

「梁父吟」의 表現技巧 分析*

황현국**

<目 次>

1. 序言
2. 敘事 技巧의 運用
3. 外貌와 動作의 描寫
4. 言語描寫
5. 結語

1. 序言

白先勇(1937~)의 단편소설 「梁父吟」은 1967년에 『現代文學』(第三十三期)을 통해 발표된 작품으로 『臺北人』에 수록되어 있다. 『臺北人』은 『亞洲周刊』이 선정한 「20세기중문소설100선 순위표(二十世紀中文小說一百強)」에서 순위가 7번째로 선정되었고 대만 작가의 작품 중에서는 첫 번째 순위로 선정되었다. 『臺北人』은 1965년부터 1971년 사이에 발표한 14편의 단편소설로 이루어졌다. 여기에 등장하는 주요 인물들은 모두가 중국 대륙에서 臺北로 피난 나온 사람들로 다양한 계층의 인물들로 구성되어있다. 그들은 모두가 잊지 못할 '과거'를 가지고 있으며 현실생활 속에서 자주 그 '과거'를 회상하고 탄식하며 절망하였다. 白先勇은 그들의 이러한 생활 형편과 사상 정서를 진실하게 반영하여 『臺北人』이라는 제목을 붙이고 이 '臺北人'의 묘사를 통하여 자신의 비극의식을 표출하려고 하였다. 白先勇은 자신의 이런 비극의식은 중국문학 전통의 '蒼涼感', '歷史感', '無常感'에서

* 이 연구는 2015학년도 단국대학교 대학연구비의 지원으로 연구되었음.

** 단국대학교 문과대학 중어중문학과 교수

부터 유발된 것이라고 하였다.

중국문학의 큰 특색은 歷代興亡에 대한 세상사의 변함을 슬피하는 일종의 追悼이다. 屈原의 『離騷』에서 杜甫의 『秋興八首』까지 그 중에 표현된 것은 인간세상의 滄桑之變적인 일종의 처량한 느낌이다. 이것이 바로 중국문학 최고의 경지이다. 또 『三國演義』 속의 「청산은 여전히 있는데 석양은 몇 차례나 붉게 물들었는가?」의 歷史感이기도 하고, 『紅樓夢』 속의 「고금의 將相이 어디에 있는가? 황폐한 무덤의 한 무더기 풀 속에 사라졌구나」의 無常感이기도 하다.¹⁾

『梁父吟』은 『臺北人』의 작품 중에서 특히 ‘蒼涼感’, ‘歷史感’, ‘無常感’이 고루 반영된 작품으로 이런 비극의식을 적절한 서술기법을 운용하여 효과적으로 표출하였다. 필자는 『臺北人』에 대한 연구를 지속적으로 진행해왔다. 『臺北人』의 종합적인 분석에 이어서 「遊園驚夢」, 「花橋榮記」, 「孤戀花」 등 작품을 분석하였다. 다시 『臺北人』이 ‘民國史’ 소설이란 칭호를 얻게 하는데 큰 역할을 한 「梁父吟」²⁾에 대한 분석을 진행하여 『臺北人』의 전반적인 연구에 일조를 꾀하고자 한다.

『梁父吟』은 중화민국 개국공신인 王孟養의 일생을 그의 의형인 翁樸園의 서술을 통하여 묘사하였다. 소설 제목을 「梁父吟」으로 명명한 것은 제목이 지니고 있는 여러 가지 의미를 고루 반영하겠다는 의도이다. 첫째로 ‘梁父’는 죽은 사람을 매장하는 산이라 하여 슬픈 장례의 노래이다.³⁾ 이는 소설이 王孟養의 장례식에서 막 돌아온 시점에서 시작되어 시종 침울한 분위기를 조성하는 의미를 반영하였다. 둘째로 諸葛亮이 「梁父吟」을 즐겨 읊었다고⁴⁾ 하여 王孟養을 諸葛亮에 비유하는 것을 암시하였다. 또 「梁父吟」의 내용에 晏子가 복숭아 두 개로 세 용사를 죽인

1) 白先勇, 『明星咖啡館』, (臺北: 皇冠出版社, 1984.), 15쪽. (「中國文學的一大特色, 是對歷代興亡感時傷懷的追悼. 從屈原的『離騷』到杜甫的『秋興八首』, 其中所表現的人世滄桑的一種蒼涼感, 正是中國文學最高的境界, 也就是『三國演義』中『青山依舊在, 幾度夕陽紅』的歷史感, 以及『紅樓夢』中『古今將相在何方, 荒冢一堆草沒了』的無常感.)

2) 歐陽子, 「白先勇的小說世界」, (……夏志清先生在「白先勇論」一文中提到: 「『臺北人』甚至可以說是部民國史, 因為『梁父吟』中的主角在辛亥革命時就有一度顯赫的歷史。」), 『臺北人』序文 5쪽, (臺北, 爾雅出版社, 1971年)

3) 郭茂倩, 『樂府詩集』卷四十一『相和歌辭·楚調曲』: 「梁甫吟, 蓋言人死葬此山, 亦葬歌也。」

4) 陳壽, 『三國志』卷三十五『蜀書·諸葛亮傳』: 「亮躬耕隴亩, 好為『梁父吟』……」

「二桃殺三士」의 지략이 묘사되었다. 諸葛亮이 東吳를 이용하여 적벽대전에 승리한 지략을 연상시키게 하였다. 이외에도 「梁父吟」과 諸葛亮의 업적을 칭송하는 문학 전고를 사용하여 짧은 지면에 효과적인 표현기교를 사용하였다.

본 논문에서는 「梁父吟」에서 사용된 작가의 표현기교를 소설 본문을 중심으로 분석하여 그 예술적 성과를 구체적으로 살펴보고 이러한 표현기교를 통하여 돌출시키려 한 주제의식을 탐구함으로써 「梁父吟」의 작품세계의 특징을 한층 더 깊게 이해하고자 한다.

2. 敘事 技巧의 運用

소설집 『臺北人』에서는 각 소설의 제재에 따라 다양하게 서술시점을 운용하였다. 특히 白先勇은 제재에 따라 어떤 각도에서 어떤 인칭으로 서술해야 인물의 특성을 가장 잘 나타내고 주제를 돌출시킬 수 있는지를 잘 알고 있었다. 『臺北人』에서 다양한 시점을 사용했지만 그 중에서도 가장 많이 사용한 시점은 전지적 작가시점이다. 중국 전통 백화소설은 화본에서 발전되었기 때문에 서술에 뛰어났다. 그 서술시점은 일반적으로 삼인칭 전지적 작가 시점을 기본으로 채택하고 있다. 「梁父吟」에서 서술시점의 운용 역시 기본적으로 중국 전통 기법인 삼인칭 전지적 작가 시점을 이용하였다. 소설에서 앞부분은 인물들의 외모와 동작에 대한 묘사와 대비를 통한 ‘以形傳神’의 기교를 사용하였고, 또 대화의 장소인 서재를 자세히 섬세하게 묘사하여 인물의 성격이나 풍모를 돋보이게 하였다. 인물의 외모와 동작 그리고 서재 등의 묘사를 통하여 ‘以形傳神’의 기교를 사용하려면 이 시점으로 서술하는 것이 적합하다 볼 수 있다. 「梁父吟」은 인물의 대화가 소설의 절반 이상을 차지하고 있고 줄거리의 대부분도 대화를 통해서 나타내고 있다. 게다가 대화는 樸公이 주도적으로 과거를 회상하는 것이 대부분이다. 소설의 등장인물은 모두 4명으로 樸公, 雷위원, 賴부관 그리고 樸公의 손자인 效先이다. 하지만 소설에서 매우 중요한 역할을 하면서도 직접 등장하지 못하는 인물이 있다. 樸公과

雷위원의 대화 속의 王孟養이다. 대화 속의 주인공이지만 소설 제목의 함의와 소설의 시간적 배경을 고려한다면 王孟養이 「梁父吟」의 실질적인 주인공이라 할 수 있다. 때문에 소설의 절반 이상을 차지하는 대화부분은 일인칭 관찰자 시점으로 서술하고 있는 셈이다. 소설 내용을 대략 살펴보자.

소설은 늦겨울 어느 날 오후에 臺北 天母에 있는 樸公의 집에서 몇 시간동안에 발생한 일을 그린 것이다. 翁樸園(樸公)이 雷위원의 수행을 받으며 총사령관을 지낸 王孟養의 장례식에서 집으로 돌아오는 장면부터 시작된다. 樸公과 王孟養은 辛亥革命에 참가한 원로이다. 雷위원은 王孟養의 학생으로 여러 해 동안 王孟養의 참모로 지냈다. 樸公이 雷위원을 데리고 서재로 가서 차를 마시며 이야기를 하다 이전 신해혁명 때 일을 얘기하였다. 과거에 자기와 王孟養의 인연을 시작으로 王孟養의 행적을 이야기 했다. 이어서 樸公이 오늘 장례식에 대해 몇 마디 불만을 말하며 王孟養의 아들 王家驥가 중국의 예속을 지키지 않는 것에 대해 특히 유감을 나타내었다. 그리고 두 사람은 바둑을 두었다. 樸公이 바둑을 두다가 조는 것을 보고 雷위원은 가겠다고 하였다. 樸公은 雷위원을 대문까지 전송하며 그에게 王孟養의 후사를 당부한다. 樸公은 정원에서 신해년 때의 일들을 회상하다 손자와 함께 저녁을 먹으러 실내로 들어가는 것으로 소설은 끝난다.

어느 늦겨울 오후에 일어난 몇 시간 밖에 안 되는 광경이다. 소설의 시간성이 매우 짧아 전체 이야기는 압축한 것으로 일종의 Sketch라고 할 수 있다. 즉 생활의 아주 짧은 한 단면을 묘사하여 인생의 실제 모습을 엿보게 하는 것이다. 이러한 동작이 표현하는 것은 미래를 나타내는 것이 아니고 주로 과거로 돌아가서 과거를 벗겨내는 것이다.⁵⁾ 白先勇은 이런 기법을 자주 사용했다. 대표적인 예로 「遊園驚夢」을 들 수 있다. 「遊園驚夢」은 이 기법을 사용하면서 전통과 현대를 융합한 시점을 운용하여 '의식의 흐름' 기법을 매우 효과적으로 사용하여 큰 성과를 거두었다. 「梁父吟」에서는 「遊園驚夢」처럼 '의식의 흐름' 기법을 사용하지 않았지만 王孟養이란 인물의 형상을 묘사하기 위해 상당히 고심한 흔적을 찾아볼 수 있다. 소설을 읽고 나면 王孟養의 형상이 주제의 표출에 어울리도록 매우 선명하게 나타

5) 姚一葦, 「論白先勇的『遊園驚夢』」, 『文學季刊』 第7期, 1968, p.84.

난다. 그러나 본문 속에서 王孟養을 직접적으로 묘사한 부분은 의외로 적다. 외모에 대한 묘사는 아예 없고 樸公의 이야기 속에서 王孟養이 행동하며 직접화법으로 말한 것은 두 마디 밖에 없다. 樸公의 회고 속에 묘사되는 王孟養의 행동과 언사를 살펴보자.

그가 술을 마셔 얼굴이 온통 새빨개져서는 軍刀를 탁자 위에다 내리치더니 나와 仲默 둘을 잡아당기며 유비, 관우, 장비의 도원결의를 본받아 마당에서 삼혈(歃血)하며 「만주 놈을 죽이지 못하면 살아서 돌아오지 않겠다.」라고 하늘에 맹세하였다네.

그날 밤 우리는 기다렸지. 아직 열시쯤 밖에 안 되었는데 성 동쪽의 공사장 쪽에서 갑자기 총소리가 울렸다네. 몇 사람이 아직도 머뭇거리고 있었는데 자네 선생이 펄쩍 뛰면서 소리쳤어. 「밖에 이미 싸움이 시작되었는데 우리는 아직도 여기에서 죽기를 기다리는 거야?」라고 말하며 폭탄 몇 개를 낚아채고서 군도를 끌며 밖으로 돌진하였다네.

.....황학루를 지나가다 자네 선생이 들인 흥취가 대발하여 갑자기 위쪽으로 뛰어 올라갔다네. 핏자국이 얼룩진 하얀 홀저고리를 벗어 대나무 장대에 내걸고 누각 처마에 꼽았고 그런 후에 그는 황학루의 난간 위에 서서 군도를 휘두르며 우리를 향해 큰소리로 외쳤다. 「혁명 영웅——王孟養이 여기에 있다.」⁶⁾

열거한 내용은 모두가 하루 밤새에 일어난 일로 武昌 봉기 전야에서 다음날 새벽까지의 일이다. 묘사가 생동적이지만 독자가 느끼는 王孟養의 형상에 비해 위의 묘사만으로는 부족하다는 느낌이 든다. 작가는 이 부분의 서술 전후에 樸公과

6) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 130, 131쪽.

(「.....他喝得一臉血紅, 把馬刀往桌上一拍, 拉起我和仲默兩個人, 便效那劉關張桃園三結義, 在院子裏歃血爲盟, 對天起誓:『不殺滿奴, 誓不生還。』」), (「.....那晚我們才等到十時左右, 城東工程營那邊便突然間槍聲震響起來了。幾個人正還猶疑, 你老師便跳了起來, 喊道:『外面都動了兵器了, 我們還在這裏等死嗎?』說着便搶了幾枚炸彈, 拖起馬刀往外面沖去,」), (「.....經過黃鶴樓的時候, 你老師突然興致大發, 一下子跑到了上面去, 脫下了一件血迹斑斑的白布褂子, 用竹竿挑起, 插到了樓檐上去, 然後他站到黃鶴樓的欄杆上, 揮着一柄馬刀, 朝了我們呼喊道:『革命英雄——王孟養在此。』」)

雷위원의 대화를 통하여 王孟養의 성격과 사람됨을 먼저 얘기하였고, 뒷부분에서는 두 사람의 대화를 통해 보충함으로 점차적으로 王孟養의 형상을 선명하게 나타내는 효과를 보았다. 두 사람이 대화를 시작하는 부분의 대화를 보자.

「狂狷」이 두 글자가 네 선생의 장점이다. 하지만 그가 평생 손해를 본 것도 여기에 있었다네. 孟養은 성격이 너무 강했어.」「은사님의 사람됨이 정말로 양모할만하죠.」

……雷위원이 얼른 이어서 말했다. 「은사님께서 일을 하시면 줄곧 명령이 산처럼 무겁고, 말씀을 하시면 반드시 행하셨습니다. 그것을 감히 여기는 사람이 없었습니다.」「자네들은 암암리에 그를 칠월의 큰 해라고 부르며 너무 강열하여 감당할 수가 없다고 했지.」⁷⁾

시작의 설정을 王孟養의 장례식을 마친 직후로 하여 이 장례식 주인공에 대한 추모와 그의 이루지 못한 업적에 대한 비장함이 감도는 가운데 두 사람은 서재에서 대화를 나눈다. 두 사람은 王孟養과 오랫동안 같이 지냈기 때문에 그의 성격과 사람됨을 잘 알고 있다는 설정 속에서 대화를 통해 그의 성격과 사람됨을 이야기하였다. 王孟養의 언행을 직접적으로 묘사하기 전에 그의 사람됨과 성격을 미리 알려주었다. 직접적인 묘사를 한 후에도 또 약간의 대화를 통해 그에 대한 보충 묘사도 하였다.

「…… 王孟養이 가장 풍운을 질타하였고, 관직도 가장 높게 올라가 ‘총사령관’이 되었지.」

「솔직히 말해서 재략이나 기지로 말하면 자네 선생이 으뜸이야.」⁸⁾

게다가 「梁父吟」이란 제목이 독자에게 諸葛亮을 연상케 하였고 이어서 서재에

7) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 127쪽. (「『狂狷』二字是你老師的好處, 可是他一輩子吃虧, 也就是這個上頭. 孟養——他的性子是太剛了些.」「恩師的為人, 實在是叫人景仰的.」雷委員說道. ……雷委員趕快接口道「恩師行事, 一向令重如山, 口出必行, 那是沒有人敢違背的.」, 「你們背地下都把他比做七月裏的大太陽——烈不可當, 是嗎?」)

8) 歐陽子, 『王謝堂前的燕子』, 臺北: 爾雅出版社, 1976. 144-145쪽 참조. (「……以王孟養爲最『叱咤風云』, 官位也升得最高, 當了『總司令』.」), (「平心而論, 講到才略機智, 我要首推你們老師.」)

걸려 있는 대련은 杜甫의 「登樓」 구절을 사용했고, 王欽之가 보내온 '挽聯'도 杜甫의 「蜀相」 구절을 차용했다. 이렇게 작가는 명제의 함의와 諸葛亮을 칭송하는 고전시의 전고를 사용하여 대화 속에서 구체화된 신해혁명의 원로인 王孟養의 형상을 더욱 선명하게 만들어내었다. 늙어 병들은 王孟養의 형상은 매우 간략하게 언급하였다. 樸公이 장례식에 절차에 대한 불만을 토로하는 장면을 이용하였다.

「孟養의 부인이 일찍 죽어서 孟養이 병원에서 2년 동안 누워있는 동안 한약 시중과 침대에 오르내리는 것을 부축해주는 것도 모두 그 후처막에게 의지해야 했었지. 그들이 이번 부고장을 보내며 끝내 그녀의 이름을 넣지 않았어.」⁹⁾

불만을 토로하는 말 속에, 병석에 누워있으며 움직이려면 다른 사람의 부축이 필요한 그런 王孟養의 형상을 불과 한두 마디로 그려내었다. 혁명 영웅의 비참한 말로를 교묘하게 효과적으로 묘사하였다. 대화를 시작하는 부분에서 樸公이 혼자 말로 한 마디 하였는데 雷위원도 알아듣지 못할 정도로 그 소리가 작았다. 마치 지나가는 말처럼 하여 언뜻 보아서도 잘 기억하지 못할 부분에 넣었다.

「사실 그는 만년에도 매우 고독했지……」 한참이 지나서야 樸公은 중얼 중얼 혼잣말을 했다.¹⁰⁾

전체적으로 보면 대화부분은 가장 비중을 차지한 武昌 봉기 이야기를 중심으로, 마치 대칭을 이루듯 전후 대화를 통하여 현실과 과거의 회상이 교차하는 방식으로 이루어졌다. 이런 방식은 꼭 필요치 않는 서술을 피하고 현재와 과거가 연결 시키면서 주요인물의 형상을 점차적으로 선명하게 할 수 있었다. 일인칭 관찰자 시점인 대화부분을 제외하고는 전지적 작가시점으로 서술하였다. 소설의 시작부

9) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 134쪽. (「孟養의 夫人 早過世, 孟養在醫院臥病這兩年, 侍候湯藥, 扶上扶下, 都還靠他那位繼室夫人. 他們這次發訃文, 竟沒有列她的名字。」)

10) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 128쪽. (「其實, 他晚年也是十分孤獨的——」隔了半晌, 樸公才喃喃自語地說道。)

분에서 등장인물의 외모묘사와 동작묘사 부분 그리고 서재의 묘사가 이에 해당한다. 또 대청을 이루듯 끝부분에서 樸公이 뒷짐을 지고 홀로 서있는 모습을 묘사하였다. 두 묘사가 대비를 이루어 주제의식을 돌출시키는 데 도움을 주는 역할을 하였다. 「梁父吟」은 강한 주제를 표출하기 위해 그에 적합한 서술방법을 교묘하고 적절하게 활용하였다.

3. 外貌와 動作의 描寫

중국전통소설에서는 일반적으로 인물의 외모와 언행 그리고 옷이나 몸치장의 정교한 묘사를 통하여 인물의 심리를 반영하거나 인물의 성격을 나타내었다. 이것을 ‘以形傳神’의 표현기교라고 하는데, 사실상 ‘以形傳神’은 본래 중국회화의 표현수법으로, 사물의 외부형태를 그려서 그 내재하는 정신을 전달하는 기법이다. 중국고전소설은 이 기법을 사용하여 인물의 심리 형태를 그려내는 중요한 수단으로 삼았다. 白先勇은 ‘以形傳神’의 기교를 이용하여 인물을 묘사하길 좋아했다. 인물들의 언행을 보기 전에 인물의 외모와 服飾 등을 묘사함으로써 독자는 그들의 신분과 성격 등을 추측할 수 있게 하였다.

「梁父吟」에서도 이 기법을 유감없이 발휘하였다. 「梁父吟」에서 실제로 등장하는 인물은 모두 네 명이다. 그 중 樸公의 손자를 제외한 세 사람의 외모 묘사를 살펴보자.

어느 늦겨울 오후에 臺北 근교 天母에 있는 樸公의 저택 문 앞에 구식 검은색 관용 승용차가 멈추더니 차문이 열리고 차안에서 두 사람이 나오는 것으로 소설은 시작한다. 앞 선 사람은 칠순 정도의 노인이고 그 뒤를 따르는 사람은 쉰 정도의 중년이라고 서술하고 아래와 같이 두 사람을 묘사한다.

노인은 둥근 자수무늬가 있는 까만 비단 긴 두루마기에 검은 융단 신발을 신고 머리엔 검은담비(紫貂) 사각모를 썼다. 백발이 모자 테 아래로 나와서 그의 귀 뒤를 덮었다. 그의 양 볼은 풍성한 하얀 수염을 기르고 있었

다. 노인은 몸집이 매우 컸다. 걸음을 걸으면 가슴 앞의 하얀 수염이 바람에 나부꼈다. 하지만 얼굴의 표정은 몹시 장엄했다. 그 뒤의 중년신사도 짙은 까만색 양복을 아래위로 입고 같은 색의 넥타이를 매고 있었다. 그는 은테 안경을 썼다. 머리카락도 희끗희끗해지기 시작하였다. 그의 얼굴은 약간 누르스름하여 매우 지친 것처럼 보였다.¹¹⁾

이어서 두 사람이 대문 가까이 오자 안에서 한 나이 들어 보이는 시종이 벌써 문을 열어 놓고 맞이하러 나왔다. 그의 외모를 보자.

그 시종도 예순이 넘은 듯했다. 온몸에 색 바랜 남색 중산복(中山服)을 입고 있었다. 머리 위에는 머리카락이 모두 빠졌고 등은 굽어서 활처럼 되었다. 그는 노인과 그 중년신사에게 연신 고개를 숙이며 말했다.¹²⁾

시작부분에 등장인물의 복식과 외모의 묘사를 통해 각자 인물의 형상을 잘 그려내었다. 소설의 절반 이상을 차지하는 대화의 주된 서술자 역할을 할 樸公의 형상을 중국 전통 복식인 ‘長袍’, ‘絨布皂鞋’, ‘紫貂方帽’과 ‘白髮’과 길게 자란 흰 수염 [銀髯] 등의 외모를 묘사하여 ‘儒將’의 형상을 선명하게 나타내었다. 또 雷위원과 시종 賴부관의 형상도 간략하지만 선명하게 나타내었고 동시에 그들과 樸公과의 대비를 통하여 늙름하고 정치적인 풍모를 풍기는 국민당의 원로의 형상으로 더욱 두드러지게 하였다.

다음으로 인물들의 동작 묘사에 관해서 살펴보자. 인물의 동작은 성격의 표현이다. 인물의 한 동작 한 동작은 모두 그 인물이 사회생활 중 처한 특수지위를 나타내 보이는 것이고, 그 인물의 독특한 성격과 특정한 상황 아래의 심리상태를 나타내 보이는 것이다.¹³⁾ 때문에 동작과 인물묘사의 관계는 매우 밀접하다. 동작의

11) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 123-124쪽. (老者身着黑緞面起暗團花的長袍, 足登一雙絨布皂鞋, 頭上戴了一頂紫貂方帽, 幾絡白髮從帽沿下露了出來, 披覆在他的耳背上, 他的兩頰却蓄着一掛豐盛的銀髯. 老者身材碩大, 走動起來, 胸前銀髯, 臨風飄然, 可是他臉上的神色却是十分的庄凝. 他身后那位中年人也穿了一身深黑的西服, 系着一根同色領帶. 他戴了一副銀絲眼鏡, 頭髮也開始花白了, 他的面容顯得有點焦黃疲憊.)

12) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 124쪽. (……那個侍從也有六十開外了, 他穿着一身褪了色的藍布中山裝, 頂上的頭髮已經落盡, 背却佝僂得成了一把彎弓, 他向老者和那位中年人不停地點着頭說道: ……)

묘사가 적절한지 아닌지가 인물을 창조하는 성패를 가름한다고 할 수 있다.

「梁父吟」에도 등장하는 인물들의 관계를 인물의 언어와 행동을 통해 인물 스스로가 그 성격을 드러내는 '以形傳神'의 방법을 주로 사용하였다. 또 그들의 지위나 관계 등을 잘 나타내어 서술자의 신분 위치 등을 실감나게 묘사하였다. 우선 樸公과 雷위원의 행동묘사를 보자. 樸公과 雷위원이 장례식에서 돌아와 樸公관저에 도착하였을 때 장면이다. 雷위원이 樸公에게 힘드시니 들어가서 쉬시라고 하자 樸公이 말한다.

「괜찮아. 들어와서 좀 앉지. 자네에게 할 말도 있고.」 樸公이 손사래를 치며 고개도 돌리지 않고 느리고 묵직한 걸음으로 곧장 문 안으로 걸어 들어갔다. 雷위원도 따라 걸어 들어갔다.¹⁴⁾

樸公은 雷위원의 대답도 듣지 않고 아예 쳐다보지도 않고서 일방적으로 실내로 들어가는 장면으로 이들의 위치 관계를 선명하게 보여준다. 서재로 들어온 후의 장면이다. 樸公이 모자를 벗고 자단목(紫檀木) 의자에 앉아 차를 한 모금 마신 후에서야 아직도 서있는 雷위원에게 손짓으로 앉으라고 한다.

그가 눈을 들어 雷위원이 여전히 서있는 것을 보고는 얼른 손짓을 하여 雷위원에게 다른 자단목 의자에 앉으라고 했다.¹⁵⁾

또 樸公이 한참동안 이야기를 하던 끝에 당일 장례식에 있었던 일을 얘기하다가 말없이 깊은 생각에 빠진다. 이 모습을 본 雷위원이 가겠다고 하자 樸公이 고개를 들어 雷위원을 한 번 쳐다보고 다시 창밖을 쳐다보다가 말했다.

13) 葉郎, 『中國小說美學』, 臺北: 里仁書局, 1987, 88쪽 참조.

14) 白先勇, 『臺北人』, 臺北: 爾雅出版社, 1971년, 124쪽. (「不要緊, 進來坐坐, 我還有話要跟你說.」 樸公擺了擺手, 並沒有回頭, 却踏着遲緩而穩健的步子, 徑自往門內走了進去, 雷委員也跟着走了進來。)

15) 白先勇, 『臺北人』, 臺北: 爾雅出版社, 1971년, 4쪽. (他舉目看見雷委員仍舊立着時, 便連忙用手示了一下意, 請雷委員在另一張太師椅上坐下。)

「시간이 이미 늦었군. 이렇게 하지. 자네는 아예 여기서 나와 바둑이나 한 판 두고 저녁을 먹고 가게나。」 말하면서 雷위원의 동의를 기다리지 않고 곧 바로 바둑탁자로 가서 바둑알을 놓았다. 雷위원도 할 수 없이 따라가 바둑 탁자 옆에 앉았다.¹⁶⁾

이런 장면은 비록 담담하게 樸公의 행동을 서술하였지만 두 사람의 신분 관계를 매우 자연스럽게 선명하게 보여주었다. 樸公의 시종인 賴부관의 동작을 보자. 樸公이 賴부관을 부르자 그는 얼른 습관적으로 차렷 자세를 취했다.

「賴부관。」 樸公이 불렀다.

「네!」 賴부관이 얼른 습관적으로 차렷 자세를 하였다. 두 손을 다리 옆에다 붙였지만 그의 등은 여전히 구부러진 채 똑바로 펴지지 않았다.

「차 두 잔을 서재로 가져오게。」

「네!」 賴부관은 대답을 하면서 몸을 구부린 채 나갔다.¹⁷⁾

세 사람의 동작을 통해서 그들의 특수한 신분의 차이를 보여주고 樸公의 성격도 보여주었다. 등장인물들의 관계를 작가는 직접 서술하지 않고 인물들의 일상 대화와 행동으로 그들의 신분 차이를 나타내고, 또 그들의 대비되는 외모나 행동의 묘사를 거쳐 독자들에게 인물에 대한 선명한 인상과 적당한 상상의 공간을 남겨두었다. 이것이 ‘以形傳神’ 기법의 특징이라 할 수 있다.

IV. 言語描寫

『臺北人』의 창작기교 중에서 白先勇이 가장 심혈을 기울인 기교는 언어묘사였

16) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 135쪽. (「天色已經不早了。這樣吧, 你索性留在我這里, 陪我對一盤棋, 吃了晚飯再走。」說着他也不等雷委員同意, 便逕自走向棋桌, 把一副圍棋擺上, 雷委員也只得跟着坐到棋桌邊。)

17) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 124쪽. (「賴副官。」樸公叫道。「有。」賴副官趕忙習慣地做了一個立正的姿勢, 兩手貼在腿側上, 可是他的背却仍舊銜接着, 伸不直了。「沏兩杯茶, 拿到我書房來。」「是, 長官。」賴副官一行應着, 一行却彎着身子走了。)

다. 인물의 이야기를 엮은 소설집이라 등장하는 인물들은 신분도 각자 다르고 개성 역시 각자 다르다. 하지만 白先勇은 그들의 언어를 사실적으로 적절하게 설정하였다. 이외에 소설 내용에 따라서 또 각자 다른 풍격의 언어를 사용하였다.

「梁父吟」에서 실질적으로 주된 대화를 나누는 인물은 樸公과 雷위원 두 사람이다. 대화의 대부분은 樸公이 과거를 회상하는 것이고, 雷의원은 樸公의 말에 맞장구를 치는 정도이다. 소설 내용을 순차적으로 보면 소설 시작부분에서 외모묘사로 樸公의 '儒將' 같은 형상을 잘 묘사하였다. 또 雷위원, 賴부관과의 대비로 그 형상이 더욱 선명하게 표현되었다. 이어서 樸公과 雷위원은 서재로 들어간다. 작가는 전지적 시점으로 樸公의 서재를 세밀하게 묘사하여 樸公의 형상을 더욱 선명하고 구체화 하였다. 서재에 들어와 樸公이 처음 말을 꺼내는 부분을 보자.

「자네 선생은……」 樸公은 자리에 앉은 후 한참동안 생각하다가 입을 열어 말했다.

「네, 樸公, 樸公이 한 마디를 하고 말을 잊지 않자 雷위원이 응대하였다.

「자네 선생은 나와 함께한지 도합 오십년이 넘었는데……」 樸公은 잠시 멈추었다가 또 말했다.

「그의 사람 됨됨이를 내가 너무나 잘 알지.」

「네, 樸公, 은사님과 樸公의 두터운 우정을 우린 모두 알고 있습니다.」 雷위원이 대답했다.

「狂狷」이 두 글자가 자네 선생의 장점이야. 하지만 그가 평생 손해를 본 것도 여기에 있었지. 孟養은 성격이 너무 강했어.」 樸公은 고개를 끄덕이며 한숨을 쉬었다.¹⁸⁾

樸公은 숙고하다가 말을 꺼내고 한 마디하고는 또 말을 잊지 않았다. 雷위원이 말장구를 치면서 대답을 하자 말을 이어가면서, 그의 신중함을 간접적으로 보여준

18) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 127쪽. (「你們老師——樸公坐下後, 沉思良久, 才開言道。「是的, 樸公。」樸公說了一句, 沒有接下去, 雷委員便答腔道。「你們老師, 和我相處, 前後總有五十多年了——」樸公頓了一頓才又說道, 「他的爲人, 我知道得太清楚。」「是的, 樸公, 」雷委員答道, 「恩師和樸公的厚誼我們都知道。」「狂狷」二字是你老師的好處, 可是他一輩子吃虧, 也就是這個上頭。孟養——他的性子是太剛了些。」樸公點着頭嘆了一口氣。)

다. 그리고 자신이 王孟養을 너무 잘 안다면서 '狂狷' 두 글자로 王孟養의 사람됨을 형용하였다. '狂狷'은 사전적인 뜻으로 보면 '격렬하고 강직하다.'라는 뜻이지만 『論語·子路篇』의 주석에 의하면 狂은 물불을 가리지 않고 자신의 생각을 추진하는 적극적이고 열광적인 성질을 가진 사람이고, 狷은 안목은 높지 않으면서 성질이 강직하여 고집스럽고 융통성 없는 성질을 가진 사람이라고 했다.¹⁹⁾ 즉 '狂狷'이란 한단어로 王孟養의 성격을 개괄적으로 묘사하는 것 같으면서도 매우 사실적으로 적합하게 형용했다고 할 수 있다. 樸公은 또 「王孟養이 성격이 너무 강하여 한 평생 일을 하고서도 세상 사람들에게 미움을 샀다」(「孟養, 他的性子太烈了。做了一輩子的事, 却把世人都得罪了。……」)²⁰⁾라고 하면서 재차 언급하고 있다.

白先勇은 소설에서 '狂狷'같은 문언어휘를 사용하길 좋아하였다. 일반적으로 묘사 대상이 보통서민들인 경우보다 상류사회의 인물들을 묘사할 경우에 문언어휘를 더 많이 사용하였다. 『梁父吟』의 등장인물들은 후자에 해당한다. 『梁父吟』에서 인물을 묘사하면서 '兩頤'、'銀鬚'、'皂鞋'、'吟哦' 등의 어휘를 사용하였고, 환경을 묘사하면서 '寒林漁隱圖'、'漢玉鯉魚筆架'、'透雕的竹筆筒'、'饕餮紋三脚鼎的古銅香爐' 등의 어휘를 사용하였다. 이러한 어휘의 적절한 사용은 인물의 신분과 성격을 돋보이게 하는데 효과적인 역할을 하였다. 등장인물들의 대화에서도 문언어휘를 적절히 섞어 사용하였다. 樸公은 말투가 수수하고 고풍스럽게 이어나간다. '儒將'에 걸맞게 적당하게 전고나 문언어휘를 백화에 적절하게 잘 융합하여 사용하였다. 武昌에서 봉기하던 밤에 세 사람이 의형제를 맺는 부분을 樸公이 이야기하는 것을 예로 들어보자.

뜻밖에도 성을 들어가니 안에는 벌써 겁을 겁어 먹은 사람들이 놀라서
인심이 흥흥하였지. 알고 보니 문학단의 몇 동지가 기밀을 누설하여 총독

19) 류종목, 『논어의 문법적 이해』, 문학과 지성사, 2000년, 子路編第十三에 『論語·子路篇』: 「子曰: 不得中行而與之, 必也狂狷乎! 狂者進取, 狷者有所不爲也。(중용의 도를 지키는 사람을 찾아내어 사귀지 못한다면 나는 반드시 열광적인 사람과 고지식한 사람을 택할 것이다. 열광적인 사람은 앞으로 나아가 무언가를 취득하고 고지식한 사람은 절대로 안 하는 일이 있다.)」의 주석을 참조.

20) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 128쪽.

이 성내에 체포령을 내렸고, 총독 관아 대문 앞에는 이미 우리 혁명동지의 머리가 매달려 있었다네. 우리는 즉시 胭脂巷 10號의 명령을 받았지. 일이 급작스럽게 되었으니 시간을 앞 당겨 거사를 한다는 것이었어. 당일 밤 자시에 포성을 신호로 총독 관아를 폭발하여 감옥에 갇힌 동지를 구출하는 임무였다. 우리 몇 명은 楊蘊秀의 언니 집에 숨어서 움직일 기회를 엿보고 있었지. 그날 밤은 정말 하늘도 알았다는 듯이 성이 달빛으로 가득하여 경계가 매우 서늘했어. 우리 몇 명은 간편한 복장으로 갈아있었고 楊蘊秀조차도 남장으로 갈아입었다네. 모두 소주를 몇 잔 마시고는 나라의 흥망에 대해 열띤 의론을 벌이니 모두들 의기가 북받치는 것을 금치 못했는데 자네 선생이 가장 격앙되었지. 난 아직도 기억이 나. 그가 술을 마셔 얼굴이 온통 새빨개져서는 軍刀를 탁자 위에다 내리치더니 나와 仲默 둘을 잡아당기며 유비, 관우, 장비의 도원결의를 본받아 마당에서 삼혈(歃血)하며 「만주 놈을 죽이지 못하면 살아서 돌아오지 않겠다.」라고 하늘에 맹세하였다네. 장래에 모두 복도 같이 누리고 어려움도 같이 겪자고 약속했지. 그땐 정말로 모두가 죽겠다는 마음을 품고 세 사람 모두 성명과 사주를 남겼다네. 따져보니 내가 만형이고 仲默이 둘째이고 자네 선생이 막내였지. 그가 그 때 겨우 스물 살에 불과했었는데.....²¹⁾

樸公이 매우 흥미진진하게 이야기하고 있는 장면이다. 작가는 이러한 흥미진진한 이야기 속에 ‘風聲鶴唳’, ‘人心惶惶’, ‘走漏事機’, ‘滿城捕人’, ‘事出倉猝’, ‘提前發難’, ‘伺機而動’, ‘滿城月色’, ‘十分悲肅’, ‘歃血爲盟’, 등과 같은 일상적으로 사용하는 백화가 아닌 문언을 구어 속에 섞어 넣었지만 백화문과 분리되어 있다는 느낌이 전혀 없고 하나로 통일된 문체를 이루고 있다. 특히 樸公의 형상에 합당한 언어를 유지하기 위해서 樸公이 서술하는 이야기는 줄곧 이러한 어투를 유지하고 있

21) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 129-130쪽. (「哪曉得一進城, 裏面早已風聲鶴唳, 人心惶惶了。原來文學社的幾個同志走漏事機, 總督下令滿城捕人, 制台衙門前已經懸上了我們革命同志的頭顱了。我們馬上接到胭脂巷十號的命令: 事出倉猝, 提前發難, 當晚子時, 以炮鳴爲號。任務是炸制台衙門, 搶救獄中同志。我們幾個人便藏到了楊蘊秀姊姊家, 伺機而動。那天夜晚, 也真好像天意有知一般, 竟是滿城月色, 景象十分悲肅。我們幾個人都換上了短打, 連楊蘊秀也改了男裝。大家幾杯燒酒一下肚, 高談國家興亡, 都禁不住萬分慷慨起來。你老師最是激昂, 我還記得, 他喝得一臉血紅, 把馬刀往桌上一拍, 拉起我和仲默兩個人, 便效那劉關張桃園三結義, 在院子裏歃血爲盟, 對天起誓: 『不殺滿奴, 誓不生還。』約定日後大家有福共享, 有難同當。那時倒真是都抱了必死之心的, 三個人連姓名生辰都留下了。算起來, 我是老大, 仲默居二, 你老師年紀最小, 是老么。他那時才不過二十歲——」)

다. 雷위원도 대화 중 樸公의 언어에 격을 맞춰 적당한 문언이나 고전문학 전고를 사용하였다. 예를 들어 보자.

「은사께서 일을 처리하심에 줄곧 명령은 산과 같이 무겁고, 말씀을 하시면 반드시 행하셨습니다. 감히 여기는 사람이 없었습니다.」(「恩師行事, 一向令重如山, 口出必行, 那是沒有人敢違背的。」)

「은사께서는 樸公과 仲公 두 분에게는 줄곧 여러모로 우러러 떠받들었습니다.」(「恩師對樸公和仲公二位一向推崇備至。」)

「樸公, 몸이 피곤하지요. 저는 이만……」(「樸公身體乏了吧; 我該一」)

「제가 당돌하다고 하시지 마십시오. 앞으로 아마 「어린 봉황의 소리가 늙은 봉황의 소리보다 낭랑하다.」하듯이 청출어람 하겠습니까.」(「莫怪我唐突, 將來恐怕『雛鳳清于老鳳聲』呢。」)

「樸公 요즘 귀체가 편찮습니까?」(「樸公近來貴體欠安嗎?」)²²⁾

雷위원의 적절한 문언과 전고의 사용이 두 사람의 대화가 격조를 이루게 하였다. 이외에도 서재에 걸려있는 대련과 장례식의 애도하는 대련, 그리고 樸公의 손자가 낭송하는 당시 「涼州詞」 등에서 중국문학의 전고를 교묘하게 잘 사용하였다. 白先勇은 고전문학언어와 현실생활언어 가운데서 영양분을 흡수하고 게다가 精製를 하였다. 그리고 전통언어와 현대 언어를 하나로 융합하여 자기의 언어예술을 형성하였다.²³⁾ 顏元叔은 또 白先勇의 이러한 기교는 현대중국소설의 언어문제를 해결하는 가장 좋은 방법 중에 하나라고 하였다.²⁴⁾

白先勇은 또 그의 작품 속에서 중요한 역할을 하는 장소 등을 섬세하게 그림같이 그려내는 ‘언어 繪畫의 構圖美’를 갖추고 있다. 그는 사물을 정밀하게 다듬는 기교를 사용하여 구도가 교묘한 細密畫(미니아튀르)를 제도하는데 능숙하였다. 그가 그려내는 세밀화는 깔끔하고 섬세하며 색채의 濃淡이 적합하고 구성의 단계

22) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 127, 128, 135, 137쪽.

23) 文忠, 「白先勇小說藝術散論」 『徐州師範學院學報』, 1990년3월, 87쪽: 「白先勇의 小說從古典小說和現實生活語言中吸取養料, 加以製煉, 並努力把傳統語言與現代語言融合在一起, 形成了自己的語言描寫。」

24) 顏元叔, 「白先勇의 語言」: 『現代文學』 第37期, 140~142쪽 참조.

가 분명하여 ‘文中畫’ 예술경계에 이르렀다.²⁵⁾ 樸公의 서재 안을 묘사한 부분을 보자.

서재 안의 배치가 매우 에스럽고 우아하였다. 거실의 정면 중앙에는 넓고 긴 족자가 걸려있었다. 명대 산수화로 文徵明이 그린 한림어은도(寒林漁隱圖)였다. 양옆에 대련은 정판교(鄭板橋)의 진적(眞迹)이었다. 「錦江春色來天地, 玉墨浮雲變古今(금강의 봄빛은 천지에 내려오고, 옥루산 뜬 구름 고금으로 변하네)」 글이 매우 고아하며 힘이 있고 웅혼하였다. 다른 벽에도 대련이 걸려있었다. 한위(漢魏)의 비문체로 展堂선생의 유묵(遺墨)으로 上聯에는 「樸園同志共勉(樸園동지를 격려하며)」라고 썼고, 下聯에는 「民國十五年 북벌 출정 전야에)」라고 시일을 적었다. 대련의 글은 국부의 유언이었다. 「革命尙未成功, 同志仍須努力(혁명이 아직 성공하지 못했으니, 동지들이여 여전히 노력해야 한다)」

창문 왼편에는 흑단목(黑檀木)으로 만든 큰 책상이 있고, 책상 위에는 문방사보가 모두 갖추어져있었다. 한옥(漢玉) 잉어모양의 붓걸이 하나, 천뢰각(天籟閣) 소장이었던 옛 벼루 하나, 그리고 투조(透彫)한 대나무 필통에 각가지 붓이 꽂혀 있었다. 탁자에 위에 보풀이 일어난 선장(線裝) 자치통감(資治通鑑) 한 권이 놓여 있었다. 창문 오른편에는 긴 탁자가 놓여 있었다. 탁자 위에는 대장금강경(大藏金剛經) 한 권이 놓여 있고 그 옆에 도철(饕餮)무늬의 세발 구리향로가 있었다. 향로 안에는 향의 재가 가득 쌓여 있었고 중간에는 아직 타다 남은 향이 꽂혀 있었다.²⁶⁾

서재 안의 모습을 섬세하게 묘사한 이 細密畫는 구도가 적절하고 배치도 온당하며 순서가 명확하여 ‘회화의 구도미’를 갖추고 있다. 묘사가 고결하고 전이한 것이 전통문화의 높은 품격과 시적인 정취를 드러내고 있다. 樸公의 서재는 樸公이

25) 易明善, 「略論白先勇短篇小說的語言描寫藝術」, 『當代作家評論』 1984, 123쪽 참조.

26) 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971년, 125-126쪽. (書房內的陳設十分古雅, 一壁上掛着一幅中堂, 是明人山水, 文徵明畫的寒林漁隱圖。兩旁的對子却是鄭板橋的眞迹, 寫得十分蒼勁雄渾: 錦江春色來天地, 玉墨浮雲變古今。另一壁也懸了一副對聯, 却是漢魏的碑體, 乃是展堂先生的遺墨。上聯題着「樸園同志共勉」。下聯書明了日期: 民國十五年北伐誓師前夕。聯語錄的是國父遺囑: 革命尙未成功, 同志仍須努力。靠窗左邊是一張烏木大書桌, 桌上的文房四寶一律齊全。一個漢玉鯉魚筆架, 一塊天籟閣珍藏的古硯, 一隻透雕的竹筆筒里插着各式的毛筆, 桌上單放着一部翻得起了毛的線裝『資治通鑑』。靠窗的右邊, 有一個幾案, 案頭擱着一部『大藏金剛經』, 經旁有一隻饕餮紋三脚鼎的古銅香爐, 爐內積滿了香灰, 中間還插着一把燒剩了的香棍。)

대만으로 온 후에 중국민족의 전통을 고수하려는 성지와도 같은 곳으로 그의 일상 생활의 경관을 보여주고 있다. 이러한 것들은 주인의 언사와 행동에 걸맞고 서로 잘 어울려 '儒將'의 성품과 전통문화를 고수하려는 의지를 잘 나타내고 있다. 번역을 통하여서는 독자들에게 정확한 형상을 전달하기 어려울 정도로 중국적이고 또 정교하고 세심하게 묘사하였다. 작가의 고심이 매우 돋보이는 부분이다. 『梁父吟』은 소설 전체에서 중국 고전소설의 전통적인 기법을 계승한 흔적이 뚜렷하다.

5. 結語

백선용은 소설의 창작기교를 매우 중시하였고 또 이 방면에서 출중한 성과를 거두어 예술적 성취를 이룬 작가이다. 夏志清은 그를 「당대 단편소설가 중 보기 드문 奇才」²⁷⁾라고 하였다. 그는 「소설의 가장 중요한 것은 표현방식이며 작품이 좋고 나쁜가는 창작기교에 달려있다」²⁸⁾라고 하였다. 백선용은 『臺北人』을 통하여 자신의 성숙된 창작기교를 유감없이 발휘하였다. 적절한 서술시점의 운용과 진솔한 언어의 표현력, 그리고 의식의 흐름 기법 등은 작가가 표현하고자하는 주제 돌출에 상당한 효과를 가져왔다.

『梁父吟』의 주인공 王孟養은 혁명 영웅이고 풍운을 질타했던 인물이다. 하지만 대변혁의 시대로 야기된 비극적 결말을 맞이하였다. 그는 제 뜻을 다 펴지 못한 체(沒能展進) 늙고 병들어 초라하게 쓸쓸히 죽어갔다. 소설에서는 이렇게 죽어간 王孟養의 장례식을 통해 그를 추도하면서 위와 같은 역사의식과 운명의식을 표출하였다. 작가는 이러한 배경 설정으로 시종 침울한 분위기를 조성하여 효과적인 주제 돌출을 도모하였고, 『梁父吟』라고 명명하여 제목의 함의를 고루 반영하였다. 『梁父吟』은 등장인물의 대화를 통해 현실과 과거회상이 교차하는 방식으로 서술하였다. 과거와 현재, 대륙과 臺北를 錯綜하는 기법으로 자신의 비극의식을

27) 夏志清, 「白先勇論(上)」, 『現代文學』1969년 제39기, 2쪽. (「白先勇是當代短篇小說家中少見的奇才……」)

28) 白先勇, 『驀然回首』, 臺北, 爾雅出版社, 1978년, 122쪽 참조.

표출하였다. 서술인물의 언어에는 적소에 적절하게 문언을 사용하여 구어와 문언이 융합되어 일체가 되도록 하였다. 이리하여 문자가 간결하고도 생동감이 있어 표현력을 한층 제고시켰고 언어의 풍격에 민족특색을 더해주었다.

〈參考文獻〉

- 白先勇, 『臺北人』, 臺北, 爾雅出版社, 1971.
白先勇, 『驀然回首』, 臺北, 爾雅出版社, 1978.
白先勇, 『白先勇文集』, 廣州, 花城出版社, 2000.
白先勇, 『白先勇散文集』, 上海, 文匯出版社, 2000.
白先勇, 『明星咖啡館』, 臺北, 皇冠出版社, 1984.
歐陽子, 『王謝堂前的燕子』, 臺北, 爾雅出版社, 1976.
劉俊, 『悲憫情懷—白先勇評傳』, 廣州, 花城出版社, 2000.
袁良駿, 『白先勇論』, 臺北, 爾雅出版社, 1991.
葉郎, 『中國小說美學』, 臺北, 里仁書局, 1987.
姚一葦, 「論白先勇的『遊園驚夢』」, 臺北, 『文學季刊』第7期, 1968.
陳青, 「論白先勇小說心理描寫的藝術特色」, 『臺灣香港文學論文選』, 1983.
顏元叔, 「白先勇的言語」, 『現代文學』, 第37期, 臺北, 1969.
夏志清, 「白先勇論(上)」, 『現代文學』, 第39期, 臺北, 1969.
易明善, 「略論白先勇短篇小說的語言描寫藝術」, 『當代作家評論』, 臺北, 1983.
王晉民, 「論白先勇的創作特色」, 『中山大學學報』, 1981.
文忠, 「白先勇小說藝術散論」, 『徐州師範學院學報』, 1990.
김천혜, 『소설구조의 이론』, 서울, 文學과知性社, 1990.
조남현, 『小說原論』, 서울, 고려원, 1986.
류중목, 『논어의 문법적 이해』, 서울, 文學과 知性社, 2000.

〈Abstract〉

Analysis of Writing Technique in *Liangfuyin*(梁父吟)

Hwang, Hyun-guk

Pai Hsien-Yung(白先勇:1937~)'s *Liangfuyin*(梁父吟) was presented in the 33th volume of *Xiandaiwenxue*(『现代文学』) in 1967 and was included in *Taibeiren*(『台北人』). Pai Hsien-Yung is one of the most influential writers among current Taiwanese writers. Xiazhiqing(夏志清) evaluated him as “one of the best writers in the present age”, and acknowledged artistic accomplishment of his stories. His literary works also gained positive reputation in China and Hong-kong.

Pai Hsien-Yung put great emphasis on writing technique and earned great success on the technique in deed. WangMengYang, who is the main character of *Liangfuyin*, was a revolutionary hero. However, he died sick and lonely due to the big change of an era. This book expressed historical consciousness and destiny awareness through mourning WangMengYang's death in his funeral. Pai Hsien-Yung described the present and past crossly through conversation of characters. He improved his expressions by using appropriate narrative points of view and added ethnic characteristics to language style by straight language expressions. The author demonstrated his mature writing skills at his best through *Liangfuyin*.

The goal of this paper is to catch out the artistic achievement of *Liangfuyin* by analyzing the author's expressive techniques in the contents of the novel. Also, by examining the tragic consciousness projected through such expressive techniques, this paper attempts to understand the characteristics of *Liangfuyin* more deeply.

Key Words: Pai Hsien-Yung, *Liangfuyin*, *Taibeiren*, Writing Technique, narrative Technique.

이 논문은 2017년 1월 14일에 접수되어 2017년 2월 8일에 심사가 완료되고 2017년 2월 8일에 게재가 확정되었음