

《三國演義》의 審美的 構成에 關하여

李 鎮 國*

— <目 次 —

I. 緒 言	IV. 對比的 美感 成分의 援用
II. 變換的 構成과 美感	V. 結 語
III. 構成上의 節奏와 美感	

I. 緒 言

소설 작가의 작품에 대한 창작의도와 목표는, 분리되어 있는 사건들을 독자들에게 論理的이며 審美的인 구조물로 전달하여 독자들의 기대됨직한 반응을 이끌어 내는 데 있다. 이러한 개별적 사건을 서술적 체계로 배열하는 ‘원리’, 혹은 ‘그 원리에 의해 이야기의 줄거리를 엮는 일’이 이른바 협의의 ‘構成(Plot)’ 개념이다. 이 가운데 주제의 현시를 위해 줄거리에 因果律이란 논리성을 부여하는 것이 구성의 주요한 임무의 하나임에 틀림없다.¹⁾ 그러나 독자들이 이야기를 추구하는 과정은 이야기의 논리적 과정을 납득하기 위한 행위가 아니라, 그 자체가 독자들을 즐겁게 하는 속성이 있다는 사실이 중요하다. 이것은 다시 말해, 이야기의 과정이 논리적으로 제시되어야 할 뿐더러, 이야기의 구성 시에 강한 흥미를 유발시킬 수 있는 美感的 요소까지 깊이 고려되어야 한다는 의미이다. 이야기의 전개와

* 대구가톨릭대학교 중어중문학전공 교수

1) 《小說創作論》, 丘仁煥·宋基淑 著, (서울: 한국방송대출판부, 1988), pp.100-1 참조.

발전 과정에 가해지는 적당한 긴장감이나 경이감 등은 곧 독자들의 작품에 대한 지속적인 관심과 흥미를 불러일으키는 요소가 되는데, 이는 주로 줄거리의 안배에서 오는 曲折과 節奏 등에 기인하는 수가 많다. 이러한 기법은 다른 아닌 소설의 오락성을 담보해 내는 구성기법의 전략적 기능의 하나이다.

소설 《三國演義》가 중국 고전소설사상 歷史演義의 대표작이자 장편소설의 효시가 되었다는 사실에서, 이 작품에서 분석되고 체계화될 수 있는 이른바 서사기법과 서사이론적 요소는 그 후의 고전역사소설은 물론 明清代의 소설일반에 미친 영향은 대단하다고 할 수 있다. 본 논문에서는 작품 창작에 원용된 각종 표현기법 가운데 작품 구성상 ‘審美的 構造化’라는 관점에서 제기될 수 있는 구성의 變化性和 節奏感에서 오는 각종 美感的 요소들에 대해 이들을 독자들의 受容의 측면에서 파악하게 된다. 이로써 원작에 내재된 서사기법적 특성의 일면을 알아봄과 동시에, 명청대 소설에서 발견되는 서사기법의 일반성과의 연계를 위한 실마리를 얻고자 한다.

그런데, 논의 전개에 편의성과 그 실효성을 고려하여 原作에 대한 무단적 접근은 가급적 피하고, 대신 毛宗崗 父子에 의한 ‘評點’ 자료를 일차적으로 참고하기로 하였다.²⁾ 《三國演義》작품 자체에 대한 서사 예술적 구조 분석 및 내용 비평에 있어서, 모쪼 부자의 評點 비평만큼 광범하고 긴 편폭에 달하는 鑑賞式 평문을 제시한 비평가는 현재까지 보기 힘들다. 뿐만 아니라, 원작에 대한 특정 테마를 중심으로 한 서사기법적 이론에 접근하고자 할 경우, 소위 ‘毛評의 견해’ 가운데 일부는 직접 인용되

2) 原作의 서사기법적 운용에 관해서는, 清代의 毛綸(1611년 전후 생, 60세 이후 졸)과 毛宗崗(1632년 생, 1709년 이후 졸) 부자에 의해 장편의 ‘評點’ 형식으로 분석된 적이 있다. 여기서 말하는 ‘評點’은, 毛氏 부자가 원작의 改訂 시에 덧붙였던 開頭的 「讀三國志法」과 每回の <總評>, 그리고 行間的 <夾批>를 포함한 ‘評點’ 형식의 評文을 말한다. 현존하는 《三國演義》의 정통본은, 毛氏 부자가 당시까지의 여러 流傳本 가운데 ‘演義’ 및 ‘志傳’ 계열을 두루 포함한 底本을 바탕으로 개정과 평점 작업을 행한 120본이다. 본 논문의 텍스트는 아래와 같다: 羅貫中 著, 陳曦鍾·宋祥瑞 輯校 《三國演義(會評本)》北京: 北京大學出版社, 1986.

기도 하고 일부는 필자의 생각을 정리하는데 많은 암시를 준다고 여기기 때문이다.

II. 變換的 構成과 美感

독자들에게 작품에 대한 흡인력을 제고시키는 데는 여러 기법이 동원될 수 있으나, 바로 變換性이 유발하는 미감이야말로 독자들의 감상심리에 크게 영향을 미치는 요소라 할 수 있다. 인간의 심리현상은 항상 단조로움과 반복을 기피하고 변화와 신기함을 추구하고자 하는 속성이 있다. 그리고 문장 창작상의 기법에도 이전부터 文勢의 변화를 山水의 기복이나 파란에 자주 비유하기도 하였으며, ‘평범하고 직설적인 서술’을 피하고 변화나 곡절을 중시하는 경향이 있었는데, 이런 사실은 일반 文論이나 詩論에서 많이 접할 수 있다.³⁾ 이는 바로 인간의 그러한 심리적 측면이 문장에 반영된 결과라 여겨진다. 그런데, 文勢의 변화에 대한 이론은 주로 ‘語句’ 방면에 적용되는데 비해, 小說理論에선 ‘줄거리 안배’라는 구성기법의 하나로 널리 원용된다.⁴⁾ 이는 곧 작품 가운데 줄거리 구성상 작가가 발휘한 ‘허구적 구성 능력’과 관련성이 크다고 할 수 있다.

그럼, 변환적 미감을 가져오는 대표적 형식에는 무엇이 있으며, 그들은 어떠한 미감 상태와 작용으로 독자들에게 감동을 주는가? 먼저, ‘曲折’이란 말로 표현되는 변환의 형식을 보자.

劉備가 세번째 孔明을 방문했을 땐, 이미 못 만날 사정이 [전연 없었다. 그러나, 가자마자 곧 만나게 되고, 만나자마자 곧 허락을 받았다면, 또한 곧바로 龔綺가 사라졌을 것이다. 그 묘미는 [12종의] 곡절스러움에 있다. 諸葛均이 劉備를 안내해서 만나게 하지 않고, 스스로 찾아가도록 한 것이 ‘一曲’이며, 童子로 하여금 통보케 했을때 孔明이 마침 낮잠을 잤던 것

3) 彭會資, 《中國文論大辭典》(廣西: 百花文藝出版社, 1990), pp.432-3 참조.

4) 陳洪, 《中國古代小說藝術論發微》(天津: 南開大學出版社, 1987), p.110 참조.

이 또 ‘一曲’이다. … 이러한 점은 아직 [孔明을 만나기 전에 있었던 곡절 스런 묘사이다. 비로소 보게 되었을 때에도, 劉備는 재삼 孔明을 높이고, 孔明은 재삼 겸양하며 오직 가르침을 베풀지 않으려 한 것이 ‘一曲’이다. … 요청을 수락하고도 바로 간 것이 아니라, 하루밤 머물러 자고서야 함께 新野로 갔으니 이또한 ‘一曲’이다. 이러한 묘사는, 이미 孔明을 만난 뒤의 곡절스러운 장면이다. 문장의 곡절함이 이 정도에 이르면, 武夷산의 九曲溪谷이라도 족히 이와 비슷할 수가 없을 것이다. (玄德第三番訪孔明 已無阻隔, 然使一去便見, 一見便允, 又徑直沒趣矣. 妙在諸葛均不肯引見, 待玄德自去, 於此作一曲, 及令童子通報, 正值先生晝眠, 又一曲 … 此未見以前之曲折也. 及初見時, 玄德稱譽再三, 孔明謙讓再三, 只不肯賜教, 於此作一曲 … 及受聘, 却不即行, 直待留宿一宵, 然後同歸新野, 則又一曲, 此既見以後之曲折也. 文之曲折至此, 雖九曲武夷, 不足擬之)⁵⁾

원래 ‘곡절’이란 용어는 ‘平直’에 상대가 되는 말이다. 詩文 비평에선 어떤 사물이나 현상을 직접적인 말로 설명하는 것이 아니라, 한편을 말하면 서도 뜻은 다른 편에 두어 그 ‘情意를 우회적으로’ 표현하는 것을 이른다.⁶⁾ 그런데 위의 예문으로 보건대, 소설의 구성기법으로 원용될 경우의 곡절이란, 文勢의 변화감을 피하기 위해 ‘이야기의 즐거리를 변화다단하게’ 전개시켜 나감을 뜻한다. 바로 이러한 의미는 평탄한 직선 도로로 목적지에 가지 않고, 변화있는 우회 도로를 돌려 목적지에 이르는 비유한 것과 같다. 변화의 미감을 추구하는 경향의 인간심리 작용상, 소설 내용에 있어 그 中心事件의 세부적 서술이 일반적으로 곡절·다양한 모습으로 나타남은 자연스런 현상이다. 이는 역사적 사실로 존재했던 중심사건에 대해, 결과는 이미 史實과 같지만 그 서술 과정에 온갖 상상력을 동원하여 변화다단함을 보여준다는 말과도 통한다. 즉, 중심사건 가운데 소단락의 전개가 작가의 임의적인 허구를 거쳐 변화의 미감을 띠게 됨으로써 독자들에게 대한 특정한 미감효과를 거둔다는 말이다.

5) 第38回 <總評>, p.473.

6) 彭會資, 앞의 책, pp.421-2 참조.

劉備의 ‘三顧草廬 단락은 하나의 중심사건에 대해 그 주변 소단락의 곡절성을 드러내는 전형적인 예에 속한다. 벌써 35회부터 깔리기 시작한 孔明에 대한 伏線은, 38회의 두 사람의 첫대면 장면 전후까지도 슬한 곡절을 보이면서 그제야 풀리게 된다. 위에서 인용된 평문의 경우, 열두 가지 소단락 묘사의 예를 들어 작품 자체의 뛰어난 곡절성을 유감없이 제시하고 있다. 세번째 방문 이전은 물론이고, 그 相見의 곡절한 情景 역시 소단락의 단계적인 분석으로 독자의 감상에 도움을 주고 있다. 작품 실제의 많은 곡절은 매번 劉備에게 초조감과 걱정을 안겨주어 독자에게도 그에 대한 동정을 자아내도록 하였다. 毛評은 바로 이러한 단락의 곡절함을, ‘武夷山 九曲溪谷이라도 이와 비슷할 수가 없을 것이다’라고 지적하였으며, 곡절성의 이러한 미감효과를 두고, ‘가자마자 만나게 되고 만나자마자 허락을 받았다면, 곧바로 흥취가 사라졌을 것이니 그 묘미는 곡절스러움에 있다’라고 하였다. 이로써 보면, 곡절성은 독자들의 관심을 끌고 흥미를 유발시키는 역할과 직접적인 영향관계에 놓임을 알게 된다.

변환성이 담보해 내는, 독자의 감상심리에 영합하는 구체적인 미감 요소에는 어떠한 것이 있는가? 그리고 이들의 독자들에게 대한 접근 전략은 무엇인가?

작품을 읽는 재미에 있어, 크게 경이롭지 않으면 큰 희열이 없고, 매우 의혹스럽지 않으면 대단한 쾌감이 따르지 못하며, 몹시 초조한 상태가 아니면 커다란 안도감을 얻기 어려운 법이다. 趙子龍이 [當陽에서] 겹겹의 포위망을 헤쳐 나온 후, 사람과 말(馬)이 모두 지친 상태에서 다시 文聘의 추격을 당하자 조금해졌으며, 劉備를 만나 품속 阿斗(劉禪)의 숨소리가 나지 않자 의심이 갔다... 關羽가 陸路에서 接應한 뒤, 갑자기 강 위에 戰船이 앞을 막자 劉琦인 줄 모르고 놀라 의아해 하였으며, 劉琦가 함께 탄 후, 별안간 또 강 위에 戰艦이 나타나 막아서자 [이변엔] 孔明인 줄도 모르고 재차 초조하고 의혹스러워하였다. 독자의 안중엔 맹렬한 번개가 번갈아 왕래하고, 성난 파도가 연이어 오르내리듯이 한다. 의외롭게도, 한 폭도 안되는 작품 내에 이토록 변화무쌍함이 있는 것이다.(讀書之樂 不大驚則

不大喜, 不大疑則不大快, 不大急則不大慰. 當子龍殺出重圍, 人困馬乏之後, 又遇文聘追來, 是一急; 及見賢德之時, 懷中阿斗不見聲息, 是一疑; … 及雲長旱路接應之後, 忽見江上戰船攔路, 不知是劉琦, 又一驚, 及劉琦同載之後, 忽又見戰船攔路, 不知是孔明, 又一疑一急, 令讀者眼中如猛電之一去一來, 怒壽之一起一落, 不意尺幅之內, 乃有如此變幻也) 7)

曹操에게 쫓겨 長板橋에서 漢津으로 가는 劉備측의 情狀을 두고, 毛評은 한마디로 ‘독자의 안중엔 맹렬한 번개가 번갈아 왕래하고, 성난 파도가 연이어 오르내리듯이 한다’고 하였으며, 역시 절박하고 기복이 심한 상황 속의 구체적인 난관을 생생하게 지적해 내었다. 그리고 이를 다시 ‘한 폭도 안되는 작품에서 변화무쌍하기 그지없다’라고 하였다. 毛評은 바로 이런 경지가 아니면 독자들에게 미칠 감응의 효과 또한 작을 것이란 전제하에서 그 미감의 근거가 되는 요소로 경이로움, 의혹, 그리고 긴박감을 제시하였다. 이때 독자들이 향유케 될 미감이란 곧 희열과 통쾌함, 그리고 안도감으로 대응되는데, 이러한 미감의 향유로 인해 독자들은 독서의 즐거움을 만끽할 수 있는 것이다. 그런데, 이들이 더욱 강렬한 감동을 주기 위해서는 위와 같이 ‘의외롭고 급변’한 情狀 속에서 독자들을 ‘大驚 大疑 大急’하게 할수록 이에 비례하여 ‘大喜, 大快, 大慰’의 미감 형태로 그들을 흡인할 수 있다는 말이다. 毛評의 이러한 견해는 독자측의 감상심리와 미적 경험에 대한 분석으로 평가될 수 있다. 이들 미감의 바탕은 바로 작품 구성상의 변화성에 기인하며, 미감 작용의 단서는 현상의 단순성을 벗어나 복잡·대립의 통일성으로 향하려는 감상심리의 속성에서 찾을 수 있겠다.

博望坡 火攻 대목은 … 또 그간에 곡절다단함이 있다 : 趙雲이 적을 유인할 때 韓浩가 추격을 諫한 것이 ‘一折’이요, 劉備가 적을 유인할 땐 于禁과 李典이 중도에 의심이 들어 멈춘 것이 ‘二折’이며, 말과 병사들이 견잡을 수없이 밀려들 때, 夏侯惇이 또 갑자기 깨닫고 진격을 말도록 軍령을

7) 第42回 <總評>, pp.529-30.

내린 것이 그 ‘三折’이다. 독자들은 이 장면에 이르면 거의 계책이 실패하고 火攻이 수포로 되지 않을까 의심할 것이다. 그러나 결국 功도 성취되었고 敵 또한 마침내 궤하였다. 이에 비로소 문장의 묘미에 감탄을 할 것이니, 추측으로써 능히 미칠 수 있는 바가 아니다. (博望一燒 … 且其間又曲折多端：當趙雲誘敵，則有韓浩諫追爲一折；玄德誘敵，則有于禁·李典中途疑沮爲再折；人馬走發，攔當不住，則又有夏侯惇省，傳令勿追爲三折。令讀者至此，幾疑計之不成，燒之不果，而功且終就，而敵且終破，方歎文章之妙，有非猜測之所能及者。)⁸⁾

博望坡 火攻戰은 孔明의 첫 계책에 의한 참전이다. 따라서 孔明의 智謀를 처음 접할 수 있는 기회이자 이에 대한 독자들의 기대감이 그만큼 더 큰 단락이라 할 수 있다. 전투장면의 세부묘사가 뛰어나며, 단락의 구성 또한 그 곡절함을 유감없이 보여준다. 그런데 독자들은 그 전투 과정을 바로 그 ‘三折’에 걸친 뛰어난 곡절성으로 인하여 시종 孔明의 작전이 실패할 것 같아 계속 의심과 긴장으로 땀을 쥐며 읽게 된다. 특히, 마지막 순간에 于禁이 계곡 양면에 갈대와 수목이 울창하여 적의 화공을 감지한 뒤 夏侯惇에게 알리자 그가 진군을 멈출었을 때, 독자들의 의혹은 절정에 이른다.

앞문장에서 바람, 숲속 나무, 그리고 갈대를 묘사했기 때문에 독자들은 이 대목에 이르면, 그 火攻을 보고 싶어 안달이 날 것이다. 그런데 夏侯惇이 얼른 깨닫고 발길을 돌리려는 단락이 나와 결국, 이어서 불세례가 없을 것 같아 보였다. 이러한 곡절은 책을 덮고 추측해보려 해도 결코 그럴 수 없는 일이다. (前一路寫風·寫林木·寫蘆葦，讀者至此，急欲觀其燒矣，乃忽有夏侯惇猛省欲回一段，竟似下文燒不成也者，如此曲折，試掩卷猜之，決猜不着也。)⁹⁾

毛評은 독자들의 감상심리를 정확히 지적해 보이고 있다. 크게 의문시

8) 第39回 <總評>, pp.488-9.

9) 第39回 <夾批>, pp.497-8.

되던 火攻이 이때 갑자기 전개되어 결국 大勝을 거두는 구성 형식을 보임으로써, 독자들은 바로 의외로 ‘大疑心’에서 ‘大快感’으로 변화된 고도의 미감을 향수케 되는 것이다.

毛評은 또한 위의 <總評> 말미에서, ‘三折’이라는 구성상의 묘치는 전투의 세부적인 묘사와 독자의 감상심리를 효과적으로 반영한 사실에 있음을 간접적으로 지적하였다: “만일 다만 줄곧 한결같이 묘사해 나간다면, 결국 朱熹의 《資治通鑑綱目》의 체례에 따라 큰 글씨로: ‘諸葛亮이 博望坡에서 曹操軍을 크게 무찌르다’라는 한 구절만 쓰면 족할 것이니, 다시 수고롭게 《三國演義》와 같은 작품을 지어 이 대목을 굳이 쓸 필요가 어디 있겠는가! (若只一味直寫, 則竟依《綱目》例大書曰 ‘諸葛亮破曹兵於博望’, 一句可了, 又何勞作演義者撰此一篇哉)”¹⁰⁾ 위의 논리와 동일한 맥락에서 볼 때, 이러한 지적은 歷史演義의 史書와의 차이를 세부묘사와 변화의 심미감이란 차원에서 파악한 점이 주목된다 하겠다. 유사한 논조의 주장은 이어지고 있다.

이 회의 문장이 주는 곡절함은 다음과 같은 사실에 그 묘미가 있다. ... 이것이 다섯번째 곡절이다. 孫權이 얼굴색이 변하며 일어나 옷자락을 털고 들어가 버리는 대목에 이르면, 독자들은 거의 劉備와 孫權이 결국 동맹을 맺지 못할 것이며 孔明이 종당에 東吳에 헛은 게 아닌가 의심할 것이다. 그후 다음 단락에 가면, 산길을 둘러가듯 하여 의견이 융화되고 마음이 투합하게 된다. 곧 통하려고 하다가도 홀연 막혀 버리고, 장차 가까워지려 하다가도 별안간 먼 것처럼 된 격이다. 독자들로 하여금 ‘놀라며 의아케 하여’ 정신없게 하니, 진실로 문장의 뛰어난 경지라 할 것이다 (此回文字曲處, 妙在 ... 此五曲也, 迨孫權作色而起, 拂衣而入, 讀者至此, 幾玄德之與孫權終不相合, 孔明之至東吳終成虛往者也, 然後下文峰回路轉, 詞洽情投, 將欲通之, 忽若阻之; 將欲近之, 忽若遠之, 令人驚疑不定, 真是文章妙境)¹¹⁾

10) 第39回 <總評>, p.489.

11) 第43回 <總評>, p.541.

東吳의 魯肅은 孔明의 智略을 빌어 양분된 조정의 의견을 主戰論으로 몰아가며, 劉備측과 연합으로 曹操 군대과의 決戰을 기도한 나머지 孔明을 대동하고 孫權에게로 간다. 그러나 여기서, 소위 孔明의 ‘舌戰群儒’ 등 5曲이란 卞覽으로 인해 魯肅과 독자들은 그야말로 놀라며 의아한 심정으로 마음을 조이게 됨은 물론, ‘劉備와 孫權이 종당에 동맹을 맺지 못하여 曹操에게 쫓기고 있는 劉備측도 끝장이 아닌가’ 하는 강한 의구심을 품을 것이다. 곧 ‘통할 것 같다가도 홀연 막혀 버리고, 장차 가까워지려 하다가도 갑자기 멀어지게 된 격’으로 독자들은 이 외중에서 실망의 絕境에 빠지며 초조한 심리상태에 놓이게 된다. 그러나 결국 이러한 우여곡절로 독자들의 관심이 집중됨으로써 이 속에서 ‘경이감’과 ‘의구심’ 역시 고조되게 마련이니, 이때 가서 작가는 비로소 孫權과 孔明 간에 ‘산길을 둘러가듯 하여 의견이 통일되고 마음이 투합되게끔 하는 상황’을 조성한다. 이또한 ‘大驚疑’ 뒤에 더욱 큰 喜悅과 快感을 맛보게 하려는 작자의 대독자 전략의 하나인데, 毛評은 바로 이러한 문장을 작품 구성상의 묘경이라 본 것이다.

Ⅲ. 構成上의 節奏와 美感

변환성이 주는 미감 중에는 앞서 거론된 것과 성격이 다른 미감효과를 발생하는 경우가 있다. 독자들은 동일한 작중 분위기에 오래 젖다 보면, 단조로움을 느끼는 동시에 작품에 대한 흥미가 떨어지는 경향이 있게 된다. 다시 말해, 작중 情景의 ‘무변화성’에서 오는 무미건조함은 작품에 대한 감각을 무디게 하여 그 미감효과를 저하시킨다고 할 수 있다. 따라서, 작가는 작품의 구성상 이런 현상을 벗어날 다른 차원의 변화성을 모색하게 된다. 이때 제공될 수 있는 미감효과를 ‘節奏感’이란 용어를 빌어 거론하고자 한다. 여기서 말하는 절주감이란 바로 정경의 대비적 변화에서 발생케 되는 ‘리듬감’이라 보면 될 것이다. 일반적으로 줄거리를 안배할 때,

작가는 ‘대비성을 띤 미감 요소’를 삼입하여 독자들에게 앞단락과는 다른 변화로운 정경을 심어줌으로써 또 다른 미감에서 유발되는 감상효과를 겨냥하게 된다. 이 역시 작가가 구성 시에 고려해야 할 미감에 대한 수용 전략의 하나로 간주될 수 있다. 이러한 節奏感의 미적 구성요소로는 ‘熱·冷, 剛·柔, 忙·閑, 急·緩’ 등이 있는데 그 대응적 성분은 한 쌍 또는 그 이상 결합되어 미감효과를 발휘하기도 한다.

그런데, 이때 수반되는 미감이 외부의 자극에 대한 감상자의 실제적인 내부의 감응 정도에 따르게 되면, 주로 強度에서 오는 절주감 문제로 귀착된다고 여겨진다. 여기서 ‘강도란 이야기 줄거리 내부의 모순과 충돌에서 야기되는 ‘격렬함이나 완화의 정도’라고 할 수 있다.

《三國演義》의 서사기법에는, 차가운 얼음이 열기를 식혀주고 시원한 바람이 먼지를 쓸어주는 듯한 묘미가 있다. … 劉備가 [적에게 쫓겨] 말을 탄 채 檀溪를 뛰어 건너자(34회), 홀연 水鏡莊에서 司馬徽를 만나는 단락이 삼입되며(35회), … 孔明이 南蠻을 정벌할 때 (87~90회) 갑자기 孟節이 마주치며(89회), 陸遜이 蜀軍을 쫓을 때 별안간 黃承彥이 나타나고(84회), 張任이 적을 앞두고 느닷없이 紫虛上人을 찾아가 짐을 치며 (62회), 劉備가 東吳를 치러갈 때 홀연 青城山의 노인(李意)에게 예언을 구하는(81회) 장면이 삼입된다. 승려, 道人 혹은 隱士나 수행자들은 모두 매우 절박한 순간에 조언을 해주게 되는데, 이런 단락은 정말 독자들의 초조했던 생각을 돌연히 평온하게 하며 걱정스러웠던 마음을 말끔히 씻어줄 수가 있다. (《三國》一書, 有‘寒氷破熱·涼風掃塵’之妙. … 昭烈躍馬檀溪之時, 忽有水鏡莊上遇司馬先生一段文字. … 至於武侯征蠻而忽逢孟節, 陸遜追蜀而忽遇黃承彥, 張任臨敵而忽問紫虛丈人, 昭烈伐吳而忽問青城老叟, 或僧或道, 或隱士或高人, 俱於極喧中求之, 眞足令人躁思頓清, 煩襟盡滌) 12)

위에서 언급된 ‘熱·冷’은 바로 구성 시에 배려해야 할 사건의 ‘緊張美’와 ‘弛緩美’를 나타내는 의미로 볼 수 있다. 이 양자가 교체되어 단락간에

12) 『讀三國志法』, p.14.

적당한 변화를 보일 때, 독자들은 거기서 절주미를 느끼게 되는 것이다. 절주미는 구성상 미감 창출의 기법으로서 작용할 뿐만 아니라, 또한 독자들의 감상심리와 관련이 있어 더욱 주목된다. 이러한 절주미라는 미감의 변환 이론에 있어서 毛評은 사례 분석을 원용한 견해를 보여주고 있다. ‘차가운 얼음이 열기를 식혀주고, 시원한 바람이 먼지를 쓸어주는 듯한’ 작용을 함에 있어, ‘熱과 塵’이란 바로 줄거리의 긴장되고 고조된 분위기와 속세의 번잡함을 가리키며, ‘寒水’와 ‘涼風’은 줄거리의 이완되고 냉정한 분위기에 비유될 수 있다. 위의 예에 국한시킬 때, 毛評은 대립된 ‘정경’으로의 전환을 가능케하는 작중의 매개인으로 ‘승려, 도인 혹은 은사나 수행자’를 그 예로 들어 이들은 매우 절박한 순간에 갑자기 나타나 등장인물의 초조했던 마음을 평정하게 해주며 걱정을 덜어주는 역할을 한다고 지적하였다. 작중인물에게 주는 이러한 평온함과 안도감은 바로 독자들의 심리구조에 절주감이란 미감적 감응을 가져다 주는 것이다.

毛氏 부자가 「讀法」에서 사례로 제시한 10가지 사건의 경우, 모두 긴장되고 험난한 상황에다 소단락의 삽입을 통해 그 정경을 잠시 역전시킴으로써, 고조되고 불안했던 독자의 마음에 강렬한 절주의 미감을 주어 감상의 의취를 높이고 있다. <總評>의 일례를 보면, 關羽의 ‘五關斬將 단락을 두고,

關羽가 길채미를 차리고 서둘러 길을 가는 도중에도 느닷없이 소년과 노인, 그리고 강도와 和尚을 만나는 단락이 나온다. [이러한 소단락의] 안배로 파란을 생기게 하여 [정경을] 특히 적막하지 않도록 하였다. ... 만일 오로지 關門을 지날 때마다 장수 한 사람씩 벤다고 하여 다섯 곳의 關寨에서 한결같이 죽이고 지났다면, 무슨 흥취가 있겠는가? (至於關公行色愜愜, 途中所歷, 忽然遇一少年, 忽然遇一老人, 忽然遇一強盜, 忽然遇一和尚, 點綴生波, 殊不寂寞. ... 若但過一關殺一將, 五關隘一味殺去, 有何意趣) 13)

13) 第27回 <總評>, p.329.

라고 하였다. 이 대목은 ‘關羽가 헤어진 劉備를 만나러 가기 위해 曹操 영역의 다섯 관문을 거치면서 여섯명의 장수를 죽인다’는 긴장과 위험이 연속되는 과정으로 구성되었다. 毛評의 내용은 유사한 행위의 반복에 대해 독자들에게 단조로움을 벗어나 흥취를 주기 위해 중간에 ‘파란’을 조성했다는 것이다. 그런데, 이 대목이 끝까지 살벌한 감이 압도했다는 사실을 감안하면, 삽입된 소단락의 속성은 이와 상반되는 이완된 정경을 가진다. 따라서 위에서 말한 흥취란 곧 ‘熱·冷’의 변환적 정경에서 오는 절주감, 그것이 주는 변화의 미적 감흥이라 할 것이다.

劉備가 파도를 뒤집고 물결을 헤어난 후에 갑자기 동자의 피리부는 소리와 水鏡 선생의 거문고 타는 소리를 듣게 되고, 절주하여 바람처럼 치달은 뒤에 난데없이 石床 위의 청아한 향기와 松軒의 끓는 차를 접하게 된다. 바로 마음이 놀랍고 두려워 간담이 오싹한 상태에서 갑자기 기분이 가라앉고 마음이 여유로워진 것이다. 이는 정말, 弱水 仙境의 강을 건너 蓬萊山을 찾아가고 俗界를 벗어나 仙界에서 노니는 것과 같으니, 황홀한 나머지 神仙 세계가 아닌가 의아해 하게 된다. (玄德於波瀾浪滾之後 忽聞童子吹笛, 先生鼓琴; 於電走風馳之後 忽見石案香清 松軒茶熱 正在心驚膽戰, 俄而氣定神閑 眞如過弱水而訪蓬萊, 脫苦海而遊閻苑 恍疑身在神仙境界矣!)¹⁴⁾

毛評은 위에서, 情景의 전환에 따른 절주미에 대해 구체적인 언급을 하고 있다. 대립된 두 情景의 전체적인 미감 요소는 역시 「讀法」이 제시한 격렬한 ‘긴장감’과 냉정한 ‘이완감’의 범주이다. 여기서 작중에 전개되는 정경은, 毛評에 의하면 그 느낌이 ‘입체화’처럼 와닿는다. 劉備가 的盧라는 말의 힘으로 檀溪를 구사일생으로 벗어난 후에 水鏡 선생을 만나는 정경은, 劉備뿐만 아니라 독자들의 마음까지 온통 仙界로 빠져들게 한다. 이는 바로 그 사이에 돌발적으로 정경이 역전됨으로써 더욱 그러한 意境을 가지게 하는 것이다. 격류의 외중과 笛琴의 雅音, 질풍같은 도주 후의 清香

14) 第35回 <總評>, p.436.

과 熱茶는, 확실히 ‘무섭고 두려워 정신 나간 상태를 곧장 기분이 가라앉고 마음을 여유롭게 하고도’ 남는 정경이며, 또한 그만큼 절주미를 유발하기에 충분한 미감적 요소를 내포한 것이라 하겠다.

《三國演義》의 서사기법에는, 북소리 사이에 笙簧과 筒簫부는 소리가 들리고 쇠북소리 가운데 거문고 타는 소리가 나는 듯한 묘미가 있다. … 董卓의 進兵을 주로 서술하면서 갑자기 貂蟬의 鳳儀亭에서 呂布를 만나는 장면을 삽입하였으며(8회), … 바로 赤壁에서의 치참한 전쟁을 묘사하면 서도(49~50회) 느닷없이 曹操가 喬氏 자매를 얻고 싶어하는 단락을 넣었으며(48회), … 曹操가 漢中을 구하러 출정하던 중, 홀연히 蔡邕의 딸 蔡琰을 등장시켰다(71회). 이와 같은 예는 일일이 들지 않아도 족하다. 그런데 독자들은 《三國》의 내용이 ‘龍爭虎鬪’라는 치열한 권력투쟁만 서술한 것으로 알고, 작품 [도처에] 봉황새와 난새 같은 高雅한 여인이며 피꼬리나 제비같은 미인이 [갑자기] 등장하여 정신을 뻐 사실은 잘 모르는 것 같다. 독자들은 이들로부터 전쟁 와중의 병영에서도 수시로 붉은 색 치마를 보게 되며, 진채의 軍旗 그림자에서도 자주 분비른 얼굴을 대하게 되는 것이다. 이런 현상은 아마도 韓권의 책에 豪傑의 武勇談과 美人列傳을 합해 놓았기 때문이라. (《三國》一書, 有 箏簫夾鼓 琴瑟間鐘之妙 … 正絃董卓縱橫, 忽有貂蟬鳳儀亭一段文字. … 正絃赤壁鏖兵, 忽有曹操欲取二喬一段文字. … 曹操救漢中之日, 忽帶絃蔡中郎之女. 諸如此類, 不一而足. 人但知《三國》之文是絃龍爭虎鬪之事, 而不知爲鳳·爲鸞·爲鶯·爲燕, 篇中有應接不暇者, 令人於干戈隊裏時見紅裙, 旌旗影中常睹粉黛, 殆以豪士傳與美人傳合爲一書矣.)¹⁵⁾

위의 내용도 크게 보아 격렬한 ‘긴장감’과 냉정한 ‘이완감’의 테두리에서 논의 가능한 미감 요소를 다루고 있다. 이들이 주는 節奏의 변화감 또한 줄거리 안배상 필요한 기법의 하나로 전제되었음은 물론이다. 여기서 箏簫와 琴瑟의 음향은 이완되고 유약한 정조를 띠며, 이에 비해 鐘과 鼓는 그 음향이 장렬, 강건한 정취를 준다고 할 수 있다. 따라서 이렇게 대립된

15) 『讀三國志法』, pp.14-5.

정경을 지닌 줄거리가 서로 전환되어 나타날 때 독자들은 역시 節奏의 미감을 맛보게 되는 것이다. 毛評이 「讀法」에서 예로 든 14가지의 사건을 보면, 특히 극단적인 권력투쟁인 전쟁이나 專橫과 관련한 장면은 긴장된 ‘강성’의 내용으로 취급되었으며, 반면에 여성이 등장하는 대목은 어김없이 이완감을 띤 부드러운 내용으로 구분하여 설명되고 있다. 곧 毛評은 이런 현상을 종합하여 ‘龍爭虎鬪’라는 격렬한 투쟁이 묘사된 다른 한편, 도처에 봉황새나 난새같은 고아한 여인이며 피꼬리나 제비같은 미인이 등장하기 때문에 독자들은 전쟁의 진중에서도 심심찮게 흥색 치마를 보며, 군기 그늘에서도 때때로 분바른 여인을 대하게 된다’고 개괄하였다. 강하거나 부드러운 정조를 띤 두 장면의 교체는, 그 高低起伏의 절주감을 조성함으로써 독자들의 미감적 수용 역시 이에 상응하여 변화토록 한다는 것이다.

IV. 對比的 美感 成分의 援用

상호 대비적인 미감 요소들이 많이 존재할 수 있음은 이미 전술을 통해 어느 정도 예견되었다. 이러한 미감을 띤 정경들이 미친 줄거리 구성상의 작용은 앞단원에서 변화의 미감과 절주미의 형태로 개괄할 수 있었다. 그런데, 이러한 대비적 요소들은 작품의 구성적인 측면에서 반드시 일정 규모를 갖춘 사건들과 결부되어 미감효과를 발생하는 것은 아니다. 이들은 줄거리 구성상 다른 양상을 통해 독자들에게 유사한 형식의 절주미나 변화감을 제공할 수도 있다는 말이다. 부언하면, 인간 주변의 사건과 현상은 그 본래의 다양한 속성으로 인해, 이들이 대비적 성격의 서술을 통해 작품으로 형상화될 때도 일종의 미감을 유발할 여지를 갖게 된다는 것이다.

‘淡泊寧靜’이란 말은 孔明이 일생동안 보여준 마음가짐이다 ‘淡泊(담담함)’에서 곧 그 사람이 침착함을 알 수 있고, ‘冷靜(평온함)’은 그 사람의 여유로운 면을 읽게 한다. 세상엔 지극히 침착하고 여유로운 마음을 가지

지 않으면, 지극히 긴박하고 격렬한 일을 처리할 수가 없는 법이다. 후의 ‘博望坡 火攻(39회)’에서 ‘六出祁山(92~104회)’에 이르기까지 수많은 ‘極忙 極熱’한 사건은 모두 ‘極閑極冷’한 태도로부터 축적되어 나왔다 (淡泊寧靜之語, 是孔明一生本領 淡泊 則其人之冷可知; 冷靜 則其人之罕可知 天下非極閑極冷之人, 做不得極忙極熱之事 後來自博望燒屯 以至六出祁山 無數極忙極熱文字, 皆從極閑極冷中積蓄得來) 16)

여기서 거론된 미감 요소 역시, ‘격렬·긴장’과 ‘냉정·이완’이란 범주 내에서 설명 가능한 대응적인 관계로 나타나고 있다. ‘忙·閑’으로 대별되는 한쌍의 요소에도 ‘熱·冷’의 두 情景 사이의 전환에서 오는 절주감과 유사한 심미효과가 발생함을 보여준다. 위의 평문은 孔明이란 ‘인물의 성격’과 ‘사건의 특성’간에 관련을 지운 것이지, 앞선 경우처럼 ‘두 사건 사이의 정경 전환’에서 오는 節奏의 미감을 지적한 것은 아니다. 그렇지만, 일단 ‘忙·閑’에서 느껴지는 미감은, ‘熱·冷’의 그것과 함께 사건과 그 주체인 인간 사이에 존재하는 정경의 상반 대비적 교감에서 발생하는 것이다. 毛評에 의하면, 곧 博望坡 전투나 ‘六出祁山’ 단락에서 전개된 일련의 정렬전은 ‘極忙極熱’한 사건임이 분명한데 바로 이러한 상황의 해결은 ‘極閑極冷’한 심성의 소유자가 아니고선 불가능하다는 것이다. 이렇듯, 사건과 인물의 개성 간에 두드러진 情景上의 괴리감은 오히려 해당사건에 대한 독자들의 인상을 한층 심화시켜 감상효과를 높이게 되는 결과를 가져온다. 이는 결국 독자의 감상심리의 이면에 작용한 일종의 대비적 변화미에 기인한 것이라 하겠다. 다음의 평문 역시 사건과 그 배경이 주는 미감 효과의 상반대비적 속성에서 이해될 수 있다.

뛰어난 문장은 그 묘처가 지극히 조급한 순간에 평온한 인물을 등장시키고, 지극히 긴박한 사건 가운데 한가로운 情景를 묘사한 데서 드러난다.

16) 第37回 <總評>, p.459. 臥龍岡 孔明의 거처 문앞에 ‘淡泊以明志 寧靜而致遠’이라 써어 있다. 따라서 ‘淡泊寧靜’은 곧 孔明의 左右銘에 가까운 것이라 하겠다.

萬安隱者가 표연한 가운데 세속의 풍모가 없는 것이 그러하다. 거처 주위에는 長松大柏과 谷溪奇岩이 있고, 隱者는 竹冠에 藜杖을 하고 있다. … 孔明이 萬安隱者를 찾아간 것은 위난에 처했을 때였으며, … 실제로 그의 도움으로 사경에서 병사들을 구해내게 되었다. 그러한 배경은 지극히 한적한 듯하나, 보는 사람들의 마음은 극도로 긴박했을 것이며, 그런 인물은 무척 평온해 보여도 지켜보는 자들의 심정은 대단히 초조했을 것이다. (文章之妙, 妙在極熱時寫一冷人, ‘極忙’中寫一閑景. 如萬安隱者, 飄飄然有世外之風, 其地則柏澗松岩, 其人則竹冠藜杖. … 孔明則求萬安於難中, … 萬安, 則實賴之以救死. 彼雖極閑, 而見者之心極忙, 彼雖極冷, 而見者之心極熱.)¹⁷⁾

孔明이 南蠻의 孟獲을 ‘四擒四縱’한 후에 많은 蜀兵들이 梁思大王의 계략에 속아 啞泉의 물을 마시고 병어리가 된다. 이러한 곤경에 빠졌을 때, 孔明은 萬安隱者(孟節: 孟獲의 형)를 만나 위난을 타개하고 孟獲을 ‘五擒’하기에 이른다. 이 과정에 등장한 사건은 수많은 병사들의 생사가 걸린 그야말로 ‘熱·忙(조급·긴박)’한 상황에서 발생한 반면, 은자 출현의 주변은 평온한 道人같은 인물에 한적하고 仙境다운 배경이 묘사되어 사건의 성격과는 현격한 대조를 이루고 있다. 바로 이러한 情景의 상반 대비적 속성은 독자들에게 사건과 이에 유관한 배경이 주는 상이한 미감효과를 동시에 향수토록 한다. 여기서 받게 되는 독자들의 감응 상태는 강한 대비에서만 가능한 미감, 그것일 것이다. 이처럼, ‘冷·熱, ‘閑·忙’이란 미감 요소의 대립, 통일성이 주는 조화된 변화의 미감은 독자들로 하여금 일종의 또 다른 절주감을 맛보게 하는 것이다.¹⁸⁾ 동일한 요소가 주는 미감효과와는 다른 평문에서도 계속 언급된다.

17) 第89回 <總評>, p.1081

18) 이같은 서사기법을 총칭하여 ‘忙中偷閑法’, ‘忙裡偷閑法’이라고도 한다. 보통 장편소설에서 줄거리의 전개나 인물을 묘사할 때, ‘긴장된 연속성의 단락에다 自然景物이나 기타 閑情逸趣한 사건을 삽입하는 수법을 말한다. 이 기법의 ‘忙·閑, 張·弛, 急·緩, 壯·優’ 등 양종 情景의 교체 출현에서 수용된 다양한 형태의 미감은 독자들의 심미적 욕구를 조절하고 만족시켜 주는 역할을 한다.(彭會資, 앞의책, p.267 참조)

徐庶가 [孔明을] 소개해 주고 [孔明에게 다시] 부탁을 해둔 것은(36회) 오직 劉備에게 인물이 없음을, 그리고 孔明이 [劉備의 권유에] 出任하지 않을 것을 염려해서였으니 ‘極忙極熱한 행위라 하겠다. 水鏡 선생이 중얼거렸던 것은 오히려 徐庶의 추천을 번거롭게 여기고 孔明의 出任을 애석히 생각해서였으니(35·37회), ‘極閑極冷한 태도라 하겠다. (元直則相告相囑, 唯恐玄德之無人, 唯恐孔明之不出, 是極忙極熱者也; 水鏡則自言自語反以元直之薦爲多事, 反以孔明之出爲可惜, 是極閑極冷者也.)¹⁹⁾

여기선 徐庶와 水鏡이 劉備에게 孔明을 추천한 사실을 두고, 두 사람의 상반된 행위가 주는 情景의 차이로 인해 독자들은 이로부터 대비의 절주감을 갖게 됨을 시사하고 있다. 문면에서 이런 사실을 직접 거론한 것은 아니지만, 평문의 의미상 이와 같은 미감 효과를 강조한 흔적은 뚜렷하다. 곧 徐庶는 劉備와의 이별에서 되돌아와 孔明을 소개하고, 그것도 부족해 직접 孔明을 찾아가 출사를 권유하는 등 의도적인 적극성을 보인다. 반면 水鏡은 완전히 그와 상반된 태도를 지녀 무의식적이고 극히 소극적임을 드러내었다.

바로 이러한 情景의 상반 대비적 속성은 독자들에게 사건과 이에 유관한 배경이 주는 상이한 미감효과를 동시에 향수토록 한다. 여기서 받게 되는 독자들의 감응 상태는 강한 대비에서만 가능한 미감, 그것일 것이다. 이처럼, ‘冷·熱, ‘閑·忙’이란 미감요소의 대립, 통일성이 주는 조화된 변화의 미감은 독자들로 하여금 일종의 또 다른 절주감을 맛보게 한다. 毛評의 주장은 이렇듯, 유사한 행위에서 오는 상반된 미감을 극단의 ‘忙·熱과 ‘閑·冷’이란 대립·통일성이 주는 조화된 절주미의 범주에서 이해시키고자 한 것이다.

19) 第37回 <總評>, p.459

V. 結 語

필자는 소설의 서사기법상 構成上의 ‘審美的 構造化’라는 관점과 관련하여 美感의 독자들에게 대한 受容的 측면을, 《三國演義》원작과 毛評의 내용, 그리고 필자의 분석을 중심으로 검토해 보았다. 앞에서 취급된 내용에 대한 요약 정리와 그에 대한 일정한 의의를 再考해 봄으로써 본 논문을 매듭짓고자 한다.

작품상의 이야기는 보통 論理的 구성 이외에 독자의 흥미 유발을 위한 구성상의 審美的 측면을 중시한다. ‘曲折·起伏’의 형식을 빈 변화로운 구성에서 심미적 정감은 독자들의 작품에 대한 지속적인 관심과 오락성을 담보한다. 여기서 느끼는 희열과 안도감 등과 같은 미감 요소는 독자의 감상에 대한 심미적 욕구를 충족시켜 주는 요인이 된다.

한편, 節奏 형식을 빈 구성은 情景의 대비적 변화에서 발생케 되는 절주감을 유발한다. 이는 줄거리 안배에서 대비성을 띤 美感 요소를 삽입하여 독자들의 앞단락에 대한 미감에 변화로운 상태를 만들어 줌으로써 또 다른 미감에서 유발되는 감상 효과를 겨냥하게 된다. 작품 내부에서 오는 자극에 대한 정감의 반응 양상은 七情을 비롯한 많은 정서들이 복합적 형식으로 출현할 수 있다.

대칭성의 미감 요소는, 그 줄거리의 구성 성분이 되는 事件에서만 모색될 수 있는 것은 아니다. 그 작용에 있어 줄거리 구성과의 직접적인 관계는 적지만, 여전히 독자의 마음에 일종의 對比感을 심어줌으로써 독자들의 지속적인 관심을 집중시키는 경우가 있으니, 곧 인물의 性格과 그에 관련된 사건이나, 사건과 그 공간적 背景 그리고 상호 대비 관계에 놓인 行爲 등에서 오는 相反된 情景이 주는 미감이 그러하다. 곧, 中心事件 사이에 삽입되는 비구성기법의 상호 대비적 정경 역시, 독자를 몰입하게 만들어 심미적 감흥을 줄 수 있음을 보여준다.

동일 테마의 사건에 曲折이 많다는 사실은, 일반적으로 서술의 속도가

완만하며 사건의 진행 자체가 완만함을 의미할 수도 있다. 이를 역으로 보면, 그만큼 독자들의 관심과 흥미를 끌 수 있는 曲折스런 소단락이 중간에 존재하며, 사건 서술이 곡진하다는 말이기도 하다. 전반적으로 사건을 우회적으로 완만하게 진행시킨 것은 그 사이에 파란어린 소단락의 삽입으로 묘사의 중심대상에 대한 갖가지 추측과 기대를 유발시켜 독자들의 관심을 끌자는, 작가의 전략적 의도의 구현에 다름 아니다.

일반적으로 작품에 내재된 모순·충돌의 強弱 변화와 감상자의 심리적 정서의 긴장과 이완감 사이엔 일종의 대응관계가 존재하며, 독자 정서의 감응 정도는 거의 줄거리의 자극 강도에 비례적으로 따른다. 그리고 이때 동반되는 미감이 독자에게 주는 심미적 感受 역시 서로 다르며, 독자의 양자에 대한 감상의 意境 역시 다르다. 이러한 심리상태는 각기 그 미감 효과를 발생시키지만 그 미감을 단독으로 향수케 될 땐 비교적 단편적이며, 따라서 그 효과가 제한적일 뿐만 아니라 그 미감 또한 오래 지속시킬 수가 없다. 이는 인간의 심리상 동일 상태의 격동되거나 평정한 분위기에 오래 머물게 되면 쉽게 권태로워질 것이기 때문이다²⁰⁾. 그러므로 위와 같은 상반되는 두 장면 간의 교체는 상이한 미감 상태에서 오는 節奏感을 조성하여 독자들의 심미적 감수 역시 이에 상응하여 변화토록 하는 것이다. 이로써, 독자들은 상이한 정취의 변화 속에서 節奏의 미감을 획득하여 보다 더 오래 지속되고 깊은 감상의 흥취를 지니게 된다. 이는 바로 이야기의 구성상 상호 대비적인 美感 요소가 교묘하게 조절될 때, 감상자는 더 큰 감흥을 향수할 수 있다는 것이다.

<參考文獻>

羅貫中 著, 陳曦鍾 等 輯校, 《三國演義(會評本)》北京: 北京大學出版社, 1986.

20) 葉 朗, 《中國小說美學》(北京 北京大學出版社, 1983), p.149 참조

- 彭會資,《中國文論大辭典》廣西:百花文藝出版社,1990.
葉朗,《中國小說美學》北京:北京大學出版社,1983.
陳洪,《中國古代小說藝術論發微》天津:南開大學出版社,1987.
丘仁煥·宋基淑 著,《小說創作論》서울:한국방송대출판부,1988.

<中文提要>

本論文從小說的布局要適應欣賞者的美感心理的角度,檢討小說《三國演義》之審美的結構問題。論述上以作品原文和毛宗崗評點為主要分析對象,加上筆者的見解,整理有關敘事技法的特點。主知《三國演義》是中國古典章回小說之濫觴,所以其原作之審美結構理論的因素在後代歷史演義以及長篇人情小說創作方面產生了積極的影響。中國古典小說是一種故事為主的情節小說,因而為了調節讀者的審美趣味,而且提高小說藝術的感染力,作家一般重視故事情節本身的起伏曲折性和節奏感,《三國演義》就是中國情節小說的代表作。關於原作上主要節奏變化性技法,譬如說如下:

小說結構上曲折多變的細節就是在讀者心裡引起大驚大疑大急,然後轉化為大喜大快大慰,獲得美感享受。作中所謂冷熱相濟類細節是故事所體現的不同氣氛的搭配,也是由此所造成的欣賞者心理上不同審美感受的變化之投影。若果作品一直只是一片喧嘩之聲,讀者就會感到受不了,就會產生煩躁的心理而不能獲得美的享受。因此,作者應當在熱烈緊張的情節之後,適時安排一點輕鬆平靜的文字,形成一種冷熱相濟,張弛相間的藝術節奏,從而使欣賞者獲得好奇心和興趣。此外,‘箏簫夾鼓’類細節顯示壯美和優美這兩種不同審美境界間的節奏變換。壯美和優美給予欣賞者的心理感受是不一樣的。這條敘事方法也就要求把二者相互結合,而不要單有壯美,或單有優美。如果作品上能先後引起這兩種審美感,使之互相補充,它就能使欣賞者獲得更多更深更持久的美感享受。

小說上的節奏變化技法實在是中國古代以來無數小說家以及批評家所共同關注的一個問題。不過,筆者以為最重要的是,作品《三國演義》就是把這種敘

事技法意識地運用的第一部長篇小說. 關於這類敘事理論 清代金聖歎在《水滸傳》分析上最初介紹過, 這事實不大重要. 因為筆者在這篇文章認為創作者之藝術審美觀比批評家的更有價值.

주제어: 三國演義, 審美的結構, 節奏, 變化, 冷熱相濟, 箏簫夾鼓

K C I