

洪亮吉의 詩論 初探

申 載 煥*

— <目 次 —

I. 序 論	IV. 陽剛한 氣의 시정신 구현
II. 고상한 인품의 발로로서의 ‘性	V. ‘趣’에 대한 세 가지 유형 제시
III. 사회공용적 기능의 실현으로서의 ‘情’	VI. 格調說과 神韻說에 대한 비판
	VII. 結 論

I. 序 論

清代 性靈詩 내지 性靈詩說을 논의할 때, 袁枚(1716~1797)를 중심인물로 두고 원배 보다 조금 이른 시기의 吳雷發과 조금 뒤진 시기의 趙翼·蔣士銓·紀昀·李調元·洪亮吉·黃景仁·孫星衍·孫原湘·張問陶 등을 性靈詩派로 분류하는 것이 일반적인 경향이라고 할 수 있다.¹⁾ 그러나 이들

* 경북대학교 중어중문학과 강사

1) 性靈派 범주에 속하는 시인에 대한 분류는 학자마다 약간의 차이를 보이고 있다. 朱則杰은 《清詩史》 7쪽에서 趙翼·蔣士銓·宋湘·張問陶·黃景仁·舒位·王曇 등이 性靈詩派를 형성하였다고 보았고, 蔡鎮楚는 《中國詩話史》 281쪽에서 趙翼·張問陶·舒位 등을 性靈詩派로 분류하였다. 蕭華榮은 《中國詩學思想史》(華東師範大學出版社, 1996년) 358쪽에서 吳雷發·趙翼·蔣士銓·紀昀·李調元·洪亮吉·張問陶 등을 性靈派로 분류하였고, 馬積高는 《清代學術思想的變遷與文學》 174-175쪽에서 袁枚·蔣士銓·趙翼 가운데 蔣士銓은 실제로 浙派의 錢載에 가깝기 때문에 性靈派로 보기는 어렵다고 하였으며, 乾嘉 시기에 이 유파에 속하는 시인으로는 鄭燮·王文治·李調元·祝德麟 등을 꼽았다. 錢鍾書는 《談藝錄》(40. 袁蔣趙三家交誼)에서 蔣士銓은 袁枚·趙翼과 의론 및 풍격이 크게 다르기 때문에 마땅히 張問陶로 그를 대신해야 한

의 시학이론은 원매 만큼 전면적이거나 집중적이지 못하며, 별도의 전문적이고 체계적인 시학이론을 제시하지 못하였다. 이런 이유로 말미암아 청대 성령시설에 대한 대부분의 연구는 원매 및 그의 《隨園詩話》의 연구에 집중되어 있으며, 여타 시론가들에 대한 논의가 상대적으로 빈약했던 것이 사실이다. 청대 乾嘉 시기 넓게는 청대 중후기 시단에 공전의 반향을 불러 일으키며 지대한 영향을 끼친 성령시설에 대한 보다 전면적이고 체계적인 연구를 위하여 여타 시론가들의 시학이론에 대한 연구 또한 절실하게 요구됨은 당연하다 하겠다. 이에 본고는 여러가지 측면에서 원매의 성령시설과 차별되는 이론을 제시한 洪亮吉(1746~1809)의 시학이론을, 그의 시학이론 專著인 《北江詩話》²⁾를 중심으로 살펴보고자 한다.

홍량길(1746~1809)은 자가 稚存 호가 北江으로 江蘇 陽湖人이다 乾隆 55년(1790) 그의 나이 45세 때 비로소 進士가 되어 翰林院編修를 지냈고 후에 貴州學政·威安宮官學總裁 등의 관직을 맡았다. 嘉慶 3년(1798) 時政을 비판하는 내용을 上書하여 조정을 공격하다 황제의 노여움을 사게 되어 新疆 伊犁로 充軍되었다. 가경 5년(1800) 사면된 뒤에는 스스로 更生居士라고 부르며, 산림에 묻혀 저술에만 몰두하였다. 저서로는 《洪北江詩文集》 66권이 있으며³⁾, 총 24종의 저술이 수록되어 있다. 그는 經·

다고 하였다. 참고로 현재 性靈詩派 연구의 권위자인 蘇州大學 王英志 교수는 그의 여러 저작에서 洪亮吉을 성령시파로 분류하지 않았다.

- 2) 《北江詩話》는 저자 晩年에 成書된 著作으로, 총 6권 301조목으로 구성되어 있다. 전 4권은 홍량길 생전에 편찬되었고 후 2권은 사후 그의 아들 洪子齡이 부친의 遺著 중 詩論과 관련된 내용을 발췌하여 보탠 것이다. 책의 전체 구성은 개별 조목간의 시대적·장르적 경계가 불분명하며, 역대 중요 작가들과 홍량길 당대의 작가들의 작품에 대한 평가가 혼효된 채 서술되어 있다. 이렇게 무질서하게 서술된 개별 조목들에 대하여, 논지에 따라 일목요연하게 분류하고 재구성하는 작업이 홍량길의 시학이론 내지 《北江詩話》의 시론 연구의 선결과제가 될 것이다. 본고는 洪亮吉 著, 陳邇冬 校點, 《北江詩話》(人民文學出版社, 1983. 7.)를 저본으로 삼았다
- 3) 1964년 臺灣 世界書局에서 출판된 《洪北江詩文集》(上·下 二冊) 66권의 내용은 다음과 같다. 上冊 : 《洪北江先生年譜》 1권 · 《卷施閣文甲集》 10권 · 《卷施閣文乙集》 8권 · 《卷施閣詩》 20권, 下冊 : 《附結軒詩》 8권 · 《更生齋文甲集》 4권 · 《更生齋文乙集》 4권 · 《更生齋詩》 8권 · 《更生齋詩餘》

史·地理에 정통하였고 시와 駢文에도 뛰어났다. 젊어서 黃景仁 과 이름을 나란히 하여 ‘洪黃’으로 불리웠다. 그의 시는 才力이 縱橫하고, 변방을 읊은 작품은 奇氣가 풍부하며, 몇몇 작품은 당시의 정치적 부패와 사회적 위기를 폭로하기도 하였다.

홍량길은 자신의 시학이론이 원매에 연원을 두고 있음을 어느 정도 인정하면서도⁴⁾ 한편으로 크게 달가와하지 않았다. 오히려 여러차례 원매의 성령시 내지 성령시설의 문자유희식 작시 경향에 대해 불만스러움을 드러내기도 하였으니,⁵⁾ 그가 표방하는 시학이론은 일정 부분 성령시파의 폐단을 바로잡는 데 그 의의가 있음을 내비치기도 하였다. 따라서 그는 원매에 대한 구체적 평가를 유보한 채 일정한 거리를 유지하려는 태도를 취하였으니, 《시화》에서 다음과 같이 말하였다.

乾隆 중엽 이후의 사대부들 시 가운데 세상에서는 袁枚·王昶·蔣士銓·趙翼을 치켜 세운다. 그러나 그들의 시는 비록 각기 장점을 가지고 있기는 하지만 또한 폐단도 지니고 있다. 그들을 좋아하는 자들은 前哲을 뛰어넘었다고 말하나 그들을 불만스럽게 여기는 자들은 또한 한결같이 뒤에서 이러쿵저러쿵 말을 한다. 공정한 마음으로 논한다면, 네 사람이 전해지는 것과 전해지는 것이 오랴 것인가의 여부는 모두 아직 확정할 수 없다. (乾隆中葉以後, 士大夫之詩, 世共推袁王蔣趙矣. 然其詩雖各有所長, 亦各有流弊. 好之者或謂突過前哲, 而不滿之者又皆退有後言. 平心論之, 四家之傳, 及傳之久與否, 亦均未可定.) (5-2)

홍량길은 乾隆 詩壇에 ‘江左三大家’ 혹은 ‘乾嘉三大家’로 병칭되며 대단한 명성을 누린 袁枚·趙翼(1727~1814)·蔣士銓(1725~1785)과 格調說을 주창한 沈德潛(1673~1769)의 문인으로 金石學에 조예가 깊었던 王昶(1725~1806), 이 세 작가의 시에 대한 諸家の 성급한 평가를 내심 못마

2권·《擬兩晉南北朝樂府》2권

4) <答隨園前輩書> : 于亮吉有師友淵源之益.

5) 《시화》(1-10) : 袁大令枚詩, 如通天神狐, 醉即露尾.

땅하게 여기고, 이들에 대한 객관적인 평가는 시기상조임을 조심스럽게 내비쳤다. 즉, 그는 당시 시단의 주도적 지위를 확보한 성령시파로부터 어느 정도 거리를 둔 채 자신만의 고유한 시학이론을 전개하려 하였다. 먼저 《시화》에 자신의 시학이론의 강령으로 삼을 만한 다섯 가지 개념을 제시하였으니, 그 내용은 다음과 같다.

詩文이 후세에 전해질 수 있는 요건으로 다섯 가지가 있으니, 첫째가 性이요, 둘째가 情이며, 셋째가 氣요, 넷째가 趣이며, 다섯째가 格이다. (詩文之可傳者有五: 一曰性, 二曰情, 三曰氣, 四曰趣, 五曰格.) (2-1)

그는 시문이 후세에 전해지려면 반드시 ‘性’·‘情’·‘氣’·‘趣’·‘格’의 다섯 가지 내용이 담겨 있어야 한다고 주장하였다. 계속하여 역대로 이 다섯 가지 내용에 장점을 보인 작품들을 제시해 보이는 방법을 통하여 자신의 이론을 검증해 보이려고 하였다. 개별 개념에 대한 면밀한 분석이 뒤따르지 못한 아쉬움은 있으나, 《시화》에는 자신이 주장한 이론을 뒷받침해 줄 수 있는 내용들을 다양하게 담고 있다. 이에 본고는 이 다섯 가지 개념과 관련된 《시화》의 개별 조목에 대한 구체적 분석을 토대로 홍량길 시학이론의 구체적 특징을 살펴봄을 그 목적으로 한다. 《시화》에서 시와 산문 모두를 대상으로 삼아 제시한 견해들 중 시에 관련된 논의만이 論究의 대상임을 밝혀둔다. 먼저 ‘性’·‘情’·‘氣’·‘趣’·‘格’을 각각 고상한 인품의 발로로서의 ‘性’, 사회공용적 기능의 실현으로서의 ‘情’, 陽剛한 氣의 시정신 구현, ‘趣’에 대한 세 가지 유형 제시, 格調說과 神韻說에 대한 비판이라는 다섯 단락으로 나누고, 각각에 대해 살펴보고자 한다.

II. 고상한 인품의 발로로서의 ‘性’

홍량길은 《시화》에서 ‘性’을 시가 후세에 전해질 수 있는 최고의 전제

조건임을 밝히면서 다음과 같이 말하였다.

詩文 가운데 至性이 드러나는 것은 六經과 詩三百篇 외에 역대로 달리 부족하지는 않았지만 그러나 자주 마주치는 것은 아니다. (詩文之以至性流露者, 自六經四始而外, 代殊不乏, 然不數數觀也.) (2-1)

그는 至性이 드러나는 시의 전형으로 詩經 시를 꼽았을 뿐 더 이상의 논의를 진행하지 않았다. 하지만 《시화》의 다른 조목에서 그가 제시한 至性이 시경 시에서부터 구체적으로 어떤 방식을 통하여 개별 작가에게 영향을 끼치는지 분명하게 말하고 있다.

「동쪽 울 밑에서 국화를 따는데, 한가로이 남산이 보이네」속세를 잊으려는 시구로서, 그 天機가 활발함이 이와 같다. 이는 陳風의 시인이 「형문의 아래여, 놀고 쉴 수가 있도다.」라고 한 것의 남긴 뜻이다. 「남쪽으로 패룡의 언덕에 오르고, 고개 돌려 장안을 바라보네.」 시질을 근심하는 시구로서, 그 情致가 얽혀있음이 이와 같다. 이는 周南의 시인이 「저 높은 언덕에 오르려니, 내 말이 누렇게 병들었네.」라고 한 것의 남긴 뜻이다. 나는 이런 까닭에 魏晉 사람들의 시가 三百篇과 크게 차이하지 않는다고 말한다. (「采菊東籬下, 悠然見南山.」忘世之侶, 其天機活潑如此. 卽陳風詩人「衡門之下, 可以棲遲,」之遺意也. 「南登霸陵岸, 回首望長安.」憫時之儔, 其情致纏綿如此. 卽周南詩人「陟彼高岡, 我馬玄黃,」之遺意也. 余故謂魏晉人詩, 去三百篇未遠.) (4-31)

위에 인용된 시는 각각 陶淵明의 <飲酒> 20수 중 제5수와 《詩經·陳風·衡門》, 그리고 王粲의 <七哀> 3수 중 제1수와 《詩經·周南·卷耳》편이다. 도연명의 <음주> 제5수는 그의 초탈한 정신세계를 보여주는 걸작으로, 위 조목에 인용된 시구 바로 앞 구절의 “마음이 멀어지면 땅은 절로 외지는 법”(心遠地自偏)에서의 ‘心遠’이 바로 세속적인 욕망에 집착하는 분주하고 부질없는 삶에서 멀어져 있는 경지를 말한다. <衡門>시의 주제 역시 ‘安貧樂道’로 귀결되니, 《韓詩外傳》에서 “<형문>은 현자가

세상에 받아드려지지 않자 은둔하는 곳이다.”(<衡門>, 賢者不用世而隱處也.)라고 하였고, 朱熹의 《詩集傳》에서는 “이는 은거하면서 스스로 즐거워하나 구함이 없는 자의 말이다. 형문이 비록 얇고 누추하나 또한 놀고 쉴 수 있음을 말한 것이다.”(此隱居自樂而無求者之詞. 言衡門雖淺陋, 然亦可以遊息.)라고 한 풀이가 이를 증명한다. 홍량길은 <형문>의 安貧寡慾의 시 정신이 세속을 초탈한 경지를 보여주는 <음주>의 작품 세계에 고스란히 녹아들었다고 보았다.

왕찬의 <칠애> 제1수는 그가 17세의 젊은 나이에 여행 도중 목도하게 되는 전쟁의 참혹함과 난세의 참상을 가슴아파하는 哀傷詩로서, 인용된 구절은 ‘文景之治’의 盛世를 구가한 漢文帝 劉恒의 능묘에 올라 지난날의 長安을 그리워하는 내용이다. 《詩經·周南·卷耳》의 주제는 <詩序>의 舊說을 따르지 않고, 行役나간 남편이 집에 남아있는 부인을 그리워하는 思婦詩로 보는 경향이 뚜렷하다.⁶⁾ 비록 두 작품이 담고 있는 주제의 범위가 다르긴 하나 대상을 그리워하는 정서, 즉 ‘情致가 얽혀있음’[情致纏綿]은 같은 것이기에 <칠애>를 <권이>의 ‘남긴 뜻’[遺意]으로 보았던 것이다.

홍량길은 시경 시에서 보여주고 있는 至性을 시인이 갖추어야 할 고상한 품성의 개념으로 귀납하였으니, 이는 시란 모름지기 작가의 타고난 성품과 고상한 인품이 드러나야 한다는 말이다. 이런 관점에서 그가 東晉의 도연명을 최고의 至性을 갖춘 시인으로 추앙함은 지극히 당연한 결과라 하겠다. 《북강시화》의 서문을 쓴 王國鈞 또한 “(홍량길의) 시론은 삼백편을 근거로 하니, 그런 까닭에 魏晉의 시인들 중에는 유독 도연명만을 취하였다.”라고 하여⁷⁾ ‘至性’을 매개로 한 시경 시와 도연명 작품의 연계성에 주목하였다. 실제로 홍량길은 자신의 詩作과 《시화》의 여러 조목에서 고상한 인품의 전형으로 도연명을 제시하고, 그에 대한 무한한 추앙의 태도를 보였으니, <偶然作>시에서 다음과 같이 말하였다.

6) 《詩經楚辭鑑賞辭典》, 周 소천 主編, 四川辭書出版社, 1990년. 10쪽

7) <重刊『北江詩話』序> : 論詩以三百篇爲主, 故于魏晉詩人獨取陶靖節.

我欽陶靖節, 내 도연명을 흠모하였으니,
 不僅作詩人. 단지 시인으로 여기지 만은 않네.
 世外桃成障, 세상 밖에서는 복숭아 숲이 장애물이 되지만,
 門前柳絲拂. 문 앞에는 수양버들의 가지가 스쳐 가네.
 品非文苑傳, 인품은 시문으로 전해지지 않으니,
 夢有武陵春. 꿈에 봄날의 무릉도원이 보인다네.

시류에 휩쓸리지 않으며 자신만의 탈속한 意境을 간직하며 隱逸自適의 시세계를 보여 준 도연명에 대해, 단지 한 사람의 시인으로만 보지 않고 자신이 본받아야 할 인품의 전형으로 이해했던 것이다. 《시화》에서는 또한 品格[人品]의 높고 낮음을 기준으로 일군의 唐代 시인들에 대하여 등급을 매기기도 하였으니, 그 내용은 다음과 같다.

시인에게 品格이 없으면 안된다. 대의명분이 필요한 곳에서는 더욱 저버려서는 안된다. 杜甫·韓愈·白居易·司空圖·韓偓이 으뜸이다. 李白은 永王 李璘에 대하여 이미 꺼려하기가 어려웠다. 또한 다음으로 王維가 있고, 그 다음으로는 柳宗元和 劉禹錫이 있으며, 또 그 다음으로는 元稹이 있다. 가장 아래에는 鄭虔이 있다. 宋之問과 沈佺期 같은 이는 등급에 조차 들지 않는다. 王勃·楊炯·盧照鄰·駱賓王 및 崔國輔·溫庭筠 등은 특히 경박한 나머지 방증한 면은 있으나 절조를 잃어버리지는 않았다. (詩人不可無品, 至大節所在 更不可虧 杜工部·韓吏部·白少傅·司空工部·韓兵部, 上矣. 李太白之於永王璘, 已難爲諱. 又次則王摩詰. 再次則柳子厚·劉夢得. 又次則元微之. 最下則鄭廣文. 若宋之問·沈佺期, 尚不在此數. 至王·楊·盧·駱及崔國輔·溫飛卿等, 不過輕薄之尤 喪檢則有之矣 失節則未也)
 (4-1)

‘시인에게 ‘品格[人品]이 없으면 안된다’[詩人不可無品]는 ‘詩品出於人品’의 시학이론은 《論語·憲問》의 “덕을 갖춘 자는 반드시 말이 있기 마련이다.”(有德者必有言)고 한 이래로 많은 이론가들에 의해 다양하게 제기되었다. 淸 중·후기에 이르러 홍량길과 潘德興(1785 ~1839) 등의 이론가들

에 의해 단편적으로 이에 대한 논의가 진행되다가 劉熙載(1813~1881)에 이르러 중요한 문학비평의 기준으로 정착된다.⁸⁾ ‘詩品’이란 작품의 사상내용과 예술특징을 가리키고, ‘人品’이란 시인의 도덕수양과 창작재능을 가리킨다. 홍량길은 당대 시인들 가운데 두보·한유·백거이·사공도·한악 등을 최고의 인품을 갖춘 작가군으로 분류하였던 것이다. 그는 또한 <莊達甫徵君春覺軒詩序>에서 ‘品(格)’이 ‘性’으로 구체화되는 과정을 좀더 분명하게 설명하고 있다.

시로서 사람을 전할 수는 없고 오직 사람으로 시가 전해질 수 있을 뿐이다. 어찌서인가? 오늘날 종이를 펼치고 붓을 잡는 사람은 수천명을 넘지만 어찌 족히 전해질 만한 사람들 가운데 적지 않은 사람들이 전해지지 않음을 개탄스러워 하는가? 이는 그 (전해지는) 까닭이 언어·문자 사이에 있지 않기 때문이다. 品(格)이 단아하지 않으면 그 줄기를 세울 수 없고, 氣(勢)가 가득하지 않으면 그 辭藻를 드러낼 수 없으며, 性情이 도탑지 않으면 그 기이함을 드러낼 수 있고, 心思가 깊지 않으면 그 오묘함을 나타낼 수 없으며, 學術이 풍부하지 않으면 古今·上下·屈伸·變化의 방도를 궁구할 수 없다. 이 다섯 가지가 갖추어져야 만이 비로소 시를 말할 수 있고, 시가 전해짐을 말할 수 있다. (詩不足以傳人也, 惟人足以傳詩耳. 何則? 今之伸紙握管者不下千百人矣, 何足傳者不少概見乎? 此其故不在語言文字間也. 品之不端則無以立其幹, 氣之不盛則無以舉其辭, 性情之不摯則無以發其奇, 心思之不沉則無以扶其奧, 學術之不瞻則無以極古今上下屈伸變化之方, 五者具而始足以言詩, 始足以言詩之傳.)

작품의 工拙이 시인의 傳世 여부를 결정하는 것이 아니라 시인의 인품의 好惡이 시를 전하게 만드는 관건임을 지적하고, 시를 평가하는 기준이자 시가 후세에 전해질 수 있는지의 여부를 결정하는 다섯 가지 요인, 즉 品·氣·性情·心思·學術을 차례로 제시하였다. 그리고 品(格)은 시의 줄

8) 《藝概·詩概》: 詩品出於人品. 人品樞款朴忠者最上, 超然高舉, 誅茅力耕者次之, 送往勞來, 從俗富貴者無譏焉. 詩以悅人爲心與以夸人爲心, 品格何在? 而猶譏諷於品格, 其何異溺人必笑耶?

기[幹:내용]에 해당되고 氣(勢)는 시의 辭藻(辭:형식)에 해당됨을 말하고, 더하여 性情이 풍부하지 않으면 작품의 기발함을 드러내지 못하고, 心思가 깊지 않으면 작품의 오묘함을 보여주지 못한다고 하였다. 이로 보건대, 작품이 평범함으로 흘러버리는 폐단을 막기 위한 요건으로서의 '性情'과 '心思'를 작품의 내용과 형식을 좌우하는 '品'과 '氣'의 하위 개념에 두고 있음이 분명하다. 물론 여기에서 연용된 '性情'의 개념은 다분히 '情'의 측면이 강조된 '시인의 감정'을 가리킨다고 할 수 있다. 그리고 마지막으로 풍부한 학문적 역량이 시의 경계가 자아내는 다양한 형태의 변화에 적응할 수 있는 방법을 깨우쳐 준다고 하였다.

이상을 종합해 보건대, 홍량길의 시학이론에서 최고의 개념으로서의 '性'은 시인의 고상한 인품의 발로로서 표출되며, 작가의 이러한 고상하고 단아한 품성이 작품에 고스란히 담겨있어야 비로소 불후의 명작으로 남게 됨을 강조하였다. 나아가 이러한 조건에 부합하는 작품의 전형으로써 도연명의 작품을 제시하였던 것이다.

Ⅲ. 사회공용적 기능의 실현으로서의 '情'

홍량길은 '性'을 시학이론의 第一義로 표방하고, 시가 전해질 수 있는 두 번째 요건으로 '情'을 제시하였다.

(詩文의) 情이 깊고 두터우며 슬프고 처절하면 사람을 살릴 수도 있고 죽일 수도 있으며, 슬프게 할 수도 있고 기쁘게 할 수도 있다. 三百篇과 楚辭 등은 모두 그렇지 않음이 없다. 친구 사이의 정을 노래한 <河梁>과 <桐樹>, 그리고 부부 사이의 정을 노래한 秦嘉와 荀粲은 情을 사용함이 비록 같지 않지만 情의 지극함은 한결같다. (其情之纏綿排側, 令人可以生, 可以死, 可以哀, 可以樂, 則三百篇及楚騷等皆無不然. <河梁> · <桐樹>之於友朋, 秦嘉 · 荀粲之於夫婦, 其用情雖不同, 而情之至則一也.) (2-1)

홍량길은 시문에 나타난 ‘情’이 ‘깊고 두터우며[纏綿, ‘슬프고 처절하면[悱惻] 사람을 감동시키기에 충분하다고 강조하며, 詩經과 離騷가 모두 이러한 ‘情’을 체현하고 있다고 하였다.⁹⁾ 그리고 친구 사이의 ‘情’을 가장 짙진하게 표현한 시의 전범으로 漢 李陵의 <與蘇武> 제3수에서 “손 부여 잡고 다리에 오르니, 떠나는 그대 날 저물었는데 어디로 가려나?……갈 사람 오래 남아있기 어려우니, 각기 오래오래 생각하자고 맹세하네.”(攜手上河梁, 遊子暮何之?……行人難久留, 各言長相思.)라고 노래한 ‘河梁別’을 예시하였다. 또한 부부 사이의 ‘情’을 가장 애뜻하게 표현한 시인의 전범으로 東漢의 시인 秦嘉와 劉義慶의 《世說新語》에 등장하는 인물인 荀粲을 예시하였다. 徐陵의 《玉臺新詠》에는 진가의 <贈婦詩> 3수와 진가의 처 徐淑의 答詩 1수가 실려있는데, 모두 부부의 이별의 아쉬움과 변함없는 사랑의 맹세를 노래하였다.

홍량길은 위의 조목에서 비록 ‘情’을 단일개념으로 제시하였지만 실제 그가 시론을 전개하는 과정에서는 대부분 ‘性情’이라는 복합개념의 용어를 사용하였다. 전통시학에서 ‘性情’의 함의는 ‘詩言情’의 ‘眞情’을 뜻한다. 그러나 홍량길의 시론에서 말하는 ‘性情’이란 ‘至性’의 제약을 받는 ‘情’, 즉 ‘性’의 요소를 지니고 있는 ‘情’을 말한다. 즉, 단순히 “情에서 드러나고, 禮에서 그친다”(發乎情, 止乎禮)는 의미로서의 ‘情’을 말하는 것이 아니라, 시인의 品성과 胸襟의 발로가 사회교화 내지 사회공용의 미감작용을 갖게 되는 감정을 포괄적으로 말한 것으로 정의할 수 있으니, <師大令二餘堂詩集序>에서 다음과 같이 말하였다.

선생은 많은 곳을 두루 돌아다녔다. 중년 이후로는 명망있는 孝廉으로 산간지역의 縣令으로 나아갔다. 무릇 세금을 독촉하고 송사를 평의하며 흉년을 걱정하고 가뭄을 근심하는 등 관직에 있을 때의 모든 일에서부터 사람을 사모하고 벼를 그리워하며, 산에 오르고 물가가 나아가며, 지금을

9) 《시화》에서 離騷를 높이 평가한 조목으로, “<이소>이후, 학소자송옥가의동 방식엄기왕포유향왕일등약간인, 이개불급소, 이절조학야.”(5-26)

가슴이과하고 옛날을 생각하는 등 어느 것 하나 시에 나타나지 않은 것이 없었다. 시편들은 모두 性情을 펼쳐내고 時事를 늘어놓으니, 옛사람을 본 받으려 하지 않아도 저절로 옛 것에 합치되며, 경박하게 세속과 다름을 구하려 하지 않아도 저절로 다른 사람을 좇지 않게 되었다. 이것이 선생의 시가 전해질 수 있는 이유이다. (君游歷最廣, 中歲後以名孝廉出宰山縣, 凡催科·讞獄·憫荒·憂旱, 一切居官行事, 以及懷人念友·登山臨水·傷今弔古, 無不一見之於詩. 其詩類皆抒寫性情, 敷陳時事, 不描摹古人而自合於古, 不沾沾焉求異於世俗, 而自不由人. 君詩之可傳以此.)

홍량길은 師荔扉의 시집에 서문을 쓰면서, 그의 시에 나타난 性情에는 목민관의 입장에서 백성들이 겪게 되는 ‘흉년을 걱정하고 가뭄을 근심하는’[憫荒憂旱] 恤民의 정서와 ‘지금 가슴이과하고 옛날을 생각하는’[傷今弔古] 敘事의 경향이 짙게 깔려있다고 높이 평가하였다. 더하여 사회공용적 기능의 실현으로서의 時事에 대한 깊은 관심[敷陳時事]이 바로 시인의 성정을 드러내어[抒寫性情] 자신만의 고유한 개성을 확보하게 만든다고 여겼다.

위의 논의와는 대조적으로 《시화》에서는 같은 시기를 살았던 邵長蘅(1637~1704)의 시에 대하여 불만을 드러내 보이기도 하였다.

나는 같은 고을의 邵長蘅의 시를 자못 싫어한다. 이유는 그가 억지로 情을 뽑내고 에써 모방할 뿐 참된 性情과 氣가 없기 때문이다. 만년에는 宋擘의 문하로 들어가 또 다시 남을 따라 모방하다 자기의 것을 잊어버리게 되니 더욱 볼 만한 것이 없다. 그의 산문 또한 오로지 고인의 면목만 있을 뿐 독창성이라고 없다. (余頗不喜吾鄉邵山人長蘅詩, 以其作意矜情, 描頭畫角, 而又無眞性情與氣也. 晚年, 入宋商邱擘幕, 則復學步邯鄲, 益不足觀. 其散體文, 亦惟有古人面目, 苦無獨到處.) (2-72)

邵長蘅의 시는 ‘모방에만 온 힘을 쏟아’[描頭畫角] 작품에 조금의 新意도 느낄 수 없으며 그가 억지로 뽑내고자 한 ‘情 또한 참된 性情과 氣勢가 들어있지 않기에 사람을 감동시키는 感化力이 없음을 비판하고 있다.

이는 그의 작품이 줄곧 개인적 인간관계의 테두리 안에서 겪게 되는 정서와 애환을 묘사하는 데 그쳤기 때문인 것으로 생각된다. 소장형은 젊은 시기에 明代의 故實과 淸初의 時事를 반영한 현실 경향의 작품을 남겼지만,¹⁰⁾ 그가 만년에 江蘇巡撫 宋犖의 막료로 들어가면서부터 시가 모방으로 일관되어 볼 만한 내용이 없다고 꼬집었던 것이다. 시인은 모름지기 시의 意境을 개인의 사사로운 감정의 표출이라는 편협된 범주에서 벗어나 사회의 제반 문제들을 두루 다루는 측면으로 그 지평을 넓혀나갈 때만이 참된 성정을 펼쳐낼 수 있으며, 이런 작품이아야 사회공용적 기능을 발휘하게 된다고 여겼던 것이다.

《시화》에서는 또한 晚唐 시인 羅隱(833~909)을 평가하여 다음과 같이 말하였다.

7언율시가 唐末에 지어진 작품으로 오직 羅隱만이 가장 感慨蒼涼하고 沈鬱頓挫하니, 실제로 멀리는 杜甫를 잇고 가까이는 李商隱과 짝하였다. 대개 인품이 고상하고 식견이 탁월하여 이득히 다른 사람들이 이를 수 있는 경지가 아니다. ……누가 시를 지음에 性情을 주로 하지 않았다고 말하는가? (七律至唐末造, 惟羅昭諫最感慨蒼涼, 沈鬱頓挫, 實可以遠紹浣花, 近儷玉溪. 蓋由其人品之高, 見地之卓, 迥非他人所及. ……敦云吟詠不以性情爲主哉!) (6-2)

나은은 唐末의 갖가지 時弊를 풍자한 작품을 남겼으니, <雪>·<秦中富人>·<金錢花> 등의 시편들은 富豪들의 사치와 탐욕에 대한 적개심과 서민들의 고통에 대한 깊은 동정심을 동시에 반영하고 있다.¹¹⁾ 홍량길은 나은 시의 ‘感慨蒼涼’하고 ‘沈鬱頓挫’ 풍격은 바로 杜甫의 현실주의적 시정신을 계승한 것으로, 그의 고상한 인품과 탁월한 식견에 바탕한 ‘性情’ 위주의 작품들은 당시 사회의 부조리를 고발하는 공용적 기능을 훌륭하게

10) 《中國大百科全書·中國文學Ⅱ》, (北京: 中國大百科全書出版社, 1986년). 702쪽 참조.

11) 《羅隱詩集箋注》, 李之亮 箋注, (長沙: 岳麓書社, 2001년). 『前言』 참조

실현하였다고 평가하였다.

이상을 종합해 보건대, 홍량길이 제시한 ‘情’의 개념은 시인의 개인적 喜怒哀樂을 읊은 ‘性情’에 국한되지 않고 時事에 깊이 관여된 시인의 보편적 감정으로 요약할 수 있다. 즉, “어떤 말[시어]이든 事物과 관련이 있으니, 풍경만을 늘어놓는 시어를 지어서는 안된다(其言皆有物, 不苟作流連光景之語)¹²⁾ 시정신이 구현된 사회공용적 기능을 담을 수 있어야 시가 진정 오래도록 전해질 수 있다고 하였다.

IV. 陽剛한 氣의 시정신 구현

홍량길은 《시화》에서 ‘性’과 ‘情’을 표방한 외에 詩文에 ‘氣’가 담겨 있어야 후세에 전해질 수 있음을 밝히면서 다음과 같이 말하였다.

詩文에 참된 氣를 담고 있는 작가로는 秦漢 이후의 孔融과 劉琨, 唐의 李白과 杜甫·韓愈 그리고 高適과 岑參 등이 특히 두드러진다. (至詩文之有真氣者, 秦·漢以降, 孔北海·劉越石以迄有唐李·杜·韓·高·岑諸人, 其尤著也.) (2-1)

문학이론에서 ‘氣’의 문제는 曹丕가 《典論·論文》에서 “문장은 기를 주로 한다. ……기의 맑고 탁함은 체가 있다”(文以氣爲主 ……氣之清濁有體)라고 주장한 이래로 이에 대한 논의가 다양하게 진행되어 왔다. 조비가 말한 ‘氣’란 주로 작가의 기질과 개성의 특징을 함께 가리킨다. ‘맑은 기[清氣]는 곧 陽剛의 미를 갖춘 기이고, ‘탁한 기[濁氣]는 곧 陰柔의 미를 갖춘 기이다. 홍량길은 자신이 제시한 ‘氣’에 대하여 구체적이고 명확하게 그 함의를 밝히지 않았지만 예시한 漢末의 孔融(153~208)과 西晉의 劉琨(271~318), 그리고 唐의 李白과 杜甫 및 高適과 岑參의 시풍을 살펴보면

12) <莊達甫徵君春覺軒詩序>

대, ‘陽氣’ 즉, ‘陽剛 한氣’에 중점을 두었음을 알 수 있다.¹³⁾

조비는 《전론·논문》에서 建安七子 의 재능과 풍격의 특징을 말하면서 “공융은 體氣가 높고 묘하여 남보다 뛰어난 바가 있다.”(孔融體氣高妙, 有過人者.)라고 하였고, 鍾嶸은 《詩品》에서 유곤이 ‘淸剛한 기[淸剛之氣]와 ‘淸拔한 기[淸拔之氣]가 있음을 칭송하였다. 평어로 제시된 ‘高妙’와 ‘淸剛’ 그리고 ‘淸拔’한 풍격이 陽剛의 氣에 속함은 異論의 여지가 없다

嚴羽는 《滄浪詩話·詩評》에서 “두보는 이백의 飄逸함을 할 수 없고, 이백은 두보의 沈鬱함을 할 수 없다.”(子美不能爲太白之飄逸 太白不能爲子美之沈鬱.)라고 하여, ‘飄逸’로써 이백의 풍격을 개괄하고 ‘沈鬱’로써 두보의 풍격을 개괄하였다. ‘표일’과 ‘침울’을 각각 陰柔의 氣와 陽剛의 氣에 짝지우기는 쉽지 않다. 그러나 ‘표일’한 시풍으로 상징되는 이백에게도 분명 陽剛한 氣를 주로 한 작품이 있으니, <行路難>·<答王十二寒夜獨酌有懷>·<夢遊天姥吟留別>·<蜀道難> 등이 이에 해당한다. ‘침울’한 시풍으로 상징되는 두보 역시 ‘三吏三別’·<兵車行>·<麗人行> 등의 명작들은 선명한 陽剛의 氣를 띠고 있다.¹⁴⁾

한우는 陽剛한 氣는 주로 散文에 나타난다. 先秦兩漢의 고문정신을 기초로 하여 독창적으로 발전시킨 그의 산문은 그 기세가 자못 雄健하였으니, 張籍(약767~약830)은 <祭退之>시에서 “홀로 雄直한 氣 얻어, 고문을 지어내네.”(獨得雄直氣, 發爲古文章.)라고 그의 ‘雄直한 기를 칭송한 바 있다. 高適과 岑參으로 대표되는 당대 邊塞詩派의 주된 시작 특징은 변경에서 공적을 세우려는 장쾌한 뜻과 호탕한 정감 및 변경의 아득한 경색을 묘사하는 등 陽剛의 氣의 시풍이 주류를 이룬다고 할 수 있다.

13) 예술 풍격의 미학적 특징은 陽剛과 陰柔의 두 가지로 구별할 수 있으니, 이론가들이 한결같이 陽剛의 美에만 치우진 것은 아니다. 이를테면 司空圖는 <二十四詩品>에서 雄渾·勁健·豪放·綺麗 등의 풍격이 속한 陽剛의 美보다 沖澹·纖穠·疏野·超詣 등의 풍격이 속한 陰柔의 美에 무게를 두고 있다.(《中國古典文學創作論》, 張少康 著, 李鴻鎮 譯, 法仁文化社, 2000년 484쪽 참조)

14) 《中國古典文學創作論》, 張少康 著, 李鴻鎮 譯, 法仁文化社, 2000년 490쪽 참조.

홍량길은 《시화》에서 또한 참된 ‘氣’를 담지 못한 작품의 폐단을 지적하여 다음과 같이 말하였다.

高啓의 시는 고원하고 화려하나 차분하고 무게가 느껴지지 않으니, 이는 나이가 제한한 때문이다. 李夢陽의 시는 넓고 아득하나 변화하지 않으니, 이는 意氣의 들뜨고 교만함이 해친 때문이다. (高青邱詩, 高華而未沉實, 則年限之也. 李空同詩, 蒼莽而未變化, 則意氣之虛憍害之也.) (4-36)

明代 前七子의 한 사람인 李夢陽(1473~1530) 시가 변화하지 못하는 원인을 ‘意氣’가 ‘들뜨고 교만해졌기’[虛憍] 때문이라고 지적한 것은 沈着痛快’를 주로 하는 陽剛한 氣가 부족하다는 의미의 또 다른 표현으로 보아도 무방하다 하겠다.

홍량길은 또한 시가창작에 陽剛한 氣를 구체적으로 표현해낸 淸初 遺民詩人의 민족정기를 높이 평가하였다. 이들 유민시인이라든가 詩作에 甲子紀年만을 사용하고 劉宋의 연호를 사용하지 않은 陶淵明의 반항정신을 좇아 淸朝의 연호를 사용하지 않으며 反淸의 민족적 기개를 작품에 반영한 顧炎武·傅山·歸莊·吳嘉紀·王夫之·屈大均·陳恭尹 등의 작가군을 가리킨다. 그는 《시화》에서 顧炎武(1613~1682)와 吳嘉紀(1618~1684)의 작품이 지니고 있는 陽剛한 氣를 다음과 같이 비유적으로 묘사하였다.

顧炎武의 시는 金石氣를 가지고 있다. 吳嘉紀의 시는 薑桂氣를 가지고 있다. 같은 시기에 유명한 작가들이 비록 많지만 모두 이러한 경지에 이르는 못하였다. (顧寧人詩, 有金石氣. 吳野人詩, 有薑桂氣. 同時名輩雖多, 皆未能臻此境也.) (4-39)

그는 <道中無事偶作論詩截句二十首> 제1수에서 또한 위의 조목과 유사한 내용을 다음과 같이 노래하였다.

偶然落墨并天真, 우연히 붓을 대니 天真함을 어우르고,
 前者寧人後野人. 앞선 이는 顧炎武요 뒷선 이는 吳嘉紀라.
 金石氣同薑桂氣, 金石氣와 薑桂氣를 가졌으니,
 始知天壤兩遺民 비로소 천지에 두 遺民 있음을 알겠네.

고염무는 젊어서 '復社'에 가담하여 宦官權貴와 투쟁하였다. 淸兵이 남하하자 민중들을 이끌고 反淸 운동에 앞장섰으며, 그의 시는 沈郁蒼涼한 풍격으로 傷時感事의 작품이 많으며, 주로 淸朝의 통치에 대한 강한 불만과 明朝에 대한 그리움의 정서를 표현해내고 있다. 오가는 평생을 빈한하게 살면서 勁健한 풍격과 질박한 언어로 당시 하층민들의 고통과 淸軍의 暴行을 고발하는 내용의 작품을 다수 남겼다. 홍량길은 이러한 두 작가의 작시 경향을 두고 각각 金石氣와 薑桂氣를 지니고 있다고 칭송하였다. 金石은 堅貞함으로 상징되니 고염무의 시의 陽剛氣를 金石의 견고함에 비유한 것이요, 薑桂(생강과 계수나무)는 오래되면 될수록 그 맛이 매워지는 勁辣함으로 상징되니 나이가 들수록 점점 勁健한 풍격을 띠는 오가 시의 陽剛氣를 薑桂의 매운 맛에 비유한 것이다.

이상을 종합해 보건대, 홍량길은 시인은 모름지기 참된 氣[眞氣]를 작품에 담아야 하니, 後漢의 孔融과 西晉의 劉琨, 唐의 李白과 杜甫·韓愈 그리고 高適과 岑參의 작품이 그러하다고 여겼다. 나이가 陽剛한 氣를 띤 작품이라야 강력한 感化力을 지니게 되며, 이러한 陽剛한 氣의 구체적 체현으로 淸初 유민시인들의 민족정기가 드러난 작품을 높이 평가하였음을 알 수 있다.

V. '趣'에 대한 세 가지 유형 제시

홍량길은 《시화》에서 詩文이 전해질 수 있는 필수 요건의 네 번째 내용으로 '趣'를 제시하면서 다음과 같이 말하였다.

趣 또한 세 가지가 있으니, 天趣와 生趣와 別趣가 그것이다. 莊子와 陶淵明의 저작은 天趣를 띠고 있다고 말할 수 있다. 元結 과 韋應物 또한 그 다음이다. 東方朔의 <客難>과 枚叔의 <七發> 그리고 阮籍의 <詠懷>와 郭璞의 <遊仙>은 生趣를 띠고 있다고 말할 수 있다. 王褒의 <僮約> 과 <頭責> 그리고 鮑照와 江淹의 작품은 別趣를 띠고 있다고 말할 수 있다. (趣亦有三: 有天趣 有生趣 有別趣 莊漆園·陶彭澤之作, 可云有天趣者矣 元道州·韋蘇州亦其次也. 東方朔之<客難>, 枚叔之<七發>, 以及阮籍<詠懷>, 郭璞<遊仙>, 可云有生趣者矣. <僮約>之作, <頭責>之文, 以及鮑明遠·江文通之涉筆, 可云有別趣者矣.) (2-1)

전통 고전시학에서 ‘趣’에 대한 정의는 嚴羽가 《滄浪詩話·詩辨》에서 盛唐의 시를 개괄하면서 “시에는 별도의 興趣가 있으니, 이치와는 관계가 없다. ……성당의 시인들은 오직 興趣에 있어서, 영양이 뿔을 (나무에) 걸어 자취를 찾을 수 없는 것과 같다.”(詩有別趣, 非關理也. ……盛唐詩人惟在興趣. 詩者, 吟詠情性也. 盛唐諸人惟在興趣. 羚羊掛角, 無跡可求)라고 한 ‘興趣’로 요약될 수 있으니, 이러한 견해가 줄곧 청대 시학에도 이어져 왔다. 그러나 印象批評의 전형적인 評語로서 ‘趣’가 시학이론에 빈번하게 사용됨에도 불구하고 이에 대해 명확한 정의를 내리기란 쉽지 않다.¹⁵⁾ 홍광길이 위의 조목에서 제시한 ‘趣’는 대체적으로 시가 체현해내는 美感으로써의 ‘旨趣’ 내지 ‘情趣’의 의미를 가리킨다고 할 수 있다.

홍광길은 ‘趣’를 다시 天趣·生趣·別趣의 세 종류로 분류하고 각각에 대하여 해당 작가와 작품을 예시하는 방법으로 논증의 근거로 삼았다. ‘天趣’에 대해서 말하면서 먼저 도연명을 제시하고 다음으로 元結(719~772)과 韋應物(737~약792)을 제시하였다. 도연명의 대량의 산수전원시는 일체의 인위적인 조탁을 가하지 않았기 때문에 자연스런 정취가 고스란히

15) 이 점에 대해 黃星周는 <制曲枝語>에서 “요즘 사람들은 기뻐할 만한 情境을 마주치면 번번히 ‘趣가 있다’ ‘趣가 있다’라고 말한다. 어떤 문학작품이든 趣가 없으면서 사람을 감동시킬 수 있는 것은 없다.”(今人遇情境之可喜者, 輒曰有趣, 有趣. 則一切語言文字, 未有無趣而可以感人者.)라고 하였다. (王英志 著, 《清人詩論研究》 318쪽 재인용.)

담겨 있다. 철저한 ‘人爲’의 배제가 곧 ‘天趣’를 담아낼 수 있는 명작의 필수요건을 밝힌 것이다. 《시화》의 다른 조목에서 도연명 시의 천연스러움을 다음과 같이 묘사하였다.

도연명의 시는 造化工의 (天然한) 氣象이 담겨 있다. 나머지 시인들은 山水를 묘사하고 風雲을 그려낼 수 있었으니 潘岳·陸機·鮑照·左思·謝朓·謝靈運 등이 이에 해당한다. (陶彭澤詩, 有化工氣象. 餘則惟能描摩山水, 刻畫風雲, 如潘·陸·鮑·左·二謝等是矣) (2-6)

우선 天然한 氣象을 담고 있는 도연명을 전면에 내세우고, ‘자연스러움’ [天然]을 기본 태도로 하여 山水와 風雲의 묘사에 장점을 보인 魏晉南朝 시기의 潘岳·陸機·鮑照·左思·謝朓·謝靈運 등의 시인들이 ‘天趣’를 작품에 담아내었다고 하였다. 그는 또한 도연명과 위응물의 ‘조화공의 기교 [化工]를 엿볼 수 있는 시구를 함께 제시하기도 하였으니, 그 내용은 다음과 같다.

나는 때 맞춰 비가 내리고 산천에서 구름이 일어나는 기상을 구경하는 것을 가장 좋아한다. 이는 실로 심오한 조화공의 기교를 엿보기에 충분하다고 생각하기 때문이다. 고금의 시인들 중 비록 情景를 묘사하는 데 뛰어난 자라 하더라도 이를 수 없는 경지이다. 도연명의「너른 밭엔 멀리서 바람 불어오고, 좋은 싹들도 새로운 생기 품고 있다」는 거의 그러한 경지에 가깝다. 다음으로 위응물의「가랑비 밤에 왔다 지나가니, 봄풀 자라남을 알지 못하네」또한 그러하다. 이것이 바로 도연명과 위응물의 시가 귀중한 이유이다. 다른 사람들이 경물을 묘사함에 아무리 골몰해도 이를 수 없다. (余最喜觀時雨既降·山川出雲氣象, 以爲實足以窺化工之蘊. 古今詩人, 雖善狀情景者, 不能到也. 陶靖節之「平疇交遠風, 良苗亦懷新」庶幾近之. 次則韋蘇州之「微雨夜來過, 不知春草生」, 亦是. 此陶韋詩之足貴. 他人描摹景色者, 百思不能到也.) (1-2)

인용된 도연명과 위응물의 시는 각각 <癸卯歲始春懷古田舍>와 <幽居>

이다. 두 시구가 공통으로 자아내는 境界는 다름 아닌 ‘조화공이 만들어내는 정미하고 심오한[化工之蘊] 情景을 가리킨다. 털끝 만큼의 인공이 섞여들지 않은 自然生成한 경치를 담아낼 수 있는 작품이 바로 ‘天趣’의 意境인 것이다.

홍량길은 ‘趣’의 또 다른 평어로서 ‘生趣’를 말하면서, 魏晉 교체기의 竹林七賢의 한 사람인 阮籍(210~263)의 <詠懷>시와 西晉 郭璞(276~324)의 <遊仙>시를 예시하였다. 完적의 <영화> 82수는 完곡한 比興의 수법을 사용하여 당시 어두운 사회 상황 속에서 지식인이 필연적으로 겪게 되는 고뇌를 형상화하고 있다. 鐘嶸은 《詩品》에서 完적의 <영화>는 “말은 귀와 눈 안에 있으나, 감정은 八荒의 표면에 기탁하였다.”(言在耳目之內, 情寄八荒之表)라고 하였고, 王夫之(1619~1692)는 《古詩評選》에서 完적을 칭송하여 “빛을 좇고 그림자를 밟는 필치로써 하늘에 통하며 人事를 다하는 회포를 묘사하였다.”(以追光躡影之筆, 寫通天盡人之懷.)라고 하였다.

곽박의 <유선> 14수는 벼슬에 나아가 부귀영화를 추구하는 당시 지식인들의 세속적 태도를 경멸하는 한편 隱逸의 흥취를 읊으며 자신의 ‘憂生憤世’한 심정을 토로한 작품으로, 서정적인 요소가 농후하고 형상화가 풍부하며 생동감이 넘쳐나는 玄言詩 중 최고의 걸작이다. 鍾惺은 《詩品》에서 “<유선>시는 문사가 비분강개함이 많아 심원한 도리와는 많이 떨어져 있다.”(<遊仙>之作, 詞多慷慨, 乖遠玄宗.)라고 하여, <유선>시가 당시 유행한 현언시들의 일반적인 경향과 뚜렷한 차이를 보이고 있음을 지적하였다. 인용된 두 시구가 갖는 공통의 意境을 살펴보면, ‘生趣’란 다양하고 풍부한 형상화로 촉발되는 ‘작품의 생동감’으로 요약할 수 있을 것이다.

마지막으로 ‘趣’의 또 다른 평어로서 ‘別趣’를 말하면서, 南朝 宋의 鮑照(약414~466)와 梁의 江淹(444~505)의 작품을 예시하였다. 홍량길이 말한 ‘別趣’는 분명 《창랑시화》에서 말한 “시에는 별도의 興趣 別趣가 있으니, 이치와는 관계가 없다.”라고 한 ‘別趣’와는 확연하게 구별된다. 그가 말한 ‘別趣’란 작품에 담겨있는 기이하고 독특한 예술형상에 가깝다고 할

수 있다. 鍾惺(1574~1624)의 《古詩歸》에서 포조의 시를 평하여 “별도의 기이한 울림과 기이한 (흥)취가 있다.”(別有奇響異趣)라고 하였다. 강엄은 詩作에서 두드러진 성취를 이루지 못하였지만, 그의 <恨賦>·<別賦> 등의 작품은 제재와 주제 그리고 언어의 운용 측면에서 평범함을 거부한 나머지 남다른 ‘情趣’를 느낄 수 있다.

이상을 종합해 보건대, 天趣는 인위적 조탁이 배제된 자연스러운 시풍을 가리키고, 生趣는 풍부한 형상화로 인한 작품의 생동감을 가리키며 別趣는 시에 나타나는 기이하고 독특한 예술형상을 가리킨다고 볼 수 있다. 그러나 실제 이 세 가지의 ‘趣’는 각기 독립적으로 명확한 경계를 드러내며 존재하기 보다는 상호 보완의 입장에서 시가 평범하고 무미진조함으로 빠져버리는 폐단을 극복하기 위한 방편으로 제기되었음을 알 수 있다.

VI. 格調說과 神韻說에 대한 비판

홍량길은 시문이 후세에 전해질 수 있는 요건으로 제시한 ‘性’·‘情’·‘氣’·‘趣’·‘格’의 다섯 가지 내용 중 마지막의 ‘格’에 대해서는 앞의 네 가지 내용과는 달리 시인이 범해서는 안될 금기사항으로 간주하였으니, 그 내용은 다음과 같다.

詩文이 格律을 강구하는 데 이르게 되면 이미 下品으로 들어가게 된다. 그러나 한 조대에 또한 만드시 몇 사람이 있게 마련이니, 王莽이 <大誥>를 베끼고 蘇綽이 《尚書》를 모방함은 그 폐단이 만드시 여기에 이른다. 明代 李夢陽과 李攀龍의 무리들은 한 글자 한 구절을 만드시 漢·魏·三唐에서 본뜨며, 심지어 옛사람의 詩文 일십 글자를 고치고 바꾸어 자신의 작품이라고 하니 이는 蘇綽 등의 무리와 무엇이 다르겠는가? 本朝의 邵長蘅과 方苞의 산문 그리고 王士禎의 시 또한 이러한 병폐를 면할 수 없으니, 格律의 잘못에 구속되어 버렸다. (至詩文講格律, 已入下乘. 然一代亦必有數人, 如王莽之摹<大誥>, 蘇綽之倣尚書, 其流弊必至於此. 明李空

同·李于鱗輩，一字一句，必規倣漢·魏·三唐，甚至有竄易古人詩文一二十字，即名爲己作者，此與蘇綽等亦何以異！本朝邵子湘·方望溪之文，王文簡之詩，亦不免有此病。則拘拘於格律之失也。) (2-1)

홍량길은 기본적으로 시가 격률을 강구하는 쪽으로 빠져들게 되면 이미 명작의 반열에 들지 못할뿐더러 졸작품으로 전락해 버린다고 경고하였다. 또한 이러한 격률 중시의 경향을 모방 내지 표절의 연장으로 파악하여 역대로 이러한 폐단이 끊임없이 이어져 오고 있음을 개탄하였다. 明代 前後七子에 이르러 절정에 달한 擬古 경향은 청대에도 그대로 이어졌으니, 산문에서는 邵長蘅와 桐城派의 方苞, 시에서는 신운설을 주창한 王士禛이 이러한 병폐를 답습하고 있다고 비난하였다. 소장형과 방포에 대해서는 산문 방면에서의 摹擬의 惡習을 지적하였지만, 詩作에서도 분명하게 그러한 경향을 보이고 있다.¹⁶⁾ 실제로 소장형은 江蘇巡撫 宋犖의 막료로 있으면서 왕사정과 송락의 시를 선집하여 《二家詩鈔》를 편집할 만큼 왕사정에 가까웠다.

反擬古와 反格律의 관점에서 홍량길이 겨냥한 비판의 표적은 분명 沈德潛의 格調說과 王士禛의 神韻說이었다. 명대 칠자의 의고 경향은 王世貞(1526~1590)이 표방한 “문장은 반드시 서한이고, 시는 반드시 성당이어야 한다”(文必西漢，詩必盛唐)라는 말에 그대로 드러난다. 왕사정과 심덕잠은 盛唐을 祖述하고 氣格을 주로 하여 명대의 칠자와 닮았기에, 홍량길은 칠자의 의고 경향이 왕사정의 신운설과 심덕잠의 격조설에 그대로 전해졌다고 간주하였다. 《시화》의 다른 조목에서 왕사정과 심덕잠에 대해 다음과 같이 비판하였다.

왕사정이 古人을 배움에는 그 정신은 어느 정도 얻었으나 그 외형을 버리지 못하는 못하였다. 심덕잠이 古人을 배움에는 전적으로 그 외형만 본받았을

16) 《시화》(2-72)에서 소장형의 시를 평하여 “억지로 情을 뽑내고 애써 모방할 뿐 참된 性情과 氣가 없다.”(作意矜情，描頭畫角，而又無真性情與氣也。)라고 하였다.

뿐 앞서 그 정신은 잃어버렸다. (王文簡之學古人也 略得其神 而不能遺貌 沈文憲之學古人也 全師其貌 而先已遺神.) (4-40)

왕사정에 대해서는 고인의 시정신을 어느 정도 배웠으나 그 형식을 떨쳐버리지 못하는 한계를 보여주고 있다고 불만을 토로하는 정도 였지만, 심덕잠에 대해서는 그가 고인의 시에 나타난 格調 만을 배웠을 뿐 고인의 시에 담겨 있는 참된 정신은 모두 잃어버렸다고 강도 높게 비판하였다. 《시화》에서는 격조과의 병폐를 좀 더 구체적으로 제시하였다.

시랑 王禕의 시파는 長洲의 심덕잠에서 나왔다. 그런 까닭에 가려 뽑은 시들은 한결같이 聲調와 格律을 기준으로 삼았다. 그 병폐는 자신의 기준으로 다른 사람을 헤아려 각기 사람의 장점에 따라 취사선택하지 못함에 있으니, 이는 마치 《篋衍集》과 《感舊集》이 한 가지 格에 구애받지 않았던 것만 못한 듯 하다. (侍郎詩派出於長洲沈宗伯德潛, 故所選詩, 一以聲調格律爲準. 其病在於以己律人, 而不能各隨人之所長以爲去取, 似尚不如《篋衍集》·《感舊集》之不拘於一格也.) (1-15)

王禕은 심덕잠의 문인으로, 당시 시인들의 작품을 뽑아 《湖海詩傳》이라는 제목의 詩選集을 간행하였다. 그는 選詩 과정에서 오직 자신이 소속된 격조과의 學詩 綱領인 聲調와 格律을 선시 기준으로 삼아 시를 가려 뽑았기 때문에 개별 시인의 장점이 발휘된 우수한 작품을 제대로 가려 뽑는다는 것은 불가능하였다고 못마땅하게 여겼던 것이다. 《시화》에서는 또한 전인의 시구를 표절하는 폐단을 말하면서 왕사정을 지목하였으니, 그 내용은 다음과 같다.

전인의 名句를 사용하여 자신의 시에 넣는 풍조는 元好問에 의해 흉내 내지다가 왕사정에 의해 완성되었다. 그러나 어쩔 수 없는 경우에는 시의 全句를 다 사용하면 괜찮다. 왕사정이 두보 시의 「그리는 중에 그 착상에 골몰하여 애쓰네」(意象慘淡經營中)를 쓰며 마지막 한 글자를 ‘成자로 고치니, 이는 脚韻을 억지로 모은 것이 아니라 곧바로 그 흔적을 가리고자 할

뿐이다. 금에 손을 대어 쇠붙이를 만들어냄은 왕사정을 위해서 풀이될 수 있는 것인가? (用前人名句入詩, 仿於元遺山, 而成於王文簡. 然必不得已則用其全句可也. 若王文簡用杜詩「意象慘淡經營中」, 而必改末一字爲「成」字, 非漢韻, 則直欲掩其迹耳. 點金成鐵, 其能爲文簡解乎!) (4-41)

전인의 시구에 대한 표절의 기풍이 원호문에게서 조금씩 진행되다가 왕사정에게 이르러 완성의 단계로 접어들었다는 표현은 다소 지나친 듯하다. 왕사정이 표절한 杜詩의 제목은 <丹青引贈曹將軍霸>이다. 왕사정이 차라리 ‘換骨奪胎’식 운용으로 두보 시의 全句를 차용함은 그래도 무방하나 마지막 한 글자를 고쳐 사용한 의도는 脚韻에 대한 강구도 아닌 오직 표절의 흔적을 없애기 위한 목적이었다고 비난하였다. 또한 왕사정이 시에 聲調를 강조한 사실을 다음과 같이 말하였다.

왕사정 상서는 《聲調譜》를 지었다. 그러나 상서가 평생 지은 7언가행체는 실제로 성조의 제약을 받았으니, 唐宋의 名家와 大家들은 모두 이와 같지는 않았다. (王新城尚書作《聲調譜》, 然尚書生平所作七言歌行, 實受聲調之累. 唐·宋名家·大家, 均不若此.) (2-51)

일반적으로 7언가행의 시체는 형식적인 측면에서 비교적 자유롭다고 할 수 있다. 왕사정의 가행체 작품 중 <南將軍廟行>과 같은 悲壯感이 갖는 걸작이 없진 않지만, 그가 가장 두드러진 성취를 보인 시체는 7언절구로서, ‘神韻’의 情趣를 담아낸 다량의 수작들은 대부분 7언절구에 집중되어 있다. 자신이 지은 《聲調譜》의 틀에 얽매어 평생동안 읊은 7언가행의 작품이 성조에 자유롭지 못한 나머지 시의 下品으로 떨어지는 과오를 범한 왕사정은 唐宋의 名家와 大家들에 견줄 수 없다고 비판하였다.

VII. 結 論

홍량길은 시학이론의 강령으로 ‘性’·‘情’·‘氣’·‘趣’·‘格’의 다섯 가지 내용이 시에 담겨 있어야 한다고 주장하였다. 그 가운데 첫 번째 개념으로서의 ‘性’은 시인의 고상한 인품의 발로로서 표출되어야 하며, 시인의 고상하고 단아한 품성이 작품에 담겨있어야 비로소 불후의 명작으로 전해질 수 있다고 여겼다. 이러한 조건에 가장 부합하는 시인의 전형으로 東晉 陶淵明의 작품을 제시하였다. 두 번째 제시한 ‘情’의 개념은 개인적 감정의 표출로서의 ‘情’이 아니라, 사회공용적 기능을 실현할 수 있는 ‘情’이어야 한다고 강조하였다. 즉 ‘情’이 ‘깊고 두터우며 슬프고 처절한[纏綿悱惻] 정조를 띠면서, 현실문제에 천착한 詩經과 楚辭 그리고 晚唐 羅隱의 작품을 그 전형으로 제시하였다. 인간이 태어나면서 품부받은 보편적이고 진솔한 감정으로서의 ‘性情’의 개념을 ‘性’과 ‘情’의 이중개념으로 파악한 홍량길은 “경물을 그려내는 것은 쉽지만 情[감정]을 그려내는 것은 어렵다. 情[감정]을 그려내는 것은 그래도 쉽지만 性[성품]을 그려내는 것은 가장 어렵다.”라고 하면서,¹⁷⁾ ‘性’과 ‘情’의 우열을 분명하게 파악하였다. 시가 전해질 수 있는 세 번째 개념은 바로 작품에 담겨 있는 참된 기[眞氣]로서, 後漢의 孔融과 西晉의 劉琨, 唐의 李白과 杜甫·韓愈 그리고 高適과 岑參의 작품을 그 전형으로 제시하였다. 더하여 陽剛한 氣를 띤 청초 유민시인들의 작품을 높이 평가하기도 하였다.

홍량길은 위의 ‘性’·‘情’·‘氣’의 세 가지 주요 개념을 제시한 외에 시가 후세에 전해질 수 있는 네 번째 요건으로 ‘趣’를 제시하고, 이를 다시 天趣·生趣·別趣의 세 종류로 분류하였다. 天趣는 인위적 조탁이 배제된 자연스러운 시풍을 가리키고, 生趣는 풍부한 형상화로 인한 작품의 생동감을 가리키며, 別趣는 시에 나타나는 기이하고 독특한 예술형상을 가리킨다고 볼 수 있다.

17) 《시화》(2-34) : 寫景易, 寫情難, 寫情猶易, 寫性最難

마지막으로 제시된 ‘格’은 앞의 네 가지 내용과는 달리 당시 유행한 神韻說과 格調說을 비판하기 위한 수단으로 이용되었다. 즉, 古人이 남긴 시의 외형적인 格律만 본뜨고 그들이 남긴 우수한 시 정신을 잃어버리는 폐단을 초래한 심덕잠의 격조설에 대해 강한 불만을 토로한 동시에 명대 전후칠자의 의고의 틀을 벗지 못하여 또 다른 하나의 格을 만든 왕사정의 신운설에 대해서도 비판적 입장을 드러내었다.

< 參考文獻 >

- 洪亮吉 撰, 《洪北江詩文集》, (87) 『四部叢刊』本
 洪亮吉 撰, 《洪北江詩文集》(上·下), 楊家駱 主編, (臺北: 世界書局), 民國 53년.
 洪亮吉 著, 陳邇冬 校點, 《北江詩話》(北京: 人民文學出版社), 1983.
 馬積高, 《清代學術思想的變遷與文學》(長沙: 湖南出版社), 1996.
 蕭華榮, 《中國詩學思想史》(上海: 華東師範大學出版社), 1996.
 朱則杰, 《清詩史》(揚州: 江蘇古籍出版社), 1992.
 蔡鎮楚, 《中國詩話史》(長沙: 湖南文藝出版社), 1988.
 畢桂發 外 主編, 《精選歷代詩話評釋》(鄭州: 中州古籍出版社), 1988.
 王英志 著, 《性靈派研究》(瀋陽: 遼寧大學出版社), 1998.
 王英志 著, 《清人詩論研究》(揚州: 江蘇古籍出版社), 1986.
 周丕天 主編, 《詩經楚辭鑑賞辭典》(成都: 四川辭書出版社), 1990.
 張少康 著, 李鴻鎮 譯, 《中國古典文學創作論》(서울: 法仁文化社), 2000.
 錢鍾書 著·李鴻鎮 譯, 《談藝錄》(《中國語文學》 제6집-제34집)

< 中文提要 >

洪亮吉詩學理論主張, 詩要包含「性」·「情」·「氣」·「趣」·「格」等五項內

容。其中，他認為第一個概念「性」應該是發自詩人高雅的品格，即他認為能夠把作者高雅的品味呈現在作品中，才可成為不朽的名作。他以東晉陶淵明的作品為最符合這種條件的典型。他強調第二個概念「情」，也不是指發自個人情感的，而應該是能夠起社會功利作用的「情」。因此以「纏綿排側」為調，并着眼于現實問題的詩經·楚辭和晚唐羅隱的作品為此類作品的典型。

洪亮吉將人與生俱來的「性情」區別為「性」和「情」兩種不同層次的概念，而他說“寫景易，寫情難；寫情猶易，寫性最難”可知他對「性」·「情」採取加以區分優劣的態度。他認為詩可賴以傳世的第三個因素是因為作品中有「真氣」，因此他在歷代詩中有真氣的舉出了後漢孔融·西晉劉琨·唐朝李白·杜甫·韓愈以及高適·岑參的作品為其典型。另外，他對具有陽剛之氣的清初遺民詩人的作品也給予了很高的評價。

洪亮吉除了「性」·「情」·「氣」這三項因素以外，還把「趣」當做詩可賴以傳世的第四項因素，并將之加以區分為天趣·生趣·別趣等三類。

至于最後的「格」，則與前四項不同，是一種用來批判當時的「神韻說」和「格調說」的手段。即他對沈德潛那種僅從表面上模擬古人格律的外殼，而已失去古人優秀傳統和精神的「格調說」表示了強烈的不滿，同時也對王士禛等明代前後七子那種擬古不化，而導致另立一格的作風採取了批判的立場。

주제어: 性, 情, 氣, 趣, 格, 고상한 인격, 사회공용적 기능, 真氣, 陽剛氣, 性靈詩派, 性靈說, 神韻說, 格調說, 性情, 格律