

《一瓢詩話》의 創作論 小攷

申 載 煥*

<目次>

I. 서론	4. 풍격의 다양화 추구
II. 《一瓢詩話》의 창작론	III. 실제 비평
1. 고매한 인품의 소유	1. 杜甫
2. 형상사유의 체득	2. 韓愈
3. 모의표절의 반대	IV. 결론
- 학습의 중시	

I. 서론

《一瓢詩話》는 淸 乾隆 초기 문학가인 薛雪(1681~1770)의 시학이론 저작으로, 그는 名醫로서도 적지 않은 명성을 얻었다. 설설은 자가 生白이며 一瓢라 自號하였고 江蘇 吳縣(지금의 江蘇省 蘇州) 사람이다. 乾隆 丙辰年(1736) 博學鴻詞에 천거되었으나 모친의 병으로 인하여 뜻을 이루지 못하였다. 시에 뛰어났고 난초를 잘 그렸으며, 특히 醫術에 정통하여 같은 郡의 名醫 葉桂와 이름을 나란히 하였다. 저서로는 《周易粹義》·《醫經原旨》·《一瓢齋詩存》·《一瓢詩話》가 있고, 《唐人小律花雨集》 등을 편찬하였다.

《일표시화》는 설설이 자신의 掃葉山莊에서 여러 同學 및 제자들과 시를 논한 내용으로, 1권 230조목으로 이루어졌으며, 자신이 직접 간행한

* 경북대학교 강사

掃葉村莊本을 비롯하여 《清詩話》本·《昭代叢書》本 및 霍松林 校注本(人民文學出版社, 1998.5)이 있다. 본고는 霍松林 校注本の 조목 수를 따랐다.

설설은 淸初 탁월한 문예 이론가로 시가 이론에 관한 체계적이고 완전한 저술로 평가받는 《原詩》를 저술한 葉燮(1627~1703)의 及門弟子이다. 그런 까닭에 그의 시학이론은 많은 부분이 스승 섭섭의 이론적 토대 위에서 계승 발전되었을 것이라고 짐작할 수 있다.

본고는 창작론의 관점에서 《일표시화》에 집중적으로 나타나는 주요 시학이론을 추출하여 서술하고, 부가적으로 실제 비평의 관점에서 唐의 杜甫와 韓愈를 선정하여 이들에 대한 실제 비평이 어떤 양상을 띠고 전개되었는지 개략적으로나마 살펴보고자 한다.

II. 《一瓢詩話》의 창작론

1. 고매한 인품의 소유

설설은 그의 스승 섭섭의 胸襟說을 계승하여 ‘胸襟’을 갖추는 일이야말로 시인이 시를 짓기 위한 선결 조건이라고 여겼다. 그가 말한 ‘胸襟’이란 인간의 抱負·見解·志向·眼光 등 主觀意識에 대한 形象說法으로서, 이른바 ‘흥금을 갖추고 있다[有胸襟]’라고 하는 것은 원대한 抱負·탁월한 識見·고매한 志趣·예리한 眼光을 가리킨다고 설명하고 있다.¹⁾ 따라서 설설은 다음과 같이 말하였다.

시를 지음에는 반드시 먼저 시의 토대를 갖추어야 하니, (그 사람의) 胸襟이 바로 그것이다. 胸襟을 갖춘 연후에야 비로소 그의 性情과 智慧를 표

1) 畢桂發, <論《一瓢詩話》的理論價值>(《中國古代·近代文學研究》 1997년 11월) 인용.

현할 수 있으니, (詩興은) 만남으로 인해 싹트고 싹트면 왕성하게 된다. 천고의 시인들은 杜甫를 추앙하는데 그의 시는 그가 만난 사람·만난 처경·만난 사물을 좇아서, 임금을 생각하고 변란을 걱정하며 시대를 가슴 아파하고 친구를 그리워하며 古人을 애도하고 원대한 도를 품고 있음을 드러내지 않은 곳이 없다. 무릇 기뻐하고 슬피하며 만나고 헤어지며 지금과 지난날에 대한 느낌들이 하나하나 外物과 접촉하여 일어났다. 만나게 됨에 따라 詩題를 얻고 또 시제에서 감정을 드러내며 감정을 좇아 시구를 펼쳐내니, 이 모두는 (두보가) ‘흥금을 갖추’으로써 토대로 삼았기 때문이다. 마치 제때에 내리는 비가 한바탕 지나가면 만물이 왕성하게 자라고 땅을 따라서 일어나는 것과 같다. 자라는 형세가 각각 다르기는 하나 충만하지 않은 것이 없다. (作詩必先有詩之基, 胸襟是也. 有胸襟然後能載其性情智慧, 隨遇發生, 隨生即盛. 千古詩人推杜浣花. 其詩隨所遇之人之境之物, 無處不發其思君王·憂禍亂·悲時日·念友朋·弔古人·懷遠道, 凡歡愉·憂愁·離合·今昔之感, 一一觸類而起, 因遇得題, 因題達情, 因情敷句, 皆由有胸襟以爲基. 如時雨一過, 夭矯百物, 隨地而興, 生意各別, 無不具足.)²⁾ (제3조)

시인이 흥금을 갖추게 되면 자연스럽게 생각을 純正하게 하고, 나아가 참된 사상과 情操가 담긴 시로써 독자를 감동시키게 된다. 그는 이어서 독자에게 감동을 주는 시의 전형으로 현실에 깊이 뿌리내리고 있는 杜甫의 작품 세계를 예시하였다. 현실생활에서 부딪히는 갖가지 外物이 흥금을 갖춘 시인의 눈에 들어올 때만이 독자에게 감동을 주는 작품으로 승화될 수 있다는 그의 이론은 전통시학에서 ‘詩教’로 표방되는 ‘溫柔敦厚’의 정서를 잘 드러내고 있다.³⁾ 이에 설설은 흥금을 人品과 연계하여 다음과 같이 말하

2) 섭섭의 《원시·내편》에는 위 조목과 거의 흡사한 내용이 있으니, 시론 방면에서 설설이 그의 스승인 섭섭의 영향을 얼마나 깊이 받았는지 짐작할 수 있는 대목이다. 이에 참고로 인용하면 다음과 같다. 我謂作詩者, 亦必先有詩之基焉. 詩之基, 其人之胸襟是也. 有胸襟, 然後能載其性情·智慧·聰明·才辨以出, 隨遇發生, 隨生即盛. 千古詩人推杜甫. 其詩隨所遇之人之境之事之物, 無處不發其思君王·憂禍亂·悲時日·念友朋·弔古人·懷遠道, 凡歡愉·幽愁·離合·今昔之感, 一一觸類而起, 因遇得題, 因題達情, 因情敷句, 皆因甫有其胸襟以爲基. 如星宿之海, 萬源從出; 如鑽燧之火, 無處不發; 如肥土沃壤, 時雨一過, 夭矯百物, 隨類而興, 生意各別, 而無不具足.

였다.

시문과 서법은 같은 이치이니, 흥금을 갖추고 있으면 인품은 반드시 높아진다. 인품이 높아지고 나면 한 번 기침을 하거나 한 번 붓을 휘두르기만 해도 틀림없이 다른 사람을 능가하는 부분이 있게 마련으로, 다하지 않는 명성을 누리게 된다. 조맹부가 말하기를 「왕희지는 인품이 매우 높았으니 그런 까닭에 글씨가 神品の 경지에 들었다. 노예나 하찮은 사람들 그리고 젓 냄새나는 아이들은 아침에 붓 잡는 방법을 배우면 저녁에 벌써 자신이 잘한다고 자랑하니, 속물들의 비루함이며!」라고 하였다. 이 말은 글씨를 논한 것일 뿐 아니라 배우는 자들을 따끔하게 경고하는 것이다. (詩文與書法一理, 具得胸襟, 人品必高. 人品既高, 其一瞥一欸, 一揮一灑, 必有過人之處, 享不磨之名. 趙松雪云: 右軍人品甚高, 故書入神品. 奴隸小夫, 乳臭之子, 朝學執筆, 暮已自誇其能, 薄俗可鄙可鄙.) 此言不特論書, 直與學者當頭一棒.) (제6조)

그는 시인이나 서예가가 기본적으로 인품을 갖추게 되면, 시인이 기침 하듯 가볍게 시를 지어내거나 서예가가 붓을 마음대로 휘둘러 먹물을 흠뿌리더라도 다른 사람을 능가하는 장점을 발휘할 수 있다고 하였다. 이어서 元代 書畫家 趙孟頫(1254~1322)의 말을 인용하여, 晉의 王羲之가 글씨로써 神品の 경지에 접어들 수 있었던 것은 바로 인품이 고매한 때문이라고 하였으니, 그가 말한 인품이란 곧 흥금과 기본적으로 일치한다고 할 수 있다. 인품은 개인의 道德品質의 수양에 의해 좌우되니, ‘마음을 드러낸 것이 시[詩言志]인 바에야 시인의 사상 감정과 도덕 수양은 지극히 중요하다’고 하겠다. 그는 또한 당대 서예가 柳公權(778~865)의 말을 단서로 삼아 자신의 견해를 피력하였으니 그 내용은 다음과 같다.

유공권이 말하기를 「마음이 바르면 글씨가 바르게 된다.」라고 하였다.

3) 《일표시화》(제42조) : 溫柔敦厚, 纏綿悱惻, 詩之正也; 慷慨激昂, 裁雲鏤月, 詩之變也. 吳宏一은 그의 《清代詩學初探》 171쪽에서 설설이 作詩 과정에서 흥금과 인품을 중시한 것은 바로 沈德潛의 格調說과 서로 통하는 부분이라고 지적하였다.

마음이 바르면 올바르게 배우는 사람이 더욱 (이러한 이치를) 중요하게 여겨야 한다. 무릇 시로써 性情을 표현해냄에 감정이 드러나게 마련이니, 마음이 만약 바르지 않으면 어찌 시구를 찾아낼 수 있겠는가? 이전에 어떤 사람이 내게 물기를 「속담에 ‘비뚤어진 시[歪詩]라고 하였는데, 무엇을 말한 것입니까?’라고 하니, 내가 장난삼아 말하기를 시란 마음이 말로 표현된 것이요 뜻이 소리로 나타난 것입니다. 마음이 바르지 않으면 말이 바르지 않게 되고, 뜻이 바르지 않으면 소리가 바르지 않게 됩니다. 마음과 뜻이 바르지 않으면 시 또한 바르지 않게 되니, 이에 ‘비뚤어졌다’라고 이름 짓는 것이 또한 마땅하지 않습니까?’라고 하였다. (柳公權云: 「心正則筆正。」 要知心正則無不正, 學詩者尤爲喫緊. 蓋詩以道性情, 感發所至, 必若不正, 豈可含毫覓句? 昔有人問余曰: 「諺云 歪詩, 何謂也?」 余戲之曰: 詩者, 心之言, 志之聲也. 心不正, 則言不正; 志不正, 則聲不正; 心志不正, 則詩亦不正. 名之曰歪, 不亦宜乎?」) (제 7조)

먼저 유공권이 “붓을 부림은 마음에 있는 것이니, 마음이 바르면 글씨가 바르게 된다.”⁴⁾고 한 말을 인용하여, 시를 배우는 자들도 마음을 바르게 가지는 일이 좋은 시를 짓게 되는 관건임을 강조하였다. 일반적으로 ‘비뚤어진 시[歪詩]라 함은 내용이나 기교면에서 뒤떨어지거나 혹은 장난삼아 제멋대로 써내려간 시를 말한다. 이러한 시는 결과적으로 마음이 바르지[正] 않기[不] 때문에 두 글자의 合體인 ‘歪’자로 나타낸 것이라고 설명하였다.

고상한 인품을 지닌 시인이라면 저절로 원대하고 탁월한 식견을 갖추게 되니, “인품이 높으면 비록 풀색 도롱이와 푸른 샷갓을 걸친다 하더라도 만 길 높이의 봉우리에 서서 일체를 굽어보며, 인품이 낮으면 큰 띠를 끌고 흙을 꿇은 채 먼지 자욱한 저자거리로 달려 나가니 시골마을에서 광채

4) 《唐書·柳公綽傳》: 穆宗嘗問公權: “筆何盡善?” 對曰: “用筆在心, 心正則筆正.” 薛雪 著·霍松林 校注, 《一瓢詩話》(北京: 人民文學出版社, 1998년 5월) 제7조의 箋注에서 재인용.

가 나기에 족하다.”⁵⁾라고 비유하였다. 여기에서 ‘品高’는 확실히 시인이 일체를 굽어보며[俯視一切] 만물을 통찰하는 능력으로 발전되며, 이러한 高遠한 안목과 식견은 시인이 외물을 정확하게 인식하고 반영하는 전제조건이 된다. 상대적으로 ‘品低’는 시인의 비좁은 식견을 초래하여 시가창작의 장애요소로 작용하게 된다. 계속하여 설설은 “작품을 짓는 데 인품을 우선으로 삼고 글(숨씨)을 그 다음으로 삼는다.”⁶⁾라고 하여 詩作 활동에서 인품의 중요성을 재삼 강조하였다. 시인이 기본적으로 고매한 인품을 지녀야 한다는 그의 이론은 清末 劉熙載(1813~1881)에 의해 더욱 계승 발전되었으니, 그는 “시의 품격은 인품에서 나온다. 인품은 정성스럽고 충성스러운 것이 최상이요, 초연히 높은 절개를 가지고 풀 베고 밭 갈며 자연에 은거하는 것이 그 다음이요, 분주하게 다니면서 세속의 부귀를 좇는 것에 대해서는 말하지 않겠다.”⁷⁾라고 하여 人品과 詩品の 관계를 명확하게 제시하였다.

2. 형상사유의 체득

시학이론 중 형상사유에 대한 초보적인 논의는 일찍이 宋代 嚴羽(1180?1~1264)의 ‘別材別趣’論에서 시작되어 清初 王士禛(1634~1711)의 ‘神韻說’에 이르러 보다 구체적이고 전면적으로 이루어졌다. 섭섭도 《원시》에서 “漢魏의 시는 마치 화가가 우주 가운데 먹물을 떨어뜨려 단번에 형상을 보는 것과 같다.”⁸⁾라고 하여, 시에서의 형상을 비유적으로 설명하고 있다. 性靈詩說을 표방한 袁枚(1716~1797) 또한 “사물에 따라 형태가

5) 《일표시화》(제93조) : 品高雖被綠囊青笠, 如立萬仞之峰, 俯視一切; 品低即拖紳褶笏, 趨走紅塵, 適足以夸耀鄉閭而已.

6) 《일표시화》(제99조) : 著作以人品爲先, 文章次之.

7) 《藝概·詩概》 : 詩品出于人品. 人品惻款朴忠者最上, 超然高舉誅茅力耕者次之, 送往勞來從俗富貴者無譏焉.

8) 《원시·외편》 : 漢魏之詩, 如畫家之落墨于太虛中, 初見形象.

주어지고, 그림자에 따라 걸음이 바뀐다.”⁹⁾라고 하여, 시는 다양한 外物의 변화에 따라 새로운 형상을 창조해내어야 한다고 하였다.

시인이 흥금을 갖추고 고매한 인품을 지니게 되면 작품의 내용은 자연히 그에 따라서 심화되기 마련이다. 그러나 시인이 마음속에 담고 있는 정서는 단지 형상사유의 과정을 통해서만이 참된 예술작품으로 승화될 수 있으니, 섭섭은 《원시·내편》에서 자신의 시학이론의 핵심 명제인 理[사물의 발생 원리]·事[사물의 존재 그 자체, 구체적인 현상]·情[사물의 존재 양태—개성의 상호 관계를 설명하면서 다음과 같이 말하였다.

“반드시 말로 표현할 수 없는 理와 글로 서술할 수 없는 事가 있더라도, 會心과 意象의 外表에서 만나게 되면 理와 事는 눈앞으로 환히 드러나게 됩니다. (必有不可言之理, 不可述之事, 遇之於默會意象之表, 而理與事無不燦然於前者也.)

《원시》의 이론체계는 많은 부분이 문답의 형식을 취하고 있다. 위에 인용한 내용은 흑자의 의문—작시 과정에서 情은 중요하지만 理와 事는 그다지 긴요하지 않은 이유—¹⁰⁾에 대한 섭섭의 대답으로 이루어져 있다. 즉, 그가 말한 ‘말로 표현할 수 없는 理[不可言之理]와 ‘글로 서술할 수 없는 事[不可述之事]는 바로 시인이 묘사하려고 하는 한 순간의 아주 특

- 9) <續詩品·卽景> : 因物賦形, 隨影換步.
- 10) 《원시·내편》: 시의 지극한 점은 그 묘미가 무한한 함축에 있고 무궁한 의미를 지니는데 있다. 그것의 기탁은 말할 수 있을 듯 없을 듯 하는 사이에 있고, 그것의 핵심적인 뜻은 이해할 수 있을 듯 없을 듯 하는 사이에 있다. 말은 여기에 있는데 뜻은 저기에 있고, 실마리를 없애도 형상과 만나고 의론을 끊어도 사유는 다하게 하여, 사람을 아득하고 황홀한 경지로 이끌어 가니 (이것이 바로) 지극하게 되는 까닭이다.……선생께서는 단연코 理와 事 두 가지로써 情과 함께 시에 묶어 그것들을 서로 조금도 떨어지게 해서는 안 된다고 하였는데, 저는 삼가 의심스러우니 어찌서 입니까? (詩之至處, 妙在含蓄無垠, 思致微妙, 其寄托在可言不可言之間, 其指歸在可解不可解之會, 言在此而意在彼, 泯端倪而離形象, 絕議論而窮思維, 引人於冥漠恍惚之境, 所以爲至也.……而先生斷斷焉必以理事二者與情同律乎詩, 不使有毫髮之或離, 愚竊惑焉! 此何也?)

별한 情趣—마음으로 체득되고 意境으로 나타나는[默會意象]—를 가리킨다고 할 수 있다. 이러한 情趣는 평소 景物에 대해 별 느낌 없이 그저 덤덤하게 그려내는 일반적인 묘사와는 다른, 특별한 환경에서 시인의 다양한 주관적 요소에 의해 포착되는 意境을 말한다. 그런 까닭에 그는 情 뿐만 아니라 理와 事도 시를 짓는 과정에서 중요한 역할을 수행한다고 강조하여 “천하에 사물의 발생 원리[理]와 구체적인 현상[事]을 신묘한 경지로 들게 하는 일이란 참으로 범상한 사람들이 베끼고 흉내 내어 해낼 수 있는 것이 아니다.”¹¹⁾라고 하였으니, 여기에서 섭섭이 말한 理의 역할이 바로 형상사유 과정의 관건이 되는 것이다.

설설 역시 스승이 세운 理·事·情의 시학이론을 늘 마음에 새기며¹²⁾ “시는 형상의 밖에서 그윽하게 찾아야 한다.”¹³⁾라고 하여, 作詩에서 만드 시 형상사유의 과정을 거쳐야 함을 분명하게 말하였다. 丹青의 高手로서 특히 난초를 잘 그렸던 그는 자신이 직접 난초를 그리는 과정을 ‘시를 짓는 비결’[作詩之訣]에 비유하여 다음과 같이 설명하였다.

시험 삼아 내가 한 폭의 墨蘭圖를 그리는 과정을 보건데, 물을 떠서 벼루와 붓을 씻고 먹을 갈 때에는 무슨 일인들 난초를 그리기 위한 작업이 아니겠는가? 종이를 펴서 털고 닦으나 아직 그리지 않으면 난초는 어디에 있겠는가? 붓을 대기만 하면 난초는 종이 위에 있게 되니 그 사이는 털끝만큼의 차이도 용납하지 않는다. (試看余寫此一幅墨蘭，汲水滌硯洗筆磨墨時，何事非蘭？乃至伸紙拂拭，未經落手，蘭在何許？一經下筆，蘭在紙上，間不容髮) (제53조)

설설은 난초를 그리는 과정을 세 단계로 나누었다. 제1단계는 물을 떠서 벼루와 붓을 씻고 먹을 갈 때면 난초의 모든 형상이 눈과 머리에 나타

11) 《원시·내편》: 天下惟理事之入神境者，固非庸凡人可摹擬而得也.

12) 《일표시화》(제36조): 吾師橫山先生誨余曰: 作詩有三字: 曰情, 曰理, 曰事. 余服膺至今, 時時理會者.

13) 《일표시화》(제42조): 詩要冥搜于象外.

나지 않음이 없으니, 이는 바로 일상 중에 보이는 난초의 모습이다. 제2단계는 온양성숙의 과정으로, 종이를 펴서 털고 닦게 되면 한 그루의 예술적 난초가 완연히 눈앞에 나타나지만, 아직도 구체적으로 형상화되지 않은 상태이다. 그래서 잠시나마 ‘난초가 어디에 있는지’[蘭在何許] 알지 못하니, 이는 그저 머릿속에 그려지는 난초이다. 제3단계는 붓을 대어 마음 속의 난초를 物質化·具象化함으로써 생동적인 예술형상을 만들어내니, 이것이 바로 ‘난초가 종이 위에 있는’[蘭在紙上] 것이다. 이 마지막 단계가 바로 “情이 形[理]에 따라 드러나게 되는”(情附形則顯)¹⁴⁾ 시점이자 형상사유의 과정을 거쳐 예술작품으로 탄생되는 순간이다. 자신이 난초를 그려내는 창작 과정이 곧 詩作에서의 형상사유의 전 과정과 일치한다는 생각에서, 말미에 “작시의 비결을 여기에서 미루어 구하면 생각은 반을 지나게 된다.”¹⁵⁾고 하여, 시를 짓는 데도 그림을 그리는 것과 똑같이 형상사유의 과정을 체득해야 한다고 하였다.

그러나 형상사유의 과정이 지나치게 형식화·도식화의 방향으로 흐르게 되면 자칫 議論으로 시를 짓는 폐단을 낳게 되니, 《일표시화》에서 漢魏詩와 唐詩 그리고 宋詩를 비교하며, “漢魏의 시는 말의 조리[辭理]와 마음의 흥취[意興]의 흔적이 없다. 唐人은 意興을 숭상하나 이치[理]가 그 가운데 들어있다. 宋人은 순전히 이치로써 用事하니, 그런 까닭에 시의 본래 면목에서 점점 멀어지게 되었다.”¹⁶⁾라고 하여 오로지 議論과 辭理 만으로 시를 짓는 경향에 대해 불만을 드러내었다. 실제로 설설과 동시대의 청대 시인들은 ‘理’에 대한 애착이 유별난 반면 ‘情’에 대한 관심이 부족하였으니, 그들은 작품에 ‘사실을 서술하기도’[叙事] ‘경치를 그려내기도’[寫景] 하지만, 이 모두는 ‘감정을 펼쳐내기’[抒情] 위해서가 아니라 오로지 ‘이치

14) 葉燮의 <赤霞樓詩集序>

15) 《일표시화》(제53조) : 作詩之訣, 于此推求, 思過半矣.

16) 《일표시화》(제117) : 漢魏之詩, 辭理意興, 無迹可求. 唐人尙意興而理在其中. 宋人純以理用事, 故去本漸遠. 이 조목의 내용은 《滄浪詩話·詩評》에서 “詩有辭理意興. 南朝人尙詞而病於理; 本朝人尙理而病於意興; 唐人尙意興而理在其中; 漢魏之詩, 辭理意興, 無迹可求.”라고 한 내용을 거의 그대로 援用하고 있다.

를 설명하기[說理] 위한 때문이라고 통박할 정도로 당시 시의 議論化 경향이 심각하였다.¹⁷⁾

3. 모의표절의 반대—학습의 중시

詩壇에서 모의표절의 성행은 宋 이후로 보편적 폐단으로 자리 잡게 되었으니, 宋代 江西詩派의 ‘無一字無來歷’에서부터 시작하여 明代 前後七子の ‘文必秦漢, 詩必盛唐’의 표방으로 정점을 이루었고, 淸初 浙派 시인들이 전범으로 여긴 宋詩에 대해서도 역시 ‘餽飭[음식을 다 먹을 수 없을 만큼 많이 늘어놓는 일]’이라는 조롱하였다.¹⁸⁾ 이에 설설은 글을 베끼고 詩語를 훔치는 자들을 겨냥하여 “擬古 두 글자는 온통 천하를 그르친다.”¹⁹⁾ 라고 하며, 모의표절에 바탕을 둔 시단의 擬古 경향을 강력하게 비판하였다. 그는 創新의 기치를 앞세워 ‘새롭고 기이함[新奇]을 표방함으로써, 門戶에 기댄 채 맹목적으로 古人을 모방하는 경향을 반대하였다.

시를 배움에 모름지기 才思와 學力이 있어야 하며, 특히 志氣를 가지고 있어야 우뚝 홀로 설 수 있고 古人과도 견줄 수 있다. 만약 한 걸음 한 걸음 古人을 묘사하게 되면 이는 이미 남의 울타리 아래에서 기대는 것이 된다. 하물며 漢魏를 배움에 漢魏의 뉘는 침이나 줍고 唐宋을 배움에 唐宋의 쓰다 남은 기름이나 마심에 있어야 말할 나위가 있겠는가? 이는 才思와 學力이 없기 때문이 아니라 단지 志氣가 없기 때문일 것이다. (學詩須有才思·有學力, 尤要有志氣, 方能卓然自立, 與古人抗衡. 若一步一趨, 描寫古人, 已屬寄人籬下; 何況學漢魏, 則拾漢魏之唾餘, 學唐宋, 則啜唐宋之殘膏. 非無才思學力, 直自無志氣耳!) (제2조)

17) 張仲良, <淸代詩歌的兩大特點> (《中國古代·近代文學研究》 1987년 4월) 참고.

18) 錢鍾書 著·李鴻鎮 譯, 《談藝錄》(《中國語文學》 제16집-제34집) [61. 袁枚의 性靈의 주장] 인용.

19) 《일표시화》(제51조): 擬古二字, 誤盡蒼生!

그는 시인이 學詩 과정에서 독자적으로 古人과 대항할 수 있는 힘은 바로 才思와 學力 그리고 志氣를 갖추어야 가능하며, 특히 志氣의 有無가 자신만의 개성을 지닌 작품을 써낼 수 있느냐의 관건이라고 하였으니, 志氣란 곧 ‘意志’와 ‘氣概’를 말하는 것이다. 그러나 《일표시화》에서는 주로 ‘氣魄’이란 용어로 대체되어 사용되었으니, “만약 (시에서) 이러한 氣魄이 없다면 비록 뛰어난 시편이라 하더라도 또한 廟堂의 사람과 같을 따름이다.”²⁰⁾라고 하고, 또 “시는 숨쉴을 중히 여기지만 氣魄이 있어야 한다. 氣魄이 없으면 결코 참된 숨쉴이 아니다.”²¹⁾라고 하여, 시인이 志氣[氣魄]을 갖추는 일이야말로 摹擬의 유혹에 빠져 들지 않고 자신의 개성을 지켜나가는 밑거름이라고 하였던 것이다.

그는 또한 모의표절의 폐단에서 벗어나는 방법은 ‘낡은 말’[陳言]을 없애고 ‘새로운 뜻’[新意]을 드러내는 것이라고 하여 다음과 같이 말하였다.

창려 선생이 말하기를 낡은 말을 애써 없애야 한다.」라고 하였으니, 낡은 말을 없애지 않으면 끝내 새로운 뜻이 없음을 알게 된다. 낡은 말로써 새로운 뜻을 나타낼 수 있어야 大作이라 할 수 있다. 고금을 통해 이렇게 할 수 있는 이가 몇 사람이나 있겠는가? 만약 문자를 늘어놓은 것을 ‘빼어나다’라고 여기고 주위 께매는 것을 ‘정신을 본뜬다’라고 한다면 이미 前人の 굴레에 떨어지는 것이니, 어찌 성정을 드러낼 수 있겠는가? (昌黎先生云: 陳言務去, 可知不去陳言, 終無新意. 能以陳言而發新意, 才是大雄. 古今來能有幾人? 若以餽釘爲有出, 拾綴爲摹神, 已落前人圈圍, 豈能自見性情?) (제47조)

설설은 한유가 주장한 “오로지 낡은 말을 애써 없애야 한다.”²²⁾는 관점에서 머물지 않고, ‘낡은 말’을 활용하여 ‘새로운 뜻’을 나타낼 수 있는 ‘大作’은 古人이 남긴 문자를 쓸데없이 늘어놓거나 주워 모으는 따위의 문자

20) 《일표시화》(제76조): 若無此氣魄, 雖有佳篇, 亦如廟堂中人耳.

21) 《일표시화》(제76조): 詩重蘊藉, 然要有氣魄. 無氣魄, 決非眞蘊藉.

22) 韓愈의 <答李翊書>: 惟陳言之務去.

유희적 행위가 아니라 자신의 참된 性情을 새롭게 드러낼 수 있는 작품이
어야 한다고 하면서, 이런 大作을 지어낼 수 있는 작가는 古來로 매우 드
물다고 하였다. 여기에서 그는 古人의 시에 대한 맹목적인 모의표절 행위
를 반대하였지 결코 古人의 시를 배우는 일을 반대한 것은 아니다. 즉 ‘摹
擬’로써 ‘創新’을 대신하려는 擬古의 경향의 시인들을 향하여 비판의 목소
리를 높였을 뿐 古人의 우수한 작품을 제대로 배우는 일이야 말로 作詩의
기본이라고 여겼으니, 다음과 같이 말하였다.

前人の 字句를 사용함에 뜻까지 함께 사용해서는 안 된다. 詩語는 낱았
지만 뜻이 새롭든지 詩語는 같지만 뜻이 다르면 前人の 字句라도 나의
字句가 된다. 만약 前人の 뜻을 그대로 따른다면 비록 字句가 조금 다르다
하더라도 여전히 前人の 작품이 되는 것이다. 밥을 씹어서 다른 사람에게
먹인다면 무슨 맛이 있겠는가? (用前人字句, 不可并意用之. 語陳而意新, 語
同而意異, 則前人之字句, 卽吾之字句也. 若蹈前人之意, 雖字句稍異, 仍是前
人之作, 嚼飯喂人, 有何趣味?)

詩意가 배제된 상태에서의 字句나 詩語의 모방은 學詩 과정에서 필연적
으로 발생하는 일이고 또한 어느 정도 용인될 수도 있다. 그러나 처음부
터 詩意를 모방하려는 의도를 가졌다면, 비록 字句나 詩語가 조금 다르다
고 하더라도 그것은 나의 시가 아니라 前人の 시가 된다고 하였으니, 이
는 창작 전에는 前人の 작품을 광범하게 배워야 하나 실제로 창작에 들어
가서는 雷同과 踏襲의 폐단에서 벗어나 독창적인 정신이 있어야 함을 강
조한 것이다. 또한 學習과 雷同 사이의 미묘한 차이에 대해 “詩文家は 雷
同을 가장 싫어한다. 그러나 뛰어난 능력을 가진 사람은 오히려 雷同하는
가운데 장점을 보이는 이가 많다.”²³⁾라고 하였으니, 여기에서 말한 ‘장점’
이란 바로 ‘새로움’[新]이라 할 수 있을 것이다. 계속하여 작품의 독창성을
강조하기 위해 자신의 창작경험을 회고하며 다음과 같이 말하였다.

23) 《일표시화》(제96조) : 詩文家最忌雷同, 而大本領人偏多于雷同處見長.

범형이 말하기를 나는 평생 시를 지었는데, 초고가 완성되어 읽어보고 옛 사람을 닮지 않았으면 바로 불태워 버린다.」라고 하였다. 나는 그렇지 않다. 시를 지음에 초고가 완성되어 읽어보고 옛 사람을 닮았다는 생각이 들면 바로 불태워 버린다. (范德機云: 吾生平作詩, 稿成讀之, 不似古人即焚去.) 余則不然, 作詩稿成讀之, 覺似古人即焚去.) (제71조)

먼저 ‘元代四大家’의 한 사람으로 불리는 范梈(1271~1323)이 시를 지음에 創新은 안중에 두지 않고 오로지 古人을 모방하는 것을 능사로 삼은 作詩 태도를 비판하고, 자신은 오히려 의도적으로 古人을 닮지 않으려 애 쓴다고 하였다.

4. 풍격의 다양화 추구

시학이론에서의 風格論은 전적으로 창작 주체인 작가를 중심으로 이루어졌으니, ‘글은 그 사람과 같다[文如其人]²⁴⁾·‘시는 그 사람의 사람됨과 비슷하다[詩類其爲人]²⁵⁾라는 관점이 그러하다. 섭섭은 “시를 지을 때에 性情을 지니고 있으면 반드시 자신만의 면목을 갖추게 된다.”²⁶⁾라고 하여, 작품 풍격의 차별성을 제시하였다. 설설 역시 이러한 기초 위에 “시를 짓는 데 있어 家數[유파—풍격]는 반드시 하나같을 필요가 없으니, 단지 규율에 부합되기를 구한다면 발전이 있게 될 것이다.”²⁷⁾라 하고 또 “시를 논함에 대략 풍격[體]과 유파[派]를 나누는 것이 옳다.”²⁸⁾라고 하여, 시가 풍격의 다양화를 적극적으로 주장하였다. 그는 또한 嚴羽가 詩體[풍격]를 雄渾·悲壯·平淡·蒼古·沈著痛快·憂游不迫의 여섯 유형으로 분류한 것

24) 郭沫若<關於文風問題答<新觀察>記者問>: 文章是人寫的, 因此首先是人的問題. 古語說, ‘文如其人’, 這是說甚麼樣的人, 就寫甚麼樣的文章.

25) 明 田藝衡의 《香字詩談》: 詩類其爲人, 且只如李·杜二大家, 太白做人飄逸, 所以詩飄逸; 子美做人沈着, 所以詩沈着.

26) 《원시·외편》: 作詩有性情必有面目.

27) 《일표시화》(제8조): 作詩家數不必劃一, 但求合律, 便可造進.

28) 《일표시화》(제61조): 論詩略分體派可也.

에 찬동하고, 이 여섯 가지의 풍격이 바로 시의 氣魄임을 알 수 있다고 하였다.²⁹⁾

설설이 주장한 풍격의 다양화는 시인의 성격과 기질[창작 개성]에 의해 결정되니, 이는 시인이 처한 사회 환경·인생 경력·심미 경향·예술 수양 등과 불가분의 관계를 맺는다. 따라서 성격과 기질이 다르면 자연스럽게 작품의 풍격도 달라지게 마련이니, 이에 대해 설설은 다음과 같이 말하였다.

시원시원한 사람의 시는 반드시 맑고 깨끗하며[瀟灑], 돈독한 사람의 시는 반드시 莊重하며, 뜻이 크고 기개가 있는 사람의 시는 반드시 飄逸하며, 소탈하고 맑은 사람의 시는 반드시 流麗하며, 차갑고 꺾끄러운 사람의 시는 반드시 마르고 파리하며[枯瘠], 감정이 풍부한 사람의 시는 반드시 화려하고 넉넉하며[華瞻], 우울해하는 사람의 시는 반드시 슬퍼하고 원망하며[悽怨], 도량이 넓은 사람의 시는 반드시 悲壯하며, 호탕한 사람의 시는 반드시 얽매이지 않으며[不羈], 맑고 고매한 사람의 시는 반드시 높고 깨끗하며[峻潔], 삼가고 조심하는 사람의 시는 반드시 嚴整하며, 비열한 사람의 시는 반드시 활기가 없다[委靡]. 이는 하늘로부터 부여받는 것이요 기질이 만들어내는 것이어서 배워서 이를 수 있는 것은 아니다. (鬯快人詩必瀟灑, 敦厚人詩必莊重, 倜儻人詩必飄逸, 疏爽人詩必流麗, 寒澀人詩必枯瘠, 豐腴人詩必華瞻, 拂鬱人詩必悽怨, 磊落人詩必悲壯, 邁豪人詩必不羈, 清修人詩必峻潔, 謹慎勅人詩必嚴整, 猥鄙人詩必委靡: 此天之所賦, 氣之所稟, 非學之所至也.) (제181조)

설설은 한 걸음 나아가 사람의 성격—시인의 개성—에 따라 다양하게 나타나는 시의 풍격을 12體로 나누고, 그 중 枯瘠·悽怨·委靡한 풍격에 대해서는 비록 노골적으로 비판하지는 않았지만 약간의 불만스러움을 드러내 보이고 있다. 이는 劉勰이 《文心雕龍·體性》에서 풍격 유형을 典

29) 《일표시화》(제76조): 有人論詩云, 詩體有六: 曰雄渾, 曰悲壯, 曰平淡, 曰蒼古, 曰沈著痛快, 曰憂游不迫. 以此六者爲體, 不知者則將拗筆就體, 落荒從事矣. 可知此六者, 乃詩之氣魄. 若無此氣魄, 雖有佳篇, 亦如廟堂中人耳.

雅·遠奧·精約·顯附·繁縟·壯麗·新奇·輕靡의 八體로 나누고, 마지막 두 유형의 풍격, 즉 新奇와 輕靡한 풍격에 대해서 비판적 입장을 취한 것³⁰⁾과 상통하는 점이 있다고 하겠다.³¹⁾ 설설은 이렇게 시인의 개성에 의해 형성된 풍격은 선천적 요소인 ‘(才)氣’에 의해서 결정되는 것이지 후천적 요소인 ‘學(習)’에 의해서 결정되는 것이 아니라고 하였다.³²⁾

설설이 일차적으로 시인의 개성을 12가지로 나누고 그에 부합하는 시가의 예술 풍격을 제시한 것은 그 조합의 정확성 여부를 떠나서 풍격의 다양성만은 분명하게 인정하고 있음을 보여주고 있다. 《일표시화》의 다른 조목에서 이상의 12가지 풍격 중 첫 번째인 ‘맑고 깨끗한[瀟灑] 풍격의 전형으로 蘇軾을 예시하면서, “소식은 타고난 재주가 빼어나고 맑고 깨끗한 풍류를 지녔으니, 즐기며 웃고 성내어 욱하는 것이 모두 문장이 된다.”³³⁾라고 하여, 그의 천부적인 재능과 구속을 싫어하는 ‘시원시원한[翫快] 성격이 ‘맑고 깨끗한[瀟灑] 풍류의 작품을 만들어낼 수 있다고 하였다.

이외에도 《일표시화》 제144조에는 宋 張表臣이 杜詩를 읽고 탄복하여 분류한 여덟 종류의 風格과 여섯 종류의 주제를 해당 詩句와 함께 열거하기도 하였다.³⁴⁾

30) 《文心雕龍·體性》: 若總其歸塗, 則數窮八體, 一曰典雅, 二曰遠奧, 三曰精約, 四曰顯附, 五曰繁縟, 六曰壯麗, 七曰新奇, 八曰輕靡……新奇者, 擯古競今, 危側趣詭者也. 輕靡者, 浮文弱植, 縹緲附俗者也.

31) 여기에서 유희이 ‘新奇’한 풍격 유형에 대해 비판적 입장을 견지한 것은 앞서 논의한 설설이 ‘새로운[新] 풍격을 추구한 태도와는 그 출발점이 다르다. 즉, 유희이 분류한 ‘新奇’한 풍격 유형은 순수하게 ‘참신하고 기이함’으로서의 ‘新奇’가 아니라, ‘옛 것을 물리치고 새 것 만을 좇음으로 해서 형성된 위태롭고 기만적인’(擯古競今, 危側趣詭) 풍격을 가리킨다고 하겠다.

32) 劉勰은 《文心雕龍·體性》에서 풍격 형성의 주관적 요인으로 작가의 창작 개성을 설정하고, 선천적 요소인 ‘才氣’뿐만 아니라 후천적 수양 과정에서 이루어지는 ‘學習’도 개별 작가의 풍격을 형성하는 데 결정적인 역할을 한다고 주장하였다. 이러한 그의 주장은 오히려 설설의 이론보다 더 합리적이라고 할 수 있다.

33) 《일표시화》(제55조): 蘇眉山天才俊逸, 瀟灑風流, 嬉笑怒罵, 皆成文章.

34) 《일표시화》(제144조): 欲知杜詩大義, 先準張表臣讀杜一則, 略有端倪矣…… 참고로, 장표신이 杜詩에 대해 분류한 여덟 가지 풍격과 여섯 가지 주제는 다

그는 또한 풍격의 다양화가 이루어지기 위해 개별 작가는 자신이 유독 좋아하는 한 가지 풍격만 고집해서는 안 된다고 하면서 다음과 같이 말하였다.

본래부터 偏嗜[嗜好]는 가장 천박한 식견이다. 이를테면 ‘맑고 그윽함’ [清幽]을 좋아하는 사람은 ‘통쾌하고 힘찬’[痛快淋漓] 작품에 대해 ‘노엽고 분한 감정이 북받쳐 오른다’[憤激]하고 ‘시끄럽다’[叫囂]하며 물리치고, ‘고아하고 굳셈’[蒼勁]을 좋아하는 사람은 틀림없이 ‘은근하고 아득한’[婉轉悠揚] 작품에 대해 ‘섬세하고 교묘하다’[纖巧]하고 ‘저속하고 화려하다’[卑靡]하며 싫어한다. (從來偏嗜, 最爲小見. 如喜清幽者, 則細痛快淋漓之作爲憤激·爲叫囂; 喜蒼勁者, 必惡婉轉悠揚之音爲纖巧·爲卑靡.) (제41조)

시인의 ‘偏嗜’ 태도는 자신의 창작범위를 축소시켜 작품세계를 협소하게 만들 뿐 아니라 편견으로 인한 ‘다른 편은 공격하고 같은 편끼리는 뭉치느’[伐異黨同]’ 폐단과 ‘스스로 문호를 막아버리는’[自塞戶門] 악습을 낳게 된다.³⁵⁾ 그래서 두보에게 ‘雲鬢’·‘玉臂’의 시구가 있어도 무방하고³⁶⁾, 한유에게 ‘銀燭’·‘金釵’의 시구가 있어도 무방하다고³⁷⁾ 하였다. 그리고 섭섭이 ‘澹遠’한 風格으로 귀납한 東晉의 陶淵明 시에 대해³⁸⁾ “(그의) <飲酒>

음과 같다. 8종의 풍격: 含蓄·奮迅·清曠·華艷·窮愁·侈麗·發揚而蹈厲·雄深而雅健. 6종의 주제: 許國而愛君·傷時而憂民·隱惡揚善(春秋之義)·憂深思遠(詩人之旨)·神仙之致·佛乘之義.

35) 張健 著, 《清代詩話研究》(臺北:五南圖書出版公司, 民國82年) 243쪽 참조.

36) 《일표시화》(제160조): 余戲詠云: 「先生休詵女郎詩, 山石拈來壓晚枝. 千古杜陵佳句在, ‘雲鬢’·‘玉臂’也堪師.」 인용된 두 개의 詩語는 두보의 <月夜>시의 頸聯에 들어 있으니, 全詩의 내용은 다음과 같다. 今夜鄜州月, 閨中只獨看. 遙憐小兒女, 未解憶長安. 香霧雲鬢濕, 清輝玉臂寒. 何時倚虛幌, 雙照淚痕乾?

37) 《일표시화》(제113조): 許彥周謂: “韓昌黎 銀燭未銷窗送曙, 金釵欲醉座添春. 殊不類其爲人.” 可知如來三十二相·八十種好, 何所不現? 大詩家正不妨如是. 인용된 한유의 시구는 <酒中留上襄陽李相公>(7언 율시) 중 頸聯에 해당한다. 全詩의 내용은 주 50) 참조.

38) 《원시·외편》: 六朝詩家, 惟陶潛謝靈運謝朓三人最傑出, 可以鼎立. 三家之詩不相謀: 陶潛澹遠, 謝靈運警秀, 謝朓高華.

시는 앞에서는 옛 사람이 없고 뒤로는 올 사람이 없으니, 참으로 하늘에 떠 있는 붉은 구름이 저절로 퍼졌다 말리는 운치가 있다. 비록 그에게 <閑情賦>가 있다 하나 興을 말기는 데 무엇을 꺼려하겠는가?”³⁹⁾라고 하여, ‘하늘에 떠 있는 붉은 구름이 저절로 퍼졌다 말리는 운치’(絳雲在霄, 舒卷自如之致)를 지닌 시편을 남긴 도연명이지만 여인의 슬픈 정서가 이리저리 얽혀 있는 <閑情賦>를 지었다고 해서 興을 기탁하는 데 무슨 방해가 되느냐고 하여, 도연명 시의 다양한 풍격을 인정하였다. 설설은 풍격의 다양화를 추구하는 한편으로 平淡을 가장 이상적인 풍격으로 제시하였으니 그 내용은 다음과 같다.

문장은 清真을 귀히 여기고 시는 平淡을 귀히 여긴다. 만약 성글고 얕은 것을 清真이라 잘못 안다면 서툰고 평이한 것을 平淡이라고 여기는 것이 어찌 괴이하겠는가? 천고의 문인들의 마음을 아프게 하고 천하 시인들의 뺨을 때리는 일로 이것이 가장 심하다! (文貴清真, 詩貴平淡. 若誤認疏淺爲清真, 則何怪以拙易爲平淡! 傷千古文人之心, 破四海詩人之類, 惟此爲最.) (제172조)

여기에서 설설은 문장은 清真한 풍격을 추구해야 하고 시는 平淡한 풍격을 추구해야 한다고 하면서, ‘성글고 얕음’[疏淺]이 자칫 清真으로 오인되거나 ‘서툰고 평이함’[拙易]이 平淡으로 탈바꿈하는 것이야 말로 문단의 가장 큰 병폐라고 지적하였다. 그가 비록 清真을 문장[산문]의 표준이 되는 풍격으로 제시하였으나 “시는 清真을 중시하니 특히 寄託이 있어야 한다. 寄託이 없으면 바로 거짓 清真인 것이다.”⁴⁰⁾라고 하여, 清真을 시의 풍격으로 제시하기도 하였으니, 清真은 平淡과 더불어 설설이 추구하는 최고의 시가 풍격인 것이다. 단지 산문은 시보다 더욱 높은 단계의 진실성을 요구한다고 생각했기 때문에 산문의 표준 풍격으로 清真을 제시하였

39) 《일표시화》(제99조) : 陶徵士飲酒, 前無古人, 後無來者, 真有絳雲在霄, 舒卷自如之致. 雖有閑情一賦, 何妨托興.

40) 《일표시화》(제78조) : 詩重清真, 尤要有寄託. 無寄託, 便是假清真.

던 것이다. 계속하여 참된 平淡과 거짓 平淡의 차이를 비교 설명하였다.

옛 사람이 지은 시가 平淡한 경지에 이르면 사람들로 하여금 읊조리고 궁구함을 다하지 못하게 하니, 이는 氣質을 길러내고 찌꺼기를 죄다 없앤 것이요, 순수하게 清真하고 蘊藉[含蓄]하여 봉우리에 이르고 정상에 다다른 일이다. 지금 사람이 平淡한 시를 짓게 되면 재주가 부족하고 생각이 매끄럽지 못하며 격조가 낮고 가락이 맑지 못하여 장점을 보이지 않으니 이를 빌어 졸렬함을 감추게 된다. 이는 마치 궁벽한 마을의 사내아이가 의관을 갖춘 인물을 보고는 하고 싶은 말을 주절주절 내뱉지 못하는 꼴이니, 깊이가 있어 말 수가 적은 사람과는 확연하게 다르다. (古人作詩, 到平淡處, 令人吟繹不盡, 是陶鎔氣質, 消盡渣滓, 純是清真蘊藉, 造峯極頂事也. 今人作平淡詩, 乃才短思澀, 格卑調啞, 無以見長, 借之藏拙; 如三家村裡兒郎, 見衣冠人物, 其所欲言, 格格不吐, 與深沉寡默者, 截然兩途.) (제52조)

옛 사람의 平淡한 시는 일체의 더러운 찌꺼기가 제거된, 온전한 清真과 蘊藉[含蓄]이며, 이는 시인의 수양된 氣質에 의해 결정되는 참된 平淡이라고 하였다. 그러나 지금 사람의 平淡한 시는 재주가 부족하고 생각이 원활하지 못한 상태에서 지어진 것이어서 특별히 흥미할 만한 내용도 없고 그저 자신의 졸렬함을 숨기는 방편으로 이용되는 거짓 平淡이라고 여겼다.

III. 실제 비평

《일표시화》의 개별 조목에 나타나는 실제 비평은 대부분 唐宋 시인들에게 집중되어 있다. 이는 그의 스승 섭섭이 “중래에 시를 논하는 자들은 唐詩를 떠맡들고 宋詩를 배척하였다. 唐人은 시로써 시를 짓고 性情을 중시하여 《三百篇》에 가깝지만, 宋人은 문장으로써 시를 짓고 의론을 중시하여 《三百篇》으로부터 멀어졌다고 하는 이도 있다. 얼마나 잘못된 말인가?”⁴¹⁾라고 하여, 당시 뿐 만 아니라 송시에 대해서도 긍정적인 입장

41) 《원시·내편》: 從來論詩者, 大約伸唐而絀宋. 有謂“唐人以詩爲詩, 主性情, 於

을 취한 데서 영향 받았다고 할 수 있다. 본고에서는 스승 섭섭이 당송 시인들 중 3대가로 推尊하고 자신 또한 그 내용을 《일표시화》에 인용함으로써 암묵적으로 높이 떠받던 唐의 杜甫와 韓愈, 그리고 宋의 蘇軾 중 시에 대한 논의가 상대적으로 부족한 蘇軾을 제외한 두 시인을 例示하고⁴²⁾ 이들에 대한 실제 비평이 어떤 양상을 띠고 이루어졌는지 살펴보기로 한다.⁴³⁾

1. 杜 甫

《일표시화》에서 두보의 시를 논의한 부분은 대략 30여 조목으로, 적지 않은 곳에서 두보 시에 나타난 忠君愛國의 정서를 다루고 있다.

《杜浣花集》은 글자마다 흰 무지개요 소리마다 푸른 피로다. 오랫동안 야박한 세속에 몸을 맡기다가, 울적하게 강직한 뜻 만회했네.」의 시구까지 읽어 내려가면 더욱 억장이 무너지고 낮이 빠지는 느낌이 들게 된다. (一部杜浣花集, 字字白虹, 聲聲碧血. 讀至 悠悠委薄俗, 鬱鬱回剛腸.」之句, 尤覺心墮魂折.) (제21조)

‘흰 무지개’[白虹]는 荊軻의 고사에서 유래한 말로 兵亂을 가리키며,⁴⁴⁾

三百篇爲近; 宋人以文爲詩, 主議論, 於三百篇爲遠”. 何言之謬也! 그러나 실제로 설설은 《일표시화》(제170조)에서 “송대의 시는 散文과 비슷하여 당인과 비교적 멀고, 원대의 시는 詞와 비슷하여 당인과 비교적 가깝다.”(宋詩似文, 與唐人較遠; 元詩似詞, 與唐人較近.)라고 하여, 宋詩 보다는 唐詩에 경도된 태도를 취하고 있다.

42) 《일표시화》(제55조) : 橫山先生說詩, 推杜浣花·韓昌黎·蘇眉山爲三家鼎立.

43) 《일표시화》의 시학이론에 대한 연구 과정에서, 張健의 《清代詩話研究》에서는 실제 비평의 대상을 唐의 杜甫·韓愈와 李商隱, 宋의 蘇軾과 黃庭堅 등 5인으로 선정하여 서술하였고, 류성준의 《중국 시화의 이해》에서는 中唐 시기의 시인 6명을 그 대상으로 선정하여 논의하였다.

44) 《史記·鄒陽列傳》: “옛날 형가가 연나라의 태자 단의 의리를 흠모하였는데, 흰 무지개가 해를 꿰니 태자가 두려워하였다.”(昔者, 荊軻慕燕丹之義, 白虹貫日 太子畏之.) 여기에서 ‘흰 무지개’는 兵亂의 象이요 ‘해’는 君주의 象이니, 君

푸른 피[碧血]는 袁弘이 蜀에서 억울하게 죽었는데 그 피를 저장해 두었더니 3년 만에 푸른 피로 변했다는 고사에서 유래한 말로 충신열사들의 억울한 죽음을 가리킨다.⁴⁵⁾ 위에 인용된 시구는 총 86구로 이루어진 장편의 <入衡州>시로서, 前句에서 “임금에게 보답하려 해도 몸이 이미 늙고, 조정에 들어가도 병 때문에 방해만 되었네.”(報主身已老, 入朝病見妨.)라고 하였다. 大曆 5년 朝野의 명망이 두터웠던 潭州刺史 崔瓘이 兵馬使 臧玠에게 살해되자 湖南의 장수 王國良이 그를 따라 반란을 일으킴에 당시 두보가 兵難을 피하기 위해 衡州로 들어가면서 느낀 감회를 묘사하고 있다.⁴⁶⁾ 全詩는 장개가 난리를 일으킨 원인에서 시작하여 官軍이 하루 빨리 반란군을 토벌해줄 것을 바라는 심정을, 때로는 담담하게 때로는 격앙된 어조로 그려내고 있으니, 독자가 인용된 시구까지 읽어 내려가면 ‘억장이 무너지고 닢이 빠지는’[心墮魂折] 절망감에 사로잡히고, 한편으로 두보의 忠君愛國의 심정이 얼마나 간절한지 엿볼 수도 있다. 그는 좀 더 구체적으로 杜詩의 忠君愛國의 정서를 드러내어 다음과 같이 말하였다.

두보의 거동 하나 하나는 임금에 충성하고 나라를 사랑하며 때를 근심하고 난세를 가슴 아파하는 마음이 없는 것이 없다. 비록 벗과 술잔을 나눌 때라도 잠시라도 그것을 잊은 적이 없고, 어려운 지경에 처했어도 구차스럽지 않았으며, 곤궁해도 자신을 단속하여 흐트러지지 않았다. 직과 설로 스스로를 기약함에 공이 어찌 망령되어 뽐내었겠는가? (杜浣花一舉一動, 無不是忠君愛國憫時傷亂之心, 雖友朋盃酒間, 未嘗一刻忘之; 顛沛不苟, 窮約不濫, 以稷契自期, 公豈妄矜哉?) (제55조)

두보의 <自京赴奉先縣詠懷五百字> 시 첫 4구에 “두릉에 포의 있어, 늙어감에 뜻은 갈수록 졸박해지네. 자부함이 얼마나 어리석었던가? 은근히 직과 설로 비유하였네.”(杜陵有布衣, 老大意轉拙. 許身一何愚, 竊比稷與契.)

주에게 危害가 더해질 조짐이 있음을 나타내고 있다.

45) 《莊子·外物》

46) 楊倫, 《杜詩鏡詮》(下), 1020쪽~1023쪽 참조.

라고 하여, 자신을 순임금 때 농사일을 관장한 稷 교육을 관장한 契과 같은 어진 신화에 견준 것을 부끄럽게 여겼다. 그러나 설설은 忠君愛國과 憫時傷亂[때를 근심하고 난리를 가슴 아파 하는]의 마음을 잠시도 놓지 않은 두보야 말로 흥금을 갖춘 최고의 시인이라고 여겼다. 그는 또한 杜詩의 忠君愛國의 정서뿐만 아니라 수사 기교적 성취에 대해서도 높이 평가하였다.

두보의 지구 활용은 온화하고 전고를 사용함은 자연스럽다. 만약 거친 마음으로 대충대충 읽어내려 간다면 이해하지 못하게 되니, 홀로 천고에 우뚝 뛰어났다. (杜浣花鍊字蘊藉, 用事天然, 若不經意, 粗心讀之, 了不可得, 所以獨超千古.) (158조)

위 조목에서 설설은 단지 두보가 鍊字와 用事に 뛰어나 인위적 조탁의 흔적이 전혀 없는 자연스러움이 돋보이니 꼼꼼하게 읽어 내려가지 않으면 알아채지 못한다고 하였다. 또한 두보가 사용한 詩語 가운데 ‘自’字의 用處에 대해 다음과 같이 말하였다.

두보는 ‘自’자를 잘 사용하였으니, 이를테면 「마을마다 저절로 꽃과 버들 피어나고」·「꽃과 버들은 본래 그대로 사사로움이 없네」· 차가운 성에는 국화 저절로 꽃피고」· 옛 동산에 꽃 저절로 피어나네」·「바람과 달이 맑은 밤에 피어난다」· 텅 빈 누각에 저절로 술 소리 들리네」와 같은 시구들이다. ‘自’자 한 글자를 써내니 바로 난리에 몸을 맡긴 채 時事를 느끼고 가슴 아파하는 감정을 종이 위에 한 움큼 펼쳐내는 듯하다. (老杜善用‘自’字, 如「村村自花柳」· 花柳自無私」· 寒城菊自花」·「故園花自發」· 風月自清夜」·「虛閣自松聲」之類, 下一‘自’字, 便覺其寄身離亂·感時傷事之情, 掬出紙上.) (제173조)

위의 인용 시구에 쓰인 ‘自’字는 일반적으로 ‘저절로·자연스럽게’라는 의미를 나타내기도 하고, ‘본래 그대로’라는 의미로 이해되기도 하며, ‘~에서 피어난다[發自]’라는 의미가 함축적으로 표현된 것이기도 하다. 두보

는 ‘自’자를 자연스럽게 운용하여 위의 두 가지 혹은 세 가지 의미를 동시에 지니게 함으로써 ‘感時傷事’의 悽然한 정서를 시 전편에 감돌게 하여 독자로 하여금 깊은 여운을 남기게 한다. 인용된 여섯 작품 중 두 번째 “花柳自無私”구는 <後遊>시⁴⁷⁾ 頷聯의 구절이니, 중간에 ‘自’자를 운용함으로써 사사로움이 없는 物象의 ‘弦外之音’을 느끼게 한다. 또한 두보의 ‘雄’한 풍격을 한유의 ‘豪’한 풍격에 대비하여 다음과 같이 말하였다.

蘇黃의 문하에서 말하기를 「두보의 시를 웅혼하다고 하고 한유의 시를 호방하다고 한다. 두보 시의 웅혼함은 한유 시의 호방함을 겸할 수 있다.」고 한다. (蘇黃門謂杜詩雄, 韓詩豪. 杜詩之雄, 可以兼韓之豪.) (201조)

위의 조목에서 말한 蘇黃의 문하란 곧 蘇轍(1039~1112)을 가리킨다.⁴⁸⁾ 소철이 雄渾한 풍격의 杜詩를 높이 평가하는 과정에서 비록 一字 評語인 ‘雄’과 ‘豪’를 들어 두보와 한유의 시를 평하였지만, 그가 평소 學行을 높이 산⁴⁹⁾ 司空圖의 《詩品》의 풍격 유형에 근거하더라도 ‘雄’은 ‘雄渾’으로, ‘豪’는 ‘豪放’으로 이해될 수 있을 것이다. 즉 두보 시의 ‘雄渾’한 풍격은 한유 시의 ‘豪放’한 풍격까지 함께 갖추고 있음을 말함으로써 두보가 한유보다 다양한 풍격의 시를 지었음을 밝히고 있다.

2. 韓愈

《일표시화》에서 한유 및 그의 시에 대한 논의는 대략 10여 조목에

47) 杜甫 <後遊> : 寺憶曾游處, 橋嶺再渡時. 江山如有待, 花柳自無私. 野潤煙花薄, 沙暄日色遲. 客愁全爲減, 舍此復何之.

48) 위의 조목은 宋 張戒의 《歲寒堂詩話》의 내용을 따온 것이라 할 수 있다. 실제로 소철의 《欒城集》을 포함한 어느 글에도 이와 같은 내용이 없는데, 《세한당시화》에서 ‘蘇黃門子由有云’이라 적은 것을 설설이 ‘子由’를 뺀 채 그대로 인용하였다. 자세한 내용은 陳應鸞이 箋注한 《歲寒堂詩話箋注》 74쪽-75쪽 참조.

49) 《일표시화》(제226조) : 司空表聖學行俱高, 不可思議, 于詩品二十四則·及居王官谷寇亦不敢入其境見之.

걸쳐 나타난다.⁵⁰⁾ 그러나 그의 작품에 대한 전면적인 분석보다는 대부분 한유 문학의 바탕이 되는 學力과 才氣의 문제를 다루고 있으니, 한유의 學力의 正大함을 다음과 같이 말하였다.

한유는 학력의 바르고 커서 못 몽매한 자들을 굽어봄에, 임금을 바로잡고자 하는 마음은 밥 먹을 때조차도 잊지 않았고 시대를 구하려는 염원은 잠시라도 게을리 하지 않았다. 오직 악한 무리를 싫어함이 너무 지나쳐 나아가도 용납되지 않았고, 재능 있는 이를 아낌이 갈증 나듯 하여 물러나도 조용히 홀로 한 몸을 추스르지 않았다. 일찍이 孔孟의 도를 직접 이어받았다고 하였으니, 진실로 거짓이 아니다. (韓昌黎學力正大, 俯視羣蒙, 匡君之心, 一飯不忘, 救時之念, 一刻不懈, 惟是疾惡太嚴, 進不獲用, 而愛才若渴, 退不獨善. 嘗謂直接孔孟薪傳, 信不誣也.) (제55조)

위 조목은 실제로 한유 시에 대한 평가라기보다는 그의 ‘德政’에 대한 칭송과 古文運動에 대한 자부심을 드러낸 것이라 할 수 있다. 그러나 바르고 큰[正大] 學力을 바탕으로 한 그의 忠君愛國의 심정과 고문운동에 대한 신념이 作詩 과정에 그대로 반영되어 갖가지 시풍을 다양하게 그려 내었으니, 계속하여 다음과 같이 말하였다.

허의는 “한유의 「은빛 촛불 아직 다하기도 전에 창문은 새벽을 보내고, 금색 비녀 취하려 하니 자리는 봄을 보태네.」라고 한 구절은 유달리 그의 사람됨에 어울리지 않는다”고 하였다. 따라서 如來의 32상과 80종의 좋은 상이 무엇인들 나타내지 않은 것이 없음을 알 수 있다. 뛰어난 시인들은 바로 이와 같이 거리낌이 없는 것이다. (許彥周謂：“韓昌黎 銀燭未銷窗透曙, 金釵欲醉座添春.” 殊不類其爲人.” 可知如來三十二相·八十種好, 何所不現? 大詩家正不妨如是.) (제113조)

설설은 北宋 末 시론가 許顥의 《彥周詩話》에 실린 글을 인용하여 한

50) 제27조·제47조·제55조·제57조·제65조·제113조·제128조·제160조·제201조

유 詩風의 다양성을 말하고 있다. 인용된 한유의 시는 7언 율시 <酒中留上襄陽李相公>⁵¹⁾으로서, 일종의 송별시이다. 한유의 기질이나 성격으로 보건대 위의 시구가 그의 사람됨에 어울리지 않다고 한 것은, ‘은빛 촛불’[銀燭]·‘금색 비녀’[金釵]와 같은 詩語들은 宮庭體나 유미주의 색채가 농후하여 孔孟 이래 道統의 계승자를 자부하며 질박한 文風을 추구해온 한유의 성격에는 걸맞지 않음을 나타낸 것이다. 如來의 ‘32상’[三十二相]이란 부처가 가지고 있는 32가지의 비범한 특징을 가리키고, ‘80종의 좋은 상’[八十種好]이란 부처의 온몸에 걸쳐 있는 80가지의 보다 세밀한 특징을 가리킨다. 한유와 같은 大家는 부처의 32相과 80種好처럼 각양각색의 詩風을 마음껏 펼쳐낼 수 있어야 한다고 하였다. 한유의 다양하고 변화무쌍한 詩風을 柳宗元(773~819)과 비교하여 다음과 같이 말하였다.

유종원은 變態를 다양하게 드러내는 한유만 못하다. 한유를 축소시켜 유종원으로 만들기는 쉬우나 유종원을 넓혀 한유로 만들기는 어렵다. 이것은 다름 아니라 意味는 배울 수 있으나 才氣는 배울 수 없다는 이치이다. (如柳柳州, 不若韓之變態百出也. 使昌黎收斂而爲柳州則易, 使柳州開拓而爲昌黎則難. 此無他, 意味可學·才氣不可學也.) (제201조)

한유 시와 유종원 시의 가장 두드러진 차이는 바로 題材의 편협성과 詩風의 다양성에 있다고 하겠으니, 유종원 시의 협소한 題材와 획일화된 詩風은 한유 시의 광범위한 題材와 다양한 시풍에 견줄 바가 못 된다. 이 점에 대해 宋 張戒는 《歲寒堂詩話》에서 “한유의 시는 才氣가 넉넉한 까닭에 붙잡을 수도 있고 풀어줄 수도 있으며 거꾸로 엮어질 수도 있고 우뚝 높을 수도 있어서, 만들어낼 수 없는 것이 없다. 풀어놓으면 양자강이나 황하 같이 호탕하게 솟구치면서 흘러 다함이 없고, 거두어들이면 형체를 감추고 그림자를 숨기며 잠깐 나왔다가 또 잠깐 사라져 버리면서 자

51) 全詩의 내용은 다음과 같다. 濁水汗泥清路塵, 還曾同制掌絲綸. 眼穿長訝雙魚斷, 耳熱何辭數爵頻. 銀燭未銷窓送曙, 金釵半醉座添春. 知公不久歸鈞軸, 應許閒官寄病身.

태를 남김없이 드러낸다. 변화와 기괴함을 다양하게 나타내어 기쁘게도 하고 놀라게도 하며 두렵게도 하고 탄복하게도 한다.”라고 하여⁵²⁾, ‘姿態百出’한 한유 시의 면모를 명확하게 제시하기도 하였다. 中唐 시단에서 山水詩派로 분류되는 유종원은 <江雪>·<漁翁> 등의 작품을 통해 자신의 정치적 좌절을 超越的 境界로 승화시켰지만 題材가 山水自然에 국한되는 편협성을 드러낸 반면 한유는 중년 이후 入朝하여 만년까지 벼슬하며 비교적 평탄한 삶을 살았기에 그의 시는 才氣를 바탕으로 때로는 險怪한 풍격의 시를 짓기도 하고 때로는 豪放한 풍격의 시를 짓기도 하였던 것으로 평가된다.

IV. 결 론

설설은 清代 3대 시학이론—王士禎의 神韻說·沈德潛의 格調說·袁枚의 性靈說—이 한바탕 광풍을 일으키며 차례로 시단을 풍미하던 시기를 살았으나 그 어느 유파에도 치우치지 않은 개성이 뚜렷한 시론을 전개하였다. 물론 그의 시론 가운데 ‘시인의 고매한 인품’을 요구한 부분이 여타 이론에 비해 상대적으로 지나치게 부각됨으로 말미암아 ‘溫柔敦厚’의 詩教를 표방하는 沈德潛의 格調詩說의 한 갈래로 분류되는 것이 일반적인 경향이긴 하지만, 총 230조목에 불과한 《일표시화》의 시학이론은 스승 섭섭의 《원시》에 그 뿌리를 두고 있다고 해야 할 것이다.

본고에서 《일표시화》의 시학이론을 창작론의 관점에서 살펴본 결과 다음의 네 가지 이론으로 정리할 수 있다. 첫째, 설설은 섭섭의 胸襟說을 계승하여, 시인이 독자에게 감동을 줄 수 있는 작품을 남기는 선결조건으로 고매한 인품을 갖추어야 한다고 주장하였다. 시인이 ‘고매한 인품을 지녀야’—‘胸襟을 갖춘다’[有胸襟]—생각이 純正해지고, 이를 토대로 참된 사

52) 張戒, 《歲寒堂詩話》(제15조) : 退之詩, 大抵才氣有餘, 故能擒能縱, 顛倒崛奇, 無施不可. 放之則如長江大河, 瀾翻洶涌, 滾滾不窮, 收之則藏形匿影, 乍出乍沒, 姿態橫生, 變怪百出, 可喜可愕, 可畏可服也.

상과 情操가 담긴 시를 지어 독자를 감동시킬 수 있게 된다. 그리고 두보의 작품이 천고에 광채를 발하는 이유는 바로 그가 고매한 인품의 소유자였기 때문이라고 칭송하였다.

둘째, 창작과정에서 형상사유의 중요성을 강조하였으니, 고매한 인품의 소유를 통해서 순화된 참된 사상과 정조는 오직 형상사유의 과정을 통해서만이 예술적 가치를 지닌 작품으로 탄생될 수 있다고 여겼다. 그러나 이러한 형상사유의 과정이 시인의 직접적인 창작경험을 통해서 체득된 것이 아니라 기존의 정해진 틀에 의해 도식화되고 형식화된다면 이른바 ‘議論으로 시를 짓는’(以議論爲詩) 폐단을 초래하게 된다고 우려를 나타내기도 하였다.

셋째, “사회 현실이 변하면 시 또한 그에 따라 변해야 한다.”⁵³⁾고 주장한 섭섭의 문학발전론에 근거하여, 옛 사람의 시를 맹목적으로 모의표절하는 식의 擬古 경향에 대해 강한 불만을 표시하였다. 그러나 ‘참신한 뜻’[新意]을 추구하기 위해 前人の 장점을 배우려는 태도는 作詩의 기본이라고 여겼다.

넷째, 풍격의 다양화를 극력 추구하였으니, 실제로 그는 산만하게까지 보일 정도로 《일표시화》의 많은 조목에서 다양한 風格 評語들을 사용하여 시를 논하였고, 심지어 다른 시론가가 분류한 風格 評語까지 다량으로 인용할 정도로 풍격의 다양화에 적극적인 태도를 보였다. 그리고 개별 작가가 다양한 풍격의 작품을 펼쳐내기 위해서는 자신만의 ‘嗜好’를 고집하는 습속에서 벗어나야 한다고 강조하였다. 또한 다양한 풍격을 추구하는 과정에서 가장 이상적인 풍격 유형으로 ‘平淡’을 제시하기도 하였다.

이상의 네 가지 이론을 3대 시학이론에 집목시켜 보다면, ‘고매한 인품의 소유’는 ‘溫柔敦厚’의 詩教를 표방한 沈德潛의 格調說에 가깝고, ‘형상사유의 체득’은 ‘妙在象外’를 추구한 王士禛의 神韻說에 가까우며, ‘모의표절의 반대—학습의 중시’와 ‘풍격의 다양화 추구’는 ‘獨抒性靈, 不拘格套’을 주창한 袁枚의 性靈說에 가깝다고 할 수 있다. 이로 보건대 《일표시화》

53) 《원시·외편》: 時有變而詩因之.

의 시학이론은 기본적으로 《원시》의 이론을 수용한 토대 위에 3대 시학 이론의 장점을 두루 갖추었다고 할 수 있다.

마지막으로, 《일표시화》의 시학이론을 공부하는 과정에서 필자가 절실하게 느낀 점은, 이에 대한 보다 체계적이고 전면적인 연구를 위해서는 반드시 《원시》에서 심도 있게 전개되고 있는 문학 창작의 본질 및 특성에 대한 이해가 선행되어야 한다는 것이다.

<參考文獻>

- 薛雪 著·霍松林 校注, 《一瓢詩話》(北京: 人民文學出版社, 1998년 5월)
葉燮 著·霍松林 校注, 《原詩》(北京: 人民文學出版社, 1998년 5월)
張戒 著·陳應鸞 箋注, 《歲寒堂詩話箋注》(成都: 四川大學出版社, 1990년 2월)
張健 著, 《清代詩話研究》(臺北: 五南圖書出版公司, 民國82년)
呂智敏, 《詩源·詩美·詩法探幽—『原詩』評釋》(書目文獻出版社)
畢桂發 外 主編, 《精選歷代詩話評釋》(鄭州: 中州古籍出版社, 1988년)
吳宏一 著, 《清代詩學初探》(臺北: 牧童出版社, 民國66년)
張健 著, 《清代詩學研究》(北京: 北京大學出版社, 1999년)
錢鍾書 著·李鴻鎮 譯, 《談藝錄》(《中國語文學》 제16집-제34집)
張少康 지음·李鴻鎮 옮김, 《中國古典文學創作論》(서울: 法仁文化社, 2000년 4월)
류성준 저, 《중국 시화의 이해》(서울: 현학사, 2006년 4월)
張仲良, <清代詩歌의 兩大特點>(《中國古代·近代文學研究》 1987년 4월)
畢桂發, <論《一瓢詩話》의 理論價值>(《中國古代·近代文學研究》 1997년 11월)
拙稿, <隨園詩話 研究>(경북대학교 박사학위논문, 2000년 6월)

<中文提要>

薛雪生在清代三大詩學理論—王士禛的神韻說、沈德潛的格調說、袁枚的性靈說—先後在清代詩壇掀起一陣狂風的時代，但却也不偏于任何一派，展開了獨樹一格的詩學理論。因他的詩學理論里過于強調詩人高邁的道德人品，故也被視作標榜溫柔敦厚的沈德潛格調說的一支。不過總的來說，他《一瓢詩話》只有230條的詩學理論主要還是師承葉燮的《原詩》。

本稿從創作論的觀點出發，把《一瓢詩話》的詩學理論歸納成如下四項理論觀點

一、薛雪繼承葉燮的胸襟說，他說詩人必須先具備高邁的人品[胸襟]，詩作方可動人。因此他也以此為依據說杜甫的作品能夠發出千古的光芒也是因為杜甫有高邁的人品[胸襟]。

二、他強調創作過程中的形象思維。他說來自作者高邁的人品的真實的情操，唯有經過形象思維方可寫出具有高度藝術價值的作品。他還提到如果這形象思維的過程不是來自詩人的真實創作感受的話，便容易溺于‘以議論為詩’的弊端。

三、根據葉燮“時有變而詩因之”的文學發展論，對盲目摹擬剽竊的擬古風氣風表示了很大的不滿。不過他認為為了求‘新意’，學習古人的長處是作詩應有的態度。

四、極力追求多樣的風格，因他在一篇《一瓢詩話》裏用非常多的風格術語論詩，甚至他還大量使用其他詩論家的術語，在追求風格的多樣性方面表現出了很積極的態度，不過，其術語多得令人有點兒散漫的感覺。另外他還強調作者為得到多樣風格的作品，不可溺于個人嗜好。他在追求多種風格的過程中他個人以‘平淡’為最理想的風格。

주제어 : 高邁的人品, 有胸襟, 胸襟說, 溫柔敦厚, 形象思惟, 理·事·情 詩學理論, 模擬剽竊, 風格的多樣化, 平淡