

唐代 詩學의 展開에 있어서 「詩法」 문제 연구*

李 致 洙**

<目次>

I. 緒言	Ⅲ. 唐代 詩法論의 主要 問題
Ⅱ. 唐代 詩法論의 展開	Ⅳ. 結語

I. 緒言

‘詩法’은 詩歌 창작의 법칙과 기교를 가리킨다. 詩法에 대해 어떻게 생각하는가 하는 것이 시가 창작 및 작품 평가와 밀접한 관계를 가지기에古今의 시인들은 대다수 詩法 문제를 중요하게 고려했다. 詩法의 함의는 狹義와 廣義로 세분할 수 있는데, 狹義의 ‘詩法’은 章法, 句法, 字法, 對偶, 聲律 등의 구체적인 作法을 가리키고, 廣義의 ‘詩法’은 창작과 관련된 기본 원칙이나 원리를 가리킨다. 이 글에서는 주로 狹義의 측면에서 唐代의 詩法, 즉 구체적인 작법과 관련하여 살펴보기로 한다.

중국의 詩學이 ‘法’에 대하여 관심을 가지고 詩法을 주제로 하는 이론 체계를 본격적으로 탐구하게 되는 것은 唐代의 일이다. 唐나라 때는 科擧에서 詩로 사람을 뽑았으며 사람들은 시가 창작에 일생토록 온힘을 기울였다. 이와 관련하여 唐初에서 五代에 이르고 다시 宋初에 이르는 긴 시기 동안 대량의 詩格·詩法類 등의 詩學 저작이 나타났는데, 이 시기의

* 「이 논문은 2008년도 경북대학교 학술연구비에 의하여 연구되었음.」

** 경북대학교 중어중문학과 교수

詩法이론은 대다수가 이런 저작 속에 보존되어 있다. 이로 인해 시가의 詩法이론 또한 발전을 이룩하였다. 중국 고전 詩學에 있어서 詩法은 唐 이후 각 조대에 걸쳐 늘 중요하게 되풀이된 담론의 하나였으며, 또 중국 고전시가의 역사에 있어서 唐詩가 황금의 절정 시기를 구가하게 되는 데에는 詩法에 대한 인식의 提高와 실천이 큰 영향을 미쳤다. 본 논문은 이러한 생각에서 출발하여, 唐代의 시인들과 비평가들은 구체적인 작법과 관련된 주요 문제들을 어떻게 보았는지를 살피고자 한다.

II. 唐代 詩法論의 展開

唐代의 詩法論을 살피기 앞서, 그 이전엔 詩法論이 어떻게 전해졌는지 살펴볼 필요가 있다. 중국의 詩法論의 역사는 중국 문인들이 문학을 經學 등에서부터 따로 그 존재 가치를 독자적으로 고려하기 시작한 魏晉시기 이후부터로 보는 것이 일반적이다. 우선, 魏의 曹丕는 《典論·論文》에서 文體의 종류와 각 문체의 특색을 개괄하였는데, 이것은 크게 보아 장르론에 속하는 것으로, 아직은 詩法論과는 거리가 있다. 뒤이어 晉의 陸機는 <文賦>에서 曹丕보다 장르를 더 확대하면서, 문학과 관련된 내용도 더 폭이 넓고 세밀해졌다. 그리고 “만약 잘 살펴서 裁斷을 하면 진실로 법도에 맞아 합당하게 될 것이다.” “합당함에 근거를 두어 변화에 나아가야 한다.”는 등의 말¹⁾에서는 이미 글을 지을 때 마땅히 따라야 할 ‘法度’를 의식하고 있음을 알 수 있다. 이와 관련하여 陸機는 <文賦>에서 창작을 할 때 主要한 점과 피해야 할 점 등에 대해서 언급하였다.²⁾ 비록 아직은 상세한 부분은 다루지 않았지만 당시에 이미 創作論에 주의를 기울였음을 알 수

1) “苟銓衡之所裁，固應繩其必當。” “因宜適變”。

2) 陸機는 창작과 관련하여 辭와 意의 적절한 안배·警策으로 主題 부각·독창성·精美한 文辭를 강조하였고, 禁畧 사항으로는 단조롭고 照應을 하지 못하는 내용·문장의 부조화·진실한 감정의 결핍·時俗에 영합하고 格調가 높지 못함·지나치게 質朴하고 文采가 결여됨 등을 들었다.

있으니, 詩法論이 점차 모습을 갖추어 가는 시기라 할 수 있다.

南朝의 齊梁 시대부터 비로소 詩法論이 본격적으로 대두되기 시작했다. 印度의 佛經이 중국에 전래되면서 시인과 詩論家들이 聲律의 아름다움을 주목하게 되었으며, 이에 沈約의 四聲八病說이 제기되면서 聲律의 講究가 시가 창작에서 대단히 요구되었다. 沈約, 謝朓, 王融 등은 전통적인 古體詩와 다른 새로운 시를 추구하였는데, 후인들은 이를 ‘永明體’라 부른다. 심약보다 조금 뒤의 劉勰은 《文心雕龍》에서 聲律, 對偶, 用字 등 더욱 다방면에서 詩法을 논하였다. 창작에 있어서 이미 상당히 전면적으로 詩法 문제를 다루고 있음을 발견할 수 있다. 그러나 齊梁 이후의 시단에서는 오래도록 永明體가 영향을 미치면서 詩法에 대한 논의도 주로 聲律 문제가 가장 중심이 되었다.

唐代 詩法論이 생겨난 배경으로는 세 가지를 들 수 있다. 즉 첫째, 唐代의 정치·사회·학술 등 시대상황, 둘째, 앞 시기 또는 唐代의 ‘詩法’ 관련 저작의 영향, 그리고 셋째, 唐代 시인들의 詩法意識의 發露 등이다. 唐代에는 ‘格’ 혹은 ‘式’을 이름으로 내건 詩法 서적이 나오기 시작했으며, 唐代의 詩法 이론은 주로 詩格類의 저작을 통해서 나타난다. 이런 책은 현재 전하는 것이 27種이고, 책 이름만 알 수 있는 것도 21종이나 된다.³⁾ 羅根澤에 의하면, 唐代에 詩格類 저작이 흥성했던 때는 두 개의 시기이니, 初·盛唐 및 晚唐 五代에서 宋初 사이라고 하였다.⁴⁾ 詩格類 저작의 출현 배경과 관련해서는 보통 대체로 다음의 두 가지 경우를 거론한다. 즉 하나는 科擧에 응시하기 위해서이고, 다른 하나는 시를 공부하는 초학자들을 위해서 지었다는 것이다.⁵⁾ 그러나 이보다 더 중요한 점은 唐代의 사람들이 詩格類의 저작을 짓게 된 것은 바로 詩法意識에서 비롯되었다는 것이

3) 張伯偉의 《全唐五代詩格彙考》(南京: 鳳凰出版社, 2005)(아래에서는 ‘《全唐》’으로 줄여서 표기함)에 실린 책과 <全唐五代詩文賦格存目考>를 참고.

4) 羅根澤, 《中國文學批評史》(上海: 上海書店出版社, 2003), 485쪽.

5) 唐代詩格的寫作動機不外兩方面: 一是以便應擧, 二是以訓初學.(張伯偉, <論唐代的規範詩學>, 《中國社會科學》 2006年 第4期.)

다. 시를 잘 지으려면 어떻게 하여야 하나 등의 문제를 생각하다 보면 자연 詩法에 대해 강한 관심을 갖게 마련이고, 詩法을 중시하고 詩法을 따지는 의식의 결과 詩法類의 책이 나오게 되며, 이러한 책들은 당연히 科擧 시험을 준비하는 사람이나 시를 처음 공부하는 사람들에게 참고서로서 도움을 제공하게 되었다고 보는 것이 보다 순리에 맞을 것이다.

唐代的 詩學은 기본적으로 齊梁 이후 隋나라를 거쳐 唐初에까지 이어진 이전의 詩法論을 계승하면서 새로움을 추구해 나간 데에 특색이 있다. 沈約 이후 初唐에 이르는 시단에는 聲律과 對偶가 詩法 탐구의 주요 문제로 다루어졌는데, 初唐의 詩法 저작으로 현재 전해오는 上官儀의 《筆札華梁》, 저자 未詳의 《文筆式》과 《詩式》, 元兢의 《詩髓腦》, 崔融의 《唐朝新定詩格》, 李嶠의 《評詩格》 등에서도 이 두 문제에 대한 집중적이고 세밀한 탐구를 살필 수 있다. 空海의 《文鏡秘府論》 西卷의 <論病>에서 “周顥과 沈約 이후, 元兢과 崔融 이전에, 聲譜에 관한 논의가 盛하게 일어나고, 病犯의 이름이 다투어 일어나, 사람마다 格式을 제정하고, 사람마다 잘못된 점에 대해 이야기하였다.”⁶⁾라고 하였으며, 《文鏡秘府論·東卷》에 열거된 ‘29種對’가 대다수 初唐 사람의 손에서 나왔다는 사실은 이러한 상황을 잘 보여준다. 여러 시인들이 실제 창작에서 원칙과 禁忌라는 두 가지에 의거해 실천한 결과, 드디어 武則天 시기에 이르러 沈佺期和 宋之問 등에 의해, 이전의 古體詩와는 面貌를 달리하는 新體詩의 詩律이 형성되었다. 上官儀를 대표로 하는 시인들에 대해 대체로 그들의 시가 형식적인 것만을 추구했다는 이유로 비판을 많이 가하는 것이 보통이지만 이들이 시가의 格律과 詩法면에서 이룩한 공로는 쉽게 무시할 수만은 없다. 初唐의 시단에는 齊梁의 遺風을 계승한 上官儀 등의 시인들 외에, 이에 비판적인 四傑과 陳子昂 등이 있었는데, 陳子昂의 魏徵를 반대한다고 해서 형식과 표현기교를 완전히 부정하는 것은 아니었다. 初唐四傑 중 王勃이 지은 5언율시는 格律의 면에서는 이미 후일 정립되는 平仄 규정에

6) “顥約已降, 兢融已往, 聲譜之論鬱起, 病犯之名爭興, 家制格式, 人談疾累.”(盧盛江, 《文鏡秘府論彙校彙考》(北京: 中華書局, 2006), 887쪽).

상당히 접근해가는 특색을 보이는데, 이것은 그가 격률에 대해서 전혀 관심이 없지 않음을 잘 말해 준다. 陳子昂의 경우, 風骨이나 興寄를 강조하였는데, 비록 자신의 실제 창작에서는 詞藻, 聲律과 風骨을 잘 결합하려는 이러한 생각이 완벽하게 이루어지지 못했으나 후대 唐代의 詩學과 시가의 발전에 큰 영향을 끼친 것은 사실이다.

盛唐에 이르면 唐代의 詩學은 새로운 모습을 보이게 된다. 그것은 앞서기 初唐의 上官儀의 詩法과 陳子昂의 風骨이 대표하는 두 경향이 드디어 결합하기에 이르른 것이다. 이와 관련하여 殷璠은 이 시기에 이르러 시가 창작이 비로소 風骨과 聲律이 두루 갖추어지게 되었다고 평한 바 있다.⁷⁾ 이것은 당시의 시인들이 詩의 주요한 이 두 요소의 兼備를 힘써 마침내 당사가 齊梁 시풍에서 벗어나 자기 나름의 특색을 형성하게 되었음을 말해준다. 殷璠은 詩法을 중시하며 성률의 아름다움을 강구해야 하는 필요성을 강조하는 동시에 四聲八病을 무조건 다 지켜야 되는 것은 아니라고 하여, 詩法 운용에 상당히 융통성이 있는 詩法觀을 보여 주었다.⁸⁾ 唐代 사람들의 詩法觀, 혹은 詩法論은 대체로 세 가지 경우를 통하여 나타난다고 볼 수 있다. 첫째는 작품의 選集이고, 둘째는 詩法 관련 서적이요, 마지막 하나는 문학 작품을 통해서이다. 盛唐의 경우를 예로 들어보면, 우선 殷璠은 《河嶽英靈集》이란 詩選集에서 자신이 盛唐 시인들의 시를 뽑은 기준이 바로 聲律과 風骨의 兼備란 점을 밝혔다. 둘째, 詩法書를 남긴 사람으로는 王昌齡이 있는데 《詩格》이 현재 전해진다.⁹⁾ 이 책을 보면 王昌齡의 詩法觀을 엿볼 수 있는데, 그는 詩法의 근원을 宇宙의 자연

7) 殷璠, <河嶽英靈集序>: “武德初, 微波尚在. 貞觀末, 標格漸高. 景雲中, 頗誦遠調. 開元十五年後, 聲律風骨始備矣.”(周祖諤, 《隋唐五代文論選》(北京: 人民文學出版社, 1999), 144쪽).

8) 殷璠, <河嶽英靈集論>: “夫能文者, 匪謂四聲盡要流美, 八病咸須避之, 縱不拈綴, 未爲深缺. 卽‘羅衣何飄飄, 長裾隨風還’, 雅調仍在, 況其他句乎?”(위의 책, 145쪽).

9) 王昌齡의 《詩格》은 그간 眞僞를 둘러싸고 논의가 많았으나, 요즘은 空海의 《文章秘府論》에 실려 있는 것만큼은 王昌齡의 저술로 보아, 王昌齡이 《詩格》을 지은 것으로 인정하는 추세이다.(《全唐》, 147쪽).

현상에 두어, 이를테면 宇宙의 안에 對偶 현상이 매우 많은 것을 보면 시나 글의 창작에도 역시 이것을 본받아야 된다고 보았다.¹⁰⁾ 이런 생각에서 王昌齡은 ‘法’이라는 말로 시나 글을 지을 때 마땅히 따라야 하는 法度の 존재를 일컬었다. 王昌齡은 또 門下生에게 詩法을 가르치기도 하였는데 詩法の 傳授 사실을 알려주는 상당히 흥미로운 사례이다.¹¹⁾ 셋째, 문학작품을 통해서 詩法에 관한 생각을 남긴 사람으로는 杜甫가 있다. 두보는 <戲爲六絕句> 등의 시를 통하여 ‘以詩論詩’라는 새로운 비평체제를 수립하였다. 이러한 것들은 盛唐에 들어 여러 사람들이 다양한 체제를 빌어 詩法에 대한 생각을 밝혔음을 말해주며, 그만큼 盛唐 시대의 시인들은 詩法意識이 강하였음을 보여주는 예이다. 杜甫는 ‘詩法’에 대하여 강한 의식을 가지고 이를 추구하였는데, 시에서 직접 ‘法’의 문제를 제기하여 <寄高三十五書記>에서 高適에게 ‘좋은 시를 짓는 법도는 어떠한 것인지’ 句法에 대해 물었다.¹²⁾ <偶題>시에서는 자신이 儒家를 받들며 벼슬하는 가문에 전해오는 祖父 杜審言 이래의 詩法 전통을 계승한 점에 자부심을 표시하였다.¹³⁾ 두보는 沈佺期的 아들 沈東美에게 보내는 詩에서 ‘詩法’이란 말 외에 ‘詩律’이란 말도 사용하였다.¹⁴⁾ 두보는 비록 詩法書를 남기지는 않았지만 창작을 통하여 법도를 나타내었다. 盛唐의 詩法論은 初唐의 聲律과 對偶에 대한 논의에서부터 章法과 句法, 詩意의 표현 등의 문제에도 주목하기 시작하여 이전에 비해 관심의 폭이 더 넓어졌다. 或者는 皎然的 <<詩式>>이 내용상 初唐과 盛唐에서 晚唐으로 옮겨가는 중간의 轉變의 위치에

10) “夫詩，有生殺廼薄，以象四時，亦稟人事，語諸類并如之。諸爲筆，不可故不對，得還須對。”(《全唐》，168쪽).

11) 畢士奎, 《王昌齡詩歌與詩學研究》(南昌: 江西人民出版社, 2008), 9쪽. 王昌齡 외에, 다른 사람의 詩法 傳授에 관한 事例도 《唐才子傳》에서 찾아볼 수 있다. 권3에는 靈徹이 嚴維에게 詩法을 전수해주었다는 기록이 있고, 권10에는 江爲에게 劉洞과 夏寶松이 詩法을 전수해주길 청했다는 기록이 있다.

12) “美名人不及，佳句法如何?”

13) “法自儒家有，心從弱歲疲。”

14) <承沈八丈東美除膳部員外郎阻雨未遂馳賀奉寄此詩>: “詩律群公問，儒門舊史長。”

있다는 점을 높이 평가하지만¹⁵⁾ 詩法의 측면에서 볼 때, 《詩式》이 가지고 있는 특색은 王昌齡의 《詩格》에서도 이미 보이므로 唐代 시인들의 詩法意識의 변화는 皎然보다 앞서 王昌齡에서부터 이미 비롯되었다고 보아야 할 것이다.

中唐 시기의 詩格類 저작으로는 현재 詩僧 皎然的 《詩式》과 《詩議》가 전해지고 있다. 《詩式》은 주로 시가 창작의 기본 원칙을 논하였고, 《詩議》는 作詩法과 禁忌를 중점적으로 다루었다. 皎然이 《詩式》에서 法度를 주장하되 法도에 매인 것도 아니고, 또 완전히 무시하지도 않으며, 法도와 自然 이 둘을 통일시키려고 하였는데 이 점에서 皎然의 詩法觀의 특색을 볼 수 있다. 이외의 詩格書로 《金鍼詩格》이 있는데 《宋史》와 陳振孫의 《直齋書錄解題》 등에는 白居易가 지은 것으로 되어 있다.¹⁶⁾ 백거이 당시의 科擧 시험은 《詩格》에 의거하여 사람을 뽑았는데 趙璘의 《因話錄》에 의하면 과거에 응시하는 선비들이 글을 짓는 法도를 말하는 경우 白居易 형제와 李程 등의 다섯 사람을 典範으로 삼았다고 한다.¹⁷⁾ 《金鍼詩格》에는 詩法과 관련된 내용으로 ‘詩有四格’ ‘詩有四得’ ‘詩有四鍊’ ‘詩有五忌’ 등이 있다. 일반적으로 백거이의 詩學은 社會詩 계열의 시창작을 더 중시한 것으로 생각되지만, 실은 그도 詩法에 큰 관심을 가졌음을 보여주며, 詩法의 문제는 일부 몇 사람에게만 한정된 것이 아님을 알 수 있다. 《詩式》, 《詩議》와 《金鍼詩格》은 총체적으로 볼 때 初, 盛唐 時期의 詩格類 著作과 비교해 보면 ‘意’의 표현 문제에 더욱 주목하며 體勢, 作用, 聲對, 用事 등의 풍부한 내용을 다루었다.

晚唐 五代 때에는 詩格類의 저술이 다시 번성하여, 앞의 시대보다 훨씬

15) 《全唐》, 13-14쪽.

16) 이 책은 後人의 僞托이라는 설이 많다. 張伯偉는 後人이 重編하면서 다른 내용이 섞여 들어간 점은 있지만 白居易가 이 책을 지었다는 것을 완전히 부정할 수도 없으며, 成書 年代는 늦어도 晚唐 이후는 아닐 것으로 보았다. 《全唐》, 349쪽.

17) “李相國程, 王僕射起, 白少傅兄弟, 張舍人仲素, 爲場中詞賦之最, 言程式者, 宗此五人.”(《全唐》, 349쪽).

많은 數의 9종이 현재 전한다. 이 때 詩格類 저작이 많이 나타난 원인으로는 첫째, 세상이 갈수록 혼란해지고 민생은 塗炭에 빠지는 시기에 처해, 암울한 사회 현실에 실망을 느낀 시인들이 詩律, 對偶, 字句 등의 鍛鍊에 힘을 기울이면서 詩格類 저작이 지어지게 되었고, 둘째, 科擧에 합격하여 벼슬길에 나아가고자 하는 需要 또한 이런 詩格類 저작이 많이 나타나게 만든 점을 들 수 있다. 또 문학 내적인 요인을 살펴보면, 晚唐의 시인들은 시가의 형식적인 아름다움을 추구하며 字句의 精練에 힘을 기울여 苦吟 풍조가 유행한 점도 주목할 만하다. 杜牧, 李商隱, 溫庭筠 등은 聲調의 抑揚頓挫를 통해 韻致를 추구하여 拗體 七律을 발전시켰는데¹⁸⁾ 이것은 이들이 定格의 틀을 벗어나 변화를 피하였음을 의미하며, 初唐의 시인들이 격률의 정형화에 힘쓰던 데서 이제 晚唐에 이르러서는 격률에서 자유로움으로 서서히 눈을 돌리는 詩法意識의 변화에 주목할 만하다. 晚唐 五代에는 이전에 비해 詩法 탐구가 더욱 세밀해졌다. 또 다른 특색 중의 하나는 皎然 이후 많은 詩僧들이 詩法類 서적을 저술하여 남긴 점이다.

이상의 논의를 통하여 唐代의 시인들은 강한 詩法意識을 가지고 저작이나 실제 창작을 통하여 여러 詩法 문제를 탐구하였음을 알 수 있다. 唐代의 詩格書에 보이는 詩法 탐구 정신은 바로 뒤를 이은 宋代에 영향을 미쳐 '句法' 논의가 왕성하게 일어나는 데에 一助를 하였을 것이다.

III. 唐代 詩法論의 主要 問題

詩法論의 내용을 크게 둘로 나누면 하나는 창작상의 원칙 및 원리이고, 다른 하나는 구체적인 作法인데, 이에 비추어 보면 唐代의 詩法論은 대체로 後者, 이를테면 聲律과 對偶, 그리고 章法, 句法, 字法 등이 그 주요 내용이 된다.

18) 陳伯海 主編, 《唐詩學史稿》(石家莊: 河北人民出版社, 2004), 163쪽 참조.

1. 聲律

(1) 聲律의 定型化

沈約이 四聲八病說을 제기한 이후, 格律 問題에 많은 시인들이 관심을 가지고 열편 담론을 벌여 왔는데, 唐代 사람들은 이 문제와 관련하여 이전의 六朝에서 한 걸음 더 나아간 성취를 보여 주었다. 沈約 등의 齊梁體가 중시하는 것이 四聲과 八病이었다면, 唐代에는 四聲을 平聲과 仄聲(上, 去, 入聲)의 두 부류로 통합하여 實際로는 聲律을 二元化하였다. 또 聲調 上의 平측 운용을 이전의 사람들이 주로 한 聯 內의 두 句의 聲律 조화에 중점을 두었던 데서부터 聯과 聯의 사이로 확대하여 黏對 關係를 고려하는 데에까지 이르러 보다 전체적인 면에서 성조의 조화를 꾀하게 되었다. 이런 점은 元兢의 《詩髓腦》에 이미 보인다. 그는 성조의 조화를 꾀하는 방법으로 ‘換頭’, ‘護腰’, ‘相承’이라는 세 가지 방법을 제시한 바 있다. 그는 자기가 지은 <於蓬州野望>詩¹⁹⁾를 例로 들어 ‘換頭’術을 설명하였는데, 여기에서 그는 이미 平聲과 上聲, 去聲, 入聲 三聲으로 둘로 나누었으며, 聯과 聯 사이의 平仄 黏對를 고려해야 된다는 점을 강조하였다. 즉 각 聯의 앞의 두 자의 성조가 出句와 對句는 서로 달라야 되고, 앞의 聯의 對句와 다음 聯의 出句의 앞의 두 자는 성조가 서로 같게 하여, 이런 식으로 한 편을 구성하는 것을 ‘雙換頭’라고 부르고, 처음의 두 번째 글자만을 대상으로 하는 것을 ‘換頭’라고 부르는데 ‘雙換頭’보다는 못하다고 평하였다. 이 외에 ‘護腰’術은 上句의 세 번째 글자는 下句의 세 번째 글자와 성조가 같아서는 안된다는 내용이고, ‘相承’術은 만약 上句의 다섯 자 안에 去聲이나 上聲, 入聲이 많은 반면 平聲이 너무 적으면 下句에서 3平으로 보충한다는 방법이다. 이러한 논의를 거쳐 沈約이 제시한 원칙들이 좀 더 구체화되고 발전된 모습을 보였으며, 결국 近體詩라는 새로운 체제의 格

19) “飄飄宕渠城，曠望蜀門隈。水共三巴遠，山隨八陣開。橋形疑漢接，石勢似烟迴。欲下他鄉淚，猿聲幾處催。”(《全唐》，114-115卷)。

律이 완성되기에 이르렀다. 이러한 과정에서, 성률상 반드시 피해야 되는 禁忌 사항에 대해서도 논의가 계속 이루어졌다. 《文鏡秘府論·西卷》에 실려 있는 ‘文28種病’은 대다수가 初唐 사람의 손에서 나온 것인데, 沈約의 ‘八病’說과 비교하면 더욱 세밀하고 전면적이다. 금기 사항이 이처럼 많아진 것은 이 시기 시인들의 詩法意識이 갈수록 엄격해졌음을 잘 보여 준다.

(2) 자연스러운 聲律

唐代的 聲律論 중에는 지나치게 성률에 매여서 自然스러움을 해치는 作法은 반대하는 의견도 있었으니, 이를테면 皎然은 말하길 “沈約이 八病을 엄격하게 裁斷하고 四聲을 잘게 나누어 사용하기 때문에 詩의 바른 道가 거의 다 없어졌다.²⁰⁾”고 비판했다. 獨孤及도 당시의 사람들이 ‘四聲八病’을 法을 받들 듯이 정중하게 대하는 것을 비판하였다.²¹⁾

(3) 拗體

근체시의 격률에 어긋나는 것을 ‘拗體’라고 부르는데, 王叡는 《炙轂子詩格》에서 이런 예로 ‘互律體²²⁾’와 ‘背律體’, ‘訐調體’를 들었다. 이를테면 張志和의 <漁父>시에서 한 구의 앞의 네 자의 聲調가 모두 仄聲이거나 혹은 모두 平聲인 것을 例로 들며, 이런 것을 王叡는 ‘玄律體’라 불렀다. 그리고 ‘平平仄仄平平仄’의 식에서 여섯 번째 글자가 平聲이어야 되는데 仄聲을 사용한 것을 ‘訐調體’라 불렀다. 또 ‘失黏’을 범한 경우를 ‘背律體’라 불렀다. 그런데 王叡는 이러한 것들을 평하기를, 이것은 ‘大才가 常格에 구애받지 않는 體’라고 하여, 격률을 어긴 것을 나무라는 것이 아니라 용

20) 《詩式》<明四聲>條: “沈休文酷裁八病, 碎用四聲, 故風雅殆盡.”(《全唐》, 223쪽).

21) 獨孤及, <檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序>: “及其大壞也……以八病四聲爲楷, 拳拳守之, 如奉法令.”(周祖譔, 《隋唐五代文論選》, 129쪽).

22) 明刻本《吟窗雜錄》에는 ‘玄律體’라 되어 있는데, 《全唐》에서는 明鈔本《吟窗雜錄》에 의거하여 ‘互律體’라 하였음.(388쪽) 여기서는 《全唐》本을 따름.

인하는 듯한 인상을 주고 있다. 처음에 初唐 시기에는 격률에 엄격하게 맞을 것을 요구하던 데서부터 晚唐에 이르러서는 常格에 구애받지 않는 變格을 體式의 하나로 받아들이는 변화를 보이게 된 것이다. 이것은 뒤에 黃庭堅을 필두로 하는 江西詩派의 拗體 추구에 어느 정도 영향을 주었을 것이다.

이외에, 聲律 중 用韻에 관해서도 唐代의 사람들이 논의를 한 기록이 보인다. 押韻의 규칙에 대해 《文鏡秘府論》 天卷의 <8種韻>에서 언급이 있고, 黃朝英의 《靖康細素雜記》에 의하면, 鄭谷이 僧 齊己와 黃損 등과 함께 今體詩格을 정했는데, 詩의 用韻 방법으로 葫蘆韻, 轆轤韻, 進退韻 등의 몇 가지를 거론하였다고 하였다.²³⁾

2. 對偶

(1) 對偶의 필요성

對偶는 唐나라 시인들에 있어서 없어서는 안되는 보편적인 요구가 되었다. 이를테면 上官儀는 《筆札華梁》에서 “무릇 글을 짓는 데는 모름지기 對偶를 하여야 한다.²⁴⁾”라고 강조하였고, 王昌齡은 《詩格》에서 詩文의 對偶의 근원을 宇宙 自然의 對偶 현상에 두고 따라서 문장도 對偶를 하지 않으면 안된다고 하였다.²⁵⁾

(2) 對偶의 분류

唐代 對偶論의 특색 중의 하나는 바로 對偶의 세밀한 분류로, 初唐서부터 上官儀 등에 의해 이런 작업이 이루어졌다. 上官儀는 《筆札華梁》에서 9種의 대우를 들면서 대우를 이루는 방식에 대해 더욱 세밀한 고찰을

23) 胡仔, 《苕溪漁隱叢話》 前集 卷31: “《細素雜記》云: ‘鄭谷與僧齊己黃損等共定今體詩格云, 凡詩用韻有數格, 一曰葫蘆, 一曰轆轤, 一曰進退.’”(215쪽).

24) “凡爲文章, 皆須對屬.”(《全唐》, 65쪽).

25) 앞의 주 10)의 내용 외에도 “凡文章不得不對.”(《全唐》, 171쪽)라고 하였음.

하여, 句型에 따른 분류(이를테면 雙句對와 隔句對), 句法에 따른 분류(聯綿對, 雙擬對, 廻文對), 對를 이루는 언어의 성질에 따른 분류(的名對, 同類對, 異類對, 雙聲對, 疊韻對), 표현방식에 의한 분류(反對) 등 여러 측면으로 나누었다. 그리고 같은 부류에 속하는 말은 다시 성질에 따라 數字對, 方位對, 色彩對, 氣候對, 事物對, 身體部位對, 道德品行對, 朝代對, 爵位對 등 아홉 종류로 細分하였다. 唐代 對偶論의 전개에 상관은 큰 영향을 미쳤으며, 그 이후, 對偶의 종류와 技法이 더욱 다양하게 발전하였다. 이를테면 元兢의 《詩髓腦》에는 말 그 자체로는 바로 對가 되지 못하지만 뜻을 빌려서 對를 이루는 字對, 혹은音を 빌려서 對를 이루는 聲對, 외형상 對를 이루면서 아울러 그 글자의 일부분끼리 對를 이루는 側對 등과 같이 더욱 새로운 기교가 등장하였다. 그중에서 側對의 例를 들어보면, ‘馮詡’와 ‘龍首’는 모두 地名으로 對를 이루면서 동시에 ‘馮’의 일부분인 ‘馬’가 ‘龍’과 同類對를 이루며, 또 ‘詡’의 일부분인 ‘羽’가 ‘首’와 同類對를 이루고 있다. 이외에도 著者 未詳의 《文筆式》에는 상관의의 9種에 5種(互成對, 賦體對, 意對, 頭尾不對, 總不對對)을 더 보태어 모두 14種을 제시했고, 崔融과 李嶠는 9種²⁶⁾, 王昌齡은 5種²⁷⁾, 皎然是 14種²⁸⁾, 空海는 中唐 때까지 전해오는 것을 정리하여 29種²⁹⁾을 들었고, 《金鍼詩格》은 10種³⁰⁾을 열거했다. 이 외에, 王叡는 ‘兩句一意體’, 李洪宣은 ‘自然對’를 들었다. 《文鏡秘府論》에 실린 것과 그 이후 晚唐 때까지의 것을 전부 포함하면 모두 34種이 보인다. 이것만 보아도, 대우의 종류에 있어서

26) 切對, 雙聲對, 疊韻對, 字對, 聲對, 字側對, 切側對, 雙聲側對, 疊韻側對.

27) 意對, 句對, 偏對, 勢對, 疏對.

28) 的名對, 隔句對, 雙擬對, 聯綿對, 異類對, 互成對, 意對, 鄰近對, 交絡對, 當句對, 含境對, 背體對, 偏對, 雙虛實對, 假對.

29) 的名對, 隔句對, 雙擬對, 聯綿對, 異類對, 雙聲對, 疊韻對, 廻文對, 同對, 互成對, 賦體對, 意對, 總不對對, 平對, 奇對, 字對, 聲對, 側對, 切側對, 雙聲側對, 疊韻側對, 鄰近對, 交絡對, 當句對, 含境對, 背體對, 偏對, 雙虛實對, 假對.

30) 正名對, 扇對, 雙擬對, 連珠對, 雙聲對, 疊韻字對, 同類對, 借聲字對, 疊語字對, 骨肉字對.

唐代의 시인들은 앞 시기 六朝 시기의 劉勰이 《文心雕龍》에서 言對, 事對, 正對, 反對의 4종류를 든 것과 비교하면 훨씬 더 세밀하게 분류하였음을 잘 알 수 있다.

(3) 對偶의 運用

唐代의 시론가들은 對偶를 만들 적에 두 구가 서로 균형을 이루어야 하는 것을 가장 중요하게 여기고 이것을 어기는 것을 큰 病弊로 보았다.³¹⁾ 이를테면 初唐의 崔融이 《唐朝新定詩格》에서 對偶를 만들 때 마땅히 피해야 하는 것으로 거론한 ‘跛眇’의 경우가 그러한데, 앞의 구는 雙聲인데 뒤의 구가 그것에 짝을 맞추지 않거나, 혹은 前句는 景物인데 後句는 人名이어서 위 아래 구가 서로 균형이 맞지 않는 것을 가리킨다.³²⁾ 晚唐의 王叡의 《炙穀子詩格》에도 ‘句病體’라는 것이 있는데, 이를테면 ‘沙摧金井竭, 樹老玉階平.’이란 이 두 구를 평하여, 上句의 ‘沙’와 ‘井’ 두 가지는 서로 因果 聯系에 있으나, 下句의 ‘樹’와 ‘玉階’는 서로 관련이 없는 두 가지 사물이니, 이것은 ‘血脈이 서로 이어지지 않는다’고 하였다.

대우의 운용과 관련하여 皎然이 중요하게 여기는 사항은, 대우는 물론 중요한 것이지만 결코 없으면 안되는 것은 아니니, 부득이한 경우에 비로소 사용하며, 또한 자연스럽게 표현하여야 된다는 점이다.³³⁾ 또 唐代의 시인들은 너무 工整한 대우를 찾는 것은 피하고자 하였으며 그것을 “俗對”, “下對”라고 불렀다.³⁴⁾ 李洪宣은 ‘自然對’를 내세웠는데 이것은 일종의 ‘寬

31) 皎然, 《詩式·對句不對句》: “又詩家對語, 二句相須, 如鳥有翅, 若惟擅工一句, 雖奇且麗, 何異乎鴛鴦五色, 隻翼而飛者哉?”(《全唐》, 238쪽).

32) “夫爲文章詩賦, 皆須屬對, 不得令有跛眇者. 跛者, 謂前句雙聲, 後句直語, 或復空談, 如此之例, 名爲跛. 眇者, 謂前句物色, 後句人名, 或前句語風空, 後句山水, 如此之例, 名爲眇. 何者? 風與空則無形而不見, 山與水則有蹤而可尋, 以有形對無色, 如此之例, 名爲眇.”(《全唐》, 135쪽).

33) 皎然, 《詩議》: “古人後於語, 先於意, 因意成語, 語不使意, 偶對則對, 偶散則散. 若力爲之, 則見斧斤之迹. 故有時不失渾成, 縱散不關造作, 此古手也.”(《全唐》, 208쪽).

34) 皎然, 《詩議》: “至如‘渡頭’‘浦口’, ‘水面’‘波心’, 是俗對也. 上句‘青’, 下句‘綠’,

對'이다. 후일 宋代의 江西詩派의 시인들은 시에서 對偶가 너무 工整한 것을 피하였는데, 唐代에 이미 유사한 예를 볼 수 있다. 唐代의 對偶論은 처음에는 精巧한 對稱을 추구하던 데서 점차 너무 지나치게 딱 들어맞는 것을 꺼리고 피하는 추세로 흘러갔다.

3. 章法

初唐 시기에는 詩論家들이 주로 聲律의 완성에 주력하였고, 盛唐서부터 한 편의 작품을 어떻게 전개할 것인가 하는 문제에 관심을 가지기 시작하여 王昌齡의 《詩格》이 나온 이후, 中唐에는 皎然的 《詩式》, 晚唐에는 齊己의 《風騷旨格》과 徐夔의 《雅道機要》, 五代에는 神彥의 《詩格》 등이 章法 문제와 관련된 논의를 보여 주었다.

(1) 작품의 내부 구성과 명칭

한 편의 시의 구조와 각 부분의 명칭과 관련하여 律詩의 경우는 일반적으로 '起承轉合'의 구조에 처음 부분을 '首聯', 그 다음을 '頷聯', '頸聯', 그리고 마지막 부분을 '尾聯'이라 부른다. 律詩를 章法上 네 부분으로 나누는 것은 唐代에 들어 비로소 보인다. 王叡의 《炙轂子詩格》에서는 '發語', '承上', '腹內', '斷章'이란 명칭을 사용하였고, 徐夔의 《雅道機要》에서는 '破題', '頷聯', '腹中', '斷句'로 나누었다. 그리고 《金鍼詩格》에서는 '破題', '頷聯', '警聯', '落句'로 나누고 각 부분에 대해 설명을 가했다.³⁵⁾ 이어서 五대의 승려 神彥은 《詩格》에서 '破題', '頷聯', '詩腹'('頸聯'), '詩尾'('斷句', '落句')라는 명칭을 사용하였다. 뒤에 元代에 이르러 楊載는 詩法書 《詩法家數》에서 '破題', '頷聯', '頸聯', '結句'라는 말을 사용하고 있는데,³⁶⁾ 이러한 명칭들이 사실은 唐代에서부터 비롯된 것임을 알 수 있다.

上句'愛', 下句'憐', 下對也."(《全唐》, 206쪽).

35) 章法 관련 부분은 張伯偉의 《全唐》에 실린 《金鍼詩格》의 '補遺'에 실려 있다.

(2) 시작 부분

唐代의 詩論家들은 한 편의 詩를 어떻게 始作할 것인가 하는 문제와 관련하여 그 방법을 몇 가지로 개괄하고자 시도하였다. 우선, 王昌齡은 《詩格》에서 여섯 가지 방법을 들었다. 즉 첫 구에서 곧바로 작시의 本意나 題意를 말하는 방식, 먼저 두 구에서 일반적인 이야기나 이치를 말한 다음에 시작하는 방식, 하나의 句나 두 개의 句, 또는 세 개의 句에서 먼저 경치를 묘사한 다음 제목의 뜻을 이야기하는 방식, 比興의 수법으로 시작하는 방식 등으로 細分하였다.³⁷⁾ 神彘도 제목의 뜻을 어떻게 나타낼 것인가와 관련하여 《詩格》에서 다섯 가지 破題 방법을 논하였다.³⁸⁾ 이밖에, 徐夔는 律詩의 首聯에 대해 氣勢에 있어서 독자들의 주목을 강하게 끌 수 있게 하는 표현 방법을 주장하였다.³⁹⁾

(3) 중간 부분

唐代 詩人들은 詩의 중간 부분의 표현을 특히 중시하였다. 이를테면 徐夔는 《雅道機要》에서 頷聯(즉 頷聯)을 전체 작품에서 중요한 부분으로 보며, 앞부분과 詩意가 서로 連貫되어야 하고 글자는 세심하게 잘 다듬어야 된다고 강조하였다. 또 頸聯은 詩意의 전개에서 전환이 있을 수 있으나 전체적으로는 頷聯과 뜻이 잘 이어질 것을 요구하였다.⁴⁰⁾ 王昌齡은 《詩格》에서 시의 중간 부분에 관해 ‘飽肚狹腹’說을 제기하여, 풍부한 내용을 담으며 마음껏 뜻을 펼치는 ‘飽肚’를 요구하고, 이와 相反되는 ‘狹腹’을 반

36) ‘破題’, ‘頷聯’, ‘頸聯’, ‘結句’의 각 부분에 대한 설명은 《金鍼詩格》을 참고한 흔적이 뚜렷하다.

37) 《全唐》, 152-154쪽.

38) 즉, 제목을 그대로 분명히 밝히는 방식, 제목의 뜻과 관련된 표현 방식, 제목과 다른 이야기인 듯 하지만 관련이 있는 방식, 같은 글자를 두 개의 句에서 중복 사용하는 방식, 뜻을 깊이 음미할 때 관련을 느끼는 방식 등. 《全唐》, 488-490쪽.

39) 《雅道機要》: “破題. 構物象, 語帶容易, 勢須緊險.”(《全唐》, 442쪽).

40) “頷聯. 爲一篇之眼目. 句須寥廓古淡, 勢須高舉飛動, 意須連貫, 字須仔細裁剪. 腹中. 句勢須平律細膩, 語似拋擲, 意不疎脫.”(《全唐》, 443쪽).

대하였다. 王昌齡은 이런 점에 입각하여 鮑照의 시가 謝靈運만 못하다고 평했다.⁴¹⁾

(4) 결미 부분

한 편의 시를 어떻게 마무리를 지어야 하는가 하는 문제에 대하여 당대의 시론가들은 대체로 시의 끝부분에서 餘韻을 남기는 함축적인 처리를 공통적으로 중시하였다. 王昌齡의 ‘舍思落句勢’와 ‘心期落句勢’나, 齊己가 《風騷旨格》에서 소개한 여섯 가지 結尾 처리 방식 중 ‘뜻을 다 드러내지 않는다’는 방식도 같은 주장이며, 神曠 역시 함축적인 표현을 중시하여 ‘句意均未盡’, ‘句盡意未盡’, ‘句盡意亦盡’의 세 가지 경우로 細分하였다. 후일 宋代의 姜夔는 시의 結尾 처리를 네 가지 방식으로 나누면서 神曠의 분류 외에 ‘詩意를 이미 다 나타내어 더 이상 말을 늘어놓을 필요가 없는 경우’를 하나 더 첨가했다.⁴²⁾ 宋代의 시론가 중에는 晚唐 五代의 詩格을 하찮게 보는 사람이 더러 있으나,⁴³⁾ 宋代의 詩話에 실제로는 唐五代의 詩格이 영향을 미친 사례를 강기의 《白石道人詩說》을 통해서 확인할 수 있다.⁴⁴⁾

(5) 작품의 전체 구성

위에서 논한 것 외에, 徐夔는 《雅道機要·叙血脉》條에서 작품의 전체적인 구조 측면에서 한 편의 시는 首尾가 서로 呼應하고 條理가 一貫될

41) “詩有飽肚狹腹，語急言生，至極言終始，未一向耳。若謝康樂語，飽肚意多，皆得停泊，任意縱橫。鮑照言語逼迫，無有縱逸，故名狹腹之語。以此言之，則鮑公不如謝也。”(《全唐》，164쪽).

42) 《白石道人詩說》第28條：“所謂意盡詞不盡者，意盡於未當盡處，則詞可以不盡矣，非以長語益之者也。”(吳文治 主編，《宋詩話全編》(南京：鳳凰出版社，2006) (卷7)，7550쪽).

43) 蔡居厚，《蔡寬夫詩話》：“唐末五代，流俗以詩自名者，多好妄立格法，取前人詩句爲例，議論蜂出，甚有獅子跳擲，毒龍顧尾等勢，覽之每使人拊掌不已。”(위의 책，卷1，629쪽).

44) 李致洙，〈姜夔《白石道人詩說》의 詩法論〉 참조.

것을 강조했다.⁴⁵⁾ 王叡 역시 《灸穀子詩格》에서 ‘血脈이 서로 이어질 것’을 주장하였다. ‘血脈’說은 후일 宋代 詩話에 영향을 미쳐, 北宋의 吳沆와 南宋의 姜夔는 각기 《環溪詩話》와 《白石道人詩說》에서 시를 구성하는 4大 要素 중의 하나로 ‘血脈’을 들었으며, 韓駒는 ‘血脉貫通’ 觀點을 이어 ‘語脈’을 중시했다.⁴⁶⁾ 이밖에 唐代의 시론가들은 章法上 단조로운 서술보다는 변화 있고 다양한 표현법을 추구하였는데, 皎然이 제기한 ‘通塞’·‘盤礴’說은 前者는 波瀾起伏의 변화 있는 서술법을 가리키고, 後者는 하나의 中心을 둘러싸고 多方面에서 묘사하는 방법을 가리킨다.⁴⁷⁾ 杜甫 역시 다른 사람의 詩文을 논하면서 章法上의 ‘波瀾’을 높이 평가했다.⁴⁸⁾

이외에, 唐代의 詩格類에서는 詩題에 관해서도 주의를 기울여, 《雅道機要》는 詩題를 ‘背時題’, ‘歌咏題’, ‘諷刺題’, ‘教化題’ 등의 몇 가지 유형으로 귀납하였다. 그러나 《雅道機要·叙血脉》條에서는 ‘시에서 네 가지 하지 말아야 되는 것’ 중의 하나로 ‘제목에 너무 구애 받지 않을 것’을 들었다. 宋代에 가면 死法과 活法에 대해 논의가 일어나는데 사실은 唐代의 사람들도 이런 문제에 이미 주의하였음을 엿볼 수 있다.

4. 句法

문학사에서는 일반적으로 宋代의 시론가들이 ‘句法’에 대하여 많이 논하였다고 이야기하지만, 사실은 唐代에도 이미 이것에 대해 관심을 가지기 시작했다. 단지 句法에 관해 탐색은 하되 ‘句法’이란 말을 사용하지 않았을 따름이다. 그러나 晚唐 五代의 詩法類 著作 중에 ‘法’이라는 이름으로 ‘句法’을 지칭한 例는 보이는데, 王叡의 《灸穀子詩格》에는 이미 ‘束散

45) “凡詩須洞貫四闕，始末道理，交馳不失次序。”(《全唐》，446쪽).

46) 范季隨, 《陵陽先生室中語》: “大槩作詩要從首至尾語脉聯屬，如有理詞狀。”(吳文治 主編, 《宋詩話全編》(卷10), 10464쪽).

47) 李壯鷹, 《詩式校注》(北京: 人民文學出版社, 2003), 156쪽.

48) “波瀾獨老成”(《敬贈鄭諫議十韻》), “文章曹植波瀾闊”(《追酬故高蜀州人日見寄》).

法, '審對法', '自然對法'이라는 세 종류의 句法을 제시하고 있다.

句法에서 가장 중시하는 것은 '意'를 어떻게 하면 잘 나타내는가 하는 점이다. 王昌齡은 뜻이 높으면 格도 높아지고 뜻이 낮으면 格도 낮아진다고 하여⁴⁹⁾ '意'에 대한 표현을 매우 강조하였다. 唐代 시인들의 구법 논의는 句의 數에 따라 單句 句法과 雙句 句法으로 나눌 수 있으며, 이들은 특히 두 句 안에서의 다양한 표현들의 組合을 고찰하였다. 唐代 시인들이 각종 구법을 논하면서 '勢' 또는 '例'라는 이름을 붙인 것도 唐代 구법론의 특색이다. 王昌齡은 《詩格》에는 '17勢'를 내세웠고 齊己는 '10勢', 徐夔는 '8勢', 神彥은 '10勢'를 들었다. 또 皎然은 '勢'라는 말 대신에 '例'자를 써서 '15例'를 제시하였다.

(1) 單句

하나의 句를 대상으로 하는 句法 論議는 다시 몇 가지 경우로 나눌 수 있는데, 하나의 시구에서 上半과 下半을 나누어서 내용을 나타내는 유형⁵⁰⁾, 하나의 시구 내에서 比喻⁵¹⁾, 또는 興의 수법⁵²⁾, 혹은 典故를 중복하여 사용한 유형⁵³⁾ 등이 있다.

(2) 雙句

唐代의 詩格書에서는 上下 두 구의 표현에 대해 더 많은 관심을 가지고 논하였다. 크게 세 가지 경우로 나눌 수 있다. ① 上下 同類: 이런 경우에는 두 구 모두 景物을 묘사한 경우⁵⁴⁾, 比喻를 사용한 경우⁵⁵⁾, 유사한 뜻

49) 《調聲》: “作語不得辛苦, 須整理其道, 格(注: 格, 意也. 意高爲之格高, 意下爲之格下.)”(《全唐》, 148쪽).

50) 王昌齡, 《詩格》 '一句中分勢'.(《全唐》, 157쪽).

51) 王昌齡, 《詩格》 '一句直比勢'.(《全唐》, 157쪽).

52) 皎然, 《詩議》 '立興以意成之例'.(《全唐》, 215쪽).

53) 皎然, 《詩議》 '重疊用事之例'.(《全唐》, 215쪽).

54) 皎然, 《詩議》 '當句各以物色成之例'.(《全唐》, 217쪽).

55) 皎然, 《詩議》 '立比以成之例'.(《全唐》, 217쪽).

을 표현한 경우⁵⁶), 중복해서 用字한 경우⁵⁷), 각기 典故를 사용한 경우⁵⁸), 각기 興의 수법을 사용한 경우⁵⁹), 동일한 뜻을 나타낸 경우⁶⁰) 등이 있다. ② 上下 分寫: 시에서 ‘意’나 ‘景’ 하나만을 말하는 것은 無味乾燥할 수 있으므로 이 두 가지를 잘 조화롭게 운용하여야 된다는 주장이 나올 수 있다.⁶¹) 그리하여 上下 두 구에서 景과 理를 각기 표현하는 경우⁶²), 하나의 구에서 意를 말했으면 다른 구에서 景物을 말하는 경우⁶³), 두 개의 구에서 각기 과거와 현재의 일을 말하는 경우⁶⁴), 上句에서 사물을 제시하고 下句에서 사물의 모습을 묘사한 경우⁶⁵), 上句에서 時令을 제시하고 下句에서 모습을 묘사한 경우⁶⁶), 上句에 用典을 하고 下句는 뜻을 표명한 경우⁶⁷), 上下의 두 구가 對比의 관계를 나타내는 경우⁶⁸), 上下 두 구에 反襯의 수법을 사용하여 강렬한 효과를 나타내는 경우⁶⁹) 등이 있다. ③ 上下 補充: 이를테면 王昌齡의 《詩格》 중 ‘제8세 下句拂上句勢’⁷⁰)는 下句로 上句를 보충하여 두 구의 뜻의 표현이 더욱 完整하도록 하는 유형이다. 또 ‘제11세 “相分明勢”⁷¹’는 경치 묘사를 完整하게 하여 마치 눈으로 보듯

- 56) 皎然, 《詩議》 ‘覆意之例’.(《全唐》, 217쪽).
 57) 皎然, 《詩議》 ‘疊語之例’.(《全唐》, 217쪽).
 58) 皎然, 《詩議》 ‘上句用事, 下句以事成之例’.(《全唐》, 215쪽).
 59) 皎然, 《詩議》 ‘雙立興以意成之例’.(《全唐》, 216쪽).
 60) 齊己, 《風騷旨格》 ‘十勢’ 중의 ‘龍潛巨浸勢’와 ‘鯨吞巨海勢’.(《全唐》, 404쪽).
 61) 王昌齡, 《詩格》 ‘景入理勢’: “詩一向言意, 則不清及無味; 一向言景, 亦無味. 事須景與意相兼始好.”(《全唐》, 158쪽).
 62) 王昌齡, 《詩格》 ‘景入理勢’.(《全唐》, 158쪽).
 63) 王昌齡, 《詩格》 ‘論文意’: “詩有上句言意, 下句言狀; 上句言狀, 下句言意.”(《全唐》, 165쪽).
 64) 皎然, 《詩議》 ‘上句古, 下句以即事偶之例’.(《全唐》, 216쪽).
 65) 皎然, 《詩議》 ‘上句體物, 下句以狀成之例’.(《全唐》, 216쪽).
 66) 皎然, 《詩議》 ‘上句體時, 下句以狀成之例’.(《全唐》, 216쪽).
 67) 皎然, 《詩議》 ‘上句用事, 下句以意成之例’.(《全唐》, 217쪽).
 68) 齊己, 《風騷旨格》 ‘十勢’ 중의 ‘龍鳳交吟勢’.(《全唐》, 404쪽).
 69) 王昌齡, 《詩格》 ‘生殺迴薄勢’.(《全唐》, 157쪽).
 70) “下句拂上句勢者, 上句說意不快, 以下句勢拂之, 令意通.”(《全唐》, 155쪽).

느낌이 들게 만드는 데에 목적을 둔다. 皎然의 ‘上句立意, 下句以意成之例’는 上句는 주된 뜻을 말하고, 下句는 上句의 뜻에 따라 설명을 보충하는 경우이다. 요컨대, 詩意上 서로 關聯이 있는 上下句의 사이는 항상 下句가 上句와 配合하여, 補充 或은 說明을 함으로써 뜻의 表達을 더욱 明確하고 完整하게 만든다.

그 외에 당대 詩論家들은 구법에 있어서 ‘句의 病弊’에 대해서도 논하였다. 즉 上下 두 句가 잘 配合되고 뜻이 서로 연관되어 詩意를 분명하고 完整하게 나타내기를 요구하였다. 만약 句意가 重疊되거나 혹은 구조상 서로 조화를 잘 이루지 못하는 것은 피해야 된다고 강조하였다.

句法에 대한 탐색은 唐代에서 이미 시작되었다. 唐代의 구법론은 후대, 특히 바로 뒤를 이은 宋代에 句法論이 크게 일어나는 데에 바탕이 되었다.

5. 字法

唐代의 詩人들은 시를 지을 때 좋은 글자 한 자를 고르기 위해 苦心하였는데 賈島의 ‘推敲’ 故事는 그 중 널리 알려진 예이다. 《金鍼詩格》은 <詩有四煉>條에서 시인들이 힘을 기울여야 같고 다듬어야 하는 것을 네 가지 들었는데, 제일 먼저 거론한 것이 ‘煉字’이다. 다른 詩格書에서도 煉字와 관련하여 시인들이 추구할 점과 피할 점을 제시하였다.

(1) 用字의 適切性

皎然是 《詩議·十五例》에서 用字가 타당하지 못한 예를 지적하였다. 이를테면 孫楚의 <王驃騎誅>에 나오는 ‘登遐’라는 말은 본래 임금이나 존귀한 사람의 죽음을 높여서 이르는 말인데 孫楚가 王驃騎에 사용한 것은 신분에 맞지 않게 단어를 쓴 예로 보았다.⁷²⁾

71) “相分明勢者, 凡作語皆須令意出, 一覽其文, 至于景象, 恍然有如目擊, 若上句說事未出, 以下一句助之, 令分明出其意也.”(《全唐》, 157쪽).

72) “十五. 輕重錯謬之例. …孫楚之哀人臣, 乃云‘奄忽登遐’.”(《全唐》, 218쪽).

(2) 옛날 말과 진부한 말, 진부한 뜻

王昌齡은 시에서 옛날 말, 지금의 진부한 말, 진부한 뜻을 쓰는 것을 피해야 된다고 주장하였다.⁷³⁾ 皎然 역시 상투적인 말을 피해야 된다고 하였는데, 이를테면 山寺 遊覽詩에서 “鷺嶺”, “鷄岑”, “東林”, “彼岸” 등의 말의 사용을 그런 예로 들었다.⁷⁴⁾ 이들은 用字에서 변화와 創新을 요구하였다.

(3) 俗字와 俗語

皎然是 詩壇 雅正하여야 된다는 점에서 鄙俗語를 피할 것을 강조했으며, 《金鍼詩格》은 “詩有五忌”條에서 俗字를 忌避하였다. 晚唐 五代的 李洪宣도 《緣情手鑿詩格》에서 “詩에서는 俗字를 꺼리니, ‘摩挲’와 ‘抖擻’와 같은 것이 이런 예이다.⁷⁵⁾”라고 하였다. 宋代의 詩論家들이 俗字를 피해야 된다고 말하였는데, 이런 주장은 唐代에도 이미 보인다.

(4) 詩眼

句中에서 用字를 잘 하여 표현력이 풍부한 글자를 사용하면 그 예술 효과는 대단히 좋기 마련인지라 唐代의 시론가들은 또 ‘詩眼’의 문제에도 주목하였다.⁷⁶⁾ 僧 保暹은 《處囊訣》에서 “詩에는 ‘눈(眼)’이 있다(詩有眼)”고 하여 ‘眼’이라는 말을 직접 사용하였고, 賈島의 시구 “鳥宿池邊樹, 僧敲月下門.”에서 ‘敲’자가 바로 ‘눈’, 즉 ‘詩眼’이라고 평했다.⁷⁷⁾ 宋代에 이르러 黃庭堅이 자신의 독특한 詩學 이론을 이야기하면서 ‘句中有眼’을 제기

73) 王昌齡, 《詩格·論文意》: “凡屬文之人……所作詞句, 莫用古語及今爛字舊意.” (《全唐》, 163쪽).

74) 皎然, 《詩議·論文意》: “俗有二種: 一鄙俚俗, 取例可知, 二曰古今相傳俗, ……如游寺詩, ‘鷺嶺’、‘鷄岑’、‘東林’、‘彼岸.’”(《全唐》, 206쪽).

75) “詩忌俗字, ‘摩挲’、‘抖擻’之類是也.”(《全唐》, 394쪽).

76) 神彘, 《詩格·論詩有所得字》: “冥搜句意, 全在一字包括大義.”(《全唐》, 493쪽).

77) 僧保暹, 《處囊訣》: “詩有眼. 賈生……又詩: ‘鳥宿池邊樹, 僧敲月下門.’ ‘敲’字乃是眼也.”(《全唐》, 497쪽).

하였는데 ‘句眼’의 문제는 이미 唐代 사람들이 주목하였음을 알 수 있다.

IV. 結 語

일반적으로 중국의 詩法 이론은 宋代에 이르러 성행하였다고 이야기되지만 위의 논의를 통해서 실은 唐代의 詩論家 또한 詩法을 말하지 않은 것은 아니라는 점을 확인할 수 있다. 明代의 李東陽이 ‘唐代의 사람들은 詩法을 말하지 않았다.’고 말했으나, 위에서 살펴본 바에 의하면 이것은 사실이 아니다. 詩法類의 저작이 唐代에 다수 나오게 된 것은 단순히 科擧시험을 위한 준비나 後學들을 지도하려는 생각에서 비롯된 것만은 아니고, 그 배후에 보다 근본적인 요인이 있으니 唐代에는 詩法을 탐구하는 의식, 이른바 詩法意識이 시인들의 의식 속에 강하게 자리하고 있었다.

‘詩法’ 문제는 唐代의 詩學에 있어서 가장 핵심적인 내용 중의 하나이며, 이것은 중국의 고전시가 唐代에 이르러 중국 古典詩歌史上 황금시기를 형성하는 것과는 밀접한 관련이 있다. 시법에 대한 진지한 탐색의 결과 近體詩가 성립되었고, 실제 창작과 관련하여 聲律, 對偶, 章法, 句法, 字法 등 구체적인 作法을 세밀하게 따지는 논의가 이루어졌다. 비록 때로는 충분한 설명 없이 개별적인 사례만 나열하여 여러 가지로 번잡한 감이 없지 않으나, 시가 창작의 다양한 표현방법을 탐구하는 데에는 분명 유익한 견해가 적지 않으며, 표현에 있어서 自然스러움과 含蓄을 강조하고 詩法에 너무 매이지 않고자 하는 詩法觀 등은 후대의 詩學 발전에 기여하는 바가 적지 않다. 요컨대 唐代에 나타난 詩法論을 통하여 첫째, 우리는 이 시기에 이르러 詩法 이론 연구가 본격화되었음을 알 수 있고, 둘째, 初唐에서 盛唐과 中唐을 거쳐 晚唐에 이르는 긴 기간 동안 詩法 이론이 갈수록 精微化되어감을 파악할 수 있으며, 셋째, 唐代의 詩法論은 후대에 적지 않은 영향을 주어, 전체 중국 古典詩學의 詩法史上에서 볼 적에도 나름대로 상당한 의의를 지니고 있음을 알 수 있다. 唐代의 詩格이 詩法의 規範化에

중점을 두었다면 宋代의 시인들은 그것을 바탕으로 하여 詩法의 變化 運用에 눈을 돌리게 되었고, 唐代의 詩格이 作詩法 그 자체의 形而下學的인 문제에 중점을 두었다면 宋代의 시인들은 여기에 기초하여 詩法과 관련된 形而上學的인 문제까지 눈을 돌리게 되었다. 이러한 점에서도 唐代의 詩法論에 대해 새롭게 평가를 내릴 필요가 있다.

<參考文獻>

- 羅根澤, 《中國文學批評史》(上海: 上海書店出版社), 2003.
 羅宗強, 《隋唐五代文學思想史》(北京: 中華書局), 1999.
 王運熙·顧易生, 《中國文學批評通史(隋唐五代卷)》(上海: 上海古籍出版社), 2007.
 張伯偉, 《全唐五代詩格彙考》(南京: 鳳凰出版社), 2005.
 喬惟德·尙永亮, 《唐代詩學》(長沙: 湖南人民出版社), 2000.
 穆克宏·郭丹, 《魏晉南北朝文論全編》(南京: 江蘇教育出版社), 2004.
 周祖謨, 《隋唐五代文論選》(北京: 人民文學出版社), 1999.
 盧盛江, 《文鏡秘府論彙校彙考》(北京: 中華書局), 2006.
 陳伯海 主編, 《唐詩學史稿》(石家莊: 河北人民出版社), 2004.
 李壯鷹, 《詩式校注》(北京: 人民文學出版社), 2003.
 畢士奎, 《王昌齡詩歌與詩學研究》(南昌: 江西人民出版社), 2008.
 吳文治 主編, 《宋詩話全編》(南京: 鳳凰出版社), 2006.
 胡仔, 《茗溪漁隱叢話》(臺北: 長安出版社), 1978.
 張伯偉, <論唐代的規範詩學>, 《中國社會科學》 2006年 第4期.
 錢志熙, <杜甫詩法論探微>, 《文學遺產》 2001年 第4期.
 王德明, <略論唐代的詩法研究與傳授>, 《中國韻文學刊》 2009年 第2期.
 李致洙, <吳沆《環溪詩話》의 詩論>, 《中國語文論叢》 第30輯, 2006.
 李致洙, <姜夔《白石道人詩說》의 詩法論>, 《中國語文論叢》 第36輯, 2008.

<中文提要>

一般說中國的詩法理論到宋代非常盛行，但是實際上唐人也不是不講詩法的。由本論文的論述可知明代的李東陽所說‘唐人不言詩法’這句話，不符合事實。詩法類著作出現在唐代，並不是出於單純地準備科舉考試或指導後學的考慮，而還有更重要的根本要因，那就是唐代的詩人一般都懷有探究詩法的強烈意識，也就是詩法意識。‘詩法’問題是在唐代的詩學上成爲最主要的內容之一，中國的古典詩歌發展到唐代形成黃金時期跟唐人探討詩法就有很密切的關係。通過唐代詩論家不斷探索詩法的結果，作爲新詩體的近體詩得以成立。唐代詩論家集中探討有關近體詩詩法上主要問題如聲律，對偶，章法，句法，字法等具體的作法，還講究自然與含蓄以及不泥於詩法等一般創作原理。要之，通過對唐代詩法論的研究，我們可以知道，到此時期，詩論家對詩法理論進行較深入的探索，從初唐開始最後到晚唐的漫長期間中，詩法理論呈現愈來愈趨於精微化的特色，唐代的詩法論對後代有不少啓發與影響，在中國古典詩學的詩法發展史上就擁有相當大的意義。

주제어 : 唐代詩學, 詩法, 聲律, 對偶, 章法, 句法, 字法