

‘興’의 詩學 변천 과정 考察 II

- 唐에서 宋까지 -

李 鍾 武*

<目 次>

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| I. 들어가는 말 | III. 전통의 계승과 개념의 체계화: |
| II. 詩學範疇로의 발전: 唐代的 ‘興’ | 宋代的 ‘興’ |
| | IV. 나오는 말 |

I. 들어가는 말

인류의 많은 문화성과 가운데, 詩歌는 대표적인 서정적 문학예술이다. 창작자로서의 시인은 사물과의 관계로부터 자신의 창작의 영감을 얻게 되고, 그 창작의 영감은 창작과정 속에서 形象四維의 도움을 받아 서정적 색채를 띤 예술적 이미지로 뚜렷하게 다시 만들어진다. 감상자들은 형상화된 작품에 대한 감상으로부터 또 하나의 이미지나 추상적 사유를 얻게 된다.

만약 中國詩學에서 이러한 시가 창작과 감상의 전 과정을 동시에 관여하여 해석할 수 있는 시학개념 혹은 범주¹⁾를 찾는다면, 아마도 ‘興’을 가

* 제주한라대학교 관광중국어과 교수

1) ‘범주(範疇, Category)’는 ‘객관사물의 특징과 관계에 관한 기본 개념’이다. 중국시학에서의 ‘범주’는 현대적이고 서구적인 의미에서의 ‘분류(classification)’의 성격보다 ‘주제나 개념 영역(thematic areas)’의 성격에 보다 근접해 있다고 할 수 있다. 이러한 범주는 고도로 응집된 언어의 결정체이기에, 내재적으로 상당히 풍부한 함의와 해석의 다양성을 가지고 있다.(李鍾武, <船山詩學에 나타난 詩學範疇 ‘興’에 관한 小考>, 《中國學》 37輯, 168쪽)

장 먼저 손꼽을 수 있을 것이다.

변천과정에 대한 前篇 연구에서 확인된 바와 같이, ‘興’은 ‘舉起’, ‘發端’과 ‘引起’ 등의 의미에서 문학의 수사적 요소와 사회적 요소를 동시에 가진 ‘譬喻’의 의미로 발전하였다.

魏晉 시대에 이르러 ‘興’의 발전은 ‘완곡히 비유하여 풍유하는(環譬以託諷)’ 漢代의 요소를 내포하고 있기도 하였으나, ‘사물을 접하여, 감흥을 일으키고 정감을 토로하는(觸興致情)’ 시가 본연의 발생론적 관점과 ‘글이 다 끝나더라도 뜻이 남음이 있는(文已盡而意有餘)’ 감상론적인 관점의 해석으로 내적으로 더욱 풍부화 되었다. 또한 이러한 발전은 ‘興’이 시가 창작과 감상의 매 과정을 빈틈없이 분석해낼 수 있는 질적 변화의 운동 법칙성을 갖추게 하였다고 할 수 있다. 하지만 변화되는 시대 요소는 ‘興’이 시가창작과 감상과정 등에 대한 해석의 방편에만 머물지 않도록 하였다.

중국 문학사에서 시가발전의 최고조기와 문학의 전면적 질적 혁신기로 평가되는 唐代와 宋代에 이르러, ‘興’은 외적으로 시대의 문학사조와 시가 작품의 창작방향을 이끌어내고, 내적으로는 기존 해석의 바탕 위에 좀 더 새롭고 체계화된 개념과 범주로서 변모되길 요구받았다. 이러한 요구에 따른 ‘興’의 변화는 시학 속에서 ‘興’이 내재적으로 더욱 복합적인 의미를 가지게 만들고, 다양한 다른 개념과의 화학적 물리적 결합을 통해 새로운 외연의 확대 혹은 해체를 가져오게 하였다. 하지만 그와 동시에 ‘興’의 운동 법칙이 가진 규칙성에 영향을 미쳐 해석의 난해함을 예고하기도 하였다. 중국의 석학 錢鍾書 선생이 “興의 뜻은 확정하기가 가장 어렵다”²⁾라고 한 까닭 역시 바로 변천과정 속에서의 ‘興’의 이러한 면 때문이다.

이제 본 논문은 전편의 연구를 바탕으로, 내적 복합화와 외연 확대로의 과정을 밟아가는 唐, 宋代 ‘興’의 변천과정을 살펴보고, 이를 통해 ‘興’의 기존 함의가 唐, 宋代의 사상 및 시대사조의 변화 속에서 어떠한 새로운 시학 함의를 가진 개념 또는 범주로서 변천되어 가는지를 연구, 고찰하고

2) 錢鍾書, 《管錘編》第一冊, 北京: 中華書局, 1979, 62쪽.

자 한다.

II. 詩學範疇로의 발전: 唐代的 ‘興’

魏晉 시대 문학사조의 발전을 거치면서, ‘興’은 중국문학이론비평사에서 시가이론의 한 범주로서 차츰 중요한 위치를 차지하게 되었다.

隋나라와 初唐시기는 위진의 영향 아래, 詩壇에 宮體의 정취가 가득하였다. 시인들은 시를 지을 때 여전히 화려하고 정교함만을 추구하였으며, 운율과 단어의 정교함이나 군더더기 말로 수식하는 것만 중시하고, 사람들의 진실한 정감을 표현하거나 생활을 작품 속에 그려내는 것은 관심이 없었다. 당시 陳子昂과 몇몇 文人들은 이러한 위진시대의 화려한 餘風과 初唐의 궁체 시풍을 반대하고 風骨을 제창하였다. 이러한 풍조의 성행에 따라, 문학비평이론 또한 점차 사회적이고 諷刺적인 색채를 띠게 되었는데, ‘興’ 역시 당시의 시대사조의 영향을 받지 않을 수 없었다.

1. ‘興寄’의 주장

陳子昂과 白居易는 ‘興寄’와 ‘寄興’의 각도에서 ‘興’을 해석하려 하였는데, 이는 시가의 政教美刺 작용을 강조한 사회적인 관점이다. 陳子昂은 <與東方左史虬修竹篇序>에서 아래와 같이 주장하였다.

문장의 도가 폐해진지 오백 년이 되었다. 漢·魏의 風骨이 晉·宋에 전해지진 않았으니, 문헌에서도 증명할 수 있다. 내가 일찍이 틈이 있을 때면 齊·梁 시대의 시를 살펴보았는데, 문체가 화려하고 지나치게 번잡하여, 興寄가 모두 끊어져, 매번 탄식하였다. 옛 사람을 생각하면, (지금의 문풍이) 기세가 쇠퇴해짐을 두려워하고, <풍>·<아>의 시편이 지어지지 않을까 늘 마음 졸였다.³⁾

3) (唐)陳子昂, <與東方左史虬修竹篇序>, 《中國歷代文論選》 第二冊, 上海: 上海

東方虬의 <詠孤桐篇>을 읽은 뒤 興에 취해 지은 <修竹篇序>에서 陳子昂은 ‘風骨’과 ‘興寄’로써 시가의 예술수준을 평가하는 기준으로 삼고, 궁체시의 綺麗한 시풍을 비판하고, 漢魏風骨을 찬양하였다. 그가 주장한 ‘風骨’과 ‘興寄’는 결국 唐代 詩歌革新運動의 기치가 되어 盛唐의 시풍을 일신하는 중요한 작용을 한다.

그렇다면, 陳子昂은 <序>에서 왜 ‘興寄가 모두 끊어졌음’을 안타까워했던 것인가? ‘興’의 또 하나의 발전단계인 陳子昂의 ‘興寄’는 과연 어떠한 시학적 함의를 가지고 있는가? 후대의 많은 학자들은 이 ‘興寄’에 대하여 적지 않은 해석을 하였다.⁴⁾ 대표적인 학자들의 해석을 종합해 볼 때, 결국 ‘興寄’는 ‘比興’과 ‘寄託’이라는 두 가지 시학개념의 결합으로 만들어진 것이라 판단된다.

劉勰과 鍾嶸, 孔穎達 등이 밝힌 바와 같이,⁵⁾ ‘比’는 드러내는 것이고 ‘興’은 감추는 것이다. 그래서 ‘比’는 직접 토로하고, ‘興’은 은근히 풍자한다. 이러한 두 가지 효과가 결합된 ‘比興’은 사물이나 일을 빌어, 어떠한 일이나 의미를 비유하거나 풍자하는 것으로 ‘興’이 가졌던 ‘글이 끝나더라도 뜻이 남음이 있는’ 효과까지 가지게 된다. 이러한 ‘比’와 ‘興’의 결합이

古籍出版社, 1990, 55쪽: “文章道弊五百年矣. 漢·魏風骨, 晉·宋莫傳, 然而文獻有可徵者. 僕嘗暇時觀齊·梁間詩, 彩麗競繁, 而興寄都絕, 每以永歎. 思古人常恐逶迤頹靡, 風雅不作, 以耿耿也.”

- 4) “興寄의 실질은 시가가 현실을 비판하는 전통을 더욱 발휘하고, 선명한 정치적 경향을 가질 것을 요구하는 것이다”(游國恩, 《中國文學史》二, 人民文學出版社, 2001, 33쪽). “興은 감정을 불러일으키는 것이다. 寄는 기탁하는 것이다. 興寄는 바로 느끼는 바가 있으면 시를 짓고, 시를 지으면 시에는 기탁하는 바가 있어야 한다는 것으로, 그 중점은 기탁한다는 것에 있다. 이는 比興說에 대한 하나의 발전이다”(羅宗強, 《隋唐五代文學思想史》, 中華書局, 1999, 65쪽). “興寄는 작품에 충실한 사회적 내용이 있어야 함을 강조하는 것이며, 시가 전체 심미형상을 중시하는 표현이다”(張少康·劉三富, 《中國文學理論批評發展史》上, 北京大學出版社, 1996, 309쪽).
- 5) “比者, 附也. 興者, 起也. …比則畜憤以斥言, 興則環譬以託諷”(劉勰, 《文心雕龍·比興》篇). “文已盡而意有餘. 興也”(鍾嶸, 《詩品·序》). “比之與興, 雖同是附託外物, 比顯而興隱. 當先顯後隱, 故比居興先也.”(孔穎達, 《毛詩正義》卷1)

만들어낸 ‘比興’은 태생적 요인으로 인하여, 형상화하는 사물이나 일들에 작가의 뜻을 기탁하는 효과가 있다.

이러한 ‘比興’에 다시 별도의 ‘寄託’을 결합하여 탄생된 ‘興寄’는 比興의 효과와는 다른 차별화된 효과를 가지게 될 것임을 쉽게 추측할 수 있다. 그것은 바로 사물이나 사건 등을 빌어 형상적으로 표현함으로써 수사적인 효과를 충분히 만족시키면서도, 또 한편 수사적인 측면에만 편향되었던 시학개념에 내용적 측면의 내실화를 기하여 작가의 뜻을 안정적으로 형상물에 기탁하는 효과를 가진다. 여기서 말하는 내용적 측면의 내실화는 결국 題材와 形象의 ‘진실성’으로 나타나게 된다. 그 진실성은 개인적인 면에서는 가식 없는 정감의 토대로 나타나고, 사회적으로는 현실사회에 대한 비판, 사회현상에 대한 풍자의 강화 등으로 나타난다고 말할 수 있다.

이러한 까닭에 陳子昂이 주장한 ‘興寄’는 시가에 작가의 정감이 어딘 깊은 감동을 기탁하길 요구하는 것이다. 고대 전통적인 문학관에서는 시가의 특징이 바로 ‘言志抒情’에 있다고 여기었다. 이 ‘興寄’는 바로 그 정감을 충실히 하고 깊어지도록 요구하는 것이다. 齊梁시기의 詩는 사물의 이치를 체득하는데 뛰어났기에, 외부 사물에 대한 시인의 섬세하고 민감한 審美感受 능력을 잘 체현해낼 수는 있지만, 삶에 뿌리를 둔 진실한 감동은 부족하였다. 심각한 사회모순에 직면하여 분출되어지는 강렬한 정감은 더더욱 말할 필요가 없었다. 唐代 詩歌革新運動의 선구자로서 陳子昂은 시인과 정치가로서 벼슬길의 곡절이나 시대의 아픔에서 비롯된 인생체험이 풍부하였기에, 화려하기만한 齊梁詩가 사람을 감동시키는 능력이 부족하고 공허하다는 것을 자연스럽게 심각하게 느끼고 있었다. 따라서 ‘興寄’가 작가에게 정감어린 감동을 그려내길 요구한 것은 어찌면 당연할 수 있다.⁶⁾

결국 陳子昂의 ‘興寄’ 주장은 漢代 經學家들이 줄곧 해석해온 ‘興’의 정치 교화적이고 의도적인 寄託論 해석이 형식의 틀은 그대로 유지한 채 새로운 내용으로 도약하여 발전한 것이라 할 수 있다.

6) 王運熙·楊明, 《中國文學批評通史》 隋唐五代卷, 上海: 上海古籍出版社, 1994, 114-120쪽.

唐 중기를 거쳐 문학과 정치의 관계가 날로 밀접해져 가면서, 儒學 부흥에 뜻을 모은 몇몇 문인들은 시가혁신으로써 정치활동에 참여하려 하였다. 이때부터 魏晉시기 文人들에 의해 버려졌던 ‘美刺’, ‘比興’의 전통은 다시 유행하기 시작하였다. 唐代 시가혁신의 한 축을 이루었던 白居易 역시 陳子昂이 제기한 ‘興寄’의 함의를 고스란히 담고 있는 주장을 강하게 제기하였다. 新樂府運動을 제창했던 그의 시학 주장은 내용적 측면에선 전통적인 儒家主義의 시가이론과 그 맥이 서로 통한다. <與元九書>와 <新樂府序>에서 그의 대부분 시학 주장을 엿볼 수 있다.

詩는 황제, 신하, 백성, 사물, 사건들을 위해 지어져야하며, 문장 자체를 위해 지어져서는 안된다.⁷⁾

매번 다른 사람을 만나 이야기를 하면서도 시정을 많이 물었습니다. 매번 書史를 읽으면서 나라를 다스리는 도리를 구하였지요. (이때) 문장은 마땅히 시대에 맞게 지어야 하고, 시는 사실에 맞게 창작되어야함을 비로소 알게 되었습니다.⁸⁾

그는 詩歌가 현실과 분리되지 않고, 반드시 사회, 정치, 백성들의 생활과 결합되어야 함을 주장하였다. 이는 그의 시가혁신운동의 가장 기본이 되는 주장이며, 그의 시학주장의 근간을 이루는 것으로, 창작과정에서는 比興과 諷刺의 수사으로써 구체화됨을 알 수 있다.

그러므로 이별을 묘사하려면 한 쌍의 오리와 한 마리 기러기를 끌어와 興을 일으켰지요. 군자와 소인을 풍자하려면 향초와 사악한 새를 끌어와 비유를 하였습니다.⁹⁾

7) (唐)白居易, <新樂府序>, 《白居易集》 第一冊, 北京: 中華書局, 1999, 52쪽: “爲君·爲臣·爲民·爲物·爲事而作, 不爲文而作也.”

8) (唐)白居易, <與元九書>, 《白居易集》 第三冊, 北京: 中華書局, 1999, 962쪽: “每與人言, 多詢時務. 每讀書史, 多求理道. 始知文章合爲時而著, 歌詩合爲事而作.”

9) (唐)白居易, <與元九書>, 《白居易集》 第三冊, 北京: 中華書局, 1999, 961쪽:

‘興’의 발전단계라는 점에 착안하면, 白居易의 이러한 比興과 諷刺의 주장은 결국 비유적인 수사효과와 기탁의 효과가 있는 ‘興寄’의 함의와 다른 것이 아니다. 詩道에 대한 그의 바람을 실현하고자 마음먹던 左拾遺 재직 시절의 생각에서 이러한 점을 쉽게 엿볼 수 있다.

꼬집어 말하기 힘든 것은 번번이 시를 적어 읊으며, 조금씩 황제에게 전해져 알게 되길 바라였습니다.¹⁰⁾

諫官으로서 백거이의 이러한 바람은 바로 六義 중 ‘완곡히 비유하여 풍유하는’¹¹⁾ ‘興’의 전통을 십분 활용하였음을 말하는 것으로, 唐 중기 ‘興’의 발전단계에서 가장 주목해야 할 ‘은유’, ‘풍자’, ‘기탁’의 바탕이 되는 것이다. 그의 《詩經》 작품에 대한 평가를 보자.

‘북풍은 차갑기도 하고’는 바람을 빌어 위세를 내세워 포악함을 풍자한 것이네. ‘눈비 부슬부슬’은 눈비를 빌어 병역에 징발되는 이들을 가엾게 여기는 것이었네. ‘산앵두나무의 꽃’은 꽃에 대한 느낌으로써 형제의 도리를 완곡히 타이른 것이네. ‘캐네 캐네 질경이’는 예쁜 풀로써 아들이 생긴 것을 기뻐하는 것이었네. 이러한 시들은 모두 이것에서 興을 일으켰지만, 그 표현하는 뜻은 그것으로 되돌아간다네.¹²⁾

《詩經》의 <北風>, <采薇>, <棠棣之華>, <采芣苢>편에 대한 평가에서, 白居易는 “이것에서 흥을 일으켰지만, 뜻은 그것으로 되돌아가”¹³⁾는 표현

“故興離別，則引雙鳧一雁爲喻。諷君子小人，則引香草惡鳥爲比。”

10) (唐)白居易, <與元九書>, 《白居易集》第三冊, 北京: 中華書局, 1999, 962쪽: “難於指言者, 輒詠歌之, 欲稍稍遞進聞於上.”

11) (梁)劉勰, 《文心雕龍·比興》篇: “環譬以託諷.”

12) (唐)白居易, <與元九書>, 《白居易集》第三冊, 北京: 中華書局, 1999, 961쪽: “北風其涼, 假風以刺威虐也. ‘雨雪霏霏’, 因雪以愍征役也. ‘棠棣之華’, 感華以諷兄弟也. ‘采采芣苢’, 美草以樂有子也. 皆興發於此, 而義歸於彼.”

13) (唐)白居易, <與元九書>, 《白居易集》第三冊, 北京: 中華書局, 1999, 961쪽: “興發於此, 而義歸於彼.”

을 매우 뛰어나게 생각하였다. 여기서 ‘이것[此]’은 분명 ‘바람’, ‘눈비’, ‘꽃’, ‘풀’ 등의 사물이지만, 그 사물은 바로 시인이 담아내고자 하는 뜻을 기탁하고 있는 중요한 ‘興’의 매개이다. 그 기탁하는 바가 바로 ‘그것[彼]’으로서, ‘위세를 내세워 포악함을 풍자하고, 병역에 징벌되는 이들을 가엾게 여기며, 형제를 완곡히 타이르고, 아들이 생김을 기뻐하는’ 것이다.

‘興’의 전통적 해석에 기초한 그의 주장은 齊梁의 작품에 대한 평가에서 다시 한 번 확인되어 진다.

謝朓의 <晚登三山還望景岵>시 ‘남은 노을은 흩어져 비단이 되고, 맑은 강물은 명주처럼 고요하다’, 鮑照의 <玩月城西門廡中>의 ‘떨어진 꽃잎 먼저 이슬에 버려지고, 가지 떠난 잎은 홀연히 바람에 이별하네’ 등 이러한 작품은 그 글이 아름답기는 아름다우나, 나는 그것이 풍유하는 바를 알지 못하겠습니다. 이 때문에 이들 시는 단지 바람, 눈, 꽃, 풀을 희롱할 따름이라고 제가 말했던 것입니다. 이 때 六義는 모두 사라져버렸습니다.¹⁴⁾

白居易는 元稹에게 적은 이 편지글에서 ‘六義가 모두 사라져 버렸다’라고 六朝시기의 문학풍조를 낮게 평가하였다. 그는 漢末 五言詩가 비록 古詩와는 구별되지만 오히려 古詩의 比興寄託의 유산을 그대로 구현해 낼 수 있었으나, 위진 시대의 화려했던 山水田園詩는 차라리 시가의 比興 전통과 배치된다고 여기었다. ‘風雅比興 외에 공허한 글을 적은 적이 없었다’¹⁵⁾라는 張籍에 대한 평가와 비교해보면, 白居易가 생각하는 詩道가 ‘완곡히 비유하여 풍유하는’ ‘興’의 뜻에 있음을 명확히 알 수 있다.

그런데 흥미로운 것은 표면상에서 볼 때, 唐 중기 이들이 주장한 ‘譬喻’의 의미와 漢儒들이 주장한 ‘譬喻’는 ‘政教美刺’의 의미를 똑같이 가지고

14) (唐)白居易, <與元九書>, 《白居易集》第三冊, 北京: 中華書局, 1999, 961쪽: “餘霞散成綺, 澄江淨如練, ‘離花先委露, 別葉乍辭風’之什, 麗則麗矣, 吾不知其所諷焉. 故僕所謂嘲風雪·弄花草而已. 于時, 六義盡去矣.”

15) (唐)白居易, <讀張籍古樂府>, 《白居易集》第一冊, 北京: 中華書局, 1999, 2쪽: ‘風雅比興外, 未嘗著空文.’

있지만, 그 실질은 다소 다른 면이 있다. 漢儒가 ‘興’을 ‘譬喻’라고 해석하여 봉건통치자의 정치 교화에 도움이 되게 하였다고 말한다면, 唐 중기 문인들이 ‘興’을 ‘譬喻’라고 해석한 것에는 백성과 사회도덕에 대한 중시의 측면이 비교적 강하다. 다시 말해, 漢儒의 ‘譬喻’ 해석이 주로 하층사회에 대한 ‘教化’에 초점을 맞춘 것이라면, 唐 文人들의 ‘譬喻’는 상층인물에 대한 ‘諷刺’에 초점을 맞춘 것이라 할 수 있다.

이 점에 착안해 보면, 唐代 ‘興’을 해석하는 추세는 순수 시학적 함의 이외에 현실 사회에 대한 ‘諷刺’, ‘寄託’의 요소가 훨씬 두드러졌음을 알 수 있다.

2. ‘興象’의 주장

‘興寄’가 初唐에서 中唐까지 ‘興’의 시학적 변천과정을 대변하였다면, 盛唐시기 興의 변천과정을 대표하는 것은 殷璠의 ‘興象’論이다.

唐代 시학 중에서 ‘興’은 魏晉의 문학사조의 영향 아래 ‘感興’이나 ‘시적 정서’, ‘창작의 영감’ 등을 가리키는 경우가 많다. ‘象’은 사물의 외부 표현 형태를 가리킨다. 이러한 의미를 따른다면, ‘興象’은 결국 시가 중의 완전한 ‘審美意象’, 즉 이미지를 가리키는 것으로 볼 수 있다. 이러한 심미의상은 주로 비교적 감추어져 있는 객체 형상을 가리키는 것으로, 사람들의 마음을 감동시켜 움직이게 하고, 농후한 미적 정감을 만들어내며 사람들의 풍부한 상상력을 불러일으켜준다.¹⁶⁾ 이러한 ‘興’과 ‘象’의 본래 의미와 수사적 효과에 기초하면, ‘興象’은 시가의 ‘形象性’과 ‘審美性’을 강조한 개념임을 알 수 있다.

殷璠은 《河岳英靈集》중에서 ‘興象’을 처음 제기하였다.¹⁷⁾ 《河岳英

16) 張少康, 劉三富, 《中國文學理論批評發展史》上卷, 北京: 北京大學出版社, 1995, 318쪽.

17) 劉順은 孔穎達의 ‘興必取象’(《毛詩注疏》)과 ‘實象’·‘虛象’(《周易注疏》) 등의 해석이 ‘興’과 ‘象’의 관계에 대한 이론적인 기초가 되어, 初唐시기 ‘意象’의

《靈集》은 殷璠이 성당시인들 중 뛰어난 작품들을 뽑아 묶은 것으로, 24명의 작품 234수가 실려 있다.¹⁸⁾ 殷璠은 자신의 문학적 기준에 따라, 시가 작품을 선록하고 문두에 그 작가들의 작품세계에 대한 평론을 덧붙여, 자신의 문학적 관점을 주장하였다. 따라서 《河岳英靈集》의 작품 선록기준을 살펴보면, 殷璠의 문학주장과 興의 또 하나의 변천단계인 ‘興象’이 어떠한 배경과 의의 속에서 만들어졌는지 알 수 있다. 먼저 그 敍를 살펴보자.

견식이 좁고 조예가 깊지 않은 무리들은 옛사람들이 공상각치우 음률조차 분별하지 못하고 자구가 질박하다고 질책하며, 모범으로 삼기를 부끄러워하였다. 그래서 이단이라 공격하고, 함부로 친착하니, 내용은 부족하나 말은 늘 넘쳐나, 모두 興象은 없고 단지 가볍고 화려함만을 귀하게 여기었다. 설사 상자에 시가 가득한들 장차 무슨 쓰임이 있겠는가?¹⁹⁾

殷璠은 <敍>에서 뛰어난 작품으로 평가되기 위한 시가작품의 내용과 예술특색 등이 담긴 시가작품의 선록기준 등을 밝히고 있다. 殷璠은 <敍>에서 시가가 ‘興象’을 갖추기를 주장하면서, 화려한 문장의 수사나 과장된 수식이 위주가 되는 형식주의적 창작을 반대하였다. 그는 六朝의 시에 대

대량 출현을 자극하였고, 이를 바탕으로 다시 ‘興象’이론이 탄생할 수 있었다고 주장하였다. 하지만, 이후의 사람들은 ‘興象’이 殷璠의 《河岳英靈集》에서 가장 일찍 출현하였기에 모두 唐人들의 독창적인 공로라고만 여기고, 孔穎達의 결정적인 공헌은 제대로 평가하지 않고 있다고 주장하였다.(劉順, <鄭《箋》·孔《疏》與朱熹《詩集傳》“興”論略析>, 《廣西社會科學》, 2012年 第2期, 154쪽)

18) 傅璇琮 선생의 판본 고증(《唐人選唐詩新編》, 陝西人民教育出版社, 1996年, 102쪽)에 따르면, 《河岳英靈集》에 실려 있는 시인의 수와 작품의 수는 조금의 차이가 있다. 《文苑英華》 卷712에 실려 있는 敍에는 35인, 170수로 되어 있고, 《文鏡秘府論》 南卷<定位>에 실려 있는 것은 24인 234수이다. 본 논문은 《文鏡秘府論》본을 따른다.

19) (日)弘法大師 原撰, 王利器 校注, <集論> 《文鏡秘府論校注》 南卷, 北京: 中國社會科學出版社, 1983, 346쪽: “挈瓶膚受之流, 責古人不辨宮商, 詞句質素, 耻相師範. 於是攻異端, 妄穿鑿, 理則不足, 言常有餘, 都無興象, 但貴輕艷. 雖滿篋筥, 將何用之?”

하여 “모두 興象은 없고, 단지 가볍고 화려함을 귀하게 여기었다”라고 폄하하였다. 이러한 그의 ‘興象’에 대한 중시는 《河岳英靈集》에 수록된 작가들의 평론에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 특히 陶翰의 詩에 대한 평론에서는 이 점이 두드러진다.

역대의 시인들 중 시와 문장이 모두 아름다운 이가 드물다. 지금의 陶翰은 실로 그 두 가지를 겸하고 있다고 일컬어지니, 興象도 많고, 風骨 또한 갖추었기 때문이다. 삼백 년 이전으로 돌아가야만 비로소 그 시문의 우열을 논할 수 있다.²⁰⁾

이는 곧 陶翰의 시가 그가 제시한 뛰어난 시가의 기준에 매우 부합함을 의미한다. 따라서 陶翰의 작품 세계와 예술적 특징을 깊이 이해한다는 것은 결국 殷璠이 주장한 ‘興象’의 의미를 깊이 이해하기 위해 매우 중요하다. 수록된 열한 수 작품 중 대표적 작품들의 시구를 살펴보자.

悠悠五原上,	아득한 五原에 올라,
永眺關河前.	오래도록 關河 앞을 바라본다.
北人三十萬,	북쪽 사람들 삼십 만,
此中常控弦.	이 속에서 늘 시위를 당긴다.
秦城亘宇宙,	秦의 장성은 우주까지 이어져있고,
漢帝理旆旆.	漢帝는 병력들을 다스린다.
刁斗鳴不息,	銅鍋 치는 소리는 끊이지 않고,
羽書日夜傳.	격문은 밤낮으로 전해진다.
五軍計莫就,	漢나라 다섯 장군의 계획은 성공하지 못하였고,
三策議空全.	세 왕조의 변경정책은 의론만 분분하네.
大漠橫萬里,	큰 사막은 만 리를 가로지르고,
蕭條絕人煙.	적막함은 인적을 끊는구나.
孤城當瀚海,	孤城은 사막을 마주하고,

20) (唐)殷璠, 《河岳英靈集》, 《唐詩紀事》 卷二十三: “歷代詞人, 詩筆雙美者, 鮮矣. 今陶生實謂兼之, 既多興象, 復備風骨. 三百年以前, 方可論其體裁也.”

落日照祈連. 석양은 祈連을 비춘다.²¹⁾

이 시와 비슷한 풍격을 가진 또 다른 작품의 시구에는 시인의 울분이 그려져 있다.

射殺左賢王, 흉노의 좌현왕을 쏘아 죽이고,
歸奏未央殿. 돌아와 미양궁에 아뢰고자 하네.
欲言塞下事, 邊境의 일들을 아뢰고 싶으나,
天子不召見. 천자는 부르시지 않는구나.
東出咸陽門, 동으로 함양문을 나서니,
哀哀淚如霰. 서글픔에 싸라기눈처럼 눈물 흘리네.²²⁾

이 두 수는 盛唐 당시 유행했던 邊塞詩에 속하는 작품이다. 시기는 직설적인 어조로써 변방 전쟁터에서의 외로움과 슬픔의 감정을 그려내고 있다. 또한 전체 시의 풍격에는 공을 세우고자 하는 열정을 드러내며, 이를 알아주지 못하는 천자에 대한 울분까지도 자연스럽게 투영되어 있는 듯하다.

시인이 작품 속에서 사용한 ‘五原’, ‘關河’, ‘秦城’, ‘宇宙’, ‘漢帝’, ‘大漠’ 등의 시어들은 감상자들을 광활하고 원대한 자연 속으로 이끌어내어, 작품 속의 강렬한 기세를 느끼게 해준다. 이는 마치 盛唐의 시인들이 齊梁 이래의 宮體詩의 족쇄를 끊어내고, 깊은 규방으로부터 벗어나 山水와 田園, 邊塞의 광활함으로 뛰쳐나왔다는 문학사적 평가를 확인해주는 듯하다.

하지만 시인은 단순히 시의 영역을 확대한 것에 머물지 않았다. 그는 광활한 자연으로부터 감상자들에게 강한 기세를 전달해줌과 동시에, 변방에서의 외로움, 주저앉아 버릴 것 같은 심적 고달픔과 이를 알아주지 못하는 울분을 작품 속에 그대로 투영해내고 있다. ‘孤城’, ‘落日’, ‘霰’의 시어는 바로 이러한 시인의 마음을 그대로 담아낸 것으로, ‘孤城’은 시인의 외로움이며, ‘落日’은 시인의 좌절이다. 이러한 표현방법은 바로 시인의 정감

21) (唐)陶翰, <出蕭關懷古>

22) (唐)陶翰, <古塞下曲>

을 주변 경물들과 서로 융화시켜내는 전형적인 情景交融의 표현이다. 특히 <古塞下曲> 마지막 구의 ‘霰’은 싸늘해지는 겨울 날씨를 표현한 듯 하지만 더욱 중요한 것은 ‘霰’ 자체가 내포하고 있는 함축적 의미이다. 변방에서의 고달픔은 불러주지 않는 천자에 대한 섭섭함과 원망을 마주하자 눈물로 흘러내린다. 이는 마치 빗방울이 갑자기 찬바람을 만나 사라기눈으로 만들어져 힘없이 떨어져 내리는 것과 같다. ‘霰’은 그 모양처럼 한낱 작은 눈 알갱이에 불과하다. 시인은 비록 자신의 슬픔어린 눈물을 사라기눈에 비유하여 그려내었지만, 시인이 그려내고자 한 것은 바로 흘날리는 시인 그 자신이다. ‘霰’은 뜨거운 눈물로 흘러내리고, 시인은 그와 함께 흘날린다. 시인이 그려낸 슬픔의 형상은 이미 또 하나의 고독과 슬픔으로 새로운 형상을 그려내고 있는 것이다.

이러한 陶翰의 작품들에 대한 분석에 따르면, 이 작품 속의 기세는 이 시가 현실적이고 남성적이며, 강개함을 가지고 있는 風骨이 있음을 보여주고 있으며, 이러한 風骨은 情과 景이 서로 융화되는 형상화 과정에서 새로운 형상을 다시 만들어낸다. “興象도 많고, 風骨 또한 갖추었다”는 殷璠의 陶翰 시에 대한 평가는 결국 광활한 자연의 묘사에서 나타나는 작품의 강렬한 기세, 情과 景이 융화되는 예술표현 방법과 그에 따른 함축미를 갖춘 작품의 풍격 등을 모두 함께 가리키는 것이라 할 수 있다.

‘興象’에 대한 이해를 높이기 위하여 또 한 명의 시인을 살펴본다. 殷璠은 대표적 산수자연시인으로 평가되는 孟浩然的 시 6편을 《河岳英靈集》에 선록하였다. 선록된 작품의 문두에 그의 시를 아래와 같이 평가하였다.

孟浩然的 시는 문채가 아름답고, 조리가 치밀하며, 절반은 우아한 격조를 따르면서도, 전체적으로 범속한 체제는 없애버렸다. 예를 들어, <永嘉上浦館逢張八子容>시의 ‘멀리 뭇산들을 대하며 술을 마시고, 외로운 섬에서 함께 시를 지었지’구는 興象은 말할 것도 없고, 또 옛 사실까지 겸하고 있으며, <望洞庭湖贈張丞相>시의 ‘기운은 운몽택에 서리고, 물결은 악양성을 뒤흔든다’구 역시 뛰어난 작품으로 여겨진다.²³⁾

23) (唐)殷璠, 《河岳英靈集》, 《唐詩紀事》 卷二十三: “浩然詩文彩蘊茸, 經緯綿

이 가운데 殷璠이 ‘興象’을 갖추고 있어 말할 필요도 없다고 평가한 孟浩然的 작품을 살펴본다.

逆旅相逢處,	여관은 서로가 만난 곳,
江村日暮時.	강촌의 해가 저물 때였지.
衆山遙對酒,	멀리 뭇산들을 대하며 술을 마시고,
孤嶼共題詩.	외로운 섬에서 함께 시를 지었지.
廨宇隣鮫室	관아 숙소는 교룡의 방을 이웃하고,
人煙接島夷.	밥 짓는 연기는 섬사람들까지 닿아있네.
鄉園萬餘里	고향 동산 만 여리에,
失路一相悲.	길을 잃어 함께 슬퍼하네. ²⁴⁾

이 시는 孟浩然이 浙江省 溫州 樂成에 편적되어 있는 친구 張子容을 찾아와 강산과 여러 섬들을 둘러보고, 함께 지낸 소회를 그대로 적어낸 시이다. 시는 전체 여덟 구로 구성되어있지만, 벗과의 여행 사실과 감회를 한 필에 적어내어 그 기세가 하나로 통하는 듯하다.

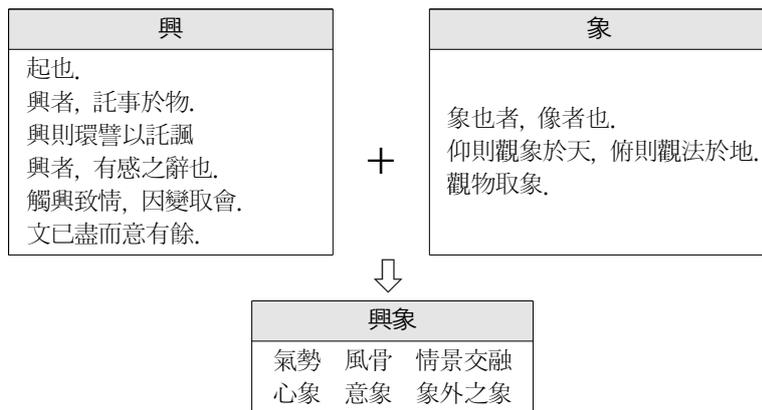
시인은 首聯에서 두 친구가 만난 시간과 장소를 번갈아 적으며, 독자를 우울한 시의 意境 속으로 이끌고 들어가, 독자의 연상을 이끌어낸다. 전체 시는 여정에 대하여 자세히 기록하면서 유람했던 경치를 사실적으로 적어 내었고, 그 속에 그리웠던 벗에 대한 마음을 그려내어 情과 景이 하나로 융화되어 있다. 殷璠이 특히 ‘興象은 말할 것도 없고, 또 옛 사실까지 겸하고 있다’라고 頷聯의 두 구를 높이 평가한 까닭은 이 시구들이 두 벗들이 강산과 섬들을 유람하던 옛 사실을 단순히 기술한 듯하지만, 사실 시인은 ‘衆山’과 ‘孤嶼’를 대비시켜 마음 깊은 속에 있는 외로움을 더욱 두드러지게 하였을 뿐만 아니라, 그들과 멀리서 술잔을 기울이고, 그 속에서 함께 시를 짓는다는 형상으로써 이를 수 없는 실의의 심정을 그대로 그 속

密, 半遵雅調, 全削凡體. 至如‘衆山遙對酒, 孤嶼共題詩’, 無論興象, 兼復故實, 又‘氣蒸雲夢澤, 波撼岳陽城’, 亦爲高唱.”

24) (唐)孟浩然, <永嘉上浦館逢張八子容>

에 담아내고 있기 때문이다. 이는 이른바 “정을 머금어 잘 표현하고, 경을 접하여 감흥을 낳고, 사물의 본질을 체험하여 그 정수를 얻게 된 것”²⁵⁾일 뿐만 아니라, 象 바깥의 意境을 새롭게 만들어냄으로써, 뜻을 이루지 못한 시인과 벗의 ‘길을 잃은 슬픔’을 더욱 잘 그려내고 있다. 여기서 ‘興象’은 바로 감상자의 感興을 불러일으켜 시의 ‘象外之境’을 만들어내는 중요한 요소로 작용한다고 할 수 있다.

《河岳英靈集》에 선록된 이러한 두 시인의 작품 세계에 대한 분석을 통해 볼 때, 殷璠이 제안한 ‘興象’은 ‘興’의 본뜻을 기초로 하여, ‘興’과 ‘象’의 발전 요소를 응축하고 있음을 알 수 있다.



‘興象이 많다’라거나, ‘興象은 말할 것도 없고, 옛 사실에도 부합한다’라는 평가에서의 ‘興象’은 결국 눈앞의 象이 아니라, 마음속의 象을 말하는 것으로서, 시인이 그 심미안으로써 세상 모든 만물과 만사들로부터 얻어낸 특정의 ‘象’이다. 이러한 象은 사람들의 마음을 움직여 사람들의 마음속에 感興을 불러일으킬 수 있다. 사람의 마음으로부터 感興을 불러일으킨 이

25) (清)王夫之, 《薑齋詩話·夕堂永日緒論內編》 27條, 《船山全書》 第15冊, 長沙: 嶽麓書社, 1996, 830쪽: “含情而能達, 會景而生心, 體物而得神.”

후 다시 그 象을 살펴보면, 象은 더욱 함축적이게 되고, 또 사람들의 주관적 마음과 서로 잘 부합될 수 있게 된다. 그래서 시가 중에서 象과 興은 하나인 것이며, 情과 景은 서로 융화되는 것이다.²⁶⁾ 이러한 象은 단순한 외형적 이미지가 가지고 있는 경계를 뛰어넘어, 고도로 응축된 의미를 가진 새로운 예술적 효과를 만들어내게 되는데, 이른바 司空圖가 말한 ‘象外之象’, ‘言外之意’의 경계이다.

Ⅲ. 전통의 계승과 개념의 체계화: 宋代의 ‘興’

기존 발생론적이고 감상론적인 ‘起也’, ‘感興’ 등의 관점에서 더 나아가 내용적 측면에서의 ‘譬喻’, ‘寄託’, ‘諷刺’의 요소가 한층 강화된 唐代 ‘興’ 해석의 발전과정은 宋代에 이르러 이전 시대의 시학적 요소를 그대로 흡수, 변화시키는 다양화와 복합화 추세를 띠며 시학범주로서 ‘안정화’ 상태로 접어들기 시작하였다. 시학발전사 상, 이와 같은 현상은 비단 ‘興’의 변화 발전에만 국한되어 나타나는 것이 아니라, 많은 다른 시학이론이나 개념에서도 함께 나타난다.

‘안정화’라는 개념은 비록 하나의 시학개념이나 이론에 대한 참신한 새로운 해석은 없지만, 이전 시학성과를 바탕으로 하여, 다양한 복합적인 특징이 더해지고 동시에 또한 시학이론과 개념의 한 줄기를 새롭게 세워 완전한 상태로 점차 완성되어가는 것을 의미한다.

宋代 ‘興’에 대한 해석 중, 주목할 만한 것으로는 크게 세 가지를 꼽을 수 있다. 鍾嶸의 ‘글이 다 끝나더라도 뜻이 남음이 있다(文已盡而意有餘)’ 해석에 대한 계승이 그 중 하나이며, ‘일어나다(起也)’라는 ‘興’의 본래 해석에 충실한 것과 ‘사물을 접하여 情을 일으킨다(觸物以起情)’라는 해석이 또 하나이다.

26) 黃琪, <殷璠《河岳英靈集》“興象”概念論析>, 《重慶師範大學學報》, 2012年第2期, 93쪽.

잘 알려져 있는 것처럼, 宋代는 理學의 영향을 받아, 이 시기만의 독특한 시대풍조를 형성하였다. 宋人들의 눈에 문학창작이란 것은 사물을 느껴 興을 일으킬 때의 정감 표현일 뿐만 아니라, 객관사물과 인생 내면에 대한 통찰과 지혜의 한 면모이며 고상한 품격의 도야와 넓은 흥금을 길러내는 방편이었다. 이러한 시대 풍조 영향 아래, 宋人들은 詩歌가 ‘理趣’의 경계를 가지길 요구하였다.

대체로 옛사람들은 시를 함부로 짓지 않았고 많이 짓지도 않았으며, 혹은 한 편의 시를 짓게 될라치면, 반드시 천하의 지극한 정성을 다하였다. 理를 묘사하면 理致와 興趣가 혼연일체로 되도록 하였고, 일을 묘사하면 일이 매우 분명하도록 하였으며, 사물을 묘사하면 사물의 상태가 아주 흡사하도록 하였다.²⁷⁾

여기서 ‘理致’와 ‘興趣’로 해석된 ‘理趣’는 ‘形’과 ‘神’, ‘情’과 ‘理’가 결합되어 만들어진 것으로, 단순한 物理도 아니며, 宋代 理學家들이 추구해 마지않았던 情과 慾을 제거한 추상적인 性理도 아니다.²⁸⁾

‘理趣’는 표면상에서는 平淡하지만 思考가 세밀하면서 정감이 깊은 경계를 이룬다. 그 시적경계는 시가가 담백하면서도 깊은 함축성을 가지길 추구하는 것이다. 그래서 오직 그 내적 함의만을 본다면, 鍾嶸의 ‘文已盡而意有餘’의 시적 경계는 宋代의 이러한 詩風과 꼭 들어맞는 경계라 할 수 있다. 이 때문에서 ‘興’에 대한 宋人들의 해석 중에는 鍾嶸의 주장을 뿌리로 한 것이 적지 않다.

먼저 北宋 蘇軾의 주장을 보자.

무릇 興이란 것은 마치 그 뜻[意]이 이러하다고 이르는 것과 같다. 뜻

27) (宋)包恢, <答曾子華論詩>, 《敝帚稿略》卷二, 《四庫全書》集部 別集類, 第1178冊(上海: 上海古籍出版社, 1987): “蓋古人於詩不苟作, 不多作, 而或一詩之出, 必極天下之至精. 狀理則理趣渾然, 狀事則事情昭然, 狀物則物態宛然.”

28) 張毅, 《宋代文學思想史》, 北京: 中華書局, 1995, 113쪽.

[意]은 그 당시에는 느끼는 바가 있지만, 시간이 이미 지나가버리면 알 수 없게 되니, 고로 이러한 류는 뜻[意]을 유추할 수는 있지만, 말로 풀 수는 없다.²⁹⁾

蘇軾이 여기에서 ‘意’의 개념만을 사용하고 ‘情’의 개념을 언급하지 않은 것은 ‘興’이 ‘情’의 촉발이란 점을 결코 알지 못해서가 아니라, ‘興’ 중의 ‘意’가 평범한 정감이 아닌 깊고 진지한 심정과 작가의 뜻을 담고 있음을 강조하기 위해서이다. 따라서 여기서 ‘興’은 바로 작가의 정을 기탁하고 있으면서도 함축적 의미를 가지고 있는 시어로서의 ‘興’을 말하는 것으로, 직접적으로 그 뜻을 드러내는 것이 아니라 은근히 뜻을 머금고 있는 것이다. 이 때문에 단순한 말로써 표현될 수 없고 연상 과정을 통해 비로소 그 뜻에 이르게 되는 것이다.

蘇軾 이외에도, 그 밖의 宋代의 많은 문인들 역시 상당수가 이러한 의의를 가지고 있는 ‘興’을 언급하고 있다. 예를 들어, ‘興’을 시가수법으로서 뿐만 아니라, ‘말은 여기에 있으나 뜻은 저기에 기탁되어(言在於此, 而意寄於彼)’ 있는 시적 경계를 가리키는 것이라고 여기었던 南宋 羅大經의 주장 역시 같은 맥락에 기초한 것이다.

詩歌는 興보다 중요한 것은 없으니, 聖人の 말 또한 오로지 興으로만 된 것이 있다. ……대개 ‘興’이란 것은 사물로 인하여 느껴져 촉발되는 것이기에, 말은 여기[此]에 있으나 뜻은 저기[彼]에 기탁되어 깊게 음미해야만 알 수 있으니, 賦와 比가 그 일을 곧바로 말하는 것과 같지 않다.³⁰⁾

鍾嶸의 ‘文已盡而意有餘’의 시학 전통을 계승한 이러한 견해들과 함께,

29) (宋)蘇軾, <詩論>, 《蘇軾文集》卷二, 北京: 中華書局, 1999, 56쪽: “夫興之爲言, 猶曰其意云爾. 意有所觸乎當時, 時已去而不可知, 故其類可以意推, 而不可以言解也.”

30) (宋)羅大經, <詩興>, 《鶴林玉露》乙編卷四, 北京: 中華書局, 1997, 185쪽: “詩歌莫尙於興, 聖人言語, 亦有專是興者. ……蓋興者, 因物感觸, 言在於此, 而意寄於彼, 玩味乃可識, 非若賦比之直言其事也.”

또한 宋代 ‘興’에 대한 해석 중 영향력이 가장 큰 것은 朱熹의 견해였다. 朱熹는 《詩集傳》을 저술하여, 《詩經》에 대한 체계적인 연구를 진행하였으며, 이전의 여러 해석들을 명확히 정리하고자 노력하였다. 興에 대한 해석은 그 중 매우 중요한 부분이다.

興이란 것은 먼저 다른 사물을 말함으로써 읊고자 하는 말을 이끌어내는 것이다.³¹⁾

朱熹의 이 해석은 몇 가지 의미로 나누어 분석할 수 있다. 먼저, 興은 ‘먼저 말하는[先言]’ 것이다. 둘째, 먼저 말하는 것은 다른 사물[他物]이지, 사물의 본래 의미가 아니다. 셋째, 興의 주요한 목적은 시인의 의도에 따라 읊고자 하는 말[所詠之詞]을 이끌어 내는 것이다. 여기서 ‘다른 사물[他物]’과 ‘읊고자 하는 말[所詠之詞]’ 사이는 당연히 시학적인 관계가 존재하며 그 관계는 다양한 형식과 내용으로 나타날 수 있다. 만약 시를 감상할 때 많은 추측이나 연상을 불러일으킬 수 있게 하기 위해서라면 최소한 의미나 음운 상의 관계가 필요하다. 바로 이러한 점이 朱熹의 해석이 기존 해석과 다른 점이다.

《詩經》 작품에 대한 해석을 예로 들어보면, 漢代 《毛傳》은 <關雎> 편에서 ‘정이 두터우면서 분별이 있다(執而有別)’라는 물수리의 성품으로써 后妃의 德을 비유하였다. 이는 比體[關雎]와 興體[后妃之德] 사이의 유사성을 기초로 한 것으로 더 나아가 도덕이나 정치적인 의미로까지 견강 부회되어진다. 이에 반해 朱熹의 《詩集傳》은 이 편에 대하여 “저 관관거리며 우는 물수리가 강가 위에서 서로 더불어 다정하게 울고 있으니, 이 요조숙녀가 어찌 군자의 좋은 배필이 아니겠는가?”³²⁾라는 해석을 붙였다.

31) (宋)朱熹, 《詩集傳》 卷一, 上海: 上海古籍出版社, 1980, 1쪽: “興者, 先言他物以引起所詠之詞也.”

32) (宋)朱熹, 《詩集傳》 卷一, 上海: 上海古籍出版社, 1980, 2쪽: “彼關關然之雎鳩, 則相與和鳴於河洲之上矣, 此窈窕之淑女, 則豈非君子之善匹乎.”

여기서 ‘興’이 가리키는 것은 ‘他物[위 문단]’과 ‘所詠之詞[아래 문단]’ 사이의 ‘먼저 말한 것[先言]’과 ‘이끌어내는 것[引起]’의 관계이다. 이를 기호화 해보면, 《毛傳》이 ‘興’을 해석하는 형식은 ‘A喻A’로서, ‘A’는 반드시 시문 중 하나의 문단이고, ‘A’는 은연중에 내포하고 있는 모종의 비유적 의미이지 시문 중의 또 다른 문단을 가리키는 것이 결코 아니다. 이와 달리 《詩集傳》의 ‘興’의 형식은 ‘先言A以引起B’로서, ‘A’와 ‘B’는 모두 시문중의 하나의 문단이며, 동일 장 중의 윗글과 아래 글이다.

《毛傳》을 대표로 하는 漢代 經學家들은 《詩經》을 성현의 글로 보고서 美刺와 諷諭의 뜻을 담아 해석하려 하였기에 건강부회한 면이 적지 않았으나, 朱熹는 詩에 대한 漢代 經學家들의 이러한 건강부회적 해석에 반대하였다. 그래서 그는 ‘興’을 윗글과 아래 글 사이의 ‘先言’과 ‘引起’라는 수사적인 관계로 된 것임을 밝히고, 기본적으로 정치·도덕적 관점에서의 비유적 의미와는 무관하게 바라보았던 것이다.

이는 ‘興’을 ‘賦·比’와 똑같이 일종의 수사방법 중의 하나로만 인식하는 문학 수사적 관점으로서, 漢代 經學家들의 인식에 대한 일대 돌파라 말할 수 있다.³³⁾ 朱熹의 이 해석은 사물을 빌어 情을 표현하는 시가의 수사적 특성을 바탕으로 한 논리적인 해석일 뿐만 아니라, 《詩經》의 시체 스스로가 독립적인 시체로서 바로 설 수 있게 중요한 역할을 한 주장이라 평가된다.³⁴⁾

하지만 朱熹의 이러한 ‘興’에 대한 해석이 鍾嶸이 주장한 ‘興’의 ‘文已盡而意有餘’한 시적 경계를 부정한다는 의미는 아니다. 그는 다만 ‘興’의 분

33) 檀文作, <朱熹對《詩經》文學性的深刻體識>, 《首都師範大學學報》, 2004年第1期, 73-74쪽.

34) 朱熹의 해석은 《詩經》 賦·比·興의 시체가 독립적인 시체로서 바로 설 수 있게 한 중요한 역할을 하기도 하였지만, 또 후대 학자들의 비판을 받기도 하였다. 金宜貞은 朱熹가 《詩經》 각 장에 대하여 賦·比·興을 기계적으로 적용하였고, ‘興’ 이외에도 ‘賦而興’, ‘興而比’ 등 많은 항목을 별도로 추가하여 정밀한 논의를 시도했음에도 불구하고 결과적으로 더욱 혼란스러워져 버렸기에 후대학자들의 비판을 받았다고 소개하였다.(<『詩經』 ‘興’詩에 대한 기존 논의를 통해 본 興의 성격 고찰>, 《中國語文學論集》 第51號, 2008, 2쪽.)

뜻인 ‘起也’의 의미에 기초하여, 사물을 빌어 읊고자 하는 시가창작의 감흥을 일으키는 ‘興’의 수사적인 과정에 대한 설명에 충실하였을 따름이다.

이외에도 ‘興’에 대한 朱熹의 설명은 이전 漢儒의 ‘興’에 대한 해석과 비교할 때 많은 발전적인 요소를 가지고 있다. 그중 가장 중요한 것은 ‘比’와 ‘興’에 대하여 상세한 설명을 하고, 명확한 구분을 하고자 했다는 점이다.

저 사물을 말하는 것은 興이고, 저 사물을 말하지 않는 것은 比이다. ……比는 단지 처음부터 견주기만하고, 드러내지 않는다. 興과 比는 서로 비슷한 듯하지만, 실은 같지 않다. …… 예를 들어 比가 그 사물을 말하면, 그것은 실제 일을 말하는 것이다. 예를 들어, <周南·螽斯>편의 ‘메뚜기의 깃이 많이 모였구나, 너의 자손이 번성함이 당연하도다’에서 ‘螽斯羽’는 바로 그 사람을 말하는 것이며, 아래쪽의 ‘宜爾子孫’은 여전히 ‘螽斯羽’에 대해서 말할 뿐, 실제 일을 말할 필요가 없으니, 이러한 까닭에 比라고 이른다. ……比는 하나의 사물로써 하나의 사물을 견주는 것이지만, 가리키는 일은 항상 말 바깥에 있다. 興은 저 사물을 빌려 이 일을 이끌어내지만 그 일은 항상 아래 구에 있다. 단지 比의 의미는 비록 분명하지만 얇고, 興의 의미는 비록 넓으나 그 맛은 오래간다.³⁵⁾

朱熹은 비록 理學家로서의 관점을 가지고 있지만, 漢儒들이 《詩經》의 찬미와 풍자의 내용을 건강부회하게 해석하기 위해, ‘比’와 ‘興’을 사용한 것과 달리 문학 고유의 특징을 존중하여 ‘興’을 해석하려 하였다. 그러므로 劉勰처럼 ‘사물[物]’과의 관계로부터 ‘興’을 해석하였고, 현실이나 정치, 윤리선악을 풍자하기 위해서가 아닌, 시가예술이 가지고 있는 특징과 문학적 관점으로 ‘比’와 ‘興’에 대하여 정의를 내린 것이다. 이러한 정의는

35) (宋)朱熹, 《朱子語類》卷八十(北京: 中華書局, 1994), 2069쪽: “說出那物事來是興, 不說出那物事是比. ……比底只是從頭比下來, 不說破. 興·比相近, 却不同. ……如此那一物說, 便是說實事. 如‘螽斯羽說說兮, 宜爾子孫振振兮!’‘螽斯羽’一句, 便是說那人了, 下面‘宜爾子孫’, 依舊是就‘螽斯羽’上說, 更不用說實事, 此所以謂之比. ……比是以一物比一物, 而所指之事常在言外. 興是借彼一物以引起此事, 而其事常在下句. 但比意雖切而却淺, 興意雖闊而味長.”

‘興’의 변천 과정에서는 물론 전체 시학사적 측면에서 이제까지 많은 六義 해석에 대한 견해를 총괄하고 체계화한 중요한 의의를 가진다.

그런데 ‘興’의 시학범주로의 발전이란 측면에서 본다면, 朱熹의 견해만큼 주목할 만한 것에는 또 李仲蒙의 견해가 있다.

物을 서술하여 情을 말하는 것을 賦라고 이르니, 情은 物에서 다하게 된다. 物을 찾아 情을 의탁하는 것을 比라고 이르니, 情이 物에 붙어있는 것이다. 物을 접하여 情을 불러일으키는 것을 興이라고 이른다.³⁶⁾

李仲蒙의 주장은 기존 ‘賦·比·興’에 대한 해석과 다소 차이가 있다. 그의 관점에서 ‘賦’와 ‘比’는 단지 일종의 예술수법에 불과한 것이기에, 그는 단지 작가가 시가의 수사방법을 어떻게 운용해야하는 가를 짚어 준 것이다.

‘物을 서술하여 情을 말하고’, ‘物을 찾아 情을 의탁하는’것은 바로 창작과정 중 작가가 ‘賦’와 ‘比’의 수사방법을 운용하겠다는 의지를 보여주는 것이다. 전체 창작과정 중 이 단계를 짚어보자면, 이는 분명 ‘창작활동 도중’이 될 것이다. 하지만 ‘興’에 대한 李仲蒙의 해석은 완전히 달랐다. 그는 ‘物을 접하여 情을 불러일으키는 것(觸物以起情)’을 ‘興’이라고 해석하였지만, ‘興’의 예술수법이 어떠한가거나 혹은 그것이 ‘比’의 예술수법과는 어떤 점이 다르다 라고 구체적으로 설명하지 않았다. 李仲蒙이 주장한 ‘觸物以起情’은 모종 특별한 상태에 대한 설명일 따름이지, 결코 창작활동 도중 어떠한 예술수법을 선택해야하는 지를 언급한 것이 아니다. 단계로 말하자면, 이는 그 발생시점 상 ‘창작활동 이전’이라 할 수 있을 것이다.

李仲蒙은 바로 ‘興’을 시가창작과정 중에서 설명하였으며, ‘창작대상[物]’과 ‘창작주체[情]’ 간의 ‘내재적 관계’와 ‘창작발생 과정’을 설명한 것이다.

36) (明)楊慎, 《升庵詩話》 卷四, 《明詩話全編》 三冊, 南京: 江蘇古籍出版社, 1997, 2597쪽: “李仲蒙曰: ‘敍物以言情, 謂之賦, 情物盡也. 索物以托情, 謂之比, 情附物也. 觸物以起情, 謂之興.’”

그의 이러한 주장은 기본적으로 세 가지 점에 기초한 것이다. 그 첫째는 ‘興’의 중국적인 목적이 ‘起情’에 있다는 것이고, 두 번째로 ‘觸物’은 ‘起情’의 가장 우선적인 조건이며, 마지막으로 ‘物’, ‘情’과 ‘興’ 사이에는 필연적인 내재적 관계가 성립되어 있다는 것이다.

이상과 같은 李仲蒙의 주장은 시학범주의 발전 추세에 있어 한 편으로 劉勰, 鍾嶸 등 이전 시론가들의 전통적 관점을 계승하여, 시학범주로서의 ‘興’의 多義性和 複合性を 강화시켰을 뿐만 아니라, 기존의 예술수법 중심의 관점에 국한되지 않고, ‘興’을 시가창작 발생론적 관점에서부터 해석하려고 시도한 혁신적 의의를 가지고 있다.

IV. 나오는 말

‘興’은 六義의 하나로서 이제까지 中國詩學 발전의 가장 중심에서 수많은 양적 질적 발전과정을 거쳐 왔다. 이제까지의 시학변천과정에 대한 고찰을 통해 볼 때, ‘興’은 시가의 발생론적 관점이나 감상론적인 관점 또는 시가의 기능적 측면이나 수사기법으로서의 측면에서 각기 자기운동성을 가지고 발전해왔음을 알 수 있다.

唐代에 이르러, ‘興’은 시가혁신운동의 중심 가치로 작용한 ‘興寄’로 확대 변화하여, 漢代 經學家들의 정치 교화적이고 의도적인 寄託論 해석을 발전적으로 계승하고, 개인의 정감 토로와 사회에 대한 비판, 풍자의 기능을 강화시켰다. 이와 더불어 매 작품이 자기만의 기세와 風骨을 머금고, 시가형상의 주, 객체인 情과 景이 융화되어 함축적인 독특한 意境을 가져야됨을 요구한 ‘興象’으로의 발전은 시가예술실천의 자각에 대한 唐人들의 이론적 총결임을 보여주고 있다고 평가받기도 하였다.³⁷⁾

고상한 품격 도야가 시가 창작의 주요한 목적이었던 宋代 시인들의 ‘理趣’에 대한 추구하고 ‘觸物以起情’의 해석은 宋代의 ‘興’ 해석이 ‘文已盡而意

37) 陳伯海, <釋“意象”下>, 《社會科學》, 2005年 9期, 113쪽.

有餘'의 경계를 발전적으로 계승하고 있음을 보여주고 있다. 특히 漢儒의 건강부회적 《시경》 해석을 반대하고 문학 고유의 특징을 존중한 朱熹의 해석은 六義 해석에 대한 견해를 총괄적으로 정리하고 체계화 시킨 중요한 의의가 있다.

'興'의 시학 변천과정은 중국문학사의 발전과정과 그 궤를 함께 한다고 말할 수 있다. 그것은 바로 '興'이 중국문학사의 각 시대별 문학사조가 가지고 있던 요소들을 고스란히 내포하고 있을 뿐만 아니라, 각 시대의 문학사조를 이끄는 능동적 역할까지 해내었기 때문이다.

汪涌豪 선생은 錢穆선생이 <中國民族之文字與文學>에서 주장한 중국문자의 탄생 및 변화 특성과 관련된 말을 빌려 말하길, 옛글자에서 새로운 의미를 받아들여 새로운 글자를 만들어내는 중국문자의 造字 특성 때문에, '興'과 같은 중국 시학범주들은 의미의 상호 영향, 확장을 자연스럽게 만들어내게 되었으며, 범주와 범주 간의 순환적 해석, 서로간의 의미 확정은 또한 상호간의 간섭과 피차간 상호침투라는 동태적인 체계를 형성하게 된다고 주장하였다.³⁸⁾ 시학범주의 탄생, 변화, 발전에 대한 그의 이러한 관점처럼, 唐, 宋代 이후 '興'은 상호 순환과 침투과정을 거쳐 가면서 '興會'와 같은 새로운 시학범주로 외연을 확대하기도 하지만, '性靈', '神韻', '格調' 등의 기타범주 탄생에 의미와 운동방식의 다양성을 통해 그 내적 함의를 보태어 새로운 시적 경계를 만들기도 하였다.

<參考文獻>

- (魏)王弼 注, (唐)孔穎達 疏, 《周易正義》, 北京: 北京大學出版社, 1999.
 (漢)鄭玄 箋, (唐)孔穎達 疏, 《毛詩正義》, 北京: 北京大學出版社, 1999.
 (梁)鍾嶸, 《詩品》, 《詩品集注》, 上海: 上海古籍出版社, 1994.
 范文瀾, 《文心雕龍注》, 北京: 人民文學出版社, 1998.

38) 汪涌豪, 《中國文學批評範疇十五講》, 上海: 華東師範大學出版社, 2010, 5쪽.

- 王運熙·周鋒 注, 《文心雕龍譯註》, 上海: 上海古籍出版社, 1997.
- (唐)白居易, 《白居易集》, 北京: 中華書局, 1999.
- (宋)計有功, 《唐詩紀事》, 《四庫全書》第1479冊, 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- (宋)蘇軾, 《蘇軾文集》, 北京: 中華書局, 1999.
- (宋)朱熹, 《詩集傳》, 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- (宋)朱熹, 《朱子語類》, 北京: 中華書局, 1994.
- (宋)包恢, 《敝帚稿略》, 《四庫全書》第1178冊, 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- (宋)羅大經, 《鶴林玉露》, 北京: 中華書局, 1997.
- (明)楊慎, 《升庵詩話》, 《明詩話全編》三冊, 南京: 江蘇古籍出版社, 1997.
- (明)王夫之, 《薑齋詩話》, 《船山全書》第15冊, 長沙: 嶽麓書社, 1996.
- (日)弘法大師 原撰, 王利器 校注, 《文鏡秘府論校注》, 北京: 中國社會科學出版社, 1983.
- 錢鍾書, 《管錐編》, 北京: 中華書局, 1979.
- 郭紹虞 主編, 《中國歷代文論選》, 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- 王運熙·楊明, 《中國文學批評通史》 隋唐五代卷, 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- 張毅, 《宋代文學思想史》, 北京: 中華書局, 1995.
- 傅璇琮, 《唐人選唐詩新編》, 西安: 陝西人民教育出版社, 1996.
- 張少康·劉三富, 《中國文學理論批評發展史》, 北京: 北京大學出版社, 1996.
- 羅宗強, 《隋唐五代文學思想史》, 北京: 中華書局, 1999.
- 游國恩, 《中國文學史》, 23版; 北京: 人民文學出版社, 2001.
- 汪涌豪, 《中國文學批評範疇十五講》, 上海: 華東師範大學出版社, 2010.
- 檀文作, <朱熹對《詩經》文學性的深刻體識>, 《首都師範大學學報》, 2004年 第1期.
- 陳伯海, <釋“意象”下>, 《社會科學》, 2005年 第9期.
- 黃琪, <殷璠《河岳英靈集》“興象”概念論析>, 《重慶師範大學學報》, 2012

年 第2期.

劉順, <鄭《箋》·孔《疏》與朱熹《詩集傳》“興”論略析>, 《廣西社會科學》, 2012年 第2期.

金宜貞, <『詩經』‘興’詩에 대한 기존 논의를 통해 본 興의 성격 고찰>, 《中國語文學論集》 第51號, 2008.

李鍾武, <船山詩學에 나타난 詩學範疇 ‘興’에 관한 小考>, 《中國學》 제 37집, 2010.

<中文提要>

這篇文章的主要研究目的在於考察中國古典詩學發展史中“興”的演變過程, 以此探討“興”的詩學概念發展趨勢和其在中國文學理論批評史上的意義。

到了唐代, “興”義的發展含有社會性與諷刺性的色彩。陳子昂與白居易嘗試從“興寄”的角度來解析“興”義, 強調詩歌的政教美刺作用。到了中期, 一些有志復興儒學的文人自覺運用詩文革新來參與政治, 所以在魏晉時期受到文士唾棄的美刺比興的傳統再度流行起來。這些言論反映出在唐代形成的一種追求諷諭寄託的詩風。倘若說“興寄”能代表由初唐至中唐時期“興”的詩學演變過程, 那可以說代表盛唐時期“興”的演變過程便是殷璠所提的“興象”。“興象”這一詩學概念, 實際上是由象而興和象外之興的綜合, 突破情景交融的層面, 獲得象外之境的無限意蘊的詩學境界。

到了宋代, “興”義的解釋在前代多義化與複合化傾向的襄助之下, 幾乎進入了作為詩學範疇的安定狀態。所謂“安定化”就是雖然對“興”沒有出現創新的解釋, 但它基於前代既有的詩學成果, 增加了多義的複合的特點, 同時也作為詩學範疇, 逐漸走向了完整的狀態。宋代對“興”的解釋中, 值得注意的有三種。其一是繼承鍾嶸的“文已盡而意有餘”的說法, 其二充實“興”本義即“起也”, 其三是“觸物以起情”的“興”。

總之, “興”是在獨特的中國傳統文化四維模式下形成的。“興”注重審美主

體的興發感動和偶然得之，是物的觸動與心靈的契合雙重作用的結果，深深地影響了中國古典詩學的範疇體系，在“興”的統攝下形成了一系列的相關範疇群，如“感興”、“興象”、“興寄”，“興會”等。

주제어 : 興, 興寄, 興象, 先言他物以引起所詠之詞, 觸物以起情, 詩學範疇

