

宋代 詩學에서 工拙論의 전개와 송대 문화적 특성 연구*

李 致 洙**

<目 次>

- | | |
|-----------------|--------------------------|
| I. 들어가는 말 | IV. 宋代 工拙論의 특색과
宋代 文化 |
| II. 宋代 以前の 工拙論 | |
| III. 宋代 諸家の 工拙論 | V. 나가는 말 |

I. 들어가는 말

시를 짓는 시인들은 누구나 훌륭한 시를 지어 좋은 평가를 받기를 바라기 마련이며, 따라서 어떻게 하면 시를 잘 지을 수 있나 그 방법을 강구하고 「工拙」을 따진다. 이리하여 고대 중국에서는 오래 전부터 「工拙」이라는 개념으로 시를 논하고 평하였으며 이러한 기초 위에서 점차 중국적 특색이 농후한 詩學 이론인 「工拙論」이 형성되었다. 工拙論의 형성과 발전은 중국인들의 시가의 審美 본질과 특징에 대한 인식이 점차 심화되어 이루어진 것이다. 「工」자는 본래 중국의 옛 전적에서는 「樂人」이나 「匠人」이란 뜻 외에도 「잘하다」, 「능숙하다」라는 뜻으로 쓰였으며, 「拙」이란 말은 「工」의 상대되는 의미로 인물에 대한 평을 비롯하여 詩文의 문학 영역에서도 쓰이게 되었다. 문학의 경우에 국한해서 말하면, 「工拙」에 관한 논

* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-327-A00487)

** 경북대학교 중어중문학과 교수

의는 魏晉南北朝 이후 清代에 이르기까지 여러 사람들의 관심 속에 다양하게 전개되었는데, 특히 宋代에 이르러 새로운 전환을 맞게 되면서 「工拙」은 시의 창작과 평론(감상)의 주요 문제로 자리하게 되었다.

주지하다시피, 宋代란 시대는 중국의 고전 문학비평의 역사에 있어서는 발전기에 속하는데, 詩話라는 새로운 양식을 통하여 시인과 작품을 둘러싸고 본격적인 담론이 전개되었다. 이 시기에는 「工拙」로 詩와 文을 논하는 것이 널리 이루어졌으며, 특히 주목할 점은 앞 시기에서 보아왔던 것과는 다른, 새로운 견해가 등장하기 시작한 것이다. 즉 「工」에 대해 무조건 찬사를 보내고 일방적으로 추구하지만은 않았으며, 또 「拙」에 대해서도 이전엔 주로 否定的인 의미로 쓰이던 것이 이제 肯定的인 의미로의 변화가 생겨나게 되었다. 工拙論은 송대의 시론 중 대표적이고 핵심적인 개념 중의 하나인데, 본고에서는 이런 工拙論이 누구에 의해 어떻게 거론되었고, 어째서 송대에 이에 관한 논의가 특별히 제기되었으며, 그 특색은 무엇인지 등에 대해 살펴보고자 한다.

II. 宋代 以前의 工拙論

宋代의 工拙論을 살피기 앞서, 우선, 「工」과 「拙」이 송대 이전에는 과연 어떻게 사용되었는지 그 용례를 살펴볼 필요가 있다. 「工」은 원래 「匠人」을 가리켰다. 《論語·衛靈公》편에 “匠人이 그 일을 잘하려면 반드시 먼저 그 연장을 날카롭게 해야만 한다.(工欲善其事, 必先利其器.)”는 말이 있다. 「工」은 「장인」이란 뜻에서 「工巧하다」, 「교묘하다」, 「어떤 일에 능하다」 등의 뜻으로 쓰이기도 한다. 《韓非子·五蠹》편의 “고대 전직에 정통한 사람은 임용해야할 사람이 아니다.(工文學者非所用)”에 나오는 「工」이 바로 이런 뜻이다. 《莊子·庚桑楚》편에서는 또 “羿는 아주 작은 표적을 맞추는 데는 뛰어나지만, 다른 사람들로 하여금 자기를 칭찬하는 일이 없게 하는 데는 서툴렀다.(羿工乎中微, 而拙乎使人無已譽.)”고 하여, 「잘하

다, 「능숙하다」의 뜻인 「工」과 그 반대 개념인 「拙」이 함께 쓰이고 있다.

「工」과 「拙」, 이 두 글자는 이후 점차 문학의 영역에서도 쓰이게 되었다. 漢代의 桓譚의 《新論·道賦》편에는 “揚子雲은 賦에 뛰어났다.(揚子雲工于賦)”라는 구절이 보인다. 보다 심도 있게 문학을 논한 글로는 晉의 陸機의 <文賦>를 들 수 있겠는데, 이 글에는 「工」이란 말은 보이지 않으나, 「巧」나 「拙」이란 말이 문학과 관련을 갖고 쓰인 예가 세 군데 있다. 육기는 “뜻을 구성하는 것은 교묘함을 숭상하고, 말을 운용하는 것은 아름다움을 귀하게 여긴다.(其會意也尚巧, 其遺言也貴妍.)”¹⁾라고 말하여, 詩文을 지을 때 「意」의 표현을 工巧롭게, 말의 표현을 아름답게 하는 것을 중시하였다. 이것은 달리 말하면, 晉의 육기 시대에 이르러 이미 문학 창작상의 「巧拙」에 대한 관심을 적극적으로 표명하기 시작했다는 것을 의미한다.²⁾

그 뒤 南北朝 시기에 접어들어, 문학의 독립된 성격과 특징에 대해 갈수록 더욱더 새롭고 깊은 이해를 가지면서 문학비평도 활발해졌고, 문학비평의 전문 서적이 등장하여 작가나 작품을 평가하면서 「工」과 「拙」, 그리고 「巧」라는 말을 사용하는 경우가 많아졌다. 이 시기에 나온 대표적인 문학비평서 중의 하나인 劉勰의 《文心雕龍》도 많은 작가와 작품의 優劣과 工拙에 대해 평론하였다. 《文心雕龍》에는 「工」자가 13번, 「拙」자는 7번 쓰였다. 《文心雕龍》에 나오는 「工」자는 「잘하다」, 「훌륭하다」, 「精巧하다」란 뜻을 갖고 있다.³⁾ 「工」과 유사한 의미의 「巧」자 역시 「잘하다」, 「교묘하다」 등의 뜻으로 쓰였는데 55번 보인다.⁴⁾ 그리고 「拙」자는 「잘 못하

1) 楊明, 《文賦詩品譯注》, 上海古籍出版社, 1999, 11쪽.

2) 이 외에 “어떤 작품은 말은 줄렬하나 비유는 교묘하다.(或言拙而喻巧)”는 구절에서 도 詩語와 詩意에 대한 평가를 「拙」자와 「巧」자를 사용하여 나타내었다.

3) 이를테면 “<吳漢誄>는 비록 잘 지었지만, 다른 글들은 매우 거칠다.(吳誄雖工, 而他篇頗疏.)”(《誄碑》)(王運熙·周鋒, 《文心雕龍譯注》, 上海古籍出版社, 2000, 93쪽.)

4) 이를테면 “감정은 진실되고 文辭는 교묘해야 한다.(情信而辭巧.)”(《徵聖》)(같은 책, 10쪽.)

다, 「졸렬하다」란 의미로 단독으로 쓰이기도 하고 혹은 「巧」자와 함께 쓰이면서, 글을 잘 짓지 못하거나 文辭와 이치가 졸렬하고 내용의 안배를 잘 못하는 경우 등을 지적했다.⁵⁾ 유희의 《文心雕龍》에 이르러 비로소 「工」이나 「拙」, 그리고 「巧」자를 사용하여 많은 작가와 작품들을 평가하기 시작하였는데 이것은 그 이전에는 없었던 새로운 변화로 주목할 만하다. 《四庫全書總目》이 이 책을 평해 “文體의 源流를 따지면서 그 工拙을 평하였다.(究文體之源流, 而評其工拙.)”고 말한 것은 정확한 지적이라 하겠다.

鍾嶸 역시 《詩品》에서 역대 작가의 작품을 「工拙」에 따라 三品으로 나누어 평가했다. 이를테면 上品에서 班婕妤의 시를 높이 평해 “짧은 시 한 수를 봐도 그녀가 시에서 뛰어난 것을 알 수 있다.”⁶⁾라고 하였다. 《詩品》에는 「拙」자를 사용한 예가 <詩品序>에서 딱 한 군데 보여, “다음으로서는 경박한 무리들이 있어서, 曹植과 劉楨을 古拙하다고 비웃는다.”⁷⁾라고 말한 부분이 있는데, 「古拙」을 부정적인 의미로 사용하였다.⁸⁾

「工」이나 「拙」자를 사용하여 詩文을 논하고 평하는 것은 唐代에도 그대로 계속되었다. 唐代의 문인들은 강한 法度意識을 가지고 창작의 법칙과 기교에 대하여 많은 관심을 가졌으며 실제 창작에서 표현을 중시하였다. 王昌齡은 글을 짓는 사람들은 모름지기 文辭를 교묘하게 운용하여야 된다고 말했고⁹⁾, 梁肅은 다른 사람의 글을 평하면서 「工」자를 사용하여 그의 글이 훌륭함을 칭찬하였다.¹⁰⁾ 당대의 사람들은 「工」의 내용, 「工」의 대상에 대해서 주목을 기울였다. 즉 劉知幾는 史書を 잘 지으려면 敘事를 간

5) <事類>: “故魏武稱張子之文爲拙.”(같은 책, 341쪽.) <指瑕>: “拙辭難隱.”(364쪽.) <諸子>: “辭巧理拙.”(147쪽.) <附會>: “善附者異旨如肝膽, 拙會者同音如胡越.”(383쪽.)

6) 楊明, 앞의 책, 46쪽. “侏儒一節, 可以知其工矣.”

7) 같은 책, 39쪽. “次有輕薄之徒, 笑曹、劉爲古拙.”

8) 그러나 明末 陳洪綬의 그림은 「古拙」, 즉 古雅質朴한 畫風으로 높이 평가받는다.

9) 王昌齡, 《詩格》: “凡屬文之人, 常須作意. 凝心天海之外, 用思元氣之前, 巧運言詞, 精煉意魄.”(張伯偉, 《全唐五代詩格彙考》, 鳳凰出版社, 2005, 163쪽.)

10) 梁肅, <補闕李君前集序>: “博涉經籍, 其文尤工.”(周祖誥, 《隋唐五代文論選》, 人民文學出版社, 1999, 180쪽.)

단명료하게 잘 하여야 된다고 강조했고¹¹⁾, 權德輿는 比興의 표현을 중시 하였으며¹²⁾, 李翱는 글에서 인의도덕을 근본으로 삼으면서 동시에 文辭의 「工」도 중시하였다.¹³⁾ 한편, 皎然은 五言詩의 경우 가장 중요한 원리는 바로 「工」과 「精」이라고 강조하기도 하였다.¹⁴⁾

많은 사람들이 文辭 운용의 工拙에 관심을 기울일 때, 柳冕은 文辭의 「工」에만 신경을 쓰고 내용은 浮華한 것에 대해 이것은 문장의 병폐라고 痛駁했다.¹⁵⁾ 또 柳宗元은 자신이 어렸을 적에는 문장을 지을 때 文辭를 교묘하게 하는 것만 생각했는데 나중에 자라서야 비로소 글이란 道를 밝혀야 됨을 알게 되었노라 토로하였다.¹⁶⁾ 이것은 儒家의 載道論의 문학관에서 나온 말로, 후일 송대의 문학관과의 관련성을 엿볼 수 있다.

이상으로 魏晉南北朝 이후 唐代까지 전적에 나타난 工拙의 사용 예를 살펴보면, 「工」이나 「巧」는 대체로 긍정적인 의미로 사용되고 「拙」은 부정적인 의미를 나타내는 경우가 일반적임을 알 수 있다. 이런 사용 관례에 변화가 생기기 시작한 것은 바로 宋代에 들어선 이후의 일이다.

Ⅲ. 宋代 諸家の 工拙論

송대에 들어서면 工拙論과 관련된 견해가 이전보다 훨씬 더 많은 사람

11) 劉知幾, 《史通·叙事》: “夫國史之美者, 以叙事爲工, 而叙事之工者, 以簡要爲主.”(楊明·羊列榮, 《中國歷代文論選新編》(先秦至唐五代卷), 上海教育出版社, 2007, 295쪽.)

12) 權德輿, <中嶽宗元先生吳尊師集序>: “故屬詞之中, 尤工比興.”(같은 책, 190쪽.)

13) 李翱, <答朱載言書>: “故義深則意遠, 意遠則理辯, 理辯則氣直, 氣直則詞盛, 詞盛則文工.”(같은 책, 381쪽.)

14) 皎然, 《詩式》: “評曰: 夫五言之道, 惟工惟精.”(張伯偉, 앞의 책, 304쪽.)

15) 柳冕, <答楊中丞論文書>: “豔麗而工, 君子恥之, 此文之病也.”(周祖譔, 앞의 책, 168쪽.)

16) 柳宗元, <答韋中立論師道書>: “始吾幼且少, 爲文章以辭爲工, 及長, 乃知文者以明道.”(楊明·羊列榮, 앞의 책, 370쪽.)

들에 의해 제기되었다. 여기서는 비교적 比重이 있는 사람을 골라 그들의 견해를 살펴보기로 하는데, 北宋에서는 梅堯臣, 蘇軾, 黃庭堅, 陳師道, 南宋에서는 陸游, 姜夔, 羅大經, 嚴羽를 대상으로 삼았다.

1. 北宋

① 梅堯臣

송대에 들어 工拙에 관한 견해를 밝힌 사람으로는 우선 매요신을 들지 않을 수 없다. 歐陽修의 《六一詩話》에는 매요신의 말이 실려 있는데, 훌륭한 시를 이루기 위한 조건으로 매요신은 「뜻은 새롭고 말이 工巧로운」 「意新語工」을 제시했다. 즉 “반드시 묘사해내기 어려운 경치를 형상화하여 눈앞에 있는 것 같이 하고, 다함이 없는 말을 함축하여 말밖에 나타내어야 지극하다 하겠다.”¹⁷⁾라고 말했다. 「意新」과 「語工」은 서로 相補的인 관계에 있다. 「語工」은 그 이전부터 많은 사람들이 중시하는 바이지만, 여기서 주목할 점은 이와 더불어 「意新」을 제시한 것이다. 매요신과 구양수는 모두 意趣의 表達을 중시하였는데, 이것은 이전의 唐詩가 지향해 온 抒情傳統에 새로운 변화를 주면서 그 이후 송대 시인들이 추구하는 바가 되었다. 이런 변화의 계기가 바로 매요신과 구양수의 「意新語工」 제창이다.

② 蘇軾

소식은 <南江前集叙>에서 “예전에 글을 짓는 사람들은 글을 精巧하게 하려고 해서 정교해지는 것이 아니라 그렇게 되지 않을 수 없어서 정교해진 것이다.”¹⁸⁾라고 말하며, 글을 지을 때 工巧하게 표현해내려고 억지로

17) “詩家雖率意而造語亦難. 若意新語工, 得前人所未道者, 斯爲善也. 必能狀難寫之景, 如在目前; 含不盡之意, 見於言外, 然後爲至矣.”(吳文治, 《宋詩話全編》卷1, 鳳凰出版社, 1998, 214쪽.)

18) <南江前集叙>: “夫昔之爲文者, 非能爲之爲工, 乃不能不爲工也.”(같은 책, 卷1, 711쪽.)

해서 「工巧」의 경지에 이르는 것이 아니라, 나타내려고 하는 것이 가슴에 쌓이고 쌓여 문자를 빌려 나타내지 않으면 않됨에 이르렀을 때 글로 써내면 비로소 工巧해질 수 있다고 하였다. 소식은 역지로 人爲的인 행동을 일삼는 것을 警戒하며, 무조건 「工」의 추구에 매달릴 것이 아니라 「自然스러운 표출」을 중시하였다. 소식은 또 “시를 지음에 工巧로울 필요가 없다.”¹⁹⁾고 했는데, 이것 역시 「工」 자체를 부정한 것은 아니고 인위적이고 너무 의식적인 추구를 경계한 말로 보아야 할 것이다.

③ 黃庭堅

황정견 시학의 주요 내용 중의 하나는 바로 「不俗」의 추구이며 이것은 바로 工拙論과 관계가 있다. <題意可詩後>에서 황정견이 말하길, “차라리 句律이 조화롭지 않을지언정 詩句를 柔弱하게 만들지 않으며, 用字가 工巧롭지 않을지언정 詩語를 속되게 해서는 않된다.”²⁰⁾라고 말했다.

황정견은 또 「工」과 「拙」의 평가에 연연하지 않고 자신의 생각과 감정을 시에 담아야 된다고 주장했는데, 謝靈運과 庾信이 詩語의 精鍊에 온갖 힘을 다 기울이지만 도연명의 경지를 넘볼 수 없는 이유는 바로 이 때문이라고 보았다.²¹⁾ 詩語와 詩句를 깎고 다듬는 것을 즐겨하는 사람들이 볼 적에는 도연명의 시가 拙劣한 것으로 여겨질지 모르지만, 도연명시의 拙朴 하면서 법도에서 자유로운 경지는 시를 제대로 모르는 사람들이 미칠 수 있는 바가 아니라고 생각했다. 황정견이 杜甫의 시를 높이 평가하는 것도 바로 이 점과 관련이 있으니, 황정견이 가장 이상적으로 생각하며 추구하는 것이 바로 두보의 시처럼 조탁을 별로 많이 하지 않고 「句法이 簡易하게 보이지만 大巧가 나타나고, 平淡하면서도 산은 높고 물은 깊은」 경지

19) <送劉放倅海陵>: “作詩不須工.”(같은 책, 卷1, 843쪽.)

20) 黃庭堅, 《山谷集》 卷26: “寧律不諧, 而不使句弱, 用字不工, 不使語俗.”(같은 책, 卷2, 948쪽.)

21) 黃庭堅, 《山谷外集》 卷4 <論詩>: “謝康樂、庾義城之於詩, 鑿鍾之功不遺力也, 然陶彭澤之牆數仞, 謝庾未能窺者, 何哉? 蓋二子有意於俗人贊毀其工拙, 淵明直寄焉耳.”(같은 책, 卷2, 954쪽.)

이다.²²⁾ 이를 위해서는 시를 잘 지어야겠다는 데에 마음을 쓰지 않는 「無意於文」을 주장하였다.²³⁾

④ 陳師道

江西詩派에 속하는 진사도는 「工」、「不工」을 논하기보다 「巧」를 반대하는 입장에서 「拙」을 직접적으로 내세우며 가치의 무게를 실어 “차라리拙 할지언정 교묘하게 하지 말아야 한다.”라고 주장했다.²⁴⁾ 그는 자신의 말을 실제 詩作에서 그대로 실천에 옮겨, 그의 시는 「質朴」하다는 평을 받는다.

진사도는 또 “황정건의 詩와 韓愈의 문장은 잘 지으려는 뜻이 있기에 「工」이 있으나, 左丘明의 文과 杜甫의 詩에는 「工」이 없다.”²⁵⁾고 말하면서, 初學者들은 먼저 황정건과 한유의 「有工」(「有意之工」)을 거쳐 좌구명이나 두보의 「無工」(「無意之工」)에 이르도록 공부할 것을 요구하였다.²⁶⁾ 「無工」은 「大巧無工」, 즉 巧妙함이 極致에 이르면 인위적인 흔적을 전혀 볼 수 없는 경지이다.

2. 南宋

① 陸游

육유는 훌륭한 시를 짓기 위해 시구를 다듬는 것 자체를 반대하지는 않지만 “시를 다듬는 것을 오래 하면 본래 뜻을 잃게 되고, 깎고 다듬는 것을 심하게 하면 오히려 바른 氣를 손상하게 된다.”²⁷⁾는 점을 경계하며 지

22) 黃庭堅, 《山谷集》 卷19 <與王觀復書>: “但熟觀杜子美到夔州後古律詩, 便得句法. 簡易而大巧出焉, 平淡而山高水深.”(같은 책, 卷2, 943쪽.)

23) 같은 책, 卷17 <大雅堂記>: “子美詩妙處乃在無意於文, 夫無意而意已至.”(같은 책, 卷2, 941쪽.)

24) 陳師道, 《後山詩話》: “寧拙毋巧.”(같은 책, 卷2, 1023쪽.)

25) “黃詩韓文, 有意故有工, 左杜則無工矣.”(같은 책, 卷2, 1019쪽.)

26) “然學者先黃後韓, 不由黃韓而爲左杜, 則失之拙易矣.”(같은 책, 卷2, 1019쪽.)

27) 陸游, 《渭南文集》 卷39 <何君墓表>: “鍛煉之久, 乃失本旨, 斲削之甚, 反傷

나친 「工」의 추구를 반대하였다. “큰 기교는 다듬고 꾸미는 것을 사양한다.”²⁸⁾는 점을 강조하며, 자연스러운 표현을 중시하였다.²⁹⁾

이어서 육유는 工拙 자체를 잊어버릴 것을 강조하여, “시 짓기는 감흥을 써내는 것에 의거하며 工拙은 잊는다네.”³⁰⁾라고 말했다. 시가 창작에 있어서 육유는 지나친 조탁을 반대하고 자연스럽게 평이한 표현을 통하여 시인 자신의 개성적이며 진솔한 감정을 나타내는 것을 중요시하였다.

② 姜夔

강기는 당시 詩壇에 단지 字句에만 工巧를 추구하는 풍조가 만연한 것을 목도하고 「意」와 「格」을 강조하면서, 「工」을 최고의 경지로 치지 않고 「工」을 거쳐 이보다 더 높은 단계이자 시의 이상적인 경계인 「妙」, 즉 「高妙」에 이를 것을 주장하였다.³¹⁾ 강기가 보기에, 「工」은 인위적인 노력에 의한 기교의 차원이나, 「妙」는 그것보다 한 단계 더 높은 차원이며, 「工」은 시의 범도를 통하여 도달할 수 있으나 「妙」는 시의 범도 밖에 있는 것이다.³²⁾

강기는 工拙 문제와 관련하여 구체적인 작시 방법에 대해서도 고려하였다. 對仗을 만드는 경우, 「꽃(花)」에 「버들(柳)」로 對를 맞추는 식으로 너무 정교하게 틀에 맞추려는 것을 반대하면서 그렇다고 對가 딱 들어맞지 않는 것도 병폐로 여겼다.³³⁾

正氣.”(같은 책, 卷6, 5777쪽.)

28) 陸游, 《劍南詩稿》 卷19 <夜坐示桑甥十韻>: “大巧謝雕琢.”(같은 책, 卷6, 5845쪽.)

29) 같은 책, 卷83 <文章>: “文章本天成, 妙手偶得之. 粹然無疵瑕, 豈復須人爲.”(같은 책, 卷6, 5872쪽.)

30) 같은 책, 卷77 <初晴>: “詩憑寫興忘工拙.”(같은 책, 卷6, 5868쪽.)

31) 姜夔, 《白石道人詩說》: “文以文而工, 不以文而妙, 然舍文無妙, 勝處要自悟.”(같은 책, 卷7, 7549쪽.)

32) 李致洙, <姜夔 《白石道人詩說》의 詩法論>, 《中國語文論叢》 36집, 2008, 120쪽, 참조.

33) 姜夔, 앞의 책, “花必用柳對, 是兒曹語. 若其不切, 亦病也.” 吳文治, 앞의 책,

③ 羅大經

羅大經은 《鶴林玉露》에서 工拙에 관한 독특한 견해를 피력하여, “시를 짓는 데는 반드시 「巧」로써 나아가서 「拙」로써 이루어야 한다. 그러므로 글씨를 쓰는 데는 拙筆이 가장 어려우며 시를 짓는 데는 拙句가 가장 어렵다. 「拙」에 이르게 되면 渾然히 天然스럽고 穩全해지니 工巧로움은 말할 것이 못된다.”³⁴⁾고 말했다. 나대경에 이르러 「拙」은 이제 「拙劣하다」는 부정적인 의미에서 긍정적인 뜻을 지닌 것으로 바뀌게 되었다. 나대경이 이상적으로 생각하는 것은, 처음엔 「工」에서 시작하여 作詩 技巧을 익히고 운용하지만 최종적으로는 「拙」, 즉 꾸밈이 없고 天然스러운 拙樸함의 경지로 돌아가는 것이다.

나대경은 「拙」을 강조한다고 해서 「工」 자체를 완전히 무시하거나 배제하지는 않았다. 이를테면 姜夔의 시가 「琢句에 精工」한 점을 칭찬하였고, 語助辭의 적절한 운용을 강조했고, 健字와 活字의 운용을 중시했으며, 對仗과 疊字의 운용에 대해서도 논했다. 그래서 나대경이 각종 寫作技巧의 운용을 중요시하면서 동시에 拙樸한 境界를 追求하였음을 알 수 있다.

④ 嚴羽

엄우는 《滄浪詩話》에서 “盛唐의 시인들은 시가 거친 듯하면서도 거칠지 않은 데가 있고, 졸렬한 듯하면서도 졸렬하지 않은 곳이 있다.”³⁵⁾고 말했다. 졸렬한 것 같으나 졸렬하지 않다는 것은 졸렬하게 보이는 곳에서 工巧로움을 볼 수 있다는 의미로, 이것은 다름 아닌 老子가 이른바 「大巧若拙」의 경지를 가리킨다.

엄우는 시를 평함에 있어서 工拙보다도 氣象을 더 중시하여 宋詩보다

卷7, 7548쪽.)

34) 《鶴林玉露》 卷3. “作詩必以巧進, 以拙成, 故作字惟拙筆最難, 作詩惟拙句最難. 至於拙, 則渾然天全, 工巧不足言矣. …… 杜陵云: 「用拙存吾道」 夫拙之所在, 道之所存也. 詩文獨外是乎!”(같은 책, 卷7, 7618-7619쪽.)

35) 《滄浪詩話·詩評》. “盛唐人, 有似粗而非粗處, 有似拙而非拙處.”(같은 책, 卷9, 8726쪽.)

唐詩를 더 훌륭하게 보았으며,³⁶⁾ 「工」보다는 「質朴」과 「自然」을 더 높이 평가하여 謝靈運의 시가 精巧하지만 陶淵明 시의 質朴 自然스러움에는 미치지 못한다고 보았다.³⁷⁾

이상으로 송대의 시인들 중에서 몇 사람을 중심으로 이들이 「工拙」에 대하여 갖는 생각과 견해를 살펴보았다. 그 결과, 「工」을 강조하는 사람이 있는가 하면, 어떤 사람은 「拙」을 중시하기도 하고, 또 어떤 사람은 「工拙」을 다 學論하였다. 이렇게 사람에 따라 각기 다양한 의견을 피력한 것은 工拙論이 송대를 통틀어 많은 사람들의 주요 관심사의 하나였다는 사실을 잘 말해 준다.

IV. 宋代 工拙論의 특색과 宋代 文化

위에서 살핀 송대 諸家の 工拙에 관한 견해를 종합하여 대표적인 관점을 정리하면 그 내용은 다음의 몇 가지로 모을 수 있다.

① 「工」의 重視와 追求

시인들은 누구나 훌륭한 시를 추구하는데, 이를 위해서는 「意」와 「語」의 「工」이 필수적으로 요구되니, 《珊瑚鉤詩話》에서도 “시란 意를 주로 하나 또 모름지기 한 편의 안에서 시구를 精鍊하고 하나의 구 안에서 글자를 정련해야 비로소 교묘함을 얻을 수 있다.”³⁸⁾고 강조하였다. 송대에 들어 등장하기 시작한 여러 詩話書에는 作詩의 방법이나 기교에 대한 많은 논의를 발견할 수 있다. 이를테면 葛立方은 “시를 짓는 것은 글자를 어떻게 단련하느냐에 달려있다.”³⁹⁾라고 하였고, 葉夢得은 《石林詩話》에서

36) 같은 책, “唐人與本朝人詩, 未論工拙, 直是氣象不同.”(같은 책, 卷9, 8726쪽.)

37) 같은 책, “謝所以不及陶者, 康樂之詩精工, 淵明之詩質而自然耳.”(같은 책, 卷9, 8727쪽.)

38) 張表臣, 《珊瑚鉤詩話》 卷1. “詩以意爲主, 又須篇中煉句, 句中煉字, 乃得工耳.”(같은 책, 卷3, 2603쪽.)

“시인은 한 글자를 가지고 훌륭한 솜씨를 보인다.”고 말하였다.

② 지나친 「工」의警戒, 「拙」의重視 및 「工」에서 「拙」로의 전환

송대의 시인들은 훌륭한 시를 위해 「工」을 추구하지만 동시에 지나치게 「工」을 추구하는 것은 경계하였다. 陸游는 “대체로 시는 工巧롭기를 바라지만 工巧함 또한 시의 極致는 아니다.”⁴⁰⁾고 분명히 말했고, 葉夢得는 《石林詩話》에서 “시어는 진실로 기교를 지나치게 사용하는 것을 꺼린다.”⁴¹⁾라고 말했으며, 황정견은 彫琢하지 않는 것이 진실로 工巧로우며, 세상에 참된 工巧함이란 없다는 것을 강조했다.⁴²⁾ 陳師道는 황정견의 이 말에서 한 걸음을 더 나아가 “차라리 즐릴할지언정 工巧하게 하지 말아야 한다. (寧拙毋巧)”고 주장했다. 詩歌 評論에서 이전까지 주로 부정적인 의미로 쓰이던 「拙」이 이제 진사도 이후에는 새로이 긍정적인 의미를 갖게 되는 변화가 생기게 되어, 羅大經은 시를 지을 때 「巧」에서 시작하여 「拙」로 끝나야 한다고 강조하였다. 작시에 있어서 技法의 측면에서는 처음엔 「拙」에서 「工」으로 나아가기를 추구하지만, 審美의 측면에서는 「工」에 이르게 되면 이제 다시 「拙」로 나아가기를 추구하게 되었다.

③ 「工拙」并用

范温은 《潛溪詩眼》에서 杜甫의 시를 평하면서 두보의 시는 「工拙」이 서로 섞여있어 우수하다고 보았다.⁴³⁾ 「工拙相半」이라고 하였으나 물론 「工」

39) “作詩在於鍊字.” 이 말은 현재 전해지는 葛立方의 《韻語陽秋》에는 보이지 않으나 阮閱의 《詩話總龜》 後集 卷24에는 葛立方의 말로 인용되어 있다.(같은 책, 卷2, 2015쪽.)

40) 陸游, 《渭南文集》 卷39 <何君墓表>: “大抵詩欲工, 而工亦非詩之極也.”(같은 책, 卷6, 5777쪽.)

41) 葉夢得, 《石林詩話》 卷下: “詩語固忌用巧太過.”(같은 책, 卷3, 2708쪽.)

42) 黃庭堅, 《山谷外集》 卷9 <書張仲謀詩集後>: “作語多而知不瑀爲工, 事久而知世間無巧.”(같은 책, 卷2, 956쪽.)

43) “老杜詩凡一編皆工拙相半.”(같은 책, 卷2, 1250쪽.)

과 「拙」이 기계적으로 반반씩 있다고 보는 것은 아니다. 范溫의 생각은 두보의 시가 훌륭하지만 그렇다고 두보가 모든 시구를 다 工巧롭게 만들려고 한 것은 아니었다는 점을 지적함으로써 사람들이 너무 지나치게 「工」을 추구하는 것을 바로잡으려는 의도에서 한 말일 것이다.

張戒는 《歲寒堂詩話》에서, 王安石은 단지 工巧로운 말만이 시가 됨을 알았을 뿐 拙朴한 말 역시 詩語가 됨은 몰랐고, 黃庭堅은 奇異한 말만이 시가 됨을 알면서 일상적인 말 역시 시어가 됨은 몰랐다고 비판하면서, 杜甫만은 이들과 달리, 工巧롭게 표현해야 되는 경우에는 公교롭게 표현하고, 拙朴하게 표현해야 되면 拙朴하게 표현한 것을 칭송하였다.⁴⁴⁾ 張戒는 두보 시의 훌륭함이 「工」과 「拙」, 어느 하나를 고집하지 않고 경우에 따라서 적절하게 나타내어 이러한 것이 그의 시집 안에서 共存하며 조화를 이루는 데에 있다고 보았다.

④ 「工拙」 不論

朱熹는 工拙 문제와 관련하여 자신의 견해를 피력하였는데, 우선 시의 본질에 대해 「詩言志」란 입장을 견지하면서, 시인은 도덕 수양에 힘을 쓰면 시는 저절로 잘 지을 수 있으니, 예전의 시인들은 格律이나 作詩 技巧, 修辭 따위에는 뜻을 두지 않아 工拙이란 것 자체가 논의의 대상이 되지 못했는데, 근세에 이르러 시인들이 工拙을 따지면서 시어는 화려할지 몰라도 뜻을 말한다는 시의 본래 기능은 잃어버리게 되었다고 비판하였다.⁴⁵⁾ 이것은 道學家의 문학관을 잘 보여주는 예로, 이들에 있어 工拙은 주요하

44) 張戒, 《歲寒堂詩話》 卷上: “王介甫只知巧語之爲詩, 而不知拙語亦詩也. 山谷只知奇語之爲詩, 而不知常語亦詩也. ……惟杜子美則不然, ……遇巧則巧, 遇拙則拙.”(같은 책, 卷3, 3248쪽.)

45) 朱熹, 《朱文公文集》 卷39 <答楊宋卿>: “熹聞詩者, 志之所之, 在心爲志, 發言爲詩. 然則詩者, 豈復有工拙哉? 亦視其志之所向者高下如何耳. 是以古之君子, 德足以求其志, 必出於高明純一之地, 其於詩固不學而能之. 至于格律之精粗, 用韻屬對比事遺事之善否, 今以魏晉以前諸賢之作考之, 蓋未有用意於其間者, 而況於古詩之流乎? 近世作者, 乃始留情於此, 故詩有工拙之論, 而葩藻之辭勝, 言志之功隱矣.”(같은 책, 卷6, 6128-6129쪽.)

게 관심을 가지는 대상이 아니었다.

송대에 많은 사람들에 의해 제기된 工拙論을 통해 송대 工拙論의 특색을 엿볼 수 있다. 송대의 시인과 시론가들은 훌륭한 詩作을 위하여 「工」을 추구하였으며, 따라서 詩法을 중시하여 시법 관련 논의가 많이 나타났다. 그러나 「工」을 절대적인 것으로 보지 않았으며, 그보다 더 중요한 것으로 「意」의 표현, 도덕 수양, 俗되지 않음, 자연스러운 표현 등을 내세웠고, 「大巧」와 「小巧」를 구분하면서 「拙」의 가치를 새로이 발견하게 되었다. 그러나 「拙」을 강조하였다고 해서 「工」 그 자체를 부정하지는 않았다. 단지 「小巧」가 아니라 「大巧」를 추구하였다. 이러한 논의들은 모두 「工」과 意, 「工」과 自然, 「工」과 氣, 「工」과 俗, 「工」과 平淡, 「工」과 妙, 「工」과 시인의 性情 涵養, 「工」과 작시에서의 이상적인 境地 등등, 「工」과 관련된 여러 문제들을 심각하게 검토하고 고려한 결과로서 제기된 것들이다.

그러면 송대의 공졸론에서 보이는 이러한 생각들은 어떤 배경에서 생겨난 것일까? 단순히 개인적인 詩歌 창작, 또는 詩學 내부의 문제인가? 아니면 좀 더 폭넓은 배경, 다시 말해 송대의 어떤 문화적 배경에서 생겨난 것일까? 이제 송대 문화의 특색에 대해서 간단히 살펴보기로 한다.

중국의 전통문화는 송대에 이르러 이전에 일찍이 없었던 높은 성취를 거두었다. 그것은 송대가 그때까지 전해온 문화를 계승한 기초 위에서 새로운 변혁을 이루었기 때문이다. 이를테면 경제적으로는 전통적인 均田制가 붕괴되고 自耕農이 크게 줄어들어 따라 客戶가 날로 증가하고 租田制가 성행하였으며, 토지를 자유롭게 매매하는 土地私有制가 빠르게 발전하기 시작하며 토지 상품화에 의한 상품 화폐 경제가 발전하게 되었다. 정치적으로는 漢魏 이래 몇 백년간 이어온 世家와 大族에 의한 門閥정치가 종결을 고하고 科擧制度를 통하여 庶族이 관계에 진출하게 되었다. 그리고 학술 문화상으로, 송대의 통치자들은 문화를 중시하는 정책을 실시하였으며, 儒敎와 佛敎, 道敎(道家)를 함께 尊崇하였고, 교육을 중시하여 학교를 세우고 典籍을 수집 정리하는 사업을 실시하였다. 이렇게 함으로써 송대의 문화가 발전하고 흥성하는 데에 좋은 사회 환경을 제공하였다. 이런 분위

기 아래에서 송대의 지식인들이 더 이상 漢나라 이후 오랫동안 章句의 注疏에 치우쳤던 학문을 고수하지 않으면서, 義理를 따지는 새로운 학문, 즉 宋學이 일어나게 되었다. 송대의 학자들은 漢儒의 전통적인 訓詁 학풍과 사상의 속박에서 벗어나 점차 자유로이 經書를 풀이하였다. 이리하여 實際와 實用을 중시하며 經世致用을 핵심으로 하는 功利主義 사상이 강하게 일어났다. 철학 사상의 방면에서는 儒敎·佛敎·道敎(道家)가 나란히 발전하였다. 특히 儒佛道 三敎가 融合 발전하는 기초 위에서 생겨난 理學은 정치문화와 사회생활의 여러 방면에 스며들어, 송대의 문학과 예술 창작, 史書 편찬, 그리고 사회생활 등에 크게 영향을 미쳤다.⁴⁶⁾

사실 송대 문화의 특색에 대해서는 여러 측면에서 이야기가 가능하지만 여기서는 篇幅의 제한으로 장황하게 서술할 수 없으며, 본 논문의 주제인 송대의 工拙論에 초점을 맞추어 이것과 보다 관계가 밀접한 것을 꼽는다면, 대체로 儒佛道 三敎의 融會, 新儒學(性理學)의 성행, 詩書畫 一律 精神의 蔓延 등을 들 수 있다. 송대에는 理學을 중심으로 하면서 佛敎와 道敎와의 三敎 融會의 분위기가 널리 퍼졌으며, 특히 內面的인 省察을 통한 자기 修養을 중시하는 것이 三敎의 공통된 특색이었는데, 이런 문화 사조가 만연하면서 거기에서 생겨난 審美意識(또는 審美思想, 審美文化心態)은 그 이전의 시대와는 다른 경향을 띄었다. 이것은 詩文뿐만 아니라 글씨나 그림 등의 영역에 있어서도 같은 경향을 보이면서 전체적으로 송대 문화의 특색을 형성하였다. 이제 아래에서는 송대에 이러한 工拙論이 나오게 된 배경이자 여기에 나타난 송대 문화적 특색에 대해 좀 더 구체적으로 ① 大巧若拙 思想, ② 尙意 精神, ③ 不俗 精神의 추구 등의 몇 가지 측면에서 중점적으로 살펴보기로 한다.

① 大巧若拙 思想

老子的 《道德經》 제45장에 「大巧若拙」이란 말이 나오는데, 가장 교묘

46) 姚兆餘, <宋代文化的生成背景及其特點>, 《甘肅社會科學》 1期, 2001, 74-76 쪽, 참조.

한 것은 마치 서툰 것 같다는 의미이다. 노자는 技巧, 智巧를 사회 禍亂의 원인의 하나로 보고 일반적인 사회의 技巧性的 활동이 사물의 自然的인 本性을 파괴하는 것을 반대하고 無爲 自然의 道로 돌아갈 것을 주장하였다. 「大巧若拙」은 老子 思想에서 주요 핵심 내용 중의 하나로, 후세 중국의 문학과 예술이 古朴하고 天真하며 自然스러운 美를 중시하게 되는 데에 영향을 미쳤다. 「大巧」의 핵심과 본질은 자연 規律를 따르고 사물의 본래 모습과 상태를 保持하기에 「道」의 본성에 부합되며, 「拙」은 결코 진짜 「不巧」가 아니라, 工巧가 미치지 못하는 清新自然의 아름다움을 갖추고 있으며 「大巧」가 밖으로 보이는 모습이다. 여기에 이르면, 「拙」은 이미 본 뜻을 벗어나서 藝術에서 가장 높은 美를 대표하게 된다.⁴⁷⁾ 송대 시학에서 「拙」을 중시하고 「工」에서 「拙」로 나아가기를 주장하는 것은 바로 이 「大巧若拙」 사상과 아주 밀접한 관련이 있다. 송대에는 이것이 문학과 예술가들이 추구하는 이상이 되었다. 羅大經은 作詩와 書藝를 아울러서 “글씨를 쓰는 데는 拙筆이 가장 어려우며 시를 짓는 데는 拙句가 가장 어렵다. 「拙」에 이르게 되면 渾然히 天然스럽고 穩全해지니 工巧로움은 말할 것이 못된다.”⁴⁸⁾고 말했다. 黃庭堅도 서예에 대해 “무릇 글씨는 요컨대 拙樸함이 工巧함보다 많아야 한다.”⁴⁹⁾고 말했으며, 姜夔는 글씨란 「工」하기보다는 차라리 「拙」하여야 된다고 주장하였다.⁵⁰⁾ 「大巧若拙」 사상의 영향을 받아 문학과 예술가들은 억지로 무엇을 하려는 機心에서 벗어나, 인위적인 기교를 부리지 않고 자연스러운 표현을 주장하며, 평담하고 줄박한 경지를 추구하였다. 송대 新儒學의 시조 周敦頤는 <拙賦>에서 설령 다른 사람들이 자기를 「拙」하다고 말하더라도 자신은 오히려 「巧」를 부끄럽게 여기며, 세상에 「巧」가 많은 것을 걱정한다⁵¹⁾고 말하고, 「巧」와 「拙」의 선명

47) 易菲, <老子“大巧若拙”的美學分析>, 《船山學刊》 4期, 2011, 105-106쪽, 참조.

48) 《鶴林玉露》 卷3. “故作字惟拙筆最難, 作詩惟拙句最難. 至於拙, 則渾然天全, 工巧不足言矣.”(吳文治, 앞의 책, 卷7, 7618쪽.)

49) <李致堯乞書書卷後>: “凡書要拙多于巧.”(老水番, 《宋代書論》, 湖南美術出版社, 2004, 167쪽.)

50) 《續書譜·用筆》: “與其工也寧拙.”(같은 책, 244쪽.)

한 대비를 통하여 「巧」의 폐단을 드러내 보이고 「拙」의 가치를 강조하였다. 나대경도 「拙이 있는 곳이 바로 道가 존재하는 곳이다.」라고 말한 적이 있다. 이와 같이 心性 修養에 있어서 「拙」을 추구하는 도학적 수양관은 詩文의 창작에도 자연스럽게 그대로 이어져 「巧」나 「工」보다는 「拙」을 추구하게 되는 것이다.

② 尙意 精神

송대의 문학과 예술에 있어서 공통된 특색 중의 하나는 바로 「尙意」의 정신이다. 淸의 梁巖은 중국 역대 각 조대의 書法 예술의 특색을 개괄하여 “晉代 사람들은 「韻」을 중시하였고, 唐代는 「法」을 중시하였으며, 宋代에는 「意」를 중시하였고, 元代와 明代에는 「態」를 중시하였다.”⁵²⁾라고 말한 적이 있다. 이전의 당나라 사람들이 법도를 중시하였다면 송대의 서예가들은 글씨를 쓸 때의 주관적인 정감과 개성적인 생각을 나타내는 것을 중요시하였다. 米芾은 《書史》에서 글씨에 뜻을 충분히 나타내면 자신은 그걸로 만족하며 「拙」과 「工」은 물을 필요가 없다고 말했다.⁵³⁾ 「尙意」를 추구하는 정신은 글씨뿐만 아니라 그림에도 보인다. 예로부터 畫院을 중심으로 사실주의 화풍이 성행하던 畫壇에 송대에 들어서서는 寫意를 중시하는 文人畫가 새로이 등장하게 되었다. 蘇軾은 形似로 그림을 논하는 것을 반대하고 神似를 강조하며 그림에 뜻을 담기를 주장했다.⁵⁴⁾ 歐陽修도 옛날의 화가들이 그림을 그릴 때 意趣를 그려내고 外形은 그리지 않은 것을 높이 평가하였다.⁵⁵⁾ 歐陽修는 또 《試筆·學書工拙》에서, 자기는 글

51) 《周濂溪集》, 上海商務印書館, 1936, 140쪽. “巧, 竊所恥也. 且患世多巧也.”

52) 梁巖, 《評書帖》: “晉尙韻, 唐尙法, 宋尙意, 元明尙態.”(楊家駱, 《淸人書學論著》, 世界書局, 1984, 91쪽.)

53) 米芾, 《書史》: “要之皆一戲, 不當問拙工. 意足我自足, 放筆一戲空.”(楊家駱, 《宋元人書學論著》, 世界書局, 1983, 51쪽.)

54) 蘇軾, 《蘇軾詩集》 第五冊 <書鄴陵王主簿所畫折枝二首>(第1首): “論畫以形似, 見與兒童鄰. 賦詩必此詩, 定非知詩人. 詩畫本一律, 天工與淸新.”(吳文治, 앞의 책, 卷1, 859쪽.)

씨에 마음을 기탁하여 消日하고자 하니 어찌 工拙을 따질 필요가 있겠는가? 라고 말했다.⁵⁶⁾ 이와 같은 문화적 배경 속에서 송대의 시론가들이 「尙意」를 중시하는 것은 자연스러운 일로서, 劉攽은 《中山詩話》에서 “詩는 意가 主이고 文詞는 그 다음이다. 혹 뜻이 깊고 義理가 높으면 비록 文詞가 平易할지라도 자연 뛰어난 작품이 된다.”⁵⁷⁾고 말했다.

③ 不俗 精神

송대에는 理學과 禪宗 등의 영향으로, 心性을 수양하여 고상한 인격을 추구하는 것이 보편적인 時代思潮였다. 蘇軾은 修養論의 측면에서 “속된 선비는 치료할 수 없다.”라고 말하였으며,⁵⁸⁾ 黃庭堅은 詩나 글씨, 그림 등을 논할 때에 늘 「韻」을 중시하고 「不俗」을 강조했다. 그는 글씨에서 「工拙」보다 「韻」을 더 높이 쳤으며, 「韻」이 결핍되면 설사 筆墨이 工巧롭다 하더라도 그 글씨는 貴한 것이 못된다고 여겼다.⁵⁹⁾ 蘇軾의 詞를 평하면서 그의 가슴속에 萬卷의 책이 있으며 붓 끝에 한 점의 俗氣도 없다고 찬탄하였다.⁶⁰⁾ 시의 경우에 있어서도 黃庭堅은 用字가 工巧하지 않을지언정 시어를 속되게 해서 안 된다고 하여 「俗」을 피한다는 점에서 차라리 「不工」을 택하겠다는 뜻을 밝혔다.⁶¹⁾ 강서시파 시인들은 對句를 만들더라도

55) 歐陽修, 《歐陽修全集》 卷1 <盤車圖>: “畫意不畫形.”(歐陽修, 《歐陽修全集》, 河洛圖書出版社, 1975, 44쪽.)

56) “然此初欲寓其心以消日, 何用較其工拙?”(老水番, 앞의 책, 2쪽.)

57) “詩以意爲主, 文詞次之, 或意深義高, 雖文詞平易, 自是奇作.”(吳文治, 앞의 책, 卷1, 442쪽.)

58) 蘇軾, 《蘇東坡全集》 前集 卷5 <於潛僧綠筠軒>: “俗士不可醫.”(蘇軾, 《蘇東坡全集》, 河洛圖書出版社, 1975, 83쪽.)

59) 黃庭堅, <論書>: “雖然筆墨各繫其人工拙, 要須韻勝耳. 病在此處, 筆墨雖工不近也.”(老水番, 앞의 책, 166쪽.)

60) 黃庭堅, 《山谷集》 卷26 <跋東坡樂府>: “東坡道人在黃州時作. 語意高妙, 似非喫煙火食人語, 非胸中有萬卷書, 筆下無一點塵俗氣, 孰能至此?”(吳文治, 앞의 책, 卷2, 947쪽.)

61) 같은 책, 卷26 <題意可詩後>: “用字不工, 不使語俗.”(같은 책, 卷2, 948쪽.)

너무 공교한 것을 속되다고 여겨 왕왕 일부러 對가 그다지 잘 맞지 않게 하는 경우도 있었는데 이것 역시 「不俗」을 추구하는 정신의 한 例라 할 수 있다.⁶²⁾ 北宋과 南宋의 교차 시기에 활동한 陳與義에게 崔鷗이 당부한 말 역시 作詩에서 工拙은 논할 것이 못되며 가장 중요한 것은 俗됨을 꺼려야 된다는 것이었다.⁶³⁾ 강서시파에 대해 비판적인 嚴羽도 시에서 피해야 될 것으로 「五俗」, 즉 俗體·俗意·俗句·俗字·俗韻을 들었는데, 이것을 보면 「不俗」을 추구하는 정신이 송대에 널리 퍼졌음을 알 수 있다.

송대에는 이전의 조대와는 다른 송대 특유의 문화가 형성되었는데, 위에서 살핀 工拙論의 경우도 역시 마찬가지로, 송대의 工拙論은 그 이전과는 다른 모습을 보여주었다. 송대의 문화가 儒佛道 三教 融合의 기초 위에서 내면적 성찰과 수양, 그리고 거기에서 우러나는 표현을 중시하는 특성이 工拙論에도 그대로 보인다. 陸游는 詩의 「工」이 詩句의 조탁에서만 나오는 것이 아니라고 강조하고, <曾裘父詩集序>에서 “수양이 깊어지면 질수록 詩 역시 더욱 工巧해진다.”⁶⁴⁾라고 말했다. 송대의 문인들은 人品이 작품의 工拙보다 더 우선한다고 보았다. 그러기에 형식기교를 초월한 質朴自然을 추구하고[大巧若拙], 세속에서 벗어난 높은 격조를 요구하며[不俗], 眞率한 意趣 表達을 중시하고[尙意], 너무 걸만 화려하게 구미는 것을 반대하였다[平淡]. 形而下學的인 기교에만 구속되지 않고 거기에 形而上學的인 이치를 兼融하였으며, 工巧함을 추구하되 거기에만 빠지지 않고 自然을 더 중시하고, 法에서 無法, 工에서 無工(不工)에 이르는 한 단계 더 높은 경지를 추구하였다. 이러한 몇 가지 점은 송대의 詩學이 그 이전과 다른 점이다. 즉, 글은 道를 담는 그릇이며, 어떠한 技藝도 極致에까지 발전

62) 葛立方, 《韻語陽秋》: “近時論詩者, 皆謂偶對不切, 則失之粗; 太切, 則失之俗. 如江西詩社所作, 慮失之俗也, 則往往不甚對.”(같은 책, 卷8, 8201쪽.)

63) 徐度, 《却掃編》: “陳參政去非少學詩於崔鷗德符, 嘗請問作詩之要. 崔曰, 凡作詩, 工拙所未論, 大要忌俗而已.”(白敦仁, 《陳與義集校箋》, 上海古籍出版社, 1990, 1045쪽.)

64) 陸游, 《渭南文集》 卷15 <曾裘父詩集序>: “所養愈深, 而詩亦加工.”(吳文治, 앞의 책, 卷6, 5758쪽.)

하면 道の 경지에 나아간다[技進乎道]고 보는 것이 송대 문인들의 공통된 인식이었으며, 그들은 이것을 추구하였다. 그리고 工拙論, 나아가 시에서 보이는 이러한 문화적 특성은 詩人の 경우에만 국한되지 않고, 그 외에 畫家와 書藝家の 경우에도 공통적으로 두루 보인다. 다시 말해 송대에 널리 퍼진 詩書畫一律의 文化的 心態를 엿볼 수 있다. 이것은 결국 송대의 문화적 특성이라 할 수 있다. 淸의 葉燮은 宋詩를 평하면서 “송시는 工拙의 밖에 있는데, 工巧로운 곳은 본래 의식적으로 工巧로움을 추구한 것이며, 「拙」한 곳 또한 의식적으로 「拙」하고자 하였다.”⁶⁵⁾고 하여, 의식적으로 「拙」하고자 한 것이 바로 송시의 특징 중의 하나라고 보았다. 이런 특징을 이루게 된 데에는 앞에서 언급하였던 시대적 배경, 문화적 특성이 자리하고 있다.

V. 나가는 말

송대의 시인들은 儒佛道 三敎의 融會와 理學思想의 盛行으로부터 큰 영향을 받아 이루어진 특색 있는 문화적 배경 속에서, 詩에 대해 새로이 진지하게 성찰하고 作詩의 바른 길을 탐색했다. 「工」을 추구하되 人爲에 매이지 않고 自然과 天眞을 최고의 이상으로 삼았다. 이들이 「工拙」문제에 대해 새롭게 접근하여 다양하고 참신한 의견을 제시한 이후, 淸代에 이르는 여러 朝代에서도 이것에 관심을 갖고 「工拙」로 詩文을 논하는 사람들이 계속 존재하였다. 이를테면 金의 王若虛는 《滹南詩話》에서 周昂의 말을 인용하며, 교묘함으로 교묘함을 삼는 것은 진정한 교묘함이 아니니 「巧」와 「拙」이 서로 相輔相生하는 「巧拙相濟」를 주장하였다.⁶⁶⁾ 元代의 方回는

65) 葉燮, 《原詩》 外篇(下): “宋詩在工拙之外, 其工處固有意求工, 拙處亦有意爲拙.”(霍松林 校注, 《原詩》, 人民文學出版社, 1979, 62쪽.)

66) 王若虛, 《滹南詩話》: “以巧爲巧, 其巧不足, 巧拙相濟, 則使人不厭.”(吳文治, 《遼金元詩話全編》 卷1, 鳳凰出版社, 2006, 192쪽.)

「至工」에서 「不工」으로 나아갈 것을 강조하였다.⁶⁷⁾ 明代의 徐禎卿은 시를 지을 때는 우선 風雅頌의 규범에 부합하도록 해야 되며 「工拙」은 그 다음 문제라고 보았다.⁶⁸⁾ 清代에 들어, 袁枚는 시는 마땅히 질박해야 하며 공교로워서는 안되지만 반드시 가장 공교로운 질박함[大巧之朴]이어야 된다는 점을 강조하였다.⁶⁹⁾ 潘德輿는 《養一齋詩話》에서 사람들이 「工拙」을 따지면서 시는 도리어 쇠퇴해졌다고 탄식하였다.⁷⁰⁾

「工拙」 문제에 관한 탐색과 논평은 詩를 짓는 데에서만 국한되지 않고 다른 장르, 이를테면 文章이나 詞 등의 경우에도 마찬가지로 이루어졌다. 이를테면 明의 唐順之는 前後七子の 復古派를 비판하면서, 글이란 作者의 개성적인 思想과 感情을 꾸미지 않고 자연스럽게 나타내야 하며, 그렇지 않으면 비록 文辭가 工巧롭더라도 下格을 면치 못한다고 강조하였다.⁷¹⁾ 淸의 況周頤는 당시 詞壇의 浮艷한 풍격을 바꾸고자 하는 마음에서, 詞를 지을 때 세 가지 중요한 사항 중의 하나로 「拙」을 제시하였다.⁷²⁾

詩文이나 詞뿐만 아니라 글씨나 그림 등의 藝術에 있어서도 송대의 詩論家들이 제기한 문제에 대해 후대 사람들이 관심을 가지고 논의를 계속하였다. 이를테면 明대의 顧凝遠은 繪畫 예술을 논하면서 「工不如拙」의 관점을 제시하였으며,⁷³⁾ 明末 淸初의 저명한 서예가 傅山은 글씨 쓰기에

67) 方回, 《桐江集》 卷1 <程斗山吟稿序>: “善爲詩者, 由至工而入於不工.”(같은 책, 卷2, 951쪽.)

68) 徐禎卿, 《談藝錄》: “詩貴先合度, 而後工拙. 縱橫格軌, 各具風雅. ……諸詩固自有工醜, 然而並驅者, 託之軌度也.”(何文煥, 《歷代詩話》, 中華書局, 2001, 769쪽.)

69) 袁枚 著, 顧學頡 校點, 《隨園詩話》, 人民文學出版社, 1982, 150쪽. “詩宜朴不宜巧, 然必須大巧之朴.”

70) 潘德輿, 《養一齋詩話》: “詩無工拙, 朱子言之矣. 蓋有工拙, 乃詩之衰也.”(郭紹虞 編選, 富壽蓀 校點, 《淸詩話續編》, 上海古籍出版社, 1999, 2010쪽.)

71) 唐順之, <答茅鹿門知縣二>: “索其所謂眞精神與千古不可磨滅之見, 絕無有也, 則文雖工而不免爲下格. 此文章本色也. ……本色卑, 文不能工也, 而況非其本色者哉?”(鄒國平, 《中國歷代文論選新編》(明清卷), 上海教育出版社, 2007, 70쪽.)

72) 況周頤, 《蕙風詞話》: “作詞有三要, 曰重, 拙, 大.”(周興陸·魏春吉 等, 《中國歷代文論選新編》(晚淸卷), 上海教育出版社, 2008, 332쪽.)

73) 顧凝遠, 《畫引》: “工不如拙.”(유검화 편저, 조남권·김대원 역주, 《中國歷代

奇巧란 없고 오직 正拙만 있을 뿐이며, 「正」이 極에 달하면 「奇」가 발생하여 「大巧若拙」로 돌아가게 된다고 말하였다.⁷⁴⁾ 그는 또 「四寧說」을 주장하였는데⁷⁵⁾ 맨 처음에 제시한 “차라리 拙할지언정 공교하게 하지 말라 [寧拙毋巧]”는 것은 앞에서 보았듯이 송대의 陳師道가 이미 똑같은 말을 한 적이 있다. 清代의 劉熙載는 《藝概·書概》에서, 황정견이 글씨를 논하면서 俗된 기운을 없애고자 한 생각에서 「韻」을 가장 중시한 것에 대해 贊同을 나타내고,⁷⁶⁾ 또 글씨 배우는 사람들은 처음에는 「不工」에서 「工」을 추구하고, 이어서 「工」에서 「不工」을 추구하게 되는데, 「不工」이야말로 「工」의 극치라고 말했다.⁷⁷⁾ 以上 諸家の 談論에서 우리는 송대에 제기되었던 工拙論과의 淵源 관계를 엿볼 수 있다.

송대에 이르러 「工」과 「拙」을 둘러싼 논의가 비로소 본격적으로 활발하게 전개되었다. 새로이 「拙」로 눈을 돌려 「工拙」에 관한 논의를 한 단계 끌어올렸으며, 이전에 비해 관점이 세밀하고 내용이 다양하고 풍부해졌다. 송대 工拙論에 대한 연구를 통하여 우리는 이 시기의 詩學 특색을 새롭게 살피게 되며, 이것을 계기로 송대 문화의 특색과의 연관성에 대해 더욱 관심을 가지게 된다. 宋詩가 앞 시기의 唐詩와 성격을 달리하는 새로운 모습과 성취를 가지게 된 것도 工拙論 관련 생각의 기초 위에서 이루어진 것이다. 아울러, 송대 이후에는 工拙論이 문학뿐만 아니라 書藝와 그림 등 예술의 주요 審美 이론의 하나로 주목을 받았음을 알 수 있다.

書 I》(일반론上), 다운샘, 2004, 317쪽.)

74) 傅山, 《霜紅龕集》, 山西人民出版社, 1985, 卷 25, 5쪽, <字訓>: “寫字無奇巧, 只有正拙. 正極奇生, 歸于大巧若拙已矣.”

75) 같은 책, 卷4, 2쪽, <作字示兒孫>: “寧拙毋巧, 寧醜毋媚, 寧支離毋輕滑, 寧直率毋安排.”

76) 劉熙載 撰, 袁津琥 校注, 《藝概注稿》, 中華書局, 2009, 765쪽. “黃山谷論書最重一「韻」字, 蓋俗氣未盡者, 皆不足以言韻也,……是則其去俗務盡也, 豈惟書哉!”

77) 같은 책, 798쪽. “學書者始由不工求工, 繼由工求不工, 不工者, 工之極也.”

< 參考文獻 >

- 何文煥, 《歷代詩話》, 中華書局, 2001.
- 丁福保, 《歷代詩話續編》, 中華書局, 2001.
- 楊明, 《文賦詩品譯注》, 上海古籍出版社, 1999.
- 王運熙·周鋒, 《文心雕龍譯注》, 上海古籍出版社, 2000.
- 張伯偉, 《全唐五代詩格彙考》, 鳳凰出版社, 2005.
- 楊明·羊列榮, 《中國歷代文論選新編(先秦至唐五代卷)》, 上海教育出版社, 2007.
- 鄔國平, 《中國歷代文論選新編(明清卷)》, 上海教育出版社, 2007.
- 周興陸·魏春吉 等, 《中國歷代文論選新編(晚清卷)》, 上海教育出版社, 2008.
- 周祖譔, 《隋唐五代文論選》, 人民文學出版社, 1999.
- 歐陽修, 《歐陽修全集》, 河洛圖書出版社, 1975.
- 周敦頤, 《周濂溪集》, 上海商務印書館, 1936.
- 蘇軾, 《蘇東坡全集》, 河洛圖書出版社, 1975.
- 白敦仁, 《陳與義集校箋》, 上海古籍出版社, 1990.
- 吳文治, 《宋詩話全編》, 鳳凰出版社, 1998.
- 吳文治, 《遼金元詩話全編》, 鳳凰出版社, 2006.
- 傅山, 《霜紅龕集》, 山西人民出版社, 1985.
- 袁枚 著, 顧學頡 校點, 《隨園詩話》, 人民文學出版社, 1982.
- 郭紹虞 編選, 富壽蓀 校點, 《清詩話續編》, 上海古籍出版社, 1999.
- 劉熙載 撰, 袁津琥 校注, 《藝概注稿》, 中華書局, 2009.
- 葉燮 著, 霍松林 校注, 《原詩》, 人民文學出版社, 1979.
- 老水番, 《宋代書論》, 湖南美術出版社, 2004.
- 楊家駱, 《宋元人書學論著》, 世界書局, 1983.
- 楊家駱, 《清人書學論著》, 世界書局, 1984.
- 송용준·오택석·이치수, 《宋詩史》, 亦樂, 2004.

- 박석, 《대교약술》, 들녘, 2005.
- 유검화 편저, 조남권·김대원 역주, 《中國歷代畫論 I (일반론 上)》, 다운
샘, 2004.
- 謝梅, <詩學視野下的“工拙”論溯源>, 《南京師大學報(社會科學版)》 4期,
2006.
- 姚兆餘, <宋代文化的生成背景及其特點>, 《甘肅社會科學》 1期, 2001.
- 易菲, <老子“大巧若拙”的美學分析>, 《船山學刊》 4期, 2011.
- 최금옥, <陳師道詩論의 「工」과 「妙」>, 《중국문학이론》 6집, 2005.
- 李致洙, <姜夔 《白石道人詩說》의 詩法論>, 《中國語文論叢》 36집, 2008.
- 박석, <大巧若拙 思想과 宋代文化>, 《중국어문학논집》 22호, 2003.

<中文提要>

中國從古代就開始以「工拙」論評詩歌，在此基礎上逐漸形成爲中國特色很濃的文學談論，就是「工拙論」，從魏晉南北朝到清代一直有很多人提出各種意見。先秦時期就已以「工」與「拙」論人，漢代以後至魏晉南北朝漸漸用於文學方面，如陸機的<文賦>、劉勰的《文心雕龍》、鍾嶸的《詩品》等。唐代文人在實際創作上重視文辭的巧妙，也就是注目到工拙的問題。

古代中國的工拙論至宋代，就入於新的轉換期，在「工」與「拙」的含意與運用上發生變化，工拙論就成爲宋代詩學的主要內容之一。本文先舉出一些在工拙論上比重較大的文人，北宋如梅堯臣、蘇軾、黃庭堅、陳師道，南宋如陸游、姜夔、羅大經、嚴羽，探討這幾個人的有關工拙論的主張與想法。接着把宋代諸家的見解歸納爲如下幾點，即①求「工」，②戒「工」，求「拙」，以及由「工」轉到「拙」，③并用「工拙」，④不論「工拙」。接着探討這些工拙論在宋代產生而如此盛況的文化背景。中國古代文化，至宋代高度繁榮，其中與工拙論關係比較密切的就是儒佛道三教的融會，新儒學(性理學)的盛行，以及詩書畫一律精神的普遍化等，本文就從①大巧若拙思想，②尚意精神，③

不俗精神的追求等幾個主要方面探討作爲宋代工拙論所產生的背景的宋代文化的特色。最後，總結宋代工拙論的特色，論述宋代以後不僅是詩歌，其他文類如文章與詞，還有藝術如書法與繪畫也都以「工拙」進行品賞批評，從全體工拙論的歷史上而言，宋代的工拙論承前啓後，既繼承漢魏六朝與唐代，還給與後代以很大的影響。

Key Words : 宋代(Song Dynasty)、工拙(skilful and clumsy)、大巧若拙 (great skill seems clumsy)、尙意(advocating individual character and spirit)、不俗(not vulgar)、儒佛道 三教 融會 (fusion of Confucianism, Buddhism and Daoism)、詩書畫一律(uniformity of poetry, writing and painting)

