

“清新庾開府”小考*

— 庾信詩 風格論 —

노 경 희**

— <目次> —

I. 머리말	IV. 清新에서 老更成으로
II. 清新的 함의	V. 맺는말
III. 綺艷과 清新	

I. 머리말

“清新庾開府”라는 말은 杜甫(712~770)의 시 <春日憶李白>에 나오는 것으로, 李白(701~762)의 뛰어난을 전대의 시인인 庾信(513~581)의 특성에 견주어 표현한 말이다. 이 시는 天寶 5년(746) 봄, 두보가 長安에 있을 때 쓴 것으로 알려져 있다.

白也詩無敵	이백은 시가 무적이구나
飄然思不羣	표연한 詩想을 따를 사람 없다네.
清新庾開府	清新함은 庾信이요
俊逸鮑參軍	俊逸함은 鮑照로다.
渭北春天樹	渭北의 봄날 나무와
江東日暮雲	江東의 해 저물녘 구름이,

* 이 논문은 2012년도 충북대학교 학술연구지원사업의 연구비 지원에 의하여 연구되었음

** 충북대학교 중어중문학과 교수

何時一樽酒 인제쯤 술 한 통 놓고
重與細論文 다시 만나 함께 자세히 글을 논할까?

천보 3년(743) 洛陽에서 존경해오던 선배 시인 이백을 처음으로 만난 두보는 梁宋 지역(지금의 河南省 開封 일대)까지 동행하며 함께 어울렸다. 나중에 高適(700?~765?)도 합류하여 셋이 함께 뜻 깊은 시간을 보낸 후, 두보는 濟州로 향하는 李白과 헤어진 다음 낙양을 거쳐 장안으로 들어왔다. 이 시는 장안의 渭水 북쪽에 있던 두보가 江東의 뭇 지역에 떠돌고 있을 이백을 그리워하며 쓴 것으로, 이백을 경모하는 마음과 젊은 두보의 낭만적 흥취가 가득한 작품이다. 또 이 시는 단순히 두 사람 사이의 깊은 우정을 노래한 것 이상의 의미를 가지는데, 바로 유신의 문학을 ‘清新’이라고 규정하였다는 점 때문이다.

두보는 유신을 상당히 존중했다. 유신을 가리켜 清新하다고 했을 뿐 아니라, 뒤에는 그의 문학이 “나이 들며 더욱 성숙해졌다(老更成)”고 하였고,¹⁾ 또 “구름을 뛰어넘는 웅건한 필치(凌雲健筆)”의 “만년 詩賦가 남북을 감동시켰다(暮年詩賦動江關)”라고 극찬하기도 하였다.²⁾ 두보의 시에서 거론한 전대의 시인들은 많지만, 유신만큼 자주 그리고 깊은 애정을 갖고 거론한 경우는 드물다.³⁾ 더욱이 당시에 자신이 존경해마지 않던 선배시인 李白을 유신의 특징에 견주어 평했다는 것 자체가, 그가 유신에게 얼마나 경도되어 있었는지를 짐작케 해준다.

하지만 두보의 이러한 평가는 당시의 유신에 대한 일반적인 평가와는 크게 다른 것이었다. 隋代에 王通(584~617)이 그를 재주나 자랑하는 사람이고 그의 글은 허탄하다고 비난한 이래로,⁴⁾ 唐初에 史家들을 중심으로

1) 杜甫 〈戲爲六絕句〉 1

2) 杜甫 〈詠懷古跡〉 1

3) 杜甫가 평한 작가는 80명에 가까운데, 동시대의 시인으로 최고로 칭송한 시인이 李白이고, 전대의 시인은 庾信이었다고 한다. 吳懷東 《杜甫與六朝詩人關係研究》 p.214

4) “徐陵과 庾信은 예전에 재주나 자랑하던 사람으로서 그들의 글은 허탄하다.(徐

유신의 문학에 대한 혹독한 비판이 이어졌다. 令狐德芬(583~666)은 그의 문학을 경박한 표현을 위주로 하는 음란 방자한 것이라 비판하고 鄭聲, 衛聲에 견주면서 詞賦의 죄인으로 몰아세웠으며,⁵⁾ 魏徵(580~643) 역시 그의 문학을 천박한 亡國之音으로 규정하였다.⁶⁾

유신 문학에 대한 비판은 당시 문단에 만연해 있던 화려하고 공허한 문체에 대한 반성과 개혁의 필요성에서 비롯되었을 것이다.⁷⁾ 그리고 유신에게 그러한 비판이 집중된 것은 그가 본래 궁체시인 출신으로서 이 불량 문학의 전통을 대표하는 작가이면서, 여전히 당시의 문단에 영향력을 지니고 있다는 보편적인 인식이 있었기 때문이다.⁸⁾ 실제로 그의 문집 중에는 많지는 않지만 상당히 화려하고 염정적인 궁체풍의 시들이 남아 있다.

그렇다면 두보는 왜 당시의 일반적인 인식을 거스르면서까지 유신의 문

陵庾信, 古之夸人, 其文誕.)” 《文中子》〈事君〉

- 5) “그러나 庾信의 文章은 宋末의 詩風에 근원을 두고 梁末의 詩壇에서 개화한 것이다. 그 文體는 淫放을 근본으로 삼고, 그 文詞는 輕險을 바탕으로 하였다. 그러므로 눈부심이 紅色이나 紫色보다 더 현란하고, 마음을 동요시킴은 鄭聲이나 衛聲보다 심하다. 옛날에 揚雄이 이런 말을 하였다. ‘《詩經》 詩人들의 노래는 아름다우면서도 바른데, 詞賦家들의 노래는 아름답지만 지나치다.’ 만약에 庾氏를 여기에 비교한다면 그 또한 詞賦의 죄인이 될 것이다.(然子山之文, 發願於宋末, 盛行於梁季, 其體以淫放爲本, 其詞以輕險爲宗, 故能誇目侈於紅紫, 蕩心逾於鄭衛. 昔揚子雲有言: ‘詩人之賦, 麗以則; 詞人之賦, 麗以淫.’ 若以庾氏方之, 斯又詞賦之罪人也.)” 《周書》41 〈王褒·庾信傳論贊〉
- 6) “梁나라는 大同(535~546) 이후로 雅道가 쇠퇴하고 점차 법도에서 어긋나 앞다투어 신기하고 교묘한 것으로만 치달았다. 簡文帝와 湘東王이 그 음란 방자함을 열었고, 徐陵과 庾信이 길을 나누어 말을 달렸다. 그 뜻은 천박하면서도 번잡했고, 그 문장은 은미하면서도 다채로웠으며, 그 표현은 가볍고 괴벽한 것을 숭상하였고, 그 정서는 서글픈 시름이 많았다. 延陵 季札의 귀로 들어본다면 아마 亡國之音에 해당할 것이다.(梁自大同之後, 雅道淪缺, 漸乖典則, 爭馳新巧. 簡文·湘東, 啓其淫放, 徐陵·庾信, 分路揚鑣, 其意淺而繁, 其文匿而彩, 詞尚輕險, 情多哀思. 格以延陵之聽, 蓋亦亡國之音乎.)” 《隋書》76 〈文學傳序〉
- 7) 庾信이 入北하기 전에 西魏에서는 宇文泰의 지지 하에 蘇綽이 文體復古運動을 시도하였으나 실패한 바 있고, 隋文帝도 文體改革을 시도한 바 있다.
- 8) 《全唐詩》에 唐太宗의 시로〈秋日效庾信體〉가 실려 있고, 初唐 시대 詩風改革運動을 주도한 陳子昂에게도 〈上元夜效小庾體〉라는 시가 있는 것으로 보아, 唐初까지 나름 영향력을 유지해왔다고 볼 수 있다.

학을 높이 평가하였을까? 그가 규정한 “清新”이란 유신 문학의 어떤 특징을 말하는 것일까? 綺艷은 또 어떤 측면을 말하는 것이고 清新과는 어떤 관련을 갖는 것일까? 두보는 뒤에 왜 유신의 시세계를 “老更成”이라고 평했을까? 이것은 “清新”이나 “綺艷”과 어떻게 연관되는 것일까?

본고에서는 이러한 문제들의 해결을 위해 두보가 규정한 清新이란 개념의 含意를, 기존의 해석과 실제 작품들의 분석을 통해 좀 더 구체화시키고, 나아가 綺艷이라는 풍격과의 관계도 규명해보고자 한다. “老更成”에 대해서는 入北 이후 庾信 문학의 변모 양상을 중심으로 검토하되, 그것이 기존의 清新의 특징과 어떻게 연관되는지 중점적으로 살펴볼 것이다.

II. 清新의 함의

풍격론이 본래 주관적이고 인상비평적 성격이 강한 것이기 때문에 논자에 따라 풍격의 범주는 다양하고 또 개념 자체에도 편차가 있기 마련이다. 清新이라는 말은 “맑고 산뜻하다”, “깨끗하고 새롭다.”는 의미로서, 지금도 사물의 이상적인 측면을 긍정적으로 말할 때 일상에서 자주 사용되는 어휘이다. 문학의 경우에도 처음에는 그러한 의미로 사용되기 시작하다가,⁹⁾ 점차 風格의 한 범주를 나타내는 용어로 자리 잡게 된 것으로 보인다.

두보가 〈春日憶李白〉에서 유신시를 “清新”이라고 한 것은, “俊逸”과 대비시켜 거론한 것이므로, 이는 鮑照의 “俊逸”과는 다른 유신 문학만의 어떤 특징적인 측면을 말한 것이 분명하다. 하지만 高適과 岑參에게 부친 시에서 “청신한 詩句들을 또 얻으셨는지요? 對句 잇느라 바쁘실 테지요. (更得清新否, 遙知對屬忙.)”라고 한 경우에,¹⁰⁾ 清新은 그냥 ‘훌륭하다’, ‘이

9) 任昉의 〈爲蕭揚州揚州薦士表〉에서 王暕을 추천하면서 “그가 쓴 辭賦는 清新하고, 하는 말은 심오하다.(辭賦清新, 屬言玄語.)”라 하였다. 《文選》38

10) 杜甫가 乾元 2년(759)에 지은 〈寄彭州高三十五使君適·虢州岑二十七長使參三十韻〉에 나오는 표현이다.

상적이다’라는 의미 이상은 아니다. 이렇게 杜甫의 詩 내에서도 清新의 의미가 다르게 사용된 경우가 있고, 또 唐代에 나온 《二十四時品》에도 “淸奇”라는 항목은 있지만 “淸新”의 항목은 없는 것으로 보아, 唐代까지만 해도 “淸新”이 風格의 범주로서 보편화된 것 같지는 않다. 淸新이란 말이 예술의 어떤 특성을 나타내는 의미로 쓰이게 된 것은 宋代 이후부터였던 듯하다. 蘇軾은 그림을 평하면서, “시나 그림이나 본디 같은 원리이니, 자연스럽게 잘 되어야 하고 淸新하여야 한다네.(詩畫本一律, 天工與淸新.)”라 하여, “淸新”이 “자연스러움(天工)”과 더불어 수준 있는 시나 그림이 되기 위한 필수적인 요건이라 하였다.¹¹⁾

그렇다면 두보가 말한 청신은 구체적으로 유신시의 어떤 특징을 가리키는 것일까? 이에 대한 논의는 明代 楊慎(1488~1559)의 《升庵詩話》에서 구체적으로 진전되었다. 그는 두보가 말한 청신의 의미를 다음과 같이 부여하여 규정하고, 이에 해당하는 유신의 시구 40여개를 제시하였다.

杜甫는 庾信을 일컬어 淸新하다고 했다. 淸이란 유려하며 탁하거나 막히지 않는다는 뜻이고, 新이란 독창적이며 진부하지 않다는 말이다.(杜工部稱庾開府曰淸新. 淸者, 流麗而不濁滯, 新者, 創見而不陳腐也.)¹²⁾

여기서 독창적이라고 풀이한 淸新의 “新”은 모든 예술형식에서 공통적으로 요구되는 사항이므로 이해하기에 별반 어려움이 없다. “다만 유려하며 탁하거나 막히지 않는다(流麗而不濁滯)”라고 풀이한 “淸”자는 구체적으로 시의 어떤 측면을 말한 것인지 설명이 좀 더 필요할 듯하다.

楊慎이 청신의 예로 든 유신의 詩句들 40여개는 명시적인 기준의 제시 없이, 郊廟歌辭에서부터 樂府, 山水와 詠物類, 應酬詩, 그리고 絕句形式에 이르기까지 유신시 전반을 망라하고 있다. 대체로 엄밀한 對句形式 속에 音調의 和諧를 이루면서,¹³⁾ 다양한 視點이나 감각의 교차 및 대비 등을

11) 蘇軾 〈書鄴陵王主簿所畫折枝〉 2首中 1

12) 《升庵詩話》 9

통해 선명한 形象의 구현에 성공한 것들이 많다. 또 對仗이 긴밀하고 用事가 두드러진 것, 풍부한 함축을 가진 것, 그리고 짧은 詩型을 통해 간명하면서도 직선적으로 주제를 전달하는 것들도 일부 있다.

예를 들면 산수경물을 묘사한 〈和從駕登雲居寺塔〉의 “계단 아래 구름 덮인 봉우리가 나타나고, 창 앞에 바람 이는 동굴이 열리네.(階下雲峰出, 窗前風洞開.)”나 〈詠畫屏風詩〉 19의 “길은 산 속 나무 위로 뻗어 있고, 구름은 말 탄 사람 발아래 있네.(路高山裏樹, 雲低馬上人.)”의 경우, 대상사물을 바라보는 높은 위치 때문에 산수의 풍경이 독특한 미감을 자아낸다. 〈奉和趙王途中五韻〉의 “계곡 길은 모래밭이 달과 같고, 산봉우리는 바위가 눈썹 같네.(峽路沙如月, 山峰石似眉.)”는 사용한 비유에 형상미가 풍부하며, 〈詠畫屏風詩〉 16의 “물빛은 흡사 복숭아 빛 같고, 산에선 마치 甲煎의 향기가 나는 듯.(水似桃花色, 山如甲煎香.)”이나 其24의 “물에 비친 그림자는 대나무 덩굴이 흔들리는 것이요, 숲의 향기는 落梅 때문이지.(水影搖叢竹, 林香動落梅.)”의 경우, 물에 비친 대상의 색채나 형상을 향기와 대비시켰다. 〈奉和山池〉의 “연꽃 사이 부는 바람에 먹 감는 새들이 놀라고, 다리 그림자에 지나던 물고기가 모이네.(荷風驚浴鳥, 橋影聚行魚.)”는 세심한 관찰을 통해 섬세하게 그려낸 풍경이 아름답고, 〈遊山〉의 “시냇가엔 갖가지 꽃들, 산기슭엔 한바탕 빗줄기.(澗底百重花, 山根一片雨.)”는 간명한 표현이 산뜻한 느낌을 자아낸다. 그 밖에 〈舟中望月〉의 “산이 밝아 눈이 내렸나 싶고, 언덕이 흰 건 모래 때문이 아니네.(山明疑有雪, 岸白不關沙.)”, 〈和何儀同講竟述懷〉의 “반딧불은 마구 엉킨 풀 헤치고 나오고, 기러기는 짧은 갈대 내던지고 날아가네.(螢排亂草出, 雁捨斷蘆飛.)”, 〈將命至鄴酬祖正員〉의 “언덕을 뒤덮으며 얼룩 오이들이 익었고, 여기저기 발두

13) 유신사에서 1聯 내의 平仄關係인 對法은 거의 唐代的 律詩에 가깝다. 다만 聯과 聯 사이의 평측관계인 黏法이 완전치 않은 경우가 있어, 완전한 律詩의 格律을 이루지 못할 뿐이다. 楊慎이 清新의 예로서 제시한 詩句들도 거의 대부분 律化되어 있다. 유신시의 律化에 대해서는 줄고 〈庾信詩의 近體性〉(《中國文學》 67집) 참고.

독엔 향긋한 벼가 고개 숙였네.(被隴文瓜熟, 交陸香穗低.)” 등도 모두 형상이 뚜렷한 경물묘사이다.

이러한 경물묘사들 중에는 치밀한 對仗의 구성에도 힘을 기울인 시구들이 많은데, 예를 들자면 <任洛州酬薛文學見贈別>의 “羊腸坂 아홉 구비 비탈길에 이어지고, 熊耳山 양쪽 봉우리를 마주하였네.(羊腸連九坂, 熊耳對雙峰.)” 같은 경우, 羊腸/熊耳(羊/熊 + 腸/耳), 連/對, 九/雙, 坂/峰 등의 대응이 극히 교묘하여 工對 중의 工對라 할 만하다. 이 밖에도 유신의 시에는 복합적이고 다양한 방식의 對仗 조직을 통해 형상성을 높인 예들이 많다.

楊慎은 또 形象性이 좀 부족하더라도 대구표현이 교묘한 것만으로도 清新의 풍격을 이룰 수 있다고 본 듯하다. 그가 예시한 <奉和法筵應詔>의 “천 개 기둥의 蓮花塔과, 由旬의 거리에 있는 紫紺園.(千柱蓮花塔, 由旬紫紺園.)”이나 “建始殿에다 교양나무 옮겨놓고, 徽音殿에는 함환수를 심었네.(建始移交讓, 徽音種合昏.)”, <至老子廟應詔>의 “단약은 대나무 마디에 담아야 하고, 약은 刀圭로 분량을 잴다네.(盛丹須竹節, 量藥用刀圭.)”, <奉和永豐殿下言志> 10의 “뿌연 탁주는 학의 골수가 아니요, 좋은 안주라야 게장과는 다르지.(濁醪非鶴髓, 蘭肴異蟹胥.)”, <園庭>의 “향긋한 소라잔에 좋은 술을 따르고, 조개껍질 쟁반에 살진 안주 담는다네.(香螺酌美酒, 枯蚌藉蘭殼.)” 등의 경우, 형상이 그다지 뚜렷한 표현은 아니지만 對仗의 구성면에서는 出句와 對句의 대응수준이 상당히 높다. 또한 對仗 속 用事들이 얼마나 긴밀히 대응하는가도 清新의 풍격을 결정하는 주요 요소로 본 듯하다. 예를 들면 <奉和趙王遊仙>의 “京兆의 陳安世와, 成都의 李意期로다.(京兆陳安世, 成都李意期.)”¹⁴⁾, <和裴儀同秋日>의 “배운 것은 南宮敬叔과 다르고, 가난하긴 北郭騷와 같다네.(學異南宮敬, 貧同北郭騷.)”¹⁵⁾, <道

14) 李意期和 陳安世 모두 《神仙傳》에 나오는 인물들이다. 李意期는 蜀郡 출신으로 成都에서 토굴을 짓고 살았으며, 삼국시대에는 劉備가 뒤통을 칠 때 그의 패전을 예언하였다 한다. 京兆 출신의 陳安世는 權叔本의 머슴으로 있다가 神仙을 만나서 공부를 하여 登仙하였고, 또 權叔本까지도 등신하였다고 한다.

士步虛詞〉 6의 “漢武帝는 복숭아씨를 보았고, 齊나라 제후는 대추 꽃에 대해 물었지.(漢帝看桃核, 齊侯問棗花.)”¹⁶⁾ 등의 경우이다. 하지만 이들 用事의 對仗은 다분히 인위적이고 자연스럽지 못한 느낌이 있다.

작자의 생각이나 뜻을 진술하는 言志나 抒情의 표현에서 故事를 쓰면서도 그 흔적을 드러내지 않고 형상화에 성공한 사례도 있다. 〈奉和永豐殿下言志〉 5에서 永豐侯 蕭攜의 뛰어난 기억력과 학식, 그리고 글씨에 대한 조예를 “바둑판을 뒤엎어도 능히 다 기억해내고, 비석을 봤다 하면 외워 쓸 줄 안다네.(覆局能懸記, 看碑解暗疏)”¹⁷⁾ “연못물은 아침이면 먹을 머금고, 반딧불을 밤에 모아 글씨를 쓰네.(池水朝含墨, 流螢夜聚書.)”¹⁸⁾로 표

- 15) 南宮敬叔은 魯나라 孟僖子의 아들로, 孟僖子가 임종할 때 그의 형 孟懿子와 함께 孔子를 스승으로 모시라는 분부를 받아 공자의 제자가 된 사람이다. 孔子는 그와 더불어 周의 수도 洛邑으로 가서 老聃에게 禮를 물었다고 한다. 北郭騷는 춘추시대 齊나라의 인물이다. 《晏子春秋》에 따르면 그는 가난하여 모친의 봉양이 어렵게 되자 당시 齊나라의 명재상이었던 晏嬰을 찾아가 사정을 말해, 晏嬰으로부터 도움을 받았다. 뒤에 晏嬰이 齊 景公의 의심을 받아 쫓겨나게 되자, 北郭騷는 친구에게 자신의 목을 쳐서 景公에게 가져가 晏嬰의 결백을 증명하도록 하여, 景公이 晏嬰을 다시 돌아오게 하였다 한다.
- 16) 《漢武帝內傳》에 漢 武帝가 西王母를 만난 이야기가 나오는데, 이때 서왕모가 武帝에게 仙桃를 주자 무제가 그것을 먹고 난 후 그 씨를 받아 심으려 했다고 한다. 또 《晏子春秋》에 齊나라 제후가 晏子에게, 東海의 붉은 물에 있다는 대추나무가 꽃은 피고 열매는 달리지 않는 까닭이 무엇인지 물었다는 이야기가 나온다.
- 17) 《魏志》에 따르면, 王粲이 남이 바둑 두는 것을 구경하다가 바둑판이 흐트러지자 그걸 그대로 복기해내었다. 하지만 바둑 두던 사람들은 믿지 않고서, 덩개로 그 판을 덮어놓고서 다른 판에다 좀 전에 두었던 대로 두고 서로 비교를 해 보았다. 그랬더니 하나도 틀리지 않았다고 한다. 또 《世說新語·捷悟》에 楊修가 趙娥의 비석 뒤편에 써놓은 “黃絹幼婦外孫豔白”라는 글귀의 뜻을, 함께 간 曹操보다 먼저 알아내어 “絕妙好辭”로 풀이해낸 이야기가 나온다.
- 18) 羊愔의 《能書人姓名》에 따르면 東漢 때 張芝는 고상한 성품으로 벼슬하지 않았으나 草書를 잘 써서 힘차고 빼어남이 비길 데가 없었는데, 집에서 비단 옷을 지을 때면 반드시 글씨를 쓴 다음에 표백하였으며, 연못 근처에서 글씨를 익혀 연못물이 온통 시커맴게 되었다 한다. 또 晉代의 車胤 가난해 등잔 기름을 사지 못해 여름이면 반딧불을 주머니에 담아 책을 비춰 읽었다는 고사를 쓴 것이다. 《北史·蕭攜傳》에 따르면, 그는 草書를 잘 써서 당시 명성이 王褒에 버금갔다고 한다.

현한 것이 그것이다. 그리고 枯木의 형상에 작자 자신의 처지를 투영시켜 情景交融을 이룬 〈園庭〉의 “오래된 회화나무에 때때로 불이 일고, 마른 단풍나무가 언뜻 나뭇진을 떨구기도 한다네.(古槐時變火, 枯楓乍落膠.)”도 清新의 예로서 나와 있다.

楊慎은 또한 5언4구의 절구형식인 〈寄王琳〉와 〈望渭水〉 그리고 〈重別周尚書〉¹⁾과 〈詠桂〉¹⁹⁾를 清新의 예로 들었다. 다음은 〈寄王琳〉이다.

玉關道路遠	玉門關이 길이 멀어
金陵信使疏	金陵의 사자가 뜸하구나.
獨下千行淚	천 갈래 눈물 홀로 흘리며
開君萬里書	만 리 밖 그대의 편지를 뜯노라.

王琳은 梁人으로 侯景의 난을 진압하는데 공을 세운 인물인데, 江陵이 西魏에 의해 함락되고 陳이 禪位했을 때에도 굴하지 않고 대항하다가 560년에야 北齊로 망명하였다. 〈寄王琳〉은 庾信이 西魏에 억류되어 있을 때, 홀로 고국의 부흥을 위해 분투하고 있는 王琳의 편지를 받고서 느낀 감회를 쓴 것이다. 또 〈望渭水〉는 長安 근처의 渭水 가에서 강의 풍경을 바라보며, 예전 강남시절 建康 주변의 神亭과 龍尾灣을 떠올린 것이고, 〈重別周尚書〉 2首는 본래 梁朝에서 庾信의 동료였다가 梁이 망한 후 陳의 외교 사절이 되어 방문한 周弘正이 北周에서 2년간 체류를 마치고 돌아갈 때 庾信이 지은 송별시이다. 이들은 모두 고국에 대한 그리움, 즉 庾信 후기의 “鄉關之思”와 연관된 주제의 시이다.

그렇다면 이러한 주제가 清新이라는 풍격에 반드시 있어야 할 필요요건이 되는 것일까? 필자의 견해로는 그렇지 않다고 하는 것이 타당해 보인다

19) “南中에 八桂 나무 있는데, 사시사철 꽃이 만발한다네. 풍상의 괴로움을 모르거늘, 시들어 낙엽 질 때를 어찌 알겠나.(南中有八桂, 繁華無四時. 不識風霜苦, 安知零落期.)” 《升庵詩話》에는 庾信의 시로 소개되어 있지만 倪璠 注本の 庾信文集이나 《全漢三國晉南北朝詩》에는 수록되어 있지 않아, 庾信의 작인지 확실치 않다.

다. 風格은 대개 작품의 주제나 그것에 연관된 정서와 관련되는 경우가 많지만,²⁰⁾ 庾信의 清新은 앞의 사례가 보여주듯이, 주로 독특한 구상이나 치밀한 對仗, 그리고 매끄러운 음조 등 독자에게 신선하고 산뜻한 인상을 줄 수 있는 수사기교나 표현양식에 초점이 맞추어져 있다. 즉 清新은 주제나 그와 연관된 정서에 관련된 풍격이 아니라, 수사기교나 표현양식에 관련된 것이라는 말이다. 이는 楊慎이 든 청신의 예 중 이 4편의 절구형식 외에는 직접적으로 鄉關之思를 토로한 시구가 하나도 없다는 것을 통해서도 증명된다.²¹⁾

〈寄王琳〉과 〈望渭水〉를 청신의 예로 거론한 것은 絶句라는 詩型이 지닌 표현양식 때문이었다. 그리고 이 2편의 시 아래에 덧붙인 “이 두 絶句는 바로 한 편의 〈哀江南賦〉이다.(此二絶, 即一篇哀江南賦也.)”라는 평도, 이 이 짧은 5언4구 형식의 시 2편이 표현효과 면에서 장편의 〈哀江南賦〉에 못지않다는 뜻일 것이다. 그래서 바로 이어 같은 절구형식인 〈重別周尚書〉 1과 〈詠桂〉 시를 두고, “唐人의 絶句들이 모두 이것을 모방하였다.(唐人絶句, 皆倣效之.)”라 했던 것이다. 물론 여기서 모방했다는 것은 주제나 그와 연관된 정서가 아니라, 詩型과 표현기법을 말한 것임은 두말할 것도 없다.

결국 庾信詩에서 清新이란, 유창한 음조를 바탕으로 독특한 구상과 다양한 감각의 대비, 치밀한 對仗과 교묘한 用事 등의 표현기법을 통해 조성되는 매끄럽고 선명한 형상이나 새롭고 참신한 인상, 그리고 絶句體 같은 짧은 시형을 통해 주제나 그와 연관된 정서를 드러낼 때 독자가 받는 간명하면서도 여운이 긴 느낌 등, 주로 수사기교나 표현기법을 통해 구현되는 유신시의 특징적인 면모를 말한 것이라 할 수 있다.

20) 沈鬱, 豪放, 飄逸 같은 風格의 경우 어느 정도 작품의 주제와 연관성을 갖는다.

21) 〈擬詠懷〉 27首는 庾信 후기의 詠懷類를 대표하는 작품이다. 그럼에도 불구하고 楊慎이 여기서 清新의 예를 하나도 뽑지 않았다는 것은, 아마도 〈擬詠懷〉의 표현양식이 清新의 풍격에 적합하지 않다고 보았을 가능성이 크다.

III. 綺艷과 清新

庾信은 뒤에 梁 簡文帝가 되는 蕭綱이 태자로 있던 東宮에서 抄撰學士로서 본격적인 문학 활동을 시작하였다. 蕭綱은 도덕과 문학의 분리를 주장하는 이른바 “文學放蕩論”을 내세우며 建康 일대에 이른바 宮體詩라는 새로운 시를 유행시킨 장본인이다. 침실 주변의 소재와 규방 안의 정서를 벗어나지 않는 화려한 문학이라고 규정한 《隋書》의 서술과 같이,²²⁾ 宮體란 주로 여성에 관련된 소재나 정서를 심미의 대상으로 삼는 화려하고 唯美的인 색채의 문학이었다. 따라서 이때의 유풀적인 화려한 궁체문학이 훗날 庾信 문학의 전개에 상당한 영향을 미쳤을 것이다.

綺艷은 《周書·王褒庾信列傳》에 나오는 말로서, 이러한 궁체시가 유행하던 문학 환경 속에 성장한, 유신의 초기 시의 풍격을 가리키는 데 사용되었다.

당시 庾肩吾는 梁 태자의 中庶子로서 기록을 관장하고 있었고, 東海 출신의 徐摛는 左衛率을 맡고 있었으며, 徐摛의 아들 徐陵과 庾信은 모두 抄撰學士로 있었다. 父子가 東宮에 있으면서 禁門을 드나들고, 왕실의 은혜와 예우가 비할 데 없이 컸다. 본래 뛰어난 재주를 가진 데에다 문장이 모두 綺艷하여 세상에서 徐庾體라고 불렀다. 당시 후진들은 앞 다투어 서로 모범으로 삼았고, 글 하나가 나올 적마다 수도 일대에서 전하여져 낭송되지 않는 경우가 없었다.²³⁾

22) “梁 簡文帝가 東宮에 있을 때 문학을 좋아하였는데, 맑고 교묘한 작품은 침실 주변의 제재에 한정되었고, 아로새긴 문장은 규방 안의 정서를 벗어나지 않았다. 후진들과 호사가들이 앞 다투어 베끼고 배우느라 朝野가 떠들썩하였는데, 이름 하여 宮體라 하였다.(梁簡文帝之在東宮, 亦好篇什, 清辭巧製, 止乎衽席之間, 彫琢蔓藻, 思極閨闈之內, 後生好事, 遞相做習, 朝野紛紛, 號爲宮體.)” 《隋書 經籍志》〈集部總論〉

23) “時肩吾爲梁太子中庶子, 掌管記, 東海徐摛爲左衛率, 摛子陵及信並爲抄撰學士, 父子在東宮, 出入禁闈, 恩禮莫如此隆, 既有盛才, 文並綺艷, 故世號徐庾體焉. 當時後進, 競相模範, 每有一文, 都下莫不傳誦.” 《周書》 41.

在梁 시기의 작품이 많이 남아 있지 않아서 그 전모를 알 수는 없지만, 당시의 문학풍조나 '綺艷'이란 말의 語義를 고려해볼 때, 建康 일대에서 최고의 성가를 누렸다는 그의 기묘한 시들도, 분명 궁체시의 범위를 크게 벗어나지는 않았을 것이다. 물론 徐庾體라는 명칭이 따로 있었던 것으로 보아, 나름대로의 개성적인 면모가 있었던 것 같지만, 그래도 유신시의 기묘한 면모는 그의 궁체시들을 통하여 고찰하는 것이 가장 효과적이라고 하겠다.

강남 시절에 지은 유신의 시들은 侯景의 난과 江陵의 함락될 때 戰火 속에 대부분 소실되어 남은 것은 15편 내외이고, 이 중 궁체시의 범주에 넣을 수 있는 것은 2편에 지나지 않는다.²⁴⁾ 하지만 入北 이후 北朝의 왕 궁귀족들과 응수한 시들 가운데, 당시의 시풍을 계승한 궁체풍의 시들이 제법 남아 있어, 유신의 綺艷한 면모를 살펴보는 데는 큰 무리는 없다. 이를 통해 기묘하다고 하는 그의 궁체시가 어떻게 형성되었고 또 청신의 풍격과는 어떤 연관을 갖는지 살펴보자.

《玉臺新詠》에 실려 있는 〈和詠舞〉는 在梁 시기의 작이 분명하다.

洞房花燭明	깊은 방 화촉 밝은 곳에
燕餘雙舞輕	燕 출신 두 무희의 춤사위가 가볍구나.
頓履隨疏節	발을 모아서 느린 박자 따라가고
低鬟逐上聲	쪽머리 낮추며 올라가는 소리를 쫓네.
步轉行初進	발길 돌려 걸음 막 내딛으며
衫飄曲未成	저고리 휘날리는데 가락은 채 안 나오네.
鸞迴鏡欲滿	난새가 휘돌아 거울이 가득 찰 듯
鶴顧市應傾	학이 돌아보면 온 저자 사람들이 주목하리.
已曾天上學	일찍이 하늘에서 배운 춤 솜씨거늘
詎是世中生	어찌 이 세상에서 나온 것이라?

24) 당시 宮體詩派의 詩選集이었던 《玉臺新詠》 8의 〈奉和詠舞〉, 〈七夕〉, 〈仰和何僕射還宅懷故〉 등 3편이 庾信의 시로 수록되어 있지만, 이 중 〈仰和何僕射還宅懷故〉는 入北 이후의 작으로 추정된다.

제목으로 보아 蕭綱의 〈詠舞〉에 응수한 和詩일 가능성이 큰데, 이 외에도 武帝 蕭衍의 〈詠舞詩〉, 殷芸의 〈詠舞〉, 劉孝儀의 〈和詠舞〉 등이 전한다. 춤의 동작을 詠物의 대상으로 삼아 섬세하게 묘사하는 것은 이 시절에 나온 대부분 詠舞詩의 공통적인 특징이지만, 춤추는 자태를 난새와 학에 비유하며 그 뛰어난 솜씨를 찬탄한 점은 개성적인 데가 있다.²⁵⁾ 또 둘째 셋째 연에 묘사된 춤의 동작도 다른 작가들의 영무시들보다 훨씬 섬세하고 역동적이다. 춤동작을 음악과의 연관 속에서 묘사하였을 뿐만 아니라, 음악의 리듬과 춤사위가 엇갈리는 세세한 부분까지 치밀하게 그려내었다. 이는 오락적인 창작 태도로 농염한 분위기의 조성에만 치중하며 묘사가 애매하고 모호한 일반 궁체시들과는 구분되는 점이다.

섬세하고 치밀한 묘사방식은 그 대상이 침실 주변의 여성이 아닌 산수 자연 속의 경물이 될 때, 그 효과는 청신함으로 나타난다. 다음의 〈奉和山池〉도 재량 시기의 작이다.²⁶⁾

樂宮多暇豫,	長樂宮이 한가로워
望苑暫迴輿,	博望苑으로 잠시 수레를 돌리네.
鳴笳絕絕浪,	갈잎피리 불면서 물결을 건너고
飛蓋歷通渠,	차양을 휘날리며 줄지어 수로를 넘네.
桂亭花未落,	桂亭엔 꽃이 채 지지 않았는데
桐門葉半疏,	桐門의 나뭇잎들은 반쯤 성글구나.
荷風驚浴鳥,	연꽃 새로 부는 바람에 먹 감는 새들 놀라고
橋影聚行魚,	다리 그림자에 지나던 물고기 모여드네.
日落含山氣,	해 저물며 산 기운을 머금었고
雲歸帶雨餘,	구름 돌아가며 비 뿌릴 기색이네.

아마도 귀인들의 유람 행사를 배경으로 지어졌을 것으로 추정되는 이 시는, 산수자연의 경물들을 교묘한 대구형식에 담아낸 전형적인 궁정풍의

25) 徐宝余, 《庾信研究》, p.160.

26) 梁 簡文帝 蕭綱의 〈山池〉에 대한 和詩이다.

산수시로서, 묘사된 경물들 사이에 짧은 하루의 아쉬움이 감돈다. 양신은 이 시의 “荷風驚浴鳥, 橋影聚行魚.” 부분만을 청신의 예로 뽑았지만, 세심한 관찰에 기초한 감각적이면서도 섬세한 묘사와 치밀한 對仗이 돋보이는 표현기법은 〈奉和詠舞〉와 유사한 점이 많다.

유신의 궁체시들 중에는 묘사의 대상을 감각에 포착된 경물에만 한정하지 않고, 때로는 전설이나 고사를 빌어서 어떤 장면이나 분위기나 그려내는 경우도 있다. 《玉臺新詠》에 수록된 〈七夕〉의 경우 그러하다.

牽牛遙映水,	견우가 멀리 은하수에 비치면
織女正登車.	직녀는 한창 수레에 오르네.
星橋通漢使,	별 다리는 한나라 사신이 지나가고
機石逐仙槎.	베틀 받침돌은 신선 뗏목 쫓아서 내려왔네.
隔河相望近,	은하수 저 너머 바라보긴 가까워도
經秋離別除.	가을 지나고 나면 이별 아득하리라.
愁將今夕恨,	수심 속에 오늘밤을 한스러워하면서
復著明年花.	내년에 또다시 꽃 필 날을 기다리리.

이 시는 두 가지 이야기로 구성되어 있다. 하나는 일 년 중 오직 칠월 칠석 하루만 은하수를 건너서 만난다는 견우직녀의 전설이고, 또 하나는 漢武帝 때 황하의 근원을 찾아 뗏목을 타고 강을 거슬러 올라가다가 베짜는 여인과 소를 끄는 남자를 만나서, 베틀 받침돌을 얻어 내려왔더니 東方朔이 알아보았다는 張騫의 고사로서, 《荊楚歲時記》에 나온다. 梁代 궁체시의 특징 중의 하나가 寫實的인 묘사라고 하지만, 이 시는 이런 고사들 때문에 환상적이면서 특이한 분위기를 조성한다.

이렇게 故事나 전설을 통해 대상을 그려내는 用事의 방식이 산수경물의 묘사에 사용되어 간혹 청신의 효과를 낼 때가 있는데, 〈尋周處士弘讓〉의 경우가 그러하다.

試逐赤松遊	적송자 따라서 한번 놀아보고자
披林對一丘	수풀 헤쳐 와 산언덕을 마주했네.
梨紅大谷晚	배 열매 붉은, 큰 골짜기는 저물어가고
桂白小山秋	계수나무 하얀, 작은 산은 가을이로다.
石鏡菱花發	石鏡에는 마름꽃이 피었고
桐門琴曲愁	桐門에 거문고 가락이 구슬프네.
泉飛疑度雨	샘물 날려 지나는 빗방울인가 싶고
雲積似重樓	구름 쌓인 것이 이층 누각 같네.
王孫若不去	왕손이 만약 떠나지 않는다면
山中定可留	산중은 정녕 머무를 만하리라.

左思의 <招隱>을 연상케 하는 이 시는 유신이 梁의 동궁에 있던 시절, 建康 근처의 茅山에 은거하던 隱士 周弘讓을 찾은 경험을 바탕으로 지은 것이다. 이 시에서 가장 특이한 것은 두 번째 연의 경물묘사이다. 흡사 실제의 경물을 묘사한 것 같지만 사실은 “洛陽에 張公이란 사람이 大谷에 사는데, 그곳에는 천하에 오직 한 그루밖에 없는 큰 배나무가 있다.”는 고사와,²⁷⁾ 漢代에 淮南小山의 <招隱士>에 나오는 “계수나무 산 깊은 곳에 때 지어 자라네.(桂樹叢生兮山之幽.)”의 구절과 작가 이름을 교묘하게 결합시켜 만든 것이다. 즉 이 부분은 실재하는 풍경을 묘사한 아니라 典故를 결합시켜 만들어낸 상상 속의 풍경, 즉 虛景인 셈이다. 그리고 여기에 사용한 고사와 시구는 모두 은자와 관련된 것이어서 시의 주제와도 일치한다.

세심한 관찰을 바탕으로 한 섬세한 묘사나 색채와 형상이 대비된 치밀한 對仗 등은 뚜렷한 형상을 만드는 좋은 방법이다. 여기에 또 자연스러운 用事는 풍부한 함축까지 만들어 준다. 재량 시기 궁체시나 산수시의 창작을 통해 축적된 이런 다양한 기법들은 입북 이후 더욱 다양하고 심화된 모습으로 나타난다.

특히 궁체시 방면에서는 이전보다 묘사가 더욱 섬세하고 감각적이 될 뿐 아니라 다양한 고사의 활용을 통해서 독자의 상상력을 자극하기도 한

27) “洛陽有張公，居大谷，有大梨，海內唯此一株。”潘岳 <洛陽記>

다. 이를 통해 조성되는 분위기는 극히 환상적이고 신비로워서, 綺艷하다는 평가에 손색이 없는 작품들이 제법 있다. 여기서는 〈奉和示內人〉을 예로 들어본다.

然香鬱金屋	향 태우는 鬱金屋
吹管鳳凰臺	피리 부는 鳳凰臺.
春朝迎雨去	봄날 아침에는 비 맞이하러 가고
秋夜隔河來	가을밤에는 은하수 건너서 온다네.
聽歌雲卽斷	노랫소리 들더니 구름 바로 끊어지고
聞琴鶴倒回	거문고소리 듣고서 학이 거꾸로 도네.
春窗刻鳳下	봄날 창문에는 아로새긴 봉황이 내려앉고
寒壁畫花開	차가운 벽에는 그림 꽃이 활짝 피네.
定取流霞氣	정녕 流霞의 기운을 얻어다가
時添承露杯	이제 承露 잔에 보태리.

이 시의 묘사 대상은 어떤 아름다운 여인이다. 어쩌면 이 대상은 실제의 인물이 아닌 상상 속의 미인일지도 모른다. 화려하고 호사스런 여인의 거처에 대한 서술로 시작되는 첫 연은, 舞姬가 춤추는 장소의 서술로 시작되는 〈奉和詠舞〉의 도입부와 같은 구성방식이다. 다만 이를 타오르는 향과 피리 소리라는 嗅覺과 聽覺의 교차를 통해 표현한 것이 이채롭다. 둘째 연에서는 巫山神女の 雲雨之情 이야기와 칠석날 견우직녀의 전설을 통하여, 여인과 만나는 기쁨을 함축적으로 나타내었다. 셋째 연은 여인이 연주하는 노랫소리와 거문고소리의 뛰어남을 과장하여 표현한 것으로, 이 역시 用事를 하였지만 흔적이 거의 없다.²⁸⁾ 넷째 연은 앞 연의 노랫소리와

28) 《列子》에 의하면, 薛譚이 秦靑에게서 노래를 배우고서 하직하고 돌아가려하자 秦靑이 교외 길에서 작별을 하였다. 이 때 薛譚이 박자를 두드리며 슬프게 노래하자 그 소리가 나무들을 진동시켰고, 그 메아리가 지나는 구름을 막아 세웠다고 한다. 또 《風俗通》에 의하면, 춘추시대 師曠이 썸 平公을 위해 악곡을 만들었는데, 이를 연주하면 검은 학이 남쪽에서 날아와 춤을 추었다고 한다.

거문고소리가 발하는 신비로운 효과를 말한 듯하다. 그리고 마지막 연에서는 이 여인과 더불어 신선의 술을 마시는 유쾌한 기분을 암시적으로 그려 내었다. 전체적으로 화려하면서도, 대상을 바라보는 시각은 지극히 객관적이고 관조적이다. 어떤 미인을 상상하면서 그 여인을 巫山神女나 織女에 빗대고, 또 그녀의 기예를 동적으로 또 정적으로 한껏 부풀려서 형상화시킨 다음, 그녀와의 음주는 仙界의 그것과 같다는 몽환적인 유희를 야기하는, 전형적으로 기묘한 풍격의 궁체시라고 할 수 있다.

〈奉和詠舞〉의 경우 대상은 춤추는 여성이지만 艷情은 거의 찾아보기 어렵다. 오히려 舞姬보다 그가 추는 춤 자체에 초점을 맞춘 詠物詩에 가까운 시라고 할 수 있다. 하지만 〈奉和示内人〉의 경우 문학적 상상력을 통해 艷情을 불러일으키려는 본래의 목적에 충실한 전형적 궁체시로서, 綺艷의 풍격이 성공적으로 발현되었다고 하겠다. 즉 蕭綱이 내세웠던 “文學放蕩論”이 이러한 궁체시에서 구현된 셈이다. 이 밖에 〈奉和趙王美人春日〉, 〈奉和賜曹美人〉, 〈和趙王看伎〉, 〈和趙王看伎〉, 〈夢入堂内〉 등도 모두 美人을 묘사대상으로 삼은 기묘한 풍격의 시들인데, 대부분 북조의 왕공귀족들과 교류하며 응수한 작품들이다.

기묘의 풍격은 여성과 연관된 제재를 노래하는 궁체시의 풍격이다. 그리고 이 풍격의 성패는 이 제재를 가지고 얼마나 효과적으로 독자의 상상력을 자극하여, 성공적으로 艷情을 불러일으켜 주느냐에 달려 있다. 따라서 섬세한 묘사나 변화 있는 구성, 엄밀한 對仗, 함축적인 用事 등, 산수 자연의 경물묘사에 요구되는 제반 표현기법들이 빠짐없이 동원되어야 하고, 또 그것을 자연스럽게 세련되게 또 고급스럽게 구사할 수 있어야 제대로 된 궁체시의 풍격을 얻을 수 있다. 그런 의미에서 청신과 기묘의 풍격은 표현기법 면에서 큰 차이가 없다고 하겠다. 다만 유신의 경우 여성에 한정될 수밖에 없는 제재의 협소함을 극복하고, 艷情이라는 주제의 경박함으로 빠지지 않기 위해 함축적인 표현을 즐겨 사용한 듯한데, 이것이 그의 후기 궁체시에 用事가 빈번하게 된 이유가 아닌가 싶다. 궁체시의 기묘한 풍격에 대해서 역대의 평가가 그리 긍정적이지 못한 것은 사실이지만, 중

국시의 표현영역의 확대에 기여한 점은 부인할 수 없다.

IV. 清新에서 老更成으로

入北 이후 庾信에게 닥쳐온 정치사회적 환경의 변화는 그의 삶과 의식에 중대한 변화를 가져오게 된다. 이 변화는 결국 문학에서 소위 鄉關之思와 연관된 詠懷類 시의 창작으로 나타나게 되지만, 그렇다고 해서 入北 이후의 시가 모두 그런 종류의 작품은 아니었다. 北朝 측의 배려로 폐망한 江陵으로부터 끌려온 가족들과 장안에서 다시 만난 그는, 가족들과의 생활을 위해서라도 북조사회에 적응해나갈 필요가 있었고, 또 북조 측에서도 대외적 위신을 고려하여 사절로 와 억류되어 있던 유신을 포용할 필요가 있었다. 게다가 그의 문학적 재능과 명망은 일찍부터 알려져 있던 터라, 南朝의 한족문화에 대해 상당히 경도되어 있던 북조의 왕공귀족들은, 앞다투어 그의 후원자를 자처하며 長安生活의 정착에 직간접적인 도움을 주었던 것으로 보인다. 이는 長安에서 북조 인사들과 교류하면서 지은 시문들과 그들의 후원에 감사하는 취지의 글이 그의 문집에 적지 않게 실려 있는 것을 통해서 충분히 짐작할 수 있다.

입북 이후 유신의 시는 크게 북조 인사들과의 교류를 통해 이루어진 應酬類의 작품들과, 자신의 내면을 토로한 詠懷類 작품의 두 부류로 나뉜다. 그리고 풍격 면에서 응수류의 작품들은 在梁 시절의 綺艷과 清新의 풍격을 계승하면서 한층 더 치밀하게 발전시켜나가게 된다.

먼저 入北 이후의 응수시를 살펴보자. <陪駕幸終南山和宇文內史>는 황제를 수행하여 終南山에 오른 일을 노래한 宇文禕의 시에 응수한 것이다. 서두와 말미에는 황제의 행차가 신선의 이야기나 옛 전설을 빌어 과장되게 서술되어 있다. 다음은 終南山의 산수풍경을 그린 중간부분으로서, 치밀한 묘사가 청신하다.

長虹雙瀑布,	기다란 무지개 같은 쌍 폭포
圓闕兩芙蓉.	이지러진 동그라미 연꽃 두 송이.
戍樓鳴夕鼓,	수루에는 저녁에 북소리 등등
山寺響晨鐘.	산사에는 새벽에 종이 울리네.
新蒲節轉促,	새로 자란 부들은 마디가 조밀하고
短筍籜猶重.	짤막한 죽순은 껍질 아직 겹겹이네.
樹宿含櫻鳥,	숲에는 앵두 머금은 새들이 묵고
花留釀蜜蜂.	꽃에는 꿀을 따는 벌들이 머무네.

이 풍경은 차례로 등장하는 長虹, 圓闕, 戍樓, 山寺, 新蒲, 短筍, 櫻鳥, 蜜蜂 등의 크고 작은 경물들로 구성되어 있다. 원과 직선이 대비되고 종소리와 북소리가 등장하며, 다시 遠近이 중첩되는 등 상당히 복잡한 화면구성이다. 하지만 마치 카메라렌즈의 앵글이 먼 곳으로부터 가까운 곳으로, 또 큰 것에서부터 작은 것으로 차례로 옮겨가듯, 폭포로부터 나무와 새, 꽃과 벌에 이르기까지의 경물들이 하나하나 질서 있게 배열되어 정연하면서도 청신한 느낌이 든다.

이러한 경물묘사의 방식은 재량 시기의 작인 <奉和山地>의 섬세하고 치밀한 방식을 그대로 계승한 것인데, 입북 이후의 응수시의 곳곳에서 유사한 예들을 찾아 볼 수 있다. <奉和趙王途中五韻>의 “계곡의 길은 모래밭이 달 같고, 산봉우리는 바위가 눈썹 같다. 마을 북송아 붉은 꽃잎 떨고 있고, 언덕 버드나무 푸른 실로 뒤덮였네.(峽路沙如月, 山峰石似眉. 村桃拂紅粉, 岸柳被青絲.)”는 형상적 비유와 색채의 대비가 뛰어나고, <奉和趙王喜雨>의 “하얀 모래밭은 젖은 가루 같고, 연꽃은 마치 씻은 술잔 같네. 놀란 까마귀 날개 젖어 날아가고, 비 맞은 기러기 무리 잃고 날아오네.(白沙如濕粉, 蓮花類洗杯. 驚鳥洒翼度, 濕雁斷行來.)” 역시 색채와 형상의 대비와 더불어 빗속 생명체들의 움직임이 신선하게 그려져 있다. <至老子廟應詔>의 “털갈이한 새 고니가 조그맣고, 뿌리가 서린 고목이 낮게 드리웠네. 들관 수루에 외로운 연기 피어오르고, 봄 산에 온갖 새들이 우네.(罷毛新鶴小, 盤根古樹低. 野戍孤煙起, 春山百鳥啼.)”에서는 老子 사당이 지닌 세

일의 흔적을 新舊와 聲色의 대비를 통해 색다르게 표현하였다. <上益州上柱國趙王> 1의 “두 강은 물에 젖은 비단처럼 아름답고, 양편 봉우리는 흡사 눈썹 그린 듯.(兩江如漬錦, 雙峰似畫眉.)”은 서로 대조적인 형상의 비유가 優美하며, 其2의 “차가운 모래밭 양 언덕에 희고, 사냥불 온 산에 붉게 타오르네.(寒沙兩岸白, 獵火一山紅.)”는 색채의 대비 뿐 아니라 모래밭의 한기와 사냥불의 열기까지 복합적으로 대비되어 있다. <忝在司水看涇渭橋>의 “강 속 봄 섬은 앵무새 빛같이요, 흐르는 강물은 복사꽃 향기롭다.(春洲鸚鵡色, 流水桃花香.)”에서는 渭水의 봄날 풍경을 色과 香의 대비를 통해 풍만하게 그려냈고, <奉和夏日應令>의 “철 이른 마름에는 연한 뿔이 돌아나고, 처음 핀 연꽃 줄기엔 가는 연방이 열렸네.(早菱生軟角, 初蓮開細房.)”는 섬세한 관찰이 돋보인다.

國破家亡의 불행을 겪고 異族이 지배하는 장안에서 떠돌이 신세나 다름 없는 시인이, 과거 강남에서의 태평스러웠던 시절과 다름없이 이런 심미적인 시구들을 계속 지어냈다는 것이 일견 한가로워 보일 수도 있다. 그렇지만 그가 삶을 선택한 이상 그곳 사회에 적응할 필요가 있었고, 그러기 위해서는 북조의 왕공귀족들이 기대하는 문학을 계속 제공하지 않을 수 없었을 것이다. 그러한 결과로 이루어진 것이 바로 이러한 청신한 풍격의 山水詠物의 문학이었고, 또 때로는 앞 장에서 살펴본 것 같은 엄정을 노래하는 기묘한 풍격의 궁체시였다.

하지만 새로운 환경에서는 새로운 문학이 나올 수밖에 없는 것이고 또 작자 내면의 의식을 계속 숨길 수는 없는 것이어서, 결국 유신의 문학에 변화가 나타나기 시작한다. 이 변화는 세 가지 측면에서 나타나는데, 우선 시에서 묘사하는 대상정물이 바뀌었다는 것이다. 즉 시에 등장하던 남방의 따스하고 부드러운 자연환경이나 사회 분위기로부터 북방의 광활하고 거친 그것으로 바뀜에 따라, 시의 분위기도 음울하고 처량한 데로 점차 옮겨간다. 狩獵이나 從軍과 연관된 시에서 그러한 것이 많은데, 주로 겨울나무나 고목, 놀란 잔나비나 기러기, 꿩 등을 통해 나타난다. 예를 들면 <從駕觀講武>의 “나무들은 추워서 가지 더욱 꺾끗하고, 산은 메말라 국화 향기

그윽하네.(樹寒條更直, 山枯菊轉芳), “놀란 잔나비 수시로 나무에서 떨어지고, 놀란 기러기 자꾸만 줄을 벗어나네.(駭猿時落木, 驚鴻屢斷行)”, <冬狩行四韻連句應詔>의 “깜짝 놀란 꿩은 매를 좇아서 날고, 경충 뛰는 잔나비는 화살 보고 방향을 돌리네.(驚雉逐鷹飛, 騰猿看箭轉)”, <和趙王送峽中軍>의 “나그네 명월협을 지날 적에는, 잔나비 소리 차마 듣지 못하리.(客行明月峽, 猿聲不可聞)”, <奉答賜酒鵝>의 “추운 잔나비는 눈 헤치며 울어 대고, 겨울새는 얼음 안고 물속에 잠기네.(冷猿披雪嘯, 寒鳥抱凍沉)” 등이다. <出自薊北門行>은 이런 북방의 분위기가 잘 압축되어 나타나 있는 樂府 작품이다.

薊門還北望	薊門에서 북쪽을 바라보자니
役役盡傷情	허덕허덕 힘들고 마음 몹시 괴로워라.
關山連漢月	關山에 한나라의 달이 이어지고
隴水向秦城	隴水는 秦城으로 흘러가누나.
笳寒蘆葉脆	갈잎피리 추워서 갈대청이 부서지고
弓凍絃絃鳴	활은 얼어붙어 모시 활줄 울리네.
梅林能止渴	매실 숲 생각하면 갈증 멈출 수 있고
複姓可防兵	複姓 장수 용감해서 이겨낼 수 있다네.
將軍朝挑戰	장군은 아침이면 싸움 걸러 나가고
都尉夜巡營	都尉는 밤중에 군영 순찰한다네.
燕山猶有石	燕山에는 아직도 바위 남아 있으니
須勒幾人名	몇 사람 이름을 더 새겨야 하려는지.

여기 묘사된 關山의 달, 隴頭의 강물, 겨울의 갈잎피리 소리, 얼어붙은 활 같은 북방의 경물들은 江南에서는 찾아볼 수 없던 것이다. 이 비장하면 서도 서글픈 장면은 이 노래의 서글픔을 한껏 고조시킴과 동시에, 마지막 연에서 말하고자 하는 전쟁의 참혹함과 공훈의 덧없음을 강렬하게 부각시켜준다.

두 번째의 변화는 작자의 내면 의식을 직접 음영의 대상으로 삼는 영화

류의 시를 쓰기 시작했다는 점이다. 이는 魏晉 이후 오랫동안 끊어진 言志詩의 전통을 다시 회복했다는 중요한 의미를 지니는데, 〈擬詠懷〉 27수와 〈和張侍中述懷〉, 〈奉和永豐殿下言志〉 10수, 〈率爾成詠〉, 〈慨然成詠〉 등이 그 대표적인 작품이다. 이 詠懷類의 시들은 鄉關之思와 연관된 여러 가지 주제들을 다양한 표현방식을 통해 노래하였다. 〈奉和永豐殿下言志〉 8을 예로 들어본다.

弱齡參顧問	젊은 나이에 顧問에 참여하여
疇昔濫吹噓	예전에 함부로 허풍 떨고 다녔지.
綠槐垂學市	푸른 회화나무가 學市에 드리우고
長楊映直廬	긴 버드나무는 당직실에 비쳤지.
連盟翻滅鄭	동맹 맺어 도리어 鄭나라가 멸망했고
仁義反亡徐	仁義 지켜 오히려 徐나라가 망하였네.
還思建鄴水	그래도 建鄴의 강물이 그립고
終憶武昌魚	내내 武昌의 물고기가 생각나네.

永豐殿下는 과거 梁의 永豐侯였던 蕭撝(515~573)를 말한다. 그는 梁武帝의 조카로서 永豐侯에 봉해졌던 梁의 宗室인데, 侯景의 난 때 西魏로 들어가 北周에서 少保, 少傅를 거쳐 蔡陽郡公에 봉해졌다. 같은 남조 출신일 뿐 아니라 梁의 충실이었기 때문에 유신이 털어놓기 어려운 속마음을 비교적 솔직하게 토로할 수 있었을 것으로 보인다. 전반부는 찬란했던 지난 시절을 회상한 것으로, 젊은 나이에 재능을 인정받아 외람되게 梁의 동궁을 드나들며 의기양양하던 시절을 회상하였다. 그리고 과거 자신의 활동 무대를 회화나무가 많았다는 漢代의 明堂 앞 學市와, 버드나무가 많았다는 長楊宮에 비유하여 형상화시켰다. 그런 다음 13개 州를 가지고 투항해 온 東魏 출신의 侯景을 받아들였다가 결국 梁朝가 멸망에 이르게 된 일을, 춘추시대의 鄭나라와 徐나라의 고사로서 나타내고, 마지막에 고국에 대한 그리움을 武昌의 농어 맛을 못 잊어 벼슬을 내던지고 고향으로 돌아갔다는 晉代 張翰의 이야기로 맺었다.

추억과 그리움, 그리고 國破家亡의 쓰라린 과거사를 고사를 통한 비유로써 형상화시킨 이 시에서는, 북조 왕공귀족들과 응수한 綺艷하거나 清新하기만 한 남조풍의 시에서는 볼 수 없는, 내면의 고뇌와 진정이 묻어나온다. 이 밖에도 변절에 대한 자책감, 망국의 회한, 불우한 신세의 한탄, 은거에 대한 갈망 등 작자 내면의 고민과 갈등이 〈擬詠懷〉 27수를 비롯한 여러 영회류 시들의 주제가 되어, 때로는 비장하게 때로는 웅혼하게, 또 때로는 체념 섞인 한탄으로 나타난다. 이른바 두보가 말한 “유신 만년의 가장 쓸쓸했던(庾信晩年最蕭瑟)” 내면세계로, 그리고 문학적으로 “老更成”의 단계로 접어드는 것이다.

세 번째 변화는 과거 지극히 객관적인 태도로 바라보며 묘사하던 경물에 이러한 작자 내면세계가 투영되기 시작한다는 점, 즉 情景交融이 이루어지기 시작한다는 것이다. 이는 앞서 서술한 환경변화에 따른 북방의 경물들이 시에 등장하면서 분위기가 점차 음울하고 처량한 데로 변화했다는 것과는 구분되어야 하는 것으로서, 요컨대 묘사되는 경물의 지역성 문제가 아니라 경물에 함축된 의미의 확장성 문제이다. 〈晚秋〉를 예로 들어보자.

淒清臨晩景	쓸쓸하고 맑은 저녁 풍경 맞이하여
疏索望寒階	차가운 섬돌에서 외로이 바라보네.
濕庭凝墜露	젖은 뜰엔 이슬이 떨어져서 맺혔고
搏風卷落槐	회오리바람은 회화나무 낙엽을 휘감네.
日氣斜還冷	햇살 기울면서 더욱 서늘해지고
雲峰晩更霾	구름 덮인 봉우리에 날 저물며 흙비까지 내리는데,
可憐數行雁	가련한 기러기 행렬 몇 줄이
點點遠空排	먼 허공에 점점이 줄지어 날아가네.

이 시는 차가운 섬돌에서 바라보는 가을 풍경을 그린 것이다. 제시된 것은 이슬 맺힌 축축한 뜰, 회오리바람에 낙엽이 휘날리는 회화나무, 구름 덮인 봉우리에 흙비 내리는 저녁, 줄지어 남쪽으로 날아가는 기러기 등의 경물들뿐이다. 어떠한 직접적인 抒情이나 言志의 표현 없이, 오로지 이 경

물들이 지닌 풍부한 함축을 통해 뛰어난 서정성을 발휘하고 있다.

특히 낙엽 진 나무나 枯木, 또는 기러기 등의 경물은 그의 후기 시에 자주 등장하면서 일종의 상징이 되고 있는데, 枯木의 경우를 예로 들자면, 〈園庭〉의 “오래된 회화나무에 때로는 불이 일고, 마른 단풍나무가 나뭇진을 떨구기도 한다네.(古槐時變火, 枯楓乍落膠),” 〈和襄儀同秋日〉의 “서리 내린 하늘 아래 숲 나무들 말라가고, 가을 공기 속에 바람 구름 높구나.(霜天林木燥, 秋氣風雲高),” 〈擬詠懷〉 21의 “생기 다한 것이 혼자서도 가엽고, 회화나무 시들음에 괜스레 놀라네.(獨憐生意盡, 空驚槐樹衰),” 其7의 “고목이 바다 메워지길 바라고, 청산이 황하 끊어지기를 기다리네.(枯木期填海, 青山望斷河),” 〈山齋〉의 “둥근 이슬방울이 철지난 국화에 지고, 가는 불뚝이 속 빈 회화나무에 떨어지네.(圓珠墜晚菊, 細火落空槐),” 〈別庾七入蜀〉의 “산길 떨어져 중도에서 발병 나고, 나무는 늙어서 즐기 반이 말랐다네.(山長半股折, 樹老半心枯),” 〈慨然成詠〉의 “교양나무 아직은 다 죽지 않았고, 오동나무 겨우 반만 살았네.(交讓未全死, 梧桐惟半生),” 〈奉答賜酒〉의 “이때에 한번 취하게 된다면, 고목도 또 다시 꽃을 피우겠네.(此時逢一醉, 應枯反更榮.)” 등에 나온다. 또 기러기의 경우 예를 들자면 〈重別周尚書〉 1의 “陽關의 만 리 길에, 돌아가는 사람 하나도 보지 못했네. 오직 黃河 가의 기러기만, 가을 오면 남쪽으로 날아간다네.(陽關萬里道, 不見一人歸. 唯有河邊雁, 秋來南向飛),” 〈對宴齊使〉의 “차가운 숲이라 나무껍질 두껍고, 아득한 모래밭에 기러기 낮게 나네.(林寒木皮厚, 沙迥雁飛低),” 〈和侃法師三絕〉의 “요사이 衡陽의 기러기에게 배우지요, 추분에는 함께 황하 건너가려고요.(近學衡陽雁, 秋分俱渡河),” 〈上益州上柱國趙王〉 2의 “기러기 돌아오며 따스한 데 찾을 줄 알고, 새는 등지 치며 바람 등질 줄 안다네.(雁歸知向暖, 鳥巢解背風),” 〈和何儀同講竟述懷〉의 “반딧불 어지러이 풀 헤치고 나오고, 기러기는 짧은 갈대 내던지고 날아가네.(螢排亂草出, 雁捨斷蘆飛),” 〈奉報趙王惠酒〉의 “벼와 기장 받은 기러기가, 언제쯤 은혜에 보답할 수 있을지 모르겠네.(未知稻粱雁, 何時能報恩.)” 등 여러 곳에서 등장한다.

情景交融이 짧은 시에서 사용될 경우, 때로는 풍부한 형상미에 깊은 여운이 끝없이 이어진다. 다음은 〈望渭水〉이다.²⁹⁾

樹似新亭岸,	나무숲은 新亭의 언덕과 같고
沙如龍尾灣.	모래밭은 龍尾의 물굽이 같구나.
猶言吟溟浦,	어둑해져가는 갯가에서 노래 읊으면
應有落帆還.	돛 내리고 돌아오는 배가 있으리.

추억 속 江南의 아름다운 풍경과 지금 눈앞에 펼쳐진 長安 渭水의 풍경이 하나로 交融하면서, 꿈결 같기도 하고 환각 같기도 한 느낌 속에 빠져 드는데, 이러한 느낌은 바로 고향에 대한 간절한 그리움에서 나오는 것이다. 눈앞의 풍경과 그리움이 상호 交融하였으므로 그려낸 화면은 눈앞에 펼쳐진 풍경이지만 거기엔 과거의 추억을 좇는 작자의 마음이 담겨 있다. 아마 이런 풍부한 형상미에 깊은 서정이 더해지며 끝없는 여운이 남는 경지, 이것을 아마 “老更成” 즉 清新의 극치라고 보았을 것이다.

이 밖에 〈和劉儀同臻〉, 〈和庾四〉, 〈和侃法師三絕〉, 〈重別周尚書〉 1 등이 모두 5언4구의 절구형식으로서 情景交融을 통해 고향에 대한 그리움을 나타낸 시들이다.

老更成은 본래 풍격용어가 아니었다. 杜甫가 말한 老更成이란 西魏에 외교사절로 파견되었다가 갑작스러운 망국을 겪고 다시는 고향으로 돌아갈 수 없는 처지가 된 작자가, 북방의 환경에 적응해나가는 과정 속에서 겪게 되는 내면의식의 변화에 따라, 기존의 풍격이 變化했거나 深化한 것을 말한다. 따라서 이것은 清新이라는 기존 풍격의 틀 내에 기반을 둔 변화이지, 결코 그것을 벗어나는 것은 아니다. 주로 유창한 음조를 바탕으로 참신한 구상과 긴밀한 對仗, 교묘한 用事, 짧은 편폭 등을 통해 시의 형상성을 풍부하게 해줌으로써 청신이라는 풍격을 창출해왔던 기존의 표현양식에, 작자의 체험과 거기서 우러나온 진정이 담긴 주체의식이 들어가 결

29) 《升庵詩話》에서 清新의 예로 제시한 五言四句 형식의 작품이다.

함함으로써 이루어진 경지가 바로 “老更成”이다. “老更成”은 단순히 “老成”이라 하는 것과는 의미상 차이가 있는데, 본래 있던 것, 즉 청신을 더욱 심화시킨다는 “更”字의 의미를 무시할 수 없다.

일인학자 松浦友久는 明代 胡應麟이 일찍이 “이백이 謝朓에 탐닉한 것은 明艷이 부합하였기 때문이고, 杜甫가 庾信에 탐닉한 것은 沈實이 부합했기 때문이다.”³⁰⁾라고 한 말을 근거로, 두보가 말한 清新을 “庾信에게 내재되어 있는 왕성한 걱정이 복잡하게 왕복하는 표현형식”이라 규정한 바 있다. 그리고 謝朓와 가까운 성향의 이백을 유신에 견준 것은, 침울하면서도 웅건한 유신 만년의 풍격에 대한 두보 자신의 기호 때문에 생긴 오해라고 하면서, 의문을 제기한 바 있다.³¹⁾ 하지만 이제까지의 논의 과정을 통해 살펴보았다시피 胡應麟이 말한 유신의 沈實은 “老更成”의 단계를 가리키는 것으로 보는 것이 타당하다. 따라서 독창성이 풍부하면서도 유려한 이백의 시적 표현력을 유신의 청신에 견준 것은 전혀 이상할 것이 없다.

그리고 앞서 지적했다시피 楊慎은 庾信 시들 중, 주제의식이 가장 강하다고 할 수 있는 〈擬詠懷〉 27수에서 清新의 예를 하나도 뽑지 않았다. 이는 어쩌면 〈擬詠懷〉가 표현양식의 면에서 어떤 요건이 부족하다고 보았기 때문일 수도 있다. 왜냐 하면 〈擬詠懷〉는 仄仄構成의 측면에서 다른 詩들만큼의 律化를 보여주지 못하였고, 도리어 다소 古風으로 회귀하려는 듯한 경향성이 있기 때문이다.³²⁾

30) “供奉之癖宣城也，以明艷合也。工部之癖開府也，以沈實合也。”《詩薈》(外篇2六朝)

31) 松浦友久, 《李白詩歌抒情藝術研究》, pp.42-44.

32) 〈擬詠懷〉 27수는 〈詠畫屏風詩〉 24수와 비교해보면 律化의 정도에 상당한 차이가 있다. 仄聲韻도 사용하였고, 上尾나 下三平 등의 拗句가 많은 것으로 볼 때 의식적으로 古體 양식을 지향한 것으로 볼 수도 있다. 이에 대해서는 줄고 〈庾信詩의 近體性〉 참조.

V. 맺는말

이제까지 유신 문학의 풍격 논의에서 자주 거론되는 “清新”, “綺艷”, “老更成”의 세 가지 사항을 놓고서, 각각의 의미와 해당되는 유신시의 범주와 특징, 그리고 이들 사이의 관계에 대해 살펴보았다.

먼저 清新은 독자가 유신사에서 받는 매끄럽고 선명한 형상미나 새롭고 참신한 인상, 그리고 간명하면서도 여운이 긴 느낌 등을 말한다. 이는 주로 유창한 음조와 치밀한 對仗, 교묘한 用事, 독특한 구상 등 다양한 표현 기법을 통해 조성되고, 또 절구체 같은 짧은 詩型을 통해 이루어진다. 이것은 작품의 주제의 종류나 성격에 의해 결정되는 것이 아니라, 주로 수사 기교나 표현기법 등의 형식을 통해 구현되는 유신시의 특징적인 면모이다. 따라서 여기에 어떤 주제가 결합되느냐에 따라 다양한 모습으로 발전될 가능성을 지닌, 유신 문학의 기본 틀이 되는 특징이라 할 수 있다.

綺艷은 상상력의 자극을 통해 艷情을 야기할 목적으로, 여성에 관한 소재를 음영의 대상으로 삼는 오락성이 강한 궁체시에서 주로 나타나는 풍격이다. 유신은 궁체시에서도 경물묘사에 사용했던 온갖 표현기법들을 활용하였다. 입북 이후에는 적절한 用事의 활용을 통해 궁체시가 지닌 제재의 협소함과 염정이라는 주제의 경박함을 극복하고, 나아가 환상적이고 분위기를 조성해냄으로써, 고급스럽고 세련된 기묘의 풍격을 구현했다. 궁체시의 기묘한 풍격에 대한 역대의 평가는 대체로 부정적이지만, 중국시의 표현영역의 확대에 기여한 긍정적인 측면이 적지 않다.

老更成이란 清新의 풍격이 만년으로 가면서 더욱 성숙했다는 뜻으로, 그 자체가 풍격용어는 아니다. 이는 만년에 망국의 신하로서 품지 않을 수 없었을 고국에 대한 그리움이나 회한, 자괴감, 현실도피 등 내면의 의식이 그의 문학에 배어들면서 생겨난 풍격의 변화나 심화를 가리키는 말이다. 그렇다고 해서 이것이 청신이란 풍격의 기본 틀을 벗어남을 의미하지는 않는다. 청신을 이루는 제반 형식과 기법에, 작자의 체험에서 나온 진정이

담긴 주제의식이 조화롭게 결합됨으로써 도달한 경지가 바로 “老更成”이라 할 수 있다.

유신 문학에서 清新, 綺艷, 老更成은 결코 독립되어 있거나 서로를 배제하는 관계가 아니다. 기염과 노경성은 청신을 이루는 여러 표현기법의 스펙트럼 내에 위치하고 있다. 기염은 청신의 표현양식에 염정을 담은 것이요, 老更成은 청신의 표현양식에 만년의 진정과 주제의식을 담은 것일 뿐이다. 따라서 唐初의 史家들이 유신을 기염하다고 비난한 것은 유신 문학 중의 일면만 본 것이라 하겠다. 청신은 유신 문학의 모든 시기와 모든 종류의 작품들을 관통하는 핵심이다. 두보는 바로 이 핵심을 보았고, 그래서 유신의 清新은 그가 늘 이웃으로서 아끼며 소중히 여긴 시 창작의 열쇠였던 셈이다.³³⁾

<References>

- Yu Xin. *Yu Zi Shan Ji*, Commentary by Ni Fan. Peking: Zhonghua Shuju, 1980.
- Ding Fu Bao. *Quan Han Sanguo Jin Nanbeichao Shi*. Taipei: Shijie Shuju, 1978.
- Xu Ling. *Yu Tai Xin Yong*, Commentary By Hyeok Seok Kweon. Seoul: So myung Press, 2006.
- Zhang Zhu·Cao meng. *Lishi de Yu Xin yu Yu Xin de Wenxue*. Shenyang: Liaoning Jiaoyu Chubanshi, 1989.
- Xu Bao Yu. *Yu Xin Yanjiu*. Shanghai: Xuelin Chubanshe, 2003.
- Ji Ding. *Yu Xin Yanjiu*. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 2008.

33) “지금 사람 박대 말고 옛 사람을 아끼면서, 맑은 표현 고운 詩句 이웃으로 삼아야지.(不薄今人愛古人, 清詞麗句必爲隣.)” 杜甫 〈戲爲六絕句〉 5.

- Wu Huai Dong. *Du Fu yu Liuchao Shige Guanxi Yanjiu*. Hefei: Anhui Jiaoyu Chubanshe, 2002.
- Masziwura Domohisa, *Li Bai Shige Shuqing Yishu Yanjiu*, Translation by Li Wei Zhi. Shanghai: Guji Chubanshe, 1996.
- Kang-i·Sun Chang, *Six Dynasties Poetry*. New Jersey: Princeton Univ. Press, 1886.
- Li Lan. “Yu Xin Wannian Wenxue Tanyuan.” *Journal of Hanzhong Shiyuan*(1986.3).
- Ye Shu Fa·Du Hua Ping. “Yu Zi Shan Shi Fengge Lun.” *Journal of Jiangxi Social Sciences vol.1*(1994).
- Zhong You Min. “Lun Yu Xin de Wenxue Chengjiu.” *Jilin University Journal Social Sciences Edition*(1987.3).
- Niu Gui Hu. “Yu Xin Rubei de Shiji Zhengkuang yu Zuopin de Guanxi.” *Wenxue Yichan vol.5* (2005).
- Noh, Kyung Hee. “Yu xin's Ku Shu Fu & the Image of Withered Trees” *The Chung Kuk Mun Hak*(*Journal of Chinese Literatrue*) No.59. (2009.6).
- Noh, Kyung Hee. “A Study on Yu xin's Yuefu” *The Chung Kuk Mun Hak*(*Journal of Chinese Literatrue*) No.63.(2010.5).
- Noh, Kyung Hee. “A Study on the Modernizing Trend of Style in Yu Xin's Poerty” *The Chung Kuk Mun Hak*(*Journal of Chinese Literatrue*) No.67(2011.5).

<Abstract >

This paper is intended to reveal Yu xin's literary style and his literary feature, through the analysis of Yu xin's poetry on the base of under-

standing Du fu's intention of poetic comment "qing xin yu kai fu". The clear-fresh style evokes vivid and new impressions by euphonizing lines of verse, and by using a number of expressive techniques in his poetry. The splendid-sensuous style is the output of combination of his clear-fresh style and romantic passion. The mature-with-age style is the result of union between his clear-fresh style and true feelings, like lamentation over the national ruin, anguish of defection and the thinking of fatherland in his later years. Therefore the clear-fresh style is the dominant literary style in his poetry and the core of his literature.

Key Words : 庾信(Yu xin), 杜甫(Du fu), 清新(clear-fresh style), 綺艷 (splendid-sensuous style), 老更成(mature-with-age style)