

魏晉南北朝 시기의 詩法論 연구*

이 치 수**

<目次>

I. 들어가는 말	III. 魏晉南北朝 詩法論의 특색
II. 詩法意識과 詩法論	IV. 나가는 말

I. 들어가는 말

시인들은 시를 통하여 자신의 감정과 생각 등을 나타내면서, 평소에 시란 어떻게 지어야 하고, 시를 잘 지으려면 어떻게 하여야 하나? 등의 문제에 대해 생각하기 마련이며, 그러다보면 ‘詩法’에 대해 고려를 하게 되며, 이것을 글로 나타내기도 한다. 그래서 중국의 경우, 시를 논한 책들 중에는 ‘詩法’에 관한 기술이 제법 많이 눈에 띈다. ‘시법’은 시가 창작의 규범이자 원칙을 가리키는데, 廣義와 狹義의 두 측면으로 나누어 보면, 狹義의 ‘詩法’에는 章法, 句法, 字法, 對偶, 聲律 등의 구체적인 作法이 있고, 廣義의 ‘詩法’에는 창작과 관련된 기본 원칙이나 원리 등을 거론할 수 있다. 明代의 李東陽이 일찍이 말하길, 唐代의 시인들은 ‘詩法’을 이야기하지 않았고, ‘詩法’은 宋代에 많이 나왔다고 하였다.¹⁾ 그러나 실제로는 그 앞의 唐代에도 이미 ‘詩法’에 대한 논의가 있었음은 기존의 연구에 의해 밝혀진

* 이 논문은 2012학년도 경북대학교 연구년 교수 연구비에 의하여 연구되었음.

** 경북대학교 중어중문학과 교수

1) 李東陽, 《懷麓堂詩話校釋》, 人民文學出版社, 2009, 27쪽. “唐人不言詩法, 詩法多出宋.”

바 있다.²⁾ 시법에 관한 이런 연구 동향을 살피다 보면 자연스럽게 한 가지 물음에 접하게 된다. 그것은 시법에 관한 논의가 唐代에 비로소 시작되고, 그 이전에는 과연 없었는가? 하는 점이다. ‘詩法論’은 中國 古典 詩學의 주요 內容 중의 하나로, 清代에 이르기까지 많은 사람들에 의해 계속 전개되었는데, 본고에서는 위진남북조에도 시법에 대한 논의가 있었는지? 있었다면 어떻게 이루어졌으며 그 내용은 어떠한가? 등의 궁금증을 풀어가는 작업을 통해, 위진남북조 시기의 시법론의 특색을 전반적으로 살피고자 한다. 아울러 이 고찰을 통하여, 중국적 특색이 농후한 시법론의 생성, 발전의 역사를 큰 범위에서 조감하고, 위진남북조의 詩學을 좀 더 깊이 있게 알아보는 계기를 마련하고자 한다.

II. 詩法意識과 詩法論

중국에는 先秦 시대에 이미 歷史散文, 哲理散文 등의 여러 저작물이 나타나기 시작하면서 당시 사람들은 말을 사용하여 생각과 뜻을 나타내는 관계를 인식하고, 말을 어떻게 하여야 하는가? 하는 점에 주목하였다. 漢代에 들어서면 이제 修辭의 중요성을 점차 더 뚜렷하게 의식하였으며, 經學家들은 《詩經》의 表現方法에 대해 주목하여 賦·比·興이라는 세 가지로 개괄하기도 했다. 특히 한대에는 賦가 발달하면서 표현방법이나 기교에 대한 인식을 갖기 시작했다. 그러나 ‘詩’의 경우는 아직 ‘法’을 따질 만큼 발달하지 않았으며 문체 구분 의식도 뚜렷하지 않았다. 明代의 胡應麟은 《詩藪》에서 “나는 漢나라 때는 詩의 法이 없었고 詩人이 없었다고 생각한다(竊謂二京無詩法, 兩漢無詩人)”고 하였는데, 漢代의 시인들은 대체로 가슴 속의 생각을 바로 드러내었기 때문에 의지하거나 준수해야 하는 시

2) 이를테면 王德明의 <略论唐代的诗法研究与传授>(《中國韻文學刊》 23卷 2期, 2009), 또는 李致洙의 <唐代 詩學의 展開에 있어서 「詩法」문제 연구>(《中國語文學》 56집, 2010) 등.

법이 따로 없었다. 그러다가 漢末에서 魏로 넘어가면서 문인들의 詩作이 이전의 느끼는 바를 自然스럽게 표현하던 데서 이제 점차 修辭를 自覺적으로 運用하는 과도기를 맞게 되고, 표현방법과 기교에 대해 더욱 주목하며, 시가 창작과 관련된 規範에 대해 생각을 갖게 되었다.

魏晉南北朝 시기에 접어들면 오랜 기간 동안 사회는 전반적으로 혼란한 가운데 중대한 변화가 발생하였으며, 문학에 대해서도 새로운 인식을 갖게 되었다. 위진남북조는 詩法の 自覺 시기이다. 그 이전에는 自覺的인 法度意識(詩法意識)이 아직 없었고, 시법 이론을 체계화하고 문서화하는 작업도 아직 존재하지 않았는데, 위진남북조 시기에 들어서면 이제 자각적인 法度意識(詩法意識)이 존재하며, 시법 이론을 정리하고 체계화하고자 하는 움직임이 나타나기 시작한다. 이 시기에 시법의식이 생겨난 背景은 문학 외적 요인과 문학 내적 요인으로 나누어 살펴볼 수 있다. 문학 외적 요인으로 첫째, 유태주의 사조가 사회에 큰 영향을 미치면서 문학의 경우에도 美 추구의 문풍이 크게 일어났고, 둘째, 제왕들이 문학을 애호하고 문사들을 중용하면서 문인들이 시법에 많은 관심을 갖게 되었으며, 셋째, 중국 音韻學의 產生, 발전과 佛敎의 중국 전래 이후의 佛經 번역이 문학에 영향을 미쳤다. 그리고 시법의식이 생겨난 문학 내적 요인으로는 첫째, 문학 창작의 경험이 누적되면서 시법에 대해 고려하게 되었고, 둘째, 문학의 자각시기를 맞이하여, 文體 의식이 생겨나고, 각 문체별로 각각의 특징 및 창작원칙 내지는 창작방법에 대해 고려를 하게 되었으며, 셋째, 문인들의 문학이 점차 형식미를 추구하고 시가 창작 방법을 고려하게 되었다.

위진남북조에 들어 문인들은 문학이 학술이나 사상 등과는 다른 특색과 가치를 지니고 있음을 깨닫게 되었는데, 문학의 자각은 文體論을 낳았고, 문체론이 짝 트면서 문체 간의 서로 다른 특색을 인식하게 되었다. 魏의 曹丕는 《典論·論文》에서 詩文을 비롯한 여러 文體의 특색을 거론하면서 “詩와 賦는 화려해야 한다(詩賦欲麗)”고 말했고, 晉의 陸機는 <文賦>에서 “詩는 감정에 따라 지어지며 아름답다(詩緣情而綺靡)”라고 하여, 詩란 어떤 것이며 그 형식상의 표현은 어떠하여야 하는가의 요구에 관한 생각, 즉

詩體意識을 분명하게 나타내었다. 이처럼 문체론이 싹 트면서 문체 간의 서로 다른 특색을 인식하게 되고, 이에 따라 法度意識, 規範意識이 싹트기 시작하고, 詩의 경우에는 詩法意識이 비로소 싹트기 시작했다. 비로소 시법에 대해 자각적으로 탐색하고 연구하기 시작했다. 陸機는 <文賦>에서 자신이 詩文을 지으면서 늘 마음속의 생각이 사물의 참모습에 제대로 어울리지 못하고, 글이 생각을 제대로 나타내지 못할까 두려워하였음을 솔직히 털어 놓았다.³⁾ 그래서 글을 잘 지으려면 어떻게 하여야 하는지, 문학창작의 法度 탐구에 마음이 쏠리지 않을 수 없었다. “세상 사람들이 자주 범하는 잘못을 잘 익히고, 前代의 뛰어난 작가들의 훌륭한 점을 잘 알아야 한다(練世情之常尤, 識前脩之所淑)”고 한 것은 창작에 있어서 흔히 범하는 잘못을 피하기 위해서 훌륭한 先輩 작가들로부터 올바른 법도를 배워야 한다는 말이며, “저 많은 말 하는 법도와 글 짓는 규율들은 진실로 내 마음속에서 탄복하는 바이네(普辭條與文律, 良余膺之所服)”라고 하여, ‘말을 하는 법도와 글을 짓는 규율(辭條與文律)’이라는 말을 직접 사용하기도 하였다. 鍾嶸은 <詩品>에서 陸機의 시를 평하면서 “법도를 중시한다(尙規矩)”고 하였는데, 陸機가 詩法意識을 가지고 창작에 임하는 특색을 지적하였다. 陸機는 詩法意識을 예민하게 自覺하고 <文賦>에서 갖가지 창작상의 법도와 규범을 제시하였다. 南北朝에 들어, 劉勰 역시 詩文을 짓는 데는 기본 법칙이나 방법이 필요하다고 여겼다. 그는 <文心雕龍>의 여러 편에서 ‘術’, ‘數’ 등의 말을 사용하여 이런 생각을 나타냈다. 이를테면 “글 짓는 재능이 잘 통하게 하려면, 반드시 글쓰기 方法을 잘 알아야 하는 데에 힘입어야 한다(才之能通, 必資曉術)”(<文心雕龍·總術>)라고 하였는데, 여기서의 ‘術’은 각종 創作의 原理, 方法과 技巧를 가리킨다. <聲律>편의 “內在하는 마음의 소리를 듣는 것은 어려우니, 소리와 마음은 하나가 되지 못하고 어지럽다. 이것은 聲律에 따라 탐구할 수 있으며, 文辭로 분명하게 말하기 어렵다(內聽之難, 聲與心紛. 可以數求, 難以辭逐)”의 ‘數’는 여기서

3) 楊明, <文賦詩品譯注>, 上海古籍出版社, 1999, 3쪽. “恒患意不稱物, 文不逮意.”

音律技巧, 聲律을 가리킨다. <通變>편에서 “문학창작의 법칙은 멈춤 없이 움직인다(文律運周)”에서의 ‘文律’은 寫作的 法則, 文章의 規律, 文章의 創作規律, 글쓰기 法則이란 의미인데, 여기서 劉勰은 문학창작의 규범이란 한번 정해지면 고정되는 것이 아니라 나날이 새로워진다는 점을 지적하였다. 劉勰은 또 ‘法’이란 말을 직접 사용하기도 했다. <通變>편에서 “參古定法”, 즉 고대의 훌륭한 작품을 참고하여 창작의 법칙과 규범을 정한다고 하였다. 위에서 보듯이, 劉勰은 詩文을 짓는 데에 방법이 필요하다고 여겼고, 法度의 중요성을 깊이 인식하였다.⁴⁾ 그래서 위진남북조 시기의 작가들이 정성을 기울여 글을 지으며 저마다 新奇함과 華麗함을 다투지만, 늘 “文辭의 選擇만 생각하지 글쓰기의 方法을 연구하려고 들지 않는(多欲練辭, 莫肯研術)” 것에 대해 탄식을 금치 못했다.

위와 같은 여러 요인들이 복합적으로 작용하여, 위진남북조의 시인들은 시가 창작에 있어서 시법의식을 가지고 창작에 임하여, 形式美를 추구하고 修辭技巧를 강구하였다. 西晉 시기의 시인들은 “혹은 修辭로써 妙함을 추구하기도 하고, 혹은 化사함을 추구하여 아름다운 글을 지으려 하였다.”⁵⁾ (《文心雕龍·明詩》) 南朝의 宋初의 시인들은 “全篇의 對偶를 통해 文采를 드러내고, 한 구절의 奇異함으로 聲價를 다투었다. 감정을 펼쳐냄에는 景物의 모습을 펴진하게 묘사해내고자 하고, 文辭를 운용함에는 전력을 다해 신기함을 추구했다”⁶⁾(《文心雕龍·明詩》). 이 시기 시인들의 형식과 기교 중시는 詩法意識의 싹틔음을 동반하고, 이것은 詩法論의 출현을 불러왔다. 물론 이때는 후대처럼 시법론이 독립적으로 존재하지도, 독립된 체

4) 이밖에도 “이것이 글을 짓는 가장 중요한 방법이며 작품 구성의 要點이다(此蓋馭文之首術, 謀篇之大端)”(<神思>편), “바둑을 잘 두는 것처럼 짓는 글은 창작의 방법상 일정한 기교가 있다(若夫善弈之文, 則術有恒數)”(<總術>편), ‘작품 구상의 보편적인 방법(綴思之恒數)’(<附會>편) 등의 예가 있다.

5) 王運熙·周鋒, 《文心雕龍譯注》, 上海古籍出版社, 2000, 43쪽. “或析文以為妙, 或流靡以自妍, 此其大略也.”

6) 같은 책, 43쪽. “俚采百字之偶, 爭價一句之奇; 情必極貌以寫物, 辭必窮力而追新.”

계를 갖추지도 못했다. 그러나 싹트기 시작했다는 점에 의의를 둘 수 있다.

위진남북조의 시법론은 전개의 발전 시기에 따라 다시 둘로 나눌 수 있다. 魏晉은 萌芽期이고, 南北朝는 發展期이다. 晉의 陸機는 <文賦>에서 처음으로 문학 창작상의 주요 문제를 집중적으로 다루었다. 그는 詩文을 지을 때 마땅히 따라야 할 ‘法度’를 이미 의식하고 있었으며, 창작을 할 때 主要한 점과 피해야 할 점 등에 대해서 언급하였다.⁷⁾ 준수할 원칙과 禁忌 사항을 나란히 제시하는 것은 후대의 시법론의 주요 내용이기도 하다. 비록 아직은 상세한 부분은 다루지 않았지만 詩法에 관한 논의가 점차 모습을 갖추어 가는 시기라 할 수 있다. 南朝의 齊梁 시대부터 비로소 詩法論이 본격적으로 대두되기 시작했다. 劉勰의 《文心雕龍》은 문학을 전반적으로 논하였는데, <文賦>처럼 개념적이고 이론적인 이야기의 개진에 그치지 않고, 여러 주요 사항을 논하면서 특정 詩人이나 그들의 특정 작품을 예로 들어 직접 거론하며 비평을 하였는데, 이런 논의 중에는 시법에 관한 것도 상당한 편폭을 차지한다. 이때는 아직 唐代的 詩格이나 宋代的 詩話와 같이 詩를 대상으로 하여 전문적으로 논한 저작물은 많지 않았다. 그저 鍾嶸의 《詩品》 정도인데, 시인에 대한 품평을 위주로 하지만, 시인에 대한 평론이나 서문을 통하여 작자가 시법에 대하여 가지고 있는 생각을 보여주고 있다. 이들 저작 외에도 비록 편폭은 크지 않더라도 여러 형태의 글을 통하여 이 시기 문인들이 詩에 대해 논한 담론을 살필 수 있다. 아래에서는 위진남북조 시기의 시법론에 대해 劉勰의 《文心雕龍》, 鍾嶸의 《詩品》을 비롯하여 陸機의 <文賦> 등의 글을 통하여 살피기로 한다.

7) 陸機는 詩文을 창작할 때, 네 가지 지켜야 할 원칙으로, 辭와 意의 적절한 안배, 警策으로 主題 부각시키기, 독창적인 표현, 아름다운 文辭 驅使를 강조했다. 그리고 다섯 가지 禁忌 사항으로, 짧은 편폭과 단조로운 내용, 문장의 부조화, 진실한 감정의 결핍, 時俗에의 영합과 낮은 격조, 지나친 質樸과 文采 부족을 들었다.

III. 魏晉南北朝 詩法論의 특색

‘詩法’을 시가 창작의 법도와 방법이라고 할 때, 위진남북조의 문학비평가들은 ‘詩法’의 내용을 어떻게 보고 있었을까? 지금 전해오는 관련 글을 살펴보면, 이 시기의 文學批評家들은 문학 일반의 창작 관련 법도를 논하면서 시를 그 안에 포함시켰으며, 그러면서도 다른 장르와 성격이 다른 詩만의 특색을 분명히 인식하였다. 이 시기 문학비평가들이 창작의 法度나 原則 등에 관해 갖는 생각을 살펴보면 어느 정도 공통점을 발견할 수 있다. 즉 대체로 작품의 構造나 體裁와 관련된 법도, 그리고 창작의 구체적인 방법이란 두 부분으로 나누어 생각하고 있었다. 前者는, 한 편의 글이 대체로 “단어를 사용하여 句를 만들고 句가 모여 章이 되고 章이 쌓여 篇을 이룬다”⁸⁾라고 볼 때, 字와 句와 章이 결합되어 篇을 이룬다는 점에 주목한 것이며, 따라서 이들 구성 요소와 관련된 규범, 법도를 각기 ‘字法’, ‘句法’, ‘章法’, ‘篇法’이라 명명할 수 있다. 시의 경우, ‘章法’과 ‘篇法’은 통합하여 ‘章法’으로 지칭하는 것이 일반적이다. 後者는 구체적인 作法으로, ‘對偶’, ‘聲律’, 그리고 기타 표현방법(이를테면 ‘比興’, ‘事類’ 등)을 들 수 있다. 魏晉南北朝 이후, 唐代에서 清代에 이르기까지 오랜 기간 동안 많은 사람들에 의해 거론되어온 詩法의 내용은 대체로 위에서 언급한 것과 비슷하다. 본고에서도 아래에서 이러한 항목들을 중심으로 하여 위진남북조 시기의 시법론의 내용을 좀 더 구체적으로 살펴보기로 한다.

1. 作品 構造上의 原則

1) 章法

일찍이 漢代의 王充은 한 편의 문장을 文字-句-章-篇이라는 단위가 모

8) 王運熙·周鋒, 앞의 책, 307쪽, <章句>: “夫人之立言, 因字而生句, 积句而为章, 积章而成篇.”

여서 구성된 것이라 보았다.⁹⁾ 王充의 이 말은 儒家의 경전에 대해서 하는 것이지만 漢代에 이르러 이미 한 편의 글의 구성이나 作法에 대해서 주목하고 있었다는 것을 알 수 있다. 그런데 문학 작품에 대해서 논의를 전개하기 시작하는 것은 바로 위진남북조에 들어서이다.

陸機는 <文賦>에서 詩文의 창작 문제에 관해 논의를 전개하면서 제일 먼저 章法에 주목하여 몇 가지 주요 사항을 제시했다. 첫째, 내용에 따라 적절한 말을 선택하고 적당한 곳에 배치하여야 한다.¹⁰⁾ 둘째, 내용을 구성하고 전개함에 여러 경우가 있는데, 앞과 뒤의 말이 서로 모순되거나 말과 뜻이 잘 어울리지 않으면 적절한 조치를 취한다.¹¹⁾ 셋째, 關鍵이 되는 곳에 말이 精練되고 뜻이 깊은 文句를 두어 주제를 분명하게 드러나게 해야 한다.¹²⁾ 넷째, 다른 사람의 글과 우연히 같은 경우 과감히 삭제해야 한다.¹³⁾ 다섯째, 글을 간단하거나 상세하게 안배하거나 前後를 연결하는 것은 때에 따라 적당하게 잘 변화하여야 한다.¹⁴⁾ 작품의 구성상 주의할 점

- 9) 王充, 《論衡·正說篇》: “글자가 모여 어떠한 뜻을 갖게 되면 句를 구성하고, 句가 어느 정도의 數量을 갖게 되면 章을 이루며, 章이 일정한 體例를 갖추면 한 篇의 글을 이룬다.(文字有意以立句, 句有數以連章, 章有體以成篇.)”(陳光磊·王俊衡, 앞의 책, 253쪽.)
- 10) 楊明, 앞의 책, 7쪽. “뜻을 선택하여 적당한 곳에 두고, 말을 고려하여 순서대로 배열한다.(選義按部, 考辭就班.)”
- 11) 같은 책, 7쪽. “때로는 나뭇가지를 따라 잎을 떨치고, 때로는 물결을 따라 근원을 찾는다. 때로는 은밀함에 의거하여 드러남으로 나아가고, 때로는 쉬운 것을 구하다가 어려움을 만난다. 때로는 범 가죽 무늬가 새로이 빛을 내뿜자 짐승들 순종하고, 용이 나타나자 새들 흩어진다. 때로는 적절하며 쉽게 베풀어지고, 때로는 서로 어긋나 편안하지 못하다.(或因枝以振葉, 或沿波而討源, 或本隱以之顯, 或求易而得難, 或虎變而獸擾, 或龍見而鳥瀾, 或妥帖而易施, 或岨嶇而不安.)”
- 12) 같은 책, 13쪽. “짧은 말을 지어 중요한 곳에 두면 한 편의 글의 警策이 된다.(立片言而居要, 乃一篇之警策.)”
- 13) 같은 책, 14쪽. “만약 묘사한 것이 이전 사람과 다르지 않으면, 이것은 옛 글과 우연히 같아지게 되는 것이다... 비록 아깝더라도 반드시 버려야 한다.(必所擬之不殊, 乃闕合乎曩篇... 亦雖愛而必捐.)”
- 14) 같은 책, 20쪽. “문장의 상세하고 간략한 안배와 위아래의 형태는 합당함에 따라 변화해야 하는데, 여러 가지로 미묘한 상황들이 있다.(若夫丰約之裁, 俯仰

들을 거론했는데, 다소 간략한 감이 없지 않다.

이어서 劉勰에 이르러서는 陸機의 이런 이론과 주장보다 좀 더 전반적이고 계통적인 논술을 전개하였다.

《詩經》의 시인들이 나타내고자 하는 내용을 살펴보면, 비록 후을 나누어 뜻을 설명하지만, 章과 句는 전체 詩 중에서 누에고치의 실을 뽑아내는 것처럼 처음부터 끝까지 긴밀하게 연결되어 있다. 처음 부분의 말은 중간の内容을 짚고, 끝맺는 말로 앞의 뜻을 계승한다. 그러므로 능히 밖으로 文采가 交叉하여 짜여있고, 안으로는 뜻의 脈絡이 貫通하여, 마치 꽃과 꽃받침이 서로 이어져 있듯이 首尾가 한 몸이 된다.¹⁵⁾

劉勰은 한 편의 詩文을 잘 짓기 위해 작품을 어떻게 잘 구성할 것인가 하는 章法 문제에 대해 몇 가지 견해를 제시했다. 첫째, 章法의 문제를 집을 지을 때 기초를 튼튼히 하고, 옷을 만들 때 바느질을 촘촘히 하는 것과 같다고 비유하여 그 중요성을 강조하고, 중요한 사항으로 전체 글의 條理를 종합하고, 首尾를 一貫시키며, 添削을 명확히 하며, 서로 隔離된 부분을 융합시킬 것을 들었다. 둘째, 작품을 구성하는 단위인 字와 句와 篇章이 서로 긴밀하게 연결되어야 함을 지적했다. 셋째, 작품의 내용 전개상, 처음과 중간, 그리고 끝의 세 부분이 긴밀하게 有機體를 이룰 것을 요구했다.

劉勰은 이 외에 또 한 편의 작품을 지을 때 주의할 점에 대해, “서술이 너무 간략하면 내용이 별로 없고, 서술이 너무 많으면 언어가 어지럽게 되며, 건성으로 지으면 잘못이 많게 되고, 너무 주저하면 도리어 문장에 틈이 된다”¹⁶⁾는 점을 제시했다.

之形, 因宜适变, 曲有微情.)”

15) 王運熙·周鋒, 앞의 책, 307쪽. <章句>: “寻诗人拟喻, 虽断章取义, 然章句在篇, 如茧之抽绪, 振始要终, 体必鳞次. 后行之辞, 逆萌中篇之意, 绝笔之言, 追媵前句之旨. 故能外文绮交, 内义脉注, 跗萼相衔, 首尾一体.”

16) 같은 책, 382쪽. <附會>: “约则义孤, 博则辞叛, 率故多尤, 需为事贼.”

鍾嶸도 《詩品》에서 章法の 측면에서 시인의 시를 평하였다. 즉 謝朓의 시는 “한 편의 시 안에 玉石이 뒤섞여 있으며”¹⁷⁾, “시의 시작 부분은 잘 지었으나 結尾에 잘못이 많다”¹⁸⁾고 하였다. 반면에 顏延之의 시를 평해서는, “작품 구성이 화려하고 치밀하며, 붓을 움직임에 공허하거나 散漫함이 없고, 구절 하나 글자 하나에 모두 마음을 기울였다”¹⁹⁾고 하였다.

위진남북조에는 한 편의 詩文을 구성하는 방법과 주의할 점에 대해 앞의 漢代보다 훨씬 본격적인 논의가 이루어졌다. 그 뒤 唐代에는 위진남북조의 章法論의 기초 위에서 한 걸음 더 나아간 탐구가 행해졌다. 한 편의 구성을 넷으로 나누고 각 부분의 명칭을 따로 命名하였으며, 각 부분의 처리 문제와 관련하여 여러 견해들이 제기되었다.²⁰⁾

2) 句法

위진남북조에는 詩壇에 詩句의 교묘함을 추구하는 풍조가 갈수록 만연하였다. 劉勰은 《文心雕龍》에서 <章句>편을 독립적으로 두어, 字가 모여서 이루어진 句의 구성 방식과 組合의 規律인 句法에 대해 살펴보았다. 첫째, ‘句’가 ‘字’, ‘章’, ‘篇’과 유기체적인 관계를 이룬다는 것을 고려하면서 ‘句’를 잘 구성해야 된다는 점을 강조했다. 즉, 한 편의 글이 광채를 발하는 것은 각 章에 결함이 없기 때문이고, 하나의 章이 분명하고 세밀한 것은 각 句에 결함이 없기 때문이며, 하나의 句가 청신하고 아름다운 것은 각 글자를 함부로 사용하지 않았기 때문이다.²¹⁾ 둘째, 句를 만드는 기본 원리와 원칙을 논하면서, 구절 안에 말을 적절하게 배합해야 하고, 일을 서술함에 순서를 뒤바꾸는 일이 없도록 해야 한다고 하였다.²²⁾ 이것은 宋

17) 楊明, 앞의 책, 82쪽. “一章之中, 自有玉石.”

18) 같은 책, 82쪽. “善自发诗端, 而未篇多蹶.”

19) 같은 책, 76쪽. “体裁绮密, 情喻渊深. 动无虚散, 一句一字, 皆致意焉.”

20) 이를테면 徐夔는 《雅道機要》에서 한 편의 시의 구조를 ‘破題’, ‘領聯’, ‘腹中’, ‘斷句’로 나누었다. 張伯偉, 《全唐五代詩格彙考》, 鳳凰出版社, 2005, 442쪽.

21) 王運熙·周鋒, 앞의 책, 307쪽. <章句>: “篇之彪炳, 章无疵也; 章之明靡, 句无玷也; 句之清英, 字不妄也.”

以後 近代의 작가들이 괴이하고 교묘한 것을 좋아하여 옛날의 방식을 싫어하고 건강부회하게 신기한 것을 추구하는 것에 대한 비판이다. 셋째, 韻文이든 散文이든 간에 篇幅의 선택이나 聲律의 표현을 모두 내용에 따라 적절하게 운용할 것을 강조하였는데²³⁾ 이것은 당시 유티주의, 형식주의가 성행하던 시대에 詩壇의 폐단을 바로잡기 위해 제기된 상당히 주목할 만한 발언이다. <鎔裁>편에서는 句에서 깎아낼 것이 있으면 그것은 아직 句를 충분히 잘 다듬지 못한 것이라고 지적하며 句의 精練을 중시했다.²⁴⁾

시인들은 훌륭한 구절 하나를 얻기 위해 끊임없이 推敲를 거듭하는데, 陸機도 이 문제에 주목했다. 陸機는 詩句의 표현에 있어서 巧妙함을 추구하며, “바위에 玉이 감추어져 있어 산이 빛나고, 물속에 진주가 숨겨져 있어 시대가 아름다운 것과 같은”²⁵⁾ 佳句를 중시하였다.

鍾嶸도 시인들을 평할 때 詩句의 특색에 대해 상당히 주목했는데, 謝靈運 시의 ‘迴句(傑出한 詩句)’, 謝朓 시의 ‘秀句(빼어난 詩句)’, 虞羲 시의 ‘奇句(기발한 詩句)’ 등의 예가 보인다.²⁶⁾

위진남북조를 이어 唐代에 들어서도 句法에 관한 탐색은 계속 되었다. 이 시기의 句法論은 ‘意’를 잘 표현해내는 문제에 많은 관심을 가졌다. 각종 句法을 논하면서 ‘勢’ 또는 ‘例’라는 이름을 붙인 것도 위진남북조보다 한 걸음 더 나아간 唐代 구법론의 특색이다. ‘句의 病弊’에 대해서도 논의가 있었는데, 句의 뜻이 중첩되거나 구조상 서로 조화를 잘 이루지 못하는

22) 같은 책, 307쪽. “만약 文辭가 적절하게 배합되지 못하면, 여행하면서 친구가 없는 것과 같고, 일을 서술함에 순서를 어기면, 떠돌아다니면서 안정되지 못한 것과 같다.(若辭失其朋, 則羈旅而无友, 事乖其次, 則飄寓而不安.)”

23) 같은 책, 307쪽. “무릇 韻文이나 散文을 짓는 경우, 편폭이 크고 작은 차이가 있고, 章을 나누고 句를 합치는 경우, 語調가 느리거나 빠른 구별이 있게 되는데, 이것은 상황에 따라서 적절하게 변화하면 되며, 정해진 규칙은 없다.(夫裁文匠筆, 篇有大小; 離章合句, 調有緩急; 隨變適合, 莫見定准.)”

24) 같은 책, 294쪽. “句有可削, 足見其疏.”

25) 楊明, 앞의 책, 15쪽. “石韞玉而山暉, 水懷珠而川媚.”

26) 같은 책, 57쪽. “名章迴句”(謝靈運) 82쪽. “奇章秀句”(謝朓) 115쪽. “奇句清拔”(虞羲).

경우가 없어야 함을 강조했다.²⁷⁾

3) 字法

詩文을 구성하는 최소 단위는 바로 글자[字]이다. 위진남북조 시기의 시인들은 어떤 글자를 어떻게 사용할 것인가에 대해 많은 공리를 하였다. 陸機도 <文賦>에서 이미 文辭의 운용을 중요시하며, “말을 구사하는 것은 아름다움을 귀하게 여겨야 한다(其遣言也貴妍)”는 점을 강조했다.

劉勰은 아무리 글을 잘 지어 萬篇을 짓는 사람일지라도 때로는 글자 하나에 고심할 때가 있다고 하여 文辭의 운용이 쉽지 않음을 말하였다.²⁸⁾ 그는 <文心雕龍·練字>편에서 글자 운용의 방법에 대해 몇 가지 견해를 제시했다. 첫째, 문자의 운용과 시대와의 상관 관계를 강조하면서 문자의 取捨에 있어서 신중한 고려를 요구하였다.²⁹⁾ 둘째, 漢字의古今의 뜻을 잘 익힐 뿐만 아니라, 聽覺의美感和 視覺的 美感에 주의를 기울일 것을 주장했다.³⁰⁾ 셋째, 한 편의 글을 지으려면 글자의 선택에 신중을 기해야 하며 네 가지 주의할 점을 들었다. 즉, 괴이한 글자를 피해야 하고(避詭異), 偏旁이 같은 字를 줄여야 하며(省聯邊), 같은 글자가 중복해서 나오지 않도록 잘 따져보고(權重出), 筆劃의 많고 적음을 잘 조절해야 한다(調單複). 曹攄의 詩에서 “어찌 이 나들이를 원치 않겠는가? 나의 편협한 마음이 시끄러움을 미워한다(豈不願斯遊, 褊心惡吶呶)”라고 한 것을 예로 들며, “두 글자(‘吶呶’)가 詭異하여 좋은 시에 큰 흠집을 남겼다(兩字詭異, 大疵美篇)”고 평하였다. 劉勰이 字形에 주목을 많이 한 언급은 후대의 詩

27) 李致洙, 앞의 논문, 54-56쪽 참조.

28) 王運熙·周鋒, 앞의 책, 353쪽. <練字>: “善为文者, 富于万篇, 贫于一字.”

29) 같은 책, 348쪽. “후세 사람들이 다 같이 아는 글자면, 비록 어려운 글자일지라도 쉬운 것이 되고, 그 시대에 모두 사용하지 않는 글자라면, 비록 쉬운 글자라도 어려운 것이 되니, 글자를 취사선택함에 있어서 잘 살피지 않을 수 없다.(后世所同晓者, 虽难斯易; 时所共废, 虽易斯难; 趣舍之间, 不可不察.)”

30) 같은 책, 352쪽. “낭송하면 音律의 조화에 美感이 나타나고, 눈으로 보면 字形의 배합에 美感이 나타난다.(讽诵则绩在宫商, 临文则能归字形矣.)”

論家들이 字法을 논하면서 字義의 측면에서 글자의 선택과 운용을 따지는 것과는 다른 점이 있다. 넷째, 문자를 운용함에 바른 뜻을 나타내는 데에 근본을 두어야 하며, 기이함만을 추구해서는 안됨을 강조했는데, 이것은 앞에서도 언급했듯이, 그가 처했던 당시 문단의 상황을 보고 폐단을 바로 잡으려는 생각에서 제기한 것이라 볼 수 있다. 그밖에, <鎔裁>편에서는 “글자를 더 이상 줄일 수 없을 정도에 이르러야 그 글이 비로소 엄밀하게 다듬어졌음을 알 수 있다(字不得減, 乃知其密)”고 하였다.

鍾嶸은 《詩品》에서 劉勰처럼 字法이나 練字에 관해 특별하게 자신의 생각이나 주장을 제기하지는 않았다. 그러나 개별 시인들에 대한 評語를 보면 각 시인들의 시의 특색을 用字면에서 찾고 있음을 발견할 수 있다. 이를테면 王粲의 시를 평하면서 ‘시어를 교묘하게 운용한(巧用文字)’ 특색을 지적하였으며, 또 그의 시는 ‘슬픔에 찬 말을 표현했고(發愴愴之詞)’, 張協은 ‘사물의 모습과 흡사한 말을 잘 지었다(巧構形似之言)’고 평했다.

唐代的 시론가들도 練字를 중시하였다. 《金鍼詩格》은 <詩有四煉>條에서 시인들이 제일 먼저 힘을 기울여 같고 다듬어야 하는 것으로 ‘煉字’를 거론했다. 당대의 詩格書는 글자를 적절하게 잘 선택해야 하고, 진부한 말이나 진부한 뜻은 사용하지 말아야 하며, 표현력이 풍부한 글자를 잘 사용해야 하는 문제 등에 대해 관심을 갖고 논하였다.

2. 修辭·作法上的 規範

위진남북조 시기의 시법에 관한 글이나 실제 비평의 글을 보면 위에서 살핀 내용 외에도, 구체적인 표현 방법이나 修辭 技巧도 포함하여 對偶, 聲律, 用事, 比興 등을 다루고 있음을 알 수 있는데, 이 시기의 사람들은 어째서 이런 것들을 다루고 있는 것일까. 중국의 漢字는 성격상 形, 音, 義의 세 부분으로 나눌 수 있는데, 위진남북조 시기의 시인이나 문학비평가들도 한자의 운용과 관련하여 이를 표현 방법이나 수사 방법과 연관시켜 생각하였던 것이다. 즉 시를 잘 지으려면 形, 音, 義의 세 부분을 각기

잘 표현해내는 방법, 규범, 혹은 禁忌 사항 등에 관해 고려를 하게 되는 것이다. 여기서는 시가 창작에서의 직접적인 표현 방법, 수사 기교를 漢字 구성의 三要素 측면에서 나누어 살펴보기로 하는데, 對偶는 ‘形’, 聲律은 ‘聲’, 그리고 用事, 比興 등은 ‘義’에 속한다고 볼 수 있다.

1) 對偶

‘對偶’는 詩文을 막론하고 주요 표현수법 중의 하나이다. 일찍이 先秦 시대에 이미 《詩經》 등에서 對偶의 예를 어렵지 않게 찾아볼 수 있으며, 漢代를 거쳐 魏晉南北朝에 이르면 더욱 많은 작가들이 對偶의 표현에 힘을 기울였다. 창작에서 對偶를 중시하자 이론적으로 이것을 정리하는 작업이 이루어졌다. 對偶에 대해서 이론적인 논의를 한 사람으로는 劉勰을 들 수 있다. 그는 《文心雕龍·麗辭》편에서 對偶의 운용과 관련하여 비교적 전면적으로 고찰을 하였다. 첫째, “만물의 형체가 생장하며 雙을 이루듯이, 文辭도 흔히 짝을 이룬다(體植必兩, 辭動有配)”고 하여, 詩文에서의 對偶를 자연스러운 현상으로 여겼다. 둘째, 對偶의 종류를 네 가지 유형, 즉 言對, 事對, 反對, 正對로 나누고, 이 네 가지는 難易, 優劣의 구별이 있어, 言對는 쉽고, 事對는 어려우며, 反對는 정도가 좀 더 뛰어나고, 正對는 그보다는 좀 못하다고 하였다. 張載의 <七哀詩> “漢 高祖는 枌榆를 생각하고, 光武帝는 白水를 그리워했네(漢祖想枌榆, 光武思白水)”를 正對의 예로 들었다. 對偶를 여러 측면에서 분류하고 그 특색을 살핀 것은 劉勰 이전에는 없었던 작업이다. 셋째, 對偶를 운용함에 있어서 피해야 할 점을 몇 가지 들었다. 우선 같은 내용이 거듭 나오는 것은 불필요하다고 보았다. 이를테면 張華의 詩 “여행 떠난 기러기는 날개를 나란히 날아가고, 돌아온 큰 기러기는 깃을 접는다(遊雁比翼翔, 歸鴻知接翮)”를 예로 들며, “이와 같이 같은 내용이 중복되는 것은 對句에 있어서 군더더기와 같은 것이다(若斯重出, 卽對句之駢枝也)”라고 평했다. 또 두 개의 故事가 짝을 이루었으나 優劣의 차가 나는 것(兩事言相配, 而優劣不均), 사례가 孤立되어 같이 언급할 만한 대상이 없는 것(事或孤立, 莫與相偶), 그리고 文辭가

精彩롭지 못하고 평범한 對偶(文乏異采, 碌碌麗辭)는 모두 피해야 되며, 對偶句와 散句를 번갈아 운용할 것(疊用奇偶)을 강조했다.

위진남북조 시기의 劉勰의 對偶에 관한 이러한 논의들은 후대, 특히 唐 代의 詩法論에 적지 않은 영향을 미쳤다. 당대에 들어서면 對偶를 더욱 세밀하게 분류하는 작업이 이루어졌는데, 《文鏡秘府論》에 실린 29種의 對偶에 그 이후 晚唐 때까지의 것을 전부 포함하면 모두 34種에 이른다. 이것은 앞 시기 劉勰이 분류한 네 종류를 기초로 하여 더욱 발전한 것이다.

2) 聲律

중국의 문인들은 漢代에 이미 音律에 주의를 기울였는데, 이를테면 司馬相如가 賦에 대해 말하면서 “一宮一商”을 거론한 적이 있다. 그러나 위진남북조에 이르러야 비로소 聲律에 대해 많은 관심을 가지고 이전의 자연스러운 聲律 운용에서 인위적으로 성률을 따지는 것으로 변화가 있게 되었다. 陸機는 <文賦>에서 詩文을 지을 적에 音韻을 번갈아 바꾸면서 배합하여 音律美를 빚어낼 것을 주장했다.³¹⁾ 이것은 중국문학비평사에서 처음으로 분명하게 성률 문제를 제기한 것이다.

魏晉이 詩律의 모색기였다면, 많은 사람들의 관심과 검토를 거쳐 드디어 시율의 탐구에서 중대한 돌파를 하게 되는 것은 남북조 시대에 들어서이다. 齊나라 永明年間(483~493)에 이르러 周顒, 沈約, 王融, 謝朓 등이 당시 音韻學의 研究成果를 詩歌 創作의 안으로 끌어들여 ‘四聲八病’說을 제기하면서 字聲 배합의 원칙과 禁忌 사항 등을 강구하였다. 沈約은 《宋書·謝靈運傳論》에서 자신의 聲律 理論을 밝히면서, “한 句 내에서는 音韻이 모두 다르고, 두 句 안에서는 가벼운 소리와 무거운 소리가 모두 달라야 함”³²⁾을 강조했다.

劉勰은 沈約과 같이 聲律을 중시하여 《文心雕龍·聲律》篇에서 위진남

31) 楊明, 앞의 책, 11쪽. “音韻이 번갈아 바뀌는 것은 마치 五色이 서로 빛나는 것과 같다.(暨音聲之疊代, 若五色之相宣.)”

32) 穆克宏·郭丹, 앞의 책, 218쪽. “一簡之內, 音韻盡殊; 兩句之中, 輕重悉異.”

북조 시기의 聲律論과 音韻學을 文學 創作에 運用하는 理論을 정리했다. 첫째, 詩文을 지음에 聲律의 講究가 중요함을 내세웠다.³³⁾ 둘째, 성률을 구체적으로 운용할 때의 주의할 점에 대해 말했다. ① 聲調에는 飛聲과 沈聲의 구분이 있다고 하였는데 平聲과 仄聲에 해당된다. 이 둘을 적절하게 운용해야 성조의 변화와 和諧를 얻으며, 하나의 구절에서 평성이나 측성, 어느 하나만을 사용해서는 안된다.³⁴⁾ ② 雙聲字와 疊韻字를 運用할 때는 중간에 다른 글자를 넣으면 안된다.³⁵⁾ ③ 平仄의 調和와 押韻을 잘 해야 음절에 抑揚의 변화를 이루고 성률이 조화롭게 된다. 押韻은 標準正音을 선택해서 해야 하며, 詩人들이 自己의 方音으로 押韻해서는 안된다.³⁶⁾ ④ 詩를 짓다가 聲韻의 自然 規律을 어길 때는 不調和한 곳을 찾아내어 그것을 聲韻의 自然律에 부합되도록 하는 방안을 제시했다.³⁷⁾ 이것은 후대의 詩律에서 이야기하는 拗救法과 유사하다. 劉勰은 人爲 聲律의 鍛鍊을 중시했지만 自然 聲律의 應用을 결코 경시하지 않았다.

한편, 沈約 등의 성률론에 비판적인 입장에 선 사람은 鍾嶸이었다. 그는 당시 詩壇의 폐단을 지적하면서, 王融이 聲律論을 제창하고 謝朓와 沈約이 그 설을 더욱 더 발전시킨 이후, 이들을 추종하는 사람들이 성률을 정밀하게 하는 데에 힘을 기울여, “시에 구애받고 꺼리는 것이 많아지도록 하면서 그 참된 아름다움을 해치게 되었다”³⁸⁾고 비판하였다. 鍾嶸이 四聲

33) 王運熙·周鋒, 앞의 책, 303쪽. “音韻으로 詩文이 聲律에 맞도록 하니, 어찌 소홀히 할 수 있겠는가?(音以律文, 其可忽哉?)”

34) 같은 책, 300쪽. “沈聲만 사용하면 소리가 울려도 끊어지고, 飛聲만 사용하면 소리가 날려 돌아오지 않는다.(沉則响發而斷, 飛則聲飈不還.)”

35) 같은 책, 300쪽. “雙聲字는 다른 글자에 의해 떨어져 있으면 늘 소리가 어그러지고, 疊韻字도 다른 句에 떨어져 있으면 성률에 위배되게 된다.(雙聲隔字而每舛, 疊韻雜句而必睽.)”

36) 같은 책, 302쪽. “또 《詩經》의 작자들은 音韻의 운용이 대체로 맑고 정확한 경우가 많으나, 《楚辭》는 楚나라 방언을 사용하였기에 그릇된 韻이 실로 많다.(又詩人綜韻, 率多清切, 楚辭辭楚, 故訛韻實繁.)”

37) 같은 책, 300-301쪽. “왼쪽이 막히면 오른쪽에서 방법을 찾고, 끝에서 막히면 앞에서 길을 찾는다.(左碍而尋右, 末滯而討前.)”

38) 楊明, 앞의 책, 87쪽. “故使文多拘忌, 傷其真美.”

八病說을 반대하는 것은, 詩란 읊조리고 입을 때에 어색하지 않고 “清音과濁音이 잘 통하고 말이 조화롭고 유려하기만 하면 충분하다”³⁹⁾고 여기기 때문이며, 자연스러운 聲音으로 진솔한 감정을 자연스럽게 나타내고자 하는 그의 시론과 아주 밀접한 관계가 있다. 그런데 鍾嶸이 《詩品》에서 張協을上品에 넣은 것은 바로 그의 시가 音調가 곱고 낭랑한 아름다움(音韻鏗鏘)을 가지고 있기 때문인데⁴⁰⁾, 이것을 보면 鍾嶸이 聲律 자체를 무시하거나 도외시한 것은 아니라는 것을 알 수 있다.

沈約 이후, 唐代 사람들은 聲律 문제를 더 강구하여 이전보다 한 걸음 더 나아간 성취를 보여 주었다. 唐代에는 四聲을 平聲과 仄聲의 두 부류로 통합하여 聲律을 二元化하였다. 또 이전의 사람들이 주로 두 句 간의 聲律의 조화를 꾀하던 데서 聯과 聯의 사이로 확대하며 黏對 關係를 고려하는 데에까지 확대하였다. 또, 성률상 반드시 피해야 되는 禁忌 사항에 대해 이전보다 더 많은 것을 고려하여 《文鏡秘府論·西卷》에는 ‘文28種病’이 실려 있다. 皎然과 獨孤及은 지나치게 성률에 매여서 自然스러움을 해치는 作法을 반대하였는데, 이것은 劉勰이나 鍾嶸과 같은 견해이다.⁴¹⁾

3) 用事

用事는 以前 사람들의 典故나 말을 글에서 인용하는 중국의 전통적인 표현 방법의 하나이다. 先秦이나 漢代에도 古事나 古語를 인용하는 경우가 있었지만, 위진남북조 시기에 이르면 시가 창작에서 用事を 하는 예가 점차 많아지며 하나의 큰 풍조를 이루면서, 用事に 관한 의식이 점차 깊어지고 이론적인 탐구도 뒤이어 등장하게 되었다. 위진남북조 시기의 문인들은 用事に 대해 或者는 긍정적이고 或者는 반대하는 입장을 취했다. 陸機는 <文賦>에서 “많은 저작들의 진수를 모아내고, 六藝의 향기로운 광택을 머금은다(傾群言之瀝液、漱六藝之芳潤)”라고 하여, 前人들의 많은 典籍에

39) 같은 책, 87쪽. “但令清濁通流, 口吻調利, 斯爲足矣.”

40) 같은 책, 55쪽.

41) 李致洙, 앞의 논문, 45-46쪽 참조.

서 훌륭한 표현들을 찾아 用事의 재료로 쓰고자 하였다. 用事의 방법에 관해서는 구체적으로 언급하지 않았다.

劉勰은 《文心雕龍·事類》편에서 좀 더 구체적이고 전면적으로 몇 가지 견해를 제시했다. 첫째, 用事に 대해 “관련되고 유사한 典故를 빌려 뜻을 나타내고, 옛일을 인용하여 지금의 일을 증명하는 것”⁴²⁾이라고 정의를 내리면서, 전고의 운용을 문학 창작에서 아주 유용한 作法 중의 하나로 보았다. 둘째, 전고의 인용의 방식에 대해서는 세 가지를 들었다. 즉, 古事를 인용하되 원래의 문구는 취하지 않는 방식(雖引古事, 而莫取舊辭), 원문을 인용하되 우연히 아주 적게 하는 방식(萬分之一會), 그리고 여러 책에서 두루 인용하여 종합하는 방식(摭摭經史)이다. 셋째, 用事의 원칙으로 다음의 몇 가지를 들었다. 즉, ① 學識이 광박해야 하며(綜學在博), ② 事例의 운용은 簡約함을 귀하게 여겨야 하고(取事貴約), ③ 전고의 선택은 정확해야 하며(校練務精), ④ 취하여 나타내고자 하는 事理는 반드시 잘 살펴야 하고(摭理須核), ⑤ 다른 사람의 말을 인용할 때는 마치 자기 입에서 나오듯 자연스럽게 하여야 한다(用人若己). 넷째, 전고를 사용할 때 주의할 점은 오류를 범함(引事乖謬)이 없도록 하는 것이다.⁴³⁾

南朝에 들어 詩文에서 用事を 하는 풍조가 더욱 성행하면서 문인들은 用事は 어떻게 하여야 옳은지 등의 문제에 대해 깊이 고려하였다. 鍾嶸은 《詩品》에서 지나친 용사에 대해 비판적인 입장을 취했다. 첫째, 실용적인 문장에서는 전고의 사용이 필요할지 몰라도, 감정을 주로 읊는 詩에서는 필요치 않다고 보았다. 이것은 그의 詩觀, 즉 시란 시인의 감정을 읊조리는 것이라고 여기는 ‘吟詠情性’說과 직접 눈으로 본 것을 자연스럽게 읊는 것을 중시하는 ‘直尋’說에 근본을 두고 있다.⁴⁴⁾ 둘째, 전고 사용을 지

42) 王运熙·周锋, 앞의 책, 338쪽. “据事以类义, 援古以证今.”

43) 顏之推도 《顏氏家訓·文章》편에서, “自古로 博學多才한 사람일지라도 전고를 잘못 운용하는 경우가 있다(自古宏才博学, 用事误者有矣)”고 말하면서 이것을 거울로 삼아 경계할 것을 촉구하였다.(穆克宏·郭丹, 앞의 책, 516쪽.)

44) 杨明, 앞의 책, 59쪽. “情性を 읊조림에 이르러서 또 어찌 用事を 귀히 여겨야겠는가?……고급의 뛰어난 말을 보면 대다수가 전고를 빌리지 않고 모두 직접

나치게 좋아하는 顏延之와 任昉 등이 활동한 詩壇의 문제점을 강하게 비판하였다. 大明(457~464) 및 泰始(465~471) 연간에는 시 작품들이 거의 책을 베끼는 것처럼 되어버렸으며, 그 뒤 새로운 진고를 찾는 것이 풍조를 이루어, “마침내 詩句에 진고를 사용하지 않은 말이 하나도 없고, 詩語에 진고에서 나오지 않은 글자가 하나도 없어, 진고를 모으는 데에 얽매이며 詩에 큰 害毒을 끼치게 되었다”⁴⁵⁾고 질타했다.

위진남북조에는 用事에 관해 다양한 의견들이 개진되었으며, 用事 연구 및 이론에 관한 기본 틀을 후대에 제시했다. 唐代에 들어서 用事 이론이 더욱 발전했다. 當時의 詩格의 내용 안에 用事が 들어가 있는 것은 用事を 시가 창작에서 빠질 수 없는 표현수법으로 보았다는 것을 말해준다.

4) 比興

중국에서 가장 일찍 주목을 받은 표현방법 중의 하나는 바로 ‘賦’·‘比’·‘興’으로 중국문학에서는 오랜 전통을 지니고 있다. 漢代의 經學家 鄭玄은 이것을 政治 敎化와 연계시켜, ‘賦’는 지금의 정치 교화의 잘되고 나쁜 것을 직접 서술하는 것이고, ‘比’는 지금 정치의 잘못을 보고 감히 지적하여 말하지 못하고 유사한 것을 취하여 말하는 것이며, ‘興’은 지금 정치의 훌륭함을 보고 아첨하는 것을 꺼려서 좋은 일을 들어 그것을 비유하고 권고하는 것이라고 풀이했다.⁴⁶⁾ 뒤이어 위진남북조에 들어서는 문학이 經學의 속박을 벗어나 ‘比’와 ‘興’에 대한 해석도 새로운 모습을 보여, 政敎가 아니라 문학의 측면에서 ‘賦’·‘比’·‘興’의 특색을 탐구하고자 하였다.

우선 陸機는 <文賦>에서 문학의 창작에 대해 논하면서 “언어의 표현은 서툴지만 비유가 교묘한 경우도 있다”⁴⁷⁾라고 하여 표현수법으로서의 比喻

찾아 얻은 것들이다.(至乎吟咏情性, 亦何贵于用事?.....观古今胜语, 多非补假, 皆由直寻.)”

45) 같은 책, 59쪽. “遂乃句无虚语, 语无虚字, 拘鸾补衲, 蠹文已甚.”

46) 《周礼·大师》 郑玄注: “赋之言铺, 直铺陈今之政教善恶. 比, 见今之失, 不敢斥言, 取比类以言之. 兴, 见今之美, 嫌于媚谀, 取善事以喻劝之.”(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, 67쪽.)

의 뛰어난 운용을 중시했다. 劉勰은 《文心雕龍·比興》편에서 ‘比’와 ‘興’의 운용과 관련하여 몇 가지를 거론했다. 첫째, ‘比’와 ‘興’의 특색을 비교하여, “‘比’는 憤慨한 감정이 쌓여 질척하여 말하는 것이고, ‘興’은 완곡한 비유를 사용하여 諷諭를 기탁하는 것이다”⁴⁸⁾라고 하여, ‘比’·‘興’의 표현법과 思想 감정의 표현을 연계시켰으며, 《詩經》과 <離騷>, 그리고 漢代 辭賦의 작가들의 ‘比’·‘興’ 운용에 대해 논했다. 劉勰은 ‘比’와 ‘興’의 문학 적 예술성을 중시했는데, 바로 이 점에서 漢儒와 다른 입장을 보인다. 둘째, ‘比’와 ‘興’을 併用할 것을 주장하여, 屈原이 “《詩經》을 계승하여 <離騷>을 지으면서 諷刺에 ‘比’와 ‘興’을 함께 사용한 것(依詩制騷, 諷兼比興)”을 높이 평가했다. 셋째, ‘比’의 運用 수법에 대해 분석하였다. “어떤 것은 소리로 비유하고, 어떤 것은 모습으로 비유하며, 어떤 것은 심정에 비유하고, 어떤 것은 사물에 비유한다(或喻於聲, 或方於貌, 或擬於心, 或譬於事)”라고 하여, ‘比’의 다양한 운용 방법을 보여주었다. 曹植과 劉楨 이후의 작가들이 山川을 묘사하고 風景을 묘사할 때면 “반드시 ‘比’의 수법을 운용하여 文采를 펼치고 讀者들의 耳目을 놀라게 하는(莫不織綜比義, 以敷其華, 驚聽回視)” 효과를 거둘 수 있었다고 평하면서, 張翰의 시 “푸른 나뭇가지는 물총새의 깃털을 모아놓은 것 같다(青條若總翠)” 등을 그 예로 들었다. 넷째, 比·興을 운용할 때 주의할 점으로 다음 몇 가지를 들었다. ① ‘比’와 ‘興’의 방법을 사용하는 사물들과 직접적인 접촉을 갖고 전면적으로 관찰함으로써 깊은 이해를 가져야 하며(“觸物圓覽”), ② 사물의 외부 형상을 묘사할 적에는 본질적 특징을 잘 파악하여 작자의 감정이나 뜻을 나타낼 수 있도록 해야 한다(“擬容取心”). ③ ‘比’의 표현법 사용은 무엇보다도 비유를 정확하고 적절하게 하는 것이 가장 중요하다(“以切至爲貴”).

鍾嶸도 ‘賦’·‘比’·‘興’을 詩歌의 표현수법으로 중시하였다. 그는 漢代의

47) 楊明, 앞의 책, 20쪽. “或言拙而喻巧.”

48) 王運熙·周鋒, 앞의 책, 323쪽. “比則畜憤以斥言, 興則環譬以托諷.”

鄭玄이 經學家로서 政治 敎化의 측면에서 이 세 가지의 함의를 풀이한 것과는 달리, 문학적인 측면에서 ‘比’와 ‘興’에 새로운 뜻을 부여했다. ‘比’에 대해, ‘事物을 빌려 작자의 뜻을 비유한다(因物喻志)’고 풀이하여, 이전처럼 단순하게 유사한 사물을 빌려 사물을 설명하는 ‘比喻’로 보는 것과는 달리, ‘比’를 ‘작자의 뜻’과 직접 연계를 시켜, 작자가 창작을 하면서 사물을 빌려 자신의 감정과 뜻을 완곡하게 표현하는 것으로 보았다. ‘興’에 대해서도 새로운 뜻을 부여하여, “글은 이미 다하였으되 뜻의 여운이 남아있도록 하는 것이 ‘興’이다(文已盡而意有餘, 興也)”라고 하여 含蓄美를 강조했다. 이것은 일찍이 없었던 鍾嶸의 독창적인 견해이다. 鍾嶸은 또 훌륭한 작품을 이루기 위해서는 ‘興’과 ‘比’, ‘賦’의 세 가지를 적절하게 잘 운용하여야 詩味를 얻을 수 있음을 강조했다.

唐代에 들어서도 比와 興에 대한 논의는 계속 되었다. 陳子昂의 ‘興寄’설과 白居易의 ‘比興論’은 사회와의 연관 관계를 중시하는 점에서 劉勰의 입장에 가깝고, 皎然的 ‘興象’說과 司空圖의 ‘韻外之致’說은 ‘興’을 논하면서 함축미를 강조한 鍾嶸의 주장과 통하는 바가 있다.

이상의 사항들 외에도 劉勰은 ‘誇張’, 즉 ‘夸飾’에 대해 논했다. ‘誇張’은 문학 표현수법 중 대표적인 것의 하나인데, 위진남북조의 문학비평 관련 자료 중, ‘誇張’에 대해서 특별히 상당한 분량으로 언급을 한 사람은 劉勰뿐이다. 여기서는 詩法의 一端을 엿본다는 의미에서 그의 견해를 참고로 살펴기로 한다. 劉勰은 《文心雕龍》에서 <夸飾>편을 두어 誇張法의 성격, 작용, 그리고 運用의 기본 원칙 등에 대해 논하였다. 우선, 《詩經》이나 《尚書》 같은 儒家의 經書도 “세상의 풍속을 교화하고 세상 사람들을 訓導하기 위해 事例를 폭넓게 들 필요가 있으므로 표현도 과장되게 된다(風俗訓世, 事必宜廣, 文亦過焉)”는 점을 예로 들면서, 문학 창작에서 과장의 필요성에 대해 언급했다. 둘째, 과장법의 성격을 “산이 높아 하늘에 닿았네(嵩高極天)”(《詩經·大雅·嵩高》)라는 擴大誇張과 “백성이 한 사람도 남아 있지 않다(民靡孑遺)”(《詩經·大雅·雲漢》)는 縮小誇張으로 나누고, 과장법을 운용하여 空間, 數量, 事物의 外形 등을 두루 잘 표현할 수 있음

을 들었다. 劉勰 이전에는 이렇게 세밀하게 분류한 사람이 없었다. 셋째, 과장법을 잘 사용하면, “사물의 모습을 생동감 있게 뽐진하게 나타낼 수 있고, 기발한 표현을 얻을 수 있지만(莫不因夸以成狀, 沿飾而得奇)”, “誇張이 事理에 위배되면 文辭와 實際가 서로 違背된다(夸過其理, 則名實兩乖)”고 하여, 지나친 과장과 허황된 표현에 빠지지 말 것을 강조하였다.

위에서 살펴본 바와 같이 위진남북조 시기의 문학비평가들은 우선 시인의 시가 창작에 있어서 시인이 주의를 기울여야 하는 것이 어떤 부분들인가에 대해 주목하여 詩法의 大綱을 제시하였다. 劉勰의 경우, 聖人の 儒家 經典을 후세 문학 창작의 최고 典範으로 받드는 宗經思想을 가지고 있는데, 詩法論을 논하는 경우에도 《詩經》에서 규범과 원칙을 찾으려 하며, 각종 시법들을 언급할 때 늘 거론하였다. 이 시기의 시법론을 살펴보면 우리가 또 하나 주목할 만한 것은, 당시의 문학비평가들이 각종 시법들에 대해 이야기하면서, 이런 법도나 규범들을 반드시 꼭 지켜야한다고 강요하지 않는다는 점이다. 특히 劉勰의 경우에 이러한 예들을 볼 수 있는데, 이를테면 誇張수법의 운용에 대해 지켜야 하는 원칙과 피해야 하는 점들을 이야기하지만, 동시에 “과장수법은 잘 운용하기에 달려있는 것이지, 文辭에 어찌 반드시 지켜야 하는 법칙이 있겠는가(夸飾在用, 文豈循檢)”라고 하여, 기본 원칙을 잘 준수하는 바탕 위에서 적절하게 운용할 것을 말했다. <章句>편에서는 “상황에 따라 변화하여 적합한 것을 구할 따름이지, 거기에 정해진 법규가 있는 것은 아니다(隨變適分, 莫見定准)”라고 했다. 詩의 法度를 이야기하지만 동시에 活法에 대해서도 생각하게끔 만든다.

IV. 나가는 말

詩法은 시를 잘 짓고자 하는 마음이 있는 사람이면 누구나 관심을 가지며, 중국 古典 詩學에서 오랜 세월동안 가장 주요하게 다루어진 내용 중의 하나이다. 본 논문에서는 詩學史의 측면에서 이 문제와 관련하여 위진

남북조 때는 어떠하였는지 살펴보았으며, 그 결과 詩法論이 唐代 以前인 위진남북조 시기에서부터 비롯되었음을 알 수 있었다.

위진남북조 시기는 시법을 자각적으로 意識하기 시작한 시기로서, 시법론이 대두되기 시작한 시기이다. 위진남북조 시기의 시법론의 특색은 시인이 시를 지을 때에 지켜야 되는 規律, 原則과 방법, 그리고 피해야 되고 주의해야 되는 주요 사항들에 대해, 작품의 구조와 구체적인 작법이란 두 측면에서 어느 정도 전면적으로 고찰하면서 나름대로 분석을 하며 각종 견해를 제시하였다는 데에 있다. 그럼으로써 이후 중국 시학사에서 다루는 시법의 주요 내용과 틀을 이미 어느 정도 제시하면서 후대의 시법 연구에 적지 않은 영향을 미쳤다. 후대의 시법 관련 논술이나 서적을 보면 사람에 따라 시법의 내용과 분류가 다른 경우들을 목도할 수 있는데, 元代의 范梈의 《木天禁語》에서는 篇法, 句法, 字法, 氣象, 家數, 音節에 대해 논했으며, 清末의 朱庭珍은 시법에 대해 《筱園詩話》에서 章法, 句法, 字法을 들었다. 이렇게 각자의 생각은 다르지만, 주요 사항과 내용은 이미 위진남북조 시기 때에 제시되었음을 알 수 있다. 이 시기에는 비록 후대, 이를테면 宋, 元, 明, 清代처럼 시법을 논한 사람도 많지 않고, 시법을 논한 전문 서적도 많지 않았다. 그렇지만 위진남북조의 시법론이 존재함으로 해서 그 이후 각 조대의 시법론이 더욱 깊은 내용을 탐구할 수 있었으며, 이론상의 견해를 바탕으로 해서 창작에서도 더욱 발전할 수 있었다. 이러한 점들이 바로 위진남북조 시기의 시법론이 중국 고전 시법론에서 차지하는 의의와 특색이다. 그러므로 전체 중국 고전시학의 역사에 있어서 위진남북조의 시법론은 상당한 의의를 지니며, 가벼이 여기거나 흘시할 수 없음을 알 수 있다.

<References>

Lee Chi-soo, A Study on the problem of Poetics, Based on the movement

- of the Tang Dynasty's Poetics, *Journal of Chinese Language and Literature*, Vol.56, 2010.
- Liu Xie, translated by Choe Shinho, *Wenxindiaolong*, Hyeonamsa Press, 1975.12.
- Lu Kanru · Mou Shijin, *Translation and Annotation of Wenxindiaolong*, Qilu Press, 1995.4.
- Mu Kehong · Guo Dan, *The Complete Works of Wei Jin Southern and Northern Dynasties Literature Theory*, Jiangsu Education Press, 2004.6.
- Wang Deming, A Brief Argumentation of Research and Teaching about the Poetics of the Tang Dynasty, *Journal of Chinese Verse Studies* No.2, Vol.23, 2009.
- Wang Yunxi · Yang Ming, *The history of Chinese Literature Criticism (the volume of Wei Jin Southern and Northern Dynasties)*, Shanghai Ancient Books House, 2007.4.
- Wang Yunxi · Zhou Feng, *Translation and Annotation of Wenxindiaolong*, Shanghai Ancient Books House, 2000.11.
- Yang Ming, *Translation and Annotation of Wenfu and Shipin*, Shanghai Ancient Books House, 1999.9.
- Yang Ming · Yang Lierong, *A New Selection of Chinese Literature Theory through the Ages(A Volume of from Pre-Qin to Tang and Wudai Dynasties)*, Shanghai Education Press, 2007.9.
- Zhang Bowei, *A Collection of the Poem Aestheticism works in the Tang and Wudai Dynasties*, Fenghuang Press, 2005.1.
- Zhang Bowei, A Study of Poetics Standard of the Tang Dynasty, *Chinese Social Sciences*, volume 4, 2006.

<Abstract>

Poetic is the one of the main content of the Chinese classical literary criticism. As a result of this paper, it is known that the argumentation of poetic has already begun consciously in the Wei Jin Southern and Northern Dynasties which was an era of independent literature. The content of the Wei Jin Southern and Northern Dynasties' poetics was mainly a standard and principle being relevant to the element of the works and specific writing, and the discussion of the bad writing habits. In this Paper, We discussed on the each argument about the writing method, syntax, diction, parallelism, metres, allusion, metaphor and analogy, exaggeration etc. at that time. During this period, there were many poems who pursued the formal beauty and thought overmuch about the skill specially, but not many people left their argument about the poetic. Except for the special and complete argumentation of Liu Xie, Lu Ji and Zhong Rong, there were a lot of works which were short, simple and not comprehensive. However, it means a great development of the poetic with the poetical consciousness, and makes great influence to the following generations, especially for the Tang Dynasty. At the beginning of Chinese poetic, the argumentation of this period should be highly appreciated on its character and meaning.

Key Words : 魏晉南北朝(the Wei Jin Southern and Northern Dynasties),
詩法論(the poetics), 規範(the standard and principle),
病犯(the bad writing habits)

