

文學의 中國의理解 一考

趙 成 植 *

目 次

| | |
|-----------------------------------|--------|
| 1. 序論 | 3. 道之文 |
| 2. 修飾의 意味 | 4. 人文 |
| 1) 修飾이란 무엇인가? | 5. 結論 |
| 2) 出世間的 철학의 논술은 知的 言語만을 運用하는가? | 參考文獻 |

1. 序 論

劉勰은 《文心雕龍》¹⁾의 서문격인 <序志>편에서 書名에 대해 이렇게 말하고 있다.

대저 「文心」이란 문학행위를 할 때의 마음 씀을 말하는 것이다. 과거에 涓子는 <琴心>을 지었고 王孫은 <巧心>을 지었으니, 마음은 아름다운 것이다. 그러므로 그것을 사용하였다. 그리고 예로부터 문장이란 雕琢潤飾하여 體를 이루는 것이었으니, 어찌 騷賦의 문장을 세상에서 「雕龍」이라 했다고 해서 (내 글도 것처럼 칭송받기를 바라는 마음에서 그 말을) 취했겠는가?

(大文心者, 言爲文之用心也. 昔涓子琴心, 王孫巧心, 心哉美矣, 故用之

* 濟州大學校 人文大學 中語中文學科 教授

1) 《文心雕龍》이란? 梁代의 劉勰(465?-521?)이 A.D. 501년 쯤에 지은 中國 最高의 完整된 文學 理論書로서, 대략 5편의 文學原論(문학의 起源, 문학의 定義, 문학과 道의 關係, 문학의 규범) · 20편의 文體論 · 20편의 創作論 · 4편의 비평론 · 1편의 總論 등 全 50편으로 이루어져 있다.

焉。古來文章，以雕飾成體，豈取騶奭之群言雕龍也。)《文心雕龍·序志》

이에 근거한다면 「文心」(literary mind)은 외부 사물의 감정적 자극을 받아 느끼고 상상하고 거기에 사상과 학식을 부여하여 「事義」(내용)를 정리하는 一切의 構思行爲를 말하며, 「雕龍」(carving of dragons)이란 「文心」을 雕琢潤飾하여 표현하는 一切의 行爲²⁾를 말한다. 사실 後漢 楊雄은 문학의 表現行爲에 대한 見解를 「雕虫篆刻」(어린아이들이 벌레의 모양이나 글자 등을 새기며 노는 것처럼 재미삼아 문자의 나열을 일삼는 하찮은 것)에 지나지 않는 것으로 보았지만,³⁾ 劉勰에 의해 「雕虫」에서 「雕龍」으로 격상되었던 것이다. 어쨌든 그는 문학을 문학적 構思行爲와 표현으로 이해하고, 수식을 문학의 본질적인 것으로 이해하였다.

1. 修飾의 意味

그런데 劉勰이 처했던 魏晉南北朝(220-589)시기는, 中國에서 三玄學이나 禪宗 등의 出世間的 思想이 盛行했던 시기였는데 그것들은 항상 언어에 대해 否定的이었다. 예컨대,

아는 자는 말하지 아니하고 말하는 자는 알지 못한다.

(知者不言, 言者不知.)《老子》第56章

大道는 지칭되지 아니하고, 大辯은 말해지지 아니한다.

(大道不稱, 大辯不言.)《莊子·齊物論》

言은 意를 다하지 못한다.

(言不盡意.)《周易·繫辭》下

등과 禪宗의 「不立文字」, 「頓悟」 등의 입장들이 그렇다. 언어나 문자에

2) 이를 晉代의 陸機(231-303)는 <文賦>에서 「내가 저작을 할 때마다 意가 外界 사물을 제대로 포착하지 못할까, 표현이 그 意를 제대로 표현하지 못할까 항상 걱정하였다.(恒患意不稱物, 文不逮意)라고 하여, 「物」(外界 事物)과 「意」(작가의 構想)와 「文」(표현)으로 인식하였다.

3) 揚雄 《法言·吾子》：“或問：吾子少而好賦？曰：然。童子雕虫篆刻。俄而曰：壯夫不爲也。”

대해 부정적이기만 했던 出世間的 철학이 성행하던 시기에 어째서 「문학」은 오히려 발전하여 문학표현에 있어서 수식적인 성분들은 왜 그렇게 강조되었을까?4) 이를 위해 修飾에 대한 中國의 理解가 필요하다.

1) 修飾이란 무엇인가?

例1) 황후의 밥, 걸인의 찬. 우선 시장기를 속여두오!5)

例2) 쌀은 구웠지만 반찬은 못 구웠소. 드시오..

여기서 例2)가 非情意的, 일차적, 객관적, 경험적, 비수식적인 언어임에 반하여 例1)은 情意的, 이차적, 주관적 체험적, 修飾的 언어라고 할 수 있다. 예문에서도 알 수 있듯이 정의적 언어는 비정의적 언어보다 훨씬 많은 주관적 의미들을 가지고 있다. 예컨대, 「황후」와 「걸인」의 대비를 통해서서는 작가 자신의 처지에 대한 한탄과 부인에 대한 미안함 등을 느낄 수 있고, 「시장기를 속여 두라」는 말에서는 그러한 처지가 오래가지는 않을 것이라는 희망적 암시를 느낄 수 있는 것이다. 반면 例2)는 그러한 주관적 의미는 존재치 않는다.

情意的 言語에 대한 認識은 漢代에도 보인다.

詩란 志가 가는 바이다. 마음에 있으면 志가 되고, 말로 發해지면 詩가 된다. 情이 마음에서 움직여 言에서 드러나고, 言으로써 충분치 못하기 때문에 탄식하고, 탄식으로써도 부족하므로 길게 빼어 노래부르고, 길게 빼어 노래부르는 것으로써도 부족하므로 자기도 모르게 손짓발짓 춤을 추게

4) 許世旭에 의하면 이 시기의 문학은 質朴했던 文風에 華彩를 얹고 單數的인 文體를 偶數化시키고, 剛健했던 格調를 柔弱化시키고, 더구나 현실추구에서 想像效果로 발전시켜 예술 방법상 획기적인 변모를 보였다. 그래서 비록 현실의 절망을 위안시키고 공허한 내용을 가리기 위해 외형적인 形式主義·唯美主義가 발전되었다고 설명할 수 있을지언정 文學 자체로서의 個性化·抒情化·藝術化를 초래한 문학의 자각 및 성숙시기이다. <中國古代文學史> 法文社, 1994 서울, p.169 參照.

5) 이 예문은 우리나라 고등학교 국어교과서의 “가난한 날의 행복”의 내용을 기억에 의해 인용한 것임. 출판연대와 출판사는 不詳.

되는 것이다. (詩者, 志之所之也. 在心爲志, 發言爲詩. 情動於中而形於言, 言之不足故嗟歎之, 嗟歎之不足故永歌之, 永歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也.)《毛詩·序》

여기서 「言으로써 충분치 못하다」고 했을 때의 「言」이란 例2)의 경우와 같이 非情意的이고 일차적이고 객관적이며 經驗的인 언어를 말하며, 탄식하고 길게 빼어 노래부르고 손짓발짓하는 것은 그러한 마음 속의 志, 즉 主觀的 체험을 적확히 표현하기 위해 동원된 일종의 수식을 의미한다.

그렇다면 수식이란 주관적 意象이 객관적 이성적 경험의 약속인 知的 언어로써는 충분히 표현되지 못할 때 발휘되는 것, 작가의 주관적 체험을 표현함에 있어 「辭典的인 의미만을 갖는 言語」의 한계를 극복하거나 전달을 보다 선명하게 하기 위한 표현기교이다.

楚의 屈原이 조국을 등지고 漢의 王嬙이 궁을 떠난 뒤, 혹은 북녘의 들판에서 뼈가 되어 덩굴고 혹은 이리저리 휘날리는 싹풀을 따라 혼백이 떠다니며, … 或은 佩印을 벗어던지고 조정을 나와 한번 떠나감에 들어감을 잊어버렸다. …이처럼 가지가지의 處境이 心靈을 動蕩시키니, 詩가 아니면 어떻게 그 義를 펼치겠으며, 길다란 노래가 아니면 어떻게 그 情을 치달리게 하리오?

(至于楚臣去境, 漢妾辭宮, 或骨橫朔野, 或魂逐飛蓬 … 或士有解佩出朝, 一去忘反. … 凡斯種種, 感蕩心靈, 非陳詩何以展其義, 非長歌何以騁其情) 鍾嶸《詩品·序》

다시 말해서 수식은 자신의 情志를 표현하기 위한 言語的 技巧라는 점에서 또다른 형태의 「의미전달방식」이다. 요컨대 劉勰(465-532)이 말한 바 문학적인 글이란 情志를 서술하는 것을 근본으로 삼는 것,⁶⁾ 즉

6) 대저 草木과 같은 미천한 것도 情에 의지하여 열매를 맺거늘, 하물며 情志를 서술하는 것을 근본으로 삼는 文章에 있어서라! 言과 志가 어긋난다면 文이 어찌 微驗될 수 있으리? 이런 까닭에 言辭를 연결하고 文采를 엮는 것은 장차 理를 밝히고자 함이니, 文采가 지나치고 辭가 어그러진다면 마음의 理는 더더욱 가리워질 것이다. (夫以草木之微, 依情待實; 況乎文章, 述志爲本! 言與志反, 文豈足徵? 是以聯辭結采, 將欲明理, 采溢辭詭, 則心理愈翳.)《文心雕龍·情采》

문학은 情意的 서술을 위주로 함이니, 情이란 文飾, 즉 修飾의 근본인 것이다.⁷⁾

그런데 문학이 情意的 敍述을 위주로 하는 것과 老·莊과 《易》 등 所謂 玄學과 禪宗의 사상이 무슨 관련이 있기에 그 사상들이 성행했던 魏晉南北朝代에 문학은 修辭를 강조하는 唯美主義의 경향을 띄었을까?

2) 出世間的 철학의 논술은 知的 言語만을 運用하는가?

일반적으로 철학적 논술이란 辭典的 의미만을 갖는 언어를 精微하고도 명쾌한 論理로서 운용한 것을 말한다. 事物에 대한 주관적 감정이 배제되고 오직 理性을 운용하여 서술된다는 점에서 그 언어는 知的 언어라고도 한다. 따라서 論述은 여러 말들을 두루 다스려 하나의 「理」로 정밀하게 궁구하며⁸⁾ 장작을 썰 때 나무 결(理)을 따라 도끼를 부리는 것과 같이⁹⁾ 일관된 논리에 따라 言辭를 運用해야 한다.¹⁰⁾ 요컨대 論述은 理를 운용하므로써 整然하고 명쾌하여야 하는 것이다.¹¹⁾

그러나 중국에서의 철학 특히 玄學은 所謂 문학적 표현들을 많이 운용하고 있다. 예컨대 《易經》은 절제된 詩的 言語로서 現象萬物의 원리를 밝히고 있고, 《老子》는 五千字 안에서 哲人의 지혜와 詩人의 想像를 긴밀히 結合¹²⁾하고 있으며, 《莊子》는 寓言 속에서 무수한 비

7) 《文心雕龍·情采》：“故情者，文之經。”

8) 《文心雕龍·論說》：“論也者，彌綸群言，而研精一理者也。”

9) 《文心雕龍·論說》：“是以論如析薪，貴能破理。”

10) 《文心雕龍·論說》：“故其義貴圓通，辭忌枝碎，必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘；斯其要也。”

《文心雕龍·論說》：“理形於言，敍理成論。”

11) 曹丕〈論文〉：“書論宜理。”

陸機〈文賦〉：“論精微而朗暢。”

12) 《老子》는 『哲學詩』로서, 그 “道法自然”(25章)의 정신이 “詩者, 天地自然之音”(李夢陽《詩學自序》)이라는 詩論과 일치할 뿐만 아니라, 진지한 정감을 다양한 형상을 통해서 표현함으로써 독자의 ‘詩靈’을 감동시킨다. (許結 許永璋著 《老子詩學宇宙》, 黃山書社, 合肥 1992 참고)

유를 운용하고, 禪家에서는 『喝』이나 『禪問答』으로 見性を 이끈다. 整然하고 明快한 論理를 가지고 知的 論述을 운용해야 하는 哲學著述이 주관적 감정에 따라 묘사되어지는 문학의 수식기교를 사용하는 까닭은 왜일까?

그 이유는 다음과 같다.

첫째, 言語를 철저한 도구로 본다는 것이다. 서양철학의 경우 「근본적으로 과학과는 달리 직접 어떤 사건이나 사실을 다루지 않고 그 사건이나 사실에 대한 기록, 보도를 목적으로 한 言語 자체를 분석 혹은 비판함으로써 敘述言語의 명확성 혹은 논리성을 따지는 데 있다. 그러나 중국철학의 경우 純粹言語哲學이라 할 수 있는 先秦名家를 제외하고는, 言語는 그 對象이 아니라 오로지 순수한 도구에 지나지 않을 뿐이다. 통발이나 올라미는 물고기나 토끼를 잡기 위한 도구로서 물고기나 토끼가 없다면 그 존재 의미는 사라지고 마는 것이다.¹³⁾

그러므로 中國哲學에서의 言語는 목적으로서 존재하지 않는다. 목적(의미 전달)을 위해서는 굳이 논리적인 수단을 고집할 필요가 없다.

둘째, 경험적 인식보다도 체험적 인식을 중시한다.

경험적 인식이란 감각과 이성을 통해 대상을 인식하는 일반적 인식을 말하며, 체험적 인식이란 老莊이나 佛家の 出世間的 道처럼 오랜 체험적 수련을 통해야만 도달할 수 있는 次元에 대한 主觀的 認識을 말한다. 일반적으로 體驗的 인식은 경험적 인식보다 그 보편성을 인정받지 못하지만, 동일한 체험을 共有한, 예컨대 玄學이라고 하는 철학적 공간을 공유한 사람들에게 있어서는 자기들 나름대로의 독특한 언어형식을 통한다면 전달되고 이해될 수 있는 보편성을 가진다. 그러므로 중국 철학, 특히 玄學의 道가 경험적 논리적 보편적이기 보다는 體驗的 主觀的이라는 점에서 그 표현 언어 또한 知的이기 보다는 情意的인 것에 더욱 가까울 것이며, 때문에 그 철학이 言語化되었을 때 그 언어는 道具로서 논리적 언어만으로서서는 이룰 수 없는 독특한 언어형식을 갖추

13) 《莊子·外物》：“筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”

게 되는 것이다.¹⁴⁾ 그것이 修飾이다.

종합건대, 修飾은 감정의 자연스러운 發露이며, 체험적 認識을 주로 하는 중국철학이 借用하기도 하는 언어형식인 것이다.¹⁵⁾

그렇다면 魏晉南北朝에서 唐初에 이르기까지 성행했던 修辭至上의 경향은 당시 《周易》·《老子》·《莊子》의 三玄學 및 禪宗 등 出世間的 性向이 강한 철학들과 관련이 없을 수 없다. 아울러 앞에서 말한 바 三玄學과 禪宗 등의 언어에 대한 부정적 태도는 辭典的 知的 언어에 의한 言表를 부정한 것일 뿐이니, 결국 道는 知的인 언어가 아닌 情意的 언어, 즉 「修飾」을 통해서는 言表될 수 있음을 말한 것이다.

그런데 이런 출세간의 철학이나 문학이 「世界」를 그 인식의 대상으로 삼는다는 점에서는 공통점을 갖지만 현학은 宇宙의 모든 현상(道之文)¹⁶⁾을 그 대상으로 하고, 文學은 그것을 작가의 내면 세계라는 「小宇宙」에 집어넣고 다시 재해석한다는 점에서 커다란 차이를 갖는다. 즉 현학은 존재를 존재 그 자체로 놓아두고 관조하지만, 문학은 존재의 재창조를 시도하는 것이다. 여기서 「道之文」과 「人文」의 차이가 발생한다.

대저 하늘의 검은 색과 땅의 누런 色이 뒤섞이고 모난 것과 둥그런 形體가 나뉘는데; 해와 달은 번갈아 구슬 같은 자태를 걸어 아름다운 하늘의

14) 《文心雕龍·夸飾》：“夫形而上者謂之道，形而下者謂之器。神道難摹，精言不能追其極；形器易寫，壯辭可得喻其真；才非短長，理自難易耳。故自天地以降，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恒存。”

15) 인간의 이성은 무한한 능력을 갖고 있지 못하므로 주관적인 체험에 대해 이성에 의한 언어표현의 한계성을 느낄 수 밖에 없다. 만일 讀者나 聽者가 다행히 유사한 체험을 한 경우라면 극히 경제적이면서도 주변적인 암시 만으로도 의미전달이 가능하겠지만, 그렇지 못한 경우라면 그 言表가 쉽지 않을 것이며, 더욱이 그것이 哲學, 특히 玄學의 本體에 대한 물음이라면 그 言表는 불가능하기까지 하다. 왜냐하면 언어는 보편적 경험세계의 것이고, 玄學에서의 本體, 즉 道는 주관적 체험으로만이 인식이 가능한 세계인데, 보편적 경험의 세계로써 주관적 체험의 세계를 표현하는 데에는 한계가 있기 때문이다. 따라서 玄學과 문학은 이러한 언어의 한계를 극복하기 위해 어떤 형태이든 나름대로의 解法을 가지고 있었다.

16) 여기서 「文」은 본래 「무늬」의 의미에서 형식, 外皮, 본질에 대한 현상의 의미 등으로 사용되었다.

形象을 드리우며, 山川은 비단 같은 빛을 발하여 整然한 땅의 形象을 펼치니; 이것이 道의 文이다. 그리하여 위로는 아름다운 빛을 토하고, 아래로는 文采를 더금어 높고 낮은 것이 자리를 정하였으니 이렇게하여 兩儀가 생기게 것이다. 여기에 오로지 사람이 참여하는데 사람이란 性靈¹⁷⁾이 모인 바이니, 이것들을 三才라 하는데, 사람은 五行의 精華로서, 천지의 中心을 채우는 것이다. 이렇게 되어 中心(마음)이 생기어 말이 세워지고, 말이 세워져 文이 밝아지게 되는 것이니 이는 저절로 그러한 道이다.

(夫玄黃色雜，方圓體分；日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形。此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。爲五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。)《文心雕龍·原道》

이에 의거하건대 「道之文」은 天玄地黃이 뒤섞인 혼돈의 상태에서부터 시작하는 것이이며 이러한 혼돈을 太極이다.¹⁸⁾ 太極이 天地 兩儀를 낳아, 하늘에서 日月이 생기고 땅에서는 山川이 생기는데, 그 天象(麗天之象=天文)과 地形(理地之形=地理)이 바로 天地의 무늬, 道에서 표현되어진 형식, 즉 道之文인 것이다.

한편 兩儀가 생기고 나면 人이 생기어 天地人 三才가 이루어지는데, 사람은 「爲五行之秀」로서 萬物의 영장이며 思想과 감정을 지닌 「有心之器」이다. 여기서 사상과 감정의 교류를 위해 언어가 발생하게 되고 문자로써 언어를 기록하게 되어 文(人文)이 발생하게 되는 것이다.

이 「道之文」과 「人文」은 大우주와 小우주(작가의 내면 세계)를 각각의 작용 범위로 하면서도 시종 부단한 연결고리를 갖는다.

3. 道之文

道之文에 관해 《易》은 通變을 제시한다.

17) 性靈：《宋書·顏延之傳·庭誥》에 의하면 「含生之氓，同祖一氣，等級相傾，遂成差品。遂使業習移其天識，世服沒其性靈」이라 하고, 《顏氏家訓·文章》에서는 「夫文章者，…至於陶冶性靈，從容調諫，入其滋味，亦樂事也」라 하였는데, 性靈은 性情, 또는 정신생활을 범칭한다.

18) 《文心雕龍·原道》：「人文之元，肇自太極。」

형이상의 것을 道라 하고 형이하의 것을 器라 하며, 변화하여 마름질 하는 것을 變이라 하고, 바뀌어 나아가는 것을 通이라 하며, 들어서 세상 사람들에게 조처하는 것을 事業이라 한다.

(形而上者謂之道, 形而下者謂之器, 化而裁之謂之變, 推而行之謂之通, 舉而措之天下之民, 謂之事業) 《周易·繫辭》上

道는 무형의 진리이고 器는 유형의 현상이지만, 道는 器에서 구현된다. 그러므로 器의 세계에서 사물이 「저절로 그러한(自然)」, 움직임인 「變」과, 그것이 저절로 행해지는 것인 「通」은 모두 道의 작용이다.

막히면 변화하고 변화하면 통하고 통하면 오래간다.

(窮則變, 變則通, 通則久) 《周易·繫辭》下

“窮하면 變한다”는 것은 사물의 자기부정을 말하며, “變하면 通한다”는 것은 사물이 자기부정을 통해 窮하지 않은 상태가 됨을 말한다. 그러므로 “通”이란 오고 감에 궁하지 않는 것,¹⁹⁾ 四時의 變化처럼 사물이 끊임없는 변화를 통해 자기를 보완하여 궁하지 않는 것이다.²⁰⁾

한편, 魏晉代의 女學家 王弼(226-249)은 사물 내부의 대립 모순을 情과 僞의 작용으로 설명하였다.

대저 爻라고 하는 것은 變에 대해 말하는 것이다. 變이란 무엇인가? 情과 僞의 움직임이다. …그러므로 진실로 그 情實을 안다면 어긋날 것을 근심할 필요가 없으며, 그 趣向하는 바에 밝다면 무력을 굳이 쓸 필요가 없다. …이런 까닭에 情과 僞는 서로 감응하고 遠과 近은 서로 따르며 愛와 惡는 서로 다투고, 屈과 伸이 서로 미루니; 情을 보는 자 얻을 것이요 情을 보지 않고 가면 어긋날 것이다. …그 주인되는 바를 알지 못하나 북치고 춤을 추자 천하가 따르니, 그 情에서 드러나는 것이다. 이런 까닭에 천지의 變化를 다 싸서 지나침이 없고, 만물을 곡진히 이루어서 남김이 없으니, 밤과 낮의 變化의 道에 통하여 일정한 體가 없고 한번 陰하고 한번 陽하여 다함이 없다. 천하의 지극한 변화가 아

19) 《周易·繫辭》上: “往來不窮謂之通”

20) 《周易·繫辭》上: “變通莫大於四時”

니면 그 무엇이 여기에서 더볼 수 있으랴! 이런 까닭에 曄로써 時를 개괄하고, 爻로써 變化를 보이는 것이다.

(夫爻者何也? 言乎變者也. 變者何也? 情僞之所爲也. …故苟識其情, 不憂乖遠; 苟明其趣, 不煩強武. …是故, 情僞相感, 遠近相迫; 愛惡相攻, 屈伸相推; 見情者獲, 直往則違. …不知其所以爲主, 鼓舞而天下從, 見乎其情者也. 是故, 範圍天地之化而不過, 曲成萬物而不遺, 通乎晝夜之道而無體, 一陰一陽而無窮. 非天下之至變, 其孰能與於此哉! 是故, 卦以存時, 爻以示變)《周易略例·明爻通變》

사물은 天地 變化에 의해 變化하여,²¹⁾ 千態萬象의 모습을 갖고 있으며²²⁾ 또한 끊임없이 변화한다.²³⁾ 비록 사물의 本性, 즉 道는 불변하지만²⁴⁾ 道는 변화하는 現象을 통해 표현되므로 變化는 道의 모습인 것이다. 이러한 사물 변화의 원인은 事物의 內外的 矛盾으로 생긴다. 그러므로 變化란, 부합되지 않는 그 무엇인가가 있고 나서야 생기는 것이며²⁵⁾ 情(正, 適當)과 僞(反, 不適當)의 作用·反作用로 인해 야기되는 것이다.²⁶⁾

4. 人 文

《易》은 單純 定位를 부정하여 실체가 아닌 변화를 물질의 근본적인 면으로 보고²⁷⁾ 384개의 爻로써 宇宙 事物의 변화를 개괄한 것으로,

21) 《周易·繫辭》上：“在天成象，在地成形，變化見矣。”

《周易·繫辭》上：“是故天生神物，聖人則之；天地變化，聖人效之。”

22) 《孟子·滕文公》上：“夫物之不齊 物之情也”

23) 郭象 《莊子·濟物論》注：“夫時不暫停，而今不遂存，故昨日之夢，于今化矣。死生之

變，豈異于此，而勞心于其間哉？”

《莊子·德充符》注：“人雖日變，然死生之變，變之大者也。”

24) 郭象 《莊子·德充符》注：“體夫極數之妙心，故能無物而不同，無物而不同，則死生變化，無往而非我矣。…生故我耳，未始有得；死亦我也，未始有喪。夫死生之變，猶以爲…”

25) 王弼 《周易·革卦》注：“凡不合然後乃變生，變之所生，生于不合者也。”

26) 王弼 《周易略例·明爻通變》：“變者何也？情僞之所爲也。”

27) 김성일 《화이트헤드와 동양철학》 서광사 1993. p.12

우주의 본체는 작위함이 없으나 窮하게 되어 變하고 그리하여 결국 通하게 되고, 情(正)과 僞(反)의 작용 반작용의 운동으로 변화(合)가 발생되는 까닭에 그 변화를 개괄하는 爻 역시 變化를 말하여야 한다는 것이다. 즉, 《易》은 384개의 爻라고 하는 기호로써 宇宙 事物의 변화를 개괄한 것이다.

그런데 문학 역시 언어라고 하는 기호로써 우주 사물의 변화를 개괄하는 것이므로 《易》은 문학의 기원이 된다.²⁸⁾

대저 文體는 항상됨이 있으나 文의 變化의 數는 법식이 없다. 어찌하여 그러함을 알 수 있는가? 무릇 詩賦書記는 名과 理가 서로 의지하니 이는 일정함이 있는 것이다. 그런데 文의 言辭의 구사와 氣力の 안배는 通變하면 오래가니, 이것은 법식이 없는 數이다. 名과 理에 항상됨이 있으니 體는 반드시 옛것에 의뢰하기 마련이고, 通變에는 법식이 없으니 그 數는 반드시 새로운 소리를 참작하기 마련이다. 그러므로 다함이 없는 길을 달릴 수 있고, 마르지 않는 샘물을 마실 수 있는 것이다. 그런데 끈이 짧으면 목마름을 머금고, 다리가 피곤하면 도중에서 멈추어야 하나니, 文理의 數를 다하지 못한 것이 아니라, 通變의 技術이 면밀하지 못하기 때문일 뿐이다. 그러므로 文의 법식을 논함에 있어 草木에 비유컨대 뿌리와 줄기가 땅에 닿아 있어 性이 같지만 냄새와 맛은 햇볕의 차이에 따라 品類가 다른 것과 같다.

이런 까닭에 九代의 노래들은 志는 한 가지이나 文은 구분되나니, 黃帝 때의 노래 <斷竹>은 質朴함의 극치이며; 堯代의 <載鰲>는 黃帝代의 것보다 推廣되었으며, 舜代의 <卿雲>은 堯代보다 文采가 있었으며, 夏代의 <雕牆>은 舜代보다 문체가 더욱 풍부하였으며, 商周代의 시가는 夏代보다 더욱 고왔으니, 志를 序하고 時를 기술한다는 점에 있어서 그 법도는 하나였던 것이다.

(夫設文之體有常, 變文之數無方. 何以明其然耶? 凡詩賦書記, 名理相因, 此有常之體也; 文辭氣力, 通變則久, 此無方之數也. 名理有常, 體必資於故

28) 人文의 처음은 태극에서 비롯하고, 神明에 대한 깊은 통찰은 易象이 가장 우선한다.(人文之元, 肇自太極, 幽贊¹⁾神明, 易象惟先.)《文心雕龍·原道》

《易》은 천지만물과 그 변화를 易象으로 개괄하였는데 그것은 神明의 일을 깊이 밝히는 것이기도 하다. 劉勰은 文學이 《易》과 같이 우주를 認識對象으로 하여 그것을 記號(文字)로 개괄한다는 점에서 문학의 시작을 「易象」에 두었는데, 여기서 神明이란 神理로서, 만물을 생성케 하고 변화시키는 작용주체, 즉 道의 別稱이라 할 수 있다.

實；通變無方，數必酌於新聲；故能騁無窮之路，飲不竭之源。然綆短者銜渴，足疲者輟塗，非文理之數盡，乃通變之術疎耳。故論文之方，譬諸草木，根幹麗土而同性，臭味晞陽而異品矣。
是以九代詠歌，志合文別。黃歌斷竹，質之至也；唐歌載蜡，則廣於黃世；虞歌卿雲，則文於唐時；夏歌雕牆，縟於虞代；商周篇什，麗於夏年；至於序志述時，其揆一也。《文心雕龍·通變》

文體에는 일정한 법식이 있는데, 詩·賦·書·記라고 하는 문체들이 그
名에 맞는 理를 가지고 있다(名理有常)는 것은 詩는 詩, 賦는 賦, 書는
書, 記는 記로서 서로 구분이 모호하지 않을 나름대로의 일정한 법식이
있다는 의미이다. 이는 향상된 것으로 '體에 밝으면 意가 새로와도 어지
럽지 않으니', 예컨대 詩는 '志之所之', 즉 '序志述時'라는 점에서 향상된
법식이 있고(其揆一也), 그러므로 시대의 흐름에도 변하지 않는 體가
있는 것(名理有常, 體必資於故實)이다.²⁹⁾ 그러나 文의 變化의 數에는 法
식이 없으며, 그 文辭氣力은 通變하면 오래가는데, 여기에는 법식이 없
어 반드시 새로운 소리를 창작하기 마련이므로(通變無方, 數必酌於新
聲), 「通變」이란 일정한 법식이 없는 「變文之數」, 즉 文辭氣力의 變化의
數인 것이다.

이러한 인식에 근거하여 「만물은 변화하고」(物變), 작가의 感情 또한
변화하는 만물을 따라 변하며(情變), 그리고 이를 반영하기 위해 형식
기교의 다양성(文變)을 운용하는 것을 文學 創作이라 정의한다면, 문학
또한 宇宙를 반영하는 것, 우주를 인식대상으로 하는 것이라는 결론을
도출해낼 수 있다.

草木禽獸雜物에 있어서는 興에 觸發을 받아 情을 부르고, 변화에
따라 적절함을 취하나니, 그 形容을 模寫함에 言語는 섬세하고 綿密하
여야 하며 그 사물의 성질을 模寫함에 理致는 주변 형상에 기탁함을
중시한다. 이것은 또 小賦의 범주이며 技巧의 關鍵이다.

(至於草區禽族, 庶品雜類, 則觸興致情, 因變取會, 擬諸形容, 則言務纖密;
象其物宜, 則理貴側附; 斯又小制之區畛, 技巧之機要也。)《文心雕龍·詮賦》

29) 「通」을 옛것을 계승하는 것이라고 해석하는 사람들이 근거로 삼는 부
분이 바로 이 구절이다.

그러므로 劉勰에 있어 「通變」이란 內外的 矛盾, 다른 말로 해서 감정적 변화에 대해 적절함을 취하는 것이며 그것은 感情을 정화시키기 위한 言語上的 纖細함과 綿密함 技巧和 美麗함³⁰⁾, 즉 修飾으로 표출되는 것이다.

그러므로 玄學의 通變은 우주의 本體인 道의 운동규칙으로서 道의 무늬를 이룬다. 文學의 通變은 道의 모습인 宇宙를 반영하여 사람의 무늬(人文)를 이룬다.

5. 結 論

道의 움직임이란 막히면 變하고 變하면 通하게 되며³¹⁾ 우주의 변화에 通하여 마침내 天地의 무늬가 이루어진다.³²⁾ 文學 또한 事物에 感應하는 것,³³⁾ 다시 말해서 本體, 즉 道에 의해 운행되는 우주의 존재하는 모든 것을 반영하는 것이다. 그것은 작가 정신 세계 속에서 情이 외부의 자극(偽)과의 作用·反作用으로 인해 「意象」을 구성하는 것이며, 이 때 情이 변화함에 따라 다양한 文辭技巧을 발휘하여 修飾을 이루어낸 것이 사람의 무늬(人文), 곧 문학작품이므로, 문학창작에 있어서의 通變이란 修飾을 있게끔 하는 言辭按配上의 규범임이 틀림없다. 情이 항상 변화하는 物에 따라 움직이고 言辭는 변화하는 情에 따라 발휘되는 것³⁴⁾인 이상, 修飾이 기교롭고 아름다운 것³⁵⁾은 작가 내부의 「평탄치 못함」,³⁶⁾ 즉,

30) 《文心雕龍·詮賦》：“蓋觀物興情 情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。”

31) 《周易·繫辭》上：“易窮則變，變則通，通則久。”

32) 《周易·繫辭》上：“參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天地之文，極其數，遂定天下之象。非天下之至變，其孰能與於此。”

33) 《文心雕龍·詮賦》：“睹物興情。”

34) 《文心雕龍·物色》：“歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。”

35) 《文心雕龍·詮賦》：“蓋觀物興情 情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。”

36) 韓愈 <送孟東野序>：“有不得已者而後言，其歌也有思，其哭也有懷。凡出乎口而爲聲者，其皆有弗平者乎！”

情變에 의한 것이고, 그것은 외부적 환경(物變)과의 충돌로 인해 발생하는 것이기 때문이다.

王弼같은 玄學家들은 만물의 변화를 情(正)과 僞(反)의 작용·반작용으로 보았는데 道의 운동 규율인³⁷⁾ 氣에 의한 것이라고 해석할 수 있다. 자연 만물의 모든 변화가 氣의 작용이기 때문이다.³⁸⁾ 文學에 있어서, 정신활동의 主體인 「神」은 情으로써 外物과 交游하는데³⁹⁾ 그것은 작가의 氣에 의해서 움직이게 되는 것이다.⁴⁰⁾ 따라서 感情이란 氣라고 하는 호수에 외부적 자극이 가해졌을 때 이는(起) 波文과도 같은 것이니, 문학에 있어서도 情이 외부의 자극에 의해 감정의 변화를 발생하는 것은 氣의 작용으로 해석될 수 있는 것이다. 여기서 情이 외부의 자극을 받는다⁴¹⁾는 것은 자연의 元氣와 인간의 精氣가 소통하는 것을 말한다. 때문에 鍾嶸은 「氣가 物을 움직이게 하고, 物은 사람으로 하여금 느끼도록 하니, 그러므로 性情이 흔들리어 춤과 노래로 드러나는 것이다」⁴²⁾라고 하였던 것이다.

그러므로 玄學이 인식하는 宇宙에서, 道의 운동 규율인 氣가 萬物을 변화시키는 것과 같이, 小宇宙로서의 작가의 정신세계도 외부의 氣와 소통된 작가 내부의 氣에 의해 감정의 다양한 모습을 보이고, 나아가 표현에 있어서 다양한 文辭氣力の 변화를 보이는 것이다.

결론적으로 문학이란, 大宇宙에서 道가 발휘되어 삼라만상의 무늬(하늘의 天文, 땅의 地理, 木 禽獸草木의 千差萬別)가 존재하는 것과 같이,

37) 《周易·繫辭》：“一陰一陽之謂道。”

38) 嵇康 <物理論>：“風者，陰陽亂氣激發而起者也。”

《周易·乾文言》注：“爲道也屢遷，變動不居，周流六虛，上下無常，剛柔相易，不可爲典要，唯變所適。”

《周易·繫辭》上注：“懸象運轉以成昏明，山澤通氣而雲行雨施，故變化見矣。”

39) 《文心雕龍·神思》：“思理爲妙，神與物游，神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機”

《文心雕龍·物色》：“情以物遷”

40) 《文心雕龍·神思》：“神居胸臆，而志氣統其關鍵”

晉 楊泉 <物理論>：“人之內氣，因喜怒哀樂激越而發也。”

41) 《文心雕龍·詮賦》：“睹物興情。”

42) 《詩品·序》：“氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。”

작가라는 小宇宙 안에서 작가의 정신이 변화무쌍한 삼라만상(人事도 포함)에 감정의 격발을 받거나 감정을 이입시켜서 그것을 그대로 가장 적절하게 표현해내는 행위를 말하는 것이다.

<參考文獻>

- 《文心雕龍讀本》上·下 王史生 註譯, 文史哲出版社 民國 74
《王弼集校釋》, 魏 王弼撰, 樓宇烈校釋, 華正書局
황산덕, 《三玄學》, 서문당 1979
許世旭 《中國古代文學史》 法文社, 1994 서울
許結 許永璋著 《老子詩學宇宙》, 黃山書社, 合肥 1992
朴異汶, 《詩와 科學》, 一潮閣 1993
김성일 《화이트헤드와 동양철학》 서광사 1993. p.12
孫蓉蓉, <古代文論中情感論的流變>, 《文藝理論研究》, 第一期 1992年
高友工, <中國語言文字對詩歌的影響>, 《中外文學》, 第十八卷 第五期
정대현, <莊子 言語觀의 한 解釋>, 《哲學》17輯 韓國哲學會1982봄
趙成植 <文心雕龍의 認識論的 考察>, 成均館大博士論文 1996.