

《文心雕龍》의 通變文學觀*

張秀烈**

◁ 목 차 ▷

- I. 序論
 - II. 通變의 意味와 辨騷
 - III. 通變文學觀
 - IV. 結論
-

I. 序論

《文心雕龍》의 文學理論은 크게 文原論·文體論·創作論·批評論으로 나눌 수 있다. 劉勰은 《文心雕龍》의 序文이라고 할 수 있는 〈序志〉篇에서 《文心雕龍》을 著述한 目的과 意義를 설명하면서, 「《文心雕龍》의 著述은 道에 근본을 두고, 聖人을 스승으로 삼으며, 經典을 規範으로 하고, 緯書를 參작하고, 離騷에서 變化를 구했으나, 文學의 중심사상이 다 갖추어졌다고 하겠다.」¹⁾라고 하였다. 여기서의 ‘道’·‘聖’·‘經’·‘緯’·‘騷’는 〈原道〉·〈徵聖〉·〈宗經〉·〈正緯〉·〈辨騷〉 다섯 편을 가리키며, 이 다섯 편을 ‘文之樞紐’라고 확실히 밝히고 있는데, ‘樞紐’는 關鍵·要點·中心思想의 뜻이다. 이 ‘文之樞紐’ 다섯 편의 주요 내용은 《文心雕龍》 五十篇에 一貫되게 나타나는 立論의 중심으로, 作家의 立場에서 보면 바로 劉勰의 文學사상

* “이 논문은 2011년도 경원대학교 교내연구비 지원에 의한 결과임.”(KWU-2011-R291)

** 경원대학교 중어중문학과 교수

1) 《文心雕龍·序志》: 「文心之作也, 本乎道, 師乎聖, 體乎經, 酌乎緯, 變乎騷, 文之樞紐, 亦云極矣.」. 本稿에서 引用하는 모든 《文心雕龍》의 原文은 王更生의 《文心雕龍讀本》(臺北, 文史哲出版社, 1988)에 依據한 것임. 以下 《文心雕龍》 原文은 篇名만 표기함.

이고, 《文心雕龍》의 체계상으로 보면 文學本原論(文原論)이라고 할 수 있다. ‘文之樞紐’는 《文心雕龍》全書を 통괄하는 關鍵 혹은 總論이며 劉勰이 《文心雕龍》을 저술한 이론의 기초이다. 즉, 劉勰 文論의 중심사상이 〈原道〉·〈徵聖〉·〈宗經〉·〈正緯〉·〈辨騷〉 다섯 篇의 일련의 이론 가운데 잘 나타나 있다. 그러므로 劉勰의 文學觀은 이 다섯 篇에서 그 실마리를 찾는 것이 합리적이고 劉勰의 저술의도와도 부합된다. ‘文之樞紐’ 다섯 篇은 서로 유기적으로 밀접한 관계에 있기 때문에 확실하게 구별하기에는 어려움이 따르지만, 劉勰의 견해를 기초로 하여 각 篇의 文學觀을 추출해 보면 다음과 같다. 〈原道〉篇에서는 自然文學觀을, 〈徵聖〉篇에서는 功用文學觀을, 〈宗經〉篇에서는 宗經文學觀을, 〈正緯〉篇에서는 情采文學觀을, 〈辨騷〉篇에서는 通變文學觀을 추출해낼 수 있다. 本稿에서는 이 다섯 가지 文學觀 가운데 通變文學觀²⁾에 대하여 고찰해보고자 한다. 우선 ‘通變’의 의미와 〈辨騷〉篇에서 通變文學觀을 추출한 이유를 밝히고, 〈通變〉篇을 중심으로 通變文學觀의 主要 內容 및 이 通變文學觀이 《文心雕龍》全書에 어떻게 전개되어 있는지에 대해서 알아보려고 한다.

Ⅱ. 通變의 意味와 〈辨騷〉

劉勰은 《周易》의 발전변화의 의미를 가지고 있는 ‘通變’이란 용어를 문학이론에 운용하여 《文心雕龍》에서 문학 발전과정에 있어서의 계승과 혁신의 관계에 대하여 언급하고 있는데, 이는 中國古代文學理論史에서 매우 중요한 의의를 가지고 있다. 通變의 의미에 대해서는 여러 異見이 존재하고 있지만, ‘通’은 보통 전통의 계승이란 의미로 해석하고 있고 ‘變’은 혁신이나 변혁, 또는 創新의 의미로 해석하고 있다. 通變은 옛것을 본받아 새로운 것을 創造한다는 뜻으로, 옛것에 土臺를 두되 그것을 變化시킬 줄 알고 새 것을 만들어 가되 根本을 잃지 않아야 한다는 뜻이다. 전통 계승과 혁신변화의 의미, 즉, 韓國成語로 ‘法古創新’의 의미이다.³⁾ 다시 말해

2) 王更生은 〈文心雕龍의 文學觀〉(《孔孟月刊》第二十三卷 第十二期)에서 《文心雕龍》의 文學觀을 宗經의 文學觀·自然的 文學觀·通變의 文學觀·情采並重的 文學觀의 넷으로 나누고 있고, 張嚴은 〈劉勰의 文學觀〉(《文學雜誌》五卷 四期)에서 原道の·抒情的·創造的·自然的의 넷으로 나누어 서술하고 있다.

3) ‘法古創新’은 燕巖 朴趾源의 《楚亭集序》에서 나온 것으로 우리나라에서 만든 成語인데,

서 ‘通’은 전통문학의 계승을 말하고, ‘變’은 전통문학을 바탕으로 발전 변화된 새로운 형식을 갖춘 작품의 창작을 의미한다. 이처럼 劉勰의 ‘通’과 ‘變’은 매우 밀접한 관계에 있기 때문에 완전히 분리해서 별개의 것으로 취급해서는 안 된다.

劉勰의 通變은 문체의 창작규범을 ‘通’으로 보았고, 후세 작가의 창작중의 개성 표현을 ‘變’으로 보았다. 劉勰은 문체의 정해진 격식을 전제로 작가는 古수를 두루 섭렵하고 절대로 한 쪽으로 치우쳐서는 안 되며 자신만의 독특한 풍격을 나타낼 것을 요구하고 있는데, 성인의 글 쓰는 법을 본받을 것을 추천하고 있다. 劉勰은 〈徵聖〉篇에서 성인의 문장의 특징을 다음과 같이 서술하고 있다.

성인은 식견이 廣遠하여 해와 달처럼 세상을 널리 비추고, 자연의 오묘한 변화에 대한 이해력이 뛰어나며, 성인의 문장은 하나의 典範을 이루고, 심오한 사상은 자연의 법칙과 부합된다. 성인의 문장은 혹은 간결한 언어로 뜻을 표현하고, 혹은 풍부한 文辭로 감정을 통괄하며, 혹은 명백한 道理로 문장의 체계를 세우고, 혹은 隱微한 뜻으로 문장의 功用을 숨긴다. …… 그러므로 풍부함과 간결함은 문체가 서로 다르고 숨김과 드러냄은 방법이 다르며, 줄임과 늘임은 때에 따르고 혁신과 계승은 상황에 맞추어야 함을 알 수 있다. 따라서 周公과 孔子를 본받으면 글쓰기의 본보기를 얻었다고 할 수 있을 것이다.⁴⁾

성인의 문체에는 ‘언어의 간결함(簡)’·‘文辭의 풍부함(博)’·‘道理의 명백함(明)’·‘의미의 隱微함(隱)’이라는 네 가지 특징이 있는데, 문체에 따라 그 특징이 서로 다르며 성인은 상황에 맞추어 通變 방법을 달리하고 있다. 이러한 성인의 문장은 精妙한 道理로 문장을 이루고 뛰어난 기질로 文采를 구성하며, 아름다운 文采와 質朴한 내용을 겸비하여 ‘雅麗’의 특징을 갖추고 있기 때문에⁵⁾ 규범으로 삼을 만하

劉勰의 通變의 의미와 딱 맞아 떨어진다. 《楚亭集序》: 「옛것을 본받는다든 사람은 옛 자취에 빠지는 것이 병통이 되고, 새것을 창조한다는 사람은 법도에 어긋나는 것이 격정이다. 진실로 능히 옛것을 본받으면서도 변화할 줄 알고, 새것을 만들면서도 법도에 맞을 수 있다면 요즘의 글이 옛글과 같게 될 것이다.(法古者病泥跡, 創新者患不經, 苟能法古而知變, 創新而能典, 今之文猶古之文也.)」

4) 〈徵聖〉: 「夫鑒周日月, 妙極幾神; 文成規矩, 思合符契; 或簡言以達志, 或博文以該情, 或明理以立體, 或隱義以藏用. …… 故知繁略殊制, 隱顯異術, 抑引隨時, 變通適會, 徵之周孔, 則文有師矣.」

5) 〈徵聖〉: 「精理爲文, 秀氣成采.」, 〈徵聖〉: 「然則聖文之雅麗, 固銜華而佩實者也.」

다.

또한 劉勰은 〈序志〉篇에서 「문장의 작용은 사실은 경전의 갈래인데, …… 그 본원을 살펴보면 경전이 아닌 것이 없다」⁶⁾고 하였으며, 특히 〈宗經〉篇에서 經典과 문체의 淵源關係에 대해서 구체적으로 서술하고 있다.

論·說·辭·序의 문체는 《易經》에서 비롯되었고, 詔·策·章·奏의 문체는 《書經》에서 발원 되었으며, 賦·頌·謠·讚의 문체는 《詩經》에서 근본이 확립되었고, 銘·誄·箴·祝의 문체는 《禮記》에서 발단이 되었으며, 紀·傳·盟·檄의 문체는 《春秋》가 근본을 이루고 있다. 지극히 높은 것으로 규범을 세우고 무한한 넓음으로 영역을 개척하였다. 그러므로 諸子百家가 아무리 날뛰어도 결국 五經의 범위를 벗어날 수 없다. 만약에 經典을 본받아 문장의 格式을 제정하고 경서중의 雅言을 취하여 文辭를 풍부하게 한다면, 이것은 마치 광산에서 銅을 주조하고 바닷물을 끓여서 소금을 만드는 것처럼 무진장한 것이 될 것이다.⁷⁾

이 단락은 經典과 後世 文體와의 영향 관계를 설명하고 있는데, 경전은 모두 ‘首’·‘源’·‘本’·‘端’·‘根’으로써 經典은 바로 各種 문체의 根源⁸⁾이며 各種 문체는 經典속에 갖추어져 있음을 서술하고 있다. 그래서 劉勰은 경서를 계승하여 문학창작을 진행하면 형식과 내용면에서 큰 효과를 거둘 수 있다고 하였다.

劉勰은 〈通變〉篇에서 ‘通變’에 대한 견해를 다음과 같이 피력하고 있다.

문장의 體裁는 永久不變이나, 문장의 변화에는 일정한 법칙이 없다. 어째서 그러한가? 詩賦에서 書記에 이르기까지 각종 文體의 명칭과 창작원리가 예전 것을 계승하고 있으니, 이것이 바로 문체가 영구불변이라는 것이다. 문장의 풍격은 전통을 계승하고 혁신 변화되어야 오래 전해질 수 있으니, 이것이 바로 문장의 변화

6) 〈序志〉: 「文章之用, 實經典枝條, …… 詳其本源, 莫非經典。」

7) 〈宗經〉: 「故論說辭序, 則易統其首; 詔策章奏, 則書發其源; 賦頌謠讚, 則詩立其本; 銘誄箴祝, 則禮總其端; 紀傳盟檄, 則春秋爲根; 並窮高以樹表, 極遠以啓疆, 所以百家騰躍, 終入環內者也. 若稟經以製式, 酌雅以富言, 是卽山而鑄銅, 煮海而爲鹽也。」

8) 劉勰의 이러한 說은 北齊 顏之推의 呼應을 받았다. 《顏氏家訓·文章》: 「文章者, 原出五經. 詔命策檄, 生於書者也. 序述論議, 生於易者也. 歌詠賦頌, 生於詩者也. 祭祀哀誄, 生於禮者也. 書秦箴銘, 生於春秋者也。」

에 일정한 법칙이 없다는 것이다. 문체의 명칭과 창작원리가 영구불변이니 반드시 옛 작품을 본받아야 하며, 전통의 계승과 혁신 변화에는 일정한 법칙이 없기에 반드시 새로운 작품을 참작해야 한다. 이렇게 해야 문학창작이라는 무궁한 길을 내달릴 수 있고, 마르지 않는 문학창작의 샘물을 마실 수 있다. 그러나 두레박줄이 짧은 사람은 목마름을 머금어야 하고, 다리에 힘이 없는 사람은 도중에 멈추게 된다. 이것은 창작 방법이 다한 것이 아니라 단지 전통 계승과 혁신 변화에 정통하지 못해서 일 뿐이다. 그러므로 문학창작 방법을 논하자면 초목에 비유할 수 있는데, 흙속에 뿌리를 내리고 있다는 것은 그들의 공통된 성질이지만 같은 종류라도 햇볕을 쬐는 정도에 따라 품질이 서로 다르게 된다.⁹⁾

劉勰은 먼저 창작의 원칙적인 면에서 通變을 논하고 있다. 즉 문학창작시 문체에 대한 요구로부터 通變을 말하고 있다. ‘設文之體有常’은 각종 문체의 양식을 가리키며, 문학작품에 있어서 각종 문체는 그 명칭과 창작원리가 대대로 변함이 없고 각 문체마다 특징이 있음을 말하고 있는데, 이것이 바로 전통계승이라는 通變의 ‘通’을 의미한다. ‘變文之數無方’은 각 문체의 문학작품은 작가와 시대에 따라 작품마다의 풍격이 다르고 끊임없이 변화하고 새로운 성취가 있어야 생명력이 길어질 수 있음을 말하고 있는데, 이것이 바로 발전변화라는 通變의 ‘變’을 의미한다.¹⁰⁾ 劉勰은 여기서 문학창작을 초목에 비유하고 있다. 根幹이 땅속에 뿌리내리고 있다는 공통된 성질을 ‘通’에, 햇볕 쬐는 정도에 따른 품질의 차이를 ‘變’에 비유하고 있는데, 그 비유법이 매우 생동적이고 형상적이다.¹¹⁾

그래서 劉勰은 〈通變〉篇의 결론이라고 할 수 있는 贊에서 通變의 의미를 다음과 같이 정의하고 있다.

창작 법칙은 끊임없이 발전 변화하는 것으로 날로 새로운 성취가 있다. 혁신 변

9) 〈通變〉: 「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.」

10) 〈總術〉편에도 같은 내용이 보인다. 〈總術〉: 「文場筆苑, 有術有門. 務先大體, 鑑必窮源. 乘一總萬, 舉要治繁. 思無定契, 理有恒存.」

11) 張少康 《文心雕龍新探》(濟南, 齊魯書社, 1987), 154쪽 참조.

화에 능해야만 작품의 생명이 오래가고 전통 계승에 능해야만 부족함이 없다. 시대의 조류에 따라 과감하게 전진하여야 하고 문학발전의 계기가 있으면 두려워하지 말아야 한다. 현재를 직시하여 뛰어난 작품을 창작하고 옛 작품을 참고하여 창작법칙을 정한다.¹²⁾

여기서는 通變의 의미와 함께 通變의 효과에 대하여 말하고 있다. 창작법칙은 계속 발전하고 변화가 있기 때문에 날로 새로운 성취가 있으며 전통의 계승과 혁신 변화의 중요성을 강조하고, 작품이 오랜 생명력을 유지하고 부족함이 없는 것을 그 효과로 보았다. 개인과 시대에 따른 문학의 발전변화에 대한 의견도 엇볼 수 있다.¹³⁾

‘通’은 전통적인 문학창작의 기본원칙과 방법을 반드시 계승해야 함을 가리키는 데, 문학창작시 이러한 기본원칙과 방법을 지키지 않으면 문학창작의 정도에서 벗어나게 되기 때문이다. ‘變’은 문학창작 과정에서 이러한 기본원칙과 방법을 토대로 과거와 다른 현재의 시대상황에 걸맞은 적절한 변화를 추구함으로써 새로운 형식과 내용을 갖춘 문학작품의 탄생을 가리킨다. 이러한 ‘變’이 없으면 새로운 특색을 가진 문학작품이 나오지 않아 문학발전의 걸림돌이 될 것이다. 劉勰은 이러한 通變의 의미를 그대로 실천한 대표적인 작품으로 《楚辭》를 들고 있다.

〈序志〉篇에서 《文心雕龍》 저술의 기본인 ‘文之樞紐’에 대하여 「文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣。」라고 하고 있는데, 「離騷에서 변화를 구했다」는 ‘變乎騷’가 바로 通變의 起點이라고 할 수 있다. ‘變乎騷’의 ‘騷’는 《楚辭》를 의미하니 劉勰의 通變은 바로 《楚辭》에서 비롯된 것이다. 《楚辭》에 대한 劉勰의 견해는 〈辨騷〉篇에 자세히 나타나 있다. 劉勰은 〈辨騷〉篇 첫 머리에서 《楚辭》에 대하여 다음과 같이 서술하고 있다.

《詩經》의 詩聲이 멈춘 이후 어느 작품도 그것을 계승하지 못했는데, 갑자기奇偉한 작품이 탄생하였으니, 그것이 바로 〈離騷〉이다. 그것이 《詩經》 작가를 뒤이

12) 〈通變〉: 「文律運周，日新其業，變則堪久，通則不貳。趨時必果，乘機無法。望今制奇，參古定法。」

13) 劉勰은 〈時序〉篇에서 시대와 문학과 의 밀접한 관계에 대하여 말하고 있다. 〈時序〉: 「文變染乎世情，興廢繫乎時序。」

어 높이 날아올랐으며 辭賦作家에 앞서서 날개를 펴고 날아오를 수 있었던 것은, 어찌 성인의 시대와 멀지 않았고, 게다가 楚나라 사람들의 재주가 많았기 때문이겠는가?¹⁴⁾

劉勰은 여기에서 文學史的인 관점에서 《楚辭》의 탄생을 언급하고 있다.¹⁵⁾ 文學史的으로 볼 때 《楚辭》는 《詩經》과 漢賦의 교량역할을 하고 있다. 劉勰은 《詩經》에서 《楚辭》로, 그리고 다시 《楚辭》에서 漢賦로의 변화는 문학발전에 있어서의 하나의 추세이며¹⁶⁾, 이 세 가지는 繼承과 革新變化의 밀접한 관계에 있음을 말하고 있다. 이것이 바로 ‘通變’의 의미이다.

劉勰은 漢代 劉安·班固·王逸·漢宣帝·揚雄 등의 학자들의 《楚辭》에 대한 평가를 검토해보고는, 모두 經書와 대비하여 평가를 했지만 그러한 비평들은 임의로 겉모습만 본 것이고 때로는 사실과 다르며 판단과 감상이 정확하지 못하다는 것을 알았다.¹⁷⁾ 그래서 자신이 《楚辭》原文과 비교하면서 《楚辭》를 辨別하였다.

그러므로 이러한 평론들의 是非를 가리기 위해서는 반드시 《楚辭》 원문과 비교해 봐야 한다. 《楚辭》에서, 堯舜의 광명정대함의 서술이나 禹와 湯의警戒에 대한 찬양은 《書經》 典語의 체제이다; 桀과 紂의 無道함을 비난한 것이나 后羿와 過澆의 몰락을 가슴아파한 것은 《詩經》 諷諫의 취지이다; 虬龍을 君子에 비유하고 구름과 무지개를 小人에 비유한 것은 《詩經》의 比興 手法이다; 매번 나라를 생각하면서 눈물을 닦고 궁궐의 문이 굳게 닫힌 것을 한탄하는 것은 《詩經》의 충

14) 〈辨騷〉: 「自風雅寢聲, 莫或抽緒, 奇文鬱起, 其離騷哉! 固已軒翥詩人之後, 奮飛辭家之前, 豈去聖之未遠, 而楚人之多才乎!」

15) 徐復觀《中國文學論集》(臺北, 學生書局, 1982) 433-434쪽 참조.

16) 〈詮賦〉: 「然則賦也者, 受命於詩人, 而拓宇於楚辭也.」, 《日知錄》二十一 〈詩體代降〉: 「三百篇之不能不降而楚辭, 楚辭之不能不降而漢魏, 勢也.」(詹鍈《文心雕龍義證(上)》136쪽에서 再引用)

17) 〈辨騷〉: 「昔漢武愛騷, 而淮南作傳, 以爲: “國風好色而不淫, 小雅怨誹而不亂, 若離騷者, 可謂兼之. 蟬蛻穢濁之中, 浮游塵埃之外, 儼然涅而不緇, 雖與日月爭光可也.” 班固以爲: “露才揚己, 忿懣沉江; 羿澆二姚, 與左氏不合; 崑崙懸圃, 非經義所載; 然其文辭麗雅, 爲詞賦之宗, 雖非明哲, 可謂妙才.” 王逸以爲: “詩人提耳, 屈原婉順, 離騷之文, 依經立義, 駟虬乘鸞, 則時乘六龍; 崑崙流沙, 則禹貢敷土; 名儒辭賦, 莫不擬其儀表, 所謂‘金相玉質, 百世無匹’者也.” 及漢宣嗟嘆, 以爲: “皆合經傳”, 揚雄諷味, 亦言: “體同詩雅”. 四家舉以方經, 而孟堅謂不合傳, 褒貶任聲, 抑揚過實, 可謂鑿而弗精, 翫而未覈者也.」

성과 원망의 표현이다: 이들 네 경우를 살펴보면, 風雅의 정신과 일치한다.¹⁸⁾

劉勰은 《楚辭》를 辨別하면서 漢代의 학자들과 마찬가지로 經書를 그 척도로 삼고 있다. 《楚辭》에 《書經》의 ‘典誥之體’와 《詩經》의 ‘規諷之旨’·‘比興之義’·‘忠怨之辭’ 등이 들어있는 것을 보면 經書의 형식과 내용을 본받고 있음을 알 수 있다. 이것이 바로 전통의 계승인 ‘通’을 말한다.

또한 劉勰은 《楚辭》에는 戰國時代의 文風이 섞여 있어 경서의 정신에 어긋나지 만¹⁹⁾, 경서에 없는 《楚辭》 특유의 장점에 대하여 다음과 같이 서술하고 있다. 《楚辭》는 경서의 전통을 계승하고 있지만 한편으로는 변화 발전된 모습을 보여주고 있다.

그 중심사상이나 文采를 살펴보면, 비록 經書의 내용을 취하고 있으나 독창적이고도 뛰어난 문사가 있음을 알 수 있다. 〈離騷〉와 〈九章〉에서는 明朗 화려하면서도 悲哀의 마음을 나타냈다; 〈九歌〉와 〈九辯〉에서는 미묘한 문구로써 상심의 감정을 드러냈으며, 〈遠遊〉와 〈天問〉의 내용은 기이하고 文辭가 교묘하다. 〈招魂〉과 〈大招〉의 文辭는 빛나고 아름다우며 화려하다. 〈卜居〉에서는 구속받지 않는 의지를 표방했으며, 〈漁夫〉에서는 홀로 세속에 물들지 않는 才華에 의탁하고 있다. 그러므로 기개는 능히 고인을 압도하고 文辭는 현재의 작품들을 초월하니, 그 놀라운 文采와 아름다움은 누구도 따를 수 없다.²⁰⁾

《楚辭》의 中心思想이나 文采를 보면 經書의 내용을 취하고 있으면서도 經書에

-
- 18) 〈辨騷〉: 「將覈其論, 必徵言焉: 故其陳堯舜之耿介, 稱禹湯之祇敬, 典誥之體也; 譏桀紂之猖披, 傷羿澆之顛隕, 規諷之旨也; 虯龍以喻君子, 雲蜺以譬讒邪, 比興之義也; 每一顧而掩涕, 歎君門之九重, 忠怨之辭也; 觀茲四事, 同於風雅者也。」
- 19) 〈時序〉: 「屈平聯藻於日月, 宋玉交彩於風雲. 觀其豔說, 則籠罩雅頌, 故知嘒燁之奇意, 出乎縱橫之詭俗也.」, 〈辨騷〉: 「至於託雲龍, 說迂怪, 駕豐求宓妃, 憑鳩鳥, 媒媵女, 詭異之辭也; 康回傾地, 夷羿彈日, 木夫九首, 土伯三目, 譎怪之談也; 依彭咸之遺則, 從子胥以自適, 狷狹之志也; 士女雜坐, 亂而不分, 指以爲樂, 娛酒不廢, 沉湎日夜, 舉以爲權, 荒淫之意也; 摘此四事, 異乎經典者也. 故論其典誥則如彼, 語其夸誕則如此, 固知楚辭者, 體憲於三代, 而風雜於戰國, 乃雅頌之博徒, 而詞賦之英傑也。」
- 20) 〈辨騷〉: 「觀其骨鯁所樹, 肌膚所附, 雖取鎔經旨, 亦自鑄偉辭. 故騷經九章, 朗麗以哀志; 九歌九辯, 綺靡以傷情, 遠遊天問, 瓌詭而慧巧, 招魂大招, 豔耀而采華; 卜居標放言之致, 漁父寄獨往之才. 故能氣往轢古, 辭來切今, 驚采絕豔, 難與並能矣。」

서는 찾아보기 어려운 ‘朗麗以哀志’·‘綺靡以傷情’·‘瓌詭而慧巧’·‘豔耀而采華’ 등의 독창적이고도 뛰어난 文辭가 있기 때문에, 劉勰은 그 놀라운 문채와 아름다움을 극찬하고 있다.²¹⁾ 이것이 바로 경서라는 전통문학의 토대위에서 혁신변화라는 의미의 ‘變’을 가리키고 있다.

劉勰은 이처럼 경서라는 전통문학을 계승하고 이것을 토대로 발전 변화된 새로운 형식을 갖춘 작품으로 탄생된 《楚辭》를 通變의 典型으로 인식하여 〈辨騷〉篇을 그의 ‘文之樞紐’에 포함시켰던 것이다. 《楚辭》가 通變의 典型이며, 劉勰이 〈辨騷〉篇을 ‘文之樞紐’에 포함시키고 ‘變乎騷’라는 언급으로 미루어 보면 ‘通’보다 ‘變’의 가치를 더 중시한 것 같이 보일 수도 있다.²²⁾ 하지만 ‘通’과 ‘變’은 그 가치의 우열을 따지는 것 보다는 ‘通’에 토대를 둔 발전 변화된 ‘變’의 모습이 가장 이상적이라고 보는 것이 通變의 의미와도 부합된다. ‘通’을 무시한 ‘變’의 결과는 바로 劉勰이 반대한 당시의 문풍의 병폐와 일치한다. 當時의 文壇은 형식주의와 유태주의로 흘러 新奇한 內容과 怪異한 文辭만 중히 여겨 문학의 자연스러움이 상실되는 폐단이 있었다.²³⁾

劉勰은 경서에서 《楚辭》로, 그리고 《楚辭》에서 漢賦로의 문학의 변화발전과정에서의 《楚辭》의 교량역할을 중요시하고는 〈辨騷〉篇을 ‘文之樞紐’의 위치로 끌어 올렸으니, 이것이 바로 ‘變乎騷’의 진정한 의미이다. 또한 劉勰은 탁월한 감상력과 분석능력을 바탕으로 《楚辭》의 가치에 대하여 객관적이고도 정확한 평가를 내리고, 《楚辭》의 장단점을 辨別하여 자신의 문학이론의 근거로 삼았으니, 이것이 바로 ‘辨騷’의 의미이다. 〈序志〉篇에서의 ‘變乎騷’라는 언급은 시대에 따른 文風의 변화에

21) 劉勰의 이러한 論旨는 〈正緯〉篇의 「事豐奇偉, 辭富膏腴」의 의미와 같은 맥락이다.

22) 周振甫는 劉勰의 ‘通變’은 ‘繼承’을 강조하고 있다고 했고(《文心雕龍今譯》267쪽), 張少康은 착안점이 ‘變’에 있다고 했다(《文心雕龍新探》146쪽). 이처럼 견해가 다른 이유는 劉勰의 通變에 대한 主眼點을 다르게 보고 있기 때문이다.

23) 劉勰은 《文心雕龍》의 여러 篇章에서 이러한 폐단에 대하여 서술하고 있다. 〈序志〉: 「去聖久遠, 文體解散, 辭人愛奇, 言貴浮詭, 飾羽尙畫, 文繡鞶帨, 離本彌甚.」, 〈宗經〉: 「楚豔漢侈, 流弊不還.」, 〈情采〉: 「而後之作者, 採濫忽眞, 遠棄風雅, 近師辭賦, 故體情之製日疎, 逐文之篇愈盛.」, 〈定勢〉: 「自近代辭人, 率好詭巧, 原其爲體, 訛勢所變, 厭黷舊式, 故穿鑿取新, 察其訛意, 似難而實無他術也, 反正而已. 故文反正爲支, 辭反正爲奇.」, 〈明詩〉: 「儷采百字之偶, 爭價一句之奇, 情必極貌以寫物, 辭必窮力而追新, 此近世之所競也.」, 〈風骨〉: 「於是習華隨侈, 流遁忘反.」, 〈通變〉: 「競今疎古, 風末氣衰也.」

중점을 둔 것이고, 篇名을 '辨騷'라고 한 것은 《楚辭》를 변별하여 문학창작에 있어서의 文采의 아름다움에 중점을 둔 것이다. '變'과 '辨'의 관계를 살펴보면, '辨'의 목적은 '變'을 구하기 위함이니, '辨'은 수단이고 '變'은 목적이라고 할 수 있다.²⁴⁾ 그러므로 경서와 《楚辭》의 관계를 보면 〈辨騷〉篇은 '通變'을 말하기 위하여 설정되었다고 말할 수 있다.

《楚辭》는 《詩經》을 계승 발전하여 漢賦에 영향을 주었는데, 《楚辭》에서 비롯된 漢賦는 漢나라부터 魏晉南北朝時代에 이르기까지 문학상 주도적인 위치에 있었고²⁵⁾, 劉勰 當時에도 《楚辭》와 漢賦는 여전히 중대한 영향을 끼치고 있었다. 그러나 이러한 폐단은 《楚辭》와 漢賦로부터 비롯된 것이지만 《楚辭》는 後代 문학에 대하여 많은 영향을 주었다.

《楚辭》는 중국문학사상 대단히 중요한 위치를 차지하고 있다. 漢·魏晉時代에 많은 문인들이 문장 쓰는데 있어서의 모범으로 삼았고 《詩經》과 함께 韻文의 대표적인 작품으로 간주되고 있었다.²⁶⁾ 劉勰은 이러한 《楚辭》의 後代 문학에 대한 광범위하고 깊은 영향에 대하여 〈辨騷〉篇에서 다음과 같이 서술하고 있다.

王褒의 九懷 이후, 많은 작품들이 《楚辭》의 軌跡을 따르고 있지만, 屈原과 宋玉의 날랜 발걸음은 누구도 따를 수 없었다. 그들이 표현한 哀怨의 감정들은 사람들의 마음을 답답하게 하여 쉽게 감동을 하게 하였다; 이별 묘사는 비애를 느끼게 하여 참기 어렵게 하였다; 산수 묘사는 韻律을 따라서 그 모습을 얻게 하였다; 節侯 묘사는 문장을 통하여 계절의 변화를 느끼게 하였다; 그러므로 枚乘과 賈誼는 그 風格을 좇아서 화려함을 추구하고, 司馬相如와 揚雄도 그 餘波를 따르며 新奇를 얻었다. 屈原과 宋玉이 후세 辭賦家들에게 미친 영향은 한 시대에만 한정된 것은 아니었다. 재능이 뛰어난 사람들은 웅대한 체제를 얻었고, 思考가 기민한 사람들은 화려한 문사를 섭취했으며, 吟誦하는 사람들은 산수의 묘사를 늘 읊조렸고, 初學者들은 아름다운 어휘들을 취했다. 만약에 문장을 쓸 때, 經書에 의거하

24) 《文心雕龍學刊》第1輯 204쪽 및 《文心雕龍學刊》第2輯 151쪽 참조.

25) 〈時序〉: 「爰自漢室, 迄至成哀, 雖世漸百齡, 辭人九變, 而大抵所歸, 祖述楚辭, 靈均餘影, 於是乎在。」

26) 沈約은 《宋書·謝靈運傳論》에서 漢·魏晉南北朝 詩賦의 발전을論하면서「源其流所始, 莫不同祖風騷」라 하였고, 鍾嶸은 《詩品》에서 漢·魏晉南北朝 詩人들을 系統的으로 評述하면서 그 淵源이 國風·小雅·楚辭 세 가지에 있다고 했다. 王運熙 《文心雕龍探索》 59쪽 참조.

고 《楚辭》를 잘 부릴 수 있다면, 그리고 아름다운 문사를 취하고도 올바름을 잃지 않고 화려함을 玩賞하면서도 실질을 놓치지 않는다면, 짧은 시간에 문사의 작용을 발휘할 수 있고, 많은 힘을 들이지 않더라도 문장의 정취를 표현할 수 있을 것이다. 그렇게 되면 司馬相如에게 가르침을 구하거나 王褒에게 보살핌을 구할 필요가 없을 것이다.²⁷⁾

‘情怨’·‘離居’·‘山水’·‘節候’ 등의 묘사는 後世의 枚乘·賈宜·司馬相如·揚雄 등에게 영향을 미쳐 《楚辭》의 특징인 ‘麗’와 ‘奇’의 장점을 취하게 만들었다. 하지만 이러한 영향은 한 시대에만 국한된 것이 아니라 매우 광범위하게 영향을 끼쳤다. 그래서 劉勰은 通變의 대상인 經書와 《楚辭》에 모두 能하면 문학창작시 정말로 훌륭한 문장을 쓸 수 있다고 하였다. 「酌奇而不失其貞, 翫華而不墜其實」은 〈辨騷〉篇의 결론이라고 할 수 있는데, 이러한 ‘아름다운 문사와 올바름의 조화’와 ‘화려함과 실질의 조화’라는 법칙을 준수하여, ‘奇’와 ‘貞(正)’, 그리고 ‘華’와 ‘實’을 조화롭게 운용하면 자연스럽게 이상적인 작품이 완성될 수 있다. 그러나 ‘奇’만 너무 추구하면 ‘貞(正)’이 상실되고, ‘實’만을 추구하고 ‘華’를 도외시하면 한쪽으로 치우치게 되는 병폐가 발생하게 된다는 것이다.²⁸⁾ 이것은 劉勰이 문학작품의 내용과 형식의 조화를 강조한 情采文學觀의 표현이다.

Ⅲ. 通變文學觀

劉勰의 創作論 十九篇은 문학창작全般에 걸쳐 크고 작은 문제들을 거의 다 섭렵하고 있는데, 창작론은 크게 創作原則 및 創作技巧와 方法으로 나눌 수 있다.

27) 〈辨騷〉: 「自九懷以下, 遽躡其跡, 而屈宋逸步, 莫之能追. 故其敘情怨, 則鬱伊而易感; 述離居, 則愴快而難懷; 論山水, 則循聲而得貌; 言節候, 則披文而見時. 是以枚賈追風以入麗, 馬揚沿波而得奇, 其衣被詞人, 非一代也. 故才高者苑其鴻裁, 中巧者獵其豔辭, 吟諷者銜其山川, 童蒙者拾其香草. 若能憑軾以倚雅頌, 懸轡以馭楚篇, 酌奇而不失其貞, 翫華而不墜其實; 則顧盼可以驅辭力, 欬唾可以窮文致, 亦不復乞靈於長卿, 假寵於子淵矣.」

28) 〈定勢〉편에서도 ‘奇’와 ‘正’에 대한 내용이 나온다. 〈定勢〉: 「舊練之才, 則執正以馭奇; 新學之銳, 則逐奇而失正.」. 〈定勢〉: 「然淵乎文者, 並總羣勢; 奇正雖反, 必兼解以俱通; 剛柔雖殊, 必隨時而適用. 若愛典而惡華, 則兼通之理偏, 似夏人爭弓矢, 執一, 不可以獨射也; 若雅鄭而共篇, 則總一之勢離, 是楚人鬻矛盾, 譽兩, 難得而俱售也.」

創作原則은 창작이론체계의 五網이라 할 수 있는 〈神思〉·〈體性〉·〈風骨〉·〈通變〉·〈定勢〉篇 등에 서술되어 있고, 創作技巧과 方法은 기타 편장에 서술되어 있다. 劉勰은 창작원칙 중에서 전통의 계승과 혁신 변화를 강조하기 위하여 《楚辭》를 변별하고 있는 〈辨騷〉篇을 文之樞紐의 하나로 설정하고 《楚辭》를 通變의 전형으로 인식하여, 전문적으로 〈通變〉篇을 설정함으로써 구체적으로 通變文學觀에 대한 견해를 밝히고 있다.

劉勰은 〈通變〉篇 첫 단락에서 먼저 창작원칙의 각도에서 通變을 논하면서, 通變의 의미를 전통 계승과 혁신 변화라고 정의하고 있다. 또한 이것을 검증하기 위하여 구체적인 實例를 들고 있다.

그래서 역대 시가를 살펴보면, 감정을 서술한 점에서는 같으나 文采는 서로 다르다. 黃帝시대의 〈斷竹歌(彈歌)〉는 매우 질박했고, 唐堯시대의 〈載蜡〉은 黃帝시대보다 내용이 풍부해졌으며, 虞舜시대의 〈卿雲歌〉는 唐堯시대보다 아름다워졌고, 夏시대의 〈五子之歌〉는 虞舜시대보다 文采가 다채로워졌으며, 商周시대의 시가는 夏시대보다 화려해졌다. 감정을 표현하고 시대를 서술한 점에서는 그 기본원칙이 일치하고 있다. 楚辭는 詩經을 모범으로 삼았고, 漢의 賦와 頌은 《楚辭》의 영향을 받았으며, 魏의 작품은 漢代의 문풍을 답습하였고, 晉대의 작품은 魏의 화려한 문체를 仰慕하였다. 이러한 것을 대략 검토해보면, 黃帝와 唐堯시대의 작품은 淳厚하고 질박했고, 虞舜과 夏의 작품은 질박하면서도 분명했으며, 商周의 작품은 화려하면서도 우아했고, 楚와 漢의 작품은 과장적이면서도 아름다웠으며, 魏 晉의 작품은 천박하면서도 화려했고, 劉宋 초기의 작품은 허황되면서도 신기했다. 이처럼 질박에서 시작하여 허황됨에 이르기까지, 시대가 가까워질수록 그 맛이 점점 더 얹어졌는데, 그것은 무엇 때문일까? 새로운 것만을 추구한 나머지 옛 것을 소홀히 하여 문풍이 衰微해졌기 때문이다.²⁹⁾

歷代 문학창작의 발전으로부터 문학과 사회현실의 밀접한 관계에 대하여 서술하고 있다. 문학은 시대마다 그 시대만의 특징을 가지고 있지만 동시에 공통점도 역

29) 〈通變〉: 「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. 暨楚之騷文, 矩式周人; 漢之賦頌, 影寫楚世; 魏之篇製, 顧慕漢風; 晉之辭章, 瞻望魏采. 推而論之, 則黃唐淳而質, 虞夏質而辨, 商周麗而雅, 楚漢侈而豔, 魏晉淺而綺, 宋初訛而新. 從質及訛, 彌近彌澹, 何則? 競今疎古, 風末氣衰也.」

시 존재한다. 특히 商周시대에 이르기까지 前代의 경험을 토대로 감정표현과 시대 서술(序志述時)이라는 기본원칙이 지켜지면서 내용과 형식방면에서 발전 변화된 모습을 볼 수 있다.³⁰⁾ 여기에서도 역시 《楚辭》의 《詩經》과 漢賦 사이의 교량역할에 대하여 언급하고 있다. 또한 당시 문단이 화려한 문채와 천박한 내용을 중시하는 잘못된 경향으로 변화된 것을 비평하면서 그 원인을 새로운 변화만 추구한 전통 계승의 결핍으로 보고 있다. 다시 말하면 ‘通’을 도외시한 ‘變’의 결과는 문풍의 衰微로 이어진다는 것이다. 그래서 그 해결책으로 宗經을 제시하고 있다.

오늘날 재능이 뛰어난 선비들은 열심히 글을 배우지만, 대부분 漢代의 작품은 소홀히 하고 劉宋시대의 작품을 모범으로 삼고 있다. 비록 고급의 작품들을 두루 섭렵했다고는 하지만, 근대의 작품들은 가까이 하면서 고대의 작품들을 멀리 하고 있다. 푸른색은 쪽(藍草)에서 생기고 붉은색은 쪽두서니(蒨草)에서 생기는데, 비록 이 두 색이 본래의 색보다 진하지만 거기에서 더 다른 것으로 변화할 능력은 없다. 桓譚이 「내가 요즘 작가들의 화려한 글을 보면 아름답기는 하지만 취할 것이 없는데, 劉向이나 揚雄의 작품을 보면 언제나 얻는 것이 있다.」라고 말했는데, 이 말이 앞서 말한 이치를 증명하고 있다. 그러므로 푸른색이나 붉은색을 만들려면 반드시 쪽이나 쪽두서니로 돌아가야 하듯이, 허황되거나 천박한 폐단을 바로 잡으려면 역시 경서를 모범으로 삼아야 한다. 질박과 문채로움 사이를 참작하여 取捨하고 典雅와 通俗을 적절히 바로잡을 수 있어야 전통 계승과 혁신 변화에 대하여 논할 수 있다.³¹⁾

劉勰은 劉宋시대와 漢代의 작품을 비교하며 당시 학자들의 貴今賤古의 세태를 질책하고 푸른색과 붉은색에 비유하면서 근본으로 돌아갈 것을 요구하고 있다. 근본이란 경서를 가리킨다. 劉勰은 당시의 화려하기만 하거나 허황된, 그리고 천박한 문풍인 유미주의와 형식주의를 바로잡으려면 경서를 모범으로 삼아야 한다고 종경

30) 이러한 내용은 〈原道〉篇에서도 찾아볼 수 있다. 〈原道〉: 「自鳥跡代繩, 文字始炳, 炎皞遺事, 紀在三墳, 而年世渺邈, 聲采靡追. 唐虞文章, 則煥乎爲盛. 元首載歌, 旣發吟詠之志; 益稷陳謨, 亦垂敷奏之風. 夏后氏興, 峻業鴻績, 九序惟歌, 勳德彌綸. 逮及商周, 文勝其質, 雅頌所被, 英華日新.」

31) 〈通變〉: 「今才穎之士, 刻意學文, 多畧漢篇, 師範宋集, 雖古今備閱, 然近附而遠疎矣. 夫青生於藍, 絳生於蒨, 雖踰本色, 不能復化. 桓君山云: “予見新進麗文, 美而無採; 及見劉揚言辭, 常輒有得”; 此其驗也. 故練青濯絳, 必歸藍蒨; 矯訛翻淺, 還宗經誥. 斯斟酌乎質文之間, 而櫜括乎雅俗之際, 可與言通變矣.」

을 주장하고 있다. 왜냐하면 경서는 各種 문제의 根源이며³²⁾ 文質과 雅俗이란 전통적인 장점을 갖추고 있을 뿐만 아니라, 이러한 점을 활용할 수 있어야 진정한 通變을 이룰 수 있기 때문이다. 劉勰의 이러한 '矯訛翻淺, 還宗經誥'³³⁾의 宗經文學觀은 《文心雕龍》全書에 광범위하게 나타나 있다. 劉勰이 宗經을 주장한 근본적인 이유는 當時의 잘못된 形式主義 文風을 바로잡고 文學의 올바른 理論的 根據를 제시하기 위한 것이지 經典을 儒家思想 전파의 道具로 인식한 것은 아니다. 經典의 文學성을 높이 평가하여 文學창작에 있어서의 典範으로 인식하였으며 劉勰의 經典에 대한 견해는 한마디로 '六經皆文'이다. 《文心雕龍》全書에서 宗經을 주장한 실질적인 이유는 바로 '文'을 論하기 위한 것이지 유가사상의 편견도 아니고 보수적인 사상의 반영도 아니다. 劉勰은 순수하게 文學적인 차원에서 經典을 투시하여 經典의 풍부한 文學性을 깊이 이해하고, 經典을 文學창작의 최고의 典範으로 설정하여, 文人은 반드시 經典의 문장을 존중하여야 한다는 宗經文學觀을 주장한 것이다. 이러한 주장은 전통적으로 儒家思想의 精華로 인식되어 오던 經典의 面貌를 一新한 劃期的인 일이라 아니할 수 없다.³⁴⁾

사물의 소리와 형상을 과장해서 묘사한 것은 漢初의 辭賦에서 절정에 이르렀고, 그 후로 연이어서 서로를 답습하여 비록 당시의 풍조에서 벗어나려고 해도 끝내 벗어나지 못했다. 枚乘은 〈七發〉에서 "멀리 동해를 바라보니 푸른 하늘에 연해져 있네."라고 했다. 司馬相如是 〈上林賦〉에서 "바라봐도 처음을 알 수 없고 살펴도 끝이 없는데, 해는 동쪽 연못에서 뜨고 서쪽 언덕으로 진다."라고 했다. 馬融은 〈廣成頌〉에서 "천지는 연해져서 끝이 없고, 해는 동쪽에서 뜨고 달은 서쪽 언덕에서 나오네."라고 했다. 揚雄은 〈羽獵賦〉에서 "해와 달이 떴다가 지고, 하늘과 땅이 합쳐지네."라고 했다. 張衡은 〈西京賦〉에서 "해와 달이 뜨고 지는 곳, 扶桑과 濛汜 같네."라고 했다. 이러한 과장된 묘사는 다섯 작가 모두 비슷하다. 이처럼 비슷한 것은 서로 답습하지 않은 것이 없기 때문이다. 답습과 혁신을 뒤섞는 것이 바

32) 〈宗經〉: 「故論說辭序, 則易統其首; 詔策章奏, 則書發其源; 賦頌譎讚, 則詩立其本; 銘誄箴祝, 則禮總其端; 紀傳盟檄, 則春秋爲根; 並窮高以樹表, 極遠以啓疆, 所以百家騰躍, 終入環內者也。」

33) 張少康은 '矯訛翻淺, 還宗經誥'에 대하여 '儒家思想의 偏見', '劉勰의 保守的인 思想의 反映'이라고 하고 있는데(《文心雕龍新探》150쪽), 이는 劉勰의 宗經文學觀을 인정하지 않는 입장에서 나온 견해라고 생각된다.

34) 拙稿 〈文心雕龍의 宗經文學觀〉(《中國語文論譯叢刊》第19輯, 2007.1) 참조.

로 전통 계승과 혁신 변화의 방법이다.³⁵⁾

劉勰은 여기서 대표적인 漢賦 작가 5명의 천지자연의 景象을 묘사하면서 서로 文辭상 답습하고 있는 것을 비평하고 정확한 通變의 방법으로 답습과 혁신의 조화를 제시하고 있다. 즉 전통의 토대위에 이루어진 혁신이 진정한 通變 방법임을 강조하고 있다.

그러므로 문장의 전체적인 면을 고려하여 마땅히 체재를 넓혀야 한다. 먼저 폭 넓게 작품을 접하고 자세히 읽고, 창작 규율을 종합하고 창작 중점을 파악한다. 그러한 연후에 창작 구상의 길을 개척하고 관건을 설치 안배한다. 긴 고삐로 멀리 말을 몰듯이 여유롭게 그리고 순서대로 나아간다. 작가의 감정에 의거하여 옛 작품과 융합하고 자신의 才氣를 바탕으로 시대의 변화에 적응하면, 文采는 활처럼 구부러진 무지개와 같이 빛나고 광채가 마치 봉황이 날개를 펼치듯 일어나, 뛰어난 작품이 나오게 될 것이다. 만약에 자신의 치우친 견해에 국한되어 좁은 소견에 자만한다면, 이는 좁은 정원 안에서 말을 달리는 격이니 어찌 만 리 먼 길을 내달릴 수 있겠는가!³⁶⁾

구체적인 通變 방법에 대해서 서술하고 있다. 실제적인 문학창작시 폭 넓은 작품 선택, 창작규율과 중점, 창작 구상 등 작가가 우선 준비해야 할 일에 대하여 서술하면서, ‘憑情以會通, 負氣以適變’을 通變의 기본원칙으로 제시하고 있다. ‘憑情以會通’은 작가는 자신의 감정에 근거하여 과거 작가들 작품의 장점을 선택하여 본받는다라는 계승의 측면에서 본 원칙이고, ‘負氣以適變’은 작가는 반드시 자신의 개성으로써 文辭氣力에 변화를 주어 새로운 것을 만들어 내야한다는 혁신의 측면에서 본 원칙이다. 이 두 가지 원칙을 따르면 무지개와 봉황의 날개처럼 빛나는 문체를 가

35) 〈通變〉: 「夫誇張聲貌, 則漢初已極, 自茲厥後, 循環相因, 雖軒翥出轍, 而終入籠內. 枚乘七發云: “通望兮東海, 虹洞兮蒼天”. 相如上林云: “視之無端, 察之無涯, 日出東沼, 入乎西陂”. 揚雄羽獵云: “出入日月, 天與地沓”. 馬融廣成云: “天地虹洞, 固無端涯, 大明出東, 月生西陂”. 張衡西京云: “日月於乎出入, 象扶桑與濛汜”. 此並廣寓極狀, 而五家如一. 諸如此類, 莫不相循, 參伍因革, 通變之數也。」

36) 〈通變〉: 「是以規畧文統, 宜宏大體: 先博覽以精閱, 總綱紀而攝契; 然後拓衢路, 置關鍵, 長轡遠馭, 從容按節, 憑情以會通, 負氣以適變, 采如宛虹之奮鬣, 光若長離之振翼, 迺穎脫之文矣. 若乃齷齪於偏解, 矜激乎一致, 此庭間之迴驟, 豈萬里之逸步哉!」

진 뛰어난 작품이 탄생될 것이니, 절대로 자신의 견해에 치우치거나 좁은 소견에 자만하는 잘못을 하지 말라고 경계하고 있다.

劉勰은 《文心雕龍》 創作論 가운데 〈通變〉篇을 설치하여 通變에 대하여 집중적으로 그리고 전문적으로 다루고 있지만, 이러한 通變文學觀은 이 〈通變〉篇 한 편에 국한된 것이 아니라 文原論, 文體論, 創作論, 批評論 관련 편장에서도 찾아 볼 수 있다.

《文心雕龍》 文原論은 〈原道〉·〈徵聖〉·〈宗經〉·〈正緯〉·〈辨騷〉 다섯 篇을 가리키는데, 앞에서 이미 通變과 〈辨騷〉의 관계에 대하여 서술하면서 대체로 언급을 했다. 이 다섯 편을 ‘通變’의 의미로 구분해 보면 〈原道〉·〈徵聖〉·〈宗經〉는 전통 계승인 ‘通’에 해당 되고, 〈正緯〉·〈辨騷〉는 혁신 변화인 ‘變’에 해당 된다.

《文心雕龍》의 文體論 二十篇은 ‘有韻之文(前十篇)’과 ‘無韻之筆(後十篇)’로 나눌 수 있는데, 〈序志〉篇에서 그 基本 構想을 다음과 같이 서술하고 있다.

韻文(有韻之文)과 散文(無韻之筆)을 서술함에 있어 樣式에 따라 분류하여, 各 文體의 起源을 追究하여 그 變遷을 서술하고, 各 文體의 名稱을 풀이하여 意義를 밝히며, 문장을 選別하여 모범 篇章을 정하고, 이치를 밝혀 系統을 세웠다.³⁷⁾

劉勰은 文體論 二十篇을 ‘原始以表末’·‘釋名以章義’·‘選文以定篇’·‘敷理以舉統’의 네 가지 강령에 의거하여 서술하고 있으며, 이 네 가지 강령은 〈明詩〉부터 〈書記〉까지 文體論 二十篇 每篇의 일관된 서술체계라고 할 수 있다.³⁸⁾

‘原始以表末’은 各種 文體의 起源과 發展變化를 말한다. ‘原始’는 ‘各種 文體의 起源을 追溯한다’는 뜻이고, ‘表末’은 ‘各種 文體의 發展變化를 서술한다’는 의미이

37) 〈序志〉: 「若乃論文敘筆, 則囿別區分, 原始以表末, 釋名以章義, 選文以定篇, 敷理以舉統。」

38) 《文心雕龍札記》: 「『原始以表末』四句, 謂〈明詩〉篇以下至〈書記〉篇, 每篇敘述之次第. 茲舉〈頌讚〉篇以示例: 自『昔帝嚳之世』起, 至『相繼於時矣』止, 此『原始以表末』也. 『頌者容也』二句, 『釋名以章義』也. 『若夫子雲之表充國』以下, 此『選文以定篇』也. 『原夫頌惟典雅』以下, 此『敷理以舉統』也. 《文心雕龍雜記》: 「茲舉〈明詩〉篇以示例: 自『大舜云』起, 至『莫非自然』, 此釋名以章義也. 『昔葛天氏樂辭云』起至『其來久矣』, 原始以表末也. 『自商及周』起, 至『而綱領之要可明矣』, 選文以定篇也. 以下敷理以舉統.」. 이상 두 인용문은 詹鍔 《文心雕龍義證(下)》(上海古籍出版社, 1989년) 1927쪽에서 재인용.

다. '釋名以章義'는 各種 文體의 命名의 由來와 涵義를 말한다. '釋名'은 '各種 文體의 命名의 由來를 설명한다'는 뜻이고, '章義'는 '各種 文體의 命名의 涵義를 천명한다'는 의미이다. '選文以定篇'은 各種 文體의 代表的인 작가와 작품을 말한다. '選文'은 '各種 文體의 代表的인 작가와 작품을 取捨選擇한다'는 뜻이고, '定篇'은 '各種 文體의 代表的인 작가와 작품을 평론한다'는 의미이다. '敷理以舉統'은 各種 文體의 風格과 作用, 作法과 禁忌事項 등을 말한다. '敷理'는 '各種 文體의 風格과 作用을 논술한다'는 뜻이고, '舉統'은 '各種 文體의 作法과 禁忌事項을 설명한다'는 의미이다. 이 네 가지 강령의 내용을 살펴보면 모두 문체의 성질과 격식에 대한 것인데, '釋名以章義'와 '敷理以舉統'은 각종 文體의 명칭과 창작원리가 예전 것을 계승하고 있다(名理相因)는 '通'을 다루고 있고, '原始以表末'와 '選文以定篇'은 시대에 따른 발전변화에 초점을 맞추어 '變'을 다루고 있다.³⁹⁾ 이 중에서 특히 '敷理以舉統'은 各種 文體의 風格과 作法에 대한 것으로 通變의 대상에 해당된다. 이처럼 문체론 20편에는 劉勰의 通變文學觀이 이미 들어있기 때문에 〈通變〉篇의 주요 논점은 창작론에 속하는 通變의 원리와 방법이다. 그래서 여러 작가의 창작을 예로 들고 있는 것은 문체의 저작규칙을 분석하기보다는 通變原則을 말하기 위함이다. 〈通變〉篇에는 문체의 격식에 대한 구체적인 설명은 없고, 실제로 각 문체의 창작규칙에 대해서는 문체론 20편안에 구체적으로 설명이 되어 있다. 이처럼 劉勰은 문체론에 기초하여 문학창작에 있어서의 문학발전관인 通變文學觀을 전개하고 있다.

劉勰은 '文術'(각종 문체의 創作原理 및 方法과 技巧 등)이 다양하고 서로 밀접한 관계에 있음을 파악하고 創作論의 序言인 〈總術〉篇에서 창작의 원칙과 변화를 전체적으로 개괄하고 있다.⁴⁰⁾

나무뿌리를 잘라보기 전에는 칼이 잘 드는지를 알 수 없듯이, 오묘한 창작의 이치를 분석할 줄 모르거는 작가에게 창작에 대한 뛰어난 재능이 있는지 여부를

39) '原始以表末'·'釋名以章義'·'選文以定篇'·'敷理以舉統'의 네 가지 강령에 대한 구체적인 내용은 拙稿 〈文心雕龍 文體論 研究〉(《中國文學研究》第27輯, 韓國中文學會, 2003.12) 참고.

40) 〈總術〉: 「夫驥足雖駿, 纒牽忌長, 以萬分一累, 且廢千里. 況文體多術, 共相彌綸, 一物攜貳, 莫不解體. 所以列在一篇, 備總情變, 譬三十之輻, 共成一轂, 雖未足觀, 亦鄙夫之見也.」

판단할 수 없다. 창작에 대한 뛰어난 재능을 갖추려면 반드시 文術에 정통해야 한다. 各種 文體에 대한 全面的인 통찰 없이, 창작규칙에 대한 깊이 있는 분석 없이, 어찌 자신의 감정의 발전을 다스리고 문단에서 성공할 수 있겠는가? 그러므로 文術에 정통하여 글을 쓰는 것은 마치 바둑의 고수가 바둑의 기교에 통달하고 있는 것과 같다. 文術을 포기하고 任意대로 하는 것은 마치 도박에서 요행을 바라는 것과 같다. 요행을 바라는 식의 글쓰기는 의외의 성과를 거둘 수는 있으나, 설사 앞부분이 성공적이었다 할지라도 뒷부분에서도 계속되기는 어렵다. 篇幅이 적어도 보충할 줄 모르고 많으면 어떻게 刪定해야 하는지도 모른다. 이처럼 내용의 많고 적음에 어려움을 느끼니 어떻게 문장의 좋고 나쁨을 판단할 수 있겠는가? 바둑의 고수와 같은 문장은 文術에 있어서 永久不變의 법칙이 있다. 순서대로 진행하여 사상과 감정이 융합되기를 기다리고 時機를 잘 맞추면 正軌를 벗어나지 않는다. 文術을 잘 운용하고 시기를 잘 포착하면, 내용은 사람을 감동시키고 文辭는 힘찬 표현으로 나타난다. 눈으로 보면 비단 그림 같고, 귀로 들으면 관현악기의 음악과 같다. 맛을 보면 달콤하고 몸에 차면 꽃향기가 난다. 창작의 효용이 이러하면 최고의 경지에 이른 것이다.⁴¹⁾

창작을 하려면 반드시 文術에 정통해야 함을 강조하면서 ‘執術馭篇’과 ‘棄術任心’의 得失에 대하여 서술하고 있다. ‘圓鑿區域’는 上篇의 文體論 20편이 포괄하고 있는 각종 문체를 가리키는데, 〈序志〉篇의 ‘論文敍筆, 則囿別區分’이다. ‘大判條例’는 下篇의 創作論 18편의 文術을 가리키는데, 〈序志〉篇의 ‘剖情析采, 籠圈條貫’이다.⁴²⁾ ‘必資曉術’·‘執術馭篇’의 ‘術’이 바로 이 文術이다. 文術의 올바른 運用 결과는 시각(錦繪)·청각(絲簧)·미각(甘腴)·후각(芬芳) 등 여러 방면에서 최고의 작품을 만들어 내는데, ‘錦繪’는 文辭의 文采, ‘絲簧’은 文章의 聲律, ‘甘腴’는 文章

41) 〈總術〉: 「夫不截盤根, 無以驗利器; 不剖突奧, 無以辨通才. 才之能通, 必資曉術, 自非圓鑿區域, 大判條例, 豈能控引情源, 制勝文苑哉! 是以執術馭篇, 似善奕之窮數; 棄術任心, 如博塞之邀遇. 故博塞之文, 借巧儻來, 雖前驅有功, 而後援難繼, 少既無以相接, 多亦不知所刪, 乃多少之並惑, 何妍蚩之能制乎! 若夫善奕之文, 則術有恒數, 按部整伍, 以待情會, 因時順機, 動不失正. 數逢其極, 機入其巧, 則義味騰躍而生, 辭氣叢雜而至. 視之則錦繪, 聽之則絲簧, 味之則甘腴, 佩之則芬芳, 斷章之功, 於斯盛矣.」

42) 李日剛《文心雕龍斟詮(下篇)》: 「『圓鑿區域』, 謂圓滿鑿識文之各種體制也. 本書上編二、三、四、五卷文體論二十篇之『論文敍筆, 囿別區分』是也. 『大判條例』, 謂全盤瞭解文之一切作法也. 本書下編六、七、八、九卷文術論二十篇之『剖情析采, 籠圈條貫』是也.」(臺北, 國立編譯館, 1982) 2020쪽 참조.

의 事義, '芬芳'은 文章의 情志에 비유하고 있다.⁴³⁾ '因時順機, 動不失正'의 문장을 쓰려면 全篇을 통괄하는 '術'인 기본적인 창작원칙에 정통해야 한다. 다시 말하면 '曉術'·'執術'은 '因時順機, 動不失正'의 전제조건이다.⁴⁴⁾ 劉勰의 이러한 '因時順機, 動不失正'의 관점은 앞에서 언급한 '通變'의 원칙인 '憑情以會通, 負氣以適變' 및 〈通變〉篇 贊의 「文律運周, 日新其業. 變則堪久, 通則不乏. 趨時必果, 乘機無怯. 望今制奇, 參古定法.」과 맥락을 같이 한다.⁴⁵⁾

〈定勢〉篇 첫째 단락은 體勢의 형성원리에 대하여 이야기하고 있다.

작가의 情趣가 서로 달라서 작품의 변화 역시 서로 방식이 다르다. 작가의 정취에 따라 작품의 체제가 결정되며 체제가 체세를 형성한다. 勢라는 것은 필요에 따라 형성된다. 이는 마치 발사된 화살이 똑바로 날아가고 산사이의 굽은 지형 때문에 급류가 굽어 지는 것처럼, 자연의 추세인 것이다. 둥근 것은 둥글기 때문에 그 세가 자연히 움직이려 하고 네모난 것은 네모이기 때문에 그 세가 자연히 안정되어 있다. 文章의 體勢 역시 이와 같다. 그래서 경전을 법식으로 한 작품은 저절로 典雅의미를 갖추게 되고 《楚辭》를 본받은 작품은 반드시 아름답고 뛰어난 화려함을 갖게 된다. 내용이 얇은 문장은 대부분 함축성이 결여되고 문사가 간명한 문장은 대체로 화려한 것과는 거리가 멀다. 이것은 급류에서는 잔잔한 물결을 볼 수 없고 枯木에는 그늘이 없는 것처럼, 자연의 추세이다. 그러므로 그림 그릴 때는 채색에 신경 쓰고 글을 쓸 때는 감정표현에 힘을 기울여야 한다. 색채의 배합에 따라 개와 말이 형상을 달리하고 감정표현에 따라 典雅와 卑俗의 體勢가 달라진다. 작가가 닦고자 하는 규범에는 각자 서로 경향이 달라서 비록 엄격히 경계가 있는 것은 아니나 그 영역을 뛰어넘기는 매우 어렵다.⁴⁶⁾

43) 王更生 《文心雕龍讀本》(臺北：文史哲出版社, 1988) 261-262쪽 참조. 范文瀾도 같은 의견을 가지고 있다. 范文瀾: 「視之則錦繪, 辭采也; 聽之則絲簧, 宮商也; 味之則甘腴, 事義也; 佩之則芬芳, 情志也.」(詹鍈 《文心雕龍義證》 1646쪽 참조)

44) 拙稿 〈文心雕龍 總術篇 研究〉(《아시아문화연구》 제17집, 경원대학교 아시아문화연구소, 2009.11) 참조.

45) 이 밖에도 〈徵聖〉·〈神思〉·〈鎔裁〉·〈章句〉·〈麗辭〉·〈比興〉·〈事類〉·〈養氣〉·〈時序〉·〈程器〉 등의 여러 篇章에 구체적으로 나타나 있다. 馮春田 《文心雕龍釋義》(山東教育出版社, 1986) 274-275쪽 참조.

46) 〈定勢〉: 「夫情致異區, 文變殊術, 莫不因情立體, 卽體成勢也. 勢者, 乘利而爲制也. 如機發矢直, 潤曲湍回, 自然之趣也. 圓者規體, 其勢也自轉; 方者矩形, 其勢也自安; 文章體勢, 如斯而已. 是以模經爲式者, 自入典雅之懿; 效騷命篇者, 必歸豔逸之華;

體勢는 作品中에서 表現되는 言語風格, 즉 語調辭氣를 의미한다. 劉勰은 이 문장에서 '情'·'體'·'勢' 세 가지의 밀접한 관계에 대하여 설명하고 있다. '情'은 '體'를 결정하고 '體'는 '勢'를 결정한다. '勢'가 비록 '體'로부터 결정되지만 '體'는 '情'으로부터 결정되므로 결국 '勢'는 '情'으로부터 결정되는 것이다. 그러므로 작품은 작가의 감성표현에 따라 典雅와 世俗이라는 體勢가 달라진다. 이러한 文章體勢의 形成은 「機發矢直, 潤曲湍回」·「激水不滯, 槁木無陰」과 마찬가지로 自然而然的 趨勢이고, 비록 '勢'는 '體'에 따라 변하고 '體'는 '情'에 의해서 결정되지만 엄격히 구분이 있는 것은 아니므로 體勢는 정해진 격식이 없고 필요에 따라 자연스럽게 형성된다.⁴⁷⁾ 「鎔範所擬, 各有司匠, 雖無嚴郛, 難得踰越」는 문체마다 특징이 다르기 때문에 작가는 문체 고유의 양식을 소홀히 하면 안된다는 의미로 '通'을 가리킨다: 「夫情致異區, 文變殊術, 莫不因情立體, 卽體成勢也」 문체의 성격을 잘 파악하여 작가의 개성에 따라 문체를 선택하고 각종 변화의 요인을 조절하여 자신만의 풍격을 창조한다는 '變'의 각도에서의 견해이다. 여기에서도 역시 경서의 典雅와 《楚辭》의 華麗를 언급하며 通變을 이야기하고 있는데, 劉勰의 自然文學觀도 엿보인다.

劉勰은 문학창작의 전통경험을 기초로 하지 않은 '變'은 반대하고 있다.

近代 작가들은 대부분 奇巧한 것을 좋아하는데, 그들의 작품을 고찰해 보면, 그릇된 추세가 조성한 것이며, 전통적 양식을 버렸기 때문에 억지로 新奇를 추구한 것이다. 그 잘못된 생각을 살펴보면 어려운 것 같지만 사실은 다른 방법이 없었고, 정상적인 방법을 뒤집었을 뿐이다.……그러나 창작방법에 정통한 사람은 참신한 뜻으로 巧妙를 얻지만, 奇異만을 추구하는 사람은 체재가 맞지 않아 奇怪로 흐른다. 오랫동안 숙련된 작가는 정상적인 방법을 가지고 新奇를 부리지만, 새롭게 배우는 신예는 新奇를 쫓다가 정상적인 것을 잃는다. 이러한 추세가 계속되어 정상으로 돌아오지 않는다면, 문체가 파괴될 것이다. 이러한 정황과 방법을 알고 있는데, 생각이 없을 수 있겠는가!……그러나 창작에 정통한 사람은 각종 體勢를 총괄한다. 新奇와 雅正이 비록 상반되지만 반드시 이 두 가지를 겸비하여 체득해

綜意淺切者, 類乏醞藉; 斷辭辨約者, 率乖繁縟, 譬激水不滯, 槁木無陰, 自然之勢也. 是以繪事圖色, 文辭盡情, 色糝而犬馬殊形, 情交而雅俗異勢. 鎔範所擬, 各有司匠, 雖無嚴郛, 難得踰越。」

47) 紀評: 「自篇首至『自然之勢』一段, 言文各有自然之勢. ……自『繪事圖色』以下, 言勢無定格, 各因其宜, 當隨其自然而取之。」(紀昀〈定勢〉評語, 王更生《文心雕龍讀本》下篇, 74쪽)

야 한다. 陽剛과 陰柔는 비록 다르지만 반드시 時宜適切하게 적용해야 한다. 만약 典雅만 좋아하고 華麗를 싫어한다면 겸비하여 체득해야 하는 이치로부터 치우침이 생기게 된다.⁴⁸⁾

근대 작가들의 전통을 무시한 新奇의 추구를 그릇된 추세로 규정짓고 ‘逐奇而失正’을 반대하고 ‘執正以馭奇’를 제시하고 있다. 劉勰은 〈風骨〉편에서 전통을 계승한 ‘變’의 이익을 다음과 같이 서술하고 있다.

경서의 규범에 따라 창작하고 諸子와 史書를 참고하며, 감정의 변화에 통달하고 文體를 자세히 이해하고 나서야, 비로소 참신한 뜻을 싹 틔우고 奇妙한 문사를 새길 수 있다. 문체를 자세히 이해하고 있기 때문에 뜻이 새로우나 어지럽지 않고, 변화를 알기 때문에 문사가 기묘하나 결점이 없게 된다.⁴⁹⁾

전통적인 규범을 따르고 감정의 변화와 문체를 숙지하면 참신하고 기묘한 문사를 만들 수 있다고 하면서 창작에 있어서의 계승과 혁신에⁵⁰⁾ 대하여 강조하고 있다.

劉勰의 通變文學觀은 批評論 관련 편장에서도 찾아 볼 수 있다. 〈通變〉篇의 ‘變文之數無方’은 각 문체의 문학작품은 작가와 시대에 따라 작품마다의 풍격이 다르고 끊임없이 변화하고 새로운 성취가 있어야 함을 말하고 있는데, 이러한 문학과 시대의 밀접한 관계에 대해서는 〈時序〉篇에 구체적으로 서술되어 있다. 〈時序〉篇은 歷代 문학창작의 발전으로부터 문학과 사회현실의 밀접한 관계에 대하여 서술하고 있다. 〈時序〉篇의 主旨는 문학은 사회의 변천에 따라 함께 변화한다는 것으로, 〈時序〉篇의 다음 세 구절로 귀착시킬 수 있다.

48) 〈定勢〉: 「自近代辭人, 率好詭巧, 原其爲體, 訛勢所變, 厭黷舊式, 故穿鑿取新, 察其訛意, 似難而實無他術也, 反正而已.……然密會者以意新得巧, 苟異者以失體成怪. 舊練之才, 則執正以馭奇; 新學之銳, 則逐奇而失正; 勢流不反, 則文體遂弊. 秉茲情術, 可無思耶!……然淵乎文者, 並總羣勢; 奇正雖反, 必兼解以俱通; 剛柔雖殊, 必隨時而適用. 若愛典而惡華, 則兼通之理偏.」

49) 〈風骨〉: 「鎔鑄經典之範, 翔集子史之術, 洞曉情變, 曲昭文體, 然後能爭甲新意, 雕畫奇辭. 昭體故意新而不亂, 曉變故辭奇而不黷.」

50) 陸侃如·牟世金은 ‘曉變’의 ‘變’을 계승과 혁신으로 생각하고 있다. 陸侃如·牟世金 《文心雕龍譯注(下)》(濟南, 齊魯書社, 1982), 116쪽 참조.

시대가 부단히 변화함에 따라 質朴과 華麗의 文風도 함께 변해 왔으니. 과거부터 현재까지 문학의 발전상황을 살필 수 있지 않을까? (時運交移, 質文代變, 古今情理, 如可言乎?)

가요의 형식과 내용은 시대에 따라 변화하고 시대의 바람이 위에서 불면 문학의 물결이 아래에서 움직임을 알 수 있다.(故知歌謠文理, 與世推移, 風動於上, 而波震於下者也.)

그러므로 문학의 변천은 시대 상황에 따르고 그 성쇠는 시대의 동향에 달려있음을 알 수 있다. 원인을 구명해서 결과를 고찰하면 百代 이전의 문학도 알 수 있다.(故知文變染乎世情, 興廢繫乎時序, 原始以要終, 雖百世可知也.)

문학의 風格은 시대상황에 따라 변화하는데 이러한 변화는 바람이 불면 물결이 이는 것처럼 자연스럽다는 것이다. 문학작품과 시대의 관계에 대해서는 〈通變〉篇에도 비슷한 내용이 있다.

창작 법칙은 끊임없이 발전 변화하는 것으로 날로 새로운 성취가 있다. 혁신에 능해야만 작품의 생명이 오래가고 계승에 능해야만 부족함이 없다. 시대의 조류에 따라 과감하게 전진하여야 하고 문학발전의 계기가 있으면 두려워하지 말아야 한다. 현재를 직시하여 뛰어난 작품을 창작하고 옛 작품을 참고하여 창작법칙을 정한다.⁵¹⁾

〈通變〉篇은 문학발전에 있어서의 계승과 혁신에 관련된 문제를 다루고 있는데, 이 문제는 문학과 사회(정치, 경제, 문화 등)의 현실관계로 놓고 보면, 문학발전의 내재규율에 속한다. 그래서 《文心雕龍》 전체의 체계적 구조로 보면, 〈通變〉篇과 〈時序〉篇은 表裏關係라고 할 수 있다. 문학과 현실과의 관계를 놓고 보면 이 두 편은 서로 다른 측면에서 문학발전의 일반규율을 서술하고 있는 것이다.⁵²⁾

〈物色〉篇에서도 劉勰의 通變文學觀을 찾을 수 있다.

51) 〈通變〉: 「文律運周, 日新其業. 變則堪久, 通則不乏. 趨時必果, 乘機無法. 望今制奇, 參古定法.」

52) 王少良 《文心管窺》(哈爾濱, 黑龍江人民出版社, 2006) 202쪽 참조.

예로부터 작가들은 시대를 달리하며 전대의 문학을 계승했지만, 서로 뒤섞여 변화를 추구하고 계승과 혁신으로 새로운 성취를 얻지 않은 것이 없는데, 경물의 묘사는 다할 수 있지만 감정은 그렇지 못하니 이것이 계승과 혁신의 이치를 알고 있다는 것이다.⁵³⁾

전통의 계승이란 기초 위에서의 혁신이 진정한 通變의 방법임을 서술하고 있는데 이것은 〈通變〉篇의 主旨와 같으니, 〈通變〉篇과 〈物色〉篇은 서로 引證 관계에 있다고 할 수 있다.⁵⁴⁾ 그리고 〈知音〉篇에서 비평의 기준인 ‘六觀’⁵⁵⁾에 역시 通變을 제시하고 있다.

IV. 結論

상술한 바와 같이, 劉勰의 通變文學觀은 《文心雕龍》의 文原論·文體論·創作論·批評論 등 50편 전체에 골고루 광범위하게 나타나 있다. 劉勰은 〈通變〉篇을 설정하여 中國古代文學理論史에서 처음으로 문학의 계승과 혁신의 문제에 대한 체계적인 설명과 함께 ‘通變’이란 용어를 문학이론 범주에 접목시켰다.

通變文學觀은 《文心雕龍》 全書의 기본사상 중의 하나로, 문체의 양식과 작가의 창작실천에 착안하여 일정한 문학체제의 계승과 문학 발전변화의 원칙과 방법에 대한 견해이며, 문학 자체의 발전변화 규율의 탐구에 속한다. 通變文學觀은 경서와 《楚辭》에서 비롯되었다고 할 수 있는데, 劉勰은 경서라는 전통문학을 계승하고 새로운 형식으로 탄생한 《楚辭》를 通變의 典型으로 보았다.

劉勰이 通變文學觀을 주장한 목적은 경전의 典雅質朴한 風格으로 당시 문단의 병폐를 교정하여 문풍을 바로잡고, 궁극적으로는 정확한 창작의 원칙과 방법을 제시하기 위한 것이다. 劉勰이 宗經을 주장한 근본적인 이유는 당시의 문풍을 바로잡고 올바른 이론적 근거를 제기하기 위한 것이지 復古를 주장한 것은 아니다.

53) 〈物色〉: 「古來辭人, 異代接武, 莫不參伍以相變, 因革以爲功, 物色盡而情有餘者, 曉會通也。」

54) 王更生의 《文心雕龍讀本(下)》 308쪽 참조.

55) 〈知音〉: 「是以將閱文情, 先標六觀: 一觀位體, 二觀置辭, 三觀通變, 四觀奇正, 五觀事義, 六觀宮商, 斯術旣行, 則優劣見矣。」

《文心雕龍》에 나타난 劉勰의 문학관은 ‘文之樞紐’에 근거하여 自然文學觀·功用文學觀·宗經文學觀·情采文學觀·通變文學觀으로 나눌 수 있다. 이 다섯 가지 문학관은 劉勰의 기본 사상으로 《文心雕龍》 저술의 근간이라고 할 수 있다. 다섯 가지 문학관은 《文心雕龍》全书에 골고루 광범위하게 나타나 있으며 또한 서로 밀접한 관계를 맺고 있다. 通變文學觀 역시 宗經文學觀이 바탕이 되고 自然文學觀과 情采文學觀과도 서로 연결되어 있다. 이 다섯 가지 文學觀은 어느 하나라도 소홀히 한다면 《文心雕龍》全书의 文學觀은 근거를 잃게 될 것이다. ‘文之樞紐’ 다섯 편이 서로 유기적으로 밀접한 관계에 있는 것과 마찬가지로, 이 다섯 편에서 추출한 다섯 가지 文學觀 역시 서로 밀접한 관계를 맺고 있으며 補完關係에 있다. ‘文之樞紐’ 다섯 편의 輕重을 가리기 위해 오랫동안 많은 학자들이 연구를 했지만 지금까지도 결론이 없는 것을 認知한다면, 다섯 가지 文學觀 사이의 輕重을 따지는 것 역시 바람직하지 못할 것이다.

【參考文獻】

- 黃侃《文心雕龍札記》臺北，文史哲出版社，1973
 詹鍈《文心雕龍義證》上海，上海古籍出版社，1989
 王更生《文心雕龍研究》臺北，文史哲出版社，1984
 王更生《文心雕龍讀本》臺北，文史哲出版社，1988
 李日剛《文心雕龍斟詮》臺北，國立編譯館，1982
 張少康《文心雕龍新探》濟南，齊魯書社，1987
 陸侃如·牟世金《文心雕龍譯注》濟南，齊魯書社，1982
 牟世金《文心雕龍研究》北京，人民文學出版社，1995
 周振甫《文心雕龍今譯》香港，中華書局香港分局，1986
 周振甫《文心雕龍辭典》北京，中華書局，1996
 王運熙《文心雕龍探索》上海，上海古籍出版社，1986
 馮春田《文心雕龍釋義》山東教育出版社，1986
 馮春田《文心雕龍語詞通釋》明天出版社，1990
 王少良《文心管窺》哈爾濱，黑龍江人民出版社，2006
 邱世友《文心雕龍探原》長沙，岳麓書社，2007

- 祖保泉《文心雕龍解說》安徽教育出版社，1993
徐復觀《中國文學論集》臺北，學生書局，1982
文心雕龍學會編《文心雕龍學刊》第一輯，濟南，齊魯書社，1983
文心雕龍學會編《文心雕龍學刊》第二輯，濟南，齊魯書社，1984
文心雕龍學會編《文心雕龍研究》第四輯，北京，北京文學出版社，2000
張秀烈〈文心雕龍의 宗經文學觀〉；《中國語文論譯叢刊》第19輯，2007
張宗剛〈《文心雕龍·通變》主旨再探〉；《宜賓學院學報》第5期，2009

【中文提要】

劉勰運用《易經》關於‘通’與‘變’的辨證認識揭示文學發展中的繼承與革新的關係，這在文論史上具有重要的意義。在中國文學理論批評史上，劉勰第一次系統地論述了文學的繼承和創新問題。

劉勰對於文學的繼承和創新提出了比較全面而有系統的見解。劉勰所言的‘通變’，以宗法古典為基礎、為途徑，而以開拓新風為目的、為歸宿。劉勰在〈辨騷〉篇裏依據經書來衡論《楚辭》，正確地闡明《楚辭》並沒有違背經典的基本原則，而是在新的形勢下正確地運用通變原則所創作出來的優秀作品，它可以作為後代通變的典範。

劉勰在《文心雕龍》中提出的通變文學觀論述了文學的繼承和創新問題。《文心雕龍》中專有〈通變〉一篇，〈通變〉篇主旨既不是單一的復古，也不是片面的革新，而是指在‘通’的基礎上的‘變’，‘通’和‘變’是一個統一體，有相互制約的一面，也有相互促進的一面，不能割裂開來看。但是劉勰有關‘通’與‘變’的論述並不僅僅限於這一篇，文體論、創作論、批評論等篇也都論述到了‘通’與‘變’的關係問題。通變文學觀是貫穿《文心雕龍》全書的基本思想之一。

劉勰闡述通變文學觀，目的是以經典典雅古樸的風格來矯正文弊，規整當時文風，最終開拓出一條有厚重土壤根基的創作道路。

【主題語】

《文心雕龍》, 通變文學觀, 通變, 〈通變〉, 《楚辭》

투고일: 2011.10.20 / 심사일: 2011.10.24~11.6 / 게재확정일: 2011.11.10