

# 《文心雕龍》文學觀 研究(1)

張 秀 烈\*

---

## ◁ 목 차 ▷

- |                |             |
|----------------|-------------|
| I. 緒論          | 2. 文原論과의 관계 |
| II. 原道와 自然의 意味 | 3. 創作論과의 관계 |
| III. 自然文學觀     | 4. 批評論과의 관계 |
| 1. 書名과의 관계     | IV. 結論      |
- 

## I. 緒論

《文心雕龍》의 문학이론은 크게 文原論·文體論·創作論·批評論으로 나눌 수 있다. 劉勰은 <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범으로 하고, 緯書를 參작하고, 離騷에서 變化를 구했으니, 文學의 중심사상이 다 갖추어 졌다고 하겠다.(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 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. 「文之樞紐」는 《文心雕龍》 五十篇의 一貫된 立論의 중심사상으로 作家的 立場에서 보면 바로 劉勰의 文學사상이고, 《文心雕龍》의 체계상으로 보면 文學本原論(文原論)이라고 稱할 수 있다. 「文之樞紐」一句를 《文心雕龍》의 總序와 綱領이라고 할 수 있는 <序志>篇에 설정한 것을 보면, 「文之樞紐」는 劉勰 心中의 著述構圖로부터 나온 것으로써 「事實의 敘述」일 뿐만 아니라, 그의 「特殊賦與」의 含義를 代表하는 것임을 알 수 있다.」

「文之樞紐」는 《文心雕龍》全書를 總괄하는 關鍵 혹은 總論이며 劉勰이 《文心雕龍》을 著술한 이론의 기초이다. 즉 劉勰 文論의 중심사상이 <原道>·<徵聖>·

---

\* 경원대학교 중어중문학과 교수

1) 陳金木, <文心雕龍「文之樞紐」試釋>, 《嘉義師院學報》, 第2期 參考.

<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 편에서 그 실마리를 찾는 것이 합리적이고 劉勰의 저술의도와도 부합된다. 「文之樞紐」, 다섯 편은 서로 유기적으로 밀접한 관계에 있기 때문에 확실하게 구별하는 데는 어려움이 따르지만, 劉勰의 견해를 기초로 하여 각 편의 문학관을 추출해 보면 대체로 다음과 같다. <原道>篇에서는 自然文學觀, <徵聖>篇에서는 功用文學觀, <宗經>篇에서는 宗經文學觀, <正緯>篇에서는 情采文學觀, <辨騷>篇에서는 通變文學觀의 실마리를 찾을 수 있다. 本稿에서는 이 다섯 가지 문학관 가운데 가장 중심이 되는 자연문학관의<sup>2)</sup> 주요 내용과 이 자연문학관이 《文心雕龍》全書에 어떻게 적용되고 있는지를 다루고자 한다.

## II. 原道와 自然의 意味

劉勰의 자연문학관에 대한 이론의 근거는 <原道>篇에서 찾을 수 있다. <原道>篇은 우리가 《文心雕龍》에 나타난 劉勰의 우주관과 문학관을 연구하는데 가장 기본이 되는 중요자료이다. 劉勰은 「道」를 문학이론에 이식하여 「道」에 文學思想의 새로운 의미를 부여하였으며, 비록 다소 철학상의 의미 혹은 宇宙本體論의 의미가 있지만 오히려 만사만물의 발생의 원인을 尋究하는 과학적인 의미가 더욱 강하다.

「原道」의 의미는 劉勰 자신의 말에 근거하면 명확해진다. <序志>篇에서 「文心之作也, 本乎道」라고 했는데 여기서의 「本」과 「原」은 의미상 서로 통한다. 그는 「本乎道」로써 《文心雕龍》을 저술했는데, 이는 《文心雕龍》의 저술에 있어 「道」가 가장 중요하고 가장 기본적인 의미를 지닌다. 「原道」의 「原」과 「本乎道」의 「本」은 의미가 매우 비슷하여 尋究, 推本의 의미를 가지고 있다. 그러므로 「原道」는 「道の 근본을 캐어 推究한다」는 의미이다.

劉勰의 문학기원에 대한 견해는 그의 우주관을 기초로 서술되어 있는데 <原道>篇 첫째 단락에 잘 나타나 있다. 여기서는 첫째 단락을 둘로 나누어 서술하기로 한다.

文의 功用은 참으로 넓고도 넓다! 그것이 天地와 함께 태어났다는 것은 어찌해서인

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》 문학관을 宗經의 文學觀·自然의 文學觀·通變의 文學觀·情采並重의 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 있는데, 이 두 학자는 宗經의 文學觀과 原道の의 가장 중요한 문학관으로 보고 있는 듯 하다.

가? 우주는 混沌시대를 거쳐 하늘과 땅으로 나뉘어졌다. 日月은 옥을 접쳐놓은 것처럼 하늘의 아름다운 景象을 나타내고, 山川은 무늬 비단처럼 大地의 정연한 형상을 펼친다. 이것이 道의 文인 것이다. 위로는 日月의 빛남을 관찰하고 아래로는 땅의 아름다움을 살피니, 높고 낮음이 정해져 天地가 생겨난 것이다. 오직 사람만이 天地間에 나타나서 性靈이 갖추어졌으니 이를 三才라고 한다. 사람은 五行의 精華요 天地의 마음인 것이다. 마음이 생기면 말이 서고 말이 서면 문장이 생기는데, 이것이 바로 自然의 道인 것이다. (文之爲德也, 大矣! 與天地並生者, 何哉? 夫玄黃色雜, 方圓體分, 日月壘疊, 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.)<sup>3)</sup>

우주는 처음에 혼돈상태로 천지의 구별이 없었으나 점차 천지가 생기고 나서 日月의 「麗天之象」과 山川의 「理地之形」이 생겼다. 이러한 「象」과 「形」이 생기는데는 각각 서로 다른 「道」, 즉 서로 다른 어떠한 「所以然」<sup>4)</sup>이 존재한다. 이러한 「象」과 「形」의 「文」은 바로 天地 자신의 밖으로 나타난 모습으로 「道之文」이라 개괄하고 있다. 劉勰은 여기서 「道」의 뜻을 명확히 말하고 있지 않는데, 아마도 이러한 「所以然」의 진정한 원인을 명확히 헤아릴 수 없어서 다만 「此蓋道之文也」라고 개괄했는지도 모른다. 天地間에 만물의 영장인 사람이 나타나서, 「마음이 생기면 말이 서고 말이 서면 문장이 생기는데(心生而言立, 言立而文明)」, 이러한 「心生」에서 「言立」으로, 「言立」에서 「文明」으로의 과정을 「自然之道」라 하였다. 이 「自然之道」는 「道之文」의 「道」의 의미를 보충 설명해주고 있다. 다시 말해서 천지생성과정 중 보편적으로 존재하는 「所以然」의 진정한 의미를 설명하지 못하고 있지만, 이러한 「所以然」의 공통적인 특징이 「自然」임을 간파하여 「自然之道」라 한 것이다. 그리고 이어서 「自然」의 의미에 대해서 역시 보충설명하고 있다.

3) 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(上·下)》(文史哲出版社, 1988年度版)에 依據한 것이다.

4) 1. 韓非子解老篇曰: 「道者, 萬物之所然也, 萬理之所稽也. 理者, 成物之文也. 道者, 萬物之所以成也. (道, 公相. 理, 私相.) 故曰, 道, 理之者也. 物有理, 不可以相薄. 物有理不可以相薄, 故理之爲物之制. 萬物各異理, 萬物各異理而道盡. 稽萬物之理, 故不得不化. 不得不化, 故無常操. 無常操, 是以死生氣稟焉, 萬智辭酌焉, 萬事廢興焉.」 莊子天下篇曰: 「古之所謂道術者, 果惡乎在? 曰, 無乎不在.」 案莊韓之言道, 猶言萬物之所由然. 文章之成亦由自然, 故韓子又言聖人得之以成文章. 韓子之言, 正彥和所祖也.(黃侃 《文心雕龍札記·原道》)

2. 章學誠: 「道者, 萬事萬物之所以然, 而非萬事萬物之當然也.」(章學誠 《文史通義·原道上》)

3. 葉瑛校注: 「《韓非子·解老》: 「道者, 萬物之所以成也.」 道乃形成萬物之第一因, 故曰道者萬事萬物之所以然.」(葉瑛 《文史通義校注》 126쪽)

널리 萬物을 보면 동식물에도 모두 文采가 있다. 용과 봉황은 아름다운 외모로 상서로움을 나타내고 호랑이와 표범은 빛나는 무늬로 그 자태를 나타낸다. 구름이나 노을의 아름다운 색채는 畫工의 솜씨보다 낮고, 초목의 아름다운 꽃들은 수놓는 사람의 솜씨를 기다릴 필요가 없다. 이러한 것들이 어찌 밖에서 꾸민 것이겠는가, 自然일 뿐이다. 숲에서 생겨나는 소리는 피리나 거문고 소리와 같고, 돌에 부딪치는 샘물 소리는 경쇠나 종을 치는 소리와 같다. 그러므로 형체를 갖춘 事物에는 반드시 文采가 있고 소리가 나오면 자연히 樂章이 이루어진다. 의식이 없는 事物에도 文采가 풍부하네 어찌 사람에게 文章이 없겠는가? (旁及萬品, 動植皆文: 龍鳳以藻繪呈瑞, 虎豹以炳蔚煥姿; 雲霞雕色, 有踰畫工之妙; 草木賁華, 無待錦匠之奇; 夫豈外飾, 蓋自然耳. 至於林籟結響, 調如琴瑟; 泉石激韻, 和若球鐘; 故形立則文成矣, 聲發則章生矣. 夫以無識之物, 鬱然有彩; 有心之器, 其無文歟?)

「龍鳳」·「虎豹」·「雲霞」·「草木」 등의 만물은 자기 본연의 「文」을 가지고 있는데 이러한 「文」은 완전히 생겨날 때부터 있는 것으로 추호도 어떠한 외부의 힘에 의해서 조작된 것이 아니다. 劉勰은 이러한 만물이 「自然」에 의하여 스스로의 「文」을 가지고 있다는 견해에 근거하여 「自然之道」의 「自然」의 함의에 대하여 설명하고 논증하면서 「夫豈外飾, 蓋自然耳」라 하고 있다.<sup>5)</sup> 「自然」이란 외부로부터의 어떠한 힘도 배제하고 저절로 자연스럽게 이루어지는 상태인 「自然然而然」을 의미한다. 「自然之道」의 「自然」은 결코 객관물질세계인 自然界를 가리키는 것이 아니라,<sup>6)</sup> 우주만물이 스스로 그리고 저절로 산생되고 변화하는 자연발생적인 「自然」을 말하는 것이며, 또한 인위적인 성분이 조금도 가미되지 않은 그 자체를 의미한다. 「형체를 갖춘 事物에는 반드시 文采가 있고 소리가 나오면 자연히 樂章이 이루어진다(形立則文成矣, 聲發則章生矣)」一句에 나타난 이러한 경지는 「自然」의 함의를 가장 잘 설명해 주고 있다.

「自然之道」의 「自然」은 「道」를 형용하고 있는데, 바로 「道」의 성격 혹은 본질을 설명하고 있다. 그래서 內包하고있는 의미상으로 보면 「道」와 「自然」 사이에는 等號가 성립될 수 있다. 첫째 단락의 키워드인 「道之文」, 「自然之道」, 「自然」, 이 세 용어는 논리적으로 서로 밀접한 관계를 맺고 있다. 다시 말해서 「道之文」에서 「自然之道」로, 다시 「自然之道」에서 「自然」으로 그 의미가 점점 분명해짐을 알 수 있다.

劉勰은 <原道>篇 둘째 단락에서 자연의 의미에 대해서 추가로 설명을 덧붙이고

- 5) 周振甫는 「自然之道」의 「自然」과 「夫豈外飾, 蓋自然耳」의 「自然」을 다르게 보고 있는데, 이러한 견해는 劉勰의 原義와 부합되지 않는다. (《文心雕龍辭典》 206쪽, 中華書局, 1996)
- 6) 劉勰 當時에는 自然은 自然界의 뜻으로 사용되지 않았다. 徐復觀 <自然與文學的根源問題> (《中國文學論集》 390쪽 및 陳伯海 <文心二題議> 注一(《文心學刊》 第二集, 133쪽) 參考.

있다.

人文의 기원은 太極에서 시작되었다. 이러한 神妙한 이치에 대하여 깊이 천명한 것은 《易經》의 卦象을 최초로 삼는다. 伏羲氏가 먼저 八卦를 그리고 孔子가 十翼을 저술해 마무리하였다. 乾坤 두 卦에 대해 공자는 특별히 文言을 지어 해석했으나, 言詞에 文采가 있는 것은 바로 天地의 마음인 것이다! 河圖는 八卦를 孕胎하고 洛書가 洪範 九條를 낳았으며 玉板에 조각된 金剛자의 내용과 녹색 竹簡에 쓰여진 붉은 글자의 文采는 누가 主宰했는가? 역시 神理일 뿐이다. (人文之元, 肇自太極, 幽讚神明, 易象惟先. 庖犧畫其始, 仲尼翼其終. 而乾坤兩位, 獨制文言, 言之文也, 天地之心哉! 若泗河圖孕乎八卦, 洛書韞乎九疇, 玉版金鑲之寶, 丹文綠牒之華, 誰其尸之? 亦神理而已.)

이 단락에서는 「人文」의 기원에 대한 劉勰의 견해를 엿볼 수 있다. 劉勰은 「人文」의 기원을 천지만물이 산생되기 시작하는 첫 번째 단계인 「太極」에까지 소급해서 「人文之元, 肇自太極」이라고 논하고 있는데, 이것은 「人文」도 천지만물과 같이 「太極」에 그 기원을 두고 있음을 의미한다. 이것은 첫째 단락의 「文與天地並生」과 서로 일관된 견해이다.

劉勰은 이러한 「人文」의 발전과정을 《原道》篇에서 문자 산생 이전과 산생 이후의 두 단계로 나누어 서술하고 있는데, 이 단락은 문자 산생 이전 단계에 대한 서술이다. 문자 산생 이전의 신화·전설 시기에 나타난 八卦·河圖·洛書 등에 대해서는 「誰其尸之, 亦神理而已」라고 하였는데, 「神理」는 「그 이치가 매우 오묘하여 미루어 짐작하기 어렵다」(微妙難測之理) 또는 「그 所以然을 알 수 없다」(不知所以然而然)의 뜻으로,<sup>7)</sup> 어떠한 主宰者에 의해서 만들어진 것이 아니라, 「自然」에 의해서 만들어졌음을 나타내고 있다. 이러한 의미를 가지고 있는 「神理」와 위에서 언급한 「道之文」의 「道」는 서로 그 함의가 통하며, 또한 「自然」이라는 동일한 성질을 갖추고 있다.<sup>8)</sup>

이처럼 《原道》편 전반부의 중요 술어인 「道之文」·「自然之道」·「自然」·「神理」 네 가지는 논리적으로 아주 긴밀한 관계를 유지하고 있다. 《文心雕龍》 술어사용

7) 「神理」의 意味에 대해서는 拙稿 《文心雕龍「道沿聖以垂文」之研究》 44-47쪽 參考.

8) 黃侃: 「篇中數言自然. 一則曰: 『心生而言立, 言立而文明, 自然之道也.』 再則曰: 『夫豈外飾, 蓋自然耳.』 三則曰: 『誰其尸之, 亦神理而已.』」(《文心雕龍札記·原道第一》 12쪽)

張立齋: 「極妙者謂之神, 眞常者謂之理. 孟子: 『聖而不可知之謂神.』 神理者, 理之極妙而爲萬物之所從來也. 故說文謂: 『天神引出萬物者也.』 天神卽神理之別辭, 而此神理者, 亦卽自然之註脚也.」(《文心雕龍註訂》 5쪽)

張立齋: 「凡彥和所稱神道·神理·天命者, 概指自然而言. 自然不可究極, 故曰神. 天道·神道皆統自然之理而言. 究其極致者, 乃謂之神理.」(《文心雕龍註訂》 23쪽)

의 기교를 보면 하나의 술어를 사용하고 그 의미가 불분명하면 뒤에 반드시 보충설명을 덧붙이는 것이 《文心雕龍》全書의 通例이다. 「道之文」으로부터 「自然之道」, 「自然之道」로부터 「自然」, 「自然」으로부터 「神理」까지 서로 보완하면서 그 의미가 점점 분명해짐을 알 수 있다.

### Ⅲ. 自然文學觀

중국문학 및 예술이론에서 사용되는 「自然」의 涵義는 매우 복잡하고 광범위하다. 중국고대에서 사용된 「自然」의 의미는 대부분 우주생성론상 우주만물의 발생과 演化 중의 「自然而然」의 개념을 가리킨다. 다시 말해서 이 「自然而然」의 개념은 우주의 창조자 혹은 主宰者의 존재와 作爲를 부정하는 것이다. 《老子》·《莊子》 등의 先秦 諸子의 작품, 《淮南子》·《法言》·《論衡》 등의 漢代의 著作, 王弼 《老子注》·郭象 《莊子注》·張湛 《列子注》 등의 魏晉의 작품에서 사용된 「自然」의 일반적인 개념은 「自然而然」이 아닌 것이 없다.

魏晉時期에는 玄學의 성행으로 자연사상이 유행하였고, 거의 모든 玄學家가 「自然」을 논했으므로 「自然」은 위진현학의 한 특색이 되었다. 비록 各家의 「自然」에 대한 인식이 달랐지만 자연론은 보편적으로 통용되었다. 자연론의 유행은 점차 문학에 術영역으로 파급되어, 晉代의 書論과 畫論에서는 「自然」으로써 書畫의 優劣을 판단하는 표준으로 삼았고,<sup>9)</sup> 자연스럽게 문학이론에 적용되어 「自然」은 문학이론의 중요한 관념으로 자리잡았다. 劉勰도 이러한 「自然」관념을 받아들였을 뿐만 아니라 《文心雕龍》에서 더욱 발전된 自然文學觀을 보여주고 있다.

《文心雕龍》에서 사용한 「自然」의 의미는 대체로 다음과 같다.<sup>10)</sup>

- (1) 문학의 實現原理를 서술하는데 사용.
- (2) 문학 대상의 자연스러운 眞實相을 묘사하는데 사용.
- (3) 문학주체의 마음과 性情이 꾸밈이 없음을 서술하는데 사용.
- (4) 문학의 언어·형식을 억지로 꾸미지 않았거나 혹은 雕飾은 했으나 자연스러움을 잃지 않았음을 서술하는데 사용.

#### 1. 書名과의 관계

9) 蔡鍾翔 <古代文學理論中的自然論> 《古代文學理論研究》第十輯 89-90쪽 參考.

10) 顏崑陽 <自然>《文訊月刊》19期, 1965년 8월) 參考.

《文心雕龍》에서 가장 기본적이고 중요한 관념이 「自然」이라는 것은 周知의 사실이지만,<sup>11)</sup> 실은 「文心雕龍」이란 書名에서부터 자연관념을 엿볼 수 있다. <序志> 篇에서 命名의 意義와 理由에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

文心은 글을 쓸 때의 마음의 작용을 말한다. 예전에 涓子是 《琴心》을 썼고, 王孫은 《巧心》을 지었는데, 마음이라는 것은 아름다운 것이니, 그래서 그 것을 사용한 것이다. 예로부터 문장은 아름답게 꾸미는 것을 법식으로 삼았는데, 어찌 騁爽이 많은 말들을 화려하게 꾸민 데서 그 것을 취했겠는가? (夫文心者, 言爲文之用心也. 昔涓子琴心, 王孫巧心, 心哉美矣, 故用之焉. 古來文章, 以雕縞成體, 豈取騁爽之群言雕龍也.)

「文心」이 글을 쓸 때의 마음의 작용이란 의미는 사람의 才情이 글 쓸 때 발휘된다는 것이고, 「雕龍」이 문장을 아름답게 꾸미는 것이란 의미는 글 쓸 때의 기교를 말한다. 劉勰은 문학창작에 있어서 작가의 才情은 자연스럽게 나타나고 타고난 것이라 하였고,<sup>12)</sup> 기교에 속하는 대우와 함축적인 말이나 뛰어난 句節 또한 자연스럽게 이루어진다고<sup>13)</sup> 하였다. 劉勰이 雕龍을 책이름으로 취한 것은 예로부터 좋은 문장은 아름다운 文采를 가지고 있어서 이지만, 이러한 文采는 자연스러움에 부합되어야 한다. 劉勰의 이러한 주장은 문장을 쓸 때 과도한 조탁은 피하고 자연스러운 아름다움을 지니자는 의미로 당시 잘못된 文風에 대한 질책에서 나온 것이다. 그러므로 「文心雕龍」이라고 명명한 것은 才情과 文采는 서로 조화되어야 한다는 자연문학관이 이 책의 근본 특징임을 은연중에 말해주고 있다.

## 2. 文原論과의 관계

文原論은 <原道>·<徵聖>·<宗經>·<正緯>·<辨騷> 다섯 편에 나타난 문학이론을 가리킨다. 자연문학관은 이 다섯 편 모두에서 찾아볼 수 있지만 역시 앞에서 서술한대로 <原道>篇에 가장 구체적으로 나타나 있다.

劉勰은 <原道>篇에서 천지가 나뉘고 나서 日月의 「麗天之象」과 山川의 「理地之形」이 생겼는데 이러한 「象」·「形」의 「文」의 산생은 천지와 並生으로 「道之文」이라고 하고 있다. 「道之文」은 「文原於道」, 즉 「道」가 「文」의 근원임을 말해주고 있다. 이

11) 紀昀: 「齊梁文藻, 日競雕華, 標自然以爲宗, 是彥和與繁爲人處。」(王更生, 《文心雕龍讀本》 上篇, 14쪽). 劉永濟: 「舍人論文, 首重自然。」(《文心雕龍校釋·原道》 2쪽)

12) <誄碑>: 「自然而至」, <體性>: 「自然之恆實」

13) <麗辭>: 「自然成對」, <隱秀>: 「自然會妙」.

러한 천지의 「文」 이외에도 人文의 발생을 「心生而言立, 言立而文明」이라 하고 「自然之道」라 하였다. 이는 劉勰의 문학기원에 대한 견해로서, 「自然」을 문학의 實現原理를 서술하는데 사용하였다. 또한 「龍鳳」·「虎豹」·「雲霞」·「草木」 등의 萬物の 「文」 역시 어떠한 외부의 힘에 의해서 조각된 것이 아니라 생겨날 때부터 있는 것으로 「夫豈外飾, 蓋自然耳」라 하였다. 이는 「自然」을 문학 대상의 자연스러운 眞實相을 묘사하는데 사용한 것이다. 이러한 자연발생적이라는 劉勰의 「自然」에 대한 견해는 《文心雕龍》全書에 나타나 있는 자연문학관의 출발점이라고 할 수 있다.

### 3. 創作論과의 관계

創作論은 <神思>篇부터 <總術>篇까지의 열아홉 편에 나타난 문학이론을 가리킨다. 자연문학관은 이 創作論 열아홉 편에 가장 구체적이고 광범위하게 나타나 있다.

#### <神思>

劉勰은 <神思>篇에서 문학창작시 작가의 마음상태에 대하여 이야기하고 있다.

문장의 구상을 다듬는데는 虛靜이 필요하며 오장을 소통시키고 정신을 맑게 하고…… 마음을 함양하고 기술을 터득하며 고심하지 말고, 잘 음미하여 적절한 표현을 하고 마음을 피로하게 해서는 안 된다.(是以陶鈞文思, 貴在虛靜, 疏瀹五藏, 澡雪精神 ……是以養心秉術, 無務苦慮, 含章司契, 不必勞情也.)

「虛靜」은 마음에 잡념이나 망상이 없는 조용한 상태를 말하는 것으로 문학창작시 작가의 마음상태가 자연스러워야함을 의미한다. 「虛靜」은 「養氣」의 최고의 경지이며 性情을 陶冶하는 「陶鑄性情」<sup>14)</sup>의 가장 이상적인 방법이다. 이처럼 작가는 문학창작시 「虛靜」과 「不必勞情」의 상태를 유지하면서 문학적 구상을 해야 훌륭한 문장을 얻을 수 있다.

#### <體性>

<體性>篇은 作家的 性情과 文章 風格의 관계에 대하여 論하고 있다.<sup>15)</sup>

14) <徵聖>: 「陶鑄性情」

15) 王更生, 《文心雕龍讀本》 下篇, 19쪽 參考.



감정이 움직여 말로 표현되고 사상이 작용하여 문장으로 나타나는데, 이는 숨어 있던 것이 뚜렷해지는 것으로 內外가 呼應함을 말한다. 그러나 才能에는 평범함과 뛰어난 것이 있고, 氣質에는 陽剛과 陰柔가 있으며, 學識에는 천박함과 심오함이 있고, 習慣에는 雅正과 卑俗이 있다. 才氣는 情性에서 비롯된 것이고 學習은 후천적으로 이루어진 것이다. 그러므로 문장은 구름과 파도처럼 변화가 다양한 것이다. 그래서 辭理의 평범함과 뛰어난 것은 그 재능을 벗어날 수 없고, 風趣의 陽剛과 陰柔가 어찌 그 기질을 변화시킬 수 있겠는가? 事義의 천박함과 심오함이 그 학식과 어긋났다는 말은 들은 적이 없고, 體式의 雅正과 卑俗은 그 습관과 상반되는 경우는 드물다. 그렇듯 사람들은 나름대로 문장을 쓰기 때문에 서로 다른 사람의 얼굴이 서로 다른 것과 같다. …… 內在된 재능은 氣質에서 비롯되며 氣質은 情志를 충실하게 하고 情志는 言辭를 확정짓는데, 이러한 작품활동은 사람의 情性和 관련되지 않은 것이 없다. …… 이러한 예로 미루어보면 밖으로 표출된 문장은 내재된 성정과 반드시 부합된다. 이것이 선천적으로 타고난 자질과 才氣의 일반적인 관계가 아니겠는가! (夫情動而言形, 理發而文見; 蓋沿隱以至顯, 因內而符外者也. 然才有庸雋, 氣有剛柔, 學有淺深, 習有雅鄭; 並情性所鑠, 陶染所凝, 是以筆區雲霧; 文苑波詭者矣. 故辭理庸雋, 莫能翻其才; 風趣剛柔, 寧或改其氣; 事義淺深, 未聞乖其學; 體式雅鄭, 鮮有反其習; 各師成心, 其異如面. …… 才力居中, 肇自血氣; 氣以實志, 志以定言, 吐納英華, 莫非情性. …… 觸類以推, 表裏必符. 豈非自然之恒資, 才氣之大畧哉!)

「情動而言形, 理發而文見」, 이 句節은 작가의 마음에 內在해 있는 「情」·「理」가 움직여서 밖으로 표출되어 문장을 이루는 단계를 설명하고 있으며, 또한 文章 風格의 形成과 作家的 性情間的 밀접한 관계를 가리키고 있다. 이것은 <原道>篇의 「心生而言立, 言立而文明, 自然之道也」·「形立則文成矣, 聲發則章生矣」와 같은 맥락으로, 작가의 내재된 性情이 밖으로 표출되어 문장을 이루는 「因內而符外」의 自然關係를 말해주고 있다. 性情에서 비롯된 「才」·「氣」는 작가마다 서로 달라서 다른 표현이 나오고, 문장의 체제와 작가의 性情이 서로 결합하여 여러 가지 다른 文章 風格을 형성한다. 이러한 「表裏必符」를 「自然之恒資, 才氣之大畧」라고 결론을 맺은 것을 보면 역시 劉勰의 자연문학관이 반영되어 있음을 알 수 있다.

이러한 「因內而符外」의 自然關係는 <明詩>篇에도 보인다.

사람에게는 七情이 있어 外物의 자극에 감응하고, 감응하면 밖으로 吟詠하는데 이는 매우 자연스러운 일이다.(人稟七情, 應物斯感, 感物吟志, 莫非自然)

문학창작은 작가의 사상과 감정을 무의식중에 나타내는 것으로 造作에 의한 것이 아니다. 인간이 외부사물의 자극을 받으면 반드시 감정상의 반응을 일으켜 마음속에

서 느낀 바를 밖으로 표현한다. 이러한 밖으로부터 안으로, 다시 안으로부터 밖으로의 감정적 반응은 지극히 자연스러운 일이다. 이것은 <毛詩序>에서 「마음에 있으면 뜻이고 말로 표현하면 詩가 되며 情이 마음에서 움직여 말로 나타난다」<sup>16)</sup>라고 한 것과 같은 맥락이다.

그의 敘事는 전면적이며 핵심을 파악하고 있고, 文采는 雅正하고 윤택하다. 文詞는 분명하고 변화가 많으며 교묘한 뜻은 탁월하다. 그의 文才를 살펴보니 자연스럽게 이른 것이다.(其敘事也該而要, 其綴采也雅而澤, 清詞轉而不窮, 巧義出而卓立; 察其爲才, 自然而至矣.)<sup>17)</sup>

이 단락도 위의 「自然之恒資, 才氣之大畧」과 마찬가지로 작품에 나타난 風格을 보면 작가의 文才가 자연스럽게 발휘되었음을 의미하고 있다.

#### <定勢>

<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 초사를 모방한 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 닮고자 하는 규범에는 각자 서로 경향이 달라서 비록 엄격히 경계가 있는 것은 아니나 그 영역을 뛰어넘기는 매우 어렵다.(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, 澗曲湍回, 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; 綜意淺切者, 類乏麗藉; 斷辭辨約者, 率乖繁縟, 譬激水不瀾, 槁木無陰, 自然之勢也. 是以繪事圖色, 文辭盡情, 色樣而犬馬殊形, 情交而雅俗異勢. 鈞範所擬, 各有司匠, 雖無駸邪, 難得踰越.)

16) <毛詩序>: 「在心爲志, 發言爲詩, 情動於中而形於言」

17) <文心雕龍·誄碑>

體勢는 作品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 감정표현에 따라 典雅와 世俗이라는 體勢가 달라진다. 이러한 文章體勢의 形成은 「機發矢直, 潤曲端回」·「激水不滯, 槁木無陰」과 마찬가지로 自然而然的 趨勢이고<sup>18)</sup> 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.<sup>19)</sup>

#### <麗辭>

對偶를 중요시하는 것은 중국 예술문학 특유의 특색으로 對偶의 形成은 사실 문자의 聲韻과 관계가 있다.<sup>20)</sup> 劉勰은 <麗辭>篇에서 對偶의 形成에 대하여 다음과 같이 이야기하고 있다.

하늘이 부여한 형체는 지체가 반드시 쌍이 되고 神理가 작용하여 사물은 고립되지 않는다. 마음에 문사가 생겨 여러 생각을 운용하면 상하가 호응하여 자연히 짝을 이룬다. (造化賦形, 支體必雙, 神理爲用, 事不孤立. 夫心生文辭, 運裁百慮, 高下相須, 自然成對.)

하늘로부터 부여받은 형체는 팔다리처럼 반드시 한 쌍으로 이루어져 있으며, 그 가운데 神理가 작용을 하여 사물 모두 고립되지 않는다. 마음으로부터 발하여 문사를 씬에 있어서 적당한 운용과 세심한 고려로 전후상하가 서로 호응하게 하면 자연스럽게 대우가 산생된다. 즉 대우는 의도적으로 만든 것이 아니라 저절로 대우가 이루어진 것이며,<sup>21)</sup> 單句와 對偶가 변화에 따라 알맞게 구사된 것이지 억지로 만든 것은 아니다.<sup>22)</sup> 「高下相須, 自然成對」는 대우의 문장은 자연스럽게 형성된 것이지 인위적

18) 紀評: 「自篇首至『自然之勢』一段, 言文各有自然之勢。」(紀昀 <定勢> 評語, 王更生 《文心雕龍讀本》 下篇, 74쪽)

19) 紀評: 「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)

20) 劉永濟: 「文字之用對偶, 實由文字之質性使然. 我國文字, 單體單音, 故可偶合。」(《文心雕龍校釋·麗辭》 139쪽)

21) <麗辭>: 「豈營麗辭, 率然對爾」

22) <麗辭>: 「奇偶適變, 不勞經營」

으로 꾸며서 이루어진 것은 아니라는 것이다.<sup>23)</sup> 劉勰은 대우는 마땅히 자연스럽게 형성되어야 하며 내용이 결핍된 인공적인 조탁에 의해서 이루어져서는 안됨을 강조하면서, 「알맞게 사용된 것은 교묘하지만 들뜨고 억지로 조작한 것은 효과가 없음」<sup>24)</sup>을 지적하였다.

### <隱秀>

劉勰은 <隱秀>篇에서 「隱은 문사 표면의 의미 이외의 내면의 풍부한 뜻이고, 秀는 편중에서 유독 뛰어난 구절」<sup>25)</sup>이라고 하였는데, 「隱」은 함축을 가리키며 「秀」는 문장에서 全篇을 생동감 있게 하는 기발한 문구인 「警策」<sup>26)</sup>을 가리킨다.

대체로 한 문집에서 뛰어난 편장은 십분의 일도 못되고 편장에서 秀句는 백분의 이도 못된다. 사고에 의해 저절로 이루어진 것이지 깊이 생각해서 얻어진 것은 아니다. 혹은 어려운 문장을 가지고 심오한 것이라고 하지만 비록 깊은 뜻이 있다고 해도 함축이 있는 것은 아니다. 또는 조탁을 함으로써 공교를 취했다고 하지만 비록 아름답다고 해도 수구는 아니다. 그러므로 자연히 교묘함을 만나는 것은 마치 초목이 꽃을 피워 빛나는 것과 같고 운색으로 아름답음을 취하는 것은 마치 비단을 물감으로 물들이는 것과 같다.(凡文集勝篇, 不盈十一, 篇章秀句, 裁可百二; 並思合而自逢, 非研慮之所課也, 或有晦塞爲深, 雖奧非隱, 雕削取巧, 雖美非秀矣. 故自然會妙, 譬卉木之耀英華; 潤色取美, 譬繪帛之染朱綠, 朱綠染繪, 深而繁鮮; 英華耀樹, 淺而煒燁, 隱秀所以照文苑, 蓋以此也.) <隱秀>

劉勰은 前人の 창작경험에 의거하여 秀句는 「思合而自逢」이라 하여 자연 산생되는 것으로 단순히 방법이나 기교 또는 골똥히 생각해서 얻어지는 것이 아니라고 지적하고는 「自然會妙」를 주장하고 「晦塞爲深」, 「雕削取巧」를 반대하였는데, 이는 그의 일관된 주장과 일치한다.

### <養氣>

예전에 王充은 <養性> 十六篇을 저술했는데, 스스로의 체험에 의해서 지은 것이니 어찌 아무 근거 없이 지었다 하겠는가?耳目口鼻는 생을 위한 역할을 하고 마음과 言辭는 정신의 運用이다. 情志에 순응하고 자연의 도리에 따르게 하면 내용과 이치가 융통하고 마음이 상쾌해진다. 너무 지나치게 연구하면 정신이 피로해지고 氣가 쇠한다. 이것이

23) 黃侃, 《文心雕龍札記·麗辭》: 「一曰『高下相須, 自然成對』明對偶之文依於天理, 非由人力矯揉而成也.」, 161쪽.

24) <麗辭>: 「契機者入巧, 浮假者無功」

25) <隱秀>: 「隱也者, 文外之重旨者也; 秀也者, 篇中之獨拔者也」

26) 陸機, 《文賦》: 「立片言而居要, 乃一篇之警策」

性情의 이치인 것이다.(昔王充著述, 制養氣之篇, 驗己而作, 豈虛造哉! 夫耳目鼻口, 生之役也; 心慮言辭, 神之用也. 率志委和, 則理融而情暢; 鑽礪過分, 則神疲而氣衰; 此性情之數也.)

이 단락은 「養氣」와 文學創作과의 관계를論하고 있다. 作家는 문학창작에 있어서 情志에 순응하고 자연스러운 마음상태를 유지하면 理致가 융통하고 마음이 편안해지지만, 자신의 能力을 지나쳐서 무리를 하게 되면 정신적으로 피로해지고 氣가 쇠하는데, 이것이 바로 작가가 「性情」을 運用하는데 있어서 지켜야 할 법칙인 것이다. 여기에서 사용된 「氣」·「志」·「理」 등은 「性情」의 內涵이므로 劉勰은 이들을 「性情之數」로써 總括한 것이다.

다음의 두 句節 역시 문학창작시의 자연스러운 마음의 상태에 대하여 잘 설명해주고 있다.

문학창작은 마음속의 답답함을 풀어버리기 위함이니, 조용히 감정에 순응하고 여유를 가지고 때를 기다려야 한다.(至於文也, 則申寫鬱滯, 故宜從容率情, 優柔適會.)<sup>27)</sup>

항상 靜閑의 상태를 유지하여 재능이 예리하게 발휘되도록 한다.(常弄閑於才鋒)<sup>28)</sup>

劉勰은 <神思>篇에서 「養氣」의 最高의 境地인 「虛靜」을 강조하고 있는데, 이는 「性情之數」인 「率志委和」와 함께 陶鑄性情의 이상적인 방법이다.

#### 4. 批評論과의 관계

批評論은 <時序>·<物色>·<才略>·<知音>·<程器> 다섯 편에 나타난 문학이론을 말한다.

##### <時序>

<時序>篇은 歷代 문학창작의 발전으로부터 문학과 사회현실의 밀접한 관계에 대하여 서술하고 있다. <時序>篇의 宗旨는 문학은 사회의 변천에 따라 함께 변화한다는 것으로, <時序>篇의 다음 세 구절로 귀착시킬 수 있다.

27) 《文心雕龍·養氣》

28) 《文心雕龍·養氣》

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 진전하여야 하고 문학발전의 계기가 있으면 두려워하지 말아야 한다. 현재를 직시하여 뛰어난 작품을 창작하고 옛 작품을 참고하여 창작법칙을 정한다.(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.)

劉勰은 문학창작에 있어서 「通變」을 요구하고 있다. 작품의 체제는 일정한 규격이 있어서 옛 작품을 참고(「通」)해야 하며, 작품의 風格은 시대에 따라 변화(「變」)가 있음을 말하고 있다. 「通變」은 옛 작품 중에서 쓸모 없는 것은 버리고 좋은 것은 찾아내 전통을 계승하고, 시대와 개인에 맞춰 변화시킴으로써 새로운 방향으로 발전시키자는 이론이다.

#### <物色>

<物色>篇은 문학창작과 風物景色과의 관계를 서술하고 있다.

四季는 차례로 변하며 음양의 기운은 처량·명랑하게 한다. 풍물경색의 변화에 따라 마음 역시 동요한다. 봄이 오면 개미가 활동을 시작하고 가을이 되면 사마귀가 먹이를 비축한다. 微蟲도 변화를 감지하니 사계의 변화가 만물에 깊은 영향을 미침을 알 수 있다. 인간은 미옥에 견줄만큼 예민한 감각을 가지고 있고 깨끗한 기질은 奇花보다 뛰어나다. 이러한 풍물경색이 손짓하니 누군들 마음이 움직이지 않겠는가? ……계절마다 다른 풍물이 있고 풍물마다 다른 모습이 있다; 감정은 풍물에 따라 변하고 문사는 감정에 따라

나타난다. (春秋代序, 陰陽慘舒, 物色之動, 心亦搖焉. 蓋陽氣萌而玄駒步, 陰律凝而丹鳥羞, 微蟲猶或入感, 四時之動物深矣. 若夫珪璋挺其惠心, 英華秀其清氣, 物色相召, 人雖獲安? 歲有其物, 物有其容; 情以物遷, 辭以情發.)

劉勰의 이러한 「心物交融」<sup>29)</sup>과 「吟詠情性」의 견해는, 앞에서 언급한 <體性>篇의 「夫情動而言形, 理發而文見; 蓋沿隱以至顯, 因內而符外者也」와 <明詩>篇의 「人稟七情, 應物斯感, 感物吟志, 莫非自然」과 마찬가지로 창작활동의 자연성을 나타낸다. 또한 劉勰은 <神思>篇의 「虛靜」과 <養氣>篇의 「率志委和」와 마찬가지로, 「작가의 창작욕구를 불러일으키는데 가장 중요한 것은 靜閑이다」<sup>30)</sup>라고 강조하고 있다. 이것 역시 문학창작에 있어서 작가의 마음상태가 자연스러워야함을 의미한다.

#### IV. 結論

이상과 같이 《文心雕龍》에 나타난 자연문학관을 文原論·創作論·批評論으로 나누어 알아보았다. 劉勰은 문학기원에 대하여 「心生而言立, 言立而文明, 自然之道也」라 하여 「自然」을 문학의 實現原理를 서술하는데 사용하였고, 萬物에 「文」이 있음을 「夫豈外飾, 蓋自然耳」라 하여 「自然」을 문학 대상의 자연스러운 眞實相을 묘사하는데 사용하였다. 이러한 자연발생적이라는 劉勰의 「自然」에 대한 견해는 創作論과 批評論에 구체적이고 광범위하게 서술되어 있다. <神思>篇의 「虛靜」·「不必勞情」과 <養氣>篇의 「率志委和」의 문학창작시 작가의 마음상태, 그리고 <物色>篇 「情以物遷, 辭以情發」과 <體性>篇의 作家的性情과 文章風格의 관계인 「因內而符外」의 自然관계는, 문학주체인 작가의 마음과性情이 꾸밈이 없음을 서술하고 있다. <定勢>篇의 體勢의 형성원리, <麗辭>篇의 對偶의 형성, <隱秀>篇의 秀句의 「思合而自逢」 등은 문학의 언어·형식을 억지로 꾸미지 말고 자연스러움을 잃지 말아야 함을 강조하고 있다. <時序>篇과 <通變>篇에서는 문학의 風格은 시대상황에 따라 변화하는데 이러한 변화는 바람이 불면 물결이 이는 것처럼 자연스럽다는 자연문학관을 엿볼 수 있다. 이외에도 <風骨>·<情采>·<聲律>·<比興>·<夸飾>·<事類>·<知音>篇 등에도 劉勰의 자연문학관이 반영되어 있음을 발견할 수 있다.<sup>31)</sup> 이처럼 자연문학관은 《文心雕龍》 全書에서 광범위하게 찾아볼 수 있으니 자연문학

29) 王元化 《文心雕龍創作論》 101-104쪽 參考.

30) <物色>: 「入興實閑」.

31) 馮春田 <劉勰의自然觀點及其文學理論> 參考(《東岳論叢》第2期, 1986).

관은 《文心雕龍》 문학관 중에서 가장 기본이 되는 최고의 문학관이라 할 수 있다.

劉勰은 自然의 文風을 제창하여 과도한 조탁을 반대하였고, 「自然」을 문학창작의 최고의 準則으로 삼은 이유는 아마도古今의 문학이 「自然」으로써 뛰어난 것을 인정받지 않은 작품이 없음을 깊이 깨달은 이유에서 일 것이다. 劉勰은 「自然」을 문학창작과 비평의 최고의 準칙으로 삼았으니 千古의 定論이라 아니할 수 없다.<sup>32)</sup>

### 【參考文獻】

- 黃 侃 《文心雕龍札記》，文史哲出版社，1973  
 張立齋 《文心雕龍註訂》，正中書局，1967  
 劉永濟 《文心雕龍校釋》，中華書局，1980  
 朱迎平 《文心雕龍索引》，學海出版社，1988  
 王更生 《文心雕龍讀本(上·下)》，文史哲出版社，1988  
 王元化 《文心雕龍創作論》，上海古籍出版社，1984  
 陸侃如·牟世金，《文心雕龍譯注(上·下)》，齊魯書社，1984  
 詹鍇 《文心雕龍義證》，上海古籍出版社，1989  
 中國文心雕龍學會選編 《文心雕龍研究論文集》，人民文學出版社，1990  
 畢萬忱·李森 《文心雕龍論稿》，齊魯書社，1985  
 周振甫 《文心雕龍辭典》，中華書局，1996  
 周振甫 《文心雕龍今譯》，中華書局，1986  
 徐復觀 《中國文學論集》，學生書局，1982  
 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  
 張少康 《文心雕龍新探》，齊魯書社，1987  
 張秀烈 《文心雕龍「道沿聖以垂文」之研究》，國立臺灣師範大學國文研究所 博士論文，1992  
 陳金木 《文心雕龍「文之樞紐」試釋》；《嘉義師院學報》第2期，1989  
 王更生 《文心雕龍的文學觀》；《孔孟月刊》第二十三卷 第十二期，1985  
 張 嚴 《劉勰的文學觀》；《文學雜誌》五卷 四期，1958  
 馮春田 《劉勰的自然觀點及其文學理論》；《東岳論叢》第2期，1986  
 顏崑陽 《自然》；《文訊月刊》19期，1985  
 蔡鍾翔 《古代文學理論中的自然論》；《古代文學理論研究》第十輯，1985  
 曹礎基 《劉勰自然觀試論》；《學術研究》1989年 第三期。

32) 紀評：「純任自然，彥和之宗旨，即千古之定論。」(紀昀 <隱秀> 評語，王更生 《文心雕龍讀本》下篇，210等)



## 【中文提要】

劉勰以天地萬物生成演化的「自然而然」思想，來解釋「自然」之觀念，以及包括文學在內的文化之發生·形成和發展的脈絡，此即劉勰文學觀的拱心石。劉勰不僅在《原道》篇澄清「自然」觀念，並且亦在文體論·創作論和批評論實以此觀念為根據，伸張其見解，這就是他論文學的宗旨。他的「自然文學觀」，在中國古代文學理論的發展上，可說是劃時代的重要思想，也是最富有獨創性的理論。

中國古代所說的「自然」，在宇宙生成論上，多指為在宇宙萬物的發生和演化當中所帶有「自然而然」的概念，換言之，這個「自然而然」的概念，乃是否定宇宙創造者或其主宰者的存在和作為的。

自然思想，確是《文心雕龍》最基本又最重要的觀念。這是歷來學者都一致承認的。《文心雕龍》一書具有幾個重要的文學觀點，則可歸納為五點：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。在這五種文學觀當中，自然文學觀可說是劉勰文學觀的關鍵。如果沒有自然文學觀，其他四種文學觀都難以成立。

自然觀念之運用於《文心雕龍》，其涵義大致有四：

1. 用以描述文學之實現原理。
2. 用以描述文學對象「自己如此」之真實相。
3. 用以描述文學主體心靈情性之不假造作。
4. 用以描述文學語言形式之不假雕飾或雕飾而復歸自然。

綜合以上所分析的劉勰自然文學觀而言，他的確根據「自然為宗」，來深入討論文學的創作和文章的評價。他提倡自然的文風，反對過分的雕琢，甚至於提出了在文章創作當中如何達到「自然」的一些具體的見解。文學產生的因果程序，文學家的思想情感，作者創作時的心態，以及文學創作的形式，皆以「自然」為準則。

劉勰主張的「自然」確與「外飾」背道而馳，完全排斥所有的「外飾」。劉勰的自然文學觀，主要是他為了矯正齊梁時期「文貴形似」(《物色》)·「逐奇而失正」(《定勢》)的形式主義而提出的，其更根本的原因或背景，可能是他體認到「古今之大文學，無不以自然勝」的結果所致。

## 【주제어】

劉勰, 《文心雕龍》, 自然, 自然文學觀