

中國現代詩의 傳統回歸論

許世旭*

目次

- | | |
|----------------|--------------|
| I. 문제의 제기 | IV. 전통회귀의 방법 |
| II. 전통의 위기와 전승 | 1. 전승 |
| III. 전통회귀의 내용 | 2. 정신 |
| 1. 외형여건 | V. 결론 |
| 2. 내재여건 | |

一. 문제의 제기

세계二차대전이 끝나자 세계는 정치의 극단대립을 비롯하여 정신·생활의 물질주의, 기계주의화 등 세 가지 현상과 맞닥뜨리게 되었다. 그로부터 三十년이 지난 뒤, 편리주의의 기계문명만 여전히 계속될 뿐 기타에 있어 정치상의 탈냉전과 정신상의 복고화 등 새로운 현상이 대두되므로써 우리에게 새로운 희망과 위안을 안겨 주었다. 더구나 八十년대에 들면서 정치의 화합은 실상으로 옮겨지고, 문화의 건설은 전통의 회귀로 나타나고 있다.

이러한 실증이 오늘날 중국의 양안(兩岸)에서 실제로 드러나고 있는데 이산가족의 상호방문과 사실상의 자유통상, 文學예술의 상호교류와 마당의 공유, 나아가서 민족文學의 재건과 창작의 주제, 풍격, 소재, 방법, 언어 등의 복고화 현상 등이 바로 그렇다.

본고는 중국현대시의 변모를 통해 그 전통회귀를 논증함으로써 오늘날 범세계적으로 일고 있는 문화의 복고화 정신문명의 추구사조를 확인하고 아울러 본 세미나가

* 高麗大 中語中文學科 教授

내걸고 있는 「二十一세기와 한국에 있어서 人文學의 문제와 전망」이란 주제에 동참하여 그 일말의 책임을 다하고자 한다.

二. 전통의 위기와 전승

한때 중국의 현대시는 서구의 강열한 모더니즘에 밀려 위기를 만난 일도 있었다. 그동안 평가들은 一九一七年 이후 중국의 현대시를 「박래품」, 또는 「악성서화(惡性西化)」의 퇴락으로 보았었다. 시단 자체 또한 서구시의 이식, 곧 「횡적이식(橫的移植)」을 자인할 정도의¹⁾ 심각성을 보였었다.

「박래」나 「이식」으로 불리는 전통의 위기는 신시의 시험 당시부터 시작된 것은 아니었다. 그것은 중국대륙과 대만을 통틀어 대체로 다섯차례의 파고를 보였는데, 그 첫번째의 밑물은 소위 「상징파」의 등장시기로서 중국에서 신시가 출현한지 8년 뒤인 一九二五年 十一月, 北新書局에서 상징시 一一九편을 수록한 시집 「가량비(微雨)」를 출판하면서부터 3년동안 王獨清·穆木天·馮乃超·胡也頻·侯汝華등의 활동을 들 수 있다.

두번째 밑물은 사실상 「상징파」의 후속현상인데 一九三二年 五月, 施鰲存·杜衡의 공편인 「現代」지의 창간으로부터 戴望舒가 주관한 「新詩」의 정간년인 一九三七年까지 五年동안의 「現代派」시기를 말한다.

세번째 밑물은 一九四十年代, 중국 서남지역과 上海등지의 國民黨 통치지역에서 「詩創造」·「中國新詩」등의 시지를 중심으로 사실주의적이면서도 모더니즘을 수용한 소위 「九葉派」활동기를 말한다.²⁾

네번째는 국민정부의 대만 철수와 함께 창작의 공간이 옮겨지면서 臺灣의 「現代

1) 1956년 2월 臺灣의 「現代詩」季刊社의 발행인이었던 紀弦의 발기로 「現代派」가 출현했던 바, 그들의 「六大信條」중 第二항에서 「我們認爲新詩乃是橫的移植, 而非縱的繼承」을 선언.

2) 拙著, 「中國現代詩研究」(서울, 明文堂, 一九九二, 六) 제一篇 第三章 상징파와 第五章 현대파.

詩社」가 一九五六年 二월에 발족한 「現代派成立宣言」이 있는 뒤 「現代詩」와 「創世紀」등지에 六十年代 초엽까지 벌였던 소위 「橫的移植」시기를 말한다.

다섯번째는 三十年代 후반 중일전쟁으로 꺼졌던 「現代主義」의 부활이요, 五十年代 중반 대만에서 대두되었던 「현대파 선언의 轉移로 보이는 현상으로 一九七八년 년말 대륙의 「今天」시지를 비롯 각종 「무허가간행물」에 출현한 소위 「몽롱시(朦朧詩)」시기를 두고 말한다.

물론 모더니즘의 시도는 결코 다섯번에 그칠 수 없다. 시대의 명암과 정치의 收放, 그리고 시인 개적인 기질과 예술방법의 선호에 따라 얼마든지 재현될 수 있다.

중국의 전통시사에 보이는 唐의 李賀·李商隱등의 超現實的인 수법이나 寒山·拾得등의 禪詩에 쓰인 강렬한 비약이나 애매성에서 「현대주의」의 가능성이 보였다. 그러한 동질성을 들어 중국의 모더니스트 중에는 「현대주의는 곧 중국주의」라는 전제 하에 상징주의를 시의 기교로 도입하기는 마찬가지라는 주장도 있었다.³⁾

그러나 중국의 신시는 「현대주의」에 의한 혁신이 아니었다. 따라서 「박래」나 「횡적이식」일 가능성은 없다. 「현대주의」의 영향이 비록 시의 순도나 밀도를 확보하고 전통시와의 융화를 통하여 깃법상의 개선을 가져 왔지만 혁신 당시의 신시는 「현대주의」가 아니었다.

중국 신시는 전통시의 충격적인 혁신일 뿐, 결코 전통의 포기는 아니다.

첫째 증거로 一九一七年부터 1920년에 걸친 「新詩初期」의 이론이나 창작 자체가 「口語의 韻文」과 「詩體의 解放」이었다. 곧 胡適이 一九一六年 二월, 任叔永에게 보내는 편지 가운데 밝힌 「詩界革命的 方法」처럼 실사적인 표현, 문법의 필요, 불가 피한 경우의 文言사용등 세가지⁴⁾를 비롯 一九一九年 十月의 「談新詩」에서 밝힌 言語文學과 文體의 解放⁵⁾은 그가 一九一七年 一月, 白話文學의 運動宣言이라 할 수 있는

3) 林亨泰, 「中國詩의 傳統」(「現代詩」季刊, 臺北, 一九五七. 十二月)

林亨泰, 「現代詩季刊與現代主義」(「現代詩發展四十年심포지움」論文, 臺北, 一九九三. 八月)

4) 「答任叔永」, 「第一, 須言之有物, 第二, 須講述文法, 第三, 當用文之時, 不可故意避之。」

5) 「嘗試集自序」: 「我們認定文字是文學的基礎, 故文學革命的第一步就是文學問題的 解法」.

「文學改良芻議」의 주장⁶⁾과 부합할 뿐 아니라 俞平伯이 주장한 「白話詩的 三大條件」⁷⁾이나 康白情의 「新詩的我見」⁸⁾ 등과도 공통되고 있다.

「新詩」혹은 「白話詩」로 일컬어진 詩는 곧 白話라는 口語문자로 자유롭게 쓰여진 것, 굳이 옛날의 格律을 지키지 않는 해방일지언정 자연의 리듬을 강조한 것이다.

여기서 一九一八年 一月 「新青年」에 출현한 胡適의 「鴿子」를 비롯 沈尹默·劉復 등이 쓴 중국 최초의 白話新詩 九首는 口語 곧 白話로 쓰여진 自由詩요, 그것들은 결코 詩質, 詩材, 詩風의 변화가 아니라 詩語와 詩律의 변화임을 재확인할 수 있다. 詩語란 白話요, 詩律이란 自然의 리듬을 가리킨다.

그런데 傳統의 고전시에서 白話를 專用 혹은 混用한 일이나 定型을 파괴하면서 長短句로 참치부제한 史例는 많았다. 더구나 進化論的인 각도에서 볼 때 1910년대의 혁신은 필연적인 변화요 어찌면 불가피했을지도 모른다.

중국의 운문은 크게 다섯차례의 혁명이 있었다. 「시경」에서 「초사」로의 변체가 첫번째라면 「초사」체가 五,七言古詩로의 변화가 두번째, 고시가 律詩로의 변화가 세번째요, 다시 詩가 詞로 변한 것을 네번째, 詞가 曲으로 변한 것을 다섯번째 혁명으로 볼 수 있다. 이러한 운문 형식의 변화는 곧 짧은 형식이 긴 형식으로, 혹은 정형형식이 장단형식으로, 혹은 古體가 近體로 변화하는 그러한 규율의 반영이다.

그러한 규율적인 변화는 격율이나 성조와의 관계도 마찬가지다. 중국 전통시는 중국 唐나라 律詩이래로 반드시 음악에 배합되는 것만은 아니었다. 이를 두고 「不

← 「談新詩」(「新青年」, 一九一九年 十月): 「文學革命的運動, 不論古今中外, 大概都是從文的形式一方而下手, 大概都是先要述語言文字文體等的大解放。」

6) 「文學改良芻議」(「新青年」, 一九一七年 一月), 「一曰, 須言之有物. 二曰, 不摹 放古人. 三曰, 須講求文法. 四曰, 不作無病之呻吟. 五曰, 務去爛調套語. 六曰, 不用典. 七曰, 不講對仗, 八曰, 不避俗字俗語。」

7) 「白話詩的三大條件」(一九一九年 三월): 「用字要精當, 做句要雅潔, 安章要完 密. 二, 音節務求諧適, 却不限定句末用韻. 三, 說理要深透, 表情要切至, 敘事要 靈活.

8) 「新詩的我見」(「新青年」 一九二零年 三月): 「自由成章, 而沒有一定格律, 切合 自然音節, 而不必拖着音韻. 貴樸質而不講雕琢, 以白話入行而不尚典。」

入樂」의 시, 혹은 淸唱의 徒詩로 불리웠었다.

詩語에 있어서도 口語, 곧 白話는 현대 신시에서 처음 등장한 것은 아니었다. 周商代의 「詩經」이 당시의 白話였었다는 설은 그 뒤로도 民歌·山歌·寶卷·彈詞 등의 民歌와 樂府詩·禪詩·譯經詩·性理詩·散曲·故事詩·打油詩·諷諭詩·田園詩 등 貴族詩에도 끊임없이 활용되었었다.

이렇게 본다면 형식이나 체제에 있어 오늘의 新詩는 古律詩나 長短句의 진일보적인 해방이요, 격율이나 성조에 있어 오늘의 신시는 淸唱의 徒詩보다 진일보한 파괴로서 자연의 리듬이 여전한 것이요, 詩語에 있어 오늘의 신시는 雅俗의 분별을 뛰어 넘은 自由인 것이다.

과연 초기 新詩는 胡適의 「鴿子」처럼 옛날 詞曲의 음절을 살리거나 전통의 民歌나 詩를 脫胎한⁹⁾ 것들이 많았다. 劉大白의 「賣布謠」, 「賣花女」등 漢魏시대 樂府의 여풍이요, 沈尹默의 「人力車夫」같은 것은 漢代악부인 「孤兒行」의 換骨, 劉半農의 「三嘆歌」, 「人力車夫的對話」, 「河邊阿」등은 山歌의 아류, 王統照의 「江南曲」, 「紫藤花下」 등은 강개한 豪放詞를 방불케했는데 그 예는 아직도 많다.

「雲淡天高, 好一片晚秋天氣.
有一群鴿子, 在空中遊戲.
看他們三三兩兩,
廻環來往,
夷猶如意,
忽地裏, 翻身映日, 白羽襯青天, 十分鮮麗!」
(胡適의 鴿子)¹⁰⁾

「風吹薄冰, 河水不流.

9) 「嘗試集再版」 自序: 「從第一編的……等詩, 從那些很接近舊詩的詩變到很自由的 新詩……實在不過是一些刷洗過的舊詩。」

10) 「하얀 구름 높은 하늘에 상쾌한 늦가을 날씨! / 비둘기 한떼, 하늘에 노닌다./ 들썩 셋씩 / 빙 빙 오가며 / 훨 훨 마음대로 / 갑자기 햇볕에 몸을 뒤집으면 / 파아란 하늘에 하이얀 깃, 저 선연한 모습이어!」

出門去, 雇人力車.

街上行人, 往來很多; 車馬紛紛, 不知幹些甚麼.

人力車上人, 個個穿棉衣, 個個袖手坐, 還覺風吹來, 身上冷不過.

車夫單衣已已破, 他却汗珠兒顆顆往下墮。」(沈尹默, 「人力車夫」)¹¹⁾

「비들기(合子)」는 氣·戲·意·麗 등의 同韻에다 그 음조가 「靑門引」이나 「思遠引」의 詞律에 방불했고, 더구나 起·承·轉·結의 구성과 淸空한 풍격은 전통 詞曲의 탈태로 보였다. 「人力車夫」는 白描的인 樂府의 技法으로 勞使의 關係를 대비했는데 杜甫의 「朱門酒肉臭, 路有凍死骨」(自京赴奉先縣詠懷五百字)이나 白居易의 「廚有臭敗肉, 庫有貫朽錢」(傷宅) 등의 社會詩의 환골로 보여진다.

당시의 변모는 상당히 완만하여 대체로 四變의 현상을 보였다. 그 첫번째가 古典詩의 規律을 버렸으면서도 고전시의 음절에 담보함ियो, 두번째 각 無韻의 詩로 자유화됨ियो, 세번째가 日本·인도의 俳句, 短歌를 모방함ियो, 네번째가 서양의 현대주의의 수용이다.¹²⁾

一九一八년부터 一九二四년, 서구의 상징주의가 도입될 때까지 초기 신시는 첫번째와 두번째에 해당되는 시기다. 胡適의 시집 「嘗試集」(1920. 3. 上海. 亞東圖書)이 첫번째의 변화를 대표한다면 郭沫若의 시집 「女神」(1920. 8. 上海. 泰東圖書)은 두번째의 변화를 대표한다.

이렇게 그 변모가 완만한 가운데 또 하나의 과도현상이 있었다. 바로 「白話詩」 初期詩人으로 꼽혔던 沈尹默·康白情·傅斯年·劉半農·王統照·俞平伯 등은 뒷날 신시와 전통시를 병행창작하거나 아예 신시를 그만두기도 했었다.

이것은 전변기에 있는 담보기랄 수 있지만 新·舊의 간격이 아직도 왕래할 수 있는 동질성을 말해준다.

위의 고찰을 통해 중국에서 신시는 역사진화의 설법으로 볼때, 오늘날의 新詩 또

11) 「살 얼음에 썩썩 바람, 강물은 퐁퐁 언 날 / 문밖서 인력거를 잡는다. / 거리에는 저리도 봄비는 사람, 분분한 거마들은 무얼하는지? / 인력거위엔 솜옷들이 짱을 끼고 매운 바람에 목을 움추린다. / 차부의 찢어진 홉옷으로 푹 푹 땀 방울이 진다.」

12) 錢基博, 「現代中國文學史」(增訂本, 一九六五. 九) 下編, 新文學, 三節 白話文, 三. 胡適.

한 廣義로서 中國詩의 變體인 것이다. 그 구성은 고전詩·詞·曲의 탈태요, 그 언어는 고전시가에 부분적으로 출현했던 白話의 전체적인 활용이다.

여기서 新詩에의 전변은 돌연변이 아니며 더구나 전통의 포기가 아니다. 특히 초기 신시가 그러했다. 멀리는 一八五〇년대부터 일기 시작한 국내외의 近代化 물결이요, 가깝게는 一八九〇년대부터 구체화된 夏曾佑·梁啓超·譚嗣同·黃遵憲 등의 新小説, 新散文, 新詩 등의 改革요구에 힘입은 것이었다.

三. 전통회귀의 내용

중국 전통시와 신시의 차이는 그 외형과 내재로 양분되는데, 내재일수록 전승의 정도가 면면하지만 외형일수록 전통과의 단절이 가시적이다. 그것은 본질이 같되 본질을 발양하는 형식과 표현이 다른 연유에서다.

과연 중국신시의 외형은 전통시와 현저한 차이를 보였다. 비록 평칙을 불구하고 句의 제한이 없는 古體詩, 나아가서 白居易 말대로 句數나 字數에 구애받지 않는 雜言體로서 「新樂府」¹³⁾가 있다지만 그 대부분은 정제된 五·七言에다 압운·평칙 등 규칙적인 격율과 기·승·전·결 등 완벽한 구성을 갖춘 것이 상례다. 여기에 비추어 신시는 들쭉날쭉한 자유 구성에 자연의 리듬을 살리고 있다.

그럼에도 외형의 기본재료나 기본맥락이 되는 언어와 격율은 전통회귀의 현상을 드러내고 있다.

1. 외형조건

중국신시는 줄곧 리듬을 추구해 왔다. 특히 「新月派」가 활약했던 二十년대 후반, 「신월파」에 소속했던 시인 徐志摩·聞一多·朱湘·馮至·卞之琳 등에 의해 창작되고 주장되어왔다.

그 중 聞一多是 시 짓기를 바둑 두기에 비유하면서 格式을 주장했다. 신시의 격

13) 白居易, 「新樂府序」; 「蓋無定句, 句無定字, 繫於意 不繫於文。」

식은 체격에 따라 옷을 맞추하듯 내용에 따라 형식을 결정한다는 「相體裁衣論¹⁴⁾을 펴는데, 거기에 음절을 제시했다. 대체로 두글자나 세글자로 한 音尺¹⁵⁾을 이루고, 다시 세음척이나 네음척으로 한 行을 꾸미는 音節을 반복한다고 제시했다.

聞一多의 「死水」와 杜甫의 「登高」에서 각각 그 첫행으로 四音尺의 예를 들면 다음과 같다.

這是 // 一溝 // 絕望的 // 死水
 (이는 / 한줄기 / 절망의 / 폐수)
 無邊 // 落木 // 蕭蕭 // 下
 (끝없이 / 낙목은 / 우수수 / 지고)

다시 三音尺의 예를 徐志摩의 「再別康橋」와 杜甫의 「春望」, 그 첫행으로 들어본다.

輕輕的 // 我 // 走了
 正如 // 我 // 輕輕的來
 (살며시 / 내가 / 왔듯이
 살며시 / 내가 / 떠나네)
 國破 // 山河 // 在
 城春 // 草木 // 深
 (나라가 망해도 / 산하는 / 예대로요
 봄 언덕엔 / 초목들이 / 우거졌네)

七言詩가 대체로 四음척, 五言詩가 三음척이다. 더구나 전통시를 악보에 넣거나 반주에 맞추어 노래할 수 없는 경우, 별수 없이 낭송할 수 밖에 없다. 신시가 다만 자연의 리듬만을 도모할 경우 그 음절 효과는 전통시와 비슷하다.

중국 신시의 외형조건으로 격율과 詩語가 어느 정도의 전통성을 지니고 있다. 일

14) 聞一多, 「詩的格律」, (北平晨報) 副刊. 一九二六. 五. 十三.)

15) 호흡이 잠깐 멈추기까지 한음절의 길이. 영어의 Foot에 상당한데, 그 별칭으로 音頓·音組·音拍 등이 있음.

반적으로 전통시의 언어는 文言으로서 시의 함축을 위해 心象語와 具體語가 많은 반면 신시는 白話로서 心象語의로 그 자유와 활성을 위해 抽象語, 概念語가 많다. 그러나 新·舊간에 交叉현상도 보이고 있다. 곧 魏晉때 대거 출현했던 田園·山水詩나 唐代의 禪詩·譯經詩, 그리고 宋代의 性理詩 등에 白話의 빈도가 높았고, 清末에 개혁과 개화를 주장하는 近代化詩篇에는 概念語가 등장했었다.

이와 상대적으로 신시에는 文言化현상을 보이고 있다. 신시 초기인 1910년대 후반에 잠시 출현했던 전통詩詞의 脫胎현상은 전통의 관성에 지나지 않다. 그러나 앞 절에서 논급했던 중국의 모더니스트에 의해 오히려 文言의 혼용이 시도되고 있다. 특히 臺灣에 있어 五十年代末부터 상징주의·이미지즘·초현실주의 등 모더니즘의 기법을 활용했던 羊令野·余光中·洛夫·鄭愁予·葉維廉·楊牧 등 중요한 시인들이 있었다. 그들은 난해하다는 비판을 받으면서도 六十年代的「現代派」를 주도해 왔었다.

「현대파」시들은 六十年代말부터 일기 시작한 현실주의적인 「鄉土文學」의 횡류에 밀려 위축되다가 八十年代 중반부터 재기현상을 보이면서 그들은 정확한 心象, 민첩한 감각, 팽팽한 張力을 위해 현대시에 文言을 혼용하면서 중국전통시의 暗論法·聯想法 등 예술적인 기법을 현대화하는데 기여하고 있다. 특히 周夢蝶·洛夫·葉維廉 등은 傳統回歸의 시도가 역력했고 그를 따르는 일련의 작풍을 최근 평자들은 「新古典主義」라 했다.

「故事講了一半主角便曖昧地笑了, 我的
鄉音如囁語早已分不清平上去入
雲飛離天空就再也找不到棲所
水無處可去只好痛擊兩岸, 震得
地球在我懷中時睡時醒」
(洛夫, 「故鄉雲水地, 歸夢不宜秋」贈李商隱)¹⁶⁾

16) 「이야기가 절반쯤 남았을 때, 주인공은 병병하게 웃었다. / 나의 사투리는 잠꼬대처럼 平上去入을 가릴 수 없었고 / 구름은 하늘을 떠난 뒤 깃들 곳이 없었다. / 갈 길 없는 물은 강둑을 칠 수 밖에 / 지구를 흔들며 내 품에 안고 자다 깨고 깨다 자고」 (洛夫, 「고향땅 구름골에, 가을엔 돌아가지 말지어다」李商隱 시인에게 드리며)의 첫 절.)

「在變與不變之間
 若即若離地
 生命永遠是
 日減一日的死亡
 死亡永遠是
 日加一日的新生
 (葉維廉, 「馳行」)¹⁷⁾

모두 신작이다. 그 詩語에 文言을 혼용하면서 그 구성이나 풍격 또한 고전적이다. 洛夫의 경우 심지어 시의 제목을 따로 정하지 아니한채 소위 「隱題詩」를 써서 전통시의 名句를 借用하거나 無題를 통해 시인과 독자의 교감대를 넓히는 시도를 하고 있다.

이러한 것들은 모두 전통회귀를 보이는 현상들로 자연의 리듬을 위한 격율과 문언을 혼용하는 語法들이 그 실례다.

2. 내재 여건

앞 절에서 이미 지적한 바 있지만 신시의 전통성은 내재적인 성격일수록 면면하다. 그것은 시를 쓰는 주체가 사람이요, 사람은 결국 민족이란 대단위속의 한 분자 이기에 무릇 한 시인의 풍격이나 주제를 알기 위해서는 먼저 그 민족과 그 문화가 지니는 공통성격을 보아야 할 것이다.

중국문학은 크게 儒家의 현실주의·도덕주의와 道家의 낭만주의·해탈주의의 두 갈래 바탕 위에서 그 격조를 닦아 왔다. 필자는 중국문학이 선이나 致誠을 추구하는 종교정신을 비롯하여 遊戲적이고 逍遙的인 자연정신, 현실주의적 인간정신, 온유둔후한 中庸정신, 시대와 사회를 관찰하는 비판정신 등 다섯가지를 그 대표로 꼽은 바 있었다.¹⁸⁾

17) 「해멸과 영원사이에 / 있는듯 없는듯 / 목숨은 영원히 / 날마다 하루를 빼는 죽음 / 죽음은 영원히 / 날마다 하루를 더하는 탄생.」(葉維廉, 「달리기」의 마지막 절.)

18) 拙著, 「中國文化叢說」(서울. 新志社, 一九七四. 十.) 제七章 中國의 文學, 第二節 中國문학의 정신론.

이는 중국문학이 중국 본유의 자연관, 곧 天地의 化機와 生德을 존중하고, 자연의 섭리에 融和하고 공존한다는 「天人合一」론의 실천이요 표현이다. 따라서 중국 自然詩의 정신은 道家와 儒家의 정신에 연원 발전한 것이요, 따라서 중국시의 예술정신은 중국의 종교정신과도 상통하는 것이다.¹⁹⁾ 그러나 결코 현실을 도피하거나 초월하는 현학적 종교정신을 뜻하지 않는다.

이러한 정신적 배경에서 중국시의 풍격을 크게 두가지로 요약해 보았다. 儒家의 仁者的·文士的 성격을 대표하는 剛健豪放의 氣·道家의 해탈적·무아적 기질을 대표하는 空靈含蓄의 韻이 그렇다. 이것은 문장의 풍격을 陽剛과 陰柔로 나눈 二分法²⁰⁾과도 상통된다. 응혼하고 장엄·호방한 것들이 전자에 속한다면 아담하고 표일, 고원한 것들은 후자에 속한다.

氣와 韻은 오늘의 신시를 관류하는 풍격임에는 틀림 없다. 격동의 시대를 살면서 민족과 국가의 고뇌를 호소했던 애국시·정치시·항쟁시 등에 氣가 맴돈다면 격동의 시대를 살면서 심층의 분석과 심미의 추구를 위한 현대시·유미시·철리시 등에 韻이 흐르고 있다.

시의 주제와 소재에 있어서도 전통시의 답습, 혹은 전통에의 회귀현상은 마찬가지다. 물론 산업사회·기계사회·첨단과학사회와 함께 새로운 주제, 소재가 분분하지만 風·花·煙·月들의 전통적인 소재와 想思·懷古·悲秋·春恨·思鄉·隱逸·죽음·山水·無常·戰亂·이별·풍자·애국 등 전래주제²¹⁾는 여전히 상용되고 있다.

이들은 비록 진부하고 고답적이어서 舊時代 遺物視되고 있지만 현실은 결코 그렇지 못하다. 최근에 출판한 臺灣의 대표적인 「1992年度詩選」²²⁾에 수록된 五十八

19) 唐君毅, 「中國文化之精神價值」(臺北, 正中書局, 一九五三. 四.) 第十一章 中國文學精神 二節 中國自然文學中所表現之自然觀.

20) 姚鼐, 「復魯潔非書」.

21) 王立, 「中國古代文學十大主題」(沈陽, 遼寧教育出版社, 一九九零. 八.)에선 情時·相思·出處·懷古·悲秋·春恨·遊仙·思鄉·黍離·生死 등 열가지를 든 바 있지만, 이러한 主題의 분류를 두고 異說이 많음.

22) 向明, 張默編 「八十一年詩選」(臺北, 現代詩社, 一九九三. 六.)

篇을 主題別로 분석하면 그중 八十%에 상당한 四十六·七편이 상기한 열세가지의 범주에 든다. 특히 懷古·思鄉·無常·山水·풍자등이 상당수를 점유하는 것은 정치적인 분단속에서도 민족·문화적인 통일을 이룬 一九九二년의 臺灣을 진솔하게 반영하고 있다.

물론 이러한 주제는 그 시간과 공간에 따라 표출의 열기가 다르다.

一九五〇년대 초의 대륙에서는 柯仲平의 「우리들의 五星旗를 높이 들어라(高舉着我們的五星紅旗!)」 臧克家的 「조국은 전진한다(祖國在前進)」, 王莘의 「조국을 노래한다(歌唱祖國)」· 田間的 「天安門」· 賀敬之의 「목놓아 노래하노라(放聲歌唱)」· 郭小川의 「청년의 公民에게 바친다(致青年公民)」 李季的 「玉門詩抄」· 聞捷의 「조국이여! 찬란한 十月」「天山牧歌」· 「복수의 불길(復仇的火焰)」 등은 새 중국의 건국을 가송했고, 이때 대만에서 萬賢寧의 「常住峯의 청춘」, 金軍의 「北方을 노래한다」, 張自英의 「黎明」, 墨人的 「자유의 불길」· 「조국을 슬퍼하노라」, 李莎의 「분노의 노래」, 紀弦의 「飛揚하는 시대」, 鍾雷의 「생명의 불꽃」· 「청천백일의 깃발 아래서」, 李升如의 「실지수복을 위하여(復國吟)」, 上官予의 「자유의 노래」등의 대륙 수복을 호소하는 시, 곧 애국시·정치시가 유행했다.

다시 文化革命 당시의 大陸에서는 周良沛의 「刑復」, 黃翔의 「촛불의 노래(火炬之歌)」, 綠原의 「다시 성경을 읽으며」, 寥寥의 「우리들은 죄가 없습니다」, 流沙河의 「草木篇」등 官權과 黨權에 저항한 정치투쟁시가 地下에 쓰였고, 文革이 끝난 一九七七년 이후로는 江河의 「조국이여! 조국」, 北島의 「대답」· 「모든 것은」· 「太陽城 편지」, 梁小斌의 「중국! 나의 열쇠를 잃었습니다(中國, 我的鑰匙丟了)」· 「하얀 담」, 芒克的 「十月의 獻詩」, 駱耕野의 「불만」, 雷抒雁의 「풀들이 노래한다(小草在歌唱)」, 熊召政의 「수풀같은 손을 들어 저지하십시오(請舉起森林一般的手, 制住!)」, 葉文福의 「장군이여! 이럴 수 없습니다(將軍! 你不能這樣做)」 등의 풍자·저항시가 공개적으로 쓰였었다.

저항의 맥락은 臺灣에서도 마찬가지였다. 一九五九년부터 발표되었던 商禽의 「목이 긴 사슴(長脛鹿)」, 廢弦의 「深淵」, 洛夫의 「石室의 죽음」, 季紅의 「單身宿舍」 등의 초현실주의를 도입한 저항시, 그리고 七十年代末 「향토문학」의 물결을 타고 첨예한 현실을 소재로 삼은 蔣勳의 「아버지가 中山服을 입었을 때(父親穿中山裝的

時候)», 施善繼의 「또 한가구가 떠난다(又一戶人家走了)」, 蘇紹連의 「三代」, 白靈의 「까만 굴」, 苦苓의 「忠烈祠對話錄」, 羅智成的 「까만 노트」, 林彥의 「單身日記」, 林耀德的 「실크로드」등 풍자시가 있다.

이러한 愛國의 歌頌으로부터 慷慨한 憂國憂時, 현실에 대한 풍자·야유, 죽음을 무릅 쓴 저항 등은 중국의 역대 시가 가운데 빼놓을 수 없는 미덕이었다. 周나라의 「詩經」, 楚나라의 「離騷」를 비롯 「漢魏風骨」로 불리는 애국시, 盛·中唐의 社會과, 宋代의 遺民詩, 晚明의 애국시, 晚清의 開化詩등으로 연면한 憂國의 전통은 중국에서 시인의 절개로도 통했었다.

愛國(혹은 憂國)의 주제외로도 鄉愁·그리움·懷古·人生의 無常·山水의 放浪 등이 보편되고 있다. 그런데 여기에 특기할만한 중국적인 題材가 있다. 바로 應酬를 위한 贈答詩, 시인끼리 한가지 詩題와 詩韻으로 주고 받는 唱和詩등 사교시의 전통이다. 이는 농업·봉건·예속사회에서 존재할 수 있는 수작으로 전통시의 상당부분을 할애했었는데 그것들이 아직도 특히 현대의 중년시인, 상아탑시인들에게 전승되고 있다.

끝으로 오늘의 전통회귀의 배경, 혹은 촉매작용으로 지난 八十년대초, 대륙에서 일기 시작한 「뿌리 찾기 문학(尋根文學)」을 비롯 八十년대말, 해협의 동서에서 일어났던 「중국어문학의 세계의식(華文文學之全球意識)」²³⁾과 「大中華文化體系」²⁴⁾ 등의 제안을 통한 중국文學의 통일화와 세계화를 들 수 있겠다. 과연 민족의 동질의식·통일의식은 전통의 계승의식으로 발전될 수 있었다.²⁵⁾

23) 樂黛雲, 「從世界文化交流看華文文學研究」(福州, 海峽文藝出版, 「第三期全 國臺灣與海外華文文學學術討論會」, 一九八八.)

24) 洛夫, 「建立大中國詩觀的沈思」(臺北, 「創世紀」七三. 七四合本, 一九八八. 八.)

25) 拙稿, 「中國分斷以來 現代詩의 비교고찰」(서울, 高麗大學校, 「人文論叢」三四輯, 一九八九. 十二.)

四. 전통회귀의 방법

八十年代에 들면서 중국시의 전승여부는 쟁점으로 부상했다. 대륙에서는 一九八三年 阿城이 「棋王」을 발표하므로써 점화한 중화민족의 전통정신 찾기가 一九八六년까지 향토민속발굴·민족문화선양에 이바지했다. 대만은 이보다 앞서 七十年代에 풍미했던 「鄉土文學」이 노동자文學과 「臺灣」을 本土視하는 편협한 지역주의로 기울어지자 이의 교정을 위해 창작상 전통회귀의 노력이 실제화되었다.

바로 八十年代에 들어 최초로 엮어진 年度詩選 「八十二年詩選」²⁶⁾을 보더라도 平淡明朗한 시풍과 精鍊된 詩語가 현저하게 늘어났고, 전통과 현대를 융합하고 그를 입증하려는 논문, 예를 들어 張堃의 「傳統與現代的契合」(臺北, 「創世紀」, 六十一號, 一九八三年 五月)이나 鄭明娸의 「鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作」(臺北, 「文訊」, 二十五號, 一九八六年 八月)등이 속출하였다.

이는 중국시가 그동안 「反傳統」의 흑백논리로 부터 벗어나 전통을 조화하고 전통을 활용하려는 노력의 일환이었다. 말하자면 현대시의 한계를 전통시로 보완하면서 한층 참신하고 다양하게 개선하려는 노력이었다.

여기에 전통을 승습하여 전통을 현대시 속에 접목시키려는 傳承적인 방법과 전통을 승습·접목하되 그를 再現·轉化시키려는 更新的인 방법, 두가지로 나눌 수 있다.

1. 傳承

이는 대체로 전통적인 詩題·詩材·詩法·詩意등을 현대시에 승습하므로써 새로운 종합과 새로운 질서를 조성하는 방법인데 고전으로 현대의 한계를 깨면서 현대시를 한층 풍부하고 전아하게 상승시키려는 방법이다.

첫째, 가장 보편적인 방법으로 전통시의 내용을 환골탈태하는 「古意相承」이다.

26) 臺灣 최초의 年度詩選으로 臺北, 爾雅出版社 一九八三年 三月 발행. 張默 외 六名の 편집위원이 一九八二年 일년동안 대만에서 발표된 三七五四편 가운데 시인 九九명의 一三一편을 선정.

중국 모더니즘의 비조랄 수 있는 戴望舒가 현대도시의 우울과 고독한 실재의 애수를 그린 그의 출세작 「비 내리는 골목(雨巷)」은 五代의 詞家 李璟의 「浣溪河」중 「青鳥不傳雲外信, 丁香空結雨中愁」의 귀절이나 唐대 시인 李商隱의 「代贈」중 「芭蕉不展丁香結, 同向春風各自愁」의 귀절부터, 봄날의 영화와 상실을 그린 林庚의 「春晚」은 五代때 馮延巳의 「鵲踏枝」로부터, 가장 성공적인 모더니스트로 평가되고 있는 卞之琳의 「斷章」은 金나라 시인 王元粹의 「東樓雨中」에서, 「白貝」는 唐나라 시인 李商隱의 「錦瑟」에서, 當代 최고의 서정시인으로 꼽히고 있는 鄭愁予의 「錯誤」는 唐말 溫庭筠의 「憶江南」이나 五代의 李後主(煜)의 「寂寞梧桐深院鎖清秋」로부터 환골했는데 그 예는 아직도 많다.

이밖에도 楊牧의 「續韓愈七言古詩山石」처럼 續作을 내므로써 전통시와 창작의 맥락을 이었고, 다시 楊牧의 「秋祭杜甫」나 洛夫의 「車上讀杜甫」 「與李賀共飲」처럼 전통의 시인과 천년의 시간차를 뛰어넘어 古人과 對坐對談하는 방법이다.

두번째는 옛시인에 있었던 詩題나 詩句를 새롭게 습용하거나 풀이하는 「古題新作」이나 「고구신작」, 역시 적지 않다.

余光中の 「公無渡河」, 「國殤」등은 古樂府의 「公無渡河」와 「楚辭」속의 「國殤」을, 楊牧의 「烏夜啼」, 「將進酒」등은 李白의 것들을, 洛夫의 「出三峽記」는 陸遊의 것들, 非馬의 「石頭記」는 淸대 소설 「紅樓夢」을, 또 젊은 시인인 楊澤의 「拔劍」, 「旅夜書懷」등은 古樂府의 「江南」이나 杜甫의 그것들, 蘇紹連의 「春望」은 杜甫의 그것들 新作하였다.

또한 洛夫의 「借問酒家何處有」나 羅青의 「野渡無人舟自橫」등은 그 제목을 각각 唐대 시인 杜牧의 「清明」과 韋應物的 「滁州西澗」등에서 摘句하였다.

세번째, 전통시의 詩語나 文法, 구도를 현대시에 혼용하는 「古詩旁引」·「古詩夾用」의 방법이다. 이는 전통시가 지닌 간결성, 곧 대명사·보조부사·복합동사·형용사부가어 등을 될수록 생략한 문법, 심지어 애매성·함호성·초월성등의 문법을 현대시에 부분 접목하므로써 渾然不分的의 미감을 증대시키고, 명사·동사등의 實詞마저 비약적인 방법으로 도입하여 순간 경험의 생기를 포착하는 효과²⁷⁾를 내고 있다.

27) 葉維廉, 「中國古典詩與英美現代詩 --- 語言·美學的匯通」(「飲之太和」臺北, 時報文化出版, 一九八零. 一.)

이 밖에도 현대시의 서두에다 전통시의 일부를 절록하므로써 詩序를 대신하거나 故事·成語를 활용함으로써 의미를 확대하고 역사의 일관성을 변증하는 것은 바람직하다.

여기서 傳統의 傳承을 마무리하는 한 예를 들기로 한다.

「你站在橋上看風景
看風景人在樓上看你」
卞之琳의 「斷章」의 앞절²⁸⁾

「倚樓人看水東流
橋上行人却望樓」
金 王元粹의 「東樓雨中」의 앞 절²⁹⁾

微視의 경우 個相은 다르지만 巨視의 경우 하나의 풍경이나 사물로 통일된다는 이치가 그대로 전승되고 있다.

2. 更新

전통시의 정서나 주제를 융화발전하는 차원에서 전통의 것을 更新하거나 轉化하는 방법인데, 그 가운데는 옛 고사를 새로운 시각으로 재구성하는 「故事新作」, 옛 날의 주제나 사상을 전화발전시키는 「古意轉化」, 그리고 전통의 형식을 바탕으로 하여 그를 散體化하거나 白話化하는 「舊體改作」 등을 포괄하고 있다.

傳承의 방법이 직선적이라면 更新의 방법은 굴절된 것이다. 그러나 그 원점은 여전히 전통시에 두었고, 그 귀결 또한 현대를 더욱 풍요롭게 만드는 일이다.

洛夫의 「長恨歌」는 唐나라 白居易의 「長恨歌」와 마찬가지로 唐나라 玄宗과 楊貴妃의 孽情사를 그렸지만 白居易의 것이 楊貴妃를 絞死시킨 뒤 歸京, 그로부터, 長恨을 품고 비통하는 것에 비해 洛夫의 것은 「紅顏薄命」이라는 주제에 초점을 두면서 현종과 양귀비간의 孽情이나 色정의 광란 묘사에 치중한 점이 다르다.

28) 「그대는 다리 위에서 풍경을 보고 / 풍경을 보던 사람이 다락에서 그대를 본다.」

29) 「다락에 기대어 사람이 동으로 흐르는 물을 보고 / 다리 위의 길손은 오히려 다락을 본다.」

또 余光中의 「大江東去」는 蘇軾의 詞 「念奴嬌」의 破두 「大江東去, 浪淘盡」를 따라 마찬가지로 揚子江의 흐름을 그렸지만 蘇軾이 人間無常을 그렸다면 余光中은 政治 현실을 풍자하였고, 大荒의 「奔月」은 「淮南子」, 覽冥편에 나오는 신화 「奔月」을 쓰기는 마찬가지지만 大荒은 그 결미에서 李商隱의 「嫦娥」와 합류시키는 것 등이 다르다.

이러한 轉化의 작업은 젊은 시인에게도 시도되었다. 楊澤의 「漁夫, 一九七七」에선 二千년전 流放중인 屈原과 오늘의 浪人을 대조하면서 고답적인 시인보다는 현실 참여의 시인을 제시했고, 羅智成의 「上邪」는 古樂府 「上邪」와 純愛를 추구하는 원점은 같으나 羅智成이 현대인의 복잡한 욕정세계로 확대한 점에서 다르다.

四十年代的 모더니스트였던 辛笛의 「나이가가라 폭포」를 절록하면 다음과 같다.

「如貓的霧爬行于路上
 樹端搖撼一片天地之聲
 是千百處的源頭水
 拔木穿崖
 澎湃匯集
 澎湃匯聚一齊來
 噴玉進珠
 液體成固
 剖裂地球的心胸肝腸」(後略)³⁰⁾

이 시는 心象의 組立으로 꾸며진 現代詩임에도 그 구성은 四言의 바탕이다. 四言이 아닌 詩句중 불필요한 虛辭를 생략하면,

「如貓霧行 / 樹端撼聲 / 千百源水 / 拔木穿崖 / 澎湃匯集 / 匯聚齊來 / 噴玉進珠 / 液體成固 / 剖裂地球 / 心胸肝腸」처럼 일사불란한 四言이 된다.

30) 「고양이의 안개가 길을 기어가듯 / 나무 끝에는 천지의 소리가 곤두박질한다. / 이는 천이나 백의 샘물이 / 나무를 뽑고 벼랑을 뚫고 / 와르르 몰려와서 / 우르 쿵쿵 쏟아진다. / 옥을 뿜고 구슬을 쫓아 / 그 물방울이 굳거든 / 지구의 가슴과 간장을 자르겠나니.」

또 六十年代 臺灣의 孤絶의식을 그린 商禽의 「遙遠的催眠」을 질록하면 다음과 같다.

「慫慂的

島上許正下着雨

你的枕上晒着鹽

鹽的窗外立着夜

夜, 夜會守着你

守着泥土守着鹽

守着你, 守着樹

因爲泥土守着樹

因爲樹會守着你」(후략)³¹⁾

연쇄·반복적인 민요체로 聲韻마저 웬만큼 조성되었다. 특히 첨예한 내용이 전통적인 틀에 잘 다듬어진 것으로 미루어 新舊의 융합 가능성은 아직도 많다.

五. 결론

이상에서 시는 본질적으로 新·舊의 분별이 없는데다 중국현대시는 중국詩史에 있어 新詩로 간주할만큼 진화의 규율을 따른 것이요, 그 외형적인 변화는 혁신적이지만 돌변은 아니며, 그 내재는 전통과의 혈연을 포기하지 않은채 지금 전통회귀중임을 논증하였다.

중국현대시의 형식은 비록 외래적이지만 자연의 리듬을 지킴에 있어 중국전통시의 기본격율을 전승했고, 白話를 쓰되 문언을 이용하려는 문법 또한 중국문학사의

31) 「시름시름한 / 섬위엔 지금 비가 내리고 / 당신의 벼개엔 소금을 말린다. / 소금밭 창밖엔 밤이 서 있고 / 밤! 밤은 당신을 지킨다. / 땅을 지키다 소금을 지키고 / 당신을 지키다 나무를 지킨다. / 땅덩이가 나무를 지키기에 / 나무들이 당신을 지키기에。」

한가지 규율이었다. 그것은 중국의 전통시가 꼭 노래할 수 있는 정형시로만 일관하지 않았고 근엄한 문법과 규격적인 구성만으로 시종하지 않았다는 반증이다. 그 반증은 바로 중국현대시가 전통의 전승이라는 점에서 입증된다.

중국현대시가 전래의 풍격과 주제의 범주를 확대할지언정 그를 포기하지 않았고, 창작상 전통의 회귀를 미처 표방하기 전 벌써 전승과 경신의 방법으로 전승 발양하고 있는데, 이는 중국의 문학사상 통일시기일수록 복고를 지향했던 전례와 오늘날 「뿌리 찾기」, 「大中華문화체계」를 지향하는 풍조에 힘 입은 바 크다. 이는 또한 세계적으로 탈냉전의 시대에 나타나는 온난화와 복고화의 생생한 실례이기도 하다. 동시에 전통을 이용하는 것이 현대를 돌파하고 현대를 개선하는 방법의 한가지임을 시사하고 있다.

여 백