



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

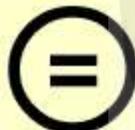
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

儒家審美思想이
中國書法에 미친 影響



濟州大學校 大學院

哲 學 科

徐 權

2007年 8月

儒家審美思想이
中國書法에 미친 影響

指導教授 尹龍澤

徐 權

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2007年 8月

徐 權의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ㉠

委 員 _____ ㉠

委 員 _____ ㉠

濟州大學校 大學院

2007年 8月

The influence of Confucian
Aesthetic to Chinese calligraphy

QUAN-XU

(Supervised by Professor Yongtaek-Yoon)

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirement for the degree of Master of Arts

2007. 8

Department of Philosophy
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

目次

| | |
|--------------------------|----|
| I. 序論 | 1 |
| 1. 研究目的과 研究範圍 | 1 |
| 2. 研究方法 | 2 |
| II. 儒家審美思想에 대한 小考 | 7 |
| 1. 孔子의 美學思想 | 8 |
| 1) 仁 | 8 |
| 2) 美와 善 | 10 |
| 3) 文과 質 | 15 |
| 4) ‘詩言志’와 ‘游於藝’ | 19 |
| (1) 詩言志 | 19 |
| (2) 游於藝 | 22 |
| (3) 中庸思想 | 25 |
| 2. 孔子以後의 儒家審美思想 | 28 |
| 1) 孟子·荀子의 審美思想 | 28 |
| (1) 孟子의 審美思想 | 28 |
| (2) 荀子의 審美思想 | 32 |
| 2) 周易·樂記의 審美思想 | 34 |
| (1) 周易의 審美思想 | 34 |
| (2) 樂記의 審美思想 | 35 |
| III. 儒家審美思想과 書法의 形成 | 39 |
| 1. 漢字속의 儒家審美思想 | 39 |
| 1) 漢字의 產生 | 39 |
| 2) 漢字와 仁 | 41 |
| 3) 文以載道 | 47 |
| 2. 用筆과 結體가 받은 儒家審美思想의 影響 | 50 |
| 1) 用筆 | 50 |
| 2) 結體 | 59 |
| 3. 儒家審美思想과 書法의 名稱 | 67 |
| 1) ‘書’와 ‘法’ | 67 |
| 2) ‘藝’와 ‘術’ | 72 |
| IV. 儒家審美思想과 書法批評 | 81 |

| | |
|--|-----|
| 1. 書法の ‘心’ | 81 |
| 1) 楊雄의 ‘心畫’ | 81 |
| 2) ‘心畫’가 後世에 끼친 影響 | 85 |
| (1) 柳公權의 ‘心正則筆正’ | 85 |
| (2) 項穆의 ‘書者, 心也’ | 85 |
| (3) 劉熙載의 ‘書如其人’ | 87 |
| 2. 書品과 人品과의 關係 | 90 |
| 3. 『書法雅言』 | 93 |
| 4. ‘貳臣’의 批評에 대한 再思考 | 98 |
| 1) 趙孟頫의 書法에 대한 非難 | 98 |
| 2) 王鐸의 書法에 대한 肯定 | 103 |
| | |
| V. 結論 | 106 |
| | |
| 參考文獻 | 111 |
| | |
| 中文草錄 | 116 |
| | |
| 參考圖版 | 119 |
| | |
| 圖1 ‘天下第一行書’로 불리는 王羲之의 「蘭亭書」 | 119 |
| 圖2 ‘天下第二行書’로 불리는 顏眞卿의 「祭侄稿」 | 120 |
| 圖3 ‘剛毅·雄建·莊嚴’의 代名詞로 불리는 顏眞卿의 ‘顏體’ | 121 |
| 圖4 顏眞卿과 함께 ‘顏筋柳骨’이라 불리는 ‘中國四大楷書’ 중의 하나인 柳公權의 楷書 | 122 |
| 圖5 王羲之의 正統을 이어 받은 趙孟頫의 書法 | 123 |
| 圖6 ‘貳臣’이기 때문에 ‘骨氣’가 없다고 評價받은 趙孟頫의 書法 | 124 |
| 圖7 ‘中國四大楷書’의 班列에 속하는 趙孟頫의 ‘趙體’ | 125 |
| 圖8 ‘天下第三行書’로 불리는 蘇軾의 「寒食帖」 | 126 |
| 圖9 ‘剛毅’한 風格의 王鐸 ‘一筆書’ 草書作品 | 127 |

I. 序 論

1. 研究目的과 研究範圍

目的: 本 論文의 研究目的은 세 가지가 있다. 첫째는 儒家審美思想이란 具體的으로 어떤 것인가를 밝히는 것이고, 둘째는 現在 ‘書道’, ‘書藝’, ‘書法’이라는 名稱이 濫用되고 있고 또 論難도 많이 일어나고 있는 狀況에 비추어, 儒家審美思想과 文字學의 意味로부터 出發하여 ‘書法’이란 眞正 무엇인가를 明確히 糾明하는 것이다. 셋째는 書法批評에서 나타나는 ‘書如其人’과도 같은 品評基準이 果然 儒家審美思想에 附合되는가를 再檢討할 것이다.

範圍: ‘儒家審美思想’은 그 範圍가 상당히 넓고 豊富한 바 본 문에서는 先秦儒家에 그 範圍를 두며, ‘中國書法’에 관해서는 주로 儒家審美思想과 ‘書法藝術’ 사이의 關係를 밝히는데 그 範圍를 두고, ‘書法批評’에 관해서는 ‘書如其人’ 品評基準에 대한 議論으로 ‘貳臣’에 그 範圍를 둔다.

筆者가 數 千年의 悠久한 歷史를 가지고 있고, 無數한 論者들이 이미 書法 혹은 書藝, 書道 等等의 命題아래 많은 研究와 論爭을 하여온 ‘書’에 대하여 注目하게 된 것은 아래와 같은 몇 가지 理由가 있다.

첫째, 古來로부터 儒家學者들은 六藝(禮·樂·射·御·書·數)를 相當히 重要하게 여겼는데, 그 중 ‘書’는 現在 中國을 代表하는 藝術으로써 東方藝術의 한 장르를 形成하고 있지만 아직까지도 그 定義가 제대로 이루어지고 있지 않다.

둘째, 많은 사람들은 書法을 單純히 붓으로 글씨를 쓰는 活動인 것으로 알고 있으며, 書法의 眞正한 含意는 別로 理解하지 못하고 있다. 事實上, 六藝 中の ‘書’는 ‘末技’혹은 ‘小技’로, 儒家學者들은 ‘道’에 이르는 補助的

手段에 不過한 것으로 여기고 있었다. 하지만 이러한 “末技”가 그토록 시
들 줄 모르고 興盛할 수 있는 原因은 도대체 어디에 있을까? 이러한 것을
밝혀 내야하는 必要性이 있다.

셋째, 우리 學界에서 ‘書’에 대한 所謂 “藝術的 接近者”는 많지만, 哲學
的, 美學的 接近者는 매우 稀少한 狀態에 있다. 더욱이 儒家美學的 尺度로
써 研究에 임하는 사람은 매우 稀少하다. 書法批評을 포함한 書法에 관한
많은 論文資料들을 보면 點·線·面과 같은 西歐的인 形式·造形의 研究에만
置重한 것을 볼 수 있다. 이렇게 되어 書法은 技法이나 造形을 爲主로 하
는 一種 藝術에 속한다고 理解하고 있는 것이 現實이다. 이것은 書法의 藝
術的인 側面만을 보았을 뿐, 그 속에 내포한 深奧한 中國哲學精神은 보지
못했기 때문이다. 그렇지만 우리가 조금만 주의 깊게 살펴본다면, 歷代의
書論에서는 書法의 ‘意’와 ‘象’에 그 焦點을 두었지 絶對로 技法에 重點을
두지 않았다는 것을 알 수 있다.

넷째, 現代社會의 삶 속에서, 現代人들이 당면하고 있는 여러 가지 文明
史의 弊端 가운데 人間性 喪失이 深刻하게 舉論되고 있는 現實이다. 이럴
때, 書法이 가지고 있는 無限한 人本主義 精神은 이러한 人間性 喪失을 治
癒할 수 있는 한 方便으로 될 수 있다. 왜냐하면 書法이란 한낱 技巧만 부
리는 藝術이 아니라, 마음을 바르게 하고 心身을 健康하게 하는 獨特한 藝
術形式이기 때문이다. 그리하여 “마음이 바르면 글씨도 바르다.(心正則筆
正)”라고 옛 사람들은 말하였던 것이다.

다섯째, 뿌리 깊은 儒敎思想의 影響아래 ‘如其人’이란 中國 特有的 審美
思想이 생겨나게 되었는데, 書法에 해당하는 것은 곧 ‘書如其人’이다. 이른
바 ‘書如其人’이란, 글씨는 곧 그 사람이며, 그 사람은 곧 그 글씨라는 뜻
으로써, 사람과 글씨를 不可分의 關係로 엮매어 놓는 現象이 일어나게 되
었다. 이는 ‘書’를 통하여 사람의 마음을 바르게 하고 社會의 和諧와 發展
을 圖謀하는 데 有益한 점도 있지만, 다른 한편으로는 藝術로서의 書法을
人倫과 同等視하는 儒家審美思想의 弊端이며 限界이기도 하다. 이런 弊端
을 解決하고 限界를 벗어나는 方法은 오직 根源을 찾아 眞正한 美와 善이
무엇인지를 밝혀야 한다.

中國의 歷史는 人本主義 歷史라고 하여도 過言이 아니다. 때문에 中國의 모든 것은 人本主義와 끈끈한 因緣을 맺고 있다. 수 천 년 전의 甲骨文의 誕生과 함께 呱呱聲을 울리게 된 中國 書法藝術 또한 例外가 아니다. 本文은 人本主義思想을 根本으로 하는 儒家審美思想이 中國書法藝術에 미친 影響을 集中分析함으로써, 書法藝術속에 스며있는 人本主義思想 및 그로 인하여 생겨난 ‘書爲心畫’, ‘心正則筆正’ 혹은 ‘書如其人’이란 見解로부터 書品과 人品의 關係, 書法作品 品評基準에 대한 研究를 集中的으로 하려고 한다. 이렇게 하여 書法에 대한 올바른 理解觀을 세우고 本文의 研究目的에 到達하려고 한다.

2. 研究方法

研究目的과 範圍에 根據하여 先秦儒家 經典 속에서 ‘儒家審美思想’을 導出해 낸다. 아울러 ‘儒家審美思想’과 ‘文字學’을 根據로 하여 ‘書法’이란 窮極的으로 무엇인가를 糾明하는 作業을 한다. 마지막으로 ‘儒家審美思想’으로 본 ‘書法’이 왜 ‘書如其人’으로 될 수밖에 없었고, 그러한 品評基準에 의한 書法批評이 가지는 弊端을 집어내어 앞으로 正確한 書法批評이 이루어지도록 一助할 것이다.

研究는 주로 先秦儒家經典과 漢에서 淸에 이르는 書論에 의거할 것이며, 文字學은 주로 許慎의 『說文解字』와 『廣韻』과 같은 문헌들에 의거할 것이다.

우선, 儒家審美思想이 무엇인가를 알아되어야 할 것이다. 수많은 儒家審美思想家들 중에서, 本文은 儒家美學의 先驅者인 孔子의 審美思想을 주요 研究對象으로 하고, 그 思想이 後世에 끼친 影響 中에서 주로 孟子, 荀子 그

리고 『周易』과 『樂記』의 書法과 聯關性이 있는 審美思想을 分析 探究하는 데에 그 比重을 둔다.

다음, 中國人들은 왜 韓國에서 부르는 書藝나, 日本에서 부르는 書道가 아닌 書法이라고 부르는가에 대하여 알아 볼 必要가 있다. 아울러 書法이 藝術이라고 할진대, 中國人들이 이해하는 ‘藝術’이란 어떤 것인가를 알아야 한다. 즉, 書·法·藝·術은 中外人들이 생각하는 그런 單純한 “글씨쓰기 기법”이나 “글자 쓰는 藝術”이기 전에 또 다른 儒家의 深遠한 의미가 담겨져 있음을 알아야 한다. 그리고 한걸음 더 나아가서 書法이 가지는 眞正한 意味를 밝히려면 中國文字, 즉 漢字가 어떤 文字인지를 먼저 알아야 한다. 漢字는 普通 생각하고 있는 象形文字가 아니라, 그 속에는 深遠한 儒家의 人本主義的인 ‘道’가 內在하여 있다. 漢字는 形·音·意를 兼備한 5천 여 년의 悠久한 歷史를 자랑하는 中國特有的 文字로써, 소리글자인 다른 나라의 文字와 달리 深奧한 ‘道’를 내포하고 있다. 이러한 漢字와 軟質의 毛筆과, 그 主體가 되는 사람이 하나로 어울려서 만들어지는 것이 바로 ‘書·法·藝·術’이다.

儒家審美思想의 根幹과 中國書法藝術의 儒家的 意味를 알고 난 後, 儒家審美思想이 中國書法에 直接的으로 어떤 影響을 끼쳤는가를 알아본다. 5천 여 년의 歷史를 자랑하는 書法인만큼, 歷代로 내려오면서 수많은 書論들이 誕生하였는데 本文은 그러한 書論들 중 書法과 마음의 聯關性, 書品과 人品의 關係를 알아보는 것에 그 範圍를 좁힌다. 그리고 그러한 理論들이 實際로 批判에 適用되어 많은 書法批評이 이루어 졌는데, 그 중에서 歷史上 ‘貳臣’이라 불리고 있는 趙孟頫와 王鐸을 주요 예로 들어, 儒家審學思想이 實際的인 書法批評에서의 作用을 導出하기로 한다.

II 장에서는 「儒家審美思想에 대한 小考」라는 줄거리로 儒家美學의 先驅者인 孔子의 審美思想을 集中的으로 分析하고, 그의 中庸思想을 突出시키려고 한다. 孔子의 審美思想은 ‘美’와 ‘善’, ‘文’과 ‘質’의 和合과 統一로 表現되며, ‘詩言志’, ‘游於藝’等等에서 具體的으로 表現되며, 中庸思想으로 집결된다. 이러한 和諧와 統一의 美學思想은 結果的으로 ‘中庸思想’으로 歸結

되는데, 이는 孔子學派의 審美思想을 이루는 根幹이다. 孔子 以後의 儒家 審美思想으로는 主要하게 孟子和 荀子가 그 正統을 이었다고 볼 수 있다. 孟子는 “마음으로 뜻을 받아들인다.”, “사람됨을 알고 時代를 논해야 한다.”는 論說외에도, “百姓과 더불어 즐긴다.”, “浩然之氣”와 같은 藝術과 마음의 關係, 그리고 藝術의 獨創性에 대하여 自己의 見解를 피력하였다. 荀子는 “完全하지 못한 것은 아름답지 않다.”라는 見解와 “權勢와 利益도 마음을 기울지 못한다.”는 見解와 같은 孔子의 脈을 잇는 美學思想을 피력하였는데, ‘心畫’ 혹은 ‘書如其人’과도 直接的으로 連貫된다고 할 수 있는 思想이다. 孔子의 美學思想은 『周易』과 『樂記』에서 이어지며, 自然과 人間의 統一性和 아울러 氣勢, 力量, 追求에 대해 哲學的인 闡明을 제시하였으며, 藝術創造는 藝術家의 個性이 眞實하고 거짓이 없이 表現되는 것과 不可分의 關係에 있음을 재차 認識하고 있었던 것이다.

Ⅲ장에서는 「儒家審美思想과 中國書法」이라는 主題로 中國書法이란 무엇인가를 밝히려고 한다. 먼저 中國書法의 第一 重要한 書寫媒體의 하나인 漢字의 產生과 더불어, 漢字속에 내포하여 있는 儒家審美思想을 突出해 내려한다. 아울러 漢字와 結合하여 書法藝術을 創作하여 내는 用筆이 갖고 있는 儒家審美思想의 本質과, 書法作品의 構成을 이루는 結體가 받은 儒家審美思想의 影響을 밝혀내려 한다. 그리고 書·法·藝術의 含意를 차례로 분석하여 書法이란 單純히 붓으로 글씨를 쓰는 活動이 아니라, 個體의 人格에 ‘仁’을 심어주어, 이른바 ‘道’에 이르는 內在的인 含意가 있다는 것을 밝히려고 한다. 中國思想을 理解 못하면 書法藝術이 무엇인지를 잘 모른다. “소리 글”이 아니고 “뜻 글”인 中國文字 속에는 無限한 ‘中國的인 뜻’이 스며있다. 따라서 本章에서는 文字學의 側面으로부터 출발하여 書·法·藝術이 가지는 含意를 밝혀내어 研究目的에 접근하려고 한다. 中國書法의 眞正한 含意는 ‘사람’을 진정한 ‘사람’으로 만드는 ‘人文學’임을 밝히려 한다. 人間이 스스로 人間다운 人間으로 되려 하는 것은 가장 아름다운 일로써, 書法이 眞正 東方藝術의 한 장르를 形成하는 重要한 대목이기도 하다.

IV장에서는 儒家審美思想이 中國書法에 미친 影響을 주로 照明할 것이다. 앞의 두 장에서 討論한 것 중에 儒家審美思想과 中國書法의 眞正한 含意는 人本主義思想에 있다는 것을 알게 되었다. 따라서 본 장에서는 人本主義的인 意味에서 人-仁-心이 主體가 되어 書法批評이 이루어지는 傾向을 지적하려고 한다. 儒家美學思想이 實際로 書法批評에서 適用되는 批評基準은 ‘心畫’, ‘心正則筆正’, ‘書如其人’ 등등이다.

結論에서는 「儒家審美思想」- 「中國書法」- 「儒家審美思想이 中國書法에 미친 影響」을 綜合的으로 分析整理하여, 儒家美學思想이 書法作品에 대한 品評, 進一步 나아가서 文藝創作에 대한 品評에서 드러난 限界性을 찾아내어 올바른 書法批評 思想을 가지도록 하는 데 一助할 것이다.



II. 儒家審美思想에 대한 小考

李澤厚는 『美的歷程』에서 다음과 같이 孔子가 中國文化에 끼친 影響을 總結하였다.

“漢文化가 他民族의 文化와 다른 까닭, 中國人이 外國人과 다른 까닭, 中華의 藝術이 다른 藝術과 다른 까닭-이것은 思想的 由來를 캐어보면 역시 先秦時代 孔子의 學說까지 거슬러 올라가지 않을 수 없게 된다. 좋은 나쁜지를 不問하고, 批判의이든 繼承的이든지를 不問하고, 中國民族의 性格과 文化-意識構造-에 있어서 孔子가 차지하고 있는 歷史的 地位는 이미 否定하기 어려운 客觀的 事實이 되어버렸다. 孔子學說이 世界에서 中國文化의 代名詞로 되어버린 것도 결코 偶然한 事實이 아니다.”¹⁾

中國古典美學을 논할 때, 周來祥은 다음과 같이 말하였다.

“中國古典美學은 孔子로부터 始作하였는데, 美와 善을 結合시켜 眞善하고 眞美한 ‘韶’ 樂을 樂舞의 典範으로 삼았다. 禮樂의 統一과 情理의 結合은 儒家美學의 傳統思想으로 至極한 德의 光榮을 떨치고, 사기의 調和를 움직여서 萬物의 理致를 드러낸다.”²⁾

이러한 맥락에서, 儒家美學思想이 中國書法에 미친 影響을 考察하려면 반드시 “儒家美學의 先驅者”인 孔子에게로 거슬러 올라갈 必要가 있다.

아울러 孔子의 審美思想이 後世에 미친 影響을 알아볼 필요가 있는데, 本文에서는 주로 『孟子』·『荀子』·『周易』·『樂記』 등 經典들에서 孔子의 審美思想의 體系를 잇고 形成하는 大목을 찾아볼 것이다.

1) 李澤厚 지음/尹壽榮 옮김, 『美的歷程』, (동문선, 1991, 2), p.164

2) 周來祥 지음/남석현, 노장시 옮김, 『中國古典美學』, (미진사, 2003, 12), p.49.

1. 孔子의 美學思想

1) 仁

孔子의 美學은 仁學³⁾과 直接的인 關聯을 이루고 있는 그의 모든 思想의 有機體的인 構成 部分으로, 이는 그의 思想의 核心이다. 그것은 孔子의 美學은 仁學으로부터 審美와 文藝 問題를 觀察, 解決하여 얻어낸 結論이기 때문이며, 美學思想 이전의 어떤 사람들보다도 더욱 尖銳하고, 후대에 그 影響力을 발휘할 수 있었던 것은 孔子의 仁學과 밀접한 關係가 있기 때문이다.

孔子의 弟子인 有子는 『論語』의 「學而」 편⁴⁾에서 이렇게 말했다.

그 사람이 孝道하고 恭遜하면서 윗사람을 범하기를 좋아하는 자가 적으니, 윗사람을 범하기를 좋아하지 않고 난을 일으키기를 좋아하는 자가 있지 않을 것이다. 君子는 根本을 힘쓸 것이니, 根本이 서면 道가 생길 것이다. 孝道와 恭遜은 사람됨의 根本인 것이다.⁵⁾

有子는 어버이를 親하게 하는 것으로부터 이를 擴散하여, 孔子가 말한 “널리 무리를 사랑하되, 어진 이를 親히 할 것”⁶⁾이라는 思想과 “百姓에게 널리 恩德을 베풀어서 능히 무리를 救濟”⁷⁾하게 된다면, 이는 곧 聖人の 境地에 도달하게 되어 天下 역시 크게 다스려질 것이라고 하였다.

3) 美學과 仁學: 미학은 심미보다 더 넓은 의미로 쓰이는데, 미와 예술을 대상으로 삼고 있는 학문을 일컫는 것이고; 심미는 구체적으로 미를 식별하여 가늠하는 것을 가리키는 것으로 미학의 구체적인 운용이라고 할 수 있다. 때문에 본 장에서 말하려고 하는 공자의 仁'과 '美·善' 그리고 '文·質' 과 같은 것은 공자미학의 구체적인 심미사상인 것이다. 仁學이라 함은 孔子의 주된 사상체계를 이르는 말이다.

4) 본 장에서는 주로 孔子의 美學을 논함으로, 이하 『論語』에서의 출전은 편명만을 적기로 한다.

5) 「學而」: “有子曰: 其爲人也孝弟, 而好犯上者, 鮮矣; 不好犯上, 而好作亂者, 未之有也. 君子務本, 本立而道生. 孝弟也者, 其爲人之本與?”

6) 「學而」: “子曰: “弟子入則孝, 出則弟, 謹而信, 泛愛衆, 而親仁, 行有餘力, 則以學文.”

7) 「雍也」: “子貢曰: 如有博施於民, 而能濟衆, 何如? 可謂仁乎? 子曰: 何事於仁, 必也聖乎! 堯舜其猶病諸! 夫仁者己欲立而立人, 己欲達而達人. 己能近取譬, 可謂仁之方也已.”

“『論語』에서 禮는 禮와 樂을 함께 말한 것까지 포함하여 모두 75번 언급하고 있지만, 仁은 오히려 모두 109번 언급하고 있다. 이로써 보면 孔子는 春秋時代의 사조를 비판하여 禮를 核心으로 하지 않고 仁을 核心으로 삼았음을 알 수 있다. 또한 孔子는 仁이 없으면 禮도 말할 수 없다고 생각하였기 때문에 ‘사람이 仁하지 않으면 그 禮는 어떻겠는가?’라고 하였다.”⁸⁾

『論語』에 나타난 ‘仁’의 의미는 아래와 같은 여러 가지 측면에서 이해할 수 있다. 첫째, 仁은 人間 관계에서의 사랑이다. 孔子哲學에서 仁은 活物로서 道德 情感이다. 즉 孟子가 말한 惻隱之心이며, 不忍人之心이다. 둘째, 仁은 사람과 사람 사이의 調和를 實現할 수 있는 內的인 根據이다. 셋째, 仁은 自身과 他人 그리고 自身과 共同體 혹은 共同體와 共同體의 對立을 지양하고 調和를 도모할 수 있는 原理이다. 넷째, 仁은 調和를 實現할 수 있는 方法이다. 調和는 다름이 아닌 他人에 대한 尊重과 關心을 통하여 이루어져야 한다. 이 尊重과 배려는 다름이 아닌 사랑의 마음, 즉 恕이다.⁹⁾

‘仁’의 意味는 이처럼 깊지만, 다른 한편으로 보면 사람이 自覺的인 努力을 통해 능히 到達할 수 있는 境地이기도 하다. “仁을 하는 것은 自己에게 있는 것이니, 어찌 남에게서 말미암을 것이냐?”¹⁰⁾, “내가 仁을 하려고 하면 仁은 다다른 것이다.”¹¹⁾라고 하였으니, 이는 그 深奧한 ‘仁’이 본디 각 個人이 모두 갖추고 있는 內在的 要求이며, 深遠한 形而上學的 根據를 가지고 있기 때문이다.

孔子는 個體(individual) 人格의 能動성과 獨立성을 높이 評價하였으며, 個體 人格의 發展과 完成이 眞正한 社會의 發展의 實現에 있어 극히 重要的 條件이라고 把握하였다. 孔子 美學의 價値는, 宗教 神學이라는 外在 信仰에서가 아니라, 처음으로 充分的 自覺을 가지고 明確하게 人間의 內在

8) 「八佾」, “人而不仁, 如禮何?” 최영찬 외, 『동양철학과 문자학』, (아카넷, 2005, 10), p.36.

9) 최영찬 외, 上揭書, pp.37~48. 참조.

10) 「顏淵」: “子曰: “克己復禮爲仁. 一日克己復禮, 天下歸仁焉. 爲仁由己, 而由人乎哉?”

11) 「述而」: “子曰: “仁遠乎哉? 我欲仁, 斯仁至矣.”

的인 要求로부터 출발하여 審美와 藝術을 고찰했다는 데에 있다.

仁學을 基礎로 하여 個人의 人格에 ‘仁’을 심어줌으로써, 社會의 和諧 發展을 이룩하기 위해 孔子는, ‘文藝는 外在的인 道具가 아닌 人間의 性情을 깨우치고 修養시켜, 그들이 仁이라는 內在的인 機能에서 즐거움을 찾도록 한다’는 것을 發見했다. 바로 이 점에서 孔子의 ‘仁學’은 그의 美學과 連結되어 있다.

2) 美와 善¹²⁾

孔子는 個人의 官能적 欲求를 滿足시킬 必要성과 合理性을 肯定하였으며, 또 한편으로는 個人의 感情, 心理에 審美와 藝術이 즐거움을 感染시키는 役割을 主要하게 생각하는 同時에, 이러한 役割이 群衆의 和諧 發展으로 發展해나갈 때에야 비로소 眞正한 意義와 價値를 지니게 된다고 強調하였다. 個人의 心理 欲求와 社會의 倫理 規範, 이 두 가지의 融合 一致가 孔子 美學의 가장 뚜렷한 特徵이다.

人心을 感化시키는 데 있어서 藝術은 사람들로 하여금 즐거이 ‘仁’을 향하게 하는 手段이다. 19世紀 독일의 美學者인 쉐러(Schüler)는, 審美와 藝術은 “人間 個人의 天性을 통해 全體의 意志를 實現하도록 할 수 있다.”¹³⁾ 라고 말한 바 있다. 2천 년 전의 孔子 역시 이 觀點을 認識하고 있었다. 孔子는 다음과 같이 말하였다.

詩로써 感興을 일으키고, 禮로써 질서를 세우며, 樂에 의해 人格을 完成한다.¹⁴⁾

여기서 孔子는 詩와 樂을 竝立시켜, 仁人 君子를 만드는 데 必要 不可缺한 條件으로 把握하였다. 한 사람의 仁人 君子가 되기 위해서 먼저 詩를

12) 孔子에 있어서 美는 外재적인 아름다움이고, 善은 내재적인 아름다움을 말하는 것이다.

13) 『審美教育書簡』, 『西方美學家論美和美感』, (中國, 商務印書館, 1980), p.179. 李澤厚·劉綱紀/權德周 由智超·金勝心, 『中國美學史』, (대한교과서주식회사, 2001, 9), p.132, 재인용.

14) 『泰伯』: “子曰: “興於詩, 立於禮, 成於樂.”

배워야 한다는 것은, 詩가 古代에는 本來 一種의 政治性, 宗教性, 歷史性을 띤 文獻으로 單純한 藝術品이 아니었기 때문이다. 詩를 學習함으로써, 仁人 君子에게 必須的인 政治, 倫理, 歷史 등의 各種 知識을 얻을 수 있었다.

우리는 孔子가 말하는 ‘樂’에 대하여 正確하게 理解하고 넘어갈 必要가 있다. 郭沫若은 이 점에 대하여 다음과 같이 지적하고 있다.

中國 古代의 이른바 ‘樂’은, 그 內容의인 側面에서 차지하는 領域이 매우 넓다. 音樂과 詩歌, 舞蹈은 三位一體의 存在이므로 더 이상 말할 나위도 없다. 그림과 彫刻, 建築 등의 造形藝術도 역시 樂의 範疇에 包含시키고 있으며, 심지어 儀仗과 狩獵, 肴饌 등도 모두 包含시킬 수 있는 것이다. 所爲 ‘音樂이란 곧 人間의 즐거움을 表現하는 것이다(樂者樂也).’라는 말에서 볼 때 무릇 人間을 즐겁게 하여주며, 人間의 感覺器官으로 하여금 즐거움을 누리게 하여주는 것이라면 모두 廣義의 樂이라 부를 수 있다. 그러나 그 중에서 音樂을 代表的인 存在로 삼는 것은 두말할 나위도 없는 일이다.¹⁵⁾

‘樂’에 대한 孔子의 觀點에서 中國美學이 시작되었다고 하여도 과언이 아니다. 君子의 修身은 詩의 學習에서 시작하여 最後의 완성은 樂에 있으니 이 또한 더욱 明確하게 孔子가 藝術에 賦與한 主要한 意義를 보여 주고 있다. 이른바 ‘成於樂’이란 무슨 뜻인가? 여기에 대한 說明을 孔子는 아래와 같이 하고 있다.

子路가 成人에 대해 물었다. 孔子께서 말씀하시기를, ‘藏武仲의 知慧와 公綽의 貪慾하지 아니함과, 卞莊子의 勇猛과 冉求의 才藝에 禮와 樂을 兼備하면 또한 成人이 될 것이다.’라고 답하셨다.¹⁶⁾

所謂 “禮와 樂을 겸비한다.”라고 한 것은 孔安國의 註解에서 말한, “이에 禮와 樂을 더하는 것으로 文을 이룬다.”고 하는 뜻과 다름이 없다. 이것은

15) 郭沫若, 『青銅時代·公孫尼子與其音樂理論』, 李澤厚/안수영, 上揭書, p.169. 재인용.

16) 「憲問」: “子路問成人. 子曰: ‘若臧武仲之知, 公綽之不欲. 卞莊子之勇, 冉求之藝, 文之以禮樂, 亦可以爲成人矣.’”

君자의 修身에 있어서 禮와 樂을 學習하지 않으면 完全한 人間이 될 수 없음을 말하는 것이다. 이는 孔子가 말한 ‘成於樂’에 대한 說明으로, 樂의 學習을 통해 하나의 完全한 人間이 만들어짐을 말한다.

孔子는 樂이야말로 人間의 性情을 變化시켜 사람의 心靈을 感化시킴으로써 自覺的인 理를 받아들여 仁의 길을 갈 수 있다고 생각했다.

실제로 音樂을 感賞할 때, 孔子는 순전히 審美的인 면으로부터 音樂의 特徵을 파악하고 있으며, 內容은 전혀 聯關시키지 않았다. 『論語』에 이런 이야기가 있다.

공자가 齊나라에 머무를 때 韶라는 音樂을 석 달이나 듣고 배움에 고기 맛까지 잃었다. 그가 말하기를 “音樂이 이렇게까지 훌륭한 경지에 이르리라고는 생각도 못했다!”¹⁷⁾

이는 한편으로 音樂과 고기 맛이 모두 마찬가지로 感性的인 즐거움으로 比較될 수 있다는 것을 설명하며, 또 한편으로는 音樂이라는 이러한 감성적 즐거움이 精神的인 審美性을 가지고 있으므로 말미암아 純粹하게 입과 배를 만족시켜 주는 感性的인 즐거움인 고기 맛으로 하여금 아무런 맛도 없는 것으로 變化되게 하였다는 것을 설명한다.

아울러, 孔子는 個體(individual)가 審美에 있어서 獲得한 感性的인 精神的인 즐거움이 社會 倫理道德의 要求와 矛盾됨을 알았다. 그리하여 孔子는 그러한 矛盾을 解決할 수 있는 重要的인 思想的인 根據를 제시하였는데, 그 점은 『論語』의 아래와 같은 이야기를 통하여 알 수 있다.

孔子께서 舜王의 音樂 ‘韶’를 評해 말씀하시기를, “眞美하고 또 眞善하다.”라고 하셨다. 武王의 音樂 ‘武’를 듣고 評해 말씀하시기를, “眞美하나 眞善하지는 못하다.”라고 하셨다.¹⁸⁾

17) 「述而」：子在齊聞韶，三月不知肉味，曰：“不圖爲樂之至於斯也！”

18) 「八佾」：“子謂<韶>，盡美矣，又盡善也。謂<武>，盡美矣，未盡善也。”

孔子는 美를 排斥하거나 善을 멀리 하지 않았으며, ‘眞美’와 ‘眞善’을 要求하여 美와 善으로 하여금 完全히 統一되게 할 것을 主張하였다. 孔子는 美와 善의 矛盾을 발견함으로 말미암아, 善으로써 美를 否定하는 狹隘한 功利主義(예를 들면 墨家)를 면하였으며, 現實社會의 倫理道德의 制約을 벗어나 絶對的인 自由와 美를 追求하지 않았으니, 이는 美와 善의 矛盾이라는 重大한 問題를 解決하는 데 있어서의 孔子의 뛰어난 점이다.

孔子가 ‘韶’와 ‘武’ 樂에 관해 서로 다른 두 가지 評價를 한 까닭은, 바로 ‘韶’ 樂은 堯·舜 임금이 聖德으로써 讓位를 禪讓받은 것을 表現했기 때문에 眞善한 것이며, ‘武’ 樂은 武王이 武力으로 정벌하여 天下를 踴한 것을 表現했기 때문에 眞善하지 못한 것이라는 데에 있다.

‘眞善’하지 못한 것도 역시 ‘眞美’ 할 수 있다고 認識한 것은, 孔子가 美는 善과 區別되는 特徵을 가지고 있으며, 美와 善은 같은 것이 아니라고 보았다는 것을 明確하게 說明한다. 이것은 孔子가 善의 觀點에서 보면 결코 充分하지 않은 것도 美의 觀點에서 보면 도리어 完全無缺한 것일 수도 있으니, 獨立的인 存在의 價値와 地位가 있는 것이라는 것을 주장한 것이다.

孔子가 認識하는 美와 善의 차이점은 무엇인가? 孔子가 音樂의 美에 대한 鑑賞으로 보면, 그것이 가리키는 것은 곧 事物이 가지고 있는 능히 인간에게 審美의 感性으로써 즐거움과 惠澤을 줄 수 있는 形式 特徵, 즉 예를 들면 聲音의 우렁참, 盛大함, 調和, 節奏의 鮮明함 등을 말한다. 이는 孔子의 “如也”로써 音樂을 形象化한 대목에서도 잘 드러나 있다.

‘書者, 如也’¹⁹⁾와 같은 後世 사람들이 쓰기 좋아하는 ‘如也’는 事實상 孔子가 즐겨 使用하던 말이었다. 『論語』를 살펴보면 ‘如也’가 자주 登場하는데 주로 孔子가 事物에 대한 形象的인 描寫를 할 때 쓰였다는 것을 알 수 있다. 즉, ‘如也’는 孔子의 審美觀을 나타내는 하나의 側面이기도 하다. 아래에 그가 ‘如也’를 使用하여 ‘樂’을 論한 것을 보기 위하여 原文 그대로 引用한다.

19) 東漢·許慎, 『說文解字·序』; 清·劉熙載, 『書概』, “書, 如也.” 오명남, 『書論精髓』, 미술문화원, 2003, p.22, 재인용.

子語魯大師樂曰：“樂其可知也。始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成。”²⁰⁾

위의 文章에서 우리는 孔子가 樂器로 音樂을 演奏할 때의 情景을 눈앞에 보는 듯이 그려 내었다는 것을 알 수 있다. 첫째, ‘翕如也’는 音樂 演奏를 시작할 때 “수많은 새가 일제히 하늘로 날아 올라가듯”이 갖가지 樂器가 同時에 合奏를 시작한다는 것을 形象化 한 것이다. 둘째, ‘純如也’는 그렇듯 갖가지 樂器가 어우러져 合奏를 하지만 “하나도 흐트러짐이 없이 맑고 깨끗함”을 形象化 한 것이다. 셋째, 또 그런가 하면 서로 다른 音을 가진 갖가지 樂器가 合奏를 하지만 主旋律은 “玉石처럼 맑고 또렷하다”는 의미에서 ‘皦如也’란 말로 形容하였다. 넷째, 그리고 마침내 많은 갖가지 樂器들이 자기 나름대로의 最善을 다하여 아름다운 소리를 냄으로써 그침 없는 樂章이 이루어졌으니 ‘繹如也’로 形容하였다. 이 네 가지는 사실상, 오늘날 우리가 말하는 詩나 音樂과 같은 文學藝術作品을 構成하는 起·承·轉·結의 關係와 다름이 없는데, 孔子가 最初로 言及한 것이라고 생각된다.

원래, 樂曲의 演奏는 이렇게 起·承·轉·結의 네 樂章으로 完成되는 것이었다. 여기서 注意해야 할 것은 孔子는 純全히 審美的인 면으로부터 音樂의 特徵을 把握하고 있으며, 內容은 전혀 聯關시키지 않았다는 데 있다. 즉, 孔子의 音樂的 審美觀은 樂器의 演奏 形式에 귀를 기울였을 뿐이지 그 內容에는 아무런 觀心이 없었다는 것이다. 다시 말하면 音樂을 鑑賞함에 있어서 孔子는 ‘美’에 많은 關心을 두었고, 實際로 ‘善’에는 전혀 關心을 두지 않았다.

이처럼 孔子는 音樂의 美를 充分히 肯定하였으며, 단지 그것이 根本적으로 善과 矛盾되는 것이 아닌, 설사 여전히 ‘眞善’하지 못하더라도 그것의 意義와 價値를 잃을 수 없다는 것을 잘 알고 있었다.

20) 東洋古典研究會, 『論語』, 知識産業社, 2004, 4, p46: 선생님께서 노나라 太師에게 음악에 대해 말했다. “음악은 알 수 있으니, 처음 연주를 시작할 때는 갖가지 악기의 소리가 일제히 나온다. 그 소리를 풀어 놓으면 서로 어우러지고 음절이 또렷한 듯하며 그침 없이 이어져 연주가 이루어진다.”

孔子는 “眞善하며 또 眞美하다.”는 것을 제시하여 그가 追求하는 가장 崇高한 理想으로 삼았다. 이러한 理想적인 美는 역시 單純하게 善에 服從하거나 善에 隸屬되는 것이 아니며, ‘眞善’이 곧 ‘眞美’와 같다거나 혹은 ‘眞善’하기만 하면 美가 理想的인 水準에 到達했는지의 與否는 별 關係가 없다는 것이 아니다. 반대로 美와 善 두 가지가 모두 다 至極해야만 理想的인 水準에 到達할 수 있다는 것을 말해 주고 있다. 『論語』에는 또 이런 말이 있다.

사람이 어질지 못하면 音樂은 무엇을 할 것인가?²¹⁾

이는 사람이 만일 仁道를 향하지 못하면, 所爲 ‘樂’이라는 것도 역시 아무런 意味가 없다는 것이다. ‘樂’은 ‘仁’의 表現이며 그것이 ‘仁’을 表現할 때에야 비로소 價値가 있다고 認識하였으니, 이는 바로 孔子 및 後世 儒家 審美思想의 根本이 되는 것이다.

朱熹는 孔子가 ‘韶’ 樂과 ‘武’ 樂에 대해 서로 다른 評價를 한 것을 評하여 말하기를, “美란 것은 목소리와 容貌가 豊盛한 것이며, 善이란 것은 美의 實質이다.”²²⁾라고 하였는데, 이런 것은 孔子의 思想에 부합되는 것이다. 그러나 孔子 및 朱熹 以後의 正統 儒家라고 自處하는 사람들은 이와 다르다. 孔子는 비록 善으로써 美의 內容 혹은 根本으로 삼았으나, 善의 表現 形式인 美의 某種의 相對的인 獨立性 및 善과는 다른 어떤 重要性을 輕視하거나 否定하지 않았다.

3) 文과 質

‘眞善·眞美’와 雙璧을 이루는 孔子의 또 다른 審美思想은 ‘文質彬彬’이다. 孔子는 ‘文’과 ‘質’이 調和를 이룰 것을 要求하여 君子가 마땅히 갖춰야 할 아름다움이 어떤 것인가를 提示하였는데, 이는 곧 그의 美學思想과 聯關되는 것이다. 그

21) 「八佾」：子曰：“人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？”

22) 「八佾·朱子注」：“美爲容貌豊盛，善爲美之實質。”

는 다음과 같이 말했다.

質이 文을 壓倒하면 야비하고, 文이 質을 壓倒하면 形式에 흐른다. 文과 質이 섞여서 조화(文質彬彬)를 이룬 後라야 君子이다.²³⁾

이 말은 원래 君子의 修養에 대하여 말한 것이지만 그 중에는 分明히 孔子의 美에 대한 觀點이 포함되어 있으며, 따라서 ‘盡善盡美’와 같이 重要的 審美思想이라고 할 수 있다.

『論語』에 있어서 文이라는 概念은 매우 廣範圍하고 多樣하다.²⁴⁾ 그러나 社會 혹은 個人의 修養을 莫論하고 모두 明確하게 感性 形式美의 意義를 內包하고 있다. ‘君子’ 個人의 修養으로부터 말할진대 孔子의 ‘文’은 먼저 古代의 典籍을 말하는 것이며, 따라서 ‘文’은 ‘學’과 함께 결부되는 것이다. 孔子가 말하는 “君子는 文에 博해야 한다.”는 말에서의 ‘文’은 곧 學習을 통하여서만 비로소 능히 섭취할 수 있는 古代의 典籍을 가리킨다. 그리고 이러한 典籍 중에는 또 孔子가 매우 重視한 文化와 審美의 價値를 지니고 있는 『詩經』이 包含된다. ‘文’의 學習은 곧 審美를 包含하는 전체 文化 教養의 향상이다.

司馬光이 말하기를 “옛날 所謂 文이라는 것은 곧 詩書禮樂의 文이고 行動舉止의 모습이며, 雅頌을 演奏하는 소리이다.”²⁵⁾라고 하였으니, 大體로 孔子가 말한 ‘君子’의 修養과 관계가 있는 ‘文’의 각 方面을 概括한 것이며, 이런 면에서 모두 審美와 關聯이 있는 것이다. 그러므로 孔子의 眼目에서 볼 때, ‘文’은 ‘美’를 포함하는 것이며, ‘文’이 없으면 곧 ‘美’도 없는 것이다.

‘文’과 상대되는 ‘質’은 또 무엇인가? 여기에 대한 孔子의 解答을 보면 아래와 같다.

23) 「雍也」：子曰：“質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。”

24) 文字學적으로 놓고 보면 文은 곧 紋의 初文이다. ‘文’이 禮로 드러날 때 곧 ‘紋’과 다름이 없고, 經典의 의미로 쓰일 때는 곧 文과 다름이 없다. 하지만 본 논문에서는 文으로 통일하여 쓰기로 한다.

25) 澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p.162.

君子는 義를 바탕으로 삼고, 禮에 따라 그것을 행하며, 謙遜한 態度를 가지고 그것을 말하고, 信義를 가지고 그것을 成就시킨다.²⁶⁾

무릇 通達했다는 것은 質朴, 正直하고 正義를 좋아하는 것이다.²⁷⁾

上記와 같은 말로부터 알 수 있는 것은 孔子가 말하는 ‘質’은 사람에게 內在되어 있는 固有의 確固한 稟性을 가리킨다. 이로 인해서 孔子는 “質이 文을 壓倒하면 야비한 사람이다.”라고 認識하였으니, 곧 ‘君子’가 단지 ‘質’만 가지고 있으면 쓸모가 없으며, 반드시 ‘文’의 形式 修養이 있어야 한다고 생각하였다.

“質이 文을 壓倒하면 야비하다.”라는 見解는 孔子가 審美的인 文化 教養이 缺乏된 사람은 결국 粗雜해지고 야비해 진다고 認識하였음을 說明한다. 孔子가 보기에 사람이 사람으로 되는 本質은 마땅히 教養이 있는 美的 形式에 表現된다고 생각한 것이다.

‘文’은 重要的 것이며 또 否定할 수 없는 것이다. 그러나 다른 한편으로 孔子는 또, “文이 質을 壓倒하면 곧 形式에 흐른다(文勝質則史).”라고 지적하였다. 여기서 말하는 ‘史’는 古文字에 있어서 ‘志’, ‘詩’와 서로 통하며, 뜻이 넓어져서 ‘헛되이 걸만 華麗하고 實質됨이 없다.’, ‘꾸밈이 많고 實質됨이 적다.’²⁸⁾는 뜻이 있다. 孔子는 사람이 사람으로 되는 까닭의 가장 基本的인 것-곧 社會性的인 理性이 感性 形式의 美를 追求하는 것에서 벗어나는 것을 反對하였으며, 이는 반드시 社會의 實質과 內容을 갖추고, 感性 中에 마땅히 理性이 있어야 할 것을 要求하였다.

孔子는 仁을 美的 內容과 實質로 삼았으니, 비록 歷史的인 限界性을 克服하지는 못했지만, 美的 內容과 實質을 人間의 社會 生活, 精神, 道德, 品格과 連貫시켜서 美로써 人間의 內容을 賦與하였다. 이는 單純하게 事物의

26) 「衛靈公」：子曰：“君子義以爲質，禮以行之，孫以出之，信以成之，君子哉！”

27) 「顏淵」：子張問：“士何如斯可謂之達矣？”子曰：“何哉，爾所謂達者？”子張對曰：“在邦必聞，在家必聞。”子曰：“是聞也，非達也。夫達也者，質直而好義，察言而觀色，慮以下人。在邦必達，在家必達。夫聞也者，色取仁而行違，居之不疑。在邦必聞，在家必聞。”

28) 澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p.162, 재인용.

屬性上의 特徵으로부터 美를 찾는 理論과 比較할 때 보다 正確하고 深奧한 것이다. 아울러서 이보다 더 素朴한 審美 觀點은 예나 지금이나 더 이상 찾아볼 수 없을 程度이다.

‘文’과 ‘質’이 잘 섞여서 調和를 이룬 君子’는 결국 고도의 審美와 文化 敎養을 갖춘 사람인 同時에 그의 이러한 審美와 文化의 敎養은 바로 그의 內在된 高尚한 道德 品格이 完璧하게 體現된 것이다. 『論語』에는 孔子의 弟子 子貢과 그 當時의 思想家인 棘子成의 對話가 실려 있으니 아래와 같다.

棘子成이 묻기를, “君子는 質하면 되었지 文해서 무엇하는가?” 子貢이 말하기를, “哀惜합니다. 그대의 見解는 君子다운나 네 마리의 말이 끄는 수레도 그대의 혀를 따르지 못합니다. 文도 質과 같이 중요하며, 質 또한 文만큼 重要的 것입니다. 범이나 표범의 털 뽑은 후 가죽은 개나 양의 털 뽑은 가죽과 마찬가지로 보이는 것입니다.²⁹⁾

棘子成의 뜻은, 君子는 內在的인 美, 즉 質만 있으면 되지 하필 外在的인 아름다움까지 갖추 必要가 있는가 하는 疑問이다. 이것은 輕率한 態度로서 孔子의 弟子 子貢은 이를 지적하여 털이 없는 범이나 표범의 가죽은 털이 없는 개나 양의 가죽과 같은 것으로 事物의 外在的인 形式美가 否認할 수 없는 價値가 있음을 말한 것이다.

똑같은 內容을 서로 다른 아름다운 形式을 통하여 表現할 수 있으며, 반대로 아름답지 않고 조잡한 形式을 통해서도 능히 表現해 낼 수 있는 것이다. 하지만 兩者의 價値는 判異한 것이다.

美學上으로 놓고 볼 때 이 命題의 意義는 몇몇 사람이 말하는 것처럼 美는 內容과 形式의 統一임을 지적할 뿐만 아니라 美를 人類의 社會生活와 서로 關聯짓고, 美의 內容을 人間의 存在와 서로 關聯 있는 것으로 規定한 데 있으며, 또 人間의 存在는 人類의 尊嚴, 敎養, 智慧, 才能과 서로

29) 「顏淵」: 棘子成曰: “君子質而已矣, 何以文爲?” 子貢曰: “惜乎, 夫子之說君子也, 駟不及舌. 文猶質也, 質猶文也. 虎豹之鞞猶犬羊之鞞.”

어울리는 感性 形式에 表現되는 것이며, 결코 조잡하고 거칠며 촌스럽거나 혹은 텅 비어 空虛한 形式에 表現되는 것이 아니라고 생각하였다. 抽象的으로 말하면 孔子가 理解한 美는 독자적으로 存在하는 것이 아니라 人類文明의 發展과 서로 어울리는 形式에 完全하게 實現되는 것이다. 外在的인 形式이 人類의 尊嚴, 教養, 智慧, 才能을 잘 드러내는 바, 능히 人間의 精神的 즐거움을 이끌어 내어 內在的인 善의 肯定과 實現을 이루어낼 때, 이는 바로 孔子가 理解한 美인 것이다.

4) ‘詩言志’와 ‘游於藝’

(1) ‘詩言志’

孔子의 ‘詩言志’를 말하기 전에 우리가 이때까지 論議하여 왔던 美가 무엇인가를 알아야 한다.³⁰⁾ 哀惜한 것은 ‘美’에 대한 解釋은 一般的으로 後漢의 許慎의 『說文』에 의거하는데, 許慎은 “羊大則美”라고 解釋하였다. 李澤厚는 許慎이 『說文』에서 ‘美’는 甘美(맛있다)이다.”는 解釋과 함께 다음과 같이 풀이하었다.

人類의 審美意識 發展의 歷史에서 보면, 最初의 實用公利·道德上의 善과 서로 다른 美에 대한 느낌은 맛·소리·색깔이 誘發하는 快適함과 떼어놓을 수 없다. 그 중에서 味覺의 快感은 後에 嚴格한 意味의 美感 속에는 包含되지 않게 되었지만, 처음에는 오히려 人類의 審美意識 發展과 서로 密接한 관련이 있었다. 이는 字源學상으로도 分明히 알 수 있다. 이를 테면 독일어의 Geschmack이란 말은 審美·鑑賞의 意味를 지니고 있을 뿐만 아니라, 맛·냄새의 의미도 갖고 있다. 영어의 taste란 말도 마찬가지이다. ... 中國에서는 ‘美’란 글자가 또한 味覺的 쾌감과 함께 관련되는 것이다. 西漢 以後 中國의 文藝理論 批評의 많은 著作들, 이를테면 鐘嶸과 司空圖의 詩歌에 관한 著作은, 恒常 ‘味’를 藝術 鑑賞과 關聯시켰다. ‘味’가 이처럼

30) ‘游於藝’와 ‘美’에 대한 定義는 주로 李澤厚의 『華夏美學』에 근거하였다. 이택후는 許慎의 『설문』에 근거하여 ‘美’에 대한 해석을 하였는데, 이는 갑골문이 나오기 전 小篆에 의거한 것이므로 初意는 아니다. 李澤厚/權瑚, 『華夏美學』, (同文選 文藝新書21, 1994), 참조.

人類 初期의 審美意識의 發展과 密接한 關係가 있고, 아울러 以後에도 繼續 影響을 끼친 것은 결코 우연한 일이 아니다. 根本的인 原因은 味覺의 快感 中에 이미 美感의 萌芽가 包含되어 있고, 味感이 지니고 있는 얼마간의 科學的인 認識 或은 道德的 判斷과는 다른 重要的 特徵을 보여준다는 데에 있다. 첫째, 味覺的 快感은 直接 혹은 直覺的인 것이며 理智的인 思考가 아니다. 둘째, 그것은 公利를 超越하여 慾望을 滿足시키는 特徵을 지니고 있으며 단지 배를 채우기를 要求하는 것뿐만은 아니다. 셋째, 그것은 個體의 愛好와 興味와 密接한 關係가 있다. 이러한 原因들은 人類로 하여금 最初의 味覺的 快感 中의 感受 中에서 느끼는 一種 科學的 認識, 實用公利의 滿足 및 道德的 考慮와는 매우 다른 것으로 느끼게 하여, ‘美’와 ‘味’를 하나로 連繫시킨다.³¹⁾

實際로 孔子·孟子·荀子 등 中國 古代 哲學者들은 普通 味·色·聲을 하나로 連繫시켜 사람들이 즐기는 것에 대해 말하였다.

孔子께서는 齊나라에서 「韶」음악을 듣고 배우신 석 달 동안 고기 맛을 알지 못하시고 말씀하시기를 “音樂이 이러한 境地에까지 이를 줄은 생각지 못했다.”고 하셨다.³²⁾

입이 맛에 대해서는 다 같이 좋아하는 것이 있고, 귀가 소리에 대해서는 다 같이 듣기 좋아함이 있으며, 눈이 색에 대해서는 다 같이 아름답게 여기는 것이 있다.³³⁾

그러므로 사람의 本性은, 입은 맛좋은 것을 좋아하는데 냄새가 가장 좋은 맛이고, 귀는 좋은 소리를 좋아하는데 音樂이 가장 좋은 소리이며, 눈은 아름다운 색을 좋아하는데 화려하게 치장한 婦女子가 가장 좋은 색이다.³⁴⁾

여기에 대한 李澤厚의 說明은 다음과 같다. 설령 여기에 많은 混雜함,

31) 李澤厚/權珊, 上揭書, p.15.

32) 「術而」: “子在齊聞韶 三月不知肉味 曰不圖爲樂之至於斯也.”

33) 『孟子·告子上』: “口之於味也 有同嗜焉 耳之於聲也 有同聽焉 目之於色也 有同美焉.”

34) 『荀子·王霸』: “故人之情 口好味而臭味莫美焉 耳好聲而聲樂莫大焉 目好色而文章之繁婦女莫衆焉.”

이러한 生理的 欲求·社會意識과 審美的 愉悅이 함께 混雜되어 있다 하여도 매우 分명한 것은 이것은 곧 中國의 옛사람들이 말한 美的 對象과 審美的 體得은 感性을 떠나지 않는다는 것이다. 美的 感性의 本質的 特徵에 恒常 注意해야 하나 그것을 純抽象的 思辨의 範疇 或은 理性觀念의 아래에 歸結시키거나 從屬시켜서는 안 된다. 하지만 다른 한 면으로는 이러한 즐거움에 대한 肯定은 酒神型的 方탕이 아니라, 恒常 規定·制度·儀禮로써 引導하고 規範짓고 만들고 세울 것을 要求하였던 것이다. 儒家에서의 所爲 “感情에서 發하여 禮儀에서 멈춘다.”³⁵⁾는 것은 여기에서 由來한 것이며, 마침내 後世 儒家美學의 하나의 根本主題를 構成한다. 이 主題는 또 原始 토템 呪術活動의 發展을 통하여 ‘禮’, ‘樂’이 된 후에, 비로소 理論的으로 두드러지고 明確해졌다.³⁶⁾

‘禮樂’傳統에 根據하면, ‘音樂’은 原來 ‘禮’와 並行되는 社會 政治秩序를 鞏固히 하는 手段으로서 “教化를 이루고, 人倫을 돕는다.”는 要求에 符合되어야 하는 것이었다. 『樂記』중에서의 ‘音樂’은 반드시 倫理規範에 依止하여야 한다는 理論이었으며, 『詩大序』에서도 그와 마찬가지로 아래와 같이 나타나고 있다.

詩는 뜻이 가는 바이다. 마음에 있으면 志요, 말로 發하면 詩가 되는 것이다. 情은 마음속에서 움직여 말로 나타나니, 말이 不足하기 때문에 感歎하게 되고, 感歎이 不足하기 때문에 노래로 하고, 노래가 不足하면 自身도 모르게 손으로 덩실거리고 踴躍거리게 되는 것이다. 情은 소리로 發하고, 소리에 무늬가 있으면 이를 音이라고 이른다. 잘 다스려지는 時代의 音樂은 便安하니, 즐거운 것은 그 政治가 平和롭기 때문이고, 어지러운 時代의 音樂은 怨望하니, 怨望이 있는 까닭은 政治가 어긋났기 때문이며, 亡한 나라의 音樂은 슬프니, 憂鬱한 것은 그 百姓이 困窮하기 때문이다. 따라서 옳고 그름을 바로잡고, 天地를 움직이며, 鬼神을 感動시키는 데는 詩보다 가까운 것이 없다.³⁷⁾

35) 『毛詩大序』: “發乎情止乎禮義.”, 李澤厚/權瑚, 上揭書, p.19. 재인용.

36) 李澤厚/權瑚, 上揭書, p.19~20, 참조.

37) 『詩大序』: “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. 情發於聲, 聲成文謂之音. 治世之音安以

‘詩言志’는 本來 『尙書』에 보이는 말로 詩에 대한 가장 有名하면서도 第一 오래된 規定이라고 할 수 있다. 그렇다면 ‘詩言志’는 어떤 意味를 가지고 있을까? 어떤 사람은 ‘詩言志’가 말하는 것은 곧 作者의 뜻(志)이라고 생각하였고, 어떤 사람은 ‘詩言志’가 주로 詩를 빌어 뜻을 말하는 것으로 말하는 것은 作者의 뜻도 아니고, 原詩의 뜻도 아닌 引用者의 뜻이라고도 생각하였다. 또 어떤 사람은 ‘詩言志’의 ‘志’가 “道를 신는 것(載道)”이라고 여기는 等等 主張들이 서로 엇갈렸다. 李澤厚는 맨 마지막 主張에 贊成하여, ‘詩言志’라는 것은 實際上 곧 ‘載道’와 ‘記事’로, 다시 말해서 먼 옛날의 ‘詩’는 本來 一種의 氏族·部族·國家의 歷史性·政治性·宗教性的 文獻으로 결코 個人의 抒情作品이 아니었다고 解釋하였다.³⁸⁾

詩는 한마디로 ‘뜻을 말하는 것(言志)’으로써 ‘道’를 신고 있는 것이다. 하지만 代代로 士大夫 知識인들이 항상 倫理 規範의 積極的인 支持者·擁護者였기 때문에 대체로 詩文載道를 贊成 혹은 主張하기는 하였으나, 社會生活의 發展은 傳統的 倫理 規範로 하여금 결국은 情感의 要求와 變化를 막을 수 없게 하였다. 따라서 詩와 또 다른 形式의 詞·繪畫·筆墨 意趣 등 ‘載道’와 比較的 關係가 먼 各種 藝術形式은, 곧 規範의 束縛으로부터 벗어나 眞正으로 個體가 情感을 表現하는 藝術形式으로 될 수 있었던 것이다.³⁹⁾

(2) ‘游於藝’

‘成於樂’ 이외에 孔子는 또 ‘游於藝’에 관해 말하였는데 다음과 같다.

道에 뜻을 두며, 德에 근거하고, 어진 것에 의지하며, 藝에서 노닐어야 한다.⁴⁰⁾

樂, 其政和; 亂世之音怨以怒, 其政乖; 亡國之音哀以思, 其民困. 故正得失, 動天地, 感鬼神, 莫近於詩.”

李澤厚/權瑚, 上揭書, p.47 재인용.

38) 李澤厚/權瑚, 上揭書, p.49. 참조.

39) 李澤厚/權瑚, 上揭書, p.53. 참조.

40) 「述而」: “子曰: “志於道, 據於德, 依於仁, 遊於藝.”

이는 君子가 마땅히 어떻게 自身을 하나의 完全한 사람으로 이루어 내는가에 관한 말이다. 孔子에 따르면 먼저 道를 배우는 것을 그 志向하는 바로 삼아, 그 다음 德에 따라야 하며, 그 다음으로 仁에 의지하며, 마지막으로 각종 藝에 관한 일을 두루 돌아보고 觀察하여야 한다는 것이다.

孔子가 말하는 ‘游於藝’의 ‘藝’는 後世에서 말하는 ‘藝術’과 同一하지는 않지만, 그 當時와 後世에서 말하는 藝術을 그 안에 包含하고 있으며, 主要한 것은 物質的 技巧를 熟練, 把握한다는 側面에서 強調하고 있다는 것이다.

君子는 道에 뜻을 두고 德과 仁에 의거하여 하는 것 외에 孔子는 ‘游於藝’를 強調하고 있으니, 이것은 각종 技藝를 익히는 것뿐만 아니라 이러한 技能의 熟練 가운데 얻게 되는 自由로운 感覺을 가리키는 것으로, 이것은 바로 藝術 創造의 感覺이며 審美 感覺인 것이다.

書法藝術도 當然히 “規範의 束縛으로부터 벗어난, 眞正한 情感을 表現하는 藝術形式”에 속하는 것이다. 唐宋 古文運動이 活潑히 展開될 때, 韓愈⁴¹⁾는 그의 文이 더욱 載道할 것을 強調하여 『原道』, 『原毀』, 『原性』, 『原人』등 빛나는 有名한 글들을 써서 그 倫理 規範을 크게 主張하였다. 아울러 그는 오히려 또 個人의 情感을 불러일으키게 하는 어려운 詩들을 많이 지었으며, 뿐만 아니라 情感을 불러일으킨다는 면에서 張旭⁴²⁾의 草書를 크게 稱讚하였고, 또 “事物이 그 平正함을 얻지 못하면 소리 낸다(物不得其平則鳴).”, “性情을 表達해야 한다(達其情性).”는 抒情理論을 고취시켰다.⁴³⁾

‘性情을 불러일으킨다.’는 것은 結果적으로 말할진대, 孔子의 ‘游於藝’의

41) 韓愈: 768-824, 字는 退之이고, 南陽 (지금의 河南省 孟縣) 사람이다. 貞元 八年 (792) 에 進士에 급제하였다. 당나라의 著名한 散文家이며 詩人이다.

42) 張旭, 唐나라의 吳郡(江蘇蘇州)사람이며, 生卒年月은 밝혀지지 않았다. 字는 伯高이고, 官職은 金吾長史에 이르렀기에 사람들은 그를 張長史라고 불렀다. 飲酒를 즐겼으며, 往往 大醉한 後 揮毫하여 作書하였는데, 頭發에 濡墨하여 作書하였다. 醉한듯 미친듯 하여, 世人들은 그를 “張顛”이라고 불렀는데, 李白、賀知章、李適之、李進、崔宗之、蘇晉、焦遂과 더불어 酒中八仙으로 불리운다. 書法은 특히 草書에 능하였는데, 『宣和書譜』에서는 아래와 같이 평하였다. “其名本以顛草, 而至於小楷行草又不減草字之妙, 其草字雖然奇怪百出, 而求其源流, 無一點畫不該規矩者.”

43) 李澤厚/權琬, 上揭書, p.52. 참조.

審美思想에 符合되는 것이다. 孔子는 “道에 뜻을 두고, 德에 의거하며, 仁에 의지하고, 藝에서 노닌다.”고 하였는데, 여기서 ‘道’는 意向이고, ‘德’은 基礎이며, ‘仁’은 歸依이고, ‘藝’는 自由로운 遊戲이다.⁴⁴⁾ 張旭⁴⁵⁾이 술에 취하여 긴 머리카락에 먹을 묻혀 새하얀 벽에 놀란 뱀이 수풀 속에서 기어나오 듯, 龍이 구름 속에 꼬리를 감추듯, 온갖 神秘로움을 草書로 表現할 때, 이는 분명 性情을 불러일으키는 것이고, ‘自由로운 遊戲’이다. 그리하여 ‘規範’를 멀리하려는 純粹藝術 形式으로 發展하려는 ‘草書’에 대하여 東漢의 趙壹은 『非草書』에서 호된 비평을 가하였던 것이다.⁴⁶⁾

孔子가 “道에 뜻을 둔다.”는 等等 이외에 “藝에서 노님”을提起한 것은, 孔子의 사람은 物質로부터 現實的으로 客觀世界를 掌握하며 多面的 發展을 獲得할 것에 대한 要求이며, 사람이 客觀世界를 制御하는 科程 중에서 心身의 自由를 感受하고 獲得할 것에 대한 主張을 表現한 것이고, 同時에 또 孔子의 技藝 掌握이 그의 人格 理想을 實現하는 데 있어서 重要的 作用을 한다는 것을 說明하는 것이다.

重要的 것은 ‘游於藝’는 반드시 “道에 뜻을 두고”, “德에 의거하며”, “仁에 의지한” 後에 있다는 점이다. 이러한 면에서 볼 때, ‘游於藝’는 孔子의 또 다른 審美思想 ‘後素’와도 相通하는 것이다. 『論語·八佾』편에는 아래와 같은 對話가 나온다.

子夏가 여쭙기를: “상극한 웃음이 아름답구나, 예쁜 눈매가 鮮明하구나, 흰 것으로 아름답게 하네.”라는 말은 무엇을 이르는 것입니까?” 공자가 말했다. “그림 그리 는 일은 素⁴⁷⁾를 뒤에 하는 것이다.” 子夏가 “예가 뒤인가요?”라고 묻자, 孔子가 말

44) 李澤厚/權珊, 上揭書, p.71. 참조.

45) 張旭: 字 伯高. 장쑤성[江蘇省] 우현[吳縣] 출생. 初唐의 書法의 大家 虞世南의 먼 친척이다. 술을 몹시 좋아하고 취흥이 오르면 필묵을 잡았으며, 때로는 머리카락을 먹물에 적어서 글씨를 쓰는 등의 醉態가 있었으므로 세상 사람들은 그를 張顛이라고 하였다. 그러나 張旭에게 筆法을 배운 顏眞卿은 그의 書法이 진정한 것이라고 평하였다. 草書를 잘 썼으며, 얼핏 보아서 奔放하게 느껴지는 狂草에도 그 바탕에는 王羲之·王獻之의 書法을 배운 素養을 엿볼 수 있다. 張旭이 自身の 書風을 세우게 된 由來를 적은 『自言帖』이 전해진다.

46) 趙壹, 「非草書」, 『漢魏六朝書畫論』, (湖南美術出版社, 1986), 참조.

47) 素: 素의 해석에 대해서 여러 가지 의논들이 지금까지 논의되고 있다. 때문에 본문의 번역에서는 원문대로 ‘素’라고 부르기로 한다.

했다. “나를 일깨워주는 자 商(子夏)이로구나. 비로소 함께 詩를 이야기할 만하구나!”⁴⁸⁾

이 수수께끼와 같이 禪問禪答 중에 나오는 ‘繪事後素’는 지금도 學者들이 研究의 主題로 삼고 있는 對象이 되고 있다. 繪事라는 두 글자에 대해서는 예나 지금이나 별반 다른 解釋이 없이 모두 ‘그림 그리는 일’로 풀이하고 있다. 하지만 ‘後素’에 대해서는 여러 가지 論議가 있는데, 本文은 그런 論議와는 無關하게 朱熹의 解釋을 따르기로 한다. 朱熹는 “‘後素’를 아예 ‘後於素’라고 하여 ‘흰 바탕보다 다음에 한다.’는 뜻으로 確定해 버렸다. 여기에다가 ‘흰 바탕의 도화지(粉紙)’는 사람에게 있어서 깨끗한 바탕이라는 의미로 ‘美質’이라고 하고, 그림 그리는 일은 ‘文飾’에 比喻하여서 마치 人格을 修養하는 것이 흰 도화지에 화려한 色彩 作業을 하는 것과 마찬가지로 풀었다.”⁴⁹⁾ “朱子の 註는 忠信을 強調하려는 意圖를 보인다. 忠信은 內面的의 問題요, 禮는 外面的의 問題에 속한다. 朱子註가 楊氏의 ‘단맛은 調味를 받아들이고, 흰 것은 彩色을 받아들이며, 忠信한 사람이라야 禮를 배울 수 있는 것’이라는 말을 수용한 것은 人間의 內面的 修養에 重點을 두었기 때문”⁵⁰⁾인 것이다.

‘繪事後素’는 ‘그림을 그리는 일’로서 ‘游於藝’와 무관하지 않다. ‘자유로운 遊戲’는 반드시 “道에 뜻을 두고”, “德에 의거하며”, “仁에 의지한” 後에 있으며, ‘繪事’ 역시 그 內在的인 아름다움을 먼저 가꾸는 것을 먼저 하여야 한다. 이는 또한 위에서 논한 ‘盡善盡美’와 ‘文質彬彬’과도 상응하는 孔子美學思想으로 儒家美學에서 주도적인 역할을 하여왔다.

(3) 中庸思想

48) 「八佾」：子夏問，“巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮，何謂也？”，子曰：“繪事後素。”曰：“禮後乎？”子曰：“起予者商也，始可與言詩已矣。”

49) 문승용, 「‘繪事後素’考」, 『세계문화비교연구』, (세계문화비교연구학회, 2006), p.26.

50) 심현섭, 「孔子 禮樂思想의 美的 探究」, 『儒家思想研究, 제25집』, (한국유교학회, 2006), p.205.

‘盡善盡美’와 ‘文質彬彬’은 結果적으로 孔子 哲學의 기본 원칙이며 孔子 美學의 批評의 尺度인 ‘中庸’思想에서 비롯된 것이다.

孔子는 “中庸의 德이 얼마나 지극한가!”⁵¹⁾라고 하였는데, 孔子가 볼 때 ‘中庸’의 原則의 實現은 社會 生活 中の 各種의 상호 모순되는 사물로 하여금 調和, 統一되게 하는 政治學의 최고의 表現이며, 역시 孔子가 始終一貫하게 추구하던 理想이었다. 아울러 이러한 ‘中庸’의 原則은 孔子의 美學에도 아주 잘 관철되었는 바, 美와 藝術 中の 곳곳에서 모두 마땅히 各種의 對立的인 要素와 成分을 調和, 統一시키고 一방적으로 어느 한편을 否定하거나 強調하지 말 것을 요구하였다. 이렇게 되어 ‘中庸’은 孔子 美學에 있어서 批評의 尺度가 되는 것이다. 『論語』에서 中庸이란 말은 이렇게 나온다.

堯가 이르기를, “아아, 너 舜아! 하늘이 按排한 帝王의 차례가 너의 몸에 있으니, 眞實로 그 中庸을 바로 잡아 政事를 받들라. 天下가 困窮해지면 하늘이 주신 祿位가 永遠히 끊길 것이다.”라고 하였는데, 舜임금도 또한 禹에게 이와 같이 명하였다.⁵²⁾

여기에 대한 解釋은 朱熹가 『中庸章句』 序文에서 찾아 볼 수 있다. 그는 “堯의 한 마디 말씀이 至極히 다 하셨으니, 舜이 다시 세 가지 말씀을 더 하신 것은 堯의 한 마디 말씀을 밝힌 것이니, 반드시 이와 같이 하신 뒤에 거의 가까울 것이다.”⁵³⁾ 또 이런 말이 있다. “孔子가 말씀하시기를, 舜은 문기를 좋아하시고, 平凡한 말을 살피기를 좋아하시며, 惡을 숨기고 善을 드러내시며, 그 두 끝을 붙잡아 그 가운데를 백성에게 쓰시니, 이것을 함으로 舜이 된 것이다.”고 하였다.⁵⁴⁾

孔子의 中庸思想은 그의 審美基準에서도 잘 드러나며, 中國의 美學에 대

51) 「雍也」：子曰：“中庸之爲德也，其至矣乎！”

52) 「堯曰」：堯曰：“咨！爾舜！天之曆數在爾躬，允執其中。四海困窮，天祿永終。”

53) 『中庸章句·序』：“堯之一言盡矣，而舜復益之以三言者，則所以明夫堯之一言，必如是而後可庶幾也。”

54) 『中庸章句·序』：“子曰，舜其大知也與，舜好問而好察邇言，隱惡而揚善，執其兩端，用其中於民其斯而爲舜乎。”

해서 깊고 큰 影響을 주었다. 孔子가 보기엔 眞正으로 아름답고 人間에게 有益한 藝術 作品은 그 情感의 表現이 마땅히 적합하여 한다는 것이다. 그리하여 詩와 樂의 情感을 表現할 때 孔子는 이렇게 말했다.

즐거우나 淫亂하지 않고, 哀淒로우나 마음을 傷하지 않는다.⁵⁵⁾

이는 中庸의 原則의 美學 批評에 運用되는 例이다. 이러한 基本思想은 中國藝術의 情感에 대한 表現으로 하여금, 絕大 多數의 狀況하에서 모두 一種의 理性的인 人道の 統制性을 維持하게 하는 作用을 하였다. 『論語』에는 또 이런 이야기도 있다.

子貢이 물기를 “子張과 子夏는 누가 더 어집니까?”라고 하자 孔子가 말하기를, “子張은 지나치고, 子夏는 미치지 못한다.”라고 하였다. 子貢이 말하기를 “그렇다면 子張이 낫습니까?”라고 하자, 孔子가 말하기를, “지나치는 것은 미치지 못하는 것과 같은 것이다.”라고 하였다.⁵⁶⁾

“子張은 재주가 높고 뜻이 넓어서 굳이 어려운 일을 하기 좋아하기 때문에 항상 ‘中’을 넘어서고, 子夏는 敦篤하게 믿고 삼가 지켜서 規模가 좁기 때문에 恒常 미치지 못하였다.”⁵⁷⁾ 이렇게 되어 孔子 이후의 中國 美學은 藝術 創作과 連貫이 있는 各種의 問題를 言及할 때, 모두 ‘지나침은 미치지 못함과 같다.’라는 기본 原則을 把握하는데 그 重點을 두었다. 즉 모든 藝術 作品은 반드시 ‘지나치거나 미치지 못함’이 없이 ‘中’에 立脚하여야 한다.

‘지나침은 미치지 못함과 같다.’라는 원칙아래 唐代의 皎然은 詩를 論할 때 다음과 같이 말하였다. “至極히 險하나 偏僻되지 않고, 至極히 奇異하나 들쭉날쭉하지 않고, 至極히 華麗하나 자연스러우며, 至極히 刻苦하였으

55) 「八佾」：子曰：“[關雎]，樂而不淫，哀而不傷。”

56) 「先進」：子貢問：“師與商也孰賢？”子曰：“師也過，商也不及。”曰：“然則師愈與？”子曰：“過猶不及。”

57) 신윤구, 「공자의 중용사상에 대한 연구」, 『동서철학연구』제33호, (한국동서철학회), p.204.

나 痕迹이 없고, 至極히 쉬우나 뜻은 멀고 깊으며, 至極히 放縱하나 멀지 않고, 至極히 어려우나 쉽게 드러낸다.”⁵⁸⁾ 이런 理論 中에는 中國 美學의 藝術創造와 鑑賞에 대한 辨證法的인 깊은 理解가 包含되어 있으며 孔子의 ‘中庸’思想이 集中的으로 表現된 것이다.

結果的으로, 孔子 以後의 中國美學은 “素朴한 唯物主義와 辨證法을 思想의 基礎로 삼아 差別과 雜多한 統一을 強調하며, 和諧를 美로 간주하여 人間과 自然, 事物과 나, 再現과 表現, 感性和 理性의 和諧 結合을 藝術의 理想으로 삼았다. 그것이 形式의 和諧(形式美)를 追求하여 社會倫理의 和諧(內容美)를 더욱 重視하였다.”⁵⁹⁾

2. 孔子以後의 儒家審美思想

1) 孟子·荀子の 審美思想

(1) 孟子

孟子가 生存했던 戰國時代에 社會의 審美意識과 藝術은 매우 커다란 發展을 이루었으며, 人間은 예부터 歷史 文獻과 外交文章의 大全으로 간주하여 오던 『詩經』에 대하여, 孔子의 時代에 비해 그것이 藝術作品으로서의 特徵을 지니고 있음을 더욱 많이 인식하게 되었다. 이 점은 孟子가 『詩經』에 대한 認識으로부터 잘 알 수 있으며, 그것을 통하여 孟子의 藝術作品에 대한 審美思想을 理解할 수 있다.

『孟子·萬章·上』에는 孟子와 그의 弟子 咸丘蒙의 對話가 記錄되어 있는데, 咸丘蒙이 詩의 理解를 묻자 孟子는 아래와 같이 仔細히 지적하여 말하

58) 皎然, 『詩式』, “至險而不僻, 至奇而不差, 至麗而自然, 至苦而無跡, 至近而意遠, 至放而不迂.” 澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p.174, 재인용.

59) 周來祥/남석현, 노장시, 上揭書, p.23.

였다. “詩를 解讀하는 사람은 글자로 말을 해치지 않고, 말로 뜻을 해치지 않으며, 마음으로 詩의 뜻을 받아들인다면 그것이 바로 解讀하는 것이다. 만일에 말만을 가지고 한다면, 「雲漢」편의 詩에 ‘주나라의 남은 百姓, 하나도 남김 없다.’라고 하였으니, 이 말을 그대로 믿는다면 주나라에는 남은 百姓이라고는 없는 것이다.”⁶⁰⁾라고 하였다.

孟子의 이 見解는 어떻게 詩를 읽어야 하는가에 대한 深奧한 理解를 包含하고 있다. 詩에 대한 理解는 글자로서 말을 해치고, 말로써 뜻을 해칠 수 없는 것이므로, 孟子는 詩를 理解하는 唯一한 方法은 ‘마음으로 詩의 뜻을 받아들이는 것’이라는 것을 제기하였다. 비록 孟子의 마음으로 詩의 뜻을 받아들인다는 것은 결코 藝術鑑賞을 說明하기 위한 것이 아니지만 그것은 同時에 藝術鑑賞의 特徵에 대한 深奧한 理解를 包含하고 있다.

왜냐하면, 藝術作品이 表現해 내는 思想을 正確하게 理解하려면 사람들은 반드시 藝術 作品을 ‘藝術作品’으로 간주하고, 藝術의 特徵에 符合되는 方式으로 그것을 理解해야 한다는 것이기 때문이다. 그러기에, 孟子가 비록 直接的으로 藝術鑑賞을 말하지 않았어도 도리어 藝術鑑賞과 완전히 一致되는 道理를 말해 낼 수 있는 것이다.

‘마음으로 詩의 뜻을 받아들인다.’라는 觀點은 사람에게서 주체가 되는 ‘마음’과 藝術作品의 聯關性を 맨 처음으로 밝혀 낸 理論으로써, 後世의 ‘書爲心畫’와 같은 理論의 바탕으로 되는 것이다.

만일 一般的인 概念의 認識方法으로 藝術作品을 대하면 그것은 반드시 글자로서 말을 해치고, 말로써 뜻을 해치는 결과가 될 것이며, 藝術鑑賞이라고 말할 것도 못되며, 根本적으로는 作品이 表現해내는 思想을 把握할 方法이 없게 된다. 때문에 藝術作品에 대한 鑑賞과 理解의 秘訣은 바로 마음으로 詩의 뜻을 받아들이듯이 主體의 想像力의 發揮와 情感의 體驗은 매우 重要한 作用을 한다는 데에 있다. 그것은 主體가 情感을 媒介로하여 想像力의 活潑한 發展 중에 있어서 不知不息 간에 一定한 理性 認識을 향해 引導되기 때문이다.

‘마음으로 뜻을 받아들인다.’는 見解 以外에 孟子는 또 詩를 읽을 때 ‘사

60) 『孟子·萬章·上』, 李澤厚, 劉綱紀/권덕주, 김승심, 『中國美學史』, p.225, 재인용.

람됨을 알고 時代를 논해야 한다(知人論世).’說을 제기하였다. 그리하여 그는 다음과 같이 말하였다.

한 고을의 좋은 선비의 경우에는 한 고을의 좋은 선비를 벗으로 사귀고, 한 나라의 좋은 선비의 경우에는 한 나라의 좋은 선비를 벗으로 사귀며, 天下의 좋은 선비의 경우에는 天下의 좋은 선비를 벗으로 사귀다. 天下의 좋은 선비를 벗으로 사귀는 것이 滿足하게 여겨지지 않으면, 또 옛 사람을 崇尚하여 논한다. 그 사람이 지은 詩를 朗誦하고, 그 사람이 쓴 책을 읽고서도 그의 사람됨을 모른대서야 되겠는가? 그래서 그의 時代를 논하게 되는 것이니, 그것은 곧 그를 崇尚하여 벗으로 사귀는 것이다.⁶¹⁾

이 말은 原來 훌륭한 선비가 되려면 어떻게 벗을 사귀어야 한다는 선비의 修養을 말한 것이다. 선비는 마땅히 온 天下의 벗뿐만 아니라, 古人이 지은 詩를 朗誦하고, 옛 사람이 지은 글을 읽으면서, 마땅히 그의 時代를 논하게 되고, 그 사람됨을 알게 되는 것이며, 또 옛 사람이 生活한 時代와 그의 一生, 思想을 알 수 있을 뿐만 아니라, 또 자기의 친구를 대하는 것처럼 그렇게 명확하게 친하게 되어야 한다는 것이다.

文藝作品은 作者의 時代, 思想, 一生과 결코 분리될 수 없으며, 作者의 時代와 思想, 一生을 理解하지 못하고서는 그 作品을 理解할 수 없다는 것을 孟子는 말하고 있다. 孟子의 이러한 見解는 後世의 文學藝術作品의 品評에 막대한 影響을 끼쳤는 바, 예를 들면 현재 進行되고 있는 ‘書法批評’만 보아도 ‘時代背景’, ‘作家의 生涯’가 重要한 자리를 차지하고 있음을 알 수 있다.

孟子의 또 다른 重要한 審美思想은 바로 ‘百姓과 더불어 즐긴다.’이다. 이런 思想은 審美活動의 廣範圍한 社會性을 나타내는 것이며, 審美活動은 마땅히 百姓의 要求에 符合되고, 百姓의 歡迎을 받아야 하며, 百姓의 憎惡와 反對를 받아서는 안 된다는 것을 要求하였다. 이것은 文藝作品의 風格을 말하는 일면도 있지만, 다른 한 면으로는 作家의 人格을 말하는 것이기도

61) 『孟子·萬章·下』, 李澤厚, 劉綱紀/권덕주, 김승심, 上揭書, p.229, 재인용.

하다. 百姓들의 歡迎을 받는 文藝作品은 大衆的인 風格을 반영한 것이어야 한다. 아울러 文藝作品이 百姓들의 反對와 憎惡를 받는다면, 그 이유는 文藝作品의 內容에 있는 것이다. 이는 孔子가 ‘仁’을 ‘美’의 內容과 實質로 삼은 것과 다름이 없는 것이다.

‘百姓과 더불어 즐긴다.’외에도 孟子는 ‘浩然之氣’라는 重要的 審美思想을 피력하였다. 孟子의 理想 중 人格은 자기가 굳건히 믿는 眞理를 위해 鬪爭하며, 어떠한 사악한 勢力과 어떠한 커다란 困境에 처해서도 결코 屈服하지 않는 人格이다. 그는 憂患을 겪고서도 여전히 굳세고 굽힐 줄 모르는 態度를 讚美하였으며, 아울러 人格의 굳셈과 偉大함은 바로 힘들고 괴로운 데서 鍛鍊되어 나오는 것이라고 認識하였다. 그리하여 그는 다음과 같이 말하였다.

사람이 德行과 智慧와 道術과 재치가 있으면, 언제나 患難과 시련을 겪게 되게 마련이다. 오직 외로운 臣下와 庶子만이 마음가짐이 위태함을 겁내고 염려하는 것이 깊기 때문에 사리에 通達하게 된다.⁶²⁾

孟子의 審美思想을 孔子와 比較하여 보면, 孔子는 비록 個人 人格의 能動性和 獨立性을 充分히 強調하였으나, 孔子 人格의 理想的인 土臺는 溫柔敦厚의 理想이었으며, 溫和하고 謙遜하되 다투지 말고, 한데 모이되 무리를 짓지 말 것을 主張하였다. 이와 달리 孟子는 一切의 나쁜 勢力과 抗爭할 것을 主張하였다. 孟子는 自身の 內在的인 固有의 善性으로써 出發點과 歸結點으로 삼았기 때문에, 個人의 人格이 가지고 있는 情感과 意志의 조급도 두려울 것 없는 強力한 힘을 매우 強調하였으니, 이는 그의 “나는 浩然之氣를 잘 기른다.”, “充滿히 채워져 있는 것을 아름답다고 한다.”는 등등의 見解에서 充分히 나타난다. 이는 個人 人格의 道德 修養이며 同時에 孟子의 審美意識과 密接한 關係가 있다.⁶³⁾

結論的으로 말하면, 孟子의 이런 審美意識은 孔子 審美思想의 繼承과 發

62) 『孟子·盡心·上』, 李澤厚, 劉綱紀/권덕주, 김승심, 上揭書, p.232, 재인용.

63) 李澤厚, 劉綱紀/권덕주, 김승심, 上揭書, pp.223~233. 참조.

展이며, 後世의 ‘書如其人’과 같은 思想을 낳았다고 볼 수도 있다. 왜냐하면, ‘書如其人’ 審美思想은 作家-時代背景-作品內容 等等을 不可分의 關係에 놓고 함께 品評하는 傾向이 있기 때문이다. 아울러 그의 ‘浩然之氣’는 ‘剛毅’의 代名詞로 불리는 顏眞卿, 柳公權과도 같은 書風으로 直結되는 것이다.

(2) 荀子

荀子は 美의 要求는 사람의 本性으로부터 나오는 一種의 慾望이라고 여러 차례 말했고, 美에 대한 感受 能力은 사람의 感覺 器官이 나면서부터 本來 갖추고 있는 것이라고 지적하였다. 아울러 荀子는 사람이 어떻게 美的 慾望을 滿足해야 되는가를 말할 때, 이러한 慾望의 滿足은 반드시 倫理·道德의 要求에 符合되어야 하며, 따라서 이러한 狀況 아래에서만 비로소 眞正한 滿足을 얻을 수 있다고 보았다. 荀子는 다음과 같이 말하였다.

백 번 활을 쏘아서 한 번을 빗나가면 좋은 활 솜씨라고 할 수 없으며, 말을 몰아 千里를 가더라도 目的地까지 한 걸음이 모자란다면 좋은 말몰이꾼이라고 할 수 없다. 禮法을 유추하여 두루 통하지 못하고, 인의와 하나가 되니 못하면 잘 배웠다고 할 수 없다. 學問이란 배워서 道와 하나가 되는 것이다. 들어왔다 나갔다 하는 것은 저자거리의 사람이고, 착한 것은 적고 착하지 않음이 桀王, 紂王, 盜跖이나 마찬가지다. 完全하고 充分히 한 다음에야 배운 사람이다. 君子는 完全하지 못한 學問은 아름답지 않다는 것을 안다. 고로 자주 외워서 그것을 꿰뚫고, 깊이 생각하여 그것에 통하여 스승을 삼아서 함께 처신하고, 해로운 것을 제거해 버리고 학문을 기르며, 눈은 옳지 않은 것을 보고자 함이 없고, 귀는 옳지 않은 것을 듣고자 함이 없고, 마음은 옳지 않은 것을 생각하고자 함이 없다. 學問이 至極한 것에 이르러 배우는 것을 좋아하여 눈은 五色을 보는 것같이, 귀는 五聲을 듣는 것같이, 입은 五味를 맛보는 것같이 좋아하고, 마음은 天下를 얻은 것같이 利益으로 여길 것이다. 이런 까닭으로 權勢와 利益이 그의 마음을 기울게 하지 못하여, 못사람들이 그의 마음을 옮길 수 없다. 천하도 그의 마음을 어지럽힐 수 없다. 삶과 죽음이 이로 말미암아 나오니, 이것을 德의 節操라고 한다. 德에 節操가 있는 다음에야 安定이

있고, 安定이 있는 다음에야 事物에 對應함이 있으니, 安定하고 對應함이 있으면 이러한 사람이 곧 聖人이다. 하늘은 밝음을 나타내고, 땅은 빛을 나타내고, 君子는 모든 것을 온전히 함으로써 귀하게 된다.⁶⁴⁾

荀子は 여기에서 두 가지 매우 중요한 美學的인 觀點을 提示하였다. 하나는 “完全하지 못한 것은 아름답지 않다.”라는 見解이고, 다른 하나는 “權勢와 利益도 마음을 기울지 못한다.”는 見解이다. 이는 孔子가 말한 ‘盡善盡美’의 見解처럼 ‘美’는 ‘善’과 不可分の 關係에 놓여있다는 荀子の ‘完全한 아름다움’에 대한 審美思想의 發露이다.

後世의 書論家들은 ‘完全한 아름다움’을 書法에서 찾으려고 하였는데, 그 본보기로는 晉代의 王羲之, 唐代의 顏眞卿, 柳公權 등과 같은 人物들이었다. 書論家들에 의하면 그들의 人品과 書品은 모두 完全無缺한 것이어서 가히 ‘眞善’하고 또 ‘眞美’한 ‘完全한 아름다움’을 이루었다고 한다.

荀子は 사람의 慾望 滿足은 社會의 制約을 받지 않을 수 없다고 보았다. 만약 사람들마다 모두 任意대로 自己의 慾望만을 滿足시킨다면, 社會는 存在해 나갈 수 없다고 생각하였다.

荀子は 眞正한 아름다움은 “權勢와 利益도 마음을 기울지 못한다.”는데 있다고 하였는데, 이는 後世 사람들이 趙孟頫와 王鐸과 같은 歷史적으로 이름난 書法大家들에게 權勢와 利益에 ‘마음이 기운’ ‘貳臣’이라는 非難을 가하게 되었던 直接的인 原因이 되었다고 할 수 있다. 事實上, 荀子の 眞正한 뜻은, 한편으로 人間이 美를 包含한 各種 慾望의 滿足 追求에 대한 自然的 普遍 必然性과 不可避性을 充分히 肯定하였으며, 다른 한편으로는 이러한 모든 慾望의 滿足이 반드시 禮儀에 符合되고, 同時에 禮儀와 서로 統一되어야 함을 要求하는 데에 있는 것이다.

孔·孟도 規則을 強調했다. 孔子가 비록 “마음은 하고자 하는 대로 따르되 法度を 뛰어 넘지 않는다.”는 것을 말한 적이 있고, 孟子도 “木手와 수레 만드는 匠人은 사람에게 法度대로 하게 할 수는 있으나, 사람으로 하여금 기교를 부리게 할 수는 없다.”는 말을 한 적이 있으나, 그들이 강조한

64) 『荀子·勸學』, 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p.393, 재인용.

것은 모두 ‘法規’이지, 마음이 하고자 하는 대로 따르는 것이 아니며, 技巧도 아니다. 荀子에 이르러 規則과 法度에 대한 強調은 더욱 두드러졌다.
65)

2) 周易·樂記의 審美思想

(1) 周易

『周易』은 「經」, 「傳」의 두 部分으로 나뉘어 있는데, 中國哲學과 美學의 發展에 있어서 매우 重要的 役割을 하였다. 『周易』에 대하여 李澤厚는 다음과 같이 定義를 내렸다.

첫째, 『周易』은 基本的으로 儒家의 立場에서 있으며, 人間과 自然의 統一성을 明確히 認定하고 있다. 審美에 있어서 人間과 自然과의 關係라는 問題에 대해서 中國 美學은 줄곧 人間과 自然의 統一이라는 哲學的 前提를 견지하였으며, 人間과 自然을 親密하고 調和로우며, 人間의 情味가 豊富한 關係이자 精神的 關係라고 간주하였다.

둘째, 『周易』은 전체 世界는 ‘一陰一陽’을 시작의 基礎로 삼는 하나의 상반되고 補完的인 有機的 統一體라고 認識하였다. 『周易』은 서로 반대되는 쌍방의 貫通, 連結, 協同, 均衡, 統一의 狀況하에서만 비로소 事物이 順理的인 發展을 이룰 수 있다. 만일 雙方이 서로 가까워 符合되면, 즐거움을 가져오고, 雙方이 서로 對立되어 다투면 근심을 가져온다. 이러한 견해는 統一을 強調하고 鬪爭을 排除하고 있지만 人類 社會는 巨大한 矛盾의 衝突을 통하지 않고서는 發展할 수 없으므로 이러한 견해는 歷史的인 限界성을 지니고 있다.

셋째, 『周易』에서 全體 世界는 陰陽이라는 두 가지의 서로 相反된 力量의 相互 作用하에서 不斷히 運動, 變化, 生成되고 더욱 새로워지는 것이라고 인식한다. 이것은 또한 中國 美學의 氣勢, 力量, 韻律의 美의 追求에 대해 哲學的인 闡明을 提示한다.

65) 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, pp.384~413, 참조.

結論적으로 말하면, 人類는 마땅히 自然을 본받아야 하며, 變化하는 中에 不斷히 生存과 發展을 追求하면 功績을 세울 수 있다는 것이다. 이와 같이 『周易』에서 말하는 全體 世界는 단지 능히 運動, 變化하는 重視해 온 氣勢, 力量, 運動, 韻律의 美의 哲學的 基礎가 되었다. 世界는 끊임없이 생겨나는 運動의 變化 中에 存在하며, 또 表現되어 나온다. 그러므로 中國 美學이 가장 強調하는 것은 對象이나 實體가 아니며, 對象을 造成하는 각 부분 간 및 서로 다른 對象 간의 相互作用의 機能, 關係, 態度를 가장 重視한다.

『周易』에 나타나는 美學의 意味를 지닌 概念, 範疇는 相當히 廣範圍하게 審美와 藝術 創造의 特徵에 대한 深奧한 思想을 言及하고 있는데, 이는 특히 先秦 儒家 美學에 나타나는 것들이다. 一般的으로 先秦 儒家의 美學에서 가장 重視하는 것은 審美와 藝術을 社會의 政治, 倫理, 道德과 關聯 짓는 것으로 이것은 거듭 討論함에 있어 가장 重要한 問題가 되어 왔다. 審美와 藝術 자체가 어떤 特徵을 지니고 있는지에 대해서는 깊이 있는 探究가 이루어지지 않았다. 儒家 美學에서 重要한 價値를 지니고 있는 『樂記』를 포함하여 모두가 이러한 缺點이 있다. 하지만 『周易』은 이와 달리 여러 측면에서 審美와 藝術 特徵에 관한 問題를 言及하고 있으며, 또한 辨證的 精神이 많이 깃들여 있다. 이러한 側面에서 볼 때, 美學에 있어서 『周易』의 貢獻과 後代에 끼친 影響은 儒家의 기타 著作을 능가하는 것이다.⁶⁶⁾

(2) 『樂記』

『樂記』는 中國 古代에 最初로 音樂 問題를 論述한 전문 著作인데, 그것의 意義는 단지 音樂에만 있는 것이 아니다. 왜냐하면, 中國 古代에 있어서의 ‘樂’은 실제로 당시 藝術의 總稱이고, ‘樂’에 관한 理論은 곧 일반 藝術에 관한 理論이기 때문이다. 『樂記』는 한 권의 音樂 理論일 뿐만 아니라 儒家 美學의 主要 經典이기도 하다.

66) 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, pp.344~383, 참조.

『樂記』에서 人性 問題에 대해 가장 集中的으로 說明하고 있는데, 아래와 같은 몇 가지의 기본 觀點을 包含하고 있다.

첫째는, “사람이 나면서부터 고요한 것은 타고난 성품이고, 外物에 感應하여 움직이는 것은 本性的 하고자 하는 바이다.”라는 말에서 뒷 구절의 말은 外物에 대한 慾望이 人間의 本성에 具備되어 있는 것을 긍정하고 있으니, 이는 곧 荀子が 反復하여 論述한 “사람은 나면서부터 慾心이 있다.”는 말과 같은 뜻이다.

둘째, 이른바 “무릇 外物이 사람을 感應시킴이 無窮한데, 사람이 좋아하고 싫어함에 절도가 없으면 外物에 접하게 되면 사람이 外物로 변한다. 사람이 外物로 변한다는 것은 天理를 없애고 사람의 慾心을 다하는 것이다.”라는 것 역시 기본적으로 荀子の 性惡論의 觀點인 바 그 根源은 荀子인 것이다.

셋째, 『樂記』는 사람의 好惡慾望에 대한 說明에서, “만약 先王이 制定한 禮樂을 사용하여 適當히 節制를 하지 않는다면, 사람마다 天理를 멸하고 人慾을 다하여 곧 天下가 크게 어지럽게 된다.”고 하였는데, 이것 또한 荀子が 거듭 반복하여 說明한 思想이다. 『樂記』가 單純히 荀子の 「樂論」을 反復한 것은 아니고, 많은 重要的 問題에 있어서는 더욱 具體적으로 深奧하게 闡明하였고, 「樂論」의 思想을 發展시켰다.

『樂記』의 重要的 價値는 먼저 그것이 藝術의 一般的인 本質에 대해 깊은 理解를 하고 있다는 데에 있다. 『樂記』는 藝術이 人間 마음의 感情 表現임을 매우 明確하게 認識하고 있다. 우선, 『樂記』는 ‘聲’과 ‘音’이 전적으로 同一한 것은 아니라고 認識하였다. ‘音’이 “마음속에서 感情이 움직여 소리로 表現된다.”는 것의 結果지만, ‘聲’은 ‘成文’해야 비로소 ‘音’이라고 말할 수 있다. 그리고 ‘文采’와 ‘節奏’가 없으면 ‘聲’은 단지 ‘聲’에 지날 뿐이고 ‘音’이 될 수는 없다. 이는 ‘聲’으로써 情感을 表現함에 있어서 반드시 ‘美’적 形式을 갖추어야 하며, 그렇지 않을 경우에는 ‘音’이 될 수 없고, 진일보 藝術로 될 수도 없는 것이다. 다시 말하면, 情感을 美의 形式 속에서 表現해야만 비로소 藝術이 될 수 있다는 것이다. 이것이 곧 『樂記』의 藝術 表現 情感에 대한 本質的인 規定인 것이다.

『樂記』의 相當部分에서는 ‘樂’의 社會 效用性を 말하고 있다. 그 중, 특히 強調할 것은, ‘樂’과 ‘禮’에 대한 구분인데 이는 實際로 藝術的인 ‘樂’과 사람·사회 倫理·道德 行爲의 規範인 ‘禮’의 相異한 作用에 대해 구분하고자 한 것이다.

社會에서 서로 區別되고 對立되는 各 等級의 사람들은 ‘樂’의 作用을 통하여 情感상에 있어 調和, 統一될 수 있다고 인식하였는데, 비록 形而上學的이면서도 幻想的이기는 하지만, 藝術이 社會 作用에 대한 重要한 이해가 포함되어 있는 것이다. 그리하여 『樂記』에서는 다음과 같이 말하였다.

音樂은 사람의 마음을 화합시키는 것이고, 禮는 身分의 差別을 하는 것이다. 화합하면 서로 친해지고, 差別하면 서로 恭敬한다. 禮儀가 생기면 귀하고 천한 것의 分別이 分明해지며, 音樂의 화합의 힘이 作用하면 위와 아래가 화순해진다. 禮라는 것은 일을 差別하고 사람의 마음을 恭敬하게 하는 것이고, 音樂이란 것은 曲折은 다르나 사람의 마음을 慈愛롭게 하는 것이다. 音樂은 仁에 가깝고, 義는 禮에 가깝다.⁶⁷⁾

『樂記』에서는 藝術을 主體의 內心에 存在하는 情感의 表現이라고 認識하고, 또 主體의 情感에 反作用한다고 認定하였다.

무릇 간사한 소리는 사람을 感動시키면 거슬린 기운이 발동하여 그것을 따른다. 그 기운이 나타나면 淫亂한 音樂이 생긴다. 바른 소리가 사람을 感動시키면 화순한 기운이 그것을 따른다. 화순한 기운이 나타나면 화락한 音樂이 생긴다. 부르면 화답하여 應答이 있고, 굽고 곧은 것이 각각 그 분수대로 돌아가서 萬物의 이치로써 각기 같은 종류가 서로 작용한다.⁶⁸⁾

이렇게 말하는 뜻은 作品은 主體의 對象이 되어야 하며, 이는 같은 主體 내에 있는 情感, 要求, 趣味, 愛好 등과 不可分의 關係라고 보았다.

67) 『樂記』, 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p429, 재인용.

68) 『樂記』, 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p437, 재인용.

藝術作品은 일정한 物質 媒介를 통하여 情感을 表現하는 것이 目的이고, 또 그것을 통해 鑑賞하는 사람의 相應하는 感情을 일으킨다. 그리하여 『樂記』는 藝術家의 個性과 創作 및 作品이 密接한 關係가 있다고 보았다.

너그럽고 고요하며 부드럽고 正直한 자는 ‘頌’이 마땅한 노래이다. 광대 하면서 고요하고, 소탈하면서 믿음이 있는 자는 ‘大雅’가 마땅한 노래이다. 恭遜 謙소하면서 禮義를 좋아하는 자는 ‘小雅’가 마땅한 노래이다. 正直하고 矜持하며 清廉하고 謙虛한 사람은 ‘風’이 마땅한 노래이다. 기분이 장대하고 사랑이 많은 자는 ‘商’이 마땅한 노래이다. 溫順하고 어질면서 決斷力이 있는 자는 ‘齊’가 마땅한 노래입니다. 무릇 노래라는 것은 자기를 바르게 하고서 덕을 충분히 表現하는 것이다. 이에 따라 자신을 表現하여 天地가 이에 응대하고, 四時가 화순하고, 萬物이 길러지는 것이다.⁶⁹⁾

이것은 個性이 다른 사람은 각기 個性에 適合한 歌曲을 불러야 함을 말한 것이다. 『樂記』는 이렇게 藝術 創造는 藝術家의 個性이 眞實하고 거짓 없이 表現되는 것과 不可分의 關係에 있음을 認識하고 있다.⁷⁰⁾

69) 『樂記』, 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p442, 재인용.

70) 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, pp414~443.

Ⅲ. 儒家審美思想과 書法의 形成

Ⅱ장에서 다룬 儒家審美思想은 주로 孔子와 그 후세의 先秦儒家經典에 대한 분석으로, 中庸이라는 審美思想을 잘 드러내 보이고 있다. 中庸思想은 주로 文學藝術作品을 品評할 때 중요한 기준으로 그 역할을 담당하고 있다. 儒家의 또 다른 根本的인 思想은 바로 人本主義인데, 中國書法의 內面에는 다분한 人本主義思想이 자리 잡고 있다. 본 章을 통하여 中國書法을 形成하는 여러 가지 요소들을 차례로 분석하고, 人本主義的 儒家思想을 위주로 하는 審美觀點에서 바라보는 진정한 書法藝術이란 어떤 것인지를 살펴보고자 한다.

1. 漢字속의 儒家審美思想

1) 漢字의 產生

書法이 東洋文化藝術의 한 장르를 형성할 수 있고, 몇 천 년래 興盛不衰할 수 있었던 것은 그 書寫 對象이 바로 漢字라는 데에 있다. ‘神’이 만든 글자가 아니고 ‘人間’이 만든 글자인 漢字는 바로 ‘사람(人)’위에 立脚한 文字로서 無限한 人本主義思想을 지니고 있다. 이런 人本主義思想은 當然 儒家學者들에 의해 賦與된 것이다. 때문에 儒家審美思想으로 놓고 볼 때, 漢字가 無限한 人本主義思想을 지니고 있기에 漢字를 書寫 對象으로 하는 中國書法은 또한 無限한 生命力을 가지고 있다. 여기서 漢字의 產生과 그에 따른 여러 가지 說들에 대해 살펴보고자 한다.

漢字의 產生을 『說文』에서 이렇게 서술하였다.

옛날에 伏羲氏가 天下의 王 노릇을 하는데 우러러 위로는 하늘에서 본을 뒀고, 숙여서 아래로는 땅에서 본받았는 바, 새와 짐승의 무늬와 땅의 높고 낮음을 보고, 가까이는 몸에서 취하고, 멀리는 사물에서 취하여, 이에서 비로소 易의 팔괘를 만들고 憲象을 드리웠다. 神農氏에 이르러 結繩으로 다스리게 되어, 그 일을 통괄해서 여러 가지 일들이 변성하게 되고, 꾸미는 일이 시작되었다. 황제의 사관 倉頡은 새와 짐승들의 발굽과 발자취를 보고, 무늬가 나누어진 것으로 서로 다른 區別이 가능한 것을 알아서 비로소 書契를 지었다. 이에 百官은 잘 다스려지고 萬物을 살펴 區分이 되었다. 아마도 이것은 夫卦에서 그 뜻을 취한 것이리라. 대저 決斷을 王의 宮廷에서 나타낸다 함은, 말을 王의 朝廷에서 分明하게 널리 宣敎하는 것이며, 君子가 俸祿을 베풀어서 아래에 이르게 함은 利得의 占有를 꺼리기 때문이다. 倉頡이 처음 글자를 지을 때 大概 같은 同類에 依據하여 模樣을 본떴다. 그러므로 그것을 文이라고 이르고, 그 後에 模樣과 소리가 서로 합쳐졌으니 곧 그것을 字라고 일컫는다. 字는 번식을 하여 새끼를 낳아 젖 먹여 기르듯이 점차 많이 불어나게 되었다. 竹帛에 써진 것을 書라고 하는데, 書란 여(如: 사실과 같다.)의 뜻이다.⁷¹⁾

許慎의 이 말은 比較的 具體的으로 글자가 생겨나게 된 과정과 作用을 儒家의 立場에서 敍述한 것이라고 할 수 있다. 그 밖에서 여러 가지 비슷한 說들이 있는데, 예를 들면 아래와 같다.

黃頡이 글자를 만들었는데, 事物을 보고 構想하고 새의 자취를 參照하여 文字를 만들었다.⁷²⁾

옛날에 皇帝가 典章制度를 제정하는데 沮誦과 倉頡이 書契로 結繩을 대체하려

71) 許慎, 『說文.序』: “古者庖犧氏之王天下也, 仰則觀象於天, 俯則觀法於地, 觀鳥獸之文與地之宜, 近取諸身, 遠取諸物; 於是始作易八卦, 以垂憲象. 及神農氏, 結繩爲治, 而統其事. 庶業其繁, 飾僞萌生. 黃帝史官倉頡, 見鳥獸蹄迹之跡, 知分理可相別異也, 初造書契. 百工以父, 萬品以察, 蓋取諸夫. 「夫, 揚於王庭」, 言文者, 宣敎明化於王者朝廷, 「君子所以施祿及下, 居德則(明)忌」也. 倉頡之初作書也, 蓋依類象形, 故謂之文. 其後形聲相益, 卽謂之字. 文者, 物象之本; 字者, 言孳乳而寢多也. 著於竹帛謂之書. 書者, 如也.”

72) 西晉·成公綏, 『隸書體』: “黃頡作文, 因物構思, 觀彼鳥跡, 遂成文字.”, 오명남, 『書論精髓』, (美術文化院, 2003, 12), p.115, 재인용.

하여, 새의 蹤迹을 보고 사유를 펼쳐 점차 發展하여 글자가 되었다.⁷³⁾

大體로 文字의 創造는 倉頡이 하였다는 것이 一般的인 認識이었다. 許慎이 말한 것처럼 “文字는 비록 生活 中の 各種 事物을 서로 分明하게 區分지어 記載하기 위하여 創造되었다고 하지만 그것의 運用은 政治, 倫理, 道德과 떨어질 수 없는 것이니, 바로 許慎이 말한 ‘王子의 朝廷에서 教化를 宣揚하여 밝힌다.’는 것과 같이 지극히 존엄한 의의를 가지고 있다.” 왜냐하면 “『典』과 『墳』같은 大道를 著述하여 나라의 成業을 이룬 것을 말한다면 書만큼 한 것이 없을 것이다. 그 뒤로 능한 자들이 玄妙함을 더하여 翰墨의 道가 빛이 있게 되었다.”⁷⁴⁾

2) 漢字와 ‘仁’

中國人の 根本思想은 옛날부터 ‘象’과 ‘意’가 密接하게 連貫되어 있었다. 本來 漢字란 自然을 觀察하여 이를 描寫한 ‘象’이 人間의 禍·福·善·惡 그리고 政治·倫理·教化와 서로 關係있는 ‘意’를 얻게 된 것이다. 다시 말하면, ‘象’은 單純히 사람의 밖에 있는 自然 産物을 模倣하고 記錄하며 說明하는 것만이 아니고, 重要的 意味가 담긴 사람의 어떠한 思想과 感情을 表現하고 傳達하는 것이다. 이렇게 自然에 대한 模倣으로부터 始作하였으나 그 意義는 다만 自然을 模倣하는 데 있는 ‘象’에 그치지 않고 藝術과 感應하는 ‘象’에 이르게 된다.

이러한 觀念 속에서 “人間과 自然의 統一을 다만 사람의 物質 需要에 대한 滿足의 側面에서만 把握하는 것이 아니라 이와 同時에 精神 道德上的 意義를 갖추고 있는 것”⁷⁵⁾ 으로 儒家 美學者들은 보았다.

73) 西晉·衛恒, 『四體書勢』: “昔在皇帝, 創造物. 有沮誦, 倉頡者, 始作書契以代結繩, 蓋睹鳥跡以興思也, 因以遂滋, 則謂之字.” 오명남, 上揭書, p.118, 재인용.

74) 唐·張懷瓘, 『文字論』: “闡『典』, 『墳』之大猶, 成國家之成業者, 加之以玄妙, 故有翰墨之道光焉.”, 오명남, 上揭書, p.120, 재인용.

75) 李澤厚 劉綱紀 主編/權德周 金勝心 共譯, 上揭書, p739.

사람은 또한 宇宙萬物 中에 第一 ‘큰 것’인바 하늘과 같은 位置에 있다. 이 道理를 『說文』에서 찾아 볼 수 있는데, 許慎은 ‘大’를 解釋할 때 “하늘이 크고, 땅도 크며, 사람도 크다. 때문에 ‘大’자는 사람의 模樣을 하고 있다.”⁷⁶⁾라고 하였다. ‘天’은 甲骨文과 金文에서는 𠂇와 같은 模樣을 하고 있고, ‘大’자는 𠂇와 같은 模樣을 하고 있다. 즉 사람이 正面으로 서 있는 모습을 形象化 한 것이다. 하늘만큼, 땅 만큼 큰 사람의 形象은 오히려 側面으로 서 있는 모습인데, 甲骨文과 金文에서 ‘人’은 亼, 𠂇와 같다.

‘人’을 宇宙萬物 中에서 第一 貴重한 形象으로 높이 받드는 것은 漢字 속에 잘 反映되어 있는데, 『說文·人部』를 보면 ‘人’을 이렇게 解釋하였다.

사람(人)은 天地之間에 그 生命이 第一 貴重한 者이다. 人의 籀文 模樣은 사람의 팔과 정강이의 形이다.⁷⁷⁾

許慎의 이 解釋은 小篆의 𠂇(人)과 같은 模樣을 보고 解釋한 것으로, “사람의 팔과 정강이 模樣”이라고 한 것은 文字學的으로 따지면 그리 正確하지는 않다. 重要한 것은 사람의 模樣에 있는 것이 아니라, 그가 儒家學者의 立場에 서서 말한 “天地之間에 그 生命이 第一 貴重”한 존재가 바로 사람이란 것에 있다. 물론 許慎의 이 말은 그가 꾸며낸 것이 아니고, 『中庸』의 말을 引用한 것이다. 이에 대하여 段玉載는 아래와 같이 註釋하였다.

『禮運』에서 말하기를 “사람이라 하는 것은 天地의 德이고, 陰陽의 交合한 存在이며, 鬼神의 모인 存在이고, 五行의 秀麗한 氣韻이다. 또 말하기를 사람이란 天地의 心臟이며, 五行의 끝머리이다. 五味를 먹고, 五聲을 分別하며, 五色을 입고 사는 存在이다. 禽獸, 草木이 다 天地의 所生이지만 모두 天地의 마음을 얻지 못하였다. 오직 사람만이 天地의 마음(心)이기에 天地가 낳은 萬物 中에 第一 貴한 存在라고 하는 것이다. 天地之心은 바로 사람이기에 天地의 德과 合할 수 있다. 果實의 心도

76) 許慎, 『說文·人部』: “天大, 地大, 人亦大. 故大象人形.”

77) 許慎, 『說文·人部』: “人, 天地之性最貴者也. 此籀文, 象臂脛之形.”

人이라고 하는데 다시 씨앗이 돌아나 草木을 만들고 그 果實을 맺는데 모두 第一 微細한 것으로부터 俱全한 몸체를 갖게 되는 存在이다. ‘果人’이란 글자를 宋나라 이전에 『本草』에서나 方書, 詩歌의 記載 중에 어느 것 하나 ‘人’으로 쓰지 않은 데가 없다. 明나라 때 『本草』를 重刊하면서 모두 ‘仁’으로 고쳐버렸던 것이다. 이치에 맞지 않으므로 배우는 자들은 응당 알아둬야 할 것이다. 仁은 사람의 덕을 말하는 것이다. 人을 仁으로 쓸 수 없느냐 어찌 果人을 果仁이라 할 수 있겠는가?”⁷⁸⁾

段玉載는 五行說에 根據하여 사람이란 果然 어떠한 存在인가를 說明하였다. 사람은 ‘天地之心’인데 그 ‘心’은 곧 ‘核心-果仁’과도 다름이 없다. 段玉載는 果仁의 ‘仁’자가 응당 ‘人’자라고 主張한다. 그 이름의 根源은 ‘實’이 萬物의 靈魂이고 天地의 心인 ‘人’과 같다는 데서 왔다. ‘實’은 비록 작지만 萬物은 그 ‘實’에서 싹트고 자라나서 온전한 몸체가 된다. 『字彙』에서 “果實 中の 核을 仁이라고 한다.”⁷⁹⁾라고 하였다. 古典속에서 ‘人’과 ‘仁’이 서로 假借되어 쓰이는 경우가 상당히 많은데 例를 들면 아래와 같다.

『釋名』·「釋形體」：「人，仁也。」

『廣雅』·「釋詁」：「人，仁也。」

『論語』·「顏淵」：皇侃，疏：“人，猶仁也。”

『孟子』·「盡心下」：「仁也者，人也。」

『春秋繁露』·「仁義法」：「仁者，人也。」

『家語』·「哀公問政」：「仁者，人也。」⁸⁰⁾

上記의 말들을 綜合해 보면 人과 仁이 假借되어 쓰이게 된 데는 두 가지 原因이 있다. 첫째, 人은 天地萬物의 核心이고, 둘째, 人의 貴重한 점은 ‘生’에 있기 때문이다. 『康熙字典·人部』에 “程顥가 말하기를 心이란 穀食

78) 段玉載, 『說文解字注』: “人者, 其天地之德, 陰陽之交, 鬼神之會, 五行之秀氣也. 又曰, 人者, 天地之心也, 五行之端也, 食味別聲被色而生者也. 按禽獸草木皆天地所生, 而不得爲天地之心, 惟人爲天地之心, 故天地之生此爲極貴. 天地之心爲之人, 能與天地合德. 果實之心亦謂之人, 能復生草木而成果實, 皆至微而具全體也. ‘果人’之字自宋元以前, 『本草』方書詩歌記載無不作‘人’字; 自明成化重刊『本草』, 乃盡改爲‘仁’字, 于理不通, 學者所當知也. 仁者, 人之德也, 不可謂人曰仁, 其可謂‘果人’曰‘果仁’哉?” 인(人)과 인(仁)의 관계에 대해서는 본장 3절에서 상세히 논하기로 한다.

79) 『字彙·人部』: “果實中核曰仁.”

80) 최영찬 외, 上揭書, p.21, 재인용. 최영찬 등은 책에서 仁과 人은 同源字라고 文字學的인 의미에서 해석하였다.

의 種子와 같은 것으로 生의 本性을 가지고 있는데 그것을 바로 仁이라고 한다.”⁸¹⁾고 하였다. 이 말에서 알 수 있는 것은 ‘心’과 ‘仁’ 또한 다르지 않다는 道理이다.

萬物의 靈長인 사람이 天地 萬物의 核心이 되고 아울러 萬物을 낳고 낳는(生生) ‘씨앗(仁)’이 된다는 점은 아래 文章을 통하여 더 한층 이해 할 수 있다.

“農耕을 爲主로 하는 中國人들에게 自然 혹은 天은 恐怖의 對象이 아니라 感謝의 對象이었다. 自然은 말이 없으나 季節은 변함이 없이 철에 따라 바뀌고, 結果로서 萬物을 낳는다. 그 生生(生生)의 이치는 봄에는 싹을 틔우고 여름에는 자라게 하고, 가을에는 열매를 收穫하여 씨앗을 確保하게 하고, 겨울에는 봄의 生을 위하여 씨앗을 땅 속에 감춘다⁸²⁾. 이런 生生의 이치는 그침이 없고(生生不息) 어김이 없다. 中國의 儒家와 道家는 이런 生生의 理致를 道와 連繫하여 說明하고 있다. 道 혹은 天道의 屬性 中 가장 基本的인 것은 ‘끊임없이 萬物을 낳는다.’는 生生의 理致라고 할 수 있다. 이 生生의 理致는 天地가 萬物을 낳는 天地之心으로 이해되고, 이 天地之心은 形而上學的 仁과 連繫되어 나타난다.”⁸³⁾

結果의으로 “天地之心”인 사람은 서로 사랑하는 마음, 다시 말하면 ‘仁’을 바탕으로 하는 마음⁸⁴⁾이 있어야 한다는 것이다. 그리하여 “仁學을 基礎로 하여 個人의 人格에 ‘仁’을 심어 줌으로써 社會의 和諧 發展을 이룩”⁸⁵⁾하는 것이 곧 孔子를 비롯한 “諸子百家”의 基本趣旨이며 窮極的인 哲學思想이기도 하다. 때문에 孔子는 “文藝는 外在的인 道具가 아닌 人間의 性情을 깨우치고 修養시켜, 그들이 ‘仁’이라는 內在的인 機能에서 즐거움을 찾

81) 『康熙字典·人部』: “程顥曰, 心如穀種. 生之性, 便是仁.”

82) “겨울이 되면 그 씨앗을 땅 속에 감춘다.” 여기서 ‘씨앗’은 곧 핵심(核心)이라고 할 수 있다. 핵심은 곧 ‘생생불식’의 이치를 가지고 있기 때문이다. ‘핵심’은 곧 ‘인(人)’과 연결되며, 아울러 사람의 심(心)과도 연결된다. 사람의 심(心)을 허신이 “土藏”이라고 한 것은 비록 오행설(五行說)에서 따온 것이지만 “씨앗을 땅 속에 감춘다.”의 뜻도 내포하고 있다.

83) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1998, 8, p47.

84) 許慎, 『說文』, “仁, 親也.”

85) 李澤厚·劉綱紀 主編·權德周·金勝心 共譯, 『中國美學史』, (동문선, 2001. 9), p.129.

도록 한다.”⁸⁶⁾고 하였다.

孔子는 “사람이 道를 크게 할 수 있는 것이지 道가 사람을 크게 하는 것은 아니다.”⁸⁷⁾라고 하였다. 이 구절에 대한 朱熹의 해석은 다음과 같다.

사람을 떠나서 道가 있는 것은 아니고, 道를 떠나서 사람이 있는 것이 아니다. 사람의 마음은 깨달음이 있으나, 道體는 無爲이기 때문에 사람이 그 道를 크게 할 수 있어도 道는 그 사람을 크게 할 수는 없는 것이다.⁸⁸⁾

“사람이 그 道를 크게 할 수 있다.”에서 “그 道”는 바로 “사람의 道”라는 뜻이다. 아울러 “道는 그 사람을 크게 할 수 없다.”에서는 말하는 道 역시 “사람의 道”이다. 사람과 道는 不可分の 關係에 놓여 있는바, 孔子의 이 말은 人間 中心的인 道의 解釋이라고 할 수 있다. 『四書或問』에서는 孔子의 이 말을 이렇게 解釋하고 있다.

사람은 道가 깃들인 곳이고, 道는 사람이 되는 理致가 되는 것이므로 각각 따로 놓고 볼 수는 없다. 사람은 知慧와 생각이 있기 때문에 自身이 가진 理致를 크게 할 수 있는 것이다. 그러나 道는 形體가 없는 것이므로 스스로 기탁한 사람을 어찌 크게 할 수 있겠는가?⁸⁹⁾

“道가 天下 萬物의 根源임에도 不拘하고 사람을 크게 하지 못하고, 오히려 萬物 中の 한 가지에 不過한 사람이 自身의 바탕이 되는 道를 넓힐 수 있다는 뜻인데, 表面的으로 본다면 分明히 앞뒤가 뒤바뀐 主張으로 생각된다. 道가 萬物의 根源이라면 萬物은 道에 의지하여 存在하고 窮極的으로는 道에 歸屬된다고 하는 것이 常識的이고 論理的인 推理라고 할 수 있을 것이다.”⁹⁰⁾

86) 上揭書, 같은 쪽.

87) 『論語·衛靈公』: “人能弘道, 非道弘人.”

88) 『論語·衛靈公·朱熹注』: “人外無道, 道外無人, 然人心有覺, 而道體無爲, 故人能大其道, 道不能大其人也.”

89) 『四書或問』: “人卽道之所在, 道卽所以爲人之理, 不可殊觀, 但人有知思, 則可以大其所有之理, 道無方體, 則豈能大其所托之人哉.” 이상우, 『동양미학론』, (시공사, 2002, 2), p. 45, 재인용.

90) 이상우, 上揭書, 같은 쪽.

하지만 이것이 바로 孔子學派의 人本主義의 思想을 잘 드러낸 대목이라고 할 수 있다. 위의 引用文에서 “사람은 知慧와 생각이 있기 때문에 自身이 가진 理致를 크게 할 수 있는 것이다.”라고 한 것은 유식학적인 의미에서 말하면 ‘識’이라고 할 수 있는데⁹¹⁾, “사유하는 本質”과 “깨달음의 本質”을 띠고 있는 사람이야말로 ‘天地之心’으로 될 수 있으며 비로소 ‘道’를 크게 할 수 있다는 道理와 다름이 없는 것이다.

儒家의 이런 主張은 道家와 전혀 다르다. 老子가 強調한 것이 “道法自然”이라면 莊子가 強調한 것은 “天地에는 偉大한 아름다움이 있으나 스스로 말하고 자랑하지 않음(天地有大美而不言)이다’. 儒家는 人爲的인 制作과 外在的인 公利를 強調하고 있는 데에 비하여 道家는 自然-즉 아름다움-과 藝術을 獨立시킬 것을 두드러지게 나타내고 있었다.”⁹²⁾

위의 引用文에서 “道가 萬物의 根源”이라고 解釋함은 道家의 立場에서 解釋한 것이라고 보아진다. 왜냐하면 儒家의 立場에서 理解하는 萬物의 根源은 當然히 ‘人-仁’이기 때문이며, 儒家에서의 道는 곧 仁을 實現 하는 것이기 때문이다.

다시 文字學 속으로 돌아가서 ‘仁’에 대하여 좀더 알아보기로 하자. 仁의 異體字에는 忞자가 있는데, 『說文』에서는 “仁은 親이라는 의미를 지니고 있다. 人과 二를 따른다. 古文의 仁은 千과 心을 따른다.”⁹³⁾고 해석하였다. 仁이 千과 心을 따르는 것은 “오직 仁者만이 衆心을 服從시킬 수 있기 때문이다.”⁹⁴⁾고 한다. 여기서 말하는 衆心은 곧 千心과 다르지 않다. 또 仁의 異體字에는 “忞”가 있는데, “二”와 “心”으로 이루어진 글자이다. 仁을 “忞”로 쓸 수 있는 것은 漢字에서 人과 心의 互換에서 비롯된 것이다. 人과 心이 서로 互換되어 쓰일 수 있는 것은 사람에게 있어서 마음(心)의 重要性을 가늠케 하는 重要한 證據이기도 하다.

91) 김형효, 『하이데거와 화엄의 사유』, (청계출판사, 2002, 6), p.105. “다른 존재자와 인간이 다른 점은 인간이 ‘사유하는 본질’을 띠고 있다는 것이다. 이 본질을 유식학에서는 ‘識’이라 부른다.” 부분 참조.

92) 李澤厚 지음/尹壽榮 옮김, 上揭書 p. 171.

93) 『說文·人部』: “古文仁從千從心.”

94) 『字彙』: “唯仁者能服衆心, 故千心爲仁.”

위의 내용을 종합해 보면 아래와 같다. 첫째, 文字의 運用은 政治, 倫理, 道德과 떨어질 수 없는 것이다. 둘째, 사람은 하늘만큼 땅만큼 큰 存在이다. 셋째, 宇宙萬物 중에서 사람의 生命이 제일 귀중한 존재이므로 사람이 곧 天地之心으로 될 수 있는 근거이다. 넷째, 사람이 天地之心이 될 수 있는 것은 바로 仁에서 비롯된 것이다. 다섯째, 仁이란 서로 사랑하는 마음에서 비롯되는 것이며, 生生不息의 理致이다. 儒家에서 漢字의 構成을 이렇게 사람 爲主로 解釋을 하고, 사람을 宇宙萬物 中の 第一 貴重한 存在로 치켜세운 것은 결국은 仁을 실행하여 사람을 教化시켜 社會의 和諧 發展을 꾀한 統治者들의 統治思想을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.

3) 文以載道

이런 思想은 『說文』에서도 잘 드러나는데 許慎은 王자를 다음과 같이 解釋하였다. 그는 “王이란 천하가 귀속되는 것이다.”⁹⁵⁾라고 한 다음 董仲舒의 말을 引用하여 말하기를 아래와 같다.

옛날 文字를 만든 사람이 세 획의 가운데를 이어 놓고 그것을 王이라고 하였다. 세 획은 天地人을 뜻하는데 天地人을 헤아려서 통한 者를 王이라 부른다. 孔子가 말하기를 “三을 하나로 꿰뚫은 자가 王이다.”고 하였다.⁹⁶⁾

『說文』의 「三部」에서는 “三이란 天地人の 道이다.”⁹⁷⁾라고 하였다. 孔子가 眞實로 “三을 하나로 꿰뚫은 者가 王이다.”라고 하였는지에 대해서는 역대 文字學者나 歷史學者들은 아무런 疑意도 내놓지 않았다. 春秋戰國時期에 살았던 孔子가 王權을 崇尚하는 思想을 가지고 있는 것은 어찌 보면 그의 중요한 政治思想의 한 部分이라고 할 수 있기 때문이다.

95) 許慎, 『說文·王部』: “王, 天下所歸往也.”

96) 許慎, 『說文·王部』: “董仲舒曰, 古之造文者, 三畫而連其中謂之王, 三者天地人也, 而參通之者王也, 孔子曰, 一貫三爲王.”

97) 許慎, 『說文·三部』: “三, 天地人之道也.”

事實上 王자는 甲骨文에서 𠩺, 𠩻, 𠩼와 같은 模樣을 하고 있으며, 金文에서는 𠩽, 𠩿, 𠺀와 같은 模樣을 하고 있다. 보다시피 許慎, 董仲舒, 孔子의 解釋과 같은 王자의 모습은 甲骨文에서나 金文에서는 찾아 볼 수 없다. 이 글자에 대해서 불(火)의 模樣이라는 學者들도 있고, 사람이 앉아 있는 模樣이라는 學者도 있으며, 도끼 模樣이라고 主張하는 學者들도 있다.⁹⁸⁾ 하지만 불(火)의 模樣이든지, 아니면 사람이 앉아 있는 模樣이든지, 혹은 도끼 模樣인지를 不問하고 모두가 天地人과 아무런 相關이 없다. 그렇다면 어찌하여 漢字가 原來의 本意를 떠나서 이처럼 人本主義的인 引伸意를 띤 글자로 변화하였을까 하는 것을 생각해 보지 않을 수 없다.

천하의 첫 字典이라고 불리는 許慎의 『說文』은 文字를 해석한 “文字學書”라고 하지만 事實上 許慎이 “이 책을 著述한 目的은 經典을 解釋하기 위해서이다.” “『說文』이란 책의 內容은 대체로 세 개 方面으로 되어 있다. 즉 글자풀이, 經典解釋, 文化探索이다. 漢字는 情報와 文化를 싣고 있는 實體이다.”⁹⁹⁾ “有關學者들의 統計에 따르면 『說文』에는 『易』을 79條, 『書』를 159條, 『詩』를 442條, 『禮』에서 139條, 『論語』에서 31條, 모두 1305條를 引用하였다. 그리고 其他 古籍에서도 引用하였는데 예를 들면: 『國語』에서 20條, 『史篇』에서 3條, 『呂氏春秋』에서 2조, 『淮南子』에서 4條, 『漢律令』에서 20條 ... 모두 78條를 引用하였다.”¹⁰⁰⁾ 이와 같이 수많은 經典을 引用한 目的은 “사람들이 漢字의 表意 功能을 充分히 利用하였다는 것을 알 수 있는바, 이런 文化가 ‘王’자라는 글자의 形體結構 中에 濃縮되어 있어 ‘王’의 意味를 永久化하였던 것이다. 이렇게 볼 때 許慎은 表面上에서 글자풀이를 하는 것 같지만 事實上 文化를 말하고 있는 것이다. 즉 說字, 解經, 談文化, 이 三者는 一致되는 것이다.”¹⁰¹⁾

98) 王寧 等著, 『說文解字與中國古代文化』, (遼寧人民出版社, 2000, 1), p.39: “清代學者吳大澂認爲, ‘王’의 初形是火, 是火從地下噴出的形象. 王國維同意他的看法. 今人徐仲舒釋‘王’像人端拱而坐的形象. 吳其昌, 林沅則認爲, ‘王’字本意是斧鉞.”

99) 上揭書, p.40: “許慎攢此書的目的, 是爲了解釋經典. ... 『說文』這部書的內容, 實際上有三個方面: 說字, 解經, 談文化. ... 漢字是信息的載體, 文化的載體.”

100) 張震澤, 『許慎年譜』, (遼寧大學出版社), p.118, 王寧 等著, 『說文解字與中國古代文化』, (遼寧人民出版社, 2000, 1), p.40 재인용.

101) 王寧 上揭書, p.41, “人們充分利用漢字的表意功能, 把這種文化濃縮附着在‘王’這個形體結構中, 使之

위의 文章을 綜合해 보면 한마디로 “文以載道”¹⁰²⁾라고 할 수 있다. 왜냐하면 漢字는 비록 事物의 형상을 본떠서 만든 ‘象形’글자라고 하지만 글자 속에는 “五經六籍”의 ‘道’가 內包되어 있는바 形式의 아름다움과 內容의 豊富함을 두루 갖추어 가히 ‘文’과 ‘質’이 ‘彬彬’¹⁰³⁾한 文字라고 할 수 있기 때문이다.

儒家의 認識과 반대로 莊子는 ‘글’에 대하여 아래와 같이 “神秘로운 느낌이 들기까지 하는 見解”를 피력하였다.

道を 배움에 있어서 世上에서 貴重히 여기는 것은 글이다. 글이란 말에 지나지 않으니, 말이 貴重한 것이 된다. 말이 貴重한 까닭은 뜻이 있기 때문인데 뜻이란 追求하는 것이 있는 것이다. 뜻이 追求하는 것은 말로써 傳할 수 없는 것이다. 그런데도 世上에서는 그 때문에 말을 귀중히 여기며 글을 傳한다. 世上에서는 비록 그것들을 貴重히 여기지만 나는 貴重히 여길 게 못 되는 것이다. 世上에서 貴重히 여기는 게 貴重한 게 못되는 까닭이다.¹⁰⁴⁾

莊子の 이 말에 대하여 여러 學者들이 의논이 분분한데, 그중 李澤厚의 말을 들어보면 아래와 같다. “儒家에서 強調하고 있는 것은 感覺과 情緒의 正常的인 滿足과 發散이다. 이는 社會·政治를 위하여 藝術이 奉仕해야 한다는 實用的이고 公利的인 性格을 바탕에 깔고 있다. 이에 비하여 道家에서 強調하고 있는 것은 人間과 外界對象 사이의 超公利的인 無爲關係, 즉 審美關係이다. 이는 內在的·精神的·實質的 아름다움이며, 藝術創造의 非認識的 法則이다. 만약 儒家가 後世의 文學·藝術에 미친 影響이 주로 主題·內容에 있다고 한다면 道家는 주로 創作의 法則, 즉 審美에 있다고 할 수 있을 터이다. 그리고 藝術이 獨特한 意識形態를 이루고 있는 그 重要한 特

永久化. 這樣看, 許慎表面上在說字, 其實他在談文化. 說字, 解經, 談文化這三者應是一致的.”

102) 宋·周敦頤, 『通書·文辭』: “文, 所以載道也. 輪轅飾而人弗庸, 徒飾也, 況虛車乎? 文辭, 藝也; 道德, 實也.”

103) 『論語·雍也篇一十八』: “子曰: 質勝文則野, 文勝質則史. 文質彬彬, 然後君子.”

104) 『莊子·天道』: “世之所貴道者, 書也. 書不遇語, 語有貴也. 語之所貴者, 意也, 意有所隨. 意之所隨者, 不可以言傳也, 而世因貴言傳書. 世雖貴之, 我猶不足貴也, 爲其貴非其貴也.” 李澤厚 지음/尹壽榮 옮김, 上揭書, p.173. 재인용.

性이 바로 이 審美法則에 있는 것이다.”¹⁰⁵⁾ 儒家의 美學的 觀點으로 놓고 볼 때 文學·藝術의 眞正한 價値는 그 主題와 內容에 있는데 이로부터 알 수 있는바, 儒家의 審美觀點도 바로 그 基礎위에서 세워졌기 때문에 作品의 ‘內容’을 主要 審美對象으로 하고 있는 것이다.

“만약 儒家가 後世의 文學·藝術에 미친 影響이 주로 主題·內容에 있고 道家는 주로 創作의 法則, 즉 審美에 있다.”고 한다면, 순수 儒家審美思想의 틀에 맞추어지는 藝術은 커다란 弊端을 안고 있을 것이 分明하다. 하지만 純粹한 道家美學의 틀에 맞춘 藝術도 만약 主題와 內容을 度外視 한다면 그 또한 無限한 弊端을 招來하게 될 것이다.

多幸이도 儒家와 道家는 “서로 竝立的으로 存立하는 것이 아니라 서로를 貫通하면서 하나의 中間을 通過”¹⁰⁶⁾하고 있고, 전혀 矛盾속에서 相沖하지 않고 “差異속의 同居”¹⁰⁷⁾의 形式을 취하고 있으므로 書法藝術이 不斷한 發展을 거듭하고 있다.

2. 用筆과 結體가 받은 儒家審美思想의 影響

1) 用筆

用筆이라고 하는 것은 글자의 뜻 그대로 붓(毛筆)을 사용하여 글씨를 쓰는 것을 말한다. 漢字와 붓이 만나 기묘한 書法藝術이 形成 되는 바, 漢字가 가지는 人本主義 思想과 用筆이 가지는 人本主義 思想이 서로 결합하여 끈끈한 雙重體制의 人本主義的 書法藝術體系를 이룩한다.

許慎은 붓(聿)의 뜻을 풀이하여 말하기를 “붓(聿)이기 때문에 (글을)쓰는

105) 李澤厚 지음/尹壽榮 옮김, 上揭書, p.173

106) 김형효, 上揭書, p.108.

107) 김형효, 上揭書, p.95.

것이다.”라고 하였다. 붓의 別稱으로 翰이라 부르기도 한다. 『說文』에서는 “翰이란 天雞의 붉은 것이다.”¹⁰⁸⁾라고 하였다. 『玉篇』과 『易』에서는 “나는 것이다.”¹⁰⁹⁾라고 해석하였다.

“깃” 혹은 “날다”의 뜻을 가진 翰이 ‘붓’이라는 뜻을 가지게 된 것은 깃털로 글을 썼던 까닭에서 비롯된 것이다.¹¹⁰⁾ 古代에 쉽게 취할 수 있었던 것이 닭이나 새의 깃털이었을 것이고, 그것으로 글씨를 쓰거나 그림을 그렸으니 ‘翰’이 곧 ‘聿’이었던 것이다. 아울러 ‘鳥跡’에서 起因한 ‘字劃’을 表現하는 데는 새의 ‘깃’으로 만든 붓이 제격이었을 것이다. 그러니 甲骨文에 나오는 聿(붓 聿)은 사실상 ‘깃’과 손의 모양을 본 딴 글자이다.

붓의 명칭에는 여러 가지 있는데 許慎에 의하면 “楚에서는 聿이라 불렀고, 吳나라 사람들은 律이라 불렀으며, 燕에서는 弗이라 불렀고, 秦나라에서는 筆이라 불렀다.”고 한다. 秦나라 때 六國을 통일하고 “나무로 대를 만들고 사슴 털로 기둥을 세우고 羊털을 입혀서 ‘蒼毫’라고 하는 붓을 만들었는데, 붓대는 붉은 칠하여 史官들이 記錄用으로 쓰게 하였다.”¹¹¹⁾ 이것이 最初로 되는 새의 깃이 아니고 사슴이나 羊털로 만든 붓이 使用되기 始作한 記錄이다.

蔡邕(132-192)은 『九勢』에서 “붓은 오직 軟하여야만 奇怪함이 생긴다.”¹¹²⁾라고 하였다. “奇怪함”이란 붓끝에서 만들어지는 글자의 模樣을 주로 말하는 것인데, 이는 漢字가 自然에서 비롯되어 온갖 事物을 본받은 것이므로 다시 그것을 ‘自然’으로 再現하는 붓의 重要性을 強調한 것이다.

字劃이 처음 만들어질 때 鳥跡에서 起因하였다. 倉頡이 聖人の 뜻을 따라 法則

108) 許慎, 『說文·羽部』: “翰, 天雞赤羽也.”

109) 『玉篇』: “飛也.”; 『易·中孚』: “翰音登于天. 「注」: 翰, 高飛也.”

110) 『正音』: “凡稱書翰者, 謂以羽翰爲筆以書.” 『前漢·楊雄傳』: “故籍翰林以爲主人, 子墨爲客卿以風. 「注」: 翰, 筆也.”

111) 『說文』: “楚謂之聿, 吳人謂之不律, 燕謂之弗, 秦謂之筆.”; 『古今注』: “古之筆, 不論以竹以木, 但能染墨成字, 卽謂之筆. 秦吞六國, 滅前代之美, 故蒙恬得稱於時. 蒙恬造筆, 卽秦筆耳. 以枯木爲管, 鹿毛爲柱, 羊毛爲被, 所謂蒼毫也. 彤管赤漆耳, 史官記事用之.”

112) 蔡邕 『九勢』: “惟筆軟則奇怪生焉.”; 姚淦銘, 『漢字與書法文化』, (廣西教育出版社, 1999, 7), p.16, 재인용.

을 만들고 文字를 制定하였으니 基本 體는 여섯 가지가 있었는데, 그 巧妙함이 入神의 程度였다. 어떤 體는 거북무늬처럼 龜裂되어 있고, 어떤 體는 龍의 비늘마냥 櫛比하며, 얽혀 감싼 듯, 꼬리를 늘어뜨린 듯, 혹은 긴 날개에 짧은 물체인양, 수그린 모습은 벼나 기장이 이삭을 드리운 듯하며, 蘊蓄된 모습은 龍이나 뱀이 서린 것 같다. 물결일듯 劃을 펼치고, 龍이 飛躍하고, 새가 날개짓 하듯... 113)

빠르기는 놀란 뱀이 길을 잃은 것 같고, 느리기는 푸른 물이 서서히 흐르는 것 같으며, 느슨하기는 까마귀가 스프르 나는 것 같고, 급하기는 까치가 내닫는 것 같으며, 뻐어난 모양은 꿩의 부리 같고, 점은 토끼를 내 던진 것 같다.¹¹⁴⁾

이러한 ‘글자’를 어떻게 써 낼 수 있을까? 전혀 써 낼 수 없다. 왜냐하면 中國書法에서 漢字로 表現하려는 것은 一般的인 書寫活動과는 전혀 判異한 것으로 주로 글자의 ‘意象’을 表現하는 것이며, 더 나아가서 書法의 最高의 境地인 ‘意境’을 形成하는 것이기 때문이다.

“意境은 人間과 自然, 事物과 나, 景과 情의 統一이다. 自然의 景物은 客觀的인 것으로 景物에 感動되어 情感이 일어나고, 情感은 客觀的인 것으로 景物에 의지하여 뜻을 나타낸다. 情과 景, 物과 나, 客觀과 主觀이 渾然一體된 意象이 바로 意境이다.”¹¹⁵⁾ 許愼이 말한 “붓이기 때문에 글자를 쓸 수 있다.”는 道理가 바로 書法이 表現하고자 하는 것이 그 ‘意境’에 있기 때문이라는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 이렇게 “奇怪”한 文字를 表現하려면 硬筆로는 表現할 方法이 없기 때문이다. 붓으로 글씨를 쓰는 活動이 藝術로 승화할 수 있는 原因의 하나가 그 書寫 대상이 漢字라는 데에 있다면, 다른 原因의 하나는 바로 붓으로 ‘意境’을 表現하는 데에 있다.

반드시 軟筆이어야 充分히 想像 밖의 效果를 불러 올 수 있으며, ‘奇怪’

113) 蔡邕, 『篆書勢』: “字劃之始, 因於鳥跡, 倉頡循聖, 作則制文, 體有六篆, 巧妙入神, 或龜文鉞裂, 或櫛比龍鱗, 紆體放尾, 長翅短身, 頽若禾稷之垂穎, 蘊若龍蛇之芬縵, 揚波振劃, 龍躍鳥震.”; (『歷代書法論文選』, 華正書局, 民國77年), p.35쪽 재인용.

114) 蕭衍, 『草書勢』, “疾若驚蛇之失道, 遲若綠水之徘徊, 緩則鴉行, 急則鵲厲, 抽如雉喙, 點如兎擲.”; 김병기, 「書法, 書道, 書藝, 어떤 명칭을 사용할 것인가?」(『서예학연구』, 제8호, 2006, 3), p.17, 재인용.

115) 周來祥 지음/남석현, 노장시 옮김, 『中國古典美學』, (미진사, 2003, 12), p. 13.

한 模樣을 演出 할 수가 있다. 書法의 이런 ‘奇怪’한 模樣을 演出하려면 반드시 그 用筆을 배워야만 한다. 그리하여 書法理論家들은 이렇게 말한다.

書法에는 體制와 格式과 판국이 있는데 배우지 않으면 된다. 만약 배우기를 잘 하지만 타고난 素質이 모자란다면 글자는 비록 工整하게는 쓸 수 있겠지만 成敗, 優劣, 曲折, 婉轉, 飛騰 등 妙用은 얻을 수 없는 것이다. 만약 타고난 素質이 아무리 좋다 해도 열심히 배우지 않으면, 筆勢가 비록 雄建하기는 하지만 鉤揭, 導送, 提搶, 截曳 등 法則은 熟習할 수 없는 것이다.¹¹⁶⁾

筆法에는 成敗, 優劣, 曲折, 婉轉, 飛騰, 鉤揭, 導送, 提搶, 截曳와 같은 여러 가지 用筆 法이 있는데 事實上 글자의 模樣과 筆法은 不可分의 關係에 있으므로 書論에서는 結構와 用筆을 별로 區分하여 말하지 않고 있다. 왜냐하면 結構와 用筆은 사실상 不可分의 關係에 있는바, 結構는 用筆로 表現되고, 用筆이 表現하고자 하는 것이 또한 結構이기 때문이다. 上記 引用文에서 말하는 타고난 ‘素質’이라는 것은 한 면으로 天性的인 藝術的 바탕이라는 뜻도 있지만, 다른 한 면으로 사람에게 內在한 ‘仁’을 뜻한다. 왜냐하면 書法에서 用筆을 배우는 것은 사람으로 되는 도리를 배우는 것과 같기 때문이다. 書法은 사람의 性情을 불러일으키고 修養시키는 藝術인바, 그 役割은 用筆이 담당하고 있다.

옛 사람들은 또 아래와 같이 말하였다.

初學者들은 臨書외에는 다른 方法이 없다. 臨書를 통하여 筆意를 얻고 글자의 結構를 얻게 된다. 臨書는 오래 하기보다는 많이 보고, 많이 깨닫고, 많이 商議하고, 많은 變通이 있는 것이 더 좋다.¹¹⁷⁾

116) 項穆, 「書法雅言」, “書有體格, 弗學弗知. 若學優而資劣, 作字雖工, 盈虛舒慘, 回互飛騰之妙用弗得也. 若資邁而學疏, 筆勢雖強, 鉤揭導送, 提搶截曳之權度弗熟也.”; 潘運告, 『明代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), p.205, 재인용.

117) 周星蓮, 『臨池管見』: “初學不外臨摹. 臨書得其筆意, 摹書得其間架. 臨摹既久, 則莫如多看, 多悟, 多商量, 多變通.”; 潘運告, 『清代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 재인용.

오직 옛 사람의 法帖 따라 臨書하고, 自然에서 보고, 듣고, 마음으로 느끼면서 變通을 꾀하는 것이 書法의 用筆法을 얻는 唯一한 方法이다. 이 말 속에는 또 다른 意味深長한 말이 있다. 즉, ‘書’가 ‘人’과 다르지 않기 때문에 ‘臨書’는 곧 ‘그 사람’을 따라 배우는 것이라는 道理가 내포되어 있다. ‘그 사람’이란 곧 作家를 말하는 것으로, ‘그 사람’의 ‘뜻(筆意)’을 따라 배워 ‘그 사람’과도 같은 ‘人格(結構)’를 갖추도록 하는 것이 ‘臨書’의 秘訣이다.

惟獨 初學者들은 臨書하지 않으면 안 된다. 臨書를 통하여 손이 節度가 있게끔 하여야 하는데 이래야만 成就가 있을 수 있다. 臨書하는 것은 반드시 옛 사람들의 名筆이어야 하는데 책상머리에 놓거나 座席의 곁에 걸어 놓고, 朝夕으로 보고 그 用筆의 原理를 생각하고 난 연후에 臨摹하여도 좋다.¹¹⁸⁾

用筆의 原理는 반드시 아침저녁으로 思考하고, 손으로 따라 練習을 하여야만 攄得할 수 있다고 한다. 여기서 重要的 것은 글자의 ‘奇怪’함은 가히 따라 배울 수 있는 것이지만 用筆의 原理는 아무리 배워도 안 될 수도 있다는 데에 있다. 왜냐하면 ‘用筆의 原理’는 반드시 마음으로 깨닫고 느껴야 하기 때문이다. 마음이 중심이 되어 이루어지는 것이 書法藝術이기 때문이다. 그리하여 淸나라의 朱和羹은 이렇게 말했다.

臨池하는 方法에는 結構와 用筆 밖에 없다. 結構는 힘써 배우면 되는 것이지만 用筆의 奧妙함은 心靈과 聯關되는 것이다. 그러기 때문에 古書를 많이 읽고, 古帖을 많이 臨書하고, 그 모든 것들을 마음에 담아서 用筆에 運用하여만 自由롭게 用筆을 할 수 있게 된다. 마치 가을 하늘을 나는 매가 번뜩이는 눈빛으로 푸른 하늘을 날면서 토끼를 찾듯이, 남다른 眼光이 있어야만 用筆의 方法을 얻을 수 있다.¹¹⁹⁾

118) 薑夔, 『續書譜』, “唯初學者不得不摹, 亦以節度其手, 易於成就, 皆須是古人名筆, 置之幾案, 懸之座右, 朝夕諦觀, 思其用筆之理, 然後可以摹臨.”; 潘運告, 上揭書, 재인용.

119) 朱和羹, 『臨池心解』, “臨池之法: 不外結構, 用筆. 結構之功在學力, 而用筆之妙關性靈. 苟非多閱古書, 多臨古帖, 融會於胸次, 未易指揮如意也. 能如秋鷹博兔, 碧落摩空, 目光四射, 用筆之法得

用筆의 關鍵은 ‘마음’에 있다고 한다. 붓이 아무리 “奇怪”한 연출을 한다고 하지만 結果的으로 그것은 사람의 마음에 달렸다는 뜻이다. 왜냐하면 사람에게 있어서 重要的 것은 마음이기 때문이다. 마음이 움직이면 붓도 따라서 움직이는 법이다. 그리하여 用筆을 배우는 것은 恒常 마음가짐을 바르게 하고 언제 어디서나 한 마음으로 學業에 열중하여야만 한다.

또 배울 때 書帖을 反復的으로 펼쳐 보고, 글자마다 仔細히 臨書하는 것이 重要的 것이 아니라 길을 걷거나 가만히 있을 때나 앉아 있을 때나 누워 있을 때를 莫論하고 늘 經을 가까이 하여 눈에 익게 하여야 한다. 이것이 習慣이 되어 오랜 時日이 지나면 自然이 깨달음의 境地에 이르게 되는데 그때 가서 아무렇게나 붓을 움직여도 神通力이 생기게 되는데 이것이야말로 배움의 精髓인 것이다.¹²⁰⁾

이 말은 高度로 되는 訓練을 거쳐 붓과 나, 나와 붓이 渾然一體가 되도록 하여야 한다는 도리를 說明하고 있다. 나와 붓이 渾然一體가 되는 것이 바로 書法의 ‘意境’에 다다른 길이다.

하지만 배움에는 두 가지가 있는데 하나는 남의 것을 踏襲하는데 그치는 것이고, 다른 하나는 공부를 통하여 自己의 獨特한 風格을 形成하는 것이다. 前者는 平生 ‘나의 것’이 없는 사람이고 創意的인 사람이 못된다. 그저 옛 사람의 複寫器 노릇을 하는데 그치고 만다. 하지만 書法을 배움에 있어서 반드시 ‘自己의 것’이 있어야 한다. 前者는 자기의 ‘意’가 없는 사람이며 따라서 ‘骨氣’가 없는 者이고, 後者는 用筆을 통하여 ‘素質’을 새로운 ‘意境’의 높이로 끌어 올린 後世의 본보기가 될 사람이다. 왜냐하면 글씨는 곧 ‘그 사람’이기 때문이다. 그리하여 蘇東坡는 이렇게 말했다.

나의 글씨는 비록 좋지는 않지만, 스스로 新意를 만들어 냈으니, 옛사람을 그대

之矣!”, 潘運告, 上揭書, 재인용.

120) 南宋·陳穰, 『負暄野錄』, “又學時不在旋看字本, 逐畫臨仿, 但貴行, 住, 坐, 臥常諦玩, 經目著心. 久之, 自然有悟入處. 信意運筆, 不覺得其精微, 斯爲善學.”; 潘運告, 『宋代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 재인용.

로 模倣한 것이 아니어서 나를 기쁘게 하고 있다.¹²¹⁾

蘇東坡가 기뻐한 理由는 自己만의 獨特한 用筆의 方法을 攄得하였기 때문이며, 그로 인하여 自己만의 風格을 所有하게 되었다는 데에 있다. 中國 書法史上 東晉 時代의 王羲之는 書聖으로 稱頌되고 있는데, 그의 書法作品 “蘭亭序”는 歷史上 “天第一行書”로 불리고 있으며; 盛唐 시기의 顏眞卿의 書法作品 “祭侄稿”는 “天下第二行書”로 불리고 있다. 역대 書法 學徒들은 모두 王羲之와 顏眞卿 등을 “正統”¹²²⁾으로 받들면서 그들의 書法을 서로 다투어 배우려 하였다. 하지만 아무리 王羲之나 顏眞卿을 배운다고 하여도 배워서 진짜와 가짜를 分別할 수 없을 정도로 “入木三分”¹²³⁾의 境地에 도달하여도 書奴¹²⁴⁾에 지나지 않는다. 蘇軾은 “스스로 新意를 만들어” 냈으니 그야말로 기뻐할 일이 아닐 수 없다.

그리하여 歷史上 蘇軾은 王羲之와 顏眞卿의 뒤를 이어 “天下第三行書”로 불리는 “寒食帖”이라는 有名한 書法作品을 世上에 남겼다. 그의 書法이 王羲之나 顏眞卿보다 못해서가 아니라 그가 王·顏의 후세이기 때문에 “第三”이라는 이름을 가졌을 뿐이다.

王羲之·顏眞卿·蘇軾의 書法이 天下에 이름을 날리게 된 데는 그들의 書法作品이 一種 ‘意境’을 잘 表現하였기 때문이다. “意는 單純히 客觀的인 情이 아니라 景物과 함께 結合한 情이며, 理와 함께 統一된 情이다. 理란 景物을 이루는 무늬이므로¹²⁵⁾ 客官事物의 內在的인 規律인 동시에 社會倫理의 規範인 것이다. 情은 반드시 理에 의지하므로¹²⁶⁾ 理는 情의 基礎인

121) 北宋·蘇軾, 『論書』, “吾書雖不甚佳, 然自出新意, 不踐古人, 是一快也.”; 潘運告, 『宋代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 재인용.

122) 項穆, 「書法雅言」, 潘運告, 『明代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 참조. 項穆은 書法의 正統으로 王羲之를 주장하였다.

123) 入木三分: 옛적에 王羲之가 붓으로 글을 쓴 것이 나무속 三分의 깊이 까지 들어갔다는 고사에서 나온 말로, 글씨를 힘 있게 써야한다는 뜻이다.

124) 唐·亞棲, 『論書』: “凡書通卽變. 王(羲之)變白雲體. 歐(陽詢)變右軍體, 柳(公權)變歐陽體,若執法不變, 縱能入木三分, 亦被號爲書奴, 終非自立之體.” 潘運告, 『清代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 참조.

125) 『韓非子』, 卷第6: “理者, 成物之文也.”

126) 葉燮, 『原始, 內篇下』: “情必依乎理.”

것이다. 理로써 情을 이끌고, 藝로써 즐거움을 節制하며, 情感에서 나와 禮儀에서 完成되다.”¹²⁷⁾

붓은 사람과도 같다. 왜냐하면 붓에도 ‘心’이 있기 때문이다. 그리하여 淸나라의 劉熙載는 이렇게 말했다.

筆心은 師이고 副毫는 卒徒이다.¹²⁸⁾

여기서 말하는 師는 ‘天地人을 貫通한 王’과도 같다는 것으로 이해 할 수 있다. 筆心은 筆鋒의 中心을 말하는 것으로 ‘仁人’과 다르지 않다. 副毫는 筆心 밖의 筆鋒을 형성하는 數萬個의 毫를 가리는 것으로 ‘千心’과도 다르지 않다. 결과적으로 이 말은 붓이란 사람과도 같은 것으로 ‘衆心’이 한 곳으로 귀결되어 ‘仁’이 이루어진다는 말과 相通하는 것이다.

劉熙載의 이 말속에는 書法에서 中鋒 用筆을 強調하는 側面도 있다. 中鋒에 대하여 淸나라의 宋曹는 『書法約言』에서 다음과 같이 말하였다.

筆鋒이 筆劃의 中間에 있어야 함을 늘 생각한다면 左右로 調和되고 차분할 때건 조금할 때건 모두 均衡을 잡을 수 있다.¹²⁹⁾

이른바 中鋒¹³⁰⁾은 歷代의 書法家들이 극히 중요시하던 筆法 中の 하나인데, 筆鋒이 좌우 어느 쪽으로도 기울지 말고 正確히 가운데에 ‘서서’나가기를 要求하는 筆法이다. 여기에는 筆劃을 潤滑하고 힘 있게 쓰려는 意圖도 있지만, 더욱 중요한 것은 中鋒 筆法을 固執함으로써 사람의 ‘마음을 바르게’하려는 書論家들의 意圖가 더욱 돋보인다. 아울러 “左右로 調和”된다고 한 말은 儒家에서 말하는 ‘中和’ 思想의 實際 運用이라고 볼 수 있다.

‘中鋒’ 筆法으로 글씨를 쓸 때 당연히 “筆心은 師”가 되고 “副毫는 卒徒”

127) 周來祥 지음/남석현, 노장시 옮김, 上揭書, p.13.

128) 淸·劉熙載, 『藝概』: “筆心, 師也, 副毫, 卒徒也.”

129) 明·宋曹, 『書法約言』: “常想筆鋒在劃中, 則左右逢源, 靜燥俱稱.”, 吳明南, 上揭書 p.184

130) 中鋒: 中鋒이란 運筆할 때 筆鋒이 筆劃의 中間에 있게 하며 筆鋒의 方向과 運筆의 方向이 상반되게 하는 것이다.

가 된다. 바꾸어 말하면 ‘筆心’은 ‘主人’이고 ‘副毫’는 ‘손님’과 같다. 이는 다음의 引用文에서 알게 된다. 用筆의 正確한 方法을 攄得하여 글자를 쓸 때는 반드시 귀한 손님을 대하듯이 여러모로 잘 돌보아야 한다고 淸나라의 朱和羹가 말하였다.

글자를 쓰에 있어서 귀한 손님을 대하듯이 하여야 한다. 높은 大廳에 貴賓들이 가득 모여 앉아 있을 때 左右를 잘 살펴서 손님들이 寂寂함을 느끼게 하지 말며 主人은 게으름이 없이 하여야 한다.¹³¹⁾

書法에 있어서 中心은 사람이며 글자는 귀한 손님의 役割을 한다. 귀한 손님을 대함에 있어서 主人은 반드시 恭遜하게 모셔야 하는바 한 치의 疏忽함을 보여서도 안 된다. 이 모든 것은 반드시 마음에서 우러나와야 그렇게 行할 수 있는 것인데 다시 말하면, ‘眞心’이어야 하며 또 ‘盡心’하여야 한다는 것이다.

以上の 말들을 綜合해 보면 다음과 같다. 첫째, 書法은 宇宙萬物의 “奇怪함”을 淸으로 表現하는 것인데, 주로 그 意象을 표현함으로써 意境을 表現하는 것이다. 둘째, 그 “奇怪함”은 軟質의 淸이 아니면 不可能하다. 淸이 軟質이기에 그 運用方法을 掌握하는 데는 一定한 難易度가 있다. 그리하여 반드시 用筆의 方法을 攄得하여야 한다. 셋째, 用筆은 반드시 옛 사람들의 書帖을 臨書하는 데서 배워야 한다. 臨書하는 意味는 ‘道’를 담은 ‘글씨’를 따라 배우는 데에 있기도 하지만, 더욱이는 ‘바른’ ‘그 사람’을 따라 배우는 데에 있어야 한다. 넷째, 用筆의 奧妙함은 ‘中鋒’ 筆法에 있는데, 그것은 사람의 마음에서 비롯된다. 마음의 움직임에 따라 淸도 움직이므로 언제나 좌우 어느 한쪽으로도 치우치지 않는 바른 마음으로 用筆의 奧妙함을 攄得하여야 한다. 다섯째, 用筆을 통하여 表現해 낸 書法의 “奇怪함”은 結果的으로 바로 그 사람을 表現하는데 있다. 여섯째, 用筆은 귀한 손님을 모시듯이 언제나 周密하여야 하며 ‘眞心’하고 ‘盡心’이어야만 비로소 그 奧妙

131) 淸·朱和羹, 『臨池心解』, “作字如應對賓客。一堂之上, 賓客滿座, 左右照應, 賓客不覺其寂, 主不失之解。”

함을 터득하였다고 할 수 있다.

書法藝術이 結果的으로 志向하는 것은 결코 自然을 그대로 그려내는 것이 아니라 經典이 스며 있는 문자(文以載道)를 用筆을 통하여 自己 自身을 그려 내는 것이다. 남을 踏襲하는 데만 그치면 書奴라고 한다. “情과 景, 物과 나, 客觀과 主觀이 渾然一體된 意象이 바로 意境”이라고 하며, 書法의 最高의 境地는 바로 이런 ‘意境’을 表現해 내는 것인데 書法藝術의 가장 어려운 점도 바로 여기에 있다. ‘마음-心’은 ‘仁’과 다르지 않고 ‘仁’이 또한 ‘人’과 다르지 않기 때문에 結果的으로 ‘用筆’의 奧妙함은 마음에서 비롯된다고 하였다.

2) 結體¹³²⁾

儒家의 立場에서 보는 文字는 ‘仁人’ 中心으로 創造되었는데, 바로 生生不息의 生命體라는 데에 그 重要性이 있다. 아무리 眩亂한 用筆의 方法을 얻었다고 하여도 生命이 없는 죽은 글씨를 쓴다면 그것은 藝術이 아니라 그냥 글씨쓰기에 지나지 않을 뿐 아무런 意味도 없는 것이다. 그리하여 用筆에서 強調하는 것이 바로 ‘마음(心)’이었던 것이다.

用筆과 墨의 빛깔에서 調和를 이루어 나타나는 線에 살아 움직이는 生命을 賦與하는 것이 書法의 內面에 숨어있는 또 하나의 人本主義的인 美學範疇에 속한다.¹³³⁾ 淸나라의 康有爲(1858-1927)는 書法을 다음과 같이 사람에 比喩하였다.

132) 結體: 亦稱“結字”, “間架”, “結構”. 指每個字點劃間的安排與形勢的布置. 漢字尙形, 書法又是“形學”(淸康有爲) 故結體尤顯重要. 元趙孟頫《蘭亭跋》: “書法以用筆爲上, 而結字亦須用工.” 漢字各種字體, 皆由點劃聯結, 搭配而成. 筆劃的長, 短, 粗, 細, 俯, 仰, 縮, 伸, 偏旁的寬, 窄, 高, 低, 欹, 正, 構成了每個字的不同形態, 要使字的筆劃搭配適宜, 得體, 勻美, 研究其結體必不可少. 正如淸馮班在《純吟書要》中所云: “先學間架, 古人所謂結字也; 間架既明, 則學用筆. 間架可看石碑, 用筆非眞跡不可. 結字, 晉人用理, 唐人用法, 宋人用意.” 又云: “書法無他秘, 只有用筆與結字耳.” 可見, 結字在書法中占有重要地位.

133) 金學智, 『中國書法美學』, (江蘇文藝出版社, 1997, 10), p.221.

書는 사람과도 같아서 반드시 筋·骨·血·肉이 兼備하여야 한다. 血이 濃하고, 骨이 老¹³⁴⁾하며, 筋은 감춰져야 하고, 肉은 밝아야 한다. 게다가 姿態가 奇逸하면 가히 아름답다 할 수 있다.¹³⁵⁾

宋대의 蘇軾은 그의 著書 『論書』에서 “書는 반드시 神·氣·骨·血·肉 이 다섯 가지가 兼備하여야 하며 하나가 모자라도 書를 이룰 수 없다.”¹³⁶⁾고 하였다. 이것은 先輩 書法家들의 筋·骨·血·肉의 基礎위에 神과 氣를 덧붙여서 書法을 완전히 人格化한 理論이라고 할 수 있다. 唐나라의 徐浩는 『論書』에서 “처음 배울 때는 먼저 筋骨을 세워야 한다. 筋骨이 없으면 살을 붙일 곳이 없기 때문이다.”¹³⁷⁾고 하였다.

이렇게 ‘書’를 人格化한 것은 일찍 衛夫人(王羲之의 스승이라고 전해짐)의 저서 『筆陣圖』에서 제일 먼저 나타난다. 衛夫人은 “筆力이 좋은 者의 글은 骨이 많고, 筆力이 약한 者의 글은 肉이 많다. 骨이 肉보다 많은 글을 筋書라고 하고, 肉이 많고 骨이 적은 것을 墨豬라고 한다.”¹³⁸⁾고 하였다. 이렇게 되어 ‘書’는 神·氣·骨·血·筋·肉 여섯 가지가 具備된 生命體가 되어야 한다는 것이 어느 時代를 莫論하고 ‘書’를 연구하는 사람들의 共通된 思考方式이었으며 그에 대한 研究는 活潑하게 進行이 되었다.

글자는 사람과도 같은데, 筋骨血肉, 精神氣脈 여덟 가지가 兼備하여야 사람이라 할 수 있는 것처럼 어느 한 가지가 없어도 죽은 사람이 되는 것이다.¹³⁹⁾

134) 老: 여기서 “老”는 곧 ‘힘’이라는 뜻을 가지고 있다.

135) 康有爲, 『廣藝舟雙楫』, “書若人然, 須備筋骨血肉, 血濃骨老, 筋藏肉瑩, 加之姿態奇逸, 可謂美矣.”; 潘運告, 『清代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 참조.

136) 蘇軾, 『論書』, “書必有神, 氣, 骨, 血, 肉, 五者闕一, 不成爲書也.”; 潘運告, 『宋代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 참조, 참조.

137) 徐浩, 『論書』, “初學之際, 宜先筋骨, 筋骨不立, 肉何所附.”; 潘運告, 『晉·唐代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 참조.

138) 衛夫人, 『筆陣圖』: “善筆力者多骨, 不善筆力者多肉. 多骨微肉者謂之筋書, 多肉微骨者謂之墨豬.”; 潘運告, 上揭書, 참조. 아래 편명만 밝힌다.

139) 王淑, 『論書際語』: “作字如人, 然筋骨血肉, 精神氣脈, 八者備而後可爲人, 闕其一行屍耳.”; 潘運告, 상계서, 재인용.

骨이 있게 되면 스스로 씩씩하고 潤澤하게 된다.¹⁴⁰⁾

筋骨로 形을 세우고 神情으로 潤色한다.¹⁴¹⁾

살찐 글자는 骨이 필요하고, 여윈 글자는 肉이 필요하다.¹⁴²⁾

‘書’가 반드시 具備되어야 하는 것은 神·氣·骨·血·筋·肉 중에서도 ‘骨’이다. ‘骨’은 기타 神·氣·血·筋·肉이 생겨 날 수 있는 기본 ‘틀’이기 때문이다. 그렇다면 ‘骨’은 무엇일까? 謝赫(479-502年)은 이렇게 말했다.

骨法이라는 것은 곧 用筆을 말하는 것이다.¹⁴³⁾

書法에서 말하는 用筆로서의 ‘骨’은 곧 ‘힘’인 바, 힘 있는 글씨를 써내는 用筆의 方法을 말하는 것이다. 다시 말하면 ‘힘’은 곧 ‘骨’에서 나온다는 것이다. 이런 用筆法을 中鋒筆法이라고 한다. 中鋒¹⁴⁴⁾이란 것은 한 획을 그을 때 붓의 中心은 恒常 그 筆劃의 中心에 놓여야 한다는 것이다. 이런 中鋒筆法은 ‘骨’이 있는 글자를 써내는데 유력한 用筆인바 바른 ‘體’를 세우는 데 重要的 한자리를 차지한다.

‘中鋒’筆法은 傳統的인 運筆方法으로 正統을 고집하고 中庸의 思想을 主張하는 儒家美學의 審美標準을 잘 드러내는 것이며, 그 속에는 ‘바른 마음’과 ‘바른 用筆’을 提唱함으로써 올바른 ‘體’를 세우려는 儒家의 깊은 뜻이 내포되어 있기도 하다.

“骨法이라는 것은 곧 用筆을 말하는 것이다.”라고 하였는데 “中國의 붓과 墨의 結合, 骨과 肉의 結合은 筆法을 爲主로 하고, 墨法을 輔助手段으

140) 唐·孫過庭, 『書譜』: “骨卽存矣, 而適潤加之.”

141) 唐·張懷瓘, 『文字論』: “以筋骨立形, 以神情潤色.”

142) 北宋·黃庭堅, 『肥字須要有骨, 瘦字須要有肉.....』

143) 謝赫, 『古畫品錄』, “骨法, 用筆是也.”; 金學智, 上揭書, p.225. 재인용.

144) 中鋒: 鋒근 붓의 끝을 말한다. 中鋒이란 붓을 곧게 세워, 붓의 중심이 항상 획의 가운데에 놓이게 하는 運筆 方法이다. 中鋒과 대립되는 運筆法은 側鋒 혹은 偏鋒이라고 하는데, 正統 書法의 運筆法에서는 아주 꺼려하는 運筆의 方法이다.

로 하며 墨法만 있고, 筆法이 없고(有墨無筆), 살집만 있고 뼈가 없는 것(有肉無骨)을 反對하였다.”¹⁴⁵⁾

清나라의 馮武는 “骨이 豐滿하고, 肉이 윤택하여야 神妙하고 通靈할 수 있다.”¹⁴⁶⁾고 하였다. ‘骨’과 ‘豐’이 만나서 만들어진 글자가 바로 ‘體’이다. 사람의 몸에서도 第一 重要的 것이 ‘骨’인데 뼈가 없으면 사람은 순 고깃덩이와 마찬가지로 ‘사람’이라 할 수 없다. 文字學的으로 놓고 보아도 體의 異體字 중에는 體가 있는 것을 알 수 있는데, 이로부터 骨자와 身자가 互換될 수 있음을 알 수 있다. 現代에 이르러서는 簡體字로 ‘体’로 쓰이는데, 이것은 骨-身-人이 結果的으로 다르지 않음을 뜻하는 것이다. ‘書法’이 곧 ‘그 사람(書如其人)’이라 할 때, ‘骨’이 用筆을 뜻하는 것 외에도 주로 ‘뼈있는 사람’이 되어야 한다는 倫理的인 意味에서 提起되는 書法의 中心內容이기도 하다.

歷史上 中國四大楷書家¹⁴⁷⁾ 중의 顏眞卿과 柳公權의 書法을 “顏筋柳骨”¹⁴⁸⁾이라 불렀다. 이렇게 부르게 된 데는 顏眞卿과 柳公權의 書法이 唐代의 鮮명한 書法藝術風格을 대표하는 데 있으며, 또한 두 書法家의 審美情趣와 個性特徵에 대한 客觀的인 評價이기도 하다. 더욱 重要的 것은 그들 둘의 人格을 ‘筋骨’에 比喻한 것으로 中華書法史上 후세 書學徒들에게 하나의 範本 ‘體’로 삼았다.

顏眞卿(709-785)은 字는 清臣이며 山東省 琅耶 臨沂 出生이다. 魯郡開國公에 봉해졌기에 사람들은 그를 顏魯公이라고 즐겨 불렀다. 書法 家門에서 태어난 그는 어려서부터 書法에 남다른 興趣와 努力이 있었는데 楷書에 특히 뛰어났다.

進士에 及第하고 여러 官職을 거쳐 平原太守가 되었을 때 安祿山の 叛

145) 주상래 지음/남석현, 노장시 옮김, 上揭書, p.55.

146) 清·馮武, 『書法正傳 骨豐肉潤, 入妙通靈』, 金學智, 上揭書, p.227. 재인용.

147) 中國四大楷書家로는 顏眞卿, 柳公權, 歐陽詢, 趙孟頫를 일컫는 것이다. 趙孟頫가 元나라 사람이고 나머지 세 사람은 모두 唐나라 사람이다. 그만큼 中國 歷史上 唐나라가 文化, 經濟 ... 모든 면에서 隆盛發展한 모습을 보여주었으며, 唐太宗 李世民이 書法에 유달리 애착을 가졌기 때문에 書法에서 수많은 大家들이 出現하였고 새로운 面貌를 보여주게 되었던 것이다.

148) 宋·範仲淹, 『祭石學士文』: “曼卿之筆, 顏筋柳骨.”

亂을 일으켰다. 이때 그는 義兵을 거느리고 朝廷을 위하여 싸웠으며 그로 인해 큰 공을 세웠다. 그때 當時 顏眞卿 받고 20만 大軍을 거느리고 平原, 清河, 博平 등 세 개 郡의 戰鬪를 指揮하였는데 그 威風은 天兵을 聯想케 하였는바 얼마 안 가서 드디어 叛亂軍을 制壓하고 天下가 太平하게 되었다. 후에 그는 中央에 들어가 憲部尙書에 任命되었으나 當時의 權臣에게 잘못 보여 번번이 地方으로 左遷되었다. 이는 다 너무도 剛直한 그의 性稟 때문에 생긴 일이다. 784년 德宗 임금의 명으로 淮西의 叛亂 頭目인 李希烈을 설득하러 갔다가 監禁당하였고, 이어서 곧 殺害되었다. 顏眞卿이 殺害되었다는 消息을 들은 三軍은 沈痛한 哀悼 속에 잠겼는데 德宗 皇帝는 5일간 朝會를 荒廢하였다. 皇帝는 직접 詔文을 꾸며서 顏眞卿을 追慕하였는데 그 內容은 아래와 같다.

才幹이 뛰어나 나라에서 따를 자 없고, 목숨으로 忠心을 다 하였는데, 器質은 하늘에서 내린 것인바 그 忠誠心은 참으로 傑出하다. 四朝를 섬기면서 堅貞한 의지는 한결 같았고, 平生을 나라를 위해 獻身하였는바 죽을 때까지 한마음으로 朝廷을 섬겼으니, 그의 盛大한 節概는 지금도 살아있는 것처럼 느껴지는구나.¹⁴⁹⁾

安史의 難이 있는 전후 7년간 唐나라는 큰 昏亂에 빠져들었다. 顏眞卿은 직접 義兵을 거느리고 朝廷을 위해 싸웠으며, 叛亂이 平定된 후 이 歷史的인 事件을 紀念하기 위하여 當時 著名한 文學家 元結이 文章을 짓고, 顏眞卿이 직접 붓으로 글을 썼는데 그것이 바로 千古의 名篇 『大唐中興頌』이다. 顏眞卿의 書法은 鐘鼎이 坐堂한 것 같으며, 正大光名하고, 豐厚雄渾하여 그 氣勢가 하늘을 찌르는 듯하여 마치 그 사람을 보는 듯하다.

顏眞卿의 書法은 中和의 美를 자랑하는 王羲之의 書法과 달리 또 다른 儒家美學의 最高峰이라 불리는 雄強의 美를 創造하였다. 그의 書法書法 작품을 欣賞하느라 마치고 그 사람을 대하는 듯하고 그의 高尚한 道德風貌를 보는 것만 같다. 儒家에서 宣揚하는 理想的인 人格을 人生實踐과 筆墨

149) 『探索·發現』, (中國中央電視臺, cctv.com. 2005, 7): 재인용. "才優匡國, 忠至滅身, 器質天資, 公忠傑出, 出入四朝, 堅貞一志, 拘脅累歲, 死而不撓, 稽其盛節, 實謂猶生."

精神을 통하여 形象化한 顏眞卿의 書法은 그의 溫良하고 謙恭한 性品과 剛正不屈의 愛國愛民의 品質修養을 잘 드러내고 있다. 宋代의 文學家 歐陽修는 일찍 이렇게 말했다.

顏魯公은 ‘書’와 ‘人’ 모두가 忠臣烈士다운 모습을 보여주고 있으며, 道德君子다운 모습을 보여주고 있다. 그 風貌는 端嚴하고 尊重스러워 처음 보는 사람들은 감히 다가갈 수 없어 하는데 날이 갈수록 그 사랑스러움을 더 느끼게 된다.¹⁵⁰⁾

南京의 “顏魯公祠”에는 當代의 大書法家 蕭憫이 쓴 편액이 걸려있는데, 그 내용은 “丹心臣子, 熱血書家”라는 여덟 글자로써 顏眞卿의 一生을 概括하는 것이라고 할 수 있다.

顏眞卿의 忠心節概과 堅貞不屈의 精神은 後世에 至大한 影響을 미쳤는바 柳公權(778-865年)에게도 例外가 아니었다.

柳公權은 京兆華原(지금의 陝西耀縣)사람이며 字는 誠懸이라 했다. 唐나라의 著名한 書法家로써 憲宗元和 初에 進士에 급제하여 累拜侍書學書, 工部侍郎, 太子少師 등 官職을 지냈으며 후에 太子太保致仕와 河東郡公으로 封하였는데, 사람들은 그를 柳河東 혹은 柳少師라 부르기도 하였다. 顏眞卿의 書法을 배웠고 그와 더불어 “顏筋柳骨”이라는 美名을 얻게 되었다. 그는 좁에서 唐에 이르기까지의 書法의 흐름과 發展, 經驗을 總結지어 새로운 體를 만들어 냈는바, 歷史上 中國四大楷書 중의 하나인 柳體의 主人公이다. 그는 王羲之의 書法으로부터 入門하여 唐나라의 顏眞卿과 歐陽詢의 書法을 배웠는데, 初唐의 秀麗한 藝術的 風貌를 이어받았는가 하면 雄壯한 盛唐의 氣勢도 傳受받아 獨特한 風格의 柳體를 創造하였다.

當時, 柳公權의 書法 名聲이 하늘아래에 널리 전해졌는 바 많은 사람들이 모여와서 그의 글을 얻으려고 하였으며 심지어 “外國使者들도 金銀寶貨를 가지고 와서 그의 書法作品을 구입하려고 하였다. 當時 文武大臣들의 廟堂碑誌는 거의 다 柳公權의 붓끝에서 나왔다고 해도 誇言이 아니었는데

150) 歐陽修, “顏公書人忠臣烈士,道德君子,其端嚴尊重,人初見而畏之,然愈久而愈可愛”. 『探索·發現』, (中國中央電視臺, cctv.com. 2005, 7): 재인용.

그의 손을 거치지 않으면 子孫들이 不孝라고 욕을 봤을 程度이다.”¹⁵¹⁾

康有爲(1858-1927年)는 그의 著書 『廣藝舟雙楫』에서 “柳公權이 世上에 나타나자 肥大한 病弊가 없어지고 맑고 힘찬 風格이 생겨났다.”¹⁵²⁾ 그의 書法의 “맑고 힘찬 風格”은 다름 아닌 剛直한 性情에서 비롯된 것이었다. 그는 不可思議하게도 7개의 朝代를 거쳐 벼슬을 하였던 바 憲宗, 穆宗, 敬宗, 文宗, 武宗, 宣宗, 懿宗 등 여러 皇帝를 섬기면서 平生을 나라에 獻身하였다.

『舊唐書』에는 이런 記事가 있다. “穆宗 皇帝가 公權에게 어떻게 하면 深奧한 用筆을 터득할 수 있느냐” 하고 물었는데 柳公權은 이렇게 대답하였다. “用筆의 奧妙함은 마음에 있습니다. 마음이 바르면 글씨도 바르게 됩니다.”¹⁵³⁾ 柳公權은 첫째 實際로 用筆이 마음에서 비롯되는 것이므로 書法에서의 用筆의 奧妙함을 말함이요, 둘째는 政事를 돌보지 않는 無能한 皇帝에게 天下를 다스리는 道理를 일깨워 주고 있는 것이다. 감히 皇帝에게 이런 諫言을 드린 것은 바로 柳公權의 剛直한 性格과 나라에 대한 忠誠을 그대로 드러내고 있다.

用筆은 마음에서 비롯되는 것이며, 마음은 또한 글씨에 그대로 드러나게 되는 것이다. 柳體는 歷史上 第一 ‘骨氣’가 있는 書體로 알려지고 있는데, 그 原因은 그가 皇帝에게 “心正則筆正”이라고 諫言한데서 비롯된 것도 있었지만 實際로 柳體가 사람들에게 주는 인상이 그의 剛直한 性品과도 같이 ‘書如其人’이라는 書法審美標準에 符合되기 때문이다.

生理學的으로 보아도 사람은 죽은 후에 모든 것이 썩어서 ‘흙’으로 되지만 骸骨은 그대로 남아있게 된다. 火葬文化를 提唱하는 지금 사람을 불태워도 모든 것이 불살라지지만 뼈만 남는다. 이렇게 사람에게 있어서 重要的 것은 ‘骨’이다. 그리하여 ‘骨은 사람의 品質, 氣質과 같은 人格에 比

151) 『藝術百科』, 「藝術詞條·柳公權」, (天天中國藝術品罔, art.365ccm.com, 2007, 2): “由於他的書名顯赫, 許多人甚至外國使者專門帶著財寶來求購他的字跡。當時大臣家廟的碑志, 幾乎都出自柳公權手筆, 否則人家就罵他的子孫不孝。”

152) 現·康有爲, 『廣藝舟雙楫』, “柳公權出, 矯肥厚之病, 專尚清勁。”

153) <舊唐書·卷十六五·柳公綽> “穆宗政僻, 嘗問公權 筆何盡善, 對曰: ‘用筆在心, 心正則筆正.’” 後人亦用以比喻內心公正則行事正直.

喩¹⁵⁴⁾하기도 하였던 것이며, 文學藝術作品的 剛健한 風格에 比喻¹⁵⁵⁾하기도 하였던 것이다.

上記 말들을 綜合하면 다음과 같다. 첫째, ‘書’는 ‘人’을 닮은 것으로, 반드시 筋·骨·血·肉이 겸비하여야 한다. 둘째, 筋·骨·血·肉은 用筆을 통하여 드러나게 되는데, 用筆은 마음에서 비롯된 것이기 때문에 書의 筋骨도 마음에서 비롯된 것이나 다름이 없다. 그리하여 마음이 바르면 筆도 바르고 하였다. 셋째 이 世上의 사람들이 생김새가 다 다른 것처럼 書도 반드시 自己의 風貌를 갖추어야 한다. 즉 書는 반드시 體를 갖추어야 하는데, 體는 곧 ‘豐盛한 骨’에서 비롯되는 것이다. 넷째, 體는 바로 書家 그 自身인바 사람은 반드시 ‘豐盛한 骨’이 있어야 바로 서게 되며 千萬年 그 이름을 世上에 남기듯이 書體도 사람과 같이 ‘豐盛한 骨’이 있어야 世世代代로 사람과 같이 이름을 남기게 되는 것이다. 그리하여 淸나라의 宋年은 이렇게 말했다.

書畫는 淸高한 것으로 人品을 첫 자리에 놓으며, 人品과 節概가 좋으면 사람마다 그의 筆墨을 중히 여기고 그 사람을 欽仰하게 되는 것이다.¹⁵⁶⁾

儒家의 意味에서 規定하는 書法은 사람의 ‘마음을 바르게’ 하는 中國特有的 藝術로서, 수많은 사람들로 하여금 그 魅力에 빠져 들게 하였다. 그리하여 붓을 쥐고, 書法의 길을 택한 사람들이 부지기수다. 하지만 歷史上 自己의 ‘體’를 갖춘 書家들이 몇몇 되지 않는다. 특히 楷書에서 體를 이룬 사람은 더욱이 드문바 中國四大楷書 중에 “顏筋柳骨”이 있는가하면 歐陽詢¹⁵⁷⁾과 元나라의 趙孟頫도 있다.

154) 唐·杜甫, 『送孔巢父發遊江東兼呈李白』: “自是君身有仙骨,世人那得知其故?”

155) 唐·李白, 『宣州謝朓樓餞別校書叔雲』: “蓬萊文章 建安骨,中間 小謝又淸發.”

156) 淸·松年, 『頤園畫論』, “書畫淸高, 首重人品, 品節即優, 不但人人重其筆墨, 更欽仰其人.”

157) 歐陽詢(557-641): 字信本, 潭州臨湘 (湖南長沙) 人. 他是由陳入唐的書家. 他勤奮好學, “博覽經史, 尤精三史”, 頗有時名. 『舊唐書』云: “詢初學王羲之的書法, 後漸變其體, 筆力險勁, 在當時被稱一絕.” 張懷瓘 『書斷』中說: “詢八體盡能, 筆力勁險, 篆體尤精, 飛白冠絕, 峻於古人……風神嚴於智永, 潤色寡於虞世南, 其草書迭蕩流通, 視之二王, 可爲動色.” 『宣和書譜』: “歐陽詢書爲翰墨之冠.”

3. 儒家審美思想과 書法의 名稱

1) ‘書’와 ‘法’

甲骨文 시대에 이미 붓 聿자가 있었는데 聿과 같은 모양이고 筆자의 初文이다.¹⁵⁸⁾ ‘그림’ 그대로 손에 붓을 쥐고 글씨를 쓰는 모양이다. 『說文』에서는 “聿이기 때문에 쓰는 것이다.”¹⁵⁹⁾고 하였다. 段注本 『說文』에서는 “사용할 수 있는 것이다. 聿은 글씨를 쓸 수 있는 使用物이다.”¹⁶⁰⁾고 하였다.

‘書’의 異體字 중에는 聿과 者자로 형성된 著와 같은 모양의 글자도 있다.¹⁶¹⁾ 이는 “書는 著의 뜻이 있는데, 聿자를 따르고, 者의 소리를 따른다.”¹⁶²⁾고 한 許慎의 말을 證明하는 글자이다.

許慎이 말한 “聿이기 때문에 쓰는 것이다.”는 참으로 奧妙한 말이 아닐 수 없다. 왜서 西歐의 書寫道具처럼 硬筆이 아닌, 軟質의 毛筆이기 때문에 쓸 수가 있다고 하였을까? 이는 「用筆」에서 이미 논하였기에 다시 언급하지 않기로 한다.

許慎의 『說文·序』의 첫 段落은 “仰則觀象於天，俯則觀法於地”라는 말로 시작하고 “書者，如也.”라는 말로 그 段落의 끝을 맺고 있다. 첫 구절은 孔子가 지었다고 전해지는 『周易·繫辭』¹⁶³⁾에 나오는 것으로 許慎이 『說文』

158) 董蓮池, 『說文部首形義通釋』, (中國, 東北師範大學出版社) p.67.

159) 許慎, 『說文解字』: “聿, 所以書也..”; 아래에서 『說文解字』를 『說文』이라고 약칭한다. 본문의 『說文』은 (中華書局, 1999, 12)을 주요 참고서로 하였다.

160) 段玉載, 『說文解字注』, “以用也, 聿者所以書之也.”

161) 『漢隸字源·平聲·魚韻·書字』引〈淳于長夏承碑〉; 『碑別字新編·十畫·書字』引〈魏馮邕妻元氏墓誌〉.

162) 許慎, 『說文解字』: “書, 著也, 從聿者聲.”

163) 『史記·孔子世家』: “孔子晚而喜易·序·象·繫·象·說卦·文言.” 歐陽修는 이것이 믿을 말이 못 된다고 하였다. 그는 『文言』이나 『繫辭』 중에 많은 곳에서 “子曰”이란 두 글자가 보이므로 孔子가 스스로 “子曰”이란 표현을 쓰지 않았을 것으로 판단하였던 것이다. 『周易·繫辭上』: “仰則觀象於天, 俯則觀法於地”

을 지을 때 소위 ‘聖人’의 말을 引用하였던 것으로 이해가 간다. “書者, 如也.”라는 말의 뜻은 “書라고 하는 것은 곧 같은 것이다.”라는 뜻이다. 즉, 書라고 하는 것은 “仰則觀象於天, 俯則觀法於地”와 같은 것이라는 主張이다. 『周易』의 “仰則觀象於天, 俯則觀法於地” 이 구절에서 말하는 “象”은 晝夜의 바뀔에서 나타나는 日月星辰의 變化이며, 季節에 따라 바뀌는 風雲의 變化를 일컫는 것이다. 한마디로 概括하면 ‘象’은 變化의 모습을 말한 것이다. 變化에는 一定한 法則이 따른다. 그러므로 또한 “觀法於地”이라고 한 것은 땅에서 그 變化의 法則을 살핀다는 뜻으로 풀이가 된다. 觀察하고 살핀 다음엔 그 變化의 模樣과 變化의 法則을 본받아 ‘易’을 만들어 냈다고 하였다. 그러므로 ‘易’은 이렇게 天地之間의 變化를 分別하는 “憲象”이라고 許慎은 말하였다.

“仰則觀象於天, 俯則觀法於地”에서의 ‘象’, ‘法’ 그리고 “書者, 如也.”에서의 ‘如’는 또한 같은 의미로도 쓰이는데 모두 “본받음”으로 解釋이 된다¹⁶⁴. 때문에 ‘書’는 곧 “위로는 天文을 본받고, 아래로는 地理를 본받은 것”이라는 뜻이다. 이렇게 “본받은 것”이 곧 文과 字를 이루는데 그것을 “竹帛같은 데에 나타낸 것을 書라고 한다.”¹⁶⁵고 하였다. 이때 여기서 許慎이 말하는 ‘書’는 곧 ‘冊’의 의미이다. ‘書’는 이렇게 ‘본받음’ 이외에도 “冊”이라는 뜻이 있다. 𠄎(聿)이 말(曰)하니 곧 ‘書’자가 만들어 졌고, 아울러 ‘쓰다(著)’ 혹은 ‘나타내다’의 뜻이 생겨났다. 상기와 같은 ‘書’가 가지는 의미를 총괄하여 許慎은 ‘書’는 바로 ‘如也’이라고 결론을 지었던 것이다.

‘書’에는 許慎이 말하는 “如”와 ‘著’의 뜻이 있는가 하면 또한 六藝, 六書, 六體¹⁶⁶ 등이 있다. 그리고 ‘五經六籍’¹⁶⁷, ‘書契’¹⁶⁸ 等等 意味도 들어있는

164) (1) 法과 象은 서로 轉注될 수 있는 글자로서, 모두 ‘倣效’의 뜻이 있다. 例: 『墨子·辭過』: “爲宮室若此, 故左右皆法象之.”; 『廣雅·釋詁三』, “象, 效也.” 『漢語大字典』, (中國, 湖北辭書出版社, 四川辭書出版社, 1995), p.663. “法”部; p1503, “象”部 참조. 아래 『說文』이외의 글자 解釋은 모두 이 『漢語大字典』을 參照로 하였기에 아래에 더 이상 출처를 밝히지 아니한다. (2) “書, 如也.”와 같은 解釋에서 書와 如是 轉注字라고 한다. 轉注(六書)에 관하여서는 李敦柱, 『漢字學總論』, (博英社, 1979, 10), pp.367-395. 참조.

165) 許慎, 『說文·序』, “著於竹帛謂之書.”

166) 『周禮·地官·大司徒』六藝: “禮、樂、射、御、書、數.” <註> “書, 六書之品.” 『地官·保氏』: “乃教之六藝, 五曰六書.” <註> “六書: 象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲.” 『前漢·藝文志』: “六書者, 古文、奇字、篆書、隸書、繆篆、蟲書.” 『說文』: “書有八體: 一曰大篆, 二曰小篆, 三曰刻符,

데 이때 ‘書’의 그 自體는 ‘道’와 다르지 않는 것이다. 그 외에도 ‘書’는 “口書”라는 재밌는 意味도 들어 있다. “口書”에 대한 解釋을 “옛 사람들이 종이 없기에 일(事)을 입(口)에 ‘書’한 것을 口書라고 한다.”¹⁶⁹⁾고 하였다. “종이가 없어서 일어나는 일들을 입에다 적었다.”는 뜻인 즉 일어나는 일들을 형상화하여 입으로 전한다는 뜻이다. 다시 말하면 ‘口書’라는 것은 보고 들은 것들을 생동하게 말로써 형상화한다는 것인데 ‘書’는 곧 ‘如也’라는 것을 아낌없이 알려 주고 있다.¹⁷⁰⁾

書法¹⁷¹⁾을 ‘쓰는 法’ 혹은 書寫藝術로 解釋을 할 수도 있는데 그것은 純粹藝術¹⁷²⁾로서의 書法을 일컫는 것이며 西歐的인 解釋이다. 왜냐 하면 ‘書法’은 본디 中國固有의 名詞이지만 ‘藝術’은 ‘art’라는 英單語를 일본사람들이 漢文으로 翻譯한 것이라고 한다. 원래, 中國에는 ‘藝’나 ‘術’이라는 글자는 있어도 ‘藝術’이라는 單語는 없었다. 때문에 書法을 西歐的인 ‘藝術觀’으로 解釋을 하면 그 本意를 떠나게 됨을 알아야 한다.

儒家의 形而上學的인 의미에서 말하는 書法의 함의는 書法이 ‘본받은 것’ 즉, 자연(天)과 사람(人)이 하나로 되는, 이른바 ‘天人合一’의 境地를 이루는 것에 根幹을 두고 있다. 하지만 ‘純粹藝術’로서의 書法을 否定하는 것은 결코 아니다. 반대로, ‘純粹藝術’로서의 ‘書法’과 哲學的 의미에서의 ‘書法’은 결코 떨어 질 수 없는 不可分의 關係를 맺고 있음을 잘 알고 있다.

‘書法’이라고 할 때 ‘法’자 때문에 보통 技巧 혹은 技術과 결부시켜 ‘글씨 쓰는 技巧’ 혹은 ‘글씨 쓰는 技術’로 인식을 하고 있다. 만약 어느 누가 書法을 한낱 ‘글씨 쓰는 技術’로만 認識하고 理解한다면 그가 알고 있는 書

四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書。”

167) 『史記·禮書註』: “書者，五經六籍總名也。”

168) 『易·繫辭』: “上古結繩而治，後世聖人易之以書契” <註>: “書契，所以決斷萬事也。”

169) 『詩·小雅』: “畏此口書.”，『傳』: “口書，戒命也.”，『疏』: “古者無紙，有事書之於口，故曰口書.”

170) 口書: 여기서 말하는 口書는 “言語”에 해당한다.

171) 書寫藝術을 중국에서는 書法, 한국에서는 書藝, 일본에서는 書道라고 보통 부른다. 이에 대한 논란은 지금도 진행되고 있고, 앞으로 끊임이 없을 것으로 예상된다.

172) 순수예술: 비실용적인 시각예술 또는 주로 미의 창조에 관련된 예술로 내용과는 상관없이 표면적인 형식미만 추구하는 것을 순수예술이라고 한다. 서법을 예로 든다면, 서법을 “縑의 예술”, 혹은 “조형예술”이라고 하는 것은 곧 서법의 순수예술성을 고집하는 주장이다.

法이란 곧 下位概念에 속하는 것이다. 書法이 點, 線, 結構 등등 글자의 造形이나 章法의 構成에만 치우치는 純粹藝術과 儒家의 人本主義의 의미에서의 ‘書法’이 있기 때문에 書法의 ‘法’도 純粹技法의 ‘法’이 있는가 하면 形而上學的인 의미에서의 ‘法’이 있다. 形而上學的인 의미에서 말하는 ‘法’은 바로 “書, 如也”에서의 ‘如’와 同一한 의미를 갖게 된다. 이때의 ‘法’은 ‘書’와 같은 뜻으로 ‘본받음’으로 解釋을 하여야 한다. 즉 ‘書法’은 ‘書’가 ‘본받는 것’이라는 것이다. 老子가 말하는 “道法自然”¹⁷³⁾에서의 ‘法’역시 “본받음”의 의미로써 “道는 自然을 본받는 것” 혹은 “道는 自然을 본받는 것”이라고 解釋을 하여도 無妨하다. ‘法’자의 本意인 ‘刑罰’이나 “罰을 내리다.”¹⁷⁴⁾의 뜻은 書法 자체에는 있을 수 없는 것이다.

上記 內容을 總結지어 보면 ‘書’와 ‘法’은 모두 “본받는 것”이라는 의미를 가지고 있다. 許愼이 말하는 “대나무 조각이나 비단에 나타내는 것(著)을 書라고 한다.”에서의 ‘書’가 가지는 의미만 보고 文字를 記錄하는 實用的인 書寫 活動을 指稱하는 것을 ‘書’라고 斷定하는 것은 斷章取義의 誤謬를 범한 것이나 다름없다.

中國書法에서의 ‘書’의 眞正한 含意는 바로 “如也”에 있으며, ‘書法’에서의 ‘法’자체가 갖고 있는 眞正한 의미도 바로 “如也”에 있다. 그러기 때문에 ‘法’은 곧 “如也”이다. 『說文解字』의 말대로 ‘書’와 ‘法’이 “본받는 것”이 ‘天’과 ‘地’라고 할 때, ‘天’과 ‘地’는 곧 ‘自然’을 뜻한다. 그리하여 “道法自然”인 것처럼 “書法自然”이란 이론이 성립된다. 즉 書法이란 본디 自然에서 비롯된 것으로 억지로 꾸미고 인위적인 가공으로는 예술이 될 수 없는 것이다. 다시 말하면 書法의 예술성은 바로 ‘自然’에 있다.

藝術로서의 書法이 技法이나 技巧를 떠날 수 없기에 그 ‘法’이 참으로 중요하다. 따라서 수많은 古今中外 書法자료들은 그 技法으로서의 ‘法’을 다룬 것이 결코 적지는 않다. 그리하여, 技法을 위주로 하는 것이 書寫藝術이기에 ‘書’에다 ‘法’을 붙여서 ‘書法’이라고 부르리라고 일반 사람들은 잘못 생각하고 있다. 이런 理解는 書法의 眞正한 含意를 제대로 파악하지 못

173) 『老子』<二十五章>：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”

174) 許愼, 『說文』, “灋, 刑也.”

한 것이다.

위에서도 言及했지만 儒家의 審美觀에서 볼 때, 書法의 眞正한 含意는 “본받음”의 뜻을 가질 때에만 存在하는 것이다. 또한 書法의 ‘法’이 바로 “본받음”이고, 그 “본받음”이 技法으로서의 ‘法’보다 더 중요한 자리를 차지하기 때문에 “書藝” 혹은 “書道”가 아니고 바로 ‘書法’이라고 부르는 것이다. 즉, 書는 天地萬物의 形象을 “본받음”으로 만들어졌는 바 이는 바로 ‘藝’의 根源이 되는 것이고, 書는 또한 그 사람을 “본받음”으로 “心畫”¹⁷⁵⁾이고 곧 ‘道’의 根源이 되는 것이다. 하지만 ‘書法’은 이름이 아니다. “書藝”나 “書道”가 이름일지라도 ‘書法’은 이름이 아니다. 그냥 ‘書’가 “본받는 것”이므로 그 ‘書’로써 “君子와 小人을 가려 볼 수 있다.”¹⁷⁶⁾는 것을 알려 줄 따름이다. 老子가 말했듯이 “道可道非常道, 名可名非常名.”이라 하였거늘 ‘書’에 이름을 붙여서 부르는 것은 永遠한 이름이 될 수 없는 것이다.

‘自然’ 속에서 第一 尊貴한 存在는 사람이다.¹⁷⁷⁾ 때문에 ‘書法’이 “본받는 것” 중에는 당연히 ‘사람’도 포함되어 있으며, ‘사람’이 그 ‘본받음’의 根本으로 되고 있다. 그리하여 사람들은 ‘書法’을 통하여 ‘自然’과 ‘사람’을 알게 되며 “書如其人”¹⁷⁸⁾이라고도 하는 것이다. “書法自然”은 藝的 측면이 많고 “書如其人”은 道的 측면이 많이 포함되어 있다. 하지만 사람과 自然은 不可分의 關係를 맺고 있기 때문에 書-人-自然은 相入相卽의 華嚴的인 理致를 가지고 있다. 이런 相入相卽의 理致는 곧 天人合一의 ‘道’와 다르지 않다.

‘藝’와 ‘道’가 합치되어 ‘法’을 이루게 되는 것은 中國書法밖에 없다. 中國書法이 수천년래 興盛不衰하고, 中國뿐만 아니라 東洋을 代表하는 藝術의 한 장르를 形成할 수 있는 것은 漢字라는 中國 特有的 文字가 있었기 때문이다. 따라서 純粹한 ‘藝’나 ‘道’의 境地에 到達하는 데는 다른 나라의 文字도 可能한지는 나의 無知함으로 모르겠지만, 書法이라고 할 때 그것은

175) 楊雄, 『法言』, “書, 心畫也.” 李澤厚·劉綱紀 主編, 權德周·金勝心 共譯, 上揭書, p.661. 재인용.

176) 楊雄, 『法言』, “君子小人見矣.” 上揭書, 같은 쪽 참조.

177) 許慎, 『說文解字』, “人, 天地之性最貴者也.”

178) 劉熙載, 『書概』, “書, 如也, ... 如其人而已.”

곧 漢字를 떠나서는 論議가 不可能하다고 생각한다. 漢字¹⁷⁹⁾가 있기에 書法이 존재하는가 하면, 中國特有的 儒·道·釋의 哲學이 不一而二의 微妙한 關係를 형성하기 때문에 書法藝術이 存在하고 있는 것이다.

2) ‘藝’와 ‘術’

書法이 ‘藝術’이라고 할진대, ‘藝’와 ‘術’에 대하여 반드시 짚고 넘어가야 한다. 아울러 “近代 西洋인들이 ‘화인아트’라고 불렀던 詩·音樂·彫刻·建築 등에 해당하는”¹⁸⁰⁾ ‘藝術’이 중국인들의 인식 속에서는 어떠한 것일까 하는 것을 유가심미사상의 의미에서 논의할 필요가 있다.

왜냐하면 우리가 오늘날 普遍的으로 使用하고있는 ‘藝術’이란 단어는 ‘中國의 것’이 아니기 때문이다. 藝術을 독일어로 ‘Kunst’ 라고 하고 영어나 불어로는 ‘art’라고 부른다. ‘Kunst’ 혹은 ‘art’라는 말은 原來 專門적으로 ‘藝術’만을 指稱하는 단어가 아니라 “일정한 生活 目的을 效果的으로 達成하기 위하여 어떠한 材料를 加工하고 形成하여 客觀的인 成果나 物건을 產出하는 能力 또는 活動으로서의 技術을 總稱하며, 오늘날에도 廣範圍하게 이런 의미로 使用되고 있다. 따라서 藝術은 本來 ‘技術’이라는 의미를 가지고 있다고 할 수 있다. 그런데 美的 의미로 한정된 ‘Kunst’, 즉 藝術의 觀念은 18세기에 들어와서야 비로소 두드러졌다.”¹⁸¹⁾ 아울러 “西洋에 있어서도 近代 時期를 통하여 겨우 確立된 ‘뷰티’와 ‘화인아트’의 등식 關係를 東洋에 適用시켜 보려는 立場에서 그 두 概念을 ‘美’와 ‘藝術’로 翻譯해 놓고 그것을 東洋美學의 基本概念인 것으로 混同하고 있는 것은 아닌지 하는 疑問이 따른다.”¹⁸²⁾는 憂慮와 疑心도 당연히 存在하고 있기 때문에 ‘中國式’으로 ‘藝術’을 解釋할 必要가 있다.

179) 漢字가 가지는 人本主義的 특수성에 대해서는 III장에서 상세히 논의하기로 한다.

180) 오병남, 『미학강의』, 서울대학교 출판부, 2006, p.525

181) 김병기, 上揭論文, p.31.

182) 오병남, 上揭書, p.526.

위에서도 이미 言及하였듯이, 書法은 ‘技術’과 전혀 無關하지 않다. 그렇다면 西洋에서 말하는 “藝術이 本來 技術이라는 의미를 가지고 있다.”고 할 때, 中國에서 말하는 ‘藝術’과 ‘技術’은 어떠한 것일까?

『說文』에서는 “技는 巧다.”라고 하였으며 또 “巧는 技이다.”¹⁸³⁾라고 하였다. 『廣韻』에서는 “技는 藝다.”¹⁸⁴⁾라고 하였다. 許慎이 『說文』에서 六書¹⁸⁵⁾에 대해 말할 때, 轉注에 대하여 이렇게 規定하였다: “轉注者, 建類一首, 同意相受, 老考是也.”¹⁸⁶⁾ 여기에 대한 後世의 解釋은 多樣하고 지금도 論議가 계속되고 있지만 老와 考자가 서로 같은 뜻을 가지므로 서로 互換되어 쓰일 수 있다는 데는 共通된 見解를 보이고 있다. 즉 “老, 考也.”라고 할 수 있으며, 반대로 “考, 老也.”라고 할 수 있다. 그렇다면 “技, 巧也.”와 “技, 藝也.”는 “同意相受”임이 틀림없는 것으로서 轉注에 속하는 글자이다. 즉 技, 巧, 藝는 서로 같은 의미를 담고 있는 글자로써 書法이 技法 혹은 技藝라고 할 때 이때 ‘技’ 혹은 ‘藝’는 ‘才能’¹⁸⁷⁾이라는 함의가 많다고 해야겠다. 여기서 말하는 ‘技’와 ‘藝’는 동일한 의미로 쓰이며 모두 才幹 혹은 才能이라는 뜻으로 쓰인다.

‘藝’의 모양은 이미 甲骨文에도 나와 있는데 와 같은 모양을 취하고 있다. 사람이 나무(혹은 곡식)를 심는 모양으로 “심다.”, “심어서 기르다.”¹⁸⁸⁾는 뜻이 있다. 재능이라는 것은 오랜 세월동안 갈고 닦아서 새싹을 심어 키우듯이 하여야 이룩할 수 있는 것으로써 ‘技’가 비로소 ‘藝’와 같은 뜻을 하게 되었던 것이다. “古代에는 生活속에서 무엇보다도 必要한 技術은 나무나 農作物과 같은 식물을 심어서 잘 자라도록 가꾸는 技術이었다. 특히 식물을 옮겨 심어 살게 하는 것은 무엇보다도 重要한 技術이었다. 왜냐하면 當時는 農業이 主産業이었으므로 식물을 잘 심고 가꾸는 技術이야

183) 許慎, 『說文』: “技, 巧也.”

184) 『廣韻』: “技, 藝也.” 『說文』에는 藝자가 기록되어 있지 않다.

185) 六書: 여기서 말하는 六書는 指事, 象形, 形聲, 會意, 轉注, 假借를 말하는 것이다.

186) 許慎, 『說文·序』: “六書者, ... 轉注者, 建類一首, 同意相受, 老考是也.”

187) 『韻會』: “才能也.”, 『禮·禮運』: “月以爲量, 故功有藝也. <註>: “藝猶才也.”

188) 『韻會』: “種也.”, 『書·禹貢』: “蒙羽其藝”, 『傳』: “兩山已可種藝”, 『孟子』: “樹藝五穀.”

말로 삶을 영위하는 基本的인 技術로 쓰이게 되었으며, 그 뜻이 더욱 擴大되어 才能, 理致, 技術, 日常의 制度 등의 의미로 쓰이게 되었으며, 오늘날에 이르러서는 藝術이라는 의미로 쓰이게 되었다.”¹⁸⁹⁾

『莊子·養生篇』의 「庖丁解牛」¹⁹⁰⁾ 이야기는 ‘技藝’의 含意를 그대로 反映한 이야기라고 할 수 있다. 아래에 그 이야기를 길게 引用한다.

庖丁이 文惠君을 위해서 소를 잡는데 손으로 쇠뿔을 잡고, 어깨에 소를 기대게 하고, 발로 소를 밟고, 무릎을 세워 소를 누르면, “칼질하는 소리가 처음에는” 확확하고 울리며, 칼을 움직여 나가면 췌췌소리가 나는데 모두 음률에 맞지 않음이 없어서 桑林의 舞樂에 부합되었으며, 經首의 박자에 꼭 맞았다. 文惠君이 말했다. “아! 훌륭하구나. 技術이 어찌 이런 境地에 이를 수 있는가!” 그러자 庖丁이 칼을 내려놓고 대답하였다. “제가 좋아하는 것은 道인데, 이것은 技術에서 더 나아간 것입니다. 처음 제가 소를 解剖하던 때에는 눈에 비치는 것이 온전한 소 아닌 것이 없었습니다. 그런데 3년이 지난 뒤에는 온전한 소는 보이지 않게 되었습니다. 지금은 제가 神을 통해 소를 대하고 눈으로 보지 않습니다. 感覺器官의 知覺 能力이 活動을 멈추고, 대신 神妙한 作用이 움직이면 自然의 결을 따라 커다란 틈새를 치며, 커다란 空間에서 칼을 움직이되 본시 그러한 바를 따를 뿐인지라 經絡과 肯綮가 칼의 움직임을 조금도 방해하지 않는데 하물며 큰 뼈이겠습니까? 솜씨 좋은 백정은 일 년에 한 번 칼을 바꾸는데 살코기를 बे기 때문이고, 普通의 백정은 한 달에 한 번씩 칼을 바꾸는데 뼈를 치기 때문입니다. 지금 제가 쓰고 있는 칼은 19년이 되었고, 그동안 잡은 수천 마리인데도 칼날이 마치 숫돌에서 막 새로 갈아낸 듯합니다. 뼈마디에는 틈새가 있고, 칼날 끝에는 두께가 없습니다. 두께가 없는 것을

189) 김병기, 上揭論文, p.15.

190) 『莊子·養生篇』, 「庖丁解牛」: “庖丁爲文惠君解牛. 手之所觸, 肩之所倚, 足之所履, 膝之所踣, 砉然向然, 奏刀騞然, 莫不中音: 合於「桑林」之舞, 乃中「經首」之會. 文惠君曰: “嘻, 善哉! 技蓋至此乎?” 庖丁釋刀對曰: “臣之所好者, 道也; 進乎技矣. 始臣之解牛之時, 所見無非牛者; 三年之後, 未嘗見全牛也. 方今之時, 臣以神遇而不以目視, 官知目而神欲行. 依乎天理, 批大郤, 導大窾, 因其固然, 技經肯綮之未嘗, 而況大軀乎! 良庖歲更刀, 割也; 族庖月更刀, 折也. 今臣之刀十九年矣, 所解數千牛矣, 而刀刃若新發於硎. 彼節者有間, 而刀刃者無厚; 以無厚入有間, 恢恢乎其於游刃必有餘地矣! 是以十九年而刀刃若新發於硎. 雖然, 每至於族, 吾見其難爲, 怵然爲戒, 視爲止, 行爲遲. 動刀甚微, 謦然已解, 如土委地. 提刀而立, 爲之四顧, 爲之躊躇滿志; 善刀而藏之.” 文惠君曰: “善哉! 吾聞庖丁之言, 得養生焉.” 번역은 안병주, 전호근 공역, 『역주 장자1』, (전통문화연구원, 2001, 12), pp.131~135쪽을 참조하였다.

가지고 틈이 있는 사이로 들어가기 때문에 넓고 넓어서 칼날을 놀리는 데 만드시 남는 空間이 있게 마련입니다. 이 때문에 19년이 되었는에도 칼날이 마치 솥돌에서 막 새로 갈아낸 듯합니다. 비록 그러하지만 매양 뼈와 근육이 엉켜 모여 있는 곳에 이를 때마다 저는 그것을 처리하기 어려움을 알고, 두려워하면서 警戒하여 視線을 한 곳에 집중하고 손놀림을 더디게 합니다. 그 상태로 칼을 매우 미세하게 움직여서 스르륵 하고 고기가 이미 뼈에서 解體되어 마치 흙이 땅에 떨어져 있는 듯하면 칼을 붙잡고 우두커니 서서 사방을 돌아보며 머뭇거리다가 체정신으로 돌아오면 칼을 닦아서 간직합니다.” 文惠君이 말했다. “훌륭하다. 내가 庖丁의 말을 듣고 養生의 道를 攄得하였다.”

이 긴 이야기를 概括하면 두 가지 道理를 說明한 것을 알 수 있다. 첫째는, 現存世界의 一切 事物은 모두 自己의 客觀規律이 있기 때문에 反復的인 實踐을 통하여 無단히 經驗을 쌓는다면 庖丁과도 같이 ‘匠人’이 될 수 있으며 모든 일에서 다 游刃有餘¹⁹¹⁾할 수 있다는 것이다. 둘째는 文惠王이 말한 “養生의 道를 攄得하였다.”는 말에 있다. 비록 그렇게 能爛한 칼솥씨를 가지고 있지만 19년이 지난 지금에도 “매양 뼈와 근육이 엉켜 모여 있는 곳에 이를 때마다 저는 그것을 處理하기 어려움을 알고 두려워하면서 警戒하여 視線을 한 곳에 집중하고, 손놀림을 더디게 합니다.”고 庖丁은 말하였다. 이는 곧 複雜多端한 社會生活에서 各種 困難과 危險에 逢着하게 될 때마다 “어려움을 알고, 두려워하면서 警戒”하여야 한다는 一種 道家의 處世術인 것이다. 이는 정녕 儒家의 思想과 相反되는 것이라 하겠다.

만약 書法이 한낱 붓놀림의 ‘技巧’ 혹은 ‘技術’이라면 庖丁이 能熟한 칼놀림으로 소를 잡는 ‘技巧’와 전혀 다름이 없는 것이다. ‘技巧’ 혹은 ‘技術’은 누구나 努力만 하면 다 掌握할 수 있는 一種의 才幹이다. 庖丁이 스스로 文惠王에게 자기가 窮極的으로 追求하는 것은 비록 ‘道’라고 말했지만, 그가 말하는 ‘道’는 ‘逍遙’¹⁹²⁾하면서 ‘노닐(游)’¹⁹³⁾의 ‘道’이며, 隱遁의 ‘道’로써

191) 游刃有餘: 四字成語로써, 솥씨 있게 일을 처리하다. 힘들이지 않고 여유 있게 일을 처리하다. 식은 죽 먹기 등 의미로 쓰인다. 원래는 칼을 씹이 여유가 있다는 뜻이다.

192) 『莊子·內篇·逍遙遊』 참조.

193) 『論語·述而』: “志於道, 據於德, 依於仁, 游於藝.”

道家에서 말하는 ‘道’이다. 만약 書法이 ‘技藝’를 위주로 하는 ‘藝術’이라고 할 때, 能爛한 붓놀림을 掌握하여 보기 좋은 글자를 써내는 것을 最終目的으로 한다면 그것은 곧 庖丁과 같이 ‘道’에 이를 수 있다는 自豪感에 뿌듯함을 느낄 것이다.

하지만 儒家에서 認識하는 技巧은 아무리 游刃有餘의 境地에 이르렀다 하더라도 그것은 한낱 보잘 것 없는 ‘小技’¹⁹⁴⁾에 지나지 않는다는 것이다. 道家에서의 ‘技巧’, ‘技術’과 같은 ‘藝’는 ‘道’와 相等하는 그런 重要的 위치에 처해있는지는 몰라도, 儒家에서의 ‘藝’는 그와 判異한 立場을 취하고 있다. 그리하여 北宋時代의 大書法家인 黃庭堅은 이렇게 말하였다.

(글씨를 쓸 때) 마음은 손을 알지 못하고 손은 마음을 알지 못하게 하는 것 그것이 바로 法이다. 만약 글씨 쓰는 사람의 마음이 技能에 능한 匠人과 다투게 되어 그 技能으로 後世에 이름을 남기게 된다면 書藝는 匠人이나 技能人과 같은 功을 들이는 일에 불과할 것이다.¹⁹⁵⁾

黃庭堅이 지적한대로 庖丁이 소를 잡는 것은 일종 技能에 속하는 것이며, 庖丁은 匠人 혹은 기능인에 불과 것이다.

技術 혹은 藝術이라고 할 때의 ‘術’은 본래 ‘길(道)’¹⁹⁶⁾이라는 뜻이다. 庖丁이 소를 잡듯이 高度의 技藝를 갖추고 있어야 ‘藝術’의 ‘길’에서 마음대로(逍遙) 노닐(游)수 있을 때, 書法은 바로 ‘書藝’라고 말 할 수 있는지도 모른다. 왜냐하면 “藝는 자유로운 遊戲이다. ... 이것들을 掌握하는 데는 반드시 專門的인 訓練이 必要”¹⁹⁷⁾하기 때문이다. 庖丁이 소 잡는 技術을 익히는 데는 3년이란 歲月밖에 걸리지 않았다고 한다. 그런데도 그가 自由롭게 “칼놀림”을 하면서 ‘道’를 운운하는 것은 참으로 놀랄만한 일이기도 하

194) 潘運告 主編/運告 譯註, 『清代書論』(中國湖南美術出版社 2002, 11), 康有爲, 「廣藝舟雙楫·綴法」: “書雖小技, 其精者亦通于道焉.” 참조.

195) 楊家駱, 『宋人題跋(上)』, (臺灣, 世界書局印行, 民國63), p64, 黃庭堅, 『山谷集』, <書十棕心扇因自評書>, “心不知手, 手不知心, 法耳. 苦有心與能者, 爭衡後世不朽, 則與書藝工史輩同功矣.” 『書藝學研究』, (韓國書藝學會, 2006, 3, 제8호), p.29, 김병기, 上揭論文 재인용.

196) 許慎, 『說文』: “術, 邑中道也.”

197) 李澤厚 著/權 珊 譯, 『華夏美學』, (東文選, 1994, 12), p.71.

다. 사실 한 가지 技術이나 才幹을 배우는 것은 어느 누구나 다 할 수 있고, 또 可能的 것이다. 이때 말하는 技術이나 才幹은 純粹技術이나 才幹을 말하는 것으로서, 純粹藝術의 範疇에 속한다고 할 수 있다. 만약 書法藝術이 純粹한 造形藝術이라고 假定하면, 붓으로 그 造形美를 만들어 내는 것은 庖丁이 소를 잡는 것처럼 ‘3년’이란 時間이면 充分히 習得할 수 있는 技術이 될 것이다. 하지만 平生토록 배워도 배워내지 못하는 것이 바로 書法藝術이다. 이는 書藝가 곧 ‘仁學’이기 때문이며, 사람이 진정 ‘사람’으로 되는 것은 참으로 어려운 일이기 때문이다.

中國에는 賣藝라는 固有的 名詞가 있다. 단어그대로 ‘藝를 팔다.’ 혹은 ‘재간을 자랑하다.’¹⁹⁸⁾는 뜻이다. 庖丁이 文惠王 앞에서 소를 잡는 技倆을 선보인 것은 사실상 “賣藝”이다. 中國의 大書家 鄭燮이나 鄧石如도 生活이 어려운 狀況에 逢着하자 書法作品이나 水墨畫 作品을 팔았다는 이야기도 있다.¹⁹⁹⁾ 이렇게 볼 때 書法은 가히 팔 수 있는 ‘技藝’임이 틀림없으며 이때 말하는 書法은 소위 下位概念에 속하는 것이다. 한편 文人들이 일종 ‘遊藝人間’의 ‘노님(游)’을 엮볼 수도 있는 대목이기도 하다. 藝를 판다는 것은 ‘藝’가 곧 形式的인 것이고, 눈으로 볼 수 있고 느낄 수 있는 視覺的인 것이라는 것을 說明한다. 지금도 가끔 公共場所에서 揮毫하면서 書法의 技倆을 자랑하는 사람들을 볼 수 있다. 이렇게 남에게 보이기 위한 目的으로 用筆을 배운다면 그것은 眞正한 書法藝術이라고 말할 수 없으며, 한낱 庖丁의 칼놀림이나 다름이 없는 匠人에 不過 한 것이다.

‘技’ 혹은 ‘藝’는 팔 수도 있을 뿐만 아니라 갖고 놀 수도 있는 것인데, 中國에서는 ‘賣藝’외에도 또 ‘耍技’²⁰⁰⁾ 라는 古來의 名詞가 있다. “갖고 노는 技藝”는 結果的으로 사람들에게 보이기 위한 것이다. 예를 들어 거리에서 원숭이를 “갖고 놀고”, 칼이나 검을 ‘갖고 놀면서’ ‘잔 재간’으로 돈벌이 하면서 떠돌이 생활을 하는 사람들을 一名 雜技-서커스라고 한다.

198) 賣: 『說文』: “賣, 出物貨也.” 『莊子·天地』: “獨弦哀歌以賣名聲於天下者乎?”

199) 「中國美術報-電子版」, (2005, 06, 11, 星期六), 一面 참조.

200) 耍: 희롱하다, 노름하다. 『紅樓夢』: “醒時便在院里耍刀弄棒.”, 耍技는 중국에서 서커스를 이르는 말이다. 浙江文化信息罔“, <http://www.zjcnt.com/Article/2006-07-13/62901.shtml>: “遊藝耍技”

書法을 ‘小技’ 혹은 ‘末技’라고 하는 것은 또 다른 뜻이 있을 수 있다. 古代, 主要 書寫工具가 붓이었던 時期에 사람마다 붓만으로 글을 썼으니 별로 特別한 技術이 아니라고 생각하였을 것이다. 普遍的인 것은 平凡하기 때문이다. 사람마다 能熟하게 用筆하였고, 누구나 다 이 ‘技術’을 掌握하고 마음대로 갖고 놀(耍, 游) 수 있었기에 事實上 그다지 대단한 ‘技術’도 아니었다. 特別한 技術이 아닌 이상 ‘小技’에 지나지 않았을 것이다. 聖인들이 지은 經典을 익히고 향하는 것이 主要한 人生課題였기에 붓은 공부하는 道具에 不過하였던 것이다.²⁰¹⁾

‘藝’는 상기의 ‘技’와 같은 뜻을 내포하고 있는가 하면 또 ‘六藝’, ‘六經’ 또는 ‘文’²⁰²⁾ 等等의 含意도 內包하고 있는 바, 이때의 ‘藝’는 곧 ‘書’²⁰³⁾의 의미를 지니고 있다. 『史記·禮書註』: “書라고 하는 것은 五經六籍의 總名이다.”²⁰⁴⁾고 하였다. 『尙書序疏』에서는 “書로써 法을 알리기에 書에 法이 있다고 하며, 號를 書라고 한다. 때문에 ‘百氏六經’을 총괄하여 書라고 한다.”²⁰⁵⁾고 하였다. 상기 말을 綜合하여 보면 ‘書’는 ‘藝’라는 의미도 가지고 있으며 ‘書法’이라 함은 곧 ‘經典’이라는 뜻을 內包하고 있다. 이때 말하는 ‘經典’은 물론 儒家經典을 일컫는 것이요, 곧 儒家의 ‘道’를 말하는 것이다. 붓으로 書寫하는 活動(藝)은 비록 ‘小技’라고 하지만 ‘經典’을 씬으로써 비로소 ‘道’에 到達할 수 있는 것이다. 즉 붓을 들고 經典 공부를 하는 그 자체가 바로 ‘道’를 닦는 것이며 ‘仁’을 ‘藝(심음)’하는 것이 되는 것이다.

위에서 언급하였다시피 ‘藝’의 本來의 뜻은 ‘심음’에 있다. 즉, 儒家에서 말하는 眞正한 文化藝術의 가치가 바로 이 ‘심음’에 있는 것이다. “仁學을 기초로 하여 個人의 人格에 ‘仁’을 ‘심어줌’으로써, 社會의 和諧 發展을 이룩”²⁰⁶⁾하는 것이 바로 孔子의 美學思想의 根幹이다. 즉, 儒家美學이 主張하

201) 여기에 대해서는 더 상세한 고찰이 필요하며 본 논문의 연구 범위에 넣지 않는다.

202) 『周禮·天官·宮正』: “會其什伍, 而教之道藝. <註>: “藝謂禮、樂、射、御、書、數.”; 『傳』: “告至文祖之廟, 藝, 文也.”; 『王延壽·魯靈光殿賦』: “觀藝於魯. <註>六經也.”

203) 『周禮·地官·大司徒』: “六藝: 禮、樂、射、御、書、數. <註>: 書, 六書之品.”

204) 『史記·禮書註』: “書者, 五經六籍總名也.”

205) 『尙書序疏』: “諸經史因物立名, 物有本形, 形從事著, 聖賢闡教, 事顯於言, 言愜羣心, 書而示法, 既書有法, 因號曰書. 故百氏六經總曰書也.”

는 것은 ‘藝’는 반드시 人間 “個人的 人格에 仁을 심는 것”이며 바라는 것은 “社會의 和諧 發展”이다. “人心을 感化시키는데 있어서 藝術은 사람들로 하여금 즐거이 ‘仁’을 행하게 하는 手段이다.”, “個人的 感情 心理에 審美와 藝術이 즐거움을 感染시키는 役割을 主要하게 생각하는 同時에, 이러한 役割이 群衆의 和諧 發展으로 發展해 나갈 때에야 비로소 眞正한 意義와 價値를 지니게 된다. 個人的 心理 欲求와 社會의 倫理 規範 이 두 가지의 融合 一致가 孔子美學의 가장 뚜렷한 特徵이다.”²⁰⁷⁾

이렇게 볼 때, 儒家的인 意味에서의 書法藝術은 ‘仁’을 떠날 수 없으며 ‘道’와 直結되는 것이다. 書法藝術에 있어서 ‘書’와 ‘法’은 天地之間 萬物을 ‘본받는 것’이고, ‘藝’와 ‘術’은 “즐거이 ‘仁’을 행하게 하는 手段”이다. ‘書法’이 본받는 중에서도 第一 重要的 자리를 차지하는 것은 바로 ‘사람(人)’이며, 따라서 書法藝術이 志向하는 바가 바로 孔子의 ‘仁學’과 서로 符合되는 것이다.

上記 文章을 綜合해보면 儒家審美思想을 통해 본 ‘書法藝術’은 大體로 아래와 같은 두 가지 特徵이 있다.

첫째, 下位概念으로서의 書法藝術 즉, 純粹藝術로서의 書法은 일종 “逍遙游” 할 수 있는, “자유롭고 즐거운 人間으로”되는 ‘藝’인 것이다. “儒家가 말한 것이 ‘自然의 人間化’라면, 莊子가 말한 것은 곧 ‘人間의 自然化’이며, 前者는 人間의 自然性은 반드시 社會性에 符合되고 스며들어야만 비로소 사람이라고 말하였고, 後者는 人間은 반드시 社會性을 버려 그 自然性을 汚染시키지 말아야 비로소 眞正한 人間이 될 수 있다는 것이다.”, “儒家는 ‘天人同構’, ‘天人合一’을 말하여, 항상 自然으로써 억지로 人事에 갖다 붙이고, 人事에 妥協시키며, 人事에 服從시키는데, 莊子의 ‘天人合一’은 곧 人事를 철저히 버리고 自然과 合一할 것을 要求하며, 儒家는 人間關係 속에서 個體의 價値를 確認하는데, 莊子는 곧 人間關係를 벗어나 個體의 價値를 찾는다. 이러한 個體가 곧 ‘逍遙游’라 할 수 있다.”²⁰⁸⁾

206) 李澤厚 劉綱紀 主編/權德周 金勝心 共譯 上揭書, p126.

207) 上揭書, pp.130-131.

208) 李澤厚 著/權 珊 譯, 『華夏美學』, (東文選, 1994, 12), p.115. 참조.

둘째, 儒家審美思想에 符合되는 書法藝術이란 반드시 사람으로 하여금 人間다운 人間으로 만들려는 儒家의 規範에 틀을 맞추는 것인데, 이때의 書法은 事實上 ‘仁學’인 것이며 眞正한 中國 書法藝術의 上位概念이라고 할 수 있다.²⁰⁹⁾ 儒家에서는 “人間心理 情性の 陶冶와 形成에 置重하고, 人間화된 內在的 自然에 置重하여, ‘人情이 결코 면할 수 없는 바(人情之所 必不免)’의 自然的인 生理的 欲求, 感覺器官의 需要로 하여금 社會的인 培養과 性能을 얻도록 하였다. 따라서 그것이 到達한 審美狀態와 審美成果는 恒常 귀와 눈과 마음과 뜻을 즐겁게 하여, 대체로 人間關係와 道德의 領域에서 限定하거나 制約했다.”²¹⁰⁾는 것을 알 수 있다.



209) 熊秉明은 저서 『中國書法理論』에서 書法의 流派를 여섯 가지로 나누었다. 그 여섯 가지로는 唯物主義, 純造型的美, 緣情, 倫理, 天然, 佛教 등이다. 본 논문에서는 주로 倫理派를 위주로 다루려고 한다. 熊秉明, 『中國書法理論』, (天津教育出版社, 2002, 6), 참조.

210) 李澤厚 著/權 珊 譯, 上揭書, p.114.

IV. 儒家美學思想과 書法批評

儒家審美的 觀點에서 보는 書法은 作家와 作品이 不可分の 關係에 있으며, 作品을 통하여 作家의 마음을 알 수 있다고 주장한다. 그리하여 ‘書’가 ‘心書’이기 때문에 ‘書’를 통하여 ‘小人’과 ‘君子’를 분별할 수 있으며, 마음이 발라야 글씨도 바르고, ‘書如其人’이라고 말한다. 이러한 審美思想은 積極的인 일면도 있지만, 다른 한편으로는 儒家思想의 限界를 잘 드러내 보이는 것이기도 하다.

1. 書法의 ‘心’

1) 楊雄의 ‘心書’

楊雄은 字가 子雲이며, 蜀郡 成都(지금의 四川省 陴縣) 사람으로 기원전 53년에 태어나서 西紀 18년에 죽었다. 그는 賦로써 漢代에 이름을 날린 문학가이자 知識이 깊고 넓은 學者이며, 儒家에 精通한 哲學者이다.

楊雄은 西漢末에 살았는데, 당시는 漢代가 沒落되고 瓦解되던 暗黑時代이다. 이런 轉變期에 살았던 楊雄은 思想的으로 이중성을 가지고 있었다. 한편으로, 그는 儒家思想 중의 合理的이고 進步的인 면을 계승하여 발전시켰고, 또 한나라 초기 이래로 儒家思想의 束縛에서 벗어나 나뉠대로의 氣概를 표현해 내었다. 다른 한편으로는, 儒家思想을 唯一한 絕對 眞理로 간주함으로써 到處에서 儒家思想의 限界를 露出시키고 있다.

“흔히 어떤 사람들은 藝術과 公共性을 두 개의 領域으로 나누어 보려는 傾向을 가지고 있다. 그러나 仔細히 생각해 보면 藝術과 公共性은 서로 對

立되는 兩極端에 놓아야 할 아무런 理由가 없으며 오히려 兩者의 融合과 調和를 통해 健全한 社會의 健全한 藝術로 이루어내야 할 當爲性이 요구된다. 이것이 東洋의 美學과 藝術에서 積極 論議되고 志向되어 왔던 美와 善의 調和·統一問題이다.”²¹¹⁾

이런 “美와 善의 調和·統一問題”는 發展을 거듭할수록, ‘問題’의 解決은 極端으로 치닫게 되었다. 그리하여 人本主義思想의 意味에서 보는 書法은 ‘書’가 곧 ‘人’이라고 認識을 하고 있으며, 書法作品의 品格은 곧 人品과 直結되는 것으로 간주하고 있는 것이 歷代 理論家들의 共通된 主張이었다. 즉, ‘書如其人’이라는 “儒家思想을 唯一한 絶對 眞理로 간주함으로써 儒家思想의 限界를 露出”²¹²⁾시키는 이른바 書法 品評基準이 생겨나게 되었다.

“中國에서 ‘書如其人’說의 根源은 東漢時代의 楊雄의 『法言·問神』으로 거슬러 올라가야 할 것이다.”²¹³⁾

말이 그 마음을 表現할 수 없고, 글씨가 그 말을 表現할 수 없으면 어찌겠는가? 오직 聖人만이 말의 풀이를 할 수 있고 글씨의 形體를 알 수 있어, 대낮같이 비추고 江河처럼 흐르게 한다. 아득하고 끝없구나! 누가 그것을 制御하라. 얼굴을 마주하고 하는 말은 서로 心中의 하고 싶어 하는 바를 이끌어 내는데, 사람의 화난 마음을 서로 통하게 하는 것은 말보다 더 좋은 것이 없다. 天下의 일을 오래 멀리 記錄하고, 눈으로 볼 수 없는 옛날 일을 전하며, 千里 밖 멀리까지 전하는 것은 글씨 만한 것이 없다. 그러므로 말은 마음의 소리요(心聲), 글씨는 마음의 그림이다(心畫). 그 소리와 그림의 모습으로 小人과 君子가 구별된다.²¹⁴⁾

말과, 글씨는 사람의 마음속의 思想, 感情을 傳達하기 때문에 楊雄은 말을 가리켜 ‘心聲’, 글씨를 가리켜 ‘心畫’라고 했던 것이다. 말을 心聲이라 한 것은 쉽게 이해 할 수 있으며 글씨를 心畫라고 한 것은 中國 文字가

211) 송하경, 『서예미학과 신서예정신』, (도서출판 다운샘, 2003, 11), p.40.

212) 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 『中國美學史』, 「제5장 楊雄의 美學思想」, (대한교과서주식회사, 2001, 9), p.639.

213) 金學智, 上揭書, p.259. “在中國, ‘書如其人’說의思想源頭, 可追溯到東漢楊雄의 『法言·問神』.”

214) 楊雄, 『法言·問神』, 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p.662, 재인용.

本來 象形에서 發展하여 나온 것이기 때문에, 최초에는 ‘글자를 쓴다는 것이 곧 그림을 그리는 것’<魯迅, 『且介亭雜文·門外文談』>이었으므로 글씨로 쓰는 것을 ‘心畫’라 한 것이다.” 魯迅의 말로 ‘心畫’를 分析한 것은 어디까지나 中國文字의 一部分만 理解하는 데에 그친 것이다.²¹⁵⁾

말은 心聲이며, 글씨는 心畫라고 할 때 君子와 小人의 마음을 楊雄은 아주 다른 것으로 把握했기 때문에, 그는 또한 “소리와 그림을 보면 君子와 小人이 區別될 수 있다.”고 하였던 것이다. 이러한 見解는 後世에 일컬어지는 이른바 文學, 藝術을 가리키는 말은 아니며 儒家의 偏見이 包含되어 있다. 그러나 한편으로 보면 이런 見解는 分明히 文學藝術과 直接的인 主要한 關係가 있다. 先秦 時代에 말하는 말과 글씨에는 文學 作品을 包含하고 있기 때문에 楊雄의 時代에도 當然히 그러했다. 이밖에 더욱 主要한 것은 楊雄의 이런 見解에는 이전에는 찾아볼 수 없었던 主要한 美學的 觀點이 包含되어 있다는 것이다.

楊雄의 ‘心畫’, ‘心聲’에 대한 見解는 아주 明確하게 文藝 創造와 文藝家의 主觀的인 思想, 感情과의 關係를 指摘하여, 中國 古代 美學이 文藝를 사람에게 內在된 思想, 感情의 表現으로 간주했다는 根本的인 觀點을 드러내 주고 있을 뿐만 아니라 이를 더욱 豊富하게 發展시키고 있다는 것이다. 歷史的인 側面에서 볼 때 이러한 觀點은 이미 ‘詩言志’라는 매우 오래된 命題 中에 內包되어 있고, 그 後 『樂記』에서 ‘무릇 소리의 發生은 사람의 마음으로 말미암아 생겨난다.’는 見解를 내놓음으로써 明確하게 藝術 創造를 사람의 마음과 連貫시키고 있다.

楊雄이 사람은 天地에 專心해야만 비로소 天地를 알 수 있다고 생각했고, 君子의 말은 꼭 證據가 있어야 하며 證據가 없으면서 말하는 것을 反對하는 것을 볼 때, 그에게는 틀림없이 唯物的인 傾向이 內在되어 있다고 생각한다. 그러나 다른 한편으로, 楊雄은 聖人의 말로써 是非를 判定하는 最後의 標準으로 삼을 것을 主張했는데, 이것은 確實히 唯心的인 것이라고 할 수 있다.

215) 본 論文의 제Ⅱ장 “人本主義와 漢字”에서 이미 漢字가 가지는 ‘人本主義思想’에 대하여 논의하였다. 魯迅의 말은 漢字의 象形性을 말한 것으로, 初期의 의미이다.

말은 心聲이 되고, 글씨는 心畫가 된다는 見解와 關聯하여 楊雄은 소리를 形象으로 나타내 君子, 小人을 區分한다는 見解를 내 놓았다. 先秦 時代의 ‘詩言志’라는 오래된 命題와 孟子의 ‘以意道志’, ‘知人論世(作家的 사람 됨됨이, 時代 背景을 아는 것)’와 『樂記』中の 一部 段落, 『易經』에서 論한 小人의 말과 君子의 말의 區分, 屈原의 ‘內美’를 表現하여 그 特徵으로 삼는 美學 傾向 등은 모두 藝術 作品과 藝術家의 人格을 密接하게 連貫되어 있는 思想을 包含하고 있다.”²¹⁶⁾ 이렇게 볼 때 楊雄의 ‘心聲’, ‘心畫’ 說은 偶然한 것이 아니라, 悠久한 歷史的인 背景을 지니고 있음을 알 수 있다.

楊雄은 “美는 반드시 ‘法則’에 符合되어야 하고, ‘正義’에 符合되어야 하며, ‘法度’에 符合되어야 하는 것으로, 바로 聖人の 道에 符合하여 美와 善은 반드시 統一되어야 한다.”고 보았다. 하지만 여기서 注意하여야 할 점은 “楊雄은 비록 美의 作用에 대하여 儒家의 좁은 觀點을 內包하고 있기는 했지만, 美가 가진 直接的이고, 實用·公利的인 價値를 偏狹되게 要求하거나, 藝術을 單純한 勸善懲惡의 道具로 간주하지는 않았다는 것이다. 그가 強調한 바는 美가 사람의 思想, 感情에 대한 陶冶作用을 하여, 美는 마땅히 사람을 善으로 향하도록 이끌고, 사람으로 하여금 善으로부터 和樂하게 즐기게 한다고 본 것이다.”²¹⁷⁾

楊雄의 ‘心聲’, ‘心畫’에 관한 見解는 藝術과 個體, 人格이 不可分의 關係에 있다는 측면을 強調한 것인데, 그 主張은 後世에 發表된 ‘書如其人’과도 같은 見解의 주요 根源으로 되었다.

216) 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, pp.663~664.

217) 李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 上揭書, p.646.

2) ‘心畫’가 後世에 끼친 影響

(1) 柳公權의 ‘心正則筆正’

마음과 用筆의 關係를 한마디로 整理한 書法家로는 당나라의 柳公權을 빼 놓을 수 없다. 그는 다음과 같이 말하였다.

用筆은 마음에 달렸으니, 마음이 바르면 붓이 바르게 된다고 함은 법이라 할 수 있다.²¹⁸⁾

이는 腐敗한 皇帝에게 諫言한 말로써, 後世사람들은 ‘筆諫’이라고 하기도 한다. “사실상 이 말은 書法 本質에 대한 인식으로써, ‘心’과 ‘筆’의 關係를 強調한 것이다. 이에 대해 蘇東坡는 「題唐六家書後」에서 ‘心正하다고 한 것은 單純히 諷刺하여 諫한 것이 아니라 이치가 確實히 그러한 것이다.’라고 하였다. 楊雄의 ‘心畫’와 柳公權의 ‘心正則筆正’은 書法의 이치를 말한 것도 있지만, 書法과 儒家審美思想의 倫理的인 側面이 많이 內包하여 있다. 그리하여 “이 말은 훗날 倫理學적인 解釋으로 번지면서 많은 사람들이 引用하고 擴充하여 쓰여 진다.”고 하는 것이다. ²¹⁹⁾

(2) 項穆의 ‘書者, 心也.’

明나라의 項穆은 柳公權의 “心正則筆正”이라는 말을 이렇게 바꿔서 말하였다.

柳公權이 마음이 바르면 붓이 바르다고 하였지만, 나는 사람이 바르면 書가 바르다고 말한다.²²⁰⁾

218) 唐, 柳公權, 『書小史』, “用筆在心, 心正則筆正, 乃可爲法.”; 吳明南, 『書論精髓』, (美術文化院, 2003, 12), p.20, 재인용.

219) 吳明南, 上揭書, 같은 쪽.

220) 項穆, 『書法雅言·書統』, “柳公權曰: 心正則筆正, 余則曰, 人正則書正.”, 吳明南, 上揭書, 같은 쪽. 재인용.

이것은 바른 사람이면 글씨도 바르게 쓴다는 말로써, 項穆은 그 이유를 아래와 같이 펼치고 있다.

마음은 사람에게 있어서 統帥이다. 마음이 바르면 사람이 바르다. 붓은 책에 쓰여진다. 붓이 바르면 책이 바르다. 사람은 마음에 따라 바르게 되고, 책은 붓에 따라 바르게 된다. ... 經卦는 모두 心畫이다. 書法은 마음을 전함이다.²²¹⁾

項穆의 이 말은, 柳公權의 ‘心正’說과 楊雄의 ‘心畫’설을 그대로 運用한 것인데 그는 한 걸음 더 나아가 다음과 같이 말하였다.

책을 일컬어 散·舒·意·如라고 한다. 책은 心이다. 글자는 비록 象이 있지만 그 妙는 無爲에서 나온다. 마음은 비록 無形이지만 그 마음을 쓰고 어디에 따르는가 하는 데는 기본이 있다. 처음에는 條理를 배우는 것이니 반드시 具體的으로 해야 할 일이 있는 바, 象으로부터 意를 구해야 한다. 최종에 가서는 통합하여 攄得하는 것이니, 具體的인 일이 아니고 得意한 후에는 象을 잊어야 한다.²²²⁾

項穆은 선인들의 書論들을 定理하여 자기의 理論을 만들어 내었는데, 儒家와 道家의 有機的인 結合이라고도 할 수 있다. 項穆이 말하는 “처음에는 條理를 배운다.”는 것은 孫過庭(648~703)이 『書譜』에서 언급한 “初學分布, 但求平正”과 다름이 없고, “得意忘象”은 『周易』과 王弼(226~249)이 말하는 “聖人立像以盡意”나 “得意而忘象”과도 다름이 없다. 그리고 項穆이 말하는 ‘無爲’는 道家의인 ‘無爲’와도 다름이 없으며, 孫過庭의 “復歸平正, 人書俱老”와도 다름이 없다.

일찍 元나라의 祈經도 『陵川集』에서 ‘心正則筆正’을 논한 적이 있다. 그는 다음과 같이 말했다.

221) 項穆, 『書法雅言·書統』, “心爲人之帥, 心正則人正矣. 筆爲書之充, 筆正則書正矣. 人由心正, 書由筆正. ... 夫經卦皆心畫也. 書法乃傳心也.”, 吳明南, 上揭書, p.21, 재인용.

222) 項穆, 『書法雅言·神化』: “書之爲言散也, 舒也, 意也, 如也. ... 書者, 心也. 字雖有象, 妙出無爲; 心雖無形, 用從有主. 初學調理, 必有所事, 因象而求意; 終及通會, 行所無事, 得意而忘象.”; 오명남, 上揭書, p.21, 재인용.

書法은 곧 心法이다. 때문에 柳公權이 “마음이 바르면 筆이 바르다.”고 말했듯이, 비록 一時의 諷諫이라 하더라도 역시 書法의 基本이 되는 것이다. 만약 그 人品이 低俗하다면 기울게 썼다 예쁘게 썼다 온갖 기교를 다 부려도 그 마음속에 숨어 있는 것은 가릴 수 없어 속 안에 있는 것은 밖으로 그 모양이 드러나게 마련이다.²²³⁾

이렇게 書法家의 人品과 書法作品의 品格을 동등시 한 것은, 藝術家들로 하여금 自己에게 嚴格히 要求하고, 부단히 마음가짐을 바르게 하여 社會의 和樂한 發展을 위하여 한 몫을 하여야 한다는 것이다. 歷史上 藝術家들에게 美學的인 要求만 提出한 것이 아니라, 倫理的인 要求를 함께 提出한 것은 中華民族의 優良한 傳統이기도 하며, 價值觀의 一종 表現이기도 하다.

때문에, 項穆은 柳公權의 ‘心正則筆正’으로부터 “人正則書正.”²²⁴⁾라는 말을 誘導하여 내었으며, 項穆은 儒家審美思想으로 書法의 本質을 探究하였는바, 心과 書法의 關係를 闡明할 때, “마음은 사람에게 있어서 統帥이다. 마음이 바르면 사람이 바르다. 붓은 書에 쓰여진다. 붓이 바르면 書가 바르다. 사람은 마음에 따라 바르게 되고 書는 붓에 따라 바르게 된다. 經卦는 모두 心畫이다. 書法은 마음을 傳함이다.”라고 하였던 것이다.

3) 劉熙載의 ‘書如其人’

楊雄의 ‘心畫’ 柳公權의 ‘心正則筆正’說은 後世에 莫大한 影響을 끼쳤는바, ‘書如其人’이 바로 그 代表的인 例이다. ‘書如其人’이란 글씨와 사람을 絶對 不可分の 關係로 認識을 하는 ‘儒家의 偏見’을 極大化한 現象이라고 볼 수 있다.

宋나라의 大文豪 蘇軾은 다음과 같이 楊雄의 말을 理解하였다. “사람의

223) 元·祈經, “書法卽心法也. 故柳公權謂‘心正則筆正’, 雖一時諷諫, 亦書法之本也. 苟其人品凡下, 頗斜側媚, 縱其書工, 其心中蘊藏者亦不能揜, 有諸內者, 必形諸外也.”; 吳明南, 上揭書, p.23, 재인용.

224) 項穆, 『書法雅言·書統』: “柳公權曰: 心正則筆正, 余則曰: 人正則筆正.”

模樣에 잘생기고 못생긴 것이 있는 것처럼 君子와 小人의 姿態는 숨길 수 없다. 말을 함에도 訥辯이 있는 것처럼 君子와 小人의 氣韻은 속일 수 없는 것이다. 글씨에도 잘 쓰는 것과 서툰 것이 있으니, 君子와 小人의 마음은 속일 수 없는 것이다.’ 여기서 보면 蘇軾은 君子와 小人이라는 道德的인 標準으로 書藝創作과 鑑賞을 평하는 重要的 要素로 보고 있다. 만약 人品이 좋지 못하다면 그 사람이 쓴 글씨도 또한 낮다는 評價를 하고 있다. 宋代에 ‘書如其人’ 思想은 크게 流行하여 書藝에 있어 人品은 書藝를 判斷하는 重要的 基準이 되었고, 書藝美學에 相當한 影響을 주어 이 時代의 重要的 思潮를 이루었으며, 明代 項穆에 이르러 絶頂에 달하였다.”²²⁵⁾

楊雄의 ‘心聲·心畫’ 說을 第一 잘 繼承한 사람은 當然히 淸나라의 劉熙載(1813-1881年)이다. 그는 著書 『藝概』에서 다음과 같이 말하였다.

書라는 것은 心學이다. 寫字라고 하는 것은 곧 寫志이다.²²⁶⁾

이 말은 두 가지 뜻이 있다. 첫째로, 音韻을 볼 때, 漢語에서 寫字(字: 疾置切; 疾二切, 口音自[zi])와 寫志(志: 職吏切; 支義切, 口音誌[zhi])는 서로 같은 것이다. 즉 中國語에서 字와 志의 發音이 같아서 寫字와 寫志는 별로 區別이 가지 않는, 서로 假借하여 쓰일 수 있다. 둘째는 書가 ‘心學’이기 때문에 글씨를 쓴다는 것(寫字)은 곧 作家의 뜻(志)을 쓰는 것과 같다는 것이다. 이것 역시 ‘詩言志’의 繼承이요, ‘心聲·心畫’의 發展인 것이다. 이어서 劉熙載는 이렇게 말했다.

書는 같은 것이다(그대로 反映하는 것이다.). 그 사람의 배움을 그대로 反映하고, 그 사람의 타고난 才能을 그대로 反映하고, 그 사람의 性情을 그대로 反映하는 것이다. 結論 지어 말한다면, 書는 그 사람의 모든 것을 그대로 反映하는 것일 따름이다.(如其人而已)²²⁷⁾

225) 宋民 著/곽노봉 역, 『中國書法美學』, (동문선, 1998), p.126. 崔映敏, <項穆의 『書法雅言』 研究>, (성균관대학교 유학대학원, 2001), p.130. 재인용.

226) 淸. 劉熙載, 『藝概』: “故書也者, 心學也; 寫字者, 寫志也.”

227) 淸. 劉熙載, 『藝概』: “書, 如也, 如其學, 如其才, 如其志, 總之曰如其人而已.” 번역은 김병기,

“劉熙載의 이 말은 書藝와 사람을 直接的으로 連結시킨 것으로써 宋代에 크게 盛했던 ‘書象其人論’이나 ‘論書及人論’을 綜合한 結果로 나온 書論이라고 할 수 있다.”²²⁸⁾ 劉熙載의 “書는 如其人”라는 말은 ‘寫志’ 說을 보다 더 發展시킨 結論적인 말로써 歷代로 내려오던 書法品評의 基準을 明確히 規定짓는 作用을 하였다. 하지만 이것은 書는 곧 사람과 같으므로, “小人和 君子를 구분한다.”는 儒家 思想의 限界를 極大化함으로써, 文學藝術을 創作하는 作家에게 美的 要求뿐만 아니라 倫理的 要求도 同時에 提出하는 苛酷하면서도 合理的인 것처럼 보이는 理論이기도 하다.

合理性이라는 것은 儒家의 ‘美的標準’에 부합하는 것으로써, 作家는 반드시 高尚한 人格을 소유하여야 한다는 理想的인 境地를 말하는 것이라고 볼 수 있다. 하지만 現實生活에서 이러한 ‘美的標準’에 符合되는 사람은 傳說속에 나오는 神人이나 聖人밖에 없다. 다시 말하면, ‘書如其人’은 글씨를 쓰는 사람마다 반드시 聖인이 되어야 한다는, 理想的인 合理性을 主張하고 있는 것이다.

「書法, 書道, 書藝, 어떤 명칭을 사용할 것인가?」, 『書藝學研究』, (韓國書藝學會, 제8호, 2006, 3), p.13을 따랐다.

228) 김병기, 상기논문, p.13.

2. 書品과 人品の 關係

儒家審美思想의 意味에서 보는 書法은 ‘心’과 긴밀한 關係를 가지기 때문에 人品은 곧 書品과 직결되는 것이다. 붓만을 주요 書寫道具로 使用하던 “옛 사람들은 모두 書法을 잘 했지만, 유독 그들 중의 賢者만이 오래 전해졌다.”²²⁹⁾

客觀的 측면에서 볼 때, 예로부터 전해 내려온 墨跡들은 그 가치를 따져 보면 대개 두 개의 부류로 나눌 수 있는데 하나는 倫理學, 學文的인 價値이고, 다른 하나는 藝術的인 審美價値이다. 이 두 개의 不同한 價値를 둘 다 지니고 있는 作品들이 있는데, 그것이 제일 理想的인 것이라고 말할 수 있다. “예를 들면 顏眞卿의 道德品性和 歷史的인 貢獻은 千古에 길이 빛나고 있으며, 蘇東坡의 文章은 靑史에 길이 남아 世世代代로 보존되어 오고 있다. 아울러 그들의 書法作品도 至極히 높은 審美價値를 지니고 있어 그 자체가 아주 珍貴한 藝術品이다.”²³⁰⁾ 蘇軾이 이렇게 훌륭한 사람으로 된 데는, 그의 마음속에 항상 顏眞卿과 같은 崇拜對象이 있었기 때문이다. 그는 顏眞卿의 書法을 評하여 다음과 같이 말하였다.

그의 書法을 보면 그 爲人이 어떤가를 알게 된다. 君子와 小人을 필연코 서법으로 보아낼 수 있다는 것은 거의 그렇지 않는 걸로 보아진다. 容貌로 사람을 고른다는 것은 그르다고 생각되는데, 하물며 書法은 그렇지 않겠는가? 내가 顏公의 書法을 보며, 그의 風采를 생각해 보지 않은 적이 없는데, 공연히 그의 爲人이 어떤가를 얻으려는 것이 아니지만, 능름하여 마치 盧杞를 꾸짖고, 希烈을 질책하는 것을 보는 것 같은 것은 무엇 때문인가? 그 도리는 한비가 도끼를 도둑맞은 이야기와 별 다름이 없다. 그러나 사람들의 書畫는 工拙한 것 외에도 여러 가지에 興취가 있어, 역시 그의 위인이 邪正의 대략을 볼 수 있는 것이다.²³¹⁾

229) 吳明南, 上揭書, p.745.

230) 金學智, 上揭書, p.260, “如顏眞卿以道德, 事功不朽于千古, 蘇軾文章名垂于靑史. 而他們的作品又有極高的審美價値, 本身是珍貴的藝術品”

231) 蘇軾, 『題魯公帖』: “觀其書, 有以得其爲人; 則君子小人必見於書, 是殆不然. 以貌取人, 且猶不可,

蘇東坡가 말하는 盧杞와 希烈은 모두 唐나라의 간신들이었는데, 盧杞는 爲人이 陰險하여 權術을 가지고 陰謀를 꾸며 朝廷의 忠臣을 陷害하였다. 李希烈은 唐 初의 武將이었고, 후에 朝廷을 背叛하였다. 顏眞卿은 일찍 朝廷에서 盧杞의 陰謀를 譴責하여 꾸짖은 적이 있다. 이에 惡心을 품은 盧杞는 그 당시 75세의 高齡인 顏眞卿을 派遣하여 希烈의 歸順을 권고하게 하였다. 顏眞卿은吉한 일이 없으리라는 것도 알고 있으면서도 國事를 중히 여겨 意見이 나갔었다. 希烈은 그의 권고도 듣지 않고 도리어 威脅과 誘惑을 가하였다. 顏眞卿은 큰 소리로 질책하며, 堅貞不屈하게 싸우다가 끝내는 살해되었다.²³²⁾ 蘇東坡는 唐史를 훤히 꿰뚫고 있었기에, 顏眞卿의 이런 忠節을 잘 알고 있었으며, 또한 顏眞卿의 峻嚴하고 寬厚한 書風을 欽慕하여 心模手追하였던 것이다.

그리하여 蘇東坡는 書法批評에 대하여 이렇게 말하고 있다. “옛 論書家들은 作家의 平生에 대해서 兼論하였다. 그 사람이 아니면 비록 수준이 높다고 하여도 높이 보지 않는다.”²³³⁾

上記 蘇東坡의 ‘人品’과 ‘書品’에 관한 견해를 分析해 보면 아래와 같다. “그의 原來의 主張은 ‘書는 工拙함이 있고, 사람은 君子와 小人이 있는데, 君子가 되려고 해서 君子가 되는 것이 아니고, 小人으로 되려고 해서 小人이 된 것은 아니다.’는 뜻이었지만, 후에 와서는 ‘君子와 小人을 書法作品을 통해서 보아낼 수 있다는 말은 정확하지 않다.’라고 인식하였고, 오직 ‘그 爲人의 邪正의 대략을 볼 수 있다.’는 데 두었다. 한 개 方面에서는 書家의 人品, 氣概가 書法作品의 藝術風格과 여러 가지 連繫를 갖고 있으며, 다른 한 方面에서는 양자가 필연코 일치하지 않다는 것을 承認하였다.”²³⁴⁾

顏眞卿에 대한 稱讚은 역대로 내려오면서 끊이지 않았다고 할 수 있다.

而況書乎? 吾觀顏公書, 未嘗不想其風采, 非徒得其爲人而已. 凜手若見其誚盧杞而叱希烈, 何也? 其理與韓非竊釜之說無異. 然人之字畫工拙之外, 蓋皆有趣, 亦有以見其爲人邪正之粗.”; 吳明南, 上揭書, p.747. 재인용.

232) 吳明南, 上揭書, 같은 쪽 참조.

233) 吳明南, 上揭書. p.746

234) 吳明南, 上揭書. p.748.

朱長文(1041-1100)은 顏眞卿의 人品과 書品에 대해 아래와 같이 稱讚하였다.

魯公은 忠直한 신하라고 가히 말할 수 있다. 그가 붓끝에서 방출한 것은 剛毅하고 雄壯하며, 체제가 엄숙하고 법이 구비되었다. 마치 忠臣義士와 같이 朝廷에 서 있는 것 같은 大節에 임한 모습은 앗을 수 없었다. 楊子가 쓰는 心畫라고 하였는데, 그야말로 魯公에게 알맞은 말이다.²³⁵⁾

傅山(1607-1684)은 『霜紅龕集』에서 다음과 같이 顏眞卿의 人品과 書品에 대하여 말하였다.

글자를 쓰려면 먼저 사람이 되어야 하고, 사람이 기이하면 글자가 따라서 古雅해진다. 聖賢은 至論이 있는 바 筆力에만 연연하지 않는다. 魯公의 書法을 먼저 배우지 않고, 먼저 魯公의 古言古義를 보게 되니, 平原의 氣가 胸中에 있어 붓이 힘 있어 胡虜를 삼킬 듯한 氣概는 넉넉히 가졌었다.²³⁶⁾

이러한 書法批評은 모두 ‘心畫’, ‘心正則筆正’, ‘書如其人’과 같은 書品과 人品을 서로 不可分の 關係에 놓고 藝術과 倫理를 相入相卽의 이치로 본 結果이다. 그리하여 世世代代로 수많은 書學徒뿐만 아니라 普通人들도 “剛毅하고 雄壯하며, 體制가 嚴肅하고 法이 具備”된 顏眞卿의 書品과 그의 忠節을 人品의 極致로 높이 받들게 되었다.

235) 朱長文, 『續書斷』, “魯公加謂忠烈之臣也, 其發於筆翰, 則剛毅雄特, 體嚴法備, 如忠臣義士, 正色立朝 臨大節而不可奪也. 楊子雲以書爲心畫, 於魯公信矣.”; 吳明南, 上揭書, p.748.

236) 傅山, 『霜紅龕集』, “作字先作人, 人奇字自古. 識懸有至論, 筆力不專主. 未習魯公書, 先觀魯公話, 平原氣在中, 毛穎足吞虜.”

3. 『書法雅言』

“儒家審美思想의 立場에 서서 比較的 完整한 美學系統을 提供한것은 明나라 末期의 項穆뿐이다.”²³⁷⁾ 項穆은 明代 萬曆年間(1573~1630)의 書法家이며 字는 德純, 號는 貞元 또는 無稱子이다. 지금의 浙江省 嘉興사람으로 官職은 中書를 지냈다. 그는 平生을 書法研究에 힘쓰면서 書聖 王羲之를 마음으로 思慕하고 본받으려 努力했다.²³⁸⁾

그의 著書 『書法雅言』을 통하여 儒家의 書法에 대한 透徹한 審美思想을 闡明하였다. 『書法雅言』은 모두 18편으로 이루어 졌는데, 「書統」, 「古今」, 「變體」, 「形質」, 「品格」, 「資學」, 「附評」, 「規格」, 「常變」, 「正奇」, 「中和」, 「老少」, 「神化」, 「心相」, 「取舍」, 「攻序」, 「器用」, 「知識」으로 井然하게 體系화된 書法理論書이다. 그 中에서 人品과 書品을 결부하여 淸한 書法批評은 가히 儒家의 正統을 이어 받은 代表的인 思考方式이라고 말할 수 있다.

맨 처음 項穆은 漢字의 形而上學的인 意義를 論述하였는데, 始作은 許慎의 『說文·序』와 비슷한 점이 많지만 『書法雅言』이란 題目에 걸맞게 項穆은 완전히 書法만을 논하였다는 것이 特徵이다.

天下에 文字가 나타난 것은 河龍馬負圖, 洛龜呈書²³⁹⁾을 시작으로 한다. 伏羲가 八卦를 그렸고, 文王²⁴⁰⁾이 六爻를 列舉 하였으니, 이것이 바로 聖王이 文字를 創始하였다는 것이다. 이른바 龍鳳龜麟이란 名目이나 혹은 穗雲科斗書²⁴¹⁾의 뒤를 이어

237) 熊秉明, 上揭書, p.112. “站在儒家思想的立場討論書法, 而提供了一套相當完整的美學系統的莫過於明末的項穆.”

238) 明 沈思考는 『陸沈漫稿』에서 다음과 같이 項穆을 評價하였다. “德純은 晉나라와 唐나라 名家의 書法을 따라 배웠는데, 王羲之를 마음으로 思慕하고 손으로 따랐다.”

239) 河龍馬負圖, 洛龜呈書: 복희씨 시절에 龍馬가 황하에서 出몰하였는데, 말 등에 털은 하늘의 별처럼 굽이치는 모양을 하고 있었는데 사람들은 龍圖라고 이름 지었다. 복희는 그 모양을 본떠 팔괘를 만들었으며 그로부터 여러 법들이 생성되었다. 夏禹가 물을 다스릴 때 新龜가 洛水에서 出몰하는 것을 보았는데, 그 갈라터진 등의 모양은 문자모양이었으니, 夏禹가 그것을 본 따 <尙書·洪範>의 ‘九疇’을 지었던 것이다.

240) 文왕: 주나라의 文王을 가리킨다.

篆書와 籀書가 있었으며, 또한 古隸가 그 뒤를 이어 興했으니 時代에 따라 그 興盛한 書體도 多様な 바 여기에서 詳細히 論하지는 않겠다. 다만 오늘에 이르기까지 篆隸뿐이다. 周나라 秦나라를 거쳐, 漢에서 晉에 이르기 까지 眞書와 行書가 相互 補完하면서 發展을 하여 왔으며, 때에 맞추어 章草가 誕生하였는데 이런 文字의 精華들은 전해질대로 전해져 더 전할 것이 없는 듯하다. 하지만 書法作品은 이와 다르다. 帝王들의 經綸²⁴²⁾, 聖賢들의 學術, 심지어 玄文內典²⁴³⁾, 百家九流²⁴⁴⁾, 詩歌의 勸懲, 碑銘의 訓戒와 같은 것은 어찌 文字를 떠나서 그 文句를 記錄할 수 있겠는가? 그리하여 書法의 그 功은 하늘과 땅과 같고, 教經을 護衛하는 노릇을 하게 되었던 것이다.²⁴⁵⁾

“伏羲가 八卦를 그렸다.”에서 “伏羲氏가 그렸다는 八卦는 바로 形象이며, 또한 抽象이고, 이것은 哲學의 基礎가 되었고, 또한 書藝의 基礎가 되었다는 것이다.”²⁴⁶⁾ 項穆은 書法의 功을 높이 稱頌한 다음 “書法을 바르게 하는 것이 사람의 마음을 바르게 할 수 있는 것이라면, 사람을 바르게 하는 것 또한 聖道를 굳게 지키는 길인 것이다.”²⁴⁷⁾라고 하였다. 項穆이 말하는 聖道라는 것은 漢나라 末期의 趙壹의 『非草書』에서 나오는 말을 引用한 것으로써 所爲, 儒家의 ‘道’를 指稱하는 것이다.²⁴⁸⁾ 項穆은 書法을 통하여

241) 龍鳳龜麟: 옛적에 서체를 龍書, 龍篆, 鳳書, 龜篆, 麒麟書 등으로 나누었는데 모두 상형문자이다. 穗雲科斗書: 穗書, 八穗書, 蝌蚪書 등이 있는데 역시 상형문자의 일종이다.

242) 經綸: 나라의 대사를 기록한 문장.

243) 玄文: 天書라고도 일컫는데, 신선들이 쓴 문자라고 전해진다. 무릇 오묘한 글자들을 뜻하는 말이다. 內典: 불교도들의 불경을 內典이라고 부른다.

244) 百家: 여기에서는 諸子百家를 뜻하는 말이다. 九流: 선진시대의 아홉 가지 학술 유파를 이르는 말이다. 즉 儒, 道, 陰, 陽, 法, 名, 墨, 縱橫, 雜, 農 등 아홉 가지이다. 지금에 이르러서는 여러 학술유파를 이르는 말로 되었다.

245) 項穆, 『書法雅言』, 「書統」, “河馬負圖, 洛龜呈書, 此天地開文字也. 羲畫八卦, 文列六爻, 此聖王啓文字也. 若乃龍鳳龜麟之名, 穗雲科鬥之號, 篆籀嗣作, 古隸爰興, 時易代新不可殫述, 信後傳今篆隸焉. 爾歷周及秦, 自漢逮晉, 眞行迭起, 章草浸孳, 文字菁華, 敷宣盡矣. 然書之作也, 帝王之經綸, 聖賢之學術, 至於玄文、內典、百氏、九流、詩歌之勸懲, 碑銘之訓戒, 不由斯字, 何以紀辭? 故書之爲功, 同流天地, 翼衛教經者也.”; 潘運告, 『明代書論』, (湖南美術出版社, 2002, 11), 참조.

246) 崔暎敏, 上揭論文, p.12.

247) 項穆, 上揭書, “正書法所以正人心也. 正人心以閑聖道也.”; 潘運告, 上揭書 참조.

248) 趙壹, 『非草書』, “夫草書之興也, 其于近古乎. ... 示簡易之指, 非聖人之業也.”. 熊秉明, 上揭書, p.115, 재인용.

사람의 마음을 바르게 할 수 있으며, ‘聖道’를 여는 手段이라고 主張하였다.

儒家의 立場에서 보는 書法의 功能은, 經籍과 그 功을 같이 한다. 때문에 書法은 一種 매우 嚴肅한 活動이며, 書法의 美는 곧 사람의 品格 美와 같은 것이다. 그리하여 『書法雅言·知識』에서 말하기를 “論書할 때는 論相을 하듯이 하여야 하며, 觀書는 觀人하듯이 하여야 한다.”²⁴⁹⁾고 하였다. 그리하여 그는 實際로 어떻게 書法作品을 鑑賞할 것인가를 아래와 같이 論述하였다. 즉 “사람들이 筆跡을 평하고 鑑賞할 때, 耳鑑, 目鑑, 心鑑 중 어느 하나만을 가지고 鑑賞하는 것은 잘못된 것이다. 글씨를 鑑賞하고 評論하는 秘訣은 따뜻하면서도 힘쓰고, 威嚴이 있으면서도 사납지 아니하고, 恭遜하면서도 便安한 中庸的 氣質을 가지고, 사람을 보고 글씨를 鑑賞하는 것에 있다.”²⁵⁰⁾

柳公權이 말하기를 “心正則筆正”이라고 하였는데, 오늘 날 내가 말하건대, 人正則書正이다. 사람은 바른 마음을 본받는 것이요, 書法은 바른 筆을 본받는 것인데, 이것은 곧 『詩』에서 말하는 “思無邪”요, 『禮』에서 말하는 “毋不敬”과도 같은 것이다.²⁵¹⁾

上記 말을 살펴보면 項穆은 『大學』, 『中庸』의 “思無邪”와 “毋不敬”과 같은 말을 引用하여, “思無邪”와 “毋不敬”과 같은 精神狀態를 培養하고, 마음을 바르게 하여야 한다는 主張을 펼쳤다. 마음만 바르고 사람만 바르다면 그 書法은 當然히 바르게 되는 것이라는 뜻이다. 마음을 바르게 하는 것이 優先 解決하여야 하는 問題이고, 그 나머지-用筆, 結構-는 모두 마음을 바르게 한 뒤에 할 일이라고 그는 주장한다.²⁵²⁾

249) 項穆, 『書法雅言·知識』, “故論書如論相, 觀書如觀人.”, 潘運告, 上揭書 참조.

250) 崔映敏, 上揭論文, pp.18~19.

251) 項穆, 『書法雅言·心相』, “柳公權曰, ‘心正則筆正’, 余今日曰, 人正則書正. 人由心正, 書由筆正, 卽『詩』云‘思無邪’, 『禮』曰‘毋不敬’.”; 潘運告, 上揭書 참조.

252) 熊秉明, 上揭書, p122. 참조. “正心’之外還有別的問題嗎? 沒有了. 執筆運筆, 結構是不是問題呢? ... 他認爲這些是‘心正’之後的次要的事了.”

그렇다면 마음이 바르고 正直한 사람이면 반드시 다 글씨를 바르게 쓸 수 있다는 말일까? 項穆의 理論에 따르면 當然히 그러한 것이다. 하지만 우리가 理解하는 바르다는 글씨는 果然 어떠한 것일까? 그 解答은 『書法雅言·辯體』에 있다.

教育者는 반드시 教育받는 자들의 判異한 情形에 根據하여 教育을 實施하여야 하며, 自習으로 工夫를 하려는 자들은 반드시 慾心을 삼가고 嚴格히 自己를 要求하여야 한다. 孫過庭이 말한 이 두 마디의 말을 되새겨 보면 그야말로 사람들로 하여금 싫증을 느끼지 아니하게 하고 疲困함도 잊게 한다. 時間이 지나고 歲月이 가며 따라 서로 不同한 사람들에 알맞은 書法을 배우도록 한다면 어찌 中和의 境地에 이르지 못한다고 憂慮할 수 있겠는가?

여기서 注意하여야 점은 項穆이 唐나라의 孫過庭의 말을 빌어서 書法을 배우는 過程에서 自己에게 알맞은 書法을 배운다면 능히 ‘中和’의 境地에 이를 수 있다고 한 것에 있다.

原來 儒家美學思想의 意味에서 말하는 ‘正書’라는 것은 ‘心正’을 먼저 하고난 뒤에, ‘中和’의 境地에 到達하는 것이었다. 이러한 意味에서 본다면, ‘中和’는 一種 倫理的인 概念인것과 同時에 美學的인 概念이기도 하다.

‘中和’는 『書法雅言』에서 重要한 概念으로 자리 잡고 있는데, 專門적으로 「中和」라는 章節에서 論議하고 있다. 그는 “「規格」, 「常變」, 「正奇」가 모두 자연스럽게 어울리는 것이 바로 中和임을 말하고 있다. 書藝는 마땅히 方圓形으로 이루어야 하고, 이 가운데 變化를 주고, 바르고 奇異함이 서로 어울려 中和가 되면, 그것이 곧 아름답고도 善한 境地에 이르는 것이라고 한다. 中和의 境地에 이른 王羲之 書藝의 長點을 주로 하여서 스승을 삼는 것이 中和의 階段을 밟아가는 順序로 보았다.”²⁵³⁾

項穆은 “사람의 性情에 剛과 柔가 서로 다르게 주어짐”²⁵⁴⁾으로써 拘謹, 縱逸, 嚴峻, 溫潤, 庄質, 流麗, 矜持, 輕率 等等과 같은 性品이 생겨나게 되

253) 崔映敏, 上揭論文, p.16.

254) 項穆, 『書法雅言·變體』, “夫人之性情, 剛柔殊稟.”; 潘運告, 上揭書, p.195, 참조.

며, 後天的인 努力으로 個人의 豊富하게 모난 性格은 죽이고, 平衡, 和諧스러운 性格을 完成하여야 한다고 하였다.²⁵⁵⁾

이 過程은 孫過庭이 『書譜』에서 말한 “처음에는 미치지 못한 것 같으나 中間 段階에서는 오히려 지나친 것 같으며, 나중에는 서로 貫通하게 된다. 서로 貫通할 때는 비로소 사람과 書法이 老鍊해질 때이다.”²⁵⁶⁾라는 理論과 다름이 없다. 사람이나 書法이나 모두 刻苦의 努力을 거쳐서 ‘中和’의 境地에 이르게 됨을 시사하고 있는 것이다. 最終적으로 完成하게되는 風格은 보건대 아무런 두드러짐이 없지만 完美的 것이라는 主張이다.

‘中和’가 人格과 書法의 最高 理想的인 境地라고 한다면, “發強剛毅”는 또 다른 理想的인 境地라고 할 수 있다. 項穆이 『書法雅言』을 쓸 때 ‘正統’으로 ‘書聖’ 王羲之를 내세웠는가 하면 ‘剛毅’의 代表로 顏眞卿을 내세우기도 하였다. “顏眞卿의 글씨가 剛毅하고 雄壯하며, 體裁가 嚴格하고 法度を 갖추고 있다고 일컬어지는 것은 그의 剛直하고 아부를 모르는 人品이 書品과 結合한 것이기 때문이다.”²⁵⁷⁾

『書法雅言·心相』에서 項穆은 藝術性和 道德性이 하나로 調和된 書法美가 어떤 것인가를 아래와 같이 논술하였다.

褚遂良의 목직한 筆勢와 顏眞卿의 端雅하고 厚德함과, 柳公權의 莊嚴한 글씨를 이르면서 오직 書法의 便安하고 俊逸한 妙味가 적어지기는 했으나, 요컨대 그들은 忠義를 지키며, 剛直하고 맑은 사람들이었다고 한다. 大抵, 趙孟頫의 글씨는 溫和하고 潤澤하며 한가롭고 우아하여 王羲之의 正統 書脈을 접하는 것 같으나 妍媚하여 유달리 큰 절개와 빼앗을 수 없는 기운이 빠져 있다. 그래서 宋나라의 後孫이면서 怨讐의 나라인 元나라의 祿을 달갑게 받은 까닭이다. 그러므로 글씨를 바르게 쓰려면 먼저 붓을 바르게 하여야 하고, 그 먼저 마음을 바르게 해야 하는 것이다. 所爲 뜻을 精誠스

255) 熊秉明, 上揭書, p124. 참조.

256) 孫過庭 『書譜』: “初謂未及, 中則過之, 後乃通會; 通會之際, 人書俱老.” 熊秉明, 上揭書, p126. 재 인용.

257) 崔映敏, 上揭論文, p.23.

럽게 하는 것과 같은 것인데, 곧 이러한 마음은 몸을 端正히 하고 精神을 맑게 하여 헛된 두 마음을 품지 말아야 하는 것이다. 깨달음에 이른 자는 곧 이러한 마음으로 그 得失을 살펴 취하고 버림에 聰明해야 한다.²⁵⁸⁾

이 말을 分析하여 보면, 褚遂良, 顏眞卿, 柳公權 등 書法家들의 글씨는 俗氣가 없고 天性에 의지하여 忠節과 古雅한 人品을 그대로 反映된 글씨 이기에 그들의 글씨가 設령 機能的인 면에서 좋지 않은 점이 있다 하더라도 後世 사람들은 그들의 글씨를 통하여 그 사람을 보려 하는 까닭에 반드시 그들의 글씨를 厚德하게 여기게 되었다는 것이다. 또한 인품이 훌륭하기에 것처럼 훌륭한 글씨가 나왔으며, 後世에 오랫동안 남아있게 되었다는 것이다. 反面에 趙孟頫의 글씨는 宋나라 後裔이면서 明代의 벼슬을 했기 때문에 評價切下하여, 人品에 대한 評價가 書品에 대한 評價를 덮어 버렸다. 作家의 政治, 社會的 地位에 따라 書品이 決定되었던 것이다.²⁵⁹⁾

2. '貳臣'의 批評에 대한 再思考

1) 趙孟頫 書法에 대한 非難

貳臣이란 옛 中國에서 나라가 바뀌었지만 여전히 남아서 朝廷을 위해 일하는 臣下를 指稱하는 것인데, 簡單히 말하면 두 임금을 섬기는 臣下를 일컫는 것이다. 儒家의 意味에서 보는 貳臣은 儒家의 어느 倫理條例에도 용납되지 않는 最大의 罪人과도 다름이 없었다. 大 書法家인 趙孟頫와 王

258) 項穆, 『書法雅言·心相』: “至于褚遂良之遒勁, 顏眞卿之端厚, 柳公權之莊嚴, 雖于書法, 少容夷俊逸之妙要, 皆忠義直亮之人也. 若夫趙孟頫之書, 溫潤閒雅似接右軍正脈之傳, 妍媚纖柔, 殊乏大節不奪之氣. 所以天水之裔, 甘心仇讎之祿也. 故欲正其書者先正其筆, 欲正其筆者先正其心. 若所謂誠意者; 卽以此心端已澄神, 勿虛勿貳也. 致知者; 卽以此心審其得失, 明乎取舍也.”

259) 崔暎敏, 上揭論文, p32. 참조.

鐸은 貳臣이라는 汚名을 썼는데 그들의 書法도 贊反의 論難이 계속 일고 있다.

中國 四大楷書家 중에 唯一하게 唐나라의 사람이 아닌 元나라의 趙孟頫라고 부르는 書法家가 있다. 顏·柳·歐는 天下에 美名을 남긴 反面에 趙孟頫는 ‘無骨’이라는 評判을 받게 되었으며, 지금까지도 論難이 그 繼續되고 있다.

“書如其人” 審美思想은 언제나 ‘書’와 ‘人’을 같이 品評하는 傾向이 있는데 이는 藝術과 倫理를 同等視 하는 儒家美學의 特徵이기도 하다. 이런 品評의 基準으로 인한 書藝批評의 몽둥이에 元나라의 著名한 書藝家 趙孟頫가 第一 먼저 매를 맞았다.

趙孟頫(1254-1322)의 字는 子昂이고, 號는 松雪 혹은 松雪道人이라 하였다. 湖州(지금의 中國 浙江省 吳興)사람인데, 宋太祖 趙匡胤의 十一世孫이며 秦王 德芳의 後孫이다. 그의 아버지 趙與告는 官職이 戶部侍郎 겸 知臨安府 浙西安撫使에 이르렀으며 詩文에 能하였고 豊富한 收藏이 있었는데, 趙孟頫에게 어릴 때부터 좋은 文化的 環境을 마련해 주었다. 그러나 趙孟頫가 11살 되던 해에 아버지가 돌아가는 바람에 家庭 形편이 날로 어려워져 점차 어려운 나날을 보내게 되었다.

宋나라가 滅亡한 後, 趙孟頫는 故鄉으로 돌아가서 한가한 歲月을 보내고 있었다. 그러던 차, 元 23년(1286년)에 趙孟頫를 비롯한 십 여 명 才幹 있는 靑年들은 推薦에 의해 元世祖 忽必烈(忽必烈-hubilie)를 만나게 되었는데, 元 世祖는 “神仙中の 人物이로다!” 하면서 趙孟頫에게 높은 待遇를 해주었다고 한다. 처음에 趙孟頫는 5品 官職인 兵部郎中에 있다가 2년 후 4품 官職 集賢直學士가 되었다. 元 29년에(1292년)는 濟南路 總管部의 官職을 맡았는데 元貞元年(1295년)에 世祖가 世上을 하직하자 『世祖實錄』을 編纂하기 위하여 趙孟頫는 京城으로 명을 받고 올라갔다.

京城에 올라가 보니 元나라 朝廷內部는 矛盾으로 가득한 것을 알 수 있었다. 그리하여 趙孟頫는 병을 핑계로 故鄉으로 돌아가서 친구들과 ‘藝’와 ‘道’를 論하고 筆墨으로 즐기면서 홀가분한 生活을 누리었다. 4년이 지난 大德 3년(1299년)에 趙孟頫는 다시 集賢直學士에 任命받고 江南一帶에서

優秀한 儒學者들을 發掘하여 薦舉하는 일을 하게 되었다. 江南을 떠나지 않고 地方에서 官職 生活을 하였기에 오히려 京城에 가 있기보다 더 좋았다. 그리하여 그는 많은 文化界의 人士들과 密接한 關係를 맺고 그에게 알맞은, 그야말로 神仙과 같은 生活을 누리게 되었는데 詩書畫印 등 傳統藝術文化에 더욱더 精進을 할 수 있는 機會를 갖게 되었다.

이런 生活은 11년간 持續되다가 至大 3년(1310년) 皇太子 愛育黎拔力八達(aiyulibalibada)이 趙孟頫에게 큰 關心을 가지게 되면서 結束지게 되었다. 그해 皇太子는 趙孟頫를 불러들여 翰林仕讀學士로 모시고 國史의 編纂을 맡게 하였다. 이듬해 皇太子가 卽位하니 곧 仁宗이다.

仁宗은 卽位한지 얼마 안 되어 趙孟頫를 2품 벼슬인 集賢侍講學士와 中奉大夫에 任命하였다. 延祐 3년(1316년) 仁宗은 趙孟頫를 翰林學士承旨, 榮祿大夫로 임하였는바, 이는 1品 官職으로써 그의 生涯의 最高峰이라 할 수 있었다. 이렇게 仁宗의 寵愛와 趙孟頫 自身の 聰明才質로 인하여 그의 晩年은 “벼슬도 높고 이름도 하늘아래 가득(官職一品, 名滿天下)”하게 되었다.

趙孟頫는 中國에서 손꼽히는 ‘一代書畫家’로서 複雜多端한 矛盾 속에서 살았으며 또한 榮華로우면서도 難處한 環境에서 一生을 보냈다고 하는데, 그 原因인즉 南宋의 遺逸²⁶⁰)로서, 元나라 朝廷을 위해 奉事하였다는 것이다.

趙孟頫는 博學多才한 사람으로서, 詩와 文章에 능하였고, 經濟에 밝았으며, 서예와 그림에 精通하였다. 金石에 造詣가 깊었고, 律呂에 통하였으며, 鑑賞에 能通하였다. 특히, 書法과 그림에서 그 成就가 대단하였는 바, 元나라 새로운 畫風을 開發創造한 사람 중의 하나로서 山水, 人物, 花鳥, 竹石, 鞍馬 等等 技法에 精通하였으며, 아울러 工筆, 寫意, 靑綠, 水墨 등 技法에 모르는 바가 없었다. 그의 書法 또한 中國 歷史上 重要的 자리를 차지하고 있다. 5살 때부터 趙孟頫는 書法를 배우기 始作하였는데 죽기 직전까지 하루도 빠짐없이 臨池하였는바, 書法에 대한 愛好는 그야말로 ‘情有獨鍾’²⁶¹)

260) 遺逸: 유능한 사람이 등용되지 않아 한가하게 나날을 보낸다는 뜻이다.

261) 情有獨鍾: 鍾은 모이다(聚)의 뜻이 있다. 오직 한 가지 일에만 마음을 쏟아 붓는 것을 情有獨鍾

할 수 있다. 그는 篆, 草, 隸, 眞, 行과 같은 여러 書體에 통달을 하였으며 특히, 楷書와 行書로 世上에 알려 졌다. 『元史』에는 이런 記錄이 있다: “孟頫는 篆籀分隸眞行草 여러 가지 書體 모두가 世上에서 으뜸가는 天下名筆이었다.”

元나라의 鮮于樞(1257-1302)는 그의 著書 『困學齋集』에 이렇게 말하였다. “子昂의 篆, 隸, 眞, 行, 顛草는 天下의 第一로 불릴 만큼 훌륭하며, 그 가운데서도 小楷가 으뜸이다.” 그의 書風은 씩씩하면서도 風致가 아름답고, 뛰어나게 秀麗하며, 結構가 嚴密하고, 筆法이 圓熟하여, 사람들은 ‘趙體’라 불렀다. 이렇게 되어 당나라의 顏眞卿, 柳公權, 歐陽詢과 더불어 “中國楷書四大家”에 속하게 되었던 것이다.

趙孟頫에 대해 가장 酷毒한 批評을 한 것은 明나라의 項穆이다. 그는 『書法雅言』에서 이렇게 말했다.

子昂의 學文은 위로 陸, 顏을 踏襲하였는데 骨氣가 弱하여 마치도 그 사람과도 같다.²⁶²⁾

趙孟頫의 書法는 溫潤하고 閒雅하여 마치도 右軍의 正統을 이어 받은 것과도 같이 보이지만, 妍媚하고 纖柔하여 유달리 굳세고 움직이지 않는 큰 大節이 결핍하다. 그리하여 天水에 살고 있는 少數民族들은 한 멧힌 賊이 주는 선물마저도 달게 받는 것이다.²⁶³⁾

宋나라 皇室의 苗裔로서 趙孟頫는 宋나라에서 20여 년간 살면서 작은 벼슬을 하다가 宋이 滅亡하자 元나라 百姓이 되었던 것이다. 하지만 元나라 임금의 두터운 사랑 하에 一品官職에까지 머물면서 一生을 마쳤다. 이

이라 한다.

262) 明, 項穆, 『書法雅言.資學附評』: “子昂之學, 上擬陸, 顏, 骨氣乃弱, 酷似其人.” 여기서 “學”은 서예를 말하는 것이고, 陸은 初唐 서예가 陸柬之를 말하고, 顏은 盛唐 서예가 顏眞卿을 말하는 것이다. 項穆의 『서법아언』은 潘運告 主編, 運告 譯註, 『明代書論』中國湖南美術出版社 2002, 11를 참고로 하였다.

263) 明, 項穆, 『書法雅言.心相』: “趙孟頫之書, 溫潤閒雅, 似接右軍正脈之傳, 妍媚纖柔, 殊乏大節不奪之氣, 所以天水之裔, 甘心讐敵之祿也.” 여기서 “右軍”은 중국의 書聖으로 불리는 王羲之를 이르는 말이고, “裔”는 邊疆지역에 살고 있는 少數민족을 이르는 말이다. 사실상, 項穆은 宋나라 官吏의 아들로 태어나서 元나라의 俸祿을 먹고 사는 趙孟頫에 대한 질책을 한 것이다.

렇게 되어 貳臣이란 非難을 받게 되면서 “骨氣 없는 사람”으로 烙印 찍혔고, 아울러 그의 書法도 사람과 같이 “妍媚하고 纖柔”하여 “骨氣 없는 글씨”로 評價받게 되었다. 馮班(1602-1671)과 傅山(1606-1684)도 趙孟頫에 대한 非難을 아끼지 않았다.

조문민(趙文敏, 조맹부의 별칭)은 骨氣 없는 사람이어서 그의 글자도 雄渾함이 없다.²⁶⁴⁾

우연히 趙子昂의 『香光寺』墨迹을 얻었는데, 그 필획이 圓轉하면서도 流麗하여 臨書하였다. 그런데 不過 몇 번 안 되어서 진짜와 가짜를 분간할 수 없을 지경으로 써낼 수 있게 되었다. 이는 다름이 아니라, 사람이 正人君子를 배우려면 그 한 귀퉁이에도 이르기 힘들지만, 만약 도둑놈과 같이 있다면 하루사이에 精神과 마음까지도 비슷하게 되는 것인데, 이는 너나 나나 다를 바가 없기 때문이다. 그의 品行이 스스로 自己를 크게 賤하게 하였는데, 따라서 그의 書法도 賤하고 俗됨을 痛憤하게 생각한다. 마치도 徐偃王²⁶⁵⁾이 無骨인 것처럼 …이 詩를 씌에도 여전히 趙態를 利用하는 것은 後孫들에게 다시는 나와 같은 誤謬를 犯하지 않게 하기 위해서이다. 이것은 사람이 되는 하나의 道理를 알게 하는 바, 알아야 할 것은 趙孟頫가 확실히 王右軍을 열심히 배웠으나 그 學問이 바르지 않은 것은 어찌 할 수 없었던 것이다. 그리하여 점차 軟美의 길에 빠져들게 되었다. 이는 바로 마음이 손을 그렇게 하게 한 것이니, 어찌 남의 눈을 속일 수 있으랴. 위험하도다, 위험하도다, 후손들은 부디 삼가할 지어다!²⁶⁶⁾

264) 清, 馮班, 『鈍音書要』: “趙文敏爲人少骨力, 故字無雄渾之氣.”

265) 徐偃王: 史書에 따르면 중국 夏나라 시기 東夷의 盟主로 알려지는 徐偃王은 32대 왕으로써 그가 잉태하여 10개월 만에 태어날 때 肉卵이었다고 한다. 그의 아버지는 불길한 징조라고 여겨 강가에 버리라고 명하였다. 그때, 그의 집에서 기르는 鵠蒼이라 불리는 개가 그 고기 덩이를 물고 집에 왔다. 물리고 찢긴 고기 앞에서 남자가 나왔는데 그가 바로 徐偃王이었다는 설이 있다. 傅山이 여기서 “如徐偃王之無骨”이라 함은 곧 그가 肉卵에서 태어났음을 이르는 말이다.

266) 清, 傅山, 『作字示兒孫詩注』: “偶得趙子昂香光詩墨迹, 愛其圓轉流麗, 遂臨之, 不數過而遂欲亂眞. 此無他, 則如人學正人君子, 只覺孤棱難近; 降而與匪人遊, 神情不覺日親日密, 而無爾我者然也. 行大薄其爲人, 痛惡其書淺俗, 如徐偃王之無骨… 寫此仍用趙態, 令兒孫輩知之勿復犯, 此是作人一着, 然又須知趙却是用心于王右軍者, 只緣學問不正, 遂流軟美一途, 心手之不可欺也如此. 危哉, 危哉, 爾輩慎之!”

趙孟頫가 ‘貳臣’이라는 ‘弱點’을 틀어쥐고 그의 書法도 “그 사람과 같다”고 評價하면서 사람이 ‘無骨’이니 그의 글도 따라서 ‘無骨’이라고 한다. 具體적으로 使用한 單語를 보면 柔, 弱, 軟美, 妍媚와 같은 것이다.

上記 趙孟頫의 글씨를 批評한 儒家學者들도 그가 中國의 書聖으로 불리는 王羲之의 書法의 正統을 이어받았다는 것을 是認하였다. 事實上 王羲之의 글씨에서도 ‘妍媚’의 美가 強烈히 안겨오는 것 또한, 모든 書家들이 認定하는 것이다. 剛과 相反되는 이런 柔는 다른 美學的인 範疇에 속하는 것으로서, 趙孟頫의 柔, 弱, 軟美, 妍媚는 또 다른 美的 享受를 사람들에게 주고 있다. 批評家들은 오로지 그가 ‘貳臣’이라는 이유에서 사람과 함께 그 書法도 抹殺해 버리고 있는 것이다.

2) 王鐸의 書法에 대한 肯定

趙孟頫와 같이 貳臣이라는 汚名을 쓰고 藝術成果도 함께 抹殺된 書家들이 많은데 그 중에는 王鐸도 있다.

王鐸(1592-1652年)은 河南 孟津사람으로 明末清初의 書家이다. 그의 字는 覺斯 또는 覺之라고도 하였으며, 號는 嵩樵, 十樵라고 하였다. 明나라 天啓年間에 進士에 급제하여 禮部尙書, 東閣大學士의 벼슬을 지냈다. 明나라가 망하면서 清나라에 歸順하여 또 禮部尙書의 벼슬을 한 그는 『清史列傳』에 ‘貳臣’으로 烙印찍히면서 人格은 땅바닥으로 떨어졌다.

明나라 朝廷에서 그 몸은 膺仕²⁶⁷⁾에 進入하였는데, 本 朝廷이 새로 設立될 初期에 第一 먼저 歸順하여 다시 鄙陋하게도 벼슬을 하였는데 大節이 없으므로, 참으로 사람으로서 하지 말아야 할 일을 하였다.²⁶⁸⁾

267) 膺仕: 高官厚祿, 『詩經』, 「小雅·節南山」, “瑣瑣姻亞, 則無膺仕.”

268) 『清史列傳』, “在明朝身膺膺仕, 及本朝定鼎之初, 率先投順, 洊陞列卿, 大節有忝, 實不齒于人類”, 由智超, 『中國書法家全集·王鐸』, (中國, 河北教育出版社, 2002, 3), p.170, 재인용.

이렇게 그 當時에는 王鐸과도 같은 사람을 史書에서 사람취급도 하지 않았다. 王鐸의 書法은 王羲之의 傳統을 이어 받아 眞, 行, 草書 여러 書體에서 아주 巨大한 成果를 거두었는바, 趙孟頫의 ‘軟媚’한 書風과는 달리 주로 힘이 넘쳐나는 書體를 構想하였으며, ‘強勁’한 風格으로 世上에 이름을 남겼다. 특히 巨幅의 作品에 漲墨을 잘 썼으며, 草書는 一筆書의 代表人物로 손꼽힌다. 그의 豪放하고 創意的인 書法은 古今中外에 莫大한 影響을 끼쳐왔는 바, 中國書法史上 하나의 巨大한 山으로 指目받고 있다. 하지만 政治生涯의 汚點은 씻을 수 없는 것으로서, 그로 하여금 몇 백 년래 複雜하고도 爭議가 많은 人物로 되게 하였다. 書風은 비록 ‘剛勁’하나, ‘貳臣’이기 때문에 사람은 骨氣없다는 것이다. 이는 그야말로 서로 矛盾되는 점이 아닐 수 없다. 趙孟頫의 書風은 ‘軟媚’하나 王鐸의 書風은 ‘剛勁’한 탓에, 사람은 비록 ‘骨氣’없으나 書法은 否定할 方法이 없었다. 王鐸의 書法에 대한 評價가 相當히 많은데 그 중 代表性的인 것을 例를 들면 아래와 같다.

明나라의 書學은 柔·媚를 崇尚하는 氣風이 盛行했는데, 王鐸과 張瑞圖가 그 積習을 깨고 氣·骨을 세웠는 바, 비록 入神의 境地에까지는 到達하지 못했으나 不朽의 이름을 남겼다고 할 수 있다.²⁶⁹⁾

王覺斯의 人品은 頹喪하지만 書法은 슬그머니 北宋 大家의 風格이 있다. 어찌 그의 인품으로 하여 書法을 廢할 수 있으랴.²⁷⁰⁾

王覺斯 鐸의 서법은 魄力이 있고 沈雄하여 丘壑과도 같이 峻偉하다.²⁷¹⁾

이렇듯 王鐸의 書法에 대한 評價는 趙孟頫의 書法에 대한 評價와는 判異하게 氣骨이 있고 힘 있는 風格의 所有者라는 것이 普遍的인 結論이다.

趙孟頫와 王鐸은 모두 ‘貳臣’이라는 汚名을 쓰고 骨氣없는 人間으로 취

269) 清, 梁蘊, 『評書帖』, 由智超, 上揭書, p.182, 재인용.

270) 清, 吳德旋, 『初月樓論隨筆』: “王覺斯人品頹喪, 而作字居然有北宋大家之風, 豈以其人而廢之.” 由智超, 上揭書, 같은 쪽 재인용.

271) 清, 秦祖永, 『梧陰論畫』: “王覺斯鐸, 魄力沈雄, 丘壑峻偉.”, 由智超, 上揭書, 같은쪽 재인용.

급을 받은 사람이다. 하지만 두 사람의 書法에 대한 品評은 判異한바 사람
들에게 많은 思索의 餘韻을 남기고 있다.



V. 結 論

뿌리 깊은 儒家審美思想이 中國書法에 미친 影響은 深遠한 것인 바, 書寫活動이 ‘書法藝術’로 昇華할 수 있게 된 중요한 原因의 하나이며, 따라서 ‘書法’과 關聯된 모든 것 속에 儒家審美思想이 浸透되어 있다고 하여도 과언이 아니다. 본 문에서 논한 것을 각 장절로 살펴보면 아래와 같다.

II 장: 孔子의 學說은 이미 世界에서 中國文化의 代名詞로 되어 버렸는데, 이는 ‘孔子’가 儒家審美思想의 根幹을 이루기 때문이며, 中國 내지는 東洋哲學思想에 深遠한 影響을 끼쳤기 때문이다. 孔子는 仁人君子로 되려면 반드시 먼저 道를 배움을 그 志向하는 바로 삼아, 그 다음 德에 따라야 하며, 그 다음으로 仁에 의지하며, 마지막으로 각종 藝에 관한 일을 두루 돌아보고 관찰하여야 한다고 생각하였다. 孔子美學의 가장 뚜렷한 特徵은 個人의 心理 欲求와 社會의 倫理 規範의 融合 一致를 이루는 것에 그 目的을 둔 것이다. 하지만 孔子는 ‘美’를 멀리하거나 ‘善’을 排斥하지 않았으며, 반대로 ‘盡善盡美’할 것을 要求하였다. 이러한 理想적인 美는 역시 單純하게 善에 服從하거나 善에 隸屬되는 것이 아니며, ‘眞善’이 곧 ‘眞美’와 같다거나, 혹은 ‘眞善’하기만 하면 美가 理想的인 水準에 到達했는지의 여부는 별 關係가 없다는 것이 아니다. 반대로, 美와 善 두 가지가 모두 다 至極해야만 理想的인 水準에 到達할 수 있다는 것을 말해 주고 있다. 君子의 修養에 대하여 孔子는 ‘文質彬彬’할 것을 요구하였는데, ‘文’은 形式的인 ‘美’와 같은 것이고, ‘質’은 內在的인 ‘善’과 다름이 없다. 이밖에 孔子는 ‘詩言志’, ‘游於藝’, ‘繪事後素’ 등 文化藝術과 直接的인 關聯이 있는 理論을 發表하였는데 後世에 莫大한 影響을 끼쳤다.

孔子의 審美思想은 ‘中庸思想’으로 歸結되는데, 그의 思想體系를 이어받은 後世의 儒家學者 및 經典, 이를테면 孟子와 荀子, 『周易』과 『樂記』에서도 잘 드러나고 있다. 孟子는 “마음으로 뜻을 받아들인다.”는 見解를 주

장하였으며, 詩를 읽을 때 “사람됨을 알고 시대를 논해야 한다.”는 주장을 펼쳤다. 이러한 사상은 後世의 書法批評에서 書品과 人品을 같은 標準에 놓고 品評하는 데에 直接的인 影響을 끼쳤다고 할 수 있다. 孟子의 또 다른 審美思想은 ‘浩然之氣’라고 할 수 있는데, 그는 “充滿히 채워져 있는 것을 아름답다고 한다.”라는 審美觀點을 제기하였다. 이런 ‘浩然之氣’는 後世의 ‘骨氣’와 直接的으로 連貫되는 것이다.

荀子の 審美觀點은 주로 “完全하지 못한 것은 아름답지 않다.”라는 見解에서 나타나는데, 이는 孔子의 ‘盡善盡美’와 다르지 않다. 荀子の 또 다른 審美思想은 人倫과 直接的인 連貫을 이루는 “權勢와 利益도 마음을 기울지 못한다.”인 바, 後世의 ‘貳臣’에 대한 苛酷한 批判이 이루어지는 根源의 하나이다.

『周易』과 『樂記』는 先秦儒家思想을 代表하고 있는 著作이라고 하여도 과언이 아닐 정도로 後世에 莫大한 影響力을 끼치고 있다. 『周易』에 나타나는 美學의 意味를 지닌 概念, 範疇는 相當히 廣範圍하게 審美와 藝術 創造의 特徵에 대한 主要한 問題들에 대해 深奧한 思想을 言及하고 있다. 이는 특히, 先秦 儒家美學에 나타나는 것들이다. 一般的으로, 先秦 儒家의 美學에서 가장 重視하는 것은 審美와 藝術을 社會의 政治, 倫理, 道德과 關聯짓고, 이것으로 거듭 討論함에 있어 가장 重要한 問題가 되어 왔다. 審美와 藝術 자체가 어떤 特徵을 지니고 있는지에 대해서는 깊이 있는 探究가 이루어지지 않았다. 儒家 美學에서 重要한 價値를 지니고 있는 『樂記』를 포함하여 모두가 이러한 缺點이 있다.

Ⅲ장: 中國에서 書寫活動이 藝術로 昇華할 수 있었던 것은 漢字가 있었기 때문이며, 아울러 漢字 속에 무한한 人本主義思想을 내포하고 있기 때문이다. “우러러 위로는 하늘에서 본을 떼고, 숙여서 아래로는 땅에서 본받아서” 만들어진 漢字는 곧 “王子의 朝廷에서 教化를 宣揚하여 밝힌다는 것과 같이 지극히 존엄한 의의를 가지”게 되었는데, 그 理由는 다음과 같다.

中國人の 根本思想은 옛날부터 ‘象’과 ‘意’가 密接하게 連貫되어 있었다.

儒家審美思想의 主體를 이루는 ‘仁’을 文字學的으로 考察한 결과 다음 아닌 ‘人’라는 것을 알 수 있다. 다시 말하면 形式的인 사람 ‘人’의 ‘象’은 內在的인 ‘仁’으로 나타나고 있는 것이다. ‘仁’은 文字學的인 의미나 儒家的인 의미를 막론하고 모두 ‘生生不息’의 이치를 나타내고 있는 ‘核心’-‘心’과 다름이 없다. 結果的으로 사람이 ‘天地之心’으로 될 수밖에 없으며, 그러하기 때문에 “사람이 道를 크게 할 수 있는 것이지, 道가 사람을 크게 하는 것은 아니다.”라고 孔子는 말하였던 것이다.

儒家的 美學的 觀點으로 놓고 볼 때, 文學·藝術의 眞正한 價値는 그 主題와 內容에 있는데 이로부터 알 수 있는 바, 儒家的 審美觀點도 바로 그 基礎위에서 세워졌기 때문에 作品의 ‘內容’을 主要 審美對象으로 하고 있는 것이다. 그리하여 ‘書’의 主要機能은 ‘道’를 담는 것이다.

漢字가 書法藝術의 重要한 構成要素 중의 하나라면, 用筆과 結體 또한, 書法藝術에서 빼 놓을 수가 없는 重要한 構成要素이다. “字劃이 처음 만들어질 때 鳥跡에서 起因”하였는데, 날렵한 ‘翰’으로 만들어진 붓으로 表現하는 것이 제일 용이하였을 것이다. ‘翰墨’이 書法의 主要手段이 된 것도 바로 그것 때문이다. 用筆에서 제일 중요한 것은 ‘意境’인데, “意境은 人間과 自然, 事物과 나, 景과 情의 統一이다. 自然의 景物은 客觀的인 것으로 景物에 感動되어 情感이 일어나고, 情感은 客觀的인 것으로 景物에 의지하여 뜻을 나타낸다. 情과 景, 物과 나, 客觀과 主觀이 渾然一體된 意象이 바로 意境이다.” 이러한 用筆의 奧妙함은 바로 마음에서 비롯된다.

宋대의 蘇軾은 그의 著書 『論書』에서 “書는 반드시 神·氣·骨·血·肉 이 다섯 가지가 兼備하여야 하지 하나가 모자라도 書를 이룰 수 없다.”라고 하였는데, 이 神·氣·骨·血·肉 다섯 가지는 바로 書法의 ‘體’를 이루는 重要한 要素로 作用하고 있다. 그 중에서도 ‘筋骨’이 제일 重要한 바, 歷史上에 서는 唐나라의 著名한 書法家인 顏眞卿과 柳公權의 書法을 ‘顏筋柳骨’이라고 稱頌하면서 모든 書法家들이 따라 배울 ‘體’로 높이 받들고 있다. 그 理由는 다름이 아니라, 그들의 書體가 神·氣·骨·血·肉이 구비되었을 뿐만 아니라, 그 사람도 바르고 剛直하기 때문에 歷史的으로 ‘忠臣’의 본보기로 遜色이 없었기 때문이다.

“書，如也。”라고 하였는데, ‘書’를 이루고 있는 漢字-用筆-結體 모두가 ‘人·仁’과 ‘不一而不二’의 關係를 形成하고 있기 때문에 ‘書’가 본받는 것(如)은 곧 ‘人·仁’과 다름이 없다. 書法이라는 ‘法’도 技術이나 技法의 ‘法’이 아니고 ‘倣效’의 뜻으로 역시 ‘본받음’의 의미가 다분하다. 結果的으로 ‘書法’이란 ‘본받음’인데, 이것이 바로 중국인들이 ‘書藝’ 혹은 ‘書道’라고 부르지 않고 ‘書法’이라고 부르는 理由 중의 하나이다.

書法은 藝術이다. 儒家에서 말하는 藝術의 의미는 ‘個人的 人格에 仁을 심음’으로써, 사람들로 하여금 內在的인 즐거움에서 아름다움을 찾고 즐거이 ‘仁’을 향하게 하여 ‘道’에 이르는 한가지 수단(術)이다. 書法藝術은 西歐的인 美學의 의미에서 보는 點이나 線, 혹은 面으로 이루어지는 技巧爲主의 形式的인 藝術이라고 할 때, 그것은 書法의 下位概念에 속하는 것이다. 반대로, 技法이나 技巧같은 것을 ‘道’에 이르는 일종 ‘末技’ 혹은 ‘小技’라고 하는 補助的인 手段에 불과하다고 생각하는 儒家의 意味에서 보는 書法이야말로 眞正한 上位概念의 藝術인 것이다.

IV장: 儒家審美思想이 中國書法에 미친 影響은 지대한 것인 바, 비록 ‘書法藝術’이라는 上位概念을 建立하는 데는 積極的인 一助를 하였지만, 書法批評에서는 그 한계가 잘 露出되고 있다.

書法批評은 一般的으로 漢代의 楊雄에게서 시작되었다고 보고 있다. 儒家思想의 合理的이고 進步的인 면을 繼承發展시켰고, 또 나름대로 儒家思想의 束縛에서 벗어나려는 氣概를 지녔던 楊雄은 “말은 心聲이고, 쓰는 心畫이기 때문에 그 소리와 그림의 모습으로 小人과 君子가 구별된다.”라고 主張하였는데, 이것이 바로 ‘書’와 ‘心’ 그리고 사람(小人, 君子) 三者의 關係를 처음으로 規定짓고 定義를 내린 것이다. ‘心畫’의 影響을 받은 後世의 書家와 批評家들은 ‘心正則筆正’, ‘書者, 心也.’, ‘書如其人’ 등등과 深度깊은 理論들을 探究하게 되었다. 이와 같이 ‘心’과 ‘書’의 關係論에서 나타난 書法批評은 곧 書品과 人品을 不可分의 關係로 몰고 가면서 所爲 ‘美’와 ‘善’의 調和問題의 解決은 드디어 極端으로 치닫게 되었다.

歴史的으로 貳臣이라는 汚名을 쓴 書法大家 중에는 趙孟頫와 王鐸도 있

는데, 둘 다 ‘骨氣’없는 사람으로 취급을 받았다. 趙孟頫와 王鐸의 書法은 直接 書聖 王羲之의 書法을 배웠지만, 趙孟頫는 妍媚한 길로, 王鐸은 剛毅한 風格을 所有하게 되었다. 趙孟頫가 妍媚의 書風을 갖추게 되자, ‘貳臣’이기 때문에 ‘骨氣’가 없다느니 ‘無骨’이라느니 온갖 비난들이 다 쏟아 졌다. 하지만 똑같은 ‘貳臣’이지만 王鐸의 書風은 剛毅한 것이기에 贊反의 論難이 지금도 계속되고 있다.

총적으로: 儒家審美思想은 書法藝術과 ‘仁·人’을 緊密히 連貫시켜 不一而二, 不即不離의 關係로 부각시켰으며, 生生不息의 이치로 간주하게 하였다. 그리하여 書家에게 글씨를 잘 쓸 뿐만 아니라 深厚한 學識도 있어야 하며, 完美한 品行과 良好한 道德修養을 갖추 것을 要求하였다. 그리하여 書法속에 내포한 ‘仁·人’이 書法의 形式이나 技巧보다 優位에 있다고 생각하였으며, ‘絶對的인 이치처럼 간주되는 書如其人’이는 品評基準이 생겨나고 자리 잡게 되었으며, 이는 社會의 和諧發展을 도모하는 한편 많은 思想的인 混亂도 가져다주었다.

儒家審美思想의 의미에서 말하는 ‘書爲心畫’나 ‘書如其人’은 書法藝術의 ‘內面世界’만 언급한 것이지, 書法의 外在的인 形式美에 대해서는 아무런 언급도 하지 못하고 있다. 書法은 內在的인 ‘仁’과 連貫되는 ‘善’이나 ‘質’이 있는가 하면, ‘文字造形藝術’이라는 소홀히 할 수 없는 形式的인 ‘文’과 ‘美’가 있다. 書法을 단지 內在的인 ‘善’과 ‘質’에만 局限시키는 ‘書如其人’과 같은 批評方法은 ‘盡善盡美’ 혹은 ‘文質彬彬’의 中和美를 提唱하였던 儒家美學의 先驅者인 孔子의 審美思想에 違背되는 것이다.

參考文獻

1. 原典類

『論語』

『孟子』

『荀子』

『莊子』

『周易』

『周禮』

『中庸』

『樂記』

『詩經』

『史記』

『朱熹』

『道德經』

『韓非子』

『舊唐書』

『孔子家語』

『宣和書譜』

『唐詩宋詞』

『春秋繁錄』

『世說新語』

『清史列傳』

漢·許慎，『說文解字』

清·段玉載，『說文解字注』，

宋·周敦頤，『通書·文辭』

2. 字典類

『字彙』

『玉篇』

『正音』

『廣韻』

『廣雅疏證』

『韻會』

『康熙字典』

『漢語大字典』

3. 單行本

1) 國文

김형효, 『하이데거와 화염의 사유』, 청계출판사, 2002

김동길, 허호구, 『朱注論語』, 創知社, 1992

東洋古典研究會, 『論語』, 知識産業社, 2004

李澤厚 지음/尹壽榮 옮김, 『美의 旅程』, 동문선, 1991

李澤厚·劉綱紀/權德周由智超·金勝心, 『中國美學史』, 대한교과서주식회사, 2001

李澤厚/權瑚, 『華夏美學』, 同文選 文藝新書21, 1994

宋民 著/곽노봉 역, 『中國書法美學』, 동문선, 1998

송하경, 『서예미학과 신서예정신』, 도서출판 다운샘, 2003

심윤목/곽노봉, 『서법논총』, 동문선, 1993

神田喜一郎/최장윤, 『中國書道史』, 운림당, 1985

이승환, 『유가사상의 사회적 재조명』, 고려대 출판사, 1998

유희재, 『書概』, 운림당, 1986

- 이상우, 『동양미학론』, 시공사, 2002
- 오명남, 『書論精髓』, 美術文化院, 2003
- 오병남, 『미학강의』, 서울대학교 출판부, 2006
- 양정동, 『동양철학의 기초적 연구』, 성균관대학교 출판부, 1986
- 안병주, 전호근 공역, 『역주 장자』, 전통문화연구회, 2001
- 정태희, 『중국서예의 이해』, 원광대 출판국, 1996
- 정범진, 『중국미학사』, 학연사, 2001
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1998, 8
- 周來祥 지음/남석현, 노장시 옮김, 『中國古典美學』, 미진사, 2003, 12
- 최영찬 외, 『동양철학과 문자학』, 아카넷, 2005

2) 中文

- 王寧 等著, 『說文解字與中國古代文化』, 遼寧人民出版社, 2000
- 張震澤, 『許慎年譜』, 遼寧大學出版社, 2000
- 張彥遠, 『歷代名畫記』, 台北, 文史哲出版社, 民國63年
- 『西方美學家論美和美感』, 中國, 商務印書館, 1980
- 宋民, 『中國書法美學』, 北京體育學院出版社, 1989
- 李澤厚, 『美的歷程』, 北京, 文物出版社, 1986
- 李敦柱, 『漢字學總論』, 博英社, 1979
- 潘運告, 『明代書論』, 湖南美術出版社, 2002
- 潘運告, 『清代書論』, 湖南美術出版社, 2002
- 潘運告, 『唐代書論』, 湖南美術出版社, 2002
- 潘運告, 『宋代書論』, 湖南美術出版社, 2002
- 潘運告, 『先秦, 漢代書論』, 湖南美術出版社, 2002
- 潘立勇, 『審美人文精神論』, 浙江大學出版社, 1996
- 徐復觀, 『中國藝術精神』, 台北, 學生書局, 民國62年.
- 金學智, 『中國書法美學』, 江蘇文藝出版社, 1997
- 楊家駱, 『宋人題跋(上)』, (臺灣, 世界書局印行, 民國63

熊秉明, 『中國書法理論』, 天津教育出版社, 2002
由智超, 『中國書法家全集·王鐸』, 中國, 河北教育出版社, 2002
蘇軾, 『東坡集』, (卷1), 臺灣, 河洛圖書出版公司, 1983.
王德勝, 『中國美學』, 中國, 商務印書館, 2004
崔自默, 『爲道日損』, 中國, 人民美術出版社, 2005
中國書學研究交流會, 『書學論集』, 上海書畫出版社, 1985
戴小京 主編, 『書法研究』, 上海書畫出版社, 1994.

2. 論文

姜明順, “『洛成飛龍』書體的 儒家美學的 考察”, 석사학위논문, 성균관대학교 유학대학원, 2003.
김병기, 「書法, 書道, 書藝, 어떤 명칭을 사용할 것인가?」, 『서예학연구』, 제8호, 2006
문승용, 「‘繪事後素’考」, 『세계문화비교연구』, 세계문화비교연구학회, 2006
박춘성, 「서여기인론 연구」, 석사학위 논문, 원광대학교 대학원 1996.
서영근, 「說文解字誤謬研究」, 석사학위 논문, 제주대학교 일반대학원, 2003
심현섭, 「孔子 禮樂思想의 美的 探究」, 『儒家思想研究, 제25집』, 한국유교학회, 2006
신윤구, 「공자의 중용사상에 대한 연구」, 『동서철학연구』제33호, 한국동서철학회
신은숙, “능호관 이인상의 예술정신연구”, 석사학위논문, 성균관대학교 유학대학원, 2004.
「中國美術報-電子版」, 2005, 06, 11, 星期六
崔暎敏, <項穆의 『書法雅言』 研究>, (성균관대학교 유학대학원, 2001
장경숙, “노장사상에 나타난 道의 예술정신”, 석사학위 논문, 제주대학교 대학원, 2006.

李在玉, “退溪 李況의 審美意識에 關한 研究”, 한국대학교 대학원 박사학
위논문, 2005.

이경자, “포암 강세황의 예술정신 고찰”, 석사학위논문, 성균관대학교 유
학대학원, 2004.



儒家審美思想對中國書法的影響

濟州大學校

大學院

哲學科

徐權

本論文的目的在於著重解決如下三個問題，第一，論述以孔子為首的先秦儒家審美思想的主要內容，為以後論述書法藝術的形成和書法批評打好基礎。第二，從儒家審美思想與文字學的角度出發，導出‘書法’的真正含意，其意義在於充分肯定‘儒家審美思想對中國書法的影響’，並非給書法‘正名’。第三，指出以‘心正則筆正’、‘書如其人’等等‘人品即書品’的品評標準來進行書法批評時的利與弊，使書法批評更加趨於完善。

根深蒂固的儒家審美思想對歷史悠久的中國書法藝術有著深遠的影響。儒家審美思想的根源在於‘孔子’。孔子作為儒家美學的先驅者，其思想對中華民族的文化意識構造的形成本有著歷史性的、不可磨滅的深刻影響。

孔子的美學思想，與他的‘仁學’有著不可分的密切的連繫。孔子認為，‘仁’是人們一種內在的需求，這種需求進一步來說是一種內在的機能。而外在的形式—‘美·文’和內在的形式—‘善·質’，二者和諧統一的時後才能成為真正的‘美’。這是孔子以充分的自覺性，從人的內在的需求出發，洞悉了‘審美’和‘藝術’的內在關係的結果。孔子認為，為了實現社會的和諧發展，文化藝術的責任在於喚起人的性情，同時要修養人的性情，使人們在內在的機能(對‘仁’的需求)裏找到真正的快樂。因此，孔子主張“興於詩，立於禮，成於樂”，要求‘樂’應該‘盡善盡美’。孔子並不遠離‘美’或者排斥‘善’，反而要求又‘盡善’又‘盡美’，以‘善’為主使‘美’和‘善’完全統一起來。這就是孔子美學思想能成為儒家審美思想根源的原因，他的高瞻遠矚之處在於發現了‘美’和‘善’的矛盾，避免了功利主義，把目的放在

解決其矛盾的重大問題上。

孔子提出了‘盡善盡美’，並且對君子的修養又提出了‘文質彬彬’的具體要求。所謂的‘文’，就是有關君子修養各個方面的‘美’，所以沒有‘文’就沒有‘美’；所謂的‘質’，就是指人們內在的、固有的倫理品行。所以，孔子說：“質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子”，並且又提出了‘詩言志’、‘遊於藝’等等有相當審美價值的觀點。孔子的審美思想最終歸結於‘中庸思想’，對後世的『孟子』、『荀子』、『周易』、『樂記』等等儒家思想的形成奠定了良好的基礎。

中國書法已經成爲東方文化藝術中的一個重要門類，她與儒家審美思想有著密不可分的關係。書法是書寫漢字的藝術，普遍認爲，書寫漢字的活動，之所以能成爲藝術，因爲漢字是象形文字，這是種門外漢的想法。漢文字的運用和社會的政治、倫理、道德有著密不可分的關係，所以儒學家們把儒家思想融入到漢字裏面，使漢字具有無限的‘仁人’思想，故，漢字與‘仁’的關係是‘不一而不一’、‘不即不離’的關係。從文字學和倫理學的角度看，‘人’與‘仁’同，‘仁’就是‘核心’，而‘核心’有著生生不息的本性，“天大，地大，人亦大”，這就是‘人’爲什麼能夠成爲天地之心的原因所在。儒家思想就是把‘仁人’之‘心’種在個人的人格裏，以實現社會的和諧發展，基於這樣的原因，漢字不僅有了‘象’，而且又有了‘意’，也就是說有了‘文以載道’的功能。

書寫“近取諸身，遠取諸物”的漢字，只有軟質的毛筆才能勝任，所以古人講“唯筆軟則生怪焉”。書家使用毛筆，把情和景、物與我、客觀與主觀變成渾然一體的境界，充分表現出漢字的外在美和內在的精神世界。儒家認爲，用毛筆所表現出的漢字應該具備筋·骨·血·肉等等‘文’和‘質’，其中筋骨尤其重要。從文字學的角度看，‘骨’與‘身’同、‘身’與‘人’同，而人之所貴者不外乎‘心’和‘骨’，因此，長期受到儒家審美思想影響的書家和書學理論家，把‘骨法’視之爲‘心法’，所以他們常說“用筆在心”，“心正則筆正”。

用毛筆所表現出的漢字有著生生不息的生命力，有著筋·骨·血·肉等內在美和外在美，因此，她成爲了世界上獨一無二的書法藝術。古人云：“書者，如也”，書法之‘書’和‘法’，都有著仿效之意，也就是說‘書法’仿效的是天地之間的萬物，而天地之間最貴者是‘天地之心’-‘人’，因此，書法仿效的是天地之心之‘仁人’。‘藝’的本意是‘種’，‘術’的本意是‘道’，‘書法’的最終目的，在於通過書寫漢

字，把‘仁’種在人們個人的人格裏，使人們通向‘道’的根源，以求社會的和諧發展。這就是中國人爲什麼把書寫漢字的藝術稱之爲‘書法’，而不去叫她‘書藝’或者‘書道’的原因；這也就是書法藝術幾千年來生生不息、興盛不衰的原因之一。

基於上述種種原因，儒家對書法藝術提出了既嚴格又苛刻的要求，“書爲心畫”、“心正則筆正”、“書如其人”等等把倫理和審美混爲一體的品評標準和方法，成爲了儒家審美思想的主要依據和慣例，總是把‘人品’和‘書品’用同樣的天平來衡量，對書家的‘倫理’和‘藝術’兩方面提出了極嚴格又苛刻的要求。“忠臣不侍二君”，是儒家的傳統觀念，“侍二君”的臣子被稱之爲‘貳臣’。曆史上，大書法家趙孟頫和王鐸就被稱爲‘貳臣’，被視爲心迹不正，以‘心正則筆正’、‘書如其人’的品評表准來衡量他們的書法，曆來有著很多贊反之爭議。

綜上所述，以‘仁’與‘善’爲唯‘美’的儒家審美思想，主張‘作字先作人’，‘書如其人’，認爲欣賞‘書法’即欣賞‘人格’，把‘中和’與‘發強剛毅’視爲書法的最高境界，幾千年來堅持主張中庸的觀點，對‘書法藝術’的形成與發展有着根深蒂固的影響。

<圖片資料>

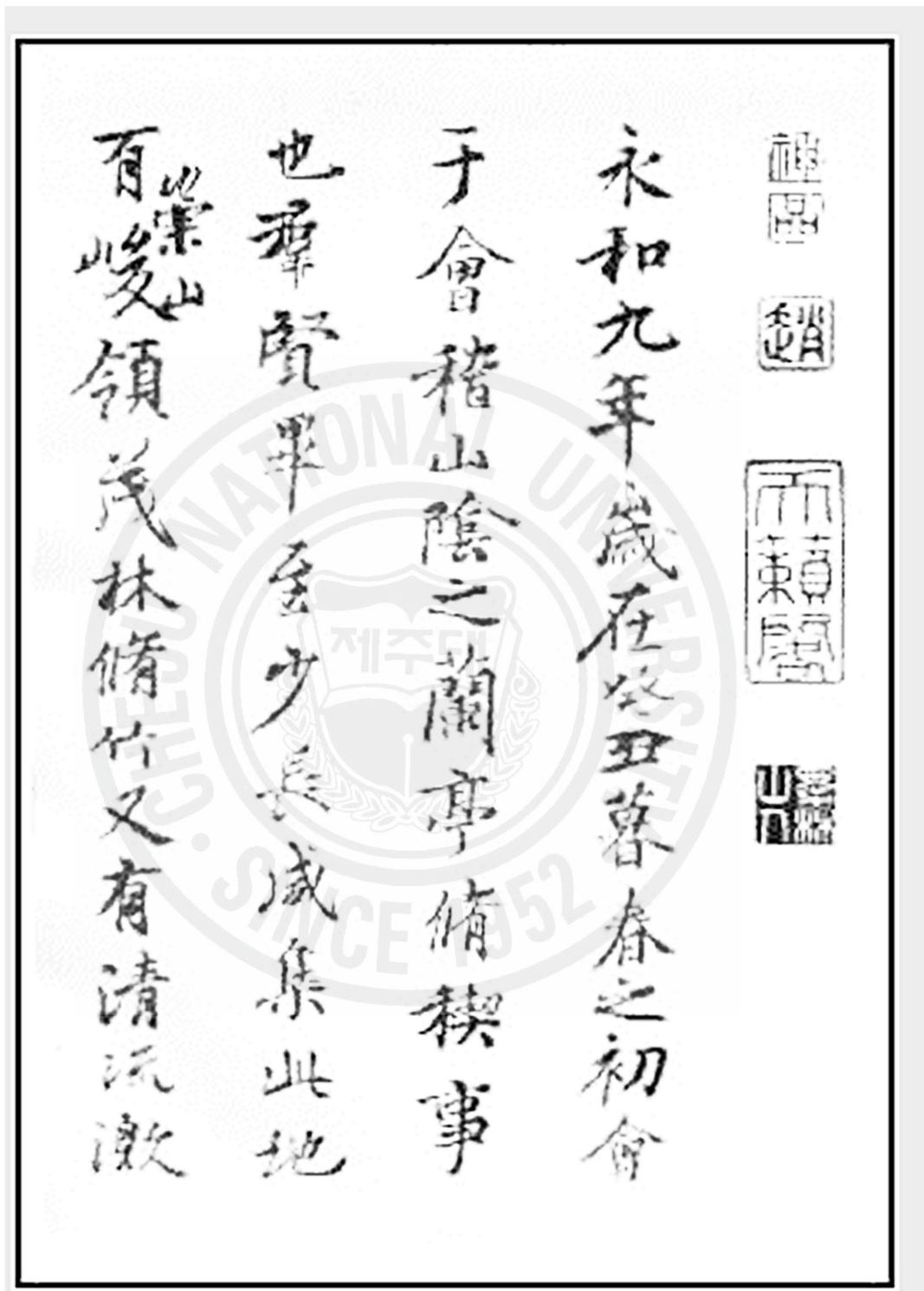


圖1 '天下第一行書'로 불리는 王羲之의 「蘭亭序」

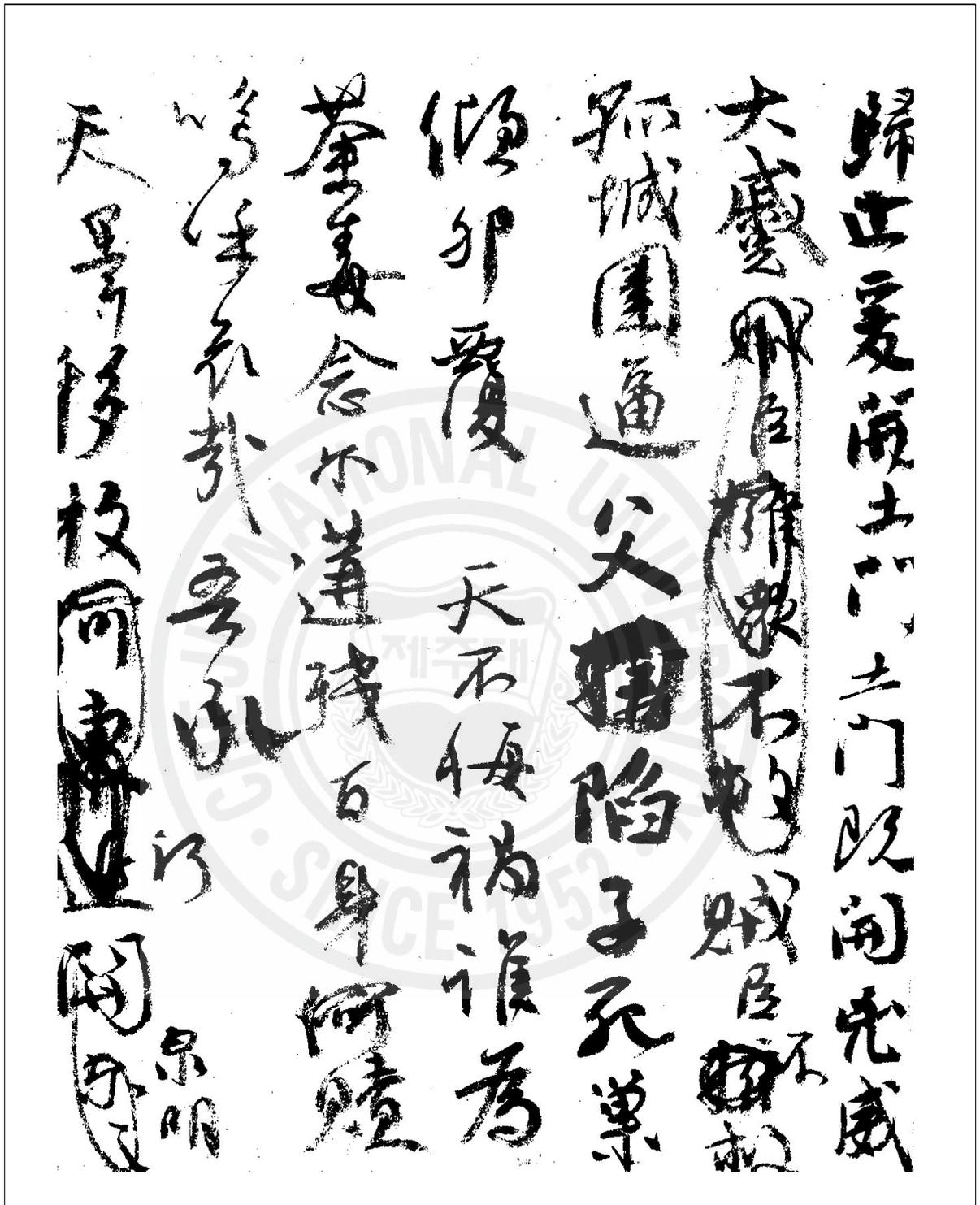


圖2 '天下第二行書'로 불리는 顏真卿의 「祭侄稿」

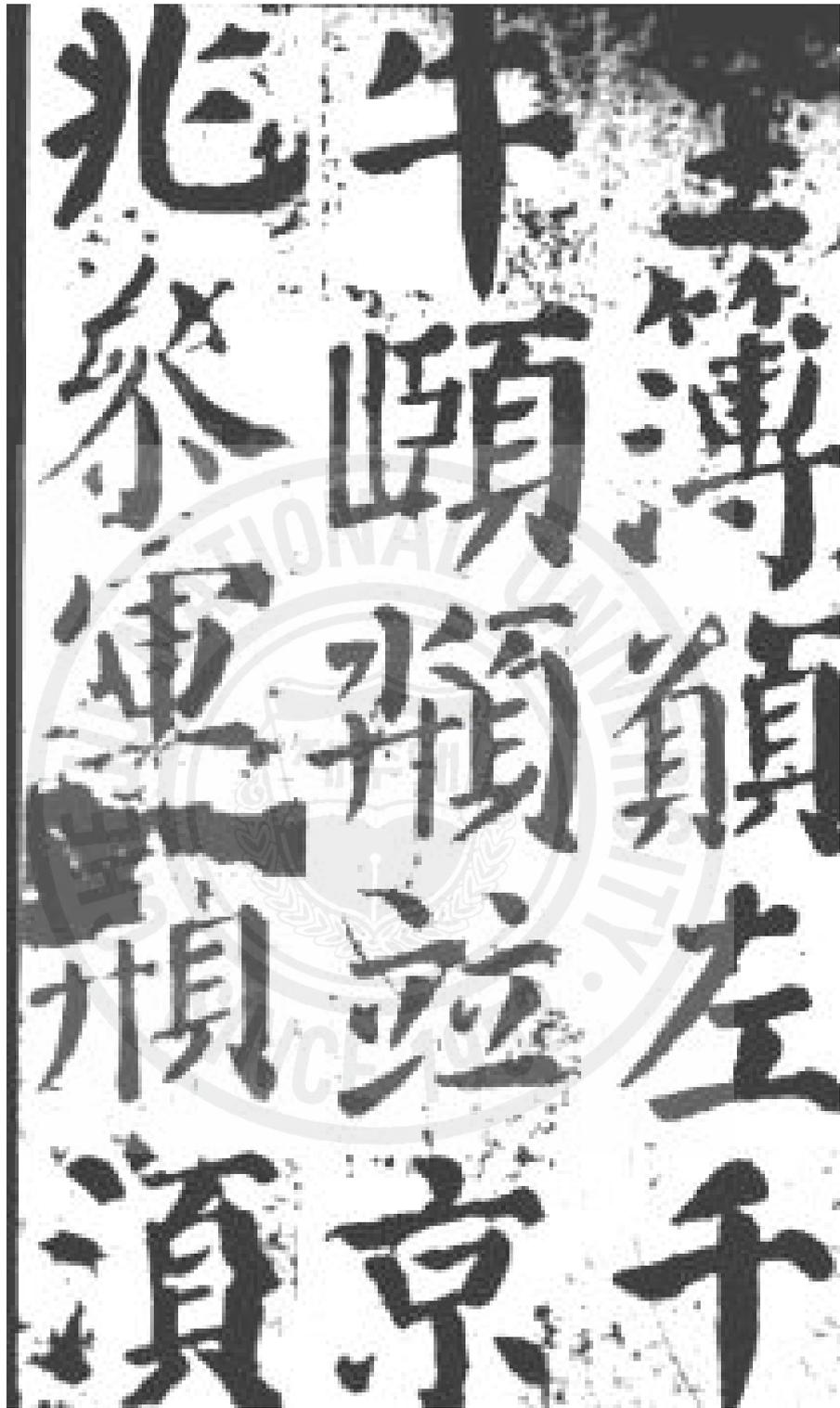


圖3 ‘剛毅·雄建·莊嚴’의 代名詞로 불리는 顏眞卿의 ‘顏體’



圖4 顔眞卿과 함께 ‘顔筋柳骨’이라 불리는,
‘中國四大楷書’ 중의 하나인 柳公權의 楷書作品



圖5 王羲之 正統을 이어받은 趙孟頫의 書法

行人行空階夜
 而自清絕誰使攙
 抑啼紅惘家欲
 仙山撥瑤草傾筵
 坐歎何時急薄
 少鞭朴書填委
 煮茗燒栗宜宿
 正乞取摩崖照

圖6 ‘貳臣’이기 때문에 ‘骨氣’가 없다고 평가받은 趙孟頫의 書法

汲黯傳
 汲黯字長孺滎陽人也其先有寵於古之
 衛君至黯七世為卿大夫黯以父任孝景時
 為太子洗馬以莊見憚孝景帝崩太子即
 位黯為謁者東越相攻上使黯往視之不至
 吳而還報曰越人相攻固其俗然不足以辱天子
 之使河內失火延燒千餘家上使黯往視之還
 報曰家人失火屋比延燒不足憂也臣適河南
 河南貧人傷水旱萬餘家或父子相食臣
 謹以便宜持節發河南倉粟以振貧民臣請
 歸節伏矯制之罪上賢而釋之遷為滎陽
 令黯恥為令病歸田里上費乃名拜為中大夫

圖7 ‘中國四大楷書’ 중의 하나인 趙孟頫의 ‘趙體’



自我來黃州已過三寒

食年、欲惜春、苦不

容惜今年又苦雨、五月社

蕭瑟、冰河海菜、泥

污、遊支雪閣中、偷負

多、夜半真有力、何殊之

年、不病起、頭白

春江欲入、雨勢來

不已、雨小屋如、溪舟、海
水雲裏、空庭、黃寒、菜

破竈、燒濕、華那

知是、寒食、但見、鳥

銜、帛、天門、深

九重、噴、美、土、在、萬里、也、擬

哭、淫、窮、死、屋、吹、不

起

右黃州寒食二首

圖8 '天下第三行書'로 불리는 蘇軾의 「寒食帖」



圖9 ‘剛勁’한 風格의 王鐸 ‘一筆書’ 草書作品