



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

金呂珠 教授指導
博士學位 請求論文

清代 論書詩에 나타난
學書傾向과 書藝美學

2011

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

李起範

清代 論書詩에 나타난
學書傾向과 書藝美學

金呂珠 教授指導

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2010년 10월


誠信女子大學校 大學院


漢文學科


李起範


認 准 書


李起範의 博士學位 論文으로 認准함.

審査委員 辛 泳 周 

審査委員 金 相 洪 

審査委員 許 南 郁 

審査委員 柳 浚 景 

審査委員 金 呂 珠 

誠信女子大學校 大學院

논문개요

論書詩란 詩로써 글씨를 논한 詩를 말한다. 이러한 논서시는 建安文學의 일인자인 子建 曹植의 악부시를 논서시의 출발점으로 삼고 있으며, 唐代에 이르러 李白과 杜甫에 이르러 논서시의 전형이 형성·발전하게 되었다.

宋代에는 蘇軾와 黃庭堅에 의하여 ‘尙意’를 추구하는 논서시가 유행하였으며, 양적인 면에 있어서도 『全唐詩』에 100餘首에 불과했던 논서시가 『全宋詩』에는 900餘首로 늘어나는 등 비약적인 발전을 하게 되었다.

元·明대에는 별다른 변화 없이 쇠퇴의 길을 걸으면서 이에 대한 반동으로 전통적인 서풍을 추구하고 선현들의 감회를 추구하는 경향을 나타내었다.

清代에 들어서면서 논서시는 金石學·考證學과 더불어 가장 전성기를 맞이하였다. 이는 단순한 양적인 면만을 이야기하는 것이 아니라, 내용면에 있어서도 전시기와는 다르게 본격적인 書法을 논하고 있는 詩들이 많아졌다. 또한 짧은 短詩로 내용을 다 표현하지 못하는 미진함이 있었으므로 절구의 연작 형태인 論書絕句나 長詩형식의 논서시가 성행하였다.

본고에서는 이러한 논서시에 주목하는 이유는, 어떤 일에 대하여 感興하여 지어진 詩와 그것을 文字로 옮기는 書寫行爲, 곧 나아가서 書藝라는 것이 不可分の 관계에 있다는 데에서 출발한다. 예로부터 대부분의 문인이나 학자들은 좋은 文章을 짓는 것 못지않게 훌륭한 글씨를 쓰는 것을 갖추어야 할 하나의 덕목으로 생각하였다. 그러한 좋은 글씨를 쓰는 것에 대한 갈망으로 직접 글씨에 대한 詩를 짓고 그것을 직접 붓

글씨로 쓰는 일은 분명 일반적인 서론에서 찾을 수 없는 무엇인가가 있을 것이라는 기대에서이다.

이러한 논서시는 일반적으로 전문적인 書論에서 볼 수 없는 섬세하고 감성적인 부분, 개인적이고 사소한 평가, 師承關係, 書論을 뒷받침 할 수 있는 사항, 서론에 나타나 있지 않은 중요한 사항 등이 나타나 있기 때문에 이러한 것을 살펴봄으로써 書藝史를 보다 윤택하게 살찌울 수 있다. 때문에 書論과 論書詩의 研究는 상호 보완적인 관계에 있는 것이다. 따라서 본 연구의 목적은 첫째, 논서시의 유래와 발전을 일목요연하게 밝히는데 있다. 둘째, 역사상 가장 왕성하게 논서시가 창작되었고, 그 유작이 가장 많이 남아있는 청대가 전대와 다른 어떤 새로운 양식적인 경향을 보이고 있는가를 검토하고, 이를 통해 당시 논서시를 유형별로 분석하기로 한다. 셋째, 이러한 논서시 속에는 清代 書藝史의 흐름이 어떻게 반영되고 있는지를 고찰하기로 한다. 넷째, 詩들 속에 담겨져 있는 청대 서예가들의 미학사상이 어떻게 표현되고 있으며, 그러한 것은 시대적인 흐름 속에서 어떠한 중요한 의미를 가지고 있는지를 밝히는 것이다.

II장에서는 논서시의 정확한 개념과 연원, 전형 등을 탐구하였다. 논서시의 모태가 된 詩는 四言詩로 이루어진 周 武王의 「書銘二十章」중에 붓을 소재로 한 「筆銘」과 벼루를 소재로 한 「書硯」이었으며, 최초의 논서시는 삼국시대에 曹操의 아들인 曹植이 남긴 「長歌行」이라는 樂府詩이다. 본격적인 논서시는 당나라에 들어오면서 李白과 杜甫에 의하여 그 전형이 형성 되었다. 이백의 「王右軍」이란 詩는 다른 사람의 글씨를 품평하는 논서시의 표준이 되었고, 「草書歌行」은 形態美를 描寫한 논서시의 표준이 되었으며, 「送賀賓客歸越」은 書家의 成就를 노래한 논서시의 표준이 되었다. 그리고 두보의 「李潮八分小篆歌」는 韋應物과 韓愈,

蘇軾에 이르기까지의 「石鼓歌」 및 기타 篆隸歌詩에 지대한 영향을 주었으며, 「戲爲六絶」은 후대 연작형식의 論書絶句의 효시가 되었다.

Ⅲ장에서는 정치 사회적 배경과 시단의 경향 속에서 형성된 논서시를 형식과 소재별로 분류하였다. 형식별 분류는 連作形式의 論書絶句類, 長詩形式의 論書詩類, 短詩形式의 論書詩類로 구분할 수 있는데, 連作形式의 論書絶句類는 杜甫의 「戲爲六絶」의 체제를 본받아 대체적으로 七言絶句 10~30여수로 이루어져 있다. 長詩形式의 論書詩類는 이백과 두보의 영향을 받아 이루어진 장편의 고체시 및 일반적인 장편의 고체시로 이루어진 논서시가 이에 속한다. 단시형식의 논서시는 전통의 절구와 율시의 논서시 및 그에 상응하는 짧은 고체시가 이에 속한다. 그리고 論書詩들을 書史, 書體, 品評, 筆法 네 가지 소재로 구분하여 어떠한 경향과 특징을 나타내는지 알아보았다.

Ⅳ장에서는 帖學期와 碑學期의 논서시에 투영된 학서의 경향을 탐구하였고, 논서시 속에 나타난 美學思想을 人格象徴論, 寄情論, 寧醜論, 自然論으로 도출하여 분석하였다.

Ⅴ장에서는 논서시의 서예사적 위치와 그 영향을 알아보고, 조선후기 書壇에 미친 영향을 조명하였다.

【주제어】 논서시, 논서절구, 금석학, 고증학, 인격상징론, 학양론, 기정론, 영추론, 자연론.

目 次

논문개요

I. 序論	1
1. 研究의 目的	1
2. 先行研究 檢討	3
3. 研究方法 및 範圍	9
II. 論書詩의 概念과 發展	12
1. 論書詩의 概念	12
2. 論書詩의 濫觴과 發展	16
1) 論書詩의 濫觴	16
2) 魏晉南北朝時代의 論書詩	18
3) 唐代 李白과 杜甫에 의한 論書詩 典型의 形成	22
III. 清代 論書詩의 樣相	31
1. 時代的 背景	31
1) 政治 社會的 背景	31
2) 詩壇과 그 傾向	32
2. 形式別 分類	33
1) 連作形式의 論書絕句類	33
2) 長詩形式의 論書詩類	41
3) 短詩形式의 論書詩類	45
3. 素材別 分類	51
1) 書史에 관한 詩	51
2) 書體에 관한 詩	55
3) 品評에 관한 詩	77
4) 筆法에 관한 詩	85

IV. 清代의 學書傾向과 美學思想	88
1. 學書傾向과 美學思想	88
2. 論書詩에 投影된 學書傾向	90
1) 帖學期の 樣相	90
2) 碑學期の 變貌	108
3. 論書詩로 본 美學思想	126
1) 人格象徵論	126
2) 寄情論	142
3) 寧醜論	148
4) 自然論	150
V. 論書詩의 書藝史的 位相과 그 影響	154
1. 清代 書藝史에서 論書詩	154
1) 論書詩의 位相	154
2) 後代에 미친 影響	156
2. 論書詩의 朝鮮 流入과 그 影響	158
VI. 結論	165

參考文獻

ABSTRACT

清代論書詩目錄

I. 序 論

1. 研究目的

詩는 인간의 생각과 감정을 언어로 나타낸 것이다. 그래서 고인들은 “詩言志”¹⁾ 혹은 “詩者志之所之也”²⁾라고 하였던 것이다. “志之所之”라는 것은 詩作者의 관심이 향하는 대상, 곧 作詩 당시에 가장 관심을 가진 대상을 절제된 詩語로 형상화한 것을 말한다.

書寫를 나타내는 書는 한자의 발달에 있어 매우 중대한 위치를 점유하여 왔으며, 역대로 이 書는 단순하게 의미전달의 기능만으로 가치를 가지는 것이 아니라, 書寫者의 학문과 예술 및 나아가 인품까지 나타낸다고 생각하였으므로 학자들이 필수적으로 익혀야하는 것으로 인식되어져 왔다. 때문에 이러한 글씨를 어떻게 잘 쓸 수 있는가의 문제, 곧 書藝에 대한 것은 줄곧 관심의 대상이었으므로 그러한 관심을 詩로 표현하는 것은 지극히 자연스럽고 당연한 문제였으며, 이러한 배경 하에 書藝를 대상으로 한 論書詩가 출현하게 되었다.

중국역사상 서예가 독자적인 영역을 확보하며 전문적인 서가를 배출한 것은 漢代부터이다. 이 시기는 현재 사용되는 대부분의 서체가 정립되어 가는 과정의 시기로, 崔瑗(77~142)의 「草書勢」를 필두로 趙壹(168~189)의 「非草書」, 蔡邕(133~192)의 「篆勢」·「筆論」·「九勢」 등의 書論이 나오면서 論書詩가 충분히 존재하였을만한 개연성을 가지고 있지만, 문헌상으로 현재까지 전해지는 것은 없다.

현전하는 최초의 논서시는 魏武帝 曹操(155~220)의 아들인 陳思王

1) 『書經』 「舜傳」.

2) 『詩經』 「毛詩序」.

曹植(192~232)이 쓴 「長歌行」이라는 樂府詩다. 이를 시작으로 魏晉南北朝時代에는 주로 종이나 붓을 대상으로 한 詩들이 대부분 이다가 唐代에 이르러 본격적인 논서시가 지어지게 되었다. 특히나 李白(701~762)과 杜甫(712~770)에 의하여 창작 된 논서시는, 후대 詩壇에 있어서 그 중요성이나 위치만큼이나 후인들에게 있어서 하나의 典範이 되었다. 宋代에는 蘇軾(1036~1101)과 黃庭堅(1045~1105)에 의하여 ‘尙意’를 추구하는 논서시가 유행하였으며, 양적인 면에 있어서도 『全唐詩』에 100餘首에 불과했던 논서시가 『全宋詩』에는 900餘首로 늘어나는 등 비약적인 발전을 하게 되었다. 元·明代에는 이민족의 침입과 復古적인 書風의 영향으로 논서시는 仙人들의 글씨를 숭상하거나 전통적인 서풍을 추구하여 그 감회를 나타내는 것들이 많이 지어졌다.

清代에 들어서면서 논서시는 金石學·考證學과 더불어 가장 전성기를 맞이하였다. 이는 단순한 양적인 면만을 이야기하는 것이 아니라, 내용면에 있어서도 전시기와는 다르게 본격적인 書法을 논하고 있는 詩들이 많아졌다. 또한 짧은 短詩로 내용을 다 표현하지 못하는 미진함이 있었으므로 절구의 연작 형태인 論書絕句나 長詩형식의 논서시가 성행하였다.

본고에서는 이러한 논서시에 주목하는 이유는, 어떤 일에 대하여 感興하여 지어진 詩와 그것을 文字로 옮기는 書寫行爲, 곧 나아가서 書藝라는 것이 不可分の 관계에 있다는 데에서 출발한다. 예로부터 대부분의 문인이나 학자들은 좋은 文章을 짓는 것 못지않게 훌륭한 글씨를 쓰는 것을 갖추어야 할 하나의 덕목으로 생각하였다. 그러한 좋은 글씨를 쓰는 것에 대한 갈망으로 직접 글씨에 대한 詩를 짓고 그것을 직접 붓글씨로 쓰는 일은 분명 일반적인 서론에서 찾을 수 없는 무엇인가가 있을 것이라는 기대에서이다.

이러한 논서시의 일반적인 연구 목적은 일반적으로 전문적인 書論에서 볼 수 없는 섬세하고 감성적인 부분, 개인적이고 사소한 평가, 師承關係, 書論을 뒷받침 할 수 있는 사항, 서론에 나타나 있지 않은 중요한 사항 등을 살펴봄으로써 書藝史를 보다 윤택하게 살찌우는 일에 있다. 때문에 書論과 論書詩의 研究는 상호 보완적인 관계에 있는 것이다. 그러나 지금까지 논서시 연구의 문제점은 첫째, 論書詩의 발전에 있어서 가장 활발하게 논서시가 창작되었고, 전대에 비하여 다양한 양식의 논서시가 창작되었던 清代에 관한 연구가 전혀 이루어지지 않은 채 唐宋의 논서시에 연구가 편중되었다는 점이다. 둘째, 논서시는 그 어원과 유래가 무엇인가에 대한 정확한 개념규정이 없이 연구가 이루어졌다는 점이다. 셋째, 논서시는 어떠한 형식적인 유형이 있으며, 그 발전은 어떻게 전개되었는가에 대한 탐구가 없었다는 점이다.

따라서 본 연구의 목적은 첫째, 논서시의 유래와 발전을 일목요연하게 밝히는데 있다. 둘째, 역사상 가장 왕성하게 논서시가 창작되었고, 그 유작이 가장 많이 남아있는 청대가 전대와 다른 어떤 새로운 양식적인 경향을 보이고 있는가를 검토하고, 이를 통해 당시 논서시를 유형별로 분석하기로 한다. 셋째, 이러한 논서시 속에는 清代 書藝史의 흐름이 어떻게 반영되고 있는지를 고찰하기로 한다. 넷째, 詩들 속에 담겨져 있는 청대 서예가들의 미학사상이 어떻게 표현되고 있으며, 그러한 것은 시대적인 흐름 속에서 어떠한 중요한 의미를 가지고 있는지를 밝히는 것이다.

2. 先行研究 檢討

우리나라에서 論書詩가 연구되기 시작한 것은 1984년에 발표된 鄭祥

玉의 「阮堂 金正喜의 書法論 研究: 論書書와 論書詩를 중심으로」³⁾로부터이다. 이후 1990년에 李丙疇가 「杜甫의 論書詩와 論畫詩」⁴⁾를 발표하였는데, 이 논문이 중국 논서시에 대한 국내의 최초 연구 성과물이 된다. 이어서 1991년 徐東亨이 발표한 「豹菴 姜世晃의 論書詩」⁵⁾가 있다. 그 이후 특별한 연구 성과가 나오지 않다가 본격적으로 논서시가 연구되기 시작한 것은, 1999년 金光郁이 한국서예학회에서 발표한 「중국 논서시 연구」⁶⁾로부터이다. 그는 한국의 논서시 연구⁷⁾에 천착하여 실로 논서시를 연구의 한 분야로 정착하는 데 기여하였다.

중국의 논서시에 관한 국내연구는, 金光郁의 연구이후로 2007년 필자가 「중국 논서시 소고」에서 논서시의 개념과 범위 및 종류 등을 개괄하였고, 2008년에 禹在鎬가 「唐代 論書詩 試探」⁸⁾을 발표하였다. 이 연구는 宋 陳思의 『書苑菁華』와 『全唐詩』 및 근래 중국에서 출간된 『書法詠論』⁹⁾에 수록된 시 가운데 당대에 해당하는 총 67題 68首의 시를 선별하고 이를 다시 서예를 논함 · 서예가 묘사 · 비유적 표현 세 분야로 나누어서 설명하였는데, 이 논문을 통해 우리나라에서 중국 논서시에 대한 연구가 본격적으로 시작되었다고 말할 수 있다. 그는 白榮順과 함께 학회지에 「歷代 詠書詩 譯註」¹⁰⁾라는 번역물을 꾸준히 게재하는 등

3) 鄭祥玉, 「阮堂 金正喜의 書法論 研究」, 동국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1984.

4) 李丙疇, 「杜甫의 論書詩와 論畫詩」, 『書通』 19號, 東方研書會, 1990.

5) 徐東亨, 「豹菴 姜世晃의 論書詩」, 『漢文古典研究』 제3권, 한국한문고전학회, 1991.

6) 金光郁, 「中國 論書詩 研究」, 『1999년 동계학술발표집』, 한국서예학회, 1999.

7) 金光郁, 「韓國의 論書詩 研究」, 檀國大學校大學院 漢文學科 博士學位論文, 2006.

8) 禹在鎬, 「唐代 書藝詩 試探」, 『中國語文學』 第43輯, 한국중어중문학회, 2008.12.

9) 楊克炎, 『書法詠論』, 遼寧美術出版社, 1993.

10) 白榮順, 「중국논서시역주」, 『中國語文學論叢』 第20輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2004. 5.

白榮順, 「중국논서시역주(2)」, 『中國語文學論叢』 第21輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2004.11.

禹在鎬, 「중국논서시역주(3)」, 『中國語文學論叢』 第28輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2008. 5.

禹在鎬, 「중국논서시역주(4)」, 『中國語文學論叢』 第29輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2008.11.

禹在鎬, 「중국논서시역주(5)」, 『中國語文學論叢』 第30輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2009. 5.

禹在鎬, 「중국논서시역주(6)」, 『中國語文學論叢』 第31輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2009.11.

禹在鎬, 「중국논서시역주(7)」, 『中國語文學論叢』 第32輯, 영남대학교중어중문학연구실, 2010. 5.

의 노력을 하였다. 하지만 한 가지 아쉬운 점은 그의 논문에서, “중국에서 발표된 연구물 가운데 論書詩 내지 書藝詩, 書法詩 라는 용어를 사용한 연구물들은 아직까지 찾아보지 못하였다.”¹¹⁾라고 하였듯이, 중국에서의 연구 성과들을 확인하지 못하고 연구가 이루어진 점이다. 2009년에 필자가 청대 논서시의 유형과 전개를 다룬 논문¹²⁾이 있었고, 2010년에는 禹在鎬가 北宋의 문인이었던 梅堯臣(1002~1060)에 관한 논서시를 다룬 논문을 발표하였는데, 송대 서예시¹³⁾는 매요신으로부터 본격적으로 시작하였다고 전제하며 매요신 서예시의 특징을 분석하였다. 하지만 이 연구물 이미 많은 연구가 진행 된 宋代 論書詩에 관한 중국의 연구물들을 참조 하지는 못하였다.

중국에서의 논서시에 대한 연구는 정확히 언제부터인지 명확하지 않다. 이는 우리나라에서 중국의 연구물들을 확인하기 어렵다는 空間的인 制約과, 과거 중국에서 발행된 단행본이나 논문집 등이 소량으로 만들어진 경우가 많았기 때문에 절판 등의 이유로 그 연구 성과를 확인하기 어려운 時間的인 制約이 있다. 어쨌든 중국에서의 논서시에 대한 관심은 청이 멸망하고도 계속되어, 몇몇 작가들은 근래까지 논서시의 작시 활동을 계속하였다. 그 예로 啓功(1912~2005)은 2002년에 90세의 나이로 그동안 지은 일백 수의 논서시를 모아 『論書絕句』¹⁴⁾라는 제목으로 편찬하기도 하였다.

논서시에 대한 연구 성과물로 논문류가 나온 것은 1980년대로 추측된다. 필자가 확인한 바로는 1984년에 于植元(1927~2003)이 발표한 「서법으로 본 당시(從書法看唐詩)」¹⁵⁾가 있었는데, 이 논문에서는 論書

11) 禹在鎬, 앞의 논문, p.148.

12) 李起範, 「清代 論書詩 小考」, 『한문고전연구』 제15집, 한국한문고전학회, 2009.

13) 서예시라는 용어는 김광욱의 설을 따른 것으로 중국에서는 書藝를 書法이라고 하듯이 우리의 자주성 강조한 용어이다. (김광욱, 『한문서예시연구』, 계명대학교출판부, 2006.)

14) 啓功, 『論書絕句』, 生活·讀書·新知 三聯書店, 2002.

15) 于植元, 「從書法看唐詩」, 『全國唐詩討論會論文集』, 陝西人民出版社, 1984.

詩나 咏書詩 등의 용어를 사용하지 않은 것으로 볼 때, 이는 『全唐詩』에 실린 서예에 관한 시를 다룬 최초의 논문으로 짐작된다.

1987년에는 논서시에 대한 주석서가 처음으로 나오게 되는데, 沈培方과 洪丕謨가 『歷代論書詩選注』¹⁶⁾란 책을 上梓하였다. 이 책은 서문에 중국 논서시의 개략전인 발전사를 다루었을 뿐만 아니라 상세한 주석이 달려있어서 논서시의 전체적인 면모를 살피는데 많은 도움이 되었다. 하지만 이 책에 실린 시들은 각 시대별로 대표적인 詩들만을 소량으로 선별하다보니 전체가 110首 밖에 되지 않아서 미진한 면이 많다. 1993년에 楊克炎이 『書法咏論』¹⁷⁾을 출판하였는데, 이 책은 唐 이후의 논서시 250餘首를 대상으로 상세한 注釋과 아울러 시에 대한 전반적인 解說을 더하여 읽는 이들이 쉽게 시를 이해하도록 하였다. 같은 해에 姜光斗 · 金學智 · 吳企明이 공동 저술한 『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』¹⁸⁾이 출판 되었는데, 이 책은 서화에 관련 된 시들에 대한 자세한 鑑賞을 쓴 책이다. 1998년에 蔣邦澤이 選注한 『歷代論書詩選注』¹⁹⁾은 그동안의 注釋書들에서 빠진 논서시들을 보충하여 北魏로부터 근대까지의 논서시들을 총 망라한 책이라 할 수 있다.

논서시에 대한 연구가 보다 구체적으로 진행된 것은 1988년 周本淳이 발표한 「두보와 소식의 논서시 비교(杜甫與蘇軾論書詩之比較)」²⁰⁾에 의해서이다. 이 논문도 중국에서 논서시연구에 관하여 거의 초창기에 해당하는 것으로 보이는데, 杜甫라는 시인을 논서시를 개창한 인물로 평가하고, 蘇軾은 두보를 매우 존송하면서도 독자적인 영역을 개척하였다고 하였다. 하지만 초창기의 논문이라서 唐 이전의 논서시에 대한 것

16) 沈培方 · 洪丕謨 選注, 『歷代論書詩選注』, 上海書畫出版社, 1987.

17) 楊克炎 選注, 『書法咏論注』, 遼寧美術出版社, 1993.

18) 姜光斗 · 金學智 · 吳企明, 『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』, 陝西人民出版社, 1993.

19) 蔣邦澤 選注, 『歷代論書詩選注』, 西南師範大學出版社, 1998.

20) 周本淳, 「杜甫與蘇軾論書詩之比較」, 『雅陰師專學報』哲學社會科學版, 1988.

이나 논서시의 전체적인 흐름에 대한 파악이 부족한 점은 아쉬운 부분이라 하겠다. 1990년에 何元元이 「이백의 초서가행의 진위(李白草書歌行眞僞)」²¹⁾란 논문을 발표하였으며, 1991년에는 尹天相이 「論書詩賦初探」²²⁾을 발표하였다. 이 논문들이 나오면서 논서시 연구는 본격적인 궤도에 진입하였다고 평가할 만한데, 이는 漢代로부터 清代까지의 책을 논한 詩와 賦를 모두 망라하여 중국 논서시의 전체적인 흐름을 잘 보여준 논문이었다. 그러나 이 논문에서 賦로 분류하여 언급하고 있는 崔瑗의 「草書勢」, 蔡邕의 「篆勢」, 鍾繇(151~230)의 「隸書勢」, 衛恒(? ~291)의 「古文贊」, 成公綏(231~273)의 「隸書體」 등은 현재 고대의 書論類로 분류하여 논서시 연구에는 포함하고 있지 않다.

1991년 方愛龍이 杭州師範學院中文系를 졸업하고, 논서시 분야의 연구에 몰두하며 몇 편의 논문을 발표하였다. 1992년 「초서가와 회소의 초서(草書歌詩與懷素草書)」²³⁾, 1995년 「마운기와 그의 회소초서가(馬雲奇及其懷素草書歌)」²⁴⁾와 「두보의 이조팔분소전가와 소식의 시 비교 논증(杜甫李潮八分小篆歌闡論兼與蘇軾比較)」²⁵⁾을 발표하였다. 馬雲奇에 대한 논문은 1908년 敦煌에서 프랑스인에 의하여 약탈된 敦煌의 千佛洞 藏經室에 있었던 唐나라 시인들의 詩를 모은 『敦煌唐人詩殘卷』²⁶⁾에 실려 있는 마운기의 시를 단서로 懷素의 「草書歌」가 유행하게 된 배경과 그 현상을 『全唐詩』에 실려 있는 회소에 관한 「초서가」를 토대로 증명해가는 소논문 있었다. 杜甫에 관한 논문에서는 「李潮八分小篆歌」가 그의 秦漢에 대한 ‘尙古’ 혹은 ‘復古’의 사상을 나타낸다는 것

21) 何元元, 「李白草書歌行眞僞」, 『淮陽師範學院學報』, 淮陽師範學院, 1988.

22) 尹天相, 「論書詩賦初探」, 『渭南師專學報』, 渭南師專科學校, 1991.

23) 方愛龍, 「草書歌詩與懷素草書」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1992. 이 논문은 필자가 직접 확인하지 못하고 참고도서 목록으로만 확인하였음.

24) 方愛龍, 「馬雲奇及其懷素草書歌」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1995.

25) 方愛龍, 「杜甫李潮八分小篆歌闡論兼與蘇軾比較」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1995

26) 현재 파리도서관에 소장되어 있음.

을 증빙해가는 논문이었다. 그 밖에 1992년 熊飛(1911~2000)가 발표한 「마운기의 회소 초서가 및 회소의 일생(馬雲奇懷素草書歌與懷素生平)」²⁷⁾이 있고, 1993년 馬世曉가 「두보의 논서시와 그 예술사상(杜甫論書詩及其藝術思想)」²⁸⁾이란 논문을 발표하였다. 그 이후 2000년에는 張天弓의 「당 이전의 영서 사부 연구(先唐詠書辭賦研究)」로 인하여 唐 이전의 논서시에 대한 윤곽이 제대로 드러나게 되었다.

2004년에 논서시에 관한 최초의 학위논문이 나오게 되었는데, 蔡顯良이 南京藝術學院에서 「당대의 논서시연구(唐代論書詩研究)」²⁹⁾로 석사학위를 취득하였다. 이 논문은 당대의 논서시에 투영된 서풍과 서론을 중심으로 그 시작과 발전을 자세히 논하고 있다. 또한 부록에 당대 논서시 목록을 첨가함으로써 차후의 연구자들이 해당분야에 손쉽게 접근할 수 있도록 하였다. 그는 이후 박사과정에 입학하여 「송대 사가의 논서시 개설(宋四家論書詩概說)」³⁰⁾, 「황정건의 논서시 연구(黃庭堅論書詩研究)」³¹⁾를 연이어 발표하였다.

그리고 2007년 凌麗萍의 「송대의 논서시 연구(宋代論書詩研究)」³²⁾란 석사학위 논문이 나왔으며, 蔡顯良이 「송대의 논서시 연구(宋代論書詩研究)」로 박사학위를 받게 되었다. 이로써 송대의 논서시에 관하여서도 그 면모가 확연히 드러나게 되었으며, 특히나 채현량의 논문은 송대의 서법미학사상을 자세히 분석하였으며, 두 논문 모두 부록에 900여수 가까이 되는 송대 논서시 목록을 첨부하는 열의를 보이기도 하였다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 지금까지의 논서시에 대한 연구는 대체로 拙稿를 제외하고 대개 唐宋에 편중되어 있는 실정이다. 중국의 논서

27) 熊飛, 「馬雲奇及其懷素草書歌」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1995.

28) 馬世曉, 「杜甫論書詩及其藝術思想」, 『中國書法』, 1993.

29) 蔡顯良, 「唐代論書詩研究」, 南京藝術學院, 2004.

30) 蔡顯良, 「宋四家論書詩概說」, 『中國書法』, 2004.

31) 蔡顯良, 「黃庭堅論書詩研究」, 『書畫世界』, 2006.

32) 凌麗萍, 「宋代論書詩研究」, 浙江大學, 2007.

시는 위진남북조시대로부터 당나라를 거치며 그 定型이 형성되었고, 송대에는 당대에 백여 수에 불과했던 논서시가 수적으로도 구백 여수로 증대하는 등 활발하게 저작되었다. 이러한 전통은 청대까지 계속 문인과 서화가들에 의하여 이어졌고, 특히 청대에는 전대와 다른 양식적인 변화가 있을 뿐만 아니라, 당송에 못지않게 학문과 서화가 융성했던 시대이며, 양적으로도 많은 수의 논서시가 작시되었으므로 그 연구의 필요성이 있다고 하겠다.

3. 研究範圍 및 方法

청대는 학문을 숭상하여 考證學 · 金石學 · 文字學 등 書藝와 직접적으로 관련된 학문이 융성하였다. 그래서 논서시에 있어서도 전대에 비하여 양이나 질적인 면에서 비약적인 발전을 하였다. 청대 논서시를 연구함에 있어서 기본적인 시대적 범위는 청의 건국(1644년)부터 멸망(1912년)까지로 하고 그 기간에 창작된 논서시를 대상으로 한다.

청은 시대가 가까워 많은 문집들이 현전할 뿐만 아니라, 그 수많은 문집들을 다 읽고 연구를 진행한다는 것은 역부족이라고 생각한다. 따라서 본고는 1929년 徐世昌(1855~1939)에 의하여 편찬된 『晚晴簃詩匯』, 세칭 『淸詩匯』³³⁾에서 시를 추출하였다. 이는 吳之振(1640~1717)의 『宋詩鈔』, 顧嗣立(1669~1722)의 『元詩選』, 錢謙益(1582~1664)의 『列朝詩集』, 朱彝尊(1629~1709)의 『明詩綜』 등을 모방하여, 청대 전체의 시를 총망라하여 작가별로 그 대표작을 실어 놓은 詩選集이다. 이렇게 詩選集에서 시를 추출한 다른 이유는, 작품 선별의 용이성이라는 利點 이외에도 대체적으로 詩選集들에 실린 詩들은 해당 작가의 대표시

33) 徐世昌 輯, 『淸詩匯』, 北京出版社, 1995.

라는 점에서도 한 이유가 있다. 그러나 『淸詩匯』라는 책은 논서시에 대한 대표시가 아니고, 또 청대 논서시에 대한 윤곽을 알기 위하여, 이러한 부분은 論書詩選集들을 참조하였다. 詩를 추출한 論書詩 選集들은 1987년에 沈培方과 洪丕謨가 공동 저술한 『歷代論書詩選注』³⁴⁾, 1993년에 발간된 楊克炎의 『書法咏論』과 姜光斗 · 金學智 · 吳企明이 공동 저술한 『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』³⁵⁾, 1998년 蔣邦澤이 選注한 『歷代咏書詩三百首』³⁶⁾이다.

추출된 시들은, 『淸詩匯』의 6100여 詩人들의 27000여 首의 詩 중에 256首의 論書詩를 선별하였고, 그 밖에 나머지 논서시 선집들에서 서로 중복되는 것을 제외하고 296首를 선별하였으니, 이들을 합하면 총 552首의 論書詩가 그 연구의 대상이 된다.

먼저 II장에서는 논서시의 정확한 개념과 범위를 알아보려고 한다. 흔히 논서시는 “以詩論書”로 가볍게 정의하지만 왜 “論書詩”라고 하였는지 정확한 유래를 밝혀보고자 한다. 이는 논서시들의 제목이 어떻게 변천하였는가와 역대 영물시집들에서의 분류 등을 살펴보면 알 수 있으리라 생각되어진다. 그리고 아울러 논서시의 모태가 된 詩와 현전하는 최초의 논서시는 어떤 것인가를 밝히고, 논서시에 있어서 전형은 어떻게 형성되었으며, 그것들은 후대에 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴려한다. III장에서는 정치 사회적 배경과 시단의 경향을 파악한 다음, 청대 논서시를 형식별로 구분해보고 그 형식의 연원이 어디로부터 왔는지 탐구할 것이다. 그리고 詩들을 書史, 書體, 品評, 筆法 네 가지 소재로 구분하여 어떠한 경향과 특징을 나타내는지 알아볼 것이다. IV장에서는 논서시에 투영된 학서 경향의 변모를 탐구한 다음 논서시 속에 나타난

34) 沈培方 · 洪丕謨, 앞의 책.

35) 姜光斗 · 金學智 · 吳企明, 앞의 책.

36) 蔣邦澤, 앞의 책.

미학 사상들을 도출하려고 한다. V장에서는 논서시의 서예사적 위치와 그 영향을 알아보려고 하는데, 특히 朝鮮後期 書壇에 미친 영향을 조명하고자 한다.

Ⅱ. 論書詩의 概念과 發展

1. 論書詩의 概念

일반적으로 論書詩란 詩로써 글씨를 논한 ‘以詩論書’를 말한다고 한다.³⁷⁾ 여기서 ‘글씨(書)’라는 것은 서예의 범주 속에 들어가는 모든 것들을 지칭하는 말일 것이다. 따라서 논서시란 書藝를 소재로 하거나 주제로 하여 작자 개인이 가지고 있는 사상과 감정을 절제된 언어로 표현한 것을 말한다. 이는 글씨를 잘 쓰기 위한 방법을 나타내기도 하고, 작자의 창작의식을 나타내기도 하고, 다른 사람의 글씨를 비평하기도 하고, 훌륭한 글씨를 쓰기 위하여 좋은 재료를 읊기도 하고, 서예의 역사를 읊기도 하는 등의 형태로 나타난다. 어떻게 생각하면 논서시란 글씨를 쓰는 방법(筆法)을 전문적으로 읊은 詩만을 논서시라고 할 것 같다. 하지만 훌륭한 글씨를 쓰는 데에는 꼭 필법만이 필요로 하는 것이 아니라 좋은 재료, 서예와 관련 된 학문, 서예의 역사 등등에 대한 이해들이 종합적으로 필요하기 그 범위가 넓다. 따라서 논서시란 書史에 관한 詩, 서체에 관한 詩, 書品에 관한 詩, 필법에 관한 詩, 文房四友에 관한 시로 나눌 수 있다.

이러한 논서시는 일반적인 書論에 비하여 어떠한 특징을 가지고 있을까? 그것은 散文에 대하여 詩가 가지는 특징일 수도 있지만, 서론은 객관적이고 논리적인데 반하여 논서시는 개인적성향이 강한 것이 많고 극도의 言語美를 추구한다. 서론은 사실적인 묘사가 중심이라면 논서시는 글씨라는 사물에 의탁하여 뜻을 말하지만³⁸⁾ 다 말하지 않는 모호성을

37) 李丙疇, 『고전의 산책』, 민족문화문고간행회, 1985, p.328.

38) 기본적으로 논서시는 글씨라는 사물에 의탁하여 뜻을 나타낸다(託物言志)는 영물시의 특징을 가지고 있다.

가지고 있다. 그렇기 때문에 오히려 사실적인 표현보다도 더 상상력에 자극을 주고 많은 감동을 줄 수가 있는 것이다.

그렇다면 이러한 ‘논서시’란 명칭은 어디에서부터 연유 하였을까? 여기에는 두 가지 관점이 있는데, 하나는 흔히 書論의 명칭에 들어가는 ‘論書’라는 말에서 연유 하였다고 생각할 수 있다. 중국에서 서예가 예술적 지위를 인정받으면서, 전문적인 서예가가 생긴 것이 漢代이다. 이 시기에는 崔瑗의 「草書勢」· 趙壹의 「非草書」· 蔡邕의 「筆論」 등, 당시의 서예가들은 글씨 자체뿐만 아니라 서예이론에 있어서도 여러 가지 저작물을 남기게 된다. 그 이후로 많은 서론들이 나오게 되는데, 이러한 서론들에 ‘論書’란 용어가 쓰이게 된 것은 南北朝時代부터이다. 곧 羊欣(379~442)이 「論書表」를 지어 ‘論書’란 용어를 사용한 이래, 王僧虔(426~485)의 「論書」· 庾元威(? ~ ?)의 「論書」· 蕭衍(464~549)의 「論書」· 江式(? ~523)의 「論書」 등 ‘論書’라는 용어는 당시 서단에 있어서 일반적인 단어로 자리 잡게 되었다.

다른 하나의 관점은 ‘논서시’의 ‘논서’라는 용어는 ‘論詩絕句’를 모방한 ‘論書絕句’에서 기인하였다는 관점이다. 논시절구는 杜甫의 「戲爲六絕」을 효시로 한 것으로, 절구의 형식으로 다른 시인의 시나 작품을 논한 시를 말한다.³⁹⁾ 이러한 ‘論詩絕句’는 唐宋代에 많은 시인들에 의하여 지어졌고, 이를 통하여 서로의 시학에 관한 의견을 주고받았다. 이후 ‘논시절구’는 清代에 이르러 문학비평의 보편적인 흐름으로 자리하였다.⁴⁰⁾ 이러한 ‘논시절구’를 표방한 ‘論書絕句’는 ‘논시절구’와 마찬가지로 다른 書家의 작품이나 작품을 비평하였다. 그렇지만 오로지 ‘논시절구’처럼 비평문학으로써만 자리하지는 않았다. 包世臣(1736~1795)은 『藝舟雙楫』의 「論書十二絕序」에서,

39) 배규범, 「논시절구의 경향과 전개양상」, 『어문연구』 111호, 한국어문교육연구회, 2001. p.123.

40) 배규범, 위의 논문, p.124.

한대로부터 현대에 이르기까지 필법의 전함을 말하고, 순서를 쫓아 시로 지었다. 그 중에 대부분은 사람들이 보아 알 수 있는 것이고, 나의 의견이나 세상 사람들의 평가에 대해서는 생략하였다.⁴¹⁾

라고 하였듯이, ‘논시절구’와는 다르게 비평부분은 생략하고 書法이나 書史를 논한 것도 있었다.

위의 두 가지 관점을 살펴보면, 첫 번째는 글씨를 논한 글이 ‘論書’ 혹은 ‘論書文’이므로 글씨에 관한 詩는 당연히 ‘論書詩’가 되어야한다는 것으로, 매우 당연한 것으로 보인다. 하지만 과연 ‘論書絶句’가 세상에 나오기 전에 ‘書’를 소재나 주제로 한 시들이 ‘논서’란 용어를 사용하고 있는가가 문제가 된다. 한두 번 사용되었다하더라도 과연 그것이 일반적인 것이었느냐가 관건인데, 필자의 조사에 의하면 ‘논시절구’가 등장하기 전에는 그러한 예는 두 번이 있다.⁴²⁾ 하나는 蘇軾(1037~1101)의 「자유의 운을 빌려 글씨를 논함(次子由論書)」이고, 다른 하나는 趙孟頫(1254~1322)의 「글씨를 논함(論書)」이다. 전자는 소식의 아우였던 蘇轍(1039~1112)이 지은 「자침이 보여준 기양십오비(子瞻寄示岐陽十五碑)」에 대하여 화답하여 글씨를 논한 것이고, 후자는 조맹부가 왕희지의 글씨를 회고하는 시이다. 이러한 용례가 있더라도 여기에서 논서시라는 용어의 기원을 근거로 들 수는 없다. 그 이유는 두 詩 모두다 詩로 다른 사람의 작품을 품평한 杜甫 이후에 지어진 작품이므로 杜詩의 영향을 받지 않았다고 단정할 수 없고, 이러한 제목을 사용한 詩들이 일반적이지 않았다는 점이다. 따라서 ‘논서시’란 용어의 유래는 마땅히 ‘논시절구’에서 유래하였다고 보아야 할 것이다.

41) 包世臣, 『藝舟雙楫疏證』, (華正書局, 中華民國74), p.54, “紀漢世以來, 迄於近今, 宗派脈絡, 次爲韻語, 其所共見, 而名實復副者, 概從略焉.”

42) 『문연각사고전서전자판』을 참조하였음.

따라서 ‘論書詩’의 정확한 개념은 ‘論書絕句’로 보는 것이 옳은 것이며, 논서절구의 발달로 인하여 그 이전에 ‘論書’라는 이름이 붙지 않았던 서예에 관한 시들도 모두 다 지칭하여 ‘論書詩’라고 하게 되었던 것이다. 다시 말하면 전자는 협의적인 개념이고, 후자는 광의적 개념에 해당하는 말이 되는데, ‘논서절구’가 많이 지어진 청대 이후로는 협의적인 개념보다는 광의적인 개념으로 서예에 관한 詩들을 ‘논서시’라고 부르게 되었던 것이다.

그런데 최근 중국에서 발간되는 책들을 보면, 蔣邦澤의 『歷代咏書詩三百首』⁴³⁾ 등은 서예에 관한 시들을 다시 ‘咏書詩’로 부르고 있다. 그들은, 詩라는 것은 개인의 ‘情’이 위주가 되기 때문에 객관적이고 논리적으로 자신의 의견을 피력한다는 의미의 ‘論’은 맞지 않기 때문에 ‘咏書詩’로 부르는 것이 옳다는 것이다. 그렇다면 과거에는 서예에 관한 시를 어떻게 명명하였는지를 검토해 보면, 梁武帝 蕭衍(464~549)이 지은 「붓을 노래함(咏筆)」, 徐摛(474~551)의 「붓을 노래함(咏筆)」, 梁簡文帝 蕭綱(503~551)의 「붓을 노래함(咏筆)」, 梁宣帝(519~562)의 「종이를 노래함(咏紙詩)」, 薛道衡(540~609)의 「태지를 노래한 시(咏苔紙詩)」, 楊師道(?~647)의 「벼루를 노래함(咏硯)」 등 대체적으로 논서시 초기의 文房四友에 관한 시들은 ‘咏’자를 사용했다는 것을 알 수가 있다. 후대의 文房四友에 관한 시들에서도 간간히 ‘咏’자가 사용되기는 하였지만 그 빈도가 많지 않으며, 거의 文房四友에 관한 詩를 제외한 다른 논서시들에서는 그러한 용례를 찾아 볼 수 없었다. 하지만 글씨에 관한 시들은 전통적으로 咏物詩로 분류한다. 그 예로 청대에 발간된 『御定佩文齋詠物詩選』이나 1861년에 劉在建이 편찬한 조선의 영물시집인 『古今

43) 蔣邦澤 이외에도 楊克炎, 姜光斗, 金學智, 吳企明 등은 앞에서 소개한 저서에 ‘咏書’라는 용어를 사용하였고, 특히나 巨劍은 그의 인터넷 홈페이지에, 「“논서시”에 대한 검토(關於“論書詩”的商討)」라는 글에서 詩에 ‘論’자를 사용하는 것은 타당하지 않다고 주장하고 있다.

咏物近體詩』 등에서는 書를 모두 포함하고 있으니, 이를 통해서보면 전통적으로는 ‘咏書詩’라는 명칭을 쓰지는 않았지만, 꼭 명칭을 붙인다면 ‘咏書詩’가 맞을 것이다. 그러함에도 ‘論書詩’로 부르는 것은, 두보의 영향으로, 남의 작품을 일반적인 詩들 보다는 객관적으로 논하려고 한다는 의미에서 그게 부른 것이며, 한편으로는 청대의 논서절구의 성행으로 전대의 서예에 관한 시들을 논서시로 통칭하게 된데서 기인하였다. 이러한 전통은 초기의 논서시 연구자들에게 계승되어 이미 ‘論書詩’란 용어가 정립되어 있는데 지금에 와서 ‘咏書詩’로 바꿀 필요성이 있느냐는 것이다. ‘논서시’의 모태가 된 ‘論詩詩’에 있어서도 ‘論詩絕句’가 왕성하게 창작되기 이전의 詩로써 詩를 論한 작품들도 ‘論詩詩’라고 지칭한다.⁴⁴⁾ 하지만 이 경우도 ‘咏詩詩’라고 하자는 논의는 아직 없다.

2. 論書詩의 濫觴과 發展

1) 論書詩의 濫觴

후대의 논서시와 같은 완벽한 형태는 아니더라도, 書를 대상으로 한 詩는 書藝에 대한 관심의 증가로 전문 書藝家가 배출되고 書論이 쓰여지기 시작하였던 漢代에 창작되었을 것이라고 생각되나, 그 정확한 시기는 언제부터 시작되었는지는 분명하지 않다. 다만 인간의 내면에는 보다 아름답게 표현하려는 심미의식이 내재되어 있고, 이러한 의식은 고래로부터 書寫 활동에 꾸준히 반영되어 왔다. 그리고 한자의 역사를 살펴볼 때, 현존하는 최고의 문자인 갑골문 제작에도 이미 모필 형태의 붓을 사용하였다는 것이 정설이다.⁴⁵⁾ 때문에 붓으로 서사되었던 한자는 갑골문이라는 초기의 한자부터, 단순히 부호를 나타내는 수준이 아

44) 李東喆, 「李奎報의 論詩詩 小攷」, 『韓國言語文學 第27輯』, 1989, p.165.

45) 梁東淑, 『甲骨文解讀』, 月刊書藝文人畫, 2005, p.107.

닌 長短과 太細의 다양한 필획을 가진 문자예술 형태로 발전되어왔다. 따라서 한자의 서사 활동이 이미 예술이 경지에 도달한 선진시대에 책을 대상으로 한 詩가 있었으리라는 추측을 가능하게 하며, 실재로 周武王(? ~BC 1043)의 시가 姜太公(BC 1128~BC 1015)의 金匱에 새겨져 전하고 있다.

毫毛茂茂 붓털의 무성함이어
 陷水可脫 물에 빠져서는 벗어날 수 있지만
 陷文不活⁴⁶⁾ 문식에 빠져서는 살릴 수가 없네.

이 「筆銘」이라는 시는 「武王書銘二十章」 중에 하나인데, 「武王書銘」은 20首의 사언고시로 이루어져 있다. 이 중에 글씨와 관련이 있는 것은 위에서 살펴 본 「筆銘」과 벼루를 소재로 한 「書硯」이다. 이 「武王書銘」은 明代 馮惟訥(1513~1572)의 『古詩紀』에 의하면 이 20수의 시가 처음 문헌에 등장하는 것은 『後漢書』에 있는데, 거기에는 5수밖에 실려 있지 않다. 이후의 문헌에는 당대의 歐陽詢(557~641)이 지은 『藝文類聚』, 宋 王應麟(1223~1296)의 『困學紀聞』 등 수많은 서적에 실려 있고, 清代 康熙帝(1654~1722)의 명에 의하여 만들어진 『御定佩文齋詠物詩』에도 실려 있다. 따라서 이 시에 대한 위작 여부에 대한 문제는 거의 발견되지 않고 있으며, 다만 淸 陳啓源(1834~1903)은,

“붓의 털이 무성하고 무성함이어!” 이 문구는 모두 삼대 문장의 전범이다. 이미 붓의 이름이 나타나 있는데, 고대에 붓이 없었다고 말할 수 있겠는가? 고대의 붓이라는 것은 다만 칼을 사용했을 뿐이며 털을 사용하지 않았다고 할 수 있는가? 붓이 진나라 때 처음 만들어지지 않은 것은 확실하다.⁴⁷⁾

46) 歐陽詢, 『藝文類聚』, 卷五十八.

라고 하여 이 시의 붓에 대한 문제를, 기존의 학설인 刀筆이라는 주장을 반론하고 있다. 앞에서 언급하였듯이 이미 은대에 초기 모필의 형태가 사용되었으므로 여기서 말하는 붓이 刀筆이냐 毛筆이냐는 문제는 더 이상 언급할 필요가 없고, 역대의 학자들은 이 시의 위작에 대한 문제가 없음을 확인할 수 있다.

이 시는 『古詩紀』의 注에,

무왕이 말하기를, “나는 스승인 尙父의 말을 따라서 書銘을 만들고, 그에 따라서 몸을 스스로 경계하고자 한다.”라고 하였다.⁴⁸⁾

라고 되어 있다. 이를 보면, 자신의 수신을 위하여 생활 속에 매일 접하는 사물에 의탁하여 경계의 문구를 지어서 쇠로 만든 항아리에 새겨 둔, 일종의 鐘鼎文 형태였을 것으로 추정된다. 물론 이 시가 본격적인 논서시와는 거리가 멀다. 하지만 서사 도구인 붓과 벼루를 대상으로 한 최초의 시라는 점에 의미가 있고, 현재 남아 있지는 않지만 이와 유사한 書에 관련된 시들이 있었을 것으로 추정된다.

2) 魏晉南北朝時代의 論書詩

그렇다면 언제부터 본격적인 논서시가 시작되었던 것일까? 아마 그것은 글씨가 독립적인 지위를 얻으며 본격적인 書家가 등장한 漢代부터라고 생각되어진다. 하지만 현재 남아있는 문헌상으로는 그 흔적을 찾아볼 수 없고, 최초의 본격적인 논서시는 삼국시대에 曹操의 아들인 曹植이 남긴 「長歌行」이라는 樂府詩이다.

47) 陳啓源, 『毛詩稽古編』, 卷三, “豪毛茂茂, 此皆三代文典也. 已著有筆名, 可謂古無筆乎. 可謂古筆但用刀, 不用豪毛乎, 筆不始於秦明矣.”.

48) 馮惟訥, 『古詩紀』, 卷五, “武王曰, 吾隨師尙父之言, 因爲書銘, 隨身自誠.”.

墨出青松煙 먹은 푸른 소나무로 만든 송연묵에서 나왔고
 筆出狡兔翰 붓은 교활한 토끼의 털에서 나왔네.
 古人感鳥跡 고인이 새 발자국에 감흥 하여서
 文字有改判⁴⁹⁾ 문자가 비로소 만들어졌다네.

이 시는 본격적인 논서시의 출발로 전반적인 書史를 논하고 있는 시이다. 기구에는 먹의 유래가 소나무를 태워서 만든 松煙墨에서 시작되었음을 나타낸 것인데, 이 기록은 문헌상으로 나타난 人造墨의 제조에 관한 최초의 기록이기도 하다. 송구에서는 토끼털에서 붓이 유래하였음을 밝히고 있다. 고대의 붓 중에는 中山의 토끼털로 만든 것을 좋은 것으로 여겼는데, 토끼털로 만든 붓은 이미 西漢에서부터 사용되었다고 한다.⁵⁰⁾ 전구와 결구는 자연의 계시를 받아서 문자를 창제하였다는 것을 말하고 있는데, 먹이 송연에서 나왔거나 토산의 토끼털에서 붓이 만들어졌다거나 하는 이야기들 모두가 서예사에서 그 근원을 이야기 하고 있는 것들이다. 또한 이 시를 통하여 우리는 당시에 일반적으로 松煙墨과 兔毫筆이 좋은 재료로 인식되었고 널리 사용되었음을 알 수 있다.

이 시가 본격적인 논서시의 출발이 되는 이유는, 松煙墨이나 兔毫筆은 좋은 글씨를 쓰기 위한 최상의 재료이기 때문이다. 이는 東漢의 蔡邕(132~192)의 「筆論」에서도 나타나지만 글씨를 잘 쓰기 위한 노력이 이미 좋은 재료를 사용하는 것에 까지 미쳐서, 좋은 재료를 사용하는 것을 필수적인 요소로 생각하였던 것이다. 또한 당시에 이러한 詩가 지어졌다는 것은, 많은 사람들이 얼마나 글씨에 관심을 가졌는가를 잘 보

49) 『御定佩文齋詠物詩選』, 卷一百七十二.

50) 潘運告 編著, 『漢魏六朝書畫論』, 湖南美術出版社, 1997. p43, 蔡邕 「筆論」에, “書者, 散也。欲書先散懷抱, 任情恣性, 然後書之。若迫於事, 雖中山免豪不能佳也。”라 하여 中山의 토끼털로 만든 붓이 이미 東漢 말기에 좋은 붓의 대명사로 쓰였음을 알 수 있다.

여주는 예라 할 수 있는데, 글씨를 잘 쓰는 문제는 이미 學者의 좋은 덕목으로 여겨져서 비법을 얻지 못하면 가슴을 치며 탁식하기도 하고, 남의 무덤을 파헤쳐 비결을 훔치기도 하였던 것이다.⁵¹⁾ 선행 연구자인 蔣邦澤도 그의 저서에 이 시를 최초의 咏書詩로 소개하고 있다.⁵²⁾

이어서 위진 남북조 시대 宋의 鮑照(414~470)가 東漢 蔡邕(133~192)이 창시한 飛白書에 관한 「飛白書勢銘」, 齊의 王融(467~493)이 篆書에 관하여 논한 「鈔衆書應司徒教」, 梁 武帝(464~549)의 붓을 소재로 한 「詠筆」, 梁의 대표적인 宮體詩人인 徐摛(474~551)의 「詠筆」, 梁 簡文帝(503~551)의 筆架를 읊은 「詠筆格詩」, 後梁 宣帝(554~577)의 종이를 읊은 「詠紙紀」, 陳 江總(519~594)이 전서에 관하여 읊은 「借劉太常說文」, 隋 薛道衡(540~609)이 종이에 관하여 논한 「詠苔紙」 등이 있다.

대체적으로 이 시대의 논서시는 주로 서사도구인 용구 소재로 한 시가 많다. 하지만 「飛白書勢銘」처럼 전문적인 書法에 관하여 읊은 시 등도 있어서, 이 시대의 논서시가 단순히 용구에 의탁하여 감회를 표현한 것만이 아니라, 蔡邕의 「筆論」처럼 漢代이후로 활발하게 저술된 書藝理論과도 밀접한 연관성이 있음을 알 수가 있다. 鮑照의 「飛白書勢銘」은 다음과 같다.

秋毫精勁	추호로 만든 모필은 정미하고도 힘이 있고
霜素凝鮮	서리처럼 하얀 비단은 곱기도 하네.
霑此瑤波	옥처럼 맑은 물결을 더하여
染彼松烟	송연묵으로 물들이니
超工八法	공교로운 팔법을 뛰어넘고

51) 潘運告 編著, 위의 책, p.51, "自捶胸三日, 其胸盡青, 因嘔血. …… 繇苦求不與. 及誕死, 繇陰令人盜開其墓, 遂得之."

52) 蔣邦澤, 앞의 책, p.1.

盡奇六文 기이한 육서를 모두 다했네.
 鳥企龍躍 새가 발돋움 하고 용이 뛰는 듯하고
 珠解泉分 구슬이 끊어진 듯하지만 샘물을 나눈 듯하네.
 輕如游霧 가볍기는 흐르는 안개와 같고
 重似崩雲 무겁기는 무너지는 구름과 같구나.
 …中略…
 君子品之 군자가 품평하기를
 是最神筆⁵³⁾ 이것이 가장 신필이라네.

이 詩는 비백서를 쓸 때의 용구와 비백서가 얼마나 훌륭한 것이지, 그리고 그 형세는 어떠했으며 용필은 어떠했는지 등을 형용하고 있다. 일반적으로 붓글씨에서 ‘飛白’이라는 것은 빨리 붓을 운필하면서 생기는 획 속에 먹이 잘 묻지 않는 곳을 말하는 것으로, 渴筆이라는 마른 붓질과 畫으로 나타난 형상은 비슷하지만 쓰는 방법은 다르다. 처음 4句는 당시에 글씨를 쓸 때에 쓰였던 좋은 용구들에 대하여 읊고 있는데, 비백서를 쓸 때에도 역시 가을에 채집한 秋毫로 만든 붓과 흰 비단을 사용하였다. 고대에는 비백서를 飛帛이라고도 하였으니⁵⁴⁾, 이는 재료와의 연관관계를 짐작할 수 있다. 5, 6句에서는 비백서가 얼마나 훌륭한지를 형용하고 있는데, 八法⁵⁵⁾으로 쓴 것보다도 더 훌륭하고 象形 · 指事 · 會意 · 形聲 · 轉注 · 假借의 六書의 法을 모두 다 갖춘 것처럼 훌륭하다는 것이다. 7句부터 10句까지는 그러한 비백서의 형세를 나타내었고, 생략한 부분은 용필법과 자세한 아름다움을 묘사하고 있다. 그래서 군자가 비백서를 품평하기를 가장 훌륭한 神筆로 여기는 이유라고 하였다. 앞에서 언급하였듯이 이 詩가 漢代의 書論과 상관관계가 있다는 것은 詩句에서 사용한 비백서를 묘사한 句들이 崔瑗의 「草書勢」와 蔡邕의

53) 沈培方 · 洪丕謨, 앞의 책, pp.1~2.

54) 梁披雲 主編, 『中國書法大辭典』, 美術文化院, 1985, p.44.

55) 여기서 八法이란 글씨를 쓰는 기본적인 여덟 가지 법칙, 즉 永字八法을 말한다.

「篆勢」· 衛恒의 「四體書勢」 등의 설을 인용하였기 때문이다. 예컨대 “새가 발돋움 하고 용이 뛰는 듯하다(鳥企龍躍)”는 것은 崔瑗의 「草書勢」에 “짐승이 발끝으로 서고 새가 움추려 있는 것은 뜻이 날아가고 옮겨가려는데 있다(竦企鳥跂, 志在飛移).”⁵⁶⁾의 내용을 凝縮한 것으로 서체의 역동적인 모습을 묘사한 것이다. 또한 “구슬이 끊어진 듯하지만 샘물을 나눈 듯하다(珠解泉分).”는 衛恒의 「四體書勢」에 “맑은 바람이 물을 때려 맑은 파도와 잔물결이 인다(若翔風厲水, 清波漪漣)”⁵⁷⁾의 뜻을 빌려 온 것으로, 바람이 물 위를 세차게 불어도 물결이 나누어지지 않듯이 筆畫이 나누어져 있는 것 같지만 그 筆意는 서로 연결되어 있음을 형용한 것이다.

이처럼 「飛白書勢銘」은 당시의 서론들을 잘 반영한 논서시로 당시의 서예에 대한 관심을 반영하고 있을 뿐만 아니라, 이 시대의 논서시들은 당대에 논서시가 본격적으로 전개되는 데에 밑바탕이 되었다.

3) 唐代 李白과 杜甫에 의한 論書詩 典型의 形成

논서시가 왕성하게 지어지기 시작한 것은 唐代부터인데, 수적으로나 질적으로 전대에 비하여 비교할 수 없을 정도로 발전을 하게 되었다. 이러한 요인을 살펴보면, 우선 과거제의 실시에 있어서, 인재선발의 기준이 되었던 ‘身言書判’에 ‘書’가 들어감으로 글씨에 대한 지위가 향상되었고, 그만큼 사람들도 글씨에 대한 관심이 고조되었다. 또한 唐太宗 (599~649)이 能書者들을 우대하고, 역대의 훌륭한 글씨들을 수집하여 정리하는 작업을 대대적으로 실시하였다. 이에 科擧를 준비하던 學者들이나 文人, 官僚들 사이에서 書藝에 대한 관심은 일반적인 것이 되었다. 특히나 文人들은, 그들이 書藝에 있어서의 성취 여부에 관계없이, 그들

56) 潘運告, 앞의 책, p.3.

57) 潘運告, 위의 책, p.69.

이 시를 읊은 것을 대부분 직접 書寫하였다는 점에서 詩的인 興趣를 書라는 藝術로 표현하기도 하고⁵⁸⁾, 다른 사람의 書를 보고 느껴지는 感興·글씨를 쓰는 法·글씨를 쓰면서 느끼는 創作體驗 등을 직접 詩로 읊기도 하였다. 이렇게 서예에 대한 관심과 열기 속에서 論書詩의 典型이 형성되었으며, 詩로써 다른 사람의 글씨를 論하고 筆法을 論하는 전통은 후대로 계속 이어지게 되었다.

이러한 시대적인 상황 속에서 논서시 분야에서도 詩壇의 영향으로 近體詩가 활발하게 지어졌으나, 심도 있게 다른 사람의 작품을 평한다든지 書法을 논할 때는 전대와 마찬가지로 古詩형태로 作詩되었다. 이는 아마도 내용을 함축해서 표현해야하는 近體詩의 한계성과 제약성 때문인 것으로 생각된다.

이와 같은 배경 속에서 형성된 論書詩의 典型에 대하여 蔡顯良은 그의 논문에서,

당대 이후 각 시대는 오언시와 칠언시가 논서시 창작의 주체적인 체제가 되었으며, …… 송대 논서시는 곧 당대 논서시의 기초 위에 있으니, …… 당대의 저명한 시인들은 스스로 논서시 창작행렬에 참가하였는데, 韓愈·柳宗元·劉禹錫·高适·韋應物 등이며, 곧 ‘詩仙’·‘詩史’의 칭호를 받았던 李白·杜甫도 예외는 아니었다. …… 그들 두 사람은 당대 논서시 창작에 있어서 주요 작자로 이백은 5首, 두보는 10首가 있으니 많지 않은 당대 논서시 영역에 있어서 균계일학이라 할 수 있다. …… 송대의 저명한 문호와 시인들에게 전범이 되었다.⁵⁹⁾

58) 시의 내용을 담아서 글씨를 쓰는 것을 말하는 것으로, 예컨대 비분한 내용을 쓸 때에는 감상자가 글씨만 보아도 비분한 내용을 느낄 수 있게 쓰는 것을 말한다.

59) 蔡顯良, 「宋代論書詩研究」, 南京藝術大學 博士學位論文, 2007, p.20, “唐代以後各代以五言詩和七言詩作爲論書詩創作主體的格局, … 宋代論書詩即在唐代論書詩的基礎上, … 唐代的一些著名詩人自覺地加入到論書詩的創作行列, 比如韓愈·柳宗元·劉禹錫·高适·韋應物等, 就連號稱‘詩仙’·‘詩史’的李白·杜甫也不例外, … 他們二人還是唐代論書詩創作的主要作者, 李白有四首, 杜甫更多, 有十首, 這在原本數量就不多的唐代論書詩領域可謂鶴立鷄群, … 宋代的著名文豪與詩人樹立了典範.”

라고 말하고 있다. 먼저 당대 이후로는 논서시의 체제가 오언시와 칠언시로 정형화되었음을 이야기 하고 있는데, 위진남북조시대에 이미 오언시와 칠언시가 많이 지어졌지만, 앞에서 언급한 宋의 鮑照가 쓴 「飛白書勢銘」 등은 사언시로 지어졌기 때문에 그렇게 언급하고 있다. 이렇게 당대이후로는 거의 모든 논서시의 체제는 오언시나 칠언시로 지어졌음을 밝힌 것이다.

그 다음 부분은 논서시를 지은 작자들을 언급하였는데, 그들은 모두 당대의 저명한 시인들임을 알 수가 있다. 이는 당시 문인들에게 있어서 書藝라는 것이 그들이 지은 文章을 직접 書寫하는 방법이라는 점에서 示唆하는 바가 크다. 詩를 지은 당시에는 거의 모든 부분을 肉筆 의존해서 기록하고, 그 肉筆을 먼저 보고 詩를 감상해야하는 당시에는 詩의 내용보다도 우선 글씨가 눈에 들어오기 때문에 글씨로 부터서 전해지는 情感이 매우 중요하다. 그리고 그런 情感이 詩의 내용과 잘 조화될 때, 詩를 감상하는 사람에게는 詩의 내용과 더불어서 感興이 배가 되는 것이다.⁶⁰⁾ 이러한 요인들 때문에 당시의 유명한 시인들도 논서시 창작 대열에 합류하고 있고, 대시인 이었던 李白과 杜甫도 또한 예외는 아니었던 것이다. 특히나 李白과 杜甫는 後世 詩壇에서의 그들의 위치나 영향력으로 볼 때, 그들이 지은 論書詩는 후인들이 논서시를 짓는데 표준이 되었다.⁶¹⁾ 인용문에서 알 수 있듯이 그들이 지은 논서시는 100首 内外의 唐代 논서시⁶²⁾ 가운데에서 절대적인 위치를 차지하고 있으며, 이후

60) 이러한 문제에 대하여 다른 문인들도 많은 고민을 했겠지만 이백과 두보의 예를 들자면, 이백은 「王右軍」에서 “붓이 정묘하여 입신의 경지였다(筆精妙入神).”이라 했고, 두보는 「李潮八分小篆歌」에서 “글씨는 마르고 튼튼함을 귀하게 여겨야 통신할 수 있다(書貴瘦硬方通神).”이라 하였다. 이들의 ‘入神’과 ‘通神’의 개념은 서로 통하는 것으로 후대 蘇軾이 “버린 붓이 산과 같아도 족하지 않고 독서를 만권을 해야 비로소 통신한다(退筆如山未足珍 讀書萬卷始通神).”의 ‘通神’과 같다.

61) 이백과 두보의 논서시가 논서시의 전형이 되었다는 것은 方愛龍, 周本淳, 尹天相 등 초창기 논서시 연구자들에 의하여 이미 정립된 내용이다.

62) 蔡顯良, 「唐代論書詩研究」, 南京藝術大學院 碩士學位申請論文, 2004, p.9.

宋代뿐만 아니라 후대의 표준이 되었다.

그렇다면 그 표준이 되는 것은 무엇인가? 이는 내용과 형식으로 구분해서 살펴 볼 수가 있는데, 이에 대하여 蔡顯良은,

이백은 성숙기를 집대성한 대표적인 인물이다. 하나는 글씨를 읊은 시가 가장 많아서 모두 5首이고, 제재 또한 광범위하여 書家 · 書作 · 書具를 모두 다루고 있다. 둘은 명확하고 고묘한 서예의 審美觀念인 ‘入神’이 있는데, 李頎의 ‘放神’의 설을 이어서 두보와 후대의 ‘通神’의 효시가 되었다. 셋은 李白詩의 言語가 힘참을 을 알 수 있고 想像이 奇絶하여 후세의 전범이 되었다.⁶³⁾

라고 하였다. 그는 당대 논서시의 발달 단계를 發軔 · 成熟 · 發展의 세 단계로 나누어 설명하고 있는데, 발인의 단계에서는 李嶠(690~751), 성숙의 단계에서는 이백, 발전의 단계에서는 이백을 대표자로 들고 있다. 여기서 그는 李嶠의 「書」를 본격적인 당대 논서시의 출발점으로 보고 있다. 이는 唐이전의 논서시들이 주로 文房四友 등을 읊은 詩들이 대부분 이었는데, 이 詩는 문자의 기원과 書藝를 대상으로 하고 있기 때문이다. 성숙기의 대표자로 이백을 드는 이유는 가장 많은 5首의 논서시가 있고, 그 詩들이 제재적인 면에서도 전대의 논서시가 문방사우 일변도의 시인데 반하여 다양한 방면으로 영역을 넓혀서 후대의 표준이 되었기 때문이다. 예컨대 「王右軍」이란 詩는 다른 사람의 글씨를 품평하는 논서시의 표준이 되었고, 「草書歌行」은 形態美를 描寫한 논서시의 표준이 되었으며, 「손님이 월나라로 돌아감을 하례하여 배웅함(送賀賓客歸越)」은 書家의 成就를 노래한 논서시의 표준이 되었다. 그 다음에 언급하고 있는 ‘入神’에 대한 문제는 그의 시 「왕우군(王右軍)」을 통해서 살펴보자.

63) 蔡顯良, 위의 논문, p.7.

右軍本清真	왕희지는 본래 맑고 참되어서
瀟灑出風塵	소쇄하여 속세에 매이지 않았네.
山陰遇羽客	산음에서 도사를 만나니
愛此好鶩賓	거위를 좋아하는 손님을 아껴서라네.
掃素寫道經	비단에 도덕경을 휘호하니
筆精妙入神	붓의 정묘함은 입신의 경지에 들었구나.
書罷籠鶩去	글쓰기 마치고 거위를 조롱에 넣어 떠나니
何曾別主人 ⁶⁴⁾	어찌 일찍이 주인과 작별 인사인들 하였으랴!

이 시는 書聖인 王羲之(307~365)에 대한 懷古의 情이 나타나 있는 詩이다. 이 속에서 왕희지를 “右軍本清真, 瀟灑出風塵”이라고 品評한 구절은, 글씨와 人品을 연관 지어 품평한 최초의 논서시로, 후인들이 다른 사람들의 글씨를 품평하는 논서시를 지움에 있어서 많은 영향을 끼쳤다. 특히나 이 詩에서 제시된 ‘入神’의 개념은 李頎(690~751)가 「장욱에게 주다(贈張旭)」에서 “정신은 팔극에 노니네(放神于八紘)”이라 하여 정신의 구속됨이 없는 경지를 추구한 것을 계승한 것이다. 이러한 사상은 杜甫와 蘇軾에게 그대로 전해져 ‘通神’이란 詩語로 표출되었다.

세 번째로 제시된 詩語와 想像의 기절함이란, 일반적인 이백시의 특징이기도 하지만, 그의 시어는 호방하면서도 낭만주의적 색채가 강한데, 이러한 특징은 「초서가행(草書歌行)」에 잘 드러난다. 이 시는 26句로 이루어진 七言古詩로 이 이후로 유행한 20~40餘句로 草書를 다룬 七言古詩⁶⁵⁾의 원형이 되었다.

64) 『全唐詩』 卷上, 上海古籍出版社., 1986, p.422.

65) 이에 해당하는 시는 釋皎然(?~?)의 「張伯英草書歌」, 任華(?~?)의 「懷素上人草書歌」, 王顥(?~?)의 「懷素上人草書歌」, 竇冀(?~?)의 「懷素上人草書歌」, 魯收(?~?)의 「懷素上人草書歌」, 朱逵(?~?)의 「懷素上人草書歌」, 戴叔倫(732~789)의 「懷素上人草書歌」 등이 있다.

少年上人號懷素
 草書天下稱獨步
 墨池飛出北溟魚
 筆鋒殺盡中山兔
 八月九月天氣涼
 酒徒詞客滿高堂
 箋麻素絹排數箱
 宣州石硯墨色光
 吾師醉後倚繩床
 須臾掃盡數千張
 飄風驟雨驚颯颯
 落花飛雪何茫茫
 起來向壁不停手
 一行數字大如斗
 恍恍如聞神鬼驚
 時時只見龍蛇走
 左盤右蹙如飛電
 狀同楚漢相攻戰
 湖南七郡凡幾家
 家家屏障書題遍
 王逸少張伯英
 古來幾許浪得名
 張顛老死不足數
 我師此義不師古
 古來萬事貴天生
 何必要公孫大娘渾脫舞⁶⁶⁾

젊은 스님이 호를 회소라고 했는데
 초서는 천하에서 제일이라고 했네.
 목지에서 북명어가 나오는 듯하고
 필봉은 중산의 토끼를 다 잡아야 할 정도였다.
 팔월과 구월 날씨는 서늘한데
 술꾼과 문사들이 고당에 가득하구나.
 마로 만든 종지와 흰 비단 행랑에 늘어놓고
 선주의 돌벼루에는 먹빛이 반짝인다.
 우리 스님 취한 뒤 승상에 기대어
 잠깐 동안에 수천 장을 다 써버렸네.
 회오리바람과 소나기처럼 싸하는 소리에 놀라고
 낙화와 비설처럼 얼마나 끝이 없는지!
 일어나 벽에다가 손놀림 멈추지 않으니
 한 행에 몇 글자씩 크기는 한 말 정도라네.
 황홀하여 귀신 놀라는 소리가 들리는 듯하고
 때때로 용과 뱀이 달리는 것이 보이는 듯하다.
 좌우로 그은 획들이 번개와 같아서
 초나라와 한나라가 서로 싸우는 것 같구나.
 호남 일곱 고을 거의 모든 집에
 집집마다 병풍에는 쓴 글씨가 두루 퍼져있다네.
 왕희지와 장지는
 고래로 얼마나 헛되이 명성을 얻었던가?
 장옥은 늙어 죽었으니 생각할 것 없고
 우리 스님의 이 뜻은 옛것을 본받은 것 아니네.
 고래로 만사는 타고난 것을 귀중히 여기니
 어찌 꼭 고손대량의 혼탈무가
 필요하겠는가?

이 詩는 形態美를 描寫한 논서시의 표준이 되었는데, 그 체제뿐만 아

66) 『全唐詩』 卷上, 上海古籍出版社, 1986, p.394.

나라 표현적인 면에서도, 그가 사용하고 있는 비유는 이후의 논서시들에서 자주 인용되기도 하였다. 예컨대 “飄風” · “驟雨” · “神鬼驚” · “龍蛇走” · “如飛電” 등의 비유는 후대의 논서시 작가들이 그 비유법을 많이 모방하였는데, “飄風驟雨”란 표현은 任華(? ~ ?)와 王顓(? ~ ?)의 「懷素上人草書歌」에 그대로 등장하는 등 그 예가 빈번하다.

唐代的 논서시 가운데에 가장 많은 詩가 남아 있는 사람은 杜甫로, 11首의 詩가 전한다. 그는 唐詩를 대표하는 사람으로 여겨졌고, 후대에 있어서 唐詩를 배움에는 대체적으로 杜甫를 모범으로 하였기 때문에 그의 논서시는 여러 면으로 後代의 典範이 되었다. 그의 시 가운데에 후인에게 많은 영향을 준 것에 대하여 蔡顯良은,

杜甫는 곧 당대논서시 발전의 중추적인 인물로, 논서시 혹은 서예를 논한 시는 11首가 있으며, 「觀薛稷少保書畫壁」, 「殿中楊監見示張旭草書圖」, 「飲酒八仙歌」, 「李潮八分小篆歌」가 가장 유명하다. 그의 시는 李頎와 李白 등의 기초위에서 예술풍격이 더욱 높아지고 성숙되었다. 더욱이 「李潮八分小篆歌」는 韋應物과 韓愈, 蘇軾에 이르기까지의 「石鼓歌」 및 기타 篆隸歌詩에 지대한 영향을 주었다. 李頎와 李白은 당대 草書歌詩에 모범을 제공하였고, 두보는 주요한 영향 범위는 篆隸歌詩에 있다.⁶⁷⁾

라고 하였다. 여기에서 알 수 있는 것은, 두보의 높은 詩적 成就와 후인들이 詩를 배움에 있어서 杜詩를 기초로 했던 일반적인 경향으로 인하여 전반적인 詩의 體制나 素材 등 모든 면에서 지대한 영향을 주었지만, 논서시 부문에서 가장 큰 영향을 준 것은 篆書와 隸書 계열의 詩들임을 알 수가 있다. 그의 「이조의 팔분과 소전을 노래함(李潮八分小篆歌)」은 다음과 같다.

67) 蔡顯良, 앞의 논문, p.9.

蒼頡鳥迹既茫昧	창힐의 문자 창제는 이미 아득하니
字體變化如浮雲	자체의 변화는 뜬 구름처럼 알 수가 없네.
陳倉石鼓又已訛	진창의 석고문 또한 이미 변화하여
大小二篆生八分	대전에서 소전으로 또 팔분이 생겼구나.
秦有李斯漢蔡邕	진에는 이사, 한에는 채옹이 있고
中間作者寂不聞	중간의 작자는 적막하여 듣지 못하였다.
嶧山之碑野火焚	이사의 역산 각석은 들불에 탔고
棗木傳刻肥失真	대추나무에 새긴 글씨는 참모습 잃었구나.
苦縣光和尙骨立	고현의 비와 광화의 비는 골 세움을 숭상하니
書貴瘦硬方通神	글씨는 가늘고 튼튼해야 신묘하네.
惜哉李蔡不復得	이사와 채옹 다시없어 안타깝지만
吾甥李潮下筆親 ⁶⁸⁾	내 생질 이조의 서예 그들과 가깝네.

… 下略 …

이 시는 28句로 이루어진 七言古詩로, 이것이 후인들의 篆隸詩歌의 모범이 되었다는 것은, 본격적으로 篆書와 隸書를 다룬 최초의 논서시라는 것 이외에도, 문자의 창제와 서체의 변화 혹은 발전과정을 서술하면서 이와 연결시켜 시인의 의사를 표현하는 방식의 모태를 제공하였다는 점이다. 이러한 것은 韋應物(737~792)과 韓愈(768~824)의 「石鼓歌」에 그대로 차용 되었으며, 특히나 韓愈의 「石鼓歌」는 후인들이 次韻하여 지은 詩가 많이 전한다. 내용적인 면에서도 詩 속에 제시된 “尙骨立”은 晉 衛夫人의 「筆陣圖」에 제시된 ‘骨氣’의 개념⁶⁹⁾을 계승한 것으로 당시 서예를 기본적으로 하였던 문사들의 서예관을 짐작할 수 있는 대목이다. 이러한 ‘骨氣’의 개념은 글씨를 쓸 때 ‘瘦硬’함으로 발현되고 그래야 비로소 ‘通神’할 수 있다는 것이다. 이렇게 그가 篆隸에 관심을 가지고 이런 시를 지으면서 제시한 ‘骨氣’와 ‘通神’의 개념은 두보의 ‘尙

68) 『全唐詩』卷上, 上海古籍出版社, 1986, p.535.

69) 潘運告 編著, 『漢魏六朝書畫論』, 湖南美術出版社, 1997, p.95.

古'적인 심미척도⁷⁰⁾를 나타낸 것으로, 이는 소동파에게 그대로 전해져 후대에 논서시들이 지어지는데 많은 영향을 미쳤다.

두보가 직접적으로 글씨를 읊은 것은 아니지만 후대의 논서시에 많은 영향을 미친 시가 「희위육절(戲爲六絶)」이다.

庾信文章老更成 유신의 문장은 늙어서 더욱 이루어졌으니
 凌雲健筆意縱橫 구름을 뚫듯 한 빼어난 문장에 뜻 또한 자유로웠네.
 今人嗤點流傳賦 요즘 사람들 전하는 「哀江南賦」를 비웃지만
 不覺前賢畏後生⁷¹⁾ 전현의 후생이 두렵다는 말 깨닫지 못하였구나.

이 詩는 「戲爲六絶」 여섯 首 중에 첫 번째 詩로, 당시의 시인들이 六朝를 대표하는 시인인 庾信(513~581)을 폄하하는 것에 대한 변론의 詩이다. 나머지 다섯 首의 詩들도 初唐의 四大家인 楊炯(?~692)·王勃(649~676)·盧照隣(637~689)·駱賓王(640~684)을 변호하는 七言絶句이다.⁷²⁾ 杜甫의 「戲爲六絶」은 詩로 詩를 논한 論詩絶句의 효시가 된 작품으로, 후대에는 매 首마다 대상을 바꿔가며 읊는 방식이나, 점점 더 구체적이고 자세하게 묘사하는 방식으로 등으로 발전하였다. 論詩詩는 금나라의 元好問(1190~1257)에 이르러 七言絶句 30首로 그 체제를 정립하게 되었고, 清代에는 비평문학의 보편적인 흐름으로 자리하게 된다. 이러한 論詩絶句의 유행은 곧 論書絶句·論印絶句·論畫絶句·論藝絶句 등으로 확대되었고, 그 중에서도 논서절구가 가장 많이 창작되었다. 그 형식면에 있어서는 칠언절구 4~5首에서 많게는 100餘首에 이르고, 묘사방식에 있어서는 매 首마다 대상을 바꿔가며 읊는 방식이나, 점점 더 구체적이고 자세하게 묘사하는 방식을 취하고 있기 때문에 후

70) 方愛龍, 앞의 논문, p.91.

71) 『全唐詩』卷上, 上海古籍出版社, 1986, p.556.

72) 李丙疇, 『杜甫』, 민음사, 1993, p.173.

대 論書絶句의 전형이 되었다고 할 수 있다.

Ⅲ. 清代 論書詩의 樣相

1. 時代的 背景

1) 政治 社會的 背景

청대는 文運이 융성하여 학문이 매우 발전한 시기였다. 이는 이민족이 통치하였으나 유구한 漢族 문화의 가치를 인정하고 이에 동화되었기 때문이다. 아울러 오랜 기간 평화가 유지되면서 사회가 안정되었고, 또한 康熙帝(1654~1722)나 乾隆帝(1711~1799)와 같은 명군들이 나와서 적극적으로 학문을 부흥시켰기 때문이기도 하다. 그러나 역사적으로 볼 때, 어느 시대든 이민족이 통치를 함에는 懷柔政策과 통제를 병행하였지만 淸朝만큼 漢族에 대한 통제와 사상을 철저히 탄압한 예는 거의 없었다.

이른바 ‘文字獄’이라 하는 獄事는 24차례에 걸쳐서 시행되었는데, 곧 조정에 반항적인 내용을 담은 小說·淫詞와 淸朝에 불리한 野史나 詩文 등 反淸 文章은 하나도 남기지 않고 禁書로 몰아 538종 13,862부의 책을 焚書하고, 이에 관련된 문인이나 학자들을 옥사로 다스렸다고 한다.⁷³⁾

이러한 여파로 사람들은 새로운 글을 쓰는 것을 경계하게 되었다. 그러나 차츰 사회가 안정되고 경제적인 번영과 함께 나라에서 학문을 장려하여 학구열이 되살아나기 시작하였다. 하지만 이들은 淸初에 형성되었던 ‘經世致用’의 학문을 떠나 ‘학문을 위한 학문(爲學問而學問)’의 태도를 가졌다.⁷⁴⁾ 그래서 訓詁와 文義, 名物의 유래를 연구하는 考證學이

73) 정범진·하정옥, 『중국문학사』, 학연사, 1986. p.291.

74) 이수용, 『중국문학사』, 다락원, 2001. p.367.

성행하였는데, 이는 고전에서 실사구시를 추구하는 문헌학적 실증·귀납에 몰두하여 학문 그 자체는 사상이나 생활과 분리되었지만, 학문적으로는 중국 학술사에 있어서 큰 성과를 이루었다.

2) 청대의 시단과 그 경향

이와 같은 시대적 배경 속에서 학문의 경향은 문학에서도 그대로 이어져서 새로운 문체나 새로운 형식의 창작보다는 고전을 연구하고 답습하는 擬古主義의 학풍이 성행하였다. 그리하여 시풍에 있어서도 唐詩를 숭배하는 尊唐派와 宋詩를 으뜸으로 하는 宗宋派가 淸朝 文學史의 큰 흐름을 형성하였다. 이처럼 한편으로는 과거의 작품에서 규범을 찾는 경향이 있었고, 또 다른 한편으로는 그것을 정리하고 연구하여 많은 학문적인 업적을 쌓았는데, 그러한 결실로 성행하였던 것 중에 하나가 역대 문학작품에 대한 비평이었다. 이러한 淸朝 문학비평의 한 양상 가운데 하나가 ‘論詩絕句詩’의 저작활동인데, 이는 詩로써 詩를 비평하는 것(以詩論詩)을 말하는 것으로, ‘論詩絕句詩’는 청대에 이르러 문학비평의 보편적인 흐름으로 자리하였다.

이러한 문학사의 흐름 속에서 학자이자 문인이었던 서예가들은 자연스럽게 역대 서예가들과 서예작품을 시로써 비평(以詩論書)하는 ‘論書絕句詩’를 쓰게 되었으며, 이는 청대 서예사의 한 특징이 되었다.

한편 창조에서는 과거 어느 때보다도 많은 수의 詩가 창작되었는데, 당시에 활동한 시인들도 元·明代보다도 훨씬 많았고 詩集도 4천여 종이 넘었다고 하니, 당시의 시단이 얼마나 활발하였는지를 알 수 있다. 때문에 북위로부터 시작된 論書詩의 전통은 청대에서도 면면히 이어져서, 논서절구 형식의 연작시를 제외하고도, 오히려 논서절구보다 더 많은 수의 장시형식의 논서시들과 단편형식의 논서시들이 지어졌다. 특히

나 장시형식의 시들은 서예작품이나 서가들에 대하여, 전대까지에서 나타나는 대략적이고 주관적인 印象批評에서 보다 나아가 전문적이고 객관적인 비평이나 심도 깊은 書論을 체계적으로 논의하고 있는 점이 주목된다.

2. 形式別 分類

청대는 다른 어느 시대보다 많은 논서시가 작시되었다. 그것을 대략 유형별로 구분해보면 첫째, 대체적으로 論書絕句란 제목이 붙여지며 짧게는 10餘首에서 길게는 100首이상의 絕句詩로 된 연작형식의 論書絕句類와 둘째, 10句이상으로부터 긴 것은 100韻이상까지의 排律로 된 近體詩 및 古體詩로 이루어진 長詩형식의 論書詩類와 셋째, 전통적인 논서시 형식을 이어받은 絕句나 律詩로 된 近體詩 및 짧은 古體詩로 이루어진 短詩형식 論書詩類로 구분할 수 있다.

1) 連作形式의 論書絕句類

杜甫의 「戲爲六絕」을 효시로 한 ‘論詩絕句詩’⁷⁵⁾, 唐宋朝에도 많은 시인들에 의하여 지어졌고, 이를 통하여 서로의 詩學에 관한 의견을 주고받으며 발전하다가, 清代에 이르러서야 문학비평의 보편적인 흐름으로 자리하였다. 이에 비하여 ‘論書絕句詩’는 청대 이전에는 거의 창작되어지지 않다가 청대에 들어오면서 주로 論書絕句란 제목 하에 칠언절구시의 연작형태로 작시되었다.

청대 이전에 연작형식의 절구시로 창작된 논서시는 논서절구란 제목이 사용되지는 않았으며, 黃庭堅의 「戲贈米元章二首」⁷⁶⁾ 등 상당한 수가

75) 배규범, 앞의 논문, p.123.

76) 蔣邦澤, 앞의 책, p.217.

존재한다. 그 연작 형태도 대체적으로 2~6首 정도의 작은 분량이어서 청대의 논서절구와는 양식적인 연관성이 적은 것으로 보이며, 논시절구란 제목을 사용하지는 않았지만 양식적인 유사성이 보이는 작품으로는 명대의 張丑(1577~1643)이 지은 「米庵題壁絕句二十首」와 「米庵鑒古百一詩」⁷⁷⁾이다. 이들은 각각 20首와 101首의 연작형식의 절구시로 이루어져 있으며, 그 내용은 역대 서가와 작품에 대한 비평이 주를 이루고 있어서 본격적으로 논서절구시가 창작되기 이전에 가교의 역할을 한 시로 보인다.

청대에 창작된 논서절구시의 특징을 살펴보면, 논시절구와 마찬가지로 주로 전대의 書家나 글씨에 대한 비평의 용도로 활용되었다. 또한 논시절구로 사용된 시들은 모두 七言絕句로 창작 되었다는 점이다. 이는 시 본래가 가지는 함축성 보다는 비평시가 가지는 특징인 논리적이고 객관적이며 산문적인 경향과 무관하지 않다. 이러한 점은 논시시에서도 예외는 아니다. 다음 시는 劉墉(1719~1804)의 저서인 『學書偶成』에 실려 있는 「論書絕句三十首」 가운데에 5首를 가려 뽑은 것이다.

長史眞書絕不傳	장옥의 해서는 끊어져 전하지 않으나
縱橫使轉盡天然	종횡으로 운필함에 천연스러움을 다하였네.
要將伯仲分專博	우열을 가림에 專과 博을 분별해야 하니
一派終輸納百川	한 지류도 끝내는 바다로 흘러드느니라.
醉素書狂絕後前	취한 회소의 광초서는 전무후무하니
蛇神牛鬼若爲賢	사신과 우귀처럼 기괴하지만 빼어나다네.
市倡本自無顏色	저자의 기생들 본래의 얼굴이 아니라
塗抹青紅亦可伶	청홍으로 바랐으니 또한 가련하구나.
露骨浮筋苦不休	근육이 없고 뼈가 드러나 진실로 아름답지 못하니
縛來手腕作俘囚	손과 팔의 힘에 속박되어 노예가 되었구나.

77) 蔣邦澤, 위의 책, p.410.

要從筆諫求書訣	글씨를 연습함에 서결을 구하기를 요하니
何異損階百尺樓	백 척 누대에 계단을 없앤 것과 무엇이 다른가?
蘇黃佳氣本天真	소식과 황정견의 佳氣는 본래 천진한 것이어서
姑射豐姿不染塵	아름답고 풍만한 자태는 속세에 물들지 않았네.
筆軟墨豐皆入妙	운필이 부드럽고 용묵이 풍부하여 묘경에 들어
無窮機軸出清新	끝없이 오묘한 법 청신함을 내는구나.
晉代風流去不回	진대의 훌륭한 풍류는 다시 돌아오지 않는데
米顛筆挽一分來	미불의 필법은 한 부분을 오게 하는구나.
褚虞習氣銷除盡	저수량과 우세남은 습기에 빠져 진대풍류 잊었으니
桃李叢中見嶺梅 ⁷⁸⁾	도리화 무리 가운데에 매화 같은 품격 보았네.

이 詩의 가장 큰 특징은 매 絶句마다 그 대상을 바꾸어가며 읊고 있는 형식인데, 이러한 것은 어떤 주제에 대하여 매 絶句마다 논의를 점차 심화하거나 다양한 예를 들어서 표현하고자하는 것을 나타내는 論書 絶句의 전형적인 서술방식이다. 예컨대 위에서 살펴본 劉墉의 論書 絶句에 나타난 매 절구들의 읊는 대상을 보면, 張旭 → 懷素 → 柳公權 → 蘇軾 · 黃庭堅 → 米芾로 書家들을 달리하면서 그들을 品評하고 있다. 이는 일반적으로 書論에서 神品 · 妙品 · 能品⁷⁹⁾이나 妙品 · 高品 · 能品⁸⁰⁾ 등으로 구분하여 간단하게 書家나 作品의 高下를 분류하거나, 書家나 作品을 직접적으로 장황하게 論하는 것보다 훨씬 一目瞭然하며, 그 작가나 작품에서 무엇을 본받아야하는가의 문제가 분명하게 나타나 있다.

첫 번째 詩는 張旭(? ~ ?)에 대하여 읊고 있는데, ‘오로지 함(專)’과 ‘널리 함(博)’이 중요한 문제이다. 장욱의 해서는 전하는 것이 이미 없지만 초서는 자유자재로 자연스러움을 다하고 있다. 그러나 그를 평

78) 蔣邦澤, 앞의 책, pp.473~475.

79) 包世臣著, 祝嘉注, 『藝舟雙楫疏證』, 「國朝書品」, 華正書局有限公司, 中華民國七十四年, pp.62~71.

80) 康有爲著, 崔長潤譯, 『廣藝舟雙楫』, 「碑品」, 雲林堂, 1983, pp.155~158.

가함에 있어서 오로지 초서만 전공으로 하였다고 해서 그를 낮게 평가할 것이 아니라는 것이다. 여기서 ‘專’이란 오로지 한 書體를 잘 쓰는 것을 의미하고, ‘博’이란 모든 서체를 잘 쓰는 것을 의미한다. 그러나 일반적인 書藝의 특성상 해서를 잘 쓰지 못하고 초서를 잘 쓴다는 것은 있을 수 없고, 한 서체를 잘 써서 “盡天然”한 상태는 서예의 道를 통한 것으로, 道를 통했다는 관점에서는 ‘專’과 ‘博’이 같다는 작자의 서예관을 살필 수가 있다.

두 번째 詩는 懷素(725~785)를 비평한 시이다. 그는 狂草를 잘 썼는데, 그러한 점은 전인을 뛰어넘고 후에도 필적할 사람이 없었다. 그 자유스러운 字形은 蛇神이나 牛鬼처럼 변화무쌍 하지만 고인의 범도를 벗어나지 않아서 좋지 않은 것이 없었다. 하지만 後學들은 그 속에 깃들여 있는 정신은 배우지 아니하고 외형만을 배우니, 이는 마치 저자의 기생들이 청홍의 분칠을 하여 자신의 추한 모습을 감추는 것과 같다는 것이다. 이는 글씨를 배움에 있어서 외형만을 중시할 것이 아니라 내재된 정신과 학문을 익혀야함을 강조한 것임을 알 수 있다.

세 번째 詩는 柳公權(778~865)을 비평한 것으로, 그 비평 대상을 항상 좋게 평하지만은 않았다는 것을 알 수 있다. 여기에는 筋骨에 대한 그의 기호와 柳公權의 “心情則筆正”에 대한 그의 견해가 잘 드러나 있다. 역대로 筋骨의 문제는 書家 및 時代에 따라서 그 기호를 달리 하였는데, 劉墉은 글씨는 筋을 강조하여 비교적 살찐 글씨를 쓰고 있다. 그러나 柳公權의 글씨는 근육은 없고 뼈만 있으니 좋지 못하며, 이는 필력에만 의존하여 글씨가 마르고 경직되어 있다고 비판한 것이다. 이어서 글씨를 배움에 있어서는 필법의 요결을 알아야하는데, 공허하게 “心情則筆正”이란 말을 하여, 후학들로 하여금 筆法의 요체를 구하지 아니하고 그릇되게 마음에서 글씨 쓰는 법을 구하게 하였다는 것이다. 이는

마치 글씨를 잘 쓰는 목표인 높은 누대에 올라감에 있어서 그 계단을 없앤 것과 같다고 하면서 柳公權을 비판하고 있다.

네 번째 詩는 蘇軾(1037~1101)과 黃庭堅(1045~1105)을 비평한 시로 두 사람의 필법이 자연스럽고 용묵이 풍부하여 묘경에 들었다는 내용이다. 첫 句의 ‘天眞’함이란 蘇軾이 “我書意造本無法”이라 한 것과 黃庭堅이 “天眞爛漫是吾師”란 한 것에서 온 것으로 보이거나⁸¹⁾, 전체적인 구성은 李白의 「王右軍」에서 王羲之를 평한 것의 點化이다. 곧 첫 부분은 “왕희지는 본래 맑고 참되어서(右軍本清真), 소쇄하여 속세에 메이지 않았네(瀟灑出風塵).”⁸²⁾에서 온 것으로 ‘清真’과 ‘天眞’, ‘出風塵’과 ‘不染塵’의 의미와 그 구성이 거의 같다. 아마도 작자가 作詩할 때의 詩想이 蘇軾과 黃庭堅을 王羲之와 견줄만한 인물로 생각한 것으로 보인다. 세 번째 句도 「王右軍」의 “붓의 정묘함은 입신의 경지에 들었구나(筆精妙入神).”⁸³⁾에서 온 것으로 ‘入神’을 ‘入妙’로 표현 하였다. 여기에서 보면, 왕희지는 ‘妙’의 단계를 지나서 ‘入神’하였지만 蘇軾과 黃庭堅은 ‘入妙’라고 표현하였으니 역시나 왕희지를 우위로 본 듯하다. 그래서 작자가 독자들에게 전하고 싶은 말은 결국에 나타나 있는데, 그것은 ‘清新’이란 개념이다. 소식과 황정견에서 배울 것이 바로 ‘清新’이고, 後學들이 늘 염두 해 두어야 할 문제라는 것이다.

다섯 번째 시는 米芾(1051~1107)을 褚遂良(596~658)과 虞世南(558~638)에 대비하여 비평한 시이다. 곧 褚遂良과 虞世南의 글씨는 법도에 맞지만 습기에 빠져있고, 米芾의 글씨는 자유스러워 진대 王羲之와 같은 풍모가 있다는 것이다. 여기에서는 유용이 추구하는 바가 잘 드러나 있는데, 그는 唐의 ‘尙法’보다는 宋의 ‘尙意’를 더욱 숭상하였다. 그

81) 沈培方, 洪丕謨, 앞의 책, p.68.

82) 본고 pp.26~27참조.

83) 본고 p.27참조.

래서 唐代의 대표적인 서가인 褚遂良과 虞世南의 글씨는 ‘桃李’에 비유하여 연미하다고 폄하하였고, 宋代 米芾의 글씨는 ‘嶺梅’의 고아한 기운에 비유하여 높이고 있다.

이처럼 논서절구는 역대 서가나 그의 글씨를 비평하면서 자신의 서예관을 나타내는 용도로 많이 지어졌는데, 王文治(1730~1802)의 「論書絕句三十首」도 같은 예이다.

墨池筆塚任紛紛	묵지와 필총이 되도록 글씨쓰기 바쁘게 하여도
參透書禪未易論	서예의 오묘한 이치를 터득하기란 어렵다네.
細取孫公書譜讀	자세히 손과정의 『書譜』를 읽어보면
方知渠是過來人	바야흐로 손과정이 그 사람임을 알리라.

曾聞碧海掣鯨魚	일찍이 벽해에서 고래를 끌었다는 말을 들었으니
神力蒼茫運太虛	신비한 힘 아득하여 태허를 움직였네.
間氣古今三鼎足	걸출한 인재 고금에 세 사람이 있으니
杜詩韓筆與顏書	詩에 두보와 文章에 韓愈와 書에 顏眞卿이라.

韭花一帖重璆琳	『韭花帖』은 옥보다도 중하니
千古華亭最賞音	천고에 동기창이 가장 찬상하였네.
想見晝眠人乍起	낮잠 자는 사람이 일어난다는 句를 생각함에
麥光鋪案寫秋陰 ⁸⁴⁾	가을날 맥광지를 책상에 펼치고 썼구나.

王文治도 「論書絕句三十首」에서 매 절구마다 그 대상을 바꾸어가며 자신의 의도를 전달하고 있는데, 위의 詩는 孫過庭(646~691) · 顏眞卿(709~785) · 楊凝式(873~954)을 대상으로 하였다.

첫 번째 詩는 孫過庭과 그의 저서인 『書譜』를 비평한 것이다. 글씨의 오묘한 경지란 글씨를 많이 써서 되는 것도 아니요, 『書譜』와 같은 홀

84) 沈培方, 洪丕謨, 앞의 책, pp.70~72.

룡한 이론서를 읽는다고 꼭 얻어지는 것도 아니다. 하지만 그의 저서인 『書譜』에서, “아! 배워도 능하지 못함이 있으나 배우지 않고서 능한 사람은 없다.”⁸⁵⁾라고 한 것처럼 理論書를 통하여 배워야 훌륭한 경지인 ‘書禪’에 이를 수 있다는 것을 강조하면서, ‘書禪’의 경지에 있는 사람이 바로 孫過庭임을 읊고 있다. 이처럼 이 詩는 孫過庭을 통하여 글씨는 그저 많이 쓰는 것이 중요한 것이 아니라 書藝理論을 통하여 오묘한 이치를 깨우치는 것이 중요하다는, 글씨를 공부하는 방법인 ‘學書法’ 나타내고 있다.

두 번째 詩는 顏眞卿을 비평한 詩로, 杜甫와 韓愈를 대비시켜서 그를 평가하였다. 起句는 杜甫의 「戲爲六絶」에 나오는 “고래를 벽해 가운데에서 잡지 못한다(未掣鯨魚碧海中).”⁸⁶⁾란 당대의 뛰어난 시인이 없음을 나타내는 문구의 뜻을 반대로 사용하여 세 사람의 뛰어난 점을 부각하였고, 승구에서는 기구를 이어서 그러한 점을 비유적으로 표현하였다. 결론에서는 書를 詩와 文章만큼 중요한 것으로 부각시키면서, 唐代에 있어서 詩에는 杜甫가 으뜸 이고 文章에는 韓愈가 대표인 것처럼 書 에 있어서는 顏眞卿이 가장 뛰어났다고 평하고 있다.

세 번째 詩는 五代의 대표적 書家인 楊凝式이 쓴 「韭花帖」의 귀중함과 明末의 書家로 청대에 그의 書體가 크게 유행하였던 董其昌(1555~1636)과의 관계를 설명한 것이다. 실지로 동기창은 「韭花帖」을 공부하였을 뿐만 아니라, 그에 글씨에 있어서 行間布白의 장법은 모두 이 帖의 특색을 그대로 받아들여 자기의 풍격으로 삼은 것⁸⁷⁾이라고 한다.

논서절구는 논시절구처럼 비평문학으로만 자리한 것은 아니었다. 다음 包世臣(1775~1855)의 「論書十二絶句」⁸⁸⁾는 서예의 역사를 논하고

85) 孫過庭, 『書譜』, “嗟乎, 蓋有學而不能, 未有不學而能者也.”

86) 梁光錫 編譯, 『漢詩論』, 民族文化文庫, 2003, p.215.

87) 楊克炎, 앞의 책, p.236.

88) 包世臣, 『藝舟雙楫疏證』, (華正書局, 中華民國74).

있다.

程隸原因李篆生 정막의 예서는 이사의 전서에서 생겨났고
蔡分展足始縱橫 채옹은 팔분을 개장하여 비로소 자유롭게 되었네.
更依分勢成今隸 다시 팔분에 의거하여 해서를 만드니
不辨眞源漫證盟⁸⁹⁾ 참된 근원을 알지 못하고는 서를 잘 알지 못한다.

이 시는 예서와 해서의 역사에 관한 시이다. 기구는 정막이 창제한 예서라는 것이 이사의 전서를 정리하고 간략화한 것이라는 설명이고, 승구는 채옹이 창제한 팔분은 전서와 古隸에서는 없었던 과책을 더하여 만들었는데, 그 운필이 모두 필봉을 전개하여야 했으므로 그 필세가 더욱더 자유로웠다는 것이다. 전구는 今隸, 곧 楷書의 創製는 팔분서를 기초로 하여 만들었다는 설명이다. 그래서 결구는 이러한 서예사의 변화와 근원을 잘 이해하지 못하고서는 글씨의 잘 이해할 수 없다는 설명이다. 이 외에도 나머지 11首의 詩에서 주로 隸書의 碑들과 北魏의 楷書로 된 碑를 논하고 있으니 비학파로써의 그의 관심을 알 수 있는 대목이다. 이처럼 포세신의 논서절구는 서예의 역사를 논하고 있는데, 그의 저서 『藝舟雙楫』의 「論書十二絕序」에서도,

글씨는 용필이 주가 된다. 그러나 원류가 시작 된 곳을 밝히면 필법도 거기에 따르게 되어 있다. 그러므로 한 대로부터 지금에 이르기까지의 종파의 맥락을 차례대로 운어로 기록하고자 한다.⁹⁰⁾

라고 하여 書史를 논하고 있음을 밝히고 있다. 이처럼 논서절구는 논서절구와 다르게 단순히 작가나 작품의 비평을 위한 도구로만 사용되었던

89) 양극염, 위의 책, p.278.

90) 包世臣, 『藝舟雙楫疏證』, 華正書局, 中華民國74, p.54, “紀漢世以來, 迄於近今, 宗派脈絡, 次爲韻語. 其所共見, 而名實復副者, 概從略焉.”.

것이 아니고, 서예학습의 본령인 學書法이나 서예의 역사를 다루고 있어 보다 광범위하게 사용되었음을 알 수 있다.

連作形式의 論書絕句類의 詩를 쓴 주요 작가들로는 沈心(1689~1758) · 張照(1691~1745) · 厲鶚(1692~1752) · 丁敬(1695~1765) · 倪印元(? ~ ?) · 劉墉 · 王文治 · 姚鼐(1731~1815) · 永理(1752~1823) · 包世臣 · 陶濬宣(1846~1912) · 康有爲(1858~1927) · 譚嗣同(1868~1899) · 胡元常(? ~ ?)을 들 수 있다. 이들의 시들은 모두 매 절구마다 대상을 바꾸어가면서 書家와 作品을 品評하였고, 그 품평하는 속에서 學書法이나 筆法을 읊기도 하였고, 때로는 서예의 역사를 읊기도 하였다. 특히 陶濬宣의 『稷山論書絕句』와 胡元常의 『論書絕句六十首』는 별도의 책으로 간행되기도 하였다.

2) 長詩形式의 論書詩類

北魏로부터 시작된 논서시는 唐代에 이르러 본격적으로 창작되기 시작 하였는데, 唐代 논서시의 成熟과 發展은 李白과 杜甫에 의하여 이루어졌다.⁹¹⁾ 특히나 이백의 「草書歌行」은 다른 書家나 作品을 품평하는 詩의 표준이 되었고, 「草書歌行」은 7言 26句로 이루어진 古體詩로 끝이어나오는 두보의 「李潮八分小篆歌」, 韋應物的 「石鼓歌」, 韓愈의 「石鼓歌」 등 이후에 나오는 장시형식의 고체시로 창작된 논서시의 양식적인 표본이 되었다.⁹²⁾ 또한 두보의 「李潮八分小篆歌」, 와 「殿中楊監見示張旭草書圖」 등 11首의 논서시는 詩學史에서 그의 위치로 볼 때 후인들에게 가장 큰 영향을 미쳤다고 하겠다.⁹³⁾

청대에 창작된 장시형식의 논서시는 배율로 된 근체시 보다는 대부

91) 蔡顯良, 「唐代論書詩研究」, 南京藝術學院 碩士學位論文, 2004, pp.7~12.

92) 실제로 후대에 장시형식의 고체시로 지어진 논서시들은 대부분 7言 20句 내외의 형식으로 지어졌다.

93) 蔡顯良, 앞의 책, p.9.

분이 고체시인데, 이는 근체시가 가지는 평측과 압운의 제한성 때문인 것으로 보인다. 또한 장시형식의 논서시가 창작된 연유를 살펴보면, 시작 대상을 짧은 시로 표현해 내는데 부족하기 때문이므로, 비교적 표현이 자유로운 고체시가 많이 사용되어졌던 것이다. 또한 『淸詩匯』에 실려 있는 250餘首의 논서시를 살펴 볼 때에도, ⅔이상이 장시형식의 논서시인 것을 보면 이는 시대적인 경향인 것으로 보이며, 100餘首 이상이 金石學과 관련된 시들인 것을 보면 학문적인 경향과도 밀접한 관련성이 있는 것으로 생각된다.

그 형식적인 측면에서도 위에서 언급하였듯이, 청대 장시형식의 고체시로 지어진 논서시는 이백의 「草書歌行」과 두보의 「李潮八分小篆歌」의 형식을 그대로 이어 받고 있다. 내용적인 측면에 있어서는 전대처럼 단순히 書家나 作品을 비평하는 내용만이 아니고 구체적인 書法이나 書史를 다룬 것들이 많아졌다. 역대로 이 장시형식의 고체시는 대체적으로 단편의 논서시에 비하여 구체적인 작가나 작품에 대한 비평, 서법에 관한 사항, 서체에 관한 사항 등 비교적 서예 전반에 관한 사항이 내포되어 있으며, 이는 청대에서도 마찬가지였다. 청대의 이러한 장시형식의 논서시가 전시대에 비하여 다른 점은, 대체적으로 청대 전체의 논서시에서 차지하는 비중이 많아졌다는 점이다. 장시형식의 논서시는 단편형식의 논서시에 비하여 표현이 자세하고 구체적인데, 먼저 高士奇(1644~1703)의 「미불의 축소첩에 쓰다(題米芾蜀素帖)」⁹⁴를 통하여 이러한 예를 살펴보자.

蜀縑織絲烏絲界 춤춤 짠 蜀素에 검은 먹줄을 쳐 두었는데

94) 蜀素帖: 미불(1051-1108)의 초기 대표적인 작품으로, '축소(蜀素)'라고 하는 진귀한 비단에 쓴 것이다. 북송사대가(北宋四大家) 중에서 미불의 글씨가 필법과 속도 면에 있어서 가장 민첩하고 변화가 많다. 이 작품은 비록 검은 선으로 된 격자 안에 쓴 것이지만 행필(行筆)이 하늘을 나는 것 같고 살아있는 듯 생동감이 넘치며 격식의 구속을 전혀 받지 않고 있다.

米顛書邁歐虞派
 出入魏晉醞天真
 風檣陣馬絕痛快
 想昔秋登海岱樓
 筆勢江波各澎湃
 清雄超妙氣凌雲
 一洗胸襟頑與隘
 熙寧造練元祐書
 年經六百未塵壤
 獅子捉象喻筆力
 疑有驪龍獲神怪
 頻歷滄桑兵燹餘
 幾逢七夕隣家晒
 五百五十六字強
 一一琳琅等金薤
 我學青松保歲寒
 漢陰抱瓮忘機械
 見茲頓令心愛慕
 似于吾道有微疥
 欲從碧落游帝宸
 鶴羽沖霄誰可鍛
 一官未挂洞庭帆
 月夜閑階了詩債⁹⁵⁾

미불의 글씨는 구양순과 우세남의 파를 뛰어넘는구나.
 위·진으로 들어가 익혀서 천진스럽고
 바람 받은 돛과 진두에 있는 말처럼 힘차도다.
 오래전 가을날 해대루에 오르던 일 생각하니
 마치 그때처럼 필세가 강의 파도같이 가득하네.
 맑고 웅장하며 빼어난 기운은 구름을 넘어
 답답한 마음을 모두 씻어주는구나.
 회녕 연간에 만들어졌고 원우 연간에 쓰여 졌지만
 육백년이 지났어도 훼손되지 않았도다.
 사자가 먹이를 잡을 때처럼 해야 필력을 깨치니
 아마도 여룡처럼 해야 신괴함을 얻을 수 있다.
 오랜 세월 급변하는 세상과 전쟁을 거치는 동안에
 칠석을 맞이하여 얼마나 다른 집에서 별을 쏘었나?
 훌륭한 오백 오십 여섯 글자
 하나하나가 임랑과 금해처럼 아름답고 진귀하다.
 청송이 추운 날씨에도 푸르름 보존함을 배우리니
 한음에서는 향아리로 물을 기르며 기심을 잊었다네.
 「축소첩」을 보고 갑자기 아끼는 마음이 생기나니
 나의 도에 자그만 결점이 있는 것 같도다.
 하늘을 좇아 천제의 궁전에 노닐고 싶으니
 학의 날개로 하늘을 낚아 누가 상하게 할 수 있으리!
 초라한 벼슬로 동정호에 돛단배 띄우지 못하니
 달 밝은 밤 빈 계단에서 미처 짓지 못한 시를 쓰네.

이 시는 李白의 「草書歌行」을 그대로 계승하고 있는 시이다. 7言 24句 라는 외형적인 측면 이외에도, 이백은 회소 스님의 초서의 뛰어난 점을 여러 가지 비유·함축·은유를 사용하여 부각시키고 있는데, 高士奇는 미불 「蜀素帖」의 글씨를 마찬가지로 비유·함축·은유를 사용하여 칭찬하고 있다. 두 시를 비교해보면, 사용된 詩語들은 각기 다르지

95) 楊克炎, 앞의 책, pp.246~249.

만 그 표현 방법들은 유사한 면이 많다. 李白은 「草書歌行」에서 회소스님의 글씨는, “연지에 북명어가 날아오르듯 하고(墨池飛出北溟魚), 필봉은 中山의 토끼를 다 잡는 듯하다(筆鋒殺盡中山兔).”라고 하였고, 高士奇는 「題米芾蜀素帖」에서 미불의 글씨를, “위·진으로 들어가 익혀서 천진스럽고(出入魏晉醞天真), 바람 받은 돛과 진두에 있는 말처럼 힘차도다(風檣陣馬絕痛快).”라고 하였다. 이백이 연지에서 북명어가 나온 것 같다고 표현한 것은 쓴 글씨가 많음을 비유적으로 표현한 것이고, 필봉은 中山의 토끼를 다 잡은 듯하다는 것은 글씨 연습을 그 만큼 많이 했다는 것을 비유적으로 나타내는 것이다. 고사기가 魏·晉으로 들어가서 천진스럽다고 말한 것은 미불의 글씨가 왕희지를 배워서 자연스럽다는 것이며, 그 다음은 그의 글씨가 침착하면서도 힘참을 나타내는 바유적인 표현이다. 이렇게 기존의 시와 유사한 시가 있는 반면, 다음의 시처럼 전대에 비하여 보다 구체적으로 필법을 설명하고 있는 梁巘(? ~1785)의 「執筆歌」를 보자.

學者欲問學書法	학자가 서예를 배우는 것을 묻고자 한다면
執筆功能十居八	집필의 일이 열 가운데 여덟을 차지하나니
未聞執筆之眞傳	집필의 참된 전함을 듣지 못한다면
鍾王學盡徒茫然	중요와 왕희지를 다 배워도 다만 아득할 뿐이리라.
一管分爲上中下	필관을 상·중·하로 나눈다면
眞字小字靠下攏	해서와 작은 글씨는 아래를 잡고
行書大字從中執	행서와 큰 글씨는 중간을 잡고
草書執上始能工	초서는 위를 잡아야 비로소 공교할 수 있으리라.
大指中指死力搯	대지와 중지는 힘써서 손톱 끝을 사용하여
圓如龍睛中虛發	둥글게 하기를 용의 눈동자처럼 해야 속이 비게 되며
食指名指上下推	식지와 명지는 위와 아래에서 밀어주어야
亦須着力相撐插	또한 모름지기 힘차게 서로 필관을 지탱할 수 있다네.
禁指無用任其閑	소지는 사용하지 아니하고 그대로 두고

手背內坎半朝天	손은 굽어 안이 구덩이 같아서 반쯤 뜬 해와 같아야
如能沈着堅而實	침착하게 하여야 견고하고 내실 있게 할 수 있으니
個中精力悟通元	개중에 활동적인 힘이 현묘함과 통함을 깨달으리라.
筆管上向懷中入	필관의 윗부분은 몸 쪽으로 살짝 기울고
下截筆鋒向外出	아랫부분의 필봉은 바깥쪽으로 향하게 하여야 한다.
腕力挺住不須搖	팔뚝의 힘을 빼고 멈춤에 흔들리지 말아야 하느니
轉運全在肘力墊	움직임은 오로지 팔꿈치의 힘을 빼는데 있다.
懸腕懸肘力方全	현완과 현주로 해야 힘이 바야흐로 온전하게 되니
用力如抱嬰兒圓	힘을 쓸에 아이를 안고 있듯이 둥글게 감싸야 한다.
勿令偏窄貼身邊	몸의 한쪽에 치우쳐 붙이지 말아야 하느니
總之執筆功期遠	종합하면 집필은 공력이 원대함을 기약하는 것이로다.
緊要着力力無淺	착력 하여 힘이 없지 않도록 하는 것이 긴요하니
古人有言良不誣	고인이 말한 것이 참으로 헛되지 않으니
扶破紙兮撮破管 ⁹⁶⁾	종이를 도려낼 듯이 함은 파관 하듯이 잡아야 한다.

이 시는 그의 저작인 「評書帖」 첫머리에 나오는 것으로, 이 한 편은 오로지 집필의 방법을 말하고 있는 필법에 관한 시이다. 이 시 뒤에는 董其昌의 執筆法과 古傳執筆法이 이어서 실려 있으니, 양현이 얼마나 집필법을 중시하였는가를 알 수 있다. 4구까지는 집필의 중요함을 말하고 있고, 8구까지는 서체에 따라서 잡는 위치가 달라야 함을 말하고 있다. 16구까지는 각 손가락을 어떻게 해야 하는가 하는 것이며, 20구까지는 팔뚝과 팔 전체를 어떻게 해야 하는가 하는 문제이다. 마지막까지는 몸의 전체적인 자세와 집필에서 요점을 말하고 있다. 이처럼 청대에 지어진 장시형식의 논서시는 전대에 비하여 보다 더 구체적이고 깊이 있는 내용을 담고 있는 경우도 있었다.

3) 短詩形式의 論書詩類

96) 梁獻, 「評書帖」, 『歷代書法論文選』, 華正書局有限公司, 民國86, pp.535~536.

단편형식의 논서시류는 전대로부터 내려오는 전통적인 양식을 그대로 답습한 짧은 시들을 말한다. 그 내용면에서는 書家나 作品에 대한 개괄적인 인상비평이나 작자의 감회 등을 다루고 있는 것에서부터 문방사우나 작자의 서예관 등 다양한 분야를 다루고 있지만 전대와 다른 특별한 점은 없다. 그러나 수적인 면에서는 전대보다는 전체의 논서시에서 차지하는 비중이 줄어들었지만, 여전히 많은 단시형식의 논서시들이 지어졌다. 단시형식의 논서시에서 가장 많은 시들은 역시나 다른 사람의 글씨나 작품을 품평하는 시이다. 먼저 안진경의 글씨를 품평하는 吳偉業(1609~1671)의 「顏書刻石」을 보자.

魯公戈法勝吳鉤 안진경의 과법은 오나라의 검보다도 빼어나니
 決石錐沙莫與儔 돌을 파고 송곳으로 모래를 그은 듯 대적할 이 없네.
 火照斷碑山鬼出 단비를 비추니 산귀가 나올 듯하여
 劍潭月落影悠悠⁹⁷⁾ 검담에 달 지고 그림자만 아득하다.

이 詩는 刻石을 대상으로 하여 그의 글씨를 품평하고 있지만, 실은 그의 忠節을 기리는 것이다. 글씨도 훌륭하지만 그가 충신이였기에 그의 글씨가 더욱 가치가 있다는 人格象徵論을 대변하는 詩인 것이다. 起句는 사실상 詩의 핵심부분으로, 여기에서 ‘戈法’이란 ‘戈’자를 쓰는 중에서의 ‘갈고리(趨法)’에 해당하는 것인데, 顏眞卿의 ‘戈法’은 특별히 뛰어나서 오나라의 왕 闔閭(BC 514~BC 496)의 명으로 만든 구부러진 형태의 검(吳鉤)보다도 더 뛰어나다는 것이다. 이는 서양 속담인 펜은 칼보다도 강하다와 비슷한 의미이다. 안진경의 글씨가 훌륭함을 설명하면서 역대로 날카로운 칼의 대명사로 불리어 온 ‘吳鉤’를 비유한 것은, 그가 안록산의 난을 평정한 충신임을 나타낸 것이고, 그래서 그의 글씨

97) 楊克炎, 앞의 책, p.232.

가 더욱 의미가 있다는 것이다. 곧 글씨와 인격을 동격으로 보는 작자의 서예관을 보여주는 대목이다. 承句는 안진경의 글씨를 형용한 것으로 성난 사자가 돌을 헤치고 송곳으로 모래 위에 획을 긋는 것처럼 획이 힘차고 홀륭하여 견줄만한 사람이 없음을 나타낸 것이다. 그래서 轉句에서는 한 밤중에 햇불을 비추고 斷碑를 보면 마치 山鬼가 사람을 홀리듯 도취된다는 것이며, 結句는 단비의 文氣가 劍氣처럼 연못에 어리어 그림자가 아득하다는 뜻이다. 이처럼 이 시는 안진경의 글씨를 그의 충절과 연관시켜서 품평하고 있다.

다음은 자신이 글씨를 쓰면서 느끼는 것을 쓴 汪士慎(1634~1711)의 「絶句」이다.

目眩心搖壽外翁	눈이 현란해지고 마음이 요동치는 수외옹
興來狂草活如龍	흥이 난 광초 활발하기가 용과 같구나.
胸中原有雲煙起	마음속에는 원래부터 구름 일어남 있었던 듯
揮灑全無八法工 ⁹⁸⁾	휘두르는 글자마다 법도에 구속되지 않는구나.

대체로 논서시들은 남의 작품이나 書家에 대하여 批評하면서 자신이 말하고자 하는 것을 나타내는데, 이 詩는 그와 달리 자신이 글씨를 쓰면서 느끼는 점을 自述한 것으로, 글씨를 쓸 때에는 무아의 경지에 몰입하여 이전의 법도에 구속됨이 없어야한다는 그의 創作論 밝힌 것이다. 起句의 壽外翁은 자신의 자호를 가리키는 것으로 글씨를 쓰는 흥분된 기분을 심정을 나타내는 것이다. 承句는 흥이 나서 쓴 광초는 마치 살아있는 용처럼 꿈틀거리는 것 같다. 그리하여 轉句에선 마치 원래부터 마음속에 구름이 이는 것과 같은 기세가 있었던 것 같아서, 結句에서는 쓰는 글자마다 법도에 구속됨이 없이 자연스럽다는 것을 나타내고

98) 楊克炎, 앞의 책, p.253.

있다. 시의 묘사법은 마치 제삼자가 옆에서 지켜보면서 시를 쓴 것처럼 하였는데, 그렇게 함으로써 더욱 시의 내용을 객관화시키고 다른 사람의 공감을 얻어내는 효과가 있다.

단편형식의 논서시라도 律詩로 창작되었을 경우에는 시의 형식상 絶句로 창작된 논서시보다는 구체적이고 깊이 있는 비평이나 감상을 나타낸다. 이는 일반적인 絶句가 가지는 함축성의 장점이 있지만 어떤 일의 전말을 충분히 묘사할 수 없는 단점에서도 기인한다. 다음 詩는 吳雯(1644~1704)의 「서전발이 나에게 승원첩을 팔기에, 절구 세 수를 짓고 아울러 서법의 대략을 논한다(徐電發賣升元帖, 遂成三絶, 兼論書大略云)」이다.

聞道山陰字	말하는 것을 들으니 산음의 글자는
簪花格再禱	잠화와 같은 鍾繇와 衛恒을 이었다고 하네.
却觀戎路表	문득 「용로표」를 보니
師法信鍾繇	참으로 중요를 스승으로 하고 있구나.
瘦硬神方見	마르고 튼튼해야 신묘하여지니
淵源派自昭	연원과 파가 저절로 밝아지네.
從君辨端委	그대로부터 단위함이 분별되니
惆悵惜南朝 ⁹⁹⁾	슬프다 남당의 고첩을 잃어버림이여.

이 시는 王羲之의 升元帖을 소재로 하여 그의 사승관계를 밝히고, 자신의 서예관을 읊은 것이다. 시는 전체적으로 세 부분으로 이루어져 있다. 첫 번째 부분은 首聯과 頷聯으로 왕희지의 사승관계를 밝히고 있는데, 여기서 ‘簪花格’이라는 것은 글씨가 단정하고 아름다운 것을 비유하여 한 말로, 袁昂(461~540)이 「古今書評」에서 “衛恒의 글씨는 머리에 꽃을 꽂은 미녀가 경대 앞에서 미소 지으며 춤을 추는 것 같다(衛恒書

99) 楊克炎, 앞의 책, pp.241~242.

如插花美女，舞笑鏡臺。”¹⁰⁰⁾라고 한 말을 인용한 것이다. ‘再祧’에서 ‘祧’는 먼 조상을 합사한다는 것이므로, ‘再祧’는 것은 鍾繇(151~230)의 後嗣이기도 하고 衛恒(? ~291)의 後嗣이기도 하다는 뜻인데, 이는 작자에서 自註에서 “왕희지는 처음 茂漪를 배웠는데, 元常을 으뜸으로 하는 것을 계승하였다(右軍初學茂漪，繼宗元常.”라고 한 데에서 드러난다. 茂漪는 衛鑠(272~394), 곧 衛夫人의 字이고 元常은 鍾繇의 字이다. 위부인은 위항의 질녀이고 鍾요를 배웠으므로, 위부인과 왕희지는 위항의 후사이기도하고 鍾요의 후사이기도 함을 알 수 있다. 두 번째 부분은 頸聯으로, 여기에는 작자의 서예관이 잘 드러나 있다. 이 시에서 가장 핵심 부분이기도 한 ‘瘦硬’함이란, 앞에서 언급한 두보의 「李潮八分小篆歌」의 “글씨는 가늘고 튼튼해야 신묘하네(書貴瘦硬方通神)”의 정신을 그대로 계승한 것이다. 마지막 세 번째 부분은 尾聯으로, 升元帖의 원본이 南唐代에 소실되었음을 아쉬워하는 부분이다. 端委는 조례할 때에 입는 관복으로 유명한 墨迹을 비유한 표현이니, 왕희지를 기준으로 하여서 그러한 것이 분별되는데, 왕희지의 진적이 사라짐을 아쉬워하고 있다.

이 시에서 다른 한 가지 주목할 만한 점은, 꼭 단편형식의 논서시에 국한된 문제는 아니지만, 詩題에 ‘論書’라는 표현을 사용한 것이다. 이전의 시에서 ‘論書’라는 표현을 한 예는 앞에서 언급한 바와 같이 蘇軾의 「次子由論書」와 趙孟頫의 「論書」뿐이다. 그런데 청대로 들어오면서 이처럼 시에 ‘論’이란 글자를 붙여서 사용한 것은 ‘論書絕句’의 등장과 함께 상당히 일반화되어 가고 있음을 보여주는 예이며, 또한 그러한 시는 다른 論書詩보다는 비교적 구체적으로 書法을 논하고 있다. 그 예로 嚴復(1853~1921)의 「論書」를 살펴보자.

100) 潘運告, 앞의 책, p.204.

上蔡始變古	李斯가 처음으로 고문을 고쳤고
中郎亦典型	蔡邕이 또한 전범이 되었네.
萬毫皆得力	모든 붓털이 힘을 얻어야
一線獨中行	한 선이 홀로 중앙으로 운행되리라.
挾石掄猊爪	돌을 도려내고 꿩손가락의 발톱 같고
奔泉溯驥程	샘으로 내닫는 말의 길 같으니
君看汎擘後	그대 넓은 빗자루를 본 후에야
更爲聽江聲 ¹⁰¹⁾	다시 강물소리 들을 수 있으리라.

이 시는 구체적으로 글씨를 쓰는 법을 논하고 있다. 首聯에서는 李斯(BC 280~BC 208)가 史籀의 大篆을 고쳐서 小篆을 만든 것과 蔡邕(133~192)이 비백서를 만든 것을 이야기 하여, 옛것을 변화시킨다는 ‘變古’와 새로운 것을 창조하여 전범이 된다는 ‘典型’에 대하여 이야기 하였다. 곧 모든 書家들의 指向點인 ‘法古創新’으로 詩를 시작하고 있다. 頷聯에서는 그렇게 되기 위해서는 우선적으로 필요한 用筆法을 설명하고 있다. 붓에 하나하나의 털을 모두 다 균등하게 힘을 얻게 하면, 한 畫을 씌에 있어서 붓이 中峰을 이루게 되고 저절로 畫의 중심으로 먹물이 모이게 되어 한 畫의 중심부에 한 線이 이루어짐을 설명한 것이다. 頸聯에서는 中峰으로 글씨를 썼을 때의 筆力과 筆勢를 묘사하고 있다. 사자가 발톱으로 돌을 할퀴듯이(猊爪挾石) 붓을 사용하여 筆力이 있게 하여야하고, 목마른 말이 샘으로 내달리듯이(渴驥奔泉) 역동적인 筆勢를 이루어야 한다는 것이다. 尾聯은 필법에 있어서 得道의 경지를 표현한 것으로, 蔡邕이 빗자루를 사용하는 것을 보고 飛白書를 창안하였듯이 주위의 사물로 부터서 깨달음을 얻어야 강물의 소리, 곧 자연의 소리를 들을 수 있다고 표현하고 있다.¹⁰²⁾

101) 蔣邦澤, 앞의 책, pp.523~524.

102) 黃庭堅은 “내가 개원사의 이시당에서 우거할 때에, 낮아서 강산을 보면서, 이 속에서 초서를

이처럼 청대의 短詩形式의 論書詩類는 전대를 계승하여 다양한 소재를 읊고 있으며 때로는 구체적으로 필법을 다루기도 하였다.

3. 素材別 分類

詩를 구분하는데 소재별로 구분하는 데는 중요한 의미가 있다. 일반적으로 소재란 말의 사전적 의미는 주제를 뒷받침하여 입증해주고, 감동적으로 전달해주는, 詩를 구성하는 일체의 재료를 말한다. 이는 곧 작품을 통하여 말하고자하는 주제의 가장 중요한 구성 요소 중의 하나이다. 때문에 우리는 소재별로 논서시를 구분함으로써 무엇을 말하려는가를 일목요연하게 정리할 수가 있다.

논서시를 소재별로 분류해보면, 하나는 書藝의 歷史나 書體의 變遷을 다룬 書史에 관한 詩, 둘은 篆書·隸書 등 각 서체에 관한 詩, 셋은 문방사우 등 文具에 관한 詩, 넷은 서가들의 품평에 관한 詩, 다섯은 글씨를 쓰는 법을 다룬 筆法에 관한 詩로 구분 할 수가 있다. 하지만 본고에서는 그 중요성이나 역할에 있어서 文具에 관한 詩는 제외하고 나머지 네 가지만 살펴보기로 한다.

1) 書史에 관한 詩

書史에 관한 詩는 말 그대로 書藝의 歷史에 관한 詩인데, 인물의 高下를 品評한 詩들과 경계의 모호함도 있겠으나, 단순히 글씨나 인물을 품평한 것이 아니고 서체의 변천이나 역사의 顛末 등을 밝힌 것이 이에 속한다.

書史에 관한 중요 詩들을 들어보면, 熊良鞏(? ~ ?)의 「교정의 유적

쓰는데 마치 강산이 도움을 주는 듯하였다.(余寓居開元寺怡德堂, 坐見江山, 每于此中作草, 似得江山之助.)"라고 하였다.

과 서기성의 쌍계행원비를 찾아갔으나 모두 보지 못하고(尋喬亭遺跡與徐騎省雙溪行院碑俱不見)」, 楊述曾(1698~1767)의 「육건일의 예서 천자문에 쓰다(題陸乾日隸書千文)」, 劉綸(1711~1773)의 「문자의 공적을 기리며(誄字)」, 包世臣(1775~1855)의 「글씨를 논한 절구 열두 수(論書絕句十二首)」, 俞樾(1821~1907)의 「창힐의 묘(蒼頡墓)」, 康有爲(1858~1927)의 「글씨를 논한 절구 열다섯 수(論書絕句十五首)」, 譚嗣同(1864~1912)의 「예를 논한 절구 여섯 수(論藝絕句六首)」가 있다.

위의 詩중에서 熊良輦의 「교정의 유적과 서기성의 쌍계행원비를 찾아갔으나 모두 보지 못하고(尋喬亭遺跡與徐騎省雙溪行院碑俱不見)」는 당시에 널리 알려지지 않은 독특한 서체의 변천에 관한 설이 나타나 있다.

莊周曾論書	장자가 일찍이 글씨를 논하여
丁字乃有尾	정 字가 곧 꼬리가 있게 되었다고 하였네.
八分周已有	팔분(소전)은 주나라에 이미 있었으니
不自秦人始	진인으로부터 시작된 것이 아니라네.
… 中略 …	
李斯變小篆	이사는 소전을 변화시켜
損益成絕技	덜고 더하여 절기를 이루었네.
八分卽小篆	팔분은 곧 소전이니
聚訟殊可已	논쟁을 모아 없었을 따름이라.
武將乃造筆	무장이 붓을 만들었고
中涓更造紙	중언이 종이를 만들었도다.
不必出聖賢	반드시 성현으로부터서 나온 것이 아니라
萬世遵遺軌	만세토록 남겨진 자취를 따르는 구나.
… 中略 …	
誰知金源後	누가 알았으랴! 금나라 이후에
碑失亭亦毀	비가 유실되고 정자도 훼손되었구나.
迄今七百年	지금껏 칠백년이 되었으니

何處尋遺址 어느 곳에서 유지를 찾으랴?
 金石且不壽 금석도 또한 장수하지 못하니
 嘆息循山趾¹⁰³⁾ 탄식하며 산의 유지를 거니네.

이 시는 五言古詩 42句로 되어 있는데, 喬亭의 유적과 徐騎省(916~991)의 「雙溪行院碑」를 보려고 갔다가 교정과 비석이 훼손되어 보지 못하고, 그 遺址를 서성이며 고래로부터 書體의 변천과 書家들을 회상하는 내용이다. 첫句에서 莊子가 글씨를 논했다는 것은 『莊子·天下篇』에 나오는, “두꺼비에도 꼬리가 있다(丁子有尾)”¹⁰⁴⁾라는 말을 인용하여 자신을 說을 펼친 것이다. 곧 초나라 사람들은 두꺼비(蝦蟆)를 “丁子”라 하는데, 정자가 꼬리가 없는 것은 천하가 다 아는 사실이지만 형체 없다고 존재하지 않는 것은 아니라는¹⁰⁵⁾ 등의 형이상학적인 이야기가 아니라, 여기서는 文字學的인 문제를 말하고 있다. 곧 殷墟의 갑골문에서의 “丁”字는 “口”계 되어 있어 꼬리가 없었으나 주나라에서는 이미 많은 사람들이 “丌”처럼 꼬리가 있게 사용하였고, 두꺼비를 “丁”으로 이름 하였다. 그래서 곧 정자가 꼬리가 있게 되었다는 설이다.

그리고 이어서 소전이 秦에서 시작되지 않고 주나라에서부터 있었다는 설도 일반적인 설은 아니다. 이후 서체의 변천과 붓과 종이의 발명 등과 그에 관한 일들을 읊고 마지막으로 喬亭과 雙溪行院碑가 유실되어 볼 수 없는 안타까운 마음을 서술하고 있다. 이처럼 熊良輦의 詩는 일반적이지 않은 설이 있기는 하지만 나름대로 연구한 고문자학과 금석학을 토대로 중국서예사의 전반적인 것을 읊고 있다.

다음은 문자의 창제와 발전 등을 다룬 劉綸의 「문자의 공적을 기리며(誄字)」를 보자.

103) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷五十三, p.768.

104) 王先謙 著, 『莊子集解』, 三民書局印行, 1985. p.201.

105) 勞幹, 『古代中國的歷史與文化』, 聯經出版社, 2006, p.258.

羲農巢燧幾蘧時	복희, 신농, 유소씨, 수인씨, 기거의 때에
結繩籒設民恬熙	결승을 추설하여 백성이 편안하였도다.
爰有蒼頡字以孳	이에 창힐이 문자를 만들어내어
蝌薤籀篆開邈斯	과두, 해서, 주서, 전서는 정막과 이사를 열었네.
偏旁點畫濡淋漓	편방 점획이 진지함에 젖어있어서
象形轉注隨時施	형상을 본뜨고 전용하여 때에 맞게 베풀네.
離者使合合者離	나뉜 것은 합하게 하고 합한 것은 나뉘게 하여
奇者使耦耦者奇 ¹⁰⁶⁾	기이한 것은 짝지우고 짝진 것은 기이하게 하네.
… 下略 …	

詩題로 사용된 “誄”의 본래 의미는, 그 살아생전의 德行을 빠짐없이 기록하여 그의 덕행이 아름다움을 칭송한 글이다. 칭송을 하지만 죽은 이를 칭송하기에 슬픔이 들어있는 글이기도 하다. 하지만 여기서는 그런 일반적인 뇌문이 아니고, 다만 뇌문의 칭송과 찬미의 의미만을 빌려온 것으로 보인다. 이 詩는 칠언고시 60구로 되어 있으며, 처음 1·2구는 본격적으로 문자가 시작되기 이전 사람들의 기억을 돕고 의사소통의 기반이 되었던 結繩의 시대에 대하여 언급하여 문자의 발전단계를 나타내고 있다. 이어서 蒼頡(? ~ ?)이 漢字를 창제함과 여러 書體로의 발전, 그리고 李斯(BC 281~BC 208)와 程邈(? ~ ?)의 새로운 서체를 만듦을 읊고, 그 畫들의 특징을 읊고 있다. 이하 각 書體의 발달과 특징을 읊고 있는데, 중국 역대로 중요한 서체의 발생과 발달, 그리고 그 특징을 전체적으로 읊고 있어서 書史를 다룬 論書詩의 典型이라 할만하다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 書史에 관한 詩는, 그 역사를 다루고 있는 만큼 대체적으로 絕句나 律詩 보다는 형식이 자유로운 장편의 古體

106) 徐世昌輯, 앞의 책 卷七十一, pp.1060~1061.

詩 형식을 띄고 있거나, 楊述曾의 「육건일의 예서 천자문에 쓰다(題陸乾日隸書千文)」처럼 장편의 詞 형식을 띄고 있거나, 包世臣의 「글씨를 논한 절구 열두 수(論書絕句十二首)」와 康有爲의 「글씨를 논한 절구 열다섯 수(論書絕句十五首)」 및 譚嗣同의 「예를 논한 절구 여섯 수(論藝絕句六首)」처럼 절구의 연작 형식을 띄고 있다. 그나마 가장 짧은 俞樾의 「창힐의 묘(蒼頡墓)」도 칠언율시 두 편의 연작형식을 취하고 있으니 書史에 관한 詩는 대체적으로 絕句나 律詩의 連作形式 이나 長篇 古體詩의 형식을 띄고 있음을 알 수 있다.

2) 書體¹⁰⁷⁾에 관한 詩

書體에 관한 詩는 書藝의 五體에 관한 시들을 그 書體別로 분류해 봄으로써 각 書體의 특성과 필법 등을 일목요연하게 알 수 있고, 각 시대별 혹은 각 서체별로 해당 분야에 뛰어난 사람이나 특정 서체를 선호하였던 書家들을 쉽게 알 수 있는 장점이 있다.

① 篆書

清代는 그 어느 때보다도 古文字와 金石에 대한 관심이 높은 시기였다. 때문에 저절로 篆書에 대한 관심도 높아서 篆書 또는 이와 관련된 金石學에 대한 詩는 여기에 일일이 열거하기 어려울 정도로 많은 편이다. 마치 初唐에 있어서 篆書가 유행하면서 그에 관한 詩가 많이 지어진 것과 유사한 경향을 나타내는데, 이는 기본적으로 당시 사람들의 “尙古”의 의식에서 기인한 결과이다.

이처럼 尙古에서 기인한 清代의 篆書에 관한 詩들은 다양한 碑石들과 石刻, 많은 작가들을 대상으로 다방면으로 지어졌지만 그 중에서 가장

107) 여기서 다루려는 書體란 歐陽詢體나 顏眞卿體와 같은 개인적인 書風이나 경향, 스타일 등을 말하는 것이 아니라 書藝의 五體, 곧 篆書·隸書·楷書·行書·草書를 말한다.

많은 詩가 지어진 대상은 「石鼓文」에 대한 것이다. 이는 마치 초당에 韋應物과 韓愈가 「石鼓歌」를 지은 이후로 대대로 상고정신의 대명사처럼 많이 모작된 것처럼, 清代에도 이러한 경향을 보인다. 清代의 論書詩에 「石鼓文」이 한두 줄 등장하는 경우는 수없이 많지만 그러한 경우는 제외하고, 石鼓를 주 대상으로 한 詩는 총 여섯 수가 보인다. 이들을 열거해보면 陳子龍(1608~1647)의 「석고를 보고 노래함(觀石鼓歌)」, 劉獻廷(1648~1695)의 「석고편(石鼓篇)」, 趙佑(1727~1800)의 「석고산에 올라(登石鼓山)」, 陳鴻壽(1767~1822)의 「완원 각학사께서 거듭 석고를 모각함에 소동파의 운을 사용하여 노래함(阮雲臺閣學師重摹石鼓歌用東坡韻)」, 曾國藩(1811~1872)의 「태학석고가(太學石鼓歌)」, 釋敬安(1851~1912)의 「오초 상서가 석고문 탁본에 제하기를 부탁하여(午樵尚書屬題石鼓文拓本)」가 있는데, 이 중에 본격적인 碑學의 시대를 연 阮元(1764~1849)에 관한 陳鴻壽의 詩를 보기로 한다.

… 前略 …

琅嬛仙人一代宗	낭환선관의 신선같은 사람 한 시대의 으뜸이니
龍文健筆蘇韓友	용무늬 같은 건필은 소식과 한유를 벗하였네.
金石借證經史譌	금석을 빌려 경사가 잘못된 것을 증명하고
斤權悉毆悟穀穀	쪼개고 저울질하여 어리석음 깨우침을 도우시네.
天下流傳秘本希	천하에 전하는 비본이 적은데
三百餘字襲蝌蚪	삼백여자는 과두문자를 이었구나.

… 中略 …

諸侯劍佩騁雄俊	제후가 찬 검 웅건함을 떨치면
錫以彤弓及鬯卣	동궁과 울창주를 내리었네.
大書深刻理則那	큰 글씨는 새기니 이치는 곧 어떤가?
昭示日月振蒙瞶	일월처럼 빛나니 어리석음 떨쳐버리네.
陳倉鳳翔踪迹奇	진창의 석고 봉상현으로 옮겨 종적이 묘연하였으나
不將荒幻等峒嶼	장차 황환하지 않아 구루비와 같구나.

日炙雨淋致漫漶	햇볕에 그을리고 비에 젖어 파손되었으니
要其氣體彌深厚	기체가 더욱 깊고 두터워야하리.
重摹安置郡學中	거듭 모각하여 항주부학의 명륜당 벽에 안치함에
參訂同觀志某某	따져서 바로잡고 뜻이 어떠한지 함께 보았네.
… 中略 …	
貞珉況復樹東南	비석을 더구나 동남쪽에 세웠으니
文物聲名長不朽	문물의 명성은 오래도록 쇠하지 않으리.
吳山峨峨浙水深	오산은 높고 높으며 절수는 깊어서
猗歟休哉萬年壽 ¹⁰⁸⁾	아, 아름답도다! 만년토록 수하리라.

이 詩는 제목에서처럼 阮元이 「石鼓文」을 거듭 모각하여 杭州府學의 明倫堂 벽에 두었는데, 이것을 대상으로 하여 읊은 것이다. 이 속에는 阮元이 사상이 그대로 나타나 있으며, 陳鴻壽의 阮元에 대한 존경과 흠모가 잘 나타나 있는 詩이다. 阮元은 乾隆과 嘉慶 연간에 대대적인 문자옥이 단행되면서 학자들이 현실 도피적 태도로 考證學에 몰두하면서 생긴 乾嘉學派의 대표적인 사람으로, 「北碑南帖論」과 「南北書派論」을 주장하여 본격적인 碑學의 시대를 열었다. 그는 浙江의 杭州와 인연이 많은데, 항주에 거처하며 誥經精舍를 열어 인재를 양성하는데 힘을 쏟았다. 진홍수는 바로 阮元의 초기 제자이다. 인용한 詩는 오로지 스승인 阮元에 대한 존경과 흠모의 말들로 가득 차 있다. 阮元의 문장은 韓愈와 蘇軾이 썼던 「石鼓歌」에 비견될 만큼 훌륭하다고 하고, 이어서 스승의 考證學을 찬미 하였다. 그리고 그가 직접 임서하여 모각한 글씨는 저 孔壁에서 나온 蝌蚪體를 이었다는 正統性을 말하고 있다. 이어서 중간 부분은 원래 石鼓의 유래와 역사를 읊고 다시 모각본을 세운 내력을 서술하고 있다. 마지막 부분에서는 그 비석을 찬미 하면서 명성이 오래도록 쇠하지 않을 것이라는 바람으로 마무리 하고 있다.

108) 徐世昌 輯, 앞의책 卷一百十六, p.1827.

석고가 다음으로 많이 지어진 대상은 李陽冰(? ~ ?)의 篆書에 관한 것으로, 다섯 首로 조사되었다. 이양빙에 대한 詩가 많이 지어진 것은, 앞서서도 언급하였지만 清代가 唐 初期와 비슷하게 篆隸를 숭상하는 尙古의 정신이 있었다고 하였듯이, 唐代의 가장 훌륭한 篆書의 대가이자 역대로 秦 小篆의 筆法을 가장 표현하였다는 전통성을 인정하여 그를 숭상하고 있기 때문이다.

그 외에 清代의 작가의 篆書에 대한 것은 何紹基(1799~1873)에 대한 것이 있는데, 何紹基 역시 阮元의 설을 적극 수용한 碑學派의 書藝家이자 學者이다. 翁同龢(1830~1904)의 「조중거를 위하여 하소기 전책에 쓰다(題何子貞篆冊爲趙生仲舉)」를 보자.

蛟叟篆勢天下奇 如藤如鐵如蛟螭 直將古意變斯凝 結繩而上追皇羲 非昔先生振奇士 圖書碑版兼鼎彝 收藏此冊來詫我 意我俗眼駭且歎 豈知我亦有奇癖 先得一本無參差 ¹⁰⁹⁾ … 下略 …	만수 하소기 옹의 전세는 천하에 빼어나서 등나무 같고 철 같고 교룡 같기도 하네. 곧장 고의를 가지고 그 응축함을 변화시키니 결승으로 거슬러 올라가 황제와 복희씨를 쫓았구나. 옛날의 선생이 아니라 진기함을 드러낸 선비이니 도서와 비판 및 정이를 겸하였네. 수장하던 이 책을 가져와 나에게 자랑하니 아마도 나의 속안을 놀라게 하고 조롱하려나보다. 어찌 나에게도 기이한 버릇이 있는 줄 알고 먼저 책을 얻어 한 치의 어긋남도 없게 하였으리?
--	---

何紹基의 부친인 何凌漢(1772~1840)은 일찍이 戶部尙書를 지낸 학자로 유명한 藏書家였다. 아울러 何紹基의 사형제는 모두 문장에 뛰어나고 글씨를 잘 써서 세상 사람들이 “何氏四傑”이라 불렀다. 何紹基는 일찍이 阮元의 문하에서 修學하면서 그의 說을 적극 수용하여 실천한

109) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百五十五, p.2491.

考證學의 대가이자 저명한 書藝家였다. 何紹基는 실로 阮元의 說을 잘 수용하고 실천하여 서예적 업적을 낸 첫 번째 사람이라 할 수 있다. 그는 전서와 예서를 중시하였고, 특히나 隸書는 漢隸에서 필법의 근원을 찾는 完원의 사상처럼 그의 글씨에서 차지하는 비중이 매우 크다.

시의 처음 두 句는 何紹基의 篆書가 뛰어남을 칭찬하고 있으니, 그 이유는 畫이 튼튼하고 건실하여 蛟龍처럼 그 깊이를 알 수 없기 때문이다. 아울러 그의 글씨는 ‘古意’를 가지고 있는데, 이는 당시의 시대적인 분위기를 대변하는 말이기도 하다. 何紹基가 서예가로써 성공할 수 있었던 이유는 그러한 옛것을 그대로 답습함이 아니라 나름대로의 자기화를 거쳐서 새로운 방식으로 표현하는 ‘創新’에 뛰어났기 때문인데, ‘變斯凝’이란 바로 그러한 것을 나타내는 말이다. 하소기는 또한 글씨뿐만 아니라 金石學 · 考證學에 조예가 깊었으니, 圖書와 碑版 · 鼎彝를 겸하였다는 말은 그렇게 博學함을 나타내는 말인 것이다. 그래서 그러한 何紹基가 쓴 篆書 冊子가 나의 俗眼을 놀라게 하고 조롱한다는 표현은 그의 글씨를 얼마나 존중하는지를 나타내는 말이다.

② 隸書

隸書에 있어서도 古文字學과 金石學의 관심으로 淸初부터 서예가들의 관심의 대상이 되어 왔으며, 특히나 碑學이 본격적으로 흥기한 道光 · 咸豐이후에는 隸書를 글씨의 근본으로 생각하던 碑學派들로 인하여 隸書의 筆法을 다른 서체에 접목하는 시도 등 隸書가 활성화 되었다.

隸書에 관한 주요 논서시로는 諸錦(1686~1769)의 「곡구 정보의 팔분서(鄭谷口八分書)」, 沈德潛(1673~1769)의 「요전정 시어의 팔분책 뒤에 쓰다(題姚荃汀侍御八分冊後)」, 陸燿(1771~1836)의 「대인의 명으로 임본 서악 화산비에 쓰다(大人命題臨本西岳華山碑)」, 黃景仁(1749~178

3)의 「장심여 선생댁 머리에서 본 범거경비액의 탁본(蔣心餘先生齋頭觀范巨卿碑額拓本)」, 吳照(1755~1811)의 「남창 학궁의 모각 된 한석경잔자가(南昌學宮摹刻漢石經殘字歌)」, 張岳崧(1773~1842)의 「한나라 연희 화산비 탁본에 주죽군 선생의 운을 빌려서 양채림 증승을 위하여 쓰다(漢延熹華山碑拓本次朱竹君先生韻爲梁蒞林中丞題)」, 宗稷辰(1792~1867)의 「동심 김농 징군되어 동한의 화산비를 임서한 무군장에 소장되었는 황소송 구장본에 쓰다(題金冬心徵君臨東漢華山碑爲武筠莊所藏黃小松舊藏本)」, 張穆(1808~1849)의 「한나라 하간현왕 군자관전가를 동년인 선로를 위하여 읊다(漢河間獻王君子館專歌爲仙露同年賦)」, 陳勳(?~?)의 「사명산 속의 예자 석각(四明山心隸字石刻)」, 譚宗浚(1846~1888)의 「배에서 완 태부의 중각본 서악 화산비 탁본을 읽고서(舟中讀阮太傅重刻西岳華山碑拓本)」 등이 있다.

위에서 소개한 詩들 중에서 청나라 초기 예서에 정진하여 일가를 이루었던 谷口 鄭篋(1622~1693)에 관한 諸錦의 「곡구 정보의 팔분서(鄭谷口八分書)」를 살펴보자.

谷口鄭氏書何奇	곡구 정씨는 글씨가 어찌 그리 기이한가?
以心喻手手自隨	마음으로 손을 깨우쳐 손이 저절로 따라서 그렇다네.
天機所到忘蚊夔	하늘의 오묘한 기틀에 이르니 서로 돕는 것도 잊고
蠶尾薤葉飄雲旗	채미와 해엽, 표풍에 날리는 구름깃발 같구나.
有龍矯矯掀之而	용이 씩씩하게 몸을 치켜들며 가는듯하고
高堂晝寒噓風雷	고당에 바람 불고 우레가 쳐 한 낮에도 찬듯하다.
山頭鶴鶴奮欲飛	산머리에서 황새가 떨쳐 날려고 하다가
隨下仙翮紛皚皚 ¹¹⁰⁾	아래로 떨어진 신선의 날개처럼 새하얗구나.

일찍이 정보는 少時에 隸書에 뜻을 두고 30餘年 동안 漢隸를 학습하

110) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷七十一, p.1059.

여 일가를 이룬 사람으로 유명하다. 詩는 8句의 七言古詩로 이루어져있는데, 전체의 구성은 세 단락으로 되어 있다. 첫 단락은 1·2句로, 鄭籛의 글씨가 왜 그렇게 심오한지를 自問하면서, 마음과 손이 저절로 따르는 상태 곧, “心手相應”의 경지에 올라서 그렇다고 自答하고 있다. 여기서 마음과 손이 상응하는 단계란 “무아의 경지”, “천인합일의 경지”를 나타내는 말로 가장 이상적이고 모든 사람들이 동경하는 창작의 경지인 것이다. 첫 단락은 이렇게 정보의 글씨를 높게 평가하며 시작하고 있다. 이어지는 단락은 3句에서 6句까지로, 여기에서는 鄭籛의 글씨를 자세하게 묘사하고 있다. 3句에서는 그의 글씨가 마음과 손이 서로 돕는다는 것 그 자체도 잊어서 하늘의 오묘한 기틀, 오묘한 법에 이르렀다는 것이다. 그래서 그의 글씨는 전갈의 꼬리(蠶尾)나 부추의 잎처럼 날렵하고 표풍에 날리는 구름 같은 깃발처럼 변화가 많다는 것이다. 여기서 蠶尾는 일찍이 章草를 잘 썼던 西晉의 서예가 索靖(239~303)이 자신의 글씨를 “銀鉤蠶尾”¹¹¹⁾라 한데서 연유한 것이다. 실제로 鄭籛는, 漢의 隸書를 기본으로 하였지만 章草를 잘 썼던 색정처럼, 隸書에 草書의 기운을 넣어 쓴 것으로 유명하다. 그래서 梁巘(1710~1788)은 『論書帖』에서,

정보의 팔분서는 한인을 배웠으나, 사이사이에 초서의 법을 첨가하여 한 시대의 명수가 되었다.¹¹²⁾

라고 하였다. 때문에 “蠶尾”나 “薤葉”은 모두 그의 글씨가 초서의 기운을 넣어서 날렵한 모양을 형용한 것이며, 그래서 그의 글씨가 “飄雲旗”처럼 변화가 많다고 한 것이다. 또한 5句에서는 그의 글씨의 굳세고 힘

111) 潘運告, 『漢魏六朝書畫論』, 湖南美術出版社, 1997, p.160.

112) 梁披雲 主編, 『中國書法大辭典』, 美術文化院, 1985, p.834, “鄭籛八分書學漢人, 間參草法, 爲一時名手.”

찬 필획을 묘사하였고, 6句에서는 그러한 도도하고 힘찬 筆畫으로 말미암아 마치 높은 집에 한낮에도 찬 기운이 도는 것처럼 엄숙하다고 형용하였다. 그래서 결론은 마치 땅에 떨어진 신선의 날개처럼 고귀하고 아름답다고 극찬을 아끼지 않고 있다. 이처럼 隸書를 글씨의 근본으로 삼은 그의 글씨는 후일 金農(1687~1764), 鄧石如(1743~1805) 등과 함께 비학파들이 등장하면서 더 좋은 평가를 받았다.

다음은 예서의 근원을 탐구하고 있는 張穆의 「포려 심주의 하삭방비도를 동파 선생의 목묘정운을 사용하여 노래함(沈匏廬河朔訪碑圖用東坡墨妙亭詩韻)」을 살펴보자.

隸法溯原漢諸陵
東京筆勢彌飛騰
峻整總沿秦篆派
勁折不減秋天鷹
貴從書史證文字
豈徒波磔區圭稜
恒山之陽大河北
荒原牧馬糜寒冰
殘珉斷壁隨犁出
豐碑巨碣輿論憑
... 中略 ...

二百五十有二種
稿草削對縈蛇藤
陋鄉巖谷缺氈蠟
歸懷慨寄米園鐙
河朔循吏有吾友
補亡歐趙同服膺¹¹³⁾

예법은 근원을 거슬러 오르면 한나라 여러 능이니
동경의 필세는 더욱 날아오르는 듯하다.
준정함은 모두 진전을 따르고 있으며
경절함은 가을 하늘의 매보다 못하질 않네.
서사로부터 문자를 고증함을 귀하게 여기니
어찌 과책으로만 뛰어난 것을 구분하겠는가?
향산의 남쪽과 대하의 북쪽
황량한 들판에 말 기르니 찬 어름이 문드러지네.
손상된 옥돌과 끊어진 옥은 쟁기를 따라 나오고
풍비와 거갈도 여론에 의지하였구나.

이백오십이 종이 있으나
벗짚과 풀을 베면 파리 튼 뱀을 마주한다.
암곡의 누추한 마을이라 모전과 초가 부족하니
돌아갈 것을 생각함에 미원에 준 등자를 개탄하네.
하삭의 순리는 나의 친구가 있으니
없는 걸 보충하면 구양수와 조개도 복응하리라.

113) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百三十五, pp.2153~2154.

이 시는 古文字學과 金石學의 흥기로 일어난 비학과 書家들이 隸法을 숭상한 일면을 보여준다. 처음부터 6구까지는 예서의 근원과 그 뛰어난 면을 묘사하고 있다. 곧 예서를 공부할 때는 여러 漢碑들을 직접 공부해야 함과 東漢의 예서를 최고로 평가하고 있는데, 현존하는 예서의 명비들인 「禮器碑」·「乙瑛碑」·「史晨碑」·「張遷碑」·「曹全碑」 등은 모두 그 시대의 것들이다. 그러한 동한 예서들의 특징을 작자는 ‘峻整’과 ‘勁折’로 정의 하였다. ‘峻整’이란 매우 가지런하다는 의미로 이러한 것은 秦篆, 곧 小篆의 法을 그대로 계승한 것이며, ‘勁折’이란 굳세면서 절도가 있는 것으로 예서의 서법인 ‘方筆’의 특징을 잘 나타내는 단어이다. 그리고 예서는 波磔의 잘되고 못됨의 외형미도 중요하지만 전체적인 서예사에 있어서 자형의 변천도 중요한 의미를 가진다는 것이다. 7구에서 10구까지는 비석들을 찾아간 河朔, 곧 黃河의 발원지 근처 지역에 대한 묘사이다. 마지막 여섯 구는 그동안 관리되지 못한 252 종의 비석과 그 지역의 관리로 있는 친구에 대한 바람이 나타나 있다. 마치 금석학을 개창하여 『集古錄』을 편찬하였던 宋代의 歐陽脩(1007~1072)와 만년까지 切親하게 지냈던 趙概(? ~ ?)와의 사이처럼 친구에게 은근히 비석들의 관리를 부탁하는 것으로 시를 마무리하고 있다.

③ 楷書

해서에 관한 논서시는 초기에는 첩학파의 글씨에 대한 詩가 주종을 이루다가 점점 비학파의 관심의 대상이었던 北魏의 碑로 관심의 대상이 옮겨 갔다. 그에 관한 주요한 시들을 살펴보면, 顏眞卿(709~785)의 해서를 다룬 吳偉業(1609~1671)의 「안진경 글씨의 석각(顏書刻石)」, 尤珍(1647~1721)의 「오계 마애비에 쓰다(題浯溪摩崖碑)」, 查愼行(1650~1727)의 「주동야 선배로부터 수나라 용장사비 탁본을 받고 시 두 수를

쓰다(周桐野前輩以隋龍藏寺碑拓本見貽二首)」, 曹文植(1735~1798)의 「마고산을 바라보며(望麻姑山)」, 伊秉綬(1754~1815)의 「법첩을 여러 가지 써서 왕철부의 공자묘당비 시에 답하다(雜題法帖和王鐵夫夫子廟堂碑)」, 湯右曾(1656~1722)의 「마애비(摩崖碑)」, 金虞(? ~ ?)의 「오계에서 중흥비를 읽고(涿溪讀中興碑)」, 阮元(1764~1849)의 「오계에서 노닐며 대당중흥송을 읽고 황정건의 시운을 사용하여(游涿溪讀唐中興頌用黃文節詩韻)」, 龔自珍(1792~1841)의 「구탁본 예학명에 다시 발문을 붙이며(再跋舊拓瘞鶴銘)」, 魏源(1794~1857)의 「대산경석욕가(岱山經石峪歌)」, 楊季鸞(1799~1856)의 「마애비 뒤에 황산곡의 시운을 사용하여 쓰다(書摩崖碑後用山谷詩韻)」, 王必達(1824~1881)의 「천산비가(天山碑歌)」 등이 있다.

상기한 詩들 가운데에 가장 많이 다루어진 대상은 왕희지와 함께 첩학과의 대명사로 일컬어지는 안진경의 글씨에 관한 것이다. 특히나 안진경의 「顏勤禮碑」 등 다른 유명한 비석들보다도 「大唐中興頌」에 관한 것이 많은 이유는 무엇 때문일까? 또한 그 비석에 관한 시는 작시의 대상도 첩학이나 비학과의 구분이 없었고, 시대적으로도 청대 전반에 걸쳐서 작시 된 이유는 무엇인가? 이에 관하여 金虞의 「오계에서 중흥비를 읽고(涿溪讀中興碑)」를 읽어보자.

文於天地不兩天	하늘과 땅을 글로 씌에도 두 하늘이 없으니
我昔聞自涿溪歌	전날에 「오계가」를 들었다네.
涿溪深處漫郎宅	오계의 깊은 곳에 원결의 집이 있고
后有作者何其多	뒤에 작자가 어찌 그리 많은가?
中興一頌巋然在	「대당중흥송」은 우뚝이 있으니
手剔蒼蘚三摩挲	손으로 푸른 이끼 바르며 거듭 만지네.
當時翰墨鮮高手	당시 문장에 희귀한 고수이니
誰與八代回狂波	누가 팔대에 더불어 광파를 일으키랴?

… 中略 …

平原顏公忠烈士	평원 안진경 공은 충렬의 선비라서
肝膽契合心手和	간담처럼 맞아서 심수가 조화롭구나.
大書特書照巖戶	큰 글씨로 드러나게 써서 바위 문을 비추니
如日始出星交羅	해가 처음 나고 별이 교차하여 펼쳐지는 것 같네.
想當握筆幾透爪	붓을 쥐에 얼마나 손톱이 뚫었는가를 생각함에
一一勁挺無纖頗 ¹¹⁴⁾	하나같이 굳세고 빼어나 조금의 잘못도 없도다.

… 下略 …

시의 2구에 나오는 「浯溪歌」는 元結(723~772)이 짓고 顏眞卿이 쓴 「大唐中興頌」을 이야기하는 것으로, 이는 唐을 다시 부흥시킨 肅宗의 공로를 찬양한 비이다. 玄宗의 실정으로 천보 14년(755) 11월에 安祿山(703~757)이 난을 일으켜, 그 이듬해에 장안이 함락되자 玄宗은 蜀으로 피난하고, 황태자가 제위에 올라(7대 肅宗), 군사를 일으켜 난을 평정하였다. 비는 이렇게 당을 중흥시킨 肅宗(711~762)의 공적을 찬양한 글로, 안록산의 난을 평정하는데 공로가 있었던 원결이 글을 짓고, 역시 공로가 많았던 안진경이 글을 썼다. 원비는 대체적으로 숙종의 공로를 오로지 찬양하면서 난을 평정하는데 공로가 있었던 신하들은 간략히 언급¹¹⁵⁾하고 있지만, 후대의 시들은 그렇지 않다. 오히려 肅宗의 업적보다는 안진경의 충성과 그 글씨의 빼어남에 더 무게를 두고 있다.

이어지는 시의 부분은 원결이 오계에 살았던 일과 함께 그의 훌륭한 문장을 묘사하고 있다. 인용문의 하단 부분은 오로지 顏眞卿의 忠과 心手が 조화된 글씨가 얼마나 뛰어난가를 형용하였다. 정리하자면, 나라에 충성하한 사람은 훌륭한 인품을 가졌고, 훌륭한 인품을 가진 사람은 글

114) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷六十, pp.899~900.

115) 成百曉 譯註, 『古文眞寶 後集』, 傳統文化研究會, 1994, pp.133~134, “공로가 있는 신하들(이광필·안진경)은 지위가 높아지고, 충열들(안고경·장순·허원)은 이름이 영원히 남으리라(功勞位尊, 忠烈名存).”

씨도 훌륭하다는 인격론적 서예관이 반영 된 시라고 할 수 있다.

시의 첫 구에서 두 하늘이 없다는 것은 두 임금을 섬길 수 없다는 충을 대변하는 시임을 알 수가 있듯이, ‘浯溪’나 「大唐中興頌」은 후대에는 안진경을 상징하는 말이 되었으며, 그것은 곧 충을 나타내고 훌륭한 필적을 나타내는 말의 의미로 사용되었다. 결론적으로 「大唐中興頌」에 관한 시가 많이 지어진 이유는 첫째, 안진경의 글씨는 첩학과나 비학과 모두가 인정하는 훌륭한 글씨이므로 그렇고, 둘째, 忠孝을 숭상하는 사람들의 보편적인 정서 때문에도 그렇고, 셋째, 그 관심의 대상이 고문자학과 금석학이 발전하면서 일반적인 비석에서 대한 관심이 석각 등 다방면으로 넓혀지면서 이것도 일반적인 비가 아니라 석각이라는 점도 작용했을 것이다. 일찍이 黃庭堅은,

대자에 있어서는 北魏의 瘞鶴銘과 후대의 유명한 마애비인 大唐中興頌 만한 것이 없다.¹¹⁶⁾

라고 하여 대자비에 있어서는 최고의 비 중 하나로 보고 있었다. 王世貞(1526~1590)은 또,

자획이 방정하고 평온하여 근골이 드러나지 않으니, 마땅히 안진경의 글씨 중에 제일이다.¹¹⁷⁾

라고 하여, 이 글씨가 안진경의 글씨 중에도 대표작임을 말하고 있다.

④ 行書

歷代の 논서시들을 살펴보면, 전서나 예서 · 초서에 관한 시들은 詩

116) 梁披雲, 앞의 책, P.1343, “大字無過瘞鶴銘, 晚有名崖頌中興…”

117) 梁披雲, 앞의 책, P.1343, “字畫方正平穩, 不露筋骨, 當是魯公法書第一.”

題에 별도로 전서가 · 예서가 · 초서가라고 하거나 篆書 · 隸書 · 草書 등의 용어를 사용하고 있지만, 해서나 행서라는 용어를 사용하는 경우는 거의 없다. 어찌 보면 그것은 해서나 행서가 다른 서체에 비하여 보통사람들이 일상적으로 사용하는 일반적인 서체이기 때문이기도 하다. 행서에 관한 논서시들은 대체적으로 행서의 유작들을 직접적으로 대상으로 하거나 행서를 잘 썼던 작가를 대상으로 하고 있다. 그런데 가장 많은 비중을 차지하는 당시에 유행하였던 董其昌이나 趙孟頫에 관한 시들은 그들이 해서나 초서를 잘 쓴 書家이고 그에 관한 시이기는 하지만, 대체적으로 남겨진 시들이 전체적인 비평인 경우가 많기 때문에 어떤 한 서체로 구분하기 어려운 경우가 많다. 다음은 조맹부의 행서에 관한 張廷濟(1768~1848)의 「조맹부가 쓴 소식의 후적벽부(趙文敏書蘇文忠後赤壁賦)」이다.

寫出霜風赤壁寒	서릿바람 같은 적벽의 차가움 베끼어내니
蘇文趙字兩奇觀	소식의 문장과 조맹부의 글씨 모두가 빼어나네.
全家書畫鷗波重	온 집안의 서화보다도 조맹부의 것이 중하니
故國江山鶴夢殘	고국강산의 고향생각은 잔인하기만 하다.
斗酒久虛雙屐齒	말술에 오래도록 등산하여 유락하지 아니하며
瓣香空禿萬毫端	서화에 잠심하여 수많은 붓끝은 닳아 없었구나.
寶章無恙人何在	인장은 옛 그대로나 사람은 어디 갔는가?
腸斷牆東漏未干 ¹¹⁸⁾	담장 동쪽에서 애끓는 눈물 그칠 길 없네.

원래 蘇軾이 직접 쓴 「後赤壁賦」는 楷書本으로 전하나 조맹부는 그것을 행서로 썼다. 수련에서는 소식의 문장과 그것을 옮겨 쓴 조맹부의 글씨가 모두 기이한 장관을 만들어 내듯이 훌륭함을 묘사하고 있다. 함련에서는 張廷濟 자신의 집에 보관되어 있는 모든 서화 중에서 조맹부

118) 蔣邦澤, 앞의 책, pp.492~493.

의 것이 가장 중요하다고 하면서, 조맹부는 宋의 宗室 사람으로서 그의 亡國의 恨과 고향을 그리워하는 情을 생각하면 잔인하기만 하다고 표현하였다. 여기에서 ‘鷗波’는 조맹부의 호이고, ‘鶴夢’¹¹⁹⁾은 고향을 생각하는 정을 나타낸다. 그래서 경련에서는 말술을 마시며 괴로움을 떨치고 산을 유람하며 즐기는 것(雙屐齒)을 오래도록 하지 않았으며, 오직 서화에만 潛心하였음을 읊고 있다. 미련에서는 작품에 찍힌 인장은 옛날과 같이 있는데 사람은 가고 없으니 인생의 무상함에 젖은 슬픔을 묘사하고 있다.

이 시는 조맹부의 작품의 훌륭함을 쓰고, 그 작자를 생각함에 無常의 悲哀感에 젖는 다는 내용으로, 그의 행서 작품을 대상으로 한 시이기는 하지만 그의 행서에 대한 특징을 나타내는 데에는 부족한 면이 없지 않다.

행서에 관한 시중에서 그 다음으로 많은 비중을 차지하는 것이 書聖의 지위에 있는 王羲之에 관한 것이다. 왕희지의 행서에 관한 것으로는, 「蘭亭序」를 대상으로 한 袁枚(1716~1797)의 「심범민의 난정 권자에 쓰다(諸沈凡民蘭亭卷子)」, 宗稷辰(1792~1867)의 「왕숙화가 소장한 경석본 난정서(題王叔和所藏磬石本蘭亭叙)」, 孔尙任(1648~1718)의 「난정서의 여러 가지 흥(蘭亭雜興)」, 金農(1687~1763)의 「동심재 속에 있는 석각계첩(冬心齋石刻禊帖)」가 있고, 「集子聖教序」에 관한 것으로는 翁同龢(1830~1904)의 「구문 선생이 서성의 원통에서 나를 초청하여 술을 마시며 보여준 선조 우민공이 임서한 회인 스님의 집자성교서 임서본을 보고 삼가 읊다(矩門丈招飲西城圓通觀出示先德禹民公臨懷仁聖教序敬賦)」와 覺羅崇恩(? ~ ?)의 「하 태사가 향남정사의 송나라 탁본 집자성교

119) 蔣邦澤, 위의 책, p.493, “진나라 때에 옥기가 참소를 당하여 주살되게 되었다. 형을 집행함에 임박하여 탄식하며 말하기를, 화정(옥기의 고향)의 학 우는 소리를 듣고 싶구나. 다시 들을 수 있겠는가?(晉時陸機遭讒被誅, 臨刑嘆道, 欲聞華亭(陸之家鄉)鶴淚, 可復得乎?)” 참조.

서본을 찾아 보고 본래 칠언시로 발문을 대신한 원운에 하답하여 쓰다 (何太史索觀香南精舍宋拓聖教第, 本題長歌代跋因次元韻答之)」가 있는데, 여기서는 「集子聖教序」에 관한 翁同龢의 시를 보도록 한다.

城西小庵小似螺
破壁乃見萬古歌
豈惟詩句發深省
腕力山岳爭嵯峨
矩門書律本家學
一編手澤勤摩挲
焚香捧示臨古帖
中鋒努趨森虞戈
… 中略 …

寒鷄三號更五點
明星耿耿侵銀河
斯時清氣入泓穎
一點一拂無偏頗
流傳此幅已奇絕
後治全帖當如何
矩門先生門可羅
殘年觴我安樂窩
… 中略 …

直從忠孝發根柢
匪止藝事恢餘波
我詩述德兼志感
毋以韻語相譙訶¹²⁰⁾

성서의 작은 암자는 작기가 소라 같고
깨진 벽에는 만고의 노래가 보이네.
어찌 시구로만 깊은 성찰을 말하겠는가마는
완력은 산과 같아서 우뚝함을 다투는구나.
구문의 글씨 쓰는 법은 본래 가학이니
한 편외 손때는 부지런히 어루만진 것이로다.
분향하여 받들어 보이고 고첩을 임모하니
중봉으로 힘써 같고리 한 우과가 빼어나네.

찬 닭은 세 번 울어 새벽을 알리니
밝은 별 찬연히 은하를 침범하네.
이때에 맑은 기운 벼루와 필봉에 들어
한 점 한 획이 치우침이 없도다.
전해 온 이 작품 이미 빼어나니
후에 전 첩을 배우고 싶으니 어찌 하리오?
구문 선생의 문중은 그물을 칠만 하니
잔년에 나에게 술을 권하며 편안히 즐기는구나.

곧장 충효를 쫓아 뿌리를 드러내니
예술의 일 넓고 큰 파도에도 그침이 없구나.
나의 시는 덕을 서술하고 느낀 바를 쓴 것이니
운어로 하였다고 서로 꾸짖지 마소서.

이 시는 칠언고시 48句로 이루어진 것으로 옹동화는 본래 칠언고체 시를 잘 썼던 것으로 알려져 있다.¹²¹⁾ 시의 전반부는 거처하는 곳의 조

120) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百五十五, p.2489.

출한 모습과 禹民公(? ~ ?)이 임서한 「集子聖教序」의 뛰어난 점을 읊고 있다. 그것의 가장 훌륭한 점은 虞世南의 ‘戈法’처럼 ‘戈法’이 빼어나 ‘虞戈’라고 하였다.¹²²⁾ 중간 부분은 글씨를 쓸 때의 분위기와 글씨 쓰는 모습과 작품이 빼어나 배우고 싶을 만큼 훌륭하지만, 선생의 집은 그물을 친 것처럼 아무도 찾지 않음을 묘사하고 있다. 마지막 부분은 그의 예술작품인 글씨는 그의 忠孝思想이 밑바탕을 이루고 있고, 그에 대한 자신의 시는 그의 德과 느낀 점을 읊은 것이라고 하고 있으니, 작자의 글씨와 인격을 동일시하는 사상을 엿볼 수 있다.

다음은 何紹基의 「쟁좌위첩에 쓰다(題座位帖)」이다. 이는 안진경의 행서인 「쟁좌위첩」에 대한 것으로, 그의 해서에 비하여 빈도수가 적지만 행서의 학습법을 읊고 있다.

模楷得精詳	해서를 모범으로 해야 정상함을 얻으니
傳自張長史	그 전함은 張旭으로부터라네.
莫信墨濡頭	먹물을 머리에 적신 것 믿지 말지니
顛草特戲耳	머리칼로 쓴 초서는 필묵의 유희일 뿐이라.
欲習魯公書	안진경의 글씨를 배우고자 하면
當從楷法起	마땅히 해서의 법으로부터 해야 하리라.
先習爭坐帖	먼저 「쟁좌위첩」을 익히면
便墜雲霧裏	안개 속으로 빠지기 쉽다네.
未能坐與立	앉는 것과 서는 것은 같이 배울 수 없으니
趨走傷厥趾	빨리 달리면 그 발을 다치게 되느니라.
嗚呼宋元來	아! 송나라와 원나라 이래로

121) 徐世昌輯, 위의 책 卷一百五十五, p.2488, "七言古體筆力放縱".

122) 『宣和書譜』에 우세남의 ‘戈法’에 관련 된 고사가 전한다. 唐太宗이 글씨를 우세남을 스승으로 삼았으나 ‘戈’의 다리가 공교하지 않았다. 우연히 ‘戠’자를 쓰다가 마침내 그 ‘戈’자를 비워두고 우세남에게 이를 쓰도록 하여 위징에게 보여주었다. 위징은 “지금 황제가 쓰신 것을 보니 오직 ‘戠’자의 ‘戈’법만이 참됨에 가깝습니다.”라고 했다. 태종은 그의 높은 안목에 탄식했다(太宗乃以書師世南, 然常患戈脚不工, 偶作戠字, 遂空其落戈, 令世南足之, 以示魏徵. 徵曰, 今窺聖作, 惟戠字戈法逼真. 太宗嘆其高于藻識). 潘運告 譯注, 『宣和書譜』, 湖南美術出版社, 1999, p.3.

幾人解此道¹²³⁾ 몇 사람이나 이 방법을 이해하였는가?

顏眞卿은 일찍이 張旭에게 글씨를 배웠는데, 장욱의 초서가 해서를 근본으로 하였듯이 안진경의 행서도 해서를 근본으로 하고 있다. 시는 두 분으로 나누어져 있는데, 첫 부분은 4구까지로 장욱의 초서가 해서를 바탕으로 하였음을 말하고 있다. 세상에 널리 회자되는 머리에 먹물을 적어서 휘갈겨 쓰는 초서는, 술이 취한 다음에 쓴 狂草로 필묵의 유희에 지나지 않을 뿐이니, 그러한 것을 먼저 배우지 말아야 함을 말하고 있다. 두 번째 부분은 5구부터 끝까지로, 앞 단락을 이어서 안진경의 행서를 배우려면 그의 해서부터 익혀야 함을 비유를 통하여 읊고 있다.

⑤ 草書

초서에 관한 시도 篆隸에 관한 시만큼은 아니지만 상당히 많은 수의 시가 지어졌다. 그러나 당대의 초서에 관한 시처럼 몇 사람의 특징인을 대상으로 집중적으로 지어지는 않았고, 다양한 범위를 대상으로 하여 지어졌다. 朱彝尊(1629~1709)의 「동기창 목적에 쓰다(題董尚書墨迹)」, 彭孫通(1631~1700)의 「진백사 초서가(陳白沙草書歌)」, 宋犖(? ~ ?)의 「만도인의 초서(萬道人草書)」, 高士奇(1645~1740)의 「미불의 축소첩(題米芾蜀素帖)」, 孔尚任(1648~1718)의 「칠세 동자 주천시의 초서가(七歲童子周天視草書歌)」, 汪士慎(1686~1762)의 「절구(絕句)」, 金農(1687~1764)의 「초서대연명(草書大研銘)」, 萬光泰(1717~1755)의 「선조재에서 선우구의 초서 “혜숙야의 산거원에게 주는 절교서” 권자를 보고(禪藻齋觀元鮮于伯機草書嵇叔夜與山巨源絕交書卷子)」, 錢載(1708~1793)의 「마문의공의 휘초변의가(馬文毅公彙草辨疑歌)」, 永理(1752~1823)

123) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.512~513.

의 「당 회소의 고순첩에 쓰다(題唐懷素苦筍帖)」, 翁方剛(1773~1818)의 「환산곡의 초서 이태백의 억구유시권(黃文節草書太白憶舊游詩卷)」, 「역벽에서 왕각사 초서를 보고(驛壁見王覺斯草書)」, 鐵保(1752~1824)의 「초서가(草書歌)」, 晏貽琮(1788~1815)의 「법운사에서 운조선사가 보관하고 있는 회소진장율공첩을 보고 그 뒤에 쓰다(法雲寺觀元照禪師藏懷素藏眞律公帖題其後)」, 湯貽汾(1778~1853)의 「정옹가(鄭翁歌)」, 吳昌碩(1844~1927)의 「축지산의 초서 추흥시권(祝枝山草書秋興詩卷)」 등이 있다. 먼저 孔尙任의 「칠세 동자 주천시의 초서가(七歲童子周天視草書歌)」를 통하여 초서의 기본에 대하여 살펴보자.

丫髻小童紅袖領
若翁擁出看秋景
城市人傳童善書
家家拉童設果餅
童來緩步上臺階
意氣揚揚目耿耿
雙目纔與書臺齊
支脚一尺方肆逞
登臺顧盼膽包身
圍看不將閑人摒
細指握管管如椽
磨墨頻催大器皿
頃刻揮寫丈幅完
兔起鶻落就熟境
筆筆不離王右軍
細看精神逼智永
高齋晴日景鮮新
一段飛煙卷秋嶺
客來都贊古人書

뽕은 머리 동자는 붉은 옷깃과 소매를 하고
그의 부친이 안아 올려 가을 경치를 구경하네.
성안의 사람들 전하기를 아이가 선서라 하며
집집마다 아이 데려가 과자와 떡을 진설해 놓는구나.
아이가 와서 느린 걸음으로 대의 계단을 오르나
의기는 양양하고 눈빛은 반짝인다.
두 눈은 겨우 서대와 나란하고
팔과 다리는 한 척인데도 뜻을 마음껏 펼치네.
대에 올라 주변을 둘러보고 담력이 몸을 둘러서
둘러보는 것도 여유로운 사람을 막지 못하네.
여린 손으로 필관을 쥐니 필관이 서까래 같고
먹 갈기를 재촉하여 큰 그릇에 두었구나.
잠깐 사이에 휘둘러 써서 한 길의 폭을 완성하니
토끼가 뛰자 새매가 잡아채듯 완숙한 경지로나.
필획마다 왕희지를 떠나지 않았고
자세히 보니 정신은 지영에 가깝구나.
고개의 맑은 날 정경이 맑고 새로운데
한 줄기 날리는 연기는 가을 고개에서 사라지네.
객들이 와서 모두들 고인의 글씨라 칭찬하니

那知書者七歲整¹²⁴⁾ 글쓴이 7세 아이라는 것을 어찌 알겠는가?

7세 동자인 周天視(? ~ ?)의 초서에 대한 것으로 초서의 묘미를 잘 설명한 시이다. 처음부터 4구까지는 주천시의 어린 모습을 묘사한 것으로, 어린 나이임에도 불구하고 사람들이 그를 ‘善書’로 인정하는 것이 이채롭다. 5구부터 10구까지는 글씨를 쓰기 전의 그의 행동과 정신적인 자세를 읊고 있다. 의기양양하고 빛나는 눈빛으로 담대한 배포를 가져서 많은 사람들이 둘러보아도 전혀 주눅 들지 않는 여유로움이 7세의 아이라고는 전혀 믿기지 않을 정도이다. 氣韻이 生動하는 글씨를 쓰려면 먼저 자신의 내부에 생동하는 기운이 있어야하는데, 이는 이러한 요소를 잘 설명하고 있다. 11구부터 16구까지는 글씨를 쓸 때의 동자의 모습을 묘사하고 있다. 여기서 ‘如椽’은 동자의 작은 손으로 붓을 잡으니 그것이 마치 서까래를 잡은 것 같다고 하여, 작은 손에 큰 붓을 대비적으로 표현한 면도 있으나 의도하는 것은 마치 서까래를 잡고 휘두르듯이 동자의 필력이 뛰어남을 형용한 것이다. 그리고 이 시에서 초서의 특징을 가장 잘 나타내주는 시어는 “頃刻揮寫”이다. 잠깐 동안에 완성해 버리는 초서의 속도감 표현한 시어로, 시의 앞부분에서 동자가 담대한 배포로 천천히 서대에 올라 글씨를 쓰는 준비를 하는 광경을 완만히 묘사하여 시의 감상자로 하여금 시적 전개에 기대감을 한층 높여두고, “頃刻揮寫”으로 시적 긴장감을 최고화 하였다. 그것은 마치 토끼가 튀어 오르자 새매가 잡아채는 것처럼¹²⁵⁾ 붓의 용필이 신속하여 ‘熟境’을 이루고 있었다. 그런데 동자의 글씨는 “필획마다 왕희지를 떠나지 않았고(筆筆不離王右軍), 자세히 보니 정신은 지영에 가깝다(細看精神逼智永)”는 것은, 그 배움에 있어서 무엇을 근본으로 배워야하고 배움은

124) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.458~459.

125) “兔起鶻落”은 명의 歸有光(1507~1571)의 『尚書別解序』에 나오는 말이다.

어떻게 해야 하는가를 이야기하는 것이다. 宋代의 서예가 米芾(1051~1107)은 이에 관하여 그의 시 「낭중 설소팽에게(寄薛郎中紹彭)」에서, “불쌍하다 지영 스님의 벼루가 절구 되도록 값이여(可憐智永研空白), 근본을 떠남이 한걸음으로 천보를 비웃음이여(去本一步望千嗤).”¹²⁶⁾라고 하여 지영 스님이 왕희지의 글씨를 열심히 수련하는 것은 인정하지만 배운 것을 버리고 새로운 것을 창조한다는 면에서는 부족하다고 하였다. 이 시에서는 동자가 아직 어린 학생이므로 아직은 지영 스님처럼 그 근본을 열심히 배워야 함을 말하고 있는 것이다. 마지막 17구부터 20구까지는 동자의 글씨에 대한 칭찬으로 시를 마무리 하고 있다.

다음은 彭孫遹의 「진백사의 초서가(陳白沙草書歌)」를 통하여 근본을 배우고 어떻게 創新을 해야 하는지를 살펴보자.

白沙先生名早聞	陳獻章 선생의 이름 일찍이 들었는데
手擲青山歸白雲	모든 것 떨치고 청산의 백운으로 돌아가셨네.
陳情上擬李令伯	진술한 뜻은 짐의 李密을 생각하게 하니
講學欲方吳聘君	강학함이 吳與弼을 따르려 하였구나.
晚年信手作大字	만년에 손으로 대자를 쓰니
茅筆縱橫有奇致	모필이 자유로이 기이한 필치를 이루었네.
何必規規王右軍	하필 구구하게 왕희지에 메이겠는가!
淋漓時復成高奇	원기가 넘쳐 때로 다시 높고 기이함을 이루었네.
世人好古如好龍	세인들 옛 것을 좋아하기 용을 좋아하듯 하지만
可憐見識多雷同	식견은 너동함이 많으니 불쌍하구나.
豈知草聖固餘技	어찌 알리리오! 초성도 진실로 작은 기예라서
相賞不在翰墨中 ¹²⁷⁾	참된 감상은 글씨 속에 있지 않음을

이 시는 明의 유명한 서예가인 陳獻章(1428~1500)의 초서를 읊은

126) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.231~233.

127) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷四十一, p.569.

것이다. 시의 전반부에서 가장 중요한 단어는 초서의 자유로운 필치를 나타내는 ‘縱橫’이다. 대체적으로 글씨를 배움에 있어서 훌륭한 글씨를 모범으로 삼지만 배움을 이루면, 다시 거기에서 벗어나는 ‘得魚忘筌’의 경지를 이루어야 함을 읊고 있다. 王羲之의 「十七帖」은 초서를 배우는 데에 모범이 되지만 배우고 나면 거기에서 벗어나야 하니, 진현장의 초서는 거기에서 벗어나 자유롭게 ‘高奇’함을 이루었다는 것이다. 결론을 보면 글씨의 아름다움이란 자형의 미에 있지 아니하고 정신의 아름다움에 있다고 하면서 ‘정신의 미’를 강조하고 있다. 진현장은 조정의 부름에 응하지 아니하고 그의 스승이었던 吳與弼(1391~1469)처럼 강학에 힘써서 많은 존경을 받았던 인물이었다.

다음은 초서의 역사와 필법 등을 자세히 밝힌 鐵保의 「草書歌」이다.

蒼頡不識篆	창힐은 전서를 모르고서
蟲鳥開天荒	조충의 문자를 태초에 세상에 내었고
史籀不識楷	사주는 해서를 알지 못하고서
古法遺鍾王	고법을 중요와 왕희지에 남겼네.
聖人作書祖造物	성인이 글씨를 만듦에 조물주를 근원하였으나
天地不得留微茫	천지는 아득히 머무르지 않네.
草書有名理	초서에도 명리가 있으니
盛自漢與唐	성함이 한과 당으로 부터서이라.
杜度埒崔瑗	두도와 최원은 비등하고
狂素階顛張	회소와 장욱은 층계지네.
心法授受縱奇變	심법을 전수하여 자유로이 변화하니
牢籠百態驚愚盲	새장의 백태는 어리석은 소경을 놀라게 하네.
譬如彼蒼鑄萬類	비유하면 저 수많은 청동 주물과 같아서
物具一體無相妨	사물은 일체를 갖추어도 서로 방해가 없구나.
飛潛動植各有勢	조류와 어류, 동물과 식물이 각기 세가 있으니
短長肥瘦誰能量	장단비수를 누가 헤아릴 수 있겠는가?

又如將軍坐帷幄
 運籌百萬網在綱
 韓信兵多多益善
 指揮方位爭趨踰
 方其執筆時
 意靜神飛揚
 洪爐火激迸列缺
 晶盤冰滑流珠芒
 … 中略 …

丈夫師古但師意
 安能描頭畫脚
 忍與朽骨爭媿媿
 我歌草書歌未央
 飄風驟雨來虛堂
 依稀不曉神靈意
 莫向蛟龍攫處藏¹²⁸⁾

또한 장군이 유막에 앉아서 군대의 작전을 계획함이
 그물에 버릿줄이 있음과 같다.
 한신은 병사를 많으면 많을수록 좋다하였으니
 지휘자가 자리하니 다투어 추창하는구나.
 바야흐로 그 집필할 때에
 뜻은 고요하고 정신은 훑날리듯이 한다.
 큰 화로의 불 격렬히 솟아오름이 번개 같고
 수정쟁반 얼음처럼 미끄럽고 유주처럼 아득하다.
 장부가 옛것을 본받되 뜻만 본받아야 하니
 어찌 머리를 묘사하는데 다리를 그려서
 차마 썩은 뼈와 추한 모습 다투겠는가?
 내가 초서를 노래함은 노래가 영원히 끝나지 않아
 거센 바람과 소낙비 빈 집에 불어오리라.
 어렵פות하여 신령한 뜻 깨닫지 못해도
 교룡을 붙잡아 감추어 두지 말라.

시는 48句의 오언과 칠언이 혼합된 형태로 장편이지만 그 구성은 네 단락으로 나누어진다. 첫 단락은 처음부터 6구까지로, 문자의 변천 및 변화에 대하여 읊고 있다. 여기서 중요한 시어는 ‘不得留’로, 다른 서체에 도 해당되지만, 초서에 있어서 중요한 ‘變’을 문자의 역사를 통하여 나타내고 있다.

두 번째 단락은 7구부터 20구로 초서의 ‘名理’, 곧 초서의 이름과 원리를 설명한 부분이다. 이 시는 글씨를 쓰는데 心이 주가 된다는 神彩論적 입장을 띄고 있는데, 이는 ‘心法’이란 단어로 표출 되고 있다. 글씨를 전수받음에 있어서도 ‘外形’을 그대로 답습하는 것이 아니라 마음으로 쓰는 법을 전수 받기 때문에 그 글씨가 ‘奇變’하고, 그래서 글씨의

128) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷九十五, pp.1456~1457.

형태가 ‘百態’로 나타난다. 글씨의 형태가 각기 다양한 모습으로 서사되지만 또한 상호간에는 조화를 이루어서 서로 방해 되지 않아서 ‘無相妨’이라 하였다. 이렇게 장단비수가 각기 다양한 형세를 가지게 하는 것은, 그물에 버릿줄이 있듯이, 글씨를 쓰는 사람은 ‘心法’이 중요함을 다시 한 번 강조 하고 있다.

세 번째 단락은 21구부터 42구까지로, 초서를 쓸 때의 모습과 자형을 비유적으로 표현하였다. “意靜神飛揚”은 채옹의 필론에 기원한 말¹²⁹⁾로 초서의 靜中動의 원리를 잘 설명하는 구이다. “불이 격렬히 솟아오름(火激)”은 초서를 쓸 때, 목마른 말이 시내로 치달리고 높은 봉우리에서 돌이 떨어지듯이¹³⁰⁾ 순간적으로 빠르게 쓰는 필치를 묘사한 것이고, “얼음처럼 미끄럽다(冰滑)”는 것은 글자와 글자들의 연결된 필의가 유려하게 잘 조화 된 것을 묘사한 것이다.

네 번째 단락은 43구부터 끝까지로, 후학들에게 초서를 배우는데 대한 당부를 나타 내었다. 옛것을 근본으로 하여 배워야 하지만, 그 형태를 쫓지 말고 뜻을 배워야 함을 ‘師意’로 표현하였다. 마지막에 교룡을 붙잡아 감추어 두지 말라는 것은, 옛 사람의 뜻을 잘 이해하지 못하더라도 새롭게 창작(蛟龍)하는 것을 그치지 말라는 뜻이다.

3) 品評에 관한 詩

일반적으로 글씨를 다룬 시라고 하면, 다른 사람의 글씨나 작품을 평하는 내용이 많기 때문에 아마도 논서시 가운데에 가장 많은 시가 여기에 포함될 것이다. 다른 사람들의 글씨에 대한 감상이나 품평을 한 시는, 그 시대의 서예에 대한 예술적 기호 · 동향 · 서체의 변화 등을 알

129) 潘運告 編著, 앞의 책, p.43, “무릇 글씨는 먼저 말없이 앉아서 고요히 생각하고, 뜻에 따라서 쓰는 것이니…(夫書者, 先默坐靜思, 隨意所适…)” 참조.

130) 渴馬奔泉, 고봉추석

수 있기 때문에 중요하다.

다른 사람의 글씨를 품평하는 시는 다른 시대에도 많이 지어졌지만, 특히나 청대에 이러한 시가 많이 지어졌다. 이는 明代의 弘治·正德年間 무렵부터 문인서화에 관한 주장과 감식이 성행하게 된 것과 무관하지 않다.¹³¹⁾ 청초의 문인들도 명대의 전통을 이어서 다른 사람들의 서화를 감상하고 이를 詩나 題跋 등으로 짓고, 이러한 것을 모은 書畫錄들이 많이 편찬되기도 하였다.

이러한 사회적인 분위기 속에서 많이 지어진 다른 사람의 글씨를 품평하는 시 속에는 당시에 유행하던 서체, 추종하는 서가, 글씨의 경향, 개개인의 글씨의 학습과 글씨의 특징 등이 잘 나타나 있다. 아래에 살펴 볼 傅山(1605~1690)¹³²⁾의 詩「글자를 곡함(哭字)」는 다른 사람의 글씨를 품평하는 시의 전형이 잘 나타나 있을 뿐만 아니라, 시대적으로도 가장 이른 청대 초기의 작품이다.

似與不似間	비슷하고 비슷하지 않는 사이가
卽離三十年	가까운 듯 먼 듯 한 것이 30년의 세월이라.
青天萬里鶴	푸른 하늘에 만리 나는 고니 같으니
獨爾心手傳	홀로 너에게 마음으로 글씨 씬을 전하였네.
章草自隸化	장초는 예서로부터 변화하였으니
亦得張索源	또한 張芝와 索靖의 근원을 깨달았다.
璽法寄八分	璽法은 팔분의 법에 있으니
漢碑斤戲研	한비를 연구하기를 좋아하였다네.
小篆初茂美	소전은 처음에 건실하게 아름다웠으나
嫌其太熟圓	너무 원숙하고 유미한 것을 싫어하였다.
石鼓及嶧山	石鼓文과 嶧山碑는

131) 中田勇次郎 著, 李銀赫 譯註, 『中國書論史』, 도서출판 대월, 2006, p.231.

132) 부산은 명나라 말기에 태어난 사람이지만 그가 서예가로서 글씨를 꽃피우기 시작 하였던 40대부터는 청나라에 해당 하므로 청나라 작가로 보는 것이 옳을 것이다.

領略醜中妍	추함 속에 아름다움이 있음을 알았네.
追憶童稚時	어릴 때를 추억해보니
卽縮峴嶺鐫	峴嶺碑를 축소하여 새기고
黜黜日會通	초서의 구불구불한 획도 날로 깨우치더니.
卒成此技焉	마침내 이러한 재주를 이루었구나.
傷哉疇昔勞	슬프도다! 지나날 어렵게 공부함이어
聊代老夫權	어느 때는 나를 위해 대필을 했었는데
云不能執筆	붓을 잡지 못한다고 하더니
疾革一日前	하루 전에 위독하단 말이 있었네.
此筆眞絕矣	이 글씨가 참으로 끊어 졌도다!
硯池墨淚漣 ¹³³⁾	연지의 먹도 눈물을 흘리는구나.

이 시는 자신보다도 먼저 세상을 하직한 아들 傅眉의 죽음을 슬퍼하며 지은 「哭子詩十四首」 중 한 수이다. 이 시는 별도로 제목이 「哭字」라고 하였는데, 이는 자식의 죽음으로 인하여 자신의 書藝에 대한 도통의 전함이 끊어짐을 비통해하며 지은 시이다. 아버지의 입장에서 자식의 서예가로써의 자질을 냉정히 평가하고, 아들의 학서 과정과 성취, 그리고 죽음까지 등 품평시으로써의 특징과 구성요소가 잘 나타나 있다. 1부터 4구까지는 아들과의 30년의 세월이 서로의 글씨가 닮은 듯하기도 하고 다르기도 하였다는 것과 아들이 훌륭한 자질을 가졌음을 말하고 있는데, 이는 그만큼 아들이 자신의 서법을 정통으로 계승하고 있음을 나타내는 말일 뿐 아니라 재능이 뛰어난 만큼 큰 상실감을 은유적으로 말해주는 대목이다. 5구부터 16구까지는 그의 학습과정과 그에 따른 예술적 성취가 잘 나타나 있다. 그가 서예가로써 어떠한 대상과 과정을 통하여 공부를 하여 지금의 수준에 도달하였는가를 간결하면서도 집약적으로 묘사를 하고 있다. 17부터 22구까지는 아들의 갑작스러운 죽

133) 蔣邦澤, 앞의 책, pp.416-418.

음과 그에 따른 아버지로서 스승으로써의 비통한 심정이 잘 묘사되어 있다. 이처럼 품평시는 한 서예가의 일생과 예술적 경향, 성취, 시를 읊는 사람의 감상 등이 잘 나타나 있다.

한편 우리는 품평시를 통하여 그 시대의 서풍과 예술적 경향과 기호 등을 알 수가 있다. 청나라 전반기의 서단은 전대로부터 이어진 董其昌의 서풍이 주류를 이루고 있었다. 예컨대 康熙帝에서 嘉慶에 걸쳐서의 書人의 大半은 董其昌의 後塵을 숭배하고, 그 서풍의 아름다움을 다투어가며 보이고 있다고 해도 잘못은 아닐 것이다.¹³⁴⁾ 마치 조선초기의 서풍이 趙孟頫體가 풍미했던 것처럼 명말 첩학파의 대가였던 동기창의 글씨가 청나라 전반기를 풍미하였다. 따라서 동기창의 글씨에 대하여 관심이 품평시로 나타난 것들이 보인다. 그러한 작품으로는 朱彝尊(1629~1709)의 「동상서 목적에 쓰다(題董尙書墨迹)」, 王文治(1730~1802)의 「논서절구 삼십수 : 동기창편(論書絕句三十首 : 董其昌篇)」, 黃景仁(1749~1783)의 「오향정의 태상재에서 소장하고 있는 손설거와 동향광의 서화를 보고 묶어서 합책으로 하여 노래하다(集吳香亭太常齋見所藏孫雪居董香光書畫合冊作歌)」 등이 남아 있다. 朱彝尊의 「동상서 목적에 쓰다(題董尙書墨迹)」을 보자.

三眞六草董尙書	셋은 해서체 여섯은 초서체인 동기창의 글씨
北米東邢總不如	북의 미만중, 동의 형동도 모두 그만 같지 못하네.
試誦容台好詩句	시험 삼아 『容台集』의 좋은 시 구절을 읽노라니
一緘肯換百硯磔 ¹³⁵⁾	일검으로 백 개의 보석을 바꿀 수 있으리.

당시에 유행하였던 동기창의 글씨를 짧은 칠언절구로 품평한 시로, 먼저 작자가 본 동기창 글씨의 필법을 언급한 다음, 승구에서는 동기창

134) 神田喜一郎 著, 崔長潤 譯註, 『中國書道史』, 雲林筆房, 1985, p.266.

135) 沈培方·洪丕謨, 앞의 책, p.60.

과 같은 시대에 글씨로 유명하였던 米萬鍾(1570~1628)과 邢侗(1551~1612)을 들고, 그들이 모두 뛰어 났지만 동기창엔 미치지 못하였다고 평하고 있다. 이어서 그의 시 구절을 보면 내용도 훌륭하여 그의 글씨 하나로 백 개의 보석도 바꿀 수 있다고 당시 동기창의 글씨에 대한 가치가 매우 높았음을 말하고 있다. 동기창은 본래 학자이자 시인으로, 시·서·화에 모두 뛰어나 삼절의 경지에 오른 인물 이었다. 아울러 그는 禪學의 수양을 쌓았던 사람으로 고매한 인격을 수양하고 학문을 닦아서, 그러한 것을 서예와 그림을 통하여 표현하려 하였던 學藝一致의 사상을 가진 사람이었다. 위 시에서와 같이 이러한 그의 경향이 청대 사람에게 높은 평가를 받아 그의 글씨가 한 시대를 풍미하게 되었던 것이다.

이 외에 품평시들을 보면 王羲之에 대한 詩가 가장 많다. 오히려 청대 전반기를 풍미하였던 동기창보다도 훨씬 더 많은 수의 왕희지에 대한 품평시가 지어졌는데, 그 이유는 무엇 때문일까? 그것은 아마도 왕희지의 글씨가 글씨는 배우는 사람이라면 누구나 필수적으로 배우고 거쳐 가야할 대상으로 인식 되어져 왔고, 書聖이라는 이름이 말해주듯이 역대 수많은 서예가들 중에서도 최고의 경지에 있는 사람으로 여겨졌기 때문일 것이다. 더군다나 당시에 유행하였던 동기창의 글씨, 곧 帖學派들의 글씨가 왕희지의 글씨를 기본으로 하는 것이기 때문이기도 하다. 孔尙任(1648~1712)의 「난정에서의 잡흥(蘭亭雜興)」, 金農(1687~1763)의 「동심재에 있는 석각계첩(冬心齋中石刻禊帖)」, 袁枚(1716~1797)의 「심범민의 난정권자에 쓰다(題沈凡民蘭亭卷子)」, 姚鼐(1735~1815)의 「전순거의 소익겸 난정도(錢舜舉蕭翼賺蘭亭圖)」, 宗稷辰(1792~1867)의 「왕숙화가 소장하고 있는 경석본 난정서에 쓰다(題王叔和所藏磬石本蘭亭敍)」, 覺羅崇恩(? ~ ?)의 「하태사가 향남정사에서 송탁 성교서

본을 찾아보고 장가로 발문을 대신하기였기에 원운을 빌려 답한다(何太史索觀香南精舍宋拓聖教第本題長歌代跋因次元韻答之)」 등이 있다. 이 중에서 金農의 시을 보기로 한다.

內史書蘭亭	왕희지가 쓴 난정서는
絕品閱世久	절품으로써 세상에 오래도록 전하여져 왔네.
風流翠墨香	풍류와 선명한 필적의 향기
得之獨灑叟	그것을 얻어 록수가 소장하였구나.
楮爛字畫全	종이는 빛나고 자획이 온전하니
光華神氣厚	광채와 신비한 기운이 많도다.
… 中略 …	… 중략 …
少日曾習臨	소시에 일찍이 배우며 임서함에
褰帷羞新婦	휘장 걷어 올려 부끄러운 신부처럼 하였네.
自看仍自收	스스로 보고 난 뒤에 스스로 거두어
空箱防污垢	상자에 두고 먼지를 막았다네.
一事勝辯師	한 일이 辯才 스님보다 훌륭하였으니
未飲缸面酒 ¹³⁶⁾	항면주를 마시지 않았기 때문이네.

이 시는 金農의 「江上歲暮雜詩四首」 중의 첫 번째 시로, 자기가 소장하고 있는 「蘭亭敍」를 읊은 것이다. 그 내용은 먼저 역사상 가장 훌륭한 작품으로 손꼽히는 「蘭亭敍」의 유래와 그 가치를 설명하고, 그 것의 전하여져 온 역사 등을 설명하고 있다. 그리고 자신이 소년 시절 얼마나 애지중지 이 글씨를 공부한 했던가를 생각하면서, 마지막으로 唐太宗(599~649)이 보낸 蕭翼(?~?)이 난정서를 보관하고 있던 辯才(?~?) 스님을 속여 가져오지 않았다면 지금 자신의 수중에 이 작품이 없을 것이라는 내용이다. 이처럼 이 시는 왕희지의 작품인 「蘭亭敍」의 글씨를 평가 하면서 그것의 전하여짐, 그리고 자신에게 들어 온 경로,

136) 蔣邦澤, 앞의 책, pp.461-462.

그 작품으로 인하여 공부하였던 일, 작품에 대한 감회 등을 소상하게 읊고 있다.

왕희지 이외에 품평시로서 많이 다루어졌던 인물은 唐의 顏眞卿과 宋의 蘇軾·黃庭堅 등이며, 작품에 관한 시로는 石鼓文과 華山碑, 浯溪碑 등이 소재로 많이 사용되어졌다. 안진경은 왕희지의 서풍을 일신하여 새로운 서풍을 만들어낸 훌륭한 서가이기도 하지만, 安祿山의 난을 진압한 장군으로써도 유명하다, 때문에 안진경은 글씨를 잘 쓰는 名書家로서의 이미지와 나라에 충성한 충신으로서의 이미지를 같이 가지게 되었다. 이러한 연유로 대대로 많은 사람들이 그의 글씨와 충에 대하여 시를 짓게 되었고 청나라에서도 역시 마찬가지였다. 그에 대한 시는 吳偉業(1609~1671)의 「안진경이 쓴 각석(顏書石刻)」, 何紹基(1799~1873)의 「쟁좌위첩에 쓰다(題坐位帖)」, 錢載(1708~1793)의 「당당중흥송 각석을 보고(觀大唐中興頌刻石)」, 朱霽(?~?)의 「오계에 배를 정박하고 안노공이 쓴 중흥송비각을 보고 노래하다(舟泊浯溪觀顏魯公所書中興頌碑刻歌)」, 徐金楷(?~?)의 「마 문의공의 『휘초변의』의 뒤에 쓰다(書馬文毅公彙草辨疑後)」, 曹文植(1735~1798)의 「마고산을 바라보며(望麻姑山)」 등이 있다.

한편 글씨의 형태보다는 정신을 중요시한 송나라의 蘇軾에 관한 품평 시도 많이 지어 졌다. 그에 관한 시는 吳嘉紀(1618~1684)의 「절구 두 수(絕句二首)」, 梁同書(1723~1815)의 「소 문충공 자서시 네 수에 발문을 붙이다(跋蘇文忠公自書詩四首)」, 丘逢甲(1864~1912)의 「동파가 삼주암이라 제명한 석각에 쓰다(題東坡三洲岩題名石刻)」, 翁方剛(1733~1818)의 「소동파의 시 “시주” 송판 잔본을 매입하였으니, 곧 상구의 송씨가 소장한 것이다(買得蘇詩施注宋槧殘本卽商丘宋氏藏者)」, 梅曾亮(1786~1856)의 「동파의 “정혜원 월야에 우연히 첩운을 내다” 시 수고

묵적을 얻은 왕균의 두 수 시를 한 종이에 쓴 것을 종이 모서리에 우산 전종백과 함께 보충하여 세자로 동파의 원운에 거듭 쓰다(東坡定惠院月夜偶出疊韻詩汪均之得其手稿墨迹二首共一紙紙殘一角虞山錢宗伯補以細字疊東坡原韻)」 등이다. 아울러 黃庭堅의 시도 많이 지어졌는데, 靑 高宗(1711~1799)의 「서예 중에서 황정견의 필의를 가장 좋아하여 이에 짓는다(書法中最喜黃庭堅筆意因而有作)」, 翁方剛(1733~1818)의 「황정견의 초서로 쓴 이태백의 억구유 시권(黃文節草書太白憶舊游詩卷)」, 何紹基(1799~1873)의 「황정견이 대서로 문득 쓴 것을 얻고서(得黃大書却寄)」 등이 있다.

작품에 관한 품평시 중에 「石鼓文」에 관한 시가 많은데, 陳子龍(1608~1647)의 「석고를 보고 노래함(觀石鼓歌)」, 劉獻廷(1648~1695)의 「석고편(石鼓篇)」, 釋敬安(1851~1912)의 「오초 상서가 午석고문 탁본에 써주기를 부탁하여(樵尙書屬題石鼓文拓本)」, 陳鴻壽(1767~1822)의 「동파의 운을 사용하여 완원 대각학사가 거듭 모각한 석고를 노래함(阮雲臺閣學師重摹石鼓歌用東坡韻)」, 趙佑(1727~1800)의 「석고산에 올라(登石鼓山)」, 曾國藩(1811~1872)의 「태학 석고가(太學石鼓歌)」가 있다. 다음으로 「華山碑」에 관한 품평시가 많은데, 그에 관한 것은 陸燿(1771~1836)의 「대인이 명하여 임서본 서악 화산비에 쓰다(大人命題臨本西岳華山碑)」, 張岳崧(1773~1842)의 「한 연희 화산비 탁본을 주죽군 선생의 운을 빌려서 양채림 중승을 위하여 쓰다(漢延熹華山碑拓本次朱竹君先生韻爲梁菴林中丞題)」, 宗稷辰(1792~1867)의 「김동심 징군이 임서한 동한 화산묘비가 무군장에서 소장한 황소송 구장본 이므로 이에 쓰다(題金冬心徵君臨東漢華山廟碑爲武筠莊所藏黃小松舊藏本)」, 譚宗浚(1846~1888)의 「벃속에서 완태부가 중각한 서악 화산비 탁본을 읽고서(舟中讀阮太傅重刻西岳華山碑拓本)」, 翁方剛(1733~1818)의 「한

연희 서악 화산묘비가를 주 죽군을 위하여 읊다(漢延熹西岳華山廟碑歌爲朱竹君賦)」 등이 있다. 다음으로 「浯溪碑」에 관한 품평시가 많다. 그에는 阮元(1764~1849)의 「오계에서 노닐며 중흥송을 읽고 황정건의 시운을 사용하여 읊다(游浯溪讀唐中興頌用黃文節詩韻)」, 尤珍(1647~1721)의 「오계의 마애비에 쓰다(題浯溪摩崖碑)」, 湯右曾(1656~1722)의 「마애비(磨崖碑)」, 金虞(? ~ ?)의 「오계에서 중흥송을 읽고(浯溪讀中興碑)」, 楊季鸞(1799~1856)의 「마애비 뒤에 산곡의 시운을 사용하여 짓다(書磨崖碑後用山谷詩韻)」 등이 많이 지어졌다.

이처럼 작품에 관한 품평시 중에 石鼓文과 華山碑에 관한 시가 많은 것은 고문자학과 금석학의 영향으로 篆隸를 중시한 경향에서 온 것이며, 浯溪碑는 글씨를 평할 때 나라에 충성한 사람의 글씨를 중요시 한 경향에서 기인한 것이다.

4) 筆法에 관한 詩

필법이란 글씨를 쓰는 방법을 말하는 것으로, 筆의 의미는 글자의 點畫을 쓰는 用筆의 방법을 말하고, 光의 의미는 붓을 어떻게 잡는가 하는 執筆法과 用筆法을 포괄한 것이다.¹³⁷⁾ 따라서 필법에 관한 시는 글씨를 쓰는데 어떻게 붓을 사용하여 쓸 것인가에 대한 구체적인 방법이 나타나 있는 것을 대상으로 한다. 먼저 程盛修(1693~1777)의 「영사악부 십이장(詠史樂府十二章)」 중에서 10장의 「용필을 깨우치다(用筆喻)」를 보기로 하자.

用筆在心不在筆	용필은 마음에 있지 붓 끝에 있지 아니하니
結密矜莊露神骨	긴밀하고 웅장해야 정신과 골기가 드러난다네.

137) 梁披雲 主編, 中國書法大辭典, 美術文化院, 1985, p.74, “筆法, 指寫字點畫用筆之方法, … 從廣義上說, 筆法包括執筆法(指法, 腕法)和用筆.”

司封員外侍書來	사봉원의 시서가 와서
片言足使君心一	한 조각 말로 그대의 마음을 하나로 하게 하였구나.
萬幾操縱總心生	모든 기틀을 조종함이 모두 마음에서 생기니
落筆端人正士形	낙필함에 바른 사람이 선비를 바로잡는 모양은
平原太守顏眞卿 ¹³⁸⁾	평원태수 안진경이라네.

이 시는 붓을 운용하는 근원이 마음에 있으며, 글씨를 쓸 때 마음을 바로하면 글씨도 바르게 된다는 人格象徵論적 입장을 나타내고 있다. 글씨를 쓸 때에 마음을 긴밀하고(結密) 웅장하게(矜莊) 해야 骨氣가 드러나서 通神하게 된다고 하여, 앞에서 언급한 두보나 소식의 ‘骨氣’와 ‘通神’이 모두 ‘心’에 의하여 좌우된다고 하여 ‘心’을 더 높은 가치로 두고 있다. 이는 朝鮮의 退溪(1501~1570)가 ‘心法’을 ‘字法’보다 우위에 둔 것과 같은 것으로¹³⁹⁾, 정신과 풍채를 우선으로 하는 ‘神彩論’에서 한 걸음 더 나아가 인격까지도 대변한다는 ‘人格象徵論’에 해당한다.

다음은 桂馥(1736~1805)의 「추학의 석상에서 취하여 노래하다(秋鶴席上醉歌)」이다.

吳君煮酒酒不群	오군의 데운 술은 술중에서 제일인데
要余飲酒書八分	나에게 술을 마시고 팔분서를 써달라고 하네.
墨摩一斗紙丈二	먹 같은 것은 한 말ियो 종이는 두 길이라
弱豪不醉難策勳	약한 붓 취하지 아니하니 상주기 어렵구나.
是時春暝窓半啓	이때에 봄이 따뜻하여 창문이 반쯤 열고
花香酒氣醞氤氳	꽃향기에 술기운이 무르익는다.
淺斟細酌到無算	작은 잔에 조금씩 붓다가 무진장 마심에
對客解帶微覺醺	손과 대하여 관대 풀고 조금 취함을 느끼네.
請試把管管無力	시험하기를 청하여 필관을 잡았으나 무력하니
寫出便付秦人焚	쓴 것을 진나라 사람에게 주어서 불살랐다네.

138) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷六十七, p.999.

139) 金光郁, 「韓國의 論書詩 研究」, 檀國大學校大學院, 博士學位論文, 2006, pp.45~48.

… 中略 …

興酣落筆無束縛
墨瀋不顧霑裳裙
橫卷直幅盡揮灑
苦無餘紙書嘉文
旁觀暢意呼大好
一贊亦足張吾軍
乃知工拙在氣勢
較量肥瘦徒紛紜
吳君吳君但願
日日飲酒書八分
富貴于我如浮雲¹⁴⁰⁾

흥이 무르익어 낙필함에 구속됨이 없고
먹물이 옷 적심을 개의치 않았네.
횡권과 직폭에 모두 휘둘러 쓰니
남은 종이에 좋은 글 쓸 것이 없구나.
곁에서 보아도 시원하여 좋다고들 하니
한번 칭찬에 또한 나의 세를 자랑할 만하네.
이에 공졸은 기세에 있음을 알았으니
비수를 헤아려보니 다만 어지러울 뿐이라.
오군이여! 오군이여!
단지 매일매일 음주하고 팔분서 쓰기를 원하니
부귀는 나에게 덧없는 구름과 같다네.

이 시에서 중요한 운필의 개념은 ‘無束縛’이다. 술을 마시고 흥이 오른 상태에서 호방하게 붓을 휘두른다는 묘사는 마치 이백의 「草書歌行」을 읽는 듯하다. “술 → 흥취 → 초서”라는 도식의 낭만주의적 시는 이백 이래로 많은 초서시에서 공식처럼 사용되었다. 이 시에서처럼 팔분서를 다룬 시에서는 찾아보기가 힘들다. 그러나 붓을 사용하는 용필의 측면에서 본다면 서체를 구분할 필요 없이 공통적인 것이다. 이 시에서 추구한 것을 정리하자면, 흥취가 무르익는다는 ‘興酣’과 용필할 때의 ‘無束縛’과 ‘暢意’한 氣勢이다.

140) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百七, p.1674.

IV. 淸代의 學書傾向과 美學思想

1. 學書傾向과 美學思想

淸대의 서예사를 살펴보면 學書傾向과 창작의 심미적 추구를 특징으로 하여 크게 전기의 帖學과 후기의 碑學로 구분할 수 있다. 淸代 초기인 雍正(1723~1735) 이전의 시대는 學書傾向은 물론 書風에서도 명대 첩학의 연장 선 위에 있었다. 그리고 이에 이어지는 乾隆(1736~1795) · 嘉慶(1796~1820) 연間は 帖學의 전성기였다. 淸代 碑學은 바로 이 첩학의 전성시대에 태동하여 篆書와 隸書에서 성취를 보이고, 중엽에 해당하는 道光(1821~1850) · 咸豐(1851~1861)을 지나면서 帖學보다 우위를 점하기 시작하였고, 청 말에는 드디어 중국 서단을 통일하게 된다.¹⁴¹⁾

첩학의 시대를 다시 크게 구분하면 전기의 董其昌을 숭상한 시기와 후기의 趙孟頫를 숭상한 시기로 나누어지며, 첩학기의 비학은 篆隸를 중시하다가 본격적으로 비학의 이론이 전개되면서는 漢隸와 北魏의 글씨를 숭상하다가 점차 후기로 가면서 일부의 唐碑와 帖學을 수용하는 방향으로 발전하게 된다.

帖學이란 法帖을 배우는 것을 이르는 것으로 주로 진나라 王羲之와 王獻之(344~386)의 글씨를 배우는 것을 말한다. 그러나 첩학이란 이전의 왕희지체에 반발하여 일어난 顏眞卿의 流波나 송대의 蘇軾 · 黃庭堅 · 米芾 등의 글씨를 배우는 것들도 모두 포함하고, 첩학이란 용어 자체가 비학에 상대적인 개념으로 생겨난 것이므로 비학이전의 書學을 대부분 포함하는 포괄적인 개념이기도 하다.

141) 송명신, 「淸代 서단의 발전 동향 개관」, 『書藝學研究』 제11호, 韓國書藝學會, 2007, p.252.

청대의 비학은 학서 양상과 창작에 있어서 왕희지 중심의 중국서예사에 커다란 변혁을 급진적으로 몰고 온 일대의 특수한 사건이었다. 魏晉 이후 창작의 대상에서 소외되었던 篆隸가 다시금 창작의 대상에서 중요한 지위를 차지하게 되었으며, 이전까지는 생소했던 北碑로부터 새로운 형식의 기교와 심미의 세계를 발견하게 되었다. 또한 문아하고 귀족적인 첩학에서 보지 못했던 거칠고 질박한 서민적인 정취와 자연미가 농후한 비학은 식상한 첩학에서 벗어날 길을 찾고 있었던 서가들에게 새로운 창작의 소재와 출구를 마련해 주었다.

청대에는 서론 면에 있어서도 대략 169명의 서가에 의하여 189종의 서론이 쓰여졌다.¹⁴²⁾ 그 가운데 중요한 것으로는, 황제의 명에 의하여 역대의 金石과 각종 碑帖 및 書畫와 관련된 각종 書籍과 詩文 등을 총정리한 『佩文齋書畫譜』와 馮班(1602~1671)의 『鈍吟書要』, 笄重光(1623~1692)의 『書筏』, 宋曹(1620~1701)의 『書法約言』, 梁獻의 『評書帖』, 吳德旋(1767~1840)의 『初月樓論書隨筆』, 朱履貞(? ~ ?)의 『書學捷要』, 錢泳(1759~1844)의 『書學』, 阮元的「北碑南帖論」과「南北書派論」, 包世臣의 『藝舟雙楫』, 朱星蓮(? ~ ?)의 『臨池管見』, 朱和羹(? ~ ?)의 『臨池心解』, 劉熙載(1813~1881)의 『書概』, 康有爲『廣藝舟雙楫』 등이 있는데 대부분 방대한 분량으로 서법의 논술도 상세한 편이다.

이러한 서론 가운데에 주목할 만한 美學思想으로는 먼저 傅山の ‘寧醜’의 사상을 들 수 있는데, 이는 宋代 陳師道가 “차라리 즐랄지언정 공교하지 말고, 차라리 추할지언정 예쁘게 하지 말라.”¹⁴³⁾고 한데에서 온 것이다. 그의 이러한 사상은 왕희지를 바탕으로 한 조맹부와 동기창의 서체에 대한 반동이기도 하고, 그가 명나라 말에 강한 의지로 청나라에

142) 中田勇次郎 著·李銀赫 譯註, 『中國書論史』, 도서출판대일, 2006, pp.343~350.

143) 姜澄清, 『中國書法思想史』, 湖南美術出版社, 1992, p.190, “寧拙毋巧, 寧醜毋媚.” 참조.

대항하였던 애국 의식 또는 반항의식과 불가분의 관계에 있다.¹⁴⁴⁾ 이러한 개념은 후일 劉熙載에게 계승되어, “추함이 극에 이르면 문득 아름다움이 극에 이르는 것 같다.”¹⁴⁵⁾라는 것으로 발전되었다. 이와 대비되는 개념을 주장한 사람으로는 梁巘이 있다. 그는 ‘中和의 美’를 강조하여 괴이하고 속되고 추한 것을 반대하였으며,¹⁴⁶⁾ 이는 包世臣의 易의 八卦를 이용한 ‘氣滿說’로 발전하였다.¹⁴⁷⁾ 또한 청나라 서예는 ‘陽剛의 美’와 ‘陰柔의 美’를 함께 중시하였는데¹⁴⁸⁾, 吳德旋과 錢泳은 연미하고 부드러운 것은 잘못된 것이라는 설에 반대하여 ‘음유의 미’를 강조하였고, 대체적으로 비학파의 서예가들은 ‘양강의 미’를 강조하였다. 특히 朱和羹은 “글씨는 골력을 위주로 하여야 한다”¹⁴⁹⁾고 하여 ‘骨氣論’을 주장하였고, 阮元은 북비의 웅장하고 강한 기상을 숭상한 ‘莊嚴美’를 추구하였다.¹⁵⁰⁾ 이를 이은 康有爲나 劉熙載는 양강과 음유의 조화를 중시하였다. 이 이외에도 글씨는 자연에서 근원한다는 自然派의 미학사상, 서예의 감상은 곧 인격의 감상이라고 생각하는 倫理派의 미학사상 등은 본문에서 좀 더 자세히 검토하기로 한다.

2. 論書詩에 投影된 學書傾向

1) 帖學期的 樣相

① 明代 帖學의 影響

144) 熊秉明 著·郭魯鳳 譯, 『중국서예이론체계』, 동문선, 2002, p.147.

145) 劉熙載 著·高畑常信 譯, 『書概』, 雲林堂, 1986, p.217, “醜到極處, 便是美到極處”.

146) 熊秉明 著·郭魯鳳 譯, 앞의책, p.152.

147) 蕭元, 『書法美學史』, 湖南美術出版社, 1998, pp.330~338.

148) 『周易』, 學民文化社, 1998, p.209, 「繫辭上傳」에는 “강유가 서로 마찰하고 팔괘가 서로 움직이다(剛柔相摩, 八卦相盪)”이라 되어 있으니, 강유를 적절히 하여 변화를 이룬다는 것은 유가의 전통적인 미학사상이기도 하지만 청나라 서예가들이 이를 다시 강조 하였다.

149) 朱和羹, 『臨池心解』, 『歷代書法論文選』, 華正書局, 中華民國八十六年, p.689, “字以骨力爲主”.

150) 宋民 著·郭魯鳳 譯, 『中國書藝美學』, 東文選, 1998, p.163.

청나라는 건국 초부터 전조인 명나라의 모든 관아와 관원의 신분을 이전대로 계속 유지하는 정책을 펴면서, 수많은 명의 관원들과 문인들이 청 왕조의 신하로 들어오게 되었다. 때문에 청초의 서예계도 그들에 의하여 명대 첩학의 연장 선상위에 있었다. 그 대표적인 사람이 陳洪綬(1599~1652)·王鐸(1592~1652)·傅山 등이다. 이들 중 진홍수는 절에 들어가 스님이 되었고, 왕탁은 청에 항복해 신하가 되었으며, 부산은 칭병하고 벼슬에 나아가 암암리에 소극적 저항을 시도하였다.¹⁵¹⁾ 청초의 서단에 이들은 적지 않은 영향을 주었고, 이들이 북방인 이었던 까닭에 북방 서단에서 더 큰 호응을 얻었다. 하지만 왕탁은 청조에서 활동한 것이 불과 8년여 밖에 되질 않아서 실질적으로 40여년을 청조에서 살았던 부산이 대표적인 인물이다.

먼저 그가 쓴 「우연히 오언고시 일장을 정성스럽게 썼으나 시인의 작품만 같지 못하다(偶錄五言古一章諄復寔不似詞人之作)」를 보자.

生死卽旦暮	생사는 곧 아침저녁과 같으니
男兒無故鄉	남아가 고향이 없어졌구나.
血丹中土碧	피는 땅이 푸르른 속에서도 붉고
骨白高秋霜	백골은 추상보다도 높도다.
… 中略 …	
吟諷本無用	풍자한다 해도 본래 무용하고
痛快空文章	아과하고 통쾌해함도 헛된 문장이라.
… 中略 …	
浮沈三十年	부침하는 30년 세월
何日不膽嘗	어느 날에나 쓴맛을 맛보지 않을까?
… 中略 …	
筆墨有前輩	필묵은 선배들이 있으니
巖谷固厥藏	바위 골짜기에 진실로 그들이 보관되어 있네.
… 中略 …	

151) 神田喜一郎 著, 崔長潤 譯, 『中國書道史』, 雲林筆房, 1985, p. 264.

老我目難瞑 늙어가도 눈 감기 어려우니
 子孫眉翻揚 자손은 눈섭을 휘날리리라.
 變局忌傷性 시국은 변해도 성품이 상함을 꺼리며
 暗喜仁能當 은근히 인으로 당할 수 있음을 기뻐하네.
 橫流有疏鑿 횡류함도 소통하게 뚫어 놓은 것이니
 豈其終懷襄¹⁵²⁾ 어찌 그것을 끝내 어수선하게 하리요?

그는 詩·書·畫 및 醫學이 모두 뛰어났으며 詩는 杜甫를 으뜸으로 하였다고 한다.¹⁵³⁾ 그는 康熙帝 때 관직에 천거되기도 하였지만 稱病하고 나아가지 않았다. 시의 앞부분은 명나라의 멸망과 그와 함께 죽어간 신하들의 높은 절개를 기리고 있는데, 이는 전술 한 바와 같이 그의 청에 대한 저항의식의 발로임을 알 수가 있다. 중간부분은 명나라의 멸망으로 인한 자신의 무력감과 무기력함을 나타내고, 또 그에 따른 자신의 불행한 삶을 그리고 있다. 그래서 자신의 마지막 소명이 선배들이 남긴 필묵의 유적들을 잘 정리하여, 그 유적들이 어지러이 전하여지지 않게 하겠다는 의지가 잘 나타나 있다. 아울러 세상에 등을 돌리고 은거한 당시의 지식인으로써 자신이 맡아서 할 수 있는 일, 소임이 잘 나타나 있는 시이다.

하지만 왕탁이나 부산은 모두 북방인 이었기 때문에 이어지는 董其昌과 趙孟頫의 서풍을 이어받은 남방서단의 비판을 받고 그 힘을 잃게 된다.

서법이 어떤 것인지도 알지 못한다. 때문에 담대하게 멋대로 휘갈긴다. ... 마기가 매우 심하다.¹⁵⁴⁾

152) 徐世昌 輯, 『清詩匯』 卷十二, 北京出版社, 1995, pp.202-203.

153) 前掲書, p.202, “詩書畫兼醫學, 皆絶人, 論詩宗少陵.”

154) 송명신, 「청대 서단의 발전 동향 개관」, 『書藝學研究』 제11호, 韓國書藝學會, 2007, p.255, 재인용. “不知書法爲何物, 故膽大心粗…魔氣甚大.” 재인용.

이렇게 비판을 가한 남방서단은 이후 동기창의 서풍을 이어받아 청대 전반기의 주류가 되었다.

하지만 부산의 서법에 있어서 새로운 모색과 예술정신은 완전히 사라지지 않고 후대인으로부터 많은 추앙을 받게 되어, 그의 ‘醜’에 대한 사상은 후일 유희재의 『書概』에서 재조명되기도 하였다. 何紹基의 「라소계 방백 선배의 재실에서 부산의 글씨를 보고(羅蘇谿方伯前輩齋中觀傅靑主書)」를 읽어보자.

誤信山陰筆陣圖 산음의 「필진도」를 잘못 믿어서
縱橫排比窓奴書 종횡으로 글씨를 써도 모두다 노서라네.
麻姑壇記能醫俗 「마고단기」는 속기를 치료할 수 있어서
除却眞山解道無¹⁵⁵⁾ 속기 없애고 도가 없는 것을 해결하였구나.

이 시는 하소기가 당시 호북 지방의 최고장관으로 있었던 羅纒典(1793~1854)의 집에 갔다가 재실에 걸려 있는 부산의 글씨를 보고 지은 시이다. 부산의 글씨는 그와 동시대를 살았던 왕탁의 글씨와 자주 비견되어진다. 이 두 사람은 모두 명대의 첩학의 연장선상에 있으면서도 文徵明(1470~1559)·董其昌으로 대변되는 文雅하고 포일하며 섬세한 아름다움을 가진 書風이 아니라, 祝允明(1460~1527)·徐渭(1521~1593)·張瑞圖(1570~1641) 등으로 이어지는 자유롭고 거침없는 개성을 표현하는 狂草의 서풍을 즐겨 쓴 사람들이다. 흔히 전자를 古典主義 書風이라고 하고, 후자를 浪漫主義 書風이라고도 한다.¹⁵⁶⁾ 왕탁과 부산은 낭만주의서풍의 대표자로서 비슷한 서풍인 것 같지만 나름대로의 특징이 있다. 그 둘의 필세와 장법은 서로 비슷하지만 용필의 차이는 매

155) 蔣邦澤 選注, 『歷代咏書詩三百首』, 西南師範大學出版社, 1998, p.504.

156) 徐利明, 『中國書法風格史』, 河南美術出版社, 1997, pp.435-444.

우 크다. 아울러 창작의 태도에 있어서도 확연한 차이를 보이고 있는데, 부산은 당시의 뜻과 성정에 따라서 작품을 제작하였고 왕탁은 성정에 따르더라도 늘 법도에 맞도록 하여서 비교적 이성적으로 작품을 제작하였다. 때문에 왕탁의 작품은 대부분 수준이 높고, 일반적으로 뜻에 따라서 글씨를 쓰더라도 모두 볼 만 하였다. 그러나 부산의 작품의 우열은 왕왕 현격한 차이를 보였으니, 그 잘된 작품의 절묘한 곳은 왕탁이 미칠만한 것이 아니었지만 잘못된 작품은 사람들이 대가의 작품이라고 믿지 못할 정도였다.¹⁵⁷⁾

이 시에서 부산의 이러한 나쁜 점이 잘 지적되어 있다. 부산이 소시에 王羲之의 「筆陣圖」를 제대로 배우지 못하고 오로지 그 형태만으로 글씨를 써서 자신의 글씨는 없고 왕희지에 종속된 글씨만 쓸 줄 안다고 “奴書”라고 하였다. 하지만 이후에 顏眞卿의 「麻姑仙壇記」를 배우고 俗氣를 치료할 수 있었고 결국에는 하소기의 눈앞에 있는 작품처럼 훌륭한 작품을 쓸 수 있게 되었다는 내용이다.

같은 시대를 살았고 비슷한 서풍을 가졌지만 왕탁에 관하여서는, 그에 관한 論書詩나 論書詩句 속에서 그에 관한 언급을 찾을 수가 없었다. 반면에 부산에 관한 論書詩나 다른 것을 논한 論書詩句 속에 그에 관한 것이 종종 등장하는데, 이는 왕탁이 청에 항복한 명의 유신이었고 부산은 암암리에 소극적인 저항을 했던 삶을 살았기 때문이다.

② 歐陽詢體의 擡頭

무릇 한 나라의 서풍은 왕의 기호에 따라 정하여지는 경우가 많은데 국초 순치 연간에 世祖(1638~1661)는 歐陽詢의 서를 좋아하였다고 한다. 그래서 과거에서 인재를 뽑을 때에도 왕의 기호와 맞는 사람을 뽑

157) 徐利明, 위의 책, p.446.

았으니 청초의 학자 汪士禛(1634~1711)은 이렇게 말하였다.

본조의 장원은 반드시 서법에 뛰어난 사람을 선발하였으니, 순치 연간에 세조는 歐陽詢의 글씨를 좋아하여서 임진년 장원 鄒忠倚와 무술년 장원 손승은은 모두 구양순의 서를 배운 사람들 이었다.¹⁵⁸⁾

이처럼 제왕의 기호는 매우 중요하게 여겨졌었는데, 이는 나라의 기틀을 세우고 모든 일에 대하여 법제화하고 격식화하다보니 자연히 규범적인 구양순의 글씨가 기호에 맞았을 것이다. 먼저 청대 서가들은 구양순에 대하여 어떻게 평가하고 있는지를 몇 수의 시를 통하여 살펴보자. 아래는 劉墉(1719~1804)의 「論書絕句」 중 하나이다.

虞共歐陽本一道 우세남은 구양순과 함께 본래 한 도이니
妄分同異亦區區 헛되이 같고 다름을 구분함은 또한 구구하다.
率更主器差堪恨 구양순의 표현 재능이 조금 다름이 한스러우니
拋却懸黎寶玦¹⁵⁹⁾ 현려를 버리고 무부를 보배로 여김이라.

歐陽詢의 글씨를 평하는 데에는 대체적으로 虞世南과 비교하여 평한 것이 많다. 이는 그들의 서풍이 비슷할 뿐만 아니라 동 시대를 살았으며, 그들 글씨의 연원이 왕희지라는 데에서 그러하기도 하다. 위의 시에서도 본래 한 도라는 것은 그들의 글씨가 왕희지를 근간으로 하고 있음을 말하는 것이니, 꼭 다름을 분별할 필요가 없다는 것이다. 그만큼 서로의 서풍과 격이 비슷하다는 것이다. 그러나 그 표현에 있어서는 구양순이 우세남과 조금 다르다고 하였다. 이는 唐의 張懷瓘(? ~ ?)이 『書斷』에서 말한 “우세남은 강과 유를 안으로 감추고 있고, 구양순은

158) 송명신, 앞의 논문, p.256, 재인용, “本朝壯元必選書法之優者, 順治中世祖喜歡歐陽書, 而壬辰壯元鄒忠倚·戊戌壯元孫承恩皆法歐書者也.”

159) 沈培方·洪丕謨, 앞의 책, p.67.

근과 골이 밖으로 드러나 있다. 군자는 재능을 감추어야하니 우세남이 더 뛰어나다.”¹⁶⁰⁾라고 한 이후로 많은 서가들은 장희관의 설을 그대로 따르고 있다.

결구에서 ‘懸黎’라는 아름다운 옥을 버리고 ‘玊珉’라는 옥 비슷한 돌을 취하는 것이라고 한 것은, 당시의 사람들이 구양순을 많이 배우고 있음을 증빙하는 것이며, 때문에 구양순을 배우는 것은 우세남을 배우는 것이 좋다고 한 것이다.

이 시 외에도 청대 논서시에 실린 구양순과 우세남의 평가는 그 기호에 따라 구양순을 우위에 두기도 하고 우세남을 우위에 두기도 한다.

다음 伊秉綬(1754~ 1815)의 「법첩과 왕철부 및 공자묘당비에 대하여 두서없이 쓰다(雜題法帖和王鐵夫夫子廟堂碑)」는 두 서가를 동일하게 평가하고 있다.

褚虞蘊藉足風姿 저 · 우의 글씨는 온자하여 풍채가 넉넉하고
歐柳開張骨相奇 구 · 유의 글씨는 골기가 기이함을 열었구나.
本是一原分兩派 본래 한 근원에서 양파로 나누어진 것이나
伯施親見永禪師¹⁶¹⁾ 우세남은 친히 지영 선사를 뵈었다네.

이 시에서는 初唐 삼대가인 褚遂良 · 虞世南 · 歐陽詢에다가 柳公權까지 합하여 네 사람의 글씨를 비슷한 서풍으로 보고, 다시 그들을 두 유파로 분류 하고 있다. 저수량과 우세남은 온자함을 함축하고 있고, 구양순과 유공권은 험절한 골기를 밖으로 드러내고 있다. 이 네 사람은 모두 왕희지의 글씨를 근본으로 하고 있다. 시의 주석에 있는 제가의 평가를 인용하면, 李煜(937~978)은 우세남은 왕희지의 아름다운 운을 얻었다고 하였고, 魏徵(580~643)은 저수량은 깊이 왕희체를 체득하였

160) 沈培方 · 洪丕謨, 위의 책, p.67.

161) 姜光斗 · 金學智 · 吳企明, 『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』, 陝西人民出版社, 1993, pp.680-683.

다고 하였고, 『新唐書』에는 구양순은 처음에는 왕희지의 글씨를 배웠지만 나중에는 險勁함이 그보다 더하였다고 하였고, 『舊唐書』에는 유공권은 처음에는 왕희지의 글씨를 배웠지만 근래의 여러 가지 필법을 두루 보고 체세가 굳세고 아름답게 되었으며 스스로 일가를 이루었다고 하였다.¹⁶²⁾

③ 王羲之體의 趨向

서예에 있어서 왕희지란 존재는 書聖이라는 호칭이 말해주듯이 시대와 사조를 불문하고 중요한 위치를 점하여 왔다. 그래서 어느 한 시대, 어느 한 사조의 특정 기호라고는 말 할 수 없지만 왕희지풍을 더욱 중시하고 많이 배웠던 시대는 있었다. 청대에서도 강희제 이래 황제들이 왕희지의 글씨를 좋아하였기 때문에 그것을 배우고 따르는 사람이 많았다. 앞에서 언급하였던 왕사진의 말을 다시 보자.

강희제 이래로 황제가 이왕(왕희지 · 왕헌지)의 글씨를 좋아하였으므로 기미년 장원의 귀윤숙 · 임진년 장원에 채승원 · 경신년 장원에 왕역은 모두 『황정경』과 『악의론』을 본받은 사람들 이었다. 오직 무진년에는 진사들 중에서 이왕의 글씨에 능한 사람은 해녕의 사승이 으뜸으로 추대되었지만, 그의 숙부였던 사한이 오경에 두루 통하여 장원으로 뽑았고 승은 이등으로 내리었다.¹⁶³⁾

康熙帝는 이렇게 왕희지 예찬론자였는데, 그가 왕희지와 왕헌지의 글씨를 어떻게 공부하였는지 그의 「이왕의 목적을 임서하며(仿二王墨迹)」를 보자.

162) 姜光斗 · 金學智 · 吳企明, 위의 책, p.682.

163) 송명신, 앞의 논문, p.256, 재인용, “康熙以來, 上喜二王書, 而已未壯元歸允肅 · 壬戌壯元蔡升元 · 庚申壯元汪繹, 皆法『黃庭經』· 『樂毅論』者也. 惟戊辰進士中工二王體者, 首推海寧查昇, 而其族叔嗣韓兼習五經, 拔置鼎甲, 昇遂抑置二甲.”

暮春芳菲滿禁林	모춘에 비초는 궁중에 가득한데
鸞箋暇展學來禽	회란소지를 한가할 때 펴고 「래금첩」을 공부하네.
銀鈎運處須師古	필획을 운필하는 곳 모름지기 옛것을 배워야 하니
象管揮時在正心	상아필관으로 휘호할 때 마음을 바로 해야 하리라.
案上露凝銅雀潤	책상 위에 이슬 맺혀 동작연은 반짝거리고
簾前花照墨池深	주렴 앞 꽃 비치는 목지는 깊기도 하구나.
却思隸篆原羲畫	문득 예전은 복희씨의 팔괘에 근원함을 생각하고
精理圖疇細討尋 ¹⁶⁴⁾	정미한 이치와 결구를 세밀히 더듬어 찾노라.

강희제는 왕희지와 왕헌지의 글씨를 공부하기 위하여 「래금첩」을 공부하였는데, 「래금첩」이란 「래금청이첩(來禽靑李帖)」을 말한다. 이 첩은 전체가 4권으로 되어 있는데, 앞 3권은 모두가 왕희지 글씨이고 마지막 4권은 이왕의 글씨가 비교적 많다. 강희제는 기본적으로 법고의 사상을 가지고 있었는데, 그 대상을 이왕으로 삼았다. 아울러 유공권의 마음이 발라야 글씨가 바르다(心正則筆正)는 자세로 정성스럽게 임서를 하면서 그 정미한 이치와 결구를 세밀히 분석하고 연구하면서 배웠다는 것이다. 운필의 정확함 마음과 자세의 바름, 글자의 근원까지도 생각하면서 면밀하게 분석하며 공부하는 자세가 일반 전문서가들에 비하여 뒤집이 없다.

다음으로 청 4대 황제인 乾隆帝의 「서법 중에 황정건의 필의를 가장 좋아하여 지었다(書法中最喜黃庭堅筆意因而有作)」에 나타난 왕희지에 대한 평가를 보자.

羲之稱書聖	왕희지를 서성이라 칭하니
諸體無不有	여러 가지 서체를 갖추지 아니함이 없다.
齊梁作者無	제나라 · 양나라의 작가는 그런 사람이 없으나

164) 蔣邦澤, 앞의 책, p.453.

李唐推顏柳 당나라에는 안진경과 유공권을 꼽을 수 있지만
 惜哉世已遠 아쉽도다! 세대가 너무 멀이여
 贗者十之九¹⁶⁵⁾ 옳지 않은 이가 열에 아홉은 되는구나.
 … 下略 …

일반적인 왕희지에 대한 평가처럼 왕희지를 서예에 있어서 최고의 반열인 서성, 곧 서예의 이상적인 표준으로 보고 있다. 건륭제의 왕희지 글씨에 대한 사랑은 대단했었나보다. 그래서 직접 산음의 난정을 찾았고, 왕희지의 글씨를 닮고자 노력하였다. 이러한 것이 잘 나타난 것이 그의 시 「난정에서의 즉흥시(蘭亭卽事)」이다.

向慕山陰鏡裏行 존모하는 산음 향해 거울 같은 호수가로 가는데
 淸游得勝愜平生 명승지 찾아 청유함은 평생의 좋은 일이다.
 風華自昔稱佳地 바람결에 꽃피워 예로부터 아름다운 곳이라 했으니
 觴咏于今記盛名 이제 잔 들어 음영하며 성명을 기록하네.
 竹重春煙偏澹蕩 대나무 우거진 숲은 봄 아지랑이 가득하고
 花開禊日尙敷榮 꽃피는 계사일은 무성함을 숭상함이라.
 臨時留得龍跳法 잠시 머물러서 용이 도약 하는듯한 서법을 얻는다면
 聚訟千秋不易評¹⁶⁶⁾ 따지는 사람들도 천추에 평을 바꾸진 못하리라.

평소에 경모하는 왕희지의 유적지를 직접 찾아가니 마음이 경건하기도 하고, 좋은 곳으로 가니 설레기도 하다. 경치도 아름다운 산음에 도착하여 한 잔의 술로 몸을 녹이고 그 감회를 시로 읊고 글씨를 썼다. 마침 이날이 왕희지가 계사를 행하였던 날이라 대나무 우거진 숲에는 봄 아지랑이가 가득하다. 꼭 왕희지가 난정서를 썼을 때처럼 천의무봉한 글씨를 얻을 것만 같다. 만일 그렇게 된다면 왕희지처럼 훌륭한 평

165) 蔣邦澤, 위의 책, p.469.

166) 沈培方·洪丕謨, 앞의 책, p.64.

을 받을 것이라는 바람이 간절하다. 이처럼 왕희지의 글씨는 제왕들의 애호하였기 때문에 청대 서단에서도 중요한 위치를 점하고 있다.

청대에 지어진 논서시를 살펴보면, 왕희지에 대한 것이 많은 부분을 차지하고 있어서 제왕들뿐만 아니라 서단 내에서도 그에 대한 관심과 학습 열기를 짐작할 수 있다. 康熙·乾隆 年間に 楊州 일대에서 활약한 金農의 「동심재에 있는 석각계첩(冬心齋中石刻禊帖)」은 당시 이러한 상황을 잘 보여준다.

內史書蘭亭	회계의 내사가 난정서를 쓰니
絕品閱世久	절품으로 오랜 세월을 거쳤네.
風流翠墨香	바람 이니 푸른 묵향 감들 것 같은데
得之獨灑叟	녹수가 홀로 얻어서 소장하였다.
楮爛字畫全	닥종이 빛나고 자획이 온전하며
光華神氣厚	광채 화려하고 신비한 기운이 많구나.
舊傳七遺民	오래도록 일곱 유민에게 전해져
淋漓跋其後	그 뒤에 발문이 많이 붙어있었으나
惜爲老黠工	애석하게 교활한 늙은 표구공이
名迹已割取	명적을 이미 나누어 갔구나.
櫝去珠尙存	껍질은 가져갔지만 알맹인 오히려 남아
何傷落吾手	어찌 상하여 내 수중에 들어오게 되었나?
少日曾習臨	어릴 적 일찍이 임서를 할 때에
摹帷羞新婦	휘장 걸어서 부끄러운 신부처럼
自看仍自收	혼자만 보고 얼른 거두었으니
空箱防污垢	빈 상자가 더러운 때만 막을 뿐이었다.
一事勝辯師	한 가지 일이 변사(지영)보다 나으니
未飲缸面酒 ¹⁶⁷⁾	홍면주는 마시지 않으리라.

금농은 본격적으로 비학이 일어나기 전에 첩학을 선도한 사람으로 알

167) 蔣邦澤, 앞의 책, pp.461-462.

려져 있지만, 그가 살았던 시대는 첩학이 가장 왕성한 때였으므로 이왕에 대한 중요도나 가치는 여전히 변함이 없었다. 이 시에서 동심은 본래 자신의 호이며 재실의 이름으로도 삼았었다. 본래 이 시는 「강가에서 세모를 맞아 잠시 네 수를 짓다(江上歲暮雜詩四首)」의 첫 번째 시로 자신이 보관하고 있던 「난정서」를 읊은 것이다.

일찍이 「난정서」는 천하의 명적들 가운데에서도 가장 뛰어난 작품으로 평가 받아왔다. 때문에 그 진적은 왕희지 애호가였던 당태종의 무덤인 昭陵에 수장되었다. 이 시에서 등장하는 석각 계첩이란 아마도 당태종의 명에 의하여 歐陽詢 · 虞世南 · 褚遂良 · 馮承素(627~649) 등이 쓴 臨書本 중에 하나 일 것이다. 그런데 이것도 그 진본이 아니라 석각 계첩이란 말에서도 알 수 있듯이 이것을 다시 돌에 새긴 것을 탁본하여 첩으로 만든 것이다. 글씨를 공부하는 사람이면 누구나 그것을 구하려고 하였기 때문에 돌에 새기어서 탁본하여 여러 사람이 자료를 얻을 수 있도록 한 것이다. 오늘날에는 임모본뿐만 아니라 석각탁본본도 매우 희귀한데, 청대에도 역시 그랬었던 모양이다. 금농이 소장 하였던 석각 탁본 계첩은 본래 7번에 걸쳐서 전하여져 오는 희귀본이며, 뒤에는 소장자들의 발문이 많이 적혀 있었던 것이지만 중간에 교활한 표구공이 표지와 뒤의 발문을 절취해 가고 본문만이 남게 되었다. 다행이 이것이 금농의 손에 들어오게 되었으니 지영 스님처럼 홍면주에 현혹되지 않고 길이 잘 보관하겠다는 의지가 담겨 있는 시이다.

다음은 청대 후기의 작품을 살펴보자. 만주인이었던 覺羅崇恩의 「하태사가 향남정사 찾아가 송탁 집자성교서를 보고 지은, 본래 제목이 ‘장가로 발문을 대신하다’의 원래 운자에 차운하여 답하다(何太史索觀香南精舍宋拓聖教第, 本題長歌代跋因次元韻答之)」를 보자.

永和九年春禊罷 영화 9년 봄 계제가 파한 후에

臨河一序矜初寫	강가에서 한번 쓴 서문 처음 쓴 것을 아꼈었네.
眞迹鼠繭閣幽宮	진적은 鼠鬚筆과 蠶繭紙로 소릉에 묻히고
樞本歐虞各騰駕	법본은 구양순 · 우세남이 각기 수레를 탔구나.
古德慈悲懼散逸	고덕과 자비가 흠어 없어질까 걱정하였더니
妙腕玲瓏運神化	놀라운 수완과 영롱함으로 신비하게 만들었도다.
織珠爲衣了無縫	구슬을 짜서 옷을 만듦에 천의무봉한 것처럼
融金鑄鏡光四射	금을 녹여 거울을 만들듯 광채가 사방으로 비치네.
因之聖教廣流布	「집자성교서」가 널리 퍼짐으로 인하여
欲與蘭亭互陵跨 ¹⁶⁸⁾	「난정서」와 더불어 서로 자랑을 하는구나.

... 下略 ...

청대 후기는 이왕을 근본으로 하는 帖學 보다는 전예와 북위서를 중시하는 碑學이 왕성하였다. 하지만 이 시에서도 알 수 있듯이 왕희지는 여전히 서예사에서 중요한 위치를 점하고 있었다.

④ 董其昌體의 流行

청대 전반기를 대변하는 말이 첩학이라면 그 첩학의 시대에 가장 추앙을 받았던 서예가는 董其昌이었다. 그는 명나라 말기에 활동하며 명대를 대표하는 서예가였으므로, 그의 유파 및 그가 이끌었던 서예사의 커다란 족적의 영향으로, 청나라 초기의 서단에도 많은 영향을 주었지만 그의 글씨가 본격적으로 영향력을 행사한 것은 강희제에 의해서이다. 근대 중국의 서예가이자 대학교수를 역임했던 馬宗霍(1897~1976)은 그의 저서 『書林藻鑒』에서 다음과 같이 말하였다.

성조는 동기창의 글씨를 매우 좋아하여 천하의 진적을 모두 찾아가서 보기를 다했다.¹⁶⁹⁾

168) 徐世昌, 앞의 책 卷一百三十四, p.2117.

169) 송명신, 앞의 논문, p.257, 재인용, “『書林藻鑒』, 聖祖則酷愛董其昌書, 海內眞迹, 搜訪殆盡.”

여기에서 알 수 있듯이 강희제는 왕희지체의 애호가였기도 하지만 아울러 동기창도 매우 좋아 했음을 알 수 있다. 여기서 한 가지 유념해야 할 것은 청대 비슷한 시기에 유행하였던 동기창의 글씨나 조맹부의 글씨가 모두 왕희지를 근본으로 하고 있다는 점이다. 따라서 그 기호의 유사성도 또한 짐작 할 수가 있겠다.

먼저 康熙帝에 의하여 등용되었던 張照(1691~1745)에 관한 乾隆帝의 「故刑部尙書張照」를 보기로 하자.

書有米之雄	글씨는 미불의 웅건함이 있고
而無米之略	미불의 소략함이 없으며
復有董之整	동기창의 정미함을 가졌으나
而無董之弱	동기창의 약함이 없으니
羲之後一人	왕희지 후에 일인자는
舍照誰能若	장조를 두고 누가 이와 같을까?
卽今觀其迹	지금 그 목적을 보면
宛似成于作	완전히 지금 쓴 듯 하며
精神貫注深	정신이 깊이 관통하고 있어서
非人所能學	그런 사람이 아니면 배울 수가 없다.
三朝直內庭	삼대에 걸쳐 내정을 살펴서
受恩早且渥 ¹⁷⁰⁾	은혜를 입음이 빠르고 깊구나.
… 下略 …	

張照는 康熙48年(1709) 18살의 나이로 進士가 된 이후로 여러 관직을 역임하며 세 황제를 섬겼다. 강희제가 동기창의 애호가였던 만큼 그의 글씨는 동기창을 배워 일가를 이루었다. 그는 학식이 뛰어나 雍正11년(1733)에는 刑部尙書로 『大清會典』을 찬수하기도 하였고, 乾隆帝

170) 徐世昌, 앞의 책, 卷二, p.17.

때에는 특히나 그의 글씨가 인정을 받아서 항상 건륭황제의 대필을 도맡아 썼다고 한다.

이 시에서 장조의 글씨를 미불과 동기창의 장점을 가졌다고 하였지만, 실제로 동기창의 글씨는 미불과 유사점이 있기도 하다. 건륭제는 왕희지 이후에 최고의 서예가로 꼽았으니 그를 얼마나 총애 하였는지를 알 수 있으며, 아울러 삼대에 걸쳐서 내정을 살폈다는 것으로 보아 康熙·雍正·乾隆年間に 얼마나 동기창의 글씨가 성행하였는지를 짐작할 수 있다.

다음으로 雍正과 乾隆年間을 살다간 王文治(1730~1802)의 「論書絕句三十首」 중에 동기창에 대한 부분을 보자.

書家神品董華亭	서가로써 신품의 글씨인 동기창
楮墨空元透性靈	닥종이에 목적은 오묘하게 성령이 들어있네.
除却平原俱避席	안진경을 제외하고는 모두들 자리를 피하니
同時何必說張邢 ¹⁷¹⁾	같은 시기에 하필이면 張瑞圖와 邢侗을 말하리?

기구에서는 동기창의 글씨를 ‘神品’이라 하며 최고의 평가를 하고 있는데, 그 원인은 ‘성령’이 그 작품에 들어가 있기 때문이라고 하여 ‘성령’을 중시하였다. 이는 아마도 비슷한 시대를 살았던 袁枚(1716~1797)의 ‘性靈說’¹⁷²⁾의 영향인 듯하다. 친구에서 顏眞卿을 제외하고 모두 자리를 꺾는다고 한 것은, 그가 王羲之를 근본으로 하였지만 안진경에 대한 연구를 많이 하였기 때문이다. 그래서 그의 글씨가 안진경의 원필의 맛을 많이 가지고 있기도 하다. 아무튼 동기창을 안진경과 같은 지위로 평가하면서 張瑞圖(1570~1644)나 邢侗(1551~1612)과 비교할 수

171) 沈培方·洪丕謨, 앞의 책, p.73.

172) 원매가 주장하였던 시론으로, 시에 있어서 道學者風의 도덕적인 구속을 배제하고 진실 된 정감과 개성을 자연스럽게 활달하게 나타내어야 한다고 하였다.

없이 높은 수준에 있다고 평가하였다.

이러한 董其昌體의 유행은 이후 趙孟頫體가 유행한 첩학의 후기에도 여전히 잠재되어 있으며 첩학을 집대성한 서예가로 불리는 劉墉을 포함한 많은 서예가에게 영향을 미치기도 하였다.¹⁷³⁾

⑤ 趙孟頫體의 盛行

康熙를 이은 雍正과 乾隆의 시대는 첩학의 후기에 속하는데, 이 시기는 康熙帝 때 유행하던 董其昌體에서 점차 趙孟頫體가 성행하게 되었다. 그것은 강희제부터 계속 되어온 『四庫全書』 등의 서적 편찬사업과 밀접한 연관성이 있는데, 이에 관하여 裴奎河는 다음과 같이 말하고 있다.

『四庫全書』의 편찬사업은 당시의 사상계와 학계 그리고 서예계에도 많은 영향을 미쳤다. ... 한 질의 서적을 편찬하기 위해서는 서체의 통일이 필수적이었기 때문에 『四庫全書』의 편찬에 참가한 수많은 학자뿐만 아니라 그것을 읽는 사람들도 자연스럽게 하나의 심미적 표준이 일어나게 되었다. 乾隆帝는 王羲之의 서예와 원나라 시대 趙孟頫의 서예를 좋아하였다. ... 『四庫全書』를 편찬하던 학자들은 乾隆帝의 뜻에 따라 松雪體를 표준으로 서체를 통일하게 되었다. 그 후 趙孟頫의 松雪體는 董其昌의 서풍을 제치고 다시 서단의 중심 서풍으로 대두하였다.¹⁷⁴⁾

이처럼 조맹부의 송설체는 『四庫全書』를 편찬하는 과정에서 자연스럽게 서단의 중심으로 자리하게 되었는데, 그 완성이 乾隆 46년이었으니 그의 60년 재위 기간 중 많은 부분을 『四庫全書』의 편찬에 힘을 쏟았음을 짐작할 수 있다. 그 서적 편찬과정에서 그에 참여한 학자들은 황제의 뜻에 따라서 조맹부의 서풍으로 통일하여 역대 서적들을 필사 하

173) 裴奎河, 『中國書法藝術史(下)』, 梨花文花出版社, 2000, p.341.

174) 裴奎河, 위의 책, pp.345~346.

였으니, 그 세월만큼이나 그들은 조맹부의 서풍에 익숙해졌고 송설체는 당연히 그들의 심미적 표준이 되었다.

먼저 乾隆帝 때에 발탁이 되어 禮部侍郎을 지냈던 錢載(1708~1793)의 「조맹부 문민공이 우씨 형에게 붙인 간찰 목적(趙文敏公寄右之兄札墨蹟)」을 통해 조맹부의 글씨에 얽힌 일화를 살펴보자.

羅綺難勝儼惠臨	비단 목적 삼가 은혜롭게 대하니 감격에 겨워
疏行矮本尙傳今	성긴 글줄 작은 본은 아직도 전하여오는구나.
繇來玉馬朝周客	멀리서 온 옥과 말은 조희 오는 손이요
未絕銅盤別漢心	끊이지 않은 은혜는 한양을 떠날 때 마음이라.
燕市夢孤將盡夜	연경의 꿈은 외로이 밤이 다하려 하는데
弁山春杏送廻音	변산의 봄은 아득히 보내고 돌아오는 소리 있네.
江南合遣人才訪	강남으로 함께 보내 사람 겨우 찾으니
不獨王孫有故林 ¹⁷⁵⁾ 그대뿐만 아니라 서찰도 고향이 있구려.	

趙孟頫(1254~1322)는 원나라 초기에 크게 이름을 떨친 이래로 그의 영향은 지대하여, 그 이전까지의 蘇軾·黃庭堅·米芾 등의 서풍을 일소하였을 뿐만 아니라 후대 및 국외에까지 커다란 영향을 미쳤다. 조맹부의 송설체가 高麗에 유입 된 것은 忠宣王(1275~1325)이 왕위를 선위하고 1314년 燕京에 萬卷堂을 설치하여 고려의 학자들과 원의 문사들을 교류하게 하면서 부터이다.¹⁷⁶⁾ 이때에 만권당에서 고려의 白頤正(1247~1323)·李齊賢(1287~1367)·朴忠佐(1287~1349) 등이 원나라의 趙孟頫·姚燧(1238~1313)·虞集(1272~1348) 등과 교류하며 講磨하였다. 이들을 통하여 性理學과 함께 조맹부의 글씨가 고려에 유입되었는데, 徐居正(1420~1488)은 『筆苑雜記』에서 다음과 같이 언급하

175) 徐世昌輯, 앞의 책 卷八十一,

176) 『高麗史』卷10·列傳23 李齊賢條, 아세아문화사, 1972.

고 있다.

기사년에 학사인 倪謙이 사신으로 와서 말하기를, “조맹부의 필법은 중국에서는 보기 드물다.”고 하였다. 이는 우리나라가 많이 가지고 있는 것을 감탄한 것이다. …… 고려 忠宣王이 원나라 조정에 들어가서 萬卷堂을 짓고 날마다 당시의 名儒 6~7명과 함께 조용히 담론하였으니, 조맹부도 그 중의 한 사람이었다. 우리나라 文儒인 李齊賢 선생 같은 분도 시중함이 또한 많았다. 왕이 동으로 돌아올 때에 문적과 서화를 많이 싣고 왔으니, 조맹부의 수적이 동방에 많은 것은 모두 이 때문이다.¹⁷⁷⁾

이를 보면 徐居正이 활동했던 조선 초에는 이미 원나라에서보다 조선에서 조맹부의 글씨를 보기 쉬웠음을 알 수 있고, 安平大君(1418~1453)과 松雪體의 대가가 나온 것은 바로 이러한 풍부한 자료가 있었기에 가능했던 것이다.

위의 시는 바로 朝鮮의 사신이 가져간 조맹부의 글씨에 관한 것이다. 수련에서는 약450여년이 된 조맹부의 글씨를 본 감회가 나타나 있다. 비단에 書寫된 진적을 대하니 마치 은혜를 입은 것처럼 흥분된 감정을 이기기 어렵다. 몇 줄 안 되는 짧은 편지 글이지만 아직도 전해진다는 것이 믿기지가 않다. 함련의 ‘朝周’는 箕子가 백마를 타고 주나라에 조회하였던 고사를 인용한 것으로, 淸에 사신으로 온 것을 나타낸 말이다. 어떠한 자세한 사연이 있는지는 나타나 있지 않지만, 450여년의 세월을 뛰어넘어 朝鮮의 사신은 다시 편지를 되돌려 주려는 마음으로 漢陽을 떠나왔고, 그 옛날 조맹부와 충선왕이 함께하였던 연경을 거쳐서 편지는 조맹부의 고향인 남쪽의 甯興으로 돌아갔다. 양국을 오가며 그 편지에 얽힌 사연이 오래된 세월만큼이나 긴 여운으로 남는다. 아울러 당시

177) 徐居正, 『筆苑雜記』 卷一, “己巳年間倪學士謙, 奉使來曰, 趙公筆法, 中國罕見. 蓋嘆我國之多有也. …… 高麗忠宣王入元朝, 構萬卷堂, 日與當世名儒六七人, 從容談論, 趙公其一也. 我國文儒如李先生齊賢, 侍從亦多. 王之東還, 文籍書畫, 馱載萬籤, 趙之手跡滿於東方, 蓋由是也.”

에 크게 유행하였던 조맹부의 진적을 직접 본 감회는 그 사연과 함께 작자에게 큰 감흥을 일으켰으리라 생각된다.

다음은 역시 그 시대를 살았던 王文治의 「論書絕句三十首」 중에 조맹부에 대한 부분을 보자.

狂怪餘風待一砭 광기 있고 괴상한 남은 풍에 일침을 기대하니
子昂標格故矜嚴 조맹부의 높은 풍격 때문에 조심하고 엄숙하네.
憑君噉盡紅蕉密 그대에 의지하여 홍초의 그윽함 다 맛본듯하니
無奈中邊只有甜¹⁷⁸⁾ 어이 하리 안팎이 모두 감미롭구나.

이 시는 당시의 조맹부 서풍의 유행을 잘 묘사하고 있다. 기구에서 “狂怪餘風”은 傅山과 王鐸을 추존 하는 서풍을 말하는 것으로 그들을 ‘醜怪’ 혹은 ‘狂怪’로 표현하였다. 왜냐하면 그 시대는 조맹부의 글씨가 심미의 표준이 되었기 때문이다. 전구에서 ‘君’은 조맹부의 글씨를 나타내는데, 그 글씨는 내재되어 있는 古樸한 精神美와 함께 밖으로 드러나는 다양한 形態美를 함께 가지고 있음을 찬미하고 있다.

앞에서 살펴 본 바와 같이 첩학기의 서풍은 대체적으로 전반기의 동기창체와 후반기의 조맹부체가 그 대세를 이루었지만, 그 사이에는 明의 유풍도 있었고, 전통적인 왕희지나 구양순 등 諸家の 서풍을 따르는 서가들이 다수 존재하였으며, 고문자학과 금석학에 바탕 한 篆隸를 숭상하는 기풍은 이어지는 비학이 발흥하는 것에 토대가 되었다.

2) 碑學期的 變貌

중국서예사에 있어서 碑學의 발흥은 實證的 學問이었던 考證學의 발달과 연관성이 깊다. 앞에서 언급하였듯이, 청나라가 건립되면서 조정은

178) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.478~479.

이전의 명나라 관료들의 지위를 그대로 승계하는 정책을 발표하고 대대적으로 과거를 실시하여 인재를 선발하는 회유정책 등을 펴서 明 유민의 군사적 반발은 거의 자취를 감추게 되었다. 그러나 사상과 문화면에 있어서의 열등감은 여전히 존재해 있었다. 그들은 한편으로는 학문을 장려하고 문인들을 우대하였으나, 다른 한편으로는 자신들의 체제에 맞지 않는 민족 반항 및 혁명 사상을 지니 작품이나 문장들을 사정없이 힘으로 억눌렀다. 곧 반항적인 내용을 담은 일체의 小說·淫詞와 淸朝에 불리한 野史·詩文 등에 이르기까지 반청문장은 하나도 남기지 않고 모두 禁書로 몰아 전후 24차례에 걸쳐 528종 13,862 부의 책을 焚書해 버렸다.¹⁷⁹⁾ 그리고도 淸朝는 안심이 되지 않아 반청적인 문장을 쓴 문인이나 학자들을 옥사로 다스렸는데, 이것을 文字獄이라고 한다. 아이러니하게도 가장 훌륭한 성군이라 추앙받던 康熙·雍正·乾隆의 3대에 이러한 문자옥이 끊이질 않았고, 처벌 강도 또한 매우 심했다고 한다.

오랜 기간 지속된 문자옥으로 인하여 학문에도 변화가 생겼는데, 현실적인 經世致用을 논하는 것은 매우 위험한 일이었기 때문에 많은 학자들이 연구 방향을 고전으로 돌렸다. 곧 고전의 訓詁·校勘·箋釋·蒐補·辨僞·輯佚 등을 연구하는 考證學이 성행하게 되었다. 이러한 고증학의 흥성은 자연스럽게 인접학문인 文字學과 金石學의 발전을 가져왔고, 이러한 문자학과 금석학을 바탕으로 碑學이 발흥되게 되었다.

① 帖學 盛行期の 碑學

첩학 성행기의 비학은 아직 비학이 본격적으로 일어나기 전이기 때문에 비학이라고 말을 할 수 없지만, 일부 學者書藝家들에 의하여 古文字

179) 鄭範鎭·河正玉, 『중국문학사』, 學研社, p.291, 재인용.

와 古碑들에 대한 관심으로 나타났다. 곧 顧炎武(1613-1682) · 閻若舉(1636-1704) · 朱彝尊(1629-1709) 등 학자들이 선도한 금석학의 부흥과 탐비활동은 서단에도 큰 영향을 주었다.¹⁸⁰⁾ 물론 이전에도 고문자와 고비들에 대하여서도 관심을 가지지 않은 것은 아니지만 실증적인 학문이었던 고증학의 영향으로 인한 금석학의 성행으로 인하여 더욱 이런 현상이 두드러졌었다. 이렇게 일부 학자들로부터 시작된 고문자와 고비들에 대한 관심은 점차 확산되게 되었다. 필자의 조사에 의하면, 청대의 종합적인 시선집인 『淸詩匯』에 수록된 27,000여 수의 시들 가운데 서예에 관련된 논서시는 250여 수로 조사되었는데, 이중 100여 수 가량이 고문자와 고비 · 명문에 관한 시였으며, 이는 청대의 전반기부터 꾸준히 나타난다. 이를 통해 볼 때 첩학이 성행하였던 시대에도 비학의 전조로 여겨지는 고문자와 고비에 대한 관심은 상당했던 것으로 생각되어지며, 고문자와 고비에 대한 관심과 연구의 성과로서 당연한 결과였다. 당시의 논서시들은 특히나 전서와 예서에 관한 시들이 많은데, 이는 본격적으로 비학이 흥성하려는 전조였다. 우선 孔尙任(1648~1718)이 쓴 「鄭谷口隸書歌」를 보자.

魯中漢碑存十一	노나라에 한나라 비석이 11개가 있는데
任城有三闕里七	임성에 3개가 있고 쉼리에 7개가 있다네.
鄭固墓銘峙東平	그 중 정고묘명은 동평에 우뚝 서 있는데
苔蝕榛荒亦未失	이끼가 끼고 잡목이 우거졌으나 유실되지는 않았다.
漢碑結癖谷口翁	한비에 푹 빠진 곡구 옹이
渡江搜訪辨眞實	강을 건너 찾아와 그 진실을 판별하였구나.
碑亭涼雨取枕眠	비각에서 찬비 내리는 중에 잠을 자며
扶神剔髓嘆唧唧	정신을 도려내고 척수를 바르듯 탄식하였네.

180) 송명신, 앞의 논문, p.261.

愉悅拱揖漢代賢
 夢中傳授點畫畢
 蟬翼響拓携滿囊
 曉風吹須策驢疾
 歸來檢付高手工
 蜜香側理裝成帙
 碑額碑穿碑陰完
 集中錄中無缺逸
 文檀爲函玉爲簽
 琳琅金薤照晴日
 谷口危坐四壁觀
 何殊蠹簡蝌蚪漆
 以指畫腹晝夜思
 久久古人精神出
 縱橫能爲徑丈書
 小者針蠹皆綿密
 橫飛直牽力千鈞
 盛年已入中郎室
 如今垂老不輕揮
 瘦臂撐拄肩峯嶽
 鏡下爲我摹數番
 古勁如鑱金石質
 漢後隸書誰登峰
 學問無如谷口筆
 珍重藏之勝藏碑
 贊服作歌美非溢¹⁸¹⁾

멍하니 한대의 현인에게 공읍하니
 몽중에 점과 획의 마침을 전수하여주었구나.
 선의탁으로 탁본하여 배낭에 한가득 가져가니
 새벽바람 수염을 날리게 나귀 빨리 몰아가네.
 돌아와 검토하고 숨씨 좋은 장인에게 부탁하여
 밀향지와 측리지로 한 질을 이루었구려.
 비액과 비천과 비음이 모두 완전하니
 『집중록』 중에 잘못되고 빠진 곳이 없겠구나.
 문채 나는 박달나무로 함 만들고 옥을 첨지로 하여
 임랑과 금해가 맑은 하늘을 비추는 듯하다.
 곡구 옹은 정좌하여 네 벽을 바라보며
 두간체와 과두체가 어찌 다른가 하여
 손가락으로 배에 쓰며 주야로 생각하니
 오래지난 고인의 정신이 나왔다네.
 마음대로 사방 한 길의 글자를 쓰고
 작은 글씨는 전갈의 침 같으나 모두가 면밀하다.
 횡획은 나는듯하고 종획은 끄는듯하여
 성년에 이미 중랑실에 들어갔네.
 지금처럼 늙어서도 붓 휘두르기를 가볍게 하지 않아
 마른 팔이 버티듯 하며 어깨는 우뚝하네.
 등자 아래서 나를 위해 여러 번 모사를 하니
 예스럽고 굳셈이 금석의 바탕에 새긴 것 같네.
 한나라 후에 예서를 누가 정복했나?
 학문이 곡구옹 만한 사람이 없구나.
 진중히 보관하고 비도 잘 관리하려하니
 찬복하여 노래를 짓고 넘치지 않음을 찬미하네.

181) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷三十九, pp.548~549.

시의 작자인 공상임은 孔子의 64대손으로, 1685년 康熙帝가 남쪽지방을 순시하고 곡부에 이르러 공자묘에 제를 올린 후, 부름을 받아 어전에서 경전을 강의한 것을 계기로 국자감 박사가 되었지만, 정치에 뜻을 두지 않고 희곡의 창작과 작시에 전념했던 인물로 알려졌다. 하지만 그가 공자의 64대손이라는 점과 강희제의 인정을 받고 있었다는 점에서 그의 작품과 언행은 상당히 공신력이 있었을 것으로 추측이 된다. 공상임이 관직에 나가면서 정보와 같이 관직생활을 하였지만, 시의 내용으로 보아 그 이전에 정보가 곡부지역의 한비를 탐방하면서 서로 교류하게 되었고, 정보가 노년이 되어서 다시 만나 그의 글씨를 받고 그의 한비에 대한 학습과 그 성과를 찬미하는 시를 지은 것으로 보인다.

鄭籛는 실재적으로 청초 예서의 일인자로 추앙받던 인물로, 고문자학과 금석학으로 학자들이 관심을 기울이던 때에 그러한 관심과 연구를 몸소 실천하여 이를 토대로 훌륭한 서예작품을 창작하였다. 중국서예사에 있어서 청대 전반기를 이룬바 전예의 주류시대라고도 하는데, 그 서막은 바로 정보가 열었던 것이다. 그의 이러한 활동은 후일 비학파들에게 많은 영향을 주었으며, 그에게 직접적인 영향을 받은 서예가로는 高鳳翰(1683~1749) · 金農 · 高翔(1688~1753) · 鄭燮(1693~1765) 등을 들 수 있다. 특히나 이들 중 金農과 鄭燮은 鄭籛이후에 본격적으로 碑學이 일어나기까지 첩학 흥성기에서 가교역할을 한 인물이었다.

그와 동시대를 살았던 금석학자인 朱彝尊은 그의 예서를 인정하여 스승으로 여겼고, 閻若學는 그를 서단의 성인으로 여겼으며, 顧炎武 등은 그를 큰 선비로 여겼다고 한다. 한편 당시의 문인들은 여러 경로를 통하여 정보의 예서작품을 얻기에 열을 올리고 그의 작품에 제발을 달기를 즐겼다고 한다.¹⁸²⁾

182) 梁披雲 主編, 앞의 책, p.834.

이 시에서도 알 수 있듯이 정보는 淸初期의 왕희지를 중심으로 한 첩학을 배제하고 碑石을 중시하는 碑學의 시발점이 되었으며, 그는 당시 사람들이 예서를 학습하는데 있어서 표준이 되었다. 때문에 정보에 관한 ‘八分書歌’가 15 명의 시인에 의하여 16首나 지어졌다.¹⁸³⁾ 당시에도 예서를 잘 쓰는 사람으로는 王鐸(1593~1652) · 郭宗昌(?~1652) · 傅山 · (1607~1684) · 王時敏(1592~1680) · 程邃(1607~1692) · 朱彝尊 등이 있었지만 그들의 隸書에 관한 시는 지어지지 않았다. 이는 정보가 당시에 서단의 성인으로 추앙 받으며 예서의 표준이 되었다는 점과 그의 글씨가 법칙성을 추구하면서도 강렬한 표현성을 가진 것이 당시 사람들의 情緒와 美感에 부합하였기 때문일 것이다.

다음은 吳偉業(1609~1671)의 「깨어진 비석(斷碑)」을 보자.

妙迹多剝缺	묘적이 깎이고 이지러진 것 많으니
天然反失真	천연한 것이 도리어 참됨을 잃었네.
銷亡關世代	쇠망한 것은 세대와 연관되나니
洗刷見精神	깨끗이 씻어내고 그 정신을 본다.
拓處懸崖險	현애의 험준한 곳에 있는 것도 탁본하여
裝來斷墨新	단장하여 오니 단묵도 새롭구나.
正從毫發辨	바름을 쫓아 호가 발함을 분별하니
半字亦先秦 ¹⁸⁴⁾	반자도 또한 선진의 유물이로다.

이 시의 지은이인 吳偉業은 명의 유신으로 청초의 시단을 이끌었으

183) 15명의 시인과 시는, 曹溶 「留別鄭汝器」, 屈大均 「贈鄭谷口」, 周在浚 「郭林宗祠下觀傅青主鄭谷口重書蔡中郎而碑用李潮八分小篆歌韻」, 柳埉 「贈鄭八簞過闕里約書尼山碑」, 汪沅 「鳩茲重陽後三日別湯岩夫鄭谷口二先生歸里」·「觀谷口先生作分書」, 朱彝尊 「贈鄭簞」, 李良年 「鄭谷口爲予草堂書額報以短章」, 許士佐 「題鄭谷口隸書」, 田雯 「鄭簞八分書歌」, 施閏章 「酒間贈鄭谷口」, 宋犖 「鄭谷口寄隸書韓詩喜而賦此」, 宋琬 「贈鄭汝器歌」, 孔尚任 「鄭谷口隸書歌」, 楊廷顯 「賦謝熊封明府寄谷口分書」, 吳苑 「漢隸行爲鄭谷口作示兒澳」이다.

184) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.423~424.

며, 尊唐派의 창시자로 唐詩를 높이 받들었던 인물이다. 청초에 문자옥이 심하여 고문자학과 금석학에 관심을 기울이던 학자들의 일반적인 모습을 이 시를 통하여 볼 수 있으며, 작자가 선진의 문물을 존송하였던 사상도 엿볼 수 있다.

물론 이 시는 깨어진 비석을 통하여 폐망한 명나라와 자신의 암울한 처지를 隱喻적으로 나타내고 있기는 하지만, 자신이 그러한 처지에 있기 때문에 더욱더 현실과 동떨어진 금석학에 매진하고 선진의 유물을 탐하였던 것이다.

② 碑學理論의 登場과 그 成長

청초에 고문자학과 금석학, 고증학으로 눈을 돌린 학자들은 자연히 그것들의 바탕이 되는 碑와 墓誌銘, 그리고 이전의 사람들이 관심을 갖지 않고 버려진 磨崖刻石 등에 눈을 돌려 그러한 것들을 조사하고 연구하는 탐비활동들을 많이 하게 되었다. 이러한 활동으로 축적된 많은 탁본 등을 토대로 청대 서예계는 새로운 방향으로 나아가게 되었다. 곧 전서와 예서의 관심으로부터 탐비활동을 통하여 새로이 얻어진 魏晉南北朝의 碑刻과 墓誌銘 그리고 造像記 등을 창작의 소재로 삼게 되었다. 비학과 서예가들은 같은 비문이었지만 지나치게 정돈된 唐碑에서 法을 취하지 않고, 그들은 보다 순수하고 웅건한 北魏의 楷書로 영역을 넓혀었다.

청초부터 건륭과 가경의 시대가 첩학 전성기이면서 비학이 태동하였다면, 道光과 咸豐의 시대가 본격적으로 비학이론이 등장하면서 발전한 시대이다. 이때에 翁方綱(1743~1805)이라는 큰 학자가 출현하여 비학의 이론적 기반을 제공해주었다. 그에 힘입어 많은 서예가들은 서예의 새로운 돌파구를 고문자와 금석의 연구에 두고 새로운 표현기법이나 서

민적인 표현방식을 추구하는 질박함 등을 금석문에서 찾아내려는 노력을 하고 있었다. 당시 고대 비문의 고증에 있어서 큰 명성을 얻고 있었던 옹방강은 여러 편의 금석문에 관한 시를 남기고 있는데, 그의 「동고가를 곡부의 안씨 탁본에 쓰다(銅鼓歌題曲阜顏氏拓本)」를 보도록 하자.

桂君昔拓顏氏鼓
宋生今示秋谷詩
秋谷詩蓋觀鼓作
我賦拓本嗟已遲
手量面徑一尺四
雕紋十匝繚繞之
雷回絡索乳交暈
庚庚細理砂畫錐
一十二辰作陽識
儼如漢鑿神衛施
或云伏波或諸葛
前后皆說東京遺
... 中略 ...
十年篋中審古器
磊磊大小千百奇
兩漢之文考所釋
洪婁歐趙皆吾師
獨無鼓銘著于錄
曲阜尺但摹慮廐
樂圃此鼓獲何歲
想近孔壁鏘金絲
諸老同時定詳說
魯薛弟子辭何疑

계군이 전에 안 씨의 동고를 탁본하였더니
송 씨가 지금 추곡의 시를 보여주네.
추곡의 시는 동고를 보고 지었으나
나는 탁본을 보고 지으니, 아! 이미 늦었도다.
손으로 재어보니 보기에 일척사촌 썸이며
무늬를 열 번이나 둘러서 새기어 놓았네.
우레가 돌고 줄로 묶어서 교훈이 비치고
가로 놓인 작은 이치는 사획추 이로우나.
십이진은 양으로 쓴 것이요
엄숙히 한감의 신위를 베풀었네.
혹 복파장군 이라 하고 혹 제갈량 이라하니
전후가 모두 동경의 유사를 말한 것이로다.
십 년 동안 상자 속의 옛 기물을 살펴보니
첩첩히 크고 작은 수많은 것들 기이하기도 하다.
양한의 문자 고찰하고 풀이함에
洪适, 婁機, 歐陽脩, 趙明誠이 모두 나의 스승이라.
유독 동고의 명문만은 기록에 드러남이 없으니
곡부의 자로 다만 여이의 글자를 모사하네.
락포 朱善은 이 동고를 보호한 것이 얼마나 되었나?
공벽에서 나온 금사의 소리에 가깝다고 하네.
여러 노인이 동시에 정하여 자세히 말하니
노설제자가 말하는 것을 어찌 의심하겠는가?

我題欲作科斗篆 내가 과두전을 쓰려고 하니
 配爾古綠苔花奇 그 고록에 짝한 이끼의 꽃이 기이하구나.
 … 中略 …
 作詩以寄顏與桂 시 지어서 안 씨와 계 씨에게 주나니
 那敢秋谷相攀追¹⁸⁵⁾ 어찌 감히 추곡을 따를 수 있을까?

이 시는 80구로 된 고체시로, 안 씨 소유의 銅鼓에 대한 감정과 그에 대한 시를 지어달라는 의뢰받고 지은 것이다. 처음부터 4구까지는 시를 쓰게 된 연유를 읊고 있는데, 옹방강은 동고를 직접 보지 못하였고, 동고의 拓本과 당시의 저명한 시인이었던 秋谷 趙執信(1622~1744)이 동고를 직접 보고 지은 시를 토대로 작시하는 아쉬움을 술회하였다. 다음 중반부는 비에 새겨진 내용인 伏波將軍 馬援(BC 14~49)과 諸葛亮(181~234)에 대한 역사를 기록하였다. 마지막 후반부는 그동안의 수집한 옛 기물들을 참조하여 동고를 분석하는 내용과 작가의 느낌을 상세하게 묘사하고 있다.

이러한 활동 등에 힘입어 서예계는 전서와 예서에 있어서 상당한 성과가 나타나기 시작했는데, 그 대표자가 鄧石如(1743~1805)이다. 따라서 그를 청대 비학에 있어서 최초의 성공자라고 부르기도 한다. 그에 관하여 王灼(? ~ ?)이 지은 「등석여에게 주다(贈鄧石如)」를 보도록 하자.

完白山人雲水踪 완백산인의 행운유수와 같은 자취
 一枝偶借佛寮東 작은 집을 우연히 동쪽 불료에게 빌리었네.
 昆刀鏤玉蟾肪白 곤오도로 옥을 쪼아 두꺼비 기름처럼 하얗고
 漢籀調脂虎魄紅 한궈에 담아 인니를 조제하니 琥珀처럼 붉구나.

185) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷八十二, p.1248.

書溯氷斯窮籊頡 서는 이양빙·이사에 소급하고 사주·창힐을 다했고
 刻兼蛇鳥雜魚蟲 작은 사서·조서를 겸하고 어서·총서를 아울렀네.
 山房鐵硯留予記 철연산방에 내가 쓴 글을 남겨 두었으니
 更擬相尋泊短篷¹⁸⁶⁾ 다시 헤아려 작은 배 정박한 곳 찾노라.

시의 작자인 王灼은 자세한 생몰년대가 기록되어 있지 않으나, 각종 서적 등에 등석여보다 앞에 실린 것을 보면 등석여보다는 나이가 많았던 사람인 것 같다. 등석여는 자호를 “笈游道人”이라 할 만큼 스스로 草鞋를 등에 지고 유랑하며 산수를 즐겼다. 한편 그러면서 고비와 유적들을 탐방하였는데, 시의 수련은 바로 그러한 등석여의 모습을 그리면서 巢林一枝와 같은 작은 불사에 묵으면서 작자와 만났던 일을 기록하고 있다. 곧 등석여는 세상을 유랑하다 절에 들러 잠을 청하기도 했는데, 작자가 安慶의 天花禪院 중에 있으면서 우연한 인연으로 등석여를 만나게 되었던 것을 쓰고 있다.

그 이외에 學者인 桂馥(1736~1835) 있는데, 그는 段玉裁와 이름을 닮을 정도로 유명한 문자학자이자 서예·전각가 이었다. 그는 阮元보다는 30여년 선배였지만 금석학에 있어서는 翁方綱과 함께 완원을 매우 높였다고 한다. 아래의 시에서 보면 비록 그들이 전서와 예서 및 북위의 글씨를 숭상하였지만 그렇다고 왕희지의 글씨와 당대의 글씨를 전혀 무시한 것은 아니었다. 그들은 그것들이 여러 번 변각되고 다시 첩으로 전해져 오는 과정에서 본래의 정수를 잃어버림을 경계하였던 것이다. 桂馥의 시는 唐 高宗 3년에 입관된 「王居士磚塔銘」에 관한 것으로, 「翁方綱 학사가 전담명을 모사해 준 것에 사례하다(翁覃溪學士爲摹磚塔銘賦謝)」를 보자.

186) 姜光斗·金學智·吳企明, 앞의 책, pp.666~670.

唐書最喜磚塔銘
 惜哉破裂無完形
 河東一本是初拓
 懸之海內如晨星
 欲攬不得三嘆息
 歸把殘字空瞪眙
 玉堂學士莞而笑
 我有梁肉施飢僮
 羊毫一掃松風急
 百廿七字云英英
 硬黃響拓俱多事
 臨摹不數漚波亭
 滿堂傳示稱快意
 孰知兩日勞經營
 學士初學虞永興
 有時闌入歐率更
 上下顏柳兼褚薛
 全憑變法如寫生
 不然下筆求形似
 得毋笑語同優伶
 不見摹勒重刻石
 寶鼎化作三足鐘
 學士論書善取譬
 有似柘漿析朝醒
 尋常只字足寶貴
 況當妙墨雙眼明
 縱無蘭亭繭紙本
 我心足使平如衡¹⁸⁷⁾

당나라 글씨 중에 「전탑명」을 가장 좋아하니
 깨져서 완전하지 못한 형태가 애석하구나!
 하동에 한 본이 있으니 이것이 초탁이라
 걸어두면 해내가 성신과 같이 밝아지네.
 가지고 싶어도 얻지 못해 수없이 탄식하여
 돌아가 남은 글자를 공연히 눈만 휘둥그레 본다.
 옥당의 학사께서 빙그레 미소 지으시고
 가진 고량진미를 주린 이에게 베풀어주듯 하셨네.
 양호를 한 번 휘두르니 송풍이 급히 이는듯하고
 127자가 영롱함을 말하는듯하구나.
 경황지에 그대로 탁본함은 일도 많지만
 임모함에 구과정이 셀 수가 없이 많도다.
 만당에 전하여 보이니 통쾌한 뜻이라 하니
 누가 양일에 경영한 것을 알겠는가?
 학사는 처음에 우세남을 배웠고
 때로 구양순에 들었다네.
 안·유를 상하로 하고 저·설을 겸하였으니
 오로지 변법에 의지하여 쓴 것 같구나.
 그렇지 않으면 하필하여 형사함에
 얻지 못하고 비웃어 광대와 같다고 하리라.
 각석을 보지 못하고 거둬 돌에 새기는 것은
 보정을 삼족의 술으로 만드는 것이네.
 학사가 서를 논함에 비유를 잘 취하니
 사탕수수의즙이 아침의 숙취를 없애는 것 같구나.
 평상시도 단지 글자를 보배롭게 여길만하니
 하물며 묘목으로 쌍안을 밝힘에 있어서라!
 비록 난정의 견지본이 없다 하더라도
 내 마음은 평온하기가 저울대 같구나.

이 시의 대상인 「王居士磚塔銘」은 원래 「大唐王居士磚塔之銘」으로, 비석의 탁본에는 작자가 나와 있지 않다. 하지만 그 필체는 褚遂良이나 虞世南에 가까워 보인다. 본문에서도 작자 자신은 唐碑인 「전탑명」을 가장 좋아하며 그것을 임모해준 翁方綱도 당비를 두루 임모한 學書 경력을 토대로 하였음을 읊고 있다. 이처럼 초기의 비학과 서예가들은 당비를 완전히 무시한 것은 아니었다.

본격적인 비학의 시작은 阮元(1764~1849)이 「北碑南帖論」과 「南北書派論」을 저술하여 육조 서법의 중요성을 역설하면서 부터이다. 이로 부터 비학은 고문의 단순한 수집과 임서 및 고증에서 벗어나, 이를 토대로 새로운 필법을 연구하고 서예계가 나아갈 방향을 모색하기도 하였다. 그의 「嵩山の 삼궐가(嵩山三石闕歌)」를 보자.

嵩嶽三闕同高低	嵩산의 삼궐은 고저가 같으니
左右離立八尺齊	좌우로 들어서서 팔 척으로 가지런하다.
啓母一闕距其北	계모궐은 북쪽으로 떨어져 있고
太室峙東少室西	태실궐은 동쪽에 서있고 소실궐은 서쪽에 있네.
誰其建者漢朱呂	어떤 이는 세운 사람이 한나라 주여라 하고
誰其書者皆堂谿	어떤 이는 글을 쓴 사람이 모두 당계라고 한다.
篆隸詰屈銘句奧	전서와 예서로 구불구불한 명의 구가 심오하여
請降雲雨生蒸藜	비가 내리고 백성이 나기를 청한 것이라네.
畫圖月兔木連理	그림 그리니 달의 토끼와 나무가 서로 얽힘과
駕車乘馬鉤象犀	수레와 말을 타고 코끼리와 무소에 굴레지음이라.
… 中略 …	
此闕靈祇久呵護	이 영지는 오래도록 보호해야하니
歐趙訪古何未稽	歐陽脩와 趙槩는 어찌 일찍이 상고치 못했는가?

187) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百七, p.1675.

褚峻縮本我早見 저준의 축본은 내 일찍이 보았고
 茲來策馬尋荒蹊 이로부터 말을 타고 거친 길을 찾았네.
 … 中略 …
 更洗奉堂額東石 다시 봉당 머리의 동쪽 돌을 씻으니
 一行刻字名留題 한 줄의 각자가 이름이 남겨져 있구나.
 神君興雲闕中起 신군이 구름을 일으켜 궐 속에서 일어나고
 廟牆漢柏春鳩啼¹⁸⁸⁾ 사당의 담장 옆 한백에서 봄 비둘기는 우는구나.

이 시에서 보는 바와 같이 전서와 예서에서 시작한 비학과들의 관심은 북위의 해서로 관심을 넓혔고, 더 나아가서 鐘鼎彝器 · 刻石 · 摩崖와 古代의 화패 · 銅鏡의 銘文 · 瓦當 · 璽印 · 兵器 · 墓誌 · 造像 · 匄文 · 磚文 등으로 영역을 넓혔다.

완원을 이어서 包世臣(1775~1855)은 『藝舟雙楫』을 저술하여, 북비의 이론을 확고히 정립 시켰다. 그는 「글씨를 논한 이십 절구 서(論書十二絕句序)」에서,

글씨는 용필이 주가 된다. 그러나 원류가 시작 된 곳을 밝히면 필법도 거기에 따르게 되어 있다. 그러므로 한 대로부터 지금에 이르기까지의 종과의 맥락을 차례대로 운어로 기록하고자 한다.¹⁸⁹⁾

라고 하여 用筆과 筆法의 원류를 篆書와 隸書에 두었으며, 그러한 것은 그의 시에 그대로 나타난다.

程隸原因李篆生 정막의 예서의 근원은 이사의 전서에 있으며
 蔡分展足始縱橫 채옹은 팔분을 개장하여 비로소 자유롭게 되었네.

188) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百七, p.1656.

189) 包世臣 著 · 祝嘉 注, 『藝舟雙楫疏證』, 華正書局, 中華民國74年, p.54, “書道以用筆爲主, 然明于源流所自, 則筆法因之, 故紀漢世以來, 迄于近今, 宗派脉絡, 次爲韻語.”

更依分勢成今隸 다시 팔분의 필세에서 금예가 이루어졌으니
不辨眞源漫證盟¹⁹⁰⁾ 진원을 분별하지 못하고서는 의론을 세울 수 없네.

포세신의 필자주에, “진서와 예서의 이름이 나누어지면서 고인의 필법을 잃어버리게 되었다.”¹⁹¹⁾고 하였으니 글씨의 근원이 비록 전서이지만 오히려 예서의 중요성을 강조한 일면을 볼 수 있다.

포세신을 이어서 그의 이론을 충실히 계승한 사람 중에 대표적인 사람이 龔自珍(1792~1841)이다. 그는 포세신과 교유하며 그로부터 많은 영향을 받았는데, 그의 시에는 다른 누구보다도 북비를 중시하는 사상이 잘 나타나 있다. 그의 「경현의 포세신 선생이 나에게 예학명을 주셨는데, 9월 11일 우중에 우능산관에 앉아 그 뒤에 두서없이 제하다(涇縣包慎伯贈余瘞鶴銘, 九月十一日, 坐雨于羽琫山館, 漫題其後)」를 보자.

從今誓學六朝書 이제부터 육조의 글씨를 배우기를 맹서하니
不肄山陰肄隱居 산음을 익힘이 아니라 은거함을 익히리라.
萬古焦山一痕石 만고의 초산에 한 흔적의 바위
飛升有術此權輿¹⁹²⁾ 날아오름도 방법이 있으니 이것이 기초인 것이다.

瘞鶴銘은 유명한 마애각석으로 南北朝 시대에 華陽眞逸(? ~ ?)이 짓고 上皇山樵(? ~ ?)가 썼다. 이 돌은 원래 丹徒에 있는 焦山 서쪽에 있는 벼랑에 새긴 것이었다. 후에 산이 무너져 돌이 강에 떨어져 사람들이 알지 못했으나, 북송 연간 어느 겨울에 물이 말랐을 때 어떤 사람이 강여울에서 누워있는 돌에 석각문자가 있는 것을 발견한 이후 사람들이 중시하게 되었다. 康熙 52년(1713)에 陳鵬年(1663~1723)이 사

190) 包世臣 著·祝嘉 注, 위의 책, p.54.

191) 包世臣 著·祝嘉 注, 위의 책, p.55, “自眞隸名別, 而古人筆法始失.”

192) 楊克炎 選注, 앞의 책, pp.286~287.

람들을 모아서 산에 옮기고 定慧寺의 벽에 끼어 넣었는데, 지금까지 殘石이 그대로 보존되어 있다. 기구에서는 이제껏 공부했던 二王의 첩학을 버리고 육조의 글씨를 중심으로 한 비학을 공부하겠다는 다짐인데, 그러한 결심을 하는 포세신의 역할이 지대했던 것으로 보인다. 승구에서 산음이란 왕희지의 글씨를 말하는 것이며, 전구는 초산에 있는 瘞鶴銘을 말하는 것이다. 그래서 결구에서는 아무리 좋은 날아오르는 것이라도 반드시 기초부터 차근차근 공부해야함을 나타내고 있다. 그는 후에 다시 탁본을 구하여 거기에 발문을 붙이며 시를 썼는데, 그 「구탁예학명에 다시 발문을 붙임(再跋舊拓瘞鶴銘)」을 보자.

二王只合爲奴僕	이왕도 다만 모두 노복이 될 뿐이니
何況唐碑八百通	어찌 하물며 당비 팔백 통에 있어서랴?
欲與此碑分浩逸	이 비와 함께 호일함을 나누고자하니
北朝差許鄭文公 ¹⁹³⁾	북조의 정문공비 만이 허락할만하다.

이 시를 보면 그가 얼마나 「瘞鶴銘」을 좋아하였으며, 북비를 찬양하였는지가 그대로 드러나 있다. 기구에서는 왕희지와 왕헌지뿐만 아니라 모두가 「예학명」 앞에서는 노복이 될 뿐이라고 하였으니 천하에 최고의 글씨로 「예학명」을 극찬한 것이다. 승구에서 팔백 통이라는 것은 800개의 비석을 말하며, 通이란 一块碑의 의미로 비석 하나 전체를 말한다.¹⁹⁴⁾ 전구에서는 이 비석의 호방하고 빼어남을 함께 나눌만한 것을 찾아 보니 아쉬운 대로 북위의 「鄭文公碑」가 이에 비견할만하다고 하였으니, 천하에 두 번째로 훌륭한 작품을 북위의 「정문공비」로 꼽은 것이 된다.

193) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.498~499.

194) 蔣邦澤, 앞의 책, p.493, "通: 碑的數量單位, 一块碑稱爲一通碑."

이처럼 점점 많은 사람들이 비학에 빠져들고 있었으나 여전히 첩학을 선호하는 시들도 간간히 보인다. 앞에서 첩학의 시대에 건륭제의 글씨를 대필하며 서명을 날리었던 張照의 손자인 張祥河(1785~1862)와 같은 사람이 대표적인 사람이다. 근는 조부의 서체를 그대로 따른 남첩파로 그의 시 「송탁 옥침 난정가(宋拓玉枕蘭亭歌)」는 이러한 경향이 잘 드러나 있다.

蘭亭一百十七刻	난정서 117의 각을
理廟秘玩歸平章	이묘에서 비완하다 품평하여 귀속시켰네.
權奸奇計事風雅	권력가진 간신들 기괴한 계책에도 일은 풍아하니
定武影本明鏡旁	정무본은 등자 옆에서도 밝구나.
縮成小體五字損	소체로 축성하여 다섯 글자가 줄었고
觥觥武爵酬廖王	강직한 무작으로 공허한 왕에게 수작하네.
洛神當年並鑄玉	「낙신부」를 당년에 아울러 옥에다 새겼으니
于闐靈璧爭輝光	가득히 신령한 옥은 다투어 빛을 발하네.
杭州一唱歌舞絕	항주의 절창이 가무가 끊어진다면
誰其拓者聲琅琅	누가 넓히어 소리가 낭랑하게 할까?
性命毛輕物山重	성명은 가볍게 여기고 사물을 중히 여기니
前有趙叟今蕭郎	전에는 조용이요 지금은 소랑이로다.
遂令懷璧後人戒	드디어 옥 같은 마음으로 후인을 경계시키니
孤兒負石空逃亡	고아가 돌을 지듯 부질없이 도망하는구나.
我思昭陵闕蘭紙	내 소릉에 비장되어 있는 난정서를 생각하노니
玉碗竟發天蒼黃 ¹⁹⁵⁾	옥완이 마침내 발하면 하늘도 어찌할 수 없으리.
… 下略 …	

이 시는 「난정서」를 중심으로 한 첩학을 옹호하면서 비학의 유행 속

195) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百二十八, p.2026.

에서 첩학의 민멸되어 감을 한결같이 걱정하는 내용이다.

③ 碑學의 發展

道光과 咸豐의 시대가 가고 청 후반기인 同治年間 부터는 본격적으로 비학이 맹위를 떨친 시대였다. 이 시기의 비학과 서예가들은 전대 阮元과 包世臣 등의 이론을 계승하여 비학의 이론서를 저술하였는데, 대표적인 사람이 康有爲(1858~1927)이다. 그의 저술한 『廣藝舟雙楫』은 각종 비의 원류와 변천, 풍격, 특징에서부터 소장과 임시 및 기초적인 서법과 창작론에 이르기까지를 총 망라하여 명실공이 비학이론의 집대성이라 할만하다. 그는 특히나 漢碑의 중요성을 역설하며 南北朝의 碑에는 모두 漢隸의 유의가 내재되어 있음을 강조 하였다. 이러한 설을 뒷받침할 수 있는 「論書絕句十五首」 중에 첫 번째 시를 보자.

隸楷誰能溯濫泉 해서를 누가 근원을 거슬러 올라갈 수 있나?
句容片石獨夔然 구용의 「吳葛府君碑額」이 홀로 아득하도다.
若從變處搜靈廟 만약 변한 것에 있어서 「靈廟碑」를 찾아보면
應識昆侖在震遷¹⁹⁶⁾ 응당 곤륜에 「楊震碑」와 「張遷碑」가 있음을 알리라.

여기에서 隸楷라는 것은 곧 해서를 말하는데, 해서의 근원을 아는 사람이 적으니 해서에 있어서 가장 오래된 비는 구용에 있는 「吳葛府君碑額」이라는 것이다. 만약 字形의 변천이라는 점에서 「靈廟碑」를 조사해보면, 그 근원은 곤륜산에 있는 「楊震碑」와 「張遷碑」라는 것을 자연스럽게 알게 될 것이다. 여기서 「靈廟碑」는 예서와 해서의 필획이 섞여 있는 비석으로 거의 해서로 변한 北魏 太安 2年(456)에 세워졌다. 그래서 그 원류는 찾아보면 편방의 비율로 본 자형이나 畫의 모양들로 볼 때에 그

196) 康有爲 著·祝嘉 注, 앞의 책, p.254.

원류가 「楊震碑」와 「張遷碑」에 있다는 것을 알 수 있다. 실제로 이 두 비석은 예사이면서 이제 막 해서로 변화 하려는 하는 필획 들을 쉽게 찾을 수 있는데, 전체적인 자형과 느낌이 「靈廟碑」와 유사점이 많은 비이다.

강유위를 이어서 譚嗣同(1865~1898)은 다음의 시에서 阮元에서 진일보한 「北碑南帖論」을 주장하고 있다. 그의 「論藝絕句六篇」중에 다섯번째 시를 보자.

淵源太傅溯中郎 태부 중요를 연원하고 중랑장 채용을 거슬러 오르면
 河北江南各擅場 하북과 강남이 각기 뛰어난 점을 떨치고 있네.
 兩派江河終到海 두 파의 강과 하는 끝내는 바다에 이르니
 懷寧鄧與武昌張¹⁹⁷⁾ 회녕의 鄧石如와 무창의 張裕釗가 함께하는구나.

阮元에 의하여 「南北書派論」과 「北碑南帖論」은 후대로 오면서 상당한 부분이 수정 보완 되었는데, 완원의 설을 이어받은 포세신은 南帖에도 상당한 관심을 기울여, 그의 저서인 『藝舟雙楫』에 남첩의 정수라 일컬어지는 「十七帖」과 『書譜』에 대하여 일일이 조사하고 주석하여 「十七帖疏證」, 「刪定書譜」 등을 넣어서 남첩을 포용하려는 태도를 보였다.

이후 康有爲는 『廣藝舟雙楫』에서,

그러므로 글씨는 파를 구분할 수 있으나 남북은 파를 구분할 수 없다. 완원이 이를 논함에 남방의 비를 본 것이 적어서 그 원류를 다할 수 없었다. 그러므로 망령되게 비와 첩으로 경계를 삼고 억지로 남과 북으로 구분한 것이다.¹⁹⁸⁾

197) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.539~540.

198) 康有爲 著·祝嘉 注, 앞의 책 p.107, 「寶南第九」, “故書可分派, 南北不可分派. 阮文達之爲是論, 蓋見南碑猶少, 未能竟其源流, 故妄以碑帖爲界, 強分南北也.”

라고 하여 완원이 북비와 남첩을 명확하게 두 개의 계통으로 구분한 것을 비난하고, 글씨는 파를 구분할 수는 있지만 남북은 파로 나눌 수 없다고 하였다. 이는 북조의 비에 남방의 비를 수용하여 그들 상호간에 관련성이 있음을 인정한 것으로, 보다 진일보한 견해이다.

3. 論書詩로 본 美學思想

중국서예사를 살펴보면, 어느 시대는 형식을 강조하기도 하고, 어느 시대는 정신을 강조하기도 하면서 발전해 왔다. 청대의 논서시를 분석해 보면 대체적으로 서예는 그 사람의 인격을 대변한다는 人格象徵論과 글씨는 성정을 드러내는 것이라는 寄情論, ‘美’에 대한 인식의 전환을 인의 가져서 ‘醜’나 ‘怪’를 숭상하는 寧醜論, 글씨의 원류는 자연으로부터 왔으며 그러한 자연을 닮은 글씨를 써야 한다는 自然論으로 나눌 수 있다.

역대로 중국의 미학이론은 소멸과 생성을 반복하고, 어느 시대에 있어서나 주류는 아닐지라도 소수의 독특한 사상들이 존재 한다. 여기에서는 청대 서예의 논서시 중에 나타난 미학 사상만을 선별하였음을 미리 밝혀둔다.

1) 人格象徵論

글씨가 그 사람의 인격을 상징한다는 인격상징론은, 技藝의 근간을 道德性에 둔 전통적인 儒家美學에서 출발한다.¹⁹⁹⁾ 儒學이 과거 漢代에 크게 진작 된 이래로 중국역사 속에서 보통 사람들의 기본적인 사고방식의 하나로 자리하였으므로, 글씨를 이러한 유가미학의 관점에서 평가

199) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 도서출판 예문서원, 1997, p.66.

하는 것은 오랜 역사동안 가장 보편적이고 광범위하게 존재하였다. 이러한 개념은 漢代 趙壹(130~185)이 서론²⁰⁰⁾에 반영한 이래로 唐代에 柳公權(778~865)이, “마음이 바르면 글씨도 바르다(心正則筆正).”²⁰¹⁾고 한 데서 구체화 되었다. 여기서는 서예를 충과孝에까지 연결시켜서 충신과 효자의 글씨를 보다 훌륭하게 평가하고, 인격이 훌륭한 사람의 글씨를 보다 좋은 글씨로 여기는 것까지를 포함시킨다.

① 忠以觀書論²⁰²⁾

충신과 효자 열녀를 높이는 것은 고금이 같은데, 이들이 쓴 글씨는 일반의 사람들이 쓴 것보다 더 가치 있고 훌륭한 것으로 평가하는 것이다. 이는 “서여기인(書如其人)”의 사상에서 온 것으로, 이에 대한 청대 서예가들의 글을 보자.

저수량 · 안진경 · 유공권의 문장이 고금에 오묘한 것은, 충의가 일월을 관통하듯 하여서 그 글씨의 엄정한 기운이 종이와 먹에 넘쳐흐르기 때문이다.²⁰³⁾

청대에만 국한 되는 것은 아니지만, 이처럼 충을 행한 서예가들의 글씨는 다른 서예가들의 글씨보다 높이 평가하였다. 청나라가 개국 되면서 이러한 충의를 행하려 하거나 혹은 충의를 행한 사람을 기리는 데에 논서시가 사용되었는데, 이는 두 가지 방향이 있다. 하나는 청나라 초기에 명나라 유신이나 유민들에 의하여 지어진, 청에 대한 무언의 반항이

200) 趙壹 著 · 李起範 譯, 「非草書」, 『無心研墨』 제7호, 無心書學會, 2007, pp.174~175, “무릇 사람은 각기 그 혈기가 다르고 근육과 골격이 다르다. 마음은 트임과 막힘이 있고, 손은 정교함과 무덤이 있다. 글씨가 좋고 나쁨은 마음과 손에 있으니 억지로 할 수가 있겠는가?(凡人各殊氣血, 異筋骨. 心有疏密, 手有巧拙. 書之好醜, 在心與手, 可強爲哉?)” 참조.

201) 桂第子 譯注, 『宣和書譜』, 湖南美術出版社, 1999, p.69.

202) ‘忠以觀書論’은 기존의 확설이 아니고 필자가 명명한 것임.

203) 周星蓮, 『臨池管見』, “褚登善顏常山柳諫議文章妙古今, 忠義貫日月, 其書嚴正之氣溢于楮墨.”

며 명나라에 대한 절의를 나타낸 것이고, 다른 하나는 청나라에 대한 충의를 나타낸 것이다. 명나라 유신으로서 그러한 절의를 나타내는 논서시를 썼던 대표적인 사람으로는 傅山(1606~1684), 吳偉業(1609~1672), 吳嘉紀(1616~1684), 孫枝蔚(1620~1687) 등이 있고, 후자에 해당하는 사람은 朱彝尊(1629~1709), 王士禛(1634~1711), 陸進(?~?), 尤珍(1647~1721), 湯右曾(1656~1722), 金虞(?~?), 徐金楷(?~?), 曹文植(1735~1798), 楊季鸞(1799~1856) 등 수없이 많다. 특히나 傅山은 동시대에 王鐸이라는 훌륭한 서예가가 있었으나, 제삼자가 지은 시중에서 왕탁에 관한 시는 거의 찾아 볼 수 없고 부산에 관한 시만 전한다. 이는 기본적으로 왕탁은 명의 유신으로써 청에 항복한 사람이었고, 부산은 조정의 회유를 거부하고 은둔생활을 하면서 청에 대하여 저항활동을 했던 것에서 기인한다. 이러한 것이 충의를 글씨를 판단하는 근거로 삼았다는 좋은 예인 것이다.

먼저 明의 유신으로 入清하여 핍박을 받고 관직생활을 하였다가 1년 만에 사직하고 귀향하였다가 병으로 죽은 吳偉業의 「깨진 벼루(破硯)」를 보자.

一擲南唐恨	한 번 던져져 깨진 남당 벼루의 한
拋殘剩石頭	던져진 잔해 머리만이 남았네.
江山形半截	강산의 모양이 반으로 잘린 것처럼
寶玉氣全收	보배로운 옥의 기운이 모두 그쳤구나.
洗墨池成玦	먹을 씻음에 연지는 잘린 반원의 옥을 이루고
窺書月仰鉤	반원의 옥 모양 달 아래에서 책을 보네.
記曾疏闕失	이미 상소로 조정의 실정을 기록하였는데
望斷紫雲愁 ²⁰⁴⁾	상서로운 구름이 사라지는 것을 보며 슬퍼하네.

204) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.425~426.

이 시는 언 듯 보면 깨진 벼루를 읊은 것처럼 보이지만, 실은 벼루에 의탁하여 청에 의해 조각난 조국의 산하를 그린 것이다. 매 구절마다 깨어진 벼루를 썼지만 이는 모두 半壁의 강산을 탄식한 것으로 시대를 원망하고 세상을 풍자한 시이다. 여기서 南唐은 중국의 오대십국 가운데 徐知誥(888~943)가 937년에 오나라를 쳐부수고 세운 나라이다. 金陵에 도읍하고 국호를 唐이라 하였으며, 수나라와 당나라의 문화를 이어받아 오대 제일의 문화국이 되었으나 975년에 北宋에 멸망하였다. 그 때 南唐의 궁정에 세 가지 보물 중에 龍尾硯이 있었는데, 나라가 망한 뒤 던져짐을 당하여 깨어졌고, 송나라이후 단계연이 널리 쓰여 사람들의 기억에서조차 잊혀지게 되었다. 이러한 것이 마치 지금의 자신의 처지와 명나라의 운명처럼 느껴진다. 이 시 외에도 오위업은 「쪼개진 비석(斷碑)」과 「안진경 글씨의 석각(顏書石刻)」 등의 논서시가 있는데, 전자는 「깨진 벼루(破硯)」처럼 패망한 명나라를 비유적으로 써서 천고에 흥망의 비감과 청에 협조하지 않겠다는 변함없는 충절을 나타낸 것이다. 후자는 안진경의 웅건한 필적의 마애비가 깨어져 사람이 찾지 않는다는 내용이니, 이 역시 패망한 명을 은유적으로 표현한 것이며, 또한 황건적의 난을 진압한 顏眞卿의 충절을 기리면서 자신도 그러하겠다는 의지를 나타낸 것이다. 이처럼 충의의 논서시를 직접 지은 작가의 의식은 안진경을 비유적으로 내세운 것처럼 나라에 충성한 사람은 아울러 글씨도 훌륭하다는 것과 자신도 그러한 사람처럼 하겠다는 의지가 의식 속에 내재 된 것이니, 자신의 글씨가 남에 의하여 좋은 평판을 바라는 것은 아니겠지만, 결과적으로는 다른 사람들에 의하여 보다 좋은 글씨로 평가되는 것이다.

다음은 抗清鬪爭에 참가했던 吳嘉紀의 「벼루를 팔다(賣硯行)」를 통하

여 어려운 삶 속에서도 변하지 않은 충절과 글씨에 의지한 생활을 느껴 보자.

夫子傲岸坐虛牖	선생은 굴하지 않는 기개로 빈 방에 앉아
友生遺贈俱不受	벗이 유산을 남겨준 것도 받지 않네.
匣中一片溫然硯	상자 속에 한 조각 온화한 벼루
託我換錢治身後	나에게 맡기며 환전하여 병 다스려달라 한 후에
何曾頃刻離袖懷	어찌 일찍이 잠깐이라도 이별을 생각 하였으리!
今日携出朝尋齋	오늘 손을 이끌고 조심재를 나서네.
朝尋憶昔明寒燈	조심재의 옛일을 생각함에 한등만이 밝고
兩人一硯爲三朋	두 사람과 한 벼루에 세 벗이 되었구나.
或語或默各窈窕	말하기도 하고 침묵하기도 하며 각자 그윽하니
此坐彼臥同嶒嶒	여기서 앉으나 저기서 누우나 모두 우뚝하네.
豈知夫子病雲刷	어찌 알았으리! 선생의 병이 극심한데
不求諸人求諸石	사람들에게 구하지 않고 벼루에게 구했구나.
市朝持去尋知音	시장에 특별히 가서 친구를 찾음에
齊道不若黃金色	모두 말하기를 황금만큼 좋지 못하다고 하네.
昨夜歸來逢一翁	어제 밤에 돌아와 한 늙은이를 만나니
欲購又值囊中空	사고 싶으나 주머니가 비었다고 하네.
撫弄珍惜不去手	보배를 어루만지며 아껴하여 손에서 놓지 않다가
竟日面赤徒相從	종일 얼굴이 붉어져 다만 서로 따르기만 하네.
節近清明淒雨多	절기는 청명에 가까워 차가운 비가 많고
冷門不復有人過	차가운 문엔 다시 사람이 지나가지 않는구나.
硯依主人猶似昔	벼루가 주인에 의지함은 오히려 옛날과 같은데
主人欲去將奈何 ²⁰⁵⁾	주인은 떠나려하니 장차 어이하리요!

이 시는 오가기의 친구인 王太丹(? ~ ?)에 대한 것으로 시의 주석

205) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.430~431.

에는 다음과 같이 되어있다.

글씨를 잘 썼으며, 처음에는 왕희지와 왕헌지를 배우다가 나중에 회소를 배웠다. 쓸쓸하였지만 매이지 아니하였고, 글씨를 팔아서 호구지책으로 삼았다. 돈을 얻어서 죽을 살 수가 있으면 글씨를 많이 쓰지 않았으니 구하는 자들이 항상 문밖에 가득하였다. 나이 47세로 졸하였다. 병이 심할 때에 벼루를 친구인 오가기에게 맡겨서 환전하여 자신의 병을 치료해달라고 한 후에, 벼루가 팔리기도 전에 먼저 죽고 말았다. 이미 죽은 후 에도 장사를 지낼 수가 없었는데, 친구인 오차암과 왕차량이 돈을 주어서 장사를 지낼 수가 있었다.²⁰⁶⁾

작자인 오가기나 왕태단 모두 북방의 항청투쟁에 참가하였고, 나중에 귀향하여 은거하는 생활을 하였던 인물들이다. 그들은 모두다 일생을 곤궁하게 살았고, 그러면서도 절개를 굽히지 않았다. 시에는 작가가 자신과 같은 길을 걸었던 친구이지만 그에 대한 존경이 배어있는데, 친구를 ‘夫子’라고 한 점이 그런 것이다. 처음부터 2구까지는 왕태단의 절개와 청렴함을 그리면서 그가 인격적으로 훌륭한 사람임을 나타내고 있다. 3구부터 12구까지는 늘 아끼던 벼루를 환전 해 달라고 부탁한 사연과 그의 고결한 인품을 묘사하고 있다. 병이 들었지만 친구의 도움을 받지 않고 자신이 가장 아끼던 벼루를 팔아달라고 부탁하였고, 일생을貧苦에 살았던 작자 자신도 도움을 줄 수 없었기에 함께 벼루를 들고 길을 나섰다. “兩人一硯爲三朋”란 구절에서 두 사람과 벼루는 같은 운명을 가지고 같은 길을 가는 “三人行”처럼 느껴지며, 이는 明亡이후의 자신들의 운명을 대변하는 말이기도 하다. 13구부터 16구까지는 저자를 돌아다니며 벼루를 팔러 다니는 여정을 묘사하였고, 17구부터 마지

206) 蔣邦澤 選注, 위의책, p.431, “善書法, 始摹羲獻, 後仿懷素, 蕭疏放曠, 以鬻字糊口, 是得錢够饋粥則不多書, 求者恒滿戶外. 年四十七而卒. 病劇時, 以硯託友人吳嘉紀換錢治身後, 硯未售而身先亡. 既亡, 又不能葬, 友人吳次岩汪次郎贈金葬之.”

막 22구까지는 벼루를 떠나보내는 왕태단의 안타까운 심경과, 다시 글씨를 쓰지 못하기에 찾아오는 이 없는 왕태단의 쓸쓸한 집의 풍경을 묘사하고 있다.

이 시는 글씨 자체를 묘사한 것이 아니라 왕태단의 부탁으로 그와 함께 벼루를 팔러 다닌 일을 읊고 있다. 하지만 이 속에는 작자와 함께 抗淸運動을 하였던 왕태단의 명에 대한 충절과 고결한 인품을 나타냄으로써, 결과적으로 그 벼루를 통하여 쓴 글씨도 훌륭하다는 것을 나타내는 인격상징론에 해당하는 시가 되는 것이다.

다음은 충신들의 글씨를 논하면서, 나라에 대한 충과 책을 동격으로 보는 논서시를 살펴보자. 역대 書家로써 대표적인 충신으로 평가되는 인물은 顏眞卿이다. 그에 관한 錢載(1708~1793)의 「대당중흥송각석을 보고(觀大唐中興頌刻石)」를 먼저 보기로 한다.

天南唐後無如此	하늘 남쪽 당나라 후에 이와 같은 것 없으니
元公之文魯公書	元結의 문장과 顏眞卿의 글씨로다.
體踰騷人擅約潔	문체는 시인을 넘어 검약 결백함을 떨치었고
畫若鐵柱撐空虛	획은 철기둥 같아서 하늘을 지탱하는구나.
俯臨大淵削崖壁	굽어보니 큰 연못에 임하여 절벽에 새기어
三百尺餘秋翠滴	삼백여척은 가을의 푸른빛이 어려 있네.
披草讀之曉蟲寂	풀 해치고 읽으니 벌레 고요함 느끼고
天開靈境初何心	하늘이 영경을 여니 애초에 무슨 근심 있으리?
客蓄奇懷遠相觀	나그네 기이한 회포 멀리서 바라보다
面石久益欽兩公	각석을 대하니 오래도록 두 분 흠모함이 더하네.
與唐家國誠哉忠	당나라와 함께한 성대한 충성이여!
江深山荒風露濕 ²⁰⁷⁾	강처럼 깊고 산처럼 험했으나 성은에 젖었구나.
… 下略 …	

207) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷八十一, p.1227.

이 시는 안록산의 난을 평정하는데 혁혁한 공을 세운 원결(723~772)과 안진경에 관한 것이다. 난을 평정한 뒤 새로 제위에 오른肅宗(711~762)의 명에 의하여, 원결로 하여금「大唐中興頌」의 문장을 짓게 하고 안진경에게 글씨를 쓰도록 하여 浯溪의 石崖에 새기게 하였으므로「浯溪碑」·「磨崖碑」등의 이름으로도 불리었다. 이 각석은 황정견이「마애비 뒤에 쓰다(書磨崖碑後)」라는 시에서, “반평생 동안을 탁본만 보아오다가(平生半世看墨本), 석각을 어루만지는 지금은 귀밑털이 희었네(摩挲石刻鬢如絲).”²⁰⁸⁾라고 한 뒤에 매우 유명하게 되어 모각이 성행하기도 한 안진경의 대표작이다. 시는 전체적으로 원결의 문장과 안진경의 글씨에 대한 칭찬과 충에 대한 흠모의 내용으로 되어 있으니, 문장과 글씨에 대한 품평과 人格과의 상관관계를 짐작할 수 있다. 여기에서 안진경의 글씨에 대한 품평은 “鐵柱撐空虛”라는 말로 집약된다. ‘鐵柱’는 획이 철기둥처럼 튼튼하다는 말이기도 하지만 변함없는 그의 강건한 충성심을 나타내는 말이기도 하다. ‘空虛’는 하늘이니 황제를 상징하며, 황제를 지탱했다는 것은 나라를 구했다는 뜻이기도 하다. 이처럼 안진경은 빼어난 그 글씨만큼이나 忠으로써도 높은 평가를 받았는데, 언제나 그의 글씨와 충성심은 함께 평가 되었다. 그 예로 乾隆 연간에 활동하였던 徐金楷(?~?)은「마문의 공의 휘초변의의 후에 쓰다(書馬文毅公彙草辨疑後)」에서 다음과 같이 읊고 있다.

魯公碑碣光千古 안진경의 비같은 천고에 빛나니
 筆鋒奔放丹心吐 필적은 거침없이 단심을 토해내네.
 勁節峻嶒未易攀 굳은 절개 거칠고 높아 부여잡기 어려워
 惟公忠烈堪儔伍²⁰⁹⁾ 오직 공의 충렬만이 우리들을 감당하였구나.

208) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.214~215.

… 後略 …

안진경의 글씨는 유구한 역사 속에서 빛나는데, 그의 글씨 속에는 충절이 어려 있다. 그는 절개가 높아 사람들이 감당하기 어렵지만, 그렇기 때문에 오직 그의 충렬만이 안록산의 무리들을 감당할 수 있었다고 하였다. 이렇게 안진경의 글씨를 평함에 忠烈이라는 고매한 인격을 거론함으로써, 훌륭한 글씨는 훌륭한 인격을 겸비한다는 人格象徵論的 評을 하고 있다.

다음 王士禎(1634~1711)의 「왕문성기공비(王文成紀功碑)」는 明의 철학자인 王陽明(1472~1528)에 대한 시이다.

文成摩崖碑 문성공 왕양명의 마애비는
其字大如手 그 글자의 크기가 손과 같다네.
萬古一浯溪 만고의 오계비와
光芒同不朽²¹⁰ 빛남이 아득히 영원하리라.

왕양명은 일찍이 농민혁명을 진압하였고, 明 宗室의 반란을 평정한 인물이다. 시의 주석에 왕양명은 글씨를 잘 썼지만 글씨로 이름이 세상에 알려지지 않았으며, 왕희지는 글씨가 그 사람을 가렸으나 왕양명은 사람이 그 글씨를 가렸다고 평했다.²¹¹ 이 비석은 마애비로 1520년 종실의 반란을 평정한 후에 그가 직접 쓴 글씨이다. 왕양명의 글씨를 평함에 있어 안진경의 「浯溪碑」와 품격이 같다고 극찬하면서, 역시 훌륭한 글씨는 훌륭한 인격을 겸비한다는 人格象徵論的 評을 하고 있다.

209) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷七十五, pp.1133~1134.

210) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, pp.441~442.

211) 蔣邦澤 選注, 위의 책, p.442, “守仁善書, 然不以書名傳世. … 古人論王右軍以書掩其人, 新建先生乃不然, 以人掩其書.”

② 修養論

전통적으로 인품이 훌륭한 사람은 글씨도 훌륭하다는 생각은 자연스럽게 그렇게 되기 위하여 글씨를 통하여 인품을 수양해야 한다는 방향으로 귀결된다. 이와 관련하여 청대 서가들 중에 劉熙載는 그의 저서인 『書概』에서,

글씨는 같은 것이다. 그 학문과 같고, 그 재능과 같고, 그 뜻과 같으니, 종합해서 말한다면 그 사람과 같을 뿐이다.²¹²⁾

라고 하여 글씨는 그 사람의 인품과 같음(書如其人)을 말하였다. 또한 朱和羹(? ~ ?)은 그의 저서인 『臨池心解』에서,

글씨를 배우는 것은 하나의 기예에 불과할 뿐이다. 그렇지만 품격을 세우는 것은 제일의 관건이다. 품격이 높은 것은 일점일획에서도 저절로 맑고 강직하면서도 우아하고 단정한 기운이 있다. … 중략 … 그러므로 도덕 · 일의 공훈 · 문장 · 절개가 드러난 사람은 대대로 사람들에게 깎아내림을 당하지 않고, 세상을 논하는 사마들도 그를 사모하여 더욱 그 글씨를 중하게 여겨서, 드디어 서가들 에게는 천고에 썩지 않는 명작이 된다.²¹³⁾

라고 하여 품격, 곧 인품을 높이는 것이 글씨를 쓰는데 중요한 일임을 강조하였다. 이러한 사상은 乾隆帝 때에 여러 관직을 역임하며 많은 저술을 했고 뛰어난 咏物詩人이었던 吳壽昌(? ~ ?)의 「마향곡에 소장되

212) 徐利明 主編, 『劉熙載 書概』, 江蘇美術出版社, 2009, p.381, “書, 如也. 如其學, 如其才, 如其志, 總之曰如其人而已.”

213) 朱和羹, 『臨池心解』, “學書不過一技耳. 然立品第一關頭. 品高者, 一點一畫, 自有清剛雅正之氣. … 中略 … 故以道德事功文章風節著者, 代不乏人, 論世者, 慕其人, 益重其書, 書人遂并不朽于千古.”

어 있는 왕충이 책을 빌리며 쓴 필적에 쓰다(題馬香谷所藏王履吉借券手蹟)」에 잘 드러나 있다.

雅宜山人品最高	아의산인 王寵의 인품은 가장 고고하니
夙尙丘壑懷清操	일찍이 자연을 숭상하여 맑은 절조를 품었네.
陶謝詩格力摹古	도연명과 사영운의 시격을 힘써 배우고
鍾王墨妙勤揮毫	중요와 왕희지의 오묘함을 부지런히 휘호했네.
… 中略 …	
名流瑣事昔爭羨	명사의 사소한 일도 전에는 다투어 부러워했더니
高人絕藝今重遭	고상한 사람의 뛰어난 기예를 지금 거듭 만나네.
我觀筆勢特勁逸	필세가 특히 힘차고 빼어남을 보니
戲鴻舞鶴離塵囂 ²¹⁴⁾	희흥 무학처럼 속세를 벗어났구려.
… 下略 …	

이 시는 명나라 王寵(1494~1533)에 관한 시이다. 그는 명대 중엽의 서예가로, 文徵明이후의 서단을 이끌어 祝允明·文徵明과 으름을 나란히 하였다. 왕충은 인품이 훌륭한 서예가로 평가 되는데, 그는 맑은 절조를 품고 부지런히 수양하여 그러한 경지에 오를 수 있었다. 여기에서도 중요한 것은 훌륭한 인품이나 그에 따르는 훌륭한 글씨가 타고난 바탕에 의하여 저절로 이루어진 것이 아니라 끊임없는 노력의 결실로 이루어진 것이라는 점을 부각시키고, 아울러 그러한 것이 후학들이 모범으로 삼아야 함을 이 시는 말해주고 있다.

시의 전반부는 그의 훌륭한 인품을 묘사하고 있다. 2구에서 “자연을 숭상함”이란 그가 사상적으로는 도가의 자연을 숭상하여 속세에 물들지 않았음으로 ‘清操’를 지닐 수 있었고, 그래서 그러한 경향을 가지는 陶

214) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷九十三, pp.1422~1423.

淵明(365~427)과 謝靈運(385~433)의 문장을 배웠으며, 글씨로는 중요와 왕희지의 열심히 배웠다. 그러한 결과로 그는 사상적으로, 문학적으로, 서예적으로 모두 훌륭한 경지에 이르렀고 이러한 것이 모두 종합적으로 반영된 것이 바로 ‘人品’이라는 것이다.

시의 후반부는 인품이 훌륭한 사람의 글씨를 대하는 감회를 묘사하고 있는데, ‘戲鴻’과 ‘舞鶴’은 모두 그의 탈속한 경지를 표현한 말이다.

다음은 淸 中期의 大臣이었던 王瑋慶(? ~1842)의 「조건소 선생이 쓴 석각이 계훈사에 있어서(趙乾所先生手書石刻在稽勳司)」이다.

列宿瞻郎位	늘어선 별자리 중에 太微垣의 郎位를 바라보니
封章達九天	임금께 올린 글은 구천에까지 이르렀네.
讜言銘座右	곧은 말을 자리의 옆에 새기고
勁節仰前賢	굳은 절개로 전현을 양모하였네.
廉吏惟知法	청렴한 관리는 오직 법을 알아야하니
淸官不愛錢	맑은 관원은 돈을 받지 않는다오.
冰心饒鐵筆	맑은 마음에 넉넉한 철필이니
絕似柳誠懸 ²¹⁵⁾	빼어남이 유공권과 같구나.

五律로 된 이 시는 淸의 청백리였던 趙邦淸(1558~1622)이 쓴 글씨를 석각한 것을 보고 느낀 점을 쓴 것이다. 그는 滕縣監으로 있으면서 아전들의 악행을 다스리고 백성들의 재난을 구제하였으며, 세금을 경감하였고 백성들의 생산증대에 많은 노력을 기울여 칭송이 자자하였다고 한다.

수련은 그가 관직생활을 하면서 많은 상소를 올린 것을 비유적으로 표현한 것으로, ‘郎位’는 원문의 주에 명대의 郎官으로 진현하는 글들을

215) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百二十六, p.1986.

아되는 업무를 담당하는 관원이라 되어있는데²¹⁶⁾, 이는 마치 太微垣의 郎位라는 별자리와 그 형세가 비슷하기 때문이다.

함련은 평소 그의 몸가짐과 理想이 나타나 있는데, ‘謙言’과 ‘勁節’로 늘 前賢을 본기삼아 그렇게 되려하는 수양하는 자세를 느낄 수가 있다.

경련은 원문의 주에 의하면 석각에 쓰여 있는 말이라고 하는데, 청백리로 살았던 그의 관직생활을 엿볼 수 있는 대목이다. 이처럼 글씨를 감상할 때 미적인면과 더불어 내용적인 면에 있어서도, 청렴하게 살았던 그의 일생과 결부되어, 감상자에게 보다 큰 감동을 주었던 것이다.

미련에는 작자의 글씨를 감상하는 관점이 잘 드러나 있다. 곧 얼음처럼 맑은 마음을 가졌기에 그가 쓴 글씨도 넉넉히 ‘鐵筆’이 된다는 것으로, 작자는 서예의 본질적인 미 보다는 오히려 인격의미를 더 우선하는 것을 알 수가 있다. 또한 유공권을 언급함으로써 그가 완벽하게 ‘心正’을 하였기에 ‘筆正’에 도달할 수 있었음을 나타내고 있다. 이러한 것은 앞에서 언급하였던 ‘書如其人’이나 ‘知行合一’의 유가사상과 맞물려 글씨라는 것은 인격의 발로이기 때문에 좋은 글씨를 쓰기 위해서는 먼저 그 사람 됨됨이를 바로 해야 한다는 修養論이 대두 되는 것이다.

③學養論

학양론은 좋은 글씨를 쓰는 데에는 먼저 문장의 바탕이 되어야 함을 강조하는 것으로, 학문을 닦아서 글씨에 文氣가 배어나오도록 해야 한다는 이론이다. 이는 글씨가 인격을 상징한다는 人格象徵論에서 출발한 修養論과 비슷한 면이 있으나, ‘學養’이란 사전상의 의미 자체가 “학문과 수양” 또는 “학문의 수양”²¹⁷⁾이므로 수양의 대상을 학문으로 하여 인격을 닦는다는 수양론과는 구분하기로 한다. 그러나 고인들은 학문이란

216) 徐世昌 輯, 위의 책 卷一百二十六, p.1986, “明代郎官得陳章奏.”

217) 檀國大學校 東洋學研究所, 『漢韓大辭典4』, 檀國大學校, 2001, p.134.

자체를 지식을 넓히는 것뿐만 아니라 인격을 수양하는 것을 포함하고 학문의 목표를 인격수양에 두었기 때문에 넓은 의미에서는 인격상징론에 포함되는 것이다.

일찍이 蘇軾은 「柳氏二外甥求筆迹」에서 “만권의 책을 읽어야 비로소 통신한다네.”²¹⁸⁾라고 하는 등 많은 서가들이 학문의 배양을 강조하였다. 康熙帝 때에 등용되었고 乾隆帝의 많은 글씨를 代筆하였던 張照는,

오직 조물주와 노닐며 여기에 학문의 힘을 더한 연후에야 생동할 수 있고, 생동한 연후에야 법도에 들어갈 수 있다.²¹⁹⁾

라고 하여 學力을 강조하였다. 곧 글씨를 쓸 때 중요한 것은 氣韻이 生動하게 하는 것인데, 거기에는 자연의 이치를 깨달아야하고 거기에 학문을 더하여야한다고 하여 학력을 가장 중요한 요소로 생각하였다. 또 楊守敬(1839~1915)은 『學書邇言』에서 인품과 학문을 함께 강조하고 있다.

나는 또 두 가지 요소를 다하고자 한다. 하나는 인품이 고상하여야 하니, 인품이 고상하면 아름답고 우아하여 속됨에 빠지지 않는다. 다른 하나는 배움이 많아야하니, 가슴의 포부에 삼라만상을 가지고 있으면 서권기가 자연히 행간에 넘치게 된다. 옛 대가들은 이러한 것을 갖추지 않음이 없다.²²⁰⁾

양수경은 이처럼 인품과 학문을 구분하여 그 배양을 강조하고 있어서

218) 沈培方·洪丕謨 著, 앞의 책, p.34, “退筆成山未足珍, 讀書萬卷始通神, 君家自有元和脚, 莫厭家雞更問人.”

219) 王燕來 選編, 「天瓶齋書畫跋」, 『歷代書畫錄續編』, 國家圖書館出版社, 2010, “惟與造物者游, 而又加之以學力, 然後能生動, 能生動然後入規矩.”

220) 郭魯鳳 選注, 『중국역대서론』, 東文選, 2000, p.428, “余又增以二要, 一要品高, 品高則下筆妍雅, 不落塵俗. 一要學富, 胸羅萬有, 書卷之氣自然溢于行間. 古之大家, 莫不備此.”

마치 인품과 학문이 별개의 것으로 보이기도 한다. 그러나 그것은 그 배양할 것을 하나하나를 자세히 말한 것뿐이며, 동양미학에서 학문을 배양함이란 다방면에 지식을 넓혀서 높은 정신적 세계를 구축하는 것으로, 결국에는 학문과 인격이 융화되어 작품으로 표출됨을 목표로 한다. 때문에 그들을 불가분의 것이기도 하다. 이 외에도 吳德旋(1767~1840) · 盛大士(1771~1839) · 邵梅臣(1776~1841) · 梁同書(1723~1815) 등도 학양론을 주장하였다. 王文治(1730~1802)의 「황문시랑 영산 查瑩의 학서도(查映山黃門學書圖)」에도 그러한 사상이 잘 나타나 있다.

聞說東坡有定論 동파 선생은 정론이 있다고 들었으니
 讀書萬卷始通神 만권의 책을 읽어야 비로소 통신한다고 하네.
 若參本分書禪破 만일 몸 안에 서법의 선을 깨치는 것에 참여한다면
 萬卷還應隔一塵²²¹⁾ 만권이 응당 한 티끌을 막으리라.

王文治는 劉墉 · 翁方綱 · 梁同書와 더불어 淸의 4대 서예가 중 한명으로, 처음에는 米芾와 董其昌을 배웠고 나중에는 二王을 배웠다. 그는 후일 禪에 침잠하여, “나의 詩는 글자가 禪의 이치를 다한 것이다.”²²²⁾ 라고 하여 詩나 書를 모두 ‘禪’의 이치로 파악하였다.

이 시는 蘇軾의 學問을 강조한 사상을 계승하여 禪의 경지로 끄어 올린 작품이다. 기구에서는 사람들이 동파의 定論을 말하는 것을 들었다는 것인데, 정론이란 변하지 않는 확고한 논리를 말하는 것으로 승구에서 인용하고 있는 소식의 詩句가 그렇다는 것이다. 이를 통해서 보면 그도 왕문치도 글씨에 학문을 더하여야 함을 강조하고 있음을 알 수 있다. 그러나 그는 이에 그치지 않고, 여기에 ‘書禪’의 경지를 더하였다.

221) 楊克炎 選注, 앞의 책, pp.261~262.

222) 楊克炎 選注, 위의 책, p.261, “吾詩, 字盡禪理也.”

곧 글씨를 쓰는 자장 오묘하고 현묘한 경지를 ‘書禪’이라 표현하고, ‘學問’이란 바로 이러한 ‘書禪의 경지’가 깨어지지 않도록 막아주는 역할을 한다는 것이다. 이는 소식의 설을 한층 발전시켜 ‘禪의 경지’로 끌어올린 설이라 하겠다.

碑學을 제창한 阮元의 제자였던 何紹基는 「소동과 공의 묵묘정시의 운을 사용하여 장수지와 각석을 논함(與張受之論刻石用東坡墨妙亭詩韻)」에서 실질적인 서예학습을 중요시 하였다.

學書退筆如丘陵	글씨 배움에 버린 붓이 구름같이 많으면
心志自下氣力騰	심지가 아래로부터 기력이 채워지게 된다.
懸臂兀兀集古鬼	팔뚝을 들이 우뚝함은 옛것을 모으는 귀신같고
凝眸炯炯來秋鷹	응시함이 빛남은 가을에 온 매와 같네.
使筆欲似劍鋒正	붓을 칼끝처럼 바르게 하고자하니
殺紙有聲鋒有稜	종이 베어 소리 나듯 끝이 서슬지구나.
因書頗悟刻石理	때문에 글씨는 자못 각석의 이치를 깨달아야하니
大異削脂與鏤冰	유지에 그림을 그리고 얼음에 새기는 것과 다르니라.
刀尖所向石魄髓	칼끝이 향하는 곳은 비석에 베인 정신이니
吾氣正直神依憑 ²²³⁾	나의 기가 정직함은 모두 정신에 의거함이라.

… 下略 …

하소기는 이처럼 마치 소식의 이론을 반박하듯 다 쓰고 버린 붓이 산 처럼 되도록 글씨 연습을 많이 하면 심지에 저절로 기력이 올라서 보충 되게 된다고 하였다. 겉으로 보면 學問을 통하여 얻어지는 ‘書卷氣’나 ‘文字香’보다는 많은 書寫를 통한 단련을 중요시 한 것처럼 보인다. 그러나 이는 ‘學養’과 함께 ‘多作’을 함께 중요시 한 것일 뿐이다. 하소기가 이 시에서 제시하는 중요한 書法은 ‘懸臂’와 ‘鋒正’, 곧 ‘懸腕’과 ‘中

223) 楊克炎 選注, 위의 책, pp.288~290.

鋒'인데, 이러한 것 자체가 '集古'를 통하여 얻을 수 있고, 그가 제창하는 '碑學'도 모두 '깨달음'에서 오는 것이라 하였다. 결국 이 시도 '多作'을 중요시 하지만 '學養'을 통하여 고인의 '法'과 '精神'을 배워야 함을 강조하고 있는 것이다.

人格象徴論을 정리해보면, 충으로 글씨를 평가 한다는 忠以觀書論과 인품이 훌륭하면 글씨도 훌륭하기 때문에 훌륭한 인품을 가지기 위하여 수양을 해야 한다는 修養論, 학문을 닦아서 문기가 글씨에 배어나도록 해야 한다는 學養論으로 집약할 수 있었다. 이 세 가지는 각기 중시하는 요소로 편의상 구분한 것이지만 그것들이 모두 인격을 상징한다는 큰 틀에서는 같은 것이다. 이는 현대미술의 관점에서 보면 순수예술의 발전을 저해하는 요소로 볼 수도 있지만, 작품을 만드는 작가도 사회의 일원으로 살아간다는 점에서 현재에도 중요한 요소로 여겨지고 있고 清代 역시 그러하였을 것이다.

2) 寄情論

詩經 序에 “詩言志”라는 말이 있듯이, 詩라는 것은 어떤 일이나 사물(物)에 대하여 시인(我)이 교감하여 그 느끼는 감정을 절제된 言語로 옮기는 것이다. 이러한 詩를 예술적인 글씨로 표현한 것이 書藝이다. 清代 論書詩에 있어서 기정론이란, 이처럼 作詩者가 詩를 지으면서 느꼈던 感懷가 그대로 글씨에 이어져서 표현되게 하여야 한다는 것이다. 그래서 울분에 찬 내용의 詩를 쓸 때는 글씨도 울분에 찬 듯이 써야하고, 슬픈 내용의 글씨를 쓸 때에는 글씨도 또한 슬프게 써야한다. 이러한 것이 詩와 그 詩를 글씨로 표현하는 書藝와의 관계이기도 하다. “詩言志”에서 ‘志’는 ‘情’과 통하는 것이므로 정에 맡긴다고 하여 ‘寄情論’이라 칭하며, 이는 일반적으로 ‘理性’이나 ‘法則’보다는 ‘情感’이나 ‘느낌’

을 더 중히 여긴다는 의미이다. 곧 서예에 있어서는 글씨를 쓰는 법칙이나 글자의 결구와 장법을 따지기 보다는 書寫者의 정감을 중요시 한다는 말이다. 이는 人格象徵論에서 修養論과 비슷하기도 하지만 ‘心’의 수양에 중점을 두는 것이 아니라 ‘情’이 향하는 바에 충실 한다는 것이 다른 점이다. 이러한 美學的 概念은 清代에만 있었던 것은 아니지만, 청대의 여러 서예가에 의하여 다시 중요하게 여겨졌다.

劉熙載는 『書概』에서 글씨를 쓴다는 것에 대하여, “글씨를 쓰는 것은 뜻을 쓰는 것이다(書字者, 寫志也.).”, “글씨는 마음의 그림이다(書爲心畫).”, “글씨는 또한 뜻을 말한 것이다(書亦言志).”라고 하여 이러한 사상이 儒家의 詩經으로부터 온 것임을 나타내고 있다. 그는 더 나아가,

붓의 성질과 먹의 뜻은 모두 그 사람의 성정을 근본으로 하고 있다.
이는 곧 성정을 다스리는 것이 글씨를 쓰는 데에 먼저 해야 할 일이다.²²⁴⁾

라고 하여 글씨가 性情에 근본 함을 이야기 하고 있다. 이는 일반적인 散文을 쓸 때에도 마찬가지로 이지만, 作詩가 일상화 되어있었던 당시의 書藝家들에게 있어서는, 어떤 일에 대한 감흥을 散文 보다는 詩로 나타낼 때 더욱 感性化 되고 立體化 되어 글씨에 그러한 性情이 잘 드러나게 된다. 이러한 설이 잘 드러난 작품이 李孔昭(? ~ ?)의 「뜻을 이루다(遂情)」이다.

夙昔志曠閒	종일 넓고 한가로움에 뜻을 두어
奮毅脫俗累	굳셈을 떨쳐 속세의 때를 벗었네.
日急食與眠	날마다 먹고 잠자기 급한데도

224) 劉熙載, 앞의 책, “筆性墨情, 皆以其人之情爲本. 是則理性情者, 書之首務也.”

余若悉可已 마치 모든 것을 그만둔 듯하다.
 淡極精神生 담담함이 지극하면 정신이 생기 있어
 隨意娛筆紙 뜻에 따라 붓과 종이를 즐기네.
 … 中略 …
 吾方學草木 마야흐로 자연을 배워
 委形陰陽裏 음양 속에다 형을 맡기리.
 儻人患我眞 가령 사람들이 진실로 나를 걱정하더라도
 棄置同泥滓²²⁵⁾ 버려두고 진흙찌꺼기처럼 여기시게.

이 시는 작가가 性情을 다스리고, 또 그것을 글씨로 드러내는 과정이 잘 묘사되어 있는 작품이다. 첫 句의 “夙昔志曠閒”은 아침부터 저녁까지 종일토록 마음을 비우고 한가롭게 하는 것에 뜻을 두었다는 것으로, 작가의 마음을 다스리려는 의지가 잘 나타나 있는 대목이다. 이는 뜻이 이미 넓고 한가로운 것이 아니라 그렇지 못하기에 그렇게 하는 데에 뜻을 두었다는 것이다. 그래서 둘째 句에, 그러한 뜻을 계속 유지 할 수 있었기에 ‘奮毅’라고 하였고, 결과적으로 속세의 매를 벗어날 수 있었던 것이다. 보통의 사람들은 먹고 잠자는 것에 매어 살지만, 이미 마음을 비워서 그러한 것을 다 초월한 듯하다. 그렇게 하여 性情이 잘 다스려진 상태를 작자는 ‘淡極’이라 표현 하였다. 마음이 지극히 평화롭고 고요한 상태에서 뜻이 가는 대로(隨意) 글씨를 쓰면 훌륭한 작품이 나오게 되는데, 이는 앞에서 언급한 李白의 ‘入神’과 杜甫와 蘇軾의 ‘通神’의 경지와 통하는 것이다. 결국 ‘淡極’이란 ‘入神’이나 ‘通神’과 서로 통하는 의미인 것이다. 시의 결론은, 자신이 추구하는 것은 자연에 있으니 글씨를 쓴 형체나 자신의 몸 등 모든 것을 자연의 이치인 陰陽에 맡긴다고 하였다. 곧 자신의 性情을 도야하면 그것은 자연의 이치에 합당하고, 性

225) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷十三, p.129.

情이 향하는 바인 뜻에 따라서 글씨를 써도 역시 자연의 이치에 합당하게 된다는 것이다.

이렇게 性情을 다스려 훌륭한 글씨를 쓴다는 것은 서예에 대한 기본적인 공부라 되어 있어야함을 전제로 한다. 그런데 寄情論의 입장에서 보면, 글씨를 공부하면서의 가장 기본적인 단계인 다른 사람의 碑帖을 臨摹할 때에도 역시 그 사람의 성정을 살펴야 한다고 한다. 이에 관하여 은 畫家이자 書藝家였던 蔣驥(1714~1787)는,

글씨를 배울 때에 고법첩을 임모하는 것만큼 어려운 것도 없다. 마땅히 먼저 그 사람의 개략적인 것을 생각하고, 그 사람의 회노애락에 이르게 하고 아울러 그 사람이 글씨를 쓸 때와 처지를 자세히 고찰하여서, 그러한 것들을 하나하나 가슴속에 모이게 한 뒤에 임모를 하여야한다. 이미 이렇게 하면 성정을 함양시킬 수 있고, 또한 뜻과 기운을 감발하게 할 수 있다.²²⁶⁾

라고 하였다. 다른 사람의 글씨를 공부할 때에 먼저 법첩을 쓴 사람의 개략적인 일생과 성향을 파악 한 다음, 그 법첩을 쓴 시기와 그 사람의 처지 까지도 생각하여 거기서 느껴지는 감정과 감성을 충분히 따라서 임모하라는 말이다. 이는 다른 사람의 글씨를 임모할 때뿐만 아니라 다른 사람의 글씨를 감상할 때도 마찬가지인데, 翁同龢(1830~1904)의 「장차 도읍으로 들어가며 유경 오홍륜에게 주다(贈吳儒卿鴻綸時余將入都)」에 그러한 것이 잘 나타나 있다.

故人惜遠別 친구가 멀리 이별함을 애석히 여겨
索我一幅書 나에게 한 폭의 글을 부탁하였네.

226) 蔣驥, 『續書法論』 「臨古」, “學書莫難于臨古. 當先思其人之梗概, 及其人之喜怒哀樂, 并詳考其作書之時與地, 一一會于胸中, 然後臨摹. 卽此可以涵養性情, 感發志氣.”

我書雖不工 내 글씨 비록 공교롭지 못하지만
 點畫頗有餘 점획은 자못 여유롭다네.
 重是故人意 친구의 뜻을 중히 여겨서
 抽毫復躊躇 붓을 들었으나 다시 주저하노라.
 墨池忽放光 연지에선 홀연히 빛을 발하여
 照我眉與鬚 눈썹과 수염을 비추는 구나.
 天地久衰頹 세상에 오래도록 쇠하였으니
 儻容亦瞿瞿²²⁷⁾ 고달픈 모습을 또한 물끄러미 바라본다.
 …下略…

이 시는 작자인 翁同龢가 친구인 吳鴻綸(1817~1902)과 이별함에, 그의 부탁으로 붓글씨를 써주면서 지은 시이다. 翁동화는 吳홍륜과 親交함이 매우 깊었는데, 그를 두고 떠나는 안타까운 심경이 잘 드러나 있다. 작자가 떠남에 임하여 친구는 안타까운 심경으로 그의 작품을 부탁하였다. 작자는 글씨를 써 주려고 붓을 들었지만 淸貧한 생활 속에서 고달프게 생활하고 있는 친구를 홀로 두고 떠난다고 생각하니 붓을 들 수가 없다. 고개를 들어 바라본 친구의 모습은 이미 老衰하여 있다. 翁동화가 친구인 吳홍륜에게 어떤 글씨를 써서 주었는지는 나타나 있지는 않지만, 그의 글씨는 분명 이러한 심경이 충분히 반영되어 있으리라 생각한다.

이 시를 통해서 알 수 있듯이 우리는 서예작품을 감상하거나 임모할 때에, 작자가 어떠한 상황에 처하여 어떠한 심경으로 그 작품을 제작하였는지를 충분히 이해하여야만 올바르게 그 작품을 이해할 수 있는 것이다.

청대의 서예가들은 성정을 표현한다는 면에 있어서는, 성정이 가는

227) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百五十五, p.2488.

바에 맡기어 그것이 충분히 표현되도록 하였는데, 이러한 것을 ‘達情’이라고 하며, ‘達情’을 한다는 것은 書藝術의 본질적 목표이기도 하다.²²⁸⁾ 예컨대 宋曹(1620~1701)는 그에 관하여 『法書約言』에서 다음과 같이 언급하였다.

글씨를 쓰려고 한다면 먼저 정신을 가다듬고 고요히 생각하여 마음속에 품은 회포를 풀어야하니, 성품을 도야하여 뜻을 써야한다.……만일 일에 숙박되고 시간에 구속되고 형세에 굴한다면, 비록 중요와 왕희지 일지라도 아름답게 할 수가 없을 것이다.²²⁹⁾

송조의 이 이론은 왕희지의 이론을 발전시킨 것으로²³⁰⁾, 성정의 도야를 전제로 하여 어떠한 구애도 받지 않은 상태에서 그것이 발현되어야 한다고 하였다. 이러한 상태가 곧 ‘達情’의 경지인 것이다. 다음은 擘窠書を 쓰기 좋아하였던 吳振械(1792~1870)의 「송문충공 筠의 ‘호’자 노래(松文淸公虎字歌)」이다.

…前略…

醉酣興發作虎字	달게 취하여 흥이 일면 ‘虎’자를 썼으니
字大於身膽如斗	글자는 몸보다 크고 담은 말과 같아서
尋丈以外一筆成	한 길 이외의 크기를 일필휘지로 이루니
山摧谷動雷雨傾	산이 무너져 골짜기가 요동하고 뇌우가 쏟아지는 듯
雄強蓄勢跳躍出	웅강하게 쌓인 기세 도약하며 나오니
得虎生氣匪以形	호랑이가 생기를 얻음은 형체 때문이 아니네.
懸之幽堂風夜吼	그윽한 집에 걸어놓으니 풍야에 울어

228) 郭魯鳳 選注, 앞의 책, pp.401~402.

229) 郭魯鳳 選注, 위의 책, p.399, “夫欲書先須凝神靜思, 懷抱蕭散, 陶性寫情.……若迫於事, 拘於時, 屈於勢, 雖鍾王不能佳也.”

230) 潘運告 編著, 앞의 책, p.107, 「題衛夫人筆陣圖後」참조.

老魅走避兒童驚²³¹⁾ 늙은 도깨비 달아나고 아이들은 놀라는구나.

… 下略 …

흥이 발하여 가는대로 말기어서, 그 감흥대로 글자를 썼다. 그 글자는 자신의 몸보다도 더 커서 그 담력 또한 매우 대담하게 느껴진다. 한 길보다 더 큰 글씨를 일필휘지로 이루니 산이 무너져서 골짜기가 요동치고 우레가 치며 비가 쏟아지듯이 그 기세가 대단하다. 웅강하게 집약된 기세는 금방이라도 튀어오를 듯한 형세이다. 대체로 이렇듯 글자가 생기를 얻음은 그 모양이 그래서가 아니다. 바로 작가의 성정이 잘 표현된 ‘達情’의 경지를 이루어 그런 것이다.

寄情論은 人格象徵論과 비슷한 면이 있으면서도 서로 대비되는 개념이다. 인격상징론을 ‘理’에 비유할 수 있다면, 기정론은 ‘氣’에 비유할 수 있다. 곧 기정론이란 ‘氣’가 발하여 나타나는 喜 · 怒 · 哀 · 懼 · 愛 · 惡 · 欲의 일곱 가지 감정인 ‘七情’을 말하는 것이다. ‘寄情’의 목적은 ‘達情’이기 때문에 ‘達情’을 이루기 위해서는 ‘情’을 잘 다스려야 한다. 그러나 ‘性’과 ‘情’은 불가분의 관계에 있기 때문에 늘 ‘性情’을 다스린다고 하는 것이다.

3) 寧醜論

중국서예사에 있어서 완벽한 형태미를 부정하고 뜻을 존중한다든지 정신미를 추구한다든지 하는 것은 蘇東坡 · 黃庭堅 · 米芾 등 몇몇 사람들로부터 이미 제시 되었었다. 소동파는 모양을 닮게 하는 “形似”를 부정하여 “모양이 아름다우면 얼굴이 찡그려지니, 옥의 아름다움이 어찌 방타하느냐?(貌妍容有顰, 璧美何妨橢)”²³²⁾라고 하였고, 黃庭堅은 “비록

231) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷一百二十六, p.1983.

232) 王文誥 輯註, 『蘇軾詩集』 卷五, 中華書局, 1979, p.209.

병든 곳이라도 이에 저절로 아름다움을 이룬다(雖其病處, 乃自成妍).”²³³⁾라고 하였고, 米芾은 “요점은 모두 즐기는 것이지 공졸을 묻는 것은 마땅하지 않다(要之皆一戲, 不當問工拙).”²³⁴⁾라고 하여 전통적인 미에 대한 가치관을 비판하는 태도를 보였다. 이러한 사상은 元이후로는 비록 ‘찡그리지만(顰)’ 곧 ‘아름답다(妍)’, 비록 ‘병들었지만(病)’ 곧 ‘아름답다(妍)’라는 역설적인 표현은 예술계의 審美尺度가 되었다. 이러한 것에서 ‘拙’을 추구한다든지 ‘病’을 추구하는 ‘醜’와 ‘怪’ 같은 개념이 생겨나게 되었다.

청대에 들어오면서 이러한 ‘醜醜論’에 가치를 올린 사람은 傅山이었다. 그는 『霜紅龕集』의 「作字示兒孫」에서,

차라리 줄할지언정 교하지 말고, 차라리 추할지언정 아름답게 하지 말고, 차라리 지루할지언정 가볍고 매끄럽게 하지 말고, 차라리 진술할지언정 보기 좋게 안배하지 말라.²³⁵⁾

라고 하여 ‘醜의 미’에 대하여 역설적으로 설명하고 있다. 서예의 목적은 글씨를 아름답게 쓰는데 있다. 하지만 이 美의 개념, 어떠한 것을 미로 생각하느냐는 개인의 취향 등 여러 요소에 따라 구분되어진다. 寧醜論은 보통 사람들이 ‘아름다운 것’을 ‘美’로 인식하는 것과 달리 ‘醜’를 ‘美’로 인식하는 것으로, 부산은 「哭字」에서,

…前略…

石鼓及嶧山 「石鼓文」과 「嶧山碑」는

領略醜中妍²³⁶⁾ 추함 속에 아름다움이 있음을 알았네.

233) 姜澄清, 『中國書法思想史』, 河南美術出版社, 1997, p.189.

234) 姜澄清, 위의 책, p.189.

235) 熊秉明 著·郭魯鳳 譯, 앞의 책, p.146, “寧拙毋巧, 寧醜毋媚, 寧支離毋輕滑, 寧眞率毋安排.”

236) 蔣邦澤 選注, 앞의 책, p.416.

…下略…

라고 하여 ‘醜’에서 ‘美’를 발견하였음을 알 수가 있다.

부산을 이어서 ‘醜’나 ‘奇怪’를 추구했던 이들은 鄭燮(1693~1765) · 金農(1687~1763) · 汪士慎(1686~1759) 등 소위 楊州八怪로 불리었던 이들이다. 그 중에서 가장 이름이 높았던 정섭의 「김농에게(贈金農)」를 보자.

亂髮團成字 어지러운 머리 같은 무리로 글자를 이루고
深山鑿出詩 깊은 산을 파헤쳐서 시를 이루어내네.
不須論骨髓 모름지기 그 정수를 논하지 않으니
誰得學其皮²³⁷⁾ 누구인들 껍질이나 배울 수 있으리?

楊州八怪는 支離한 것을 아름답게 여기고, 質朴하고 거친 것을 아름답게 여겼는데, 기구에서 ‘亂髮’이란 바로 단정하지 않은 질박한 획을 말하는 것이다. 성정에 맡기되 그 공교함은 따지지 않는 것이니, 寄情論과 비슷한 면이 있지만 그 아름다움을 추구하지 않는다는 점에서 구분이 된다. 때문에 승구에서처럼 그들의 글씨는 마치 깊은 산을 파헤쳐 시를 얻는 것처럼 거칠고 꾸밈이 없다. 이들은 모두 그 정수를 자세히 설명하지도 않으며 그들의 이론을 합리화하지도 않으니, 그것을 배우고 이해하기란 난해한 일이다.

4) 자연론

서예의 자연론은 채옹이 「九勢」에서 이야기 한 “글씨라는 것은 자연에서 시작되었고, 자연이 이미 세워진 이후에 음양이 생겨났다. 음양이

237) 楊克炎 選注, 앞의 책, p.257.

이미 생겨난 이후에 형세가 생겨났다.”²³⁸⁾라는 설을 따르는 것을 말한다. 곧 글씨라는 것이 자연을 근원하였으므로 자연을 추구하고 모방하여 자연과 일체가 되는 글씨 및 心수가 조화되어 자연스러운 경지의 글씨까지도 포함한다. 청초의 傅山은 다음과 같이 말하였다.

나는 서예의 깊은 경지를 잘 알고 있다. 단지 처음에는 이렇게 하려고 하였는데 그렇게 되지 못한 것은 마음과 손 종이와 붓의 주객이 서로 어긋나서 배합되지 않기 때문이다. 이와 같은 것을 바라면서 그렇게 될 수 있는 것은 사람의 공력이다. 이와 같이 되기를 바라지 않았는데, 그렇게 되는 것은 자연에서 나온 것이다. 한 줄에는 한 줄의 자연이 있고, 한 글자에는 한 글자의 자연이 있다. 정신이 이르고 붓이 이르지 않는 것이 자연이요, 붓은 이르지 않고 정신이 이른 것도 자연이다. 이르는 것과 이르지 않는 것이 자연이 아니 것이 없다. 그러니 내가 다시 무엇을 말하겠는가? 대개 이를 말로 하기 어려울 뿐이다.²³⁹⁾

라고 하여 글씨의 자연미를 중시하였다. 이 같은 사상이 잘 나타나는 陳萊孝(1728~1787)의 「강을 반쯤 지나다가 산음의 서옥을 슬퍼함(過半江叔惜陰書屋)」를 보자.

仙客題詩處	선객이 시 쓰는 곳
秋來幾度經	가을이 와서 얼마나 지났는가?
海茶紅爛漫	해다는 붉게 무르익고
山鳥翠娉婷	산새는 푸르러 장가들어 아름답구나.
市遠煙蘿淨	저자가 머니 안개 낀 담쟁이넝쿨은 고요해

238) 蔡邕 著·李起範 譯, 「九勢」, 『無心研墨』 제8호, 2008, pp.192~193, “夫書肇於自然, 自然既立, 陰陽生焉, 陰陽既生, 形勢出矣.”

239) 傅山, 『霜紅龕集』, 字訓, “吾極知書法佳境, 第始欲如此而不得如此者, 心手紙筆, 主客互有乖左之故也. 期于如此而能如此者, 工也. 不期如此而能如此者, 天也. 一行有一行之天, 一字有一字之天. 神至而筆至, 天也. 筆不至而神至, 天也. 至與不至, 莫非天也. 吾復可言, 皆難言之.”

人間筆墨靈 사람이 한가로워 필묵도 영험해진다.
 客嘲吾不解 객이 내가 알지 못함을 조롱해도
 安穩臥元亭²⁴⁰⁾ 편안히 여기며 원정에 누웠네.

신선이 시를 쓰는 한적한 곳에 묻혀 지내다가 문득 가을이 얼마나 지났는가가 궁금해진다. 저자가 멀어서 주변은 고요하기만하고 자연 속에 묻히니 필획도 자연을 닮아서 영험해진다는 내용이다. 이처럼 자연론을 주장하는 사람들은 필묵의 근원을 모두 자연에서 구하였다.

뛰어난 서예가이자 시인이었던 何紹基의 「라연생을 위하여 옹방강 공의 규원흠우에 쓰다(題奎垣欣遇卷爲羅研生作)」에서 다음과 같이 읊고 있다.

鼠鬚蠶繭永和春 영화의 봄에 서수필과 잠견지로 난정서를 쓰니
 三百餘年始現身 삼백여년 만에 비로소 몸을 드러내네.
 一傳特因天筆重 한 번 전함에 다만 천필이라 중히 여기는 때문이니
 千秋誤盡學書人²⁴¹⁾ 천추에 학서인들이 그릇되게 잘못 배웠구나.

영화 9년 봄에 王羲之가 山陰에서 「蘭亭序」를 쓰고 난 뒤에 대대로 가보로 전해지다가 당대에 당태종의 손에 들어가 왕희지가 書聖으로 추앙받게 되었다. 대대로 사람들은 왕희지의 글씨를 ‘天筆’, 곧 가장 자연을 닮은 자연스러운 글씨라고 평하면서 왕희지의 글씨를 소중하게 여겼다. 그러나 그 진본이 없어진 후에 번각본에 의하여 사람들이 왕희지의 글씨를 배우고 있음으로 하소기는 이러한 점을 지적한 것이다. 이미 언급했지만 하소기는 阮元의 제자로 篆隸와 北魏의 글씨를 높이면서, 二王을 중심으로 하는 첩학파의 글씨를 경시하였으니, 이 시의 관점을 이

240) 徐世昌 輯, 앞의 책 卷九十九, pp.1526~1527.

241) 楊克炎 選注, 앞의 책, pp.290~291.

해 할 수 있다. 아무튼 이 시에서 알 수 있는 것은 모든 서예가들이 ‘天筆’, 곧 자연을 닮은 글씨를 가장 좋은 글씨로 여겼다는 점이다.

人格象徵論과 寄情論이 ‘體’와 ‘用’의 문제였다면, 寧醜論과 自然論은 ‘美’에 관한 인식의 문제이다. 추하고 기괴한 것을 숭상하는 寧醜論은 일반적인 아름다움에 대한 반동이요, 기존 체제에 대한 저항에서 출발한다. 때문에 이들은 늘 ‘奇’·‘怪’·‘醜’로 여겨졌다. 반면에 自然論은 대대로 예술가들이 추구하여 온 純粹한 자연의 美이다. 때문에 이 둘의 관계는 特殊美와 一般美로 분류할 수 있으며, 일반적이라고 하여 반드시 절대적인 美가 될 수는 없지만 그 대표성만은 부인할 수 없다.

V. 논서시의 서예사적 위상과 그 영향

1. 청대 서예사에서 논서시

1) 논서시의 위상

詩는 그 사람의 관심사를 나타내는 것이다. 곧 그 사람이 현재 관심의 대상을 고상한 시어로 표현한 것이다. 따라서 논서시는 그 사람의 서예에 대한 관심과 서예관을 나타내는 것이라고 보아도 무방하다. 이러한 논서시는 서예에 대한 제반의 법칙을 논리적인 글로 나타낸 서론과 어떠한 차이가 있을까? 서론은 개관적인 논리가 위주라면 詩는 '情'이 주가 되므로 論書詩도 일반적인 시와 마찬가지로 '情'이 주가 된다. 때문에 논서시는 서론에서 볼 수 없는 글씨에 대한 개인의 感情 등 사적이면서 세세한 일 등도 엿볼 수 있다. 그렇다고 논서시가 개인적이고 사적인 것만은 아니다. 논서시도 거대한 서예사의 줄기 등을 다룬 논서절구나 고시 등도 많이 있다. 결론적으로 본다면 우리는 서론과 논서시를 어느 것이 우위에 있고 어느 것이 아래에 있는가를 따질 필요 없이 양자는 서로 부족한 부분을 보완할 수 있는 것으로 파악해야 할 것이다.

이러한 논서시의 특징을 열거해 보면 첫째, 논서시에는 작자의 창작의도가 잘 반영되어 있다. 때문에 우리는 논서시를 통하여 글씨를 쓰는 사람의 창작동기, 체제, 정신적 상태까지도 알 수가 있는 것이다.

둘째, 우리는 논서시를 통하여 서풍과 서체의 변화를 알 수 있다. 어느 시대에 어떤 서예가가 글씨를 잘 썼으며 어떤 서체가 유행했는가에 대한 다른 사람들의 감성적이고 진솔한 평가를 논서시를 통하여 살펴볼 수가 있는 것이다.

셋째, 당시 서예가들의 서예에 대한 생각 곧 미학사상을 알 수가 있다. 시는 당시 사람들의 관심을 나타내는 것이므로 그 속에는 당연히 남의 글씨에 대한 評價, 所懷, 創作意識, 思想, 審美意識 등이 반영되어 있을 것이다. 이러한 점이 특히나 서론에서 부족한 점을 보완할 수 있는 점일 것이다. 또한 논서시는 가장 많은 부분이 다른 사람의 글씨나 그 사람에 대한 감상이라는 점에서도 이러한 것이 그 당시 감상의 반영임을 잘 설명해준다.

넷째, 논서시도 문학의 한 분야 이므로 그 시대의 문학의 경향, 더 나아가서는 학문의 경향까지도 반영하고 있다. 때문에 우리는 논서시를 통하여 그 시대의 문학사조와 학문의 경향까지도 파악할 수가 있는 것이다.

일반적으로 위와 같은 특징을 가진 논서시는 청대의 서예사에 있어서 어떠한 특징을 나타내면서 그 위치를 점유하고 있는지 알아보자. 청대의 논서시에 나타난 특징은 첫째, 학자풍의 서예가가 많다는 것이다. 청대는 그 어느 시대보다도 고문자와 금석에 대한 관심이 다른 어느 시대보다 많았다. 이는 사회정치적인 요인도 많은 작용을 하였지만, 청대 초기부터 첩학과와 비학과를 가릴 것이 없이 고문자와 금석에 대하여 자료를 수집하고 연구하는 풍토가 조성되었다. 이러한 학자풍의 서예가들에 의하여 篆隸에 있어서 많은 작품이 창작되는 등의 연구의 성과를 내었다. 다른 한 요인은 관리를 선발함에 있어서 제왕의 서체에 대한 기호에 의하여, 해당 서체를 잘 쓰는 사람을 장원으로 선발 했다는 점도 학자풍의 서예가들이 많게 하는 요인이었으며, 문인과 학자들이 서예를 당연히 갖추어야 할 덕목으로 여기는 계기가 되었다.

둘째, 학자풍의 서예가들로 인하여 당시 학문의 경향이었던 고문자학과 금석학에 관한 논서시들이 많이 창작되었다. 이는 『淸詩匯』에서 조

사 된 250여 수의 논서시 가운데에서 1/3정도인 100여 수가 고문자 및 금석에 관한 시라는 데에서도 알 수 있다.²⁴²⁾

셋째, 위에서 언급한 논서시의 일반적인 특징들이 너무나도 잘 나타나 있는데, 이는 당시의 서풍 · 미학사상 · 서체의 변천 · 첩학과 비학 등등 모든 것을 포함하고 있었다.

넷째, 대체로 장편의 논서시가 많이 창작되었다. 청대는 전대에 비하여 새롭게 論書絕句라는 양식의 연작시가 많이 지어졌고, 아울러 많은 양의 장편 古體詩와 장편의 詞가 많이 지어졌다. 이러한 경향은 당시의 문풍 및 학풍과도 연관이 많다. 청대의 문인들은 문자옥 등으로 새로운 형식이나 독창적인 문풍을 기대하기는 어려웠고, 시 · 문 · 전기 · 사곡 등 모두 옛 양식의 모방에서 벗어날 수 없었다. 또한 학문에 있어서도 과거 경전을 훈고하고, 문의를 주석하고, 명물의 유래를 탐구하는 실증적인 고증학이 성행할 뿐이었다. 이러한 옛 형식을 답습하고 옛것을 실증하는 문학적, 학문적 풍토 속에서 그 시들도 또한 장편의 시가 많이 지어졌던 것이다. 실제로 청대의 시를 집대성한 『淸詩匯』를 살펴보면 2/3 가량의 것들이 장편으로 되어있다는 것에서도, 청대의 논서시가 장편이 많다는 것은 당시의 일반적인 문학사조였음을 확인할 수가 있다.

이처럼 청대의 논서시는 당시의 문학사조와 서예계의 경향과 추이를 잘 반영해주는 중요한 위치를 점유하고 있으므로 전반적인 청대의 서예사를 연구함에 있어서 빠뜨릴 수 없는 중요한 연구 자료인 것이다.

2) 후대에 미친 영향

한 시대를 풍미 하였던 문화와 전통은 쉽게 사라지지 않는다. 서예에

242) 필자의 조사에 의한 것임.

대한 작가의 사상을 담고 있는 유구한 전통의 논서시는 청이 멸망한 1912년 이후에도 사라지지 않고 현대까지도 면면히 그 전통을 이어오고 있다. 특히나 1970년대 후반부부터 이루어진 문호개방과 개혁 개방의 정책에 힘입어 서예의 종주국이라고 할 수 있는 중국 본토에서부터 서예가 부활되어 매우 큰 ‘서예 열(서예 boom)’이 일기 시작하였는데,²⁴³⁾ 이때부터 중국 논서시에 대한 연구가 다시 진행되고 다수의 논서시들이 책으로 출간 되었다. 청대에 태어났지만 주로 근대에 활동한 논서시를 작시한 작가로는 孫智敏(1881 ~1989), 張宗祥(1882~1965), 沈尹默(1883~1971), 馬敘倫(1884~1970), 鄧散木(1898~1963), 林散之(1898~1989), 潘主蘭(1909~2001) 등이 있다. 그 이후로 啓功(1912~2005), 王小卿(1914 ~ ?), 吳丈蜀(1919~ ?), 王前(1922~ ?), 鄭春松(1947~) 등의 작가들이 논서시를 계속 작시하여 발표하고 있다.

이들의 논서시에 나타난 특징은 첫째, 청대의 論書絕句의 전통을 이어서 연작형태의 논소절구가 많이 지어졌다는 것이다. 둘째, 장편의 논서절구는 마치 한 편의 書論書를 읽는 것처럼 체계적이다. 셋째, 이들이 논서시 창작에 몰두한 이유는 그들의 그러한 작시 형태가 전통의 고수와 계승이라는 기본적인 의식 속에서 행하여졌다. 넷째, 한편으로는 그들은 그들이 널리 섭렵한 고문학과 서예학에 대한 긍지와 자부심의 표출이었다.

근현대의 중국 논서시를 살펴보면, 그것의 양식적인 전통이 청대에 성행하였던 논서절구로부터 온 것임을 알 수가 있다. 그러나 그들은 단순히 양식적으로만 흉내를 낸 것이 아니라 이를 더욱 발전시켜, 한 권의 서론서처럼 한 편의 논서시가 한 권의 책을 이루는 장편의 논서시들

243) 김병기, 「한국서예의 출구를 찾아 나선 한 해」, 『문예연감2004』, 한국문화예술진흥원, 2004.

을 많이 발표하였다. 이러한 논서시들은 여타의 전문 서론서에 비하여 전혀 손색이 없는 내용과 체제를 갖추었다.

2. 논서시의 조선 유입과 그 영향

중국 논서시가 우리나라에 유입된 것은 신라의 崔致遠으로부터이며, 그의 논서시 「筆法」은 『全唐詩』에 실려 있기도 하다. 이후 우리나라에서도 많은 논서시가 지어졌으며, 청대의 논서시가 본격적으로 유입된 것은 조선후기라고 추정된다. 하지만 논서절구 이외의 논서시들의 양식은 이미 전대부터 있어왔던 것들이라서 조선후기에 지어진 논서시들이 청대의 논서시의 영향을 받아 지어진 것인지, 아니면 그 전대에 지어진 논서시의 영향을 받아서 지어진 것인지는 불분명하다. 때문에 내용적으로 金石學이나 考證學의 영향을 받아서 지어진 논서시, 혹은 그런 학문적인 경향을 가지고 있는 사람의 논서시를 청대 논서시의 영향을 받은 것이라고 추론할 수밖에 없다.

조선후기에 있어서 가장 먼저 청대 논서시의 영향을 받은 작품이라고 추론되는 작품은 姜世晁(1712~1791)의 「次錢牧齋雁字詩」가 있는데, 이는 칠언율시 12首의 연작 형태로 되어 있어서 청의 논서절구와 연작시라는 유사성이 있고, 내용면에 있어서도 역대 서가와 글씨를 비평하고 있으며, 또한 1784년 직접 연경에 들어가서 당시의 명가들과 교유한 점 등에 있어서 淸朝 論書詩와 밀접한 상관관계가 있을 것이라고 짐작된다.

朝鮮에서 淸의 金石學과 考證學에 대한 관심이 일기 시작한 것은 17세기를 전후로 한 시기이다.²⁴⁴⁾ 金壽增(1624~1701) · 金昌肅(1651~1

244) 鄭祥玉, 「阮堂 金正喜의 書法論」, 『東岳漢文學論集』 第二集, 東岳漢文學會, 1985, p.237.

673) 부자와 金昌協(1651~1708) 등은 羅·麗 이래 古碑의 拓本 180여종을 소장하고, 그에 관한 간략한 고론을 시도하였으며, 李俛(1637~1693)·李備(1640~1699) 兄弟 또한 羅·麗 이후 저명한 金石拓本 약 300여 종을 모아 割截하여 비첩 『大東金石錄』을 만들었다.²⁴⁵⁾ 이후 金光遂(1696~?)·金在魯(1682~1759)·洪良浩(1724~1802) 등을 거쳐 朴趾源 문하의 北學派들에 의하여 金石學 연구가 활발하게 진행되었다. 곧 李德懋(1741~1793)·柳得恭(1749~?)·朴齊家(1750~?)·朴南壽(1758~1787)·南公轍(1760~1840) 등이 그들이다. 이들은 英正祖朝의 實學의 대가로 清代 巨儒들과 교유하고 經世致用의 학문과 考證學 분야에서 귀중한 저술을 남기었다.

論書詩 분야에 있어서 뚜렷할 만한 족적을 남긴 사람은 金正禧(1786~1856)에 이르러서이다. 그는 순조 9년(1809), 24세의 나이로 冬至副使인 아버지 魯敬(1766~1840)을 따라 燕京에 가서 翁方綱·阮元·曹江(?~?)·葉志詵(1779~1863) 등을 만나 크게 식견을 넓히는 중요한 계기가 되었다. 특히나 翁方綱과 阮元은 고증학과 금석학에서도 핵심적인 인물로, 秋史의 학문과 서예에 관한 이론형성에 많은 영향을 주었다. 추사는 실제로 중국을 다녀 온 후 翁方綱과 阮元의 영향으로 서예에 대한 생각들이 많이 바뀌었는데, 그에 관해서 「모씨가 저자에 내 글씨가 굴러다니는 것을 발견하고 구입하여 소장했다는 말을 들으니, 나도 모르게 역겨워 입안에 든 밥알이 벌처럼 튀어나와서, 재빨리 부끄러움을 기록하고 서도를 약술하며, 또 이로써 권면하려 한다(聞某從市中得拙書流落者購之不覺噴飯如蜂走寫以志媿略敘書道又以勉之)」를 보기로 하자.

245) 吳世昌, 『權域書畫徵』, 卷五, p.177.

吾書拙且陋	내 글씨 옹졸하고 또 고루하여
廿載迷路岐	이십 년을 갈림길에 헤매었네.
未解元和脚	원화의 각본조차 이해 못하니
寧識蘭亭皮	어찌 난정의 외양인들 알겠는가?
或有人強要	간혹 사람들이 강요가 있으면
拈毫先忸怩	붓을 들어도 부끄러움이 앞서네.
… 中略 …	
然吾不善書	그러나 내 글씨는 잘 못쓰지만
書道頗聞之	서도에 대해서는 들은 바 있다네.
溯源該三蒼	근원을 거슬러 올라가 삼창을 알고
模眞學衆碑	진본을 모방하고 여러 비를 배워야 하네.
平直均密間	평직하고 균밀한 사이에는
煥乎字外奇	글자 밖의 기이함이 빛나느니라.
會稽千年跡	회계에 천년의 자취인 구루비가 있지만
尙有快雪時	오히려 쾌설시상시첩이 있다네.
旁探樂毅海	곁으로는 악의론의 해자본을 찾고
遙證落水彝	멀리 조자고의 낙수난정본을 입증하게나.
而歐怪褚研	구양순의 괴이함과 저수량의 연미함은
攝之一牟尼 ²⁴⁶⁾	하나의 모니의 구슬로 거두어져야 하리라.
… 下略 …	

실재로 추사가 연경에 다녀오기 전에는 顔眞卿과 董其昌을 배웠으나, 이후 翁方綱과 阮元의 영향으로 書法의 근원을 西漢隸에 두고²⁴⁷⁾, 그러한 전통을 이은 것이 北碑이며, 이는 歐陽詢과 褚遂良으로 이어졌다고 생각하였다. 또한 흥중에 文字香과 書卷氣를 갖추는 것이 글씨의 격을 높이는 神訣이라 여겼던 것이다. 이러한 그의 사상이 바로 위에서 본

246) 金正喜, 『阮堂全集』, 卷九, p.3.

247) 金正喜, 「書示佑兒」, 『阮堂集』, 卷七, pp.121~122.

시에 그대로 녹아들어 있다. 중국에 가기 전 20년간 공부했던 글씨는 모두 옹졸하고 고루하여 마치 갈림길을 헤매고 있는 것 같았다는 것이다. 그러던 차에 중국에 들어가 碩學巨儒들과 교유하며 식견을 넓히고 특히나 翁方綱과 阮元을 만나 그들의 지도로 참다운 書法의 바른길을 알았다는 것이다. 또한 수차례에 걸쳐 번각되어 전해진 南帖들에 대한 상고와 그 원류들을 정확히 탐색할 것을 말하고, 북비의 전통이 담겨져 있는 구양순과 저수량을 모두 공부해야 한다고 읊고 있다.

옹방강과 완원으로부터 해동제일의 문장이란 칭송을 들었던 추사는 이 외에도 「대람권면에 쓰다(題岱覽卷面)」, 「연경에 들어가는 자하를 보내며(送紫霞入燕)」 등 많은 논서시를 남겼다. 그의 논서시들에서는 篆隸를 힘써 공부할 것을 주장하고, 漢隸에는 篆書의 필법이 그대로 내재되어 있어서 글씨를 공부하는 데에는 이를 가장 중시해야한다는 漢碑를 중시하는 사상이나 임서법 등 그의 서예에 대한 사상, 금석학과 고증학 등에 대한 내용들이 담겨져 있다. 그의 논서시들은 형식적인 면에서는 청대 논서사에서 직접적인 영향을 받았다고 단언할 수 없지만, 내용적인 측면이나 청대 학자들과의 교유 등에서 볼 때 그의 논서시는 청대 비학파들의 사상과 맥락을 같이함을 알 수 있다.

한편 申緯(1769~1845)의 경우는 1812년 연경에 들어가서 翁方綱 등 청조의 명사들과 교유하고 오는 등 그의 논서시들에서는 청조의 논서시와 유사한 면을 많이 나타낸다. 더군다나 그는 논서시에 있어서도 청조의 논서시와 같은 양식을 가진 「동인 논시절구(東人論詩絕句)」 35수를 짓기도 하였고, 그의 「한예를 쓴 열 수(題漢隸十首)」는 비록 논시절구라는 제목은 붙지 않았지만 칠언절구의 연작 형식이 그렇고 내용면에서도 당시 청조의 翁方綱과 阮元 등 碑學派들이 漢隸에 글씨의 근본이 들어 있다는 생각과 동일하게, 그의 시도 漢隸를 중시하고 있다는

점은 그 연계성을 미루어 짐작 할 수 있게 한다. 그의 「한예를 쓴 열 수(題漢隸十首)」를 감상해보자.

太邱明德邁公卿	陳太邱의 明德은 공경들 속에서도 뛰어나서
文範先生節惠成	文範선생은 시호 되었네.
證古留言唐北海	證古하는 말씀 唐의 李北海부터이니
敬碑起例漢東京	敬碑하는 隸는 漢나라 東京의 隸라야 하느니.

幽讚陰陽育物時	음양을 유찬하여 만물을 기르니
恩仁威武兩兼止	은인과 위무를 두루 겸하였다.
倘推白石神君例	이 백석신군의 예를 미룬다면
濟北穀城何不碑	제북의 곡성에 어찌 비 안세우리.

隸體出奇不一端	예서체의 기괴함은 하나 둘 아니니
景君碑字拭苔斑	경군의 비자를 이끼 씻고 보리라.
天生孩氣參心匠	하늘이 낸 치기에 기교를 더하니
筆勢駸駸竹楷閒	필세는 차츰차츰 竹楷에 젓어드네.

石墨非徒隸法奇	石墨을 씌에 어찌 예서법만 기괴하랴?
闕文欣賞足徵時	빠진 문장을 흠상함에 시대도 알 수 있구나.
孔林儀制追惟地	孔林의 儀制을 追惟함에
禮器參看卒吏碑	禮器碑와 卒吏碑를 두루 참고하리

秋貶春宣智力殫	가을에 거두고 봄에 베풀어 지력을 다하고
匡君輔主奠區寰	군주를 보좌하여 나라를 안정시키네.
石門大筆摩崖頌	석문에 대필로 마애송을 쓰니
意在張遷魯峻閒	장천비와 노준비 사이에 있구나.

踐言修己博陵守
夫子家風稟得來
伐石銘詩論德跡
汜而不俗出塵埃

말을 실천하고 수양하는 박릉태수는
夫자의 가풍을 이어 왔어라.
돌 깎고 시 새겨서 덕을 찬양하니
모여도 不俗하여 塵埃를 벗어나네.

雪白蘭芬孝友敦
天心不繆淑人親
既多受祉南山壽
干祿無疆子子孫

눈처럼 희고 난처럼 향기로워 효우도 돈독하니
천심도 어기지 않고 맑은 사람과 친하네.
이미 복 받아 남산처럼 장수하니
대대로 끝없이 녹을 받는구나.

疏廣心存止足戒
於陵身作灌園翁
儒宗士表當時望
詩易春秋禮博通

소광은 마음 보존함과 지족을 경계하여
오릉중자처럼 권원옹이 되었네.
유종과 사표로 명망 높으며
시와 역, 춘추, 예에 널리 통하였다.

學優則仕武舍和
治魯詩遊大學多
銘石藐然高厲節
雨淋日炙不能磨

학문이 넉넉하여 벼슬을 한 武舍和
노나라 시를 힘써 닦아 태학에 있었네.
아득히 높은 절개 돌에 새겨두니
비 내리고 해 쬐어도 마멸이 없다.

漢隸覃心搜剔時
蘆窓印月篆煙遲
濃堆墨古苔花剝
尹宙何如孔宙碑²⁴⁸⁾

한예에 마음 두어 찾아가기 바쁠 때에
밭 드리고 달 밝아서 향기도 이네.
묵색도 길게 종이에 어리니
윤주비와 공주비 그 어떠한가?

이 시들은 신위가 중국에 갔을 때 열 개의 隸書로 된 漢碑들을 직접
찾아다니며 지은 시들이다. 그 내용들은 비석에 쓰진 내용을 토대로 지

248) 申緯, 『警修堂全藁』, 韓國文集叢刊291, pp.556~557.

어진 것으로, 직접 비석을 찾아가서 그 내용들을 하나하나 상고한 것을 보면 그가 얼마나 한비를 중시하였는가를 엿볼 수 있다.

청대의 논서시가 우리나라에 들어오면서 우리나라 논서시에 영향을 준 점을 다음과 같이 정리한다. 첫째, 전대에 비하여 장편의 논서시들과 연작의 논서시들이 지어졌다는 것이다. 둘째, 첩학 보다는 비학을 중시하는 사상이 고취되었으며, 특히나 漢隸를 중시하는 경향이 나타나게 되었다. 셋째, 청대의 논서시에서 나타나는 경향처럼 조선에서도 전대의 논서시보다는 작자·작품을 비평하거나 서법을 논함에 있어서 표현이 한층 구체적이고 묘사가 자세해 졌다고 할 수 있겠다.

VI. 結論

인간의 생각, 곧 의사를 가장 손쉽게 표현하는 것이 말, 즉 언어이다. 그런데 우리 인간에게는 무의식적으로 이러한 언어를 좀 더 고상하게 표현하고자하는 것이 있게 마련이다. 그래서 詩가 존재하고, 좋은 시는 시간과 공간적인 제약을 극복하고 널리 애송되기도 한다. 서법을 논하는 논서시도 바로 이러한 맥락에서 이해되어야 한다. 서예를 배우는 학습자에게 붓글씨를 쓰는 방법인 필법을 자세하게 전달하려면 가장 알기 쉬운 문자로 쉽게 전달하면 될 일이다. 하지만 논서시를 차치하고서라도 일반적인 서론에서조차도 비유와 은유 등 온갖 수사를 동원하여 오히려 익히는 사람들이 쉽게 알지 못하도록 해 두었다. 하지만 이렇게 함으로써 얻어지는 것도 있다. 오히려 명쾌함보다는 모호성이 인간의 상상력과 감성을 더 자극 시켜서 문예미를 더욱더 배가시키기 때문이다. 이러한 점은 논서시가 표현의 제약성이 있으면서도 계속 창작되는 이유이기도 하다.

청대는 이러한 논서시가 역사상 가장 왕성하게 창작되었는데, 그 분류는 連作形式의 論書絕句類와 長詩形式의 論書詩類, 短篇形式의 論書詩類로 구분할 수 있었다. 연작형식의 논서시류는 청대에 나타나는 새로운 경향으로 당시의 문예비평의 경향과 밀접한 관련성이 있었으며, 그 근원은 두보의 「戲爲六絕」에 있었다. 그 형식은 칠언절구의 연작 형식으로 지어졌는데, 짧게는 10여수에서 길게는 100여수의 시가 넘는 것도 있었다. 내용적인 면에서는 書史, 執筆, 筆法, 品評 등 전반적인 서론을 논하고 있었으며, 주요 자가로는 沈心 · 張照 · 厲鶚 · 丁敬 · 倪印元 · 劉墉 · 王文治 · 姚鼐 · 永瑒 · 包世臣 · 陶濬宣 · 康有爲 · 譚嗣同 · 胡元常 등이다.

장시형식의 논서시류는 이백의 「草書歌行」과 두보의 「李潮八分小篆歌」가 그 양식적인 표본이 되었는데, 이러한 장시형식의 논서시류는 단편의 논서시에 비하여 구체적인 작가나 작품에 대한 비평, 서법에 관한 사항, 서체에 관한 사항 등 비교적 서예 전반에 관한 사항이 내포되어 있으며, 청대에 들어와서는 이러한 내용들이 전시대에 비하여 같은 서법에 대하여 논하였더라도 더욱더 구체적이고 상세하게 서술되었다.

단편형식의 논서시류는 전대로부터 내려오는 전통적인 양식을 그대로 답습한 짧은 시들을 말하며, 그 내용도 전대와 크게 다르지 않는 書家나 作品에 대한 개괄적인 인상비평이나 작자의 감회 등을 다루고 있는 것이 대부분이다. 그러나 청대의 단편형식의 논서시류는 전대에 비하여 보다 소재가 다양해지고 표현이 구체화되는 경향을 나타내고 있었다.

논서시에 투영된 학서경향을 살펴보면, 전반기는 명대 첩학의 연장선상이었고 후반기는 비학을 지향하는 서풍이 풍미하였다. 명대 첩학이 성행하였던 초창기는 부산과 왕탁의 서풍이 유행하였고, 순치 연간에는 구양순체가 유행하였으며, 강희제 때에는 왕희지체와 동기창체가 성행하였다. 옹정과 건륭의 시대에는 조맹부체가 성행하게 되었는데, 첩학을 크게 들로 나눈다면 전반기는 동기창체로 대변되고 후반기는 조맹부체가 유행하였다.

국초에 고문자학과 고증학으로부터 시작된 비학은 옹방강과 완원 등에 의하여 본격적으로 시작 되었고 이후 비학이 서예계의 주류가 되었다. 비학은 초기에는 전예를 중시하는 것에서 시작하여 북위의 해서로 관심을 돌렸고, 중기에는 唐碑들도 수용하는 쪽으로 발전하였으며, 말기에는 첩학을 상당부분 수용하는 양상을 나타내었다.

논서시에 나타난 미학사상으로는 전통적으로 글씨는 그 사람의 인격을 상징한다는 人格象徴論과, 글씨에 있어서의 정감을 중요시하는 寄情

論, 미에 대한 인식의 전환을 가지고 ‘醜’와 ‘怪’를 숭상하는 寧醜論, 글씨는 자연에서 유래하였고 그러한 자연을 근본으로 해야 한다는 自然論으로 구분 할 수 있었다.

人格象徵論은 충으로 글씨를 평가 한다는 忠以觀書論과 인품이 훌륭하면 글씨도 훌륭하기 때문에 훌륭한 인품을 가지기 위하여 수양을 해야 한다는 修養論, 학문을 닦아서 문기가 글씨에 배어나도록 해야 한다는 學養論으로 집약할 수 있었다. 이 세 가지는 각기 중시하는 요소로 편의상 구분한 것이지만 그것들이 모두 인격을 상징한다는 큰 틀에서는 같은 것이다.

寄情論은 人格象徵論과 비슷한 면이 있으면서도 서로 대비되는 개념이다. 인격상징론을 ‘理’에 비유할 수 있다면, 기정론은 ‘氣’에 비유할 수 있었다. ‘寄情’의 목적은 ‘達情’이기 때문에 ‘達情’을 이루기 위해서는 ‘情’을 잘 다스려야 한다고 하였다.

人格象徵論과 寄情論이 ‘體’와 ‘用’의 문제였다면, 寧醜論과 自然論은 ‘美’에 관한 인식의 문제이다. 추하고 기괴한 것을 숭상하는 寧醜論은 일반적인 아름다움에 대한 반동이요, 기존 체제에 대한 저항에서 출발한다. 때문에 이들은 늘 ‘奇’·‘怪’·‘醜’로 여겨졌다. 반면에 自然論은 대대로 예술가들이 추구하여 온 純粹한 자연의 美였다.

이러한 논서시를 통하여 나타난 청대의 특징은, 학자풍의 서예가가 많다는 것과 고문자학과 금석학에 관한 논서시가 많다는 점, 당대의 서풍·서체의 변천·첩학과 비학에 관한 사항 등이 논서시에 잘 반영되어 있었다는 점이다. 아울러 청대의 논서시는 다른 시대에 비하여 장편의 시와 연작형태의 논서시가 많이 창작되었다는 점이 특기할 만한 사항이다.

청대의 논서시가 우리나라에 들어오면서 우리나라 논서시는 전대에

비하여 장편의 논서시들과 연작의 논서시들이 많이 지어졌고, 첩학보다는 비학을 중시하는 사상이 고취 되었으며, 전대의 논서시보다는 작자·작품을 비평하거나 서법을 논함에 있어서 표현이 한층 구체적이고 묘사가 자세해졌다고 할 수 있겠다.

본고에서 논하지 못한 책을 대상으로 한 詞에 대한 연구, 아직 빛을 보지 못한 논서시들에 대한 발굴과 연구, 개별 작가 및 작품에 대한 심층적인 연구는 과제로 남긴다.

參考 文獻

< 원전자료 >

- 『高麗史』, 아세아문화사, 1972.
歐陽詢, 『藝文類聚』, 卷五十八.
『書經』, 學民文化社, 1998,
徐世昌, 『清詩匯』, 北京出版社, 1995.
蘇軾, 『東坡詩集註』
孫過庭, 『書譜』,
『詩經』, 學民文化社, 1998,
申緯, 『警修堂全藁』, 韓國文集叢刊 291, 民族文化推進會, 2002.
劉墉, 『石庵詩集』
李白, 『李太白文集』
張丑, 『清河書畫舫』
『全唐詩』, 上海古籍出版社, 1986.
『周易』, 學民文化社, 1998,
黃庭堅, 『山谷集』

< 논문 >

- 구사회, 「石亭 李定稷의 論書詩와 文藝論의 特質」, 『漢文學報』 제13집, 우리한문학회, 2005.
金光郁, 「중국 논서시 연구」, 『1999년도 동계학술발표집』, 한국서예학회, 1999.
金光郁, 「韓國의 論書詩 研究」, 檀國大學校大學院 漢文學科 博士學位論文, 2006.
凌麗萍, 「宋代論書詩研究」, 浙江大學, 2007.
馬世曉, 「杜甫論書詩及其藝術思想」, 『中國書法』, 1993.
方愛龍, 「草書歌詩與懷素草書」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1992.
方愛龍, 「馬雲奇及其懷素草書歌」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1995.
方愛龍, 「杜甫李潮八分小篆歌論兼與蘇軾比較」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院,

1995

배규범, 「논시절구의 경향과 전개양상」, 『어문연구』 111호, 한국어문교육연구회, 2001.

송명신, 「청대 서단의 발전 동향 개관」, 『書藝學研究』, 韓國書藝學會, 2007

徐東亨, 「豹菴 姜世冕의 論書詩」, 『漢文古典研究』 제3권, 한국한문고전학회, 1991.

禹在鎬, 「唐代 書藝詩 試探」, 『中國語文學 第43輯』, 한국중어중문학회, 2008.12.

尹天相, 「論書詩賦初探」, 『渭南師專學報』, 渭南師專科學校, 1991.

熊飛,, 「馬雲奇及其懷素草書歌」, 『杭州師範學院學報』, 杭州師範學院, 1995.

이기범, 「중국 논서시 소고」, 『漢文古典研究』 제15집, 한국한문고전학회, 2007.

이기범, 「清代 論書詩 小考」, 『漢文古典研究』 제18집, 한국한문고전학회, 2009.

李東喆, 「李奎報의 論詩詩 小考」, 『韓國言語文學』 제27집, 한국언어문학회, 1989.

李丙疇, 「杜甫의 論書詩와 論畫詩」, 『書通』 19號, 東方研書會, 1990.

李鍾漢, 「歷代論詩絕句研究」, 서울대대학원 석사학위논문, 1982.

張芝熏, 「朝鮮朝後期 書藝美學思想 研究」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2007.

鄭祥玉, 「阮堂 金正喜의 書法論 研究」, 동국대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1984.

周本淳, 「杜甫與蘇軾論書詩之比較」, 『淮陰師專學報』 哲學社會科學版, 1988.

車光進, 「秋史 金正喜의 書藝美學 研究」, 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 1984.

蔡顯良, 「唐代論書詩研究」, 南京藝術學院 碩士學位論文, 2004.

蔡顯良, 「宋四家論書詩概說」, 『中國書法』, 2004.

蔡顯良, 「黃庭堅論書詩研究」, 『書畫世界』, 2006.

蔡顯良, 「宋代論書詩研究」, 南京藝術大學 博士學位論文, 2007

何元元 「李白草書歌行眞偽」, 『淮陽師範學院學報』, 淮陽師範學院, 1988.

< 단행본 >

姜光斗 · 金學智 · 吳企明, 『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』, 陝西人民出版社, 1993.

康有爲 著 · 崔長潤 譯, 『廣藝舟雙楫』, 雲林堂, 1983.

康有爲 著 · 祝嘉 注, 『廣藝舟雙楫疏證』, 華正書局, 中華民國79年.

姜澄清, 『中國書法思想史』, 河南美術出版社, 1997.

- 啓功,『論書絕句』, 生活·讀書·新知 三聯書店, 2002.
- 桂第子 譯注,『清前期書論』, 湖南美術出版社, 2003.
- 郭魯鳳 選譯,『中國書藝論文選』, 東文選, 1996.
- 郭魯鳳 選注,『중국역대서론』, 東文選, 2000,
- 金光郁,,『韓國書藝詩研究』, 啓明大學校出版部, 2006.
- 金光郁,,『書藝學概論』, 啓明大學校出版部, 2007.
- 金光郁,,『韓國書藝學史』, 啓明大學校出版部, 2009.
- 金光郁,,『行草書美學』, 啓明大學校出版部, 2010.
- 김응학,『서예미학과 예술정신』, 도서출판 고륜, 2006.
- 金正喜 著·崔完秀 譯,『秋史集』, 玄岩社, 1976.
- 金學主 譯,『清代詩選』, 明文堂, 2006.
- 김희정,『중국서예발전사』, 도서출판 다운샘, 2007.
- 潘運告 編著,『漢魏六朝書畫論』, 湖南美術出版社, 1997.
- 潘運告 譯注,『晚清書論』, 湖南美術出版社, 2004.
- 裴奎河 編著,『中國書法藝術史』, 梨花文花出版社, 2000.
- 樊波,『中國書畫美術史綱』, 吉林美術出版社, 1996.
- 徐利明,『中國書法風格史』, 河南美術出版社, 1992.
- 徐利明 主編,『劉熙載 書概』, 江蘇美術出版社, 2009.
- 成百曉 譯註,『古文真寶 後集』, 傳統文化研究會, 1994.
- 蕭元,『書法美學史』, 湖南美術出版社, 1998
- 宋民 著·郭魯鳳 譯,『中國書藝美學』, 東文選, 1998,
- 沈培方·洪丕謨,『歷代論書詩選注』, 上海書畫出版社, 1987.
- 神田喜一郎 著,崔長潤 譯註,『中國書道史』, 雲林筆房, 1985,
- 梁光錫 編譯,『漢詩論』, 民族文化文庫, 2003.
- 楊克炎,『書法咏論』, 遙寧美術出版社, 1993.
- 梁披雲 主編,『中國書法大辭典』, 美術文化院, 1985.
- 梁東淑,『甲骨文解讀』, 月刊書藝文人畫, 2005.
- 梁巖,『歷代書法論文選』,「評書帖」, 華正書局有限公司, 民國 86.
- 勞榦,『古代中國的歷史與文化』, 聯經出版社, 2006.

- 王文誥 輯註, 『蘇軾詩集』, 中華書局, 1979.
- 王先謙 著, 『莊子集解』, 三民書局印行, 1985.
- 于植元, 「從書法看唐詩」, 『全國唐詩討論會論文集』, 陝西人民出版社, 1984.
- 熊秉明 著 · 郭魯鳳 譯, 『중국서예이론체계』, 동문선, 2002.
- 劉熙載 著 · 高畑常信 譯, 『書概』, 雲林堂, 1986.
- 李丙疇, 『고전의 산책』, 민족문화문고간행회, 1985.
- 李丙疇, 『杜甫』, 민음사, 1993.
- 이수용, 『중국문학사』, 다락원, 2001.
- 蔣邦澤, 『歷代論書詩選注』, 西南師範大學出版社, 1998.
- 張潛超 主編, 『中國書法論著辭典』, 上海書畫出版社, 1990.
- 錢仲聯 外, 『元明清詩鑑賞辭典』, 上海辭書出版社, 1994.
- 정범진 · 하정옥, 『중국문학사』, 학연사, 1986.
- 鄭祥玉, 『書法藝術의 美學的 認識論』, (주)이화문화출판사, 2000.
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 도서출판 예문서원, 1997.
- 中田勇次郎 著, 李銀赫 譯註, 『中國書論史』, 도서출판 대월, 2006,
- 車柱環, 『중국시론』, 서울대학교출판부, 2003.
- 崔長潤, 『中國書人傳』, 雲林筆房, 1986.
- 包世臣 著 · 祝嘉 注, 『藝舟雙楫疏證』, 華正書局, 中華民國74年.
- 韓玉濤 著 · 大丘書學會 譯, 『中國書藝美學』, 중문출판사, 1995.

<기타>

- 檀國大學校 東洋學研究所, 『漢韓大辭典』, 檀國大學校, 2001.
- 白榮順, 「중국논서시역주」, 『中國語文學論叢 第20輯』, 영남대학교중어중문학연구실,
2004. 5.
- 白榮順, 「중국논서시역주(2)」, 『中國語文學論叢 第21輯』, 영남대학교중어중문학연구실,
2004.11.
- 禹在鎬, 「중국논서시역주(3)」, 『中國語文學論叢 第28輯』, 영남대학교중어중문학연구실,
2008.

禹在鎬, 「중국논서시역주(4)」, 『中國語文學論叢 第29輯』, 영남대학교중어중문학연구실, 2008.

禹在鎬, 「중국논서시역주(5)」, 『中國語文學論叢 第30輯』, 영남대학교중어중문학연구실, 2009.

禹在鎬, 「중국논서시역주(6)」, 『中國語文學論叢 第31輯』, 영남대학교중어중문학연구실, 2009.

禹在鎬, 「중국논서시역주(7)」, 『中國語文學論叢 第32輯』, 영남대학교중어중문학연구실, 2010.

李起範, 「非草書(趙壹)」, 『無心研墨 제7호』, 無心書學會, 2007.

李起範, 「蔡邕의 書論(筆論, 九勢)」, 『無心研墨 제8호』, 無心書學會, 2008.

李起範, 「蔡邕의 篆勢와 鍾繇의 用筆法」, 『無心研墨 제10호』, 無心書學會, 2010.

ABSTRACT

Hakseo(學書) Tendency and Calligraphic Aesthetics Shown in the Ching Dynasty Poetry Discussing Theory on Calligraphy

Lee Gi Bum

Dept. of Chinese Classics Literature

Graduate School of

SungShin Women's University

Nonseosi(論書詩:Discussible Poetry) means a poem which discusses calligraphy by poem. This Nonseosi(論書詩) was originated from the poem of musical piece by Josik(曹植) with the pen name of Jageon who was the first ranking person in terms of Geonan style. This model was established and developed through Leebaek(李白) and Doobo(杜甫) in the time of Tang Dynasty.

In the time of Song Dynasty, the Nonseosi(論書詩) which pursued 'lofty mind' by Sosik(蘇軾) and Hwang Jung-kyun(黃庭堅) was very popular and in terms of quantity, it made a rapid progress. On the other hand, in the times of Yuan Dynasty and Ming Dynasty, it was slowly dwindled without many changes and with reaction to this decline, there was a tendency to pursue traditional style of caligraphy and feelings of ancient sages.

In Ching Dynasty, Nonseosi(論書詩) arrived at its meridian life

along with epigraphy and the methodology of historical research. It did not mean meridian glory only in terms of quantity but also meant prosperity in terms of content since there were more poems which discussed more different types of calligraphy in earnest than previous times. In addition, as there was unsatisfactory point of expression to represent the feelings with short poems, Nonseosi(論書詩) of long poems and Nonseojeolgoo(論書絕句) as the sequence type of Chinese quatrain came into vogue.

A reason that this study pays attention to this Nonseosi(論書詩) starts from what poetry, which was composed by being inspired by anything, and Seosahaengui(書寫行爲), which moves it to the character, namely, further calligraphy(書藝), have detachable connection. From old times, most of literary men or scholars thought that writing excellently is one virtue that will need to be equipped, no less than composing good sentence. It comes from expectation as saying that directly composing a poem on handwriting and directly brush-writing it with a longing for good handwriting will certainly have something that cannot be found in general Seolon(書論).

This Nonseosi(論書詩) is shown the delicate and emotional part, which cannot be seen generally in professional Seolon(書論), the individual and trivial evaluation, the matter of being able to support relationship of Saseung(師承), the matter available for backing up Seolon(書論), and the important matter, which is not

indicated in Seolon(書論), thereby aiming to make calligraphic history(書藝史) more abundant and fat. Thus, a research on Seolon(書論) and Nonseosi(論書詩) has mutually supplementary relationship. Accordingly, as for the purpose of this study, first, the aim is to obviously clarify the origin and development in Nonseosi. Second, the aim is to examine which new style-based tendency the Ching Dynasty is showing that is different from the former dynasty, when Nonseosi(論書詩) was created most energetically in light of history, and when its posthumous works remain the most, and is to analyze the contemporary Nonseosi by type through this. Third, the aim is to consider how a flow of the Ching Dynasty calligraphic history is reflected in this Nonseosi(論書詩). Fourth, the aim is to clarify how the Ching Dynasty calligraphers' aesthetic thought is being expressed that is contained in poems, and which important significance it has in the middle of historical flow.

Chapter II explored a correct concept, origin, and model in Nonseosi(論書詩). The poetry, which became the matrix of Nonseosi, included 「Pilmyeong(筆銘)」, which had brush as material, and 「Seoyeon(書硯)」, which had ink-stone as material, out of the king Mu(武王)'s 「Seomyeongisipjang(書銘二十章)」, which is composed of Saeonsi(四言詩). The first Nonseosi is Akbusi(樂府詩) named 「Janggahaeng(長歌行)」, which was left by Josik(曹植), who is a son of Jojo(曹操) in the period of the Three States. The substantial Nonseosi(論書詩) was formed its model by

Leebaek(李白) and Doobo(杜甫) with entering Tang Dynasty. Leebaek's poem named 「Wangugun(王右軍)」 became the standard of Nonseosi, which criticizes other person's handwriting. 「Choseogahaeng(草書歌行)」 became the standard of Nonseosi, which depicted the beauty of form. 「Songhabingaekgwiwol(送賀賓客歸越)」 became the standard of Nonseosi, which sang the completion of Seoga(書家). And, Doobo's 「Ijopalbunsojeonga(李潮八分小篆歌)」 had great influence upon 「Seokgoga(石鼓歌)」 and other Jeonyegasi(篆隸歌詩) up until reaching Wieungmul(韋應物), Hanyu(韓愈), and Sosik(蘇軾). 「Huiwi yukjeol(戲爲六絕)」 became the beginning of Nonseojeolgoo(論書絕句) in a series form of the future generation.

Chapter III classified Nonseosi, which was formed amid the political and social background and the poetical-circle trend, by form and by material. The classification by form can be classified into Nonseojeolguryu(論書絕句類) in a series form, Nonseosiryu(論書詩類) in a long poem, and Nonseosiryu in a short poem. Nonseojeolguryu(論書絕句類) in a series form is mostly composed of about 10~30 su in Chileonjeolgu(七言絕句) by imitating a system of Doobo's 「Huiwi yukjeol(戲爲六絕)」, Nonseosiryu(論書詩類) in a long poem is possessed Nonseosi, which is composed of Goche poetry(古體詩) in a long piece and Goche poetry in a general long piece, which were formed by receiving influence of Leebaek and Doobo. Nonseosiryu in a short poem is possessed Nonseosi in traditional quatrain and Chinese verse

style, and the short Goche poetry(古體詩) of corresponding to it. And, it divided Nonseosi(論書詩)s into four materials such as Seosa(書史), Seoche(書體), Pumpyeong(品評), and Pilbeop(筆法), and then examined which trend and characteristic are shown.

Chapter IV explored the aspect of Hakseo, which was projected in Nonseosi of Cheophakgi(帖學期) and Bihakgi(碑學期), and analyzed the thought of aesthetics, which was shown in Nonseosi by eliciting into the theory of character symbol(人格象徵論), Gijeonglon(奇正論), Youngchoolon(寧醜論), theory of nature(自然論).

Chapter V examined the position and its influence of Nonseosi in light of calligraphic history, and illuminated influence upon Seodan(書壇) in the late Joseon.

【Key Words】 Nonseosi(論書詩:Discussible Poetry), Nonseojeolgo o, Epigraphy, Methodology of historical research, Theory of character symbol, Theory of moral culture, Gijeonglon(奇正論), Youngchoolon(寧醜論)

清代論書詩目錄

1. 錢謙益(1582~1664),「陸宣公墓道行」,『清詩匯·卷十九』
2. 錢謙益(1582~1664),「松談閣印史歌爲郭胤伯作」,『清詩匯·卷十九』
3. 錢謙益(1582~1664),「戊寅九月初三日奉謁少師高陽公子里第感舊述懷」,『清詩匯·卷十九』
4. 錢謙益(1582~1664),「席閒觀李素心孫七歲童子草書歌」,『清詩匯·卷十九』
5. 錢謙益(1582~1664),「大觀太清樓二王法帖歌爲山陰張爾唯作」,『清詩匯·卷十九』
6. 邢昉(1590~1653),「讀祖心再變紀漫述五十韻」,『清詩匯·卷十五』
7. 李孔昭(明崇禎癸未進士),「遂情」,『清詩匯·卷十三』
8. 陳衍虞(1599~1688),「龍隱洞讀元祐黨人碑」,『清詩匯·卷二十二』
9. 傅山(1605~1690),「偶錄五言古一章諄復寘不似詞人之作」,『清詩匯·卷十二』
10. 傅山(1605~1690),「哭字」,『歷代咏書詩三百首』
11. 傅山(1605~1690),「作字示兒孫」,『書法咏論』
12. 陳子龍(1608~1647),「觀石鼓歌」,『歷代咏書詩三百首』
13. 吳偉業(1609~1671),「斷碑」,『書法咏論』
14. 吳偉業(1609~1671),「顏書石刻」,『書法咏論』
15. 吳偉業(1609~1671),「破硯」,『歷代咏書詩三百首』
16. 吳偉業(1609~1671),「後東皋草堂歌」,『清詩匯·卷二十』
17. 吳偉業(1609~1671),「圓圓曲」,『清詩匯·卷二十』
18. 吳偉業(1609~1671),「京江送遠圖歌」,『清詩匯·卷二十』
19. 黃宗羲(1610~1695),「讀上蔡語錄上蔡家極有好硯后盡舍之一好硯亦與人慨然賦此」,『清詩匯·卷十一』
20. 黃宗羲(1610~1695),「與徐昭法」,『清詩匯·卷十一』
21. 冒襄(1611~1693),「宣德銅爐歌爲方坦菴年伯賦」,『清詩匯·卷十三』
22. 方文(1612~1669),「題硯板」,『歷代咏書詩三百首』
23. 周亮工(1612~1672),「跋自作八分書寒鴉歌後」,『書法咏論』
24. 曹溶(1613~1685),「遣胥至曲陽拓北岳廟碑」,『清詩匯·卷二十』

25. 宋琬(1614~1674),「贈鄭汝器歌」,『清詩匯·卷二十四』
26. 宋琬(1614~1674),「竹罌草堂歌」,『清詩匯·卷二十四』
27. 宋琬(1614~1674),「贈馬南宮參戎」,『清詩匯·卷二十四』
28. 宋琬(1614~1674),「雪夜蘋園聽何山人彈琴歌」,『清詩匯·卷二十四』
29. 趙三麒(順治戊子舉人),「衡山」,『清詩匯·卷二十四』
30. 龔鼎孳(1615~1673),「春日宴集觀宋徽宗墨寶」,『清詩匯·卷二十』
31. 余懷(1617~1696),「褚河南書枯樹賦歌爲孝升作」,『清詩匯·卷十六』
32. 鄧漢儀(1617~1689),「平淮西碑」,『清詩匯·卷四十六』
33. 吳嘉紀(1618~1684),「絕句二首」,『歷代咏書詩三百首』
34. 吳嘉紀(1618~1684),「賣硯行」,『歷代咏書詩三百首』
35. 黎士弘(1618~1697),「石鐘山癸卯四月時送仲弟宣巖之任壽春」,『清詩匯·卷二十七』
36. 吳綺(1619~1694),「宋拓閣帖」,『書法咏論』
37. 魏際瑞(1620~1677),「再過赤溪呈鄧完白」,『清詩匯·卷十二』
38. 孫枝蔚(1620~1687),「陸放翁硯歌爲華載積題」,『歷代咏書詩三百首』
39. 孫枝蔚(1620~1687),「筆囊」,『歷代咏書詩三百首』
40. 顧景星(1621~1687),「烈皇帝御書松風二字顧苓得之某司香遂揭于齋中」,『清詩匯·卷四十六』
41. 顧景星(1621~1687),「曹娥廟」,『清詩匯·卷四十六』
42. 周箕(1623~1687),「徑山山半亭題句」,『清詩匯·卷十七』
43. 汪琬(1624~1691),「嚴氏傳硯齋」,『清詩匯·卷四十五』
44. 陳維崧(1625~1682),「宣銅鑪歌爲桐城方坦庵先生賦」,『清詩匯·卷四十五』
45. 王士祿(1626~1673),「寄季弟貽上」,『清詩匯·卷二十六』
46. 朱彝尊(1629~1709),「光孝寺觀貫休畫羅漢同陳恭尹賦」,『清詩匯·卷四十四』
47. 朱彝尊(1629~1709),「題董尚書墨迹」,『歷代論書詩選注』
48. 朱彝尊(1629~1709),「玉帶生歌」,『歷代咏書詩三百首』
49. 彭孫遜(1631~1700),「陳白沙草書歌」,『清詩匯·卷四十一』

50. 李因篤(1631~?), 「高歌行寄程穆倩」, 『清詩匯·卷四十一』
51. 惲格(1633~1690), 「古意」, 『清詩匯·卷三十三』
52. 惲格(1633~1690), 「在東園東毛稚黃」, 『清詩匯·卷三十三』
53. 劉灼(?~?), 「蒼頡墓」, 『清詩匯·卷十七』
54. 王士禛(1634~1711), 「王文成紀功碑」, 『歷代咏書詩三百首』
55. 王士禛(1634~1711), 「周文矩莊子說劍圖后有董宗伯書說劍篇」, 『清詩匯·卷二十九』
56. 王士禛(1634~1711), 「故明景帝陵懷古」, 『清詩匯·卷二十九』
57. 王士禛(1634~1711), 「鳳嶺」, 『清詩匯·卷二十九』
58. 王士禛(1634~1711), 「贈郝雪海侍御」, 『清詩匯·卷二十九』
59. 王士禛(1634~1711), 「戴氏鼎」, 『清詩匯·卷二十九』
60. 王士禛(1634~1711), 「元祐黨籍碑」, 『清詩匯·卷二十九』
61. 陸進(?~?), 「題宋高宗六字碑」, 『歷代咏書詩三百首』
62. 宋犖(1634~1713), 「觀子瞻寒食詩墨迹次其答教授觀所藏墨韻」, 『書法咏論』
63. 宋犖(1634~1713), 「萬道人草書」, 『書法咏論』
64. 秦松齡(1637~1714), 「恭紀世祖皇帝遺事」, 『清詩匯·卷四十一』
65. 陳廷敬(1638~1712), 「學書頗勤自嘲」, 『書法咏論』
66. 高士奇(1644~1703), 「題米芾蜀素帖」, 『歷代論書詩選注』
67. 高士奇(1644~1703), 「周桐野前輩以隋龍藏寺碑」, 『書法咏論』
68. 吳雯(1644~1704), 「論書答子文大尹」, 『書法咏論』
69. 吳雯(1644~1704), 「徐電發賣升元帖遂成三絕兼論書法大略云」, 『書法咏論』
70. 尤珍(1647~1721), 「題浯溪摩崖碑」, 『清詩匯·卷四十七』
71. 劉獻廷(1648~1695), 「石鼓篇」, 『歷代咏書詩三百首』
72. 孔尚任(1648~1718), 「鄭谷口隸書歌」, 『清詩匯·卷三十九』
73. 孔尚任(1648~1718), 「七歲童子周天視草書歌」, 『歷代咏書詩三百首』
74. 孔尚任(1648~1718), 「蘭亭雜興」, 『歷代咏書詩三百首』
75. 楊賓(1650~1720), 「至甯古塔」, 『清詩匯·卷三十八』
76. 查慎行(1650~1727), 「王文成紀功碑」, 『清詩匯·卷五十六』

77. 查慎行(1650~1727),「甘泉漢瓦歌爲侯官林同人賦」,『清詩匯·卷五十六』
78. 查慎行(1650~1727),「仙游茅筆歌」,『清詩匯·卷五十六』
79. 查慎行(1650~1727),「自題淳熙修內司官帖后」,『清詩匯·卷五十六』
80. 查慎行(1650~1727),「周桐野前輩以隋龍藏寺碑拓本見貽二首」,『書法咏論』
81. 查慎行(1650~1727),「古銅筆洗聯句」,『歷代咏書詩三百首』
82. 查慎行(1650~1727),「中丞貽我英石筆架再次前韻」,『歷代咏書詩三百首』
83. 康熙帝(1654~1722),「機政偶暇留意書法漫成」,『歷代咏書詩三百首』
84. 康熙帝(1654~1722),「仿二王墨迹」,『歷代咏書詩三百首』
85. 康熙帝(1654~1722),「賜張照」,『歷代咏書詩三百首』
86. 湯右曾(1656~1722),「磨崖碑」,『清詩匯·卷四十九』
87. 惠周惕(康熙辛未進士),「贈傅青主先生」,『清詩匯·卷四十九』
88. 揆叙(?~1717),「宋中丞牧仲以宋本施注蘇詩見惠賦此奉謝」,『清詩匯·卷五十』
89. 揆叙(?~1717),「禾中留別竹垞先生得五百字」,『清詩匯·卷五十』
90. 曹寅(1658~1712),「題啓南先生莫斫銅雀硯圖」,『清詩匯·卷五十』
91. 曹寅(1658~1712),「滌硯」,『歷代咏書詩三百首』
92. 汪士鋐(1658~1723),「陳滄洲太守出瘞鶴銘于江中以拓本見示作歌記之」,『清詩匯·卷五十四』
93. 李茹旻(1659~1734),「漢元硯歌」,『清詩匯·卷五十九』
94. 高其佩(1660~1734),「述畫詩」,『書法咏論』
95. 周起渭(1662~1714),「分詠京師古跡得明成祖華嚴經大鐘」,『清詩匯·卷五十四』
96. 沈德潛(1673~1769),「支公塔」,『清詩匯·卷七十六』
97. 沈德潛(1673~1769),「題姚荃汀侍御八分册後」,『清詩匯·卷七十六』
98. 文昭(1680~1732),「焦山古鼎歌」,『清詩匯·卷九』
99. 黃任(1683~1768),「李陽冰般若臺篆字歌」,『清詩匯·卷五十五』
100. 黃任(1683~1768),「端硯」,『清詩匯·卷五十五』
101. 高鳳翰(1683~1748),「題自書冊頁」,『書法咏論』

102. 錢陳群(1686~1774),「舞蛟石」,『清詩匯·卷六十一』
103. 諸錦(1686~1769),「鄭谷口八分書」,『清詩匯·卷七十一』
104. 諸錦(1686~1769),「大學釋褐觀石鼓因讀韓蘇二詩同同年李巨州作一百韻」,
『清詩匯·卷七十一』
105. 諸錦(1686~1769),「誄字」,『清詩匯·卷七十一』
106. 汪士慎(1686~1762),「絕句」,『歷代論書詩選注』
107. 金農(1687~1763),「冬心齋中石刻禳帖」,『歷代詠書詩三百首』
108. 金農(1687~1763),「寫經研」,『歷代詠書詩三百首』
109. 金農(1687~1763),「草書大研銘」,『書法詠論』
110. 沈心(1689~1758),「論印絕句十二首」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
111. 張照(1691~1745),「論董書絕句」,『清詩匯·卷五十八』
112. 史震林(1692~1778),「偶成贈懶雲上人」,『清詩匯·卷七十四』
113. 厲鶚(1692~1752),「論印絕句十二首」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
114. 厲鶚(1692~1752),「碧山草堂椽筆歌」,『書法詠論』
115. 鄭燮(1693~1765),「音布」,『歷代詠書詩三百首』
116. 鄭燮(1693~1765),「古風翰」,『歷代詠書詩三百首』
117. 鄭燮(1693~1765),「題畫」,『歷代詠書詩三百首』
118. 鄭燮(1693~1765),「題畫蘭竹」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
119. 鄭燮(1693~1765),「題蘭竹石調寄一剪梅」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
120. 鄭燮(1693~1765),「僧壁題張太史畫松」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
121. 鄭燮(1693~1765),「贈金農」,『書法詠論』
122. 方登峰(1694~ ?),「端州采硯行」,『清詩匯·卷五十』
123. 丁敬(1695~1765),「論印絕句十二首」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
124. 倪印元(? ~ ?),「論印絕句十二首」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
125. 王灼(? ~ ?),「贈鄧石如」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
126. 楊述曾(1698~1767),「題陸乾日隸書千文」,『清詩匯·卷七十七』
127. 成文昭(? ~ ?),「石鐘山」,『清詩匯·卷五十』
128. 成文昭(? ~ ?),「冒雪訪靈皋留飲話舊」,『清詩匯·卷五十』

129. 周龍藻(? ~ ?), 「王文成廬山磨崖碑歌」, 『清詩匯·卷五十一』
130. 熊良鞏(? ~ ?), 「尋喬亭遺跡與徐騎省雙溪行院碑俱不見」, 『清詩匯·卷五十三』
131. 張遠(康熙己卯舉人), 「題黃山山人墨竹」, 『清詩匯·卷五十五』
132. 范允鏞(康熙庚辰進士), 「趙文敏十子碑在宮後今已斷缺感賦」, 『清詩匯·卷五十五』
133. 宋至(康熙癸未進士), 「端書」, 『清詩匯·卷五十六』
134. 吳士玉(? ~ 1733), 「玉帶生歌奉和漫堂先生」, 『清詩匯·卷五十七』
135. 金虞(? ~ ?), 「浯溪讀中興碑」, 『清詩匯·卷六十』
136. 范咸(雍正癸卯進士), 「岫巖碑」, 『清詩匯·卷六十五』
137. 劉大樞(1698~1780), 「張約夫刻石歌」, 『清詩匯·卷六十七』
138. 程盛修(雍正庚戌進士), 「詠史樂府十二章」, 『清詩匯·卷六十七』
139. 伊福訥(雍正庚戌進士), 「故友音布字聞遠又自號雙峰居士工書嗜酒往往不與人書其所善雖弗請亦與也以故多所不合竟以諸生老板橋鄭變爲長歌以哀之詞旨悲愴余讀之深慨夫故舊之存歿爲作是歌」, 『清詩匯·卷六十七』
140. 王爾鑑(雍正庚戌進士), 「贈童子張昌」, 『清詩匯·卷六十七』
141. 邊連寶(1700~1773), 「古碑」, 『清詩匯·卷六十八』
142. 錢載(1708~1793), 「馬文毅公集草辨疑歌」, 『清詩匯·卷八十一』
143. 錢載(1708~1793), 「觀大唐中興頌刻石」, 『清詩匯·卷八十一』
144. 錢載(1708~1793), 「二硯歌」, 『清詩匯·卷八十一』
145. 錢載(1708~1793), 「顏氏所藏魯公名印歌」, 『清詩匯·卷八十一』
146. 錢載(1708~1793), 「琉璃廠肆見小方玉印一刻鞏固私印四字橋紐葫蘆樣玉印一刻帝甥二字虎紐明鞏都尉物也輒爲詠之」, 『清詩匯·卷八十一』
147. 錢載(1708~1793), 「集散木菴嚴侍讀已買得巩忠烈公兩玉印出觀復爲歌之」, 『清詩匯·卷八十一』
148. 錢載(1708~1793), 「趙文敏公寄右之兄札墨蹟」, 『清詩匯·卷八十一』
149. 乾隆帝(1711~1799), 「書法中最喜黃庭堅筆意因而有作」, 『歷代咏書詩三百首』

150. 乾隆帝(1711~1799),「習字」,『歷代詠書詩三百首』
151. 乾隆帝(1711~1799),「蘭亭卽事」,『歷代論書詩選注』
152. 乾隆帝(1711~1799),「翠雲硯歌」,『清詩匯·卷二』
153. 乾隆帝(1711~1799),「故刑部尙書張照」,『清詩匯·卷二』
154. 乾隆帝(1711~1799),「故吏夫尙書汪由敦」,『清詩匯·卷二』
155. 劉綸(1711~1773),「王文成斷碑硯歌」,『清詩匯·卷七十一』
156. 梁嘯(?~1785),「執筆歌」,『歷代論書詩選注』
157. 弘晝(1712~1765),「銅雀瓦硯歌」,『清詩匯·卷六』
158. 周煌(1714~1785),「方正學先生祠」,『清詩匯·卷七十四』
159. 查禮(1716~1783),「人日過周月東卜硯山房觀鄭篋八分小篆册子用杜少陵李潮八分小篆歌韻」,『清詩匯·卷七十二』
160. 袁枚(1716~1797),「寶刀歌爲雲若司馬作」,『清詩匯·卷七十六』
161. 袁枚(1716~1797),「題沈凡民蘭亭卷子」,『清詩匯·卷七十六』
162. 汪沆(乾隆丙辰舉博學鴻詞),「蓮坡以文彭摹印一方見贈作歌謝之」,『清詩匯·卷七十二』
163. 萬光泰(1717~1755),「禪藻齋觀元鮮于伯機草書嵇叔夜與山巨源絕交書卷子」,『清詩匯·卷七十四』
164. 徐金楷(乾隆戊午副貢),「書馬文毅公彙草辨疑後」,『清詩匯·卷七十五』
165. 儲麟趾(乾隆己未進士),「饋茶歌戲贈曹地山前輩」,『清詩匯·卷七十五』
166. 劉墉(1719~1804),「論書絕句三十首」,『學書偶成』
167. 葉觀國(1720~1792),「邱芷房編修贈長生無極瓦硯」,『清詩匯·卷八十』
168. 盛百二(1720~?),「魯城二石人歌」,『清詩匯·卷八十四』
169. 朱方藹(1721~1786),「同沈木樽翁姚蕙田沈積山諸先生含叔七兄登南屏詣壑菴觀磨崖隸書家人卦傍晚泛湖而歸」,『清詩匯·卷九十七』
170. 陸燿(1723~1785),「大人命題臨本西岳華山碑」,『清詩匯·卷八十四』
171. 梁同書(1723~1815),「題孫頤谷侍御柳陰勘書圖遺照」,『清詩匯·卷八十一』
172. 梁同書(1723~1815),「跋蘇文忠公自書詩四首」,『歷代論書詩選注』
173. 梁同書(1723~1815),「悼筆工」,『歷代詠書詩三百首』

174. 王昶(1725~1806),「觀魏大飡受禪二碑」,『清詩匯·卷八十三』
175. 錢大昕(1725~1806),「題王秋塋明府龍門攬古圖卷」,『清詩匯·卷八十三』
176. 趙佑(1727~1800),「登石鼓山」,『清詩匯·卷八十一』
177. 阮葵生(1727~1789),「題齊息軒宗伯云起石譜用東坡石鼓歌韻」,『清詩匯·卷八十一』
178. 趙翼(1727~1814),「峒嶺碑歌」,『清詩匯·卷九十』
179. 趙翼(1727~1814),「元祐黨籍碑在桂林者今尚存沈魯堂太守拓一本見示援筆作歌」,『清詩匯·卷九十』
180. 吳省欽(1729~1803),「前蜀王锴書妙法蓮華經第一卷殘葉三台鄭尹出自琴泉寺圮塔同魚門璞函作」,『清詩匯·卷九十二』
181. 吳省欽(1729~1803),「石符拓本」,『清詩匯·卷九十二』
182. 金士松(1730~1800),「南唐官研歌用東坡墨妙亭詩韻爲鐵冶亭侍郎作」,『清詩匯·卷八十九』
183. 王文治(1730~1802),「論書絕句三十首」,『歷代論書詩選注』
184. 王文治(1730~1802),「查映山黃門學書圖四首」,『書法咏論』
185. 顧光旭(1731~1797),「觀嚴中允昇平嘉宴詩記恭賦」,『清詩匯·卷八十一』
186. 姚鼐(1731~1815),「錢舜舉蕭翼賺蘭亭圖」,『清詩匯·卷九十一』
187. 姚鼐(1731~1815),「論書絕句五首」,『歷代論書詩選注』
188. 朱休度(1732~1812),「忻州汪刺史重修元遺山墓于草閒獲斷碑拓以見寄感賦長句」,『清詩匯·卷八十四』
189. 翁方綱(1733~1818),「蘊山以近詩寄惠州舟中點定漫書紙尾」,『清詩匯·卷八十二』
190. 翁方綱(1733~1818),「果亭運使所藏李龍眠五百應眞圖卷予旣爲書淮海圖記而綴以詩」,『清詩匯·卷八十二』
191. 翁方綱(1733~1818),「買得蘇詩施注宋槧殘本卽商丘宋氏藏者」,『清詩匯·卷八十二』
192. 翁方綱(1733~1818),「漢延熹西岳華山廟碑歌爲朱竹君賦」,『清詩匯·卷八十二』

193. 翁方綱(1733~1818),「同葶石魚門集丹叔侍讀齋觀所藏宋張擇端清明上河圖眞迹卷」,『清詩匯·卷八十二』
194. 翁方綱(1733~1818),「銅鼓歌題曲阜顏氏拓本」,『清詩匯·卷八十二』
195. 翁方綱(1733~1818),「青玉峽」,『清詩匯·卷八十二』
196. 翁方綱(1733~1818),「南昌學宮摹刻漢石經殘字歌」,『清詩匯·卷八十二』
197. 翁方綱(1733~1818),「黃文節草書太白憶舊游詩卷」,『清詩匯·卷八十二』
198. 翁方綱(1733~1818),「題祝枝山成趣園記」,『歷代論書詩選注』
199. 翁方綱(1733~1818),「題旣移屋帖後三首」,『歷代論書詩選注』
200. 翁方綱(1733~1818),「驛壁見王覺斯草書」,『書法咏論』
201. 葉舟(?~?),「歸朱老匏先生墓碣」,『清詩匯·卷八十六』
202. 吳燦文(?~?),「曲陽孫晴崖明府掘地得晉王李克用手書安天廟題名碑」,『清詩匯·卷八十七』
203. 曹文植(1735~1798),「望麻姑山」,『清詩匯·卷八十九』
204. 王嵩高(乾隆癸未進士),「太皞宓牺氏陵」,『清詩匯·卷九十一』
205. 傅玉書(乾隆乙酉舉人),「題福泉山張三豐手書遺蹟」,『清詩匯·卷九十二』
206. 吳壽昌(乾隆己丑進士),「邱二至山孝廉藏古墨百十二家旣以顏其齋丙戌春入都時于寓齋出以觀客屬余紀詩」,『清詩匯·卷九十三』
207. 吳壽昌(乾隆己丑進士),「題馬香谷所藏王履吉借券手蹟」,『清詩匯·卷九十三』
208. 和瑛(乾隆辛卯進士),「木鹿寺經園」,『清詩匯·卷九十四』
209. 汪志伊(?~1818),「題明顧端文公闡墨遺蹟後」,『清詩匯·卷九十五』
210. 汪志伊(?~1818),「初頤園中丞以書來索端硯爰將素用之硯贈之媵以詩」,『清詩匯·卷九十五』
211. 方薰(1736~1799),「顏魯公銅印歌」,『清詩匯·卷九十七』
212. 桂馥(1736~1805),「秋鶴席上醉歌」,『清詩匯·卷一百六』
213. 桂馥(1736~1805),「孔褒銅印歌」,『清詩匯·卷一百六』
214. 桂馥(1736~1805),「翁覃溪學士爲摹磚塔銘賦謝」,『清詩匯·卷一百六』

215. 管世銘(1738~1798),「倉頡造字臺」,『清詩匯·卷一百一』
216. 永瑨(1744~1790),「長生無極漢瓦硯歌」,『清詩匯·卷六』
217. 黃易(1744~1802),「楊兄鶴洲購贈元氏贊皇石刻有漢篆三公碑甚奇喜極復求沈君愚溪覓之」,『書法咏論』
218. 吳錫麒(1746~1818),「題鄭湛若硯銘並洗硯池題字拓本」,『清詩匯·卷九十六』
219. 喻文鏊(1746~1817),「觀怡亭石刻」,『清詩匯·卷一百十五』
220. 馮敏昌(1747~1806),「唐元宗脊令頌墨蹟卷」,『清詩匯·卷一百一』
221. 李憲喬(1748~1830),「與故人季涵論書」,『清詩匯·卷九十八』
222. 黃景仁(1749~1783),「孫薇隱自句曲歸以詩示輒題于端卽和其春日枉贈之作」,『清詩匯·卷九十八』
223. 黃景仁(1749~1783),「顏魯公名印歌」,『清詩匯·卷九十八』
224. 黃景仁(1749~1783),「集吳香亭太常齋見所藏孫雪居董香光書畫合冊作歌」,『清詩匯·卷九十八』
225. 黃景仁(1749~1783),「又用前韻題翁覃溪所摹和靖秋涼三君二札」,『清詩匯·卷九十八』
226. 黃景仁(1749~1783),「桂未谷明經以舊藏山谷詩孫銅印見贈」,『清詩匯·卷九十八』
227. 黃景仁(1749~1783),「蔣心餘先生齋頭觀范巨卿碑額拓本」,『歷代咏書詩三百首』
228. 鐵保(1752~18248),「草書歌」,『清詩匯·卷九十五』
229. 永理(1752~1823),「題漢西嶽華山碑」,『清詩匯·卷六』
230. 永理(1752~1823),「題唐懷素苦筍帖」,『書法咏論』
231. 永理(1752~1823),「紀書二十五首」,『書法咏論』
232. 孫星衍(1753~1818),「李斯泰山石刻題後」,『清詩匯·卷一百五』
233. 伊秉綬(1754~1815),「題明孫節愍遺書冊後」,『清詩匯·卷一百六』
234. 伊秉綬(1754~1815),「雜題法帖和王鐵夫夫子廟堂碑」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』

235. 伊秉綬(1754~1815),「印章」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
236. 程尚濂(乾隆甲午舉人),「秦夫人硯歌爲云楣賦」,『清詩匯·卷九十六』
237. 陳萊孝(?~?),「過半江叔惜陰書屋」,『清詩匯·卷九十九』
238. 王芑孫(1755~1817),「觀石菴先生所藏陽明山人銅印作歌」,『清詩匯·卷一百六』
239. 吳照(1755~1811),「南昌學宮摹刻漢石經殘字歌」,『清詩匯·卷一百十』
240. 韓崱(1758~1834),「射圃草亭初成與同人較藝」,『清詩匯·卷一百』
241. 杜漢(乾隆庚子舉人),「眼鏡分韻得可字」,『清詩匯·卷一百二』
242. 沈在廷(乾隆癸卯舉人),「題印譜後」,『清詩匯·卷一百四』
243. 朱霈(乾隆癸卯舉人),「舟泊浯溪觀顏魯公所書中興頌碑刻歌」,『清詩匯·卷一百四』
244. 李懿曾(乾隆癸卯副貢),「尋壑鶴銘」,『清詩匯·卷一百四』
245. 錢楷(1760~1812),「周岐東大令以菩提紗見贈賦謝」,『清詩匯·卷一百六』
246. 錢楷(1760~1812),「太平土州飛來鐘歌」,『清詩匯·卷一百六』
247. 鈕樹玉(1760~1827),「嬰桃瓦當歌」,『清詩匯·卷一百十五』
248. 孫原湘(1760~1829),「贈朱秋坪明經卽題其洗硯圖」,『清詩匯·卷一百十八』
249. 瞿中溶(1769~1842),「陵陽廟宋鐘」,『清詩匯·卷一百十五』
250. 蔣祥墀(1762~1841),「望衡圖爲熊兩溟題」,『清詩匯·卷一百六』
251. 劉嗣綰(1762~1821),「濫硯鑪歌」,『清詩匯·卷一百十八』
252. 程含章(1763~1832),「弔端坑」,『清詩匯·卷一百八』
253. 翁樹培(1764~?),「南唐官硯歌」,『清詩匯·卷一百五』
254. 張問陶(1764~1814),「題歐陽公南唐官硯記拓本爲法梧門祭酒賦硯藏鐵冶亭侍郎歌」,『歷代詠書詩三百首』
255. 貴徵(乾隆己酉進士),「中山紙用山谷奉答茂衡贈紙長句韻」,『清詩匯·卷一百六』
256. 阮元(1764~1849),「題五代馬楚復溪州銅柱拓本」,『清詩匯·卷一百七』
257. 阮元(1764~1849),「同人分詠古十印得劉淵之印」,『清詩匯·卷一百六』
258. 阮元(1764~1849),「嵩山三石闕歌」,『清詩匯·卷一百六』

259. 阮元(1764~1849),「題家藏漢延熹華岳廟碑軸子」,『清詩匯·卷一百六』
260. 阮元(1764~1849),「游浯溪讀唐中興頌用黃文節詩韻」,『清詩匯·卷一百六』
261. 王蘇(乾隆庚戌進士),「壽園歌爲許畫山」,『清詩匯·卷一百六』
262. 王蘇(乾隆庚戌進士),「題金檜門徒德瑛先生自書觀劇詩冊」,『清詩匯·卷一百六』
263. 張問陶(1764~1814),「搖落」,『清詩匯·卷一百八』
264. 舒位(1765~1816),「宋謝文節公橋亭卜硯歌」,『清詩匯·卷一百六』
265. 吳嵩梁(1766~1834),「周定王蘭雪硯翁覃溪師屬賦」,『清詩匯·卷一百十四』
266. 王志瀾(乾隆壬子舉人),「定州題壁」,『清詩匯·卷一百八』
267. 彭兆蓀(1768~1821),「明宣宗恭讓皇后賜印歌」,『清詩匯·卷一百十』
268. 張廷濟(1768~1848),「唐高福墓志」,『清詩匯·卷一百十三』
269. 陳鴻壽(1768~1822),「阮雲臺閣學師重摹石鼓歌用東坡韻」,『清詩匯·卷一百十六』
270. 陳鴻壽(1768~1822),「西漢黃龍甄八甄吟館分賦」,『清詩匯·卷一百十六』
271. 陳鴻壽(1768~1822),「蝶戀花癖印書生」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
272. 張廷濟(1768~1848),「趙文敏書蘇文忠後赤壁賦」,『歷代咏書詩三百首』
273. 潘世恩(1769~1854),「陽明山人銅印歌和石庵師元韻」,『清詩匯·卷一百九』
274. 瞿中溶(1769~1842),「孟蜀石經傳世已希聞程芳林明府藏有左傳殘本頃偶過茂堂段先生齋適見此冊于案頭急假歸摩娑數日字較唐刻稍小而結體端勁仍不讓焉冊尾有翁閣學詩跋因追和其韻兼呈段先生」,『清詩匯·卷一百十五』
275. 李兆洛(1769~1841),「書見素居壁」,『清詩匯·卷一百十八』
276. 李兆洛(1769~1841),「丁丑年住懷遠眞儒書院構如是住成賦此記之」,『清詩匯·卷一百十八』
277. 李兆洛(1769~1841),「德明府以題孫虔禮書景福殿賦眞蹟詩見示次原韻」,『清詩匯·卷一百十八』
278. 李兆洛(1769~1841),「夏循陔廣文翼朝玻璃泉洗硯圖」,『清詩匯·卷一百十八』
279. 金衍宗(1771~1860),「宋胡忠簡遺像硯歌和警石」,『清詩匯·卷一百十四』

280. 金衍宗(1771~1860),「晉永嘉磚硯歌」,『清詩匯·卷一百十四』
281. 金衍宗(1771~1860),「唐景龍觀鐘銘拓本」,『清詩匯·卷一百十四』
282. 吳榮光(1773~1843),「偕鄧嶠筠太守移唐馮尚書碑至碑洞作」,『清詩匯·卷一百十三』
283. 張岳崧(1773~1842),「漢延熹華山碑拓本次朱竹君先生韻爲梁茵林中丞題」,『清詩匯·卷一百二十一』
284. 梁章鉅(1775~1849),「李陽冰般若臺篆字歌」,『清詩匯·卷一百十七』
285. 梁章鉅(1775~1849),「芷汀招游崇效寺爲錢春之會疊前韻奉答」,『清詩匯·卷一百十六』
286. 梁章鉅(1775~1849),「蘇齋觀岱頂秦篆新剔十字」,『清詩匯·卷一百十七』
287. 包世臣(1775~1855),「論書十二絕句」,『藝舟雙楫』
288. 包世臣(1775~1855),「與金壇段鶴臺明經論書次東坡韻」,『書法詠論』
289. 張井(1776~1835),「送銅鼓藏焦山紀事」,『清詩匯·卷一百十六』
290. 張井(1776~1835),「黃石齋先生手書周忠介公神道碑墨蹟卷」,『清詩匯·卷一百十六』
291. 鄧廷楨(1776~1846),「嘉嶺山尋范文正公(范仲淹)讀書處」,『清詩匯·卷一百十六』
292. 鄧廷楨(1776~1846),「劉黃頭行」,『清詩匯·卷一百十六』
293. 黃安濤(1777~1848),「西山題名作」,『清詩匯·卷一百二十一』
294. 湯貽汾(1778~1853),「鄭翁歌」,『清詩匯·卷一百三十九』
295. 湯貽汾(1778~1853),「文丞相松風鑪歌」,『清詩匯·卷一百三十九』
296. 李宗瀚(1779~1832),「酬翁覃溪先生見贈會稽內史銀印歌」,『清詩匯·卷一百九』
297. 李宗瀚(1779~1832),「漢淳于長夏承碑」,『清詩匯·卷一百九』
298. 李宗瀚(1779~1832),「隋丁道護書啓法寺碑」,『清詩匯·卷一百九』
299. 李宗瀚(1779~1832),「唐虞世南書夫子廟堂碑」,『清詩匯·卷一百九』
300. 李宗瀚(1779~1832),「唐魏棲梧書文蕩律師碑」,『清詩匯·卷一百九』
301. 葉志詵(1779~1863),「道光甲辰夏五月得遂啓謀大鼎周宣王時物也置之金山

- 作歌紀事用王西樵焦山古鼎歌韻，『清詩匯·卷一百三十四』
302. 蔣湘培(乾隆甲寅舉人)，「褚僕射洗筆池」，『清詩匯·卷一百九』
303. 王文誥(? ~ ?)，「西漢定陶共王陵鼎歌」，『清詩匯·卷一百十』
304. 夏敬顏(? ~ ?)，「王文成紀功石刻」，『清詩匯·卷一百十』
305. 邱璋(? ~ ?)，「樹根筆架歌」，『清詩匯·卷一百十』
306. 葉燕(嘉慶戊午舉人)，「二硯窩歌」，『清詩匯·卷一百十三』
307. 陳斌(嘉慶己未進士)，「司馬公南屏石壁大字歌」，『清詩匯·卷一百十三』
308. 莊宇達(嘉慶丙辰舉孝廉方正)，「架娑塔」，『清詩匯·卷一百十五』
309. 莊宇達(嘉慶丙辰舉孝廉方正)，「味辛以蘇文忠所撰司馬文正公神道碑見示屬題其後」，『清詩匯·卷一百十五』
310. 葉紹本(嘉慶辛酉進士)，「題朱笥河先生游玉華洞詩卷」，『清詩匯·卷一百十六』
311. 葉紹本(嘉慶辛酉進士)，「大玲隴山館消寒第三集梧門學士出示所藏順治壬辰乙未戊戌三科進士履歷輒作長歌題其後」，『清詩匯·卷一百十六』
312. 夏翼朝(嘉慶辛酉舉人)，「萊臧賦贈泰始甄硯歌奉酬長句」，『清詩匯·卷一百十六』
313. 夏翼朝(嘉慶辛酉舉人)，「宋丈實父學博以家醴谷檢討半舫詩集暨筠莊侍御所纂漢名臣言行錄見餉並附佳石屬鐫私印賦長歌二十韻」，『清詩匯·卷一百十六』
314. 夏翼朝(嘉慶辛酉舉人)，「書劉文清公家言長卷後」，『清詩匯·卷一百十六』
315. 張興鏞(嘉慶辛酉舉人)，「游亭林寶雲寺訪顧侍郎讀書堆洗研池遺跡並讀趙承旨寶雲寺碑」，『清詩匯·卷一百十六』
316. 張允垂(嘉慶辛酉拔貢)，「古硯歌」，『清詩匯·卷一百十六』
317. 烏爾恭阿(? ~ 1842)，「喜得唐子西硯周澗東孝廉檢示貴耳集賦謝」，『清詩匯·卷八』
318. 烏爾恭阿(? ~ 1842)，「臥久」，『清詩匯·卷八』
319. 烏爾恭阿(? ~ 1842)，「黃石齋禊序硯」，『清詩匯·卷八』
320. 烏爾恭阿(? ~ 1842)，「乞假十日日課一詩興到吟成不計工拙雖數莖拈斷亦養

疴之一術也」,『清詩匯·卷八』

321. 晏貽琮(嘉慶丁卯舉人),「法雲寺觀元照禪師藏懷素藏真律公帖題其後」,『清詩匯·卷一百十八』
322. 張海珊(1782~1821),「冒雨同竹坡遍探攝山諸勝」,『清詩匯·卷一百三十』
323. 錢儀吉(1783~1850),「漢敦煌太守裴岑碑」,『清詩匯·卷一百十八』
324. 錢儀吉(1783~1850),「得輔宜弟書以予今年四十奉文端公書晉書良吏傳遺墨畀予寶藏」,『清詩匯·卷一百十八』
325. 張祥河(1785~1862),「宋拓玉枕蘭亭歌」,『清詩匯·卷一百二十八』
326. 張祥河(1785~1862),「文信國公祠唐雲麾將軍李秀殘碑用坡公石鼓歌韻東茶堂京兆」,『清詩匯·卷一百二十八』
327. 梅曾亮(1786~1856),「東坡定惠院月夜偶出疊韻詩汪均之得其手稿墨迹二首共一紙紙殘一角虞山錢宗伯補以細字疊東坡原韻」,『清詩匯·卷一百三十』
328. 梅曾亮(1786~1856),「書示張生端甫」,『清詩匯·卷一百三十』
329. 方士淦(1787~1849),「李忠定公印歌用昌黎石鼓歌韻」,『清詩匯·卷一百二十』
330. 方廷瑚(嘉慶戊辰舉人),「雲臺先生以西漢定陶銅鼎置于焦山首倡滕鼎歌命同人和之得五古二十六韻」,『清詩匯·卷一百二十』
331. 黃本騏(嘉慶戊辰舉人),『秋日隨蘭坡先生游太虛洞』,『清詩匯·卷一百二十』
332. 路德(嘉慶己巳進士),『張忠烈公硯爲曹莪肥少府作』,『清詩匯·卷一百二十一』
333. 路德(嘉慶己巳進士),『題郭藕舫唐人善業泥拓本』,『清詩匯·卷一百二十一』
334. 沈濤(嘉慶庚午舉人),「趙飛燕玉印歌爲文後山上舍作」,『清詩匯·卷一百二十一』
335. 沈濤(嘉慶庚午舉人),「趙松雪硯」,『清詩匯·卷一百二十一』
336. 龔弑(?~?),「記夔使君碑十二韻」,『清詩匯·卷一百二十一』
337. 朱紫貴(?~?),「晉太康九年殘磚硯歌」,『清詩匯·卷一百二十一』
338. 王瑋慶(?~1842),「趙乾所先生手書石刻在稽勳司」,『清詩匯·卷一百二十六』

339. 邵堂(嘉慶丁丑進士),「呈李許齋師」,『清詩匯·卷一百二十七』
340. 黃釗(嘉慶己卯舉人),「蘇文忠昌黎伯韓文公廟碑」,『清詩匯·卷一百二十八』
341. 邱光華(? ~ ?),「朱竹垞太史著書硯歌爲曹種水言純賦」,『清詩匯·卷一百二十九』
342. 錢泰吉(1791~1863),「盤谷硯歌寄酬衍石兄」,『清詩匯·卷一百三十四』
343. 宗稷辰(1792~1867),「題王叔和所藏磬石本蘭亭叙」,『清詩匯·卷一百三十』
344. 宗稷辰(1792~1867),「題金冬心徵君臨東漢華山廟碑爲武筠莊所藏黃小松舊藏本」,『清詩匯·卷一百三十』
345. 吳振棫(1792~1870),「松文清公虎字歌」,『清詩匯·卷一百二十六』
346. 姚配中(1792~1844),「和包慎伯與金壇段鶴臺明經論書次東坡韻」,『書法咏論』
347. 龔自珍(1792~1841),「再跋舊拓瘞鶴銘」,『歷代論書詩選注』
348. 龔自珍(1792~1841),「涇縣包慎伯贈余瘞鶴銘九月十一日坐雨于羽琤山館漫題其後」,『歷代論書詩選注』
349. 龔自珍(1792~1841),「己亥雜詩 五十一」,『己亥雜詩』
350. 魏源(1794~1857),「岱山經石峪歌」,『歷代咏書詩三百首』
351. 陳慶鏞(1795~1858),「題朱茶堂鐘鼎款識稿全用六語韻」,『清詩匯·卷一百三十六』
352. 趙似祖(道光壬辰進士),「田橫島石硯歌」,『清詩匯·卷一百三十』
353. 劉碩輔(道光戊子副貢),「甘泉宮瓦硯歌」,『清詩匯·卷一百三十二』
354. 趙函(? ~ ?),「韓蘄王翠微亭石刻」,『清詩匯·卷一百三十三』
355. 趙函(? ~ ?),「書高忠憲遺札眞跡後」,『清詩匯·卷一百三十三』
356. 覺羅崇恩(? ~ ?),「何太史索觀香南精舍宋拓聖教第 本題長歌代跋因次元韻答之」,『清詩匯·卷一百三十四』
357. 覺羅崇恩(? ~ ?),「太史次前韻見答復小書便面以贈稱許過情感愧交至疊韻奉報」,『清詩匯·卷一百三十四』
358. 覺羅崇恩(? ~ ?),「太史再和前韻三疊和之」,『清詩匯·卷一百三十四』
359. 吳爲楫(? ~ ?),「次韻碩農飛來鐘」,『清詩匯·卷一百三十四』

360. 余坤(道光己丑進士),「對雪效禁體」,『清詩匯·卷一百三十五』
361. 余坤(道光己丑進士),「偶述」,『清詩匯·卷一百三十五』
362. 何紹基(1799~1873),「臘月十九日季壽丈招同人拜坡公生日有詩命次韻」,『清詩匯·卷一百三十九』
363. 何紹基(1799~1873),「得黃大書却寄」,『清詩匯·卷一百三十九』
364. 何紹基(1799~1873),「偶與仲弟研芸爲周子堅作小印數方蒙以小詞招飲研芸既和其詞余亦先以詩謝」,『清詩匯·卷一百三十九』
365. 何紹基(1799~1873),「題吳子苾襄陽唐誌拓本」,『清詩匯·卷一百三十九』
366. 何紹基(1799~1873),「林少穆丈出石庵相國書廬山記卷子書後」,『清詩匯·卷一百三十九』
367. 何紹基(1799~1873),「中丞吳荷屋丈人出示宋槧蘇詩施顧注本喜賦長句」,『清詩匯·卷一百三十九』
368. 何紹基(1799~1873),「題程木庵所藏彝器拓本」,『清詩匯·卷一百三十九』
369. 何紹基(1799~1873),「九月二十日潘德輿招飲海山仙館卽事有作」,『清詩匯·卷一百三十九』
370. 何紹基(1799~1873),「雨舫中丞賜和拙詩兼和坡公海市篇見柬奉答兩篇」,『清詩匯·卷一百三十九』
371. 何紹基(1799~1873),「潘星齋少宰屬題漸江和上畫卷因其近有桃花句余甚喜之輒題小句」,『清詩匯·卷一百三十九』
372. 何紹基(1799~1873),「羅蘇谿方伯前輩齋中觀傳青主書」,『書法咏論』
373. 何紹基(1799~1873),「伊少沂見示劉文清爲尊甫墨卿丈人作書并丈人自書文清詩合裝卷奉題一首」,『歷代咏書詩三百首』
374. 何紹基(1799~1873),「猿臂翁」,『歷代咏書詩三百首』
375. 何紹基(1799~1873),「興化小住鄭子雅廣文兄見示板橋先生詩墨卷是其早年筆至爲難得漫題小詩」,『歷代咏書詩三百首』
376. 何紹基(1799~1873),「借鉤圍令碑爲近日快事吾硯從來不洗腕漸頽研蘇時以爲慮」,『歷代咏書詩三百首』
377. 何紹基(1799~1873),「題座位帖」,『歷代咏書詩三百首』

378. 何紹基(1799~1873),「與張受之論刻石用東坡墨妙亭詩韻」,『書法咏論』
379. 何紹基(1799~1873),「題奎垣欣遇卷爲羅研生作」,『書法咏論』
380. 楊季鸞(1799~1856),「書磨崖碑後用山谷詩韻」,『清詩匯·卷一百三十九』
381. 吳存義(1802~18682),「宋都酒務印詩用甘崎人自題原韻」,『清詩匯·卷一百四十二』
382. 鄭珍(1806~1864),「書明孫文正公五律四首墨迹后」,『清詩匯·卷一百三十九』
383. 郭柏蔭(1807~1884),「蔡江門先生墨蹟」,『清詩匯·卷一百三十六』
384. 張穆(1808~1849),「漢河閒獻王君子館專歌爲仙露同年賦」,『清詩匯·卷一百三十五』
385. 張穆(1808~1849),「沈匏廬河朔訪碑圖用東坡墨妙亭詩韻」,『清詩匯·卷一百三十五』
386. 張穆(1808~1849),「唐拓武梁畫像歌」,『清詩匯·卷一百三十五』
387. 邵懿辰(1810~1861),「陳小鐵貳尹受硯圖」,『清詩匯·卷一百三十六』
388. 邵懿辰(1810~1861),「過黃子壽適暉書畫滿壁賦呈賢尊考功」,『清詩匯·卷一百三十六』
389. 邵懿辰(1810~1861),「偕伯言過廠肆買書有作」,『清詩匯·卷一百三十六』
390. 鮑康(1810~1881),「古泉三十六韻」,『清詩匯·卷一百四十三』
391. 莫友芝(1811~1871),「巢經巢觀李少溫篆書元次山浯溪銘拓本用皇甫持正題浯溪石韻」,『清詩匯·卷一百三十六』
392. 曾國藩(1811~1872),「題錢侖仙難燭修書圖」,『清詩匯·卷一百四十二』
393. 曾國藩(1811~1872),「太學石鼓歌」,『清詩匯·卷一百四十二』
394. 曾國藩(1811~1872),「贈何子貞前輩」,『書法咏論』
395. 夏子齡(道光丙申進士),「題朱仁奉先生印草」,『清詩匯·卷一百三十九』
396. 陳勳(道光丁酉拔貢),「四明山心隸字石刻」,『清詩匯·卷一百三十九』
397. 胡焯(道光辛丑進士),「苗先篋所藏河閒獻王君子館專歌」,『清詩匯·卷一百四十三』
398. 王必達(道光癸卯舉人),「天山碑歌」,『清詩匯·卷一百四十四』

399. 陳介祺(1813~1884),「題甄古齋印譜」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
400. 孫衣言(1814~1894),「艾至堂暢北度雁門圖」,『清詩匯·卷一百五十』
401. 魏錫曾(?~1881),「論印詩二十四首」,『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』
402. 彭玉麟(1816~1890),「游蘭亭有感」,『清詩匯·卷一百五十一』
403. 楊峴(1819~1896),「吳侖石示石鼓文精拓本四首」,『書法咏論』
405. 謝章铤(1820~1903),「許米友墨迹」,『清詩匯·卷一百七十一』
406. 俞樾(1821~1907),「蒼頡墓」,『清詩匯·卷一百五十』
407. 馮譽驥(1822~1884),「黎召民儀部以其先大父楷屏先生所藏玉板十三行帖見示並賦五言古詩要余題識儀部少孤嘗值鄰火母馮太夫人僅挈此帖出余感其事因賦長句以書帖後」,『清詩匯·卷一百四十五』
408. 邊浴禮(道光甲辰進士),「明內官監牙牌歌」,『清詩匯·卷一百四十五』
409. 李映棻(道光甲辰進士),「天興二年都尉司銅印」,『清詩匯·卷一百四十五』
410. 恩霖(道光甲辰進士),「春怡園爲穆耕珊舅氏別墅甲午秋重過亭榭半圯壁間石刻名人詞賦尙存」,『清詩匯·卷一百四十五』
411. 蔣超伯(道光乙巳進士),「金貞祐省差銅印歌」,『清詩匯·卷一百四十六』
412. 于源(?~?),「題郭止亭寒香書屋勘印圖」,『清詩匯·卷一百四十八』
413. 于源(?~?),「趙忠毅公東方未明硯拓本」,『清詩匯·卷一百四十八』
414. 賀祥麟(?~?),「牛鼎歌用昌黎石鼓歌韻」,『清詩匯·卷一百五十』
415. 王茂森(?~?),「自咏」,『清詩匯·卷一百五十二』
416. 趙佑宸(1827~?),「焦山古鼎歌」,『清詩匯·卷一百五十五』
417. 潘祖蔭(1830~1890),「孟鼎歌」,『清詩匯·卷一百五十四』
418. 潘祖蔭(1830~1890),「齊子中姜鏞歌」,『清詩匯·卷一百五十四』
419. 翁同龢(1830~1904),「贈吳儒卿鴻綸時余將入都」,『清詩匯·卷一百五十五』
420. 翁同龢(1830~1904),「矩門丈招飲西城圓通觀出示先德禹民公臨懷仁聖教序敬賦」,『清詩匯·卷一百五十五』
421. 翁同龢(1830~1904),「題何子貞篆册爲趙生仲舉」,『清詩匯·卷一百五十五』
422. 李慈銘(1830~1894),「孟鼎銘拓本爲伯寅侍郎賦」,『清詩匯·卷一百七十三』
423. 奕訢(1832~1898),「七弟二十壽辰」,『清詩匯·卷六』

424. 孫海(咸豐辛酉拔貢),「題巨子馥慕硯圖」,『清詩匯·卷一百五十七』
425. 鮑瑞駿(? ~ ?),「造墨歌」,『清詩匯·卷一百五十七』
426. 程畹(? ~ ?),「延陵十字碑歌」,『清詩匯·卷一百五十九』
427. 張之洞(1837~1909),「易實甫以司馬溫公殘帖硯見贈乃溫公與其侄九承議手札後半段其眉亦缺數字就殘石作硯葉東卿故物翁覃溪刻字題爲斷碑硯誤上有元吾子行印及昌齡印昌齡滿洲人乾隆時官學士多藏舊槧本書余每見之印朱文曰長白數槎氏李南澗日記載其人疑此爲昌齡所刻諸家眞迹法帖不詳帖何名又不知眞迹在何所此其半石也」,『清詩匯·卷一百六十二』
428. 王先謙(1842~1917),「自菴丈以董香光畫卷見贈賦此志謝」,『清詩匯·卷一百六十三』
429. 宋書升(1842~1915),「銅雀台瓦硯歌」,『清詩匯·卷一百七十八』
430. 路朝霖(1843~1926),「范忠貞公銅印歌和黄再同」,『清詩匯·卷一百七十一』
431. 吳昌碩(1844~1927),「祝枝山草書秋興詩卷」,『書法咏論』
432. 譚宗浚(1846~1888),「鄭湛若天風吹夜泉硯歌」,『清詩匯·卷一百六十六』
433. 譚宗浚(1846~1888),「舟中讀阮太傅重刻西岳華山碑拓本」,『清詩匯·卷一百六十六』
434. 陶潛宣(1846~1912),『稷山論書絕句』
435. 胡元常(? ~ ?),『論書絕句六十首』
436. 金和(? ~ ?),「夢月夜游筆架山歌」,『清詩匯·卷一百六十七』
437. 黃遵憲(1848~1905),「己亥雜詩」,『歷代咏書詩三百首』
438. 楊深秀(1849~1898),「再爲管香給諫題齊罇拓本」,『清詩匯·卷一百七十六』
439. 沈曾植(1850~1922),「鄭所南畫蘭卷樊山所藏元明題者三十餘人末有張文襄題詩樊山自題七言長篇一絕句八皆丁未都中作也」,『清詩匯·卷一百七十三』
440. 司炳燿(1851~1931),「題張叔平紅崖碑後」,『清詩匯·卷一百七十五』
441. 釋敬安(1851~1912),「午樵尙書屬題石鼓文拓本」,『歷代咏書詩三百首』
442. 釋敬安(1851~1912),「俞園觀李提學書楹聯有贈」,『歷代咏書詩三百首』
443. 于式枚(1853~1916),「李寶臣紀功碑歌」,『清詩匯·卷一百七十二』
444. 嚴復(1853~1921),「論書」,『清詩匯·卷一百八十二』

445. 康有爲(1858~1927),「論書絕句十五首」,『歷代論書詩選注』
446. 梁鼎芬(1859~1920),「同徐鑄訪七星巖石罅祖龍學題名作長歌」,『清詩匯·卷一百七十三』
447. 劉光第(1859~1898),「觀蔣超書伏虎寺額」,『歷代咏書詩三百首』
448. 劉光第(1859~1898),「硯池」,『歷代咏書詩三百首』
449. 葛嗣滢(光緒乙酉拔貢),「禽彝銘」,『清詩匯·卷一百七十六』
450. 江標(1860~1899),「和林金石詩」,『清詩匯·卷一百七十六』
451. 徐仁鑄(1863~1900),「游浯溪」,『清詩匯·卷一百七十六』
452. 王存(光緒己丑舉人),「陳孝起索題四十九歲所臨晉唐人書册子」,『清詩匯·卷一百七十七』
453. 沙元炳(1864~1927),「蜀石經殘本歌」,『清詩匯·卷一百七十八』
454. 丘逢甲(1864~1912),「題岳忠武王書前後出師表石刻」,『歷代咏書詩三百首』
455. 丘逢甲(1864~1912),「題東坡三洲岩題名石刻」,『歷代咏書詩三百首』
456. 丘逢甲(1864~1912),「華首臺」,『歷代咏書詩三百首』
457. 丘逢甲(1864~1912),「揭陽林虞笙孝廉得硯十二方于京口背鏤周石鼓文者四漢碑者八蓋百硯齋故物也拓本見示爲題冊端」,『歷代咏書詩三百首』
458. 譚嗣同(1865~1898),「論藝絕句六篇」,『歷代咏書詩三百首』
459. 譚嗣同(1865~1898),「文信國日月星辰硯歌」,『歷代咏書詩三百首』
460. 曹樹德(?~?),「讀虞永興夫子廟堂碑有感」,『清詩匯·卷一百七十九』
461. 甘樹椿(?~?),「書怡亭銘拓本後」,『清詩匯·卷一百八十一』
462. 胡璧城(光緒丁酉舉人),「贈新安黃朴臣歌」,『清詩匯·卷一百八十二』
463. 吳昌綬(光緒丁酉舉人),「題趙德鄰三篆字石刻」,『清詩匯·卷一百八十二』