鍾嶸〈詩品〉의 批評體例考

——構造와 論理의 分析을 中心으로——

李 炳 漢*

I. 序 言

〈詩品〉은 梁 鍾嶸(?—552)[1]이 漢 以來 梁에 이르기까지의 詩人을 對象으로 그들의 五言詩를 論評한 책으로서, 中國文學批評史上 詩를 論한 專書로서 嚆矢的인 存在이다. 鍾嶸의 〈詩品〉은 〈梁書〉本傳 및 隋, 唐, 宋 各志에는 모두 〈詩評〉이라는 이름으로 著錄이 되어 있다. 그러나 鍾嶸의 〈詩品〉 自序에 보면 劉士章이라는 사람이 당시 王公縉紳들의 詩에 대한 論議가 一定한 基準이 없고 個人의 嗜好에 따라 행하여져서 淆亂됨을 보고 안타까워서 當世의 詩品을 마련하기 위하여 자기의 견해를 口述하였으나 글로 엮어내지 못하고 말았으므로 그 뜻을 이어 이 책을 撰述하게 된 것이라고 〈詩品〉撰述의 動機를 설명하고 있다.[2] 이로 보면 〈詩品〉이라는 명칭은 鍾嶸 이전에 이미 사용되었던 것을 알수 있다. 그것이 어떠한 緣由로 한 때 詩評이라는 이름으로 불리우게 되었으며, 또 언제부터 다시 詩品이라는 이름으로 還元이 되었는지는 확실치 않다.

鍾嶸의 自序에 보면 또 그는 〈詩品〉을 撰述함에 있어서 班固 〈漢書〉의 古今人表와 劉歆 〈七略〉의 體裁를 念頭에 두고 있었음을 알 수 있

---

* 서울大 人文大學 副敎授(中國文學)

(1) 字仲偉, 潁川 長社人. 〈梁書〉, 〈南史〉 有傳. 梁 元帝 承聖 元年卒.

(2) 鍾嶸 〈詩品〉 自序…「觀王公縉紳之士, 每博論之餘, 何嘗不以詩爲口實, 隨其嗜慾, 商搉不同, 淄澠並泛, 朱紫相奪, 喧議競起, 準的無依. 近彭城劉士章, 俊賞之士, 疾其淆亂, 欲爲當世詩品, 口陳標榜. 其文未遂, 感而作焉.」

다.[3] 班固의 古今人表는 上古 傳說時代에서부터 漢 以前까지 무릇 經傳에 所稱되는 人物들을 網羅하여 그들의 人品이나 行迹을 中心으로 그들의 人品을 上上, 上中, 上下, 中上, 中中, 中下, 下上, 下中, 下下의 九等으로 次第하여 時代順으로 排列한 것이다[4]. 그리고 劉歆의 〈七略〉은 漢 哀帝時까지 宮中의 秘閣에 收藏되어 온 圖書의 내용에 따른 分類目錄으로서, 劉歆이 그의 아버지 劉向의 遺業을 계승하여 完成한 것이다[5]. 실제로 鍾嶸이 漢以來 梁代까지 약 7백년동안의 詩人 124명을 對象으로 그들의 作品成就를 上, 中, 下 三品으로 나누고 各品 作家를 作品의 優劣에 관계없이 世代의 先後에 따라 排列한 것[6]은 바로 班固의 古今人表의 體裁에 따른 것으로 보이며, 作家別로 詩學의 源流를 따진 것은 劉歆의 〈七略〉의 體裁에 따른 것으로 보인다.

鍾嶸은 〈詩品〉에서 124명의 詩人을 上, 中, 下 三品으로 나누어 排列함에 있어 一定한 基準을 提示한 바 없다. 그러나 鍾嶸은 中品 作家의 水準이 上品 作家에 비하여, 下品 作家의 水準이 上品, 中品 作家에 비하여 못하기 때문에 中品 또는 下品에 排列하였음을 部分的으로 설명하고 있다[7]. 이로 미루어 볼때 〈詩品〉에서의 上, 中, 下 三品의 區分은 그것이 叙述上의 單純한 先後 區分이 아니고 批評的인 意味를 지니는

(3) 同上…「昔九品論人, 七略裁士, 校以賓實, 誠多未値. 至若詩之爲技, 較爾可知. 以類推之, 殆均博弈.」

(4) 〈漢書〉卷第二十, 表 第八. 上上을 聖人, 上中을 仁人, 上下를 智人, 下下를 愚人이라 따로 表示하였다. 上上에는 宓羲氏, 神農氏, 軒轅氏를 비롯하여 堯, 舜, 禹를 거쳐 仲尼가 마지막으로 收錄되어 있으며; 伯夷, 叔齊, 子思, 孟子, 屈原 등이 上中에 收錄되어 있다. 그리고 下下에는 蚩尤, 共工, 羿, 妲己 등을 비롯하여 鄭袖, 趙高 등이 收錄되어 있다.

(5) a. 梁 阮孝緖 〈七錄〉序…「昔劉向校書, 輒爲一錄, 論其知歸, 辨其訛謬, 隨竟奏上, 皆載在本書. 時又別集衆錄, 謂之別錄, 即今之別錄是也. 子歆撮其旨要, 著爲七略.」

b. 〈漢志〉序…「會向卒, 哀帝復使向子侍中奉車都尉歆卒父業. 歆於是總羣書而奏其七略, 故有輯略, 有六藝略, 有諸子略, 有詩賦略. 有兵書略, 有數術略, 有方技略.」

(6) 鍾嶸 〈詩品〉 自序…「一品之中, 略以世代爲先後, 不以優劣爲詮次.」

(7) 拙著 〈漢詩批評의 體例硏究〉 pp. 18~20 참조. 서울 通文館 1974. 11

次等 區分임을 알 수 있다. 〈詩品〉이라는 書名은 「詩의 品格을 나누다」 「詩를 品評하다」, 「詩의 品等을 매기다」 등의 뜻으로 풀이할 수 있는 바, 결국 「品」이라는 글자는 詩의 成就水準이라는 뜻이기도 하다.

모든 批評行爲는 그것이 具體的인 事物이건 또는 抽象的인 現象이건 간에 一定한 對象을 前提로 한다. 鍾嶸의 〈詩品〉도 그것이 批評書이므로 물론 一定한 對象을 前提로 하고 있으며, 鍾嶸 自身 그 對象을 漢代에서 梁代에 이르기까지의 五言古詩라고 밝힌 바 있다. 그러나 定해진 對象은 어디까지나 批評行爲의 前提에 不過한 것이며 對象自體가 行爲의 內容이 될 수는 없다. 批評行爲에는 무엇을, 왜, 어떻게 다루었느냐 하는 것이 항상 문제가 된다. 〈詩品〉에서 『무엇』은 바로 歷代의 五言古詩에 해당되며, 『왜』는 역시 鍾嶸이 自序에서 밝힌 바 〈詩品〉 撰述의 動機에 해당되고, 『어떻게』는 바로 〈詩品〉의 構成體裁 및 論理體系에 해당된다.

『무엇』과 『왜』는 〈詩品〉의 撰者인 鍾嶸 自身이 일단 밝혔으므로 論外로 하고, 本稿에서는 計量分析的인 方法으로 構造的인 面과 論理的인 面을 중심으로 批評書로서의 〈詩品〉이 『어떻게』 이루어졌는가에 대하여 分析 考察코저 한다.

Ⅱ. 〈詩品〉의 體裁

鍾嶸의 〈詩品〉이 包括하는 時間은 전후 약 6백 7,80년에 걸친다. 이 期間에 生存하여 作品을 남긴 詩人의 수가 꽤 많았을 것이나 鍾嶸은 〈詩品〉에서 124명을 論及하였을 뿐이다[8]. 많은 사람가운데 124명만을 고

(8) 鍾嶸은 〈詩品〉의 下品 標題에서 『晉徵士戴逵詩』라고 만 적고 評語가 없다. 그런데 許文雨編 〈詩品講疏〉에서는 對雨樓叢書本이 〈吟窗雜錄〉에서 引用한 것에 根據하여『安道詩雖嫩弱, 有清工之句. 裁長補短, 袁彥伯之亞乎. 逵子顒, 亦有一時之譽.』라는 내용의 評語를 補入하였다. 그러므로 題名은 戴逵 1명으로 되어 있으나 실제 論評한 것은 逵, 顒 2명인 셈이 된다. 許文

르는데 있어서는 물론 著者로서의 鍾嶸의 主觀이 多分히 作用하였을 것이나, 〈詩品〉이 오늘날까지도 評詩書로서의 價値를 維持할 수 있는 것은 그 나름대로 客觀性을 지니고 있기 때문이다.

鍾嶸은 그가 〈詩品〉에서 論及한 詩人 124명을 어떠한 基準에 의하여 選定하였는지 밝힌 바 없다. 그러나 上, 中, 下 三品이 旣爲 次等排列임이 확실하므로 上品 作家는 該當期間에 있어서의 最高水準의 作家들인 것이며, 中品 作家는 上品 作家에 비하여는 그 水準이 낮으나 上品 作家와 함께 역시 該當期間에 있어서의 最高水準의 作家들이며, 마찬가지로 下品作家는 上中品 作家에 비하여는 그 水準이 낮으나 上, 中品 作家와 함께 該當期間에 있어서의 最高水準의 作家들인 것이다. 결국 鍾嶸의 〈詩品〉은 一定한 期間에 活動한 많은 作家들 가운데 一定한 수의 代表的인 作家를 選定한데에 批評書로서의 一次的인 意義가 있으며, 다시 그 代表 作家群을 上, 中, 下 三品으로 次等 지음에 있어 部分的으로 詩學理論을 背景으로 한 根據를 提示한 것은 보다 뚜렷한 批評意識의 發露라고 할 수 있다. 그러나 鍾嶸 〈詩品〉의 批評書로서의 特徵은 個個作家 또는 作家群의 風格을 中心으로 그들의 系譜源流를 따진데 있다. 各品別로 그 具體的인 實例를 들어보면 다음과 같다.

1. 批評의 實際

◇ 上 品

◎ 漢都尉李陵 :

「그 근원은 楚辭에서 나왔다. 글에 처창함이 많아 怨者의 유파이다. 陵은 명문 집안의 아들로 뛰어난 재주를 지니고 있었는데도 일생이 편안치 못하여 성망이 퇴락하고 몸은 망치고 말았다. 만일 李陵이 어려운 처경을 당하지 않았던들 그의 글이 어찌 이러한 경지에까지 이를 수 있었겠는가?」

(其源出於楚辭. 文多悽愴, 怨者之流. 陵名家子, 有殊才, 生命不諧, 聲頹身

雨編著 〈文論講疏〉 p. 271, 1973. 9 臺北 正中書局 3版 및 廖蔚卿 〈鍾嶸詩品析論〉—〈文學評論〉 第1集—p.68 註 8, 1975. 5. 臺北 書評書目社 初版 참조.

喪. 使陵不遭辛苦, 其文亦何能至此.)

◎ 宋臨川太守謝靈運詩:

「그 근원은 陳思에서 나왔는데, 景陽의 體를 섞어 가지고 있어서 巧似를 높이 여기고 있으나 逸薄함은 그보다 낫다. 자못 繁蕪함이 흠이다. 嶸이 생각하기로는 그 사람됨이 흥이 많고 재주가 높아서 눈에 보이는 것을 곧 글로 나타내되, 안으로는 생각에 모자람이 없고, 밖으로는 남기는 사물이 없으면 그의 글이 繁富하게 되는 것은 당연하다. 그런대로 그 중에 훌륭한 章句가 많으며, 아름답고 典雅한 新聲이 끊이지 아니하여 마치 푸른 소나무가 많은 灌木 사이에서 뛰어난 것 같고, 흰 구슬이 흙 먼지 속에서 빛나는 것과 같다면 그 高潔함을 깎아내릴 것이 못되는 것이다. 처음 錢塘의 杜明師가 밤에 동남쪽에서 어떤 사람이 자기집에 들어오는 꿈을 꾸었었다. 바로 이날밤 靈運이 會稽에서 태어났다. 그리고 10일 만에 謝玄이 세상을 떠났다. 그의 집에서는 자손이 잘되기가 어렵다고 생각하여 靈運을 杜씨 집에 보내어 기르도록 하였다. 15살이 되어서야 돌아왔으므로 客兒라는 이름으로 불었다.」

(其源出於陳思, 雜有景陽之體, 故尙巧似, 而逸薄過之. 頗以繁蕪爲累. 嶸謂若人興多才高, 寓目輒書, 內無乏思, 外無遺物, 其繁富宜哉. 然名章廻句, 處處間起, 麗典新聲, 絡繹奔會, 譬猶青松之拔灌木, 白玉之映塵沙, 未足貶其高潔也. 初錢塘杜明師, 夜夢東南有人來入其館. 是夕昂靈運生于會稽. 旬日而謝玄亡. 其家以子孫難得, 送靈運於杜治養之. 十五方還都, 故名客兒.)

◇ 中 品

◎ 魏文帝詩:

「그 근원은 李陵에서 나왔으며, 자못 仲宣의 體가 있어서 新奇롭다. 일 백여 편이 모두 偶語처럼 鄙直하다. 『서북녘에 뜬 구름 있어』의 10여 수는 특히 아름다워서 완상할만 하며, 거기서 비로소 그의 솜씨가 공교함을 엿볼 수 있다. 그렇지 않다면 많은 평론가들이 어찌 그를 그의 동생과 함께 높이 평가하였겠는가?」(9)

(其源出於李陵, 頗有仲宣之體, 則新奇. 百餘篇率皆鄙直如偶語. 『西北有浮雲』十餘首, 殊美贍可玩, 如見其工矣. 不然, 何以銓衡羣彥, 對揚厥弟者耶?)

◎ 齊光祿江淹詩

(9) 此項 先師諸儒는 『銓衡群彥, 對揚厥弟』의 主語를 魏文帝 自身으로 보았으나, 筆者는 前後 文義로 보아 달리 解釋하였음.

「文通의 詩體는 통털어 잡되며 摹擬에 능하였다. 王微에게서 筋力을 얻었으며, 謝朓를 배워 이룩한 바가 있었다. 淹이 처음에 宣城郡의 벼슬을 그만 두고 冶亭에서 묵을 때 꿈에 한 미남자가 나타나 자기가 바로 郭璞이라고 스스로 일컬고, 淹에게… "내 붓이 당신에게 있은지 여러 해가 되었읍니다. 돌려 주시지요"하고 말하였다. 淹은 품 안을 더듬어 五色筆을 찾아내어 그에게 내주었다. 그런 일이 있은 후로 시를 지어도 말이 잘 되지 아니하였다. 그리하여 세상에서는 江淹의 재주가 다 된 것이라고 전하기도 하였다.」

(文通詩體總雜, 善于摹擬. 筋力于王微, 成就于謝朓. 初淹罷宣城郡, 遂宿冶亭, 夢一美丈夫, 自稱郭璞, 謂淹曰… "吾有筆在卿處多年矣, 可以見遠矣." 淹探懷中, 將五色筆以授之. 爾後爲詩不復成語. 故世傳江淹才盡.)

◇ 下 品

◎ 漢令史班固, 漢孝廉酈炎, 漢上計趙壹詩

「孟堅은 재주가 있는 사람이었고, 故事에 대하여 잘 알고 있었다. 그의 詠史詩를 보면 感歎을 나타낸 글들이 있으며;

文勝의 靈芝에 기탁한 시는 회포를 나타냄이 얕지 않고;

元叔은 난초에 분풀이를 하고, 자루에 든 돈을 들먹이는 등 구절 구절에 괴로운 심경을 담고 있는데 그런대로 애 써 살아간 사람이다. 그가 그처럼 곤궁한 세월을 살다니 슬픈 일이로다.」

(孟堅才流, 而老于掌故. 觀其詠史, 有感歎之詞. 文勝託詠靈芝, 懷寄不淺. 元叔散憤蘭蕙, 指斥囊錢, 苦言切句, 良亦勤矣. 斯人也而有斯困, 悲夫!)

◎ 魏白馬王彪, 魏文學徐幹詩

「白馬王이 陳思王에게 준 시나 偉長이 公幹과 주고 받은 시는 풀줄기로 종을 치는 것과 같다고는 하나 그런대로 閑雅한 맛이 있다.」

(白馬與陳思答贈, 偉長與公幹往復, 雖曰莛扣鐘, 亦能閑雅矣.)

이상의 評例는 上·中·下 各品에서 無作爲的으로 抽出한 것이므로 이들이 바로 〈詩品〉 전체의 規範的 例示일 수는 물론 없다. 그러나 우리는 이러한 評例를 통하여 〈詩品〉의 叙述形式을 알아 볼 수 있으며, 上·中·下 各品의 詩人에 대하여 鍾嶸이 取한 批評的 態度가 基本的으로 달랐음을 알 수 있다.

叙上에서 例示한 上品作家 李陵, 謝靈運의 경우, 鍾嶸은 우선 그들의

詩의 源流를 밝혀 李陵의 詩는 楚辭에서 나왔고, 謝靈運의 詩는 陳思王에 근원을 두었으면서도 景陽의 體를 섞어 지니고 있다고 指摘하였다. 그리고 이어서 그들 詩의 意境이 風格을 論하고 있으며, 끝으로 그들의 家系遭遇를 설명하고 있다. 鍾嶸은 上品에 古詩 一體를 포함하여 전부 12家를 排列하고 있는데, 劃一的으로 그 源流를 指摘하고 風格을 論評하고 있다. 上品作家에 대한 鍾嶸의 이러한 叙述이나 批評態度는 上品作家가 詩學 發展面에서 本流의 繼承者들이며 一定한 風格의 創始者들이었음을 確認코저 한데에서 나온 것으로 생각된다.

中品作家의 경우, 魏文帝의 詩에 대하여는 그것이 李陵의 詩에 淵源을 두고 있음을 指摘하였음에 반하여, 江淹의 詩에 대하여는 源流를 밝히지 않고 있다. 그리고 魏文帝詩를…『率皆鄙直如偶語』로 斷定하였고, 『始見其工矣』라는 見解에서 『始』字는 퍽 消極的인 立場에서 魏文帝詩의 可能性을 認定하려는 態度의 表露이다. 『不然, 何以…』의 措辭도 多分히 『始』字를 쓴 意圖와 聯關이 있다. 百餘篇에 대한 貶評과 十餘首를 통해서의 消極的인 可能性 認定은 이미 10 : 1의 비율로 否定勢가 强하다. 上品에 排列되어 있는 厥弟 陳思王과의 對比도 앞에서…『不然, 何以…』로 條件을 달고 있음은 原則的으로 魏文帝가 이미 上品作家 陳思王과 對等한 水準에 있지 않음을 示唆하는 것으로 생각된다.

江淹에 대하여는 『詩體總雜』, 『善于摹擬』라는 直說的 表現으로 그가 詩學의 本流에서 正統을 繼承한 사람이 아니며, 또 獨創的인 風格을 이룩한 사람도 아님을 論評하고 있다. 이 점은 바로 江淹이 上品에 排列될 수 없는 까닭이기도 한 것이다. 上品 謝靈運條에서는 詩評 뒤에 『夢東南有人來入其館』이 契機가 되는 그의 出生說話를 붙여 앞으로의 非凡한 成就를 豫見케 한데 비하여, 江淹의 경우에는 『世傳江淹才盡』이라는 말로 맺어지는 說話를 붙여 江淹의 詩才의 限界性을 客觀化하는데 作用을 加하고 있다.

한편 鍾嶸은 上品作家를 論評함에 있어서 所收 12명의 詩人 전원의

詩의 源流를 指摘하였음에 반하여, 中品作家 39 명 중 13 명에 限하여 그들의 詩의 源流를 밝히고 있어[10] 所收作家數에 比하여 1/3의 비율에 不過하며, 21개 標題論項 중 8개 標題論項에서 源流를 따진 것으로 셈하드라도 약 1/3의 비율에 지나지 않는다. 이는 詩學發展의 基幹을 形成함에 있어서 上品作家와 中品作家가 차지하는 比重이 각각 다름을 나타낸 것이라고 할 수도 있다.

下品作家의 경우, 鍾嶸은 班固의 詩를 論評함에 있어서 그의 詩의 源流나 風格을 言及함이 없이 먼저 班固가 재주꾼이었고 掌故에 익숙하였음을 말하고 있다. 그리고 그의 詠史詩에는 感歎之詞가 있다고 하였다. 이는 本質的으로 鍾嶸이 班固를 詩人으로서 보다도 〈漢書〉를 撰한 史書의 編者로 보았기 때문인듯 하다. 그러기에 班固의 다른 素材를 취급한 作品은 論及함이 없이 그의 詠史詩를 들어 感歎之詞가 있다고 評한 것이다. 말하자면 班固의 詩는 特定職種의 사람이 그의 職種世界의 限界를 벗어나지 못한 例가 된 것이다. 王朝의 興亡盛衰와 個人의 榮枯浮沈을 하나의 事實로 認識하는 史家의 典故羅列과, 歷史의 變遷過程에서 興亡盛衰와 榮枯浮沈을 되풀이 해온 過去를 回顧하고 人生의 無常함을 느끼는 詩人의 感興에서 우러난 作品 사이에는 差異가 없을 수 없다. 鍾嶸이 班固의 詩를 評함에 있어서도 바로 이 점을 前提로 하고 있는 것 같다.

酈炎의 詩를 論評함에 있어서도 鍾嶸은 그의 詩 전체를 對象으로 하고 있지 않고 〈靈芝〉라는 特定作品을 對象으로 하고 있다. 酈炎이 旣爲 下品作家群에 排列되어 있으므로 그의 詩 전체를 對象으로 하여 源流를 論하거나 風格을 이야기할 나위가 없음은 下品의 餘他 作家의 경우와 마찬가지이겠으나, 〈詩品〉에서 鍾嶸이 提示한 酈炎의 作品 〈靈芝〉는 그 評이 肯定的이라는 점에서 생각할때 酈炎의 詩學水準을 代表할만한 것

(10) 『其源出於○○』라는 表現 대신 『頗似○○』, 『祖襲○○』, 『憲章○○』라는 表現을 사용한 곳이 세 군데 있으나 語義에 差異가 있는 것으로 생각되어 같은 類에 포함하지 않았음.

임이 틈림없다. 그런데 그에 대한 論評內容은… 『懷寄不淺』이다. 원래 「淺」은 單純한 形容詞로서 「深」의 相對槪念을 나타내는 글자이다 批評用語로서는 中國詩學의 理想으로서의 「溫柔敦厚」의 「敦厚」와 相馳되는 否定槪念으로 쓰인다. 그런데 鍾嶸은 酈炎의 〈靈芝〉詩를 評함에 있어 일부러 이처럼 否定槪念을 지닌 「淺」자 앞에 「不」자를 加하여 二重否定을 통한 肯定의 方法을 取하고 있다. 얼핏 보기에 「敦厚하다」와 「淺薄하지 않다」는 결과적으로 同一槪念의 表現 같지만 자세히 吟味하면 어딘지 모르게 語感上의 差異가 있음을 알 수 있다. 가령 山의 높이를 말함에 있어 「높다」와 「낮다」는 完全히 相馳되는 槪念의 對立으로 그 뜻이 명확하지만 「높다」와 「낮지 않다」는 同一槪念의 範疇에 속하면서도 그 뜻의 區分이 鮮明하지가 않다. 「낮지 않다」는 것은 결국 「높다」의 下位槪念에 속하거나 낮음을 基準으로 하여 그 境地를 가까스로 벗어났음을 뜻하는 「낮다」의 上位槪念에 속한다.

鍾嶸이 酈炎의 〈靈芝〉詩를 評함에 있어… 「懷寄不淺」이라고 한 表現은 결국 「敦厚한 편은 못되나 그렇다고 淺薄한 것도 아니다.」라는 뜻으로서, 上品, 中品 作家의 水準을 考慮하여 下品作家의 位置를 設定하기 위하여 多分히 意圖的으로 선택한 말인 것으로 보인다. 정녕 酈炎의 詩가 淺薄한 것이었다면 鍾嶸이 애당초 그 位置가 下品일망정 〈詩品〉 124명 속에 포함시킬 필요가 없었을 것임은 물론이다.

鍾嶸은 趙壹의 詩를 論評함에 있어서도 역시 그의 詩의 源流나 風格을 말하지 않고 作者의 語套나 特定詩中에 言及된 事物 또는 部分的인 表現을 關心의 對象으로 하고 있다. 그리고 作者의 一生의 處境에 대하여 同情을 나타내고 있다. 따지고 보면 貶辭는 한 마디도 없으나 그렇다고 어떠한 可能性이나 成就에 대한 讚辭도 없다. 그러나 趙壹의 詩를 하나의 完成된 作品으로 취급하지 않고 그것을 分解하여 論評한 것은 그만큼 趙壹의 詩의 水準을 낮게 본 所致임에 틀림없다.

한편 白馬王 彪와 徐幹의 詩를 評함에 있어서도 鍾嶸은 그들의 贈答

酬唱詩 만을 論及하고 있으며, 먼저 그들의 詩를 『以迮扣鐘』이라고 한 第三者의 否定的 評語를 引用한 다음에 비로소 스스로의 見解를 밝혀 그들의 詩를 閑雅하다고 評하였다. 一定한 論理의 展開에 있어서 自己의 主張이나 見解를 提示한 다음에 이를 證明하기 위하여 自己의 主張이나 見解와 內容이 같은 第三者의 말을 引用하는 경우 그 說得力과 信憑性은 상당히 强化되기 마련이다. 그러나 鍾嶸은 逆으로 第三者의 一般的인 見解를 먼저 提示한 다음에 그와는 相反되는, 또는 그와는 無關한 一部 事實을 뒤에 붙임으로 해서 자기말의 語勢를 弱化시키는 叙述方法을 使用하였다. 『雖…, 亦能…』의 表現은 第三者의 見解를 否定하는 것이 아니고 오히려 대체적으로 그 見解를 肯定하는 立場에서 話者의 見解를 弱하게 添加하는 方式이다.

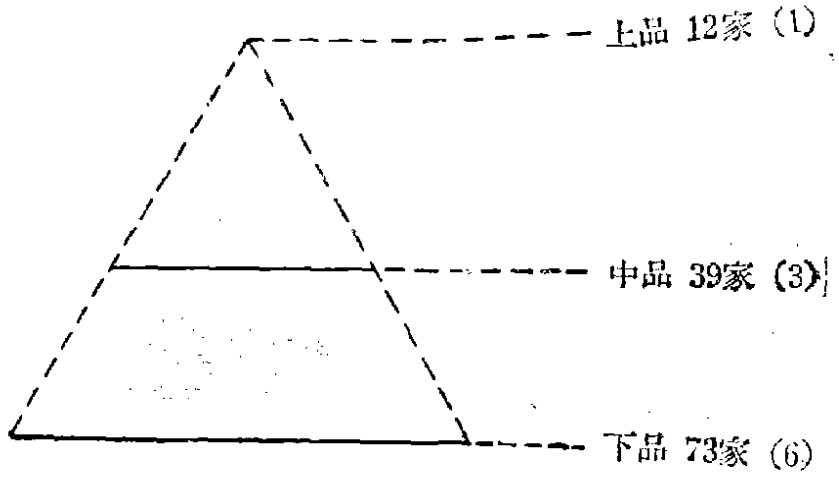
鍾嶸은 下品作家의 詩를 論評함에 있어서 그들 詩學의 源流를 전혀 따지지 않았다. 上品作家의 경우 所收 全員, 中品作家의 경우 作家數比 약 1/3, 論項數比 약 1/2에 대하여 그들의 詩學源流를 論及한 것과는 아주 對照的이다. 그리고 下品作家의 詩의 風格을 論評함에 있어서도 『亦…』(그런대로), 『然…』(그러나), 『雖…, 亦…』(…이긴 하지만), 『頗有…』(자못) 등과 같이 斷定이 아니고 從屬叙述의 形式을 取한 경우가 많은데, 이는 역시 그 水準의 限界를 示唆하는 意味를 지닌다. 評語에 있어서도 叙上의 『不淺』의 경우처럼 反語套를 많이 사용하고 있음이 特徵的이다.

2. 置評의 單位

鍾嶸이 〈詩品〉에서 124 명의 詩人을 다룸에 있어 그들을 水準에 따라 公式的으로 上·中·下 三品으로 나눈 것과, 그들에 대한 論評樣式이 各異함은 可視的인 批評體例에 속한다. 그러나 鍾嶸의 〈詩品〉을 좀더 細密히 檢討하여 보면 鍾嶸이 〈詩品〉을 撰述함에 있어서 構造的인 面에서 보다 緻密한 配慮下에 그의 批評意圖를 發揮하였음을 알 수 있다.

그중 代表的인 例가 各品別로 排列한 作家의 數와 置評의 單位이다.

鍾嶸은 上品에 12명, 中品에 39명, 下品에 73명을 排列하였다. 이는 數的으로 보아 약 1 : 3 : 6의 비율로서, 品階가 높아질수록 그에 歸屬될 만한 우수한 作家가 적으며, 品階가 낮아질수록 그에 歸屬되는 凡庸한 作家가 많음을 나타낸 것이다. 鍾嶸은 우선 品別로 作家數를 排列함에 있어서 次等評價의 一般原則을 그대로 適用한 셈이다. 이를 그림으로 나타나면 正三角形의 피라밋 형태가 되며, 多數의 競爭을 통하여 最優秀者를 選拔함에 있어서 겪는 淘汰過程이 바로 그러한 형태로 圖示된다.



한편 置評의 單位를 살펴보면, 鍾嶸은 上品에서는 同品에 排列된 12명 全員을 單獨置評하고 있으며 ; 中品에서는 同品에 排列된 39명 중 14명 만을 單獨置評하고 있고, 나머지는 2명 3조, 4명 1조, 5명 3조로 複數集團置評하고 있으며, 下品에서는 同品에 排列된 73명 중 6명 만을 單獨置評하고 있고, 나머지는 2명 11조, 3명 6조, 4명 2조, 5명 1조, 7명 2조로 複數集團置評하고 있다[11].

이러한 分析을 통하여 우선 確認되는 것은 各品 排列作家數와 單獨置評例의 비율이 品別로 다른 점이다. 上品의 경우 排列作家 전원을 單獨置評하고 있으므로 그 基準値는 12/12=1이다. 이에 비하여 中品에서는

(11) 鍾嶸의 이러한 置評方式에 대하여 廖蔚卿 敎授는 그의 〈鍾嶸詩品析論〉중에서 圖表로 例示한 바 있음. 〈文學評論〉 第1集 p.45. 臺北 書評書目社 1975. 5. 初版 참조

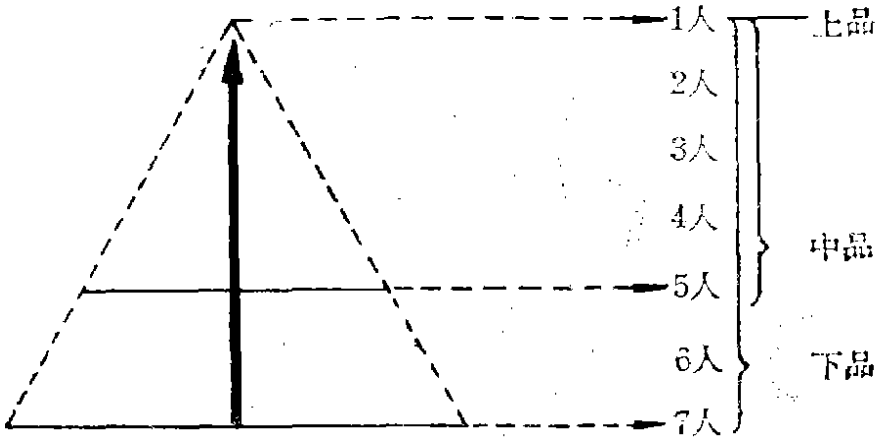
39명 중 14명만을 單獨置評하고 있으므로 그 基準値는 14/39= 약 1/3이며 ; 下品에서는 73명 중 6명 만을 單獨置評하고 있으므로 그 基準値가 6/73=약 1/12이 된다. 여기에서 單獨置評의 基準値를 提示하는 까닭은 무릇 特定詩人이 單獨으로 批評의 對象으로 取扱된다는 것은 그만큼 그의 風格이 獨創的이거나 아니면 詩學發展史上 個人이 차지하는 比重이 크기 때문이라는 公理를 前提로 하여 鍾嶸이 各品 作家에 賦與한 比重度가 달랐음을 밝히고자 해서이다. 1 : 1/3 : 1/12의 비율은 鍾嶸이 〈詩品〉의 上·中·下 各品 作家에 賦與한 詩學的 比重度라고도 할 수 있다.

또 上品에서는 置評의 單位가 個人임에 비하여 中品과 下品에서는 置評의 單位가 擴散되고 있으며, 中品과 下品 사이에 擴散의 幅도 다른 점에 留意할만 하다. 中品에서는 1, 2, 4, 5명을 單位人員으로 하고 있어 5명이 最高單位임에 비하여, 下品에서는 1, 2, 3, 4, 5, 7명을 單位人員으로 하고 있어 7명이 最高單位이다. 그리고 中品에서의 最多置評單位는 14例의 單獨置評임에 비하여, 下品에서는 10例의 2명 單位 複數置評이 最多例에 속한다. 品階가 내려 갈수록 置評의 單位가 擴散되고, 그에 正比例하여 最多置評單位의 人員도 增加되고 있음을 알 수 있다. 그래도 中品 1, 2, 4, 5명의 4개 單位에서 單獨置評이 最多例에 속하고, 下品 1, 2, 3, 4, 5, 7명의 6개單位에서 2명 單位 置評이 最多例에 속하는 것은 〈詩品〉에서 論及된 124명의 作家가 品間의 優劣區分에 앞서 전후 약 백 년 동안에 걸쳐 활약했던 수 많은 作家 중에서 優先順位에 의하여 選拔된 사람들임을 前提로 考慮할 문제이다. 참고로 各品의 置評單位 分布를

단위 : 명 / 품 \ 예	1	2	3	4	5	6	7	소 계
上 品	12							12
中 品	14	3		1	3			39
下 品	6	11	6	2	1		2	73
소 계	32	28	18	12	20		14	총계 124

表로 만들어 보면 위의 表와 같다.

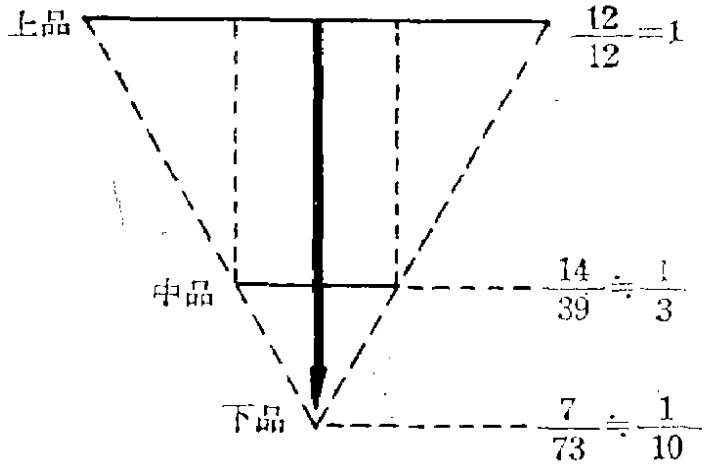
이상의 表를 中心으로 鍾嶸이 〈詩品〉에서 124명의 作家를 各品에 排列하고 그들의 詩를 論評함에 있어 適用한 置評單位人員의 限界를 그림으로 나타내면 다음과 같다.



이러한 그림은 앞에서 說明한 바 있는 全體, 作家數와 各品 排列作家數의 對比率 1 : 3 : 6을 圖示하는 경우와 같은 形態이다. 이 때 피라밋의 頂點은 詩學의 規範으로서의 意味를 지니며, 底邊의 中間點과 頂點을 있는 線을 想定할 때 화살표의 方向은 바로 詩學發展의 上昇·指向性을 나타내는 것이라고 할 수 있다.

반면 〈詩品〉 上·中·下 三品을 통하여 同品作家 전체 人員數와 單獨置評例數의 비율을 살펴보면 上品에서는 12명을 전부 單獨置評하고 있어서 그 基準値는 12/12=1이 되며 ; 中品에서는 39명 중 14명을 單獨置評하고 있어 그 基準値가 14／39=약 1/3이 되고 ; 下品의 경우 73명 중에서 7명 만을 單獨置評하고 있어 그 基準値는 약 1/12이 된다. 上·中·下 三品을 통한 1 : 1/3 : 1/12의 基準値는 바로 詩學發展面에서 各品作家들이 차지하는 比重이나 또는 規範的 影響力의 差異를 나타내는 것이라고 할 수 있다. 이를 그림으로 나타내면 다음과 같이 피라밋을 거꾸로 한 形態가 된다.

다음 그림은 앞에서 〈詩品〉收錄作家 總數와 各品 排列作家數를 對比하였을 때 나타난 1 : 3 : 6의 비율과 正反對의 꼴이다. 이 그림에서 피



라밋의 底邊 中間點과 頂點을 잇는 線을 想定할 때 화살표의 方向은 역시 影響力 授受關係에서 下向啓導性을 나타내는 것이라고 할 수 있다.

3. 收錄作家의 時代分布

鍾嶸은 〈詩品〉에서 前後 6백 7,80년간에 걸쳐 作家 124 명의 詩를 論評하고 있다. 이 期間에 王朝가 여러 차례 바뀌었고, 文藝思潮나 詩歌文學의 形式도 많이 發展하였는 바, 鍾嶸이 〈詩品〉에서 論及한 作家의 生存時代에 따른 分布와 品別 排列을 살펴 보면 批評家로서의 鍾嶸의 文學觀과 아울러 그의 批評基準이 어떠한 것이었나를 알 수 있다.

鍾嶸이 〈詩品〉에서 論評한 作家 124명의 朝代別 分布를 보면 漢 8명, 魏 11명, 晋 39명, 宋 26명, 齊 31명, 梁 9명이다. 이들 朝代別 作家의 上·中·下 三品에 걸친 分布를 보면 漢人 3:2:3; 魏人 3:3:5; 晋人 5:16:18; 宋人 1:12:13; 齊人 0:2:29; 梁人 0:4:5의 비율이다. 이를 다시 檢討하면 漢, 魏 兩代人의 品間 分布가 비교적 고르며, 晋, 宋, 齊, 梁 四代人의 경우 品階가 낮은 쪽으로 分布가 치우치는 現象이 발견된다. 그리고 齊, 梁 二代에는 아예 上品에 排列된 作家가 없다. 朝代別 分布나 品間 分布를 莫論하고 共通的으로 發端, 興盛, 衰退의 段階的 變化가 나타나고 있으며, 同品內에서는 역시 品階가 낮아질수록 作家의 數가 늘어난다. 참고로 〈詩品〉에 收錄된 作家의 朝代別 및 品間 分布狀況을 表로 만들어 보면 다음과 같다.

品 \ 朝代 / 作家數	漢	魏	晋	宋	齊	梁	소 계
上 品	3	3	5	1			12
中 品	2	3	16	12	2	4	39
下 品	3	5	18	13	29	5	73
소 계	8	11	39	26	31	9	총 계 124

〈詩品〉所收 作家 가운데 漢代人과 梁代人이 적은 理由에 대하여 廖蔚卿 教授는 漢代에는 五言詩가 아직 盛하지 못하였고, 梁代에는 王朝의 歷史가 尙淺한데다가 鍾嶸이 生存者의 詩를 論評에서 除外하였기 때문에 자연 對象作家의 數가 적을 수 밖에 없었을 것이라고 설명을 하고 있다[12]. 廖蔚卿 教授는 또 各朝代別 作家의 品間 分布狀況을 說明하여 魏代의 作家數가 전부 11명에 불과한데 上, 中品에 그 중의 6명이 排列되어 있으며 ; 晋代의 作家數는 전부 39명인데 그 중 21명이 上, 中品에 排列되어 있다. 이에 비하여 宋代에는 전부 26명의 作家 가운데 上, 中品에 排列된 作家가 반절에 지나지 않으며 ; 齊代 作家의 數는 31명이나 되는데 上品에 排列된 作家는 아예 없고, 中品에 겨우 2명이 排列되었을 뿐이며, 나머지는 전부 下品에 排列되어 있으니, 이로 미루어 보아 鍾嶸은 重古(魏晋) 輕今(齊梁)의 態度를 지녔던 것이라고 말하고 있다. 이러한 廖教授의 見解는 대체적으로 肯定이 되나 魏, 晋, 宋 三代 作家의 品間分布狀況을 설명함에 있어 上, 中 二品에 排列된 作家의 合數를 基準으로 삼고 있는 것은 論理的으로 약간의 無理가 있을듯 하다. 中品을 上, 中, 下 三品間에 있어서의 上位圈으로 認定할만한 充分한 根據가 있다면 모르려니와, 그렇지 않다면 中品은 上品과 묶일 수 있는 동시에 下品과도 묶일 수 있는 것이며, 中品이 下品과 묶일 경우 廖教授의 論理는 오히려 逆의 結果를 導出할 수도 있는 것이다.

作家의 品間分布狀況으로 當該朝代 詩歌文學의 水準이나 또는 鍾嶸의

(12) 註 11 참조

文學觀을 설명하기 위하여는 차라리 當該朝代 作家總數와 品別 作家數의 비율을 算出하여 上, 下 二品을 서로 對比하는 것이 合理的이다. 이러한 方法으로 各 朝代 上品 作家 分布比率을 對比하면 漢 3/8, 魏 3/11, 晋 5/39, 宋 1/26으로 漢, 魏, 晋, 宋의 順으로 上品 分布率이 높다. 그리고 下品 作家 分布比率을 對比하면 漢 3/8, 魏 5/11, 晋 18/39, 宋 13/26, 齊 29/31, 梁 5/9로서 下品 分布率이 齊, 梁, 宋, 晋, 魏, 漢의 順으로 나타난다. 齊, 梁 作家로서 上品에 排列된 사람이 없으므로 比較가 안되거니와 漢, 魏, 晋, 宋 四代 作家의 分布率은 完全히 相反된다.

이러한 分布率은 결국 漢, 魏, 晋, 宋의 朝代順을 詩學水準의 優劣順位로 看做한 鍾嶸의 尊古輕今의 文學觀을 나타내는 證佐이기도 하다. 한편 中品에서의 朝代別 作家 分布率 順位가 上品의 경우와 正反對이고 下品의 경우와 相合되는 점으로 보아 鍾嶸은 〈詩品〉에서 上, 中, 下 三品으로 區分함에 있어 中品을 오히려 下位圈으로 보았던 것 같다. 그리고 上品에는 排列되지 못하고 中, 下 二品에만 排列된 齊, 梁 二代 作家의 分布率로 보면 中品에서의 齊의 分布率이 2/31임에 비하여 梁의 分布率이 4/9로 梁이 높고, 下品에서는 齊의 分布率이 29/31임에 비하여 梁의 分布率이 5/9에서 齊가 높은 바, 이는 鍾嶸이 당시까지의 梁代 作家의 成就를 齊 一代의 成就에 비하여 높히 評價했던 所致인 것으로 보인다.

〈詩品〉에 收錄된 歷代作家의 品間 分布比率을 序列대로 표시하면 다음과 같다.

품 \ 조대 \ 서열	1	2	3	4	5	6
上 品	漢	魏	晋	宋		
中 品	宋	梁	晋	魏	漢	齊
下 品	齊	梁	宋	晋	魏	漢

Ⅲ. 批評基準의 設定

〈詩品〉이 評詩書로서의 嚆矢인 만큼 〈詩品〉에서 設定된 批評基準은 爾後의 中國詩學 發展에 많은 影響을 끼쳤으며, 아울러 漢詩批評 論理體系의 定立에도 規範的인 役割을 담당하였다. 이에 관한 實證은 唐代의 詩格書나 宋以後 簇出한 詩話類에서 쉽게 찾아 볼 수가 있다.

우선 鍾嶸이 〈詩品〉에서 設定한 品間共通의 批評基準을 몇 가지 例示하면 다음과 같은 것들이 있다.

◎ 體 :「其～源出於國風」,「～被文質」, 「別構一～」,「卓爾不群」,「擧～華美」,「雖復千篇, 一～耳」,「有景陽之～」(上品)

「頗有仲宣之～」,「其～華艶」,「始變永嘉平淡之～」,「詩～總雜」, 「拓～淵雅」(中品)

「不失古～」,「傳顔陸～」(下品)

◎ 文 :「～亦悽怨」,「～溫以麗」,「～多悽愴」,「其～亦何能至此」, 「怨深～綺」,「體被～質」,「氣過其～」,「～秀而質羸」, 「～劣於仲宣」, 「陸～如披沙簡金」,「～典以怨」(上品)

「～雖不多, 氣調警拔」,「每觀其～, 想其人德」,「永明相王愛～」, 「雖～不至, 其工麗亦一時之選也」(中品)

「季友～, 余嘗忽而不察」,「～勝託詠」,「雕～織綵」, 「魏休美～, 殊已動俗」,「顔公忌照之～」,「伯成～不全佳, 亦多惆悵」,「德璋生於封谿而～爲雕飾」,「希古勝～」(下品)

◎ 文體 :「～華淨」(上品)

「～相輝」,「雖～未遒, 而鮮明緊健」,「～省靜」,「詳其～, 察其餘論, 固知憲章鮑明遠也」(中品)

「縱有乖～, 然亦捷疾豐饒, 差不局促」,「～勦淨」(下品)

◎ 詩 :「爲～不復成語」,「苑～淸便宛轉, 如流風廻雪」,「丘～點綴映媚, 似落花依草」,「彥昇少年爲～不工」,「世稱沈～任筆」,「～不得奇」(中品)

「孟陽～乃遠慚厥弟, 而近超兩傳」,「王武子輩～, 貴道家之言」, 「安道～雖嫩弱, 有淸工之句」,「晋宋之際殆無～乎」,「孝武～雖文織綵, 過爲精密」, 「希逸～氣候淸雅, 不逮於王袁」,「齊高帝～, 詞藻意深, 無所云所」,「令暉歌～, 往往嶄絕淸巧, 擬古尤勝」,「祐～猗猗淸潤, 弟祀明靡可懷」, 「王巾二卞～並愛其

嶄絕」, 「嘏～平平耳, 多自謂能」, 「子陽～奇句清拔」(下品)

◎ 氣 : 「仗～愛奇」, 「～過其文」, 「～少於公幹」(上品)

「恨其兒女情多, 風雲～少」, 「自有清拔之～」(中品)

◎ 骨氣 : 「～奇高」(上品)

◎ 骨節 : 「～强于謝混」(中品)

◎ 骨 : 「眞～凌霜」(上品)

◎ 才 : 「有殊～」, 「～高詞贍」, 「張公嘆其大～」, 「陸～如海, 潘～如江」, 「興多～高」(上品)

「過爲峻切, 許直露～」, 「體良～」, 「～章富健」, 「雅～」, 「～力苦弱」, 「～思富捷」, 「嗟其～秀人微」, 「意銳而～弱」, 「江淹～盡」(中品)

「孟堅～流」, 「不稱其～」, 「文～」, 「情過其～」, 「臣妹～自亞於左芬, 臣～不及太冲爾」, 「有盛～」(下品)

◎ 詞 : 「發愀愴之～」, 「頗多感慨之～」, 「才高～贍」(上品)

「善爲悽戾之～」, 「多感恨之～」, 「善製形狀寫物之～」, 「～密于范」(中品)

「觀其詠史, 有感歎之～」, 「彌善恬淡之～」, 「～藻意深」, 「～美英淨」(下品)

◎ 詞采 : 「～華茂」, 「～(詞彩) 葱蒨」(上品)

◎ 意 : 「～悲而遠」(上品)

「雅～篤深」, 「篤～眞古」, 「一句一字, 皆致～焉」, 「～銳而才弱」, 「～淺于江」(中品)

「詞藻～深」, 「頗有古～」(下品)

◎ 情 : 「～兼雅怨」(上品)

「～喻淵深」(中品)

「～過其才」(下品)

◎ 音 : 「清～獨遠」, 「～韵鏗鏘」(上品)

「誦詠成～」(中品)

◎ 章 : 「團扇短～」, 「名～迥句」(上品)

「才～富健」, 「奇～秀句」, 「正叔綠蘩之～, 雖不具美而文彩高麗」, 「一～之中, 自有玉石」(中品)

◎ 句 : 「名章迥～」(上品)

「一字一～, 皆致意烽」, 「奇章秀～」(中品)

「苦言切～」, 「甚有悲凉之～」, 「詩雖嫩弱, 有清工之～」, 亦有清～」, 「長於短～詠物」, 「奇～清拔」(下品)

◎ 字 : 「幾乎一～千金」(上品)

「巧用文～」, 「一字一～, 皆致意焉」(中品)

◎ 風 : 「高～跨俗」(上品)

「慕袁彥伯之～」(下品)

이와 같은 批評基準은 경우에 따라서는 그 限界가 모호한 것도 없지 않으나 筆者의 任意的 判斷에 의하여 抽出한 바로는 〈詩品〉 전체를 통하여 약 80종에 달한다. 그 중에는 各品에 共通으로 設定된 것도 있고, 또 各品 單獨으로 設定된 것도 있다. 이들을 前章에서 試圖한 바 있는 收錄作家의 時代別 및 品別 分布比率에 대한 分析과 같은 要領으로 分析하여 보면 批評基準의 設定에 있어서도 역시 品階가 높아질수록 그 比重이 큰 것으로 나타난다.

鍾嶸이 〈詩品〉에서 設定한 批評基準의 品別種類를 살펴보면 다음과 같은 것들이 있다.

上品 : 文, 意, 字, 音, 詞旨(清捷 ; 厥旨淵放), 怨(深), 骨氣, 詞彩, 情, 體, 風, 氣, 雕潤(恨少), 詞, 質(文秀而～贏), 言(～在耳目之內, 情寄八荒之表 ; 巧構形似之～), 才, 規矩(尙～), 綺錯(不貴～), 趣(得諷諭之～), 內(～無乏思), 外(～無遺物), 新聲(麗典～). 文體, 調彩, 音韻, 興, 章.

其他 主語가 明確히 提示되지 않은 批評形式으로 다음과 같은 表現들이 있다. 즉…有傷直致之奇 ; 淺於○○ ; 益壽輕華 ; 雄於○○ ; 靡於○○ ; 野於○○而深於○○ ; 尙巧似而逸蕩過之 ; 頗以繁蕪 ; 繁富 ; 絡繹奔會 ; 未足貶其高潔

中品 : 文, 託諭(～淸遠), 體, 興托(～不奇), 文字(巧用～), 情, 氣, 文彩(～高麗), 風規(～見矣), 指事(～殷勤), 意旨(得詩人激烈之～), 詞, 文體, 趣(詠懷非列仙之～ ; 得風流風流媚～), 製(孤怨宜恨 ; 橫海 ; 鴻飛), 人(～貧瘠 ; ～微), 才章, 氣調(～警拔), 風力文體(省靜), 才, 古(眞古), 辭興(～婉愜), 體裁(～綺密), 情喩, 句, 字, 才思(～富捷), 骨法(～强), 驅邁(～疾), 調(淸雅之～), 章, 詩, 語(鄙直如偶～ ; 直爲田家～ ; 殆無長～), 言(～險俗者多), 巧似(尙～ ; 貴尙～), 摹擬(善於～), 用事(喜用古事 ; 動輒～), 平仄(不避危仄), 元宗(乖遠～)

其他 主語가 明確히 提示되지 않은 批評形式으로 다음과 같이 表現들이 있다. 즉…美麗可翫 ; 始見其工 ; 過爲峻切 ; 傷淵雅之致 ; 務爲妍冶 ; 不具美 ; 彪炳可翫 ; 歎其質直 ; 風華淸靡 ; 得○○之詭譎 ; 工爲綺麗 ; 含○○之靡嫚 ; 微傷細密 ; 淸便宛轉 ; 點綴映媚 ; 淺於○○而秀於○○

下品 : 文, 懷寄(～不淺), 句, 詩, 言(貴道家之～), 古體(不失～), 詞, 才, 氣候(淸雅), 興(～屬閒長), 情, 意, 雅宗(不失～), 歌詩(斷絕淸巧), 文體, 製

鄙薄俗～)

其他 主語가 明確히 提示되지 않은 批評形式으로 다음과 같은 表現들이 있다.

즉…鬱憤蘭蕙 ; 古直 ; 能閒雅 ; 近超 ; 爲華綺之冠 ; 見稱輕巧 ; 無鄙促 ; 淫靡 ; 雕蟲 ; 惆悵 ; 不局促 ; 猗猗清潤 ; 明靡可懷 ; 廣平美遠 ; 希古勝文 ; 能廻出 ; 擅風謠之美 ; 幽復而感賞至到

이상 總 84個 項目의 批評基準을 品別로 보면 上品이 28個 項目이고 中品이 40個 項目이며, 下品이 16個 項目이다. 이를 〈詩品〉所收 作家의 品別 分布와 對照하여 보면 우선 數的인 不均衡이 쉽게 發見된다. 所收 作家數는 上品이 12家이고, 中品이 39家이며, 下品이 73家로 品階가 낮아질수록 作家數가 늘어난 데 비하여 批評基準의 項目數에 있어서는 中品이 가장 많고, 下品이 가장 적다. 上品과 中品에 있어서는 基本的으로 作家數의 多寡와 批評基準 項目數의 多少가 比率은 맞지 않은 대로 正比例하나, 作家數가 가장 많은 下品에서 設定된 項目數는 오히려 가장 적어서 逆比例의 現象이 나타나고 있다. 이러한 現象은 多分히 各品 作家의 獨創性 및 詩學發展에 끼친 影響力과도 관계가 있으며, 前述한 바 批評의 實際나 置評單位에 대한 考察에서 얻은 結論으로 어느 정도 類推가 可能하다.

鍾嶸이 〈詩品〉에서 設定한 批評基準의 전체 項目을 品別로 互相對照하여 보면 相當數가 重複設定되어 있으며, 品別로 獨自的으로 設定된 項目은 전체의 약 半數에 지나지 않는다. 上品 28個 項目 중, 上, 中, 下 三品 共通이 7個 項目 ; 中品과 共通이 6個 項目 ; 下品과 共通이 1個 項目이고, 上品 만의 項目은 14個 項目이다. 그리고 中品 40個 項目중 上, 中, 下 三品 共通이 역시 7個 項目이고 ; 上品과 共通이 6個 項目이며 ; 下品과 共通이 4個 項目이고 ; 中品 만의 項目은 23個 項目이다. 이에 비하여 下品 16個 項目의 경우, 上, 中, 下 三品 共通이 7個 項目, 上品과 共通이 1個 項目 ; 中品과 共通이 4個 項目이고 ; 下品 獨自項目은 4個 項目에 지나지 않는다.

연관 / 품 항목	上, 中, 下	上, 中	上, 下	中, 下	上	中	下	소 계
上 品	7	6	1		14			28
中 品	7	6		4		23		40
下 品	7		1	4			4	16
소 계	21	12	2	8	14	23	4	총계 84

共通項目을 포함한 各品別로 設定된 批評基準의 項目總數와 各品別 獨自項目의 비율을 對比하면 上品의 경우 28/28로 그 基準値가 1이 된다. 上品 28個 項目 중에 中品, 下品과 共通되는 項目이 있으나 上位品階인 上品에서 設定된 것이 優位基準이고 中, 下品에서 設定된 것은 蹈襲基準이므로 전체가 上品의 獨自基準으로 看做하여 마땅하다. 中品에서 設定된 基準의 경우 上品과 共通되는 項目은 역시 蹈襲基準이므로 獨自的인 것이라고는 할 수 없으나, 下品과 共通되는 項目은 中品이 下品에 비하여 優位基準이므로 그것은 中品의 獨自基準의 範疇에 속하는 것으로 보아야 한다. 반면 下品은 下位品階이므로 上, 中 二品과 共通되는 項目 전부가 蹈襲基準이고 獨自基準은 上, 中 二品과 共通되지 않고 下品에만 設定된 項目을 말한다.

그러므로 中品의 경우 項目總數와 獨自項目의 비율은 27/40으로 그 基準値가 약 3/4이 되며 ; 下品은 4/16으로 그 基準値가 1/4이다. 결국 上, 中, 下 三品間의 基準値의 對比는 1 : 3/4 : 1/4이 된다. 이러한 數値의 差異는 곧 各品 作家들의 作品이 지니는 詩學規範的인 比重이 品階에 따라 다름을 나타내는 것으로 볼 수 있다.

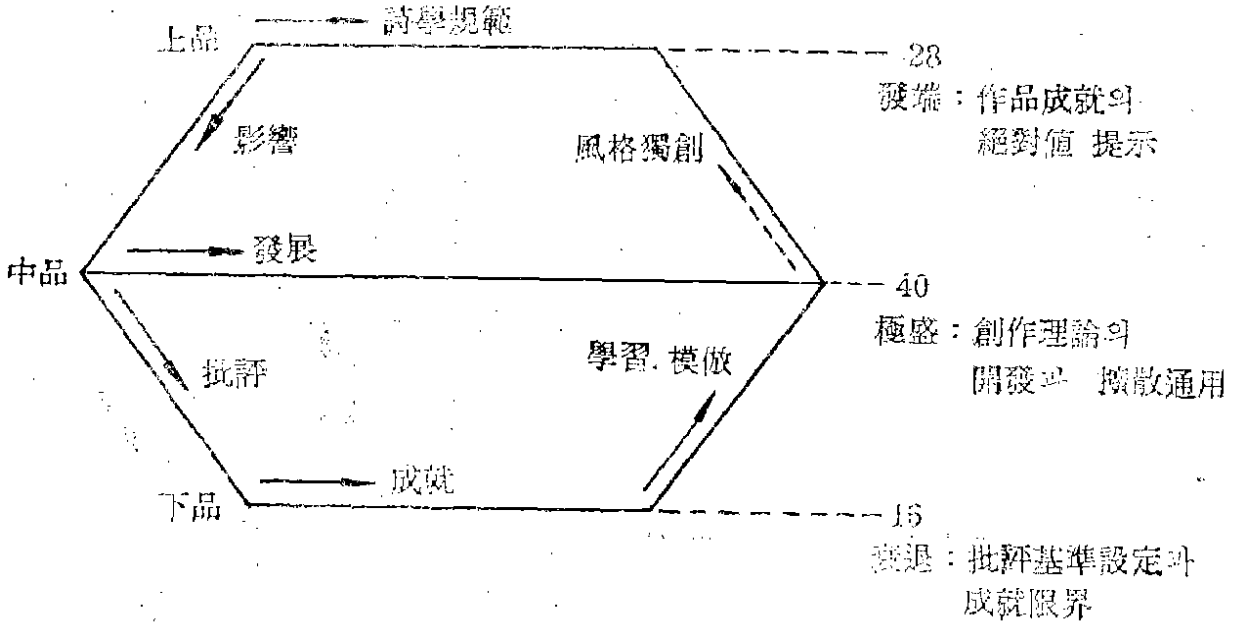
그리고 品別 作家數와 獨自基準 項目數의 비율에서 그 差異는 더욱 顯著하게 나타난다. 上品의 경우 28/12 =2强이고 ; 中品은 27/39=약 3/4이며 ; 下品에서는 4/73=약 1/18로 品間의 隔差가 더욱 심하다. 이러한 現象은 앞서 置評의 單位를 論述함에 있어서 上·中·下 各品 單獨置評例와 作家 總數의 비율이 1 : 1/3 : 1/6인 現象을 설명한 것과 같

은 論理로 설명이 可能하다.

한편 共通으로 設定된 批評基準의 品間交流 상황을 살펴보면 上品과 中品間의 交流는 上品과 下品間의 交流에 비하여 많고; 中品과 上品間의 交流는 中品과 下品間의 交流에 비하여 많으며; 下品과 中品間의 交流는 下品과 上品間의 交流에 비하여 많다. 이는 上, 中, 下의 品階秩序가 嚴整하여 相互 混淆되거나 品間에 飛躍이 있기 어려움을 나타내는 것인데, 〈詩品〉所收 作家의 時代分布와 品間分布가 正比例하고 있는 것과도 函數關係가 있다. 그리고 品間의 關係는 規範→影響→擴大→發展→批評基準의 定立→詩學의 基準槪念形成→學習, 模倣→風格獨創의 循環論理로 설명 될 수 있다.

또 下品作家의 時代分布率이 後代에 置重되어 있고, 下品에서 設定한 批評基準의 獨自項目이 적은 것도 바로 〈詩品〉의 撰者인 鍾嶸의 尊古輕

〈詩品〉批評基準의 設定과 意味의 差異



今의 文學觀과 有關하다.

〈詩品〉에서 設定된 品別批評基準의 意味와 相互關係는 위와 같은 圖式으로 설명할 수도 있을 것이다.

Ⅳ. 結 語

鍾嶸 〈詩品〉의 基本的인 價値는 그것이 漢代에서 梁代에 이르기까지의 代表的인 五言古詩를 論評하고, 아울러 個個 作家의 詩學成就나 作品의 風格을 根據로 이의 優劣이나 源流를 따진 데 있다. 또한 鍾嶸 〈詩品〉은 漢詩批評書로서도 嚆矢的인 存在여서 後代 詩學批評의 方法에도 크게 影響을 끼쳤다. 그리하여 後代의 많은 文學史家나 批評家들은 〈詩品〉에서의 鍾嶸의 言論을 援用例證하거나 〈詩品〉에서의 批評體例 내지 用語를 蹈襲 借用하기도 한다.

그러나 대부분의 경우 이들의 目的은 以作論據나 借用隻句의 限界를 크게 벗어나지 못한다. 文學史家나 批評家들의 鍾嶸〈詩品〉을 대하는 태도가 이러하거니와, 一般 學者들도 鍾嶸 〈詩品〉에 대하여 그것이 漢詩批評書이고, 鍾嶸이 所錄作家를 上, 中, 下 三品으로 나누어 風格源流와 作品優劣을 가렸다는 정도의 지극히 初步的인 認識을 가진 것이 보통이다. 이러한 태도나 認識은 鍾嶸 〈詩品〉을 皮相的으로 理解한 데에서 緣由한 것으로서, 이들은 〈詩品〉一書의 撰述을 통하여 鍾嶸이 그의 文學觀 내지 批評意圖를 어떻게 發揮하였는가에 대하여 注意를 별로 기울이지 않았다.

筆者는 本稿에서 특히 〈詩品〉의 構造와 論理의 分析을 통하여 鍾嶸이 〈詩品〉의 撰述에 있어 首尾一貫 尊古輕今의 文學觀을 堅持하였으며, 全篇을 緻密한 配慮下에 叙述해 나갔음을 밝혀 보고자 하였다. 그리고 各章節의 論述에서 筆者의 이러한 假定은 어렵지 않게 證明이 되었다. 「批評基準의 設定」을 論述함에 있어 適用한 數値는 本文에서도 밝혔듯

이 그 項目의 抬出이 어디까지나 筆者의 任意的인 判斷에 依據한 것이므로 多分히 可變的이긴 하나 結論要旨의 導出에는 크게 危脅的인 것이 못될 것으로 믿는다.

鍾嶸은 〈詩品〉에 收錄한 총 124명의 歷代 作家를 上, 中, 下 三品으로 分類 排列함에 있어서 1 : 3 : 6의 비율을 취하였다. 그리고 上品에서는 전원을 單獨置評하였고 ; 中品에서는 1～5명 사이로 複數 集團置評하였으며 ; 下品에서는 1～7명 사이에서 複數 集團置評 하였다. 그리하여 置評單位로서의 作家數의 最大値를 보면 1 : 5 : 7의 비율이다.

한편 各品別로 單獨 標擧된 作家의 數와 同品內 全體 對象作家數의 비율을 따져 보면 1 : 1/3 : 1/12이 된다. 이러한 數値의 비율은 곧 詩文學 發展史的인 面에서 上品 作家들이 차지하는 比重이나 影響力이 中, 下品 作家들에 비하여 컸다는 意味로도 해석이 可能하다.

鍾嶸이 〈詩品〉에서 諸家의 詩를 論評함에 있어서 各品을 통하여 留意한 批評基準으로서의 項目들을 初步的으로 調査한 결과 上品, 中品, 下品을 통하여 28 : 40 : 16으로 總 84 項目에 달하였다. 이 가운데에서 各品別로 重複된 項目을 빼고 獨自項目 만을 골라 品別 總項目數와의 비율을 對比하면 1 : 3/4 : 1/4이다. 그리고 各品別 獨自項目數와 排列作家數의 비율을 對比하면 2 : 3/4 : 1/18로서 共히 品階가 낮아질수록 그 數値가 떨어진다. 이러한 現象은 곧 〈詩品〉에서의 品階가 낮을수록 獨創性이 적고 批評基準으로서의 比重도 低下됨을 나타내는 것이다.

本稿의 論述에서는 미루어졌으나 鍾嶸 〈詩品〉에서 設定된 批評基準의 意味內容을 比較 檢討하면 대체로 上品에서는 詩學의 本質面에서, 中品에서는 詩歌의 形式 體裁面에서, 그리고 下品에서는 學習의 成就面에서 다루어지고 있음이 발견된다. 이에 대한 硏究結果는 鍾嶸이 〈詩品〉에서 活用한 批評用語가 後代의 詩格書나 詩論 기타 詩話類에서 어떻게 受容되고 發展되었는가 하는 문제와 아울러 別途論文으로 作成될 것이다.

A Survey on Pattern of Criticism in Zhong-rong's *Shi-pin*:

with Special Reference to Analysis of its Structure and Logics

Byong-han Lee

Shi-pin, attributed to Zhong-rong of Liang dynasty, is the oldest book of literary criticism in China. In this book, Zhong-rong made critical comments on the 5-syllabic-verse works by 124 poets who lived between the Han and Liang dynasties, thus covering the period of 700 years. He categorized these works into three classes in accordance with their literary merit: high (Shang-pin), middle (Zhong-pin) and low (Xia-pin). With this categorization, he discussed in detail on their genealogy, origin, style and quality. This particular methodology of criticism he employed in his *Shi-pin*, shown apprent in the content itself, was practised by many critics who succeeded his style of criticism. However, few studies have so far been carried out as to the basic structure of the book as well as Zhong-rong's idea of literature and his critical logic implied in the content of the book.

This paper is to discuss relative significance Zhong-rong endowed with to the poets of each class through a quantitative approach. In arranging 124 poets in three casses of high, middle and low, the ratio of three classes to 124 poets dealt with is 1 : 3 : 6. This tells that the higher the class, the less is the number of poets belonging to it.

There are 12 poets in the high class (shang-pin), whom Zhong-rong gave individual comments. As to 39 poets belonging to middle class, he made individula comments only on 14 poets, while making collective criticism on the rest, by the groups of 2, 3, 4 and 5. Likewise, only 6 poets of low class were given detailed comments on individual basis, but the rest were treated collectively, by the groups of 2, 3, 4, and 7. Such being the cases, the ratio of the three classes to the number of poets who were given individual comments is 1 : 1/3 : 1/12. This rate may imply the standard point of Zhong-rong's assesment in regard with their originality and positional significance in the developmental process of Chinese poetics. In addition, it is apparent that Zhong-rong adopted their achievement of poetical understand as his basis of categorization.

And there is another point we must indispensibly look at over. Of 124 poets criticized in *Shi-pin*, 8 lived during the Han dynasty, 11 during the Wei dynasty, 39 during the Jin dynasty, 26 during the Song dynasty, 31 during the Qi dynasty, and 9 during the Liang dynasty. This fact means that we have far more high class poets in the earlier dynasties than in the later ones. This could show us Zhong-rong's personal preference to the poets of the earlier period.

To the best of my analysis, Zhong-rong applied 84 different points of critical standard to the poets he dealt with in his *Shi-pin*: 28 points to high class poets, 40 points to middle class poets and 16 points to the low class poets, thus making the ratio of the number of each class to the number of the points of critical standard 28/12 : 40/39 : 16/73 (approximately 2 : 3/4 : 1/4). This rate can also be interpreted to reflect Zhong-rong's literary viewpoint that the highclass poets

were better in terms of style and quality as well as originality.

Furthermore, if we investigate the nature of critical standards in each class, we can find that intrinsic nature of poetics were primarily discussed in the high class, whild style and forms of poems were discussed in the middle class and were discussed in the low class the achievement of practices. Along with this, one thing attracts our attention is that his comment becomes ambiguous and weak as the poem or poet belongs to the lower classes.