

中國學

CHINESE STUDIES

第25輯

大韓中國學會

Korean Association for Chinese Studies

2005. 12. 20

<大韓中國學會>

- 고 문 : 성파스님 조남규여사
명예회장 : 이근효(경성대 명예교수)
회 장 : 김태관(동의대)
부 회 장 : 이철리(경남대) 이인택(울산대) 임수암(경남정보대)
감 사 : 이재하(경성대) 진광호(부산외대)
운영이사 : 강식진(부산대) 김남희(부산외대) 김성문(진주보건간호대) 김창경(부경대) 김태만(한국해양대) 이상규(영산대) 류영표(경성대) 박경실(울산대) 박추현(경상대) 신석찬(부산여대) 심형철(신라대) 박숙경(동서대) 이철리(경남대) 임효섭(동아대) 정귀화(창원대) 정옥근(동의대) 김명자(동의공업대) 왕옥지(동명대) 박용래(부산경상대) 최성경(경남정보대) 한중호(동주대)
총무이사 : 강경구(동의대)
학술이사 : 김창경(총괄, 고전문학 분과, 부경대)
박노중(현대문학 분과, 동아대) 문병순(중국어학 분과, 경남대) 서석홍(사회과학 분과, 부경대)
편집이사 : 하여삼(경성대)
편집위원 : 이화범(경성대) 신용권(인천대) 문병순(경남대) 정영록(서울대) 전성홍(서강대) 이중희(부경대) 윤휘탁(고구려문화재단) 서성(열린사이버대) 이규일(영동대) 김창경(부경대) 김태만(한국해양대) 이주노(전남대) 유병태(인제대)
섭외이사 : 김태만(한국해양대)
기획이사 : 오창화(경성대)
사무실 : 부산광역시 부산진구 가야동 동의대학교 인문대학 중어중문학과내 (☎614-714)
연락처 : 사무실: (051) 890-1252
총 무: (051) 890-1257(연구실), 016-644-4815
편 집: (051) 620-4266(연구실), 016-807-6738

[題字] : 성파스님(通道寺 瑞雲庵 住持)

中國學

第25輯

2005年 12月

目 次

羅賢美·《六書尋源》部首의 歸屬특징	1
劉元滿·論漢字的三個特性	21
李英姬·口譯教學技能訓練之探索	33
孫明君·謝靈運《擬魏太子鄴中集詩八首》中的鄴下之游	47
Liu Ning·A Comparative Study of Poems by Tang Dynasty Courtesans and Taoist Nuns	59
姜鯨求·勿齋 樵隱의 학문시 연구	91
金寅浩·鳥卵문화와 만주족의 새 숭배	113
金瑛玉·《白娘子永鎮雷峰塔》속의 상징성-이드, 자아, 초자아의 관 점에서	133
金素貞·《三言》、《二拍》所見의 下層民衆	155
劉美景·近代時期中國短篇小說의 內容試探	177
朴魯宗·試論: 高行健《絕對信號》와《車站》을 통해 본 ‘對話’의 기능	197
朴貞姬·중국에의 “상상”-5세대와 6세대의 영화를 통해서	221
鄭永福·中國近代婦女史研究的現狀与趨勢	243
鄭千九·한중관계의 쟁점 분석	291
附 錄·會則, 學術誌發行規定, 論文審查細則, 原稿作成要領	307

CHINESE STUDIES

Volume 25

December 2005

A Distinctive Feature Reverted to the Radical of 『Yuk Seo Sim Won』 / <i>Na, Hyon-Mi</i>	1
Three Characters of Viewing the Chinese Character / <i>Liu, Yuan-Man</i>	21
A Suggestion for Interpretation Teaching Method / <i>Li, Ying-Ji</i> ..	33
The Feasts and Tours of Poets in Yexia in Xie lingyun's Poems: Eight Poems Imitating the Poems of Wei Prince's Governing Time in Yexia / <i>Sun, Ming-Jun</i>	47
A Comparative Study of Poems by Tang Dynasty Courtesans and Taoist Nuns / <i>Liu, Ning</i>	59
A Study on the Learning Poems of the Master Choeun(樵隱) / <i>Kang, Kyong-Koo</i>	91
The Bird-Egg Culture and Manchu's Birdism / <i>Kim, In-Ho</i>	113
Symbolism in «Lady white is putted down forever under the Leifeng pagoda»: Focusing on the Id, the Ego and the Superego / <i>Kim, Young-Ok</i>	133
A Study on the Lower Layer of «Sanyan» «Erpai» / <i>Kim, So-Jung</i>	155
A Study on the Contents of the Chinese Short Story in Modern times / <i>Liu, Mi-Kyoung</i>	177
An Essay: Function Of Conversation in Gaoxingjian «Signal Alarm» and «Bus Stop» / <i>Park, No-Jong</i>	197
The Imagination to China: By the 5th Generation and 6th Generation Film / <i>Park, Jeong-Hee</i>	221
The Situations and Trend of the Feminist History in Modern China / <i>Zheng, Yong-Fu</i>	243
A Study on the Korea-Chinese Relationship / <i>Jung, Cheon-Koo</i> ·	291
Appendix(Bulletin)	307

《六書尋源》部首의 歸屬특징

羅賢美*

<목 차>

1. 들어가기
2. 기존의 부수체계에 대한 비평
3. 《육서심원》부수 귀속의 원칙
 - 1) 소리부의 귀속
 - 2) 핵심미소의 귀속
 - 3) 字形의 類似性에 의한 귀속
4. 나오기

1. 들어가기

《六書尋源》은 惺臺 權丙勳(1864~1940)에 의하여 찬술되었다. 권병훈은 대략 1909년부터 문자학에 몰두하여 1934년까지 25년이란 세월을 걸쳐 모든 정열과 심혈을 기울여 《六書尋源》을 완성하였다. 총 30권으로 <首編>上·下권과 색인을 위한 <補編>을 제외한 나머지 1편에서 27편까지 6만 6천여 한자¹⁾에 대한 字義·字形·字음을 소전을 근거로 하여

* 부산대학교 중문과 강사

1) 이 논문은 필자의 박사논문 《육서심원연구》(2005년 2월)에서 부분 발췌한 것으로 박사논문에서는 63,377자로 통계를 내었는데 다시 검증한 결과 66,510자였다. 이에 따라서 수정하였다.

풀이하였다.

《六書尋源》은 기존의 문자학서와는 다른 독특한 차별성을 가지고 있는데 가장 특징적인 것이 부수 귀속의 문제이다. 許慎의 540部首 건립 이후로 주요 사전들은 해당 사전의 편찬 목적과 사용의 시대적 상황에 따라 《說文解字》에서의 部首 분류를 때로는 축소 확대하기도 하고 때로는 다른 배열방식을 응용하여 이를 재배열하는 등의 변화를 거치기도 했다.²⁾ 우리나라에서는 《字彙》의 214部首를 전통적인 部首체계로 사용하여 왔다. 그러나 惺臺는 《六書尋源》에서 214部首體系와 다른 207部首를 내세웠으며 部首 배열의 순서도 서로 다르게 배치하였다.

또한 《六書尋源》의 部首는 214部首體系와는 部首체제나 글자 배열이 다를 뿐 아니라, 각 글자에 대해 귀속된 部首를 완전히 달리 하고 있는 것이 대부분이다. 예를 들어 鈎는 기존의 한자사전에 의하면 [金 部]에 속하는 것이 일반적이었으나 《六書尋源》에서는 [丿 部]에 넣고 있다. 또 禍는 원래 [示 部]에 속하지만 《六書尋源》에서는 [骨 部]의 附部首인 [殳 部]에 넣고 있다. 權 역시 기존의 방식으로는 [木 部]에 귀속되어야 하지만 惺臺는 [羊 部]의 附部首인 [丩 部]에 귀속시켰다. 이러한 배열은 기존의 부류에 의한 부수 귀속이 아니라 《六書尋源》만의 독자적인 부수귀속으로 이를 통하여 성대가 한자에 대하여 새로운 분석을 시도하였음을 알 수 있다. 《六書尋源》의 독특한 부수체계는 몇 가지 규칙에 의해 설정되었는데 그것은 한자를 구성하고 있는 字素 중에서 중심이 되는 字素, 즉 소리부나 핵심의미소를 部首로 내세운 것이다. 따라서 惺臺가 새로이 정립시킨 部首 귀속에 대한 그 근거와 규칙을 살펴보고자 한다.

2. 기존의 部首歸屬에 대한 비평

2) 하영삼, <중국 한자사전 部首배열 체계의 변천>《중국어문론집》제10집(1995), p.38.

惺臺는 《六書尋源》 제30권 <補編>에서 이전의 자전이 수록하고 있는 글자의 형체나 획수, 部首 귀속에 대하여 문제를 제기하고 있다.

“康熙字典에서 部首를 나눈 것이나 글자체, 그리고 글자획수를 살펴 보면 잘못되거나 어긋난 것이 매우 많다. 八부에 속해 있는 글자들 중에서 共(卅부에 있어야 한다.) 兵(斤부에 넣어야 한다.) 谷(谷부에 넣어야 한다.), 其(甘부에 넣어야 한다.), 具(目부에 넣어야 한다. 이것은 본래 昇로 쓰며, 目과 卅이 기본요소이다.), 兼(마땅히 兼로 써야 하고 禾부에 넣어야 한다.), 莢(艹를 구성요소로 하는 글자가 되어야 한다.), 𠄎(6획에 넣어야 한다.), 𠄎(8획에 넣어야 한다.), 𠄎(12획에 넣어야 한다.), 冀(15획에 넣어야 한다.) 등의 글자가 그러하다. 그 많은 오류를 일일이 여기에 다 말할 수 없다.”³⁾






위의 글에서 보면 共은 기존의 「八 부」에 속하는 글자인데 惺臺는 이것이 [卅 부]에 귀속되어야 한다고 주장하고 있다. 실제로 共의 갑골문을 살펴보면 𠄎의 형태이고 이것의 금문과 小篆의 모습은 𠄎(亞且乙父己𠄎), 𠄎(木共簋), 𠄎(禽肯鼎)로 쓰이고 있다. 郭沫若은 “두 손으로 璧玉을 받들어 올리는 모습이다. 그러므로 共은 원래 大拱璧의 初文이라고 하였다. 4) 卅은 ‘두 손으로 받들다’는 뜻이며 이 글자의 갑골문은 𠄎, 𠄎의 모양으로 共의 初文이다.”⁵⁾ 그렇다면 이 글자가 214部首體系에서 [八 부]에 속해 있는 것은 본래의 字義와는 실질적인 연관성이 없는 귀속임을 알 수




3) “按康熙字典分部及字體與字劃謬舛甚多。如八部所載諸字中共(當收于卅部), 兵(當收于斤部), 谷(當考收谷部谷字附註), 其(當作其收于甘部), 具(當作具收于目部, 此本作 昇從目從卅), 兼(當作兼收于禾部), 莢(當作莢從艹), 𠄎(當收于六劃), 𠄎(當收于八劃), 𠄎(當作 𠄎收于十二劃), 冀(當作冀收于十五劃)等字是也。其許多誤謬不可一一詳辨于此。” <補編> p.1.

4) 陳初生, 《金文常用字典》(西安: 陝西人民出版社, 2004), p.285.

5) 徐中舒, 《甲骨文字典》(成都: 四川辭書出版社, 2003), p.236.

있다.

兵 역시 기존의 214部首 體系에서는 [八 部]에 속해있다. 그러나 惺臺는 [斤 部]에 넣어야 한다고 설명하였다. 兵은 ‘싸움, 전쟁, 무기, 병사’의 뜻을 가지고 있다. 우선 의미적으로 보아도 兵과 八이 어떤 연관관계가 있는지 파악하기는 어렵다. 兵의 갑골문을 모양을 살펴보면 , 와 같은 모습이며 금문은 , 와 같이 쓰고 있다. 이것은 두 손으로  (斤)을 받들고 있는 모습으로 兵器나 武力을 표현한 것이다.⁷⁾ 이 글자가 [八 部]에 속해있는 것은 字義나 字音과는 아무런 연관이 없는 것임을 알 수 있다. 隸變에 의해 모양이 변화했다하더라도 [斤 部]에 넣는 것이 더 합리적일 것이다.

谷은 谷(곡·풀, 골짜기)와 𠂔(각·웃다, 입술 위의 주름)의 두 가지 글자가 있다. 字形은 비슷하지만 의미는 다르다. 《康熙字典》에서는 谷은 [谷 部]에 귀속시켰지만 𠂔은 [八 部]와 [谷 部]에 두 번 수록하고 있는데 惺臺는 이를 말한 것이다. 𠂔의 小篆은 로 쓰며 은 입 위의 주름의 모습이다.⁸⁾ 그래서 𠂔은 ‘웃다’는 뜻을 가지기도 하는데 웃으면 입 위에 주름이 지기 때문이다. 그러므로 은 八과는 의미적 연관관계를 가지고 있지 않다. 그러나 谷은 골짜기라는 뜻이며 𠂔은 입 위의 주름이 움푹 패인 곳으로 골짜기의 모양과 서로 통함을 알 수 있다. 惺臺는 다음과 같이 설명하고 있다.

“𠂔 : 입가의 주름은 모두 살결이지 피부와는 관련이 없다. 그러므로 이 글자는 口의 위에 肉이 생략된 것을 따랐다. 대개 입 위의 주름은 반대 방향으로 길게 나 있어서 오히려 물러나는 모양을 하고

6) 陳初生, 앞의 책, p.281.

7) 徐中舒, 앞의 책, p.239.

8) “𠂔, 口上阿也. 從口上象其理.” <說文解字>3편 上

있다. 고로 卻이 이 글자를 따랐으며 또한 간혹 𠂔로 써서 卻을 구성요소로 하는 것이다.”⁹⁾

惺臺는 𠂔을 𠂔과 口로 나누어 보았으며 𠂔은 피부라기보다는 살결이 주름진 모습을 표현한 것으로 이해하였다. 𠂔을 肉의 생략이라고 본 것은 肉의 字形을 달(月)과 竹이 더해진 것이라고 오인했기 때문이다.¹⁰⁾ 어쨌든 𠂔이 입 가의 살이 패인 모습이며 𠂔은 산의 계곡이 패인 모습이니 惺臺는 이를 [谷부]에 넣은 것이다. 이런 식으로 惺臺는 기존의 部首에 대한 오류를 지적하고 있다. 나머지의 것은 아래에서 살펴보도록 한다.

3. 《육서심원》部首 歸屬의 原則

1) 소리부의 歸屬

沈兼士(1887~1947)는 한자에 있어서의 소리부의 역할에 대해 다음과 같이 말한 바 있다.




“문자는 언어의 부호이며, 언어는 변화하지 않을 수 없고 문자는 뜻을 풀지 않을 수 없다. 언어의 변화는 대략 두 가지 사실에 따른다. 하나는 語根에서 分化語가 나온다는 것이다. 다른 하나는 시간이나 공간적 변동으로 인하여 轉語가 발생한다는 것이다. 두 가지는 대부분이 쌍성과 轉語를 그 변화의 범칙으로 삼는다. 그러므로 훈고의

9) “口上阿都是肉理而無皮膚。故此從口上從肉省也。蓋口上阿反張有卻退之象。故卻從此而此字又或作𠂔從卻也。” <25편> pp.167~168.

10) “肉의 부드러움은 마치 겨우 하루가 자란 죽순과 같다. 고로 이 글자는 月이 생략되어 바깥 테두리만 남은 모습을 구성요소로 하고 있는데 이는 초하루의 달의 모습이다. 중간은 대나무가 생략된 모습을 구성요소로 하고 있으며 柔竹 두 글자로 음질을 삼았다.(肉之柔軟，如竹筍之僅一日者。故此字之篆從月省惟存其外周，卽初一日之月象也。中從竹省而仍以柔竹二字爲音切也.)” <23편> pp.9~10.

道 역시 마땅히 음을 중심으로 삼아야 할 것이다. 이러하므로 훈고 학자들이 聲訓을 중요시 여겨왔던 것이다.”¹¹⁾

여기서의 語根이란 바로 字根이며 글자가 분화하여 나오기 전의 根源이고 또한 惺臺가 말하는 本이라 할 수 있다.¹²⁾ 한자는 字根으로부터 파생되어 나오며 그 파생의 법칙은 쌍성과 첩운에 의한 소리의 연결이다. 이것은 소리부로 한자의 來源을 밝혀내는 右文說의 중요관점 중의 하나이다. 惺臺 역시 한자에 있어서의 소리부의 역할을 매우 중요시 여겼는데 214部首 體系를 거부하고 새로운 部首를 귀속시킨 것은 소리부에 근거한 部首 歸屬이었다. 다음은 屯을 門首로 하는 「屯」字族을 살펴봄으로써 惺臺의 部首 歸屬의 근거로 삼았던 소리부에 대하여 살펴보고자 한다.

屯은 214部首體系에서 [巾 部]에 속해 있지만 《六書尋源》에서는 [一部]에 귀속되어 있다. 屯의 갑골문은 , 금문은  (號弔鍾)와 같이 쓰이고 《說文解字》의 小篆은  와 같다. 허신은 이것을 새싹이 힘들게 땅을 뚫고 솟아나오는 모습을 본뜬 것이라 하였으며¹³⁾ 惺臺도 허신의 견해에 동조하고 있다. 다음의 글자 해석과 중심의미는 모두 惺臺가 파악한 字義에 근거한 것이다. 惺臺가 屯을 門首로 하는 글자들을 정리한 것을 살펴보면 다음과 같다.

11) “文字爲語言之符，語言不能無變化，其文字不能無訓詁。語言之變化約有二端：(一)由語根生出分化語，(二)因時間或空間的變動發生之轉語。二者多依雙聲疊韻爲其變化之軌迹，故訓詁之道亦應以音爲樞紐，此訓詁家之所以重聲訓也。”沈兼士 著，葛信益·啓功 整理，《沈兼士學術論文集》(北京：中華書局，2004)，p.76.

12) 성대는 “독체를 근본으로 삼고, 합체를 가지로 삼는다(獨體爲本，合體爲枝)”라고 하였다.

13) “屯，어렵다는 뜻이다. 초목이 처음 생겨날 때 힘든 모습을 본 뚫다. 巾이 一을 꿰뚫고 있는 모습을 따르고 있으며 一은 땅이다. 끝이 굽어져 있다.(難也。象草木之初生。屯然而難。從巾貫一。一，地也。尾曲。)”《說文解字》 1권 下.

																				屯
	純	肫	逎	肫	肫	肫	肫	肫	沌	掩	饨	地	吨	佗	囤	頓	𡗗	邨	𡗗	
純																				

<표 1> 「屯」字族

屯을 구성요소로 하는 글자들은 대부분 /둔/·/둔/·/준/·/춘/의 음을 가진다. 이 글자들은 모두 屯이 소리부를 이루는 형성자들이다. 그러므로 惛臺는 屯을 門首로 삼고 屯을 소리부로 하는 글자들을 한데 묶어 연계시켰던 것이다. 따라서 屯을 소리부로 삼는 글자들의 의미가 서로 얼마나 긴밀히 연계되어 있는지를 살펴본다면 글자의 同源관계를 밝히는데 소리부의 역할이 얼마나 중요한지를 알 수 있을 것이다. 아래 「屯」字族에 속하는 글자들을 음과 뜻을 살펴보면 다음과 같다.

해석자	字音	字義	중심의미
屯	둔	초목이 처음 땅을 뚫고 피어나는 모습.	難
𡗗	둔	春과 同字, 봄은 초목이 처음 피어나는 때.	屯
邨	촌	邨落.	鄉聚
𡗗	둔	움직이다, 끌다, 당기다.	屯→難
頓	둔	조아리다, 넘어지다, 깨지다.	難擧, 癡鈍
囤	둔	곳집, 소쿠리.	積聚
佗	둔	어리석다.	癡鈍
吨	둔	말이 분명치 못하다.	不明→鈍
地	둔	막히다, 쌓이다.	沌→鈍
饨	둔	근심하다.	難

掩	돈	움직이다, 끌다, 당기다.	𡗗→難
沌	돈	어둡다, 어리석다.	混沌→鈍, 難
狷	돈	새끼돼지.	癡鈍
𡗗	돈	밝다, 친밀하다.	日之欲出如 艸之方徹地 上.
炖	돈	바람불어 불길이 성하다.	衆火合聚→ 聚
沌	춘	참죽나무.	無用 有用
𡗗	순	광대뼈.	聚
迍	둔	머뭇거리다.	難
𡗗	순	졸다, 눈감다.	癡鈍
純	순	생사, 실, 순박하다.	聚
純	준	횡설수설하다.	難
醜	준	좋은 술.	純
狷	돈	돼지.	狷→鈍
𡗗	돈	싸움수레	屯
鈍	둔	둔하다, 완고하다	癡鈍
餽	돈	편만두.	聚
鮪	돈	복어.	狷→鈍
𡗗	둔	구름이 커다란 모습.	聚
𡗗	돈	누른빛.	大厚
黓	돈	흐리다, 검다.	𡗗
屯	돈	곳간, 망루.	聚
菴	둔	어리석다	屯, 癡鈍
窳	둔	후하게 장사지내다.	屯厚
筮	둔	둥구미(대나무로 짠 소쿠리의 일종)	團
閏	돈	문에 차다.	聚

<표 2> 「屯」字族의 字音과 字義

《六書尋源》의 屯 해석을 살펴보면 다음과 같다.

“屯 : 이 글자는 七의 가운데 卍이 있는 것을 구성요소로 하였다. 七

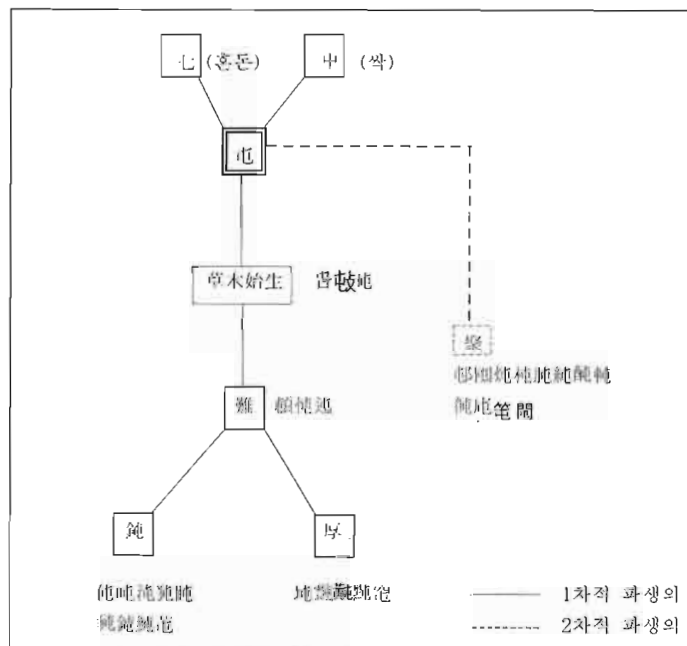
은 소수로 나눌 수 없는 수이고, 中은 草昧이다. 그러므로 《易》에 ‘혼돈의 하늘에서 혼돈의 세상이 만들어졌다.’고 하였다. 따라서 沌과 潔은 이것을 따르는 것이다. 대개 少陽의 기운이 겨우 땅에서 나오니 초목 역시 겨우 싹을 틔우게 된다. 어찌 어렵게 생겨난 것이 아니겠는가? 屯卦는 坎 위에 震이 있는데 아래의 震은 雷가 되며 아래에서 움직이는 것이니 즉 그 땅 아래에는 少陽의 기운이 아직 奮發하지 못하고 있는 것이다. 고로 屯을 머뭇거리고 어렵게 움직이는 모습을 본뜬 것이라고 하는 것이다. 또 뜻이 厚인 것은 땅이 두터워 풀이 겨우 싹을 틔운다는 뜻이다. 또 屯兵이나 屯聚로 가차하여 썼는데 무릇 병사는 교전을 하지 않을 때에 주둔하여 수비하면서 경계망동을 경계하나니 우선 먼저 예방하고 책략을 결정한다. 이것은 즉 屯卦가 천하를 다스린다는 뜻을 본뜬 것이다.”¹⁴⁾

이 설명에 의하면 屯은 七과 中로 구성되어 있고, 字義는 ‘어렵다’와 ‘두껍다’는 의미와 ‘屯聚’의 의미가 있다. 실제로 屯은 /둔/과 /준/의 두 가지 음을 가지고 있다. /둔/은 모이다(聚), 둔치다는 의미로 성대는 이를 가차하여 썼다고 하였다. /준/은 어렵다, 두텁다, 머뭇거리다, 아끼다는 의미를 가진다.¹⁵⁾ 성대는 오히려 이러한 /준/의 의미를 屯의 本意로 본 것이 분명하다. 屯은 갑골문과 금문의 자형에서 살펴본 것처럼 새싹이 힘들게 땅을 뚫고 솟아나오는 모습이므로 /준/의 의미가 본래의 의미에 더 근사하다고 할 수 있을 것이다. 따라서 성대는 /둔/의 의미를 가차의로 본 것이다. 그러나 실제로 이를 가차라고 볼 수는 없을 것이다. 봄에 씨앗을 뿌리면 무더기로 새싹이 파릇파릇 돌아나므로 이것이 聚로 파생된 의미일 것이다. 그러므로 이것은 2차적 파생이라고 볼 수 있을 것이다. 따라서 屯자에서 파생된 의미는 難, 鈍, 厚가 1차적 파생의를 이루고 다시 聚가 2차적 파생

14) “此從七中從中. 七者素數之不可分者也. 中者草昧也. 故《易》曰屯天造草昧也, 是以沌字及潔字並從此也. 蓋少陽之氣纔出地而草木亦纔萌動, 則豈不難生乎? 按屯卦坎上震下震爲雷而動在下, 則其地底少陽之氣尙未能奮發. 故爲屯遭難行之象也. 又訓厚也者, 卽地厚而草出屯難之義也. 又借爲屯兵屯聚字, 夫兵者若未交戰, 則惟當屯守合聚戒其妄動, 先事設備定其方略, 此卽屯卦象經綸之義也.” <1편> p.128.

15) 張三植, 《大漢韓辭典》(서울: 博文出版社, 1975), p.424.

의를 이룬다고 볼 수 있다. 어쨌든 성대는 屯을 소리부로 하는 글자들은 모두 이러한 屯에서 파생된 의미를 가진다고 보았으며 따라서 屯을 구성 요소로 하는 글자들은 모두 屯을 門首로 하는 계열에 속하는 것이다. 이러한 屯의 字義에 따라 屯을 字族으로 하는 글자들을 모두 도식화하면 다음과 같다.



<그림 1> 「屯」字族의 字義

위의 「屯」字族에서 屯을 구성요소로 하는 글자들이 屯을 소리부로 가지고 있으며 또한 의미 역시 유사한 뜻으로 연계되어 있다. 따라서 惺臺는 같은 소리부를 가진 글자들을 한데 묶어 그 글자들이 가지는 공통적인 字義를 추출하고 字義와 字音의 연계선 상에서 새로운 部首를 귀속시켰음을 알 수 있다. 즉 같은 소리부를 공통 字素로 가지고 있으면서 공통 의미 혹은 파생의미로 연계되어 있는 글자를 部首로 정립시킨 것이다. 성대는 「屯」字族에서 屯을 七과 卅로 분석하였으며 七은 [一 部]에 속하므로 「屯」字族의 部首는 [一 部]에 속한다.

2) 核心意味素의 歸屬

성대에 의하면 屯은 七과 卅로 이루어졌지만 惺臺가 여기서 핵심의미소로 본 것은 七이지 卅이 아니다. 이것은 屯의 중심의미인 難이 七에 있다고 보았기 때문이다. 惺臺에 의하면 七은 나누어지지 않는 素數로 少陽을 뜻한다. 또한 새싹이 피어나는 것은 땅 속에 少陽이 발동하기 때문이라고 屯에서 설명하였으니 屯은 소양이 발동하는 의미를 가진 七이 핵심의미가 되는 것이다. 七의 部首는 [一]이며 따라서 屯을 구성요소로 하는 글자들의 部首 역시 [一 部]에 속하게 된다.

앞에서 살펴본 것처럼 같은 소리부를 가지는 글자는 같은 部首에 속하였다. 이것은 형성자에 해당하는 규칙이다. 그렇다면 소리부를 가지고 있지 않는 글자는 어떻게 部首를 귀속시켜야 하는가? 이것은 屯을 七과 卅로 분석하여 七을 부수계열로 삼은 원리와 같다. 회의의 방식으로 한자를 구성하고 있는 자소들은 그 중에서 가장 중심되는 의미를 나타내는 부분이 있다. 이를 핵심의미소라고 할 수 있을 것이다. 성대는 핵심의미소를 部首로 귀속시킨 것이다.

새벽이라는 뜻을 지닌 旦은 214部首體系에서는 [日 部]에 속해있다. 그러나 《六書尋源》에서는 [一 部]에 속해있다.¹⁶⁾ 《說文解字》에서 허신은 “밝다는 뜻이다. 태양이 一 위로 보이는 모습이다. 一은 땅이다.”¹⁷⁾라

16) <1편> p.332.







고 하였다. 여기에 대해 惺臺는 다음의 설명을 덧붙이고 있다.

“허신의 설이 옳다. 이것과 𠄎은 정반대이다. ㄹ자는 日 밑에 一이 있다. 즉 一은 陽이다. 고로 ㄹ이 明의 뜻이 된다. 𠄎은 아래가 二로 구성되어 있다. 二는 陰이다. 고로 고문의 뜰자이므로 또한 서로 상반된다. 그러나 이 글자는 一을 구성요소로 하면서 一 위에 日이 있다. 이것은 지면에서 떨어져 있지 않으며 막 지면에서 나온 모양이다. 즉 태양과 一이 수평으로 인접해 있는 모양이다. 그러므로 이 사이를 平明이라 하며 또한 平坦이라고 한다. 만약 지면으로부터 떨어지지 조금 되었다면 그것을 𠄎이라고 부르고 ㄹ보다 중간에 위치한 것으로 이루어졌을 것이다. 또 조금 더 시간이 지나면 그것을 𠄎라 부르고 ㄹ보다 위에 있을 것이다. 무릇 태양은 빛이 먼저 드러나면서 땅의 사물이 평평하고 높아지고 하늘은 점점 맑고 분명하게 된다. 대저 태양이 떠오를 때는 먼저 빛이 쏟아지며 평평한 땅과 높은 산을 비추고 하늘은 점점 맑아지면서 분명해지는 것이다. 고로 詩에서 믿음과 맹세를 새벽과 같이 한다고 하였던 것이다. 그 맹약이 분명하고 확고하다는 뜻이다. 지금 속어에서는 또한 확실함을 ‘단단(트트)하다’라고 말한다. 또 坦자는 이것을 구성요소로 하는 글자이며 분명하다는 뜻이다.”¹⁸⁾

이 설명을 살펴보면 惺臺는 태양과 땅의 위치가 글자의 뜻을 결정하는데 중요한 역할을 하고 있다고 보았음을 알 수 있다. 즉 字形에서 태양과 땅의 간격에 따라 시간의 차이가 결정되기 때문이다. ㄹ자의 갑골문은 𠄎

17) “明也. 從日見一上. 一, 地也.” 《說文解字》 제7편 上.

18) “許說是矣. 此與 𠄎 正相反也. 旦此字下從一, 則一爲陽. 故爲旦明字. 𠄎字下從二, 則二爲陰. 故爲古文昏字, 而亦相反也. 但此字之從一日在一上者, 非離於地面而才出地面, 卽與之平一相接, 故此際謂之平明亦謂之平旦也. 若離於地面稍久則謂之 𠄎 從旦在中也. 又稍久則謂之 𠄎 從旦在上. 大抵日光先見之地必平直高厚而乾淨堅確. 故詩云信誓旦旦爲者, 其盟約之堅確也. 今俚語亦呼堅確爲旦旦也. 又坦字從此而亦訓明也.” <1편> p.332.

(粹 700), 金文은  (克鼎) ·  (休盤)의 형태를 띤다. <睡虎地秦簡文字編>에서는  ·  · 으로 字形이 변화¹⁹⁾하여 오늘날의 𠂔과 그 모습이 비슷하다. 吳大澂은 을 태양이 땅에서 막 올라와 지면과 떨어지지 않은 모양이라고 설명하였다.²⁰⁾ 따라서 𠂔은 ‘아침, 새벽, 일찍, 밝다, 밤에 우는 새’ 등의 뜻을 가지고 있다.²¹⁾ 이것은 𠂔이 바로 밤에서 새벽으로 넘어가는 시간대를 나타낸 글자임을 말해주는 것이다. 惺臺는 𠂔의 字素인 日과 一 중에서 一을 𠂔의 뜻을 결정짓는 핵심의미로 보았던 것이다. 그것은 日은 움직이는 물체이고 기준점은 어디까지나 지면이라고 보았기 때문이라고 생각된다. 따라서 𠂔을 [一 部]에 귀속시킨 것이다.

다음은 [羊 部]의 표제자들을 대상으로 部首 귀속을 살펴보기 위하여 몇 개의 글자를 도표화 한 것이다.

해석자	字音	字義	중심 자소	部首	중심 의미
羊	양	① 字形 一曲角, 分명한 字形(詳) ② 성질 一의롭고 禮가 있음(義 善美), 陽畜 ③ 체질 一 병에 잘 걸림(瘦), 順産 ④ 사회성 一 군집생활(群) ⑤ 食 一 맛있는 고기 ⑥ 기타 一 털, 우는 소리 등등	羊	[羊 部]	
羴	전	양의 노린내.	羊	[羊 部]	③
羌	강	剛決한 의기, 羌族, 乃(語氣詞)	羊	[羊 部]	②
佯	양	거짓. 𠂔 義의 반대	羊	[羊 部]	②

19) 《古文字詁林》 6권, pp.442~444.

20) 《古文字詁林》 6권, p.443.

21) 張三植, 《大漢韓辭典》(서울: 博文出版社, 1975), p.641.

姜	유	착한 말 하다, 인도하다	久	[久 部]	
姜	강	군세다, 姓	羊	[羊 部]	②
美	미	크다, 아름답다, 맛있다, 좋다	羊	[羊 部]	②, ⑤
咩	미	양이 울다	羊	[羊 部]	⑥
羴	양	土精, 羴과 같은 종류	羊	[羊 部]	
羴	양	활이 굽다	羊	[羊 部]	①
徉	양	노닐다	羊	[羊 部]	①
洋	양	가득 차서 넘치다, 거대한 모습, 大海	羊	[羊 部]	②
幸	달	滑澤而産出	羊	[羊 部]	③
庠	상	학교	羊	[羊 部]	①
牽	달	양의 세끼, 매끄럽게 태어남	羊	[羊 部]	③
差	차	[ナ 部]	左	[ナ 部]	
恙	양	病, 근심, 진드기	羊	[羊 部]	③
羴	두	斟酌	羊	[羊 部]	①
焠	양	고기 굽다	羊	[羊 部]	⑤
羞	수	드리다, 바치다	ㄱ	[又 部]	⑤
睞	양	아름답다	羊	[羊 部]	⑤
痒	양	얇다, 중기, 상처	羊	[羊 部]	③
群	군	[又 部]	ㄱ	[又 部]	④

<표 16> [羊 部]의 표제자 部首귀속

위의 도표를 보면 [羊 部]에 속하는 표제자들이 모두 /양/과 유사한 음을 가지고 있는 것은 아님을 알 수 있다. 여기서 /양/과 유사한 음을 가진 글자는 佯·羌·姜·羴·羴·徉·洋·庠·恙·焠·睞·痒이다. 羴·美·牽·幸·羴 등은 음은 다르지만 [羊 部]에 귀속되어 있는데 이것은 회의자이기 때문이다. 羴은 羊이 세 마리 모여 있는 모양에서 양의 노린내가 심함을 표현하였고 여기서 羊은 음은 적용되지 않고 의미만 적용되었다. 美의 字素는 羊과 大로 나눌 수 있으며 惺臺는 여기서 羊을 더 중심 의미로 두었다. 원래 美에서의 羊은 “六畜”을 표현한 것으로 “맛좋은 고기

를 주다(給膳)”란 말로써, 생존에 필요한 가축의 고기가 풍성하고, 번식이 왕성함을 상징하려 하였다.²²⁾ 따라서 여기서의 중심자소는 羊으로 볼 수 있다. 牽도 뜻이 어린 양이며, 맛나다는 의미를 갖는다. 즉 羊을 중심의미로 가지는 글자이다. 그러나 𦍋는 斟酌의 의미로 오히려 음과 의미가 [斗 부]에 속해야 할 것이다. 그러나 성대는 이를 [羊 부]에 놓고 있으니 이는 성대의 실수가 아닌가 생각된다.

반대로 羊을 字素로 가지지만 [羊 부]에 속하지 않는 글자들은 𦍋, 𦍋, 𦍋, 群 등이 있다. 《六書尋源》에서 𦍋(<14편> p.328)는 [久 부]의 附部首인 [久 부]에 속하는데 이것은 𦍋가 久聲이기 때문이다. 𦍋(<6편> pp.335~336) 역시 마찬가지인데 𦍋는 [又 부]의 附部首인 [又 부]에 속한다. 이것은 음이 左는 /tsa/, 𦍋는 /tʃ'a/로 비슷하기 때문이다.²³⁾ 𦍋(<6편> p.196)와 群은 모두 [又 부]의 附部首인 [又 부]에 속한다. 《說文解字》에 𦍋는 “從羊從丑, 丑亦聲”이라고 하였으니 역시 소리부에 근거한 귀속임을 알 수 있다. 群(<6편> pp.199~200)은 음이 君에 있으며 君은 尹과 口로 이루어진 회의자이다. 惺臺는 群의 음을 나타내는 君을 중심자소로 보았으며 이것은 소리부에 의한 부수귀속이다. 또한 君의 핵심의미소를 尹으로 보았기 때문에 이 글자를 [君 부]에 귀속시켰던 것이다.

위의 [羊 부]의 표제자를 살펴본 결과 형성자는 소리부에 따라 部首를 귀속시켰으며 회의로 이루어진 글자는 글자의 핵심의미소에 근거하여 部首를 귀속하였음을 알 수 있다.

3) 字形의 類似性에 의한 귀속

惺臺가 부수를 귀속시킨 또 하나의 근거는 字形의 類似性에 있다. 즉 原義가 비록 다르더라도 字形이 유사하면 같은 부수 속에 귀속시켰는데 이는 한 글자의 부수를 정하는 방법이라기보다 《六

22) 臧克和, <“美”字類: 民族審美特徵探源>, 《漢語文字與審美心理》(上海: 華東師範大學出版社, 1995), p.31.

23) 郭錫良, 앞의 책 참조.

《書尋源》 속에 글자를 배치하는 방법이라고 보아도 될 것이다. 앞에서 살펴본 것과 같이 표제자를 제외한 제2, 제3가지 글자들의 字根은 반드시 부수라고 볼 수는 없다. 그러나 이 글자들은 모두 字根이 부수로 귀속되어 있는 門首에 속하게 되는데 이것은 楷書體를 분류의 기준으로 삼았기 때문에 유사한 字形끼리 배속시킨 결과이다.

예를 들면 潔는 灑와 口로 구성되어있다. 灑는 약기의 모습을 세워놓고 이것을 장식한 모습이다. 그러므로 灑는 ‘즐겁다, 기쁘다’의 의미를 갖는다. 성대는 이 글자의 부수를 豆로 두었는데, 이는 豆와 灑의 字義적 연관성 보다는 두 글자의 字形의 類似性에 기인한 것이라 보는 것이 옳을 것이다. 현재 灑는 楷書體에서 土와 豆로 나누어지는데 여기서 豆는 豆와 字形이 유사하다. 따라서 灑를 [豆 部]에 실은 것이다.

214부수체계에서는 冫이 하나의 부수를 이루지만 《六書尋源》에는 [水 部]의 附部首로 속해있다. 이것은 물론 冫과 水가 의미적인 공통성을 갖고 있기 때문이기도 하지만 冫과 冫의 字形의 類似性에서 비롯된 것이기도 하다.

冫는 실제로는 상형자이며 潔臺도 이를 밝혀 놓고 있다. 그러나 冫는 [一 部]의 門首로 그 아래에 冫·冫·其·典 등의 字族을 이끌고 있는데 이것은 반드시 冫의 의미인 几와 字義나 字音과 연관성이 있다기보다는 字形의 類似性에 의한 귀속이라고 보아야 할 것이다. 潔臺는 小篆을 근거로 풀이하였지만 실제로 해석하고 있는 글자들은 楷書體이다. 따라서 이미 필획화와 정형화가 많이 이루어진 상태에서 글자의 부수를 귀속시키고 그에 따르는 글자를 나열하기 위해서는 어쩔 수 없이 楷書體의 字形에 근거하여야만 하였을 것이다. 그러므로 ‘字形의 類似性’은 《六書尋源》 속에서 글자를 배치시키는 방법이라고 한 것이다.

<수편>에서 十의 설해에 潔臺는 다음과 같이 말하였다.

“十：이것은 一과 丨을 구성요소로 하였으니 즉 東西南北 사방의 모습이다. 그러나 十이 숫자가 되는 것은 河圖洛書의 이치이다. 즉

會意이다. 午·壬·黃 등의 글자가 여기에 속한다. 그리하여 十 자는 회의류에 실려 있다. 그러나 汫·針 두 글자는 十을 구성요소로 하는데 이것은 상형이다. 市자 이하로는 본래 一을 구성요소로 하지만 十을 구성요소로 하는 것과 모양이 유사하므로 어쩔 수 없이 여기에 실어 후인들이 의혹을 가지지 않도록 하였다. 그 중에서 상형이 아닌 것이 있다면 부디 양회를 바라노라.”²⁴⁾

十의 뒤에 놓여진 글자는 市·卣·隼·屮 등의 글자가 있다. 市는 一을 구성요소로 하였다고 惺臺가 이미 밝혀 놓았다. 卣은 卣과 같은 글자이며 또한 一을 구성요소로 하는 글자라고 하였다. 隼은 ‘송골매’의 뜻이며 一의 모양으로 나는 모습 때문에 一을 구성요소로 하였다고 설명하고 있다. 屮은 한 살 된 말이다. 따라서 이 글자들은 모두 一을 구성요소로 하며 十을 구성요소로 하지 않는다. 그렇지만 楷書體의 字形이 十과 유사하기 때문에 十의 뒤에 기재한 것이다. 이러한 설명은 惺臺가 글자의 字義나 字音 외에도 字形의 유사함에 의거하여 글자를 배치하고 있음을 직접 술회한 것이라 하겠다.

4. 나오기

《六書尋源》의 부수귀속이 가지는 기준이나 근거는 소리부에 의한 귀속, 핵심의미소의 귀속, 그리고 자형의 유사성에 의한 귀속으로 나누어짐을 살펴보았다. 이러한 부수귀속에는 그 우선순위가 있음을 알 수 있는데 가장 먼저 적용되는 것은 소리부에 의한 귀속이다. 群은 ‘무리, 떼’라는 의미로 성대가 羊을 풀이할 때 양들이 가지는 특징적인 성질중의 하나라고 하였다. 그럼에도 불구하고 성대는 이를 群의 소리부인 君에 의해 [ㄱ부]에 귀속시키고 있다. 이는 소리에 의한 귀속이 다른 조건에 우선한다

24) “此從一從十，卽東西南北四方之象。然其爲十數字者取河圖洛書之理，則乃是會意也。午·壬·黃等字放此。是以十字載之會意類。然如汫針二字從十而象形也。市字以下本從一而似從十，故不得不揭之于此。以破後人之惑也。其中非象形字覽者諒會焉。” <수편>, p.40.

는 것을 말해주며 형성자의 부수는 소리부로서 귀속되어짐을 말해주는 것이다. 물론 어느 정도의 예외가 있지만 대다수가 이와 같은 원칙에 의해 배치되었다. 소리부로서 부수를 귀속시키는 것은 소리부를 단순히 독음의 역할로만 본 것이 아니라 소리부가 그 대상 글자의 의미에 있어서 근원적인 시발점을 제시해 주고 있다는 생각에서부터 나온 것이다. 이것은 성대의 우문설과 다르지 않다.

형성자는 소리부를 가지므로 소리부를 분석하여 부수화 하는 것은 그리 어렵지 않다. 그러나 회의의 구조로 이루어진 글자에서 字素를 분리하여 핵심의미를 가지는 자소를 부수화 하는 것은 그리 단순한 문제가 아니다. 어떤 글자는 핵심의미가 분명히 드러나는 것이 있지만 대부분은 무엇을 핵심의미로 두느냐 하는 것이 다분히 주관적일 수 있기 때문이다. 또 역시 마찬가지이다. 성대는 이것의 핵심의미를 一로 보았지만 현행자전에서는 [日 部]에 속하며 日을 중심의미소로 보고 있다. 해가 떠오른다는 것을 중심으로 볼 것인가, 해가 지평선을 기준으로 하여 떠올랐음을 중심으로 볼 것인가에 대한 판단은 결국 객관적인 표준을 가질 수 없다.

그 외에도 성대의 부수 귀속은 몇 가지 문제점을 가지고 있다. 첫째는 篆書에만 국한하여 자형을 해석하였기 때문에 해서체의 필획을 너무나 세분화시켰다는 것이다. 𠂔을 匕과 𠂔로 나눈 것 역시 𠂔의 갑골문을 알지 못하였기 때문에 전서나 해서체에 의해 필획을 세분화하였기 때문이다. 둘째는 부수 검색에 있어서의 불편함을 들 수 있다. 다시 한 번 郡을 예로 들면 이 글자의 부수를 찾기 위해서는 소리부인 君을 분석하고 여기서 다시 君이 尹과 口로 나누어짐을 살펴야 한다. 그리고 여기서의 핵심의미소가 尹에 있음을 파악해야 하고 尹이 손을 나타내는 글자라는 것을 알아야 하며, 그리하여 尹이 [𠂔 部]에 속함을 찾아내어야 한다. 여기서 끝이 아니다. 𠂔은 又의 부속부수이기 때문에 실제로 郡의 부수는 [又 部]가 된다. 이와 같은 독특한 배열은 검색의 편리라는 실용적인 측면에서 볼 때 매우 커다란 한계를 지닐 수 밖에 없는 것이다.

이러한 한계에도 불구하고 성대의 부수귀속은 소리부를 통하여 字義를

분석하고 이로써 동일한 소리부를 가지면서 유사한 의미체계에 속해있는 글자군들을 字族으로 연계하여 字源을 살폈다는 점에서 그 가치를 소홀히 할 수 없다. 이러한 작업들은 굉장한 인내와 깊이 있는 자형의 분석에 의해서 비로소 나올 수 있는 것이다. 단지 이러한 작업들이 성대 개인의 힘으로 6만이 넘는 한자를 분석하다 보니 실수와 오점이 따를 수 밖에 없었을 것이다. 더구나 성대가 《六書尋源》을 지었을 당시는 일제시대대로 학문적 교류를 쉽게 할 수 없는 힘든 시기였다. 중국에서 출토된 갑골문을 살펴보는 것도 쉽지 않았을 것이다. 이러한 환경적인 한계와 성대 개인적인 한계 등등의 요인에 의하여 비록 《六書尋源》이 문자학서로서의 가치가 감소되는 것은 사실이지만, 성대의 자형분석을 좀 더 과학적이고 치밀한 분석을 통하여 동원사를 파악하고 이를 통하여 한자의 자원을 추론해나가는 것은 우리 후학들의 몫이 되어야 할 것이다.

<參考文獻>

1. 權丙勳, 《六書尋源》(서울: 景仁문화사, 1990)
2. [朝鮮] 李德懋 外, 姜信沆 編, 《奎章全韻》(서울: 박이정, 2000)
3. [漢] 許慎, 《說文解字》(北京: 中國書店, 1994).
4. [清] 段玉裁, 《說文解字注》(臺北: 黎明文化事業公社, 民國 80).
5. (清) 《康熙字典》(臺北: 世界書局, 民國61).
6. 于省吾, 《甲骨文字詁林》1~4권(北京: 中華書局, 1999)
7. 徐中舒, 《甲骨文字典》(成都: 四川辭書出版社, 2003)
8. 古文字詁林編纂委員會, 《古文字詁林》1~8권, 1999년.
9. 漢語大詞典編輯委員會, 《漢語大詞典》(上海: 漢語大詞典出版社, 1997)
10. 漢語大字典編輯委員會, 《漢語大字典》1~8권(成都: 四川辭書出版社, 湖北辭書出版社, 1986).
11. 容庚, 《金文編》(北京: 中華書局, 1998).
12. 陳初生, 《金文常用字典》(西安: 陝西人民出版社, 2004)
13. (韓) 張三植, 《大漢韓辭典》(서울: 博文出版社, 1975)
14. 裘錫圭, 《文字學概要》(上海: 商務印書館, 1988)
15. 沈兼士, 《廣韻聲系》上·下(北京: 中華書局, 1985)

16. 郭錫良,《漢字古音手冊》(北京:北京大學出版社,1986)
17. 臧克和,《漢語文字與審美心理》(上海:學林出版社,1990)
18. 하영삼,〈중국 한자사전部首배열 체계의 변천〉《中國語文論集》제10집(1995)

<中文摘要>

《六书寻源》是由韩国人权丙勋(1864~1941)阐述的文字学书。他出生于汉城。《六书寻源》一共30册,分为<首编>上·下、<本编>27编、<补编>1册。在'<首编>上·下'中主要是对于汉字六书的己见及属于六书的汉字。在<本编>中把所有的汉字划分为从一部到龠部的207个部首并解释归属的汉字。<补编>是索引,《六书寻源》按声部重新整理了部首,为了按笔划顺查字,专门编撰<补编>作为索引。

笔者研究《六书寻源》的主要目的是从文字学的角度来考察并分析《六书寻源》字说,通过这些研究,来分析韩国的汉字文化。为此笔者首先在第三章考察了《六书寻源》的形式方面,即《六书寻源》里汉字的顺序、部首的顺序、解字的排列特征以及《六书寻源》的参考文献及不同于以往的新部首体系。《六书寻源》有207部首体系,而且个别汉字的归属部首也跟以往的体系不同。通过研究这些部首体系,笔者得知《六书深源》的部首体系一则根据声部,二则根据'核心义素'。三则根据字形的类似性。

关键词:《六书寻源》,韩国人权丙勋,按声部重新整理,207部首体系

论汉字的三个特性

刘元满*

— <目 次> —

- 一、问题的提起
- 二、作为语言记象工具的汉字--文字学的研究对象
- 三、作为文化载体的汉字--汉字文化的研究对象
- 四、作为社会文化因素的汉字--汉字与社会关系的研究对象
- 五、结 语

一、问题的提起

汉字是客观存在的实体，它不会因我们的看法有异而改变个性。

“文字学的研究是中国首先创立的一门学问。”¹⁾许慎《说文解字》以六书阐述造字和用字的原理最早对汉字进行系统研究，这一方法为后来汉字研究所继承，直到20世纪初，西方文字学传入我国，才使得我国的汉字研究引进了一些新的方法，过去治汉字的学问“小学”也改称为“文字学”。从根本上说，汉字只是世界上形形色色文字系统中的一支，但由于当时未与其他文字进行对照研究，加上汉字使用范围广，研究者又主要是中国人，因此只研究汉字的“文字学”，名称虽不科学却也沿用了多年，直到二十世纪九十年代人们才完全接受名实相符的“汉字学”之称。

* 北京大学对外汉语教育学院 副教授

1) 周有光，《世界文字发展史》(上海:上海教育出版社, 1997)。

随着视野的扩大以及多学科之间的相互沟通，人们对汉字开始进行多角度的审视，汉字作为人类文化史上一个重要现象受到更多的关注和讨论，对汉字的认识和研究也更为深入。

除了研究汉字与思维、汉字与语言的关系以外，汉字与文化的关系近年来格外受重视。虽然将汉字与文化联系起来分析的方法古已有之，如许慎就屡屡用字的构成来解释字义，但这种解释是零散、未成系统的。文化学家们也利用汉字来考释古代文化，但其着眼点是文化，不是对汉字本身的研究。二十世纪八十年代展开的汉字与文化关系的研究，使人们通过汉字了解到古代社会的一些文化特点，而人们又可通过古代文化的研究成果去印证、解读某些汉字，这样“从汉字入手研究中国文化，从文化学的角度研究汉字。”²⁾以至出现了一个全新的学科——汉字文化学。“汉字学是汉字文化学的先行学科，也可以说汉字文化学是汉字学新产生的分支学科。二者的不同点主要在研究的范围、目标和理论原则上有区分。汉字文化学如何独立于汉字学之中，已经积累了一些经验，但毕竟时间还很短，描述性的研究尤其是理论性的研究都有待于进一步加强。”³⁾

汉字文化学的提出，为汉字研究开拓了一个全新的领域。在这一理论的指导下，汉字文化的研究在最近一二十年里突飞猛进。诚然，汉字文化学的理论还只是初建，其内涵和外延都还未能廓清。从一些著述来看，在“汉字文化”的旗号之下，研究的内容却局限在汉字字形所体现出的古代文化生活。倒不如冠以“汉字与华夏文化”、“汉字与古代文化”之名来得更实在。因为它只能是汉字研究的一个特定内容，而不是全部。

目前对汉字的研究类别以及所展开的争论实际上与立足点不同有很大关系，而立足点不同恰恰说明了汉字的性质并不单一。研究角度不同，进而影响到所研究的内容各异。笔者认为，由于汉字除了作为语言

2) 何九盈等，〈汉字文化简论〉《北京大学学报》(北京大学，1990，6)。

3) 何九盈，〈汉字文化学〉(沈阳：辽宁人民出版社，2000)。

记录工具的特性之外，还具有文化特性以及社会特性，因此汉字研究可以按照汉字的三个不同性质区别开来。①将汉字作为语言记录工具的研究，研究汉字的性质、构造、演变；②将汉字作为负载古代文化的载体的研究，研究单个汉字本身所蕴涵或体现的古代文化特点。③将汉字作为一个动态的社会因素的研究，研究汉字与社会其他因素之间的互动关系。前两个主要属于静态的研究，而后一个属于动态的研究。

二、作为语言记录工具的汉字 ——文字学的研究对象

研究任何文字体系都必须回答的理论问题主要有三个：文字的起源（性质）、文字的构造、文字的发展演变。文字的产生与社会经济的发展密切相关，在无文字时代，人们之间凭有声语言进行交流，但在社会经济发展到一定程度时，过去的经验需要流传，异地的人们需要沟通，仅凭有声语言就远远满足不了需要，就必须寻求或制造一种能够突破时空限制的工具，于是文字应运而生，“它是有声语言的补充性交际手段，这种手段在语言的基础上产生，主要用来把言语传到远处，长久保持，并且借助图形符号或形象来表现；通常这些符号或形象表达某种语言要素——一个个最简单的信息、单词、词素、音节或音素。”⁴⁾因此从文字的产生条件来看，文字是为语言服务的。语言可以脱离文字而存在，而文字脱离语言就无所依附，不存在与语言无关的文字。在文字和语言构成的相互关系中语言是第一性的，文字是第二性的，这是文字学的研究立场。

汉字产生于中国，记录的是汉语，汉字是汉语的自源文字，因此汉字一开始就与汉语有着天然的、不可分割的联系。但这并不意味着汉字就只能记录汉语，由于这个记录符号比较成功，因此被周边无成熟文字

4) 伊林斯特，《文字的产生和发展》(北京：北京大学出版社，1989)。

的非汉语地区借用而去，而且经过改造也能够记录该地区的语言，这从另一个方面证明了汉字的记录功能。汉字与汉语不是一对一的关系，正如人与衣服的关系一样，物质匮乏时代，一人只有一件衣服，这件衣服就是某人的标志，到了物质丰富的年代，一个人可以有多件衣服，而一件衣服也可以多件复制或穿多个人穿。汉字开始是记录汉语的外衣，但它也被复制（当然要改造得合体）成为记录日语、朝鲜语的外衣。而汉语除了汉字这件外衣以外，还一直有人在为它研制非汉字（如拼音文字）的外衣。当然文字与语言的关系远比人与外衣的关系复杂。

从汉字的构造来说，最早的、也是影响最深远的学说是许慎所提出的六书说，古代汉字的结构一般不出其左右。但是这样的分析立足于许慎时代，而且由于它是对汉字的分析，而非规定，因此有一些汉字无法归入六书。汉字发展到现代，形声字已经不再那么准确，有些本来表形声的部分演变为符号，某些汉字的结构也发生了变化。于是“三书说”兴起，唐兰把汉字分为“象形、象意、形声”，而裘锡圭又提出了更为科学的“意符、音符、记号”三书说，且已被学界接受。⁵⁾

汉字都有音，在汉语里虽然汉字读音有一个历史的变化，但都是一字一音，而在其他地区汉字就不一定还是这个规律，与所记录的语言特点有关。日本出于表达的需要，制造了一些中国所无的“国字”，一部分表示汉语中所无的物，一部分则是汉语中所无的词，如汉语的“十字路口”是个词组，而日语称つじ，是一个词，于是造一个会意字“辻”，读作つじ。对这样的汉字，由于它的不可替代性，我们只能予以认可，于是加个定语，说成“日本汉字”。既是汉字就得按照汉字一字一音的特点定一个中国字音，“辻”便被按照形声字特点，读作shí。“畑”也是一样，日语是会意字，读作はたけ，到了中国就按会意字处理，读作tián。迄今为止还有不少“国字”没有合适的中国字音。“国字”之所以能够混入汉字中而无异质感，是由于它符合汉字造字的规则。然而它打破了汉字一字一

5) 裘锡圭,《文字学概要》(北京:商务印书馆,2001)。

音的特点,这说明汉字的音与义只不过是一种规定性关系,受该语言特点的制约。一字一音节符合汉语的特点,而一字多音节则符合日语的特点。

汉字的形体演变方面的研究已经取得了丰硕的成果,汉字形体的变化与书写工具密切相关,随着书写工具的演进和变化,汉字由象形变得不象形,总体上趋于简化,而且字种也增加了不少。按照裘锡圭的研究,汉字形体主要经历了两大变化,即古文字和隶楷之变,其间又可细分出几个阶段。

以上所列,构成了传统汉字学研究的主要内容,现代汉字学也要研究汉字的性质和特点,但它更着重于研究现代汉字的属性,要为汉字“四定”,即定量、定形、定音、定序,现代汉字的应用(人际界面和人机界面)也是一个重要内容。⁶⁾

无论传统的汉字学还是现代的汉字学,它们都是对汉字进行静态的描写和研究。研究的前提是将汉字看成记录汉语的工具。

但汉字并不仅仅是记录汉语的工具,汉字之所以是汉字,是因为它同时还具有其他方面的功能。

三、作为文化载体的汉字——汉字文化的研究对象

世界上的文字从结构上说大体上可分为三类:意符、音符和记号,但不是所有的文字都必须具备这三类,拼音文字只使用音符,只有汉字三类都使用,这造成了汉字的复杂性。方块汉字不仅在形体上迥异于表音文字,而且由于结构中使用了大量的意符,以至于被认为是一种视觉符号,可以直接表示概念,而不是通过口头的词,“书面语言是独立于口头语言的各种变化之外的”。⁷⁾

6) 苏培成,《现代汉字学纲要》(北京:北京大学出版社,1994)。

7) L.R.帕默尔,李荣等译,《语言学概论》(北京:商务印书馆,1983)。

汉字的产生植根于中国文化背景之中，甲骨文就反映出人们对自然环境及社会关系的认识，如象形字中物质名词多，而会意字反映出人们对事物的理解，可以说无一字无来历。现在对汉字的研究已经开始跨学科，对汉字与中国文化之间的关系研究在持续升温，尤其是从汉字字形分析中国文化，依据中国文化去解释汉字的做法非常流行。

诚然，汉字的性质之一是记录语言的工具，但只有连续的、线性的、构成词句的汉字才能够表达语言。单个的汉字并没有这个功能，它与语言没有直接联系。单个汉字的结构可以分析，其意义从中显现出来，这是汉字所具有的另一个重要性质，即个体汉字本身蕴涵着丰富的文化内容，这一特点是脱离了语言层面的。

通过分析个体汉字的字形，来探讨甚至复原中国古代文化面貌，成为一个十分重要的研究领域，汉字形体蕴涵着古代物质文化、制度文化直至精神文化的内容。如从“力、耒、辰、刈”的古字分析我们可以得知商代农业生产工具；从“黥、劓、剕、伐”等一系列甲骨文文字，可以推断出殷商时期的刑罚方式及刑法制度⁸⁾；而通过对“舞、舛”及“磬、鼓”等初字的分析，可见古代的舞蹈、音乐等一些精神文化特征⁹⁾。汉字被作为一种文化标本，人们通过对原始字形的分析而重新构建出华夏文化在婚姻家庭、社会风俗、饮食服装以至交通状况等方面的情况。“汉字与中国古代意识形态”、“汉字与古代衣食住行”、“从某个（群）汉字看中国古代的某意识”等专题都是以汉字分析为主要方法进行的研究。

日本利用会意法造出的“国字”，反映了日本文化特点。四面环海的岛国日本，饮食中鱼贝类远远多于大陆性气候的中国，“国字”中就有不少鱼类的名称。日本植物也很丰富，中国字典中所无的独特的树种、草种，也是“国字”中的大户。除了物质方面以外，日本的精神文化也可从中窥视一二，如日本神社里的树被格外敬重，专起一个名称さかき，记作汉字便成为“神木”——“榊”。我们因之了解到一点日本的宗教文化。

8) 张玉金,《当代中国文字学》(广州:广东教育出版社,2000)。

9) 刘志诚,《汉字与华夏文化》(成都:巴蜀书社,1995)。

无可否认，汉字造字之初是蕴涵了当时社会的文化特点的，虽然字形十分简略，但却可以作为了解古代文化的一个重要窗口。但是我们必须注意到这种方法十分有限，文化特点受到造字之时的限制，汉字一旦从“生产领域”进入“流通领域”，其文化特征就固化下来，即使将来该项因素发生变化也不会改变字形。

以汉字构形来考察文化，有人名之为“文化文字学”（刘志诚），有人将其纳入“中国当代文字学”（张玉金），而何九盈则将其纳入了“汉字文化学”的范围，认为这门学科的总任务一是阐明汉字作为一个符号系统、信息系统，它自身所具有的文化意义；二是探讨汉字与中国文化的关系。¹⁰⁾可以说人们不仅已经十分重视汉字所体现出的文化蕴涵，而且还利用文化学的方法，从文化的角度解释汉字、研究汉字。

但是文化内涵并不是汉字本身必备的因素，并非每个汉字都有什么文化因素可以挖掘。《说文解字》中的转注、假借法，就主要是求音而致。由汉字结构研究中国古代文化特征不是万能的。虽然以文化视点研究汉字是一个新的热点，但我们却不得不清醒地认识到它的内容是封闭的，限定在某一特定历史时期，更确切地说限定在造字之时的文化背景中。个体汉字蕴涵的文化意义虽然很丰富，但一旦与其他汉字结合后便只能作为线性词句的一个符号，表达的是语言，这时其自身所附带的文化色彩就隐退而去，成为记录语言的工具。汉字不只记录汉语，历史上也曾记录越南语、朝鲜语，现在也还是记录日本语的工具之一。正因汉字进入句子中、或者说进入语言后其个体的文化蕴涵淡化，因此人们试图以拼音文字来代替汉字从理论上说是可行的。

这就是说，研究单个的汉字与研究词句中的汉字不是同一个层次。

由于从汉字构形理据可以解释造字之时的文化，有人在教学汉字的时候就利用这个特点戏说汉字，以加深学生的印象。如在对外汉语教学领域，有人解释“饿”，说分开是“我食”，意思是“我饿了，我要吃”，还有人用基督教文化解释“禁”，说亚当夏娃在林中摘苹果吃后懂得了羞

10) 何九盈等，《中国汉字文化大观》（北京：北京大学出版社，1995）。

耻，这是上帝示意的。而《解开汉字之谜》则完全从学习汉字的角度，“我提供你特殊灵感，便利你把汉字印在你的记忆中。虽然不是传统的渠道，但不少部分汉字的解释却又是在历史上被接受的。”¹¹⁾

虽是戏说，却给人印象深刻，达到记忆的目的。这从一个侧面说明汉字形义之间的联系有可能会被误解，甚至会被随意解释。随着时代的推移，这种危险性有加大的趋势。

我们只能把汉字作为夏原中国古代文化的一个重要根据，但不能无限夸大，必须利用各种文献以及考古成果，坚持使用多方面印证的方法。某个汉字产生于何时是很难确定的，以晚起的字结构推测早先的文化，或者相反以古字释后起的义，这种做法屡见不鲜，而我们应该视为大忌。

四、作为社会文化因素的汉字 ——汉字与社会关系的研究对象

文字是人类创造的一个重要文化现象。如果把汉字作为一个社会文化因素来看待，我们会惊讶地发现我们对汉字的了解其实还很贫乏。无论在中国，还是在日本及其他汉字圈国家，汉字发展过程中的很多现象仅靠研究汉字本身是无法解释的，必须将其作为社会文化因素看待才能找到答案。

汉字在使用与发展过程中对社会产生影响，而社会对汉字的影响也不可忽视，从而构成了一种汉字与社会的互动关系，这一点有别于其他表音文字系统。

从汉字的传播来看，汉字圈中的各个地区是在接受汉文化的同时接受了其文字载体——汉字的，对非汉语国家来说，汉文化是第一位的，

11) 安子介，《解开汉字之谜》(香港：瑞福有限公司 (Stockflows Co.,Ltd.) . 1990)。

汉字则是第二位的。最初人们将汉字当作外国文字，学习汉字的目的是为了学习汉文，获取当时先进的中国文化，从某种意义上说这也是一种宿命，如果中国使用的是其他体系的文字，那么他们所学习的文字就是另一种模样。因此汉字传播异域是由于受文化优势影响，既非汉字有记录语言的性质，也非汉字蕴涵着文化。

汉字毕竟是记录汉语的，由于语言性质的不同，汉字必须经过变异、改造才能与本土语言和文化相适应，否则就永远只能作为外文。以日本为例，当时上层社会必须过汉字关和汉文关，识字和用字是上层社会以及专门人员才能做的事，普通民众无缘接触和使用，因此汉字成为地位、身份的标志。随着社会的进步，使用文字者的范围由上而下、由僧而俗逐步扩大。在使用过程中，假名出现，因其适应记录日语就受到普通民众的欢迎。相对于汉字，假名只表音，加上数目少，特别适合表现日语黏着语的特点。

汉字圈经历了一个逐渐扩大而又逐步缩减的过程，究其原因文字作为一个社会因素要受到其他因素的制约。国家的文字政策、民族的文字意识等因素也都会影响到汉字的发展。越南、朝鲜改用表音文字，并不只是简单的文字问题。越南根据汉字创制的字喃，一定程度上丰富了汉字对越南语的表现力，但也有不足。十九世纪中叶，越南成为法属殖民地后，统治者采取多种手段把汉学从主流地位排挤下来，积极推行十七世纪传教士为越南制定的拉丁化拼音，而抗法战争中的革命者为了向大众宣传革命也倡议推行拉丁文字。显然这是政治因素起了重要作用，在朝鲜虽未有外来势力强制，但却受到民族意识的影响。过去朝鲜曾经是中国的附属国，在民族意识增强之后就要寻求民族化的东西，15世纪创造出的表音文字谚文适合于记录朝鲜语并长期使用，战后就替代了汉字。北部朝鲜1946年废除汉字，（1968年又恢复汉字教学，使用汉字1500个）；南部朝鲜1948年颁布《谚文专用法案》，使用谚文成为国策。（1972年制定了《教育基础汉字表》，收汉字1800个）。从大众文化普及角度以及民族语言纯洁化来看，这样的选择是符合国情的。

那么日本为什么保持了汉字呢？首先因为日本的文字系统还有假名，汉字与假名各司其职，作为记录工具与日语还比较适应；其次不能不考虑到民族意识的作用，因为汉字是日本最早使用的文字，在记录日本文化方面有着不可替代的功劳，以至人们已经不再把它作为外来文字看待；另外与人们的审美意识也有密切关系，汉字假名文字混用特别便于阅读，甚至可以做到一目十行。但我们必须承认，文字的使用与社会因素相关，汉文化处于优势时期，人们喜爱汉字，而在西方文化占据上风时，汉字的使用就相应减少。日本的新词中“片假名词”占了绝大多数，用汉字造的新词越来越少了，那么对汉字的特殊情感就会在年轻人心中淡化。由于片假名词是音译外来词，其原词所在的语言（绝大多数源于英语）就成为时尚，这样新的时尚的外来文化就不仅影响着语言（特别是词汇），而且会影响到汉字的使用。对于自源文字的中国来说，汉字本身所蕴涵的文化与中国人密切相关，而日本接受的是已经成熟的汉字，日本人对汉字本身的文化内涵就比较隔膜，因此从对待汉字的民族情感来看，中国的与日本的也并不相同，而这正是需要我们今后加强研究的。

在中国，二十世纪汉字遭遇到两种截然不同的态度，新文化运动时期，汉字被作为阻碍社会进步的罪魁，成为改革、消灭的对象，鲁迅曾言“汉字不灭，中国必亡”。到了八十年代，汉字又被人奉为中国“第五大发明”，对汉字充满狂热情绪的也并不鲜见，一篇文章这样汉字是“我们中华民族第一伟大的发明创造，我们的文化载体，文明记录、真善美之合德，五千年源远流长必将永远与子孙后代的教化乳水交融绵绵流传。”而且声言“谁敢轻视汉字，谁就是侮辱我母亲、祖国精神文明之根本”¹²⁾

这种超出学术范围的“汉字热”，是与民族情绪相关联的，本身就可以作为汉字的动态研究内容。另外汉字的发展趋势与科学技术的发展也

12) 卞云琪, <汉字--我的精神母亲, 永生热爱您>《汉字文化》(2000, 1)。

有必然联系, 计算机时代的汉字将会呈现什么势态? 如果民众的外语水平有了普遍提高, 对汉字的使用会产生什么影响? 汉字与社会其他因素之间的互动关系将会成为一个主要研究内容。

五、结 语

将汉字的特性细分为三, 是欲使汉字研究在今后的研究中内, 目标更为明确, 层次更为清晰。这三个特性的研究彼此密切相关, 某些方面还有交叉, 只有将汉字的每个特性都深入研究之后, 汉字的研究才会全面。

<参考文献>

- 周有光, 《世界文字发展史》(上海: 上海教育出版社, 1997).
何九盈等, 《汉字文化简论》(北京: 北京大学学报, 1990. 6)
何九盈, 《汉字文化学》(沈阳: 辽宁人民出版社, 2000)
伊林斯特, 《文字的产生和发展》(北京: 北京大学出版社, 1989)
裘锡圭, 《文字学概要》(北京: 商务印书馆, 2001)
苏培成, 《现代汉字学纲要》(北京: 北京大学出版社, 1994)
L.R.帕默尔, 李荣等译 《语言学概论》(北京: 商务印书馆, 1983)
张玉金, 《当代中国文字学》(广州: 广东教育出版社, 2000)
刘志诚, 《汉字与华夏文化》(成都: 巴蜀书社, 1995)
何九盈等, 《中国汉字文化大观》(北京: 北京大学出版社, 1995)
安子介, 《解开汉字之谜》(香港: 瑞福有限公司 Stockflows Co.,Ltd, 1990)
卞云琪, 《汉字——我的精神母亲, 永生热爱您》《汉字文化》(2000. 1)

<Abstract>

There are three angles from which Chinese characters should be researched: 1) As a tool for recording the language—to research the

nature, structure and the evolution of the characters; 2) As a carrier of ancient Chinese culture—to research the inherent culture in the single character; 3) As a trendy factor of society—to research how characters and society influence each other.

Key words : Chinese character, research, level, Ancient Chinese culture

口译教学技能训练之探索

李英姬*

<目 次>

- 1、引 言
- 2、口译特点
- 3、口译教学
 - 3.1 记忆训练
 - 3.2 引语训练
 - 3.3 一句多译训练
- 4、结 语

1、引 言

随着中国加入世贸组织，二零零八年北京承办奥运会，二零一零年上海举办世界博览会，韩国社会对汉译韩、韩译汉口译人才的需求量愈来愈大。但是“口译”课的历史比起笔译课较短，对“口译”课的探索和研究也相对迟缓。目前除了几所学校开设的以口译为主的研究生院外，其他学校一般是要靠大学本科的口译教学来完成社会的这些需求，显然口译教学的任务之重，道路之远。本文通过对大学本科和研究生教学，探讨并摸索口译教学的训练技巧及口译教学的可行性模式。¹³⁾

* 东义大学 中文系 教授

2. 口译特点

口译教学不是口语教学，也不是书面文章的口头表达，更不是背诵全篇课文。语言教学培养的是语言交际能力，而口译教学是利用以获得的语言交际能力学习培养口译技能。翻译是解释，是用一种语言结构形式表达另一种语言的思想感情的过程，笔译和口译均不例外。翻译没有放之四海而皆准的统一答案，口译也没有一成不变的标准译法。由于译者知识水平的高低，社会阅历的深浅，语言技能的强弱，理解能力与表达能力大相径庭，有天壤之别。翻译是在理解基础之上的解释，正确的理解是前提。听清和听懂是口译过程的第一步。说话人有时不合逻辑，含混不清。口译人员需要领会原话的意图，抓住原话的要点，进行条理化的重新组织和逻辑化的加工处理，再翻译成通顺流畅的韩语。

汉语和韩语的文化背景的极大不同，汉语和韩语两种语言结构的巨大差异，为翻译设置了层层障碍。中国特有的事物和习俗，往往难以在韩语中找到对应的译法，而直译和硬译是无法让对方理解的。地道的汉语具有鲜明的特性：通俗的口语、俏皮的双关语、生动的歇后语、约定俗成的成语和含义深奥的典故，也往往难以在韩语中找到现成的说法，而直译和硬译是无法让对方理解的。因此口译人员要有充分的理解的基础上，用恰当的汉语给予解释。

严复提出了“信、达、雅”的标准。笔译时，可以在“信、达、雅”三个方面下功夫，而口译时，没有时间思考，瞬间就要脱口译出。口译不可能像笔译那样句句斟酌，再三推敲。口译需要忠实原话-即达到“信”，流利通顺-即达到“达”，但很难要求译文华丽高雅-即达到“雅”。因此口译的好坏优劣，不能雷同于笔译的标准。口译功能决定口译要快速迅捷。速度是检验口译好坏的一个标准，口译的性质决定口译要正确解释。信度是考察口译优劣的又一标准。理想的口译是做到既快速，又准确，是速度和信度的完美结合。速度快，要求口译人员反映灵活，思路

敏捷, 口齿清楚, 语言流畅; 信度高, 要求口译人员精通两种语言, 熟悉背景知识, 富有实践经验, 具备应变能力。

口译是一种跨文化交际, 不仅涉及语言结构形式, 还涉及文化背景知识, 所以还应从语用角度考察表达准确。口译人员要熟悉汉韩两种语言的文化背景, 知己知彼, 在口译时不仅语言准确, 而且也符合翻译语国家的习惯。

3. 口译教学

口译的功能是沟通, 口译的性质是解释, 口译的标准是速度和信度。通过汉韩口译, 我们将中国人的信息传递给韩国人, 使之理解, 以便反馈信息。这决定了我们应该如何进行口译训练。口译训练包括语言训练、语用训练和技术训练。我们在此偏重于语言训练中的思维训练和语用训练。思维训练主要指对原语模式的记忆训练; 语用训练是指原语的多种解释翻译训练。

3.1 记忆训练

口译的成功与否在很大程度上决定于口译者对感知信息进行记录的能力。人的短时记忆可容纳有二十多个单词组成的句子, 可通过训练则能把3-15分钟的话, 即500至2500字的发言译出来¹⁾。王晓燕(2003)总结了其训练的方法: 第一步用原语做复述练习, 要求学生用原语复述短文要点; 第二步用目的语进行复述练习; 第三步把短文分句进行口译练习。

本文认为, 汉韩口译需要较高的汉语口语理解水平, 还需要较强的韩语口语表达能力。汉语口语不受严格的语法(如时态、语态、人称、单复数等)限制。中国人讲话, 在上下文清楚的情况下经常说不完整的句子, 或省略主语, 或省略宾语。有的人说话, 逻辑混乱, 词不达意。口译人员

1) 胡庚申(1993), <怎样学习当好译员>, p.29.

既要从冗长、复杂、罗嗦的句子中抓住基本框架。那么口译的记忆训练应从掌握汉语的常见基本句框架开始。汉语的基本句框架有: S+V, S+V+O, S+是+O, S+V+O1+O2, S+(P+O1)+V→R/O2。下面我们逐一说明。

3.1.1 谁干: S(谁)+V(干)。举例来说

- | | |
|-------------|-------------------|
| (1) 他在学习。 | [译文] 그는 공부하고 있다. |
| (2) 孩子们在游泳。 | [译文] 애들은 수영하고 있다. |
| (3) 爸爸在咳嗽。 | [译文] 아빠는 기침하고 있다. |

此类句法结构的特点是谓语中心动词大部分由一价动词充当, 因此训练时会发现它所对应的韩语形式也是简单句法形式。这种句式的词的序列跟翻译的目的语的序列相同, 韩语的的句法序列也是S位于V前, 因此对译者来说是属于简单的句法认知结构。此类句型可以扩展为“谁+什么时候+在哪儿+干”。这种扩展形式也是跟目的语的语序相同。因为汉语和韩国的偏正结构的句法特点是修饰语位于中心语之前, 即“修饰语+名词性成分”或“修饰语+动词/形容词性成分”。所扩展成的韩语序列是“누가 + 언제 + 어디에서 + 하다”。这种句法结构的认知记忆过程对韩国学生来说是并不需要中介语就可译成目的语。

3.1.2 谁干什么: S(谁)+V(干)+O(什么)。举例来说

- | | |
|------------|---------------------|
| (4) 他在吃早饭。 | [译文] 그는 아침밥을 먹고 있다. |
|------------|---------------------|

此类句法结构与目的语的语序有截然相反的序列。汉语的语序是“S+V+O”, 它所对应的韩语的语序是“S+O+V”, 因此这种句式训练是教学中的难点也是训练的关键。这种句型的扩展形式是“谁+何时+何地+怎样地+干+什么”。如

(5) 几个小时以前,有位名叫张三明的中国留学生在巴黎的地铁车站冒着生命危险救了一个法国青年。

口译这种文章时,我们首先应记住“谁(学生)”,其次是“干(救)+什么(青年)”。第一阶段认知的第一步口译顺序是“누가(학생)”,第二步是“무엇을(청년을)+하다(구하다)”。口语一般比书面语容易,抓住句子基本框架不应有太大的困难。我们能够抓住“学生救青年”(학생+구하다+청년⇒학생+청년+구하다)这个基本框架把它译成韩语,听者就抓住了句子的大意,在此基础上通过句子细节和次要成分的翻译,对方就全明白了。第二阶段认知的是谓语动词和名词性成分的修饰语,如“何时(几个小时以前)+何地(在巴黎的地铁车站)+怎样地(冒着生命危险)”等成分是谓语动词的修饰成分。这个阶段认知的口译顺序是“언제(몇 시간 전)+어디에서(프랑스 지하철역에서)+어떻게(생명을 무릅쓰고)”;再如名词性成分的修饰语,“什么样的学生(有位名叫张三明的中国留学生)”“어떤 학생(장삼명이라고 부르는 중국유학생)”。这种次要成分的认知过程属于复杂修饰语的对译过程,这属于复杂定语和复杂状语的排列顺序问题。汉语多重状语的语序是“①表示时间的词语+②表示地点的词语+③表示范围的词语+④表示情态或方式的词语+⑤表示对象、工具、方向等的词语”,它雷同于所对应的韩语的多重状语的语序,可是韩语的多重状语的语序比较自由灵活²⁾,句法结构的变化对语义并没有强制性的制约作用,可汉语多重状语的句法结构是强制性的,句法结构的变化会导致语义的变化。再来观察一下汉语多重定语的语序,汉语多重定语的语序是“①表示领属关系的名词+②代词+③指示代词+④数量词组+⑤表示修饰关系的词语”,在此除了④的语序自由外,其他的成分都是封闭式的结构。这些多重定语译成韩语后所对应的格式也跟汉语多重定语的语序相同,即使有变化,也不影响语法意义,韩语的多重定语的语序也比较自由³⁾。

2) 손남익, 《国语副词研究》(서울: 박이정, 1995), p.68.

3) 서경수, 《现代国语文法论》(서울: 한양대학교출판사, 1996)

3.1.3 谁是什么/谁怎么样: S(谁)+V(是)+O(什么-对主语的解釋或說明部分)/S(谁)+A(怎么样)。举例来说

- (6) 他是老师。 [译文]그는 선생이다.
(7) 弟弟象爸爸。 [译文]동생은 아빠를 닮았다.
(8) 天气很好 [译文]날씨가 좋다.

这种句法结构译成韩国语时, 没有语序变化, 因此韩国学生口译此类句型, 比较容易。(6~7)句式再扩展也只是对宾语名词性成分的扩展, 即在中心语前加修饰成分, 它雷同于(3.1.2)中的多重定语的口译过程。

3.1.4 谁给某人某物: S(主语)+V(给)+O1(某人)+O2(某物)

- (9) 他给我一本书。 [译文]그는 나에게 책 한 권을 주었다.
(10) 他送我一束鲜花。 [译文]그는 나에게 생화 한 묶음을 주었다
(11) 我还图书馆三本书。 [译文]나는 도서관에 책 3권을 반납한다.

这种句法结构虽然有两个宾语, 但是与“SVO”结构的译法一样, 整个结构的对应形式是“S+O1+O2+V”, 可是动词前的两个宾语哪个在前, 哪个在后, 并不影响整个句子的语法意义, 也就是说它还有“S+O2+O1+V”的形式。请看下面的例句:

- (9') 他给我一本书 → * 他给一本书我
그는 나에게 책 한 권을 주었다 → 그는 책 한 권을 나에게 주었다
(10') 他送我一束鲜花 → * 他送一束鲜花我
그는 나에게 생화 한 묶음을 주었다 → 그는 생화 한 묶음을 나에게 주었다
(11') 我还图书馆三本书 → * 我还三本书图书馆
나는 도서관에 책 3권을 반납한다 → 나는 책 3권을 도서관에 반

남한다

例句(9'~11')告诉我们汉语的句法结构的变化会使整个句子变成不合乎语法的句子, 可韩语的句法内部层次上的变化并不影响其语义(位移之前和位移之后语法意义几乎没有变化)。该类型的句式属于(3.1.1)句式, 只是在词类数目上增添了词汇。

3.1.5 谁使某人干某事: S(谁)+P(使/把/被/让/叫/比/对)+O1(P的宾语)+V→R/O2

- (12) 他叫我回答问题。 [译文] 그는 나더러 문제를 대답하게 하였다.
- (13) 他把玻璃打碎了。 [译文] 그는 유리를 깨뜨렸다.
- (14) 小偷被警察抓走了。 [译文] 도둑은 경찰에게 잡혀갔다.
- (15) 他跟我说法语。 [译文] 그는 나와 프랑스어를 하였다.
- (16) 弟弟比我高多了。 [译文] 동생은 나보다 훨씬 크다.
- (17) 同学们对我好极了。 [译文] 동학들은 나에게 아주 잘 한다.

此类汉语句法结构与韩语的语序完全对等, 汉语中最常见的句式是“NP1+AUX+(P+NP2)+V→R/NP3”, 也就是“S+AUX+PP+V→R/O”。这种句式的认知记忆的基础在于先认知于韩国语相同的语序“S+O(PP)+V”, 然后认知“AUX”。汉语的助动词在整个句子中起语态功能, 起帮助补助动词的作用, 因此译成韩语时的语序是“V+AUX”。动补结构“V→R”另文讨论⁴⁾。

4) 动补(V→R)结构译成韩语后的对应形式是位置的移动, 即“R+V”。因为韩语的动词后不允许出现其他成分。现代汉语动补结构是近代以来语法发展变化的结果。这种结构汉译韩时问题并不大, 可韩译汉时就会碰到难以解释并难以理解的问题。因为韩语没有“V+其他成分”的句法结构。如:

汉译韩: (在+NL)+V ⇒ (NL+에)+V
 在北京住/在笔记本上写 ⇒ 북경에서 살다/노트에 쓰다

汉语句子的信息结构排列顺序是旧信息在前, 新信息在后; 韩语句子的信息结构排列顺序也是旧信息在前, 新信息在后。偏正结构中修饰语与中心语序列方面, 汉语是修饰语在前, 中心语在后; 韩语也是修饰语在前, 中心语在后。汉语虽然属于SVO语言, 韩语虽然属于SOV语言, 但是汉语也存在不少SOV型的文章, 再加上它们的内部层次里的偏正结构又保持一致, 因此我们搞汉译韩口译记忆训练时, 加强对“S+V(一价动词)”句式和“S+V+O1+O2”句式的训练, 会起到更好的效果。

以上的基本框架与目的语都有与之对应的的形式, 如下表所示:

	漢語	韓語
1	S+V	S+V
2	S+V+O	S+O+V
3	S+是/有/象+O	S+O+이다/있다/없다
4	S+V+O1+O2	S+O1+O2+V/S+O2+O1+V
5	S+PP+V→R/O	S+PP+O+R+V/S+O+PP+R+V

3.2 引语训练

中国有着悠久历史和灿烂的文化, 传世佳句如林, 成语典故美不胜收, 尤其口译时常常遇上引用名家名句和经典诗句, 因此我们口译课也应该训练这一部分的内容。引语练习师生一起动员, 收集谚语俗语、成语典故、经典诗句, 然后进行比赛, 看谁记得多并进行扮演角色练习时恰到好处的应用。学生很感兴趣, 同时也受益匪浅。以下是常用的引语。

(18) 千里之行, 始于足下。 [번역]천리 길도 한 걸음에

(19) 树经不起百斧, 人经不起百语。 [번역]열 번 찍어 안 넘어가는 나

V+(在+NL) ⇒ (NL+에)+V

住在北京/写在笔记本上 ⇒ 북경에서 살다/노트에 쓰다

韩译汉: (NL+에)+V ⇒ (在+NL)+V/ V+(在+NL)

노트에 쓰다 ⇒ 在笔记本上写/写在笔记本上

- | | |
|----------------|-------------------|
| (20) 一分钱, 一分货。 | 무 없다. |
| (22) 熟能生巧 | [번역]싼 게 비지떡 |
| (23) 打一巴掌揉一揉 | [번역]복은 칠수록 맛이 난다. |
| (24) 不打不成材 | [번역]병 주고 약 준다. |
| | [번역]귀한 자식 매로 키운다. |

引语练习包括非常广泛的内容。由于文化背景而产生的联想也大相径庭。以表示色彩的为例

- | | |
|-----------|-----------|
| (25) 眼红 | [번역]샘이 나다 |
| (27) 黄色电影 | [번역]3류 영화 |

再比如歇后语和俏皮话等都具有特定的意思, 如“扯后退”、“豆腐炒韭菜——一清二楚”等, 都没办法直译, 如果你把它译成“뒤 다리를 잡아당기다”, 那么就等于是忠实于汉语的语言习惯, 正确的理解是“망해하다·가로막다”。我们只能强化文化修养的学习, 加强语言基本功的训练。引语不同于词汇教学, 词汇教学最擅长于口头解释训练, 可引语教学应该与文化教学齐步走, 使学生在了解文化背景的情况下, 学习适当的引语。

3.3 一句多译

口译是解释。口译没有固定的标准答案, 因人而异, 因时而异。每句话都有多译性。口译的目的是千方百计给对方解释清楚, 使对方明白并接受。口译人员应该具备一句多译的能力。我们口译教学当然也应具备一句多译的教学模式。在一种语言内部也可用不同的句法结构表达一种意思。比如说基本的意思是“我在昨天由于不小心丢了两把办公室的钥匙”, 在不同的场合, 根据不同的表达需要, 可以用不同的说法来表示: 如:

- a. 我昨天不小心丢了两把办公室的钥匙。
- b. 我昨天不小心把两把办公室的钥匙丢了。

- c. 昨天不小心，办公室的两把钥匙给我丢了。
- d. 昨天不小心，我把办公室的两把钥匙丢了。
- e. 我不小心在昨天把办公室的两把钥匙给丢了。
- f. 是我昨天不小心把办公室的两把钥匙给丢了。
- g. 我昨天不小心，办公室的钥匙给我丢了两把。

这是由于“句法结构的相关性”⁵⁾，也就是说语言表达要求细致而又经济的原则致使语言中同一个意义可以用不同的句法格式来表达，从而造成语言中存在大量的同义格式。一句多译有很多的类型，本文主要讨论句式的转换和修饰语的移位问题。

3.3.1 句式的转换

- (28) 肖像对比鲜明。(〈杨澜访谈录〉)
[译文1] 초상을 비교하면 선명하다.
[译文2] 초상은 선명한 비교를 이룬다.
- (29) 没有让我特别过瘾的。(〈杨澜访谈录〉)
[译文1] 나를 특별히 중독 시킨 연기는 없어요.
[译文2] 내가 특별히 중독 된 연기는 없어요.
- (30) “卖豆腐啦!”
[译文1] 두부 팝니다.
[译文2] 두부 사세요.
- (31) 你小时候被人欺负过吗? (〈杨澜访谈录〉)
[译文1] 당신이 어릴 때 왕따를 당한 적이 있나요?
[译文2] 당신은 어릴 때 누가 당신을 업신여긴 적이 있나요?
- (32) 能不晕倒嘛?
[译文1] 정신을 잃고 쓰러지지 않겠어요?
[译文2] 정신을 잃고 쓰러지고 말았어요.

5) 关于“句法结构的相关性”问题，请参考陆俭明，〈汉语和汉语研究十五讲〉（北京：北京大学出版社，2003），p.94。

(33) 只是我长得不够高大。

[译文1] 단지 내가 클 만큼 자라지 않았다는 것이다.

[译文2] 단지 나의 덩치가 그보다 작다는 것이다.

例文(28)的汉语句法框架是“S+A”，译成韩语时可以如“译文1”，遵循原文的基本框架，也可译成“译文2”，改变句式，把“S+V”句式转换成“S+O+V”的句法框架；例文(29)是“让”字句，也就是“S+PP+V→R”，译成韩语时可以如“译文1”，遵循原文的基本框架，也可译成“译文2”，改变句式，把“S+PP+V→R”句式转换成“S+A”的句法框架；例文(30)是属于主体与客体的转换问题⁶⁾，以动词“卖”来代表以我为话题的句式转换成以动词“买”表达以客体为中心的话题句。例问(31)是汉语句法结构中的“被动句/被字句”，译文可以遵循原文的基本框架，也可以转换成主动语态⁷⁾；例文(32)是汉语的反问句式，译成韩语时可以以对应的形式译出原文(如译文1)，也可以转换句式译成主动句(如译文2)；例文(33)是汉语的程度补语句，译成韩语时可以以对应的形式译出原文(如译文1)，也可以转换成比较句(如译文2)。

-
- 6) 我们认为语言是思维的镜子。我们从语言的句法结构中可以发现该民族的思维模式。比如我们叫人的时候，汉语用“我说呀!”来招呼不知名不知姓的人，以我为中心来跟对方打招呼，“我说呀”之意是我要说话了，你得看我。在此种语境中，说韩语的人是用“여보세요!”来招呼不知名不知姓的人，以客体为中心跟对方打招呼。“여보세요”之意是你看我这儿。换句话说“我说呀”的话题是“我”，“여보세요(당신이 여기 보세요)”的话题是“你”。再举一个叫卖时的例子，说汉语的人叫卖时使用的动词是“卖-卖苹果/豆腐啦!”，其意是我卖东西，请你买我的东西的意思；而说韩语的人叫卖时使用的动词是“사다-물건 사세요/콩나물/생선 사세요!”，其意是请你买我的东西的意思。从此我们可以总结出汉韩两种语言的特点：汉语的思维模式是以“我-主体”为中心，韩语的思维模式是以“你-客体”为中心。
- 7) 韩语在一般的情况下很少使用被动语态，因此韩国学生在学被动句被字句时受到很大的障碍，语言操练时就很少使用被动句或被字句。

3.3.2 多重修饰语位移

3.3.2.1 定语的位移

定语位移所产生的一句多译现象,在前面有所涉及,可不够全面具体,在此我们举几个实例来进行说明解释。

(34) 我的那一本黑色封面的英汉词典

- [译文1]나의 저 (한 권의) 검은 색 갈피의 영한사전
- [译文2]저 (한 권의) 검은 색 갈피의 나의 영한사전
- [译文3]저 검은 색 갈피의 나의 (한 권의) 영한사전
- [译文4]검은 색 갈피의 나의 저 (한 권의) 영한사전
- [译文5]? 검은 색 갈피의 저 (한 권의) 나의 영한사전

例文(34)中的译文无论是表示所有的关系的词语,还是指示代词,或是表示修饰关系的词语,都显得很自由,不受位移的制约。因此这种带复杂定语的文章也可以一句多译。

(35) 她常常老大姐似地和和气地把道理说清楚

- [译文1]그녀는 늘 큰 언니처럼 화기애애하게 이치를 명확하게 설명하였다.
- [译文2]그녀는 큰 언니처럼 화기애애하게 이치를 늘 명확하게 설명하였다.
- [译文3]그녀는 늘 화기애애하게 큰 언니처럼 이치를 명확하게 설명하였다.
- [译文4]그녀는 이치를 늘 큰 언니처럼 화기애애하게 명확하게 설명하였다.
- [译文5]그녀는 명확하게 늘 큰 언니처럼 화기애애하게 이치를 설명하였다.
- [译文6]그녀는 화기애애하게 이치를 큰 언니처럼 늘 명확하게 설명하였다.

例文(35)中的译文中无论是表示时间的词语(늘), 还是表示情态或状态的词语(큰 언니처럼, 화기애애하게), 或是表示对象的词语(이치), 甚至是补充说明动词的补语(명확하게), 均不受句法结构的制约, 因此这种带复杂状语的句子也可以一句多译。

此外, 由于语言中存在大量的同义词, 也会出现一句多译的现象。词汇问题我们将留待以后在谈。

4. 结 语

随着社会由产业化转入信息化, 语言的地位显得比任何时候都重要。从读的语言到说的语言, “只可意会不可言传”的佳话如今在口译教学面前成了“天方夜谭”, 我们不得不开发新的教学法, 适应于信息化时代的步伐。我认为口译的技巧与教学模式是两码事。技巧是属于内容问题, 模式是属于程序问题, 不能混为一谈。口译技巧方面的研究不外乎包括正译与反译、深化与浅化、添词和减词及并词与拆词等项内容⁸⁾。口译课的基本教学模式, 不外乎上文所论述的几点: 记忆力训练、引语训练、一句多译, 再加上扮演角色训练。我认为这种教学方法是在探索和摸索阶段, 还没有得到实验证明, 因此还有待继续研究。一种教学法的诞生, 需要长时间的实践积累过程, 使它升华为理论就需要几代的努力, 道路之远, 任务之重, 需要我们共同努力完成这个口译教学的使命。

<参考文献>

- 王逢鑫, 《汉英口译教程》(北京: 北京大学出版社, 1992)
 Roger T. Bell 저, 박경자·장영준 역, 《번역과 번역하기-이론과 실제》(서울: 고려대학교출판사, 2000)
 박종환, 《중국어번역의 테크닉》(서울: 중국시사문화사, 2000)

8) 朴鐘漢(2000), 《중국어번역의 테크닉》에서 중한 번역에서의 번역상의 기교를 상세하게 분석하였다. 참조바람.

- 房玉清, 《实用汉语语法》(북경: 北京语言文化大学出版社, 1992)
刘伯奎·王燕, 《教师口语训练教程》(北京: 中国人民大学出版社, 2000)
刘伯奎·王燕, 《廖秋忠文集》(北京: 北京语言学院出版社, 1992)
吴群, <调整句界, 整合语序-充分把握原文, 有效落实译文>《中国翻译》第3期(2003)
柯克尔, <从口译实践到口译教学>《中国翻译》第3期(2003)
陆俭明, 沈阳, 《汉语和汉语研究十五讲》(北京: 北京大学出版社, 2003)
손남익, 《国语副词研究》(서울: 박이정, 1995)
서정수, 《现代国语文法论》(서울: 한양대학교출판사, 1996)

<Abstract>

The translations are divided between writing and speaking. Yanfu who classified into three factors on speaking as firm, communicated, and detail of sentences. But is could not be kept all. The function of the speaking is communication and its features is a interpretation. There is somethings about speaking from other because its standard is the speed and the belief. Accordingly, the paper had the goal to indicate the effective schooling models in the speaking system. The operation process is that first, the memory training which begins learning the basic grammar of China. Second, it is a something practicing for many phrases, idioms, 歇后語, 俏皮話 of China. Finally, it shows the method to translate one sentence diversely. It has the feasibility of the schooling model which is studying through the class both undergraduate students and graduate's. Here tried to improve the lower teaching method as studying how to teach by means of promptly meet the needs of the times. The paper is based on between cognitive psychology and cognitive linguistics theory.

Key Word : interpretation, basic grammar of China, memory training, schooling models

谢灵运《拟魏太子邺中集诗八首》中的 邺下之游

孙明君*

严羽说：“建安之作，全在气象，不可寻枝摘叶。灵运之诗，已是彻首尾成对句矣，是以不及建安也。”（《诗评》）¹谢灵运的《拟魏太子邺中集诗八首》²（以下简称为《拟邺中》）在形式上模拟建安诗歌，既追求“不可寻枝摘叶”的效果，也没有使用“对句”，但严羽还是认为：“虽谢康乐拟邺中诸子之诗，亦气象不类。”（《诗评》）³与此不同，刘克庄认为：“谢康乐有《拟邺中诗》八首，江文通有《拟杂体》三十首，名曰‘拟古’，往往夺真。”（前集卷一）⁴邓仕梁先生《论谢灵运拟魏太子邺中集诗》认为：“（谢的拟诗）可以说比建安更像建安，也可以说，读这个时代的拟诗，好比通过一面有分析能力的镜子去观察原物，更容易看到原物的面貌特征。”⁵谢灵运《拟邺中》是否真实的再现了反映了邺下之游的原貌呢？本文拟通过比较去透视两者之间的差异。

在进行对照之前，首先有必要厘清与谢灵运《拟邺中》对应的建安诗歌的范围。《拟魏太子邺中集诗八首》中的“集”字究竟是什么意思？后人多将它理解为“诗集”之“集”，所以一直有人在考察历史上究竟有没

* 清华大学人文学院 教授

1) 郭绍虞，《沧浪诗话校释》（北京：人民文学出版社，1983）。

2) 谢灵运的作品引自顾绍柏《谢灵运集校注》（郑州：中州古籍出版社 1987）。

3) 郭绍虞，《沧浪诗话校释》（北京：人民文学出版社，1983）。

4) 刘克庄，《后村诗话》（北京：中华书局，1983）。

5) 梅家铃，《汉魏六朝文学新论——拟代与赠答篇》（北京：北京大学出版社，2004），p.38。

有一本诗集名为《邺中集》，也有人认为这里的“集”应该是“宴集”之意，“《邺中集》犹言邺下集会”⁶⁾。本文认为，无论是“诗集”之“集”，还是作为“宴集”之“集”，这里的“集”不应该是特指某一组诗或某一次宴集。曹丕说得很清楚：“昔年疾疫，亲故多离其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪！……顷撰其遗文，都为一集。”（《又与吴质书》）⁷⁾从这里看出，这部集子是徐干、陈琳、应玚、刘桢等文士的“遗文”，不包括曹丕、曹植兄弟的作品；这部集子应该是包括诗赋在内的所有作品的文集；这部文集是诸子一生作品的总集，不应该只是一次宴会上的诗作。所以，《拟邺中》不应该是八首具体诗歌的摹拟，而是对邺下时期众多诗歌（主要是游宴诗）的总结和模仿。

一

在谢灵运的《拟邺中》中，曹丕是邺下之游的主持人，也是《拟邺中》组诗的编辑者。《拟魏太子序》不仅是曹丕诗歌的“小序”，也是组诗的“大序”。《拟魏太子序》云：

建安末，余时在邺宫，朝游夕燕，究欢愉之极。天下良辰美景，赏心乐事，四者难并。今昆弟友朋，二三诸彦，共尽之矣。古来此娱，书籍未见，何者？楚襄王时有宋玉、唐景，梁孝王时有邹、枚、严、马，游者美矣，而其主不文；汉武帝徐乐诸才，备应对之能，而雄猜多忌，岂获晤言之适？不诬方将，庶必贤于今日尔。岁月如流，零落将尽，撰文怀人，感往增怆。

曹丕说：“昔年疾疫，亲故多离其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，

6) 朱晓海，〈读《文选》之《与朝歌令吴质书》等三篇书后〉《广西师范大学学报》(2004.1)。

7) 夏传才等，《曹丕集校注》(郑州：中州古籍出版社，1992)。

痛可言邪！昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失。每至觴酌流行，丝竹并奏，酒酣耳熟，仰而赋诗。当此之时，忽然不自知乐也。谓百年已分，可长共相保。何图数年之间，零落略尽，言之伤心。顷撰其遗文，都为一集。观其姓名，已成鬼象。追思昔游，犹在心目，而此诸子化为粪壤，可复道哉！……间者历览诸子之文，对之拭泪，既痛逝者，行自念也。”（《又与吴质书》）显然，谢灵运的《拟魏太子序》直接模仿了曹丕的《又与吴质书》，曹丕的“书”与谢灵运的“序”的共同之处在于，一是对昔日游宴生活的追忆，二是在诸子零落之后，作者的哀伤之情。其中，游宴之乐是谢灵运《拟魏太子序》的主题，也是八首拟诗的共同主题。谢灵运《拟魏太子》云：“百川赴巨海，众星环北辰。照灼烂霄汉，遥裔起长津。天地中横溃，家王拯生民。区宇既涤荡，群英必来臻。忝此钦贤性，由来常怀仁。况值众君子，倾心隆日新。论物靡浮说，析理实敷陈。罗缕岂阙辞？窈窕究天人。澄觴满金罍，连榻设华茵。急弦动飞听，清歌拂梁尘。何言相遇易，此欢信可珍。”诗人用大海、北辰比喻一代雄杰曹操，用百川、众星比喻邺下诸子，概括了汉末政治形势。其中有对曹操统一大业的赞美，有对邺下诸子前来依附的欣喜，最后以游乐场景做结。

建安年间，随着曹操势力的扩展，曹魏集团有了稳定的大本营，曹丕便在邺下过起了优裕的贵公子生活。建安十六年(211)曹丕被封为五官中郎将、副丞相。二十二年(217)被立为魏太子。他时常与众宾一起宴饮游乐。曹丕有《芙蓉池作诗》《于玄武陂作诗》等诗写游宴之乐。《芙蓉池作诗》云：“乘辇夜行游，逍遥步西园。双渠相溉灌，嘉木绕通川。卑枝拂羽盖，修条摩苍天。惊风扶轮毂，飞鸟翔我前。丹霞夹明月，华星出云间。上天垂光彩，五色一何鲜。寿命非松乔，谁能得神仙。遨游快心意，保己终百年。”诗人安于眼前的享乐生活，从中体会到返依自然生存状态的快乐，在美景和酒色中陶醉。曹丕《于玄武陂作诗》云：“兄弟共行游，驱车出西城。野田广开辟，川渠互相经。黍稷何郁郁，流波激悲声。菱芡覆绿水，芙蓉发丹荣。柳垂重荫绿，向我池边生。乘渚望长洲，群鸟欢哗鸣。萍藻泛滥浮，澹澹随风倾。忘忧共容与，畅此千秋

情。”(《于玄武陂作诗》)本诗是在玄武池附近游历时所写,诗中写到了原野、庄稼,也写到了莲花、杨柳,还有悦耳的鸟声和和煦的清风,构成了一个心旷神怡的境界。最后两句写美丽的大自然可以消解诗人的无限忧愁。相较于拟作,曹丕诗更加具体,属于纯粹的游宴诗。

这样的游宴之作在曹植和诸子的作品中也不乏其数。曹植《公燕诗》云:“公子敬爱客,终宴不知疲。清夜游西园,飞盖相追随。明月澄清影,列宿正参差。秋兰被长坂,朱华冒绿池。潜鱼跃清波,好鸟鸣高枝。神飙接丹毂,轻辇随风移。飘逸放志意,千秋长若斯。”(《公燕诗》)⁸⁾本诗作于曹丕任五官中郎将之时。曹植《侍太子坐诗》云:“白日曜青春,时雨静飞尘。寒冰辟炎景,凉风飘我身。清醴盈金觞,肴馔纵横陈。齐人进奇乐,歌者出西秦。翩翩我公子,机巧忽若神。”(《侍太子坐诗》)在一场时雨之后,曹植和嘉宾们一起,出席太子曹丕举办的宴会。宴会上不仅有美酒佳肴,且有美女奇乐。风流潇洒的太子充分展现了他机巧若神的才华。刚刚夺得太子宝座的曹丕,因为父王在上,还不敢撕下兄弟之间那层脉脉温情的面纱。应玚《公宴诗》云:“巍巍主人德,佳会被四方。开馆延群士,置酒于斯堂。辩论释郁结,援笔兴文章。穆穆众君子,好合同欢康。促坐褰重帷,传满腾羽觞。”(《公宴诗》)⁹⁾本诗所写的是邺下文人集团的聚会,它从侧面为我们提供了邺下文士活动的具体情况,具有较高的史料价值。从本诗中我们可以看出应玚等文士对于曹氏父子的基本态度,也可以看出曹丕、曹氏兄弟与邺下文士聚会的与众不同之处,它不是清客陪主子吃喝玩乐,曹丕兄弟与邺下文士一起相互辩论学术问题,互相探讨诗赋创作。全诗基调欢快,气氛热烈。

在太子有兴致的时候,请曹植和文士们来饮酒赋诗游玩,此时文士们会写出什么内容的诗歌是不难猜测的。所以,曹丕的幸福体验是可信的,他后来的完美记忆也是真实的,但曹植和其他文士们表现在诗歌中

8) 赵幼文,《曹植集校注》(北京:人民文学出版社,1984)。

9) 吴云,《建安七子集校注》(天津:天津古籍出版社,2005)。

的幸福感满意度是大可置疑的。只能说，从曹丕的角度看，谢灵运的《拟邺中》并没有失真，它基本上反映了曹丕在《又与吴质书》中的思想和情感，忠实再现了邺下诸子游宴诗的一个侧面。是的，即使文士们真正感觉到了一定的幸福与满足，也只是邺下之游中的一个侧面。

二

谈到建安诗歌的总体特征，我们自然会想起刘勰的论述。《文心雕龙·明诗》云：“暨建安之初，五言腾踊，文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱；并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧，驱辞逐貌，唯取昭晰之能。”（《文心雕龙·明诗》）¹⁰《文心雕龙·时序》云：“自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑。魏武以相王之尊，雅爱诗章；文帝以副君之重，妙善辞赋；陈思以公子之豪，下笔琳琅；并体貌英逸，故俊才云蒸。仲宣委质于汉南，孔璋归命于河北，伟长从宦于青土，公干徇质于海隅；德琏综其斐然之思；元瑜展其翩翩之乐。文蔚、休伯之俦，于叔、德祖之侣，傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑。观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”（《文心雕龙·时序》）这里的对“建安之初”“建安之末”的划分不是很清楚。我们知道，建安文学实际上不等于建安年间的文学。如果只就建安年间（196~220）的文学而言，应该分为前后两个时期。在曹操夺取邺下以前，王粲等人生活在不同的地区，用他们的诗歌反映动乱的社会现实，为民生的疾苦而奔走呼号，写出了许多“实录”“诗史”性的作品。建安八年（203）曹操进军邺下，但并未长久驻扎经营此地。直到建安十三年（208）才“作玄武池以肆舟师”（《三国志·魏志·武帝纪》）¹¹，并且这一年王粲才归附邺下。所以，邺下之游不

10) 范文澜，《文心雕龙注》（北京：中华书局，1958）。

11) 陈寿，《三国志》（北京：中华书局，1959）。

会早于建安十三年。此后，邺下文士诗歌的内容和风格与前期有所不同。除了继续关注现实，抒发其建功立业怀抱的作品外，还出现了许多酬唱应答、游宴聚会之作，诗人们开始更多的反映个人的内心性情；诗风在慷慨悲凉、质朴浑厚的基础上更加丰富多彩，部分诗人作品中出现了华美流丽的倾向。

谢灵运《拟王粲》云：“并载游邺京，方舟泛河广。绸缪清燕娱，寂寥梁栋响。既作长夜饮，岂顾乘日养！”《拟刘桢》云：“欢友相解达，敷奏究平生。矧荷明哲顾，知深觉命轻。朝游牛羊下，暮坐括搢鸣。终岁非一日，传卮弄新声。辰事既难谐，欢愿如今并。唯羨肃肃翰，缤纷戾高冥。”《拟应玚》云：“晚节值众贤，会同庇天宇。列坐荫华榭，金樽盈清醕。始奏延露曲，继以阑夕语。调笑辄酬答，嘲谑无惭沮。倾躯无遗虑，在心良已叙。”在这些拟作中，诸子虽然各自有不同的遭遇，但他们先后都来到了邺下。昔日的动乱和不幸都已经恍如隔世，邺下的生活中没有矛盾、没有冲突，只有美酒，只有新声，诗人们在这里已经实现了自己早年的“欢愿”，与曹丕曹植兄弟通宵达旦地享受着生命本然之乐。平治天下、再造盛世对他们而言，已经搁置到了脑后，唯有《拟刘桢》中依稀还有“唯羨肃肃翰，缤纷戾高冥”的想法，但与浓烈的享乐的生活相比，似乎显得比较微弱。

但是，包括曹丕曹植在内，邺下诸子们并没有在花天酒地中迷醉，并没有放弃自己的人生追求和理想壮志。即使是在“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴”之时，他们也保留有“慷慨以任气，磊落以使才”的风貌。而谢灵运的拟作所缺乏的恰恰是这一点。

就拿曹丕来说，作为一个有理想有追求的士人，他的宴饮诗歌中还有另外一种声调，还在展示另外一个痛苦的灵魂。曹丕诗云：“朝日乐相乐，酣饮不知醉。悲弦激新声，长笛吐清气。弦歌感人肠，四坐皆欢悦。寥寥高堂上，凉风入我室。持满如不盈，有德者能卒。君子多苦心，所愁不但一。慊慊下白屋，吐握不可失。众宾饱满归，主人苦不悉。比翼翔云汉，罗者安所羈。冲静得自然，荣华何足为。”（《善哉行》其一）¹²这里的“君子多苦心”、“主人苦不悉。”和《善哉行》其二中的

“乐极哀情来，寥亮摧肝心”(《善哉行》其二)等诗句标明诗人之所以不同流俗，就在于他没有在轻歌曼舞、美酒佳肴中沉醉。他的心依然清醒，他依然在探索生命的意义。

谢灵运《拟平原侯植》云：“朝游登凤阁，日暮集华沼。倾柯引弱枝，攀条摘蕙草。徙倚穷骋望，目极尽所讨。西顾太行山，北眺邯鄲道。平衢修且直，白杨信裊裊。副君命饮宴，欢娱写怀抱。良游匪昼夜，岂云晚与早。众宾悉精妙，清辞洒兰藻。哀音下回鹑，余哇彻清昊。中山不知醉，饮德方觉饱。愿以黄发期，养生念将老。”曹植前期诗歌以游乐言志赠别为主，风流自赏，豪健洒脱，然亦有忧世、忧生之叹。曹植的《名都篇》《闺情》等诗写他早期的享乐生活。单纯读这类诗，的确给人以“公子不及世事，但美遨游”的印象。他有时沉浸、陶醉于这种贵介公子的享乐生活，乐而忘忧。但斗鸡走狗、金觴肴饌、红颜妖姿带给予建的，并不都是欢乐的感受，透过这表面的欢乐他们往往会体会到更深刻的悲凉。子建早期的言志诗可以《白马篇》为代表。朱乾云：“篇中所云‘捐躯赴难，视死如归’，亦子建素志，非泛述矣。”(《乐府正义》卷十二)¹²⁾曹植早期诗歌本已多有对生命悲剧的体认：“人居一世间，忽若风吹尘。”(《薤露行》)“惊风飘白日，忽然归西山。”(《赠徐干》)“清时难屡得，嘉会不可常。天地无终极，人命若朝霜。”(《送应氏》其二)……如此深重的悲叹发自于一个春风得意的少年王子之口，不能不令人深思。他诗歌中的“忧生之嗟”绝不是拟诗中“愿以黄发期，养生念将老”这么简单。

谢灵运《拟陈琳》回顾了汉末动乱，庆幸自己弃暗投明。自从进入曹氏阵营之后，整日饮燕游乐。“且尽一日娱，莫知古来惑”具有明显地及时行乐思想。而这样的思想与真实的陈琳并不一致。陈琳诗云：“高会时不娱，羈客难为心。殷怀从中发，悲感激清音。投觴罢欢坐，逍遥步长林。肃肃山谷风，黯黯天路阴。惆怅忘旋反，歔歔涕沾襟。”(《游览

12) 夏传才等，《曹丕集校注》(郑州：中州古籍出版社，1992)。

13) 《三曹资料汇编》(北京：中华书局，1980)。

»其一)¹⁴即使在高会之时，诗人也难以体会到欢娱之情，可见其惆怅之深重。他“投觞罢欢坐”，走向静谧的自然。大自然可以让他暂时忘记时间，却无法消解他内心的忧愁。在无人的长林间、山谷中，他独自行走，泪流满面。他为何如此惆怅？如此孤独？是不是仅仅是出于一种浓烈的思乡之情？联系下面一首诗歌，可以帮助我们窥视诗人隐秘的内心世界。“节运时气舒，秋风凉且清。闲居心不娱，驾言从友生。翱翔戏长流，逍遥登高城。东望看畴野，回顾览园庭。嘉木凋绿叶，芳草纤红荣。骋哉日月逝，年命将西倾。建功不及时，钟鼎何所铭？收念还寝房，慷慨咏坟经。庶几及君在，立德垂功名。”（《游览》其二）结尾数句，清晰地剖白了诗人内心世界。建功立业，平治天下不是陈琳一时的追求，是他终生的向往。人生有限，壮志难酬，是他心中永远的痛，最深重的痛。

谢灵运《拟徐干》云：“伊昔家临淄，提携弄齐瑟。置酒饮胶东，淹留憩高密。此欢谓可终，外物始难毕。摇荡箕濮情，穷年迫忧栗。未涂幸休明，栖集建薄质。已免负薪苦，仍游椒兰室。清论事究万，美话信非一。行觞奏悲歌，永夜系白日。华屋非蓬居，时髦岂余匹？中饮顾昔心，怅焉若有失。”在这里，诗人很感激在“穷年迫忧栗”之艰难日子里，遇到了曹氏父子，让自己免除了体力劳动，过上了荣华富贵的生活。虽然还有“中饮顾昔心，怅焉若有失”的叹息，但这样的叹息是苍白的轻飘的。《全三国文》有无名氏的《中论序》，说徐干晚年“疾稍沉笃，不堪王事，潜身穷巷，颐志保真。……环堵之墙以庇妻子，并日而食，不以为戚。”（《中论序》）¹⁵曹植《赠徐干诗》也写道，一方面邺下文士们“聊且夜行游，游彼双阙间。文昌郁云兴，迎风高中天。春鸠鸣飞栋，流焱激椽轩”，过着游乐生活。另一方面：“顾念蓬室士，贫贱诚足怜。薇藿弗充虚，皮褐犹不全。慷慨有悲心，兴文自成篇。”（《赠徐干诗》）看起来，即使是在邺下之游的年代，徐干的生活也异常困窘。《拟徐干

14) 吴云，《建安七子集校注》（天津：天津古籍出版社，2005）。

15) 严可均，《全三国文》（北京：中华书局，1958）。

》中不仅没有写出徐干在建安年间的贫穷，没有突出徐干轻官忽禄、不愿为仕的形象，也没有传达出其“慷慨有悲心”的精气神。

简单地说，拟诗把建安时代的一代志士写成了一群追求享乐、贪图安逸的世俗之士。

三

对照曹丕的《又与吴质书》与谢灵运的《拟魏太子诗序》，可以看出，谢灵运在游宴之乐和追忆之哀之外还加上了这样数句：“楚襄王时有宋玉、唐景，梁孝王时有邹、枚、严、马，游者美矣，而其主不文；汉武帝徐乐诸才，备应对之能，而雄猜多忌，岂获晤言之适？”后人多认为灵运以序反抗现实，讥刺刘裕父子。方回《颜鲍谢诗评》云：“序云：‘其主不文’，又曰：‘雄才多忌’。使宋武帝、文帝见之，皆必切齿。盖‘不文’明讥刘裕，‘多忌’亦诛徐、傅、谢、檀之所讳也。灵运坐诛，此序亦贾祸一端也。”¹⁶⁾其实，“多忌”的岂止一个宋文帝，魏武帝、魏文帝同样“多忌”。《三国志·魏志·文帝纪》评曰：“若加以旷大之度，励以公平之诚，迈志存道，克广德心，则古之贤主，何远之有哉！”（《文帝纪》）明显指出曹丕最大的问题就是心胸不够开阔。邺下文士与曹氏父子之间的关系并不是曹丕的《又与吴质书》中及谢灵运的《拟魏太子诗序》中所渲染的那样温馨。

谢灵运在拟诸子诗中反复写到了诸子对曹氏父子的感恩戴德之情。谢灵运《拟阮瑀》说：“自从食萍来，唯见今日美。”《拟徐干》说：“末涂幸休明，栖集建薄质。”《拟王粲》云：“上宰奉皇灵，侯伯咸宗长。云骑乱汉南，纪郢皆扫荡。排雾属盛明，披云对清朗。庆泰欲重叠，公子特先赏。不谓息肩愿，一旦值明两。”《拟刘楨》云：“辰事既难谐，欢愿如今并。”《拟应玚》云：“天下昔未定，托身早得所。”《拟陈琳》云：“相公实勤王，信能定蝥贼。夏睹东都辉，重见汉朝则。余生幸已

16) 顾绍柏，《谢灵运集校注文》（郑州：中州古籍出版社，1987），p.492。

多，矧乃值明德。爰客不告疲，饮燕遗景刻。”

对照王粲等人的诗歌其中的确有对曹操的热情赞颂，也有与曹丕曹植兄弟的深厚友谊。如王粲诗云：“从军有苦乐，但问所从谁。所从神且武，焉得久劳师？相公出关右，赫怒震天威。”（《从军诗》其一）对曹操极为敬重。《从军诗》其五还描绘出谯郡一带的太平景象。在曹操统一北方之后，社会生产恢复和发展速度较快，王粲之作固然有美化、夸饰之处，但也是有一定历史根据的。据《晋书·食货志》载，建安时期广兴屯田，“淮南淮北，皆相连接，自寿春（今安徽寿县）到京师，农官田兵，鸡犬之声，阡陌相属。”（《食货志》）¹⁷志在营造太平盛世的建安诗人，在看到人民能够从颠沛流离的痛苦中解脱，过上较为安定的生活，自然会涌出发自内心的喜悦。王粲之诗正是这种喜悦之情的自然流露。

遗憾的是，谢灵运完全忽视了邺下诸子与曹操父子之间存在的冲突和不满。邺下文士多有远大的理想抱负，志在经邦治国，拯世济民，他们对政治颇为热情，对自己的政治才干颇为自负，对仕途的期望值过高，因此，他们对曹氏父子视他们为文学侍从、待他们为文章之士的作法越来越不满。王粲自比为管仲孟明，他后来作了魏侍中，仍然不满足。王粲有《杂诗》赠曹植。诗云：“日暮游西园，冀写忧思情。曲池扬素波，列树敷丹荣。上有特栖鸟，怀春向我鸣。褰袞欲从之，路险不得征。徘徊不能去，伫立望尔形。风飙扬尘起，白日忽已冥。回身入空房，托梦通精诚。人欲天不违，何惧不合并！”（王粲《杂诗》）本篇写诗人独游西园。一开篇指出黄昏之时步入西园，是为了排遣忧思。显然诗人在邺城生活时期有许多无法摆脱的烦恼；同时诗人对山水池苑之美极为倾心。“曲池”两句写观水赏花，这两句色彩鲜明，基调明快，看来步入自然美景当中后，诗人的心境的确有了变化。那个怀春而鸣的小鸟何尝不是诗人理想的化身？“风飙”以下，风云突变，诗人再返空房，心境与前已大相径庭。在《杂诗》其四中诗人甚至说：“邂逅见逼迫，俯仰不

17) 房玄龄等，《晋书》（北京：中华书局，1974）。

得言。”(王粲《杂诗》)曹植赠给王粲的诗中云：“端坐苦愁思，揽衣起西游。树木发春华，清池激长流。中有孤鸳鸯，哀鸣求匹俦。我愿执此鸟，惜哉无轻舟。欲归忘故道，顾望但怀愁。悲风鸣我侧，羲和逝不留。重阴润万物，何惧泽不周。谁令君多念，自使怀百忧。”(曹植《赠王粲诗》)不满于自己地位的决不是王粲一人。曹植《赠徐干》云：“宝弃怨何人？和氏有其愆。弹冠俟知己，知己谁不然？”(《赠徐干》)他的《赠丁仪王粲》云：“丁生怨在朝。”(《赠丁仪王粲》)从以上诗句推断，建安年间，包括曹植在内，王粲、徐干、丁仪等邺下文士都不同程度的存在着抑郁不满的情绪。这种抑郁不满主要源于认为自己具有经邦济世之才却未被委以重任。曹植此诗对王粲进行劝慰，并流露出自己无能为力的遗憾。

此外，建安诸子“人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉”(曹植《与杨德祖书》)，自视甚高，意欲建永世之功，他们希望能够被委以军国重任，所以对安排自己作琐碎的文书工作心怀不满。刘桢诗表明士人对文墨翰籍工作的厌烦：“职事相填委，文墨纷消散。驰翰未暇食，日昃不知晏。沈迷簿领书，回回自昏乱。释此出西城，登高且游观。方塘含白水，中有凫与雁。安得肃肃羽，从不浮波澜？”(《杂诗》)诗中对方塘白水的留恋、对野鸭大雁的向往，令人同情。当然，情调虽然消沉，却怨而不怒，没有达到剑拔弩张的境地。这样的厌烦情绪在《拟刘桢》中已经消失，在谢灵运笔下我们所看见的是一个昔日“沦飘薄许京”的游子，是一个今日“传卮弄新声”的享乐者。

综上所述，一方面，《拟邺中》以建安时代邺下文坛为模拟对象，成功地模拟了曹丕回忆中“朝游夕燕，究欢愉之极”的生活；另一方面，拟诗与史实之间存在一定差异。在拟诗中诸子放弃了各自的理想，安于享乐生活。同时，诗人也忽略了曹氏父子与邺下文士之间的矛盾和摩擦。可以说，邺下之游是存在于曹丕脑海中的完美记忆，而谢灵运却将它扩大为一个时代一个精英群体的集体性的完美记忆。

<参考文献>

- 郭绍虞,《沧浪诗话校释》(北京:人民文学出版社,1983)
刘克庄,《后村诗话》(北京:中华书局,1983)
梅家铃,《汉魏六朝文学新论——拟代与赠答篇》(北京:北京大学出版社,2004)
朱晓海,《读〈文选〉之〈与朝歌令吴质书〉等三篇书后》《广西师范大学学报》(2004,1)
夏传才等,《曹丕集校注》(郑州:中州古籍出版社,1992)
吴云,《建安七子集校注》(天津:天津古籍出版社,2005)
范文澜,《文心雕龙注》(北京:中华书局,1958)
陈 寿,《三国志》(北京:中华书局,1959)
陈 寿,《三曹资料汇编》(北京:中华书局,1980)
严可均,《全三国文》(北京:中华书局,1958)
顾绍柏,《谢灵运集校注文》(郑州:中州古籍出版社,1987)
房玄龄等,《晋书》(北京:中华书局,1974)

<Abstract>

Eight Poems emphasized in imitating the counterparts of poets in Yexia. Xie lingyun succeeded in imitating that ecstatic life stored in Chaopi's memory. Nevertheless, actually, in their poems, the poets were indulged in enjoyment instead of striving for their dreams, and they also ignored the conflicts between Chao's family and literators living in Yexia. Hence, we come to the conclusion that Eight Poems do not tell the historical truth. Probably, we can say the tours in Yexia is a beautiful memory only belonging to Chaopi, while Xie lingyun overstated it as a memory of the high class collectivity.

Key words : Eight Poems, Feasts and tours in Yexia, Literators in Yexia

中國學 第25輯(2005.12)
pp.59~90

A Comparative Study of Poems by Tang Dynasty Courtesans and Taoist Nuns

Liu Ning*

<Contents>

- I . Introduction
- II . The Poetry of Tang Courtesans
- III . The Poetry of Taoist Nuns

I . Introduction

Tang dynasty saw the flourish of poetry, during which a number of female poets appeared. These women came from the ranks of noble ladies in the imperial court, boudoir ladies, courtesans and Taoist nuns. This paper focuses on a discussion of the works written by courtesans and Taoist nuns. Among the creative works by female poets of the Tang dynasty, the poems written by courtesans and Taoist nuns are the most numerous and artistically most mature. Based on the works collected in the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], it appears that most of the extant poems by female poets

* Beijing Normal University, Professor

were those written by courtesans and Taoist nuns. In terms of content, the poetry of the ladies at court was mostly composed on request to commemorate some occasion. The poetry of the boudoir ladies is mostly about relations with husbands and children. Only the poetry of courtesans and Taoist nuns shows a wide range of topics and varied expression of emotion. The famous female poets Xue Tao, Li Ye, and Yu Xuanji were courtesans or Taoist nuns. Due to the differences in social roles, the works of courtesans differ in noteworthy ways from those of Taoist nuns. Earlier studies have not given due consideration to this point. The views of contemporary scholars such as Su Xuelin, Xie Wuliang, and others who consider Tang dynasty Taoist nuns to be the same as courtesans or prostitutes have been very influential. In his study of Li Shangyin, Su Xuelin clearly points out that Tang dynasty Taoist nuns had the qualities of prostitutes, referring to them as "semi-prostitute female Taoist masters."¹⁾ Although in *Zhongguo funü wenxue shi* [A History of Chinese Women's Literature] Xie Wuliang discusses the literature of courtesans and that of Taoist nuns in separate chapters, the basic viewpoint is still, "Taoist nuns of the Tang dynasty were virtually prostitutes," and thus there is no clear distinction between the poetry of Taoist nuns and that of courtesans. In reality however, although Tang dynasty Taoist nuns were relatively open in their relations with the opposite sex, their social status and interactions with men were quite different from those of courtesans, and this is what makes their poetry different from that of courtesans.

The aim of this paper is not only to describe the differences in the works of these two types of women poets, but also to use this as a

1) Su Xuelin wenji [Collected Writings of Su Xuelin], Chapter 4 "Yu Xi Poem Riddles."

springboard for furthering the discussion of this important question in the research on the poetry of ancient Chinese women. The extent to which women participated in social activities undoubtedly had a direct influence on their writings. By comparing the poetry of Tang dynasty courtesans and Taoist nuns, this paper has discovered that although both courtesans and Taoist nuns had wide-ranging social interactions, their styles of poetry are markedly different. The reason for this is the obvious difference in the levels of independence the two types of women enjoyed. Courtesans held a low position in society, and their lives centered on following the wishes of others. They lacked independent character, which made it difficult for them to break free of the fawning style of poetry aimed at flattery, and difficult for them to create images that expressed their own personalities. Taoist nuns on the other hand, had a higher social status and enjoyed social interactions with scholars on a relatively equal basis. For this reason, they had more independent personalities, and were able to create images in their poetry that expressed their individuality. Of course, the independent character of Tang dynasty Taoist nuns was formed in a special religious context, making it a rather weak form of independence. Nevertheless, the profound effect this limited independence had on their creative works is worth noting. A poorly developed independent character is a problem common to all Chinese female writers of ancient times. For this reason, although there were many talented female writers in ancient times, they were unable to develop very far artistically. This paper hopes to shed some light on the important factor of independent character as it influenced traditional Chinese women's literature by looking at examples of the poetry of Tang dynasty courtesans and Taoist nuns.

II. <A>The Poetry of Tang Courtesans

Many courtesans in the Tang dynasty were quite well educated and talented in the creative arts. This phenomenon is well documented in the copious literature on Tang poetry and will not be further elaborated here. This paper will analyze the unique qualities of works written by Tang courtesans.

The social status of Tang dynasty courtesans is a complex one, and scholars have devised several ways of categorizing the different types of courtesans. In *Xi shuo Tang ji* [A Detailed Description of Tang Dynasty Courtesans],²⁾ Zheng Zhimin uses a summary of the differing opinions on this issue as a basis and then divides Tang courtesans into four categories, palace courtesans, official courtesans, household courtesans, and public courtesans. This paper adopts Zheng's categorization. Based on this scheme of categorization, most of the courtesan poets whose works appear in the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty] were household courtesans, official courtesans, and public courtesans,³⁾ and none were typical palace

2) Zheng Zhimin, *Xi shuo Tang ji* [A Detailed Description of Tang Dynasty Courtesans] (Taipei wenjin chubangongsi, 1997).

3) Authors in the category of household courtesans include Hong Xiaoji (*Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], Chapter 800, Yan (Han) Xuji (*Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], Chapter 800, Baojia Sixian (*Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], Chapter 800, Cui Ciyun (*Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], Chapter 800). Authors who were official courtesans, public courtesans, or were courtesans who later married include Meng Shi (*Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], Chapter 800), Guan Fenfen (*Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], Chapter 802).

courtesans. If we adopt a broader definition, some of the palace poets whose works are recorded in chapter 797 may be classified as palace courtesans.⁴⁾ In terms of quality, the works of official courtesans and public courtesans surpass those of household and palace courtesans. Household and palace courtesans had a very restricted sphere of life. Household courtesans were the property of their masters, and the palace courtesans were confined to the deep recesses of the palace. The status of a household courtesan was quite low, being above that of a serving girl but below that of a wife. The content of poems written by household courtesans and palace courtesans appearing in the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty] is quite banal. The poems written by palace courtesans repeat 2 themes one is about a piece of leaf being washed down the storm gutters, and the other is about the desperate feeling that they sew gowns for the soldiers under the government order but did not know who would wear them. These themes express their hopeless feelings of love.⁵⁾ This coincidence may

4) Some scholars believe that any woman who served at court can be called a palace courtesan. If this broad definition is used, then the palace poets whose works are recorded in Chapter 799 of the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty] would fall under the category of palace courtesan.

5) In Chapter 797 of the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], the poems "Poem on a Gown" by a courtesan in the court of Emperor Kai Yuan, "On the Phoenix Tree Leaves in the Luo Garden" by a courtesan in the court of Emperor Tian Bao, "Poem on Flowers and Leaves" by a courtesan in the court of Emperor De Zong, "On Red Leaves" by a courtesan in the court of Emperor Xuan Zong are all works of this type. Although "Poem on a Gold Lock" by a courtesan in the court of Emperor Xi Zong is a chanted poem about a gold lock, the structure of the poem is very similar to the works cited above.

have something to do with the attitudes of people who later preserved these poems, but it also reflects the monotony of themes expressed in the poetry of palace courtesans. Although the themes of works by household courtesans are more varied than those of the palace courtesans, they are on the whole relatively meager. The poems of household courtesans recorded in the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty] include works written for banquets, such as "Presenting Wine to Mr. Wei," and "Presenting Wine to Mr. Bao," by Baojia Sixian. These poems were written at the request of the master of the house to be sung in the presence of guests while drinking wine. The lowly status of household courtesans and their humble and submissive attitude towards their masters is frequently made plain in these poems. For example, when Li Yuan gave his household courtesan, Cui Ciyun, to Du Mu as a gift, she composed the poem "To Minister Li Upon Leaving," which reads:

I learned to write brilliant poetry
but never expected the Investigating Censor would learn of me.
I met him once, and the minister ordered me to go with him,
my feelings of love and gratitude break my heart as I leave.

The poem says, I learned to write poetry, and my accomplishments were brilliant. But who knew that because of that, Investigating Censor Du Mu would learn of my name? He met me only once, and my master ordered me to go with him. I have great feelings of love and gratitude for the master, and as I leave I am heartbroken. Although the poem expresses feelings of gratitude towards Li Yuan, it is clear that the author is not in control of her own destiny.

Household courtesans could not control their fates, but sometimes

feelings of love could not be repressed, and there were cases of courtesans secretly running away with their lovers. An example is the courtesan Hong Xiaoji, who ran away with Cui Sheng. Her poem "Remembering Cui Sheng" reads:

Since the man I love left, I have heard nothing from him.
I quietly move to the edge of the garden and remove the jade
pendant he gave me as a keepsake.
Like scattered clouds, he sends no letters home,
I can only wait for him alone, like Nong Yu, anticipating her
beloved Xiao Shi to return.

The poem alludes to the story of Nong Yu to express her feelings of wishing to leave the home of her master and to run away with her lover. Of course, such wishes were not often realized. Bu Feiyan, the wife of Wugongye whose official rank was Henan GongCao was beaten to death for running away with her lover. Even as a wife, Bu Feiyan suffered this cruel fate, and a household courtesan, who was even more subordinate, would have her emotions exploited even more. From the works extant today, we see that the content of poems by Tang dynasty household courtesans was relatively impoverished, a direct result of their status and circumstances.

The most accomplished of the Tang dynasty courtesans were the official and public courtesans. Among the poets whose works are recorded in the *Quan Tang shi* [Complete Poems of the Tang Dynasty], the most exemplary official courtesan is Xue Tao. The public courtesans include Xiang Yangji, Wang Funiang, Yang Laier, Chu Er, Wang Susu, Yan Lingbin, Ping Kangji, Zhao Luanluan, and Xu Yueying. Guan Fenfen Liu Caichun, and others are considered public courtesans and not official courtesans. Although the social circumstances of official

courtesans differed from those of public courtesans, the works of these two categories of poets exhibit similar characteristics, and thus it is not necessary to distinguish between the two categories when analyzing their poems.

In comparison with the poems of palace courtesans and household courtesans, the major difference in works of official and public courtesans is the variety of emotions expressed. Their lives of pleasing and flirting with men in the pleasure quarters gave them more access to the world than household courtesans had, and naturally expanded the range of topics in their poetry. Nevertheless, as rich and varied as life in the pleasure quarters was, these women were still in a position of helpless submission to the will of others. Xu Yueying expresses this sentiment in her poem "Yearnings."

Failing to follow the "three obediences," I am sorrowful and weeping,
How can I be a dignified and proper person?
Although I spend my days in singing, dancing and merriment,
I still envy the lives of the poor but virtuous wives.

In the poem she writes about how she does not have a family, and even though her days are filled with music and song, she secretly envies the women from respectable families who live in poverty but are happily married. This disgust with the prostitute life is not openly expressed by many courtesans, but this poem reminds us that although the poetry of these courtesans is rich and varied, they could not escape from the shadow hanging over their lives. This cloud hanging over them resulted in a poetic style that always adopted a submissive, fawning posture.

Xue Tao was an official courtesan of outstanding literary talent, and her works represent the highest level of poetry achieved by Tang courtesan poets. She had an outstanding talent for poetic composition, and her level of education was also noteworthy. She excelled at writing quatrains, and the well-known "Xue Tao slips" were probably invented because of her facility at writing quatrains.⁶⁾ The epitome of quatrains during the early and high-Tang can be summed up as "using a few words to capture a wide range of emotions, and being subtle in presentation." During the mid to late Tang, ingenuity was highly valued in quatrains. Xue Tao was adept at both these skills, as seen in "In Response to Grand Secretary Du of the Imperial Cabinet:"

Why has your letter come to my house?
I open it and your new poems are like the rosy clouds.
I can't help missing you and sung the "White Duckweed
Shallows" to express my feeling.
But you would not be back, and the lotus on the Shu's streams
withered as time has gone.

The Grand Secretary Du in the poem refers to Secretariat Drafter Du Yuanying. At one time he served as the military governor for Jiannan and Xichuan. As an official courtesan, Xue Tao would have had opportunities to exchange poetry with him. This poem was composed after Du had left Xichuan and had written a letter to Xue Tao in which he included new poems he had written. After receiving the letter, Xue Tao writes this poem to thank him. Ancient people used fish and wild

6) Tang shi ji shi [Record of Tang Dynasty Poems]: "Xue Tao wrote brief poems and was unhappy because the paper was too large, so she made the slips of paper smaller. In Chengdu this paper was known as Xue Tao slips."

geese as metaphors for the arrival of letters, and thus the "paired fish" in the poem refer to Du's letters. The last two lines of the poem allude to the poem "Song of the South" by Liu Yun, which reads:

I come to the riverbank to collect white duckweed,
It is dusk on a spring day in the South,
When will my old friend far away be able to return?
By then the spring blossoms will have withered.

The poem means that time has gone and the duckweed flowers on the river are fading. I'm thinking of an old friend in distant places. I don't know when he will be able to come back. The allusion to Liu Yun's poem is made in a very subtle way.⁷⁾ Another example is "Westcliff."

Leaning on the rail and thinking of my friend who is a hermit.
I still remember when we say good-bye, I,
holding a wine in my hand, waved to see his departure in the
wind
Surrounded by a fine rain's patter, he stopped the horse that took
him away
But now I am alone in this dusk, cicadas cry out, wild.

In the poem, the phrase "master riding the whale" refers to a reclusive man. The intended recipient of this poem is unclear, but it was probably a hermit. The first two lines of the poem describe the author leaning against a railing looking off in the distance, thinking of a friend hidden away in a distant place. The last two lines of the poem imagine

7) For more information on the works of Le Ye, Xue Tao, and Yu Xuanji, see Chen Wenhua, ed. *Tang nüshiren ji sanzong* [Collection of Three Types of Female Tang Poets] (Shanghai guji chubanshe, 1984).

the friend who has become a hermit, stopping his horse in a drizzling rain to look back. Even though the hermit has withdrawn from the everyday world, he cannot forget his old friends there. As he looks back, the sun is setting, and cicadas hum in the treetops. The poem's description of the hermit's sentimental longing for the everyday world is vivid and evocative.

Some of Xue Tao's poems are the epitome of ingenuity, such as "Poem in Response to the Taoist Teacher Yang's 'On Being Summoned to Court.'"

The distant streams still flow clean and clear and pure.
Your snowy windows: retired on high and level with the clouds.
You don't envy the ascetic in his fireless cell;
you merely laugh at the Greybeard Hermits and the worldly fame
they won.

(Jeanne Larsen, trans., *Brocade River Poems, Selected Works of the Tang Dynasty Courtesan XUE TAO*, 68 Princeton: Princeton University Press, 1987)

The poem alludes to two ancient stories. One is the story of Yuan An, who lived during the Eastern Han dynasty. One day a huge snow fell in Luoyang, and many people went out to beg for food. Only Yuan An stayed at home in bed. The patrols in Luoyang came around to his house, and upon seeing him, thought that he must be a very prominent man and recommended him for an official position. The second story is that of four hermits who lived on Mount Shang during the Qin dynasty. They were known as the "Four Greybeards of Mount Shang." As a result of their efforts to help [Emperor] Han Gaozu install his eldest son Liu Ying as crown prince, they became very well known. A poet later wrote a poem saying that the Four Greybeards of Mount

Shang should have been completely anonymous, but somehow everyone seemed to know their names, and obviously the hermits had ulterior motives. Master Yang had been a hermit at one time, but was later summoned by the imperial court to serve as Imperial Academician in Attendance. In her poem, Xue Tao says that as a hermit, no one would think it strange that you are shivering alone in the cold like Yuan An. What people think is strange and laughable is that somehow the imperial court found out about you. Of course, Xue Tao is poking fun at him, but the teasing is good-natured. Although the Four Greybeards had ulterior motives for becoming hermits, their reputations were always good. By alluding to these ancient stories, Xue Tao skillfully expresses a unique form of congratulation to Master Yang. This poem clearly demonstrates the poet's talent.

Some of Xue Tao's poems are outstanding for their poetic expression using enchanting and highly unique language. One example is "Birchleaf pear: Poem Rhyming with One by Li, General of the Armies."

This fragrant garden: like Wu Jun, that gifted man, you've
brought in lovely trees.
They come right up to the eastern brook in the season of spring
rains.
As day grows late the warblers cry, for what? for sake of what?
Rouge pink and lipstick red, the blossoms weigh down luxurious
limbs.(Larsen, 25)

In the poem, the phrase, "rouge pink and lipstick red" vividly describes the pear blossoms. Xue Tao's talent and style give her poems a kind of elegance, and this is an important reason why she was so highly appreciated by gentlemen scholars.

Nevertheless, outstanding talent and education do not by themselves make an exemplary poet. Xue Tao's greatest limitation is that her poems are too heavily influenced by their occasional nature. This limitation prevents her works from creating fresh images to express personal emotions, and thus restricts the depth of emotion expressed. To a large extent, this limitation was imposed on her by her status as an official courtesan. As an official courtesan, no matter how highly gentlemen scholars regarded her talents, she would never be treated on an equal basis with them. In Liu Yuxi's poem "On Minister Li's Killing a Peacock and Xue Tao's Passing," Xue Tao's death is mentioned in the same breath as the death of a peacock, demonstrating her lowly status. Given Xue Tao's status, subservience was her only option. Her series of poems "Ten Partings" was written after she was banished for offending a person of high rank. In the poems, she uses ten metaphors to describe her situation, including comparing herself to a dog separated from her master and a horse separated from her stable. All of the poems are written in a blunt style conveying her sense of abandonment. "Dog Parted from Her Master" reads:

Yes, she's a good dog, lived four or five years within his
crimson gates,
fur sweet-smelling, feet quite clean, master, affectionate.
Then by chance she took a nip and bit a well-loved guest.
Now she no longer sleeps upon his red silk rugs. (Larsen, 51)

The poem describes a pampered lap dog, beloved by her master for her sweet-smelling fur and clean paws. Then, for no reason, the dog bites of the master's guests and is no longer allowed to sleep on the master's red silk rugs. The poem brims with humble and entreating

language. Another example is "On Arriving at the Borderlands:
Submitted to Minister Wu:"

A firefly stays in the weeds of the steppes. The moon stays in
the sky.
How could the firefly reach even the border of the moon's disk?
Their redoubled light should shine a million miles.
But vision fails, cut off by clouds: honest letters don't get
through.(Larsen, 47)

In the poem, Xue Tao compares herself to a firefly on the steppes,
hoping to be illuminated by the moon. This expresses her humble
posture in begging the person of high rank for mercy. Part two of this
poem reads:

Pull up! At Pull-the-Reins-Up Ridge: cold, and colder still.
The fine drizzle, the gentle breezes pierce my liver and heart.
Just let me go back to my place in town;
I swear I'll never even look at landscapes painted on
screens.(Larsen, 48)

The poem describes her shivering with cold on a winding mountain
road, chilled to the bone by wind and rain. She tries to bargain with
the high ranking person who banished her by saying, if only you
would relent and let me go home, I would never want to look at
landscapes painted on screens, because they would remind me of the
hardships I suffered on that winding mountain road. Although the
construction of the poem is skillful, her imagery of herself curled up
with cold somewhere in the borderlands, an image intended to soften
the heart of Minister Wu, reveals her anguish.

The occasional nature of Xue Tao's poetry is manifested by the

great number of poems written for presentation on specific occasions and the small number of poems that express her personal feelings. In addition, the poems show her talent for knowing how to present the poem based on the feelings of the intended recipient, but lack a display of the poet's private emotional world. The occasional nature of Xue Tao's poetry is a reflection of her subservient status. It is said that Wei Gao, the military commissioner of Xichuan petitioned the imperial court to award Xue Tao the title of "Collator (校書)." ⁸⁾ Although this claim is unsubstantiated, the extraordinarily talented Xue Tao was certainly on par with a court Collator. The occasional quality of her poems are a typical reflection of the vague imagery brought about by the poet's lack of independent character, which undoubtedly placed heavy constraints on the depth of her self expression.

Xue Tao's limitations are common in the poetry of courtesans. The extant works of other courtesans are basically poems for presentation to patrons or for exchanges of toasts. Some poems are erotic, such as Shi Feng's "The Mysterious Fragrant Cave," "Mystical Cock Pillow," Zhao Luanluan's "Cloud Hair," "Willow Eyebrows," "Sandalwood Mouth," "Delicate Fingers," and "Soft Bosom."

III. The Poetry of Taoist Nuns

Before discussing the features of the poetry of Taoist nuns, we must first analyze the differences between Tang dynasty Taoist nuns and courtesans.

That Tang dynasty Taoist nuns were regarded as the same as courtesans can be traced back to the end of the Tang dynasty. The

8) Tang shi ji shi [Record of Tang Dynasty Poems].

books *San shui xiao du* [The Little Tablet from Three Rivers] by Huang Fumei, *Bei meng suo yan* [Northern Fancies and Trivia] by Sun Guangxian both reproach Yu Xuanji for "living an illicit life"⁹⁾ and being a "harlot."¹⁰⁾ Criticisms of the dissolute lifestyle of Tang dynasty Taoist nuns became increasingly common during the Song, Yuan, Ming, and Qing dynasties, giving rise to the opinions of contemporary scholars.

In reality, Taoist nuns were a special group of women in Tang dynasty society and differed dramatically from courtesans both in their religious identity and their social status. As part of the Taoist hierarchy, nuns had a relatively high social status. Tang dynasty emperors revered Taoism, and although Taoist temples were located throughout the country, local governments had no jurisdiction over Taoist monks. Crimes committed by Taoist monks and nuns were to be "handled by the Taoist clergy, and local officials were not permitted to administer punishment on their own authority."¹¹⁾ Taoist nuns generally came from prominent families, mostly from the middle and upper tiers of society. Gong Zizhen of the Qing dynasty wrote, "Wu Zhao (Wu Zetian) and the imperial concubine Yang Yuhuan were both Taoist nuns, and princess Yu Zhen revered the Taoist master Zhang as a teacher. The written records of the Tang dynasty contain over forty examples of concubines and princesses being Taoist nuns."¹²⁾ As for the daughters of prime ministers and women who were granted special titles by the imperial court, they were mostly Taoist nuns.

9) *San shui xiao du* [The Little Tablet from Three Rivers].

10) *Bei meng suo yan* [Northern Fancies and Trivia], Chapter 9.

11) *Tang hui yao* [Important Events of the Tang], Chapter 50.

12) *Shangqing zhenren beishuhou* [Postscript to the Stele on the Shangqing Immortals].

During the reign of Emperor Xuan Zong, Li Tengcong, the daughter of Prime Minister Li Linfu, left home to study Taoism. After being cured of a chronic illness by the Taoist monk Wu Yun, the wife of Secretariat Drafter Xie Liangbi, whose surname was Wang, became a Taoist devotee. These two women both later became accomplished Taoist nuns.¹³⁾ Practicing Taoism at home was very popular among upper class women. [The poet] Li Shangyin wrote many Taoist writings for upper class women. Tang dynasty Taoist nuns were rarely courtesans. Among the Tang dynasty Taoist nuns recorded in *Li dai zhenxian tidaotongjing houji*, [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao] none was a courtesan. It is clear that Tang dynasty Taoist nuns and courtesans were two very different groups of women.

Although the opinion that Tang dynasty Taoist nuns were the same as courtesans had no factual basis in Tang dynasty society, there was a reason this opinion came into being. After the beginning of the Song dynasty, the social status of Taoist nuns began to decline, and they were filled more commonly with women from the middle and lower tiers of society. During the Song dynasty, there were cases of courtesans becoming Taoist nuns. Many of the Taoist nuns [of this period] recorded in the *Li dai zhenxian tidaotongjing houji* [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao] were former courtesans. Examples of these records include "Cao Wenji, former courtesan from Chang'an," (Chapter 6), and "Liu Yan, courtesan from Daizhou" (Chapter 6), Xu Daosheng, who was a courtesan serving the military from Shanyang (Chapter 6). The

13) *Li dai zhenxian tidaotongjing houji*, [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao], Chapter 4.

changing backgrounds of Taoist nuns undoubtedly led to the decline in the status of this group of women in the eyes of society. By the Song dynasty, some Taoist nuns were having a very hard time. The *Li dai zhenxian tidaotongjing houji* [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao] records the story of a woman with an amputated hand who lived during the reign of the emperor Xuan He: "She called herself being born at the end of Tang dynasty, and her left hand had been cut off by bandits. Now she travels around, singing the ritual poems for the guard who marched at the head of Lady Cai in Shang Qing sect and begging for cups of wine."¹⁴ This example shows that the status of some Taoist nuns during the Song dynasty was quite low. This is what led people in later times to consider Tang dynasty Taoist nuns to be the same as courtesans.

The main reason people equated Tang dynasty Taoist nuns with courtesans was that Taoist nuns had very liberated relationships with the opposite sex. There is no need to deny this issue or treat it as a taboo. Relationships between gentlemen scholars and Tang dynasty Taoist nuns frequently developed from platonic to romantic, and nuns frequently had more than one lover. The Taoist nun Li Ye had romantic relationships with Yan Bojun, Lu Yu, Zhu Fang, and others. Yu Xuanji's lovers included Li Ying, Wen Tingyun, and many others.¹⁵ These feelings of love did not stop at the spiritual level. According

14) *ibid*, Chapter 6.

15) Many of Yu Xuanji's poems express romantic feelings. She had many lovers, including Li Yi, Li Ying, and Wen Tingyun. "Matching Poem for My New Neighbor to the West, Inviting Him over for Wine," (Young and Lin, #16) and "A Warm Note to Squire Li Jinren" (Young and Lin, #43) also express romantic sentiments.

to San shui xiao du [The Little Tablet from Three Rivers], Yu Xuanji missed an appointment with her lover and became enraged at her maidservant Lu Qiao, beating the maidservant to death. As Lu Qiao lay dying, she is said to have reproached Yu Xuanji, saying, "you wanted to seek the path to longevity through Taoism, but you could not break free of the sexual pleasures." Although this type of sexual liaison was not unique among Tang dynasty Taoist nuns, we cannot simply equate their behavior with that of courtesans.

Romances between Tang dynasty Taoist nuns and gentlemen scholars were based on relatively equal relationships. In these types of relationships, the Taoist nuns were quite independent, in marked contrast to the courtesans, who were characterized by subservience to their patrons. Even after they entered the religious life, Tang dynasty Taoist nuns were limited in the extent to which they were allowed to pursue religious training, and for this reason many of them became preachers of Taoism.¹⁶⁾ This meant that they had many opportunities for contact with the outside world. Taoist nuns were not as constrained by the rules of propriety, and thus, whether they lived in Taoist temples or mountain hideaways, or traveled the countryside, their movements were quite unrestricted. In light of the social environment, the religious fervor of the Tang dynasty made gentlemen

16) Li dai zhenxian tidaotongjing houji, [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao], chapter 5 records the story of the Taoist nun Xie Ziran from Shuhua. In the early high Tang period she approached the renowned Taoist master Sima Chengzhen and asked to study the highest precepts of Taoism. However, "Chengzhen rarely passed on the highest precepts to women, for fear of divulging the great Dao, so he only promised her, and that was all." It can be seen from this incident that there were limits on how far women were allowed to go in practicing Taoism.

scholars more respectful of women who practiced Taoism and brought a certain level of equality to relationships between nuns and the opposite sex. Li Bai's poem "Seeing the Taoist Nun Chu Sanqing off at the River for Her Journey South" praises the gracefulness of the Taoist nun Chu Sanqing. Li Bai also wrote a poem praising Li Tengkong, the daughter of Prime Minister Li Linfu who became a Taoist nun, "How admirable that the daughter of a prime minister can study the ways of Taoist immortals." Lu Chui's wife was also a Taoist devotee and was highly esteemed. The Taoist nun Li Ye exchanged poetry with the famous poet Liu Changqing and others, and was treated as a person of learning and not the object of discrimination. *Zhong xing jian qi ji* [Outstanding Tang Restoration Poets] by Gao Zhongwu tells of how Li Ye met with Liu Changqing in the Kaiyuan Temple in Xuanzhou, talking and cracking jokes with him, and no one thought there was anything wrong with it. Li sometimes got the best of Liu Changqing with her talents, and he praised her as "an outstanding poet among women." In her later years, Li Ye was summoned to the imperial court because of her talent. As the time of her departure approached, she wrote in a poem of farewell to her old friend,

I have no talent and am old and weak,
I never expected that the emperor would hear my lowly name.
I got an official rank, though my hair is already white-I'm so
ashamed.
I sit before the mirror trying to cover up my aging looks.
("Poem of Farewell to a Friend in Yangzhou upon Being
Summoned").

Although the poem is self-deprecating, the fact that Li Ye was summoned to the imperial court at middle age, a time when her looks

would have been fading, shows how outstanding her talents were. In a certain context, relationships between gentlemen scholars and Taoist nuns were first and foremost friendship between laymen and religious people. The last line of Li Ye's poem "To My Elder Brother the Collator" reads, "When you cross the thunderous banks, do not forget to write letters." The poem alludes to the story in the poem "Letter to My Younger Sister on Ascending the Thunderous Banks" by Bao Zhao, which shows that Li Ye has sisterly feelings for her friend the collator. On the basis of these platonic relationships, some Taoist nuns developed romantic and even sexual relationships with gentlemen scholars. But even in the relatively liberated society of the Tang dynasty, there was still some social pressure put on gentlemen scholars and nuns who fell in love. Li Shangyin fell victim to this pressure when he became romantically involved with a Taoist nun. Yu Xuanji was in love with Li Ying, but after he was promoted to a higher rank, she immediately felt that a void had opened up between them, and that their relationship would not continue as it had before.¹⁷⁾ These

17) Yu Xuanji, "A Poem Sent to Li Ying to Match His 'Fishing in Summer:'"

It's odd that you and I live
here on the very same street
and not even once a year
do we run across each other
You produce a poem that impresses an old girl friend
leaves of the fragrant cassia
break out along new boughs
the nature of the Tao
is simpler than ice or snow
the understanding of Zen
mocks the expense gauze and silk

constraints show how society reasoned that relationships between gentlemen scholars and Taoist nuns should be that between laymen and religious people, and even in the relatively liberal social climate of the Tang dynasty, when these relationships changed into romantic ones, they did not always meet with the public's approval. The conventional wisdom regarding gentleman scholars and courtesans was that it was a relationship based on the subservience of the courtesans. The gentleman scholars were degenerate and sought sexual gratification outside their marriages. Although love may have blossomed between some official courtesans and their patrons, this was not generally the case.

The relatively independent character of Tang dynasty Taoist nuns had a profound effect on their creative works. We will analyze this effect by looking mainly at the poems of Li Ye and Yu Xuanji.

Although Li Ye and Yu Xuanji lived at different times, as Taoist nuns of outstanding accomplishment, their poems exhibit similar features. The first point worth noting is that although their poems are frequently in response to others, they are not laden with the heavy overtones of occasional poetry. Instead, the works express personal feelings in a direct manner, creating fresh images of personal expression. Many of Li Ye's poems are very evocative, such as "Feelings:"

Clouds and rain accompany me all day long as I think of you.
You may have gone to the ends of the earth, but one day you'll
return.
My pillow is always stained with tears from missing you, and
The lamp by my bedside illuminates my sleepless nights.

You rise so high in official rank

I look up at the moon, which seems to understand my pain.
I look down at the flowing water and wish it could carry my
thoughts to you.
I cannot help thinking of when we first met,
It makes me so lonely with longing for you.

This poem vividly portrays feelings of sweetness and subtlety. "Bitter Thoughts" is a poem in the Music Bureau style:

People say the ocean is deep,
but it is only half as deep as my longing for you.
The ocean has its borders,
but my longing for you knows no boundaries.
I climb up to the tower to play the zither.
It is empty up there but full of moonlight.
The music breaks my heart,
and the strings of the zither break with this heartrending melody.

This poem fully utilizes the Music Bureau style of setting emotions to song, describing emotions in a way that is both profound and incisive. The poem "Ou Ju" is quite unique:

My heart is thinking of a person far away,
but I know he is not coming back.
My thoughts are violently agitated,
like clouds blown to the mountains south and north.

The poem expresses thoughts of longing for a friend who is traveling in a faraway place. The irrepressible emotions of the author are described as a violent wind scattering the clouds, which float off to the mountains of the south and north. This is a reflection of Li Ye's emotional world; once her emotions took hold, they could not be

repressed.

Although Li Ye's poems express strong emotions, the works themselves are not vulgar. Artistically, she strove for subtlety of expression, such as the line in her poem "To My Elder Brother the Collator" that reads, "You drift along in a boat on waters far away,/ Your craft is hastened along by the cold light of the stars." This line describes the scene of the Collator taking a trip by boat, surrounded by stars and moonlight. Gao Zhongwu calls this "the epitome of a five-character poem."¹⁸⁾ However, her subtle artistry does not cover up her emotions. In some of Li Ye's poems, her intense emotions are tempered by the subtlety of her expression, creating a delicate tension, such as in "Spring Boudoir Bitterness"

On the railing surrounding the well,
the peach blossoms are in full bloom.
You are far away, north of the Liao Sea,
and I am alone in the empty boudoir, with a handsome neighbor.

This poem alludes to the story in the poem "Rhapsody of Disciple Deng's Romance" by Song Yu, in which Song Yu says that to the east of his house lives a beautiful lady. Song Yu is a dashing young man of talent, and every day the beautiful lady climbs up onto the wall separating their houses to spy on him. The sentiment expressed in Li Ye's poem is that the object of her affection is far away in a frontier fortress, while she is left at home all alone and is surrounded by handsome young men. Li Ye neatly matches "east of the Song house" with "north of Liao Sea," but the emotion expressed is one of despair

18) Zhong xing jian qi ji [Outstanding Tang Restoration Poets] Chapter B.

and helplessness. Another example is "To Zhu Fang:"

I climbed a mountain to look down on the rivers and lakes.
The mountain is so high, and the lakes so vast.
Where are you, my love,
I think of you every moment, awaiting your return.
The trees on the mountain are luxuriant,
and the wildflowers are in full bloom.
All my longings for you
I will tell you on the day we meet again.

Although the matching of lines three and four is somewhat haphazard, the effect is to imply emotions that are both profound and simple. Lines five and six allude to the story in Huaiman Xiaoshan's poem "Ask the hermit to come back". The ancient poem reads, "Wang Sun is traveling and has not come back, the spring grass is growing lush." The meaning of the poems is that the spring grass is green, and my longing for you at this time cannot be repressed. The poem is direct but subtle at the same time. Zhong Xing said of Li Ye, "she is very sensitive to emotion, and is thus able to express emotions very vividly. Her rapid brushstrokes of calligraphy match her outpouring of emotions. Other people only understand her passion and do not understand her reserved side."¹⁹⁾ This comment is right; Li Ye's vivid emotional sensitivity is united with her subtlety of expression.

Yu Xuanji is very similar to Li Ye in her natural outpouring of personal emotion. The difference is that Yu Xuanji was born in the late Tang dynasty and was not as much affected by the poetic style of subtle expression. Poetry of the late Tang was influenced by the more plainspoken yuanhe style of Bai Juyi, and had a tendency to be more

19) Ming yuan shi gui [Poetry of Famous Beauties]

overt. This influenced Yu Xuanji's works, and thus, her poems surpass Li Ye's for their bold and forthright approach. The reader can sense more directly her inner passions and heartaches and can feel her personal emotions. For example, "Spring Thoughts Sent Affectionately to Zian" reads:

The mountain road is sheer
and the stone steps will be steep
I feel very sad not because of the terrible journey,
but of missing you
The ice in the ravines melts into clear water
Which remains me of your charm
White snow on distant peaks
will bring back your handsome face
don't listen to the flirtatious popular songs
don't get drunk in spring
don't spend whole nights playing chess with guests
it's as though we shared a lovers' vow
one made of pine, not that rolling stone
it's as though we were paired lovebirds
how can we suffer from the delayed rendezvous?
we hate going on alone
in this winter
we may meet once again
by the light of the great round moon
saying good-bye to you, my dear,
what keepsake can I offer?
here's a poem with my tears
just for you

This poem was probably written before she entered the religious life. The sentiments of the poem are described in an over-elaborate manner, and the unique emotions come straight from the bottom of her heart.

After entering the religious life, Yu Xuanji maintained this direct and passionate style. The poem "Autumn Lament" is a good example of this:

I feel pity that I am so sensitive that I
am laden of gloomy feelings
In this autumn night,
the moon is so bright
How can I escape from the feeling of missing you
In such a tender night
the sound of the water-clock is
just outside my bridal chamber
and night by night, next to the lamp,
my hair is turning white.

This poem could perhaps be compared to Li Ye's "Ou Ju", in which Li's emotions cannot be repressed. Similarly, in Yu's poem, melancholy thoughts cannot be dispelled. The minds of both these poets are filled with emotions they cannot control. Some people believe that Yu Xuanji's poems are not very refined, but in fact, this is mainly due to Yu Xuanji's direct expression, and the fact that unlike Li Ye, she was not heavily influenced by the elegant and tempered style of the literati. Through her poems, we can see directly into her innermost thoughts. She expresses the unique emotions and feelings of women in a vivid and clear manner. For example, "Sent to a Neighbor Woman Friend" reads:

It's easier to find
rare, unparalleled treasure
than it is to have and hold
one reliable lover

(Online version of David Young and Jiann I. Lin, trans., *The Clouds Float North: The Complete Poems of Yu Xuanji*, #2, Hanover: Wesleyan University Press: University Press of New England, 1998)

She goes on to end the poem with the resentful statement:

With so many handsome young men around to love,
why should I pine away for such a heartless philanderer?

The meaning here is, if you don't think about me, then why shouldn't I love someone else? The poem expresses the heartbreak and hopelessness of her infatuation.

Another feature of the poetry of Taoist nuns is the somber view it takes of human affairs. This is naturally a result of the religious context in which the poems were written, but also shows the emotional tensions of their unique personalities. In her poem "Note to Minister Cui", Li Ye advises Cui,

Do not become too attached to reputation,
Do not think only of your career.
One hundred years pass as quickly as a day,
Trivial human affairs don't merit that much worry.

The poem advises a friend not to be too attached to his official rank. Human life is brief, and the world is ever-changing and inconstant. Another example is "Eight Arrivings:"

The nearest and the farthest are
the east and west
The deepest and the shallowest is

the clear streams.
The highest and brightest is
the bright moon
The most intimate and the most alienated are
the husband and wife.

She wrote about the grim reality in a calm manner. Huang Zhouxing wrote that Li Ye's poems "come mostly from her personal experience, and so reading them is very sobering."²⁰⁾

Some of Yu Xuanji's poems express similar sentiments, such as "Melancholy Thoughts", in which she says:

Leaves falling one by one
and rain at dusk is tender
vermillion lute, playing alone
sound of a clear voice singing
accept your passionless friends
don't try to argue with them
only by building up your character
can you escape the bitter sea of life
sound of a carriage outside the door
come for some venerable elder
heaps of Taoist books
scattered in front of the pillow
I would not enter the government and hope
To live as a common man, traveling in the blue hills
And green water(Young and Lin, #20)

The poem says, I am strumming the lute and singing on a windy, rainy fall night, and I try to understand those friends of mine who are not so passionate. Human life is like a bitter sea, and only by self

20) Tang shi kuai [Pleasant Tang Poems]

cultivation can we escape it. I have friends who are well versed in the affairs of the world, and Taoist books are never far from my reach. This is the life of a contented scholar who is a common man, wandering about the rivers and mountains. Reflective sentiments such as these are not often found in women's poetry.

The direct expressions of personal feelings and reflections on the human condition in Taoist nuns' poems spring from their independence of character. Unlike women of the household, Taoist nuns were not bound by the rules of propriety, and unlike the courtesans, they were not required to be subservient. Taoist nuns could express their feelings independently and reflect on the human condition. Of course, this independence was relative. They lived in a special niche in society, separated from families, and not involved in the male-dominated society. For these reasons, their independence of character was limited, and was frequently subject to interference and misinterpretation.²¹⁾[21] However, it was this limited independence that gives the poetry of Taoist nuns its unique quality distinct from the poetry of courtesans. Recognizing this unique quality obviously helps us better understand the accomplishments and limitations of ancient Chinese women's literature.

21) In male-dominated traditional Chinese society, the equality in relationships between Taoist nuns and gentlemen scholars was relative. Li dai zhenxian tidaotongjing houji [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao] includes an account of how some Tang dynasty Taoist nuns were practicing Taoism in a mountain forest, when they were harassed by obnoxious men. There were limits to society's acceptance of relationships between Taoist nuns and gentlemen scholars. During the late Tang, such relationships drew a negative reaction from the government, and the emperor Xuan Zong ordered Taoist temples to be cleaned up.

<Reference>

1. Su Xuelin, Su Xuelin Wen Ji [Collected Writings of Su Xuelin], Beijing: Huaxia Press, 2000.
2. Zheng Zhimin, Xi shuo Tang ji [A Detailed Description of Tang Dynasty Courtesans], Taipei wenjin chubangongsi, 1997.
3. Peng Dingqiu ed. Quan Tang shi [Complete Poems of the Tang Dynasty], Beijing: Zhonghua Press, 1960
4. Chen Wenhua, ed. Tang nüshiren ji sanzong [Collection of Three Types of Female Tang Poets], Shanghai:Shanghai guji Press, 1984.
5. Zhao Daoyi, Li dai zhenxian tidaotongjing houji, [Appendix to the Comprehensive Mirror of the Perfect Immortals Who Embodied the Tao], Taipei: Jieyou Press, 1992.
6. Zhong Xing,Ming yuan shi gui [Poetry of Famous Beauties], Si Ku Quan Shu Cun Mu Cong Shu, Jinan: Qilu Press, 1997.
7. Huang Zhouxing Tang shi kuai [Pleasant Reading Experience of Tang Poems], Qing Keben, 1687.
8. Gao shiyu, Tang dai Fu Nv [Women in tang Dynasty], Xian: San Qin Press, 1988.
9. Duan Tali Tang Dai Fu Nv Di Wei Yan Jiu[Study on the Social Status of Tang Women], Beijing: Renmin Press, 2000.
10. Jeanne Larsen, trans., Brocade River Poems, Selected Works of the Tang Dynasty Courtesan XUE TAO Princeton: Princeton University Press, 1987.
11. Online version of David Young and Jiann I. Lin, trans., The Clouds Float North: The Complete Poems of Yu Xuanji(Hanover:Wesleyan University Press: University Press of New England, 1998.

<中文摘要>

唐代女诗人的主体是娼妓与女冠这两类家庭外的女性，娼妓诗人与女冠诗人，由于社会地位和生活处境的不同，其创作有明显的差异。前者艺术手法较为精致，但有浓厚的应酬风格，艺术个性模糊；女冠诗则较少应酬气，

有鲜明的个性抒情形象，但艺术手法有失简单，未能充分克服直露之弊。两者的局限对于我们理解唐代女性诗歌何以未能取得突出成就有很大的启发意义。

关键词：唐代、家庭女性、娼妓诗、女冠诗，女性诗歌

勿齋 樵隱의 학문시 연구

姜 鯨 求*

< 목 차 >

1. 서 론
2. 학문의 기쁨과 지향
3. 스승에 대한 경모의 마음
4. 결 론

1. 서 론

유가의 학문에 대한 태도는 거의 종교에 가깝다. 그러기에 공자의 전생애가 학문에 대한 지향으로 일관되었던 것이며, 또 삶의 태도만 바르면 학문을 하지 않아도 좋다는 子夏의 말¹⁾이 엄준한 비판의 대상이 되었던 것²⁾이다. 樵隱 선생 역시 그러하여 학문에 힘쓰는 일 자체를 삶의 목적으로 삼았음을 확인하게 된다. 특히 일반적 면학시가 세월의 빠름을 노래하거나 학문을 성공한 이후의 세속적 보답을 강조하는 내용으로 되어 있음에 반해 초은 선생의 면학시는 학문의 과정에 느끼는 깨달음의 범열을 노

* 동의대학교 인문대학 중어중문학과 교수

1) 子夏曰, 賢賢易色, 事父母能竭其力, 事君能致其身, 與朋友交言而有信, 雖曰未學, 吾必謂之學矣. <論語·學而>

2) 吳氏曰, 子夏之言, 其意善矣. 然, 詞氣之間, 抑揚太過, 其流之弊, 將或至於廢學, 必若上章夫子之言然後, 爲無弊也. 鄭後洙 역해, <論語集註>(서울: 이화출판사, 2000)

래하는 것이라서 흥미롭다. 그것은 사실 유학자들이 지향하던 진정한 학문의 길이기도 하였다. 나아가 그 학문의 힘을 빌어 經國濟世의 대업에 헌신하고자 하는 태도도 뚜렷이 나타난다. 그 구체적 내용에 대해 살펴보기로 하자.

2. 학문의 기쁨과 지향

독서의 등불

노곡 서재 독서하는 밤, 외로운 등불 홀로 힘겹게 밝구나.
어찌 하면 그 촛불 키워, 사해의 고을을 밝게 비출 수 있을까.

書燈(서등)

魯齋讀書夜(노재독서야), 孤燈自欲明(고등자욕명).
安得大其燭(안득대기촉), 去光四海城(거광사해성).

유학자들은 태생적으로 대승적이다. 그들의 공부는 처음부터 천하만민을 위한다는 큰 목적을 지향한다. 그렇지만 이러한 대승적 지향은 어디까지나 개인의 수양에서부터 출발하는 것이다. 그런 의미에서 이 시에서 말하는 「독서의 외로운 등불」이미지는 절묘한 바가 있다. 그것은 처음에는 개인의 내면을 비추는 빛이다. 원래 독서라는 것이 성현과의 만남을 지향하는 것이고, 그런 의미에서 모든 독서는 성현의 빛을 빌어 개인의 어두운 몽매함을 여는 일이 된다. 공부의 시작이 어린 아이의 어두움, 즉 동몽(童蒙)을 여는 일부터 시작되는 것도 그 때문이다. 그런데 이렇게 개인의 어두운 내면을 비추기 시작한 빛은 성공적인 독서를 통해 사해만민을 비추는 큰 빛이 된다. 다시 말해 개인적 내면을 비추던 불빛이 천하를 비추는 불빛으로 확대된다는 것이다. 그야말로 개인적 수양에서 출발하여 천하를 평안케 하는 일로 귀결되는 전통적 지식인의 수신제가치국평천하적 지향이 독서의 원리에도 관철되고 있는 것이다. 이 독서의 등불이 발휘하고 있는 효과적인 중의성은 결국 개인적 수신공부가 천하를 평안케 하는 이타행이기도 하다는 것을 웅변하고 있다. 그 밖에 이러한 이타주의와 관

런하여 樵隱 선생의 어린 시절 공부를 시작하고 나서 지었다는 다음과 같은 시도 함께 감상할 만하다.

동쪽 언덕에 높이 올라 저멀리 바라보니/ 대장부 심사 또 어떠한고.
푸른 바다 밭을 갈아 논밭을 삼는다면/ 가난한 백성 먹이고도 또 남
음이 있으리.
特立東頭極眼看, 丈夫心思更何如. 若耕蒼海爲耕田, 可活窮民更有餘.

바다의 큼에 대한 놀라움이 바로 천하만민의 풍요한 삶에 대한 기원으로 이어지고 있다. 우리는 초은 선생 10세에 지은 것으로 전해지는 위의 시에서 어린 학동의 마음에까지 깊은 영향력을 미쳤던 대승적 이타주의의 정수를 발견하게 된다. 불교가 중국에 들어오면서 대승불교의 가치를 키웠던 것도 이러한 동양의 보편적 지향과 관련이 깊다. 나아가 초은 선생을 비롯한 일부 유학자들의 내면에서 전통적 유학과 불교가 만날 수 있었던 것도 바로 그러한 이타주의의 동질성 때문이었던 것으로 보인다.

한식날 밤의 노래

동풍 부는 한식날, 내려보고 올려보는 정경 어떠한가.
한 그루 나무에 꽃이 천 송이요, 삼경 깊은 밤에 달이 만 집에 비친다.

寒食夜吟(한식야음)

東風寒食節(동풍한식절), 俯仰景如何(부양경어하).
一樹花千點(일수화천점), 三更月萬家(삼경월만가).

중국문화에서 동서남북은 사계절과 짝을 이루는데, 이 중 동쪽은 봄과 짝이 되며 당연히 동풍은 봄바람을 가리킨다. 한식날은 청명(淸明)의 하루 앞에 있는 날로 항상 병칭되곤 하던 봄의 대표적 절기이다. 청명이 양력으로 4월 5일쯤 되니까 완전한 봄인 셈이다. 한식의 이러한 완전한 봄기운에 대해서 당(唐)나라 한웅(韓雄)은 「도시 어느 곳에나 꽃 날리고/ 한식날 동풍에 버드나무 춤춘다」³⁾고 표현하여 사람들의 절찬을 받은 바 있다. 바로 이 완전한 봄날, 그것도 밝은 달밤에 초은 선생이 서성이고 있는

것이다. 그런데 재미있는 것은 두 번째 구절 부양(俯仰)의 정경, 즉 내려보고 올려보는 정경이 갖는 이중적 의미이다. 그것은 우선 달밤에 뜰에 나선 초은 선생의 시선에 비친 정경이다. 과연 달 밝은 봄 밤, 만발한 꽃과 밝은 달빛이 빚어내는 분위기는 기가 막힌 바가 있다. 다음으로 부양(俯仰)의 정경은 초은 선생의 내면 모습이기도 하다. 본래 유학자들은 ‘위로 우러러(仰) 하늘에 부끄럽지 않고, 아래로 내려보아(俯) 사람들에게 부끄럽지 않은 삶’⁴⁾을 지향하였다. 그런데 초은 선생의 내면에서는 한 그루 나무에 천 송이 꽃이 피고, 삼경 깊은 밤에 달이 만 집을 비추고 있다. 사람의 뜻은 이렇게 큰 것이다. 진정한 뜻, 예컨대 사해만민을 평안하게 하고자 하는 큰 뜻은 작은 개인의 내면에서 일어나는 일이지만 결국 천하를 움직이는 힘을 갖고 있다. 비유하자면 한 그루 나무에 천 송이 꽃이 맺히는 일이고, 하나의 달이 하늘아래 모든 존재를 내리비추는 일이다. 그야말로 한 점 불꽃이 온 들판을 태우게(星之火, 可以燎原) 되는 격이다. 이 시의 묘미는 말할 것도 없이 뒤의 두 구절에 집중되어 있는 바, 특히 하나(一)와 천(千), 셋(三)과 만(萬), 그리고 하나(一)와 셋(三)이 짝을 이루어 하나의 거대한 상징적 의미체계를 형성하고 있다. 먼저 하나가 천이 되고, 셋이 만을 이루는 확산의 의미가 있다. 다음으로 《노자》식으로 말해서 ‘도(道)가 하나가 둘이 되고, 둘이 셋을 이루며, 셋이 만물을 이루는’⁵⁾ 생성론적 의미가 발견된다. 나아가 밤이 깊을수록 달이 더욱 밝아지는 역설까지 더해져 이 구절은 이미지에 있어서나 철리적 의미에 있어서 공히 그 풍부함을 자랑하고 있다. 게다가 문자를 넘어선 선의(禪意)까지 느껴짐에 있어서이다.

한계령에 올라

아침에 오르는 한계령/ 수풀 비 내려 나그네 옷 적시네.

높은 봉우리 천만 겹 겹쳐있고/ 골짜기 가리는 여러 개의 문빛장

3) 春城無處不飛花, 寒食東風御柳斜. 日暮漢宮傳蠟燭, 輕煙散入五侯家.

4) 仰不愧於天, 俯不作於人. 《孟子·盡心上》

5) 道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物. 《老子·42章》

흰 돌 숲이 되어 서 있고/ 단풍 한 잎 한 잎 날리도다.
설악산 경치 가지고 노닐다/ 그 뒤 약수 샘으로 가리라.

題寒溪嶺(제한계령)

朝到寒溪嶺(조도한계령), 林霏濕客衣(임비습객의).
峰高千萬疊(봉고천만첩), 洞有數三扉(동유수삼비).

白石叢叢立(백석총총립), 丹楓葉葉飛(단풍엽엽비).
雪山靛景後(설산완경후), 更向藥泉歸(갱향약천귀).

한계령은 설악산의 안과 밖, 즉 내설악과 외설악을 나누는 경계선이다. 당연히 그 시야가 넓고 경관이 빼어난 곳이다. 아마 이 때 초은 선생은 인제(麟蹄)를 다녀오는 길이었던 모양인데, 한계령은 마침 인제와 양양을 나누는 경계선이었으므로 그 반가움이 더했으리라 짐작된다. 그러나 그 길이 오죽했으랴? 걸음걸음마다 초목의 이슬들이 비처럼 쏟아져 옷을 적시는 것이다. 그러는 중 문득문득 올려다보면 고봉들이 무수히 겹쳐있고, 골짜기는 마치 사립문과도 같은 산자락 뒤로 숨어있는 것이다. 따라서 앞 4구절은 한계령에 오르기 전의 풍경으로 보는 것이 좋다. 두 번째 구절의 ‘수풀 비(林霏)’는 아무리 보아도 기가 막힌 표현이다. 밤사이 맺힌 이슬이 나그네의 기척에 놀라 떨어지는데 그것이 마치 비와 같다는 것이다. 그 이미지의 깊이가 도연명(陶淵明)의 ‘저녁 이슬(夕露)’⁶⁾에 결코 뒤지지 않는다. 그 앞에는 갈수록 더욱 높아져만 가는 설악산의 무수한 준봉들이며 골짜기를 가린 수많은 산자락들이 기다리고 있다. 공부도 이와 같다. 멀리서 볼 때는 금방 따라잡을 수 있을 것 같던 사람들이 짐작할 수 없는 높이와 깊이를 가졌다는 사실을 발견하는 일이 바로 공부이기 때문이다. 그래서 옛날 안회(顏回)도 스승 공자를 다음과 같이 묘사하였던 것이다.

6) 도연명(陶淵明)의 「귀원전거(歸園園居)·一」에 ‘좁은 길 무성한 풀에(道狹草木長), 저녁이슬 나의 옷 적신다(夕露沾我衣)’는 구절이 있는데, 이 때 저녁이슬은 단순한 자연현상의 표현인 동시에 삶의 과정에서 만나게 되는 순수하지 못한 유혹들을 가리킨다.

우리러보면 더욱 높고, 뚫어보면 더욱 굳으며, 앞에 보인 듯 하였는데 홀연히 뒤에 있도다. 스승님께서는 부드럽게 사람을 잘 인도하셔서, 학문으로 나를 넓혀주시고, 예절로써 나를 묶어주신다. 그만두려 해도 그럴 수 없어 나의 재능을 다했지만, 그래도 우뚝 높이 서 계셔서 따라가려 하나 끝내 따라갈 도리가 없도다.⁷⁾

우리는 좋은 스승에 대해 수시로 이러한 감정을 느끼며 살고 있다. 그럼에도 불구하고 공부에는 일정한 성취감과 그로 인한 통쾌함이 있는 것도 사실이다. 그것은 마치 한계령과 같은 높은 곳에 서서 한편으로 내려다보고 다른 한편으로 고봉의 새로운 모습을 발견하는 일과 같은 것이다. 이 단계가 되면 공부는 가장 즐거운 유희가 된다. 숲처럼 서 있는 설악의 흰 돌과 붉은 낙엽이 모여 이루는 맑은 풍경이 땀 흘려 산을 오른 사람의 땀이듯이, 정신의 한 준령에 서서 위인들과 대화하는 즐거움은 넓고 깊게 공부한 사람의 몫이다. 마지막 구절 ‘약수의 샘물’은 오색약수를 뜻하며, 그것은 초은 선생에게 내면의 정신적 수양에 대한 상징으로 이해되었던 것 같다. 예컨대 「약수를 노래함(題藥水)」이라는 시에도 ‘온천으로 몸을 깨끗이 하고, 약수로 마음을 깨끗이 한다’⁸⁾는 구절이 보인다.

3. 스승에 대한 경모의 마음

용서(龍西) 선생의 죽음을 슬퍼하며(1)

간악한 무리들 잔인하게도 집안을 무너뜨리니/ 그것이 두려워 이에
동쪽으로 싸움길에 나섰도다.
용의 싸움 지리한 날에/ 마음은 옛 서울을 회복했도다.

- 7) 仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽焉在後。夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮。欲罷不能，既竭吾才，如有所立卓爾，雖欲從之，末由也已。《論語·子罕》
- 8) 아침에는 온천 저녁에는 약수 샘물, 마음과 몸이 모두 밝고 밝도다. 다른 대 속세의 잡념이 피어오르면, 멀리 다시 설악산을 생각하리라.(朝以溫井暮藥泉，於心於體俱清明。他時若有塵情發，遠遠更思雪岳城。) <약수를 노래함(題藥水)>

輓龍西先生(만용서선생)(一)
鷓鴣忍毀室(치호인훼실), 恐懼乃東征(공구내동정).
龍戰支離日(용전지리일), 天君復舊京(천군복구경).

용서(龍西) 유기일(柳基一) 선생은 철종·고종 연간의 경기도 포천 출신 학자였다. 선생은 당시 제국주의 세력의 침입으로 전통적인 가치가 붕괴되어가던 시대상황 속에서 전통적 가치의 수호와 어지러운 세태를 바로잡기 위해 힘쓴 인물이었다. 특히 당시 척사위정의 핵심인물이었던 최익현(崔益鉉) 등과 학문적 입장을 같이 하면서 잦은 교류를 가졌던 것으로 보인다. 특히 그는 조선 성리학의 주요논설을 대결집한 《심설취변록(心說聚辨錄)》을 지어 전국 유림에게 필사하도록 제공하였는데, 이 시기 초은 선생 역시 강릉에서 포천을 왕래하면서 용서 선생과 학문적 교류를 깊이 하였던 것으로 보인다. 필자의 집에 전하던 편지의 내용을 보면 용서 선생은 초은 선생을 나이를 넘어선 지기로 인정하고 있었음을 알 수 있다. 초은 선생은 말할 것도 없이 이 용서 선생을 자신의 스승으로 존경하고 따랐던 것으로 보이며, 현재 필자에게는 초은 선생이 포천에 머물며 필사하였던 용서선생문집 일부가 남아 있는데, 연세대학교 도서관에 전한다는 《용서고(龍西稿)》와 중복되는 것인지 아니면 그와 구별되어 따로 전하는 것인지 미처 확인하지 못하였다.

이 에도시는 2수의 연작시중 첫 편으로 용서 선생의 평생 뜻하던 바를 노래하고 있다. 용서 선생의 평생 뜻하던 바, 그것은 말할 것도 없이 동쪽 왜구들을 포함한 오랑캐들과의 싸움이고 국권의 회복이었다. 시에서는 이를 올빼미와 부엉이 같은 간악한 무리와의 싸움으로 묘사하고 있다. 그러나 때가 맞지 않으면 천리마는 좁은 마구간에서 썩고 용은 흙탕물에서 미꾸라지의 놀림감이 되는 법. 용서 선생의 싸움은 그야말로 지리멸렬한 패전의 연속이었다. 어쩌면 그것이 성현이 세상에서 대접받는 이치일지 모른다. 또한 그림에도 불구하고 자신의 뜻을 실현하고자 하는 것이 성현의 살아가는 태도일지 모른다. 그러기에 미자(微子)는 망명길에 오르고, 기자(箕子)는 미치광이 흉내를 내며 노예가 되었던 것이며, 비간(比干)은 나아

가 간언하다가 죽었던 것이고, 공자는 이를 인(仁)하다 평하였던 것⁹⁾이 아닐까.

마음은 옛 서울을 회복했다는 마지막 구절은 복합적으로 슬픈 분위기를 형성한다. 우선 첫째로 선생이 왔던 본래의 자리로 돌아갔다는 의미이므로 슬프다. 두 번째로는 희망없는 싸움이었음에도 불구하고 국권을 회복하는 그 날을 그리워했다는 의미에서 슬프다. 이러한 슬픔은 다음과 같은 육유(陸游)의 <아들에게 주는 시(示兒)>와 견주어 불만하다.

죽으면 모든 일이 헛되다는 것은 원래 알고 있노라(死去原知萬事空),
다만 슬픈 것은 내 나라 옛 땅의 통일을 보지 못하는 일(但悲不見九州同).

천자의 군대 북으로 중원을 평정하는 날이 오면(王師北定中原日),
집안 제사 때 이 애비에게 꼭 알리도록 하거라(家祭無忘告乃翁).

용서(龍西) 선생의 죽음을 슬퍼하며(2)

어찌하여 하루아침에 빼앗아 가는가/ 갑자기 우주가 기울어지는 듯.
남은 생애 무엇을 우리르고 기대어 살까/ 통곡하며 산길에 섰네.

輓龍西先生(만용서선생)(二)

胡奈日朝奪(호내일조탈), 忽歟宇宙傾(홀령우주경).
餘生安仰倚(여생안양의), 痛哭立山程(통곡입산정).

두 번째 시에서는 스승을 잃은 초은 선생 자신의 슬픔을 노래하고 있다. 우리와 세계와의 관계는 마치 그물처럼 밀접하여 이를 불교에서는 인타라망¹⁰⁾이라 표현하고 있고, 장자는 이것을 새지 않는 하늘의 그물¹¹⁾이

9) 微子去之, 箕子爲之奴, 比干諫而死. 孔子曰, 殷有三仁焉. 《論語·微子》

10) 인타라망, 또는 제망(帝網)이라고도 하는데 제석천에 있는 보배 그물을 가리킨다. 그 낱말의 그물코에는 보배로운 구슬이 달려있고, 그 각각의 구슬은 다른 모든 구슬의 영상을 비추며 그 한 구슬의 안에 나타나는 일체 구슬의 영상마다 또 다른 모든 구슬의 영상이 나타나는 끝없는 반영이 일어난다고 한다. 화엄에서는 이것을 하나와 다수가 相卽相入하는 원리를 표현하는 비유로 쓰고 있다.

라 표현하였다. 따라서 얼핏 상관이 없어 보이는 멀고 작은 존재의 움직임조차 나에게 필연적 진동을 전달한다는 것이다. 그런데 하물며 학문을 격려한 스승이었으며, 자신을 인정하여 주던 삶의 지기였던 대스승의 죽음에 있어서이랴. 초은 선생은 그래서 하늘이 무너지고 땅이 꺼지는 슬픔을 우주가 기울어졌다고 표현하였던 것이다. 세 번째 구절에서는 평생의 지기였던 백야(伯牙)가 죽자 거문고를 타지 않았던 종자기(鍾子期)의 마음이 발견된다. 초은 선생에게 있어서 용서 선생이야말로 자신의 모든 것을 이해하고 찬양해주던 지기였기 때문이다. 그래서 망연자실, 돌아가신 이를 태운 수레를 더 이상 끌지(輓) 못하고 통곡하며 도중에 멈춰 설 수밖에 없었던 것이다. 원래 유학이 지배이데올로기였던 시절에도 진정 성현의 학문을 하는 사람은 드물었다. 따라서 이들 상호간에는 저절로 동지의 관계가 형성된다. 특히 이조가 망하고 외세의 침입을 받아 인심과 세태가 날로 말이 아니게 변해가는 것을 그저 보고만 있을 수밖에 없었던 한말의 유학자들에게 있어서 이 동지관계는 더욱 더 밀접해질 수밖에 없었을 것이다. 용서 선생의 죽음을 슬퍼하는 초은 선생의 이 시가에서 우리는 그 모든 것을 읽게 된다.

중씨 인수씨에게 드림

높으신 스승 이 자리에서 뵈었는데/ 같은 뿌리의 나무에 핀 꽃들이
나 온 집안이 봄이었소.
양주의 학을 타고 오는 날이오/ 한나라 옛 술잔 기울이기 좋은 때였
소.

오늘 밤 조용하고 바람 소리 자는데/ 하늘 맑아 달빛이 새롭구려.
시와 술, 문장을 나누는 즐거움에/ 오늘 다시 바닷가에 노닐게 되었
구려.

書呈宗氏麟秀(서정중씨인수)

11) 天網恢恢, 疏而不漏(하늘의 그물이 넓고 넓어, 성긴 듯 하지만 새는 법이 없다)

尊師此地拜(존사차지배), 花樹一家春(화수일가춘),
楊鶴騎來日(양학기래일), 漢樽好飲辰(한준호음신).

夜靜風聲宿(야정풍성숙), 天晴月色新(천청월색신),
詩酒文章樂(시주문장락), 復遊海上津(부유해상진).

이 시는 시회가 있던 날 지어졌던 것으로 보인다. 시회에 참가하고 보니 마침 중씨인 인수(麟秀)라는 분이 있고, 그는 또한 전에 교분을 나누었던 선비의 제자인지라 반가운 마음에 시를 지어 선사한 모양이다. 성씨를 같이 하는 집안은 비유하자면 뿌리를 같이 하는 나무가 되고, 각 자손들의 가지 끝의 꽃과 열매가 된다. 그래서 집안의 종친을 꽃나무에 비유하고 그 모임을 꽃나무의 모임, 즉 화수회(花樹會)라 불렀던 것이다.

그래서 이렇게 뿌리를 같이 하는 종친을 만나는 일은 이 땅에 봄을 실현하는 일로 이해되었던 것이다. 특히 거기에는 학문을 같이 하는 사람으로서 느끼게 되는 정신적 교감까지 있으니 금상첨화가 아니겠는가? 이것을 초은 선생은 ‘양주의 학을 타고 오는 날, 한나라 옛 술잔을 기울이는 때’로 표현하였다. 양주(楊州)는 양주(揚州)라고도 부르는데¹²⁾ 예로부터 풍요한 땅으로 이름이 높았다. 이러한 양주의 이미지는 다음과 같은 소동파(蘇東坡)의 《녹균헌(綠筠軒)》시에 잘 나타나 있다.

밥에 고기가 없을 수는 있지만(可使食無肉),
사는 곳에 대나무가 없을 수 없네(不可居無竹).
고기가 없으면 사람이 수척해지지만(無肉令人瘦),

12) 본래 중국에는 그 지역의 특징인 나무를 가지고 지명을 삼는 경우가 종종 있다. 예컨대 남방의 형(荊) 땅에는 가시나무의 일종인 모형나무(荊)가 잘 자라 그 이름을 얻게 되었고, 북방의 계(薊) 땅에는 엉거시과의 삼주나무가 잘 자라 그 이름을 얻게 되었다. 이 중 형(荊) 땅은 초(楚)라는 이름으로 불리기도 하였는데, 역시 가시나무를 뜻하는 이름이다. 양주(楊州) 역시 그 땅에 버드나무(楊)가 잘 자라기 때문에 얻은 이름이다. 또 이것을 드날릴 양(揚)자로 대신 쓴 것은 글자에 들어있는 발전적인 이미지를 취하였기 때문으로 이해된다.

대나무가 없으면 사람이 속되어진다네(無竹令人俗).
 사람이 수척해지면 오히려 살찔 수는 있지만(人瘦尚可肥),
 속된 선비는 고칠 길이 없다네(俗士不可醫).
 옆에 들던 사람이 이 말을 비웃으며(傍人笑此言),
 고상한 듯 하면서 또한 어리석다 하네(似高還似癡).
 그렇지만 만약 이 대나무를 앞에 두고도 고기를 실컷 먹을 수 있다
 면(若對此君仍大作),
 세상에 어찌 온갖 영화 누리며 신선이 되려 했던 일¹³⁾을 비웃는 애
 기가 전하리요(世間那有揚州鶴).

이 시에서 소동파는 결국 세속의 영화와 정신적 초월이 함께 충족되기는 어렵다는 것을 말하고 있다. 그런데 만약 풍요한 양주의 하늘에 학을 타고 나르는 신선이 될 수만 있다면 더 이상 바랄 것이 없는 게 아니겠는가? 초은 선생은 중친이지 뜻을 같이 하는 인수씨의 스승을 만난 날을 이렇게 풍요와 초월을 함께 실현하였던 더 이상 바랄 것이 없는 행복한 날이었다고 회고한다.

양주의 학과 함께 병칭된 한나라 술동이(漢樽)는 동한 시대의 죽림칠현이 즐겼던 술¹⁴⁾을 연상시키는 단어이다. 결국 인수씨의 스승과 나누었던 정신적 교감이 죽림칠현의 상호간의 그것과 같았다는 말이 된다.

이처럼 앞의 4구절이 인수씨의 스승을 만났던 날에 대한 회고라면 뒤의 4구절은 인수씨를 만난 오늘의 즐거움에 대한 이야기이다. 바람 자고, 날씨 맑으며, 달빛 밝은 저녁이다. 이 바닷가 놀이터로 초은 선생을 다시

13) 《事文類聚》(後集卷42鶴條)에 이런 얘기가 전한다. ‘옛날 나그네들이 만나 각기 하고 싶은 바를 말하였다. 한 사람은 양주(揚州)의 자사(刺史)가 되고 싶다 하고, 다른 한 사람은 재물이 많았으면 좋겠다 하고, 다른 한 사람은 학을 타고 하늘로 올라가고 싶다고 하였다. 이 때 나머지 한 사람은 “허리에 십만 관의 돈을 차고, 학을 타고, 양주(揚州)의 하늘로 올라가고 싶다” 하였다.’

14) 《後漢書·孔融傳》에 다음과 같은 얘기가 전한다. ‘늘 탄식하기를 자리에 손님이 가득차고, 술동이(樽)에 술이 비지 않는다면 나는 만족한다(常歎曰, 坐上客常滿, 樽中酒不空, 吾無憂矣.)’

이끈 것은 벗들과 함께 나누는 시와 술과 문장의 즐거움이었고, 특히 그곳에서 만나게 된 종친 인수씨의 존재는 특별한 따뜻함의 원인이 되었던 것이다.

철정(哲亭)에서 옛날을 그림(철정은 옛 화서 선생께서 사신 곳이다)
철정 마을의 가랑비 소리/ 옛날이 그리운 것은 선생을 우리러보기
때문.
비록 선생의 높은 덕화 존중하는 바 있으나/ 어찌 나의 선행을 칭찬
해주는 것과 같으랴.

산 높으니 계곡 물 넓고/ 구름 맑은데 또 바람 가볍구나.
한스럽구나, 그 때 배우지 못하고/ 이제 와 옛날을 그리워하는 마음
이여.

哲亭懷古(此地古華西先生所居)

哲亭細雨聲(철정세우성), 懷昔仰先生(회석양선생).
雖有尊尊化(수유존존화), 那同善善行(나동선선행).

山高間水闊(산고간수활), 雲淡又風輕(운담우풍경).
恨不曾遊學(한불중유학), 今來但舊情(금래단구정).

철정(哲亭) 여행이 시의 모티프가 되어 있다. 철정(哲亭)은 시의 제목에 밝힌 대로 옛날 화서 이항로 선생(1792~1868)이 옮겨 살았던 마을로, 흥천에서 속초 가는 방향에 있으며 지금의 행정구역명으로도 철정리라 불린다. 본래 마을명칭이 철은정(哲隱亭), 즉 ‘밝은 현인이 은거하여 살던 곳’이었음을 생각하면, 초은 선생 당시에도 이미 마을 명칭에서부터 화서 선생을 기념하는 곳이었음을 알 수 있다. 화서 선생은 이 마을에 61세에서 69세까지 약 9년 간 옮겨 살면서 저술과 강학에 몰두하였던 것으로 확인된다. 초은 선생은 화서 선생을 여러 측면으로 흠모하여 그 학문적 뿌리에 있어서나 삶의 자세에 있어서나 모두 그를 닮고자 하였다. 특히 초은 선생이 수학한 용서(龍西) 선생이 화서 선생의 직접 훈도를 받은 주인공이었음을 생각하면 그 감정이 거의 숭배에 가까운 것이었음을 짐작할 수 있다.

사실 초은 선생의 《중용》만 번 암송도 화서 선생의 전례를 따른 것임에 분명하다. 일찍이 화서 선생은 ‘《중용》을 외울 때마다 새로 얻는 것이 있었는데, 앞으로 만 번쯤 더 외운다면 소득이 얼마나 될 것인지 알 수 없다’고 한 바 있는데, 이 말은 당시 학자들에게 널리 알려진 일화이기도 하였다. 화서 선생의 학문과 인품, 그리고 도덕수양과 우국애민의 일념으로 살았던 생애를 살펴보는 일은 또 다른 감동적인 작업에 속하거나와 여기에서 자세히 기술할 수는 없다. 다만 화서 선생이 조선후기를 대표하는 가장 뛰어난 학자로서 그 존왕양이(尊王攘夷: 정통을 높이고 오랑캐를 배제한다)의 학설은 가치관의 심각한 동요를 겪어야 했던 개화기의 선비들에게 힘있는 기준이 되기에 충분하였다는 점만을 기억하며 시를 살펴보자.

우선 철정리의 가랑비는 만물을 윤택하게 해주는 점에 있어서, 그리고 자신도 모르게 흠뻑 젖게 되는 특징에 있어서 그곳에 살았던 대 현인 화서 선생의 덕화를 상징하기에 충분하다. 사실 대 스승의 학문과 덕을 추앙하는 사람에게는 따뜻한 햇볕도 그 성현의 존재를 떠올리는 계기가 될 뿐이다. 어찌 이 뿐이라. 그곳의 무로운하(霧露雲霞), 즉 안개며, 이슬이며, 구름이며, 노을이 모두 그 존재를 드러내는 표지¹⁵⁾가 되는 것이다.

두 번째의 구절에 나타난 회고의 심리를 보자. 삼대의 학문을 완성형으로 보았던 유학에서는 옛날을 그리워하고 숭상하는 상고(尙古)적 심리가 있다. 특히 성현을 직접 만난다는 것은 그 존재를 직접 체험하는 것이므로 글을 통해 만나는 것과는 전혀 다른 바가 있다. 비유적으로 말하자면 그것은 적어도 사과에 대한 설명을 넘어 사과를 직접 눈으로 확인하고 만져보는 상황쯤은 된다. 그래서 《논어》를 주석하면서 사씨(謝氏)도 다음

15) 여기에는 철학적으로나 실질적으로 공히 사무치는 진실성이 있다. ‘사람은 땅을 본받고, 땅은 하늘을 본받으며, 하늘은 도를 본받고, 도는 자연을 본받는다(人法地, 地法天, 天法道, 道法自然)’는 노자(老子)의 말과 같이 눈앞에 현현하는 현상은 항상 그 뒤에 변함없는 본질을 감추고 있다. 특히 성인과 천리의 관계는 더욱 그러하다. 예컨대 성인 공자는 천리가 밝게 구현된 존재이며, 주자는 공자의 존재를 우리에게 통역해주는 존재이고, 마찬가지로 화서 선생 역시 그러한 존재이다.

과 같이 성인을 직접 만나는 행운에 대해 부러워하였던 것이다.

지금 성인과 떨어진 것이 1500년이지만 이 다섯 가지¹⁶⁾를 가지고 그 형상과 모양을 상상해보면 아직도 사람이 떨쳐 일어나기에 충분하거늘, 하물며 직접 그 가르침을 받은 자에 있어서이겠는가.¹⁷⁾

그러므로 옛날을 그리워한다는 것은 옛날의 성인을 그리워한다는 뜻이 되는 것이다. 초은 선생은 제3구, 제4구에서 인재를 북돋워 키워주는 성인의 역할을 제자의 공부를 칭찬해주는 일, 즉 선선행(善善行)으로 요약한다. 과거 유학자들이 했던 공부는 단순한 문자공부가 아니라 마음의 본질을 깨닫고자 하는 수행으로 귀결되었다. 이러한 공부에서 자칫하면 스스로 약간의 깨달음을 가지고 이단학설로 빠질 가능성이 높다. 진정한 스승이란 그 공부의 고비에서 적절한 꾸짖음과 칭찬을 해주는 존재였다. 그 지도에 따라 제자는 자신이 지금 잘못되었다면 즉시 고치고 잘하고 있다면 신념을 가지고 매진할 수 있게 되는 것이다. 이것이 바로 진정한 스승의 힘인 것이다.

특히 그것은 바로 앞 구절에서 말하는 높은 덕화에 대한 존경, 즉 존존화(尊尊化)에 비해 현실적인 힘을 갖춘 것이었다. 어찌 되었든 지금 볼 수 없는 현인의 덕에 대한 존경은 상당히 추상적인 것이 될 수밖에 없는 것이기 때문이다.

제2연을 보자.

산이 높으면 계곡이 깊은 것은 정한 이치로서, 화서 선생의 높은 덕과 그로 인해 형성된 넓고 깊은 학맥을 상징하기에 충분하고, 둘째 구절의 흰 구름, 가벼운 바람은 이미 자유인의 경지에서 노닐었던 고인의 풍도를

16) 자금(子禽)이 자공(子貢)에게 공자의 강한 정치지향성에 대해 의구심을 갖고 질문하자, 자공은 공자에게는 다섯 가지의 덕, 즉 온화함(溫), 평탄하면서 곧음(良), 의젓하고 공손함(恭), 절제함(儉), 겸손함(讓)이 있어 저절로 그렇게 되는 것이라 설명한 바 있다. 《論語·學而》 참조.

17) 今去聖人, 千五百年, 以此五者, 想見其形容, 尙能使人興起, 而況於親炙之者乎. 《論語·學而》, 謝氏 주석.

떠올리도록 한다. 그렇지만 위대했던 현인은 이미 떠나고 지금 이곳에 없다. 그 훌륭했던 자취가 확인될수록 그리움은 더해지니, 그것이 한이 되는 것이다. 그러한 한스러운 소회가 마지막 구절에 담겨 있는 것이다.

철정의 김도정 댁에서 유숙하며(이 이는 바로 화서 선생의 사위가 되신다)

돌아오는 길, 듣게 된 가문의 명성/ 주인은 선비를 가장 아끼신다지.
예의는 인에 이른 뒤 나오는 것이니/ 어찌 실천에 앞서 말이 가벼우
리오.

저물 녘 나무에 못 새들 깃들이고/ 남쪽 고장에 비 흠뻑 내리누나.
그 중에 사는 세 분의 어진 노학자/ 나를 이끄는 정 유독 두텁구나.

宿哲亭金都正家(卽華西先生之胥也)

歸路聞家聲(귀로문가성), 主人最愛生(주인최애생).

禮從仁後節(예종인후절), 言豈事前輕(언기사전경).

暮樹群禽宿(모수군금숙), 南天大雨行(남천대우행).

居中三達老(거중삼달로), 挽我厚交情(만아후교정).

옛 화서 선생이 은거하여 살던 철정(哲亭)을 방문하고 돌아오는 길이었다. 마침 옛 현인을 장인으로 모시고 그 훈도와 사랑을 아낌없이 받았을 그 사위 댁에 묵게 되었으니 그 감격이 말할 수 없었으리라. 앞의 네 구절은 주인의 따듯하고 예의바르며, 인후하면서도 엄정한 덕에 대해 말하였고, 뒤의 네 구절은 그 덕이 많은 선비들은 물론 지나가는过客인 자신에게까지 미치게 된 감격을 표현하고 있다.

우선 제목부터 살펴보자. 화서 선생의 사위가 되는 김도정(金都正)의 도정(都正)은 유럽에서 바친 존칭일 가능성이 높다. 원래 도정(都正)은 관리의 인사고과를 평정하는 일을 주관하는 중국의 관직명이었다. 여기에서는 그의 학문과 인품이 학자의 능력과 사람됨을 평가할만하다 하여 올린 존칭으로 보이는 것이다.

다음으로 앞의 네 구절을 살펴본다. 돌아오는 길에 그 가문의 명성을 듣고 찾아가니 주인은 높은 인품에 선비를 사랑하는 큰 학자인지라 그곳에서 후한 대접을 받으며 유숙하게 된다. 특히 셋째, 넷째 구절에서는 주인의 예절이 내면에 감추어진 어진(仁) 본질에서 나오는 것¹⁸⁾이며, 과묵한 언어가 실천을 중시하는 인품에서 비롯된 것¹⁹⁾임을 확인하고 있다.

뒤의 네 구절에서는 이러한 덕행을 갖춘 학자를 따르는 사람들이 많음을 자연에 빗대어 표현하고 있다. 저물 녘이 되면 새들은 어디로 돌아가는가? 큰 나무, 깊은 숲이 되어야 비로소 깃들일만할 것이다. 이것이 바로 숲이 깊으면 새가 깃들이게 되는 원리이다. 《정관정요(貞觀政要)》에 다음의 유명한 구절이 있지 않은가?

숲이 깊으면 새가 깃들고, 물이 넓으면 고기가 놀 듯, 인의가 쌓이면 만물이 그에게 모여든다.²⁰⁾

김도정이란 이의 인품이 그러하였다는 것이다. 그것은 또한 바로 다음 구절에서 말하는 바와 같이 반가운 비가 흠뻑 내리는 일에 비유되기도 한다. 《주역》에 「구름 떠다니고 비가 내리니, 온갖 물건의 형상이 흘러 형성된다.²¹⁾」는 구절이 있는데, 보통 하늘에 무심히 떠다니는 구름으로 그

18) 본래 예절과 인(仁)은 서로 표리를 이루는 것으로 인(仁)이 본질이라면 예절은 그 외적 표현, 즉 현상이 된다. 이와 관련하여 주자는 「예라 하는 것은 천리가 아롱져 나타난 모양이며, 사람 세상의 반드시 지켜야 할 법칙이다(禮者, 天理之節文, 人事之儀則也)」한 바 있다. 이렇게 볼 때 천리(天理)와 인(仁)은 본질을 이루고 예절과 덕은 현상을 이루게 되는 것이며, 그런 의미에서 양자는 서로 통하게 되어 있는 것이다. 《論語·學而》1.12 주자집주 참조.

19) 말과 행동은 항상 조심스럽게 시작하여야 하는데 그 결과를 걱정하기 때문이다. 그래서 주자도 「사람의 말과 행동, 그리고 교제를 모두 조심스럽게 시작하고 그 끝을 걱정해야 한다(人之言行交際, 皆當謹之於始而慮其所終)」고 한 것이다. 《論語·學而》1~13 주자 집주 참조.

20) 林深則鳥棲, 水廣則魚游, 仁義積則物自歸之. 《貞觀政要》

21) 雲行雨施, 品類流形. 《周易·十翼》

은덕의 보편성을 표현하고, 흠뻑 내리는 비로 혜택의 넉넉함을 표현하고 있다고 해석한다. 초은 선생 시의 남쪽 고장에 흠뻑 내리는 비가 바로 이것을 표현한 것이다.

둘째 연의 마지막 두 구절은 김도정 맥에서 만난 덕 높은 세 분의 노학자와 나누게 된 두터운 정에 대한 표현이다. 특히 이들을 달로(達老), 즉 통달한 노인이라 표현하였는데 무엇을 통달하였다 하는가? 이에 대해 《논어》의 다음과 같은 구절을 보자.

무릇 통달한 사람은 질박하고 곧아 의를 좋아하며, 남의 말을 살피고, 표정을 잘 관찰하여, 조심스럽게 자기를 낮추는 사람이다. 이런 이는 나라를 다스리면 반드시 통달하고, 집을 다스려도 반드시 통달하게 될 것이다.²²⁾

그러니까 초은 선생은 세 노인이 질박하면서도 겸손한 덕으로 자신을 대접한 일에 대해 통달(達)하였다는 말로 보답을 한 것이다. 참으로 돈과 지위에 흔들리지 않는 사림이란 이러한 것이다.

22) 《論語·顏淵》에 다음과 같은 구절이 있다. 자장(子張)이 물었다. 「선비는 어떠한 것을 통달했다 할 수 있겠습니까?」 공자께서 말씀하셨다. 「너는 무엇을 통달이라 하느냐?」 자장이 대답하였다. 「나라를 맡으면 반드시 이름이 나고, 집안을 다스려도 반드시 이름이 나는 것입니다.」 공자께서 말씀하셨다. 「그것은 이름이 나는 것이지 통달이 아니다. 무릇 통달한 사람은 질박하고 곧아 의를 좋아하며, 남의 말을 살피고 표정을 잘 관찰하여, 조심스럽게 자기를 낮추는 사람이다. 이런 이는 나라를 다스리면 반드시 통달하고, 집을 다스려도 반드시 통달하게 될 것이다. 그러나 이름만 난 사람은 표정으로는 인을 취하는 것 같으나 행동은 어긋나며, 거기에 자처하여 거리낌이 없으니, 그래서 나라를 맡으면 반드시 소문이 나고, 가정을 다스리면 반드시 소문이 나게 되는 것이다.」(子張問, 士何如斯可謂之達矣. 子曰, 何哉, 爾所謂達者? 子張對曰, 在邦必聞, 在家必聞. 子曰, 是聞也, 非達也. 夫達也者, 質直而好義, 察言而觀色, 慮以下人. 在邦必達, 在家必達. 夫聞也者, 色取人而行違, 居之不疑, 在邦必聞, 在家必聞.) 《論語·顏淵》

북청에서 온 조병극님께 드림
천리 길 서로 통하는 법이니, 멀리 떠난 그 뜻은 같소이다.
깊고 열은 네모 밭 속에, 관중(關中)의 양쪽에서 흑백으로 만났소.

쫓아가 이르면 또 먼저 나아가니, 시작된 처음을 어찌 끝맺으면 좋
겠소.
아득한 길, 막 헤어지려는데, 나를 위해 길의 방향을 알려주시구려.

贈北靑趙炳極(중북청조병극)
千里道相通(천리도상통), 遠遊意思同(원유의사동).
淺深方畝裏(심천방무리), 黑白兩關中(흑백양관중).
追到還先去(추도환선거), 有初那克終(유초나극종).
茫茫將別路(망망장별로), 爲我指西東(위아지서동).

이 시는 여러 학자들과의 교류를 위해 길을 나섰다 우연히 북청에서 온 조병극(趙炳極)이라는 이를 만나 깊은 대화를 나눈 뒤 헤어지기까지의 사연을 담고 있다.

북청과 양양은 천리를 격한 고을이지만 도를 추구하는 마음은 서로 마찬가지로 확인하고 많은 대화를 나누었으리라. 그러다가 함께 바둑을 두었던 것인지 네모난 밭과 흑백, 쫓아감, 달아남 등의 단어가 나타난다. 본래 관중(關中)은 진(秦)나라가 도읍하였던 것으로 사방에 험준한 요새가 관문처럼 둘러싸고 있으므로²³⁾ 지명을 관중이라 하였다. 특히 이곳은 《사기(史記)》나 《통감(通鑑)》등에 기록된 바, 한 고조와 항우가 쟁패를 다투던 곳으로 유명하다. 두 영웅이 거느리는 초(楚), 한(漢)의 싸움에서 장기놀이가 생겨났다는 점을 기억하면 바둑이나 장기의 승패를 결정짓는 주요거점을 관중이라 이름하는 것은 그럴듯해 보인다.

그런데 아마 조병극씨의 숨씨가 한 수 위였는지 초은 선생이 쫓아가면 그 이는 한 걸음 저 앞으로 나아가 있곤 하였던 모양이다. 또한 바둑에서

23) 관중을 가운데 두고 동쪽으로 함곡관(函谷關), 남쪽으로 무관(武關), 서쪽으로 산관(散關), 북쪽으로 소관(蕭關)이 둘러싸고 있다.

는 시작만큼이나 끝맺음이 중요하다는 점을 묘사하였다.

이 시의 묘미는 바둑에 대한 묘사가 바로 학문의 길에 대한 비유가 되고 있다는 점이다. 즉 항우와 유방의 싸움에 있어서 궁극적 목적지가 관중(關中)이었다면, 바둑의 끝은 튼튼한 자기 영역의 확보가 될 것이고, 그것은 다시 학문하는 모든 이의 지향이 인(仁)에 있다는 점에 대한 비유가 되고 있는 것이다. 또 따라 잡으면 다시 달아나는 선발제인(先發制人)의 바둑솜씨는 아무리 따라가도 다시 앞서있는 스승의 형상에 대한 비유로 쓰이고 있다. 이와 관련하여 안연(顏淵)은 스승 공자의 학문과 인품에 대해 다음과 같이 탄식한 바 있다.

안연이 탄식하여 말하였다. 선생님은 우리러볼수록 더욱 높고, 뚝을 수록 더욱 견고하여, 앞에 보이더니 홀연히 뒤에 계신다.²⁴⁾

따라서 ‘따라잡았다 싶으면 다시 앞서 간다’는 상대의 바둑솜씨에 대한 초은 선생의 감탄은 그 이의 깊은 학문에 대한 경외의 마음을 표현하는 것이기도 하다. 그래서 바둑이 끝나고 손가락으로 바둑판의 곳곳을 가리키며 고비 고비의 잘잘못을 알려주는 일 또한 앞으로 학자가 나아갈 길에 대한 선배의 친절한 지도에 대한 비유적 표현이 되는 것이다. 결국 북청의 조병극씨는 초은 선생이 외유 중에 만난 뛰어난 선비였고, 선생은 그 일거수 일투족에서 선배 학자의 모범을 배울 수 있었던 것으로 보인다. 바둑은 공자도 그 가치를 인정한 놀이²⁵⁾였는데 초은 선생이 느꼈던 이러한 비유적 깨달음과 관련이 있었던 것은 아니었을까?

용서선생의 죽음을 슬퍼함

24) 顏淵喟然歎曰, "仰之彌高, 鑽之彌堅. 瞻之在前, 忽焉在後. 《論語·子罕》

25) 바둑과 관련된 다음과 같은 공자의 말씀을 보라. 「공자께서 말씀하셨다. 종일 배불리 먹고 마음쓰는 곳이 없으면 곤란한 노릇이다. 장기와 바둑이 있지 않느냐? 그런 것이라도 하는 것이 훨씬 어진 일일 것이다.(子曰, "飽食終日, 無所用心, 難矣哉! 不有博奕者乎? 爲之猶賢乎已.") 《論語·陽貨》

하늘 받치는 기둥 꺾어지니 하늘도 슬퍼하여/ 대들보로 쓰기 위해
선생을 내었구나.
좌우에서 보좌함에 전력을 기울였고/ 처음과 끝이 서로 얽혀 좋은
집 이루었도다.

비바람 치는 밤에 가리개 되어 주고/ 돌이켜 열어주니 해와 별이 밝구나.
하늘과 땅 그에 기대어 제자리 찾으니/ 우뚝한 동량이 되셨도다.

輓龍西先生(만용서선생)

天哀天柱折(천애천주절), 梁木降先生(양목강선생).
左右補全力(좌우보전력), 始終綱繆成(시종주무성).

庇庥風雨夕(비휴풍우석), 回揭日星明(회게일성명).
天地賴而位(천지뢰이위), 卓然大棟成(탁연대동성).

앞에 이미 용서선생의 죽음을 슬퍼하는 시가 수록되어 있었는데 여기에서 또 나타나는 것을 보면, 그 슬픔이 컸던 만큼 그에 대한 시도 여러 수 되었던 모양이다. 이 시는 용서선생이 쓰러져 가는 전통세계를 지탱했던 기둥이요, 들보였음을 확인하는 내용으로 되어 있다. 먼저 하늘의 기둥(天柱)이 꺾어졌다 함은 구체적으로 조선이 국권을 상실한 일을 가리키고, 추상적으로는 유가적 세계의 몰락을 의미한다. 원래 화서 선생의 학문은 존왕양이(尊王攘夷), 위정척사(衛正斥邪)의 관점에서 역사를 이해하였다. 따라서 그 학맥의 사람들, 예컨대 최익현 선생이나 용서 선생 같은 이들은 모두 이러한 주장을 가지고 있었다. 이들의 관점에서는 개화 그 자체가 기존의 세계를 무너뜨리는 사건에 가까웠으니 하물며 조선의 국권을 상실하게 된 일에 있어서이겠는가?

그 무너지는 세계를 지탱할 사람으로 하늘이 용서 선생을 내려주었다는 것이다. 과연 용서선생은 무너지는 유가적 가치관을 지키기 위해 전력을 기울였는데, 주자 이후 나타난 마음에 대한 학설을 모아 그 성격을 구분한 《심설취변록(心說聚辨錄)》의 편찬사업이 그 노력의 일환이었다. 용서 선생은 이를 통해 도학에 대한 관심을 널리 불러일으키고자 누구나

필사할 수 있도록 자료를 공개하였던 것이다. 그리하여 훌륭한 뜻이 있으면 성대한 결과가 나타나게 마련으로 용서 선생이 사업은 처음과 끝이 서로 얽혀 하나의 구조물을 이루게 되었다고 평가한 것이다.

두 번째 구절에서는 돌아가신 이가 이룩한 정신적 건물이 비바람을 피하는 장소도 될뿐더러, 해와 별과 같은 옛 성현들의 학설을 다시 밝혀주는 힘을 갖고 있음을 찬양하고 있다. 비바람이란 범람해 들어오는 서양의 문물과 그 밖의 이단사설을 상징하고, 그에 비해 해와 달은 옛 성현의 학설을 상징한다. 돌이켜 열어준다(回揭) 한 것은 옛 성현의 경계를 체험한 이가 사람들을 이끌고 그 생생한 현장으로 되돌아간다는 의미이다. 그러니 이제 그로 인해 그 세계가 바로 서는 진정한 동량이 되는 이였다는 것이다.

사실 개인은 그를 둘러싸고 있는 세계의 영향을 받지만 역으로 세계에 지대한 영향을 미치기도 한다. 《장자·소요유》의 막고야(藐姑射)의 신인에 대한 이야기에서 그 극단적인 경우를 발견할 수 있다.

막고야(藐姑射) 산에 신인이 있으니 살결은 눈처럼 희고 처녀처럼 어여쁘는데, 곡식을 먹지 않고 바람을 호흡하고 이슬을 마시며 구름 위를 날고 비룡을 부려 사해의 밖에 노닌다. 그의 정신이 모아지면 물건들이 상하지 않고 해마다 오곡이 풍성하게 된다.²⁶⁾

이와 마찬가지로 용서 선생의 사업으로 인해 하늘과 땅이 제자리를 찾게 되었다는 것이니 주공(周公)이나 공자에 대한 선비들의 존경과 비슷한 바 있다. 이 시를 통해 우리는 위대한 현인의 죽음이 인류에게 얼마나 심각한 손실이 되는지 공감하게 된다. 나아가 현인의 죽음을 대하는 바람직한 태도에 대해서도 생각하게 된다. 즉 현인의 업적을 기릴 줄 아는 안목이 있는 사람이라면 무작정 슬퍼할 일이 아니라, 그 업적을 계승하여 진정한 의미를 되찾도록 하는데 힘을 써야 하는 것이다. 그러니 하늘이 무너질

26) 藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，綽若處子，不食五穀，吸風飲露。乘雲氣御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝使物不疵癘，而年穀熟。《莊子·逍遙遊》

듯 슬프지만 슬픔에 빠져 있을 수 없는 것이다.

4. 결 론

초은선생 면학시의 특징은 학문자체의 기쁨을 표현한 시와 스승에 대한 경모의 마음을 표현한 시가 주종을 이룬다는 점이다. 사실 스승의 존재는 그 자체로 학자들이 추구하는 학문의 진리성에 대한 증거가 되곤 하였다. 그러나 스승은 대체로 서적으로 존재할 뿐, 그 직접적 훈도를 받는 일은 극히 드문 일일 수밖에 없었다. 그래서 초은 선생은 그 스승의 흔적을 땅과 사물, 그리고 그 후손에게서 찾아보고자 하기도 하였다. 초은 선생의 면학시에 대한 이해를 통해 우리는 그 학문에 대한 지향이 자신의 전 존재를 거는 성격의 것이었음을 확인하게 된다.

<參考文獻>

- 姜毅遠 著, 《樵隱稿》全8卷(筆寫本)
柳基一 著, 《龍西稿》全7卷(筆寫本)
張基謹 譯, 《論語》(서울: 명문당, 2000)
성균관대학교 편, 《論語》(서울: 성균관대학교, 1979)
김동길 등 역주, 《朱注論語》(서울: 창지사, 1994)
김학주 역, 《대학·중용》(서울: 명문당, 2000)
정후수 역주, 《논어집주》(서울: 이화출판사, 2000)

<中文摘要>

此是关于勿斋樵隐先生勉学诗的探讨性文章. 樵隐先生对于学问有一种纯粹的热情, 而用诗歌形式来表达其意境. 樵隐先生多写他在学问道路上感到的欢喜与感动. 还多写他对其老师或圣贤感到的敬慕之心. 从总体来看他的勉学诗也可以说属于道学诗的范畴.

关键词: 勉学诗, 敬慕之心, 学问道路, 圣贤之道, 勿斋樵隐

鳥卵문화와 만주족의 새 숭배

金寅浩*

— <목 차> —

- I. 請神 登天문화
- II. 鳥卵문화
- III. 만주족의 새 숭배
- IV. 결 론

I. 請神 登天문화

무당은 접신하기 위해 속된 육체를 벗어나려고 Ecstasy상태(황홀경상태, 신들린상태, 접신상태, 신내린 상태)에 몰입한다. 고대 종교학의 거장 Eliade는 ‘Shamanism은 Ecstasy의 기술’ 이라고 단 한마디로 표현한 것처럼, Ecstasy는 무속종교에서 아주 중요한 의미를 갖는다. 이런 황홀경 상태에서 정신이 육체를 벗어나 새처럼 자유롭게 신의 세계로 登天할 수 있다.

이 등천사상이 가져다 준 문화 현상은 굉장히 많다. 무당이 자신의 머리에 새 깃털을 꼽거나 새 깃털을 들고 춤추는 것은, 새가 자신의 영혼을 실어 천계로 상승시킨다고 믿기 때문이며, 또한 새처럼 쉽게 등천하고자 함이다¹⁾. 또한 제의 장소에 사다리를 설치한다든가, 나무를 도끼로 파서

* 동의대학교 중어중문학과 교수

1) 무속에서의 새의 역할과 그 특징에 대해서는 뒤의 <鳥卵文化>에서 상론코자 한다.

계단을 만든다든가, 안에 구멍이 뚫린 대나무를 제의장소나 점치는데 설치한다든가 하는데²⁾, 이는 모두 자신의 영혼이 이를 이용하여 등천하고 신령이 이를 이용하여 강림하게 하기 위해서이다. 그래서 巫歌에서는 등천을 상징하는 많은 어구가 등장한다³⁾.

중국에서 신선 도사들이 羽化而登仙했다는 이야기가 많이 전해오며⁴⁾, 또한 天界나 산에서 새처럼 훨훨 날아다녔다는 이야기도 전해온다⁵⁾. 丹藥을 복용하여 白日昇天⁶⁾했다는 신선들의 이야기도 많이 전해져 내려오는 이야기 중의 하나이다⁷⁾. 새의 춤을 형상화한 작품들이 많이 지어지고⁸⁾, 또한 登仙에 대한 작품들도 많이 지어지고 있다. 산에 ‘올라’, 혹은 누대에 ‘올라’ 우주의 정기를 흡수하면서 자신의 감회를 읊은 시 역시 많이 지어졌는데⁹⁾, 이 역시 脫俗하여 등천하고 싶은 심정 때문이라 할 수 있다. 현실을 초월하여 초세속적으로 노니려는 현상도 중국에서 많이 일었다. 현실을 긍정하고 참여하려는 현상에 반대되는, 현실을 초월하려는 모든 현상들은 무속의 등천사상이 고급화 세련화되어 나타난 것에 불과한 것이

2) 무당집에 가면 대나무가 꺾혀있는 것을 흔히 볼 수 있다. 이는 안이 텅 빈 대나무 속을 통해 신과 무가 강림하고 등천할 수 있다고 여기기 때문이다. 대나무는 하늘(神界)과 지상(인간계)을 연결하는 교통로로서의 역할을 한다.

- 3) <九歌·大司命>: “乘龍兮鱗鱗, 高馳兮沖夫.”
 <九歌·少司命>: “入不言兮出不辭, 乘回風兮載雲旗.”
 <九歌·東君>: “長太息兮將上, 心低回兮顧懷.”
 <九歌·河伯>: “登崑崙兮四望, 心飛揚兮浩蕩.”

4) 《續仙傳》: “朱孺子永嘉人. …得二枸杞根, 食之, 忽飄然飛昇而去.”

5) 《歷世眞仙通鑑》: “赤精子, …見數童子與群白鶴, 遊翔其上.”

여기에 보면 선인 赤精子가 遊翔했다고 하고 있다.

6) 중국인들은 승천 중에서도 대낮에 승천하는 白日昇天을 최고로 치고 있다.

7) 《抱朴子·金丹》: “若取九轉之丹, 內神鼎中, 卽化爲還丹. 取以服之, 一刀圭, 卽白日乘天.”

8) 鮑照의 <舞鶴賦>가 그 예이다.

9) 王粲의 <登樓賦>가 그러한 작품이다.

라 할 것이다. 乘龍, 駕龍, 天馬, 飛馬, 乘鶴, 乘鳳凰, 化蝶, 乘回風, 乘雷, 乘雲, 登崑崙, 登泰山, 登仙, 登天, 昇天, 飛回風, 飛翔, 飛揚, 高翔, 高馳, 超越, 超脫, 超, 高, 登, 乘, 昇, 升, 上, 飛, 翔, 揚 등등은, 현실을 超脫 超越하여 등천하려는 현상들이다.

무당이 속세를 초월하여 神界로 등천한다는 것은, 거꾸로 신의 입장에서 보면 지상의 제의 장소로 강림(하강)한다는 뜻도 된다. 이는 巫舞 4단계(淨潔舞, 請神舞, 本舞, 送神舞) 중의 청신무(신내림굿, 초혼무, 초신무)에 해당한다. 이 請神 즉 招神 혹은 招魂하는 풍습은 중국의 민간에 널리 퍼져있는 보편적인 현상이었다. 특히 그들은 저승으로 가지 못하고 강물 위나 동구 밖 허허벌판에서 放逸한다고 여긴, 객사하거나 暴死한 원혼들을 불러(招魂하여) 달래는 招魂舞를 춘 민간풍습이 있다고 문헌에 많이 기록되어 있다¹⁰⁾. 또한 혼백을 전문적으로 부르는 卜者라 불리우는 직업인이 있어, 그가 지붕 위에 올라가 원혼이 생전에 입던 옷을 흔들며 초혼가를 부르며 그 원혼을 달랬었다. 또한 이 請神 혹은 招魂을 소재로 한 作品이 광장히 많이 지어졌는데, 그 대표적인 작품으로 楚辭 <招魂> · <大招> · <招隱士>를 들 수 있다. 이 외에도 많은 詩作에 초혼을 노래한 작품이 보인다¹¹⁾.

이 請神舞에 반대되는 送神舞는 중국문화 그리고 중국문학적으로 그리

10) 《宋書·禮志》：“鄭國之俗，三月上巳之溱洧兩水之上，招魂續魄，乘蘭草，拂不祥。此即其來甚久。”

《楚辭辯證》卷下：“蓋當時關峽間風俗，道路勞苦之餘，則皆爲此禮，以拔除而慰安之也。近世高崇，作送終禮云，越俗有暴死者，則卻使人變於衢路，以其姓名號之，往往而生。”

《儀禮·士喪禮》：“復者一人，以爵弁服，簪裳于衣，左何之，扱領于帶，升自前東榮，中屋北面，招以衣。曰臯某復。三。降衣于前，受用翕。升自乍階，以衣戶。復者降自後西榮。”

《古今圖書集成·禮儀典》：“禮運曰 及其死也，升屋而號。告曰 臯某復。然古之復者以衣 今用神帛招魂。其意蓋本于此。”

11) 王維의 詩 <魚山神女祠歌> 2首는 迎神曲(초혼가)과 送神曲으로 이루어져 있다.

중요하게 나타나지 않는다. 제의에서 청신무는 중요하게 추어지지만 송신무는 간략하게 추어지는 것이 일반적이는데, 왜냐하면 제의란 신을 招致하는 것이 목적이지, 신을 되돌려 보내는 것이 목적이 아니기 때문이다. 이 送神舞에서는 일반적으로 신을 되돌려 보내기 싫어하는 아쉬움을 읊은 경우가 대부분이다¹²⁾. 그러나 일반 제의에서 그리 중시되지 않은 이 送神舞는, 잡귀나 역마 혹은 병을 내모는 푸닥거리에서는 중시되어 추어진다. 일명 푸닥거리 혹은 셋김굿이라고 하는 이 송신무는, 인간을 괴롭히는 잡귀나 역마 혹은 병을 내모는 역할을 하는 巫舞로서 중요한 위치를 차지하고 있는 것이다. 또한 挽歌나 葬送曲도 이 송신무에서 파생되어 나온 노래이다.

II. 鳥卵문화

원시시대에는 어느 나라이던지 鳥卵文化가 크게 성행하였다. 이의 이유는 신이 있는 하늘로 등천하고픈 인간들의 욕망때문이었다. 항상 새가 되어 영생불사하는 하늘로 올라가고픈 것이다. 새는 천상에 살아 신의 세계를 자유자재로 출입할 수 있다고 여겨, 새는 신의 상징으로 혹은 신의 사자의 상징¹³⁾으로 세계문화 전반에 드러난다. 또한 성스러운 신의 후손임을 강조하기 위해, 새가 가져다주었다거나 혹은 새 알에서 태어났다고 하는 卵生說話가 세계 곳곳에 흩어져 있다¹⁴⁾. 또한 고대인들이 새의 깃털로 머리에 꼽거나 옷에 장식하기도 하며 새의 깃털로 옷을 해 입기도 하는 것은¹⁵⁾, 모두 새처럼 신의 세계로 등천하고자 하는 욕망이 표현된 것이다.

12) 王維의 <魚山神女祠歌> 2首 중에 送神曲이 실려 있는데, 신을 되돌려 보내는 아쉬움을 읊고 있다.

13) 기독교에서 여호와와 사자인 천사도 날개를 달고 있다.

14) 우리의 박혁거세와 고주몽도 알에서 태어났다는 난생신화를 가지고 있다.

15) 아메리카 인디언들은 머리에 꿩 깃 같은 새의 깃을 머리에 꼽고 다녔다. 심산유곡을 찾아다니며 수양을 쌓은 무의 집단이라고 하는 신라의

고대엔 새의 얼굴을 한 神像이 많이 그려지거나 조각되었고¹⁶⁾, 또한 많은 종족들이 그 鳥神을 숭배하기도 했다¹⁷⁾. 이 鳥卵文化는 문학에도 그대로 반영되어 나타나 있는데, 《홍부전》에 나오는 제비가 그 좋은 예이다¹⁸⁾.

이런 조란문화는 중국에서도 크게 성행하였다. 殷의 시조 契는 그 어머니 簡狄이 玄鳥¹⁹⁾의 알을 삼키고 낳았다고 한다²⁰⁾. 전형적인 난생설화가

화랑들도 모자에 새의 깃을 꽂았다. 지금도 그 전통을 이어받아 화랑의 후예라고 자처하는 사관생도들이 사관모자에 깃을 꽂고 있다. 고구려의 벽화에는 새의 깃을 머리에 꽂고 있는 많은 인물들이 그려져 있다. 지금도 아프리카나 남미의 원시인들이 새 깃으로 옷을 해 입거나 혹은 새 깃을 들고 巫舞를 추는 것을 흔히 볼 수 있다.

16) 원시시대 세계 곳곳에서 새의 얼굴에 사람 몸뚱아리인 鳥首人身 혹은 사람 얼굴에 새 몸뚱아리인 人首鳥身의 鳥神을 많이 섬겼으며, 그 조신을 그들 조상을 낳아준 선조라고 여겼었다.

17) 초기 이집트에서는 不死鳥(phoenix)란 가상의 새를 최고의 신으로 섬겼었다.

18) 《홍부전》에 보면 제비가 강남에서 박씨를 물어다주고 있다. 제비는 하늘로부터 신의 선물(홍부에게는 좋은 선물, 놀부에게는 나쁜 선물)을 가져다 준 것이다.

지금도 이 전통이 그대로 남아 편지로 소식을 전해주는 것을 제비가 가져다주는 것으로 여겨, 우체통이나 엽서에 제비가 그려져 있다. 철새인 제비는 가을에 강남으로 갔다가 봄에 다시 나타나니, 인간들의 눈엔 미지의 신성스러운 하늘나라에 갔다 온 것으로 여긴 것이다. 북에서 오는 철새인 기러기가 아기를 물고 왔다고 하는 서양인들의 탄생설화도 마찬가지이다.

19) 玄鳥를 고대 주석본에서는 제비로 해석하기는 하나, 말 그대로 ‘玄妙한 새’로 해석하는 것이 더욱 옳을 듯하다. 이 玄을 검은 黑 자와 동일하게 해석하여 단순히 ‘검은 새’로 해석해서는 더욱 안될 것이다. 玄은 단순히 검은 의미보다는, 신비하다 현묘하다라고 해석해야 하리라 생각한다. 이 玄에는 알지 못하는 신비스러운 그 무엇이란 뜻이 담겨져 있다. 물론 제비가 검은 색깔을 띄고 있으니 玄鳥를 제비라고도 해석할 수도 있으나, 제비로 해석해 버리면 신비하다 현묘하다는 의미가 많이 탈색되어진다. 이 玄鳥는 神鳥의 意味로 해석해야 하리라 여겨진다.

20) 《史記·殷本紀》 참조.

다. 楚辭의 제 작품들에 등장하는 많은 새들은 신과 인간을 연결시켜 주는 중매자의 역할로 묘사되어 있다²¹⁾. 중국 신화의 보고라 일컬어지는 《山海經》에는, 머리는 새이면서 몸뚱아리는 인간인 ‘鳥首人身’과, 머리는 사람이면서도 몸뚱아리는 새인 ‘人首鳥身’이 많이 기록되어 있다. 또한 이 《山海經》에는 수많은 새가 등장하며, 그들은 신적 존재로 혹은 신의 사자로 혹은 신의 대리자로 묘사되어 있다. 이처럼 신화에 새가 많이 등장하는 것이 일반적인 특징 중의 하나이다. 《莊子》의 蝴蝶夢도 마찬가지이다. 장자는 나비로 변하여 속세를 벗어나 천상으로 훨훨 날아가고 싶은 것이다. 또한 巫歌에는 새의 비상을 상징하는 노래가 많이 불려진다. 그리고 중국인들은 쉽게 등천할 수 있는 능력을 가진 것으로 여겨온 새의 비상을 흠모하여, 그것을 노래한 음악을 많이 지었다. 唐 明皇이 月神 嫦娥가 皓衣를 입고 白鸞을 타고 月宮의 계수나무 아래에서 노니는 것을 보고, 그것을 잊지 못해 지었다는 <霓裳羽衣曲>이 그 대표적인 예이다. 羽化而登仙했다느니 羽人이 있다느니 鶴人이 있다느니 하는 예는 수도 없이 많다.

또한 중국에서 대표적인 조란문화로 신비적 새인 鳳凰에 대한 문화 형성을 들 수 있다. 중국의 곳곳에서 벽화·그림·문양·조각 등등에 봉황을 장식하고 새긴 것이 너무나 숭하니, 가히 봉황‘문화’라고 부를 만도 하다. 鳳·凰·鵬·鶴·胡蝶·玄鳥 등등이 중국문학의 소재로 등장하는 예는 일일이 매거할 수 없을 정도이다. 이 모든 현상은 巫舞 登天舞에서 하늘로 올라가고 싶은 인간의 무한한 욕망이 문화 전반에 아주 깊게 투영되어 나타난 결과물인 것이다. 인간은 태고 이래로 지금까지 그 강도의 차이는 있을지 몰라도, “한 마리 새가 되어 등천하여 신의 세계로 올라가고픈 것이다.”

Ⅲ. 만주족의 새 숭배

21) 필자, <楚辭의 巫歌의 性格 考察>《중국문학》(1997.10)

새 숭배는 일종의 세계적인 문화현상으로, 漁獵생활을 주요 경제형태로 하는 소수민족 중에서 더욱 두드러진다. 만주족 조상들은 漁獵으로 삶을 유지했는데, “말을 타고 활을 쏘는데 정통하여 짐승을 잡았다.²²⁾”, “검소하고 소박함을 숭상하고 수렵에 뛰어났다.²³⁾” 라고 했다. 장기간의 漁獵생활 중에 넓은 白山과 黑水 사이에 사는 새와 짐승들을 아침저녁으로 만나니, 새는 비단 사람들의 유익한 동반자일 뿐만 아니라, 사람들이 기후를 관찰하고 災異를 측정하는데 가장 좋은 동물이었다. 漁獵경제의 발전에 따라 매와 수리 등 猛禽을 순화시켜 만주족 조상들은 중요한 수렵 도구로 삼았다. 하늘과 땅을 오르락내리락하는 새의 기능은 샤머니즘의 세계에서 신비화되어져, 새는 신의 세계와 인간 세계를 연결하는 매개자로, 혹은 신의 대리자로 인식되었다. 때문에 만주족의 새 숭배 관념은 매우 오래되었고 내용도 극히 풍부하며, 또한 새와 연계가 밀접한 특유의 생활 습속과 정취와 禁忌를 이루어 독특한 새문화를 구성하였다.

새는 만주족 고 신화의 중요한 주제의 하나이며, 샤머니즘 제사의 주요 숭배 대상이었다. 神鳥 창세신화는 샤머니즘을 믿는 북방 제 민족 중에 광범위하게 유전되어졌다. 흑룡강 유역의 여러 민족 중에 전해지기를, 천지가 처음 열리는 태초에 온 들에 홍수가 나서 생물들이 몸돌 곳이 없었는데, 白水鳥, 들오리, 기러기, 따오기 등의 새들이 돌을 옮겨와 홍수가 난 곳을 메우니 이에 드디어 땅이 있게 되었다고 했다. 그래서 이에 만주족 사람들은 새가 우주를 개척시키는데 참여했다는 관념을 가지게 되었다. 만주족 창세신화 중에, 鳥神은 창세신화의 助手, 인류의 어머니, 씨족의 구조자 등의 神格을 부여받았다.

태초에 天母 阿布卡赫赫과 악마 耶魯里가 우주 통치권을 쟁취하는 투쟁 중에, 神鳥가 여러 차례 天母 阿布卡赫赫을 도와 위험을 안전으로 바꾸고 그녀에게 무궁한 위력을 부여했다고 전해진다. 예를 들면 太陽河 신화 중에 말한 바에 의하면, 악마 耶魯里가 하늘의 주인이 되려고 기도하

22) 精騎射, 獸捕捉

23) 儉朴相尙, 佃獵擅長

여, 곧 해와 달이 떨어지는 흑암 속에서 몰래 하늘을 향하여 입으로 黑風과 惡水를 뱉어내어 우주 대지를 뒤덮어 阿布卡赫赫를 무찌르려고 했는데, 한 손으로 阿布卡赫赫이 사용한 九座石山, 九座柳林, 九座溪流, 九座獸骨로 이루어진 허리 보호용 전투용 치마를 잡아당겨 찢어버렸다고 했다. 阿布卡赫赫는 알몸으로 천상으로 도피해 돌아가, 구르고 있는 하나의 금빛나는 太陽河 옆에서 어질거리며 넘어졌다. 太陽河 옆의 한 그루 큰 神樹 위에 한 마리 昆哲勒이라고 불리는 神鳥가 살고 있었는데, 그는 자신의 깃털을 찢어내어 阿布卡赫赫을 위하여 상처를 문지르고 허리를 보호하는 전쟁용 치마를 짜주었다. 또 금빛으로 흐르는 太陽河 물을 머금고와 그녀의 전신에 뿌려주었다. 阿布卡赫赫가 몸에 아홉 채색의 깃털 전쟁용 치마를 입고 太陽河 물에서 깨어났을 때, 그녀는 하나의 금빛 찬란하고 영원 불사하는, 가히 전쟁에서 아무도 이길 수 없는 大神이 되어있었다. 耶魯里는 또 다시는 그녀와 필적할 수 없어, 阿布卡赫赫에 의하여 지옥으로 쫓겨 돌아갔다. 阿布卡赫赫은 우주 통치권을 취득할 수 있었던 것은 여러 신들의 보조가 있었지만, 그 중 특히 鳥神가 주요 작용을 발휘하여 불후의 위대한 업적을 세웠던 것이다. 鳥神 중의 각종 물새 채색공작매와 수리 등과 같은 것은 모두 阿布卡赫赫의 시녀였다. 매번 阿布卡赫赫가 위협에 처하면 구해주고 위기를 안전으로 바꾸며 神力을 부여했다. 신화에서는 열정적으로 새의 창세 업적을 노래하여, 만주족 조상들의 鳥神에 대한 무한한 숭배의 정을 표현했다.

새는 비단 창세시대의 공신일 뿐만 아니라, 인류의 始母神이요 무당을 낳고 기르는 자이다. 동해 여진의 후예 만주족 扈倫七姓의 <薩滿神諭>에 기재되기를, 홍수시대 지상도 물이요 천상도 물인데, 물이 파도를 일으켜 하나가 하나를 밀어 마치 구리거울 같아 모든 생명이 살 수가 없었다. 이때 먼 곳으로 부터 온 한 마리 조그마한 바다표범이 한 남자와 한 여자를 구하여, 그들 둘을 자신의 등 위에 태워, 맘모스와 물오리神에 의해 밀려져 나온 산언덕 위에 데리고 도착했다. 이 한 쌍의 남녀가 한 명의 딸을 낳았는데, 阿布卡赫赫에 의해 파견되어 나온 매신 代敏格格이 탐내어 데리고 갔다. 代敏格格이 그 딸을 키웠는데, 그녀는 세상 제일의 무당과 인

류의 始母神이 되었다.

창세신화 <天宮大戰>에 또한 전하여 말하기를, 매신이 천신의 명을 받아 昆哲勒 神鳥가 물고 온 太陽河 중의 생명과 지혜의 신령스러운 죽을 무당에게 먹이고, 地母 馭勒多赫赫의 神光으로 무당을 깨우쳐, 그녀로 하여금 星辰과 하늘의 때에 통달케 했다. 巴那姆赫赫의 피부를 사용하여 무당을 豐潤하게 해, 그녀로 하여금 神技를 부리게 했다. 耶魯里的 自生自育의 奇功을 사용하여 무당을 인도해, 그녀로 하여금 남녀가 결혼하고 기르는 의술을 전파하게 했다. 매신이 먹이고 기른 무당은 끝내 세상 제일의 神界, 鳥界, 靈界, 魂界에 밝은 智者가 되었는데, 총명하고 지혜로우며 영험스럽고 기교가 있어, 세계를 돌보아 편안하게 해 모든 근심을 없애버렸다. 만주족 원시조상들은 매신을 존경하여 인류 始母의 은인과 어머니로 여겼는데, 그녀는 여러 신들의 지혜를 모아 먹여 길러 神威無敵 大智大慧의 무당을 만들어, 그로 하여금 인간 세상의 智者가 되게 해, 종족들을 위하여 복을 구하고 죄를 도모하게 하며 병과 재난을 제거시키니, 비로소 인류로 하여금 생존과 발전의 유리한 조건을 획득하게 했다. 여기에서 매는 인류의 스승과 어머니로 표현되어 있는데, 만주족 조상들의 매에 대한 경의와 감격의 정을 충분히 나타나 있다.

새 토템 숭배는 북방민족 중에 두드러진다. 예를 들어 하사크족의 몇 씨족은 흰따오기와 매를 토템으로 보았으며, 또한 이 새들에 대해 특정한 풍속과 금기가 형성되었다.

만주족 몇몇 姓氏는 모종의 鳥類를 씨족의 기원과 서로 관련 있다고 여겨, 독특한 族源神話를 형성했다. 예를 들면 愛新覺羅代가 전하여 말하기를, 까치신이 붉은 과일을 물고 왔는데, 그것을 白山의 天池 중에서 목욕한 天女 佛古倫가 삼켜 잉태하여 布庫里雍順을 낳았다. “만주를 정하여 불렀는데, 이에 그 시조로다.²⁴⁾”라 한 것이 그것이다. 이는 즉 신화의 생산이 비록 늦고 빠른 차이점은 있으나, 자못 “하늘이 玄鳥에게 명하여, 강림하여 商을 낳게 했다.²⁵⁾” 상나라 개국신화와 유사한데, 그것이 正史에

24) 定號滿洲, 乃其始祖也.

실려 인용되어 전해지는 것이니, 만주족 조상들의 새 숭배 의식의 진실한 기록이라 할 수 있다.

鳥神은 샤만교 제사에서 또한 사랑과 존송을 받아, 토렘신 수호신 自然大神이 되었다. 각 종족의 조상들의 거주 지역이 다르므로 인해, 숭배하여 제사지내는 새의 종류도 역시 모두 일치하지 않고, 각 종족 鳥神의 수도 서로 같지 않으나, 사납기로는 매 수리로 부터 약하기로는 비둘기 참새 물새에 이르기까지, 샤만교 숭배 제사의 대상이 되지 않는 것이 없었는데, 그들이 제사 장소에 강림할 때 온갖 姿態로 보였으니, 모든 종족들의 경건과 숭상을 깊이 받았던 것이다.

샤만교 鳥神은 이하의 여러 종으로 나눌 수 있다:

1) 물새류: 이는 만주족 샤만교 새 숭배의 초기 특징으로, 만주족의 漁獵생활과 물가에 거주하는 지역 환경과 관계가 있다. 물새신 무리들은 샤만교 諸神 중의 하나의 큰 神系로, 그 중 먼저 따오기神까지도 함께 숭배를 받았다. 따오기는 하늘을 높이 날고, 깨끗한 날개가 눈과 같고, 그 울음 소리가 좋으며, 여럿이 모여 서식하고 서로 사랑하며, 희생정신이 풍부하여 매년 적을 만날 때마다 모든 따오기는 늘 새끼로 하여금 정결한 鮮血을 마시게 해, 높이 날아 도피하여 살게 하니, 그들의 天性은 깨끗한 몸과 붉은 심장같이 좋아, 만주족 조상들의 애모를 깊이 받은 것이다. 따오기神은 吉祥의 수호신이다. 만주 말에 칭하기를, “嘎嘍媽媽”라 했는데, 그녀가 강림할 때, 샤만들은 鳥舞를 추고 鳥步로 걸으며, 새의 기수를 표현해서 홀연히 날개를 펼쳐 들고 물에 잠수해 물고기를 쫓고, 홀연히 공중을 떠나들어 바람을 몰아, 따오기神의 웅자한 자태와 풍채를 펼쳤다.

물새류 중의 白水鳥를 만주어에서 칭하기를, “珊進水克嘎斯哈”이라 했는데, 또한 공경스럽게 제사를 지냈다. 신화 중에 말하기를, 白水鳥는 하나의 女巫의 화신으로, 홍수시대 그녀는 강물 속에 잠수해 종족 중의 늙은이 젊은이를 위하여 물고기를 잡아 배를 불리게 했는데, 한번은 물 속의 흰 돌을 물고기로 오인하여, 바위에 부딪혀 죽어 변하여 흰깃털의 神

25) 天命玄鳥, 降而生商.

鳥가 되었다 했다. 神鳥가 강림할 때 夜室에서 물통을 손으로 움직여 河卵石으로 변하게 해 滿院 위에 떨어지게 해서, 그의 비범한 경력과 위대한 직능을 표현해 냈다.

물까치를 만주어로 “尼如沙克沙哈”이라고 하는데, 창세신화에서 강을 巡狩하는 여신이 天宮에서 전쟁이 일어났을 때, 耶魯리가 불을 토해 온들을 타서 마르게 해 이에 阿布卡赫赫가 강으로 뛰어 들어갔다. 흰까치가 강을 돌아다니다 그녀를 강 속에서 끄집어내어 그녀로 하여금 거둬 신력을 회복하게 만들었다. 이 같은 물새들은 씨족들을 보호하고 漁獵이 풍성하게 하는 것을 돕는데, 그 우는 소리의 맑고 흐림으로 홍수와 가뭄을 능히 알 수 있었다. 또한 물새가 출몰하는 강은 물고기와 새우가 많으니, 어민들로 하여금 이에 근거하여 漁獵장소를 선택케 했다.

2) 시간을 알리는 새: 대부분이 육지 위의 비둘기과와 두견새과인데, “계절을 따라 오고 계절을 따라 가, 사람들과 짝을 이루는 것을 버리지도 않고 포기하지도 않는구나.²⁶⁾” 라고 했다. 예를 들어 빠꾸기가 우는 것은 곧 겨울이 가고 봄이 온다는 소식을 전하는 것으로, 인간들은 계절의 변화에 따라 지하로부터 지상으로 거주지를 옮긴다.

德德谷은 추위를 알리는 새로 가을에 새끼를 기르는데, 올 때는 풀이 이미 말라 누렇게 되니 겨울이 장차 임하는 것을 알 수 있다. 이 외에 몇몇의 비둘기神은 또한 禍와 福의 소식을 전할 수 있는데, 산과 들의 여러 일들을 관장하는 神鳥로 존경받았다.

3) 魂을 부르는 새: 무당은 저승을 지나 혼을 쫓는다. 아이를 위해 초혼할 때 모두 魂을 부르는 새에게 기도하여 청하는데, 이 魂鳥에는 또 큰 혼을 부르는 새가 있는데, 예를 들어 長尾鳥는 암수가 생사를 나누지 않아 한마리가 죽으면 다른 한 마리도 머지않아 따라 죽는다. 이 때문에 魂을 이끄는 새로 존경받았다. 무당의 옷 두 어깨 위의 새와 모자 위의 꼬리는 長尾鳥와 그의 긴 꼬리를 나타내고 있다. 무당이 혼을 쫓아 신을 청하기 위해 길을 찾을 때, 반드시 먼저 큰 혼을 부르는 새를 청하여야 하는데,

26) 隨季而來, 隨季而歸, 與人爲伍, 不捨不棄.

예를 들어 옷 두 어깨 위의 새가 떠는 것은 곧 평안함을 획득했다는 것을 의미하니, 무당은 이에 바야흐로 가히 저승을 지나갈 수 있다. 어린 혼을 부르는 새는 阿林衣車其克(야생공작), 非牙斯漢車其克(집공작), 西沙勒權車其克(참새), 都都車克克(얼룩공작), 朱里混 등이 있는데, 기쁘면 무리 짓기를 좋아하고 천성이 총명하고 지혜로우며, 그 우는 소리가 아이 울음소리처럼 활발하고 사랑스러워 고로 동자가 변한 것으로 여겨, 만주족 사람들은 어린아이를 위하여 혼을 부를 때, 마치 참새 집공작 등이 날아오는 것이 곧 어린아이 혼이 실려 오는 것으로 여겨 모든 족속들이 기쁘게 여긴다. 새는 천상과 지상을 연결하는 매개물로 여긴 까닭으로, 고로 새는 만주족에 의해 혼과 신을 부를 수 있는 존재로 여겨진 것이다.

4) 猛禽類: 매 수리 송배와 그에 대한 매신 제사가 만주족에서 크게 두드러진다. 매 수리는 바람과 구름을 질타하며 힘이 세상을 덮고, 그 날개가 만 미터나 되고 눈이 날카롭기가 신과 같아, 멀리 천 미터 밖에서 달아나는 토끼 여우 사슴 뱀 등도 모두 그 날카로운 발톱을 벗어나기가 힘든데, 나르는 속도가 번개 같고 그 날개쪽지의 날카로움이 예리한 나무도 꺾을 수 있으며 그 본성은 한랭한 것을 좋아한다. 매의 위세와 용맹은 매우 추위도 두려워하지 않는 품격을 가지고 있어, 만주족 조상들로 하여금 무한한 경외를 느끼게 만들어, 수렵생활의 발전을 따라 인류는 자연 능력을 제고하기 위해 매를 잡아 훈련시켜 수렵생활의 주요한 도구로 삼았다. 만주족 샤만교의 오래된 제사 중에서도 매제사는 자못 장관이고 큰데, 일반적으로 봄가을 수렵하기 전에 거행한다. 매신이 지상에 강림할 때 수호신의 신분으로 매부리는 장사들에게 매옷과 짐승모자 등산용의 철뿔을 하사하고, 멀리 사냥 나가는 자의 몸 위에 연고를 발라주어 모기가 무는 것을 방지했다. 매신을 대표하는 무당은 또한 매부리는 사람으로 하여금 호신부를 착용하게 했는데, 이로서 그들의 보호를 표시했다. 만주족 매제사는 수렵생활을 위한 중요한 정신적 준비로, 원시 샤만교와 물질생산의 밀접한 관계를 드러내고 있다.

만주족 샤만교 제사 중에 매신은 동물신 중의 우두머리로 숭상 받았다. 게다가 창세신화 중에서도 또한 두드러진 지위를 점하고 있다. 만주족 啓

瑪察氏 매신 제사 중에서 매신이 몸 속에 들어온 후 무당은 매신을 대신 하여 아래와 같이 읊는다:

나는 하늘의 부탁을 받아, 해의 神主를 가지고, 신령스러운 날개죽지를 펼쳐 해와 달을 가리고, 신령스러운 바람을 타고 불러 오니, 산골짜기와 마을이 모두 떨고있는데, 나는 구름 사이를 선회하며, 또 몇번 길게 울었도다. 귀신들은 모두 놀라 숨고, 여러 신들은 뒤로 물러났는데, 무장하고 금빛을 헤친 매신이, 내가 왔다! 하는도다.	我是受天之托, 帶着陽光的神主, 展開神翅蔽日月, 乘神風呼嘯而來, 山谷村寨都在抖動, 我旋了個云圈, 又長鳴了幾聲。 神鬼皆驚遁, 衆神退后, 神武的披金光的神鷹, 我來了!
--	---

매신이 강림할 때 날개죽지를 펼치고 높이 날아 신령스럽고 위엄 있는 자태로 짐승의 간을 날로 삼킨다. 祭壇은 진짜 매가 강림한 것 같다. 매신의 웅대한 힘과 만주족의 매 숭상 습속은 만주족의 용감하고 武를 숭상하는 씨족 정신을 만들어냈다.

이외에 만주족은 갈가마귀와 까치에 대한 숭배 관념도 옛부터 매우 보편적이었다. “鳥鴉教主”와 “神鵲衛朱果”의 신화 전설에서, 갈가마귀와 까치로 하여금 만주족 기원 발생과 깊은 연관을 짓게 했기 때문에, 갈가마귀와 까치를 숭상하여 제사지내는 습속은 전 민족적인 공동의 습속이 되었다. 祭天大禮에서 박달나무를 설치했는데, 주로 갈가마귀를 제사지냈다. 사서에 기재되기를, “만주 … 제단 중의 박달나무 꼭대기의 그릇 속에 돼지 창자와 폐를 넣어 갈가마귀 제사용으로 삼았다.²⁷⁾” 라고 했는데, 기실 만주족 조상들이 갈가마귀와 까치에 대한 숭배는 멀리 愛新覺羅氏 가족의 흥기보다 앞선다. 특히 갈가마귀에 대한 숭배는 더욱 오래되었는데, 갈가마귀는 비단 창세시대의 大神으로, 전쟁 중 검은 풀을 잘못 먹어 검은

27) 滿洲 … 祭院中杆, 以猪腸及肺先置于杆頂之碗中, 以祭鳥鴉用

새로 되었을 뿐만 아니라, 씨족수호신으로 마을 옆에서 사람들에게 길러 지기도 했다. 예를 들어 숲 가득 찬 넓은 들에서 이상한 조짐이 나타나거나 혹은 짐승들의 시체를 보게되면, 갈가마귀는 하늘 가득 날아 울부짖어 사람들에게 알려준다.

만주족 조상들은 옛부터 白山과 黑水 사이의 숲 가운데와 강의 모래톱에서 살았는데, 본래 널리 새 숭배 관념을 가지고 있었다. 만주족 창세신화와 샤만교 神諭 및 문헌과 민족학 자료에 의거하여, 만주족의 새 숭배의 연유와 근원을 고찰해 보면, 주요한 것은 세 가지 점이다:

1) 만주족 조상들이 산 동북지방은 졸곳 새들의 고향으로, 이곳에는 호수가 널리 분포되어 있고 하천이 그물망 같으며, 기후가 적당하고 알맞아 물고기와 새우가 번성하여, 새들에게 풍부한 먹이와 이상적인 번성할 수 있는 장소를 제공했다. 이는 새 숭배 관념이 생겨나게 된 물질적 기초이다.

만주족 조상들이 장기간 漁獵생활 중에, 새와 아침저녁으로 만난다. 영험스러운 새의 총명하고 기민한 본성, 하늘과 땅을 오르락내리락하는 비상 기술, 猛禽의 비범한 용기, 감히 호랑이 표범 이리 등의 야수와 싸우는 기개는 원시인으로 하여금 仰慕하여 멈추지 않게 하니, 이는 인류가 바랄 수는 있으나 할 수가 없는 것이기 때문이다. 떨어지는 생산력과 삶을 도모해야 하는 방법으로 만주족 조상들은 새들의 비상하는 능력을 얻기를 갈망했는데, 이런 종류의 의식이 곧 사람의 자연화이다. 이런 종류의 심리 및 새들의 비범한 능력이 원시인들로 하여금 산생케 만든 신비감이, 새 숭배 관념의 최초 산생 원인이다.

2) 샤만교의 하늘 관념이 만주족 조상들의 새 숭배 의식을 강화했는데, 샤만교 관념에서 인식하기를, 아래 세 층은 地母神 巴吉赫赫이 거주하는 곳이고, 가운데 세 층은 인류 및 기타 약소한 精靈들이 거주하는 곳이며, 위 세 층은 여러 신령들이 사는 九天神의 누각이다. 원시인들의 상상 중에 神界로 올라가는 것은 사람의 힘으로 미칠 수 없는 것인데, 그러나 몸에 두 날개가 나 날개쪽지를 떨치고 허공을 차고 올라가는 새들은 도리어 자유롭게 신과 사람들 사이를 노닐 수 있다고 여겼다. 때문에 새는 하늘의 사자, 신의 화신으로 여겨져 융숭한 제사를 받았다.

3) 장기간의 어렵 중에 만주족 조상들은 늘 새들의 도움을 얻었다. 새는 원시인들에 대해 말하자면, 주요한 것은 衣食의 원천이 아니고, 단지 그들은 도리어 인류에게 여러 가지 은혜를 주고, 인류가 衣食의 이익을 획득하는 것을 돕고, 인류의 생존과 발전을 보호했는데, 이는 한편 인류와 대자연의 공생공존의 자연 법칙을 표명할 뿐만 아니라, 다른 한편 또한 인류가 자연을 관찰하고 자연에 적응하고 자연을 이용하는 것이니, 이는 한 역사 진행의 진정한 반영이다.

새의 인류에 대한 용도와 업적은 다방면적이다.

1) 새는 비단 원시 삼림 중에서 인류가 얻기 어려운 동반자일 뿐만 아니라 인류의 스승이기도 하다. 원시인들의 주거 형식은 새 둥우리를 모방하여 지었다. 새 똥은 수렵인들에 의해 “雀糞”라고 불려져 吉祥物로 보아, 삼림 중에서 우연히 새 똥을 만나게 되면 곧 산을 헤멜 수 없으니, 새의 인도를 따라가면 잘못 든 길을 벗어날 수 있다고 믿었다.

2) 계절을 판단한다. 수렵인들은 철새의 이동을 통하여 계절의 변화를 판단하는데, 새는 대자연 왕국 중에 생존의 본능을 발휘하여 자연에 적응하는 것을 특징으로 하는 생존 규율을 형성했다. 만주족 조상들은 장기간의 관찰을 통하여, 점차 북방의 어떤 계절에 어떤 새가 오는 지를 인식하게 되고, 또한 상응하여 모종의 생산활동을 했다. 농경문화가 출현한 이후에도 여전히 이와 같았는데, 예를 들어 봄에 제비가 오고 5월에 빠꾸기 따 오기 해오라기가 날아오면 봄 경작을 시작한다. 여름에 들어서면 九尾鳥가 온다. 날씨가 추워지기 시작하면 매 독수리가 북극으로 부터 이곳에 와 월동한다. 11, 12월에는 펠리칸이 눈을 만나러 온다. 철새류는 식량을 찾고 새끼를 기르기 위해 계절에 따라 이동하는데, 매우 정확하여 만주족 조상들은 새의 이동에 근거하여 계절을 판단했다.

3) 날씨를 관찰한다. 새는 또한 만주족 조상들에 의해 기후를 관찰하는데 이용된다. 새들이 하늘에서 노닐 때, 날씨의 흐리고 맑음 風雨의 변동상의 마르고 습함을 새들은 모두 민감하게 감지한다. 만주족 선조들은 장

기간의 관찰과 생활 중에, 많은 天象 方면의 지식을 새를 통해 알아내었다. 예를 들어 종다리가 날면서 지지귀면 하늘이 맑다는 것을 알고, 큰기러기가 호숫가에 모여 집단으로 선회하는 것은 먹이를 찾아 저장하려는 것인데, 이는 폭풍우가 임하여 호수물이 장차 불어날 것이라는 것을 나타낸다. 홍방울새가 운집한 것은 겨울눈이 내려 비옥하게 할 것이라는 것을 나타내는데, 그렇지 않으면 곧 겨울 가뭄이 들 것이라는 것을 알 수 있다. 매 독수리가 땅에 내려 먹이를 다투는 것은 장차 날씨에 변화가 있을 것이라는 것을 나타낸다. 만주족 선조들은 새들의 동태를 살펴 天象과 자연의 징후를 관찰하고 또한 이것에 근거하여 생산을 안배하고 자신의 행동을 결정한다.

4) 地氣를 측정한다. 어떤 지방의 地氣의 좋고 나쁨을 고찰하는데는 여러 가지 방법이 있는데, 새들을 관찰하는 것도 항상 볼 수 있는 방법이다. 씨족들은 모처로 천도하기 전에, 무당 스스로 그 곳의 새를 잡아 모이주머니를 갈라 모이주머니 속의 벌레와 풀씨의 많고 적음을 보고, 그 곳 地氣의 우열과 염병 재난 등등의 유무를 판단한 후에 비로소 이동 여부를 결정한다. 물고기를 잡는 지점을 선택하고 물난리를 관찰하는데도 또한 대부분 물새들을 관찰하여 안다. “넓은 호수에 새가 없는 것은 새우와 물고기를 안존하게 하는 것이요. 새가 밟아 물결을 더럽히는 것은 먼저 호수 속의 물고기에 생각이 있기 때문이다.”²⁸⁾ 새가 모여 물고기를 잡는데 먼저 물고기와 새우가 풍성한 강과 호수를 택하니 만주족 조상들은 수면 위의 새와 파도를 관찰하여 곧 물 속 물고기들의 상황을 알 수 있었다.

5) 災異를 측정한다. 영험한 조류는 천성이 기민하여, 염병과 화재 짐승들에 대하여 극히 강한 반응력을 가지고 있다. 예를 들어 갈가마귀는 병사와 짐승의 시체를 만나게 되면 모여 울면서 경보를 보낸다. 만약 산불이 발생하면 갈가마귀들은 능히 불의 세력을 알아내어 불이 퍼져나가는 반대 방향으로 날개를 떨치고 높이 날아간다. 참새는 만주족들에 의해 “攀友”로 존경받았다. 참새는 평상시 조용히 나는 것은 집에 길함이 있다

28) 浩澤無羽, 安存蝦魚; 鳥踏濁浪, 頭生中魚.

는 것을 나타낸다. 만약 참새가 시끄럽게 지저기면 반드시 숨은 불, 독사, 염병 등의 이상한 조짐이 있는 것이다. 이 외에 수렵민이 산 중에서 길을 잃어 어느 곳에 샘물이 있고, 어느 샘물의 수질에 독이 있는지 매우 판정하기 어려우면, 만주족 수렵민들은 늘 새를 관찰하여 물오리가 물을 마시는 곳에서 물을 마시고 또한 잠시 쉰다.

6) 수렵의 조수: 매 독수리류의 猛禽은 비범하게 동물을 포착하고 먹이를 찾는 능력을 갖추고 있는데 눈빛이 예리하여 감히 당할 수가 없다. 만주족 선조들은 장기간의 수렵 생활 중에 점차 매의 습성을 파악하여, “蹲鷹”, “熬鷹”, “過拳”, “跑繩” 등으로 이루어진 매 훈련 과정을 모색해내어, 최후에는 단지 사냥꾼의 부르는 소리에 응하여 매가 그 어깨 위로 날아돌아올 수 있도록 했는데, 이 때 야생매는 곧 “熬鷹”이 된다. 매를 놓아줄 때 단지 사냥꾼은 매를 크게 날아가게만 하면, 들닭 강닭 산토끼 등은 곧 즉각 잡으니, 수렵 생활의 이로운 조수와 도구가 된다.

7) 전쟁의 이로운 도구: 앞에서 말한 매의 특징에 근거하면, 전쟁 시 매는 전쟁을 수행하는 무기로도 사용되어졌는데, 평상시 적의 복장 깃발 색깔과 같은 천 속에 고기를 넣어 그 천을 가지고 가 끓주린 매를 먹이는 훈련을 시키면, 한참 후 조건반사가 형성되어 전쟁할 때 전쟁용 매를 놓아주면 한번 적의 복장 색깔을 보게 되면 곧 맹렬히 적진으로 돌입하여 날카로운 잇빨과 발톱으로 늘 적을 상처내어 군진을 이루지 못하게 만든다.

만주족 새 숭배 관념은 태초부터 지금에 이르기 까지 긴 세월을 거쳐 광범위한 의미를 갖추고 있고, 또한 이미 문학예술, 의식생활, 장식, 놀이 활동 등 민속문화 중에 침투하여, 선명하고 특징을 갖춘 鳥文化를 형성했다. 새의 도안 조각은 샤만교의 象征文化를 이루어 무당의 神服, 神帽, 神杖, 面具, 神偶 등의 계열의 神具 상에 풍부한 반영을 가져 왔을 뿐만 아니라, 또한 많은 민속 활동 중에 역시 광범위한 흔적을 남기고 있었다. 전 소련학자 托稱寫切夫는 《白城遺址》 중에 기재하기를, 白城遺址 중에서

출토된 유물 중에, 곧 “한 면은 갈아 빛나고, 다른 한 면은 두 마리 조그마한 새의 浮彫像을 수식하고 있다.”²⁹⁾ 라고 했다. 만주족 조상인 여진사람들이 정벌하려고 군사를 일으킬 때 사용하는 전쟁용 깃발 위에도 또한 매와 송골매 등의 수놓은 상이 그려져 있다. 만주족 복식의 장식 도안, 창문 꽃무늬, 부녀자들의 패용 수식에도 또한 많이 새 도안을 주제로 삼고 있다. 우수리강 언덕의 金代 土城 터 속에서도, 또한 새 도안을 가지고 있는 벽돌 기와이 많이 발굴되었다.

새깃털 새뺨로 장식품을 삼는 것은 만주족 혼례 장식과 부녀 장식에서 매우 보편적이었다. 만주족 조상들은 평소 새깃털로 청춘남녀들의 情婚物과 장식으로 삼는 풍습이 肅愼시대 부터 民國에 이르기 까지 연이어져 없어지지 않았다. 사서에 기재되기를, “肅愼氏는 一名 挹婁라고 불렀는데, 不威山 북쪽에 살았다. …남자는 깃털을 여자 머리에 꼽으면 여자는 화답하여 가지고 돌아가니, 연후에 예를 고쳐 그를 초빙했다.”³⁰⁾ 黑水 말갈사람들은 “풍속에 머리를 들때지 잇발로 묶고, 꿩꼬리를 꼽아 冠의 수식으로 삼았다.”³¹⁾ 했다. 民國 년간에 寧安 吉林 등지의 사람들이 결혼을 하게 되면, 신부는 들닭의 채색 깃털로 짠 조끼를 입어야 하는데, 이 조끼는 무늬가 다양하고 미관이 고상하여 귀중물품으로 보여, 신혼 후에는 벗어 정월 세배할 때나 명절에 비로소 다시 입을 수가 있었다. 만주족 결혼에 또한 신부는 깃털 꽃을 꼽는 풍습이 있었다.

여진 소녀들은 새 목뼈의 骨狀 오색으로 펜 구슬을 차고 있었는데, 소리가 귀를 즐겁게 하고 또한 辟邪靈物로 삼았다. 새깃털 제품은 만주족 조상들의 필수 생활용품이 되었으며, 또한 중원왕조에 공물로도 바쳤다. 만주족 長篇說部 《東海沈寃錄》에 기재되기를, “동해 여진인들은 늘 새깃털 제품들을 즐겨 사용했는데, 깃털 도포를 입고 깃털 모자를 쓰고 깃털 덮개를 덮고 깃털 장막을 펼치며 깃털 좌석을 펼치고 깃털 우산을 사

29) 一面磨光, 另一面飾有兩只小鳥的浮雕像.

30) 肅愼氏一名挹婁, 在不威山北. …男以毛羽插女頭, 女和則持歸, 然后改禮聘之.

31) 俗編髮, 綴野豬牙, 插雉尾爲冠飾.

용하는데, 더욱이 부자들은 조각된 깃털 날개로 집을 지었다.³²⁾” 라고 했다. 새깃털 제품은 화려하고 세밀하며 간편하고 실용적이어서, 만주족들의 중요한 생활용품이 되었다. 결론을 말하면, 새는 인류에 대하여 여러 종류의 용도를 가지고 있었는데, 그들은 인류에게 많은 은혜로써 인간을 유익하게 하고 도와, 북방 수렵민족 만주족 생활 중의 불가결한 물건이 되었다. 이것이 새 숭배 관념이 오래도록 없어지지 아니한 진정한 본질이라 할 것이다.

IV. 결 론

신의 세계로 登天하고 싶은 인간의 무한한 욕망은 원시시대 새를 숭배하고 알에서 태어났다고 하는 鳥卵문화를 만들어 낸다. 만주족의 고 신화를 살펴보면, 새는 창세신의 조력자로 혹은 인류 탄생의 중요한 역할을 한 것으로 나타난다. 또한 선신을 도와 악신을 물리치는 역할을 한 것으로도 많이 묘사되어 있다. 수렵생활의 큰 조력자로 신과 인간세계를 연결하는 중매자 매개자의 형상으로 나타나기도 한다. 또한 만주족은 鳥神을 많이 숭배했는데, 그 중에서도 매신과 수리신에 대한 경배가 특히 심한 것으로 보인다. 이는 아마도 이들 새들(매와 수리)이 사냥에 중요한 역할을 하였기 때문이며 가장 역센 새임에 그 원인이 있다고 보여진다. 또한 알에서 태어났다고 하는 卵生설화도 보이는데, 이는 천상의 신의 성스러운 혈통을 가지고 있다는 것을 의미한다. 새를 통해 날씨를 판단하고 地氣를 알며, 물고기가 있는 곳과 샘물이 있는 곳을 판단한다. 또한 길을 찾는 매개 역할도 하고, 전쟁 시에는 연락을 주고받거나 적에게 인도하는 첩병 역할도 한다.

<參考文獻>

32) 東海女真人向喜用鳥羽制品, 如穿羽袍, 戴羽帽, 披羽斗篷, 編羽帳, 鋪羽席, 用羽傘, 更有富者以雕翎盖屋.

- 杜而未,《山海經神話系統》(宗教叢書 第7卷)(臺北:學生書局,1980)
- 藤野岩友,《巫系文學論》(東京:大學書房,1969)
- 星天清孝,《楚辭の研究》(東京:養德社,1961)
- 張紫晨,《中國巫術》(香港:中華書局,1991)
- 宋兆麟,《巫與巫術》(成都:四川民族出版社,1989)
- 林富士,《漢代的巫者》(臺北:稻香出版社,1988)
- 陳炳良,《神話 禮儀 文學》(臺北:聯經出版社,1986)
- 聞一多,《神話與詩》(臺北:南燈文化公司,1975)
- 周策縱,《古巫醫與六詩考》(臺北:聯經出版社,1986)
- 中鉢雅量,《中國の祭祀と文學》(東京:創文社,1989)
- 李能和,《朝鮮巫俗考》(서울:계명구락부발행 제19호, 1913)
- 李能和著 李在崑 옮김,《朝鮮巫俗考》(서울:동문선, 1991)
- 崔南善,《薩滿教筭記》(서울:계명구락부발행 제 19호, 1913)
- Mircea Eliade 지 文相熙譯,《샤아머니즘》(서울:삼성출판사, 1982)
- Mircea Eliade著 鄭鎮弘譯,《우주와 역사》(서울:현대사사, 1976)
- Mircea Eliade著 李東夏譯,《聖과 俗; 종교의 본질》(서울:학민사, 1989)
- 《列仙子》, 사부총간초편축본(臺北:藝文印書館, 1981)
- 《列仙傳》, 사부총간초편축본(臺北:藝文印書館, 1981)

<中文摘要>

从古代以来人类常常愿意登天上的世界。这样的无限的欲望让原始时代古代人常常崇拜鸟，而且他们相信他们的祖上从鸟卵出生下来。看一下满洲族古神话传说，鸟们常常被描写创世神的助力者，人类诞生的重要役割者。又被描写帮助善神或祖上神者。狩猎生活中又被描写神和人间世界连系的仲媒者。满洲族崇拜鸟神，特别是崇拜鸾神。我想这个跟狩猎有关系。又满洲族保有很多卵生说话，这个事情告诉我们跟他们保有天上的神圣血统有关系。

关键词: 登天, 鸟崇拜, 鸟卵, 满洲族神话, 仲媒者, 神圣血统

《白娘子永鎮雷峰塔》속의 상징성

-이드, 자아, 초자아의 관점에서

金 瑛 玉*

< 목 차 >

1. 들어가며
2. 白娘子, 許宣, 法海선사의 상징-이드, 자아, 초자아
 - 1) 白娘子-이드
 - 2) 許宣-자아
 - 3) 法海선사-초자아
3. 나오며

1. 들어가며

《三言》가운데 요괴가 등장하는 이야기는 단지 세 작품에 불과한데, 제19권의 《崔衙內白鷄招妖》¹⁾와 제27권 《假神仙大鬧華光廟》²⁾그리고

* 인제대학교 중어중문학과 강사

1) 《崔衙內白鷄招妖》의 이야기를 간략하게 살펴보면 아래와 같다.

崔衙內가 신라 흰독수리를 가지고 사냥을 떠났다가 흉악한 얼굴의 주점 점원(해골 장군의 하인으로 班犬이라고 함)과 흥색적삼을 걸친 아가씨 그리고 그 아가씨의 아버지라고 하는 해골장군을 만나면서 곤경에 빠지게 된다. 그러다 崔衙內는 겨우 그곳을 빠져 나올 수 있게 되는데, 그의 서재에 흥색적삼을 걸친 그 아가씨가 그를 찾아와 유혹한다. 유혹에 넘어간 崔衙內는 며칠을 그녀와 보내게 되고, 그의 아버지가 결국 그의 상황을 눈치를 채게 된다. 崔衙內의 아버지는 世神仙에서 수행하고 있는

제28권의 《白娘子永鎮雷峰塔》³⁾이다.⁴⁾ 그런데 위의 세 작품은 비슷한

羅眞人에게 그의 아들을 구해달라고 도움을 청한다. 羅眞人은 그 아가씨와 주점 점을 진압하게 되자, 주점 점원은 호랑이로 변하고, 홍색 적삼의 그 아가씨는 붉은 토끼로 변한다. 馮夢龍, 《三言·警世通言》(北京: 華夏出版社, 1998), pp.146~153.

2) 《假神仙大鬧華光廟》는 다음과 같다.

여자처럼 고운 17세 청년 魏宇가 廟 근처에서 공부를 하고 있다. 한 날은 純陽呂洞貧라는 이가 그를 찾아온다. 呂洞貧은 그 자신을 신선이라고 소개하며 魏宇와 인연이 있다고 한다. 그 후 魏宇는 呂洞貧과 동침하며 십 여일을 보낸다. 그러다 何仙姑라는 신선도 오게 되어 그들은 함께 동침하며 나날을 보낸다. 그 쾌락에 빠져든 魏宇는 점점 수척해져 갔을 뿐 아니라 죽음의 문턱을 넘나들 정도로 기력을 잃어간다. 이를 본 그의 아버지와 친구들은 華光菩薩의 힘을 빌리고자 훼손된 華光廟를 다시 수건하여, 제를 지낸다. 그러자 魏宇 아버지 몸속으로 들어온 華光菩薩은 呂洞貧과 何仙姑의 실체를 이야기한다. 말인즉 그 요괴들은 오래 산 거북 요정의(龜精) 암수이며, 소년소녀를 미혹한다는 것이다. 華光菩薩의 도움으로 魏宇는 완전히 병이 낫게 되고 후에 과거에 급제하게 된다. 馮夢龍 저, 《三言·警世通言》(北京: 華夏出版社, 1998), pp.236~242.

3) 《白娘子永鎮雷峰塔》는 宋高宗 紹興 항주를 배경으로 한 이야기이다. 항주의 한 약방에서 일하는 22세 許宣이라는 성실한 청년이 청명절 절에 갔다 오는 중에 白娘子를 우연히 만나게 된다. 許宣은 白娘子의 유혹에 넘어가게 되어 부부의 연을 맺게 된다. 그런데 許宣을 곤경에 빠지게 하는 사건이 일어난다. 첫 번째가 白娘子가 준비한 혼인 자금이 사실은 태위의 도난당한 은자였다. 이 사건에 연루된 許宣은 억울함을 무릅쓰고 蘇州로 압송된다. 두 번째는 白娘子가 許宣에게 준 장식품이 바로 한 전 당포에서 사라진 값진 장식품이었다. 또 다시 許宣은 鎮江府로 압송된다. 그러나 白娘子는 사건이 드러날 때마다 잠시 사라졌다가 또다시 許宣을 찾아서 蘇州로, 鎮江府로 와서 거짓말로 許宣의 오해를 풀게 된다. 그렇게 또다시 부부로 살아가게 되는데, 어느 날 金山寺에 들렀다가 선사가 白娘子가 요괴임을 許宣에게 알려준다. 이 사실은 알게 된 許宣은 두려움으로 白娘子를 대하게 되고, 그 두려움으로 결국 그 금산사의 法海선사에게 도움을 청하게 된다. 白蛇의 모습을 드러낸 白娘子는 선사의 발우 속에 갇히게 되고, 봉해진 발우를 땅에 묻고 그 위에 탑을 세워 영원히 白蛇가 나오지 못하게 한다. 이후 許宣은 출가하여 스님이 되고, 몇

제제와 플롯으로 되어 있다.

이 세 작품 이야기 줄거리를 살펴보면 공통되는 제제를 찾아낼 수 있다. 첫째 요괴의 등장이고, 둘째 요괴의 유혹에 넘어가는 인물은 모두 젊은 남자이며, 셋째 유혹에 빠진 젊은 남자를 구제하는 인물은 도를 수행하는 자, 보살, 혹은 법사라는 점이다.

이 작품 속에 등장하는 인물 설정은 인간 군상 속에 얽혀 있는 이해와 갈등을 보여주기 위한 여타 소설과 다르다. 현실에서는 요괴를 찾아볼 수 없기 때문이다. 다만 신화, 전설 속에서나 이러한 초현실적인 제제를 찾아볼 수 있을 뿐이다. 신화를 살펴보면 우리는 쉽게 신화 속 상징적 의미를 찾아볼 수 있다. 특히 신화의 상징은 인간의 내면 심리와 밀접한 관계를 가지고 있으며, 인간의 의식 세계가 신화 속에 투영되어 있다.⁵⁾ 이 세 작품 역시 신화와 같이 인간의 의식 세계를 그려내고 있다. 왜냐하면 이 세 작품의 플롯을 이끌어가는 모티브인 인간의 욕망과 이성 사이의 관계 즉 인간의 정신세계가 주요 등장인물 및 제제들을 통해 나타나고 있기 때문이다.

이 세 작품 중 특히 《白娘子永鎮雷峰塔(이하 白娘子로 줄임)》은 이야기 전개가 다른 두 편 보다 복잡하고 등장인물의 심리 묘사가 보다 자세하게 그려져 있어, 인간의 의식 영역의 활동을 더욱 자세히 들여다 볼 수 있다.

신화의 언어가 '상징'적이라는 이해에서 출발하여 신화 속 의미를 인생의 형이상학적 원인과 윤리적 행위라고 하듯⁶⁾, 《白娘子》역시 등장인물

년의 수행 끝에 열반에 들게 된다. 馮夢龍, 《三言·警世通言》(北京: 華夏出版社, 1998), pp.242~259.

4) 김소정, 《〈三言〉의 애정관연구》(부산대학교석사학위 청구논문, 2001), p.59.

5) 프로이트, 융, 쾰 디엘 등은 신화의 상징적 의미에서 인간의 의식, 정신의 영역을 설명했다.

6) 쾰 디엘 저, 김용철 역, 《그리스 신화의 상징성-인간의 욕망과 그 변형》(서울: 현대미학사, 1997), pp.17~52 참고.

과 제재, 플롯이 '상징'적이라는 점에서 출발할 수 있을 것이다. 요괴, 젊
은이, 수행자는 각기 독립된 인물로서 존재하는 것이 아니라, 서로 아주
밀접한 관계를 가진다. 마치 한 공간의 각기 다른 영역이 존재하여 서로
영향을 주고받고 있는 유기체와 같다. 즉 인간의 정신이라는 공간 속에
인간의 인격을 구성하는 세 개의 영역이라고 할 수 있는 이드, 자아, 초자
아가 각각 요괴, 젊은이, 수행자로 표현되어 있다.

소설 속 요괴는 젊은이를 유혹한다. 젊은이는 요괴의 유혹에 넘어간다.
젊은이가 그 유혹에 쉽게 넘어가는 이유는 욕망과 쾌락 때문이다. 이것은
쾌감 원리만을 좇는 인간의 인격 중 이드의 영역이다. 이런 점에서 요괴
는 이드를 상징하고 있다고 할 수 있다.

젊은이는 유혹에 쉽게 빠져드는 나약하고 불안정한 존재이다. 이것은
이드와 초자아의 대립 속에 있는 자아의 모습과 흡사하다. 자아는 이드에
의해 혹은 초자아에 의해 외부 세계를 인식하고 대응하기 때문에 취약한
입장에 놓여 있다.

마지막으로 羅真人, 華光보살, 法海선사 모두는 도교, 불교라는 종교의
영역 속에 속하는 초자아 상징이다. 이들은 종교의 교리와 종교적 수행을
통해서 쉽게 유혹에 빠져들지 않을 뿐 아니라 유혹을 극복할 수 있는 힘
을 가진 초자아의 모습이다.

요컨대 소설 속의 요괴는 이드를, 젊은이는 자아를, 수행한 종교인은 초
자아를 상징한다고 볼 수 있다.

2. 白娘子, 許宣, 法海선사의 상징

-이드, 자아, 초자아

7) 상징에 대한 정의와 해석은 프로이트와 융의 이론을 참고해볼 수 있을
텐데, 특히 융은 프로이트의 상징 이론을 한 층 더 확장시켰다. 그의 정
의에 의하면 상징이란 정신의 표현이며 인간성의 모든 면의 투영이다.
켈빈S .홀 저, 최현 역, 《융심리학입문》(서울: 범우사, 1991), pp.146~1
49 참고.

프로이트에 따르면 인간의 인격은 이드, 자아, 초자아로 나누어진다. 이드는 본능적 에너지, 리비도의 저장고로, 쾌락을 추구하고 불쾌감을 피하는 쾌감원리만 따른다. 여기서는 도덕도 선악도 없으며 논리적 사고도 작용하지 않는다. 시간관념도 없고 무의식적이다. 자아는 사고와 감정, 의지 등의 여러 작용의 주관자이다.

정신 분석학에서는 인간의 원시적 비인격적 무의식 충동 즉 이드의 욕구가 그 결과로서 발생하는 긴장을 벗어나고 고통을 피하려고 하는 쾌감원리를 좇아 작용할 때 의식 표면에 발생하는 것이 '자아'라고 본다. 초자아는 개인의 정신 속에서 사회나 이상의 측면과 관계를 하며, 정신 분석의 인격 이론 중 구조론에서 인격의 사회 가치, 양심, 이상의 영역이다. 초자아의 기능은 개인의 행동에 대해 내부로부터 선악의 판단을 내려 그 행동을 촉진하거나 제약하거나 한다.⁸⁾ 요컨대 자아는 이드와 초자아 대립 속에 존재하고 있다.

《白娘子》의 주요 인물인 白娘子, 許宣, 法海선사는 바로 각각 이드, 자아, 초자아가 투영되어 있는 인간 인격의 상징들이다.

1) 白娘子-이드

《白娘子》의 고사는 뱀의 나라 인도에서 비롯되었다고 한다.⁹⁾ 인도 신화 속에 등장하는 뱀신인 나가(Naga)는 세상의 어린 것들에게 세속적인 행복의 은혜를 준다. 즉 뱀신은 농작물과 가축의 풍요, 번영, 다산, 건강, 장수 등의 은혜를 상징한다. 그 뱀신은 수중의 낙원에서 살며, 지상의 생명을 주는 물의 으뜸신으로 나타나고 있다.¹⁰⁾

이와 같이 강우를 주재하는 뱀신의 특징은 《白娘子》에서도 확인되어진다. 약방에서 일을 하는 남자 주인공 許宣이 청명절에 절에 갔다 돌아

8) 프로이트 저, 윤희기, 박찬기 역, 《정신분석학의 근본개념》(서울: 열린 책들, 2004), pp.345~407 참고.

9) <중국민간전설논집>《白蛇傳考證》, p.161 참고.

10) 조셉 캠펠 저, 이숙중 역, 《인도의 신화예술》(서울: 푸름문화社, 1987), pp.71~80 참고.

오는 길에 갑자기 비가 뿌려진다.

갑자기 서북쪽에서 구름이 생겨나고, 동남쪽에서는 안개가 자욱하니, 보슬비가 점점 많이 내렸다. 오늘은 바로 청명절이라, 하느님의 절기의 시간에 맞추어 꽃을 재촉하는 비는 계속 내렸다.¹¹⁾

봄은 만물을 소생하는 계절이기에 비를 뿌려 만물을 움트게 한다. 인용문에서 청명절이라 하늘도 계절에 응하여 꽃을 재촉하는 비를 내리고 있다(正是清明時節, 少不得天公應時, 催花雨下)고 한 것은 곧 인도의 신화에서의 비와 풍요의 뱀신 나가(Naga)의 조화로 볼 수 있을 것이다. 이렇게 갑자기 비가 내리는 청명절에 許宣은 우연히 白娘子를 만나게 된다.

또 소설 후반부에서 許宣이 자꾸 白娘子를 멀리하려 하자 白娘子가 許宣에게 으름장을 놓는 대사에서 뱀신의 모습을 또 한 번 더 목도할 수 있다.

만약 만 마음을 품었다간 성 가득 핏물로 차게 되고, 사람들은 홍수에서 허우적거리고, 흙탕물파도에서 발버둥 치다, 모두 비명에 죽게 될테니.¹²⁾

白娘子가 許宣을 위협하는 위의 대사에서 비를 내리게 하는 나가(Naga)의 힘을 가진 요괴(白蛇)임을 보여 준다. 白娘子는 분명 비-물-를 주재하는 인도의 뱀신을 닮아 있으며, 또한 인도 신화 속 뱀신의 능력을 그대로 가지고 있다.

그러나 비를 주관하는 풍요의 뱀신 나가(Naga)는 비쉬누¹³⁾에게 정복당한다. 그 이유는 뱀은 우주의 진화를 위태롭게 하기 때문이라고 하는데,

11) 不期雲生西北, 霧鎖東南, 落下微微細雨, 漸大起來. 正是清明時節, 少不得天公應時, 催花雨下, 那陣雨下得綿綿不絕. 馮夢龍, 《三言·警世通言》(北京: 華夏出版社, 1998), p.243.

12) 若生外心, 教你滿城皆爲血水, 人人手攀洪浪, 腳踏渾波, 皆死于非命. 위의 책, p.256.

13) 인도 신화 중 물의 신의 우두머리이며, 우주의 지고한 창조자이다.

즉 세계를 무형적 무의식적인 태초의 상태로 몰아넣기 때문이라고 한다.¹⁴⁾

이와 같은 신화 이야기는 우주의 진화 외에도 인간에게도 적용된다. 무의식적이고 선악이 없는 쾌감원리만을 따르는 이드는 자아를 쾌락, 욕구, 욕망을 추구하게 하는 본능이며, 또한 언제나 초자아와 충돌하게 한다. 그래서 무의식 태초의 상태로 몰아넣는 뱀신은 이드를 닮았다.

이처럼 이드로 상징되는 白娘子는 끊임없이 許宣을 유혹한다.

인간의 내면에 잠재하고 있는 다양한 감정 중 어둠에 해당하는 욕망, 욕정, 탐욕이 주는 쾌락 속으로 빨려들게 하는 것이 유혹이다. 뱀은 유혹하는 실체의 이미지와 닮아있다. 날름거리는 혀와 집요하게 추파를 던지는 눈 그리고 서서히 감겨드는 뱀의 모습은 사람을 유혹하는 이미지로 나타난다.

이러한 이미지로 뱀은 『창세기』편의 사탄의 모습으로 나타나 아담과 이브를 유혹한다.¹⁵⁾

그렇다면 白娘子는 어떻게 젊은 남자 許宣을 유혹하고 있는지 보자. 갑작스레 쏟아지는 빗속에서 배를 탄 許宣은 저편 언덕에서 배를 타기 위해 손짓하는 여자를 본다. 배에 올라탄 여자는 許宣에게 추파를 보낸다.

14) 조셉캠벨 저, 이숙중 역, 《인도의 신화 예술》(서울: 평단문화사, 1987), pp.89~91 참고.

15) 엘렌 G. 화잇 저, 《빛을 진한 사람들 上》(서울: 시조사, 1994), pp.39~51참고. 그 당시 뱀은 지상에서 가장 지혜롭고 아름다운 동물 중의 하나로, 날개가 있어 공중으로 날 때의 뱀은 금빛을 쏟아내는 눈부신 모습을 하고 있었고, 금단의 나뭇가지에 앉아 맛있는 실과를 먹는 모습은 보는 이의 눈을 즐겁게 해주었다. 이처럼 매혹적인 뱀은 이브가 속으로 의문--이 아름다운 과실을 심어 놓으셨을까? 왜 이 과실을 금단의 열매라며 절대 먹지 말라고 금지하셨을까?--을 품고 있는 그 순간을 놓치지 않고 이브를 유혹하였다. 뱀에게 유혹당한 이브와 아담은 결국 에덴의 동산에서 쫓겨나게 지금까지 인간들은 온갖 고통 속에서 살아가게 되었다.

남자는 추파를 보내며 許宣을 바라보고 있다. 許宣은 평생을 성실하게 살아온 사람이지만 꽃과 옥같이 아름다운 부인을 보니, 옆에도 또한 아리따운 미녀의 모습을 하고 있는 하인이고 보니, 마음이 움직이지 않을 수 없었다.¹⁶⁾

許宣이 비록 다른 곳에 눈을 돌리지 않는 성실한 사람이라고 해도 젊은이 내면 에 내재하고 있는 다양한 욕구는 언제나 표출하고자하는 기회를 엿보고 있다. 許宣은 그 아리따운 부인의 눈웃음과 아름다운 외모를 보고 순간 배혹된다. 白娘子는 젊은 남자의 심리를 잘 꿰뚫고 있어 배에서 내려 헤어진 후에도 또 다시 許宣앞에 나타나 우산을 빌려간다. 이 우산은 白娘子 의도대로 許宣과 계속적인 만남을 이어주게 되는 매개물이 된다. 우산을 돌려받기 위해 白娘子 집으로 간 許宣은 白娘子에게 술대접을 받는다. 白娘子는 술을 데워 許宣에게 건네주며 애교스런 목소리로 許宣을 더욱 적극적으로 유혹한다.

저는 남편을 잃었죠, 당신과 인연이 분명 있나봅니다. 첫 눈에 반해 버렸으니까요. 당신이 뜻이 있듯 나도 마음이 있으니, 수고로이 중매쟁이를 찾지 말고 당신과 백년가약을 맺게 된다면 이 생 헛되게 보내지 않을 겁니다.¹⁷⁾

白娘子는 許宣과 인연이 있는지, 한 번 보고 사랑에 빠졌다면, 백년가약을 맺자고 한다. 그러면서 결혼자금을 걱정하는 許宣을 위해 52냥의 은자를 내놓는다. 은자를 본 許宣은 안도의 한숨을 내쉰다. 그는 白娘子-이드-에게 마음을 여는 순간 쾌락의 실체라고 할 수 있는 은자를 눈으로 확인하였다. 이 순간에는 행복감을 가장한 쾌락만이 그를 차지하고 있을 뿐 그 이상의 것은 존재하지 않는다.

16) 娘子把秋波頻轉，瞧着許宣。許宣平生是個老實之人，見了此等如花似玉的美婦人，傍邊又是個俊俏美女樣的丫環，也不免動念。 위의 책, p.243.

17) “…奴家亡了丈夫，想必和官人有宿世姻緣，一見便蒙錯愛。正是你有心，我有意。煩小乙官人尋一個媒証，與你共成百年姻眷，不枉天生一代…” 위의 책, p.245.

그러나 그 행복도 잠시 52년의 은자의 실체는 곧 고통을 주는 원인이 된다. 그 52년의 은자는 바로 邵太尉의 창고에서 사라진 그 은자로, 許宣은 은자를 훔쳤다는 누명을 쓰게 된다. 그 때 白娘子는 52년의 은자에 대해 어떠한 해명도 없이 어디론가 사라져 버린다. 결국 許宣은 蘇州로 압송되어 진다.

이와 같은 白娘子의 태도는 蘇州에서도 똑같이 나타난다. 蘇州에서 살아가는 許宣 앞에 갑자기 나타난 白娘子는 그때서야 은자 사건에 대해 그럴 듯한 해명을 한다. 白娘子의 해명을 들은 許宣은 또다시 그녀와 부부로 살게 된다. 許宣이 承天寺의 佛會를 보러가려 하자 白娘子는 내키지 않지만 값진 장신구를 許宣에게 착용하게 해서 보낸다. 그 장신구들은 周將仕의 전당포에서 사라졌던 것으로, 또 다시 許宣은 이 장신구들로 인해 곤경에 처한다. 그 때에도 白娘子는 핑계를 대고 어디론가 사라져 버린다. 이러한 白娘子의 태도는 이드의 단면을 보여준다. 이드는 앞에서도 말했듯이 쾌락만을 추구하는 본능적인 에너지다. 이 본능적인 에너지는 쾌락에서 벗어지는 결과 예를 들면 고통, 환멸, 공허 등의 것에는 전혀 고려하지 않는다. 쾌락 이후의 결과는 이드의 기능 밖이다. 許宣의 고통을 아랑곳하지 않고 사라져 버린 白娘子의 태도는 쾌락 이후의 결과에 무정하고 무책임한 이드의 모습이다.

또 다시 鎮江府으로 압송되어 살고 있는 許宣 앞에 白娘子는 모습을 드러낸다. 또 다시 白娘子는 그 장신구에 대해 거짓 해명을 하고, 그 거짓 해명에 許宣은 白娘子를 받아들여 그곳에서 부부로 살아간다.

白娘子는 許宣이 자신으로 인해 곤경에 처할 때마다 사라지고, 또 다시 許宣 앞에 나타나 거짓으로 핑계를 대며 許宣의 마음을 정복한다.

白娘子가 許宣에게 다가가는 모습은 달리 표현하면 이드가 계속해서 자아를 충동질하는 모습이다. 욕망과 섹욕, 탐욕은 끊임없이 인간의 약한 부위를 알아채고 계속해서 유혹한다. 이처럼 《白娘子》속 여자 주인공 白娘子는 바로 이드이자 동시에 이드의 세계로 빠져들게 하는 에너지(유혹자)이며, 그것이 만들어낸 욕망과 환상의 세계를 상징하고 있다.

2) 許宣-자아

許宣은 그의 누나 집에서 더부살이하면서, 친척이 운영하는 약방에서 일하는 성실한 젊은이다. 이 젊음은 혈기왕성하여 넘쳐나는 에너지 그 자체이기도 하지만 반면 그 에너지에 의해 쉽게 유혹에 빠지는 나약한 존재로 만들기도 하다. 그래서인지 문학 작품 속에 그려진 쾌락에 쉽게 빠져 들고, 쉽게 유혹당하는 인물은 대부분 젊은 남자이다. 앞에서 예를 든 《白娘子》외의 두 작품 주인공도 모두 젊은 남자이다. 또 한 예로 《白娘子》와 이야기 구조가 거의 일치하는 영국 시인 키츠(Keats)의 작품 《Lamia》에 등장하는 남자 주인공 리시우스(Lycius)를 들 수 있다.

이들은 모두 아리따운 여인으로 변한 요괴들에게 유혹당해 현실을 잊은 채 그 욕망과 환상의 세계에서 허우적거리는 존재들이다. 그래서 이상의 예를 든 젊은이는 ‘자아’가 가지는 나약한 면을 그대로 닮아 있다. 왜냐하면 자아는 이드와 초자아라는 양극화된 힘 사이에 있으며, 또한 정상적인 생활이 요구하는 외계에 대한 실제적인 적응을 주관하는 것은 자아뿐이어서, 자아는 늘 나약하고 취약한 위치에 있기 때문이다.¹⁸⁾ 그래서 자아는 불안의 실질적 소재지이다¹⁹⁾

그렇다면 《白娘子》속에서 자아를 상징하는 許宣과 이드를 상징하는 白娘子와의 관계는 어떠한지 살펴보기로 하자.

이드와의 관계에서 자아는 말 등에 타고 있는 사람과 같다고 한다. 그것은 말을 탄 사람은 자기보다 힘 더 센 말을 제어해야 한다는 점에서 나온 비유이다. 한 가지 차이점은 말을 탄 사람은 자기 자신의 힘으로 말을 제어하겠지만 자아는 이드에게서 힘을 빌려와 사용한다는 것이다. 즉 말을 탄 사람은 말에서 떨어지지 않으려면 말이 가고자 하는 곳으로 이끌어야 하듯이 자아도 이드의 의지를 마치 자신의 의지인 양 행동하는 습관이

18) D. 스탠퍼드-클라야크 저, 이일철 역, 《정신분석의 이해》(서울:정음사, 1981년), p.180 참고.

19) 프로이트 저, 박관부 역, 《쾌락의 원칙을 넘어서》(서울: 열린책들, 1997), p.154.

있다는 것이다.²⁰⁾

《白娘子》의 許宣은 전형적인 자아의 특성을 드러낸다. 이것은 許宣의 순종적인 행동에서도 살펴볼 수 있는데, 그는 자신의 의지대로 역경을 헤쳐 나가지 못한다. 예를 들면 누나 집에서 자형 눈치를 보며 살아가는 생활에서, 또 그가 白娘子에 의해서 빚어진 누명으로 몇 차례 지역으로 압송되어 보내지게 되었을 때도 자형이 소개한 집, 구체적으로 蘇州에서는 여관을 운영하는 王主人네 집에서, 鎮江府에서는 약방을 운영하는 李克用네 집에서 얹혀살아 간다.

이러한 許宣의 생활에서 자아의 의타적인 면을 보여주고 있다.

許宣이 52년의 은자 도난 사건에 연루되어 蘇州로 압송되어 王主人의 여관 집 누각에 앉아 있을 때 벽에 붙어 있는 詩 한 수가 그에 눈에 띈다.

혼자 누각에 올라 고향을 바라보니, 석양이 비취지는 비단 창 근심
어리게 바라보네; 평생 진실한 선비였건만, 어느 누가 아리따운 요괴
를 만날 거라고 생각했으랴! ‘白白’은 어디로 돌아갔는지 알길 없고,
‘青青’은 어디에 있는지 어찌 알리? 골육을 멀리 떼어놓고 蘇州땅에
오니, 가족 생각에 애간장이 끊어지네!²¹⁾

이 詩는 현재 許宣의 심경을 옮겨 놓은 것이다. 평생을 성실하게 살아온 許宣은 엄청난 일을 당하고 보니 모두 요괴들에게 홀렸다는 생각이 바로 둘째 구이다. 許宣은 분명히 알고 있다. 白娘子가 요괴처럼 인간에게 공포에 가까운 고통을 줌. 그러면서 그는 白白, 즉 白娘子를 생각하게 된다. 물론 이때 白娘子를 생각하는 것은 사랑과 애정이 담긴 그리움은 아니다. 그렇다고 해서 “白白’不知歸甚處?”라는 시구에서 許宣의 속내를 담은 구절을 白娘子가 어디에 있든 내 상관할 바 아니며, 白娘子의 그림자조차 기억하고 싶지 않다는 다짐으로도 볼 수도 없다. 그 반대로 그것은 그의

20) 프로이트 저, 박찬부 역, 위의 책, p.112 참고.

21) 獨上高樓望故鄉, 愁看斜日照紗窓; 平生自是眞誠士, 誰料相逢妖媚娘! ‘白白’不知歸甚處? ‘青青’哪識在何方? 拋離骨肉蘇地, 思想家寸斷腸! 위의 책, pp.247~248.

의식 너머에서 白娘子를 부르고 있는 것이다. 왜냐하면 아직 자아는 이드의 에너지를 필요로 하기 때문이다. 그 때 白娘子는 또다시 許宣을 찾아온다. 그러나 白娘子를 본 許宣은 白娘子에게 욕을 퍼붓는다.

許宣이 白娘子를 보자, 연신 소리를 질렀다. “이 죽일 사람! 관가의 은자를 훔쳐서는 나를 연루시켜 고생을 시켜, 이 억울함 해명할 길 없는데, 지금 여기를 와, 또 와서 무슨 짓을 하려고? 부끄러워 죽을 지경이네!”²²⁾

자신을 궁지에 몰아넣었던 白娘子가 그의 눈앞에 다시 모습을 드러내자 방금 전 ‘白娘子’의 행방을 궁금해 했던 許宣은 白娘子를 보자마자 억울하게 누명을 쓰게 된 원통함 때문에 분노가 끓어오른다. 그러나 그 분노도 순간 白娘子의 거짓 해명에 누그러든다. 白娘子는 그 날 사건에 대해 이렇게 말한다.

“당신이 이 은자 때문에 잡혀갔다는 소식을 들었어요. 당신이 나에 대해 말을 해 관가에 잡혀가게 될까봐 무서웠어요. 이런 일로 난처하게 되면 보기 좋지 않으니까요. 진 어쩔 수 없이 화장사 앞 이모 집에 몸을 숨겼습니다… 진 은자를 침대에 놓아두고는 단지 잘 해결 되기만을 바랬지, 어디 많이 일이 있을 거라 알겠어요? 당신이 여기에서 산다는 걸 알고, 저는 곧바로 노잣돈을 챙겨 배를 타고 여기까지 와 당신을 찾았습니다. 지금 해명을 분명히 했으니 저는 가겠습니다. 어찌면 당신과 나 전생에 부부의 인연이 없었을지도!”²³⁾

白娘子가 許宣에게 늘어놓은 해명은 한 치의 어긋남 없이 許宣을 납득시

22) 許宣見了, 連聲叫道: “死冤家! 自被你盜了官庫銀子, 帶累我喫了多少苦, 有屈無伸, 如今到此地位, 又趕來做甚麼? 可羞死人!” 위의 책, p.248 인용.

23) 我聽得人說你爲這銀子捉了去, 我怕你說出我來, 捉我到官, 妝幌子羞人不好看. 我無奈何只得走去華藏寺前姨娘家躲了… 我將銀子安在床, 只望要好, 那里曉得有許多事情? 我見你配在這裏, 我便帶了些盤纏, 搭船到這裏尋你, 如今分說都明白了, 我去也. 敢是我和你前生沒有夫婦之分! 위의 책, p.248 인용.

키기에 더할 나위 없다. 白娘子的 해명에 許宣은 白娘子를 다시 받아 들여 부부의 인연을 맺는다.

이와 같은 경우의 예는 그 후 또 다시 일어난다. 부부가 된 許宣과 白娘子는 蘇州에서 행복하게 살아간다. 그러나 그 행복한 생활도 또 다시 시련을 맞게 된다. 白娘子가 치장해준 許宣의 장신구는 모두 전날 밤 周將仕 전당포에서 잃어버린 값진 장식들로, 許宣은 전의 사건과 똑같이 누명을 쓰고 鎮江府로 압송된다. 鎮江府에서 살고 있는 許宣앞에 또 다시 白娘子는 나타난다. 白娘子임을 알아채자 許宣은 마음속에서 분노가 걸잡을 없는 불꽃처럼 일어나 白娘子에게 욕을 해댄다. 그러나 白娘子는 전혀 許宣의 노기에 기죽지 않고 차분하게 이전처럼 許宣에게 그 옷은 전남편의 것이라고 거짓 핑계를 댈다.

“...당신이 나를 의심해도 소용없어요. 마음이 통해 부부가 되었는데, 오늘 까닭 없이 설마 떠나시는 건 아니시겠죠? 나와 당신의 정은 태산과 같고, 은혜로움은 동해와 같으며, 생사를 같이 하자고 맹세했으니, 평소 부부의 얼굴을 봐서, 저를 데리고 당신이 계시는 여관으로 가서 당신과 백년해로하는 것이 오히려 좋지 않겠어요!” 許宣은 白娘子에게 속아 넘어가, 화내다 말고 기뻐하며 한참 망설이더니, 색에 마음이 미혹되어 계속 머물려는 뜻에 그가 거처하는 곳으로 돌아가지 않고, 白娘子가 거처하는 곳에서 쉬었다.²⁴⁾

마음속에서 뻗쳐 나온 분노는 白娘子的 말에 금세 사라지고 어느새 욕정으로 변한다. 그래서 許宣은 또다시 분노 대신, 불쾌 대신 쾌락의 마음을 따라가게 된다. 그러고는 한동안 쾌락이 있는 환상 속에서 자아는 이드의 에너지로 살아가게 된다.

그렇게 함으로써 許宣은 白娘子에게 완전히 압도된다. 그것은 일종의

24) “...你怪我也無用了. 情意相投, 做了夫妻, 如今好端端難道走開了?我與你情似泰山, 恩同東海, 誓同生死, 可看日常夫妻之面, 取我到下處, 和你百年偕老, 却不是好!” 許宣被白娘子一騙, 回嗔作喜, 沈吟了半晌, 被色迷了心膽, 留連之意, 不回下處, 就在白娘子樓上歇了. 위의 책, p.252 인용.

자아의 방어기제이다.²⁵⁾ 현실적으로 고통으로 안겨 준 자체에 대해 더 이상 의심하는 것은 자아를 힘들게 하는 것이다. 그래서 許宣은 모든 것을 白娘子에게 맡겨버렸다. 자기 자신을 위험 속에 밀어 넣었던-의도했던 의도하지 않았든 간에- 白娘子와 더 이상 대립하지 않고 그래서 불쾌한 심사를 의식하지 않도록 許宣은 白娘子와 부부가 되었다. 이것은 마치 자아가 이드의 의지를 자신의 의지인양 자아를 이드에 내맡김으로써 더 이상 불쾌한 마음을 느끼지 않게 하는 방위기제이다.

위에서 볼 수 있듯 독립심 약한 許宣은 계속해서 白娘子에 의해 억울한 누명을 쓰고, 또 白娘子를 요괴라고 끊임없이 의심하면서도 白娘子를 받아들인다. 이러한 許宣의 행동은 독자들이 보기에 쉽게 납득되지 않는 부분이다. 그러나 이것이 바로 이드의 의지를 마치 자신의 의지인 양 행동하는 자아의 모습이다.

이상에서 보면 자아를 상징하고 있는 許宣은 나약하고 불안정한 존재이다. 그래서 그는 항상 이드의 상징인 白娘子에게 쉽게 유혹을 당한다. 이드는 자아를 계속 충동질하여 쾌락만을 추구하게 한다. 그리고 쾌락이 주는 고통을 자아는 전혀 깨닫지 못하지는 않는다. 자아는 이드의 에너지에 이끌려 완전히 눌린 상태에서 불쾌와 고통을 잇는다. 이것은 바로 許宣과 白娘子의 결혼생활의 모습에서 나타나고 있다.

그러나 자아가 언제나 이드의 에너지에만 의지해서 욕망과 쾌락 속에 있는 것은 아니다. 다음은 자아가 초자아와는 어떠한 관계에 있는지 살펴 보도록 한다.

25) 인격의 통일성을 보전하고, 현실에 대한 적응을 피하는 것은 자아의 역할이나 쉽지 않다. 현실적으로 여러 가지 곤란한 사태가 일어나며, 개인의 인격은 자아만으로 구성되어 있지 않으므로, 자아와 대립하기 쉬운 초자아와 이드가 존재한다. 그러나 초자아는 도덕적 명령과 금지를 강요해 올 뿐이며, 이드는 쾌락원칙에 따라 오로지 만족의 쾌감을 구할 따름이다. 이처럼 합리적인 적응에 실패하였을 때 방위기제가 작용하게 된다. 즉 합리적인 적응에 실패하였을 때 자아가 쓰게 되는 불합리한 적응 수단·도피 및 일종의 자기기만이다. 프로이트 저, 윤희기, 박찬기 역, 《정신분석학의 근본개념》(서울: 열린책들, 2004), pp.267~346.

3) 法海선사-초자아

許宣이 칠월칠석 금산사에 향 피우러 갔을 때 절의 방장이 방 가운데 앉아 있는데, 그 스님이 바로 法海선사이다. 法海선사에 대한 짧은 묘사를 보자.

방장 한 가운데 자리에 덕행을 갖춘 스님이 한 분 앉아 계셨다. 눈썹이 빼어나고 눈빛이 맑고, 둥근 모자와 방포를 두르고 있다. 그 모습은 眞僧으로 보였다²⁶⁾

위의 짤막한 묘사에서 法海선사는 이미 수행 과정을 통해서 어느 정도의神通력을 발휘할 수 있는 경지에 오른 스님임을 알 수 있다. 특히 法海선사는 한 눈에 白娘子가 요괴임을 알아보는 것만 봐도 그는 凡人의 상위에 있는 존재임을 알 수 있다. 이와 같이 한 번에 요괴임을 알아채는 法海선사는 《Lamia》 속에 나오는 철학자 아폴로니우스(Apollonius)의 모습과 흡사하다. 아폴로니우스의 얼굴에서 가장 두드러진 것은 그의 날카로운 눈이다.²⁷⁾ 그 날카롭고 매서운 눈빛만으로 라미아(Lamia)는 사라져 버린다. 그러면 法海 선사가 어떤 점에서 초자아를 상징한다고 볼 수 있는가? 앞에서 말했듯이 초자아는 개인이 선악, 시비의 판단의 통해 그의 행동을 촉진하거나 제약하는 인격의 사회 가치, 양심, 이상, 종교, 도덕의 영역이다. 프로이드에 의하면 초자아는 오디푸스 콤플렉스의 후계자라는 표현을 사용하여 초자아의 기원과 이드와의 관계와 자아와의 관계를 설명하고 있다. 즉 초자아는 오디푸스 콤플렉스를 극복하면서 생겨난 것으로, 내부세계나 이드의 대변체이다.²⁸⁾ 이드가 자아를 지배하듯 초자아 역시 자아를 지배한다. 나약하고 불안정한 자아가 이전에는 쾌락의 원칙을 따르는 이드에 쉽게 지배

26) 且說方丈當中座上, 坐着一個有德行的和尚, 眉清目秀, 園頂方袍, 看了模樣的眞僧. 馮夢龍 위의 책, p.255.

27) 이연호 저, 《키츠시의 연구》(서울: 서울대학출판사, 1986), p.97.

28) 프로이드 저, 박찬부, 《쾌락의 원칙을 넘어서》(서울: 열린책들, 1997), pp.114~130.

당했다면, 그 후 사회의 관습과 종교의 규율, 도덕 윤리 영역에 해당되는 초자아가 자아를 지배한다.

다시 말해 자아는 이드와 초자아의 대립 속에 존재하면서 쾌락과 충동에 끌리면서 동시에 是非의 의식이 내부에서 생겨나 외부세계를 인식하게 된다. 이 소설 속에 보여 지는 초자아는 종교의 힘을 가지고 있는데, 불교에 귀의하여 도를 닦은 法海선사는 아주 냉혹하다. 그가 白娘子와 靑靑을 보자마자 白娘子와 靑靑을 잡기 위해 달려든다.

“죄업을 지은 축생아, 감히 또 와서는 무례하게도 생명들을 해치려 하느냐! 노승은 너를 잡으러 왔다.”²⁹⁾

위의 法海선사의 호통 속에서 초자아의 냉혹함을 느낄 수 있다. 그는 반드시 白娘子的 생명을 위협할 것이고, 白娘子的 힘을 완전히 제압하게 될 것이다.

許宣과 法海선사와의 관계를 보자. 法海선사는 그 앞을 지나가는 許宣을 보고서 곧바로 許宣이 이미 요괴에게 홀려있다는 것을 직관적으로 알아챘기 때문에 許宣을 불러들여오라고 한다.³⁰⁾ 얼마 후 白娘子를 요괴라며 쫓는 法海선사를 본 許宣은 결국 法海선사에게 목숨을 구해달라며 매달린다. 이를 통해 우리는 許宣이 이드를 벗어나기 위해 혹은 극복하기 위해 초자아의 지배를 원하고 있음을 알 수 있다.

그러자 法海선사는 白娘子的 정체에 대해 분명하게 말해주면서 다시 白娘子가 오거든 湖南 淨慈寺로 찾아오라고 한다. 白娘子가 許宣을 찾아오자 이전의 태도와 달리 자신을 더 이상 괴롭히지 말라고 애원한다.

許宣은 날이 어두지자, 이 白娘子가 무서워 허둥거리며 감히 앞으로 다가서지 못하고, 白娘子를 보고 바닥에 꿇어 앉아 말했다. “당신이 어떤 귀신인지 모르겠으나 나의 목숨을 살려 주시오!”³¹⁾

29) “業畜，敢再來無禮，殘害生靈！老僧爲你特來！”馮夢龍 위의 책, p.255.

30) 一見許宣走過，便叫侍者：“快叫那後生進來”馮夢龍 위의 책, p.255.

31) 許宣見晚了，怕白娘子，心中慌了。不敢向前，朝着白娘子跪在地下道：“不

이전에는 白娘子를 호통을 쳤지만 白娘子의 거짓 해명에 곧바로 넘어가 다시 白娘子를 받아주었던 것에 비하면 지금의 許宣은 땅에 무릎을 꿇어가며 白娘子에게 자신을 뇌달라고 애원한다. 그러나 許宣의 애원은 白娘子에게 받아들여지지 않자 許宣 스스로 목숨을 끊으려고 한다. 이러한 모습은 자아가 이드의 하에서 서서히 빠져나가고 그 자리를 초자아로 대신 메우려고 할 때 생기는 양심에 반하는 일종의 죄책감의 표현이다.

그 때 法海 선사가 나타나 許宣의 목숨을 건지게 되는 셈이 되었고, 나아가 許宣의 괴로움의 근본원인인 白娘子를 없앨 방법까지 알려준다.

선사는 소매 속에서 발우를 하나 꺼내더니 許宣에게 건네주며 “집에 가거든, 부인이 알아채지 못하게 살그머니 이것을 정면으로 덮으시오. 살짝 눌러서는 절대 안 되니, 꼭 눌러주시오.”³²⁾

선사가 준 발우를 들고 온 許宣은 기회를 틈타 어떠한 갈등과 의심 없이 선사가 알려준 대로 白娘子의 머리를 발우로 씌운다. 소설 속에서 許宣과 法海선사가 등장하여 엮어지는 부분을 보면 許宣은 法海선사의 하위에 위치하고, 許宣은 法海선사의 지배 속으로 들어간다. 이렇게 보면 자아와 초자아와의 관계로 상징되어지는 許宣과 法海선사의 관계는 자아와 초자아 사이에 존재할 수 있는 갈등이 삭제된 자아에 대한 완전한 초자아의 지배관계임을 알 수 있다.

그러면 法海선사와 白娘子는 어떤 관계로 나타나는지 살펴보자.

白娘子는 발우의 마력에 꼼짝 달짝 못하게 된다. 발우에 씌워진 白娘子는 法海선사의 주문 후 발우를 들어 올리자 7, 8寸길이로 줄어들어 두 눈을 감은 채 땅에 엎드려있는 난쟁이 인형처럼 변해져 있었다. 마치 초자아에 눌러진 이드처럼 白娘子는 발우아래 모잘 것 없는 추한 모습이다.

知你是何神何鬼? 可饒我的性命!” 馮夢龍 위의 책, p.256.

32) 禪師于袖中取出一個鉢盂. 遞與許宣道: “你若到家, 不可教婦人得知, 悄悄的將物劈頭一罩, 切勿手輕, 緊緊的按住…” 馮夢龍 위의 책, pp.257~258.

왜 인간을 괴롭히게 되었느냐는 法海선사의 물음에 白娘子는 이렇게 대답한다.

“선사님, 저는 큰 이무기랍니다. 비바람이 크게 몰아쳐 서호까지 오게 되어 청청과 함께 살게 되었습니다. 예기치 않게 許宣을 만나게 되자 춘심이 움직이더군요. 춘심을 거두지 못해 순간 천상의 벌을 어기게 되었지만 생명을 해치지 않았습니다. 선사님의 자비를 빕니다!”³³⁾

白娘子는 이무기이지만 許宣을 보자 사랑에 빠져 그만 하늘의 법 즉 동물과 인간의 법을 어겼다고 말한다. 그러면서도 白娘子 자신은 절대 살생을 하거나 생명을 위협하는 일을 하지 않았으니 이 점 살펴 法海선사에게 자비를 베풀어 달라고 애원한다. 그러나 法海선사는 이성적이고 냉정한 초자아의 모습을 보여주듯 주문을 외워 白娘子와 青青의 본 모습으로 변하게 해서는 발우 속에 넣고 천으로 봉하여 雷峰寺 앞 땅 속에 묻어버린다. 이처럼 초자아의 상징인 法海선사와 이드의 상징인 白娘子는 서로 대립하는 관계에 있다가 결국 法海선사가 白娘子를 누르게 된다.

이 둘 관계에서는 특히 法海선사의 냉혹함이 두드러져 초자아의 성질을 알려주는 것과 동시에 자아가 이드에서 초자아로 대체하는 과정이 드러난다.

이드에서 완전히 벗어난 상태, 초자아에 의해 완전히 지배된 자아의 모습은 바로 영원히 땅 속에 나오지 못하도록 그 위에 칠층보탑을 세우는 許宣의 모습에서 엿볼 수 있다. 그렇다고 해서 초자아의 지배에만 의존하는 자아만이 영원히 존재하는 것일까? 소설의 마지막 偈頌에서 또 다시 자아는 초자아와 이드의 대립 속에서 존재하게 됨을 암시해주고 있다.

사방의 호수가 마르고 강물이 흐르지 않을 때, 뇌봉탑은 무너져 백

33) “禪師，我是一條大蟒蛇。因爲風雨大作，來到西湖上安身，同青青一處。不想遇着許宣，春心蕩漾，按納不住，一時冒犯天條，却不曾殺生害命。望禪師慈悲則個!” 馮夢龍 위의 책, p.258.

사는 세상에 나온다네.
(四湖水干, 江湖不起, 雷峰塔倒, 白蛇出世.)

3. 나오며

이상 《白娘子》의 주요 인물인 白娘子, 許宣 그리고 法海선사를 인간 인격 구성인 이드, 자아, 초자아라는 관점에서 분석하였다.

이드는 본능적 에너지, 리비도의 저장고로, 쾌락을 추구하고 불쾌감을 피하는 쾌감원리만 따른다. 자아는 쾌감원리만 따르려는 이드의 욕구 결과이다. 초자아는 사회 가치, 양심, 이상의 영역이다. 자아는 이드와 초자아의 관계 속에 놓여 있기 때문에 나약하고 불안한 위치에 존재한다.

이와 같은 프로이드의 이론에서 白娘子를 인도 신화 속 나가(Naga)와 성경 속 사탄의 이미지 속에 투영된 이드의 상징으로 보았다. 白娘子와 許宣과의 관계를 보면 알 수 있듯 白娘子는 자아를 쾌락, 욕망을 추구하게 본능적인 에너지인 이드이다. 또한 白娘子와 法海선사와의 관계에서도 초자아와 충돌하는 이드의 모습을 볼 수 있다.

許宣은 언제나 白娘子의 그늘에서 벗어나지 못하며, 또 白娘子에게서 벗어나기 위해 法海선사에게 도움을 청하고 있다. 이러한 許宣의 모습에서 나약하고 불안한 자아의 모습을 볼 수 있다.

法海선사는 냉정한 초자아를 닮아있다. 白娘子와 法海선사의 대립, 法海선사에게 도움을 청하는 許宣의 관계에서 자아를 중심으로 한 이드와 초자아의 관계를 볼 수 있다. ‘자아’인 許宣이 쾌락의 원칙을 따르는 ‘이드’인 白娘子에게 지배당하는 동시에 또 ‘이드’의 지배에서 벗어나기 위해 ‘초자아’인 法海선사의 지배 속으로 들어가는 플롯은 이드와 초자아의 대립 속에서 자아는 언제나 나약하고 불안한 존재이지만 결국 자아가 이드에 의해서보다 초자아에 의해서 외부세계를 인식하게 됨을 보여 준다.

그렇다고 인간의 생활에서 초자아가 자아를 지배할 수 있을 때만이 최고의 경지라고 볼 수 없을 것이다. 왜냐하면 초자아가 자아를 지배하는 경우 억압이라는 것은 필연적으로 발생하게 될 것이고, 지나친 억압이 가

저오는 자아에 미치는 악영향이 존재하게 될 것이기 때문이다.

그래서 《白娘子》에서는 이드와 초자아의 대립에서 초자아의 압승으로 결말 부분을 장식하고 있지만, 許宣이 스님이 되어 열반의 경지에 이르게 된다는 짧은 문장은 우리에게 다른 생각의 여지를 남겨주고 있다. 어쩌면 최고의 경지, 완전한 선에 이르는 것 즉 해탈은 이드에 의해 혹은 초자아에 의해 지배받는 자아를 넘어선 경지라는 것을 보여주려는 것인 지도 모른다.

<參考文獻>

- 馮夢龍 지, 《三言·警世通言》(북경: 華夏出版社, 1998)
조셉캠벨 지, 이숙중 역, 《인도의 신화 예술》(서울: 평단문화사, 1987)
엘렌 G.화이트 지, 《빛을 전한 사람들 上》(서울: 시조사, 1994)
이연호 지, 《키츠시의 연구》(서울: 서울대학출판사, 1986)
뵐 디엘 지, 인용철 역, 《그리스 신화의 상징성-인간의 욕망과 그 변형》(서울: 현대미술사, 1997)
프로이드, 윤희기, 박찬부 역, 《정신분석학의 근본개념》(서울: 열린책들, 2004)
프로이드 지, 박찬부, 《쾌락의 원칙을 넘어서》(서울: 열린책들, 1997)
캘빈S.홀 지, 황문수 역, 《프로이드입문》(서울: 한림미디어, 1999)
프로이드 지, 민희식 역, 《정신분석입문》(서울: 성우, 1991)
캘빈S.홀 지, 최현 역, 《융 심리학 입문》(서울: 범우사, 1991)
D. 스탠퍼드-클라아크, 이일철, 《정신분석의 이해》(서울: 정음사, 1981)
김소정, 《<三言>의 애정관연구》(부산대학교 석사학위청구논문, 2001)

<Abstract>

This paper studied 《Lady white is putted down forever under the Leifeng pagoda》 written by FengMonglong in the Ming dynasty, especially focusing on the symbol of the characters. The important characters of this piece are a lady white, who is originally a monster white serpent, a young man XuXuan and a Zen master Fahai. If

perusing this work, we can know that these characters symbolize the mind: the Lady white is a symbol of the id, the young man XuXuan is of the ego, and the Zen master Fahai is of the superego.

According to Freud's theory, Human personality is made up the id, the ego and the superego. The id is a instinctive energy and a storing place of libido. This follows 'Pleasure Principle' pursuing only the pleasure but evading the unpleasantness. The ego is something of a result appearing above the surface when the id only chases after Pleasure principle. The superego is related with the sociality and the ideal in the individual spirit, and is a realm of personality's social value, the conscience and the ideal in the Human personality of Psychoanalysis.

Because the ego always exists between the id and the superego. And only the ego can manage the practical adaptation that normal life makes a demand about the outside, so it is situated in a weak and an uneasy position.

The young man XuXuan in the novel is described as a weak man. He is always under the control of the Lady white, also to free himself from the Lady white, he asks the Zen master Fahai for help after all. XuXuan's character shows that the ego is affected by the id and the superego. The lady white is a symbol of the id. She has a hold XuXuan and makes him pursued the pleasure, on the other hand she is into collision with the Zen master Fahai who is a symbol of the superego.

As a result, the important characters of the piece of «Lady white» are a symbol of Human personality: the id, the ego and the superego. Just as the mythology represents the human life's meaning and the human mind, also the main characters of this novel represent the relation between the id and the ego, the relation between the ego and

154 · 中國學 第25輯(2005.12)

the superego, the relation between the id and the superego through the symbolism.

Key word : lady white, the id, the ego, the superego, symbolism of human mind. human personality

《三言》、《二拍》所见的下层民众

金素贞*

在明代城镇上，除了绅士、工商阶层之外，还存在着大量的下层民众。这些下层民众主要是来自乡村到城镇谋生的，正德以来他们的大量产生已成为深刻的社会现象。这种现象因农民的弃土避赋而加速化，并非完全受自城镇商品经济的吸引，而主要是高额赋役政策与城镇和乡村之间的剥削经济结构的不平衡而导致的结果。明朝实施了比前代更为酷烈的高赋税、强征差的徭役政策，迫使土地所有者不胜负担，破家亡身。至于正德以来农民弃土现象的深化，在何良俊的《四友斋丛说》中记载：“余谓正德以前，百姓十一在官，十九在田，盖因四民各有定业，百姓安于农亩，无有他志。官府亦驱之就农，不加烦扰，故家家丰足，人乐于为农。自四五十年来，赋税日增，繇役日重，民命不堪，遂皆迁业。昔日乡官家人亦不甚多，今去农而为乡官家人者，已十倍于前矣。昔日官府之人有限，今去农而蚕食于官府者，五倍于前矣。昔日逐末之人尚少，今去农而改业为商业者，三倍于前矣。昔日原无游手之人，今去农而游手趁是食者，又十之二三矣。大抵以十分百姓言之，已六七分去农。”¹⁾可见，政府的繁重赋役使得大量农民抛弃农土，迁业谋生。对其严重性，顾炎武曾说：“愚观往古，自有田税以来，未有若是之重者也。”²⁾此外，还值得注意的是城镇与乡村之间的经济结构。当时城镇没有生产基地，只有消费、商业贸易的功能。对此，费孝通曾经阐述：“这

* 釜山大学 中文系 讲师

1) (明) 何良俊, 《四友斋丛说》卷13。

2) (清) 顾炎武, 《日知录》卷10。

些市镇并不是生产基地，他们并没有多少出产可以去和乡村里的生产者交换贸易。他们需要粮食，需要劳役，可是他们并不必以出产去交换，他们有地租、利息等可以征收。乡村对于这些市镇实在说不上什么经济上的互动，只是一项担负而已。”³⁾由此可见，城镇的商业繁荣主要从剥削乡村中收益而来，所以城镇商品经济的繁荣并非正常，而却非常畸形。在这样的经济结构下，乡村农民要负担的地租和利息与日俱增，无法偿还，故尔弃土逃亡。

弃土而到城镇的无土游民还是难以避免经济困境。因为在城镇上分配不公⁴⁾，大部分游民到城镇后沦为下层成员，缺吃少穿，过得十分艰难生活。即使有一些资本能够开个小商店，但小本经营商品单一，利润细微，只能勉强混个肚儿圆。对于这种情况，话本小说如下反映着：《二刻拍案惊奇》第二十八卷《程朝奉单遇无头妇 王通判双雪不明冤》中李方哥在徽州开个小酒店，一天到晚忙忙碌碌也挣不到多少利润。他说：“若有得一两二两赢余，便也留着些做个根本，而今只好绷绷拽拽，朝升暮合过去，那得赢余？”可见，李方哥虽然开个小酒店，但一天辛苦也赚不到一两二两利润，仍旧避免不了支棚摆摊的谋生方法。由此看来，市井小本生意人主要从事小商品生产或小商品贩卖，因资本有限，经营规模很小，收入也很少，他们的残酷生活根本好转不过来了。此外，没有什么资金，只有靠出卖劳力为谋求生计的劳动人民⁵⁾的处境更惨苦。他们用繁重劳动换取的是仅供维持生存的消费品，生活在最低水平线上。至于他们的经济困境，举个丝织业发达地区的苏州雇工的例子来看：“生齿最繁，恒产绝少，家杼轴而户纂组，机户出资，机工出力，相依为命久矣……浮食奇民，朝不谋夕，得业则生，失业则死，……染

3) 费孝通，〈乡村·市镇·都会〉《乡土重建》(上海：观察社，1937)，页19。

4) 关于分配不公，从当时贫富悬殊的现象中可以窥见。顾炎武在《天下郡国利病书》卷32引《歙县风土论》说：“迄今三十余年（隆庆后三十余年，正当万历三十年左右，十七世纪的初年。——引者）则夔异矣。富者百人而一，贫者十八而九。贫者既不能敌富者，少反可以制多。”

5) 劳动苦力主要有雇工、脚夫、盘夫、纤夫、轿夫、码头搬运工等。

坊罢而染工散者数千人，机房罢而织工散者又数千人，此皆自食其力之良民也。”⁶⁾据此所载，在苏州，没有资金而仅有一定劳动技能的染坊与机房的雇工们，各有数千人，大都处于“得业则生，失业则死”的情况。可见，市井下层民众大部分处于不知其生计可依的处境，其中有些无业游民就不免为各种黑社会势力所引诱，走向邪路。因此，在明中后期，市井社会中各种黑社会势力猖獗。对其现象，在《五杂俎》记载着：“至于市陌之风尘，轮蹄之纷糅，奸盗之丛错，狙佻之出没，盖尽人间不美之俗，不良之辈，而京师皆有之。”⁷⁾不良之辈因为贫穷为盗，违法犯禁，成为对封建统治者构成威胁的群体。

在《三言》、《二拍》中，属于下层民众阶层诸如有小商贩、小手工业者、体力劳动者、游民、游侠、强盗等。这些下层民众虽然处于惨苦处境，但始终怀着彻底改变自己的处境的心愿。这些心愿主要反映在发迹变泰或侠义类故事。另外，《三言》、《二拍》如实地描绘下层民众的生存环境。于是，本文要通过下层民众的梦想发迹与饥寒盗心这两个部分来探讨他们的生活相。

一、梦想发迹

如前所述，由于赋役政策与城镇和乡村之间的剥削经济结构，农民不得已弃土，成为“游食无籍之徒”。其中大量农民到城镇改业谋生，构成了城镇社会的下层，但心目中始终怀着对发迹的热切向往。这种发迹向往在话本小说中主要反映于发迹变泰故事。从一无所有转变为无所不有的人物，例如《古今小说》第十五卷《史弘肇龙虎君臣会》中的史弘肇与郭威、《古今小说》第二十一卷《临安里钱婆留发迹》中的钱鏐等。他们都从游民跃居一国的势力显赫者，史弘肇则从一贫如洗的游民跃居单、滑、宋、卞四镇令公，郭威与钱鏐则跃居一个朝代的开国之

6) 《明神宗实录》卷361。

7) (明)谢肇淛，《五杂俎》卷3《地部》。

君。这里值得注意的是发迹变泰故事一定要以社会动乱为背景，又以武力来实现发迹之梦想。社会动乱提供下层民众凭着一刀一枪来改变自己的下贱地位与悲惨处境的机会。

但他们未发迹时乃是一贫如洗的游民，在游荡江湖时冒昧侵犯别人的权利，与无赖无异。郭威与史弘肇一天到晚薅恼街坊，惹是生非。他们时常干无赖行为，“日逐趁赌，偷鸡盗狗，一味干赖不美，蒿恼得一村疃人过活不得”，于是“没一个人不嫌，没一个人不骂。”他们的无赖行为通过偷狗事件而更突出。他们趁着柴夫人的买市⁸⁾赚一些银子去换酒，然后到邻居偷狗。当时这村子里的狗基本上被他们“偷去煮吃尽了，近来都不养狗了。”他们好不容易找到王保正家的狗，此时王保正把三百钱拿出来，恳求道：“且饶我这狗子，二位自去买碗酒吃。”史弘肇却说：“王保正，你好不近道理！偌大一只狗子，怎地只把三百钱出来？须亏我。”后来，他们拿了王保正的银子，另去别处偷了一只狗。另外，《古今小说》第二十一卷《临安里钱婆留发迹》中的钱鏐也未发迹时，不做正经的事，偷鸡摸狗，吃酒赌钱：“虽曾进学堂读书，粗晓文义，便抛开了，不肯专心，又不肯做农商经纪。在里中不干好事，惯一偷鸡打狗，吃酒赌钱。家中也有些小家私，都被他赌博，消费得七八了。”可见，在侵犯别人的权利方面，他们则与一般无赖丝毫无异。

他们的无赖行为主要极为贫穷的经济状况所致的。郭威“自幼便没了亲爹，随母嫁潞州常家”，后来因杀人离了河北，到郑州投义弟史弘肇。郭威的经济困境从与柴夫人定亲回礼场景中得以凸显。柴夫人向郭威求婚时，拜托媒婆拿一条二十五两金带去定亲。郭威一看到宝贵的金带，就起了贪心，所以不究问喜事的突然性，立即承诺。郭大郎心里想：“我又没一文，你自要来说，是与不是，我且落得拿了这条金带，却又理会。”郭威的一文不名的处境使得他如此为物所动。作者还把一条二十五两金带与一条麝糟臭油辮子做对比，更突显郭威的贫穷。郭威应媒婆讨

8) 富豪人家以买卖东西为名，招徕小经纪人，给与犒赏，称为买市。冯梦龙编撰，杨家骆主编，《喻世明言》(台北：鼎文书局，1980)，页236。

物做回定时，取下头巾，除下一条麤糟臭油辫子来，给予她。王婆接了辫子，忍笑不住，讽刺道：“你的好省事！”柴夫人也笑了一笑，只得收过了。如此，他的贫穷使得他只好以一条麤糟臭油辫子回定。可见，身逢乱世的游民处于这种寒酸之态，很容易侵害别人的利益。

虽然如此，但他们的确具有与无赖不同之处，即抗拒不义精神。他们对不仁不义的统治阶级的暴政非常愤怒，用武力来惩罚，呈现出伸张正义的热望。其具体面貌，在下面举几件事例而进行论述。《古今小说》第十五卷《史弘肇龙虎君臣会》的结拜兄弟郭威和史弘肇对官吏的贪财及其摧残贫民的行为十分激愤，立即进行惩罚。郭威来投符令公时，因为贪贿赂的李部署而耽误了两个多月时间。他从店小儿听到其就里，“怒从心上起，恶向胆边生：‘元来这贼却是如此！’”有一天，在小赌博场又偶然见到李部署欺负小贩的情景，“一分焦躁，变做十分焦躁。”郭威立即向他挑战而将其打败，结果被符令公发现其非凡武艺而得宠爱，当上比李部署高一级的部署。这里作者为了赋予郭威行动的正当性，还利用善恶因果思想。作者解释李部署的败仗是平时的恶劣行为的后果，评为：“从前积恶欺天，今日上苍报应。”郭威的讲义行为不止于此。有一天，郭大郎又偶然目睹官吏在蹂躏贫人的事件，即西京河南府的尚衙内贪美色而把良民的女儿抢走。他的抗拒不义精神不能让他袖手旁观。作者以细致描写郭大郎的发火表情的变化，突出了他的强烈正义感：“怒从心上起，恶向胆边生。雄威动凤眼圆睁，烈性发龙眉倒竖。两条忿气，从脚底板贯到顶门。心头一把无明火，高三千丈，按捺不下。”此时，义气纷纷的郭大郎虽然很激动，但不轻易一时杀害他，首先用好话提醒他，说：“凡人要存仁义，暗室欺心，神目如电。尊官不可以女色而失正道。”但尚衙内不接受他的劝告，一时焦躁反击。郭大郎认为尚衙内的行为是“以女色而失正道”，所以不禁杀害他。作者通过官吏的贪色无情之嘴脸来反衬出郭大郎的疾恶如仇和抗拒不义的精神风度。游民的发迹都是因武力而可成的。郭威因精通十八般武艺，得到河南府符令公的欣赏，获得了部署之职。以后，符令公把郭威送到开封府的刘太尉（即刘知远），除授牙将。他以此为基点，与刘太尉一起渐次发迹起

来。刘太尉因犯罪，被逐出到太原府，途中遇见了带兵士的史弘肇，把他作为牙将。以后，刘太尉起兵入开封，史弘肇与郭威作为先锋，驱除契丹，代晋建立后汉。以后，史弘肇官至四镇令公，郭威成为周太祖。

下层民众盼望着改变自己的穷困处境。但每个人都实现发迹，是不可能的，于是他们只好将改变卑微的地位和屈辱命运的意愿，寄托于“游侠”英雄身上。张潮曾说：“胸中小不平，可以酒消之；世间大不平，非剑不能消之。”⁹⁾可见，当时人们怀念“游侠”英雄出现，消除社会不平。于是，小说中的“游侠”人物形象将意放于“替天行道”¹⁰⁾，为维护下层民众利益而尽力消除剥削势力。侠义类故事借用历史上的游侠的行事与思想，再加上小说的想象力而构成。于是，它的产生则与历史游侠的行径内容很相似。但它还利用小说的想象力，很丰富地反映下层民众的心愿，主观色彩比史料中的游侠更浓厚。对于历史上“游侠”的基本特征，司马迁在《史记》中概括为：“今游侠，其行虽不轨于正义，然其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困。既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，盖亦有足多者焉。”¹¹⁾；“救人于厄，振人不赡，仁者有乎；不既信，不倍言，义者有取焉。”¹²⁾可见，诚实守信，舍己利人，救人于危难，施不受报，见义勇为等构成历史上“游侠”的基本特征。侠义类故事在历史“游侠”英雄的基本特征上再加当时民众的意愿即改善悲惨处境而诞生。但这里值得注意的是侠义类故事诞生的根本原因。笔者认为其最根本性的原因就在于君主专制制度。秦汉以来，君主专制主宰了中国的政治，儒家所提倡的圣王仁政的政治理想早已被废弃¹³⁾，随着历史的演进，君王的权力越来越大，竟然完成了君尊臣卑的

9) (清)张潮，《幽梦影》(北京：中央文献出版社，2001)，页27。

10) 鲁迅曾在《流氓的变迁》中说：“侠字渐消，强盗起了，但也是侠之流，他们的旗帜是替天行道。”《鲁迅选集》第一卷(成都：四川人民出版社，1983) 参看

3) 参看

11) 《史记》卷124《游侠列传》。

12) 《史记》卷130《太史公自序》。

13) 余英时，〈君尊臣卑的君权与相权〉《历史与思想》(台北：联经出版事业

政治结构。君尊臣卑的君主专制下，君主固然成为惟我独尊的人主，君王享有完全的绝对专制权。拥有无限权势的君王不一定保障人民的利益。于是，君主专制制度达于极点的明朝时期，人们已成为君主的牺牲品。对于明朝君主专制的弊端，黄宗羲沉痛地描述道：君王以天下为私产，剥削人民的利益，尽归于己，而后传之子孙，享受无穷¹⁴⁾。君主专制下的君王，对人们来说，乃极大痛苦之来源。当时民众的如此心理使得文艺创作者所刻画“游侠”形象具有一定程度的主观色彩，即对君主权力的延伸贪官污吏的反抗心理非常强，所以他们以扶弱锄强、劫富济民、仗义疏财、惩罚贪污等作为基本行为准则。由此看来，侠义类故事中的游侠是民众的政治理想所创造的理想英雄。

在《拍案惊奇》第四卷《程元玉店肆代偿钱 十一娘云岗纵谭侠》中突出侠义行为准则及其精神风度。韦十一娘是个女剑侠，她对剑侠的行为原则明确地说：“不得妄传人，妄杀人；不得替恶人出力害善人；不得杀人而居其名。此数戒最大。”再者，她提出报仇的原则，不许报私仇：“就是报仇，也论曲直。若曲在我，也是不敢用术报得的。”可见，她主张不妄用武力或武术，且决不为恶人出力，强调剑术一定要用在不公平之处。所以，她主要用神奇剑术除暴安民。她以义为纲的行为准则，通过帮助素不相识的商人程元玉的行为而刻画。她帮助程元玉的原因是因为他具有义气。她每次都按照“义”来行动，帮助别人时也辨别对方义气来行动。她看重程元玉的高雅品德与义气，便情愿帮他摆脱盗匪劫掠，平安上路。徽州商人程元玉，“稟性简默端重，不妄言笑，忠厚老成。”他

公司，1976)。

14) 黄宗羲在《明夷待访录·原君》中云：“后之为人君者不然，以为天下利害之权皆出于我，我以天下之利尽归于己，以天下之害民尽归于人，亦无不可。使天下之人不敢自私，不敢自利，以我之大私为天下之公。……凡天下之无地而得安宁者，为君也。是以其未得之也，荼毒天下之肝脑，离散天下之子女，以博我一人之产业，曾不惨然，曰我固为子孙创业也。其既得之也，敲剥天下之骨髓，离散天下之子女，以奉我一人之淫乐，视为当然，曰此我产业之花息也。然则为天下之大害者，君而已矣！”

的高雅品德在客店中遇见韦十一娘时，更具体突出来。作者借以鲜明对比手法来叙述。他在客店卸车吃饭时，有个妇人骑了驴儿，在店前下了，走将进来。她的长相如下：“三十来岁的模样，面颜也尽标致，只是装束气质带些武气，却是雄纠纠的。”她就是韦十一娘，客店中的客人看到韦十一娘的武气样子，“个个颠头耸脑，看他说他，胡猜乱语”，但只有程元玉保持谨慎态度，“端坐不瞧”。他非轻举妄动的品德之外，还具备讲义气的精神。此点，通过为韦十一娘付饭钱的行为突显。客店的主人听到韦十一娘忘带钱，下次补还的意思，立即发怒，扯住不放，甚至店家后生及客人都取笑她。正为难之际，程元玉挺身而出向主人说：“看此娘子光景，岂是要少这数文钱的？必是真失带了出来，如何这等逼他！”他慷慨把手腰间去摸出一串钱来道：“该多少，都是我还了就是。”他为她付饭钱的这件事，其实韦十一娘故意闹起来的。她因为看到程元玉面上有难色，预测到不久遇到惊恐之事，想尽量帮助他。韦十一娘向他道：“吾是剑侠，非凡人也。适间在饭店中，见公修雅，不像他人轻薄，故此相敬。及看公面上气色有滞，当有忧虞，故意假说乏钱还店，以试公心。见公颇有义气，所以留心，在此相候，以报公德。”可见，她的助人动机在于对方颇有义气。韦十一娘借个答报恩意的凭借来救了陷于土匪手中受苦的程元玉，又一同到自己的庵盛情款待他。她离别时，还出一囊药送他，道：“每岁服一丸，可保一年无病。”她对讲义气的人如此盛情款待，但对不仁不义的贪官非常憎恨，不禁惩罚。对这一点，作者借以间接叙述来暗示着。有一天，程元玉忽闻到蜀中某官暴卒，立即心疑韦十一娘所做出来的事情。因为那个官员“性诡激好名，专一暗地坑人夺人。那年进场做房考，又暗通关节，卖了举人，屈了真才，有像十一娘所说必诛之数。”果然，剑侠一剑无私。

如此，游侠代表着下层民众的意愿，话本小说作者对他们坚持同情与谅解态度。这一点，作者在《拍案惊奇》第八卷《乌将军一饭必酬 陈大郎三人重会》中强调游侠是社会动荡所产之副产品而突出。在篇首部分，说得十分明白：“世上如此之人，就是至亲切友，尚且反面无情，何况一饭之恩，一面之识，倒不如《水浒传》上说的人，每每自称好汉英

雄，偏要在绿林中挣气，做出世人难到的事出来。盖为这绿林中，也有一贫无奈，借此栖身的；也有为义气上杀了人，借此躲难的；也有朝廷不用，沦落江湖，因而结聚的。虽然只是歹人多，其间仗义疏财的，到也尽有。”话本小说作者称赞了在“至亲切友，尚且反面无情”的人情薄弱的世态下，绿林好汉却争气“做出世人难到的事出来。”沦为绿林豪侠大部分都是，因赤贫如洗，或因义气上杀害人命，或因怀才不遇，不得已“沦落江湖”，其实本来都是良民。所以，强盗之徒“虽然只是歹人多，其间仗义疏财的，到也尽有。”作者如此详细说明绿林豪侠的内部实际情况，表现了对他们的同情。在法律上讲，侠盗明明干坏事，但他们努力奋斗实现社会正义与公正，这一点值得肯定。例如，《拍案惊奇》卷四《程元玉店肆代偿钱 十一娘云岗纵谭侠》中女侠韦十一娘原来也是个良民，但遇到乱世，而不得已成为游侠。至于她作为女侠的缘故，她如下表白：“妾本长安人，父母贫，携妾取寓平凉，手艺营生。父亡，独与母居。又二年，将妾嫁同里郑氏子，母又转嫁了人去。郑子佻达无度，喜侠游，妾屡屡谏他，遂至反目，因弃了妾，同他一伙无籍人到边上立功去，竟无音耗回来了。伯子不良，把言语调戏我，我正色拒之。一日，潜走到我床上来，我提床头剑刺之，著了伤走了。我因思我是一个妇人，既与夫不相得，弃在此间，又与伯同居不便，且今伤了他，住在此不得了。曾有个赵道姑，自幼爱我，他有神术，道我可传得。因是父母在，不敢自由。而今只索投他去。次日往见道姑，道姑欣然接纳。”可见，她本来是小手工业者的女儿，嫁给一位良民，但丈夫弃她去做游侠。此时，她又受到伯子的强奸，为保持贞节以剑伤害他。于是，她再不能留在家，出门找道姑，传授剑术，成为游侠。如此，她成了游侠，是社会动乱与社会风尚的浑浊所致的。

在话本小说中，还有从游侠派生出来的另一支派——即侠盗。他们专门从事偷窃，但还是很讲究义气，在这一点上则与游侠形象很类似。侠盗的代表人物有《二刻拍案惊奇》第三十九卷《神偷寄兴一枝梅 侠盗惯行三昧戏》中的懒龙。懒龙虽是个“到处为家”流浪的偷盗，但他的立身行事准则却有几个好处：“不肯淫人家妇女，不入良善与患难之家，与

人说了话再不失信；亦且仗义疏财，偷来东西，随手散与贫穷负极之人。”由此可见，在他身上凝聚着当时人们对不义的财产强烈的不满和敌视感。因此，“人多倚草附木，成行逐队来皈依他，义声赫然。”对他的行事，甚至老天爷都同情和支持。这一点，从老天爷将古铜镜降送来，帮助他的贼盗的事件中突显出来。嘉靖初年，洞庭两山出蛟，太湖边山崖崩塌，露出一古冢朱漆棺。宝物无数，尽被人盗去无遗。懒龙看到王公之墓裂开，“棺中惟枯骸一具，冢傍有断碑模糊”，“不觉恻然，就与他掩蔽了。即时出些银两，雇本处土人，聚土埋藏好了，把酒浇奠。”奠完临走时，在草中偶然发现了古铜镜，古铜镜“面上精光闪烁”，响得清亮，并且暗处皆明，雪白如昼，他知道宝物，“佩带身边”。以后他“出入不离，夜行更不用火，一发添了一助。别人怕黑时节，他竟同日里行走，偷法愈便。”可见，老天爷都珍惜他的侠义精神，将夜光古铜镜送他，作为偷东西的帮手。

懒龙极为憎恶贪官的不义财物。无锡有一位知县“贪婪异常，秽声狼藉”，不义之财如山积。老百姓跟懒龙说：“无锡县官衙中金宝山积，无非是不义之财”，“把不义之财取过来，分给贫人吧！”懒龙按照老百姓的要求到无锡，在夜里先潜入官舍中，偷了一个放着二百余金子的小匣子。为了不让知县胡乱猜想而瞎捕人，懒龙在墙上留下一枝梅画记。那知县发现金子的遗失，便急招捕快们前来办案。捕快们看到墙上的梅花，知道懒龙的所为，向知县说：“夏官人，这贼，小的们晓得了，却是拿不得的。此乃苏州城中神偷，名曰懒龙身到之处，必写一枝梅在失主家为认号。其人非比等闲手段，出有入无，更兼义气过人，死党极多，寻他要紧，怕生出别事来，失去金银还是小事，不如放舍罢了，不可轻易惹他。”捕快们在神出鬼没的懒龙面前，束手无策，劝知县给放舍他。他们只考虑自身的趋利避害，采取消极且卑怯的态度，暴露了官府的无能。可见，懒龙的神奇偷窃的手段与势力让官府都害怕。最后，懒龙恐怕终久有人暗算他，收拾手段，卖卜度日，数年栖于长干寺得以善终。对他的侠盗行为，作者在末尾赞扬道：“虽然做了一世剧贼，并不曾犯官刑刺臂字。至今苏州人还说他狡狴耍笑事体不尽。似这等人，也算做穿

窳小人中大俠了。反比那面是背非，临财苟得，见利忘义，一班峨冠博带的不同。”懒龙尽力戏罚脏吏，惩恶济贫，所以作者把他赞扬为“穿窳小人中大侠”。

但在这里要注意的是，话本小说作者过于侧重描写侠盗的侠义精神风度及其行为，却造成了逻辑上的谬误。偷窃本身是天经地义的坏事，但作者过于注重侠盗的行侠仗义，结果把他们所做的偷窃行为都一概正面化、美化。例如；《初刻拍案惊奇》第八卷《乌将军一饭必酬 陈大郎三人重会》的入话中的大王是个南京侠盗党的头目，三番劫掠客商王生的东西，最后第三次时怜悯他，把抢过来的一船打捆的苧麻给他。不料，苧麻每捆里面都藏着一大块银子，共有五千多两。原来，“久惯大客商，江行防盗，假意货苧麻，暗藏在捆内，瞒人眼目的。”由此，王生发财。作者对此评论为：“这个须然是王生之福，却是难得这大王一点慈心，可见强盗中未尝没有好人。”作者认为王生发财的主要原因是“大王一点慈心”，表扬大王的义气。但他三次偷王生的东西确实不正当行为，作家却对此一句话的批评也没有。作家过于注重侠盗的“侠骨”、“侠气”等精神气质，而模糊了是非判断的标准，结果犯了逻辑上的谬误。这些谬误在本作品的正话故事还继续着。明朝景泰年间，在苏州府吴江县有个小商民陈大郎，由于侠盗乌将军的帮助而一家团圆，又得到了乌将军的馈赠，最后成了吴中巨富。事情的发端如此：有一天，陈大郎出于好奇心而邀请他吃酒饭。他的这些行为使侠盗感动，以后主动找他报答。作者称赞在薄情世态下侠盗却不忘记一饭之恩而报答行为。作者为了突出侠盗的“情深义重”面貌，甚至说：“世间每说奇男子，何必儒林胜绿林！”作者认为绿林中侠义好汉的敢做敢当、侠肝义胆，胜过儒林无数的伪善君子，于是把绿林好汉抬到儒林文人水平上。但作者过于强调故事的主题——侠道的义侠行为，牺牲了人物个性的光芒、故事的生机。其实，邀素不相识者请吃一顿饭是在薄情世态下人所难能的，因此大王感激道：“承兄盛德”。于是，陈大郎全家团圆的主要原动力其实在于施舍“盛德”的陈大郎行为，但作者没表扬过他的施恩行为。作者过于侧重侠盗如“士为知己者死”一样用一堆金银珠宝报答“一饭之恩”的行为，却忽

视知己者的行为。这是侠义类故事的局限。于是，可以这么说，话本小说中的“侠盗”形象是作家与读者的“英雄梦”的投射。

二、饥寒盗心

明中叶以来，随着游民的增加，一些恶势力、坏现象也沉渣泛起。在城镇，有些丧失就业机会的人坠于游手无赖之徒，不事生产，结为团伙，专事敲诈勒索，贩卖人口，甚至斗殴杀人，成为市井生活中的最不稳定因素。他们在城市人口中所占的比重是不可忽视的，见于历史文献的记载如下：万历时北京五城的乞丐不下数千人：“一年冻死毒死不下数千，而丐之多如故也。”¹⁵⁾无赖之徒如此之多，横暴如斯，故百姓倍艰。以南京的盗窃现象为例，到嘉靖末年开劫纵横，再往后就“盗贼益肆”¹⁶⁾了。话本小说以宋朝开封府为例，说明盗贼的蔓延情况。宋代在开封府，老百姓因强盗横暴而采取如下防御措施：“元来开封地方，系是京都旷远，广有偷贼，所以官司立令：每家门内各置一锣，但一家有贼，筛得锣响，十家俱起救护；如有失事，连坐赔偿，最是严紧的。”¹⁷⁾在江南地区江湖上的盗贼横行更甚，在话本小说如此描写道：“元来孟河过东去就是大海（扬子江——笔者注）¹⁸⁾，日里也有强盗的，惟有空船走得。”¹⁹⁾可见，明朝时期在江南地区水河上盗贼大量存在，大客商无论白天还是夜晚，一定要小心安全，一不注意，别说失去一切财产，连生命都难以保存。《拍案惊奇》第二十七卷《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》中一位县尉在苏州江湖上遭祸的事件可以作为很好例子。有七月暑热天气，新任浙江温州永嘉县尉的崔俊臣同妻赴任，经过苏州时，

15) (明) 谢肇淛，《五杂俎》卷8《人部》。

16) (明) 顾起元，《客座赘语》卷9《师法》。

17) 《拍案惊奇》卷十七《西山观设籙度亡魂 开封府备棺追活命》。

18) 从苏州府吴江县到常州的一段路程。

19) 《拍案惊奇》卷八《乌将军一饭必酬 陈大郎三人重会》入话。

在船上把金银杯觥之类拿出与妻子欢酌。船家在后舱头一看到金银杯觥之类，就起了不良之心，向他们夫妇建议道：“我们移船到清凉些的所在泊去，何如？”崔俊臣认为“此处须是内地，不比外江。况船家是此间人，必知利害”，不妨移船，立即同意。不过，“那苏州左近太湖，有的是大河大洋，官塘路上，还有不测。若是傍港中去，多是贼的家里。”崔俊臣是江北人，“只晓得扬子江有强盗，道是内地港口小了”，却不知道“境界不同”之就里。他不知道内地小港口中间也有“大河大洋”，结果遭遇打劫财物、家童使女被尽杀、夫妇流散之祸。船家本来不是强盗，但可以随时变为强盗。关于这些船家的诡计凶谋，在《拍案惊奇》第十一卷《恶船家计赚假尸银 狠仆人误投真命状》也讲述到。浙江温州府永嘉县的船家周四利用不明不白的尸体编出故事，榨取良民的财物。某日，船家周四拉小生意人吕大，偶然听到他被王生殴打，道歉以白绢补偿的事情。此时，周四萌生诈骗王生之心，故意把他的白绢与竹篮买下来，到王家骗说客商吕大在自己的船上因痰火病大发而亡，吕大临终时，拜托自己告官申冤讨命。他还把在渡口浮出的尸首捞出来，作为证据。于是，王生便陷入他的陷阱，就掏出二十多两银子怀柔周四。周四嫌太少，说：“一条人命，难道值得这些银子！今日凑巧死在我船中，也是天与我的一场小富贵。一百两银子，须是少不得的。”王生只要完事，毫不违拗，再凑出家里的东西拿来给他。周四得了银子之后，开个布店，过得很宽裕。不过，不久由于吕大再探访王生家，他的骗局被揭露，受到惩罚。可见，江湖上的船家因经济困境，容易变为不良之徒。

与无赖的蔓延现象同时要注意的是他们的道德败坏。他们失去了谋生机会，游荡于城镇之间，用各种恶劣手段觅食。就他们来说，谋生是个最紧迫的问题，于是为了一口饭，不顾一切伦理道德或社会规范，冒犯各种罪恶行为。他们甚至于把人都视为赚钱的对象和手段。至于伦理道德败坏之程度，从如下几个事情中可以窥见。《古今小说》第二十六卷《沈小官一鸟害七命》中的杭州府无赖黄大保与黄小保兄弟，杀死父亲而赚赏钱。黄家三口父子极为贫穷：“父子三人，正是衣不遮身，食不

充口，巴巴急急，口食不敷。”有一天，父亲黄老狗听到“甚么财主沈秀吃人杀了，没寻头处。今出赏钱，说有人寻得头者，本家赏钱一千贯，本府又给赏五百贯。”黄老狗一听这消息，就想出以牺牲自己的生命救贫的想法，立即叫大保、小保到来说：“我今左右老了，又无用处，又不看见，又没趁钱。做我着，教你两个发迹快活。你两个今夜将我的头割了，埋在西湖水边。过了数日，待没了认色，却将去本府告赏，共得一千五百贯钱，却强似今日在此受苦。此计大妙，不宜迟，倘被别人先做了，空折了性命。”愚蠢的两个儿子听到父亲的荒谬绝伦的提议，不省伦理法度，反而赞叹道：“我爷设这一计大妙，便是做主将元帅，也没这计策。”他们又狠又呆，以“又不是我们逼他，他自叫我们如此如此”作为行为依据，趁着父亲喝得大醉睡着的机会，“大保去灶前摸了把厨刀，去爷的项上一勒，早把这颗头割下了。连忙将破衣包了，放在床边。便去山脚下掘个深坑，扛去埋了。也不等天明，将头去南屏山藕花居湖边浅水处理了。”无赖的经济困境使得人伦道德自觉能力都麻木了，竟然造成儿子杀害父亲的悲剧。美国汉学家韩南曾经对他们的行事评为经济利益驱使无头脑的人去干不道德的事。韩南乃把这种写人物不应做的愚蠢行为及其后果的小说，称为“愚行小说”²⁰⁾。

无赖之辈的人伦道德败坏现象，在《拍案惊奇》第十六卷《张溜儿熟布迷魂局 陆蕙娘立决到头缘》也叙述到。在北京，有名的拐子张溜儿靠有几分姿色的妻子陆蕙娘而骗婚姻，把人家的东西都抢走。张溜儿把自己的妻子说表妹，给意愿者成亲，第二天图赖他奸骗良家女子，连人和箱笼都抢将去。对他来说，美貌的妻子是抢钱的工具而已。他很有悬念技巧，因此秀才沈灿若容易上当。沈灿若被他上当的过程如下：沈灿若失去恩爱妻子，伤心三年。而后，他到京师应举，偶然碰见了陆蕙娘，被她的美貌迷住：“灿若看那妇人，生得敷粉太白，施朱太赤，加一

20) (美) 韩南 著，尹慧珉 译，《中国白话小说史》(杭州：浙江古籍出版社，1989),页60。

分太长，減一分太短。十相具足，是风流占尽无余；一味温柔，差丝毫便不厮称！巧笑倩兮，笑得人魂灵颠倒；美目盼兮，盼得你心意痴迷。假使当时逢妒妇，也言‘我见且犹怜’。灿若见了此妇，却似顶门上丧了三魂，脚底下荡了七魄。”于是，沈灿若跟踪她，到她的家门，望门内观看，愣愣地等了她出来。此时，张溜儿出来，问他缘故。沈灿若说：“适才同路来，见个白衣小娘子走进此门去，不知这家是甚等人家？那娘子是何人？无个人来问问。”张溜儿道：“此妇非别，乃舍表妹陆蕙娘，新近寡居在此，方才出去辞了夫墓，要来嫁人，小人正来与他作伐。”沈灿若说“表妹丰姿绝世，实切想慕”，求他做媒人成亲。张溜儿立即欣然承诺，把自己的妻子骗他嫁出去。但陆蕙娘是个明辨是非的人，早知道这不是“终身道理”，故“几次劝取丈夫”，但他只不听。因此，自己内心想：“倘然遇着知音，愿将此身许他，随他私奔了罢。”这次遇到“沈灿若态度非凡，抑且志诚软款，心实欣羨”，立即向沈灿若表白丈夫的恶劣行径与私奔的意愿：“今君既交游满京邸，愿以微躯托之官人。官人只可连夜便搬往别处好朋友家谨密所在去了，方才娶得妾安稳。此是妾身自媒以从官人，官人异日弗忘此情！”沈灿若接受她的要求，立即从张溜儿的家逃走。于是，拐子张溜儿的骗局失败了。

可见，无赖之徒的人伦道德已极为败坏。故而强盗、拐子、骗子或偷情者等各种社会不良角色都由他们来担任。他们均以声色财货为犯罪温床，进而不择手段、对象，需索不遂时，逞凶戕害。话本小说作者在描写无赖时，多用依附于事件的发展而概述之叙事手法，而少有心理描写和切近的观察，故而难以推论无赖之徒的独特意识和心态。因此，笔者只好按照其群体之表面上差别——即担任之角色而讲他们的生存情况。为了叙述的方便，笔者拟从如下三种角色——拐子、骗子和偷情者而加以论述。

首先谈谈拐子的情况。拐子的作案对象大部分是幼儿或妇女：幼儿卖给人作养子，或者作为乞讨的工具；妇女卖给人作妻为妾，或者被送进妓院为妓女。这种拐骗妇女、幼儿的猛烈横行，在元人张养浩的《归

田类稿》中记载：“京师编民，男女之未成年者，因事而出，多为奸民所攬匿，或女胁为婢，子压为奴。”据他所记载，可以窥见古代拐子的拐骗情况。话本小说中拐子形象有诸如《拍案惊奇》第二卷《姚滴珠避羞惹羞 郑月娥将错就错》中船户汪锡、《拍案惊奇》第十六卷《张溜儿熟布迷魂局 陆蕙娘立决到头缘》入话中婆婆与其儿子、《二刻拍案惊奇》第五卷《襄敏公原宵失子 十三郎五岁朝天》中拐子等。前两个故事的拐子主要专门贩卖妇女，最后故事的拐子专门贩卖幼儿。对于拐子的使花招的厉害性，《拍案惊奇》第十六卷《张溜儿熟布迷魂局 陆蕙娘立决到头缘》提到：“话说，世间最可恶的是拐子。世人但说是盗贼，便十分防备他；不知那拐子，便与他同行同止，也识不出弄璋捣鬼，没形没影的，做将出来，神仙也猜他不到，倒在怀里信他。直到事后晓得，已此追之不及了。这却不是出跳的贼精，隐然的强盗！”可见，拐子的花招非常神出鬼没，“没形没影的”，连神仙都察觉不到。他们的拐骗行径具体如下：《拍案惊奇》第二卷《姚滴珠避羞惹羞 郑月娥将错就错》中汪锡是明万历徽州府休宁县的船户，是“一个专一做不好事的光棍”，“绰号雪里蛆，是个冻饿不怕的意思。”对汪锡贩卖妇女的行径，作者如下叙述到：“专一设法良家妇女到此，认作亲戚，拐那一等浮浪子弟，好扑花行径的，引他到此，勾搭上了，或是片时取乐，或是迷了的，便做个外宅居住，赚他银子无数。若是这妇女无根蒂的，他等有贩水客人到，肯出一主大钱，就卖了去为娼。已非一日。”可见，他把良家妇女拐过来，与浮浪汉子勾搭，出卖作为妾，或者沦为娼妓。于是，良家妇女姚滴珠也被他拐骗过来，卖给吴大郎做妾了。不过，最后他竟然被官府抓住，拷问而死。另外，《二刻拍案惊奇》第五卷《襄敏公元宵失子 十三郎五岁朝天》中的拐子趁着元宵佳节热闹气氛把大臣王襄敏公的五岁儿子南陔拐走。元宵节的热闹纷杂提供了拐子做歹事的好机会。开封宣德门的元宵节花灯的华丽如此描写：“楼上设着鳌山，灯光灿烂，香烟馥郁；奏动御乐，箫鼓喧阗。楼下施呈百戏，供奉御览。看的真是人山人海，挤得缝地都没有了。有翰林承旨王禹玉《上原应制诗》为证：雪消华月满仙

台，万烛当楼宝扇开。双凤云中扶辇下，六鳌海上驾山来。镐京春酒沾周宴，汾水秋风陋汉才。一曲升平人尽乐，君王又进紫霞杯。”南陔迎元宵佳节出来看花灯，不巧因头上镶满珍珠的帽子而惹拐子的贪心。拐子立即把他拐走，但被南陔的“有贼！救人！”的大呼声，大吃一惊，只好放下南陔赶快逃跑了。而后，官府根据南陔留下的标记抓到了那伙拐子。

其次，骗子也是破坏市井生活的无赖群体之一。至于他们的恶劣行径，以苏州地区的例子来说：“苏州风俗倾险狡悍，……市井恶少，恃勇力辩口。什伍为群，欲侵暴人者，辄阴赂之，令于怨家所在，阳相触忤，因群殴之，则又诬列不根之辞，以其党为证佐。非出金帛谢之，不得以解，名曰打行。告讦成风，一家有事，里中即成党，连数十人为一党。连数十事为一词，非必真负冤抑，特为鱼肉之以为利耳，名曰连名投呈。睚眦之憾，或先有借贷邂逅，一家之内有死者，辄以告官禁丧，不服则求检验，检验则无不破家矣。其所谓人命，无真假，只在原告不肯罢。”²¹⁾可见，苏州地区的不良之徒，惯于造谣生事，替怨家诬陷其仇家，或一家有事，故意揭发别人的隐私，或因睚眦之怨，以家内有死者告官且求检验，威胁榨取良民。无赖的挑拨词讼行径主要反映在公案故事，例如《二刻拍案惊奇》第十卷《赵五虎合计挑家衅 莫大郎立地散神奸》、《警世通言》第三十三卷《乔彦杰一妾破家》等。这些故事中的无赖之徒故意挑拨人家告官起讼，讹诈良民，渔人得利。

《二刻拍案惊奇》第十卷《赵五虎合计挑家衅 莫大郎立地散神奸》里“赵家五虎”是吴兴地区的“一伙破落户，管闲事吃闲饭的没头鬼光棍。”他们的无赖恶党以“赵家五虎”为轴心组织，“一个叫做铁里虫宋礼，一个叫做钻仓鼠张朝，一个叫做吊睛虎牛三，一个叫做洒墨判官周丙，一个叫做白日鬼王瘪子”，“还有几个不出名提草鞋的小伙，共是十来个。”他们“专一捕风捉影，寻人家闲头脑，挑弄是非，扛帮生事

21) 张亮采，《中国风俗史》(北京：东方出版社，1996)，页145~146。

。……不拘那里有事，一个人打听将来，便合着伴去做，得利平分。”可见，他们惯于捕风捉影，搬弄是非，引起纠纷，渔翁得利。他们企图渔翁得利的过程如下：“赵家五虎”早已知道卖粉的朱三家儿子，其实是财主莫翁的骨血。有一天，“赵家五虎”听说莫翁去世，起了不良之心，唆使朱三告官，起遗产纷争，想占他的便宜。“赵家五虎”商量道：“一桩好买卖到了。莫家乃巨富之家。老妈妈只生得二子，享用那二三十不了。我们撺掇朱三家那话儿去告争，分得他一股，最少也有几万之数；我们帮的也有小富贵了。就不然，只要起了官司，我们打点的打点，卖阵的卖阵；这边不着那边着，好歹也有几年缠帐了。也强似在家里嚼本。”大家都赞同这种计谋，“设法诱他上这条路”。朱三顾忌诉讼的费用，表示难为样子，“赵家五虎”空说会借给他一千银子作为费用。之后，“赵家五虎”想为了让莫大郎为难，让朱三的儿子到故人莫翁吊丧。但不料，莫大郎把朱三的儿子叫莫小三，盛情款待。因为莫大郎已预料事情的后果，他说：“我家富名久出，谁不动火？这兄弟实是爹爹亲骨血，我不认他时，被光棍弄了去，今日一状，明日一状告将来，告个没休歇。衙门人役个个来诈钱，亲眷朋友人人来拐骗。还有官府思量起发，开了口不怕不送。不知把人家折到那里田地？及至拌得到底，问出根由，少不得要断这一股与他，何苦作成别人肥了家去！所以不如一面收留，省了许多人的妄想，有何不妙？”莫大郎如此“颇识时务”、机智捷敏，能够免得陷入那一帮破落户的圈套。而后，“赵家五虎”知道一切都成了泡影，凭以前空说借钱虚造的借票到莫家图赖莫小三偿还一千银子。他们认为只有这种方法才能赚取一些财物。结果，他们的阴谋被莫大郎揭穿，当地太守唐象判为把他们押解到外地去。此外，《警世通言》第三十三卷《乔彦杰一妾破家》的王酒酒也是典型的骗子。他“专一在街市上帮闲打哄，赌骗人财，这厮是个泼皮，没人家理他。”有一天，他在杭州新桥河上偶然发现一体尸身漂浮的样子。此时鞋匠陈文的妻子程五娘把它认为自己丈夫的尸体，正要捞出来买棺埋葬。但王酒酒认出那个尸体是高氏酒店的董小二的，感知到其中有些来历，要凭它诈钱。他到高氏酒店，

威胁她说：“你今送我些钱钞买求我，我便任那妇人错认了去。你若白赖不与我，我就去本府首告，叫你吃一场人命官司。”高氏一听便大骂，王酒酒就大怒而到宁海郡安抚司前告首。结果，他的一时轻举妄为导致了高氏全家的死亡。因为由此高氏家的偷情事情都被安抚司发觉，后来高氏、周氏、女儿和仆人都在牢中死于非命。再者，高氏丈夫乔彦杰经商回家之后，才知道全家被王酒酒首告而亡，家产都被抄入官去，已没有投宿的地方，于是跳西湖而死。王酒酒虽然没直接杀害人命，但他的贪财诈钱、随意行动造成了全高家的毁灭。于是，作者对王酒酒的无情愚蠢的行径不能放过去，还安排了乔俊的魂灵附王酒酒的身体，毁灭王酒酒的过程，严厉批评王酒酒的恶劣行径。（乔俊的魂灵）大骂道：“王青（王酒酒）！那董小二奸人妻女，自取其死，与你何干？你只为诈钱不遂，害得我乔俊好苦！一门亲丁四口，死无葬身之地。今日须偿还我命来！”而后王酒酒打自己约有百馀，骂不绝口，终于跳入湖中而死。可见，作者决不容忍王酒酒利用人家的隐私得以赚取财物的行为，故而安排他自杀的情节。

再次，无赖之徒的另一个主要行径是偷情。最典型的偷情者有诸如《警世通言》第三十五卷《况太守断死孩儿》的支助与《醒世恒言》第十六卷《陆五汉硬留合色鞋》的陆五汉等。这些偷情者支助与陆五汉，因恋爱或贪色而引发事件。最后因判官的侦察勘审，案情的真相败露，他们被捉拿问斩。拿《警世通言》第三十五卷《况太守断死孩儿》中的支助的案情来具体分析：扬州府仪真县的破落户支助是“平昔不守本分，不做生理，专一在街坊上赶热管闲事过活。”他“求奸未能，转而求利，求利为厌，仍欲求奸。”他听到邵氏“守寡贞洁，且是青年标致，天下难得”，想占她过一夜。于是，他首先设谋唆使邵氏的小厮得贵，诱惑“立心贞洁”且“闺门正肃”的邵氏。以后邵氏被得贵引诱，失去了肉体贞节。邵氏因勾搭而怀孕，恐怕偷情败露，把孩子溺死。此时，支助以溺婴要胁，要她一百银子。支助赚到银子之后，还是贪心无厌，再想完全掌握她家的财产，遂去找邵氏说替她持家的意思：“你的私孩，现在我处，若

不从我，我就首官。”但他被邵氏斥责驱出，不能够实现了原来的计划。由此，昭氏才明白了支助唆使得贵引诱自己的就里，便先提刀劈死得贵，然后自己也自刎了。支助听到昭氏与得贵的非命，害怕牵累官司，立即将石灰腌的血孩抛在江里。不料，这尸体漂浮起来，被苏州府太守况钟发现，于是支助被抓回来处决。由此可见，无赖之徒不仅偷情，还同时贪财物，以突出贪心无厌之一面。

总之，在城镇社会上无赖之徒数目居多，还以不正当的手段谋生，坑诈拐骗，无恶不作，成为社会最具隐患的势力。《三言》、《二拍》作者主要着力刻画他们的恶劣行径，却疏忽了对他们的心理或意识的描写。因而读者只能知道他们没有一个好人，却不好切身地了解他们的内面世界。这可以说是《三言》、《二拍》所刻画的无赖形象的局限。

<参考文献>

- (汉)司马迁 撰、梁绍辉 标点，《史记》(兰州：甘肃民族出版社，1997)
- (明)冯梦龙 编撰、杨家骆 主编，《喻世明言》(台北：鼎文书局，1980，据衍庆堂本影印)
- (明)冯梦龙 编撰、徐文助 校订、缪天华 校阅，据金圃叶敬池本影印，《警世通言》(台北：三民书局，1992)
- (明)冯梦龙 编撰、寥吉郎 校订、缪天华 校阅，据金圃叶敬池本影印，《醒世恒言》(台北：三民书局，1995)
- (明)凌蒙初 原著、刘本栋 校订、缪天华 校阅，据尚友堂本影印，《拍案惊奇》(台北：三民书局，1979)
- (明)凌蒙初 原著、徐文助 校订、缪天华 校阅，据尚友堂本影印，《二刻拍案惊奇》(台北：三民书局，1993)
- (明)何良俊，《四友斋丛说》(北京：中华书局，1959)
- (明)谢肇淛，《五杂俎》(上海：上海书店出版社，2001)
- (明)顾起元，《客座赘语》(北京：中华书局，1987)
- (清)顾炎武 著、(清)黄汝成 集释，《日知录集释》(长沙：岳麓书社，1994)
- (清)张潮，《幽梦影》(北京：中央文献出版社，2001)

- (美) 韩南 著, 尹慧珉 译, 《中国白话小说史》(杭州: 浙江古籍出版社, 1989)
胡士莹, 《话本小说概论》上、下(北京: 中华书局, 1980)
石昌渝, 《中国小说源流论》(北京: 三联书店, 1994)
陈大康, 《明代小说史》(上海: 上海文艺出版社, 2000)
张亮采, 《中国风俗史》(北京: 东方出版社, 1996)
费孝通, <乡村·市镇·都会>《乡土重建》(上海: 观察社, 1937)
鲁 迅, <流氓的变迁>《鲁迅选集》第一卷(成都: 四川人民出版社, 1983)
余英时, <君尊臣卑的君权与相权>《历史与思想》(台北: 联经出版事业公司, 1976)

<Abstract>

A study on the lower layer of 《Sanyan》《Erpai》

The paper is that studied the lower class values reflected in 《Sanyan》 and 《Erpai》 which were published in some drawing papers in the end of Ming(明) era. Among them, the lower class, are mainly small size merchants, handicraftsmen, labor workers, the unemployed, and rude Xiake from the urban communities.

Those who ran away from the urban were only struggling for living with their privileges curtailed; that is accumulation of capital and chance of education. First of all, they never gave up the desire to advance from their difficulties and longed to realize the justice of the society. The Xiake created a figure to realize their ideal, a person who spoke for the lower class. The Xiake was a hero of the lower class eliminating social absurdities and moral corruption from the society and embodying in the righteous communities. Their ethics was

prominently low by both economical wants and loss of education. They seemed to carve for themselves just to live recklessly. They didn't also feel remorse for their crimes and reflect on their doing bad acts: abductions, extortions, deceptions, and violations. The ethics of them no longer existed. Their life was controlled by both the sense of the survival, and just the advantages. Therefore, the social confusions incurred the lower class laid in front of them could not easily be solved.

Keyword: «Sanyan(三言)», «Erpai(二拍)», the lower class, desire to advance, Xieke(俠客)

近代时期中国短篇小说的内容试探

刘美景*

— <目 次> —

- 一、绪论: 先有提倡, 后有创作
- 二、近代时期中国短篇小说的思想内容
 - (一) 社会类
 - (二) 言情类
 - (三) 爱国类
 - (四) 侦探类
 - (五) 科学类
 - (六) 武侠类
- 三、结论: 创作趋势的变化

一、绪论: 先有提倡, 后有创作

近代时期中国已有种种小说类型说法, 其中以题材而分的小说类型法, 非常流行, 论者也比较多, 大多数小说杂志与刊载小说的文艺杂志, 在目次或编排作品上往往以题材类型作标签。同时, 也引起了相应类型的小说创作。我认为, 查看当时出现的题材类型, 尤其是题材分类的类型名目, 以此比较容易看清楚近代短篇小说的创作趋势、关注的方向及其思想内容。¹⁾

* 釜山大学 中文系 讲师

近代小说各种题材类型的提出与小说创作，起始于对古典小说的反省。首次注意到“题材类型”的人恐怕是梁启超。他率先将民族反省思潮在文学领域具体化，认为“欲改良群治，必自小说界革命始，欲新民，必自新小说始。”²⁾他怀著“改良群治”、“新民”的社会、政治理想，提倡“小说界革命”，倡导“新小说”。梁启超对中国传统小说在整体上进行了否定，以“泰西”的“政治小说”为参照系，提倡“政治小说”、“历史小说”等小说类型。³⁾梁启超的观点得到当时不少人呼应，并引发出许多关于小说类型的论说，如说“西洋小说分类甚精，中国则不然，仅约举为儿女、英雄、鬼神三大派，一书中仍相混杂。”⁴⁾如说“中国小说之不发达，犹有一因，即喜杂陈言，故看一二部，其他可类推，一致终无进步，可慨可慨。然补救之方，必自输入政治小说、侦探小说、科学小说始。盖中国小说中，全无此三者性质，而此三者，尤为小说全体之关键也。若以西例律我国小说，实仅可谓有历史小说而已。即或有之，然其性质不完全。写情小说，中国虽多，缺点亦多。至若哲理小说，我国尤罕。吾意以为哲理小说实与科学小说相转移，互有关系：科学明，哲理必明；科学小说多，哲理小说亦随之而夥。故中国小说界，仅有《水浒》《西厢》《红楼》《桃花扇》等一二书执牛耳，实小说界之大不幸也。”⁵⁾如说“中国白话小说，不外乎情、勇，如历史小说注意于勇，诲淫小说亦注意于情，而小说之材料，往往相沿相袭，此白话小说之所以不发达也”。⁶⁾如此等等。由此可见，这些小说理论家们已自觉地参照西洋小说分

1) 近代小说文论中最多见的是以题材而分的小说类型，也是小说论者经常谈论的一个话题，可见颇受世人重视。值得我们关注的是近代小说理论家们提出的小说类型论。主要有有关论文，已有陈平原的《中国小说类型研究》(载《小说史——理论与实践》)与王旭川、马国辉著的《中国近代小说思想》等。

2) <论小说与群治之关系>《新小说》第一号(1902)。

3) <译印政治小说序>《清议报》第一册(1898年)与<饮冰室自由书>《清议报》第二十六册(1899)。

4) 侠人，<小说丛话>《新小说》第十三号(1905)。

5) 定一，<小说丛话>《新小说》第十五号(1905)。这一段话显然对梁启超的整体否定中国传统小说的意见有所修正。

类体例，以中国小说比较之，发现中国小说类型的简单。于是开出“补救之方”，提出“输入西洋小说题材”。⁷⁾ 随此而来，小说创作在题材和内容方面也出现了闻所未闻的多样化和繁盛。

我认为，虽然作品题材不能决定主题思想，但是从作家所选择的题材，常常可以看出他们对社会、对人生的态度；而一个文学流派，某一段时期的作家群在选择题材方面，所表现出来的某些共同点，也能在一定程度上反映出它的思想与艺术上的倾向。同样，我认为，在近代时期的短篇小说里，查看人们以题材划分的小说类型名目，很容易知道近代人关心当时什么样的社会生活，而且整个近代短篇小说所表现出的浅显性——近代短篇小说由于通过形式浮现出主题的浅薄，就使得读者一看小说类型名目或读一点作品就马上懂得——更容易使人获得对主题

6) 陆绍明, <《月月小说》发刊词>《月月小说》第一年第三号(1906)。

7) 恐怕，最早完整表现新小说类型观念的是由新小说报社发表的《中国唯一之文学报〈新小说〉》(《新民丛报》第十四号，1902年)一文。文中论及《新小说》杂志准备刊载的小说时，分为历史小说、政治小说、哲理科学小说、军事小说、冒险小说、侦探小说、写情小说、语怪小说、札记体小说、传奇体小说、世界名人逸事、新乐府、戏本15种类(把札记体、传奇体、新乐府、戏本包括于小说领域里，看来小说观念还比较模糊，似乎认定含有叙事性质的都是小说)，并为每种小说类型作了简单的界定。具体的类型界定，此后多有改变，不过，其命名及其思路却为清末民初小说界普遍接受。所谓最初的小说报《新小说》杂志创刊，所载小说已一律贴上类型标签，此后创刊的小说杂志或刊载小说的文艺杂志，纷纷模仿其作法，且又继续创出新的小说类型，类型急剧增加，一发而不可收拾。原来，小说题材分类出现的原因，主要是为了小说的发展，主张小说内容的多样性，但是，小说类型的区分越来越细，以至于达到滥的程度。据《清末民初小说书系》主编于润琦的资料统计，这时期的小说有二百多种门类，如历史、政治、社会、军事、哲理、科学、冒险、侦探、家庭、伦理、教育、寓言、滑稽、警世、醒世、哲理、道德、诙谐、记事、游戏、革命小说等等。仅写“情”的小说题材就有：言情、奇情、苦情、侠情、痴情、哀情、怨情、艳情、仟情、惨情、灭情、丑情、喜情、滑稽言情等。与此同时，各书局出版的小说，也都喜欢在封面上标明类型，以利读者选购。

思想的把握。本节拟以近代小说理论家提出的题材类型为参照系,考察近代短篇小说的创作情况,并且以《清末民初小说书系》为主要文本分析其内容,探讨近代时期中国短篇小说的内容。

二、近代时期中国短篇小说的思想内容

本章拟以充分代表近代时期短篇小说创作的普遍性格与特征的题材为中心,探讨近代短篇小说的创作内容。所以,在每类作品论述前,需要再对小说题材类型从体系上作一整理说明。

《清末民初小说书系》将近代短篇小说,分为社会、言情、侦探、武侠、爱国、家庭、警世⁸⁾、科学、伦理、滑稽⁹⁾等十类。这也是根据近代时期问世的众多小说杂志与报刊以出现频率较多的类型标签而概括出来的。上述的十类,不全是题材概念,其中警世类实际包含题材与审美概念,滑稽类也是一种审美概念。警世类,可归于社会类;在滑稽类中多有反映并批判社会问题的作品,所以可以将这两类的作品再调整并归于社会类;在伦理类、家庭类中,不少作品是通过家庭、社会的小事反映人情世态,也应把它归于社会类。如此,我们可以将近代短篇小说分为社会、言情、爱国、侦探、科学、武侠等六类。

(一) 社会类

清末梁启超等小说革命论者,从“政治小说”入手提倡“新小说”,偏激地强调小说的社会功能。这场“小说界革命”是中国小说转型的发端,“新小说”中的短篇小说更是转型的关键。而后,小说界最兴盛的就是批判社会现象的作品,¹⁰⁾至民初虽然以言情小说为主导,但还是有不少反

8) 该书警世卷中收录的作品,在小说杂志上,除了“警世”名目之外,又以“醒世”、“警俗”等别名作标签。

9) 该书滑稽卷中收录的作品,在小说杂志上,除了“滑稽”名目之外,又以“笑话”、“笑坊”、“游戏”、“俳谐”、“诡奇”等别名作标签。

映社会问题的短篇小说继续问世。这是中国古老的“文以载道”传统观念在小说上的再现，也就是所谓“严肃”文学的表现。社会类，在这时期小说中所占比重较大，有目可查者近五百篇。

1、批判时政

这类小说，与时事政治紧密结合，直接针对当前的政治发表议论，直接发露批判意识，是清末短篇小说的重要特点，也与古典短篇小小说明显不同的现象。

吴趼人发表的12种短篇小说中，《庆祝立宪》(《月月小说》第一号，1906年)、《大改革》(《月月小说》第三号，1906年)、《立宪万岁》(《月月小说》第五号，1907年)等，以不同的创作手法，揭露了清庭所玩弄的“立宪”骗局，如《庆祝立宪》以“莽夫”的演说为中心组织情节，长篇演说代替了故事缘由的交代，揭露“立宪”实质是假“立宪”之名，巩固其封建统治；《大改革》，写了“我”朋友染上赌博的恶习的开端、现状、假“改革”的三个过程，就是“借诙诡之文、忧时之作”；《立宪万岁》，作者为了揭露政治骗局，虚构了一个荒诞的故事，描述天界

10) “小说界革命”口号的主旨，就是以改良“群治”，启迪民智为中心，提倡小说师法域外文学，把“政治小说”作为新小说的样板。把小说作为政治革命的工具，“借吐露其所怀抱之政治理想”。技法上，把小说当论文写，引入大量科学、法律、军事、政治问题和术语，寄托平等自由思想、科学道理、教育振兴主义、劝学、课女等理想于小说里。以此要获得思想启蒙的效果。但是，书商说它“开口见喉咙”(《金陵卖书记》)卖不出去，作家说它“议论多而事实少，不合小说体裁”。(《女狱花》序)政治小说的提倡，带来了批判社会现象的“社会小说”(鲁迅所说的谴责小说)的兴旺。这类小说能借“揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗”。(鲁迅《中国小说史略》)揭露讽刺官场士大夫的谴责小说，抒发理想的政治小说，都是当时政治思想思潮在文学上表现的结果。政治小说思潮虽与谴责小说同步崛起，但它的影响在前期比谴责小说大，后来逐渐为蜂拥而上的谴责小说所覆盖，失去了其影响社会的号召力。

诸神议论立宪，出外考察宪政及实施立宪的经过，借神话传说和古典小说的典型人物，搬演新事，是清末小说的一种创作手法。

而《地方自治》(《小说林》第二期，1907)记叙的是清末“预备立宪”的背景下发生的一件事：一“豪客”坐车赖帐与车夫发生争执，旁观一老者出来说公道，在“豪客”的“建议”下三人同去“新裁判所”讨公道，结果，“豪客”与所长等勾搭胜诉，车夫与老者同被收入监狱。这是对“预备立宪”的讽刺，讽刺改革的徒有其名、实际上的虚假。

此类作品还有《痛定痛》(《江苏》第三、六期，1903年)、《五月九日六点钟》(《礼拜六》第五十二期，1915年)等。

2、揭露官场、军阀的腐败迂腐

《买路钱》(《小说林》第三期，1907)，反映了清末列强瓜分中国、中国当局者贪财卖国的一个社会大背景，它通过某官归途中遇盗时的一番表演，抨击了封建官僚出卖国家矿产资源，铁路主权而饱己私囊的罪行，旨在告诉人们谁是真正的盗贼。小说巧妙地将“卖”与“买”串起来，同时以盗官遇到“盗贼”，以卖路(国家铁道主权)钱充当“买路钱”，构思巧妙，讽刺辛辣，在可读之外，耐人寻味。

《小足捐》(《月月小说》第六号，1907)，反映清末政府腐败，银两告急，百姓的税捐名目繁多。它写某巡捡为寻求升官之道，破天荒地想出“小足捐”之招，竟被采纳，后经人反对，终未批准。作者以犀利的笔锋刻画了一场丑态毕露的闹剧，极具讽刺之意。

《机关枪》(《小说丛刊》，1915年)则撷取了靶场上的一段场景。作者叙述某支军队向日本人购买劣货机关枪，在靶场试验时，几次将露原形，都由副官、军儒等从旁掩饰，混蒙过关。事成之后，副官等与日本人同往妓院花天酒地，共庆得计。作品尖锐地抨击了当时军政腐败现象。这是民初时期的作品，但其慷慨激扬的批判精神，决不亚于清末同类小说。

《快升官》(《月月小说》第五号，1906年)，以朱某的升官始末为

线索展开,大致分为两大部分,前部分写朱某通过出卖告发其朋友赵某而升官发财,后部分写朱某手下某甲某乙狼狈为奸、搜刮百姓之事,后因诈骗典肆,被典肆主人告发,当上级派人来查案时,某甲又指使手下某乙杀了其中查案者。结果导致朱某入狱,最后在狱中自刎。揭露官场的黑暗和腐败,深刻有力。

此类作品还有《平步青云》(《月月小说》第五号,1906年)、《狱卒泪》(《小说时报》第一期,1911年)、《官话》(《娱闲录》第三册,1914年)、《辍耕闲话》(《娱闲录》第六期,1914年)、《假慈悲》(《礼拜六》第四十八期,1915年)、《我矛我盾》(《中华小说界》第三卷第一期,1916年)等等。

3、揭露伪君子的丑恶灵魂

《学究教育谈》(《月月小说》第十二号,1908)记叙了一个迂腐的私塾老师的办学经历,形象生动地刻画了一个老学究的形象,不讲个人卫生、授课不尽师表、好占小便宜、爱财、不懂社会变革形势等。

《入场券》(《小说林》第一期,1907),作者描写两个师范生无票偷入运动场并冒领失物,作者并未交代他们的来龙去脉,甚至连名姓都也未交代,只是通过人物行与言的对照,便把他们受过教育却不讲道德的品质揭示了出来。篇幅短小,剪裁得当,对话精致,一刀捅破人物心灵的窗户,使其本质显露出来。

《温泉浴》(《小说林》第七期,1907),写“余”去温泉消暑的一段见闻,暴露了平时道貌俨然的“君子”的丑态。构思尤见匠心,作品由两个片断情节组成,一是“旅馆之夜”,“余”听到隔壁两人关于嫖妓的一番对话;另一是“温泉池浴”,“余”吃惊地发现昨晚打听嫖经的竟是“改良会会长”,而这位会长见到女子洗澡则呆若木鸡。作品通过“余”之一闻一见,便把假维新人士的肮脏灵魂暴露无遗。

此类作品还有《怀旧》(《小说月报》第四卷第一号,1913)、《青羊裤》(《小说林》第五期,1908)等。

4、批判吸毒、迷信等社会不良风气与世态炎凉

批判吸毒现象的作品有《黑籍冤魂》(《月月小说》第四号, 1906年)、《善良烟鼠》(《月月小说》第二年第九期, 1908年)等; 批判迷信风气的有《特别菩萨》(《月月小说》第八号, 1907年)、《放河灯》(《月月小说》第十九号, 1908年)、《绛衣女》(《小说时报》第三号, 1910年)、《画符娘》(《小说时报》第七号, 1910)、《佛无灵》(《礼拜六》第六十五期, 1915年)等。

其中《黑籍冤魂》, 小说的引子先编造了一个故事, 分析中国社会普遍吸鸦片的“历史原因”; 小说的内部故事, 是一个鸦片烟鬼自述其因吸鸦片由富裕人家变成家破人亡的经过。表明了作者警戒世人戒烟的态度。

《特别菩萨》小说借“我”初到上海见到连厕所里也供上了菩萨, 讽刺社会上严重的求佛拜菩萨现象。此文作者在“附记”中提出“被迷信”的主人公, 指出这对社会发展有害。

《停车场》(《小说林》第二期, 1908), 小说写“予”在停车场见群警十分庄重的迎送一位他们并不知何等重要人物。文讽刺社会上那种大讲排场的不必要的迎送。

此外, 如《路毙》(《新新小说》第二期, 1904年)一篇, 开头写“十字街之路侧”的景象, 从路人对路毙的冷淡行为来反映世态炎凉。后又写“少年”救醒路毙后旁人对少年的评议反映民众的麻木冷漠。文末作者说“我见路毙数矣, 我未见少年!”而道破写作意图。

5、描写社会不幸人生

反映妇女的不幸命运与遭遇, 是古典短篇小说家经常选择的题材。至近代, 也有不少这类题材的短篇小说, 对她们不幸命运的描写, 让人更感到凄惨。

如《葑菲怨》(《小说时报》第八期, 1911年)刻画了一个新的“陈世美”: 某生经亲友之助取得贤妻, 后又骗妻之钱财外求出路, 谋得官职后

又娶妻妾，翻脸不认千里迢迢前来寻夫的前妻与儿子，抛妻弃子。

《未亡人语》(《小说时报》第九期，1911年4月)，别出心裁地虚构了一位寡妇与亡夫的对话，一方面描写了寡妇忍受生活重压的痛苦心理，一方面刻画了“人在人情在，人亡人情亡”的炎凉世态。

此类涉及不幸妇女的作品，还有《采桑女》(《礼拜六》第三十九期，1915年)、《卖花女》(《礼拜六》第三期，1914年)等。

这时期也有以贫穷老百姓生活为题材的作品，如《工人小史》(《小说月报》第四卷第七号)，描写破落子弟韩_人为生活所迫，携妻子流落他乡，后经人介绍到上海工厂做工，他勤勤恳恳地工作，但仍过著温饱难保的生活，最后被毒打之后，开除出工厂。文中同时描写了其他工人的困苦、被欺压的状况，展开了一幅残酷的社会画卷。

《穷愁》(《礼拜六》第七期，1914年)，描写了勤劳孝顺的阿松以卖饼为生，东借西挪勉强生活，后因蒙受不白之冤，被抓入大牢，最后家破人亡，背井离乡，不知所终。

此类作品还有《渔家苦》(《小说大观》第二集，1915年)、《卖菜儿》(《礼拜六》第三十六期，1915年)等等。

(二) 言情类

倘若我们把“社会小说”(鲁迅所说的“谴责小说”)作为晚清小说的代表，那么，民初小说的代表无疑是“言情小说”。¹¹⁾

“新小说”开始，梁启超等小说改良论者虽然贬斥“儿女类”的小说，但是，他们也说《新小说》还要收录这类反映“人类公性情”的“写情小说”。同时，清末的林纾，便已发现：“小说之足以动人者，无若男女之情。所为悲欢者，观者亦几随之为悲欢。明知其为驾虚之谈，顾其情况

11) 人们把民初言情小说家称为“鸳鸯蝴蝶派”，就是根据他们创作的“言情小说”的基本特征命名的。民初“言情小说”形成中国小说史上继明末清初“才子佳人”小说之后的又一“言情小说”高潮，而其数量，则超过了明清“才子佳人”小说。

逼肖，既阅犹若斤斤于心，或引以为惜且憾者。”¹²⁾ 当时的小说家已经发现言情小说“感染力最大，最能吸引读者”。这种认识在注重“商业化”、讲究“生意眼”的民初，无疑会大大推动“言情小说”的流行，即使作家不写，出版商也会鼓励作家去写。¹³⁾

随著“新小说”家的小说救国论在处处碰壁，已失去吸引力，人们对这种政治小说、社会小说由新鲜感而转化为“鄙之夷之”，作者此刻很快摆脱了政治思潮的影响，而依赖文化市场的自我调节。同时，小说的商品化特点、文化的市场需要，很快便促使作家转轨，而变化其创作风格。1906年以后，“言情小说”思潮再度抬头。过分高涨的政治热情，结果必然是走向它的负面。

1906年左右，吴趼人与《月月小说》社报为被梁启超贬斥的“谈儿女”之类小说争取一席合法之地，对于“情”字作了新的解释。如《月月小说》创刊号上发表的《序》中，能从正面看到所依据的价值标准，小说“务使导之以入于道德范围之内。即艳情小说一种，亦必轨于正道乃入选焉。庶几借小说之趣味之感情，为德育之一助云尔。”吴趼人在长篇小说《恨海》中(1906年)公然理直气壮地肯定“情”，把“情”的范围扩大到“忠”、“孝”、“慈”、“义”；同时，《新小说》只列写“写情小说”一类，而到《月月小说》便分出言情小说、侠情小说、奇情小说、苦情小说、痴情小说等。¹⁴⁾

吴趼人等《月月小说》报社的言“情”论、《恨海》的畅销，开当时写情风气之先。以后，言情小说纷纷问世。而同时，在翻译作品中，数量最大的除了侦探类之外，就是言情类。¹⁵⁾ 而且，《中华小说界》、《

12) 林纾，〈〈不如归〉序〉〈不如归〉(上海：商务印书馆，1908)。

13) 袁进，〈觉醒与逃避——论民初言情小说〉第2期(上海：上海社会科学院学术季刊，1992)。

14) 至《礼拜六》，又弄出哀情小说、怨情小说、艳情小说、仟情小说、惨情小说、灭情小说、丑情小说、喜情小说、滑稽言情小说等等。

15) 觉我〈余之小说观〉《小说林》第十期(1908年)。在此文中，徐念慈批评当时小说译著情况即侦探、言情小说的泛滥。

小说丛报》、《星期六》等近代代表杂志又一次强调文学的消闲性、轻松有趣的特点，¹⁶⁾出现了趋俗、趋时的倾向。再者，当时传统封建的婚姻观念受到西方自由恋爱观的冲击，不少青年追求自由的婚姻，应之而起的言情小说便有了广泛的读者。如此，上述种种情况导致了言情小说的泛滥。

近代言情类短篇小说内容大体如下：

1、有渴望婚姻自由不成而酿成的爱情悲剧。

古代短篇小说的爱情故事模式，有“痴心女子负心郎”式；“才子佳人”小说，则有“有情人终成眷属”式等。它们在不同程度上反对“父母之命”与“门当户对”的封建婚姻成见与封建礼教，有些作品进一步批判了反对男女主人公爱情自由的封建黑暗势力。至近代时期，有些作家继续创作出传统式的爱情故事；有些言情小说作家，则一方面继承了唐传奇、宋元话本、明末清初才子佳人小说的传统，一方面又接受了西方感伤主义小说的影响，着重编造爱情悲剧，表现青年男女爱情的悱恻情调。作品中的主人公，多是薄命少年或短命小姐，作者注重渲染他们的哀伤情怀和颓废情绪。

如《邵飞飞》(《小说时报》第三期，1910年)的故事大意是：杭州才貌双全女子邵飞飞，激励其心上人万孝廉去海外图发展。后恶徒罗某以重金骗取邵母的欢心，娶了飞飞。罗某带飞飞回山东老家后，飞飞发觉罗有一凶悍之妻。在罗与其妻百般折磨之下，飞飞含恨自尽。十年后，万孝廉业成归来，发现人去楼空，遂看破尘世，步路空门。

《离恨天》(《星期六》第十期，1914年)的故事大意是：上海徐家汇某女校学生某女士美丽聪明，她与同学的哥哥溪剑侣真心相爱。但女士的父亲，在家为她找了一王性富豪之子为婿。某女不从，请叔叔帮助

16) <《中华小说界》发刊词>《中华小说界》第一年第一期(1914年)；<《小说丛报》发刊词>《小说丛报》第一期(1914年)；<《星期六》出版赘言>《星期六》第一期(1914年)。

毀除婚約。父大怒，雖然毀了婚約，但也不同意某女與溪生的結合。溪生準備携女私奔海外，但他的信到之日，恰是某女被騙回家之時，女父將女關在家中，女最後懷恨而逝。溪生得知後頗為傷心，亦遠涉重洋，不知去向。

還有《櫻花恨》（《小說時報》第一期，1909年）、《棠影錄》（《禮拜六》第一期，1914年）、《恨不相逢未嫁時》（《禮拜六》第九期，1914年）等等，都屬這類作品。

2、同時也出現了新型模式的愛情故事，即受當時民族危機影響而產生的“愛情加愛國”公式的言情小說。

如《新聊齋·唐生》（《新小說》第七號，1903年）的故事大意是：自幼居住美國的中國人唐生與美國女子漪娘情深愈篤。時值中國受列強瓜分，愛國的唐生忧心忡忡，而漪娘因唐生不愛美國而拒絕她的求婚，自殺身亡。唐生亦悲痛，誓終身不娶。

《真假愛情》（《禮拜六》第五十六期，1915年）寫的是，鄭亮欲參軍報國，其女友陳秀英為此棄他而去，即與乘虛而入的張伯琴結婚，陳的表妹李淑娟送鄭亮上了戰場。在戰場上鄭亮因救張伯琴而負傷，為此，他立功受獎後又升為軍官，而張伯琴因受傷死去。此時，陳秀英又向鄭亮求愛，鄭亮識破這“假愛情”，而與李淑娟結成伉儷，找到了他的“真愛情”。

兩篇作品，在選材、構思方面，雖然比較簡單、平淡，但能夠看到近代言情短篇小說對“愛情”的新看法，它們將“愛情”放在一個“愛國”的背景下去看待。在一些古代（短篇）小說中，經常出現“愛情加風流”（狹邪類）、“愛情加俠義”（兒女英雄類）模式的作品，近代這種“愛情”與“愛國”合流的现象可理解為當時言情類小說的新特點。

3、也有反映近代時期新舊婚姻觀念的衝突的作品。

如《一缕麻》(《小说时报》第二期, 1909年)的故事大意是: 某女士受过新教育, 是众人皆赞赏的才貌双佳的女子, 但在众人百般叹惜中她顺从自幼所订的婚约而嫁给了一痴愚公子。婚后第二天即染疫病, 痴愚丈夫不避嫌而照顾她, 自己则染病而亡, 该女士为此清心寡欲, 长年守节。文中表现的观念冲突, 是在女子嫁前与其父对新旧之婚姻观的议论, 其父坚持传统的婚姻观, 并劝慰女儿认命。而女子则持新的观点, 认为婚姻当两情相爱, 双方情愿, 退而言之, 至少一方不能是痴呆之徒, 并认为对离婚之风亦无可厚非。但她最终还是听从安排, 虽然在嫁前下决心婚后仍保持自由之身, 可是在痴愚丈夫为她而死的意外情况发生后, 她并没有接受自由的爱情, 而走上了传统的道路。

另外还有一些作品, 没有悲欢离合、没有生离死别, 而是取诸生活中的一些富有戏剧性的镜头, 以轻松、幽默的笔调描绘出来, 这恐怕是受西洋翻译小说的影响。

如《吃大菜》, 记叙了主人公由于缺乏与女子交际的经验而发生的一件尴尬的事。故事大意是: “我”约心爱的姑娘去游玩, 开始就花了不少钱, 后来姑娘要吃大菜, “我”硬著头皮陪她、看她吃, 无可奈何之余, “我”借酒卖疯, 未付菜钱溜了, 而姑娘却跟著我的情敌走了。

《白绫巾》(《小说林》第五期, 1908年), 以文言小说写主人公的自作多情。主人公卢颠闲居无事, 在后园中休息之时爱上邻家一美丽女子, 后又见女子临窗“向他”扬白绫巾, 使他爱意更浓。后查访知此女已为人妻, 家境颇穷, 卢颠慷慨相助她的丈夫。事后, 卢颠询问女子“向他扬巾”之意。女子诧异之下, 复拿巾临窗拍, 告诉他这是桌布, 每次饭后向窗外扬, 只是去残屑之举。小说情节平常, 但结果却是出人意料, 耐人寻味。

(三) 爱国类

清末外患内忧, 危机四起, 国土被列强瓜分。仁人志士忧国忧民, 或以行动, 或以言论, 呼吁爱国精神。在清末民初的短篇小说中, 有不少这类作品。

《人境学社鬼哭传》(《月月小说》第十号, 1908年), 以演讲语调, 记叙了沪上绅商以欧美之礼制奉迎达菲略滨过沪的美国兵部大臣达孚特, 丢尽了民族自尊及强国之志, 忘却祖国被辱之耻, 致使爱国烈士冯夏威的鬼魂哭泣。作品描写欢迎会的热烈气氛, 同时虚构当初为了激励国人反美禁约而自杀的志士冯夏威的“鬼哭”, 与之对照, 愤慨地抨击了上海绅商屈节谄媚的无耻行径, 从而表现了作者爱国主义的思想倾向。

《穷丐》(《小说林》第三期, 1908)以清末列强瓜分中国、政府卖路权为背景, 写了一群乞丐的表现, 他们为使祖国不至于沦灭, 而自己努力攒钱, 欲买铁路股票, 最后惨死于这事件中。文中重点刻画了四个乞丐形象: 阿奇、哑意、跛奴、老宋。四个形象完全不同, 但共同的爱国热情, 使他们的形象同样光耀感人, 与市侩中人、官场中人、富贵人家形成了鲜明的对比。

此类作品, 还有《彼人何斯》(《月月小说》第十二号, 1907年)、《爱国少年传》(《礼拜六》第四十三期, 1915年)、《庚子见闻录》(《小说娱闲录》第二十册, 1915年)、《爱国鸳鸯记》(《民权素》第七册, 1915年)、《爱国丐》(《双星杂志》第三期, 1915年)等等。

(四) 侦探类

近代之前, 中国没有侦探小说, 在中国它纯粹是一种舶来品。虽有数量可观的侠义公案小说, 但没有侦探小说。侦探小说是十九世纪开始流行于欧美的一种通俗小说, 二十世纪初期, 逐步传入中国。

周桂笙是中国最早输入并确立“侦探小说”这一名目的人。他在译介西方文学方面, 于译介西方侦探小说用力最勤。在他译述的《歇洛克夏生侦探案》的《弁言》¹⁷⁾中为这类小说确立了名目, 指出侦探小说不同于写情小说、科学小说、理想小说, 因其“用能迭破奇案、诡秘神妙, 不可思议”, 艺术上具有“机警活泼”的特点。¹⁸⁾ 他比较外来小说与中国小

17) 《新民丛报》第五十五号(1904年)。

18) 定一也早说过: “吾喜读泰西小说, 吾尤喜泰西之侦探小说。千变万化, 骇

说,认为“泰西各国,最尊人权,涉讼者倒得请人为辩护,故苟非证据确凿,不能妄入人罪。此侦探学之作用所由广也”;而中国“刑律讼狱,大异泰西各国”,所以“侦探小说为吾国所绝乏,不能不让彼独步”,因此尤以侦探小说极须“介绍于吾国小说界中”。¹⁹⁾而徐念慈在《余之小说观》中批评了当时小说译著情况,即侦探、艳情小说的泛滥,同时指出侦探小说不适合于法律思想不普及的中国,人们阅读它只会“巧诈机械,浸淫心目间,余知其欲得善果,是必不能”,所以社会效果不佳。之前,吴趼人已要写出理想的侦探小说《中国侦探案》。²⁰⁾不管小说倡导如何,理论家的批评如何,侦探小说有其自身特点,如“开局之突兀”的倒装叙事,能够抓住读者好奇心而展开情节;又如作品中的异域风情及故事的趣味性,易受大众欢迎,故在近代小说市场上比较流行。

这类作品的结构、情节和人物都有一定的模式,一般有四部分组成,即神秘的环境、严密的情节、人物与人物之间的关系、特定的故事背景。

当时的侦探作品,先是译介柯南·道尔的“福尔摩斯探案”、爱德加·爱伦·坡的“杜宾侦探案”、奥斯汀的“桑狄克侦探案”等西洋名家的小说,很快一些中国自产的侦探小说,²¹⁾如《金沟盗侠》(《小说月报》第六卷第一号,1915年)、《女装警察》(《小说海》第一卷第一号,1915年)、《衣带冤魂》(《礼拜六》第五十七至六十期,1915年)、《柳梢头》(《礼拜六》第六十九,1915年)、《烟影》(《礼拜六》第六十八期,1915年)等,便出现了这些作品在构思上师法西洋侦探小说,尚处于尝试阶段,虽不尽完善,但这无疑突破了中国传统公案小说的模式,如平铺直叙写法。在此简要介绍《衣带冤魂》、《烟影》两部作品。

人听闻,皆出人意外者。”此话大概是对清末民初的中国侦探小说的最早评价。(《小说丛话》《新小说》第十三号(1905年))

19) 《新民丛报》第五十五号(1904年)。

20) 《中国侦探案》弁言》《中国侦探案》(1906年)。

21) 侦探、科学类短篇小说中,不少作品是译作,还是创作,分辨不清。不少作品虽写域外人物、域外环境,而标上作者笔名,以此显示作者创作,但实际上可能是以“译述”的方式重新写出来的外来作品。

《衣帶冤魂》写主人公魏楚宝被人勒死以后，投入沟中。官府换了多任，审了四年也没有头绪，在审案的过程中抓了很多嫌疑犯。而结局是凶手在另一案发时，顺便招认是误杀了死者。故事以死者的“鬼魂”的身份，从回忆被害到目睹并参与破案过程而展开情节，描述了错综复杂的无头案，其结果出人意料，却合乎情理。

《烟影》以“余”——案子见证人的角度贯穿情节，写一大盗制造案发时自己在屋内看书的假象：以一“尺许之纸卷燃之以火，隔帷视之，颇似雪茄之烟焰也”。而“余”作为邻居因此落入圈套，误为作证。案子由足智多谋的警长侦破。

(五) 科学类

科学小说即科幻小说，是清末民初短篇小说新的题材。侠人认为中国尚无科学小说，其原因在于中国科学不发达，否则，中国人是能写出胜过西洋的科学小说来的。然而他又认为《镜花缘》、《荡寇志》、《西游记》“亦不可谓非科学小说也”。²²⁾ 这显然过于牵强。

清末最早的科幻小说，当推徐念慈的《新法螺先生谭》(1905年)，在此之前，他有译作《新舞合》、《黑行星》问世。由于徐念慈的倡导，《小说林》自创刊号起便刊载科幻小说。此后，科幻小说之风逐渐在文坛形成。

《新法螺先生谭》是继包天笑的译作《法螺先生谭》、《法螺先生续谭》后的一篇创作，该书首页标明“科学小说”的名称，生动地描述了法螺先生漫游星球(月球、火星、金星)的一系列奇遇。文中运用了大量的科学术语：“离心力”、“造人术”、“卫星”、“循环系统”等等。

《黑暗世界》(《小说时报》第十期，1911年)，以一对夫妻的所见所闻作为贯穿全文的线索，描写了人们在一个黑暗世界——世界末日可能即将来临一中的反常的活动。同时，也对人生作了一番探讨，颇合情理。

此外，这类小说还有《乌托邦游记》(《月月小说》第一、三号，

22) <小说丛话>《新小说》第十三号(1905年)。

1906年)、《世界末日记》(《月月小说》第十九号, 1908年)、《秘密室》(《小说月报》, 第三年第三期, 1912年)、《元素大会》(《东方杂志》第十卷第十号)、《发明家》(《中华小说界》第七期, 1914年)、《亚养化炎》(《礼拜六》第六十二期, 1915年)等等。

(六) 武侠类

中国武侠小说渊源流长。以前, 此类归于“朴刀”“杆棒”项下(见宋代的《梦梁录》和《醉翁谈录》), “武侠”一词似乎第一次见于《新小说》第十五号(1905)发表的《小说丛话》。新小说家以为“可名为‘英雄’”, “若《水浒传》其代表也”。同时, 有些小说理论家提出应用“武力”、“武事”的名字, 以为这可以“振作社会尚武之精神”。这是一种与军事小说合流的倾向。从清末起, 有的小说理论家就将以培养国民尚武精神的小说称为军事小说, 提倡创作。当时中国国力衰落, 民气不振, 一些有识之士, 为强身健体, 振奋民族精神, 曾大力提倡这类作品。且把描述军人生活的小说也称为军事小说, 如《三勇士》(《小说林》第四期, 1907年)、《少年军》(《月月小说》第九号, 1907年)等。

早期的武侠短篇小说, 有冷血(陈景韩)的《侠客谈·刀余生传》(《新新小说》第一、二号, 1904年)、侠少年的《母大侠》(1905)、同仇的《仇人头》(1906)、轩胃的《侠报》(1907)、伯耀的《侠女奇男》(1907)、亚东破佛《歼鲸记》(1907)等。在此介绍《刀余生传》的故事大意。

《刀余生传》以某旅客被劫后与盗首“刀余生”的对话展开故事情节, “刀余生”自述了他为盗的始由及种种行迹, 宛然一改造当时社会各方面弊端的救世者。作者所塑的刀余生形象, 显然不是劝人勿为盗贼, 而是借此讽世, 显示世之恶, 而欲警世, 引起世人思索, 而作出救世之举。这是忧国忧民的知识分子寄改造社会之理想于文学作品中“侠士”的表现。

三、结论: 创作趋势的变化

中国近代小说繁荣的时期，被提到的题材类型名目不可胜数，约达到二百多种。在近代短篇小说的创作领域里也如此。如政治小说、革命小说、虚无党小说、历史小说、传奇小说、社会小说、军事小说、武事小说、哲理小说、科学小说、冒险小说、侦探小说、武侠小说、家庭小说、伦理小说、教育小说、警世小说、醒世小说、道德小说、神怪小说、寓言小说、滑稽小说、诙谐小说、记事小说、游戏小说、写情小说、言情小说、奇情小说、苦情小说、侠情小说、痴情小说、哀情小说、怨情小说、艳情小说、仵情小说、惨情小说、灭情小说、丑情小说、喜情小说、滑稽言情小说等等，似乎是社会人生中应有尽有的，都包括在内。

其中政治小说，“欲借吐露其所怀抱之政治思想”，“其立论皆以中国为主，事实全由于幻想”；历史小说，以批叙西洋史的历史小说为主；社会小说，“描写社会恶浊风俗，使人读之而知所警为主义”；军事或武事小说是“专以养成国民尚武精神为主”，其取材“皆出于译本”；哲理科学小说是“专借小说以发明哲学及格致学”，助以改良民智，“其取材皆处于译本”；冒险小说，“以激励国民远游冒险精神为主”；侦探小说，“中国所无，近年始出现于译界”，“事多恢奇，亦以饜人好奇之性为目的”，同时也助以改良民智；其他言情、神怪、传奇小说等类“亦以饜人好奇之性为目的”；等等。

如此可见，从国家大事到生活细事，从社会、哲理、伦理等“严肃”问题到言情、神怪、传奇、侦探等“消闲”问题，无所不容，这种题材上的广泛性为古典小说所莫及。所以出现这种现象，是与近代社会、近代人生活的错综复杂为文学创作提供的一个相对更自由、更丰富的环境密切相关的。

同时，我们也发现有些名目在小说理论家的文章中比较通用。如早在《新小说》杂志的广告《中国唯一之文学报〈新小说〉》一文中涉及到有关题材类型的名目就有历史小说、政治小说、哲理科学小说、军事小说、冒险小说、侦探小说、写情小说、语怪小说等；1905年小说林社征集小说予以出版，将小说分为十二类：历史小说、地理小说、科学小说、军事小说、侦探小说、言情小说、国民小说、家庭小说、社会小说、冒险小说、神怪小说、滑稽小说；陆绍明在1906年发表的《〈月月小

说>发刊词》中论作小说的顺序时,提及历史小说、哲理小说、理想小说、社会小说、侦探小说、侠情小说、国民小说、写情小说、滑稽小说、军事小说、传奇小说等;吴趼人、徐念慈、黄人等都对小说的题材有过一些分类论述。从提倡“新小说”而起,小说创作盛行,其题材类型也越繁多甚至形成显得有些混乱的局面。但是小说类型仍有趋向稳定和具有合理性的趋势。因而有些理论家以“通俗习见之名”重新进行界说。如1912年管达如分为武力、写情、神怪、社会、历史、科学、侦探、冒险、军事等九类,1914年吕思勉分为武事、写情、神怪、传奇、社会、历史、科学、冒险、侦探等九类。

由此可见,“新小说”提倡与兴盛的时期,小说理论家们以历史、政治、哲理等启蒙功能较强的小说为首,津津乐道,而至民国时期,则将武事(武力)、写情、神怪、传奇等娱乐功能较强的类型摆在前面,而政治、哲理、理想等类型从小说种类中逐渐消失了。这些分类中的消长与排名的变动,标志着小说思想从“新小说”时期重社会功能向理论批评“蜕变期”强调小说的审美与娱乐功能的转变。实际创作情况也是如此,在清末时期以政治、社会、侦探、科学类小说显示头角,而在民国时期便以“鸳鸯蝴蝶派”的言情小说为代表。在短篇小说的创作领域,亦出现上述倾向。

<参考文献>

- 于润琦 主编,《清末民初小说大系》(北京:中国文联出版公司,1997)
 上海书店编,《中国近代文学大系·小说集》(上海,上海书店,1992)
 方正耀 张菊如 选注,《近代短篇小说选》(上海:华东师范大学出版社,1990)
 丁锡根 编著,《中国历代小说序跋集》(北京:人民文学出版社,1996)
 黄 霖 韩同文 编,《中国历代小说论著选》(南昌:江西人民出版社,1982)
 侯忠义 编,《中国文言小说参考资料》(北京:北京大学出版社,1985)
 陈平原等编,《二十世纪中国小说理论资料·第一卷》(北京:北京大学出版社,1989)
 严家炎编,《二十世纪中国小说理论资料·第二卷》(北京:北京大学出版社,1997)
 上海书店编,《中国近代文学大系·第12集·第29卷 史料索引集》(上海:上海书店,1996)

- 陈平原 著,《二十世纪中国小说史·第一卷》(北京:北京大学出版社,1989)
陈伯海,袁进 主编,《上海近代文学史》(上海:上海人民出版社,1993)
欧阳健 著,《晚清小说史》(杭州:浙江古籍出版社,1997)
阿 英 著,《晚清小说史》(北京:人民文学出版社,1980)
郭延礼 著,《中国近代文学发展史》(济南:山东教育出版社,1993)
郭延礼 著,《中国近代翻译文学概论》(武汉:湖北教育出版社,1998)
陈平原 著,《小说史——理论与实践》(北京:北京大学出版社,1993)
王旭川,马国辉 著,《中国近代小说思想》(上海:华东师范大学出版社,1997)
袁 进 著,《中国文学观念的近代变革》(上海:上海社会科学院出版社,1996)
袁 进 著,《中国小说的近代变革》(北京:中国社会科学出版社,1992)
《二十世纪中国近代文学研究学术历程之回顾》《文学遗产》第3期(2000)

<Abstract>

Novels in China were recognized as the humble literature style and remained on the periphery for a long time. Getting to modern ages, novels were understood by the ways a save-the-nation drive and the Enlightenment and began to be written actively. Also novels occupied the central part of literature due to their diverse theories. Although the process was fairly unnatural, it aroused unprecedented development. Later it led to the birth of new novels of China after 4th May. It tried to study Zhuboshi; such as the social reality, wishes and anguish which they wanted to include by exploring novel theories and real creation of short stories which were actively discussed at that time.

Key Word: Novels in China, modern ages, social reality, novel theories, real creation of short stories

試論: 高行健 《絕對信號》와 《車站》을 통해 본 ‘對話’의 기능

朴魯宗*

<목 차>

1. 들어가며
2. 독백의 直喻
3. 타자의 隱喻
4. 염원의 換喻
5. 나서며-高行健 희곡에 대한 몇 가지 제안

1. 들어가며

버스를 기다리기에 너무나 지루하였다. 高行健은 기다림에 지쳐 있는 중국연극의 관객들을 향해 상식을 돌파한 새롭고 신기한 차를 몰고 왔다. 사람들은 흥분된 마음으로 그 버스에 기꺼이 올라탔고, 버스는 늘 만원이었다. 표를 끊는 안내원도 친절했으며 차의 성능도 만족스러웠다. 그러나 언제부터인지 사람들은 이 버스가 어디에서 멈추는지 아무도 몰랐다.¹⁾ 오늘도 승객들은 이 버스를 정류장에서 하염없이 기다리고 있다.

이 글에서는 高行健의 초기 두 희곡 《車站》과 《絕對信號》에 표현

* 동아대학교 중어중문학과 강사

1) 高行健이 중국 정부를 향해 천안문 사태에 항의하며 프랑스에 망명을 신청한 뒤로 중국에서는 그의 작품의 출판과 공연이 일절 금지되었다. 따라서 그의 이름은 지금까지 여전히 금기로 통하고 있다.

된 언어의 측면을 통해 작품의 의미를 살피고자 한다. 이미 작가와 일부 작품의 의의에 대해서는 일반적 평가와 분석이 이루어져 있으며 아울러 그의 명성에 걸맞게 창작이 진행됨에 따라 다각도로 분석되어지고 있다. 그러므로 여기서는 작가와 작품에 대한 기존의 분석과 평가를 수용하면서, 전략적 분석을 통해 그의 희곡의 특징을 우회적으로 접근해보고자 한다. 따라서 高行健의 텍스트는 매우 편의적으로 운용될 수밖에 없으며 엄밀한 의미에서는 高行健에 대한 연구의 범위를 벗어 날 수도 있다. 그럼에도 불구하고 이러한 분석의 의의를 굳이 설파한다면 해체와 통합의 시대에 부응하여 중체와 서체를 이합집산 하는 잡탕의 논거를 마련하고자 하는 소박한 드라마적 호기심에서 출발하고자 함이다. 그리고 그 발상의 틀은 아래의 막과 장으로부터 시작된다.

文體	修辭	臺詞	言語	態度
風	直喻	獨白(非他者)	個人	+
小雅	隱喻	對話(他者)	個人	-
大雅	換喻	對話(他者)	社會	+
頌	提喻	獨白(非他者)	社會	-

2. 독백의 直喻

- a.0. “시름에 겨워라, 나는 어디로 돌아갈거나.”²⁾
 “말에는 어눌하나 행동에는 민첩할지니.”³⁾

- a.1. 일반적으로 대화 위주의 언어적 테스트로 이루어지는 연극에 있어

2) “心之憂矣，於我歸息。” <蟋蟀> 《詩經》

3) “欲訥言，敏於行” <里仁> 《論語》

희곡에서 지시된 독백 형식의 표현 외에도 지문에 없는 독백 형태를 연극 연출 의도에 따라 더 많이 활동되는 경우를 볼 수 있다. 그것은 연극이 애초부터 인간의 진실에 관한 문제를 효과적으로 소화해내야 하는 사명감에서 비롯된 듯하다. 육체적 언어와 소리의 표현이 개입되는 장르의 민감한 특성은 인물을 통해 관객을 향해 분명히 대답을 내놓아야 하는 강박관념에 사로잡혀 있다고 할 수 있다. 그래서 독백형의 대사로서 인물의 내면을 속 시원히 알려주고 싶은 걸까? 그러나 우리는 곧잘 연극이 결코 명쾌한 해답을 알려주지 않는다고 느끼고 있으며 오히려 그러한 선입감을 갖고 극장을 찾는지도 모른다.

그럼 과연 인간의 내뱉는 말은 진실한 것인가? 그리고 사람은 자신의 행하는 말을 신뢰하며 남의 말을 얼마나 신용하는 것일까? 이 해묵은 질문은 오랜 시간을 거치며 명쾌한 해명에 도달하기보다는 오해의 정도를 더 깊게 하였으며, 결국에는 불가지론의 경지를 높여놓은 결과에 도달하였다면 지나친 논단인가.

오늘날 연극의 관용쯤으로 취급받고 있는 심오한 내용이나 보편적 해석의 배제를 당연시하는 일련의 실험성 연극 조류가 이를 잘 반증하고 있다고 할 수 있다. 실제로 언어의 영역으로 들어서면 문제는 더욱 복잡한 양상으로 전개되고 있으며, 이는 연극 비평의 새로운 시원이 되곤 한다.

a.2. 중국에서는 전통적으로 말의 문제는 인간의 인격과 관련하여 그의 품성을 규정하는 기준이 되었기에 사람들은 매우 조심스러웠다. 남과의 대화는 매우 조심스럽고 자신을 평가 받는 주요한 수단이 된다고 느꼈기 때문에 대화에는 어떠한 전략이 필요했다. 그래서 그들은 자신의 마음을 의심받을 수 있는 말을 절제해야 했으며, 그리고 뱉은 말에는 일련의 책임이 따르기 마련이었다. 그래서 孔子는 제자들에게 자주 말에 주의해야 할 것을 제자들에게 경고하고 있으며 행동의 실천으로 자신을 표현하도록 요구하였다. 그런 탓인지 중국에서 독백은 모종의 음모에 가깝게 비취졌고, 당당하지 못한 태도의 표현으로 여겨지는 경향이 있어 왔다. 물론 이러한 공자의 관점이 인간의 진실이 언어로 대변할 수 없는 지고의 차원

에 있음을 우회적으로 진술한 것임은 의심의 여지가 없지만, 어쨌든 언변을 내세우는 자들은 아무리 뛰어난 논리를 무장하고 있더라도 의심을 피하기 어려웠다.

이러한 사유의 저변에 자리하고 있는 중국에서는 연극에 있어 독백은 훌륭한 표현 기법이 아님은 분명해 보인다. 그것은 사회주의 문예론이 예술일반을 규정하고 상황에서는 속삭임은 생쥐로 취급받을 염려가 충분하였다.

a.3. 그러나 高行健의 연극에는 독백형의 대사들이 주류를 이룬다. 그의 연극이 서구의 아방가르드 연극의 영향을 받은 사실은 비평가들에 의해 잘 알려져 있고⁴⁾, 자신도 그의 회곡이 이러한 연극사조의 영향력에서 비롯되었음을 부인하지는 않을 것이다. 그의 초기의 회곡 작품인 《絕對信號》와 《車站》에서도 예외 없이 기법 면에서 독백의 기교를 다양하게 구사하고 있다.

그는 독백의 형태가 단지 일반 연극의 극적 흐름을 보조하는 기능을 넘어 연극의 담화를 끌어가는 주요한 극적 주제로 끌고 간다. 나아가 인물 상호간의 대사라 할지라도 독백의 형태를 띠는 대사가 적극적으로 수용되어지고 있다. 그런 까닭에 高行健 회곡은 언어의 표현으로부터 기존의 회곡작품들과 확연한 차이를 보여주고 있다.

아마 그의 연극이 전위성을 지닌다는 이면에는 역시 당시의 중국사회의 이행과정이 관계되어 있다고 할 수 있을 것이다. 문화대혁명과 뒤이은 개혁개방의 과정은 작가로서의 그 뿐만 아니라 여타의 지식계층에 있

4) 馬森, 《中國現代戲劇的兩度西潮》(臺北: 文化生活新知出版社, 1989) 및 鍾明德, 《台灣小劇場運動史-尋找另類美學與政治》(台北: 揚智文化事業股份有限公司, 2000), 4쪽. 20세기 초를 전후 한 서구에서 유입된 연극이란 장르가 '話劇'이란 이름으로 불리면서 중국현대연극이 정착하였는데, 1980년을 전후해 서구의 현대연극사조가 전파되면서 새로운 연극의 붐이 일어났다. 그것은 대개 실험적 형식의 연극의 소개와 창작을 주도한 소극장 운동에서 두드러졌다. 이를 두고 제2의 서구연극장르의 전파로 보고 그것에 특별한 의미를 부여하고 있다.

어 새로운 사회 상황의 변화에 충분히 적응하기에는 아직도 소통이 불완전한 것으로 인식될 수밖에 없었다. 자연히 그들은 언어에는 망설임이 존재하고 있었으며, 이를 그들은 자신들에게 조심스럽게 물음을 안기는 중얼거림에 의존하고 있다.

高行健은 연극 속에 무난하게 이들의 언어를 통해 하나의 세력으로 물어 들일 수 있었다. 그리고 이들의 불확실한 언어에서 연극적 해답을 얻은 것으로 보인다. 그래서 그는 주저 없이 이를 선구적 견지에서 실행에 옮겼으며 관객이라는 구경꾼 아닌 고도의 건달들을 거느리게 되었다. 투덜거리는 사회적 비주류로부터 그의 연극이 시작됨은 물론이다.

a.4. 이들의 녀두리들은 매우 길다. 그들은 점점 멀어지고 있었다. 그들의 소리는 점차 들리지 않는다. 아래의 蜜蜂의 기나긴 독백은 의미의 연결이 결여 된 채 무한히 이어진다. 그리고 관객들도 그녀가 읊조리는 대사의 의미에서 의미를 찾지 않고 그녀를 독백 깊숙이 경청할 뿐이다.

蜜 蜂 : (갈수록 불안해한다) 黑子, 黑子, 너의 안색이 좋지 않은데, 왜 나를 제대로 보지 못하지? 무슨 일이 일어날 것만 같은 생각이 들어. (일어나며 흰색의 조명 안에서 불안하게 걸으며) 내가 어디 있지? 승무원실, 터널 속, 아! 칠혹 같은, 칠혹 같은……

(바람소리와 함께 계집아이들의 대사가 없는 소래소리……)

蜜 蜂 : 저 멀리서, 초원의 바람, 쭉, 향긋한 쭉, 당신들 왜 웃지? 미친년! 계집아이들, 벌치는 처녀, 關대장, 나는 당신들이 보고 싶어, 정말이라고! 정말 당신들이 있는 그곳으로 가고 싶다고, 이 모든 것을 잊어버리고 말아야! 나는 정말 혼자요, 그럼, 그가 내 옆에 있어, 우리는 승무원실에 같이 있다고, 그런데 너무 멀어…… 黑子, 너 왜 이렇게 나에게서 떨어져 있지? 너! 내 손을 만져, 차가운 손을. 나는 무서워, 정말, 무서워, 무슨 일이 일어날 것만 같아. ……(中略)……(운다)⁵⁾

a.5. 다시 문학의 영역으로 돌아가 생각해 보면 희곡의 언어는 다양한 대화의 형식이 필요하다는 것을 알 수 있다. 그것은 무엇보다 인물들의 말에 의존하여 연극이 진행된다는 점에서 보면 명백한 사실로 인정될 수 있다. 독백, 방백, 상호 또는 다중의 대화가 이어진다. 그중에서 독백은 개인의 감정과 사상에 밀접하게 연결되어 있음을 부인할 수 없을 것이다. 그런 점에서 여기서는 포괄적인 범주에서 희곡과 연극에서의 독백의 요소를 직접적 서술의 형태로 간주한다.

a.6. 그렇기 때문에 이런 유형의 진술은 주관적 관념의 표현방식을 표현하는 것에 유효하게 작용할 수 있다. 단지 심리적인 마음속의 숨김을 보여주는 탄로의 흥미를 드러내는 것은 물론 인간의 고유한 염원을 표출하는 이데올로기로 전화된다고 할 수 있다. 말에는 언제나 언중유골(言中有骨)의 메시지가 있다.

a.7. 중국에서 문체 분류의 하나로 활용되는 ‘風’을 스타일로 재편하면 일종의 독백형태와 주관적 사유의 표현방식에 등치하여 이야기 할 수 있을 것이다. 가요적 성격의 민간 노래에서 형성된 것으로 익히 알려진 風은 기존의 해석이 애써 거창한 논리와 어울리지 않는 수사적 향연을 베풀고 있다는 사실⁵⁾에서 오히려 그 표현과 진술의 직접성 때문에 예민하게 받아들여진다는 점이다. 시경의 시들에 표현된 목소리는 격앙되어 있거나 노골적 표현이 예사롭지 않지만 차분하게 다독거리 놓았다. 우리는 이러한 시들에서 행간을 넘어 화자들의 갈구와 애환 그리고 그들의 조용한 절규를 들을 수 있다.

a.8. 이러한 독백형의 진술은 지극히 주체의 관념이 비타자성으로 이루어짐으로 진술 내용의 담화와 무관하게 자의식의 이데아로 전개된다. 따라서 이들에게는 구체적인 피안의 장소가 마련되어 있지 않다.

이러한 인물들은 구체적인 목적성을 동반하지 않는다. 따라서 연극 속

5) 高行健, 《絕對信號》(臺北: 聯合文學, 2001), 104~107쪽.

6) 風者, 民俗歌謠之詩也. 朱熹, 《詩集傳》 風, 風也, 教也; 風以動之, 教以化之.……上以風化下, 下以風刺上. 主文而譎諫, 言之者無罪, 聞之者足以誠, 故曰風. 《毛詩序》

의 이러한 인물들은 대개 불안한 자의식에 의존하는 경향이 짙다. 그들에게 상대적 대화는 불편하며 부자연스럽다. 그래서 그들은 자신과의 대화에 치중하며 이런 독백을 통해 자기표현의 출구로 삼는다. 그들에게 언어란 동굴 속 언어인 것이다.

a.9. 《車站》에는 이와 같은 인물의 군상들이 대거 등장한다.

(비 소리, 바람소리. 이하의 대화는 비바람 소리에 섞여서 진행된다)

愣小子 : 들어봐요. 개울에 물이 불었어요……

姑 娘 : 그냥 앉아있어요……

戴眼鏡的 : 이렇게 있는 것도…… 괜찮지……

愣小子 : ……이럴 땐, 물고기 몇 마리쯤 잡는 거야……

姑 娘 : 내려라! 내려! 바람은 차고 싸늘하지만……

戴眼鏡的 : 안개 자욱한, 눈발, 맞은 편 나지막한 산언덕에는.

愣小子 : 영감님, 저와 한판 덤시다!

姑 娘 : 오히려 마음은 따스한걸, 그에게 기대어, 이렇게 함께 있으니까……

戴眼鏡的 : 모든게 아련해,, ……그녀는 정말 부드러워, 얼마나 따스한지…

大 爺 : 젊음이, 아직 나이도 어린데, 이렇게 마보처럼 살며, 어떻게 성공할 수 있겠어?

姑 娘 : 당신 안경에 서리가 끼었어요……

戴眼鏡的 : 아, 닦지 마, 이렇게 안개가 자욱한 게 좋아……7)

3. 타자의 隱喻

b.0. “아가위 꽃, 꽃송이 아름답게 피었도다.”⁸⁾

“그 속에 진실한 의미 있으니, 말하고자 하나 말을 잊어버렸네.”⁹⁾

b.1. 우리는 상호간의 대화를 통해 상대방의 의사를 읽어 낸다. 그러나

7) 高行健, 《車站》(臺北: 聯合文學, 2001), 94~95쪽.

8) “常棣之華, 鄂不韡韡” <常棣> 《詩經》

9) 「此中有眞意, 欲辯以忘言。」陶淵明, <飲酒>

상대가 행하는 말의 의미를 살피는 것은 매우 조심스럽고 어려운 일이다. 간혹 뜻을 잘못 간파하여 오해를 빚기도 하며 그 오해의 정도가 심화될 경우 문학에서는 비극적 결론에 도달하기도 한다. 그렇게 심각한 경우가 아닐 지라도 인식의 오류는 흔히 발생하며 그것은 인간의 숙명적 약점을 배려하는 형태로 너그럽게 용인되곤 한다.

따라서 말하는 주체인 화자 역시 자신의 의사를 악착스럽고 주도면밀하게 전달하려고 노력하지만 그의 의사가 제대로 전달되었는지는 여전히 미스터리이다. 이것이 상호간에 진실의 문제를 설파하는 쪽에서 본다면 어떻게 적절한 언어를 탐색할 것인가, 무엇을 통해 전달해야 할지 사유의 체계로 나아간다.

특히 문학이 양식과 틀의 구조물로 건설되어 있다는 사실은 그의 구성물인 언어는 단순한 음성의 차원을 넘어 몇 단계의 언어적 층차가 내재하고 있음을 적시하는 것이다.

그런 점에서 문학적 언어에는 음모가 도사라고 있다. 이 언어적 유희의 장난을 뚫고나가기 위해선 인간의 잔혹한 희생이 요구되는 것이다. 나의 몸이 언어와 나가 되는 욕구가 꿈틀거리고 있는 것이다.

b.2. 언어를 통한 의사의 전달이 곤혹스러운 장면이 우리는 중국시에서 묘사되어 있는 예를 흔히 찾아 볼 수 있다. 아예 어떤 사실을 표현하거나 전달하지 않는 편이 훨씬 수월하다는 느낌을 줄 정도이다. 시인은 그것이 자신의 진실을 표명하는 유일한 길이라고 본 것이다. 이것이 진실이라는 확고한 신념도 언어의 경계 앞에서는 무화되는 것이다.

그러나 이 경우 시인의 진의(眞意)는 분명한 목적의식을 향한 지향적이라는 사실에 주의할 필요가 있다. 그것은 시인의 심상에서 일어나는 주관적 심상이 가치지향의 목적성을 발하는 것이다. 그런 점에서 비록 언어의 제한적 기능을 말하고는 있지만, 시어는 구체적 대상을 통한 이미지를 갖게 된다. 그리고 이러한 비유의 대상은 소박하면서 자연스러운 물상이 자리 잡고 있는 것이다.

특히 ‘만물(萬物)’은 규정되는 성질로 분화되어, 사물은 시인이 대상을 총체적 이미지로 전화시켜 의인화 하는 것에 유리한 것은 물론 구체적 묘

사와 표현의 결례를 기꺼이 용납하고 있다. 따라서 사물과 사실의 대응방법이 구체적 비유에 의존하지 않아도 된다는 점에서 엄밀한 비유의 방식과는 달리 논의될 수 있다.

b.3. 아방가르드 연극의 관점에서 보면 이러한 경향의 서술체계를 설명하기 효과적이라 할 수 있다. 다소 모호하고 다층적 의미의 언술이 주류를 이루는 점을 고려하면 위의 중국문학이 지닌 고유한 사유방식체계는 의미의 공통성을 찾아 볼 수 있다. 앞에서 언급한 것처럼 高行健의 연극이 아방가르드의 기법을 충실히 따르고 있다는 점을 가정하면 그의 희곡에서 이러한 기법과 묘사가 대거 도입되어 있다고 볼 수 있다. 高行健의 초기 작품부터 자기의 언어의 주관적 표현과 비유가 대거 사용되고 있다. 그의 작품 설정과 표현법은 당시의 일방적 범주에 묶여 있던 작가들과 다르다.

사실 그의 초기 두 작품을 곰곰이 뜯어보면 그의 작품이 진정한 아방가르드의 성격을 완비하고 있다고 보기에는 곤란한 점들이 있다. 왜냐하면 그의 작품 내용이 인물의 갈등 관계에 크게 의존하고 있는 멜로 드라마적 성격을 완전히 벗어나지는 못하고 있기 때문이다. 그러나 그의 희곡이 차별성과 전위성의 의무를 수행하는 것은 그가 이러한 언어적 특징을 기반으로 하고 있기 때문이다.

b.4. 高行健의 작품에서 인물들이 주고받는 몽상적 대화는 이와 같은 요소를 잘 반영하고 있다. 대화는 이야기 주제를 향해 진행되기보다는 자신의 문맥에 따라 이어져 간다. 그들의 대화는 순차적 구성으로 이루어져 있지만 그들의 대화는 동시적으로 전개된다고 할 수 있다. 다양한 형태의 서사 기법은 다층적 의미를 배태하기 위한 시도이며, 형식의 측면에서 유력한 상징과 비유를 동반한다.

蜜 蜂 : (내면의 말)黑子 , 당신 왜 그러죠? 나를 만난 것이 즐겁지 않은가 봐요?

(이 때 조명이 黑子の 얼굴 위로 떨어지고, 黑子は 蜜蜂의 눈빛을 피한다. 黑子の 강렬한 심장 박동 소리)

黑 子 : (내면의 말)네가 정말 좋지 않은 때 왔어, (즉시 또 부드럽

게)蜜蜂……

(두 사람이 함께 흰 조명 속에서 서로를 응시한다. 두 사람의 심장이 "쿵, 쿵" 뛰는 거대한 소리.)

蜜蜂 : (내면의 말)당신 왜 말이 없어요?

黑子 : (내면의 말) 묻지마! (갑자기)아, 蜜蜂, 아무것도 묻지마! 그냥 이렇게 날 바라봐!

蜜蜂 : (내면의 말, 눈을 감고)당신 날 생각해요?

黑子 : (내면의 말, 고개를 끄덕이며)생각하지.

蜜蜂 : (내면의 말, 천천히 눈을 뜨며)나도 그래요. 미치도록요, 하루라도 생각하지 않으면, 잠시도, 잠시도 ……

黑子 : (내면의 말)정말 당신을 안고 싶어……10)

b.5. 문학의 언어가 지극히 작가의 주관적 언어로 기술된다는 것은 새삼스러운 일은 아니다. 연극의 공간에서 창출되는 언어는 서사의 형태의 문학에 비해 어둠의 동굴처럼 인식되는 무대의 선입감을 생각하면 희곡의 대사는 훨씬 상징적이며 부호적 체계의 성격이 짙다. 무대가 구축하고 있는 시간과 공간의 초월적 형태는 인물들의 대사에 있어서도 규범적 단위로 연결된다고 할 수 있다. 무대에서 이루어지는 인물들의 대사나 대화의 단위가 비연속적으로 이루어지는 경우가 많다.

그렇기 때문에 자연스럽게 등장인물은 주어진 대사의 시간 내에 이야기를 집약적으로 표현될 수 있도록 추진해야 한다. 그런 점에서 일면 무대에서 이루어지는 대화는 일종의 시적 형태의 연속으로 간주할 수 있는 것이다.

b.6. 그런데 무대에서 행해지는 대사나 대화가 배우의 연기에 의해 지극히 주관적 표현방식에 매여 있지만, 무대에 등장한 인물은 이미 사회적 인물로 능숙하게 교차된다. 희곡의 무대가 사회적 공간이 설정되기 시작하면서부터 연극에서는 개인의 모험이 시작되며 위험한 곡예와 인물들간의 갈등의 쌍곡선이 희비를 교차하기 시작한다. 따라서 희곡에서 이루어지는 대화는 일정한 크기의 개체의 범주에 포섭되는 것으로 나타난다. 이제 무대 속의 인물은 자신을 둘러싼 외로움과 고통을 해결해나가야 하

10) 高行健, 《絕對信號》(台北: 聯合文學出版社, 2001), 47~48쪽.

는 속명에 얽혀들어 간다.

b.7. 연극은 일정한 크기를 지닌다. 희곡에서 책정한 규모뿐만 아니라 극장과 연출이 규정한 일정한 규율을 갖게 되는 것이다. 이러한 희곡과 연극의 규범성은 제도를 구비해야 하는 명제에 귀착되는데, 희곡의 완성 과 연극의 완성에 여기에서 기인한다.

‘雅’는 올바른 크기를 말한다. 그것으로부터 극의 단위가 만들어지고 거기에 알맞은 언어가 구비된다고 할 수 있다.¹¹⁾ 우리는 먼저 작은 단위의 개인의 문제에 관심을 갖기로 한다. 그 개인은 제도 속의 일원을 말한다. 아직은 사회적 제도의 문제를 넘나들기에는 개별 인물이 해결해야 할 있는 인간적 고뇌와 갈등이 우선한다고 할 수 있다.

b.8. 따라서 희곡의 대화는 개인과 타자의 관계에 항상 몰입해 있으며 이들은 팽팽한 긴장관계를 유지한다. 그리고 인물들은 상호간의 대화를 통해 서서히 깨닫기 시작한다. 그들의 힘으로 풀 수 없는 마술을 인식한다. 대화는 개인의 무능과 무지를 명백하게 드러낸다. 어떤 한편으로 연극은 인간이 불완전하고 한계에 있음을 확인시켜 줄 수 있는 가장 효과적인 확실한 의도된 방편인지 모른다. 연극은 세계에 대한 인식의 형태를 눈으로 확인시켜 줄 수 있는 가상적 무대이기 때문이다.

b.9. 高行健의 《車站》에 등장하는 인물 군상들은 상호간의 대화를 통해 개인이 직면하고 있는 소통 부재의 원인이 현실의 장벽에 의해 차단되고 있음을 잘 보여주고 있다. 그러나 그들은 아직 그 크기와 규모를 계측 하지는 못한다.

(사람들이 에워싸고 그의 시계를 본다)

戴眼鏡的 : 6년-7년-8년-9년, 이렇게 말하는 사이에 벌써 10년이 지났어!

師傅 : 틀림없겠지? (안경잡이의 팔을 잡고, 흔들어 보고, 귀로 들어

11) 「雅者, 正也; 言王政之所由興廢也. 政有小大, 故有小雅焉, 有大雅焉。」
《毛詩序》, 「正小雅, 宴饗之樂也; 正大雅, 會朝之樂……」朱熹《詩集傳》

보고, 뚫어지게 쳐다 본다.)

愣小子 : (또 앞으로 나아가, 손목시계의 나사를 감는다.) 아하, 이렇게 하면 숫자가 금방 없어지잖아요? 휴, 정말 바보같다니까! (안경잡이의 손을 잡고 들어올리며) 이렇게 들어 올리면 시계가 가지 못하잖아! (우쭐대며) 정말이지 이따위가 사람을 놀라게 하다니.

戴眼鏡的 : (정색을 하며) 네가 뭘 알아? 그게 보이지 않는다고 시간이 흐르지 않는 줄 알아. 시간은 일종의 객관적인 존재야. 모두 공식에 따라 계산해 낼 수 있다고. $T = \sqrt{a + \beta \times \text{시그마}}$ 몇 제곱과 같다. ……아인슈타인의 ‘상대성 이론’이란 책 속에 다 나와 있지¹²⁾

4. 염원의 換喻

c.0. “솔개는 하늘 위로 날고, 고기는 연못 속에 쾅다.¹³⁾

“법화경은 많은 말을 하지 않는다. 7권 모두 인연을 설파할 따름이다.”¹⁴⁾

c.1. 다음으로 사회 구성원간의 규칙에 따르는 언어는 그 고유한 기능인 사회적 구속력을 벗어나기 어려워 보인다. 문득 우리는 말을 통해 전달되는 지배력을 떠올리게 된다. 폭력과 억압 그리고 통제의 장치가 행동을 구속하기에 이르며 결국에는 말문이 막히기도 한다. 그 결과 말 더듬과 얼버무림 그리고 나아가 말의 실종에 이르기도 한다.

말을 지배하는 보이지 않는 구속과 지배는 사회집단이 형성한 담화에서 비롯된 것으로 개인적 언어로 이에 저항하는 것은 불가항력에 해당된다.

c.2. 중국에서는 언어가 특별한 형식으로 담론을 형성한다. 어휘의 표면적 의미 너머의 숨겨진 의사를 색출해야 한다. 그 숨겨진 의미는 어느 집

12) 高行健, 《車站》(台北: 聯合文學出版社, 2001), 75~76쪽.

13) “鳶飛戾天, 魚躍于淵” 《詩經》「旱麓」

14) 「法華經無多語. 七卷盡是譬喻因緣.」《六祖壇經·25.1》

단의 의사결정과 행동의 준칙으로 작용한다. 그래서 진정한 의미를 찾는 것은 의사소통의 범주로만 이루어지지 않는다. 말이 수반하는 담론이 언어의 현상에 머무르지 않고 사유의 범주로 그 구속력을 확대하는 것이다. 일례로 위에서 인용한 중국의 禪宗에서 만들어진 고도의 이러한 책략은 이러한 사정을 뚜렷하게 반영하고 있다. 그러나 여기서 이루어진 담화의 과정은 실제 깨달음의 실체를 찾는 것으로 보여 지지만, 실제 그 속에는 거대한 담론이 지배한다. 그것은 이를 통해 사회적 이데올로기를 구성하는 것이며 집단을 향한 구속력이 개입한다.

c.3. 高行健의 희곡은 역사적 의미성을 갖는다. 문혁 이후의 시대적 물음에 대답하는 선봉적 의의를 지니고 있다. 또한 그의 희곡은 중국 내의 정치사회적 상황을 외에도 80년의 점거로 한 변화의 화두에 접근해 있다.

80년대 초부터 중국어권국가들의 연극은 새로운 조류가 일어난다.¹⁵⁾ 소극장운동과 서구 전위극 형태를 닮은 실험극들이 일제히 파급되면서 하나의 조류를 형성한다. 이러한 연극계의 변화는 역시 무엇보다 사회적 담론의 전환과 관계가 있다. 그리고 그의 희곡은 이러한 상황에 충분히 부응하기에 적합하였다.

따라서 高行健의 희곡은 작품 내용 이면의 극적 형식 문제에서 조명과 함께 그 의미가 부각되는 경우가 많다. 또한 작품 외에 작가의 주목받는 행적 때문에 그의 대한 관심이 개인에게 모아지는 경향이 있지만, 그의 작품 속에는 사회와 대면한 개인의 자리가 매우 좁게 설정되어 있다. 작품 속의 인물들은 대개 사회적 열정과 가치에 대해 외면하면서 자신들의 사회적 상실을 두려워한다. 사회적 이념은 여전히 그들을 가혹하게 옴아매고 있다. 일탈의 꿈과 육체의 산화는 그들에게 욕망의 언어로 다가온다.

c.4. 희곡 속의 인물들은 자신의 언어를 갖지 못한다. 그들은 서로를 소통하고 있지만 언어의 동질성을 확보하고 있지 않다. 그들의 언어는 교차하고 있다. 그리고 숨차게 자신의 이야기를 숨차게 쏟아 놓는다.

15) 鍾明德, 《台灣小劇場運動史-尋找另類美學與政治》(台北: 揚智文化事業股份有限公司, 2000).

小 號 : 이견 죽함을 알고 모르코의 문제가 아니야. 너 아직 이해하지 못하고 있구나. 트럼펫은 나의 제 2의 생명이야. 기껏 운이 좋아야 겨우 제대로 고음을 처리해서 내 자신만의 선율을 살릴 수 있거든. “따 따 띠 따-”, 그럼 정말 통쾌해, 내 자신을 마저 싹 잊게 된 단 말쑤이야. 그렇게 사는 맛이 지! 너도 내 자신만의 선율만 찾아 봐, 자신의 모든 걸 던져보란 말이야, 그렇게 한번 해봐. 사람이 살아가는데 이상도 없고, 열정도 없다는 게, 얼마나 어리석어. 정말 숨 막혀 죽을 거야.

黑 子 : (빈정대며)너무 세계 불지 마라.¹⁶⁾

c.5. 사회에 포섭된 인간은 수다스러워지기 시작한다. 개인의 의지가 구속을 받고 사회적 해명을 요구 받을 수밖에 없는 상황에서 말은 장식과 수식이 넘쳐난다. 화려한 말의 성찬이 시작되는 것이다. 자꾸만 되뇌이는 말의 반복은 우리를 무력화시킨다. 늘어진 사설과 타령은 시간을 잊어버리게 한다. 리얼리즘은 상실의 명백한 증거가 된다. 이제 현재를 말하지 않고 현재를 흘려보내기 위해 우리는 말을 한다. 그러기 위해 무수한 낱말을 주워 삼키고 또 뱉어낸다. 그것은 換喩에 의해 그려지는 무대 위 뛰어난 화술의 배우들이 엮어내는 언어의 마술이 되기도 한다.

c.6. 연극은 언어의 예술이다. 이러한 언어의 묘미는 현대의 실험극에서는 또 다른 형태를 보여주고 있다. 그것은 위에서 말한 것처럼 전통적 개념의 연극이 매우 절제된 언어로 이루어져 있다면 실험극에서는 그야말로 뒤죽박죽의 혼재된 언어가 빛을 더하고 있다. 현 시대의 언어적 관습이 그대로 반영된 욕설과 투박한 사투리, 왁자지껄한 소음, 구별하기 힘든 강한 빠른 발성의 언어가 무대를 요란스럽게 만들었다. 高行健의 연극에도 이러한 요소가 곳곳에 표현되어 있다.

c.7. 중국의 문학들은 대개 실용적 성격 탓인지 대개 사회적 관점과 의미를 강조하는 경향이 많다. 그래서 대개의 문학은 고전에서부터 현대에 이르는 문학을 리얼리즘이라는 범주에 집어넣어도 큰 탈은 없어 보인다.

16) 高行健, 《絕對信號》(台北: 聯合文學出版社, 2001), 35~36쪽.

이런 관점에서 高行健은 희곡은 외형적으로 매우 특별한 이단에 속한다. 그러나 앞서 언급했듯이 그의 작품을 진정한 전위극으로 볼 것인가 하는 문제는 좀 더 검토 되어야겠지만, 이점에서 그는 중국의 전통적 문학적 이데올로기의 규범을 타파하고 있다는 점은 인정해야 할 것이다.

중국의 문학은 전통 사유의 규범적 방식 아래 언제나 틀과 형체를 완비하는 것으로부터 출발한다. 그것은 일종의 거대 담론을 형성하는 것이며 이것은 기준과 표본의 구실을 하였다. 일종의 화정(和靜)과도 같은 안심의 장치와도 같았다. 그러면 당면하는 어떠한 사항도 효과적으로 처리할 수 있기 때문이다.

예를 들어 雅는 小雅와 大雅로 나뉘며 이는 변화의 원리를 수용하기 쉽게 하였다.¹⁷⁾ 따라서 이러한 기준을 벗어나는 것은 매우 위험한 일이며 이에 위배되면 자칫 파문의 꼴을 당할 수도 있다. 그러나 이것은 또한 정치한 규율을 지닌 것은 아니다. 역시 인간학의 발상지답게 관용과 배려의 참작 요소가 예외적으로 작용한다. 이 경우 오히려 高行健은 작품 외적인 차원에서 이 조항에 적용되었다.

c.8. 高行健의 희곡은 도리어 이 문제에 민감하여 반응하고 있다. 우리가 인용하는 두 작품의 창작된 경위도 이러한 사정과 연관이 있다. 그의 초기 작품에는 사회적 대항의 흔적이 그리 쉽게 들어나지 않는다. 외형적인 사회 불만족이 몇몇 주제들이 눈에 띈 뿐이다.

아방가르드의 연극이 사회적 반항을 불러일으킨 요인에는 희곡의 주제와 줄거리에 있지 않았다. 희곡 속의 대화가 무대를 통해 거대한 담론으로 발전할 수 있었던 것은 사회적 집단 의식의 심층을 건드리고 있었기 때문이다. 또 그러한 담론을 시효성을 지나 오늘날까지 지속시키는 영속성은 연극의 담화 원리에 충실하였다는 증거이다. 희곡의 대화가 사변적 형태에 머무르지 않고 인간의 존재적 가치문제를 다루고 있기 때문이다.

17) 大小雅裡，固然多半是士大夫的作品，但小雅中也有不少類似風謠的勞人思婦之辭一如黃鳥，我行其野，谷風，何草不黃等是。但因為樂調不同，所以被列在雅；又因為用不同，音節亦異，於是又有小雅大雅之分。屈萬里，《詩經釋義》(臺北：中華文化出版事業委員會，1952)

c.9. 高行健의 희곡 《車站》은 사회적 문제의식의 제기와 함께 인간의 내면적 고뇌가 복합적으로 잘 드러나는 작품에 속한다. 이 희곡에서 인물들은 자신들의 존재적 가치가 어떻게 사회로부터 버림받고 있는지 인식하기 시작한다. 그리고 그것을 어떤 방식으로 대처할 것인가에 대한 고민이 시작된다. 그러나 연극 속에서는 인물들이 제각기 마구 외쳐대는 소리의 향연으로 마무리된다.

甲：할 얘긴 벌써 다 하지 않았나요?

乙：정말 더 기다려야 한다고. 당신 줄 서서 갈치 사 본적 있어요?
오, 당신

丙：좀 기다리지. 사람이 기다리는 데는 언제나 이유가 있거든

丁：어머니가 아이에게 말하지. “그래, 가자,”

戊：연기란 어려워. 비극을 한번 봐, 연기를 해도 관중이 울지 않으면,

己：꼭 그래

庚：정말 알 수 없어.

(中略)

甲：모두들 빨리 갑시다!

乙：그건 정말 웃기는 일 아니야?

丙：늑장부리고 가지 않으면, 넌 바보가 되고 말거야?

丁：사람 노릇 하는 것도 쉬운 일이 아니지!

戊：연기를 예로 들면 비극을 연기하는 것이 더 어렵다는 거죠!

己：자, 가자고요!

庚：갑시다!¹⁸⁾

4) 숭고한 提喻

d.0. “훽훽 나는 저 올빼미, 반궁 숲에 내려앉고.”¹⁹⁾

“성인은 무위의 실천으로 처신하고, 말없이도 가르침을 실행한다”²⁰⁾

d.1. 현대 사회에서는 언어에 대한 불신은 이미 정도를 넘어선 것처럼

18) 高行健, 《車站》(台北: 聯合文學出版社, 2001), 111~116쪽.

19) “翩彼飛鴞, 集于泮林” <泮水> 《詩經》

20) 「聖人處無爲之事, 行不言之教。」《老子·第二章》

보인다. 사람들이 행하는 언어는 순기능에 의해 통제되기보다는 여타의 언어의 장치에 의존하는 경향이 늘어나고 있다. 일종의 메타언어로 지칭되는 다양한 소리가 인간의 생활의 많은 영역에서 언어를 대신하고 있을 뿐만 아니라 연극 등 예술의 장르에서도 쓰임이 확장되고 있다. 다양한 기제의 음향 장치와 분간할 수 없는 소리의 언어가 우리의 언어를 대신한다. 또한 이것은 거꾸로 실어증에 직면해 있는 오늘날의 상황을 반영하고 있기도 하다. 따라서 언어에 대한 불신은 훨씬 커져가고 일종의 언어의 기능을 외면하는 사태에 이르기도 한다. 인간 상호간 소통은 대화의 부재를 낳으며 신뢰는 무의미해 진다. 그것을 대체하는 것은 그들이 소유하고 있는 물질이 지시하는 동일성에 따라 일체감의 여부가 판명된다. 랑그와 파롤의 분류체계가 큰 힘을 발휘하지 못하고 무화되는 것이다.

d.2. 사실 사회적 통치에는 언어가 강력한 구속력을 갖고 그것을 통해 언어가 권위의 상징으로 치부될 수 있겠지만, 중국에서는 이미 현상적 언어가 지닌 힘을 신뢰하지 않았다. 실제 언어가 미치는 과급력의 한계는 ‘해명(解明)’으로 인한 불필요한 시간과 힘의 낭비를 가져오며 효과적으로 언어의 힘을 장악할 수 없다고 판단하였다. 그래서 고요는 더 큰 힘을 갖는다고 주장한다.

다변으로 인한 번거로운 반복 확인의 절차는 어느 듯 자신의 신망에 스스로 의문을 제기하게 되고 또 다른 언어를 내어놓아야 마음이 놓인다. 믿기지 않는 완벽한 통치가 존재한다고 믿는 궤변론자들은 언어 밖의 권력을 내심 기대하고 있었다. 그들은 말을 하지 않고 무슨 일이든 수행할 수 있다고 믿는다.²¹⁾ 이러한 언어의 무용론은 사실 언어의 영역을 확대시키고 말의 힘을 강화시키는 전제성을 지닌다고 할 수 있다.

d.3. 高行健의 희곡에는 음향효과와 음악이 연극의 효과를 위해 주도면밀하게 배치되어 있다. 그가 표방하는 연극이 전위적이라는 사실이 설득력을 갖는다면 이는 당연한 현상이라 할 수 있다.

일반적으로 실험극에서는 기존의 극적 장치를 벗어나 상징적 기법을

21) 「稀言自然。」《老子·第二十三章》

통한 다양한 양식의 시도가 무대에서 이루어지는 만큼 언어 외적인 요소가 연극적 상황을 대체하는 경우가 오히려 일반적이라 할 수 있다.

특히 高行健은 초기 희곡에서부터 음악적 요소에 많은 관심을 기울이고 있으며 또한 효과적으로 활용하고 있다. 이는 그가 현대 연극의 조류를 잘 간파하고 있다는 반증임과 아울러 대사를 중심으로 이루어지는 연극이 시대의 담화를 끌어가는 기능에 한계가 있다고 보고 자신의 연극의 전위성을 선언하는 지표가 된다고 할 수 있다.

d.4. 《絕對信號》에서 그는 언어의 외적인 요소를 섬세하게 배려하고 있다. 高行健이 추구하는 연극은 마치 음악의 악장을 연출하는 것처럼 사실적 대사에 따라 극을 전개되는 것을 경계하고 있다. 이 작품에서도 이러한 점이 충분히 반영되어 있다.

그는 음악과 음향적 효과에 대해 세세하게 설명하고 있다. 그렇다고 해서 음악적 요소만이 언어 외적 의미를 전파하는 것은 아니다. 이 작품에서 작품의 성격과 어울리지 다소 의외의 인물설정이 있다. 車長이 여기에 해당된다. 그는 매우 세계에 성실하고 순응하는 삶을 사는 인물인데 작품에서 차지하는 비중이 크다. 따라서 이 인물에 대한 논란이 제기되기도 하였다. 이는 작가가 의도적으로 외부의 환경적 요소를 배려한 흔적으로 볼 수 있지만, 작품의 경향에 따른 총체적 구조에서 보면 그렇게 불필요한 인물이 아니다.

문제는 말하는 담화의 성격에 있는 것이다. 그의 대사는 규범적이다. 그리고 사회적 도덕률로 대변된다. 따라서 그의 대사는 인물 주체의 언어가 아니라 정치사회적 담론에 닿아 있다. 그러므로 이 인물의 대사는 어떤 측면에서 확성기와 같거나 제신의 목소리의 역할로 등치될 수 있는 것이다. 그것이 무엇으로 등치되느냐의 문제는 결국 작품의 질료에 달려 있는 것이다. 과연 우리에게 차장의 목소리는 무엇으로 들리는가?

이와 관련하여 중국 현당대의 사회주의권역의 문학에 대한 사변으로도 옳아 갈 수 있다고 본다. 여기에서도 결국 가장 중요한 판단과 기준은 질료이다. 그러나 일반적으로 중국사회주의문학이 염원하는 바는 추앙 즉 ‘頌’이겠지만 작품 내적 현실은 그렇지 못하다고 할 수 있다. 그렇게 보면

아직은 대아(大雅)의 경지에 머무르고 있는 것이 아닐까?

車 長 : 애들아, 너희들은 아직 젊어 인생이 뭘지, 얼마나 힘든지 모른다! 우리가 탄 것이 이 차고, 우리가 이 차에 타고 있는 한, 함께 이 열차의 안전을 수호해야 하는 건 알아야지. (黑子を 향해 몸을 숙이며) 黑,子야, 날 나쁘다고 탓하지 말아라.
黑 子 : 아저씨…… 걱정을 끼쳐드려……
車 長 : 알았으면 됐다. 권리라는 건 손만 뻗으면 오는 게 아니다. 인간의 권리를 얻고 싶으면, 먼저 인간의 책임을 다해야 한다, 알겠느냐?
黑 子 : (울며) 아저씨……(車長의 품에 묻으며)
車 長 : 울지마라. 울지마, 그래……내가 잘해야, 우리나라가 좋아지지 좋하지 않겠니? 우리 열차가 마침내 안전하게 역에 들어섰구나.
(열차 기적소리. 열차 한바탕 쇠 충돌소리와 함께 감속한다)²²⁾

小 號 : 아저씨, 잠시 트럼펫 좀 불게요.
車 長 : (몸 돌리지 않고) 불어라 불어.
(小號 일어서서 트럼펫을 불기 시작한다. (이것은 광명의 신호다.) 각가지 색의 등불이 차창 밖으로 깜빡거린다. 무대 중앙, 각종 조명이 다양한 색깔로 교차하면서 춤을 춘다. 쌍쌍의 청춘 남녀들이 웃고 떠들며 춤추는 소리가 들린다. 小號 다리를 벌리고 중앙에 서서 맘껏 분다. 黑子 조명 안으로 걸어오고, 한 편에 서서 바라본다. 蜜蜂도 조명 속으로 걸어들어 온다. ²³⁾

d5. 인간이 말하는 언어는 사회적 제도에 관계하고 있다. 현대 인간들의 언어에 대한 두려움은 바로 여기에서 연유하는 것이며, 포괄적 범주의 비언어적 상징도 이러한 제약을 벗어 날 수 없다. 인간과 사회의 관계가 더욱 근접해 있는 상황에서 우리는 사회적 제도에 포섭되어 있으며, 언어

22) 《探索戲劇集》(上海文藝出版社, 1986), 《絶對信號》(1982年11月演出本) 95~96쪽.

23) 高行健, 《絶對信號》(台北: 聯合文學出版社, 2001), 146~147쪽

의 울타리를 벗어날 수 없다. 현대의 언어가 매우 비상식적으로 운용되는 것도 인간이 제도에 의해 지극히 견제되어 있기 때문이다.

그렇기 때문에 연극을 비롯한 현대의 예술 장르에서 다루는 언어는 모호하기 그지없으며 그것의 상징적 함의도 거대하다. 개인의 언어는 곧 사회적 언어 닿아 있으며 사회적 언어는 개인을 하나로 몰아간다. 언어가 이미 견디기 힘든 파생의 무게에 시달리며 고유한 기능을 상실한 채 신화적 목소리로 전화한다.

d.6. 오늘날 연극은 언어가 직면하고 있는 상황을 어쩌면 가장 잘 드러내고 있는지 모른다. 연극은 사회적 의식을 대행하는 역할로 바꾸며 연극은 무대 안의 고유한 시간과 공간을 파기하고 있다. 그것은 각종 현대의 실험극이 지향하고 있는 공통적 경향이며 언어의 절대적 규칙도 없다. 이제 연극은 비약한 제물과 성대한 음악이 울려 퍼지는 향연이 되었으며, 갈림이 녹아내리는 일체의 비나리가 흐르는 열락의 장소이다. 그리고 그곳에는 인간과 신이 공존하고 있다. 이는 서사극 형식에서는 훨씬 보편적이라 할 수 있다.

d.7. 사람에게는 일종의 해탈이 필요하다. 언어의 열락은 노래를 부르는 것이다. 그것은 나를 향한 노래이지 멀리 있는 신을 위한 찬송이 아니다. 노래와 춤이 어우러지는 장엄한 축제가 펼쳐진다.²⁴⁾ 망각과 망실의 꿈은 나를 부수고 가려진 그물을 찢고 환생의 염원을 이룩한다. 신이시여!

d.8. 언어가 소용되지 말이 초상의 언어가 된다. 그것은 자신의 마법에 의해 이루어진다. 그가 행하는 언어에는 객체도 사라져 없으며 오로지 주체의 목소리만 존재한다. 그러나 그 소리는 나의 소리가 아니라 저편에서 울려 퍼지는 소리이다. 이러한 장면은 연극에서 독백과 음향을 통해 대부분 표현된다.

d.9. 《車站》에서 高行健은 음악의 사용을 집중적으로 시도하고 있다.

24) 頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。《毛詩序》頌就是容，是歌而兼舞之義，這說法是可信的。頌，包括著周頌·魯頌·商頌三部分，它們本是祭祀時頌神或頌祖先的樂歌。屈萬里《詩經釋義》(臺北：中華文化出版事業委員會，1952)

이 작품에 등장하는 말없는 사람(沉默的人)은 한마디의 대사 없이 음악에 의해 이야기된다. 이 작품에서 선인으로 등장하는 이 사람은 목탁(木鐸)²⁵⁾과 같은 존재로 표현되어 있다고 볼 수 있다. 작가는 그를 통해 이 작품의 의미를 극대화시키고 있다.

(……멀리 차 소리가 들리는 것 같다. 또 겨우 분간할 정도의 음악 소리가 울리고, 말없는 사람의 음악소리가 은은하게 다시 들린다. 사라들이 귀 기울여 듣는다. 바람 소리 같기도 하더니, 이어서 점차 사라진다.)

(사방에서 차 소리가 갈수록 가까이 들려온다. 각종 차들의 경적 소리가 섞여서 들린다. 무대 중앙의 조명이 밝아진다. 배우들은 각자의 역할로 돌아가 있다. 말없는 사람의 음악은 해학적인 행진곡으로 바뀐다.)²⁶⁾

5. 나서며-高行健 희곡에 대한 몇 가지 제안

이상으로 수사학적 측면에서 高行健의 희곡이 지니는 의미를 분석하고자 하였다. 이는 그의 희곡이 지니고 있는 다의성과 난해함을 투과해 보고자 하는 포괄적 시도이기도 하였다. 그리고 이를 통해 高行健 희곡의 사상적 포범을 확인하는 계기가 될 수 있었다. 그 결과 그의 희곡이 노정하고 있는 사회적 상관관계의 심각성과 문학적 이데올로기의 전향적 포석을 수궁할 수 있게 됨은 물론이다. 그것은 高行健이라는 불온성과 문학적 전위성이 결합되어 빚어내는 불협화음과도 같은 것이다.

그리고 그의 수사학의 기반은 전통적 중국문학의 범주와 사색에 다가가 있음을 확인할 수 있었다. 《詩經》에서 비롯된 문학적 헤게모니가 지향하는 분류학은 그의 희곡에서 각종 수사학으로 정확하게 자리 잡고 있는 것이다.

25) 二三子，何患於喪乎。天下之無道也久矣，天將以夫子爲木鐸。《論語·八佾》

26) 高行健, 《車站》(台北: 聯合文學出版社, 2001), 54쪽 및 116쪽.

이와 아울러 다음의 몇 가지 문제의식을 제시하고자 한다.

- 1) 高行健의 희곡은 실험극에 속하는가?
- 2) 高行健 희곡은 연극적 전위성을 담보하는가?
- 3) 高行健은 저항 작가인가?
- 4) 高行健의 희곡에서 중국문화적 가치는 어디에 있는가?
- 5) 高行健의 희곡을 드라마틱하게 읽기 위한 전략은?

《絕對信號》에는 세 개의 터널이 있다. 그 긴 터널을 빠져 나오면 극이 끝난다. 그러나 승객들은 아직 차를 타지 못하고 여전히 정류장에서 버스를 기다리고 있다.

<參考文獻>

- 高行健, 《車站》(台北: 聯合文學出版社, 2001)
- 高行健, 《絕對信號》(台北: 聯合文學出版社, 2001)
- 가오싱젠·오수경 옮김, 《버스정류장》(서울: 민음사, 2002)
- 北京人民藝術劇院《絕對信號》劇組編, 《〈絕對信號〉的藝術探索》(北京: 中國戲劇出版社, 1985)
- 高行健, 《對一種現代喜劇的追求》(北京: 中國戲劇出版社, 1988)
- 許國榮 編, 《高行健戲劇研究》(北京: 中國戲劇出版社, 1989)
- 高行健, 《沒有主義》(臺北: 聯經, 2001)
- 趙毅衡, 《高行健與中國實驗戲劇-建立一種現代禪劇》(台北: 爾雅, 2001)
- 鍾明德, 《台灣小劇場運動史1980-1989》(台北: 揚智文化, 1999)
- 上海文藝出版社編, 《探索戲劇集》(上海: 上海文藝出版社, 1986)
- 孟京輝 編, 《先鋒戲劇檔案》(北京: 作家出版社, 2000)
- 顧海波, 《90年代中國戲劇研究》(北京: 北京廣播學院出版社, 2002)
- 마가렛 크로이든/송혜숙 옮김, 《20세기 실험극》(서울: 현대미학사, 1994)
- 크리스토퍼 인네스/김미혜 옮김, 《아방가르드 연극의 흐름》(서울: 현대미학사, 1997)
- 김두영, <까오싱지엔(高行健) 연극의 실험성> 《한국연극학》제16호(서울: 2001)

오수경, <까오싱지엔(高行健) 희곡연구>《한국연극학》제16호(서울: 2001)

이정인, <1980년대 중국 실험극 연구>(한국외국어대학교 박사논문, 2004)

<中文摘要>

这篇文章考察了高行健的两篇作品《车站》和《绝对信号》所表现出来的其意义。高行健的戏曲作品以多义性与难解性著称，我在这篇文章里试图解释高行健作品里的这两个特徵。我相信通过这种考察，能分辨出其作品的思想成分。高行健的作品基于传统中国文学的几种特徵，尤其是与其文学的范畴与思维特徵有紧密的关系。这实际上与他作品里突出的先锋性分正其相反。

我在这篇文章里提出了如何几个问题。

1. 高行健的戏曲作品到底属于实验剧?
2. 高行健的戏曲作品在舞台化的过程中能不能表现出其先锋性?
3. 高行健他可以说是反抗性的作家?
4. 高行健的戏曲作品在中国文学史里具有什么样的价值?
5. 我们以什麼方法阅读高行健的戏曲作品?

关键词：高行健, 《车站》, 《绝对信号》, 思维特徵, 实验剧, 反抗性

220 · 中國學 第25輯(2005.12)

<빈 페이지>

중국에의 “상상” --5세대와 6세대의 영화를 통해서

朴 貞 姬*

< 목 차 >

1. 序
2. 영화로 본 중국역사 서술
3. 6세대 영화인의 출현, 5세대와 6세대의 위치변동
4. 중국 영화의 ‘현실’ / 영화 속의 중국 ‘현실’
5. 小 結

1. 序

2002년 한해가 저무는 마지막 날, 베이징의 우다커우五道口극장에서 줄을 서서 겨우 구한 표는 그날 밤 늦게 시작하여 어치피 새해를 그 극장에서 맞이해야 될 판이었다. 2002년도의 모든 중국영화잡지는 장이머우張藝謀의 《英雄》만을 논했다.¹⁾

* 부산대학교 중문과 강사

- 1) 이미 저녁 10시가 넘은 시각에, 그리고 2002년 한해가 저무는 그 때에 필자는 여전히 중국에서 항상 부딪치는 문제, 자기의 자리를 차지하기 위한 싸움에, 압사의 위험도 감수하고 있었다. 그러나 영화가 끝나고 영화를 보기 전의 그 흥분들은 어디로 가버렸는지, 영화를 본 중국 관중들의 느낌은 아주 냉랭했다. 그날 저녁에 나와 몸싸움을 벌인 사람들은 거의가 학원로에 위치한 대학의 학생들이었다. 영화가 끝나자 그들은 조용히 빠져나갔다. 필자는 중국 관중들의 솔직하고 시끌벅적한 반응에 익숙

그리워 할 베이징은 그 곳을 떠나기 전에 이미 사라져 버렸다. 하루하루가 달라지는 중국을 우리는 어떻게 '상상'하는가.

아직도 우리가 중국을 접근하는 방법으로 많이 사용하는 제임스 프레드릭의 제 3세계 비평론, 즉 제 3세계의 작품 속의 한 개인의 운명을 그 민족의 운명으로 읽는 법은 아직도 유효하게 사용되어진다. 중국영화를 볼 때, 항상 우리는 루쉰식의 철 감옥이 어떤 식으로 영화에 출현하는지에 주목한다. 그곳에서는 욕망이 억압을 당해야하고, 그들의 청춘과 생명은 파멸되어야만 한다. 이러한 '초월성' 만이 중국과 외국(서방)의 이중적

하다. 별다른 기대는 하지 않았지만 조금은 의외였다. 필자가 생각하기에 우리가 흔히 생각하듯 《英雄》이 대중화주의의 꿈을 그려내었고 그래서 중국인에게 흥행열풍이 일어났다고 생각하는 것은 밖에서 보는 우리의 생각일 뿐이다. 그 흥행은 대중매체의 조작에 의한 것으로 중국인들은 그렇게 떠들썩하게 선전광고를 하니 혹시나 하고 보았을 뿐이라고 생각된다. 그리고 개봉이 된지 얼마 되지 않아 북경의 각 중학과 대학에서는 단체관람을 하였다. 이것은 흥행을 증명하기위해 머리수를 채우기 위한 전략이라 할 수 있을 것이다.

중국의 비평가들은 오히려 이것은 외국인들을 위한 영화라고 생각하고 있었다. 동양적 정서의 아름다움을 마음껏 펼침으로서 그들의 이국정서를 만족시켜줄 것이라는 것이었다.

《영웅》DVD를 구하기 위해 도서성부근을 돌아다녔으나 쉽지가 않았다. 영화CD를 파는 도서성 입구(그곳의 상점에는 해적판도 판다)에 붙여있는 벽보에는 만일 《영웅》해적판을 매매하는 것이 적발되면 인민폐 4만원 상당의 벌금을 물어야 한다고 써있었다. 우연히 찻시장에 갔다가 이미 어두워지기 시작할 즈음에 영화CD를 팔고 있는 노점상이 있어 혹시나 하는 마음에 물어보니, 그는 처음에는 필자가 혹시 단속반인지를 의심을 하여 없다고 하더니, 잠시 후 기다리라고 하더니 어디선가 《영웅》해적판을 가지고 왔다. 그리고 며칠이 지난 뒤 《北京青年報》(2003. 1.13)에 처음으로 《영웅》해적판을 팔려다 잡힌 어느 청년이 보도 되었다. 그러나 신문보도에서 그는 단지 4장을 복사하였고 3장을 15원에 팔았다는 것만을 강조하였다. 이렇게 해적판을 단속하는 것은 당연하고 그래야만 한다고 생각한다. 그러나 장이며우만이 아닌 다른 모든 이에게도 적용되어야 한다고 생각한다.《영웅》에 대한 정부의 막강한 지원과 중국 대중매체의 면모를 역력히 볼 수 있었다.

인 문화구조에서 승인을 얻게 된다. 우리가 5세대 감독에게 환호를 보내던 시기에도, 그들을 오리엔탈리즘과 형식주의로 비판하는 지금에도 반드시 우리의 ‘상상’을 만족시키기 위해서는 중국식의 ‘철 감옥’은 출현해야만 한다. 그렇지 않다면 중국의 현실을 반영한 것이 아니기 때문이다. 현실은 무엇을 말하는 것인가. 중국에 대한 우리 식의 상상을 만족시키는 것을 말하는 것은 아닌지.

최근에 한국에서 상영된 천카이거陳凱歌의 《투게더 和你在一起》는 6세대 영화감독 지아장커賈樟柯의 말을 빌려서, 그의 예술성을 포기한 상업화에의 투항이라는 시각으로 소개되고 있다.²⁾ “첸카이거는 올해 《북경 바이올린》(《투게더》를 가리킴)을 만들고 난 다음, 중국에서 가장 잘 팔리는 《남방주말》이라는 신문에서 인터뷰를 했는데, 자기생각에는 이 영화가 중국 내에서는 흥행에 성공한 것 같고, 게다가 120만 달러에 미국에 팔렸다고 얘기를 하면서 이렇게 말했습니다. ‘실험영화를 찍는다는 것, 예술영화를 찍는다는 것은 관객에게 아주 이기적인 행위이다.’ 그 말은 15년전 《황토지》를 만든 자신이 이기적인 행위를 한 것이라고 말하는 것입니다.”

반항/투항, 실험영화/ 상업영화의 이원대립으로 복잡하고, 시시각각으로 그 의미와 입장이 변하는 중국을 이해할 수 있을까.

《투게더》의 초반부에 아들의 출생을 상징적으로 보여주면서 아버지와 아들의 관계가 운명적으로 맺어지는 것을 보여준다. 천카이거의 영화에서 항상 부재하는 방식으로 엄연히 존재하는 아버지와 아들의 이야기는 이전과는 다른 모습으로 나타난다. 이것을 천카이거의 변화라고 할 수 있으리라.³⁾ ‘홍위병’시절 아버지를 비판한 그는 어떤 형식으로든 항상 그의 마음속의 풀리지 않는 매듭을 그의 작품 속에 잡아넣는다. 《형가의 진시황 암살 荊軻刺秦王》에서 진시황은 그의 아버지인 여불위를 죽음으

2) 지아장커, <5세대의 배신을 넘어, 지하전영은 전진한다>《씨네 21》(2002. 12. 30), 52쪽.

3) 鄭向虹, <凱歌, 和陳紅在一起>《電影故事》(2002.2). 기존 영화와는 다른 그의 변화를 ‘陳紅改造了凱歌’라는 이야기로 전개하고 있다.

로 내몬다. 천카이거가 어느 대담에서 이야기했듯이: “진시황은 처음에는 신랄한 사람이었다. 다만 남의 나라의 침입을 받고 싶지 않았을 뿐이다. 그러나 그가 자기의 아버지를 죽인 후 내가 느끼기에 모든 것이 변한다. 그는 다시는 자기를 마주할 수 없었고 그는 매우 불안정한 상태에 빠지고, 이 불안전은 역시 인성의 한 부분이다.”⁴⁾

그의 영화의 형식은 자기의 인성에 대한 한차례의 토론, 혹은 싸움이다. 《형가의 진시황 암살》에서 형가 역시 진시황과 같이 많은 사람을 죽인 자이나 그는 다른 선택을 하게 된다. 형가의 선택을 통해 생활 속의 아주 작은 일도 어떤 경우에는 한 사람의 일생에 아주 중대한 작용을 한다는 것을 강조한다. 형가가 마주한 적 중에 가장 나약한 적이라 할 수 있는 눈 먼 소녀는 그의 내면에 어떤 감동을 일으키고, 그의 삶을 바꿔놓는다. 여기에서 형가와 진시황의 두 모습은 천카이거의 자신의 문제 탐색이라고 생각한다.

역사서적에 의하면, 형가가 진시황을 죽이려고 한 데에는 두 가지 원인이 있는데, 하나는 지사는 그를 알아주는 사람을 위해 죽는 것이고, 또 하나는 애국주의이다. 그러나 천카이거가 강조하고 있는 것은, 형가가 진시황을 암살하려고 한 것은 바로 형가 자신의 결정에 의한 것이지 어떤 누구를 위해서도 아니라는 것이다.

중국에서 모든 이에게 너무나 익숙하고 이미 기호화 되어있는 이 이야기를, 장이머우의 《영웅》이 그 목적의 위대함을 강조하였다면, 《형가의 진시황 암살》에서는 진시황의 최종 목적인 6국을 통일하여 하나의 거대한 제국을 이루는 것에 중점을 두어 표현하지 않았다. 오히려 그는 수단에 중점을 두었고 그 부정당함을 이야기하려 하였다. 그가 어느 대담에서 이야기 했듯이 이것은 중국문화와 문화제도를 탐구하려는 노력이고,

4) 張會軍, 齊虹, <천카이거와의 대담 陳凱歌答問錄>《電影藝術》(2000년 1기), 47쪽. “一個善良的人, 一個不願接受別國進貢的人. 但是當他殺了他父親之後, 我覺得一切都變了. 他不再能夠面對自己, 他覺得非常非常的不安全, 這個不安全也是人性當中的一部分.”

진시황은 중국에 대해, 공헌이 아주 크나 그가 무슨 수단으로 이것을 이루었는지, 그리고 그는 역사인물에 대해서 이에 따른 다른 판단을 할 수가 있다는 것을 보여준다.

《영웅》, 《형가의 진시황 암살》은 진시황에 대한 각각 다른 접근과 해석을 하고 있다. 이를 통해 중국은 하나의 시각으로는 접근해서는 안된다는 것을 이야기 해준다.

2. 영화로 본 중국역사 서술

이전에 중국영화를 통해 우리에게 보여준 중국의 모습은, 우선 그것은 정지되고 고립된 미의 상징이었다. 이렇게 ‘우연화’된 역사는 중국을 시간이 정지된 사회와 민족으로서 세계의 역사 속에 들어가게 하였다. 소위 당시 중국 문화의 한 흐름인 가장 민족적인 것이 가장 세계적이라는 구호하에 말이다. 한편으로 영화를 통한 중국의 시간 정체성에 대한 탐구는 중국 사생활 영역의 억압, 특히 여성 욕망의 억압으로 강조되었다. 장이머우 《쥐더우 菊豆》와 《홍등 大紅燈高高掛》, 그리고 천카이거 《풍월 風月》 등은, 시간이 정지된, 그곳에서 다만 인간은 어쩔 수 없는 그의 숙명을 반복할 뿐이다.

다른 하나의 모습은 중국의 특수한 정치생활과 이데올로기에 대한 꾸며진 허위적인 반항이었다. 억압을 당하고, 비극적인 그러나 그렇게 체념하며 역사의 흐름에 따라 살아가는 일반 서민의 비극적 우연은 이국인의 시선에서는 치절하게 사람을 감동시키는 동방의 이국적 정서로 그려지는데, 중국 현대사를 배경으로 예를 들어 《푸른연》, 《패왕별회》, 《인생》에서는 더 이상 중국에의 인식방식은 사합원 혹은 중국 고대 건축 박물관은 아니었으나, 현대 중국사의 유명한 사건으로, 경극(《패왕별회》)이나 그림자극(《인생》)으로 중국적인 운치는 더해지고, 그러나 그 이데올로기적인 역사서술부분은 미약하였다. 그것은 중국 대륙 정치와 역사에 대한 성찰의 연장이 아니고, 다만 단순화, 장면화된 역사사건의 제시일 뿐이고, 멜로 드라마의 이데올로기와 비슷하였다. 천카이거 《패왕별회》와 장이머우 《인생》를 보면, 중국 현대사의 역사진행에 대한 즉흥적인 서술에는, 근본적으로 존재하지 않는

허위적인 반항의 기호를 강조한다는 것이다. 이러한 허위적 기호에 내포된 반항적인 태도 때문에 그들은 서방담론의 인정을 획득할 수 있게 된다. 《인생》속의 그러한 선정적인 정치풍자는 중국역사에 대한 진지한 탐구가 아님이 명백하고, 다만 서방 자본주의 문화패권적 욕망과 환상에 대한 만족일 뿐이고, 다만 당대 중국문화 및 정치의 ‘야사’적인 환상적인 서술일 뿐이다. 이러한 소위 보편적 인성은 칸 영화제의 상을 획득하게 된다. 이러한 상은 서방의 시각을 내재화함으로써 획득한 것이다. 사실 《인생》의 보편적 인성은 하나의 거대한 ‘신화’일 뿐이다.

《패왕별희》와 《인생》에서는 문화혁명의 비극적인 모습을 제시함으로써 이국에서는 그들이 ‘文化大革命’(중국에서 사용하는 명칭으로 따르다. 이후 ‘文革’으로 대신함)을 비판하는 입장을 보여준다고 오독한다. 또 그러한 것들을 정부에 반항하는 입장으로 읽는다. 《패왕별희》의 첫 장면에 “4인방 때문에 20년 만에 공연을 한다”는 대사가 있다. 역사의 잘못은 4인방에 있다는 의미이다. 이것은 중국정부의 문혁에 대한 기본적인 입장이다. 4인방 즉 江青, 王洪文, 姚文元, 張春橋 등이 잘못하여 ‘역사의 재난’이 발생했다는 간단한 언급으로 역사의 매듭을 지으려한다. 1978년 3중기 전회에서 문혁을 간단히 부정함으로써, 이 무거운 역사의 막을 내렸다.

아직까지 중국에서 문화대혁명을 깊이 있게 연구한다는 것은 하나의 금기이다. 중국 자체 내에서 나온 연구서로는 중공당사에서 나온 《文化大革命簡史》가 있으나, 역사는 그 정권의 합리화를 위해 쓰는 것이 아닌가. 그리고 간단히 부정하여 그 역사의 착오를 아주 간단히 매듭지음으로써, 그 정권의 합법성에 회의를 던지는 문제를 축소화하려는 것이 아닌가. 이러한 역사의 서술방식이 어찌 중국의 경우에만 해당되는 것이겠는가.

1994년에 영화배우이자 감독인 지양원姜文이 1949년 이후로는 처음 베스트셀러 작가인 王朔왕쑤오의 작품 《동물흉맹 動物凶猛》을 원작으로 하여 문혁시기를 기존의 서술과는 전혀 다른 모습으로 그려놓는다. 《陽光燦爛的日子 햇빛 쏟아지던 날들》은 제작과정부터 중국정부의 저지를 받았었다. 그리고 주인공역인 마샤오쥘馬小軍을 찾는 과정부터 대중매체를 통해 주목을 모았다. 그래서 지양원이 자기를 닮은 소지양원인 시아위夏雨를 찾았을 때 사람들은 모두 정말 똑 같이 닮았다 하면서 영화의 시

작부터 관심을 모으고, 제작과정 중에 정부의 저지를 받은 적이 있는 금지된 것에 대중의 호기심으로 더욱 기대를 모으게 된다. 그리고 1995년 중국의 가장 중요한 영화의 하나로, 그리고 가장 잘 팔린 영화로 극장가를 떠들썩하게 하였다. 인기작가 왕쑤오는 악명높은 소비단으로 우정출연한다.

이 영화는 문혁에 대한 주류담론과 모든 사람이 상식처럼 가지고 있던 의식, 즉 ‘문혁은 역사의 재난이다’에 대한 반역이었다. 그러나 이 영화에 동감하는 마샤오젠과 왕쑤오의 동시대인들은 언제나 권위적 담론에 의해 은폐되어 있던 그들 청춘시절의 기억을 되찾을 수 있었다. 《햇빛 쏟아지던 날들》은 그들로 하여금 표류하던 그들의 기억들을 드러내고 표현하게 하였다. 그러나 ‘마샤오젠’보다 연령이 높거나 낮은 층은 오히려 불편함을 느꼈다. 그들은 ‘잔혹하다’, ‘거칠다’ 혹은 이와는 정반대로 ‘평범하다’는 반응으로 《햇빛 쏟아지던 날들》을 경시하였는데, 아마 그것은 《햇빛 쏟아지던 날들》이 사람들의 상식과 습관적인 문화적 ‘관점’을 뒤엎고 만들어진 내용이기 때문일 것이다. 이러한 문화적 ‘반역’은 그 시기의 문화사에서 중요하면서도 미묘한 의미를 가진다.

당대 중국문화의 중심적인 흐름의 하나는 ‘문혁’의 기억을 다시 쓰는 것이었는데, 《햇빛 쏟아지던 날들》의 중요한 의의는 관변중심의 역사서술에서 개인적 역사서술로의 변화라 할 수 있다. 국민의 기억과 민간사회의 관계는 정치권력이 그 필요에 의해 시기에 따라 적절한 방비와 통제를 가한다. 개인의 ‘기억’의 중요성은 이러한 기억 그 자체에 어떤 내재적 가치가 있느냐에 있는 것이 아니라, 이러한 기억이 국가사회에서 상대적으로 독립성을 유지한다는 것이다. 북경거리의 소년들에 의해 참혹한 역사의 공간인 ‘문혁’이 ‘햇빛 “찬란”한 날들’로 되었다. 지양원이 어느 대담에서 언급했듯이: “그때의 하늘은 지금보다도 푸르렀고, 지금보다도 더 하얀 구름, 지금보다도 더 뜨거웠던 햇빛, 그 시절은 비가 내리지 않았고 우기는 없었다. 그때의 모든 것은 그렇게 그렇게 느껴지고, 아름다웠다. 나는 이런 마음의 느낌에 따라 이 영화를 찍었다.”⁵⁾ 그

5) 黃地, <姜文直抒胸臆>《電影故事》(1994.1), 7쪽. “那時的天空比現在的藍, 雲比現在的白, 陽光比現在的暖. 我覺得那時好像不下雨, 沒有雨季. 那時不

래서 이 영화는 화면이 아주 밝고 투명하다.

그리고 여기에서 베이징의 변화된 모습도 드러내준다. 우리가 항상 보던 정지된 시간의 낙후된 농촌이 더 이상 아니었다. 영화의 시작에서 지양원은 “베이징의 변화는 정말 빠르다. 20 여년의 시간으로 이미 현대화의 도시로 변해버렸다. 나는 그 속에서 어떠한 기억도 찾아낼 수가 없다.”며 개인 독백식으로 이야기를 시작한다. 《햇빛 쏟아지던 날들》에서는 빠르게 변화하여 이전의 흔적을 찾을 수 없는 도시의 공간을 보여준다.

3. 6세대 영화인의 출현, 5세대와 6세대의 위치변동

90년대 초, 등장한 6세대는 국영 영화제작사 시스템 내의 제작방식을 벗어나서 독립제작 방식으로 영화를 만드는 《북경잡종 北京雜種》의 張元, 《나날들 冬春的日子》의 王小帥, 그리고 1989년, 1991년 北京電影學院을 졸업한 청년영화감독의 국영 영화제작사 시스템 내에서 작업을 하는 《留守女士》의 胡雪楊, 《周末情人》의 婁燁 등을 말한다. 그리고 또 다른 부류는 80년대 말, 90년대 초에 베이징 유랑 예술가 집단 즉 ‘圓明園畫家村’으로 알려진, 기록 영화 제작을 시작한 《流浪北京—最後的夢想者》의 吳文光, 《我畢業了》의 時間 등을 들 수 있다. 그리고 이들의 특징은 60년대에 출생했다는 것이다.⁶⁾

이러한 국영 영화제작사 시스템 밖의 독립 제작방식은 후냉전 시대의 문화적 흐름과 밀접한 관계를 가지고 있다고 할 수 있는데, 이러한 ‘6세대’의 문화현실을 가리켜 중국대륙의 ‘지하영화’, ‘중국정부와 다른 의견을 제시하는 문화적 반항’, 중국대륙의 ‘시민사회’의 출현 등으로 해석한다. 6세대의 영화를 들어 설명할 때, 5세대의 영화와는 다르다는 것은 쉽게 알 수 있는 사실이나,

管做了什麼事, 回憶起來都挺讓人留戀, 挺美好. 我就是隨着心理的感覺去拍這個片子.”

6) 程青松, 黃鷗, 《我的攝影機不散》(北京:中國友誼出版公司, 2002). 이 책에서는 1961~1970년출생이라는 구분법으로 6세대의 8명의 영화감독을 들고 있는데, 그들은 章明, 姜文, 張元, 王超, 路學長, 婁燁, 王小帥, 賈樟柯 등이다.

이것은 6세대 영화에 대해 어떠한 설명도 되지 않는다. 6세대의 대표적 인물이라 할 수 있는 장위엔이 말하길, “중국인에게 ‘세대’는 사람이 많다는 의미로 그 추세가 막강해 막을 수 없는 느낌을 준다. 나의 공동 작업자는 나의 동학이고 우리들의 연령은 서로 비슷하고 비교적 서로 이해한다. 그러나 내가 느끼기에 영화는 비교적 개인적인 것이다. 나는 윗 세대와 다르기를 노력하고 주위의 사람들과 같지 않기를 노력하는데, 다른 사람과 비슷하다는 것은 나의 것이 아니기 때문이다.” 그러나 그는 계속해서 말하길, “우리 세대는 비교적 열정적이다”⁷⁾ 라며 세대 개념을 인정한다.

北京電影學院 87학번인 管虎는 자기의 처녀작 《頭髮亂了》⁸⁾ 영화 서두 자막에 전서체로 ‘八七’의 글자를 새겨 넣었는데, 뚜렷한 세대의식을 보여준다고 하겠다. 85학번과 87학번의 졸업생은 국가통일의 분배작업으로 직접 폐쇄적인 영화제작사에 진입하는 것이 어렵기도 하였고 소수의 행운아만이 진입은 했으나 그들은 촬영조의 보조자 혹은 부감독으로 오랜 세월을 보내고 자기의 영화를 만들 기회는 거의 없다. 예를 들어 85학번인 왕샤오샤이는 福建영화제작사에 1991년 배치되어, 그곳에 도착하자마자 잘못 선택했다는 것을 깨닫고 언제라도 떠날 수 있게 최소한 필요한 것을 제외한 어떠한 생활용품도 마련하지 않고, 다섯 부의 극본을 쓰며 영화를 만든다는 집념으로 버틴다. 그러던 중 베이징의 한 영화 관계자가 회의에 참석하기 위해 그가 있는 곳에 오고, 왕샤오샤이에게 왜 영화를 만들지 않느냐는 이야기를 하면서 그의 동학인 후시에양은 상하이 영화사의 전폭적인 지지하에 《留守女士》(1992)를 찍는다는 이야기를 한다. 그 때 왕샤오샤이는 자기 영화사의 주임에게 영화를 만들고 싶다는 이야기를 하나, 주임은 우리는 적어도 5년은 단련을 시킨 후에야 영화를 찍게 한다는 말을 듣는다. 그 말을 듣자마자 왕샤오샤이는 회의가 끝나기도 전에

7) 鄭向虹, <張元訪談錄>《電影故事》(1994.5), 9쪽. “中國人說‘代’總給人以人多勢衆, 勢不可 的感覺. 我的 多搭 是我的同學, 我們年齡差不多, 比較了解. 然而我覺得電影還是比較個人的東西. 我力求與上一代人不一樣, 也不與周圍的人一樣, 像一點別人的東西就不再是 自己的.” “我們這一代人比較熱情.”

8) 《頭髮亂了》(內蒙古電影制作片, 1994)

그길로 나와 짐을 싸고 그 곳을 떠난다. 그 후 다시는 출근하지 않았다. 그리고 베이징에 와서 유랑하며 개인적으로 자금을 모아 영화 《나날들》(1993)을 만든다.

이처럼 그들 중의 대다수는 베이징 유랑 예술가 집단에 속하게 되고 광고, MTV, 그리고 여러 곳의 촬영조에 임시직의 일을 하며 그들의 영화에의 꿈을 고수하며 주변인의 신분으로 ‘북경을 유랑한다’.

이러한 절망속에서 6세대의 대표적 인물인 장위엔이 출현한다. 장위엔 역시 ‘유랑’하는 베이징 예술가 중의 하나로 동학인 6세대 감독인 왕샤오 쇠이와 공동으로 《媽媽》를 만들려고 하였으나 중간의 여러 가지 사정으로 혼자서 이를 완성하여 6세대의 첫 번째 작품을 탄생시킨다. 이것은 흑백영화로 아마추어 연기인을 사용하였는데 시나리오를 쓴 秦燕이 영화 중의 주인공 엄마역을 맡았다. 이것은 정신박약아를 가진 어머니의 고난을 주요한 내용으로 전개하는데, 그러나 이것은 새로운 세대의 문화적·예술적 선언으로 볼 수도 있다. 그것은 《媽媽》에서 아들을 주인공으로 본다면, 만약에 5세대의 영화창작을 ‘아들세대의 예술’⁹⁾으로 명명한다면, 그 문화적 반항과 반역의 의의는 그 아버지의 권위와 질서의 인정의 전제하에 가능한 것이었다. 그러나 《媽媽》에서는 정신장애의 아들을 통해 언어장애적 상상단계에 머무르는, 즉 아버지의 권력과 문화를 거절하는 새로운 세대의 반문화적 태도와 문화적 우언을 읽을 수 있다. 《媽媽》의 출현은 곤경 속에 처해있던 동세대인들에게 하나의 시사를 던져주었다. 국내발행은 불리한 상황이었지만 처음으로 체제와의 어떠한 승인과 수속 없이 장위엔은 자기의 영화를 프랑스 낭트 영화제에 보내고 참석하게 된다. 의미심장한 사실은 5세대의 천카이거 《黃土地》도 이 영화제에서 처음으로 세계에 등장한다. 그리고 영화제에서 호평을 얻고 상을 받게 된다. 이로서 당시 25세의 장위엔은 세계 영화계에 들어서게 된다. 천카이거와 장이머우를 이어 장위엔은 서방이 인정하는 중국 영화감독이 된다. 유럽의 권위적인 중국 영화비평가인 托尼·雷恩은 “만약 중국에 6세대 영화감독

9) 戴錦華는 5세대의 창작을 ‘子一代的藝術’로 명명한다.

독이 출현한다면 당연히 이 세대의 감독은 5세대 와는 흥미와 풍격에서 다를 것이고, 그렇다면 《媽媽》는 이 세대 감독의 초석이 되는 작품일 것이다”¹⁰⁾라고 하였다. 이어서 장위엔과 중국 록 가수인 추이지엔崔健은 《북경잡종 北京雜種》을 공동작업한다. 그들 스스로 자금을 마련하고, 독립제작을 하고, 영화를 찍는 과정은 장위엔이 MTV, 광고를 찍는 과정과 동시에 진행되었다. 그의 MTV는 국외와 미국에서 방영되었는데 그중에서 崔健의 《快讓我在雪地上撒点野》는 미국에서 MTV대상을 받는다. 1993년 장위엔의 《북경잡종》은 완성되고 다시 국제 영화제를 유람하기 시작한다. 이때, 왕샤오샤이는 개인이 모은 10만 인민비로《나날들》을 완성한다. 여러 어려움을 거치고 러우이에의 《周末情人》, 《危情少女》와 관후의 《頭髮亂了》가 만들어진다. 1990년대 초, 6세대 영화감독은 어렵게 그들의 입장식을 하였다. 어떤 의미에서 이야기하자면, ‘6세대’ 혹은 ‘중국 지하영화’의 이름하에 등장한 신기록 영화는 실제적으로 80년대 주류문화에 가려진 주변문화의 등장이라 할 수 있고, 1980년대 말, 1990년대 초 사회혼란기에 주변으로 밀려난 문화역량이 중심으로 향한 진입이라 할 수 있을 것이다.

1980년대 후반기에 베이징에 독특한 유랑 예술가 집단이 형성되고, 그들 대다수는 베이징 호적이 없고 고정된 직업도 없고 이로서 고정된 수입과 고정된 거주지가 없었다. 이러한 것은 기존에는 없던 자유로운 한 집단으로, 그들은 체제 내에서 어떠한 안전도 보장할 수 없는 것으로 이 자유의 대가를 치르고 있었다. 그들 중에는 화가, 록가수, 창작 중의 무명작가, 자본이 없는 영화감독 등이 속한다. 그들의 전시회는 금지되고, 거주지에서 쫓겨나고 늘 기아의 위협에서 벗어날 수 없었다. 그러나 그들을 유랑의 길로 내몬 것은 신성하고도 이상적인 꿈 때문이었다. 이들은 문혁후의 진정한 ‘신인’이었다. 1980년대 말, 吳文光是 열악한 방식으로 그들의

10) 托尼·雷恩, 李元, <前景:令人震驚>《電影故事》(1993. 4), 11쪽. “假如中國將要產生第六代導演的話, 當然這代導演和第五代在興趣品味上都是不同的, 那《媽媽》可能就媽媽是這一代導演的奠基作品.”

친구, 유랑예술가들의 일상생활을 기록하였다. 그의 직관에 가까운 창작은 당시의 어떠한 유행과도 관계는 없었지만 미래 창작의 출로를 개척해 내었다. 1980, 90년대로 넘어가는 과도기의 문화적 전환과 혼란은 실제로 이러한 문화 주변인을 출현하게 하였다. 우원광은 당시에 《流浪北京》을 완성하고 부제는 ‘最後的夢想者’로 하였으며, 《1966—我的紅衛兵時代》(1993)를 만들었다. 《1966—나의 홍위병시대》는 홍위병들과의 대담으로 문혁시대의 홍위병 뉴스 기록영화 《新聞簡報》을 부분적으로 삼입하였는데 이것은 ‘문혁’에 대한 개인적인 역사서술의 실험이라고 할 수 있다.

왕샤오촨이의 《나날들》은 이태리, 그리스 등의 국제 영화제에서 상을 획득하고 뉴욕 현대 박물관에서 소장하게 되며 아울러 영국광고회사의 세계 백년 영화사 100부의 영화에 들어가게 된다. 그리고 왕샤오촨이 그후의 《極度寒冷》, 《夢幻田園》, 《扁擔·姑娘》, 《十七歲的單車》 등, 그리고 다른 6세대 영화인의 작품도 외국 영화제에서 상을 획득하게 되고 외국비평가의 호평을 받는다.

지난 세기 90년대의 장이머우와 천카이거의 창작은 중국문화에 하나의 ‘존재하지 않는 곳’을 건립하였다. 이 영향으로 5세대 감독 중에서 급변하는 도시속의 인생을 깊이 있게 묘사하여 중국에서 가장 잘 팔리던 감독 저우샤오윈 朱曉文은 낙후된 중국의 농촌을 그린 《二莫》를 찍기 시작하였고, 도시의 청춘들을 그려 중국의 비평가들에게 우수한 영화로 인정 받은 《흑포사건》과 《일어나, 엎드리지 말고》 감독 황지엔신 黃建新도 중국오지의 엽기적 생활을 그린 《오괴》를 찍기 시작한다. 중국의 도시 서민생활을 그린 영화감독들은 장이머우와 천카이거에 대한 세계의 승인으로 모두가 중국의 낙후된 시골과 그들의 특수한 역사속에서 그들의 이야기를 전개해나가게 된다.

그러나 지금 국제영화제의 기준에 맞는 영화는 더 이상 어떤 특정한, 오리엔탈리즘적인 문화와 예술표준이 아닌, 단지 그들은 중국 영화체제의 ‘제작방식’에만 중점을 둔다. 사실상, 장이머우식의 ‘철의 감옥’ 혹은 전통 가옥 속의 여인의 억압된 욕망이나 현당대 중국사의 비극적 운명을 대신하게 되는 것은, 지금은 독립 제작방식으로 서방을 포함한 외국에서 중국

영화를 평가하는 판단기준으로 되었다.

더욱 그 의미를 깊게 생각하게 하는 것은, 그들의 6세대의 예술현실의 명명은 ‘지하영화’로서, 이 현상의 배경을 이해하게 해준다. 6세대를 주목하는 세계의 그에 대한 평가를 보면, 영화의 예술과 문화면에서의 성과는 거의 언급하지 않고, 크게 강조하는 것은 영화의 정치적인 의미이다. 만약 6세대 작품이 주류 이데올로기를 거절하고, 영화의 체제 내의 제작방식을 거절했다고 말한다면, 만약에 독립제작의 방식이 중국 국영 영화제작사 시스템에 확실하게 혁명적인 충격과 전복을 꾀했다면, 그리고 6세대 영화인의 창작과 가능성이 중국영화의 새로운 미래를 이룬다면, 지금 중국에서 확실히 어떠한 ‘정치적’ 의미가 있다고 할 수 있다.

그러나 이것은 결코 이국의 영화제와 영화인들이 주목하는 것이 아니다. 예를 들어 장이머우와 장이머우식의 영화가 서방의 전통 오리엔탈리즘을 제공하였다면, 6세대인의 서방에의 진입은 다시 한번 ‘타자’로서 이국 지식인의 현재 중국에 대한 이미 그들이 상상하던 기대에 대한 상상으로서, 이국 자유 지식인의 중국의 민주, 진보, 반항, 시민사회, 주변인물에 대한 상상을 만족시키는 데 사용되어졌다. 그들은 6세대가 직접적으로 나타내는 중국의 문화적 현실을 무시하였을 뿐 아니라, 6세대 영화인의 문화적인 희망도 무시하였다.

대부분의 독립영화인들은 ‘지하영화’라는 칭호를 거절한다. 장위엔과 지아장커는 ‘독립영화’라는 개념에 자기의 색채가 더 맞다는 이야기를 한다.¹¹⁾ 6세대 영화인들은 이중의 억압에 있다고 할 수 있는데, 즉 주류 이데올로기의 압력과 제국주의 문화패권적 해석에 대한 반항이라 할 수 있을 것이다. 이국의 6세대의 찬미자들이 주목하는 것은 영화의 내용이 사실인지에는 관심이 없고, 다만 영화 밖의 사실에 관심이 있을 뿐이다. 이것은 후냉전시대의 문화적 현실이다. 그들은 정의감에 차서 6세대 영화인

11) 鄭向虹, <獨立影人在行動--所謂北京”地下電影”真相>《電影故事》(1993년 5월), 4쪽. 및 지아장커, <지아장커, 중국 영화의 미래>《현실문화연구》(2002), 74쪽.

에게 특별한 명예를 내리고, 아주 거칠게 그들의 시각으로 6세대의 문화적인 서술을 고쳐 쓴다. 어떤 의미에서 말하자면, 그들은 예정된 풍부한 ‘투시력’을 가지고, 이 중국영화의 현실을 꿰뚫어 또 다른 하나의 ‘상상’의 중국을 만들어낸다.

만약에, 장이머우식의 모식이 중국영화가 세계로 가는 좁은 길이었다면, 그렇다면, 독립영화는 지금의 영화인들이 서방영화계에 들어가는 하나의 지름길이라 할 수 있을 것이다.

4. 중국 영화의 ‘현실’ / 영화 속의 중국 ‘현실’

장위엔이 《북경잡종》에서 표현한 것은 ‘新人類’이었고, 그들이 관찰하는 행동은 끊임없이 ‘자기의 생존방식을 모색하는 것’이라 할 수 있다. 장위엔은 “우리들은 실패한 세대여서는 안되며, 우리 세대는 모색하는 과정에서 반드시 일어나야하며, 진정으로 자기 자신을 완성해야 한다”¹²⁾ 고 말한다. 6세대 창작은 지난 세기 90년대 급변하는 도시 속의 주변인이나 도시 유랑자의 삶을 그리고 있거나, 특정한 시기인 문혁의 기억에 관한 것이었다. 6세대의 중요한 특징이라 할 수 있는 것은 《북경잡종》, 《週末情人》, 《頭髮亂了》에서 그리고 있듯이 록 문화와 록 가수들의 생활에 관한 것이었고, 이러한 영화와 영화 속의 인물들은 반문화적이었다. 그들은 5세대의 ‘우연화’ 서술과는 다르게 자신들의 이야기를 솔직하게 서술하고, 자기의 생활을 객관적으로 표현하였다. 왕샤오촐이는 《나날들》을 찍는 것은 우리들 자신의 일기를 쓰는 것과 같다고 말한 적이 있다. 이러한 특성으로 그들 자신이 그 역을 연기하였는데, 《媽媽》시나리오를 쓴 秦燕이 엄마 역할을 하고 崔健이 《북경잡종》에서 崔健을 연기하고, 《나날들》에서는 왕샤오촐이의 친구인 전위 화가 劉小東과 喻紅이 연기하였다. 왕샤오촐이와 리우이에는 서로 바꾸어서 각자의 작품에서 역할을

12) 寧岱, <《北京雜種》劇情簡介題頭>《電影故事》(1993.5), 9쪽. “我們這一代不應該是垮掉的一代, 這一代應該在尋找中站立起來, 真正完善自己.”

분하였다. 6세대는 이렇게 자기 주변의 일을 객관적으로, 그 자신이 표현함으로써 그들은 급변하는 지난 세기 90년대 문화현장을 자세하게 그려낼 수 있었다.

1990년대 초, 중국당국은 규정과 조례를 문제삼아 누구라도 이런 영화 감독들과 함께 일하지 못 하도록 하는 등으로 독립 영화 제작을 중단시키려 했다. 그러나 이런 시도는 그 어느 것도 효과를 거두지 못했다. 하지만 1996년 중국정부는 국영 영화 제작사 시스템을 벗어난 영화제작은 불법이란 점을 구체적이고도 명시적으로 규정한 새 영화법을 통과시켰다. 독립영화제작이 이제 불법으로 되어버린 중국에서 그들은 이제 외국 제작사의 이름으로 영화를 만든다. 지아장커 《小武》도 엄밀하게 말하면 홍콩제작사의 작품이고, 《플랫폼》도 홍콩, 일본, 프랑스 영화제작사 등의 합작이다.

장위엔의 《17년 후》(1999)와 《我愛你》(2002)는 이러한 변화에 대한 나름대로의 적응이라 할 수 있을 것이다. 그러나 외국의 영화제에서는 독립 영화 제작의 지하영화로서 아직도 환영을 받는다. 그가 프랑스 낭트 영화제에 참가하고 영화 심사 조직위원회의 주석에 의해 독립 영화감독이라 소개되어질 때 ‘독립’이라 불리어지는 것에 의해 처음에는 놀랐으나, 그 후 외국에서는 독립제작자와 감독이든, 아니든 상관없이 이 ‘독립’을 첫머리에 붙이는 것을 보고 천천히 습관이 된 것처럼, 사실 ‘독립’의 의미는 불투명하다.

중국의 ‘독립영화인’의 작품이 이국의 영화제에서 새로운 중국영화의 전성기를 만드는 한편, 또 하나의 현상은 중국영화대표단과 중국 국영 영화 제작사 시스템에서 제작된 영화작품은 국제 영화제에 참석을 할 수가 없다는 사실이다.

흥미있는 예로, 1999년 4월 20일 《北京青年報》의 머리판에 분노를 떠뜨리며, 장이머우가 칸영화제에서 그의 《책상서랍 속의 동화 一個都不能少》와 《집으로 가는 길 我的父親母親》¹³⁾을 철회한다는 소식이었다. 그

13) 장이머우, 《책상서랍속의 동화 一個都不能少》, 《집으로 가는 길 我

리고 동시에 장이머우가 칸 영화제 주석에게 정중하게 보내는 편지도 발표되었다. “...내가 받아들일 수 없는 것은, 중국영화에 대한 서방은 오랫동안 정치적 해석방식만이 있었는데, ‘반정부’의 예에 분류하거나, 혹은 ‘정부를 위해 선전하는’ 것으로 분류한다. 이러한 간단한 개념으로 영화를 평가하는, 유치와 단순함은 명확하다.”¹⁴⁾ 의심의 여지없이 장이머우의 ‘선언’은 최후의 ‘사회주의’ 국가로서 1990년대 중국문화가 처한 서방세계의 ‘후냉전시대’의 냉전의 상황을 명확히 했고, 10여년동안의 그 게임의 참여자로서 게임의 법칙을 깨뚫고 있었다. 그러나 장이머우가 이것을 발표했다는 것은 많은 생각을 하게 한다. 왜냐하면 장이머우는 바로 이러한 게임의 최대의 이득자였기 때문이다. 그것도 한번도 아니고 여러 차례, 장이머우 혹은 장이머우식의 영화는 서방 영화제 및 서방 영화평론가에 의해 정치적 ‘우언’으로 ‘해석’ 되어졌을 때 아무도 그에 대해 항의를 표하지 않았었다. 그러나 칸영화제에서 그의 영화를 ‘정치선전을 대신한다’ 했을 때, 즉시 장이머우는 항의행위를 표했다. 이러한 복잡한 권력과 언어유희는 사람으로 하여금 많은 생각을 불러일으킨다.

지아장커가 말하길, “우리의 문화에서 사람들은 언제나 그 자신의 생활 경험을 미화하고, 자기를 위해 많은 기담을 창조한다. 평범한 세속생활은 이러한 신선을 받아들일 수 없고, 반드시 큰 고통과 재난을 당하고, 여러 곡절을 경험해야만 비로소 인간사를 읽을 수 있다고 생각한다. 이러한 자기 미화의 목적은 자기를 신화화 하기 위한 것이다. 그래서 내가 특별히 강조하고 싶은 것은 이러한 정신적 경향은 오히려 중국 영화를 해롭게 했다. 어떤 이는 영화를 찍기위해 기이한 이야기를 찾아나서거나 혹은 인생

的父親母親》은 그 제목에서부터 어느 정도 장이머우의 세계 영화계의 제 3세계에 대한 인식—이란 영화에 대한 관심, 즉 적은 자본, 소재작, 다정한 인정—등을 참조한 것이라고 볼 수도 있다.

- 14) 張藝謀, <張藝謀鄭重聲明退出戛納電影節>《北京青年報》, (1999. 4. 20). “……我不能接受的是, 對於中國電影, 西方長期以來似乎只有一種政治化的讀解方式: 不列入‘反政府’一類, 就列入‘替政府宣傳’一類. 以這種簡單的觀念去判斷一部電影, 其幼稚和片面是顯而易見的.”

사의 큰 비극과 즐거움을 그려냈다. 그러나 복잡한 현실사회와 마주하게 되면 당황하여 그렇게 유치한 동화만을 찍는다.” 그리고 계속해 말하기를 “나는 영화를 통해 보통사람에게 관심을 기울이고, 먼저 세속적인 생활을 존중할 것이다. 완만한 세월의 흐름 속의 평범한 인생의 기쁨과 무거움을 찍을 것이다”¹⁵⁾라고 하였다.

장이머우가 《책상서랍 속의 동화》을 찍을 때 주장한 것은, “아름다운 것은 영원히 유효하며, 이번 영화는 어린이 소개의 영화이고, 비판 현실주의 제재가 아니다. 인류공통의 감정은 초계급적이고, 우리들은 사람에게 중심을 두고, 사람에게 다가가려한다.”¹⁶⁾

그러나 흥미있는 것은 영화서술과정 중에서, 이야기를 구성하는 상황과 인물행동요소의 원인의 중요한 요소—향촌교육, 향촌아이들의 학업포기와 밀접한 관계에 있는—극도의 빈곤은 약화되어있다. 13세의 ‘대리교사’ 웨이민즈는 완강하고, 고집스럽게 선생님이 학교를 떠나면서 한 분부, ‘한사람도 이탈해서는 안된다’를 고수하려 한다. (一個都不能少, 영화의 원래 제목) 그 기본적인 행동의 동기는 촌장과 학교선생이 공통으로 약속한 보수 때문이고, 그녀는 ‘한사람도 이탈해서는 안된다’ 만이 그 보수를 얻기 위한 절대적 조건임을 확실히 안다. 그러나 이 논리에 의해 전개된 이야기, 오히려 웨이민즈가 ‘한사람도 이탈해서는 안된다’를 지키기 위해 도시

15) 賈樟柯, <我不詩化自己的經歷><我的攝影機不撒謊>(北京: 中國友誼出版社, 2002년), 368쪽. “在我們的文化中, 總有人喜歡自己的生活經歷‘詩化’, 偽自己創造那麼多傳記. 好像平淡的世俗生活容不下這些大仙, 一定要吃大苦受大難, 經歷曲折離奇才算閱讀人間. 這種自我詩化的目的就是自我神話. 因而, 我想特別強調的是, 這樣的精神趣向, 害苦了中國電影. 有些人一拍電影便要尋找傳奇, 便要搞那麼多悲歡離合, 大嬉大悲. 好像只有這些東西才是直得電影去表現的. 而面對複雜的現實社會時, 又慌了手脚, 迷迷糊糊拍了那麼多幼稚童話.” “我想用電影去關心普通人, 首先要尊重世俗生活. 在緩慢的時光流程中, 感覺每個平淡的生命的喜悅感沈重.”

16) 嚴蓓雯, <張藝謀返朴歸真—新片《一個都不能少》采訪記><電影故事>(1998.7), 8쪽. “喚起美感的東西永遠行之有效. 我們這次是兒童題材, 不是批判現實主義題材, 人類共通的感情是超階級的, 我們要以人爲主, 靠近人物.”

에 일하려간 아이를 찾아간다. 이것은 장이머우가 생각해낸 ‘아이가 아이를 구한다’는 이야기로 바뀌어지게 되고, 가난과 보수를 얻기 위한 동기는 약화되어버리고, 행위의 동기는 장이머우식의 고집으로 바뀌어지게 된다. 장이머우 역시 이런 웨이민즈의 고집을 자기 식의 황소고집이라 하였다. 《취우취가 소송을 걸다 秋菊打官司》에서는 취우취가 촌장에게 사과를 요구하는 것, 그리고 《할 말 있으면 말해 有話好好說》에서 ‘지양원’이 ‘리우신이’의 손을 자르려고 하는 것과 같은 그 고집을 말한다. 그러나 이 두 영화에서는 반복적이고 복합적인 의미가 있다고 하겠지만 《책상서랍 속의 동화》에서는 아니다. 이야기에 잠재된 현실의 어려움은 이러한 과정속에서 단순한 즐거리로 되어버리고, 대도시에 온 농촌의 아이는 마술 처럼 ‘좋은 사람’을 만나고, 자기의 목적인 바를 이룬다. 결국 좋은 사람은 행복하게 된다는 이야기로 되어버린다.

《책상서랍 속의 동화》의 결과로 장이머우 그 자신과 그의 영화는 새로운 중심적인 위치—‘관변중심의 영화’—를 차지하게 된다. 그 예로 그는 1999년 2월 26일 중앙텔레비의 신문보도에서 《책상서랍 속의 동화》의 상영 소식을 중점적으로 다루고, 국산영화로는 처음으로 인터넷에서 광고선전이 이루어지고, 중국 정부의 진폭적인 지지하에 국내시장에 상영되었다.

우리에게 이 영화는 ‘동화’인가. 번역은 어떤 이데올로기를 대변하는 것이라고 생각한다. 어떤 작품을 소개하느냐 혹은 어떻게 소개하느냐에서 우리의 문화구조가 드러난다고 생각한다.

《투게더》에서 강남의 소도시에서 리우瀏부자는 베이징으로 출발하고, 그 다음의 장면에서 높은 건물이 밀집한 대도시인 베이징을 내려보여 준다. 이 영화에서 보여주듯 중국인은 각기 다른 가치관을 가지고 있고, 우리가 관심을 가지고 이야기하는 그들의 돈에 대한 태도도 각기 다르다. 아마도 중국에서는 세대마다 그들의 돈에 대한 인식이 다르고, 그럼으로 생존방식도 다르다. 그러한 인식이 급속히 변화하는 그러한 시기에 있기 때문에 감독은 이 문제에 대해 이야기를 하고 있다.

아버지가 양복을 입고 두 개의 이불집을 매고 북경에 상경하는 모습,

그리고 언제나 양복을 입고서 일을 한다. 이것은 어디서나 마주칠 수 있는 중국인의 양복을 입는 방식이다. 우리 식으로 양복을 생각하듯이 그들의 삶을 이해해서는 안된다.

천카이거의 《투게더》는 중앙TV의 《東方時空》의 《백성이 자신의 이야기를 하다》에 방영된 외지에서 베이징에 와서 마이올린을 배우는 부자의 이야기에 천카이식의 이야기가 더해져 만들어졌다. 사실 베이징에서 외지인의 삶은 아주 힘들다. 《북경자전거》에서 아꾸이가 힘들게 버티어내는 모습을 보면 대략 짐작은 할 수 있을 것이다. 그래서 천카이거가 말한 이것이 ‘북경의 현실’이라는 말에 회의를 던질 수 있겠지만, 어떻게 하나의 현실만이 존재하는가.

반항/투항, 실험영화/ 상업영화의 이원대립으로 복잡하고, 시시각각으로 그 의미와 입장이 변하는 중국을 이해할 수 있을까. 《투게더》에 왜 국제시합이 등장할 수밖에 없는지, 그리고 성공과 행복을 동일한 선상에 보지 않고 성공을 하나의 게임으로 보는 의식이 강할 수밖에 없는지, 이것으로 중국의 생존현장의 한 단면을 그려냈다고 생각한다.

5. 小 結

몇년전 지아장커의 영화무대인 山西省으로 여행을 떠난 적이 있다. 점심을 먹고 나서 잉위를 타고 이튿날 새벽에 내린 곳은 《站臺》의 무대인 古城이 그대로 남아있는 핑야오平遙였다. 지아장커는 그 성곽만 사용할 뿐, 성곽너머의 명청시대 건축물이 남아있는 도시 핑야오에게 눈도 보내지 않는다. 중국에서 가장 가난하다는 산시성의 그 도시는 지금은 도시 자체가 관광지로 변모한 것 같은데 내가 간 그 때만도 그렇게 알려지지 않았었다. 한국이 중국의 어느 지방이라고 아는 사람들과 어울려 같이 버스를 타고 다녔다. 그렇게 떠돌다가 따통에서 원강석굴에 들렀다. 그때는 왜 그렇게 사람이 없는지, 장마는 남쪽에서 올라오고 있고, 혼자서 떠돌아다니는 것 같았다. 원강석굴에 갔는데 정말 나 혼자였다. 그 거대함에, 종교

적이지 않음에 놀랐다. 오히려 버스를 타고 오가던 그 길 가의 부서질 듯한 흙으로 된 불상들은 더 가슴을 애잔하게 했다. 아마 지금 그들은 원래의 모습으로 돌아갔으리라. 따통은 검었다. 버스 운전사의 얼굴도, 버스 안내양의 얼굴도, 승객의 얼굴에도 석탄재가 묻어있었다. 그리고 기차역으로 오는 도중 사고를 만났다. 아마 채탄작업 중에 사고를 당한 것인지 두사 람이 피범벅이 된 사람을 잡고 차를 세우려고 했으나, 아무도 차를 세우지 않았다. 내가 차를 세워요 하니, 버스 운전사는 험악하게 상관하지 마 하고는 더 속력을 내어 차를 몰았다. 나는 따통에서 계속 우투무치로 북상하는 기차를 탈 수도 있었다. 그러나 나는 그럴 수가 없었다. 그로부터 몇 년이 지난 뒤 그 따통을 지아장커의 《任逍遙》(2002)에서 그리고 있다.

지아장커 《플랫폼》에서 극단의 단장으로 분한 시인 시추안西川은 그의 시에서의 엄숙함이 아닌, 날아갈 듯한 하얀 양복을 입고 노래한다. 20년이 지나면, 현대화 과정이 진행된다면, 그때는 우리에게 새로운 시대가 열린다는 것을 약속하는 노래를 한다. 《플랫폼》은 70년대 말에서 80년대 말까지 10여년간의 중국의 변화를 그리고 있다. 이 시기는 변화가 충만한 시기였고, 이데올로기 문체는 이전보다는 개방적이 되고, 경제는 갈수록 시장화 되어지고, 특히 물질방면에서는 나날이 새로워지는 그러한 시기의 중국이다. 영화에서는 이러한 변화를 암시적인 방식으로 그 완만한 변화의 흐름을 그리고 있다.

필자가 두 번째 이 영화를 볼 때, 작가 王安憶가 떠올랐다. 그 역시 문혁시기의 '문공단'(지방예술극단)출신의 작가로 《尾聲》이란 소설에서 지방극단이 새로운 시대의 변화에 따른 혼란스러움을 그려내었다. 그리고 《黃河求道人》이란 작품에서는 그 약속한 현대화에 대한 강한 질의를 제기하고 있다.

한국에서 《영웅》과 《투게더》가 상영되자, 주위사람들은 감동과 혹은 회의를 보낸다. 그리고 한편에서는 지아장커 《임소요》의 개봉축구를 외치고 있다. 다른 문화간의 대화의 노력, 황당한 문화체험의 현실은 문화는 교류할 수 없다는 회의적인 심증만을 굳히게 된다. 이것은 다만 문화

의 교류 중에 반드시 존재할 수 밖에 없는 오독의 요소만이 아닌, 특정한 권력관계에 의한 것이 아닌, ‘평등한 대화’, ‘대등한 교류’에도 항상 다만 자기가 원하는 식의 ‘상상’ 뿐이다. 나의 이러한 노력도 역시 도망칠 수 없는 것인가.

<參考文獻>

- 程青松, 黃鷗, 《我的攝影機不撒》(北京: 中國友誼出版公司, 2002)
戴錦華, 《鏡城突圍》(北京: 作家出版社, 1995)
張專等, 《90年代的“第五代”》(北京: 北京廣播學院出版社)
장기철, 《지아장커, 중국 영화의 미래》(서울: 현실문화연구, 2002)
지아장커, <5세대의 배신을 넘어, 지하전영은 진진한다>《씨네 21》(2002.12. 30)
鄭向虹, <凱歌, 和陳紅在一起>《電影故事》(2002.2)
張會軍, 齊虹, <陳凱歌答問錄>《電影藝術》(2000.1)
黃 地, <姜文直抒胸臆>《電影故事》(1994.1)
鄭向虹, <張元訪談錄>《電影故事》(1994.5)
托尼·雷恩, 李元, <前景: 令人震驚>《電影故事》(1993.4)
張藝謀, <張藝謀鄭重聲明退出戛納電影節>《北京青年報》, (1999.4)
鄭向虹, <獨立影人在行動--所謂北京“地下電影”真相>《電影故事》(1993.5)
嚴蓓雯, <張藝謀返朴歸真—新片<一個都不能少>採訪記>《電影故事》(1998.7)

<Abstract>

Criticism of the Third World by James Frederick whose meaning is understanding the individual's destiny to the ethics's destiny in a literary work of the Third World and is the main method we use for approaching China, is still availably used. When we appreciate China films, we always pay attention to being of how Rushin style's steel jail turns up in the movie. A desire should be suppressed, and their bloom of youth and life should be ruined. In the period we currently criticize orientalism and formalism as well as we gave cheers to director of 5th

generation, China style 'Steel jail' should be turned up to satisfy our 'imagination'. Otherwise, it does not mean reflecting China's real situation. What does the real situation mean. Does that mean it satisfies our style's imagination about him.

However the film standard on international film festival is not just specific oriental culture and art standard, and they just focus on 'Producing method' of China film system. More significantly, naming of art actuality of 6th generation of them is 'Underground film' that makes us understood the background of this phenomenon. If you see the evaluation about him by world, that is noticing on the 6th generation, achievement of art and cultural side of film is not mentioned at all and emphasis thing is only political meaning of film. Provided that Jangimeowoo's style film is offering the traditional orientalism of western, entering western of the 6th generation, which is the expected imagination of current China, is used for satisfying the foreign free intellectual's imagination in terms of China's democracy, improvement, resistance, citizen community, men around. So to speak in another meaning, they make another 'imagination' of China by being aware of China's real situation with abundant 'clairvoyant power' arranged. If a primary style of Jangimeowoo's style is the narrow way China's film goes to the World, so then, independent film is possibly one of the fast way our current movieman can enter western movie society.

How should we approach to China. Various points of view to approaching methods are needed.

Key words : the imagination to China the 5th generation and 6th generation film Producing method of China film system underground film

中国近代妇女史研究的现状与趋势

郑永福*

(A) 大会发言部分 (几点启示)

大韩中国学会是一个著名的学会，多年来取得了丰硕的成果，我对各位专家学者的努力深表钦佩。我十分感谢主办者和东亚大学给我参加这次会议的机会，使我能向各位专家学者学习，并互相交流。

笔者提交这次会议的论文题目是：《中国近代妇女史研究的现状与趋势》，请各位专家学者批评指教。

首先应该说明，我为什么选择这样一个题目。近二十年来，在世界范围内，女性史及女性学的研究，用一些专家的话来说，逐渐成为“显学”，受到从未有过的关注。以中国大陆而言，一些知名的大学都有设有女性研究机构，有的称为妇女研究中心，有的称为社会性别研究中心。其中北京大学/南开大学/浙江大学等著名大学的妇女研究中心的负责人，均为副校长任中心主任。这些研究机构均有或多或少的专门从事中国妇女史研究的学者。20多年来，发表有关妇女史的论文及文章达在一千四百篇以上，专门著作和教材也在一百五部左右。台湾中央研究院近代史所编辑出版大型年刊《近代中国妇女史研究》，已经出版近十年，所内著名教授如我所知道的曾任所长张玉法先生/陈三井先生/王家俭先生都有高水平的研究成果发表。日本有两个有名的中国女性史研究会。

* 中国郑州大学历史学院教授 郑州大学公民教育研究中心研究员 韩国庆星大学中语中文系交换教授

韩国也有一些学者致力研究中国妇女史，李阳子女士为不少中国近代史研究者特别是女性史研究者所熟知。2002年韩国历史学会专门在釜山东亚大学以《女性与中国历史》为题召开了国际学术研讨会。如此重视妇女史的研究，其原因可能是多方面的，比如女性主义（Feminism）者的张扬，就是一个重要因素。另外，近二十多年中国学术界出现的文化史/社会史研究热潮，也推动了妇女史研究。但是笔者认为，从更为深层次的原因来说，这是人类社会发展的必然趋势，也是人类社会发展的要求。人文社会科学研究的对象就是“人”。如今科学技术越来越发达，可以把人送上月球，人可以在宇宙中行走，但我们对我们自己，即对“人”本身的认识，应该说还十分有限。而“人”就包括了“男人”和“女人”。著名的法国空想社会主义者傅立叶（Fourier, 1772~1837）曾经说过这样一句话，男人与女人的关系中，最能体现“人性”与“兽性”，因而妇女解放的程度，是衡量社会发展的天然尺度。人文社会科学，说到底是“人学”，是研究人的学问，既然如此，就不能不关注女性史，女性学。

[上述这些话可能过于学究气，听起来也许有点沉闷。说点大白话吧。研究中国文学或文学史者，自然应该重视对女性的研究，因为文学史文学作品中，都少不了女性，且其中不少的个案（case）是关于女性或围绕女性展开的。从事中国语言学研究，有时也要关注“性别”或者说“女性”这个因素。我的老家在北京郊区，卢沟桥附近。直到二三十年前，传统的男性中心社会的影响在人们的言语中还有突出表现（现在不是没有了，只是相对少了些）。比如说，家中生了个男孩，叫生了个“大胖小子”（小子指男性），长大点了称“大小伙子”，结婚之后叫“大老爷们”，书面语叫“男子汉大丈夫”。你看，总之少不了一个“大”字。而生了个女孩呢，叫生了个“小丫头”（丫头指女性）或“小闺女”，长大一点叫“小姑娘”，结婚后叫“小媳妇”，不幸丈夫去逝了就叫“小寡妇”，到了老年就叫“小老太太”。你看，总少不了一个“小”字，这些事实成了语言大师侯宝林说相声的材料。为什么会这样？重男轻女么。以我自己所在的郑氏大家族来说，生了小孩子，是男孩，乳名一律加个“大”字，如大海，

大河，大龍，大虎，大柱子（柱子寓間是家裡的頂梁柱）；而生女孩乳名一律加個小字，如小芹，小燕，小華，小花等等，總之少不了一個“小”字。我的家族是這樣，其它的家族大體也是如此，這種情況一直延續到上個世紀七十年代。後來有了變化，我弟媳生了個女孩，獨生子女，只能有一個，不可能有男孩了，於是乳名加了個“大”字，叫“大維”，這在我家是第一個例外。

1980年代，學者在社会調查中發現了“江永女書”，這是一種專門在女性中流傳的文字，由女性寫在紙上或織在女用紡織品中，用在女性之間傳遞情感或信息，因為在湖南省江永縣發現，稱之為“江永女書”。引起一些語言文字學者高度重視，有研究者說，這種文字和甲骨文有關，也有說和某種文字有關，總之還在研究，沒有結論。你看，研究女性史/女性學直接和研究文字學聯繫起來了。]

現在回到關於中國近代婦女史研究這個話題。

筆者提交的這篇文章分四個方面，評介中國女性史研究的現狀，成績與不足。各部分的標題如下：

- 一、關於中國近代婦女運動與婦女解放思想
 - (一) 中國近代婦女運動的特點
 - (二) 關於婦女解放思想
 - (三) 不纏足、興女學及女子報刊、女子團體
 - (四) 女子參政運動
 - (五) 國共兩黨與婦女運動
- 二、關於近代婦女生活
 - (一) 民族民主革命運動中的婦女
 - (二) 不同階層婦女的生活
 - (三) 婚姻與家庭
 - (四) 與婦女生活相關的其它問題

關於婦女與宗教 關於溺女嬰之風 關於女性服飾
- 三、關於近代婦女人物的研究
- 四、關於中國近代婦女史研究的幾個問題
 - (一) 近年來婦女史研究的新趨向
 - (二) 中國近代婦女史研究中存在的一些問題

論文涉及的內容很多，也很雜。我不在這裡一一介紹了，免得消費

各位专家宝贵的时间。如果对哪方面内容感兴趣，可以直接查看论文。

这里，我想谈谈近二十多年来妇女史研究给我们的几点启示：

1. “妇女史”与“大历史”研究的互动。

妇女史研究的突破与进展，有待于“大历史”（即整个历史）研究的突破与进展。而妇女史研究，又反过来推动了整个历史学的研究，给人们打开了新的视角，大大地丰富了历史学的内容。二者有个互动关系。近年来妇女史研究热的出现，就与学术界重视了文化史/社会史的大背景有关。过去中国学术界研究近代史，主要着眼于政治史与革命史。80年代后文化史社会史研究逐渐热了起来，这必然要涉及许多关于女性的问题。但近代妇女史的研究也反过来推动了整个历史学科的发展，不仅丰富了研究内容，也对传统的一些结论造成冲击，引发人们新的思考。如研究近代女子教育问题，不能不对西文传教士的作用作出适当肯定，这就引出如何全面评价西文传教士来华的影响；比如研究不缠足问题，发现清王朝顺治/康熙/乾隆皇帝均大力反对缠足，但缠足之风愈演愈烈，引发了人们思考历史上“文化逆反心理”的重要作用——不管这种作用是正面的还是负面的；再如，近代产业工人中，女性占的比例非常大，过去我们却没有注意到这一点。这方面的例子不少，此处不一一列举了。

2. “口述历史”值得重视。

在专制社会中，处于弱势地位的阶层很难取得社会话语权。在男权中心社会的影响下，在很多情况下，女性失去话语权。近年来中国近代妇女史研究中，一些人尝试做女性口述史，取得了令人欣喜的成绩。

女性口述史研究的兴起。在世界范围内，口述史是近几十年来倍受西方史学界重视的新的研究方法，近些年传入中国后，首先在中国近代与当代妇女史研究中得到应用。口述历史的方法，打破了单纯以文献为资料、以史学家为代言人的传统史学规范，将生命体验融入史学，并把录像、录音等现代技术引入历史研究，因此在中国史学史上是一种开拓

性的尝试。

李小江等从事妇女研究的学者，于1992年起开始启动“20世纪中国妇女口述史”的研究项目，其中包括妇女与战争的关系、妇女与政治的关系、妇女文化与少数民族妇女研究四个方面，现已取得可喜成果。为了配合项目的进行，项目的参加者和部分学者先后召开了多次专题讨论会，就口述史的理论与实践进行了认真探讨。讨论内容涉及口述史的定义、妇女口述史的功能、史学家与口述人在口述中的位置、妇女口述史与正史的关系、口述史与一般资料的区别、口述资料的真实性、妇女口述史资料的使用权问题、被访者非工具性问题、口述语言的特殊性及口述史操作技术等一系列问题。口述史料不仅包含客观史实，而且反映当事人的亲身感情体验，口述资料往往更生动，更具可读性。口述史可弥补文字资料的不足，有助于研究的深入和具体。“口述史”将历史记载从英雄推及普通人，将历史的解释权由男子推及妇女。目前，李小江主编的20世纪中国妇女口述史，已经由北京三联书店出版数种。中国各地出版的女性口述史著作不下几十种。虽然水平不一，但还是为我们保存和提供了不少鲜活的历史资料。

当然，口述妇女史方法还处于起步、摸索阶段。可以预言，随着这一方法的推广和成熟，将会对近代妇女史乃至整个近代史的研究产生更加积极的影响。

3. 引入社会性别(Gender)视角，推动社会性别制度的研究。

近年来，妇女史研究视角的变化，即引入性别视角，且由女性史研究逐渐发展为社会性别研究，引起学术界的关注。

目前，性别视角已成为很多妇女学与妇女史学者认同的具有方法论意义的研究视角。如果说，50年代至70年代末，妇女史研究主要是从历史研究切入，那么改革开放以来，又增加了从社会史切入妇女史研究的新视角，而90年代以来妇女史研究引入的性别视角，则可能使近代妇女史研究出现一些新气象。近年出版了多种这方面的尝试之作。比较有代

表性的成果是杜芳琴/王政主编的《中国历史中的社会性别》一书（天津人民出版社2004年6月出版）。

自1975年美国盖尔·卢宾(Gayle Rubin)在《女人的交易》一文中提出“社会性别”概念以来，这一理论在接受质疑和挑战中不断发展，几成为女性主义学术和理论的核心，并逐渐向各学科领域渗透。社会性别(Gender)是相对于生物性别(Sex)而提出的概念，其基本内容可以从多方面去理解或界定，但它首先是一种社会制度，是一种既不隶属于经济制度，也不隶属于政治制度，又与经济制度和政治制度密切相关的、有着自身运作机制的人类社会制度。它表现的是社会如何“将生物性的性转化为人类活动的产品的一整套组织安排。”(王政 杜芳琴主编《社会性别研究选译》生活/读书/新知三联书店1998年8月北京第一版)也可以视之为自然的“性”的社会关系的产物。这种制度是人类历史上多重性的统治制度的一个重要方面，不应当被忽略。它通过在经济、政治、法律、道德、宗教等方面建立的多层次规范，确立男女两大社会群体的性别关系和一个时代的社会性别秩序，确立男女各自的地位和角色。这种社会地位表明了她或他在社会体制中的位置，角色则反映着动态的地位。回顾人类的历史，我们不能不承认确实存在着这种由性别带来的社会关系和等级秩序，并在此基础上存在着不同性别的模式化行为体系和社会期望值体系，只是这些现象一直未被人们自觉地认知。社会性别制度，以及由此派生的性别关系与性别秩序，显然不是一般的个人属性或人际关系，而是一种社会机制或社会结构。社会性别理论，明显受到了传统女权主义、功能主义、结构主义、后结构主义与后殖民主义的影响，它的出现，其意义就在于成功地推出了认识世界的新视角和新范畴。

美国女性主义历史学家琼·凯利-加多(Joan Kelly-Gadol)论述妇女史在方法论上的含义时，在其《性别的社会关系》一文中特别强调，“将社会性别作为如同阶级和种族一样的分析社会制度的基本范畴”。

(同上引书，第91页) 她认为，社会性别同阶级、民族一样是非自然形成的，而是社会造就的，并有着自身产生与发展的规律。将社会性别作为

一个范畴引入历史研究,其最佳切入点应是社会性别制度,以及与此相关联的社会性别关系及其社会性别秩序的结构。如果在研究中关注历史中的性别群体,关注每个时代为社会制度所塑造并蕴藏于社会制度之中的两性关系,能够勾勒出社会性别制度的面貌,挖掘其产生和发展的社会背景,重视它与政治、经济、文化等因素的交互关系,以及对两性生存产生的影响,我们的研究就会进入一个新的境界。

男女由性别引发的不平等,是一种古老的不平等。在中国历史上,妇女地位的沦落,是随着经济生活和政治制度的发展以及社会文化心理结构的变迁而逐渐形成的,这一过程,也是社会性别制度建立的过程。从孔子的“唯女子与小人为难养也”的论断,到董仲舒以三纲构筑封建纲常名教的基础,至汉代完成了对女性压抑的规范化、道德化,中国的社会性别制度基本确立,这是封建的宗法等级制度在性别关系上的折射。中国历史上的社会性别制度,是由多种要素构成的复合体,往往与政治制度、经济制度、法律制度、宗教制度、教育等制度交织在一起,并融于文化、思想、道德、伦理关系等各个方面。它的基本精神可以用男尊女卑来概括。社会上压制女性、歧视女性的种种现象,诸如男主外、女主内的社会分工,以“三从四德”规范女性角色,片面针对女性提倡“饿死事极小、失节事极大”的贞操观,“妇无公事”、“牝鸡无晨”观念对女性从政的排斥,以“女子无才便是德”为借口对女性受正规教育权利的剥夺,种种不公平,本质上都是社会性别制度的产物。“三纲五常”作为封建纲常,不仅仅是人际关系的准绳和道德规范,而且是包括性别制度在内的封建体制的基础,君臣、父子、夫妇间的人伦关系因此被赋予了尊卑名份与等级隶属关系。“夫为妻纲”强制性的规定了男女之间的尊卑关系,规定了女性在社会与家庭中第二等的位置与配角角色。社会赋予男性以公共范畴,赋予女性以家庭为中心的私人范畴,由于公共范畴和私人范畴被赋予不同的权力与义务,因此出现了男女在角色与地位上的差异和不平等。一个基本事实是:在很长的历史时期中,中国女性被剥夺了政治、经济、法律、教育等方面许多应有的基本权力,被排斥在社会公共生活之外,禁锢于家庭之中,成为家庭的奴隶和男子的附庸。尽管

从整体上看,女性作为群体不无积极立世精神,而且一些人即使有着从属身份还保持了积极进取的人生态度,即使地位低下也还保存了某种对独立人格的追求,但是性别关系的基础是男尊女卑却是无法争辩的事实。

值得指出的是,中国传统社会的社会性别制度并非只有压制和歧视女性的一面,其实它并不忽视女性的存在和作用,而是十分重视和强调女性在协调稳定家庭和社会方面的功能。它通过确定女性卑顺、屈从的地位与角色,以换取家庭的和谐与社会的稳定,进而实现齐家、治国、平天下的治国安邦方略。另一点值得注意的是社会性别制度与政治、经济制度相比,稳定性和滞后性更加突出,变化周期也更加长,激烈的政治动荡和社会经济的迅速发展,不一定引发社会性别制度的明显变化。中国在进入近代以前,在农业文明的产生和发展阶段,社会性别制度没有质的变化,只有局部的调整。两性关系的整合始终在尊奉男尊女卑的原则下进行。男尊女卑作为一种性别制度,在沧海桑田的历史转换中,已渗透和融入人们的社会生活,规范着人们(包括妇女在内)的生活行为、心理情操,成为一种文化积淀,稳定地传承下来。

近代妇女运动是作为人们改变社会现状的重要手段而兴起的,旨在解决各种妇女问题,改善和提高女性社会地位,恢复其应有权利,是变革传统社会性别制度的直接动力。中国近代,妇女运动的成果一般表现为两个方面,一是女性逐步获得了一系列权利,由此引发了社会权力和利益的再分配,使两性关系的错位逐步得到修正。占人口一半的女性,其社会地位变化所带来的既是社会量的变化,也是“质”的改变,从性别关系方面改变着传统社会结构。二是妇女运动产生的强大冲击波,对人们的价值观念、行为准则和生活方式产生了重大影响。社会上的广大人群,正是在妇女运动引发的各种矛盾与冲突中,改造着传统妇女观,逐步接受妇女运动带来的某些新事物,培育了在男女平等基础上的新的行为规范和新的共识,从而推进了“人”本身的近代化。新的社会性别制度及其社会基础由此而产生。传统社会性别制度的变革,受到了多种社会因素的影响,例如生产方式的更新、社会制度及社会结构的变化、文化

传统的转换及思想解放潮流的兴起等等。应该说，社会性别制度的变迁，是历史文明的进步，也是历史合力的推动所致。

人类社会是由男人和女人组成的。男人和女人，除了先天的自然的性别（SEX）之外，历史还造就了他们的社会性别（GENDER），引入社会性别视角，探讨社会性别制度的形成与发展变迁，对人文社会科学各个领域的研究，都有积极意义。不知各位专家学者以为如何。

谢谢！

(B) 论文部分

中国近代妇女史研究的现状与趋势

1949年以来，特别是近20多年来，中国大陆史学界关于中国近代妇女史的研究有了长足的进展。一批近代妇女史研究成果的问世，使妇女史成为中国近代史研究中的一个引人注目的分支。它不仅扩展了中国近代史研究领域，大大丰富了近代史研究的内容，也有力地推动和深化了中国近代政治史、经济史、思想史、文化史、社会史的研究。

关于妇女史的定义，学术界至今尚无统一的认识。仅从字面意义而言，妇女史即“妇女的历史”。实际上，妇女史有特定的丰富内涵。妇女史应该是以占社会总人口一半的妇女为研究主体，

将妇女置于社会发展历史过程中，研究其自身的发展、地位、作用及其与社会变革、阶级关系、生产发展、劳动、家务、家庭、生育、教育等等的关系通过对妇女史的研究达到全面、科学地认识社会发展和人类本身，既应该是妇女史研究的方法，也是妇女史学科的价值所在。

1949年后的50多年，中国近代妇女史的研究和整个中国妇女史研究一样，可分为三个历史阶段。1966年文化大革命爆发前为中国近代妇女史研究的第一阶段。这一时期，由于思想认识及客观条件等方面的原

因，妇女史研究并未引起史学界应有的重视，研究成果不多，视野也极为有限。晚清，较多地引起人们兴趣的是太平天国妇女问题。妇女人物研究，只在秋瑾等个别人研究方面取得了显著成绩。而对于中华民国妇女史的研究，则大体局限于中国革命史范围。这一时期的妇女史研究处于启动阶段。文化大革命期间，学术研究遭到摧残、扭曲，数量极其有限的关于中国近代妇女史的文章，也多和批林批孔、批儒评法紧密挂钩，谈不上有什么学术水平。1978年后，随着中国的改革开放，中国近代妇女史研究出现了前所未有的高潮。据不完全统计，近二十多年来，有关近代妇女史的文章已发表一千四百多篇，出版的专门著作和教材有一百四十多种。另有一些著述或论文专集，虽然并不是专门的中国近代妇女史论著，但书中有专门章节或较大篇幅涉及中国近代妇女史问题。这些著述的出版及一大批学术论文发表，反映了新时期以来中国近代妇女史的研究状况与研究水平。

下面，我们就五十多年来特别是近二十多年来中国近代妇女史的研究分专题做一简要介绍。

一、关于中国近代妇女运动与妇女解放思想

关于中国近代妇女史的研究，50多年来，成果最多的要算是关于中国妇女运动方面的研究，出版了一批专著，发表了大量的学术论文。这些著述中，主要对以下问题进行了探讨。

(一) 中国近代妇女运动的特点

妇女运动，是为了提高妇女社会地位，争取妇女各种社会权利，以实现女性做为“社会人”的价值为目的的社会运动。从本质上说，妇女解放运动是人类对自身存在方式的变革，即通过对两性社会地位和相互关系的协调，对自身存在形式进行调整乃至重新组合，这是历史的必然，也是历史的进步。

太平天国运动中是否存在妇女解放运动，涉及妇女运动的定义以及

中国近代妇女运动何时产生的问题。对此史学界存在不同的看法。较早关注太平天国妇女问题的罗尔纲先生，在1955年出版的《太平天国史事考》一书中，发表了题为《太平天国与妇女》一文，认为：“太平天国是一个反封建的革命，男女平等是它的革命政纲之一。”太平天国虽然被镇压了，”但是，这一次中国妇女的大解放，从金田起义的妇女，扩大到太平天国统治下的妇女，从三从四德的封建压迫，解放到参加革命，从伏处深闺，解放到参加社会生产，从缠足羞怯，解放到腰横长刀、骑马怒驰，如此辉煌的成就，却在历史上留下了永远不可磨灭的业迹”。文章认为，太平天国是”妇女解放的第一个实行者。这样广大彻底的妇女解放运动，在俄国十月革命以前，世界历史上不曾有过，真是人类最光荣最先进的行动。”¹⁾

1955年，郑鹤声在《太平天国妇女解放运动及其评价》一文中认为，“太平天国所谓男女平等，是指全人类而言，不是专指中国的”。太平天国根据人类平等自由的原则，做出了伟大的妇女解放运动，决然无忌的摧破中国旧时代妇女的许多传统的束缚，使中国数千年来束缚妇女的锁链无情的斩断，在世界妇女解放运动史中放出一种奇异的异彩，开妇女解放的先声”²⁾ 另外一些作者，也表达了类似的观点。这些观点，基本上代表了文化大革命前学术界对太平天国时期妇女问题性质的主要看法。学者多从太平天国主张男女平等、妇女解放等方面去立论，去讴歌，而妇女依然受着封建礼教束缚，处在被压迫、奴役、歧视的地位等严重问题，或被忽视，或惟恐有损太平天国的声誉而不敢正视。

80年代初，不少学者对传统看法提出质疑。张寄谦指出：“对于太平天国的妇女解放问题也应给予实事求是的评价”。对于妇女参加劳动、参军、参加政治活动，“不宜把它描绘成得到了彻底的解放”，因为“在太平天国起义的故乡广西少数民族地区”，“农民劳动妇女在家庭中的地位总是比较高”，“这样一个传统在太平天国起义队伍中有很深影响。”洪秀

1) 罗尔纲，《太平天国史事考》(北京：三联书店，1979)，第340页。

2) 《文史哲》第8期(1955年)。

全”是集中繼承了封建伦理观念中男子对妇女的压制和歧视”，“不宜把太平天国境内描绘成男女平等的天国。”³⁾

王戎笙在1981年撰写的论文中说：“太平天国提倡男女平等的光辉思想，就是通常引用的那么几句。虽然十分可贵的几句，但毕竟只是有限的几点思想火花。而大量的、连篇累牍的，却是宣扬妇女低贱，鼓吹三从四德的言论。”在（太平天国）北伐军中，甚至拿女人作为赏赐品，赏给打仗出力的人，有的赏一个女人，有的赏两个女人，妇女在这种场合，连做人的资格都没有，哪有什么男女平等呢？”⁴⁾此后郑焱、汤可可、饶任坤、畅引亭、李英铨、李宋珍、曾丽雅等人也都在文章中否定了太平天国是妇女解放运动的观点。勤部关于妇女运动产生的历史条件，一些学者认为，做为妇女运动，它的产生起码应该具备两个方面的条件：“其一，妇女问题做为一个重要的社会问题提上历史日程，受到社会上广泛的关注。其二，妇女本身积极参与，提出维护自身利益的合理要求。也就是说，没有妇女自我意识的觉醒和广泛的社会响应，就不可能有真正的妇女解放运动。妇女解放运动的兴起，一方面需要社会生产力发展到一定水平，能够为女性回归社会提供相当的物质基础；另一方面则要求人类有能力重新审视自身的存在价值。”⁵⁾

刘巨才提出，妇女解放运动的产生有四个条件：工业文明是产生妇女运动的生产力基础或物质前提；性别矛盾尖锐化，妇女问题已成为严重的社会问题，引起社会广泛关注，是产生妇女运动的社会基础；性别觉悟和争取男女平等的实际要求，是产生妇女运动的思想基础；具有民主思想和平等观念的妇女队伍，是妇女运动的群众基础。（《对中国妇女运动的几点看法》，《妇女研究论丛》1994年第1期）

关于中国近代妇女运动的发端，刘巨才、吕美颐等在各自的著述中明确提出，中国妇女运动发端于戊戌维新运动。李静之则认为戊戌维新

3) 《太平天国史学术讨论会论文选集》(北京:中华书局, 1981)

4) 王戎笙, <太平天国并不是一次妇女解放运动>《史学月刊》(1981年2月)。

5) 吕美颐、郑永福, 《中国妇女运动--1840~1921》(郑州: 河南人民出版社, 1990), 第12页。

只是“中国妇女运动的序幕”，在辛亥革命高潮中，才“诞生了以妇女为主体、有纲领、有组织，有一定规模的妇女运动”。⁶⁾

关于清末到19世纪20年代中国妇女运动的特点，有的研究者将其概括为三个方面：其一，中国近代妇女运动始终和反帝反封建的政治斗争紧密相连，始终是中国人民反帝反封建的民族民主革命的有机组成部分。妇女运动的高涨往往与政治革命运动的高潮同步出现。但是，由于反帝反封建的历史任务异常艰巨，资产阶级在发动妇女时便着眼于女性的力量和作用，而忽视女性应该得到的权利。重义务、轻权利，成为一种普遍社会心态。同时，广大妇女在严峻的政治斗争面前，也强化了“天下兴亡，匹夫有责”的社会责任感，相对淡化了自我权利意识。其二，中国妇女运动具有超前性。这是指，近代中国民族资本主义生长艰难，发展缓慢，为妇女解放运动创造的必要历史条件极其有限。同时，民族资产阶级在政治、经济力量十分弱小的情况下担负起妇女解放运动的领导责任，就使得中国近代妇女解放运动明显具有超前性。同时引发出一个现象，由于女性的软弱与落后，男性往往成为妇女运动的倡导者，女性反而为追随者。使得中国近代史上，不仅缺乏独立于反帝反封建斗争的妇女运动，也缺少独立于男性的妇女解放运动，与西方的妇女运动有很大的差异。其三，历史造成了中国妇女运动的复杂性及艰巨性。由于在中国封建社会中，妇女受压制受屈辱已超出男性和家庭的需要，成为统治者治国安邦的需要，任何改变妇女地位的努力都会遇到强大阻力。同时男尊女卑的世界观，已积淀在社会文化心理结构之中，形成强大的惰性。因此中国妇女解放运动，本质上是对社会的改造，对社会习惯势力的改造，也是对民族传统文化的转换。难度之大，十分显然。⁷⁾

值得注意的是，近年来随着妇女学研究的深入，有的学者明确提出了中国近代妇女运动的“男性特色”问题。孙兰英指出：“由于其社会基

6) 《伟大的七十年》(北京: 中共党史出版社, 1992), 第174页。

7) 吕美颐等著, 《中国妇女运动--1840~1921》(郑州: 河南人民出版社, 1990), 第12~15页。

础、经济条件尚不具备，从明清之际启蒙思想的兴起直到辛亥革命资产阶级临时政府的建立，解放妇女的宣传者、倡导者、组织者都是男性，在政治斗争的需要下，他们唤起了处在深闺中的女性的民主意识，并同日渐觉醒、但未获得经济权的先进的妇女构成了近代妇女运动的主体。同西方女权运动相比，这是一场具有鲜明‘男性特色’的解放妇女运动，而不是妇女解放运动”。文章认为，“作为男性群体的代表，他们并未对自己传统的大男子主义进行深刻的剖析和批判，没有通过对传统的自我否定来获得精神上的彻底解放。而中国的妇女是在男性思想家的启蒙下走上政治舞台的，她们认同了男性思想家的观点，一开始就把斗争的矛头顺理成章地对准了旧的社会制度，并且还把在父权制下一直处于优势地位的男子当做理想的化身。她们希望挣脱封建的枷锁，做一个像男子那样生活的人。这就使近代的妇女运动从一开始就显露出了‘男性特色’庇护下的‘男强女弱’的端倪”。作者还认为，这种具有鲜明“男性特色”的解放妇女运动“所给予妇女的权利是十分有限的。由于思想家把解放妇女视为政治斗争的需要，一旦他们认为目的已经达到，就开始重弹封建伦理的老调”。文章指出，只有“从传统的性别角色社会化规范中真正解放出来，以实现男女双方向‘人’的主体回归”，才能实现真正的“男女平等”。⁸⁾

桑兵的文章认为，戊戌、辛亥间妇权运动渐兴，到武昌起义前，鼓吹女权最力、言论最激烈的，往往是男性。新文化运动时期对贞操节烈的抨击，以及后来关于“娜拉出走后怎样”的争论，虽然两性营垒中各有分歧，却总由男性发端肇始，呼声也格外强烈。究其根源，除男性受教育的比例大大高于女性外，至少以下几条原因可以考虑。其一，在中国传统社会中，母亲对子女的教育成长所负责任往往较父亲大，影响也较深，由此产生的文化意义上的恋母情绪，会左右后代对待女性的态度。其二，与此相对，父亲作为家长，威严有余，慈爱不足，往往变成专制主义的代表化身。而反抗父权的专制，同样影响两性观。身受家长压抑的男性，对于比自己地位更为低下的女性，易产生强烈的同情心，而对

8) 孙兰英，〈论中国近代妇女运动的“男性特色”〉《史学月刊》第3期(1996年)。

统治社会、主宰家庭的男性油然而生厌。怜悯与颂扬女性，正可抒发对人间压抑不平的愤懑。⁹⁾

(二) 关于妇女解放思想

思想理论往往是运动的先导。新时期以来史学界在关注近代妇女运动的同时，自然注意从不同角度探讨中国近代妇女解放思想及妇女解放思潮的产生、影响及其特征等一系列问题。

有的研究者认为，自晚明起，随着中国资本主义萌芽的产生，在思想领域产生了代表市民阶层的人文主义思潮，于是出现了男女平等思想的萌芽。这种萌芽经清朝初年进一步发展，延续了近三百年，一直没有形成完整的男女平等理论。1840年以后，由于西方男女平等思想的逐步输入，经西方传教士和早期改良派的鼓吹，近代意义上的妇女运动才有可能发生。¹⁰⁾李国彤则进一步提出，近代意义的妇女解放思想，即有自觉意识（包括男女两性）地追求男女平等，中国的明清时期（从16世纪30年代到1840年鸦片战争）开始萌动。这些萌动的出现，有两个方面的重要原因，其一是这一时期封建纲常理论出现裂痕，其二是妇女的经济地位有所变化。在产生资本主义萌芽最早的纺织业中，妇女是一支重要力量。作者强调：“这些男女平等意识与西方天赋人权的平等思想有别，其哲学基础在于传统文化中反对纲常名教的非正统思想。它还处在萌生但未破土的‘萌动’阶段。”但它毕竟是我们民族的先行者感受到封建社会解体的征兆而迸发的思想火花，是宝贵的民族文化遗产”。¹¹⁾

多数学者则认为，妇女解放是一个近代概念。妇女解放思想是在西方天赋人权学说等资产阶级自由、民主、平等思想传入中国后才在中国思想界产生的。

9) 桑兵，〈中国近代妇女史研究散论〉《近代史研究》第3期(1996年)。

10) 刘巨才，〈中国近代妇女运动史〉(北京：中国妇女出版社，1989)。

11) 北京大学中外妇女总是研究中心，〈近代前夜妇女解放思想的萌动及其影响〉《北京大学妇女问题第三届国际研讨会论文集》(长沙：湖南文艺出版社，1993)。

在前人研究基础上,一些学者还对西学东渐之后晚清妇女解放思潮的产生及其对中国近代妇女运动的影响进行了较系统的考察与分析。王美秀认为,中国妇女解放运动的兴起与发展,既不能完全溯源于西方文化的传播和影响,也不能只追根于本土,而应看作是中西文化碰撞、交融的结果。”在近代东西文化交流碰撞的过程中,东方国家普遍出现与传统文化离异并趋向西方文明的潮流”。西学东渐对中国人的妇女观念产生了巨大影响,并导致了近代中国妇女立世观念的转变。”而中国近代的妇女解放运动正是在中西文化的碰撞交融中兴起的”。¹²⁾

夏晓虹认为,“在西学东渐的背景下,晚清的妇女观念开始出现与传统背离的倾向。这些新意识作为支持女性生活中所有新事物的根柢,影响与改变了近代以来中国妇女的社会状况。三纲五常、男尊女卑的旧礼教,在这个时代受到了前所未有的质疑与挑战。虽然思想的普及与实现尚需假以时日,但新潮既已涌动,其势便不可阻挡。百年来的妇女解放运动,正是由其催生助长而蔚为大观”。作者认为,西学东渐一个极其可观的思想成果,便是平等观念的阐扬。”戊戌变法前后形成并流传的‘男女平等’一语,迨到二十世纪初,已越来越多地被‘男女平权’尤其是‘女权’的说法所置换”。¹³⁾

刘巨才认为,中国共产党把马克思主义及其妇女观同中国妇女运动的实际相结合,形成了有中国特色的新民主主义妇女解放理论。这个理论的基本内容包括六个方面:中国妇女解放运动是反帝反封建的新民主主义革命的重要组成部分;工农劳动妇女是新民主主义妇女运动的主力军和基本力量,先进知识妇女是妇女解放运动的先锋和桥梁;中国共产党的领导是中国妇女运动健康发展的可靠保证,建立和健全各类妇女组织,是开展妇女运动的组织基础;建立妇女运动统一战线的思想和策略;支援和参加武装斗争是新民主主义妇女运动的主要内容;正确处理

12) <西学东渐影响下的中国近代妇女运动>《北京大学学报》第4期(1995)。

13) <从男女平等到女权意识——晚清的妇女思潮>《北京大学学报》第4期(1995)。

妇女特殊利益与阶级整体利益的关系，注意解决劳动群众中的男女不平等问题。¹⁴⁾

近20多年来，一批文章分别对某些著名政治家、思想家的妇女解放思想进行了研究，因为在他们身上往往集中体现了一个时代的妇女观，体现着当时先进的人们对妇女问题的态度。研究较多的是康有为、梁启超、谭嗣同、黄遵宪、严复、秋瑾、孙中山、李大钊、胡适、鲁迅、向警予、蔡元培、毛泽东等人关于妇女解放的理论与思想。这些研究的意义在于，不仅使人们看到了妇女解放思想的时代特色，也显示了妇女解放思想丰富多彩的个性。

(三) 不缠足、兴女学及女子报刊、女子团体

中国近代妇女运动的切入点，学术界认识大体一致，即接受了陈东原先生三十年代提出的观点，以不缠足运动和兴女学运动作为中国妇女运动的起点。因为不缠足运动代表的是形体上的解放，这是妇女解放的先决条件；兴女学则代表思想上的解放，这是妇女解放的关键所在。两项运动均肇始于戊戌时期。

80年代以前，对不缠足运动缺乏学术性研究，只有康同璧1957年在《中国妇女》上发表过一篇回忆文章。一文，是新中国成立后研究这一问题较早的文章。1983年樊心发表《近代妇女解放的先声：浅谈戊戌变法时期的不缠足运动》¹⁵⁾，此后，唐永荣、刘巨才、吴桂珍、吕美颐、何靖、杨军、徐建生、徐永志、梁景和等人发表了一系列论述不缠足运动的文章，成为新时期妇女史研究热潮的一个醒目之点。这些文章的研究重点多在晚清，尤其是戊戌时期。研究的主要内容涉及不缠足运动产生的社会背景与动因，维新派倡导运动的运作过程、不缠足运动的成就及对近代妇女运动的深远影响等。一些文章还研究了外国传教士在提倡不缠足运动中的宣传和示范作用以及清政府在推行新政中提倡不缠足的意义。

14) <新民主主义妇女解放理论初探>《妇女研究论丛》第1期(1992年)。

15) 《上海师院学报》第1期(1983年)。

进入90年代，不缠足运动的研究有了新的进展，表现在研究者的视野更加开阔。李凤飞、暴鸿昌的文章全面考察了缠足的地域、民族、阶层的分布情况，并分析了清代以来反对缠足的各种立场和视角，包括从审美、国家兴亡、人道文明与卫生、妇女解放等不同方面。¹⁶⁾

特别应当一提的是杨兴梅所著《南京国民政府禁止妇女缠足的努力及其成效》一文，不但填补了五四以后不缠足运动的研究空白，而且对晚清不缠足运动的评价问题提出了新看法。她不同意史学界一些人所认为的，辛亥后缠足现象已成强弩之末，甚或认为新文化运动期间，“缠足陋俗出现了根除的趋势”的看法。而认为，“实际上，新文化运动以后中国女性缠足现象远比过去所认知的更广泛，一个具体表征就是南京政府在禁止缠足方面做了远比以前更积极持久的努力”。文章进行了详细的历史考察后指出，“总观南京国民政府十余年间的缠足运动，中央政府的态度相当积极（与先前的北京政府相比），制定了一系列奖惩措施，且有持久不断的努力，而各级地方政府也因此在不同程度上比较主动地参与此事。这是一次由中央政府统一领导并在全国范围内普遍推行、以禁罚为重要手段的缠足运动，说它是近代缠足运动的高潮阶段，或不为过”。这是“清季以来推行范围最广的一次缠足运动”。文章还指出，南京政府在此项政策的实施至少在方式方法上“常常违反了民间的社会风习”，因此，相当数量的老百姓“把禁止缠足视为一项主要苛政”。¹⁷⁾

近代女子教育的产生与发展影响巨大，自然成为研究中国近代妇女史的重点之一。80年代以来，专门论述女子教育的文章已有近70篇。这些文章不少涉及新式女子教育的产生与清末教育改革、教会女学的兴办、三次女子留学高潮，以及女子教育对近代妇女运动和妇女生活的影响等一系列问题。研究中涉及的第一个问题是，中国人自办的第一个女学堂是哪所学校。新中国建立后出版的近代教育史中，有些认为是戊戌时期的一所女学堂，有些则认为是1902年创办的务本女校或爱国女校。

16) <中国妇女缠足与反缠足的历史考察>《学习与探索》第3期(1997)。

17) <南京国民政府禁止妇女缠足的努力及其成效>《历史研究》第3期(1998)。

1980年朱有琳、钱曼倩发表文章认定, 戊戌时期维新派在上海桂墅里创办的经正女学是中国最早的一所自办的女学。该校1897年筹备, 1898年变法高潮中开学, 梁启超等维新派积极参加了创办, 学堂主持人是经元善, 受戊戌变法失败的影响于1900年停办。¹⁸⁾ 此后, 围绕这一问题发表了一系列文章。

研究比较集中的第二个方面是关于教会女学问题。一般学者认为, 1844年英国东方教育协进会的阿尔德塞女士在宁波创办的女学, 为中国最早的教会女学。研究教会女学比较有代表性的文章, 有崔运武的《近代中国教会女子教育浅析》、吴洪成的《中国近代教会女学论述》、李永春《论近代中国教会女子教育》、王奇生《教会女子高等教育的历史演变》等。¹⁹⁾ 王奇生的文章研究了教会女子高等教育的历史演变、教会女子大学的特点及其对中国高等女子教育的贡献。他认为, 教会女子大学开创了近代中国女子高等教育的先河, 并在这一领域“始终处于领先地位”。最早创办的华北协和女子大学(1905年)比中国自办的要早14年。二、三十年代, 教会学校的女大学生占全国女大学生的25%~40%, 教会大学中女大学生占全部学生的比例也远远高于同期国立大学中的比例。”在第一代中国知识女性的成长过程中, 教会大学扮演了十分重要的母体角色”。

近代女子教育研究的第三个方面, 是关于女子留学的问题。这方面的研究比较系统, 几部留学生史都涉及甚或以专门章节论述了女子留学。²⁰⁾ 在这些研究的基础上又有了专门的女子留学史著作, 即孙石月《中国近代女子留学史》(中国和平出版社1995年出版)。这些书介绍了早期的教会女子留学、清末女子留日热、民初女子留美热、五四时期女子

18) <经正女学是我国自办的最早女学堂>《上海师大学报》第1期(1980)。

19) 《史学月刊》第2期(1988);《西南师大学报》第1期(1997);《湘潭大学学报》第7期(1997);《华中师大学报》第2期(1996)。

20) 如李喜所,《近代留学生与中外文化》(天津:天津人民出版社,1992);王奇生,《中国留学生的历史轨迹》(武汉:湖北教育出版社,1992);留学生丛书编委会,《中国留学史萃》(北京:友谊出版社,1992)。

留法勤工俭学热、20年代的女子留苏、抗战胜利后的女子留美趋向等一系列问题，介绍了不同时期的留学制度和政策，以及女留学生的生活和她们对社会的贡献。论文中，论及清末赴日女留学生的较多。

早期的女子报刊，曾是对妇女进行启蒙教育的有效工具，也是向社会申张女权的重要阵地。60年代初，新闻界曾就中国第一份女子报刊问题有过一场争论。先是有人称中国第一份女报是秋瑾创办的《中国女报》，其后有人提出不同意见，认为应是1902年陈撷芬创办的《女学报》。1963年潘天桢、杜继琨先后发表《谈中国第一份女报——〈女学报〉》和《再谈〈女学报〉》指出，中国第一份女子报刊是1898年上海桂墅里中国女学会创办的另一种《女学报》，并展示了有关文物照片，介绍了该报宣传“男女平等，施教劝学”内容和出版发行情况。²¹⁾遗憾的是，这次争论没有引起人们对这一问题的研究兴趣。20年以后，《女学报》才重新受到研究妇女史学者的重视。80年代初，学术界重新提出并论证了《女学报》是中国最早的女子报刊。此后，一些学者纷纷著文，从各个方面论述了《女学报》的有关问题。在对《女学报》的研究中，人们发现了维新派妇女一系列以往鲜为人知的活动，如创办女学会、女学报、参与创办女学堂等，以及她们的妇女解放主张。这一研究的意义，远不是确定何种报刊是第一份女报的问题，而是涉及到戊戌时期是否形成了妇女运动、中国近代妇女运动何时开端等重大议题。

这一时期，各种报刊史和各类不同时期期刊介绍等书，多以专门章节介绍了近代不同时期各种女子报刊的创办过程、主要内容、社会影响及其总体评价，对女子报刊进行了多方面的研究。1990年光明日报出版社出版了一部专门研究女子报刊的著作，即姜纬堂、刘宁元主编的《北京妇女报刊考》。该书对1905~1949年北京出版的110种女子报刊，进行了较为详细考察。对办报的背景、宗旨、内容、特点进行评介。不但为研究者提供了很多难以接触的资料，也是一部颇有价值的学术著作。

女子报刊与妇女解放的关系，受到了部分研究者的重视。但应当指

21) 《图书馆》第3、4期(1963年)。

出,中国近代史上女子报刊为数众多,对妇女运动和妇女生活的影响极大,但迄今研究得还远远不够,且蕴藏其中的丰富史料也未得到充分利用。

愿建立妇女团体,利用组织起来的力量争取自己的权利,是近代妇女运动必由之路。因而女子团体问题,也受到研究者的重视。一般学者认为,戊戌时期建立的“女学会”,是中国最早的近代意义上的妇女团体。关于它的活动情况,只能从《女学报》上得到部分反映,资料的欠缺使人们对其研究尚难深入。近代女子团体的研究,集中在团体的分类、活动内容与形式、社会影响等几个方面。多数论者认为,根据妇女团体的不同倾向,可划分出三种类型,一种是以振兴女权、争取妇女解放为目标,另一种侧重于参加当时的政治斗争,第三种专以改良社会风习或举办慈善事业为主。妇女团体的出现,表明中国妇女开始以群体面貌参与社会生活,其影响十分深远。

关于辛亥革命前后的妇女团体,张莲波的文章列举了20世纪初出现的35个不同类型的妇女团体,并分析了时代赋予这一时期妇女团体的一些特征:多集中于上海、北京、广州、东京,与资产阶级政治文化活动中心紧密相连;组织涣散,存在时间短暂;人员只限于妇女中的上层;活动中有重义务,轻权力的倾向等。文章认为辛亥革命前出现众多妇女团体,“这是一大创举,为妇女运动开拓了新方向,为武昌起义后女权运动掀起高潮奠定了思想基础和组织基础。”²²⁾ 一些文章强调了早期妇女团体政治参与意识不强和政治上软弱与幼稚的特点。还有一些文章专门研究了20世纪初的共爱会、中国妇人会等女子团体。

抗日时期的妇女团体,学者关注较多。黄晓瑜《抗日救亡中的妇女组织》一文,把这一时期的妇女组织分为三类,一是全面抗战爆发前自发组织的各种妇女抗日救国团体,如1931年“九·一八”后成立的“北平市女界抗日救国会”等;二是妇女抗日统一战线建立后全国性的妇女抗日组织;三是各根据地的妇女联合会和妇女救国会。²³⁾

22) <二十世纪初的妇女团体>,《史学月刊》第2期(1991年)。

刘静的文章论述了国统区的妇女组织概况,指出,1940年前后国统区的妇女抗日组织约有358个之多,其中影响最大的有:中国妇女抗敌后援会、中国妇女慰劳自卫抗战将士总会、战时儿童保育会、新生活运动促进总会妇女指导委员会、中苏文化协会妇女委员会等妇女统一战线领导下的全国性组织。文章对这些组织的来龙去脉、内部组织、活动特点与取得的成就等进行了评介。²⁴⁾

中共北京市委党史研究室和北京市妇联主编的《北京的社团》第二辑[妇女社团专辑],是一部少见的区域性妇女团体研究著作。书中介绍了1906~1949年在北京先后建立的48个女子团体。该书不仅收罗宏富,内容翔实,而且每篇文章之后均有资料附录,是一部很有价值的著作。(知识出版社1994年出版)

从整体来看,近代妇女团体的研究,在某些方面有了些突破性进展,如对抗日时期国统区妇女组织的介绍和分析已比较客观。不足之处是研究中多侧重于女子政治性团体,女子职业团体、实业团体、学术团体、文化艺术与宗教性质团体涉及较少,妇女团体的个案研究也有待深入。

(四) 女子参政运动

女子参政运动,是中国近代女权运动的重要内容之一,也是研究者比较关注的问题。历次女子参政运动中,人们研究较多的是民初的女子参政运动。严昌洪在考察民初女子参政运动的背景时指出:在辛亥革命准备和发动阶段,不少妇女参与其间,她们的命运与革命紧密联系在一起,期待革命后能获得自由与平等之权。这是唐群英等以争取参加第一届国会为要务的原因。而革命队伍中大男子主义者对女子分享权力的反对、参议院在女子参政问题上所设置的种种障碍,则激起民初女子参政运动的高涨。此外,国际妇女参政运动潮流的影响,也是民初女子参政运动高涨的原因之一。作者得出结论:“民国初年女子参政运动的发生有

23) 《历史教学》第9期(1986年)。

24) <抗日战争时期国民党统治区新成立的妇女组织简介>《妇运史研究资料》第3期(1985年)。

其历史必然性。从横向来说，它是国际女权主义思潮与妇女参政运动在中国的反映。从纵向来说，它是戊戌以来民主思潮与革命运动的继续发展。从历史来说，它是对中国几千年男女不平等的偏枯现象的反动。从现实来说，它是对革命以后仍然压制女性的顽固传统的反抗。”对于民初女子参政运动失败的原因，作者从多方面进行了深入分析：“这一场具有重要意义的社会运动遭到了男人的压制，也受到了女人的冷遇，成为少数勇敢分子的行动，这是失败的直接原因。根本原因则是辛亥革命的不彻底与迅速的失败”。而由于时代与阶级的局限，运动的领导人存在的种种缺点与失误也是不应忽视的。作者认为，“民初女子参政运动虽然失败了，但它具有重要意义和深远的影响，它不仅开了中国近代妇女参政运动的先河，就是在世界妇女运动史上也是值得大书特书的”。²⁵⁾

吴淑珍对20年代初妇女参政运动和首次国共合作后的妇女参政运动的研究较为深入。她认为1921年至1922年间出现的中国妇女参政运动的第二次高潮有着广阔的社会背景：五四运动进一步启迪了妇女的觉悟和参政意识，为妇女参政运动的新高潮准备了条件；1921年，各省发生自治运动，制定省宪，一些省份制定的新宪法先后承认了妇女的参政权，使妇女参政出现新机遇。因此，1922年，以北京旧国会恢复为契机，争取在国家宪法上规定女子参政权和男女平等原则的运动，骤然高涨。²⁶⁾

上个世纪三、四十年代的妇女宪政运动延续了十余年，国统区广大妇女为向国民党政府争取参政权进行了坚持不懈的斗争，尤其抗战时期集中于重庆的各界妇女掀起的宪政运动，很有声势，影响很大。但这一段女子参政史却只有少数论著简单提及，是研究的薄弱环节。

中国共产党领导的根据地的妇女参政运动，较受研究者的重视。全国妇联编写的《中国妇女运动史》，对新民主主义时期在中国共产党领导下，各根据地发动广大劳动妇女参政状况，作了比较全面和深入的论述。

25) <唐群英与民初女子参政运动>《贵州社会科学》第4期(1998年)。

26) <中国妇女参政运动的历史考察>《中山大学学报》第2期(1990年); <1922年前后中国妇女参政在社会上引起的反响及争论>《中州学刊》第5期(1998年)。

应当说,中国近代女子参政问题的研究已取得比较大的进展。但从研究的面看还很不平衡,特别是从妇女史的角度探讨中国妇女参政运动的规律,总结其中的得与失,尚有待于学者们进一步

(五) 国共两党与妇女运动

中国共产党、中国国民党两党与妇女运动的关系,是近20年来研究者较为关注的领域之一,研究较多的是中国共产党建党初期对妇女工作的领导问题、抗日战争时期妇女统一战线问题及其国统区的妇女运动问题等

对于中国共产党建党初期妇女运动的方针政策及其对妇女运动的领导问题,全国妇联的《中国妇女运动史》作了较系统考察。

对于抗日战争时期国共两党建立妇运统一战线问题的研究,主要涉及宋美龄主持的庐山谈话会与统一战线的形成、统一战线的特点及对妇女运动的推动等问题。在统一战线的形成方面认识基本一致,研究者都承认,1938年5月,宋美龄出面召开的庐山妇女谈话会,以抗战建国为纲领,实现了各界妇女大联合,标志着中国妇女抗日统一战线正式成立。

近年来研究国统区妇女运动的文章有所增加,杨兴梅的文章,正面揭示了南京中央政府于1927年以后的10余年间,直接组织和领导不缠足运动的运作过程,以及取得的社会效果。²⁷⁾

晁海燕的文章集中论述了抗战时期妇指会领导的国统区“妇女训练”,认为这次大规模的对城乡妇女干部和普通妇女民众的训练,“实际上是对各阶层广大妇女进行有组织的一项思想和文化教育活动”。文中还对江西、广东、四川、上海、新疆等地,开展妇女干部训练和妇女民众训练的概况进行了介绍,并对这一活动现实意义和长远影响给予了充分肯定。²⁸⁾

史学界研究成果最多的,是中国共产党领导下的各时期各地区的妇

27) <南京国民政府禁止妇女缠足的努力及其成效>《历史研究》第3期(1998年)。

28) <抗战时期国统区的妇女训练>《西北大学学报》第4期(1997年)。

女运动。一些文章,通过论述中国共产党从建立后,领导妇女运动的全过程,着重总结与探讨其中的规律。更多的文章则是分析不同历史时期党对妇女运动的领导,文章很多,此处不一一列举。

二、关于近代妇女生活

(一) 民族民主革命运动中的妇女

妇女生活融入反帝反封建时代主旋律,是近代中国妇女生活的主要特点之一。在历次反侵略战争和反对封建势力的斗争中,表现了高度的爱国主义精神与大无畏的英雄气概。

新中国建立以来,人们对妇女在中国近代历史进程中做出的贡献,以及广大妇女在反帝反封建斗争中的英勇表现,一直给予肯定。50年代,罗尔纲等学者在著述中,曾一再对太平天国的妇女参加作战、守城、侦探、修筑工事及承担大量后勤工作,给以高度评价。80年代后,也有一些论著重新探讨鸦片战争、太平天国、义和团运动中的妇女,因没有新的史料发掘,没有什么大的突破。对于广大妇女在辛亥、五四、抗战时期如何投身反帝反封建斗争方面的研究,则有比较大的进展。

旧民主主义革命时期,中国妇女参加反帝反封建斗争有一个发展过程。戊戌时期女界虽未更多参与变法维新,但首次郑重向社会提出了“天下兴亡,匹妇亦有责焉”的响亮口号,成为中国妇女民族意识和政治意识觉醒的标志。其后,越来越多的妇女投入到反帝反封建的斗争行列。辛亥革命中妇女与男子并肩战斗,开始成为政治重舞台上的有生力量。五四运动中广大妇女开始摆脱配角地位,成为运动的主力之一。

一些论著,较系统论述了辛亥前后中国妇女参加社会革命的情况,其中包括参加辛亥革命前的拒俄运动、反美爱国运动、保路运动,女工的早期罢工斗争和农村妇女的自发斗争,以及同盟会女会员积极参加同盟会历次武装起义和暗杀清廷要员的活动的情况。还记述了武昌起义以

后,上海等地妇女团体积极为革命党人筹饷、进行战地救护,并组织女子革命军参加北伐等情况活动。把这段长期被人忽略的历史,全面的展现在世人面前。沈智在文章中指出,辛亥革命时期女知识分子的一切革命活动,“不仅是为了她们自身的利益,而更着重于爱国救民、富国强兵、抵御帝国主义外来的侵略和清皇朝的封建压迫,尽一个女国民应有的责任。”²⁹⁾

一些文章,进一步研究了武昌起义后,女子北伐军等问题。

1984年出版的彭明所著《五四运动史》,把妇女问题列为单独一章,勾画出五四时期青年女学生如何冲破“男女授受不亲”的束缚,走上反帝反封建的第一线的历史过程。记述了广大妇女,包括女学生、女教师、家庭妇女、女工、部分妓女,以不同形式参加斗争的情况。³⁰⁾

新民主主义时期,有关妇女在抗日战争中的贡献的论著不但多,而且涉及面很广。直接参军参战的女英雄的事迹是人们关注的重点之一,80年代,全国妇联和各省市妇联先后编辑出版了《中华女英烈》、《女英自述》等一批歌颂战争年代妇女英雄人物的著作,但均非学术研究。备受关注的另一重点,是广大妇女的抗战活动。对这一问题论述最周详的当属全国妇联所编《中国妇女运动史》,一些文章也从踊跃参军参战、努力生产支前、广泛募捐集资、坚持地下斗争与敌后游击斗争等方面,论述广大妇女与全国各族人民一道在英勇抗敌中作出的贡献,并分析了取得这些成绩的原因。

(二) 不同阶层妇女的生活

一些研究者注意了对近代不同阶层的妇女进行具体研究,在抓住妇女共性的同时,力求掌握其特殊性,以避免研究中的简单化与模式化。研究涉及了近代产业女工、近代知识女性、职业妇女、农村妇女,以及

29) <辛亥革命时期的女知识分子>《辛亥革命与近代中国》上(北京:中华书局1994)。

30) 《五四运动史》(北京:人民出版社,1984)。

妓女、奴婢等特殊阶层。

产业女工是中国近代新崛起的阶级，它除了具有工人阶级的一般特征外，还有自己的特点。郑永福、罗苏文、何黎萍等分别在其书中或文章中论述了近代女工的产生与发展、分布特点、数量变化、工资收入等基本情况。据他们的统计资料表明，近代女工的人数一直占产业工人总数（矿山工人除外）的30~40%左右，是一支不容忽视的力量。罗苏文强调近代“女性作为一种可观的劳动力资源被纳入资本主义劳动力市场，参与商品交换”。但是，男女劳动力商品却不能得到平等对待，因此男女工人的工资始终存在性别差异。她还论述了女工的家庭生活、业余消遣等生活的其它侧面。³¹⁾

《工运史研究资料》等刊物，介绍过上海纱厂的包身工制度、上海缫丝厂的“女子工业进德会”等资料，但缺乏较深入的研究。

职业妇女也是近代新崛起的阶层。何黎萍在《试论近代中国妇女争取职业及职业平等权的斗争》一文中指出，中国妇女最早进入社会所从事的职业是工人，稍晚出现的是教师和医生。民初出现的女子实业运动是妇女就业的一次大预演，至20世纪20年代妇女进入了更多的就业领域。20年代末30年代初，由于限制妇女就业的旧法律被打破，女职员从事的职业越来越广泛。文章强调，虽然女子职业发展迅速，但“妇女并没有获得真正的职业平等权。社会许多职业还没有对妇女开放，尤其是高层次的职业。同工不同酬和没有劳动保护的情况也比比皆是”。³²⁾忻平把民国时期上海的职业妇女分成三类，“公职妇女”主要指在国家、地方行政部门及文化、教育、企业等领域任要职的女性；“职业妇女”是在医疗卫生、银行、会计、商店、教育、电讯、电台、机关等部门做一般工作的女性；“自由职业妇女”是指当时活跃在上海的女作家、女记者、女画家、女舞蹈家和电影、戏剧、戏曲艺术中的女演员。作者指出，除少数社会名望很高的公职妇女以外，多数职业妇女的社会地位不高，在婚

31) 《女性与近代中国社会》(上海: 上海人民出版社, 1996), 286~316页。

32) 《近代史研究》第2期(1998年)。

姻、就职、经济、文化方面仍未获得应有的权力，甚至受到残酷的迫害。³³⁾臧建的《妇女职业角色冲突的历史回顾——关于“妇女回家的三次论争”》、吕美颐的《评中国近代关于贤妻良母主义的论争》等文章涉及了社会对于女性职业的态度这一重要问题。³⁴⁾

近代农村妇女的生活，受到商品大潮的冲击，逐渐发生变化。近代经济史学家较早注意到，鸦片战争后外国商品特别是棉纱与棉织品的输入，对中国传统的耕织结合的自然经济产生的瓦解作用，并由此促成纺与织、耕与织的分离，对一些地区的农村妇女及其家庭产生了重大影响。但这种研究没有与妇女史接轨。90年代以来，一些学者开始从更广阔的视角来研究近代农村妇女生活。郑永福、吕美颐《近代中国妇女生活》一书，从农村妇女的家庭生活、岁时风俗与交游、农业生产活动中的妇女、妇女家庭手工业的地位等四个方面，论述了近代农村妇女生活的变化。书中尝试着对农妇的生产劳动量在农村农业生产总量中所占比例进行定量分析。罗苏文运用社会学研究成果，选择了华北定县与江苏的江村，对南北两个点农妇的生活环境、两性在生产中的分工、女性的家庭地位等进行了对比分析。还对华北、华中东部、华南不同地区农妇在家庭及生产中的角色与地位进行了对比研究，颇有特色。³⁵⁾

娼妓是女性中一个特殊而复杂的群体。80年代以来出了几部有关娼妓史的著作，总体看，介绍多而研究不够。

还有的文章涉及了中国近代在特殊年代里的特殊娼妓问题，即侵华日军慰安妇制度问题。慰安妇问题的真相曾长期被遮掩，进入20世纪90年代后才引起世界多方面的严重关注。中国学者涉足这一领域较晚，但已取得重要研究成果。苏智良、陈丽菲经过6年的调查研究，推翻了日本一些学者认为充当慰安妇的主要是朝鲜和日本妇女而“极少中国姑娘”的论断，得出了“中国是日本法西斯慰安妇制度的最大实施地，是日军慰安所最多的占领地，中国慰安妇人数最多，遭遇最惨”的结论。他们的文

33) <民国时期上海的职业妇女>《民国春秋》第3期(1990年)。

34) 《北京党史研究》第2期(1994年)；《天津社会科学》第5期(1995年)。

35) 《女性与近代中国社会》(北京：北京大学出版社，2004)，第205～228页。

章《侵华日军慰安妇制度略论》，以确凿的证据考察了日军在华慰安所的类型、分布、慰安妇的来源、人数、日军强迫中国妇女充当慰安妇的方式等问题。文章指出，二战期间日军在中国设立的慰安所，分布在从黑龙江到海南的广大地区，数千上万，有的长达14年。中国慰安妇的人数总计在20万以上，多是被日军抢夺、战场被俘、被欺诈与诱骗来的，也有的是被汉奸强迫或妓女被强征而来。文章尖锐的指出，作为一种制度，“一旦日军中‘强奸’的观念置换为‘性服务’之后，军队中集团性的强奸不但合法，而且受到军方的保护”，这是问题的实质所在。³⁶⁾这一课题的研究，已大大超出了一般妇女生活史的研究范围，有着特殊的意义。

对妇女进行分层研究，是近年来国外学术界非常重视的方法，但在国内只有一、二部贴近社会史的妇女史专著和个别文章有所论及，对于近代占女性人口最多的广大农村妇女的生存状况，则更少问津，这不能不说是一大缺憾。

(三) 婚姻与家庭

婚姻是家庭的基础，家庭是构成社会机体的细胞。一般意义上讲，一定的婚姻制度与一定的家庭制度是相辅相成的统一体。婚姻与家庭又是人类社会生活的重要组成部分，在很长的历史时期内，婚姻与家庭不仅是女性人生的必然经历，甚至是女性的唯一归宿。20世纪50~60年代，人们研究近代婚姻家庭制度是从研究太平天国的婚姻制度入手的，一些人对于太平天国男女别营、建立女馆、改革婚姻论财的陋俗，给予很高评价。太平天国的婚姻文书“龙凤合挥”发现后，更增加了人们的研究兴趣。但是，研究也仅限于此。此后，近代婚姻家庭史的研究基本处于中断状态。80年代以来，对近代婚姻家庭的研究进入了新阶段。其特点是对于近代婚姻观念、婚姻制度、婚姻立法、婚嫁习俗及家庭制度的变革进行了全方位探讨。

36) 《历史研究》第4期(1998年)。

陈振江认为，近代婚姻家庭的变革是一场深刻的社会革命，有着明显的历史轨迹，“发端于19世纪末期的维新改良运动时期，高涨于20世纪初期民主革命勃兴之时，及至五四运动前后形成了前所未有的高潮。”他强调，“清末民初的婚姻家庭变革是伴随着改良运动和政治革命发生发展的，而且舆论充实，声势浩大，为时持久，因此对思想启蒙和社会文明进步具有不可低估的积极影响，”“成为改良运动和民主革命运动的重要组成部分，实质上是反对专制制度和争取民主自由的女权运动，也是人性觉醒的重要标志。”陈振江的文章还集中论述了不同时期人们对旧婚姻制度的批判和改革婚姻家庭制度的思想主张，指出：戊戌维新时期，“一大批改良主义思想家从民族存亡和天赋人权的角度着眼，猛烈地抨击旧式婚姻制度和维护这种制度的纲常名教，极力提倡变革婚姻制度以促进民族文明进步和国家强盛发达。”他们制定的不缠足嫁娶章程，直接与婚姻改革的相关，“这些改良主张和措施，是中国近代婚俗变革的先声。”辛亥革命前后，革命派及无政府主义者从两个方面“倡言婚姻变革”。“其一，揭露和批判旧式婚姻家庭摧残人生、压抑人性、危害社会等弊端。”“其二，鼓吹废婚姻、毁家庭和‘家庭革命’等主张。”一些民主革命的激进派和无政府主义者，“把家庭视为万恶之源，把废除婚姻家庭当做拯救中国的灵丹妙药。”这虽是一种乌托式的空想，但所形成的“婚姻家庭革命”的社会思潮，有着“不可磨灭的积极效果。”³⁷⁾ 徐建生《近代中国婚姻家庭变革思潮述论》（《近代史研究》1991年第3期）一文，也是一篇有见解的论文《近代史研究》1991年第3期。

行龙的文章对清末民初婚姻生活中的新潮作了进一步分析，指出，近代婚姻变革思潮，受到西方“天赋人权，自由平等的理想原则”的影响，人们多对中国传统的“礼法婚姻”持否定态度，而对“西方实行的‘婚姻交合，即由两人之契约而成’的‘法制婚姻’十分羡慕，推崇备至。”文章重点研究了清末民初婚姻改革的初步成果，即出现了三个值得注意的新动向，一是“表现在主婚权利、媒介形式、择偶标准与范围、离婚再嫁等

37) <清末民初婚姻家庭变革运动的趋向>《南开学报》第4期(1997年)。

方面的相对开放和自由上”。二是婚礼习俗方面，“删繁就简趋向明朗，文明婚礼勃然兴起”。三是清末民初仍旧存在“买卖婚姻盛行”的现象，表现在“无论贫富，无论娶妇嫁女，聘礼嫁奁十分丰厚”。其结果，使人们的生活负担因婚嫁更为沉重，造成男女“婚嫁失时”，带来了童婚、早婚等流弊，并使“悔婚涉讼”事件时有发生，影响社会安定。³⁸⁾

还有些学者利用二、三十年代社会学取得的成果，研究了民国年间城市婚姻状况的变化。陈蕴茜、叶青的文章，以大量统计数据从五个方面进行考察，指出，在婚姻决定权方面，“从原来的完全由父母做主逐渐向青年自主转变”，这种情况在知识女性中更为明显；在婚姻的目的方面，以“良善子女的产生”为主要目的，发展以“寻求生活伴侣”为第一目的；在对待晚婚方面，赞成的人数明显出现增多趋势，一些城市的男女平均结婚年龄有所下降；在反对一夫一妻多妾制方面，女性对丈夫纳妾持反对态度的愈来愈多；在对待离婚问题上，更多人主张“夫妇有义则合，无情即离”，自由离婚观念逐渐被多数人所接受。文中依据30年代金陵女子学院和天津、成都等地的统计资料对上述情况作了说明。文章强调，民国时期城市婚姻制度的变迁，“是长期历史积淀形成的传统婚姻制度在新的历史条件下的变革和发展”，因此婚姻制度的转型充满痛苦和矛盾，这种“变革必须经历反复曲折、新旧交替的矛盾与斗争，经历一个由表及里、由少数先进分子向广大民众逐渐推展的演变过程。”而且，“传统婚姻制度向现代转型过程的完成取决于整个社会的转型。”³⁹⁾

一些学者强调，婚俗，作为一种观念形态的文化，具有历史的惰性。“新的婚俗可能在‘质’的方面具有很强的生命力，旧的婚俗则在‘量’的方面仍占‘统治’地位，有普遍性的影响，迟迟无法革除。”同时，近代社会经济发展的不平衡性，也会使婚姻制度的变革呈现不平衡性。因此，不应忽视长期保存在近代社会生活中的各种婚姻陋俗。他们分析了娶妾、早婚、童养媳、未生子先抱媳的“望郎妇”与“花等女”、典妻与租

38) <清末民初婚姻生活中的新潮>《近代史研究》第3期(1991年)。

39) <论民国时期城市婚姻的变迁>《近代史研究》第6期(1998年)。

妻、以为女家做工等待幼女长大成亲的“站年汉”、男子在兼祧两房时得娶两妻、刁难寡妇再嫁等陋俗的分布情况与形成原因。有的还论述了近代广东特有的“自梳女”成因的社会经济背景，一些地区“不落家”、“抢亲”等婚俗，以及少数民族“阿注婚”的状况。⁴⁰⁾

自梳女现象发生在近代广东及东南亚华侨的部分妇女中，这种通过特定的仪式自行易辮为髻，以独身终老的生活方式，引起了海外学者的重视，但在大陆上进行专门研究的论著尚少见，只是一些婚姻史中略有提及。对于云南、广西纳西族解放前一直盛行的阿注婚，严汝娴、宋兆麟等人60年代就进行过调查，1983年由云南人民出版社正式出版了他们合著的《永宁纳西族的母系制》，对纳西族婚姻制度中的母系制遗存等问题，进行了深入的研究。

以法律形式变革旧有的婚姻制度，既是婚姻变革的成果，又是婚姻变革的推动力，这一问题开始受到人们的重视。学者普遍认为，近代婚姻立法的特点是在法律制度上对妇女在婚姻生活中平等地位普遍趋向肯定。研究的重点在民国年间国共两党的婚姻立法改革方面。但总体来说，对中国近代婚姻立法的进程、性质、效果，特别是婚姻法对女性的影响，还缺乏更深入具体的研究。

(四) 与妇女生活相关的其它问题

关于妇女与宗教。宗教是一种意识形态，又是一种生活方式。女性由于社会地位低下，长期受歧视与压制，其精神世界愈显空虚与脆弱，更需要精神寄托与精神支柱，因此不少女性与宗教结下了不解之缘。一些研究者开始注意了这一现象。研究太平天国和义和团妇女的文章有些已涉及了妇女与宗教或准宗教的关系问题，可惜的是缺乏系统深入的论

40) 张树栋等，《中国婚姻家庭的嬗变》(杭州：浙江人民出版社，1990)，第239~242页；郑永福、吕美颐，《近代中国妇女生活》(郑州：河南人民出版社，1993)，第146~179页；罗苏文，《女性与近代中国社会》(上海：上海人民出版社，1996)，第229~236页。

述与分析。还有少量论著谈到了女性与佛教、基督教的关系问题。

郑永福在论述佛教与近代中国女性时，除了一般考察佛教女教徒的来源与分布之外，特别研究了人们常常忽视的近代比丘尼与优婆夷（女居士）的宗教修持生活，以及近代社会变革对她们生活产生的影响。作者还论及民间妇女中自发的佛教信仰问题。指出，不少妇女“并不懂佛理、佛法，更没有读过经书”，却表现出对佛的“愚诚”，他们“低层次的宗教行为与极强烈的宗教意识形成了强烈反差。更有甚者，表面似信佛，实际上什么鬼神都拜”，“这种行为起因于愚昧，其结果又加重了愚昧落后，使本来由于长期封建统治造成缺乏独立精神的广大妇女，更增长了依赖性和奴隶性。”近代民间妇女崇佛成风，有其社会因素，也有女性自身心理因素的影响，佛教流行中自身的某些特点也是造成这种状况的原因之一。”文章还分析了与基督教相比近代佛教在妇女中的影响呈现衰退的原因。何建明则对郑文中佛教参与社会等问题提出了商榷意见⁴¹⁾。

天主教与基督教新教对近代中国曾产生过重大影响。吕美颐的文章考察了天主教与基督教在近代中国妇女中传播的概况及女教友的特点、来华女传教士在对中国妇女传教中所起的作用等，并向人们勾画了中国修女、贞女与一般女教徒的信仰生活。文中指出，近代一些知识女青年之所以加入基督教，是因为在寻求救国救民的道路时，希望在宗教中汲取那种所谓无私的爱和一种为社会牺牲和奉献的精神，是一种理性的选择。文中还指出，“基督教对近代妇女生活的影响，已超出了宗教范围。”主要表现在，引发中国传统妇女观念的变化、促进近代女子教育事业的发展、推动对有害妇女的社会习俗的改革、在妇女中传播带有近代色彩的生活方式等方面。但是，由于中国近代长期受殖民主义、帝国主

41) 郑永福, <佛教与近代中国女性>《性别与中国》(上海: 三联书店, 1994); 郑永福、吕美颐, <佛教与基督教在近代中国女性中影响之比较>《佛学研究》第5期(1996年)。何建明, <略论清末民初的中国佛教女众——兼与郑永福、吕美颐先生商榷>《佛学研究》第6期(1997年)。

义的侵略，因此对于西方文化中某些有益的东西，“在长期敌对的气氛下，人们也很难平心静气地加以辨别、吸收。”⁴²⁾

一些妇女史专著如《女性与近代中国社会》、《中国妇女运动史》等书也注意到了基督教与中国妇女的关系。全国妇联的《中国妇女运动史》，几个章节都涉及到了这一问题。其中着重论述的有早期基督教妇女组织的发展及变化，介绍了基督教女青年会和上海妇女节制会的活动，认为基督教妇女组织历史长久，人数众多，吸引了相当数量的妇女。其原因除了因为在组织上、方法上、技术上、人才上、经济上有国际宗教组织的支持和指导，还因为她们的活动具有教育性、娱乐性和服务性。书中介绍了基督教女青年会在大革命时期“比较早的就注意到工厂中的女工问题，”并创办了多所平民学校、女工夜校、劳动服务处等。抗日战争开始后，女青年会也积极参加了爱国救亡的多种活动。[97]以上著述对于基督教在近代中国妇女中的影响，评价较为客观。

从总体上看，近代妇女与宗教的研究，尚未引起应有的重视，不仅文章很少，而且研究的广度与深度也很有限。

关于溺女婴之风。有的学者把研究的视角投向了人们较少注意的“近代溺女之风”问题。徐永志在在文章中考察了山西、湖南、浙江、福建、广西等各省的溺女恶习，指出，“近代溺女泛滥成灾，流弊成风，是中国历史上溺女的全盛时期”，“遍及贫富两大阶级。”他认为造成这种现象的根本原因有两个，一是“人口过剩，社会生产力停滞，人民生活水平普遍恶化及‘重男轻女’思想的影响。”人们为了减轻人口压力，消极的办法就是溺婴，在重男轻女的观念下，女孩“成为溺杀的直接对象”。二是“厚嫁之俗”的影响。厚嫁之俗由来已久，“近代则有增无已”，“不但使劳动人民难以承担，就一般富室大家而言，亦不啻一场灾难，往往‘力所不及’”。因此，“在贫富皆溺女的背后隐藏着较为深刻的经济背景。”文章指出了溺女之风造成的严重的社会危害，一是导致全国男女性比例严重失

42) <基督教在近代中国妇女中的传播及其影响> 李小江等主编，《性别与中国》(上海: 三联书店, 1994)。

衡、失調；二是助長了近代民間收養童養媳、早婚、買賣婚姻及其它婚姻陋俗的流行；三是增加了刑事訴訟案件，影響了近代家庭、社會秩序的稳定。⁴³⁾

關於女性服飾。女性服飾生動具體的反映了婦女生活的一個側面，它的變化，也反映了社會生活習俗的變遷。金炳亮在文章中論述了在民初特定歷史條件下出現的女子服飾改革潮流。認為，通過社會變革洗禮的廣大婦女，“力求從後台走到前台，在社會大舞台上充當重要角色，改變傳統婦女的形象。表現在服飾上，就是大膽奔放，不拘一格”。但是，“民初婦女在服飾上的創新，有衝擊傳統的成份”，也“帶有盲目性和與女權運動脫軌的缺點”。當時一般女學生與女權主義者對女子裝飾採取了不同態度，而女權主義者在這一問題上“始終抱有錯誤的成見”。文章指出，當時社會上一些人看不慣婦女的新服飾，則是與他們站在傳統的立場上反對一切創新一致的。⁴⁴⁾羅蘇文在書中強調了，民初以後“等級貴賤、性別尊卑的陳規俗見開始受到沖刷、蕩滌，女性妝飾呈現出誘人的時代色彩”。這種變化“使女性兼有了審美主體、客體的双重身份，也使女性妝飾轉為彰顯個性的手段，”並“為後人留下解讀過渡時代女性心理變化歷程的一份記錄。”書中還對以上海為代表的東南沿海地區、以北京為代表的華北及華中地區、以西安、蘭州為代表的西北地區進行了比較研究。指出，當上海女性以“洋裝”為時尚，開始“步入摩登時代”之時，中部與之相比，“時差明顯”，而西北比之中部又要落后至少10年。強調了在近代社會發展節奏變快之後，地域之間差別加大的趨勢，女子服飾亦然。⁴⁵⁾

《近代中國婦女生活》一書中，有專門一篇系統介紹分析中國近代女子服飾的變遷。

43) <近代瀕女之風盛行探析>《近代史研究》第5期(1992年)。

44) <民初女子服飾改革述論>《史學月刊》第6期(1994年)。

45) 羅蘇文，《女性與近代中國社會》(上海：上海人民，1996)，第168頁。

三、关于近代妇女人物的研究

关于妇女人物的研究，在50年的中国近代妇女史研究中占有一定位置。研究的对象主要有三种类型。一是对晚清后妃及相关人物，如慈禧太后、珍妃、裕容龄、裕德龄、裕勋龄等人的研究。二是关于农民起义中重要妇女人物的研究，主要涉及太平天国和义和团时期的著名女性，如洪宣娇、傅善祥、苏三娘、周秀英、林黑儿等。三是关于中国近代妇女解放运动的先驱者及其中国新民主主义革命中的妇女领袖、知名人士及英雄人物等的研究。前者如秋瑾、唐群英、徐宗汉、尹锐志、尹维峻、吴芝英、张竹君、张默君、刘青霞、吕碧城等，后者如何香凝、宋庆龄、蔡畅、向警予、邓颖超、康克清、史良、沈兹九、雷洁琼等。此外，还有一些风云一时或在某一方面影响较大的妇女人物，也受到了研究者的关注，如非同寻常的烟花女子赛金花、小凤仙，中国近代第一个女报人裘毓芳，最早走出国门的女性之一单士厘，晚清外交女英才刘瑞芬等。从学术角度与妇女史角度来说，研究成果较多的是秋瑾、向警予、宋庆龄等人。

关于那拉氏。有关慈禧的文章，发表的已有百余篇，水平良莠不齐。有关专著，也已出版多部，学术性较强的有辽宁民族出版社1992年出版的魏鉴勋所著《专权太后慈禧》，吉林人民出版社1993年出版的宝成关著《奕诉慈禧政争记》，辽海出版社1994年出版的徐彻著《慈禧大传》等。文章与专著中除了相当部分涉及宫廷轶事之外，研究的内容涉及慈禧生平及其政治活动。从某种意义上来说，关于慈禧的研究，还没有进入妇女史研究的视野。

关于洪宣娇。洪宣娇一直是被人们传颂的太平天国女英雄，她的事迹百余年来广为流传。但在太平天国史研究中，她却是个有争议的人物。由于记载不清，史料发掘有限，史家不免对她的存在疑窦丛生。

关于秋瑾。目前，发表有关秋瑾的文章达三百篇之多，1960年中华

书局编辑出版了《秋瑾集》，推动了其后的秋瑾研究。80年代后，秋瑾研究再出现高潮。1983年，中华书局出版了陈象恭编著的《秋瑾年谱及传记资料》，同年郭延礼的《秋瑾年谱》一书由齐鲁书社出版。1986年河南教育出版社出版的郑云山的《秋瑾评传》，这是关于秋瑾研究的一部重要著作。同时，发表了一批学术论文，将秋瑾研究推向一个新的阶段。在对秋瑾思想肯定的同时，有的研究者分析了秋瑾思想的局限性。1985年上海古籍出版社重印《秋瑾集》的出版说明中指出，由于时代和阶级的局限，加之一生短暂，秋瑾还来不及进一步发展自己的思想和认识，对不少问题存在片面甚至是错误的看法。首先是“对资本帝国主义的侵略本质认识不足”；其次是对中国民主革命的基本问题认识模糊，仅仅看作是反满复汉；其三是看不到人民群众是决定历史的根本力量，只相信少数英雄豪杰是历史的主宰，因此在革命行动上不可避免地走上恐怖暗杀或依靠少数会党进行军事冒险的道路。一些论者也持类似看法。对于第三点，一些人提出了不同意见，认为秋瑾虽有轻视群众的言词，但她走浙串沪，组织会党，联络新军发动武装起义，并以热情奔放的诗文，希望唤起更多具有“死国”精神的人们来捍卫神州，这种发动和团结群众的实际表现是不能抹煞的，因此称秋瑾“脱离群众”的说法并不完全恰当。⁴⁶⁾综观秋瑾研究，研究成果较多的还是其生平事迹和对有关史实的考订，至于她的思想，特别是妇女解放思想，以及她与其它革命党人的关系、她参与妇女解放运动的实践活动等重要问题，尚有待于进一步深入探讨。

关于向警予。妇女人物研究中，人们对中国共产党早期的杰出妇女领袖向警予关注较多，除出版《向警予文集》（戴绪恭等编，湖南人民出版社1985年出版）。及其传记著作外，发表了几十篇文章，对其思想和活动进行了多方位的考察。关于向警予的生平，学术界尚存在一些分歧意见。

关于宋庆龄。宋庆龄作为“中国历史上最伟大的女性”，50年来对她

46) 史信，〈纪念秋瑾等烈士学术讨论会简介〉《浙江学刊》第4期(1982年)。

的研究，可以说是硕果累累。有关专著的出版已达40多部（其中《宋庆龄传》5部），发表各种类型的文章500多篇，并出版了67万字的《宋庆龄辞典》。虽然相当多的文章与文集是纪念性的，但学术性研究亦有一定深度。学术界对宋庆龄进行研究，是把她作为政治领袖与社会活动家来定位的，主要涉及的是宋庆龄一生不平凡的经历、对中国革命的伟大历史功绩、其从民主主义者向共产主义者的转变等，关于宋庆龄与妇女解放运动的关系，90年代以来也受到研究者的重视，文章虽不多，但具有较高的研究起点。

作为中国女解放的光辉旗帜，宋庆龄的妇女解放理论和实践已越来越多的进入研究者的视野。盛永华的《宋庆龄与中国妇女解放运动》和程绍珍的《宋庆龄民主革命的妇女解放思想》，着重探讨了宋庆龄关于妇女解放的理论体系，他们认为把妇女解放与推翻剥削制度联系起来，是宋庆龄在女问题理论上一个本质性的飞跃。这一认识的延伸就是把中国妇女解放运动视为中国民族民主革命的一部分，视为世界无产阶级解放事业的一部分，这是宋庆龄妇女解放理论最重要的内容。紧紧依靠共产党，坚持妇女运动中的统一战线思想和策略，是宋庆龄关于妇女解放理论的又一重要内容。作为国际进步妇女运动的著名活动家，宋庆龄始终强调，全世界妇女需要解放，需要和平，而且是解放运动和平事业的伟大动力。这也是其妇女解放理论的不可或缺的部分。一些文章还提出，20年代宋庆龄就已指出，“妇女地位是一个民族发展的尺度”，“只有意识到这点的民族，才能成其为伟大的民族”，因此可证明“与同代人相比较，宋庆龄对于妇女问题的认识起点是相当高的。”⁴⁷⁾

尚明轩等人的文章就抗日战争时期宋庆龄对妇女运动的贡献及其特点，进行了专门研究。文章中有两点内容比一般同类文章论述得更深入，一点是突出宋庆龄在争取国际妇女界对中国抗战的同情和支持中，作出的独特贡献。例如，积极召开中外妇女联合会议，向国联妇女和平会发出和平呼吁，在她所创立的国际抗日统一战线——保卫中国同盟中

47) <宋庆龄论>《郑州大学学报》第5期(1991年)。

设立“妇女促进会”，以及访问苏联等国期间对中国女解放运动的宣传等。另一点是突出宋庆龄对港澳地区妇女抗日救亡运动的领导与促进作用。宋庆龄在香港期间，亲自发起组织了香港中国妇女慰劳分会，组织和号召港澳妇女与广大华侨妇女通过各种方式支援内地的抗日战争。在这两方面，宋庆龄所起的作用，是任何人无法比拟的。⁴⁸⁾对于宋庆龄作为妇女领袖人物的研究，可以说刚刚兴起，她的妇女解放思想，她在中国妇女运动中的影响与应有的地位等问题，尚有进一步研究的必要。

四、关于中国近代妇女史研究的几个问题

(一) 近年来妇女史研究的新趋向

近年来中国近代妇女史研究呈现出新气象，值得注意的动向有以下三点。

其一，女性口述史研究的兴起。在世界范围内，口述史是近几十年来倍受西方史学界重视的新的研究方法，近些年传入中国后，首先在中国近代与当代妇女史研究中得到应用。口述历史的方法，打破了单纯以文献为资料、以史学家为代言人的传统史学规范，将生命体验融入史学，并把录像、录音等现代技术引入历史研究，因此在中国史学史上是一种开拓性的尝试。

在李小江主持下，部分从事妇女研究的学者，于1992年起开始启动“20世纪中国妇女口述史”的研究项目，其中包括妇女与战争的关系、妇女与政治的关系、妇女文化与少数民族妇女研究四个方面，现已取得可喜成果。为了配合项目的进行，项目的参加者和部分学者先后召开了多次专题讨论会，就口述史的理论与实践进行了认真探讨。讨论内容涉及口述史的定义、妇女口述史的功能、史学家与口述人在口述中的位置、妇女口述史与正史的关系、口述史与一般资料的区别、口述资料的

48) <宋庆龄与抗战时期的妇女运动>《抗日战争研究》第4期(1995年)。

真实性、妇女口述史资料的使用权问题、被访者非工具性问题、口述语言的特殊性及其口述史操作技术等一系列问题。在不少问题上，研究者已取得某种共识。与会者认为，“口述史料不仅包含客观史实，而且反映当事人的亲身感情体验，口述资料往往更生动，更具可读性。口述史可弥补文字资料的不足，有助于研究的深入和具体。”口述史“将历史记载从英雄推及普通人，将历史的解释权由男子推及妇女。”在妇女近乎无史的情况下，“将妇女载入史册，即是其价值体现；有助于丰富和完善人类对自身历史的认识”（杨洁《妇女口述史国际学术研讨会综述》，《历史研究》1999年第2期）。目前，李小江主编的20世纪中国妇女口述史已经由北京三联书店出版数种。中国各地出版的女性口述史著作不下几十种。虽然水平不一，但还是为我们保存和提供了不少鲜活的历史资料。

当然，口述妇女史方法还处于起步、摸索阶段。可以预言，随着这一方法的推广和成熟，将会对近代妇女史乃至整个近代史的研究产生更加积极的影响。

其二，女性史在社会史研究中的地位越来越重要。社会史的研究，在我国方兴未艾。虽然有关社会史的概念及一些基本理论问题史学界还有诸多分歧，但是把妇女作为性别群体纳入近代社会史研究却是基本一致的意见，而且一些社会史论著已在这方面做了有益的尝试。冯尔康、常建华所著《清人社会生活》，在婚姻及妇女、儿童与老人等章节中溶入了晚清妇女生活；乔志强主编的《中国近代社会史》等社会史专著中，无不涉及了婚姻、娼妓、缠足、溺女等与妇女史有关的问题。一些社会史丛书，亦将妇女史列入专题。同时，一些近代妇女史专著，如《女性与近代中国社会》和《近代中国妇女生活》等著述也借鉴了社会史的理论框架。一些论文，如陈蕴茜、叶青的《论民国时期城市婚姻的变迁》，大量引用二、三十年代《社会学杂志》、《社会学界》、《社会问题》、《社会调查集刊》等刊物社会调查的数据资料，对不同历史时期及不同类型城市的婚姻变迁状况进行对比研究，在研究方法上颇有新意。当然，近代社会史研究代替不了近代妇女史研究，但是在拓展妇女史研究的视野和丰富研究方法方面，社会史研究会给妇女史研究以很

多有益的启示。

其三，研究视角的变化，即引入社会性别视角，且由女性史研究逐渐发展为近代性别研究。女性主义是典型的西方现代文化的产物。随着妇女运动的发展，女性主义理论在经过痛苦的内在冲突后，已日趋成熟，并经历了向后结构主义、后现代主义的转向的历程。由此孕育出社会性别(gender)研究。20世纪90年代以来，女性主义传入中国，曾引起妇女学界的质疑，但随后传入的社会性别研究，却得到不少研究者的重视。目前，性别视角已成为很多妇女学与妇女史学者认同的具有方法论意义的研究视角。如果说，50年代至70年代末，妇女史研究主要是从历史研究切入，那么改革开放以来，又增加了从社会史切入妇女史研究的新视角，而90年代以来妇女史研究引入的性别视角，则可能使近代妇女史研究出现一些新气象。近年出版了多种这方面的尝试之作。比较有代表性的成果是杜芳琴/王政主编的《中国历史中的社会性别》一书(天津人民出版社2004年6月出版)。

学术界，把女性史作为专门史研究已是不争的事实，让女性回归历史以改革传统史学，也为不少学者所认可。但是，一个时期以来，人们习惯于把女性人物及其活动从一般历史事件中剥离出来，并将其视为女性史；习惯于把在整体史中添加女性活动，即视为对史学的革新。这种研究方式，始终没有摆脱女性在社会变化的主流及历史研究的主流中被孤立出去的倾向。

上个世纪70年代，在女性主义多元化的迅猛发展中，社会性别理论脱颖而出，为理论界所瞩目。自1975年美国盖尔·卢宾(Gayle Rubin)在《女人的交易》一文中提出“社会性别”概念以来，这一理论在接受质疑和挑战中不断发展，几成为女性主义学术和理论的核心，并逐渐向各学科领域渗透，亦自然成为女性主义史学新的关注点。运用社会性别理论开展女性史及史学研究，关键在于掌握这一理论的精髓。社会性别(Gender)是相对于生物性别(Sex)而提出的概念，其基本内容可以从多方面去理解或界定，但它首先是一种社会制度，是一种既不隶属于经济制度，也不隶属于政治制度，又与经济制度和政治制度密切相关

的、有着自身运作机制的人类社会制度。它表现的是社会如何“将生物性转化为人类活动的产品的一整套组织安排。”⁴⁹⁾也可以视之为自然的“性”的社会关系的产物。这种制度是人类历史上多重性的统治制度的一个重要方面，不应当被忽略。它通过在经济、政治、法律、道德、宗教等方面建立的多层次规范，确立男女两大社会群体的性别关系和一个时代的社会性别秩序，确立男女各自的地位和角色。这种社会地位表明了她或他在社会体制中的位置，角色则反映着动态的地位。回顾人类的历史，我们不能不承认确实存在着这种由性别带来的社会关系和等级秩序，并在此基础上存在着不同性别的模式化行为体系和社会期望值体系，只是这些现象一直未被人们自觉地认知。社会性别制度，以及由此派生的性别关系与性别秩序，显然不是一般的个人属性或人际关系，而是一种社会机制或社会结构。社会性别理论，明显受到了传统女权主义、功能主义、结构主义、后结构主义与后殖民主义的影响，它的出现，其意义就在于成功地推出了认识世界的新视角和新范畴。

在女性史研究中，有人主张摒弃所谓的“实证主义”，有人主张维持其边缘地位，但都难以切中要害。如果将社会性别作为一个范畴引入研究，则有可能打开女性史研究的新局面。美国女性主义历史学家琼·凯利-加多 (Joan Kelly-Gadol) 论述妇女史在方法论上的含义时，在其《性别的社会关系》一文中特别强调，“将社会性别作为如同阶级和种族一样的分析社会制度的基本范畴”。⁵⁰⁾她认为，社会性别同阶级、民族一样是非自然形成的，而是社会造就的，并有着自身产生与发展的规律。将社会性别作为一个范畴引入历史研究，其最佳切入点应是社会性别制度，以及与此相关联的社会性别关系及其社会性别秩序的结构。如果在研究中关注历史中的性别群体，关注每个时代为社会制度所塑造并蕴藏于社会制度之中的两性关系，能够勾勒出社会性别制度的面貌，挖掘其产生

49) 王政 杜芳琴主编，《社会性别研究选译》(北京：三联书店，1998. 8，第一版)。

50) 同上引书，第91页。

和发展的社会背景,重视它与政治、经济、文化等因素的交互关系,以及对两性生存产生的影响,我们的研究就会进入一个新的境界。女性史不会再是一盘零散的珠子,而成为血肉丰满、有筋有骨的整体,女性史研究将走出肤浅与琐碎的尴尬。对于以通史为基础的大历史来说,女性的缺失,或仅仅作作为添加剂,都难以反映历史的真面貌。社会性别范畴的引入,将不仅大大拓宽研究的视野,而且在某种程度上具有史学革命的意义。只有在这种前提下,女性的历史主体地位才有可能真正确立。

男女由性别引发的不平等,是一种古老的不平等。在中国历史上,妇女地位的沦落,是随着经济生活和政治制度的发展以及社会文化心理结构的变迁而逐渐形成的,这一过程,也是社会性别制度建立的过程。从孔子的“唯女子与小人为难养也”的论断,到董仲舒以三纲构筑封建纲常名教的基础,至汉代完成了对女性压抑的规范化、道德化,中国的社会性别制度基本确立,这是封建的宗法等级制度在性别关系上的折射。中国历史上的社会性别制度,是由多种要素构成的复合体,往往与政治制度、经济制度、法律制度、宗教制度、教育等制度交织在一起,并融于文化、思想、道德、伦理关系等各个方面。它的基本精神可以用男尊女卑来概括。社会上压制女性、歧视女性的种种现象,诸如男主外、女主内的社会分工,以“三从四德”规范女性角色,片面针对女性提倡“饿死事极小、失节事极大”的贞操观,“妇无公事”、“牝鸡无晨”观念对女性从政的排斥,以“女子无才便是德”为借口对女性受正规教育权利的剥夺,种种不公平,本质上都是社会性别制度的产物。“三纲五常”作为封建纲常,不仅仅是人际关系的准绳和道德规范,而且是包括性别制度在内的封建体制的基础,君臣、父子、夫妇间的人伦关系因此被赋予了尊卑名份与等级隶属关系。“夫为妻纲”强制性的规定了男女之间的尊卑关系,规定了女性在社会与家庭中第二等的位置与配角角色。社会赋予男性以公共范畴,赋予女性以家庭为中心的私人范畴,由于公共范畴和私人范畴被赋予不同的权力与义务,因此出现了男女在角色与地位上的差异和不平等。一个基本事实是:在很长的历史时期中,中国女性被剥夺了政治、经济、法律、教育等方面许多应有的基本权力,被排斥在社会公共生活之外,禁锢于家庭之中,成为家

庭的奴隶和男子的附庸。尽管从整体上看，女性作为群体不无积极立世精神，而且一些人即使有着从属身份还保持了积极进取的人生态度，即使地位低下也还保存了某种对独立人格的追求，但是性别关系的基础是男尊女卑却是无法争辩的事实。

值得指出的是，中国传统社会的社会性别制度并非只有压制和歧视女性的一面，其实它并不忽视女性的存在和作用，而是十分重视和强调女性在协调稳定家庭和社会方面的功能。它通过确定女性卑顺、屈从的地位与角色，以换取家庭的和谐与社会的稳定，进而实现齐家、治国、平天下的治国安邦方略。另一点值得注意的是社会性别制度与政治、经济制度相比，稳定性和滞后性更加突出，变化周期也更加长，激烈的政治动荡和社会经济的迅速发展，不一定引发社会性别制度的明显变化。中国在进入近代以前，在农业文明的产生和发展阶段，社会性别制度没有质的变化，只有局部的调整。两性关系的整合始终在尊奉男尊女卑的原则下进行。男尊女卑作为一种性别制度，在沧海桑田的历史转换中，已渗透和融入人们的社会生活，规范着人们（包括妇女在内）的生活行为、心理情操，成为一种文化积淀，稳定地传承下来。因而，两性关系的错位以及由此造成的男女不平等的基本格局，始终无法改变。只有到了近代，工业文明产生后，在社会结构的一系列变化及资产阶级启蒙运动的影响下，对人的关注提到了重要地位，人的存在、人的权利开始受到尊重，男尊女卑的不平等制度才受到了真正意义的挑战，社会性别制度开始发生质的变革，男女平等的新型性别关系逐渐产生，性别间的等级秩序得到不断调整。女性角色从单一性向多元化发展，其权利部分得到社会认可，女性群体的生存状态得到改善，社会地位得到提升。新的、现代的社会性别制度开始构建，但这将是一个漫长的历史过程。

近代妇女运动是作为人们改变社会现状的重要手段而兴起的，旨在解决各种妇女问题，改善和提高女性社会地位，恢复其应有权利，是变革传统社会性别制度的直接动力。中国近代，妇女运动的成果一般表现为两个方面，一是女性逐步获得了一系列权利，由此引发了社会权力和利益的再分配，使两性关系的错位逐步得到修正。占人口一半的女性，

其社会地位变化所带来的既是社会量的变化,也是“质”的改变,从性别关系方面改变着传统社会结构。二是妇女运动产生的强大冲击波,对人们的价值观念、行为准则和生活方式产生了重大影响。社会上的广大人群,正是在妇女运动引发的各种矛盾与冲突中,改造着传统妇女观,逐步接受妇女运动带来的某些新事物,培育了在男女平等基础上的新的行为规范和新的共识,从而推进了“人”本身的近代化。新的社会性别制度及其社会基础由此而产生。传统社会性别制度的变革,受到了多种社会因素的影响,例如生产方式的更新、社会制度及社会结构的变化、文化传统的转换及思想解放潮流的兴起等等。应该说,社会性别制度的变迁,是历史文明的进步,也是历史合力的推动所致。

(二) 中国近代妇女史研究中存在的一些问题

50年来,中国妇女史研究已取得很大成绩,尤其近20年来有了突破性进展。但就总体而言,妇女史研究还处于初级阶段,主要限于勾沉发微,重新描述妇女在历史上的活动与生存状态。研究的水平也还不够高,低层次重复性论著大量存在。制约妇女史研究发展的因素主要有以下几个方面。

其一,史学界对妇女史研究的重视程度还有待于进一步的提高。由于认识上的问题,不仅一些有素养的史学家不屑涉足妇女史,且在头脑中或多或少存在偏见,认为妇女史不算什么学问。在科研规划中,妇女史的课题很难立项,得到资助。可喜的是,近年来这种情况已有所改变。2005年《中国百年妇史运动史》课题列为国家社科基金重大项目,资金投入达数十万人民币。虽然其中有国家高官力挺的因素在内,但毕竟是可欣慰的。一批青年学者包括一批硕士、博士加入研究行列,妇女史研究队伍的结构发生了变化,素质明显提高,向人们展示了妇女史研究的良好发展前景。有关部门应该考虑如何组织现有的研究队伍,集中力量有效地对若干重大或重要问题进行攻关研究,以求有所创新,有所突破。

其二,中国近代妇女史研究中,理论思考的欠缺明显制约着研究水

平。诸如妇女史的内涵及其特征，如何建立科学的中国妇女史研究理论框架，如何评价西方的女性主义及其“女性主义史观”等等，都有待于研究者在实践中进一步去探讨，以推动中国近代妇女史研究迈上一个新的台阶。

其三，就已有的中国近代妇女史研究成果而言，其深度、广度还不能令人满意。其中，既与理论上的探索不够有关，也和研究者的视野不够开阔有直接关系。至今，近代中国妇女运动与国际妇女运动关系还缺乏研究，对国共两党妇女运动的方针政策做科学的深入细致的比较研究尚未引起重视。对近代中国妇女生活的研究，相对妇女运动研究来说，明显滞后。同时，由于中国地域辽阔、民族众多，各地区各民族妇女的社会、家庭地位与生活习俗差别较大，甚至迥然不同。中国传统思想观念、礼法在由中心到边缘的发散中，对各阶层各地域妇女产生的影响有很大差异；而近代新思潮、新观念在由沿海或中心城市向内地和农村的逐渐扩散中，也存在不平衡性。我们在妇女史研究中考虑这些因素还远远不够。因此，对处于不同时代、地域、阶层、民族的妇女进行具体分析，是提高中国近代妇女史研究水平的重要环节之一。

其四，妇女史史料的挖掘、搜集、整理，落后于研究的发展，已成为提高研究水平的障碍，也是造成低层次重复性文章大量出现的原因之一。目前已整理出版的台湾张玉法、李又宁主编的《近代中国女权运动史料》和全国妇联妇运研究室编辑出版的《中国妇女运动历史资料》两部资料，虽在近代妇女史研究中已发挥了重要作用，但前者截止于民初，后者侧重于运动，远远满足不了研究的需要。妇女史的有关资料，少而分散，收集整理的难度很大，不仅需要靠每个研究者的努力，而且需要借助集体的力量。而这两方面目前都十分欠缺。若能集中人力物力，在较短的时间内，分门别类地对有关中国近代妇女史的资料进行搜集、整理和出版，这将是妇女史学界一大幸事，也是把中国近代妇女史研究推进到更高水平的必要条件。

<参考书目>

- 刘巨才,《中国近代妇女运动史》(北京:中国妇女出版社,1989)
- 罗尔纲,《太平天國史事考》(北京:三聯書店,1979)
- 中华书局近代史編輯室,《太平天國史學術討論會論文選集》(北京:中華書局,1981)
- 吕美頤、郑永福,《中国妇女运动--1840~1921》(郑州:河南人民出版社,1990)
- 《文史哲》第8期(1955年)
- 张天荣等主编,《偉大的七十年》(北京:中共党史出版社,1992)
- 如李喜所,《近代留学生与中外文化》(天津:天津人民出版社,1992)
- 王奇生,《中国留学生的历史轨迹》(武汉:湖北教育出版社,1992)
- 留学生丛书編委会,《中国留学史萃》(北京:友谊出版社,1992)
- 王戎笙,〈太平天国并不是一次妇女解放运动〉《史学月刊》(1981年2月)
- 孙兰英,〈论中国近代妇女运动的“男性特色”〉《史学月刊》第3期(1996年)
- 桑兵,〈中国近代妇女史研究散论〉《近代史研究》第3期(1996年)
- 北京大学中外妇女总是研究中心,〈近代前夜妇女解放思想的萌动及其影响〉《北京大学妇女问题第三届国际研讨会论文集》(长沙:湖南文艺出版社,1993)
- 〈西学东渐影响下的中国近代妇女运动〉《北京大学学报》第4期(1995)
- 〈新民主主义妇女解放理论初探〉《妇女研究论丛》第1期(1992年)
- 《上海师院学报》第1期(1983年)
- 〈中国妇女缠足与反缠足的历史考察〉《学习与探索》第3期(1997)
- 〈南京国民政府禁止妇女缠足的努力及其成效〉《历史研究》第3期(1998)
- 〈经正女学是我国自办的最早女学堂〉《上海师大学报》第1期(1980)
- 〈二十世纪初的妇女团体〉,《史学月刊》第2期(1991年)
- 《历史教学》第9期(1986年)
- 〈抗日战争时期国民党统治区新成立的妇女组织简介〉《妇运史研究资料》第3期(1985年)
- 〈唐群英与民初女子参政运动〉《贵州社会科学》第4期(1998年)

<Abstract>

Here is the study concerned both the feminist movement and the women's liberation in the modern China. Especially, it is elaborately inquired into a representative person and womanhood. The studies are

as follows. First, here is where the prejudices of researchers still remain. But fortunately, the history of the feminist movement was written by funds of country in 2005. Also, the distinguished researchers start to have an interest on the women's history. Second, it does not decided both the conceptions and the categories in the feminist history. For example, the problems which are setting up the theoretical form and how to evaluate, and accept the women's views. Third, the existing study results do not reach its enough line with qualitative and quantitative. Finally, studies, collections, and readjustment do not lead to its level.

Key Word : feminist movement, Feminism, women's history, women's views, women's life

한중관계의 쟁점 분석

鄭千九*

<目 次>

1. 머리말
2. 한중수교 13년의 성과
3. 주요 쟁점
4. 맺는 말

1. 머리말

올해는 한중수교 13주년이 되는 해이다. 수교 이래 양국관계가 정치, 경제, 사회, 문화의 각 분야에서 괄목한 발전을 이룩하면서 양국 간에 여러 가지 이견과 쟁점이 발생하게 되었다. 이 글은 그러한 쟁점들 중에서 중요한 쟁점들을 선택하여 분석을 시도한 것이다.

그 중에서 한중관계의 전환점을 그었다고 평가되는 1994년에 불거진 한중간의 역사분쟁을 먼저 다루었다. 다음으로 미사일방어망(MD; Missile Defense) 구축문제와 핵문제 등 전략문제에 관한 양국간의 쟁점을 다루었다. 세 번째 쟁점은 중국 내 조선족문제와 탈북자 문제이며, 네 번째로 경제문제에 관한 쟁점을 분석하였다.

이러한 쟁점을 다루면서 본 논문은 한중관계에 영향을 미치는 주요변수를 세 가지로 가정하였다. 북한변수와 미중관계, 그리고 한중양국의 국

* 영산대학교 국제학부 교수, 전 총장

내정치이다. 중국이 이와 입술의 관계(순치[脣齒])에 있고 한국과는 한반도에서의 정통성을 놓고 경쟁관계에 있는 북한문제는 한중관계에서 중요한 변수로 작용해 왔다. 한국과 뗄 수 없는 관계를 맺어온 두 나라인 미국과 중국과의 관계 역시 한중관계에 중요한 영향을 미치는 변수로서 작용한다. 미중관계가 밀월관계에 있으면 한국의 입지는 작아지는 반면 두 나라 관계가 악화되어도 한국은 양자택일의 난처한 입장에 빠지게 된다. 중국의 개혁개방이 확대되고 한국의 민주화가 진행되면서 양국의 외교당국은 점점 더 자국의 국내여론과 국내정치를 외면할 수 없게 되었다.

양국 간의 주요 쟁점을 분석하면서 이러한 변수들이 어떻게 영향을 미치는가를 고찰해 볼 것이다. 그럼 먼저 지난 13년간의 양국관계발전을 간단히 점검해 보기로 한다.

2. 한중수교 13년의 성과

대한민국과 중화인민공화국이 국교를 수립한지는 불과 13년이 지났지만 한중관계가 시작된 것은 고대로 거슬러 올라간다. 전통시대에 중국은 점차 동아시아에서의 중심 국가의 위치를 확보하여 동아시아국가들과 조공책봉질서가 성립되면서 한국도 이러한 질서 속에서 독립국가로서의 위치를 유지해왔다.

근세에 이르러 서양의 근대문명을 재빨리 받아들인 일본은 서세동점의 추세에 편승하여 한국을 불법으로 병합하고 중국을 침략하였다. 제2차 세계대전이 일본을 포함한 추축국(Axis Powers)의 패망으로 끝나면서 한국은 일본의 식민지배로부터 해방되었으나 냉전체제의 성립과 함께 남북이 분단됨으로써 한국은 대만과 중국은 북한과만 관계를 맺고 한중양국의 관계는 40년 이상 단절되었던 바 있다. 동서 양진영간의 데탕트의 진전과 함께 한국의 북방정책과 중국의 개혁개방정책의 힘입어 관계개선의 길이 열리고 1992년 8월 24일 양국은 국교정상화를 이룩할 수 있었던 것이다.

한중국교정상화는 오랜 동안의 단절 후에 두 나라간의 국가 대 국가의

관계를 회복시켰으며 현대 국제정치체제 하에서 전통시대와는 다른 평등한 국가 간의 관계를 공식으로 수립하였고 각 분야에서의 괄목할만한 발전을 이룩하였다.

우선 경제관계의 발전을 보면 1992년 수교당시 양국의 교역량은 65억 달러였으나 2003년에는 570억 달러(2005년에는 1000억 달러 예상)에 달하였다. 이로서 중국은 한국의 제1의 수출대상국이 되었으며(수출입을 합한 무역대상국으로서는 미국에 이어 제2위), 한국은 중국의 제3위 무역대상국이 되었다. 또한 2001년 이래 중국은 한국의 제1위 투자대상국이 되었으며 한국의 대중국 투자액수는 2003년 56억 달러에 이르렀다.

1991년 이래 한중간의 인적교류는 250배나 급성장하였다. 2003년 200만 명 이상의 한국인이 중국을 방문하였고 50만 명의 중국인이 한국을 방문하였다. 문화교류가 활발히 진행되어 중국의 현대문화가 한국대중에게 많은 영향을 끼치고 있는가 하면 한류열풍이 불어 한국 TV드라마와 대중가요가 중국에서 큰 인기를 누리게 되었다.

경제적 문화적 교류는 정치적 분야로도 확대되어 정치지도자들 간의 상호방문이 확대되고 질적 향상을 이루어 1998년 양국은 양국관계를 “전략적 동반자 관계”로 격상시켰다.

양국은 이제 북한핵개발을 저지하는데 공통적 이해를 가지고 협력하는 등 정치적 전략적 협력에 있어서도 진전을 보이고 있다.

양국관계의 가장 큰 특징 중의 하나로서 비대칭성을 들 수 있다. 국토의 넓이(22만 평방킬로 대 980만 평방킬로), 인구(4500만명 대 13억 명) 등에서 양국은 너무나 비대칭적이다. 또한 중국은 북한카드를 가지고 있으며 전통적인 관계에서 종주국이었다는 우월감과 중화주의를 가지고 있음을 부인할 수 없다. 1992년 수교 조약에서도 중국은 한국으로부터 중화인민공화국의 유일정통성을 인정한 반면 중국은 한반도의 통일을 지지한다는 표현으로 대신했으며 6.25전쟁에서 중공군을 개입시킨데 대하여 아무런 언급도 하지 않았다. 한중간의 경제적 정치적 관계가 발전하면서 중국과의 관계에 있어서 한국의 취약성은 더욱 증대되고 있다. 이러한 양국간의 비대칭성은 다음의 여러 쟁점에서 잘 나타나고 있다.

3. 주요 쟁점

1) 역사쟁점

2004년에 발생한 한중간의 역사분쟁은 국교정상화이래 한중관계의 첫 번째 시험대였다고 볼 수 있다. 한국과 중국은 중국 동북부지역의 역사에 대하여 서로 다른 견해를 갖게 되었다. 한국인들은 오래전부터 고조선, 고구려, 발해 등의 고대 국가는 한국 민들의 조상이 건립한 한국고대사임을 믿어 의심치 아니했다 과거에는 중국도 이에 대해 큰 이의를 제기하지 않았으나 1993년부터 일단의 중국학자들은 이들 고대국가들이 중국민족의 왕조이며 그들의 역사는 중국의 역사에 속한다고 주장하기 시작하였다.

고대사에 관한 양국간의 분쟁이 시발된 것은 중국이 북한의 고구려 유적을 유엔의 세계문화유산 목록에 등록신청한데 대하여 중국이 이에 반대하면서 시작되었다. 한국의 시민단체들은 한국정부에게 북한의 입장을 지지해줄 것을 요구하였고 이 과정에서 중국사회과학원이 2002년 2월에 5년 기간의 동북공정을 시작했음을 알려지게 되었다. 이는 중국의 역사왜곡으로 인식되어 한국 민들의 거센 반발을 불러일으켰던 것이다.

양국은 역사를 보는 시각을 달리하고 있다. 한국은 한국민족이 수립한 역사는 한국의 역사라는 민족중심의 역사관을 가지고 있다. 그러나 중국은 1960년대부터 자국을 다민족 국가임을 선언하였으며 특히 1993년부터는 통일적 다민족국가라는 개념아래 현재의 중국 영토 안에서 이루어진 모든 민족의 역사는 중국역사라고 주장해 왔다. 이러한 관점의 차이에 따라 한중간의 고대사문제에 대한 쟁점을 다음과 같은 네 가지로 요약할 수 있다.

첫째는 고대국가를 구성한 민족의 내용에 관한 것이다. 한국은 당연히 한국민족이 그러한 왕국을 건설했으니 당연히 한국의 역사라는 것이며 중국은 중국의 56개 민족중의 하나가 건설한 나라이기 때문에 당연히 중국의 역사라는 것이다.

둘째, 중국은 그러한 국가들이 중국 왕조에 조공을 받치는 종속된 국가였다고 주장하지만 한국의 입장은 조공이란 전통적 동아시아국가들 간의 국제규범에 불과했을 뿐 그러한 국가들은 중국으로부터 독립된 국가였으며 오히려 중국과 세력경쟁도 벌이는 국가였다고 반박한다.

셋째, 문제의 왕조들이 멸망한 후 이를 누가 계승했는가 하는 문제이다. 중국은 고구려가 멸망하고 그 유민은 대부분 당나라에 유입되었으며 고구려는 당나라 등 중국국가에게 계승되었다고 주장한다. 그러나 한국은 통일 신라가 고구려를 비롯한 3국을 통일했으며 그것이 다시 고려에 계승되었다는 입장이다.

넷째는 고대 국가의 영토범위에 관한 문제이다. 중국역사학자들은 문제의 고대국가가 현 중국의 영토 안에서 이루어졌으므로 그들의 역사는 당연히 중국의 역사라는 주장이다. 그러나 한국의 입장은 그러한 고대 국가들이 한국민족이 건립하고 운영한 국가들이므로 비록 현재 그들의 일부 영토가 중국의 영토가 되었어도 그것은 한국의 역사라는 것이다.

중국이 이 시점에 와서 역사문제를 제기한 것은 간도 등 한민족이 경영하던 영토에 대하여 연고권을 주장할 수 있는 근거를 사전봉쇄하고 북한의 붕괴 등에 대비하여 영토문제에 대한 사전 포석으로 해석되었다.

중국 측은 중국당국이 역사왜곡을 주도하고 있다는 것을 강력히 부인하면서도 외교부 홈페이지에 한국역사에 대한 기술부분에서 고구려 항목을 1994년 4월에 지워버림으로써 또 한 번 한국인들을 분노케 하였다. 한국정부가 강력히 항의하자 같은 해 8월 5일 중국정부는 중국 외교부 홈페이지에서 아예 한국과 북한의 고대사부분을 삭제하고 1948년 이후의 현대사만을 남겨두었다. 양국의 역사분쟁은 한중수교 12주년 기념일을 앞두고 우디웨이 중국부총리가 방한하여 한국정부와 역사문제에 대한 5개항 합의문을 발표함으로써 일단락되었다.

합의문의 핵심은 중국이 고구려 문제가 양국간의 중요한 당면쟁점이 되었다는 것을 유의하며 양국은 역사분쟁이 더 이상 확대되지 않도록 노력한다는 것, 중국정부는 고구려에 관한 중국 중앙정부와 지방정부의 묘사에 대한 한국 민의 우려를 이해하며 중앙과 지방에서의 어떠한 역사문

제제기도 재발되지 않도록 방지한다는 내용이다. 이러한 합의는 역사분쟁을 일단 종식시키기는 했으나 중국은 고구려가 한국 역사의 일부라는 사실을 인정하지 않았고 자신의 홈페이지에서 고구려 및 고대사 부분을 삭제한 것을 복원하는 조치를 취하지도 않았다. 중국이 동북공정을 완성했을 때 양국간에는 또 다른 형태의 역사논쟁이 재발할 가능성은 얼마든지 있다.

2) 전략적 쟁점

중국은 북한과의 관계를 입과 입술의 관계(脣齒관계)로 생각하여 한국과의 관계에서 늘 북한을 고려하였었다. 그러나 한국과의 관계발전이 이루어지면서 중국은 지정학적 맥락과 군사적 균형을 고려하여 한국을 별개의 실체로 간주하게 되었고 북한에 대해서도 과거의 무조건적인 지지에서 점차 벗어나 구체적인 안건에 따라 그 입장을 정하게 되었다. 한편 한국은 중국을 의식하게 되어 때로는 맹방인 미국을 실망시키기도 하게 되었으며 워싱턴과 베이징 사이에서 미묘한 입장에 처하기도 하였다.

미국의 부시행정부가 미사일방어망(MD; Missile Defense) 배치를 고려하기 시작하면서 한국의 입장은 난처하게 되었다. 미국이 제기한 미사일 방어망은 북한과 같은 불량국가(Rogue State)의 가능한 위협으로부터 미국과 동맹국들을 방어한다는 것이었다. 그러나 몇몇 아시아 국가들은 그러한 구상과 프로그램에 대하여 회의적이었고 러시아의 푸틴 대통령은 이러한 국가들을 MD계획에 반대하는 자기의 입장에 동조하도록 부추기면서 1972년 대륙간 탄도미사일 방어망 조약의 중요성을 강조하였다.

MD에 대한 중국의 입장은 분명하다. 중국은 핵무장력이 미국에 비하여 약하기 때문에 ABM망에 의존해 왔다. 중국으로서 가장 위협한 것은 전역 미사일방어망이 대만과 한국에 배치될 가능성이었다. 한국은 2000년 북한과 정상회담을 성사시키는 등 대북관계개선에 비중을 두어 왔기 때문에 미국의 MD계획에 무조건적으로 동조하기 어려웠을 것이다.

국내정치적으로도 한국에서는 MD에 반대하는 데모가 있었고 국회에

서 여당인 새천년민주당이나 야당인 한나라당 모두 한국정부에게 신중한 반응을 주문하고 있었다. 그들은 한국이 NMD(국가미사일방어망) 또는 TMD(전역 미사일 방어망)에 참여하는 것은 한반도에 긴장을 조성할 것이며 중국과 북한의 반대를 불러올 것이라는 점을 지적하였다.

2001년 2월 한국은 국가안전보장회의의 결정을 통하여 미국의 300억 달러의 MD프로그램에 참가하는 문제에 대하여 자신의 입장을 유보하는 결정을 하였다. 지지도 반대도 아닌 유보를 결정했던 것이다. 경비가 문제라는 설명이었지만 중국과의 관계를 의식하여 내린 결정임이 분명하다는 것이 전문가들의 의견이다.

북한 핵문제에 관하여 중국은 1993년 1차 핵 위기 당시에는 북핵문제를 안보리에 가져가는데 대하여 북한의 입장을 지지하여 거부권을 행사한 바 있다. 또한 북한식량문제 발생시 북한을 살리기 위하여 보다 적극적인 역할을 하였다. 그러나 2002년 제2차 북핵 위기에서 중국은 북한에 대한 무조건적인 지지 입장을 바꾸어 2003년 2월 북핵문제를 유엔에 넘기는데 대한 IAEA의 결의안에 지지표를 던졌다.

중국은 한반도 비핵화를 지지하고 북핵문제를 외교적으로 해결해야 한다는 일관된 입장을 견지해 왔다. 한국의 노무현 정부는 북핵문제의 외교적이고 평화적인 해결을 주장하면서 북한의 붕괴가 대안이 될 수 없다는 입장을 취하고 있다. 양측은 거의 이해를 함께 하고 있고 중국은 6자회담의 개최국이 되어 북핵문제의 평화적 해결을 지원하고 있다. 그러나 중국은 북핵문제를 가지고 대만문제와 인권문제 등에서의 미국의 양보를 바라고 있기 때문에 조기 해결을 바라지 않는다는 분석도 있다. 중국은 또한 북한이 영향권으로부터 벗어나는 것도 바라지 않는다. 따라서 중국과 한국이 북핵문제 해결의 최종단계에서까지 같은 입장을 취할지는 미지수이다.

3) 조선족과 탈북자문제

중국의 55개 소수민족의 하나로서 주로 연변조선족자치주에 살고 있는

조선족의 숫자는 약 230만으로 추산되고 있다. 한중 수교가 이루어지자 이들과 한국간의 관계가 또한 발전되었다. 또한 북한에서 탈출한 동포들이 이곳 중국의 조선족 거주지역에 우선 들어오기 때문에 조선족 문제와 탈북자 문제가 연계되어 한중간의 주요 이슈 중의 하나로서 부각되어 왔다.

중국의 조선족은 국적은 중국인이고 민족은 조선족인 중국 공민이다 이들은 한중수교가 이루어지자 한국에서 친척방문이나 경제적 기회를 얻기 위하여 한국을 방문하는 등 접촉의 기회가 많아지게 되었다. 이런 과정에서 한국정부는 이들을 미국 및 일본에 있는 한국 동포와 마찬가지로 해외동포로 취급하였고 중국정부는 이로 인해 조선족 자치주에 등장할 위험이 있는 한국민족주의를 경계하게 되었다. 조선족은 중국정부에게 있어서 티베트 족, 위구르 족, 몽고족과 함께 위험한 4개의 소수민족으로 분류되었다.

중국은 한국과 조선족의 관계에 관하여 몇 가지 우려를 가졌다. 첫째는 한국의 민족주의문제이다. 한국인들이 중국에 와서 태극기를 흔들고 조선족 거주지역을 자기들의 땅처럼 행동하는 것 등에서 한국민족주의가 일어날 것을 염려하였다.

중국은 한국정부의 해외동포법제정에 대하여 강력하게 반대하였다. 원래 이법은 중국의 조선족을 포함한 모든 한국인 해외동포에게 내국인과 거의 비슷한 권리를 인정하는 내용이었다. 주한 중국대사는 조선족은 중국의 공민이며 그들을 대한민국의 동포법에 포함시키는 것은 중국의 주권침해에 해당한다고 항의하였다.

결국 한국정부는 원래의 입법안을 변경하여 해외 동포법에서 중국의 조선족과 러시아내의 고려 족을 제외시키는 법을 제정할 수밖에 없었던 것이다. 한국정부의 차별적인 해외동포법 제정에 대하여 국내적으로 많은 비판이 제기되었으며 결국 헌법재판소는 이법에 대하여 헌법불일치 판결을 내리게 되었다. 그러나 중국은 어떠한 경우라도 조선족을 한국의 해외동포법 적용대상으로 삼는데 반대하였기 때문에 한국정부는 조선족을 다른 해외동포와 동일하게 대우할 수 없게 만들었다.

결국 중국은 조선족사이에서 한국민족주의가 발생하는 것을 성공적으로 차단시킬 수 있었고 한국은 국내에서의 조선족 문제로 곤경을 치르게 되었다. 이런 과정을 통하여 중국 내 조선족은 처음에 기대를 가졌던 코리아 드림을 접고 자신의 정체성을 보다 분명히 하게 되는 계기가 되었다.

탈북자문제 또한 한중간의 주요 쟁점의 하나가 되었다. 북한의 식량난 악화 등으로 인하여 또는 정치적 박해를 피하여 북한을 탈출한 숫자는 20만 명 내지 20만 명으로 추산되고 있다. 북경당국은 평양과 조약을 체결하여 불법월경자들을 체포하여 북한으로 송환하도록 하고 있다. 탈북자들에 대한 무자비한 수색과 북한 송환은 북한으로 되돌아가면 중벌이 예상된다는 점에서 사회운동가들과 한미 당국으로부터 인권문제를 제기하게 만들었다.

중국의 입장은 탈북자는 불법으로 국경을 넘어온 범법자라는 것이며 이러한 범법자를 체포하여 본국으로 되돌려 보내는 것은 중국의 주권에 속한다는 것이다. 중국은 한국정부에게 탈북자들을 부추기지 말 것과 공관진입사건과 같은 일을 자제하도록 할 것을 요청하고 북한에게도 탈북자 발생을 막아줄 것을 요청해 왔다.

그러나 한국 측은 중국에 대하여 이들은 피난민이며 중국정부는 이들을 국제법적으로 난민에 준하는 대우를 해야 할 것이며 이들을 북한으로 송환하지 말 것을 주장해 왔다.

통일원의 발표에 의하면 탈북하여 한국행에 성공한 사람들의 수는 2001년부터 2004년 6월까지 3,763명에 달한다고 한다. 과거에는 탈북자문제가 양국이 모두 조용한 외교를 원했기 때문에 표면에 떠오르지 않았다. 그러나 탈북자의 숫자가 증가하고 중국의 개혁개방과 한국의 민주화에 따라 국내적 관심이 많아졌기 때문에 탈북자문제가 양국간의 중요한 외교현안으로 등장했던 것이다.

중국은 이문제가 국제적 인권문제로 비화하고 또 조선족 사회의 동요로 이어지는 것을 막으려고 탈북자문제가 발생하지 못하도록 감시활동을 보다 철저히 하고 일단 문제가 발생하면 조기에 처리하는 태도를 취하고

있다.

한국도 조용한 외교로만 대처할 수 없게 되었다. 탈북자문제가 발생하면 국내여론에서 강력한 비판이 제기되며 인권운동가들이 움직이고 국회에서 정부에 대한 강력한 요구가 나오게 되기 때문이다. 그들은 한국정부가 이 문제를 안이하게 대처해 온데 대하여 비판하며 중국에서 탈북자들의 인권상황을 개선하도록 중국정부에게 강력히 요구할 것을 주장한다.

지배적인 법 이론에 의하면 한국헌법상 북한주민 역시 한국국민이다. 그들은 북한에 사는 동안에는 그러한 한국국적의 효력이 정지되지만 북한을 탈출하는 순간 한국국적이 회복되고 따라서 한국은 자국민을 보호할 의무를 지닌다는 것이다 어떠한 외부 간섭에도 하는 중국정부의 태도로 인하여 한국은 이러한 자국민에 대한 보호를 충부니 제공하지 못하고 있는 실정이다. 한국은 특히 대중국 무역흑자 등에서 점점 더 중국에 의존하고 있는 상황 속에서 중국을 정도이상으로 자극할 수 없는 입장에 처하고 있는 것이다.

4) 경제적 쟁점

한중간의 경제관계발전은 앞부분에서 언급한 바 있다. 지리적인 인접성과 문화적 유사성, 그리고 경제적 상호보완성으로 양국간 경제관계는 날로 발전하고 있다. 양국은 경제적으로 상호의존적이 되고 있으며 경제관계는 양국 모두에게 이익이 되고 있다.

그러나 이러한 상호의존성은 한국의 대중의존이 중국의 대한의존보다 크게 증대되고 양국간의 비대칭성이 커지고 있다는 점이 특징이라 할 수 있다. 또한 중국의 지속적인 경제개발과 기술개발로 인하여 고도기술 분야에서 한국이 누려왔던 경쟁력을 상실해 가고 있다.

이러한 경제문제에서의 한중간의 비대칭은 다음의 마늘분쟁과 꽃게분쟁의 한국외교가 중국과의 협상에서 보여준 취약성에서 잘 들어내고 있다.

마늘 분쟁은 2000년 6월 한국에서 수입하는 중국산 마늘에 보호관세를

부과하는 것으로부터 시작되었다. 당시 한국시장에는 중국마늘이 대거 유입되어 중국으로부터의 마늘수입이 한해 10배로 증가하는 현상을 보였으며 중국산 마늘의 한국시장 점유율이 35%에 이르고 있었다. 이에 한국정부가 보호관세를 붙인 것인데 중국은 이로부터 6일후 한국에게 이에 대한 보복조치로 한국의 핵심수출 분야인 휴대폰과 폴리에틸렌을 수입금지 조치할 의사가 있음을 통보해 왔던 것이다.

한국정부는 이에 충격을 받았다. 중국마늘에 관세를 부과함으로써 중국이 입는 손실은 1,500만 달러에 불과하지만 한국이 휴대폰과 폴리에틸렌의 대중국 수출을 중지하게 되면 5억 1,200만 달러 상당의 손실을 입을 것이기 때문이다. 한국이 중국산 마늘에 성급하게 관세를 부과한 것은 중국산 마늘로 타격을 받는 농민단체들의 요구이기 때문이지만, 중국도 도농간의 격차로 불만이 커져 가는 농민을 자극하지 않아야 한다는 국내적 입장이 있었던 것이다.

양측은 협상을 벌였으나 중국의 압력으로 위기에 처하게 된 업체들의 압력으로 서울정부는 북경정부에게 양보를 하지 않을 수 없게 되었다. 한국은 중국 마늘수입을 1999년 수준과 비슷하게 제한하는 선에서 중국에 양보하고 휴대폰과 폴리에틸렌의 수입 금지를 막을 수밖에 없었다.

마늘 분쟁이 마무리된 직후인 2000년 8월말에 중국으로부터 수입하는 꽃게와 복어 등에서 대량의 납덩이가 발견되었다. 한국여론에서는 중국으로부터 수입되는 수산물에 대한 안전문제에 대한 경고와 우려의 소리가 높았다. 한국정부는 즉시 중국산 꽃게에 대한 수입을 일시 정지하고 중국산 수산물에 대한 검사를 강화하였다.

한중 양국은 공동조사 팀을 구성했으나 결론을 내리지 못하였다. 한국정부는 꽃게와 복어에 납 파편을 넣은 것은 중국 측임이 틀림없다고 주장했으나 중국 측은 문제가 된 꽃게와 복어는 북한산이며 납을 넣은 것은 한국인이라고 반박하였다. 한국의 외교통상부는 더 이상 문제가 확대되는 것을 원하지 않았기 때문에 더 이상 이를 추궁하지 않았으며 중국도 사태 악화를 바라지 않았기 때문에 문제는 일단락되었다.

중국수입 농수산물이 넘쳐나고 있는 현실에서 한국 국민들은 이제 중

국산 농수산 수입품의 양 뿐 아니라 그것이 국민건강상에 미칠 영향까지 우려하게 되었다. 농수산물 뿐만 아니라 고도기술 분야에서도 중국은 한국수출의 40%에 달하는 하이테크에 있어서도 한국의 대중경쟁력을 위협하고 있는 실정이다.

4. 맺는 말

위에서 살펴본 경제적 쟁점은 마늘분쟁과 꽃게 분쟁의 분석에서 살펴본 것처럼 한국은 중국과의 외교협상에서 취약성을 보여주고 있다.

한국의 취약성은 국토와 인구의 크기 등 객관적 조건에서도 비롯되지만 또한 중국의 중화주의적 태도와 한국의 사대주의적 태도와 같은 주관적 조건에서도 부분적으로 기인하는 것 같다. 객관적 조건을 변화시키는 어렵겠지만 경제문제에 있어서 한국은 중국과의 기술격차를 계속 유지하고 상품수출을 다변화함으로써 대중국 의존도를 완화시킬 수 있을 것이다. 한국과 중국은 또한 전통시대의 종주국-조공국간의 의식구조에서 벗어나 주권국가간의 평등한 관계를 기본으로 하는 현대 국제관계 질서에 익숙하려는 노력이 필요하다고 본다.

역사분쟁과 중국내 조선족 문제는 중국 중심주의와 한국민족주의간의 충돌을 보여주고 있다. 중국은 다민족국가로서 동아시아에서 중국 중심의 세계를 유지하는데 지나치게 집착하는 것 같다. 한국과 같은 중국의 주변 국가들이 중국의 현 국경선을 인정한다 하더라도 그들은 과거의 역사마저 중국에게 양보하려 하지는 않을 것이다. 중국이 주변국들의 과거역사마저 중국화하려고 한다면 주변국들의 거센 반발을 불러올 것이다. 한국을 비롯한 주변 국가들도 중국의 이익을 자극하는 행동을 자제하고 논리적으로 중국측을 설득하여 중국이 스스로 역사왜곡을 중지하도록 노력해야 할 것이다.

전략적 문제에 있어서 한국은 중국과 미국사이에서 균형을 취하는 상당히 어려움을 겪고 있다. 중국이 한국과의 동반자 관계를 맺고 있다고

해도 북한을 버릴 수 없듯이 한국은 중국과 가까워졌다고 해서 동맹국인 미국과 멀리할 수는 없을 것이다. 안보관계나 경제관계에 있어서 중국은 또 하나의 좋은 협력자이라 해도 미국을 대체할 수는 없을 것이다. 탈북자문제는 이제까지 탈북자의 지위-월경범법자인가 국제적 난민인가-가 주요 쟁점이 되었지만 앞으로는 그들의 경제적 조건과 인권을 개선하는데 보다 관심을 기울여야 할 것으로 본다.

<參考文獻>

- 정천구 외, 《중국정치산책》(부산: 세종출판사, 2002)
 김한규, 《한중관계사》I, II(서울: 아르케, 1999)
 이동률, <한중관계의 쟁점과 과제>《중소연구》Vol.95(2002).
 Bueno de Mesquita, Bruce. 2003. Principles of International Politics. Washington, D.C.: C.Q Press.
 Che, Eun Jung Cahill and Glosserman, Brad. 2001. "The Perils of Progress: The U.S.South Korea Alliance in a Changing, special edition (June 2001).
 Choi, Woo-Gil. 2001. "The Korean Minority in China: The Change its Identity." Development and Society, Vol.30, No.1 (June 2001).
 Chung, Kyung-Sup. 1993 (Korean). "Political Relationship between China and Korea", Young-Woo Song et al. Korea-China Relationship. Seoul: Strategic Environment, " Ralph A. Cossa and Eun Jung Cahill Che eds. Comparative Connections Jiseongsa, 1993.
 Flake L. Goldon. 2003. "Testimony of L. Gordon Flake Executive Director, The Maureen and Mike Mansfield Foundation, Before the Commission on US-China Economic and Security Review, Public Hearing on "China's Growth as a Regional Economic Power: Impacts and Implications", Thursday, December 4, 2003. The Maureen and Mike Mansfield Foundation.
 Kim, Key-Hiuk. 1980. The Last Phase of the East Asian World Order. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
 Lee, Jong-Heon. 2004. "S. Korea fears High-tech Leakage to China", United Press International. 8/25/2004.

- Oh, Young-jin. 2001. "Seoul Decides to Reserve NMD Stance in NSC Meeting," http://search.hankooki.com/times/times_view.php?terms=missile+code:+kt&path=hankooki1/times/200102/t200102231717194011226.htm (Dec.29, 2004).
- Park, Doo-bok. 2002. "Sino-Korean Relations since 1992: Achievement and Prospects", *East Asian Review*, vol. 14, No.1 Spring 2002.
- Park, Jang-ho. 2001. "Trade Negotiations under a Retaliatory Treat: Conflict Expectations Approach", Master Degree Thesis in the subject of Economics, Graduate School of Seoul National University, Feb., 2001.
- Seo, Hyun-jin. 2004. Seo Hyun-jin, "China-Korea truce in ancient-kingdom feud", <http://www.atimes.com/atimes/printN.html> (2004.12.25).
- Snider, Scott. 2004. "No Shows, Economic Growth, and People Problems". Brad Glosserman and Vivian Brailey Fritch ed., *Comparative Connections*, Vol.5, No.4.
- _____. 2004. "A Turning Point for China-Korea Relations?" Brad Glosserman and Vivian Brailey Fritch ed., *Comparative Connections*, Vol. 6, No.3.
- _____. 2000. "The Instable Sino-Korean Economic Relationship: Too Much for Seoul to Swallow", Ralph A. Cossa and Eun Jung Cahill Che eds., *Comparative Connections*. Vol.2, No.3 Third Quarter 2000.
- Ward, Andrew. 2003. "China and the Koreas spar over Dynasty", *Financial Times*, Jul 5, 2003.

<中文摘要>

该文探讨了韩国与中国外交协商中所显现出的弱点。这些弱点不但来自领土和人口等客观条件，而且还来自中华主义和韩国的事大主义等其他主观条件。在经济方面韩国仍在技术水平上领先于中国，同时追求商品输出的多边化，而同时化解对中国的依存度。韩中两国需要跟得上主权国家之间以互惠平等为原则的现代国际秩序。

历史纠纷和中国境内朝鲜族问题显示出中华主义和韩国民族主义之间的冲突。中国作为多民族国家，过分执着于在东亚维持以中国为中心的秩序。如果中国企图把周边国家的历史以中国化来解释，周边国家决不会答

应。韩国等周边国家将说服中国，使中国禁止歪曲历史。

即使韩中两国在外交上是同伴者关系，就像中国不能抛弃北韩一样，韩国也不会置之不理美国。虽然中国在安保、经济方面对韩国是一个不可缺少的合作伙伴，但无法代替美国的位置。越北投南的问题很重要，我们应该在经济、人权问题上加以关心。

关键词：韩中关系 客观条件 主观条件 中华主义 民族主义 同伴者

306 · 中國學 第25輯(2005.12)

<빈 페이지>

附 錄

大 韓 中 國 學 會

(The Korean Society for Sinology: 약칭 KSS)

會 則

第1章 總 則

- 第1條 本會는 大韓中國學會라 稱한다.
以下 本會라 稱함.
- 第2條 本會의 本部는 會長所屬校內에 둔다.
- 第3條 本會는 中國學 관련 분야를 研究함으로써 韓國의 學術문화 發展에 寄與함을 目的으로 한다.
- 第4條 本會는 第3條의 目的을 達成하기 위하여 다음과 같은 活動을 한다.
- 1) 國內·國際學術會議 및 學術講演會 開催
 - 2) 會誌 및 其他 出版物 發刊
 - 3) 國內外 學術團體와의 學術 및 文化交流
 - 4) 其他 必要한 事業

第2章 會 員

- 第5條 本會의 會員은 正會員·準會員·名譽會員·團體會員으로 한다.
- 第6條 本會의 會員은 다음과 같은 資格을 가지고 本會의 趣旨에 贊同하는 자로서 正會員 2명 以上の 推薦으로 任員會의 承認을 얻어 정한다.
- 1) 正會員 : 大學 및 이와 同等한 教育機關에서 中國學 관련 講

義를 맡고 있는 講師 以上の 사람, 또는 이와 同等한 資格을 갖춘 사람.

2) 準會員 : 大學院에서 中國學 관련 분야를 專攻하는 사람.

3) 名譽會員 : 本會의 目的에 贊同하고 本會의 發展에 功勞가 顯著的한 사람.

4) 團體會員 : 本會의 趣旨에 贊同하는 단체.

第7條 本會의 會員은 다음과 같은 權利와 義務를 가진다.

1) 正會員은 總會에서의 議決權과 任員의 選舉權 및 被選舉權을 가지며 本會의 活動을 위한 會費納付 및 會則을 遵守할 義務를 가진다.

2) 準會員·名譽會員·團體會員은 本會가 主催하는 各種 行事に 參與할 수 있으며 準會員은 總會의 議決에 따른 所定の 會費納付 義務를 가진다.

제8조 本會에 加入한 會員은 本人의 事情에 따라 任意로 脫退할 수 있다.

第3章 任 員

第9條 本會는 會長·副會長·運營委員·幹事·監事 등의 任員을 두고, 顧問·名譽會長을 둘 수 있다.

第10條 任員의 任期는 1년으로 하며, 1회에 한하여 連任할 수 있다. 단, 顧問과 名譽會長의 임기는 예외로 한다.

第11條 會長 1명·副會長 약간명·運營委員 약간명·監事 2인은 總會에서 選出하며 幹事 약간명은 任員會의 認准을 얻어 會長이 任命한다. 顧問·名譽會長의 경우는 會長이 추천하고 總會에서 추대한다.

第12條 會長은 本會를 代表하며 本會의 諸般業務를 統轄하고 總會 및 任員會의 議長이 된다.

第13條 副會長은 會長을 補佐하며 會長 有故時에는 首席 副會長이 이를 代理한다.

第14條 運營委員은 總會에서 委任된 事項이나 其他 重要的 會務를 協議

하고 處理한다.

第15條 幹事는 會長을 補佐하며 總務·學術·編輯·出版·研究·涉外·企劃 등 本會의 會務를 分擔하여 擔當한다.

第16條 監事는 本會의 會計를 監査한다.

第4章 會 議

第17條 本會의 會議는 定期總會·臨時總會·任員會·編輯委員會로 하고 構成會員 1/3 以上の 出席으로 成立된다.

第18條 本會의 會議는 다음과 같은 경우 會長이 이를 召集한다.

1) 定期總會: 每年 8월중

2) 臨時總會: 會長이 필요하다고 인정할 때 및 正會員 3분의 1 이상이나 任員 3분의 1 이상의 요구가 있을 때 개최할 수 있다.

3) 任員會: 會長이 필요하다고 인정할 때나 任員 3분의 1 이상의 요구가 있을 때, 단 任員會 任員은 會長·副會長·運營委員·幹事に 한하며 顧問·名譽會長 및 監事는 除外된다.

第19條 本會의 議決은 出席會員 過半數의 贊成으로 한다.

第20條 總會의 議決事項은 다음과 같다.

1) 會長·副會長·運營委員·監事の 選出 및 顧問·名譽會長 추대

2) 豫算 및 決算

3) 會則改正

4) 事業計劃의 議決

5) 其他 必要한 事項

第21條 任員會의 議決事項은 다음과 같다.

1) 總會에서 委任받은 本會의 運營 및 事業의 執行에 관한 事項

2) 會則改正案

3) 事業計劃案과 豫算決算案

4) 新入會員 審査 및 幹事の 認准

5) 其他 必要한 事項

第22條 編輯委員會는 本會의 論文集 및 기타 刊行物의 編輯을 주관하고 論文審査委員會를 委囑한다.

- 1) 編輯委員會는 會長이 任命한 中國學 關聯分野의 專門家 12명 이상의 委員으로 構成한다.
- 2) 編輯理事는 編輯委員會에서 선임하고 委員會의 當務를 主宰한다.
- 3) 編輯委員會에서 委囑하는 論文審査委員의 構成과 論文審査에 관한 細則은 別途로 定한다.

第5章 財 政

第23條 本會의 經費는 入會金·會費·贊助金 및 其他 收入金으로 充當한다. 단, 入會金과 會費는 定期總會에서 決定한다.

第24條 本會의 會計年度는 每年 9월 1일부터 翌年 8월 말일까지로 한다.

第6章 附 則

第25條 本會則의 改正은 總會에서 正會員 過半數의 出席과 出席會員 3분의 2 이상의 贊成이 있어야 한다.

第26條 本會則의 施行上 必要한 細則은 總會와 任員會에서 別途로 定한다.

第27條 本會는 本會則 第4條의 事業을 위하여 必要에 따라서 약간의 分科를 둘 수 있다.

第28條 本會則에 明示되지 않은 事項은 一般慣例에 따른다.

第29條 本會則은 通過日로부터 그 效力을 發生한다.

1984年 10월 23일 제정
2000년 2월 26일 제1차 개정

대한중국학회 학술지 발행 규정

1. 편집위원회 규정

- 1) 회칙 제4장 제22조에 의거하여 편집위원회를 구성한다.
- 2) 편집위원회의 임무: 편집위원회는 본 학회의 학회지인 《中國學》의 편집발행에 관한 제반 사항을 심의 의결한다.
- 3) 위원의 선정 기준
 - 가. 전국 각 대학의 전임강사 이상 중국학 전공자
 - 나. 연구활동이 왕성하고 학문적 성취가 탁월한 자
- 4) 위원의 선정 절차
 - 가. 편집위원은 임원회의에서 토론을 거쳐 선정한다.
 - 나. 전공, 지역, 연령 등을 고려하여 20명 이상의 인원을 추천받아 최종 12명 전후의 인원을 선정 위촉한다.
 - 다. 최종 선정 위촉된 편집위원 중에서 1인을 이사로 선임한다.
- 5) 위원의 임기
2년을 원칙으로 하되 횟수의 제한 없이 연임할 수 있다.
- 6) 위원회의 개최
 - 가. 편집위원회는 편집이사가 주재한다. 단 심사위원의 위촉에 관한 사항은 학술이사와 협조하여 당무를 주재한다.
 - 나. 매호의 학회지 발간을 위한 제1차 편집위원회는 8월말 발행분은 7월 첫 주 금요일에, 12월말 발행분은 11월 첫 주 금요일에 개최한다.
 - 다. 이후의 편집위원회는 학회지의 발행 준비에 따라 편집이사가 적절한 시기에 적절한 횟수로 소집 개최한다.

2. 논문심사 규정

- 1) 심사의 취지
학회지에 게재될 논문의 질적 수준을 높여 국내외의 중국학 학술발전

을 촉진한다.

2) 심사시기

매년 8월말 발행분은 7월 첫 주 금요일 회의를 거쳐 심사를 의뢰하여 7월 말에 심사를 마감하고, 12월말 발행분은 11월 첫 주 금요일 회의를 거쳐 심사를 의뢰하여 11월 말에 심사를 마감한다.

3) 심사위원의 자격

가. 전국 각 대학의 전임강사 이상, 또는 박사학위를 소지한 중국어문학 전공자

나. 투고된 원고와 같은 분야에 관한 저서나 논문을 발표한 자가 있는 자

4) 심사위원의 선정 및 위촉

가. 선정시기: 심사위원은 매호 학회지 발간을 위한 제1차 편집위원회에서 위 3)의 '심사위원 자격'에 의거 선정한다.

나. 심사위원의 수: 투고된 논문의 1편 당 심사위원 수는 3명을 원칙으로 한다.

다. 심사위원의 위촉: 선정된 심사위원에 대해서 편집이사는 지체없이 일정한 양식의 심사의뢰서와 심사서 양식 및 해당 논문의 사본을 발송하여야 한다.

5) 심사의 공정성 확보를 위한 조치

편집이사는 심사논문 발송 전 당해 논문의 저자를 인지할 수 있는 각 항목, 예컨대 필자 성명, 소속, 그리고 각주 및 참고문헌 중 '줄고'등으로 표기된 부분을 제거하여 확인할 수 없도록 하여 심사의 공정성을 확보한다.

6) 심사의 항목 및 배점

가. 심사항목은 '체제의 적합성', '논리전개의 명확성', '연구내용의 독창성', '논문제목의 적합성과 논문의 완성도', '학문적 기여도'의 5항목으로 한다.

나. 항목당 배점은 20점으로 한다.

다. 심사의 객관성과 효율성을 위해 필요하다면 심사항목을 변경하거나 증감할 수 있다.

라. 심사항목의 개정은 편집위원회에서 한다.

7) 심사결과의 처리

- 가. 3명의 심사위원 중 2인 이상에게서 80점 이상을 획득한 논문을 게재하는 것을 원칙으로 한다.
- 나. 편집위원회는 심사위원의 의견을 존중하여 최종 게재 여부를 결정한다.
- 다. 편집위원회는 심사결과를 문서를 통해 투고자에게 통고하여야 한다.
- 라. 심사결과 심사위원의 의견제시와 편집위원의 판단에 의해 투고자에게 수정을 요청할 수 있다.
- 마. 수정 요청에 응하지 않는 논문에 대해서는 게재를 거부할 수 있다.
- 바. 투고자가 수정 요청에 동의하지 않을 때에는 그 사유를 문서로 개진하도록 하고 이를 근거로 재심을 할 수 있다.

8) 심사의 면제

학회에서 초청한 국내외 저명 학자의 강연 원고 및 학술대회에서 발표된 외국인 초청학자의 논문은 심사를 면제할 수 있다.

3. 투고규정

1) 원고의 내용

중국학 전반에 관한 연구논문과 번역, 서평 및 학술활동 보고서, 그리고 연구자료를 게재한다. 이 중 논문은 학술적 가치를 갖는 내용과 학술논문의 체계를 갖춘 것을 대상으로 하고, 번역은 중국학에 대한 고전적 저술 중 학술적 역주를 갖춘 글을 그 대상으로 한다.

2) 사용언어

우리말을 원칙으로 하되, 필요할 경우 편집회의의 의결을 거쳐 기타의 외국어로 된 원고도 게재할 수 있다.

3) 인용문

원전을 표시하여야 하며 외국어의 인용문은 우리말 번역을 제시하는 것을 원칙으로 한다. 필요한 경우 인용문에도 주석을 가한다.

4) 분량

논문은 당 학회의 원고작성요령을 준수하여 매편 200자 원고지 120매 내외 기준으로 하고, 이를 초과할 시 초과분에 대한 별도의 조판비는 본인이 부담한다.

5) 교료

게재된 원고에 대해서는 필자에게 해당 학회지 약간 부와 추인본 약간 부를 증정하는 것을 원칙으로 한다.

6) 사이버 논문 공개

본 학회지에 게재된 모든 원고는 학회에서 개설한 홈페이지 혹은 관련 사이버 공간에 공개하는 것을 원칙으로 한다.

7) 초록

논문은 중국어 또는 영어 초록(200자 원고지 3매 가량)과 주제어(4개 내외)를 첨부하여야 한다.

8) 기타

저자명과 논문제목은 영문을 병기하여야 한다. 기타 원고 작성과 관련된 자세한 사항은 '원고작성요령'을 참고할 것.

4. 학술지 발행 규정

- 1) 학술지 발행 시기: 학술지는 매년 8월 말과 12월 말 2회 발간한다.
- 2) 원고 마감 시기: 8월말 발행 학술지의 원고는 당해 년 6월 30일, 12월 말 발행 학술지의 원고는 당해 년 10월 30일을 기해 접수를 마감한다. 단 우수원고는 우수일자 소인을 기준으로 위의 기준을 적용한다.

論文審査細則

대한중국학회 학술지 《中國學》의 논문심사 규정 및 편집위원의 선정기준과 절차를 다음과 같이 정한다.

- 1) 본 학회지에 게재되는 논문은 중국학 전반과 관련된 각 분야의 연구논문을 대상으로 한다.
- 2) 본 학회지에 투고된 논문에 대해서는 다음 항목에 따라 심사하여 게재 여부를 결정한다.
 - (1) 체재의 적합성(20%)
 - (2) 논리 전개의 명확성(20%)
 - (3) 내용의 독창성(20%)
 - (4) 논문제목의 적합성과 논문의 완성도(20%)
 - (5) 연구 결과의 학문적 기여도(20%)
- 3) 심사 결과는 (1) 게재 가, (2) 수정 후 게재, (3) 게재 유보, (4) 게재 불가 등으로 나눈다.
- 4) 상기 3)항의 (2)에 해당되는 논문은 심사평가서에 의거, 투고자에게 수정 및 보완을 요구할 수 있고, (3)에 해당되는 논문은 차기 논문집의 심사대상에 우선 포함되고, (2)에 해당되는 논문은 심사평가서에 근거해 투고자에게 수정 및 보완을 요구하여 반영 후 게재한다.
- 5) 편집위원회는 학계의 분야별·전공별로 학술업적이 뛰어난 자를 추천하여 총회의 인준을 거쳐 구성한다.
- 6) 편집위원회는 원고의 게재여부를 심사하여 결정한다.
- 7) 편집위원회는 필요하다고 인정되는 경우에 별도의 논문심사위원회를 둔다.
- 8) 논문심사위원회는 각 분야별로 두되, 3인 이상의 홀수 인원으로 구성한다.
- 9) 논문심사위원회는 심사 대상자가 근무하는 대학의 교수는 반드시

피하여 구성하도록 하며, 각 분야의 권위자로 구성하여야 한다.

10) 편집위원회는 심사 마감일로부터 30일 이전까지 논문심사위원회에 원고를 제시하고 게재여부의 심사를 요구한다.

11) 논문심사위원회에는 외국의 학자도 참여할 수 있다.

12) 편집위원회는 논문심사위원회의 명단을 공개하지 않는 것을 원칙으로 한다.

13) 편집위원회는 논문심사위원회의 심사 결과를 기록으로 남겨야 한다.

14) 편집위원회는 논문심사위원회의 3분의 2 이상의 동의를 얻은 원고를 게재함을 원칙으로 한다.

15) 편집위원회 혹은 논문심사위원회의 의결에 따라 투고된 원고의 수정을 요구할 수 있다.

16) 원고의 게재와 관련된 모든 사항에 대해서는 편집위원회가 책임을 진다.

17) 본 학회에서 개최한 각종 학술대회에서 발표되고 공개토론을 거친 완성된 논문은 심사를 면제한다. 다만 발표 당시 토론자에게 최종 사독을 위촉하여 토론 자료의 반영여부를 확인하도록 한다.

18) 원고 작성 규정에 맞지 않는 원고는 편집위원회에서 논문심사를 의뢰하지 아니하고 필자에게 반송할 수 있다.

19) 원고 작성 요령은 별도의 투고규정을 참조한다.

20) 위에 규정되지 아니한 사항은 일반적인 관례에 따른다.

21) 이상의 심사 규정은 편집위원회의 결의에 따라 수정할 수 있다.

【원고작성요령】

학회지의 원활한 편집과 출판을 위해서 투고규정을 아래와 같이 알려드리오니 꼭 규정을 지켜 주시기 바랍니다.

구분	문단모양					글자모양				
	왼쪽 여백	오른쪽 여백	들여 쓰기	줄간격	정렬 방식	글꼴	장평	자간	글자 크기	
본문	0	0	韓 2 中 4	150	양쪽 혼합	신명조	95	-1	10	
인용문	3	2	0	140	양쪽 혼합	신명조	95	-1	9	
각주	2	0	-2	120	양쪽 혼합	신명조	95	-1	9	
참고문헌	5	0	-5	150	양쪽 혼합	신명조	95	-1	9	
제목 크기	논문제목	-	-	-	120	가운데	견명조	95	0	17
	장제목	-	-	-	120	가운데	신명조	95	0	14
	절제목	-	-	2	120	왼쪽	중고딕	95	0	12
	소절제목	-	-	2	120	왼쪽	중고딕	95	0	11
편집용지	용지 종류	용지 방향	여백주기							
	A4 용지	보통	위·아래 위 60 아래 60	왼·오른쪽 왼쪽 50 오른쪽 50	머릿말 10					

1. 원고제출마감은 매년 6월 30일(8월 30일 발행분), 10월 30일(12월 20일 발행분)까지로 한다.
2. 한글 워드는 한글 2002 이상을 사용하여 주십시오. 중문 워드나 낮은 버전의 한글을 사용한 파일은 편집자 임의로 코드를 변환합니다. 이에 따르는 출력사고는 본인이 책임져야 합니다.
3. 중문으로 작성한 원고의 경우 번체자 또는 간체자 출력을 명기하시기 바랍니다. 별도의 요구가 없을 시에는 일률적으로 간체자 출력을 합니다.

4. 논문 제출시 논문의 영문제목과 본인의 영문이름을 반드시 기재해 주시기 바랍니다.

5. 한글에서 지원하지 않는 벽자나 기호, 사진 등은 본인이 직접 스캔하여 파일안에 첨부하여 주시고 출력본 1부에 해당 부분을 붉은색 펜으로 표시하여 제출해 주셔야 합니다.

6. 각주의 처리는 다음과 같습니다.

① 단행본의 배열순서: 저자 및 역자명, <서명>(출판지, 출판사, 출판연월), 인용 쪽수. 예) 胡雲翼 著, 장기근 역, <중국문학사>(서울: 대한교과서주식회사, 1974), 5쪽.

② 논문의 배열순서: 논자명, <논문명>, <논문집명> 권수: 호수(출판연월), 인용쪽수. 예) 楊尙梅, <節操意識>, <三峽大學學報> 23:4(2001.7), 44쪽.

7. 참고문헌의 처리는 각주와 동일하게 처리하되 쪽수는 표기하지 않으며 예를 들면 다음과 같습니다.

① 단행본: 胡雲翼 著, 장기근 역, <중국문학사>(서울: 대한교과서주식회사, 1974)

② 논문: 楊尙梅, <節操意識>, <三峽大學學報> 23:4(2001.7)

8. 초록은 반드시 첨부해야 하며 한글원고는 중국어 또는 영어로, 중국어원고는 한글 또는 영어로 작성하셔야 합니다.

9. 본 학회에서 주관하는 학술대회에서 발표된 논문이 아닌 일반 논문 제출자는 논문 제출과 동시에 심사료 3만원을 납부해야 하고, 교내외 연구비를 지원받은 논문일 경우에는 조판비 10만원을 별도로 납부해야 합니다.

10. 논문의 분량은 200자 원고지 120매 내외로 하되, 최대분량이 200매를 넘지 않도록 합니다. 분량이 과다한 논문에 대해서는 별도의 조판비를 받습니다.

11. 논문 등재자가 받을 수 있는 별쇄본은 15부이며, 추가로 필요시 별도의 인쇄비를 부담해야 합니다.

12. 디스켓과 출력본 4부를 동시에 제출해야 하며, 디스켓에 필자의 연

락처를 꼭 기재해 주시기 바랍니다.

13. 서명은 ≪ ≫(HNC 문자표 전각기호 일반: 344C, 344D), 논제, 작품명 및 편명은 < >(키보드상에서), 중간점은 ·(HNC문자표 전각기호 일반: 3404)를 사용해 주시기 바랍니다.

◁편집부▷

半年刊 中國學 第25輯

2005년 12월 17일 인쇄
2005년 12월 20일 발행

編輯人：大韓中國學會

會長：金 泰 寬

發行處：釜山市 釜山鎮區 伽倻洞 (우 614 714)

東義大學校 人文大學 中語中文學科內

TEL : (051) 890-1252

H.P. : 016-644-4815

E-Mail : kkang@deu.ac.kr

印刷處：中文出版社 (053) 424-9977
