

## 古代文論 속 ‘勢’에 관한 西方美學的 考察\*

— 王夫之 ‘勢’論을 중심으로 —

李 鍾 武\*\*

<目次>

- |                    |                                |
|--------------------|--------------------------------|
| I. 들어가는 말          | IV. 西方 게슈탈트(Gestalt) 美學理論과 ‘勢’ |
| II. ‘勢’의 古代 傳統     | V. 작품 속 ‘勢’의 意境                |
| III. 王夫之 詩學 속의 ‘勢’ | VI. 나오는 말                      |

### I. 들어가는 말

中國 古代 文論 중 각종 詩學 範疇의 함의는 그 상관 논의만큼 풍부하고 다양하다. 그 가운데, 詩的 形象化와 밀접하게 결합되어 있는 시학 범주 중의 하나가 바로 ‘勢’이다. 여러 알려진 문헌자료들에 따르면, ‘勢’ 범주는 본래 문학 영역에 속했던 것이 아닌, 중국 政治와 戰爭을 위한 兵法에 최초로 보이기 시작하였으며, 예술 문화적 영역에서는 고대 書法과 畫論에서 기원함을 쉽게 알 수 있다. 그 후, 예술영역의 발전과 상호 영향에 따라, ‘勢’의 해석과 함의 역시 점차 풍부하고 독특하며 심오해졌다. 이렇게, 중국 고대 兵法에서 기원하여 예술 및 문학 비평 영역으로 확대 발전되어 활용되는 ‘勢’ 범주는 詩歌作品的 批評에 있어서도, 詩歌 鑑賞과 作品的 批評 이외에 創作構想에서부터 실제 창작의 단계에까지 그 중요한

\* 본 논문은 2007년 8월, 中國 復旦大學 古代文學研究中心과 中國語言文學研究所가 주최한 ‘現代視野下的中國古代文學與文論 國際研討會’에서 <文論傳統與西方美學的溝通> 제목으로 필자가 발표한 논문을 수정 보완하여 완성한 것임.

\*\* 제주한라대학 관광중국어과 조교수

역할을 발휘한다. 이 때문에, ‘勢’ 범주의 함의 및 다른 범주와의 관계에 대한 철저한 분석과 고찰 없이는, 중국 고대 시가비평에 있어서 藝術形象化 과정 및 비평에 대한 진정한 이해를 얻을 수 없을 정도라 말할 수 있다.

따라서 본 논문은 文論을 포함한 이러한 古代 中國人文學的 전통 속의 ‘勢’의 함의를 살펴보고, 특히 明清시대 王夫之 詩學體系 중의 ‘勢’論에 대해 고찰해보고 그의 ‘勢’論을 西方美學理論의 분석틀로써 試驗的으로 해석해보고자 한다.

## II. ‘勢’의 古代 傳統

고대 중국의 예술 문화적 영역에서 ‘勢’는 書法과 繪畫 方面에 가장 이른 전통을 가진다. 특히, 書法 예술에 있어, ‘勢’는 가장 특출한 특징을 가진다고 할 수 있다. 특수한 기법과 漢字 조형으로부터 얻어지는 서법예술의 주요한 표현 수단인 ‘勢’는 주체의 개성과 서법의 법칙성이 서로 융합된 고도의 예술 조형적 체현이라 할 수 있다. 붓을 움직이는 과정에서 드러나는 線形과 흔적, 그로부터 체현되어지는 漢字의 造型美와 전체 편폭에서 드러나는 生動感은 예술개성으로 드러나는 우주만물 생명에 대한 書法家의 이해를 충분히 응축하고도 남음이 있다. 응결된 먹의 흔적 위에 표현된 動的 姿態와 힘, 또 그로부터 은은히 느껴지는 아름다움의 발산, 이것은 바로 書法에서 드러나는 가장 중요한 ‘勢’의 효과일 것이다.

이러한 書法의 전통과 더불어 빠질 수 없는 것이 바로 繪畫에서 나타나는 ‘勢’의 예술전통이다. 山水畫의 대가인 東晉의 顧愷之는 古代 繪畫理論에서 ‘勢’는 바로 예술형상화 대상이 가지고 있는 동적 자태를 힘써 묘사해 나가는 것이라고 여겼는데, <畫雲臺山記> 중에서, ‘勢’에 대한 그의 견해를 쉽게 알 수 있다.

위쪽으로 옮겨 반도 되지 않아, 자줏빛 돌을 그림에 마치 큼직한 구름이 다섯 여섯 줄기 있는 듯, 산언덕을 끼고 그 사이에 타고 올라, 그 勢가 마치 용처럼 꿈틀거리는 듯하게 하니, 봉우리를 안고서 곧바로 멈추다 오르기 때문이다.(轉上未半, 作紫石如堅雲者五六枚, 夾岡乘其間而上, 使其勢蜿蜒如龍, 因抱峰直頓而上.)<sup>1)</sup>

꿈틀거리듯 늘어서는 산맥의 기복과 깎이는 듯 도열해 있는 암벽의 힘 준함을 화폭 속에 담아낼 수 있을 때, 그 그림은 바로 '勢'를 품고 있다고 일컬을 수 있다는 것이다. 이러한 점으로 인해 '勢'는 山水畫의 창작과 감상에서 가장 중시하는 것 중에 하나가 되었다.

이러한 書法과 畫論에서의 '勢'와 달리, 중국 고대 文論傳統 상에서 '勢'論은 비교적 늦게 출현하였다. 고대 문론 관련 문헌에서 '勢'論은 劉勰의 《文心雕龍·定勢》篇에 가장 일찍 보인다.

勢란 것은 유리함을 이용하여 만들어지는 것이다. 예를 들어, 석공이 쓴 화살이 곧게 나가고, 계곡의 물이 굽어져 급히 돌아나가는 것은 모두 자연의 추세(勢)이다. 圓은 둥근 형체이기에, 그 勢는 또한 자연히 돌고 있으며, 方은 네모난 형체이기에, 그 勢는 또한 자연히 안정되어 있다. 문장의 체세도 이와 같을 따름이다.(勢者, 乘利而爲制也. 如機發矢直, 潤曲湍回, 自然之趣也. 圓者規體, 其勢也自轉, 方者矩形, 其勢也自安. 文章體勢, 如斯而已.)<sup>2)</sup>

“勢란 것은 유리함을 이용하여 만들어지는 것이다(勢者, 乘利而爲制也)”라는 말은 '勢'의 특징에 대한 유희의 설명임과 동시에 그가 처음으로 제기한 '定勢'의 원칙이다. 그는 왜 '勢'를 이렇게 해석했을까? 근·현대 이래로 적지 않은 학자들이 《文心雕龍》에 언급한 이 '勢'에 대하여 각종 의견을 제기하였는데, 그 중 대표성이 있는 해석은 주로 아래 몇 가지로

1) (東晉)顧愷之, <畫雲臺山記>, 《畫品》(哈爾濱: 北方文藝出版社, 2000), 13쪽.

2) 范文瀾, 《文心雕龍注》(北京: 人民文學出版社, 1998), 529쪽.

요약할 수 있다.

勢는 드러내지 않음을 법칙으로 삼는다. 드러내어 말하지 않기에, 그 경계가 분명하지 않으나, 문세를 공허하게 말하는 자는 질책 받으며 반박 당하게 될 것이다. 《考工記》에 이르길, “재료의 굵고 곱음을 자세히 살핀다”라 하였다. 鄭衆은 다섯 재료의 굵고 곱음, 측면, 형세의 적합함을 자세히 살펴야 된다고 생각하였다.(黃侃, 《文心雕龍札記》)<sup>3)</sup>

勢란 표준이다. 글의 주제를 자세히 살피어, 마땅히 어떠한 체제를 사용하여 표준으로 삼아야 할 지를 알고, 표준이 정해지면 곧 뜻을 취하고 버리고, 말을 가리어 뽑고 나서, 그렇게 문장을 이루고 나면 단지 체제만이 있지 이른바 ‘勢’란 것은 없게 된다.(范文瀾, 《文心雕龍注》)<sup>4)</sup>

《孫子·計篇》에 따르면, “勢란 것은 유리함에 따라 만들어지는 것이다”라 하였다.(楊明照, 《文心雕龍校注拾遺補正》)<sup>5)</sup>

소위 勢란 모습으로서, 姿勢는 聯語로 혹은 姿態라고 일컫기도 한다.(劉泳濟, 《文心雕龍校釋》)<sup>6)</sup>

勢는 작품이 표현하는 언어의 姿態로, 바로 어조와 어세이다.(郭晉稀, 《文心雕龍注釋》)<sup>7)</sup>

각기 다른 내용에 따라서, 각기 다른 체제와 풍격을 결정하는 이것이 바로 ‘定勢’이다.(周振甫, 《文心雕龍注釋》)<sup>8)</sup>

‘勢’는 바로 ‘體勢’이다. 만약 우리들이 ‘體性’을 풍격의 주관적인 요소라고 일컫는다면, 그러면 ‘體勢’는 곧 풍격의 객관적인 요소라고 일컬을 수 있다.(王元化, 《文心雕龍創作論》)<sup>9)</sup>

- 
- 3) “勢之爲訓隱矣。不顯言之，則其封略不瞭，而空言文勢者，得以反唇而相稽。考工記曰：‘審曲面勢’。鄭司農以爲審查五材曲直、方面、形勢之宜。”－黃侃, 《文心雕龍札記》(上海: 華東師範大學出版社, 1997), 139쪽.
- 4) “勢者, 標準也, 審察題旨, 知當用何種體制作標準, 標準既定, 則意有取舍, 辭有簡擇, 及其成文, 止有體而無所謂勢也。”－范文瀾, 앞의 책, 534쪽.
- 5) “按《孫子·計篇》: ‘勢者, 因利而爲制也.’”－楊明照, 《文心雕龍校注拾遺補正》(南京: 江蘇古籍出版社, 2001), 291쪽.
- 6) “所謂勢, 姿也, 姿勢爲聯語, 或稱姿態。”－詹鏞, 《文心雕龍義證》(上海: 上海古籍出版社, 1999), 1110쪽.
- 7) “勢是作品所表現的語言姿態, 卽語調辭氣。”－詹鏞, 같은 책, 1111쪽.
- 8) “按照不同的內容來確定不同的體制和風格, 這就是定勢。”－詹鏞, 같은 책, 1111쪽.

자연사물에 있어서 말하자면, '勢'는 그 일정한 姿態를 가리킨다. 문장에 있어서 말하자면, '勢'는 곧 風格의 의미를 함유하고 있다. 하지만 이러한 풍격은 작가 개인의 풍격이 아니라, 문체의 풍격인 것이다. …… '勢'는 문체풍격을 포괄하지만, 문체풍격과 똑같지는 않다. '勢'자의 본래 의미에는 趨勢의 의미를 가지고 있으며, 문학이론 술어로서의 '勢'도 똑같이 趨勢의 의미를 가지고 있다. …… '勢'라는 이 개념의 내적 함의는 당연히 몇 가지 점을 포괄한다. 첫째, 일정한 文體風格, 둘째, 하나의 풍격을 형성하는 필연적인 趨勢, 셋째, 풍격 추세를 만들어내는 작가의 경모와 본받음. 한마디로 '勢'는 바로 작가의 경모와 본받음이 문체 풍격을 형성하도록 결정하는 필연적인 추세이다.(寇效信, <釋體勢>)<sup>10)</sup>

'態勢', '姿態', 이는 체제가 결정하는 작품 풍격을 가리킨다.(王運熙, <文心雕龍譯注>)<sup>11)</sup>

<孫子·計篇>에 따르면, "(나의 일곱 가지) 계책의 이로움을 헤아려 들으면, 곧 그것이 勢를 이루어, 그 바깥으로 힘을 돕게 되니, 勢란 것은 유리함에 따라 만들어지는 것이다."(詹鏞, <文心雕龍義證>)<sup>12)</sup>

이처럼 다양한 해석과 주장 가운데, 黃侃은 상세한 고증을 거쳐 "勢란 법도이다(勢是法度)"라는 결론을 얻게 되었다. '勢'에 대한 范文瀾의 해석 역시 黃侃의 해석과 기본적으로 일치한다. 그는 "勢는 표준이다(勢者, 標準也)"라고 주장하였다. 여기서 말한 '標準'이 그 含意 상에 있어, 黃侃이 주장한 '法度'와 대동소이한 것임을 감안한다면, 이 두 선배학자의 관점이

- 9) "勢'即體勢. 如果我們把'體性'稱爲風格的主觀因素, 那么, '體勢'就可稱爲風格的客觀因素." - 王元化, <文心雕龍創作論>(上海: 上海古籍出版社, 1979), 122쪽.
- 10) "對自然界事物來說, '勢'指它一定的姿態; 對文章來說, '勢'則含有風格的意思. 但這種風格, 不是作家個人的風格, 而是文體風格. ……'勢'包括文體風格, 但不等於文體風格. '勢'字的本義, 有趨勢的意思, 作爲文學理論述語的'勢', 同樣有趨勢之意. ……'勢'這一概念的內含, 應包括這樣幾點: (一)一定的文體風格; (二)形成這一風格的必然趨勢; (三)造成風格趨勢的作家的慕習. 一句話, '勢'就是作家的慕習所決定形成文體風格的必然趨勢." - 詹鏞, 앞의 책, 1111쪽.
- 11) "態勢、姿態, 此指由體裁所決定的作品風格." - 王運熙·周鋒 注, <文心雕龍譯注>(上海: 上海古籍出版社, 1997), 139쪽.
- 12) "按<孫子·計篇>: '計利以聽, 乃爲之勢, 以佐其外, 勢者, 因利而爲制也.'" - 詹鏞, 앞의 책, 1114쪽.

크게는 일치됨을 쉽게 알 수 있다. 그러나 후대의 대부분 학자들은 ‘勢’의 해석에 있어, ‘다른 체제와 풍격(不同的體制和風格)’, ‘文體風格의 필연적趨勢’, ‘文體의 姿態’ 등과<sup>13)</sup> 같이 기존 선배학자들의 관점과 조금씩 다른 견해를 제기하였다. 현재 학계는 黃侃, 范文瀾 두 선배학자들의 해석을 보편적으로 받아들이고 있으나, ‘文體의 姿態’, ‘風格’類 등의 주장 역시 또 다른 의미에서 풍부한 批評史的 함의를 가지고 있는 주장으로 여겨지기도 한다. 이러한 주장들을 좀 더 깊이 들여다보면, 黃侃, 范文瀾 두 선배학자의 주장은 주로 ‘勢’의 근본 개념을 중시한 것이며, 기타 학자들의 주장은 ‘文學體制’의 연계선상에서부터 출발한 주장이라 할 수 있다.

이러한 ‘勢’에 대한 각종 해석과 주장을 살펴볼 때, 유희이 주장한 ‘勢’는 작품의 풍격을 형성하는 ‘文章姿態’란 것을 알 수 있으며, 그것은 작가의 일체 요소에 바탕을 둔 고유한 법칙과 질서를 간직하고 있는 것임을 알 수 있다. 작가는 그가 추구하고자 하는 문학작품이 가져야할 법칙과 질서에 부합하는 문학 양식 혹은 체제를 선택하기 때문에, 작품 속에 자신만의 고유한 文章姿態를 드러낼 수 있는 것이다.

### Ⅲ. 王夫之 詩學 속의 ‘勢’

明清 시대의 사상가이자 문학가인 王夫之의 문학기론 주장은 여러 측면에서 中國文學批評史와 文學理論史에 중요한 흔적을 남기고 있다. 여기서 논하고 있는 ‘勢’의 범주 역시 그의 적지 않은 저작 속에서 중요한 문학적 의의를 가진 채 그 위치를 점하고 있다. 그렇다면 그가 언급한 ‘勢’는 과연 앞에서 주장한 ‘標準’이 가지고 있는 객관성과 ‘姿態’가 가진 구체성 두 측면을 모두 포괄할 수 있는 것인가? 왕부지의 詩學에서 주장되는 ‘勢’는

13) ‘姿態’(劉永濟, 《文心雕龍校釋》), ‘語言姿態’(郭晉稀, 《文心雕龍注釋》), ‘不同的體制和風格’(周振甫, 《文心雕龍注釋》), ‘體勢’(王元化, 《文心雕龍創作論》), ‘文體風格의 必然趨勢’(寇效信, 《釋體勢》), ‘姿態’(王運熙, 《文心雕龍譯注》).

어떠한 함의를 담고 있는가? 이러한 연구동기의 바탕 위에, 본 장에서는 왕부지의 '勢'에 대한 견해를 그의 저작 속에서 확인해보고, 그 詩學的 함의를 분석하려 한다.

<夕堂永日緒論·內編>에서 왕부지는 말하길,

意를 주로 하고 勢를 다음으로 해야 한다. 勢란 것은 意 중의 神理이니, 오직 謝靈運만이 勢를 취할 수 있어, 굽이치고 돌고 구부리고 뺨으로써 그 意를 다하길 구하였다. 意가 이미 다하면 곧 그쳐져서 거의 남아 있는 말이 없게 되었다. 구불구불 氣勢있게 꿈틀거리며 운무가 감아 올라 피어오르는 듯하니 곧 眞龍이지 畫龍이 되지 않았다.(以意爲主, 勢次之. 勢者, 意中之神理也. 唯謝康樂爲能取勢, 宛轉屈伸, 以求盡其意; 意已盡則止, 殆無剩語: 夭矯連蜷, 煙雲繚繞, 乃眞龍, 非畫龍也.)<sup>14)</sup>

“勢란 것은 意 중의 神理이다(勢者, 意中之神理也)”라는 명제에서, ‘意’는 실제 형상화의 본질적 요소인 이른바 ‘작가의 주관적 의도’로서의 ‘意’를 가리킨다. 여기서 말하는 ‘神’과 ‘理’는 곧 ‘意’의 본질과 운동방식을 설명하고 있다.

우선, 본장에서는 왕부지가 주장하는 ‘勢’의 內涵을 이해하기 위해, ‘勢’의 개념으로 제시한 ‘神’과 ‘理’에 대한 왕부지의 哲學的 해석을 먼저 짚고 넘어가지 않을 수 없다.<sup>15)</sup>

왕부지는 그의 詩學 저작과 評選 본에서, 여러 차례 ‘神’과 ‘理’을 병칭하였다.

神理가 둘 사이(하늘과 땅 사이)에 흘러, 天地가 그 한 눈을 제공하니,

14) (明)王夫之, 《薑齋詩話·夕堂永日緒論內編》, 《船山全書》第15冊(長沙: 嶽麓書社, 1996), 820쪽.

15) 王夫之의 哲學 및 經學 저작에서 제시된 다양한 개념·술어들과 그의 文學 관련 저작에서 제시된 개념·술어들이 완전히 동일한 것으로 간주될 수는 없겠으나, 전체 사상의 큰 틀에서는 그 맥락을 같이하고 있다고 판단하기에, 본 논문에서는 논거를 위한 상호 인용 및 해석의 방편으로 삼고자 한다.

커서 밖이 없고 미세하여 끝이 없다.(神理流於兩間, 天地供其一目, 大無外而細無垠.)<sup>16)</sup>

神理로써 서로 취하면 먼 곳과 가까운 곳 사이에서이다. 손을 대자마자 어느덧 끝나게 되고, 손을 놓으면 또 종잡을 수 없이 떠나버린다. …… 神理가 모여져 합쳐졌을 때에 자연스럽게 꼭 들어맞게 된다.(以神理相取, 在遠近之間, 纔著手便熟, 一放手又飄忽去. …… 神理湊合時, 自然恰得.)<sup>17)</sup>

예를 들어 그림이란 것은 본래 붓의 날카로움과 먹의 기운으로 神理를 곡진히 하는 것으로, 이에 필묵은 있지만 사물의 몸은 없기에 더욱 사물이 아닌 것이다. 黃公望·倪瓚을 보배로 여기고 王維를 천하게 여기는 것 역시 전문이 좁아 모든 것이 신기해 보이는 자들의 일반적인 병폐이다.(譬如畫者, 固以筆鋒墨氣曲盡神理, 乃有筆墨而無物體, 則更無物矣. 寶大痴·雲林而賤右丞, 亦少見多怪者之通病也.)<sup>18)</sup>

그는 ‘神理로써 서로 취하고(神理相取)’, ‘神理가 모여져 합쳐진다(神理湊合)’라고 하였는데, 여기서 ‘神理’는 바로 ‘神’과 ‘理’ 양자의 결합체로서, ‘神’과 ‘理’가 결합할 때, “천지만물의 질서가 비로소 하나가 되어 완전할 수 있다(神與理合而與天爲一矣)”<sup>19)</sup>는 것을 의미한다.

그렇다면, ‘神’과 ‘理’는 각각 무엇을 가리키는 것일까? 왕부지의 철학 專著에 나타난 그의 주장에 따르면, ‘神’은 아래와 같은 내적 함의를 가지고 있음을 알 수 있다.

神이란 것은 乾卦와 坤卦가 합해진 德이고, 강건함이 순함을 거느리며, 순함이 강건함을 잇는 것으로 網縊하여 틈이 없는 신묘한 작용으로 만물 가운데에 병행하는 것이다.(神者, 乾坤合德、健以率順、順以承健, 網縊無間之妙用, 竝行於萬物之中者也.)<sup>20)</sup>

16) 《古詩評選》 卷五, 《船山全書》 第14冊, 736쪽: 謝靈運 <登上戍石鼓山>詩 評語.

17) 《薑齋詩話·夕堂永日緒論內編》, 《船山全書》 第15冊, 823쪽.

18) 《唐詩評選》 卷三, 《船山全書》 第14冊, 1023쪽: 杜甫 <廢畦>詩 評語.

19) 《張子正蒙注》 卷二, 《船山全書》 第12冊, 90쪽.

20) 《周易內傳》 卷六下, 《船山全書》 第1冊, 628쪽.

神이란 것은 氣의 靈으로서, 氣를 떠나지 않고 서로 더불어 體가 되는 즉, 神은 이로서 神이 된다. 모이면 볼 수 있고, 흩어지면 볼 수 없으니, 그 體가 어찌 순하지 않아 망령됨이 있으리오.(神者, 氣之靈, 不離乎氣而相與爲體, 則神猶是神也. 聚而可見, 散而不可見爾, 其體豈有不順而妄者乎.)<sup>21)</sup>

이 주장에 비춰보면, '神'은 "천지만물에 본래 갖든 고유의 법칙 — 즉, '理' — 의 오묘하고도 헤아릴 수 없는 운동양상"을 가리킨다고 말할 수 있다. 이러한 명쾌한 '神'에 대한 해석과 함께, 왕부지는 '理'에 대해서 훨씬 진일보하게 분석하여, 두 가지 특별한 함의가 있다고 주장하였다. 그는 <<論語·泰伯>>篇에 대한 주장에서 다음과 같이 말하였다.

무릇 理를 말하는 것에는 두 가지가 있다. 하나는 천지만물이 이미 그러한 본질적 법칙(條理)이고, 하나는 健順五常의 덕과 하늘이 사람에게 명하고 사람이 稟受 받아 性이 되는 지극한 이치다. 양자는 모두 하늘에서 온 전해지는 일이다.(凡言理者有二: 一則天地萬物已然之條理, 一則健順五常、天以命人而人受爲性之至理. 二者皆全乎天之事.)<sup>22)</sup>

이러한 그의 주장을 통해볼 때, 그가 주장한 '理'는 '자연계 만물의 규율' 또는 '필연성'을 가리킴과 동시에 인간본성(人性)이 근원하는 '健'과 '順', '仁義禮智信'五常의 덕과 '陰陽五行'의 지극한 이치를 가리키는 것을 알 수 있다. 이러한 내적 함의를 가진 '理'와 '氣', '勢'의 관계에도 역시 아래와 같은 일정한 규율성 가진다.

理와 氣는 서로 떨어져 있는 것이 아니기에, 勢는 理로 인하여 이루어지지만, 단지 氣로 인하여서만 이루어지지 않는다. 氣가 어지러울 때에는, 회오리바람이나 소나기와 같아서, 일어나고 사라지고, 모이고 흩어지고, 선 회하며 오고 감이 일정한 방향이 없거늘, 또 어찌 勢를 얻겠는가! 무릇 勢

21) <<張子正蒙注>> 卷二, <<船山全書>> 第12冊, 23쪽.

22) <<讀四書大全說>> 卷十 <<孟子·泰伯>>篇, <<船山全書>> 第6冊, 716쪽.

라고 하는 것은 모두 順하여 거스름이 없음을 이른다. 높은 것에서 낮은 것으로 나아가고, 큰 것에서 작은 것을 감싸 안으며, 거스르는 것을 용납하지 않음을 이른다.……(理與氣不相離, 而勢因理成, 不但因氣. 氣到紛亂時, 如飄風驟雨, 起滅聚散, 迴旋來去, 無有定方, 又安所得勢哉! 凡言勢者, 皆順而不逆之謂也. 從高趨卑, 從大包小, 不容違阻之謂也.……)

理勢를 말하는 것은 理의 勢를 말하는 것과 같으니, 이는 무릇 理와 氣를 말하는 것이 理의 氣를 이르는 것과 같음이다. 理는 본래 한 번 정해지면 잡을 수 있는 사물이 아니기에, 얻어도 볼 수가 없다. 氣가 條理와 頭緒 있게 節文하면, 곧 理가 보일 수 있는 것이다. 그 시작함에 理가 있다면, 곧 氣 위에서 理를 보는 것이다. 이미 理를 터득하는데 미치게 되면 자연히 그 勢를 이루게 되니, 또한 단지 勢의 必然處는 그 理를 통해 나타난다.(言理勢者, 猶言理之勢也, 猶凡言理氣者, 謂理之氣也. 理本非一成可執之物, 不可得而見; 氣之條緒節文, 乃理之可見者也. 其始之有理, 即於氣上見理. 迨已得理, 則自然成勢, 又只在勢之必然處見理.)<sup>23)</sup>

존재론적 각도에서 말하자면, ‘氣’는 천지사물과 사람 사이에 두루 존재하기에, “理는 곧 氣의 理이고, 氣가 마땅히 이와 같음을 얻어 理가 되기에, 理가 먼저인 것도 아니고 氣가 뒤에 있는 것도 아니다.(理卽是氣之理, 氣當得如此便是理, 理不先而氣不後.)”<sup>24)</sup> 이 때문에 ‘理’와 ‘氣’는 서로 별개의 존재로 떨어질 수 없는 것이다.

왕부지의 이러한 주장은 본래 宋代 朱熹의 해석에서부터 기원한다. 주희는 《孟子·離婁》篇에서 “천하에 도가 있으면, 작은 덕을 가진 이가 큰 덕을 가진 이에게 부림을 받고, 작은 어짐을 가진 이가 큰 어짐을 가진 이에게 부림을 받는다. 천하에 도가 없으면, 작은 것(나라)이 큰 것에 부림 받고, 약한 것(나라)이 강한 것(나라)에 부림 받는다(天下有道, 小德役大德, 小賢役大賢; 天下無道, 小役大, 弱役強)”에 註하길, “하늘이란 것은 理와 勢가 마땅히 그러함이다(天者, 理勢之當然也)”<sup>25)</sup> 라고 해석하였다. 여기에

23) 《讀四書大全說》 卷九 《孟子·離婁上》篇, 《船山全書》 第6冊, 992쪽.

24) 《讀四書大全說》 卷十 《孟子·告子上》篇, 《船山全書》 第6冊, 1052쪽.

25) (宋)朱熹, 《四書章句集注》(北京: 中華書局, 2003), 279쪽.

서 '理勢'는 '사리와 변화 규율을 체현한 운동 자태'라는 함의로서 이해할 수 있을 것이다.

왕부지는 “氣의 모임과 흩어짐, 사물의 색과 생겨남, 나오고, 들어가는 것 모두 理와 勢가 저절로 그러함이니, 이미 그칠 수 없는 것이다(氣之聚散, 物之色生, 出而來, 入而往, 皆理勢之自然, 不能已止者也)”<sup>26)</sup>라고 여기기 때문에, “勢가 順하다는 것은 理가 마땅히 그러한 것이고(勢之順者, 理之當然者已)”, “무릇 勢라 말하는 것은 모두 順하여 거스르지 않음을 말하는 것이며, …… 理와 勢가 두 가지로 끊어 나누어질 수 없음을 이는 것이다. …… 理勢를 말하는 것은 理의 勢를 말하는 것과 같으니, 이는 무릇 理氣를 말하는 것이 理의 氣를 이르는 것과 같음이다(凡言勢者, 皆順而不逆之謂也. …… 知理勢不可以兩截溝分. …… 言理勢者, 猶言理之勢也, 猶凡言理氣者, 謂理之氣也)”<sup>27)</sup>라고 생각하였다. 이러한 그의 주장에서 '理'는 추상적인 사리와 규율을 의미하며, '勢'는 감지할 수 있는 운동 자태로서, 내재적으로 '理'의 사리와 규율을 포함하고 있다. '順하여 거스르지 않다(順而不逆)'란 곧 '理'에 대한 순응을 강조하는 것이고, '勢'의 운동 자태는 '理'의 규율성을 위배할 수 없음을 강조하는 것이다. 이러한 이유로 인해, '理'와 '勢'는 바로 불가분의 관계를 형성하게 되는 것이다.

프랑스의 저명한 漢學者 프랑수아 줄리앙(Francois Jullien)은 중국인의 사유방식을 논하는 저서에서, 이 '理', '氣', '勢'의 관계에 대하여, 아래와 같이 정리하였다.

현실화시키는 에너지[氣]와 길잡이 역할을 하는 원리[理]는 분리될 수 없기 때문에 '사태 속에서 작동 중인 경향[勢]은 그 출현을 위해 이러한 에너지[氣]와 원리[理]에 의존하게 된다' …… 이 경향[勢]라는 것을 특정한 방향으로 자발적으로 나아가는 에너지로서밖에 이해할 수가 없다.<sup>28)</sup>

26) 《張子正蒙注》 卷二, 《船山全書》 第12冊, 20쪽.

27) 《讀四書大全說》 卷九 《孟子·離婁上》篇, 《船山全書》 第6冊, 991-992쪽.

28) (法)프랑수아 줄리앙(Francois Jullien), 《사물의 성향 - 중국인의 사유방식》

프랑수아 줄리앙은 결국 왕부지의 견해에 동의를 함과 동시에, 원리로서의 ‘理’와 그를 실현시키는 ‘氣’는 불가분의 관계를 맺고 있으며, ‘勢’는 이 양자에 의지하여 ‘특정한 방향으로 자발적으로 나아가는 에너지’라고 정의함으로써, ‘勢’가 ‘理’ 그리고 ‘理의 氣’와 불가분의 관계로 상호 의존하고 있음을 주장한 것이다.

왕부지는 이와 같은 철학적 사고의 바탕 위에, 나아가 “勢란 것은 意 중의 神理이다(勢者, 意中之神理也)”라고 하였다. 이제까지의 ‘神理’에 대한 분석 내용에 비춰볼 때, 왕부지가 ‘勢’를 설명하기 위해 제시한 이 ‘神理’라는 개념은 바로 ‘자연, 사물 가운데에 잠재되어 있는 오묘하고도 헤아릴 수 없는 객관 규율’을 가리키는 것임을 알 수 있다. 이러한 그의 관점이 그의 詩學에 적용될 때, ‘神理’는 ‘작가의 주관적 의도[의지]’인 ‘意’의 제한을 받게 되는 것이다.

다시 말해, ‘意 중의 신묘한 이치’로 정의된 ‘勢’는 詩歌 理論 속에서 작가의 주관적 의도 가운데에 잠재되어 있는 오묘하고도 헤아릴 수 없는 객관규율을 가리키며, 이러한 규율은 작품이 그 고유의 특징에 부합하는 독특한 意境을 만들어내게 하고 있다고 설명될 수 있는 것이다. 다른 작품들과 구별되는 이 意境이 바로 詩歌 意象의 신묘한 ‘힘’인 것이다. 몇몇 선배 학자들이 ‘勢’를 ‘시가 내부에 응집되어 있는 에너지 혹은 힘’<sup>29)</sup>이라고 해석한 것 역시 ‘勢’만이 가지고 있는 이러한 독특한 특징에 말미암은 것이다.

#### IV. 西方 게슈탈트(Gestalt) 美學理論과 ‘勢’

왕부지의 주장에 따르면, ‘勢’는 ‘詩歌 意象 속에 잠재되어 있는 오묘하고도 헤아릴 수 없는 객관규율’이며, 그것은 바로 ‘詩歌 내부에 응집된 에

(서울: 한울아카데미, 2009), 300쪽.

29) 鄒國平, 《中國文學批評通史·清代》(上海: 上海古籍出版社, 1996), 78쪽.

너지' 혹은 '힘'이란 것을 알게 되었다. 하지만, 이러한 분석 이후 하나의 의문점이 발생하게 된다. 곧 이러한 분석 결과는 시가 내부에 잠재된 내재적 객관규율 혹은 힘에 대하여서는 설명할 수 있지만, 그 '內在的 客觀規律' 또는 '힘'이 어떤 경로를 어떻게 거쳐 詩歌 鑑賞者 쪽에 도달하여 작품 고유의 독특한 意境을 느끼게 하는 지에 대해서, 다시 말해 시가작품 본연과 작품 감상자간의 형성되는 '감상' 혹은 '평가'의 과정에 대하여서는 설명할 수가 없다는 의문을 가지게 된 것이다. 이러한 의문 해결을 위해 가장 중요한 것은 '勢의 내적 함의', '勢를 구성하고 있는 요소 간의 구성 방식', '부분과 전체 사이의 연결 관계'에 있다고 판단된다. 이러한 각도에서 본다면, '하나의 분석틀[이론, 방법]'로서 서방 미학이론 중의 '게슈탈트(Gestalt)이론'은 특별한 의미를 가진다고 말할 수 있다.<sup>30)</sup>

'勢'에 대한 분석틀로서 게슈탈트(Gestalt)이론을 이 논문의 담론 속 응용하기 전에 먼저 게슈탈트(Gestalt)이론에 대한 일반적인 내용을 소개하자면, 게슈탈트(Gestalt) 학파는 20세기에 흥기하여 광범위한 영향을 미치고 있는 美學心理學派 중의 하나로서, '게슈탈트'는 독일어 'Gestalt'의 音譯으로서 '완성된 형태(完形)'라 번역하고, 다시 구체적으로는 '유기적으로 연관된 완전체'라는 의미로 해석될 수 있다. 그러나 여기서 말하는 '완전체'라는 것은 기계적 결합의 완전함을 의미하는 것은 결코 아니며, 각 부분의 고유한 특징이 무시된 단순한 결합만을 의미하는 것도 아니다.<sup>31)</sup> 게슈탈트(Gestalt) 이론의 대가인 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)은 "부분의 정합 정도가 매우 다양하여, 만약 이러한 다양화가 없다면, 대략 대부분의 유기적인 총체, 특히 예술품은 모두 비슷한 유형으로 변한다."<sup>32)</sup>라고 말하

30) 본 논문에서 분석틀로서 활용되는 게슈탈트 이론은 왕부지의 '勢論'을 주요 분석대상으로 한다. 하지만 이 왕부지의 '勢論'이 中國 古代文論 속 모든 '勢論'의 개념과 특성을 모두 대표하는 것은 아님을 밝혀둔다.

31) (美)魯道夫·아른하임(Rudolf Arnheim), 《視覺思維(Visual Thinking)》(成都: 四川人民出版社, 2005), 2쪽-14쪽: '譯者前言' 참조.

32) (美)루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim), 《미술과 시지각(Art and visual perception)》(서울: 美眞社, 2006), 79쪽.

였다. 다시 말해, 비록 하나의 완전체로 변한다할 지라도, 그 유기적인 완전체 안에는 각 부분이 가지고 있던 특성을 여전히 보존하고 있으며, 상호간에도 특수한 관계를 여전히 유지하고 있다는 것이다. 滕守堯는 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)의 게슈탈트(Gestalt) 이론을 번역하면서 이러한 현상을 아래와 같이 설명하기도 하였다.

지각 중 이러한 종류의 간결하고도 완미한 게슈탈트에 대한 추구를 또 어떠한 게슈탈트 심리학자는 ‘완전한 형태의 압력’이라고 일컫기도 했는데, 이러한 물리학적인 추론은 어떤 사람이 불규칙적이고 불완전한 도형을 볼 때 느끼게 되는 그러한 긴장감과 그것을 힘써 바꾸어 완전무결한 도형이 되게 하려는 경향을 생동적으로 표시하고 있다. 게슈탈트 심리학 중 이러한 경향은 유기체의 능동적 자기조절의 경향으로 해석되기도 하는데, 유기체는 곧 최고한도로 내재적 평형을 추구하는 경향을 가진다는 것이다.<sup>33)</sup>

게슈탈트(Gestalt) 미학에서는 어떠한 주체일 지라도 모두 완전한 형태를 지각하고자 하는 충동을 가지고 있으며, 예술작품이 제공하는 ‘형(形)’은 작품을 읽고 감상하는 이들로 하여금 知覺의 통로를 통해 心理的인 내용과 완전히 합해지게 할 수 있다고 여기고 있다. 그러나 視覺的 形象이 완전한 형태를 유지하기 위해서는 ‘단순성(Simplicity)’과 ‘긴장감(tention)’이라는 내재적 원칙이 준수되어야 한다. 이른바 ‘단순성’이란 것은 시각대상을 벗어나 조직함으로써 소위 무결함의 情態的인 게슈탈트(Gestalt)를 형성하여, ‘질적으로 다르고도 동일한 구조(異質同構)의 動態的인 평행상태’<sup>34)</sup>에 도달토록 만드는 성격을 가리킨다. 그러나 단순화된 시각대상은

33) (美)魯道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim), 《視覺思維(Visual Thinking)》, 7쪽: ‘譯者前言’.

34) ‘異質同構의 動態的인 평행상태’라는 것은 예술활동 과정 속에 작용하는 주체와 대상, 예술품 등이 외적으로는 하나로 구성된 형식을 갖추고 있지만, 내적으로는 상호유기적인 관계 속에서 부분이 가지고 있던 특성을 그대로 보존한 채로 특수한 관계를 유지하고 있음을 설명하기 위해 사용한 개념이다. 외적 형식적으로는 ‘同構’이고, 내적으로는 각자의 개별성을 보존하고 있기에 ‘異質’

내적으로 긴장감을 만들어내는 일종의 운동성을 유지하고 있어, 주체 내부에 동일하게 구조화 된 게슈탈트(Gestalt)로 하여금 '내적인 충돌', '모순'과 '힘'이 충만토록 하는데, 이것이 바로 앞에서 언급한 '긴장감(tention)'인 것이다. 이 '질적으로 다르면서도 동일한 구조(異質同構)'의 이 시각 형상의 결과가 바로 '게슈탈트질(Gestalt qualities)'을 만들어내게 된다.

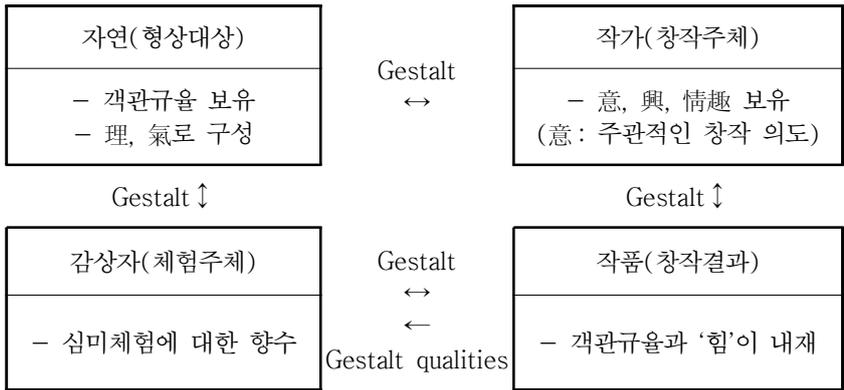
이른바, '게슈탈트질(Gestalt qualities)'이란 마음도 아니고 사물도 아니며, 또한 마음이면서 또한 사물인 현상이라 해석할 수 있으며, 그 가운데에는 인간과 자연, 인간의 심리와 인간의 환경 사이 등에서 비교할 수 없는 풍부한 내용을 포함하고 있다. 고대 文論傳統에서 항상 이야기 하는 '현 밖의 소리(弦外之音)<sup>35)</sup>, '象 밖의 象, 象 밖의 景(象外之象, 象外之景)<sup>36)</sup> 등은 바로 이러한 '질적으로 다르면서도 동일한 구조(異質同構)'인 形象化의 결과물로서, 서양미학 게슈탈트 학파에서 주장하는 '게슈탈트질(Gestalt qualities)'과 거의 유사한 본질을 가진다고 말할 수 있다.

이상과 같은 서양 '게슈탈트' 미학이론의 이론구조를 바탕으로, 중국 전통 시학범주 내에서 유사성을 가진 범주를 찾아보면, 그 구조상의 전형적 특징을 '勢' 범주에서 찾아볼 수 있다. 곧 '게슈탈트' 미학이론의 해석구조로써 중국 전통시학범주인 '勢'를 분석할 때, '勢'는 '질적으로 다르면서도 동일한 구조(異質同構)'의 動態平衡 상태의 시학범주로서, 그 내부적인 구성 역시 '내재적 충돌', '모순'과 '힘'이 충만해 있는 구조라 말할 수 있다. 창작과 감상 과정에서 출현하는 '勢'를 '게슈탈트' 이론으로써 분석해보면, 아래와 같이 도식화할 수 있다.

이라 표현하였다. 또한 상호간에는 내재적으로 언제나 '충돌'과 '모순'의 운동을 하고 있기에 '動態的'이라 명명하였으며, 그 운동성이 상호 동일한 '힘'에 의해 안정된 '긴장' 상태를 유지하고 있기에 '평행상태'라 표현하였다.

35) (南朝宋) 范曄, <獄中與諸甥姪書>, 《古文觀止新編》(上海: 上海古籍出版社, 1996), 445쪽.

36) (唐) 司空圖, <與極浦書>, 《全唐文》四冊(上海: 上海古籍出版社, 1995), 3762쪽.



詩歌의 형상화 대상으로서 ‘자연’, 이를 하나의 예술작품으로 승화시키는 창작주체로서 ‘작가’, 작가의 예술형상의 창작결과물로서 ‘작품’, 이러한 작품을 감상하는 예술체험의 주체로서 ‘감상자[독자]’, 이렇게 전체 예술형상화의 창작 및 감상과정에서 각 사자(四者)간에는 이른바 ‘게슈탈트(Gestalt)’가 언제나 형성되어 있으며, 그 ‘게슈탈트(Gestalt)’ 관계에서 異質同構的인 형상화 결과물인 ‘게슈탈트질(Gestalt qualities)’이 만들어지는 것이다.

결과적으로 내재적 충돌, 모순과 힘이 작품을 감상하는 감상자로 하여금 다른 작품과 다른 ‘勢’의 意境을 체험할 수 있도록 하는 것이다. 따라서 만약 이러한 서양 ‘게슈탈트’ 미학이론에서 설명한 異質同構의 動態平衡 상태에 대한 이해의 기초 아래, 중국 傳統文論 중의 ‘勢’의 내적구조에 대한 이해를 더한다면, 보다 쉽게 ‘勢’와 연관된 심미체험 과정을 설명해 낼 수 있는 것이다. 《周易內傳》 卷上에서 주장한 왕부지의 견해는 ‘勢’와 연관된 감상자의 시가작품에 대한 심미체험 과정을 더욱 분명히 설명할 수 있도록 하였다. 《周易內傳》 卷上에서 왕부지는 《周易·坤卦》의 象辭 “땅의 형세가 坤이니, 君子는 이로써 덕을 두텁게 하여 만물을 싣는다.(地勢坤, 君子以厚德載物)”에 다음과 같이 설명을 덧붙였다.

勢는 形의 勢이다. 땅의 모양은 높고 낮게 서로 쌓이지만, 반드시 점점 아래로 비스듬히 뺏는다.(勢, 形之勢也. 地形高下相積, 而必漸施於下.)<sup>37)</sup>

“勢는 형의 세이다(勢, 形之勢也)”란 것은 ‘勢’가 외부로 드러나는 ‘形(shape)’의 모식을 가지고 있음을 의미한다. 이러한 ‘形’의 모식은 결국 감상자가 접하게 되는 심미체험과정의 가장 외연에 위치하게 된다. 이러한 ‘勢’의 속성에 대하여, 프랑수아 줄리앙은 더 나아가 “勢는 형태를 만들어내는 내적 에너지일 뿐만 아니라 이러한 에너지가 만들어내는 긴장의 효과이기도 하다.”<sup>38)</sup>라고 주장함으로써, ‘勢’가 ‘形’의 모식을 가짐과 동시에 그 스스로가 하나의 ‘긴장의 효과’임을 밝히었다. 프랑수아 줄리앙의 이와 같은 주장은 게슈탈트 미학이론의 주장과 유사성을 가진다. 게슈탈트 미학이론은 “표현성이라는 것이 그러한 지각 표상의 ‘기하학적·기술적인’ 속성들에 의해서만 전달되는 것이 아니라 관찰자의 신경계에서 발생한 것으로 보이는 힘(forces)에 의해서도 전달되는 것임을 발견하게 된다.”<sup>39)</sup>라고 여기었다. 이는 곧, 예술 작품에 대한 감상자의 審美體驗이란 것은 대상의 표현성 및 그 힘의 구조[외재적 세계]와 사람의 신경계통 같은 힘의 구조[내재적 세계]의 유사 형식의 결합이라는 것을 의미한다.

이 이론은 더 나아가 세계의 모든 일들과 만물의 표현은 모두 ‘힘(forces)’의 구조를 가지고 있다고 여긴다. 여기서 ‘힘(forces)’이란 결국 상호간의 ‘긴장’ 관계를 통해 만들어지는 ‘形’의 구성 원리인 것이다. 이는 有形의 사물에만 적용되는 것이 아니라, 無形과 抽象의 존재에게도 적용된다. 예를 들어, 무형인 심리세계는 유형인 사물의 세계와 기본 원천이 비록 같지 않으나, 힘으로 이뤄진 구성 원리는 서로 동일할 수 있다는 것이다. 사물의 세계와 심리세계의 힘의 구조가 상응하여 교류할 때, 이른바

37) 《周易內傳》 卷一上, 《船山全書》 第1冊, 78쪽.

38) (法)프랑수아 줄리앙(Francois Jullien), 《사물의 성향 - 중국인의 사유방식》, 111쪽.

39) (美)Rudolf Arnheim, 《미술과 시지각(Art and visual perception)》, 437쪽.

몸과 마음이 조화롭고(身心和諧), 사물과 내가 한 몸이 되는(物我一體) 경계에 들어가게 되며, 작품에서 느끼는 심미체험 또한 이러한 경계로부터 만들어지게 되는 것이다. 그래서 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)은 “만일 직관적인 관조라든가 객관적인 분석에 의해서 예술 작품을 이해하려 한다면 불가불 작품에서 테마(주제)를 정해주고 그 존재 이유를 진술해주는, 작품 속에서의 힘의 패턴(pattern of forces)부터 알아보아야 할 것이다”<sup>40)</sup>라고 주장하였다. 이러한 ‘形’의 모식은 감상자로 하여금 외재적 세계의 구조를 자연스럽게 느끼어 해줄 뿐만 아니라, 더 나아가 ‘질적으로 다르면서도 동일한 구조(異質同構)’인 ‘勢’가 더욱 풍부한 ‘審美意境’, 즉 ‘게슈탈트질(Gestalt qualities)’을 만들어내게끔 촉진하는 것이다.

### V. 작품 속 ‘勢’의 意境

그렇다면, 異質同構의 이 動態平衡 상태는 과연 시가 작품 가운데에서 어떠한 종류의 그리고 어느 정도의 意境을 만들어낼 수 있을 것인가?

異質同構의 動態平衡 상태인 ‘勢’는 먼저 시가 작품이 생동적인 動態感을 가지도록 한다. 이와 관련하여, 建安七子 중의 한 명인 劉楨의 <사촌 아우에게 주다(贈從弟)>詩를 살펴본다.

汎汎東流水, 磷磷水中石.	넘실넘실 동으로 흐르는 물, 반짝반짝 물 속의 돌.
蘋藻生其涯, 華葉紛擾溺.	부평초는 그 물가에서 자라고, 꽃잎은 흩날리며 빠져드네.
采之薦宗廟, 可以羞嘉客.	캐어 종묘에도 바치니, 귀한 손님께도 드릴 수 있겠네.
豈無園中葵, 懿此出深澤.	어찌 정원에 아욱이 없겠는가, 이것이 깊은 못에서 나왔음을 찬미할 따름이네.

40) (美)Rudolf Arnheim, 《미술과 시지각(Art and visual perception)》, 429쪽.

劉楨의 이 <사촌 아우에게 주다(贈從弟)>詩에 대하여, 왕부지는 “短章에 만 리의 기세가 있다(短章有萬里之勢)”<sup>41)</sup>라 평하였다. 그의 이 평어 가운데 언급된 ‘勢’는 형상화된 자연경물의 動態感을 가리키고 있다. 이러한 意境은 왕부지의 시가이론에서 가장 많이 출현하는 ‘取勢’의 효과로서, ‘勢’가 가지고 있는 대표적인 意境이기도 하다. 이러한 ‘勢’가 만들어내는 생동적인 동태감은 사실 ‘神’과 변화무쌍한 ‘意’에서 근원한다. 그 중 ‘神’의 변화무쌍함을 왕부지는 아래와 같이 표현하기도 하였다.

神이란 것은 헤아릴 수 없는 것이다. 막히지 않아 虛하고, 잘 변하여 靈하니, 太和의 氣는 陰에서 존재하고 陽에도 존재한다. 인간에 있어서는 虛에서 머무어, 귀 눈 입 몸 피부 머리카락 가운데서 행해지니, 모두 그것을 접촉하기만 하면 靈해져, 그 소재를 헤아릴 수가 없다.(神者, 不可測也. 不滯則虛, 善變則靈, 太和之氣, 於陰而在, 於陽而在. 其於人也, 含於虛而行於耳目口體膚髮之中, 皆觸之而靈, 不能測其所在.)<sup>42)</sup>

이러한 ‘神’과 ‘意’의 속성을 내포하고 있는 ‘勢’의 생동적인 동태감은 통상 自然景物이나 혹은 山川을 묘사한 작품 속에서 쉽게 발견된다. 먼저, 아래의 作品과 評語들을 살펴보자.

雜詩其九

結宇窮岡曲, 耦耕幽藪陰.	궁벽한 언덕 굽이에 지붕을 이고, 깊고 고요한 못가에서 나란히 밭을 가네.
荒庭寂以閒, 幽岫峭且深.	황폐한 정원은 적막하여 한가롭고, 그윽한 산굴은 험하고도 유심하네.
淒風起東谷, 有澗與南岑.	쓸쓸한 바람은 동쪽 골에서 일고, 비구름은 남쪽 봉우리에서 일어나네.
雖無箕畢期, 膚寸自成霖.	箕星과 畢星의 기약은 없었으나,

41) 《古詩評選》卷四, 《船山全書》第14冊, 672쪽: 劉楨 <贈從弟二首>詩 評語.

42) 《張子正蒙注》卷一, 《船山全書》第12冊, 46쪽.

澤雉登籠雉, 寒猿擁條吟.	작은 구름은 절로 장마를 이루네. 습지의 꿩 발두둑에 올라 울어대고, 추운 원숭이 나뭇가지 부여잡고 끄꿍되네.
溪壑無人跡, 荒楚鬱蕭森.	시내 골짜기엔 사람의 자취 없고, 황량한 숲에는 초목만 무성하네.
投未循岸垂, 時聞樵采音.	쟁기를 던지고 언덕 돌아 내려오니, 이따금 나무하고 나뭇 캐는 소리 들리네.
重基可擬志, 迴淵可比心.	높은 산은 뜻을 헤아리고, 깊은 못은 마음에 비기겠네.
養貞尚無爲, 道勝貴陸沈.	본성을 수양함에 무위를 숭상하고, 도가 뛰어남에 은거를 귀하게 여기네.
游思竹素園, 寄辭翰墨林.	전적의 정원에서 생각을 노닐고, 필묵의 숲에 문장을 부쳐보네.

評語 : 끝을 맺어도 끝나지 않은 듯함은 두 사람이 짝지어 말하기 때문이  
니, 날고 춤추는 기세는 난새가 비상하고 봉황이 날아오를 듯하네.  
(結如不結, 二偶語耳, 飛舞之勢, 如鸞翔鳳翥.)<sup>43)</sup>

擬嵇中散詠松詩

遙望山上松, 隆冬不能凋.	멀리 산 위의 소나무를 바라보니, 한 겨울에도 시들지 않았구나.
願想遊下憩, 瞻彼萬仞條.	그 아래서 노닐며 쉬고 싶어, 저 만 길 가지를 바라만 보네.
際躍未能升, 頓足埃王喬.	구름 안개 타고 하늘을 날 수 없으니, 발을 구르며 신선 왕교를 기다리네.
時哉不我與, 大運所飄飄.	때가 나와 함께 하지 않으니, 운명의 바람에 나부길 뿐이네.

評語 : 손을 대어도 손을 놓아도 손을 바꿔도, 언제나 가을달이 외로이 걸  
리고

43) 《古詩評選》卷四, 《船山全書》第14冊, 706-707쪽: 張協 <雜詩>其九 評語.

봄 구름이 홀연히 일어나는 기세가 있다.

(入手落手轉手, 總有秋月孤懸、春雲忽起之勢.)<sup>44)</sup>

張協의 <雜詩>와 謝道韞의 <擬嵇中散詠松詩>, 그리고 그를 평한 이상의 두 評語를 살펴보면, 대부분 山川風景을 묘사한 작품을 대상으로 비평한 것들이다. 이 작품들은 각 구의 형상화된 효과가 이미 流動性을 가지고 있어, 독자들이 이 詩歌 작품을 접했을 때, 작품 속의 자연스런 생동감을 아주 쉽게 느낄 수 있게 된다. 게다가, 이러한 작품들은 대부분 편폭이 비교적 크고, 작품 속의 층차나 혹은 작가의 창작의도가 복잡한 시가작품들이 많은데, 樂府詩, 敍事詩 또는 李白의 작품 등이 바로 이러한 장엄한 '勢'를 만들어 낼 수 있는 전형적인 작품이다. 또한 이러한 작품에 대하여, 왕부지는 대부분 '세를 흐르게 하다(流勢)', '만 리의 기세(萬里之勢)', '밀고 꺾어지며 묵묵히 움직인다(推折默運)', '문득 일어난다(忽起)' 등의 평어로써 작품 속 '勢'의 意境을 평하였다. 왕부지의 이 評語들에 따르면, '勢'는 작품 규모가 비교적 큰 장면이나 격정적 형태, 속도감이 있는 동태적인 형세 등이 주는 효과를 평하는데 주로 사용되었음을 알 수 있다.

둘째, '勢'는 생동적인 動態感을 가지게 할 뿐 아니라, 詩歌 작품이 함축성 있는 審美感을 가지도록 한다. 이 때문에, 독자가 '세를 얻은(取勢)' 작품을 읽을 때, 작품의 잔잔한 함축미를 쉽게 느끼게 해주는 것이다. 이러한 '勢'가 만들어지는 까닭은 바로 시가의 내부 전체가 완미한 계슈탈트(Gestalt)를 형성하고 있을 뿐 아니라, 그 내부의 '긴장감(tention)'이 안정된 상태를 유지하고 있기 때문이다. 어떤 때 그것은 작품 속의 긴장감을 조금 느슨하게 하기도 하고, 또 어떤 때에는 작품 속의 기세를 점차적으로 발산시키며, 또 어떤 때에는 전체 작품 속에 흐르는 '힘'을 억제하기도 하는데, 이 모든 것은 바로 시가 작품이 함축적인 '계슈탈트질(Gestalt qualities)'을 만들게 하기 때문이다. 왕부지는 이러한 종류의 意境을 가진 작품에 대

44) 《古詩評選》 卷五, 《船山全書》 第14冊, 726쪽: 謝道韞 <擬嵇中散詠松詩> 評語.

하여 항상 ‘勢’를 이용하여 평가하였다. 아래의 評語들을 살펴보자.

거두는 자는 단호히 거두기만하고, 풀어주는 자는 기세를 거두지 않음이 없다. 거두고 풀어줌을 아는 자라야만이, 더불어 음악의 이치를 말할 수 있다.(斂者固斂, 縱者莫非斂勢. 知斂縱者, 乃可與言樂理.)<sup>45)</sup>

이 편은 중심에는 정교한 이치가 있고, 필치에는 기세를 참고 있어, 아름답구나 속되지 않으니, 비로소 작가임이 부끄럽지 않다.(此篇心有密理, 筆有忍勢, 艷而不俗, 方可不愧作者.)<sup>46)</sup>

두 장이 되풀이 하여 기세를 길러내니, 비록 모습은 <風>、<雅>를 닮았으나, 신묘한 운치는 저절로 달라지네.(二章往復養勢, 雖體似風、雅, 而神韻自別.)<sup>47)</sup>

한 번에 강건함으로 치달리는 가운데 절로 남겨둔 기세가 있으니, 이것이 바로 ‘雅’이다.(一往駛健中自有留勢, 則雅.)<sup>48)</sup>

오직 정교하여, 강함이 시구에 있으나 시편에는 있지 않으니, 자구에는 저절로 남은 기세가 있다.(唯其密也, 勁在句而不在篇, 字句自有餘勢.)<sup>49)</sup>

붓을 대면 항상 勢를 거두니, 뜻밖에도 도연명과 사령운의 앞에 있구나.(落筆常作收勢, 居然在陶、謝之先.)<sup>50)</sup>

붓 끝에 주의를 기울이는 사이에도 모두 勢를 멈추는데 사용하고 있다. 마땅히 먹 바깥에서 구해야하리.(顧筆間全用止勢. 當於墨外求之.)<sup>51)</sup>

이들 많은 評語 가운데 이 ‘斂勢’, ‘收勢’, ‘忍勢’, ‘餘勢’, ‘止勢’, ‘養勢’, ‘留勢’ 등의 評語는 대부분 ‘거두고 보내고(收發)’, ‘고르고 가지런히 하고

45) 《古詩評選》 卷一, 《船山全書》 第14冊, 495쪽: 宋子侯 <董嬌嬈>詩 評語.

46) 《古詩評選》 卷一, 《船山全書》 第14冊, 566쪽: 江總 <長相思>詩 評語.

47) 《古詩評選》 卷二, 《船山全書》 第14冊, 579쪽: 嵇康 <贈秀才入軍十七首>詩 評語.

48) 《古詩評選》 卷五, 《船山全書》 第14冊, 766쪽: 陸厥 <奉答內兄顧希叔>詩 評語.

49) 《古詩評選》 卷五, 《船山全書》 第14冊, 804쪽: 何遜 <暮春答朱記室>詩 評語.

50) 《唐詩評選》 卷二, 《船山全書》 第14冊, 927쪽: 王積 <石竹詠>詩 評語.

51) 《明詩評選》 卷四, 《船山全書》 第14冊, 1250쪽: 劉基 <旅興>詩 評語.

(調整), '거두고 정돈하고(收拾)', '남음이 있다(有餘)' 등의 의미를 가진다. 이러한 '收發', '調整', '收拾', '有餘' 등의 과정을 거치고 난 뒤에야 만이 시가작품은 비로소 고도의 함축된 심미효과를 만들어낼 수 있다. 이러한 고도의 함축된 형상결과물을 곧 '게슈탈트질(Gestalt qualities)'이라 말할 수 있으며, 이 결과물이 바로 詩歌 작품에 여운이 있고 정취가 가득한 함축미를 가지게 만들어 주는 것이다. 이러한 심미효과와 내원은 작가의 정서와 형상대상의 객관규율 등으로 구성된 게슈탈트(Gestalt) 구조 속에 충만한 '심미 긴장감(tention)' 때문이다. 작가는 창작 과정에서 작품 가운데 자신의 바람을 충분히 적어내고, 독자는 작품으로부터 상쾌하면서 편안한 느낌을 가질 수 있게 된다. 만약 작가가 시가작품 속에 자신의 주관적인 바람을 응축하여 적어낸다면, 독자는 그 작품으로부터 고도의 친밀감을 느끼게 될 뿐 아니라, 이러한 심미효과를 얻게 되는 것에서 더 나아가 그 상상력까지 스스로 불러일으키게 된다. 이러한 과정 뒤에 결국 독자는 그 스스로 작자의 창작의도와 자신의 감상을 일치시킬 수 있게 되는 것이다. 생동감이나 혹은 상쾌하고도 편안한 느낌을 주는 것 이외에, 만약 한 편의 시가작품이 '歛勢', '收勢', '忍勢', '餘勢', '止勢', '養勢', '留勢'를 할 수 있다면, 이는 그 시가작품이 함축성 있는 審美感을 내포하고 있음을 의미한다. 왕부지는 그의 詩論 저작에서 활시위를 당기는 원리를 이용하여, 이러한 詩語의 함축적 운용을 비유적으로 설명하기도 하였다.

마치 활 쏘는 이가 활을 극도로 당겨서, 간혹 바로 화살을 쏘아버리거나, 간혹 천천히 생각하며 오랫동안 당기고 있는 것과 같아서, 참을 수 있는지 없는지에 따라 그 힘의 크고 작음을 알 수 있을 따름이다.(如射者引弓極滿, 或卽發矢, 或遲審久之, 能忍不能忍, 其力之大小可知已.)<sup>52)</sup>

이 글에서 '활 쏘는 이가 활을 극도로 당겨서(射者引弓極滿)', '천천히 생각하며 오랫동안 당기고 있는 것(遲審久之)'은 시인이 자신의 감정을 고

52) 《薑齋詩話·夕堂永日緒論內編》, 《船山全書》 第15冊, 824쪽.

도로 압축하고 있음을 상징하고 있는데, 이어지는 ‘忍’자는 바로 詩語의 곡절함을 상징하고 있다. 작품이 함축성 있는 심미감이 있는 지 없는 지는 바로 이처럼 ‘忍’할 수 있는 지 ‘忍’할 수 없는지에 달려 있는 것이다. 그래서 이 ‘斂勢’, ‘忍勢’, ‘養勢’, ‘留勢’, ‘餘勢’, ‘止勢’, ‘收勢’ 등은 바로 “한 자도 쓰지 않고, 풍류를 다 표현한(不着一字, 盡得風流)”<sup>53)</sup> ‘勢’와 또 다른 한 意境을 대표하고 있는 것이다.

왕부지는 《薑齋詩話·夕堂永日緒論內編》에서, 謝靈運의 작품을 아래와 같이 평하였다.

오직 謝靈運만이 勢를 취할 수 있어, 굽이치고 돌고 구부리고 뺨(宛轉屈伸)으로써, 그 意를 다 하길 구하였다. 意가 이미 다하면 곧 그쳐져서 거의 남아 있는 말이 없게 되었다. 구불구불 氣勢있게 꿈틀거리며 운무가 감아 올라 피어오르는 듯하니 곧 살아있는 龍이지 그린 龍이 되지 않았다.(唯謝康樂爲能取勢, 宛轉屈伸, 以求盡其意. 意已盡則止, 殆無剩語, 夭矯連蜷, 煙雲燎繞, 乃眞龍, 非畫龍也.)<sup>54)</sup>

이 중, ‘宛轉屈伸’의 意境은 당연히 시가형상의 효과와 관련이 있는 것이다. 그런데 만약 독자가 작품을 감상하면서, 시가의 ‘宛轉屈伸’한 意境을 느꼈다면, 예술감상 작용 가운데 도대체 어떠한 요소가 이러한 효과를 가질 수 있게 한 것일까? 아마도 그 원인 중의 하나는 정련된 字句나 세련된 修辭일 수도 있다. 그러나 ‘宛轉屈伸’의 효과는 결코 그러한 언어의 형식적 요소에게만 의지해서 도달될 수 있는 것이 아니라, 보다 내재적인 요소의 작용으로부터 말미암는데, 그것이 바로 형상물 내부의 ‘힘(forces)’인 것이다. 이미 형상화된 형상물 내부에 응집된 내재적 ‘힘(forces)’을 어떻게 ‘收發’하고 ‘調整’하며, 어느 정도 ‘收拾’하고 ‘有餘’하게 함에 따라, 바로 시가작품의 ‘게슈탈트질(Gestalt qualities)’은 부단히 변화하고 생성되어,

53) (唐)司空圖, 《二十四詩品》, 《歷代詩話》(北京: 中華書局, 1982), 40쪽.

54) 《薑齋詩話·夕堂永日緒論內編》, 《船山全書》 第15冊, 820쪽.

결국 감상자가 시가작품을 감상할 때, '宛轉屈伸'한 意境을 가져다주는 것이다.

## VI. 나오는 말

中國 古代 文論傳統과 王夫之의 '勢論'에 대한 분석으로부터 '勢'는 詩歌意象에 간직되어 있는 오묘하여 헤아릴 수 없는 객관규율이나 힘을 가리키는 것이며, 이러한 규율은 작품으로 하여금 작품 고유의 특성을 가진 독특한 意境을 만들어내게 한다는 것을 알게 되었다. 모든 시가작품들은 자신의 체제 및 표현방식을 통해서 각자의 독특한 '勢'를 드러낸다. 하지만, 각 시가작품들이 다른 형식과 내용을 갖춘 각각의 '勢'를 표현한다고 할지라도, 그 '勢' 안에는 또한 하나의 동일한 것을 간직하고 있다. 그것은 바로 시가의 意境을 창조하기 위한 작가의 주관적인 창작의도인 '意'이다. 이러한 작가의 주관적인 창작의도[意]를 반영하고 있는 작품형상 안에서 '勢'는 아주 자연스럽게 '意'와 하나가 되며, 이 '意' 또한 사물의 내재규율에 위배됨이 없이 '勢'와 하나로 합쳐진다.

古代文論傳統을 계승한 王夫之의 '勢論'에서 이와 같이 해석되어지는 '勢'는 서방 '게슈탈트(Gestalt)' 미학이론의 해석들에 따르면 바로 '질적으로 다르면서도 동일한 구조(異質同構)'의 전형적인 動態平衡 상태를 이루고 있으며, 이러한 구조 내부에는 내재적 충돌, 모순과 동력에서 형성된 '긴장감'이 충만해 있다고 말할 수 있었다.

이상의 분석에 따르면, 이 서방의 '게슈탈트(Gestalt)' 미학이론은 '自然', '作家', '作品', '鑑賞者' 상호간의 연결 및 구성 방식을 충분히 설명할 수 있었으며, 특히 '질적으로 다르면서도 동일한 구조(異質同構)'의 형상 결과물인 '게슈탈트질(Gestalt qualities)'은 감상자가 체험한 심미효과의 체험과정을 충분히 설명할 수 있었다. 이 심미효과를 중국 고대 文論傳統 중의 시각에서 본다면, 바로 '勢'의 意境이 되는 것이다. '意'와 '神理', '작가의

주관적 창작의도[意]와 ‘객관규율’, ‘心’과 ‘物’, ‘주관’과 ‘객관’, ‘상호간의 내재적 충돌’, ‘모순과 동력’으로 만들어지고 운영되는 이 ‘勢’는 스스로 변증법적 구조와 운동성에 의해 존재하게 되며, 이러한 ‘勢’의 특성이 바로 감상자가 각종 예술작품 속에서 느끼게 되는 ‘勢’만의 심미효과를 불러일으키게 하는 것이다.

사실, 고대 文論傳統에 기초한 ‘勢’를 서방의 ‘게슈탈트(Gestalt)’ 이론을 통해 재해석 해보거나 한 본 논문은 그 논거의 불확실성과 이론 적용의 타당성 여부 등으로 인해, ‘실험성’ 논문의 성격을 벗어나기가 쉽지 않음이 사실이다. 그러나 이상의 논증과정을 거치면서 중국 고대 文論傳統의 시각이나 西方美學의 시각 등 방법상의 상이함에 관계없이, 중국 고대 文論의 관점에서 미처 해소되지 못한 전통시학 내 ‘勢’ 범주의 본질과 그 운영원리에 대한 구체적 해석에는 보다 많은 접근이 이뤄졌다 할 수 있다.

마지막으로 프랑수아 줄리앙의 견해를 빌어, 실험적인 ‘勢’에 관한 담론의 정리를 대신한다. “경향[勢]이란 한편으로는 존재물을 형성하는 내적 관계, 한 편으로는 존재물에 필연적인 변천, 이 둘 사이에 어떠한 충돌도 없는 일관성[理]의 역동적 발로이다.”<sup>55)</sup>

#### <參考文獻>

- 范文瀾, 《文心雕龍注》(北京: 人民文學出版社), 1998.  
 王運熙·周鋒 注, 《文心雕龍譯註》(上海: 上海古籍出版社), 1997.  
 詹 鏞, 《文心雕龍義證》(上海: 上海古籍出版社), 1999.  
 楊明照, 《文心雕龍校注拾補正》(南京: 江蘇古籍出版社), 2001.  
 (梁)蕭統, (唐)李善 注, 《文選》(上海: 上海古籍出版社), 1997.  
 (宋)郭茂倩, 《樂府詩集》(北京: 中華書局), 1998.

55) (法)프랑수아 줄리앙(Francois Jullien), 《운행과 창조(Proces ou Creation)》(서울: 케이시 아카데미, 2003), 305쪽.

- (宋)朱 熹, 《四書章句集注》(北京: 中華書局), 2003.
- (明)王夫之, 《船山全書》總16冊(長沙: 嶽麓書社), 1996.  
 第 1冊 — 《周易內傳》  
 第 6冊 — 《讀四書大全說》  
 第12冊 — 《張子正蒙注》  
 第14冊 — 《古詩評選》, 《唐詩評選》, 《明詩評選》  
 第15冊 — 《薑齋詩話》
- (清)何文煥, 《歷代詩話》(北京: 中華書局), 1982.
- (清)董 誥, 《全唐文》四冊(上海: 上海古籍出版社), 1995.
- 錢伯城, 《古文觀止新編》(上海: 上海古籍出版社), 1996.
- 孟兆臣 校釋, 《畫品》(哈爾濱: 北方文藝出版社), 2000.
- 王元化, 《文心雕龍創作論》(上海: 上海古籍出版社), 1979.
- 詹 鎮, 《文心雕龍的風格學》(北京: 人民文學出版社), 1982.
- 鄒國平, 《中國文學批評通史·清代》(上海: 上海古籍出版社), 1996.
- 黃 侃, 《文心雕龍札記》(上海: 華東師範大學出版社), 1997.
- 張少康, 《文心雕龍研究史》(北京: 北京大學出版社), 2001.
- 유종목, 《중국시와 시인 - 송대편》(서울: 도서출판 역락), 2004.
- 조성천, 《王夫之 시가 사상과 예술론》(서울: 도서출판 역락), 2008.
- (法)프랑수아 줄리앙(Francois Jullien), 유병태 옮김, 《운동과 창조(Proces  
 ou Creation)》(서울: 케이시아카데미), 2003.
- (美)魯道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim), 滕守堯 譯, 《視覺思維(Visual  
 Thinking)》(成都: 四川人民出版社), 2005.
- (美)루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim), 김춘일 옮김, 《미술과 시지각(Art  
 and visual perception)》(서울: 美眞社), 2006.
- (法)프랑수아 줄리앙(Francois Jullien), 박희영 옮김, 《사물의 성향 - 중국  
 인의 사유 방식(La propension des choses)》(서울: 한올아카데미),  
 2009.
- (法)余蓮(Francois Jullien), 卓立 譯, 《勢, 中國의效力觀(La propension

*des choses*)》(北京: 北京大學出版社), 2009.

김덕근, <왕부지의 '세' 개념에 나타난 사회 의식>, 《철학연구》 30, 1992.

趙成千, <王夫之 시론 상의 '意勢論'>, 《中國語文論叢》 23, 2002.

### <中文提要>

這篇文章的主要着眼點在“勢”和西方格式塔(Gestalt)美學理論的“結構”形式。“勢”是由理、氣等構成的一個整體結構。西方Gestalt理論的主要內容也是“結構”。Gestalt理論認為，客觀自然之間、客觀自然和人的知覺之間都有“異質同構”的結構關係。Gestalt就是“結構”的意思。Gestalt裏面常有內在衝突、矛盾和動力，那就是張力。人在鑑賞藝術品，特別是讀一首詩的時候，能感覺到它的藝術境界，這種藝術境界就是從藝術品裏的張力產生出來的。這種審美效果叫“格式塔質(Gestalt qualities)”。

就存在論來說，“勢”是由神、理構成的，理是氣的理，“理”和“勢”也有不可能分開的關係。因此，“勢”一定反映著天地自然的運用原理、規律。“勢”、“理”、“氣”等之間具有某種結構關係。這是“勢”的一個結構，即Gestalt。把具有這種意義的“勢”運用於詩歌評論上，又產生另一個結構。王夫之曾經說過：“勢者，意中之神理也”。在這裏，“勢”是指在作者主觀意圖中蘊藏著的奧妙、不可測的客觀規律，這種規律使作品產生符合作品固有特性的獨特意境。這種與眾不同的意境，就是詩歌意象的神妙之“力”。“作者的創作意圖”裏面已經有了一個結構，就是自然的客觀規律和主觀情趣之間的內在衝突、矛盾。另外，“創作對象”、“主觀意圖”和“形象結果物”之間也有另一個結構。結構中有不斷的內在衝突、矛盾、動力。這種結構的內在衝突、矛盾、動力，即張力，就是在鑑賞、評價詩歌的時候引起審美效果的主要原因。詩論家評詩歌作品時經常用“勢”來評價。比如說，“萬里之勢”、“斂勢”、“收勢”、“忍勢”、“餘勢”、“止勢”、“養勢”、“留勢”這些評語裏的“勢”，指的就是詩歌作品裏的張力，而“斂”、“收”、“忍”等等，指的就是如何調整這種張力。使結構達

致平衡, “勢”表現出生動、含蓄之感。

總之, 本論文注重“勢”的結構形式, 因此主要借用西方Gestalt美學理論, 來論述古代文論傳統中的“勢”的內在結構和審美效果。

주제어 : 勢, 格式塔(Gestalt), 王夫之, 結構, 形, 力(forses)

