

Zhuangzi's Philosophy on the Assimilation of All Things

AHN Byung-Ju

(Korea, Emeritus of Eastern Philosophy, SungKyunKwan Univ.)

Abstract

According to Zhuangzi, the fundamental principle of all beings is the 'Dao' 道, and from this point of view all discrimination or confrontation in the phenomenal world is futile, so there is no real distinction among the myriad things. This is Zhuangzi's philosophy of the Assimilation of all things(萬物齊同) and *yinxun* 因循(following accordingly).

In the "*Qiwulun* 齊物論", chapter 2 of the *Zhuangzi*, there appear terms such as *Tianjun* 天鈞 and *Liangxing* 兩行. *Tianjun* signifies the absolute one that harmonizes all secular preception of right and wrong into a unity. *Liangxing* is the chaos that makes all contradictions and paradoxes simultaneously possible. This is the philosophy of the Assimilation of all things. It is written in the *Shiji* 史記 that Taoism "is based on nihility(虛無) and takes *yinxun* as its function'. *Yinxun*, in this instance, means to 'follow 循' 'accordingly 因' - so the philosophy of the Assimilation of all things provide the background for *yinxun*.

Zhuangzi was critical towards all the ideas of contradiction and discrimination in the world. Nevertheless, he accepts the world as it is, including the contradictions and the discriminations. Acceptance of what cannot be changed leads to freedom in life.

This acceptance of reality as a unity with *Dao* is only possible because there is a higher level of transcendence based on a negation of the world as it is, to be distinguished from a lower level of 'following accordingly' without true penetrative wisdom.

Because Zhuangzi has transcended all shifting or changing facades, he discovers the true form of all beings. There he finds harmony of life and transformation. This is his philosophy of the 'Assimilation of All Things.'

莊子の 萬物齊同의 철학

안 병 주

(한국, 성균관대학교 명예교수)

<요약문>

장자는 만물존재의 근본원리를 ‘道’라 하여 이 ‘도’의 견지에서 보면 현실세계의 모든 대립과 차별은 허망한 것이 되어 만물에는 아무런 구별도 없게 된다고 한다. 모든 대립과 차별은 허망한 것이라는 것이 장자의 萬物齊同의 철학과 因循주의이다. 『장자』의 제물편에는 ‘천균(天鈞)’과 ‘양행(兩行)’이란 말이 보이는데, ‘천균’이란 곧 세속적인 ‘是非’의 가치적 편견을 옅고 그림이 없는 ‘하나’로써 조화시키는 절대적 일자(一者)이고, ‘양행’이란 곧 모든 모순과 대립을 동시에 성립시키는 혼순(渾沌)이다. 이것이 ‘만물제동’의 철학이다. 또한 『史記』에서 도가의 학술을 설명하여 “虛無를 근본으로 하고 因循을 그 작용으로 한다(其術以虛無爲本, 以因循爲用)”고 하였는데, 여기서 말하는 ‘인순’은 無爲自然으로 말미암아(因) 따른다(循)는 뜻이니, 이 무위자연의 인순주의의 근거가 곧 만물제동의 철학인 것이다.

莊子の 무위자연의 철학의 근거에는 현실세계의 대립과 차별상에 대한 철저한 비판의식이 깔려 있다. 그러면서도 無心の 경지로까지 철저화된 장자의 무위는 道와의 일체화를 통해 대립차별의 있는 그대로의 현실세계를 받아들인다. 그럼으로써 오히려 자유로운 삶을 획득할 수 있다고 장자는 말한다. 어쩔 수 없는 현실, 부득이한 현실을 그대로 수용함으로써 오히려 자유로운 삶을 획득할 수 있다고 말한 것이다. 그러나 장자에 있어 이 같은 현실 수용이 바로 道와의 일체화일 수 있는 것은, 있는 그대로의 현실에 대한 철저한 부정의 정신에 근거한 높은 차원의 초월을 전제로 한다. 그것은 낮은 차원, 즉, 물(物)의 차원에서 쫓대 없이 끌려 다니는 것이 아니며 달관(達觀) 없이 인순(因循)하는 것이 아니다. 장자는 이같은 토대 위에서, 다시 말하면 모든 變化와 流轉의 모습을 높이 초월한 위에서 일체만물의 참모습을 발견한다. 그리하여 변화와 유전의 참모습 속에서 調和와 기쁨을 찾고, 끊임없이 生成하고, 유전변화해가는 만물과 따뜻한 봄날과 같은 조화를 이루어 나간다. 이러한 일련의 과정이 장자의 만물제동의 철학인 것이다.

莊子の 萬物齊同의 철학

1. 절대적 밝은 지혜 ‘明’

『莊子』(齊物論篇)에는 이러한 말이 보인다.

사람은 습한 데서 자면 허리병이 생기고 반신불수가 되는데, 미꾸라지도 그러한가? 사람은 나무 꼭대기에 올라가면 벌벌 떨며 두려워하게 되는데, 원숭이도 그러한가? 사람·미꾸라지·원숭이의 세가지 중에서 누가 올바른 처치[正處]를 아는가? 사람은 소와 양, 개와 돼지를 먹고, 지네는 뱀을 달게 먹고, 소리개와 까마귀는 쥐를 즐겨 먹는다. 사람·사슴·지네·소리개(와 까마귀)의 이 네가지 중에서 누가 올바른 맛[正味]을 아는가? 암컷원숭이를 수컷원숭이가 자신의 짝으로 여기고, 사슴은 같은 사슴 종류와 교미하고 미꾸라지는 물고기와 함께 헤엄치며 노닌다. 毛嬙(모장)과 麗姬(여희)를 사람들은 아름답다고 여기지만 물고기는 그들을 보면 물 속으로 깊이 도망하고, 새는 그들을 보면 힘껏 달아난다. 원숭이·사슴·미꾸라지·모장(과 여희)의 이 네가지 중에서 누가 천하의 올바른 아름다움[正色]을 아는가?—라고 있다. 여기에서 볼 수 있는 莊子의 주장은, 세상의 모든 相對的인 가치를 絕對的인 것으로 생각하는 데에 人間의 迷惑이 있다는 것이다.

老子の『道德經』(77章)에는 “하늘의 道는 여유 있는 데서 덜어서 부족한 쪽에 보충해 주는데, 사람의 道는 그렇지 않다. 부족한 쪽을 덜어서(착취해서) <오히려> 여유 있는 자에게 바친다”라고 있다. 이것은 『老子』가 人間社會의 현실을 하늘의 도[天之道]에 反하는 것으로 본 것을 의미한다.

사람과 하늘(人과 天)의 가치 기준의 反轉이라고 할 수 있는 老子の 이 생각은 莊子에도 계승되어, 장자는 사람이 절대적 밝은 지혜를 가지고 과오가 없는 행동을 하려면 일체의 先入觀이나 상대적 가치관의 固定觀念으로부터 스스로를 해방할 것을 주장한다. 장자는 “그래서 明哲한 認識(즉 절대적 밝은 지혜=明)으로 판단하는 것이 최상이라고 말하는 것이다(故曰莫若以明)”라고 말하고, 또 “이 때문에 성인은 자신의 사사로운 지혜를 쓰지 않고 불변의 自然에 맡긴다. 이것을 일컬어 ‘明哲한, 절대적 밝은 지혜로 밝힌다’고 하는 것이다(爲是不用, 而寓諸庸, 此之謂以明—齊物論篇)”라고 말하였다.

莊子의 이 절대적 밝은 지혜로서 한다(以明)는 提言을 일체의 이돌라(偏見)로부터의 해방을 說한 프란시스·베이컨에 유사하다는 지적(佐久協, 『이것이 中國人이다!』, 2008)도 있는데 장자가 베이컨보다 2000년 가까이 앞서 생존했다는 것은 놀랄만한 사실이 아닐 수 없다.

2. 自由를 說한 思想家 莊子

상식적인 생각과 세속적인 가치를 큰 소리로 비웃는 사상가 장자의 저서 『莊子』의 첫머리는 이런 말로 시작된다.

“북쪽 바다에 물고기가 있으니 그 이름은 鯀이라고 한다.”

이 세상 북쪽 끝 검푸른 물결 일렁이는 북극의 바다에 鯀(곤)이라는 이름의 물고기가 있는데 이

鯢의 크기는 몇 千里나 되는지 알지 못한다. 수천리나 되는 이 거대한 물고기 鯢이 어느 때이던가 커다란 變身을 하여 그 등의 크기가 몇 천리나 되는지 알 수 없는 거대한 새로 변화한다. 이 거대한 새는 그 이름을 鵬(봉)이라고 한다. 이 터무니 없이 큰 봉새가 한 번 온몸의 힘을 펼쳐 하늘 위로 날으면 그 날개는 어찌나 큰지 하늘을 덮은 구름으로 착각할 정도다. 이 봉새는 이제 남쪽 바다로 떠나가려 한다. 남쪽 바다란 다름아닌 하늘의 못, 天池이다. 상식을 뛰어 넘은 무한의 시간과 무한의 공간으로 날아가는 鵬새를 통해, 통쾌한 諧謔의 철학자 장자는 그가 주장하는 절대 자유의 경지를 우리에게 제시하려 한다. 『莊子』의 첫머리 逍遙遊편의 첫머리를 장식한 장자 특유의 寓話이다. 소요유는 곧 무엇에도 구속되지 않는 자유로운 삶이라는 뜻이다.

논술과 寓話의 배합으로 구성되어 있으며, 전체 字數는 65,000여 字이고 33편으로 편성되어 있는 것이 『莊子』이다. 內편이 7편, 外편이 15편, 雜편이 11편으로 이루어져 있는데 이 가운데 莊周(장주) 즉 장자 본인의 自著로 볼 수 있는 것은 內편의 7편만이고 外편과 雜편은 후속의 장자학과에 의해 假託된 것이라고 보는 것이 일반적인 통설이다. 그러나 이것도 전문학자들에 따라서 장자의 自著篇名の 지정에 異說이 분분하여 定說이라고 단정하기는 어렵다.

또한 『莊子』를 『老子道德經』과 함께 중국 고대의 道家哲學의 原典으로 보는 것은 철학사의 상식인데도 여기에도 異說이 없지 않다.

郭沫若이 『十批判書』에서 장자를 공자의 제자 顏回 계통의 儒者 출신이라 한 바도 있거니와, 이보다 앞서 清末의 사상가 譚嗣同이나 梁啟超 등 公羊學派의 학자들 사이에서는 공자의 學(大同理念)의 二大支脈을 맹자와 장자로 보고 있다.

이것은 물론 철학사의 상식과는 거리가 있다. 儒家라 하면 곧 공·맹을 연상하고 道家라 하면 곧 노·장을 머리에 떠올리는 것이 철학사·사상사의 상식이기 때문이다.

장자의 哲學·思想에 대한 철학사의 상식에 어긋나는 이같은 견해가 한편에 있는 것은, 그러나 흥미 있는 사실이다. 왜냐하면 『莊子』의 철학체계가 전국시대 후기로부터 말기에 이르는 사이에 道의 개념을 중심에 놓은 形而上學·存在論으로 정비되기에 이르러서는, 荀子·墨家·名家등의 예외를 제외한 다른 모든 학파의 사상체계 속에 편입되어 그 기초적 第一哲學으로 기능할 수 있는 가능성을 갖추게 되었다는 사실과 연관해서 생각할 수 있기 때문이다. 유가와 도가 사이의 사상적 交涉은 일찍부터 이루어져 왔었던 것이다.

원래 형이상학적·존재론적 사색에 약해서 사상체계의 기초정립에 불안요인이 있었던 儒家가 전국시대 말기로부터 시작되는 『周易』의 經典化 과정에서 『莊子』의 道의 형이상학·존재론을 받아들여 스스로의 것으로 편입한 것은 주목할 만한 사실이다. 이같은 사실에 대하여는 『周易』의 繫辭傳 등을 근거로 최신의 연구에서 많이 이루어지고 있다. 그래서 학자에 따라서는 『주역 계사전』을 儒家와 道家의 타협의 산물이라고까지 말하는 이도 있다.

3. 萬物齊同과 因循主義

모든 對立과 差別은 虛妄한 것이라는 것이 莊子의 萬物齊同의 哲學과 因循主義이다. 장자는 萬物存在의 근본원리를 道라 하여 이 道의 견지에서 보면 현실세계의 모든 對立과 差別은 虛妄한 것이 되어 만물에는 아무런 구별도 없게 된다고 한다.

『莊子』의 齊物論편에는 ‘天鈞’과 ‘兩行’이란 말이 보이는데 천균이란 곧 세속의 시비의 價值的偏見을 是도 없고 非도 없는 實在의 ‘하나[一]’에 조화하고 心知의 分別을 放棄하는 저절로 같은 絕對의 一

이고, 兩行이란 곧 모든 矛盾과 대립을 동시에 성립시키는 渾沌이다. 이것이 萬物齊同의 哲學이다.

이러한 萬物齊同의 철학에서는 極小이 오히려 極大이 되고 큰 것이 오히려 작은 것이 된다. “천하에 가을 털끝보다도 큰 것이 없고, 태산은 작다(天下莫大於秋毫之末, 而大(泰)山爲小-제물론)”라는 命題는 이러한 만물제동의 철학에서 가능해진다. 그리고 勿論, 이같은 萬物齊同의 철학을 이해하려면 절대적 밝은 지혜[明]로서 판단하여야 함을 莊子는 말하고도 있는데 이는 앞에서 언급한 바와 같다.

또한 『史記』 (권130)에서 道家의 학술을 설명하여 “虛無를 근본으로 하고 因循을 그 작용으로 한다(其術以虛無爲本, 以因循爲用)”라고 하였는데, 여기서 말하는 因循은 無爲自然으로 말미암아(因) 따른다(循)는 뜻이니, 이 무위자연의 因循主義의 근거가 곧 만물제동의 철학인 것이다.

이 만물제동의 철학을 근거로 道와의 一體化를 이루는 과정에서 장자는 노자에 비해 더욱 철저화된다. 老子의 無爲나 莊子의 無爲가 人爲를 배척하는 점에서는 같으나 노자의 무위가 外向的인 데 비해 장자의 무위는 더욱 내면화하여 無心으로까지 철저화된다.

老子和 莊子의 무위자연의 철학의 근거에는 현실세계의 대립과 차별상에 대한 철저한 비판의식이 깔려 있다. 동양철학 속에서 否定的 論理와 否定的 精神은 老子和 莊子에 비롯된다고 할 수 있다. 그러면서도 無心の 경지로까지 철저화된 장자의 무위는 道와의 일체화를 통해 대립차별의 현실세계의 있는 그대로를 받아들인다. 그럼으로써 오히려 자유로운 삶을 획득할 수 있다고 장자는 말한다. 어쩔 수 없는 현실, 부득이한 현실을 그대로 수용함으로써 오히려 자유로운 삶을 획득할 수 있다고 말한 것이다.

장자의 철학을 고답적 현실순응주의라고까지 평가하는 학자도 있지만, 장자의 因循主義는 단순한 현실순응의 논리는 아니다. 不自由한 현실로부터 절대자유로의 장자의 초월은 현실을 외면하는 것이 아니고 현실 속을 돌파해 나가는, 현실을 있는 그대로 안고 뛰어넘는 包越의 論理라고 할 수 있다.

이것이 인순주의의 기막힌 효용인 것이다.

道와의 일체화, 無心の 경지에 들기 위한 수양의 방법으로 莊子는 ‘心齋’(人間世편)와 ‘坐忘’(大宗師편)을 들고 있다. ‘心齋’는 마음의 虛無化(마음을 비움)의 뜻이고 ‘坐忘’은 手足이나 신체의 作爲를 물리치고 耳目의 감각 작용을 제거하여 육체를 떠나고 心知까지도 버리고서 모든 사물에 자유로이 소통하는 道와 일체가 되는 것을 말한다.

인위를 버리고 무위자연을 말하는 점에서도 노자와 장자는 같다. 인위적인 관점에서 쓸모없는 이른바 無用이 실은 有用한 것이라는 가치의 전환을 말하는 점에서도 노자와 장자는 같다. 그런데 이 無用の 有用으로의 전환도 바로 도가철학의 인순주의의 효용임은 말할 것도 없다.

4. 或使와 莫爲

『莊子』 (장자철학)에 있어서의 ‘變化’의 문제와 ‘道’의 문제를 탐구하려 할 때 우리는 장자의 철학에서 主宰者는 있는 것인가[或使]와 없는 것인가[莫爲]의 문제에 직면하게 된다.

흘러가고 굴러가면서 변화해가는 이른바 流轉變化, 이 유전변화에 타고 노니는 것을 다른 말로 표현하면 ‘변화와의 일체화’이다. 변화와 한 몸이 되는 것이다. 장자에 있어서는 變化와의 일체화가 곧 道와의 일체화이다. 莊子는 이것을 體逝(山木편)라고도 하고 與時俱化(山木편)라고도 하였다.

그런데 자유자재로 변화할 수 있을 때에는 내 몸에 닥치는 운명을 必然으로 받아들여 따르게 되는데 『莊子』에는 또한 運命的必然에의 隨順을 의미하는 것으로 物의 변화에 타고서 마음을 노닐게

한다는 乘物以遊心(人間世편)이라는 말이 있고, 生에도 편안하고 死에도 편안하여 삶에 집착하지 않고 죽음을 두려워하지 않는다는 의미로 安時而處順(養生主편·大宗師편)이라는 말도 있다.

그러나 장자에 있어서의 이같은 변화와의 일체화가 바로 道와의 일체화일 수 있기 위하여는 있는 그대로의 현실에 대한 철저한 否定의 정신에 근거한, 정신의 절대자로서의 높은 次元의 超越를 전제로 한다. 여기에 장자철학의 깊은 뜻이 있음을 간과하여서는 아니된다. 낮은 차원, 物의 차원에서 쫓대 없이 끌려다니는 것이 아니고 達觀 없이 因循하는 것이 아님을 짚고 넘어가야 하는 것이다. 이익에 마음이 끌려가지도 않고(不與利遷, 天道편), 외물에 끌려 物과 함께 옮겨다니지 않는다(不與物遷, 德充符편).

장자는 일체만물의 生成變化의 모습을 命으로서, 天으로서, 自然으로서 바라볼 것을 요구한다. 物의 변화를 命으로서 받아드린다(命物之化, 德充符편). 장자는 이같은 토대 위에서, 다시 말하여 모든 變化와 流轉의 모습을 높이 초월한 위에서 그 참모습을 발견한다. 그리하여 변화와 유전의 참모습 속에서 調和와 기쁨을 찾고, 끊임없이 生成하고, 유전변화해가는 만물과 따뜻한 봄날과 같은 조화를 이루어 나간다. 『莊子』에는 이것을 與物爲春(德充符편)이라고 표현하고 있다.

변화에 타고 노니는 것, 변화와의 일체화, 이것을 道와의 일체화라고 할 수 있는 가능근거는 이상의 설명에서 찾을 수 있을 것으로 생각되거나, ‘變化’와 ‘道’의 문제를 궁구함에 있어서는 『莊子』 해석상의 두가지의 대립된 큰 흐름이 있음을 주목할 필요가 있다.

하나는 ‘變化’ 그 자체를 ‘道’로 보는 해석이고, 다른 하나는 ‘도’를, ‘변화’ 그 자체를 초월한 변화의 밖에서 찾는 해석이다. 전자는 생성 변화 유전하는 만물의 변화 그 자체의 밖에 따로 주재자가 없다[莫爲]는 해석이고, 후자는 주재자가 변화의 밖에 따로 있다[或使]는 것이다. 『莊子』 齊物論편의 원문 “咸其自取, 怒者其誰邪”의 해석에서 대립된 두 견해는 딱 갈라진다.

중국 쪽의 郭象 이래의, 『莊子』 해석의 한쪽의 큰 흐름에서는 「咸其自取」쪽에 무게를 두어 해석한다. “<모든 소리의 울림은> 모두 스스로(자기원인에 의해서) 취하는(그렇게 되는) 것이니, 소리나게(怒하게) 하는 자는 누구인가. <그것을 배후에서 소리나도록 하는 존재는 아무 것도 없다>”고 보는 것으로, 이 문구를 「노자기수야(怒者其誰邪), 함기자취(咸其自取)」의 倒置形의 문구로 보거나, 아예 「怒者其誰邪」를 의문문이 아닌 反語의 문구로 해석을 한다.

그러나 郭象 류의 이상과 같은 해석에 반대하는 다른 한쪽의 큰 흐름에서는 「怒者其誰邪(소리나게 하는 자는 누구인가)」라는 의문문의 뒤에는 그것을 그것이도록 하는, 예를 들어 眞君·眞宰와 같은 -주재자가 있을 것이라는 뜻이 숨意되어 있는 것으로 해석한다.

이상의 제물론편의 해석에서 전자의 해석을 취하고, 또한 변화에 타고 노니는 것, 변화와의 일체화를 道와의 일체화라고 할 때에는 장자의 ‘道’는 바로 무한변화의 변화 그 자체라고 보는 해석이 가능해진다. 변화 그 자체를 道라고 할 때, 이러한 운동변화의 自己外的 원인의 부정이론은 대체로 郭象 해석에 의한 『莊子』를 그 원류로 하는 중국 또는 조선조 철학사에서의 氣哲學의 공통이론의 역할을 하게 된다.

그러나 郭象을 莊子에 대한 반역자라고까지 하면서 그 류의 해석에 반대하는 『장자』의 다른 주해자들은 『莊子』에 보이는 ‘眞宰’·‘眞君’이라는 擬人的인 호칭(齊物論편)과 ‘造物者(大宗師·應帝王편)’와 造化者를 비유한 ‘大冶(冶는 대장장이, 大宗師편)’ 등을 들어 운동변화하는 만물을 그렇도록 시키는 어떤 초월자나 근원자를 인정하는 본체적 사상의 요소가 장자의 사상 속에 있음을 인정하여야 한다고 하였다. 변화의 배후에 주재자가 있다는 주장이다.

운동변화하는 만물을 그렇도록 시키는 어떤 초월자나 근원자를 인정하는 本體的 思想의 요소가

장자의 사상 속에 있다고 보는 주석을 따른다면, 우리는 그것이 중국 宋代의 朱子學의 理氣二元哲學의 思辨發展의 與件이 되었음도 인정하게 될 것이다. 이렇게 본다면 장자의 철학은 주자학에 있어서도 그 철학체계 구축을 위한 第一哲學으로서의 기능을 수행한 것으로도 볼 수 있을 것이다.

한편 『莊子』의 다른 편(則陽편)에서는 오히려, 운동변화의 배후에 주재자가 있다[或使]든가 주재가 없다[莫爲]든가 하는 或使와 莫爲의 논쟁은 아직 物의 차원에서 벗어나지 못한 것이고 결국은 잘못된 이론이라고 한 太公調의 말이 보이고 있기도 하여 장자철학의 깊이의 무궁무진함을 보여 주고 있다.

끝으로 몇마디 附言하고 이 稿를 마칠까 한다. 중국 고대의 철학사상 가운데 ‘죽음’의 문제를 가장 진지하게 凝視한 것은 『莊子』가 유일하다. 宋나라 때의 羅勉道가 “道家에서는 죽음[死]을 변화[化]라고 말한다(道家以死爲化)”라고 한, 이 道家는 곧 莊子를 의미한다.

『莊子』(大宗師편)에는 “子祀·子輿·子犁·子來 네 사람이 함께 이야기를 나누다가 이렇게 말했다. ‘누가 無를 머리로 삼고 生을 등뼈로 삼고 死를 꿈무늬로 삼을 수 있는가? 누가 生과 死, 存과 亡이 한 몸임을 아는가? <만일 그런 사람이 있다면> 우리는 그와 사귀고 싶다.’하고는 네 사람이 서로 쳐다보면서 빙그레 웃고 서로 마음에 거슬리는 것이 없자 마침내 막역지우가 되었다”라는 설화가 보인다.

그런데 얼마 뒤 이 莫逆之友 네 사람 가운데 子來가 병에 걸려 혈떡거리면서 막 죽게 되었다. 그러자 그의 아내와 자식들이 빙 둘러싸고 울고 있었는데 子犁가 가서 위문하고 이렇게 말했다.

“셋! 저리들 비키시오! 이 엄숙한 변화의 작용을 방해하지 마시오(叱避, 無怛化)”

무달화(無怛化)의 化는 死와 같고 怛(달)은 놀라게 한다는 뜻. 무달화는 결국 엄숙한 변화의 作用[죽음]을 방해하지 말라는 뜻이니 이 경우 죽음이라고 하는 것이 단순한 生의 終末 정도의 뜻이 아님은 말할 것도 없다.

최근 五木寬之라는 작가가 쓴 『新老人의 思想』(2013)이라는 책을 읽었다. 이 책에서 “죽음을 惡이라고 보는 文化, 그리고 늙음을 屈辱으로 부끄러이 여기는 文化로부터의 脫出이야말로 지금 우리에게 닥친 시급한 과제다”라는 글을 읽었다. 나는 이 課題에 대한 해결책을 『莊子』에서 찾기를 권하고 싶다.

Difference is Beautiful

LEE, Myung-Hyun
(Emeritus of philosophy, Seoul National University)

Abstract

Modern global communities are in need of new ways of thinking. Difference has been regarded as one of main causes of conflict among different groups so far. The Hegelian dialect also holds that difference can be the beginning point of all the struggles, fights, and destructions in human history. In contrast, the *yin-yang* theory in the East Asian tradition views differences as supplementary to one another. This suggests that the *yin-yang* theory can provide viable solutions to numerous conflicts in modern society. The expression “Difference is beautiful” is a reflection of new philosophical approaches based on the *yin-yang* theory.

다른 것은 아름답다

이 명 현

(한국, 서울대학교 철학과 명예교수)

<요약문>

오늘날 지구촌 문명은 새로운 사고의 틀(신문법)을 요구하고 있다. 지금까지 인류 문명을 지배하고 있었던 사고의 틀 속에서는 다른 것은 갈등과 싸움의 원인으로 인식되었다. 헤겔의 변증법 논리 안에서 다른 것은 모든 갈등과 싸움 그리고 파멸의 단초라고 이해되었다. 그러나 동양의 음양 논리에서는 다른 것은 상보와 상생의 원리로 이해되고 있다. 따라서 다른 것을 적극적으로 수용하는 동양의 음양 논리 속에서 현대 인류가 당면하고 있는 갈등의 세계로부터 탈출하기 위한 새로운 빛을 발견할 수 있을 것이다. 그 새로운 철학의 핵심은 “다른 것이 아름답다”는 명제 속에 표현되어 있다.

Difference is Beautiful

Today we live in the world of conflict and disorder on a global dimension. This situation has been brought about by the technological innovation. Especially information technology destroyed the barrier of space and time, which have constituted the traditional life. The traditional life of human beings has been operated in the cave limited by space. The key principle of the traditional life in the cave was homogeneity. Thus something different has been rejected. The world in which we live now is heterogeneous world: it is the mixed world of different things.

Thus today human beings in the mixed world are so confused in their head, because their heads have been accustomed to homogeneous things in the traditional cave; Different is the cause of conflict. Thus philosophy of homogeneity which has dominated the traditional life in the cave is no more effective in the new civilization.

The new civilization demands new guiding principle. i.e., new navigating map. In another worlds, new civilization demands new grammar which will guide our thinking and action.

New grammar that we need in the mixed new civilization has to deal with difference positively. A representative concept of difference formulated in the western philosophy is Hegel's dialectical Logic. According to Hegel's dialectics, difference is the cause of conflict. Difference is conceived to evolve into opposition, and opposition to evolve into contradiction. And finally contradiction evolves into total annihilation.

On the other hand, in the oriental Yin-Yang thought, the concept of difference is conceived to be the pivotal principle to operate the higher order and harmony of the Cosmos.

Firstly, Yin-Yang are different to each other.

Secondly, Yin-Yang are in complementary relation to each other. Yin has the quality that Yang does not have and vice versa. (相補關係)

Thirdly, Yin-Yang are in the interdependent coexistent relation. Yin cannot exist without Yang and Yang cannot exist without Yin. (相生關係)

Thus Yin and Yang are different but they cannot be separated. Thus difference is the ultimate principle which connect different things together and elevate them into the higher order and harmony of existence in the Cosmos.

Thus dictum "difference is beautiful" is entitled to be the new guiding principle, i.e., the new grammar of Navigation for the new civilization in which today human beings live.

The reason why many people on earth are confused and live in the world of conflict is the fact that they put on the old glasses of philosophy of homogeneity. The way to get out from the world of confusion and conflict is to put off the old glass and to put on new glasses of new grammar "difference is beautiful".

The New grammar is the new Navigating philosophy which will lead human beings on earth to the world of harmony and peace.

Is Art a Place of Sense Without Signification?

Soun-Gui KIM

(France, Professor of Ecole Nationale Supérieure d'Art de Dijon)

Abstract

“Meaning does not exist. If meaning exists, it refers to non-meaning. This is because it might be something in an endless circle of rebirth.”

(Jean-Pierre Cometti, in *Art sans Qualité*)

This work is my response to the expression “art is the place of meaning without signification” in the writing “Les Sens du Sens” (The Meanings of Meaning) which is written by the French philosophy Jean-Luc Nancy to me. Though I have already given my response to him in “Saveurs du Bruit” (The Tastes of Sound), I’d like to make my feedback from different angles.

Let me begin with fundamental questions as follows: where and how does art make any meaning possible?; what meanings are art looking for? It might be clear that the meanings art pursues are not limited to linguistic expressions in all places, East or West. Poems, for instance, can be composed of “the sound of silence” which is possible only in the realm of “language game” (Wittgenstein’s concept).

I’d like to articulate my response to the aforementioned questions in terms of Zhuangzi’s philosophy. Zhuangzi’s concepts such as *wuwo* 無我, *wuwei* 無爲, *wushi* 無識, *wuyong* 無用 had a big impact on John Cage’s music. Such concepts also help us understand Shi Tao’s 石濤 concept “*yihua*” 一畫. As seen in the expression “*taigu wufa*” 太古無法 (no constant rules from the beginning of time), *yihua* represents the spirit of art which emphasizes constant changing, continuous renewing, and tireless searching for unknown values.

Then, what are the common ground among Zhuangzi, Western modern philosophers, and the spirit of modern art? This question will be discussed through the Western notions such as Wittgenstein’s “language game,” Derrida’s “meeting with silence,” and Musil’s “without qualities.”

I have been on a journey to art for more than 50 years, but I have no clear picture of art yet. Nevertheless, the way to art seems like a water stream which flows spontaneously along with the silent sound of the mind

藝術이란 의미가 아닌 의미의 곳인가?

김 순 기

(프랑스, 전 디종국립고등미술학교 교수)

“意味란 존재하지 않는다. 만일 그것이 존재한다면, 바로 無意味인데,
그것은 한없이 태어나고 또다시 태어나는 바로 그것이다.” (Jean-Pierre Cometti, in «Art sans Qualité»)

나는 이번 기회를 통해 프랑스 철학자 Jean-Luc Nancy(장 뤽 낭시)가 나에게 보낸 글, “의미의 의미들”, («Les sens du sens»)에 있는 글귀 “예술이란 의미가 아닌 의미의 곳(«art is the place of meaning without signification» // French : «Art est le lieu du sens sans signification»)”에 답하고자 한다. 나는 벌써 지난 번에 “소리의 맛들(Saveurs du bruit)”라는 글로써 답을 썼으나 이번에는 좀 더 다른 각도에서 章을 펴고자 한다.

예술의 영역이란 어디에서, 그리고 어떻게 의미(意味)를 가능케 하며, 어떠한 의미들을 찾으려 하는가? 아마도 東西洋을 막론하고 藝術이 찾는 바는 확실히 언어로서만 가능한 의미(signification)는 아닐 것이다. 언어를 사용하는 詩의 경우에도, 그것은 언어의 영역에서가 아닌, 즉 규정된 원시 언어에서 찾아볼 수 없는, Wittgenstein의 말을 빌리자면, “언어유희(Language game)의 영역에서만 가능한 “침묵의 소리”가 아니겠는가?

以上の 질문들을 나는 莊子의 철학을 통해서, 그의 몇몇 개념을 통해서 펼쳐 보고자 한다: 無我, 無爲, 無識, 無用을 통해서. 이상의 장자의 철학 개념들은 현대 서양 작가 John Cage의 음악에 많은 영향을 주었고, 그리고 東洋美學의 축대가 되는 石濤의 “一畫”를 이해하는 데 도움이 된다. “太古無法”의 “一畫”는 太古의 無法 정신을 받아 항상 변해야 하고, 항상 새로워야 하는, 항상 모르는 것을 찾아야 하는 예술정신을 이야기해 준다.

나아가 장자의 말이 어떻게 현대서양철학자들의 말, 그리고 현대예술정신과 만나는가? 이 질문에 대해 Wittgenstein의 “언어유희”, Derrida의 “침묵과 만남”, Musil의 “質 없음”을 통하여 藝術의 의미의 곳을 살펴보도록 한다.

나는 예술이란 배를 타고 길 떠난 지가 벌써 반세기가 넘었습니다. 하지만 난 예술이 무엇인지 모른다. 다만 예술의 길이란 침묵이란 맛이 없는 마음의 소리를 따라서 강물의 흐름을 타고 그냥 휘이휘이 떠나는 것이 아닌가 물어본다.

Einstein's Space, Environment of Living Being, and Human Dwelling

LEE Jong-Kwan

(Korea, Professor of Philosophy, SungKyunKwan Univ.)

Abstract

Recent decades have witnessed that physicalism and biological reductionism have become more influential and even the social and cultural phenomena tend to be explained in terms of physical or biological terms. In other words, most of the human activities, mental or physical, are reduced to physical or biological activities. The reductionist approach tends to overlook and blur the unique way of existence each entity maintains, and this erroneous approach is now applied to the development of artificial intelligence. The reductionist approach also entails that most of the academic disciplines are forced to discard their unique research methodologies and adopt physical or biological methodologies. With this modern academic irony in mind, this paper explores problems in modern academia focusing on the issue of space. This paper is also intended to expound a unique way of human existence after analyzing the different spaces where living and non-living entities dwell. To this end, this paper will give a detailed analysis of the differences between the physical space that Einstein theorized and the environment as a living place for humans. In addition, clear dividing lines between the space for living organisms and the place for human dwelling will be explained in order to suggest unique ways of human existence and the particularity of human living spaces.

아인슈타인의 공간, 생명 환경, 그리고 인간 거주

이 중 관

(성균관대학교 철학과 교수)

<요약문>

최근 모든 현상을 물리적 원리에 입각하여 설명하는 물리주의 그리고 또 통섭이란 미명 아래 사회적 문화적 현상을 생물학적 원리로 환원시켜 설명하는 생물학적 환원주의가 지배적인 진리 독과 점력을 행사하고 있다. 여기서 특히 물리학과 생물학을 수행하며 물리적 원리와 생물학적 원리를 밝혀내는 인간의 진리 탐구 활동조차 또한 물질 운동 혹은 생명체의 충동 행동으로 환원된다. 이러한 와중에 물체, 생명체, 인간이 각기 고유하게 존재하는 방식이 무시되며 혼돈되는 오류가 발생하고 있고 이러한 오류는 인공지능의 개발에까지 전이되고 있다. 그럼으로써 사실상 인간은 자신이 수행하는 학문 활동은 물론 자신에게 고유한 존재방식을 물리학과 생물학이란 학문활동을 통해 상실하는 역설적 상황에 처하게 된다. 본 논문은 현대학문에 잠복하고 있는 이러한 문제점을 특히 공간의 문제를 중심으로 성찰한다. 그럼으로써 물체, 생명체, 인간이 서로 이질적인 공간성에서 존재함으로 밝혀낸 후 현대학문에서 실종된 인간의 고유한 존재방식을 드러내려 한다. 논의의 전개는 다음과 같다. 우선 20세기의 물리학 최고의 성취로 인정받는 아인슈타인의 공간이 생명 현상이 일어나는 환경과 어떻게 근본적으로 다른지를 밝혀낸다. 이어 생명현상이 일어나는 환경은 인간이 거주하는 장소와 동일시될 수 없는 이유를 해명한 후 인간에게 고유한 존재방식과 공간성에 대한 논구를 통해 인간의 탈존적 존재방식을 드러낸다.

Einstein's Space, Environment of Living Being, and Human Dwelling

1. Introduction

Since the success of modern physics, it has been becoming the prevailing mainstream of academic endeavors to be based on the physics in terms of ontology or methodology. According to this research trend called 'physicalism', every being in the world is in reality not any more than physical body.

Recently another tendency has emerged in the area of social sciences as well as humanities. This new tendency is called 'conscilience', according to which all phenomena related to human being can be and should be explained by being reduced to biological principles as far as human being is not better than living being.

Unfortunately, however, in these research tendencies which in some respect can be referred to as attempts for social sciences as well as humanities to be decorated with seemingly natural scientific exactness and authority, one philosophical fundamental question is lost: Are there physical body, living being, and human being in the same space? Is there no distinction between them in terms of the mode of being? Does the human being dwell in the same space in which the physical body moves? Does the living being live in that same space?

In order to tackle this question, we have to understand the spatiality of physical body. It is needless to say that the most recent successful achievement in the physics regarding spatiality of physical body is the general theory of relativity. What is the space in which the movement of physical body takes place according to the general theory of relativity?

2. Einstein's Space

The general theory of relativity is known as an attempt to overcome the incompleteness of the special theory of relativity and to make it valid to every system of reference. What plays a pivotal role in the process from the latter to former is the theory of gravitation, on which classical Newtonian mechanics is based. Einstein became gradually aware that the special theory of relativity was not able to deal with the theory of gravitation. Particularly due to the relativity of time-space, which is acknowledged as the greatest achievement of the special theory of relativity, the theory of gravitation faces an embarrassing problem. In order for the special theory of relativity to acquire universal validity, it is inevitable to solve the problem of gravitation being incompatible with Einstein's concept of the relativity of time-space. What is then the problem that makes gravitation irreconcilable with the special theory of relativity?

As known, the Newtonian theory of gravitation maintains that at a certain moment the gravitation between two distanced magnitudes m and n is proportional to each weight and inversely proportional to the squared value of distance between m and n at the given moment. $F = G \times mn/r$

But a problem arises, when we remember that according to the law of constant velocity of propagation of light, on which the special theory of relativity is based, there is nothing faster than light. How could gravitation be transferred from m to n without taking time which must be needed due to the distance between m and n . Even Newton was said to find himself uncomfortable in arguing that

gravitation is a simultaneous interaction between two distanced magnitudes. Einstein could not permit this Newtonian theory, because it is nothing other than insisting that the propagation of velocity of gravitation is faster than that of light. Moreover, the assumption of simultaneity between two magnitudes regardless of where each is located, is also problematic. If each magnitude is in a different state of motion of system, time varies in accordance with the state of the motion of the system, in which each magnitude is located, as the special theory of relativity teaches by unifying time and space. For this reason Einstein considers the gravitation to be unscientific since he has succeeded in elaborating the special theory of relativity.

The general theory of relativity is completed by adding the so called principle of equivalence to the two fundamental laws on which the special theory of relativity is based. By introducing this principle, Einstein succeeded in eliminating the concept of gravitation as force and to consider the problem of gravitation in a totally different way. Now we briefly turn to the principle of equivalence.

In the accelerating system of reference the value of inertial force is proportional to the weight of the magnitude(m) as well as to the velocity of acceleration. But the direction in which the force is impacting, is the inverse of the direction of acceleration. For instance, in the case that an elevator is accelerated downward, the people in the elevator are undergoing an upward inertial force (ma). Therefore the force impacting on the floor of elevator is equal to the value resulted by subtracting the inertial force from the total weight of the people in it. $F=mg-ma=m(g-a)$

If the rope of elevator were snapped, the movement of elevator would be tantamount to free fall. Therefore the acceleration velocity of elevator would be identical with the acceleration velocity of gravitation ($a=g$). Then $F=m(g-g)=0$. This equation shows that the people in a free falling elevator could not undergo any force as if they were in a space where there is no gravitation. On the contrary, if a spaceship in the weightlessness of space is accelerated upward, a ball in it is going to fall downward even though it was floating before the spaceship was accelerated.) This consideration leads to the conclusion that in the moving system of reference the gravitational weight is equivalent to inertial weight. Einstein calls this the principle of equivalence. Einstein is now in a position to remove the problematic concept of gravitation as force by replacing it with the inertial force. Based on this principle Einstein comes to argue that gravitation is a force which only makes sense if we stick to the Newtonian system.

However another question may be raised. How does the thing move without the gravitational force? Einstein came up with the idea that a clue to answer this question could be offered if the concept of space is dramatically changed. Gravitation could be considered not as a force, but as a property of space. If space is not flat, but curved, then movement can be explained without introducing the concept of force. The reason for this is as follows: If there is a big body with a great weight, the space on which it is placed, is curved due to the weight of the body. The gravitational movement of the other things surrounding it is enabled through this curvature of space. It is just like an iron ball placed on a thin and flat rubber board. This ball would make the board curved and the small balls around the big ball would slide down following the inclination of the curve of the board made by the weight of the big ball. The same story goes to the rotating movement of the earth around the sun. This movement is not enabled by the gravitational force of the sun attracting the earth moving constantly, but by the rotational orbit

caused by the weight of the sun making the space, on which it is placed, curved.

Assuming curved space, Einstein is now able to remove the concept of gravitation as force from his theory of relativity. From now on the gravitation begins to be considered as a property of space, not as a force, and the gravitational field is also transformed to be the ratio of curvature of four dimensional time - space.

Einstein's new conception of gravitation along with the curved space triggered such a heated reaction that Einstein found himself forced to verify it with the help of empirical evidence. According to the General Theory of Relativity based on the new conception of gravitation a couple of new phenomena would be observed. One of them was the prediction that the light passing near sun would be curved due to the curvature of the space wherein the sun is located. In fact an exploration team led by Eddington succeeded in securing the empirical evidence supporting Einstein. This team observed a star which had not been supposed to be observed at the moment of total eclipse, because the star would be hidden behind the sun at that moment. How could the star be observed? It would be only possible if the light from the star does not propagate in a straight line, but is curved. However, since light is an electromagnetic wave and has no weight, it must propagate in a straight line in an empty space. Taking this fact into account, there remains only the possibility that the reason for the curved trajectory of light from the star should be ascribed to the curvature of space around the sun. Since this observation Einstein's general theory of relativity has been acknowledged as empirically verified. Einstein's so-called revolution has succeeded in overthrowing the old understanding of nature.

What deserves careful attention is, however, the fact that the assumption of curved space is not a totally new idea created by Einstein alone. Before Einstein the Geometer Riemann who developed the non-euclidean Geometry had already demonstrated the curvature of space. In fact Einstein could explain movement without the supposition of gravitational force and reach his innovative conception of movement only by introducing the concept of curved space proposed by Riemann. This conception enables a completely new explanation of the phenomena as well as the new prediction. Therefore we dare to argue that unless Einstein presupposed the concept of the curved space, he would not have been able to explain inertial movement without the force of gravitation, which means that the general theory of relativity could not emerge as the more universal theory which overcomes the incompleteness of the special theory of relativity. Therefore, it is not an exaggeration to say that the concept of the curved space is the most fundamental presupposition, on which the theory is based and from which the theoretical justification of the theory is secured.

3. Einstein's Space and Living Being.

Since Einstein's general theory of relativity was acknowledged as the normal science in the sense of Kuhn, it has become the contemporary scientific common sense that Einstein's space is so universal that every being in the universe finds itself in this space. Not only physical body, but also living being, in which the human being as one species of living being belongs, is encompassed by this Einstein's space. Is there really no doubt that the living being shares the same space with physical body, which means that the human being shares the same space with physical body? This doubt which seems to run

the risk of being condemned as unscientific is raised by Heideggerian phenomenology, because in that commonsense the ontological difference between physical body and living being is neglected and ignored. In his works Heidegger endeavors to clarify the uniqueness of mode of being of living being, which contributes then to distinguish the different mode of being between physical body and living being and human being.

Heidegger's discussion of life concentrates on clarifying the ontologically different mode of being of the human being from that of life. The discussion is carried out through two steps: 1) Distinguishing the mode of being of animal life from the mode of being of physical bodies and then of tools; and 2) from the result of first step, then clarifying the distinct mode of being human from that of life, which leads to destructing the understanding of the human being as the one species of life which has emerged as the product of evolution.

How is the mode of being of the physical body distinguished from that of life? The ontological difference between them will be exposed to some degree if we compare the mode of being of a rock upon the earth to the mode of being of a lizard upon the rock. This comparison shows that the mode of touching between the rock and the earth is radically different from the mode of touching between the rock and the lizard sticking to it. The rock does not need to and is not able to move in order to be located on that position of the earth, whereas the lizard is not able to be located on the rock without its behavior. The rock is moved from one position to another only if an external cause is exerted on it, and remains stopped in that position forever if no external cause is imposed on it. In this sense the mode of being of rock is governed by the mechanistic rules. Moreover, the location of the rock is arbitrary to the existence of the rock. On the contrary, the lizard is not able to be located anywhere, but to survive only in a certain particular environment. Outside of this environment the lizard is able to be located in space only in the mode of being characteristic of dead physical bodies, and not that of living beings. So the "being located" of the lizard in that position is not arbitrary, but essential to its being as a living being. In the case that the lizard sticks to the rock that is warmed by sunlight, it has come to the rock by itself. The lizard is sticking to the rock in its own way of sticking to the rock, which is the way only possible to a lizard as a living being. In contrast, in order for physical body to stick to the rock, there is required some other measure than itself, e.g. the chemical bond.

Furthermore, by comparing the movement of physical bodies with that of living things, their different modes of being will be clearer. The movement of physical bodies is only possible through an external factor, e.g. caused by the curvature of space according to Einstein's physics, whereas that of life is possible through drives. In the case of the movement of the living being it is self-moved in order to preserve itself. Chased by a predator, the living being moves away from the position where it has been. But even in this case life comes to itself, sustaining its life. For example, in the case that an earthworm moves to get away from a mole, the earthworm is not pushed away from its current position by neither the physical force radiated from the mole, which would be the case were it a Newtonian physical body. Nor by the curvature of space, which would be case were it Einsteinian physical body. To the earthworm the mole is a signal threatening the life of the earthworm, such that the earthworm is driven by its instinct of self preservation to move away from the mole. By engaging in this behavior,

the earthworm comes to a position where it can sustain its being. (M. Heidegger 1983, 347).

In this way the mode of being of living things is radically different from that of physical bodies at least in terms of mode of location and movement. Thus, in order to reveal the mode of being of life, we require a completely different language from a scientific language composed of the principle of physics and related mathematical calculation formula

In this way Heidegger clarifies that the mode of being of living beings should not be confused with other modes of being. This is of course a relatively modest investigation that only distinguishes the mode of being of the living being from the modes of physical things. But from this investigation we clarify the way in which the original mode of being of living being as living being is revealed. It illuminates the mode of being of the living being especially with regard to the relation of the living being to its world. To a living being the world in which it lives is built like an enclosed circuit in which the inhibition and disinhibition of its drives and the transfer of one drive to another circulate. Because it is captured in this circuit, the living being behaves only in the ways which the circuit makes possible.

In order to exemplify the unique mode of relation of the living being to the world in which it lives, Heidegger introduces an experiment conducted by Uexkuehl. It is an experiment in which we observe the behavior of a bee placed before a bowl with plenty of honey but with its abdomen cut away. According to the experimental report, the bee does not stop sucking honey, even in the case that the honey leaks out continually from the abdomen. Why is this? The bee cannot be aware of the fact that the current amount of honey is less than it just was, because it is driven to this behavior for the sake of satiation. Here is noticed the fact that the bee does not relate itself to the honey by identifying the honey as honey, or by being aware of its quantity. Heidegger says, "This shows conclusively that the bee by no means recognizes the presence of too much honey."

The unique mode of being of living being could be more clearly illustrated, if we observe the behavior of a mother hen. In the case of a chick facing danger and crying loudly, the mother hen comes to aid it immediately and behaves aggressively, even in the case that there is no visible enemy. However, in cases where the chick is placed in a bottle where its cries are muffled, even if it cries because it is near to death from suffocation, the mother hen takes no action even in the case that she observes its distressed behavior. Such behavior demonstrates that the world in which the mother hen and the chick are related and exist to each other, is not a visual space. They are captivated in the environment as accessed acoustically. In this environment the mother hen and chick behave as chickens do when driven by the necessity of survival. The living being behaves in reacting to the acoustic, visual, tactual signals, reacting to the signals only in the case of disinhibition or inhibition of the drives necessary for its survival. Otherwise the living being never reacts to the signals as though they were nothing. (Heidegger 1983, 370)

The case of mountain goats living on the steep and rough cliffs of the Terra canyon on the Balkan Peninsula demonstrates the mode of being of living beings as captivated in their environment clearer. Climbing up and down the cliff, the goats seek food, taking rest between the steep rocks of the cliff. The goats live there through a kind of acrobatics which would be impossible for human beings to mimic. But this is a very dangerous environment. According to statistics the probability of death due to a fall is higher than the probability of death due to predation. Nevertheless, the mountain goats never leave

the cliff for some other, safer environment, and take no measures to avoid or reduce the risk. The mountain goats run a risk in what is a very risky place. Why is this? It's because to the goat the cliff is not a dangerous place. Rather it is the original and optimal environment in which the goat lives optimally as a member of its species. The risk of falling is one original mode of being of survival of the goat as a goat. In this respect its mode of living by cliff climbing is fundamentally different from that of the human being who happens to be cliff climbing. In seeking a dangerous cliff, the cliff climber decides to climb the cliff in order to run the risk of a fall and to overcome that risk. Sometimes climbers fall with fatal consequences, but to the goat, the fall from the cliff which is a fatal accident for a human being is not an unfortunate accident, but the normal mode of living. The goats do not live there by decision. They do not live there after noticing that the cliff is dangerous and deciding it would make a good home. The goat is captivated in its environment.

From these cases the original mode of being of the living being is revealed as follows: in the mode of being of the living being, the world in which the living being lives is characterized by encirclement. The behavior of living being occurs by allowing itself be encircled by the environment. So according to Heidegger it is impossible to separate the living being from its environment. (Heidegger 1983, 292)

This demonstrates that the objective world which is identical to all living beings makes no sense in the relation of the living being to the world. The world is not so objective as to encompass all kind of living beings as though it were one infinitely extended space, one part of which each living being occupies as its environment. As Uekkuhl once described, the world of living beings as a whole looks rather like a cluster of soap bubbles in that each living being is encircled by its own chain of drives enabling its survival, and is so driven to behave in its encircled world. But this bubble metaphor should be understood quite carefully, because the relation of the living being to its own environment is not literal containment. The fact that the living being lives means that in the process of surviving the living being is ceaselessly encircling itself by the chain of drives enabling its survival which is a kind of struggle for the sustaining of its own environment in which it lives. So Heidegger called this ability of living being to encircle itself "the very fundamental ability, in which all other abilities of animal are engaged and from which they are enveloped." (Heidegger 1983, 401-2)

4. Captivated being of living being in its own environment and Ek-sistential being of Human in the world

What does Heidegger's reflection on the living being mean for the mode of being of human being which we are.

Being examined in light of the Heideggerian theory of life, the world of living beings is not homogeneously objective, but consists of diversely differentiated environments by which each living being struggles to be encircled and to be driven toward survival. And it is furthermore impossible to evaluate the relation between the respective environments of respective living beings in terms of superiority and inferiority. For example, compared with mammals, the environment and the physiological structure of ticks who suck the blood of mammals seems to be very simple and inferior.

As a matter of fact the environment of tick is so simple and poor that there comes into being no complex biological being like a mammal, but only the very specific simple matter disinhibiting the behavior of the tick, which is, chemically put, referred to as butyric acid. But the tick can survive as a tick successfully and perfectly rather thanks to this simplicity of its environment and the simplicity of its behavior in it. So the simplicity of the physiological structure and the poverty of its environment are not inferior to those of mammal. In order to make this point more clearly, I shall compare the lion with the mosquito.

The lion is regarded to be the apex predator in the jungle – the biter of other animals. Nevertheless, the lion itself is helpless to avoid being bitten by the mosquito. The mosquito can be killed by even the slightest impact. However, in its environment, the mosquito can bite the lion. Whereas the lion survives as the apex predator in the environment in which it can implement its ability to eat every living being necessary for its survival, the mosquito survives in the optimal environment in which it can implement the ability to bite the lion. In the environment in which the mosquito actualizes its ability to bite, the lion is no more than a living being incapacitated with respect to actualising any aggression against the mosquito. On the one hand, the lion as the highest predator which reigns over the jungle as its environment, is not able to enter into the environment of the mosquito. On the other hand, the mosquito is not able to enter into the lion's environment to become its prey. In this respect the environment of mosquito is not inferior to that of the lion. To the mosquito the mode being of the lion does not consist in being the apex predator, but in being prey for the mosquito. Here it becomes clear that when Heidegger speaks of the poverty of the world of a living being, "poverty" does not mean axiological incompleteness or imperfection. Rather it means the completeness of the respective environment in which each living being survives just as that living being.

On the one side the poverty of world of living being make clear the uniqueness of the ontological mode of living being. On the other side it clearly distinguish the ontological mode of human being from that of living being.

In order to reveal this fundamental ontological distinction between the human being and the living being, it is worth remembering the mode of being of the living being once again. Encircled by the environment, the living being such as an animal is captivated by the environment which consists of the things disinhibiting the drives of the living being to the specified behavior for the sake of its survival (M. Heidegger 1983, 292)

Going back to the example of the lizard, the rock to which the lizard sticks is not related to the lizard as rock. The fact that the lizard is related to the rock in the mode of being stuck to it is closed to the lizard itself. It is not revealed to any other living being whatever it may be. The fact that the lizard is related to the rock in the mode of sticking to it is revealed only to the human being who is observing that fact, and is described so only by the human being. Here comes clearly to light the distinct mode of being of the human being from that of the living being. Being captivated in its environment, the living being is not able to exist by relating itself to the things in the various changing ways while revealing them as this or that. The living being is able to survive rather by being captivated in the environment. Being captivated by encircling itself with the disinhibitors enabling its survival is the necessary and

sufficient condition for the survival of the living being as that living being. So the behavior of the living being is carried out by circling the chain of drives for survival in an unchanged way. The behavior of the living being is related only to the stimuli or the signal disinhibiting its drives toward survival. So to the flies the spider web exists as nothing. This is the reason why the flies repeat the tragedy of being eaten to death by the spider without correction even in the case of being captured by the spider web hundreds of times.

This kind of thing does not happen only to simple insects like flies. Animals which seems to have of far more complex biological structure and greater intelligence suffer similar fates. For example, according to surveys almost 40% of the mountain goats fall to their deaths. Nevertheless, the goats do not move away from the cliff and do not take any measure to avoid death by falling, which entails that the cliff on which the goat lives is not a cliff to the goat, and that the death from a fall is not a death from a fall to the goat. The death from falling which is a fatal misfortune for a human being is not a misfortune at all to the goats, but rather a routine and usual event. The mountain goat survives in the mode of being captivated in its environment while living in danger of death by falling as the original mode of its being.

On the contrary, in case where a human being were to reside on the cliff, he would see it as a dangerous place and decide to leave or take some measures to avoid the danger. Or like the mountain climber, he may decide to dare to climb the cliff, whilst running the risk of death from falling, in order to let his life be opened to the unusual meaning from the world in which he lives. In Heidegger's work "Fundamental Problem of Metaphysics" the distinctive mode of being of the human being that is clarified by this case is called opening and building the world in contrast to the living being captivated in the environment encircled around the living being for which the living being is struggling. In addition to that, the human being lives in the world by using tools. Human beings cannot live with the bare body, but must live while using tools. In the case of the goat, it lives on the cliff with its bare body, and, being captivated by the environment of the cliff, suffers the fall from the cliff as the natural mode of its being, whereas the human being climbs the cliff while revealing the cliff as dangerous and comporting to the cliff in the manner of reducing or challenging the danger by using tools which are respectively appropriate to the various ways of the comportment. (For this reason the world of human being is first and foremost open as the unnoticeable context of functions of tools which is neither the environment of the living being nor a space of physical bodies.) In this world the human being comports to the things mediated through tools, the functional context of which has been already understood in the mode of coping with the tools.

5. Dwelling of Human being

The Heideggerian reflection on the ontological distinction between the human being and the living being will be more detailed and more persuasive if his other works are taken into consideration. However, the most clear text in which this ontological distinction comes to light is his later work "letters on humanism". Here Heidegger describes the ontological mode of being of the human being who is concerning with his existence while existing as ek-sistence, emphasizing that the mode of being of the

human being can not be approached in the same way as that of the living being. Further he is making clear that even the evolutionist perspective regarding the human being as one species of the living being is only possible in the mode of being of ek-sistence. The living being is not able to understand the mode of its being as surviving by exiting from the situation of surviving and comporting to the situation itself as being an object of concern while surviving. On the contrary, the human being whose mode of being is Ek-sistenz while concerned with his existence is able to comport to his being as something, understanding himself even as animal. So Heidegger said: "Ek-sistence can be said only of the essence of man, that is, only of the human way to 'be', for as far as we have heard, man alone is admitted into the venture of ek-sistence. So, for that reason, ek-sistence can never be thought of as one specific kind of living thing among other kinds <of living thing>, assuming that it is becoming to man to think the essence of his be[-ing] and not only to give a natural history and historical account of his makeup and habits. Thus even what we mean by the comparison of man as animalitas with 'animals' is based on the essence of ek-sistence."

This is the reason why the living beings are not able to engage in the science of themselves, biology. In contrast, the human being is able to reveal the meaning of the beings and comport to the meaning, managing to live with the comportments. Therefore the human being, concerned with the living being, comports itself to the living being in the mode of revealing what the living being is, and so creates the science of the living being as the one excellent way of the human being's comporting to the living being. Contrary to that, even the living being which is called anthropoid thanks to its seemingly high intelligent behavior which resembles that of human beings, is not able to create biology even at the lowest level. For the human being, however, it is possible to understand himself as the living being as is defined by the science of living beings he created. But ironically, by understanding himself as the animal as is revealed according to the biology which he created, the very ontological mode of Ek-sistenz thanks to which he understands himself in this way is concealed to him.

If the ontological mode of human being is fundamentally different from that of living being, human being does not exist in the environment in which the living being is captivated. Then where? Heidegger has intensively tackled this question from his early phase of philosophizing on. Through his entire works, he has been never tired of reflecting on the spatiality of human existence. As his reflection matured in his late thinking, the existential home in which the human being dwells, is revealed as the place where fourfold: earth, sky, divinities, and mortal are gathering. (Cf., M. Heidegger 2000, 146ff)

Earth is the serving bearer, blossoming and framing, spreading out in rock and water, rising up into plant and animal (Gertier). When we say earth, we are already thinking of the other three along with it, but we give no thought to the simple oneness of the four. But on the other:... mortals are... human beings. They are called mortals because they can die. To die means to be capable of death as death. Only man dies (Nur der Mensch stirbt), and indeed continually, as long as he remains on earth, under the sky, before the divinities. The sky is the vaulting path of the sun, the course of the changing moon, the wandering glitter of the stars, the year's seasons and their changes, the light and dusk of day, the gloom and glow of night, the clemency and inclemency of the weather, the drifting clouds and blue depth of the ether. When we say sky, we are already thinking of the other three along with it, but we give no thought to the simple oneness of the four. The divinities¹⁰ are the beckoning messengers of the

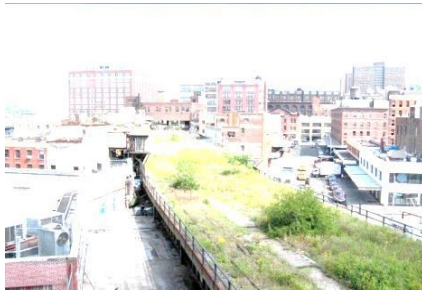
godhead. Out of the sway of the godhead, the god appears in his presence or withdraws into his concealment. When we speak of the divinities, we are already thinking of the other three along with them, but we give no thought to the simple oneness of the four. (Martin Heidegger, "Building Dwelling Thinking" in *Poetry, Language, Thought*, transl. by Albert Hofstadter (Harper & Row, New York, 1971) p.147ff

Christian Norberg Schulz takes this Heideggerian fourfold topology over into the practical field of architecture and sees the place from the perspective of the relation between natural landscape and village or city. (Cf., Christian Norberg-Schulz, 1980, 6-10). According to him the landscape is not the subjective product which is created through coloring subjective emotion on the nature understood as the field of physical matter or the storage of resources. Rather it is the ontological aura implying existential meaning, being cleared prior to human being and then inviting him to dwell in. On the other hand, humanity dwells in this aura by bringing this meaning to the fore through building houses, roads, villages and cities. The landscape is the ontological atmosphere calling the human being. While the human being dwells, he visualizes, symbolizes or complements the meaning implicated in the natural landscape. "Visualization, complementation, symbolization are aspects of the general process of settling; and dwelling, in the existential sense of the word, depends on these function. ... Before the meaning of the landscape was hidden, and the building (of the bridge) brings it out into the Open." (Christian Norberg-Schulz, 1980, 18)

Following this line of Heideggerian thinking is the chance to discover the deepest dimension of nature not as physical matter or resource, but as landscape, as poietic text from which the existential meaning originates and which so indicates the way of life of the human being. That is, man's existential place is not a nature understood as a reservoir of raw materials that must be processed for use value to satisfy man's needs. Nature is the original poietic text, that is, landscape, in which the meaning to be revealed through man's dwelling is concealed in herself. And man who makes living in this landscape can make his site and get along only through building (poiesis) in the original sense that materializes the meaning of landscape into an abode, village and city.

6. Concluding Remark: High Line Park as Hope for Human Dwelling?

In light of the foregoing reflection on the place in which human dwells, High Line Park which opened recently in New York deserves great attention. High Line used to be an elevated railway to transport goods and commodities by circulating New York. But from 1930 onwards it gradually had been losing its function, and eventually became a totally abandoned railway. Since then, it was seen as an eyesore in New York, which led to the plan of postmodern redevelopment to get rid of Highline at the end of 1980's. This plan was confronted with resistance from some New Yorkers. As time went by, the abandoned rusty railway had been gradually covered in wild grasses and flowers. There had been coming into being a natural, somewhat wild landscape, which is impossible to be expected in a modern city like New York.



The New Yorkers were so touched by the landscape as to feel that some significant event had taken place in the city; but they were at loss how to bring their amazing experience, when touched by the landscape, into words. They simply said that they felt of themselves as Alice in Wonderland. (Wonder now opens up what alone is wondrous in it: namely the whole as the whole, the whole as beings, beings as a whole, that they are, and what they are, beings as beings. What is meant here by the “as” is the “between” that wonder separates out, the open of free space hardly surmised, and heeded, in which beings come into play as such, namely as the beings they are, in the play of their being, BQP146, hei neglect 138) Resisting the redevelopment plan, they desperately needed architecture which could bring the significant experience into words. Architect and Landscape designer group Diller Scofidio & Renfro responded to the need with concept of agri-ecture. “Inspired by wild seeded landscape left after the railway had been abandoned, Diller Scofidio & Renfro created a paving system that encourages natural growth which creates a pathless landscape.... The resulting “pathless” landscape encourages the public to meander in unscripted ways. The park accommodates the wild, the cultivated, the intimate, and the social. Access points are durational experiences designed to prolong the transition from the frenetic pace of city streets to the slow otherworldly landscape above.” (Architecture Lab. Online Architecture Magazine, 10 June 2009)

Illuminated from the Heideggerian perspective of architecture as poiesis of physis, the epoch making excellence of High Line Park will be revealed in a more clear way. High Line Park shows how the product of modern functionalism, the elevated railway, pervading into the earth, is transforming into an element of the landscape understood as gathering of heaven, earth, mortal and divine.

The railway is, put in a Heideggerian way in his Technik essay, the infrastructure supporting the modern techno-economic space, in which every being comes into being only through being attached to the total enframing system, in which every being is ordered, produced into things other than itself, and consumed. In this techno-economic space everything is not a thing of its own, but a resource or ‘standing reserve’(Bestand) to be manufactured into another product. In the techno-economic space, nothing is allowed to be in its own place. Every being is homeless, ordered to be on the way to another place.(Cf, Heidegger 1993, 320)

“Everywhere everything is ordered to stand by, to be immediately on hand, indeed to stand there just so that it may be on call for a further ordering. Whatever is ordered about in this way has its own standing. We shall call it the standing-reserve (Bestand)”(Heidegger 1993, 332)

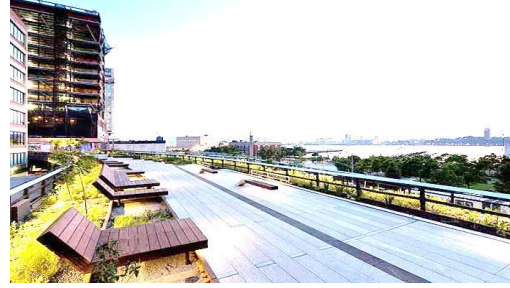
Thus, the techno-economic space comes true only through the transport system like a railway. A

railway is not just an ontic way running through a city, but the most modern ontological way in which Being comes true. But if the rail way loses its ontological meaning which is functional as a transport system, it is not allowed to be placed in the techno-economic space. It must be abandoned and thrown away from the space. Such a destiny was confronting High Line. It had been abandoned to become an ugly rusting useless iron structure. However, as time went by, a marvelous reversal had been taking place in the destiny confronting High Line. By being abandoned and thrown away from the techno-economic space, High Line escaped from the enframing system. This escape opened the chance for High Line to return to the poietic space, in which fourfold was gathering. As New Yorkers witnessed, in the rusting railway with grey and gloomy concrete, wild grasses were growing and the flowers were blooming. The railway rusting into nothing is, as it were, transforming into a place of vegetation inviting grasses and flowers by being absorbed into a new the stratum of earth and transformed into a place for vegetation. Vegetation growing when the rain from the sky seeps into earth is the poietic event brought forth through the gathering of heaven and earth in the Heideggerian sense.(cf., Christian Norberg-Schulz, 1980, 25) So as long as architecture is understood in the fundamental sense clarified by Heidegger and Schultz, such vegetation should be well kept and taken care of through architecture. Then, the meaning of landscape sprouted out of it should be gathered by architecture. A Civic group called Highline Friends remembered the ontological and existential essence of such architecture though they were not obviously aware. Also, the work on the Highline by architects in correspondence with the campaign of the civic group managed to work out such architecture whether it was intended or not. Designers of the Highline refused to explode and dismantled the elevated railroad like postmodernists would do regarding it as an ugly object of the modern times to obstruct postmodern decorative beauty. They rather recovered the Highline to elements of landscape and gave birth to the meaning conceived in it through architecture.

Especially, the Highline was born with a monumental act of architecture that deserves great appreciation in phenomenology of landscape. According to Yoon Hee-yeon, who participated in this architecture, they even replanted weeds grown thickly there after the railway had been abandoned through the process of harvesting their seeds considering their own aesthetic value high. This is not just another kind of ecological architecture prevailing these days. Such acts make the Highline shine with profound meanings of phenomenology of landscape. It is because an infrastructure in modern city that used to be hostile and destructive to the earth was absorbed into a layer of the earth to enrich the history of the earth. It is also because it opened a place that can grow new vegetation from the earth so enriched. Furthermore, the Highline didn't leave it back alone in the wild but embraced it through architecture so that the meaning of the event might be open to people. This is concretized by the method of agritecture, which is a compound word of agriculture and architecture and a design method that can upgrade the Highline to an epoch-making work in the history of human dwelling. It aims to "form an organic relationship between nature represented by plant materials and art represented by concrete gradually mingling together without restraint." and recovering the rusting and perishing railway into being, High Line was given birth as poiesis of physis.

In this way, the Highline revolved the process of oxidizing railroad, which was being eroded into

nothing, into the process of awaiting poiesis of physis which has been presented to people living there. At the same time, it recovered the meaning of dwelling to landscape by allowing them to dwell there. Now, New Yorkers are dwelling in the landscape opened by poiesis of physis taking place in High Line which used to be simply ugly and rusted infrastructure destroying the cityscape of New York.



The One-In-Difference: Heraclitus' Logos

Marc Froment MEURICE
(USA, Vanderbilt University)

Abstract

Heraclitus – one of the first Greek philosophers, usually called “Pre-Socratic” – was famous for his incomprehensible discourse (logos), similar to the obscurity of Delphic oracles, to the point he was nicknamed “the Obscure”. For example, he would criticize the poet Hesiod for ignoring that day and night are “one and the same”. That does not mean that there are no differences between them, but that difference *is* the couple day & night. Heraclitus' logic is grounded on the fundamental “logos”: *every* being is one. “One” means difference, and even difference from oneself; which defines “wisdom” but goes against all the “Socratic” dialectic and all subsequent binary logic. In our times of obsessions about the loss of identity in a globalized and indifferent world, we will perhaps perceive the necessity of rethinking “identity and difference” at the light of a few fragments from the Obscure.

차이 속의 일자: 헤라클레이토스의 로고스

마크 프로망 모리스
(미국, 밴더빌트대학교 교수)

<요약문>

흔히 ‘소크라테스 이전’이라 불리는 희랍 최초의 철학자 중 한 명인 헤라클레이토스는 이해할 수 없는 말(logos)로 유명하다. 그의 담론은 델포이 신전의 신탁의 애매함에 필적하며, 그래서 그는 ‘어두운 철학자’라는 별명을 가지고 있다. 예를 들어, 그는 시인 헤시오도스가 밤과 낮이 ‘하나이며 같은 것’이라는 점을 무시했다고 비판한다. 이 말은 둘 사이에 차이가 없다는 의미가 아니라, 차이가 밤과 낮이라는 쌍 자체임을 의미하는 것이다. 헤라클레이토스의 논리는 근본적인 ‘원리(logos)’에 바탕을 두고 있으며, 그 원리는 모든 존재는 하나라는 것이다. ‘하나(일자)’는 차이를 의미하며, 심지어는 하나임으로부터의 차이를 의미한다. 이것은 ‘지혜’를 정의하지만 ‘소크라테스적’ 변증법과 이후의 모든 이항논리에 반대되는 것이다. 세계화되고 무관심한 세계 속에서 정체성 상실에 대한 강박에 시달리는 우리 시대에, 우리는 분명히 ‘동일성과 차이’를 ‘어두운 철학자’의 단편을 통해 다시 생각할 필요가 있음을 느낀다.

The One-In-Difference: Heraclitus' Logos

Prelude

Diogene Laërce, in his *Life and Doctrines of Famous Philosophers* (IX, 1-17) wrote a short notice for Heraclitus : a citizen of Ephesus in Minor Asia, he had two different fathers and only one but mythical Amazon mother ; his acme was at the turn of 6th and 5th centuries. « As he was asked to help in establishing laws for his fellow citizens, he abruptly refused, because, to him, the πολις [city] for a too long time had a bad constitution. He retired in the sacred temple of Artemis, and used to play backgammon with children. While stunned by this unlikely behavior his Ephesian fellow citizens asked him why he was playing with kids, Heraclitus replied: « Why, you scumbags, do you look bewildered? Is not playing backgammon much more worth than governing with you the city? » In the end, having turned completely misanthropic, he went far away from the city, in the mountains, and lived there finding his food in herbs and plants. »

1. At the beginning there was Logos...

“At the beginning there was Logos,” these could have been the first words of the “Book” Heraclitus is supposed to have hidden in Artemis’ temple, which was considered as the seventh wonder of the world but was destroyed by fire a century later because someone wanted to have his five minutes of glory. However there must have been copies because Socrates read it and declared that in order to understand what was effectively said, one must be a diver from Delos (the sacred island: as no one could put a foot on its sacred land, they used to throw their golden presents into the sea.)

No, in the beginning there was no Logos, and this, for two very good reasons: the first is that Logos does not create anything, because there is no creation at all – as is asserted in this fragment (which is not the first):

“This cosmos (order), the same for absolutely everyone, none of the gods or of the human beings has produced it, but it ever was and is and will be: ever-living fire, kindled in measures and in measures fading away.”¹

The second reason is even more radical: to Heraclitus, there is as little a beginning as there is an ending; no Genesis, no Apocalypse:

¹ DK B30, M 51. Clément, *Stromates*, V, 104, 1-3 κόσμον τόνδε τὸν αὐτὸν ἀπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν ἀλλ’ ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰεὶ ζῶον ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.

ξυνὸν ἀρχὴ καὶ πέρας.²

“Common-one beginning and end.”

No care for causes and principles (*archai*), contrary to Aristotle who required them at the outset of any serious philosophical investigation. It will come as no surprise if the same Aristotle, having to account for the beginnings of philosophy, would quote precisely these lines he presents as the beginning (ἀρχή) of Heraclitus’ book, as if he didn’t need to go further :

“Punctuating Heraclitus’ sentences is a hard work because we do not clearly see to which member, the next or the last, this or that word belongs; he says, for example, at the beginning of his composition: “but this logos [namely] the one being always unable to understand the human beings,” we do not clearly see to which word the punctuation must relate [the adverb] “always” |αει|.”³

Aristotle does not complaint about the absence of punctuation as if it were a deliberate choice from Heraclitus, for he knows that two centuries earlier punctuation has not yet been introduced – it was not necessary as long as diction and poetic rhythm were sufficient to guide the audience. But Aristotle thinks in a totally different context, after the struggle with the Sophists, and at a time when philosophy requires from a discourse that it be clear, that it say only one thing at the same time, and not one thing and its opposite. Because it should also be clear, for Aristotle as well as for the whole of Western logic, that clearness not only excludes any obscurity but above all that clarity and clarity alone is valuable.

Here is the fragment number 1 in the classification established by Diels – according to the initial letter of the quoting scholars and/or thinkers, a completely arbitrary order as in any alphabetic dictionary – by chance Aristotle comes first with its initial A:

τοῦ δὲ λόγου τοῦδε ἔοντος αἰεὶ ἀζύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε ἀπείροισιν εἰκασί πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἔργων τοιούτων ὁκοίων ἐγὼ διηγέσθαι κατὰ φύσιν διαίρων ἕκαστον καὶ φράζων ὅπως ἔχει. Τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὅκοσα ἐγερθέντες ποιοῦσιν ὅκοσπερ ὅκοσα εὐδοντες ἐπλανθάνονται.⁴

“As for this logos, the present one, always dumb people are before hearing it as well as after having heard it for the first time; although all beings come to pass in accordance with this logos, they look like inexpert when they experience words and deeds such as I conduct them by distinguishing each one according to its nature and explaining how it is. As for the other people [who never heard of such logos] all they do while awake passes away exactly as they forget all they do while sleeping.”

² DK B103, M 34. Porphyre, *Homeric Questions*; about *The Iliad*, XIV, 200

³ Aristotle, *Rhetoric*, III, 5, 1407 b16.

⁴ DK B1, M1. Hippolyte, *Refutation of all heresies*, IX, 9, 1. Sextus Empiricus, *Against the Mathematicians*, VII, 132.

At first sight, we do not see which term the adverb “always” is related to: this logos or its incomprehension by people? Most of the interpreters read logos as “always being” because in the following history of philosophy Being and eternity have *always* been associated. But how could logos always be present if no one understands it? ἀζύνητοι is the negative of the adjective often translated as “common,” ζύνων, where we read the preposition ζύν, “together,” as in “synthesis”; so they (the many who cannot think by themselves) are unable to put the pieces together, even *in this very sentence*.

Truly enough, such logos does not obey any of the rules of logic – even if logic is a word and a discipline that appears two centuries later – to begin with the Principle of Identity – let me quote the beginning of Heidegger’s “Identity and Difference”:

“The usual translation of the principle of identity reads $A = A$. The principle of identity is considered the highest principle of thought.”⁵

This usual translation is an equation that cannot be proven; rather it works as an axiom. The symbol of equality ($=$) is not merely a translation, it entails a reduction of what Heidegger calls the “inner difference” constitutive of identity, if only because in order to assert itself it must repeat itself; but as a repetition implies a necessary even if minimal difference, identity has to be different from itself. The same is not equal to the equal, although in the spoken common language it amounts to the same. More important, Heraclitus does not follow the principle of identity because there is no such *thing*. No substance, no *thing* that would be independent from self-alteration. As there is *nothing* sustaining a being in time, identity “is” this very no-thing. “Same” does not work as the opposite of “other.” It will become so only much later, when the Sophist will enter the philosophical stage – in Plato’s dialogue *Sophist (Or About Being)* Socrates metaphorically kills his father Parmenides by admitting that there is someone who at once is and is not. That this someone *is* wrong and should not exist, will define the other as negative but also otherness will justify the need for establishing the purity of ideas; identity is the result of a process of exclusion or even ontological cleansing, which makes Western metaphysics the condition of possibility for any nationalism, racism, colonialism, sexism, and so many similar ways of excluding or of belittling the existent other(s), which will have dramatic consequences on the global history up to nowadays.

What makes Heraclitus unique in this history consists in his refusal not only to separate being and non-being but above all to establish a priority of the one (being, truth, etc.) over the other, for example of day over night, distinction over confusion, etc. Every subsequent philosophy favors the values of clarity, presence, un-concealment, truth. In Heraclitus’ logos the one is not opposed to the other, it displays the unity of the one *and* of the other, for example the unity of day *and* night, a unity that cannot

⁵ Martin Heidegger, *Identity and Difference*, trans. Joan Stambaugh, University of Chicago Press, 2002, p.23.

be represented with a single Idea, inasmuch as the Idea is indifferent to what is *not* itself and cannot be thought of as being *and* not being. (Aristotle thought that Heraclitus was not serious about this statement but he forgives him with this “professional” excuse: “Philosophers don’t have to express what they really think about just any subject-matter.”

2. *I searched for myself.*

Plutarch tells the story of a scholar who made fun of Socrates because he was constantly asking the same question: “What is man?” Then another scholar, Clement, replied: “But it is obvious that this idiot never asked to himself the question, whereas Heraclitus said, as having accomplished something great and grave, “I searched for myself,” and the maxim “Know yourself” is hold for the most divine inscription in Delphi.” However such search is not easy: you don’t find “yourself” as you would find your lost keys. Here is the condition for finding:

“If you don’t expect the unexpected, you will not find, [it] being undiscovered and aporetic.”⁶

That rather disheartening assertion does not mean that the search is hopeless, because the very notion of hope was perceived by the Greeks as a flaw in human condition (see Pandora’s box): we hope for a better future when we should know that it’s hopeless: we all are going to die, one day or another. Instead of expecting improvements or final solutions, we should recognize that what we are looking for is *not* an answer to the question, a way of getting over it, but the means or the way to *stay* firm in this very absence of answer, so as to recognize that, as long as we are searching, we are faithful to ourselves and not content with any ready-made answer. For an answer would be something else, for example a religious or social or local identity. Any pre-given identity already means a deception and a silencing of the fundamental question – the one Socrates will echo with his question: “What is man?” What is to be found is “*aporos*” – which means inaccessible, without a *way* to get in; not so much the impossibility of going beyond the limit, but the impossibility of *finding a limit*, an end to the questioning.

“Upon those who step into the same rivers, other and other water flow.”⁷

The fragment is the only one in which we find both the words “same” and “other,” and remarkably “same” only once while “other” twice. In his dialogue *Cratylus*, Plato rephrases the original fragment by omitting the “always other and other water”.

⁶ DK B18, M 11. Clément, *Stromates*, II, 17, 4. εἰ μὴ ἔλπηται ἀνέλπιστον οὐκ ἐξευρήσει, ἀνεξερεύνετον ἐὼν καὶ ἄπορον.

⁷ DK B12, M40. Arius Didyme in Eusèbe, *Evangelical Preparation*, XV, 20, 2. ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιρεῖ. καὶ ψυχὰς δὲ ἀπὸ τῶν ὑγρῶν ἀναθυμῶνται

*"Twice into the same river you may not enter."*⁸

In response, Cratylus contended that *not even once* you can step into the same river: because you couldn't even *say* that it is the same river. The same implies the "other and other" as the very content without which it would be an empty form – a mere idea. The Idea never changes, having no relation to the other ones. On the contrary, the fire, or the river, never ceases changing: "while transforming it rests." In the same dialogue, Plato quotes another fragment, this time with the opposition everything/nothing: πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει. *"Everything leaves and nothing remains."* The first verb, applied to "everything", χωρεῖν, will appear in the passive form to say that ἓν το σοφον (the One in all its wisdom) is "*separated* from everything" even though this very same One *is* everything. The corresponding name χώρα, means the primordial division, and therefore what we call the country (see Plato's dialogue *Timaeus* and Derrida's essay entitled *Khora*). Usually one translates without giving too much thought as "everything passes away" – a common place at the time – about time... Aristotle quoted the 'same' fragment but only the first part and then changed the verb from "departs" (or "leaves") to "flows". Though Aristotle is concerned with the name and origin of the goddess Rhea, Kronos' wife and Zeus' mother, he goes on and incidentally gives us a clue about the sense of universal flux: it's not about time passing, but it shows the proximity of fire with the river: τό δὲ πῦρ διατέλει αἰεὶ ῥέον ὥσπερ ποταμός: "fire is burning always flowing like a river." This "always" characterizes the "ever-alive" fire, flowing as the river that remains *always the same* not in spite of constant alteration but precisely *because* the waters continuously are "other and other." Otherwise, the rivers would be swamps. The verb "flowing" (ῥέω) is from the same family as the word "rhythm," ῥυθμός.

3. One at two edges.

Now I will present fragments that are generally seen as testimonies for this rhythm that combines the "opposites" – starting with the most obvious ones: day and night.

*"Teacher of most people, Hesiod: they know him as the one who knows the most,
He who didn't recognize day and night; for it is one (and same)."*⁹

*"The nature of day (is) totally one."*¹⁰

⁸ Plato, *Cratylus*, 402 d. δις ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίη

⁹ DK B57, M43. Hippolyte, *Refutation of all heresies*, IX, 10, 2. διδάσκαλος δὲ πλείστων Ἡσίοδος τοῦτον ἐπίστα νται πλείστα εἰδέναι ὅστις ἡμέρην καὶ εὐφρόνην οὐκ ἐγίνωσκεν. ἔστι γὰρ ἓν.

¹⁰ DK B106, M59. Plutarque, *Vie de Camille*, 19, 3. φύσιν ἡμέρας ἀπάσης μίαν.

Hesiod counted some days as good, others as bad, whereas there is only one day – not two at the same time – and it is the same one throughout all the day, as long it goes. But the fact that they are no good or bad days doesn't imply that all days are equal. One commentator, Marcovich, writes : « *One day is like any other* », but there is no other day, there is only one day, as there is only one sun.

“The sun (not only, according to what Heraclitus says,) is new every day (but it is always continuously new).”¹¹

I have put brackets around what Aristotle has added, in a sort of overbid that is often used in logic. The sun is new every day because the day itself is or makes the newness – conversely we speak about the night of times. Without light, there are no phenomena but also no knowledge of them. Precisely at this point we can see that the difference between night and day comes from the day itself, which seeks to distinguish itself from the night but also makes possible to distinguish everything, including the obscure, even night within the day.

4. Invisible Harmony.

“Connections: wholes and not wholes, gathered set apart, consonant dissonant and from everything one, and from one, everything.”¹²

ἁρμονίᾳ ἀφανὴς φανερῆς κρείττων.

“Non-appearing attunement (harmony) is better than the apparent one.”¹³

Harmony brings within herself the adversity of a dual and antagonistic origin: she is born from Ares and Aphrodite – he is ugly god of war, she is the most gracious goddess on earth – Beauty in person.

οὐ ξυνιᾶσιν ὅπως διαφερόμενον ἑαυτῷ ὁμολογέει,
παλίντονος ἁρμονίᾳ ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης.

“They do not understand how what is differing from itself speaks in accordance (with itself): reverse (back-stretched) attunement (harmony) like that of the bow and the lyre.”¹⁴

¹¹ DK B6, M58. Aristote, *Meteorological*, B 2, 355a 14. ὁ ἥλιος οὐ μόνον, καθάπερ Ἡρακλειτός φησιν, νέος ἐφ' ἡμέρῃ ἐστίν, ἀλλ' αἰεὶ νέος συνεχῶς.

¹² DK B10, M25. Pseudo-Aristotle, *De Mundo*, 396, b 7-25. συλλάμπεις ὅλα καὶ οὐχ ὅλα συμφερόμενον διαφερόμενον συνᾶδον διᾶδον. καὶ ἐκ πάντων ἐν καὶ ἐξ ἐνὸς πάντα.

¹³ DK B54, M9. Hippolyte, *Refutation of all the hereticss*, IX, 9, 5.

¹⁴ DK B51, M27. Hippolyte, *Réfutation de toutes les hérésies*, IX, 9, 2.

τῷ τόξῳ ὄνομα βίος, ἔργον δὲ, θάνατος.

“To the bow (is given) the name « life », yet its work, death.”¹⁵

The fragment plays on the name *bios*, which, according to the vowel where you put the tonic accent, names the bow (βίος), or life (βιός). I remind you that at that time accents were not written. Heraclitus had not simply in mind the irony of names. Apollo is traditionally represented with a bow; Dionysus with a lyre.

πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε, τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε, τοὺς δὲ ἐλευθέρους.

« War, of all is the father, but also the king, and the ones he has shown as gods, the others as men, the ones he has made slaves, the others free. »¹⁶

Polemos can be translated as war, provided we understand it in a Greek way. In a war, there are two necessarily uneven parties: gods/men, slaves/free. Thus we could wonder why, if war and peace are the same, Heraclitus makes war alone the father of everyone? Is it a masculine prejudice? That would be weird, if we remember that he claims to be descended from the Amazons, got inspiration from the poet Sappho, and speaks about the Sybil as telling the truth without any make-up (to stress her difference with *hetàires*)? We have to take into account that only war makes the difference, and even only war *makes* something – whereas peace lies in the simplicity of indifference and non-action. Indifference was seen as a sign of slavery, a proof for non-belonging to the *polis*. Beings can appear as such, as distinct from one another, only insofar as an adversity goes through them and shows them *as* different. According to the German poet Friedrich Hölderlin, the “cultural tendency” of the Greeks, what they had to master, was the struggle for distinction, but let’s not forget that such battle took place on the ground of a “common spirit.”

“That which antagonizes makes stronger; from differences comes the finest harmony; everything happens according to disagreement.”¹⁷

Aristotle had just quoted Euripides who was speaking about the “desire from a scorched earth for a rainy sky” as the perfect example of a “deeper and more natural” conception of friendship than a

¹⁵ DK B48, M39. *Etymologicum magnum*, article βιός.

¹⁶ DK B53, M29. Hippolyte, *Réfutation de toutes les hérésies*, IX, 9, 4.

¹⁷ DK B8. Aristote, *Ethics*, θ, 2, 1155b4s. τὸ ἀντίξουν συμφέρον ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν πάντα κατ’ἔριν γίνεσθαι.

mimetic presentation. Agreement (consensus) erases any difference, and therefore undermines the deep unity of the universe.

*“Same and one: Living and dead, and the waking and the sleeping, and the young and the old (one). For these transformed are those, and those transformed are these.”*¹⁸

This doesn’t mean that both terms are identical, but that “sameness” gathers them or rather joints them according to a reversed harmony, so that in the end the Same is neither young nor old; young and old differently relate themselves to themselves and are in themselves nothing but differential relations. There is no being-young or being-old if with “being” we understand a stable and durable constitution or essence. Same with the fragment 60: *“Way up [and] down is one and the same.”* Chiasmus is the most apt figure of speech to account for the reversed harmony:

ἄθάνατοι θνητοί θνητοί ἄθάνατοι,
ζῶντες τὸν ἐκείνων θάνατον,
τὸν δὲ ἐκείνων βίον τεθνεῶτες.

*“Immortals mortal, mortals immortal,
Living the other’s death, having died the other’s life.”*¹⁹

An Ancient scholar interpreted the fragment in this way: gods are immortalized humans and mortals forgotten immortals. It reflects a certain truth about precisely the nature of truth in Greek: ἀλήθεια, which literally means extraction from λήθη – glory being the way humans can escape oblivion. And, sure, it’s noteworthy to remark the presence of κλέος, glory, in the very name of Heraclitus, “glory of Hera” (the wife of Zeus). But then we should remember the basic axiom of the Greek people: no one can tell for sure who is a god or a mere mortal – any stranger (*xenos*) might be a god, which is why you ought to welcome the strangers. The laws of hospitality are grounded on this possibility that should be present to all minds especially in a time such as ours. Now, you could also argue that xenophobia and xenophilia are one and the same; however, xenophobia *comes first*, and the opposite word doesn’t even exist in Greek.

*“One, the wise alone, does not want and wants to be called by the name of Zeus.”*²⁰

In his essay “Logos,” Heidegger does not allude to the relation between the Master God of the Olympus and the verb ζην, “to live,” but he rightly insists on the order of the words: negation comes first. The One could be called “the god” in general, but not a specific god, even if it’s the highest in the

¹⁸ DK B88, M 41. Plutarque, *Consolation of Apollonius*, 106E. ταῦτο τ’ ἐνὶ ζῶν καὶ τεθνηκός, καὶ τὸ ἐγρηγορός καὶ τὸ καθεῦδον, καὶ νέον καὶ γηραιόν. τάδε γὰρ μεταπεσόντα ἐκεῖνα ἐστὶ, κάκεῖνα πάλιν μεταπεσόντα ταῦτα.

¹⁹ DK B62, M47. Hippolyte, *Réfutation de toutes les hérésies*, IX, 10, 6.

²⁰ DK B32, M84. Clément, *Stromates*, V, 115, 1. ἐν τὸ σοφὸν μόνον λέγεσθαι οὐκ ἐθέλει καὶ ἐθέλει Ζηνὸς ὄνομα.

hierarchy. In Heidegger's words: the One "does not accept to be called Zeus and thus being belittled to the rank of a being among other beings, even if such lowering is compensated with a theological elevation."

4. WISDOM

οὐκ ἐμοῦ ἄλλα τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἰδέναι.

"It is wise to know how to listen not to me but to the Saying (logos) so as to say likewise all (is) one."²¹

"All (is) one" in no way can be translated into an ontological proposition – it's not even a proposition, and the "is" is omitted – but it describes the conditions of a collected language, in which everything is one, on the condition one is capable of hearing such language as it speaks *by itself*. (Heidegger's rephrasing: *die Sprache spricht*.)

ὁκόσων λόγους ἤκουσα, οὐδεὶς ἀφικνεῖται ἐς τοῦτο ὥστε γινώσκειν ὅτι σοφόν ἐστὶ πάντων κεχωρισμένον.

"Of all those whose accounts I have heard, none has gone so far as to recognize that wise is (even) set apart from all."²²

σοφόν is a neuter – not a person, be it a god or a human. In the common Greek language, *sophos* means "artful". Heraclitus never writes the words *sophia* – or *philosophia*. *Sophon* is not a (moral) quality of the human being; it stays apart, being neither this nor that; it – the Neuter – is separated from everything because it is not and cannot be a *thing*.

"The god: day night, winter summer, war peace, abundance shortage, the opposite all together (as is) the mind itself; it alters exactly as the fire, whenever it is mixed with spices, gets named according to the pleasure of each one."²³

²¹ DK B50, M26. Hippolyte, *Refutation of all heresies*, IX, 9, 1. See Jean Bollack, Heinz Wismann. *Héraclite ou la séparation*, Paris, Les Editions de Minuit, 1972, p. 175-177. I had to reestablish the manuscript version, εἰ δέναι (knowing) instead of εἶναι (being), which was introduced as a correction but, in my view, it has a double bias: 1. It ontologizes the notion of "all [are] one", and 2. It is redundant relatively to the first ἐστὶν related to *sophon*.

²² DK B108, M83. Stobée, *Anthology*, III, 1, 174.

²³ DK B67, M77. Hippolyte, *Refutation of all heresies*, IX, 10, 8. ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρονη, χειμὼν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός [τάναντία ἅπαντα, οὗτος ὁ νοῦς] ἀλλαοιοῦται δὲ ὁκωσπερ <πῦρ> (ὁ) ὁκόταν συμμιγῇ θυώμασιν ὀνομάζεται κατ' ἡδονὴν ἑκάστου.

5. THINKING IN COMMON

“Commonly shared by all is the thinking.”²⁴

Heraclitus never focuses on Being “as such”; his logos is neither ontological nor even logical, as we have seen with the principle of identity. ξυνόν is not yet the *koinon* of generality as was invented by Plato’s analytics and generalized in Aristotle’s categories. The assertion that thinking is “common to all” does not identify a “common good”; it rather states that the thinking mind and what it encounters as to be thought are joint, connected and even inseparable insofar as thinking alone can process any division or distinction, as well as any connection. To think is to connect and therefore to analyze. It’s also the main meaning of the word *logos*: gathering, putting together, in the same way as language connects every word to every other word. That the ξυνόν has to do only with thinking is well shown by the next fragment, in which ξυνόν is “deconstructed” into two words: ξὺν ν ᾧ, with *nous*, with *thinking*.

ξὺν νοῷ λέγοντας ἰσχυρίζεσθαι χρὴ τῷ ξυνῷ πάντων ὁκωσπερ νόμῳ πόλις καὶ πολὺ ἰσχυροτέρως. τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἐνὸς, τοῦ θεοῦ. κρατεῖ γὰρ τοσοῦτον ὁκόσον ἐθέλει καὶ ἐξαρκεῖ πᾶσι καὶ περιγίνεται

“Those who speak with sense must rely on what is common to all, as a city [polis] (relies) on its law and much more firmly; for all human laws are nourished by one, the divine one; for it prevails as it wishes and suffices for all beings.”²⁵

διὸ δεῖ ἔπεσθαι τῷ ξυνῷ. τοῦ λόγου δ’ ἐόντος ξυνοῦ, ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὥς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν.

“Therefore one ought to follow the common; but although Logos is common, most live as if they had their own private understanding.”²⁶

To think means to be attuned with the common One, which is the most neglected and dismissed by most people, precisely because it doesn’t belong to anyone. Logos is much more than the Greek language – they had another name, γλῶσσα, translated into Latin as *lingua* – because it shows *in the very word* what it does: putting together by way of differential relations and bringing it all into one. That is the reason Ancient Greeks called “barbarian” those who didn’t understand this language of universality, because they spoke like babies, saying bar-bar... Babies or idiots, if you translate into Greek, it means “private,” like “idiom” is a particular language spoken only by a very few. Elsewhere

²⁴ DK B113. Stobée, *Anthologie*, III, 1, 179. ξυνόν ἐστὶ πᾶσι τὸ φρονεῖν.

²⁵ DK 114, M 23. Stobée, *Anthologie*, III, 1, 179.

²⁶ DK B2, M 23. Sextus Empiricus, *Against the scholars*, VII, 133.

Heraclitus speaks of the “barbarian souls.”

*“For those who are awake there is one and common world,
But each of the sleepers turn away toward its own private (world).”²⁷*

The common Oneness is never seen and thought of as such by the many as they believe it has always already been there, obvious, and therefore does not deserve any special attention. The common, everyone knows what it’s about, that’s what they think or rather believe, thereby showing they don’t understand anything – they are *axunetoi*, to return to the first fragment: clueless, unable to connect, to be in sync with the invisible harmony of the universe. But if it is relatively easy to see what color fits with that other color, it is practically impossible to know what fits with *everything*. As a law is a law only if it applies to everyone without exception, death, and by extension war and competition are the best reasons for a community to be united. The stronger bond is the one that unites everyone [in the city] *against a common enemy* – for example, the Greek cities, that were in constant fight against one another, found their common cause in chasing the Persian Emperor out of Greece. Heraclitus thought of universality on the basis of fragmentation and dissension: disagreement as the common feature of everything; that is, nothing can agree with itself without disagreeing with every other one. Even if Logos is never fully understood by most people, and maybe by no one (as Hegel is supposed to have confessed just before dying: “no one understood me, not even the one who did”), it [Logos] is nevertheless directed at everyone. Yet there is a minimal condition for being able to hear it: that of speaking the same (common) language. But you could speak Greek and still never get a sense of Logos. Otherwise, how is it that Homer, Hesiod, to mention only heroic times, are presented by Heraclitus as the greatest liars and idiots of all times? Because no one can appropriate for oneself Logos, Heraclitus does not teach, or when he does, it’s in the most indirect way, like the god in Delphi, who neither unveils nor hides, but makes a sign.

Logos works with synapses, impossible conjunctions, often looking like mere juxtapositions, in a deconstructed language at the service of an invisible and purely mental syntax (order). Thus the so-called “fragments” come from a totality, though an-architectural, but as this totality comprehends complete *and* incomplete sets, one link will always be missing from the “golden chain”²⁸ evoked by Homer. Precisely it is this missing link that makes the totality hold – a sort of missing mass. Strictly speaking, it is impossible to say that the One *is*, but only that it is *everything*, all [beings], which in grammatical terms is called a neuter and an indefinite pronoun. As with the first word of the first Greek thinker, Anaximander: ἄπειρον. “Infinite.”

²⁷ DK B89, M 24. Plutarque, *De la superstition*, 166b-c. τοῖς ἐγρηγορόσιν ἓνα καὶ κοινὸν κόσμον εἶναι, τῶν δὲ κοιμωμένων ἕκαστον εἰς ἴδιον ἀποστρέφεσθαι.

²⁸ Homer, *Iliad*, VIII (17-27).

Post-scriptum: the Heraclitus anecdote.

Ἡράκλειτος λέγεται πρὸς τοὺς ξένους εἰπεῖν τοὺς βουλομένους ἐντυχεῖν αὐτῷ οἱ ἐπειδὴ προσιόντες εἶδον αὐτὸν θερόμενον πρὸς τῷ ἰπνῷ ἔστησαν, ἐκέλευε γὰρ αὐτοὺς εἰσιέναι θαρροῦντας. εἶναι γὰρ καὶ ἐνθαῦθα θεοῦς.²⁹

“So one must not be childishly repelled by the examination of the humbler animals. For in all things of nature there is something wonderful. And just as Heraclitus is said to have spoken to the visitors who wanted to meet him and who stopped as they were approaching when they saw him warming himself by the oven—*he urged them to come in without fear, for there were gods there too*—so one must approach the inquiry about each animal without aversion, since in all of them there is something natural and beautiful.”

We must pay attention to every detail, first to the place where Heraclitus was standing: near the kitchen oven, that is, in a room usually meant for private use, the place for servants or women, contrary to the formal reception room in the front of the house where the landlord would welcome his guests. That explains why the “strangers” stopped for fear of intruding in the private space of a public thinker (even if he claimed that all, including people, is/are one). Heidegger quotes the same story in his *Letter on Humanism* but interprets it as a sign for the difference between the masses of strangers, which he presents as a bunch of tiresome journalists, or curious, empty shells, and the solitary “thinker” who is the only one able to experience through the ordinary and trivial order of things the light and warmth of the extraordinary and unique – the gods. However, a scholar recently deconstructed Heidegger’s prejudiced version in the following way:

Heidegger suggests that the visitors hesitated to come in because they were disappointed with what they saw. There are two things speaking against this suggestion. First, Heraclitus encourages the visitors by saying that they should come in without fear [...], which implies that the visitors hesitated to come in because they were restrained by some apprehension or scruple, not because they were disappointed or disinterested. Second, the attitude of the visitors towards entering Heraclitus’ place in the anecdote seems to be analogous to the attitude towards the humbler animals that Aristotle assumes in his audience, and that is repulsion and distaste, not disappointment and the thwarted expectation of experiencing something exciting.³⁰

Respect and repulsion: they go together and cannot be separated from each other. But the essential about the story is hidden in the oven itself: that is, the fire that according to Heraclitus

²⁹ DK 22 A 9. Aristote, *Parties des Animaux*, I, 5, 645a17-23.

³⁰ Pavel Gregoric, The Heraclitus Anecdote: *De Partibus Animalium* I 5.645a17-23, in *Ancient Philosophy* 21 (2001, Mathesis Publications).

« rules over the totality ». So the point is neither about the visitors nor about the thinker, and perhaps not even about the gods « themselves » (since Ancient Greeks saw gods and divinities everywhere in nature). I think Heraclitus was saying something about *ethos*, and therefore ethics. Ethos means the character, for example the resilience. Such ethics bans all fear. Thinking is the absolute antidote to fear and therefore to any religious poisoning. There are gods even in the kitchen.

Writing the Nothing: Beckett and Mallarmé, from Badiou to Bion

Jean-Michel RABATÉ

(France, Professor of University of Pennsylvania)

Abstract

My essay follows Alain Badiou's analyses of literature as they relate to politics and psychoanalysis. Badiou places a difficult poet like Mallarmé next to Marx and Mao, learning from him a new dialectics of subjectivity. Such dialectics rely on a certain treatment of the Nothing that has a counterpart in Greek materialism: for Democritus, it is crucial to make room for the nothing and the void in order to allow atoms to move. When Badiou discusses Beckett's work, he sees a continuity between Beckett and Mallarmé. Taking the example of his close reading of *Wordsward Ho*, I argue that Badiou misses important elements perhaps by superimposing Beckett and Mallarmé systematically. Their Nothings diverge. I then return to psychoanalysis in a more historical mode by showing that the dialectics of the subject presupposed by Badiou can be inverted in a dialectics of the lack of the subject—this was Bion's main theme, and he had been Beckett's psychoanalyst. Finally, I take the example of *Murphy* to show that Bion's dialectics of non-subjectivity accounts best for the plot and the characterization in that novel.

무(無)에 대한 글쓰기: 베케트와 말라르메, 바디우에서 비온까지

장-미셸 라바테

(프랑스, 펜실베이니아 대학교 교수)

<요약문>

본 논문은 정치와 정신분석과 관련되어 있는 알랭 바디우의 문학작품 분석을 따른다. 바디우는 말라르메와 같은 난해한 시인을 마르크스와 마오쩌둥 옆에 위치시키고 그에게서 주체성의 새로운 변증법을 배운다. 이 변증법은 무(無)를 다루는 어떤 방법에 의존하고 있는데, 이 방법의 상관항은 고대 그리스 유물론에서 찾을 수 있다. 데모크리토스에게 무와 공(空)의 존재는 원자의 운동을 허용하기 위해 결정적인 일이었다. 바디우는 베케트의 작품을 논하며 베케트와 말라르메의 연속성을 본다. ‘가장 나쁜 쪽으로’에 대한 바디우의 상세한 독해를 예로 들어, 나는 바디우가 중요한 점들을 놓치고 있으며, 이는 분명히 베케트와 말라르메를 체계적으로 중첩시키기 때문임을 보일 것이다. 그들의 무(無) 개념은 하나로 수렴하지 않는다. 다음으로는 정신분석에 역사적인 방법으로 접근하여, 바디우가 상정한 주체의 변증법이 주체 결여의 변증법을 통해 뒤집힐 수 있다는 것을 보일 것이다. 이것은 베케트의 정신분석가였던 비온(Wilfred Bion)의 주된 테마이다. 마지막으로, 나는 ‘머피(Murphy)’를 예로 들어 비온의 비주체성의 변증법이 이 소설의 플롯과 등장인물을 가장 잘 설명한다는 것을 보일 것이다.

The Correlative Thinking and the Idea of Organic Holism in Zhuangzi's Thought, from a Deep Ecological Perspective

SONG Young-Bae
(Emeritus professor, Seoul National University)

Abstract

This paper discusses the correlative thinking and the idea of organic holism in Zhuangzi's thoughts from the perspective of deep ecology. In the high technology era of the 21st century, it aims to elucidate the significance of Zhuangzi's rejection of anthropocentrism and the human-nature dualism in pursuit of freedom and sovereignty of individuals.

From Zhuangzi's view, every being and phenomenon is correlated and under ceaseless change: 'this' changes to 'that' and 'that' changes back to 'this.' As every being is correlated to each other, 'this' cannot exist without 'that' and vice versa. Humans cannot be prioritized over other beings since their existence can only be secured by the existence of others. Humans are regarded as the same as all other beings in Zhuangzi's idea of 'correlative thinking,' and this idea opens a new perspective transcending anthropocentrism.

Every being performs its particular role while being correlated to other beings. In light of *dao*'s doing-nothing (*wuwei*), each role, constituting an organic whole, is deemed equal. If the function of a certain organ becomes exceedingly vigorous, it ends up exerting damaging effects on life; similarly, dominance of a certain being causes nothing but tragedy. From Zhuangzi's view of organic holism, the human being is no more than a single species among myriad beings. In this way, Zhuangzi flatly refuses the human-nature dichotomy as well as anthropocentrism which give grounds for the exploitation of nature for the sake of human beings.

Zhuangzi's thoughts are clearly illuminated when examined in comparison to those of Heidegger. In opposition to traditional Western metaphysics which justifies the way of subordinate thinking, Heidegger advances ontological metaphysics. Deep ecology which is derived from Heidegger's ontological metaphysics argues that only when we reject Western anthropocentrism and human-nature dualism can we save our ecosystem from destruction. From Heidegger's view, 'for something to be' means 'for it to disclose itself as it is.' Therefore, humans should no longer rule over all other beings while regarding them as a mere means for gratifying human desires. Instead, humans should let them remain as they are. This is what Heidegger means by "let things be what they are" (*Gelassenheit zu den Dingen*). Along with Heidegger's insight, what we need in this high-tech era is the wisdom to listen to Zhuangzi's voice of organic holism which is in unison with nature and beyond anthropocentric instrumentalism.

심층 생태학의 관점에서 접근하는 장자의 상관적 사유와 유기체적 생명관

송 영 배
(한국, 서울대학교 철학과 명예교수)

<요약문>

이 글은 장자 철학의 상관적 사유와 유기체적 생명관을 심층 생태학의 관점에서 분석한다. 이를 통해 인간 중심주의와 인간-자연의 이원론을 거부하면서 주체적인 삶의 회복과 자유를 말하는 장자 철학이 21세기 최첨단 과학 기술 시대에 어떤 의미를 가지는지 살펴보고자 한다.

장자가 볼 때 모든 존재와 사건은 끊임없는 변화 속에서 이것은 저것으로 전환되고 저것은 다시 이것으로 되돌아가며 상관적 관계를 맺고 있다. 따라서 저것 없는 이것은 있을 수 없고 그 역도 마찬가지이다. 인간 역시 다른 만물과 상관적 관계를 이루며 살아가기 때문에 만물에 대해 상대적 우위를 점할 수 없다. 이처럼 인간을 다른 만물과 동등하게 보는 장자의 상관적 사유는 인간 중심주의적 시각을 넘어선다.

상관적 관계에 있는 만물은 각자 고유한 역할을 수행한다. 이들 각각의 역할은 무위하는 도의 관점에서 보면 모두 평등하고 유기적으로 연결되어 있다. 유기체의 어느 한 기관이 과도하게 작동하면 생명에 악영향을 끼치듯 만물 중 어느 하나가 우위를 점한다면 비극을 초래할 뿐이다. 장자의 유기체적 생명관에서 인간은 자연 사물 중 하나에 불과하기 때문에 인간과 자연을 구분하는 이원론과 인간의 자연 지배를 정당화하는 인간 중심주의는 철저히 배격된다.

장자 철학은 하이데거 철학과 함께 음미할 때 그 의의가 잘 드러난다. 하이데거는 종속적 관계의 사유를 정당화하는 서양 전통 형이상학을 대체할 사유로서 존재론적 형이상학을 펼친다. 이로부터 발전하기 시작한 심층 생태학에서는 인간 중심주의와 인간-자연의 이원론에서 벗어날 때만이 생태계를 파괴로부터 구해 낼 수 있다고 주장한다. 하이데거에게 무엇이 존재한다는 것은 그것이 스스로 자신을 드러내는 것을 의미한다. 따라서 인간은 다른 존재자들을 욕구 충족을 위한 수단으로 여기며 지배하려 하지 말고 그들의 존재 의미를 그대로 수용해야 한다. 이것이 하이데거가 말하는 ‘사물들에 내맡김’의 의미이다. 최첨단 과학 기술 시대에 우리는 하이데거의 목소리와 함께 인간 독존주의를 거부하고 자연과 화합하는 유기체적 생명을 말하는 장자의 목소리에도 주의 깊게 귀 기울여야 할 것이다.

심층 생태학의 관점에서 접근하는 장자의 상관적 사유와 유기체적 생명관

1. 문제제기

사마천(Sima Qian, 司馬遷, -145~ -87)이 최초로 우리에게 전하는 장자(즉 莊周, 약 -369~-286)의 삶은 이러하다.

“장자 선생은 몽(蒙) 땅 사람이다. 이름은 주(周)이다. (장)주는 몽 땅 옷나무 과수원의 관리였다. (그는) 위(魏, 즉 梁)나라 혜왕(惠王, 통치 -369~-319)과 제(齊) 선왕(宣王, 통치 -319~-301)과 동시대 사람이다. 그의 학식은 살펴보지 않은 데가 없을 정도이다. ... 그가 저술한 것이 십여 만 글자가 되나 대체로 우언(寓言)들이다. (그는)

「어부(漁夫)」, 「도적(盜跖)」, 「거협(胥篋)」 편 등을 지어서 공자의 학도들을 비난하고, 노자의 학술을 밝혔다. (잡편의) 「외루허(畏累虛)」(老聃의 제자)편, 「항상자(亢桑子)」(즉 庚桑楚)편은 모두 빈말이고 사실이 아니다. 그러나 잘 썼고 분석을 잘하였다. 사실을 설명하고 상황을 비유하여 유가(儒家)와 묵가(墨家)를 공격하였으니, 비록 당세의 석학이라도 스스로 비판을 면할 수 없었다. 그의 말은 멋대로 자유롭고, 속박이 없어서 자기 기분에 맞는다. 그 때문에 (통치 세력인) 왕공들이나 대인들은 그것(장자 사상)을 중시할 수 없었다.

초(楚)나라 위왕(威王)이 장주의 현명함을 듣고서 사신을 시켜서 후한 폐물로 맞이하여 재상이 되어 줄 것을 허락 받고자 하였다. 장주는 빙그레 웃으며 초나라 사신에게 말했다. “천금(千金)은 거창한 이득이요, 경상(卿相)은 높은 지위이다. 그대는 홀로 (성 밖) 교(郊) 제사에 제물로 쓰일 황소를 보지 못했는가? 그 높은 몇 년간 잘 먹여서 길러 놓고 비단으로 수놓은 옷을 입고서 (제사 지낼) 태묘(太廟)에 들어가게 된다. 이때를 당해 (황소가) 외로운 돼지가 되려고 해도 어찌 가능하겠는가? 자네는 빨리 가 버리고 나를 더럽히지 말라! 나는 차라리 더러운 도랑물에서 노닐며, 그 속에서 스스로 즐거워하리라! 나라를 가진 자들에게 속박 받지 않고, 평생을 벼슬 살지 않으며, 내 뜻을 유쾌하게 펼칠 것이로다!”

장자는 당대에 사회 생산이 발전함에 따라 국가 규모, 전쟁 등이 날로 확대되는 상황에서, 위정자의 입장에 서서 국가 경영이나 효율적 행정, 출세하는 정치, 전쟁 수행 등등을 효과적으로 도모하지 않고, 오히려 국가 권력의 간섭에서 일탈하여 개인의 자유로운 삶을 예찬한 자유 지식인의 면모를 여실히 보여줬다.

현대에 와서 자연 과학은 놀라운 정도로 발전하였다. 마침내 21세기에 이르러서는 “생물 제어 장치의 원리를 기계 장치에 적용하여 통신, 제어, 정보 처리 등의 기술을 종합적으로 연구하는” <사이버네틱스 cybernetics> 시대를 열어 가고 있다. 인간 삶의 의미나 우주 생명의 원리 등과 같은 철학적 의미의 추구를 철저히 배제한 채, 오직 추상적 산술적 계산에만 몰두하는 인간의 ‘도구적 이성’에 의존하여 이제 인간은 생명체의 비밀을 파악하고, 그것으로 (인간 이외의 다른) 생명체들뿐만 아니라 인간 생명체마저도 복제하거나 조작해 낼 수 있는 단계를 목전에 두고 있다. 그리고 이런 변화는 “사이버네틱스의 발전과 더불어 보편화된, 인간과 기계가 유기적으로 밀접하게 결합된 디지털 문명시대의 인간 유형”, 즉 ‘사이보그’의 탄생을 의미한다. “앞으로 생명공학과 칩 생산기술이 성공적으로 결합하여 컴퓨터가 인공신경과 생체 칩의 형태로 실용화된다면, [그것은] 이식이란 과정을 통해 인간의 몸과 하나가 되면서 인간 내부에 침투할 것이다. 그

리고 이것은 인간보다 지능적인 컴퓨터가 오히려 인간을 그 컴퓨터의 일부로 흡수하고, 결국 그 인간을 포스트 휴먼으로 변신시키는 결과가 될 것이다.”

자연(객체)에 대한 지배와 파괴를 넘어서 인간(주체)의 생명 자체가 하나의 수단적인 ‘자료 data’로만 치부되면서 이제 인간 생명의 자체 목적성(존엄성)까지도 철저하게 파괴되고 부정되는 ‘사이보그’의 등장까지 내다보게 되었다. 이는 인간과 모든 생명의 삶이 가지는 의미를 철저히 파괴시키고 소외시키는 현상을 단적으로 보여 준다. 그리고 이러한 비극적 현상의 근저에는 정신과 물질, 인간과 자연을 적대적으로 양분하는 ‘이분법적 사유 dualism’와 극단적 ‘인간 중심주의 anthropocentrism’ 형이상학의 바탕 위에서 발생한 서양 근대의 자연 과학적 방법과 과학 기술이 놓여 있다. 이런 비극에서 우리는 과연 탈출할 수 있을까? 실증적 개별 과학을 더 이상 통제할 수 없는 철학은 존재 가치를 이미 상실한 것이 아닌가? 그렇지 않다면 이제 우리는 <이원론>과 <인간 중심주의>의 형이상학을 대체할 수 있는 다른 가능성을 깊은 철학적 성찰을 통하여 모색하지 않을 수 없다. 하이데거(1889-1976)는 현대 사회를 위협하는 현대 기술의 모순성에 대하여 매우 비판적인 철학적 문제제기를 하고 있다.

“[현대 기술 시대에 자연 사물은] <비어폐>되어서 더 이상 대상으로서도 아니고, 오직 순전히 [욕구 충족을 위한 단순 소모적] 부품으로서만 인간의 관심거리가 되고, 인간은 대상 없는 속에서 그저 부품의 주문자로서 존재하게 된다. 그러자마자 인간은 추락의 낭떠러지의 마지막 끝까지 와 있어, 그런 곳에서는 그 자신마저도 그저 한낱 부품으로서 받아들여질 수밖에 없다. 그런데 바로 이렇게 위협 속에 처해 있는 인간이 [아이러니컬하게도 여전히] 지구의 주인이라고 거드름을 피우고 있다. ... 그러나 실제로 있어 인간은 그 반대로 오늘날 어느 곳에서든 더 이상 자기 자신을, 다시 말해, 자신의 본질을 대면하지 못하고 있다.”

이와 같이 현대 기술 시대에는 우리 주위에 있는 자연 사물은 오로지 인간의 욕구 충족을 위한 단순 소모적 ‘부품’ 생산을 위한 ‘원재료’로만 간주되고 있을 뿐이다. 더군다나 지금 ‘사이보그’ 시대라는 극단적인 상황, 즉 “낭떠러지”에 와서는 인간 자체도 소모품으로 취급되는 인간 본질의 실종을 마주 보고 있다. 하이데거는 바로 이 점을 날카롭게 비판하고 있다. 이런 ‘자아 실종’이라는 비극이 탄생한 궁극적 원인을 <이원론>과 <인간 중심주의>에 기반을 두고 있는 서양 형이상학이라고 하이데거는 단정 짓고, 그것을 대체하려는 존재론적 형이상학적 문제제기를 하고 있는 것이다.

하이데거 철학의 현대 기술 비판처럼 이원론적이고 인간 중심적인 서양 형이상학을 대체할 사유 지평을 찾고자 하는 ‘심층 생태학 deep ecology’의 관점에서, 장자 철학의 <상관적 사유>와 <유기체적 생명 이해>를 논의해 보려는 것이 이 글의 취지이다. 이 글에서는 우선 <장자의 탈-인간 중심주의와 유기체적 생명 철학>(제2장)의 논의를 간략하게 살펴볼 것이다. 이어서 제3장에서 <상관적 사유>와 <유기체적 생명관>이 가지는 형이상학적 의미를 본격적으로 장자의 철학 사상에서 살피려고 한다. 장자가 볼 때 인간들은 각자 <자기중심적 이기적인 집착>에서 자기주장만을 고집하고, 자기 생명 밖의 각종 다른 존재들(外物, 즉 명예, 이념, 재산, 미모, 장생 등등)을 차지하기 위하여 매일 매일 서로 갈등하고 투쟁하는 치참한 생존 경쟁에 온 정신을 소진하고 있다. 이처럼 인간들의 가치 전도된 모습을 비판하면서 생명적, 주체적인 삶의 회복과 자유를 말하는 장자의 철학적 사유를 반성적으로 기술할 것이다. 결론에서는 모든 존재자들을 존재하게끔 만들어 주는 숨겨진 ‘존재’, 또는 생명력을 망각해 버린 실체론적인 서양 형이상학을 “존재망

각”(Seinsvergessenheit)으로 단정하고 그로부터 탈출을 모색하는 하이데거의 “내맡김”(Gelassenheit)의 철학적 문제의식과 연관하여, 장자의 철학적 문제의식을 대비적으로 음미할 것이다. 이를 통해 동양 문화에 뿌리를 박고 있는 <상관적 사유>와 <유기체적 생명 철학>이 21세기 최첨단 기술 시대에 가질 수 있는 ‘심층 생태학적’인 철학적 의미를 조심스럽게 진단해 보고자 한다.

2. 장자의 <탈-인간 중심주의>와 유기체적 생명 철학

2.1) 무한 변화 속의 ‘상관적 사유’와 ‘탈-인간 중심주의’

장자가 볼 때 천지(天地)로 표현되는 우주 공간 속에 있는 모든 존재[物]와 사건[事]들은 끊임없는 ‘무한한 변화’, 즉 영원한 우주 생명의 활동 안에서 서로 상관적인 관계를 맺고 있다.

“[모든 존재는 변한다.] 생명은 바야흐로 죽음으로, 죽음은 바야흐로 생명으로 변한다. 가능은 바야흐로 불가능으로, 불가능은 바야흐로 가능으로 변한다. 시(是, 옳음)는 비(非, 그름)에서 말미암고, ‘비’는 ‘시’에서 말미암는다. 따라서 성인(聖人)은 [‘시’나 ‘비’ 하나만을] 따르지 않는다. 그것을 자연[天]의 흐름에 비추어 보면 ‘이것’ 또한 ‘저것’이고 ‘저것’ 또한 ‘이것’이다.”

이런 변화의 와중에서 ‘이것’은 ‘저것’으로 전환되고, ‘저것’은 바로 ‘이것’으로 되돌아간다. ‘이것’의 존재 원인은 ‘저것’이기에 ‘저것’ 없는 ‘이것’이 있을 수 없고, 그 역도 마찬가지이다. 더 나아가서 장자는 ‘있음’(有)과 ‘없음’(無)이라는 모순 대립하는 존재조차도 독자적으로 존재하는 <실체>로 파악하지 않고 그들의 존재를 인식하는 주체에 전적으로 의존하는 <상관적 관계>에서 파악하고 있다.

“‘작은 자의 지식’(小知)은 ‘큰 자의 지식’(大知)을, ‘짧게 사는 존재’(小年)는 ‘오래 사는 존재’(大年)를 이해하지 못한다. 어떻게 그렇다는 것을 알 수 있는가? [하루만 살다가는] 버섯(朝菌)은 [한 달 중의] 그믐과 초하루를 모르고, [여름만 살다가는] 매미는 봄과 가을을 모른다. 이들은 짧게 사는 존재들이다. 초(楚)의 남쪽에 있는 명령(冥靈)나무는 500년을 봄으로 500년을 가을로 삼는다. 상고(上古)에 있었던 대춘(大椿)나무는 8천년을 봄으로 8천년을 가을로 삼는다. [800년을 살았다는] 팽조(彭祖)는 요즈음 장수한 것으로 특히 유명하여 많은 사람들이 그와 같아지고자 하니 또한 슬프지 아니한가!”

하루살이인 버섯에게는 초하루와 그믐은 ‘존재하지 않음’(無)이다. 그러나 매미에게는 ‘있음’(有)이다. 팽조의 800년 삶이 인간에게는 매우 장구한 삶이지만, 명령나무나 대춘나무의 관점에서 보면 극히 짧은 ‘하루살이’의 삶과 다를 바가 없다. 사실 모든 인식은 인식 주체에 의존하는 상대적인 개념에 불과함을 장자는 다음과 같이 말하고 있다.

“우물 안의 개구리에게 바다를 말해 주지 못하는 것은 그가 사는 장소에 매여 있기 때문이고, 여름벌레에게 얼음[氷]을 말해줄 수 없는 것은 그가 사는 시간에 매여 있기 때문이다. [하나의 입장만] 고집하는 지식인[曲士]에게 도를 말해 줄 수 없는 것은 그가 교리에 매여 있기 때문이다. ... 천하의 물 가운데 바다보다 큰 것은 없다. 수만의 강물들이 모여드니 언제 물 흐름이 그쳐서 차지 못하게 될 줄 모르며, 미려(尾閭, 상상적 배수구)로

[줄곧] 물이 빠져 나가니 언제 물 빠짐이 멈추어 텅 비게 되지 않으리라는 것도 알 수가 없다. 봄이나 가을이나 변하지 않으니 홍수와 가뭄을 모른다. 이 점에서 바다는 강물보다 헤아릴 수 없이 크다. 그러나 나는 이것으로 내 자신이 크다고 생각해 본 적이 없다. 천지로부터 음양의 기운을 받아서 생겨난 것으로 스스로를 생각해 보니, 내가 우주 안에 있다는 것은 작은 돌이나 작은 나무가 큰 산에 있는 것과 비슷하여 바야흐로 적은 양으로 보이는데, 또 어떻게 스스로 많은 양이라고 생각할 수 있겠는가! 우주 안에 사해(四海)가 있다는 것은 큰 연못 안의 물병만 한 빈틈[공간]과 비슷하다고 생각할 수 있지 않을까? 사해 안에 중국(中國)이라는 나라는 큰 창고 안의 낱알 같다고 생각할 수 있지 않을까? 모든 것들을 만 가지 존재[萬物]라고 부른다면 사람은 그 중에 하나인 것이다. 사람들이 천하에 살고 있다고 해도 곡식들이 자라고 배와 수레가 다니는 곳이란 [우주의] 만물에 대비해 보면 터럭 끝이 말의 몸통[馬體]에 있는 것과 같지 않을까?”

무한한 크기를 가진 광대한 전 우주의 관점에서 볼 때, “사해”가 겨우 “큰 연못 안의 물병만”하고, “중국”이 “큰 창고 안의 낱알 같다”고 한다면, 이 <낱알> 같은 ‘작은 공간’에 살고 있는 ‘인간’은 거의 무시할 만한 ‘미세한 존재’에 불과하다. 따라서 장자가 보기에 인간의 인식 또한 절대적인 기준이 될 수 없다. 인간의 생명이란 이러한 무수한 생명 형태 중에서 우연하게 형성된 하나의 ‘생명’ 현상에 불과하다고 장자는 말한다.

“사람이 태어나는 것은 기(氣)가 모인 것이다. [기가] 모이면 사는 것이요, 흩어지면 죽는 것이다. ... 따라서 만물들은 [이런 점에서] 한결같다. 이들은 [다만] 자기가 아름답게 여기는 것은 신기하게 보고, 자기가 밋게 보는 것은 썩은 것으로 여긴다. [그러나] 썩은 것은 다시 신기한 것으로 변화하고, 신기한 것은 다시 썩은 것으로 변화한다. 따라서 온 세상에는 하나의 기(氣)만 있을 뿐이다.”

인간의 생명과 삶이란 결국 우주의 무궁한 변화 속에 기(氣)가 모이면서 일어난 우연한 현상에 불과하다. 그리고 인간은 자기 생명의 기가 흩어지면 죽을 수밖에 없다. 따라서 우연히 인간으로 태어났다고 하여 인간으로만 머물기를 고집하는 <인간 중심적 사고>는 대자연을 움직이는 우주적 생명의 관점에서 볼 때, 자연의 이치를 제대로 터득하지 못한 상서롭지 못한 일이다. 이를 장자는 다음과 같은 비유로 설명한다.

“천지 대자연은 나에게 형체를 주고 나서, 삶으로써 나를 고달프게 하였고, [이제] 늙음으로써 나를 편안하게 하고, 죽음으로써 나를 쉬게 한다. 그러므로 자기 삶을 잘 사는 것이 곧 자기 죽음을 잘 맞이하는 것이다. 지금 노련한 대장장이가 녹인 쇠를 부어 도구를 만들고자 한다고 하자. 그런데 그 쇳물이 뛰어 나서면서 ‘나는 반드시 막야[鑢, 名劍의 이름]가 되어야 해!’라고 외친다면, 이 대장장이는 이를 상서롭지 못한 쇠라고 여길 것이다. 지금 어찌다가 우연히 사람의 형체를 만나서 태어난 것일 뿐인데, [내가] ‘꼭 사람이 되어야 해, 꼭 사람이 되어야 해!’라고 외친다면 조물자(造物者)는 [나를] 반드시 상서롭지 못한 사람이라고 여기지 않겠는가? 지금 바로 하늘과 땅을 큰 용광로라 생각하고 조물자를 훌륭한 대장장이라고 생각한다면 무슨 존재물이 된들 안 될 것이 있겠는가?”

대자연의 무궁한 변화 속에서 생겨난 인간 생명은 ‘기’가 모인 것으로, 그리고 죽음은 ‘기’가 흩어지는 것으로 이해함으로써, 인간 생명 역시 다른 만물과 구별됨이 없이 <서로 동등하게 존재한다고 보는> 장자의 ‘상관적 사유’의 철학은 <인간 중심주의적인 시각>을 넘어서고 있다.

2.2) 유기체적 생명관

장자에게 인간들의 ‘도구적인 지식’[知]의 축적과 발전은 바로 인간이나 존재물들의 삶을 구속하고 압제하는 수단의 확대 발전에 지나지 않았다.

“군주가 진실로 [도구적] ‘지식’[知]만 좋아할 뿐 참된 ‘도’가 없으니 세상은 크게 어지럽다. 어떻게 그렇다는 것을 알 수 있는가? 무릇 활이나 쇠뇌나 새 잡는 그물[을 만드는] ‘지식’이 많게 되니 새들은 곧 하늘 위에서 [나는 것이] 혼란스럽게 되었다. 낚시, 미끼, 그물, 전대, 투망, 통발을 만드는 ‘지식’이 많게 되니 물고기들은 물속에서 [살기가] 혼란스럽게 되었다. 덧, 함정, 그물[을 만드는] ‘지식’이 많게 되니 짐승들이 늪의 풀 속에서 [살기가] 혼란스럽게 되었다. 지능, 거짓, 속임수, 혼란, 위선, 교활 ... 꾀변이 많아지자 세상의 습속은 곧 [이론적] 변론에 미혹되게 되었다. 따라서 세상이 어두운 암흑 속에 빠져서 크게 어지럽게 된 죄는 [도구적] ‘지식’을 좋아한 데 있다. ... 숨 쉬며 움직이는 벌레나 날아다니는 새들에 이르기까지 모두가 자기의 [자연적] 본성을 잃어 버렸다. 심하도다! [도구적] ‘지식’을 좋아하는 것이 이토록 세상을 어지럽게 하다니! 삼대(夏, 殷, 周, 文明시대 진입) 이후로는 언제나 그러하였다.”

장자가 살았던 중국 춘추 전국 시대에 생산 기술의 상대적인 발달로 인한 시장 경제의 활성화, 도시의 발달, 그리고 전쟁을 수반하는 사회적 혼란과 변혁의 연속은 인간 계층 간의 경제적 신분적 갈등을 촉진시킬 수밖에 없었다. 또한 막강한 중앙 집권적 군주 정치 체도를 확립하기 위하여 법가가 중심이 되어 추진하는 백성에 대한 전례 없는 행정적 사법적 간섭은 자급자족적인 소규모 공동체 내에서 나름대로 정신적 자유를 누려 왔던 자유 지식인들에게 매우 치명적인 위협으로 다가왔을 것이다. 이들 자유사상가들에게는 사회를 경영하는 원리는 부차적인 수단이고, 개인 생명의 보존과 정신적 자유의 실현이 더 본질적인 삶의 목적이 될 수밖에 없었다.

“백이(伯夷)는 이름[名]을 위해 수양산에서 죽었고 도척(盜跖)은 재화[利]때문에 동릉산(東陵山)에서 죽었다.” 이들이 외물(外物)의 추구 때문에 자기 목숨을 희생했다면, 이들 모두는 수단을 얻기 위해서 목적을 해친 생명 파괴자에 불과한 것이다. 따라서 “인의(仁義)”를 위해 죽었건, “재물”을 위해 죽었건, “그들이 몸을 망치고 생명을 잃기에 이르러서는 도척 또한 백이”인 셈이다. “그중에 어찌 군자(君子)와 소인(小人)을 구별할 수 있겠는가?” 인간의 생명 존중보다는 각종 이념을 내세워 세력을 다투면서 사회적 혼란만을 조장하는 이념론자들을 장자는 ‘파렴치한’으로 몰아붙인다.

“유가와 묵가가 모두 일어나 [서로 다른] 자기주장만을 한다. 이에 기쁨과 분노가 서로 엇갈리게 되고, 우매한 자와 똑똑한 자가 서로 속이고, 옳으니 나쁘니 서로 비판하고, 거짓과 진실이 서로를 헐뜯게 되어 세상이 쇠락하게 되었다. 큰 원칙이 서로 같지 않으니 인간의 생명은 크게 손상을 입게 된 것이다. (이제) 누구나 자기 ‘이념’[知]만을 좋아하게 되니, 백성이 서로 갈등을 일으키게 되었다. 이에 도끼와 톱 같은 형구가 만들어지고, 형법으로 사형을 집행하고, 송곳과 끌로 해결을 보게 되었다. 아, 세상이 시글시글 크게 혼란하구나! 잘못된 사람의 마음을 [하나의 이념으로] 묶으려는 데 있다. ... 지금 머리 잘린 시체들이 서로 포개어 있고, 형틀 쓴 죄인들이 서로 떠밀리며, 육형(肉刑)을 당한 사람들이 길에서 서로 바라볼 정도이다. [이런 난세에] 유가와 묵가의 지식인들이 수갑과 족쇄 사이에서 어깨를 견어붙이고 활보를 하는구나! 아, 너무하다! 그들의 무식한 몰염치가 너무하다!”

오직 하나의 ‘자기’ 입장에서 터득한 ‘자기 이념’만을 절대적 “옳음”으로 규정하고, 그와 다른 대립되는 입장에서 터득한 타자의 이념을 “그르다”고 단정 짓고 서로 무한한 논쟁을 벌이고 있

는 파렴치한 이념론자들에 대하여 장자는 근원적 진실인 ‘도’는 그렇게 드러날 수 없음을 다음과 같이 말한다.

“대지가 기(氣)를 토해 낸 것을 바람이라 한다. 불지 않으면 그만이다. [한번] 불면 수많은 구멍에서 성난 소리가 나온다. 자네는 홀로 ‘쉬쉬’하고 부는 그 긴 바람소리를 들어 보지 못했는가? 높은 산 숲속에 백여 아름이나 되는 거목의 깊은 구멍들, 마치 코, 입, 귀, 물병, 술잔, 절구통, 소(沼)나 웅덩이 같기도 한 구멍들에서, 급한 물소리, 화살 날아가는 소리, 질책하는 소리, 숨 쉬는 소리, 울부짖는 소리, 곡하는 소리, 신음하는 소리, 애처로운 소리들이 흘러나온다. 앞에서 ‘우’하면 ‘위’하고 따라한다. 작은 바람에는 작게 화답하고 강풍에는 크게 화답한다. 센 바람이 그치면 모든 구멍들도 소리를 죽인다. 자네는 (멧는 소리에) 바르르 떠는 나뭇가지를 보지 못했는가? … 바람이 불어 [거기서 나온] 천천만만의 다른 소리는 [구멍들이] 자기 스스로 그렇게 하여 모두 스스로 취한 소리다. [그러나] 소리를 낸 자는 누구이겠는가!”

각각 다른 크기를 가진 구멍 하나하나에서 나오는 “급한 물소리, 화살 날아가는 소리, 질책하는 소리, 숨 쉬는 소리, 울부짖는 소리, 곡하는 소리, 신음하는 소리, 애처로운 소리들”이란 장자 당시에 제자백가들이 내놓은 서로 다른 이념적 주장들에 대한 비유로 이해할 수 있다. 이렇게 본다면 드러난 소리는 자기의 구멍에만 ‘진실한 소리’이지 모든 구멍에 보편적인 근원적 진실은 아니다. 소리를 낸 자는 <보이지 않는 바람>이다. 각자가 취한 각각의 소리들은 다만 <보이지 않는 바람>이 만들어 낸 허상에 불과한 것이다. 이렇게 드러난 허상들은 임시적이고 방편적인 것이다. 모든 허상(혹은 현상)들의 근원적인 원인, 즉 ‘도’는 — 보이지 않는 바람처럼 — 현상 너머에 숨겨져 있다. 따라서 “말로써 표현될 수 있는 도(道)는 [영원히] 실재하는 도[常道]가 아니다.” 그래서 “작은 성취”(小成), 즉 유가나 묵가처럼 서로 하나의 자기 입장만을 절대화하고 타자를 배격하고 부정할 때 “도는 어그러진다.” 장자는 이렇게 말한다.

“도는 실재하는 진실한 존재이다. [그러나] 무위(無爲)하고 무형(無形)하다. [의미는] 전할 수 있어도 [도를] 손으로 받아 쥌 수는 없다. 체득할 수는 있어도 눈으로 볼 수는 없다. 그것은 스스로 근본이 되고 스스로 뿌리가 되니, 아직 천지가 있기 전 옛날부터 존재해 왔다. 귀신들을 신령하게 하고 하느님(帝)을 신묘하게 하였으며, 하늘을 낳고 땅을 생성시켰다. 태극(太極)보다 위에 있으나 높지 않고, 육극[六極, 天地의 사방과 상하] 아래에 있으면서도 깊지 않다. 하늘과 땅보다 오래 되었으면서도 오래되지 않았고, 태고보다 오래 되었어도 늙지 않았다.”

도는 우주상 모든 존재자들뿐만 아니라 이들이 자리 잡고 있는 천지자연 자체보다도 선험적으로 미리 존재한다. 심지어 귀신이나 하느님의 궁극적인 존재론적 근거인 도는 “무형”(無形)하고 “무위”(無爲)하기 때문에 당연히 지각이나 언어로는 포착되고 규정될 수 없다. 따라서 도는 개별적인 존재자처럼 그에 고유한 “행위”(有爲)를 할 수 없다. 도는 다만 ‘무위’(無爲)하기 때문에 모든 만물을 생성, 양육, 완성, 소멸시키는 근원적 생명력이 된다. 따라서 “하늘은 ‘무위’함으로써 청명하고, 대지는 ‘무위’함으로써 안정해진다. 따라서 [하늘과 대지] 이 두 ‘무위’가 서로 합하기에 만물이 [무궁하게] 화생(化生)하는 것이다. 따라서 천지[자연]은 ‘무위’하기 때문에 [만물을] 작동하게 하지 않음이 없다.”라고 장자는 말한다. 이와 같이 ‘도’는 만물을 끊임없이 생성 발전시키고 순환시키는 근원적 생명력이다.

“[사람의 생명 활동을 예로 들어보자! 사람 몸에] 백 개의 뼈, 아홉 개의 구멍, 여섯 개의 내장이 다 갖추어져 있다. 나는 그중 어느 것과 친한가? 너는 그것을 모두 다 좋아하는가? 아니면 그중 특별히 사랑하는 것이 있는가? 이처럼 [생명의 기관들은] 다 신하나 첩처럼 작용하는 것인가? 다 신하나 첩들이라면 (이들은) 아마도 서로 다스릴 수 있지 않을까? 이들은 번갈아 가면서 서로 임금이 되고 신하가 되는 것일까?”

인간의 수많은 신체 기관들이 살아서 활동하게끔 생명력을 불어넣고 있는 우주적 근원적 생명의 ‘무위’와 대비해 볼 때, 우주 속 개개의 존재물을 비유하는 각각의 신체 기관은 비록 자기에게 주어진 크고 작은 다양한 ‘유위’ 작용을 열심히 수행하고는 있지만 그들 중 어느 것이 다른 어느 것보다 우위(“임금”)이거나 아래(“신하나 첩”)가 될 수 없다. ‘무위’하는 근원적 생명인 ‘도’ 앞에서 이들의 ‘유위’는 모두 평등하다. 이들의 생명 작용은 마치 “누가 서로 사귀는 것이 아니면서 서로 사귀고, 서로 돕는 것이 아니면서 서로 돕는 일이다.” 이에 대한 괘상(郭象, 252-312)의 주석은 다음과 같다.

“손발의 직분은 다르다. 오장은 관할하는 바가 다르다. 서로 간섭하지 않으나 수많은 골절들이 함께 화합한다. 이것이 서로 사귀는 것이 아니면서 서로 사귀는 일이다. 서로 도와준 적이 없지만 안과 겉이 다 제대로 되는 것이다. 이것이 서로 돕는 것이 아니면서 서로 돕는 일이다.”

니덤(Joseph Needham)에 따르면 여기에서 장자는 “의식의 통제를 받지 않는 동물이나 인체의 자연스런 생리 작용으로부터 전 우주 안에 있는 만물의 작동까지 ‘도’는 의식을 필요로 하지 않는다고 상정하고” 있다. 이와 같이 의식 너머에서 초연하게 ‘무위(無爲)’하는 ‘도’가 만물에 내재하면서 그것들을 작동시키는 근본 원인이라면, 이것은 명백히 “하나의 진정한 유기체 철학(a veritable organic philosophy)”이라고 니덤은 단언한다.

3. 상관적 사유의 함축적 의미: 장자에서 유위(有爲)를 넘어서는 무위(無爲)의 지평과 자유정신

음양과 오행의 상관적 관계 작용에 의하여 전개되는 하나의 <유기적인 생명>은 — 그것이 인간 생명체(소우주)이든, 그 속에 모든 만물을 담고 있는 우주 생명체(天地, 즉 대우주)이든 — 하나의 전일적인 생명을 유지시켜 주는 데 필수적인 부분적 개체들의 개별적 작동과 구별되는 총체적인 생명 활동으로 이해할 수 있다. 그것은 총체적인 생명이 지닌 전일성의 근거이기 때문에 — 어떤 구체적인 하나의 존재물처럼 — 그에게만 고유하게 주어진 특정한 작용이나 기능, 즉 ‘유위(有爲)’일 수가 없다. 따라서 ‘도’의 작용은 ‘유위’를 초월하는 — 엄밀히 말하자면, 만물의 ‘유위’에 존재론적으로 내재하면서 그것을 넘어서는 — ‘무위(無爲)’일 수밖에 없다.

모든 존재자, 즉 만물 하나하나를 그러한 만물로 작동하게끔 만들어 주는 존재론적인 형이상학적 근거를 한비(韓非, 기원전 280-233)는 『노자(老子)』에서 언급한 ‘도(道)’로 이해하였고, 그 ‘도’를 바로 “만물을 그렇게 이루어 주는 소이”(萬物之所以成也)라고 정의하였다. 이렇기 때문에 만물의 보편적인 존재론적 근거로서 ‘도’의 작동과 기능은 — 당연히 만물의 ‘유위’와 구별되는 — ‘무위’라고 말할 수밖에 없다. 따라서 모든 만물의 드러난 행위, 즉 ‘유위’ 뒤에는 그것을 가능하게 해 주는 근원적인 형이상학적 근거, 또는 생명의 원천으로서 ‘도’의 ‘무위’가 숨겨져

있는 것이다. 그리고 ‘무위’하는 ‘도’의 관점에서 보면 만물의 서로 다른 기능과 역할은 — 아무리 그것들의 드러난 양태가 천차만별일지라도 — 모두 평등한 것이다. 그리고 이런 천차만별의 존재 양상은 끊임없는 변화 속에 있을 뿐이다. 장자 철학에 의하면 그 어느 하나의 입장도 고정화 절대화될 수 없다. 왜냐하면 변화하지 않는 존재[物]는 하나도 없기 때문이다.

“[‘무위’하는] <도>에서 보면 모든 존재[物]는 귀천이 없다. [개별적] 존재[物]의 [유위의] 관점에서 보면 자기는 귀하고 남은 천하다. ... 큰 대들보는 성벽을 허물 수 있으나 작은 구멍을 틀어막을 수는 없다. 이는 도구의 [쓰임이 다름을] 말하는 것이다. 바둑무늬의 화류(驪駒, 名馬의 이름)는 하루에 천 리를 달릴 수 있으나 쥐 잡는 데는 족제비만 못하다. 이는 [각기] 다른 재주를 말한 것이다. 수리부엉이는 밤에 벼룩을 잡을 수 있고 터럭 끝을 볼 수 있으나 낮에는 눈을 크게 뜨고도 언덕이나 산을 보지 못한다. 따라서 “[유가나 묵가처럼 자기 하나의 관점에서] 옳다는 것을 본받으면 [자연히] 그런 것이 없어지고, [자기 하나의 관점에서] ‘사회의 안정’(治)을 본받으면 ‘어지러움’(亂)이 없어진다!”고 말할 수 있는가? 이런 [자기 독단적인] 주장은 천지자연의 이치와 만물의 실정을 아직 모르는 것이다. 이는 마치 하늘을 본받으면 땅이 없어지고, 음(陰)을 본받으면 양(陽)이 없어진다는 것과 같으니 통용될 수 없음이 명백하다. 그런데도 [하나의 입장을 절대화하는] 논쟁을 시작하면 그치지 않으니 어리석지 않다면 속이는 것이리라! [옛날] 오제(五帝) 삼왕(三王)의 선양(禪讓) 방식이 다르고, 삼대(三代, 夏, 殷, 周)의 계승 방법이 달랐다. 시류에 맞지 않고 시속에 거슬렀으면 찬탈자요, 시류에 맞고 시속을 따랐으면 정의의 사도로 불린다. ... [道의 관점에서 보면] 만물은 똑같다. 무엇이 짧고 무엇이 긴가? <도>에는 처음도 끝도 없다. [개별적] 존재[物]에만 삶과 죽음이 있다. [개별적 존재는] 완성된 하나의 결과에만 머무를 수 없다. 한번 비었다가는 다시 차게 되니, 자기 모습을 고정할 수 없다. 세월은 다시 올 수 없고, 시간은 정지할 수 없다! 소멸과 생성, 채움과 비움은 끝나면 다시 시작한다. 모든 [개별적] 존재[物]의 삶은 마치 말이 달려가는 것처럼 빠르게 지나간다. 변화하지 않는 움직임이 없고 흘러가지 않는 시간이 없다. 무엇을 해야 할 것이고, 무엇을 하지 말아야 할 것인가? 진실로 [도의 흐름을 따라서] 스스로 변화할 뿐이다!”

장자는 한편으로 무한히 변화하고 있는 만물 뒤에 있는 ‘도’의 ‘무위함’을 특별히 드러내어 보이면서, 또 다른 한편 — 사람이든 사물이든 — 만물이 각기 자기 하나의 입장(즉 유위)에서 터득한 지혜나 기능을 절대화하고 타자를 배척하는 <개체 독존주의> 또는 <인간 독존주의>를 인간 자신의 <어리석음>이거나 <속임수>라고 몰아붙이고 있다. 장자는 아무리 ‘유위’를 하고 있는 만물의 다양성이 허용되더라도 그 어느 하나가 중심이 되어서 타자를 배척하고 부정하는 이념적 실제적인 폭력에 반대한다. 모든 존재자들은 변화하는 우주 생명 안에서 자기의 ‘유위’ 역할을 할 뿐이며, 그 만물의 ‘유위’ 하나하나는 결코 <하나의 고정 불변한 상태에 머무를 수 없다>고 말한다. 따라서 “세월은 다시 올 수 없고, 시간은 정지할 수 없으며”, 만물의 “소멸과 생성, 채움과 비움은 끝나면 다시 시작”한다고 말한다. 왜냐하면 우주적 시간과 공간 속에서 개별적 존재물들의 <유위적인> ‘생장과 발전’은 무한히 변동 변화하는 ‘도’의 ‘무위’로부터 분리되어서 독자적으로 존재할 수 없기 때문이다. 따라서 ‘삶’은 ‘죽음’으로, ‘유’는 ‘무’로 변할 뿐이다. 그리고 ‘무’는 다시 다른 형태의 ‘유’로 변화한다.

이렇기 때문에 진정으로 자기의 존재 가치를 실현한 ‘진정한 사람 authentic man’[真人]이라면, 그는 — 그의 몸[形]이 아무리 엉망으로 뒤틀리고 망가진 — 장애인일지라도 그 망가진 ‘몸’에 정신이 빠앗기지 않으며, — 아무리 지독한 고통을 주는 — 병으로 인해 죽어 간다고 할지라도 그 병(고통)에 정신이 빠앗기지 않는다고 말한다. 사물과 만물의 드러난 ‘유위’ 현상들의 변화는 그것들을 ‘무화(無化)’시키는 — 인간의 제어 범위를 넘어서는 — ‘무위’하는 ‘자연’[天] 변화의 필연적 영역에 속하는 것이기 때문에, ‘진정한 인간’의 해방과 실현은 자연의 변화를 수용하는

데 있을 뿐이다. 장자는 ‘진인’에 대하여 이렇게 말한다.

“누가 <무>(無)를 머리로 삼고 삶을 척추로 여기고 죽음을 항문으로 여길 수 있겠는가? 누가 삶과 죽음, 생존과 멸망이 [분리될 수 없는] 한 몸임을 알고 있는가? ... 만약에 [천지] 조화의 작용이 점점 더 커져서 내 왼팔을 변화시켜 닭으로 만들어 준다면 나는 사람들에게 새벽을 알려 주겠네. 또 만일 조화의 작용이 내 오른팔을 화살로 만들어 준다면 나는 그것으로 올빼미라도 잡아서 구워 먹도록 할 것이고, 조화의 작용으로 인해 나의 궁둥이가 수레바퀴로 만들어지고 정신을 변화시켜 말(馬)로 만들어 준다면 나는 그것을 타고 다닐 것이네. 어찌 따로 수레를 찾겠는가? 또한 [생명을] 얻는 것도 [한] 때요, 그것을 잃는 것은 [자연 변화에] 순명하는 것이네. 그러니 [살았을] 때에 편안하고 [죽음에] 순명하면, 슬픔이나 즐거움은 끼어들 수가 없게 되네. 이것이 옛사람이 말하는 ‘속박으로부터의 해방’(縣解)인 것이네. 그런데 속박으로부터 스스로를 해방시키지 못하는 것은 [내 생명 밖의] 사물(外物)이 [마음을] 동여매고 있기 때문이라네.”

인간이 사회생활을 하면서 필요로 하게 되는 — 물질적 이념적인 — 여러 가지 도구적인 장치들, 예를 들면, 이념, 도덕, 재물, 권력 등등을 장자는 인간이 하늘로부터 받은 자기 본원적 ‘생명’과 구별하여 특히 외물(外物)이라고 보았다. 인간의 비극은 바로 자기 생명, 자기 존재의 근원적 의미를 망각한 채, 외물을 추구하는 데에 정신이 팔려있기 때문에 초래된다. 이처럼 본말이 전도된 가운데 인간의 생명과 자유가 매일매일 파괴되고 황폐화되면서 인간의 진정한 존재 의미가 극단적으로 소외되는 현실에 바로 인간의 비극이 있는 것이다.

“[자기 생명 밖의 각종 다른] 존재들(外物, 즉 명예, 도덕 이념, 재산, 미모, 장수 등등)과 서로 칼부림하고 서로 [심하게] 부딪치면서, 인생을 말 달리듯이 빨리 달려 그칠 줄 모르게 소진하니, 이 또한 슬프지 아니한가! [사람들은] 평생을 애써 힘쓰지만 그 [자연 생명의] 공효를 보지 못하고 있다! 멍하니 마음은 지쳐 있으면서도 자기가 되돌아갈 곳을 모르니 어찌 불쌍하지 않겠는가? 설령 사람들이 ‘[자네는] 죽지 않았다.’라고 말한들 그것이 무슨 도움이 되겠는가? 몸이 노화해 가면 마음 또한 그렇게 노화해 가는 것이니 참으로 큰 슬픔이 아니라 할 수 있겠는가? 사람의 삶이란 애초부터 이처럼 아둔한 것일까? 나만 홀로 아둔하고 다른 사람들은 아둔하지 않은 것일까?”

장자는 도치된 비극적인 인생에서 벗어나서 자기의 진정한 존재 의미를 실현한 ‘진인’들에 대하여 이렇게 말하고 있다.

“옛날의 진인들은 출생도 기뻐할 줄 몰랐고, 사망도 싫어할 줄 몰랐다. 태어난 것을 기뻐하지도 않거니와 되돌아가는 것을 거부하지도 않았다. 의연히 가고 의연히 올 따름이다. 자기 [생명]의 시작을 잊지도 않거니와 [생명이 제명대로] 죽는 것도 [억지로] 추구하지 않았다. [생명을] 받으면 기뻐하고 그것을 잃으면 [자연으로] 다시 되돌아가는 것이다. 이것이 [바로 인간의] 마음으로써 도(道)를 덜어내지 아니하고, 인위(人) 때문에 ‘자연’(天)을 돕지 않는다는 것이다. 이래야 ‘진인’(眞人)인 것이다. 이러한 사람은 마음을 드러내 보이지 않고, 모습은 적연하며, 앞이마는 소탈하다. 쓸쓸하기가 가을과 같고, 따스하기가 봄과 같다. 기쁨과 노여움의 감정은 사철의 변화와 통하고 만물과 잘 조화되어 그 끝(極)을 알 수가 없다.”

장자가 말하는 ‘진인’은 좁은 인간 세계를 다스리는 여러 규범과 한계를 이미 넘어서서 자연의 무한한 변화와 짝한다. 그들이 추구하는 자유정신은 천지자연의 변화와 함께하는 무궁한

자유이다.

“누가 서로 사귀는 것이 아니면서 서로 사귀고, 서로 돕는 것이 아니면서 서로 도울 수 있을까? 누가 하늘에 올라 안개 속에 노닐며 무궁한 곳에 올라가 보고 삶도 잇은 채 다함이 없이 돌아다닐 수 있을까?”

장자의 유기체적 생명관의 기저에는 <인간>(정신)과 <자연>(물질), <주체>와 <객체>로 이분하여 보는 이원론이 없다. 오히려 이 둘은 <무위>하는 <도>에 의하여 서로 동등하게 작용한다. 따라서 인간 밖에 자연이 없고, 자연 밖에 인간이 없다. 그렇기 때문에 인간의 자유는 인간의 좁은 ‘유위’의 지평에서 해방하여 자연의 ‘무위’와 합일하는 경지에서 실현될 수 있다. 인간은 자연 사물 중에 하나이기 때문에 인간의 자연 지배를 정당화하는 인간 중심주의가 처음부터 배격되는 것이다. 그리고 인간의 자유정신은 사회생활을 영위하면서 어쩔 수 없이 등장한 외물들의 존재 의미를 인간의 자연스런 생명 전개를 돕기 위한 수단으로 인식하는 데에서 발휘된다. 요컨대, 장자는 도구적 지식이 가져오는 수단으로부터 인간의 생명 전개가 속박당하지 않는 데서 인간의 진정한 자유가 실현된다고 보는 것이다.

장자에게 그 반대의 경우는 언제나 비극적인 것이다. 그리고 이런 철학적 사유는 궁극적으로 “전 우주의 모든 부분들은 하나의 유기적인 전체에 속해 있고, 이 부분들은 모두 자발적으로 자신을 생성해 나가는 [우주] 생명의 [총체적] 과정에 참여자로서 상호 영향을 준다는 의미”에서, 천지자연의 생성 변화를 하나의 “유기체론적 과정 organismic progress”으로 이해하는 — 서양적 사유와 전혀 다른 — 중국 고유의 우주론 위에서만 올바르게 이해될 수 있다. 유기체적 우주 생명의 총체적 움직임에 참여하여 상호 영향을 미치는 부분들은 평등한 입장에서 서로 <상관적 평등관계>를 유지하면서 각자 자기 활동을 한다. 비록 존재하는 모든 것들의 작동이 “적절치 못하여 일시적인 불균형이나 불협화음이 뒤따를 수는 있지만, [존재론적으로] 오작동을 연출하고 있는 부분 [개체]들은 있을 수 없다.”

4. 맺는 말: 21 세기 최첨단 과학 기술 시대에 장자의 ‘상관적 사유’와 ‘유기체적 생명관’은 무슨 의미를 가지는가?

인간에 의한 자연환경의 오염이나 파괴를 염려하고 환경보호의 필요성을 말하지만 여전히 인간 중심적인 사고의 틀 안에 머물러 있는 “개량주의적인 생태주의 논의와는 달리, 서구적인 인간 중심주의와 인간-자연의 이원론에서 벗어날 때에야 생태계를 파괴로부터 구해 낼 수 있다”고 보는 ‘심층 생태학 deep ecology’은 하이데거가 전통 형이상학을 비판하면서 발전하기 시작했다.

플라톤(기원전 427-347)이 경험적 세계 안에서 변동 변화하는 사물들의 존재 근거를 사물을 초월하여 “영원불변하게 실재하는 관념(eidos)” 세계에서 찾음으로써, 이원론적인 “서양 형이상학의 2,500년 역사”를 열었다고 하이데거는 말한다. 그리고 로마인들이 사물들의 생성 “원인”을 밝히는 것이 형이상학의 과제라고 이해함으로써, 이원적 형이상학은 서양에서 확고하게 자리를 잡았다. 이런 형이상학적 전통에서 중세의 신학자들에게 피조물의 존재 근거는 그들 위에 군림하는 창조주 하느님이었다. 근대에 와서는 “데카르트 이래로 자기 확신을 가진 이성적 주체 앞에 [수동적으로 펼쳐져 있는] 객체”로서만 자연 사물을 파악하였다.

이원론적 형이상학적 구도에서 사물이 존재한다는 것은 그것이 “주체(인간)에 의해서 측정되고, 양화되고, 인식”된다는 것을 의미한다. 사물의 존재 근거가 플라톤에서는 영원불변하며 실재하는 이념들이고, 아리스토텔레스에게는 실체이며, 중세 신학자에게는 창조주인 신이고, 근대인에게는 계산만 하는 도구적 이성이다. 이들 형이상학적 존재 근거는 사물 위에서 그들의 “바탕, 원인, 기원”, 또는 “영원불변한 기반” 같은 일종의 “상위 존재”로서 군림한다.

“상위의 ‘특권적’ 자질(정신, 이성, 인간, 남성)을 소유한 자들”과 하위의 “열성적 자질(육체, 감정, 자연, 여성)을 가진 자들”의 구분이라는 이원 구도의 서구 형이상학은 존재자들 간의 상하 차등적인 불평등을 존재론적으로 정당화하는 일종의 “종속적 관계의 사유 a subordinative thinking)의 전형으로 간주될 수 있다. 그리고 이런 <종속적 지배 관계>의 극단적인 현상은 근대의 자연 과학과 과학 기술의 맹목성에서 두드러진다.

“근대 과학은 오직 사물에 대한 통제력을 확보하려는 서구인의 끊임없이 증대하는 욕망에 부응하는 이론적인 전제들과 영합하면서 사물로 하여금 그들 자신의 모습을 드러나게끔 강제하여 왔다. [과거] 산업 시대에 그런 통제력이 이룩한 업적이 인간의 재산 목록을 증식시키려는 목적에 대한 수단이었다면, 1차 세계 대전의 폭력으로부터 이미 시작되었다고 말할 수 있는 [현대] 기술 시대에는 [우리] 인간들 그 자체마저도 <권력 때문에 권력을 추구>하는 - 하이데거가 말하는 순전한 <권력을 향한> 의지에 [종속하는] 의지>라는 - 맹목적성에 [이끌려 다니는] 수단으로 전락하였다.”

현대 과학 기술 뒤에서 그것을 추동하고 있는 [권력] 의지에 종속하는 인간 의지의 맹목성은 대지를 “최대한으로 채굴해 내야 할 탄광,” 혹은 “쥐어짜 내야 할 원자재”로 간주할 뿐만 아니라 인간을 포함한 모든 대상의 “비밀스런 이용 가능성”을 탐색한다. 이것이 바로 “오늘날 과학적 탐구”의 “형이상학적 전제”가 되었다. 모든 대상물을 상품 생산의 원재료로만 여기면서 최대의 이용하고 착취할 것만을 생각하는 과학 기술 앞에서 인간은 더 이상 환경은 물론 그 자신마저도 보호하지 못할 지경에 이르렀다. 지금 사이보그 시대에는 인간 자신의 존재 의미가 자연보다도 오히려 더 심각하게 황폐화되어 가고 있다. 유전 공학이 발달하고 생체의 비밀이 알려지면서 <인간-원자재>의 (상품) 이용 가치가 증폭되면서, 인간은 더 이상 “아무런 보호도 받지 못하는 존재(Schutzlosen)”로 전락해 버렸다. 이것이 사이보그 시대에 인간이 대면하고 있는 최대의 비극이다. 이런 비극에서 탈출하기 위하여 하이데거는 <종속적 관계의 사유>를 정당화하는 서양 형이상학의 대체적 사유로서 존재론적 형이상학을 펼쳤다고 말할 수 있다. 하이데거는 비극적 상황을 초래한 근본적 원인을 “존재의 망각”(Seinsvergessenheit)에서 찾고 있다. 즉, <종속 관계적 사유>에 기반을 둔 <이원론>과 <인간 중심주의>로 대표되는 서양 형이상학에서 인간을 포함한 모든 존재자들을 그러한 존재자로 만들어 주는 존재론적인 근거인 ‘존재’(Sein)의 의미가 처음부터 배제되었다는 것이다. 하이데거에게 무엇이 “존재한다는 것은 그것이 스스로 자신을 드러낸다는 것을 의미”한다. 이런 존재자의 “드러남”(Anwesen)이 가능하려면 [우선] ‘열림’(Lichtung), ‘비움’, ‘무(無)’, ‘부재’(Abwesen)가 있어야만 한다.” 하이데거에게 사물, 즉 존재자들의 ‘드러남’(Sein)에 필요한 ‘열림’은 바로 “인간의 실존,” 즉 현존재(Dasein)의 ‘열림’일 수밖에 없다. 따라서 기계가 인간을 통제하는 현대의 기술 시대에 처하여 우리는 ‘무성’(Nichtigkeit)을 체험함으로써 인간 자신을 ‘죽을 수 있는 존재’로 자각하고 유한성을 인정하면서 마음을 비워야 한다. 이는 곧 존재자들을 더 이상 지배하지 않고 그 “사물들에 내맡김”(Gelassenheit zu den Dingen)을 수용하는 일이

다. 이것은 인간이 ‘사위四位’(das Geviert) 속에서 자신을 ‘가사자’(可死者)로 자인하고, 하느님, 그리고 하늘과 땅과 만나면서 그들을 포용하면서 함께 사는 것을 의미한다.

사물을 더 이상 인간의 욕구 충족을 위한 수단적인 대상으로 대하지 않고, 그들의 존재 의미를 그대로 수용하며 그들과 하나로 어울리는 아름다운 시적 예술적 융합을 추구해야 한다. 따라서 “기술적 대상들의 피할 수 없는 이용”에 대하여는 긍정적으로 수용하며 “예”라고 말할 수 있지만, 그것들이 “인간의 본질을 회개 하고 형클게 하면”, “아니오”라고 거부해야 한다고 하이데거는 말한다. 그것은 “기술적 대상들을 결코 어떤 절대적인 것이 아니라 더 높은 것에 의존한 채 남아 있는 사물로서 그 자체에 머물러 있도록(auf sich beruhen lassen) 놔두는 것”을 의미한다. 이것이 하이데거가 말하는 “사물들에 내맡김”(Gelassenheit zu den Dingen)의 의미이다. 인간은 더 이상 대상을 지배해서는 안 되고, <상관적인 동등한 관계>에서 그것들과 진정으로 예술적으로 소통하고 대화할 수 있어야 한다고 보는 것이다.

인간이 만든 기계에 의하여 인간이 지배당할 정도로 과학 기술이 자연과 인간을 무차별적으로 지배하는 현대 기술 사회에서, 우리에게 필요한 것은 인간이 지닌 지배 욕구의 확장이 아니라, 오히려 인간과 인간, 그리고 인간과 자연의 존재론적 융합에 있다. 이러한 융합이 예술 세계에서 구현될 수 있다고 말하는 하이데거의 목소리를 우리가 아직도 경청하고 있다면, 상대 배타적, 상대 적대적인 유위(有爲)의 한계성을 넘어서서 - 자기중심적 고정 관념에서 해방하여 - ‘유위’에 가려진 ‘무위’의 근원적 지평에서 자연과 인간의 어우러짐과 승화된 정신의 왕래를 말하는 장자의 목소리에도 여전히 귀를 기울일 필요가 있다.

장자는 무한히 변동 변화하는 우주적 생명의 흐름 속에 인간이 부르짖는 ‘유위’, 즉 서로 다른 <인간 중심주의>의 잣대들을 모두 버릴 것을 말했다. 왜냐하면 장자 철학에서 말하는 수많은 부분들로 구성된 유기체적 생명체 안에서는 어느 한 부분의 작동과 기능이 제어할 수 없을 정도로 과도하게 발달되어 다른 것들을 일방적으로 통제(지배)한다면 그것 자체가 병리 현상이기 때문이다. 그런 생명체는 더 이상 자기 안정과 평형을 찾지 못하고 죽을 수밖에 없다. 따라서 ‘유위’, 또는 인간 중심주의의 해독을 고발하는 장자의 생명 철학적 목소리는 지금 사이보그 시대에 하이데거의 “사물들에 내맡김”보다 우리 가슴에 더 절실하게 울려오는지 모른다. 장자는 자기 철학에 대하여 이렇게 말하고 있다.

실제는 항상 홀연히 흘러가니 일정한 형태가 없다. 모든 존재는 무상하게 변화해 간다. 무엇이 삶이고 무엇이 죽음인가? 나는 자연과 함께 가는 것인가? 정신은 어디로 움직여 가는 것인가? 그들은 훌훌 어디로 가고, 총총히 어디로 떠나가 버리는가? 모든 존재는 눈앞에 펼쳐 있으되 돌아갈 곳을 모르는구나! 옛날 도술(道術)의 이런 면을 장주(莊周)는 듣고서 기뻐했다. 그는 터무니없는 환상, 황당하기만 한 이야기, 끝없는 변론으로 때때로 방자하게 사설을 늘어놓지만 편견을 고집하지 않았고, 한 면(鱗)만으로 자기를 나타내지 않았다. 그는 세상이 더러워서 정중한 말을 쓸 수 없다고 생각했다. 두서없이 흘러가는 말(扞言)로써 변화무궁하게 담론하고, 옛 성현의 말씀(重言)으로 진실을 믿게 하고, 비유(寓言)로써 도리를 펼쳤다. 그는 홀로 천지자연과 더불어 정신을 교류하였으나 뽐내어 만물을 경시한 적이 없었다. 그리고 옳고 그름을 따지지 않고서 세속에 섞여 살았다. 그의 글은 비록 장대하지만 완곡하여 어그러짐이 없다. 그의 말이 비록 들쭉날쭉하고 괴상해도 읽어볼 만하다. 꼭 들어차 있어 끝날 줄 모른다. 그의 정신은 위로는 천지의 조물자(造物者)와 함께 노닐고, 아래로는 삶과 죽음, 처음과 끝을 넘어서 있는 자연과 벗이 된다.

우주 생명의 무한한 변화 속에서 시비와 생사를 넘어서 자연과 함께 어울리는 인간의 자유

정신을 말하는 장자의 철학적 문제의식은 분명히 인간 중심주의적인 서양의 사유와는 다르다. 이제 21세기 최첨단 과학 기술 시대에 우리에게 필요한 것은 인간 독존주의의 지평을 넘어서 자연과 화합하는 유기체적 생명의 목소리에 좀 더 주의 깊게 귀 기울이는 일일 것이다.

<참고문헌>

동양 고전

- 『莊子集釋』(全4冊), 郭慶藩輯, 北京: 中華書局, 1978.
 『韓非子集釋』(上,下), 陳奇猷校注, 上海人民出版社, 1974.
 『春秋繁露今註今譯』, 董仲舒著, 賴炎元註譯, 臺灣商務印書館, 1987.
 『淮南子全譯』(上,下), 劉安 等著, 許匡一 譯注, 貴州人民出版社, 1993.
 『論衡全譯』(上,中,下), 王充著, 袁華忠/方家常譯注, 貴州人民出版社, 1993.
 『周易譯注』, 周振甫譯注, 北京: 中華書局, 1991.
 高亨, 『周易大傳今注』, 濟南: 齊魯書社, 1998.
 金景芳, 『《周易·繫辭傳》新編詳解』, 瀋陽: 遼海出版社, 1998.

저술

- 하이데거, M., 『기술과 전향』, 이기상역, 서울: 서광사, 1993.
 송영배, 『제자백가의 사상』, 서울: 현음사: 1994.
 송영배, 『중국고대 철학사상』, 서울: 성균관대학교출판부, 2014.
 요나스, H., 『생명의 원리: 철학적 생물학을 위한 접근』, 한정선 옮김, 서울: 아카넷, 2001.
 요나스, H., 『책임의 원칙: 기술시대의 생태학적 윤리』, 서울: 서광사, 1994.
 장희익, 『삶과 온생명』, 서울: 솔출판사, 1990.
 Girardot, N.J./Miller, J./Liu, Xiaogan (ed.), *Daoism and Ecology*, Harvard University Press, 2001.
 Mote, Frederick W., *Intellectual Foundation of China*, 2nd edition, McGraw-Hill Inc., 1989.
 Munro, Donald(ed.), *Individualism and Holism: Studies in Confucian and Taoist Values*, The University of Michigan, 1985.
 Needham, Joseph, *Science and Civilization in China*, Vol. 2, Cambridge University Press, 1956.
 Tomonobu Imamichi/Wang Miaoyang/Liu Fangtong (ed. *The Humanization of Technology and Chinese Culture*, Washington, D.C., 1988.

논문

- 김수중, 「주역, 중용, 사이버네틱스」, 『과학사상』 제9호, 범양사, 1994.
 이기상, 「존재 역운으로서의 기술: -사이버시대에서의 인간의 사명」, 『하이데거 철학과 동양사상』, 하이데거학회편집(하이데거연구 제6집), 철학과 현실사, 2001.
 이선일, 「환경철학과 하이데거의 존재사유: - 보호와 구원」, 『하이데거와 자연, 환경, 생명』, 하이데거학회편집(하이데거연구 제5집), 철학과 현실사, 2000.
 한정선, 「한스 요나스의 생명이해에서 우주적인 생명운동으로」, 『생명과 더불어 철학하기』, 우리사상연구소 편, 철학과 현실사, 2000.
 劉君燦, 「生剋消長-陰陽五行與中國傳統科技」, 格物與成器, 洪萬生主編, 臺北: 聯經出版事業公司, 1996.
 劉君燦, 「關聯與和諧-影響科技發展的思想因素」, 格物與成器, 洪萬生主編, 臺北: 聯經出版事業公司, 1996.
 蔡英文, 「天人之際-傳統思想中的宇宙意識」, 天道與人道, 黃俊傑編輯, 臺北: 聯經出版事業公司, 1996.
 盧建榮, 「從役物到順化-自然思想的分析」, 天道與人道, 黃俊傑主編, 臺北: 聯經出版事業公司, 1996.
 Tu, Wei-Ming, "The Continuity of Being: Chinese Visions of Nature," in: *Nature in Asian Traditions of Thought*, (ed.) Callicott, J. B./Ames, R. T., State University of New York Press, 1989.
 Zimmerman, M. E., "Heidegger, Buddhism, and deep ecology," in: *The Cambridge Companion to Heidegger*, ed. Charles B. Guignon, Cambridge University Press, 1993.

Soungui Kim and the Daoist Horizon of Great Wu 大無, the Undifferentiated (W)holistic Composition of All Things

Wai-LIM YIP

(Taiwan, Univ. of California, San Diego)

Abstract

1. The problems we (like Kim Soungui and I) faced:

- The eradication of diversity and plurality of cultures by modern and postmodern technology and science (Octavio Paz).
- "Are we to condone mapping a course for modern world culture, literature and history solely through the coding interests of the West, namely the appropriation of non-Western world in terms of the interest of multi-national or transnational corporatism, or TNC as charted out by the consumer-oriented, goal-directed, instrumental reason of the post-Enlightenment West?" (Yip)
- Should we allow ourselves to be swept into the crushingly stark globalized culture dictated by the rules of the game largely dominated by the agenda of the TNC's?

To avoid this catastrophe, we must maintain a tensional dialogue with the colonizing intruding ideologies of the West & maintain our works as *antagonistic symbioses* emerging from the inevitable ongoing conflicts between native sensibility and alien ideologies.

It is against this fabric of concern that we want to see the work of Kim Soungui and her links with (a)Daoism (Aware that the totalizing compositional activity of all phenomena, changing and ongoing, is beyond human comprehension. All conscious efforts to generalize, formulate, classify and order it will result in some form of restriction and reduction. We impose these conceptions, which, by definition, must be partial and incomplete, upon total phenomena at the peril of losing touch with the concrete appeal of the totality of things. Meanwhile, the real world, quite *without human supervision and explanation, is totally alive, self-generating, self-conditioning, self-transforming and self-complete (wuyan-duhua)*. Inherent in this recognition of the inadequacy of language is the acceptance of humans as limited and the rejection of the idea of seeing humans as preeminently the controller or orderer of things. Counter-discourses such as free-floating perspective from Chinese painting against Western restrictive perspective, and flexible syntax from Chinese poetry to allow multiple entries and montage

configurations) are offered to deframe the tyranny of language such as the oppressive Naming system

(b), Zen Buddhism (radical, avant-garde subversive strategies such as anti-logic, teasing language and rhetoric, including paradoxes and attacks by way of using off-norms to re-inscribe off-norms as possible norms, and challenging existing so-called absolute norms to expose their acceptance as treacherous so as to retrieve and re-inscribe such a space in and out of which we are empowered to move freely; strategies include also techniques of shouting and beating in Chan (Zen) Buddhist *gongan* or *koan*, which anticipated and previewed the three stages of attack often used in Western avant-garde art events since the Dadaist movement, namely, TO DISTURB, TO DISLOCATE, and TO DESTROY, but which, in this case, is inseparable from the Daoist target vision of retrieving the free flow of Nature and humanity to the full.

(c) John Cage, Wittgenstein, Cometti, Jean-Luc Nancy.

Here, the Daoist discussion of You 有 and Wu 無 is of utmost importance for understanding Cage, Wittgenstein, and Kim Soungui and Cometti, Jean-Luc Nancy, readers of Kim. Briefly, from the Daoist critique of the framing function of the Naming System comes the awareness that all concepts, political or otherwise, are not absolute and, in the last analysis, are *merely* linguistic constructions dominated by subjective interests implicated in distinctions, judgments and power hierarchy. They are limit-setting, privileging certain aspects to the exclusion of others. Take the concept of Beauty. Beauty is not absolute but relative; different periods hold different views; different cultures have different projections. Similarly, the concepts of being, nonbeing, before, behind, high, low, construction, destruction, strong, weak, male (as higher) female (as lower). *Things before naming and language* are totally equal and point to each other as inter-independent, inter-disclosing existences. Take You 有 (for convenience, let us call it Being) and Wu 無 (Non-being). Straightly speaking, Being and Non-being are not stable things; everything in total phenomena and human lives all are in an ongoing process of change. All things are in a state of Becoming, that is, always moving from the condition of Being continuously to the condition of Non-being. Because the Daoists view each of our perceptual acts, each of our makings of meaning as *provisional*, they understand that it has to wait for the presence of, and modification by, other angles, other perceptions, in order to be free from the fetters of naming and framing, while using them. What we call You 有 / Being is the domain circled out for inspection by way of the language activity of naming, defined position, defined direction, and defined meaning at the expense of the so-called irrelevant elements. Is the so-called Wu 無 / Nonbeing really nothing? We use the idea of *beginning* and *end* to define range. But to talk about "beginning" is inadequate, because there is always a "before" before another "before" of the beginning. We call it "beginning" only at the risk of cutting Time into sections. If we do not cut time into sections, there would be no "beginning" to speak of. We use the term "You 有/Being" and "Wu 無 / Nonbeing". But there is always a "before" before the "before" of the beginning of "Wu 無/Nonbeing". Shall we call any of the various stages "You 有 / Being" or "Wu 無 / Nonbeing"? "Being" and "Nonbeing" are born with our biased subjective interests. Suppose we take presence as Being, absence as Nonbeing. But a stage of absence does not mean that it will remain forever absent; it might disclose itself later. Shall we, then, rename it as "Being"? You 有 and Wu 無 are born through language and naming. Before naming and language,

the million things are *You* 有 (concrete existence/ *You* 有 as defined by naming and language), but they are also *Wu* 無 (*condition before naming and language* which can also be *You* 有), a million forms synchronously co-exist, free from the imprisonment of the defining *You* 有. From this horizon, **Wu 無 / Nonbeing or Nothing is both empty and full.** But imagination is not dead. After the language's grip on us is deframed and the prison of mind is liberated, there is another activity through which we can repossess the Great *You* 大有 / Being (communion and consort with the million things) and freely move into the Great *Wu* 大無 / Nobeing that is free from the imprisonment of the defining *You* 有. Once we realize that our thinking has been proceeding within the language frames defined by other people's subjective interests with layers and layers of impediment to attain the Great *Wu* 大無, we will achieve a spatial mobility and sensitivity, moving into and out of language frames without being locked into the limiting range of others' subjectivity (agendas).

Cage shows that the so-called Silence, in fact, consists of countless minute tremblings; they are only excluded by the framed concept of Silence as having a boundary defined by so-called Sound. With the concept of Great *Wu* 大無, the Undifferentiated Whole, the Nature before being carved or 素樸, Cage's project becomes more poignant. It is not an accident that he calls for the "demilitarization of language". Cometti's characterization of Kim Soungui's work as "abuses" of language (echoing those of Zen Buddhism) to achieve the "wavering boundaries of sense and nonsense" and that she engages in language games to arrive at "an open networks of relations" (which is, by the way, also Cage's "Unimpeded Interpenetration") can also now be reread as attempts to deframe the distortive, dominatory power structures and the hegemonic subjectively dominated but essentially reductive signifying system of the West. We must now alert the West that the term *hundun* 混沌 must not be translated as "chaos" (Cometti, Nancy) without qualification, because "chaos" is a term used to pitch against "order"; *hundun* is the Great *Wu* 大無, the Undifferentiated Wholistic Composition of Things. Now this understanding will make Nancy's statement more cogent, and fuller: "Kim experiences time as matter, before and after, left and right, yesterday and tomorrow, shore to shore, East and West, a simultaneity in which time means all time and all the time, always a presence."

In this Undifferentiated Wholistic Composition of Things, which is, of course, Nature in its full body and movement, the words like "Chance", "Accident", "Irrelevance" "Aleatoriness", "Disorder" etc., do not exist; they were so called, often in the derogatory sense, because they were framed as such against what has been defined to be "normative", as if anything deviating from this core has nothing "meaningful" to offer, but, in reality, *what is offered under the so-called Norm is the real Great Deviation from Nature whose so-called chance, accidental, irrelevant, aleatory, disorderly, constantly shifting performance and movements are, in fact, authentic pulsations of the world.* In the words of Cage, "Art is not an attempt to bring order out of chaos...but simply a way of waking up to the very life we are living, which is so excellent once one gets one's mind and one's desire out of its way and lets it act of its own accord." *Most of Kim Soungui's works emanate from this all-inclusive awareness.* Dao is not only to be found in our consort with the million things, it can be found in anything anywhere. As Guo Xiang, Zhuang Zi most important commentator, says, "Though different in sizes, when put into their self-sufficient selves, each object fulfilling its natural endowment, they all

achieve the same easiness and freedom. Why even allow the idea of win and loss to interfere among them?" The million things before language-framing and value and hierarchy framing are immanently self-complete and sublime in their own right. Kim Soungui's works allow things, often in their pristine state, to come to us, uninterfered as if were. ***Her art begins with this state of things as interrogation of established frames that her audience have internalized, empowering them to simultaneously see and consort with Dao in both "high" and "low" things, to leap and frisk among established value and meaning categories without being bogged down by them, and achieve a movement without depending on anything and an open bosom across which all things, self-attained, all things, unblocked, move about.***

[Discussion of Kim's art pieces follow: *Lunes, Pap-Gre, Alea* plus examples of her Zen Gonggan (Koen) from her *Montagne c'est la mer, Tchouang-tseu et Wittgenstein.*]

One final note: Soungui Kim's art, including her earlier blatantly simple and self-explanatory things, or a few bits of language from the larger language which, by the stark fact of their randomness or seeming unconnectedness, (See *Ceci est du Rouge* and the rest of series and *Hier, aujourd'hui and demain*), often has the effect of startling or teasing the audience into awareness, engendering a journey free and easy into the Great Wu 大有, into Nature's working in all its senses and pulsations .

김순기와 ‘太無’의 도가적 지평, 무차별적인 만물일체

와이림 립

(대만, 캘리포니아 샌디에고대학교 명예교수)

<요약문>

1. (김순기와 필자를 비롯하여) 우리들이 마주하고 있는 문제들은 다음과 같다:

근대 이후의 기술과 과학에 의한 문화의 다양성과 다원성의 소멸(Octavio Paz).

“우리는 현대 세계의 문화, 문학, 역사들이 오로지 서구의 이익에만 맞추어 서술되는 것, 즉 비서구 세계가 다국적 혹은 초국적 기업의 관심에 맞춰 전용되는 것, 다시 말해 초국적 기업이 서구 포스트-계몽주의적인 도구적 이성을 바탕으로 하여 비서구세계를 소비 대상으로 도구화하는 것을 용납해야 하는가?

(葉維廉)

초국적 기업의 아젠다가 지배하고 있는 냉혹한 글로벌 문화 조류에, 우리가 휩쓸려 가야 하는가?

이러한 문제들을 극복하기 위해, 우리는 서구의 침투하고 있는 식민지 이데올로기와 우리의 것을 유지하는 일 사이에서 긴장을 유지하면서 균형을 잡아야 한다. 현지의 감정과 외래의 이데올로기들 사이에서 발생되고 있는 불가피한 갈등들로부터 적대적 공존(antagonistic symbioses) 이 나타나고 있기 때문이다.

김순기의 작품과 그녀의 작품들 속에 스며있는 세 가지 사상(a, b, c)들 간의 접점을 통해 살펴보고자 하는 바는 위에서 언급한 문제들의 사상적 기반과는 구별된다.

첫 번째는 (a)도가 사상이다. 도가에서는 변화와 유지라는 개념들을 통해 모든 현상을 설명하지만 일반사람들은 이를 이해할 수 없다고 본다. 우리가 의식적으로 현상들을 일반화하고, 정형화하고, 분류하고, 나열할 때마다 그 현상들의 외연은 결국 제한되고 축소되어 버린다. 이처럼 개념들은 정의되는 과정에서 부분적이고 온전치 못하게 되는데, 이러한 개념들로 전체 현상을 서술하려 한다면 전체를 구체적으로 보지 못하는 위험에 처하게 될 것이다. 반대로 실제 세계는 인위적 통제나 설명이 없어도 온전히 살아 숨쉬는, 자기 발생적, 자기 조절적, 자기 변형적, 자기 완성적인 존재이다 (無言 獨化). 언어의 부적합성에 관한 이러한 인식에서는, 인간의 한계성을 시인하고 인간을 만물의 지배자 혹은 명령자로 여기는 것을 부정한다. 흔히 서양화에서는 시점이 고정되어 있지만 중국화에서는 시점이 자유롭다거나, 중국 시에서는 다각적 시점과 몽타주적 구성을 가능케 하는 문법적 유연성이 있다고 하는데, 이를 통해 폭압적인 언어의 명명 체계(naming system)의 해체 가능성을 볼 수 있다.

두 번째는 (b) 선불교 사상으로 급진적이며, 아방가르드한(avant-garde) 파괴적 전략들을 사용한다. 그 방법으로 탈논리(anti-logic), 언어와 수사법의 파괴, 역설 등을 이용하여, 또한 일상적 규

범에서 탈피한다. 이를 통해 규범에서 벗어난 것들이 다시 규범으로 전환될 수 있음을 보여준다. 다시 말해 절대적인 규범에 도전하여 그 기만성을 폭로하는 것이다. 이를 통해 우리는 좀더 자유로운 공간을 확보할 수 있게 된다. 이러한 전략에는 선불교의 소리치고 매질하는 공안(公案, koan) 기술도 포함된다. 서양 다다이즘 운동 이래의 아방가르드 예술에서도 종종 사용되는 세 가지 명제를 공안에서도 엿볼 수 있기도 하다. 즉, ‘방해하라, 혼란에 빠뜨려라, 파괴하라’이다. 이 세 가지 명제들도 자연과 인간의 자연스러운 관계를 모두 회복한다는 도가의 지향점과 일맥상통한다.

세 번째는 (c) 존 케이지(John Cage), 비트겐슈타인(Wittgenstein), 코메티(Cometti), 장 뤽 낭시(Jean-Luc Nancy) 사상이다.

有와 無에 관한 도가의 논변들은 케이지와 비트겐슈타인 그리고 김순기를 이해하는 일과, 코메티와 장 뤽 낭시 등이 김순기를 어떻게 평가했는가를 이해하는 데에 핵심적이다. 명명체계의 프레임화(framing fuction)에 대한 도가의 비판을 주목한다면, 모든 관념들은 정치적이든 그렇지 않든 모두 절대적이지 않음을 알 수 있다. 더 나아가 관념들은 주관적 이해관계에 의해 지배당하는 언어적 구성일 뿐임을 알게 된다. 이러한 인위적 언어의 구성은 존재들 간의 관계를 제약하고, 특정 대상을 배제하기 위해 활용되기도 한다. 아름다움이란 관념을 예로 들어보자. 아름다움은 절대적이지 않으며 상대적이다. 시대별로 다른 관점이 적용되며, 문화별로도 다른 기준이 투사된다. 존재, 비존재, 전, 후, 높음, 낮음, 구축, 파괴, 강함, 약함, (상위 것으로서의)남성성, (하위 것으로서의)여성성이란 관념들도 마찬가지다. 명명과 언어가 있기 이전의 사물들은 온전히 평등하며 또한 상호독립적이며 상호연관적인 존재들이다. 有(편의상, 존재라고 후술한다)와 無(비존재)를 예로 들어보자. 결론적으로, 존재와 비존재는 고정된 것이 아니다. 모든 자연 현상과 인간 사회의 모든 것은 변화하는 과정 속에 놓여 있다. 모든 것은 변화과정 중에 있으며, 이는 존재에서 비존재로 계속 전환되어 가는 것이다. 도가에서는 우리가 의식적으로 하는 행동들과 의미를 부여하는 과정들 하나하나가 모두 일시적이라고 본다. 따라서 도가는 명명과 프레임화라는 족쇄에서 자유롭기 위해서는 다른 관점이나 각도로 의식을 변형할 필요가 있다고 주장한다. 우리가 有/존재로 부르는 것은 언어 활동 내에서 명명되고, 위치 지어지고, 방향 지어지고, 의미가 부여된 것으로, 이러한 구분과 무관한 것들은 이러한 有/존재의 대상에서 제외된다. 無/비존재는 정말 아무 것도 없는 것을 지칭하는가? 우리는 시작과 끝이란 관념으로 범위를 한정한다. 그러나 “시작”을 논하는 것은 적절치 못하다. 시작 “앞”에 또 더 “앞”의 것이 항상 있기 때문이다. “시작”이라는 개념은 시간을 구간별로 무모하게 나누고 나서야만 사용될 수 있다. 만약 우리가 시간을 구간별로 나누지 않는다면, “시작”을 말할 수 없을 것이다. 우리는 “有/존재”와 “無/비존재”라는 용어를 사용한다. 하지만 “無/비존재”의 시작 “앞”에 또 다른 “앞”이 항상 있다. 우리는 그렇다면 “有/존재”와 “無/비존재”들을 다양한 단계들로 나눌 수 있을 것이다. “존재”와 “비존재”는 편견에 쌓인 우리의 주관적 이해에서 생겨난다. 아마도 우리는 있음을 존재로, 없음을 비존재로 상정하고 있는지 모르겠다. 그러나 없음이 영원한 없음을 의미하지는 않는다. 그것은 나중이라도 스스로를 드러낼 수도 있을 것이다. 그렇다면 우리는 그것을 다시 “존재”라 명명할 수 있을까? 有와 無라는 개념들은 언어와 명명을 통해 만들어졌다. 명명과 언어 이전에는 모든 것들이 有(구체적 존재: 명명과 언어를 통해 有로 규정지어짐)이자 또한 無(명명과 언어 이전의 상태로 有라고도 할 수 있다)이다. 또한 모든 형태들이 동시 발생적으로 공존하며, 有를 정의하는 구속으로부터 자유롭다. 이러한 경지에서 無/비존재 혹은 없음은 비어있으면서도 또한 가득 차

있다. 우리를 구속하는 언어가 해체되고 마음의 감옥에서 해방된다면, 그 후로는 다른 활동이 존재하는데, 이 활동을 통해 우리는 大有(모든 것들과 교감하고 어울리는 것)에서 벗어나 大無(有를 정의하는 구속에서부터 자유로운 상태)로 나아갈 수 있게 된다. 만약 우리가 그 동안의 우리의 사고가 大無에 도달하지 못하도록 가로막는 장애물로 겹겹이 쌓인, 또한 타인의 주관적 이해로 규정된 언어 프레임 안에서 이뤄져 왔음을 알게 된다면, 우리는 공간에 얽매이거나 타인의 주관성(아젠다들)이 만들어 놓은 한계에 구속되지 않고 언어 프레임 안팎을 자유롭게 오갈 수 있게 될 것이다.

케이지는 침묵이 실제로는 수많은 미세한 떨림들로 구성되어 있다는 것을 보여주었다. 떨림이 소리와 구별되는 것으로 정의되면서 침묵이란 개념으로 프레임화되어 배제되었다는 것이다. 구분 없는 전체이자, 다듬어지기 이전의 원형 그대로의 자연이라는 大無라는 개념을 살펴보면, 케이지의 의도가 더 강하게 드러난다. 그가 “언어의 무장 해제”를 주장한 것은 결코 우연이 아니다. 코메티는 김순기의 작품을 “상식과 비상식의 경계를 넘나들기” 위한 언어의 “남용”(선 불교의 그것을 상기시키며)이자, 그녀가 언어 활동을 통해 (케이지의 “장애 없는 상호 침투”라고도 불리는) “개방된 관계 네트워크”를 터득했다고 평하였다. 이러한 평가를 바탕으로 김순기의 작품은 왜곡된 지배 권력 구조와 서구의 지배적 헤게모니이자 환원주의적인 의미화 체계의 해체를 시도했다고 재평가될 수 있다. 서구에서는 혼돈(混沌)이라는 용어를 “chaos”로 번역해 왔지만, 그렇게 번역되어서는 안 된다(코메티, 낭시). 왜냐하면 “chaos”는 “질서(order)”와 상대되는 용어이지만, 혼돈은 사물이 구분 없이 전체적으로 구성되어 있는 상태, 즉 大無를 지칭하기 때문이다. 이러한 이해는 낭시의 다음 주장을 더 설득력 있고 완벽하게 뒷받침해준다. “김순기는 시간을 물질로, 전과 후로, 왼쪽과 오른쪽으로, 어제와 내일로, 한쪽 끝과 그 반대편 끝으로, 동쪽과 서쪽으로, 또는 동시성으로 인식하는데, 그녀에게 시간은 모든 시간을 의미하며, 모든 시간은 항상 현재이다.”

자연 그 자체로 존재하는 사물에 대한 구분 없는 전체적 구성에서는 “기회(chance)”, “우연(accident)”, “무관(irrelevance)”, “무작위(aleatory)”, “무질서(disorder)” 등의 단어들이 존재하지 않는다. 이러한 단어들은 대개 폄하적 의미를 가지고 있다. 이는 “규범적”이라 정의된 것과 반대로 프레임화된 단어들은 핵심에서 벗어나 “의미 있지” 않다고 여겨졌기 때문이다. 하지만 실제로는 규범이라는 기준 아래서 제시되는 것들은 자연에서부터 크게 벗어난 것이며, 자연에서는 우연한 기회에, 우연히, 무관하게, 무작위로, 무질서하게, 계속해서 바뀌는 행위와 움직임들이 세계의 진정한 모습(파동)이다. 케이지에 따르면, “예술은 카오스에 질서를 부여하려는 시도가 아니다. 다만 자신의 마음과 욕구를 드러내고, 자기가 원하는 대로 행동하여 자신의 삶을 깨닫게 된다면 그것만으로도 매우 훌륭한 일이다.” 김순기의 대부분의 작품은 모든 것을 포괄하려는 의식에서부터 발현된 것이다. 道는 우리가 모든 만물과 어울려야지만 발견되는 것이 아니라, 어디에서나 발견될 수 있는 것이다. 『장자』의 주요 주석가인 곽상은 “각각의 존재들이 비록 크기는 다르더라도, 자기충족적인 정체성을 지니게 된다면, 각각의 존재들은 그들에게 자연적으로 부여된 것을 행하는 일을 쉽고 자유로운 것이라 느낄 것이다. 그렇다면 어찌 승패라는 개념으로 그들을 간섭하려 하는가?”라 말하였다. 만물들은 언어나 가치, 권력 등의 프레임이 있기 이전에는 자기 완결성과 승고함을 지니고 있었다. 김순기의 작품에서 사물들은 어떠한 왜곡도 없이 있는 그대로의 상태로써 우리에게 다가온다.

사물들의 이러한 자연스런 상태를 통해 이미 감상자들에게 내재되어 있는 기존 프레임에

의문을 던지는 것에서, 그녀의 예술세계는 시작된다. 또한 그녀의 예술세계는 감상자들이 만물들의 다면성을 인지하고 “높고” “낮은” 것들에 존재하는 道의 여러 측면을 파악하도록 독려한다. 이를 통해, 기성 가치와 의미 등의 카테고리들에 구속되지 않고 이를 초월할 수 있게 된다고 설파한다. 또한 만물들이 어떠한 것에도 구애되지 않고, 자기 성취적이며 자유로이 움직인다는 것을 깨닫게 한다.

[논의된 김순기의 예술 작품은 다음과 같다: Lunes, Pap-Gre, Alea 또한 그녀의 선불교 공안(公案)의 예시가 되는 Montagne c'est la mer, Tchouang-tseu et Wittgenstein]

마지막으로, 김순기의 초기 예술은 투박스러울 정도로 단순하고 자기 설명적이다. 또는 전체적 언어(larger language)와 비교할 때, 명백히 무작위적이거나 연관성이 적어 보이는 파편적 언어(bits of language)들을 다룬다 (*Ceci est du Rouge*와 그 시리즈들, 그리고 *Hier, aujourd'hui and demain* 참조). 이러한 그녀의 작품들은 감상자들을 깜짝 놀라게 하거나 귀찮게 하여, 그들이 자유롭게 손쉽게 大無를 인지하고 자연의 섭리를 깨닫도록 유도한다.

“Nothing” in the Ancient Chinese Thought of Art

ZHANG Rulun
(China, Professor of Fudan University)

Abstract

“Nothing” is a significant and fundamental concept in philosophy. In spite of their obvious differences, both the Chinese and the Western philosophies reflect on it very deeply. In our tradition of philosophy, both Laozi and Zhuangzi have studied the problematic of Nothing profoundly; but the problem gradually disappeared into background of philosophy after Wei and Jing Dynasty, was no longer a theme of philosophical discussion, except in the Buddhist philosophy. However, in the classical aesthetics of China, it always plays a guiding role in understanding of art and creation of art. There, it is not a definite concept used by people, but as a dominant aesthetical principle. It is very significant to understand the role played by the concept of “Nothing” in the Chinese classical aesthetics for comprehending the features of the Chinese ancient art.

For the traditional Chinese thought, all things are due to the way of heaven and its creative function, so is art too. However, in Chinese philosophy, neither 天地 (heaven and earth) nor 阴阳 (yin and yang) are the substantial things, they denote the creative function of the universe in ontological and cosmological sense. It is very different from Plato’s Idea, Aristotle’s substance and form, or Christian God. As far as they don’t denote any metaphysical transcendent thing, but creative function which always works in the universe and they produces all things but are themselves not beings, they can be called “Nothing”. But this Nothing is very positive, not negative. It is not whole nothing or absolute nothing. The ancient Chinese think that Nothing reveals the truth of things and their intrinsic relations and rules, and do things according to their intrinsic relations successfully. Nothing is the root of transformation of all things, but it itself is invisible and intangible. Since the ultimate end of art is to enquire into and understand marvelous changes, it must naturally seek to grasp and express this Nothing.

But this “Nothing” as the greatest beauty of heaven and earth is infinite and immaterial, can not be exhausted by any brush and ink. What’s to be done? We can only indicate the infinite by limited ways and transcend traces to enquire into the ultimate truth. Therefore, concision is one of most fundamental principles of Chinese aesthetics. Artists are to embody the nothing with the most economical means. So the artistic works can be similar to the original and creative Nothing and embody it.

Mimesis has been the mainstream of the classical Western theory of art since Plato. But one can hardly find the idea that art should imitate nature in ancient Chinese aesthetics. On the contrary, it is regarded as the mark of mediocre art to seek after likeness in appearance. Because Nothing which art try to express is not substance such as matters or things in general, but original creating in ontological sense, it can only be followed but not be copied. One can’t copy Nothing

but can follow suit. It requires artists to model their works after creating movement of the universe. One can't imitate Nothing, but can learn from it and try to embody vitality and spectacle permeating the universe to the maximum without sticking to one pattern, to likeness or unlikeness.

It is just because the ancient Chinese art wants to manifest cosmic creating, i.e. the spectacle of Nothing, it does not put great emphasis on form like the Western thought of art. In the ancient Chinese philosophy, Nothing or Dao as the origin of the universe is never anything substantial, but creating or operation of yin and yang. It is formless and immaterial, marvelous and unpredictable, for this reason, it cannot have some fixed form to express it. Correspondingly, we can not find such emphasis on form in the ancient Chinese thought of art as in the Western theory of art. It is not important if artistic works reflect appearance of things or not. The essence of any art lies in freedom, in following no set form. External forms and rules are less important. Artistic works have to have an excellent style primarily. The Chinese aesthetic categories are mostly indicative, not prescriptive. Forms and rules don't occupy prominent position in the ancient Chinese thought of art. Artists often put emphasis on breaking old conventions. This leads to that ancient Chinese thought of art takes a stand against painstakingly polishing external forms of artistic works. Of course, it does not mean that the ancient Chinese aesthetics denies any law and rule and maintains anarchy of art. Contrary to it, real excellent artists can show freedom of their imagination and creation in laws and rules.

Though the function of Nothing is carried out by human beings, in the ancient Chinese theory of art the subjective role of artists is essentially faint. It is very different from the modern Western theory of art which lays stress on artist's genius and creative subjectivity. The ancient Chinese aesthetics demands artists to regard Nature as teacher(师造化), it means that artists should not stubbornly adhere to their own opinions and consider themselves always in the right. They should have a mind as open as a valley, only in this way can they understand Dao and reflect it. Certainly, it does not mean that artists don't play any positive role and are purely puppets in the hands of some mysterious power. Artists are never machines without their own originality, but an essential factor in artistic activity. The quality of artistic works depends on artists' character, accomplishment, mental outlook and ability of creation.

The ancient Chinese thought of art has never negated subjectivity of man. And the importance of artist's own creativity has never been underestimated by it. But it is very different from the claim of the modern Western aesthetics about artist's subjectivity. For the ancient Chinese thought, non-subjective understanding of Dao and Tianli(天理) is more significant than any subjective experience. Because creating of yin and yang or Dao itself is infinite while one's own self is finite, if a finite I wants to participate in this creating process and comprehends the infinite Dao, the only way is to suspend his self, especially in artistic activity. Essentially, art wants to present the infinite through finite things, artistic works must be sharing the same root with natural creating, having the same changing that yin and yang have. It demands artists to submit themselves to the manipulation of Nature, letting things take their own course and forming images with operating of Nature.

중국 전통 예술사상 중의 ‘無’

장 루 룬

(중국, 푸단대학교 특빙교수)

<요약문>

‘무’는 철학에서의 중요하고도 근본적인 개념이다. 중국철학과 서양철학 사이에는 명백한 차이가 있음에도 불구하고, 중서철학 모두는 ‘무’에 관한 깊이 있는 사색을 이어왔다. 중국철학의 전통에서 노자와 장자는 모두 무의 문제를 심도 있게 연구해왔지만, 이 문제는 위(魏)와 진(晉) 왕조 후에 철학의 이면으로 점차적으로 사라지게 되었고 불교철학을 제외하고는 더 이상 철학적 논쟁의 주제가 될 수 없었다. 그러나 중국 고전 미학에서 무는 언제나 예술을 이해하고 창조하는 데 있어서의 선도 역할을 했다. 여기서 ‘무’의 역할이란 사람들에 의해 활용되는 개념으로서가 아닌 지배적인 미학적 원리로서의 역할이 된다. 중국 고대 예술의 특징을 이해하는데 있어 중국의 고전 미학에서 ‘무’ 개념이 지니는 역할을 이해하는 것은 매우 핵심적이라고 할 수 있다.

중국인의 전통적 사고에서 만물은 천도와 천의 창조적 기능에 기인하고 있으며, 이는 예술에도 동일하게 적용된다. 그러나 중국 철학에서 천지(天地)와 음양(陰陽) 모두는 실체적인 의미에서의 대상이 아니라 존재론적, 우주론적 맥락에서의 우주의 창조적 기능의 의미를 갖는다. 이러한 무는 플라톤의 이데아, 아리스토텔레스의 질료와 형상, 기독교인들의 신 개념이 지니는 의미와 매우 다르다. 천지와 음양은 형이상학적이고 초월적인 존재가 아닌 우주 안에서 언제나 그 역할을 발휘하면서, 실제로는 존재하고 있지 않은 ‘무’ 자체를 제외한 모든 것들을 생산해내는 창조적인 기능을 의미하고 있기만 한다면, 그것들은 ‘무’라고 불릴 수 있다. 하지만 이러한 ‘무’는 부정적인 의미가 아니라 매우 긍정적인 의미를 갖는다. ‘무’는 ‘아무것도 없음’ 또는 ‘절대적인 없음’이 아니다. 고대 중국인들은 ‘무’가 사물들의 진리와 본질적 관계 그리고 규칙을 현현해내고, 사물들의 본질적 관계에 따라 성공적으로 운용된다 생각했다. 무는 모든 만물 변화의 근본이지만, 그 자체는 비가시적이며 포착될 수 없다. 예술의 궁극적 목적은 신비로운 변화를 탐색하고 이해하는 것이기 때문에 반드시 이러한 무를 자연스럽게 포착, 표현해내도록 최선을 다해야 한다.

그러나 천지의 가장 위대한 아름다움으로서의 ‘무’는 무한한 무형의 것이기 때문에 어떠한 붓과 잉크로도 철저하게는 다루어질 수 없다. 과연 어떻게 다루어져야 하겠는가? 우리는 제한적인 방법과 초월의 흔적들을 통해서만 무한성을 표현해낼 수 있으며, 이로써 궁극적 진리에 관한 탐구에 이르게 된다. 그러므로, 간결성은 중국미학의 가장 근본적인 원리가 된다. 이때 예술가는 무를 가장 간결한 수단으로 구현해낸다. 따라서 예술 작품은 원형적이고 창조적인 무에 가까워질 수 있으며, 또한 이를 체현해낸다.

미메시스(Mimesis)는 플라톤 이래로, 서양 고전 예술론의 주류로 자리잡아 왔다. 하지만 고대 중국미학에서 예술이 자연을 모방해야 한다는 발상을 찾기란 어렵다. 반대로 고대 중국미학

에서 미메시스(모방)는 외형의 유사함을 추구하는 썩 훌륭하지 못한 예술의 지표로 간주되었다. 왜냐하면 예술이 표현하고자 하는 무는 일반적 차원에서의 물건이나 사물과 같은 실체가 아니라 존재론적 맥락에서의 근원적인 창조이기 때문에 단지 자연스럽게 따라 이루어질 뿐이지 모방될 수 없다. 인간은 무를 모방할 수는 없지만 그를 따를 수는 있다. 그렇기 때문에 예술가는 우주의 창조적 움직임을 본떠서 그들의 작품을 만들어야만 했다. 인간은 비록 무를 모방할 수 없지만 무로부터 배울 수가 있고, 생명력과 그것이 우주에 스며들어아가는 광경을 단일한 패턴 혹은 유사한가 유사하지 않은가의 문제를 넘어서 최대한 구현해내려 노력한다.

이는 바로 고대 중국 예술이 우주적 창조, 즉 무의 광경을 드러내 보이고 싶어했기 때문이며, 이 때문에 서양의 예술사상 같은 형식을 크게 강조하지 않는다. 고대 중국 철학에서 우주의 기원으로서의 무나 도는 결코 물질적인 것이 아닌 음과 양의 창조 혹은 운용이 된다. 무는 무형적이고 비실체적이며 불가사의하고 예측 불가능한 것이기 때문에 고착된 형태로는 그것을 표현해낼 수 없다. 이에 상응하여, 서양의 예술론에서처럼 형태를 강조하는 경우를 고대 중국의 예술사상에서 찾기란 거의 불가능하다. 예술작품이 사물의 외형을 반영하는가 반영하지 않는가의 문제는 중요하지 않다. 모든 예술의 본질은 자유에 있으며, 정해진 형식을 다르지 않음에 있으며, 외적 형태와 규칙은 덜 중요하다. 일반적으로 예술 작품은 뛰어난 형식을 갖춰야 한다. 그러나 중국에서의 미학적 범주는 대체로 상징적이며, 권위적이지 않다. 형태와 규칙들은 고대 중국 예술사상에서 두드러진 지위를 차지하지 않는다. 예술가들은 흔히 구습을 깨는 데 중점을 두었는데, 이는 고대 중국의 예술 사상이 예술작품의 외형을 공들여 다듬는 것에 대항하는 입장을 취하는 결과로 이어졌다. 물론, 그렇다고 이러한 사실이 고대 중국 미학이 어떠한 규범, 규칙도 부정하고 예술의 혼란 상태를 유지하려 했음을 의미하지는 않는다. 반대로 참된 훌륭한 예술가는 규범과 규칙에 따라 그들의 상상력과 창조의 자유를 보여줄 수 있다.

비록 무의 기능은 인간에 의해 이행되지만, 고대 중국 예술론에서 예술가의 주체적 역할은 기본적으로 미약하다. 이는 예술가의 천재적이고 창조적인 주체성에 중점을 두는 현대의 서양 예술론과는 매우 다르다. 고대 중국 미학은 예술가가 자연을 스승으로 여기도록 강요하는데, 이는 예술가가 완강하게 자신의 의견을 고수하거나 자신이 늘 옳다고 생각해서는 안 된다는 것을 의미한다. 예술가는 계곡과 같이 열린 마음을 가져야 하는데, 그들은 오로지 이러한 방법을 통해서만 도를 이해하고 그것을 반영해낼 수 있다. 확실한 것은, 이러한 비주체적 특성이 예술가는 어떠한 긍정적 역할도 하지 않으며 단지 어떤 신비한 힘의 손아귀에 있는 꼭두각시에 불과하다는 것을 의미하지 않는다는 점이다. 예술가는 예술 활동에 있어서의 본질적 요소이지 스스로의 독창성이 결여된 기계가 아니다. 예술 작품의 특성은 예술가의 성격, 기량, 지적 세계관 그리고 창조력에 달려있다.

고대 중국의 예술사상의 흐름에서 인간의 주체성이 무효화된 적은 결코 없었으며, 예술가 스스로의 창조력이 중요하지 않다고 과소평가된 적도 결코 없었다. 그러나 여기서의 주체성은 현대의 서양미학에서 말하는 예술가의 주체성에 관한 정의와는 매우 다르다. 고대 중국 사상에 있어서 도와 천리에 관한 비주관적인 이해는 주관적 체험보다 더 중요하다. 왜냐하면 음과 양 또는 도 자체의 창조는 무한한 반면 인간 자신은 유한하기 때문이다. 유한한 내가 이러한 창조 과정에 참여해 무한한 도를 이해하고자 한다면, 특히 예술적 활동과 같은 방법을 통해서 자기 스스로의 행위를 제한하는 것만이 유일한 방법이 될 수 있다.

본질적으로 예술은 유한성을 통해 무한성을 표현하고자 하는 것이고, 예술작품은 자연에서의 창조활동과 동일한 뿌리를 공유하고 있어야 하며, 음양과 동일한 변화를 해나가야 한다. 예술가는 자연의 교묘한 운행과정에 자신들을 내맡기고 사물들이 스스로 변화해나가도록 해야 하며, 자연의 운행과 함께 이미지를 구성해야 한다.

“Nothing” in the Ancient Chinese Thought of Art

“Nothing” is a significant and fundamental concept in philosophy. In spite of their obvious differences, both the Chinese and the Western philosophies reflect on it very deeply. In our tradition of philosophy, both Laozi and Zhuangzi have studied the problematic of Nothing profoundly; but the problem gradually disappeared into background of philosophy after Wei and Jing Dynasty, was no longer a theme of philosophical discussion, except in the Buddhist philosophy. However, in the classic aesthetics of China, it always plays a guiding role in understanding of art and creation of art. There, it is not a definite concept used by people, but as a dominant aesthetical principle. It is very significant to understand the role played by the concept of “Nothing” in the Chinese classical aesthetics for comprehending the features of the Chinese ancient art.

1

As a basic concept of philosophy, Nothing does never mean absolute negation, absolute No. Logically, absolute Nothing is absolute impossible. Instead, being a prerequisite of all other concepts and definitions, Nothing is a most basic concept like the concept of Being. In his *Logik*, Hegel makes a profound analysis about it. According to Hegel, we can extract all definitions of things except one, i.e. their being. Being is the most basic condition for us to talk, think and know anything, and also for things as what they are.

However, Being is also the most empty concept without any definition except of being. If we try to make a detailed enquiry about what Being is, we have to say, as the first concept of logic, Being is really nothing, for we can say nothing about it except the tautology “being is being”; otherwise it would not only be being. For this reason, being is nothing, “Being, the indeterminate immediate, is in fact nothing, and neither more nor less than nothing.”¹ For Hegel, being and nothing are not absolute opposite but immediately transform each other: “Pure being and pure nothing are, therefore, the same. What is the truth is neither being nor nothing, but that being—does not pass over but has passed over—into nothing, and nothing into being.”² In fact, a lot of the Western philosophers have recognized the positive sense of nothing, i. e. as the possibility of Being. Except Parmenides, nobody would understand Nothing as whole nothing.

The Chinese philosophers also understand nothing in its positive sense alike. Some Western understand nothing in negative sense as the logically impossible, things which are not true, or illusion, whereas the Chinese philosophers consider it as the positive.

Laozi is the first Chinese philosopher who proposes the concept of Nothing and reveals its

¹ Hegel, *Hegel's Science of Logic*, trans. by A. V. Miller (New York: Humanities Press, 1976), p. 82.

² Ibid.

metaphysical meaning deeply. As in Hegel and Heidegger, in Laozi, Nothing (无) also means the original possibility or the origin of being: “Nothing is the name of the origin of the universe ; Being (有) is the name of the mother of all things. (无, 名天地之始; 有名万物之母)”³ I translate the Chinese character “始” as “the universe” for the following reason: here 天地 do not mean heaven and earth, but the universe; and 始 does not mean “beginning” in the sense of physical time, but the origin of the universe in metaphysical sense. The ontological origin of the universe can not be any definite thing, only the absolute possibility of the world. Since it is not anything definite, it is nothing. But as the absolute possibility, it is Being. All things are what they are due to Being, in this sense Being is the mother of all things.

However, there is no successive relation between Nothing and Being, they define and bring into being each other. “They are not the same, that they are absolutely distinct, and yet that they are unseparated and inseparable and that each immediately vanishes in its opposite.”⁴ The quotation from Hegel’s *Logik* can be used to explain Laozi’s thought about the mutually generating relation between Nothing and Being.

In Laozi, Nothing is not just a pure metaphysically logical concept, but a functional one. Nothing is not a negative but a positive concept. Being signifies the characteristics and definitions of things, whereas Nothing the possibility of their functions:

“三十辐，共一毂，当其无，有车之用。埴埴以为器，当其无，有器之用。鑿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。

We put thirty spokes together and call it a wheel; But it is on the space where there is nothing that the usefulness of the wheel depends. We turn clay to make a vessel; But it is on the space where there is nothing that the usefulness of the vessel depends. We pierce doors and windows to make a house; And it is on these spaces where there is nothing that the usefulness of the house depends. Therefore just as we take advantage of what is, we should recognize the usefulness of what is not.”⁵

Here Laozi suggests metaphorically that Nothing is the essential condition of what things are (their being), the advantage of what is depend upon Nothing as its ontological possibility. Wang Bi(王弼) understands it very well and elucidates Laozi’s thought in this way: “有之所始，以无为本(Being originates from Nothing and Nothing is its root.)”⁶ He Yan (何晏) makes the conception more clearly: “有之为有，恃无以生；事之为事，由无以成 (Being as Being gets its life from Nothing; things are what they are because of Nothing).”⁷

Zhuangzi interprets Dao as nothing really: “夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不长久，长于上古而不为老(The Way has its reality and its signs but is without action or form. You can hand it down, but you cannot receive it; you can get it,

3 Laozi, *Tao Te Jing*, ch. 1, my translation.

4 Hegel, *Hegel’s Science of Logic*, p. 83.

5 This translation is from Arthur Waley: *The Way and Its Power* (New York, Grove Press), p. 155.

6 Wang Bi, *Commentary Laozi*, my translation.

7 He Yan, *On Namelessness*, my translation.

but you cannot see it. It is its own source, its own root. Before Heaven and earth existed, it was there, firm from ancient times. It gave spirituality to the spirits and to God; it gave birth to Heaven and to earth. It exists beyond the highest point, and yet you cannot call it lofty; it exists beneath the limit of the six directions, and yet you cannot call it deep. It was born before Heaven and earth, and yet you cannot say it has been there for long; it is earlier than the earliest time, and yet you cannot call it old).⁸ Clearly, in Zhuangzi, Nothing is neither whole nothing, but the absolute possibility of universe, the infinite in metaphysical sense, and the condition of the world and the Creator. Therefore, it seems nothing but also being. However, it is not general being, but nonbeing: “万物出乎无有。有不能以为有，必出乎无有，而无有一无有 (The ten thousand things come forth from nonbeing. Being cannot create being out of being; inevitably it must come forth from nonbeing. Nonbeing is absolute nonbeing).⁹ As a matter of fact, Nothing is “未始有夫未始有无也者 (a not yet beginning to be a not yet beginning to be a beginning)” said by Zhuangzi in “Discussion on Making All Things Equal”.¹⁰ It can not be understood as being or nothing in ordinary sense, because Nothing and Being immediately transform each other, so “未知有无之果孰有孰无也 (I don't really know which is being and which is nonbeing).”¹¹ Clearly, Zhuangzi also denies whole nothing, whole nothing is nonsense.

As a matter of fact, Confucius has found nothing in positive sense and pointed it out clearly and definitely:

“无声之乐，气志不违；无体之礼，威仪迟迟；无服之丧，内恕孔悲。无声之乐，气志既得；无体之礼，威仪翼翼；无服之丧，施及四国。无声之乐，气志既从；无体之礼，上下和同；无服之丧，以畜万邦。无声之乐，日闻四方；无体之礼，日就月将；无服之丧，纯德孔明。无声之乐，气志既起；无体之礼，施及四海；无服之丧，施于子孙

(When there is that music without sound, there is no movement of spirit or will in opposition to it. When there is that ceremony without embodiment, all the demeanour is calm and gentle. When there is that mourning without garb, there is an inward reciprocity and great pitifulness. When there is that music without sound, the spirit and will are mastered. When there is that ceremony without embodiment, all the demeanour is marked by courtesy. When there is that mourning without garb, it reaches to all in all quarters. When there is that music without sound, the spirit and will are followed. When there is that ceremony without embodiment, high and low are harmonious and united. When there is that mourning without garb, it goes on to nourish all regions. When there is that music without sound, it is daily heard in all the four quarters. When there is that ceremony without embodiment, there is a daily progress and monthly advance. When there is that mourning without garb, the virtue [of him who shows] becomes pure and very bright. When there is that music without sound, all spirits and wills are roused by it. When there is that ceremony without embodiment, its influence extends to all within the four seas. When there is that mourning without garb, it extends to future generations.)¹²

Confucius' description of 三无 (three forms of Nothing, i. t. music without sound, ceremony without embodiment and mourning without garb) indicate fully that Nothing is more

⁸ *The Complete Works of Zhuangzi*, trans. by Burton Watson, New York: Columbia University Press, 2013, p. 45.

⁹ *Ibid.*, p. 195.

¹⁰ *The Complete Works of Zhuangzi*, pp. 12-13.

¹¹ *Ibid.*

¹² *The Li Ki*, translated by James Leggs, Oxford: the Clarendon Press, 1885, BK XXVI, pp. 280-1.

significant than Being for the founder of Confucianism. The later Confucian philosophers recognize the Nothing in positive sense as well, for them, whole nothing is inconceivable.

Because of its different object of investigation, the ancient Chinese aesthetics does not discuss the conception of Nothing and concepts concerning it generally. However, our ancients have not identified art as an autonomous subject, they believe Dao is one. Everything must be understood according to Dao. For this reason, naturally, they talk about art with regard to Dao, even they think and express Dao with art. Furthermore, for our ancients, art is connecting with Dao, and it is a particular way to search and understand Dao which is the ultimate aim of art. Therefore, the ideas and conceptions about Dao become the leading principles of our classical aesthetics and artistic creation necessarily, among them conceptions concerning nothing occupy a prominent position.

2

Historically, art has been an organic part of human life. In ancient China, “Yi” (art) includes not only poetry, painting, calligraphy, music, but also Li(rites), archery, mathematics. In any case, our ancients understand art as a very important matter in human life, a particular way to Dao. It has some metaphysical significance. In his *On Painting*, Zhang Yanyuan (张彦远, an artist of Tang Dynasty, 815-907) says: “夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微。与六籍同功，四时并运。发于天然，非由述作(the essence of painting lies in accomplishing education, promoting ethical human relations, making an exhaust enquiry into mystical changing and probing the profound. In terms of this, it functions in the same way as Six Classics and operates following four seasons. It originates in Nature, not an artificial and subjective product)”.¹³ “Accomplishing education and promoting ethical human relations” are the end which Confucianism pursue, and “making an exhaust enquiry into mystical changing and probing the profound” are the common end of Confucianism and Daoism. Since the ancient Chinese never regard art as an independent field, but as a way to enquire into Dao, to this extent art has metaphysical significance, and in the Chinese thought of art, the metaphysical and non-metaphysical blend together so much that we can not distinguish between them. For the classic aesthetics of China, art is Dao, vice versa.

For the traditional Chinese thought, all things are due to the way of heaven and its creative function, so is art too. “夫乐者，天地之和也 (Music is the harmony of heaven and earth).”¹⁴ “夫乐者，天地之体，万物之性也 (Music is the existence of heaven and earth and the nature of all things).”¹⁵ Literature is always regarded as the carrier of Dao. Liu Xie writes in the first chapter of *The Literary Mind and the Carving of Dragon*: “文之为德也大矣，与天地并生

13 张彦远:《历代名画记》，汤麟 编著:《中国历代绘画理论评注·隋唐五代卷》，武汉:湖北美术出版社，2009年版，第31页。

14 *The Li Ki*, translated by James Leggs, BK. XVII, p.100

15 Ruan Ji (阮籍, 210-263, poet and thinker) *On Music*.

者，……言之文也，天地之心哉！……辞之所以能鼓天下者，乃道之文也 (The literary is very great virtue indeed. It is born together with heaven and earth.……Words with pattern indeed express the mind of the universe!……The power of words to stimulate the celestial world lies in its being the pattern of Dao).¹⁶ The origin of literature is not in human beings, but in the operation of yin and yang, in Dao. Its end is the same as of all arts, i.e. to grasp the abstruse secrets of the universe.

However, in Chinese philosophy, neither 天地 (heaven and earth) nor 阴阳 (yin and yang) are the substantial things, they denote the creative function of the universe in ontological and cosmological sense. It is very different from Plato's Idea, Aristotle's substance and form, or Christian God. As far as they don't denote any metaphysical transcendent thing, but creative function which always works in the universe and they produces all things but themselves are not beings, they can be called "Nothing". All things are beings, whereas they are Being in Heidegger's sense, i.e. Nothing. But this Nothing is very positive, not negative. It is not whole nothing or absolute nothing. Wang Bi explains this Nothing very well: "夫无者，诚万物之所资 (It is Nothing on which all things depend)."¹⁷ The ancient Chinese think that Nothing reveals the truth of things and their intrinsic relations and rules, and does things according to their intrinsic relations successfully. Nothing is the root of transformation of all things, but it itself is invisible and intangible. Since the ultimate end of art is to enquire into marvelous changes and understand them, it must naturally seek to grasp and express this Nothing.

Hegel says: "Art……in a special way, namely by displaying even the highest[reality] sensuously, bringing it thereby nearer to the senses, to feeling, and to nature's mode of appearance."¹⁸ The ancient Chinese art expresses and embodies Nothing sensuously. But this "Nothing" as the greatest beauty of heaven and earth is infinite and immaterial, can not be exhausted by any brush and ink. What's to be done? We can only indicate the infinite by limited ways and transcend traces to enquire into the ultimate truth. Therefore, concision is one of most fundamental principles of Chinese aesthetics. Nothing is not absolute empty, but contains the most plentiful contents. Artists are to embody Nothing with the most economical means. For instance, the Chinese landscape painting demands artists to present the remoteness as far as possible. They omit details of things in painting in order to make the people who enjoy paintings feel Nothing in aesthetical conception of remoteness. Nothing is not pure nothing, but is life as the origin of the universe which quivers in boundless heaven and earth. Nothing in the dim distance of scenery in turn makes the shape of mountains and rivers stand out.

However, no matter how economical the means with which artists create their works are, they are definite and tangible after all, and can not fit the infinite Nothing wholly. Zhuangzi understands the difficult position of artists thoroughly: "天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，

16 刘勰：《文心雕龙·原道》。

17 何劭：《王弼传》，《全晋文》卷十八。

18 Hegel, *Hegel's Aesthetics*. Translated by T.M. Knox, (Oxford: Clarendon Press, 1975), vol. 1, pp.7-8.

观于天地之谓也 (Heaven and earth have their great beauties but do not speak of them; the four seasons have their clear-marked regularity but do not discuss it; the ten thousand things have their principles of growth but do not expound them. The sage seeks out the beauties of Heaven and earth and masters the principles of the ten thousand things. Thus it is that the Perfect Man does not act, the Great Sage does not move—they have perceived [the Way of] Heaven and earth, we may say).¹⁹ As a result of it, our ancients are required “不着一字，尽得风流 (without a word written down, all wit may be attained” aesthetically).²⁰ The artistic works which embody Nothing are similar to the original and creative Nothing, “超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷. (Beyond the range of conceptions, let us gain the Centre. And there hold fast without violence, fed from an inexhaustible supply)”.²¹ They are the infinite source of meanings. Language, brush and ink, colors and forms are not important. It is essential “to do with non-action as method in order to function naturally; to get the Li of creation by making things fit for their forms (以无用为用，同自然之功；物类其形，得造化之理).”²² The well-known propositions of Chinese aesthetics, such as 得意忘象 (to forget symbol as soon as significance is comprehend), 气韵生动 (lively spirit and charm), 风神骨气 (to have an excellent and vigorous style), and 心象风神 (mental image and high spirits), have something to do with this principle.

Ancient Chinese think that artistic works should give expression to the ontologically creating of Nothing. Shi Tao (石涛), the great artist of Qing Dynasty, puts it directly: “Painting embodies the fundamental laws and rules of change of all things under heaven.”²³ It even becomes the standard with which to judge the superiority of artistic works. Zhang Huaiguan (张怀瓘), the famous calligrapher of Tang Dynasty, distinguishes the superior calligraphic works into three ranks of shen (神), miao (妙), neng (能). The best is the rank of shen, because only it can be so transcendental that it seems not a product of any calligrapher but of Creator himself. The work is so miraculous that it has reached the acme of perfection. It moves and changes with nature and is often beyond one’s expectation.

Mimesis has been the mainstream of the classical Western theory of art since Plato. But one can hardly find the idea that art should imitate nature in ancient Chinese aesthetics. On the contrary, it is regarded as the mark of mediocre art to seek after likeness in appearance. Zhang Yanyuan, a painter of Tang Dynasty, claims that artists should not pursue likeness in appearance.²⁴ It is absolute taboo for artists to reproduce all details of objects in artistic works. Because Nothing which art try to express is not substance such as matters or things in general, but original creating in ontological sense, it can only be followed but not be copied. One can’t

19 The Complete Works of Zhuangzi, p. 179.

20 Ssü-kong T’u (司空图), *Twenty-four Styles of Poetry*, tran. by Herbert Allen Giles (Nanjing: Yilin Press, 2012), p. 23.

21 Ibid., p. 3.

22 张怀瓘：《法书要录》卷四《张怀瓘议书》，于民 主编：《中国美学史资料选编》，上海：复旦大学出版社，2008年版，第206页。

23 石涛：《画语录·变化章第三》。

24 张彦远：《论画》，《历代论画名著汇编》，北京：文物出版社，1982年版，第36页。

copy Nothing but can follow suit. It requires artists to model their works after creating movement of the universe. One can't imitate Nothing, but can learn from it and try to embody vitality and spectacle permeating the universe to the maximum without sticking to one pattern, to likeness or unlikeness. Nothing is formless and shapeless, but it makes all things possible. It is so changeable and volatile that nobody can predicate it. Corresponding with this, there are two concepts of shen (神) and miao (妙) in Chinese aesthetics which belong to the categories for the highest state of art. Shen requires artists to follow the unpredictable change of nature and manifest the vitality of all things. Miao demands artists to enquire into delicacy of things and express it. Artists understand subtlety of Nothing tacitly, comprehend the movement of the universe, then project their comprehension into every phenomenon in the world and make things vivid and dynamic. In artistic works, things don't move mechanically, but drifts flexibly.

The traditional Chinese aesthetics not only regards likeness as a taboo of aesthetics, but also pursue further the state of nothing in artistic creation directly. In literature, it is said: "言有尽而意无穷 (words are limited whereas implications are infinite, so words cannot fully express implications)".²⁵ The best poem can manifest the infinite implication (Nothing) with limited words. Calligraphers are notified that "深识书者，惟观神采，不见字形 (An accomplished calligrapher only pays attention to expression, not to forms of characters)."²⁶ And an ancient painter suggests that "须知千树万树，无一笔是树；千山万山，无一笔是山。千笔万笔，无一笔是笔。有处恰是无……无处恰是有 (You must know that no stroke is to paint tree though there are thousands and ten thousands trees in a picture; no stroke is to paint mountains and rivers or falls though there are thousands and ten thousands of mountains and rivers or falls; none of thousands and ten thousands strokes in a picture is stroke. Nothing is just in Being……Being is just in Nothing)."²⁷ "人但知有画处是画，不知无画处皆画 (People only know that painting is painting, don't know the places without paintings are painting)."²⁸ For the ancient Chinese aesthetics Nothing is richer and deeper than Being.

3

It is just because the ancient Chinese art wants to manifest cosmic creating, i.e. the spectacle of Nothing, it does not put great emphasis on form like the Western thought of art. For the Western philosophy in general, form is the essence of things, in this sense it determines things. Form is fixed and unchangeable whereas content is always relative and changeable. Therefore form is more important than content. In the Western thought of art it is a basic standard of aesthetic judgment to express contents with the most suitable forms to them. This view of form has something to do with the Western metaphysics. The Western metaphysics always

25 严羽:《沧浪诗话·诗辨》,《历代诗话》,北京:中华书局,1981年版,下册,第688页。

26 张怀瓘:《法书要录》卷四《张怀瓘议书》,第206页。

27 恽寿平:《南田画跋》,周积寅 编著,《中国画论辑要》,南京:江苏美术出版社,1985年版,第145页。

28 王翬、恽寿平评笈重光《画筌》语,《中国画论辑要》,第249页。

understands the origin of the universe as something substantial, no matter to call it Idea, unmovable mover, God or the One.

In the ancient Chinese philosophy, however, Nothing or Dao as the origin of the universe is never anything substantial, but creating or operation of yin and yang. It is formless and immaterial, marvelous and unpredictable, for this reason, it cannot have some fixed form to express it. Correspondingly, we can not find such emphasis on form in the ancient Chinese thought of art as in the Western theory of art. The opposition of 形-神 (xing versus shen) is very different from the opposition of form-content in the Western aesthetics. Xing does not mean “form”, but “figure”. The former is abstract, the latter is concrete. The opposition of xing and shen shows that external forms of things are not important for art in the ancient Chinese aesthetics, the intrinsic vitality and flexibility of things are significant, because shen indicates the subtle and unfathomable changing of all things as well as heaven and earth occurring under the interaction of yin and yang. The intrinsic vitality and flexibility of things owe to the vital energy of heaven and earth after all, not property of things.

In contrast to shen, even things including artistic works are not essential, can be left out of account, because they are only means to help us learn the creating and changing of Dao at bottom. Thus the Chinese aesthetics even demands artists to transcend beyond not only real things but also symbols and signs. The ancient Chinese art does not want to manifest real things, but to enter into the state of nothing and comprehend Dao. Yan Yu(严羽), an aesthete of Song Dynasty, has used the saying that when antelopes sleep they hang their horns on trees, in this way they can leave no hoofprint on earth lest they are found as a metaphor to illustrate the principle. In order to overcome the finiteness of things to arrive at the infinite, one must transcend appearances of things.

The ancient Chinese think that “书画之妙，当以神会，难可以形器求也。世之观画者，多能指摘其间形象、位置、彩色服饰瑕疵而已，至于奥理冥造者，罕见其人 (The magic of paintings should be tacitly understood, and can hardly be found in the specific scenes. Most people can only criticize the flaws in the brushwork, composition and coloring of a painting, but few can appreciate the implications that the painter places in it).²⁹ In other words, it is not important if artistic works reflect appearance of things or not. The essence of any art lies in freedom, in following no set form. External forms and rules are less important. Artistic works have to have an excellent style primarily. The Chinese aesthetic categories are mostly indicative, not prescriptive. For instance, qing (清) is an aesthetic category, its meaning itself is equivocal. It can mean clear, pure, clean, quiet, simple and elegant, pretty and innocent, and so on. It can describe very different things: style, words, pattern, character, scenery, beauty, etc. There are different kinds of qing, which indicate the different styles of poets.

Forms and rules don't occupy prominent position in the ancient Chinese thought of art. Artists often put emphasis on breaking old conventions: “脱套去陈，乃文家要诀 (It is an

29 Shen Kuo (沈括), *Brush Talks from Dream Brook I*, trans. by Wang Hong and Zhao Zheng, Sichuan People's Publishing House, 2008, p. 499.

essential secret of success for artists to get rid of set patterns").³⁰ Since Nature is the teacher of art, the best artistic creation should be very natural. "自然者为上品之上 (the natural style is over the highest grade)".³¹ This leads to that ancient Chinese thought of art takes a stand against painstakingly polishing external forms of artistic works. Huang Tingjian (黄庭坚), a poet of Song Dynasty, says: "文章成就, 更无斧凿痕, 乃为佳作耳 (only the essays without traces of conscious artistry are literary gems)".³² Comparing with constant forms and laws of art, Dao or Li (理) that art wants to reveal is more important. Laws or forms have to derive from Li of things. Any law or form can and must be changed according to different cases. Fang Xun (方熏), a painter of Qing Dynasty says: "画有法, 画无定法 (Painting has certainly laws, but has no constant laws)".³³ "No constant laws" means that artists can create new ways of painting at any time. They should not stick to conventions.

Of course, it does not mean that the ancient Chinese aesthetics denies any law and rule and maintains anarchy of art. Contrary to it, real excellent artists can show freedom of their imagination and creation in laws and rules. However, law is not final, it is subjected to art, not art to law. Law is relative, not absolute. The absolute is the law without law, i.e. Nothing. But Nothing is not whole nothing, it puts restrictions on things in the world. Shi Tao points it out very precisely and appropriately: "是一画者, 非无限而限之也, 非有法而限之也 (Yihua is not infinite without any limit, but it is not limited by any law)".³⁴ For Shi Tao, "一画者, 众有之本, 万象之根; 见用于神, 藏用于人, 而世人不知所以 (Yihua is the origin of all beings, the root of all things; it shows its function in creating and hides it in man. But common people don't know its why)".³⁵ If we replace "Yihua" with "Nothing", the meaning of Shi Tao's statement is not changed by an iota. This Yihua which really is the creative Nothing is not some concrete method of painting, but neither pure nothing. It is what makes all creating possible just as being makes all beings possible.

4

Though the function of Nothing is carried out by human beings, in the ancient Chinese theory of art the subjective role of artists is essentially faint. It is very different from the modern Western theory of art which lays stress on artist's genius and creative subjectivity. Our ancients think that art is not the product of subjective action of men, but springs from Dao and creating of Nature. For this reason, there is no theory of genius as in the Western aesthetics. Instead, the Chinese aesthetics emphasizes that artists should forget themselves in creating. Artistic works

30 董其昌:《画禅室随笔》卷三《评文》,《中国美学史资料选编》,第370页。My translation.

31 张彦远:《历代名画记》,第35页。

32 黄庭坚:《豫章黄先生文集》卷十九《与王观复书》,《中国古典美学丛编》,南京:凤凰出版社,2009年版,第514页。

33 方熏:《山静居论画》,《历代论画名著汇编》,第583页。

34 石涛:《画语录·了法章第二》。

35 石涛:《画语录·一画章第一》。

are display of Dao itself in essence, artists should act according to Dao and conform to it. They can't make painstaking refinement and arbitrarily pursue newfangled ideas. The ancient Chinese aesthetics demands artists to regard Nature as the teacher (师造化), it means that artists should not stubbornly adhere to their own opinions and consider themselves always in the right. They should have a mind as open as a valley, only in this way can they understand Dao and reflect it. The Chinese classical art stresses 传神 (to make something lifelike). How to do it? One must forget himself and merge into the object that he wants to present. They can't be distinguished each other. Only the difference between the subjective and objective vanishes, can artists forget their mind and hands to unite things with themselves as one. The Chinese classical art stresses having no intention. Art is born from no intention. So-called 神来之笔 (a stroke of genius) is really originality come from no intention. No intention and no I are in fact four nevers (四毋) eschewed by Confucius: 毋意 (never taking something for granted), 毋必 (never over-positive), 毋固 (never obstinate), 毋我 (never egotistic).³⁶ Art demands artists neither to adhere to themselves nor be subject to things. They must forget both themselves and things, in this way their minds can get real freedom beyond all ties of conventions and tradition and create masterpieces.

Certainly, it does not mean that artists don't play any positive role and are purely puppets in the hands of some mysterious power. Artists are never machines without their own originality, but an essential factor in artistic activity. The quality of artistic works depends on artists' character, accomplishment, mental outlook and ability of creation. Artistic activity is human activity, and artistic works are products of human beings. The spiritual conditions of artists decide success or failure of artistic works. If an artist has vulgar tastes and is obsessed with the desire for gain, though he can use brush and ink, but can't express truth of heaven and earth. The Western aestheticians generally stress talent, imagination, inspiration and other abilities of artists in discussing the role of artists, few concern their spiritual disposition.³⁷ But for the Chinese aestheticians, the spiritual state and character of artists are essential for art itself. A great artist must first be a great person.

The Western aesthetical theory put emphasis on self and self-legislation, while the ancient Chinese aesthetics considers that artists should transcend themselves to make a spiritual tour to space beyond the world, so they can keep all manifestations of nature in mind, subsume creative opportunities of heaven and earth, suit their mind and hands. If artists work without any knowledge of the actual process of heaven and earth, only show off their skill, they can't present the inner life of the universe. To transcend self means that Heaven and man are united as one. The prerequisite for transcending self is “致虚极，守静笃 (Push far enough towards the Void, hold fast enough to quietness).”³⁸ “静故了群动，空故纳万境 (Only in the state of quietness can one understand the movements of things and only in the void can one subsume the whole).”³⁹ These two verses by Su Shi (苏轼) expound the truth. But we can explain 致虚极，守静笃 in

36 *The Analects*, trans. by Arthur Waley, Hunan People's Publishing House, 1999, p. 89.

37 Cf. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik I*, Werke 13 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), SS. 362-373.

38 Arthur Waley: *The Way and Its Power*, p. 162.

39 苏轼:《苏轼诗集合注》(第2册)卷十《送参寥师》，上海古籍出版社，2001年，第864页。

such a way that it means getting rid of all vulgar ideas and dedicating oneself to artistic creation wholeheartedly, being oblivious of oneself thoroughly. The fable of woodworker Qing (梓庆) in *Zhuangzi* is a good example:

“梓庆削木为鐻，鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：‘子何术以为焉？’对曰：‘臣工人，何术之有！虽然，有一焉。臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体也。当是时也，无公朝，其巧专而外滑消；然后入山林，观天性；形躯至矣，然后成见鐻，然后加手焉；不然则已。则以天合天，器之所以疑神者，其由是与’。”

Woodworker Qing carved a piece of wood and made a bell stand, and when it was finished, everyone who saw it marveled, for it seemed to be the work of gods or spirits. When the marquis of Lu saw it, he asked, "What art is it you have?" Qing replied, "I am only a craftsman—how would I have any art? There is one thing, however. When I am going to make a bell stand, I never let it wear out my energy. I always fast in order to still my mind. When I have fasted for three days, I no longer have any thought of congratulations or rewards, of titles or stipends. When I have fasted for five days, I no longer have any thought of praise or blame, of skill or clumsiness. And when I have fasted for seven days, I am so still that I forget I have four limbs and a form and body. By that time, the ruler and his court no longer exist for me. My skill is concentrated, and all outside distractions fade away. After that, I go into the mountain forest and examine the Heavenly nature of the trees. If I find one of superlative form and I can see a bell stand there, I put my hand to the job of carving; if not, I let it go. This way I am simply matching up 'Heaven' with 'Heaven.' That's probably the reason that people wonder if the results were not made by spirits."⁴⁰

In fact, Woodworker Qing has arrived at the state of Nothing.

As mentioned above, Nothing is not a negative concept in the ancient Chinese thought, including the ancient thought of art, but a positive one. Corresponding with it, to transcend self does not abolish self completely, but to break through limits and fetters of self and participate in the creating process of heaven and earth. Therefore, on one hand, the ancient Chinese artists pursue the state of participating in the creating process of heaven and earth, on the other hand, they have also self-consciousness, even strong self-consciousness. Early in Jin Dynasty, a painter named Wang Yi (王廙) said: “画乃我自画，书乃吾自书 (Paintings are painted by myself; calligraphy is written by myself).”⁴¹ Shi Tao is a more typical case. He claims: “我之为我，自有我在。古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉。纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也 (I am just I because of my being. Ancient beard and eyebrows can not be on my face; ancient lungs can't be in my abdomen. I express myself from the depth of my heart and show my beard and eyebrows. If sometimes I seem similar with some a master, it is he is like me, not I will become him).”⁴²

The ancient Chinese thought of art has never negated subjectivity of man. And the importance of artist's own creativity has never been underestimated by it. But it is very different from the claim of the modern Western aesthetics about artist's subjectivity. The word “aesthetics” comes from Greek word *aisthetikos*, it means “perceptible by senses”. When Baumgarten used

40 The Complete Works of *Zhuangzi*, pp. 152-3.

41 于民 主编：《中国美学史资料选编》，第133页。

42 石涛：《画语录·变化章第三》。

it as the title of his masterpiece in the 18th century, its meaning is “sense cognition”. The modern Western aesthetics started by Baumgarten basically focuses on the concept of subject (aesthetic and creative subject) to develop itself. In any case, aesthetic experience as starting point of art and aesthetics is subjective. So subject or I of artists is just God for art. Obviously, it has something to do with the philosophy of mind in modern West.

For the ancient Chinese thought, non-subjective understanding of Dao and Tianli (天理) is more significant than any subjective experience. Even Wang Yangming's philosophy, which is understood by many people as a Chinese philosophy of subject, also wants to transcend and sublimate mind as self-consciousness, and interprets the mind with the concept of Tian (天). The Western philosophy of subject is founded on consciousness and self-consciousness while Wang Yangming (王阳明) wants precisely to empty and objectify them to very great extent. “目无体，以万物之色为体；耳无体，以万物之声为体；鼻无体，以万物之臭为体；口无体，以万物之味为体；心无体，以天地万物感应之是非为体(The eyes have no body, colors of all things are their substance; the ears have no body, sound of all things is their substance; the nose has no body, the smell of all things is its body; the mouth has no body, the tastes of all things are its body; the mind has no body, the right and wrong to which heaven and earth and all things react are its body).”⁴³

Because creating of yin and yang or Dao itself is infinite while one's own self is finite, if a finite I wants to participate in this creating process and comprehends the infinite Dao, the only way is to suspend his own self, especially in artistic activity. Essentially, art wants to present the infinite through finite things, artistic works must be “与造化同根，阴阳同候(sharing the same root with natural creating, having the same changing that yin and yang have).”⁴⁴ It demands artists to submit themselves to the manipulation of Nature, “亡有所为，任运成象(letting things take their own course and forming images with operating of Nature).”⁴⁵ Letting things take their course does not mean that artists do nothing, but do something without self-conscious intention. Only in this way can they transcend their self and share the life of the vitality of heaven and earth. Zhang Geng (张庚), a painter of Qing dynasty, says: “气韵有发于墨者，有发于笔者，有发于意者，有发于无意者。发于无意者为上，发于意者次之，发于笔者又次之，发于墨者下矣 (There is spirit rising from ink; rising from brush; rising from intention, and rising from accident. The spirit rising from accident is superior, that rising from intention secondary, then is that from brush, the lowest is that from ink).”⁴⁶ The reason why the spirit from accident is superior is the artistic works presenting that spirit seem the result of natural creating without any artificial trace. But only suspending their selves and letting things take their own course can artists create such works.

Certainly, for people in modern times, letting things take their own course in artistic activity seem very mysterious, because the modern Western philosophy of subject identifies man or

43 王阳明：《语录·传习录下》，《王阳明全集》，上册，上海古籍出版社，1992年，第108页。

44 清人龚贤语，引自《中国画论辑要》，第55页。

45 荆浩：《笔法记》，《历代论画名著汇编》，第50页。

46 张庚：《浦山论画》，《中国古典美学丛编》，第100页。

subject with self-consciousness, i.e. subjective consciousness. On the other hand, consciousness is always of intentionality, that means that consciousness is always subjective consciousness of an object. So as subject of artistic activity, how artists can be suspended in artistic creative act? However, for our ancients, we can suspend our subjective consciousness in artistic creation. There is a particular concept 意 in the traditional Chinese thought. Today, under the influence of the modern Western philosophy most Chinese understand it as will, intention, consciousness or idea which are subjective. But this understanding is not correct. The concept 意 does not mean anything subjective. Not only man has 意, anything has its yi. It is not just thought or idea of man. There is well-known proposition in the ancient Chinese thought of art, it is 意在笔先. Now most people understand it as following: before artistic act, artists has some ideas about his future work. They understand 意 as a subjective idea. But for ancient Chinese, 意 does not mean a subjective idea. 意 is not a project of a work. “夫意者笔之意也 (yi is of brush).”⁴⁷ How can a brush has its yi? What does 意 mean in ancient Chinese aesthetics? It is an ontological possibility of definition of things. “未造物之前，物有其意；既造物之后，物有其形。则意也者，岂非为万形之始，而亦图画之所从出者欤(Before creating things have their yi, after they have been created they have their figures. Thus is yi not the origin of all figures and paintings)?”⁴⁸ Yi is objective, not subjective. Artists only transcend their subjectivity to grasp yi, can art arrive at its ultimate end—“原天地之美而达万物之理(seeking out the beauties of heaven and earth and masters the principles of the ten thousand thing.

47 郑绩：《梦幻居画学简明》，《中国古典美学丛编》，第423页。

48 廖燕：《二十七松堂集·意园图序》，《中国古典美学丛编》，第45页。

中国古典美学中的‘无’

“无”是一个重要而又基本的哲学概念，中西哲学传统尽管相当不同，但都对“无”进行过深入的思考。在中国哲学中，老庄对“无”有相当精深的思考；但魏晋以后，除了在佛教哲学中，“无”渐渐退隐为哲学思想的背景，不再成为哲学讨论的直接主题。然而，它在中国古代艺术思想中，却一直发挥着主导性作用，虽然不是作为人们直接谈论的理论概念，而是作为艺术理解和创造的指导性原则。理解“无”在中国古代艺术思想中的作用，对于理解中国古代艺术的特征，是非常重要的。

1

作为哲学基本概念的“无”，从来就不是绝对的否定，绝对的什么也没有。从逻辑上说，绝对的无是绝对不可能的。相反，无是一切别的概念和规定的前提，它像存在概念一样，是最基本的概念。黑格尔在他的《逻辑学》中对此有最为透彻的分析和阐述。根据黑格尔，我们在抽去事物的种种规定之后，总有一个基本规定是无法抽去的，那就是它们的存在。存在是我们谈论、思考和认识任何事物的基本条件，也是事物之为事物的基本条件。

但是，存在（或有）又是最空洞、最无规定的。如果我们一定要追问什么是存在，那么我们只能说，作为逻辑上第一个概念的存在，实际上是“无”，因为它除了同义反复的规定“存在就是存在”外，什么也不能说；否则它就不仅仅是存在了。就此而言，存在就是无，无是纯存在的惟一定义。

“有、这个无规定的直接的东西，实际上就是无，比无恰恰不多也不少。”¹在黑格尔看来，存在和无不是截然对立，而是立即相互转化的：“纯存在与纯无是同一的东西。这里的真理既不是存在，也不是无，而是存在已转变（而不是转变）为无，无已转变为存在。”²事实上，许多西方哲学家都承认无的积极意义，即它是存在的可能性。除了巴门尼德，很少西方哲学家会把无理解为绝对的否定、全然的无。

中国哲学家也同样是在肯定的意义，而不是绝对否定的意义上理解“无”的。如果说在一些西方哲学家那里无还被理解为消极或负面的东西（如逻辑上的不可能者、不真实者、假相等），中国哲学家则基本上把无理解为积极的东西。

老子是中国哲学家中最早提出“无”的概念，并最深刻地揭示其形而上学意义之人。无在老子那里与在黑格尔和海德格尔那里一样，是指存在的源始可能性或存在的本源：“无，名天地之始；有，名万物之母。”³这里的“天地”应指宇宙；“天地之始”的“始”，也不是物理时间意义上的“开始”或“起点”的意思，而是形而上学意义的宇宙本源。宇宙的存在论本源不能是任何确定的东西，只能是世界的绝对可能性。既然它不是任何确定的东西，它就是无。但作为绝对的可能性，它是存在。事物之为事物是由于存在，在此意义上，有是万物之母。

但是，在无与有之间不存在先后关系。它们彼此规定，相互生成。“两者并不同一，两者绝对有区别，但又同样绝对不曾分离，不可分离，并且每一方都直接消失在它的对方中。”⁴黑格尔关于有

1 黑格尔：《逻辑学》，上册，杨一之译，北京，商务印书馆，1966年版，第69页。

2 同上，第70页。

3 老子：《道德经》第1章。

4 黑格尔：《逻辑学》，上册，第70页。

无关系的这段论述，完全可以用来诠释老子有无相生的思想。

在老子那里，无并不只是纯粹逻辑的概念，它还是一个功能性的概念。无不是一个消极的概念，而是一个积极的概念。具体事物（有）的用处，是通过无实现的。有是事物的具体形态和规定，无指事物的功能：

“三十辐，共一轂，当其无，有车之用。埴埴以为器，当其无，有器之用。鑿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”⁵

事物的功能，是通过无来体现的。老子在这里以隐喻的方式说无是事物之为事物的根本条件，“故有以之为利，无以之为用。”“利”来自“用”；无用则无利。事物正面的意义，事物的种种规定，恰是源自无，以无为条件。王弼对此心领神会，他在《老子注》中郑重提出：“有之所始，以无为本。”⁶何晏讲得更到位：“有之为有，恃无以生；事之为事，由无以成。”⁷

庄子以无释道：“夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不长久，长于上古而不为老。”⁸无在庄子这里同样不是纯然的无，而是绝对的可能性，是形而上学意义的无限，是万有的条件，是造化之功。因此，它似无而有，但不是一般意义的有，而是“无有”：“万物出乎无有。有不能以为有，必出乎无有，而无有一无有。”⁹无其实就是《齐物论》中说的“未始有夫未始有无也者。”¹⁰不能用寻常的有无来理解它。因为纯无和存在是立刻相互转化的，这才会“未知有无之果孰有孰无也。”¹¹显然，庄子同样不主张纯然的无，纯然的无是没有意义的。

其实，积极意义的无，孔子就已看到并明确指出过：

“无声之乐，气志不违；无体之礼，威仪迟迟；无服之丧，内恕孔悲。无声之乐，气志既得；无体之礼，威仪翼翼；无服之丧，施及四国。无声之乐，气志既从；无体之礼，上下和同；无服之丧，以畜万邦。无声之乐，日闻四方；无体之礼，日就月将；无服之丧，纯德孔明。无声之乐，气志既起；无体之礼，施及四海；无服之丧，施于子孙。”¹²

孔子这里对无声之乐、无体之礼、无服之丧这“三无”的阐述，充分证明在儒家创始人那里，无也具有比有更为根本的意义。后来的儒家哲学家同样承认积极意义的无，对他们来说，纯然的无是不可想象的。

由于关注点不同，中国古典美学一般并不直接讨论或论述无以及与无有关的概念；。然而，中国古人并不把艺术视为一个独立的领域，他们没有现代人这样明确的分科意识，而坚持认为“道通为一”，所以他们很自然地往往着眼于道来谈艺，甚至以谈艺来论道。此外，对中国古人来说，艺不离道，艺即是道，它是求道、明道的特殊途径。艺以道为旨归。这样，有关道的种种思想和概念，就必然成为中国古典艺术思想和艺术创作的主导原则，其中有关无的种种思想占有突出的地位。

5 老子：《道德经》第11章。

6 王弼：《老子注》。

7 何晏：《道论》。

8 庄子：《庄子·大宗师》。

9 庄子：《庄子·庚桑楚》。

10 庄子：《庄子·齐物论》。

11 庄子：《庄子·齐物论》。

12 《礼记·孔子闲居》。

从人类历史看，艺术从一开始就是人类生活的一个有机部分。中国古人同样没有把艺术专门化，“艺”的范围即包括现代艺术的一些内容，如诗、书、乐，但也包括许多现代人不认为是艺术的东西，如礼、射、数等。但不管怎样，古人都把艺术理解为在人生中起着非常重要作用的事，是明道体道的重要途径，具有某种形上意义。唐张彦远的《画论》，开宗明义曰：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微。与六籍同功，四时并运。发于天然，非由述作。”¹³“成教化，助人伦”是儒家哲学的目标；而“穷神变，测幽微”则是儒道两家哲学共同的追求。中国古代艺术思想，从未将艺术视为一个独立的自成一体的领域，而各种艺术（诗、书、乐、画等等）被视为求道显道的不同途径，目标与经并无不同。所以中国古代艺术思想形上形下贯通，由艺而道，又由道而艺，艺即是道，道即是艺。

之所以如此，是因为中国传统思想认为，万物均出于天道及造化之功，艺术自然也是如此。画是“发于天然，非由述作。”乐亦如此：“夫乐者，天地之和也。”¹⁴“夫乐者，天地之体，万物之性也。”¹⁵文学就更不用说了，《文心雕龙》起首就说：“文之为德也大矣，与天地并生者，……言之文也，天地之心哉！……辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。”¹⁶文学的根不在人而在天地造化，在道。文学的目的与张彦远说的画的目的是一样的，是“达幽显之情，易天人之际。”¹⁷

然而，“天地”也好，“阴阳刚柔”也好，都不是实体性的东西，而是指事物存在论本源和宇宙论意义上的创生功能，这与柏拉图的“理型”，亚里士多德的“实体”，以及基督教的“上帝”都有所不同。就它们不是形而上的超越者，而是始终在宇宙间起作用的创生功能而言，它们是“生而不有”。¹⁸它们不是任何意义上实体性的东西，如果“有”指存在者的话，那么它们可以说是“无”，用海德格尔的话说，它们是存在，而不是存在者。但这个作为存在本身的“无”，又不是绝对的空无。王弼对这种“无”有极好的论述：“夫无者，诚万物之所资”¹⁹中国古人认为，无开物成务，是万物生成变化的根源。艺术既然以穷神知化为根本目的，自然必须以把握和体现“无”为根本追求。

黑格尔说，艺术是“用感性的方式表现最高的东西，从而使人了解自然的显现方式，了解感觉和情感。”²⁰中国古代艺术则是用感性的方式来表达和体现无。然这个“无”乃天地之大美，无穷亦无状，非形相言语翰墨所能尽，怎么办？只能“课兹有限，应彼无方”；“摛落蹄筌，方穷至理。”²¹所以简约成为中国美学最基本的原则之一。无不是空无所有，而是蕴含了最丰富的内容，艺术家得以最经济的手段来表达无、体现无。例如，中国的山水画要能够有“平远极目”的效果，要“不厌其远”，就需要取忽略细节的手法，是要让读画者在幽远的意境中感受到那个无。“这并不是空无的无，而是作为宇宙根源的生机生意，在漠漠中作若隐若现地跃动。而山水远处的无，又反过来烘托出山水的形质，乃是与宇宙相通相感的一片化机。”²²

但是，再经济的手段还是有限有形的手段，与无穷之无总不能完全适合。对此庄子洞若观火：

13 张彦远：《历代名画记》，汤麟 编著：《中国历代绘画理论评注·隋唐五代卷》，武汉：湖北美术出版社，2009年版，第31页。

14 《礼记·乐记》。

15 阮籍，《乐论》，胡经之 主编：《中国古典美学丛编》，南京，2009年版，第249页。

16 刘勰：《文心雕龙·原道》。

17 李百药：《北齐书·文苑传》。

18 老子：《道德经》第2章。

19 何劭：《王弼传》，《全晋文》卷十八。

20 Hegel, *Hegel's Aesthetics*. Translated by T.M. Knox, (Oxford: Clarendon Press, 1975), vol. 1, pp.7-8.

21 姚最：《续古画品录》，《历代论画名著汇编》，北京，1982年版，第22页。

22 徐复观：《中国艺术精神》，春风文艺出版社，1987年，第302页。

“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”²³所以中国古人在美学上追求的是“不着一字，尽得风流”的境界。²⁴真正体现了无的艺术品，与那原始创生的无一样，“超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷。”²⁵是一个永无穷尽的意义源泉。语言、笔墨、色彩形象，都不是最重要的，重要的是要“以无为为用，同自然之功；物类其形，得造化之理。”²⁶中国古代著名的美学命题，如“得意忘象”、“气韵生动”、“风神骨气”、“心象风神”等，都与此有关。

中国人认为，艺术作品本身就应该体现无之大化流行，对此石涛说得最透彻：“夫画，天下变通之大法也，山川形势之精英也，古今造物之陶冶也，阴阳气度之流行也，借笔墨以写天地万物而陶泳乎我也。”²⁷这甚至成为判断艺术作品高下的标准。张怀瓘将书法分为神、妙、能三品，神品最高，是因为只有它才能好像不是书法家所为，而是出于造化本身。神品达到了完美的境界，其出神入化超出了人们的想象。

从柏拉图开始，模仿论（mimesis）就是西方古典艺术思想的主流，但在中国古代艺术思想中，几乎找不到艺术是对自然模仿的主张。相反，追求形似始终被认为是庸俗艺术的标志。张彦远就专门指出，要“以形似之外求其画。”²⁸“夫画特忌形貌彩章，历历具足，甚谨甚细，而外露巧密。”²⁹这是因为，无不是西方人眼中的自然或理念之类的实体，而是源始的造化运行，只能学习效法，无法模仿。中国古代艺术家讲究“师造化”或“夺其造化”，就是这个道理。人没办法模仿无，但可效法无，不拘一格，不拘具体事物似与不似，而追求能够最大限度地体现弥漫于天地宇宙的勃勃生机和万千气象。“无”无形无状，生天生地，变化万端，神妙莫测。与此相应，中国古代美学中“神”和“妙”也是两个属于艺术最高境界的范畴。神妙也要求艺术家“能因性之自然，究物之微妙，心会神融，默契动静，察于一毫，投乎万象，则形质动荡，气韵飘然矣。”³⁰“动荡”与“飘然”，正对应着“无”的无有无居，不可方物。

中国古典美学不但为审美的大忌而且更在艺术创造中直接追求无的意境。文学创作中有“不著一字，尽得风流”的说法，³¹要求“言有尽而意无穷”；³²书法则要求：“深识书者，惟观神采，不见字形”；³³而古代画家则曰：“须知千树万树，无一笔是树；千山万山，无一笔是山。千笔万笔，无一笔是笔。有处恰是无……无处恰是有。”³⁴“人但知有画处是画，不知无画处皆画。”³⁵“未画之先，不见所画；既画之后，无复有画。”³⁶在中国古典美学看来，无比有更丰富，更深刻。

3

正因为中国古代艺术最终希求体现宇宙造化即无的万千气象，所以它也不像西方艺术思想那样特别重视形式。西方人重视形式的传统，可以追溯到古希腊，亚里士多德形式与质料的学说，是后来西

23 《庄子·知北游》。

24 司空图：《诗品·含蓄》。

25 司空图：《诗品·雄浑》。

26 张怀瓘：《法书要录》卷四《张怀瓘议书》，《中国美学史资料选编》，第206页。

27 石涛：《画语录·变化章第三》。

28 张彦远：《论画》，第36页。

29 同上，第38页。

30 宋人张放礼言，引自郑午昌：《中国画学全史》，上海，上海古籍出版社，2001年版，第242页。

31 司空图：《诗品·含蓄》。

32 严羽：《沧浪诗话·诗辨》。

33 张怀瓘：《法书要录》卷四《张怀瓘议书》，第206页。

34 恽寿平：《南田画跋》，周积寅 编著：《中国画论辑要》，南京，江苏美术出版社，1985年版，第145页。

35 王翬、恽寿平评笪重光《画筌》语，《中国画论辑要》，第249页。

36 戴熙：《习苦斋题画》，《中国古典美学丛编》，第70页。

方艺术思想中形式与内容关系的滥觞。形式是事物的本质规定，因而它是绝对不变的，而内容则是相对的、可变的。形式比内容更为重要，因为它是事物的本质规定。在西方艺术思想中，以与内容和材料最合适的形式来表达内容，总是判断艺术作品和艺术美的基本标准。但这样的形式观，是与西方形而上学的传统分不开的。西方形而上学总是将宇宙或事物的本源理解为某种实体性的东西，无论把它理解为理型、不动的推动者，还是上帝、太一。

但在中国古代思想中，作为宇宙本源的无或道，根本不是任何实体性的东西，而是（动词意义的）造化及其作用功能。它无方无体，神妙莫测，自然不可能有像西方思想中那种可以表达它的固定的形式。相应地，在中国古代艺术思想中，我们也找不到像西方艺术哲学那样对形式的强调。中国传统美学中“形-神”对举恰恰因此根本不同于西方形式-内容的二元对立。形-神之“形”不是形式之“形”，而是“形象”之“形”。前者是抽象的，后者却是具体的。形-神对立的提出，恰恰是要说明，事物的外在形式对于艺术来说是不重要的，重要的是事物内在的生气和灵动；³⁷而这种生气与灵动归根结底是天地元气之灌注和体现，而非事物独有的属性。

与神相比，对于艺术家来说，连事物（包括艺术作品）本身都是不重要的，都是可以弃之一旁，因为它们归根结底只是帮助我们体会神妙莫测的天道流行的媒介。不著一字，尽得风流；羚羊挂角，无迹可求，都要说明这个道理。中国古代艺术要表现的不是某个具体事物，而是通过具体事物（有）进入道（无）的境界，体道悟道。只有“取之象外”，才能克服事物本身的有限性，而达到无限。

所以中国人认为：“书画之妙，当以神会，难可以形器求也。世之观画者，多能指摘其间形象、位置、彩色服饰瑕疵而已，至于奥理冥造者，罕见其人。”³⁸换言之，艺术作品是否反映事物的外部形象并不重要。因为艺术的本质在自由，在不拘一格，种种外在的形式和规则是次要的。例如，“清”是一个美学范畴，但它的意义却是暧昧的，它可以指清楚、干净、纯粹、简洁、平静、优雅、淡泊，等等。它也可以描述不同的东西：风格、辞藻、个性、格调、才情，等等。诗人有不同的风格，就有不同的“清”。

在中国传统艺术思想中形式不仅没有显著的地位，而且艺术家们往往更强调在艺术创作中要突破固有陈式，“脱套去陈，乃文家要诀。”³⁹艺术既然以造化为师，在创作上那就应该以自然为上。要“肇自然之性，成造化之功。”⁴⁰这就决定了中国古典艺术思想反对在外在形式上刻意雕琢。“文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”⁴¹所以中国古典艺术思想不太注重固定的形式规则，比起固定的艺术形式和法则，艺术所要体现的道更重要。法则或形式得来自事物之理，任何法则或形式都必须根据不同的情况而变化。清代画家方熏说：“画有法，画无定法。”⁴²“画无定法”，意味着画法可以随时创造，而不能墨守成规。

当然，这绝不是说中国古典艺术思想完全不要形式和法度，主张乱来。⁴³恰恰相反，真正优秀的艺术家正在于在法度之内展现创造和想象力的自由。但不管怎样，法不是最终的，法从艺，不能艺从法。艺术不能无法，但法是相对的，不是绝对的。绝对的是无法之法，即太初之无本身，它才是对艺术的真正限制。绝对的无限则无有。石涛对此有极为深刻的认识：“无法则于世无限焉。是一画者，

37 张怀瓘曰：“深识书者，惟观神彩，不见字形。若精意玄鉴，则物无遗照”（《法书要录》卷四《张怀瓘论书》，《中国美术史资料选编》，第206页）。

38 沈括：《梦溪笔谈·书画》，《中国古典美学丛编》，第55页。

39 董其昌：《画禅室随笔》卷三《评文》，《中国美术史资料选编》，第370页。

40 王维：《山水诀》，《中国美术史资料选编》，第215页。

41 黄庭坚：《豫章黄先生文集》卷十九《与王观复书》，《中国古典美学丛编》，第514页。

42 方熏：《山静居论画》，《历代论画名著汇编》，第583页。

43 元人揭傒斯曰：“学问有渊源，文章有法度。文有文法，诗有诗法，字有字法，凡世间一能一艺，无不有法。得之则成，失之者否”（氏：《诗法正宗》，《中国古典美学丛编》，第523页）。

非无限而限之也，非有法而限之也。”⁴⁴在他看来：“一画者，众有之本，万象之根；见用于神，藏用于人，而世人不知所以。”⁴⁵如果我们将这段话中的“一画”换成“无”，意思完全相同。“一画”实际就是那个源始的创化之无。这个实际是“无”的“一画”，不是具体的什么画法，但也不是纯然的无，而是一种必然的创化可能性。

4

虽然在艺术创造中无之用要通过人来实现，但与近代西方艺术思想注重艺术家的天才和艺术创造主体性不同，在中国古代艺术理论中，艺术家主体作用基本是隐没的，因为古人认为，各种艺术根结底出于天道和宇宙造化，而非单纯人主观活动的产物。所以中国古典美学中本没有西方美学中经常有的天才论主题。相反，古典中国美学强调的是艺术创造应该无我。因为画归根结底是道本身的展现，艺术家要体道而行，顺道而为，不能刻意雕琢，任意骛奇。“师造化”就是要艺术家不要师心自用，而要含道映物，澄怀味象，期合乎道。“是以无为而用，同自然之功；物类其形，得造化之理。”⁴⁶中国古典艺术讲究“传神”，《易》曰：“鼓之舞之以尽神。”⁴⁷神者，主观与客观融为一体，难分彼此，自然化，妙趣天成，心手合一。

中国古典艺术讲究无意，而不是有心：“遇物赋形，怪石巉列，翠竹罗生，得于无心。”⁴⁸所谓“神来之笔”，就是出于无心而得之的创意。无心无我，其实就是孔子要求的“四毋”：毋意、毋必、毋固、毋我。⁴⁹既不拘于己，又不役于物，物我两忘，心驰四溟，随手拈来，即为神品。

这当然不是说艺术家在创作中没有任何主观的作用，纯粹是某种神秘力量的傀儡。艺术家从来就不是没有任何自己创意的创作机器，而是艺术活动中的一个根本要素。艺术作品的高低优劣，与艺术家本人的人格修养、精神境界、创造能力有莫大关系。艺术活动是人的活动，艺术作品是人的产物，自然在相当程度上受制于艺术家的人格性情、思想经历。人性优劣，关乎艺术成败。如果一个艺术家趣味低俗，利欲熏心，虽然他也能进行艺术创作，但不可能表达天地之道。西方美学家在讨论艺术家的作用时，大都强调艺术家的天才（才能）、想象力、灵感或其他能力，很少涉及艺术家的精神气质。⁵⁰但在中国艺术家看来，艺术家的人格和气质对于艺术来说是至关重要的。

与西方美学理论强调自我、自我立法不同，中国古典美学认为艺术家必须超越自我，神游天外。这才能“胸罗万象，浑涵天地造化之机，故或简或繁，或浓或淡，得心应手，随法生机。”⁵¹超越自我意味着天人合一。超越自我的前提是超越自我的前提是致虚静，虚静才能包罗万象，涵摄造化，“静故了群动，空故纳万境。”⁵²东坡这两句诗把这个道理说得很清楚。致虚静的另一层意思则是去除俗虑俗务，完全投身于艺术创造之中，物我为一，庄子笔下的梓庆便是如此。⁵³致虚静为的是达到

44 石涛：《话语录·了法章第二》。

45 石涛：《画语录·一画章第一》。

46 张怀瓘：《法书要录》卷四《张怀瓘论书》，第206页。

47 《周易·系辞上》。

48 苏辙：《栞城集》第二十六卷《祭文与可学士文》。

49 《论语·子罕》。

50 Cf. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik I, Werke 13* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), SS. 362-373.

51 郑绩：《梦幻居画学简明》，《中国古典美学丛编》，第423页。

52 苏轼：《苏轼诗集合注》（第2册）卷十《送参寥师》，上海古籍出版社，2001年，第864页。

53 “梓庆削木为鐻，鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：‘子何术以为焉？’对曰：‘臣工人，何术之有！虽然，有一焉。臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四枝形体也。当是时也，无公朝，其巧专而外滑消；然后入山林，观天性；形躯至矣，然后成见鐻，然后加手焉；不然则已。则天合天，器之所以疑神者，其由是与’”（《庄子·达生》）。

无的境界，梓庆就达到了无的境界。

超越自我就是无我，但无我不是要将我彻底取消，而是要让我突破种种局限和桎梏，与天地参。因此，中国古代艺术家一方面追求与天地参的境界；另一方面同样也不乏自我意识，甚至是强烈的自我意识。早在晋朝，王廙就已说：“画乃我自画，书乃吾自书。”⁵⁴最明显的例子是石涛，这位伟大的艺术家公然声称：“我之为我，自有我在。古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉。纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也。”⁵⁵

中国古典艺术思想从未否定过人的主观性，中得心源与外师造化一起，构成了对艺术家的基本要求。艺术家自身创造性之重要从未被低估过：“随人作计终后人，自成一家始逼真。”⁵⁶中国古典美学一贯主张：“文章新奇，只要发人所不能发，句法字法调法，一一从自己胸中流传，此真新奇也。”⁵⁷新奇独创意味着艺术家的主观能力和艺术个性发挥到极致。然而，这与西方近代美学思想中突出艺术家的主体作用有根本的不同。Aesthetics这个词在希腊文中的原意为“感性”。当鲍姆加登在18世纪时将它作为一部美学史上里程碑式的著作的书名时，这个词在他那里的意思还是“感性认识”。他开启的西方近代美学基本上以主体（审美主体和创造主体）为核心展开的，不管怎么说，作为艺术和美学出发点的审美经验，总是纯粹主观的，因此，主体或艺术家的自我，就是艺术的上帝。

对于中国古代思想来说，对道和天理的非主观理解（存在论理解）要比任何主观经验更重要。即便是被许多现代学者理解为是中国的主体性哲学的阳明心学，也恰是要扬弃一己之心，超越一己之心，以天来解心。西方的主体哲学是以意识和自我意识为基础，而阳明恰恰要最大程度将意识虚化和物化（此物化概念非指将意识本身变为外物，而指意识融入万物）：“目无体，以万物之色为体；耳无体，以万物之声为体；鼻无体，以万物之臭为体；口无体，以万物之味为体；心无体，以天地万物感应之是非为体。”⁵⁸

之所以要将自我（意识）虚化，是因为阴阳造化、天地之道是无限，而一己之我是有限，有限之我欲融入天地之道，体悟无限之道，只有采取“无我”一途。在艺术创造中尤其如此。从根本上说，艺术不是要表现任何特殊事物，而是要表现特殊事物所蕴涵之理、之道，使得“造化之神秀，阴阳之明晦，万里之远，可得之于咫尺间。”⁵⁹艺术作品要“与造化同根，阴阳同候。”⁶⁰这要求艺术家纯任自然，“亡有所为，任运成象。”⁶¹“亡有所为”就是“无为”。如前所述，无为不是一无所为，而是无意（没有明显的主观意向）而为，这样才能超越自我，分有天地生气，所以清人张庚说：“气韵有发于墨者，有发于笔者，有发于意者，有发于无意者。发于无意者为上，发于意者次之，发于笔者又次之，发于墨者下矣。”⁶²

在现代人看来，将艺术家个人的主观性与天地造化浑然为一，“天人合发”似乎非常神秘，这是因为现代人基于近代主体性哲学，将人首先理解为主观意识，而主观意识又总是对象性意识，即意识总是主体对某一对象（客体）的意识，而不懂作为一种特殊的存在方式的“意”。中国传统美学中“意在笔先”命题中的“意”，往往被现代人理解为主观意念或主观观念（idea），这种理解与古人的理解是有很大距离的。

古人“意在笔先”之“意”，不是一个关于想要创作的作品的一个设想、设计或想法，而是对艺

54 于民 主编：《中国美学史资料选编》，第133页。

55 石涛：《画语录·变化章第三》。

56 黄庭坚：《豫章黄先生文集》卷二十六《题乐毅论后》。

57 袁宏道：《袁中郎集》卷一《答李元善》，《中国美学史资料选编》，第377页。

58 王阳明：《语录·传习录下》，《王阳明全集》，上册，上海古籍出版社，1992年，第108页。

59 《宣和画谱》卷十《山水叙论》，《中国画论辑要》，第213页。

60 清人龚贤语，见《中国画论辑要》，第55页。

61 荆浩：《笔法记》，《历代论画名著汇编》，第50页。

62 张庚：《浦山论画》，《中国古典美学丛编》，第100页。

术作品欲揭示的幽深精微之理、造化之功、本源之无的存在论领悟。⁶³ “意”恰恰不是一个关于想要创作的对象的主观设想或观念，因为“意不在于画”。⁶⁴ “意”是在将自我意识的主观性完全悬置后才能达到的状况，它是“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智”的结果。⁶⁵ “意”不是对某一事物的先在观念，不是主观意识，“夫意者笔之意也。”⁶⁶ 笔如何能有“意”？在中国古代美学中“意”究竟是什么意思？它是事物存在论规定的可能性。“未造物之前，物有其意；既造物之后，物有其形。则意也者，岂非为万形之始，而亦图画之所从出者欤

63 “存在论领悟”(ontologisches Verständnis)是借用海德格尔哲学的一个术语，指对事物意义的非对象性领悟，而不是对象性认识。

64 张彦远：《历代名画记》，第35页。前文所引清人戴熙语“未画之先，不见所画”可为又一佐证。

65 张彦远：《历代名画记》，第36页。

66 郑绩：《梦幻居画学简明》，第423页。

Interpretation of Dance based on the *Zhouyi*: Focusing on the Concept of Emptiness

Lee Aeju
(Emeritus of Physical Education, Seoul National Univ.)

Abstract

People breathe and move without a break. These ceaseless movements in our daily lives have been intuitively and artistically manifested in the form of dance over the course of years. Not only dance which evolved from human body movements but all beings and phenomena in the universe also undergo changes every single moment. These infinite changes are referred to as *yi* 易. The character 易 is composed of the characters for sun (*ri* 日) and moon (*yue* 月), the two most fundamental forces that cause all beings to exist. Various aspects of *yi* are described in the *Yijing* 易經 (Classic of Changes); this book is also called *Zhouyi* 周易 (Changes of Zhou) as it is believed to have been compiled during the Zhou dynasty. With its profound themes regarding the cosmic order and operation, the *Zhouyi*, the last text to learn among the Four Books and the Three Classics, is deemed as one of the greatest classics in the Eastern philosophy.

The *Zhouyi*, in a word, is a book concerning the *Yin-Yang* 陰陽 theory. Combining with the *Yin-Yang* theory, the *Wuxing* 五行 (Five Elements/Phases) theory developed into a more elaborate framework: the “Hongfan” 弘範 chapter of the *Shujing* 書經 provides the earliest description of *Wuxing*. *Yin-Yang* and *Wuxing* are inextricably intertwined; they are thus collectively referred to as “*Yin Yang Wuxing*.” Therefore, the *Zhouyi* is basically regarding the *Yin-Yang* theory, yet it discusses the *Wuxing* theory as well.

Yin-Yang and *Wuxing* are the basic order of the universe as well as the core system of human life since all the phenomena in the universe are arisen on the basis of these two principles. Dance, which is everyday body movements in a broad sense, is not an exception.

Our body starts to move with the breath, which means dance begins with the breath. Once initiated, dance follows an endless cycle which has neither beginning nor end. As long as we breathe, we are alive; as long as we are alive, we keep moving; as long as we move, we cannot but dance. We can breathe in only after emptying the breath; when we breathe in fully we again need to breathe out. In this way, inhaling and exhaling take turns continually. No definite beginning and end exists (*wu shi wu zhong* 無始無終) in this endless cycle where every beginning starts with an end seamlessly (*zhong ze you shi* 終則有始).

The ninth chapter of the “Xici” 繫辭 commentary in the *Zhouyi* contains the writing on exuding psychic energy (*Xingshenwen* 行神文) which provides the interpretation of psychic energy (*shen* 神)

made by Confucius who is believed to have compiled the *Zhouyi*. It starts with the heavenly number of one followed by the earthly number of two, the heavenly number of three and the earthly number of four, which continues up to the earthly number of ten. This description can be applied to dance movements; when we put our left foot and right foot forward one by one up to ten steps, we are in unison with the energy of *Yin* and *Yang*. Afterwards, our movements are in accordance with the sum total of the heavenly and earthly numbers, namely 55: the sum of the heavenly numbers is 25 and the sum of the earthly numbers is 30. While executing those steps, we bring about changes and exude psychic energy. This is what we call walking dance.

As the dance keeps going our psychic energy is released more vigorously, and we finally exhaust it when we attain a state where no distinction is drawn between the body and this spiritual energy. This is what is called “beating and dancing, thereby using up the psychic energy” (*guzhi wuzhi er jinshen* 鼓之舞之而盡神). This state is possible only when we completely forget and empty ourselves. It is *wu* 無 (emptiness) that engenders end and beginning, or emptying out and filling up. By virtue of emptiness, unceasing dance movements which symbolize “without the ultimate and yet the great ultimate” (*wuji er taiji* 無極而太極) are produced.

주역을 통해 본 춤, 그 비움(無)에 대하여

이 애 주

(한국, 서울대학교 명예교수)

<요약문>

사람은 잠시도 쉬지 않고 숨 쉬며 움직인다. 그러한 삶의 움직임이 세월의 축적과 함께 직관적이며 예술적으로 형상화된 몸짓을 춤이라 한다. 인간의 몸짓인 춤뿐만 아니라 모든 우주 만물은 시시각각 변한다. 그 찰나에 일어나는 변화를 역(易)이라 하는데 이는 바로 해(日)와 달(月)의 합성어이다. 우주 자연에서 쉬지 않고 움직여 모든 생명을 존재하게 하는 유일무이한 상징체가 해와 달이기 때문이다. 역을 글로 정리한 책을 역경(易經)이라고 하며 주나라 때 정리하였다고 하여 ‘주나라 주(周)’를 따서 주역(周易)이라 한다. 주역은 우주 자연의 이치와 질서체계를 담고 있어 사서삼경 중 마지막 관문으로 통하는 동양 최대의 경전이고 최고의 철학서로 손꼽힌다.

주역(周易)은 한 마디로 음양(陰陽)학설이다. 그 음양이 체(體)가 되어 자연스럽게 오행으로 펼쳐지는데 오행(五行)은 서경 홍범(書經 弘範)에서 나온 학설이다. 음양과 오행은 하나로 연결되어 있어 따로 떨어질 수 없으며 그것을 합쳐 음양오행이라고 한다. 주역은 음양의 이치이지만 동시에 오행의 원리도 갖고 있는 것이다.

음양오행을 통해서 세상만사가 이루어지고 움직여지기 때문에 음양오행은 우주 자연의 기본 질서이며 삶의 핵심체계이다. 삶에서 행해지는 몸짓이 넓은 의미의 춤이라면 그 춤 또한 음양오행의 질서체계로 이루어질 것이다.

춤의 시작은 숨에서 근거한다. 몸짓은 숨이 쉬어지는 데에서 나오기 때문이다. 숨에서 비롯된 춤은 시작도 없고 끝도 없이 반복되며 계속 이어진다. 숨 쉬는 한 살아있는 것이며, 살아있는 한 움직여지고, 움직이는 한 춤추게 된다. 그러나 그 숨은 비움이 없이는 쉬어질 수가 없다. 비워냄으로써 들이쉬게 되고 꼭 채워짐으로써 내쉬며 다시 비우게 된다. 이러한 종즉유시(終則有始)의 이치는 시작도 없고 끝도 없이 이어지는 무시무종(無始無終)의 원리로 계속 돌아간다.

주역 계사전(繫辭傳) 9장에 주역을 집대성한 공자께서 신을 풀이한 글인 행신문(行神文)이 있다. 하늘 하나에서 시작해 땅 둘로 연결하여 십 수까지 가는데 하늘하나, 땅둘, 하늘셋, 땅넷... 식으로 열까지 나아간다. 예를 들어 발걸음을 옮기면서는 왼걸음(天一), 오른걸음(地二) 등으로 한 걸음씩 순차적으로 열 걸음 내딛으며 음양의 기운을 통하게 된다. 이어서 천수25 지수30의 범천지지수(凡天地之數) 55를 논하다보니 이로써 변화를 이루고 신을 행하게 된다. 바로 걷기 춤이다.

이와 같이 춤을 추다보면 더욱 신이 발동되어 인신합발(人神合發)의 경지로 신을 다하게 된다. 그야말로 고지무지이진신(鼓之舞之而盡神)이 되는 것이다. 두드리고 춤추며 신을 다한다는 것은 자기를 놓아 버리고 완전히 비워질 때만이 가능한 것이다. 그 끝냄과 시작(비움과 채움)은 무(無)에 의해서 가능해진다. 춤은 비움(無)에 의해서 무극이태극(無極而太極)의 끝없는 춤사위가 펼쳐진다.

주역을 통해 본 춤, 그 비움(無)에 대하여

1. 들어가는 말

사람은 잠시도 쉬지 않고 숨 쉬며 움직인다. 그러한 삶의 움직임이 세월의 축적과 함께 직관적이며 예술적으로 형상화된 몸짓을 춤이라 한다. 인간의 몸짓인 춤뿐만 아니라 모든 우주 만물은 시시각각 변한다. 그 찰나에 일어나는 변화를 역(易)이라 하는데 易이라는 글자 자체가 바로 해(日)와 달(月)의 합성어이다. 우주 자연에서 쉬지 않고 움직여 모든 생명을 존재하게 하는 유일무이한 상징체가 해와 달이기 때문이다. 역(易)을 글로 정리한 책을 역경(易經)이라고 하며 두루 주(周)자를 붙여 두루 변한다하여 주역(周易)이라 한다. 공자는 주역 계사전(繫辭傳) 5장에 ‘生生之謂易’이라 하여 생(生)하고 생(生)하는 것을 역(易)이라고 언급하였다.

주역(周易)은 한 마디로 변하는 학문인 음양(陰陽)학이다. 그 음양이 체(體)가 되어 자연스럽게 오행으로 펼쳐지는데 오행(五行)은 서경 홍범(書經 弘範)에서 나온 학설이다. 음양과 오행은 하나로 연결되어 있어 따로 떨어질 수 없으며 그것을 합쳐 음양오행이라고 한다. 음양이 만나면 동시에 오행은 생성되기 마련이기 때문이다. 주역은 음양의 이치이지만 동시에 오행의 원리도 갖고 있는 것이다.

음양오행을 통해서 세상만사가 이루어지고 움직여지기 때문에 음양오행이 우주 자연의 기본 질서이며 삶의 핵심체계이다. 인간을 포함한 우주 만물은 음양오행 아니고서는 존재할 수 없다는 것은 두 말할 필요가 없다. 삶에서 행해지는 몸짓이 넓은 의미의 춤이라면 그 춤 또한 음양오행의 질서체계로 이루어질 것이다.

필자가 그 동안 춤추며 자연적으로 정리되었던 이론들이 이미 수 천 년 전에 주역 안에 그대로 체계화되어 들어있는 것을 보고 결국 진리는 한 맥으로 통하고 있음을 다시금 실감하지 않을 수 없다. 주역은 우주 자연의 이치와 질서체계를 담고 있어 사서삼경 중 마지막 관문으로 통하는 동양 최대의 경전이고 최고의 철학서로 손꼽힐만하다.

본 글은 주역과 춤, 즉 춤과 주역에 대하여 상(象) 수(數) 리(理)의 관점에서 음양오행이 어게 담겨 있으며 어떻게 구성되고 움직여지는지에 대해서 논해보고자 한다.

2. 춤의 근원적 물음과 주역

1) 근원적 물음

춤의 근원적 물음은 움직임이 어떻게 일어나는가에 초점이 맞춰진다. 사람이 살면서 움직이는 삶의 몸짓을 큰 의미의 춤이라고 할 때 먼저 그 춤은 어떻게 시작되었는지 그 근원을 파악해 보는 것이 필요하다.

춤은 사람이 춘다. 1800년대 후반 민족의 정통성 관점에서 우리춤을 정립한 한성준¹은 “사람

¹ 한성준(韓成俊, 1874~1941)은 조선시대 민간에서 추어지던 춤들을 집대성한 한국 전통춤의 원천이자 뿌리라 할 수 있는 인물이다. 그는 정치적으로 혼란했던 조선조 후기에 태어나 일제 강점기라는 역사적으로 불운한 시기에 활동하

이 나면서부터 춤은 잊었다”라고 하였는데 그 의미는 바로 춤의 근원적 시작은 사람이 생기면서 부터 라는 것을 정확히 뜻하고 있다. 그렇다면 사람은 어떻게 생겨 났을까. 두 말할 것도 없이 사람은 부모의 정기(精氣)를 받아 정자·난자의 음양이 만나 시작된 것으로 생명의 태어남은 음과 양의 만남에서 시작되었다. 어느 것 하나 음양에서 비롯되지 않은 것은 없다.

2) 춤과 주역의 관련성

음과 양은 우리가 사는 우주 자연에서 해와 달로서 상징된다. 해는 한자로 日이고, 달은 月이다. 이 ‘日’과 ‘月’이 합쳐져서 변화하는 뜻을 가진 ‘易’이란 글자가 되었다. 주역 계사상전(繫辭上傳) 5장에 ‘해가 가면 달이 오고 달이 가면 해가 온다(日往則月來 하고 月往則日來)’ 하였듯이 역(易)은 잠시도 쉬지 않고 변화하는 의미를 담고 있다. 주역의 첫 번째 괘인 중천건(重天乾)괘(䷀)에 공자가 지은 대상전(大象傳)이 있다.

“象曰 天行이 健하니 君子ㅣ以하야 自彊不息하나니라.”

“상전에 이르길 하늘의 운행이 굳건하니, 군자가 이로써 스스로 굳세어 쉬지 않느니라.”

공자는 자연 그대로 움직이는 하늘의 상을 보고 스스로 쉬지 않고 움직이는 천행(天行)을 언급하였다. 한 치의 어긋남이 없이 강건하게 움직이는 하늘의 해와 달의 운행인 것이다.

주역은 두루 변한다 하여 두루 주(周)자를 함께 써 주역(周易)이라 하며 또 다른 의미로는 역을 주나라 때 정리하였다하여 ‘주나라 주(周)’를 따서 주역(周易)이라 한다.

앞서 본 바와 같이 생명의 탄생 자체가 음양의 만남에서 시작되었듯이 춤과 주역은 두루 변화하여 움직인다는 공통의 속성을 가지고 있다. 역은 해와 달의 움직임처럼 자연 그대로 움직여지는 것이고 생명의 움직임인 춤도 자연에서 자연스럽게 일어나고 움직여지는 것이다. 이와 같이 춤과 주역은 같은 이치를 갖고 있는 체용(体用)의 관계로 한 몸이라 할 수 있다.

3. 춤에서 비움(無)이란

춤의 시작은 숨에서 근거한다. 몸짓은 숨이 쉬어지는 데에서 나오기 때문이다. 우리가 살아 있는 한 끝없이 쉬어지는 숨과 같이 숨에서 비롯된 춤은 시작도 없고 끝도 없이 반복되며 계속된다. 우리 민족의 첫 경전이라 할 수 있는 천부경(天符經)에 보면 ‘一始無始一’로 시작해서 ‘一終無終一’로 끝난다. 그 뜻을 새기면 ‘하나로 시작하나 시작한 하나가 없고, 하나로 마치나 마친 하나가 없다.’ 라고 하는데 정리하면 무시무종(無始無終)으로 시작도 없고 끝도 없이 계속되는 것을 의미한다.² 앞서 공자가 중천건괘 대상전에서 언급한 자강불식(自彊不息)의 원리와의 일치한다.

였으나 조선춤의 정립과 전통예술의 근대화라는 지대한 업적을 남기어 오늘날에도 춤의 정통성을 생생하게 살아있게 하는 인물이다.

2 천부경 본문과 해석

一始無始一 析三極無盡本 天一一地一二人一三

一積十鉅 無匱化三 天二三地二三人二三

大三合六 生七八九 運三四 成環五七

一妙衍 萬往萬來 用變不動本 本心本 太陽昂明

이러한 숨쉬에 의해 몸이 움직이기 시작한다. 그러나 그 숨은 비움이 없이는 쉬어질 수가 없다. 우리가 일상생활에서 명절 때 차례를 지낸다든가 제사를 지낼 때 절을 하게 된다. 그 절드림은 자기를 숙이면서 예를 갖추는 것이다. 어느 춤이든 자세히 살펴보면 춤이 처음 시작될 때와 마지막 끝날 때에 절을 하게 된다. 한국의 대표적 춤인 ‘승무(僧舞)’도 그러하고 ‘춘앵전(春鶯囀)’도 그러하다. 즉 절로 시작해서 절로 끝나는 것이다. 이 절드림의 의미는 자기 자신을 숙이면서 낮추고 상대방을 올려주는 것으로 실제로 몸을 숙이면 숨이 내쉬어지면서 몸을 비워지게 된다.

춤이 주어지기 시작하는 것도 같은 이치다. 들이 켜 숨이 비워짐이 없이는 다시 쉴 수 없듯이 춤이 일어남도 숨을 내쉬고 힘도 적당히 빠지면서 비움의 상태가 될 때 움직임이 시작되는 것이다. 마치 달이 스러졌다가 차오르듯이 비워냄으로써 들이쉬게 되고 채워짐으로써 다시 내쉬며 비우게 된다. 이러한 종즉유시(終則有始)의 이치는 시작도 없고 끝도 없이 이어지는 무시무종(無始無終)의 원리로 계속 돌아간다. 따라서 종시(終始), 시종(始終)의 과정에서 본 바탕은 항상 아무것도 남지 않은 공(空)의 상태가 되는 무시무종(無始無終)의 무(無)이다.

4. 주역과 춤의 체계

1) 형상을 통한 수(數)와 이치

움직임의 관점에서 인류 역사를 논할 때 인간의 이동과 정착에서 역사가 시작되었듯이 춤 또한 본래의 자리를 이동하는 데에서부터 시작한다. 춤에서 이동이라 함은 발걸음을 쪼으며 나아가고 다시 제자리로 돌아오는 것이다. 그러한 나감과 들어옴인 진퇴(進退)는 바로 음양의 원리이다. 삼국지 위지 동이전(東夷傳)에는 ‘삼진삼퇴(三進三退)’하는 글귀가 있는데 진(進)과 퇴(退) 앞에 삼(三)이라는 수가 붙었다. 삼이라는 의미는 꼭 세 번을 뜻하기 보다는 운동의 상징적 의미를 담고 있다.³ 여기에서 중요한 점은 발걸음의 이동을 수(數) 개념으로 나타낸 것이다.

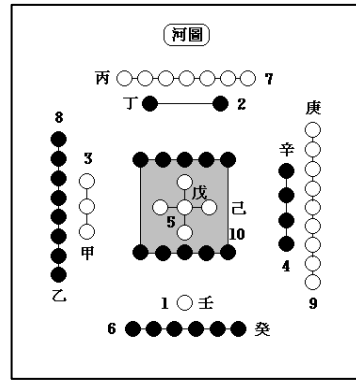
주역에서 그 실마리를 찾아보면 오 천여 년 전 복희씨(伏羲氏)라는 성인이 세상을 다스린 내용이 있다. 황하유역에 용의 머리와 말의 몸을 한 신비로운 용마(龍馬)가 하늘의 계시(啓示)로 나왔는데 그 등에 선모(旋毛) 형태로 된 1로부터 10에 이르는 열 가지 모양이 있었다고 전한다. 용마가 짊어지고 나온 이 그림을 하도(河圖)라고 하며 그 때 복희씨는 ‘우주만물이 오직 1에서 10 수 안에서 존재하고 있음’을 깨달았다고 한다.⁴

人中天地一 一終無終一

하나로 시작하나 시작한 하나가 없구나 삼극으로 쪼개도 다함없는 근본이라 하늘은 하나언어 첫째가 되고, 땅도 하나 언어 둘째가 되며, 사람도 하나 언어 셋째가 되니라 하나가 쪼개 열로 쪼개졌으니 어지러짐 없이 삼으로 화하니 하늘은 음양으로 삼변하고, 땅은 강유로 삼변하고, 사람은 인의로 삼변하니라 삼을 크게 하여 육으로 합하고 칠, 팔, 구를 생하니 삼사로 운행하고 오칠로 고리를 이루니 하나가 묘하게 넓혀져서 만으로 가고 만으로 오니라 용은 변해도 움직이지 않는 것은 근본이라 본은 마음의 본이니, 태양의 양명함이라, 사람은 천지 가운데 하나라 일로써 마치나 마친 하나가 없구나.

3 모든 생명 가진 존재는 천지인 삼의 원리를 갖는다. 사람의 존재 자체가 천지음양의 만남에서 태어났듯이 사람의 구조도 그 안에서 일어나는 행동거지도 운동이 일어나고 있음을 알 수 있다. 이와 같이 천지인의 삼은 하늘과 땅이 만나 사람이 나고, 그렇게 태어난 사람의 의식과 형상이 모두 삼의 구조로 되어 있으며, 그 하는 행동이 어르고 맺고 푸는 삼박자로 되어 있고, 시공을 초월하여 과거, 현재, 미래의 삼세로 이어진다. 춤에서 이동하는 보법의 기본이 삼진삼퇴(三進三退)이다.

4 김석진, 《대산주역강의(1)》, 한길사, 1999. 90면.



<하도(河圖)>

주역 계사상전(繫辭上傳) 9장에 공자께서 하도를 개념으로 풀어놓은 글이 있다.

天一 地二 天三 地四 天五 地六 天七 地八 天九 地十이니
 天數 | 五 | 요 地數 | 五 | 니 五位相得하며 而各有合하니
 天數 | 二十有五 | 요 地數 | 三十이라.
 凡天地之數 | 五十有五 | 니
 此 | 所以成變化하며 而行鬼神也 | 라.

《周易》繫辭上傳 第9章

하늘 하나, 땅 둘, 하늘 셋, 땅 넷, 하늘 다섯,
 땅 여섯, 하늘 일곱, 땅 여덟, 하늘 아홉, 땅 열이니,
 하늘 수가 다섯이요 땅의 수가 다섯이니, 다섯 자리가 서로 얻으며 각각 합함이 있으니,
 천수는 이십오요 지수는 삼십이라.
 무릇 천지의 수가 오십오니, 이것으로써 변화하며 귀신을 행하느니라.

《주역》계사상전 제9장

공자가 풀이한 하도의 내용을 다시 한 번 살펴보면 1에서 10가지의 십수 안에 모든 천지자연의 이치가 다 들어있다. 그 내용은 하늘의 수(양의 수)인 1, 3, 5, 7, 9와 땅의 수(음의 수)인 2, 4, 6, 8, 10 속에서 천지음양이 변화를 하면서 귀신의 조화가 행해진다. 천지 대자연의 모든 음과 양이 서로 얻으면서 각각 합하여 변화를 이루며 만물이 나오고 생성한다. 음양이 합해 오행인 수화목금토를 생성하면서 변화가 이루어지는데 인간사회 관점에서는 남녀가 합해 자녀를 생성하고 이 모든 것이 신묘한 신의 경지로 행해진다 하여 이 글을 행신문(行神文)이라고 말한다.

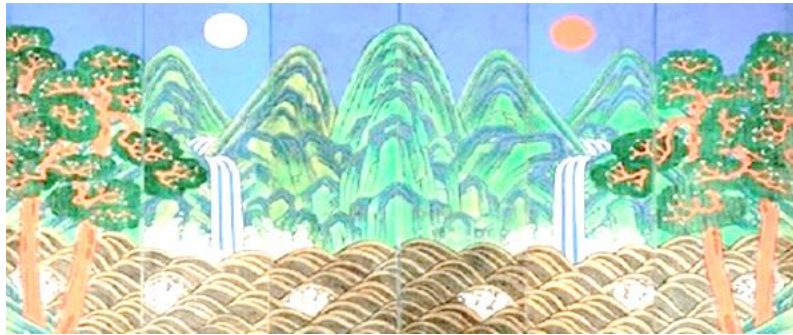
춤과 행신문을 전체적으로 정리해 보기로 하겠다. 먼저 춤에서는 춤이라는 상이 있고 그 춤의 구성원리가 수로 풀어지고 그것이 이치로 나오게 되는 것이다. 바로 상(象)과 수(數)와 리(理)로 정리된다. 주역에서 공자가 이미 하도를 수로 가지고 풀어나간 것을 보면 분명히 주역은 상수리(象數理)학이라고 말할 수 있다.

상(象), 수(數), 리(理)는 무엇인가. ‘상’은 물상·형상을 말하며 무엇보다 먼저 존재하는 것이고 그 ‘수’는 상에 의해서 나타난 숫자개념이다. ‘리’는 상수개념에서 나오는 마지막 정리된 이치이다. 그 관계를 따져보면 상이 있고 나서 수의 개념이 나오고 그것을 수리로 풀어내어 정리한 것이 ‘리’이다.

2) 상수리로 본 춤 체계

앞서 비워진 무에서 음양이 생겨나고 그것이 오행으로 전이되기 때문에 그것을 음양오행이라 말한 바 있다. 여기에서는 비워진 무(無)에서 어떻게 음양·오행으로 변화되는지 그 과정을 풀어나가 보기로 하겠다.

먼저 비워진 무(無)에서 음양으로 가기 위해서는 태극이라는 과정이 있다. 그리고 음양에서 오행으로 이행되기 위해서는 그 전 단계로 삼재(三才)와 사상(四象)의 개념이 있게 된다. 전체적으로 보면 처음 무극이태극(無極而太極)의 우주에서 음과 양으로 나뉘어지는데 음과 양 개체 자체가 각각 천지인 삼재(三才)의 기운을 담고 있다. 그 다음에 사상의 사방 위(位)가 생기고 비로소 오행이 된다. 바로 음양오행이다. 이 음양오행이 잘 나타난 그림이 조선시대의 일월오봉도이다.



<일월오봉도>

지금부터 무(無)의 바탕에서 이행되는 각 단계의 변화 과정을 차례대로 열거해 가며 논하여 보도록 하겠다.

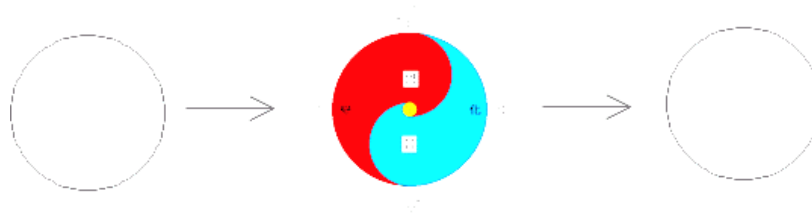
(1) 비워진 무(無)에서 음양으로

① 비워진 무(無)에서 태극으로

무의 의미는 최초의 우주 생성의 과정에서도 그대로 나타난다. 처음에 우주가 형성된 바탕이 끝이 없는 무(無) 즉 무극(無極)이다. 그 무는 끝이 없이 커서 태극이라고 한다. 태극은 <처음 태(太), 끝 극(極)>으로 풀이하면 아득한 태초(太初)로부터 궁극(窮極)에 이르기까지의 시간 세계를 펼치는 주재자라는 뜻이고, <클 태(太), 덩어리 극(極)>으로 풀이하면 삼라만상을 두루 담는 공간 세계를 펼치는 주인공이라는 뜻이다.⁵ 송대(宋代)의 주렴계(1017-1073)는 무극이태극(無極而太極)이라는 표현을 처음 사용하였다. 무극과 태극을 연결하여 처음 언급한 이 이론에 대하여 김석진은 태극 이전에 무극이 있음을 강조하였다기 보다는 태극의 무한한 측면을 무극으로 표현하였다고 보면서 굳이 이를 나누어 설명하면 무극은 태극의 모체로서 글자뜻 그대로 끝(極)이 없고, 중심(極)이 없으므로 무시무종(無始無終)한 둥근 한 획을 그려 공허한 무극의 형상을 나타

5 이응문, 《태극사상과 한국문화》, 동방문화, 2015. 27면.

낸다고 하였다.⁶ 무극이 곧 태극으로서 처음에는 비어있지만 그 비움은 공간적으로는 삼라만상을 감싸는 가장 큰 덩어리와 같고, 시간적으로는 처음에서 끝까지 즉 태초(太初)에서 궁극(窮極)까지를 뜻한다.⁷ 그림으로 설명하면 다음과 같다.



<무극→태극(중심 씨눈은 有極)>

위의 도표는 우리가 일반적으로 사용하는 서구방식의 방위도와 다르다. 서구방식의 방위는 좌우상하를 서동북남으로 두는데 반해 위의 도표는 동서남북으로 두는 전통적 고대 동양의 방위 설정으로 태극의 음양을 설명함에 있어서 핵심의 근간이 됨⁸을 인식해야 할 필요가 있다.

태극은 공간적으로나 시간적으로 끝이 없기 때문에 무극(無極)이라고도 한다. 무극이라고 하는 태극을 근본으로 해서 우주만물⁹이 나왔다. 이와 같이 모든 삼라만상이 무(無)에서 시작되었듯이 몸짓 또한 모든 것이 비워진 무(無)에서 시작된다. 몸짓이 일어나는 본 바탕의 세계가 바로 무의 세계이다. 생과 멸이 없고 허허(虛虛)하고 그대로 공(空)인 자리이다.

우리 춤의 대표격인 승무¹⁰의 첫 대목을 예로 들면 춤이 시작될 때 땅에 엎드린 상태에서 시작하는데 엎드린 그 자체가 다 비워져 있는 공(空)의 상태로 그대로 무(無)라 할 수 있다. 땅과 하늘이 따로 없는 그런 자리이다. 마치 수목을 치기 이전에 빈 화선지의 비어 있음과도 같다. 마음도 몸도 비워진 상태, 그냥 아무것도 없는 태허의 세계에서 장단이 울트고 춤이 비롯된다.¹¹

② 음양(陰陽)의 양의(兩儀)

태극에서 나오는 양과 음이라는 두 모습을 양의(陽儀)와 음의(陰儀)라고 하는데, 맑고 가벼운 즉 경청(輕淸)한 양은 올라가 하늘이 되고 무겁고 탁한 즉 중탁한 음은 아래로 내려가 땅이 된다. 양의 정한 기운은 해가 되고 음의 정한 기운은 달이 되며 사람으로는 남자와 여자를 이루는 것이다. 그래서 음양은 상대성이 있으며, 대립관계에 있음을 알 수 있다.¹²

음과 양은 만물이 형성되는 바탕이 되고 그것을 토대로 하여 질의 변화를 일으킨다. 즉 음과 양이 상생작용을 하며 생명이 시작되어 우리가 보고 느끼고 만지는 물질작용과 정신작용이 시작되는 것이다. 그러한 작용이 소리와 몸짓 악가무(樂歌舞)로 나타나는 것이다.¹³

6 김석진, 앞의 책. 65면.

7 이애주, <전통춤에 나타난 음양오행적 원리>, 2011년 서울대학교 규장각 한국학연구원 학술회의 논문집, 2011. 95면.

8 이응문, 앞의 책. 28면.

9 김석진, 앞의 책. 62면.

10 국가무형문화재 제27호 승무. 승무는 민족 몸짓의 근본을 아우르는 핵심춤으로 그 중요성을 인정받아 춤에서는 처음으로 故 한영숙이 1969년에 국가무형문화재(前 중요무형문화재) 제27호 보유자로 지정받은 춤이며 현재 이애주가 그 맥을 이어받아 2대 예능보유자로 있다.

11 이애주, <우리 몸짓과 소리를 통하여 본 민족의 정체성>, 한국정신과학학회지 제8권 제2호, 2004. 16면.

12 김석진, 앞의 책. 66-67면.

13 이애주, <역으로 본 영가무도>, 민족사상연구소 제23회 학술회의 2010 춘계 학술회의 자료집: 역학과 민족의 평화

춤은 음양 변화에 의해 주어진다. 춤에서 위로 오름은 양이고 밑으로 내려가는 것은 음이다. 춤사위의 굽히고 펴고, 가고 오고, 엎고 제치고, 감고 도는 등의 몸짓이 모두 음양의 이치에서 나온다. 팔놀림도 좌우로 너울너울 움직인다하여 너울사위라고 하는데 바로 음양의 이치인 것이다. 이와 같이 춤사위가 시작되는 공간 영역은 모두 음양이 입체적으로 조화되고 만나면서 태극의 선으로 움직여진다.

음양이 나오는 순서는 먼저 양이 동(動)하여 나오고 그 다음에 음이 정하여 나오게 된다. 몸짓과 만물이 생하는 법도는 그와 같이 상대성이 있으니 춤에서 팔을 하늘을 향해 올린 다음에는 반드시 땅 쪽으로 내리게 된다. 이와 같이 올라간 다음에는 반드시 내려오게 되는 것이 그 이치이다.

③ 천지인 삼재(三才)와 몸짓

삼재는 ‘석 삼(三)’, ‘재주 재(才)’ 즉 세 가지 바탕으로 천재(天才)·지재(地才)·인재(人才)를 말한다. 위로는 하늘이 바탕이 되고 아래로는 땅이 바탕이 되고 중간에는 사람이 그 바탕이 되는 것이다.

모든 생명 가진 존재는 천지인 삼의 원리를 갖는다. 일태극(一太極)을 보더라도 천태극(天太極), 지태극(地太極), 인태극(人太極)으로 이루어져 있어 그 안에서 삼태극의 운동이 일어나고 있음을 알 수 있다.

천지인의 삼의 기틀은 하늘과 땅이 만나 사람이 생겨나는 것과 같은 이치이다. 천지인으로 태어난 사람의 의식과 형상이 모두 삼의 구조로 되어 있으며, 춤사위가 움직여지는 법도도 어르고 맺고 푸는 삼의 체계를 가지고 있다. 그 기본 바탕으로 나아가고 돌아오는 보법에서도 그 기본이 삼진삼퇴(三進三退)이다. 삼(三)을 앞세워 앞으로 나아가고 뒤로 물러남을 상징화하였다.

‘삼진삼퇴’는 여러 방법의 다른 형식으로 나타나는데 그 예로 춤의 보법(步法)에서 ‘까치발’이라는 발걸음이 있는데 까치가 종종걸음하며 걸음을 떠듯이 겹으로 세 걸음을 밟아 이동하는 것이다. 또 다른 예로 택견춤의 ‘품밟기’보법을 들 수 있다. 그 형태는 삼각형으로 발을 세 번 짚으며 삼각구도를 이룬다.

④ 사상(四象)

사상(四象)은 네 가지 형상을 말하는 것인데, 태양(太陽), 소음(少陰), 소양(少陽), 태음(太陰)을 일컫는다.

‘태양’이라는 것은 양이 커져 생겨난 것이다. 양이 양으로 진화한 것은 태양(☰)이고, 양이 음으로 분화한 것은 소음(☷)이고, 음이 음으로 진화된 것은 태음(☷)이고, 음이 양으로 분화한 것은 소양(☶)이다. 이렇게 태양(太陽), 소음(少陰), 소양(少陽), 태음(太陰)을 네 가지 형상이라 해서 사상(四象)이라고 한다. 이러한 사상은 하늘에는 일월성신, 땅에는 산천초목, 동서남북, 춘하추동, 사람에게는 이목구비, 사지 등의 형상을 이루며, 이 형상이 펼쳐지면서 삼라만상으로 끝없이 확산되어가는 것이다. 춤에서 그 춤을 구성하는 날개의 춤동작을 춤사위라 한다. 춤사위에서

사위의 의미도 사방의 둘레를 뜻하는 것으로 춤사위하면 사방으로 움직여지는 공간 형성의 몸짓을 말한다. 날개의 춤사위도 사방의 공간을 포함하고 있지만 춤사위가 여러 개 모여 구성된 춤가락에도 ‘사방치기’라는 한마루의 춤을 예로 들 수 있다.

⑤ 다섯의 오행(五行)

오행은 다섯 오(五), 갈 행(行) 즉 다섯 가지가 어디든 가고 있으며 또한 다섯 가지가 쉴 새 없이 움직이고 있다는 것이다. 하늘에는 수기·화기·목기·금기·토기라는 오기가 있고 땅에는 수·화·목·금·토의 물체가 있어 하늘의 기운과 땅의 물건으로 만물이 움직이고 있는 것¹⁴이다.

오행이란 본래 음양의 분합에 의해서 생성되는 것으로 물·불·나무·쇠·흙 즉 수화목금토(水火木金土) 다섯 가지가 다섯 번의 절차를 행하는 것이다. 구체적으로는 음양이 분화한 사상의 위수가 배합하는 가운데 오행이 생성되는데 만물의 생성과 변화가 이 오행에 따른다.

오행의 성질을 서경의 홍범구주에서는 다음과 같이 정의내리고 있다. 물은 아래로 적셔져 흘러내리므로 ‘윤하(潤下)’, 불은 위로 타올라가므로 ‘염상(炎上)’, 목은 굽혀지되 곧게 뻗으므로 ‘곡직(曲直)’, 금은 단단하지만 외부의 충격이나 힘에 의해 모습을 바꾸므로 ‘종혁(從革)’, 토는 중심에 해당하므로 심고 거두는 작용인 ‘가색(稼穡)’이라고 한다.

오행은 ‘가지 않는 곳이 없다’고 하니 곧 사람 뱃속에 가서는, 물은 아래로 흘러내려 양쪽 콩팥(신장)이 되고, 불은 위로 올라가서 때문에 심장이 되고, 나무는 간장이 되고, 금은 폐장이 되고, 토는 비장이 되는 것이다.¹⁵ 이와 같이 오행은 사람 뱃속에서 오장(五臟)이 되어 움직이고 있다.

우리춤에서 오(五)라는 숫자는 방위의 상징적 의미를 갖고 있다. 오방(五方)에서 비로소 확실한 중심이 생기며 우주의 중심을 이룬다. 처용무(處容舞)¹⁶를 보면 오방 처용이 있는데 황처용이 중앙에 있고 청처용이 동방에, 적처용이 남방에, 백처용이 서방에, 흑처용이 북방에 있으며 대작 대무를 한다. 이와 같이 모든 춤사위는 다섯 방향을 가지고 있으며 오행으로 풀어지고 뗏어진다.

숫자 1, 2, 3, 4, 5는 생(生)하는 수라 하여 생수(生數)라 하고 밖에 있는 6, 7, 8, 9, 10은 이루는 수라 하여 성수(成數)라 한다. 생수는 체(體)가 되고 성수는 용(用)이 되어 안에서 밖으로 펼쳐진다. 춤의 이동도 이와 같이 본래 있던 중심에서 사방으로 펼쳐지며 움직이게 되는 것이다.

행신문의 마지막 구절에 ‘此 | 所以成變化하며 而行鬼神也 | 라’라고 했듯이 자기가 위치한 중심에서 사방팔방으로 움직여서 천변만화의 춤사위가 나오게 된다. 그 과정에서 저절로 신이나 니 귀신의 조화가 행해져 신명의 춤이 되는 것이다. 신이 난 상태에서 자연스럽게 몰입하여 추다 보면 신바람이 나고 온 몸은 공간과 자연에 내맡겨져 움직여지는 대로 너울거리며 무아지경에 이르게 되는 것을 신춤이라 할 수 있다.

5. 하도의 행신문을 통해본 춤

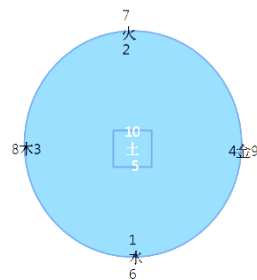
하도의 그림을 보면 북방의 1과 6이 합해서 수(水)를, 남방의 2와 7이 합해서 화(火)를, 동방의 3과 8이 합해서 목(木)을, 서방의 4와 9가 합하여 금(金)을 만들어 낸다. 중앙에서는 5와 10이

14 김석진, 앞의 책, 77면.

15 김석진, 앞의 책, 76-77면.

16 국가무형문화재 제39호.

합하여 토(土)를 만들어 낸다. 바로 수·화·목·금·토의 생성이치이다.



<수로 본 음양오행>

지금까지 본 바와 같이 행신문은 1부터 10수까지의 음양오행 조화를 수로 펼쳐놓은 것이다. 이 행신문을 춤으로 보면 나아가고 돌아오는 진퇴(進退)의 걷기춤이 된다. 나아감과 돌아움이 무수히 이어지면서 걷기의 몸짓이 되는 것이다. 이러한 계속적인 반복의 원리는 돌고 돌아 마침내 본래 자리로 되돌아오는 회기·윤회의 법도¹⁷라 할 수 있다. 이와 같이 무수한 반복으로 나아갔다 제자리로 들어오면 결국은 본래의 자리로 돌아와 아무것도 일어나지 않았던 무(無)의 상태가 된다. 비움의 이치이자 비움의 춤이다.

하도의 행신문은 그대로 춤의 구조이다. 天一·地二...하며 십 수까지 나아가는 것을 보법으로 옮기게 되는데 왼발 천일(天一), 오른발 지이(地二)하며 계속 발을 바꾸어 짚는다. 그 자체가 그대로 몸이 이동하면서 사·공간의 몸짓을 만들어 낸다. 다음에 시연을 통하여 하도를 몸으로 그리도록 하겠다. 이러한 이치로 좌측 발, 우측 발을 밟아 나가는 것이 음양의 발걸음이고 거기에서 사방으로 펼쳐지며 태극으로 움직여지는 것이 오행의 밟이춤이다. 한국의 모든 춤들이 그 이치로 이루어진다. 즉 행신문은 음양오행의 체계로 자연스럽게 주어지는 걷기춤이 되는 것이다. 아무리 걸어 나가도 다시 제자리로 돌아오게 되니 결국은 무(無)이다.

6. 맺음말

지금까지 주역의 음양오행 원리를 통해서 춤의 이치를 살펴보았다. 세상만사가 음양오행에서 비롯되지 않은 것이 없듯이 춤 또한 음양오행의 이치가 아닌 것이 없었다.

그리고 무엇이든 일어나기 이전의 본바탕은 비워진 무(無)이었다. 무의 상태에서 태극으로 움직여지면서 음양의 운동이 일어나고 음양이 만나면서 삼태극을 이루고 한 개체의 생명이 태어난다. 그리고 그 생명은 중심을 잡고 사방으로 움직이니 저절로 오행이 형성되는 것이다.

음양오행이 처음 드러난 것은 오 천 여 년 전 복희씨가 용마(龍馬)의 등에 나타난 하도의 그림을 발견하면서부터였다. 1에서 10에 이르는 열 가지 숫자로 음양과 생수(生數), 성수(聖數)의 개념이 생겼고, 그 수에서 1과 6·2와 7·3과 8·4와 9·5와 10이 만나 수·화·목·금·토 오행이 생성되는 것을 알 수 있었다. 하도를 행신문(行神文)이라고 하는데 그대로 춤의 구조로 구성되어 알

17 이애주, <승무의 구조와 춤사위 연구>, 한국민속학 26집, 민속학회, 1994. 4면.

수 있었고, 좌측·우측하며 차례대로 음양의 몸짓이 나오고 그 음양은 만 가지 형상을 이루며 오행으로 펼쳐져 나감을 알 수 있었다. 바로 걷기춤이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 주역의 음양오행 체계나 삶의 몸짓인 춤이나 서로 분리될 수 없는 내외(內外) · 체용(體用)의 한 몸인 것을 알 수 있었다. 바로 우주속에서 중심잡고 있는 한 존재가 우주의 음양오행 변화와 함께 쉬지 않고 움직여지고 돌아가는 현상으로서의 춤이다. 그 모두가 무(無)에서 시작되고 다시 무(無)로 돌아가는 종극유시의 무(無)의 철학이다. 천부경(天符經)의 첫 구절과 끝 구절인 ‘일시무시일’(一始無始一), ‘일종무종일’(一終無終一)과 같이 결국은 무시무종(無始無終)으로서 무(無)이다.

<참고문헌>

천부경(天符經)

주역정문(周易正門)

서경 홍범(書經 弘範)

삼국지 위지동이전(三國志 魏志東夷傳)

김석진. 《대산주역강의[1]》. 한길사. 1999.

이애주. <승무의 구조와 춤사위 연구>, 한국민속학 26집, 민속학회. 1994.

이애주. <역으로 본 영가무도>, 민족사상연구소 제23회 학술회의 2010 춘계 학술회의 자료집:
역학과 민족의 평화통일. 2010.

이애주. <전통춤에 나타난 음양오행적 원리>, 2011년 서울대학교 규장각 한국학연구 원 학술
회의 논문집. 2011.

이응문. 《태극사상과 한국문화》. 동방문화. 2015.