

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2023.9.3.57

JCCT 2023-5-7

‘추서(醜書)’에 대한 새로운 모색  
- 옥흥화(沃興華)와 증상(曾翔)의 서예 작품을 중심으로 -  
**A New Exploration of Ugly Calligraphy(醜書)**  
**- Focused on Calligraphy Works of Ok Heung-hwa(沃興華) and Jeung Sang(曾翔) -**

형정\* 이재우\*\*

**JingTing\*, Lee Jaewoo\*\***

**요약** 현대 서예의 유파가 많은데 ‘추서(醜書)’가 하나의 유파로 봐야 할지에 대해 학자들의 의견이 분분하다. ‘추서’를 인정받지 않은 사람은 ‘추서’에서 전통적인 결자 규범이 없다고 본다. 그리고 문체의 식별성도 사라진다고 주장한다. 그러나 ‘추서’가 존재하고 발전을 이루는 것은 현대 서예가의 끊임없는 탐색과 개혁과 관련된다. 뿐만 아니라 서예들의 미적 인식 능력이 늘어나고 미적 표준도 시대와 함께 변화한다. 이에 따라 ‘추서’를 인정하는 사람도 많아질 것이다. 시대에 앞장선 서예가들이 전통적인 서예 사상을 줄곧 견지하면서 전인을 배우고 경험을 쌓는다. 그 중에서 전통적인 중용(中庸)사상을 저버리고 ‘추(醜)’를 세인에게 보이는 서예가들이 있다. 옥흥화(沃興華)와 증상(曾翔) 등 서예가들이 바로 여기에 해당한다. 옥흥화와 증상은 모두 고대 비첩을 골자로, 민간 서예를 혈액으로 하여 나름의 풍격을 창출했다. 본고는 옥흥화와 증상의 작품을 분석함으로써 ‘추서’의 정의와 형성 과정을 탐색, 연구하고자 한다. 이와 동시에 ‘추서’의 특징 및 ‘추서’의 미감을 정리하도록 한다.

**주요어** : 서예(書藝), 추서(醜書), 옥흥화(沃興華), 증상(曾翔), 비첩융합(碑帖融合)

**Abstract** There are differing opinions among scholars as to whether "chuseo" (ugly writing) should be considered as one of the schools in modern calligraphy. Those who do not recognize "chuseo" argue that it lacks traditional rules for stroke formation and therefore loses its distinctiveness. However, the existence and development of "chuseo" are closely related to the constant exploration and reform of modern calligraphy, as well as the increasing aesthetic awareness and changing aesthetic standards of calligraphers with changing times. As a result, there are now more people who recognize "chuseo" as a legitimate form of calligraphy. Calligraphers who lead the times learn and accumulate experiences by adhering to traditional calligraphic principles. However, there are calligraphers who discard the traditional Confucian concept of "chungyong" (中庸) and display "ugliness" in their works. Ok Heung-hwa and Jeung Sang are two such calligraphers who created their own style by incorporating ancient oracle bone inscriptions as their main focus and folk calligraphy as their bloodline. This paper aims to explore and study the definition and formation process of "chuseo" by analyzing the works of Ok Heung-hwa and Jeung Sang. At the same time, it aims to summarize the characteristics and aesthetic beauty of "chuseo".

**Key words** : Calligraphy, Ugly Writing Ok Heung-hwa, Jeung Sang, Integration of Stone Inscriptions and Handwritten Scripts

\*정회원, 경기대학교 글로벌과인아트학과 박사과정 (제1저자)

\*\*정회원, 경기대학교 글로벌과인아트학과 교수 (교신저자)

접수일: 2023년 3월 6일, 수정완료일: 2023년 4월 14일

게재확정일: 2023년 4월 25일

Received: March 6, 2023 / Revised: April 14, 2023

Accepted: April 25, 2023

\*\*Corresponding Author: 82960818@naver.com

Dept. of Global Fine Art, Kyonggi Univ, Korea

## I. 서론

서양 예술사를 보면, 1980년대 후반과 1990년대 초 추상 회화와 번역서가 앞다퉀 출판되었다. 또한 제2차 세계 대전 이후 일본에서는 동양 예술사에 막대한 영향을 끼친 ‘현대 서예’ 풍조가 고개를 들었다. ‘85년 미술 신조(85美術新潮)’가 일어나자 중국 서예가들도 서양의 추상주의 사상을 추상 회화 및 서예를 과감하게 실천하고 중국 현대 예술을 발전시키기 시작했다. 이것은 개성적인 서예 풍격을 탐색하는 길이기도 하였다.

1985년 고간(古幹), 왕학중(王學仲), 마승상(馬承祥)을 위시한 예술가들의 작품은 중국미술관에서 제1회 현대 서예 전람회를 계기로 대중의 시선에 들어갔다. 이것은 중국 현대 서예 운동의 시작이었다. 그러나 이번 전람회는 봄날에 친 컷 천둥처럼 많은 서예가들의 비판의 대상이 되었다. 따라서 현대 서예 전람회도 계속 개최되지 못했다. 현대 서예의 장이 제대로 마련되지 못한 경우, 왕동령(王冬齡), 구진중(邱振中), 옥흥화(沃興華), 증상(曾翔), 소암(邵巖)은 거센 비판을 무릅쓰고 용기를 내서 서예 실천, 개인 풍격 탐구에 나섰다. 왕동령의 ‘난서(亂書)’, 옥흥화의 ‘추서’, 증상의 ‘호서(吼書)’와 소암의 ‘사서(射書)’는 역시 도마 위에 올랐다. 전통적인 서예의 미적 인식과 표준과 어긋난다며 전통적 서예의 각 유파에서 비판을 받았다.

춘추전국(春秋戰國) 시대로부터 중국 사람의 철학과 미학, 내지 의 일상 생활은 주도적인 사상- 유교 사상에서 계속 영향을 받아 왔다. 유교의 중용(中庸)과 문질彬彬(文質彬彬)의 훈도를 받는 대중들이 해서체를 엄밀한 법도가 있는 서체로 본다. 그리고 대중들이 왕희지와 왕헌지, 이른바 이왕(二王)을 숭배했으며 그들의 고야한 행서를 사랑해 왔다. 왕희지는 편평하고 넓은 종요체(鐘繇體)의 결체를 시각형, 직사각형으로 발전시켰다. 명대 서예가, 논평가인 항목(項穆)은 『서법아언·고금(書法雅言·古今)』에서 ‘서예는 왕희지, 왕헌지, 회소(懷素)와 지영(智永)을 간류로 보고 우세남(虞世南), 저수량(褚遂良), 육기(陸機)와 안진경(顏真卿)을 지류로 본다’는 것을 보니 왕희지가 명대 서예계에서 있는 위상이 매우 높다 [1].

왕희지가 그의 필법과 묵법으로 첩학(帖學)의 중용의 미감을 남김없이 살렸다. 사실 명대가 아닌 수대(隋)부터 황희지의 서예가 이미 대중들의 사랑을 받기 시작

하였다. 왕희지의 행서의 정형화와 보급은 수대의 지영(智永)에 의해서 완성되었다. 그 후 당대중 이세민(李世民)은 왕희지의 서예가 매우 좋았기 때문에 그 시대의 양반들도 왕희지의 서예 작품을 소장하고 모사했다. 이로부터 만당(晚唐), 오대(五代), 송대(宋) 원대(元), 명대, 청대 각 시대마다 무수한 학자가 왕희지의 서예 풍격을 좋아했다. 왕희지의 서예는 첩학 서예의 최고봉이므로 후세 서예가들이 이를 넘어가기 거의 불가능하다.

주목할 만한 것은 서예계에서 ‘추서’에 대한 비판이 있었다. 항목은 ‘수식의 필획이 비대하고 미물의 용필이 방탕하며 중용의 이념에 맞지 않다’며 이들의 서예를 ‘추서’로 보았다 [2]. 오관(吳寬)은 양유정(楊維禎)의 ‘추서’를 전쟁이 끝날 때 병사들이 드는 날이 무딘 병기에 비유했다 [3]. 서예사에 관한 기록과 비주얼 임팩트가 있는 사양 추상 미술은 당대 서예가들에게 서예 작품을 창작하는 영감을 주었다. 따라서 시각적 현란을 가져올 수 있는 현대 서예 작품에서 중국 서예에 서양 설계학 원리를 조화시키는 흔적이 남겨 있다.

‘추서’에 대해 정의를 내리는 것은 쉽지 않다. 미적 인식이 부족한 대중들은 법도가 엄밀한 개서를 쉽게 받아들인다. 그리고 볼 때 무슨 글자까지 알 수 없는 작품이 ‘추서’일 수밖에 없다. 서예계에서는 전통적인 중용 미학에 어긋나고 보기 이상한 서예 작품이 ‘추서’로 본다. 그 이외에 현대 서예의 무리에 들어가기 위해 작품의 추태만 흉내 내는 일부 서예가들의 작품도 자신의 ‘추서’를 자랑한다. 이는 말 그대로 추한 서예다. 현당대(現當代)의 ‘추서’가 무엇인지에 대해서는 사실 우리 아닌 후인의 평가가 더 합리적일 수 있다. 그러나 각 서예 유파에서 좋은 ‘추서’와 나쁜 ‘추서’가 뒤섞여 있어 혼란스럽다. 지금은 ‘추서’의 정의를 명확히 내리지 않아도 ‘추서’의 본질을 탐색할 필요가 있다. 이에 본고는 옥흥화와 증상의 서예 작품을 예시로 ‘추서’의 형성 과정 및 특징을 살펴보고자 한다.

## II. ‘추서’의 정의 및 쟁점

### 1. ‘추서’의 정의

왕의림(王毅霖)은 ‘급진주의자가 현대 서예를 탐구하다가 좌절을 겪은 후에 절충주의자가 비교적 개방적인

실천을 시작하였다. ‘추서’가 바로 이 시기에 등장했다 [4]. 그들이 괴상한 비석과 조각에 재기와 감정을 투사했다. 아니면 비첩의 미학적 요소를 찾아 자신의 풍격을 만들어냈다. 그들의 작품은 비첩의 취지와 재미를 재현하는 것, 큰 힘으로 사방으로 뻗어 나가는 것, 각이 지면서도 부드러운 것, 구불구불하고도 장만한 것 등등 있다고 했다.

초목(楚默)은 “추서”가 글자 대로의 의미에 따르면 두 가지 전체적 조건이 있다. 하나는 ‘추서’가 반드시 추태를 보인다 [5]. 형체는 추하지 않고 필법은 이상하고 자형은 비뚤어진 서예가 ‘추서’로 볼 수 없다. 또 하나의 전제는 ‘추서’로 쓴 곡선이 반드시 글자여야 한다는 것이다. 아무리 참신하고 추태를 부린다고 해도 글자가 아니면 ‘추서’가 아니다. 한자를 보이지 않고 곡선이 추하는 현대 서예 작품은 비록 현대 예술의 개념에 집어넣을 수 있지만 ‘추서’로 보기 어렵다’고 지적했다.

본고는 ‘추서’를 ‘추서’로 부를 수 있는 원인이 두 가지로 본다. 첫째는 식별 불가능성이다. 다시 말하자면, 대중들이 이해하거나 감상할 수 없는 것, 즉 자신의 미적 관념에 존재하는 것을 물론 추하다고 볼 것이다. 둘째는 비판적인 안목이다. ‘추서’가 오래된 서예 규범을 여기기에 그 규범을 지키는 서예가들이 당연히 이를 받아들일 수 없고 추하다고 여긴다.

항목은 『서법아언』에서 왕희지의 서예는 중요, 장지(張芝)와 비견할 수 있는데 그 전통이 이렇게 이어지니 큰 변화가 없다’고 말했다 [6]. 그래서 ‘추서’는 전통 서예가에게는 정통적인 서예의 목적과 완전히 상반된 병적인 존재이다. 황정견(黃庭堅)은 『논서(論書)』에서 ‘모든 서예에는 졸(拙)이 교(巧)보다 많다’고 했다 [7]. 부산(傅山)은 『훈자첩(訓子帖)』에서 ‘공교롭지 않고 졸렬하고, 요염하지 않고 추하며, 미끄럽지 않고 거칠고, 비실비실하지 않고 경솔한 서예를 선도한다면 전통적인 서예가 재차 세울 수 있다’고 주장했다. 부산이 말하는 ‘추’는 요염이 아닌 박졸(樸拙)이므로 서예의 출발점을 뜻한다 [8].

그러나 본고에서 제기하고자 하는 ‘추서’는 전통적인 서예에 기반을 두지만, 전통적인 중용 미학을 어긋나며 박졸, 자연, 치취(稚趣) 같은 미적 특징을 주목하여 창작된 서예 작품을 말하는 것이다. ‘추서’는 지금 있을 뿐만 아니라 예전에도 있는데, 수식, 양유정, 예원로(倪元璐), 장서도(張瑞圖), 부산, 서위(徐渭) 등등 그것이다.

청대 중기부터 이는 비첩융합의 열풍은 말기에 이르러 정성에 오르게 되었다. 이 가운데 등석여(鄧石如), 이병수(伊秉授), 조지겸(趙之謙), 래초생(來楚生), 서생옹(徐生翁), 오창석(吳昌碩) 같은 독창적인 서예 풍격을 가진 서예가들이 잇따라 등장했다.

## 2. ‘추서’의 쟁점

이중원(李中原)은 『사씨, 서씨의 서풍의 미적 특질 및 예술적 언어의 당대성 — 유행한 서풍을 득과 실 평가(謝、徐書風의 審美特質及藝術語境的當代性) — 兼評當下流行書風의 得與失』에서 사무량(謝無量), 서생옹(徐生翁)의 서예 작품에 있는 응중(凝重)、고후(古後)、노창(老蒼)、유아(儒雅)、직솔(直率)、자연 같은 미적 본질을 긍정시하였다. 그리고 이중원은 ‘왕용(王鏞)의 서예의 선질(線質)이 지나치게 화려하고 단조롭고 얇다. 그리고 내재적 미와 생명력이 부족하다. 석개(石開)의 서예의 선질이 가늘고 구불구불해서 마치 지렁이처럼 징그럽다. 옥홍화의 서예의 결자가 극히 비뚤어지고 부조리해서 차마 볼 수 없다’ 라고 했다.

옛날의 성현의 작품만 칭찬하고 당대 서예가들의 작품을 비난하는 자세가 적당하지 않다. 왕용, 석새와 옥홍화의 작품도 옛날의 성현의 작품에 민간 서예와 조화시켜 독보적인 풍격을 창출한 것이다. 게다가 그들은 창작 전성기에 쓴 작품이 전예 사이(篆隸寫意)이었다. 왕용의 명벼루를 예시로 보자, 「그림1」은 2017년 국가서적박물관에서(國家典籍博物館) 개최된 왕용 촌경당 명벼루 전시회(王鏞寸耕堂銘硯展)에서 진열된 서예와 진각 작품이었다. 왼쪽의 작품은 왕용이 직접 벼루돌에 새겨서 만드는 작품이고 오른쪽의 작품은 왕요 벼루돌 탐본편에 쓴 서예 작품이다. 이 작품들을 통해 왕용의 선질이 고졸(古拙)한 것을 알 수 있다. 왕용이 전서, 예서, 해서, 행서로 발문을 썼다. 그리고 벼루에 전서로 새긴 칼자국에서 왕용의 필봉을 알 있는데, 이 작품의 서예성이 매우 농후하다. 명벼루 전시회의 작품은 왕용의 뛰어난 실력을 입증해 준다.



그림 1. 왕용 『석와연(石窩硯)』 285mm×230mm×45mm 2016년  
Figure 1. Wang Yong 『Seokwayeon(Stone Cave Inkstone)』

개삼(個三)은 『내가 본 옥흥화의 ‘추서’(我看沃興華的「醜書」)』라는 책에서 의심할 만한 두 가지 관점을 제기하였다. 첫째, 옥흥화의 서예가 중국 서예의 용필, 필획이 있는 내재적이 생명력을 잃어버린다는 것이다. 둘째, 옥흥화의 이론과 실천 간에 커다란 모순이 있다는 것이다. 그렇다면 옥흥화의 서예가 과연 그럴까? 옥흥화의 ‘추서’ 작품을 상당한 예술적 수준을 유지한다. 포만한 필획이든 가냘픈 필획이든 모두 전에 사이 및 비백 기법을 활용한 것이다. 기반이 부실한 비백은 마치 물 위에 있는 개구리밭처럼 지면에 뜨기 때문에 비백이야 말로 한 서예가의 선질 기반을 환히 보이게 한다. 또한 옥흥화의 이론과 실천은 동조적이라고 말할 수 있다. 옥흥화의 서예 이론 저서는 『서예의 형식구조를 논하여(論書法的形式構成)』와 『서법창작론(書法創作論)』이 있는데 책에서 자신의 작품을 논거로 논지를 설명하고 있다.

개삼의 같은 책에서도 중용의 미를 최고 규범이고 문자가 식별성이 있어야 한다는 주장이 있다. 그러나 실은 현대 서예는 이미 고전의 문식 서예(文式書法)에서 도식 서예(圖式書法)로 발전해 나갔다고 할 수 있다. 물론 서예 작품에 정보성과 예술성이 동시에 있지만, 서예 작품이 지닌 정보성이 더 이상 중요하지 않게 되었다. 그리고 이 기능은 이미 컴퓨터와 프린터로 대체되었다. 따라서 현대에 들자 서예는 정보성보다 오히려 예술성의 실현 및 향상에 무게를 두어야 한다.

### 3. ‘추서’의 의미

현대 사회의 ‘추서’는 청대 비첩융합의 정신의 연속선에 발전해 왔다. 왕용, 석개, 옥흥화와 증상의 서예 실천 방법 및 서예학 이념에서 비첩융합이 ‘추서’의 기반임을 알 있다. 민간 서예에서 양분을 찾으려면 독보적

서예 풍격을 형성할 수 있다. 이것은 초보적인 서예 연구자에게 좋은 학습 방법을 제시해준다. 뿐만 아니라, ‘추서’는 변혁, 발전 같은 현대적 요구에 더 맞으므로 전통적인 미적 표준을 깨뜨릴 수 있다. 과학 기술의 발전과 전람 장소의 변화에 따라 서예는 옛날의 문식 서예에서 지금의 도식 서예로 전환했다. 이러한 전환은 서예 작품의 창작에 무한한 가능성을 가져온다.

요컨대, ‘추서’의 필획은 비첩융합에 기반을 두기 때문에 자연스럽게 금석의 기세를 갖게 한다. ‘추서’의 결체는 중용 미학을 무너뜨리게 한다. 그리고 작품을 전체적으로 볼 때 극히 꼬부라진 장법의 시각적 충격이 강하다.

## III. ‘추서’의 새로운 모색

### 1. 자신의 길을 걷는 옥흥화

옥흥화가 (1955-) 화동사범대학교(華東師範大學)의 사학과 교수이며 박사과정 지도교수이다. 뿐만 아니라 그가 상해시 서예가 협회에서 부주석과 비서장을 맡았다. 옥흥화의 서예 풍격을 말하면, 글자의 점획(點畫)은 자유분방하고 횡식(橫式)이 명랑하다. 결체는 활기찬 구조이며, 장법은 대조적인 양식들을 서로 아우르게 한다. 따라서 시각적 효과가 훌륭하다. 게다가 옥흥화가 공간적인 배치에 시간적 율동감을 조화시켜 뛰어난 형태와 기세를 떨쳤다.

옥흥화의 ‘추서’가 칭찬할 만한 이유는 두 가지다. 하나는 전통적인 서예를 배운 옥흥화가 모사하던 각 서첩의 특징적인 필획과 풍격을 제대로 이해하는 것이다. 다른 하나는 옥흥화가 작품의 대조 측면에서 서양식 설계학 원리를 활용함으로써 참신한 서예 작품을 창작하는 것이다. 이처럼 옥흥화가 고대 비첩의 특징을 능수능란하게 살리다. ‘비첩에 들어가며 비첩에서 나온다’는 말처럼 창조적인 모사를 이루어 개성적인 풍격을 형성했다.

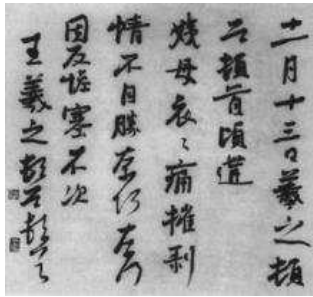


그림 2. 옥흥화, 『이모첩(姨母帖) 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 2. Ok Heung-hwa 『姨母帖, Freehand brush work』

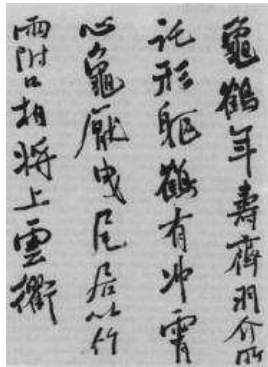


그림 3. 옥흥화, 『촉소첩(蜀素帖) 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 3. Ok Heung-hwa 『蜀素帖, Freehand brush work』

옥흥화는 『서예의 형식구조를 논하여(論書法的形式構成)』에서 자신의 서예 실천 과정을 소개한다. 그의 실천 과정을 보면, 서첩을 배우는 첫 단계에는 옥흥화가 안진경, 미불과 왕탁의 서예를 본보기로 삼았다. 서첩의 특징을 심도 있게 파악하기 위해서 풍격이 완전히 다른 두 서첩을 두고 비교하면서 입사했다. 그가 취직을 한 후에 금문, 청동기 명문과 비액(碑額), 벽돌문과 마애 서예 등 많은 비각 서예를 모사했다. 1966년부터 시작하고 약 30년을 걸쳐 옥흥화는 성공적으로 다양한 서체를 모사하고 개인적인 창작 풍격을 형성하게 했다. 1982년 중국 중청년 서예 대회(全國中青年書展)에서 그가 ‘추서’ 작품으로 수상 받았으며 유명해졌다.

「그림2」 - 「그림6」은 옥흥화가 원작을 옮겨 쓴 작품이다. 「그림2」의 원작은 왕희지의 『이모첩』이며, 「그림3」의 원작은 미불의 『촉소첩』이다.

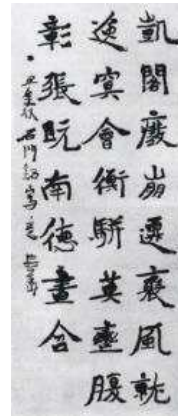


그림 4. 옥흥화, 『석문명(石門銘) 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 4. Ok Heung-hwa 『石門銘, Freehand brush work』

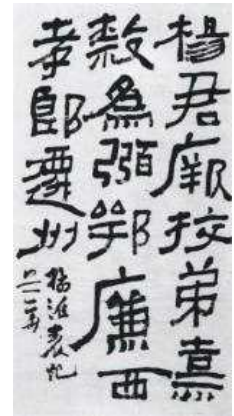


그림 5. 옥흥화, 『양회표기(楊淮表記) 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 5. Ok Heung-hwa 『楊淮表記, Freehand brush work』

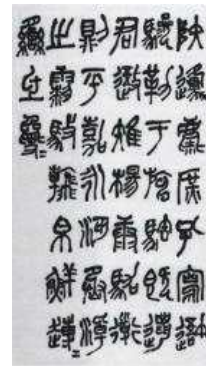


그림 6. 옥흥화, 『석고문(石鼓文) 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 6. Ok Heung-hwa 『石鼓文, Freehand brush work』

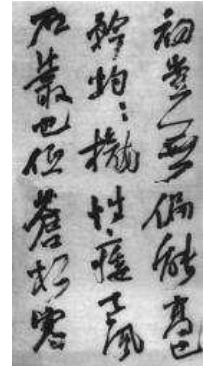


그림 7. 옥흥화, 『왕탁 행서 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 7. Ok Heung-hwa 『Wáng Duó's Calligraphy, Freehand brush work』

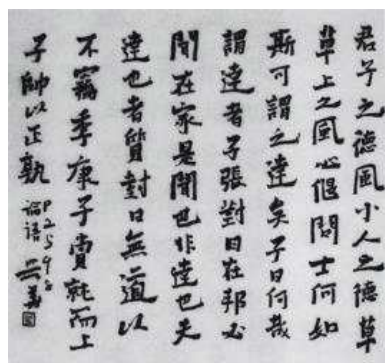


그림 8. 옥흥화, 『돈황유서(敦煌遺書) 사의』, 호남미술출판사, 2007년  
 Figure 8. Ok Heung-hwa 『敦煌遺書, Freehand brush work』

2007년 이전에 모사된 그림2와 그림3의 용필과 결자가 원작과 모두 우수하지만 여기서 드러난 서예 풍격에는 황희지와 미불보다 박출한 비적(碑的) 의경이 더 농

후하다. 이것은 「그림 2」 중의 一자, 首자, 痛자, 「그림 3」의 形자, 驅자, 衢자 등 글자에서 확인된다.

「그림 4」, 「그림 5」, 「그림 6」는 모두 비문의 모사품이다. 「그림 4」의 전체 장법은 곁으로 보면 정연한 것 같지만, 실제로는 글자들 간의 사이가 넓고 들쭉날쭉하면서 운치가 있다. 이는 원작인 「석문명」의 자유분방함을 유지하는 증거다; 「그림 5」는 예서이다. 이 작품 자형에는 가로 뺀어 있고 용필에는 허와 실을 조화시켜 있으며 구조에는 북비구조의 흔적을 보인다; 「그림 6」의 곡선은 세련된 가파른 필봉으로 그려져 있다. 그래서 필획의 가장자리에 금석의 기세가 은근히 있다.

「그림 7」의 원작은 왕탁이 창작한 행서 작품이지만 원작에서 비첩융합의 특징이 있다. 왕탁의 대행초(大行草)를 입사하는 이 작품에서 옥흥화가 서체의 장벽을 무너뜨리고 서체의 장점을 융합하고자 한 시도를 엿볼 수 있다. 이것은 그가 민간 서예 및 돈황 유서를 배웠을 때 깨달은 것이다. 위비(魏碑)의 필법과 결자를 행서에 조화시키는 기법은 첫 줄의 初자, 偏자, 두번째 줄의 矜자와 셋번째 줄의 蒼자, 寒자 등 글자에서 확인된다; 「그림 8」은 돈황 유서를 모사하는 작품이다. 정통적인 해서체보다는 행서체의 흔적이 남은 해서체로 볼 수 있다. 그러나 이 해서체에서 예서체의 뜻도 있다. 이것은 옥흥화의 ‘추서’에 드러난 파체(破體) 특징 및 자형적 변화를 가져오게 하는 원인으로 볼 수 있다.

옥흥화는 서예 창작이 사전 의도와 형식적 이념의 조화, 충돌이라고 본다 [9]. 사전 의도는 작품에 대한 거시적인 계획이자 서예창작을 하기 전의 명확한 창작작의다. 사전 의도에는 작품의 정신 측면을 반영하고 있다 [10]. 형식적 이념은 창작 과정에서 어울리지 않은 요소들을 균열적으로 배치하는 일과 관련된 개념이다. 손과정(孫過庭)은 『서보(書譜)』에서 한 점은 한 글자의 규칙이며 한 글자는 한 문장의 표준이라는 말이 있다. 다시 말하자면, 첫 획은 첫 글자를 결정하고 첫 글자는 전편의 풍격을 마련하는 것이다. 목적의 농후, 허와 실의 대조, 동과 정, 결함 같은 창작 핵심은 작품을 창작할 때 순간마다 머리에 떠야 장법의 조화가 이를 수 있다 [11].

과학기술이 발전됨에 따라 문자가 가진 정보성은 점차 프린터, 인쇄 기술에 의해 실현된다. 서예도 역시 같은 운명이 있다. 서예 예술은 정보 전달, 역사 기록 같

은 실용적인 목적이 없어진 순수한 예술로 되어 간다. 이에 오늘날 서예의 예술성이 아무리 강조해도 지나치지 않는다.

옥흥화가 이를 예민하게 감지하면서 서예 형식에 대해 반자법(反字法)이라는 주장을 내세웠다. 전통적인 첩학은 외자의 구조를 중시한다. 조맹부의 『송설재서론(松雪齋書論)』에서 ‘서예의 용필은 가장 중요하지만 결자에도 힘을 기울여야 한다; 결자는 시대에 따라 변화하지만 용필이 수천 년에 불변한다’는 말이 있다 [12]. 이에 미루어 보면, 필법은 중국 서예의 핵심이다. 필법의 구조에는 각 시대의 미적 표준의 차이에 따라 변화가 생긴다. 서예 작품의 편폭은 명청(明清) 시기에 이르러 커지게 되었다. 명말 청초에 부산(傅山)과 왕탁의 수직축 서예 작품이 등장했다. 이와 더불어 장법에도 변화가 일어났다. 부산은 그의 수직축 작품을 머리와 꼬리를 이어진 대초(大草)체로 쓴 반면에 왕탁은 서축에서 수직축의 장법에 맞춘 창묵법(漲墨法)을 활용하였다.



그림 9. 옥흥화, 『장락무央 복수무강(長樂未央, 壽福無疆)』  
Figure 9. Ok Heung-hwa 『長樂未央, 壽福無疆』

「그림 9」 전련의 未자의 왼쪽 삐침과 으른 쪽 삐침, 후련의 壽자 하반부에 있는 킨 횡절(橫折), 疆자 좌측의 필획, 無자 의 양측에서 모두 연속성이 있다. 공간 배치에 대해서는 옥흥화가 돈황 유서에서 시사점을 얻은 것이다. 그가 다양한 서체로 쓰인 고인의 작품에서 장법을 본받아 이를 자신의 서예 작품에 활용했다. 「그림 9」는 비교적 느슨한 예서를 주제로 하여 전예결합(篆隸結合)이라는 혼합적인 서체를 적용한다. 장법에 있어서 전련의 첫 글자는 반쪽 드러나고, 樂자, 未자, 央자의 필세는 성기하며 간격이 뻑뻑하다; 후련에는 두 글자로 구성된 글자 그룹이 두 가지 있는데 壽福 이 두 글자가 수방(收放) 배치 방식으로, 無疆 이 두 글자가



방수(放收) 배치 방식으로 나타난다. 옥홍화의 '추서'는 전통적인 비첩에 바탕을 둔 비첩융합 이념을 실천하는 서체다. 옥홍화가 요소 간의 충돌 및 대조를 적당하게 돋보여 독보적인 서예 풍격을 이루어 냈다.

욕망이 넘쳐흐르는 시대에 있음에도 불구하고, 옥홍화가 시장의 요구에 따라 용감하게 자신의 서예 풍격을 혁신했다. 뿐만 아니라 그가 '추서'에 대한 비판도 냉정하게 받아들였다. 누구나 옥홍화의 과감과 예술 작품을 정성껏 만드는 열정을 보면, 탄복하는 마음이 절로 생기기 마련이다.

## 2. 아이처럼 천진난만한 증상

증상, 호는 일부(一夫), 목목당(木木堂),곡당(曲堂)이다. 왕임(王任), 유병삼(劉炳森), 심봉(沈鵬) 등대가에 계서 서화를 배웠고 서예, 회화와 조각으로 유행했다. 다섯 가지 서체에 모두 능통하고 잘 한다. 창작 초기에 『靈飛經』과 『二爨』를 보고 양유정(楊維楨)과 김농(金農)의 서예를 배웠다. 뿐만 아니라 진한(秦漢) 시기의 벽돌문과 초한(楚漢) 시기의 서간을 모사하기도 했다.

증상은 최근 10년 동안 규모가 큰 전시회를 셋 번을 개최하였다. 2011년에 베이징 올림픽 공원의 중심에 있는 링룽 타워(玲瓏塔)에서 탐·증상제조(搶·曾翔製造)라고 한 대형 전시회를 열었다. 탐을 주제로 하여 편폭이 긴 서예 작품이 전시되었다. 두 번째 전시회의 명칭은 「춘추필법·사자호--증상798 작품 전시회(春秋筆法·獅子吼--曾翔798作品展)」이며 이 전시회가 베이징 798국제예술 교류센터의 미술관에서 열렸다. 전시된 서예 작품은 대부분 외자 서예였다. 이때 호서(吼書)를 창작하는 동영상이 나오자 커다란 반향을 불러일으켰다. 이 사거울 계기로 호서가 증상의 대명사가 되었다.

세번째 전시회, 즉 「선·증상 작품 전시회(線·曾翔作品展)」의 개최지는 호남성 상단(湖南湘潭)에 있는 제백석 기념관이었다. (2019.10) 다른 전시회와 비교하면, 이번 전시회 현장에는 자공(字控), 파국(破局), 면연(綿延), 생생(生生) 네 가지 구역이 있는데 서예, 전각 및 회화 작품이 구역에 따라 진열되었다.

호서는 대부분은 편폭이 크기 때문에 그 공간 배치와 서예성이 유난히 중요하다. 큰 전시장과 어울린 작품의 편폭도 크다. 옛사람이 안두(案頭)에서 글 쓰는 것은 다소 무리하고 시대에 맞지 않기 때문이다. 필기구의

변화에 따라 글 쓰는 방식도 달라지니 이것은 아마도 소의 필묵당수시대(筆墨當隨時代)이다.

호서의 필기구는 대걸레 같은 큰 붓이다. 모두가 준비되면, 서예가가 큰 폭의 지면에서 장법의 배치를 유의하면서 외자를 쓰기 시작한다. 「그림11」는 앞에서 예기했던 사자호라는 전시회에서 진열된 그림이다. 이제 쏘자는 모두 경사진 자세(字勢)가 있고 위가 크며 아래가 작다. 왼쪽의 공자의 위쪽은 비스듬하고 아래쪽은 바르며 전체적으로 보면 필획이 두껍다. 윗부분 宀자는 횡적으로 뻗어지고 성기며 아래 부분의 두 점과 工자는 이어지고 뻑뻑하니 서로 대조를 이룬다. 중간공자는 가늘지만 힘이 있다. 윗부분 혈자 중의 두 세로 획이 중심을 향해 가까이하고 붓자국에 하얀 공간이 있다. 이는 고요하고 굳센 비백체의 미감을 살리는 것이다. 오른쪽의 공자는 좌하변에 위치한다. 두꺼운 필획이 이어지고 글자 내부 공간은 좁다. 이는 우측의 여유와 대조적이다. 비뚤어진 자세와 사망에 흘날린 목점이 마치 큰 충격을 받는 것처럼 순발력을 예술적으로 보인다.



그림 11 증상, 『공(空)』, 300cm×300cm, 2018년  
Figure 11. Jeung Sang 『Empty』

‘발견은 창조보다 더 중요하다. 학습 과정은 예사람을 발견하고 지금 사람을 발견하며 자신을 발견하는 발견과정이다. 그들이 어디서 오는지, 그들의 장단점이 무엇인지를 연구하다. 타인이 발견하지 못한 것을 잘 찾아내고, 그 중에서의 지름길을 변별해, 이를 바탕으로 자신의 것을 만들어낸다.’ [13] 발견은 창조보다 더 중요하다는 말은 증상이 인터뷰에서 자주 언급되고 증상도 이를 실천하고 있다. 전시회에 드러난 공자의 변형은 마에 서예에서 그 원천을 알 수 있다.

또한 증상은 인터뷰를 통해 중국 서예의 원천이 왕희지 서예가 아니라 진한전예(秦漢篆隸)이라고 하였다. 서예의 학습 경로는 마치 달린 원형과 같다. 처음으로 전예에서 시작하고 그 다음 해서, 형서, 초서를 거쳐 다시 전예로 돌아온다. 서예 공부에서 있어서 전예를 배

우는 것은 틀림없이 좋은 방법이다. 이러한 노선에 따라 수십 년의 모사 실천을 하고서는 전예의 필법을 쓸 수 있고 금석의 기세를 자랑할 수 있다. 서예의 길도 이로써 길어질 수 있다.

증상의 작품 중에서 전예 의경이 드러난 작품이 많다. 「그림12」와 「그림13」이 두 작품은 2022년의 신작이다. 전예 의경에 있는 느슨한 고선, 파체(破體)식 결자, 서로 다르고 좁고 자간, 자형의 크기, 길이, 넓이, 그리고 필획의 굵기는 모두 아이의 천진난만을 보여준다.

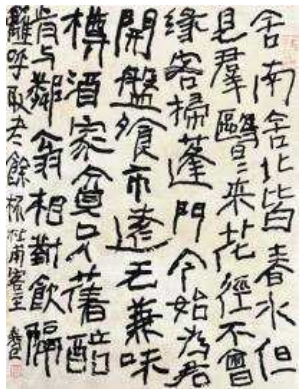


그림 12. 증상 『두보객지(杜甫客至)』 34.8cm×26.6cm 2022년

Figure 12. Jeung Sang 『杜甫客至』

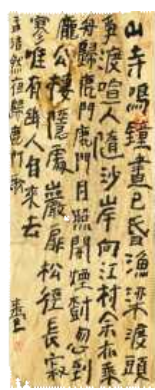


그림 13. 증상 『맹호연야귀록림가(孟浩然夜歸鹿林歌)』 44cm×17.4cm 2022년

Figure 13. Jeung Sang 『孟浩然夜歸鹿林歌』

증상은 다음과 같은 관점을 갖는다. ‘서예가 하나의 행동이며 자아 망각은 매우 중요한 일이다. 고향치는 소리가 나를 외부 요란을 무시하고 일에 집중하게 했다. 예술가에게 작품의 창작은 몸과 마음이 타인을 멀어지고 자아에 다가가는 일이다. 소리의 카타르시스에 의해 도움이 된다.’[14] 이는 논자의 척거현감설(滌除玄鑒)과 장자의 심재이론(心齋)에서의 주장과 비슷한 면이 있다. 예술 작품을 창작할 때, 예술가가 일에 몰두해야 한다. 그래서 적지 않은 예술가들은 창작이 중단되지 않도록 타인과의 연락을 끊고 일시적이거나 시끄러운 세상과 담을 쌓았다.

### 3. ‘추서’의 성과 및 동향

당대 최고의 ‘추서’ 대가가 조냉월(趙冷月)이다. 일본 현대 서예의 영향을 받은 그가 80세의 고령임도 불구하고, 구조(求變), 구추(求醜)의 혁신 관념을 견지하면서 탐색의 여정을 시작했다. 조냉월을 뒤따른 증래덕(曾來

德)의 서예 전시회, 묵악(墨樂)은 2005년에 영국박물관과 파리에서 차례로 열렸다. 묵악은 묵과 악, 즉 중국의 서예와 첼로 합주를 의미한다. 증래덕이 전시회 현장에서 초서 작품을 완성했다. 2011년에 「묵악파리(墨樂巴黎)」라는 공연 현장도 그전과 비슷하다. 다만 첼로 합주가 아닌 중국 민속악이 그 배경 음악이었다. 서양의 첼로 연주와 중국의 민속악 같은 음악의 기복에 따라 서예 작품의 ‘성정(性情)’과 ‘애락(哀樂)’도 드러났다. 기타 예술 형식의 도입은 서예의 앞으로의 길이다. 기타 예술 형식은 서예를 감상, 이해 내지 창작에 이롭기 때문이다.

서예사의 역사를 되새기면, 한 시대의 주류적 서예 풍조는 바로 전대의 성숙한 서체 위에 나왔음을 알 수 있다. 이러한 의미에서 실은 서예사가 각 시대의 서예 풍조의 역사다. 왕조의 교체와 함께 서예에는 새로운 활력이 있어야 서예가 오늘날까지 이어질 수 있다. 서예사에서 ‘추서’의 등장은 필연적이었다. 그리고 ‘추서’가 서예와 시대가 맞물린 결과로 볼 수 있다.

이택후(李澤厚)은 ‘지금 볼 수 있는 추상 미술이나 추를 갖춘 작품의 존재는 관대와 포용 정신의 제고를 반영한다 [15]. 이런 제고는 그저 이와 눈 같은 감각 기관의 ‘발달’일 뿐만 아니라 정신세계의 부유와 심미적 인식(취미, 관념, 이상)의 향상이다.’ 서예 예술은 다원적이므로 중용의 미감이 있는 왕희지, 왕헌지의 범첩이 있되, 자유를 추구하는 ‘추서’도 있어야 한다. 서예의 감상도 이처럼 다원적 표준과 포용적 태도가 필요하다. 젊은 학자로서의 우리는 더 많은 시도를 과감하게 해야 한다. 발전적인 관점으로 사물을 보고 낙관적인 태도로 서예의 미래를 기대한다.

## IV. 결 론

본고는 옥흥화와 증상의 ‘추서’실천 과정을 면밀히 살펴보았다. 이로써 다음과 같은 관점을 도출할 수 있다. 첫째, 서예의 원천은 고대의 비첩이었으며 비첩 모사 때문에 서예가 튼튼한 기반을 갖게 되었다; 둘째, 비첩융합(碑帖融合) 이념이 매우 중요하다. 비첩에서 자신에 적합한 서예 풍격을 찾아야 한다. 또한 비첩의 미적 규범을 보고 생각하며 개성적인 서예 실천을 해야 한다.

셋째, 민간서예에서 독보적인 서예 풍격을 형성할



수 있다. 옥흥화와 증상 이 두 서예가가 모두 전예(篆隸)의 의경을 활용함으로써 서체 간의 장벽을 무너뜨리게 했다. 그렇지만 두 서예가의 실천에 다소 차이점이 있다. 옥흥화는 전예의 사의를 통해 비각의 육중하고 박출한 금석 기세를 떨쳤다. 반면에 증상은 전예의 의경을 살려서 천진난만한 정취가 있는 서예 풍격을 드러냈다.

상술한 바와 같이, ‘추서’는 전통적 서예에 바탕을 두지만 전통적인 첩학에 있는 증용이라는 미학적 이념을 과감하게 타파하는 서체다. 미적 측면에서 ‘추서’가 박출, 자연과 치취(稚趣)의 특징을 뚜렷하게 보인다. 다른 한편, ‘추서’의 감상도 감상자의 미적 인식이 요구된다. 역사의 흐름 속에서 ‘추서’를 파악하고 감상하면 ‘추서’의 참뜻을 이해할 수 있다. ‘추서’의 이면에서 가장 고유하고 고급스러운 미가 숨쉬고 있다.

‘추서’의 본질은 예술적인 혁신이다. 그래서 우리는 ‘추서’를 이성적으로 바라보고 이해할 필요 있다. ‘추서’가 서예 창작에 필수적인 양분을 제공할 수 있다. 이 양분을 흡수한 사람의 서예 작품에도 ‘추서’의 흔적을 찾아볼 수 있기 마련이다.

## References

- [1] Cui Erping, Selected Essays on Calligraphy Throughout History, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2016.
- [2] Cui Erping, Selected Essays on Calligraphy Throughout History, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2016.
- [3] Ma Zonghuo, Shulin Zaodian, Wenwu Press, 2015.
- [4] Wang Yilin, "The Many Faces of 'Ugly Calligraphy' and the Modernity of Beixue Aesthetics," published in Dongnan Xueshu, 2020, Issue 2.
- [5] Chu Mo, On "Ugly Calligraphy" in Chinese Calligraphy, Hunan Fine Arts Publishing House, 2017.
- [6] Cui Erping, Additional Selected Essays on Calligraphy Throughout History, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2016.
- [7] Cui Erping, Additional Selected Essays on Calligraphy Throughout History, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2016.
- [8] Bai Qianshen, "Fu Shan's World: The Evolution of 17th Century Chinese Calligraphy," Sanlian Bookstore, 2006.
- [9] Li Zhongyuan, "The Aesthetic Characteristics and

- Artistic Context of Xie and Xu's Calligraphic Styles and the Modernity of Popular Calligraphic Styles Today," published in Shufa Shijie, 2004, Issue 6.
- [10] Ok Heung-hwa, On the Formal Composition of Calligraphy, Shanghai Ancient Books Publishing House, 2014.
- [11] Cui Erping, Additional Selected Essays on Calligraphy Throughout History, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2016.
- [12] Cui Erping, Additional Selected Essays on Calligraphy Throughout History, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2016.
- [13] Zeng Xiang, "Tanyilu: Mind Learning and Form Learning," published in Dongfang Yishu, December 2013 (Issue 291).
- [14] Zeng Xiang, "Creation of Large Characters in Contemporary Calligraphy," published in Shishuhua, 2016, Issue 3.
- [15] Li Zehou, Three Books on Aesthetics, Tianjin Social Sciences Press, 2003.