



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 보 연 교수 지도  
석사학위 청구 논문

황빈홍(黃賓虹)의 화론과 산수화 연구

2020

성신여자대학교 일반대학원  
미술사학과  
박 초 이

# 황빈홍(黃賓虹)의 화론과 산수화 연구

이 보 연 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 일반대학원

미술사학과

박 초 이

# 인 준 서

박초이의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 이 경 화



심 사 위 원 이 보 연



심 사 위 원 조 송 식



성신여자대학교 일반대학원

## 국문 초록

19세기 후반에서 20세기 전반 서세동점의 조류 아래 중국의 미술계에서는 반전통의 기류가 등장하고 있었다. 이러한 상황에서 황빈홍(黃賓虹, 1865~1955)은 상하이로 중심으로 활동하며 국수학파의 일원으로서 중국문화와 정신을 수호하고자 하였다. 그는 개량도 개혁도 아닌 정통의 핵심을 대면함으로써 전통회화의 위기를 극복하고자 하였다. 이를 위해 국학에 대한 깊은 기초와 금석학에서 찾아낸 서법으로 기존 산수화에서 운용되던 용필의 오류를 교정했다. 또한 북송대 산수화로 추소하여 묵법을 보완한 혼후화자(渾厚華滋)하고 흑밀후중(黑密厚重)한 산수화를 그려냈다. 이러한 혼후화자 산수화를 통해 중국이 추구해야 할 민족성을 담아내는 한편, 중국 전통미학인 내미(內美)론에 입각하여 실경에 기반을 둔 자연의 아름다움을 나타냈다.

이에 본 논문은 청말에서 중화인민공화국 초기에 이르는 황빈홍의 긴 인생역정을 통해 당시 시대배경을 이해하고, 특히 황빈홍이 가진 전통회화에 대한 문제의식과 그가 추구 계승하려 한 정수는 무엇인지, 그리고 상응하는 산수화 예술의 구체적인 전개양상과 회화사적 의의 및 공헌에 대해 알아보하고자 한다.

첫 번째로 당시 시대배경과 그의 전반적인 학술 및 예술 탐구의 역정을 파악하였다. 이를 전통학문 학습기, 혁명 활동기, 국수학파 활동기, 여행기, 화학의 정립기, 창작의 완성기 6단계로 나누어 서술하고자 한다.

두 번째로 그의 화론을 통해 그가 지적한 전통 및 근대 회화의 문제점과 그 대안으로 그가 제시한 방법이 무엇이었는지 파악하고자 한다. 문제점의 외형적인 측면에서는 사왕과 사승 관련, 조시(朝市)와 강호(江湖) 관련으로 나눈다. 황빈홍은 사왕과 그 후예에 대해서 비판하였다. 그들은 필법과 묵법의 조화를 꾀했으나, 준법과 선염을 섞음으로써 필묵과 장법이 붕괴되었고, 서예를 연마하지 않음으로써 필묵에 대한 깊은 성찰이 부족해 그림이 모호하고 경박

해지는 문제가 발생하였기 때문이다. 또한 정신적 차원으로도 연결시켜 정치적 입장 및 민족적 절개와 연관시켜 비판하기도 하였다. 반면 사승은 대체로 긍정하였는데, 필묵표현에 있어서 사고인(師古人), 사조화(師造化)하며 민족적인 절개를 지켰기 때문이다. 그러나 만년으로 갈수록 무법 상태의 광괴함으로 강호의 문을 열었음을 비판하였다. 그는 역대 화가들의 폐단을 지적하기 위해 ‘조시’와 ‘강호’의 개념을 고안했다. 이들의 공통점은 외형적으로는 ‘법’을 상실하여 필묵과 장법이 붕괴되며, 정신적으로는 자신이 아니라 타인이 원하는 대상을 위해 그림을 그린다는 점이다. 이처럼 정신적 문제점은 ‘문인화’와 ‘사부화(士夫畵)’의 구분으로 심화되었다. 그는 정신문제와 민족문화의 미래와 관련하여 ‘사부’의 정신을 독려하였다. 서예, 언어, 문자, 정신이 모두 갖춰야만 필묵과 장법에서 자유로워져 높은 화격을 얻을 수 있으며, 필묵과 장법을 장악해야만 기운생동과 내미를 얻을 수 있다고 주장하였다. 그는 또한 ‘사부화’의 핵심에 관한 설명인 ‘군학(君學)’과 ‘민학(民學)’에 관한 개념을 제시하였다. ‘군학’과 대비되는 ‘민학’은 중국문화 정신을 대표하는 내미와 연결된다. 한편 내미가 민학 미술의 핵심정신이라면 ‘훈후화자’는 내미의 회화적 형상화를 지칭했다. 즉, 훈후화자는 곧 필법이자 묵법이며, 중화민족 회화의 정통이며, 또한 인격이자 문화적 경계 및 품격인 것이다. 황빈홍은 그가 인식한 문제점에 대한 대안을 금석학에서 찾았다. 그는 당대 산수화가 필묵의 형식적이고 유희적인 측면에만 치중하여 필력이 연약해지고 필묵에 담긴 내재 정신이 부족한 현실을 타개하고자, 회화와 서예의 공통된 필법을 금석 문자 안에서 발견하였다. 황빈홍은 강화된 서법을 화법에 도입하는 ‘인서입화(引書入畵)’를 통해 앞서 지적한 외형적 혹은 정신적 폐단을 시정하고, 산수화가 나아갈 방향을 제시하였다. 이러한 접근법은 황빈홍이 화론과 창작에서 단순한 전통파 서화가보다 뛰어나게 했다.

세 번째로 초기부터 말기까지 그의 산수화 작품에 대한 분석을 통해 그의

문제의식이 창작 방면에서 어떻게 구현 및 실천되었는가를 파악하고자 한다. 초기에는 서예를 학습하고 금석학을 연구하고 있었지만, 새로운 화법의 시도보다 중국 전통회화사의 대가의 기법을 습득하는데 중점을 두었다. 중기에는 여행에서 경험한 실제 자연을 기준으로 한 필묵표현을 중시하였다. 후기에는 중일전쟁으로 인해 베이핑에 거취가 제한되는 10여 년의 기간 동안 연구한 이론을 바탕으로 풍부한 저작을 남겼으며, 금석학에서 비롯된 서예적 필법이 묵법으로 이어지고, ‘흔후화자’한 화풍이 등장하였다. 말기의 마지막 7년에 가장 독특한 화풍이 나타난다. 이 시기 작품은 준법과 점법이 서로 엇갈리게 생성되며 산천초목이 서로 겹치는 흑밀후중한 특징이 강화되는데, 이러한 서법 원칙을 응용한 필묵표현을 통해 자연의 ‘내미’를 표현하며, 당대 중국이 추구해야 할 강건한 민족성과 연결시켰다. 또한 필묵표현을 통해 자연의 ‘내미’를 표현하고 관찰자의 느낌을 시각적으로 전달하는 가능성을 열어 전통적인 필묵을 현대 회화적 어휘로 전환케 했다. 이처럼 흔후화자한 민족성과 자연의 내미와 연결되고 흔후화자한 필묵표현에 단단히 맞물려 있는 점이 황빈홍 산수화의 가장 중요한 의의라고 할 수 있다.

황빈홍은 해파, 경파, 광동화단과 같은 국화계의 다른 계열보다 덜 주목받은 경향이 있다. 또한 그가 저술한 대량의 화론, 필묵연구가 대단히 현묘하며 접근이 어려운 것으로 인식되어 있기도 하다. 따라서 본 연구는 그의 저술에 근거해 화론분석을 선행함으로써 보다 객관적이고 이론적인 접근을 시도하였다. 이를 통해 민국시기 화단에 대한 새로운 회화적, 이론적 탐색을 이해하고자 한다. 또한 국내에 황빈홍의 예술적 측면을 단독으로 다룬 연구를 발표하고자 한다.

# 목 차

국문 초록

도판 목록

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| I. 서론                          | 1  |
| 1. 연구배경 및 목표                   | 1  |
| 2. 선행연구 소개 및 연구 계획             | 2  |
| II. 황빈홍의 생애(1865~1955)         | 9  |
| 1. 전통학문 학습기(1-31세, 1865~1894)  | 9  |
| 2. 혁명 활동기(31-44세, 1894~1907)   | 14 |
| 3. 국수학과 활동기(44-74세, 1907~1937) | 15 |
| 4. 여행기(64-73세, 1928~1937)      | 18 |
| 5. 화학의 정립기(74-85세, 1937~1948)  | 20 |
| 6. 창작의 완성기(85-92세, 1948~1955)  | 23 |
| III. 황빈홍의 회화 이론                | 26 |
| 1. 사왕과 사승 관련                   | 26 |
| 2. 조시(朝市)와 강호(江湖) 관련           | 32 |
| 3. ‘문인화’와 ‘사부화(士夫畵)’ 관련        | 35 |
| 4. ‘군학(君學)’과 ‘민학(民學)’의 미술 관련   | 41 |
| 5. 금석학과 산수화 관련                 | 47 |
| IV. 황빈홍 산수화의 시기별 전개            | 56 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 1. 초기(1865~1924): 역대 산수화 학습  | 56  |
| 2. 중기(1924~1935): 여행과 사생     | 61  |
| 3. 후기(1935~1948): 이론과 화풍의 결합 | 66  |
| 4. 말기(1948~1955): 창조적 화풍의 완성 | 71  |
| VI. 결론: 황빈홍 산수화의 의의          | 75  |
| 참고문헌                         | 80  |
| ABSTRACT(영문초록)               | 87  |
| 도 판                          | 93  |
| 부 록                          | 112 |

## 도판 목록

- 도판 1) 황빈홍 초상.
- 도판 2) 황빈홍 금화 고택.
- 도판 3) 황빈홍의 원적인 흡현 담도춘.
- 도판 4) 전춘범, <전가도(全家圖)>, 지본채색, 1878년 경, 저장성박물관.
- 도판 5) 황여, <담도팔경(潭渡八景)>, 지본담채, 1700년대 초반, 저장성박물관.
- 도판 6) 황빈홍, 《황산기유도책(黃山記遊圖冊)》, 지본수묵, 1909, 상하이 박물관.
- 도판 7) 신안중학당 교사 시절 동료들과 함께 찍은 사진. 첫째 줄 가운데가 황빈홍. 1923, 황빈홍 기념관장.
- 도판 8) 『국수학보』 표지, 1911.
- 도판 9) 『진상화보』 표지, 1912.
- 도판 10) 『예관』 표지, 1926.
- 도판 11) 『국화월간』, 중서산수화사상특별호, 1935.
- 도판 12) 『미술총서』, 양장본 표지.
- 도판 13) 광시성교육대표단, 홍콩, 1928. 황빈홍은 가운데 줄 왼쪽에서 두 번째.
- 도판 14) 황빈홍 감정 수기기록문서, 1936.
- 도판 15) 고물진열소 국화연구회 1기 졸업식 사진. 1941년 8월. 저장성박물관장.
- 도판 16) 항저우의 서하령 32호. 푸레이가 찍어서 황빈홍에게 줌. 1954.  
현재는 황빈홍 기념관으로 개조.
- 도판 17) 황빈홍, <노동하는 사람>, 지본채색, 연대미상, 저장성박물관.

- 도판 18) 「화학편」 자필 원고, 황빈홍 기념관장.
- 도판 19) 화실에서 그림을 그리는 말년의 황빈홍, 1955, 저장성박물관장.
- 도판 20) 예찬, <용슬재도(容膝齋圖)>, 원, 1372, 대북 고궁박물관.
- 도판 21) (위) 정수, 《산수도책(山水圖冊)》, 지엽, 지본수묵, 명, 안후이 박물관. (아래) 정수, 《산수도책(山水圖冊)》, 지엽, 지본수묵, 명, 안후이 박물관.
- 도판 22) 송보순, <강천모설도(江天暮雪圖)>, 부분, 지본수묵, 청, 개인소장.
- 도판 23) (위) 홍인, 《산수도책(山水圖冊)》, 지엽, 지본수묵, 1656, 취리히 리트베르크박물관(Rietberg Museum, Zurich). (아래) 황빈홍, 《의홍인산수도책(擬弘仁山水圖冊)》, 지본수묵, 연대미상, 취리히 리트베르크박물관.
- 도판 24) 황빈홍, <산수>, 지본수묵담채, 1901, 저장성박물관.
- 도판 25) 사사표, <산수도(山水圖)>, 지본수묵, 1667, 소장처 미상.
- 도판 26) 황빈홍, <초벽소림하(峭壁疏林下)>, 지본수묵, 1894, 소장처 미상.
- 도판 27) 황빈홍, <산수>, 지본수묵, 1902, 황산시박물관.
- 도판 28) 황빈홍, (위) <의점강산수도(擬漸江山水圖)>, (아래) <우룡송(擾龍松)>, 《산수도책》 지엽, 지본수묵담채, 1909, 홍콩 예술관.
- 도판 29) 황빈홍, <산수>, 《산수도책》 지엽, 지본수묵담채, 1909, 홍콩 예술관.
- 도판 30) 황빈홍, 지본수묵, 진상화보 제3기 1912년 수록. ‘대천(大千)’으로 서명.
- 도판 31) 황빈홍, <정수춘효(亭樹春曉)>, 지본수묵, 1917, 황산시 박물관.
- 도판 32) 황빈홍, <임정독좌(林亭孤坐)>, 지본수묵, 1918, 소장처 미상.
- 도판 33) 황빈홍, <방원인의(仿元人意)>, 지본수묵, 1921, 황산시 박물관.
- 도판 34) 매청, <운문봉(雲門峯)>, 지본수묵담채, 청, 소장처 미상.
- 도판 35) 황빈홍, <방묵정도인필의(仿墨井道人筆意)>, 지본수묵담채, 1922, 중국미술관.

도판 36) 황빈홍, 〈임천고치도(林泉高致圖)〉, 지본수묵담채, 1924, 개인 소장.

도판 37) 황빈홍, 〈등고망원도(登高望遠圖)〉, 지본수묵담채, 1925, 저장성 박물관.

도판 38) 황빈홍, 〈해산남망(海山南望)〉, 지본수묵, 연도미상, 저장성 박물관.

도판 39) 황빈홍, 〈대배구(大背口)〉, 지본수묵, 연도미상, 저장성 박물관.

도판 40) 황빈홍, 〈대배구(大背口)〉, 종이에 연필, 연도미상, 저장성 박물관.

도판 41) 황빈홍, 〈팔계(八桂)〉, 지본수묵담채, 1928, 상하이 박물관. (陳柱의 제시 포함)

도판 42) 황빈홍, 〈산수〉, 지본수묵담채, 1928, 워싱턴 D.C 스미소니언 미술관( Smithsonian Institution, Washington D.C).

도판 43) 황빈홍, 〈청성좌우(青城坐雨)〉, 지본수묵담채, 연도미상, 저장성 박물관.

도판 44) 황빈홍, 〈북배기유(北碚紀游)〉, 지본수묵, 1933, 소장처 미상.

도판 45) 황빈홍, 〈압파봉첩운(壓波峰疊雲)〉, 지본수묵담채, 1933, 난징 박물관.

도판 46) 황빈홍, 〈파동백운정(巴東白雲亭)〉, 지본수묵, 1933, 소장처 미상.

도판 47) (좌) 황빈홍, 〈홍콩구룡사생화고(香港九龍寫生畫稿)〉 제1폭(獅峰), 지본수묵, 연대미상, 저장성 박물관. (우) 황빈홍, 〈홍콩구룡사생화고(香港九龍寫生畫稿)〉 제2폭(大竹島), 지본수묵, 연대미상, 저장성 박물관.

도판 48) 황빈홍, 〈산거관객(山居款客)〉, 지본수묵담채, 1935, 홍콩 예술관.

도판 49) 왕몽, 〈구구림옥도(具區林屋圖)〉,

지본수묵채색, 대북 고궁박물관 소장.

도판 50) 황빈홍, 〈무제태상월장명(無諸台上月長明)〉, 지본수묵담채, 1940,

적계현문물관리소장(績溪縣文物管理所藏).

도판 51) 황빈홍, 〈산수〉, 지본수목, 1940, Yuanshantang Collection, Hong Kong.

도판 52) 황빈홍, 〈방황공망산수도(仿黃公望山水圖)〉, 지본수목담채, 1941, 1941.Yuanshantang Collection, Hong Kong.

도판 53) 황공망, 〈부춘산거도(富春山居圖)〉, 지본수목, 대북 고궁박물관.

도판 54) 황빈홍, 〈거하산색(渠河山色)〉, 지본수목담채, 1943, 중국미술관.

도판 55) 전 미불, 〈춘산서송도(春山瑞松圖)〉, 북송, 지본수목채색, 대북 고궁박물관.

도판 56) 황빈홍, 〈청성도중소견(青城途中所見)〉, 지본수목담채, 1944, 중국미술관.

도판 57) 황빈홍, 〈안탕폭포(雁宕瀑布)〉, 지본수목, 1943, 흡현 박물관.

도판 58) 범관, 〈계산행려도(溪山行旅圖)〉, 북송, 견본수목, 대북 고궁박물관.

도판 59) 황빈홍, 〈심산고사(深山孤寺)〉, 지본수목담채, 1946,

도판 60) 황빈홍, 〈산수〉, 지본수목담채, 1940년대 후반, 상하이 박물관.

도판 61) 황빈홍, 〈태호풍경(太湖風景)〉, 지본수목담채, 1948, 중국미술관.

도판 62) 황빈홍, 〈방미불산수(仿米芾山水圖)〉, 1948.

도판 63) 황빈홍, 〈의송인산수도(擬宋人山水圖)〉, 1950.

도판 64) 황빈홍, 〈호산상기도(湖山爽氣圖)〉, 부분도, 1951, 지본수목담채, 홍콩 예술관.

# I. 서론

## 1. 연구 배경 및 목표

황빈홍(黃賓虹, 1865~1955)이 살았던 19세기 후반에서 20세기 전반은 오랜 기간 동양 문명의 중심을 이뤘던 중국의 존립과 위상에 커다란 위기가 초래되었던 시기였다. 이는 정치, 군사 방면 이외에 문화상의 위기를 동반했으며, 그 가운데 회화 방면 역시 예외가 아니었다. 이러한 서세동점의 조류 하에 미술계 역시 서양 사조의 강한 영향 아래 놓이게 되었고, 전통회화의 가치와 효용을 회의하는 ‘미술혁명’ 등 강력한 반전통의 기류가 등장했다. 당시 국화계 역시 베이징 화단의 경우 여전히 사왕의 전통을 극복하지 못한 채 쇠퇴의 기운을 벗어나지 못했고, 상하이 지역의 경우 해파화단이 형성되어 당시 중국화단을 견인하는 역할을 하고 있었으나, 이미 화조, 인물 등을 위주로 서양의 안료 및 기법을 도입하는 등 정통적인 맥락으로부터 이탈하는 경향을 드러내고 있었다. 더욱이 혁명 세력과 연계된 광동화단이 제창한 신국화 운동은 정통 국화의 내용과 기법 등 그 핵심적 본질에 대한 도전을 제기하는 것이었다.

이러한 상황에서 상하이를 중심으로 활동했던 황빈홍은 동시대 해파화단과는 전혀 다른 맥락에서 독특한 발자취를 남긴 인물이었다. 그는 국수학파의 주요 일원으로서 중화민족이 처한 위기를 정면으로 대면하되, 그것을 개량이나 혁명 등 전통을 회피 또는 대체하는 방식이 아니라, 오히려 정통의 가장 깊은 핵심으로 돌아가 그 문제의 진단 및 해결 방안을 모색하고자 했다. 이러한 선택은 당시와 같은 대변혁의 시대에 자못 소극적으로 비춰질 수 있으나, 어쩌면 가장 대면하기 어렵고 성공하기는 더욱 어려운 과제에 도전한 것이었을지도 모른다.

황빈홍은 평생동안 산수화를 매개로 이러한 시도를 멈추지 않았다. 특히 말년의 산수화는 성공적인 결과물로서 주목받으며, 마지막 7년(1948~1955) 동

안의 작품은 흑밀후중(黑密厚重)하며 혼후화자(渾厚華滋)한 화풍이라고 일컬어진다. 이 시기 작품은 산천초목이 서로 겹치는 형상을 준법과 점법을 서로 중첩시켜 층층이 쌓아올리는 적묵법을 사용하여 검고 짙으며 뻑뻑한 화면을 표현하였다. 이는 북송대 산수화에서 나타나는 필묵적 특징에서 연원한 것인데, 북송대의 강건한 화풍을 추소하여 당대 중국이 추구해야 할 민족성을 담아내는 한편, 중국 전통미학인 내미(內美)론에 입각하여 실경에 기반을 둔 자연의 아름다움을 표현하고 있다. 그러나 황빈홍의 이러한 예술역정에 대한 고찰은 중화민국 시기 국화계의 다른 계열, 즉 해파화단, 경파화단, 혹은 광둥화단에 비해 늘 덜 주목받아 왔으며, 그가 남긴 다량의 화론 연구와 필묵 연구 역시 상당히 현묘하다는 인상과 함께 쉽게 접근하기 어려운 것으로 인식되어 왔다. 특히 국내에서는 번역 논고의 소개 외에<sup>1)</sup>, 사실상 그의 예술 이론 및 역정을 단독으로 다룬 전문적인 연구가 거의 없는 상황이다.

이에 본 논문은 중국 근대 시기 화단에서 대다수의 외면 속에서도 그 마지막 명맥을 계승해 학술적 총결을 이루어낸 정통회화의 한 사례로서 황빈홍에 대해 살펴보고자 한다. 특히 청말에서 중화인민공화국 초기까지 근 한 세기에 달하는 그의 긴 인생 역전을 통해 당시의 시대적 배경을 이해하고자 한다. 더불어 그의 예술 및 학술적 탐색을 통해 20세기 위기를 대면한 중국의 정통회화가 어떻게 역대 전통을 거슬러 올라가 자기성찰을 진행하고, 그로부터 그 정수를 회복 및 재구성함으로써 자기 혁신과 중흥의 토대를 마련하게 되었는지 살펴보고자 한다.

## 2. 선행 연구 소개 및 연구 계획

---

1) 피키소 코트웰, 김현임 역, 「黃賓虹의 생애와 예술」, 『미술사논단』, 제9호, 1999, pp.269-287.

중국에서 황빈홍에 관한 가장 최초의 연구는 1955년 황빈홍 서거 후 관련된 자료를 수집 정리하는 것이었다.<sup>2)</sup> 그러나 곧이어 반우투쟁에서 문화대혁명으로 이어지는 중국내 좌경운동의 시작과 함께 전통회화와 연관된 황빈홍에 관한 연구는 거의 중단될 수밖에 없었다. 이후 1980년대 개혁개방과 함께 중국에서 전통의 재구축에 관한 본격적인 연구가 진행되면서 황빈홍에 대한 연구 역시 활발해지기 시작하였고 연구의 주제도 다양해졌다. 특히 1986년 황빈홍연구회의 성립은 황빈홍에 대한 연구가 새로운 국면으로 접어들게 된 계기였다. 그리하여 1990년대에는 연보와 화첩, 문집 등의 단행본이 출판되기 시작하고, 전체적인 파악과 계통을 연구하기 위한 자료가 편성되었다.<sup>3)</sup> 2000년대에는 선행되었던 자료의 구축을 기반으로 하여 황빈홍을 전체적으로 파악하기 위한 연구가 진행되었다. 2004년 중국예술연구원이 거행한 황빈홍국제학술토론회가 베이징에서 개최되었는데, 이는 황빈홍에 대한 학계의 관심이 더욱 뜨거워지며, 그에 대한 연구가 하나의 조류를 형성하게 되었음을 반영한다. 당시의 토론을 기반으로 2008년 『황빈홍연구문집(黃賓虹研究文集)』이 발행되었다. 이 문집에서는 황빈홍의 예술 중에서 특히 산수화의 계승과 발전, 20세기 산수화의 발전에 미치는 공헌과 영향에 대해 다루고 있다. 또한 2005년 왕중슈(王中秀)는 황빈홍의 생애를 전면적으로 재구성한 『황빈홍연보(黃賓虹年譜)』를 발표하였다. 이는 1964년 이래의 연보<sup>4)</sup>에서 발견되는 결함을 수정한 것이다. 기존의 연보가 황빈홍의 자술

2) 왕가이루(汪改廬)의 『황빈홍선생연보초고』(黃賓虹先生年譜初稿)(1964), 왕보민(王伯敏)의 『황빈홍화언록』(黃賓虹話語錄)(1961), 천판지(陳凡輯)의 『黃賓虹話語錄』(1974)이 발행되어 연구의 기초자료를 제공하였다.

3) 1999년 상해서화출판사에서 편성한 『황빈홍문집(黃賓虹文集)』 6권이 있다. 저장성박물관(浙江省博物館)이 제공한 황빈홍의 모든 친필자료로 이루어졌으며, 서신편(書信編), 역술편(譯述編), 감장편(鑒藏編), 제발편(題跋編), 시사편(詩詞編), 금석편(金石編), 잡저편(雜著編), 서화편(書畫編)으로 편성되었다. 이밖에 『황빈홍화집(黃賓虹畫集)』, 『황빈홍결미화집(黃賓虹抉微畫集)』, 『황빈홍서법집(黃賓虹書法集)』 등을 출판하여 연구의 기초를 제공하였다. 1993년에는 서령인출판사(西泠印社出版社)에서 1961년 출판된 왕보민의 『황빈홍화언록(黃賓虹話語錄)』을 개정하여 『황빈홍화언록도역(黃賓虹話語錄圖譯)』을 발행하였다.

4) 왕중수 저술 이전에 출판되었던 네 편의 연보는 1. 왕개려(汪改廬)의 『황빈홍연보초고(黃賓虹年譜初稿)』(1964), 2. 왕백민(王伯敏), 왕기문(汪己文)의 『황빈홍연보(黃賓虹年譜)』(1985년 상해인민미술출판사와 절강인민미술출판사가 연합하여 출판한 『황빈홍화집(黃賓虹畫集)』 부록에

과 다른 사람의 회상을 기반으로 구축되었다면, 왕중슈의 연보는 『황빈홍문집(黃賓虹文集)』 6권과 황빈홍이 살았던 동시대의 『신보(申報)』, 『시보(時報)』, 『신주일보(神州日報)』 등 일간지의 관련 기사 및 기재 내용뿐만 아니라, 지인에게 보낸 서신, 경매시장에 나온 서화, 편지 등에서 얻은 새로운 자료 역시 다양하게 참고하였다.

2000년대 초반에는 1980년대 이래 중국 미술사계에서 끊임없이 이어져온 중서고금 담론과 관련한 20세기 국화계에서 황빈홍의 계통 노선, 즉 대표적으로 개량파, 전통파, 융합파의 유형 노선 가운데 한 사례로서 황빈홍을 주목하였다. 이러한 연구는 20세기 화단의 전반적인 양상을 이해하는 데는 도움을 주었으나, 하나의 유형 속에 황빈홍을 끼워 넣음으로써 단순히 전통주의로 귀결시키거나, 혹은 획일화시킬 수 없는 황빈홍 화학의 특수성과 구체성을 충분히 드러낼 수가 없었다. 그에 비해 2000년대 후반에 발표된 일련의 학위논문들은 황빈홍 화학과 관련한 기존 학계의 선입견을 벗어나 동시대 사학계의 연구 성과 등을 결합해 비로소 황빈홍 연구의 특수한 가치와 그 정확한 내용들을 파악할 수 있게 되었다. 이러한 연구 중에서 진위안칭(金元卿)의 「황빈홍의 사상 및 회화미학의 발전 연구(黃賓虹思想及其繪畫美學演進之研究)」(2003)는 황빈홍의 미학사상이 중국의 고전적 미학에서 현대 미학으로 전환되는 과정에 대해서 다루었다. 황빈홍의 필법과 묵법을 다룬 논문 중 주목할 만한 것은 장통위(張桐瑀)의 「‘인서입화’ 황빈홍 산수화 필묵전환에서의 중요작용(“引書入畫”在黃賓虹山水畫筆墨轉換中的重要作用)」(2007)과 리밍(李明)의 「‘도함화학중흥’설 연구(“道咸畫學中興”說研究)」(2010)가 있다. 전자에서 중요하게 다루고 있는 ‘인서입화(引書入畫)’란 황빈홍이 금석학으로부터 서법(書法)을 새롭게 발견하고, 화법(畫法)으로 끌어들이어 산수화에 직접 적용한 것을 말한다. 후자는 ‘도함화학중흥설(道咸畫學中興說)’에 착안하여 금석학의 흥성과 회화와의 관계에 대해서 논증하였다.

---

수록), 3. 구주상(裘柱常)의 『황빈홍전기연보합편(黃賓虹傳記年譜合編)』(1885), 4. 조지균(趙志鈞)의 『화가황빈홍연보(畫家黃賓虹年譜)』(1992)이다.

‘도합화학중흥설’이란 황빈홍이 1944년에 주장한 이론이며, 그의 독특한 회화 이론을 보여준다.

저장성 박물관은 황빈홍 작품의 대표적 소장기관이다. 그러나 발행된 화집에서 작품의 편년과 관련된 문제가 대거 발견되었다. 이로 인해 작품을 시간 순으로 정리하는 것이 극히 어려우며, 이는 황빈홍 연구의 난제가 되었다. 따라서 본 연구에서는 연대 규명이 가능한 작품을 연구 대상으로 삼았다.

영문 논저는 홍콩대학 박사 학위논문인 피키소 코트웰(Pikyee So Kotewall)의 *Huang Binhong(1865-1955) and His Redefinition of the Chinese Painting Tradition in the Twentieth Century*(1998)이 있다. 이는 아직 대륙에서 황빈홍에 대한 본격적인 연구가 진행되기 이전에 수행된 연구로서, 황빈홍 생애와 작품에 대한 기본적인 정리와 서술을 포함하고 있다. 황빈홍이 필묵에 대한 과감한 재해석을 통해 전통을 파괴하지 않으면서도 근대성(Modernity)을 배척하지 않는 새로운 전통을 창출하였다고 보았다. 따라서 저자는 생애를 조망한 후, 중국예술의 과거와 현재를 학습한 경위와 그가 창출해 낸 필묵법칙 등을 서술하였다. 그러나 황빈홍이 머물렀던 지역을 기준으로 단순하게 서술하는 등 중국 근대의 역사적 흐름과 황빈홍을 연결시키지 않은 한계가 있다. 그에 비해 또 다른 영문 논저는 호주 에델레이드(Adelaide)대학 박사학위 논문인 클레어 로버츠(Claire Roberts)의 *The Dark Side of the Mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*(2005)가 있다. 이 논문은 피키소 코트웰의 논문보다 구체적으로 중국 근대의 역사적 흐름과 함께 황빈홍의 생애를 조망하고, 사건 및 인물들과 관계 등을 상세하게 밝혀냄과 함께 풍부한 도판을 제공하였다. 그러나 여전히 지역적인 구별을 고수하고 있고, 필묵의 측면에 있어서 중국의 산수화사와 연결시켜서 어떻게 중국의 전통을 넘어선 현대적 변환을 이끌어냈는지에 탐구가 간과되어 있다. 클레어 로버츠는 또한

“Metal and Stone, Brush and Ink: Word as Source in the Art of Huang Binhong”(2012)라는 금석학의 연관성을 나타내는 논문을 발표하였다. 이 논문은 도합시기 화가들이 금석학 연구를 통해서 서예와 회화의 부흥을 이끌었음을 황빈홍이 인지하였음을 언급하였다. 특히 인장에서 글자와 여백의 구성이 산수화의 구성요소, 즉 허와 실의 공간 구성에 영향을 미쳤다고 주장하였다. 또한 갈라진 붓으로 그리는 거친 필법은 고대 도장과 비석의 명문 연구로부터 연원된 금석의 기운을 전달하며, 이러한 형태에 대한 서예적 관념과 필묵의 표현주의적인 사용을 통해 황빈홍은 그만의 독특하고 탁월한 양식을 보여준다고 하였다.

국내 연구는 앞서 언급한 피키소 코트웰의 박사 학위논문에 대한 번역 논고인 「황빈홍의 생애와 예술」(1999)이 『미술사논단』을 통해 소개된 바가 있고, 이광수의 「중국(中國) 근대전환기에서 전통주의(傳統主義) 화가의 회화관(繪畫觀)-치바이스(齊白石)와 황빈홍(黃賓虹)의 화론을 중심으로」(2011)이 발표되었다. 후자의 논문은 치바이스와 황빈홍의 생애를 간략하게 다룬 후 미학적인 관점에서 황빈홍의 화론을 중국의 전통화론과 연계하여 서술하였다. 이와 같이 국내 연구는 주로 다른 화가와 상호 비교를 통해 황빈홍의 예술사상과 이론을 소개하는 방식으로 진행되었다. 그러나 사실상 이러한 연구들의 경우, 치바이스를 비롯한 비교 대상이 과연 중국 회화사의 맥락에서 볼 때, 적절한 비교 대상인지 재고해 볼 필요가 있다. 최근에는 장준석의 「황빈홍의 미술론과 가학(家學)교육에 나타난 정체성 연구」(2017)가 『미술교육연구논총』에서 발표된 바 있다. 그러나 평생 교육자로서의 역할이 크지 않았던 황빈홍의 예술세계를 교육사상이라는 각도에서 다룬 것은 황빈홍에 대한 본격적인 논의로 보기에는 어려움이 있다. 학위논문 방면에서는 아직까지 국내에서 황빈홍을 단독으로 다룬 석사 및 박사논문은 없는 실정이다.

이처럼 국내에는 황빈홍이 차지하는 20세기 중국 미술사상의 위상과 의미

에 비해 아직 그에 상응하는 본격적인 논의와 연구가 부족한 상태라고 볼 수 있다. 특히 기존에 소개된 연구(코트웰과 기타 한국 연구자들)의 경우, 청말에서 민국 시기를 거쳐 공화국 초기에 이르는 중국 역사의 배경 및 화단 동향이라는 배경 맥락 속에 황빈홍을 위치시켜 조명하지 못했다. 이는 황빈홍에 대한 이해를 피상적이고 모호하게 하며, 그의 화학이 이룩해낸 진정한 가치를 이해하지 못하게 한다.

이에 본 연구에서는 그의 생애를 당시의 역사적 맥락과 함께 살펴보고, 그의 화론을 통해 전통에 대한 문제의식과 반대로 그가 추구 및 계승하려한 민족문화 전통의 정수가 무엇이었는지 알아보고자 한다. 그리고 이에 상응하여 황빈홍의 산수화 예술의 구체적인 전개 양상과 그 회화사적 의의 및 공헌에 대해 알아보고자 한다. 또한 황빈홍의 화론과 회화사 인식을 살펴봄으로써 당시 화단에 대한 황빈홍의 문제의식에 대해 이론적으로 파악하고자 한다. 이후 작품을 분석함으로써 기존의 현학적인 해석보다 좀 더 구체적이고 실증적인 해석을 추구하였다. 이처럼 황빈홍에 대한 연구를 통해 기존에 화조 내지 인물화, 또는 해파, 경파, 광둥 화단에 치우쳐 출시되었던 민국시기 화단에서 또 하나의 의미 있는 회화적, 이론적 탐색을 진행하고자 한다.

먼저 첫 번째로 황빈홍의 생애를 다루고자 한다. 왜냐하면 황빈홍이 근 한 세기에 가까운 인생을 살면서 중국 역사의 격변기를 다채롭게 경험했고, 그에 따라 복잡하고도 다양한 활동을 펼쳤기 때문이다. 따라서 그의 생애를 개괄하는 것은 이후 황빈홍의 작품을 이해하는 데 필요하다. 또한 황빈홍은 60대 이후에야 비로소 본격적으로 작품 활동을 하였기 때문에 그 이전의 활동이 그에게 어떤 영향을 미쳤는지 살펴볼 필요가 있다. 본 연구에서는 기존의 연구가 황빈홍의 거취 장소를 기준으로 그의 생애를 구분했던 것과 달리, 그의 활동적인 특성이 변환되는 기점을 기준으로 전통학문 학습기, 혁명 활동기, 국수학파 활동기, 여행기, 화학의 정립기, 창작의 완성기로 나누어 서술하고자

한다.

두 번째로 황빈홍의 화론을 통해 그가 전통 및 근대 회화에 대해 가졌던 비판의식과 제시한 해결책을 살펴보고자 한다. 1절 사왕과 사승관련에서는 그들의 산수화 화면에서 나타나는 필묵의 나약함 또는 무법적인 측면에 대한 비판의식을 다룬다. 2절 조시(朝市)와 강호(江湖) 관련에서는 누동, 우산과 석도, 팔대산인을 대조하여 외형적으로는 ‘법’을 상실하여 필묵과 장법이 붕괴되며, 정신적으로는 자신이 아니라 타인이 원하는 대상을 위해 그림을 그리는 점에 대한 비판의식을 다룬다. 3절 ‘문인화’와 ‘사부화(士夫畵)’관련에서는 정신적인 문제점으로 확장하여 사이비적인 ‘문인’을 비판하고 초월적 지식인인 ‘사부’를 긍정하였다. 4절 ‘군학(君學)’과 ‘민학(民學)’의 미술 관련에서는 ‘사부화’의 핵심에 관한 설명인 ‘민학’에 대한 개념을 제시하였다. 권력과 세속에 아첨하는 ‘군학’ 미술이 아닌, 자신을 발휘하는 ‘민학’ 미술을 통해 중국문화 정신인 ‘내미(內美)’를 함유한 ‘혼후화자’한 산수화를 가장 긍정하였음을 살펴본다. 마지막으로 5절 금석학과 산수화에서는 앞서 지적한 문제점에 대한 해결로서 주목한 금석학에 대한 황빈홍의 관점을 알아본다.

마지막으로 황빈홍 산수화의 양식이 변하는 양상을 초기, 중기, 후기, 말기로 나누어 서술하고자 한다. 황빈홍은 청년 시절부터 노년에 이르기까지 중국 전통 화론을 깊이 연구하고, 자신만의 관점을 가지고 있었으며, 그러한 인식은 작품에도 영향을 미쳤다. 초기는 황빈홍이 산수화를 학습하고 고인의 뜻을 충실히 따라 산수화를 그리던 시기임을 서술한다. 중기는 여행을 떠나던 시기로 그에 따라 사생을 중시하고 자연에서 받은 느낌을 산수화에 구현하기 시작함을 살펴본다. 후기는 중일전쟁으로 인해 베이핑에 거취가 제한되는 10여년의 기간 동안 발전시킨 필묵 이론과 화풍을 결합하고자 하는 그의 시도가 작품에 어떻게 나타나는지 과도기적 양상을 살펴보고, 말기는 마지막 7년에 나타난 황빈홍만의 가장 독특한 화풍이 완성된 형태를 서술하고자 한다.

## II. 황빈홍(1865~1955)의 생애

### 1. 전통학문 학습기(1865~1894)

황빈홍(黃賓虹, 1865~1955)<sup>5)</sup>(도판 1)은 태평천국운동(1851~1864)이 끝난 다음 해인 1865년 1월 27일 저장성(浙江省)의 금화(金華)에 있는 철령두가(鐵嶺頭街)(도판 2)에서 태어났다. 그의 청년기는 청대 후기, 장년기와 노년기는 중화민국 시기(1912~1949)를 관통하며 중화인민공화국이 선포(1949)되고 나서 6년 후인 1955년 3월 25일 92세를 일기로 생을 마쳤다.

그의 원적은 안후이성(安徽省) 흡현(歙縣)의 서향(西鄉) 담도촌(潭渡村)(도판 3)이다. 그는 고향 담도(潭渡)의 명승지 빈홍정(濱虹亭)을 추억하며 자신의 호를 빈홍(賓虹)이라고 지었다. 흡현은 안후이 성의 8개 부(府) 가운데 하나인 휘주(徽州)에 속한다. 휘주 지역에는 명청 시기 이후 상업에 종사하고 경제적 지위와 문화적 소질을 갖춘 상인 집단이 생겨났는데, 이를 휘상(徽商)이라고 하며 황빈홍의 집안 역시 그 중 대표적인 가문 가운데 하나였다.<sup>6)</sup> 황빈홍의 조상이 동한(東漢)시대 이후로 대대로 강하(江夏)에 기거하다가 진원제(晉元帝)시대에 이르러 신안(新安, 휘주의 옛 이름)에 머물렀다는 기록<sup>7)</sup>은 당말·오대시기 변란을 피해 휘주 지역에 정착한 후 휘상이 생겨나게 된 배경과 연관이 있다. 그의 부친은 휘상이 주로 다루던 품목인 면포(棉布)와 전당(典當)

5) 아명(兒名)은 원길어고, 호적의 이름은 무질(懋質)이나, 이후에 질(質)이 되었다. 자(字)는 박존(樸存), 호(號)는 빈홍(賓虹), 여향(予向), 황산산중인(黃山山中人) 등이 있는데, 이외에도 필명과 호가 매우 많다.

6) 휘주는 수로(水路)를 통해 외부와 통할 수 있었기 때문에 소금, 쌀, 차, 직물, 먹, 목재, 전당(典當) 등을 주로 판매 운송무역을 하였고, 그 중 염상과 문구상, 전당상이 가장 유명하였다. 문구상이 명성을 얻은 것은 안후이성의 흡현 일대에서 질 좋은 붓과 먹, 종이와 벼루 등이 생산되었기 때문이다. 유미경, 「양주 휘상의 문화적 욕구와 그림시장에 미친 영향」, 『동양미술사학』, 제2집, 2013, p.107.

7) 王中秀, 『黃賓虹年譜』, 上海书画出版社, 2005, p.4. 황빈홍 가세(家世) 참조.

을 거래했으며, 여느 휘상의 집안과 마찬가지로 집안에 고서화 애호의 풍조와 풍부한 소장품을 가지고 있었다.

그러나 황빈홍의 조부가 일찍 세상을 떠난 이후 한동안 가세가 기울기도 했으나, 황빈홍의 부친 황정화(黃定華)가 저장성에서 장사를 배워 다시 집안을 일으켜 세웠다. 황빈홍의 기억에 따르면 동치(同治) 5년, 즉 1866년 무렵, 37세이던 부친이 광달(廣達) 방직 본점을 설립하여 집이 수십 칸에 이를 만큼 넓었다고 한다. 또한 1878년 부친의 50세 생일을 기념해 화가 진춘범(陳春帆)에게 의뢰해 그린 <전가도(全家圖)>(도판 4)를 보더라도 대략 1880년까지 황빈홍의 집안은 안정되고 여유로운 상태였다.

그러한 상황에서 황빈홍의 부친은 여느 성공한 휘상들의 경우처럼 상업에 종사하는 자신과 달리, 자손들에게는 유교적인 전통적인 교육을 받게 하고, 장차 과거에 급제해 사대부의 길을 걷게 되기를 희망했다. 이에 황빈홍 역시 어려서부터 진사인 왕종기 등에게 청해 높은 수준의 전통교육을 받았으며, 특히 집안의 장자였던 그에게는 큰 기대가 부여되었다. 이처럼 황빈홍의 집안은 자손인 황빈홍에게 유교관에 입각한 전통적인 방식으로 교육한 점 등과 같이 휘상의 문화 성향을 갖추고 있었다. 그리하여 금화와 흡현, 양저우를 오가며 전통학문을 학습하던 황빈홍은 1876년 13세에 첫 동자시에 응시했고, 상위권의 좋은 성적을 받았다. 이를 시작으로, 황빈홍은 23세까지 4회에 걸쳐 금화와 흡현을 오가며 과거 시험에 응시하였다.<sup>8)</sup> 16세에 금화에 있는 여정서원(麗正書院)에서 잠시 수학하였고, 양저우의 저현(滁縣)에서는 변문(駢文)으로 산문을 쓰는 법을 배웠다. 이러한 전통교육은 당시 그가 쓴 화려하고 고답적인 제시에 영향을 미쳤다.<sup>9)</sup>

그러나 황빈홍이 17세가 되던 무렵인 1880년 부친의 사업이 위기를 맞아,

---

8) 13세부터 20세 후반까지 그는 네 번(13세, 14세, 17세, 23세)에 걸쳐 각각 다른 관직시험에 합격하였다. 피키소 코트웰, 김현임 역, 「黃賓虹의 생애와 예술」, 『미술사논단』, 제9호, 1999, p.271.

9) 위의 논문, p.270.

운영 중이던 성창전원(成昌錢院)과 면직(綿織)무역사업이 모두 무너졌다.<sup>10)</sup> 이로 인해 다른 형제들은 부득이하게 학업을 중단하고 모두 상업에 종사하게 되었다. 오직 장자인 황빈홍만이 계속해서 과거를 준비할 수 있었다. 1890년 황정화는 사업을 재개하기 위해 먹을 생산하였다. 광서(光緒) 연간에 중국과 외국 간의 통상 무역을 따라, 양연(洋煙: 서양의 먹)이 수입되기 시작했다. 황정화는 흡현으로 돌아가(1889) 안정된 후, 먹 사업을 다시 진작시켰다. 기술자를 초청하고 수공업 공장을 설립하여 바뀐 수법(水法)으로 먹을 제조하였다.<sup>11)</sup> 먹은 휘상이 주로 거래했던 문방사구 가운데 하나이고, 흡현은 당대(唐代)부터 송연묵(松煙墨)이 생산되는 등 전통적으로 종지와 먹의 품질이 높은 지방이었다. 당시 외국자본과 그로 인한 근대적 상공업이 유입되던 상황에서 황정화는 수공업 공장 방식을 통해 먹을 생산함으로써 민족문화와 산업이 새로운 위기 속에서도 근대적 체제 속에 지속될 수 있기를 희망했던 듯하다. 한편 이 시기 황빈홍 역시 직접 먹을 제조하는 경험을 해볼 수 있었다. 비록 곧이은 부친의 별세로 먹 공장이 오래 지속되지는 못했으나, 그는 이때 양질의 먹에 대한 감식을 획득하게 되었다.

황빈홍은 이후에도 한동안 과거시험을 위한 전통식 학습을 계속하였다. 그러나 양저우나 금릉으로 유학을 떠나거나 과거에 응시하기 위해 흡현에 머물 때는 현지의 친척이나 지인을 방문하여 소장된 고인 서화의 진적을 감상하고 그것을 임모하였다. 특히 그 중에서 동기창(董其昌, 1555~1636)과 사사표(查士標, 1615~1698)의 산수화를 좋아하여 수년 동안 본떠서 그리며 암기하였다.<sup>12)</sup> 1882년 푸젠성(福建省)을 지나는 길에 친척인 태사(太史) 황차손(黃次

10) 제1차와 제2차 아편전쟁 이후에는 외국과의 교역으로 인해 오히려 중국의 가내수공업이 발달하고 중국의 경제가 활기를 띠었다. (김동박, 『중국 강남지역 방직업과 시진의 변천과정』, 『중국학보』, 2003, pp.336-337.) 이러한 흐름에 따라 부친 황정화의 면직 사업이 호황을 맞은 것으로 보인다. 그러나 1880년 양사와 양포의 수입량이 많아지면서 중국 전통 방직업에 충격을 주기 시작하였다. 이때부터 황정화의 사업은 위기를 맞게 된다.

11) 王中秀, 『黄宾虹年谱』, 上海书画出版社, 2005, p.24.

12) 王中秀, 『黄宾虹年谱』, 上海书画出版社, 2005, p.10.

孫)을 병문안하고, 홍인(弘仁, 號 漸江 1610~1664)의 작은 그림을 포함한 다수의 그림을 물려받았다. 이후 1928년에 그의 조상인 황여(黃呂)가 1700년대 초반에 그린 <담도팔경>(潭渡八景)(도판 5) 역시 습득하였다. 황빈홍은 특히 황산에 대해서 각별한 애착을 가지고 있었다. 그는 소장품에 ‘천도황씨빈홍초당장’(天都黃氏賓虹草堂藏)이라고 표기하거나, 그림에 ‘황산천도하홍약’(黃山天都下虹若)이라고 서명하고 ‘황산산중인’(黃山山中人) 또는 ‘황산빈홍’(黃山賓虹)이라는 호를 즐겨 사용하였다. 또한 1883년 20세에 처음으로 황산에 오른 후 1900년 37세에 두 번째로 일주일 간 황산과 인근 지역을 여행하였다. 이 때 받은 인상을 화고(畫稿)와 기유시(記遊詩)로 남겼다. 이와 같은 고향과 황산에 대한 강한 애착은 당시 안후이 지역에서 성행하였던 신안화파(新安畫派)와 황산화파(黃山畫派)에 대한 애정으로 연장되었다. 신안화파의 대표자인 홍인은 황산에 대해서 매우 강한 감정을 지녔던 동향인이었다. 황빈홍은 명의 지지자로서 그리고 독립적인 양식을 창조한 화가로서 홍인을 존경하였다.<sup>13)</sup> 이와 같이 동기창과 사사표와 홍인에 대한 남다른 애호는 황빈홍의 초기 산수화에 커다란 영향을 미쳤다. 그밖에 황빈홍은 안후이와 저장 지역 등 강남지방 일대에서 성장한 청대의 안휘파, 양주화파, 정통화파와 명대의 절파, 원체화파, 금릉화파 등의 진적(眞迹)을 두루 감상하였다. 이는 그가 중국의 전통적인 화법을 편견 없이 수용하게 되는 계기가 되었다.

또한 황빈홍은 자신의 출신 지역인 신안강 및 장강(長江)의 남북을 충분히 유람하고 경관을 사생하였다. 동시에 해당 지역에서 발전한 화파의 진적을 두루 감상하고, 고향에 대한 애정과 여행에 대한 열망을 싹틔울 수 있었다. 중요한 점은 황빈홍이 자연에 대한 연구를 그림을 그리는 것과 연관시킨 것이 바로 초기의 여행에서 기인한다는 점이다.

양저우와 난징에 머무르는 동안 황빈홍은 청대 한학을 접하게 되었다. 그것은

13) Claire Roberts, “Metal and Stone, Brush and Ink: Word as Source in the Art of Huang Binhong”, PORTAL, vol.9, no.3, (November 2012), p.10.

문헌학, 금석학, 고대 문헌의 비평적인 해석 연구 등을 포함하는 것이었다. 금석학은 당시 학자와 예술가들 사이에서 크게 유행하였다. 황빈홍 역시 1890년대 이래로 금석학 연구에 뛰어들어 자신이 소장하고 있는 고대의 인장(印章)을 연구하였다. 그가 일생을 통해 몰두했던 금석에 대한 풍부한 연구업적은 당시 학계에서도 권위를 인정받을 만한 것이었다. 때때로 그는 자신의 그림에도 그러한 고체(古體)의 문장(도판 6)을 써넣기도 하였다.<sup>14)</sup> 이 시기부터 황빈홍은 과거시험을 대비한 팔고문과 변려체 위주의 학습에서 청 한학의 고증학을 연구하는 것으로 변화하기 시작하였다. 이러한 일환으로 금석학 논문을 읽는 과정 중에 서화 필법의 본말을 사고하기 시작했는데, 특히 포세신(包世臣, 1775~1855)의 『예주쌍집(藝舟雙楫)』을 접하면서 그의 일생의 서화창작에 중요한 시사점이 되었다.<sup>15)</sup>

1886년 황빈홍은 마침내 보름공생(補廩貢生) 시험에 합격해 양회염운사서(兩淮鹽運使署)의 수습으로 임용되었다. 그러나 이는 도리어 짧은 기간 동안 청말 관료 사회의 암흑과 부패를 집약적으로 경험할 수 있는 기회가 되었으며, 관료 사회에 대한 반감은 이후 평생 동안 이어지며, 학술적으로도 군학(君學)을 배척하고 민학(民學)을 고취하는 배경이 된다. 이듬 해 그는 짧은 관직 생활을 마치고 흡현으로 돌아왔으나, 부친의 사업이 내리막길을 달리며 가게는 더욱 곤궁해졌다.<sup>16)</sup> 이 시기에 황빈홍은 전서(篆書)를 배우기 시작했다. 그는 식음을 전폐하고 그림 연습에 몰두하고, 고새인(古璽印)을 수집하기 시작하였다.<sup>17)</sup> 또한 집안이 소장하고 있는 서화를 정리하는 작업에 착수하였다. 1894년 결국 부친의 사

14) 피키소 코트웰, 김현임 역, 「黃賓虹의 생애와 예술」, 『미술사논단』, 제9호, 1999, p.271.

15) 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.18.

16) 1889년에는 모든 가족이 흡현의 담도촌으로 돌아왔다. 넷째 동생 황찬(黃贊)은 금화의 상점에 서 도제 교육을 받았고, 여동생들은 농촌 사람의 민머느리로 보내졌다. 장자인 황빈홍만이 공부할 수 있었다. 王中秀, 『黄宾虹年谱』, 上海书画出版社, 2005, p.23.

17) 한 번은 부친의 명으로 연말에 대금을 수납하러 외출하였는데, 마을에서 오래된 인장을 팔고 있는 것을 보고, 받아온 돈을 모두 인장을 사는 데 써버리기도 하였다. 趙志明, 「黄宾虹年表」, 『中國近現代名家畫集: 黃賓虹』, 錦繡文化企業, 2007, p.24.

망 이후 황빈홍은 선조들의 역사기록을 모으는데 주력하였다. 이는 당시 조국의 상황과 맞물려 비슷한 운명을 향해 가던 가문의 역사를 정리하는 작업이었으며, 그러한 만큼 그의 금석학 연구와 함께 비단 일개 가문의 흥망성쇠의 역사를 넘어 중화민족 전체와 그 문화의 미래 운명에 대한 가한 의구심과 집착이 뒤영킨 연구 작업의 시작이었을 것이다.

## 2. 혁명 활동기(1894~1907)

이처럼 강한 의구심과 절망, 그리고 집착에 사로잡힌 황빈홍은 갑오중일전쟁의 발발(1894)과 함께 부친이 세상을 떠나자, 더 이상 과거 응시 준비에 뜻이 없음을 가족에게 선언하였다.

1895년 갑오전쟁의 패배와 시모노세키 조약의 체결은 청조의 무능을 다시 한번 폭로하는 결정적 사건이었다. 이에 Kang유웨이(康有爲, 1858~1927)와 량치차오(梁啓礎, 1873~1929)를 중심으로 한 변법유신운동이 전개되었는데, 당시 황빈홍은 두 사람에게 편지를 보내 개혁을 지지하는 입장을 피력하였다. 이후 지속된 탄쓰통(譚嗣同, 1865~1895)과의 직접적인 교류는 그가 새로운 사상에 더욱 눈을 뜨고, 향후 개혁에 동참하게 될 의지를 굳히는 계기가 되었다.

이후 변법운동이 실패로 돌아가고, 1901년 의화단 봉기와 8개국 연합군 베이징 점령 사건이 발생하자, 개혁운동은 유신에서 혁명으로 대세가 변화하였다. 황빈홍 역시 반청운동에 적극 가담해, 1899년 이미 청조에 의해 ‘혁명’ 혐의로 처음 기소된 바 있었다. 1900년 의화단운동 당시에는 저현(滁縣)의 지방의 군대를 지원하기 위한 자금을 마련하기 위해 관개사업에 착수하기도 했다. 이는 명말 반청복명(反淸復明) 운동을 주도했던 한족 사상가 황종희(黃宗羲, 1610~1695)의 사례를 본 뜬 것으로, 그가 1906년 쉬청야오(許承堯, 1874~1946) 등과 함께 조직한 ‘황사’(黃社) 역시 황종희를 기념 및 계승한 것

이었다.

41세가 되던 1904년에는 1905년에는 우후(蕪湖)의 안후이공학(安徽公學)의 설립에 협력하였다. 1905년 신안중학당(新安中學堂)으로 개명한 이 학교에는 천두슈(陳獨秀, 1879~1942), 류스페이(劉師培, 1884~1919), 천취빙(陳去病, 1874~1933), 쑤완수(蘇曼殊, 1884~1918) 등 혁명파 인사들이 속속히 모여들었고, 황빈홍 역시 그들과 긴밀한 관계를 유지하며 지속적인 혁명활동을 이어갔다.

1906년에는 쉬청야오(許承堯)의 초청 하에 신안 중학당(도판 7)에서 국문을 가르치며, 같은 학교 교원인 왕뤄번(汪律本, 1867~1930), 천취빙, 강위(江曄) 등과 함께 황사를 조직해 본격적인 반청혁명에 종사했다. 황빈홍은 혁명당의 지령 하에 자신의 집 뒤뜰에 화폐주조 기계를 설치해 청의 주화를 위조하여 혁명자금을 지원하기도 했다. 그러나 결국 이듬해 다시 청조에 의해 기소되어 상하이로 잠시 도주했으나, 얼마 후 경계가 흐려지자, 다시 흡현으로 돌아왔다.

### 3. 국수학파 활동기(1907~1937)

황빈홍은 1907년 도주 기간 잠시 상하이에 머물렀을 때, 국학보존회에 몸을 의탁하였다. 그는 얼마 후 다시 돌아갔으나, 사실상 그때부터 이후 2년 간 상하이와 흡현 사이를 빈번히 왕래하며 국수학파와의 본격적인 교유가 시작되었다. 몇 해 전 그가 가입했던 안후이 공상용진당(工商勇進黨) 역시 황종희의 ‘비군론’(非君論)을 계승해 청조의 실각 원리를 해석하고 있었으며, 이러한 관점은 황빈홍이 군학을 배격하고 민학을 추구하는 국수학파의 사상을 받아들이는 데 하나의 연결고리가 되었다. 그리하여 그 무렵 황빈홍이 발표한 글에서는 황지에(黃節, 1873~1935), 덩스(鄧實, 1877~1951), 장빙린(章炳麟, 1869~1936), 류스페이 등 국수학파의 대표 인사들

이 피력한 민족 개념, 또는 민족 존망의 중요성 등과 유사한 논지를 발견할 수 있었다. 결국 황빈홍은 ‘학문을 보존함으로써 세상을 구원 한다’는 국수학파의 생각을 공유하며 그 일원이 되어갔다.

그리하여 1907년 국학보존회에 이어, 그는 1909년 남사에 가입했는데, 전자는 중국의 전통문화를 명확히 규정하고 영구 보존하자는 취지를 내세웠고, 후자는 국수학자들이 모인 반청, 반제국 성격의 혁명문화 단체였다. 그 무렵 황빈홍은 『국수학보(國粹學報)』에 「빈홍논화(賓虹論畫, 1908)를 발표했는데, 이는 ‘화원(畫源)’, ‘파별(派別)’, ‘법고(法古)’, ‘원체(院體)’, ‘중품(重品)’, ‘상문(尚文)’ 등의 개념에 의거해 역대 회화사를 관통시킨 연구로, 당시 중국 학계에 전통 예술에 대한 새로운 시야와 연구방식을 제공했다. 또한 1909년부터는 덩스의 권유 하에 국학보존회의 편집 일을 맡기 시작했다. 이듬해에는 훗날 제금관서화회(題襟館書畫會)의 전신이었던 중국서화연구회(中國書畫研究會)에 가담했는데, 이 연구회는 회원 대부분이 전통 서화가로, ‘수시로 평가하고 서로 고증함으로써 국수를 보존하는데 일조’하려 했다. 이 외에도 황빈홍은 정사(貞社, 1912), 국학상황회(國學商況會, 1915), 한지우사(寒之友社, 1925), 예관학회(藝觀學會, 1926), 중국화회(中國畫會, 1931), 백천서화회(百川書畫會, 1934) 등 유사한 성격의 해파 단체들에 가입해 서화와 금석 연구 활동을 이어갔다.

황빈홍은 1907년부터 1937년까지 상하이에서 체류하던 30년간 『국수학보(國粹學報)』(도판 8), 『시사화보(時事畫報)』, 『신주일보(神州日報)』, 『진상화보(真相畫報)』(도판 9), 『예관(藝觀)』(도판 10), 『시보(時報)』, 『민국일보(民國日報)』, 『동방잡지(東方雜誌)』, 『화학월간(畫學月刊)』, 『국화월간(國畫月刊)』(도판 11) 등에 1,100여 편에 달하는 글을 발표했다. 그 내용은 대부분 새인(璽印), 전법(篆法), 도기(陶器), 도화(圖畫) 등과 같은 중국전통예술의 역사적 맥락을 정리 분석하는 것이었다. 그러나 이 시기 가장 대표적인 업적은 1908년부터 덩스와 함께 착수한 『미술총서(美術叢書)』<sup>18)</sup>(도판 12)의 편찬사업이었다.

이는 1911년부터 제1책이 출판되기 시작해 1936년까지 총 160책이 발행되었다. 그 내용은 서화를 중심으로 인각(印刻), 장황(裝璜), 유리(琉璃), 정이(鼎彝), 도자(陶瓷), 유구(游具), 금검(琴劍), 면수(棉繡), 전지(箋紙), 문방사보(文房四寶) 등을 모두 포함했으며, 중국미술논저 257종을 비롯해 중요한 고전미술연구의 대부분의 문헌을 수록하였다. 또한 체계와 내용 측면에서 서양의 '미술'(FINE ARTS)개념을 참고했기 때문에 서화류, 조각류, 모인(摹印)류(문방명품부) 도자 옥석(磁銅玉石)류 외에도, 시구(詩歌), 음악(音樂), 무도(舞蹈)를 두루 포괄한 것이었다. 이는 이후 중국뿐 아니라, 일본, 구미 등지에서 중국미술 연구의 중요한 문헌자료로 활용되었다.

한편 1910년대 말 신문화운동이 전개되면서 Kang유웨이, 천두슈, 쉬베이홍 등에 의해 전통국화에 대해 강한 비판과 공격이 개시되자, 황빈홍은 이에 대해 유감스러운 입장을 표명하기도 했다. 그러나 그는 서학동점의 시대적 흐름을 결코 근본적으로 거부하지 않았으며, 오히려 서양의 미술에 대해 충분한 관심을 나타냈다. 그는 일찍이 1909년 차이위안페이(蔡元培, 1868~ 1940)가 설립한 상하이유미예비학당(上海留美預備學堂)에서 문과교원(文科教員)으로 일할 때도 A'temei(阿特梅)라는 독일인 교사를 고용해서 외국어를 가르치도록 하는 등 서양 문물에 대해 개방적이고 적극적인 자세를 갖고 있었다. 또한 신문화운동이 한창이던 1919년에는 서양미술사를 번역한 「신화훈(新畫訓)」을 저술해 서양미술의 역사적 원리를 중국 미술의 발전에 참고 활용할 가능성을 모색하기도 하였다. 그의 서양미술에 대한 이해는 1928년 이후 상하이미술전과 학교(上海美術專科學校) 재직 시절 푸레이(傅雷, 1908~1966)와의 만남을 통해 더욱 심화되었다. 당시 그는 동료 교사인 푸레이, 판텐서우(潘天壽, 1897~1971), 천수런(陳樹人, 1882~1948) 장다첸(張大千, 1899~1983) 등과

18) 『미술총서』는 황빈홍과 덩스가 1908년부터 공동으로 편성하기 시작하였는데, 『미술총서』 제1차는 중국 선장본(綫裝本) 120책, 제2차는 선장(綫裝) 160본과 40분을 보충하였고, 제3차는 양장(洋裝) 20본으로 인쇄되었다. 이것은 金元卿, 「黃賓虹思想及其绘画美学演进之研究」, 中国社会科学院研究生院博士学位论文, 2003, p.29.

두루 교유했는데, 그 중에서도 프랑스 유학에서 방금 돌아온 푸레이는 43세의 젊은 학자로, 서양 미술사와 외국어를 가르쳤다. 황빈홍은 그와 교류하며 서양 미술에 대해 더욱 배울 수 있었으며, 푸레이는 민족문화를 발전시키려면 반드시 먼저 민족 본래의 우수 문화를 계승해야 하고, 외래 문물에 대해 의미 없는 비판을 해서는 안 된다고 당부했다. 단지 양자 사이에는 주된 것과 부차적인 구분이 있으며 중국의 예술가는 현대 중국의 새로운 예술운동을 조성해야 한다고 주장했다. 즉 중국예술정신의 근본을 다시 배우고, 서방의 우수한 예술을 참고하는 가운데 온전한 시대의 인문정신 발전의 맥박을 느끼는 것이 중요하다고 했다. 푸레이는 황빈홍이 그가 요구하는 예술가적 사명을 이루었다고 여겼으며, 황빈홍도 푸레이의 의견에 동조하여 거의 30년에 가까운 나이 차에도 불구하고, 이후에도 오랜 기간 서신 왕래를 이어갔다.

#### 4. 여행기(1928~1937)

황빈홍은 1930년대 이러한 학술 및 단체 활동, 저술활동, 교육활동 중에도 틈틈이 여행을 다녔다. 즉 학술 강연 혹은 지인을 방문하기 위한 목적으로 상하이로 떠나 다른 지역으로 가게 되면 그 지역의 명승지를 두루 유람하고 사생하였는데<sup>19)</sup> 이러한 여행은 그의 회화적 기량을 발전시키는데 중요한 기회가 되었다. 1928년 65세부터 황빈홍은 저장성과 산둥성(山東省) 이외의 지역을 여행하기 시작한다. 1928년부터 1937년까지 그는 중국의 중부와 남방인

19) 50대에서 70대까지 20여 년 동안 중국을 두루 여행했는데 그 지역들은 실로 광범위하다. 산둥성(山東省)의 리산(歷山), 장쑤성(江蘇省)의 위산(虞山), 타이호(太湖), 장시성(江西省)의 루산(廬山), 스중산(石鍾山), 안후이성의 황산(黃山), 저장성의 연당산(雁蕩山), 천목산(天目山), 천태산(天台山), 푸젠성(福建省)의 무이산(武夷山), 광둥의 라부산(羅浮山), 월수산(越秀山), 광시의 구이린(桂林), 양삭(陽朔), 소평(昭平), 평동(平樂), 호면(湖面)의 형산(衡山), 악록산(岳麓山), 동정호(洞庭湖), 및 우한(武漢)을 거쳐 천강(川江)에 이르고, 충칭(重慶)을 거쳐, 강을 따라 서주(叙州)에 이르고, 민강(泯江)을 따라 가주(嘉州)를 지나서 아미산(峨眉山)에 오르고, 청두(成都)로 가서 칭청산(青城山) 등에 오르니, 그의 족적이 머물지 않은 곳이 없다. 金元卿, 「黃賓虹思想及其绘画美学演进之研究」, 中国社会科学院研究生院博士学位论文, 2003, pp.77-78.

광시(廣西), 쓰촨(四川), 광둥(廣東)과 북방인 허베이(河北)를 여행하였다. 그중에서 여행한 후 화풍의 변화를 일으킨 주요 지역은 광시와 쓰촨이었다. 그는 1928년과 1935년 두 차례에 걸쳐 광시의 구이린(桂林)을 유람하고, 1932년에서 1933년까지 일 년에 가까운 시간 동안 쓰촨에 머물렀다. 이 시기에 그는 자연을 이해하고 그로부터 깨달음을 얻고자 노력하였다. 몇 년 동안 다닌 여행을 기록한 사생 화고는 수천 장이 쌓였고, 황빈홍은 예술적 경계를 크게 확장하였다.

1928년 여름 65세가 된 시기에 황빈홍은 광시성 교육청이 주관한 하계 학술회에 초청을 받아 구이린에 갔다.(도판 13) 이곳에서 그는 하나의 명승지에 이를 때마다 그곳에 대해서 자세히 이해하고 초목의 외관을 묘사하여 수백 폭의 사생 화고를 그렸다. 또한 1931년에는 연당산(雁蕩山)에 갔는데, 밤에 홀로 산을 오르며, 야산의 신비로움에 매료되어 그 어두운 산의 응집된 듯 힘 있는 자태를 그리는 법을 연구하였다. 이처럼 자연과의 직접적 대면은 그의 창작은 물론, 이후 필묵 이론의 연구에도 깊은 영향을 미쳤다.

1932년 여름, 청두(成都)에 있는 쓰촨예술전문학교(四川藝術專科學校)<sup>20)</sup>의 교장 저우지(周稷)가 교직을 맡기기 위해 황빈홍을 초빙하였다. 1932년 11월 청두에 도착한 후 황빈홍은 이 학교의 이사와 중국화계(中國畫系) 주임으로 임명되었고, 이듬해 다시 동방미술전문학교(東方藝術專科學校)의 교수가 되었다. 황빈홍이 머물렀던 1932년 쓰촨은 다섯 개의 군벌에 의해 지배받고 있었는데, 동부 지방으로부터 일정부분 정치 문화적인 영향을 받았으나, 양쯔 협곡에서 멀리 떨어져 있어 위험하고 고립된 지역이었다.<sup>21)</sup> 청두에 머무는 동안

20) 쓰촨미술전문학교는 허구(虛谷)와 펑젠우(馮建吳) 등이 중국 예술의 청년 예술가들을 양성하기 위해서 청두에 설립하였다. 오래지 않아 중앙 부서의 명을 따라 동방미술전문학교(東方藝術專科學校)로 개명되었다.

21) 다섯 개의 군벌은 류원후이(劉文輝), 류상(劉湘), 류춘허우(劉存候), 텐송야오(田頌堯), 덩시허우(鄧錫侯)이다. 1927년에서 1932년까지의 기간은 비교적 평화로웠으나 황빈홍이 여행을 떠나자마자 정치적인 상황이 악화되었다. 1932년 10월 격렬한 싸움이 류원후이(劉文輝)와 류상(劉湘)사이에 일어났다. 그리고 북쪽에서 공산군의 침입이 이어졌고, 이것이 1932년 후반에서 1933년 초반까지 이어져 내전으로 폭발했다. Claire Roberts, *The dark side of the*

군벌 간 전쟁이 계속되었기 때문에 황빈홍은 신변의 불안을 느꼈으나, 여전히 도시에서 문화 활동에 참여할 수 있었고, 고위 인사로 환영받았다. 그곳의 학자, 작가, 서화가들 역시 황빈홍이 머물러 주기를 바랐다.<sup>22)</sup> 이에 이듬해까지 머물게 된 그는 늦봄과 초여름 즈음에 쓰촨의 칭청산(靑城山)을 여행하였다. 그는 달빛 아래 혹은 빛속에 산을 오르며, 점법과 묵법을 활용한 적염법(積染法)을 연마해 냈으며, 채색과 먹, 소(蔬)와 밀(密) 간의 조화를 더욱 잘 이해하게 되었다. 그리고 이는 이후 황빈홍 산수화에서 성숙기의 특징인 점을 가득 쌓아가는 검은 화면의 출현으로 이어졌다. 즉 험준하고도 수려한 쓰촨의 산수를 사생하는 동안 황빈홍은 자연으로부터 흑밀후중(黑密厚重)하며 혼후화자(渾厚華滋)한 화풍을 발전시킬 수 있는 기반을 마련하였다.

## 5. 화학의 정립기(1937~1948)

1935년 말, 일명 ‘고궁박물관 보물 절도 사건’이 발생하였다. 이를 조사하는 과정에서 황빈홍은 고궁 서화의 진위 감정을 위한 감정위원으로 초빙되어 국고에 귀속시킨 고궁 서화의 감정을 시작하였다.(도판 14) 이후 베이핑고물진열소(北平古物陳列所)도 그를 고용하여 중일전쟁을 앞두고 남쪽으로 도피시킬 서화에 대한 감정을 맡겼다.<sup>23)</sup> 난징에 문물 창고가 준공되자, 상하이고궁(上海故宮)은 1936년 12월 두 번에 걸쳐 난징으로 문물을 이송하였고, 황빈홍은 난징에서 감정을 계속하였다.<sup>24)</sup> 이를 통해 황빈홍은 송·원·명·청 시대의 수많은 서화를 점검할 수 있어, 매우 기뻐하였으나, 원체화가 너무 많은 것에 -에 대해서는 실망감을 나타내었다.<sup>25)</sup>

*mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005. p.157.

22) 위의 논문, pp.159-160.

23) 낭소군, 『중국 근현대 미술』, 김상철 역, 시공아트, 2005, p.118.

24) 王中秀, 『黄宾虹年谱』, 上海书画出版社, 2005, p.388.

1937년 황빈홍은 다시 베이핑(北平) 고궁박물관 소장품 감정을 위해 베이핑으로 향했다. 그러나 마침 노구교사건으로 인해 중일전쟁이 발발해 다시 고향으로 돌아가고자 했으나, 이미 가솔이 북상하는 중이어서 남쪽으로 내려가는 것이 불가능했다. 상황이 이렇게 되자 황빈홍은 베이핑에 머물며 저술과 연구에 전념하기로 결심하였다. 이로 인해 생활이 곤궁하고 자유롭지 못했으나, 회화적 경계가 한 차원 도약하는 계기가 되었다. 현존하는 화적과 저작에 준하여 살펴보면, 베이핑에 정착했던 11년 간(1937~1948)은 바로 그의 저작이 가장 풍부하며 혼후화자 예술경계로 향하게 된 중요한 시기였다. 이 시기에 그는 계속해서 북송대의 산수화를 연구하였다.

베이핑에 거주하게 되자 황빈홍은 페이안(非關), 장다첸(張大千) 등 고물진 열소 국화연구실에서 교편을 잡은 사람들과 함께, 매주 2회 강의를 하며 필법, 묵법, 장법과 화리(畫理), 화사(畫史)를 가르쳤다. 이 연구실은 전쟁이 발발하기 전에 창건되었고, 연구원을 모집하여 가르쳐왔기 때문에 일본의 괴뢰 정부는 계속해서 운영하기로 결정하였다. 이에 따라 심사위원 및 주임위원을 초청하였는데, 황빈홍 또한 이에 합류하였다.(도판 15) 그는 1939년부터 1년 반에 달하는 기간 동안 『신북경보·예술주간(新北京報·藝術週刊)』에 모두 67편의 저술을 연재해 묵법에 대한 새로운 탐색과 발견을 제시하였다.<sup>26)</sup> 또한 국화연구실에서 강의할 때도 지묵법(漬墨法)과 잠수법(蘸水法)의 구별에 대해 언급하였다.<sup>27)</sup>

1939년 76세가 됐을 무렵, 황빈홍은 왼쪽 눈에 백내장을 앓게 돼 시력이 악화되었다. 그럼에도 불구하고 여전히 평소처럼 그림을 그리고 저술활동을 멈추지 않았다. 1940년에는 월간잡지 『중화(中和)』에 「화담(畫談)」을 게재하였는데, 이 글에서는 마침내 ‘오필칠묵론(五筆七墨論)’의 완결된 내용이 제시

25) 위의 책, p.374.

26) 위의 책, p.410.

27) 王中秀, 『黃賓虹年譜』, 上海书画出版社, 2005, pp.399-400.

되었다. 그는 1941년 한 지인에게 써준 제발에서 필묵 연구의 체득을 “필묵의 변화가 무궁하게 하는 것은 붓 끝에 물을 찍는 것(蘸水)에 있다”고 했다.<sup>28)</sup>

또한 1944년 제자 주연인(朱硯因)과의 서신에서는 “함동(咸同) 명인의 진적이 명현(明賢) 보다 낫다”고 하였다. 이는 청말 도광(道光)·함풍(咸豐)·동치(同治) 연간의 회화가 명말 천계(天啓)·송정(崇禎) 연간 화가들(추지린, 운향 등)의 회화보다 낫다는 뜻인데, 이를 시작으로 그의 독특한 ‘도함화학중흥설(道咸畫學中興說)’을 계속 발전시켜갔다.<sup>29)</sup>

1945년 일본이 항복하자 황빈홍은 고향이 있는 남방으로 돌아갈 계획을 세웠다. 전쟁이 끝났음에도 불구하고 국공내전으로 인해 시국은 여전히 혼란스러웠다. 이즈음 황빈홍은 앞서 열람한 고적과 사생 화고를 토대로 자신의 회화를 하나의 독자적인 양식으로 완성해내고자 했다. 그의 목표는 북송대의 혼화자 미학정신을 산수화에 나타내는 것이었다. 그러나 동시에 북송의 옹혼한 기운을 추구하면서도 원체화적인 것은 배제하였으며, 점차 원사대가의 담백함으로 나아가되, 공허하고 성근 데로 나아가지는 않으려 했다.<sup>30)</sup>

1948년 여름에는 상하이에서 「양생지도(養生之道)」<sup>31)</sup>, 「국화의 민학(國畫之民學)」<sup>32)</sup> 등의 제목으로 강연하였다. 그는 중국의 물질문명은 쇠락할지라도

---

28) 위의 책, p.436.

29) 위의 책, pp.467-468.

30) 위의 책, p.478.

31) 중국의 이론은 정신이 물질을 능가하고, 단지 정신이 개인의 병을 고칠 뿐만 아니라, 국가 민족의 질병을 방지한다. 예술은 병을 고치고 수명을 늘이는 양약이다. [中國理論, 精神勝過物質, 不但能以精神醫個人的病, 還能防止國家民族的病癥: 藝術就是祛病增壽的良藥。] 黃賓虹, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999. pp.446-447. 예술이 당면한 위기로부터 중국을 구해내는 근본적이고 정신적인 방법이 될 수 있다는 주장이다. 예술을 정화함으로써 중국 민족의 의기를 북돋고, 고난을 극복하기를 제창하였다.

32) 군학(君學)은 황제 및 종교에 귀속된 예술과 학문을 말하고, 민학(民學)은 개인이 중심이 되고 자유로운 정신으로 이루어진 예술과 학문을 말한다. 이는 전제주의와 민주주의에 대한 황빈홍의 입장이 드러난다. 이처럼 중국 전통문화의 내용을 군학과 민학으로 구분하고 중국회화의 정신은 바로 민학의 정신으로 보았다. 군학은 군주를 정당화하기 위해서 시각적으로 나타낸 예술이고, 민학은 사대부 정신에 입각해서 자신을 시각적으로 드러내기 위한 예술이다. 張子麟, 「知常與求變—民國中國畫爭論中的國粹保存派研究」, 西安美術學院碩士學位論文, 2016, p.28.

정신문명은 살아남을 것이며, 현대 사회의 병폐는 정신문명의 부재에서 오는 것이므로, 예술을 통해 민족성을 고양시켜 정신을 통해 중국을 위기에서 구해야 한다고 역설했다. 또한 군학을 멀리하고 민학을 숭상해야 한다고 했는데, 군학은 겉모습을 중요시하고, 사람에게 영합하는 반면, 민학은 정신을 중요시하고, 자신을 발휘하는 것이라고 했다. 그리하여 군학의 미술 역시 다만 외표를 가지런히 하여 보기 좋게 하는 것을 연구하고, 민학의 미술은 뿔속에서 정신의 아름다움을 추구하니, 넉넉하면서도 공허하지 않고, 비로소 심원한 의미가 있게 된다고 했다. 또한 중서문화의 관계에 관해서는 이러한 군학과 민학의 이치가 서양에서도 일맥상통하여, 근래 서양 회화 역시 물상의 충실한 묘사에 권태를 느끼고 궁정, 종교 및 공리주의적 제한에서 벗어나서 자신을 표현하기를 희망한다고 해석하였다.<sup>33)</sup>

## 6. 창작의 완성기(1948~1955)

황빈홍은 1948년 고향인 강남의 항저우(杭州)로 갔다. 그곳에서 국립항저우 예술전과학교(國立杭州藝術專科學校)의 교수가 되었다. 항저우예전에서는 황빈홍을 위해 서하령 32호(도판 16)의 신식의 작은 복층집을 제공하였다.<sup>34)</sup> 1949년 10월 1일 중화인민공화국이 수립된 이후 항저우시 미술공작자협회가 회원 명단을 새로 정리하는 등 앞으로 화가에 대한 국가의 구속과 관리가 시

33) 현재 우리들은 스스로 일어서야 하고, 우리들의 민학의 정신을 발양하여, 세계를 향해서 팔을 뻗어서, 다가오는 어떠한 사람과도 악수할 준비를 하고 있어야 한다! [現在我們應該自己站起來，發揚我們民學的精神，向世界伸開臂膀，準備着和任何來者握手！] (黃賓虹, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999. p.451.) 황빈홍의 견해로 보면 중서회화의 면모는 비록 서로 다름이 있지만, 그 정신은 이미 '민학'의 길을 함께 걷고 있으며, 이러한 기초 상에서 중서회화는 평등한 교류와 경쟁을 전개한다는 것이다. (張子麟, 「知常與求變—民國中國畫爭論中的國粹保存派研究」, 西安美術學院碩士學位論文, 2016, p.29.)

34) 당시는 중일전쟁이 종료된 여파가 남아 있어 물가 폭등이 지속되는 등 생활에 있어서 어려움이 많았다. 교원의 봉급이 동결되고, 예전 측이 외부에서 돈을 빌려 봉급을 지급해도, 교원의 최저생활수준을 유지하기가 어려웠던 점을 고려했을 때, 황빈홍을 배려했음을 알 수 있다.

행될 것을 예고하였다. 또한 예전은 교육개혁을 추진하였다.<sup>35)</sup> 국화계과 서화계를 합병시키고, 공농병의 투쟁과 생활을 묘사할 수 있도록 가르칠 새로운 교수진을 채용하는 등 예술이 정치에 종속되는 방향으로 변하고 있었다.(도판 17) 황빈홍은 이에 대해 매우 불만스럽게 생각했으나, 예술에 대한 정치의 간섭은 계속되었다. 학교에서는 산수화와 화조화가 새로운 시대 현실에 부적절한 영향을 준다고 하여 학생들이 전통회화를 감상하고 연습하는 것을 금지하였다. 이에 관련 교수들도 냉대를 당하였으나, 이미 90세 가까운 황빈홍은 원로임을 인정받아 전통서화가임에도 불구하고 사회적 지위를 유지할 수 있었다.<sup>36)</sup>

1952년 89세가 되던 해 황빈홍의 양쪽 눈에 모두 백내장이 발발하였다. 시력은 점점 감퇴했고, 확대경의 도움을 받아야 비로소 책을 보고 풍광을 사생할 수 있었다. 거의 실명의 상태에 이르렀는데도 황빈홍은 여전히 그림을 그렸다. 시력이 뚜렷하지는 않지만, 그동안 쌓아온 필묵의 운용과 서법에 대한 기량, 수십 년 동안 중국 각지를 돌아다니며 그려온 사생 화고를 기초로 삼아 눈을 통하지 않고도 손가는 대로 그림을 완성하였다. 이 시기의 그림은 오히려 시력의 구속에서 벗어나 심상(心象)에 더욱 다가선 이미지를 표현한 것이었다.

1952년 저장성 제2회 각계 인민대표회의가 개최되었는데, 황빈홍이 대표로 추앙되었다. 이 회의에서 황빈홍은 문예의 흥망 등 화학 연구에 대한 깨달음을 최종 저술할 계획을 밝혔다. 이에 「고화미(古畵微)」를 다시 정리하고, 「화학편(畵學編)」(도판 18)을 새로 저술하였다. 1953년 공산당 정부는 건국 초

35) 한편 그해 말 국립베이핑미술전과학교(國立北平藝術專科學校), 국립항저우예술전과학교, 화베이대학(華北大學)이 합병하여 중앙미술학원(中央美術學院)이 성립하였다. 국립항저우예술전과학교는 화동분원(華東分院)이 되었다.

36) 1951년 10월 23일에 중국인민정부협상회의 제1회 전국위원회 제3차 회의가 베이징에서 개최되자 황빈홍도 이에 참여하였다. 그는 회의의 최연장자를 대표하여 마오쩌둥(毛澤東) 주석과 저우언라이(周恩來) 총리와 이야기를 나누었다. 또한 '흡현 혁명열사 기념비'에 제시를 써줄 것을 부탁받기도 하였다.

전통회화에 대한 탄압 대신, 민족적 문화로 중국 본위의 공산주의를 제창하겠다는 민족문화진흥정책을 추진하기 시작했다. 이에 중앙미술학원 민족미술연구소가 설립되고, 황빈홍이 소장으로 초빙되었다. 동시에 시력이 거의 실명에 가까웠던 황빈홍은 공산당의 배려 하에 항저우시 인민병원에서 백내장 수술을 진행해 다시 시력이 회복되었다. 이는 민족문화의 진흥 정책과 함께 그 역시 다시 한 번 화풍을 변화하고, 안목을 제고시키는 계기가 되었다.

1954년 중화전국미술공작자협회 상하이분회가 화동(華東)미술가협회로 개조되었다. 황빈홍은 그 성립대회에 참가하고, 화동미술가협회의 부주석으로 취임되었다. 이 밖에 항저우시 인민대표대회에서 대표로, 저장성 문학예술공작자 대표대회에서 주석단원으로 추대되었다.

이듬해부터는 병세가 가중돼 와병 생활에 들어갔다. 그리고 그 해 3월, 결국 위암으로 인해 향년 92세의 생애를 마감하였다. (도판 19)

### Ⅲ. 황빈홍의 회화 이론

본 장에서는 황빈홍의 산수화 예술을 살펴보기에 앞서, 그의 회화 이론을 먼저 고찰해 보고자 한다. 황빈홍은 대체로 역대 화사(畫史)에 대해 정통과 집대성의 관점을 갖고 있으면서도, 다른 이들과는 구별되는 그만의 독특한 이해를 갖고 있었다. 이에 역대 전통회화 및 동시대 회화의 방향에 대한 그의 견해와 입장을 살펴봄으로써 그가 인식한 중국화의 문제점과 해결방법이 무엇이었는지, 그리하여 그의 산수화 예술이 전개된 배경과 과정, 그리고 궁극적 목적이 무엇이었는지 체계적으로 분석해 보고자 한다.

#### 1. 사왕과 사승 관련

우선 황빈홍은 기본적으로 외형과 법도에 얽매이는 직업화가에 비해 시서화에 두루 능통하고, 정신적 수양을 겸비한 문인의 회화를 긍정하는 정통 회화관을 지지하고 있었다. 예를 들면 그는 다음과 같이 말한 바 있다.

중국의 그림은, 작가의 면모를 벗어나 선비의 정신에 합하는 것이 있으니, 이것이 최상이요, 작가와 선비의 형신을 겸한 것이 그 다음이고, 단지 작가의 규범을 지키는 것은 또 그 다음이다.

中國之畫，有離作家之面貌，合士習之精神者，此其上乘；兼作家士習之形神者次之；僅守作家之矩矱者，又次之。<sup>37)</sup>

그러나 막상 이러한 정통 회화론을 제시한 동기창과 그 계승자인 사왕, 그리고 그 후예들에 대해서는 오히려 비판적 견해를 피력하고 있었는데, 이와

---

37) 黃賓虹, 「士習與作家之辨別」, 『東方雜誌』.

관련해 다음과 같은 언급을 볼 수 있다.

청초 누동, 우산은 동기창의 화정파의 풍조를 계승해, 동원과 거연을 법으로 삼고, 원나라 사람으로부터 뜻을 취했으나, 필묵의 탁월하고 초탈함에 있어서는 영원히 산림의 은사에 이르지 못했다.

清初婁東，虞山，承董華亭之風，祖法董巨，取意元人，而筆墨超卓，恒不逮于山林隱逸之士。<sup>38)</sup>

말하자면 사왕은 동기창의 화론에 근거해 동거파와 원말 사대가를 중심으로 하는 남종화풍의 법과 뜻을 계승하려 했음에도, 끝내 '산림의 은사'가 지닌 탁월하고 초탈한 경지에 이를 수 없었던 것은 그들의 필묵 때문이었다. 황빈홍은 이와 관련해 다시 구체적인 설명을 남기고 있다.

누동, 우산은 동기창을 설법 조사로 받드는 풍조를 열어, 오늘에까지 성행하여 그 종파의 풍조가 사그라지지 않는다. 그러나 동기창 그림의 묵법은 대부분 준법에 선염을 섞어 이미 송원대 명인의 옛 모습이 아닌 것이다.

婁東、虞山奉玄宰爲開堂說法祖師，藩衍至今，宗風未沫。然董畫墨法，多作兼皴帶染，已非宋元名人之舊。<sup>39)</sup>

또한 다음과 같이 그 결과에 대해 언급하였다.

화정화파는 준법에 선염을 겸하는 방법으로 문징명과 심주를 일변하였으니, 고인의 구륵, 선염 두 가지를 합하여 하나로 뭉뚱그려버린 것이다. 사왕오운 역시 그 뜻을 이어받아 골격 필법에 있어 점차 약해졌다. 후세 역시 그 화풍을 이어

38) 黃賓虹, 「曆代畫法之嬗變」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 139.

39) 黃賓虹, 「畫法要旨微」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 498.

준법을 준찰로 변화시키니, 모호해지거나 경박해져, 고법을 타락시켜 잃게 되었으며, 이미 그렇게 된지 오래이다.

華亭以兼皴帶染法一變文、沈之舊，因合古人勾勒渲染二者，囫圇爲之。四王、吳、恽，猶仍其意，于骨格筆法，稍稍就弱。後世承其學風，變皴爲擦，非淪晦暗，即入輕薄，古法失墜，蓋已久矣<sup>40)</sup>

왕석곡 같은 이들은 송원화를 임모하면서 고법의 분명함을 변질시켜 스스로 몽뚱그려버리니, 장법을 모두 상실해버린 마당에 어찌 필묵을 논하겠는가?(중략) 누동, 우산, 모두 서예에 힘쓰지 않으니, 시정의 무리에 가까운 것이다.

若王石谷臨宋元畫，變古法之分明，自爲囫圇，章法並失，違言筆墨？……婁東、虞山，皆不工書，鄰于市井。<sup>41)</sup>

다시 말해, 화정파 이래 사왕과 그 후예들은 남종의 정통화풍을 표방하면서도 ‘준법에 선염을 합쳐’ 몽뚱그리거나 혹은 ‘준법을 준찰로 변화시킨’ 결과, 필묵은 물론 장법도 붕괴되어 도리어 ‘고법을 타락시키고 잃어버린’ 존재가 되었다는 것이다. 게다가 이처럼 ‘그림이 모호하고 경박해진’ 이유는 ‘서예에 힘쓰지 않은’ 탓이며, 이는 그들 스스로 폄하했던 시정의 무리와 근접해지게 만드는 결과를 초래했다고 평가했다.

사왕에 대한 비판은 황빈홍이 말년에 이를수록 더욱 심해졌으며, 급기야 그 내용은 비단 필묵과 장법 같은 외재 형식의 문제를 넘어서기도 했다.

사왕 중 왕시민은 삼백년간 산수화의 종사(宗師)가 되어 오늘까지도 향불이 끊이지 않고, 교도들은 그것을 깊이 반성하지 않았다. 왕시민이 왕석작의 자손이어서 대대로 동림당(東林黨)의 올바른 이들과 원수가 되었는데, 왕시민에 이르러서는 더욱 심해졌다. 만청의 개혁의 힘을 빌려 왕석곡을 찬양하고, 사왕의 문

40) 黃賓虹, 「美展國畫談」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 469.

41) 黃賓虹, 「藝談」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 387.

호를 세우니, 군주와 조정 신하에게 아첨하는 것일 뿐이다. (중략) 운남전은 별 세했고, 왕석곡은 사십 이후 그림이 가장 졸렬했으나, 육십 오세에 노력하여 성취하였는데, 다만 필법에서 ‘류(留, 옥루흔)’의 비결을 얻었을 뿐, 완력이 약하고 화격이 성글어 ‘소밀의 소(疎密之疎)’가 아니라, ‘소공의 소(疎空之疎)’가 되고, 단지 아름답게 꾸몄을 뿐인 것이다,

四王有煙客，三百年來供爲山水畫之宗師，至今香火不絕，而教徒未之深省。要因煙客爲王錫爵之孫，世代與東林正人爲世仇，至煙客尤甚。借滿清鼎革之力，揄揚石谷，立四王門戶，娛媚君主朝臣而已……南田卒，而石谷四十以後畫最劣，及六十五歲努力成功，僅得筆法中之留字訣，然腕弱格疎，疎空之疎，非疎密之疎，但修飾靚雅耳。<sup>42)</sup>

이처럼 황빈홍은 사왕과 그 무리들의 화격의 문제를 단순히 필묵, 장법과 같은 화면상의 문제를 넘어, 그들의 정치적 입장 및 민족적 절개라는 차원으로 연결시키고 있었다. 즉 그에게 있어 예술양식과 기법은 화가의 예술정신 및 인격의 문제와 서로 불가분의 것이었던 것이다.

반면 명말 청초 승려 화가들에 대해서는 대체로 긍정적 견해를 표출했다. 예컨대 1920년대 「고화미」에서 팔대산인, 석도 등과 관련해 각각 “필의가 자유롭고 자신감 넘치며, 옛 등지를 모두 벗어났다”, “필의 정취가 여유 넘치고 자유로우며, 성법에 얽매지 않고, 창경(蒼勁) 원수(圓秀)하여, 때때로 일기(逸氣)가 있다”고 평하였다.<sup>43)</sup> 특히 후자에 관해서는 “그림이 묵을 따르고, 묵이 붓을 따르며, 붓이 필을 따르고, 필이 마음을 따르니, 천지가 만들어낸 것 같다”고도 했다.<sup>44)</sup> 그 외 곤잔에 대해서도 “어느 정도 복고에 뜻을 두어 위로 오진을 스승 삼고, 동원과 거연 등 남종 일파로 거슬러 올라가니 그 신기가 일전하였다”고 평가했다.

42) 黃賓虹, 「與傅雷」, 『黃賓虹文集·書信篇』, 上海書畫出版社, 1999, p. 205.

43) 黃賓虹, 「古畫微」, 『黃賓虹文集·書畫篇上』, 上海書畫出版社, 1999, p. 226.

44) 黃賓虹, 「古畫微」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, pp. 226-228.

이후 동기창 및 사왕 일파와 구체적인 비교에서도 사승의 예술적, 인격적 우수함을 대비시켜 말하였다.

예찬과 황공망 이후에, 오문, 운간, 금릉, 누동 제파들이 점점 달콤하고 난숙해져 시류에 아첨하니, 고법이 타락하여 망해가고 스스로 극복해 떨쳐내지 못하였다. 그런데 오직 비릉의 추지린(鄒之麟), 운향(惲向)만은 황공망의 정신을 얻었고, 신안 승려 점강, 왕지서(汪之瑞)는 예찬의 일기를 얻어 경박한 풍속을 만회하였으니, 모두 군자의 성덕에 도움이 되는 것이 삼백 년에 족히 이를 만하다.

所惜倪黃而後，吳門、雲間、金陵、婁東諸派，漸即甜熟，取媚時好，古法淪亡，不克自振。而惟毗陵鄒衣白、惲香山爲得大癡之神，新安僧漸江、汪無瑞爲得雲林之逸，挽回澆俗，皆足爲君子成德之助，垂三百年。<sup>45)</sup>

동기창이 준법과 선염을 겸하는 기법을 창안해 더 이상 고인을 본받지 않으니, 그로 인하여 수일함은 남음이 있고, 창경함은 부족했던 것이다. 고로 이러한 기법을 따른다면, 원대의 점과 염의 모습이 아니게 되는 것이다. (중략) 원나라 사람의 법을 어느 정도 회복한 자로는 오로지 석도, 석계, 팔대산인이 있을 뿐이다.

至董文敏創兼皴帶染之法，不復步武古人，因其秀逸有余，蒼勁不足，故以此法掩之，已非元人點染之舊。四王、吳、惲皆宗文敏，皆屬用長舍短，出于弗得已。能稍復元人之法者，惟石濤、石溪、八大山人而已。<sup>46)</sup>

그런데 황빈홍은 만년으로 갈수록 사승에 대해서도 신중한 입장을 피력하기 시작했다. 예컨대 “석도는 본래 문인화이나, 과도하게 방종하여 강호의 문을 열었다”, “절강의 유파는 심주, 문징명 이후 통속하고 달콤하게 되었고, 석도, 팔대산인의 후예들은 방종하고 무법 상태가 되었다”고 지적했던 것이다.<sup>47)</sup> 특히

45) 黃賓虹, 「畫談」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.167.

46) 黃賓虹, 「賓虹畫語錄」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.43.

47) 黃賓虹, 「賓虹畫語錄」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.43.

석도와 그의 계승자라 할 수 있는 양주팔괴의 경우 필묵기법 상에서 다음과 같은 문제점이 있음을 구체적으로 언급했다.

고인은 수묵을 충분히 해 흠뻑 젖은 가운데서도 완력이 침착하여, 붓을 잡으면 먹이 침투하지 않은 곳이 없었다. 석도는 먹이 가벼운 폐단이 있어 양주팔괴의 악습을 개시했다. 용필이 빨라 경솔하고 들뜬 기운을 씻어낼 수 없었다.

古人多水墨，淋漓中以腕力之沈著，能以我挾筆，可以墨無旁滲。石濤未免浮煙瘴墨之弊，開揚州八怪江湖惡習；因用筆快，輕率浮躁之氣未能滌淨。<sup>48)</sup>

그리하여 최종적으로 황빈홍은 다음과 같은 결론에 도달하게 되었다.

원대 이후 명의 계정연간부터 비로소 작법을 합하였다. 청의 도함연간에 이르러, 주제(周濟), 맹근을(孟覲乙), 송광보(宋光葆), 탕우생(湯雨生), 제학구(齊學裘), 옹동화(翁同龢), 하소기(何紹基), 심삼백(沈三白) 등이 산수화를 많이 그렸는데, 탁월한 이가 백여 명에 이르렀고, 소장품과 저술, 교유활동이 넓고 친밀해, 타고난 재능과 학력이 모두 갖추어지니, 조정의 원체화와 시정 강호 및 공소(空疏)한 문인과 비할 바가 아니었다. 심주, 문징명, 석도, 팔대는 오늘날에 이르러 진중함이 부족하니, 도광연간에 이미 이에 대한 언급이 있었다.

元人之後，明之啓楨，方合作法。及清道咸，如周保緒濟、孟麗堂覲乙、宋藕塘光葆、湯雨生貽汾、齊玉溪學裘、翁松禪同龢、何蠖叟紹基、沈三白復，多有山水畫，卓犖不群者百余人，收藏著述，交遊博洽，天資學力俱全，非朝臣院體、市井江湖及空疏文人可比。文、沈、石濤、八大，今不足重，道光中已有論及之。<sup>49)</sup>

이처럼 황빈홍은 명대 계정연간[천계(天啓)~송정(崇禎), 1621~1644]과 청대 도함연간[도광(道光)~함풍(咸豐), 1821~1861]에 필묵표현에 있어서 사왕과 같이

48) 黃賓虹, 「與曹一塵」, 『黃賓虹文集·書信篇』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 192.

49) 黃賓虹, 「與汪聰」, 『黃賓虹文集·書信篇』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.51.

유약하지도, 사승의 일부와 같이 광포하지도 않은 필법의 올바른 궤도를 찾아 쇠퇴하던 문인화를 다시 일으키는 움직임이 있었다고 긍정적으로 평가하였다.

## 2. 조시(朝市)와 강호(江湖) 관련

이상에서 보듯 황빈홍은 사승의 화격을 사왕 보다 높이 평가하였으나, 그 중 석도의 필묵이 과도하게 방종하여 ‘강호’의 문을 열었다고 지적한 바 있다. 또한 그의 후예인 양주팔괴 역시 필묵이 경박하고 들뜬 폐단이 있어 도함연간 이후 학식과 재능을 두루 갖춘 화가들과는 비할 수 없다고 언급했다.

이처럼 황빈홍은 그가 생각하는 역대 화가들의 폐단을 지적하기 위해 일명 ‘조시’와 ‘강호’라는 개념을 고안해냈다. 우선 그가 회화사적으로 지적해낸 각각의 대상과 그 성격은 다음과 같이 설명되었다.

옛 화격으로는 사대부, 문인, 조시, 강호의 구분이 있는데, (중략) 문인화와 강호, 조시 삼자는 모두 서로 의지하는 바가 있다. 즉 장법이 뛰어나 자립하지 못하고, 고인을 배운 필묵은 한갓 그 형모만 취하니 부족할 뿐이다.

古之畫格有士夫、文人、朝市，江湖之分，……而文人畫與江湖、朝市三者均有依賴，章法不能卓然自立，師法古人之筆墨，徒取貌似，爲未足耳。<sup>50)</sup>

대개 ‘조시’의 후손은 대부분 사왕, 탕이분(湯貽汾), 대희(戴熙)를 좋아하고, ‘강호’의 무리들은 석도와 팔대를 학습한다.

大抵朝市之子，多喜四王、湯、戴；江湖之俦，又習清湘、雪個。<sup>51)</sup>

50) 黃賓虹, 「講學集錄」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.65, p.105.

51) 黃賓虹, 「近數十年畫者評」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 479.

시와 서예에 능통하지 못하고, 오로지 용속한 대중과 함께해(역시 군학과 민학, 타인을 위함과 자신을 위함의 문제인 것이다), 흥금이 사납든 껌껌하든, 건문이 속되고 누추하니, 조시와 강호의 습기를 벗어나기 어려운 것이다.

畫者不能多誦詩書，而惟相安于庸衆（還是君學與民學爲人還是爲己的問題），無論其胸次猥瑣，見聞俗陋，難于脫除朝市、江湖之習。<sup>52)</sup>

또한 이들의 보다 구체적인 필묵 기법 상의 특징은 다음과 같이 지적되었다.

용속한 그림은 두 가지가 있다. 하나는 강호, 하나는 시정이다. (중략) 힘이 없는 것을 묘(描, 그리다), 도(塗, 칠하다), 말(抹, 문지르다)라고 한다. 힘이 있으나 법이 없는 것이 곧 강호이고, 힘쓰는 법을 모르는 것을 시정이라 한다.

庸史之畫有二種：一江湖，一市井。……無力就是描、是塗、是抹。用力無法便是江湖，不明用力之法便是市井。<sup>53)</sup>

시정의 무리는 고적을 보지 않고, 구름 임모하고 준찰하며, 오로지 방향대로 붓을 끌어 쓰면서 가볍고 담백하게 묘사한 뒤 우아하고 고결하다고 말한다. 그러나 필력이 약해 폐단이 깊이 쌓이니, 이것이 한 가지 미혹됨이다. 강호는 방랑하여 임의대로 휘두르니, 나무가 갈라진 듯 마르면 '창(蒼)'하다 하고, 살찐 듯 부풀면 '윤(潤)'하다 하니, 한갓 광괴(狂怪)로 흘러 진정한 재주가 아니게 되는 것이 또 다른 미혹됨이다.

市井之子，不觀古迹，鈎摹皴擦，專用順拖，輕描淡寫，謂之雅潔。然而筆力薄弱，積弊滋深，其一惑也。江湖放浪，任意揮灑，極槎枯槁，自以爲蒼，臃腫癡肥，逐稱其潤，徒流狂怪，非真才氣，又一惑也。<sup>54)</sup>

52) 黃賓虹, 「水墨與黃金」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p. 156.

53) 黃賓虹, 「與朱硯英」, 『黃賓虹文集·書信編』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.17.

54) 黃賓虹, 「虛與實」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.477.

이상의 내용을 종합하면, 결국 ‘조시’는 주로 누동, 우산으로 대표되며, 조정과 시속에 영합한 이들로, 필법과 묵법이 분명치 못하고, 필묵정신이 결여된 화격을 지칭했다. 반면 강호는 팔대, 석도 등에서 시작돼 양주팔괴가 그 대표이며, 임의대로 휘두르고 광포함과 기괴로 흐른 화격을 의미했다. 즉 양자의 폐단은 종류에 차이가 있으나, 결국 ‘법’의 상실, 즉 필법과 묵법 그리고 장법의 문제에 있었다. 이에 황빈홍은 가벼운 유희에 머무는 것이 아닌, “수련 후에 신선과 부처가 되듯” 각고의 노력을 통해 회화의 진정한 비결, 용필과 용의에 힘쓸 것을 독려했다.

그러나 황빈홍이 요구한 것은 비단 필묵과 장법 같은 양식 기법 상의 문제에 국한되지 않았다. 그는 다음과 같이 강조하였다.

오진의 산수는 거연을 배워 습한 먹과 점태법을 갖추니, 송나라 사람의 삼매를 얻었다. 붓을 휘두를 때, 세상의 법칙에 호응하지 않은 고로, 필 끝이 호방하고, 먹즙이 흥건하여, 조시의 기운이 하나도 없었다.(중략) 예찬의 그림은 이성, 괄희를 배웠으나, 필에 부드러움을 약간 더해 평원과 죽석, 모정을 한평생 그렸는데, 용묵이 창윤하고 수려하나 시정의 때가 없었다.

吳鎮山水師巨然，有帶濕苔點之法，得宋人三昧。遇與揮毫，非酬應世法，故其筆端豪邁，墨汁淋漓，無一點朝市氣。……倪瓚畫師李成、郭熙，筆意稍加柔隸，歲平林遠岱、竹石茅亭，用墨蒼秀，而無市朝塵埃氣。<sup>55)</sup>

최근 오영광(吳榮光), 포세신(包世臣)의 그림을 보면, 사람으로 하여금 고인에 빠져 들게 하니, 마땅하다. 명대 충정과 절개가 있던 문학지사들은 그림을 그리지 않은 이가 없었는데, 대부분 법도에서 나왔다. (중략) 가장 혐오한 것은 조시와 강호 두 파인데, 모두 걸모습에 힘쓸 뿐, 내공을 말하지 않으니, 예술이 날로 쇠퇴하는 것이다.

55) 黃賓虹, 「鑒古名畫論略·曆代畫家之派別」, 『黃賓虹文集·書畫篇(上)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.267.

近觀吳荷屋、包慎伯畫，不薄今人愛古人，宜已。明代忠節文學之士，莫不有畫，畫多從法度中出。……最可厭者，朝市與江湖兩派，皆由務外，不言內功，此藝術之日下也。 56)

이처럼 황빈홍은 특히 고화를 학습할 때 외형의 모방에 머물지 말고, 반드시 대가와 명가의 진적, 특히 현인과 은사, 즉 학문과 인품이 있고, 진정한 자아를 간직한 자의 진적에 담긴 정신과 내공, 그 법도를 본받을 것을 주장하였다.

### 3. ‘문인화’와 ‘사부화(士夫畫)’ 관련

이처럼 황빈홍은 시정, 강호의 폐단을 지적하며, 정신의 문제를 거론했다. 그리고 그러한 정신적 수양과 인생 경계의 문제는 ‘문인’과 ‘사부(士夫)’에 관한 논의를 통해 더욱 심화되었다. 그는 통상적인 중국 화론과 달리, ‘문인화’와 ‘사부화’를 구분했다. 즉 그에게 있어 ‘문인화’란 ‘조시’, ‘강호’ 두 화격과 상반된 존재가 아니라, 도리어 그와 유사한 사이비적 문인 혹은 사부를 지칭하는 것이었다. 그는 다음과 같이 서술하였다.

시정, 강호의 그림은 배워서 안 된다. 반드시 사부의 탁월함을 배워야 한다. 문인화는 시정과 얼마 거리가 멀지 않으니, 그 연습한 공력이 부족한 것이다.

市井、江湖畫不可學，學必以士夫之卓卓者。文人畫即與市井相去無幾，以其練習功缺也。 57)

옛 그림에는 문인, 조시, 강호의 세 가지 구분이 있는데, 모두 세상에서 중시될 바가 아니다. (중략) 문인화는 스스로 영활하다 허풍 떨며 조시, 강호에 비해 우아함

56) 黃賓虹, 「與陳柱子」, 『黃賓虹文集·書信篇』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.132.

57) 黃賓虹, 「與朱硯英」, 『黃賓虹文集·書信篇』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.15.

에 가깝다고 느끼지만, 고인에게 의지해 스스로 우뚝 서지 못하고, 필묵은 어느 정도 뛰어나나, 장법에는 변화가 없고 특히 부족한 것이다. 공력이 부족한 고로, 사부화라고 일컫는 그림과는 다른 것이다. 사부화는 학인이 그린 것으로, 문인일 뿐 아니라, 풍문이 넓고, 인품과 조예가 높고 초탈하며, 고인의 정신을 배워 자신의 면모가 있으며, 필묵이 뛰어나 절대 용속한 이가 이를 수 없는 것이다.

古之畫者，有文人、朝市、江湖三者之分，皆不爲世所重……文人之畫自詡輕靈，以視朝市、江湖，雖覺近雅，依賴古人，不能卓然自立，筆墨稍秀，而章法未變，猶爲未足，因少功力，與所稱士夫畫不同。士夫畫者，是爲學人，不但文人，風聞廣博，品旨高超，師古人精神，有自己面目，在筆墨取勝，絕非庸史可及。 58)

남북종은 화정에서 시작되었는데, 공장은 성법을 고수해 활선(活禪)에 참여하지 못하고, 문인은 공허한 말에 익숙할 뿐 부지런히 힘쓰지 않는 것이다.

南北宗之分始于華亭；工匠守成法，不參活禪，文人習空談，不勤苦。 59)

문인화와 사부화의 차이는 사부화는 인품과 뜻이 초탈하고 특별하며, 장법이 묘해 자신의 면목을 갖추고 있는데, 이는 모두 필이 창경하고 묵이 수운하여 절대 용속한 이가 미칠 수 없는 것이다.

文人畫與士夫畫不同，士夫畫品旨超特，章法之妙，自有己之面目，全在筆蒼墨潤，絕非庸史可及。 60)

인품과 학문을 갖춘 것을 사부화라 하고, 들뜨고 가벼워 우아함에 이른 것을 문인화라 하며, 기교의 공교로움을 모색하는 것을 원체화라 한다.

有品有學者爲士夫畫，浮薄入雅者爲文人畫，機巧求工者爲院體畫。 61)

---

58) 黃賓虹，「畫學臆談」，『黃賓虹文集·書畫篇(下)』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.375.

59) 黃賓虹，「與傅雷」，『黃賓虹文集·書信編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.208.

60) 黃賓虹，「講學集錄」，『黃賓虹文集·書畫篇(下)』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.100.

61) 黃賓虹，「國畫理論講義」，『黃賓虹文集·書畫篇(下)』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.129.

이 무리들(학인)의 학식은 원명대 진적에서 당송육조로 거슬러 올라가 얻은 것이니, 건륭·가경연간 이후 문인화가 한 두 화가, 한 두 작품을 임모하고, 시문을 약간 알며, 누동, 우산의 소장품을 조금 가진 채로 화가라 하는 것과 같지 않다. 이러한 풍조가 사람에게 미친 해악이 가법지 않다. 문인과 학인은 다르다. 점강은 스스로 학인이라 했고, 황공망 역시 학인이라 했다.

以此輩學識，由元明真迹上溯唐宋六朝而得，非若乾嘉以後之文人畫，摹一、二家，寫一、二幅，略知詩文，小有婁東、虞山畫之收藏，便稱畫者。此等風氣，害人不淺。文人與學人不同，僧漸江自稱學人，黃大癡亦稱學人。<sup>62)</sup>

위의 인용에 따르면 황빈홍은 겉으로 보기에 문인적 소양을 지녔으나, 진심으로 내면적 수양과 탄탄한 공력을 연마하거나 진심을 발휘하지 않고, 공허한 담론을 일삼으며 연약하고 타락한 정신의 폐단을 자각하지 못하는 문인 문화의 말속적 현상에 대해 비판적 입장을 갖고 있었다. 반대로 그는 전통의 내부 근원으로 파고들어가 이러한 현상을 타개할 초월적 원동력을 발견할 수 있다고 믿은 것을 알 수 있다.

반면 황빈홍이 지속적으로 강조한 사인, 학인의 개념은 전통적으로 ‘학자’이자 ‘지주’이면서 ‘관료’인 지배계급을 지칭했던 것이 아니라, 일종의 정신적, 초월적 의미와 역량을 지닌 지식인을 의미하는 것이었다. 이들은 특히 ‘천하에 도가 행해지지 않을 때’ 그 존재감을 드러내며, 문화적으로 인간의 근본 가치를 수호하고, 사상문화의 전승과 창조에 사명감을 발휘해온 이들이었다. 황빈홍 역시 청말 국가적 운명과 가문의 특별한 사정 속에 관료의 길을 포기할 수밖에 없었으나, 그와는 별개로 국가와 민족의 일원이자, 가문의 일원으로서 ‘사인의 정신’과 ‘학인의 연마’를 시종일관 소홀히 한 적이 없었다. 그는 사인화에 관해 다음과 같이 말하였다.

---

62) 黃賓虹, 「與傅雷」, 『黃賓虹文集·書信編』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.211.

사부화를 그리는 사람은 (중략) 육법에 정력을 다해 일가를 이루어낸다. 그들은 또 대부분 충신, 의사이자, 효재, 영웅의 무리들이다. (중략) 사부의 그림은 화자혼후(華滋渾厚)하고, 수윤천성(秀潤天成)하여 정종(正宗)이 된다. 가슴 속에 천권의 책을 얻고 고금의 명적을 두루 관람하며, 도구가 손에 녹아들고, 규칙이 마음에 따를 수 있다면, 그것을 펼쳐 봄에 조용하고 장엄한 운치가 사람의 눈을 찌를 듯할 것이며, 보는 이로 하여금 허풍과 조급함을 평안하게 풀어주고, 다투려는 마음을 소멸하게 할 수 있다.

士夫畫者，……皆能殫精六法，各成一家。其人又多忠臣義士、孝悌狷介之倫。……士夫之畫，華滋渾厚，秀潤天成，是爲正宗。得胸中千卷之書，又能泛覽古今名迹，爐錘在手，矩矱從心，展觀之余，自有一種靜穆之致撲人眉宇，能令觀者矜平躁釋，意氣全消。<sup>63)</sup>

강호의 낭만적 작품들은 부화하고 공허해지기 쉽고, 원체화의 세밀하고 완벽한 수법은 한갓 사치를 더해 예전에는 아름답다고 했을지 모르나, 이제는 그 잘못을 느끼게 된다. 사부화에 힘쓰는 자는 의에 깊이 도달한다. 또한 물질문명의 극치는 그 폐해가 인욕이 횡행하게 해 잔혹한 죽음과 온갖 재앙을 양성하니, 오직 정신문명만이 그것을 조절하여 소멸시킬 수 있는 것이다. 한가한 때 감상하면, 마음과 정신이 넓고 유쾌해져 백 가지 근심이 모두 씻겨 가볍게 되는 것이다. 도에 뜻을 둔 선비는 덕에 근거하고 인에 의지할 뿐 아니라, 예에서 노닌다. 정신문명과 물질문명은 상보하고 병행하여 상충하지 않게 한다면, 어찌 선하지 않겠는가!

乃若江湖浪漫之作，易長蠶陵，院體細整之爲，徒增奢侈，往昔視爲精美，茲已感悟其非，而孜孜於士夫之畫，深致意焉。且物質文明之極，其弊至于人欲橫流，可釀殘殺諸禍，惟精神之文明，得以調劑而消弭之。至于閑間賞覽，心曠神怡，能使百慮盡滌，猶其淺也。志道之士，據德依仁，以遊于藝，精神文明，與物質文明之用，相輔而行，並馳不悖，豈不善哉！

63) 黃賓虹, 「圖畫非無益」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, pp.18-19.

사부화에서 뛰어난 자로는 청대에 화암(華嶼)의 화조, 방사서(方士庶)의 산수, 나빙(羅聘)의 인물화가 있을 뿐, 나머지는 타인에 의지하여 그저 '화노'라고 할 수 있을 뿐이다. (중략) 양주팔괴는 학식과 공력이 모두 부족했고, (중략) 오직 수수(秀水), 상주(常州),新安(新安) 3파 가운데 뛰어난 자들은 모두 동기창이 제창하여 사부화가 흥기한 것이니, 약 백 인에 이르렀다. 백 인 중 사오십 인, 즉 공현(龔賢), 항성모(項聖謨), 오빈(吳彬), 소운종(蕭雲從), 대본효(戴本孝), 추지린, 운향, 정정규(程正揆)의 무리들은 모두 그림 속의 용이니, 원나라 사람과 멀지 않아, 그림을 배우는 자가 마땅히 연구할 뿐 아니라, 특히 국화 이론을 저술하고 그림을 평가하는 이들이 차분히 참고해야 할 것이다.

士夫畫之精者，清代只有新羅之花鳥，方小師之山水，羅兩峰之人物，其他寄人籬下，直可謂之畫奴，……揚州八怪學識功力皆不足……獨有秀水、常州、新安三派中，有矯矯不群者，皆因董玄宰之提倡，士夫畫興起，約近百人，百人中有四五十人，如龔賢、項聖謨、吳彬、蕭雲從、戴本孝、鄒之麟、恽向、程正揆之倫，皆是畫中之龍，與元人相去不遠，非但習畫者所當研究，而尤爲著作國畫理論評鑒畫事者靜心參考。<sup>64)</sup>

또한 사인의 학문과 화법의 관계에 대해서도 다음과 같이 논하였다.

소식과 미불 등이 굴기하여 서법으로 회화에 들어가니, 사부화라는 것에 비로소 아격(雅格)이 생겼다. (중략) 화격은 마땅히 사부를 최고로 삼는데, 그 천부적 재능과 학력, 견문과 감식이 문인과 다른 것이다. (중략) 오늘의 사부는 서법을 중시하지 않으니 어찌 그림을 감식하겠는가. 그림을 모르면, 언어, 문자, 정신이 기탁할 곳이 없이 꿈인 듯 취한 듯 멍멍해져 크게 안타까운 것이다. 누차 정성 들여 삭제하고 개악하는 것은 진부하다는 비웃음을 초래하여 다시금 복고한다고 여기게 될 것이다.(중략) 그림에 도움이 되는 학문은 범위가 지대해, 넓은데서 간략한 데로 돌아오고, 필법이 묵법에 부합해야 손에 익어 자유로울 수 있는 것이다. 장법은

64) 黃賓虹, 「與傅雷」, 『黃賓虹文集·書信編』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.211.

천만변화 하는데 역시 필묵의 정신에 달려 있으니, 단지 구학의 위치에 관계된 것이 아니다.

蘇米崛起，書法入畫，爲士夫畫，始有雅格。……畫格當以士夫爲最高，因其天資學力，聞見鑒別，與文人不同。……今之士夫，書法之不講，何由識畫。畫之不明，語言文字精神無所寄托，昏昏如夢如醉，大可哀矣。拙撰屢擬竭忱刪改，一則招人非笑迂腐，以爲重在復古。……于畫有益之學，範圍至大，由博返約，筆法既合墨法，方能應手自如。至于章法，千變萬化，仍是筆墨精神，非徒關丘壑位置。 65)

그 외에도 다음과 같이 말하였다.

옛날에 그림이라는 것은 공식에 빠져들지 않을 때 사기(士氣)라고 했고, 시류에 들지 않을 때 일격(逸格)이라 했다. (중략) 고래로 명화는 사부가 독서를 많이 하는 것을 귀히 여겼으니 (중략), 만약 이 길을 잇는 전승자가 되려면, 오직 시사(詩詞)에 공을 들이고 서법에 정통하며, 금석 제가를 연구하고, 심령회통하여 앞으로 나아가려 힘쓰는 방법뿐이다.

古之畫者不落畦徑，謂之士氣，不入時趨，謂之逸格……古來名畫，貴在士夫，以其多讀書……要爲斯道綿一線之傳者，唯工詩詞、精法書、研金石諸家，心領神會、力爭上游而已。 66)

그는 계속해서 예술정신과 형식 기법의 유기적 관계에 대해 강조했다.

예술정신. 그림에서 필, 묵, 장법의 세 가지는 '실(實)'한 것이다. 기운생동은 이 세 가지에서 나오는데 '허(虛)'한 것이다. '허'와 '실'은 미를 겸하고 있다. 미는 그 속에 있지 외관을 중시하지 않는다. 예가 도에 부합되면 그것이 정신이다. '실'은 말할 수 있고, '허'는 깨달아 통달할 수 있다. '실'은 쉽고, '허'는 어렵다. 진실로 필

65) 黃賓虹, 「與傅雷」, 『黃賓虹文集·書信編』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, pp.217-218.

66) 黃賓虹, 「畫學通論」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, pp.106-107.

묵 장법의 '실'에 힘쓰지 않는다면 '허'한 기운생동이 드러나기 어렵다. (중략) 만약 필묵과 장법을 먼저 '실'한 아름다움에서 명확하게 하지 않는다면, 어찌 그림 속의 '내미(內美)'가 '허'한 곳에 있는 줄을 알 수 있겠는가.

藝術精神。畫有筆墨章法三者，實處也。氣韻生動出于三者之中，虛處也。虛實兼美，美在其中，不重外觀。藝合于道，是為精神。實者可言而喻，虛者由悟而通。實處易，虛處難。苟非致力于筆墨章法之實處，則無虛處之氣韻生動不易明……不于筆墨章法先明實處之美，安能曉畫中之內美尤在虛處乎。<sup>67)</sup>

이처럼 황빈홍에게 있어 필묵은 예술정신으로 상승하게 되었다. 즉 먼저 필묵 장법의 '실'한 아름다움을 확실히 하고, 다시 책을 많이 읽은 후 여러 학술적 지식과 교양을 함양할 때, 비로소 당송원명 제현의 철학정신에 다가갈 수 있고, 그 계승자가 되어 사부화를 그릴 수 있었던 것이다. 그리고 이러한 주장은 최종적으로 '국화의 민족성은 필묵 가운데 보이지 않음이 없다'는 것으로 연결되었던 것이다.

#### 4. '군학(君學)'과 '민학(民學)'의 미술 관련

1930년대 초 쓰촨 여행은 비단 황빈홍의 창작을 일신했을 뿐 아니라, 그의 화학 연구에도 큰 진전을 야기하였다. 그는 그 무렵 사부화의 개념과 함께 또 다른 새로운 개념, 즉 '군학'과 '민학'에 관한 견해를 제시했는데, 이는 말하자면 사부화의 핵심에 관한 설명이었다.

황빈홍은 중국의 학문이 삼대 이전에는 도가 군주와 재상에게 있었으나, 이 후에는 군주와 재상이 학문을 상실해, 도는 선비에게 전달되었다고 했다.<sup>68)</sup> 그리하여 더 이상 관리가 학자가 되는 전통이 단절되고, '사문(私門)의 저술'

67) 黃賓虹, 「藝談」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.386.

68) 黃賓虹, 「畫學通論」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.106.

이 생겨나, 제자백가의 시대가 열린 것이라고 했다.

결국 황빈홍이 말한 군학은 군주와 재상이 도를 상실한 후의 ‘왕관지학(王官之學)’을 가리키는 것으로, 정치적, 종교적이고, 시대에 낙오되고 반동적인 것이나, 민학은 그에 상반되는 선진적, 민주적, 개방적이며, 활기차고 자유로운 것을 뜻했다. 또한 군학은 외면을 중시하고 타인에 영합하나, 민학은 정신을 중시하고 자기를 발휘하는 것이었다.<sup>69)</sup>

이에 황빈홍은 군학의 미술을 저지하고, 민학의 미술을 제창했는데, 그 사례는 다음과 같았다.

오호라! 한당의 학문이 송에 이르자, 군학이였을 뿐이다. 화원은 조서를 기다리는 신하로, 한 대 동안 천백번의 계획을 세우고, 붓을 머금고 먹을 빨며 그 앞에 엎드리고, 분주하게 식은땀을 흘리며, 오직 한 사람이 좋아하고 싫어할까를 보니, 어찌 크게 탄식하지 않겠는가!

嗟乎！漢唐有宋之學，君學而已。畫院待詔之臣，一代之間，恒千百計，含毫吮墨，匍伏而前，奔走駭汗，惟一人之愛憎是視，豈不可興浩歎！<sup>70)</sup>

군학이 모든 것을 통치하니, 회화는 조정과 종묘를 위해 복무하고 정치를 선양하며, 또한 의관과 깃발 상에 색을 칠해 훗날 조정 신하의 원체화 류인 것이다. 君學統治一切，繪畫必須爲宗廟朝廷之服務，以爲政治作宣揚，又有旗幟衣冠上的彩繪，後來的朝臣院體畫之類。<sup>71)</sup>

69) 청말민초 중국의 국수파들은 한족의 문명을 기초로 하는 민족 아이덴티티를 확립하기 위하여 공동의 역사적 기억을 만들 필요성을 제기하였다. 이에 왕조 교체 중심의 구사학이 비판되었으며, 민족 중심의 신사학이 제창되었다. 황제(黃節)는 민주의 관점에서 국학과 구별되는 ‘군학’이라는 개념을 발명하였다. 우지엔잉(區建英), 김종학, 「중국의 국수파(國粹派)와 일본의 국수주의」, 『한국문화』 41, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2008, p.170, p.178.

70) 黃賓虹, 「論中國藝術之將來」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.8.

71) 黃賓虹, 「國畫之民學——八月十五在上海美術茶會講詞」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.448.

군학의 미술은 오직 외면이 가지런하고 보기 좋은 것을 강구하고, 민학은 뿔속에 정신의 아름다움을 추구하니, 함축하여 드러나지 않아야 비로소 깊고 오랜 의미가 있는 것이다.

君學的美術，只講外表整齊好看，民學則在骨子裏求精神的美，涵而不露，才有深長的意味。 72)

이처럼 황빈홍은 민학의 미술과 관련해 함축된 미를 언급했는데, 이는 곧 ‘내미(內美)’라는 단어로 개념화 되어 이후 그의 논설에 자주 등장했다.

예술이 사람을 감화할 때, 그 상류는 ‘내미(內美)’를 말하고 ‘외미(外美)’를 일삼지 않는다. 금벽단청의 외미는 한갓 사람에게 사치와 방탕의 사념을 일으키나, 내미는 평소 심신에 수양되어 조금의 사욕도 없는 것이다.

藝術感化于人，其上者言內美不事外美。外美之金碧丹青徒啓人驕奢淫佚之思；內美則平時修養于身心，而無一毫之私欲。 73)

구면 삼각이 있고, 가지런하면서도 그렇지 않으면, 내미가 된다.

有弧三角，齊而不齊，以成內美。 74)

고화 중 귀한 것이 오늘에까지 유전하니, 동원, 거연, 미불, 미우인을 정종으로 하는데, 모두 내미이다. 즉 작가의 인품, 절개, 학문이며, 흥금의 경지이니 그 안에 품은 것이 심히 넓다.

古畫寶貴，流傳至今，以董、巨二米爲正宗，純全內美，是作者品節學問，胸襟境遇，包涵甚廣。 75)

---

72) 黃賓虹，「與朱硯英」，『黃賓虹文集·書信編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.22.

73) 黃賓虹，「說藝術」，『黃賓虹文集·書畫篇(下)』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.123.

74) 黃賓虹，「與傅雷」，『黃賓虹文集·書信編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.225.

75) 黃賓虹，「裘柱常」，『黃賓虹文集·書信編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.314.

화법의 물음에 답하자면, 상고 삼대와 한, 위진남북조는 법이 있으나 법을 말하지 않고, 법은 서법에 있었으니, 모두 배우는 자가 스스로 깨달았는데, 지금 말하는 내미란 이것이다. (중략) 도광·함풍연간, 비갈과 금석학이 일어나, 포세신의 『예주쌍집』이 비로소 고인의 내미를 드러내, 그림을 말하지 않으나 그림이 이미 그 안에 있었으니, 깊게 연구하지 않을 수 없다.

示詢畫法：上古三代，漢魏六朝，有法而不言法，法在書法之中，全在學者自悟，今所稱內美是也。……道光、鹹豐，碑碣金石之學昌明，包慎伯《藝舟雙楫》一書，始揭出古人內美，不言畫而畫在其中，不可不深研究。<sup>76)</sup>

강산이 본래 그림과 같으니, 내미가 고요히 그 중에 깃들여 있다. 사람이 하늘의 솜씨를 빼앗아 잘라다 놓으니 청출어람이다.

江山本如畫，內美靜中參。人巧奪天工，剪裁青出藍。<sup>77)</sup>

이처럼 내미는 ‘고인’, ‘서법’, ‘강산’과 모두 관계된 것으로, 그 철학적 배경은 노자의 ‘신(信)’, 공자의 ‘질(質)’, 장자의 ‘진(眞)’과 연계된 것이었다.<sup>78)</sup> 또한 황빈홍은 내미와 관련해 ‘고요함(靜)’도 언급했는데, 이는 조시의 달콤함, 강호의 경박하고 들뜬 것에 상반된 것으로, ‘침착’하고 ‘장엄한(靜穆)’ 것이기도 했다.

또한 민학은 중국예술에서 발굴해낸 민족문화 정신의 대표로서, ‘글에 도를 싣는 것(文以載道)’과 마찬가지로 ‘예로써 도에 도달(以藝達道)’해야 했다. 이와 관련해 황빈홍은 다음과 같은 언급을 남기기도 했다.

세계 여러 나라와 민족 중 생명이 가장 긴 것은 중화일 것이다. (중략) 그 원인은 중화민족이 남긴 교훈과 도덕으로, 모두 지극히 박후(樸厚)하니, 그것이 실제

76) 黃賓虹, 「国画之民学——八月十五在上海美术茶会讲词」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.448.

77) 黃賓虹, 「自題山水」, 『黃賓虹文集·書信編』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.11.

78) 王魯湘, 「內美靜中參——黃賓虹畫學的核心」, 『中國美術』第1期, 2011.

로 표현되면 곧 예술인 것이다. (중략) 중국의 이론은 정신이 물질을 이기므로 정신으로 개인의 병뿐만 아니라, 국가민족의 병도 막을 수 있다. (중략) 예술은 병을 막고 수명을 늘리는 양약이다.

世界國族的生命最長者，莫過于中華。……這原因是在于中華民族所遺教訓與德澤，都極其樸厚，而其表現的事實，即為藝術。……中國理論，精神勝于物質，不但能以精神醫個人的病，還能防止國家民族的病症。……藝術就是祛病增壽的良藥。<sup>79)</sup>

한편 내미가 민학 미술의 핵심 정신이라면, '혼후화자'는 내미의 회화적 형상화를 지칭했다. '혼후화자' 화풍은 원대 화가 황공망의 산수화작으로부터 유래되었다. 이러한 산수화풍은 동시대의 화가 장우(張雨, 1277~1348)가 “봉만 혼후, 초목화자(峰巒渾厚, 草木華滋)”라고 한 말에서 형용되었다. 이어서 명대 화가 동기창이 혼후화자 산수풍격에서 온 고법의 창작 정신을 숭상하였다. 최후로 사왕이 혼후화자 산수풍격을 재해석하였고, 이는 동기창이 제기한 혼후화자를 극진히 추승한 것이다.<sup>80)</sup> 황공망은 북송대 화가 동원의 산수화를 계승하였기 때문에 '혼후화자'한 화풍은 북송대 산수화와도 연관된다. 황빈홍은 이에 대해 다음과 같이 설명했다.

혼후화자는 송원 명적에서 이에 힘쓰지 않은 것이 없으니, 만약 명징한 것을 공으로 삼는다면 가볍고 쉬워질 뿐이다.

渾厚華滋，宋元名迹無不于斯致力，若以明淨爲工即淺易耳。<sup>81)</sup>

북송인의 그림은 천백번을 쌓아 허와 실을 겸한 고로 혼후화자 할 수 있는 것이다. 내가 북송인의 화적을 보니, 야산을 다니는 것 같아서 모두 어두운 중에

79) 黃賓虹, 「養生之道」, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, pp.446-447.

80) 劉瑞蘭, 「黃賓虹(1865-1955)對「渾厚華滋」的新詮釋」, 國立臺灣藝術大學碩士學位論文, 2013, p.71.

81) 黃賓虹, 「題山水」, 『黃賓虹文集·題跋編』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.37.

층층이 심후하다. 옛 사람들의 어두우려 하고 밝으려 하지 않는 것은 가볍고 경박한 것을 경계한 것이다.

北宋人畫，積千百遍，虛實兼行，故能渾厚華滋。余觀北宋人畫迹，如夜山行，皆黑中層層深厚。古之欲暗不欲明，以爲浮薄者誠。 82)

황공망의 묵 속의 장필(藏筆), 예찬의 노필(老筆) 속의 장묵(藏墨)은 바로 북송인의 혼후화자이니, 층층이 깊고 뻑뻑하여, 야산을 다니는 신묘함과 같다.

黃大癡墨中藏筆，倪迂老筆中藏墨，正是北宋人渾厚華滋，層層深密，如行夜山之妙。 83)

동원은 당의 왕유, 이사훈, 오도현으로부터 기초를 세워, 혼후화자를 공으로 삼아 중국 민족정신을 발양하고, 최고의 문화학술로 삼으니, 세상에 비길 것이 없으나, 고인의 진적을 거슬러 탐구하지 않으면 알기 어렵다.

董北苑從唐王維、李思訓、吳道玄築基，以渾厚華滋爲功，發揚中國民族精神，爲文化最高學術，世無比倫，然非探原古人真迹，殊未易曉。 84)

산천이 혼후하고, 초목이 화자한 것은 회화의 정종이다.

山川渾厚，草木華滋，是爲繪畫正宗。 85)

다시 말해, 혼후화자는 곧 필법이자 묵법이요, 중화민족 회화의 정통이며, 또한 인격이자 문화적 경계 및 품격이었다. 이러한 혼후화자한 산수화는 황빈홍이 끊임없이 추구한 이상이였다.

---

82) 黃賓虹，「題山水小品」，『黃賓虹文集·題跋編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.39.

83) 黃賓虹，「題仿大癡富春山居圖山水冊」，『黃賓虹文集·題跋編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.37.

84) 黃賓虹，「題山水」，『黃賓虹文集·題跋編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.51.

85) 黃賓虹，「題山川渾厚圖」，『黃賓虹文集·題跋編』，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.56.

## 5. 금석학과 산수화 관련

이상에서 살펴본 바와 같이, 황빈홍의 회화 탐색은 사부화의 민학과 그 내재정신인 내미와 혼후화자로 귀결됨을 알 수 있다. 또한 혼후화자는 다시 송원 산수의 두터운 묵법과 금석기의 굳센 필법으로 최종 구현되는데, 이것이 바로 황빈홍이 금석학(金石學)<sup>86)</sup> 연구로부터 필법과 묵법의 근원을 탐구하고자 한 원인이 된다.

황빈홍은 명말청초 당시 사왕 풍격의 산수화가 형식에 있어서 큰 돌파가 없는 점을 화단의 병폐라는 것을 간파하고 가장 근본으로 돌아가 새로운 화법을 궁구함으로써 돌파하고자 하였다. 이 때 금석학은 그에게 강렬한 시사점을 주었다. 황빈홍은 “전청 도함연간 금석학이 흥성하자, 회화도 부흥했다”, “청도함 중 금석학이 흥성하자, 그림이 명 계정제현으로부터 북송으로 거슬러 올라가 누동, 우산의 유약한 습기를 일소했다”고 말했다. 이러한 발언은 서예와 회화 양면의 인식을 포함할 뿐만 아니라, 더욱 금석학이 회화에 미친 특수한 의의를 강조하고 있다.<sup>87)</sup>

또한 그는 중국전통회화에서 이미 있어왔던 서화동원론(書畫同原論)에 따라 서법과 화법을 구분하지 않았는데, 두 가지 모두를 아우를 수 있는 궁극적인 것이 바로 금석문자라고 생각하였다. 황빈홍에게 있어서 서화는 함께 중요하고, ‘서(書)로서 화(畫)를 고양시킨다’라는 사상과 일치하는 것이다. 이러한 그의 주장은 국립베이징예술전문학교(國立北京藝術專科學校)에서 금석학 강의

86) 금석학은 삼대(三代)와 이하의 고기물(古器物)에 새겨진 문자를 연구하는 학문을 말하는데, 북송·남송 시기에 생겨나서 원·명 시기에 쇠퇴하였다가, 청대 도함시기에 훈고고거(訓詁考據)를 계승하는 풍조가 복흥하면서 독립된 학문으로 성립되었다. 전해져 내려오는 실물(实物)을 보면, 삼대(三代)에는 청동이 많고, 진(秦)나라 후에는 돌이 많으므로 금(金)과 석(石)로 크게 양분할 수 있다. 금은 종, 정, 탁(钟, 鼎, 铎) 등 청동기물을 포함하고, 돌은 비석, 묘비, 조상(造像) 등 돌로 새긴 와당(瓦当)을 포함한다. 수많은 예술 종류인 서법, 명문, 도화는 바로 금석기물로부터 명백하게 보호되어서 후인의 학술연구의 실물로 성립되었다. 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.16.

87) 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.16.

중에 한 그의 말에서 알 수 있다.

서화는 서로 같다. 예로부터 화법을 말하는 것은 서법과 같다. 금석문자는 특히 서법의 조상이다. 서화의 본원을 고찰하면 반드시 전주를 참고하여 연구하게 되고, 종정에 새겨져 있는 문자를 살펴보게 된다.

書畫同源。自來言畫法者，同于書法，金石文字，尤爲法書所祖。考書畫之本源，必當參究籀篆，上窺鐘鼎款識。<sup>88)</sup>

더 이른 시기로 올라가면 비교적 젊은 나이였던 1907년 『국수학보』에서 발표한 「서모인」에서 “무릇 그림은 정확을 새기는데, 금석에 갖추어져 있다”라고 한 말이 있다. 그는 상하이에 와서 화학에 입문하면서 ‘인서입화’[引書入畫: 서법(書法)을 화법(畫法)으로 끌어오]적인 관점으로 일반적인 의미의 서법을 금석학적 시각으로 설명해냈다.<sup>89)</sup> 그는 ‘인서입화’의 개념을 활용해서 서예의 기법을 회화에 도입하였다. 이는 비단 서체의 필의와 정확한 필법을 그림에 도입하는 것뿐만 아니라, 높은 서예 수준을 요구하였다. 왜냐하면 단일화된 서체의 도입은 화면 필묵이 변화가 부족하게 하고, 낮은 서예 수준은 오히려 필묵의 품질을 저하시키고, 심지어 ‘인서입화’가 용속화되는 경향이 생길 수 있기 때문이다.

이러한 인식은 고문자(古文字)에 대해 깊은 연구로부터 왔다. 그는 갑골과 종정문자를 정리한 것 외에도, 복사(卜辭)와 금문(金文) 및 목간(木簡) 문자의 생김새를 검증하였다. 특히 고새인(古璽印)에 대한 연구도 진행하였다.<sup>90)</sup> 이러

88) 黃賓虹, 『黃賓虹文集·金石篇』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.492.

89) 張桐瑀, 「“引書入畫”在黃賓虹山水畫筆墨轉換中的重要作用」, 中國藝術研究院博士學位論文, 2007, p.17.

90) 저술한 「빈홍초당임인역문」(賓虹草堂林印譯文)에는 고새(古璽), 관새(官璽), 사새(私璽), 백문소새(白文小璽), 주문소새(朱文小璽), 진한간인(秦漢間印), 관인(官印), 통용인(通用印), 사인(私印), 한위육조관인(漢魏六朝官印), 한옥인(漢玉印), 한사인(漢私印), 전국시대에서 진한까지 비슷한 형태의 도장(戰國至秦漢肖形印) 총 아홉 가지 종류로 나누고 번역하였다. 또한 그는 고새인보(古璽印譜)를 정리하여 출판하였다. 1907년에 「빈홍장인」(賓虹藏印)을 저술하고, 『국수학보』에 인학(印學) 관련 논문 「서모인」(叙摹印)을 발표하여 새인의 역사, 유파 및 인보(印譜)의

한 금석문자에 대한 연구는 서예와 회화에 대한 다음과 같은 그의 인식에 따른 것이다.

상고의 기이한 글자는 글씨과 그림이 하나이고, 반드시 먼저 그림이 있고, 이후에 글씨가 있다. 상고의 그림은 상고의 글씨가 아니라고 여길 수 없다.

上古奇字，書與畫合，必先有畫，而后有書。上古之畫，不可爲非上古之書也。<sup>91)</sup>

이처럼 고문자와 고인새를 수집 정리 고증하는 의의는 서예와 회화의 직접적인 관련성에 있다. 위와 같은 고문자는 기이하고 다른 형태(奇詭殊形)이기 때문에 그 결체와 구성, 선획과 형식미를 참고하여 연구하면 그 과정에서 이미 서법이 풍부해지고, 화법이 또한 풍부해진다.<sup>92)</sup> 표면상으로 그의 금석학 연구의 공적은 서법과 문자에 있는 것으로 보이지만, 실제로는 필법을 탐구하여 회화에 적용한 것에 있다.<sup>93)</sup> 이는 ‘인서입화’함으로써 중국의 근대 산수화에 새로운 변혁을 일으켰다.

따라서 금석학 연구는 서예 학습과도 밀접한 관련을 가진다. 황빈홍이 초기에 서법을 학습한 것은 바로 비학(碑學)이 유행하고 있던 학술적 분위기로부터 시작되었다. 이러한 전각에 대한 애호는 금석학에 대한 흥취를 배양했고, 더불어 그로 하여금 장래에 금석학으로부터 필법의 진수를 탐구하도록 했다. 그는 전서, 예서, 행서, 초서 등 각 서체를 두루 연구하고 경험했지만, 가장 돋보이는 것은 전서와 행서이다. 그 중에서도 특히 금석학의 연구대상인 동기

---

원류, 모인전법(摹印篆法), 도법(刀法) 등을 상세히 서술하였다. 1909년에는 수집한 새인을 정리하여 간행하기 시작하였다. 그 결과 「빈홍장인」, 「빈홍초당고새인」(濱虹草堂古玺印) 3권, 「집고새인존」(集古玺印存), 「죽북이인존」(竹北移印存) 등의 인보가 세상에 나왔다. 1920년대 초까지 황빈홍이 수집한 고새인은 이미 2,000여 유(鈕)에 달했다.

91) 黃賓虹, 『黃賓虹文集·金石篇』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.322.

92) 金元卿, 「黃賓虹思想及其绘画美学演进之研究」, 中国社会科学院研究生院博士学位论文, 2003, p. 19.

93) 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.17.

(銅器)와 고새(古璽), 봉니(封泥)에 쓰인 옛 주문(籀文)과 북비에 새겨진 전서(篆書)를 흡수하였다.<sup>94)</sup> 한편으로 황빈홍은 전인의 법첩(法帖)을 학습하기도 하였다. 황빈홍은 비학과 첩학을 대하는 태도에서 완원과 포세신이 비학을 흠송하고, 첩학을 폄하하는 태도와 닮지 않았다. 대신에 비학과 첩학을 함께 중시했으며, 비학의 중후함과 첩학의 유동성을 모두 배우려 하였다. 다만 그가 선택한 첩본(帖本)은 모두 고법(古法)을 존중하는 것으로 진당시기에 종이에 쓰여 남겨진 진적(眞迹)이었다. 이것과 송대 이후 몇 차례나 번각(翻刻)된 자첩(字帖)과는 천양지차였다.

청대 중기부터 흥기한 금석학은 대체로 두 분야로 구분하는데, 하나는 고염무(顧炎武), 황종희(黃宗羲) 등으로 대표되는 역사학의 한 부류로 고증(考證)·고거(考據)를 위주로 한 것이고, 다른 하나는 포세신(包世臣), 황이(黃易), 옹방강(翁方綱) 등으로 대표되는 감상(鑑賞)을 위주로 한 것이다. ‘고거파’의 역사가 북송으로 거슬러 올라간다고 말한다면, ‘감상파’는 청대 후기 도함연간에 새롭게 생겨났다. 이 감상파의 흥기는 예술에 지대한 영향을 미쳤다.<sup>95)</sup> 이 시기에 수많은 금석가가 출현했고, 그들의 중요한 활동은 북비(北碑)의 비를 방(仿碑)하는 것이었다. 따라서 이 시기 비학의 흥성은 서예와 전각에 큰 영향을 미쳤다. 또한 감상파적 측면에서 파생된 묵색과 금석기(金石氣)에 대한 흥취는 서화에서 묵법에 대한 중시를 가져왔다. 이처럼 도함연간에 금석학의 흥기와 함께 산수화의 발전이 이루어졌다는 주장은 황빈홍이 말년에 제기한 ‘도함화학중흥설(道咸畫學中興說)’으로부터 비롯되었다. 황빈홍은 묵법이 강조된 시기는 명대의 계정연간과 청대의 도함연간이며 이 시기에 필법과 묵법이 조화를 이루는 필묵발전이 이루어졌다고 주장하였다. 이는 묵법이 가장 잘 나타난 북송대의 산수화를 추송하는 것으로 이어졌다. 이를 통해 황빈홍이 금석

94) 李丛芹, 「黄宾虹山水画笔墨的层次性序列」, 『安徽师范大学学报』(人文社会科学版), 2003.1, p.109.

95) 李明, 「“道咸画学中兴”说研究」, 中央美术学院博士学位论文, 2010, p.99.

학에서 서화와 필법의 진리를 깨달았으며, 이를 기초로 화학을 인식함을 알 수 있다.

북송인이 육법을 말한 이래, 묵법이 비로소 갖추어졌으나, 남송에 이르러 쇠퇴하였고, 원대에 다시 일어났으나, 얼마 되지 않아 소멸하였다. 양제(보서)가 말하기를, “명대의 문징명과 심주는 필이 없고, 동기창은 묵이 없었다. 진실로 그들이 북송 화가들의 묵법의 묘미를 엿보았다고는 해도, 그 비밀의 열쇠를 얻은 것이 (어느 정도) 깨달았을지언정 미진함이 있었던 것이다. 그러나 명대 천계송정 년간에 이르자, 북송의 그림을 배우는 것이 필법의 굳셈은 아직 대부분 미치지 못하였으나, 묵법에서는 합하는 자가 있었는데, 그래도 도광·함풍연간의 학자들의 뛰어나고 정확함만은 못했던 것”이라고 했다.

自北宋人言六法，而墨法始備，至南宋衰微，元人復起，不久漸滅。楊保緒濟言：明文、沈無筆，玄宰無墨。著述於書，識者韙之。誠以其能窺北宋畫家墨妙，得其秘鑰，雖明猶有未盡。然而明至啟禎，師北宋畫，筆適法勁多未易及，而墨法亦有合者；但未若道咸時學者之精到。<sup>96)</sup>

금석서화가가 회화에 뛰어난 현상은 도함연간 이전 순강(順康)연간(명말정초)에도 마찬가지였다. 이 시기에도 산수화가 대량으로 그려졌다. 정수(程邃, 1605~1691), 부산(傅山)은 모두 산수화로 이름을 알렸다. 비록 금석서화가가 화조를 많이 그린 청대의 옹건(雍乾)시기에도 심주, 관희녕(管希寧), 왕박(汪朴) 등 산수에 정통한 사람들이 있었다.<sup>97)</sup>

도함연간 이전의 금석서화가들은 예찬·황공망·왕몽을 본받았고, 그러한 ‘갈필구륵’의 산수화가 주도적 위치를 차지하였다. ‘갈필구륵’의 발전 맥락에서 예찬은 가장 중요한 화가 중 한 사람이다. (도판 20) 이러한 화가 중 대표적인 인물은 정수이다. 황빈홍은 정수에 대해서 다음과 같이 평하였다.

96) 黃賓虹, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書畫出版社, 1999, p.400.

97) 李明, 「“道咸畫學中興”說研究」, 中央美術學院博士學位論文, 2010, p.34.

정수(程穆倩)는 절의로 높은 곳을 보았고, 정원공(丁元公)과 만나 홀로 청렴하게 스스로 나아갔고, (중략) 모두 혼후하고, 기고하며, 금석의 기운을 얻었다.

程穆倩以節義見高，丁元公以孤潔自許，……皆渾厚奇古，得金石之氣。<sup>98)</sup>

정수는 젊은 시절 동기창의 예술 관념으로부터 깊은 영향을 받았다. 처음에는 동원·거연·왕몽의 법을 취했으나, 만년으로 갈수록 화법은 간소화되고 점차 갈필(渴筆)과 초묵(焦墨)을 위주로 한 회화적 특징을 형성하였다. 이러한 그의 예술 풍격은 ‘봄비를 머금은 듯 윤택하고, 가을바람을 찢을 듯이 마르다’라고 일컬어진다. 이처럼 정수의 회화는 ‘갈필구륵’(渴筆鉤勒)의 특징을 가진다.(도판 21)

그러나 금석서화가들은 도함연간에 진입한 이후에는 전혀 예찬·황공망을 방하지 않았다. 그 예로 당시의 금석서화가 중 한사람인 송보순(宋葆淳)의 <강천모설도>(江天暮雪圖)(도판 22)를 예로 들 수 있다.<sup>99)</sup> ‘눈앞의 이 경치는 어떻게 사람이 그릴 수 있는가, 미불의 묵희로 묘사하는 방법으로 돌아갈 필요가 있네’라고 제발에서 묵희(墨戲)를 언급한 것을 보면 오히려 미불의 법을 취했음을 알 수 있다. 이는 ‘갈필구륵’이 주로 필법을 위주로 한 것에서 묵법으로 관심이 전환되었음을 짐작하게 한다. 송보순은 동기창의 남북종론에 대해 비판을 제기하기도 하고, 예찬·황공망·왕몽을 본받지 않고, 송나라 사람으로 거슬러 올라갔다. ‘갈필구륵’이 소원해진 이유는 적어도 정통파의 쇠락과 함께 ‘예찬·황공망·왕몽’ 일파의 유폐가 이미 이루어지고 있음을 감지한 일부 변화한 금석화가가 자각적으로 선택한 것으로 설명할 수 있다.<sup>100)</sup> 따라서

98) 그 외, 高風翰, 宋葆淳, 丁敬, 巴慰祖, 桂馥, 黃易, 吳榮光, 吳東發, 朱為弼, 趙之謙, 胡義贊 11사람을 언급하며, 모두 혼후하고, 기고하며, 금석의 기운을 얻었다고 하였다. 黃賓虹, 「金石家之畫」, 『古畫微』, 1925.

99) 李明, 「“道咸畫學中興”說研究」, 中央美術學院博士學位論文, 2010, p.50.

100) 위의 논문, p.51.

황빈홍은 도함연간의 산수화가 묵법적 요소를 보완해가는 방향으로 전환되었음을 간파하였다.

금석학의 중시는 필법과 묵법에 대한 제고 또한 가져왔다. 특히 황빈홍은 포세신의 『예주쌍집(藝舟雙楫)』으로부터 많은 영향을 받았다. 황빈홍은 지인에게 보낸 서신에서 “『예주쌍집』은 포세신이 등석여(鄧石如)의 가르침으로부터 얻어 서법 비결을 상세히 밝혀냄과 연계되었다. 전인이 말한 바 없는 각자의 심령신오(心領神悟)에 달려 있다. 이 책이 출판되고, 서화가의 비밀 열쇠가 모두 드러나, 도함 문예가 전인보다 높아졌다”라고 말하였다. 이러한 인식을 통해 그가 항상 말한 ‘도함화학중흥’의 출발점과 착안점을 이해할 수 있고, 『예주쌍집』을 극력으로 추앙한 깊은 의도를 알 수 있다.<sup>101)</sup>

포세신은 비학을 널리 보급하려는 목적에서 출발하여, 필법의 근원으로부터 원래의 첩학의 용필 습관을 타파하는데 주력하며, “오로지 고인의 역입평출(逆入平出)의 기세를 구하라”라고 주장하고, “자화의 성근 곳은 말이 달릴 수 있게 하고, 뻑뻑한 곳은 바람이 통하지 못하게 하라. 항상 여백을 헤아려서 흑에 맞서도록 하면, 이내 기이함이 생긴다”라는 등석여의 서화심득(書畫心得)을 인용하였다. 이는 황빈홍에게 장차 이러한 예술 이론을 응용하는 금석 서법과 회화에 강력한 촉매작용을 하였다.

포세신은 필법뿐만 아니라 묵법에서도 황빈홍에게 영향을 미쳤다. 황빈홍은 “도함연간 중 『예주쌍집』은 북비 서법을 말하는데, 그림의 묵법이 여기에서 시작되었다”라고 하였다. 포세신이 말하는 묵법은 습목을 강조하는 것인데, 황빈홍도 마찬가지로 물의 사용에 대해서 다음과 같이 언급하였다.

묵법의 오묘함은 물의 사용에 있다.

墨法妙於用水。<sup>102)</sup>

101) 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.18.

그림을 그릴 때는 천 층으로 적묵(積墨)함을 두려워하지 말고, 두려워할 것은 적묵하였는데, 묵기가 아름답게 있지 않는 것이다. 법을 얻기만 하면, 천백 층을 적묵하여, 이로 인해 묵기가 임리하게 한다.

作畫不怕積墨千層，怕的是積墨不佳有墨氣，只要得法，即使積染千百層，仍然墨氣淋漓。103)

황빈홍이 여행 후 상하이로 돌아와서 저술한 「화법요지(畫法要旨)」와 그가 세상을 떠날 때까지 쓴 서신에서 묵법에 대한 새로운 탐구와 모색에 대한 돌파가 있었다. 「홍려화담(虹廬畫談)」중 묵법에 관한 구절은 다음과 같다.<sup>104)</sup>

고인의 서화는 묵색이 민첩하고 생기가 있고, 농묵은 엉기거나 체함이 없고, 담묵은 뜨거나 경박함이 없으니, 역시 자연히 기법이 있다. 그 법은 먼저 필로 농묵을 찍고, 묵이 반일 풍부함이 지나치면, 벼루에 문질러서 토해내기 적절하고, 이 후에 장필로 약간의 맑은 물을 찍고 나서 바로 글을 쓰거나 그림을 그리면, 묵색이 자연이 자운영활(滋潤靈活)해지고, 세로로 수묵이 새어나오미 있고, 처음부터 끝까지 행필의 흔적을 볼 수 있고, 세간에서 칭하는 비대하고 우둔한 묵저(墨豬)와는 다르다.

古人書畫，墨色靈活，濃不凝滯，淡不浮薄，亦自有術。其法先以筆蘸濃墨，墨倘過豐，宜于硯台略爲揩拭，然後將筆略蘸清水，則作書作畫，墨色自然滋潤靈活，縱有水墨旁沁，終見行筆之迹，與世稱肥鈍墨豬不同。

지묵은 반드시 필흔이 보여야 하고, 중간은 농묵이고 가장자리는 담묵인 것과 같이, 농묵이 있는 곳은 필이고 담묵이 있는 곳은 묵이다.

102) 黃賓虹，「畫談」，《黃賓虹文集·書畫篇(下)》，浙江省博物館編，上海書畫出版社，1999，p.161.

103) 王伯敏編，《黃賓虹畫語錄》，上海人民美術出版社，1982，p.12.

104) 王中秀，「畫到無人愛處工——試談內美理念下的筆墨與筆墨刷新下的內美」，《黃賓虹與現代藝術思想史國際學術研討會文集》，中國美術學院出版社，2012，p.24.

漬墨須見筆痕，如中濃邊淡，農處是筆，淡處是墨。

황빈홍의 묵법 중에서 중요한 것은 지묵법(漬墨法), 파묵법(破墨法), 적묵법(積墨法)이다. 지묵법은 대체로 수분을 많이 함유한 습묵으로 볼 수 있으며, 파묵법은 종이가 젖어있을 때 농묵으로 담묵을 깨뜨리는 기법을 말한다. 둘 다 수분 즉 물의 사용이 중요하다. 적묵법은 먹을 층층이 쌓아올리는 기법을 말하며, 지묵법과도 유사하지만, 지묵법이 좀 더 물의 사용을 강조하여 담묵으로 선염함을 강조한다면, 적묵법은 담묵에서 농묵으로 나아가도록 먹을 쌓아올려 층차성이 존재하는 깊은 어두움(黑)을 만드는 것이다. 그러나 답답하거나 체한 듯한 느낌을 주는 것이 아니라, 임리(淋漓) 즉 물의 기운이 살아있게 하는 것이다. 그리고 묵저와 묵은 남고 필은 부족한 병폐를 경계하였다. 묵저란 주로 습묵이 스며들어 변할 때 골력 없이 비대함이 나타남을 말한다. 이러한 병폐를 피하기 위해 넓은 면적의 습묵에는 농담에 순서가 있고, 층차가 분명하도록 하며, 비학용필을 사용하였다.

## IV. 황빈홍 산수화의 시기별 전개

### 1. 초기(1865~1924): 역대 산수화 학습

황빈홍은 청년기에 산수화를 임모하기도 했지만, 그보다 서예와 금석학, 특히 고인새(古印璽)의 연구에 몰두하였다. 따라서 본격적으로 산수화를 그리기 시작한 것은 1907년(44세) 상하이로 이주하는 무렵으로 추정된다. 따라서 60대를 기준으로 초기와 중기를 구분하고자 한다. 60대 이후 1924년(61세)부터 남방지역을 벗어나 여행을 다니면서 화풍이 변화하기 때문이다.

황빈홍 산수화의 초기 양상은 옛 고인의 산수화 학습에 주력하였다. 이 시기 황빈홍은 출신 지역의新安화파(新安畫派)와 황산화파(黃山畫派)로부터 영향을 받았다. 또한 황빈홍은新安화파에 대해 연구하여 다수의 저술을 남겼다.<sup>105)</sup>

청담소일(淸淡疏逸)한新安화파의 화풍이 초기의 작품에 많이 반영되었기 때문에 성글고 여백이 많으며 묵의 사용이 비교적 적다.<sup>106)</sup> 황빈홍은新安화파 화가 중에서도 홍인을 중시하여 친척인 황치쑤에게 물려받은 홍인 및 황산지역 화가들의 작품들을 임모하며 학습하였다.(도판 23) 홍인은新安화파의 창시인이며 남종문인화의 정맥(正脉)을 계승한 화가이다. 그는 ‘천지에 대한 감상이 나의 스승이다’라는 미학사상을 가졌다.<sup>107)</sup> 이는 당시 정통파인 사왕

105) 「매화고납전」(梅花古衲傳)(1909), 「황산화원논략」(黃山畫苑論略)(1926), 「신안파논략」(新安派論略)(1935), 「점강대사사적인문」(漸江大師事迹傳)(1940), 「신안화파의 원류 및 그 특징」(新安畫派源流及其特征), 「황산단청지」(黃山丹青志), 「강운응전」(江允癡傳), 「구도인일사」(垢道人佚事) 등에서 화파 발전의 원류 및 화가의 구성 등을 분류하여 정리하였다.

106) 묵의 사용이 적고 여백이 많은 초기의 시기를 ‘백빈홍(白賓虹)’ 시기라고도 칭하며, 이와 반대로 후기로 갈수록 점차 묵의 사용이 과감해지는 시기는 ‘흑빈홍(黑賓虹)’이라고 하여 구분하기도 한다.

107) 高飞, 「山川浑厚 草木华滋—黄宾虹对新安画派美学思想的传承与创新」, 『美术与设计』(南京艺术学院学报), 2015, p.158.

의 주도로 인해 성행하던 고인의 행보를 모방하는 풍조를 타파하고 ‘자연으로부터 배움’을 추구한 것이다. 따라서 신안지역에 있는 황산을 원본으로 삼아 생동적으로 표현하고자 했다. 그렇지만 고인의 법도 또한 중시했는데, 원사대가, 오대·북송대 화가들의 법을 본받아 이를 바탕으로 자연의 정신(內美)를 구현하는 것을 가장 높은 경지로 삼았다. 이는 신안화파의 화풍을 형성하는 근원이 되었다. 따라서 신안화파의 화가들은 대부분 예찬, 황공망 등을 숭상했으며, 간결한 윤곽선, 비교적 적은 서법, 가파른 선과 밀도가 희박한 풍경이 특징이다.<sup>108)</sup> 이후 매청과 석도 등의 개입으로 신안화파의 범위가 더욱 확장되었고, 이로 인해 황산화파가 형성되었다.<sup>109)</sup> 황빈홍의 초기 산수화의 근본적인 성향도 신안화파와 황산화파의 성향과 유사하였다.

신안화파의 영향을 받은 작품은 <산수(山水)>(1901)(도판 24)가 있다. 신안화파 중 한사람인 사사표의 만년의 작품으로부터 영향을 받은 것이다. 사사표의 작품은 양식에 있어서 예찬과 홍인으로부터 영향을 받았다. 건필과 사각형으로 이루어진 산의 표현, 절벽에서 튀어나온 평평한 바위의 표현 등이 홍인의 전형적인 양식적 특징인데, 사사표의 회화(도판 25)에서 자주 등장한다.<sup>110)</sup> <초벽소림하(峭壁疏林下)>(1894)(도판 26)는 황빈홍이 질감을 드러내는 필법은 절제하면서 간략한 윤곽선을 선호했다는 사실을 알 수 있다.<sup>111)</sup>

108) 신안화파에 속하는 화가는 홍인 외에 사사표, 정수(程邃), 왕지서(汪之瑞), 설장(雪庄), 매청(梅淸), 요송(姚送), 축산조(祝山嘲), 왕매정(汪梅鼎) 등이 있고, 그들 중에서 홍인, 사사표, 왕지서, 손일(孫逸)을 신안사대가라고 칭한다. 신안사대가와 동시대 사람은 대본효(戴本孝), 정수(程邃) 등이 있다.

109) 홍인, 매청, 석도를 황산화파의 삼대가라고 칭한다. 황산화파는 하나의 광범위한 개념으로 황산을 모체로 삼은 화가 군단을 총칭하며 화파의 종지나 조직기구, 사승관계가 없고, 서로 일치하는 표현 수법과 풍격도 없다. 그렇기 때문에 동시에 황산을 묘사하고 표현할지라도 화가마다 완전히 다른 풍격의 양식과 개성을 갖는다. 그러나 공통적으로 소담청일(疏淡淸逸)한 특성을 가지는데, 이러한 점은 신안화파와 일맥상통한다. 李琮, 「黄山与新安画派、黄山画派对中国山水画的影响」, 『文教资料』, 2009.01, p.90.

110) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, p.57.

111) 피키소 코트웰, 김현임 역, 「黃賓虹의 생애와 예술」, 『미술사논단』, 제9호, 1999, p.271.

이외에도 황빈홍은 정통파의 기치를 든 동기창으로부터 영향을 받았다. 특히 명대 대가와 유사했던 그의 초기 산수화가 그러하다. 그는 동기창이 자신의 회화를 ‘천원혼후, 초목화자(川原渾厚, 草木華滋)’라고 설명한 점, 오대·북송대의 회화를 높이 평가한 점, 만 권의 책을 읽고 만 리를 여행하면 그림에 기운생동을 나타낼 수 있다고 한 점, 고인을 학습하는 것(師古人)에서 나아가서 자연으로부터 배우는 것(師造化)을 강조한 점, 그림은 문인의 정취(士氣)를 만족시키는 것이어야 한다는 점에서 영향을 받았다. 동기창이 그가 따르고자 했던 동원의 회화를 단지 모본으로 삼아 똑같이만 그리지 않은 것처럼, 황빈홍도 그가 매우 존경한 송대의 회화를 단지 외형적으로 닮게만 그린 것이 아니라, 그 속에 담긴 정신을 본받으려 하였다.<sup>112)</sup>

이러한 정통파의 영향이 보이는 초기 작품은 1902년 작 <산수>(도판 27)가 있다. 황빈홍은 제발에서 ‘임인년 겨울에 문징명의 시의를 임모하였다[壬寅之冬寫文徵仲詩意]’이라고 밝히고, 문징명(文徵明, 1470~1559)의 시를 제발에 썼는데, 예술 작품은 영원한 이상향으로서의 산수를 묘사해야 한다는 내용이 다.<sup>113)</sup> 원경의 산에서 항공망식 준법이 보이고, 중경의 왼쪽에 흘러내리는 폭포는 북송대의 산수에 나타나는 폭포를 연상시킨다. 근경의 나무 또한 예찬식의 수법(樹法)(도판 20)을 따르고 있다. 당시 황빈홍은 서예와 금석학을 연구하고 있었지만, 회화에서 전통적인 구도와 준법과 수법에서 벗어나는 새로운 화법을 시도하기보다 산수화를 통해 대가의 기법을 습득하는 것에 비중을 둔 것으로 보인다.

당시 산수화를 통해 황빈홍이 배우고자 한 것은 하나의 화파가 가진 외면적인 형식에 있어서의 유사점이 아니라, 여러 대가의 작품에 담겨있는 자연의

112) Pikyee Kotewall, *Huang Binhong (1865-1955) and His Redefinition of the Chinese Painting Tradition in the Twentieth Century*, Ph. D. diss., The University of Hong Kong, 1998, p.189.

113) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, p.58.

내적인 정신을 체득하는 것이었다. 그의 궁극적인 목표는 정신의 체득에서 더 나아가 그것을 하나로 아우르며 동시에 현실과도 연동되는 산수화를 그려내는 것이었다. 그렇기 때문에 그가 본받고자 한 산수화는 그의 고향과 조상과 관련된 신안화파 화가로부터 연원되지만, 그것에 국한되지 않고 청대의 정통파를 대표하는 화정화파 및 누동화파, 명대의 오문화파, 원사대가와 오대·북송대의 산수화까지 두루 섭렵하려고 하였다. 따라서 흡현에 거주할 당시 황빈홍의 작품은 중국 전통회화사 속에 광범위하게 걸쳐 있는 대가의 모범을 학습하는 과정이라 할 수 있다.

황빈홍은 1909년에 『산수도책(山水圖冊)』(도판 28, 29) 8폭을 그렸다. 이 화첩은 황산과 신안의 풍광을 주제로 삼고 있다. 첫 번째 화폭에서 “점강(홍인)의 필의를 방작하였다”라고 명시하였다. 외면적으로 형식의 유사성은 거의 없지만, 홍인에 대한 그의 깊은 존경을 보여주는 한 예라고 볼 수 있다. 그리고 1883년과 1900년에 황산을 방문했던 경험과 그때 그린 사생 화고를 참고하여 그렸을 가능성이 있다. 당시 황빈홍은 상하이에 있는 국학보존회에서 덩스과 일하고 있었다. 덩스는 황빈홍의 작품을 홍인 또는 다른 신안화파의 작품과 연관시켰는데, 네 번째 화폭에 이러한 견해를 담은 제발을 달기도 하였다.

점강은 운림(예찬)의 적파이고 신안(화파)의 일맥을 열었다. 이 후 소척목(소운종), 정유소(정민)가 잇달아 나왔다. 박승(황빈홍의 자)은 이후 등장한 사람이고, 모든 선배들을 주시하여 청출어람의 요묘함을 이끌어내었다.

漸江爲雲林敵派，開新安一脈。其後蕭尺木、鄭遺甦相繼而出，樸丞其後起者，視諸先輩有出藍之妙。

또 다른 장에서 황빈홍은 우룡송(擾龍松)(도판 28)을 묘사했는데, 이곳은 홍인을 포함해서 많은 화가들이 묘사한 황산에서 가장 유명한 장소 중 하나이

다. 황빈홍과 홍인은 모두 용의 모습과 같이 뒤틀린 소나무를 지탱하고 있는 산꼭대기를 묘사하였다. 이어지는 덩스가 쓴 화가에 대한 간략한 전기적인 소개에 따르면 ‘박존(樸存: 황빈홍의 호) 일가는 황산에서 왔다’라고 언급했다. 덩스가 황빈홍과 황산화파를 연결시킴을 알 수 있다. 화첩의 마지막 그림은 흰 옷을 입은 사람이 계곡에 앉아 산과 폭포를 바라보는 장면이다. 이러한 분위기의 풍광은 ‘가을 나무숲에서 폭포를 바라보다’라는 제발을 표현한 것이다. 이 그림은 풍경의 특성을 묘사하려는 옥구와 필법과 묵법 표현의 가능성을 탐구하려는 옥구<sup>114</sup>)가 동시에 발현되고 있다.

이처럼 상하이에 정착한 초창기에 황빈홍은 안후이 지역에서 온 신안화파 혹은 황산화파 중 한사람으로 여겨졌다. 이후 황빈홍은 지역성을 벗어나서 다양한 화풍의 필법과 묵법을 실험하기 시작했다. 1912년에 『진상화보』에 게재된 그림(도판 30)을 보면 이전에 임모 위주의 화풍과 달라진 모습을 확인할 수 있다.

준법 및 수법과 구성적 측면에서 예찬과 황공망을 참고한 그림도 여전히 그려졌다. 1917년 작 <정수춘효(亭樹春曉)>(도판 31)와 1918년 작 <임정독좌(林亭孤坐)>(도판 32)는 근경의 언덕과 바위 사이에 나무와 수풀이 있고, 가옥이 서로 어울리며, 하단의 여백을 강의 연안으로 표현한 점에서 예찬식 구도가 보인다. 먼 산과 높은 봉우리는 만명시기에 보편적으로 사용된 구도이다. 원경의 축의 상단에 배치한 바위산에 피마준을 사용하는 등 원대 황공망의 풍격이 나타난다. 다만 전경의 바위의 질감이나 원경의 산봉우리의 표현에서 농묵의 사용이 두드러진다.

전통적인 적묵법에 대한 실험은 1921년 작 <방원인의(仿元人意)>(도판 33)에서 나타난다. 전체적으로 농묵이 많이 사용되었다. 그러나 여전히 전통적인

---

114) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, pp.76-78.

삼원식의 구도를 취하고 물상의 형태를 갖추고 있다. 중경의 구름은 황산화파의 매칭이 자주 사용한 방식이다.(도판 34) 1922년 작 <방묵정도인필의(仿墨井道人筆意)>(도판 35)에서도 마찬가지로 농묵이 많이 사용되고 적묵법 또한 사용해서 그림에 흑색이 두드러진다. 또한 이 작품에서 주목할 점은 원경과 중경 사이에 존재하는 여백인데, 이는 허와 실의 배치를 고려하기 시작한 것으로 볼 수 있다. 앞으로 이처럼 원경과 중경, 중경과 근경 사이를 가르고, 산과 산 사이를 누비는 여백의 배치가 그림에서 전개된다.

1924년 작 <임천고치도(林泉高致圖)>(도판 36)와 1925년 작 <등고망원도(登高望遠圖)>(도판 37)는 구상 면에서 전환점이 되는 작품이다. 황빈홍은 층층이 쌓아올린 목점으로 검고 짙은 산을 만들었다. 점은 모양과 크기에서 모두 다르다. 그림에서 두드러지는 점은 허와 실의 구성이다. 이것은 화면에 수많은 밝은 길을 만들어 그림으로 하여금 숨을 쉴 수 있게 한다. 이러한 허(虛)의 빈 공간은 강하고 생생하게 존재하고, 밝음으로 인해 어두움을 더욱 부각시킨다. 이러한 허와 실의 배치는 후기의 회화에서 발전된 형태로 나타난다.<sup>115)</sup>

## 2. 중기(1924~1935): 여행과 사생

중기가 시작되는 60대 전후 시점인 1922년과 1924년 두 차례 황빈홍은 구이츠(貴池)로 가서 그곳에서 논밭을 일구며 그림을 그리는 시간을 가졌다.<sup>116)</sup>

115) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, p.124.

116) 1922년 6월 13일 불이나 새인이 절도당한 후 심경이 매우 절망스러워 수차례 구이츠(貴池)로 가서 논밭을 경영하였다. 그리고 1924년 가을, 저장 군벌에서 齊(燮元), 盧(永祥) 사이에 전쟁이 발생하였다. 전란을 피하기 위해서 처자를 데리고 다통(大通)을 지나 구이츠로 갔다. 겨울이 돼서야 상하이로 돌아왔다. 王中秀, 『黃賓虹年譜』, 上海书画出版社, 2005, p.158, p.169.

짧은 기간이었지만 이후로 황빈홍의 생활은 새로운 방향으로 전환되었다.

초기에는 고인의 기법을 익히고 연구하는데 중점을 두었다면, 중기에는 자연 자체의 표현이 좀 더 두드러지는 특성이 있다. 상하이로 벗어나서 광시(廣西), 광둥(廣東), 쓰촨(四川) 등을 여행한 경험이 화풍에 영향을 미쳤기 때문일 것이다. 60세에서 70세까지 완성한 대량의 사생화고를 모아서 『빈홍기유화책(濱虹紀遊畫冊)』(1934)과 『황빈홍기유화책(黃賓虹紀遊畫冊)』(1936)이 간인(刊印)되었다.

상하이에서 광시로 가는 길은 홍콩(香港)을 경유하는데, 황빈홍은 그가 지나온 길의 풍광을 연필로 스케치하였다. 황빈홍은 홍콩과 주룽(九龍) 연안에 떠있는 섬들과 구이린(桂林), 양쑤(陽朔)와 자오핑(昭平) 지역의 산의 형태에 강하게 매료되었다. 그래서 여행하는 배 위에서 연필로 신속하게 담아내고 이후에 먹으로 다시 그렸다. 이러한 사생화고는 <해산남망(海山南望)>(도판 38)이 있다. 연도를 정확히 알 수 없지만 1928년 남방 여행에서 그려진 것으로 추정된다. 이 화고는 관찰하기 유리한 높은 시점에서 산을 넘어 홍콩의 연안을 바라본 풍광을 그린 것이다. 습윤한 지역이지만, 정수의 건필을 연상키는 마른 필로 그렸다. 또 다른 사생화고 <대배구(大背口)>(도판 39)는 <해산남망>과 마찬가지로 건필을 사용했는데, 연필로 표현한 사생 화고(도판 40)와 비슷한 효과를 주어서 자연스러운 감각을 살리려 한 것으로 보인다. 기존과는 다른 양식으로 즉흥적으로 그림을 그렸던 당시의 정황을 알 수 있다.<sup>117)</sup>

1928년에 그려진 또 다른 중요한 작품은 7월에 천주(陳柱)에게 선사한 <팔계(八桂)>(도판 41)라는 두루마리 형식의 작품이다. 이 그림은 자오핑(昭平)과 핑러(平樂)의 풍경으로부터 영감을 받았다. 황빈홍은 습묵과 서법을 사용해서 산의 형태의 윤곽을 과감하게 그렸고, 크고 불규칙적인 목점을 사용하여 생동

---

117) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, p.146.

감을 주었다. 이 그림에는 황빈홍이 리 강(瀾江)을 따라 배로 여행한 경험을 묘사한 긴 시가 제시로 쓰여 있는데, 마치 섬과 같이 물 위에 떠 있는 산들에 감탄하는 내용을 담고 있다. 이 그림은 또한 지인인 천주(陳柱)가 쓴 황빈홍과의 오랜 우정을 단언하는 제발이 함께 담겨 있다.<sup>118)</sup>

1928년 겨울, 많은 방면에서 전형에서 벗어난 〈산수〉(도판 42)가 그려졌다. 제발에서 특정한 장소가 언급되지 않았지만, 독특한 산봉우리의 표현은 당시 여행한 광시 지방으로부터 영감을 받았음을 알 수 있다. 황빈홍은 물가에 있는 한 무리의 나무들을 묘사하고, 크고 둥그스름한 산의 형태를 그렸다. 시점은 강 위의 배에서 관찰한 장면임을 짐작하게 한다. 이러한 사실적인 그림은 그동안 그려왔던 삼원식의 전통적인 산수화와 현저하게 다르다. 여기에서 필법은 더욱더 사실주의적 성격을 갖는다. 산은 마르고 검은 필로 윤곽을 잡고, 마르고 서예적인 획으로 된 층을 반복적으로 더해서 윤곽을 명확하게 하고, 젖은 점과 자연스러운 담채를 가한다. 황빈홍은 갈라진 붓을 사용했는데 날카로운 효과를 주기 위해서이다. 이러한 기법은 그림의 도처에 어김없이 반복되고, 그 효과는 종이와 붓이 젖어있는지 아니면 말라있는지에 따라 다르게 나타난다. 어떤 부분에는 아주 열은 담묵으로 농묵에 덧바르면 묵이 번지는 효과를 내는데, 이는 파묵법(破墨法)을 사용한 것이다. 이 그림은 타오령웨(陶冷月, 1895~1985) 혹은 가오젠푸와 가오치평의 작품을 연상시킨다. 이들은 천수런(陳樹人)과 함께 영남화파의 신국화를 결성했다. 영남화파의 모든 화가들은 일본과 서양 예술에 영향을 받았고 사실주의의 면모를 중국의 붓과 먹을 사용한 전통 수묵화에 구현하는 것을 추구했다. 이것은 황빈홍이 추구한 것과 다른 선로이지만, 이 그림은 자연에서 받은 느낌을 더욱 직접적으로 표현하는 새로운 시도에 대한 당시의 그의 관심을 보여준다.<sup>119)</sup>

황빈홍은 1932년 69세에 쓰촨으로 들어와 유람하고 사생하였다. 쓰촨에서

---

118) 위의 논문, p.146.

119) 위의 논문, pp.146-148.

일 년 가까이 있었는데, 이 기간이 그가 사생하러 외출한 기간 중 가장 길었다. 쓰촨의 험준한 산형과 지세를 표현하는 것은 황빈홍에게 하나의 도전이었다. 그가 쓰촨 지방을 사생하면서 얻은 경험 중에서 중요한 두 가지가 있다. 하나는 칭청산(靑城山)으로 가는 도중에 비를 만나 비에 젖은 산색의 변화를 깨달은 것이고, 다른 하나는 밤에 취탕(瞿塘: 장강삼협 중 최고 경치)을 유람하며 야색(夜色)을 깨달은 것이다. 이와 같이 비(雨)와 야산(夜山)에 대한 경험은 황빈홍의 묵법과 필법에 지대한 영향을 미쳤다. 이는 또한 1930년대 그가 북송대 산수화의 화풍을 주시하기 시작한 원인이 되었는데, 자연에서 경험한 비와 야색과 북송대 산수화의 웅건하고 장대하며 묵색이 심후(深厚)한 화풍을 연관시켰기 때문이다.

1933년 봄에 황빈홍은 칭청산으로 가는 도중에 비를 만났고, 온 몸이 흠뻑 젖어서 차라리 우중에 앉아 산색의 변화를 세세하게 관찰하였다. 둘째 날에 그는 바로 『청성연우책(靑城煙雨冊)』 십여 폭을 그렸고, 몇몇은 발묵(潑墨)을 쓰고, 몇몇은 초묵(焦墨)을 쓰고, 몇몇은 마른 화면에 숙묵(宿墨)을 더해서, 그가 말해 왔던 우림장두[雨淋牆頭, 비가 담장의 윗부분을 적시다]의 감각을 시험하였다. 급하게 온 비가 담장 위를 적시기 시작하면, 어떤 부분은 젖어서 농후해지고, 어떤 부분은 말라서 희게 된다. 담장을 따라 갈래 갈래 흐르는 물의 길은 바로 진흙 위에 흘러서 ‘옥루흔’(屋漏痕)으로 나타난다.<sup>120)</sup> 이는 <청성좌우(靑城坐雨)>(도판 43)에 드러난다. 이러한 관찰을 통해 필묵이 짙어지고, 짙은 필묵이 층층이 심후하고, 수묵이 임리(淋漓)함을 발견하였다. 이러한 비에 대한 감각은 1933년에 그린 <북배기유(北碚紀游)>(도판 44)에서 나타난다. 이전 작품보다 점이 많아짐을 알 수 있다. 구도는 여전히 삼원식 구도와 물상의 형태를 유지하고 있지만, 옥루흔 등 서법원칙이 필묵에 사용되었다. 이처럼 자연에 대한 경험을 통해 황빈홍은 서체의 필획에는 만물 품종의 형

120) 金元卿, 「黃賓虹思想及其繪畫美學演進之研究」, 中國社會科學院研究生院博士學位論文, 2004, pp.79-80.

상이 내포되어 있다는 것을 깨달았다. 이처럼 자연의 형식미를 갖춘 필법을 회화에 끌어오므로써 필묵 품질과 운미를 상승시켰는데, 이는 인서입화의 또 다른 의미인 것이다. 이는 명대 동기창 이후 문인화에서 공식화, 경화된 필묵 형식을 자연과 교감할 수 있도록 하였다.

같은 해 그려진 <압파봉첩운(壓波峰疊雲)>(도판 45)은 한쪽으로 치우친 구도가 전통적인 삼원식 구도에서 벗어났다. 오른쪽 산의 표현에서 황공망식의 피마준이 사용되었지만 산의 봉우리나 근경의 바위 표현, 나무의 표현 등에서 점이 함께 사용되기 시작한 점이 특징적이다. 또한 1933년 작 <파동백운정(巴東白雲亭)>(도판 46)에서는 바로 이 시기의 황빈홍의 초필건묵(焦筆乾墨)에 대한 흥취가 나타나기 시작한다. 이러한 특징은 1940년대까지 지속되었다.<sup>121)</sup>

1935년 두 번째로 광시 여행에서도 첫 번째 광시 여행과 마찬가지로 홍콩을 경유했다. 홍콩을 경유하며 사텐(沙田) 주변의 경치를 사생했다. 이러한 사생화고에는 황평만(黃鵬灣)에 있는 스펡(獅峰), 핑저우(平洲), 주룽(九龍), 베이산(背山), 다주도(大竹島)의 지역이 그려져 있다.(도판 47) 이러한 사생 화고는 양식적인 점에서 이전의 것과 매우 다르다. 서예적인 서법이 사용되었고, 서법과 묵법이 층층이 겹치는 기법이 사용되었다.<sup>122)</sup> 구체적인 실경을 주제로 삼지만, 있는 그대로 묘사하기보다는 필묵 표현을 통해 총괄적으로 연상하도록 나타내고, 물상이 해체되기 시작하였다.

1935년 작 <산거관객(山居款客)>(도판 48)은 구성에서 여전히 초기의 왕몽식의 곡선과 운동감의 흥취를 연속해서 가지지만, (도판 49) 전기에서 산석의 형상의 명암 대비에 치중하는 것과 달리 산체를 구성하는 준과 점의 표현을 더욱 강조하였다.<sup>123)</sup>

---

121) 郭啟第, 「復古視新：黃賓虹山水畫之承與變」, 國立高雄師範大學碩士學位論文, 2008, p.96, p.98.

122) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, p.152.

123) 郭啟第, 「復古視新：黃賓虹山水畫之承與變」, 國立高雄師範大學碩士學位論文, 2008, p.97.

여행과 사생이 중심이 되었던 중기에는 전통적인 삼원식 구도를 파괴하고 실제 자연을 기준으로 삼으며, 점차 필묵 표현이 중심이 되는 화작(畫作)으로 전환되며, 점이 화면에 등장하기 시작하는 특성을 가진다.

### 3. 후기(1935~1948): 이론과 화풍의 결합

1937년 중일전쟁으로 인해 황빈홍의 거취가 베이핑으로 제한되는 시점을 기준으로 하고, 1945년 전쟁이 종료되고 3년 후 1948년 항저우로 거처를 옮기기 전까지 저술과 화작(畫作)에 전념하는 10여 년의 기간을 후기로 한다. 전후한 시기에 중일전쟁을 대비하여 서화의 감정 보관이 진행되고, 황빈홍은 감정위원으로서 참여하였다. 이 때 송원명청 시대의 진적(眞迹)을 감상할 기회를 가질 수 있었다. 이처럼 베이징에서 칩거하며 화학 이론을 견고하게 다듬어가는 과정은 후기의 회화에 영향을 미쳤다. 1934년 「화법요지(畫法要旨)」에서 발표한 오필칠묵법(五筆七墨法)이 1940년 「화담(畫談)」에서 재차 제기되었는데, 주목할 점은 금석서법을 매일 같이 연습하여 용필법과 용묵법을 제련해야 한다는 내용이다.

필법의 성공은 모두 평소에 금석, 비첩, 문사, 서법을 연구한 데서 나온다. (중략) 옛사람의 묵법의 오묘함은 물의 사용에서 온다. 수묵의 신화는 여전히 필력에 있고, 필력이 부족하면, 묵에 광채가 없다.

筆法成功，皆由平日研求金石、碑帖、文詞、法書而出。……古人墨法妙於用水。

水墨神化，仍在筆力；筆力有虧，墨無光采。<sup>124)</sup>

금석학에서 비롯된 서예적인 필법이 묵법으로도 이어짐을 알 수 있다. 또한 이 시기에 황빈홍 산수화의 말년의 특성인 ‘혼후화자’한 화풍이 나타나기 시

124) 黃賓虹, 『黃賓虹文集·書畫篇(下)』, 浙江省博物館編, 上海書&#30059;出版社, 1999, p.161.

작하였다. 황빈홍은 북송대 산수화가 ‘혼후화자’를 가장 잘 구현하였다고 여겼다. 이는 원대보다 앞선 시기로 추소하여 산수화의 근원을 탐구하고자 한 것이다.

혼후화자한 느낌을 추구했던 초기의 시도는 그가 1940년에 그린 <무제태상월장명(無諸台上月長明)>(도판 50)에서 나타난다. 이 작품에서 괴량감과 양감의 표현을 시도하고 있는데 이러한 점은 신안파의 특징과 다른 양식이다.<sup>125)</sup>

1939년 경 황빈홍은 백내장의 조짐을 보이며 시력이 감퇴하기 시작하였다. 이처럼 시력의 악화된 상태에서도 황빈홍은 계속해서 그림을 그렸다. 1940년에 그린 <산수>(도판 51) 초묵법(焦墨法)의 사용이 두드러지는 작품이다. ‘마름은 가을 바람을 찢을 듯하고, 촉촉함은 봄비를 머금은 듯 하네[澗可裂秋風潤亦含春雨]’라는 제발은 신안화가인 정수의 초필건묵한 필법을 참고했음을 짐작하게 한다. 건필과 습필의 적절한 혼용에 대한 그의 관심을 보여준다. 1941년에 황주쑤(黃居素)에게 선사된 <방황공망산수도(仿黃公望山水圖)>(도판 52)는 황빈홍이 쓰촨에서 접했던 원대의 황공망 진적의 필의(筆意)에 따라 그려졌다.(도판 53) 그는 황공망의 진적을 열흘 이상 감상하고, 그의 필의를 임모한 화고를 그려서 쓰촨을 여행하는 동안 가지고 다니며 참고하였다. 이 작품도 당시의 화고를 바탕으로 이전부터 그리기 시작했지만, 완성되기까지 오랜 시간이 걸렸다. 황공망의 작품을 해석한 황빈홍의 관점이 나타난다.<sup>126)</sup> 황공망의 작품은 농담건습이 적절히 조화되고 특히 산을 표현하는 피마준으로 인해 필선이 강조된다. 그러나 황빈홍의 작품은 묵의 선염 효과와 묵점으로 인해서 습윤한 기운이 강조된다. 이는 황공망 임모작이 일반적으로 준법에 초점을 맞춘 것에 반해, 전체적인 필의를 고려한 것으로 볼 수 있고, 또한 당시 지묵법(漬墨法)에 대한 실천으로도 볼 수 있다.

---

125) Pikyee Kotewall, *Huang Binhong (1865-1955) and His Redefinition of the Chinese Painting Tradition in the Twentieth Century*, Ph. D. diss., The University of Hong Kong, 1998, p.266.

126) 위의 논문, pp.199-200.

1943년의 <거하산색(渠河山色)>(도판 54)에서는 ‘점으로 준을 만드는’(以點作皴) 수법을 볼 수 있다. 점은 이 시기 이미 황빈홍의 회화 중에서 중요한 요소가 되었다. 크고 작은, 서로 교차하며 변화하는 목표는 미불의 혼점 위에 건필의 초목을 층층이 쌓는다. (도판 55) 주의할만한 것은 이 시기의 ‘점으로 준을 만드는’ 수법과 ‘층층이 점을 쌓는(積點層層) 풍격’은 횡점으로 세밀하고 긴 준선을 대신하고 있는 것이다. 이는 전기의 사왕의 ‘준을 이어서 점을 만드는’(沿皴作點) 수법과 구별된다. 차례가 있게 배열하는 방식은 더욱 미불식의 적묵법에서 계시를 받은 것이지만 그것을 조직하는 방식은 개인의 더욱 자유로운 표현방식을 따른다. 점의 형태는 전통형태를 따르지 않는데, 이러한 차이점은 1944년 <청성도중소견(靑城途中所見)>(도판 56)의 표현에서 분명하게 드러난다. <청성도중소견>은 황빈홍이 쓰촨의 풍광을 묘사한 사생 화고에 의거해서 그렸다. 산체는 명암의 표현에서 탈피하지 못했으나, 사왕 일파가 물상을 표현하는 경직된 모식에서 벗어났다. 점과 선의 자유로운 교차는 산형 윤곽을 또렷하게 한계 짓지 않고, 물형의 섬세한 묘사를 추구하지 않았다. 가옥의 묘사가 화면의 처리 중에서 유일하게 정세한 지점이다. 물상의 모호한 처리에서 필묵 독립적인 추상 화면의 과도가 드러난다. 건습, 농담이 서로 깨지는 기법의 응용, 임리한 묵반(墨斑: 묵의 얼룩), 습윤한 필법의 필묵 경영의 효과와 자연에서 받은 자신의 감수에 따라 필묵을 구성하였다. 중봉의 용필, 농후한 황갈색과 묵색의 혼합, 준과 염이 서로 융합한다. 점선이 전통 필묵의 성립 법칙에 포함되지 않으면서 화면에서 시각적으로 독립적인 심미 원소로 자리 잡고 있다.<sup>127)</sup> 이처럼 구, 준, 찰, 염의 순서에 따르는 전통 작화를 벗어나므로써 필묵의 무작위한 운용의 자유를 얻을 수 있었다. 이는 황빈홍의 화법을 거듭 도약하게 하였다.<sup>128)</sup>

127) 郭啟第, 「復古視新：黃賓虹山水畫之承與變」, 國立高雄師範大學碩士學位論文, 2008, pp.98-99.

128) 張桐瑀, 「“引書入畫”在黃賓虹山水畫筆墨轉換中的重要作用」, 中國藝術研究院博士學位論文, 2007, p.54.

또한 이 작품은 여태까지의 황빈홍의 양식과 다른 면모를 보여준다. 당시 연구하고 있었던 금석 서법이 반영되었으리라 추측된다. 먼저 이 그림은 의도적으로 조악하고 서툰 외관으로 표현되었다. 이러한 표현 방식은 겉으로 보기에는 일반적이지 않고 고인의 방법에서 벗어난 것처럼 보인다. 하지만 황빈홍은 내미(內美)는 드러나는 것이 아니라 감춰지는 것으로 여겼기 때문에 겉으로 드러나는 형식미에 치중하지 않았다. 다만 그림의 최소단위요소인 필법만은 중요하게 여겼다. 구도를 보면 한쪽으로 기울어져 있는데, 이러한 기울어진 구도는 금석 서체의 특징으로 볼 수 있다.<sup>129)</sup>

이 외에 새로운 화법의 운용은 황빈홍의 ‘백빈홍’ 화풍과 ‘흑빈홍’ 화풍을 구분하는 기준점이 된다. 황빈홍의 백빈홍 시기는 비록 용필의 서법을 강조하였지만, 여전히 전통적인 법식에서 맴돌았다. 대략 70세 이전의 그림은 준법의 배열이 정연하고 순서가 있으며, 준과 점을 구분하여 사용하였기 때문에 어두운 곳은 지나치게 검고, 밝은 부분은 지나치게 흰 인상을 준다. 70세 이후에는 전통 작화의 순서를 돌파하고, 점을 자유롭게 사용하면서도 엄격한 서법원칙을 지켰기 때문에 사묵(死墨)이 없으며 묵을 쌓으면 쌓을수록 활기와 기운이 넘친다. 비록 화면이 아무리 농후할 지라도 백빈홍의 화풍에 속하고, 간략한 필을 구사할 지라도, 흑빈홍의 진영 중에 일월일 뿐이다.<sup>130)</sup>

1943년 〈안탕폭포(雁宕瀑布)〉(도판 57)는 1931년 안탕산을 유람하고 그린 사생 화고에 의거해 그렸다. 이 그림의 원형은 범관의 〈계산행려도(溪山行旅圖)〉(도판 58)의 높이 솟은 주산의 형식에서 온다. 비록 여전히 가늘고 긴 준법이 사용된 묘사와 이어진 산의 등마루에 점을 찍어 산체의 명암을 표현하고 있지만, 1920년대 특징인 적묵법과 명암의 대비가 주는 강렬한 체적감과

129) Pikyee Kotewall, *Huang Binhong (1865-1955) and His Redefinition of the Chinese Painting Tradition in the Twentieth Century*, Ph. D. diss., The University of Hong Kong, 1998, pp.266-267.

130) 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.55.

는 달리 이 작품에는 건습, 농담이 대립하는 필묵 효과를 더욱 강조하고 있다. 전체적으로 말하면 대본효, 정수, 석계의 건필의 준법과 미불의 적점과 왕몽의 과격한 동세의 풍격을 지속하고 있다.<sup>131)</sup>

1946년과 1947년 베이핑에서 마지막 2년 동안의 작품은 후기의 특성을 가장 잘 드러내며, 말기 산수화로의 변화를 예고한다. 중기에 쓰촨에서 겪었던 야산의 경험은 흑밀후중한 필묵이 층층이 쌓이는 북송대 산수화를 떠올리며 그림을 그리도록 했다. 이 시기의 작품은 그가 단번에 완성한 것이 아니라, 제발을 쓴 이후에도 오랜 시간을 들여 점과 선염을 더했기 때문에 황빈홍 산수화의 시기별 전개에 따라 위치시키는 것이 어려운 경우가 있다.<sup>132)</sup> 제발에 나타난 기년보다 이후에 완성되었기 때문에 말기의 양상이 반영되었을 수 있다.

1946년으로 기년된 〈심산고사(深山孤寺)〉(도판 59)는 제발에서 북송대 사람은 야산의 어두운 면을 그렸고, 원대의 황공망과 예찬은 오대·북송의 동원과 형호, 관동을 배워서 복잡하면서 단순한 필묵 기법을 익혔으며, 황빈홍 자신은 이에 주목하여 송대와 원대의 필의에 따라 그렸다고 밝혔다. 이 작품은 건필과 초목이 대부분이고, 그것들로 구축된 기반 위에 점과 선염이 겹쳐져 있다. 그림이 어두움에도 불구하고, 층차는 명백하게 구별된다.<sup>133)</sup> 준법은 거의 점으로 이루어져 있다.

야산을 그린 작품이 기년이 부정확한 경우가 많다. 〈산수〉(도판 60)는 ‘홍수(虹叟)’라고 기명되어 있는데, 이 이름은 베이핑과 항저우에 머물렀을 시기에 주로 썼기 때문에 1940년대 후반으로 추정한다. 서예적 필선이 강하고, 짧은 필선과 점이 서로 겹쳐지며 어둡고 웅건한 산의 형태를 표현한다. 화면 하부

131) 郭啟第, 「復古禔新：黃賓虹山水畫之承與變」, 國立高雄師範大學碩士學位論文, 2008, pp.98-99.

132) Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005, p.216.

133) 위의 논문, p.216.

의 길과 오른쪽 언덕 상단의 안개만이 허의 통로이다. 이 작품도 이전의 작품과 마찬가지로 제발에 황빈홍 자신이 야산을 거닐면서 얻었던 경험과 북송대 산수화로부터 배움을 추구하는 것을 언급하고 있다. 또한 야산을 묘사함으로써 황빈홍은 어두움에 대한 그의 관심을 강조한다. 그는 원대의 황공망과 예찬이 오대·북송대의 동원, 형관, 관동에게서 얻은 단순화된 필법으로 새로운 산수화를 창작할 것을 강조하였다.<sup>134)</sup>

#### 4. 말기(1948~1955): 창조적 화풍의 완성

황빈홍은 1948년 그의 나이 85세 때 강남의 항저우로 돌아간다. 이후에 점진적이고 미묘한 변화가 일어났다. 그는 만년에 이곳에서 자연과 밤낮으로 벗하며 그림을 그렸다. 이는 그가 평생 동안 쌓았던 경험과 지식을 총동원하여 작품을 생산하는 기회가 되었다. 이 시기 제재는 실경산수가 중요한 부분을 이루고, 방고산수를 벗어나서 그가 실제로 경험한 자연을 시각적으로 표현하고, 필묵의 근원으로 돌아가는 새로운 방식을 적극 반영하였다.

황빈홍은 이 시기 명말 계정년간의 추지린과 운향으로부터 중요한 영향을 받았다. 황빈홍은 그들 두 사람을 청대 도함연간의 화가들과 마찬가지로 당대의 화학을 중흥시켰다고 여겼다. 황빈홍은 만년에 자신의 제발에서 숭정 시기와 그들 두 사람을 언급하였고, 이들과 같은 시대 명말 계정년간의 화가들로 인해서 북송제가를 추구하게 되었다. 황빈홍은 그들의 산수화가 명대 화풍이 고경(枯硬)하고 유비(柔靡)하게 쇠퇴하는 와중에 동거 양식을 전하고, 황공망 등 대가를 배워서, 필묵합일을 가능하게 하고 혼후화자를 나타내었다고 평가하였다. 그러나 묵의 사용이 과한 점에 대해서 아쉽게 여겼고, 따라서 묵법과 필법의 조화에 있어서 청대의 도함연간을 더 높게 평가하였다.<sup>135)</sup>

134) 위의 논문, pp.217-218.

135) 金元卿, 「黄宾虹思想及其绘画美学演进之研究」, 中国社会科学院研究生院博士学位论文.

또한 황빈홍은 당대의 유약한 민족성을 극복하기 위해서 시대를 거슬러 올라가 북송대의 산수화로부터 강건한 생명력을 발견하고, 이러한 생명력이 충만한 전통을 부흥시킴으로써 강건한 민족성을 눈뜨게 하려 하였다. 이러한 이유로 중국의 대다수 학자들은 황빈홍의 후기 산수화의 특성인 혼후화자함을 당대의 중국이 추구해야 하는 민족성과 연관시키고 있다. 황빈홍이 혼후화자를 중시한 이유는 필묵에서 나타나는 민족성을 강조했기 때문이다. 그러한 필묵과 기운생동한 정신은 북송대의 회화에서 가장 잘 구현되었다고 여겼다. 이러한 그의 말은 다음에서 잘 나타난다.

국화의 민족성은 필묵 산수화가 아니면 알 수 없다. 북송화는 혼후화자하고 기운생동함을 정종으로 삼는다.

国画民族性，非笔墨山水无所见；北宋画，浑厚华滋，气韵生动，是为正宗。<sup>136)</sup>

따라서 말기의 산수화는 필묵을 중시하는 방향으로 비약적으로 발전하기 시작하였다. 필묵은 더욱 검어지고, 뻑뻑해지고, 더욱 두터워지며 무거운 ‘흑밀후중’(黑密厚重)한 특징이 더욱 강해졌다. 이러한 ‘흑밀후중’하며 ‘혼후화자’한 필묵 표현을 통해서 자신이 직접 경험한 자연의 ‘내미’를 표현하였다. 이때 필묵은 자연에 대한 관찰자의 느낌을 시각적으로 직접 전달하는 수단이 되기도 한다. 따라서 황빈홍의 만년의 산수화에서 필묵은 장법보다 더 중요한 의미를 갖는다. 그림 속 경물은 전력을 다하여 장법을 안배한 바 없이, 또 고심하여 언덕과 골짜기를 배치한 바 없이 어떤 작품은 단지 혼후화자적인 필묵만 가득하다. 이와 같이 황빈홍은 장법의 기이함이 아닌, 필묵의 천변만화(千變萬化)를 추구하였다.<sup>137)</sup> 이때의 필묵은 점 하나하나, 선 하나하나가 모두

2003, p.60.

136) 趙志鈞 编, 『黄宾虹论画录』, 浙江美术学院, 1993, p.131.

137) 张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007, p.68.

서법원칙이 응용된 것이며, 이러한 서예와 회화와의 연동성은 함께 있는 제발과 필묵과의 관계를 통해 확인할 수 있다.

1948년에 그려진 <태호풍경(太湖風景)>(도판 61)에서 황빈홍은 작품 상단의 제시에서 범관의 필의에 근거한 것이라고 밝히고 있다. 그러나 그림의 외양에는 현존하는 범관의 작품과 유사한 점이 없다. <계산행려도>와 같이 범관의 그림은 대개 괴량감이 넘치는 그림들이 전칭작으로 거론되고 있으며 산 위에 관목들이 자라는 것이 특징이다. 그리고 산의 표면에 우점준을 착실하게 사용하였는데 이런 특징을 살리는 것이 현대 중국화가들이 화북산수를 재현할 때 즐겨 표현하는 방식이며 대개 범관을 의식하는 경우가 많다.<sup>138)</sup> 그러나 범관의 작품을 모제로 한 황빈홍의 작품은 외형적 특징이나 준법보다 자연에 대한 경험 및 필묵의 운용이나 강건한 묵색 등을 주시하였다.

1948년 <방미불산수(仿米芾山水圖)>(도판 62)에서 황빈홍은 미불의 희묵(戲墨)의 필로 양췌(陽朔: 광시 구이린의 현) 산수를 그렸다고 제발에서 밝혔다. 산악은 먼저 담묵으로 구름을 그리고 다시 먹 한껏 머금어서 적신 후, 먹이 마르기 전 초묵으로 준을 치고, 숙묵으로 점을 찍었다. 산의 절벽 위의 소나무와 바위가 서로 일체를 이루고, 정치한 선조로 묘사한 가옥과 혼후임리한 목조의 산체가 서로 대비를 이룬다. 혼연일체의 효과는 바로 미불의 희묵을 재해석한 것이고, 흑(黑), 밀(密), 암(暗), 심(深)의 큰 덩어리의 산체는 북송의 음산(陰山)으로 회귀한 것이다. 바위를 조직하는 조형적 요소를 없애고, 뚜렷하게 명암대비를 표현함으로써 산체를 구성하였다. 필묵 간에 약간의 공백을 남겨서 빛과 그림자가 유동하는 느낌을 조성하였다.<sup>139)</sup>

1950년의 <의송인산수도(擬宋人山水圖)>(도판 63)에서 “명 계정 중에 사부화를 그리는 사람은 대부분 북송을 으뜸 삼아 세밀하나 가날프지 않고, 거치나 투박하지 않은 북송화를 따랐고, 모두 예황을 배웠고, 더욱 그 뜻을 따라

138) 한정희 [외], 『동양미술사. 1: 중국편』, 미진사, 2007, p.144.

139) 郭啟第, 「復古視新: 黃賓虹山水畫之承與變」, 國立高雄師範大學碩士學位論文, 2008, p.102.

그렸다.”[明季啟禎中，士夫畫者多宗北宋細而不纖，粗而不獷，較學倪黃為勝，茲擬其意。]라고 제발을 썼다. 북송화를 언급함에 따라 주봉이 높게 솟아오른(主峰高聳) 형식의 구도는 상당히 형호, 관동, 범관 산수의 견실하고 장대한 기세를 가지고 있다. 제발에서 명확히 북송인의 뜻(意)을 임모하였다고 밝혔는데, 황빈홍이 전달하고자 한 중요한 점은 결코 고인의 산수 형식 혹은 내용이 아니라, 고인의 ‘뜻’이었음을 알 수 있다. 이것은 그림의 ‘필의’를 형용하는 데에서 오는데, 그것이 고인의 뜻을 전달하는 데 더욱 적절한 방법이다. 정견(挺勁)하고, 응중(凝重)한 필의 사용은 범관의 ‘삽세’(澀勢), ‘비백’(飛白)의 필묵 특징을 심득한 것이다. 줄필로 준찰한 후 농묵과 초묵으로 태점을 가하는데, 창망훈후(蒼茫渾厚)한 필묵정취를 조성하였다. 또한 서예적 필세의 풍부한 변화를 발휘하여 개인의 특질을 개발하였다. 주의할만한 점은 이 시기의 북송식 주봉고용(主峰高聳)식 구도는 이미 개인이 독자적으로 갖춘 특징이라는 점이다. 이 구도적인 특색은 이후의 작품에서도 계속해서 나타난다.<sup>140)</sup>

1951년 〈호산상기도(湖山爽氣圖)〉(도판 64)는 전 화면이 건필과 초묵의 점과 짧은 준법으로 구성되어 있다. 1940년대 말기에 이르러 미점준의 규율에 맞는 배열에서 벗어났고, 산체는 국부의 분할이나 윤곽의 구름이 전혀 없고, 물상은 산산조각 나서 나타난다. 이처럼 만년의 작품은 예술 수준이 고도로 끌어올려진 훈후화자한 필묵미, 자연미, 민족성이 서로 관통하는 황빈홍만의 가장 특색있는 작품이 그려졌다.

---

140) 위의 논문, p.102.

## VI. 결론: 황빈홍 산수화의 의의

본 논문은 청대 말부터 중화민국시기를 거쳐 중화인민공화국 초기까지 중국의 근대를 관통해 살아갔던 황빈홍(黃賓虹, 1865~1955)의 회화 이론과 그의 산수화에 관한 연구이다. 그는 동서 문명이 충돌하던 시기, 중화 민족과 그 예술의 위기를 대면해 오히려 전통 예술의 정수를 발굴함으로써 그 중흥의 기회를 마련하는 한편, 향후 근대화의 방안을 마련하기 위해 노력했던 인물이다. 특히 그의 이러한 탐색은 회화 예술 중에서도 가장 정통의 위상을 차지해 온 수묵 산수화를 중심으로 전개되었다.

황빈홍은 안후이성 흡현 출신으로 휘상 집안에서 태어났다. 어린 시절 집안은 금전적으로 여유가 있었기 때문에 고서화 소장 취미를 가질 수 있었고, 유교적인 전통적 교육관 아래서 성장하였다. 출신지역인 신안지역과 황산에 대한 애착은 초기 신안화파, 황산화파 화풍에 영향을 주었다. 강남지역 일대 화파의 전통적 화법을 수용하였으며, 신안강, 장강 등을 유람 사생하였다. 이는 자연이 그림과 연관되는 시초가 되었다. 이 시기에 청대 한학을 학습하였고, 금석학과 인장 연구에 몰두하였다. 이후 상하이로 거처를 옮기게 되는 전후 무렵 '황사'를 조직하는 등 반청운동에 적극 가담하였으며, 신안중학당에서 혁명인사들과 교류하였다. 본격적으로 상하이에 거주하게 되면서 국수학파의 일원으로서 활동하였고, 다수의 전통서화가 단체에 가입하였다. 한편으로 서양 문물에 대한 개방적, 적극적 자세도 가지고 있었다. 출신지역인 저장성, 산둥성 일대 외에도 광시, 쓰촨, 광둥, 허베이 등 중국 전역을 여행하였으며, 그중 광시의 구이린과 쓰촨은 화풍의 변화를 이끈 주요 지역이다. 이곳을 여행하며 자연과 필묵에 대한 연관성을 깨달았으며, 이 때 얻은 비와 야산에 대한 경험은 북송대 혼후화자(渾厚華滋)하고 흑밀후중(黑密厚重)한 산수화 화풍의 기반이 되었다. 1935년 베이핑 고물진열소 감정위원으로 활동하며 송원명칭 시대

의 서화를 감상하였다. 이러한 기회는 그의 화론에 큰 도움이 되었다. 1937년 중일전쟁 발발로 인해 11년 간 베이핑에 정착하면서 저술 저작에 몰두하였다. 이때가 그의 저작이 가장 풍부하며, 혼후화자 예술경계로 향하게 된 중요한 시기이다. 1948년 항저우로 이주 후 중화인민공화국 수립 이후 정치에 예술이 종속되며 전통서화가 냉대 받음에 불만스러워하고, 백내장으로 인해 거의 실명했음에도 불구하고 여전히 그림을 그렸다. 1953년 민족문화진흥정책으로 인해 전통서화에 대한 차별이 완화되고 수술로 인해 시력이 회복되면서 다시 한 번 안목이 제고되고 화풍이 변화하였다. 2년 후 1955년 일기로 생을 마감하였다.

황빈홍은 기본적으로 정통적 회화관을 지지하고 있었으나, 동기창과 계승자인 사왕과 그 후예에 대해서는 비판하였다. 그들은 필법과 묵법의 조화를 꾀했으나, 준법과 선염을 섞음으로써 필묵과 장법이 붕괴되었고, 서예를 연마하지 않음으로써 필묵에 대한 깊은 성찰이 부족해 그림이 모호하고 경박하게 되어 시정의 무리와 비슷해지는 문제가 발생하였기 때문이다. 또한 정신적 차원으로도 연결시켜 정치적 입장 및 민족적 절개와 연관시켜 비판하기도 하였다. 반면 사승은 대체로 긍정하였는데, 필묵표현에 있어서 사고인 사조화하며 민족적인 절개를 지켰기 때문이다. 그러나 만년으로 갈수록 석도, 팔대산인, 양주팔괴를 비판하였는데, 무법 상태의 광괴함으로 강호의 문을 연 것으로 보았기 때문이다. 따라서 황빈홍은 예술양식과 기법, 예술정신과 인격을 불가분의 관계로 여겼으며, 필묵의 조화 및 학식을 갖춘 명대 계정연간과 청대 도함연간 화가들을 긍정하였다. 그는 역대 화가들의 폐단을 지적하기 위해 ‘조시’와 ‘강호’의 개념을 고안했다. ‘조시’는 누동, 우산으로 대표되며, 조정과 시속에 영합하고, 필묵이 분명치 못하며, 필묵정신이 결여되어 연약하고 달콤한 화격을 지칭하는 반면 ‘강호’는 석도, 팔대산인으로 대표되며, 광포 기괴한 화격을 지칭한다. 이들의 공통점은 외형적으로는 ‘법’을 상실하여 필묵과 장법이

붕괴되며, 정신적으로는 자신이 아니라 타인이 원하는 대상을 위해 그림을 그린다는 점이다. 그는 각고의 노력을 통해 회화의 진의, 용필, 용의에 힘쓸 것을 독려하는 한편, 진적에 담긴 정신과 내공, 법도를 본받을 것을 강조했다.

이처럼 황빈홍은 사왕 일파를 시정, 석도 등에 대해서는 강호라 비판하며 정신적 문제를 거론했다. 이는 ‘문인화’와 ‘사부화’의 구분으로 심화되었다. ‘문인’은 사이비적인 문인으로 문인, 사부를 자칭하나 공력이 부족하여 연약하고 타락한 정신을 알아차리지 못하는 반면 ‘사부’는 학인으로 초월적 의미의 지식인을 의미하며, 인품과 학문이 뛰어나며 고인의 정신을 배워 자신만의 면모가 있고, 필묵 수양이 높다. 그는 정신문제와 민족문화의 미래와 관련하여 ‘사부’의 정신을 독려하였다. 서예, 언어, 문자, 정신이 모두 갖춰야만 필묵과 장법에서 자유로워져 높은 화격을 얻을 수 있으며, 필묵과 장법을 장악해야만 기운생동과 내미를 얻을 수 있다고 주장하였다. 그는 또한 ‘사부화’의 핵심에 관한 설명인 ‘군학’과 ‘민학’에 관한 개념을 제시하였다. 군학은 군주와 재상이 도를 상실한 후의 ‘왕관지학’을 말하고, 정치적, 종교적, 시대낙오적, 반동적이며, 외면을 중시하고, 타인에게 영합하는 특성을 가지는 반면 ‘민학’은 제야의 학문이고, 선진적, 민주적, 개방적, 활기차고 자유로우며, 정신을 중시하고 자신을 발휘하는 특성을 가진다. ‘민학’은 중국문화 정신을 대표하는 내미와 연결되며 함축된 미와 고요함, 침착함, 장엄함은 조시의 달콤함, 강호의 경박함과 상반되는 것이다. 한편 내미가 민학 미술의 핵심정신이라면 ‘혼후화자’는 내미의 회화적 형상화를 지칭했다. 즉, 혼후화자는 곧 필법이자 묵법인, 중화민족 회화의 정통이며, 또한 인격이자 문화적 경계 및 품격이었다.

혼후화자는 송원산수의 두터운 묵법과 금석기의 굳센 필법으로 구현되는데, 이것이 황빈홍이 금석학 연구로부터 필법과 묵법의 근원을 탐구하고자 한 원인이다. 그는 금석학의 연구를 통해 앞서 지적한 폐단을 시정하고, 산수화가 나아갈 방향을 제시하였다. 그가 제시한 방법은 서예와 회화에 모두 쓰이는

필법을 금석문자에 귀결시키는 것으로, 이때의 필법은 서화가가 소홀히 하나 실상 매우 중요한 용필의 기초이다. 당시 서세동점의 현실 속에서 많은 화가들이 필법에 대해 간과하고 있던 상황에서 더욱 그러하였다. 황빈홍은 필법의 외형뿐만 아니라 정신적 의미를 발견하는 것 또한 중요시 했다. 이를 위해 문학, 역사, 고고, 경학 등 관련 지식에 광범위하게 접촉하여 서법에 대한 깊은 체득을 이루었다. 이는 그의 국학, 서학, 화학의 학술적 근거가 되었으며, 그의 화론과 산수화 창작에서 단순한 서화가보다 뛰어나게 해주었다.

그는 전통적인 서화동원론에 따라 상고의 금석문자로 거슬러 올라가는 한편, 전통 서예의 행서, 초서, 전서, 예서 등의 필법을 회화에 활용하는 '인서입화(引書入畵)'의 방식으로 산수화를 창작하였다. 그는 서예를 연구함으로써 필법과 묵법을 정합하고 서법을 화법으로 끌어들이어 서법의 요소를 중국화의 필묵 요소로 전환하였다. 황빈홍만의 독특하고도 뛰어난 점은 한두 가지의 서체의 필법을 직접 회화에 도입하는 것이 아니라, 서예 실력을 갈고 닦아 모든 서체를 종합적으로 체득하여 회화에 활용한 것이다. 그 결과 그는 서예 이론의 틀 아래 '점획필촉(點劃筆觸)'이라는 회화의 기본단위요소를 발견했으며, 먹을 층층이 쌓아올리는 적묵법으로 흑밀후중하고 혼후화자하며 변화가 가득한 화면을 표현함으로써 필묵 표현에 다양한 발전의 가능성을 제공하고 더 높은 차원으로 서풍과 화풍이 통일되게 했다. 이러한 서법원칙을 운용한 필묵 표현을 통해 자연의 '내미'를 표현하며, 관찰자의 느낌을 시각적으로 전달하는 가능성을 열어 서양 회화에 종속되지 않는 민족적인 방식으로 필묵, 자연, 자아가 서로 직접적으로 관계하게 하였다. 이처럼 혼후화자한 필묵표현이 민족성과 자연의 내미와 연결되고 서로 단단히 맞물려 있으며, 중국회화의 가장 정통이며 기본요소인 필묵을 파고들어 전통에서 현대로의 전환을 이뤄낸 점이 황빈홍 산수화의 가장 중요한 의의라고 할 수 있다.

그러나 한편으로 황빈홍의 산수화는 민족주의 미술사학에 국한되는 한계를

가진다. 그리고 필묵이 가지는 주관적이고 형이상학적인 특성은 해석에 있어서 어려움을 가져온다. 이러한 점은 단점일 수도 있지만 황빈홍만의 차별점이며 가치일 수 있다.

## 참고 문헌

### 1. 원문

#### 단행본

- 黃賓虹, 『黃賓虹文集·書畫編(上)』, 上海: 上海書畫出版社, 1999.
- 黃賓虹, 『黃賓虹文集·書畫編(下)』, 上海: 上海書畫出版社, 1999.
- 黃賓虹, 『黃賓虹文集·金石編』, 上海: 上海書畫出版社, 1999.
- 黃賓虹, 『黃賓虹文集·書信編』, 上海: 上海書畫出版社, 1999.
- 陈师曾, 黃賓虹, 『中國繪畫史·古畫微』, 北京: 中華書局, 2015.
- 王伯敏編, 『黃賓虹畫語錄』, 上海: 上海人民美術出版社, 1982.

#### 도록

- 『黃賓虹畫集·上,下』, 北京: 人民美術出版社, 2003.
- 『中國現代十大名畫家畫集: 黃賓虹』, 北京: 北京工藝美術出版社, 2003.
- 『冰上鴻飛: 黃賓虹書畫集』, 上海: 上海人民美術出版社, 2004.
- 『畫之大者: 黃賓虹藝術大展特集』, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2004.
- 『中國近現代名家畫集: 黃賓虹』, 台北: 錦繡文化企業, 2007.
- 『黃賓虹渾厚華滋的山水畫』, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2013.

## 2. 중문

### 단행본

杨楼林编著, 『黄宾虹』, 北京:中国人民大学出版社, 2003.

孔令伟 [德]尤莉 Juliane Noth 主编, 『黄宾虹与现代艺术思想史国际学术研讨会文集』, 杭州: 中国美术学院出版社, 2012.

扬成寅, 『黄宾虹画学解析』, 浙江摄影出版社, 2014.

王中秀, 『黄宾虹年谱』, 上海书画出版社, 2005.

于洋, 「返本开新的选择——以黄宾虹上海时期的画学思想为中心」, 『黄宾虹与现代艺术思想史国际学术研讨会文集』, 中国美术学院出版社, 2012.

### 학위 논문

金元卿, 「黄宾虹思想及其绘画美学演进之研究」, 中国社会科学院研究生院博士学位论文, 2004.

张桐瑀, 「“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2007.

李明, 「“道咸画学中兴”说研究」, 中央美术学院博士学位论文, 2010.

宫力, 「海灌百川——海派绘画在民国时期的影响力探究」, 上海大学博士学位论文, 2015.

陈海良, 「中国书法墨法研究」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2009.

朱晓燕, 「黄宾虹绘画美学思想」, 郑州大学硕士学位论文, 2005.

张子麟, 「知常与求变——民国中国画争论中的国粹保存派研究」, 西安美术学院硕士学位论文, 2016.

郭啟第,「復古禔新：黃賓虹山水畫之承與變」, 國立高雄師範大學碩士學位論文, 2008.

劉瑞蘭, 黃賓虹(1865-1955)對「渾厚華滋」的新詮釋, 國立臺灣藝術大學 碩士學位論文, 2013.

## 정기간행물

蔣璐,「大画家黄宾虹的民主革命生涯」,『世纪行』, 2001年 第11期, pp.34-35.

高飞,「山川浑厚 草木华滋—黄宾虹对新安画派美学思想的传承与创新」,『南京艺术学院学报·美术与设计』, 2015, pp.158-163.

李琼,「黄山与新安画派、黄山画派对中国山水画的影响」,『文教资料』, 2009.01, pp.89-91.

何宗美,「复社的文学思想初探」,『中国文学研究』, 2004.02, pp.3-8.

李丛芹,「黄宾虹山水画笔墨的层次性序列」,『安徽师范大学学报·人文社会科学版』, 2003.1, pp.108-120.

李永强,「黄宾虹在广西的艺术活动与创作」,『艺术探索』, 第28卷 第2期, 2014.04, pp.24-27.

王晓钟,「黄宾虹《蜀游画册》赏析」,『东南文化』, 2005.02, pp.77-79.

万青力,「黄宾虹与“道咸画学中兴”说」,『文艺研究』, 2004.06.

薛永年,「黄宾虹与近代美术史学」,『南京艺术学院学报·美术与设计版』, 2004.04.

于洋,「返本开新的选择—以黄宾虹上海时期的画学思想为中心」,『文艺研究』, 2011.09, pp.133-141.

李伟铭,「近代语境中的“山水”与“风景”—以《国画月刊》“中西山水画思想专号”

为中心」, 『文艺研究』, 2006.01, pp.107-120.

赵后斌, 「“京江画派”的绘画特征及其历史地位(上)」, 『荣宝斋』, 2006.06, pp.62-73.

### 3. 영문

#### 학위 논문

Pikyee Kotewall, *Huang Binhong (1865-1955) and His Redefinition of the Chinese Painting Tradition in the Twentieth Century*, Ph. D. diss., The University of Hong Kong, 1998.

Claire Roberts, *The dark side of the mountain: Huang Binhong (1865-1955) and artistic continuity in twentieth century China*, Ph. D. diss., Australian National University, 2005.

#### 정기간행물

Claire Roberts, “Metal and Stone, Brush and Ink: Word as Source in the Art of Huang Binhong”, *PORTAL*, vol.9, no.3, (November 2012), pp.1-25.

### 3. 국문

#### 단행본

- 양신 [외], 『중국 회화사 삼천년』, 정형민 역, 서울: 학고재, 1999.
- 마츠바라 사브로(松原三郎) 편저, 『동양미술사』, 서울: 예경, 1993.
- 낭소균, 『중국 근현대 미술』, 김상철 역, 서울: 시공아트, 2005.
- 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 『간추린 중국미술의 역사』, 박은화 역, 서울: 시공사, 1998.
- 한정희 [외], 『동양미술사. 1: 중국편』, 서울: 미진사, 2007.
- 크레그 클루나스, 『(새롭게 읽는) 중국의 미술』, 임영애 역, 서울: 시공사: 시공아트, 2007.
- 단구오지양(單國強) 편저, 유미경 외 옮김, 『중국미술사 4』, 서울: 다른생각, 2011.
- 이매뉴얼 C. Y. 쉬, 『근-현대 중국사. 1, 제국의 영광과 해체』, 조윤수·서정희 공역, 서울: 까치, 2013.
- 이매뉴얼 C. Y. 쉬, 『근-현대 중국사. 2, 인민의 탄생과 굴기』, 조윤수·서정희 공역, 서울: 까치, 2013.
- 갈로, 강관식, 『중국회화이론사』, 서울: 미진사, 1997.
- 한정희, 『한국과 중국의 회화 - 관계성과 비교론』, 서울: 학고재, 1999.
- Bush, Susan Hilles, 김기주, 『중국의 문인화 : 蘇軾에서 董其昌까지』, 서울: 학연문화사, 2008.
- Sylvan Barnet 지음, 김리나 옮김, 『미술품 분석과 서술의 기초』, 서울: 시공사, 2006.
- 張彥遠, 『역대명화기』, 조송식 옮김, 서울: 시공사, 2008.
- 장준석, 『중국회화사론』, 서울: 학연문화사, 2002.
- 문정희, 『모던·혼성: 동아시아의 근현대미술』, 서울: 한국미술연구소, 2014.
- 한정희, 최경현 저, 『사상으로 읽는 동아시아 미술』, 파주: 돌베개, 2018.

## 정기간행물

- 피키소 코트웰, 김현임 역, 「黃賓虹의 생애와 예술」, 『미술사논단』, 제9호, 1999, pp.269-287.
- 이광수, 「中國 근대전환기에서 傳統主義 화가의 繪畫觀」, 『문화사학』, 제36호, 2011, pp.141-159.
- 안영길, 「‘書畫同源論’의 형성과 그 의미 고찰」, 『미술사학보』, 제21호, 2004.02, pp.5-22.
- 張完碩, 「畫論을 통해본 儒家의 藝術意識: 宋代 《林泉高致》와 《山水純全集》을 중심으로」, 『東洋古典研究』, 제39호, 2010, pp.277-311.
- 천찬시, 고연희, 「中國文化·藝術의 분열과 重心이동 및 森林과의 관계」, 『미술사논단』, 제19호, 2004, pp.287-317.
- 유연실, 「명청시기(明清時期) 휘상(徽商)의 성장 배경」, 『역사학연구』, 제57호, 2015, pp.213-239.
- 유미경, 「양주 휘상의 문화적 욕구와 그림시장에 미친 영향」, 『동양미술사학』, 제2집, 2013.
- 김동박, 「중국 강남지역 방직업과 시진의 변천과정」, 『중국학보』, 2003, pp.317-348.
- 우지엔잉(區建英), 김종학, 「중국의 국수파(國粹派)와 일본의 국수주의」, 『한국문화』 41, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2008.
- 천성림, 「20세기 중국 민족주의의 형성과 전개」, 『동양정치사상사』, 제5권 제1호, 2006, pp.189-207.
- 한정희, 「中國 近代繪畫의 성격」, 『미술사학』, 제9호, 1995, pp.57-78.
- 한세현, 「1920~30년대 廣東畫壇의 정치활동과 지역화풍 계승」, 『미술사연

- 구』, 2015, pp.287-315.
- 이주현, 「近現代 書畫, 篆刻에 보이는 吳昌碩(1844-1927)의 영향」, 『한국근  
현대미술사학』, 제12호, 2004, pp.255-299.
- 조송식, 「동기창(董其昌)의 회화사관 및 예술사상-남북종론(南北宗論)을 중  
심으로」, 『美學』, 제36호, 2003, pp.41-84.
- 문정희, 「反四王의 근대적 과제: 중국의 미술교육과 미술사」, 『美術史學』,  
제18호, 2004, pp.215-246.
- 萬靑力, 문정희 옮김, 「미술가, 평론가, 실업가인 陳小蝶」, 『미술사논단』 제  
21호, 2005, pp.229-251.
- 오지영, 「淸末 趙之謙(1829-1884)의 화훼화와 그 영향」, 『미술사학연  
구』 제261호, 2009, pp.149-183.

## ABSTRACT

### A Study on Art Theory and Landscape Painting of Huang Bin-hong

Choi Park

Department of Art History

The Graduate School

Sung-shin University

Supervised by Professor Lee, Bo-yeon

An anti-traditional approach emerged in China's art circles between the late 19th century and early 20th century against the backdrop of "eastern penetration of western powers." Amidst these circumstances, Huang Binhong (黃賓虹, 1865-1955) was active in Shanghai, and as a member of the ultranationalist school of thought, wanted to protect Chinese culture and the nation's spirit. He faced the core of traditionalism, not to the extent of reforming or improving it, as he attempted to overcome the crisis in traditional painting. In order to accomplish this, he corrected errors in the brush stroke technique used in previous landscape paintings, through a fundamental understanding of nationalism and a distinct

calligraphy style rooted in epigraphy. Moreover, he drew inspiration from Northern Song-era landscape paintings and created landscape paintings that were not only “richly integrated and thick, lush and luxuriant” (hun hou hua zi: 渾厚華滋) with “vast and dim, thick and heavy” (hei mi hou zhong: 黑密厚重) but also corrected the ink technique. These “richly integrated and thick, lush and luxuriant” landscape paintings embodied the national character that China needed to pursue while displaying nature's beauty drawn from real scenery that is based on the traditional Chinese aesthetic theory of “intrinsic beauty” (內美).

Thus, this paper will delve into the era's background during Huang's life, which spanned the late Qing era and early days of the People's Republic of China. In particular, the paper analyzes the critical mind of Huang in regard to traditional paintings and the essence he was trying to pursue or ascend to, as well as examining the specific developmental stages of landscape painting and its significance and contribution to art history.

First, the paper covers his overall academic and artistic history in addition to the historical setting. This is divided into six periods, which are the traditional learning period, revolutionary period, ultranationalist activity period, travel period, painting style formation period, peak creativity period.

Second, the paper examines the problems of modern paintings and specific traditions that he articulated in his painting theory, in addition to presenting the solutions he came up with. Externally, the

problems were the Four Wang's School and the Four Buddhist Monks School issue, imperial court and administration (朝市) and self-imposed exile (江湖). Huang criticized Four Wang's School and its followers. Although they tried to blend the brush stroke technique with the ink technique, the brush stroke and sentence rules broke down due to mixing the wrinkle technique with the smearing technique. Not having practiced calligraphy, a problem arose with the paintings being ambiguous and frivolous, and this was attributed to a lack of deep scrutiny of brush strokes. Furthermore, he criticized it from a psychological viewpoint as well as connecting it with political views and national integrity. On the other hand, he viewed the Four Buddhist Monks School in a generally positive way since national integrity was protected with “the principle that respects old masters” (師古人), and “the principle that Mother Nature is the teacher” (師造化) in regard to the expression of brush strokes. However, as he entered old age, he criticized the opening of the door to self-imposed exile due to growing insanity from a state of lawlessness. He came up with the concept of an imperial court and administration and a self-imposed exile to criticize the evils of successive painters. The common characteristic shared among them externally is that they are lawless, their brush stroke technique and sentence rules have broken down, and they made paintings not for themselves, but for what other people wanted. As such, the psychological issue worsened due to the word distinction made about “Literati Painting”, which is between

“munin-hwa(文人畫)” and “sabu-hwa(士夫畫)”. In regard to the psychological issue and future of the nation's culture, he promoted the spirit of “literati” (sabu: 士夫). According to Huang, it was necessary for calligraphy, language, symbols, and spirit to all be able to break away from brush stroke technique and sentence rules in order to attain a high-level technique. His opinion was that only by mastering brush strokes and sentence rules can you obtain dignity, elegance, atmosphere, and intrinsic beauty. He also suggested the concepts of “royal studies” (君學) and “people's studies” (民學) that explain the core of “Literati Painting”. “People's studies” stands in contrast to “royal studies” and it is linked to the intrinsic beauty of Chinese culture and spirit. Meanwhile, if intrinsic beauty is the core spirit of people's studies, then “richly integrated and thick, lush and luxuriant” is the artistic visualization of intrinsic beauty. Namely, “richly integrated and thick, lush and luxuriant” is a brush stroke style, ink technique, Chinese painting tradition, character, cultural boundary, and class. The alternative to the issue recognized by Huang was founded in epigraphy. To overcome the reality of a lack of spirit in the brush strokes and weak writing due to a focus on just the amusement aspects and formality of brush strokes in landscape paintings from that era, he discovered a shared brush stroke style among paintings and calligraphy within an epigraph. By “reflecting calligraphy into paintings” (引書入畫), in which Huang applied his improved writing technique to his painting technique, he corrected mental evils or the aforementioned external

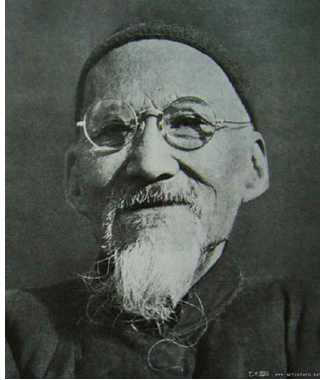
factors and presented a new path for landscape painting. This approach made Huang a superior painter compared to simply traditional painters in terms of painting theory and creativity.

Third, the paper will identify how he practiced and embodied his creative side in his critical mind with an analysis of landscape works from his early period to the late period. Although Huang studied calligraphy and epigraphy early in his career, he concentrated on learning the techniques of the masters of traditional Chinese painting instead of engaging in new painting styles. During his middle period, he put an emphasis on the expression of brush strokes that were based on real natural scenery, which he had observed in his travels. In his late period, Huang's "richly integrated and thick, lush and luxuriant" painting style emerged, and he transitioned to an ink technique from his calligraphic style of brush strokes. He also wrote many books that were based on theories that he researched for around a decade during which he was confined to living in Beijing due to the Sino-Japanese war. The most unique painting style emerged during the last seven years of his late period. Works from this period alternate between the wrinkle technique and dot technique, and the "vast and dim, thick and heavy" characteristic appears more prominently in overlapping mountains and streams, plants and grass. Through the expression of brush strokes utilized by such calligraphy principles, Huang depicted the intrinsic beauty of nature, and linked this to the strong national character that China needed

to pursue at the time. In addition, he opened the possibility of visually conveying the sentiments of the observer and expressed the intrinsic beauty of nature through the expression of brush strokes for which a transformation from a traditional brush stroke style to a modern pictorial language was accomplished. The most meaningful significance of Huang's landscape painting maybe how he connected the intrinsic beauty of nature with a “richly integrated and thick, lush and luxuriant” national character as well as the strong linkage to the simple and beautiful expression of brush strokes.

Huang tends to be overshadowed by other schools such as the Hai School(海派), Jing School(京派), and Guangdong(廣東) Painters. The many books Huang wrote on theory and his research on brush strokes were deemed profound and difficult to comprehend. Hence, this paper takes an approach with more objectivity and theory through pre-analysis of his painting theory. Based on that, the paper attempts to newly explore art groups artistically and theoretically in the People's Republic of China from that era. The author plans to announce an exclusive study on the artistic elements of Huang Binhong in South Korea.

## 도 판



도판 1) 황빈홍 초상.



도판 3) 황빈홍의 원적인  
흡현 담도촌.



도판 2) (좌) 황빈홍 금화 고택, 금화시 박물관장. (우) 황빈홍 금화 고택 (현재)



도판 4) 전춘범, <전가도(全家圖)>, 지본채색, 1878년 경,  
저장성박물관.



도판 5) 황여, <담도팔경(潭渡八景)>, 지본담채, 1700년대 초반, 저장성박물관.



도판 6) 황빈홍, <황산기유도책(黄山記遊圖冊)>, 지본수묵, 1909, 상하이 박물관.



도판 7) 신안중학당 교사 시절 동료들과 함께 찍은 사진. 첫째 줄 가운데가 황빈홍. 1923, 황빈홍 기념관장.



도판 8) 『국국학보』 표지, 1911.



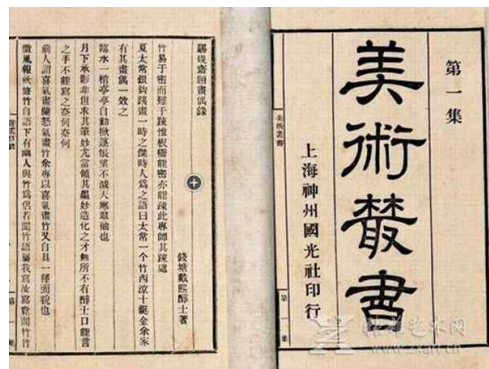
도판 9) 『진상화보』 표지, 1912.



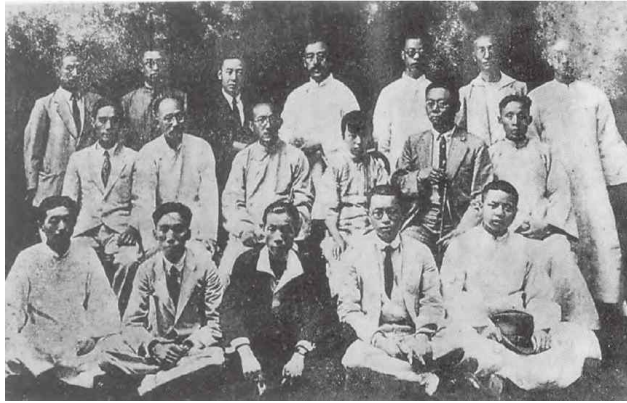
도판 10) 『예관』 표지, 1926.



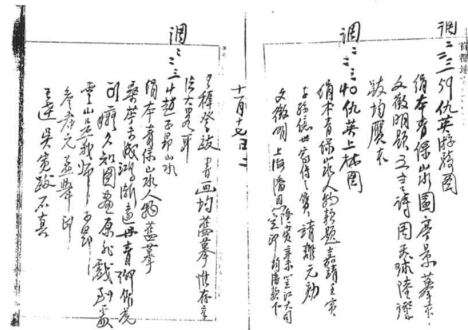
도판 11) 『국화월간』, 중서산수화사상특별호, 1935.



도판 12) 『미술총서』, 양장본 표지.



도판 13) 광시성교육대표단, 홍콩, 1928. 황빈홍은 가운데 줄 왼쪽에서 두 번째.



도판 14) 황빈홍 감정 수기기록문서, 1936.



도판 15) 고물진열소 국화연구회 1기 졸업식 사진. 1941년 8월. 저장성박물관장.



도판 16) 항저우의 서하령 32호, 1954.  
현재는 황빈홍 기념관으로 개조.



도판 17) 황빈홍, <노동하는 사람>, 지분채색, 연대미상, 저장성박물관.



도판 18) 「화학편」 자필 원고, 황빈홍 기념관장.



도판 19) 화실에서 그림을 그리는 말년의 황빈홍, 1955, 저장성박물관장.



도판 20) 예찬, <용슬재도(容膝齋圖)>, 원, 1372, 대북 고궁박물관.



도판 21) (위) 정수, 《산수도책(山水圖冊)》, 지엽, 지본수묵, 명, 안후이 박물관.  
(아래) 정수, 《산수도책(山水圖冊)》, 지엽, 지본수묵, 명, 안후이 박물관.



도판 22) 송보순, <강천모설도(江天暮雪圖)>, 부분, 지본수묵, 청, 개인소장.



도판 23) (위) 흥인, 《산수도책(山水圖冊)》, 지엽, 지본수묵, 1656, 취리히 리트베르크박물관(Rietberg Museum, Zurich).  
(아래) 황빈홍, 《의흥인산수도책(擬弘仁山水圖冊)》, 지본수묵, 연대미상, 취리히 리트베르크박물관.



도판 24) 황빈홍,  
〈산수〉,  
지본수묵담채, 1901,  
저장성박물관.



도판 26) 황빈홍,  
〈초벽소림하(峭壁疏  
林下)〉, 지본수묵,  
1894, 소장처 미상.



도판 25) 사사표, 〈산수도(山水圖)〉,  
지본수묵, 1667, 소장처 미상.



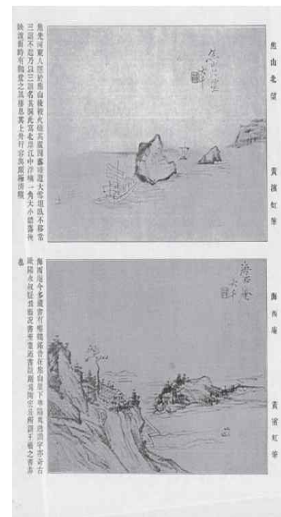
도판 27) 황빈홍,  
〈산수〉, 지본수묵,  
1902, 황산시박물관.



도판 29) 황빈홍, <산수>, 《산수도책》 지엽, 지본수묵담채, 1909, 홍콩 예술관.



도판 28) 황빈홍, (위) <의점강산수도(擬漸江山圖)>, (아래) <우룡송(擾龍松)>, 《산수도책》 지엽, 지본수묵담채, 1909, 홍콩 예술관.



도판 30) 황빈홍, 지본수묵, 진상화보 제3기 1912년 수록. '대천(大千)'으로 서명.



도판 31) 황빈홍,  
〈정수춘효(亭樹春曉)〉,  
지본수묵, 1917,  
황산시 박물관.



도판 32) 황빈홍,  
〈임정독좌(林亭孤坐)〉,  
지본수묵, 1918,  
소장처 미상.



도판 33) 황빈홍,  
〈방원인의(仿元人意)〉,  
지본수묵, 1921,  
황산시 박물관.



도판 34) 매청, 〈운문봉(雲門峯)〉,  
지본수묵담채, 청, 소장처 미상.



도판 35) 황빈홍,  
〈방목정도인필의(仿  
墨井道人筆意)〉,  
지본수묵담채, 1922,  
중국미술관.



도판 36) 황빈홍,  
〈임천고치도(林泉高致圖)〉,  
지본수묵담채, 1924, 개인소장.



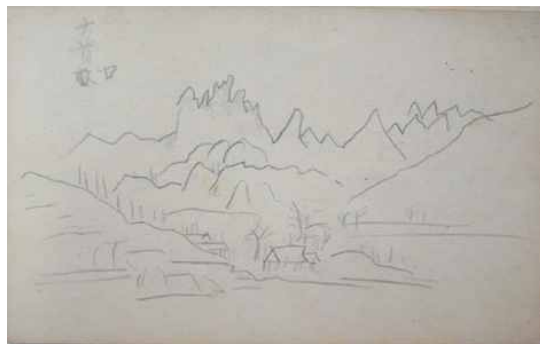
도판 37) 황빈홍,  
〈登高망원도(登高望  
遠圖)〉,  
지본수묵담채, 1925,  
저장성 박물관.



도판 38) 황빈홍, <해산남망(海山南望)>, 지본수묵, 연도미상, 저장성 박물관.



도판 39) 황빈홍, <대배구(大背口)>, 지본수묵, 연도미상, 저장성 박물관.



도판 40) 황빈홍, <대배구(大背口)>, 종이에 연필, 연도미상, 저장성 박물관.



도판 41) 황빈홍, <팔계(八桂)>, 지본수묵담채, 1928, 상하이 박물관. (陳柱의 제시 포함)



도판 42) 황빈홍, <산수>, 지본수묵담채, 1928, 워싱턴 D.C 스미소니언 미술관 (Smithsonian Institution, Washington D.C).



도판 43) 황빈흥,  
〈청성좌우(青城坐雨)〉,  
지본수묵담채, 연도미상,  
저장성 박물관.



도판 44) 황빈흥,  
〈북배기유(北碚紀游)〉,  
지본수묵, 1933,  
소장처 미상.



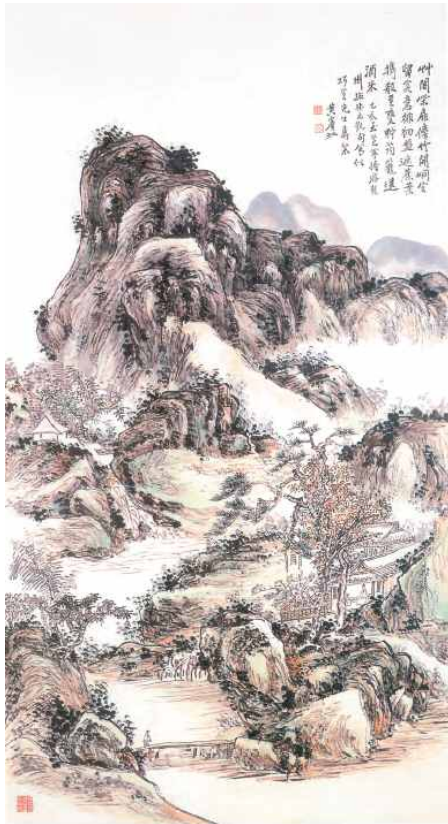
도판 45) 황빈흥,  
〈압파봉첩운(壓波峰疊雲)〉,  
지본수묵담채, 1933, 난징  
박물관.



도판 46) 황빈흥,  
〈파동백운정(巴東白雲亭)〉, 지본수묵,  
1933, 소장처 미상.



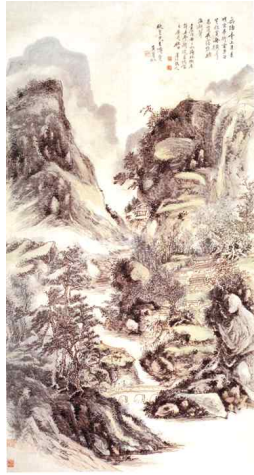
도판 47) (좌) 황빈흥, <홍콩구룡사생화고(香港九龍寫生畫稿)>  
제1폭(獅峰), 지본수묵, 연대미상, 저장성 박물관.  
(우) 황빈흥, <홍콩구룡사생화고(香港九龍寫生畫稿)>  
제2폭(大竹島), 지본수묵, 연대미상, 저장성 박물관.



도판 48) 황빈흥, <산거관객(山居款客)>, 지본수묵담채, 1935, 홍콩 예술관.



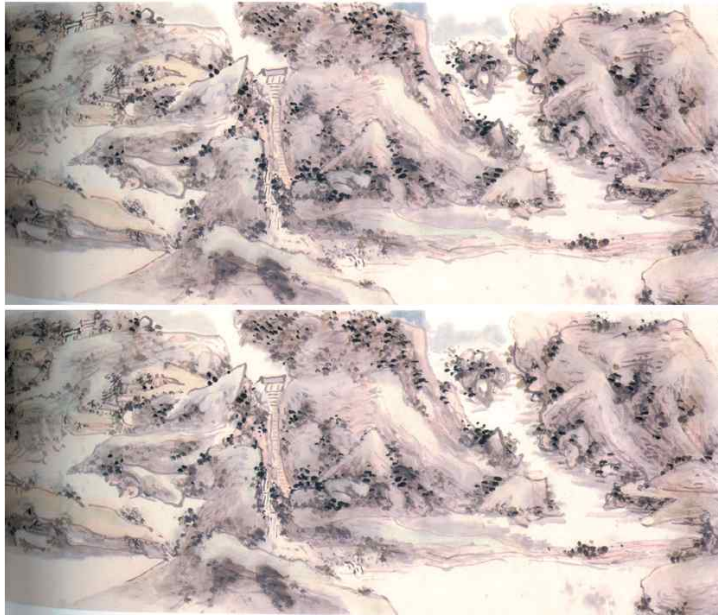
도판 49) 왕몽, <구구림옥도(具區林屋圖)>, 지본수묵채색, 대북 고궁박물관 소장.



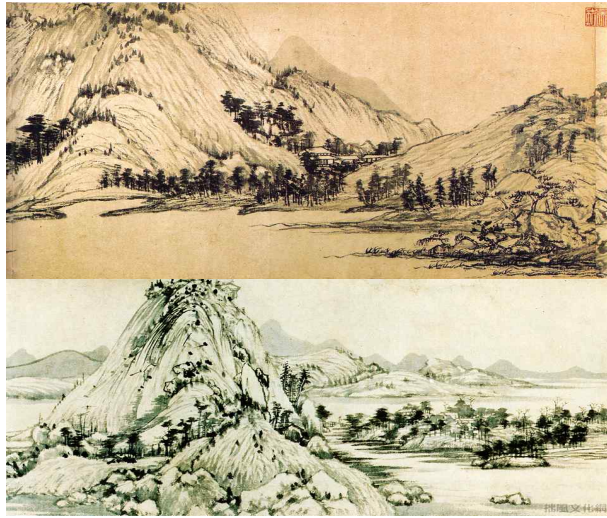
도판 50) 황빈홍,  
〈무제태상월장명(無諸  
台上月長明)〉,  
지본수묵담채, 1940,  
적계현문물관리소장(續  
溪縣文物管理所藏).



도판 51) 황빈홍, 〈산수〉, 지본수묵,  
Yuanshantang Collection, Hong Kong.



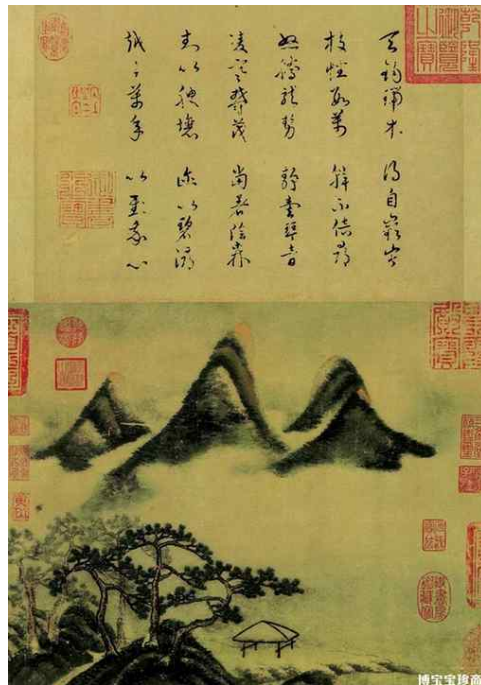
도판 52) 황빈홍, 〈방황공망산수도(仿黃公望山水圖)〉,  
지본수묵담채, 1941, 1941. Yuanshantang Collection, Hong



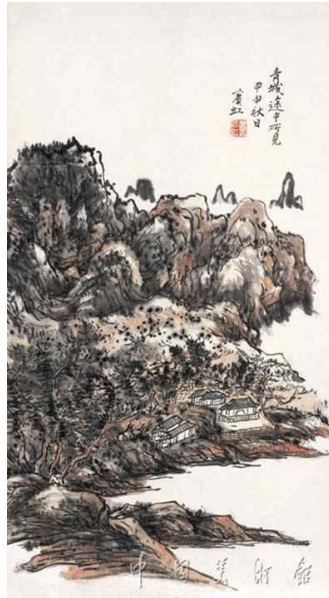
도판 53) 황공망, <부춘산거도(富春山居圖)>, 지본수묵, 대북 고궁박물관.



도판 54) 황빈홍, <거하산색(渠河山色)>, 지본수묵담채, 1943.



도판 55) 전 미불, <춘산서송도(春山瑞松圖)>, 복송, 지본수묵채색, 대북 고궁박물관.



도판 56) 황빈홍,  
〈청성도중소견(青城途中所見)〉,  
지본수묵담채, 1944.



도판 57) 황빈홍,  
〈안탕폭포(雁宕瀑布)〉,  
지본수묵, 1943, 흡현  
박물관.



도판 58) 범관,  
〈계산행려도(溪山行旅圖)〉,  
복송, 견본수묵, 대북



도판 59) 황빈홍,  
〈심산고사(深山孤寺)〉,  
지본수묵담채, 1946,  
중국미술관.



도판 60) 황빈홍, <산수>, 지본수묵담채, 1940년대 후반, 상하이 박물관.



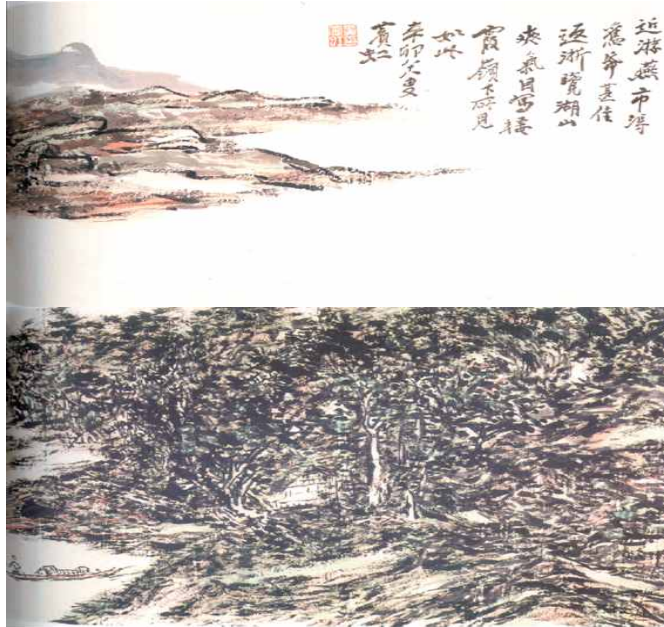
도판 61) 황빈홍, <태호풍경(太湖風景)>, 지본수묵담채, 1948, 중국미술관.



도판 62) 황빈홍, <방미불산수(仿米芾山水圖)>.



도판 63) 황빈홍, <의송인산수도(擬宋人山水圖)>



도판 64) 황빈홍, <호산상기도(湖山爽氣圖)>, 부분도, 1951,  
지본수묵담채, 홍콩 예술관.

## 부 록

황빈홍(黃賓虹, 1865-1955) 연보 (\*\*王中秀, 『黃賓虹年譜』, 2005. 참조)

| 연도                | 나이 | 내용  |
|-------------------|----|---|
| 1865<br>清<br>同治 4 | 2  | 1월 27일 음력으로 정월 초하루 자시에 절강 金華縣城 서쪽 鐵竊頭에서 태어남. 구습에 따라 바로 2세가 됨.<br>初名은 懋質, 후에 質로 개명함. 字는 樸存이고, 또 朴丞, 朴人이라고도 지음. 初號는 濱虹인데 민국 丁戊년에 賓虹으로 改字하고, 두루 씀. |
| 1866              | 3  | 玉泉庵(후에 讓坊이 됨)으로 이사함. 부친의 가르침을 받음.   |
| 1867              | 4  | 그림을 배우기 시작함. 이해력이 매우 풍부함.   |
| 1868              | 5  | 가속 邵賦清을 초빙하여 四子書를 배움.   |
| 1869              | 6  | 지방이 안정되지 않아 부친을 따라 金華山으로 피난함. 비단 상점(羅店)에 머뭇. 스승을 초빙해 기초지식을 전수받음. 공부하는 틈새에 도화를 즐겨 감상함.   |
| 1870              | 7  | 여전히 邵賦清을 따라 四子書를 배움.<br>매일 두 시간 동안 그림 연습을 함. 일생 동안 변하지 않음.  |
| 1871              | 8  | 부친과 조카 黃崇愷을 데리고 금화 八詠樓를 유람함.  |
| 1872              | 9  | 程健行에게 四子書 및 五經을 배움.   |
| 1873              | 10 | 부친의 명에 따라 倪易甫이 을축년에 그린 〈松菊圖〉를 임모함. 부친을 따라 항저우를 유람하고 사생함. 항저우에 있을 때, 왕몽의 산수화를 볼 수 있었음.   |
| 1874              | 11 | 봄에 금화로 돌아옴. 조상 黃白山이 쓴 『字話』 및 黃春谷이 쓴 『夢陔堂文說』, 『經說』을 읽고, 刻印하는 법을 학습하기 시작함.  |
| 1875<br>光緒<br>元年  | 12 | 금화에 머무름. 五經 외에 詩文詞書畫를 배움.   |
| 1876              | 13 | 이른 봄, 부친을 따라 본적인 歙縣으로 돌아가 童子試에 응시함. 금화로 돌아오기 전, 歙현의 故家에서 舊族이 얻은 고인의 진적을 볼 수 있었음. 특히 그 중에서 동기창과 사사표의 산수화를 좋아함. 수 년 동안 본떠서 그리며 암기함.               |
| 1877              | 14 | 봄, 둘째 仲方과 함께 歙현으로 돌아와 府試에 응시함. 높은 성적을 거둠.   |
| 1878              | 15 | 歙현에서 둘째 백부 덕에 머무르면서 가족을 따라 拳術, 劍術, 馬術을 익힘.  |
| 1879              | 16 | 봄, 금화로 돌아옴.<br>陳春帆에게 〈家慶圖〉를 그리게 함. 진춘범을 따라 인물화를 익힘.   |
| 1880              | 17 | 봄, 歙현에 돌아와서 院試에 응해 합격함. 같은 해, 부친의 成昌錢   |

|      |    |   |
|------|----|---|
|      |    | 莊이 금전이 잠식되어 布業이 모두 휴업함. 집안의 경제가 곤궁해짐. 모든 형제는 부득이하게 학업을 중단한 후 상업에 종사함. 황빈홍은 부친의 뜻을 존중하여 여전히 서원에서 공부함.                        |
| 1881 | 18 | 금화서원에서 수업함.   |
| 1882 | 19 | 여전히 금화서원에서 수업함.<br>人闕(복건성)을 지나는 길에 黃次蓀 太史를 병문안 함.   |
| 1883 | 20 | 흡현으로 돌아와 歲試에 응함. 洪薰臣의 아들과 함께 시험을 치름. 次蓀 太史의 남겨진 과부 鮑氏는 洪薰臣의 장녀 四果와 황빈홍의 혼인을 의논함.<br>처음으로 황산에 오름. 유람하는 틈틈이 시를 읊고 사생한 것을 기록함. |
| 1884 | 21 | 봄, 신안강으로 나감. 난징과 양저우로 유학하여 독서에 정진함. 어려서부터 張庚의 『國朝畫徵錄』을 즐겨 읽음.   |
| 1885 | 22 | 봄, 신안강으로 나감. 난징과 양저우에서 독서함.   |
| 1886 | 23 | 質로 개명함. 歲試에 재차 응시함. 補廩生이 됨.<br>담도촌으로 돌아가서 洪薰臣의 장녀 四果와 혼인함.<br>흡현의 紫陽, 問政諸 서원에서 駢文 및 금석서화 譜錄(족보로 만든 책)을 학습함.                 |
| 1887 | 24 | 난징과 양저우로 가서 양저우의 前 兩淮鹽運司이고, 처가의 친척인 程桓에게 기탁하여 머무름. 이 해에 고대 서화를 매우 많이 구입함.   |
| 1888 | 25 | 揚江에서 금릉으로 이동함. 甘元煥, 楊長年, 楊仁山과 같은 학우들과 교우함.<br>향저우를 들러 수장가 金德鑑를 방문하여 피차 소장한 서화 名蹟을 관람하고, 서로 교환함.                             |
| 1889 | 26 | 이 해는 저장 七府에 수재가 기승을 떨쳤는데, 금화의 상업이 피해를 입음.<br>西溪 汪仲伊 문하로 들어가고, 공부하는 사이에 그의 아들 汪福熙, 汪律本과 서화를 연습함.                             |
| 1890 | 27 | 汪仲伊 문하에 있음.<br>광서 연간에 洋煙이 받아들여짐. 부친은 흡현으로 돌아가 먹 사업을 다시 진작시킴. 수업 후 여가 시간에 點煙과 和膠 작업을 보조함.                                    |
| 1891 | 28 | 汪仲伊 문하에 있음.<br>이 시기에 潛山을 유람함. 노화가인 鄭珊을 방문함. 鄭珊이 ‘실한 곳은 쉽고, 허한 곳은 어려우니’[實處易, 虛處難]라는 말을 들음.                                   |
| 1892 | 29 | 생활의 압력에 쫓겨 어쩔 수 없이 과거 공부를 그만둠. 난징에 가서 학생들을 가르침. 12월 중순 양저우로 거처를 옮김.   |
| 1893 | 30 | 양저우에서 훈장 노릇을 함. 수업이 없을 때는 서화를 포기하지 않음.  |
| 1894 | 31 | 음력 6월 부친 정화가 절세함. 향년 64세임.<br>마을 안에 오래된 소문을 수집하여 황씨 가족 義莊故實을 조사함.   |

|      |    |   |
|------|----|---|
|      |    | 수집한 고새인 및 서화를 전심하여 연구함. 인장에 대한 각별한 취미는 흡현에 널리 알려짐.  |
| 1895 | 32 | 5월 2일, 강유웨이 등 1,300여 명이 서명하여 변법에 대한 대책과 방법을 세울 것을 강하게 요청하는 상서가 都察院에 전해짐. 강유웨이, 량치차오에게 편지로 성원함.<br>여름, 貴池에서 담사동을 만나 이야기를 나눔.                       |
| 1896 | 33 | 여전히 부친의 상을 치름.  |
| 1897 | 34 | 9월 중순, 安慶으로 유학 감. 갑오전쟁 패배로 야기된 거액의 배상금으로 인해 청 정부는 결손을 상업계에 전가하려 함. 각지의 여러 가지 식료품의 가격의 폭등을 초래함. 서원에서 공부하기 위한 비용이 부족하고 생계를 잇는 것도 어려움.               |
| 1898 | 35 | 연초(음력 선달), 安慶에서 담도촌로 돌아감. 가는 길에 齊雲山을 둘러 경치를 감상함. 마을로 돌아온 후, 漢鋼私印 6매를 얻음. 汪詡畚의 오래된 물건임.<br>유신변법 실패와 담사동의 부음이 흡현에 전해짐. 더욱더 통탄함을 느끼고, 이를 기리는 만시를 지음. |
| 1899 | 36 | 흡현의 자택에서 수업하도록 허락함.   |
| 1900 | 37 | 황산에 들러 드디어 이름난 산수와 명승지를 유람함. 화고와 기유시 수십 편을 씀.<br>의화단이 수도로 진입하여, 천주교당과 대사관을 포위 공격했다는 소식을 듣고 고향으로 돌아옴.  |
| 1901 | 38 | 연은 고새들을 『潰虹集』으로 집성하고, 그것을 위해 서문을 지음.<br>朱寄洲가 오래 전부터 소장한 판각본 雙鉤 〈喝石頌〉을 구하고 매우 기뻐함.   |
| 1902 | 39 | 봄, 鄭摺書가 흡현을 떠나 금릉으로 가서 洋務局에 취임함. 이에 독립으로 場田을 관리함. 峯山을 유람함. 그 실경을 사생함.   |
| 1903 | 40 | 관개수로 업무를 관리하는 틈에 攝山을 유람함. 한동안 금릉과 南通에 감.<br>중춘(仲春, 음력2월), 藏印 2집을 집성하고 서문을 지음.   |
| 1904 | 41 | 安徽公學의 초청에 응하여 학교를 세우는 데 협력함.  |
| 1905 | 42 | 우후로 가서 안후이공학의 교무에 협력함. 쉬청야오는 新安中學堂으로 개명함.<br>蕪州의 혁명사조가 계속되고, 우후는 더욱 극렬하여, 사방에 志士들이 모임. 관개수로를 관리하는 틈틈이 혁명의 열기에 투신함.                                |
| 1906 | 43 | 許承堯, 汪律本, 陳去病, 江曄 등이 중학당 교직원을 주체로 하여 '황사'를 조직함. 시문을 고취함으로써 혁명하고자 함.   |
| 1907 | 44 | 초여름, '革黨'이라는 죄명으로 쉴에 고발을 당함. 밤에 상하이로 도주하여 國學保存會에 몸을 의탁함. 鄧寶, 黃節, 蔡守訂과 교유를 나누고, 국학보존회에 가입함.  |

|                        |    |  |
|------------------------|----|--|
|                        |    | <p>‘혁명당’ 사건은 沈曾植, 馮煦의 엄폐 하에 잠잠해짐. 이를 듣고 가을에 상하이로 떠나 흡현으로 돌아옴.<br/>흡현에 돌아가 머물 때, 금석학 외에 저술에 몰두하여 「畫學散記」를 정리함.</p>   |
| 1908                   | 45 | <p>鄧實는 스스로 탁본한 印譜을 상하이로 보내고, 『國粹學報』의 재판에 사용한 고대서화와 그림을 제공한 후, 「釵摹印」의 다음 원고를 재촉하는 서신을 보냄.<br/>「濱虹論畫」가 『국수학보』 제45, 48기에 연재됨.</p>   |
| 1909<br>宣統<br>元年       | 46 | <p>安徽存古學堂의 초빙에 응하여 상하이로 감. 神州國光社의 초청을 받아들여 장서루에 기거함. 상하이에 온 蔡守와 공동으로 원고를 수집·감정·편집인쇄제작 사무에 종사함.<br/>11월 13일, 蔡守, 馮心俠, 景耀月과 함께 쑤저우로 가서 남사 제1차 아집에 참석함.</p>   |
| 1910                   | 47 | <p>1월, 인쇄를 주관한 『南社叢刻』 제1집이 출판됨.<br/>처음으로 당 태종의 〈溫泉銘〉의 初唐 탁본을 봄. 그것의 서법이 초기에 기교가 없음(無奇)에도 뜻이 무궁함에 감탄함. 서풍이 크게 변화함.<br/>8월 16일, 上海 張園에서 거행한 남사 제3차 아집에 참가함.<br/>10월 11일, 『民立報』창간. 해당 간행물을 축사를 지어 축하함.<br/>上海留美預備學堂 설립 준비에 참여함. 국문 교사를 맡고, 이에 겸하여 교무를 주관함.</p>  |
| 1911                   | 48 | <p>가솔을 이끌고 수로를 택해서 상하이로 돌아옴. 承吉里에 세를 내어 기거함. 여전히 上海留美預備學堂에 취임하고 있음.<br/>3월, 『美術叢書』 제1집, 제1책이 출판됨. 4월, 제1집, 제4책이 연달아 나옴.<br/>9월 17일, 상하이 愚園으로 건너가서 남사 제5차 아집에 참가함. 庶務로 선발됨.<br/>광복 초기, 신문·잡지 등 간행물을 창간·조직하여 혁명에 호응하여 싸우기 위해 남사는 임시적인 대회를 옴. 12월 중순, 남사 임시대회 소집인을 列名함.<br/>12월 23일, 남사 임시 집회에 참가함. 토론을 거쳐 『黃報』를 창간하기로 결의함.</p>                         |
| 1912<br>中華<br>民國<br>元年 | 49 | <p>『神州日報』 「神州月旦」 칼럼의 주필을 맡음. 더불어 특별 칼럼에서 「菌亭隨筆」, 「石芝閣瑣聞」, 「任耕贅吉」을 발표함.<br/>3월 13일, 상하이 愚園으로 가서 남사 제6차 아집에 참가함.<br/>葉楚傖, 柳亞子, 李叔同이 발기한 ‘문학과 미술을 연구한다’를 종지로 하는 文美會에 가입함.<br/>4월, 宣哲과 함께 ‘국수를 보존하여, 예술을 발명하며, 애국심을 계몽한다’를 종지로 하는 예술 단체인 貞社를 발기함.<br/>봄, 高劍父, 高奇峯이 상하이로 와서 혁명 간행물 『真相畫報』를 창간함. 이를 위해서 「真相畫報叙」를 찬술하고, 글을 쓰고 그림을 그리고, 고대 금석서화 작품을 모집함.</p> |

|      |    |   |
|------|----|---|
|      |    | 6월 30일, 高吹萬 등이 발기한 國學商兌會가 金山 張堰에서 성립됨. 문미회와 합병됨.<br>8월, 兢雄女學教 교사를 겸임함. 兢雄女學教는 徐自華, 陳去病이 秋瑾을 기념하기 위해 창설함.  |
| 1913 | 50 | 본 해는 주로 「신주일단」란에 주요 평론을 쓰는 일을 함. 시평을 쓰려면 필명이 쓰이는데, 大千을 제외하고 民恐, 千慮, 瀕, 惶, 乃 등이 있음.<br>봄, 蔡哲夫(守)가 宋紙를 상하이로 보내 그림을 그려줄 것을 요청하자, 黃山, 白嶽, 虞山, 焦山, 九華, 富春江 12경 《산수도책》화폭을 기증함.  |
| 1914 | 51 | 1월 22일, 蔡哲夫는 山東을 유람하러 상하이를 떠남. 함께 宜哲을 방문하여 그가 소장한 金石을 편람함.<br>陳樹人の 『新畫法』 단행본을 위해 서문을 씬.   |
| 1915 | 52 | 여전히 『신주일보』에서 주필을 맡고 있음. 해당 일보가 袁黨(위안스카이의 당)을 위해 거금을 매입하려하자 분개하며 하직함.  |
| 1916 | 53 | 가을, 1914년에 康유웨이는 위안스카이가 절세한 후, 자금을 모아 언론기관인 『國是報』를 창간함. 특별란의 주편을 맡아줄 것을 적극 요청받음.  |
| 1917 | 54 | 『국시보』가 입헌군주제가 필요하다는 말을 거듭하자 결국 떠남.<br>자를 寶虹으로 또 다른 자는 寶猷으로 바꿔 사용하기 시작함.   |
| 1918 | 55 | 봄, 항저우의 六橋三竺을 유람함. 상하이로 돌아와서 여섯 폭의 冊을 그려서 李尹桑에게 줌. 그리고 금석 전각을 논함.<br>상반기에 류야쯔가 朱鵬雛을 제명시킨 일이 도화선이 되어, 남사 내부에 분쟁이 발생함. 류야쯔는 잠시 퇴사함. 跳光이 사무를 주관함. 내부 분쟁은 여전함.<br>6월 24일, 廣倉學會가 관례대로 진행하는 고물진열회에 참가함. 王國維와 자주 대변하거나 서신을 주고받음. 금석학을 논의함. |
| 1919 | 56 | 1월, 춘절 전에 상하이로 돌아옴.   |
| 1920 | 57 | 여전히 『時報·美術週報』의 주편을 맡고 있음.<br>가을, 無為 출신 宋若嬰(1905~1970) 과 재혼함.  |
| 1921 | 58 | 5월, 高燮과 金松岑과 황산을 유람함. 〈黃山圖〉를 그림.  |
| 1922 | 59 | 6월 13일 저녁, 이웃집 불이 꺼지길 기다리는 동안 고새인이 들어 있던 상자가 종적을 감춤. 매우 상심함.<br>고새인을 절도당한 후, 商務印書館 부근의 寶山路 景德里로 이사함. 심경이 매우 절망스러워 결국 발을 갈며 독서할 뜻을 세움. 수차례 貴池로 가서 논밭을 경영함.   |
| 1923 | 60 | 쑨원이 광둥성과 광시성에 국가행정기관을 옹. 황제를 元帥府 秘書長으로 임명함.<br>10월 15일, 章太炎으로 인해 『華國』의 주임이 되어 월간 제2기를 출판함. 山水畫 1幀과 고새인 탁본집을 연재함.<br>常熟로 가서 虞山을 거듭 유람함.  |
| 1924 | 61 | 1월 23일, 장쑤성 제1회 미술전람회에서 중국화부 심사위원으로   |

|      |    |   |
|------|----|---|
|      |    | 초빙됨. 상하이로 돌아옴.<br>가을, 저장 군벌에서 齊(燮元), 盧(永祥) 사이에 전쟁이 발생함. 전란을 피하기 위해서 처자를 데리고 大通을 지나 貴池로 감.   |
| 1925 | 62 | 商務印書館에 임직하고 있음.<br>하반기, 商務印書館을 떠남. 『中國名畫集』을 편집 및 간행함. 그리고 中國金石書畫藝觀學會를 조직하고 기획함. 『藝觀』을 출판하여 중국 화학을 진흥함.<br>9월, 廣東國畫研究會 성립. 이즈음, 해당 연구회에 가입함.<br>10월 25일, 『東方雜誌』에 산수화를 간행함.<br>12월, 저술한 「古畫微」가 상하이 상무인서관에서 출판됨.   |
| 1926 | 63 | 2월 20일 『예관』간행지의 첫 호 출판. 제1호는 「藝觀雜誌發刊辭預佈」, 「編輯大意」외에도 「中國金石書畫藝觀學會小啓」, 「本刊特告」가 있음.<br>6월 10일, 『예관』 제1집 출판. 「藝觀學會徵集同人小啓」를 전포하고 「藝觀學會簡章」을 다시 수정하여 실음.  |
| 1927 | 64 | 2월, 『清代畫史』가 有正書局에서 출판됨.   |
| 1928 | 65 | 2월, 『國粹月刊』창간. 명예 편집위원으로 임명됨.<br>4월 초, 황제가 광둥성 정부 주석 李濟深의 간청에 응하여, 奧으로 돌아가 광둥성 교육청장과 광둥성 通志館 館長에 직임함.<br>봄, 張善孖, 張大千, 馬駘, 俞劍華, 熊松泉, 陳剛叔, 蔡逸民 등과 爛漫畫社를 조직함.<br>봄, 陶冷月의 청에 응하여 暨南大學 中國畫研究會에서 강의함.<br>광시성 교육청이 하계 학술회를 열었는데, 陳柱가 황빈홍을 학술 강연자로 추천함.<br>여름, 광시의 구이린으로 가서 학술 강의함. 강사단 일행이 홍콩을 지나면서 잠시 머뭄.<br>陳柱, 陳中凡, 陳定謨가 구이린으로 옴. 함께 산수의 승경을 유람하고 그것을 묘사함.<br>돌아오는 길에 광저우 시의 전방을 유람하다가 文德路의 그림 상점에서 黃呂의 〈潭渡村居山水冊〉을 얻음. 매우 기뻐함.<br>11월, 『미술총서』초, 2, 3집 120책이 재판되어 예약이 시작됨. 제4집 40책 증집에 착수함. 이를 위해 서문을 지음. |
| 1929 | 66 | 1월 1일, 中國學會 성립 대회에 참석함.<br>봄, 上海美術專門學校에서 국화 이론 교수로 초빙함.<br>4월 10일, 교육부가 기획한 제1회 전국미술전람회가 國貨路 新普育堂에서 개막함. 〈桂林疊綵山〉, 〈虞山〉 두 작품을 출품함. 또 고대서화 94점을 전람회의 고화 참고부에 진열함.<br>9월, 중일현대회화전람회 감별위원으로 추천됨. 10월 17일, 참전 작품을 감별하기 시작함.  |
| 1930 | 67 | 1928년부터 기획된 중국문예학원이 창립됨. 황빈홍이 교장으로 추대됨. 입학하기를 고대하는 자가 매우 많았음. 상하이 미술전문학교 재학생도 잇달아 학교를 옮김.   |

|      |    |  |
|------|----|--|
|      |    | <p>중국문예전과학교 교장직을 사퇴함. 산수, 문학, 畫理 교수로 전임함.</p> <p>벨기에 독립 백주년을 기념하여 국제박람회를 거행함. 벨기에 黎業斯美術會가 중국미술전람회를 거행함. 최우등상을 받음.</p>  |
| 1931 | 68 | <p>1월, 東莞에서 黃般若이 북상에서 金焦의 명승을 유람함. 상하이에서 왕래함.</p> <p>여전히 중국예술전과학교 교수를 맡고 있음.</p> <p>4월 28일, 中日畫展이 東京上野公園美術館에서 개막함.</p> <p>5월 14일, 啓程이 안탕산을 유람함.</p> <p>7월, 신주국광사 사무를 떠남.</p> <p>9월 19일, 류하이쑤와 푸레이가 유럽에서 귀국하여 상하이에 도착함.</p>   |
| 1932 | 69 | <p>1월 28일, 일본 군대가 상하이로 진군하여 1·28 상하이 사변을 일으킴.</p> <p>2월, 중국예술전과학교가 운영을 중지함. 류하이쑤가 상하이로 돌아온 후 상하이 미술전과학교(1930년 교육부의 명령을 따라 개명)의 국화이론교수로 임명됨.</p> <p>쉬청야오와 맥 제조 및 안후이 지방 문헌의 수집·정리를 논의함.</p> <p>여름, 上虞의 白馬湖를 유람함. 長松山에 들러 백마호의 실경을 사생함.</p> <p>여름, 成都四川藝術專科學校 교장 周稷과 교무장 劉既明이 교수로 초빙함. 이 시기에 段虛谷, 馮建吳 등이 중국 예술의 청년 예술가들을 양성하기 위해서 쓰촨 청두에 쓰촨 미술전과학교를 세움.(오래지 않아 중앙 부서의 명을 따라 東方미술전과학교로 개명)</p> <p>9월 15일, 초빙에 응하여 쓰촨으로 감.</p> <p>-嘉定에 이르러서 樂山의 大佛寺, 烏尤寺를 유람함. 다음날 峨嵋를 유람하고, 洗象池에 투숙함.</p> <p>11월 6일, 청두에 도착함. 다음날, 쓰촨 예술전과학교 교장 周稷과 교무장 劉既明이 와서 해당 학교의 이사 및 중국화계 주임으로 초빙함.</p> <p>청두에 도달한지 얼마 되지 않아, 군벌 劉文輝 부와 田頌堯 都의 시가전과 마주침. 건물, 교사가 크게 훼손되고, 백성들이 무수히 다치고 사망함. 상하이로 돌아가고 싶었지만, 문화·문예계 友人이 봄에 길을 떠나도록 만류함.</p> |
| 1933 | 70 | <p>쓰촨 예술전과학교와 동방미술전과학교에 교수로 취임함.</p> <p>봄, 쓰촨의 수장가들과 광범위한 교유를 얻음.</p> <p>4월 말, 灌縣의 離堆, 玉壘, 青城의 여러 승경을 유람하고 사생함. 青城山에서 아침부터 저녁까지 안개가 끼고 비가 내리는 풍경을 사생함. 돌아와서 그림을 그리니 혼후화자하고 자연이 더욱 드러남.</p> <p>9월 24일 상하이에 도착함.</p> <p>초가을, 국립暨南대학 중국화연구회 회장 劉作籌와 문학원 조교 蘇乾英이 해당 연구회의 산수화 지도 선생님이 되어 주기를 청함.</p>  |

|      |    |  |
|------|----|--|
|      |    | <p>매주 蓮籟館에 가서 1회씩 수업함.</p> <p>상하이로 돌아온 후, 王濟遠 외 11인과 百川서화회를 발기함. 중서서화를 공동으로 서법을 연구하고, 예학을 昌明시키는 것을 종지로 함.</p>  |
| 1934 | 71 | <p>1월 30일, 「論中國藝術之將來」를 찬술하여 『미술잡지』 창간호에 기재함.</p> <p>중국화회에 참가함. 2월에 중국화회 제2회 감찰위원으로 선출됨.</p> <p>5월 25일, 「論國畫上用墨」이 신화예전에서 주편을 맡은 『민보·예술주간』에 간행됨.</p> <p>초여름, 두 번에 걸쳐 松江에 가서 산과 호수를 유람함.</p> <p>11월, 중국화회가 주관하고, 賀天健, 謝海燕이 주편을 맡은 『國畫月刊』이 창간됨. 편집을 위해 초빙되고, 화론 「畫法要指」를 연재함.</p>   |
| 1935 | 72 | <p>2월 10일, 「中國山水畫今昔之變遷」이 『국화월간』 제4기 중서산수화 사상에 관한 특집호에 실림.</p> <p>3월 17일 오전 2시, 『明清畫家印鑒』을 편찬하는데 독일의 孔達 박사가 집에 와서 藏書 및 수집한 藏品の 화가 인감을 봄.</p> <p>4월 8일, 런던 중국화 예비전시회가 상하이에서 거행됨. 참관하고 감상을 적음.</p> <p>4월, 이탈리아 화가 薩龍將이 13일에 개인화전을 열. 작품을 관람하고, 중서 예술을 잇는 탐색의 성과에 대해서 매우 높이 평가함.</p> <p>5월, 중국화회 『中國現代名家彙刊』의 편집을 맡고 서문을 지음.</p> <p>-8월 10일, 「精神重于物質說」이 『국화월간』 제11기, 제12기 습卷에 간행됨.</p> <p>여름, 陳柱, 陳中凡과 南寧 廣西로 가서 하계 강습반에서 학술강연을 함. 홍콩을 거쳐 太平山 꼭대기에 올라 사생하고, 九龍 海景을 유람함.</p> <p>8월 31일, 蔡守와 함께 沙田을 유람함. 張谷雛이 기록 및 정리로 인해 「黃賓虹畫語錄」이 만들어짐. 9월 3일 배에 올라 함께 홍콩 海景을 한 바퀴 돌고, 9월 6일, 홍콩을 떠나 상하이로 돌아옴.</p> <p>12월 11일, 난징 지방법원이 易培基 등인의 '고궁 보물 절도 사건'을 조사하는데, 고궁서화의 진위를 감정하기 위해 초빙함.</p> |
| 1936 | 73 | <p>自舊年년 12월 30일, 국고에 귀속시킨 고궁 서화의 감정을 시작함. 무수한 송원명칭 서화를 점검하고, 매우 마음에 들어 함. 원제화 회화에 대해서 매우 실망함.</p> <p>1월, 상하이 미전 회화연구소에서 지도 선생님께서 초빙함.</p> <p>2월 15일 출판한 『近代中國藝術發展史』이 호평을 받음</p> <p>2월 27일, 중서문예가가 소집한 국제극원이 주관한 중국현대명화 전람회에 참가함.</p> <p>4월, 신안화가 事略(간략한 전기의 일종)을 집술하고자 余紹宋에게 편지를 보내 의견을 물음.</p> <p>9월 4일, 고궁 서화 감정 제2기 작업을 시작함.</p>  |

|      |    |  |
|------|----|--|
| 1937 | 74 | <p>난징 문물 창고가 준공되어, 상하이 고궁은 남쪽으로 문물을 1936년 12월 4일 및 17일 두 번에 나누어 난징으로 운송함. 난징에서 머물며 감정을 계속함.</p> <p>7월 7일, 일본군이 노구교 사건을 일으킴. 중국항일전쟁이 폭발함.</p> <p>8월 8일, 가솔이 베이핑에 이르자, 남쪽으로 돌아가는 것이 불가능해짐. 이에 베이핑에서 연구에 전심하기로 함.</p> <p>가을, 저장의 일사(軼事, 기록에서 빠지거나 알려지지 않은 일)을 모으기 시작함.</p> <p>非闇, 張大千 등 고물진열소 국화연구실에서 교편을 잡은 사람들과 함께, 매주 2회 강의를 함. 필법, 묵법, 장법과 화리, 화사를 가르침. 북방화풍이 다소 바뀜.</p> <p>국화연구실에서 강의하는 중에, 지묵법(漬墨法)과 잠수법(蘸水法)의 구별을 논술함.</p> |
| 1938 | 75 | <p>베이핑 미술전과학교, 고물진열소 국화연구실에서 교직을 맡음.</p> <p>「說蝶」을 찬술함. 곤충과 나비의 세 번 자고, 세 번 일어나는(3번 변태) 과정으로 學畫의 3개 시기를 설명함.</p> <p>여전히 국화연구실과 베이핑 미전에 교사로 임하고 있음.</p> <p>가을, 姚虞琴을 위해 산수화를 그림. 그리고 화훼 그림을 찾음. 근래에 화훼가 좋아졌다고 말함.</p>   |
| 1939 | 76 | <p>봄, 문을 닫아 걸고 황산화파의 옛 화고를 정리함. 1월 15일부터 시작함. '予同'을 서명으로 하여 1년 반에 달하는 오랜 기간 동안 『新北京報·藝術週刊』에 모두 67편을 연재함. 묵법을 깊이 탐구하여, 새로운 발견이 다수 있음.</p> <p>2월, 미국 시카고 대학 중국화학 德里斯珂 교수와 교류함.</p> <p>왼쪽 눈이 백내장에 걸림. 여전히 평소처럼 그림을 그리고 저술활동을 그치지 않음.</p> <p>12월, 베이핑 예전 교장 王石之가 일본 伊東哲을 교수로 연속해서 초청하고, '신국화'를 제창하자 매우 유감스러워함.</p>   |
| 1940 | 77 | <p>『畫談(上)』을 德里斯珂(시카고 중국화학 교수)에게 우편으로 보내고, 중국 국화 발전 추세를 분석함.</p> <p>여름과 가을 사이, 6국 문자를 바로잡고 정리하여, 『中和』월간에 「龍鳳印談」등을 발표함.</p> <p>『畫談(下)』와 산수 12정, 고화 원판을 촬영하여 德里斯珂에게 보냄.</p>   |
| 1941 | 78 | <p>눈병이 더욱 심해짐.</p> <p>10월, 黃居素를 위해 《석도화책》에 제발을 씬. 장차 연구할 필묵의 심득은 다음과 같이 귀결됨. “필묵으로 인한 변화는 무공무진한데, 물을 담금(蘸水)에 있다”</p>   |
| 1942 | 79 | <p>봄, 〈家慶圖〉에 제발을 씬. 고향을 그리워하는 마음이 짝틈.</p> <p>4월 28일, 대동아미술전람회가 중산공원과 高島屋 두 곳에서 개막함. 齊石과 출품함.</p>   |
| 1943 | 80 | <p>연초, 陳柱와 傅雷가 개인 서화전람회를 기획함.</p>  |

|      |    |  |
|------|----|--|
|      |    | 7월 7일, 〈青城山〉圖冊 12葉을 그려 푸레이에게 줌.  |
| 1944 | 81 | 6월, 「畫學臆談」을 찬술하여 용필법, 용묵법에 대해 다시 논함.<br>7월 24일, 푸레이가 서신을 보내 “중서 화론을 서로 통하게 하는 것을 나의 책무로 여긴다”고 함. 답신을 보내 중서 화리의 공통점과 차이점을 주장하고 유화가가 중국화 재료를 취해서 임기응변식으로 변동하는 현상에 대해서 반드시 화리에 영향을 줄 것이라 예견함.<br>8월, 『華北新報』는 「국화 개량 문제에 대한 검토」라는 제목의 필담을 거행함. 예술이 정치에 예속되지 않도록 할 것을 엄하게 주장함.<br>가을, 門人 朱硯因과의 편지에서 말하기를, 咸同 명인의 진적이 明賢보다 낫다고 함. ‘道咸畫學中興’論의 초기 모형임.                       |
| 1945 | 82 | 8월 14일, 일본 천황이 ‘정전 조서’를 발표함. 나라가 한 세대를 걸쳐 다시 살아난 소식을 듣고, 직접 ‘冰上鴻飛館’이라는 글을 새김. 남으로 돌아갈 계획을 세움.  |
| 1946 | 83 | 百貨가 폭등하고 시국이 하루하루 나빠짐. 그림이 점점 검어짐.<br>그림을 그리는데 있어 북송의 법을 취함이 많아짐. 필력이 침착하고, 묵색이 혼후함. 스스로 歐畫와 서로 부합한다고 일컬음.<br>중서 화리를 서로 통하게 하는 작업을 계속함. 함동 화학은 장차 광명을 발휘할 것이라고 말함.<br>8월, 쉬베이훙이 국립 베이핑 예술전과학교의 교장을 맡아, 강력하게 국화이론교수를 맡아줄 것을 부탁함. 마지못해 그것을 승낙함.  |
| 1947 | 84 | 초봄, 黃巨索가 홍콩으로 돌아감. 편지를 보내 그림을 논하는 중 다음과 같이 말함. “근래의 졸작은 북송을 임모하면서 점점 일품으로 들어가고, 나이가 들수록 더욱 담백해지나, 공허하고 성근 데로 흐르지는 않는다”<br>4월 13일, 澳門(마카오)의 張虹의 편지에 대한 답서에는 다음과 같은 문장이 있음. “장래 그림은 중서의 구별이 없으며, 점차 大同으로 회귀할 것이다”<br>4월, 영국의 Micheal Sullivan을 위해서 중국근현대회화사를 찬술함. 龐薰櫟에게 대신 각 화가들의 자료를 모을 것을 부탁함. 푸레이가 서신을 보내 견해를 물음.<br>가을, 朱硯因에게 편지를 보내 중국화는 불가불하게 民學의 관점을 발양한다고 주장함. |
| 1948 | 85 | 고적과 유람한 산을 사생한 화고를 독자적인 양식으로 하나로 융합하려 함.<br>초봄, 강남의 고향으로 돌아가고 싶어 함. 〈黃山追憶圖〉를 그림.<br>7월 23일, 상하이에 도착함. 중국화회 등은 환영대회를 거행함. 석상에서 즉석으로 연설함. 연설기록화고는 「養生之道」라 제목 짓고 항저우 『민보』에 게재함.<br>8월 15일, 상하이 미술茶會에서 「국화의 민학」을 강연함.<br>9월 중순, 항저우의 藝專 宿舍 서하령(棲霞嶺) 19호에 기거함.  |
| 1949 | 86 | 예전은 교육개혁을 추진함. 장차 국화계와 서화 그룹이 합병시키   |

|                 |    |  |
|-----------------|----|--|
| 중화인<br>민공화<br>국 |    | 고, 학생들을 배양하여 공농병의 투쟁과 생활을 묘사할 수 있도록 회화 공구를 장악할 방법을 가르칠 교육 집단을 채용함.   |
| 1950            | 87 | 중국화 전통이 냉대받는 것에 대해 매우 불만스럽게 생각함.<br>연말, 베이핑 국립예전, 항저우 국립예전, 華北대학이 합병하여 중앙미술학원(이하 미원으로 약칭)이 성립함. 항저우 국립예전은 華東<br>분원이 됨.   |
| 1951            | 88 | 중국 산수화조화가 부적합한 영향을 준다고 하여 미원은 학생들이<br>전통 구화를 관람하고 연습하는 것을 금지함. 상관 교수들은 냉대를<br>당함.<br>10월 13일, 베이징으로 출발함. 10월 23일, 중국인민정부협상회의<br>제1회 전국위원회 제3차 회의가 베이징에서 개최됨. 사회인사들이<br>회의에 열석함. 회의의 최연장자를 대표하여 毛澤東 주석과 周恩來<br>총리와 이야기를 나눔. |
| 1952            | 89 | 1월, 도합화학중흥 논문 저술을 계획함.<br>1939년 이래, 계속해서 백내장 눈병이 괴롭힘. 여전히 그림을 그<br>리는 것을 게을리 하지 않음. 화면에 완전히 전소미유한 형태가 나<br>타남.   |
| 1953            | 90 | 봄, 민족문화진흥 정책이 분기함에 따라 화풍을 개변하고자 함.<br>같은 날, 중앙미술학원 민족미술연구소 성립. 소장으로 초빙됨.<br>4월 초, 蘇乾英이 항저우로 와서, 장차 새로운 찬술인 「화학편」의<br>초고를 홍콩의 劉作籌에게 보내고, 인쇄를 청함.<br>6월, 항저우 시 인민병원에서 백내장 수술을 하고 시력을 회복함.                                    |
| 1954            | 91 | 4월 28, 29일, 푸레이가 거둬 근래의 作畫에 대해 평론을 씀.<br>6월 15일, 「중화인민공화국 헌법」이 공포됨. 「헌법을 읽는 가운데<br>파악한 것과 관계가 있는 화학에 대한 소감(讀憲法中領會有關畫學之<br>感言)」을 찬술함.<br>12월 20일, 푸레이에게 편지를 보내 그림을 논함.  |
| 1955            | 92 | 1월 26일, 병에도 불구하고 지인들에게 회답함. 여전히 전과 같이<br>예술을 이야기함.<br>3월 16일, 병세가 돌연 악화됨. 미원에서 사람을 보내서 항저우<br>인민병원으로 호송함. 위암 진단을 받음.<br>3월 25일 새벽 3시 30분, 세상을 하직함. 향년 92세임.  |