

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2023.9.1.427

JCCT 2023-1-51

齊白石(제백석)의 인학(印學)적 실천 탐색

Exploring the Humanistic Practice of Je Baek-seok

주원야*

Zhu Yuanye*

요약 시문, 서예, 회화와 조각에 모두 해박한 제백석은 중국 근현대 예술사에서 가장 뛰어난 서화, 조각의 대가로 자리매김하였다. 명청(明清)시기에 정경(丁敬), 황이(黃易), 등석여(鄧石如), 오양지(吳讓之), 조지겸(趙之謙), 황목보(黃牧甫), 오창석(吳昌碩) 등 많은 조각 대가의 등장과 같이 조각예술은 개화기에 들어 장족의 발전을 거두었다. 제백석은 바로 이러한 사회 배경 아래 독창적인 제파(齊派)를 형성했다. 제백석의 전법은 한위(漢魏)시대의 작품을 모방하면서 형성됐는데 그가 『사삼공산비(祀三公山碑)』를 근간으로 하고 『천발신참비(天發神讖碑)』의 필의를 구사하면서 진권(秦權), 소판(詔版), 장군인(將軍印)을 조화시켰다. 게다가 단입도법(單入刀法)을 과감하게 사용함으로써 서예 예술성을 남김없이 발휘하면서 인면(印面)을 최대한 이용할 수 있고 금석 정취를 더 한다. 본고는 제백석의 전서 변모 과정 및 인학 실천을 주로 두 가지 측면에서 분석하고 고찰하였다. 첫째, 제백석의 전서 변모 과정을 정리할 예정이다. 두 번째, 제백석의 인학 실천을 분석하였다. 본고는 제백석 작품을 예시로 제백석의 조각예술의 독창성을 규명함으로써 제백석의 인학 사상과 실천적 모색을 보다 더 깊은 이해를 도모할 것이며, 뿐만 아니라 이것은 후세 학자에게 학습 경로 및 풍부한 경험을 제시해줄 것이라 사료된다.

주요어 : 제백석(齊白石), 조각(篆刻), 전서(篆書), 인학 실천(印學實踐)

Abstract Je Baek-seok, who is well versed in poetry, calligraphy, painting, and sculpture, has established himself as the most outstanding painter and pavilion in the history of modern and contemporary Chinese art. During the Ming and Qing Dynasties, the art of the pavilion was developed greatly during the enlightenment period, with the emergence of many masters of the pavilion, including Jeonggyeong, Hwanghwangseokyeo, Oyangji, Jo Ji-gyeom, Hwang Mok-bo, and Oh Chang-seok. Je Baek-seok formed an original ritual under this social background. Je Baek-seok's tactics were formed by imitating works from the Hanwi period, and he harmonized Jin Kwon, Sapan, and Janggunin while using the penmanship of the Cheonbal Shinchambi based on the "Sasam Gongsanbi." In addition, by boldly using the Danipdo method, it is possible to use the human face as much as possible while fully exhibiting the artistry of calligraphy and adding to the atmosphere of gold stone. This paper mainly analyzed and reviewed the process of Je Baek-seok's transcription transformation and humanities practice from two aspects. First, it is planned to summarize the process of Je Baek-seok's transformation into a Jeonseo. Second, Je Baek-seok's humanities practice was analyzed. This paper will further understand Je Baek-seok's humanistic ideas and practical search by clarifying the originality of Je Baek-seok's engraving art with examples of Je Baek-seok's works, and it is believed that this will provide future scholars with learning paths and rich experiences.

Key words : Je Baek-seok, Jeonggak, Jeonseo, The Practice of Tensileology.

*정회원, 동아대학교 일반대학원 미술학과 박사과정 (단독저자) Received: December 30, 2022 / Revised: January 5, 2023

접수일: 2022년 12월 30일, 수정완료일: 2023년 1월 5일

Accepted: January 9, 2023

게재확정일: 2023년 1월 9일

*Corresponding Author: 82960818@naver.com

Dept. of Art, Dong-A Univ., Korea

1. 서론

후난성 상탄(湖南湘潭)에서 태어난 제백석(1864-1957)은 전기적 색채가 짙으며 중국 근·현대 예술사에서 빼놓을 수 없는 예술가였다. 제백석은 서예, 전각, 회화를 두루 섭렵하고 조예가 매우 깊었다. 이에 제백석과 그의 예술세계의 변모 과정을 살펴보면 성공적인 경험은 물론, 후세 학자가 그 과정에서 시사점도 얻을 수 있다. 제백석은 최초 정경(丁敬), 황이(黃易)의 전각을 모각한 다음에 조지겸(趙之謙)의 전각을 배웠다. 그리고 그가 『천발신참비(天發神讖碑)』와 『사삼공산비(祀三公山碑)』 중에서 도법, 전법의 오묘를 깨달아 인풍이 웅위롭고 기이하며 호방하여 구애됨이 없게 되었다. 제백석 전각의 성공이 가능하는 것은 튼튼한 전서 기초 때문이었다. 전서의 전법과 인장의 전법에는 다른 바가 없고 제백석이 이 전법을 인장에 활용함으로써 결국 독창적인 전각 인풍을 일으키기에 성공했다.

제백석에 대한 연구 자료가 많고 다양한데 그 중에서 주목할 만한 자료를 정리하면 다음과 같다. 라계조(羅繼祖;1996.10)의 「제백석의 전각(齊白石的篆刻)」에서는 제백석의 사제관계, 예술적인 특징, 인보(印譜) 출판 등은 소개하지만 제백석의 전각 혁신에 대해서는 몇 마디만 서술했다; 「북경화원이 소장한 제백석 300방의 인장에 대한 고찰(北京畫院藏齊白石三百方印章研究)」에서, 황돈(黃惇;2012.01.15)은 제백석의 인장을 분류하며 개별 인장의 진위를 논의하였다; 부포석(傅抱石;1961)은 「백석노인의 전각예술(白石老人的篆刻藝術)」에서 인장의 내용, 도법, 장법, 전법(篆法) 측면에서 그의 전각의 혁신을 언급하지만 상세하지 못했다.

추전비(鄒典飛;2018.09.10)는 「제백석 북경 제자들이 제파에 대한 계승과 발전(不學吾者不成技——齊白石北平弟子對『齊派』篆刻的繼承和發展)」에서 북경에서 활동했던 제백석의 제자들이 제백석의 전각에 대한 계승과 발전에 대한 서술 내용이 있는데 제백석의 전각 풍격의 형성과 수용 양상에 대한 서술은 간략하다; 허비비(許飛飛;2014.08.25)는 「제백석 전서 탐구(齊白石篆書探究)」에서 제백석 전서를 3가지 단계로 나누어 정상기에 처한 제백석의 전서의 풍격과 위상을 칭찬할 뿐만 아니라 전서와 전각, 회화 간의 연관성도 제시하였다; 오진(敖晉;2018.04.23)은 「제백석 전각 단도법의 예술적 가치(『放膽行去, 大道縱橫』——論齊白石篆刻

單刀法的藝術價值)」에서 제백석의 단입도법(單入刀法)의 유래 및 습득에 중점을 두고 단입도법의 예술적인 가치를 도출하였다.

허이진룽(何李金蓉;2018)의 「제백석 전서 형식 탐색(齊白石篆書形式探究)」에서 동시대 서예가의 전서를 비교하면서 제백석의 결자(結字), 장법 등의 전서 형식을 밝혔다; 그 이외 록국평(遼國平;2011)의 「제백석 전각예술의 도법 연구(齊白石篆刻藝術的刀法研究)」와 장영홍(張永紅;2011)의 「제백석 전각예술 및 화조화의 사의창작에 대한 논의(論齊白石篆刻藝術與其寫意花鳥畫創作的關係)」에서도 제백석의 단입도법과 장법을 말했는데 장영홍은 화조화의 필법과 그림 구성에 대해서도 논의하기도 하였다.

상술한 제백석 연구에서 문헌자료의 정리를 위주로 하는 연구, 기초적 연구와 제백석의 전서형식만 집중하는 연구가 대부분이다. 반면에 제백석의 인학 실천에 대한 연구는 몇 편 밖에 없는 실정이다.

명청(明清) 시기에 고증학의 열풍이 일고 금석 기물이 대거 발견되자 학술적인 연구를 추진할 수 있는 문물과 금석, 서예 자료가 대거 출토되었다. 강유위(康有爲)의 『광예주쌍집(廣藝舟雙輯)』에 이르기를 ‘저서와 문물을 수집한 사람이 많고 출토된 비각도 적지 않았다. 절벽, 담벼락, 황야, 교외, 혹은 경지에서 온 것이 있으면 관원의 부엌에서 온 것도 있었다. 그것은 물론 씻어 광채가 발하게 하고 널리 알려졌다’ 라고 했다 [1]. 이로 보아 금석학과 서예가 같은 이 운동에 참여하는 사람이 많고 수색의 범위도 넓었다. 새로 출토된 금석과 문자는 비학(碑學)을 비롯한 금석학의 발전에 이롭다고 말할 수 있다. 다른 한편, 서예가들은 금석비판(金石碑版)에 새긴 문자를 본받았기 때문에 서예 창자에도 고졸한 금석의 기세를 추구하였으며 조각가들은 거기다 양분을 찾아 전통의 답습적인 인중구인(印中求印) 인학사상에 대한 새로운 안목을 가지게 되었다. 등석여는 바로 이와 같은 시대적인 흐름을 타서 인서입인(引書入印) 및 인중서출(印從書出) 같은 인학사상을 펼쳐 전각의 발전에 생기를 불어넣었던 인물이다. 특히 등석여가 한비체(漢碑)를 융합시킨 전서를 바탕으로 전각을 만드는 것은 하나의 풍조, 즉 등풍(鄧風)이 되었다. 이 풍조는 향후의 인학 발전, 인단(印壇)의 흥성과 근현대 조각가의 창작에 심원한 영향을 끼친다.

오양지는 『조운숙인보(趙搗叔印譜)』에서도 ‘한비체의

자법을 전각에 도입하는 것은 등석여로부터 시작하고 그전에 전무하다' 고 하였다 [2]. 후세의 오양지, 오자(吳咨), 서삼경(徐三庚), 조지겸, 오창석과 제백석 등은 등석여를 따라 인종서출(印從書出) 사상을 실천했으나 제백석은 그 중에서 집대성자라고 할 수 있다. 제백석의 전각이 뛰어나므로 후인에게 남겨준 인학 비적(印學秘籍)과 같다. 따라서 제백석의 인학사상을 깊이 있게 연구하는 것은 후세 연구자의 창작 및 연구, 그리고 근, 현대 조각예술의 향후 발전에 있어서 큰 의미가 있는 것이다.

II. 제백석 전서의 변모과정

제백석은 『백석노인자술(白石老人自述)』에서 '나는 먼저 글씨를 관각체로 썼는데 호소탕 댁에 가서 글씨를 배우기 시작한 후 호심원(胡沁園)과 진소번(陳少蕃) 스승 두 명은 모두 도광 연간에 후난성에서 유행했던 하소기체(何紹基)로 글을 쓰는 것을 보니 그들을 따라서 하소기체를 배웠다. 또한 시우들 중에서 종정전예(鐘鼎篆隸)와 인장에 모두 능통한 사람이 있고 전각을 배우려면 전서를 먼저 익혀야 하니까 틈틈이 종정전예를 쓰기 시작하였다.' 라고 말했다 [3]. 이 회고록의 내용을 통해 제백석의 학습 경로, 즉 먼저 관각체, 그 후에 두 명 스승을 따라 하고기체, 마지막으로 친구에게서 종정전예를 배웠음을 알 수 있다.

제백석 그 당시에 서생에게는 과거시험을 통과하는 일 매우 중요하기 때문에 그가 관각체(館閣體)로부터 서예를 시작하였다. 하소기는 자는 자정(子貞), 별호는 동주거사(東洲居士)이며 제백석의 고향에서 서화가로 유명해서 제백석의 스승도 하소기의 서예를 연마하였다. 그러나 제백석은 전각을 배우려면 꼭 서예를 배워야 한다는 관념이 가졌으므로 늦게 전서와 전각을 했을 뿐만 아니라 시우인 왕중언, 여송안(黎松安)과 여미손(黎薇蓀)의 지도를 받으면서 배웠다. 여송안이 정용홍(丁龍泓), 황소송(黃小松)의 만든 인장의 답본편을 제백석에게 증여했는데 이것은 제백석이 전각에 첫발을 떤 계기가 되었다.

1. 초기

'애초에 하자정(何子貞)께 서예를 배웠다가 북경에서 이균암(李筠庵)을 따라 위비체를 공부했다. 이균암께서

나더러 『찬룡안비(爨龍顏碑)』를 모방하라고 하셔서 지금까지 모사하고 있다. 다른 사람들이 제가 두 번의 혁신 과정을 거쳐 서화와 전각이 모두 달라졌다고 한다. 물론 이것은 내 풍격 변화의 관건이다 [4]. 제백석의 서예는 초기에 관각체에서 하소기체로 변모하고 전각은 절종(浙宗)의 정경(丁敬), 황이(黃易)의 작품을 모각하였다. 1903년, 그가 처음으로 고향을 떠나 여행했을 때 이균암 등 친구와 함께 위비체를 배우기 시작하였다. 『찬룡안비(爨龍顏碑)』와 『찬보자비(爨寶子碑)』를 연마하는 시간이 가장 오래되었다. 1906년, 그가 광보생(郭葆生)의 집에 머물렀던 몇 개 월 동안 필대산인(八大山人), 서청등(徐靑藤), 김동심(金冬心) 등의 친필을 보고 김동심의 예서체를 공부했다. 따라서 제백석의 초기 작품에서 김동심의 예서체의 흔적을 찾을 수 있다. '만약에 각인에 전념하려면, 고대 문자를 입사하는 것부터 배우되 법첩(法帖)하지 않도록 스스로 글씨를 써야 한다. 그래서야 서첩에 얽매이지 않고 서첩에 있거나 없는 글씨를 모두 자신의 뜻대로 쓸 수 있다. 종정(鐘鼎) 문자를 각인할 때, 만약 원문에서 두 글자만 있다면 전각을 만들기가 어렵다. 옛사람의 필의(筆意)를 살려 종정에 없는 글씨 모양을 창조해서야만 읽는 사람이 이것을 종정 문자에서 온다고 생각하게 할 수 있다. 이런 창조 방법에 의한 만든 고자(古字)이야말로 가치가 있는 글자다.'

제백석은 젊은 시절에 일찍이 서예를 각인의 기초로 보았으며 전각에 대한 개인적인 독해가 있었다. 그가 종정 문자를 외울 정도로 익숙해야 할 뿐만 아니라 서첩에 없는 글자도 손이 가는 대로 써내야 한다고 주장했다. 애쓰고 노력하는 것만으로는 충분하지 않고 전서(篆書)에 없는 글자를 개인의 이해와 고인의 서예 관습에 따라 창조해서 활용하는 것도 권장하였다. 다시 말하자면, 감상자가 작품을 본 후 이것은 종정문자를 모방하여 만들었다는 판단을 내릴 수 있다면, 이것은 비로소 의미 있는 글자라고 할 수 있다.

참고 자료를 자세히 살펴보면, 지금 볼 수 있는 제백석이 쓴 최초의 전서 작품은 『노수춘잠연(老樹春蠶聯)』일 가능성이 높다. 이 작품의 내용은 '늙은 나무에 꽃이 피어 자태가 예쁘고 뽕잎을 쏴아 먹는 봄누에가 실을 빼어준다'는 것이다(老樹著花偏有態, 春蠶食葉倒抽絲). 이 작품은 지금 산시성(陝西省) 미술가협회에 소장되고 있다. 제백석이 북경에서 이 작품(<그림1>)을



그림 1. 제백석, 『노수춘잠연(老樹春蠶聯)』, 130.5×18.5cm×2, 1923년, 산서성미술가협회소장
Figure 1. Je Baek-seok, "Losuchon Jamyeon", 130.5×18.5 cm×2, 1923, President of the Sansoseong Artists Association

창작했을 때는 마침 쇠년변법(衰年變法) 기간이었다. 용필에는 방필(方筆)과 원필(圓筆)을 병용하는 것에 중점문자의 흔적이 남겨 있다. 기필(起筆)은 주로 원필로 하며 결자에는 청대 전서와 비슷한 면이 있지만 개인적인 풍격이 처음으로 두각을 나타낸다. ‘수(樹)자’, ‘저(著)자’같은 제백석의 대표적인 자형에서 볼 수 있듯이 그의 전서체는 고인의 서체와 다르고 용필에는 등석여, 오창석을 따라 예서체를 융합시킨 것이며 자형 결체에는 해서체에서 본받은 것이다. 제백석의 전서는 전각의 변화에 따라 점점 달라졌다.

제백석의 전서는 『천발신참비(天發神識碑)』를 모사하면서 시작하고 점차 변화했다. 『천발신참비』는 일명 『천세기공비(天璽紀功碑)』이며 서기 276년에 세워진 것이다. 이 비석의 결체는 가지런하고 전절(轉折)에는 방필과 원필이 모두 사용되고 자형이 가늘다. 구사된 서체가 예서체인지 전서체인지 말하기 어렵지만 필의는 전서체에 가까운 편이다. 기세는 웅장하고 필획은 각을 지며 기필은 네모난 모양이지만 수필은 거꾸로 된 부추처럼 뾰족하다. 이는 제백석이 용필, 결체와 수필에서 모두 『천발신참비』에서 영향을 받았던 것이다. 제백석은 원필 대신에 방필을 쓰고, 전서를 바탕으로 해서체를 활용했다. 때문에 작품의 체재와 기개가 파격적이라고 할 수 있다.

2. 중기

이 시기 기백석의 대표작으로는 1930년에 쓴 『수우유운연(受雨流雲聯)』을 꼽을 수 있다.<그림 2> 작품의 내용은 ‘비를 맞아 돌의 표면에 소리가 나고 흘러가는 구름으로 산기운이 아름답다’는 것이다. (受雨石膚響, 流雲山氣靈) 이 작품은 중화민국 7년(1918년)에 조원충(曹元忠)과 진문금(秦文錦)에 의해 편찬된 『고감각장 한사삼공산비집연 탐본(古鑒閣藏漢祀三公山碑集聯榻本)』에서 택했던 것이 제백석이 본떠 쓴 삼공산비집연(集聯)은 모두 이 첩에 있다. 이 작품은 원래의 비첩을 그대로 모사했던 것으로, 비첩의 문자와 전법(篆法), 그리고 전예(篆隸)의 용필은 원래의 비첩과 같아서 고아하고 예스러운 기세를 뽐냈다. 『사삼공산비(祀三公山碑)』는 제백석 전서의 풍격 형성에 매우 중요한 비석이었다. 제백석이 66세가 된 1928년에 왕삼연(王森然)에게 ‘내 서예의 풍격은 『사삼공산비』를 본 후에 바꾸게 되었다’고 토로했다. <그림6>는 『사삼공산비』이며 이 비석은 한대 원초(漢代元初)4년, 즉 117년 세워진 것이다. 이 시기에 예서체는 성숙기에 올랐으며 비석의 서체는 전서체와 예서체의 중간에 있으니 ‘무전(繆篆)’이라고 불렸다. 무전의 풍격은 한비(漢碑) 중에서 매우 독특하고 웅장하다. 결체는 사각형과 원형 병용의 특징을 갖추고 필법은 예서의 필법을 쓰지만 전서처럼 보인다는 ‘이예방진(以隸仿篆)’의 경지를 이룩하였다. 장법은 행만 있고 간격이 없어서 들쭉날쭉하면서 운치가 낮다.

초기의 제백석 전서는 『천발신참비』, 『찬룡안비』와 『찬보자비』를 수용했기 때문에 결체 상 사각형의 추세가 보인다. 『천발신참비』를 연마한 후 그의 전서에 개인적인 풍격이 더욱 뚜렷하고, 특히 ‘절도투(折刀頭)’라는 기필 기법은 기타 서예가와 차별된다. 제백석이 『백석노인자술서』에서 ‘나는 각인을 하는 것은 붓을 쓰는 것과 같다. 글씨를 쓸 때 붓을 대면 개획(改畫)하지 않고 글씨를 각인할 때도 일도일획(一刀一劃)하고 두 번 칼질을 하지 않았다.’라고 말했다. 이러한 시원한 도법은 『천발신참비』에 있는 아래로 드리워지거나 비스듬히 늘어진 필획에서 영향을 받았다고 할 수 있다. 전서의 결체의 가로와 세로는 밀도가 다르고 강한 대조를 이루기에 작품의 기세가 감상자의 마음을 흔들 수 있을 정도로 묵직하고 웅장하다.

제백석의 전서는 『천발신참비』와 『사삼공산비』를

모방했을 뿐만 아니라 진권(秦權)을 참고하기도 하였다. 제백석은 ‘진권을 가장 좋아한다. 중횡이 평평하고 바르며 자연스러운 변화를 꾀한다.’*고 하였다. 진권에 진시황(秦始皇)이 반포한 조서가 새겨 있기에 별명이 ‘진량조조판(秦量趙詔版)’이다. 진권의 서법은 제백석의 전서의 재미를 더 해준다. 현존한 진권량 문자(秦權量文字)는 함축적이고 규범적인 소전(小篆) 풍격도 있으며 굳세고 고졸한 풍격도 있다. 진권량 문자가 다분히 뚫어졌으므로 그 결체는 사각형으로 드러나며 자형은 큰 것과 작은 것이 운치 있게 뒤섞여 있다. 필획은 가늘면서도 힘차고 장법은 자유분방하다. 이러한 특징은 제백석의 전서 작품에서 계승받았다.

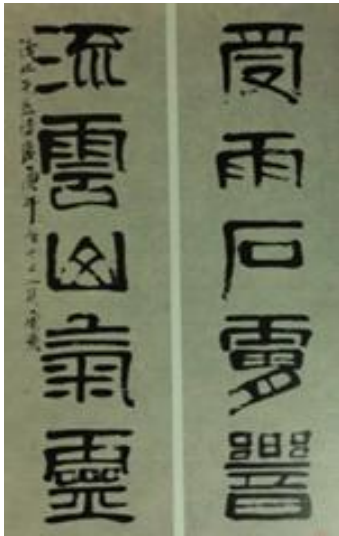


그림 2. 제백석, 『수유유운연(受雨流雲聯)』, 1930년, 개인 소장
 Figure 2. Je Baek-seok, "Souyu Unyeon", 1930 personal collection

이때에 이르러 제백석의 전서 풍격이 본격적으로 형성되었다고 말할 수 있다. 그의 용필이 세련하고 전서와 예서를 융합시킨 특징을 지닌다. 아름답게 각을 진 자형 결체는 민간예술가가 무덤 돌에 새긴 전서와 흡사하다. 규칙을 크게 어기지 않으면서도 자신만의 뜻이 있고 변화가 많은 ‘수유행, 횡무열(豎有行, 橫無列)’이라는 장법 배치가 전체적인 형식과 딱 들어맞는다.

3. 말기

제백석이 노년에 들어도 비첩을 꾸준히 임사했다.

93세의 고령에 모사했던 『조자건비(曹子建碑)』는 수문제 개황 13년(隋文帝開皇)인 서기 593년에 만든 것인데 이것은 해서체에 해당하지만 정확하게 말하자면, 이 작품에 전(篆), 예(隸), 속(俗) 같은 서체가 혼용되었을 뿐만 아니라 동위 비각(東魏碑刻)의 묘지명처럼 복잡하게 해서체, 전서체와 예서체를 아우르는 특질이 있다. 제백석은 이 시기에 전서체 글씨를 썼을 때도 이와 같은 다섯 가지의 서체를 조화시키려는 경향이 나타났다. 그가 1950년에 창작한 『인자군자연(仁者君子聯)』(<그림 3>)에서 서체혼용의 실마리를 찾을 수 있다. ‘양(讓)자, ‘자(者)자, ‘자(子)자의 수필에는 예서체 특징이 뚜렷하며 ‘인(仁)자와 ‘수(壽)자의 첫 가로획은 해서체의 용필을 본받은 것이다. 작품의 내용은 ‘인자장수, 군자양인(仁者長壽, 君子讓人)’이며 지금 천진미술출판사(天津美術出版社)에 소장되어 있다. 이 걸작을 창작했을 때 제백석은 89세인데 이미 손과정(孫過庭)의 『서보(書譜)』에 제기한 ‘인서구노(人書俱老)’의 경지에 이르렀다.

구에 받지 않은 이 작품의 결체는 너그럽고 시원하여 묘당의 기세가 넘친다. 용필은 간결하고 힘차며 번갈아 쓴 제안(提按)이 경중(輕重)을 겸해서 선조(線條)가 수려하고 농담이 알맞는다. 뻗어 나간 주필(主筆)의 긴 선조가 전편에 곳곳에 있고 웅대한 필세가 펼쳐 있다. 이중의 부드러운 자태를 띤 곡선미를 드러낸 ‘장수(長壽), ‘군자(君子), ‘인(人) 같은 글자의 기세가 멈출 듯 말 듯 하고, 끊고도 다시 이은 채로 수그러지다가 다시 높아지므로 음미해볼 만하다. 고서에서 필획의 선조미를 만생고등(萬歲枯藤)이나 옥루흔(屋漏痕)에 비유하는 바가 있는데 이 작품은 딱 그 감각을 돋보여주고 있다. 작품은 빠르지만 거칠지 않은 선조, 머무르지만 멈추지 않은 힘과 운치가 모두 갖추어진 것으로 나타난다.

제백석의 초기 전서는 중정문자를 본받은 이유로 원필을 위주로 하고 예서체로 전서를 쓰는 특징이 있다. 그래서 청대 전서와 비슷해서 개인적 풍격이 두드러지지 않았다. 그러나 『천발신참비』를 접한 후 그가 원필 대신 방필을 쓰고 전서를 바탕으로 예서체를 활용했기 때문에 작품의 체재와 기개가 과격적이라고 할 수 있다. 중기 전서는 『사삼공산비』에서 법을 취하기에 전서 풍격이 점점 남다르게 되었다. 특히 독창적이라고 할 수 있는 절도두(折刀頭)라는 기필 방법은 결체에는 소밀, 중횡(疏密縱橫)의 대비가 이루어져 감상자로 하여금 웅대한 기세를 느끼게 한다. 뿐만 아니라 제백석은

* ‘最後喜秦權，縱橫平直，一任自然，又一大變.’ 陳凡，『齊白石詩文篆刻集』，上海書局，1961，p.23.

자신의 전서에다가 진권량문자의 특징도 가미하여 민간예인이 각인한 전명전서(磚銘篆書)와 비슷하게 전예 결합(篆隸結合)을 훌륭히 구사하면서 독보적인 전서 풍격을 형성했다. . 규칙을 크게 벗어나지 않으면서도 자신만의 의취가 있으며, 변화가 많은 ‘수유행, 횡무열’이라는 장법 운용은 전체적인 형식과 서로 아우르고 있다. 만년에 『조자건비』의 영향으로 다섯 개 서체를 자연스럽게 융합시켜 손과정이 제시한 ‘인서구노’의 경지에 올랐으니 작품의 결체는 너그럽고 시원하여 묘당의 기세가 넘친다.

이렇듯 제백석은 『천발신참비』, 『사삼공산비』, 『조자건비』과 진권(秦權) 작품을 적극 수용하고 자연스럽게 예서체의 용필로 전서를 썼다. 전서의 행필(行筆)에는 포호(鋪毫)법을 자주 사용하고 필세는 중횡으로 넓다. 방필(方筆)로 붓을 대고 전절의 곳에는 각진 부분이 있으며 둥근 부분도 있다. 수필(收筆)에는 기세에 따라 거두며 거꾸로 된 부추의 자태를 나타낸다. 제백석의 전서 풍격의 변화 및 발전은 전각에 대한 미적 취향을 보인다고 말할 수 있다. 제백석의 전서와 전각의 변모는 동조적이고 전서와 전각의 풍격도 다를 바가 없다.



그림 3. 제백석, 『인자군자연(仁者君子聯)』, 128x29cmx2, 1950년, 천진인민미술출판사 소장
Figure 3. Je Baek-seok, "Injagun Nature", 128x29cmx2, 1950: Director of Tianjin People's Art Publishing Company

III. 제백석의 인학실천

1864년 태어난 제백석은 오창석보다 20살, 황사릉(黃士陵)보다 15살 어렸다. 그가 절종, 휘종 후에 인단(印壇)에서 새로운 종파를 세울 정도로 유명하다. 제백석이 『백석인장서(白石印章序)』에서 그의 전각 경험을 다음과 같이 정리하였다.

‘나는 20살때부터 자기의 이름을 새긴 것으로 각인을 시작하였는데 친구인 여송암(黎松庵)에게서 빌린 정(丁), 황(黃)의 답본을 통해 각인의 요령을 얻었다. 몇 년 뒤에, 『이금접당인보(二金蝶堂印譜)』를 보고서야 비로소 바른 것이 정통이고 소필이 고르는 것은 첫번째 변화의 계기였다. 그 후 『천발신참비』와 『사삼공산비』을 기쁘게 얻고 도법과 전법(篆法)을 일신하였다. 마지막으로 자유분방한 진권의 횡종적인 소박함을 좋아해서 또 다른 큰 변화를 이루었다.’

제백석의 전각은 여러 명 전각예술가의 작품에서 영감을 받았다. 그가 초기에 정경(丁敬), 황이(黃易)의 작품과 한인(漢印)을 본받았고 중년에 『이금접당인보』를 본 후 조지겸(趙之謙)의 전각을 모방하면서 감정을 직접 토로하기 위해 개인적인 풍격을 형성했다. 노년에 들어, 각각 『천발신참비』와 『사삼공산비』에서 도법과 전법을 깨달아 한비전법(漢碑篆法), 조지겸의 장법과 진권명문(秦權銘文)을 조합시켜 기파(齊派)의 전각 풍조를 개척했다.

제백석의 전각 창작시기에 대해서는 라수조(羅隨祖)와 황돈(黃惇)이 모두 네 가지 단계로 나눈 바가 있었으나 그들의 의견에는 서로 다른 부분이 있다. 황돈은 『라수조가 제백석 전각의 단계에 대한 파악이 크게 틀리지 않지만 예시와 일치하지 않은 단계 구분이 있어서 더 신중하게 생각할 필요가 있다.’라고 하며 라수조가 제기했던 사분법을 조절하였다. 아래는 라수조의 『제백석전각(齊白石篆刻)』과 황돈의 『인종서출 담감독조(印從書出 膽敢獨造(二)——北京畫院藏齊白石三百方印章研究)』에 실린 문장이다.

‘첫 단계는 32세에서부터 40세로까지였으며 제백석이 정경과 황이를 위시한 절종을 모방하는 단계였다. 두 번째 단계는 41세에서 60세까지였고 정, 황이 아닌 조지겸의 풍격을 배운 시기였다. 세 번째는 60세에서 70세까지였고 그가 한비(漢碑)의 전법(篆法), 조지겸의 장법을 모방하면서도 쇠년변법(衰年變法)과 더불어 전각 작품에 독창성을 피하였다. 네 번째 단계는 70세부터 시작하고 자신의 전각에 진권명문의 정취를 더하다가

80세에 일도일획의 단입도법으로 정직한 전각 풍격을 완성하였다 [5]. ‘첫 단계(32-42세)에는 제백석이 주로 정경과 황이를 위시한 절종을 모방하고 한인(漢印)을 보기도 했다. 두 번째 단계(42세-55세 무렵)에는 그가 정, 황 같은 절종의 풍격을 버리고 조지겸의 인풍(印風)을 적극 수용하면서 독보적인 인풍을 모색했다. 세 번째 단계(55-65세)에는 그가 제시했던 세 가지 변화를 완성한 시기였다. 제백석이 『천발신참비』와 『사삼공산비』을 기쁘게 얻고 도법과 전법을 일신하였다. 마지막 단계로 자유분방한 진권의 황종적인 소박함을 좋아해서 또 다른 큰 변화를 이루었다고 서술하였다. 구체적으로는 그가 다시 조지겸의 도법과 전법을 포기하고 한비 전법(漢碑篆法)을 배워 각종서출 사상을 발양하면서 단도측봉직충법(單刀側鋒直沖法)으로 인장을 새겼다. 따라서 제백석이 주문(朱文)과 백문(白文)에서 모두 통일된 개인적 풍격을 드러냈다. 네 번째 단계(66-90)에는 제백석은 여전히 전각에 심혈을 기울이었다. 그가 단입도법으로 솔직한 제파(齊派) 풍격을 이룩했으며 담감독조(膽敢獨造)의 이상을 실현했다 [6].’실증적인 고찰을 한 뒤에 본고는 제백석 전각의 발전 맥락과 인풍 특징을 보다 더 명확하게 드러낸 황돈의 사분법(四分法)을 취해 제백석 전각 창작을 단계별로 나누어 살펴볼 것이다.

1. 임서 모각의 단계

제백석의 전각을 연구할 때 제백석의 저술서, 회고록을 제외하고는 전각의 풍격 및 특징에 있는 변화에도 주목할 필요가 있다. 첫 단계는(32-42세) 임사(臨寫) 및 모각(摹刻)의 시기였다. 황돈에 따르면 이 시기에 제백석이 정경과 황이 같은 절종 인물의 작품을 모방하고 한인(漢印)을 보기도 했다. 이 시기에 창작된 작품은 정경을 모각한 『상탄 관인장 세장 서적 금석 자화지인(湘潭郭人漳世藏書籍金石字畫之印)』 (<그림4>) 등이 있다. 광보손(郭葆孫)을 위한 새긴 이 이장은 15자를 포함하는데 배치가 온당하고 소필이 적절하여 통일감을 느끼게 한다. 도법에 있어서 정경과 황이의 절도법(切刀法)을 취하여 인면 문자의 선조는 굳세고 웅건한 데다가 필획의 굵기는 적당하다. 솜씨가 정교하고 생동감을 느끼게 한다. 첫 번째 단계는 제백석이 전각을 탐색한 단계였으므로 정경과 황이 같은 절종 인물의 작품을 모방했을 뿐, 전각 작품에 창의적인 인풍이 없었다.



그림 4. 제백석, 『상탄관인장세장서적금석자화지인(湘潭郭人漳世藏書籍金石字畫之印)』, 출처:『제백석사전』
 Figure 4. Je Baek-seok, "Chantan Gwak In-jang Book Geumseok Jahwajin", Source: Je Baek-seok Dictionary

2. 조지겸의 인풍수용

‘두 번째 단계(42세-55세 무렵)에 그가 정, 황 같은 절종 풍격을 버리고 조지겸의 인풍(印風)을 적극 수용하면서 독보적인 인풍을 모색했다’는 단계로서 모방단계와 독창단계의 중간에 있는 중요한 과도기였다. 제백석이 『백세노인저술서(百世老人自述)』에서 이 시기의 중요성을 자각했다. 또한 그가 전인의 전각 작품을 모각하지만 그 작품에 얽매이지 않았다. 이것에 대해서는 제백석이 주철형(周鐵衡)에게 써준 인보 서발에 논의한 바가 있었다. ‘인자(印者) 중에서 고대 비각의 법을 잃지 않으면서도 천취(天趣)를 얻고 새로운 길을 개척해 나간 사람이 유독 조지겸뿐이었다. 나는 45세가 되었을 때 비로소 『이금접당인보』를 익혔다. 조지겸의 주문(朱文)의 전법은 그의 백문(白文)과 달리 아담하고 수려하기 때문에 내가 그것을 강건한 입도(入刀)로 변화시켰다. 뿐만 아니라 다른 유명한 비각법(碑刻法)을 배웠을 때도 모방과 정리만 하는 것을 싫어한다. 10년 동안 열심히 일했으니 스스로 각인에 능통하게 생각한다...[7]’ 이 문장에서 제백석이 조지겸의 전각을 매우 추앙하는 것으로 드러난다. 심지어 그가 초기의 인보 『백석초의금석각화(白石草衣金石刻畫)』에서 조지겸의 인풍을 모방해서 창작한 작품이 무려 44방이었다. 그렇지만 이 모방 과정에서 제백석이 개인적인 인풍을 모색하기도 했다. 제백석이 이 시기에 새긴 백문인 『정락무양(靜樂無恙)』의 방각에서 ‘이 돌은 의외로 조지겸 선생의 작품과 닮아서 사람들이 매우 좋다고 하지만 선생의 규범을 벗어나지 못해 그저 부끄럽네’(余刊此石, 無意竟似撫叔先生, 人皆以爲大好矣, 余不能去前人窠臼, 慚愧慚愧! 白石並記)라고 하는 점에서 제백석이 조지겸의

전각과 다른 풍격을 도모하고자 하는 자세를 알 수 있다. 그리고 이를 통해 제백석이 조지겸의 주문을 전적으로 긍정하지 않았음도 알 수 있다. 예를 들면, 그가 주철형(周鐵衡)에게 써준 인보 서발에서는 조지겸의 전각 중에 주문이 아담하고 수려한 점을 모두 인정하지 않고, 게다가 하공재(賀孔才)의 인장을 평가했을 때도 ‘조지겸 선생의 주문이 지나치게 부드럽다’고 했다. 이러한 자세와 관점은 강간하고 거칠며 힘찬 풍격을 추구하는 제백석의 예술가로서의 수용 태도와 배타적, 독창적인 정신을 나타낸다.

3. 단도측봉직충법의 창안

‘셋 번째 단계(55-65세)에는 제백석이 스스로 제시했던 세 가지 변화를 완성한 시기였다. 제백석이 『천발신참비』와 『사삼공산비』를 기쁘게 얻고 도법과 전법을 일신하였다. 마지막으로 자유분방한 진권의 횡종적인 소박함을 좋아해서 또 다른 큰 변화를 이루었다고 서술하였다. 구체적으로는 그가 다시 조지겸의 도법과 전법을 포기하고 한비 전법(漢碑篆法)을 배워 각종서출사상을 발양하면서 단도측봉직충법(單刀側鋒直沖法)으로 인장을 새겼다. 따라서 제백석이 주문(朱文)과 백문(白文)에서 모두 통일된 개인적 풍격을 추구했다.’

제백석이 ‘내 각인은 전인의 정형적인 틀에 얽매이지 않아서 어떤 사람은 (제 작품에) 근본이 없다고 논했다. 내가 지금 사람의 어리석음을 걱정하고 있다. 진한 시대의 사람이 인간이며 지금 사람도 인간이 아닐까? 우리 시대의 독특함을 생각하지 않고 옛사람이 작품을 보고 칭찬의 말만 듣고 싶어한다’고 개탄했다. 그래서 이 시기 제백석이 고인의 말만 듣지 않고 자신의 면모를 집진적으로 모색하였다. 전인의 상투적 패턴을 깨뜨린 점은 그의 인풍(印風) 형성에 중요한 일환으로 자리잡았다고 말할 수 있다.

만청(晩淸)의 인학사(印學史)를 돌아켜보면, 조지겸, 오창석, 황목보(黃牧甫)에 의해 변성해진 절종과 휘종은 이미 상벽을 이루어 그 벽을 뛰어넘기가 어려웠다. 그렇지만 이 가운데 제백석이 여전히 뚫고 나간다는 것을 보니 그의 용기와 예술에 대한 통찰력이 남다르다는 것을 알 수 있다. 비록 제백석이 그 당시 전각 학계에서 널리 인정을 받았으나 전통적인 관념을 지키는 일부 인인(印人)이 그의 전각을 촌스럽다고 하거나 속되다고 평가하도 했다. 또한 제백석의 전법이 육서(六書)

에 부합하지 않다면 벽자와 속자를 인장에 쓰는 일에 불만찬 사람도 있었다.

제백석이 전인의 전각을 배우면서도 취사선택했다. 그가 전각 도법에 있어서 모(摹), 작(作), 삭(削)과 같은 병폐가 아닌 글씨의 뜻과 정신을 풀리는 것을 자신의 취지로 삼았다 [8]. 그가 감정을 직접 표현하려고 조각도를 써서 단숨에 새겼다. 이것에 대해 제백석이 라상지(羅祥止)에게 ‘전법은 각인의 근본이며 이 근본을 모르면 장법도, 도법도 정밀하지 못할 수밖에 없다. 실사 규범을 크게 어기지 않다 더라도 품질이 높지 못했다.’고 토로했다. 그리고 제백석과 두터운 우정을 나눈 진사증(陳師曾)이 제백석의 전각에 대해 횡종에 여유가 있지만 고졸함이 부족하다(縱橫有餘, 古拙不足)고 평어를 내렸다. 고졸하지 않은 단점을 보완하기 위해 제백석이 한위(漢魏)시대의 서예를 배웠다. 구체적으로는 그가 『사삼공산비』와 『천발신참비』의 필의를 바탕으로 진권, 소판 장군인의 기법을 두루 조화시키려고 시도했다.

4. 제백석과의 확립

네 번째 단계(66-90세)에는 제백석은 여전히 전각에 심혈을 기울이었다. 그가 두 번 칼질을 하지 않고 솔직한 제파(齊派) 풍격을 이룩했다. 담감독조(膽敢獨造)의 이상을 실현했다는 말이 있듯이 제백석이 이 시기에 창작된 전각은 거의 다 걸작이고 입신의 경지에 이르러 만든 대표작이라고 할 수 있다. 1933년 제백석이 요석천(姚石倩)에게 준 친필 서한에서 ‘각인은 조지겸을 능가할 수 있다(刻印能駕無悶(趙之謙)而上之)’는 문장이 있는 것을 보니, 제백석이 자신의 전각을 매우 자랑했다.



그림 5. 제백석, 『장백산농(長白山農)』, 1940년, 출처: 『제백석사전』
Figure 5. Jebaekseok, Jangbaeksanong, 1940, Source: Jebaekseok Dictionary

1940년에 완성된 백문인 『장백산농(長白山農)』(<그림 5>)에서 단입도법으로 새겨진 ‘장(長)’자와 ‘농(農)’자는 대각선적으로 서로 호응하고 ‘산(山)’자와 ‘백(白)’자는 구조가 밝고 굵기가 다르다. 특히 갑골문 자법으로 새긴 ‘산’자로는 큰 규모의 여백이 생겼는데 이는 ‘백’자의 윗부분의 큰 규모의 붉은색 공간과 서로 호응한다. 이 호응은 인장의 인안(印眼)으로 볼 수 있어서 감상자에게 깊은 인상을 준다. 빈틈없이 이어지고 조리가 일관되며 역제로 꾸민 곳이 없는 전체적 장법은 제백석 만년의 전서 경지를 보여주고 있다.

또 다른 예시는 그가 72세에 새긴 백문인장인 『탈덕천공(奪得天工)』(<그림 6>)로 들 수 있다. 이 인장의 방각(邊款)에서 ‘갑술년 10월 10일 만리제를 위한 각인(甲戌十月第十日爲萬里弟所刻 白石)’라는 말이 있다. 성긴 왼쪽과 뾰뚱한 오른쪽이 비대칭적이므로 각인하는 데 어려움이 다소 있다.



그림 6. 제백석, 『탈덕천공(奪得天工)』 1934년, 출처: 『제백석사전』
 Figure 6. Je Baek-seok, Taldeok Sky, 1934, Source: Je Baek-seok Dictionary

그러나 제백석이 직선과 곡선의 겹침을 통해 훌륭하게 인면 조화를 이루었다. ‘탈(奪)’자는 우상변에 위치하고 결체가 긴말하지만 ‘덕(得)’자는 아래에 있으며 그 밑에 ‘말을 달리게 할 수 있을 정도로(寬能走馬)’ 여백이 크다. 왼쪽의 ‘천(天)’자의 네 가지 줄이 사방으로 뻗어 나가며 소밀이 뚜렷한 반면에 ‘공(工)’자는 왼쪽으로 기울이며 두 가지 줄이 점점 굵게 되어 힘차다. 이 가운데 특히 덕자는 좌측의 편방의 상단은 다른 글자와 서로 엮어서 글자의 흐름을 유지하고 유기적으로 드러난다. 그 이외 제백석이 만년에 창작한 다자 적관인(多字籍貫印)인 『중국장사향단인야(中國長沙湘潭人也)』도 주목할 만하다. 결작들 중에서 으뜸이라고 할 수 있는 이 인장은 극히 웅장하고 넓으며 섬세하게 만들어졌

으므로 제백석의 유언에 따라 그의 무덤에 묻혔다. 이 인장을 보면, 제백석이 사의 정신을 최대한 정도로 발휘하기 위해 최고의 경지에 이른 도법과 운치가 있는 장법을 구사하면서 과감하게 조각도를 써서 꼼꼼하게 새겼음을 알 수 있다. 그 결과 각진 긴 직선은 재미있게 배치되어 있다.

제백석의 전법은 정경, 황이를 배우는 것을 발단으로 하여, 그후 조지겸의 인품을 참고하면서 자신만의 인품을 모색하였다. 또한 『천발신참비』와 『사삼공산비』의 영향으로 그가 조지겸의 도법, 전법을 연마하다가 다시 한비(漢碑)의 전법을 연구했다. 글자의 뜻을 풀릴 있는 인품을 추구하다가 단도(單刀)와 측봉(側鋒)이 이른 단입도법을 구사하여 일가를 이루었다. 이와 동시에 글자의 고졸함을 유지하기 위해 『사삼공산비』를 기점으로 하고 『천발신참비』의 필의를 살리며 진권(秦權), 소판(詔版), 장군인(將軍印)을 융합시켰다. 만년에 들어 제백석은 여전히 각인에 심취하고 일도일획(一刀一劃)의 도법과 솔직하고 웅건한 풍격으로 제파(齊派)를 형성하였다. 제백석이 담감독조(膽敢獨造)의 이상에 따라 자신의 전법과 도법을 완벽하게 결합시켜 도필혼용(刀筆渾融)의 경지에 이르렀다.

제백석의 백문인은 조지겸의 여백 처리를 기반으로 하지만 인면의 방정함을 부드럽게 하기 위해 불규칙적인 넓은 유흥(留紅 : 붉은색 바탕)을 담대하게 남겨두었다. 그가 자법에 있어서는 글씨를 기세에 따라 조형하고 교묘하게 조절한다. 도법에 있어서는 붓을 잡는 것처럼 단입도법으로 과감하게 인장을 새겼다. ‘모(摹)’, ‘작(作)’, ‘삭(削)’ 같은 정형적인 틀에 얽매이지 않고 자유재로 용도(用刀)했기 때문에 글자 선조의 역동성을 확보했다. 또한 그가 전각에 한(漢)대 금석문자와 진권량문자(秦權量文字)에서 배운 전법과 미묘한 운치가 넘친 장법 배치를 통일시켜서, 제풍(齊風)을 개척했으며 후세에 끼친 영향이 매우 크다.

IV. 결 론

제백석은 『천발신참비(天發神識碑)』, 『사삼공산비(祀三公山碑)』, 『조자건비(曹子建碑)』과 진권(秦權) 작품을 적극 수용하고 예서체의 용필로 전서를 자연스럽게 썼다. 전서의 행필(行筆)에는 포호(鋪毫)법을 애용하고 필세는 중형으로 넓다. 제백석이 방필(方筆)로 붓을 대고

전절(轉折)에는 각진 부분이 있으며 둥근 부분도 있다. 수필(收筆)에는 기세에 따라 멈추고 거꾸로 된 부추의 형태를 드러낸다. 제백석의 전서 풍격의 변화 및 발전은 전각에 대한 미적 취향을 반영하였는데 제백석의 전서와 전각의 변모는 궤를 같이하고 전서와 전각의 풍격도 매우 일치한다.

제백석의 백문인장은 조지겸의 유홍(留紅: 붉은색의 바탕) 방법을 기반으로, 인면의 지나친 방정함을 보완하기 위해 불규칙적이고 넓은 유홍을 담대하게 남겨두었다. 그가 자법에 있어서는 글씨를 기세에 따라 조형하고 교묘하게 조절한다. 도법에 있어서는 단입도법(單入刀法)으로 붓을 잡는 것처럼 과감하게 인장을 새겼다. 제백석은 ‘모(摹)’, ‘작(作)’, ‘삭(削)’ 같은 정형적인 틀에서 벗어나고 자유자재로 칼질을 했기 때문에 글자의 선조(線條)의 역동성을 드러내게 했다. 또한 그가 전각에 한(漢)대 금석문자와 진권량문자(秦權量文字)에서 배운 전법과 미묘한 운치가 넘친 장법 배치를 통일시켜서, 제풍(齊風)을 개척했으며 후세에 끼친 영향이 매우 크다.

제백석의 전법은 그가 전인을 모방하고 인학을 실천하는 과정에서 금석문자와 진권량문자를 혼용하면서 완성된 것이다. 또한 그가 자신의 전법을 도장에 인용했는데, 일도일획(一刀一劃)의 단입도법과 운치 있는 장법을 구사함으로써 구조가 묘하고 종과 횡이 넓으며 기세가 웅건한 인면(印面) 효과를 자유자재로 거침이 없이 드러내게 되었다. 이것은 후세 전각 학자에게 학습 경로와 시사점을 제공해주는 것이다.

Academy”, Rong Baozhai Publishing House, 2012.02, p. 216.

- [6] Huang Dun, “The Printing Dare to Be Original – A Study on the Three Hundred-square Seal of Qi Baishi in Beijing Painting Academy”, Rong Baozhai Publishing House, 2012.02, p. 217.
- [7] Qi Baishi, Hand-picked Teacher-Student Printing Collection, Beijing Library Press, 2000, p. 534.
- [8] Zhu Tianshu, “Qi Baishi on Art”, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2012, p. 185.

References

- [1] Kang Youwei, The Double Collection of Guangyi zhou, Selected Calligraphy Papers of the Past Years, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 1979.
- [2] Wu Zhengzhi, Preface to Zhao Huishu’s Inscriptions, Selected Theses on Inscriptions of Past Years, Xiling Inscriptions Society, 1988.8, p. 607.
- [3] Qi Baishi, Memoirs of Qi Baishi, Beijing Oriental Press, 2012, p. 42.
- [4] Qi Baishi, A Self - Report of Qi Baishi, Contemporary World Press, 2017, p. 80.
- [5] Huang Dun, “Prints from Books Dare to Be Original – A Study on the Three Hundred-square Seal of Qi Baishi in Beijing Painting