

从“癸亥合作画社”到“国画研究会”

——近现代美术语境中的岭南传统画家

朱万章

20世纪二三十年代,在以创新、革命为先导的广东美术界,出现了一个以复兴中国画、弘扬传统为宗旨的绘画团体。该团体早期为“癸亥合作画社”,后来演变为“国画研究会”。他们在发扬国光、弘扬传统方面做出了不少贡献。尤为难得的是,他们建立了一套较为完整的美术操作程序,在出版、展览及资料保存方面为美术界提供了范例,成为中国近现代美术史上的一笔宝贵财富。本文通过研究大量第一手资料,梳理脉络,希望尽可能还原这段鲜为人知的美术史,为客观公正地认识区域美术现象提供依据。

在20世纪二三十年代,以广州为重镇,东莞、香港诸地为辐射地区,出现一个以高扬传统画学、维护国画学统的绘画团体。他们深感清末民初以来广东地区画风萎靡不振,正统的国画受到来自东洋、西洋绘画以及当时所谓的“折衷派”的“新国画”的冲击,试图团结广东地区的国画力量,“把历代绘画的成业,简练揣摩,振开风气”^①,从而形成了近现代岭南绘画史上一个独有的美术群体——广东“国画研究会”。

从广东“国画研究会”的前身“癸亥合作画社”(1923年)算起到广东“国画研究会”的解体(1937年),前后经历近十五年时间,期间参与的画人一度达两百余人^②,成为这一时期广东地区人数最多、影响最大的一个绘画组织。就其分布的地域而言,主要集中在岭南地区,少数画家为岭南以外之人(如黄宾虹),且多为临时性质。

这一绘画组织在20世纪二三十年代的广东画坛影响极大,其流风遗韵一直绵延至今。长期以来,虽然也有少数专家学者留意于该画会的资料搜集与梳理,但由于各种因素,该画会尚未像同时期的其他绘画团体(如岭南画派)一样受到广泛深入的研究与推广。基于此,笔者蒐集20世纪二三十年代的报刊、笔记、画迹等原始资料,尽可能还原当时的美术语境,以便让更多的人对这段鲜为人知的美术史有深入的认识。

① 赵浩公:《国画研究会是怎样成长起来的》,载《中山日报》(广州)1947年9月13日。

② 也有说超过三百人的,参见吴瑾《民国时期广州最大的画家团体——广东“国画研究会”》,载《羊城今古》(广州)1990年第1期。

一、“癸亥合作画社”的缘起

“癸亥合作画社”又名“癸亥合作社”。该团体的出现缘于民国十年(1921年)由广州当地政府所举办的一个全省美术展览会。该展览会作品大抵由三部分组成:一是西洋绘画的引进;二是日本画风格的折衷画;三是复古的传统中国画。在这批复古的画家,他们“既不肯承认日本式的中国画打起革新的名义而防御其有入混宗支的可能,同时觉得当时画风确乎日益没落,去古日远”^①,于是便希望通过高古的画风来洗去他们所谓的“庸俗作风”,因而商议成立一个高扬传统画学的绘画团体。画社成立的当年(1923年)为阴历癸亥年,于是该画社便定名为“癸亥合作画社”。

在画社酝酿中,主事者在《合作画社呈请立案》中道明了该社之宗旨“降至今日,士多鄙夷国学,画学日就衰微,非急起而振之,恐文化荡然,将为印度之续。某等有见于此,用是联合同志,设立斯社,以研究国画振兴美术为宗旨”^②,显示出画社倡议者守望传统、延续国粹的精神诉求。该画社的会员并不多。在他们出版的《癸亥合作画社》会刊上,有黄君璧、赵浩公等十四人。

画社的社址设在广州的司后街(今越华路)小东营,社长为罗良斋。画社的主要活动是每逢周末在惠爱西路(今中山六路)的西园或城隍庙茶肆雅集,切磋画艺,合作绘画(画社取名合作即是此意)。画社在1923年、1924年假借广州惠爱路的禺山中学举办过两次展览会,每次展览均随展印制一份题名为《癸亥合作画社》的场刊。展品既有社员的作品,也有他们的藏品。这种展览兼具展示与销售之意。第一回展览出品几乎售卖一空。

二、“国画研究会”的兴衰

1924年的冬天,“癸亥合作画社”举办第二回展览之时,画社受到了来自于被赵浩公称为“企图入混宗支的日本画派”等“反侧势力”的“袭击”与“嫉视”^③,于是在画社内外出现一种呼声,希望成立一个更为健全的组织,来抵挡这种“反侧势力”的攻击。另一方面,“癸亥合作画社”举办展览后,影响日益扩大,不少画人要求加入其组织。因此在民国十四年(1925年),赵浩公等人决定将“癸亥合作画社”改组为“国画研究会”。所以一般说起“国画研究会”成立的时间,多以此年为起始。许万雄在《国画研究会第一次展览出品叙》中也明确指出:“国画之有研究会,成于乙丑之年。”^④(“乙丑”即为1925年)但也有以“国画研究会”正式得到政府批文的1926年为成立时间的。随后的1925年5月11日,主事者在广州的《民国日报》上刊出征集会员启事“我国美术发达最早,欧美各国亦尊崇之。日本则更有所谓汉画派,可知我国美术之优秀,实为东方文明之特点。惜各研究者无一联络,以互相切磋,是以虽发达极早,而仍无长足之进步。以视欧美各国之日新月异者,不啻有天渊之别也。现闻赵浩公、姚礼修、温其球、冯湘碧等画家,有见于此,特组织一国画研究会,凡属研究汉画者,皆可加入,俾得互相研究,以资进步。闻其会内之组织及各种事宜,经已议定。不日即可发表”^⑤,明确传达出弘扬传统国画的宗旨。

1926年2月,广东“国画研究会”呈文广东省教育厅,在呈文中指出“循至今日,画风渐趋靡弱。欲返其道者,又流于狂怪怒张”,“乃昧于识者,去古日远,迷于目者,与古背驰。甚且见异思迁,数典忘祖,国粹之沦亡,不绝如缕。此关心国故者,所为咨嗟太息而不能自己者也”。教育厅则

① 长平:《癸亥合作画社》,原载《天行报晚刊》(广州)1946年11月1日,转引自黄小庚、吴瑾编《广东现代画坛实录》,岭南美术出版社1990年版,第290—292页。

② 《合作画社呈请立案》,所载报刊不详,承卢子枢哲嗣卢汝圻提供剪报资料,在此致谢。

③ 赵浩公:《国画研究会是怎样成长起来的》。

④ 《国画研究会第一回展览会出品第一集》,民国十五年(1926年)正月初版。

⑤ 国画研究会:《“国画研究会”之创设》,载《民国日报》(广州)1925年5月11日。

在批文中认为“我国画学,原有特长,研求艺术,事关文化。该员等集合同志组织国画研究会,以期发扬国光,热心宏愿,深堪嘉尚”^①。“国画研究会”组织者与当时政府官员在成立这一绘画组织上达成共识,都是为了复兴文化,继承传统。

在画会成立之初,会址就选在原“癸亥合作画社”的旧址。这其实只是一处临时的办事和通讯之地,并无展览的场所。画会的第一次展览仍然是“癸亥合作画社”原来的展览场所。民国十五年(1926年),画会得到时任六榕寺主持的铁禅和尚的支持(铁禅后来亦成为画会的主要画家),将六榕寺人月堂辟为固定会址,以后会员的雅集、展览多在此进行。

关于“国画研究会”的成立,还有一种说法,就是在1920年先有赵浩公、黄少梅等联合诸家在广州城隍庙发起建立,后移至人月堂。至1923年,赵浩公等以会员水平不一为由,遂与潘和、黄君璧等十三人组织“癸亥合作画社”。这种说法来自于“国画研究会”会员黄金海在时隔六十余年后的回忆录^②。所有的原始资料显示,这种说法不乏误记和混乱之处,与实际演变历程相去甚远。

“国画研究会”的宗旨在该会同人的论述中多次提及。潘和在其《抱残室题画杂忆》中写道:“近日画派,靡弱极矣。欲去其病,不能不求之古人,而尤须于古人之有气骨者求之,如倪云林、王孟端,尚矣。否则于清湘、石溪、浙江三遗老,有所则效,庶能一洗甜熟之弊,愿与同好一致意焉。”^③在《广东今日之国画》中,潘和更强调:“力求于古法之中,而参以种种变化,不墨守一家一派之法以自窘,从事活的研究,不为死的研究,一洗从前故步自封之积习。”^④在向教育厅的呈案中,主事者也反复强调:“虽然吾国不患无研究之人才而患无研究之毅力,不患无研究之方法而患无研究之常知。然则如何以讨论之、整理之,以培养吾国之国性,而发扬吾国之国光。是在吾人之奋发有为、互相砥砺而也。《礼》曰:相观而善之谓摩。研究会之主旨,其在斯乎?其在斯乎?”^⑤赵浩公也指出“我们的国画,就是中国传统的艺术,有别于从日本抄过来的不中不西的所谓‘新国画’;为着正名分,绍学统,辨是非,别邪正,我们要树立国画的宗风,岂徒是抱残守缺而也”^⑥,明确指出该会旨在复兴国画传统,力避画派靡弱之积习。同时,当时所谓不中不西的“新国画”影响也较大,在“国画研究会”同仁看来,他们混淆了视听,乃中国传统绘画之背道而驰者,因此画会的成立一开始便带有明显的针对性。

“国画研究会”不设会长,只设常务委员(每年换届一次),由常务委员负责画会的领导工作。成立之初,由潘和任主持人,1929年潘和去世后由赵浩公继任。当时参与画会之画家极为踊跃,“凡在吾粤稍能研究斯学者,几乎人人皆为会员”^⑦。据《国画特刊》第二号所载之《会员一览表》,截至1928年8月,在册会员就有182人,几乎囊括了岭南地区重要的国画家,因而该会也被称为广东国画界的集中点,极一时之盛。

“国画研究会”下设编纂部、出版部、营业部、国画图书馆、撰述部、画风社、研究部等,分司不同业务,是一个较为健全的社会团体。这种组织甚至比今日相类似的美术家协会更为完善,更为专业,这在近现代美术史上确乎是一件令人称奇的盛事。

“国画研究会”在广州成立的第二年(即1926年),潘达微、邓尔雅、黄般若在香港组建“国画研究会”香港分会。加盟者有杜其章等十余人,每月雅集一次,多在陶园酒家、利园北山堂即席挥毫、陈列古画及切磋画艺。与此同时,“国画研究会”东莞分会也成立。两个分会带动了当地美术的发展,使“国画研究会”的声望与影响进一步得到提高与扩大。

“国画研究会”一直到民国二十七年(1938年)日本占领广东后,团体活动即行停止。虽然间

①⑤⑦ 《国画特刊》第二号,民国十七年(1928年)8月印行。

② 黄金海《广东国画研究会始末》载广州市文史研究馆编《羊城撷采》,上海书店出版社1994年版,第87页。

③ 潘和《抱残室题画杂忆》载《画风》第一号,民国十八年(1929年)11月出版。

④ 潘和《广东今日之国画》载《国画特刊》第二号。

⑥ 赵浩公《国画研究会是怎样成长起来的》。

有会员参与各类美术活动,但均为个人行为,与作为国画组织的团体无涉。抗战结束后,赵浩公、李研山、黄般若等有重组“国画研究会”的动议。由于六榕寺人月堂已面目全非(已辟作素食堂),因此得到文献学家简又文的支持,以文德北路文献馆为会址筹备复会。1947年11月,赵浩公等邀集二十余人在文献馆商议复会事宜,并要求除参与日伪政权的部分“落水者”(如卢子枢、邓芬等)之外的其他旧会员登记,同时亦征求新会员入会。但次年赵浩公即归道山,其他骨干成员亦散居各处,“国画研究会”之昔日风光遂成前尘往事。因此,“国画研究会”真正的活动时间是在1925年至1938年的十三年时间。

“国画研究会”自成立至今已过去八十余年。直到现在,他们仍有不少传人还坚守传统,承继着先辈的事业,在岭南画坛发出自己的声音。

三、“国画研究会”的主要活动

各种史料显示,“国画研究会”是一个较为健全、完善的绘画组织。它不仅是一个联合传统画家的社会群体,更是一个兼具图书编纂与出版、展览、图书馆、雅集及画店等各种性质的公共机构。在成立到解散的短短十三年时间,他们从事了大量的美术活动,在南方地区影响甚巨。

1、与“岭南派”的论战

“国画研究会”成立的背景与相关活动,始终是与当时以高剑父、高奇峰、陈树人等倡导的“新国画”相关联的。在“国画研究会”的发展历程中,最重要的艺术活动应该便是与“岭南派”的论战。两派之间大规模的一次论战是在1926年。是年2月,高剑父授意弟子方人定撰写《新国画与旧国画》一文刊登在广州的《民国新闻》,指出“国画研究会”守旧,主张改革旧国画,从而引起论战。3月1日,黄般若在潘达微的授意下在《国民新闻·新时代》上发表《新派画是中国的衣冠吗?》,对方人定的文章给予反击。其时方、黄均年少气盛,各以己方元老为依托,壁垒森严,互不相下,持续有两年之久,时人称之为“方黄之争”。他们争论的焦点集中于岭南画派攻击国画研究会“全事模仿,埋没性灵”,国画研究会则讥讽岭南画派“剽窃西洋画皮毛”,学习日本画乃逆势而行,且格调不高。后来双方就传统文人画的认识、绘画的写生、借鉴与抄袭、中西绘画与日本画诸方面展开激烈的争论,赵浩公也参与到其中。双方因争论而“顿划鸿沟”,形成了各自的阵营,在近现代岭南画坛上成为两大堡垒。这种论战虽然激烈,但持续时间并不长,及至抗战事起,方、黄两人聚于香江,握手言欢。不过两大流派因主旨、创作理念及其传派等因素所造成的隔阂在三四十年代再次引发过论争,直到今天这种鸿沟仍然是依稀可辨的^①。“国画研究会”与“岭南画派”间的论争对于现代美术的影响,已经超出了他们所讨论的范畴。它不仅在岭南美术史上,即使在整个中国现代美术史上,都具有划时代的意义。

2、图书编纂与出版

“国画研究会”专门设立编纂部和出版部,负责编辑出版会刊和相关书籍,其中影响较大的莫过于《国画特刊》和《画风》。

《国画特刊》分为两种。一种为论文和图版集结,一种乃该会会刊。论文集实际上是《广州七十二行商报》的一种副刊,更确切地说,是该报出版的一种集刊。共出版一辑,出版时间为1925年10月。扉页刊宋代赵伯驹和李迪国画两张,其余均为文章,前有序言,乃《广州七十二行商报》编辑罗啸璈(罗彤璋)所撰,陈述该集之因缘,并谓“国画研究会”“与国操国乐皆教育中所有事,将来发扬国光,当不徒供吾国人怡情适性之具可知也”^②,指出本集之宗旨。该书封面印有“国画特刊”字样,但在正文侧则有“国画研究会特刊”字样,所以为了与作为会刊的《国画特刊》相区

① 关于论争的细节及其相关问题,已有论者作深入研究,参见林木《现代中国画史上的岭南派及广东画坛》和黄大德《民国时期广东“新”“旧”画派之论争》,载《朵云·岭南画派研究》总第59期,上海书画出版社2003年。

② 罗啸璈《国画特刊·序言》,载《国画特刊》(一名《国画研究会特刊》),民国十五年(1926年)出版。

别,有论者直接以后者称之。

图版结集乃“国画研究会”广州市美分会之会刊,全称为《国画研究会特刊》。前有熊润同撰发刊词。从发刊词可知,本集乃市美分会之会员习作集,前有市美分会之顾问单人照片及“国画研究会”市美分会第四届全体会员之合影。图版均为市美分会会员之作品。

《国画特刊》另一种为“国画研究会”的不定期会刊,共出版八期,第一期出版于1927年,主要刊登颖川、周鼎培、念珠、张谷维、温其球、邓尔疋、潘和等人文章及会员国画作品,第二期出版于1928年8月,主要著者有周鼎培、潘致中、秋山等;第三期出版于1929年11月5日,著者有吴炎、玉林、李耀民;第四期出版于1931年8月,主要著者有周鼎培、宋顺之、潘致中、汪兆镛;第五期出版于1932年1月,主要著者有李抚虹、持博、宋顺之;第六期出版于1933年10月,本期为市展专号,除刊载会员作品外,另有周鼎培和李抚虹两文。另外两期分别出版于1934年10月和1935年5月。前者为广州美术展览专刊,后者为“国画研究会”市立美术专科学校(第四届)分会专刊^①。《国画特刊》为了扩大影响,还在北京的《湖社月刊》上刊登《介绍国画研究会国画特刊启事》。在启事中写道:

一国文化之兴替,恒视其出版物之良窳。以为之断,矧国画为一国文化所关。应如何保存,如何阐扬,庶可在世界艺术史上,占一重要位置。晚近以来,操觚之士,每多立异惊奇,翮为创作。而关于提倡国画之出版物品,能有阐扬国画之真精神,直不啻凤毛麟角。此次广东国画研究会所出版之国画特刊,主其事者,皆艺术界知名之士。所选画品,规矩井然,论画诸作,亦复切中肯綮。诚为近世艺术界印刷品之佳构。愿我艺术界同志之士,各购一册,把玩摩挲。或可为万一之助也。^②

这种广告虽然难免自诩之嫌,但说明“国画研究会”创办此刊之精神及其在推广画学传统方面所作的努力。启事之落款为“广州花塔街六榕寺内湖社画会同人谨启”,据此可知“国画研究会”与远在北京的湖社同人的翰墨因缘。由金城等人于1920年在北京发起组织的湖社画会之宗旨为“中国画学因潮流趋新,转又渐晦,为提倡风雅,保存国粹”^③,这一点与“国画研究会”可谓殊途同归。

《画风》为“国画研究会”出版的另一种会刊。1928年8月,“国画研究会”筹备组建画风社,次年11月出版《画风》第一号。正如邹泽允在《发刊词》中所说“际此国画颓败之境,正宜提倡整理之不暇,又何远采别学,遗弃国故,忍心而灭之?本刊之出,盖基于是。取名曰风,有风正化被之义,山之涯、秋之月、丛林之间,细细读画风,愿国画随风而倡,画人随风而正,区区之心,如是而也”^④,其办刊宗旨已是一目了然。在第一号所附《本刊征文》中,更进一步提出办刊方针“提倡国画,实事求是”,“以提倡国画,发挥国画言论为主旨,如画史、画法、画跋、画诗、画论、画评,不拘长短,文言、白话均极欢迎”。该期凡24页,扉页及第18页后均为广告。全书图文并茂,图版方面除刊载前人如北宋武宗元、明代董其昌、清代边寿民、石涛、王安节、罗天池画作外,悉为时人(多为“国画研究会”会员)作品,计有李瑶屏、江皖徽、何冠五、邓芬、冯缙碧、黄金海、姚礼修、徐淑珍、黄君璧、赵浩公、铁禅、李凤公、温其球、潘和等人;文章方面除发刊词外,尚有潘和、温其球、何曼虚、张维屏、罗伯豪、江孔殷、李凤公等人文章。从征文收稿之地址“广州市花塔街六榕寺国画研究会画风月刊社编辑部”和广告页所刊之“每月一册,定价二角”可知,该刊拟为月刊,但后来实际只出版三期即停刊。第二期出版于同年的12月,主要篇目除续刊温其球、李凤公两文外,尚有清代郑绩的《画学简明》及赵浩公的《对山楼一缘录》。第三期出版于次年的6月,主要篇目

① 黄大德:《广东丹青五十年(1900—1949广东美术大事记)》,载《广东美术家通讯》第28期(1994年8月印行)。

② 《湖社月刊》第二十二册,天津古籍书店1993年版,第4页。

③ 许志浩编著《中国美术社团漫录》,上海书画出版社1994年版,第41页。

④ 邹泽允《发刊词》,载《画风》第一号,国画研究会画风社十八年(1929年)11月出版。

为邓尔雅的《画人印剩》、宋彦成的《花卉画法概论》和仙笙的《美之要素》。

《国画特刊》和《画风》是“国画研究会”发表言论、宣扬传统画学的重要阵地,也是目前研究“国画研究会”最珍贵的原始资料。凡是研究近现代岭南美术史者,未有不以两刊为参照者。

两刊之外,“国画研究会”还出版过一些专题的画集和文集。就目前所掌握的资料可知,画集有《国画研究会第一回展览会出品第一集》(1926年)、《我佛相集》(上下二册,1926年)、《国画精华》(1926年)、《画集:国画研究会第二回展览出品》(1927年)、《扇面画集》(1936年)、《国画丛刊》、《寿梅画存》(二册)、《王显诏画册》、《李桂墀先生遗稿》;文集和画谱有李凤廷《配色法》、《玉纪正误》以及前人的《小山画谱》、《梦幻居画学简明》等。画会还计划编纂一部完备的历代广东画人传,同时征集会员们的自述(包括师承、切磋、心得、风尚及艺术见解)编辑成一部会员们的“画的学案”,但后来因各种原因未能实行。

3、展览会

举办展览是画会重要的艺术活动。每年阴历十一月初三日是会所的落成纪念,一般都会举行全体会员的作品展览。在展览出品中,既有会员们的创作,也有画会内外同仁的收藏品。在这些展览中,最重要的就是不定期的会员作品大展,分别有1926年2月15日举办的第一回展、1927年1月的第二回展、7月的第三回展、1929年9月的第四回展。其次是一些专题性的展览,如1926年4月的佛画展览、7月的古画展览、1929年10月的古画展览等。

此外,在人月堂还有一些长期的展览,就是将会员作品一小帧镶嵌于斗方镜框中陈列,凡来求画者,如看中即可订购取走。

4、国画图书馆

为了让画会同仁更深入地认识传统,获得画外功夫,“国画研究会”于1928年筹建图书馆。颖川在《国画研究会图书馆征书启》中特地阐述其建馆之目的,指出画人“意在笔先,画尽意在,则舍发愤读书,其道奚由”^①。凡是会员入会,每人需缴图书费二元,用于购置图书,并向会员募集诀法、史传、目录、评题、图谱等画学书籍,其他如法书群帙、印林谱录、文房小笈、石勒金镌、词赋歌行、金石陶泥骨甲、名人集部及经史百家也都在征集之列,甚至连关于国外艺术的图书也在征求范围。到1930年,该馆共征集、购置了中外图书8653册,其中不少为善本书,为当时广州市仅有的三家专门图书馆之一。抗战结束后,所有图书均荡然无存。

5、雅集挥毫

“国画研究会”的一个例行活动就是每逢星期日会员在人月堂雅集,随意挥毫作画。在潘和的一篇散记中,专门记载了人月堂的具体情况:

人月堂居五羊静慧寺千佛塔下,昔为诸僧供佛之地。缘时久颇成荒废,值“国画研究会”苦无会址,会员铁禅上人愿以此地修理之,以为会所,群称美善。是堂具花木幽深之致,奇石生云,修竹拂雨,足供世外想。庭中有古白玉兰一株,高数丈,花时冷香澈三界,洵胜境也。同人遂于九月鸠资建筑,十月竣工。开径扫烟,启窗邀月,槛楹群具,几案略全,而同人于软红尘十丈获一片清凉,为憩息之地,岂国画为吾国千秋绝业,亦赖我佛慈云拥护耶。因记之。^②

据此,我们可以看到作为雅集主要场所的人月堂的开辟及其环境。在“国画研究会”历次展览出品中,有两件作品专门描写了六榕寺人月堂雅集的场景。一为刘士谦所绘《六榕雅集》,一为许伯勤所绘《人月堂雅集》。两图均为山水人物图,都是以“国画研究会”定期在人月堂雅集挥毫的惯例为主题,所绘画面古朴典雅,意境幽深。从人月堂雅集反映出“国画研究会”之古风犹存。

“国画研究会”延续了“癸亥合作画社”的传统,大多为即席挥毫,合作绘画。这些作品,多为

① 颖川《国画研究会图书馆征书启》,载《国画特刊》第二号。

② 《画集:国画研究会第二回展览会出品》,民国十六年(1927年)出版,第1页。

扇面,一般每张定价二元,很多购画者利其现成而又不乏雅趣,因此专门在星期天来订购。每次所作画,大多被订购一空。据说温其球画扇面最为神捷,一天能写四十余张,为同仁所折服。

“国画研究会”的书画雅集并不限于人月堂一地,在其他场所也时有集会并挥毫。如1927冬广州大火,“国画研究会”香港分会于陶园酒家设即席挥毫会,傅寿宜、温其球、姚栗若、冯润芝、张纯初等均有参加。

6、书画经纪

“国画研究会”下设营业部,负责书画的经纪、买卖及相关商业操作。在《画风》创刊号及《国画特刊》上,专门刊有营业部的小广告,主要职责为“介绍当代各家作品”、“介绍本会会员及上海、北平各家书画,依期快捷”。在广告词中还特地做如下说明:“本部为联络艺术界消息起见特设介绍书画部,凡北平、上海、广州各大家皆能代达征求,诸君欲得真作品请到本部洽接也。”^①在《画风》创刊号所刊书画家润例广告中,李凤公、黄金海、关寸草、商承祚等人的收件处也均为“国画研究会”营业部。《海珠星期画报》所登广告为:

国画研究会营业部发售画册、字、碑帖、印章、绘画颜料,介绍国内外名家、本会会员写画、写字、篆刻。开设在六榕寺内。^②

类似的广告在该画报中反复刊出,在当时广州的其他报刊中也时有刊登。不仅如此,“国画研究会”尚在广东以外的区域大做广告,以推广其画。事实上,这种带有明显商业操作的行为客观上扩大了“国画研究会”的影响。

7、其他

在上述诸项活动之外,“国画研究会”或积极参与社会的各项公益活动,或办学兴教。1928年,“国画研究会”筹办国画学校,1932年,为提倡国画,阐发文学艺术之兴趣,“国画研究会”还举办命题比赛,每月一号出题,二十号收卷,会员及非会员均可参加,不收任何费用。对参赛作品,公推若干人评阅,入选者每月底在人月堂公开展览,并设甲乙丙三种等级,均奖以文具书画,并在报上刊载,以资表彰。这种活动对于推广国画、普及传统文化无疑具有重要的现实意义。在他们的一些绘画作品中,也能看出其现实关怀及热心公益,如何冠五作于1932年的《山水图轴》(广东省博物馆藏)便是为国难共济书画会所作。

当然,“国画研究会”的艺术活动远远不止以上所述。在20世纪二三十年代的岭南画坛,他们虽然不是处于中心位置,但却是起着重要的领衔作用,因而其艺术活动也深入到美术圈的各个层面。关于这个话题,需要进一步梳理和深入研究的内容还有很多,在当时广东地区的报刊和文人的诗文、日记及相关档案中还有大量的资料需要发掘。

四、余论

在20世纪二三十年代,中国画坛出现了一种国学回归潮^③,“国画研究会”的建立及其所追求的艺术取向即是这种回归潮流的表现。

“国画研究会”的创会宗旨与会员们的创作理念是一致的。他们仿古、摹古,在古人的作品与精神世界中寻求灵感(当然也有少数画家提出写生,如罗卓),因而在其艺术风格中,均有一种共通的特性:以宋元以来的绘画为宗,作品古意盎然。他们中绝大多数人仿古而不泥古,弘扬传统而不守旧。虽然画会中不少画家曾有过临摹书画、以假乱真甚至作伪的经历,但这并没有妨碍他们在这种“借鉴”与“创作”中的探索。在他们的绘画题识中可以看出此点,如潘和在他的一幅山

① 国画研究会营业部之广告词,载《国画特刊》第二号。

② 《海珠星期画报》第一期,民国十七年(1928年)出版。

③ 林木:《二十世纪二三十年代中国画坛的国学回归潮》,载《文艺研究》2005年第12期。

水画中题曰：

淡逸一派,以元人为最超脱。元人中又以云林为最超脱。骤眼看之,以为笔简墨淡便可相似。试一为之,每每所为辄阻。须知云林实从荆关董巨变化而出,意志既高洁,更复湛深于学问,故一出笔便觉脱尽尘俗。后之学者惟香山、南田能见其襟抱,否则虽有绝顶工夫亦颇难学步。石田、麓台二公用笔豪雄,睥睨一世而犹艰于写此,况余辈末学,遑敢拟议。但有所见,不敢不于此作而一畅论之。^①

“国画研究会”无明确准入条件,几乎凡是热心传统国画者均可加入,所以会员艺术水平的参差不齐也就成了必然。正是这一点,成为后来为对手所诟病的主要原因之一。另一方面,有论者指出,“从民国初到二十年代,山水画大致有四王派、黄山派、院体派,都是以古人为宗,追求古雅、枯寒、幽淡和种种笔墨趣味的,大多缺乏来自实感的时代气息和新鲜意境”^②。这种绘画的流弊同样出现在“国画研究会”的画家作品中,使其在创新意识上远远逊色于“岭南画派”及其他融合中西的国画流派,他们在近现代美术史上的地位因此而大打折扣。

“国画研究会”及其前身“癸亥合作画社”的初衷都是以复兴中国画为目的,以弘扬传统来启发新意。但正如任何事物走向极端都会有其负面的影响,“国画研究会”也如此。在其会员中,不乏偏激与抱残守缺之人,他们有的以遗老自居,有的一味排斥新兴的各种绘画,成为美术发展的严重阻力,但这与“国画研究会”的根本出发点和宗旨是完全背离的,只是该会的末流。总的来说,在当时特定的时空环境下,“国画研究会”在发扬国光、弘扬传统方面做出了不少贡献。尤为难得的是,他们建立了一套较为完整的美术操作程序,在出版、展览及资料保存方面为美术界提供了范例,成为近现代美术史上的一笔宝贵财富。

(作者单位 广东省博物馆)

责任编辑 陈诗红

① 此图作于 1925 年,纸本墨笔,94×36 厘米,曾见于广州市艺术品拍卖行。

② 郎绍君《论中国现代美术》,江苏美术出版社 1988 年版,第 94 页。