

蔡元培与北大画法研究会

莫 艾

成立于 1918 年的北京大学画法研究会在民国早期的北京美术界发挥了重要作用。蔡元培将其塑造成观念争论、学术研究与美育实践的重要阵地,对美术界内部也产生了相当的影响。蔡元培的美育观念、治学理念、对国内美术界状况的观察与判断、对画会运作的预设及操作方式的选择,构成画会历史的关键因素。

北京大学画法研究会(以下简称“画法研究会”)是蔡元培亲自组织筹备并领导的学生业余美术团体。它不仅发挥了高校美育与社会美育普及的功能,也是蔡元培本人针对民国早期北京美术界及美术教育的现状所创造出的一个机能性组织。

民国初年,社会美育普及工作、专业美术教育和新美术创作都处于一个刚刚起步、尚待发展的阶段。一方面,高校及社会美育普及程度很低,美术史及美学课程尚未纳入大学教育体系,社会美育基础薄弱,向公众开放的公共性资源非常有限;国内专业美术教育尚在起步阶段,第一所公立专业美术院校——国立北京美术学校刚刚成立(此前仅有少数的私立美术学校与公立师范学校开设的美术课程),对专业美术教育的探索处在萌芽之中。另一方面,北京美术界自晚清以来一直处于衰败状态,虽然随着民元前后南方籍国画画家与留学归来的西画家汇聚北京,开始了复苏与发展,但由于北京特殊的历史传统与政治文化现状,与上海、广州相比较,北京美术界总体气氛依然封闭

北大画法研究会由蔡元培发起成立,1918年3月28日举行始业式,据现有资料推测,大约1922年年末停止活动。《北大日刊》关于北大画法研究会的记载,最晚至1920年8月(彼时尚有关于画法研究会的招生记载),此后便无消息。其后,1921年3月至7月,《北大日刊》因经费短缺一度停刊,无从查找该会消息。今从蔡元培1922年6月24日手稿中得知他于当日致函郑锦、陈师曾、钱稻孙三位,商议“画法研究会附属于国立美术学校”事宜,但未见下文,估计其时已近解散(据《蔡元培全集》第四卷,浙江教育出版社1997年版,第663页)。1922年年末北大二十五周年纪念会日程安排中,包括美术作品展览,但未言及北大画法研究会,此时画会可能已经解散。蔡元培为画法会的组织者、策划者、领导者。他直接参与筹备组织、聘请导师、筹划课程、制定教学方式及画会章程、筹措活动经费等一系列事务。他亲任会长,参加每次学期的开学式、休业式并发表讲话,亲自过问资金、场地等具体问题,并经常将校长办公室作为画会活动场所。

保守, 缺乏革新观念; 国画家、西画家之间, 以及不同的观念派别之间缺乏经验交流与观念沟通, 画史研究与理论阐发的工作也基本停滞。蔡元培创立画法研究会, 正是期待其能够针对上述现状的改观起到某种推动作用。

一、高校及社会美育的普及组织

民国初年, 除北京高师附中等少数学校曾举办“平民学校”、开设临写毛笔画和书法等课程外, 基本没有对公众提供相应的美育资源, 高校内的美育工作也几乎为零, 美育尚未包含在大学的课程之中; 学校业余美术组织非常少, 且多为学生的自发组织, 缺乏来自美术界及校方的有力支持, 活动的开展十分有限。



北大画法研究会合影

蔡元培任北京大学校长后, 着力推行美育工作。在他的推动下, 北大相继开设西方戏剧、中国戏曲史、中外美术史、西方美学理论、音乐学等课程, 各类学生文艺团体也相继诞生。有资料显示, 1918至1923年间, 北大相继成立了音乐研究会(后来改为音乐传习所)、书法研究社、画法研究会、戏剧研究会、戏剧实验社、歌谣研究会、造型美术研究会等学生社团。画法研究会则是其中成绩比较突出的团体。本着陶养情操、普及美育的宗旨, 画法研究会的招生标准设定很低: 校内人员“凡属本校教职员及本预科各科学学生有志研究画法者均得入会”, 不求具备美术基础。北大文理各科学学生, 如台静农、顾颉刚、钱三强等, 都曾入会学习。借助良好的教师及教学设备资源, 画法研究会设置了丰富的科目, 为学生提供熟悉和体验多种绘画媒材、增强艺术素养的机会。中国画部设有山水、花卉、人物三科, 外国画部最初分为铅笔画、水彩画科, 后改为油画科与黑白画部(分铅笔画、钢笔画、水墨画、炭画四种)。中西画教学用具、器材较为齐全(西画部包括石膏模型等用具)。画会的学习周期随北大校历, 半年为一期(实际四个多月)。

蔡元培非常重视画法研究会的“研究”功能, 强调学员应以“研究科学之精神贯注”于学业。考虑到学习的严肃性, 画法研究会规定学生一门内限学一类, 学两类需导师特许, 一般不得同时学习两类以上; 还规定导师每学期定期讲演并当场示范, 学生作业每周集中至导师处评定, 每月开会一到两次, 导师、会员一律出席, 研究画法并讨论会务。针对国内美术教育中画史及理论研究的缺乏, 蔡元培特意在画法研究会开设了现代美学课程, 并通过导师定期演讲的方式, 让导师进行美术史的梳理、绘画技法的研究与艺术观念的传授等工作。蔡元培也亲自教授美学课程, 撰写相关教材, 研究美术史的起源、发展, 介绍西方美学发展史及研究方法。

画法研究会也注重培养学生的艺术素养。蔡元培指出“研究画法, 当以多见名画为宜”, 批评中国古代艺术品重密藏而不公开展示的传统。为了开拓学生的眼界, 他提出要“设法向各处收藏家商借逸品, 来此陈列, 以供会员展览”, 充分利用当时北京逐步发展建设的公共资源和画会

参见《教育丛刊》卷二第六集附录之《北京高师附中平民学校八个月的经过大略》, 具体分甲、乙两班, 甲班为临画毛笔画, 乙班为习字, 临写毛笔字。

1920年, 北大画法研究会更名为北大画法研究所, 但仅为名称变动, 故文中统称画法研究会。

参见《北大日刊》1918年2月21日。

画法研究会成立之初拟在中国画部、外国画部下开设很多科目, 实际只设了上述几种课程(参见《北大日刊》1918年3月30日)。

参见1918年4月16日《北大日刊》和1923年4月23日《造型美术研究会布告》中“接收画法研究会标本木器杂品”的清单。

参见《北京大学二十周年纪念册》“集会一览”, 北京大学1918年出版。

蔡元培:《北大画法研究会休业式演说词》(《北大日刊》1918年6月23日)。

导师资源,组织学生去古物陈列所、故宫文华殿及各展览会观摩名画,借阅、临摹导师及其友人的私藏作品。

画法研究会在北大校内的普及程度相当可观:首期招收学员37人,二期56人(校外会员2人),后维持此规模,固定会员在一、二百余人间(时多时少)。画会活动历时四年多,参加者累计四百余人。如果按照民国时期北大学生总数每年千余的数据估测,画法研究会成员在学生中的比例是相当大的。

蔡元培主政北大期间,北大尝试与公众沟通,部分资源向社会开放。画法研究会也由此肩负起向社会普及美术教育的责任。成立仅一个多月后,便开始招收校外会员,1920年4月还曾为社会美术爱好者和“路远及有职业者”设夜班与函授部。校外会员的基本要求为:受过中等教育,有些许美术基础,甚而“无论会否”都可。画法研究会还充分利用现代展览机制,每学期举办师生作品展,参与校外美术展览(如1918年全国规模的苏州美术画赛会);同时,利用北大与画法研究会导师的资源,与北京文艺界人士和其他美术社团沟通,以书画展览、义卖的形式募集资金,并借此在社会公众中普及美育。1919年举办的北京大学学生游艺大会,就取得了很好的社会反响。画法研究会吸纳校外人员的作法,充分体现了蔡元培掌校期间思想自由、兼容并包的作风与普及社会美育的理念。同时,高校资源、文艺界资源与社会公共资源相结合所产生的活力与影响力,也是在某一单一领域内无法达致的。画法研究会社会活动的运作方式体现出来的灵活性与开放性,在今天仍然具有借鉴意义。

二、民国早期专业美术教育的探索空间

民国初期,国内专业美术教育尚在起步阶段。画法研究会成立之前,北京还没有出现私立美校,国立学校的专业美术教育仅有北京高等师范在1914年开设的图画手工科、1915年开办的三年制手工图画专修科,和1917年成立的国内第一所国立美术教育机构——国立北京美术学校。现代美术教育的教学理念、教学方式、课程设置等都处于摸索之中,专业美术教育的整体架构尚不完整、亟待构建。在这样的条件下,蔡元培利用其所掌控的资源,展开了一系列工作,推动专业美术教育的发展。

首先,在中国现代专业美术教育开始形成架构的历史阶段,蔡元培明确认识到美学理论、艺术理论、艺术史研究在美术发展总体框架中的不可或缺性。民国初期,无论公立、私立美校,大多对此既无相关的认识,也缺乏能力与资源设置此类课程。蔡元培创立画法研究会后,不仅聘请北大教师钱稻孙与贝季美讲授现代美学,还邀请画法研究会导师在北大举行定期演讲、讲授中西

参见《北大日刊》1918年3月30日及6月23日。

据北大档案馆藏1918年1月《北京大学教职员学生人数统计表》,1918年北大学生总数为1435人,此后基本维持此数量。

因“会务日见发达,现校外欲入会者,不乏其人,该会以发达美术为己任”,故招收校外会员。“额数暂定一学年内每类不得超过十人,以入会次序为准”(《北大日刊》1918年5月9日)。

夜班“添招男女新生三十名,无论会否。……每月学费二元,半年毕业”(《北大日刊》1920年4月9日)。夜班与函授课程的持续时间无考。

校外会员的录取条件,开始时规定须“品行端正”、“曾受中等学校以上教育或有同等学历者”及“已习画二年以上确有成绩有志进取者”(《北大日刊》1918年5月9日)。人体写生课则须经导师审查同意。

1919年初为画法研究会筹措资金而举办的“学生游艺大会”,展品包括京师收藏家、北大教职员及学生之收藏精品和北京名家作品。游艺大会大致分为筹款、游艺、余兴三部分,向校外人士开放,本校及社会人士均购券入场。展览取得很大的成功,共得门票费逾千元大洋,成为画法研究会的运行资金(详见《北大日刊》1919年1月21日及1月30日等的记载)。

艺术史与自身的绘画经验。此举是希望借助画法研究会这一平台,推动美术界内部理论研究、画史研究、观念梳理工作的展开。画法研究会导师陈师曾、汤定之、李毅士、吴法鼎等都开展了相关工作,并由此推动了民国早期北京美术界首次观念论争高潮的出现,不仅对艺术创作实践产生深刻影响,还为美术史、美术理论研究的后续展开奠定了初步的基础。与此同时,蔡元培率先在北大开设美学课程,引入研究西方美学的人才,并身体力行,进行相关研究。1920年与1921年,是蔡元培美学研究的高潮。他先后做了《美术的起原》、《何谓文化》、《美术的进化》、《美学的进化》、《美学的研究法》、《美学与科学的关系》等文章。不仅系统引进西方现代美学理论研究成果(重点介绍康德的美学观念和以费希耐尔为代表的实验美学)与美术史、美学研究的思路与方法,并尝试运用这些方法进行美术史的研究。《美术的起原》是民国时期较早运用西方近代学术方法研究美术起源的著述,有重要的学术开拓意义。此外,《美术的进化》、《美学的进化》、《美学的研究法》也并非单纯的研究文章,其中包含了蔡元培对艺术与现实关系的理解、对艺术本体问题以及形式与内涵的关系问题的理解、对世界艺术发展趋势的判断等内容。对这些问题的探讨不仅深化了对其美育观念的阐释,同时也对国内的美术实践体现出直接的现实针对性。蔡元培同样重视对国外美术史著述的译介工作,关注国际的相关研究状况。《北京大学日刊》曾刊载多篇重要文章,为国内美术界与学界提供了重要的参照与研究思路。如费诺罗萨(Ernest F. Fenollosa)所著《中国日本美术分期录》(李四杰选译),日本京都帝国大学美术史教授泽邨专太郎《东洋美术的精神》(张凤举口译,魏建功记。此文站在维护东方文化传统的立场,深入分析中国传统美术的精神内涵与表现形式,并给予正面的评价),及国内最早反映国际美术史研究状况的《国际美术史公会开会纪略》等文章。这些文章对国内同仁反思自身美术传统,了解国际学界的研究思路与方法提供了在当时的环境下罕见而且宝贵的资源。1921年秋,蔡元培在北大亲自教授美学课程,撰写了《美学讲稿》、《美学通论》等教材。这些工作虽然在综合性大学中展开,却对专业研究起到了重要的推动作用,进一步参与到近代专业美术发展整体构架的建构之中。

其次,在专业的艺术类教学机构空缺或刚刚建立的阶段,蔡元培利用北大的平台为民国初年众多艺术门类的建设与发展搭建了最初的框架与探索空间。他执校期间北大成立的一系列学生文艺团体,许多都不止于培养学生文艺兴趣,还承担了探索各艺术领域创作与教育道路的任务。其中,以画法研究会和音乐传习所最为典型。在某种程度上,前者可以视为蔡元培在专业美术教育机构之外所开辟的探索专业美术教育道路的第二空间。

在中西美术教学的相互关系上,蔡元培在画法研究会成立之初采纳了陈师曾“不仅学者分别学习,而导师亦需分门担任指导”的意见,中国画与西画独立教学,互不干扰。中国画遵循传统的教学方式,注重临摹与教师的示范;西画以写生为主,写生中又以几何形体、石膏模型写生为基础。但在画法研究会成立仅半年,在对画会的教学实践进行近距离观察之后,蔡元培开始表露出自己的修正性观点,对教学方法发表意见。实际上,早在画法研究会成立之前,蔡元培业已对艺术的社会位置及文化功能有了较为成熟的思考,对于中西绘画传统,也形成了自己的认识

在1918年6月23日《北大画法研究会休业式演说词》中,蔡元培曾表示“欲延请导师,担任讲演中国美术史,以辅助画法之研究”(《北大日刊》1918年6月23日),即要在画会导师之外专门请人讲授中国美术史。

《北京大学日刊》简称《北大日刊》,为北大校刊。1917年创办,1932年8月停刊,至1932年9月1日改为《北大周刊》。期间,1921年3月至7月间曾因经费短缺暂时停刊。《北大日刊》是记载北大日常活动、刊载教师及学生言论、发布校内公告的刊物,读者群体与影响范围主要限于北大校内。它详细记录了北大画法研究会招生、授课、展览等活动情况,导师的演讲、谈话,并刊载有当时国内外美学、美术史研究相关活动情况与研究文章。《北京大学日刊》与《绘学杂志》一道,成为北大画法研究会的重要阵地,也成为当时北京美术界仅有的两种反映学术动态与观念论争的刊物。

蔡元培致函陈师曾“会章须请先生审定然后宣布……务请指示一切为幸”。陈师曾认为“此会研究画法,非与教室授课可比,近于通信教授,所谓导师者,须先指定数人,如章程所列分类,不仅学者分别学习,而导师亦需分门担任指导”(《北大日刊》1918年2月21日)。

与评价。他提倡中西文化融合的观点,认为中国艺术应该吸收有正面价值的西方文化艺术资源以补救积弊、开创新路。在1918年画法研究会第二次始业式演说词中,蔡元培将中国画与西洋画的特点概括为:中国画受到中国文学、哲学、道德的深刻影响,注重对传统的研究与临摹,强调学画须从学习前人的基础上入手,尔后有所发展,易为“成见所囿”而丧失创造力;西方绘画则受到西方自然科学精神的影响,习画“从描写实物入手”,注重从自然中获取资源,具备更多的创造力与革新性。蔡元培认为,中西绘画应相互取长补短,国画须采纳西洋画的科学精神与写生方法以革除积弊。他既不满意传统文人画的笔墨游戏,也不满意工匠画技法的门户之限,指出新的中国绘画既要革除传统“名士派毫不经心之习”,也要“革除工匠派拘守成见之讥,用科学方法以入美术”。即使对画法研究会这样的业余美术组织,蔡元培也期待引进西画的写实精神,培养学生新的观察及思考方法:“甚望中国画者,亦须采西洋布景实写之佳,描写石膏物像及田野风景,今后诸君均宜注意。”此后蔡元培的主张得以贯彻,画法研究会在实际教学中重视培养学生的观察与感受能力,曾组织习国画的学生与导师赴崇效寺赏牡丹,也曾由徐悲鸿任辅导教师、组织学西画的学生暑期赴西山进行实地写生。

也就在同一篇演讲词的结尾处,蔡元培报告“花卉画导师陈师曾先生辞职,本会今后拟别请导师”。陈师曾在蔡元培筹建画法研究会的过程中发挥了重要作用,从导师的选择、课程设置到教学方式以及画会章程,蔡元培都征求并采纳了陈师曾的意见。而在仅半年的合作之后,陈师曾没有说明原因就突然辞职,确实显得突兀。笔者推测,蔡元培提倡国画学员也须接受西画写实训练的观点,与陈师曾中西画独立教学、中国画采取传统教学方式的主张存在冲突,或许为陈辞职的主要原因。民国时期,中国传统艺术的价值及教育方式遭遇根本质疑,新的国画训练方式则始终处在探索阶段。在中国画训练中,怎样认识、评价、引进、实践西方的写实训练方法,一直是民国时期国画家、西画家与不同观念者之间不断争论、呈现尖锐矛盾的问题。对绘画训练方式的认识与设想,牵涉到对中西艺术传统的理解与评价、对中国画革新道路的认识、对于现代中国美术发展道路的设想等一系列关键问题。在国画家看来,这是关乎传统国画精神存在与否的问题。在此,笔者无意对两人的教学观点做进一步的分析。无论如何,画法研究会所触及到的教学方式这一核心问题,正说明其已成为当时专业美术教育探索的又一场域。画法研究会导师从中获取了宝贵的教学经验并激发出更深层次的思考,而蔡元培本人也切实参与到美术教育方式的探索之中。

三、介入北京美术界内部实践的媒介

画法研究会不仅参与到民国早期美术教育的探索之中,也更进一步深入影响到北京美术界

中国古代文学“起初之造句,必依傍前人,入后方可变化”,哲学“因历史之关系,其初以前贤之思想为思想,往往为其成见所囿,日后渐次发展,始于已有之思想,加入特别感触,方成新思想。吾国人重道德,而道德自模范人物入手。三者如是,美术上遂亦不能独异”(参见蔡元培《在北京大学画法研究会第二次始业式演说词》,载《北大日刊》1918年10月25日)。

蔡元培:《在北京大学画法研究会第二次始业式演说词》(《北大日刊》1918年10月25日)。

蔡元培提倡将西画写生方法输入国画教学的意见,或许被许多人所误解。笔者认为,蔡元培坚定地认为应该破除传统的摹仿积弊,输入西洋画的写生方法是一种有效途径。但其立论的重点在于通过破除摹仿性来寻求新的创造性,其写生、写实的含义并非对物像做机械、面面俱到的描绘,又因为自身缺乏绘画经验,蔡元培只能提供大的方向,无法对写生法的具体操作方法提出具体的建设性意见,也更易招致误解。如果从蔡元培整体的艺术观念来认识其写生的观点,或许会避免产生此类误解。早在1912年的《对于教育方针之意见》中,蔡元培就已经设定了艺术介于现实世界与理想世界之间的位置,指出艺术与现实的关系为“无厌弃亦无执著”,艺术既要保持对现实世界的关怀,也要具备超越性的特质,由此发挥精神陶冶、升华的作用(蔡元培:《对于教育方针之意见》,高平叔编《蔡元培美育论集》,湖南美术出版社1987年版,第5页)。这样的艺术观念,必然要对“严格的主张美术要酷肖实体”的自然主义进行批评(详见蔡元培《美学的趋向》中的详细论述)。

《绘学杂志》第一期发表的《陈师曾讲演对于普通教授图画科意见》、《汤定之演讲录》、《贺履之谈话笔记》、《汤定之谈话笔记》、贺履之《山水入门序文》,都包含有关教学方法的内容。

内部的艺术实践。蔡元培创立画法研究会时,目光不仅停留在北大校内与美术教育领域,同时也伸向北京美术界。画法研究会成立的部分原因,也正是出于蔡元培对当时北京美术界总体状况的把握。如前所述,北京美术界在民国建立后开始复苏与发展,但由于北京特殊的历史传统与政治文化现状,总体气氛依然封闭沉闷,保守观念占据画坛重要地位,西画界由几位留学归来的年轻画家努力支撑,势力还相当单薄,革新的气象很弱。美术界不同画家、派别之间缺乏经验交流与观念沟通,画史研究与理论阐发的工作几乎为零,与外界的联系也较少,缺乏生机与开放性,新观念的引进与艺术的革新非常艰难。

蔡元培意识到北京美术界急需激活其沉寂状态,对其内部实践产生激励与推动作用。借助北大自由宽容的治学理念、严肃犀利的学术探索风气,画法研究会正可以成为推动美术家进行理论探索、观念交锋与道路反思的平台。

蔡元培首先将画法研究会塑造为汇聚北京美术界最优秀人才、中西画画家共处、充满不同观念与声音的场域。他以艺术水准较高、具一定革新意识与理论素养作为选择导师的依据。画法研究会十二位导师中,中西画导师各占五位。中国画导师蔡元培请陈师曾代为聘请,最终选定为陈师曾、汤定之、贺履之、汤俊伯与冯汉叔五人(陈师曾半年后辞职)。前四位在美术界的绘画成就与声望较高,传统修养深厚,政治背景较为单纯,长于画史研究、具备教学经验,对中国画的发展也持较温和、开放的态度。其中,汤定之、贺履之、汤俊伯为北京传统画坛资格最老的传统文人画家。陈师曾在当时北京美术界深具影响力。他出身名门,曾赴日研习博物学,兼具传统文化素养与西方新式教育经历,艺术实践颇具革新性,蔡元培选择他作为画会前期筹备与组建的重要顾问绝非偶然。冯汉叔时为北大数学教授,擅长书法,是典型的学者型文人。西画方面,蔡元培延请了从欧洲、日本留学归国的青年画家李毅士、吴法鼎(主讲油画)、郑锦(主讲水彩),还有年轻的徐悲鸿与西方人盖大士。徐悲鸿其时在上海初露锋芒,经康有为介绍至北京,获蔡元培赏识任画法研究会导师。徐在任时间虽短(1919年即获教育部公派赴法留学),却以其清新的画风与革新的姿态引人注目。盖大士是民初活跃在北京的比利时画家。

蔡元培有意将不同画种、不同观念的画家汇聚在同一空间,这一举措意义深远。画法研究会成立之时,北京画坛的美术组织并不发达,仅有传统的文人雅集形式的书画组织,缺少建立新型美术组织的经验。画法研究会成为当时北京美术界惟一个汇聚中西画家的组织,对打破画家之间的封闭状态、加强美术界的内部沟通起到了重要作用。同时,画法研究会导师不仅为民国早期北京美术界中、西画坛的重要画家,还大多同时任教于北京美专与其他高校,为民国早期北京美术教育界的核心群体。他们在画法研究会的作为、得到的经验与受到的影响,对北京美术界内部实践以及美术教育界的实践能起到直接的作用。

蔡元培认为,艺术理论、艺术史研究与艺术观念的交流、论争对于中国近代艺术运动与艺术教育有着必要性与迫切性。因为缺少这样的意识与实践,美术界的许多论争往往流为空谈。而艺术观念的交锋、论争,也有利于打破北京美术界互不沟通、保守闭塞的局势,输入变革的新力量。借助画法研究会的平台,蔡元培积极推动导师们展开艺术史的研究与观念论争。为此,蔡



民国前期传统画坛的重要人物多半具较深的政治背景,有些任政府高位,如陈汉第、凌文渊、周肇祥、金城等。蔡元培请陈师曾选择的国画导师政治面貌比较单纯,身份限于文化界、美术界内。

1917年11月间,蔡元培请陈师曾到北大演讲“清朝之山水画。……议论警辟,识见超远。蒞会静听者约有三百余人,颇极一时之盛”(《北大日刊》1917年12月4日)。画会筹备成立事宜时,蔡元培致函陈师曾“会章须请先生审定然后宣布……务请指示一切为幸”(《北大日刊》1918年2月21日)。

1919年1月14日发表《徐悲鸿启事》,感谢北大及画法研究会同仁对他的帮助与多次饯行(参见王震撰《徐悲鸿年表》,载《徐悲鸿艺术文集》,宁夏人民出版社1994年版,第794页)。

包括陈师曾、汤定之、贺履之、李毅士、吴法鼎五人。

元培支持并创办了《绘学杂志》，刊载导师们及其他美术界人士的言论。它针对北京美术界与文化界发言，出版的期数虽少，却具有很高的学术性和影响力，为民国早期最为重要的美术研究类刊物。

陈师曾是最具研究素养和思考深度的美术家。以蔡元培的邀请为契机，在几次北大演讲的基础上，陈师曾相继撰写了《清代山水画之派别》、《清代花卉之派别》、《中国人物画之变迁》（最终构成完整的《中国绘画史》）、《绘画源于实用说》与《中国画是进步的》等文。在艺术史研究中陈师曾将艺术与时代精神、思想、文化、历史相联系，重视考察艺术的社会功能；重新挖掘古代艺术史、民间艺术史的价值；努力为危机中的中国艺术传统找到历史发展的合理性与文明的价值。其研究思路某些部分无疑受到蔡元培美学研究与艺术史研究的启发。陈师曾在研究视野、观念、方法诸方面都有所建树，是近代艺术史研究富于价值的最初尝试。其研究工作的核心，在于挖掘中国传统艺术在近代社会发展中具有的正面价值与存在意义，《绘学杂志》第二期以白话文发表的《文人画的价值》，将对传统美术价值的思考引向深入。文章通过对文人画精神特质的重新定义，论述文人画在现代社会所发挥的陶冶心灵的功能，并就文人画的精神内涵、艺术趣味、表现形式、文人画传承及社会普及等问题进行了论述。这篇文章至今仍被视为近代以来在此方面最具思考深度的研究成果之一。

在画法研究会周围的民国前期北京美术界的观念探讨热潮中，蔡元培起到了直接有力的推动作用。前文提及蔡元培在1920、1921年已形成自身美学、艺术史研究的高潮时期。在研究美术的起源、发展，介绍美学的历史及研究方法的同时，他也对国内美术界论争的核心问题发表意见，如中西绘画传统的认识与评价、美术教育的方法、中国画的革新等。

在蔡元培与陈师曾的带动下，画会其他成员，如徐悲鸿、李毅士、吴法鼎、钱稻孙、汤定之、贺履之等也以《绘学杂志》为阵地，纷纷发表见解，涉及观念论争、中外美术史介绍与研究、美学理论研究、美术教育探讨、绘画技法研究等众多内容。其中，对传统艺术的认识与中国画的革新问题成为焦点。借助画法研究会空间，北京美术界产生了民国早期难得的艺术史研究与观念论争高潮，通过这些工作深化对中西艺术传统的认识，梳理自身艺术观念，为此后的绘画实践与理论研究积累了重要的成果。研究与论争，也给创作实践带来新的动力。国画家陈师曾艺术观念的开放性，及其在20世纪10年代末期、20年代初期所进行的富于创新性的绘画实验，部分灵感应得益于与西画家的交流。西画家吴法鼎则发起组织了研究油画艺术的阿博洛学会与研究中国古代艺术传统的古艺术保存会，同时进行中西艺术传统的研究工作。不同绘画领域、绘画传统之间的研究与交流，无疑对创作起到了积极的影响。

画法研究会对于北京美术界的影响，尤以国画传统派为重。正是在与西画家的碰撞、论争之中，在接触到西方艺术史、美学观念与研究方法后，国画家的危机意识加深，思考的视野也由此变得开阔，一定程度上能够从新的角度来审视传统与自身的创作。以蔡元培、陈师曾的研究和《绘学杂志》引发的理论高潮为前导，此前很少专注于此的传统派成员纷纷就画史、理论、教学



《绘学杂志》第一期所刊徐悲鸿作品《雄狮》

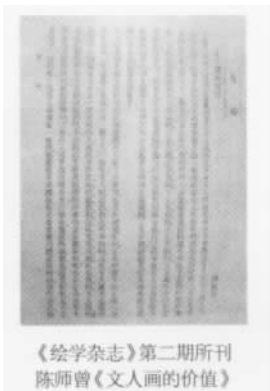
《绘学杂志》是画法研究会成员积累了一定的研究成果后创办的。蔡元培予以支持，任杂志社社长并为杂志题签，胡佩衡为编辑主任。首期1920年6月出版，据载至1921年11月第四期终止（笔者仅见到前三期）。《绘学杂志》承画法研究会“提倡美育，发扬画法”之宗旨，内容分图画、通论、专论、画诀、讲演、史传、纪实、杂俎、诗词九部分，包括导师文章、演讲稿、作品以及美术理论、中外美术史的译介成果、美术界动态、杂感等。从《绘学杂志》的实际编辑者与撰稿者的身份看，它后来明显地倾向于北京画坛传统派。

载《绘学杂志》首期。

载《东方杂志》第十八卷。

1922年，陈师曾在济南主讲中国美术史，此讲稿在他逝世后由门人俞剑华等校订，以《中国绘画史》为题出版，济南翰墨缘美术院1926年印行。

北京美专成立早期，国画家、西画家之间关系融洽，多数画家抱着开放的、相互交流的态度。陈师曾、吴法鼎、李毅士常相互切磋、探讨技艺。陈师曾曾以油画颜料及画笔在宣纸上作国画图式的山茶花，体现出传统的笔意与审美趣味；他的画室中也摆放着油画作品。



方式、技法等问题发表见解。汤定之、贺履之通过北大的教学活动梳理对传统画史的认识,发表了关于教学技法与方法的言论。胡佩衡试图赋予传统山水画以新的时代价值,通过对唐宋山水画传统中的“写生”因素的阐释回应对中国画只知摹仿的指责,挖掘传统山水画的价值。金城将“意”作为核心概念,提出“绘画事业无新旧”论,维护传统绘画。陈师曾的挚友姚茫父深入挖掘古代艺术传统的丰富内涵,研究涉及汉画像、古代金石传统、图谱、戏曲脸谱、词、曲等诸多领域,在一定意义上更新、丰富了文人画的精神内涵。传统派在通过多种路径挖掘传统价值、重新阐释传统精神、探索中国画发展道路的同时,也获得对自身艺术主张相对明确的表述,并推进了思考与研究的深度。

画法研究会对于传统派的另一重要意义,是在其组织形式、运作方式上给后者带来了启发。不同于此前传统派成员参与的文人雅集性质的传统书画组织,画法研究会吸纳了北京大学及校内学生社团的组织形式与经验,兼具现代美术社团和社会教育组织的性质。它有较为完整、严密、规范的章程制度、组织形式与运转方式,在蔡元培的指导下,善于利用现代展览的形式、现代出版媒介与社会文化资源来拓展自身的空间。而传统派成员只组织、参与过传统性质的松散的书画组织,现代意义的美术社团尚未建立。画法研究会很可能给予传统派成员以运用现代的社团组织形式进行艺术实践的观念意识;它的成立所引发的北京美术界创作实践与理论探索的高潮,也促使传统派在感受到挑战与压力的同时,萌发建立自身艺术阵营的构想。1923年,金城等人集合北京画坛传统派众多精英创立了北京中国画学研究会,这一具备较深政治文化背景的组织最终发展成为民国时期北京画坛规模最大、持续时间最长、势力及影响力最大的艺术组织,培养出民国中后期北京国画界的中坚力量,影响力持续到1949年之后。我们从“中国画学研究会”的名称上,就可看到北大画法研究会的影响。画学研究会兼具传授国画技艺、研究画学、组织同仁聚会、向公众宣传、展示国画等多种功能。在组织方式、功能建制、对现代社会公共资源的利用等方面,它无疑受到北大画法研究会的深刻影响。在北京画坛传统派自20世纪10年代末期开始逐步走向兴盛的历史中,画法研究会发挥了不容忽视的作用。

北京大学画法研究会只是学生业余美术团体,存在时间不到五年,却在民国前期北京美术界、美术教育界的发展历史中发挥了重要作用。某种程度上,画法研究会是蔡元培为介入美术实践所创造出来的一个平台。它也使我们看到了同时作为思想者与实践者而存在的蔡元培。作为思想者,蔡元培在对艺术的社会功能、启蒙意义的理解基础之上,对艺术与艺术教育的总体发展框架进行了高屋建瓴的构想。作为实践者,出于对民国早期美术界、美术教育界状况的洞察,他利用有限的资源,创造出具备伸展能力的空间,对这两个领域的内部实践施加影响并产生了重要的推动作用。他的经由观念的碰撞而激发起实践活力的“艺术”,以及在特定的历史条件下,对学院资源与美术实践之关系的创造性把握,给后来者带来了启发。

(作者单位 北京大学艺术学院)

责任编辑 金宁

《中国山水画气韵的研究》和《中国山水画写生的问题》,两文均发表在《绘学杂志》。

蔡元培在学校制度和组织建设方面的一系列改革方案,成为北大及校内社团组织健康发展的制度保障。

1926年金城去世后,中国画学研究会分裂,原画会继续由周肇祥主持,名称不变;金城之子金开藩另组湖社,会员主要为金城生前的画会学生。两个画会主要刊物分别为《艺林旬刊》(一年后改为《艺林月刊》)和《湖社月刊》。分裂后的两个画会的艺术宗旨、组织建制、活动方式及内容与原来的画学会保持一致,都持续活动至1937年抗战全面爆发才解体。