

蔡元培高等藝術院校辦學理念探微

——以國立藝術院為中心**

張雁 章瀟 *

浙江大學

作為民國教育的奠基人和總設計師，蔡元培對於中國近代教育有著深遠的影響。但學界往往把關注的目光集中於他在北京大學、大學院及其他教育領域作出的貢獻，而對他在中國高等藝術教育、特別是美術教育所做的大量開拓性工作研究得不夠深入。他參與創辦的北京國立藝專（今為中央美術學院）和國立藝術院（今為中國美術學院）從建立之初就成為中國近代藝術教育的基地和傳播西方現代藝術的重鎮，直至今日，它們依然處於中國藝術教育的引領地位。蔡元培的高等藝術院校辦學理念對中國近現代美術教育乃至美術發展進程產生的深遠影響一直持續到現在，是甚麼原因導致他的辦學理念仍具有如此生命力呢？通過對蔡元培高等藝術院校辦學理念的解讀，不僅可以深化對蔡元培高等教育思想的研究，而且有助於為當下處於學術與功利兩難抉擇境地中的高等藝術教育提供有益的啟示。

* 張雁，浙江大學城市學院副教授、浙江大學教育學院博士研究生，研究方向為中外高等教育史。

章瀟，浙江大學城市學院商學院2005級本科生。

** 本文是浙江省哲學社會科學規劃課題「中國大學的百年嬗變——西方大學理念的導入及其影響」階段性研究成果。

蔡元培的高等藝術院校辦學理念主要包括「中西融合，兼容並包」的辦學理念，以學術與研究為藝術類大學辦學的根本，教授治校的管理理念，以及「優秀人才是學校命脈」的教師理念。

一、「中西融合，兼容並包」理念在藝術院校的成功移植

中國傳統藝術教育雖然起始較早，但在長達數千年漫長的歲月中，藝術教育一直得不到應有的重視，並且滯留於較小的範圍，難以形成較大規模的事業。傳統藝術教育是以師徒傳授式為主要形式，儘管在宋代的崇寧三年（1104年）出現了中國最早的皇家美術學院——畫學，但這種宮廷藝術教育模式和私塾式模式都不具備對社會產生較大效應的辦學機制，況且藝術在中國一直被當作是「玩意兒」，備受輕視。直至民國教育方針的頒佈，藝術教育才被提到一個很高的位置來認識。

建立國立高等藝術院校是蔡元培的夙願，也是他美育計劃的核心內容。他曾多次建議成立國立藝術類院校。1918年成立的北京美術學校開創了以國家名義創辦藝術教育的先河，但該校「幾經官僚把持、軍閥之摧殘，已不成其為藝術學校」。¹於是，蔡元培推薦剛從法國留學歸來的年僅26歲的林風眠執掌國立北京藝專。林風眠遵照他的主張，延聘良師，改革課程，使該校有了勃勃生機。但這項事業還未及展開，便被軍閥政客摧殘在搖籃中。蔡元培意識到「除北伐成功、將北京學校收回擴大，以為發展華北藝術教育之大本營外」，²當務之急就是在南方另建一所真正意義上的國立高等藝術院校，以便在將來的中國形成南北藝術教育對立統一的良性格局，促進中國藝術教育特別是高等美術教育的發展。1927年12月27日，在南京成賢街大學院會議廳

1 高平叔編：《蔡元培全集》（北京：中華書局，1988年），第五卷，頁179。

2 同上注，第五卷，頁180。

召開的「藝術教育委員會第二次會議」上正式通過《創辦國立藝術大學之提案》。

蔡元培「兼容並包，學術自由」的團隊理念和思想在北京大學的成功實踐是舉世公認的，但如何把這一理念移植到高等藝術院校則是一個挑戰。在他親自擬寫的《創辦國立藝術大學之提案》中充分展現了他專門針對藝術類大學而提出的辦學理念。

首先，在他看來，國立藝術院系科專業的設置可分為「國畫、西畫、圖案、雕塑、建築五院（或將國畫和西畫兩院合併，則為繪畫、雕塑、建築、工藝美術四院；但科目班次、教員均不能裁減）」。³這種規劃充分體現了他「中西兼容」的藝術教育觀及對藝術本身的理解。

中國藝術教育的現代化過程中，如何處理和評價中國繪畫傳統與現代西方藝術成就的關係問題，始終是爭論的焦點。蔡元培認為，「中西美術，自有互換所長之必要。採歐人之所長以加入中國風，豈非吾國美術家之責任耶？」⁴他提出中西藝術的融合才能創造出具有民族個性和時代特色的中國藝術，因此，藝術家們要「頗注意於新舊畫法之調和，中西畫理之溝通，博綜究精，以發揮美育」。⁵他的這種觀點與林風眠不謀而合，這也是蔡元培一而再地推薦林風眠為國立藝術院校校長人選的原因之一。

藝術院教務長林文錚在《本校藝術教育大綱》中對這一論點作了具體的表達：

我國一般人士多視國畫與西畫有截然的鴻溝，各地藝術學校公然承認這種見解，硬把繪畫分為國畫系與西畫系，因此兩系的師生多不能相互瞭解而相輕，此誠為藝術界之不幸！我們假如

3 同上注，第五卷，頁181。

4 同上注，第四卷，頁485。

5 同上注，第三卷，頁347。

要把頹廢的國畫適應社會意識的需要而另闢新途徑，則研究國畫者不宜忽視西畫的貢獻，同時，我們假如又要把油畫脫離西洋的程式而成為足以代表民族精神的新藝術，那麼研究西畫者亦不宜忽視千百年來國畫的成績。⁶

為此，藝術院在成立一周年後，合併中國畫和油畫專業於一體。每周6個上午上油畫課，每周3個下午上國畫課。在長達10年且較為穩定的辦學條件下，這種教育模式陸續造就一批在不同程度上學貫中西或各擅其長的藝術人才，這些人遍佈全國各地和世界各地，以其卓越的成就揚芳藝壇，如李可染（畫家、中國畫研究院院長）、胡一川（版畫家、油畫家、廣州美術學院院長）、沈福文（漆器工藝家、四川美術學院院長）、吳冠中（畫家）、王朝聞（雕塑家、藝術理論家、中國藝術研究院副院長）、朱德群（畫家）、趙無極（畫家）、艾青（詩人、畫家）、力揚（詩人、圖案畫家）等。

由於蔡元培在留學德國期間，對古典哲學及美學有很深入的研究，因此藝術院的專業設置就當時而言是相當科學的，在此基礎上，學校很快形成自己獨特的辦學風格和思路。

在藝術院裏，以校長林風眠為代表的主張東西方藝術要互相溝通，取長補短的融合派和以教授潘天壽為代表的傳統派，構成了學校引人注目的特色：

不但最開放，而且也最傳統。對於西方藝術思潮的反應，沒有哪一所學校像它這樣如此迅速、敏捷。古典的、現代的、印象派的、抽象派，各種風格各種流派都紛然俱現，學校經常

6 《亞波羅》十三期，轉引自潘公凱編：《世紀傳薪》（杭州：中國美術學院出版社，1998年），頁15。

舉辦各種展覽和講座；對於傳統藝術的固守，也沒有任何學派像藝術院的國畫家這樣堅定不移，從實踐上和理論上去全面捍衛它。⁷

藝術院教師群體中，雖然個人的風格和流派迥異，其藝術主張大相逕庭，融合派側重於吸收、借鑒西方藝術，而傳統派卻更重視傳統。但他們決不互相輕視，互相攻擊，而是互相促進，互相發展。就學術團隊來說，這不能不說是一個奇迹。這一點也構成了學校最鮮明的風格之一。

典型的事例是1936年5月《亞波羅》第16期刊登了潘天壽的〈域外繪畫流入中土考略〉一文，他從中西交流史的角度出發，用歷史的筆法考察了自秦始皇起至民國時期的中外繪畫交流情況，考證嚴謹、翔實，文筆簡練、生動。這篇文章表明作者也在關注中西繪畫融合的問題，並在文章中提出和林風眠「調和中西藝術」截然相反的論點。儘管潘天壽和林風眠在學術上持不同觀點，但兩人私交卻不錯。這和北京大學教授們在課堂上因為各自相衝突的學術論點互相爭吵，但下了課卻能心平氣和地一起交流、互相邀請做客的情形如出一轍。國立藝術院這種風格的出現和蔡元培的「兼容並包」的辦學理念是緊密相關的。

學校負責人不以自己的學術觀點統治整個學校，相反的，學術上只要言之有故就有存在價值，於是各個流派的藝術家都匯聚在藝術院。可見，蔡元培學術團隊的構建作風已經融化在學校的辦學過程中，成為藝術院的辦學精神和指導方針。這種特徵一直影響了學校日後的發展，成為它自身傳統的一個重要部分。

7 潘公凱編：《世紀傳薪》（杭州：中國美術學院出版社，1998年），頁22。

國立藝術院在蔡元培的領導下，以「介紹西洋藝術！整理中國藝術！調和中西藝術！創造時代藝術！」⁸為其特有的辦學目標和學術目的，充分展現了蔡元培「中西融合，兼容並包」理念在高等藝術教育上的實踐。

二、學術與研究依然是藝術院校的辦學根本

雖然藝術大學與綜合性大學相比，有著科目設置、教學方法與人才培養方法上的差異，但蔡元培認為學術與研究依然是藝術院校的根本。蔡元培本人是一位學貫中西的大學問家，因此對於藝術院校師生的學術研究有著極高的要求。蔡元培認為學校是為研究學術而設，師生是為研究和創造的同志願而相聚在一起。因此，

大學院設立藝術院，純粹為提倡此種無私的、美的創造精神。所以藝術院不在學生多少，而在能創作。能創作，就是一個學生也可以。不能創作，一百、一千個學生也沒有用。……藝術院不但是教學生，亦是為教職員創作而設的。⁹

這一談話的背景是在藝術院優質生源不足，學校面臨是降低招生標準還是保持既定教學質量的抉擇時刻。在蔡元培看來，學術標準是不能屈就的，只有人去努力提高自己，使自己符合這種標準。藝術教育的目的，就在於開發人們對美的鑒賞能力及創作美的能力。因此，他鼓勵教師進行創作，提倡研究精神。

8 宋忠元主編：《藝術搖籃》（杭州：浙江美術學院出版社，1988年），頁9。

9 高平叔編：《蔡元培全集》，第五卷，頁220。

蔡元培提出：「凡大學必有各種科學的研究所。」¹⁰因此，在藝術院校必須設置研究院，為藝術院高才生和校外有藝術天分的學生提供繼續研究、創作的場所和條件。他對研究院學生的入學條件作出了規定：

本院四年級高才生、及校外有藝術天才之私立藝術學校學生，皆得投考該院。至本校修業五年期滿，受過畢業考試者，均可自由請求入院，再求深造。¹¹

國立藝術院教務長林文錚以上述事項為藍本編定了《國立藝術院組織大綱》，經蔡元培審定核准後，在校內實施。組織大綱中寫道：「本院為倡導藝術運動、養成高深藝術人才起見得設研究部」。¹²研究部下設教員研究室和畢業生研究室。這在全國藝術教育中是一個前所未有的措施。教員研究室成立後，學校提供模特兒等條件，凡是本校教職員都可以從事習作。這樣，就造成了一種相互學習、研究、促進的風氣。畢業生研究室納入正規學制，招收高等藝術學校畢業生入學，目標是為社會造就更高一級的藝術人才，在中國藝術教育中開培養研究生之先例。指導教師為法國籍教授克羅多，研究生有李可染等10人。可惜只舉辦了一期，1929年學校的等級因為從大學被降至專科學校，研究部與專科學校規程不合，不得不撤銷。但教職員研究室還是保留下來，成為藝術運動社的活動場所。在這個藝術院特有的設置裏，在蔡元培的倡導下，藝術院的教師們大都重視藝術理論的研究、著述和創作，孜孜不倦，樂此不疲，蔚然成風。教職員們只要一有閑暇，不

10 同上注，第五卷，頁181。

11 同上注。

12 《國立藝術院第一屆周年紀念特刊》（杭州：浙江省圖書館古籍部藏本），頁10。

管白天還是夜晚，就去那裏從事創作，進行研究，形成一種濃厚的學術氛圍，而這種氛圍也推動了中國藝術啟蒙運動的發展。

初創時期的藝術院仿北京大學成立了多個學術團體，既有教師的學術團體，又有學生團體，還有教師與學生共同組織的團體。這些是藝術院的師生們開展藝術理論研究工作的主要途徑之一。學校還指定導師輔導學生學術團體。如「音樂研究會」，李樹化為導師；「藝專樂社」，李樹化、普洛克分任指導。據1931年統計，學生的藝術社團即有二十多個。這些藝術社團，都有各自的藝術觀和藝術主張，他們舉行展覽、演出、討論會，舉辦壁報或出版印刷品，進行藝術實踐和理論探討。這些社團幾乎把全校的師生都吸納到群眾性的藝術評論中去，促使學生們用自己的大腦去思考藝術本身，而不是單純地埋頭於技巧訓練。在蔡元培獨特的社會美育理念的影響下，師生們（包括蔡元培自身）的思想被直接袒露在關於藝術的種種重大問題面前，他們極力去思索東西方藝術及藝術和社會的種種關係，他們思索著藝術的各種功能，這也包括蔡元培提出的「美育代宗教」的問題。

成立於1928年8月的藝術運動社是以藝術院教師為主體的學術團體，以「絕對的友誼為基礎，團結藝術界的新力量，致力於藝術運動，促成東方之新興藝術為宗旨」。¹³由林風眠提議發起成立的藝術運動社以發展東方新興藝術、提高整個東方藝術界的社會地位為目標。當時國內外許多著名的藝術家、藝術教育家都集中在藝術院，使藝術運動社的成立有了一個廣泛而堅實的基礎。

藝術院曾以藝術運動社的名義舉行過四次大規模的美術展覽：1929年在上海、1930年在日本、1931年在南京、1934年在上海。這些大規模的展覽很好地促進了當時國人的藝術鑒賞力。

13 鄭朝編：《西湖論藝》（杭州：中國美術學院出版社，1999年），頁29。

為更好宣傳藝術及新興的藝術家，針對國內藝術界門戶派別的陋習，藝術運動社決定在全國美展後，將全部作品另辦一次展覽。1929年5月24日至1929年5月26日，在上海法租界環龍路11號舉行國立藝術院藝術運動社第一屆展覽會，共展出作品117幅，其中林風眠油畫12幅及水彩4幅、王子雲油畫10幅、齊白石國畫10幅、潘天壽國畫20幅、劉既漂建築圖9幅等。成功舉辦這次畫展後，第二年的暑假，藝術院應日本的邀請，前往東京舉行畫展，倍受日本藝術界的讚賞。這是二十世紀初期中國藝術院校作品首次在日本展出，開了中日兩國藝術交流的先河。林風眠親自前往主持展覽開幕典禮，蔡元培聞之倍感欣慰。

總之，在蔡元培的鼓勵、引導下，藝術院的師生們致力於藝術運動、社會美育的實踐活動，以中國的文藝復興為宗旨，自始至終堅持藝術創作和宣傳工作。學術與研究成為辦學的根基。

三、教授治校的管理理念

在《創辦國立藝術大學之提案》中，蔡元培指派籌備委員討論大學組織法及課程綱要。他認為組織大綱是整個學校的靈魂所在，它能明確學校辦學的目的，規定人才培養的方向，使學校的組織機構得以確立，並決定著學校將來的風格。由教務長林文錚起草的《國立藝術院組織大綱》經過蔡元培親自核定而在全校實施。它有兩大特色：一是在全國藝術類院校中首創研究部，這在前一節中已作論述。二是蔡元培按照他自己在北京大學推行並獲得良好績效的「教授治校」的經驗，在國立藝術院實行由教授組成的院務會議、教務會議、教授會議等「三會制度」，以此完成學校事務的管理。「教授治校」的目的在於使學校的辦學理念保持相對的穩定性和延續性，學風不至於因校長人選的更替而出現突發的變異。一個經過時間驗證的學風傳統正是這

個學校的靈魂所在，這就有似於一個民族的文化傳統之於該民族的價值依據。蔡元培一貫主張以制度治校而非校長治校，在當時社會動蕩，戰事頻繁，各種形形色色的主義喧嘩紛雜的時代則顯得尤為重要。「評議會，給多數教授的代表，議決立法方面的事；組織各門教授會，由各教授與所公舉的教授會主任，分任教務。組織行政會議，把教務以外的事務，均取合議制。並按事物性質，組織各種委員會，來研討各種事務。」¹⁴

藝術院的組織大綱規定的「三會制」¹⁵是：

- (一) 院務會議：以院長、教務長、秘書、各系教授、各課主任組織之，議決全院重要事務，院長為院務會議主席。
- (二) 教務會議：以教務長、秘書、各系教授組織之，議決關於教務有關的一切事項。教務長為教務會議主席。
- (三) 教授會議：以教務長及各系教授組織之，議決關於各系課程及向院務會議、教務會議建議之事項。教務長為教授會議當然主席。

上述會議成員都由教授們組成，充分顯現「教授治校」原則，同時也實現了林風眠等人的藝術家辦藝術學校的理想。

四、「優秀人才是學校命脈」的教師理念

教師的群體素質決定了學校的學術層次，也決定了它的影響力。蔡元培認為優秀人才是學校命脈。他一直都在進行著高等藝術院校人

¹⁴ 高平叔編：《蔡元培全集》，第三卷，頁342。

¹⁵ 《國立藝術院第一屆周年紀念特刊》，頁10。

才的尋訪與儲備工作。當他在法國時，便以特有的獨到眼光，在眾多求學海外的藝術青年中發現了林風眠，認為他將來能承擔起創造中國的新東方藝術的重任，視他為新藝術運動的旗手。1926年初蔡元培力薦林風眠就任國立北京藝專校長。剛從法國留學歸國之初，林風眠在國內並不為人所知。當聽說國立藝專的校長是年僅26歲且在國內毫無聲望的消息後，藝專教職員大多不滿，曾派音樂系主任蕭友梅、教務長聞一多為代表前往教育部質問校長事宜。儘管北京藝專的教授紛紛以辭職抗議林風眠任校長，但在蔡元培的親自協調下，林風眠遵照他的主張，對舊有教職員絕不輕易更動，並舉行個人畫展，以自己的學術、為人來贏得人心，辭職教授紛紛復職。蔡元培對當時中國唯一的藝術類院校的關心及對林風眠的指點，突出反映了他本人「對話性」及「開放性」的辦學理念。他敏銳地看到在北京藝專存在著舊有本土教員和新聘留學歸來教員的矛盾，這種矛盾集中表現在「以堅持中國固有藝術之為中國藝術的存在前提」和以林風眠等倡導的「中國藝術的前途在於中西藝術交融發展」兩種觀念之間的衝突。後者要打破前者堅持的藝術教育在於培養對傳統思想及技藝的模仿和再現的理念，傾向於藝術必須是對時代及作者個體思想表達和中西技法的互補，以實現社會藝術化的理想。蔡元培認為此種矛盾恰恰是中國藝術發展的動力，在這一點上他再一次運用了他的「和而不同，兼容並包」辦學原則。

國立北京藝專的師資力量在當時是最一流的。聘請的教員或是留學回國的藝術家，或是當時北京著名的畫家、學者。美學課由蔡元培親自執教；素描課由留日歸國的李毅士任教；花卉、山水課的教師是曾在日本留學修習美術達10年之久的著名畫家陳師曾。花卉畫家王夢白、山水畫家蕭謙中、國畫家齊白石、油畫家吳法鼎、音樂家蕭友梅和學者聞一多等一批當時藝術界的名流均匯聚在北京藝專。

1927年蔡元培瞭解到林風眠、劉既漂、王代之等一批北京藝專的教授們受到軍閥的壓迫，為保全這支藝術教育隊伍，他立即招集他們前往南京，為創辦國立藝術院做了人才的積蓄。

1927年成立的國立藝術院教師團隊是由海歸派、本土派和外籍教師構成的。他們的基本特徵是年紀輕、普遍學歷較高，平均年齡不到30歲。直接留學海外的有美術家林風眠、吳大羽、蔡威廉和美術理論家林文錚等。先在國內接受藝術教育，後又受大學院、學校委派留學歐洲的，如劉開渠等。本土派教師由國畫大師潘天壽等在國內已有深厚的藝術基礎且具有一定藝術影響力的名家組成。此外，還有一批外籍教師，如克羅多教授（法國）、圖案教授齋藤佳藏（日本）、建築藝術教授杜勞（俄羅斯）、雕塑教授魏達（英國）、聲樂教授馬森（俄羅斯）、雕塑教授薛洛夫斯基（俄羅斯）、音樂教授沙拉契夫（愛沙尼亞）、器樂教授普洛克（奧地利）等。這是一個吸收了國內外藝術教育成果的精英團隊。他們深刻理解中西方藝術的長處及特點，將之融入自己的教學和創作風格中。

秉承蔡元培在北京大學實施的教師任職風格，國立藝術院對不同學派和學術觀點的教師，只要有高水平，都不惜重金聘任。但教師的水準如果達不到學校的要求，不管他的家庭背景如何，都一概予以回絕，典型的事例便是張道藩。¹⁶

辦學除了人力資源外，一個很重要的因素是經費。起初蔡元培充滿幻想地認為「政府對於此十餘萬全國唯一之藝術教育費，當不難設法籌足」，¹⁷但當時國內戰爭頻繁，政府正好處於北伐戰爭的關鍵

16 張道藩在法國所學也是美術，畢業回國後，到藝術院應聘教授一職，但學校領導人林風眠和林文錚認為按照他的學術水準只能聘為講師。後來張道藩卻在官場平步青雲，成了浙江省教育廳長和教育部長。這為10年後「二林」在國立藝專被逐事件埋下了伏筆。

17 高平叔編：《蔡元培全集》，第五卷，頁181。

時期，軍費開支浩大，教育經費捉襟見肘，在籌款問題上相當艱難。「現在最重要的是北伐，有人以為在這緊張的時候，不必馬上設立藝術院」，¹⁸但蔡元培堅持「無論經費如何困難，在大學院方面，則決計使之實現，因為國內藝術教育實在是太缺乏了」。¹⁹蔡元培的意志力每每在這種改革的關鍵時刻，顯出驚人的頑強。他殫精竭慮，排除萬難，對《提案》中最低辦學經費做了詳細的規劃：

創辦藝術最高學府，非累數十百萬，本難措手，但以極節省極簡要之組織及方法行之，亦可省許多經費。如果更以依次應行購置之圖書教具，而以逐年漸次行之，最先止於勉強應用，則開辦所省又特多矣。²⁰

在提出一系列節省經費的辦學方法之後，他筆鋒一轉指出：

最不可省者，厥為教員薪俸，此學校命脈所關，稍不敷用，則教員生活不能安定，缺席之事必多，學校精神因此頹唐，教育前途不堪設想。²¹

在他看來，優秀的人才才是學校的根本，為教師提供一個寬鬆的教學、生活環境對學校精神的締造是非常重要的。只有教師生活安定，才能全身心投入教學，並進行研究和創作工作。否則，教師因為經濟上的原因，而四處奔波，到處兼課，勢必會影響教學，引起學生質量的下降。因此，教師薪俸的穩定，是學校的命脈所在，是辦學的關鍵之關鍵。

18 同上注，第五卷，頁219。

19 《國立藝術院第一屆周年紀念特刊》，頁4。

20 高平叔編：《蔡元培全集》，第五卷，頁180。

21 同上注，第五卷，頁180-181。

五、結語

蔡元培的高等藝術院校辦學理念，是他高等教育思想的重要組成部分。雖然他已作古大半個世紀，但他的理念特別是藝術類大學的辦學理念依然具有生命力。他參與創辦的北京國立藝專（今為中央美術學院）和親自創建的國立藝術院（今為中國美術學院）直至今日仍處於中國藝術教育的引領地位。在這兩所學校今日的課程設置、教學方法、培養目標等方面依舊有著蔡元培理念的痕迹。

在他的「中西融合，兼容並包」的辦學理念、學術與研究依然是藝術類大學辦學的根本、教授治校的管理理念和「優秀人才是學校命脈」的教師理念指引下，各個不同流派的藝術界精英集中在中國近代高等藝術院校，培養了大批的專業藝術創作人才和藝術教育人才。兩類人才各司其職，把美感教育由專業學校擴充到整個社會，進而培養民眾的審美知識，以提高人的道德情感。藝術教育在推行社會美育的過程中擔當著扛大旗的角色。對比當下處於學術與功利兩難抉擇境地中的藝術類院校，解讀蔡元培高等藝術院校的辦學理念，可以提供有益的思考與啟示。

參考書目

1. 《國立藝術院第一屆周年紀念特刊》，杭州：浙江省圖書館古籍部藏本。
2. 宋忠元主編，《藝術搖籃》，杭州：浙江美術學院出版社，1988年。
3. 高平叔編，《蔡元培全集》，北京：中華書局，1988年。
4. 潘公凱編，《世紀傳薪》，杭州：中國美術學院出版社，1998年。
5. 鄭朝編，《西湖論藝》，杭州：中國美術學院出版社，1999年。

