

中國現代美術教育的先驅鄭錦

葉 瑩* 莫小也**



鄭錦攝於香港（1941）

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年。

“鄭錦”的名字對很多美術界人士來講難免感覺陌生，祇有少量的美術通史、民國美術史、美術教育史的書中有所涉及，如王伯敏的《中國繪畫通史》⁽¹⁾，阮榮春、胡光華的《中華民國美術史 1911-1949》⁽²⁾，潘耀昌的《中國近現代美術教育史》⁽³⁾等，但往往一筆帶過，或者描述部分出現謬誤。近年來海外資訊大量流入，特別是澳門政府於2002年出版了《鄭錦紀念畫集》⁽⁴⁾，收錄兩篇論述鄭錦的專文：陳繼春的〈鄭錦的生平與藝術〉⁽⁵⁾，林近的〈我讀鄭襲裳先生的畫〉⁽⁶⁾，使海內外美術界人士也開始關注鄭錦。如蔡星儀的〈開濟功難減丹青藝永存——試論藝術教育家、畫家鄭錦〉⁽⁷⁾，是唯一一篇在中國內地刊登的較為精全的鄭錦專題研究，陳瑞林的《20世紀中國美術教育歷史研究》⁽⁸⁾中也對鄭錦有了較為詳細的敘述，但上述研究以介紹為主，並未做深入的分析。

鄭錦是國立北京美術學校（今中央美術學院）第一任校長，即第一所國立美術專業院校的校長。和私立的美術專業院校不同的是，國立北京美術學校的成立標誌

着中國現代美術專業教育開始步入西方化軌道，並以此作為“正規化”的標準。這在中國近現代美術教育史中具有非常重大的時代意義。鄭錦的美術教育思想對後世也有很大的影響。

讓人深思的是：這樣一位現代美術專業教育的先行者，卻由於種種原因，他的名字漸漸被人們所遺忘，這究竟是鄭錦本人的命運使然，即鄭錦本人低調內向的個性原因，還是中國近現代美術教育史研究的不幸所致？本文將從鄭錦的美術教育歷程、美術教育思想和流派歸屬、美術教育實踐三方面入手，記述並深入分析鄭錦的美術教育活動，並與劉海粟、徐悲鴻進行比較研究。

*葉瑩，浙江大學人文學院藝術學系學士。 **莫小也，浙江理工大學藝術與設計學院教授，藝術理論研究所所長。

鄭錦的美術教育歷程

鄭錦，原名瑞錦，字裝裳，又作綱裳，清光緒九年(1883)在廣東香山縣(今中山市)雍陌村出生。1897年，十三歲的鄭錦由姐姐攜帶東渡日本，同年未，便入讀日本橫濱的大同學校。⁽⁹⁾1902年，鄭錦考入京都市立美術工藝學校日本畫科。1911年，畢業後的鄭錦又考入京都的市立繪畫專門學校(即後來的西京藝術大學)本科。在日本，鄭錦和梁啟超、鮑少游、陳樹人、高劍父兄弟等人結緣，共論畫道，這對他以後的美術教育思想的形成和美術教育的實踐都有一定的影響。1914年3月25日畢業後的鄭錦應民國教育部聘請回國服務。他回國後在教育部供職，負責教科書編纂工作。1914年國立北京高等師範大學設立圖畫手工科時，鄭錦成為這所大學的兼任教師。1917年，教育部任命鄭錦籌辦北京美術學校。當時國內還沒有這種國立的美術專業院校，一切都在摸索之中。因此，在正式就任校長前，他至少重回日本一次，和鮑少遊二人在日本盡心盡力地規劃學校的一切大小事務。1918年2月，鄭錦還在由北大校長蔡元培發起和組織的北京大學畫法研究會教授美術，並與陳師曾、胡佩衡、李毅士、徐悲鴻等人共事。1918年4月15日，中國第一所國立美術專業院校——國立北京美術學校正式成立，鄭錦為第一任校長，蔡元培也出席了開幕式。其後，鄭錦還擔任了北京故宮博物院副院長及古物陳列所文華殿主任。國立北京美術學校開辦初期祇辦兩年學制的中專部，設繪畫和圖案兩科。在鄭錦和學校師生的努力下，1919年經教育部批准，國立北平美術學校成為高等美術學校，本科設中國畫、西畫、圖案三個系(圖案系至1922年才正式建立)，停辦中專部。1922年，該校正式被定名為“北京美術專門學校”，設中國畫、西洋畫、圖案、圖畫手工師範四系。1924年由於各種複雜的原因，鄭錦辭去校長一職，前往河北省定縣，加入了“平教會”，從此開始了他的平民教育事業。1940年中山淪陷前，鄭錦攜眷移居澳門柯高馬路，在青洲山麓廢置



鄭錦三十歲時自畫像(油畫 1913)

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年

的一間名為振興的工廠內定居。1938年，與鄭錦在東瀛結識的高劍父以及其他廣東畫人也蟄居澳門，在那裡與鄭錦一同共論畫道。1941年1月18日早上9時，“鄭裝裳畫作欣賞會”在雅廉訪大馬路32號揭幕，這也是鄭錦生平的第一次個人畫展。此後，鄭錦多次在澳門參加相關藝術活動。1959年3月29日凌晨5時，鄭錦在鏡湖醫院留醫所內，因哮喘病逝世，享年七十七歲。3月31日，澳門《華僑報》發表了鄭錦去世的消息。比較1951年澳門畫壇對高劍父逝世的反應，鄭錦的離去亦非常平靜。

鄭錦的美術教育思想和流派歸屬

一、美術教育思想

從鄭錦的美術教育活動中我們可以看到，他和梁啟超、蔡元培二人相交甚密。這兩人的美術教育思想在當時給了鄭錦很大的影響，鄭錦也在自己的美術教育活動中傳承了這些思想。

康有為和梁啟超的美術教育指導思想帶有明顯的改良性質，是改良派的領軍人物。⁽¹⁰⁾ 鄭錦在日本時曾入讀“大同中學”，是梁啟超的高足。⁽¹¹⁾ 1914年鄭錦在回國時經上海抵達天津，轉北京舟次時拜訪了兩年前回國的梁啟超。後來，梁啟超還為其撰〈鄭藝裳畫引〉，其中對鄭錦期許甚高。⁽¹²⁾ 這對鄭錦後來的北京服務時期和被教育部委任為國立北京美術學校校長可能有着一定的影響。梁啟超就在鄭錦的國立北京美術學校做過“美術與科學”的演講⁽¹³⁾，他看到了西方的重商主義和寫實的再現藝術之間存在着內在的聯繫，而且指出科學與藝術都以自然為研究對象，表達了科學與藝術結合的價值取向。鄭錦也認為寫實極為重要。不管是從他的論畫集還是他的繪畫作品中，我們都可以看到鄭錦對於寫實的追求是不遺餘力的。他指出：繪畫不但要形象畢肖，更需要表現性格和表情；不但要着重於主體的描寫，更不能忽略其它細節、背景以至點綴陪襯之物等。對於繪畫對象的研究，也要從科學的角度入手，注重透視和比例的協調，盡量求真。從某種角度來說，鄭錦的美術教育思想帶有改良性質，特別是他就任國立北京美術學校校長以前，曾回日本規劃一切教學事務，學習了日本在這一方面的先進經驗。因此，國立北京美術學校在成立之初，一定程度上是帶有改良的日本色彩的。在教學的過程中，這位早年曾受過西洋和東瀛藝術薰陶的美術教育家，把梁啟超的“科學化的美術，美術化的科學”這一觀點也充份運用到自己的美術教育活動當中，加強美術教學的科學性和實用性。這從當時北京美術學校的辦校宗旨中可以看出來。⁽¹⁴⁾

蔡元培則是另一位對鄭錦影響巨大的思想家和教育家。可以說，對中國近現代美術教育乃至美術發展進程發生了深遠影響的是蔡元培和他的美育思想體系，以及他對中國美術教育所做的大量開拓性工作。他是我國現代教育的總設計師和奠基人。蔡元培的美術教育思想在一定程度上屬於學術派的範疇。⁽¹⁵⁾ 1917年，蔡元培任北京大學校長時就提出

鄭錦〈魚遊圖〉（絹本設色 1925）

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年





鄭錦〈祖孫同樂〉（紙本設色，1928）

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年

教育的指導思想：“學術公開，思想自由，文學與美術上現實派和理想派兼收並蓄。”⁽¹⁶⁾同年，蔡元培在北京又作了題為“以美育代宗教”⁽¹⁷⁾的演講。接着，教育部任命鄭錦籌辦國立北京美術學校。顯然，這所學校的籌辦是蔡元培發展此學說的成果。為了回應蔡元培的“以美育代宗教”，鄭錦當時的辦校宗旨是：提倡社會美育，解決社會發展對美術師資的需求和改良工業產品的造型設計。1918年4月15日，該校正式成立，蔡元培出席了開幕式，並發表了講話。他指出：“惟中國圖畫與書法為緣，故善畫者，常善書，而畫家尤注意於筆力風韻之屬。西洋圖畫與雕刻為緣，故善畫者，亦或善刻。而畫家尤注意於體光影之別。”因此，為昌興中國近代藝術，他呼籲：“甚望茲校於經費擴張時，增設書法專科，以馳中國畫之發展，並增設雕刻專科，以助西洋畫之發展也。”⁽¹⁸⁾可見，鄭錦在學校成立之初就接受了蔡元培的這些觀點，所以，國立北京美術學校的專業設置也比較全面。後來蔡元培在〈北大畫法研究會上的演說〉中還指出：“中國畫與西洋畫其入手方法不同，中國畫始自臨摹，外國畫始自寫實。”他呼籲：“今

吾輩學畫，當用研究科學之法貫注之，用科學方法以入美術。”⁽¹⁹⁾鄭錦同時期也在北大畫法研究會上作了類似相關的演講。⁽²⁰⁾他認為：繪畫應當注重寫生，不能一味的臨摹前人的東西；還要注重細節的刻畫，要從科學的角度入手，對透視和比例的把握力求精確。

總之，鄭錦的美術教育思想受到了梁啟超的改良派和蔡元培的學術派的影響，他在自身的美術教育活動中把這些思想傳承了下來。

二、美術教育流派歸屬

20世紀的中國現代美術運動，是中國新興現代美術專業教育推動所致。而由歸國留學生領導的新型的高等美術專業院校的創建則是一個重要的契機。從各校的教育思路來看，把寫實主義和學院式素描訓練視為基礎已經達成共識，但同時也顯示出不同藝術價值取向。如：徐悲鴻、高劍父較為注重西方文藝復興傳統的寫實性繪畫。而林鳳眠、劉海粟則較為關注西方現代藝術的潮流。潘耀昌將近現代的美術教育流派分為：1) 中西融合（徐悲鴻、高劍父）；2) 中西融合（林鳳眠、劉海粟）；3) 傳統走向現代（潘天壽）。⁽²¹⁾

但剛剛進入美術教育史研究的專家們往往會忽略掉鄭錦的存在。鄭錦作為中國第一家國立的、由教育部直接領導管理的現代意義上的美術最高學府——國立北京美術學校（今中央美術學院）的第一任校長，任職達八年之久，是該校1950年改名中央美術學院以前任期最長的一位校長。⁽²²⁾當時國內還沒有這種國立的美術專業院校，一切都是在摸索中前進。他在就



鄭錦〈秋郊暖月〉（紙本設色 1952）

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年



鄭錦〈珍珠雞〉（紙本設色 1955）

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年

任校長之前，至少重回日本一次，和鮑少遊一起在日本盡心盡力地規劃一切大小事務，如學制和專業設置、學校師資、招生規模和程式、編訂課程，還包括選擇學生書桌等。可以說，國立北京美術學校成立之初其結構帶有濃厚的日本色彩，也可以說是從日本“轉口”的西方色彩。這一舉措在近現代美術教育史上具有非常重要的時代意義，而鄭錦的許多

教育思想對後世也有很大影響。鄭錦任職期間，正是辛亥革命剛剛把中國幾千年帝制推翻的年代，從臨時國民政府新成立，至“五四運動”爆發前後這一段時間，也是中國歷史上最混亂複雜的時期之一，可見作為一個先行者是多麼的艱辛。不幸的是，1924年鄭錦由於種種複雜的歷史原因，辭去校長一職，開始了他的平民教育事業。

在蔡星儀的〈開濟功難滅，丹青藝永存——試論藝術教育家、畫家鄭錦〉⁽²³⁾一文中對鄭錦的美術觀給出了如下總結：

一、鄭錦分析當時中國繪畫發展不及歐美的原因共有三點：1) 中文為象形文字，其起源與繪畫近，因而容易使人將繪畫與象形混淆。2) 自古以來，繪畫多為帝王所利用，成為一家玩賞之物。3) 學畫方法依傍做古臨摹，不尚自由發揮，改變之道，應該適應如今共和時代。繪畫應為大眾所賞，打破舊法，自由發展，取各國所長以補國畫所短。

二、題材要有意義，要寓寄畫家的思想和情感。

三、力求寫實，不但要形象畢肖，更須表現性格和表情；不但要着重於主體的描寫，更不能忽略其它細節、背景以至點綴陪襯之物等。

四、鄭錦的繪畫技法採用“雙勾傳彩法”。

因此，我們可以看到鄭錦是提倡寫實主義和現實主義的，這同1928年就任過國立北平大學藝術學院

(原國立北京美術學校)院長的徐悲鴻有相似之處，而且鄭錦的這一提法比徐悲鴻還要早。徐悲鴻也主張革新，反對守舊，重視寫生，反對一味的臨摹，提倡寫實主義的教育原則，並且總結出一套行之有效的教學方法，如“新七法”⁽²⁴⁾等，在當時探索出了一條行之有效的現代美術專業教育的體系化道路。

鄭錦和徐悲鴻相同的是：他們二人都以北京為根據地，處在全國政治文化的中心；都在同一所大學任職過，擔任過校長這樣的重要職務；二人都以現實主義為主導力量，注重西方文藝復興傳統的寫實性繪畫。

不同的是：鄭錦任職期間，現代美術專業教育剛起步，困難重重，最後還由於種種原因辭職，離開了美術專業教育這個舞臺。⁽²⁵⁾而徐悲鴻後來正處在美術專業教育蓬勃發展的時機，新中國成立後，他在北方形成了一統天下之勢。

因此，如果要給鄭錦的美術教育流派定位的話，應該屬於中西融合派，與徐悲鴻、高劍父等人一樣，因為鄭錦提倡西方文藝復興傳統的寫實性繪畫，並且注重繪畫的現實性。

鄭錦的美術教育實踐

20世紀初期，開辦美術專業院校應時代的要求，已成為一種風氣。



鄭錦〈秋園錦雉〉(紙本設色 1958)

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年

1912年劉海粟在上海與烏始光等人創立了近現代中國第一所美術專業院校——上海圖畫美術院(即上海美專)。劉海粟辦校時提出了三條主旨：“一、我們要發展東方固有的藝術，研究西方藝術的蘊奧。二、我們要在殘酷無情、乾燥枯寂的社會裡，盡宣傳藝術的責任，並謀中華藝術的復興。三、我們原沒有甚麼學問，我們卻自信有研究和宣



鄭錦〈採荔〉（紙本設色 1958）

選自《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2001年

傳的誠心。”⁽²⁶⁾ 劉海粟更高的理想就是掀起中華之文藝復興運動。這一舉措比鄭錦創辦國立北京美術學校早了六年，因此現在流行的觀點是把上海美專視作中國第一所現代意義的美術專業院校。但鄭錦1918年創辦的國立北京美術學校，是作為第一所國立的美術專業院校而誕生的，這同私立院校有很大的區別，在教學實踐方面也有很大的差異。1918年這所公立的美術專業院校的艱難出世，標誌着中國現代美術專業教育開始步入西方化的軌道，並以此作為“正規化”的標準⁽²⁷⁾，同私立的院校相比，體現的是“正規化”的現代美術專業教育，因此在中國近現代美術教育史中具有非常重大的時代意義，緊接着國內才出現了興辦國立美術院校的局面。雖然當時在1919-1937年間，新開辦的國立美術院校祇有兩所，一是1927年秋，國立中央大學增設“藝術教育專修科”（後改為“藝術系”），二是1928年3月，在杭州西湖創辦的“國立藝術院”（後改為“國立杭州藝術專科學校”）。而同時期的私立美術專業學院卻辦校三十一所。⁽²⁸⁾但從總體的發展趨勢上看，國

立美術專業學院順應了時代的潮流，在眾多專業美術院校中取得的成就和影響最大。比如：劉海粟雖然開始之初因為創立了近現代中國第一所美術專業院校而名聲大噪，但因為是私營學校，在後來不能適應新體系的發展，雖然辦校時計劃遠大，卻無機會加以實施。

一、學制和專業設置：雖然劉海粟等人在上海創立的上海圖畫美術院成立比鄭錦創辦的國立北京美術學校正式成立早了六年時間，但是在學制和專業設置方面比較，後者更加完善和周全。

（一）上海圖畫美術院 1912 年成立初期祇有西洋畫一科。到 1920 年更名為“上海美術學校”時，才設有中國畫科、西洋畫科、工藝圖案科、雕塑科、高等師範科、初級師範科之分，此後才逐漸正規起來。而國立北京美術學校 1918 年辦校之初就有了中國畫科和圖案科兩科。1919 年，經教育部批准，國立北平美術學校成為高等美術學校，本科設中國畫、西畫、圖案三個系（圖案系至 1922 年才正式建立）。1922 年，該校正式定名為“北京美術專門學校”，設中國畫、西洋畫、圖案、圖畫手工師範四系。因此，在專業設置方面，國立北京美術學校從一開始就比較全面，到 1920 年之後，兩者才旗鼓相當。

（二）上海圖畫美術院 1912 年成立初期祇設了繪畫科，並分為正科和選科兩個班，共十餘名學生，修業期為一年，兼辦臨摹稿本的圖畫函授。1913 年，學校修改學制，在正、選科之外，加設速成科，學生增至二十餘人。1914 年，改名為“上海圖畫美術學院”，改繪畫科為西洋畫科，分為正科、選科、夜科，各科為兩年畢業；1916 年改西洋畫為三年畢業，停辦選科，增設預科和師範科。而國立北京美術學校成立之初就辦有兩年學制的中專部，設繪畫和圖案兩科。學校開辦時招收第一批學生就有三十餘人。1919 年經教育部批准，國立北平美術學校成為高等美術學校，本科則設中國畫、西畫、圖案三個系（圖案系至 1922 年才正式建立），學制四年。因此，國立北京美術學校從辦校一開始學制上就比上海圖畫美

術院時間長，之後的學制設置也較為完善，招生也比上海圖畫美術院規模大。

（三）上海圖畫美術院到 1925 年才改科為系。而國立北京美術學校於 1919 年就由教育部批准為高等美術學校，本科設中國畫、西畫、圖案三個系（圖案系至 1922 年才正式建立）。1922 年，該校正式定名為“北京美術專門學校”，設中國畫、西洋畫、圖案、圖畫手工師範四系。

因此，在學制和專業設置等方面，鄭錦的國立北京美術學校同劉海粟的上海圖畫美術院相比，計劃更加周全，設置更加合理，也更加適應當時的社會實際需要。在這一點上鄭錦顯示了他對於學制和專業設置的前瞻性和全面性。在鄭錦辦校時，先前的美術專業院校都是私立的。劉海粟的上海圖畫美術是當時比較大型和先進的美術專業院校，但是依然祇有西洋畫，而沒有中國畫的教學。因此，上海圖畫美術院主要是照搬西方的模式，教授西方的東西。而鄭錦提前看到了中國畫在中國美術專業院校教學的必然性，開先河設置了中國畫專業。由於中國畫與西洋畫的不同性質，教學的安排和課程設置必然會有所不同，照搬西方的東西並不能適應中國畫的教學。因此，鄭錦在教學過程中不斷探索中國畫的教學之路，為以後的中國畫教學的發展奠定了基礎。有了中國畫的教學，使得學校的專業設置與其它院校相比較就更加完備，這也是鄭錦在專業設置方面考慮更加周全的成果。國立北京美術學校的學制與其他院校相比也較長，按照鄭錦的計畫，真正完全地教育好學生，需要的時間相對來說也較長。這是鄭錦在當時就整個美術教學過程的分析得出的結果。他也預見了今後的美術教學發展中學制的設置。設立較長的學制是符合時代發展的，也更能適應社會實際情況的需要。

二、學校師資：20 世紀初期由歸國留學生領導的新型的高等美術專業院校的創建，推動了中國現代美術運動。在這些美術專業院校中較早的有：1912 年由劉海粟等人創立的上海圖畫美術院（即上海美專）；1918 年鄭錦創辦的國立北京美術學校（今中央美術學院）。這兩所美術專業院校都



國立北京美術學校禮堂正門外景（中央美術學院提供）

選自陳瑞林：《20世紀中國美術教育歷史研究》，清華大學出版社，2006年

是以歸國的留學生為主要師資的高等美術學府。

雖然國立北京美術學校正式成立晚六年時間，但是在學校師資方面更加完善，鄭錦在學校師資方面做出的努力也是有目共睹的。

一、1912年上海圖畫美術院正式開辦時劉海粟祇有十七歲，也未接受過系統正規的新式美術教育，祇是在此時參加了日本東京美術函授學校的學習而已。⁽²⁹⁾與他共同建校的還有烏始光、張聿光、汪亞塵、丁悚等人，張隸光為第一任校長，烏始光為校監。1916年張聿光與劉海粟不合，辭職離校，劉海粟才正式擔任院長，丁悚任教務長，烏始



上海美專師生和模特兒合影（陳世強提供） 選自陳瑞林：

《20世紀中國美術教育歷史研究》，清華大學出版社，2006年

光任總務長。因此，劉海粟正式擔任校長是在上海圖畫美術院成立四年之後了，也是在前人的基礎上進行的工作，師資大多也是續聘。1917年，學校聘江新為教務主任，同時組織董事會，聘請蔡元培、梁啟超、黃炎培、沈恩孚及王一亭為校董。1919年劉海粟才赴日本考察美術教育，徐朗西為代理校長。直到劉海粟在1920年回國後，學校才步入正軌，這之後師資隊伍也才逐漸完善起來。而鄭錦是從日本的京都市立繪畫專門學校（即後來的西京藝術大學）本科畢業歸來的留學生，在任職之前還專門回日本學習教學管理經驗。1918年國立北京美術學校正式成立時，鄭錦就擔任了第一任校長，在師資選擇上費盡苦心。同時，該校的師資方面也得到了教育部的大力支持和人員派遣，老師隊伍有陳師曾、王夢白、姚華、蕭俊賢、陳半丁、吳法鼎、李毅士、聞一多、王雲等人。這個師資陣容可以說包括了當時在北京的第一流美術家。

二、上海圖畫美術院成立之初，師資主要是自發組織起來的，像烏始光、張聿光、汪亞塵、丁悚等人都是當時共同建校的成員，其他的老師大多是通過聘請的方式組成。而鄭錦的國立北京美術學校是教育部直屬的，因此教育部在師資方面也會採取人員派遣的方式，這樣的師資來源更加可靠和穩定。

三、雖然劉海粟的上海圖畫美術院1912年就成立了，但是當時祇教授西洋畫，就連辦校的劉海粟、烏始光、張聿光、丁悚等人也在當時是較為擅長西洋畫的，學校沒有專門的中國畫老師。一直到了1920年學校步入正軌後，師資隊伍才逐漸完善起來，才有了專門教授中國畫的老師，譬如汪亞塵、俞寄凡、周耕雲等人，1923年潘天壽也任職於該校。而1918年國立北京美術學校成立時就有了中國畫科和中國畫師資。鄭錦自己就是一位中國畫畫家，他在擔任北京故宮博物院副院長及古物陳列所文華殿主任時也曾大量臨習了中國古代繪畫精品真跡。國立北京美術學校的中國畫老師有：陳師曾、王夢白、姚茫父、蕭俊賢等人。

四、曾留學法國和英國的吳法鼎、李毅士二人，原來是在國立北京美術學校任教的，可是後來，有部分資料記載，鄭錦與教務長吳法鼎、繪畫科主任李毅士在校政方面產生了不同的意見，甚至轉化為矛盾。1924年吳法鼎、李毅士這兩位由蔡元培一手推薦到北京美術學校執教的老師才共同投奔劉海粟的上海圖畫美術院。⁽³⁰⁾

五、在國立北京美術學校師資方面有一種一貫性的說法：國立北京美術學校禮聘沒有任何學位且是木匠出身的畫家齊白石擔任中國畫教授一事，是被視為林鳳眠的美術教育功績，更為流傳的是徐悲鴻執掌北平藝專的一大政績，其實是徐繼林之後續聘的。此事發生在鄭錦辭職而林鳳眠繼任的1925年。但當今，研究過鄭錦的學者又指出了一種新的說法：即此事原是由鄭錦計劃的，祇是由於突然離職，不及實行，林鳳眠祇是接手辦理罷了。⁽³¹⁾

從國立北京美術學校的師資情況，我們可以看到鄭錦在師資選擇方面所做出的努力。在國立北京美術學校辦校時，國內的美術專業院校是幾乎沒有中國畫的師資的。鄭錦首先聘用了中國畫家作為中國畫老師，這在師資設置上體現了他的前瞻性。鄭錦還明白要建立新的現代美術專業教育制度就要大量引進外來資源，學習歐美和日本的先進教學經驗。因此他較多地聘用海外歸國的留學生，如：陳師曾、吳法鼎、李毅士、聞一多等人，這種舉措是完全符合時代要求的。如果上述第五點屬實的話，我們也可以看到鄭錦愛才用才的苦心。

結語

綜上所述，鄭錦的美術教育活動主要體現在以下幾個方面：

一、鄭錦任第一所國立美術專業院校的校長八年，在中國美術教育史上具有舉足輕重的辦學經歷。

二、鄭錦的美術教育思想受到了梁啟超的改良派和蔡元培的學術派二者的共同影響，並且在自身

的美術教育活動中把這些思想傳承了下來。具體而言，鄭錦所屬的美術教育流派是中西融合派。⁽³²⁾與徐悲鴻、高劍父等人一樣，鄭錦提倡西方文藝復興傳統的寫實性繪畫，注重繪畫的現實性。這一提法比徐悲鴻還要早。

三、鄭錦創辦國立北京美術學校，是作為第一所國立的美術專業院校而誕生的。它標誌着中國現代美術專業教育開始步入西方化的軌道，並以此作為“正規化”的標準，緊接着國內才出現了興辦國立美術院校的局面。國立美術專業學院順應了時代的潮流，在眾多專業美術院校中取得的成就和影響最大。

綜上所述：鄭錦作為國立美術學校第一任校長，在中國近現代美術教育史中具有非常重大的時代意義，他對後來美術教育思想有重大影響。這樣一位美術教育家，有必要與劉海粟、徐悲鴻等大師一樣載入藝術史冊，為人們所學習與紀念。

【註】

- (1) 王伯敏：《中國繪畫通史》，三聯書店，2000年12月。書中“鄭錦”祇出現過三次，並且還是祇有隨帶提到而已，無任何具體敘述。書中“(附)出國留學生表”，下冊頁467，無鄭錦之名。並把鄭錦列為1912年至1935年間留學日本的畫家，下冊頁472，實則鄭錦是1897年東渡日本，1914年便畢業回國服務了。
- (2) 阮榮春、胡光華：《中華民國美術史1911-1949》，四川美術出版社，1992年6月。書中祇寫到“鄭錦為首任校長”，頁27，之後再無涉及。
- (3) 潘耀昌：《中國近現代美術教育史》，中國美術學院出版社，2002年3月。書中祇輕描淡寫地提到了“第一任校長是曾留學日本的廣東人鄭錦(1883-1959)”，頁27，之後再無涉及。
- (4) 《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2002年。
- (5) 陳繼春：〈鄭錦的生平與藝術〉，載《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2002年，頁13。
- (6) 林近：〈我讀鄭錦先生的畫〉，載《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2002年，頁11。
- (7) 蔡星儀：〈開濟功難滅丹青藝永存——試論藝術教育家、畫家鄭錦〉，載《美術觀察》，2003年05期，頁88。
- (8) 陳瑞林：《20世紀中國美術教育歷史研究》，清華大學出版社，2006年。書中頁122所記“1911年鄭錦從京都市立美術工藝學校畢業後考入西京藝術大學”，但在本書頁65中卻記載着“畫家鄭錦1908年至1912年入日本京都繪畫專門學校學習日本畫”，與頁122記述不合。實則是1911年

鄭錦考入京都繪畫專門學校本科，即後來的西京藝術大學。1914年畢業回國服務。

- (9) 這是日本最早的華僑學校。
- (10) 潘耀昌：《中國近現代美術教育史》，中國美術學院出版社，2002年3月，頁75。
- (11) 鮑少遊：《鮑少遊詩詞集》，臺灣商務印書館股份有限公司，1979年，頁263。
- (12) 鄭春霖：〈鄭裳裳小傳〉，載《嶺南近代畫人傳略》，慶雅社，1987年，頁235-236。
- (13) 梁啟超：《飲冰室文集之三十八》，中華書局，1989年，頁7-12。
- (14) 國立北京美術學校的辦校宗旨是：提倡社會美育，解決社會發展對美術師資的需求和改良工業產品的造型設計。
- (15) 潘耀昌：《中國近現代美術教育史》，中國美術學院出版社，2002年3月，頁78。
- (16) 《藝術搖籃》，浙江美術學院出版社，1988年，頁10。
- (17) 高叔平：《蔡元培哲學論著》，河北人民出版社，1985年，頁174-178，頁399-400。
- (18) 蔡元培：〈在中國第一國立美術學校開學式之演講〉，轉引至阮榮春、胡光華：《中華民國美術史1911-1949》，四川美術出版社，1992年6月，頁38-39。
- (19) 蔡元培：《蔡元培美學文選》，北京大學出版社，1983年，頁23。
- (20) 鄭錦：〈鄭裳裳演講錄〉，載《繪畫雜誌》，北京大學出版社，1920年，頁51。
- (21) 潘耀昌：《中國近現代美術教育史》，中國美術學院出版社，2002年3月，頁97。
- (22) (23) 蔡星儀：〈開濟功難滅，丹青藝永存——試論藝術教育家、畫家鄭錦〉，載《美術觀察》，2003年05期，頁88；頁90。
- (24) “新七法”指：1) 位置得宜；2) 比例正確；3) 黑白分明；4) 動態或姿態天然；5) 輕重和諧；6) 性格畢現；7) 傳神阿堵。
- (25) 鄭錦離職國立北平美術學校的原因還未明瞭。有一說，謂導致鄭錦辭職的學潮是由鄭錦辭退陳師曾引起。再者，據鄭錦三女兒鄭美成所說，鄭錦離職是因為當時一批蘇聯人搗亂，事出誤會。
- (26) 劉海粟：《劉海粟談藝錄》，河南美術出版社，2000年，頁184。
- (27) (28) 鄭工：《演進與運動》，廣西美術出版社，2002年，頁100。
- (29) 陳瑞林：《20世紀中國美術教育歷史研究》，清華大學出版社，2006年，頁79。
- (30) 據悉，此事有可能涉及“南北矛盾”。
- (31) 見蔡星儀：〈開濟功難滅，丹青藝永存——試論藝術教育家、畫家鄭錦〉，載《美術觀察》，2003年05期，頁89。蔡星儀在此文中具體分析了這一事件。
- (32) 見潘耀昌：《中國近現代美術教育史》，中國美術學院出版社，2002年3月，頁97。