

中国古代美术教育史纲

中国艺术研究院

李永林 著

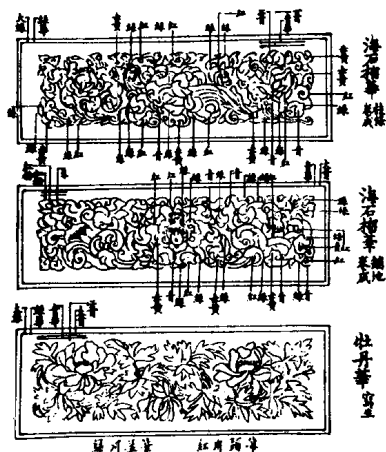
2000 届博士学位研究生学位论文



广西美术出版社

中国古代美术教育史纲

李永林 著



广西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国古代美术教育史纲 / 李永林著. — 南宁: 广西美术出版社, 2001. 12

(中国美术学博士毕业论文精粹丛书)

ISBN 7 - 80674 - 135 - 6

I. 中... II. 李... III. 美术—教育史—中国—古代 IV. J-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 091080 号

版权所有 翻印必究

中国古代美术教育史纲

编 著: 李永林

出 版: 广西美术出版社

(南宁市望园路 9 号 邮编 530022)

发 行: 广西美术出版社市场部

(电 话: 0771 - 5701356)

印 刷: 广西南宁华侨印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 6

字 数: 185 千字

版 次: 2002 年 9 月第 1 版

印 次: 2002 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7 - 80674 - 135 - 6/J · 116

定 价: 18.00 元

(本书如果出现印装质量问题, 请直接向承印厂调换)

【李永林简介】

1964 年生于桂林，祖籍河北抚宁。1985 年毕业于中山大学哲学系并留校任助教、讲师，讲授艺术哲学、艺术史等课程。1997 年考取中国艺术研究院美术学博士研究生，师从陈绶祥先生，2000 年毕业并获博士学位。

1986 年以来，发表《说“目”》、《五色稽古》等论文 20 余篇。先后参加多卷本《中国美术史》、多卷本《中华艺术通史》两项国家重点研究项目编撰工作，并任《中华艺术通史》（秦汉卷）副主编。

序

治史者亦如和尚参禅。未入道时，看山是山，看水是水。有个入处时，看山不是山，看水不是水。得个歇处时，看山还是山，看水还是水。

故史如山水，静动起伏，沧海桑田，逝者如斯，不舍昼夜，而此中真意，欲辩忘言。惟静观默察，文志心识，驾纷驳繁，理名类实，记而为史，发而为论，相辅相成，共激共震。于是乃生生不息，载道通情，亘古人生，千秋万代，识于一世，悟于三思，集为一题，绪了万端。此史家之大要精义。治史者宜慎之，读史者宜察之。故谨以数言以为序。

庚辰深秋，大隐先生于京华无禅堂

前言

中国古代美术教育，以经典范本为楷模，以学校汉字书写教育为基本，自周代以来，三千余年，教育思想大体一贯，演为历史。

春秋匪懈，青史丹心。中国古代教育，宗旨在于传承文化，塑造人文。经典所表，其文也昭。轨则所立，其行也远。故《尚书·五子之歌》曰：“有典有则，贻厥子孙。”汉镜铭曰：“法象天地，子孙永保。”经典教育思想，脱胎礼制重器钟鼎模范，铭刻《熹平》、《正始》汉魏碑表。顾恺之《摹拓妙法》之著，智永《真草千字文》之书，异曲同工。王羲之《兰亭集序》，吴道子天王粉本，并世所宝。米元章风神散朗冠服效唐人，工临移至乱真。倪云林称元四家第一逸品，犹亲绘《树石竹谱》以课徒。倪米二家，皆名士而知规矩者。中国印刷，天下所先。捶拓之法最宜碑石，遂有《九成宫》、《颜勤礼》诸贴。雕版之术施于梨枣，刊成《十竹斋》、《芥子园》画谱。凡此种种，咸称经典，远近摹法，不乖正脉，斗转星移，传诸久远。

北宋郭氏《林泉高致·山水训》曰：“人之学画，无异学书。今取钟王虞柳，久必入其仿佛。至于大人达士，不局于一家，必兼收并览，广议博考，以使我自成一家，然后为得。”有教无类，及教育立言根本。以古训为法则，以经典为仪轨，诚初学门径，入手津梁，虽鲁钝者不至乖邪，心慧者，则自能由一家及于多家，由师古入于造化。故董其昌有云：“画家初以古人为师，后以造化为师。”

赵孟頫曰：“画固难，识画尤难。”浅绛青绿，疏体密体，难免各有喜好。或固执己见，以一己之好为尺度，则终究难窥高下，遑论精鉴品评。画而不识画，悲莫大焉。识画之途无他，博览名迹，心存经典而已。此言中国古代教育要害。

西周成康之世，保氏教国子以“六艺”，礼乐为先。春秋战国，礼崩乐坏，《礼记》曰：“德成而上，艺成而下”，画绘之工沦为伎匠，惟

书法一道，系乎文识，于“书同文”后，登堂入室，设为古代学校教育必修日课。《易》曰：“河出图，洛出书，圣人则之。”书画二字，源出其一。书法点画之呼应，上下之承托，钩磔之反侧，体势之俯仰，正陶养骨法，沟通造型，复经临写功课，日书数纸，形成美术教育素养基础。至北宋文与可、苏东坡出，游心瀚墨，衍为文人画。宋徽宗雅好丹青，兴翰林画院，置国子画学，以诗句命题，尚笔韵高简，推重绘画教学极于一时。然骨法形色，固可以岁月到，如其气韵，惟关乎人品。读万卷书，行万里路，非学校教育所能规限。是故郭若虚曰：“气韵非师。”徽宗画学，六载而亡，扼腕之余，亦见因由。所幸取法乎上，得乎其中，五代以降，内廷画院造就丹青画手也众，名师也多，法度精谨，色华富妍，构成院体美术教育渊源。

《考工记》者，先秦考校百工之书。是篇开宗明义，曰：“知者创物，巧者述之守之，世谓之工。”规矩尺寸，黼黻玄黄，存乎敬畏，系于仪轨，必述之守之，勿令改易。述之守之，以臻精熟，精熟然后始能生巧，巧妙然后可夺天工。是乃古代百工美术教育要旨。究其根本，亦归于绳墨，祖述经典。文人画工，典则一也。

子曰：“夏礼，吾能言之，杞不足徵也。文献不足故也。”圣人古训范围，未敢或逾。“述而不作，信而好古”，亦所心仪。出入得失，鉴者明察。

目 录

前 言	1
第一章 先秦典章仪轨规范下的美术教育	1
一 “六艺”与美术教育	2
二 “信而好古”的经典教育思想	4
三 工师及“四民分业、相学以巧”制度	6
四 《考工记》与百工美术教育	9
第二章 秦汉书画分立下的美术教育	16
一 图形状物的绘画技艺学习要求	17
二 汉代黄门画工、尚方画工设置	19
三 书法艺术教育初步	22
四 秦汉及魏晋官私工匠技艺教育	27
第三章 魏晋六朝时期中国古代美术教育基本形态初步建立	33
一 魏晋官私书法教育	34
二 东晋南朝士族书法品格教育	39
三 “师资传授南北时代”与《摹拓妙法》	44
四 佛教美术传入对美术教育的影响	51
第四章 隋唐美术教育制度化及粉本师授	60
一 学校书法教育体制的完备	60
二 书、画、百工直官美术教育机制	64
三 “外师造化”与画工粉本师授	69
四 画行的出现及行会教育机制	75
第五章 五代两宋及画院、画学为主的官方美术教育	82
一 翰林图画院与国子监画学制度	82
二 画院教育	87
三 画学教育	91

四	宋代官工教育与《营造法式》	93
第六章	宋元文人画教育	99
一	“气韵非师”与诗、书修养	99
二	评品精高、不废法度	104
三	山水画诀	109
四	竹谱梅谱	113
第七章	明代美术教育全面拓展	120
一	元、明内廷美术机构及教育机制	120
二	宗派和地域画派师承	124
三	多方面的手工工艺美术教育	129
四	印刷术与版刻画谱的兴盛	132
第八章	清代美术教育嬗变	149
一	画院处、如意馆美术教育及西洋画法传授	149
二	文人绘画教育嬗衍与流变	155
三	《芥子园画传》	163
四	人物画谱与民间年画画诀传授	170
余 绪		179
附 表		180
后 记		181

第一章

先秦典章仪轨规范下的美术教育

中国古代美术教育的历史可以上溯至原始文明时代。近代以来,经考古发掘获得了不少属于原始朝代的文物,较为典型的类别有新石器时代的彩陶及玉器。这些距今逾五千年历史的文物,经时代与地域的分类,在造型和纹样上呈现出有一定规律的样式,如庙底沟类型彩陶中的花瓣纹、马家窑文化彩陶中的涡线纹,特征明显,既是一定文化观念和造型规律的反映,也是一定工艺样式教育的雏形,并贯穿于整个中国古代美术教育历史,成为工匠作一系美术教育的基本形态。同时,作为礼器的原始玉器,并体现出礼制对工艺样式传承的严格规范,如原始玉璧、玉琮、玉璜、玉块等,样式恒定,最具代表性。

伴随中国文明的礼制进程,至周代时,完整的礼仪典章制度对几乎一切器物的形制包括形式、纹样、色彩、材质、尺度等,作了工艺样式上的详尽规定,并以“文物昭德”为宗旨,使之纳入中国文明的基本表象范畴。

《左传·桓公二年》臧哀伯谏曰:“君人者将昭德塞违,以临照百官,犹惧或失之。故昭令德以示子孙。是以清庙茅屋,大路越席,大羹不致,粢食不凿,昭其俭也。袞、冕、黻、珽、带、裳、幅、舄、衡、紕、纁、纁、昭其度也。藻、率、鞞、鞶、厉、游、纛,昭其数也。火、龙、黼、黻,昭其文也。五色比象,昭其物也。锡、鸾、和、铃,昭其声也。三辰旂旗,昭其明也。夫德俭而有度,登降有数。文物以纪之,声明以发之,以临照百官,百官于是乎戒惧,而不敢易纪律。”礼仪典章制度的规范,成为先秦以工艺样式传承为主的百工美术教育最基本的要求,其中的具体内容,在先秦典籍《考工记》中有代表性的记述和总结。

上古“六艺”教育以贵族子弟为主要对象，设为庠、序、学、校以教之礼、乐、射、御、书、数“六艺”，以提高文化教养为目的，以成就文武兼备为要求。“六艺”中包含有重要的艺术教育内容，对先秦美术教育有直接影响，对中国古代美术教育品格和性质的确立亦具有根本性意义。

一、“六艺”与美术教育

中国古代学校的设立可以追溯至上古五帝时代。西周成康之世，以礼、乐、射、御、书、数“六艺”为基本教学内容的学校教育制度已经完备。

礼、乐是其中最主要的内容。《礼记·礼运》：“道之以德，齐之以礼，有耻且格。”礼是尊卑亲疏等级名分的规范，并通过相应的礼仪制度在社会生活各个方面体现出来。以工艺样式传承为先秦百工美术教育，所遵循的礼仪典章制度即系于此。《论语·阳货》：“子曰：‘礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！’”《乐记·乐论》：“乐由中出，礼自外作。（中略）乐至则无怨，礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。”礼乐是先秦文明教化相畏相成的两个方面，礼是外在的规定，乐是通过钟鼓歌舞、五音八声陶冶内心情感以通伦理。“六艺”教育中的乐教，主旨在于以乐风德，同时也是主要的艺术教育形式，对于艺术感觉、格调等素养的造就有重要作用。乐是中国艺术中成熟得最早的门类，在先秦文明中有特殊地位，其内容包括音乐、歌舞。乐教在先秦时代已经发展得很完善，在先秦教育中居于主导位置。由于艺术形式和性质不同，乐教与美术教育没有直接关联，但乐教对艺术规律的揭示，对艺术素养的培养，以及对雅俗正邪艺术品格的强调，对后世美术教育的发展有广泛影响。

“六艺”中与美术教育有重要关联者为“书”。《周礼·地官·保氏》称：“保氏掌谏王恶，而养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。”保氏教国子以“六艺”，凡礼、乐、射、驭（御）、书、数，其中的“书”指文字，教学内

容包括文字的识读与书写。¹ 由于汉字特殊的形象、意态特征以及在中国文化习惯的形成有根本性教化作用,甚至可以视为中国“文化”根本所系,其对于中国古代美术教育的影响非常深远。

中国古代有“仓颉造字”的传说。仓颉是黄帝的史官。《荀子·解蔽》:“好书者众矣,而仓颉独传者,壹也。”所谓传者,盖指流传,或曰传授。殷商甲骨文单字约有五千个,殷商时期对于文字识读和书写的传授、教学,在王室贵族和巫史阶层子弟中以一定规模进行,可能而且必需。出土殷商甲骨中,有一件重复五行契刻由甲子到癸酉十干支名,其中一行明显书刻熟练、字形精整,其余四行刻画生拙,笔画错落几不成字。这件甲骨应是书契示范和练习的遗物。

《尚书·多士》:“唯殷先人,有典²有册。”商周以来,文字典册是传授文化知识的重要媒介。《礼记·学记》:“古之教者,家有塾,党有庠,术有序,国有学。”在各类学校中,文字的识读和书写教育都是基本的内容。周时保氏教国子以“书”,所用教材盖为字书一类典籍。《汉字·艺文志》称:“《史籀》者,周时史官教学僮书也。”《说文解字》:“周宣王太史籀,著大篆十五篇,与古人或异,世谓之籀书者也。”这部《史籀篇》,是所知中国最早一部汉字识读、书写教材,由西周晚期周宣王的史官太史籀写成。唐人张怀瓘《书断》称《史籀篇》“以史官制之,用以教授,谓之史书,凡九千字”。其书虽不传,但大篆籀文这种字体,却可以从周宣王时期的《毛公鼎》等周室重器铭文以及《石鼓文》中见其大概。张怀瓘《书断》称籀文“其迹有石鼓文存焉,盖讽宣王畋猎之所作”。《礼记·内则》记载了以“六艺”为主要内容的一般教育程序:“六年,教之数与方名。七年,男女不同席,不共食。八年,出入门户及即席饮食,必后长者,始教之让。九年,教之数日。十年,出就外傅,食宿于外,学书、计,衣不帛襦袴。礼帅初,朝夕学幼仪,请肆简谅。十有三年,学乐,诵诗,舞勺。成童,舞象,学射、御。二十而冠,始学礼。”郑玄注曰:“肆,习也。谅,信也。请习简谓所书篇数也。请习信谓应对之言也。”可知当时“六艺”教育中,文字的识读、书写以及文辞表达的教学修习,是在学童十岁时,“出就外傅”即延请教师来进行。³

以贵族子弟为主要对象的“六艺”教育,有比较完备的学校教育制

度。“德成而上，艺成而下”（《礼记·乐记》）。六艺教育宗旨在于明德，而不在于执技。天文、历算、医术、匠造等技艺、技术，则通过学校以外的途径，由从事相应职业者，父子相传，师徒相授，并且世代继承。《礼记·王制》：“凡执技以事上者，祝、史、射、御、医、卜及百工。心执技以事上者，不贰事，不移官，出乡不与士齿。”这些“执技以事上者”的社会名誉并不高。“不贰事”即不能迁业，“不移官”即不能入仕，由此规定了中国古代百工基本身份，三千年大体不变。先秦典章仪轨制度规范下，以工艺样式传承为主要原则的百工美术教育，在整个先秦社会教育体制中和于边缘位置。

二、“信而好古”的经典教育思想

公元前770年，周平王东迁洛邑，春秋时代即此开始。越三百年，进入七国争雄的战国时代。随着周室的衰落，西周完备的官学教育体制逐渐颓废，所谓“天子失官，学在四夷”（《左传·昭公十七年》），原来宫廷中主持礼乐的祝史、乐师和官学中教授“六艺”的老师，纷纷四散流离，促成各地私学兴起。同时，招贤纳士、百家争鸣的风尚，促进了教育思想充分发展。以孔子为代表的尚礼好古经典教育理论，对后世影响巨大。《论语》所载孔子言语，诸如“温故而知新”、“学而不厌，诲人不倦”、“学而不思则罔，思而不学则殆”、“性相近也，习相远也”、“有教无类”、“不学诗，无以言”等等，妇孺皆知。其中，孔子于礼怕强调，于古典的强调，于雅正的强调，对中国古代美术教育基本原则的建立有重要意义。

“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”（《论语·颜渊》）

“述而不作，信而好古。”（《论语·述而》）

“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”（《论语·阳货》）

“《诗》三百，一言以蔽之，曰思无邪。”（《论语·为政》）

《诗·大雅·蒸民》：“古训是式，威仪是力。”《正义》：“古训，先王之遗典也。式，法也。”孔子所谓“信而好古”者，盖与“古训”的

意思同，凡古训、古典、古雅、古道、古义、古乐之谓，要义不惟在古，亦在其典则、经典、肃正、典雅、雅正的品格，并归乎于礼。这一“信而好古”、崇尚经典、以经典为法则的教育理论，是孔子教育思想中最重要的理论之一，并随着儒家学说的传播，渗透到中国文化各个领域，成为中国古代教育思想中最主要的原则，同时，也随着中国美术的不断发展，成为中国古代美术教育史上最重要的教育思想。

《孟子·尽心上》：“公孙丑曰：道则高矣美矣，宜若登天然，似不可及也。何不使彼为可几及而日孳孳也？孟子曰：大匠不为拙工改废绳墨，羿不为拙射变其彀率。君子引而不发，跃如也。中道而立，能者从之。”《孟子·尽心下》：“孟子曰：梓匠轮舆，能与人规矩，不能使人巧。”遵从典则的规之矩之。《孟子·离娄上》：“离娄之明，公输子巧，不以规矩，不能成方员。”规矩绳墨的教育思想在经籍和诸子言论中多所强调，如《礼记·玉藻》：“周还中规，折还中矩。”《礼记·经解》：“规矩诚设，不可欺以方圆。”《墨子·天志上》：“譬若轮人之有规。”《荀子·劝学》：“其曲中规。”在这种教育思想要求下，《考工记》这篇对“百工”工艺规范详加记述的经典著作得以流传下来。

对礼、仪、法、规的遵从，在教育实施的过程中，又表现为对“为人师表”的师、傅的尊重。这种思想在荀子著作中体现得最为集中。《荀子·修身》：“礼者，所以正身也。师者，所以正礼也。无礼，何以正身？无师，吾安知礼之为是也。”《荀子·大略》：“国将兴，必贵师而重傅。贵师而重傅，则法度存。国将衰，必贱师而轻傅。贱师而轻傅，则有人快。人有快，则法度坏。”《荀子·大略》：“言不称师谓之畔，教而不称师谓之倍。”师道尊严是教育的基本前提，“师云亦云”是基本的要求，未可以“青取之于蓝而青于蓝”相底忤。荀子在《劝学》篇中又说：“《礼》、《乐》法而不说，《诗》、《书》故而不切，《春秋》约而不达。方其人之习君子之说，则尊遍矣，周于世矣。故曰：学莫便乎近其人。”这些对师法的重视，对师、傅言传身教重要性的揭示，在教育思想上，与“信而好古”理论一脉相承，也成为中国古代美术教育中遵循的原则。

《易·系辞下》：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，

以通神明之德，以类万物之情。”先秦典籍论法则仪轨，莫不以“古者”为文化之本。汉代王充《论衡》曰：“夫俗好珍古不贵今”（《案书篇》），“画工好画上代之人”（《齐世篇》），虽王充不以为然，究竟不能丝毫触动千百年信而好古文化理想。商周鼎彝之铭文，始皇泰山之勒石，皆为万石洪钟，意在传诸久远。其时固然自尊，今日惟见高古。汉之《熹平石经》，魏之《正始石经》，其例正同。顾恺之《论画》有“以求古人，未之见也”的准则。王微《叙画》有“且古人之作画也非以案城哉辩方州标镇阜划浸流”的申说。王僧虔《笔意赞》曰：“书之妙道，神彩为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”颜之推《文章》曰：“宜以古之制裁为本，今之辞调为末，并须两存，不可偏弃也。”王、颜二人所论虽有内外，崇古则一。及至唐宋，张彦远《历代名画记》云：“古之画，或能移其形似，而尚其骨气，以形似之外求其画，此难可与俗人道也。”又云：“上古之画，迹简意澹而雅正。”欧阳修有句曰“古画画意不画形”，乃借“古”以表立品格的典范。郭若虚《图画见闻志》以题材为类虽称“若论佛道人物，士女牛马，则近不及古。若论山水林石，花竹禽鱼，则古不及近”。然其所谓“近方古多不及，而过亦有之”语意中，犹有高下尊卑之别。后世论画论书，鲜有逾出于郭若虚者。心所鉴评，高古、古雅、古邈、古香、古风、古意，俱为上品。元人赵孟頫曰：“作画贵有古意。若无古意，虽工无益。”洵为金玉之言。这种信而好古理论在艺术观念上的反映，成为中国古代以典范为宗美术教育思想的基础，并通过遵循典章仪轨、摹拓临写样范法帖和粉本白画等主要美术教育途径，达到师授传习的教育目的，无论百工伎匠、宫廷画师或是轩冕贵胄、士子文人，莫不以此为入手法门，贯通于整个中国古代美术教育历史，成为最基本而深刻的原则与精神。

三、工师及“四民分业、相学以巧”制度

周代以前有大量石器、玉器、青铜器等手工制品遗存，但由于文献缺失，对于当时的百工制度不能确知。

据西周金文铭如《蔡簋铭》曰“令汝及舀□足对各死司王家内外毋

敢有不闻司百工出入姜氏令”。《伊簋铭》曰“王呼命尹封册命伊□官司康宫王臣妾百工”。可知“司王家内外”者亦“司百工”，且“百工”与“臣妾”并称。又《师口簋铭》曰“余命女死我空口口我西口仆驭百工牧臣妾”。可知“百工”与“仆驭”、“牧”分列。由此可见百工隶属王家官府，但与奴隶仆驭身份有所区别。《礼心·月令》云：“命工师令百工审五库之量。金、铁、皮、革、筋、角、齿、羽、箭、干、脂、胶、丹、漆，无或不良。百工咸理，监工日号，无悖于时，无或作为淫巧，以荡上心。”又云：“工师效功，陈祭器，案度程，无或作为淫巧，以荡上心。必功致为上，物勒工名，以考其诚。工有不当，必行其罪，以穷其情。”《荀子·王制》云：“论百工，审时事，辨功苦，尚完利，便备用，使雕琢文采不敢专造于家，工师之事也。”可见百工属“工师”掌管。工师“陈祭器，案度程”，要求百工所造器物“物勒工名”，以资考核或追究责任。这一制度贯穿整个中国古代工匠造作的历史，成为督促工匠努力习艺、精益求精的重要机制。

《论语·子张》云：“百工居肆以成其事”。《正义》：“肆，谓官广府造作之处也。”春秋时百工聚居一处从事，是为工官制度。《左传·襄公十四年》云：“官师相规，工执艺事以谏。”《国语·周语上》云：“百工谏，庶人传语。”百工与庶人并称，可以进谏。《左传·鲁昭公二十二年》云：“王子进因旧官、百工之丧职秩者，与灵景之族以作乱。”春秋后期，百工因丧失工官之职而叛乱，可见工官制度已在解体。

战国时，百工挟技艺四散，名匠良工为诸国所纳，如燕国征聘巧工，楚国称善铸者为“铸客”，秦国李斯作《谏逐客书》，云：“必出于秦然后可，则是宛珠之簪、傅玕之珥、阿缟之衣、锦绣之饰不进于前。”天下百工重新进行了一次调整组合，并随着商业的发展，分工愈细。

公元前685年，齐桓公即位，任管仲为卿。管仲锐意改革，使齐国一度成为春秋时期最强大的国家，“帅诸侯而朝天子”。据《国语·齐语》记载，管仲在齐国推行改革的一项重要措施是“四民分业”，即将国中人民划分为士、农、工、商“四民”，并通过“叁其国而伍其鄙”与“四民定业分居”政策，以“定民之居，成民之事”。“叁其国”即将士、工、商三民分别为二十一乡分居于国都城郊范围内，其中包含军士，“士

乡十五”，“工商之乡六”。“伍其鄙”即将都城远郊之外的“鄙”、“野”划分为五属，使农业人口居之。如此，士、农、工、商四民各有所居，各守其业，毋令杂处或擅自迁徙，从而将人民世代固定在某一职业上。“士之子恒为士”，“工之子恒为工”，“商之子恒为商”，“农之子恒为农”。其目的在于通过严密组织和行政管理，一方面寓兵于士，保持并暗中发展兵力，一方面以安居乐业为宗旨，稳定人心，并通过同业聚居方式，使人民“相学以巧”，加强专业化技艺交流和职业教育，促进生产，发展经济。其中，“工”即手工业者之间技艺的交流和传授，与“百工”美术教育有直接关系。

中国古代手工业技艺的教育途径历来以父子相传为主。《礼记·学记》：“良冶之子，必学为裘。良弓之子，必学为箕。”由于家庭环境关系，“少而习焉，（中略）是故其父兄之教不肃而成，其子弟之学不劳而能”（《国语·齐语》），齐国通过有组织的行政手段，实行四民分业以后，手工业同业聚居，更将这种以家庭为单位的技艺传授优势扩大到闾里之间，百工“相语以事，相学以巧，相陈以功”，彼此交流工艺技巧经验，从而形成一种特殊的、行业化进工美术教育形式，为后世所继承，在中国古代美术教育史上有重要意义。

《国语·齐语》：“处工，就官府。处商，就市井。处农，就田野。”齐国百工基本上是专业城市手工业者，以向官府提供日用器物为主，也生产工具和武器。百工作坊和居处亦距官府不远。经过对齐国都城所在地临淄故城遗址的发掘，可见大小城之分，都城宫殿建筑的小城，工匠作坊则设在大城。沿袭西周以来礼仪典章制度的需要，百工匠作皆受到相应规范，“处工，就官府”，也是这种规范的要求。

齐国四民分业政策下，手工业的繁荣以及行业化百工美术教育的规范，在《考工记》一书中有所反映。

《考工记》以礼制为宗，记述了春秋战国时代手工业技艺和产品形制的重要内容。从西汉起，《考工记》即作为《周礼》所阙《冬官》一篇的补遗，被列为儒家经籍。郑玄注《考工记》已指出文中一些齐国方言，如“则于马终古登阼也”句，郑玄注曰：“齐人之言终古，犹言常也。”宋人林希逸在《庸斋考工记解》中明确提出《考工记》“须是齐人