

學林第二輯 抽印本

現代中國藝術教育概觀

汪亞塵

現代中國藝術教育概觀

汪亞塵

「藝術」之爲道，上足以留天地的迹象，中足以致人事的協和，下足以紀物類的情狀；其在整個文化的地位上，居於核心的一部，非此無生氣，非此不精采，非此沒趣味。譬如一碗菜，他是調和五味的資料；譬如一株花，他是醞發五彩的色素。人世間若無藝術，便成沙漠的世界；若有藝術，便成錦繡的世界；所以一國的「教育」政策不可不重視藝術。原來藝術是一件事，教育又是一件事，藝術不是教育，教育亦不是藝術。若任其藝術自藝術，教育自教育，各走各路，不相關涉，殊途而不能同歸，則就藝術而論，未必能爲有力的發展，且祇能在其本位上自盛自衰、自興自替，未必能影響到整個文化的全面，更談不到浸入整個文化的骨髓；同時就教育而論，亦是偏缺的教育，好似一個歪西瓜，不能成爲圓滿美滿的佳果。所以藝術與教育二者，必須要連鎖起來，成爲所謂「藝術教育」，方能發揮其美化人生、潤色世界的功用。

我們中國古代教育史上最燦爛的一頁，依經古文學派的說話，莫盛於周朝。周朝教育制度之包舉藝術，讀古文經典的周禮一書便可知之；尤其備載於考工記的，多涉及實用藝術。孔子對於周朝，有「郁郁乎文哉」的贊嘆；此所謂「文」，當係指整個文化而言。孔子自身是「萬世師表」的大教育家；他的教育學說，除包括人生哲學、社會哲學以及政治學、經濟學等等而外，尤常常涉及藝術；非但理論，而且兼及實施。所以他的門下，畫家也有，彫刻家也有，音樂家更多。因爲他自己是一個教育家而兼藝術家，他自己嘗說：「吾不試，故藝。」又他的實施教學，曰「游於藝」，曰「求也藝」。他自己最精於音樂，他在齊國飽聞韶樂，甚至於三月不知肉味。他在魯國教太師樂，曰翁如，曰純如，曰皦如，曰繚如，精深微妙，難以形容。他的功夫如此之深，所以聽着子路鼓瑟，便預料他不得好死，後來子路果爲忠勇戰死而被人斬成肉醬。孔子不是預言家，卻能預言而中，非但藝術進乎道，直是藝術能通神了。孔子能畫與否，固不可考；但他通達畫理而精於鑑賞，并隨時指點學生，亦有事實可證。論語云：「繪事後素。」家語說孔子觀於明堂，觀四門墻有堯舜之容，桀紂之象，而各有善惡之狀，廢興之誠；又有周公相成王，抱負斧戣，南面以朝諸侯之圖；孔子徘徊而望，謂

從著曰：「此劑之所以盛也。」可見孔門教育頗重藝術，足稱為萬世的標準教育；而我國固有的藝術教育實始基於此。學術的演進，「先河而後海」；欲論「後海」，須明「先河」，所以略述之。自周至清中葉以前，茲不贅。

清朝道光以來近百年間的藝術教育的變動情形，非常重大而且奇突；有許多史實，說來或有人不相信的；今本所聞所見以及身所親歷的，撮要述之，以供研究教育史者的參考。

我國整個的教育制度，因清季對外屢次戰敗而根本改革，至光緒三十一年，於是廢科舉，興學堂。科舉時代的教育是塾師教育；塾師教育與學校教育，實是藝術教育變動中劃時期的分界線。因為塾師教育是遺棄藝術的教育，或可說是排斥藝術的教育。曾記我們幼時在書塾中，因為偷畫狗、畫花、偷摺紙鶴、紙糊獅，偷做泥菩薩，偷刻竹椅子等等藝術的玩意兒，而惹動塾師的盛怒，甚至於受體罰，真如家常便飯般常有之事。須知這事是有時代性的，決非我們少數人如此，與我們同輩的中國人大概個個如此；即追溯到我祖若父輩以前的中國人所受的教育，亦都是如此。所以從前的塾師教育，簡直可稱為仇視藝術的教育，對於藝術二字，絕對無關。（書法是科舉的一種工具，所以唯有習字是例外）但一入學堂時代，便情形大異，真所謂「窮則變，變則通」。這是近四五十年來藝術教育轉變的近因。

至論到遠因，一則由於西洋人傳教關係，二則由於通商關係，帶來許多洋式的物品，這種洋式物品多具有藝術性。例如教堂、洋行建築的作風，天主教教儀上的圖畫以及彫刻，一切舶來商品的花樣與色彩等等，隨處都影響到一般華人的觀感。這種影響，先由通商大埠而漸入內地，耳濡目染，移風易俗，即普通所謂「歐化」。須知最易感受歐化的，莫先於藝術，莫捷於藝術，莫普遍於藝術，亦莫深刻於藝術。譬如言語文字，非懂不可；而欲懂，非學習不可；唯獨圖畫，除瞎子外，一映及人人的眼簾，便印入人人的腦筋，潛移默化，厭故喜新，久而久之，自然成為風氣。這種風氣的直接開始，當追溯到明季（萬曆八年）意大利教士利瑪竇氏的來華傳教。嗣後清初的畫家，如焦秉貞、曾波臣等的人物畫作風，已受西法的洗禮，且被時人所譏評。又如意大利人郎世寧氏，服職於清朝大內，而成為中國的皇家畫師。這都是中國藝術直接受着外來影響最顯著的事實；然而於教育上尙無十分密切關係。因為這是百年以前藝術風轉捩的關鍵，故先加敘說。

既有如此的遠因，又加如此的近因，所以藝術教育的變化時期，乃自然孕育成熟。茲請分別門類，略述如次：

一 圖畫 圖畫是一切藝術之母，任何具有藝術性的物，無不與圖畫有密切的關係。科舉時代，整個藝術（書法例外）被擯於教育門戶以外，已如前述；且國家對於教育，亦完全的取放任主義，並不作為一種政策。人民子弟讀書也好，不讀也好，絕對聽他自由。書塾之中所實施的學

程只有一門文字，父兄師長期望子弟，小之只要他們能有進店學生意，或在家記賬目的程度大之，欲其從起碼的秀才考到狀元及第，因而可以做官發財，那裏談得到什麼圖畫、手工、音樂等類的話呢？這種教育實際情形，北至黑龍江邊，南至瓊崖島（今海南島）畔，普天同式，且不但近百年來，即百年以外，亦久已如此。那末中國畫家為什麼不絕種呢？正唯因為施行科舉制度，「字」及「詩」倒是人人習作的，字是作畫的根基，畫是作畫的誘因，所以有藝術天才的文人，行有餘力，往往自動的學畫，其學習法，或是閉門造車，無師自通，那時中國尚無珂羅版，只能找幾本舊畫譜臨臨，其有家藏名畫真蹟的，自然更能引人入勝了；或是從師問業，私家傳授，上焉者造成文人餘事的畫家，下焉者造成通俗職業的畫匠。總之，都與正式的教育事業無關，一任其自開花，自結果，自萎落而已，與國家開科取士毫無關係。在這種情形之下，畫家當然不會甚多，名家自然更少，一般多屬於因襲的作風，亦是當然之事。

西洋畫原是舶來品，隨着外來宗教而輸入，起初與教育無關，後來歐美教會在中國通商大埠設立學堂，收容中國子弟去讀洋書，施行他們的教育制度，將圖畫、音樂列入教科，這情形至少去今已有五六十年。那末，圖畫與教育正式發生關係在什麼時候呢？約在前清光緒三十年頃，明令廢科舉，辦學堂，才對外國學制步趨規仿。當時缺乏相當的藝術師資，幸有李梅庵先生辦學有方，因時制宜，首先奠定了中國藝術教育的基礎。

李梅庵先生，諱瑞清，晚號清道人，江西臨川人。翰林出身，官提學司使，後署藩台。晚易黃冠，隱於滬市，鬻書畫自給以終。光緒二十八年，國家初立兩江優級師範學堂（民國後，初改稱南京高等師範，繼改東南大學，再改中央大學）。於南京，李公任此校監督（即校長）。十年，數千學生如七十子之尊魯孔子。當時，學制初創，部頒專門分科制度只有理化、史地及文科等等，而遺忘了藝術性質的學科。其實不是遺忘，乃是遺棄。推其所以遺棄的原因，實由於傳統的輕視。在草訂學制的袞袞諸公，以為藝術無甚用處，不屑培植專門師資，所以擯諸門外。不意李公大不謂然，即上條陳，謁言亟應添設圖畫手工科的緣由，竟為奏准，公布施行。於是兩江師範首先開設此科兩班，同時北洋師範亦開設此科一班。此科學程，以圖畫手工為主科，以音樂為副主科。茲單就圖畫言之，西洋畫（鉛筆、木炭、水彩、油畫齊全）中國畫（山水、花卉並教）用器畫（平面、立體）圖案畫等，應有盡有。中國能有正式的施行藝術教育的專門師資自此始。這當然以梅庵先生為首功。（優級師範名稱，入民國後，改稱高等師範，再改稱師範大學。又學堂二字，入民國後，改稱學校。）今日知名之士，如李仲乾、呂鳳子、姜丹書、汪采白、沈溪橋、唐堯臣、喬次咸、吳溉亭、凌直支等，皆此校出身。此輩專門藝術師資造成以後，再分頭服務於各省，主教圖畫手工專科。如此輾轉造就師資，藝術教育始得逐漸推廣，而普及於一般中小學校。

前清末葉出洋留學的不多，而留學生學習藝術的尤絕無僅有。所謂僅有者，我只知一個現為高僧的李叔同先生。（釋名弘一，字弘一，已苦

行修持二十餘年。李先生於光緒三十一年赴日，入東京國立美術學校（當時名岸）習圖畫及音樂。他天才極高，造詣極深，實為留學界中習藝術者着先鞭之一人。歸國以後，與姜丹書先生同執教於浙江兩級師範的高師圖畫手工專修科，一直到了改組為第一師範學校，這校長便是最近亡故的金石書畫家經亨頤先生。亨頤先生倡導藝術教育甚力，更得李先生等教導有方，非但造就一班藝術教育的師資，如吳夢非、金玉相、朱蘇典、何明齋、豐子愷、潘天授等都是今日知名之士，而且造成西子湖畔濃厚的藝術空氣，多年猶有流風餘韻。

民國二年，烏始光、劉海粟、丁悚諸君，與亞塵創辦上海美術專門學校（初等名圖畫美術院）。時亞塵等感於藝術無專門學校，年青興濃，不揣學術的有無根柢，大膽舉辦。國內有專門藝術學校的名稱，從民國二年開始。到民國四年，亞塵又集畫友陳抱一、沈伯塵兩氏，辦過一個東方畫會於滬西，做日本研究所辦法，設石膏模型寫生班，廢除臨畫，有時還作着衣人物寫生畫。創辦東方畫會半年以後，亞塵感覺自身求學的必要性，遂赴日本研究藝術。但國內藝術專門學校，在民國二年至七年間，社會既缺乏同情，辦學者亦少經驗，校裏的藝術教材更談不到周密的設施，可說是一個嘗試時期。當時還狃於中國固有的風俗，不能用全裸的人體為模特兒。到民八九間，始循外國學術機關得公開的研究人體的成規，而實行使用人體模特兒為寫生的對象。一時頗受世人的譏評，後乃漸得社會的了解，從此藝術上的研究方法與研究態度纔能與外國一致。這一過程實是中國藝術教育史上的新紀錄。

最近亡故的蔡子民先生亦是提倡藝術教育最有力的一人。第一次歐戰結束，他在法國，法國是歐洲現代藝術最發達的國家，經蔡先生在那裏提倡後，先後負笈到法學習藝術的，不知凡幾。這輩人材，學成歸來，貢獻於國家社會的至宏；舉其著名的，如吳法鼎、徐悲鴻、林風眠諸君以及近故的江小鶴君等都是。同時，負笈東渡，學習藝術的，亦日見其多。

藝術風氣既經如此開通以後，公私立藝術學校亦相繼勃興。如北京國立美專、上海私立專科師範、中華藝大、上海藝大、新華藝專、南京美專、蘇州美專、武昌藝專、國立杭州藝專（初稱國立西湖藝術院）、國立中大教育學院的藝術科等，大有雨後春筍之觀。

綜計三十餘年來，國內外所造成的藝術人材，不可勝數，都散播於各界，而致力於工商業的為最多，所以近年的工商業出品以及廣告裝飾等等，形式上比較從前的狀況確有飛躍的進步。國貨往往能與舶來品爭勝，利權自然挽回不少，這不能不說是藝術教育的功效。

至就作風而論：現在的中國畫顯分三派：一為舊派，一為新派，一為調和派。西洋畫則寫實派、印象派、自然主義派、浪漫主義派以及表現派、立體派、未來派等，五花八門，競秀爭妍。若說孰長孰短，孰優孰劣，暫不具論。

二 手工（工藝）

大體情形如上所述，起初亦屬於藝術教育的一部，近十年來，特別倡導勞作教育，已將此門劃入勞教範圍，故不具詳。

三 音樂

科舉時代，音樂與教育亦無關係。及興學校，始教琴歌，反似恢復了古代學校弦誦之風。講到此道，初期倡導及傳授之功，當推當

年的李叔同氏。後來，上述許多藝術學校中，大都培養此門師資。到民十七、八年間，國立音專創設於上海，為中國唯一的音樂教育最高的學府。此門在外國留學者甚少，舉其著名的，如蕭友梅、黃自、楊仲子、唐學詠諸君。最近，教育部積極倡導音樂，將有國立中國音樂院的設立，以資鼓勵國民發揚蹈厲的精神。

至於通俗音樂，在一般民衆方面，從前本有一種良好的風俗，但近三四十年来，消失殆盡。這種風俗，就是「鑼鼓」與「絲弦」（絲竹之樂）。去今四五十年以前，記得我們幼時一般農村社會中，每年自十二月初八日（臘八節）起至正月十八日（落燈節）止，處處村落及城鎮，羣鼓其「大鑼大鼓」或「小鑼小鼓」，雷鳴雨急，煞是可聽；有些地方，大吹其笙簫管笛，五音諧和，亦甚可娛。這都是組集若干人按調合奏，在平日，自為娛樂；遇迎神賽會時，加入旗傘燈牌，吹打喧闐，異常熱鬧。在今日追想，覺得那種歌舞昇平氣象，更足增人生樂趣。這種舉動實可稱為自然的社會教育。其教育作用如次：

（1）大鑼大鼓，聲勢雄壯，足以振作奮勇之氣。

（2）粗人弄細樂，足以化除暴戾之氣。

（3）新年及農隙時，最易賭博，有此正當娛樂，自足端其趨向。

（4）如此集團娛樂，更足收聯歡、協調、合羣之效。

吾願現今辦民衆教育的，注意及此；但恐這種「響器」店已不易找着，而會敲鑼鼓的人亦將失傳了！

四 雕塑

從前的雕塑，非但與教育無關，且根本上亦不認為藝術，故雕塑匠多半賴彫塑菩薩為生活，然而我們對於菩薩倒當作藝術品看。其能彫刻圖章的，勉可藏於藝術一邊，稱為「金石家」；這尚是沾着傳統的「重文輕藝」的光，然而與教育仍無甚關係。這種情況，直至民國

十年以後，始漸行改變。這因為受了外國藝術教育的影響，尤其因為法國留學生中頗有習雕塑的，如李金髮、江小鶴（近故）劉開渠諸君學成歸來，大造銅像，以表彰有功於國家社會的模範人物，於是彫塑藝術大為擡頭。上海美專

民十七年春，杭州開辦國立藝專，與北平藝專都設有彫塑系，學生亦甚少。然以國立之

後試辦彫塑科，但因學生太少，旋即停止。到

案數班，但亦祇造就成功六人而已。

五 建築 建築是一種美術，更是一種藝術，這早爲世人所公認。但從前中國人

以爲泥水木匠所做的土木構造物是極平凡的東西，那有什麼藝術的價值？所以更談不

上一名詞，既無界說，亦沒有一定的標準，總不教育關於式樣，或由國家制度的限制，或

由風俗習慣的關係，或由師承傳統的墨守，老是那個樣子，絕對沒有嶄新的圖案，亦不容許有何變更。自從歐美教士及商人來華以後，才有教堂及洋行大廈矗立於中國地面，而兀然表示着一種新典型，散動了中國人的新觀感。這雖與教育無關，但實際上的影響卻很大。

中國建築的作風，本甚典雅，且處處含有象徵的意義。近四五十年來，幾被歐風所壓倒。教育方面既不注重培植這種專門人才，所以從前爲新式建築打樣的，概屬於外國技師。到民國十幾年間，始有幾位留學生執行此業，如呂彥直（故）范文照、趙琛、關頌聲諸君。南京建都以後，國民政府建設許多機關，於是新式的建築物應運而興。這種新興的作風，大都採取中國固有的式樣，加入部份的西式，混合而成調和的新型，典麗肅皇，泱泱大觀。同時，教育方面亦注意及此，大學中添設土木工程科，藝專中添設雕塑系及圖案系，都能直接間接貢獻於建築藝術上。所望以後更能添辦單純的建築系及美術建築系，尤佳。

六 戲劇 科舉時代的戲劇，與藝術教育四字離得更遠。從前所謂「娼優隸卒」，國家法令定爲四種賤民，他們的子孫因爲犯了「身家不清白」的教條，褫奪其「考試」的權利，深深打入下流，不得躋於上層社會。其中一個優伶的「優」字，便是指戲子而言，不得參與考試，即不得受教育；非但不認他自身是今日所謂的「藝員」，連到他的子孫亦不得受教育，試看鄙棄得多少厲害，壓制得多少苛重。到了民國，使得解放，非但教育上的待遇一律平等，且對於戲劇的身份亦認爲是一種時間性而兼空間性的藝術。民國十年頃，教育界的革新派在學校中提倡戲劇式的表演，有歌舞，有話劇，有平劇，儼然步趨舞臺的神情，而風靡一時。或爲愛國的活動，或爲集團的娛樂，於是烘託得「梨園」事業大爲擡頭，且使戲劇與教育從此發生密切的關係。到民國二十五年頃，國家竟設立戲劇學校，造就專門人材，以爲推廣民衆教育的有力分子；返視從前如彼賤視，也可說是物極必反了。

至於戲劇風氣的變遷，在清朝時代，唯一的只有供奉大內的京劇（後改稱平劇）。都市的戲園，民間的草臺，都是那一套。其技藝的傳受，當然是私家師徒相承。到民國初年，才興行一種話劇，俗稱新戲，又稱文明戲。因爲通俗易懂，又簡便易演，所以能到處流行。約自民十以後，外來的影戲盛行，厥後國人亦能自造，教育行政當局認爲片子的好歹對於社會教育極有關係，於是實行組織影片審查委員會，以爲甄別。最近，國家非但培植演劇人才，而且懸賞徵求劇本，真可謂獎掖之至了。又從前舊式舞臺只講究唱工做工，不講究裝飾；自民初以來，始興行布景，改良化裝；近且

利用電光，燈彩輝炫，愈形科學化、藝術化。這亦未始非因造形藝術日趨進步有以助成之。

以上已將藝術教育的今昔大略敘述過了，以下再將個人的感想以及今後應取的途徑貢獻一些意見如次：

自民國十八年教育部舉辦第一次全國美術展覽會以後，社會人士對於藝術的鑑賞，至少引起了一個概念；對於集團或私人所舉行的展覽會，一般人也有相當的同情。從藝術的宣傳上，鼓動了各作家的努力；同時在國際的藝術方面，也引起了相當的注意，使國際間常有聯合或交換展覽會的舉行。藝術教育用廣義來講，凡灌輸民衆藝術常識的美術品展覽會當然不可缺少；但是要民衆真正得到藝術趣味，不是少數集團和少數畫家開幾個展覽會便能滿足，根本的普及還是要從學校的藝術教育着手。學校裏的藝術科（指圖畫、音樂、手工）足以開豁學生的智慧，助長學生的興味，潛發學生的思想，練達學生的技巧，並且在各種學科上也有互相聯絡的作用。向來中國教育上及一般人的心理上，認為藝術是種特別少數人的事業；時至今日，各種觀念在教育上已日漸擴張，認為藝術應當是一種人類普通活動的表現，圖畫、音樂、工藝等等並不是幾個專門家所獨有的產物，而是人類普遍應有的智能。進一步講，愛美和求美，不是神祕的事，也不是個人獨享的利益；要知愛美和求美，是基於人類的天性。國人苟能明白這個解釋，對於藝術的觀念，就該打破舊成見而另轉個新面目。同時還應該把藝術看做一種社會的利益，是凡人應有的教育，是人們生活中不可缺少的調劑。茲再申論其主要目的如次：

（一）「使人人養成美術的趣味」——審美本領固人人都有，但感覺器官不常用或不會用，久而久之便麻木了。一個人麻痺，那人便成為沒趣味的人；一個民族麻痺，那民族便成為沒趣味的民族。美術的功用，在把這種麻痺狀態恢復過來，使沒趣變為有趣。所以學校的圖畫、音樂及勞作等教育，就是要人人得些美術的常識，常能，更使他們的審美力擴張，以養成高尚的趣味。進而言之，使社會上養成美的風尚；這與藝術教育的關係確是很密切的。

（二）「藝術與實用的聯合」——學校裏的藝術教育和其他學科有互相通用之點；即就圖畫而論，也不是儘會塗抹而已，如生物、地理、工程、物理、習字等等，都與圖畫有幾分相互的關係，而且都要依幾種特長的要點貫徹於一個目的。就中尤以工藝一門更容易顯出圖畫教育的效力。我們並不希望學生都去做藝術家，而是期望國內民衆多有鑑賞藝術的興味。要民衆養成鑑賞藝術的習慣，非切實提倡藝術教育不可。過去的三四十年来，照我上面拉雜所寫的看來，並不是沒有進步，因為我們的期望，少長足的增進。時代不絕地向前跑，學術界追求這時代的精神是唯一的使命；尤其藝術教育，在自由啓發思想的現代，不得不。

依目前教育的主旨來觀察，對於藝術教育已有相當的設施；今後更須注意，成能鑑賞能了解藝術的根本培植時代；陶冶兒童的藝術心的見解，啓發兒童愛好。

藝術教育。因為兒童教育中的藝術科是養兒童教育方面，不得不有共同的提倡。現在歐、

美各國對於兒童自由畫，每年都有展覽會。關於兒童畫教授的方法和目的，須含有美的要素，使兒童從本能上發生美感，並引起愛美的興味。又藝術教育，其目的在發達對於美的鑑賞及創作的目的，所以在教授的方法上亦不能不有一種商榷。茲將我對於今後改革的見解，簡述於下：

A. 「採用西洋畫」——西畫最初入手，就照對象寫生，初習者縱然輪廓畫不準，色彩辨不清，比較臨摹確勝過幾倍。臨摹最大的弊病，使學者束縛個性。圖畫除了使用材料講些方法外，別的不是一定要限於規則，苟能脫去臨摹的羈絆，便會養成自由創作的的能力。

B. 「參習圖案」——圖案畫分規則與不規則兩種。不規則的稱為自然圖案。學校裏應取自然圖案，使學者能自由創作。其方法是依寫生的技巧，變其形式和色彩，構成各種應用的圖案的式樣，須使學者表現思想能力和自由創作，不可專事模倣，為將來欣賞應用圖案和實際為自作圖案的預備。在歐洲各國，對於圖畫助長工商業的發展，已成顯著的例證，所以在學校藝術教育方面，不能不有鍛練的必要。

C. 「廢用課本」——在現代的藝術教育上，早已將採用教本這個例子取消，但是國內有許多學校的藝術教員和學生還是要去用那種課本。按其內容，印刷既不良，材料又淺薄，至多只能作一種參考，萬不可呆板地去摹倣。

D. 「石膏模型練習」——中學校應該實行描寫石膏模型。繪畫的初步，最好用石膏模型，因為光暗易辨，輪廓易分，養成技巧上眼和手的練習，最為相宜。造型藝術的根柢也基於此。

E. 「國畫的認識」——藝術無國界，這句話，我們常常聽見；但是東方的繪畫，在歷史上，中國最早。為實用和便利練習方面，所以採用西洋畫；但是中國人應知自國固有的繪畫。假使將來要做藝術家，決不能單在皮毛上作洋畫，還是要將洋畫的教養移植於中國的繪畫上去的。近來有許多人以為洋畫與國畫有一個顯然的界限，在我以為這是錯誤的觀念，所以今後的藝術教育上必須灌輸這種常識。

其他關於音樂：在今後更須普及，要西樂與國樂並重，要多取高雅、雄大、正氣和發揚的調子及歌詞。關於雕塑：要多採取正大的題材，要注重雄渾的作風；尤要注重石彫與木刻關於建築：要保持固有作風的優點，而以新作風調和之。關於戲劇：要採用有益世道人心之劇本及片子，須取精誨益誨淫之劇本和影片。