

中央研究院歷史語言研究所史料叢刊之二

上海美術風雲

1872-1949 申報藝術資料條目索引



顏媚英 主編

中央研究院歷史語言研究所
臺灣 臺北 2006

Institute of History and Philology, Academia Sinica
Historical Source Materials No. 2

Art in Shanghai, 1872-1949

An Index of Articles, Reviews, Advertisements,
and News Items Published in Shenbao Newspaper

Edited by
Chuan-ying Yen

Taipei, Taiwan, Republic of China
2006

上海美術風雲：1872-1949 申報藝術資料條目索引 / 顏娟英主編.-- 臺北市：中研院史語所，民 95

面：公分.-- (中央研究院歷史語言研究所史料叢刊：2)

參考書目：面

ISBN 986-00-5322-7 (精裝).-- ISBN 986-00-5323-5 (平裝)

1. 藝術 - 中國 - 索引 2. 藝術 - 教育 - 中國 - 近代 (1600-) - 論文, 講詞等

016.9

95009650

中央研究院歷史語言研究所史料叢刊之二

上海美術風雲

——1872-1949 申報藝術資料條目索引

作者 顏娟英主編
發行者 中央研究院歷史語言研究所
臺北市南港區研究院路二段 128 號
印刷者 世圩實業有限公司
臺北縣中和市中正路 677 號 12 樓之 3
經銷商 樂學書局有限公司
臺北市金山南路二段 138 號 10 樓之 1
電話：(02) 2321-9033
五楠圖書用品股份有限公司
臺中市中山路 6 號
電話：(04) 2226-0330

定價 精裝：新臺幣六五〇元
平裝：新臺幣五五〇元

中華民國九十五年六月出版

精裝：GPN 1009501360 / ISBN 986-00-5322-7

平裝：GPN 1009501362 / ISBN 986-00-5323-5

上海美術風雲

傅中著



1872-1949 申報藝術資料條目索引

顏娟英 主編

中央研究院歷史語言研究所
臺灣 臺北 2006



月份牌為南天書局提供

序 一

可以用來讀的工具書

王汎森

史語所的一位老前輩告訴我，傅斯年先生認為治學要靠個人的功力，所以不鼓勵人們使用工具書。這個傳言從未形諸記載，所以我個人對它仍在疑信之間。但無論如何，今天的學術研究不能不靠大量工具書，尤其當所研究的問題史料分布太過零散之時，工具書尤不可缺。

好的工具書甚至會影響一代學風之轉變。如果我們留心清代後期的經學著作，就會發現阮元的《經籍纂詁》編成之前與編成之後治學的方式有著明顯的改變。不滿的人說從此學者不必憑一己之功力，便可獮祭成文，但是受益的人卻是千千萬萬。

前輩學人並不輕視工具書的編纂。在這裏讓我舉王國維與陳垣為例，如果我們留意王國維的工作，便發現他一面在作最前列、最具想像力的古史建構，但同時也在編各種工具書，一方面是供自己參考，一方面也惠及後來的學者。陳垣也是一樣，他一方面在作最具綜合力的研究，同時也在編中西回史日曆，並大規模地整理道教金石資料。

舉這兩個例子是想用來說明顏娟英教授近一、二十年來的研究工作，顏教授一方面寫了許多高品質的論文，同時也在編各種工具書及碑刻史料。在工具書方面，如《台灣近代美術大事年表》(1998)，在碑刻史料方面，如領導編纂《北魏紀年佛教石刻拓本目錄》(2002)；而眼前這一冊《上海美術風雲——1872-1949申報藝術資料條目索引》則是她在編纂工具書方面的另一新作。

顏教授編的《上海美術風雲》，由兩篇論文及《申報》中的藝術資料索引組成。《申報》雖然不是中國境內第一家報紙，但毫無疑問的是當時最有力量的報紙。周作人曾經說過，晚清江南鄉間百姓只認兩件事：官府說過的及《申報》報導過的。「《申報》說過的就算數」雖然有點誇張，但是多少反映這份報紙在當時的地位。非僅此也，《申報》的報導有時候比官府說的還要有力量。像楊乃武與小白菜一案，如果不是《申報》一而再、再而三地發表與官方相左的意見，也不會發展得影影綽綽、撲朔迷離，最後推翻了官府的判決。

《申報》的所在地是上海。上海正是近代中國新舊交會的總縮影。所謂上海「現代性」的問題，已經得到學界廣泛的關注，藝術活動尤為其中不可或缺的一環。許許多多藝術活動的第一次都發生在上海。掌握上海一地的發展，不啻握有了解全國的金鎖匙。此書所涵蓋的範圍相當廣，對其中任何問題感到興趣的人，可以很快查索到所需要的訊息，只要回查《申報》原文，並作更深入的梳理，就會有很好的成果。

工具書不只是用來查的，工具書也可以用來讀。史語所的前輩李方桂院士有一篇具有劃時代意義的文章，講藏文前綴音對聲母的影響（1933），便是花了一個禮拜左右反覆翻閱 Jäschke《藏英字典》寫成的。¹ 所以我一向認為工具書的用處很廣泛，端看運用者的巧妙。我可以預測，任何對中國近代藝術史感到興趣的人，都可以從顏娟英教授的這部書中獲益。

中央研究院歷史語言研究所所長
王汎森 謹識

¹ 馮蒸，〈大匠示人以規矩〉，收入杜正勝、王汎森編，《新學術之路》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1998），下冊，頁580。

序 二

提供多元文化研究的新入口

吳方正 顏娟英

《申報藝術資料條目索引》是從歷史悠久的《申報》篩選出的藝術相關資料條目，時間涵蓋自《申報》創刊的1872年至停刊的1949年，目的在提供近現代中國藝術史的研究入口。

《申報》創辦者為英國人美查 (Ernest Major)，1909年產權轉歸國人。¹ 依據王爾敏的歸納，中國報業乃自外國輸入之產物，其中對中國思想文化、知識學問影響最久遠者首推《申報》與《點石齋畫報》，其次為美國教士林樂知 (Young John Allen) 的《萬國公報》與「中西書院」，第三是美國教士傅蘭雅 (John Fryer) 的《格致彙編》與「格致書院」。² 三者中唯有《申報》與傳教無涉，是完全依賴廣告與發行收入而生存的獨立報社。³

《申報》和大部分在清末民初上海發行的中文報紙一樣，其創辦乃至於發展的特色皆與位於租界有關。⁴ 從1845至1943年上海租界存在的現實，對許多中國人的民族自尊而言是屈辱的象徵，但這扇被強行打開的大門同時也迫使中國面對世界。與中國內地相較，租界的特性之一是相對寬廣的公共意見空間；蔡元培曾說：

蓋自戊戌政變後，黃遵憲逗留上海，北京政府欲逮之，而租界以保護國事犯自任，不果逮。自是人人視上海為北京政府權力所不能及之地。演說會之所以成立，《革命軍》、《駁康有為政見書》之所以能出版，皆由於此。⁵

選擇居住在上海租界的中國人，在現實生活中接受其便利，而在政治上則暫且對民族自尊閉一隻眼；相同的道理，《申報》始終不是一個政治立場鮮明的報紙，這也是《申報》得以長壽的原因之一。⁶

¹ 宋軍，《申報的興衰》（上海：上海社會科學院出版社，1996），頁176-181, 197-202, 213-224。

² 王爾敏，〈中國近代知識普及化傳播之圖說形式〉，《明清社會文化生態》（台北：台灣商務印書館，1997），頁287。

³ 秦紹德，《上海近代報刊史論》（復旦大學博士叢書；上海：復旦大學出版社，1993），頁24。

⁴ 顧德曼 (Bryna Goodman)，〈上海報紙的跨國現象〉，收入馬長林主編，上海市立檔案館編，《租界裡的上海》（上海：上海社會科學院出版社，2003），頁107-120。

⁵ 蔡元培，〈讀章氏所作《鄒容傳》〉，《蔡元培全集》（北京：中華書局，1984），第一卷，頁400。

⁶ 秦紹德在比較清末民初北京與上海報業時指出，北京的政黨報刊數量多，但處身政治中心，動輒賈

申報社能依賴廣告與發行的收入而獨立生存，便表示報紙能夠與現實的利益吻合，洞察大小市民的需求，提供或製造資訊與商機。上海租界本來是列強為攫取經濟利益而打開的口岸，讓《申報》得以獨立的廣告與發行收入反映出報紙與社會經濟活動緊密相連，較少受到空洞的政治教條或道德目的控制，讓人幾乎錯以為它較貼近生活，真實可靠。但是正如同一面透鏡有其曲率、難免玻璃中的雜質與氣泡；《申報》是一群活生生的人，在每日不同的情緒與各種不同的情境下所編製的報紙；其歷史性絕非全面完整或真實可靠的。然而，即使不能稱為「全然客觀事實」的記載，《申報》仍然包含了大量可以解讀的資訊，而七十八年逐日逐月的涵蓋廣度，沒有任何其他文獻可以與之相較。此索引提供研究近現代中國藝術史的入口，路徑也許錯綜複雜，宛如迷宮，但絕對值回票價。

《申報》是一份綜合性報紙，《申報藝術資料條目索引》是從其中篩選出來的藝術相關資料，在此有兩個重要的關鍵詞，一是「藝術」：我們如何判斷眼下的資訊是藝術？其次是「相關」：怎麼確定某件記事沒有藝術兩個字，卻與藝術相關？或有藝術兩字，但與藝術關係不大？

藝術是什麼？這是藝術哲學的問題。⁷ 將問題延伸出去，藝術或藝術史終結了嗎？這仍然是個藝術哲學的問題。⁸ 就這兩個問題反覆地思考可說是整理《申報藝術資料條目索引》出版的必要條件，否則便無法假設篩選出的資訊是有意義的，然而我們並不打算公佈這兩個問題的答案，因為我們認為對這兩個問題只有立場，沒有答案。試問有誰能說哪一面是銅板的正面？

簡單的說，藝術具有雙面性。⁹ 如同文學出自於日常語言，但不是日常語言一樣，藝術無法被動地化約 (irreducible) 成為各種其他活動的結果，藝術中總有些除了「為藝術而藝術」的理由外，無法合理解釋的部份，這是藝術的自律性使然。但另一方面，藝術從諸多人類活動中被區分出來，此區分意味著建立與「其他活動」的關係，亦即藝術與其他活動的關連是無法切斷的 (inextricable)。申報藝術條目索引的建立明顯地將焦點放在後一種。細心的讀者們可能在數百頁的《申報》索引中發現，這樣的資料庫隨時滲透著處理資料者，誘使我們不知不覺地採取分割切斷的

禍，往往壽命短暫；上海的政黨報刊藏身租界，相對穩定，反較能形成持久的影響。參見秦紹德，《上海近代報刊史論》，頁3。

⁷ Stephen Davies, *Definitions of Art* (Ithaca: Cornell University Press, 1991).

⁸ A. Danto, "The End of Art," in *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 81-116; Hans Belting, "The End of the History of Art? Reflections on Contemporary Art and Contemporary Art History," in *The End of the History of Art?* trans. Christopher S. Wood (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1987), pp. 1-63.

⁹ Donald Preziosi, "The Coy Science," in *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science* (New Haven & London: Yale University Press, 1989), pp. 80-121.

立場。事實上，打開報紙，看到的是藝術與政治、社會、經濟、文化的大拼圖，每一塊被解讀成是「藝術」的小單位都與其他部份緊密地連接。

《申報》所涵蓋的七十八年，可說是中國在政治、經濟、社會與文化方面變化最劇烈的年代，近代形式的工商業、西式的系統化國民教育體制等，無一不從深層改造中國社會。在社會結構遭受改變的同時，藝術的社會空間結構也跟著改變。¹⁰一夕之間，傳統的手工繪畫價格竟然比不上彩色印刷複製的商品。許多新技術或觀念在引進中國時都各自有其目的，但卻間接地對藝術造成莫大的影響。例如印刷技術改進，受惠最多的是圖像的機械複製；攝影與西式戲劇的引進，造成西式佈景風景畫的大量市場需求。¹¹此外，造成更深層而全面影響的是，施行強調實業需求的國民普通教育，帶動藝術教育強調手工與圖畫；以及學習先進國家的萬國博覽會而引進的公開展示模式，推動中小學校圖畫手工成績展覽會，與強調研究發表的藝術展覽會，最後終於由民間人士主導出1929年第一次教育部全國美術展覽會。¹²

在文人畫傳統逐漸模糊，西式學院藝術教育體制緩慢成形之際，作為「文化資本」的藝術被大量用來怡情養性，或裝飾壁面，或包裝身分。不同階層的社會成員各有不同的藝術消費需求，圖像的來源遂跨越既有的疆域，打破傳統的價值，炫奇耀眼。多元的商業美術圖像包括古老的中國傳統與新奇的西方藝術，也有通常不稱為藝術的圖像家族其他成員，如月份牌、商品廣告、書刊插畫、科學博物圖解等。反過來看，藝術家的作品也有可能快速地轉譯、化約為這些流行市場上的圖像成員；同樣地，藝術家創造出來的圖像也可能是根據文字意念轉譯而來的，文字與圖像之間自由轉換的能力，部份來自於想像，部份來自於記憶，兩者皆遠超過文字或圖像所能分別涵蓋的範圍。於是，一個千變萬化的圖像族譜，隱然成形。¹³

如同《申報藝術條目資料索引》這樣龐大、包含許多細瑣事件的資料庫究竟有何意義？我們必須承認所有事件的重要性或意義，往往不在事件本身，而在於該事件與其他事件錯綜複雜的連結，與這些連結所「共振」出來的效應。歷史自有其弔

¹⁰ Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984).

¹¹ 吳方正，〈晚清四十年上海視覺文化的幾個面向〉，《人文學報》（國立中央大學文學院）26(2002.12)：49-95。

¹² 顏娟英，〈官方美術文化空間的比較——1927年台灣美術展覽會與1929年上海全國美術展覽會〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》73.4(2002.12)：625-683。

¹³ W. J. T. "Mitchell, What is an Image?" In *Iconology: Image, Text, Ideology* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1986), pp. 7-46. 從另一個角度，我們可以參考在Aby Warburg晚年，以79塊展示板上2000餘圖片構成的「記憶地圖」(*Mnemosyne Atlas*)，見Martin Warnke and Claudia Brink, ed., *Der Bilderatlas Mnemosyne* (Berlin: Akademie Verlag, 2000); Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement* (Paris: Macula, 1998).

詭的一面，今日被認定的歷史大事，在發生的當下未必是重要的，同樣地今日被認為不重要的事，也可以因為後續影響不斷震盪擴大而成為某種歷史轉捩點，並影響到未來歷史的陳述。一方面我們對於當下的體驗相當程度地仰賴關於過去的知識，另一方面，我們對過去的陳述也受到我們所處時空的扭曲。因此，歷史事件不斷地被重新陳述，藉著後來的紀錄資訊，歷史事件的意義持續地被改寫，所以基本上任何對過去的解釋都不可能是完整的。¹⁴ 正因為如此，歷史書寫永不終結，藝術史亦復如是。索引重新發掘的《申報》代表前述的事後紀錄資訊，這些資訊既包含了對今日我們而言的過去，也包含著對過去事件發生時刻的未來，藉著審視這些資訊，我們將一再重述歷史事件，重估這些歷史的新意涵。

通常，藝術史——或視覺文化研究——對視覺材料的闡釋從藝術脈絡的考察開始，尋找其合宜的邏輯，其次，依循細緻的觀察與感受，嘗試理解視覺對象的圖式秩序，最後依據謹慎節制的原則做出闡釋。這三個進行的層次或角度並非證據，而是在考量不同的意向性解釋時，評估其可能性的多重立足點。¹⁵ 《申報藝術資料條目索引》的目的在第一層，眾多的條目不過是提供入口，研究者在進入後便自行尋找圖式秩序，斟酌其批評的必要，並建造錯綜複雜的連結與個人歷史書寫的網絡。

在出版這批資料的同時，附上兩篇從整理索引出發，有關美術教育的研究論文，皆為首次正式發表。吳方正〈圖畫與手工——中國近代藝術教育的誕生〉，討論清末小學教育中的圖畫與手工，現在習稱為美勞課的制訂與實施過程，與顏娟英〈不息的變動——以上海美術學校為中心的美術教育運動〉，探討民國時期美術學校如何從商業實用技術轉變到學院美術的過程。這兩篇文章在時間上正好可以銜接，前者是普通教育課程中的藝術，後者是培養藝術家的專業教育。同樣是藝術教育的兩個面向。讀者可能會發現，這兩篇研究都不是以《申報藝術資料條目索引》為唯一的資料來源，這也正是本文稱此資料庫提供研究的「入口」或「起點」的意義。

透過本書出版，期待推動中國近現代美術史的更新，儘管我們都體會歷史的發展是弔詭而不可預測的。1872至1949是一份報紙的生卒年，但今日藝術世界中早已習以為常的許多觀念與事物，都早在這個時期已埋下種子，甚至於長出幼苗。《申報藝術資料條目索引》就是重返舊日藝術世界，再現今日世界的時光隧道，或者是那重重無盡的大圓鏡。

¹⁴ Arthur Danto, *Narration and Knowledge* (including the integral text of *Analytical Philosophy of History*) (New York: Columbia University Press, 1985), pp. 1-17.

¹⁵ Donald Preziosi, ed., *The Art of Art History: A Critical Anthology* (Oxford History of Art; Oxford & New York: Oxford University Press, 1998); Michael Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures* (New Haven & London: Yale University Press, 1985), pp. 116-121.

目次

序一.....	王汎森.....	i
序二.....	吳方正、顏娟英.....	iii
外篇——論文		
圖畫與手工——中國近代藝術教育的誕生.....	吳方正.....	1
不息的變動——以上海美術學校為中心的美術教育運動.....	顏娟英.....	47
內篇——1872-1949《申報》藝術資料條目索引		
解題.....	顏娟英.....	119
凡例.....	顏娟英.....	127
索引.....	顏娟英.....	129
後記.....	顏娟英.....	471
參考書目.....		473

圖畫與手工——中國近代藝術教育的誕生

吳方正*

前言——兩種「序」

各省興辦學務，宜統籌全局，預計先後緩急，循序以圖進步。茲將籌定辦法條列如左。一推廣師範名額以養成教員……，二各廳州縣設立小學堂……，三每府立中學堂……，四振興實業教育……，五各省立專門法政學堂……，六各省設立高等學堂……，七各省興學次第。興學一事，應循序以進，若枝節節而為之，則勞費多而成功少。

羅振玉，1906年¹

……羅議所謂當循序以圖進，斯語當矣，然吾不知其所循者何序也。夫一切行政相互有密切關係，非能截然斷絕教育行政與他行政之關係，而於教育獨籌其所謂循序之法者。若依羅之議，則是警察不必興，而學區可以畫，學齡可以稽；市政不必成，而鉅費可以籌，學籍可以定；勸學委員不必設，但學部以一紙文書達之各省提學司，提學司以一紙文書達之郡縣而強迫之，責任已盡，效果已著，庸有是理乎？今夫正本清源者，治道之經，好為奇策，而實墜於窘謀，有漸無頓者，萬化之則，求為速成，而乃陷於滅裂。

林萬里，1907年²

* 中央大學藝術學研究所

¹ 羅振玉，〈各省十年間教育之計畫〉，原載《教育世界》丙午（1906）年第七期，轉載於《東方雜誌》3.9（1906），《重印東方雜誌全部舊刊五十卷》（台北：台灣商務印書館，1971-1973），總頁7477-7501。本文中其他有關《東方雜誌》之引註概以重印本總頁數標示。羅振玉（1866-1940），字叔蘊、叔言，號雪堂，又稱永豐鄉人、仇亭老民，晚年自號貞松老人，原籍浙江上虞。其餘與本文相關者見內文。參閱羅繼祖輯述，羅昌霖校補，《羅振玉年譜》（台北：文史哲出版社，1986）。

² 林萬里，〈羅氏教育計畫駁議〉，《東方雜誌》4.9（1907），頁10309-10321，所引段落見頁10310。林獬（1874-1926），又名萬里，字少泉，號宣樊、退室學者、白話道人，四十以後於所著作則自署白水，福建閩侯人。光緒二十四年（1898）在杭州辦求是書院、養正書塾、東城講舍、蠶學館，任求是書院總教習。光緒二十八年（1902）辦福州蒙學堂，後到上海與蔡元培、章炳麟等創立「中國教育會」、「愛國女學社」和「愛國學社」。參閱林慰君，《林白水傳》（台北：傳記文學出版社，1969）。

1906年，羅振玉嘗試規劃十年內的全國興學步驟，由師範而小學、中學，進一步則辦實業教育、法政學堂、高等學堂。羅振玉的興學概念是依循線性的「序」(order)，一次考慮一件事，不管「枝枝節節」，純粹就教育論教育，講的是理想上「應該做」的事。隨後不久，林萬里針對羅振玉「循序漸進」的規劃提出另一個逆向思考，他認為考慮一件事時必須同時考慮其他相關事務，教育既屬於社會事務，無法與其他社會事務脫鉤，因此講求現實上「能夠做」的事。換句話說，他的興學概念是渾沌的「序」。如引文，試問林萬里：難道辦教育之前得先辦警務？他的答案恐怕是肯定的，而羅振玉一定會認為此事荒謬：難道辦教育的還得兼辦警務？或等別人先辦好警務？更何況警察不用唸書就會畫學區、稽學齡嗎？那豈不是辦警務之前得先辦教育？這種雞蛋孰先的問題既沒有答案，又令人迷惑。弔詭的是，兩人皆既是亦非。

羅振玉與林萬里所共同討論的是如何建立國家這一個抽象集體層次的教育體系，執行教育與接受教育的卻是一些活在現實中的個人。國家立定集體的教育目的——例如富國強兵、厚植國力等，但這卻不一定是有業績壓力的執行教育者所認知的教育目的，更很少是個人接受教育的目的。上一（集體、理想）與下一（個人、現實）目的相符時，教育順利推展；兩者相衝突時，通常是現實扭曲理想。後一種情況無疑是常態，因為一方面理想意味著現實中辦不到的事，而另一方面，沒有理想的國家教育政策便不再能稱為國家教育政策，因此教育的真實情況是在理想與現實的反復間進行的。

本文將探討的是作為一門教育學科的美術，這門學科具有特殊性足以獨立成一科，所以我們的研究範圍極為明確，首先，必須探討為何中國新式教育引入這個學科？依循的是怎樣的理想與目的？因此，本研究勢必採取羅振玉的「序」，主要關係到美術教育法規、沿革，與其所代表的廣義藝術教育理念之改變。然而，美術也是一個更普遍性教學課程中的一部份，因此探討美術教育便不能不觸及其他相關學科，其中與美術關係最密切的是工藝；教育同時又是在社會中進行的事務，不能不顧慮推動教育的社會條件，因此另一方面，本研究更需要思索林萬里的「序」，探討美術教育法規如何在現實中實行，以及如何在實行中修正或遭到扭曲。

一直到1920年代之前，今天慣稱的美術、工藝（現改稱為生活科技）課的原名是圖畫與手工。1922年10月，第八屆全國教育會聯合會於濟南開會，議決新學制系統草案。1923年覆訂的小學課程標準將圖畫的名稱改為形象藝術，將手工改為工用藝術。³ 這是自中國藝術教育開始以來第一次重大的學科名稱改變，這個改變固然

³ 鄭世興，《中國現代教育史》（台北：三民書局，1990再版），頁132-133。

直接顯示了藝術教育概念發生了變化，但藝術教育既為普通教育的一環，其變化當然不能自外於普通教育整體目標。另一方面，普通教育中的藝術教育目標針對的問題是「一般非職業藝術工作者的國民應具有何種藝術能力？」與這樣一個問題相對的是，隨著1910年代不斷增加的美術學校，職業藝術工作者專業能力定位的問題日漸浮顯，因此表面上看起來只是藝術教育學科名稱的問題擴散到整個藝術世界的疆域畫定。1922-23年改制之前中國的圖畫手工教育是改制之際所繼承到的傳統基礎（或包袱），本文將以清末至民初之間為探討範圍。

藝術教育的重要何在？本文的基本關注在於中國早期藝術教育對藝術發展的作用，使用「藝術世界」（Artworld, Art World 或 Art Worlds）一詞可以宣示本文對藝術定義採取機制理論的立場。⁴ 藝術世界是一個透過集體活動（collective activities）與分享常規（shared conventions）形成的社會網絡；它控制藝術的定義、價值、生產與消費。藝術世界既然是一個社會（中的）網絡，它因此也涵蓋許多次網絡（或社群），例如藝術家社群——包括創作者與觀者、藝術書寫社群——包括作者與讀者、博物館與美術館社群——包括組織者與觀眾、藝術教育社群——包括施教者與受教者……等，每個社群各有其核心成員與邊緣成員，每個社群的成員也可以同時是屬於其他社群的核心或較邊緣成員，不僅各個社群之間的相互關係組成整個藝術世界網絡，這個藝術世界網絡更與其他社會網絡形成交集。在藝術世界中的發言權和決定權與成員所屬的階級——或與社群核心的距離——有關，其運作方式是一種有選擇性的民主。⁵ 置入這個框架，藝術教育影響力的豐富性變得明顯。簡言之，推行國民藝術教育不但為藝術世界帶來更廣闊的成員——至少有許多人可以自認學過藝術，也使得藝術世界中許多成員的角色更活躍。因此，藝術教育之有無影響到整個藝術世界運作的基礎。

三個歷史基礎條件——普通教育、西學為用、學習日本

就本文而言，必須有普通教育——尤其是當普通教育中的一部份成為義務教育時，才談得上藝術教育的問題。普通教育中的藝術教育形塑國民的基本藝術素養，構成國家可直接控制打造的一部份文化基礎。因此，中國開始正式有藝術教育可說始自1902年的《欽定學堂章程》與1904年的《奏定學堂章程》中的圖畫科與手工科。

⁴ 關於藝術機制理論（Institutional Theory），Arthur Danto, “The Artworld,” *The Journal of Philosophy* 61(1964): 571-584; George Dickie, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1974); Howard Becker, *Art Worlds* (Berkeley: University of California Press, 1982); George Dickie, *Art Circle: A Theory of Art* (Chicago: Spectrum Press, 1997).

⁵ Pierre Bourdieu, *La Distinction: Critique sociale du jugement* (Paris: Les éditions de Minuit, 1979), chap. 8.

思考洋務運動至民國初期中國對西學的態度，似乎可以囊括在「中體西用」四字之中。⁶ 張之洞《勸學篇》分內外兩篇，「內篇務本，以正人心。外篇務通，以開風氣」，⁷ 可說是由這個認知所主導的邏輯。撇開「中體」部份不論，各時期的「西用」差別事實上只是短期與長期效用之別。系統化的普通教育與洋務運動時期追求立即性效益的零散學校相較，自然屬於後者。值得注意的是「長」與「短」本為相對尺度辭彙，從長期效用的角度出發，短期效用捨本逐末；從相反的角度，長期效用無視於現實。兩者在理論上可以兼有，但在資源有限的現實情況下多半必須有所取捨。整體而言，普通教育僅構成藝術教育的必要條件，我們仍然需要一個充分條件，亦即：有什麼理由必須在普通教育中納入圖畫與手工科？對這個時期圖畫手工教育的探討將發現這個問題豐富的歷史性。

中國因面對西方列強侵略而開始「西用」；普通教育是長效性的西用，但走向有規模普通教育的直接原因是甲午戰敗的刺激。從政策面來看，甲午戰敗的原因是中國洋務運動敗給了日本明治維新，日本首先證明了學習西方的策略是有效的，其次證明了它學習的範圍與方法比中國有效。1895年之後的新式學堂或深或淺皆受到日本的影響，而京師大學堂的規劃以日本為模式，更確定了清末民初教育相當長一段時期的普遍取向。⁸ 1898年張之洞的《勸學篇》中明白說道：

遊學之國，西洋不如東洋：一路近省費可多遣；一去華近易考察；一東文近於中文易通曉；一西書甚繁，凡西學不切要者，東人已刪節而酌改之，中東情勢風俗相近易仿行，事半功倍無過於此。若自欲求精求備，再赴西洋。⁹

事實上，如果真的西洋不如東洋，便沒有必要先赴東洋後再赴西洋求精求備。明顯地，學日本有兩重意義，一是學西洋的過渡階段：先學必要，再學充分；另一個意義則是學西洋的過濾階段：日本已經實驗過不可行、難行的事情，中國不用再重複一次偵錯過程。從這樣一個角度，不論是過渡或是過濾，學日本的動機完全是求速效，和兩百年來中國西化的夢想一樣，意圖在短時間內迎頭趕上。但我們將會見到，如此完美的夢想仍會遭到現實的牽制，降低學習日本的過渡與過濾效應。晚清中國教育所受的日本影響大致經過四個途徑：赴日留學、赴日參觀考察、招聘日本教習與翻譯日本書籍；就圖畫手工教育而言，這四個途徑分別造成程度不一的影響。¹⁰ 整體而言，日本的影響貫穿「西學為用」與「普通教育」這兩個藝術教育的背景因子。

⁶ 薛化元，《晚清「中體西用」思想論（1816-1900）》（台北：弘文館，1987）。

⁷ 張之洞，〈勸學篇序〉，《勸學篇》，收入《張文襄公全集》（台北：文海出版社，1970），頁14433。

⁸ 田正平主編，《中國教育史研究——近代分卷》（上海：華東師範大學出版社，2001），頁124-130。

⁹ 再引張之洞，《勸學篇》，外篇，遊學第二，頁14533。

¹⁰ 阿部洋，《中國の近代教育と明治日本》（異文化接觸と日本の教育-6；東京都：福村出版，1990），頁20-51；呂順長編著，《教育考察記》（杭州：杭州大學出版社，1999），前言，頁1。

中小學圖畫與手工課程標準初訂

1902年8月張百熙擬定的《欽定學堂章程》（壬寅學制）包括〈京師大學堂章程〉、〈考選入學章程〉、〈高等學堂章程〉、〈中學堂章程〉、〈小學堂章程〉，以及〈蒙養學堂章程〉共六件。¹¹ 根據章程，尋常小學堂學生十歲入學，課程共八門，分別是修身、讀經、作文、習字、史學、輿地、算學與體操，沒有圖畫與手工。十三歲入高等小學堂，課程比尋常小學堂增加了讀古文、理科與圖畫，仍不包括手工，另可依地方情形增加農工商實業課程，除去讀古文；這個作法明顯針對高等小學堂中畢業即準備就業者。圖畫課第一年授簡易單形畫，第二、三年授實物模型畫；上課時數在第一、二年每十二日一週6小時（佔授課總時數1/12），第三年增加到8小時（佔授課總時數1/9）。¹² 中學堂修業四年，圖畫科課程與高等小學大致相同，於第一年授臨寫自然畫，第二、三、四年授幾何畫，每週2小時（佔授課總時數1/18）。¹³

《欽定學堂章程》中不列學科標準，從「簡易單形畫」、「實物模型畫」、「臨寫自然畫」與「幾何畫」的名稱，我們可以揣測圖畫教學內容，但看不出列入這個學科的理由，更看不出要以什麼方式來教。學科標準之有無並非無關宏旨；在不同的學科標準下，相同的教學內容可以導出完全不同的結果，例如同樣的臨寫自然可以是兒童性情的自由發揮，也可以是精密觀察與描寫能力的訓練。《欽定學堂章程》頒佈而未實施，真正頒佈並實施至清朝結束的是1904年初由張之洞、張百熙與榮慶會同修正擬定的《奏定學堂章程》。根據這部章程，初等小學堂完全科有八科，圖畫手工是隨意科目，其學科標準為：

圖畫。其要義在練習手眼，以養成其見物留心、記其實象之性情；但當示以簡單之形體，不可涉於複雜，此可酌量地方情形加課。

手工。其要義在練習手眼，使能製作簡易之物品，以養成好勤耐勞之習；而在初等小學，則但當教以紙製、絲製、泥土製之手工，以能成器物為主，不

¹¹ 張百熙，《欽定學堂章程》，附張百熙進呈全學章程摺，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊·三編·第十輯》（台北：文海出版社，1986），第91冊。

¹² 〈欽定小學堂章程〉，《欽定學堂章程》，分章頁15-24。

¹³ 〈欽定中學堂章程〉，《欽定學堂章程》，分章頁8-13。值得注意的是中、小學所用的「週」的單位竟然不同，這個差異是否源自於一個「彙編」性質、非整體計畫的章程？目前存疑。整體而言，學堂採七日一週制與聘用洋教習與日本教習有關。中國學堂開辦之際，「大半每旬放假一日，略如漢唐休沐之制，嗣因延用洋教習漸多，旬假之期往往與彼七日禮拜之期相左。……若欲廢外國教習禮拜之假，其勢有所不能；……斟酌權宜，仍用七日一休息辦法。」見〈會議政務處學部等會奏議覆翰林院侍讀周爰諏奏請整頓學務摺〉，《東方雜誌》5.1(1908)，頁11293。