

公德的消失：

在「藝術」取代「美術」的背後

彭 卿^{*}

摘 要

1880年前後，「美術」一詞從日本傳入中國。1895年甲午中日戰爭之後，康有為和梁啟超等人使西學「美術」和傳統「藝術」觀念初步對接。二十世紀初，「立憲」和「共和」漸成時代主流觀念後，對憲政的追求使「公德」建設成為這一時期的特點。知識菁英們從「新民」理想出發，「美術」追求著獨立、真理和公德。而「美術」思想在普世過程中，於工商實業、教育、傳媒各個公共領域中發揮著它的社會作用。五四新文化運動之後，「美術」獲得了更多的美學含義，走向了大眾化。在革命一元論的語境下，代表著科學主義和自由主義的「藝術」美學取代了代表著「立憲」的「美術」公德。最終，唯物論式的審美，在馬列主義革命追求中迎來高潮。而代表著自由主義的「藝術」在革命語境下並未消逝殆盡，它成為知識分子心靈層面的隱形寄託。

關鍵詞：美術、藝術、立憲、革命

* 作者現為浙江師範大學美術學院講師。

The Disappearance of Public Morality:

The Replacement of Fine Arts with Art

Qing Peng^{*}

Abstract

Around 1880, the word “fine arts” was introduced into China from Japan. After the Sino-Japanese War in 1895, Kang Youwei, Liang Qichao and others made the initial connection between the Western “fine arts” (美術) and the traditional concept of “arts” (藝術). At the beginning of the 20th century, constitutionalism and republicanism gradually became the mainstream ideas in those days. The pursuit of constitutional government made the construction of public morality become the characteristics of this period. Starting from the ideal of new people, the intellectual elite pursued independence, truth, and public morality in fine arts. The idea of fine arts plays its social role in the public fields of industry and commerce, education, and media in the process of universality. After the May Fourth New Culture Movement, fine arts gained more aesthetic meaning and became popular. In the context of revolutionary monism, Art replaced fine arts. It means scientism and liberalism replaced constitutionalism. Finally,

* Lecturer, College of Fine Arts, Zhejiang Normal University

the materialistic aesthetic enjoyed a glorious heyday when the society turned to pursue the revolutionary Marxist-Leninist ideology. The idea of “art” representing liberalism did not disappear under the revolutionary context, but became the invisible sustentation of the intellectual’s mind.

Keywords: fine arts, art, constitution, revolution

公德的消失：

在「藝術」取代「美術」的背後^{*}

彭 卿

一、前言

清末民初是一個社會與思想極度動盪的時代，但它給我們的印象是那般模糊。常被視為「遺老」的一代人，是否真如我們想像般頭頂小帽、身著長衫，頑固守舊呢？走進歷史，才能察覺那是一個渴望追求真理與公德的熠熠生輝的時代。而「美術」的精神，正是真理與公德的體現，它甚至曾一度代替經學在儒生心目中的地位。然而今天沉浸在美學語境中的人們對此知之甚少，「美術」一詞的意義早已被塵封在歷史的記憶之中。

^{*} 本項研究中關於「美術」、「藝術」等詞彙資料，大多取自「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」（香港中文大學中國文化研究所當代中國文化研究中心開發，劉青峰主編），由臺灣國立政治大學「中國近現代思想及文學史專業數據庫（1830-1930）」計畫（主持人：鄭文惠）持續開發功能與完善數據庫並提供檢索服務，謹致謝忱。此外，也檢索「全國報刊索引」、「瀚堂近代報刊」數據庫、「中國基本古籍庫」等，但筆者多一一核對原刊，以示引文之無誤。另，本文主要觀點源於筆者2016年博士論文《中國現代「美術」觀念的起源及其演變——1895-1924年的「美術」觀念》（中國美術學院「中國思想與書畫研究中心」）。本文受2018年浙江省哲學社會科學後期資助項目支持，項目編號：18HQZZ11，又幸蒙集刊審查委員惠賜高見，得以補正，謹致上衷心的謝忱。

百年如同白駒過隙，中國社會已經走進了現代化的進程之中。五四新文化運動之所以重要，大約在於它標誌著新時代的來臨。學人在探討「美術革命」為何發生的時候，仍然直指這是五四新文化運動的影響。然而，倘若我們再進一步追問：五四新文化運動為何發生？為什麼說它發生的時候，「公德」精神消失了？這需要思想史的研究。

20世紀歷史學研究基本持革命敘事的立場。然而，五四新文化運動結束之後，中國社會才進入了革命的長河之中。倘若只在革命敘事裡進行歷史學研究，無法解決五四新文化運動為何發生。那麼，美術史界則更無力解決五四新文化運動開啟後，美術公德精神為何會隱退。

因此，必須將時間的線索往前延伸，先將五四新文化運動放在大的歷史結構之中做一個思想史定位，再進行「美術」研究，才能發現「美術」的公德精神。在近代思想史的年代劃分上，目前的研究已經明確地劃分出三個時段：1895-1900年中國現代思想轉型，1900-1915年中西二分二元論思想，1915-1924年五四新文化運動思想。¹ 本文經由對「美術」一詞的考證，論證了「美術」經過了這三個歷史階段之後，蘊含的公德意義消失了。

第一，1880年前後，「美術」一詞藉由私人筆記的形式從日本傳入中國，但不具備社會影響力。1895年甲午中日戰爭中國戰敗，在維新思想的影響下，康有為（1858-1927）和梁啟超（1873-1929）等人引進新思想時涉及西學「美術」，使其與傳統「藝術」觀念有了初步對接。

第二，1901-1915年，「立憲」和「共和」是時代主流觀念，對憲政的追求使「公德」建設成為這一時期的特點。知識菁英們從「新民」理想出發，「美術」在公共領域中作用於德育，即公德教育。在私人領域中保持著修身目的之外，亦追求著個人精神的獨立和對真理的嚮往；官方在面對「立憲」的問題上，採取了支持的態度，無論是官方報刊言論還是派出官員考察憲政，無形中也引進了「美術」；城

¹ 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源》（香港：中文大學出版社，2000年），頁350-353。

市紳士階層使「美術」公德思想擁有了普世的過程，在工商實業、教育、傳媒各個公共領域中發揮著它的社會作用。民國初年，監督「共和」探求真相的憲政追求，使「美術」更富有了公信力。「美術」，反對尊孔復古和關注世界發展，從而迎來了五四新文化運動。

第三，反思五四新文化運動，首先從公德的消失開始，知識分子與城市紳士們的公德追求不再是時代的主流。富有革命精神的新青年登上歷史舞臺，批評二元時代的弊病，以反傳統的態度帶著新的使命感重返科學知識和人生觀整合的一元論，轉向了對革命烏托邦的追尋。在革命一元論的語境下，代表著科學主義和自由主義的「藝術」美學取代了代表著「立憲」的「美術」公德。最終，唯物論式的審美，在馬列主義革命追求中迎來高潮。而代表著自由主義的「藝術」在革命語境下並未消逝殆盡，它成為知識份子心靈層面的隱形寄託。

二、傳入與維新：經世「美術」觀念的過渡性

在1880年，李筱圃(?-?)搭上商船自費前往日本，憑著商號的照應，一路逍遙暢遊。²遊歷期間，他將自己的信步閒遊都寫進了《日本紀游》中。不曾想他隨筆的記錄，卻成就了一件有趣的事：在現有可尋繹的中文文獻中，是他第一次將「美術」一詞從日本帶回了中國：「上野博物院又名美術會，有絹本山水四大幅，款俱駁落莫辨，古色蒼茫，標識曰元人作。」³

之後的幾年，陸陸續續有一些文人在筆記中提到了國外（基本

² 劉明：〈清末文人眼中的明治維新——以《日本紀游》為中心〉，《東京文學》第10期（2011年10月），頁65。

³ 李筱圃：《日本紀游》，收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·羅森：日本日記·何如璋等：甲午以前日本游記五種·王韜：扶桑游記·黃遵憲：日本雜事詩（廣注）》之《何如璋等：甲午以前日本游記五種》（長沙：岳麓書社，1985年），頁174。

上是日本)的「美術」情況：傳教士艾約瑟(Joseph Edkins, 1823-1905)《富國養民策》於「徵稅」一節中提到「於外國運來進口貨為美術之人所未嘗留意處」(1886年)。⁴黃遵憲(1848-1905)《日本國志》記錄了「觀古美術會」(1887年)。⁵傅雲龍(1840-1901)《遊歷日本圖經餘紀》，「宮島誠一郎導遊上野櫻岡之華族會館，觀美術協會，言術美也。先是會曰『龍池』，新法競起，古物半徙而西，尋悔。歲一大會，月一常會，保舊物也。……其美術品，曰書畫，曰建築，曰雕刻，曰陶磁、金器，曰漆器、繡工，難更僕數。」(1887年12月)。⁶顧厚焜(1844-卒年不詳)《西政叢書·日本新政考》，記錄了兩次「東京美術學校」(1888年)。⁷鄭觀應(1842-1922)《盛世危言》，記錄了「東京美術學校」(1893年)。⁸緊接著，報紙也開始刊載美術消息如：《申報》1894年2月13日刊〈神奈嬉春〉，記錄了「日本各地人民凡擅一長一技者，必以時集同類，藉以資琢磨，而期藝術日精。上月二十七日午後一點鐘時，美術協會開繪畫研究會。」1894年5月13日刊〈日本郵音〉，記錄了「春季美術展覽會」。1895年5月12日刊〈日本學校考實〉，記錄了「美術學校」。⁹此外，又如李春

⁴ 艾約瑟等著，賴某深校點：《艾約瑟等西學啟蒙兩種·富國養民策》，第16章第98節〈徵稅·通商並土貨得偏護〉(1896年)。收於鍾叔河、曾德明、楊雲輝主編：《走向世界叢書·艾約瑟等西學啟蒙兩種》(長沙：岳麓書社，2016年)，頁323。

⁵ 黃遵憲：《日本國志》，卷37〈禮俗志四〉，收於王寶平主編：《晚清東遊日記彙編》(上海：上海古籍出版社，2001年)，頁394。

⁶ 傅雲龍：《遊歷日本圖經餘紀》。收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·羅森：日本日記·何如璋等：甲午以前日本游記五種·王韜：扶桑游記·黃遵憲：日本雜事詩(廣注)》之《何如璋等：甲午以前日本游記五種》(長沙：岳麓書社，1985年)，頁212。

⁷ 顧厚焜：《日本新政考》，卷2〈學校總論〉。收於求自強齋主人(梁啟超)輯：《西政叢書》第26冊(上海：慎記書莊，1897年)，頁6。

⁸ 鄭觀應著，陳志良選注：《盛世危言·學校上》(瀋陽：遼寧人民出版社，1994年)，頁20。

⁹ 未標示作者：〈神奈嬉春〉，《申報》，清光緒二十年正月初八(1894年2月13日)；未標示作者：〈日本郵音〉，《申報》，清光緒二十年四月初九日(1894年5月13日)；未標示作者：〈日本學校考實〉，《申報》，清光緒廿

生(1838-1924)《東遊六十四日隨筆》(1896年)云：

時適停午，飯後興作。縱議續遊上野，觀美術會。……至即先赴美術院遊覽。所見諸藝，除塑模造像之學，精巧不減西人。其次雕刻木器，亦頗細緻宛然。若夫所謂畫圖花鳥，與山水人物，似甚平淡無味。蓋繪之一藝，自有洋畫比較以來，非澈真畢肖，則難獲識者之賞。今者日東繪事，至於設會競賽，尤迷于墨水丹青，描樣寫意，即能投一己之好，斷難割萬人之目，亦藝門之一病也。¹⁰

凡此，不一而足。茲將1880-1901年「美術」一詞出現的次數，列表如下：

表1：1880-1901年「美術」一詞出現的次數¹¹

| | | | | | | | | | | | |
|----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 年代 | 1880 | 1881 | 1882 | 1883 | 1884 | 1885 | 1886 | 1887 | 1888 | 1889 | 1890 |
| 美術 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 0 | 0 |
| 年代 | 1891 | 1892 | 1893 | 1894 | 1895 | 1896 | 1897 | 1898 | 1899 | 1900 | 1901 |
| 美術 | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 2 | 69 | 17 | 6 | 18 | 22 |

從上表可以看出，1897年的「美術」訊息變多。原因在於1895年，中日甲午戰爭中國戰敗，意味著「經世致用」的洋務運動失敗了。猶如晴天霹靂一般，中國知識分子的心靈遭受了重大打擊，憤而開始在儒學

一年四月十八日(1895年5月12日)。收於《申報》影印本第46冊(上海：上海書店，1982年)，頁242、第47冊，頁90、第50冊，頁71。

¹⁰ 李春生：《東遊六拾四日隨筆》，收於沈雲龍主編：《近代中國史料叢刊續編》第50輯(臺北：文海出版社，1978年)。

¹¹ 使用「全國報刊索引」、「中國近現代思想史專業數據庫(1830-1930)」、「瀚堂近代報刊」數據庫進行搜索，「全國報刊索引」無數據。1880-1896年具體內容，列於表格之上。「中國近現代思想史專業數據庫(1830-1930)」，檢索日期：2015年5月20日。「瀚堂近代報刊」數據庫，網址：<https://www.neohytung.com/>，檢索日期：2015年6月2日。

政治以外的地方尋找新的改變。1898年，中國歷史上發生了著名的「百日維新」。在變法前後，康有為、梁啟超等人為了宣傳變法，積極創辦報刊傳播維新派的觀點。《時務報》、《實學報》、《湘報》、《知新報》、《清議報》等維新變法前後創辦的報紙翻譯了許多日本的文章，其中間雜的「美術」消息大部分是一些名詞，如美術家、¹²美術學校、¹³美術品、¹⁴美

¹² 日本古城貞吉譯：〈論德皇為人〉，《時務報》第30冊，清光緒二十三年五月廿一日（1897年6月20日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊（北京：中華書局，1991年），頁2041；日本古城貞吉譯：〈論俄人善畫〉，《時務報》第31冊，清光緒二十三年六月一日（1897年6月30日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2116；日本古城貞吉譯：〈得淚女史與苦拉佛得女問答〉，《時務報》第39冊，清光緒二十三年八月廿一日（1897年9月17日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2678；吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·美術育英會之計畫〉，《實學報》第8冊，清光緒二十三年十月十一日（1897年11月5日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，頁488；未標示作者：〈地球大事記·萬國博覽會開會演說〉，《清議報》第50冊，清光緒二十六年六月十一日（1900年7月7日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3冊，頁3240；任公（梁啟超）：〈飲冰室自由書·烟土披里純（INSPIRATION）〉，《清議報》第99冊，清光緒二十七年十月廿一日（1901年12月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第6冊，頁6130。

¹³ 日本古城貞吉譯：〈論俄人善畫〉，《時務報》第31冊，清光緒二十三年六月初一日（1897年6月30日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2116-2117；未標示作者：〈日人創立調查支那會〉，《知新報》第104冊，清光緒二十五年十月初一日（1899年11月3日）。收於《知新報（二）》（上海：澳門基金會、上海社會科學院出版社聯合出版，1996年），頁1519。

¹⁴ 日本古城貞吉譯：〈俄國外政策史〉，《時務報》第33冊，清光緒二十三年六月廿一日（1897年7月20日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2249；吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·製造精巧〉，《實學報》第9冊，清光緒二十三年十月念一日（1897年11月15日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，頁539；未標示作者：〈聞戒錄·擬設考察支那會議〉，《清議報》第30冊，清光緒二十五年九月十一日（1899年10月15日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第2冊，頁1947。

術工藝品、¹⁵美術書、¹⁶美術會、¹⁷美術博覽會、¹⁸美術育英會、¹⁹美術展覽會、²⁰美術館等。²¹文藝、文學、音樂與美術時常並列或對比談論。²²

¹⁵ 日本添田壽一：〈東洋貿易論〉，《清議報》第80冊，清光緒二十七年四月十一日（1901年5月28日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第5冊，頁5040；日本添田壽一：〈東洋貿易論〉，《清議報》第80冊，清光緒二十七年四月十一日（1901年5月28日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第5冊，頁5040。

¹⁶ 未標示作者：〈著作如林〉，《知新報》第126冊，清光緒二十六年八月十五日（1900年9月7日）。收於《知新報（二）》，頁1931。

¹⁷ 吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·製造精巧〉，《實學報》第9冊，清光緒二十三年十月念一日（1897年11月15日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，頁539。

¹⁸ 日本古城貞吉譯：〈義開萬國美術博覽會〉，《時務報》第35冊，清光緒二十三年七月十一日（1897年8月8日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2395。

¹⁹ 吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·美術育英會之計畫〉，《實學報》第8冊，清光緒二十三年十月十一日（1897年11月5日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，頁487-488。

²⁰ 吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·美術育英會之計畫〉，《實學報》第8冊，清光緒二十三年十月十一日（1897年11月5日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，頁488。

²¹ 日本矢野文雄：〈經國美談前編〉，《清議報》第41冊，清光緒二十六年三月十一日（1900年4月10日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3冊，頁2691。

²² 如日本古城貞吉譯〈論社會〉提及「文藝美術」、日本古城貞吉譯〈美國名士演說日本情形〉提及「文學美術」、日本古城貞吉譯〈得淚女史與苦拉佛得女問答〉提及「美術之與文學」、日本矢野文雄〈經國美談後編〉提及「文學美術」與「美術音樂」、日本柴四郎撰，中國玉瑟齋譯〈埃及近世史〉提及「文學美術」、〈外國近事·德國皇帝之愛物〉提及「美術音樂文學」、日本前內務大臣伯爵板垣〈論歐人欺侮異種為不合公理〉提及「音樂美術」。分見日本古城貞吉譯：〈論社會〉，《時務報》第17冊，清光緒二十二年十二月十一日（1897年1月13日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第2冊，頁1149；日本古城貞吉譯：〈美國名士演說日本情形〉，《時務報》第42冊，清光緒二十三年九月廿一日（1897年10月16日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第4冊，頁2880；日本古城貞吉譯：〈得淚女史與苦拉佛得女問答〉，《時務報》第39冊，清光緒二十三年八月廿一日（1897年9月17日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2678；日本矢野文雄：〈經國美談後編〉，《清議報》第61冊，清光緒二十六年九月一日（1900年10月22日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第4冊，頁3919；日本

偶爾「美術」也像一個形容詞，如製造機器美術、²³ 文物美術、²⁴ 美術裝飾、²⁵ 美術建造、²⁶ 美術工藝、²⁷ 美術學問。²⁸ 1897年8月8日《時務報》譯〈義開萬國美術博覽會〉，更是在標題中出現了「美術」二字。

表 2：維新變法思想報刊中「美術」專有名詞統計表

| 美術類 專有名詞 | 報刊名 | 作者／譯者 | 篇名 | 刊出日期 |
|-------------|-----|---------|-------|-----------|
| 美術家 | 時務報 | 日本古城貞吉譯 | 論德皇為人 | 1897.6.20 |
| 美術家 | 時務報 | 日本古城貞吉譯 | 論俄人善畫 | 1897.6.30 |

矢野文雄：〈經國美談後編〉，《清議報》第62冊，清光緒二十六年九月十一日（1900年11月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第4冊，頁3986；日本柴四郎撰，中國玉瑟齋譯：〈埃及近世史〉，《清議報》第49冊，清光緒二十六年六月一日（1900年6月26日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3冊，頁3189；未標示作者：〈外國近事·德國皇帝之愛物〉，《清議報》第99冊，清光緒二十七年十月廿一日（1901年12月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第6冊，頁6168；日本前內務大臣伯爵板垣：〈論歐人欺侮異種為不合公理〉，《知新報》第58冊，清光緒二十四年五月二十一日（1898年7月9日）。收於《知新報（一）》，頁768。

²³ 康有為：〈康工部請及時變法摺〉，《知新報》第77冊，清光緒二十四年十二月初一日（1899年1月12日）。收於《知新報（二）》，頁1077-1078。

²⁴ 日本矢野文雄：〈經國美談前編〉，《清議報》第40冊，清光緒二十六年三月一日（1900年4月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3冊，頁2630。

²⁵ 未標示作者：〈巴黎賽會條例〉，《知新報》第113冊，清光緒二十六年二月初一日（1900年3月1日）。收於《知新報（二）》，頁1680。

²⁶ 日本柴四郎撰，玉瑟齋譯：〈埃及近世史〉，《清議報》第67冊，清光緒二十六年十一月一日（1900年12月21日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第4冊，頁4281。

²⁷ 未標示作者：〈地球大事記·萬國博覽會開會演說〉，《清議報》第50冊，清光緒二十六年六月十一日（1900年7月7日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3冊，頁3239。

²⁸ 日本古城貞吉譯：〈俄國外政策史〉，《時務報》第33冊，清光緒二十三年六月廿一日（1897年7月20日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2247。

| 美術類 專有名詞 | 報刊名 | 作者／譯者 | 篇名 | 刊出日期 |
|-------------|-----|---------------------|------------------|------------|
| 美術家 | 時務報 | 日本古城貞吉譯 | 得淚女史與苦 拉佛得女問答 | 1897.9.17 |
| 美術家 | 實學報 | 吳縣孫福保譯 | 美術育英會之 計畫 | 1897.11.5 |
| 美術家 | 清議報 | | 萬國博覽會開 會演說 | 1900.7.7 |
| 美術家 | 清議報 | 任公（梁啟超） | 飲冰室自由書 | 1901.12.1 |
| 市立美術學 校 | 實學報 | 福建王宗海口譯、 吳縣王仁俊筆述 | 臺灣學生 | 1897.9.17 |
| 東京美術學 校 | 時務報 | 日本古城貞吉譯 | 論俄人善畫 | 1897.6.30 |
| 東京美術學 校 | 知新報 | | 日人創立調查 支那會 | 1899.11.3 |
| 美術品 | 時務報 | 日本古城貞吉譯 | 俄國外政策史 | 1897.7.20 |
| 美術品 | 實學報 | 吳縣孫福保譯 | 製造精巧 | 1897.11.15 |
| 美術品 | 清議報 | | 擬設考察支那 會議 | 1899.10.15 |
| 美術品 | 清議報 | | 德國皇帝之愛 物 | 1901.11.11 |
| 美術工藝品 | 清議報 | 日本添田壽一 | 東洋貿易論 | 1901.5.28 |
| 美術書 | 知新報 | | 著作如林 | 1900.9.8 |
| 美術會 | 實學報 | 吳縣孫福保譯 | 製造精巧 | 1897.11.15 |
| 美術博覽會 | 時務報 | 日本古城貞吉譯 | 義開萬國美術 博覽會 | 1897.8.8 |
| 美術育英會 | 實學報 | 吳縣孫福保譯 | 美術育英會之 計畫 | 1897.11.5 |

| 美術類 專有名詞 | 報刊名 | 作者／譯者 | 篇名 | 刊出日期 |
|-------------|-----|-------------------|--------------|-----------|
| 美術展覽會 | 實學報 | 吳縣孫福保譯 | 美術育英會之 計畫 | 1897.11.5 |
| 美術館 | 清議報 | 前出使清國大臣日 本矢野文雄 | 經國美談前編 | 1900.4.10 |

整體上看，1897-1901 年的報刊新媒體，尚未細緻展開對「美」的定義和討論，大部分是在翻譯日本新聞的時候，間雜著「美術」一詞。《時務報》偶有對日本美術進行介紹或評價。這些評價的來源路徑，乃為日人轉述俄國、美國人的言論，再由日本古城貞吉（1866-1949）譯為中文發表在《時務報》上。中國人接收的對「日本美術」的評價，於這一時期並非由中國人直觀描繪的，而是日本人、俄國人、美國人所敘述的。例如「日本乃愛美術之國」，²⁹「且其人精於美術，最可見國民之聰慧」，³⁰「日本又有神教，所古稗史，故日本美術、詩歌等，實跟於此。佛教之感化日人，其效亦極大。日用之常，與文學美術等事，多為佛教所移化。然日本美術多精於繪畫，善描畫天地自然之物，寫動物花卉，極人事之能，足奪造化之妙，此歐美所為欽羨不已也。如磁器、漆器等之作，為日本人所擅長，近時則專用機器製造，於是乎工技大衰，不復一見往昔美術之一般矣。」³¹ 有時日本人提到「美術」時，講到了「美術」包含的內容，如1900年2

²⁹ 日本古城貞吉譯：〈大隈伯論變更國政（續第31冊）〉，《時務報》第32冊，清光緒二十三年六月十一日（1897年7月10日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，頁2184。

³⁰ 日本古城貞吉譯：〈俄論日本〉，《時務報》第42冊，清光緒二十三年九月廿一日（1897年10月16日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第4冊，頁2877。

³¹ 日本古城貞吉譯：〈美國名士演說日本情形〉，《時務報》第42冊，清光緒二十三年九月廿一日（1897年10月16日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第4冊，頁2880。

月20日《清議報》刊前出使清國大臣日本矢野文雄（1851-1931）所著《經國美談前編》，提到「音樂、畫圖諸美術」。

康有為《日本書目志》可見「美術」的兩層含義。首先，卷13為〈美術門（方技附）〉，繼承著藝的傳統，將方技歸類於美術。含有：美術書、繪畫書、模樣圖式、書畫類、書法及墨場書、畫手本學校用、音樂及音曲、音曲、演劇、體操書、遊戲書、插花書、茶湯書、將棊書、占筮書、方鑿書、觀相書、大雜書，共計18類，圖書720種。³² 沈國威〈康有為及其《日本書目志》〉一文中稱：

這裡所收錄的圖書與中國的「變政」並無密切關係，而康在體育類圖書後的按語中說：「泰西男女皆有體操，故能強力任事。日人為體操之教，遊戲之事附于舞末，有意哉！」議論已很勉強，而對占卜類的圖書，康說：「日本方技學皆吾所傳也，無有錄存之，以見日俗云爾。」完全是姑妄錄之的態度了。³³

就方技類美術而言，與中國的「變政」並無密切關係，沈的觀點似乎成立。但值得注意的是康有為「美術」的第二層含義，即美術門中獨立收錄「美術書」五種，它們分別是《維氏美學》、《美術新書〈普通學全書〉第十篇》、《美術應用》、《美術應用解剖學》、《九鬼君演說之大意》。

早在1883-1884年，文部省編輯局出版了由中江兆民（1847-1901）翻譯的法國維隆（Eugène Véron，1825-1889）著《維氏美學》一書。上冊分為八篇：技術的起源及其類別、美學的快樂本源及其性質、嗜好、藝術之才、技巧、美學是什麼、美麗之術意趣之術、手法；下冊八篇：美術的類別、建築術、雕刻、畫學、舞蹈、音樂、詩

³² 康有為：《日本書目志》，收於康有為撰，姜義華編校：《康有為全集》第3冊（上海：上海古籍出版社，1992年），頁1087-1140。

³³ 沈國威：〈康有為及其《日本書目志》〉，《或問》第5號（2003年1月），頁64。

學及結論。將美術分為建築、雕刻、畫學、舞蹈、音樂、詩學六種。1891年，富山房書店出版了《美術新書·〈普通學全書〉第十篇》。目錄是：技術的定義、修飾、雕刻、繪畫、繪畫的實習、經界、輪畫、光線及陰影、組織、解剖、注視法、色彩、餘色、對照、油畫、不透明中間物、熟習、景色、色彩遠視法、肖像畫、模仿自然、必然的差異，書中介紹了新的西方技術。1892年《美術應用解剖學》，F. Brinkley（1841-1912）做英文序言，分為骨學、總被、筋學三章，對人體結構進行介紹。1893年，京都美術協會出版《九鬼君講說大意》，³⁴ 康有為《日本書目志》中記為《九鬼君講說之大意》。九鬼隆一（1852-1931）是日本明治前期文部省教育行政官，明治後期和大正時期的美術行政家。可見，這五種「美術書」，是日本明治維新後所宣導的美術。不僅有美學觀念的建樹，也側重於實用美術的介紹。康有為單獨記錄「美術書」五種，並列於美術門第一類，與美術門中其他與方技相關的記錄在案的書籍並不同，「美術書」並非與「變政」無密切關係，新的美術、美學，是有變法意味的。

梁啟超除了對「美術」詞彙傳播有貢獻，還涉及部分對「美術」的討論。1898年，梁啟超譯日本柴四郎（1853-1922）著《佳人奇遇》，該書是梁啟超翻譯政治小說理論的第一次具體實踐，拉開了晚清政治小說翻譯的序幕，「亦以為突厥之禁美術醫術，窒塞聰明」。³⁵ 美術和醫術並列，有同屬技藝的觀念。1899年梁啟超撰《東籍月旦》，該書為介紹西學的書目表。其中提到高山林次郎（1871-1902）著《世界文明史》一書，「敘述全世界民族文明發達之狀況，自宗教、哲學、文學、美術等，一一具載。」³⁶ 將宗教、哲學、文學、美

³⁴ 九鬼隆一述，野村成之編：《九鬼君講說大意》（東京：京都美術協會，1893年）。九鬼隆一的演說出版版本不定。網址：<https://dl.ndl.go.jp/>，檢索日期：2015年5月25日。

³⁵ 日本柴四郎著，梁啟超譯：《佳人奇遇》第14回，收於《飲冰室合集》第11冊（北京：中華書局，1989年），《飲冰室專集之八十八》，頁192。

³⁶ 飲冰室主人（梁啟超）：《東籍月旦》，《新民叢報》第11號，清光緒二十八

術，均納入全世界民族文明來看待，形成了文化民族主義。1899年梁啟超撰《自由書》，1901年12月1日發表於《清議報》，名為《飲冰室自由書》，其中有一篇〈烟士披里純〉：

烟士披里純（INSPIRATION）者，發於思想感情最高潮之一剎那頃，而千古之英雄豪傑、孝子烈婦、忠臣義士，以至熱心之宗教家、美術家、探險家，所以能為驚天地泣鬼神之事業，皆起於此一剎那頃，為此「烟士披里純」之所鼓動。³⁷

“INSPIRATION”，即靈感。美術家的概念，與宗教家、探險家並立，得出美術由靈感而發。這是梁啟超對於美術創作的認知。1901年9月3日《清議報》刊梁啟超《中國史敘論》，談到「德國哲學家埃猛埒濟氏曰，人間之發達凡有五種相。一曰智力（理學及智識之進步皆歸此門），二曰產業，三曰美術（凡高等技術之進步皆歸此門），四曰宗教，五曰政治。」³⁸ 梁啟超專門用括弧注解的形式解釋了何為「美術」，將高等技術歸類於「美術」，有中國傳統「藝術」或「技藝」的觀念在裡面。這個時期的梁啟超，對「美術」的看法，與康有為《日本書目志》的「美術」觀是基本一致的。

綜上，在經世思想主導下，「美術」一詞先後經由去日本考察的文人所寫的筆記與維新時期所辦的報刊新媒體傳入國內。前者零零星星的記錄著，後者則帶有對新事物的介紹心願，特別是將高等技術的進步算入「美術」的範疇，體現了維新變法時期，西學「美術」和傳統「藝術」初步對接時的觀念。

年六月一日（1902年7月5日），頁113。

³⁷ 任公（梁啟超）：〈飲冰室自由書·烟士披里純（INSPIRATION）〉，《清議報》第99冊，清光緒二十七年十月廿一日（1901年12月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第6冊，頁6129-6130。

³⁸ 任公：〈中國史敘論〉，《清議報》第90冊（1901年9月3日）。引自「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」。

三、公德：立憲與共和背景下 現代「美術」觀念的社會表達

中國現代思想轉型中有一個獨特的「中西二分二元論」時間段，即1901-1915年，最類似於西方二元論理性主義階段，即信仰和理性的二元分離。在公共領域引入西方現代價值，將儒學保留在私領域。金觀濤、劉青峰云：

所謂二元論意識形態是指，為了維護清朝統治和紳士參與改革的合法性，清廷和廣大紳士將公共領域和家族領域分開，認為兩個領域之間互不相干。這樣可以在公領域引入西政西學，而在私領域維護儒家三綱五常的正統。³⁹

而這個時間段，可以分為三段來看，第一部分是1901-1905年，清廷從新政到取消科舉，公共領域建設起步，排滿民族主義興起，革命烏托邦初顯；第二部分是1905-1911年，從清廷派遣五大臣出洋考察憲政到宣布「預備立憲」，立憲成為清廷、儒臣和紳士的公共意識，直至紳士權利擴大化之後發生了武昌首義；第三部分是1911-1915年，廢除了兩千年之久的君主制，建立了亞洲第一個共和國。但是，民初實行的共和制，導致了政治亂象，實為共和幻象，於是新文化運動興起。

以下從清廷、知識分子、城市紳士、革命派等不同立場的交鋒，來考察立憲和共和為背景下，「美術」最重要的意義建構，即公德在清末民初成為社會的普遍觀念。

天津《大公報》⁴⁰由滿族正紅旗人英華（1867-1926）於1902年6月17日在法租界創辦，法文名“L'impartial”，為無私之意，政治立

³⁹ 金觀濤、劉青峰：〈歷史的真實性——試論資料庫新方法在歷史研究中的應用〉，收於金觀濤、劉青峰：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》（北京：法律出版社，2009年），頁458。

⁴⁰ 「瀚堂近代報刊」數據庫中收錄的《大公報》只有1902-1903年是全文電子。網址：<https://www.neohytung.com/>，檢索日期：2015年6月2日。

場上傾向於保皇立憲。該報除了國內，在南洋、美洲、日本等地也有代銷點，日印四五千份，是當時華北地區引人注目的大型報紙。1902年共有19條「美術」消息，分別源於15條相同的〈北洋官報總局廣告〉：「不惜工本，精益求精，亟須招募各項藝徒專心肄習，以期開通風氣，推行美術。」⁴¹反映出清政府新政後對新事物「美術」的重視；3條相同的〈大日本帝國第五回內國勸業博覽會告白〉，提到博覽會新建館舍，其中陳列「美術及美術工藝等製作生產之物」，⁴²可看出將「美術」看作與生產相關的實用事物；1條創辦《遊戲報》的新聞，「美術」是將辦之報中的一個欄目。⁴³1903年2月27日《大公

⁴¹ 未標示作者：〈北洋官報總局廣告〉，《大公報》（天津版）第165-179號，清光緒二十八年十月二十九日（1902年11月28日）、清光緒二十八年十月三十日（1902年11月29日）、清光緒二十八年十一月初一日（1902年11月30日）、清光緒二十八年十一月初二日（1902年12月1日）、清光緒二十八年十一月初三日（1902年12月2日）、清光緒二十八年十一月初四日（1902年12月3日）、清光緒二十八年十一月初五日（1902年12月4日）、清光緒二十八年十一月初六日（1902年12月5日）、清光緒二十八年十一月初七日（1902年12月6日）、清光緒二十八年十一月初八日（1902年12月7日）、清光緒二十八年十一月初九日（1902年12月8日）、清光緒二十八年十一月十日（1902年12月9日）、清光緒二十八年十一月十一日（1902年12月10日）、清光緒二十八年十一月十二日（1902年12月11日）、清光緒二十八年十一月十三日（1902年12月12日）。收於《大公報》（天津版）第1分冊（1902年6-12月）（北京：人民出版社，1982年），頁411、413、416、418、420、421、424、426、428、430、432、434、436、438、440。

⁴² 未標示作者：〈大日本帝國第五回內國勸業博覽會告白〉，《大公報》（天津版）第156-158號，清光緒二十八年十月二十日（1902年11月19日）、清光緒二十八年十月二十一日（1902年11月20日）、清光緒二十八年十月二十二日（1902年11月21日）。收於《大公報》（天津版）第1分冊（1902年6-12月），頁393、395、397。

⁴³ 〈中外近事·北京·小報將開〉載：「北京為首善之區，僅有《順天時報》、《啟蒙畫報》及從前《北京公報》為每日新聞。近有某君擬日出《遊戲報》一昏，略仿上海各種小報之例，首論說，次諷林，次叢談，次評花，次品菊，次美術，次薦函，次類函，次雜俎，次梨園告白，次商情，末各行廣告，大約月初出版。」未標示作者：〈中外近事·北京·小報將開〉，《大公報》（天津版）第133號，清光緒二十八年九月念六日（1902年10月27日）。收於《大公報》（天津版）第1分冊（1902年6-12月），頁330。

報》刊〈京師大學堂講義〉。這是一份日本教習的心理學講義，談到「文學、美術、宗教等，凡關係人事之學，多假助於心理學，而心理學之假助於人身生理學、解剖學、物理學等處亦不少。」⁴⁴ 綜上，《大公報》是清政府新政的言論報，將「美術」作為開通風氣的事物。

梁啟超1902年在日本創辦了《新民叢報》，目的在於為建立現代國家培養「新民」，樹立公德。在中國由傳統轉向現代的歷史關頭，梁啟超敏銳地發現，我國國民普遍缺乏公共的意識和公共的道德。

我國民所最缺者，公德其一端也。公德者何？人群之所以為群，國家之所以為國，賴此德焉以成立者也。……人人獨善其身者謂之私德，人人相善其群者謂之公德，二者皆人生所不可缺之具也。無私德則不能立，合無量數卑污虛偽殘忍愚懦之人，無以為國也；無公德則不能團，雖有無量數束身自好，廉謹良願之人，仍無以為國也。吾中國道德之發達，不可謂不早，雖然，偏於私德，而公德殆闕如。⁴⁵

「美術」是追求現代公德的手段。在私人層面上，美術通過陶冶情操而誕生審美意義；在公共層面上，美術則有益於公德與制度的培養。這兩個層面，正是梁啟超論「公德」、「私德」的體現。

梁啟超〈新民說〉一發表，立即在國內外引起強烈反響，人們開始意識到「國民」對於國家的重要性，尤其是「新民」對於「新國家」的必要性。「凡一國之能立於世界，必有其國民獨具之特質。上自道德、法律，下至風俗、習慣、文學、美術。皆有一種獨立之精神。」⁴⁶ 這段引文雖仍有道在「上」、藝在「下」的上下之分，但「美

⁴⁴ 未標示作者：〈京師大學堂講義〉，《大公報》（天津版）第245號，清光緒二十九年二月初一日（1903年2月27日）。收於《大公報》（天津版）第2分冊（1902年6-12月），頁107。

⁴⁵ 中國之新民：〈新民說〉，《新民叢報》第3號（1902年3月10日）。引自「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」。

⁴⁶ 中國之新民（梁啟超）：〈新民說一〉，《新民叢報》第1號，清光緒二十八

術」的獨立性得到了強調，而非從屬地位，這便提高了「美術」——即藝術、技藝的地位。這在傳統中國社會裡是不可能提倡的。

梁啟超育公德、開民智是為了建設新國家，「使人能成才自立，亦使國得人才以自立。」⁴⁷為了培養新民，就要建設起公共化的「美術」制度。外國「官制」設置中均有「美術部」，中國也有相似的禮樂之官。⁴⁸但是，中國官辦有其體制的局限。「泰西官職，恆附以會」，入會共同研求，進化甚驟。「會」作為一種官或縉紳名士共同參與建設的社會組織，權大而事易舉。「美術會」便是在這樣一種講求公共制度建設的條件下被提到的。⁴⁹同時，在公共機構方面，西方「美術館」的公有性質，也被反覆提及。⁵⁰

持有以「美術」建設現代公德想法的知識分子，還有王國維（1877-1927）與嚴復（1854-1921）。1903-1907年，王國維在《教育世界》雜誌中發表了一系列與「美術」有關的文章。

王國維美學思想的來源，是叔本華（Arthur Schopenhauer，1788-1860）哲學。在《〈紅樓夢〉評論》中，王國維將“Art”一詞翻譯為「美術」：「What in life doth only grieve us. That in art we gladly see.（凡

年元月一日（1902年2月8日），頁8。

⁴⁷ 明夷（康有為）：〈官制原理篇·官制議篇一〉，《新民叢報》第36號，清光緒二十九年六月廿九日（1903年8月21日），頁21。

⁴⁸ 康有為曰：「民身既保，則當育民德而教民智，既使人能成才自立，亦使國得人才以自立。各國則有文部、教部、美術部立焉。吾中國則有司徒禮部樂正國子之官。」見明夷（康有為）：〈官制原理篇·官制議〉，《新民叢報》第36號，清光緒二十九年六月廿九日（1903年8月21日），頁21。

⁴⁹ 康有為云：「故泰西官職，恆附以會，聽本職之官或縉紳名士入會，合共研求，故其進化甚驟。然皆有重官以領之，貴紳以輔之，多官入焉。故權大而事易舉，如學士會、測地學會……美術會……皆合眾力，備器用，搜物質，以究物理。」見明夷（康有為）：〈析疆增吏篇（續第十三號）〉，《新民叢報》第16號，清光緒二十八年八月十五日（1902年9月16日），頁21。

⁵⁰ 〈英人之特性〉載：「英人之節儉雖為其特性，至其於公共事業，殆若相反。觀其公立之美術館及圖書館，此室則為某富翁所認捐，彼室則為某貴族所寄贈。」見魯庵譯：〈英人之特性〉，《新民叢報》第40、41號合本，清光緒二十九年九月十四日（1903年11月2日），頁218。

人生中足以使人悲者，於美術中則吾人樂而觀之。）」⁵¹《紅樓夢》的價值在於悲劇中的悲劇，啟示人生倫理的真相。王國維接受了這樣的觀點，生活的本質是欲，充滿苦痛，而「美術之價值，存於使人離生活之欲，而入於純粹之知識。」⁵²

王國維對「美術家」的天職是這樣定義的：「夫哲學與美術之所志者，真理也。真理者，天下萬世之真理，而非一時之真理也。其有發明此真理（哲學家），或以記號表之（美術）者。」⁵³換言之，美術是真理的記號。追求真理，可藉助於美術：

今夫人積年月之研究，而一旦豁然悟宇宙人生之真理，或以胸中愴恍不可捉摸之意境，一旦表諸文字、繪畫、雕刻之上，此固彼天賦之能力之發展，而此時之快樂，決非南面王之所能易者也。且此宇宙人生而尚如故，則其所發明所表示之宇宙人生之真理之勢力與價值，必仍如故。⁵⁴

這種求「真理」的觀念突破了儒學的範圍，更貼近西方的現代理性思維。

王國維在談到「美術」時，有兩種用法。一是貼近美學意味，是總體概念，王國維使用它時，類似使用一個名詞；二是有具體所指，1904年王國維在〈孔子之美育主義〉一文中寫道：「宮觀之瑰傑，雕刻之優美雄麗，圖畫之簡淡沖遠，詩歌、音樂之直訴人之肺腑，皆使人達於無欲之境界。」⁵⁵美術的具體對象來自於西學中的「宮觀」、「雕

⁵¹ 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，收於金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國維卷》（杭州：浙江大學出版社，2009年），頁117。

⁵² 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，收於金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國維卷》，頁126。

⁵³ 王國維：〈論哲學家與美術家之天職〉，收於金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國維卷》，頁3。

⁵⁴ 王國維：〈論哲學家與美術家之天職〉，收於金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國維卷》，頁4。

⁵⁵ 王國維：〈孔子之美育主義〉，收於金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國

刻」、「圖畫」、「詩歌」、「音樂」，通過這些具體的方式達成對「美術」的追求。按照王國維的說法，「美術」更像是慰藉。在「美術」之上的，還有更高的「宇宙人生之真理」，實為某種形而上的道德追求。

王國維曾做過一個比喻，稱美術是上流社會的宗教。「若夫上流社會，則其知識既廣，其希望亦較多。故宗教之對彼，其勢力不能如對下流社會之大。而彼等之慰藉，不得不求諸美術。美術者，上流社會之宗教也。」⁵⁶「吾人對宗教之興味存於未來，而對美術之興味存於現在。故宗教之慰藉，理想的；而美術之慰藉，現實的也。」⁵⁷王國維認為，對中國人而言，所謂「宗教」就是道德關懷，美術緩解人生的空虛，達成「美」的境界層，而這種「美」的境界層是可以構建公共道德的。

當「五四新文化運動」將中國道德從神壇上請出，王國維所追求的公德，不再是社會主流價值觀的追求時，可以想見他的絕望心情。

與王國維同時期，嚴復翻譯了英國沃斯弗（W. Basil Worsfold，1858-1939）的《美術通詮》。文中將「藝術」分為「美術」和「實藝」，強調美術娛心，對民德民智有影響：

藝術可別為二類也。其一謂之美術，其一謂之實藝。美術如營建 Architecture [作者按：原文詞首字母作小寫，改為大寫。]，如刻塑 Sculpture，如繪畫 Painting，如音樂 Music，如詩賦 Poetry。實藝如匠冶梓廬之所操，乃至圻者陶人紅女車工之業。二者之界域，其為分蓋微，往往有相入者，但自其大別而言之，則美術所以娛心，而實藝所以適用。維二物皆人群天演之見端，然美術之關於民德民智尤深，移風易俗，存於神明之地。而實藝小術，則形質養生所不可廢，而於人理為

維卷》，頁105。

⁵⁶ 王國維：〈鴉片煙之根本治療法及將來教育上之注意〉，收於金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國維卷》，頁87。

⁵⁷ 同前註。

粗。⁵⁸

「美術」對心靈的觸及是極為重要的。嚴復認為詩歌是「美術」的極致。「若夫詩歌為美術之極致。……美術之託於物質者，詩歌最少，幾無可言也」，「言為心聲，字為心畫，而詩歌所與心靈接者，即以此心聲心畫為中塵焉，交於神明。此為最利之器矣。夫託意寫誠，是謂美術。而文章之事，方其寫誠，無間主客二觀，所寫者即存意境。」⁵⁹

嚴復的「美術」觀重在強調美術可使心物相通，「所見所聞者為一物，而所見所聞之外，別有物焉，與吾心為感通也。惟此為美術同具之公德。」⁶⁰於傳統的心聲心畫心物之外，還有一個「真」。這是另一個道德境界層面，即人和物以外的公德境界。

綜上，在內容上，梁啟超和王國維、嚴復對「美術」看法有些微差別。梁啟超是從維新思想轉向新民思想的，傾向於將新技藝與“Art”銜接，他的「美術」概念裡除了西方美學，還囊括了技術。王國維傾向於以引進康德（Immanuel Kant，1724-1804）、叔本華等西方美學為基礎再建構中國美術。嚴復以「藝術」作為更大的概念，包含了「美術」與「實藝」，並強調美術的公德，可「託意寫誠」。但是，在觀念上，三者目的是一致的，即以「美術」為手段，追求另一種公共的理念，即獨立、公德或真理。這些持有二元論思想的知識分子們所宣導的「美術」觀，使「美術」從單純的外來名詞，進入到國人的觀念層面。

在二元論思想形成同時期，塑造「美術」觀念上，晚清還有一股不可忽視的力量，來自於革命派。革命，是中國近代史當之無愧的主旋律。革命思潮在中國近代有兩次勃興。第一次是維新變法後到預

⁵⁸ [英] 沃斯弗著，嚴復譯：〈美術通詮（篇一：藝術）〉，《寰球中國學生報》第1卷第3期（1906年）。本文所引之《寰球中國學生報》皆出自此版本。本雜誌未標頁碼。

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 同前註。

備立憲之間，時長較短，革命活動大多在海外。維新變法以後，孫中山（1866-1925）與以康有為、梁啟超為代表的改良派曾商談過合作問題，但因改良派堅持保皇、反對革命推翻清政府，合作未能實現。1902-1905年留日學生與團體在排滿民族主義思想下創辦了《遊學譯編》、《湖北學生界》、《浙江潮》、《江蘇》、《二十世紀之支那》、《民報》等傳播革命思想的刊物。

革命派的美術觀，如同他們的革命精神一般，有一種衝破羅網的自我犧牲色彩。建設新社會時，精於美術者要「恪共天職，犧牲其身，以供新社會之組織。」⁶¹ 革命派宣導利用自然風景陶冶身心，培養兒童的性情，啟發美術心，從而促使兒童產生愛鄉保種的愛戀觀念。藝術能夠傳遞感情，感染同胞，革命派對這一點格外重視。楊度（1875-1931）在〈「遊學譯編」敘〉中說：「藝術者，使作者之感情傳染於人之最捷之具也。作者之主題當如何，則必以直接或間接向于人類同胞的結合，而求其好果，以為感情之用也。」⁶² 革命派強調用藝術傳遞感情，從而進化社會，構建理想的社會關係。

然而，1905年後革命派和立憲派之間展開過一場歷時兩年的異常激烈的辯論。以孫中山為代表的革命派和以康有為為代表的改良派，分別以《民報》和《新民叢報》為主要輿論陣地展開論戰。這場大論戰，最終是立憲派占了上風，「立憲」成為清政府、儒臣、知識分子、發展工商實業的城市紳士們的共同意識。

所謂「立憲」，是把國家視為由國民組成，國家主權來自國民公意和國民個人權利的讓渡。當皇帝作為國民公意代表時，皇帝是立憲主體；當皇帝不能代表國民公意時，立憲主體便是國民。清廷取日本

⁶¹ 大我〈新社會之理論〉云：「其時，思索力之銳者，體力之健者，時間之富者，與夫工詩想者、嫻音樂者、精美術者，各各恪共天職，犧牲其身，以供新社會之組織。」見大我：〈新社會之理論〉，《浙江潮》第8期，清光緒二十九年八月二十日（1903年10月10日），頁12。

⁶² 楊度：〈「遊學譯編」敘〉，《遊學譯編》第1冊，光緒二十八年十月十五日（1902年11月14日），頁18。

模式，以皇帝為立憲主體。在紳士公共空間中，有選舉權的只限於紳士階層，當時的國民實為家族代表的紳士。紳士公共空間投射到如何建立民族國家層面，就是以紳士為立憲主體。因此，立憲運動一開始就存在著皇帝和紳士兩個主體，正是這兩個主體之間日益尖銳的衝突，導致了清王朝的崩解滅亡。⁶³

在1905年後，清政府派大臣出國考察憲政，遊歷海外的外交官員們寫下了豐富的考察日記。涉及到「美術」時，大部分是關於美術學校、⁶⁴美術展覽會、⁶⁵美術部、⁶⁶美術館⁶⁷等反應他國「美術」公共化的情況。但在其中，有一位女性的日記，頗引人注意。她就是外交使節錢恂（1853-1927）的夫人單士釐（1856-1943）所寫的《歸潛記》。單士釐出身書香門第，是一位自幼接受良好教育，較早得以周遊列國並留下文字記錄的女性。早在1899年她就以外交使節夫人的身份第一次旅居日本，並很快學會了日語。期間，她寫下中國第一部女性撰寫的出國旅行記《癸卯旅行記》，且於1903年公開出版，記述了她在日本、朝鮮、俄國等地的所見所聞。《歸潛記》是她第二次出國遊歷的筆記。這一次，她隨著丈夫的腳步遊歷了英、法、德、荷、義等歐洲國家。在這本筆記中，開篇〈彼得寺〉極為細緻地介紹了梵蒂岡聖

⁶³ 金觀濤、劉青峰：〈試論儒學式公共空間——中國社會現代轉型的思想史研究〉，收於金觀濤、劉青峰：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，頁89。

⁶⁴ 段獻增：《三島雪鴻》（1905年），頁95、84、97；涂福田：《東瀛見知錄》（1906年），頁131；金保福：《扶桑考察筆記》（1907年），頁78；王三讓：《遊東日記》（1908年），頁395。劉樛：《蛤洲遊記》（1908年），頁356、376；賀綸夔：《鈍齋東遊日記》（1909年），頁403。收於劉雨珍、孫雪梅編：《日本政法考察記》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

⁶⁵ 段獻增：《三島雪鴻》（1905年），頁96；劉樛：《蛤洲遊記》（1908年），頁356；賀綸夔：《鈍齋東遊日記》（1909年），頁411。收於劉雨珍、孫雪梅編：《日本政法考察記》。

⁶⁶ 劉樛：《蛤洲遊記》（1908年），頁356；賀綸夔：《鈍齋東遊日記》（1909年），頁426。收於劉雨珍、孫雪梅編：《日本政法考察記》。

⁶⁷ 賀綸夔：《鈍齋東遊日記》（1909年），頁403、416。收於劉雨珍、孫雪梅編：《日本政法考察記》。

彼得大教堂的建築、雕刻、繪畫，敘述之時不乏術語；〈章華庭四室〉介紹了梵蒂岡收藏的古希臘石雕，穿插著古希臘的神話故事。她記述的「美術」名詞，有「美術品」、「美術家」、「美術墓」（梵蒂岡聖彼得大教堂中的墓，整座教堂葬有91名教宗和11名歐洲皇室貴族，許多墓穴都有墓龕、紀念雕塑和墓蓋雕像，儼然充滿美術氣息）。⁶⁸除了名詞，還有對各地美術的感悟和美學品評，例如「觀彼得得寺，乃知美術可勝自然，而不必模仿自然」，⁶⁹其對希臘美術、羅馬美術、毗山丁（拜占庭）美術、郭脫（哥特）美術等都有專門的敘述。可見，這位傳奇的晚清知識女性，對「美術」的看法不僅僅是流於眼觀耳聞。

「美術」在國內經過多年的傳播後，也日益成為城市紳士們在現實公共空間中的活動。「美術」與農工商業、實業，即美術與經濟的關係，是實業家力量的表現；「美術」與勸業，是「美術」與博覽會或公共展覽的關係；「美術」與教育，不僅意味著公共的建設，且其中不少是私人創辦的「美術」女校，更意味著紳士階層的力量。以上種種現象，都可看出紳士在公共領域中發揮的作用，而與之相關的「美術」，大多是美術工藝。

這一時期，最能代表城市紳士階層在公共活動中展示實力的活動，可以說是辛亥革命前一年，即1910年的南洋勸業會了。這是中國歷史上首次以官方名義主辦的國際性博覽會。實業界巨頭張謇（1853-1926）、李平書（1854-1927）、虞洽卿（1867-1945）、周金箴（1847-1927）等人直接參與其事。1910年1月7日，《申報》刊登了一則名為〈勸業會與立憲〉的報導：

⁶⁸ 錢單士釐《歸潛記》云：「蓋景寺所謂墓者，不必盡埋真骨，不過美術家運意構造，作寺中美觀，即或真葬寺中，而墓題在一處，真骨又別在一處，可毋庸深考者也。」收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·歐洲十一國游記二種·新大陸游記及其他·癸卯旅行記·歸潛記》（湖南：岳麓書社，1985年），頁799。

⁶⁹ 錢單士釐：《歸潛記》，收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·歐洲十一國游記二種·新大陸游記及其他·癸卯旅行記·歸潛記》，頁773。

故在今日欲引起國民之政治責任心，不可不先引起國民之經濟競爭心勸。勸業會之作用，在招致全國之物品萃於一堂，以比較優劣。因比較之故，而競爭之心乃生，其為發達國民經濟之原動力自不待言矣。⁷⁰

明確地說明了南洋勸業會與立憲的關係。「美術」充分展現了紳士權利擴大的過程中，其在公共空間中的活動力。隨著紳士權利的日益擴大，在立憲主體上，紳士立憲取代了皇權立憲，最終引發了辛亥革命。

辛亥革命結束了清政府的統治，中國進入到「共和」的時代。「共和」是民國初年的政治關鍵字。⁷¹袁世凱（1859-1916）當政後邀請梁啟超回國，本著「開明專制」的思想，梁啟超開始和袁世凱合作，期望在「共和」之下，把國家引上憲政的軌道。

在1912年11月之後，梁啟超回國，旋即12月於天津創辦了《庸言》，擔任主筆。《庸言》反映的基本上是進步黨的中間立場，強調公正。梁啟超解釋說：「庸之義有三：一訓常，言無奇也；一訓恒，言不易也；一訓用，言其適應也。」⁷²《庸言》封面的英文翻譯是“Justice”，公正、正義之意。《荀子·不苟》：「庸言必信之。」⁷³因而，梁啟超對《庸言》命名，有賦予其公信力的目的，是對「公德」的追求。

《庸言》中的「美術」消息，多與建設公共事物相關。《庸言》第1卷第3號〈時事日誌·十二月初五日〉載：「教育部現擬設立一美術調查處，為研究將來設立美術館、博物館美術部及古物調查出版

⁷⁰ 未標示作者：〈勸業會與立憲〉，《申報》第1張第2版，1910年1月7日。

⁷¹ 金觀濤、劉青峰：〈從「共和」到「民主」——中國對西方現代政治觀念的選擇性吸收和重構〉，收於金觀濤、劉青峰：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，頁269。

⁷² 梁啟超：〈庸言〉，《庸言》第1卷第1號（1912年12月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第1冊，頁9。

⁷³ 荀子撰，楊倞注：《荀子》，卷2〈不苟篇第三〉，清乾隆抱經堂叢書本。引自「中國基本古籍庫」，網址：<http://igjk.er07.com/>，檢索日期：2015年6月10日。

等事宜之預備」。⁷⁴ 魯迅(1881-1936)在民國初年，就是在教育部任職的，負責過「美術」的相關工作，發表過〈擬播布美術意見書〉。1913年2月1日《庸言》刊吳貫因(1879-1936)〈瞬餘齋隨筆〉談印章，並非從純粹審美的角度去看待金石印章，而將印章時代分為三期。第一期為美術印章時代，第二期為證據印章時代，第三期為信用印章時代。「印章之初發生，殆僅屬一裝飾品，而幾經變化，其含義漸富，其為用漸宏，卒之成為政治上一重要之器物。……故今日而論印章，不宜僅以美術之眼光批評之，宜更以政治之眼光批評之。」⁷⁵ 印章作為「美術」物品之一，已是民族化的美術內容，同時，重視印章在政治上的「信用」，無非是為了公信。1914年3月5日《庸言》刊嚴復譯著〈衛西琴 Dr. Aefoed Westharp 中國教育議〉，可以窺見民初公共教育對「美術」的希冀。嚴復談新教育應該結合孔子(551-479 BC)和蒙特蘇裡(Maria Tecla Artemisia Montessori, 1870-1952)教育術。蒙特蘇裡教育術之新主義扼要而言，不外「本官覺而為心靈之發達，由心靈之發達而為德行之成就也。是以訓練小兒官覺者，乃所以立明強心靈之基礎。基礎立而理路自清。」，「蒙氏欲行其法，不得不呼將伯於美術家，且必求助於通心靈學之美術家」，⁷⁶ 從感官美推出心靈發達再上推至德行教育，要藉助美術家的力量，「美術」最終為了「德育」，體現出典型的公私二分的二元論思想。

但是，建國之初，憲法未立，各派人士對於新民國的看法擁有不同的政治立場，報刊言論反應出民初共和的爭議性。晚清革命黨人在民國初年仍對「共和」保持著警惕。1913年，高奇峰(1889-1933)

⁷⁴ 未標示作者：〈時事日誌·十二月初五日〉，《庸言》第1卷第3號(1913年1月1日)。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第1冊，頁539。

⁷⁵ 吳貫因：〈瞬餘齋隨筆〉，《庸言》第1卷第5號(1913年2月1日)。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第2冊，頁890。

⁷⁶ 嚴幾道譯：〈衛西琴 Dr. Aefoed Westharp 中國教育議〉，《庸言》第2卷第3號(1914年3月5日)。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第7冊，頁5028、5031。

創刊《真相畫報》，在發刊辭中對袁世凱當政的時局提出了擔憂，「今日之共和政體，其為真相之共和乎？抑變相之共和乎？」⁷⁷ 洞明政府的真相，是這份報刊命名的原因。為了「監督共和」的公共性，以「寫真畫」體現「真相」，以「真」美術畫宣導精神。1914年《真相畫報》因連續刊登宋教仁（1882-1913）被刺案，圖文並茂地跟蹤曝光事件原委，終被停刊。在最後幾期裡，畫報刊登了《宋先生被刺後之遺像（一）》、《宋先生被刺後之遺像（二）》、《（解剖時之攝影）》、《宋先生被刺之地點》、《宋先生治傷之醫院》、《宋先生出殯日之情形》、《謀殺宋教仁先生之關係者》、《刺殺宋教仁先生之證據一斑》、《宋教仁先生追悼大會記》，將宋案前後的細節逐一刊登而出。⁷⁸ 並且，還刊登了愛國志士李鴻揚在宋案發生後斷指寫下的血書，內容大意是希望參議員及參議院諸公，同心一力，對於憲法一事，繼續宋志，付諸實行，不可搖動。「茲念本報竟得血書寫真，亟為製版刊之，俾吾國民流覽之餘，共起而維持國事」，⁷⁹ 《真相畫報》直接將血書和斷指拍攝下來，公諸於眾，有著震懾人心的求「真」精神。也正因如此，《真相畫報》馬上就被停刊了。

同年，1914年，當袁世凱不再需要進步黨牽制國民黨，便把進步黨內閣趕下臺，開始邁向獨裁。梁啟超相繼辭去司法總長和幣制局總裁職務。新文化運動來臨前夕，梁啟超投入《大中華》的創辦，該刊「美術」觀可窺見其維護「共和」，反對復古的特點。

梁啟超於1915年1月20日創刊《大中華》，中華書局為與商務印書館《東方雜誌》競爭，邀請梁啟超加入《大中華》的創辦，其時

⁷⁷ 英伯：〈發刊辭〉，《真相畫報》第1期（1912年6月），頁4。

⁷⁸ 宋教仁被刺案系列攝影刊於《真相畫報》如下：《宋教仁先生被刺記》，《真相畫報》第14期（1913年2月1日）；《宋先生被刺之地點》、《宋先生治傷之醫院》、《宋先生出殯日之情形》、《宋先生小傳》、《宋先生之手跡》，《真相畫報》第15期（1913年2月11日）；《宋教仁先生追悼大會記》，《真相畫報》第16期（1913年2月21日）。

⁷⁹ 李鴻揚：〈李鴻揚之血書〉，《真相畫報》第16期（1913年2月21日）。〈李鴻揚之血書〉以照片呈現，未標示頁碼。

適逢第一次世界大戰，陸費逵（1886-1941）在〈宣言書〉中談到：「《大中華》雜誌之目的有三：一曰養成世界知識，二曰增進國民人格，三曰研究事理真相，以為朝野上下之南針。」⁸⁰ 梁啟超《發刊辭》以手寫體書寫了三行大字「中國之前途，國民之自覺心，本報之天職」為題。儘管《大中華》創刊號刊登了「袁大總統最近攝影」，但同樣刊登了藍公武（1887-1957）〈關近日復古之謬〉，反對尊孔復古，指出尊孔和復辟的聯繫，為五四新文化運動奠定了基礎。隨著袁世凱稱帝的野心日益暴露，1915年8月，梁啟超於《大中華》發表了〈異哉所謂國體問題者〉一文，直接反袁。誠如孔祥東所言：

在民初的國體之爭中，《大中華》雜誌主張國體宜保持不宜變更，變更國體易遭暴亂，禍國殃民。政治家關注的應該是政體的改良，使之有序、合理、服務大眾。因此，它極力維護共和政體，反對袁世凱復辟帝制，大力聲援護國運動。⁸¹

《大中華》中的「美術」很符合創刊目的，較多消息來源於對「世界」知識的介紹，如林則蒸（?-?）譯英國《世界》雜誌的〈埃及之學校狀況〉：「埃及開化甚早，美術文教稱盛一時」；⁸² 陳政（?-?）譯美國《科學》月報的《世界名人之體育觀》，「古今美術諸家，最享大壽者，當推帖登帖」；⁸³ 且光（?-?）譯日本法學博士小野塚喜平次（1871-1957）原著〈現代德意志之軍國主義與妥來起克之學說〉：「吾人之需美術，恰如吾人之需食物」；⁸⁴ 微塵（?-?）〈柏林聞見錄〉：「建

⁸⁰ 陸費逵：〈宣言書〉，《大中華》第1卷第1期（1915年1月20日）。

⁸¹ 孔祥東：《〈大中華〉雜誌與民初的政治文化思潮》（湖南：湖南師範大學碩士論文，2007年6月），頁1。

⁸² 林則蒸譯：〈埃及之學校狀況〉，《大中華》第1卷第2期（1915年2月20日）。

⁸³ 陳政譯：〈世界名人之體育觀〉，《大中華》第1卷第11期（1915年11月20日）。

⁸⁴ 且光譯：〈現代德意志之軍國主義與妥來起克之學說〉，《大中華》第1卷第12期（1915年12月20日）。

築美術」；⁸⁵1915年巴拿馬萬國博覽會召開，《大中華》也刊有裘毓麟(??)〈巴拿馬大博覽會述略〉，對博覽會中的「美術館」進行介紹等。⁸⁶在「增進國民人格」方面，吳貫因〈中國經濟進化史論〉談到，「精神上之快樂，故或研究美術，或從事學問」。⁸⁷《大中華》雖無關於「美術」的專論，但謝无量(1884-1964)〈德國大哲學者尼采之略傳及學說談到了「始則立科學之法，於是有美術焉」⁸⁸等美術訊息；陶孟和(1887-1960)〈文化之嬗變〉，敘述了「美術起源於人力之所餘」⁸⁹等。在1915年12月20日所刊〈法令〉中的〈著作權法〉中提及「其他關於學藝美術之著作物」。⁹⁰這些都是「美術」具有公共屬性的強調與體現。

那麼民國初年，社會對「美術」的精神要求究竟如何呢？我們來看劉海粟(1896-1994)在1922年描繪民國初年的情景：

民國元年的冬天，烏君始光在毗陵與海粟計議創立美術院於海上。其時社會上對於藝術頗菲薄之，一般人開口閉口都是國計民生，所謂雕蟲小技，直不值得齒及。⁹¹

上文是劉海粟在上海美專成立十年時寫的一段話，發表於《時事新報·學燈》。寫這段話時，劉海粟只有27歲。這段話有意思的地方在於，由一個新青年之口透露出民國初年社會對美術(藝術)的看法。

⁸⁵ 微塵：〈柏林聞見錄〉，《大中華》第1卷第12期(1915年12月20日)。

⁸⁶ 裘毓麟：〈巴拿馬大博覽會述略(續)〉，《大中華》第2卷第3期(1916年3月20日)。

⁸⁷ 吳貫因：〈中國經濟進化史論〉，《大中華》第1卷第4期(1915年4月20日)。

⁸⁸ 謝无量：〈德國大哲學者尼采之略傳及學說〉，《大中華》第1卷第8期(1915年8月20日)。

⁸⁹ 陶孟和：〈文化之嬗變〉，《大中華》第2卷第8期(1916年8月20日)。

⁹⁰ 未標示作者：〈法令〉，《大中華》第1卷第12期(1915年12月20日)。

⁹¹ 劉海粟：〈上海美專十年回顧〉，《時事新報·學燈》，1922年9月17-22日。收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案史料叢編·第一卷·不息的變動》(上海：中西書局、上海書畫出版社，2012年)，頁348。

在劉海粟印象裡的民國元年，社會對於藝術的態度是菲薄的，人們開口閉口國計民生，似乎在那個年代辦美術學校是很奇怪的。

為什麼會是一件奇怪的事呢？

自晚清而來，公共美術教育一直側重於實用性。為了發展「美術工藝」，「美術」教育大多開設在女校。《東方雜誌》實業和教育專欄上的訊息，都印證著這一點：

天津北馬路龍亭後新建之考工廠業已工竣，近已聘定日本美術家鹽田真君充當藝長。⁹²

王水部自出心裁用通草花精製雅扇，方圓八角，式式俱備，花樣尤精緻脫俗，亦美術中之特色也。⁹³

江西。同文學院師範蔡氏近在九江創興私立女學校，招集八歲以上十二歲以下之女生入學肄習，期以五年卒業，其課目為修身、國文、歷史、地理、算學、美術、體操等。⁹⁴

四川。川省中學堂檢查許君見田於家中設立女學堂一所，延聘江北陳石生孝廉之夫人教授修身、家政、歷史、國文、美術等科學，熊仲笙之夫人教授算學、地理兩科，定額十五名，每名學費六金。⁹⁵

⁹² 未標示作者：〈實業·各省工藝彙志〉，《東方雜誌》第1卷第6期，清光緒三十年六月二十五日（1904年8月6日）。「瀚堂近代報刊」數據庫西曆日期誤植為「1904年8月8日」。

⁹³ 未標示作者：〈實業·各省工藝彙志〉，《東方雜誌》第2卷第11期，清光緒三十一年十一月二十五日（1905年12月21日）。原刊發行日期誤為「光緒三十一年八月二十五日」。

⁹⁴ 未標示作者：〈教育·各省教育彙志〉，《東方雜誌》第1卷第11期，清光緒三十年十一月二十五日（1904年12月31日）。

⁹⁵ 未標示作者：〈教育·各省教育彙志〉，《東方雜誌》第2卷第6期，清光緒三十一年六月二十五日（1905年7月27日）。

湖南。湘省女學原有通泰街之周氏家塾及南城外之美術學校二處，前因學額已滿，投學者猶復紛至，故由孫君開楨設一實業女學校，以廣造就。⁹⁶

從上面幾則材料，我們可以看到早期的美術教育與工藝實業休戚相關。

因而，在新青年劉海粟的回憶裡，美術學院創立數年，「困苦顛沛，冷靜寂寥，如與世隔」，⁹⁷這幾個詞，反應出民國初年的人們在公共教育裡，對於審美性的「美術」興趣不大，「每年來學者至多十五六人，少只三四人，可謂冷靜極了」。⁹⁸這種說法或許會讓人感覺是劉海粟為了強調辦校十年來的不易，但一查檔案，建校初年的學生確實很少。⁹⁹除了建校時間短以外，社會主流「冷靜極了」，這個形容心態的說法是非常生動的。更有趣的是劉海粟評價當時選擇來學習美術的少數人：「人家看了這些人，父兄看了這些子弟，真是莫名其妙，也只好說一句『別有懷抱』罷了」。¹⁰⁰「人家」指的是社會上大多數人；「父兄」指的是上一輩重視美術實用性的人。同時，從民初美專本身的教授內容來看，也順應了時代的需求，才得以發展。比如1914年2月16日《申報》刊〈圖畫美術院半夜炭像速成科招生〉，半夜炭像速成科，無疑是商品文化催生的產物。隨著商業美術

⁹⁶ 未標示作者：〈教育·各省教育彙志〉，《東方雜誌》第4卷第7期，清光緒三十三年七月二十五日（1907年9月2日）。

⁹⁷ 劉海粟：〈上海美專十年回顧〉，《時事新報·學燈》，1922年9月17-22日。收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案史料叢編·第一卷·不息的變動》，頁348。

⁹⁸ 同前註。

⁹⁹ 未標示作者：〈畢業生名錄（1914年1月-1937年6月）〉，收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案史料叢編·第三卷·恰同學少年》上，頁435-436。1937年上海美專編《上海美術專科學校二五周年紀念一覽》以慶祝二十五周年校慶，該書後列為上海檔案館的檔案（檔案號Q250-1-14）。筆者曾參與這份畢業生名錄的編輯工作，這份名錄即依據上海檔案館的檔案編輯而成。

¹⁰⁰ 劉海粟：〈上海美專十年回顧〉，《時事新報·學燈》，1922年9月17-22日。收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案史料叢編·第一卷·不息的變動》，頁348。

的發展，月份牌、布景廣告、美術明信片等，成為民初「美術」發展的一個大特點。

而這些工商實業美術繁榮的背後，還有一批脫離了學而優則仕的傳統文人知識分子。他們在取消科舉後，順應著市場的需要，走向現代的職業作家生涯。靠著在期刊雜誌撰稿，寫小說獲得稿酬。商品經濟催生了文化的生產消費與傳媒公共空間，反應滿足城市紳士階層生活需求與趣味的小說類報紙期刊變多了。

《申報》於1911年8月24日創立「自由談」副刊，是都市通俗文化的生長地，鴛鴦蝴蝶派隊伍的聚集地。其中的「美術」消息，對美術與「女性」的關係十分重視。如1913年6月3日《申報·自由談》：

鈍根嘗謂：詩詞、歌曲、圖畫、小楷、刺繡、音樂，一切世界上之美術，宜為女子所專有，不容粗莽男子，濫竽其間。庶足以見美術之價值，而益增女子之優美。今擬徵集女界之美術品，而刊行美術雜誌，請女文豪為編輯，提倡美術，陶淑性情，吾知海內外女士必贊成之。¹⁰¹

對女性的重視，亦是20世紀初社會現代轉型的表現。紳士階層促進了城市文化的新興，女性日漸從傳統的家庭中走出來，進入工廠做工，謀得獨立的經濟地位。順應著女性獨立的浪潮，女性期刊雜誌也變多了，有《婦女時報》、《女子世界》、《婦女雜誌》、《中華婦女界》等等。

以天虛我生（陳栩，1879-1940）編《女子世界》（1914.12-1915.7）為例，來看這一時期女性雜誌推崇的「美術」觀。該刊強調婦女實用知識的傳播，有文選、譯著、譚叢、筆記、詩話、詩詞曲選、說部、音樂、工藝、家庭、美術、衛生等欄目；大量刊登女詩人、女畫家照

¹⁰¹ 王鈍根：〈自由談·自由談話會〉，《申報》第13版，1913年6月3日。引自「瀚堂近代報刊」數據庫，網址：<https://www.neohytung.com/>，檢索日期：2015年6月14日。

片及女子所作書畫，對推動女子文學藝術的發展起過一定作用。彼時第一次世界大戰已拉開帷幕，世界新女性知識的輸入，在《女子世界》中多有體現。

第1期《女子世界》(1914)曾刊〈閨閣中之五供養〉，提到女性的修身方式，一曰鏡，二曰小說，三曰花鳥，四曰繡畫，五曰音樂。「女郎心理每不喜人評其妍媸」，¹⁰²從「心」出發來講女性，把「顧影自憐」視為供養方式，將「美術」在自我層面的審美意義發展到了一種極致，且還要在公共中提倡「美」。小說可以修身在於「人情變幻至不可測」，「寫情小說」突出才子佳人的話題，「情」亦是從「心」出發之事。「說部」的寫情小說裡，提到不少「美術」，小說也成為「美術文」的一種。周瘦鵑(1895-1968)、常覺(?-?)、陳小蝶(1897-1989)等人都是鴛鴦蝴蝶派的文人。他們發現女性群體在心物感應上的突出特點，將「美術」在私層面的修身性，提升到公共文化空間中去探討。在「美術革命」之前，女性與小說這一類文化產品，是非常引人關注的。伴隨工商實業的發展，公共空間文化的美術呈現出獨特的形象。

四、「美術革命」的兩個目標： 對二元論時代的批判和反傳統

革命思潮在近代的第二次勃興，是「五四運動」之後。革命活動在國內隨著馬列主義的傳入漸入高潮。在五四政治運動展開之前，文化界已拉開了革命的先聲。首先從「心物相通」的「文學革命」開始，接踵而至的是「美術革命」。1919年1月15日，呂澂(1896-1989)率先將「革命」一詞引入美術，寫出了〈美術革命〉，發表於

¹⁰² 蝶仙(陳蝶仙)：〈家庭·閨閣中之五供養〉，《女子世界》第1期(1914年)，頁9。

《新青年》。¹⁰³ 呂澂「美術革命」的知名度雖然很高，但人們卻容易忽視這篇文章的所指，並被陳獨秀（1879-1942）的回信吸引。仔細分析呂澂文章的結構，方可讀出呂澂的用意。

首先，呂澂從對「美術」定義的不明確與不規範使用表示「亟宜革命」：

貴雜誌夙以改革文學為宗，時及詩歌戲曲，固亦改革；與二者並列於藝術之美術（凡物象為美之所寄者，皆為藝術（Art）。其中繪畫、雕塑、建築三者，必有一定形體於空間，可別稱為美術（Fine Art），此通行之區別也。我國人多昧於此，嘗以一切工巧為藝術；而混稱空間時間藝術為美術，此猶可說；至有連圖畫美術為言者，則真不知所云。）尤亟宜革命。¹⁰⁴

其中，重點強調「連圖畫美術為言者，則真不知所云」，很可能指的是劉海粟於1912年冬籌辦的上海圖畫美術院。直到1918年時，這所學校還名為「上海圖畫美術學校」，仍將圖畫和美術並列在一起。

其次，表達文學與美術都需要革命，且美術更需要革命。

十載之前，義大利詩人瑪麗難蒂氏，刊行詩歌雜誌，鼓吹未來新藝術主義，亦難肇端文辭，而其影響首著於繪畫雕刻。今人言未來派，至有忘其文學上之運動者。此何以故？文學與美術，皆所以發表思想與情感，為其根本主義者惟一，勢自不容偏有榮枯也。我國今日文藝之待改革，有似當年之意。而美術之衰弊，則更有甚焉者。¹⁰⁵

再次，以繪畫為例，談清末民初西畫引入後混亂的局面：

¹⁰³ 呂澂：〈通信·美術革命〉，《新青年》第6卷第1號（1919年1月15日），頁84。原刊西曆年誤為「1918年」。

¹⁰⁴ 同前註。

¹⁰⁵ 同前註。

姑就繪畫一端言之：自皆習畫者非文人即畫工；雅俗過當，恒人莫由知所謂美焉，近年西畫東輸，學校肄業；美育之說，漸漸流傳。乃俗士驚利，無微不至，徒襲西畫之皮毛，一變而為豔俗，以迎合庸眾好色之心。馴至今日，言繪畫者，幾莫不推商家用為號招之仕女畫為上，其自居為畫家者，亦幾無不以此類不合理之繪畫為能。……（此等畫工，本不知美術為何物，其於美術教育之說，更無論矣。其刊行之雜誌，學藝欄所載，皆拉雜浮廓之談，且竟有直行抄襲以成者；又雜租載答問，竟謂西洋畫無派別可言，淺學武斷，為害何限。）一若美育之事，即在斯焉，嗚呼！我國美術之弊，蓋莫甚於今日，誠不可不亟加革命也。¹⁰⁶

從這段話可以看出，呂澂一是批判商業廣告仕女畫、月份牌一類的畫作為了利益，畫風豔俗；二很可能是批判劉海粟創辦的上海圖畫美術院及所刊行的雜誌《美術》。

文章的最後談美術革命的方法：

革命之道何由始？曰：闡明美術之範圍與實質，使恒人曉然美術所以為美術者何在，其事一也。闡明有唐以來繪畫、雕塑、建築之源流、理法（自唐世佛教大盛而後，我國雕塑與建築之改革，也頗可觀，惜無人研究之耳）。使恒人知我國固有之美術如何，此又一事也。闡明歐美美術之變遷，與夫現在各新派之真相，使恒人知美術界大勢之所趨向，此又一事也。即以美術真諦之學說，印證東西新舊各種美術，得其真正之是非，而使有志美術者，各能求其歸宿而發揚光大之，此又一事也。¹⁰⁷

¹⁰⁶ 同前註。

¹⁰⁷ 同前註。

呂澂曾於日本留學，1915年因為與留日學生共同反對日本侵略中國而罷學回國。隨即被劉海粟先生聘任為上海圖畫美術院教務長，年僅二十歲。結合這個經歷，呂澂在〈美術革命〉一文中發出的批判，很可能是針對上海圖畫美術院的。而魯迅先生以庚言為筆名刊於《每周評論》的一篇文章也佐證了呂澂所批判的正是上海圖畫美術院及《美術》雜誌。

這一年兩期的《美術》雜誌第一期，便當這寂寞糊塗時光，在上海圖畫美術學校中產出。內分雜俎思潮，多說理法，關於繪畫的約居五分之四。其中雖偶有令人吃驚的話，如中國畫久臻神話，實與歐人以不能學，及西洋畫無派可言之類……。¹⁰⁸

這段話中亦提到「西洋畫無派可言」，與呂澂所提「又雜俎載答問，竟謂西洋畫無派別可言，淺學武斷，為害何限」相吻合。

仔細看呂澂的全文，並未提及任何與中國畫改良相關的話題。而陳獨秀在文後回覆呂澂的話語，更貼近一個革命家的美術追求：「若想把中國畫改良，首先要革王畫的命。因為要改良中國畫，斷不能不採用洋畫的寫實精神。」¹⁰⁹同時，在敘述了一段關於繪畫革命的內容後，陳獨秀於文末也提到了：「上海新流行的仕女畫，他那幼稚和荒謬的地方，和男女拆白黨演的新劇、不懂西文的桐城派古文家譯的新小說，好像是一母所生的三個怪物，要把這三個怪物當作新文藝，不禁為新文藝放聲一哭。」¹¹⁰

可見，在呂澂和陳獨秀的文中，「美術革命」的革命對象，一是二元時代的工商業美術，二是象徵傳統的中國畫。陳獨秀的側重點在於對四王的批判和對寫實畫法的推崇，亦有對仕女畫、新劇、新小說的批判。而呂澂則更關注20世紀前的美術亂象，狠批商業月份牌的豔俗和上海圖

¹⁰⁸ 庚言（魯迅）：《〈美術〉雜誌第一期》，《每周評論》第2號第4版（1918年12月29日）。原刊篇名錯印為《〈美國〉雜誌第一期》，在「國」字右側加印「術」字，以示勘誤。

¹⁰⁹ 獨秀（陳獨秀）：〈通信·答〈美術革命〉〉，《新青年》第6卷第1號（1919年1月15日），頁86。

¹¹⁰ 同前註。

畫美術院創辦初期的草率。綜上，革命擁有的兩個目標，一是反傳統，二是反二元論。革命青年進入一個全新的時代憧憬中去了。

五、「藝術」取代「美術」：革命取代憲政

「藝術」在中國傳統的文獻中，側重於強調技術與技藝。「藝」本意種植。《說文解字》：「藝，本只作執，後人加艸，云義無所取。」《說文解字義證》：「《六經正誤》云：《左傳》『不采蓺』，蓺，種也。下從執，不從執也。……《周語》『墾田若蓺』，韋注：蓺猶蒔也，或又作藝。……《孟子》『樹藝五穀』，趙注：樹，種。藝，植也。」「藝」的引申意為技能，技術。「術」，本意道路。《說文解字》釋為「術，邑中道也」，引申為方法、技藝。「藝術」一詞，始見於范曄（398-445）《後漢書·孝安帝紀第五》，「詔謁者劉珍及五經博士，校定東觀五經、諸子、傳記、百家藝術，整齊脫誤，是正文字。」¹¹¹南朝至唐代的藝術觀念涵蓋了陰陽、蔔筮、天官、醫巫、音律、相術、技巧等天文數術方醫技巧，「藝術」和「術藝」偶爾混用。北宋《新唐書·藝文志》子類出現了「雜藝術類」¹¹²一類，所收錄書籍分為投壺、博戲、棋、射、繪畫幾種。元代《宋史·藝文志》子類中沿用了「雜藝術類」，¹¹³所收錄書籍，含有射、棋、繪畫、草書、文房、酒事風俗、投壺、彩選、樗蒲、雙陸、葉子、漆、醫馬、醫駝等。清代《明史·藝文志》子類出現「藝術類」，¹¹⁴把「雜」字去掉了，包含了文

¹¹¹ 范曄：《後漢書》，卷5〈孝安帝紀第五〉，百衲本景宋紹熙刻本。引自「中國基本古籍庫」，網址：<http://igjk.er07.com/>，檢索日期：2015年6月18日。

¹¹² 歐陽脩：《新唐書》，卷59〈志第四十九·藝文三〉，清乾隆武英殿刻本。引自「中國基本古籍庫」，網址：<http://igjk.er07.com/>，檢索日期：2015年6月18日。

¹¹³ 脫脫：《宋史》，卷205〈志第一百五十八·藝文四〉，清乾隆武英殿刻本。引自「中國基本古籍庫」，網址：<http://igjk.er07.com/>，檢索日期：2015年6月18日。

¹¹⁴ 張廷玉：《明史》，卷98〈志第七十四·藝文三〉，清乾隆武英殿刻本。引

物賞鑒、雜錄、書法、金石、繪畫、琴譜、墨、印、文房等。總之，中國傳統「藝術」觀念雖指涉的事物廣泛，但普遍重視技藝性，強調的是一項專門的技能或技術。

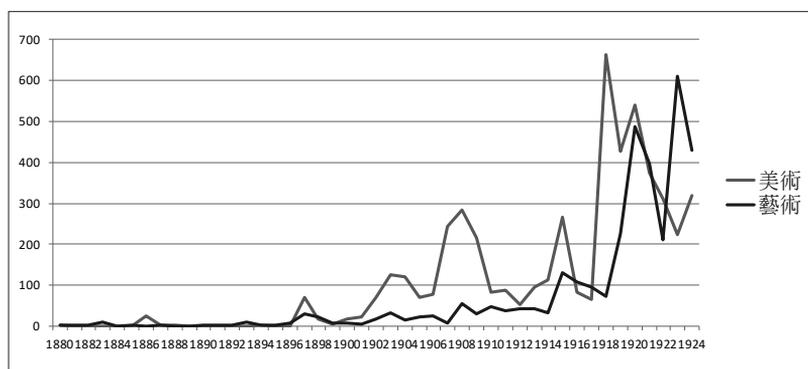


圖 1：1880-1924 年「美術」、「藝術」使用的對比

「藝術」一詞在「美術」傳入以後，隨著「美術」的起伏而起伏。1897 年，「藝術」產生了一個微小的波動，但是均為技藝意或技術意。彼時，「藝術」第一次在觀念上與「美術」相逢。初次見面，「藝術」的技術意與技藝意沒有被改變。康有為將「方技」附在「美術門」中，但當時中國道在上藝在下的經世思想沒有改變，「藝術」的技術與技藝意，在普遍意義上，幾乎沒有變化。

二元論時期，隨著知識菁英所辦的報刊傳媒將「美術」理論引入中國，「藝術」受到了美術的影響，「藝術」的使用量也有了微小的波動。這時「藝術」除了原有的技術與技藝意，有時與「美術」混著使用，與「美術」的意思相同了。例如 1902 年楊度在《〈遊學譯編〉序》中說：「藝術者，使作者之感情傳染於人之最捷之具也。作者之主題當如何，則必以直接或間接向于人類同胞的結合，而求其好果，以為感

情之用也。」¹¹⁵ 此處「藝術」與「美術」的美學意同，強調情感傳遞。1906年嚴復對「藝術」的定義是：「藝術可別為二類也。其一謂之美術，其一謂之實藝。」¹¹⁶ 從此處就可看出「藝術」含有兩種意思了。

上海城東女學校於1908-1911年創辦《女學生》校刊，有「藝術談」一欄。¹¹⁷ 主要傾向於談各種女性生活技藝，如何做霜淇淋，如何製作香料，如何編制，如何做家務等，使技藝沾染上了美的意味，成為一種「美的技藝」。¹¹⁸ 但是，所刊《科學與藝術之關係》一文，

¹¹⁵ 楊度：〈「遊學譯編」敘〉，《遊學譯編》第1冊（1902年12月14日）。引自「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」。

¹¹⁶ 1906年《寰球中國學生報》刊〔英〕沃斯弗著，嚴復譯：《美術通詮（篇一：藝術）》。

¹¹⁷ 1910年改為雜誌，將以前在「藝術談」一欄發表過的文章，重新輯集在一起，仍以「藝術談」為專欄，連續發表。《女學生》雜誌今存3期。該說法源於張耀南編：《李叔同談藝錄》（長沙：湖南大學出版社，2011年），頁118-119。

¹¹⁸ 檢索「全國報刊索引」，1909年《女學生》「藝術談」包括：說囊類、衣類洗濯法、製品說明、對於刺繡之意見、俞子夷先生家事教授談、關於圖畫之研究、論繪事；1910年有裁縫、厚紙算術玩具。1910年《女學生雜誌》「藝術談」刊科學與藝術之關係、美術工藝之界說、誄詞、摘綿、堆絹、單冰麒麟之製法、中西畫法之比較、關於圖畫之研究、油畫、穿紗、幼稚生唱歌（用燕燕歌調）、綿細工、珈琲冰、豆沙凍、袋物、橘飴、長生餅、衣料一覽表、刺繡、厚紙細工、木炭畫、檸檬冰、明畢女士紀事詩、烹飪談、凍結法、論繪事、手工與圖案、火畫、夏季衛生歌、對於刺繡之臆見、第七次遊藝會、挽秦君坤貞、挽秦君坤貞詩、挽聯、衣類洗濯法講義；1911年刊竹蜻蜓之製法、月份表之製法、萬筒花說明、海戰遊戲說明、動物標本製作談、五色紙製地黃牛說明、西洋畫法講義、陸軍將基說明、堆絨法、挖絨繡法、西式書包、小皮夾製法、旅客最妥之保險衣、九龍兜、手套縫法、筆袋裁法、洗濯談、焦畫法、炭畫法、西式票夾之裁法、堆灰畫法、手筒之製法、寫真法、裁縫記、繡針袋裁法、飯單、肚兜、製西式女帽法、男子風帽之裁法、樹皮堆畫法、蝴蝶式銀夾、鉛筆插袋裁法、墨彩畫繡法、搭連袋裁法、西式女帽製法；1912年刊鐵畫、丁香編物、萬筒花說明、通花剪花、動物標本製作談、西洋畫法草稿（一）、西洋畫法講義、竹蜻蜓之製法、月份表之製法、八面相之製法、倒影鏡說明、毛玻璃印寫板、五色紙製地黃牛說明、改良玩具、麥桿畫、新玩具「翻翻」之特色、世界名人模型、博物一斑、圖畫之目的、香料製取法、新式計數表之製法、普通圖畫教育、木嵌畫、羽造花、陸軍將基說明、圖畫與教育之關係及其方法、凍石畫、教育用品談片、海戰遊戲

提出：「藝術一部，乃表現人類性靈意識之活潑，照對科學而進行者也。」¹¹⁹這裡的「藝術」又與「美術」相同，這也說明了「藝術談」的「藝術」側重於講「美的技藝」。〈美術工藝之界說〉一文認為工藝之目的在實技，美術之志趣在精神。¹²⁰因此「藝術談」裡〈關於圖畫之研究〉、〈中西畫法之比較〉、〈西洋畫法講義〉等文，是以介紹「美術」的心態在講一門技藝的。

蔡元培（1868-1940）在1912年《對於新教育之意見》之中提到了「美育」，因而在重要的教育類雜誌中，對「美」的教育有了關注。1912年《教育雜誌》刊美國哈勃登大學心理教師潑洛歇氏著，巽吾（生卒年不詳）譯《藝術教育之原理》。「科學家以物之真相示吾人，較之藝術家所寫眼前世界之真相其優劣為如何。此種問題，實為最深之真美問題。」¹²¹1913年《教育部編纂處月刊》刊魯迅譯《藝術玩賞之教育：譯日本文學士上野陽一氏箸論》。¹²²兩文均使用了「藝術」一詞講「美」與教育。1912-1914年「藝術」消息，有很多關於「全國兒童藝術展覽會」的報導。¹²³這個展覽會由社會教育司主持，具體由主管圖書館、美術的第一科科長魯迅操辦。1912年發起，原

說明、活動影畫器說明、五洲人種模型。網址：<https://www.cnbkisy.com/home>，檢索日期：2015年6月20日。

¹¹⁹ 未標示作者：〈科學與藝術之關係〉，《女學生》第1期（1910年），頁55。引自「全國報刊索引」，網址：<https://www.cnbkisy.com/home>，檢索日期：2015年6月20日。

¹²⁰ 未標示作者：〈美術工藝之界說〉，《女學生》第1期，頁55。引自「全國報刊索引」，網址：<https://www.cnbkisy.com/home>，檢索日期：2015年6月20日。

¹²¹ 美國哈勃登大學心理教師潑洛歇氏著，巽吾譯：〈藝術教育之原理〉，《教育雜誌》第1期（1912年），頁8。引自「瀚堂近代報刊」數據庫，網址：<https://www.neohytung.com/>，檢索日期：2015年6月22日。

¹²² 魯迅譯：〈藝術玩賞之教育：譯日本文學士上野陽一氏箸論〉，《教育部編纂處月刊》第1卷第4期（1913年），頁1-11。「瀚堂近代報刊」數據庫，網址：<https://www.neohytung.com/>，檢索日期：2015年6月22日。

¹²³ 檢索「全國報刊索引」所得。網址：<https://www.cnbkisy.com/home>，檢索日期：2015年6月25日。

計劃1913年舉行，但因「二次革命」，社會動盪，展覽會便被懸置起來。這個時期，「藝術」與「美術」是通用的，同時，通過公共教育，藝術的「美的技藝」意比較強，易引發「美」的意識。

綜上，二元論時期「藝術」有三種用法：一是技術意；二是美術意；三是美的技藝意。同時「藝術」的主體意識日漸萌發，追尋美的意識處於過渡階段。但需要注意的是，「藝術」的「技術意」和「美的技藝意」很重，更強調「技」的層面，而不是「美」的層面。比如，1908-1909年《萬國商業月報》開闢「新藝術」專欄，共發表47條「新藝術」，是新「技術」的意思。如煤油燈用法、無線電照相術、新發明簡妙之制冰機等。¹²⁴ 即使新文化運動之後，1915-1918年《江蘇省立第五中學校雜誌》開闢了「藝術」專欄，許多醫學「實驗」技術的介紹，仍放置於「藝術」之中。¹²⁵ 因此，「藝術」在二元論時期，整體的小波動雖與「美術」同構，但是幅度大不如「美術」。

五四新文化運動拉開帷幕，「美術」、「藝術」的使用分別達到了一個小高峰。尤其是「藝術」的使用量，較之以往提高了很多。這說

¹²⁴ 檢索「全國報刊索引」所得。網址：<https://www.cnbkysy.com/home>，檢索日期：2015年6月25日。

¹²⁵ 檢索「全國報刊索引」，《江蘇省立第五中學校雜誌》第一至七期的目錄：第一期〈鰲之實驗〉、〈圖畫概說〉、〈述繪事之謬誤〉、〈磨刀（手工芻言之一）〉、〈印似弁言（附同學鐵筆成績三頁）〉、〈歌譜〉；第二期〈圖畫概況（續前稿）〉、〈鋼火（手工芻言之二）〉、〈生理實驗：迴圈器一則：心臟中三尖瓣僧帽瓣半月瓣之觀察〉、〈生理實驗：呼吸器二則（一）胸廓真空殘氣留於肺臟之實驗；（二）氣管及肺小葉之觀察〉、〈生理實驗：泌尿器三則：（一）腎臟之觀察；（二）腎臟內細尿管之觀察；（三）尿之實驗〉；第三期〈中西繪事參較述略〉、〈課餘遊藝會競船演講稿：競船趣〉、〈課餘遊戲會競船演講稿：競船訣〉、〈動物實驗：蚯蚓〉、〈華釋之君（名士異本校校友會會員）改良養蜂圖說擷要〉；第四期〈工業圖案論〉、〈製動物模型法〉、〈為課餘運動會告勉學生〉、〈課餘遊藝會博物部顯微鏡標本製作法三則〉；第五期〈蝨盒隨筆〉、〈音樂教材之商榷〉、〈音階說明器〉；第六期〈調查宜興陶業筆記〉、〈博物實習〉、〈筆記練習〉、〈隨意研究〉；第七期〈圖畫概論〉、〈拳術撮要〉、〈與某社論習字書〉、〈動物實驗（集第十四班各生之答案）〉、〈實形地圖之製法〉、〈蝦之全形實習（畫圖）〉。網址：<https://www.cnbkysy.com/home>，檢索日期：2015年6月25日。

明，「藝術」引起了討論，新文化運動賦予了它觀念上的變化。

《進步》刊范誦誨（1866-1939）輯《藝術者性欲之變形也》，佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）《美學》的性欲衝動說使「藝術」一詞擁有了旺盛的創造力之意。

欲知藝術與性欲其發達有若何之關係，可以就藝術之種類上察知之。人當幼稚時代，思想簡單，無性欲之可言，可勉指為性欲上事者，不外飲食遊戲而已，迨入青年時代，乃為性欲發達之始期，遂生有企善審美之興奮性，喚起藝術家之強迫觀念，能忍受艱辛，以蘄達志向。於此時代之青年，大都好為詩人，此其明證。福爾開脫氏所著之《美學》有云：「凡青年男女當性欲喚起之後，必生藝術家的活動及緩和之感情。」此際可與其初發生之戀念相密接者，不外風景之溫雅優美，詩畫音樂之妙造，自然感受相應如磁鐵，而前此之所有經驗及娛樂，至是悉歸消滅矣，其說最是。故古來大藝術家，必有甚強之情感，方能成其事業。苟情感不深，無一腔熱血，以為揮灑，又無能使其藝術，躋於高尚地位耶。¹²⁶

性欲，是本著對人的探索展開的。通過性欲說的闡釋，「藝術」一詞與甚強之感情聯繫在一起。藝術感情的一腔熱血，是具有創造性的。

在1916，1917年「美術」、「藝術」的使用量差不多，而1918年對「美術」的討論到達頂峰，隨之1919年爆發了「美術革命」。「藝術」的使用量也與以往相比增加了，呈明顯上升趨勢。在此期間，「藝術」富含了「美」的意味，成為「美的藝術」。

《學藝》於1918年刊天虹一友（生卒年不詳）〈藝術淺說〉。這篇文章在當時具有很大的影響力。張厚載刊於《新青年》的文章就引用

¹²⁶ 范誦誨輯：〈少年耳目資：修養叢話（二）：藝術者性欲之變形也〉，《進步》第7卷第3期（1915年），頁73-74。引自「全國報刊索引」，網址：<https://www.cnbkisy.com/home>，檢索日期：2015年6月26日。

了〈藝術淺說〉的言論，「想化論者曰：藝術之重自由固矣，然自由中必不可棄形像性於不顧。故依自然者：亦依理想。憑理想者，亦憑自然。取捨調和之間，是為想化（見《學藝》第1卷第3期天虹一友〈藝術淺說〉）」。¹²⁷

〈藝術淺說〉開篇即說：

《學藝》第一期〈說學藝〉文中，以正譯德文成語 *Wissen und Wissenschaft* 為『知識與科學』。義有未盡，乃更進一解而名曰『學藝』。伸其義曰『科學與藝術』，而科學所以求真，藝術所以求美。故又曰，以真美為正鵠，以學藝為對象。……夫科學所以闡明自然，其目的在於真。藝術所以完成自然，其目的在於美。¹²⁸

該文將「藝術之意義」明確為「美的想化之改造自然也。」科學與藝術結合，通過想化自然得以實現藝術的意義。「所謂藝術之特性者何哉？或者曰，客觀之自然，主觀之理想，巧妙之製作，生命之永續」，對待自然和理想，主客二分且側重於主體，即強調主體意識的「理想」創作。因而，「藝術」既與科學「自然」相關，又與人的「理想」、「生命」掛鉤。

蓋康德以為美及藝術，當分為自由與附庸二目的。然後能包括其本體，而不損傷其生命。所謂自由者，純美及純藝術者也。附庸者，兼善與兼道德者也。誠以藝術之本體非只一部，從而其性質乃各有特殊。無束縛於功利，如繪畫、雕刻、音樂、文學、建築、演劇等，固可名為自由藝術。然如工藝美術、應用

¹²⁷ 張厚載：〈「臉譜」「打把子」：張厚載致記者〉，《新青年》第5卷第4期（1918年10月15日）。引自「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」。

¹²⁸ 天虹一友：〈藝術淺說〉，《學藝》第1卷第3期（1918年），頁33。引自「全國報刊索引」，網址：<https://www.cnbkys.com/home>，檢索日期：2015年6月26日。

美術、小美術等，則有不能不與功利相表裡者。且所謂自由藝術之中，仍各含有多少功利性質，非真完全自由，與人間毫無關係者也。¹²⁹

又將「藝術」與「自由」、「純美」掛鉤。

總之，五四新文化賦予了「藝術」對自然、理想、生命、自由、純美的關注。在科學主義和自由主義作用下，藝術達成了對「美」的追求。1920-1922年間，「美術」和「藝術」使用量不相上下，幾乎都作用於創造「美」，討論美與美術，美與藝術的關係。例如1920年5月《新潮》刊郭紹虞（1893-1984）〈從藝術發展上企圖社會的改造〉，文中說：「不論是依附藝術與自由藝術，總不外以美為標準。」¹³⁰

但是，自由藝術的追求很快被革命意識形態打破。1923年後，隨著科學與人生觀大討論科學派的勝利，馬列主義革命思想注入了人生追求。¹³¹從資料圖上看，1922年「美術」仍比「藝術」多，但是1923年更具有「革命」觀念的「藝術」一詞，使用大大反超「美術」。以《新青年》為例，1923-1924年間與「藝術」關聯性高的詞彙裡，突然出現了「資產階級」、「無產階級」、「鼓吹」這樣代表著馬列主義革命的話語，搭建出「藝術」與「革命」的關係。¹³²如1923

¹²⁹ 同前註。

¹³⁰ 郭紹虞：〈從藝術發展上企圖社會的改造〉，《新潮》第2卷第4期（1920年5月1日），頁695-701。

¹³¹ 金觀濤、劉青峰：〈從「格物致知」到「科學」、「生產力」〉，收於金觀濤、劉青峰：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，頁358。

¹³² 用「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」檢索《新青年》所有的「藝術」消息。然後，用「眾果搜」詞頻句頻統計網站計算語料的詞頻，以下羅列前十個詞。1915至1918年：人生（8次）、歷史（7次）、文學（6次）、小說（6次）、世界（5次）、我（5次）、地位（5次）、藝術家（4次）、科學（4次）、思想（4次）；1919至1922年：新藝術（23次）、藝術家（22次）、科學（16次）、真（15次）、我們（14次）、宗教（11次）、我（10次）、他們（8次）、美術（7次）、社會（7次）；1923至1924年：科學（9次）、宗教（5次）、資產階級（5次）、鼓吹（4次）、無產階級（4次）、道德（3次）、藝術家（3次）、哲學（3次）、法律（3次）。「眾果搜」詞頻句頻統計，網址：<http://www.zhongguosou.com/zonghe/cipintongji.aspx>，檢索

年6月15日刊奚滇〈共產主義之文化運動〉：「在資產階級革命中，他們自己的有智慧者，當革命運動之際，便能於藝術與科學方面大放光明出來。」¹³³1924年8月1日刊蔣俠僧（1901-1931）〈無產階級革命與文化〉中引用克里洛夫〈我們〉詩一節，說道：「讓人們對於我們的呼喊：『你們是殺美的劊子手啊！』為著明天，我們拋去藝術之花，我們焚毀宮殿，破壞博物館……。」¹³⁴從此，藝術的人生觀從對美的追求到最終幻化成一種對革命烏托邦式生活的嚮往，從「為藝術而藝術」走向了「為人生而藝術」。

六、結語

在革命語境裡，「文學」和「藝術」這兩個詞彙，被簡稱為「文藝」。憲政的追求湮滅在歷史的塵埃中，「美術」成為了針對空間而言的學科詞彙，失去了其思想史上的意義，即失去現代的理性與公德建設的含義。由此，還產生了有趣的簡稱替換。1912年3月14日，南社社友葉楚傖（1887-1946）、柳亞子（1887-1958）、朱少屏（1881-1942）、曾孝谷（1873-1936）、李叔同發起「文美會」，以研究文學、美術為目的；1916年冬，但杜宇（1897-1972）、錢病鶴（1879-1944）也成立了「上海文美社」。曾經並立的「文美」一詞，五四之後鮮有耳聞。在「革命」成為歷史主流思想之後，新詞彙「文藝」（傳統文獻中「文藝」並非指文學和藝術，多為文章之意）與之相配發展，如1942年毛澤東（1893-1976）〈在延安文藝座談會上的講話〉，¹³⁵該「文

日期：2015年6月26日。

¹³³ 奚滇：〈共產主義之文化運動〉，《新青年》季刊第1期（1923年6月15日），頁120。

¹³⁴ 蔣俠僧：〈無產階級革命與文化〉，《新青年》季刊第3期（1924年8月1日），頁17。

¹³⁵ 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《解放日報》第1、2、4版，1942年10月19日。

藝」之使用法，綿延至今。

隨著馬列主義與毛澤東思想的確立，「藝術」的修身逐漸從個人轉向群體，從冥想轉向參與革命鬥爭。而代表著自由主義的「藝術」在革命語境下並未消逝殆盡，它成為知識份子心靈層面的隱形寄託。

「美術」則成為了一種相對小眾的專業創作，失去了思想史層面的公德意義。如今的「美術」既承載著國家文化的民族性，又擔有宣傳之責。據《新青年》刊登「美術革命」之說已經過去了一百周年，在熱議民族文化與文化自信的今天，回望20世紀初年，是我們反思的開始。

（責任校對：黃詩晴、洪國恩）

徵引書目

- 大 我：〈新社會之理論〉，《浙江潮》第8期，清光緒二十九年八月二十日（1903年10月10日），頁9-21。
- 中國之新民（梁啟超）：〈新民說一〉，《新民叢報》第1號，清光緒二十八年元月一日（1902年2月8日），頁1-10。
- 中國之新民（梁啟超）：〈新民說三〉，《新民叢報》第3號，清光緒二十八年二月一日（1902年3月10日），頁1-7。
- 天虹一友：〈藝術淺說〉，《學藝》第1卷第3期，1918年，頁33-38。
- 孔祥東：《〈大中華〉雜誌與民初的政治文化思潮》，長沙：湖南師範大學碩士論文，2007年6月。
- 日本古城貞吉譯：〈大隈伯論變更國政（續第三十一冊）〉，《時務報》第32冊，清光緒二十三年六月十一日（1897年7月10日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，北京：中華書局，1991年，頁2182-2186。
- 日本古城貞吉譯：〈俄國外政策史〉，《時務報》第33冊，清光緒二十三年六月廿一日（1897年7月20日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，北京：中華書局，1991年，頁2247-2251。
- 日本古城貞吉譯：〈俄論日本〉，《時務報》第42冊，清光緒二十三年九月廿一日（1897年10月16日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第4冊，北京：中華書局，1991年，頁2877-2879。
- 日本古城貞吉譯：〈美國名士演說日本情形〉，《時務報》第42冊，清光緒二十三年九月廿一日（1897年10月16日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第4冊，北京：中華書局，1991年9月，頁2879-2880。

- 日本古城貞吉譯：〈得淚女史與苦拉佛得女問答〉，《時務報》第39冊，清光緒二十三年八月廿一日（1897年9月17日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，北京：中華書局，1991年，頁2677-2678。
- 日本古城貞吉譯：〈義開萬國美術博覽會〉，《時務報》第35冊，清光緒二十三年七月十一日（1897年8月8日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，北京：中華書局，1991年，頁2395。
- 日本古城貞吉譯：〈論社會〉，《時務報》第17冊，清光緒二十二年十二月十一日（1897年1月13日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第2冊，北京：中華書局，1991年，頁1148-1150。
- 日本古城貞吉譯：〈論俄人善畫〉，《時務報》第31冊，清光緒二十三年六月初一日（1897年6月30日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，北京：中華書局，1991年，頁2116-2117。
- 日本古城貞吉譯：〈論德皇為人〉，《時務報》第30冊，清光緒二十三年五月廿一日（1897年6月20日）。收於《中國近代期刊彙刊·強學報·時務報》第3冊，北京：中華書局，1991年，頁2040-2043。
- 日本矢野文雄：〈經國美談前編〉，《清議報》第40、41、61、62冊，清光緒二十六年三月一日（1900年4月1日）、清光緒二十六年三月十一日（1900年4月10日）、清光緒二十六年九月一日（1900年10月22日）、清光緒二十六年九月十一日（1900年11月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3、4冊，北京：中華書局，1991年，頁2625-2632、2689-2695、3919-3926、3979-3980。
- 日本前內務大臣伯爵板垣：〈論歐人欺侮異種為不合公理〉，《知新報》

- 第58冊，清光緒二十四年五月二十一日（1898年7月9日），頁5-7。收於《知新報（一）》，澳門基金會、上海社會科學院出版社聯合出版，1996年，頁768-769。
- 日本柴四郎著，梁啟超譯：《佳人奇遇》，《清議報》第1冊，1898年12月23日。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第1冊，北京：中華書局，1991年，頁121-127。收於梁啟超：《飲冰室合集》第11冊，《飲冰室專集之八十八》，北京：中華書局，1989年，頁1-220。
- 日本柴四郎撰，玉瑟齋譯：〈埃及近世史〉，《清議報》第67冊，清光緒二十六年十一月一日（1900年12月21日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第4冊，北京：中華書局，1991年，頁4281-4286。
- 日本添田壽一：〈東洋貿易論〉，《清議報》第80冊，清光緒二十七年四月十一日（1901年5月28日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第5冊，北京：中華書局，1991年，頁5039-5043。
- 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《解放日報》第1、2、4版，1943年10月19日。收於毛澤東：《毛澤東選集（一卷本）》，北京：人民出版社，1967年，頁804-835。
- 王鈍根：〈自由談·自由談話會〉，《申報》第13版，1913年6月3日。
- 且光譯：〈現代德意志之軍國主義與妥來起克之學說〉，《大中華》第1卷第12期，1915年12月20日，頁1-32。
- 未標示作者：〈上海美專大事年表（1912年11月-1952年9月）〉。收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案彙編·第一卷·不息的變動》，頁425-483。
- 未標示作者：〈大日本帝國第五回內國勸業博覽會告白〉，《大公報》（天津版）第156-158號，清光緒二十八年十月二十日（1902年11月19日）、清光緒二十八年十月二十一日（1902年11月20

日)、清光緒二十八年十月二十二日(1902年11月21日)。收於《大公報》(天津版)第1分冊,1902年6-12月,北京:人民出版社,1982年,頁393、395、397。

未標示作者:〈中外近事·北京·小報將開〉,《大公報》(天津版)第133號,清光緒二十八年九月念六日(1902年10月27日)。收於《大公報》(天津版)第1分冊,1902年6-12月,北京:人民出版社,1982年,頁330。

未標示作者:〈巴黎賽會條例〉,《知新報》第113冊,光緒二十六年二月初一日(1900年3月1日)。收於《知新報(二)》,上海:澳門基金會、上海社會科學院出版社聯合出版,1996年,頁1680。

未標示作者:〈日人創立調查支那會〉,《知新報》第104冊,清光緒二十五年十月初一日(1899年11月3日)。收於《知新報(二)》,上海:澳門基金會、上海社會科學院出版社聯合出版,1996年,頁1519。

未標示作者:〈日本郵音〉,《申報》,清光緒二十年四月初九日(1894年5月13日)。收於《申報》影印本第47冊,上海:上海書店,1982年,頁90。

未標示作者:〈日本學校考實〉,《申報》,清光緒廿一年四月十八日(1895年5月12日)。收於《申報》影印本第50冊,上海:上海書店,1982年,頁71。

未標示作者:〈北洋官報總局廣告〉,《大公報》(天津版)第165-179號,清光緒二十八年十月二十九日(1902年11月28日)、清光緒二十八年十月三十日(1902年11月29日)、清光緒二十八年十一月初一日(1902年11月30日)、清光緒二十八年十一月初二日(1902年12月1日)、清光緒二十八年十一月初三日(1902年12月2日)、清光緒二十八年十一月初四日(1902年12月3日)、清光緒二十八年十一月初五日(1902年12月4日)、清光

緒二十八年十一月初六日(1902年12月5日)、清光緒二十八年十一月初七日(1902年12月6日)、清光緒二十八年十一月初八日(1902年12月7日)、清光緒二十八年十一月初九日(1902年12月8日)、清光緒二十八年十一月十日(1902年12月9日)、清光緒二十八年十一月十一日(1902年12月10日)、清光緒二十八年十一月十二日(1902年12月11日)、清光緒二十八年十一月十三日(1902年12月12日)。收於《大公報》(天津版)第1分冊,1902年6-12月,北京:人民出版社,1982年,頁411、413、416、418、420、421、424、426、428、430、432、434、436、438、440。

未標示作者:〈外國近事·德國皇帝之愛物〉,《清議報》第99冊,清光緒二十七年十月廿一日(1901年12月1日)。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第6冊,北京:中華書局,1991年,頁6168。

未標示作者:〈地球大事記·萬國博覽會開會演說〉,《清議報》第50冊,清光緒二十六年六月十一日(1900年7月7日)。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第3冊,北京:中華書局,1991年,頁3239-3240。

未標示作者:〈京師大學堂講義〉,《大公報》(天津版)第245號,清光緒二十九年二月初一日(1903年2月27日)。收於《大公報》(天津版)第2分冊(1902年6-12月),北京:人民出版社,1982年,頁107。

未標示作者:〈法令〉,《大中華》第1卷第12期,1915年12月20日,頁1-8。

未標示作者:〈美術、工藝之界說〉,《女學生》第1期,1910年,頁55。引自「全國報刊索引」,網址:<https://www.cnbksy.com/home>,檢索日期:2015年6月20日。

未標示作者:〈時事日誌·十二月初一〉,《庸言》第1卷第3號,

- 1913年1月1日。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第1冊，北京：中華書局，1991年，頁537-542。
- 未標示作者：〈時事日誌·十二月初五日〉，《庸言》第1卷第3號，1913年1月1日。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第1冊，北京：中華書局，1991年，頁538-539。
- 未標示作者：〈神奈嬉春〉，《申報》，清光緒二十年正月初八（1894年2月13日）。收於《申報》影印本第46冊，上海：上海書店，1982年，頁242。
- 未標示作者：〈教育·各省教育彙志〉，《東方雜誌》第1卷第11期、第2卷第6期、第4卷第7期，清光緒三十年十一月二十五日（1904年12月31日）、清光緒三十一年六月二十五日（1905年7月27日）、清光緒三十三年七月二十五日（1907年9月2日）。
- 未標示作者：〈畢業生名錄（1914年1月-1937年6月）〉。收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案史料叢編·第三卷·恰同學少年》上，上海：中西書局、上海書畫出版社，2012年，頁435-436。
- 未標示作者：〈著作如林〉，《知新報》第126冊，清光緒二十六年八月十五日（1900年9月7日）。收於《知新報（二）》，上海：澳門基金會、上海社會科學院出版社聯合出版，1996年，頁1931。
- 未標示作者：〈實業·各省工藝彙志〉，《東方雜誌》第1卷第6期，清光緒三十年六月二十五日（1904年8月6日），「瀚堂近代報刊」數據庫西曆日期誤植為「1904年8月8日」；未標示作者：〈實業·各省工藝彙志〉，《東方雜誌》第2卷第11期，清光緒三十一年十一月二十五日（1905年12月21日），原刊發行日期誤植為「光緒三十一年八月二十五日」。
- 未標示作者：〈聞戒錄·擬設考察支那會議〉，《清議報》第30冊，清光緒二十五年九月十一日（1899年10月15日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第2冊，北京：中華書局，1991

年，頁1947-1950。

未標示作者：〈藝術談·科學與藝術之關係〉，《女學生》第1期，1910年，頁55。

未標示作者：〈勸業會與立憲〉，《申報》第1張第2版，1910年1月7日。

未標示作者：《宋先生被刺之地點》、《宋先生治傷之醫院》、《宋先生出殯日之情形》、《宋先生小傳》、《宋先生之手跡》，《真相畫報》第15期，1913年2月11日。

未標示作者：《宋教仁先生追悼大會記》，《真相畫報》第16期，1913年2月21日。

未標示作者：《宋教仁先生被刺記》，《真相畫報》第14期，1913年2月1日。

任公（梁啟超）：〈中國史敘論〉，《清議報》第90冊，清光緒二十七年七月廿一日（1901年9月3日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第6冊，北京：中華書局，1991年，頁5621-5629。

任公（梁啟超）：〈飲冰室自由書·烟士披里純（INSPIRATION）〉，《清議報》第99冊，清光緒二十七年十月廿一日（1901年12月1日）。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·清議報》第6冊，北京：中華書局，1991年，頁6129-6133。

艾約瑟等著，賴某深校點：《艾約瑟等西學啟蒙兩種·富國養民策》，第16章第98節〈徵稅·通商並土貨得偏護〉，1896年。收於鍾叔河、曾德明、楊雲輝主編：《走向世界叢書·艾約瑟等西學啟蒙兩種》，長沙：岳麓書社，2016年，頁322-324。

吳貫因：〈中國經濟進化史論〉，《大中華》第1卷第4期，1915年4月20日，頁1-11。

吳貫因：〈瞬餘齋隨筆〉，《庸言》第1卷第5號，1913年2月1日。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第2冊，北京：中華書

局，1991年，頁887-890。

吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·美術育英會之計畫〉，《實學報》第8冊，清光緒二十三年十月十一日（1897年11月5日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，北京：中華書局，1991年，頁479-489。

吳縣孫福保譯：〈東報輯譯·製造精巧〉，《實學報》第9冊，清光緒二十三年十月念一日（1897年11月15日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，北京：中華書局，1991年，頁539。

吳縣黃以增演講，二年級學生謝承炯筆述：〈生理實驗：呼吸器二則：（一）胸廓真空殘氣留於肺臟之實驗〉；二年級學生薛耀鋒筆述：〈生理實驗：呼吸器二則：（二）氣管及肺小葉之觀察〉；二年級學生薛耀鋒筆述：〈生理實驗：循環器一則：心臟中三尖瓣僧帽瓣半月瓣之觀察〉；二年級學生章祖偉筆述：〈生理實驗：泌尿器三則：（一）腎臟之觀察〉；二年級學生潘佑慶筆述：〈生理實驗：泌尿器三則：（二）腎臟內細尿管之觀察〉；二年級學生莊曾鼎筆述：〈生理實驗：泌尿器三則：（三）尿之實驗〉，《江蘇省立第五中學校雜誌》第2期，1915年，頁1-2、2-3、4、5、6-8、8-10。

吳縣黃以增演講，二年級學生王子鶴筆述：〈動物實驗：蚯蚓〉，《江蘇省立第五中學校雜誌》第3期，1916年，頁9-11。

吳縣黃以增教授：〈動物實驗（集第十四班各生之答案）〉，《江蘇省立第五中學校雜誌》第7期，1918年，頁1-7。

呂 澂：〈通信·美術革命〉，《新青年》第6卷第1期，1919年1月15日，頁84-86。

李春生：《東遊六十四日隨筆》。收於沈雲龍編：《近代中國史料叢刊續編》第50輯，臺北：文海出版社，1978年。

李筱圃：《日本紀游》，1880年。收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·羅森：日本日記·何如璋等：甲午以前日本游記·王韜：扶桑游記·黃遵憲：日本雜事詩（廣注）》之《何如璋等：甲午以前日本

- 游記五種》，長沙：岳麓書社，1985年，頁159-186。
- 李鴻揚：《李鴻揚之血書》，《真相畫報》第16期，1913年2月21日。
- 沃斯弗著，嚴復譯：〈美術通詮（篇一·藝術）〉，《寰球中國學生報》第1卷第3期，1906年，頁1-10。
- 沈國威：〈康有為及其《日本書目志》〉，《或問》第5號，2003年1月，頁51-68。
- 庚言（魯迅）：〈《美術》雜誌第一期〉，《每周評論》第2號第4版，1918年12月29日。原刊篇名錯印為《《美國》雜誌第一期》，在「國」字右側加印「術」字。
- 明夷（康有為）：〈官制原理篇·官制議篇一〉，《新民叢報》第36號，清光緒二十九年六月廿九日（1903年8月21日），頁21-27。
- 明夷（康有為）：〈析疆增吏篇（續第十三號）〉，《新民叢報》第16號，清光緒二十八年八月十五日（1902年9月16日），頁21-30。
- 林則蒸：〈埃及之學校狀況——譯英國《世界》雜誌〉，《大中華》第1卷第2期，1915年2月20日，頁1-6。
- 金雅編：《中國現代美學名家文叢·王國維卷》，杭州：浙江大學出版社，2009年。
- 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源》，香港：中文大學出版社，2000年。
- 金觀濤、劉青峰：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，北京：法律出版社，2009年。
- 段獻增：《三島雪鴻》，1905年；涂福田：《東瀛見知錄》，1906年；金保福：《扶桑考察筆記》，1907年；王三讓：《遊東日記》，1908年；劉棣：《蛤洲遊記》，1908年；賀綸夔：《鈍齋東遊日記》，1909年。收於劉雨珍、孫雪梅編：《日本政法考察記》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 美國哈勃登大學心理教師潑洛歇氏著，異吾譯：〈藝術教育之原理〉，《教育雜誌》第4卷第1號，1912年，頁1-23。

- 英 伯：〈發刊辭〉，《真相畫報》第1期，1912年6月5日，頁4-6。
- 范 曄：《後漢書》，百衲本景宋紹熙刻本。
- 奚 溨：〈共產主義之文化運動〉，《新青年》季刊第1期，1923年6月15日，頁118-128。
- 桂 馥：《說文解字義證》，清同治刻本。
- 荀子撰，楊倞注：《荀子》，清乾隆抱經堂叢書本。
- 康有為：〈康工部請及時變法摺〉，《知新報》第77冊，清光緒二十四年十二月初一日（1899年1月12日）。收於《知新報（二）》，澳門基金會、上海社會科學院出版社聯合出版，1996年，頁1077-1078。
- 康有為：《日本書目志》。收於康有為撰，姜義華編校：《康有為全集》第3冊，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 張廷玉等：《明史》，清乾隆武英殿刻本。
- 張厚載：〈「臉譜」——「打把子」〉，《新青年》第5卷第4號，1918年10月15日，頁429-431。
- 張耀南編：《李叔同談藝錄》，長沙：湖南大學出版社，2011年。
- 教員黃以增演講，學生劉衛員筆述：〈鰲之實驗〉《江蘇省立第五中學校雜誌》第1期，1915年，頁1-3。
- 梁啟超：〈庸言〉，《庸言》第1卷第1號，1912年12月1日。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第1冊，北京：中華書局，1991年，頁9。
- 脫 脫等：《宋史》，清乾隆武英殿刻本。
- 許慎撰，徐鉉增釋：《說文解字》，清《文淵閣四庫全書》本。
- 郭紹虞：〈從藝術發展上企圖社會的改造〉，《新潮》第2卷第4號，1920年5月1日，頁695-701。
- 陳政譯：〈世界名人之體育觀〉，《大中華》第1卷第11期，1915年11月20日，頁1-15。
- 陶孟和：〈文化之嬗變〉，《大中華》第2卷第8期，1916年8月20

- 日，頁1-8。
- 陸費逵：〈宣言書〉，《大中華》第1卷第1期，1915年1月20日，頁1-2。
- 傅雲龍：《游歷日本圖經餘紀》，1887年。收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·羅森：日本日記·何如璋等：甲午以前日本游記五種·王韜：扶桑游記·黃遵憲：日本雜事詩（廣注）》之《何如璋等：甲午以前日本游記五種》，長沙：岳麓書社，1985年，頁187-314。
- 卮 誨（范卮誨）輯：〈少年耳目資：修養叢話（二）：藝術者性慾之變形也〉，《進步》第7卷第3期，1915年，頁7-8。
- 飲冰室主人（梁啟超）：〈東籍月旦〉，《新民叢報》第11號，清光緒二十八年六月一日（1902年7月5日），頁103-120。
- 黃遵憲：《日本國志》，卷37〈禮俗志四〉。收於王寶平主編：《晚清東遊日記彙編》，上海：上海古籍出版社，2001年，頁384-394。
- 微 塵：〈柏林聞見錄〉，《大中華》第1卷第12期，1915年12月20日，頁1-14。
- 楊 度：〈「遊學譯編」敘〉，《遊學譯編》第1冊，清光緒二十八年十月十五日（1902年11月14日），頁1-19。收於《湘湖文庫·游學譯編（一）》，長沙：湖南師範大學出版社，2008年，頁5-23。
- 裘毓麟：〈巴拿馬大博覽會述略（續）〉，《大中華》第2卷第3期，1916年3月20日，頁1-12。
- 福建王宗海口譯，吳縣王仁俊筆述：〈東報輯譯·臺灣學生〉，《實學報》第3冊，清光緒二十三年八月二十一日（1897年9月17日）。收於《中國近代期刊匯刊·實學報》，北京：中華書局，1991年，頁177-178。
- 劉 明：〈清末文人眼中的明治維新——以《日本紀游》為中心〉，《東京文學》2011年第10期，頁65-67。
- 劉雨珍、孫雪梅編：《日本政法考察記》，上海：上海古籍出版社，2002年。

- 劉海粟：〈上海美專十年回顧〉，《時事新報·學燈》，1922年9月17-22日。收於劉海粟美術館、上海檔案館編：《上海美術專科學校檔案史料叢編·第一卷·不息的變動》，上海：中西書局、上海書畫出版社，2012年，頁347-356。
- 歐陽脩等：《新唐書》，清乾隆武英殿刻本。
- 蔣俠僧：〈無產階級革命與文化〉，《新青年》季刊第3期，1924年8月1日，頁16-22。
- 蝶仙（陳蝶仙）：〈家庭·閨閣中之五供養〉，《女子世界》第1期，1914年，頁9-10。
- 鄭觀應著，陳志良選注：《盛世危言·學校上》，1893年，瀋陽：遼寧人民出版社，1994年，頁19-22。
- 魯迅譯：〈藝術翫賞之教育——譯日本文學士上野陽一氏著論〉，《教育部編纂處月刊》第1卷第4期，1913年，頁1-11。收於王世家、止庵編：《魯迅著譯編年全集》第2卷，北京：人民出版社，2009年，頁144-162。
- 魯庵譯：〈英人之特性〉，《新民叢報》第40、41號合本，清光緒二十九年九月十四日（1903年11月2日），頁215-219。
- 獨秀（陳獨秀）：〈通信·答〈美術革命〉〉，《新青年》第6卷第1期，1919年1月15日，頁84-86。
- 錢單士釐：《歸潛記》。收於鍾叔河主編：《走向世界叢書·歐洲十一國游記二種·新大陸游記及其他·癸卯旅行記·歸潛記》，長沙：岳麓書社，1985年，頁767-932。
- 謝无量：〈德國大哲學者尼采之略傳及學說（續）〉，《大中華》第1卷第8期，1915年8月20日，頁1-12。
- 嚴幾道譯：〈衛西琴 Dr. Aefoed Westharp 中國教育議〉，《庸言》第2卷第3號，1914年3月5日。收於《中國近代期刊彙刊第二輯·庸言》第7冊，北京：中華書局，1991年，頁5015-5033。
- 顧厚焜：《日本新政考》，卷2，1888年。收於求自強齋主人（梁啟

- 超) 輯：《西政叢書》第26冊，上海：慎記書莊，1897年，頁1-38。
- 九鬼隆一講述，野村成之編：《九鬼君講說大意》，東京：京都美術協會，1893年。
- 田口茂一郎：《美術應用解剖學》，東京：博聞本社、大倉書房，1892年。
- 富山書房編纂：《美術新書·〈普通學全書〉第十篇》，東京：富山房書店，1891年。
- ユーージェーンヌ・ウェロン著，中江篤介譯：《維氏美學》(上冊、下冊)，東京：文部省編輯局，1884年。
- 「眾果搜」詞頻句頻統計，網址：<http://www.zhongguosou.com/zonghe/cipintongji.aspx>，檢索日期：2015年6月26日。
- 中國基本古籍庫，網址：<http://igjk.er07.com/>，檢索日期：2015年6月18日。
- 中國近現代思想史專業數據庫(1830-1930)，香港中文大學中國文化研究所當代中國文化研究中心研究開發，劉青峰主編。本研究相關詞彙資料由臺灣國立政治大學「中國近現代思想及文學史專業數據庫(1830-1930)」計畫(主持人：鄭文惠)辦公室提供檢索服務，檢索日期：2015年5月20日。
- 全國報刊索引，網址：<https://www.cnbksy.com/home>，檢索日期：2015年6月25日。
- 瀚堂近代報刊數據庫，網址：<https://www.neohytung.com/>，檢索日期：2015年6月22日。
- 国立国会図書館デジタルコレクション數位館藏資料庫，網址：<https://dl.ndl.go.jp/>，檢索日期：2015年5月25日。