

從有田到上海：近代報刊中所見日本瓷業與工藝美術教育

李豔麗* 黃世恩

摘要：“美術”是中國社會變遷中的符號。自 1864 年日本的瓷器製造業進入上海訂戶的《中日叢報》之後，近代上海報刊中刊載了大量有關日本瓷器、工藝美術的文章，其中多深入日本瓷器的發源地有田地區。明治時代，振興工藝美術是殖產興業、富國強兵國策中的重要一環。隨著留日學生、實業家、教育家的致力，清末民初的瓷器及工藝美術的發展與日本產生了不可分離的關聯。

關鍵詞：有田；瓷業；工藝美術；上海；實業

Abstract: ‘Fine arts’ is a symbol of social change in China. Since 1864, when Japan's porcelain manufacturing industry was introduced to Shanghai subscribers by the CHINESE AND JAPANESE REPOSITORY, a large number of articles on Japanese porcelain and arts and crafts have been published in modern Shanghai newspapers, many of which address in-depth the Arita region, the birthplace of Japanese porcelain. In the Meiji era, the revitalization of the arts and crafts was an important part of the national policy of revitalizing industry, wealth and strength. With the efforts of students studying in Japan, industrialists and educators, the development of porcelain and arts and crafts in late Qing Dynasty and the early Republic of China was inseparably linked with Japan.

Keywords: Arita; Porcelain industry; Arts and crafts; Shanghai; Industry

引言：進入上海視野的有田瓷業

1864 年，*CHINESE AND JAPANESE REPOSITORY* 上刊登了一篇題為 *The Manufacture of Porcelain in Japan*¹（日本的瓷器製造業）的英文文章，介紹了日本瓷器的發源。該文所使用的資料出自 1799 年大阪出版的 KIMURA kyouko 著 *San-kai mei-san dzou-ye, a Representation and Description of the Chief Productions, both of the Land and Sea* 中的第五卷。內有一篇《伊萬里瓷器》。

¹ J. Hoffman, *The Manufacture of Porcelain in Japan*, *CHINESE AND JAPANESE REPOSITORY*, Vol.2, No.15 (1864), pp.108-118.

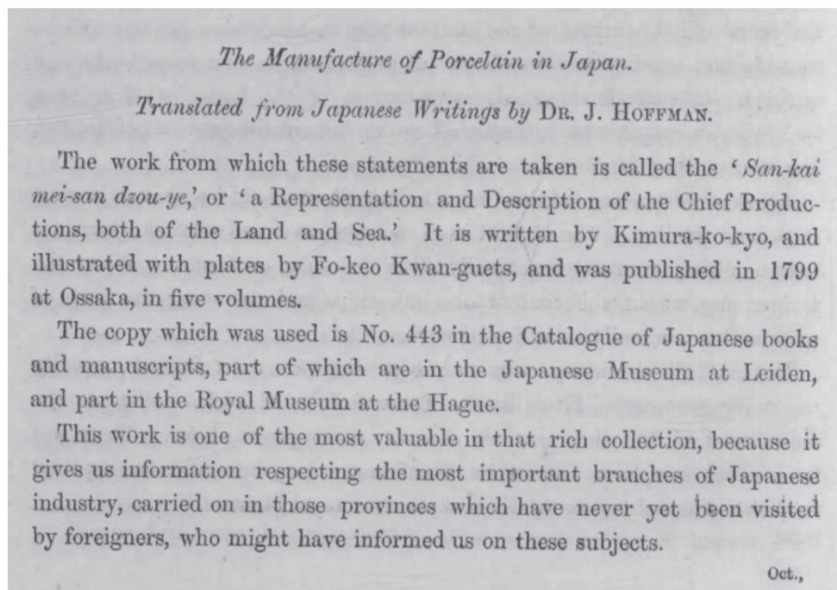


圖 1：“The Manufacture of Porcelain in Japan”，1864

“這篇文章並不詳細到足以稱為專題論文，但它提供了關於該國第一批製造和瓷器的準確資訊，我們可以從中輕鬆確定好的日本瓷器的優點取決於什麼。”這裡的“日本瓷器”的英文是“good Japanese china”，以景德鎮為代表的中國優質瓷器使得“china”成為“瓷器”的代名詞，在這裡，它將日本與中國連接了起來。

幕末明治，新銳日本迅速地邁出了近代化的步伐。“伊萬里瓷器”，不僅是歐洲人視為“日本瓷器”代表的品類，而且也作為“工藝美術”中的一種，尤其在明治初期，作為維新政策中殖產興業、富國強兵的一項，發揮了重要作用。因此，討論日本瓷器，不只是瓷器本身或藝術的討論，還多了一層對產業、貿易、國際交流的探討。

一、從英文報刊中脫穎而出的有田瓷器

CHINESE AND JAPANESE REPOSITORY 即《中日叢報》，該刊是英國 19 世紀早期漢學家、日本學家詹姆斯·薩默斯在倫敦編輯出版的一份英文月刊。首期刊印於 1863 年 7 月，1865 年 12 月終刊，共 29 期。在封面的正中及四周印有“實事求是”（in well-ascertained facts seek for the truth）等中文格言，非常端正。

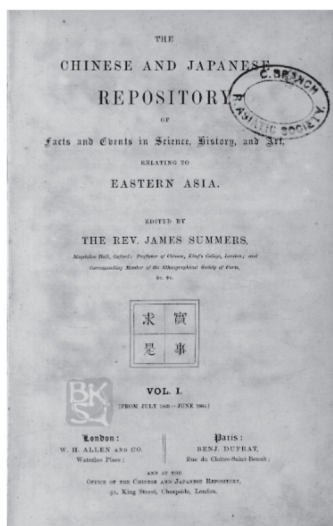


圖 2：《中日叢報》，1863 年第 1 卷第 1 期

《中日叢報》在創刊號中對該刊的內容和主旨作了說明，呈現與“中國和日本”相關的哲學、語言文學、地理、歷史、傳記、藝術及人民生活狀況；學術動態和書評；要聞綜述和重要官方文件；時事新聞雜錄。那麼，創辦於英國的《中日叢報》，為何出現在今日的“中國近代報紙全文資料庫”？查閱其三年的出版地均為倫敦，但是閱讀者並不僅限於英國本土。

《中日叢報》誕生的背景首先與英國開展對華貿易的需求有關。《中日叢報》第二期（1863 年 9 月號）封二上刊載了訂戶名單，顯示當時共有訂戶 60 人。¹其中包括兩名前港督德庇時和文翰（Samuel G. Bonham, 1803-1863）、時駐日公使阿禮國（Rutherford Alcock, 1807-1897）、時任上海領事巴夏禮（Harry S. Parkes, 1828-1885）、奧斯曼鐵路公司主席斯蒂文生爵士（Macdonald Stephenson, 1808-1895）、英國皇家海軍中國艦隊司令阿斯本（Sherard Osborn, 1822-1875）、著名的鴉片商人顛地（John Dent, 1799-1853）、傳教士漢學家偉烈亞力等。可以說，訂戶基本上是英國駐華或當時與中國事務相關的政、商、教會界人物。此外，《日叢》1863 年 10 月號上還刊登過一份含 19 名個人和 3 家傳教差會的“本刊主要贊助者名單”（The Principal Promoters to the “Repository”）。除現任港督羅便臣（Hercules Robinson, 1824-1897）一人外，該名單基本與訂閱者名單重合。

¹ “List of Subscribers”, CJR, Vol.1, No.2 (August 1863), inside front cover. 轉引自尹文涓，〈從《中日叢報》與《中國叢報》之淵源看早期英美漢學與日本學的伴生現象〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》第 5 期（2020）：第 36 頁。

而且這其中，又有 7 人如偉烈亞力、德庇時等，同時也是《中日叢報》的撰稿者。

1

根據《中日叢報》上刊登的為本刊所做的廣告可見，該刊在遠東的很多地區都有發行，訂閱讀者遍佈中國、日本、新加坡、雅加達、馬尼拉、澳大利亞、加利福尼亞等地區。²因此，從讀者、贊助者和撰稿者三個群體，都可以看出該刊與近代上海之間具有密切關聯。

再回到開頭的那篇《伊萬里瓷器》。經筆者調查，該文原出自：蔀關月著《日本山海名產圖會》卷之 5，法橋關月畫，寬政 11 年（1799）心齋橋南久太郎町（浪華）鹽屋卯兵衛出版。該文詳細紀錄了陶瓷製作燒制的過程，有若干珍貴的配圖，再現了當時的工序及江戶時代人們工作的情形。

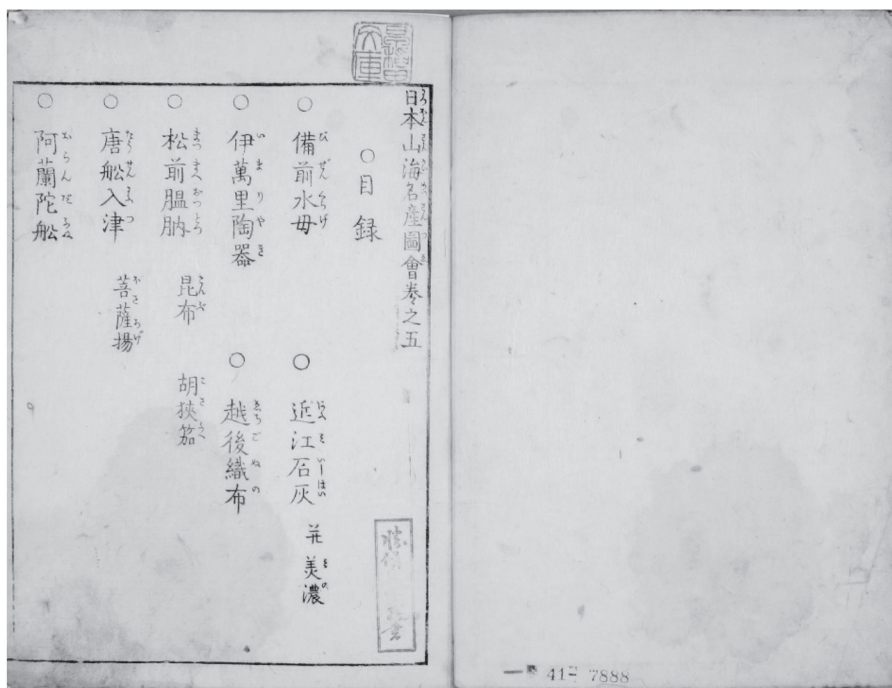


圖 3：《日本山海名產圖會》卷之 5，《目錄》³

¹ 尹文涓，〈從《中日叢報》與《中國叢報》之淵源看早期英美漢學與日本學的伴生現象〉：第 36 頁。

² 方環海，《19 世紀稀見英文期刊與漢語域外傳播研究》，廈門：廈門大學出版社，2021 年版，第 36-43 頁。

³ 圖 3 和圖 4 出自：蔀關月，《日本山海名産図會》卷之 5，法橋關月畫，大阪：心齋橋南久太郎町（浪華）鹽屋卯兵衛出版，1799 年版。



圖 4：《日本山海名產圖會》卷之 5，《肥前伊萬利陶器》

從幕末到明治前期，隨著向歐美出口的瓷器生產的擴大，日本窯業為迎合西方的口味而設計出圖案繁複、色彩鮮豔、規格較大的器皿。隨著瓷器外面的包裝紙「北齋漫畫」的被發現，¹以瓷器、浮世繪為代表的日本藝術在歐洲掀起了一股「日本主義」風潮。《中日叢報》等報刊對此也傾注了關心。明治中期以後，日本對中國的陶瓷器出口額遠超歐美。1882 年向中國出口的陶瓷器已超 76000 日元，約占全年陶瓷器出口額的 13%。5 年後的 1887 年，該金額超過了 385000 日元，中國成為日本陶瓷器的最大貿易國。²

日本瓷器的發源遠遲於陶器。一般認為，大約在 1610 年代首先在今佐賀縣有田町東面的泉山發現了適合製作陶器的陶石，這才開始了瓷器的生產。在其發展的初期，包括陶窯的結構、制度、工具及制陶技術、圖案設計，多受到朝鮮及中國的影響。³自此，以有田地區為中心的伊萬里、唐津、長崎等地的瓷器——

¹ 神山典士，《重尋巨浪——不為人知的葛飾北齋》，褚方葉譯，上海：上海文化出版社，2021，第 7 頁。

² 前崎信也，〈明治期における清国向け日本陶磁器（1）〉，《デザイン理論》第 60 期（2012）：第 77 頁。

³ 例如，以吳須染繪為主體、成形用的土型的使用及其他方面多複製中國景德鎮的製品。1640 年代由柿右衛門開創了色繪瓷器的製造，據《酒井田柿右衛門家文書》的紀錄，這是傳自中國的技術。

明治時代以前，因為從伊萬里港運輸出口而統稱為“伊萬里瓷器”——成為佐賀藩的殖產興業，甚至近代日本的富國強兵政策中重要的一環，並且創造了柿右衛門樣式、鍋島樣式、古伊萬里樣式（金襴手、染錦手等）等獨特的日本風格。近代以後，有田一帶燒制的瓷器總稱為“有田燒”。幕末明治以後，出現了“有田燒”的專營瓷器商家及“香蘭社”、深川制瓷等品牌廠家和貿易商，與近代中國進一步加強了聯繫。佐賀縣有田瓷器也隨之躍上了近代中國報刊的紙面。

二、近代中國報刊中的有田瓷業：實業與工藝美術疊加

《申報》1908年2月27日、28日相繼刊登了《日本佐賀縣有田磁業情形》《日本佐賀縣有田磁業情形 續昨》的報導，《南洋商務報》1908年第37期也刊登了同名且相同內容的報導《日本佐賀縣有田磁業情形》。這三則新聞的核心都是號召發展實業，提倡學校培養人才。文章介紹了日本瓷器的窯式、燃料、熱度等技術，詳細說明了有田的制粉技術（制粉即黏土）與造器方法。文章認為，有田的芳蘭社的經營模式及其對人才培養的教育理念都非常具有參考價值。中國瓷器的古法失傳，現在應該派留學生去有田學習，待學成回來，去景德鎮及其他出瓷地方開辦學堂。

1910年《華商聯合會報》第3-4期¹《海內外調查叢錄》中紀錄了關於日本瓷業的資訊，記：“調查日本佐賀縣有田村芳蘭社磁業公司 制粉方法六條造器方法三條燒磁方法三條敬告華商業磁者速派藝徒至有田磁業學堂練習陶磁科畢業回華傳習各生以期改良而收實效說略。”正如標題所示，調查了日本佐賀縣有田村芳蘭社瓷業公司制粉方法六條、造器方法三條、燒瓷方法三條。並敬告華商業磁者，需速派藝徒至有田瓷業學堂學習陶瓷科，畢業後回國再傳授給學生，從而實現中國瓷器的改革。

《申報》創刊於1872年4月30日，原稱《申江新報》，初為兩日報，後改為日報。由寓滬英國商人安納斯托·美查（Ernest Major）創辦，1949年5月27日上海解放後終刊，可謂是中國發行時間最長、社會影響最大的報紙。《華商聯合會報》於1909年11月在上海創刊，停刊於1910年7月。儘管發行時間不長，不過這份綜合刊物尤其對上海的商業人士及時提供了國內外的商業情報，促進了

¹ 江覺齋，〈海內外調查叢錄〉，《華商聯合會報》第3-4期（1910）：第154-159頁。

近代工商業的發展。在這兩份具有重要影響力的報刊上發佈的上述四則新聞，其內容基本一樣。可以認為，中國對日本陶瓷產業相當重視，也表明了有田瓷器的重要性。需要注意的是，文中所記“芳蘭社”應為“香蘭社”。香蘭社是日本明治時代創辦的著名瓷器商家，距今已有 130 年的歷史，作為其開創者的深川家的元祖則發源於寬文年間（1661-1673）。

1868 年，第八代深川榮左衛門獲得了長崎貿易艦劄十張，成為繼田代紋左衛門壟斷出口貿易多年之後的新資格商家。深川家積極回應明治政府的殖產興業的政策，在新政府工部省電信局的委任下，甚至成功研發出電信用陶瓷絕緣體。1876 年在費城世博會上獲得了名譽大獎，大久保利通內務卿授予其“名譽之章”。為製造適合出口海外的高級陶瓷器，1875 年，深川、辻勝藏、深海墨之助合作成立了貿易公司“合本組織香蘭社”。1878 年巴黎世博會上，香蘭社的產品獲得了金牌。這些經歷奠定了深川·香蘭社在日本瓷業首屈一指的地位。巴黎世博會後，八代深川榮左衛門視察歐洲，購買了法國式制陶機，這也是日本的第一部制陶機。可以說，深川、香蘭社在近代日本瓷業發展史上留下了不可磨滅的貢獻，也必然將此影響傳到了大海對岸的中國。

1907 年 12 月 21 日、23 日的《神州日報》上刊登了《磁業公司總理康特璋君東渡調查磁業情形報告書》及《磁業公司總理康特璋君東渡調查磁業情形報告書 續前》二則報導。紀錄了磁業公司總理康特璋參觀淺草高等工業學校、深川工業實驗所、有田、唐津等日本著名的瓷業產地及工廠，並說明了日本制瓷中的粉碎原料、成形、施釉及繪畫、場窯等情況。

日本國土狹長，從南至北各地有著各類陶器產區，其中自中世紀開始生產陶器的便有六大古窯：瀨戶、常滑、越前、信樂、丹波和備前。這些古窯對日本陶業的發展產生了重要影響，並且在日常生活中運用的非常廣泛。那麼，相較於此，深川、有田、唐津，可能並不是中國熟悉的產地或廠家，磁業公司總經理卻進行了深入考察。這一是說明總經理對日本磁業的熟悉，二也是因為這些產地及工廠具有領先的可取之處。與此相呼應，1907 年日本《大日本窯業協會雜誌》刊登了康達訪日的新聞，密切關注中國瓷器製造業的情況。¹

康特璋、康達是何人？康達（1877-1946）字特璋，安徽祁門人，光緒朝的

¹ 〈清国江西省に於ける磁器製造会社の創立〉，《大日本窯業協會雜誌》第 16 卷 184 号（1907）：第 203 頁。

內閣中書，光緒三十年（1904）曾到日本學習陶瓷工業。任江西瓷業公司經理後，奏請朝廷成立景德鎮商務總會。經農工商部核准，康達被推舉為會長，為江西的陶瓷事業與陶瓷專業教育做出不少貢獻。¹

儘管康特璋在日本學習的經歷不詳，但想必也是因此才深入瞭解日本陶瓷業。清末民初，中國留日學生數量劇增，其中也不乏美術專業。然而，大多是以日本為仲介去學習歐洲的油畫等西方藝術，鮮有學習日本本土的繪畫，即便“圖案科”（設計專業）也寥寥數人。因此，康特璋專門學習陶瓷工藝就顯得極為難得。而這與他留日之前的經歷有著密切關聯。“光緒丁酉年（1897）獲拔貢第一名，因留心新學而被光緒帝破格任命為內閣中書。維新變法失敗後，康達因‘參與其事’而‘幾罹於難’，被貶到景德鎮禦窯監製禦瓷。”²可以推測，在景德鎮禦窯監製瓷器生產的履歷促使其前往日本學習磁業。

值得一提的是，中國近代著名的實業家、政治家張謇（1853-1926）與康特璋、景德鎮陶瓷學院，甚至與上海瓷業也有著不可分離的關係。《張謇日記》記“瑞觀察以江西磁業有限公司集股屬為贊成，許之。”（光緒三十二年（1906）八月九日）³“瑞觀察”即當時新任上海道台瑞澂，張謇的摯友。瑞澂邀請張謇集股興辦江西瓷業公司。1906年4月，江西道台李嘉德到上海招商，與上海道台瑞澂會晤商約，定名為商辦江西瓷業有限公司，進行了股份集資。張謇推薦了康達為江西瓷業公司經理。⁴

當實業家與工藝美術家疊加，實業與教育疊加，民族主義與對外關係疊加，清末民初的陶瓷工藝的發展便與日本產生了關聯。那麼，為什麼是瓷業？瓷業與工藝美術有什麼關聯？海派瓷業與工業美術如何受到日本的影響？中國近代報刊極為繁榮，而中心地便在上海。在近代上海報刊上，上述的疑問或許可以找到一些答案。

¹ 祁門縣資訊中心，〈民族實業家康達〉，<https://www.ahqimen.gov.cn/mlqm/qmfw/mrys/8819145.html>，2019年3月11日。

² 祁門縣資訊中心，〈民族實業家康達〉。

³ 李明勳、尤世瑋主編，《張謇日記》，上海：上海辭書出版社，2017年版，第634頁。

⁴ 姜雯雯，〈張謇與景德鎮陶瓷學院——張謇紀念館〉，<http://www.zhangjianchina.com/view.asp?keyno=3557>，2017年7月25日。

三、 近代報刊對日本工藝美術的考察與推介

（一）有田地區的工藝美術與瓷業

1924 年 12 月 19 日 *The North-China Daily News*（《字林西報》）刊登了一篇介紹日本古瓷器的文章：*OLD JAPANESE PORCELAIN: Interesting History of Salford Museum Exhibits*。評論稱，日本瓷器對西方的影響遠大於中國瓷器對西方的影響，這是很神奇的一件事，因為日本 1600 年代才開始生產瓷器，而中國比日本早了 1000 年。1664 年超過 6 萬件“非常罕見的日本瓷器”抵達荷蘭，可以想像出西方藝術家對這一浪潮的青睞。這些伊萬里或有田瓷器是如此著名，以至於幾乎不需要描述它。它的裝飾圖案俗氣，絕不是日本的口味。它完全是為出口到“外國”而製作的。德國的梅森瓷器就是從古日本的器皿中吸收了設計構思。

儘管是英文報刊，原名《北華捷報》的《字林西報》卻是中國出版的最有影響的英文報紙。1850 年，英國商人奚安門在上海創辦了《北華捷報》，後來擴充了航運與商業日報，改名《字林西報》，主要讀者是外國在中國的外交官員、傳教士和商人。刊登這篇日本古陶瓷的文章是在 1924 年，這個節點是民國 13 年，日本摩登大正的末年，第一次世界大戰結束後 6 年。國內外形勢基本處於比較平和的一個時代，這或許為文藝、藝術追求提供了一定餘裕。

近代上海，自開埠以後便與世界發生了“接軌”。海派文化的重要特徵便是域外文明的傳入，其中，外交官、傳教士和商人不言而喻為“海派”的構建發揮了重要作用。在經貿關係、在文化藝術教育方面，比如創辦報刊、建設學校都成為上海近代化進程中關鍵的一環。美術已經超越了單純的藝術鑒賞性格，而具有代宗教、代科學的先進性，成為救國之手段。近代報刊也體現出對陶瓷、工藝美術的重視。“日本的工藝美術的發達已經完全影響到中國，不僅是本國的國貨生產與銷售，在國際上也被日本搶奪了市場，成為西方仿效的範本。”¹作為中國曾經的弟子，有田陶業技術在 17 世紀中葉基本實現了生產技術與生產體系的完備。

在瓷器製品中，呈藍色的吳須是最基本和最常用的顏料。吳須是一種天然礦物，以氧化鈷為主要成分，並含有其他微量雜質。從中國進口的吳須價格昂貴。

¹ W. PEER GROVES, OLD JAPANESE PORCELAIN Interesting History of Salford Museum Exhibits, *The North-China Daily News*, 19th December 1924.

進入明治時代，經過工業提煉的氧化鈷成分穩定，顯色鮮明，價格也比吳須便宜。這是明治元年（1868 年）東京商人瑞穗屋（清水）卯三郎發明的，他在前一年參加了巴黎博覽會，在當地購買了氧化顏料和其他繪畫顏料並帶回了日本。

德國化學家哥特弗裡德·瓦格奈爾（Gottfried Wagner, 1831-1892）對日本的陶業產生了重要影響。他用有田的白色陶土稀釋了氧化鈷，得到了良好的發色。瓦格奈爾在有田收了深海墨之助、辻勝藏、平林兼助、山口勇藏、西山孝藏 5 名學生。其中，深海墨之助、辻勝藏後來與深川共同組建了著名的瓷器製造·經營商“香蘭社”。除了氧化鈷、氧化鉻等底漆的制法以外，瓦格奈爾還教授了石炭窯的築造和燒制實驗。吸取了德國技術，明治前期的產品在色調上明顯發生了變化——這是有田（日本）制瓷脫離中國的創新體現。

與此同時，隨著明治時期西洋陶業機械的引進，窯業工具也發生了很大的變化。值得注意的是，日本最早引進西歐制陶機械的正是香蘭社（1879 年）。明治 11 年（1870 年）巴黎博覽會上展出的第八代深川榮左衛門，從法國的陶瓷之都利摩日（Limoges）購買了一套制陶機。在明治時代，由於量產、顧客需求等原因導致產品粗糙而廉價銷售的情況，對此，生產精美工藝品的精瓷公司，在從歐洲考察回來的川原忠次郎的強烈建議下，決定修正依靠機器大量廉價生產的方式。在清末民初日本調研中國各地瓷器生產與銷售的報告中，常常可以見到粗制劣質的評價，這也是國貨不敵東洋貨的一個原因。

明治制瓷，既保留了老技術的陶工，也有最新設備的大廠、中等工廠。既有大量生產的陶磁器，也有個人陶藝家的單品製作。現代生產技術的種類、發展、產品，都有著不同的目的與作用，不能一概而論。¹中國的近代報刊上不乏有日本瓷器的新聞報導，尤其是作為近代報刊發源及重鎮之地的上海。上述有田瓷器的新發展，也是清末民初中國瓷業企業家、教育家、工藝家所重視的內容，他們對日本工藝美術教育傾注了關心。

（二）日本工藝美術的確立

賈豐臻：《參觀日本東京學校筆記 續》，《時事新報》（上海）1917 年 8 月 30 日，紀錄了參觀東京高等工業附屬職工徒弟學校的情況。

卓君：《日本注意工藝美術》，《申報》1926 年 10 月 26 日，介紹了日本

¹ 關於近代有田陶瓷生產的技術等資料，主要參考鈴田由紀夫，《近代における有田陶業技術の変遷》，《技術と文明》第 2 卷（1985）：第 1-22 頁。

東京的兩個雕塑方面的美術機構，以及其他領域的美術機構。作者認為，中國的工藝美術，即便是江西的陶瓷、湖南的刺繡，在日本面前也相形見绌。這也影響了工商業的競爭。

《工藝美術之研究》，《上海漫畫》1929 年第 80 期。這篇長文介紹了三十年來日本工藝美術概況及其進步。從明治末年到大正而昭和，在歐風東漸的激流中，奮發自圖，文藝跟著政治走。在大正時代，愈發獲得官方的栽培與宣導，政府時有頒發獎勵製作圖案等命令。重賞之下必有勇夫。工藝界的氣象果然突飛猛進，注重活潑的精神和生命的流動，吸引了中國人的購買，“打破國家的成見而講……首先就應當自己去努力而效法”。該期還附有多圖：帝國美術院會員板谷波山之作品，代表圖案革新後的工藝品。/石野龍山《青綠釉鯉花瓶》，代表了德川時代的風格。/佐佐木象堂《兔》，帝國美術展覽會之出品。/根箭忠綠製作的青銅瓶，工藝美術展覽會之出品。/以及具有“立體趣味”的建築的圖片：禦大典博覽會場之建築，創宇社建築展之小型出品。

眾所周知，日本的工藝品近代騰飛的契機是 1873 年的維也納世博會，通過展覽宣傳，一舉收穫了歐洲的人氣，由此開始了大量出口。當時出口的工藝品是使用昂貴的材料、經過傳統技術裝飾了各種紋樣的豪華物品。可是，到了明治三十年代，因為熱潮的退去以及大量生產導致粗製濫造。詩人高村光太郎當時作為海外實業練習生出訪歐洲，他說，日本的出口工藝品雖然在海外很受歡迎，但是品質粗鄙，意匠（設計）上的問題很多。並指出：今日日本的工藝品之所以能夠在歐洲佔有較高地位，都是拜日本過去的工藝圖案所賜。高村的視角在 1900 年代初期的歐洲，即“新藝術”熱潮之下。此期日本致力於意匠等改革，1896 年東京美術學校圖案科、1899 年東京工業學校工業圖案科、1902 年京都高等工藝學校圖案科等紛紛成立，真正的高等圖案教育體制開始完備。這些動向與農商務省的貿易擴張政策一致。

在明治三十年代的圖案論中，著名的設計師平山應三強調，不應運用古物，而要從“天然物”中吸收圖案的素材；松岡壽針對大正初期的工業圖案，嚴格批判了“古實崇拜主義”和“外國模仿主義”，摒棄“美術的偏倚”。“平凡的日用品”自不必說，機械枯燥之物哪怕是覆蓋水溝的模板，也需要有圖案設計，這樣才能推動美化一切物品的目的，調和生活與美之間的關係，從而提高大眾的趣味。正是如

此，在“民藝”——人民、大眾的藝術——生活藝術的原則下，日本工藝美術自然而然地滲入平民的日常生活中，成為美麗的實用品。

（三）工藝美術圖書的出版

《時事新報》1926年5月30日刊《新著圖案集成出版》，記：“我國圖案書籍，向只有段散構作，無完備實用之品。西門方斜路美藝社，素以提倡實用藝術為職志，特請朱紅瘦先生及各大名家，參照日本島田佳矣所著之工藝圖案集，及萬國教科叢書 *In Tern Tional Library of Technology* 加以意匠，編輯而成。蔚然大觀成圖案界空前之巨制，全四集……”

文中提到的島田佳矣(1870-1962)是一位重要人物。他是東京美術學校繪畫科的第一批學生，當時的校長是岡倉天心，同期入學的有橫山大觀、下村觀山，在校期間在圖案懸賞和設計會上多次獲獎。1894年任東京高等工業學校（現東京工業大學）副教授，1902年任東京美術學校圖案科教授，是日本圖案工藝界的先驅者。明治44（1916）年出版了專著《工藝圖案法講義》。該書共分5章63節，300餘頁，書後附有近90頁的各類插圖，這也是他多年授課講義的匯總。“戰後各行各業全面復興，尤其是殖產興業政策的推出，促進了我國的蓬勃發展。而殖產興業的根基就在於圖案。圖案發展的好壞將會對整個工藝產生很大的影響。”¹島田深刻認識到圖案與產業、與國家發展之間的密切關聯。

1919年，近代著名工藝美術家陳之佛進入東京美術學校留學，圖案科主任正是島田佳矣。他與陳之佛討論中國圖案的成就時，誠懇地指出日本圖案是從中國古代藝術中發展而來，受中國圖案影響極深。他教導陳之佛在學習外國文化的同時，重視吸取和發揚中國傳統藝術。這些觀念給了陳之佛極大的衝擊，推進了陳之佛對於中國圖案教育與本國文化傳統的理解。²1926年上海便出版了島田的著作，將這一前沿成果引進上海，對海派藝術的影響可想而知。

日本的設計始自“工藝品出口振興”的目的，通過參加維也納世博會、費城世博會，傳統美術工藝打開了明治維新以後日漸衰落的出口活路，同時也認識到了在振興出口產業中美術的功能——也就是引進“設計”概念的重要性。而“設計”的對象，就是陶瓷器、銅器、漆器、紡織品等傳統產業的手工藝。

¹ 島田佳矣，《工藝圖案法講義》，東京：興文社，1911年版，第3頁。

² 金曉依，〈陳之佛之於早期東方設計的啟示〉，《中國藝術》Z1（2018）：第7頁。

四、 留日學生對上海工藝美術教育的推動

《時事新報（上海）》1917 年 9 月 6 日刊登了楊家椿《小學校教授上之職業陶冶（續）》一文，記：“小學校中所施教授方法最忌束縛兒童思想者。如國文綴法科中之填充法，圖畫科之專事臨畫或竟從事映繪等。蓋思想束縛，將來處事作業，必只墨守成法，絕無變化之技巧。此即中國工藝不克發展之一大原因也。今不圖則工業前途永無發達之希望。”

楊家椿其人生平不詳，根據 1919 年上海初等商業學校研究資料顯示，他擔任了省立二師範附小附設乙種商業科（上海小西門）的校長¹。像這位校長對圖畫工藝與工業的相輔相成關係的警醒，在同時代的報刊中多有所見。其中有很多作者都是留日學生，而且很多文章論及的問題，大多也與日本有關。或可以說，近代“日本”美術對上海的工藝美術教育，甚至商業、民族企業的發展產生了相當的推動作用。

● 汪亞塵：《圖案教育與工藝的關係》，《美術》1920 年第 2 卷第 2 期

作者提出，社會生活的一切都需要科學與技術，而這個實業最根本的要素就是美術。日本在第一次世界大戰中尋得發展工藝美術的機會，發展了實業。“工業趣味的培養，是現在我國最大的急務。”中國現在大力提倡國貨，國貨雖然改良了，但在意匠、圖案上存在很多缺點，引起不了大眾購買的興致。

汪亞塵（1894-1983），浙江杭州人。18 歲春到上海，入青年會夜校，結識烏始光、劉海粟，共同創辦上海圖畫美術院（上海美專前身），並任函授部主任兼教員。1915 年 20 歲時與丁悚、張聿光、劉海粟組織振青社，出版《振青書畫集》。他與陳抱一組建了中國第一個畫會組織“東方畫會”。1916 年赴日本留學，入東京美術學校。回國後任上海美術專門學校西洋畫主任教員及教務主任。從 1923 年 4 月至 1925 年 12 月，擔任《時事新報·藝術週刊》主編，同時在《東方雜誌》《申報》《美術》發表大量美術評論。

● 廖松濤：《談工藝美術中之刺繡》，《申報》1924 年 12 月 20 日

作者指出了工藝美術所具有的日用性實用性，“亦民族精神之表現也”。號召

¹ 常國良，《近代上海商業教育研究》，哈爾濱：黑龍江大學出版社，2008 年版，第 33 頁。

發展我國刺繡工藝，可揚中華民族精神。

在上海美術專科學校檔案史料叢編資料中，可以看到湖南長沙人廖松濤於 14 年 1 月畢業於高等師範科手工系。¹在湖南私立華中高級藝術職業學校的資料中，亦可見到最初的校董會成員中有名廖松濤²，該校成立於 1923 年 8 月。這二人應該是同一人，與 1924 年刊載於《申報》的工藝美術評論，也是比較符合。

● 焦自嚴：《研究圖案的方針》，《生產工藝》1930 年創刊號

這篇長文提出了四個方法：美的原則、實用的原則、研究古代的作品、研究自然。

焦自嚴的具體生平不清，不過多處資料中都稱其自日本留學回國。“中國圖案教育創始於民國七年，算起來將近 30 年的歷史了。那時在北平西京畿道成立國立北京美術學校，鄭褒裳為校長，主持圖案系者為黃懷英、焦自嚴、韓子極，並設立金工、印刷、陶瓷等工廠，是為中國圖案教育初創時代。”³

中國近現代設計教育始於圖案教育。1918 年國立北京美術學校成立，首設圖案科。當時擔任圖案教學的黃懷英、焦自嚴、韓子極，均留學於日本。還有日本教員鹿島英二。中國的圖案教育（設計）不言而喻受到日本的諸多影響。⁴

● 黃乃振：《對於圖畫和圖案教學問題的意見》，《時事新報》1923 年 9 月 8 日

文章指出，現在各地紛紛實行新學制，學校要讓學生畢業後成為一個有用的人，並負擔起強國的責任。作者提出三條意見：一，中小學校，均須圖案和圖畫並重。二，圖案和圖畫，須用兩種方法教授。三，關於職業學校，應區別教授。

黃乃振，字肇培，畢業於北京美術學校圖案科。這個名字出現在 1923 年上海美專暑期學校的教者名單中，他擔任圖案製作課程，同仁還有何明齋、丁悚等人。⁵還出現在 1932 年蘇州美術專科學校建校十周年教職員工名單中，紀錄了其

¹ 〈附錄一 畢業生名錄（1914 年 1 月～1937 年 6 月）〉，張堅主編，《恰同學年少 上》，上海：中西書局，2012 年版，第 443 頁。

² 湖南省教育史志編纂委員會，《湖南近現代名校史料 3》，長沙：湖南教育出版社，2012 年版，第 3020 頁。

³ 雷圭元，〈回溯三十年來中國之圖案教育〉，《國立藝術專科學校第二十周年校慶特刊》第 3 期（1947）：第 25 頁。

⁴ 中國美術學院設計學院，《新設計叢集》第 1 集，杭州：中國美術學院出版社，2006 年版，第 77 頁。

⁵ 〈上海美專附設暑期學校一覽及有關機關保送學生入學等文件（1923 年～1924 年）〉，張堅主編，《恰同學年少 上》，第 292 頁、第 288 頁。

居住位址為蘇州胥門。¹黃乃振與日本的關聯尚未知，不過他所畢業的北京美術學校即北平藝專，其首任校長是留學於京都繪畫專門學校（今京都市立藝術大學）日本畫科的鄭錦（1883～1959）。該校還擁有一批留日美術家及日本教習。黃乃振的圖案理念與日本非常接近。

● 劉海粟《上海美專十年回顧（五）》，《時事新報》1922 年 9 月 22 日

文章回顧了美專四位老師的日本留學經歷：汪亞塵、周勤豪、俞寄凡、周畊雲。汪和二周都是在日本東京美術學校研究西洋畫，所以教授西洋畫；俞在東京高師圖畫手工科，所以教授藝術教育。

中國近現代著名畫家劉海粟，也是美術史論家、社會活動家。1919 年赴日本東京參加了帝國第一次美術展覽會，對日本美術教育事業進行了考察。1920 年 1 月，劉海粟根據 1919 年去日本考察藝術教育的體會，結合上海美專的實際情況，又進一步提出修改學制的方案，此方案最大特點是增辦六科，即西洋畫科、國畫科、雕塑科、工藝圖案科、高等師範科、普通師範科，使這一時期學校的系科設置基本完備。²

● 《東方藝專開辦圖案科》，《申報》1925 年 1 月 19 日

消息稱東方藝術專門學校將於下學期開辦工藝圖案科，請陳之佛擔任主任。

1918 年，陳之佛留學於日本東京美術學校工藝圖案科，回國後在工藝美術、圖案設計領域做出了卓越貢獻。

● 李毅士：《應用美術與上海美專之工藝圖案系》，《時事新報》1925 年 2 月 15 日

文章對應用美術進行了闡釋，藝術能“陶養人類之性格，增長人生之樂趣也。……純粹之藝術家……社會上之受影響者，僅占其一小部分耳；至其外大眾，則與藝術，莫不相關，而人類之進化，亦益見遲延矣。……應用美術者平民之藝術教育之具也；應用美術者，平民之藝術教育家也。”

¹ 蔣英，《近現代長三角美術教育資源保護與利用》，上海：上海書畫出版社，2021 年版，第 76 頁。
另，王驍《蘇州美專》的歷屆主要教職人員名單中也出現了黃的名字（北京：文化藝術出版社，2009 年版，第 10 頁）。

² 夏燕靖，〈上海美專工藝圖案教學史考〉，《藝術學研究》第 2 期（2010）：第 3-4 頁。

李毅士（1886-1942），名祖鴻，出生於江蘇武進的書香世家。晚清著名小說家、報人李伯元的侄子。《李伯元研究資料》中記其畫名震及海內外。“十七歲即東渡日本，學政治法律。”後遇孫中山，得其資助前往英國，入格拉斯哥的美術學院學習西畫，成就斐然。劉海粟辦上海美專後，“請李毅士來滬任美專教務長，並透視教學，使學生用觀測實物的法則施之於繪畫，在當時是很新穎的。他有感於社會美術工藝的貧乏，乃向戚友等籌措資金，在南京路開設上海美術供應社，銷售各種美術用品……開風氣之先。”¹李毅士 1903 年留學日本，儘管當時他關注的重點在政法領域。看其提倡的應用美術、平民藝術理念，與近代日本宣導的“民藝”的審美也是一致。

小結：“美術”乃中國社會變遷中的符號

《申報》1925 年 10 月 28 日刊載了《記尚美圖書館》一文。“我國工商界不能發達之原因，實為缺乏美術知識，以迎合人類求美心理。”作者陳之佛是近代著名工藝美術家，留學日本後入圖案課學習，深受日本審美的影響，其作品還受到日本全國工藝美術展覽會及農商務省展覽會的褒賞。1923 年回國後，“為提倡工商業，促進中國實業前途起見”，在上海創辦了尚美圖案館。他在上海美專等校任教，教授基礎圖案和染織圖案等專業課程，並撰寫有多部圖案教材，重視設計與實踐的結合運用。圖案，即設計，也即工藝美術。這種實用美術與日常生活、城市的商業息息相關。在前述報刊上已經有多篇證明了工藝美術與商業、產業的重要關聯，而在民國，更添加了一層對抗外國的“國貨”民族的意義。

隨著上海開埠，近代都市獲得了迅速的發展。集中了 50% 的全國工業品產量與大約一半的洋貨。在租界的西洋文化與內地的移民文化雙重來源促進下，“東方巴黎”上海成為近代中國工商業的中心。作為海派文化的兩個重要來源，中西文化碰撞之中誕生了海派工藝美術，體現在物件、建築、美術等生活的方方面面。

民國新政教育頒發的一系列政令和法令，對上海美專的創辦更是產生直接的影響。如 1912 年 1 月 9 日國民政府教育部成立，蔡元培出任教育總長。9 月 3 日頒佈第一部學制法規《學校系統令》公佈，其中第一次正式將圖畫課安排進了各級各類學校的課程中。²

¹ 鄭逸梅著、鄭有慧編，《藝林人物瑣記》，杭州：西泠印社出版社，2021 年版，第 247 頁。

² 夏燕靖，《上海美專工藝圖案教學史考》：第 2 頁。

《時事新報》1925 年 1 月 12 日刊文《上海美專開辦工藝圖案科，主任為大美術家斯都賓》。鑒於社會需要，提倡應用美術；又鑒於近日工商業之不振，人才缺乏，所以聘請俄國著名畫家斯都賓。“設立商業圖案如商標廣告畫月份牌服飾圖案店窗裝飾種種科目，應用圖案如舞臺佈景室內裝飾壁畫種種科目，工藝圖案如染織刺繡以及金木陶瓷器之種種圖案，現按社會需要之先後，先辦商業圖案班，於下屆招生時再辦應用圖案、工藝圖案等班。”上海美專開辦工藝圖案科，既響應了民國政府教育部的宣導，更出於當下社會的緊迫需要——振興工商業。除了劉海粟、陳之佛、李毅士、汪亞塵等，留日人才中還有陳抱一（1893-1945）。他出生於上海，1913 年留學日本專攻西畫，1925 年在上海創辦中華藝術大學，與丁衍庸負責西畫科，並先後在上海美專等校任教。還與烏始光、汪亞塵等組織了“東方畫會”“晨光美術會”，與徐悲鴻、玉良等組織“默社”。在上海美專的同仁中還有姜丹書（1885-1962），早年畢業於兩江優級師範圖畫手工科，後遊學日本，考察美術教育。姜在上海美專圖案科擔任解剖、透視、用器畫和攝影等課程的教授。事實上，上海美專還聘請了一些日本教師，教授幾何學與工藝圖案基礎課程。¹

清末民初，近代中國向日本多方位地進行了學習與引進，日籍教習也多有進入，所以 20 世紀初被稱為“日本教習時代”。美術一類的占比雖少，研究者整理出的目錄中也包含了 81 人，其中在上海任教的有 3 人：田村豐九郎（龍門師範學堂、手工）、小倉繩（手工）、毛利教定（私立中國公學、圖畫）。²近代中日交流從古代中國向日本輻射文化轉變為逆向輸入，這固然有著晚清衰敗局勢的原因，同時也是明治日本崛起的雄厚實力所致。向世界尋求智識的日本，施行了多重政策，以“文學興國”“美術立國”的標榜，殖產興業，迅速取得了近代化的革新。日本的美術也吸收了西方設計教育的經驗，融會貫通。據曾任上海美專藝術教育科主任、圖書館主任的溫肇桐所言，近代上海許多企業公司的圖案設計室和工商學校也聘有多位日本教習。³儘管在上述不完全的名錄中未見，但切實為近代上海工藝美術的發展提供了助推，促成了海派文化。

¹ 當時在江南船政局開辦的工藝學堂任機器工藝科“機械學”和“意匠圖繪”等課程教學的日本技師，就有幾位被聘為美專兼職教師，教授幾何學與工藝圖案基礎課程。參見夏燕靖，〈上海美專工藝圖案教學史考〉：第 103 頁。

² 陳日紅，〈日本對中國近代工藝圖案教育的影響〉，武漢理工大學博士學位論文（2022）：第 137 頁。

³ 夏燕靖，〈上海美專工藝圖案教學史考〉：第 103 頁。

“美術”，是中國社會變遷中的符號。這一指摘點明了“美術”在中國的意義嬗變過程，其對於社會制度、社會結構、社會組織、人口、人的環境以及道德、法律、哲學、文學藝術、風俗習慣等一切社會現象的變化發生的作用，無疑是多方面且深刻的。其中，正如 19 世紀末“美術”“美學”“美育”“美術學”新詞從日本逆向輸入中國一般，這些全新的西方概念也帶上了濃郁的日本味。¹隨著有田瓷器出現於近代中國報刊，工藝+美術在近代上海獲得了多維度的發展。

（作者單位：上海社會科學院）

Author Affiliation: Shanghai Academy of Social Sciences

¹ 蘇濱，《焦灼的大變局 清末民初的美術與社會變遷 1895-1937》，北京：文化藝術出版社，2022 年版，第 18 頁。