

《盛世危言》中的近代美術與設計史觀

鄭巨欣*

(澳門科技大學人文藝術學院)

摘要：長期以來，人們津津樂道於鄭觀應的種種遠見卓識，盛贊其代表作《盛世危言》在政治、經濟、文化、教育、宗教、醫學、軍事、法律、社會、外交、新聞等方面的積極貢獻，卻惟獨不太注意包含在《盛世危言》中的鄭觀應設計思想表述。本文通過研讀該書發現，《盛世危言》不僅貫穿著「富強救國」的主題，而且還是中國使用「美術」外來語的最早出典，甚至近代中國設計思想的育成等，在《盛世危言》中也是燦然有跡可循。

關鍵詞：鄭觀應；《盛世危言》；美術；設計

The Significance of Research on Modern Art and Design History of Zheng Guanying's *Prosperous Prophecy*

Juxin ZHENG*

(Faculty of Humanities and Arts, Macau University of Science and Technology)

Abstract: People have been talking a lot about Zheng Guanying's visions, hailing his masterpiece *Prosperous Prophecy* as the contribution it has made in political, economic, cultural, educational, religious, medical, military, legal, social, diplomatic, and journalistic aspects. Yet they failed to notice the idea of designing communicated by Zheng in his *Prosperous Prophecy*. Based on an intensive research, in this article, the author discovers the theme of "saving and invigorating the country" in *Prosperous Prophecy*, and further identifies the book as the first one in China to use "Mei Shu" (the fine arts) as an alien word. Furthermore, the author also traces the breeding of the idea of designing in modern China.

Keywords: Zheng Guanying; *Prosperous Prophecy*; fine arts; designing

0 引言

《盛世危言》是鄭觀應於 1886 年 45 歲時退隱澳門的四五年間，勞心苦慮撰就於鄭家大屋內的劃時代巨著。鄭觀應本名官應，字正翔，號陶齋，別號杞憂生、慕雍山人等，中年後，則多使用羅浮待鶴山人名號。1842 年 7 月 24 日生於廣東香山縣（今中山市）雍陌鄉，自幼浸染在父親鄭文端

開設的秀峰家塾，熟讀孔孟經書。1858 年 17 歲時，奉父命到上海學習經商，一邊在洋行做買辦，一邊私淑叔父學英語。成年後在政治、實業兩方面探索救國道路，成為著名的啓蒙思想家、實業家、教育家，更是當時具備世界視野的重要人物。1921 年 6 月 14 日在上海輪船招商局公學駐校的校董公寓病逝，次年移葬澳門前山。鄭觀應的《盛世危言》甫問世即啓惕光緒皇帝，喚醒仁人士志^[1]，更

*通訊作者：鄭巨欣，澳門科技大學人文藝術學院特聘教授，E-mail: jxzheng@must.edu.mo

不乏有像康有為、梁啟超、孫中山等近現代之交的學界、政界領袖極口項斯。迄今為止，有關鄭觀應與《盛世危言》的研究涉及政治、經濟、文化、教育、宗教、醫學、軍事、法律、社會、外交、新聞等多方面，從引申闡發之綜合來看，已經充棟汗牛。儘管如此，但是對於隱鱗藏彩在《盛世危言》中的美術與設計思想卻不曾有人做過專門的挖掘和闡析，所以筆者不揣淺，僅就管見所及，略抒己見。

1 《盛世危言》的版本

鄭觀應生前曾屢次修訂、重印《盛世危言》，該書流入社會後經他人傳抄、刻印或其他方式，形成了各種不同本子，數量之多在近代史上極為少見，以致於難考其準確的版本種類。不過，經由百餘年來研究者爬梳剔抉的不懈努力，有以下9種《盛世危言》本是確切不移的。

1.1 1892年，《盛世危言》抄本，五卷本，卷首有鄭藻如^[2]落款時間為「壬辰（1892）八月中秋節」的序言以及是年4月鄭觀應在廣州居易山房寫成的《盛世危言自序》。

1.2 1894年春，《盛世危言》刊成，五卷本，含正文56篇。署名為「香山鄭觀應陶齋輯著」。

1.3 1895年初，《盛世危言》刊行，五卷本，增補正文1篇，附錄3篇。同年又加入專為光緒帝寫的《論西學宜設特科》，編成正文58篇的《盛世危言統編》（御覽版本）五卷本，由總理衙門印刷出版。卷末有「皇上聖鑒訓示謹，奏奉」墨印文、硃批及欽此朱印。別本《盛世危言統編》，十二卷本。

1.4 1895年秋，《盛世危言續編》刊成。續編由1880年《易言》36篇本改編而來。《易言》中的《論考試》之附錄《論洋學》在《盛世危言續編》中更為正文，故其含正文37篇。

1.5 1896年上半年，因中日甲午戰爭後，「勢殊事異，情形已自不同」，「故複將未盡之言，奮筆書之」，完成《盛世危言補編》，含正文45篇。

1.6 1896年下半年，鄭觀應將《統編》《補編》合編，再增新寫《鐵路下》《議院下》，共計104篇，合成十四卷本《盛世危言增訂新編》刊印。翌年，張之洞高度評價《盛世危言》曰：「上而以此輔世，可為良藥之方；下而以此儲才，可作金針之度。」

1.7 1900年8月，八國聯軍侵華戰爭爆發，鄭觀應在危險的局勢修訂《盛世危言增訂新編》。正文刪1補7，擴至110篇，以八卷本同一書名刊行。

1.8 1921年夏，《盛世危言後編》由廣州翰華閣書店鉛印刊行。

1.9 當代重修出版的《盛世危言》中，比較重要的主要有2種：一是夏東元編《鄭觀應集》（上、下冊），1982年由上海人民出版社出版；二是2008年為慶祝澳門博物館建館十週年，經澳門、上海兩地集中相關專家、學者反復研究考證最終選定上海圖書館藏《盛世危言增訂新編》14卷本，由上海古籍出版社影印出版的《盛世危言》上、下卷。另外，此著還附錄了鄭觀應在戊戌變法前後補寫的7篇文章，即「原君」「自強論」「學校（下）」「閹宦」「園法」「戶口」「邊防（九）」。

這是目前所見最為完整的《盛世危言》本。

以上經鄭觀應手定的傳世版本為1894年的五卷本、1895年的十四卷本和1900年的八卷本3種。今據《盛世觀應》上海古籍出版社本上、下卷的內容，依目錄摘抄各正文篇名如次。

上冊八卷。卷一《富國》含「道器」「學校」「西學」「考試（上）」4篇；卷二《富國》含「考試（下）」「吏治（上）」「吏治（下）」「通使」「游歷」5篇；卷三《富國》含「商務（一）」「商務（二）」「商務（三）」「商務（四）」「商務（五）」「商船（上）」「商船（下）」「保險」「商戰（上）」「商戰（下）」10篇；卷四《富國》含「稅則」「捐納」「開礦（上）」「開礦（下）」「技藝」「農功」「藏書」7篇；卷五《開源》含「議院（上）」「議院（下）」「公舉」「公法」「日報（上）」5篇；卷六《開源》含「日報（下）」「訓俗」「鐵路（上）」「鐵路（下）」「電報」「郵政（上）」

「郵政（下）」7篇；卷七《開源》含「銀行（上）」「銀行（下）」「鑄銀」「紡織」「墾荒」「旱潦」「賽會」「修路」8篇；卷八《強兵》含「練將」「練兵（上）」「練兵（下）」「民團（上）」「民團（下）」「水師」「船政」7篇。

下冊六卷。卷九《強兵》含「海防（上）」「海防（中）」「海防（下）」「邊防（一）」「邊防（二）」5篇；卷十《強兵》含「邊防（三）」「邊防（四）」「邊防（五）」「邊防（六）」「邊防（七）」「邊防（八）」「江防」「炮臺」「火器」9篇；卷十一《強兵》含「間諜」「罰贖」「建都」「廉俸」「典禮（上）」「典禮（下）」「刑法」「弭兵」「巡捕」9篇；卷十二《節流》含「禁烟（上）」「禁烟（下）」「傳教」「交涉（上）」「交涉（下）」「條約」「入籍」「教養」8篇；卷十三《節流》含「女教」「旗籍」「釐捐」「國債」「販奴」「治河」「停漕」「衛屯」8篇；卷十四《節流》含「鹽務」「驛站」「限仕」「汰冗」「革弊」「書吏」「度支」「僧道」「獄囚」「醫道」「善舉」「盜工」12篇。

「危言」一詞出自《論語》「邦有道，危言危行」，本義是針砭時弊的直率建言。以上104篇危言涉及晚清社會各個方面的問題，其危言因時事而起，就事抒發觀點，言論深刻、全面，有較高史料價值，間出閃光之思想。

2 「美術」外來語之最早出典

中國古代典籍裏沒有「美術」一詞，所以對於「美術」譯語何時引進而來，一直眾說紛紜，至今尚無定論。學界大多是從以下兩個方面對此問題進行討論。

一是引進的概約時間。其中，徵引最多的是《辭海》裏的解釋，即美術「亦指『造型藝術』。社會意識形態之一。通常指繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術等。歐洲十七世紀開始用這一名詞時，泛指具有美學意義的繪畫、雕刻、文學、音樂等，以區別於具有實際用途的工藝

美術。中國『五四』運動前後開始普遍應用這一名詞。」^[3]此後，沈柔堅主編《中國美術辭典》：「在中國『美術』一詞系於五四運動前後由海外傳入，開始普遍應用。」^[4]陳池瑜《中國現代美術學史》：「20世紀初『美術』（Art或Fine Art）一詞才在中國傳播，從英文Art或Fine Art翻譯過來。」^[5]楊曉陽《美術教育改革之我見》：「眾所周知，『美術』這一概念是在中國新文化運動中才開始出現。」^[6]較之《辭海》，皆無出陳易新之變，即「美術」一詞概約「五四」運動前後由海外傳入。

二是引進的具體時間。關於「美術」一詞首次出現在漢語出版物中的說法，2001年曾有劉曦林在《20世紀初年的美術革命與論爭》一文中提及「目前見到最早的中國文獻出自李叔同（弘一法師）1905年赴日本之後所撰的《圖畫修得法》，文中談到『圖畫者美術工藝之源本』，又稱法國為『世界大美術國』。」^[7]2003年，陳振濂在《美術研究》第2003年第4期至2004年第1期連載長文《「美術」語源考——「美術」譯語引進史研究》中指出，李叔同1905年至1910年在日本留學，其間發表的「美術」當為日本常用詞匯，而非在中國引進使用的譯語。陳振濂認為，「美術」譯名是從奧地利到日本，再通過與日本有密切關係的王國維帶入中國，所以王國維是「美術」用語引進的開拓者，其在1904年寫的幾篇文章中使用的「美術」一詞，可視作引進國內出版物的最早佐證^[8]。

截止本文之前，學界尚無研究者指出「美術」譯語其實已在《盛世危言》中使用過，但有個別被學界反復徵引的觀點卻仍值得我們重視。例如，邵宏《東西美術互釋考》：「根據現存文獻，『美術』一詞自19世紀下半葉已傳入中土，但清末民初的中西碩儒先學王國維，應當是對日本譯詞『美術』做系統闡發的第一人。1902年，王國維出版了他漢譯的日本學者元良勇次郎所著的《倫理學》，書後所附的《倫理學學語中西對照表上卷》中便有『美術，fine

art』一詞。這是日語譯詞『美術』首次在漢語出版物中以中英對照的形式出現。」^[9]這裏所謂的「19世紀下半葉已傳入中土」沒有給出證據，而確定下來的時間是1902年，後來呂澎在《20世紀中國美術史》中引用邵宏的觀點及論據也是《倫理學學語中西對照表上卷》，認為「直至20世紀初的幾年，人們還沒有使用『藝術』或『美術』這樣的詞匯，可是他們知道書畫在傳統文化結構中的重要性。」^[10]再是2013年陳旭光發表《20世紀初的「美術革命」論爭與現代「美術」觀念的形成》一文信從邵宏、呂澎的觀點^[11]。所以，成書在20世紀以前的《盛世危言》當是中國最早使用「美術」外來語的出版物。

出現在《盛世危言》中的「美術」一詞，見於卷一「學校」附錄之「英、法、俄、美、日本學校規制」：「日本自維新後，……職工學校、高等工學校、美術學校。」^[12]卷一「學校」為1894年刊成《盛世危言》五卷本的正文56篇之一。1900年刊成的八卷本《盛世危言增訂新編》中，又對其使用的「美術」一詞加了注釋：「凡可稱高等專門學校者，如高等師範、高等商業、高等工業、醫學專門、東京美術（繪畫、雕刻、嵌鈿、鑄冶之技）、東京外國語、東京音樂皆是。」^[13]顯然，這裏的「美術學校」「東京美術」當然指的就是現在日本東京藝術大學的前身東京美術學校了。日本的東京美術學校成立於1887年10月，1949年5月根據國立學校設置法分置為東京美術學校和東京音樂學校，2004年4月又根據國立大學法人法改為東京藝術大學。所以，《盛世危言》中提到的東京美術的「美術」一詞，就是現今中國美術學院、中央美術學院之「美術」的雛形，同時也是孕育近代設計的搖籃。

3 包含在《盛世危言》中近代設計思想

包含在《盛世危言》中的近代設計思想過去很少有人提及，原因是多方面的，其中也與設計在中國近代史上的概念不夠明確有關。

衆所周知，「設計」是一個外來語，從日本傳入中國，源頭在歐洲。早在16世紀中葉，「設計」（Disegno）在意大利藝術史家瓦薩裏（*rgio vasari*）《意大利藝苑名人傳》中的意思是指草圖和理念，或者說是素描和構圖，被比喻作繪畫、雕塑和建築共同的父親^[14]。即「設計是建築、雕塑和繪畫之父，其源於心智，能夠對諸多事物作出總體判斷，像是萬物的形式和理論。而這種玄妙的東西不僅存在於人體與動物身上，也包含於植物、建築、雕塑、繪畫當中，并就整體與局部，部分與部分，以及局部與整體的比例關係形成概念。正是由於明確了這種關係，才產生了這樣的一種判斷：設計是人利用雙手進行造型的可視化表達。」^[15]瓦薩裏所代表的這一設計認知，在1563年創立佛羅倫薩設計學院（*Accademia de Disegno*）時從學院名稱上就已得到了集中的體現。不過到了1837年英國成立公立設計學院（*Government School of Design*，今*Royal College of Art*，簡稱RCA的前身）後，英語"Design"取代意大利語"Disegno"在世界上廣泛傳播，且"Design"也與現今的「設計」概念聯繫更加緊密，即學校為培養設計師而不是為培養藝術家而設。

19世紀中期，隨著新技術和新材料的出現，人們的生活方式發生了變化，「設計」所蘊涵的內容變得更加豐富。概括起來說，主要是三個方面的設計內容的碰撞與融合：一是源於最初以建築、雕塑和繪畫為核心的設計藝術的設計；二是為了追求效率而生產各種工業化工具和日用產品的設計；三是為了改變粗劣工業化產品而突出符合裝飾美規則的設計。這三個方面的設計內容同時又表現出了某種總體的設計發展潮流，這種發展潮流的基本特徵就像1848年英國官員亨利·科爾（*Henry Cole*）創辦的雜誌名稱《設計與製造學報》（*Journal of Design*）

and Manufactures) 所表明的, 設計與製造緊密聯繫在一起, 設計提倡完全世俗化。其具體設計實踐最初通過 1851 年舉辦的「水晶宮博覽會」上展示的產品得到了全面的反映, 不過那個時候來參觀博覽會的人, 甚至參展者對於博覽會的設計主張并非都有真正的了解, 正是考慮到了這一點, 所以主辦方為此在水晶宮博覽會《評審委員會報告》(Reports by the Juries) 中專門增加了「設計補充報告」, 對博覽會太過龐雜的展品作出進一步的解釋和說明, 并且特別強調了反對過度裝飾, 倡導功能實用且不失美觀的設計主張^[16]。

儘管在《盛世危言》中并無上述從歐洲文藝復興到水晶宮博覽會的設計史脈絡及其產品的呈現, 但是除了博覽會以及參與博覽會的設計師、產品之外, 特別不能忽視的還有驅動設計發展的進步設計思想。因為近代中國歷史不容回避的一個事實, 是近代東、西方文明的交流與碰撞的直接性和現實意義, 超過了中國歷史上任何一個時期, 換句話說, 中國設計近代是以受到西方設計思潮影響為嚮引開始起步的。當時的社會環境和改良主張不斷促使人們朝著改良製造為基礎的設計方向努力, 并在此思潮和運動中不斷調整設計與社會各種需求之間的關係, 最終成就了中國近代的設計史。從這個角度來說, 《盛世危言》的刊行無疑在這方面起到了針砭時弊, 直率建言的積極作用, 其遠見卓識可謂衆目共睹。故而這裏引出幾例與設計思想相關的「富強救國」的方策, 以供酌古斟今之用。這些方策主要集中在《盛世危言》卷三。

《盛世危言·商務二》卷三:「勸諭各設商務局, 群策群力, 同德同心, 尤宜設准商務學堂、建博物院、賽珍會以為考究之所。凡物產工藝不如人者, 商務大臣與各商務局隨時隨地極力講求, 務探精意。」^[17] 其中, 「賽珍會」即博覽會之近義, 中國古代有孟冬月「工師效功, 陳祭器, 按度程, 無(毋)或作為淫巧, 以蕩上心, 必功致為上。」亦與「賽珍會」近義,

唯面向的對象由原來的帝王轉為大眾, 此正是近代設計轉向的特徵之一, 是中西結合的時代產物^[18]。而設准商務學堂、建博物院等, 可謂借鑒水晶宮博覽會經驗中與設計相關的最早建言。

《盛世危言·商務三》卷三:「司董擇其切, 當可採者蕩而記之於冊, 一存會所, 一存商務局, 每年每季仿外國商務工藝報刊, 印編分遣同業戶各一本, 俾考市廛之大局, 知趨避之所宜。夫而後百貨通百廢舉矣。」^[19] 雖說中國古代有世界上最古老的官報——《邸報》, 然而現代意義上的報紙是舶來品, 也即 1895 年康有為在「公車上書」之後不久刊行的《萬國公報》。如果說《邸報》是官報, 《萬國公報》是新聞報, 那麼鄭觀應的倡議創辦的商務工藝報刊, 就是最接近於商業設計的行業報刊。

《盛世危言·商務四》卷三:「至若天氣溫煦, 雨暘時若, 則土產之物必鮮美而價廉, 是謂得天時者也; 土質膏腴, 地脈滋潤, 則所產之物必豐富而價平, 是謂得地利者也; 技術有師承, 製造多心得, 則所出之物必精美而價高, 是謂得人和者也。天時不如地利, 不如人和明乎此, 方足興言商務。」^[20] 此等說法, 正可上通《考工記》「天有時, 地有氣, 材有美, 工有巧, 合此四者, 然後可以為良」的設計系統觀, 下徹服務設計與商貿緊密結合的近現代設計思維方式。

《盛世危言·商務五》卷三:「國家欲振興商務, 必先通格致精, 製造欲本國有通格致精, 製造之人必先設立機器技藝格致書院以育人材。」^[21] 這裏的「技藝」在《盛世危言·技藝》卷四中又進一步解釋為藝(繪畫)、工(幾何學)結合:「夫泰西諸國富強之基根於工藝, 而工藝之學不能不賴於讀書, 否則終身習之而莫能盡其巧……何者欲精工, 作必先繪畫圖, 則勾股三角弧之學不可不講也。精於此, 而後繪畫測算成器在胸及其成物不失累黍, 否則方隅不准, 鉤鬪難工。……苟專設藝學一科, 延聘名師, 廣開藝院, 先選已通西文算法者, 學習讀

書學藝，兩而化，亦一而神，小可開工商之源，大可濟國家之用，夫工藝非細事也。……是非專設藝院則人才無由出格致。」^[22] 鄭觀應的設計教育觀，正是 1903 年清政府頒布《癸卯學制》中要求的中小學堂開設圖畫手工科，也包含了作為現代學科術語使用的「設計」的基本含義。

此外，《盛世危言·商戰上》卷三：「習兵戰不如習商戰……獨以商務之盛衰，不僅關物產之多寡，尤必視工藝之巧拙。有工以翼商，則拙者可巧，粗者可精。」^[23] 這種將設計與工商結合的發展策略，在今天看來仍有其合理的地方。再如《盛世危言·賽會》卷七：「泰西以商立國其振興與商務有三要焉，以賽會開其始，以公司持其繼，以稅則要其終。……今萃各國之工藝以鬥巧爭奇，則我所已能者，可以精益求精；我所未能者，可以學其所學，較之憑虛臆造，難易迥殊矣。……家喻戶曉而查以開愚賤之心思，不必越國過都而可以發顛蒙之耳目，故各國當賽會之後，其民之靈明，日辟工藝日精，物產日增，商務日盛，此利國利民之見於後日者也。」^[24] 可見鄭觀應在 19 世紀末意識到會展行業對推動設計發展的重要性，聯繫現今中國蓬勃發展的會展業，兩者之間也不無相通之處。

4 結語

鄭觀應的《盛世危言》，是對清末中國社會產生重大影響的傳世之作，也是在內憂外患、列強稱霸的動蕩社會背景下，中國尋求變法的集大成者和時代進步的表徵。著作中包含的諸如「欲攘外，亟須自強；欲自強，必先致富；欲致富，必首在振工商；欲振工商，必先講求學校、速立憲法、遵重道德、改良政治」等富國強民方略，以及倡導工業化、商戰、重視教育、家風、社會慈善等政治、商業認知等，表明作者鄭觀應同時還是一位治世與治心并重的大家。《盛世危言》不僅在當時，對於當下的我們，也具有發人深省的啟蒙作用，尤其不限於政治、

經濟、文化、教育、宗教、醫學、軍事、法律、社會、外交、新聞等領域，對於近代美術與設計發展等，也有突出貢獻。通過前面的討論我們發現，《盛世危言》不僅是中國最早使用「美術」外來語的出版物，具有特殊重要的里程碑意義，在書中有關設計與商業發展的種種建言，更是不乏遠見卓識的真知灼見。所以，在百年之後的今天，我們重溫這部曠世巨著時，依然還會感慨系之

參考文獻

- [1] 1895年4月，清末官員，洋務運動代表人物盛宣懷致函鄭觀應：「承賜《盛世危言》四部，展誦之下萬分欽佩……擬將大著分送都中大老以醒耳目，乞再分寄二十部，如能因此一開眼界，公之功亦鉅矣。」同月，江蘇布政使鄧華熙將《盛世危言》進呈光緒皇帝，并告鄭觀應「已代刪正，繕寫進呈」。隨後鄭觀應複盛宣懷：《盛世危言》前印這五百部，已很快求索一空，求者「猶絡繹不絕」。
- [2] 鄭藻如（1824—1894年），字志翔，號豫軒，又名玉軒。廣東廣州府香山縣（今中山）濠頭鄉人，濠頭鄉距雍陌鄉不遠，因為都是在中山市，故與鄭觀應算是同鄉。鄭藻如先後任內閣中書銜、天津津海關道，得曾國藩、李鴻章賞識，羅致為幕僚，後來西班牙、秘魯三國。光緒十二年（1886年）四月因病請辭，離美歸國，回故里定居，直至終老。光緒十六年（1890年）孫中山撰文稱其：「一邑物望所歸，聞於鄉間，無善不舉」。
- [3] 辭海編輯委員會編。辭海（縮印本）。上海：上海辭書出版社，1979：1919。
- [4] 沈柔堅主編。中國美術辭典。上海：上海辭書出版社，1987：1。
- [5] 陳池瑜。中國現代美術學史。哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000：147。
- [6] 楊曉陽。美術教育改革之我見。美術研究，2001（1）：13。
- [7] 劉曦林，20世紀初年的美術革命與論爭。水墨。叢書（一）。2001：116。
- [8] 陳振濂。「美術」語源考——「美術」譯語引進史研究。美術研究，2003（4）：64。陳振濂在文中還具體談到：1871年，奧地利政府邀請世界各國政府參加由其主辦的萬國博覽會。同年日本人將德文邀請文書翻譯過來，將「Art」譯為「美術」。翌年，明治政府向各知事縣會下發參展文件，在說明事項中有如下表述：第二區：作為美術的展覽場地所用。第二十四區：展出古美術品及愛好美術者的作品。又，第二種，各種美術品比如青銅器與燒畫陶器各類形象等。第二十五區：今世美術品。在展覽文件第二條目中，日本譯者對「美術」這個詞作了註釋：「美術」在西洋是指音樂、畫圖以及詩學等內容。不過，陳振濂在溯源描述中也有所紕漏。例如，文中關於1876年日本成立了「工部美術學校」，又一次以專有名詞的形式為「美術」作了涵義上的確立這一說就顯得不是非常嚴謹。確切地說，這是一所成立於1873年的日本寄宿工學校，隸屬於工部省，1876年開設西方繪畫史包括素描和機械製圖基礎課程等，可謂日本將「美術」一詞率先應用於教育領域的先例。

- [9] 邵宏。東西美術互釋考。北京：商務印書館，2018：194。相關內容見此著第十二章「西學『美術史』東漸一百年」。作者註，本章根據2003年11月22日在日本京都大學文學研究科的講演改寫。
- [10] 呂澎。20世紀中國美術史。北京：北京大學出版社，2006：4、98；20世紀中國美術史。北京：新星出版社，2018：1、2、69。
- [11] 陳旭光。20世紀初的「美術革命」論爭與現代「美術」觀念的形成。美育學刊，2013：53。
- [12] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：67（原本十六葉a）。
- [13] 夏東元編。鄭觀應集（上冊）。上海：上海人民出版社，1982：266。
- [14] （意大利）喬爾喬·瓦薩裏。意大利藝苑名人傳（劉耀春譯）。湖北：湖北美術出版社、長江文藝出版社，2003：15。
- [15] Giorgio Vasari. Vasari on Technique: Being the Introduction to the Three Arts of Design, Architecture, Sculpture and Painting, Prefixed to the Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors and Architects. (Maclehose, Louisa S., trans.) New York: Dover Publications, Inc., 1960:205-206. Erwin Panofsky, Idea: A Concept in Art Theory. (Peake, Joseph J. S., trans.) New York: Harper & Row, 1968:61-62.
- [16] Reports by the Juries on the Subjects in the Thirty Classes into Which the Exhibition was Divided, London: Printed for Royal Commission by William Clowes & Sons Stamford Street and Charing Cross, 1852, 708-749.
- [17] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：217（原本九葉a）。
- [18] 陸玖譯註。呂氏春秋·孟冬紀。北京：中華書局，2011：280。〔清〕阮元校刊。十三經註疏·禮記，無作毋。
- [19] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：224（原本十七葉b）。
- [20] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：233（原本十七葉b）。
- [21] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：235（原本十八葉a）。
- [22] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008:376~377（原本二十九葉b~三十葉a）。
- [23] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：289（原本四十五葉a）。
- [24] 鄭觀應。盛世危言（上）。上海：上海古籍出版社，2008：583~587（原本三十葉a~三十三葉a）。