

中國古代山水畫史的解案

傅抱石



傅抱石著

中國古代山水畫題詞的研究

上海人民美術出版社

**中国古代山水画史的研究**

傅抱石 著

\*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷三厂印刷

\*

开本 787×1092 耗 1/25 印張 2 6/25 插頁 2 字數 40,000

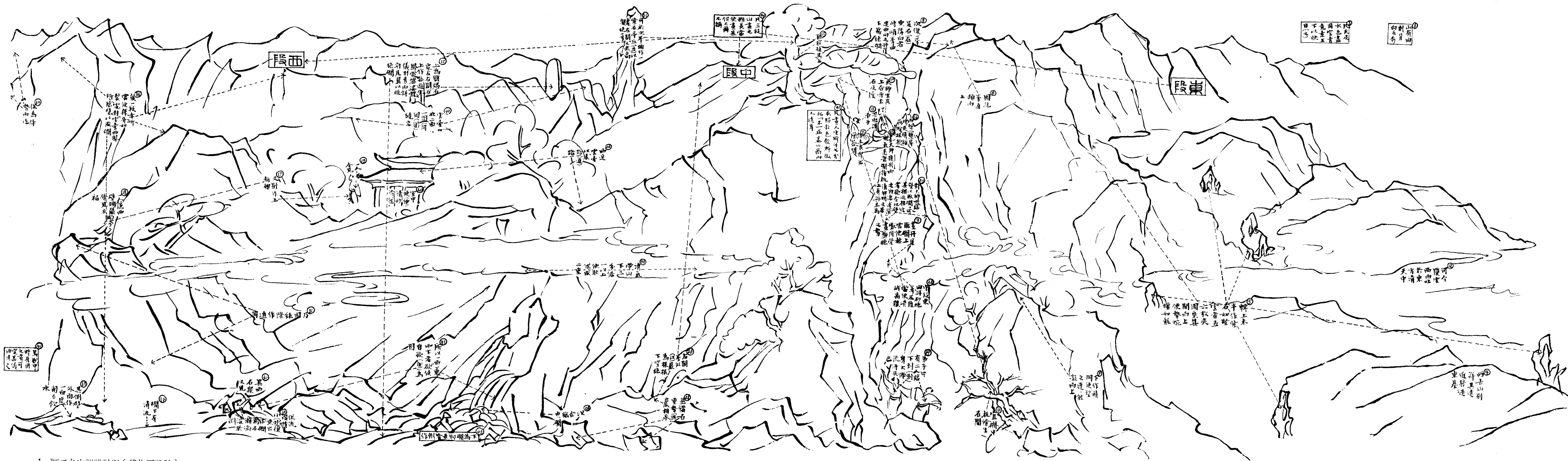
一九六〇年三月第一版

一九六〇年三月第一次印刷

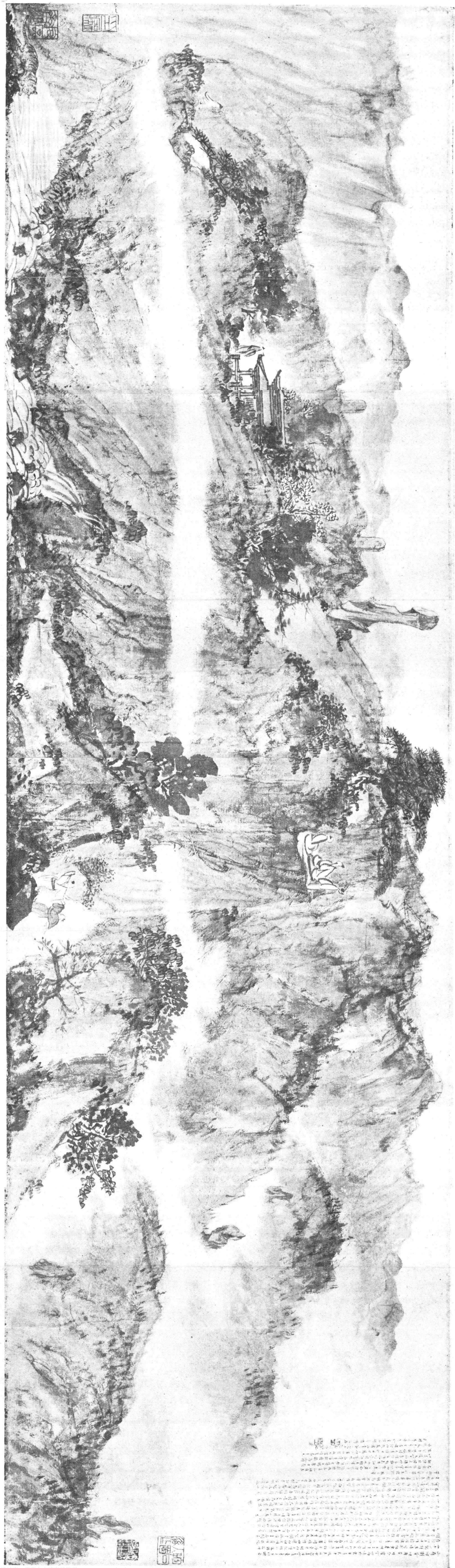
印數 0,001—5,000

統一書號：8081·4261

定 价：四角六分



1. 画云台山記設計图 (傅抱石設計)



春遊圖  
畫  
卷  
上  
景  
色  
清  
淡  
而  
富  
於  
韻  
味  
畫  
中  
有  
詩  
意  
詩  
中  
有  
畫  
境  
此  
畫  
之  
妙  
在  
於  
其  
簡  
潔  
之  
中  
寓  
含  
無  
窮  
之  
妙  
趣  
也  
畫  
中  
有  
詩  
意  
詩  
中  
有  
畫  
境  
此  
畫  
之  
妙  
在  
於  
其  
簡  
潔  
之  
中  
寓  
含  
無  
窮  
之  
妙  
趣  
也

展子虔遊春圖





展子虔遊春圖（細部）

## 目 录

第一章	唐張彥远以来之中国古代山水画史观·····	1
第二章	晉顧愷之画云台山記之研究·····	12
第三章	中国古代山水画史的考察·····	26
	画云台山記图卷題跋校录·····	47
	后記·····	50



## 第一章

### 唐張彥遠以來之中国古代山水画史观

在研究中国繪画史的原始資料时，时代之早、价值之大，不能不推唐張彥遠的“历代名画記”。这書不惟保存了若干珍貴的遺文，其尤足令后人欽服而可相信的，还在張彥遠本人是一位書画鑑賞的名家。他家历代富于收藏，真如唐宪宗所云“圖書兼蓄，精博两全”。作者在和“历代名画記”为姊妹篇的“法書要录”的自序說：“好事者得此書与‘历代名画記’，書画之事毕矣。”“四庫提要”謂为“殆非夸飾”，实是知言。記中叙画之兴廢，曾云：

彥遠家代好尚，高祖河东公，曾祖魏国公，相继鳩集名迹。先是魏国公与司徒汧公<sup>李勉</sup>，并佐霍国公关内三軍幕府<sup>王司胤</sup>，霍公平定两京，魏公之策也。魏公与汧公，因其同僚，遂成夙要，并列藩閫，齐居台衡，雅会襟灵，琴書相得。汧公博古多艺，穷精蓄奇，魏晉名蹤，盈于篋笥。許詢逸少，經年共賞山泉；謝傅戴逵，終日惟論琴画。大父高平公与爱弟主客員外郎<sup>彥遠叔祖名諡</sup>及汧公爱子纘<sup>祠部郎中</sup>，纘弟約<sup>兵部員外郎字存博</sup>，更叙通旧，遂契忘言。……由是万卷之書，尽归王粲；一厨之画，惟寄桓玄。……元和十三年，高平公鎮太原，不能承奉中貴，为監軍使内官魏弘簡所忌，无以指其瑕，且驟言于宪宗曰：“張氏富有書画！”遂降宸翰，索其所珍。惶駭不敢緘藏，科

簡登時進獻。……手詔答曰：“卿慶傳台鉞，業嗣弓裘，雄詞冠于一時，奧學窮乎千古，圖書兼蓄，精博兩全。……朕以視朝之余，得以寓目，因知丹青之妙，有合造化之功。欲觀象以省躬，豈好奇而玩物？况煩章奏，嘉歎良深！”其書畫并收入內庫，世不復見。……其進奉之外，失墜之余，存者才二三軸而已。……聊因暇日，編為此記，且撮諸評品，用明乎所業；亦探于史傳，以廣其所知。如宋朝謝希逸，陳朝顧野王之流，當時能畫，評品不載，詳之近古，遺脫至多，蓋是世上未見其蹤，又述作之人不廣求耳。嗚呼！自古忠孝義烈，湮沒不稱者，曷勝記哉！况書畫耶？

彥遠字愛賓。據“法書要錄”自序，但署河東郡望；“新唐書”本傳，也只稱他“博學有文辭，乾符中至大理寺卿”。他的生平，今日尚無法詳考，大約是九世紀后期的人<sup>①</sup>。就唐代的山水畫家說，二閻以下至會昌諸家的作品，多數他都可以親見，這是使“歷代名畫記”最名貴最重要的原因之一。同時中國山水畫在盛唐，已是云蒸霞蔚水到渠成的時代，把握着這緊要的樞機去曠觀當時山水畫的前史，以他這樣精審的人，所記的焉有問題？“歷代名畫記”有“論畫山水樹石”一篇，這是仅有的直接資料。劈頭說：

魏晉以降，名迹在人間者，皆見之矣。其畫山水，則群峰之勢，若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大于山，率皆附以樹石，映帶其地，列植之狀，則若伸臂布指。詳古人之意，專在顯其所長，而不守于俗變也。國初二閻，擅美匠學；楊展精意宮觀，漸變所附。尚猶狀石則務于雕透，如冰澌斧刃；繪樹則刷脈鏤葉，多栖梧菀柳，功倍愈拙，不勝其色。

這一段話我們必須着重前三句，所謂“魏晉以降”，截至隋止。據“歷代名畫記”：魏四人，吳二人，蜀二人，晉二十三人，宋二十八人，

<sup>①</sup> 余紹宋“書畫書錄解題”：“張彥遠約文宗至信宗時人。”四庫全書總目提要“法書要錄”：“至本傳稱彥遠博學有文辭，乾符中至大理寺卿，‘藝文志’亦同，而‘世系表’作祠部員外郎，未詳孰是也。”

南齐二十八人，梁二十人，陈一人，后魏九人，北齐十人，后周一人，隋二十一人；总一百四十九人<sup>①</sup>。据裴孝源“贞观公私画史”<sup>②</sup>，所录的遗蹟，計二百九十三卷；但在“历代名画記”各家小傳所記的更有逾此数。他記載的方式有三种：一是“傳于代”（或“傳于世”或“行于代”），一是“傳于前代”，一是“傳于后代”，而以第一种为最多。看他这样的分別标举，可信他过目的名迹不在少数。所以“詳古人之意，專在显其所長，而不守于俗变”，“功倍愈拙，不胜其色”，即是他对自魏至隋約三百余年間山水画史所作的批評。認為初唐二閭时期，中国山水画还不过仅仅露出与宮观表示脱离而漸漸走向自己的道途。換句話說，即是他認為中国山水画在隋唐之間尚沒有完全独立，山水画的形成，應該自吳道玄、李思訓、李昭道开始的。这是非常重要的一点。接着說：

吳道玄者，天付勁豪，幼抱神奧，往往于佛寺画壁，縱以怪石崩灘，若可捫酌，又于蜀道写貌山水，由是山水之变，始于吳，成于二李<sup>李將軍 李中書</sup>；树石之狀，妙于韋鸞，穷于張通<sup>張璪也</sup>。通能用紫毫

① 張彥远“历代名画記”敘历代能画人名：魏四人：曹髦、楊修、桓範、徐邈。吳二人：曹不兴、吳王赵夫人。蜀二人：諸葛亮、子瞻。晉二十三人：明帝、荀勗、張蠡、卫协、王廙、王羲之、子献之、康昕、顧愷之、史道碩、謝稚、夏侯瞻、嵇康、温嶠、謝巖、曹龙、丁远、楊惠、江思远、王濛、戴逵、子勃、勃弟頤。宋二十八人：陆探微、子綏、綏弟弘肃、顧宝光、宗炳、王微、謝庄、袁倩、子质、史敬文、史艺、刘斌、尹長生、顧駿之、康允之、顧景秀、吳陳、張則、刘胤祖、弟紹祖、子爽、蔡斌、濮万年、弟道兴、史榮、朱僧辯、褚灵石、范惟賢。南齐二十八人：宗测、刘係宗、姚曇度、子釋惠覺、蓋道愨、明沙門僧珍、章继伯、范怀珍、鍾宗之、王奴、王殿、戴蜀、陈公恩、陶景真、張季和、沈标、謝赫、沈粲、丁光、周曇研、謝惠連、謝約、虞堅、丁寬、刘真、毛惠远、弟惠秀、子陵。梁二十人：元帝、子方等、蕭大連、蕭贲、陆果、陶弘景、張僧繇、子善果、善果弟備童、袁昂、焦宝愿、嵇宝尚、聶松、解倩、陆整、江僧宝、僧威公、僧吉底俱、僧摩罗菩提、僧迦佛陀。陈一人：顧野王。后魏九人：蔣少遊、郭善明、侯文和、柳儉、閔文和、郭道兴、楊乞德、王由、祖班。北齐十人：高孝珩、蕭放、楊子华、田僧亮、刘杀鬼、曹仲达、殷英童、高尙士、徐德祖、曹仲璞。后周一人：馮提伽。隋二十一人：閔毗、何稠、刘龙、弟袞、展子虔、郑法士、弟法輪、子德文、孙尙子、董伯仁、楊契丹、刘烏、陈善見、江志、李雅、王仲舒、闕思光、解棕、程瓚、尉迟跋質那、僧曇摩拙义。

② 四庫全書總目提要“貞观公私画史”：“書中皆前列画名，后列作者之名，而以梁‘太清目’所有梁‘太清目’所无分注于下。‘太清目’既不可見，則考隋以前古画名目者，莫古于是，是亦鑑賞家之祖本矣。又余紹宋“書画書錄解題”：“是篇为著录名画之祖，足以考知貞观以前名画之存于世者几何，至堪寶貴。”

秃鋒，以掌摸色，中遺巧飾，外若渾成。又若王右丞之重深，楊仆射之奇膽，朱審之濃秀，王宰之巧密，劉商之取象；其餘作者非一，皆不過之。近代有侯莫、陳廩、沙門道芬，精緻周沓，皆一時之秀也。

吳道玄及二李以後，他把山水樹石并提着，各予評雋。所舉雖只十餘人，而實包含了中國山水畫史上一個重要的階段，在繪畫史可以整然的存在，毫無問題。他既是唐末的人，本朝名迹“想皆見之”極有可能。看他評右丞諸家的“重深”、“奇膽”、“濃秀”、“巧密”等等辭藻，我們今日雖無法讀到原迹，然可想也不是率爾而可以下筆的。

考“歷代名畫記”成書于唐大中元年丁卯（847），千餘年來純粹有關山水畫史的資料，只有這篇“論畫山水樹石”提出的“二李說”為最早。為了“歷代名畫記”的精博完美，乃更使他以後的人不敢贊一辭。時代距他不遠的五代山水大家荆浩，在後世傳為真偽參半的“筆法記”中<sup>①</sup>，從畫法的觀點，有一段關於山水畫史的話：

曰：“自古學人，孰為備矣？”叟曰：“得之者少。謝赫品陸之為勝，今已難遇親蹤；張僧繇所遺之圖，甚虧其理。夫隨類賦彩，自古有能，如水暈墨章，興吾唐代。故張璪員外樹石，氣韻俱盛，筆墨積微，真思卓然，不貴五彩，曠古絕今，未之有也。麴庭與白雲尊師，氣象幽妙，俱得其元，動用逸常，深不可測；王右丞筆墨宛麗，氣韻高濤，巧寫象成，亦動真思；李將軍理深思遠，筆迹甚精，雖巧而華，大虧墨彩；項容山人，樹石頑澀，稜角無隨，用墨獨得玄門，用筆全無其骨，然于放逸，不失真元氣象，元大胤巧媚；吳道子筆勝于象，骨氣自高，樹不言圖，亦恨無墨；陳員外及僧道芬以下，麤昇凡格，作用無奇，筆墨之行，甚有形迹。今示子之徑，不能備詞。””據“佩文齋書畫譜”卷十三所引。

① 四庫全書總目提要《筆法記》：“此與‘國山水賦’文皆拙澀，中間忽作雅詞，忽參鄙語，似藝術家粗知文義而不知文格者依託為之，非其本書。以相傳既久，其論亦頗有可采者。”又余紹宋《書畫書錄解題》：“是書文詞，雅俗混淆，似非全部偽作。疑原書殘佚，後人傳益為之者。考韓拙《山水純全集》曾引篇中筆有四勢論，是宋宣和時已有此書，其作偽當在北宋時，與荆浩時代相距尚不遠也。”

荆浩所举，虽全从笔墨推崇张璪的“不贵五彩”，王右丞的“笔墨宛丽”，而时代与观点，大体可以认为是张彦远的继承者。彦远对于二阎、杨、展有“功倍愈拙，不胜其色”之感，荆浩则对早于杨、展的张僧繇说是“所遗之图，甚亏其理”，并接着说“随类赋彩，自古有能，水墨墨章，兴吾唐代”。这是中国山水画色与墨的递嬗。张彦远谓张璪“能用紫毫秃锋，以掌摸色，中遗巧饰，外若浑成”；而于张僧繇小传中，虽极加崇敬，但“论画山水树石”并未涉及。他藏有僧繇的“定光如来象”，又见过“维摩诘”及“二菩萨”<sup>①</sup>，都是人物画迹。可想荆浩所评“甚亏其理”之图，当是指他的山水而言。他的作品，见之裴孝源“贞观公私画史”的有十九点，九卷是隋朝官本；张彦远“历代名画记”注为“传于代”的有十八点；“宣和画谱”有十六点。荆浩距张彦远不远，或“历代名画记”十八点以外的画迹，荆浩曾经过目，也未可知。僧繇在山水画的特色是他创用的“没骨皴”，即疑为来自印度的晕染方法<sup>②</sup>。荆浩独提出他来加以批评，怕是站在水墨山水的立场，对着色山水示威吧！

到了宋朝时代的“宣和画谱”，把中国绘画分道释、人物、宫室、番族、鱼龙、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果十门，而山水居第六。原来山水这一名辞，在绘画上独立的使用，始于晋的顾恺之，而在品藻画家著录名迹的书中，则肇于唐末朱景玄的“唐朝名画录”，并不自宣和始。“宣和画谱”前有叙目，后各为叙论，叙目于龙鱼之后云：“五嶽之作镇，四瀆之发源，油然作云，沛然下雨，怒涛惊湍，咫尺万里；与夫烟云之惨舒，朝夕之显晦，若夫天造地设焉，故以山水次之。”这话

① 张彦远“历代名画记”：“彦远家有僧繇‘定光如来象’，元和中进入内。曾见‘维摩诘’，并‘二菩萨’，妙极者也。”

② 日本关卫氏“西域南蛮美术东渐史”：“武帝不惟信奉佛教，且或自西域输入佛教艺术，或遣人往印度模写祇园精舍之绘画。要之，于中国绘画艺术，影响甚鉅。梁张僧繇素工画佛，第彼所创之所谓‘没骨皴’即为自印度画法蜕变而来。……僧繇尝画建康一乘寺额，以朱色及青绿而描，传远望则现凸凹，近视仍如常画；由此言之，可想为欧风之阴影法也。”又日本中山久四郎氏“东洋文化浑成时代”：“梁之张僧繇亦善画云龙、山水、人物……，凡画山水，先以笔墨勾勒，而染出邱谷，称没骨皴法，为后世山水画之模范。”

解釋次于番族、龙魚的理由，籠統說來，无甚重要。而在山水門叙論則云：“自唐至宋，画山水得名者，类非画家者流，而多出于縉紳士大夫”，截然把山水画断自唐代，单举唐李思訓父子至宋僧巨然等四十家<sup>①</sup>。这固然可以說为了当时收藏的制限，但魏晉六朝的名迹，并非絕无与山水画有关者。因此我們不能不認為也是受了張彥远“成于二李”的影响。

張彥远这种“二李說”的影响，直至明代的王世貞还是說：“山水，至大小李一变也；荆、关、董、巨又一变也；李成、范寬又一变也；刘、李、馬、夏又一变也；大癡、黃鶴又一变也。”<sup>②</sup>王氏这話，虽然是就唐、宋、元三代而論山水画风格的演变，基本是正确的，然大小李这最初一变以前山水画的痕迹如何，仍然不着片辞。这样看来，我們真應該无条件承認中国山水画史要自唐代写起了。

倘更进一步展視一下近数十年来国内及日本关于此方面即中国山水画史究竟应自什么时代开始的一个問題之研究，虽然中国現在尚沒有專門的著作或研究报告刊行，而就若干触及这問題的片段資料和日本某些东洋美术史專家們已有的出版物，也还是議論紛紛，大家都象接受了警告似的，不敢深入。不过有几位前輩，偶然的也有接触到中国山水画始于何代或始于何人的話，其間固不免意見稍有出入，而綜合的看，至少在原則上他們是主張中国山水画的初期历史可以冲过隋代。如余紹宋氏云：

案山水画实以少文开其端緒，其先仅为人物之背景而已。此篇虽寥寥数百言，而發揮奧义，至堪宝貴。臥游之趣所由，独有千古也。<sup>③</sup>

① “宣和画譜”山水：“唐李思訓、李昭道、盧鴻、王維、王洽、項容、張詢、毕宏、張璪、荆浩，五代关仝、杜楷，宋董元、李成、范寬、許道宁、陈用志、翟院深、高克明、郭熙、孙可元、赵幹、屈鼎、陆瑾、王士元、燕肃、宋道、宋迪、王毅、范坦、黃齐、李公年、李时雍、王洵、童貫、刘瑗、梁燾、罗存、馮觀、巨然。”

② 王世貞“艺苑卮言”。見“佩文齋書画譜”卷十二所引。

③ 見余紹宋“書画書录解題”卷三，宗炳“画山水敘”解題。

少文是刘宋宗炳的字<sup>①</sup>。余氏此說，甚有見地，因为宗炳的“画山水叙”，大家都承認是中国山水画史上最古的一篇文献。宗炳以前，除了晉顧恺之有三篇以外，只有寥寥的几个片段。加之“画山水叙”的陈义精奥，欲推山水画原，是應該数到他的。

又宗白华氏，就哲学的观点，其意見可謂大都与余氏相同，認為中国山水画是六朝宗炳、王微所开创。他說：

中国山水画的开创人可以推到六朝刘宋时（公历420——78），画家宗炳与王微，他二人同时是中国山水画理論的建設者。尤其是对透視法的发闡及中国空間意識的特点透露了千古的秘蘊。这两位山水画的創始人，早就决定了中国山水画在世界画坛底特殊路綫。<sup>②</sup>

又日本中村亮平氏在“东洋美术之智識”中，論宗炳云：

彼之作风，于写生之外，复含有高远之理想，誠如“历代名画記”所云，“飄然物外情，不可以俗画傳其意旨”。在东洋画中实为山水画之淵源。山水画之基础，盖成于彼也。

中村氏这書虽是杂凑而成，但他这話，因为是承襲別人，却正可以代表近二三十年日本的东洋美术史家如权威的瀧精一氏及新进的田边孝次氏等一般的意見。虽未明白指出山水画为宗炳所創，而可以归之于“六朝說”之中。

此外还有“参加倫敦中国艺术国际展覽会出品图說”<sup>③</sup>第三册（書画）卷首“書画說明”云：

專画山水，盖源于六朝，而盛于唐。就便利說明計，可分南北二宗：南宗以柔取韵，在实处得虛神，重于用笔；北宗以剛取勢，借虛处見实力，重于用墨。南宗以王維为祖。……北宗山水，每兼工人物楼台之屬，縝密生辣者，兼而有之。唐之李思訓、李昭道号为大小李將軍者，即其代表。

① “南史”本傳：“宗炳，字少文，南阳涅阳人也。”惟“佩文齋書画譜”書家傳作宗少文，亦据“南史”本傳。而画家傳又作宗炳。

② 見宗白华“中西画法所表現之空間意識”——“中国艺术論叢”商务印書館版。

③ 倫敦中国艺术国际展覽会筹备委员会編輯，上海商务印書館1936年4月初版。

这是可以看做约二百年来的清乾隆九年的“石渠宝笈”“秘殿珠琳”以后的第一部官书，而且这书是向国际介绍的。除了“专画山水，盖源于六朝”二语外，其余多袭莫是龙的陈说，然亦足以代表当时对国际间所能表示关于山水画的起源，虽然话是那么游移不定。这一说，较之余、宗二氏的肯定宗炳或宗炳、王微还要来得含糊。因为六朝有三百五十余年，还是晋宋？抑是梁陈？我想宗炳的“画山水叙”和王微的“叙画”俱是精言山水画的理论，同时亦是山水画史上十分重要的资料。假使理论与实际两者的进展不致相差太远，那么在今日以前，如余、宗二氏所说把宗炳、王微推为中国山水画的开创者，论理并没有不妥的地方。但有一点，宗炳、王微的文字是赖张彦远“历代名画记”的传录才被保存，彦远既记其画，又录其文，难道看不懂，而仅对他们说：“宗炳、王微，皆拟迹巢由，放情丘壑；各有“画序”，意远迹高，不知画者，难可与论？”为什么“论画山水树石”中不提出他们，而自二阎、杨、展、吴道玄、二李说起？这应是一个疑问。伦敦艺展图说的山水画家开始于八世纪的盛唐，怕也是受了张彦远的影响。

滕固氏在他的“唐宋绘画史”中，论及顾恺之“女史箴图”时对宗炳、王微曾加以怀疑。说：

还有题“道应隆而不杀”的一幅，画一座山，也几乎占满画幅的大半。禽鸟翔于空，一人射于下，禽和人，人和山的比例，都不相称。而且既无后景的襯托，亦无前景的余裕，山形颯顶，如渾然大块，和后代的山水画相较，确然是差得很远。从这里，又可明白当时山水画尚没有发达。顾恺之稍后虽有山水作家王微、宗炳之流，怕未必是象后人理想中的东西吧？①

他这对于顾恺之“女史箴图”山水部分的批评，我想不必深论。既对王微、宗炳甚为怀疑，而据以下的一段，虽是完全张彦远说的延续，但触及了顾恺之的问题，因而对王微、宗炳似乎又不能不意识到他二人的重要了。

山水画在晋代已见端倪，顾恺之曾作“画云台山记”。但他所

① 见滕固“唐宋绘画史”，上海神州国光社1933年5月初版。



作的山水尙未成格局，已見前史所述。宋宗炳曾作“山水畫序”，同時王微也曾做過一篇“叙畫”，皆以深玄奧奧之理，論述山水。彼二人且被後人列入文人畫的祖師之中，但在當時，並不有重大影響。……張彥遠說：“魏晉以降……功倍愈拙，不勝其色。”以這幾句話來和前述顧愷之、闍立本的山水畫作一对照，理解更易。……隋代初唐之際，為人物畫附屬品的山水，雖刻意更新，不幸功愈倍而愈拙。自魏晉至盛唐，幾乎五百年間素為附屬品的山水停頓于稚拙的狀態，好容易到了盛唐才始取得獨立地位而自律地發展。

王微的作品，不見著錄。宗炳的，據張彥遠“歷代名畫記”，“傳于代”亦只有七本<sup>①</sup>。除“永嘉邑屋圖”和明代詹景鳳“東圖玄覽”著錄的“秋山圖”外，余皆為人物的制作。這即是張彥遠說的“專在顯其所長”的意思。謝赫“古畫品錄”把他列入第六品，把王微列入第四品，是否為指他們的山水畫，在毫無影響可捕的今日，當然無法研究。至于以顧愷之曾作“畫云台山記”而說“在晉代已見端倪”，雖然僅可觀摩到“女史箴圖”內的“山形顛預”，倒是值得注意的問題。且看日本已故東洋美術史界權威大村西崖氏對這“女史箴圖”山水部分的見解<sup>②</sup>：

惟山水因當時不甚發達，故無皴法，只極古拙。其畫至清代乾隆時猶存于北京之御書房中，經義和團之變，遂致散失，現存于英國倫敦之博物館中，為鄙俗市儈之碧眼兒所占据，而重要之題跋，亦被截去云云。

大村氏不明確指出山水畫始于何代何人——“東洋美術史”東晉以前全書未提過山水——只言“因當時不甚發達”，對“女史箴圖”的山水部分——這當然是滕固氏所指的“道應隆而不殺”的一段——說“故無皴法，只極古拙”，這可見他的真鑑，同時又斟酌慎重到如何地步。“女史箴圖”自被英人攫去藏入倫敦大英博物館後，日本政府曾令派偽滿東北大學教授

① 張彥遠“歷代名畫記”：“宗公高士，……晉中散白畫，孔子弟子象，蠡子系象圖，潁川先賢圖，永嘉邑屋圖，周（一作問）禮圖，惠持師象，并傳于代，凡七本。”

② 見大村西崖氏“東洋美術史”。