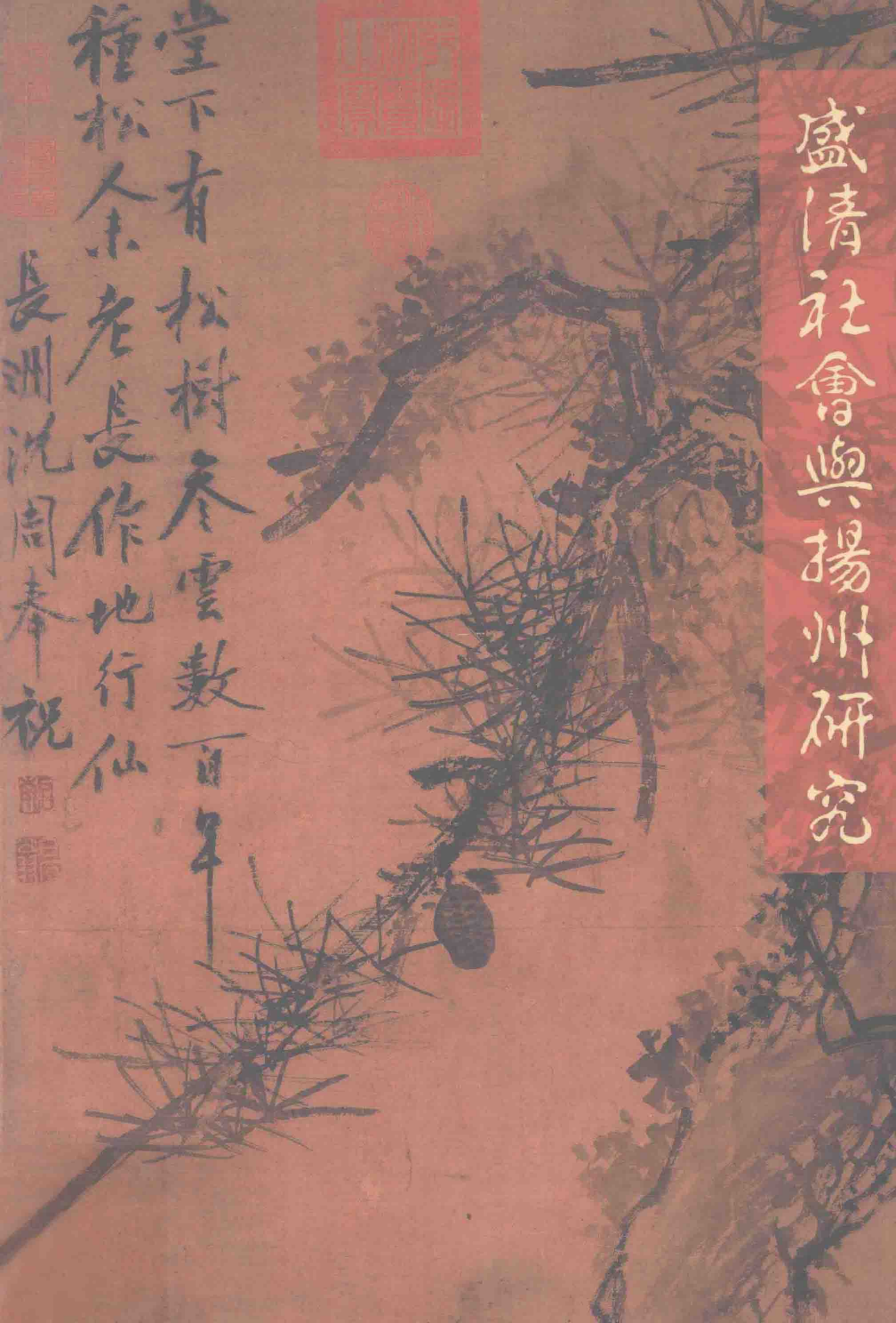


盛清社會與揚州研究



堂下有松樹冬雲數百年
種松余老長作地行仙
長洲沈周奉祝

盛清社會與揚州研究

❖ 遠流公司

本書由「財團法人台灣文創發展基金會」贊助出版

盛清社會與揚州研究

恭賀陳捷先教授八秩華誕論文集

主 編——馮明珠

執行編輯——林天人、陳龍貴

美術編輯——蔡奇材

發行人——王榮文

出版發行——遠流出版事業股份有限公司

臺北市10084南昌路2段81號6樓

電話 / 2392-6899 傳真 / 2392-6658

郵撥 / 0189456-1

法律顧問——董安丹律師

著作權顧問——蕭雄淋律師

贊助出版——財團法人台灣文創發展基金會

2011年11月9日 初版一刷

行政院新聞局局版臺業字第1295號

售價新台幣 750 元 （缺頁或破損的書，請寄回更換）

有著作權・侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 978-957-32-6891-8

YLib 遠流博識網

<http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com

盛清社會與揚州研究

謹以此書獻給

陳捷先老師

序

我對陳捷先教授心儀很久，卻相見恨晚。

上世紀七十年代，海峽阻隔，資訊不通。先生已經出版《滿洲叢考》和《清史雜筆》等多篇論文和多部專著，我卻對先生的學術研究資訊一無所知。

上世紀八十年代，我作為清史訪問學者到了美國。在進行學術訪問和交流期間，我在圖書館的書架上，在同友朋的交談中，才看到或聽到「陳捷先」這個名字，也才看到《滿洲叢考》這部書。那個時候，我的重點研究領域是清朝開國史，所以對陳先生的學術成果和學術活動格外關注。

1989年我倡議建立北京社會科學院滿學研究所，接著籌備「首屆國際滿學研討會」。這期間，我同陳先生不斷有通信、傳真和電話聯繫。1992年，我在北京前門飯店主持召開「首屆國際滿學研討會」，陳先生當時正在籌備第三十五屆世界阿爾泰學會會議，難以分身，但還是寄來〈三田渡滿文清太宗功德碑研究〉的論文。隨後我在《滿學研究》第一輯，刊出陳先生的這篇論文，並在「滿學家」專欄裏，載文介紹陳捷先教授和神田信夫教授兩位國際滿學界的大家。然而，我和陳先生仍沒機會見面。

直到同年秋後，應陳捷先教授邀請，我同王鍾翰、韋慶遠、王戎笙、馮爾康、徐藝圃、劉耿生、林岷、柏樺一行，作為大陸第一批社會科學工作者，登上美麗的臺灣島，出席陳捷先教授主持的「海峽兩岸清史檔案學術研討會」，我和陳先生終於有了第一次握手，第一次擁抱。

從此開了先河，我後來多次赴臺交流。每念及此，感激捷公。

性情率真，袒露肺腑，是陳先生給我留下的第一個印象。我因長期受著無形繩索的捆綁、政治運動的拷打，夾著尾巴做人，謹小慎微，萬分拘謹。到臺灣第一個感受是，陳先生等學人開朗豪放，言所欲言，縱情暢飲，通宵達旦。

治學認真，著作等身，是陳先生給我留下的又一個印象。陳先生早在1956年就畢業於臺灣大學歷史學系，1959年獲臺灣大學歷史研究所碩士學位，後應邀到美國加入哈佛大學訪問學者研究。先生六十年如一日，勤奮研究，筆耕不輟。《滿文清實錄研究》、《滿文清本紀研究》、*Manchu Archival Materials*（滿文檔案資料概述），近年出版《蔣良騏《東華錄》研究》、《清史論集》，以及清十二朝的《清史事典》，還有《努爾哈齊寫真》、《皇太極寫真》、《順治寫真》、《康熙寫真》、《雍正寫真》和《乾隆寫真》等，尤其是後者，一人之力，連出六冊。

滿腔熱忱，肝膽相照，是陳先生給我留下的再一個印象。陳先生於我，可謂亦師亦友，多次來京，歡快相聚，傾心交談。我也多次受邀飛抵臺灣，出席學術活動。屈指算來，已有八次。記得2004年10月20日，陳捷先教授提出兩岸學者共同編著出版《清代與臺灣》叢書的重要倡議，同我和馮爾康先生商量，三人一拍即合。對於《清代臺灣》一書，陳先生不僅主持全局，擬定編寫體例，通審全稿，並撰寫為全書之綱的〈通紀〉篇，概述清朝以前的臺灣歷史，重點闡述清代臺灣的歷史與文化，特別敘述清代臺灣與中央政府的關係。這部書稿，歷時五年，多方協作，終於由九州出版社出版。

2009年，應臺灣故宮博物院周功鑫院長、馮明珠副院長邀請，我到臺北出席「兩岸故宮第一屆學術研討會——為君難：雍正其人其事及其時代」。會間，我和馮爾康先生又發現了新的緣分——原來我們倆是同年同月同日生。在高興之際，同為揚州籍的兩位清史才子——陳先生和馮先生共商於2010年在揚州舉辦「盛清社會與揚州」學術研討會。這次學術盛會，得到揚州市王燕文書記、謝正義市長等領導支持，按期舉行，圓滿結束。會間，又套出一個主意，就是以此次會議論文為基礎，再約請未及與會的先生撰寫文章，合作出版一本論文集。事情也巧，一算年份，恰是陳捷先教授八十華誕，大家相約以此論集作為向陳捷先教授八十大壽敬示的一個學術祝賀。

現在，《盛清社會與揚州研究》文集即將出版，謹遵操持此事的馮明珠副院長之囑，撰寫上文，忝做小序。

閻崇年

於北京四合書屋

2011年8月28日

捷公祝壽集序言

人云韶華只為少年留，吾曰韶華豈獨在少年！八秩壽翁陳捷公，活躍兩岸楓葉國，輝煌學術再創造，展現人生新境域。韶華為捷公永駐，觀念為捷公更新；友朋給捷公拜壽，預祝未來更絢麗。

1995年捷公在臺灣大學榮退，沒有隱居于楓葉之國加拿大，而是穿梭於海峽兩岸，繼續學術研究事業，進行三方面的活動，一為潛心寫作，二是推動學術交流，三是辦學。榮退後捷公問世新著之多，令人驚訝不已！有面向大眾讀者的《努爾哈齊寫真》、《皇太極寫真》、《順治寫真》、《康熙寫真》、《雍正寫真》、《乾隆寫真》、《慈禧寫真》及《宣統寫真》八部，由遠流出版公司、商務印書館、紫禁城出版社、浙江文藝出版社多家書社印行，風行于兩岸廣大讀者中。學術專著《清代臺灣方志研究》、《東亞古方志學》和《蔣良騏及其《東華錄》研究》多部連袂問世。關注現實社會，撰著「以古鑒今，痛下針砭」的學術雜文集《不剃頭與兩國論》。主編《清史事典》一套，計十二冊；與閻崇年教授共同主編《清代臺灣研究叢書》，合著《清代臺灣》；合作主編《清史論集》。創辦宜蘭佛光學院歷史學系所，授業解惑。2003年在宜蘭主辦第一屆國際清史研討會；2010年與閻崇年教授、爾康共同發起召開「盛清揚州社會高端論壇」研討會。古稀之年，貢獻給社會幾十部著述，青壯年學者亦難於做到。人們說老年人做點事是發揮餘熱，是「老有所為」，在捷公這裏就不準確了，不是餘輝餘熱、有所為，而是老當益壯、大有作為，發出學術光芒，惠及讀者大眾和社會。捷公的學術青春常在，韶華永駐，頗為符合人文學科的研究狀態。明末清初三大家顧炎武、黃宗羲、王夫之都在古稀耄耋之年，筆耕不輟，如果他們中年謝世，或者停止鑽研，他們就很難成為「三大家」了。人到老年，有知識積累、人生閱歷的治學優勢，有除卻一些雜務干擾的有利條件，便於學術總結，令研究更上一層樓，這大約是人文學科研究的規律，捷公學術上的永葆韶華，是為生動有力的證明。

往前說的話，我認識的捷公，是清史大家，是文獻學家，是推動世界漢學研究的文化使者，是頗有「叱吒風雲」味道的權威學者。我不想在這裏羅列捷公著述的書單，評論他在清史、方志學、譜牒學研究方面的學術貢獻，倒想紹述他推動學術研究的業績。捷公的好友張存武教授在〈雲霞秋色憶華年〉文中，說捷公「活動力強，交際人緣廣」，「深謀遠慮，做參謀總長最適合」。可知捷公雖不做官，但組織能力很強。這正是他的優勢，他用來組織學術活動，舉辦國際間的學術會議。由捷公創設和主持召開的會議有：「亞洲族譜學術研討會」、「中韓歷史關係國際學術會議」、「中國域外漢籍國際學術會議」、「中琉歷史關係國際學術會議」等等，這些學術會議都是一而再再而三地多次進行，比如族譜學研討會舉行九次，第八屆是捷公與香港大學趙令揚教授聯合舉辦的，第九屆是和我所服務的南開大學等單位合作的。中琉關係史研討會持續進行，臺北、琉球、北京、福州等地輪流坐莊。捷公開創的這些研究活動，促進譜牒學、方志學、韓國學、琉球學、漢學諸多領域的研究蓬勃發展，培養了一批中外青年學者，是以人們說捷公「既開風氣且為師」。寫到這裏，我想起捷公於1992年召開的第三十五屆世界阿爾泰學會會議，阿爾泰學基本上是關於東方的學問，由於歷史的原因，會議從來是在西方舉行的，這一屆的會議歐洲某國要求主辦，捷公與其競爭主辦權，終因學術各方面的實力，如願以償，會議在臺北圓山飯店揭幕。此次會議，承蒙捷公盛情，邀約九位大陸學者出席，我遂得首次觀光臺灣。捷公舉辦這一系列的學術會議，有著強烈的傳播中華文化的使命感，他是要讓東方人、西方人了解歷史上中國與東北亞、東南亞的密切關係及中華文化的遠播，讓世界學人了解中國和日本、韓國、越南學者的研究狀況和學術觀點。事實表明捷公功在中華文化的向世界傳播，功在中華文化的繼承發揚，功在兩岸的學術交流。他是文化交流使者、推動者，正是在這個意義上我說他有叱吒風雲的學術氣概，令人佩服。

說到兩岸史學界的交往，阿爾泰研討會大陸學者九人赴臺，人數之多前所未有的，此乃捷公開風氣之先的舉措。兩岸史學工作者切磋交流，只有在改革開放之後才有可能，第一次提供大規模交流平臺的是前述港大教授趙令揚，他於1985年舉辦國際明清史研討會，兩岸各有近二十名學者出席，我就是在這次會上認識了捷公和其他臺灣學友。所以我以為兩岸三地的史學家交往，是趙令揚教授在香港、捷公在臺北先後創造了平臺，功在史學界。

捷公為人豪爽，飲酒中盡情地展現出來。我第一次感受深切的是在阿爾泰會議的晚宴上，一二百人的宴會，捷公挨桌敬酒，到大陸同行的坐席，只見他白酒、紅酒、啤酒樣樣來得，年輕時頗能豪飲的王鍾翰教授宅心仁厚，見此情狀，勸他多吃菜，意在解酒勿醉，捷公表示領會他的好意，真是同胞之深情啊！捷公夙有酒仙之名，張存武教授說他喝酒不誤事，是以酒會友。實在是摯友真知。捷公不僅是以文會友，更是以酒會友。這是中國文人的一種傳統！

捷公是南開大學客座教授，對南開貢獻良多。1996年我在臺北，因捷公的關係，聯經出版公司總經理姚為民先生宴請我們，無意中說到獎學金，豪俠好義的姚先生當即表示在南開設立獎學金，返津後我就和我的同事操辦起來，每年給南開歷史系學生評定發放姚為民獎學金，因姚先生是山東平度人，遵他囑咐每年另給平度籍學生一人發獎，此事持續到我退休。1997年，捷公與彭炳進教授應邀訪問南開，由捷公倡議，彭教授在南開歷史系設立講座基金，邀請京津學者講學，出版演講論文集，連續進行了三年。我和捷公是揚州同鄉，史界同行，又都是少小離鄉而鄉情濃厚，這些因素將我們連結在一起，不過更主要的是我仰慕捷公的為人。上面說的那些話都是我的心裏話呀！

2010年的揚州學術會議，兩岸學者發表學術高見，提交宏文。經徵得作者的同意，彙輯為慶祝捷公八秩華誕論文集，以文章祝賀學人，是最好的、最有價值的方式。這個集子採用中文繁體字，拙文則以簡體字先期在大陸《安徽史學》今年第一期刊出，特在後記中表達對捷公祝賀：「…慶祝臺灣大學榮退教授陳捷先先生八秩華誕，茲以簡體文本披露，為摯友之慶。」參與文集編輯的大陸學者是閻崇年教授、常建華教授，捷公弟子龍貴居間聯繫，臺灣學者馮明珠女士總其成。這是兩岸學者為捷公祝壽，捨捷公難於有他人！

捷公，記得吧，前年（2009年），您的天津朋友誠摯邀請您們伉儷光臨，您們何時成行呢？我們期待著！

謹祝捷公同夫人侯女士健康，愉悅！預祝捷公伉儷一如既往給大陸、臺灣、加拿大航空業作「貢獻」，令我們友朋時常相聚。

馮爾康

2011年8月22日

於雪梨客室

目次

- iii 序
閻崇年
- v 捷公祝壽集序言
馮爾康
- 1 長松獻壽繁花頌
王耀庭
- 17 清代中期揚州市鎮經濟水平和民眾生活初探—以刑科題本檔案資料為基礎
王躍生
- 37 清代臺灣府與揚州府的關係
尹章義
- 65 揚州二十四橋考
何莊
- 73 盛清揚州「名醫」李炳的醫療生涯及其歷史記憶
余新忠
- 93 中國社會思想視野中的「難得糊塗」和「鄭板橋現象」
吳建華
- 99 清乾隆帝南巡與揚州
岑大利
- 107 清代揚州的鹽務官述略
杜家驥
- 117 《條款官話》初探
赤嶺守
- 131 十七世紀民間天道觀研究—基於《廣東新語》的研讀
周正慶
- 139 黃河遠上白雲間
林天人
- 161 清代籍沒律例與抄家案件
柏樺

- 177 翠華南幸揚州寫真—盛清君臣眼中的揚州
莊吉發
- 227 盛清揚州的城市生活—以《揚州畫舫錄》為中心
常建華
- 259 論清代回疆邊外浩罕強權崛起的中國因素
陳旺城 段昌國
- 269 康熙小臣養心殿總監造趙昌生平小考
陳國棟
- 311 鄭板橋對佛教的態度
陳進傳
- 335 試析雍正乾隆父子對待宗族的差異
陳龍貴
- 347 紅票：一封康熙皇帝寄給羅馬教皇的信
馮明珠
- 371 年年紅藥為誰開—溫史話揚州
馮爾健
- 387 清代乾隆時期揚州人的引領時尚
馮爾康
- 421 記一件康熙朝玻璃器的最高成就
嵇若昕
- 439 康雍乾時期臺灣的鄉治
楊晉平
- 491 何震年表
萬仕國
- 541 盛清社會與揚州文化
閻崇年
- 557 乾隆及其揚州詩作
韓小敏
- 577 乾隆年間的鹽商與內帑
賴惠敏
- 613 讀文淵閣《四庫全書》本《明史·土司傳考證》
戴晉新

長松獻壽繁花頌

王耀庭*

(壹)

臺北國立故宮博物院藏有清陸暉（意同暉）〈長松圖〉及乾隆時期〈綵絲大壽字〉。先說清陸暉〈長松圖〉。（圖1）

紙本。縱三一五·九公分；橫一二九·一公分。

著色畫。款：「雲間陸暉」。鈐印一：「暉」。

收傳印記：乾隆御覽之寶。石渠寶笈。養心殿鑒藏寶。嘉慶御覽之寶。宣統御覽之寶。著錄於《石渠寶笈》初編、《故宮書畫圖錄》。¹

關於陸暉生平，見張庚《清朝畫徵錄》：

陸癡名暉，字日爲。華亭人。性狷癖。故人以癡呼之。善山水，自成一局。其法用挑筆密點，由淡及濃，不惜百遍。林巒崖石間，煙雲糾縵，墨氣綢繆，亦可喜也。其佈置務求奇僻，不肖作常蹊，能爲尋丈大幅。浙江巡撫屠公，館之西湖，踰年而卒。屠公爲之歸其塋。²

陸暉作品出現於康熙朝，然「浙江巡撫屠公」一句不正確，有清一朝，無屠姓居浙江巡撫。又案《桐陰論畫》載，與《清朝畫徵錄》相同之外，別有評語：

余見冊頁畫幅，乾筆皴擦，用淡墨籠染，一種奇古之氣，與程穆倩相伯仲，境界靈異，別有會心，非巧思力索所能造也。³

* 國立故宮博物院退休。

1. 國立故宮博物院編《秘殿珠林石渠寶笈》初編。（臺北：故宮，1971），頁675。國立故宮博物院編《故宮書畫圖錄》（十一）（臺北：故宮，1991。），頁133。

2. 清張庚《清朝畫徵錄》（臺北：新興，1956），卷中，頁12。

3. 清秦祖永《桐陰論畫》三編，上卷，頁2。。收入《續修四庫全書》子部藝術類，（上海：上海古籍，1955），1085冊。總頁373。



圖1 清 陸鳴〈長松圖〉臺北故宮藏

又曾於美國西雅圖一私人收藏，見陸鳴《山水冊》，後有引《婁縣誌》之跋文，較富傳奇性之記載：

陸鳴浙江人。...畫宗二米（米芾，1051-1107。米友仁，1074-1151）、房山（高克恭，1248-1310）。後參以己意，自成一派。所居在超果寺南，欲得其畫者，每入寺，登一覽樓，望其家炊煙，至午後不起，乃持銀米易之，否則終不可得。故人以癡目之。（圖2）

本幅縱高超過三公尺，是一幅相當巨型的作品。符合「能為尋丈大幅」的記載。在這樣大的尺幅中，只畫長松一株，凌空而起，在畫幅中段，一幹分為兩木，枝幹偃俯，糾結盤錯之間，氣勢雄偉堅壯。枝幹用粗筆劃出，雄健挺拔；松針則用細筆密實點染，在在都顯得厚實有力，畫出了松的蒼勁。畫松幹用鈍筆皴擦，畫坡地松影，用淡墨籠染。

本幅畫法最為特殊者是描繪出光影，整幅處處存在於筆下。幅上方的天空背景，以墨染出雲影，越下越淡，且左右交錯，至中幅又見濃雲橫於松幹背後，至於幅下，則松影在地。松針的

影，更分出前後幾層，松幹之下，陽光不到處近于黑，周邊越遠越淡，分明光影迭

覆，猶如徘徊反映于水鏡之中。松幹以光之照臨，受陽光者雖有著筆，卻是淡化，顯得白光，光未到處，背者陰，以赭石濃墨染，如此作為，也就倍覺空間前後層次分明，松幹立體圓渾。畫法符合「林巒崖石間，煙雲糾縵，墨氣綢繆。」的傳統陳述，其實這是大氣與光線的傳達。

相對於前人松幹的畫法，松的特徵是鱗狀的樹皮，中國畫中難免就「程式化」，以圓圈來表達，而無視實際的眼之所見。對樹幹的圓體狀表現，從南宋劉松年畫松，在樹幹中間留下一條縱貫不畫的空白，不能說沒有意會的受光所呈現的陰陽與立體感，卻也是不脫「程式化」（圖3）。本幅畫松幹，無一筆「圈鱗」，而是以短促直線，一筆一筆來描繪松幹，松幹「皴」皮的「密點由淡及濃，不惜百遍。」在這幅畫上也得到驗證。畫松的質感掌握，體現了對自然的反應。整幅來看，確實是有別於從前到當時人的畫法。

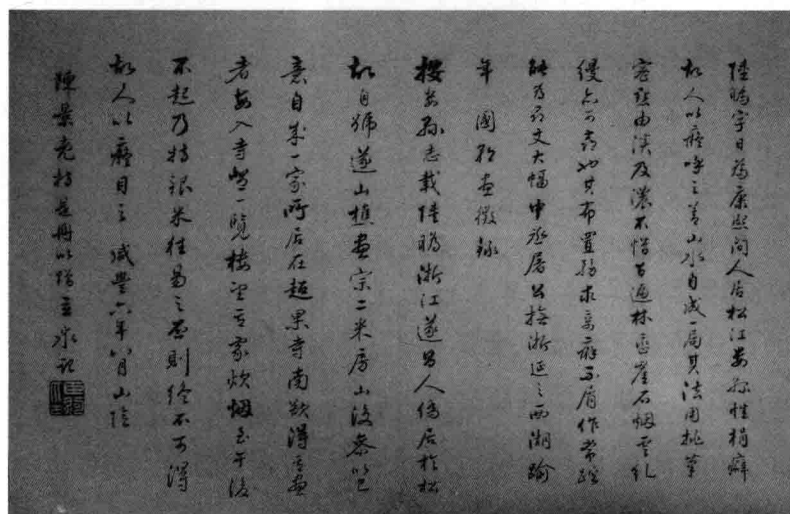


圖2 陸曉《山水冊》咸豐六年（1856）立泉跋文 美國西雅圖私人藏



圖3 傳南宋 劉松年〈門茶圖〉畫松「程式化」 臺北故宮藏

上引畫史，說陸曉「後參以己意，自成一家。」這「參以己意」的「己意」從何而來？簡短的陸曉相關資料中並沒有提出任何解說。活動於康熙時代的陸曉，畫上出現西洋的光影畫風，並不足為奇。只是論明清之際，中國畫受到西洋的影響，研究史上從未以陸曉的畫風作舉證。簡短回顧洋風在中國的發展，總以歐洲在十六世紀初

期，開始大肆向外擴張，東西雙方由於商業的頻繁接觸以及宗教熱忱所需，許多西方美術作品因而引進了中國。介紹西洋美術作品的媒介，首推天主教的耶穌會傳教士，他們往往利用美術品作為傳教的工具，明神宗萬曆二十八年（1600）來華的利瑪竇（Mateo Ricci, 1552-1610），在上神宗的奏疏上說：

謹以原攜本國土物，所有天帝圖像一幅、天帝母圖像二幅、天帝經一本、珍珠鑲嵌十字架一座、報時自鳴鐘二架、萬國圖志一冊、西琴一張，陳獻御前。⁴

這份奏章，向被認為是西洋畫傳入中國最早的文獻。姜紹書的《無聲詩史》對此做解釋：

利馬竇攜來西域天主像，乃一女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，踽踽欲動，其端嚴娟秀，中國畫工無由措手。⁵

顧起元的《客座贅語》，記「利馬竇」更詳細：

利馬竇，西洋歐羅巴國人也…所畫天主，乃一小兒；一婦人抱之，曰天母。畫以銅版為幀，而塗五采於上，其貌如生。身與臂手，儼然隆起幀上，臉之凹凸處，正視與生人不殊。人間畫何以致此？答曰：『中國畫但畫陽不畫陰，故看之人面軀正平，無凹凸相。吾國畫兼陰與陽寫之，故面有高下，而手臂皆輪圓耳。凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立則向明一邊者白，其不向明一邊者耳鼻口凹處，皆有暗相。吾國之寫像者解此法以用之，故能使畫像與生人亡異也。』⁶

「吾國（西洋）畫兼陰與陽寫之」，而「中國畫但畫陽不畫陰」，正其差異之處。畫「陰」就是以相對的陰暗色彩，「凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立則向明一邊者白，其不向明一邊者耳鼻口凹處，皆有暗相。」這種「暗相」是當時中國人所無法接受的。從存留的實際作品，如肖像畫的臉部處理都是同一色調的濃淡為層次。即使如郎世寧這批來華的傳教士畫家，以油畫為清宮帝后畫像，乃至其他動物植物題材，也極少出現「暗相」。

4. 《熙朝崇正集》，收錄於《中外交通史叢刊》第19冊（北京：中華，2006），卷二，頁19。

5. 姜紹書《無聲詩史》收入《畫史叢書》二（臺北：文史哲，1974），卷七，西域畫。頁133。

6. 明顧起元《客座贅語》。收入《叢書集成新編》八八。（臺北：新文豐，1985），卷六，頁18-19。總頁479。

面對洋風，當時知名的畫家作出評論反應的，惟見吳歷（1632-1718）與鄒一桂（1686-1766）。吳歷是天主教神父，鄒一桂任職清朝高官，看過西洋美術品，應無疑義。鄒一桂著《小山畫譜》，有「西洋畫」一條：

西洋善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近，不差鎔黍。所畫人物屋樹，皆有日影。其所用顏色與筆，與中華絕異。布影由闊而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。學者能參用一二，亦具醒法；但筆法全無，雖工亦匠，故不入畫品。⁷



圖4 張宏〈越中十景之一〉及題款

定向光影、單點透視的畫風畫家，都是看過西洋畫嗎？時代略早的張宏在〈越中十景之一〉（圖4）（1639。奈良大和文華館藏）題：「越中名勝，甲於寰海，洋洋乎大方觀哉！耳習然矣。己卯春泛葦，以渡輿所聞，或半參差。歸紈素以寫，如所見也。殆任耳不如任目歟！己卯（1639）秋日張宏識。」好一句「任耳不如任目」，「任目」就是畫眼中所見，忠實于自然，宋朝晁以道詩：「畫寫物外形，要物形不改。」當然看到光影畫光影。往昔「任耳」，今以「以渡輿所聞」（任目）來印證所見，那前人所說（畫），和眼中所見的實景，就是「或半參差。」我們也可以想到，中國人學畫，大都是從臨摹起步，不是面對真景，如今日所說的對景（物）「寫生」，一旦養成習慣，古人怎麼畫，我就怎麼畫，古人不畫「暗相」（陰

「筆法全無，雖工亦匠。」持的還是否定態度。古畫論裏多處提到畫四時山川，有風雨明晦的觀念。「明晦」何嘗不是光線所致，我們也難得一見有所謂定向光影的畫法。鄒一桂這一記錄的「皆有日影」，何以千年來的畫家幾乎都是「視而不見」？這是一個相當有趣的問題。〈長松圖〉的畫法是不是單純的來自受西洋畫法的啓示？這又是一個有趣的問題。我想考慮西風東漸的反應，以當年的資訊流通狀況，有

7. 鄒一桂《小山畫譜》，收入《美術叢書》（五）初集第九輯，（臺北：藝文，1975）頁137-138。