

中国 美术史

李霖灿 著

李霖灿 著

中国 美术史



中信出版集团 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史 / 李霖灿著. -- 北京: 中信出版社,
2018.4
ISBN 978-7-5086-8666-0

I. ①中… II. ①李… III. ①美术史-中国 IV.
①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第035934号

中国美术史

著 者: 李霖灿

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)

承印者: 北京东方宝隆印刷有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16 印 张: 27.25 字 数: 393千字

版 次: 2018年4月第1版 印 次: 2018年4月第1次印刷

广告经营许可证: 京朝工商广字第8087号

书 号: ISBN 978-7-5086-8666-0

定 价: 88.00元

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题, 本公司负责调换。

服务热线: 400-600-8099

投稿邮箱: author@citicpub.com

20 世纪 60 年代在台大念书时，台湾的出版业还没蓬勃发展，市面上杂志的选择有限，课余比较常看的是《大陆杂志》《自由谈》《传记文学》等文史类刊物。在那些刊物中，经常读到李霖灿先生的文章，报道他于抗战时期，在大后方的云南做“么些”^①语文的调查与研究的林林总总，例如他对纳西族发音人和才先生的描述；还有当地的风物名胜，例如玉龙大雪山降的绿雪，都叫人印象深刻，难以忘怀。早在 1956 年间，李先生应美国国会图书馆礼聘去整理馆藏么些经卷，并编写《么些标音文字字典》，在华盛顿待了一段日子，休假时或造访哈佛的杨联陞，或耶鲁的吴讷孙（鹿桥），或参观各地博物馆，也都把他的游历化为生动的文字。另外他常写的题材是台北故宫博物院文物 1960 年到 1961 年的赴美巡回展览，由美国海军护送，一路押运的沿途日志与所遇人事物的故事。他行云流水的散文使我景仰不已。

我们学生都很感谢许倬云先生，他当了历史系主任后很关切系上开的课，学生到底学到了些什么。那时堂堂文学院里竟然没有一门与艺术相关的课，于是大三那年，许先生请来李霖灿先生为我们教授中国美术史。因为课是新开的，许先生事先怕学生对新来的老师认识不足，就约我们先做一番介绍，希望大家去听课。我非常高兴地答应了，不只因为对这门生疏的美术史，对李先生也充满着好奇。

① 么些：纳西族先民，又称麽些。

从李先生妙笔生花的文采，想象他是一位风度翩翩的儒雅学者，没料到在大家期待中走进教室的是一位中等身材、脸形瘦削、八字浓眉、鼻子不挺、一口龅牙、步履拖沓的中年男子，外表真有点抱歉，令人好生失望。老师带着腼腆的笑容，一开讲便操着一口河南话，还好乡音不重，充满真挚感情的美丽词汇不疾不徐地流出，带给我们穿越时空的震撼，学生们都被他吸引慑服住了。他开宗明义告诉学生，台北故宫博物院从台中北沟搬到台北外双溪，他预备在外双溪与台大间搭一座桥，好让我们多多了解中华瑰宝；又说他预备送给我们一副有色的眼镜，好让我们更容易进入艺术的天地，领略古画之美。

那时台湾被称作文化沙漠，坊间的报章杂志除了《今日世界》、美国《生活杂志》(Life)，少有图配文的，学生接触不到太多的艺文信息，李老师授课让我们大开眼界！他不是单枪匹马上阵，还带来了一位义工，他的故交董作宾之子、摄影家董敏先生襄赞，为我们放幻灯片。那时的台大还没有一间像样的视听室，只有文学院后边这间教室的窗上还挂着几片七零八落、破旧不堪的黑幕窗帘，大家就克服困难凑合着用，每次上课，同学孙健朴、李梅、高木森、陈信雄等人就拿着报纸夹和其他道具夹着、撑着黑幕来遮光。文学院哪来的幻灯机、屏幕？还不都是董敏自备。董敏当时单身，每个周六的午后，董敏总是拉风地骑着重型摩托车，载着美丽的女友马爱娜，拉着幻灯机等设备来当助教。配合课程有幻灯片可以欣赏，图文并茂，再加上老师的舌灿莲花，我们好像在春风里，神交古人，幸福之感油然而生。

李老师没有教书的经验，一周三个小时的中国美术史上了一整年，还没教到明朝，当时学校都是开一学年的课程，一年教不完就上两年吧！我就这样修了两年四学期的中国美术史，其实老师教得很累，学生们初接触到山水画时，一堂课上完，千岩竞秀，万壑奔流，根本记不得荆、关、董、巨的画长得什么模样，想要复习，到

哪里找书呢？那是一个信息极度匮乏的时代，因为我们没有资料，没有艺术方面的书可供参考，没有钱买附图版的洋书——到植物园的“中央图书馆”借阅嘛，因为这类书很贵重，怕雅人撕书，所以要像善本似的妥善看管，借阅也不方便，若是台大有的，多半都在几位老师的研究室，一般学生不得其门而入。李老师一而再地介绍，自诩为名画的解说者、导读者，让我们慢慢地熟悉这些古画的世界，从而欣赏这些经得起考验的作品，无论是《丹枫呦鹿》还是《枇杷猿戏》，是《橙黄橘绿》还是《暗香疏影》，经老师娓娓道来，都会有深一层的领略，烙印在脑中。上课也会穿插着有意境、有深度的故事，例如讲到《麽些族挽歌：苦凄苦寒——买寿买岁的故事》等等。这堂课很快就有了口碑，慕名而来的好学之士像滚雪球似的增加，老师来者不拒，大方地开放给旁听生。

1965年台北故宫博物院落成后，当时学生们郊游都要到台北故宫博物院，是因为目标大，在台北故宫博物院广场前玩耍或者集合再去附近山林间烤肉、爬山，少有结伴进去博物馆参观的。听了这门课以后，看热闹之外，也会看点小门道，兴味大增，有时会搭304路公交车，花上一个半小时摇晃到台北故宫博物院去复习所学。老师也安排我们到台北故宫博物院去上课，在画廊里看画的原作，让我们习惯博物馆是更好的教室，每次都说台北故宫博物院是一座宝山，希望大家满载而归。他与董敏兄真是非常慷慨地与学生分享他们的宝贵信息，也默默地搭起台大到台北故宫博物院的桥来。

两年的美术史上完后就毕业了，因为做班代表的关系，加上是毕业班，跟老师的交往多些，老师对我印象比较深。台北故宫博物院在招考服务员（导览员）时，李老师竟寄来一封信叫我去试试，“报名只有今天了，我赶快通知您带照片和证件来，星期五考试，接到这信能立刻来（下午六时前均可）最好，若已不及明日上午可先来见我，我领您去补报，假如您愿意的话”。近日翻出老师四十

年前的来信，面对尘封故纸，点滴在心头。考试共录取了五位，我拔得头筹，还记得考题之一是用英文解释沈周的《庐山高》，主考官觉得我回答得很有料呢。

我的上司武佩圣先生谈到台北故宫博物院的北沟时期，大家都苦哈哈地过日子，认真又用功的老师每天啃个馒头，简单地解决中饭，就对着墙上挂着的《溪山行旅图》等画作仔仔细细地慢慢读画，终于瞧出端倪，发现夹叶树丛中“范宽”的签名。而根据李老师的说法，李济之告诉他们一个关于德国人、美国人、中国人打网球的故事：一个球不小心打到草丛里，美国人会毫不在乎地再拿个新球继续打，因为他有钱；同样的状况，中国人会漫无头绪在草堆里乱翻一通，没找到球，因为没有使用正确的方法；德国人会拉出方格线，按左右上下一格格地挨次找寻，结果球就找到了，做学问当如是。李老师就是受此启发，用李济之说的德国人找网球的方法搜寻资料，也应了朱子所谓的为学读书，“宁详毋略，宁近毋远，宁下毋高，宁拙毋巧”。

老师常说他的职业不仅可以换饭吃，也可以让自己浸润其中，完全享受工作的趣味，何其有幸！诚然，老师悠游于艺术的天地中，自得其乐，博物院迁至台北之后，老师职务的调动也从专职研究员兼负了行政职责，先是登记组再做书画处长、副院长兼器物处长，一路顺风。因为我们有一位强势的蒋复璁院长，事必躬亲，配搭着个性随和的老师，反而风平浪静。

抗战时的生活艰困，老师练就随遇而安的功夫，写作就用一张三条腿的破桌子，另一头钉在柱子上，能将就凑附。俭朴的习惯根深蒂固，宿舍布置极简，所谓的书房就是个窄窄的过道，一头接着厨房，上头搭着铁皮顶棚，夏日热得似蒸笼，想必难挨，却甘之如饴。许多精彩的文章都是在此完稿。后来虽有公务车，仍舍四轮就两轮，乐于骑着自己的旧铁马看花赏景，士林、芝山岩、内外双溪走遍，一派潇洒如闲云野鹤。

在台北故宫博物院工作，老师与我们见面说上几句话，总是简短，但充满关心，还会把他的字迹端正、一丝不苟的文章手稿借给我们先睹为快。老师喜欢说“文章本天成，妙手偶得之”，但前提是须勤于动笔，“曲不离口，拳不离手”是至理，告诉我们写日记是练文笔最好的途径。从旁观察，老师平日是含蓄少言、特立独行的，绝少参加台北故宫博物院同事们的牌叙、酒叙或摆龙门阵等应酬，住在博物院旁边的宿舍，因为与同事们的互动不多，才能有研究与写作的时间。

《中国美术史稿》（新版简体本改名为《中国美术史》——编按）是老师诸多著作之一，是以老师上课讲稿整理编成的，1987年出版，时距先生1966年的首度开讲已过了21年。老师自谦史稿仅是在过渡时期中担任接力递棒的任务，终将随风飘逝。实际上老师20年间念兹在兹，不断用心地把每个单元整理修改再润色，掌故丛谈、笔记小说、考古资料，旧学新知互相浚发，旁征博引内容丰富。他不作前五百年、后五百年的掉书袋，叫读者望而生畏。史稿篇篇文字优美，易读、好懂，引人入胜。雄狮美术掌门人李贤文巨眼慧心，当年盯紧李老师出书，嘉惠学子无数。于今迈进21世纪的彩色时代，这本耐读的美术史将重新彩排问世，回忆师恩，台大教室、台北故宫博物院展览室、图书馆……老师的身影历历在目，渺焉难追，聊就所忆，试话旧事，以志岁月。

张临生

（震旦艺术博物馆馆长，台北故宫博物院前副院长）

2007年9月28日

“人生滋味倒餐蔗，学问功夫上水船”，这是李霖灿先生（1913—1999）儿时为其父筱泉公张贴的春联，“倒餐蔗”喻晋代大画家顾恺之对人生渐入佳境的体会，“上水船”喻书圣王羲之艺事上之精进不懈。这幅以中国最伟大的艺术家精神为内容的春联，仿佛预见了李霖灿先生日后在中国艺术史领域的非凡成就，更预示了他精彩的一生以及学术研究风格。

李霖灿先生是河南省辉县人，1938年国立杭州艺术专科学校毕业之后，即赴云南丽江从事边疆民族艺术调查工作。1941年任职“中央博物院”。1943年调任台北故宫博物院，1984年于该院副院长任内退休。李先生不仅一生从事艺术史研究，同时也在台大、台师大等学校教授中国美术史及古画品鉴研究等课程。

我的中国艺术史启蒙就是李先生在台大的中国美术史课堂上，他的课总是人满为患，但就算人再多，当令人惊艳的艺术作品幻灯片放映出来时，教室顿然鸦雀无声，一幅幅作品在他低沉沙哑的解说中，陡然活了过来，年轻的双眼目不转睛地盯着那些美得难以置信的字画。除了看得见的画面，最引人入胜的是字画背后的故事、背景、历史与文化，李先生总是用生活中熟悉的事物作比方，拉近了古画与年轻学生的距离，一堂堂谆谆善诱如煦煦和风的中國美术史课，缓缓地引领学生们进入中国艺术的殿堂。李先生在第一堂课都会说：“我开这堂课的目的是为在台湾大学与台北故宫博物院之间搭建一座桥梁。”而我也就借由李先生搭的这座桥，在台大历史学研究所毕业后进入台北故宫博物院，踏上艺术史研究这条路。

李霖灿先生在大学教授的中国美术史课程本无讲义，后在李

贤文先生邀约下，分段整理，分篇连载于《雄狮美术月刊》，极受好评。1987年，在贤文先生的推动下，李先生终于将这些年的心血集结成册，不过虚怀若谷的他却说：“试写这本讲义，不敢说是书，所以采‘中国美术史稿’为名。”原版《中国美术史稿》出版迄今已二版十二刷，是台湾在中国艺术史研究工作的开拓先锋，后学者经由此书洗礼，多将终生亲近欣赏中国艺术，更或承接李先生传承，接棒继续在艺术史研究大道上努力奉献。

在本书的书名页上李先生写道：“谨以此书献给滕固校长。”滕固先生毕业于上海美专，后留学日本，攻读文学与艺术史，获硕士学位，1929年赴德国柏林大学深造，1932年获美术史学博士学位。滕先生一生致力于美术史研究与美术考古，并首度将西方风格学研究方法引入中国绘画史研究，以艺术品为研究核心，注重作品风格之分析，开中国现代绘画史学之先河，赢得“中国现代绘画史上第一位具有现代艺术史学意识之专业美术史家”及“中国现代美术史学奠基人”等美誉。滕固先生认为美术史的研究应从“艺术家本位的历史演变为艺术作品本位的历史”，同时“风格的分期不该为朝代所囿”。所以，滕先生在1926年出版的《中国美术小史》即打破传统美术史断代记述与分类记述的品评模式，将中国美术依照艺术风格发展分为四个时期：生长时期（佛教传入以前）、混交时期（佛教传入以后）、昌盛时期（唐宋）以及沉滞时期（元以后至现代）。《中国美术小史》对中国美术史研究之影响深远，滕固先生于1938年7月至1940年出任杭州艺专与北平艺专合并之国立艺专校长，时李霖灿先生虽已自杭州艺专毕业，但滕固校长知悉李先生要去云南调查纳西族象形文字，特地引荐李先生给时在昆明的中研院古文字学专家董作宾先生。滕固校长对后进之提携以及在美术史学之贡献，让李先生深受启发。在杭州艺专毕业50年后，李霖灿先生撰写完成《中国美术史稿》，并“谨以此书献给滕固校长”，其中蕴含之现代美术史学衣钵传承深意，览者自当体会。

《中国美术史稿》系以李霖灿先生在大学教授中国美术史课程内容为本，分为 29 个单元，大体以时代为序，以类别为纲，以历代绘画为主调，其就画论画之特色，自滕固先生一脉相承。李先生擅用比较法深化读者之理解，如将顾恺之画维摩居士病中斜倚隐几之从容舒适坐姿与罗丹思想者雕像低头以手撑颌之紧张坐姿比较，点出东西文化耐人寻味之处。介绍汉画像石《荆轲刺秦王图》：“荆轲怒发冲冠，秦王绕柱而逃，樊於期首级在匣，秦舞阳赅觫不胜。”静态的历史故事经过李先生细腻的描述，画中人物场景气氛就像动态电影一般，让人有身历其境的临场感。

全书除了引人入胜的内容外，诠释中国艺术之简练精准语汇更是俯拾皆是，如“中国画是线条的雄辩”“中国书法是最纯粹又最自由的艺术形式”“孙过庭书谱是双料瑰宝”“云冈雕像犷野硕大端庄肃穆的表情，这可能是北魏鲜卑族的精神和印度文化结合的综合效果”与“范宽得山之真貌、真情和真骨，人亦磊落不羁如山如川”等。

重读一遍《中国美术史稿》，越发领会李霖灿先生一生如上水船般积累的学问功夫，也更加感伤一代大师之陨落。然而，随着他生动风趣夹叙夹述的篇章，心境豁然年轻起来，仿佛又回到台大当年的课堂中。

朱惠良

台北故宫博物院副研究员

众所周知台北故宫博物院的镇馆之宝乃北宋《溪山行旅图》，但是历来竟然没有人看到画家的签名，“范宽”小小二字写在高 206 厘米、宽 103 厘米巨作的右下角树丛间，美术史上这项秘密，千百年来就如此隐藏于画家的千笔万擢之中，一直到 1958 年才为本书作者李霖灿先生所发现。这在当年是极为轰动的美事。

治学严谨、饱读诗书、遍览名作的台北故宫博物院前副院长李霖灿先生，多年来以其幽默沙哑的语调、丰厚的人文素养，经由授课与著述，引渡无数的学生与读者进入中国美术文化世界。同时他也顺应不同人的性情，引领大家一边学习一边探索不同的美术文化领域。如今他的许多弟子都各有成就，而读者因阅读而有所启发的例子更难以细数。

记得有一段岁月，每年我都在台北故宫博物院餐厅一会李老师，几乎是一年一本书的邀约，李老师都准时将文章整整齐齐地抄写在稿纸上交给编辑。当年雄狮编辑一边工作一边阅读李老师的稿件，享有了很大的喜悦与收获。除了《中国美术史稿》与《艺术欣赏与人生》（两本书新版简体本分别改名为《中国美术史》和《李霖灿读画四十年》——编按），雄狮还陆续出版了《西湖雪山故人情》《阳春白雪集》《活活泼泼的孔子》。事隔二十年，如今回想李老师愿将其学养与智能化成的文字多交由雄狮美术出版问世，内心满怀感恩。

李老师爱诗爱画也爱山水，他往往在山水中看到了画，在画中读出了诗。例如《艺术欣赏与人生》中的《边疆民族的智慧》一文，他说：“记得是民国三十一年（1942）的秋天，我为了调查么些民族的象形文字经典，来到了云南省维西县的培德戈小村。这小村依山

傍水，有一道逶迤石径转上山腰，黄叶满地，景色使人一见不忘，我曾倚石看牧童们驱哄牛羊上来，谷底深沉，炊烟四起，真是南宋夏圭的烟村小景珍品。”李老师在美景中看到了名画，而我们则在文中看到了李老师的山水诗情。在《中国美术史稿》的《山水画的白银时代》一文中，李老师指出南宋马远《寒江独钓图》的构图来自古诗，虽图中未见千山鸟飞，但应是写柳宗元的《江雪》诗意：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”李老师经常以古诗舒展山水画的意境，诗画交融的文章，每每令读者如沐春风，受益良多。

受到李老师山水诗情的感染，近年来我经常写生台湾山岳，也爱读历代山水诗。观景生诗意，吟诗如画境的山水情愫，自然地发生在我的山谷跬音之间。日落时分下山，李白的“暮从碧山下，山月随人归。却顾所来径，苍苍横翠微……”仿佛也是我的心情写照；漫步于森林之中则往往想到苏轼诗句“千山动鳞甲，万谷酣笙钟”；而王维的名句“山中一夜雨，树杪百重泉”更是许多画家笔下的意境。2005年10月我曾与山友扎营玉山白木林区，此时云蒸雾锁，山线隐约，落晖趁着雾幕开阖之间洒向群玉山头，倏忽山头变红，众人惊为奇观。后来我仿郑夔诗作《江晴》一首题在画作之上：“雾里山疑失，溪声响不休。夕阳开一角，吐出玉山头。”

李老师早年女弟子陈葆真、张临生、朱惠良，分别在《艺术欣赏与人生》《中国美术史稿》新版序文中一再感念李老师生前的教导，也相当赞同这两本著作以新妆再现。好书值得一读再读，李老师的这两本经典著作，更不在话下。细心的读者当会发现它们不只是美术文化的最佳引导书，篇篇也如散文般清淡幽奥，更是结合李老师生活哲理的现代人的案头良伴。美术与文学的相得益彰，也是文学与哲思的美妙结合，三者合而为一，李老师透过著作为世人留下了可贵的人文典范。

经典新版的意义，正如同南朝刘勰所言：“往者虽旧，余味日

新。”愿这两本经典新版的问世，可以带动人文阅读风气，进而再启人文盛世。

李贤文

写于 2007 岁末

原版序

许多人都讥笑某某教授用了一本破讲义讲了二十年。若这话当真，那我就更惭愧，在大学里教了二十年中国美术史，竟然连一本破讲义也没有。

倒不完全是偷懒，只因为新资料不断地被发现，实在不能不随时增添，所以我可说是在台大用幻灯片介绍新材料，用得最多的一个，而且这也构成了我后来写书时的不少困难。

当初到台大教书时，想法十分单纯而幼稚，满以为只需教一年，就可以顺理成章地写成《中国美术史》这本书。但是事有大谬不然的，一方面由于美术方面考古材料不断被发现，简直就停不住车，如秦代兵马俑的发现就使人觉得美不胜收，秦代的陶器史和雕塑史都得重新写过；还有，依我实地的经验，两个小时的课程大约需六十张的幻灯片，以一学年上课三十个星期来算，就需要一千八百张幻灯片之数，这都是不容易在书上处理的事。所以一面教书，一面增加，也一面拖延；一直到不教这门课了，文章倒是写了不少，讲义却一直是没

有写成。

事为李贤文先生知道了，他鼓励我分段分篇来写，《雄狮美术月刊》可以提供篇幅来做尝试。把幻灯片约束在二十张之下，处理上没有什么问题，因为他是该月刊的主持人。

这也可以说是一项三年计划，我不敢贸然答应他，但是贤文先生是一位善于推动理想的说“书”人，我在退休之后，也想结平生的这一笔账。想起在台大教书时光，许多人都当场录音，带回给家人听，南怀瑾老师还曾把许多录音带叫学生戴玉曾整理出来，在《知见》杂志上发表。这几种理由一会合，又加上贤文先生的怂恿，我就答应了他，来试写这本讲义，不敢说是“书”，所以采“中国美术史稿”为名。

我很知道这真是所谓的抛砖引玉，一本中国美术史谈何容易，那篇幅图版在我想象中都比这要大上十倍不止，而且恐怕也非一手一足之列所能完成，希望早日有集体佳作问世。这册史稿只可说是应景，将随风飘逝。但如果能由此诱导出新的拓展、更大的成就，那便已达到它在这个过渡时代中接力递棒的任务。

既然是以当日教课的实际历程为依据，所以在这里便以二十九个单元合为一系列。其排列的原则大体上是以时代的先后为序，却又以类别为纲，这是为了教学的方便。若一开始就做著书之计，分纲列目，证史论画，我想便不会形成这本教学讲义式的样子，用眼睛看的书和用耳朵听的书到底是有差别的。

很显然地，在这里是以绘画史为主调，在二十九个单元之中，它占了二十二个之多，这是由于我是西湖艺专的学生，对绘画有入门之功。而且还由此形成了另一种特色，那就是就画论画。在文字议论之间以画迹为主，不只空谈理论或什么主义之类。因为在我的想法之中，现今对画迹本身的基本认识，还没有达到张张坚实的程度。在四十年看画的经历中，还常常有画迹本身的问题发生。以台北故宫博物院的名画度藏为例，时时还会有所谓新的发现，所以我认为少安毋躁，缓缓大计未始不是种可行的办法，因之便在讲义史稿中形成了这种“偏颇”的现象。

至于以类别分纲目，如肖像画、仕女画之类分别而论列，则是由于教学的方便，为的是使眉目清晰，便于课程单元的处理；但是也由于太注意类别的体系，而少了历史的综合连贯。这一点我也注意到了，当日是在历史系开的课，学生的中国通史已经有了坚实的基础，所以如此运用起来并没有太大的困难；如今写成了这个样子，聪明的读者只需就类别作横向的联系，然后观其时代之大略，亦可以思过半矣。谨在这里敬致歉意，希望能邀得大家的谅解。

除了歉疚之外，我写序的主要意思，是在于表达我的满腔感谢之情。人上了年纪，只觉得到处充满了温暖和扶持，以此书为例，不知多少人在出钱出力；李贤文先生的鼓励和怂恿于先，雄狮美术的编辑部门全力支持于后。李梅龄、李复兴两位执行编辑不知费了多少心

力，编辑部同人说是在争着校我的稿子，黄秀慧小姐还为我把零篇装订成册；而且大家还公认我的稿子最“守时”寄达，即使人在国外旅行，亦必然准时寄到。这一点我觉得只是“应该”而已，并没有什么稀奇，但是他们的盛意我感激不尽。

所以，由于其他原因，偶有一两期文章脱期，还会有好心的朋友千里致书以相问讯；记得在台大教课之日，有位旁听的观众悄悄地对我说：“我是每星期六下午从新竹赶来，听完再坐火车回去。”对于以上许许多多的知音好友，我愿意说一句话：“是你们的鼓励，我才得于垂暮之年结了这一笔账，好高兴，谨在这里一并道谢！”

李霖灿

1987年10月10日

外双溪绿雪斋中