

金農〈草書大硯銘〉考釋及其價值探析

陳昭坤

摘要

世人但知金農(1687-1763)以書畫名世，卻鮮知其精於硯學。他素有硯癖，自號百二硯田富翁，所著《冬心齋硯銘》乃硯學史上第一本私家出版之硯銘集。此集出版於其四十七歲時，對於了解金農的硯學、中年以前的交遊、思想乃至於書學觀，皆具有極大的參考價值。可惜的是：金農的硯銘詞約義豐，好用典故，頗費解讀；且自成書之日起，迄今未見注家，因而少見學者及之；間或及之，亦多匆匆帶過，甚至誤讀。本文聚焦於此集中所收錄之〈草書大硯銘〉一則，為避免流於空疏浮泛，採用傳統的註解箋證方式，深入剖析，務求將此中蘊含的深意，顯豁無遺。研究發現：五代楊凝式(873-954)的書風在金農行草養成的過程中曾發揮過重要的影響力，而此則硯銘對於完善吾人對金農書學觀的理解，補充金農行草書取法的來源，具有重要的意義。

關鍵詞：金農、草書大硯銘、冬心齋硯銘、榴皮作字、苔帚書

一、前言

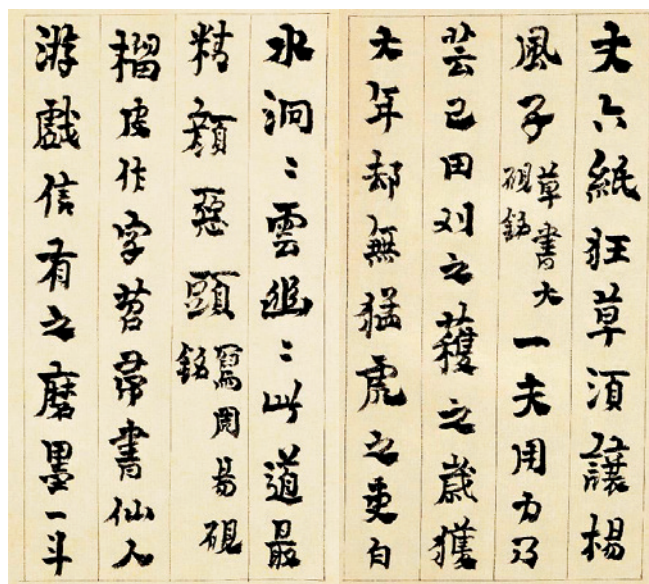
世人皆知金農（1687-1763）為揚州八怪的成員之一，以書畫名世，卻鮮知其精於硯學。他素有硯癖，自號「百二硯田富翁」，所著《冬心齋硯銘》出版於雍正十一年，其四十七歲時，共收錄其所制硯銘九十五則¹，乃硯學史上第一本私家硯銘集。關於金農的硯癖、寫作硯銘的動機，在《冬心齋硯銘·自序》中有很清楚的揭示：

余平昔無他嗜好，惟與硯為侶，貧不能致，必至損衣縮食以迎來之，自謂合乎歲寒不渝之盟焉。石材之良楛美惡，亦頗具識辨，若親德人而遠薄夫也。稍收一二佳品，得良匠剞劂精古。居北之身，日習其事，銘因此作，亦陶貞白山中白雲，聊自怡耳²！

因為愛硯，日與硯為侶，進而識硯、蓄硯、製硯、為硯制銘，這便是《冬心齋硯銘》的寫作動機。而這些硯的來源，〈自序〉也作了交代：

舟屐所至，朋游好事者謂有奇響，各出所儲相索，予因得盡窺諸家之秘而甲乙之，幾如子將之月旦、季野之陽秋也。下逮侍書明童、掃黛房老，圓奩橢匣，群請品題，而予之斐章於是盈軸矣³。

從上所述，可以窺見其時玩硯風氣之盛及金農在硯界的名氣。再者，這些硯銘，並非全然為自己所擁有的硯而制，其中有很多是應他人之請，甚至連小孩子和年老色衰的婢妾所使用的硯也在品題之列，所品之硯，來源十分廣泛。至於制銘的寓意，誠如其所自言的：「其中，寓規者十之三，彰美者十之七。寓規者，座右所陳之比也；彰美者，彝器所勒之比也⁴。」基本上符合「銘」這一種古老的文體既頌美又意存勸誡的作用。《冬心齋硯銘》對於了解金農的硯學、中年以前的交游、思想乃至於書學觀，具有極大的參考價值。可惜的是：金農的硯銘好用典故，詞約義豐，頗費解讀；且自成書之日起，迄今未見注家，因而少見學者及之；間或及之，亦多匆匆帶過，甚至誤讀。本文聚焦於此集中所收錄之〈草書大硯銘〉一則（圖一），所以然者，乃金農向以隸書、渴筆八分自負，傳世作品中從未見有以狂草示人者。過去，學者研究金農的行草，亦多以為植基顏楷，參學王字，而自隸化出。此則〈草書大硯銘〉則透露了金農的草書觀，引發了筆者的好奇，故而深入其中，一探究竟。為避免流於浮泛，採用傳統的註解箋證方式，務求言之有據，深入剖析，將此中蘊含的深意，顯豁無遺。最後，則進一步探析此則硯銘對於學者了解金農的書學觀及其早年行草取法來源的意義。



圖一、〔清〕金農《行書硯銘冊》局部。紙本，冊頁，24.5×13.7公分，計20開，1730年作，廣東省博物館藏。

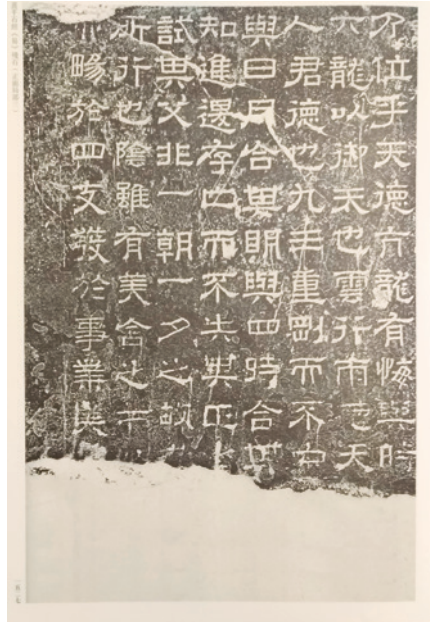
二、〈草書大硯銘〉銘文考釋

所謂〈草書大硯銘〉，即是金農為自己常用的一方寫草書的大硯所制的銘文。筆者曾就《冬心齋硯銘》中的九十四題硯銘的題目命名方式做過研究，大致上將之歸納為兩大類：其一，銘題內不冠硯主之名、齋號，原則是金農為自用硯而銘；其二，銘題內冠上硯主之名、齋號。這類最多，乃為他人之硯而銘。為自用硯而制的硯銘，題目的命名方式也可以粗分為兩大類：其一，根據硯的外形、雕飾或特徵來命名，如〈鶴硯銘〉、〈鷗硯銘〉、〈胡盧硯銘〉……等；其二，根據這方硯的用途而命名，計有〈寫周易硯銘〉、〈注老子硯銘〉、〈注書硯銘〉、〈勘書硯銘〉、〈草書大硯銘〉、〈作漢隸硯銘〉等六則⁵。如果說〈寫周易硯銘〉、〈注老子硯銘〉、〈注書硯銘〉、〈勘書硯銘〉此四則凸顯了金農較不為人所知的學者形象的話，那麼〈草書大硯銘〉、〈作漢隸硯銘〉則充分地展現了金農的書家本色，也為吾人研究其書法提供了直接的材料。茲以〈作漢隸硯銘〉為例，略舉其要：

月魄圓，孕硯象形，遠來南海訶子林。殺墨若剗犀，何異大食之刀新出銑。手役百靈，續書鴻都之石經⁶。

首二句就硯形發揮，「月魄」即月亮，製作此硯之石材原趨近圓形，故製作時即隨形作月圓之樣，故曰「孕硯象形」。「遠來南海訶子林」⁷則點出此方硯硯材之來歷，乃出自廣東肇慶，為人稱四大名硯之首的端硯。次則歌詠此方硯發墨之速，直可比擬新磨就的大食之刀⁸，可斷犀革，鋒利無比。繼之再逞其想像力，想像自己在此方硯的佐助之下，揮毫濡墨，役使各種神靈，再如東漢蔡邕一樣書寫鴻都的《熹平石經》⁹（圖二）。從這則硯銘可以看出金農對蔡邕的崇敬，而蔡邕正五經，

寫《熹平石經》的不朽盛事，則成了金農一生追求的目標。全祖望說金農精於「三蒼之學，函雅故、正文字¹⁰。」金農自己也說：「石文自五鳳石刻，下至漢唐八分之流別，心摹手追¹¹」，刻苦於治學及隸書的鑽研，為的不就是向蔡邕看齊，「為廟堂校石經、勒太學¹²。」「寫五經，以繼鴻都石刻」¹³？而非區區以書法揚名。這則硯銘的價值在於揭示了金農的人生志趣，可惜沒有得到研究者的足夠重視¹⁴。



圖二、〔東漢〕《熹平石經·易》殘石拓本。隸書，陝西西安碑林博物館藏。

《作漢隸硯銘》對於金農研究的意義已簡要揭示如上，而另一則為自用硯而制的〈草書大硯銘〉，則是本文所欲探討的重點。茲先列出原文，再依次箋注、逐譯、拈出主旨、證析如下：

榴皮作字苔帚書，仙人遊戲信有之。磨墨一斗丈六紙，狂草須讓楊風子。

【箋註】

榴皮作字：

〔唐〕呂巖¹⁵：〈熙寧元年八月十九日過湖州東林沈山，用石榴皮寫絕句於壁，自號回山人（一作題沈東老壁）〉：「西鄰已富憂不足，東老雖貧樂有餘。白酒釀來緣好客，黃金散盡為收書¹⁶。」

〔宋〕葉夢得：《避暑錄話·卷下》：「東林去吾山東南五十餘里，沈氏世為著姓。元豐間有名闕者，字東老，家頗藏書，喜賓客。東林當錢塘往來之衝，故士大夫與游客勝士聞其好事，必過之，沈亦應接不倦。嘗有布裘青巾稱回山人，風神超邁，與之飲，終日不醉。薄暮，取食餘石榴皮書詩一絕壁間曰：『西鄰已富憂不足，東老雖貧樂有餘。白酒釀來緣好客，黃金散盡為收書。』即長揖出

門，越石橋而去。追躡之，已不見，意其為呂洞賓也。當時名士多和其詩傳于世。蘇子瞻為杭州通判，亦和，用韓退之《毛穎傳》事，云：『至用榴皮緣底事，中書君豈不中書¹⁷。』雖以紀實，意亦有在也。」

苔帚書：

「苔帚」是以苔草條編紮成的掃帚。「苔帚書」，指的是「飛白書」，相傳東漢蔡邕曾于鴻都門，見工匠用掃白粉的帚在牆上寫字，受到啟發，歸而創「飛白書」這種書體。筆畫中絲絲露白，似用枯筆寫成，為一種獨特的書體。

〔清〕金農《邵陽褚峻飛白歌》：「汝言曾工飛白書，能作此歌惟吾師。我聞飛白人罕習，漢世須辨俗所為。用筆似帚卻非帚，轉折向背乖離。雪浪輕張仙鳥翼，銀機亂吐冰蠶絲。此中妙理汝善解，變化極巧彷彿般與倕¹⁸。」

狂草：

懷素：《自敘帖》：「昔張旭之作也，時人謂之張顛；今懷素之為也，余實謂之狂僧。以狂繼顛，誰曰不可¹⁹。」

劉延濤：《草書通論》：「狂草者，草書中之美藝品，創始於張旭，由狂僧懷素得名，而以詭奇疾速為其特徵²⁰。」

楊風子：

《舊五代史·卷一二八·周書十九·列傳第八》：「楊凝式，華陰人也。父涉，唐末梁初，再登台席，罷相守左僕射卒。凝式體雖叢眇，而精神穎悟，富有文藻，大為時輩所推。……卒于洛陽，年八十五。詔贈太子太傅。凝式長於歌詩，善于筆札，洛川寺觀藍牆粉壁之上，題紀殆遍，時人以其縱誕，有『風子』之號焉²¹。」

《新校本舊五代史并附編三種·楊凝式傳》注引《別傳》：「凝式雖仕歷五代，以心疾閒居，故時人目以『風子』。其筆迹適放，宗師歐陽詢與顏真卿，而加以縱逸。既久居洛，多遨遊佛道祠，遇山水勝概，流連賞詠，有垣牆圭缺處，顧視引筆，且吟且書，若與神會，率實護之。其號或以姓名，或稱癸巳人，或稱楊虛白，或稱希維居士，或稱關西老農。其所題後，或真或草，不可原詰，而論者謂其書自顏中書後一人而已²²。」

【逐義】

昔年呂祖（呂洞賓）訪東林沈東老，戲以榴皮題詩於壁間；蔡邕於鴻都門觀工匠以堊帚刷字，得到靈感因而創為「飛白書」。看來，草書的超逸天真，恣縱不群，就像是仙人遊戲。這方硯臺容量甚大，磨墨一斗，取來丈六長紙，便可供我盡情揮灑，豪氣萬千；然而，提到狂草就不能不對五代的楊風子甘拜下風啊！

【主旨】

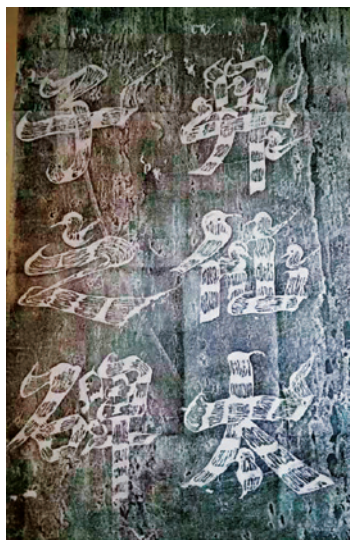
舉呂洞賓榴皮作字，蔡邕於鴻都門觀工匠作字創飛白書的典故，表明自己對草書的理解：草書需

有逸氣，縱橫揮灑，飛白時出，就像仙人遊戲一般。進一步明白揭舉出自己心中的狂草典範是人稱「楊風子」的五代書家楊凝式。

【證析】

此銘題為〈草書大硯銘〉，可見是用以贊作草書，容量甚大的一方硯。首句「榴皮作字」，典出呂洞賓，在許多文獻中有相關的記載，大都指的是呂洞賓訪東林沈老，獲其接待後，以食罷的石榴皮在壁上題詩相贈一事。令人好奇的是，放著好好的毛筆不用，偏要拿石榴皮寫字，這真是匪夷所思了！所以蘇軾才有「至用榴皮緣底事，中書君豈不中書²³。」之問。其實神仙之為神仙，其行事本就非我等凡夫所可理解，榴皮作字，更可見其遊戲人間態度。據說呂洞賓在書法上有不凡的造詣，《書林紀事》載其「宋徽宗時，自稱昌虛子，往來諸琳宮時，作枯藤游絲勢之草書，人爭攜楮以請，往往不予²⁴。」明代的董其昌在看到他傳世的書作後，也給予極高的評價：「呂純陽書，為神仙中表表者。今所見，若東老詩，乃類張長史²⁵。」認為呂洞賓的書法風格和狂草名家張旭極為相似。

苔帚書指的是「飛白書」，相傳東漢蔡邕曾于鴻都門，見工匠用掃白粉的帚在牆上寫字，受到啟發，歸而創「飛白書」這種書體²⁶。[宋]黃伯思《東觀餘論》謂：「取其若絲髮處謂之白，其勢飛舉謂之飛²⁷。」可見，飛白書所謂「飛」者，正是況擬其筆勢迅疾若飛；「白」者，正謂其筆毫因為在紙上迅速掠過，紙受墨的時間較短而留下的絲絲若白的狀態，類似以枯墨書寫的效果。依照書體發展的歷史來推測，可以想像蔡邕作飛白書時用的應是當時通行的隸書，後來這種飛白書的特徵被廣泛地運用在寫各種不同的書體，而成為一種特殊的運筆方法。所以劉熙載才會說「草書渴筆，本于飛白」²⁸。蔡邕的飛白書今人已無從獲見，[唐]武則天的〈昇仙太子碑〉碑額（圖三）六個大字是後人了解飛白書的重要憑藉。金農對飛白書十分關注，在詩文中曾多次提及²⁹，也具體的將這種技法落實到他的創作中，成為其風格中非常鮮明的標記。



圖三、[唐]武則天：〈昇仙太子碑〉碑額拓本。國立故宮博物院藏。

以上探討了「榴皮作字」、「苕帚書」各自的典故內涵以後，再回到銘文「榴皮作字苕帚書」來看，金農應是要以此寄託他對草書的理解。蓋草書這種書體在中國各種書體中是自由度最大，藝術性最強的一種。從漢末張芝創為今草，王羲之、王獻之父子繼之，到唐朝的張旭、懷素衍而為狂草，將草書的藝術性推展到巔峰。書史上有許多關於張旭、懷素醉後作書的記載。如杜甫〈飲中八仙歌〉：「張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲煙³⁰。」《舊唐書》：「旭，蘇州吳人。嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下筆，或以頭濡墨而書，既醒自視，以為神，不可復得也，世呼張顛³¹。」將張旭醉後作書的顛狂之態描寫得淋漓盡致。稍晚於張旭的懷素亦有「醉素」之名，其現藏於臺北故宮的〈自敘帖〉，多有時人盛讚其作書之神奇變化，不可端倪者。如「醉來信手兩三行，醒後卻書書不得」、「心手相師勢轉奇，詭形怪狀翻合宜。人人欲問此中妙，懷素自言初不知³²。」以上記載，不外乎強調的重點有二：其一，書寫時的狂縱之態；其二，所寫出的字形已高度的簡化，變化無窮、詭形怪狀。可見草書到張旭、懷素手裡，早已脫離原本的實用性質，書家在書寫時不是一般意義的書寫，而往往帶有表演、遊戲的性質；至此，狂草成為書家藉以抒情寫懷的一種形式，成為中國諸多書體中，最具有藝術表現性的一種。明乎此，便可以理解金農所謂的「榴皮作字」，正是要以呂洞賓這位仙人作字時的不循常軌、率意為之、類同遊戲的態度，來況擬書家作草時的狀態。所以下一句，便以「仙人遊戲」來承接之。「苕帚書」則以飛白書的特徵，強調作草書時筆勢的迅疾奔放，而筆過之處，絲絲若白，留下極為豐富多變的筆觸，甚耐咀嚼，帶給觀者強烈的視覺衝擊³³。

狂草這種書體從張旭開端，懷素踵繼以來，因為書家的創作動機、書寫時的狀態，可以洞見書寫者離開書案，揚棄尺牘小字，而採立姿書寫，往更大的書寫空間邁進的趨勢³⁴。揆諸中國造紙技術之發展，「漢晉時期因受技術條件的限制還不能抄造大幅紙。所見法書墨跡大都直高二四・五厘米左右，如〈平復帖〉等，可見一斑。唐、五代的紙漸高至約二八・九厘米，更有高至三〇至四十五厘米之間的。」可見彼時受紙張大小限制，頗不利於狂草這種需要大空間供書寫者盡情揮灑的書體。而明代以後造紙技術發展進步，紙張朝長條直幅方向改良，從現今所見晚明墨跡來看，「使用最多的平均在一百五十公分至二百公分之間」³⁶，這樣大的尺幅空間毋寧有利於行草書的揮灑，為晚明以行草為表現載體的浪漫書風提供了強而有力的創作支持。正是因為如此，金農的〈草書大硯銘〉才會在「仙人遊戲信有之」之後，緊接著說「磨墨一斗丈六紙」，如果說「磨墨一斗」是扣緊此方硯容量甚大而言，那麼「丈六紙」就是強調狂草書法就是得要這種大尺幅的鉅製，才能充分任創作者在紙上馳騁其才情，展現其氣勢。這既表明了金農對狂草書法的理解，也符合晚明以來造紙技術改良後影響書家創作的實情。

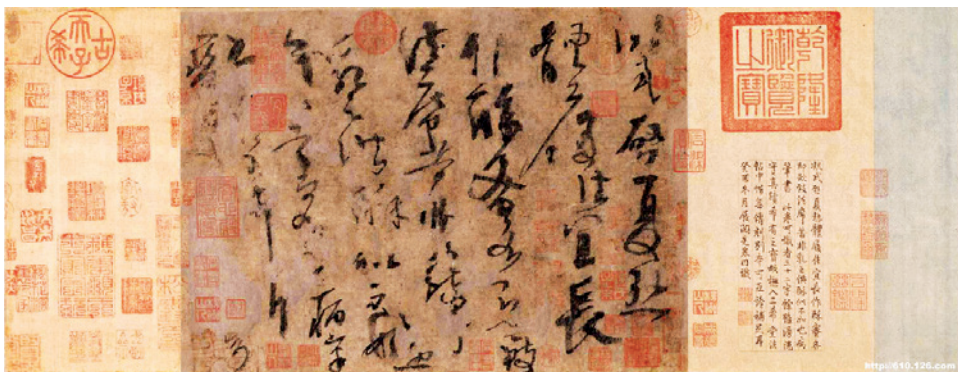
銘文最後，所謂的「狂草須讓楊風子」。《廣韻·漾韻》：「讓者，推讓也。」亦可進一步引申為推崇、推舉之意。這標明了在金農心目中的狂草典範書家，便是五代時人稱楊風子³⁷的楊凝式（873-954）。宋《宣和書譜》謂楊凝式「喜作字，尤工顛草。居洛下十年，凡琳宮、佛祠牆壁間，題紀殆遍。然揮灑之際，縱放不羈，或有狂者之目³⁸。」身處篡弒頻繁、政治動盪的時代裡，歷仕後梁、後唐、後晉、後漢、後周五代，卒能全身而退，楊凝式的「佯狂」或許是一種不得不然的保護色。而其遊琳宮、佛祠，見牆壁光潔可愛，即箕踞顧視，興若發狂，且吟且書，則與顛張醉素二人於壁上作字有相類之處，或許只有這樣，才能抒發其平素累積的鬱悶不平之氣，則這種狂便是自然而然了！而壁書隨興而作也正與前述金農所謂的「遊戲」，心態若合一契。楊凝式的題壁書法在當時即受

世人寶愛，北宋的黃庭堅曾說：「余曩時至洛師，遍觀僧壁間楊少師書，無一字不造微入妙，當與吳生畫為洛中二絕也³⁹。」將楊凝式的題壁書與吳道子的畫並稱為「洛中二絕」，可謂推崇備至，而於此也可見一直到北宋中期，楊凝式的題壁書都還保存著；然而，壁書乃隨興而作，保存不易，也無法拓下以廣流傳，時至今日，今人已無由獲觀，實是可惜之甚。

楊凝式今傳墨跡作品有四件，分別是〈韭花帖〉、〈盧鴻草堂十志圖跋〉、〈神仙起居法〉和〈夏熱帖〉。另外，尚有刊刻於〈汝帖〉中〈雲駮帖〉，刊刻於〈戲鴻堂帖〉中的〈新步虛詞〉。其中，〈夏熱帖〉（圖四）、〈神仙起居法〉是以狂縱的行草書寫成，雖然幅製不大，無法與題壁鉅製相比，但或可從中窺見楊氏草書之風一二。茲以〈夏熱帖〉為例，略探楊氏草書風格。這件作品現收藏於北京故宮博物院，上有〔宋〕王欽若、〔元〕鮮于樞、趙孟頫、〔清〕張照題跋及乾隆皇帝的釋文。

字畫奇古，筆勢飛動，天地間尤物也。公字與顏一等，俱稱絕異；然公素不喜作尺牘，後人罕能見之，益可寶也。（王欽若跋）⁴⁰

楊景度書出於人知見之表，自非深於書者不能識也。此帖沉著而又瀟灑，真奇迹可寶藏。（趙孟頫跋）⁴¹



圖四、〔五代〕楊凝式：〈夏熱帖〉。紙本，行草，尺牘一則。

凡八行，共四十五字，有十二字不辨識，23.8×33公分，北京故宮博物院藏。

前人謂楊凝式的書學來源乃「自顏、柳以入二王」⁴²，從此帖觀之，信然。其中的幾個行書，如「啟、夏、體、長」，的確可以看出顏體消息。通篇「筆勢飛動」，不論是結體、章法皆變化萬千，往往一字書畢，便很難以尋常軌轍去預知它的下一步，令人難以捉摸。好像是小孩子的遊戲，沒有定式，天真罄露，所以王欽若才會說他「字勢奇古」，趙孟頫才會說他的書法「出於人知見之表」，都是著眼於此。然而，看似雜亂無章，粗頭亂服，卻又脫胎於古法，中於書理，只有「深於書理者」乃能識之。可見楊凝式積學功深，又能出以遊戲之筆，寫出真性情，這或許就是金農推崇他的原因。

三、〈草書大硯銘〉價值探析

硯銘受限於硯面地步不寬，大都短小精練，詞約意豐，加以金農作銘，好用典故，學者頗費解讀。整則銘文詮釋至此，意義諒已顯豁；然而，需得進一步思考的是：這一則銘文對於金農研究的意義為何，它提供了什麼消息？誠如本論文第二節一開始所提到的，這則〈草書大硯銘〉和另一則〈作漢隸硯銘〉都是金農為自用硯而制。如果說〈作漢隸硯銘〉是金農藉此表達其人生旨趣是如蔡邕般正五經、寫石經，成就不朽盛事，那麼，〈草書大硯銘〉對於我們了解金農的草書觀以及終極追求，同樣具有直接的參考價值。

金農一生留下了大量的書跡，從書體的角度觀看大致可分為五類，即包括了八分（時人將隸書稱為八分）、行草、寫經體楷書、楷隸（楷書與隸書的混合體）、變體八分—漆書⁴³。學界對金農各種書體的取法、風格的衍嬗，以及各種書體之間的關係，已經累積極為豐碩的研究成果。但除了這五種書體之外，未見金農傳世作品中有「狂草」之作，甚至連嚴格意義的「草書」也無。金農的行草書往往以行、楷書為基底，或近楷稍整飭而為行楷，或摻雜草構，略加縱逸而為行草。關於金農行草的取法，清人江湜有如下評論：

冬心先生書淳古方整，從漢人分隸得來，溢而為行草，如老樹著花，姿媚橫出。⁴⁴

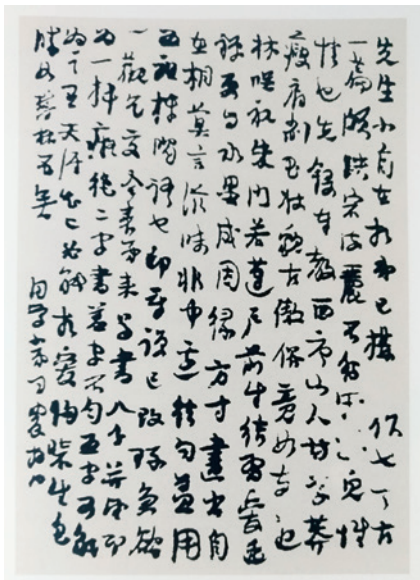
對於這段話，黃惇十分認同，而更加以申說：

一個溢字頗能說明其行草的特徵。金農行草中向左欹側的橫畫，勾挑中的波折之意，皆從隸書中來。因此所謂溢出者，實指其筆法而言，而草法結字卻仍源於傳統帖學，加上顏書基礎及其所鍾情的倒薤用筆，從而形成了其行草的獨特風格。⁴⁵

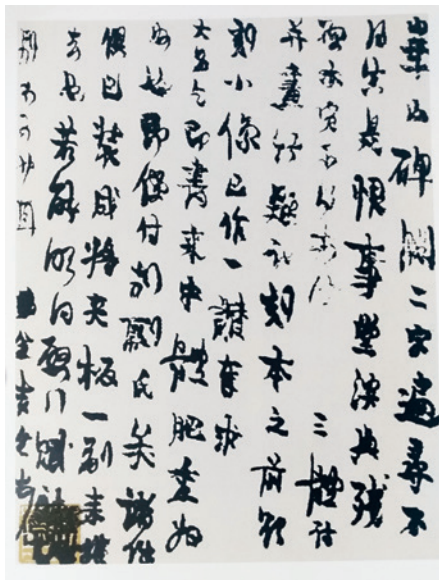
也就是說，金農的草法結字仍然是源於傳統帖學的。金農在三十五歲那年寫的〈江上歲暮雜詩四首·其一〉提到自己年輕的時候曾經臨習過王羲之的〈蘭亭序〉，但始終不得入處⁴⁶。再加上受到乃師何焯推尊顏真卿的影響⁴⁷，及自己曾收藏大字本的《麻姑山仙壇記》⁴⁸，王羲之及顏真卿成了其行草取法的主要來源。

既然這則〈草書大硯銘〉是金農為自己一方寫草書的大硯而制，那麼，我們可以大膽的推論，這則硯銘的意義在於：它宣示了在金農的行草書養成過程中，楊凝式是不可忽視的一環，金農應該對楊凝式進行過研究與學習。至於金農學習楊凝式的時間點大約落在什麼時候呢？我們可以從這則硯銘的創作時間推得。這則硯銘收錄於其四十七歲時出版的《冬心齋硯銘》中，但在稍早作於四十四歲時的《行書硯銘冊》，這則硯銘已抄錄其中。因此，金農之學楊凝式，時間當不晚於四十四歲。雖然現存的金農行草書札、詩冊並不能找到直接取法楊氏的證據（圖五、圖六），但金農本就不是甘於「隨人作計」者，金農學古而善化，這從他一生不斷地以〈華山碑〉為本而不斷地探索創變，可以窺知；甚至在今天，我們也已經看不到金農純草書的作品⁴⁹，但透過這則硯銘可以得知金農曾致力於草書的臨習，而且從其中「磨墨一斗丈六紙」一句來看，金農也曾追逐時流，像晚明以來的浪漫派書家一

樣，在高堂大軸上淋漓揮灑草書，雖然不知為何，金農後來沒有再繼續走這一條路，但學習草書過程中領略的飛白書，卻成了他隸書乃至渴筆八分的主要追求。草書的構形以及從臨習楊凝式書作中所汲取的那一股逸氣，也成了他一生行草書的鮮明印記，乃至於六十四歲時在一則〈畫竹題記〉中還得意地將自己所畫的竹，類比為「楊風子草書」⁵⁰，自少至老，拳拳服膺，其鍾情於楊氏如此，這對一向心高氣傲，從不輕易許人的金農來講，母寧是十分罕見的。而如果再進一步就兩人作品中所表現出來的對前人成法的繼承與超越，以及其中隱隱間所散發出來的不安氣息，便可得知：金農之傾慕楊凝式，不僅僅在於可見的筆墨形式技巧之高超，更深一層的原因是：創新求變，打破成法的自覺意識，以及在現實與理想巨大的拉扯中，藉書作以宣洩不平之氣，進一步求得自我人格獨立的自覺追求。



圖五、金農〈與高西唐書〉。紙本，行草，尺牘一則。尺寸不詳，私家收藏。



圖六、金農〈華山碑札〉。紙本，行草，尺牘一則。尺寸不詳，日本藏。

這則硯銘，補充了金農行草書取法的來源，完善吾人對金農書學觀的理解，其價值是不言可喻的。

四、餘論

目前，海內外學者對金農的研究已經累積了豐碩成果，粗分之，不外乎從繪畫、書法、文學三大面向切入；其中，尤以繪畫、書法為大宗，而文學面向的研究成果則相對薄弱，主要針對其詩及各種題記進行探討。這種比例失衡現象的產生當然與金農作為揚州八怪一員，素以書畫家的形象活在世人心中有關，但請注意：金農是以學者、詩人自居的，自少至老，這種身分的自我認同始終沒有改變，鬻字賣畫於金農而言，是一種無可奈何的選擇。金農開始認真作畫，是從六十歲以後開始的，這從其

大量寫作各種雜畫題記可以窺見⁵¹，而其書法除卻行草書、隸書在中年就基本定型以外，其他各種書體都是在五十歲應博學鴻辭不第後，相繼探索、成熟的。也就是說，不管是從畫、從書法角度切入的研究，勢必都側重在金農五十歲以後；相對的，對其五十歲以前的經歷、交遊、藝事乃至於詩文著作，就容易為研究者忽略，甚至在未加深入探析的情況下，產生誤讀，進而輾轉傳鈔。與此相關，金農的詩集—《冬心先生集》及《冬心齋硯銘》都出版於雍正十一年（1733）金農四十七歲時，這兩本著作，可以說是他前半生經歷的總結。因此，透過對這兩本集子的深入探析，對於全面地了解金農，補足現行金農研究的缺口，就格外具有意義。特別是針對金農硯學的研究，學者涉足甚少，堪稱是處女地。拙文針對《冬心齋硯銘》中〈草書大硯銘〉的考釋，正是基於這樣的認識而得到的初步成果，雖只是管中窺豹，得其一斑，然拋磚引玉，藉以引起更多學者的重視，則或於金先生有功焉。

註釋

- 1 案：全集收硯銘九十四題，除〈水墨雲山粥飯僧寫經硯銘〉一題二則外，餘皆一題一則，計九十五則。[清]金農著，雍琦點校：《金農集·冬心先生雜著·冬心齋硯銘·自序》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁228-229。
- 2 出處同上註。
- 3 同上註，頁229。
- 4 同上註。
- 5 另有〈寫本草硯銘〉一則，是金農為自己專門用來研究本草學的硯而制，見於金農所寫的《行書硯銘冊》中，但後來未收入於《冬心齋硯銘》中。
- 6 此則硯銘先抄錄於《行書硯銘冊》，後又收入於《冬心齋硯銘》中，但文字卻做了些改動。此處採用的是《行書硯銘冊》的版本。
- 7 所謂「南海」，此或指廣東，以廣東省濱近南海，故此以借指廣東。訶子即訶梨勒，植物名，常綠喬木，產印度、緬甸以及中國南部，果實可入藥。屈大均《廣東新語卷二十五·木語》有訶子的相關紀錄可參。「訶子，一作苛子，樹株似無榦，花白子黃似橄欖，皮肉相著，以六路者為上。廣州光孝寺，舊有五六十株，子小味不澀，多是六路，以進御，今皆盡矣。寺本虞翻舊苑，翻謫居時，多種蘋婆、苛子樹。宋武帝永和元年，梵僧求那羅跋陀三藏至此，指苛子樹謂眾曰：『此西方訶梨勒果之林也，宜曰苛林制止。』於是寺名訶林。寺中有達磨洗鉢泉，以此木根薰水，水故不鹹，每七八月子熟，寺僧輒煎訶子湯延客，和以甘草，色若新茶，謂可變白髭髮云。訶樹不知伐自何時，今惟佛殿左有菩提一株，殿前有榕四株，門有蒲葵二株為古物。予詩云：『虞園雖是古浮圖，訶子成林久已無。一片花宮生白草，牛羊爭上尉佗都。』」案：廣州光孝寺為禪宗重要道場，距離端硯生產地肇慶不遠，金農此或以當地訶樹成林之景觀借指端硯的故鄉肇慶。
- 8 大食刀為古代阿拉伯所造之刀。杜甫〈荊南兵馬使太常卿趙公大食刀歌〉曰：「吁嗟光祿英雄弭，大食寶刀聊可比。」
- 9 《熹平石經》是我國最早、最有影響力的一部石刻經書，具有特殊歷史意義。東漢靈帝熹平四年（西元175年），蔡邕、楊賜、張訓、韓說等人，奏准正定《易》、《書》、《魯詩》、《儀禮》、《春秋》、《公羊傳》及《論語》等七經文字，以當時盛行的八分書書寫，並由當代書家以丹字書於石上，再命工匠鐫刻，前後歷經九年始完成。此經共鐫刻於四十六個石碑，高十一尺，寬四尺，分別樹立於洛陽開陽門外之太學門前，以為諸經暨文字之範本。資料來源：「國立歷史博物館」，網址：https://www.nmh.gov.tw/study_117_103634.html。
- 10 [清]全祖望：〈冬心居士寫鑑記〉收錄於朱鑄禹彙校集注：《全祖望集彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁1162-1163。
- 11 [清]金農著，雍琦點校：《金農集·冬心齋硯銘·自序》，頁229。
- 12 [清]全祖望：〈冬心居士寫鑑記〉收錄於朱鑄禹彙校集注：《全祖望集彙校集注》，頁1162-1163。
- 13 [清]金農著，雍琦點校：《金農集·冬心先生續集·自序》，頁79。
- 14 金農對蔡邕的崇敬，茲再舉一例。《冬心先生集》中有〈新編拙詩四卷自鈔錄付女兒收藏雜題五首·其五〉：「卷帙編完頂髮疏，中郎有女好收存。帽箱剝落經籬敞，莫損嚴家餓隸書。」首句謂辛苦編完《冬心先生集》後，頭髮已稀疏凋落。次句則以蔡邕自比，而比其女為蔡文姬，要女兒好好地收藏這部他親手寫的集子。
- 15 呂巖，字洞賓，一名巖客。禮部侍郎渭之孫，河中府永樂（一云蒲坂）縣人。咸通中舉士，不第。

游長安酒肆，遇鍾離權得道，不知所往。詩四卷。見《全唐詩》（北京：國際文化出版公司，1996年），第856卷，頁2738。

16 同上註，頁2747。

17 [宋] 葉夢得：《避暑錄話·卷下》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁91。

18 [清] 金農著，雍琦點校：《金農集·冬心先生續集》，頁84-85。

19 李舟語，見懷素：《自敘帖》（東京：二玄社，2008年），頁28-30。

20 劉延濤：《草書通論》（西安：陝西人民出版社，2013年），頁117。

21 [宋] 薛居正等撰：《舊五代史·卷一二八·周書十九·列傳第八》，見楊家駱主編：《新校本舊五代史并附編三種》（臺北：鼎文書局，1985年），頁1682-1684。

22 見楊家駱主編：《新校本舊五代史并附編三種·楊凝式傳》注引《別傳》（臺北：鼎文書局，1985年），頁1684。

23 〈回先生過湖州東林沈氏，飲醉，以石榴皮書其家東老庵之壁云：「西鄰已富憂不足，東老雖貧樂有餘。白酒釀來因好客，黃金散盡為收書。」西蜀和仲，聞而次其韻三首。東老，沈氏之老自謂也，湖人因以名之。其子偕作詩，有可觀者。〉其一：世俗何知貧是病，神仙可學道之餘。但知白酒留佳客，不問黃公覓素書。其二：符離道士晨興際，華岳先生尸解餘。忽見黃庭丹篆句，猶傳青紫小朱書。其三：淒涼雨露三年後，仿佛塵埃數字餘。至用榴皮緣底事，中書君豈不中書。上引見 [宋] 蘇軾撰，[清] 王文誥、馮應榴輯注：《蘇軾詩集·卷十二·二》（臺北：學海出版社，1984年），頁588-590。

24 馬宗霍輯：《書林紀事·卷三》收入於《書林藻鑒：書林紀事》（北京：文物出版社，2003年），頁338。

25 [明] 董其昌著，屠友祥校著：《畫禪室隨筆·卷一·評法書》（南京：鳳凰出版傳媒集團有限公司，2005年），頁42。

26 「飛白書始於蔡邕，在鴻門見匠人施堊箒，遂創意焉。」見 [唐] 李綽編：《尚書故實》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁10。

27 [宋] 黃伯思：《東觀餘論·卷下》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁91。

28 [清] 劉熙載《藝概·卷五》收入於《劉熙載文集》（南京：江蘇古籍出版社，2001年），頁165。

29 關於飛白書與金農書畫的關係，黃惇於〈金農書法評傳〉一文中，有很詳細的解說，可以參照。見《風來堂集—黃惇書學文選》（北京：榮寶齋出版社，2010年），頁390-392。

30 [唐] 杜甫著，[清] 仇兆鰲注：《杜詩詳註·卷二》（臺北：文史哲出版社，1976年），頁138。

31 [宋] 歐陽脩、宋祁撰：《新唐書·列傳第127·文藝中》，見楊家駱主編：《新校本新唐書附索引七》（臺北：鼎文書局，1976年），頁5764。

32 見 [唐] 懷素：《自敘帖》，頁32-34。

33 此則硯銘，學者鮮有論及，金丹先生在其〈金農與渴筆八分〉一文中，則詮釋了這則硯銘中的「仙人遊戲」及「苔帶書」：

他的〈草書大硯銘〉有句：「榴皮作字苔帶書，仙人遊戲信有之。磨墨一斗丈六紙，狂草須讓楊風子。」此處應是將「飛白」和「倒薤」都表明了，苔帶書，顯而易見是指飛白書；仙人遊戲則暗指仙人務光倒薤書。應該說金農的飛白、倒薤筆法在古人的基礎上都有很大的發展，真正地為我所用了。

金丹先生將苔帶書釋為「飛白書」，確是有識之見；然而，以為「仙人遊戲」是「暗指仙人務光倒薤書」，這點筆者就不表認同了。推測金丹先生之所以會做如此詮釋，不外是因為金先生這篇文章討

論的是金農的渴筆八分，而金農的渴筆八分最重要的特徵，誠如金先生所言「一是橫掃，二是斜拉。如果說橫掃從『飛白』而來，那麼斜拉則從『倒薤』而來。」在引文稍前，金丹先生引韋續《五十種書》的第十種，指出倒薤書的來歷是：「殷湯時仙人務光作倒薤書，今薤葉篆是也。」又說「漢曹喜融古文中懸針、垂露與李斯小篆法為一爐，人評之云：『喜小篆法，垂枝濃直，若薤葉。』」所以，當他在金農的〈草書大硯銘〉中看到「仙人遊戲」時，就很自然而然地以為這「仙人」指的就是作倒薤書的務光。但是，請注意：金先生提到的不管是「倒薤書」、「薤葉篆」，又或是古文中的「懸針」、「垂露」，抑或是李斯的小篆，其所指涉的對象皆是「篆書」，而金農〈草書大硯銘〉所詮釋的卻是草書，若果此處確如金先生所言「仙人遊戲」指的是倒薤書，那就必須要詮釋倒薤書與草書之間的關係為何？為什麼金農會在一則討論草書的硯銘中提到倒薤書？也必須詮釋此則硯銘首句提到的「榴皮作字」和次句「仙人遊戲」之間的先後承啟關係為何？可惜，這些在金先生的文章中並未多做說明，如此，便難以讓人信服。

- 34 如〔唐〕李頎：〈贈張旭〉：「興來灑素壁，揮筆如流星」；又〔唐〕蔡希綜《法書論》錄（張旭）「乘興之後，方肆其筆，或施於壁，或札於屏，則群象自形，有若飛動。則壁無全粉」。竇冀詩謂（懷素）「忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字」（全唐詩卷二〇四）《書林紀事·卷三》載（懷素）「每酒酣興發，遇寺壁、里牆、衣裳、器皿，靡不書之。嘗自敘云：『醉來得意兩三行，醒後卻書書不得。』」《書林紀事·卷三》凡此，皆可見狂草書寫時往往不為寸縑尺牘所限，衣裳、器皿、屏風皆為其書寫載體，尤其是牆壁，更是渠乘興揮灑的主要空間，此即唐人題壁書也。
- 35 謝稚柳：《古畫鑑賞概論》（臺北：學海出版社，1982年），頁43。
- 36 陳欽忠：《法書格式與時代書風》（臺北：華正出版社，1997年），頁165。
- 37 《古今韻會舉要·東韻》：「風，又狂疾」，又《正字通·風部》「風，今俗狂疾曰風，別作瘋。」
- 38 〔宋〕撰人未詳：《宣和書譜·卷十九》（北京：中華書局，1985年），頁438-439。
- 39 〔宋〕黃庭堅：《山谷題跋·卷四》（臺北：臺灣商務印書館，1965年），頁42。
- 40 張照、梁詩正等編：《石渠寶笈·卷十三》，收錄於徐娟主編：《中國歷代書畫藝術論著叢編》（北京：中國大百科全書出版社，1997年），頁352。
- 41 同上註。
- 42 〔宋〕邵伯溫：《邵氏聞見錄·第十六》（北京：中華書局，1997年），頁171。
- 43 此據黃惇分類。見黃惇：〈金農書法評傳〉，收入《風來堂集——黃惇書學文選》（北京：榮寶齋出版社，2010年），頁381。
- 44 〔清〕江湜跋《冬心先生隨筆》，收入〔清〕金農著；雍琦點校：《金農集·冬心先生續集》，頁306。
- 45 黃惇：〈金農書法評傳〉，收入《風來堂集——黃惇書學文選》，頁385。
- 46 金農：〈江上歲暮雜詩四首·冬心齋中石刻禊帖〉「內史書蘭亭，絕品閱世久。風流翠墨香，得之獨漉叟。舊為劉山人所藏。楮爛字畫全，光華神氣厚。舊傳七遺民，淋漓跋其後。惜為老黠工，名蹟已割取。櫝去珠尚存，何傷落吾手。少日曾臨習，寧帷羞新婦。自看仍自收，空箱防汙垢。一事勝辯師，未飲缸面酒。」收錄於金農著，雍琦點校：《金農集·冬心先生集》，頁19。
- 47 金農約於二十一、二十二歲時，受學於何焯。何焯書宗魏晉，顏真卿亦合右軍父子筆法，用筆最與晉近，何跋《舊本顏魯公多寶塔》：「魯公用筆最與晉近，結字別耳。此碑能專精學之，得其神，便足為二王繼。」估計在何焯的影響之下，金農收藏了顏真卿的拓本並致力於臨習。
- 48 金農收藏《麻姑山仙壇記》可以從兩條資料獲知。其一，見於厲鶚：《江上訪金壽門出觀顏魯公麻

姑仙壇記、米海岳顏魯公祠堂碑拓本》，時金農二十九歲，收錄於厲鶚著，董兆熊注，陳九思標校：《樊榭山房集》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁40-41。其二，見於其三十四歲時為仁和許增所藏原碑所作的〈麻姑仙壇記跋〉，《金農集·冬心先生·冬心集拾遺》，頁153-154。

49 金農除以行草寫詩文稿、題跋、信札外，幾乎未見以中堂、條幅、對聯等常見形式書寫行草。

50 「五代陰廩內庫紙，開軒畫竹雲舒舒，莫將蒲葦輕相比，此是楊風子草書。」收錄於〔清〕金農著，雍琦點校：《金農集·冬心先生雜著·冬心先生畫竹題記》，頁252。

51 金農在《畫竹題記·序》提到：「冬心先生年踰六十始學畫竹，前賢竹派不知有人。宅東西種植脩篁約千萬計，先生即以為師。」又《畫佛題記·序》謂：「予初畫竹，以竹為師。繼又畫江路野梅，不知世有丁野堂。又畫東骨利國馬之大者，轉而畫諸佛，時時見予夢寐中，三年之久，遂成《畫佛題記》一卷，計二十七篇。」上引兩段話，大約可以看出其六十歲以後，始致力作畫的情形。

徵引書目

一、專著

- [唐] 李綽編：《尚書故實》，臺北：臺灣商務印書館，1966年3月。
- [唐] 杜甫著，[清] 仇兆鰲注：《杜詩詳註》，臺北：文史哲出版社，1976年。
- [唐] 懷素：《自敘帖》，東京：二玄社，2008年。
- [宋] 邵伯溫：《邵氏聞見錄》，臺北：中華書局，1997年。
- [宋] 黃庭堅：《山谷題跋》，臺北：臺灣商務印書館，1965年。
- [宋] 黃伯思：《東觀餘論》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- [宋] 葉夢得：《避暑錄話》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- [宋] 撰人未詳：《宣和書譜》，北京：中華書局，1985年。
- [宋] 歐陽脩、宋祁撰，楊家駱主編：《新校本新唐書附索引七》，臺北：鼎文書局，1976年。
- [宋] 薛居正等撰：《舊五代史》，楊家駱主編：《新校本舊五代史并附編三種》，臺北：鼎文書局，1985年。
- [宋] 蘇軾撰，[清] 王文誥、馮應榴輯注：《蘇軾詩集》，臺北：學海出版社，1984年。
- [明] 董其昌著，屠友祥校著：《畫禪室隨筆》，南京：鳳凰出版傳媒集團有限公司，2005年。
- [清] 金農著，雍琦點校：《金農集》，杭州：浙江人民美術出版社，2016年。
- [清] 劉熙載：《劉熙載文集》，南京：江蘇古籍出版社，2001年。
- [清] 厲鶚著，董兆熊注，陳九思標校：《樊榭山房集》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- [清] 康熙御定，丁遠、魯越校正：《全唐詩》，北京：國際文化出版公司，1996年。
- 上海書畫出版社編：《楊凝式法書名品》，上海：上海書畫出版社，2013年。
- 王鳳珠、周積寅編：《揚州八怪書畫年表》，南京：江蘇美術出版社，1992年。
- 范正紅：《中國書法家全集·金農》，石家莊：河北教育出版社，2003年。
- 徐娟主編：《中國歷代書畫藝術論著叢編》，北京：中國大百科全書出版社，1997年。
- 馬宗霍輯：《書林藻鑒：書林紀事》，北京：文物出版社，2003年。
- 徐玉立主編：《漢碑全集》，鄭州：河南美術出版社，2006年。
- 桑行之等編：《說硯》，上海：上海科技教育出版社，1994年。
- 陳欽忠：《法書格式與時代書風》，臺北：華正出版社，1997年。
- 張元慶：《古代士人與硯之研究》，臺北：文津出版社，2005月。
- 張郁明：《盛世畫佛—金農傳》，上海：上海人民出版社，2001年。
- 黃惇：《風來堂集——黃惇書學文選》，北京：榮寶齋出版社，2010年。
- 黃緯中：《楊凝式》，臺北：石頭出版社，2005年。
- 薛永年：《揚州八怪考辨集》，南京：江蘇美術出版社，1992年。
- 齊淵編著：《金農書畫編年圖目下》，北京：人民美術出版社，2007年。
- 鄭奇、黃叔成編：《揚州八怪評論集》，南京：江蘇美術出版社，1989年。
- 劉延濤：《草書通論》，西安：陝西人民出版社，2013年12月。
- 謝稚柳：《古書畫鑑賞概論》，臺北：學海出版社，1982年。

二、學位期刊論文

金聖容：《金農題畫文學研究》，逢甲大學中國文學學系碩士論文，2004年6月。

周欣：〈近二十年揚州八怪研究綜述〉，《揚州大學學報》（人文社會科學版）第13卷第6期，2009年11月，頁92-98。

何連海：〈戀物與感懷：金農硯銘書法考略〉，《中國書法》總285期，2016年7月，頁136-141。

三、網路資料

[唐] 武則天：〈昇仙太子碑〉碑額拓本，「書畫文化公益傳播」，網址：<http://shuhua5000.com/content/?1725.html>，檢索日期：110年1月30日。