

# 鮮于樞透光古鏡歌

# 壽如金石

何炎泉

〈透光古鏡歌〉（圖一）為元代大書家鮮于樞之傳世名蹟，詩文則為金代麻九疇為其友人張伯玉所藏透光古鏡所賦。除了歌頌古代透光鏡外，鮮于樞此作也涉及到金、元時期文人對於透光鏡收藏與鑑賞，為古物收藏史上難得的第一手資料。

## 麻徵君與透光鏡

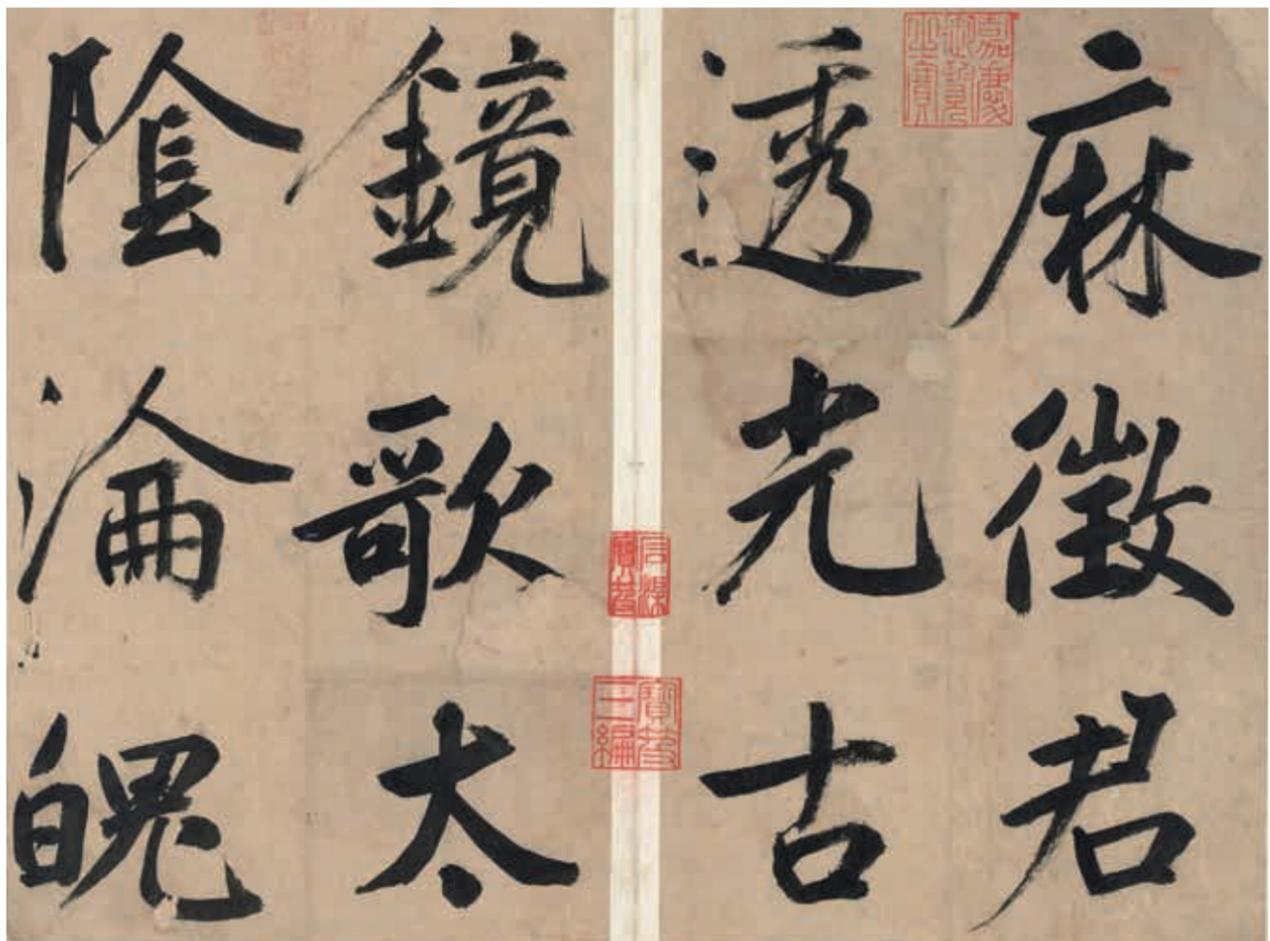
麻徵君（一一八三～一二三二），名九疇，字知幾，莫州人。三歲識字，七歲能草書，作大字有及數尺者，有神童之譽。關於麻九疇的詩文，元劉祁《歸潛志》：「為文精密巧健，詩尤奇峭，妙處似唐人。嘗作透光鏡篆韻詩，人爭傳寫。」此處〈透光鏡篆韻詩〉當為鮮于樞（一二四六～一三〇二）所抄錄之〈透光古鏡歌〉。此詩歌還以另外一個名稱〈賦伯玉透光鏡〉被收入金元

好問（一九九〇～一二五七）所編的《中州集》中，文字跟鮮于樞所抄錄有些許出入，全文如下：

太陰淪魄元不耀，太陽分光成二曜。嗚呼怪銅盜此幻，透影在壁與背肖。奩開燿燿光走庭，劃如刺犀乍脫鞘。泓澄秋落百丈潭，疑有龍向天門跳。秦娃漢婉化鴛土，寵雨恩雲埋鳳詔。當年椒塗鑑桃李，身後泉臺暎蓬藿。枕簟無情草木香，笙歌不暖泉狐嘯。獨牒一醜不再妍，不知持此將安照。萬斛珠璣委

備人，喚得偷兒成鬼剽。借問金椎一控時，何如海上青蠅吊。壽如金石佳且好，此銘此篆兩奇峭。今誰子後曩誰先，贏得細樞經蟻竅。千古繁華一夢醒，恍然入手稱神妙。丹砂□紫翠羽青，萬金難買人年少。君侯新自洛陽來，玉臺人物今溫嶠。相看大笑古人癡，收鏡入奩還自笑。

鮮于樞墨蹟不見末八句與題款，推測改裝時或已佚失。（註二）關於此詩，元好問：「為郾城張伯玉賦透光鏡，



圖一 元 鮮于樞 透光古鏡歌 國立故宮博物院藏

欽叔傳之京師，趙禮部大加賞異，貼壁間，坐卧讀之。」與劉祁「人爭傳寫」的記載相吻合，可想見此詩歌在當時文壇所引起的騷動。元郝經（一二二三～一二五七）〈讀麻徵君遺文〉：

一詩拈出託怪銅，挂向青天白玉臺。陋儒效顰不敢視，一世盡服瑰奇才。予時髫童誦黃口，似為古人今未有。忽從亂後得遺文，磊落從橫百餘首。就中不獨此篇奇，黃金滿簾珠滿斗。高古遠探秦漢前，典雅要繼詩書後。（《陵川集》卷八）

獲得麻九疇遺文百餘首的郝經，雖然對於全數作品讚嘆不已，但是還是特別提到這首透光古鏡詩的獨到之處。顯示此詩作無論在金或是元，肯定都是膾炙人口的名著，當然鮮于樞的抄錄也再次顯示出此詩在當時的重要性。

## 〈透光古鏡歌〉書風

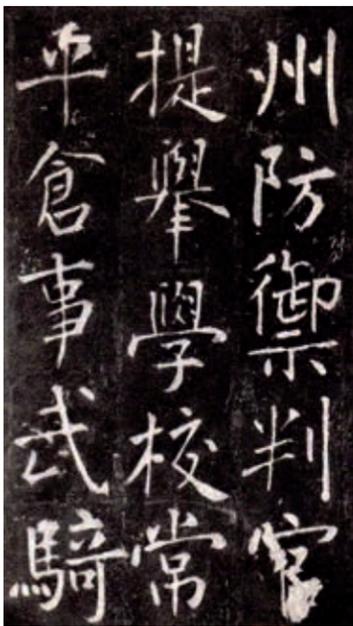
鮮于樞原籍河北漁陽（今天津薊縣一帶），出生於開封，字伯幾，號困學民，又號西溪。書法上提倡復古，以圓勁雄強著稱，與趙孟頫並稱「二妙」。子昂贊譽他：「伯幾草書



圖二 南朝 瘞鶴銘 中國國家圖書館藏



圖三 虞世南 孔子廟堂碑 日本三井紀念美術館藏



圖四 重修蜀先主廟碑 上海博物館藏

過余甚遠，極力追之，而不能及。」鮮于樞為人豪放，相貌雄偉，蓄美髯，博學又有才氣，工詩詞、通音律、涉獵宗教、精於茶道，富收藏，精鑑賞，著有《困學齋集》、《困學齋雜錄》、《困學齋雜記》。

《透光古鏡歌》字大近四寸，結字端正，書家不刻意於一筆一畫的修飾，而是著重於書寫的節奏與整體氣勢。用筆以中鋒運行，筆力遒勁雄強，體勢開張，氣勢恢弘，全以骨力取勝，為鮮于樞傳世大行楷之代表作。本幅原為整紙所書，後經裁剪拼貼，以碑拓常見的的叢衣裱方式改裝成冊。其傳世大行楷書還有《御史箴》（普林斯頓大學美術館藏），書於大德三年（一二九九），運筆沉雄樸茂，不事雕琢，略顯隨意，趙孟頫對於此卷相當推崇，跋曰：「伯機書，筆筆皆有古法，足為至寶。」

鮮于樞的大行楷在書法史上確實獨樹一幟，其風格來源除了經常被提到的南朝《瘞鶴銘》（圖二）外，修長結構還可看到虞世南（五五八～六三八）《孔子廟堂碑》（圖三）

的影響。（註二）周密（一二三二～一二九八）《志雅堂雜抄》提到他跟鮮于樞去拜訪廉希貢（端甫，一二四〇～一三〇〇？）時，鮮于樞當時就攜帶兩本《瘞鶴銘》拓本。鮮于樞在《困學齋雜錄》也提到張仲悅家藏有「古完本瘞鶴銘」，而《雲烟過眼錄》中《鮮于伯機樞所藏》則是提及：「伯機云：太平州有重刻本《瘞鶴銘》，然不知以何物為別，當叩識者。又云：《孔子廟堂碑》京兆府本，無裂乃佳。葉森今收一本，乃鏡州錦江書院本，極佳。」可見他對於此二碑確實相當關注，尤其是《瘞鶴銘》。他也曾仿效該銘葬鶴於西湖畔，友人多有賦詩悼念者，事見明田汝成《西湖遊覽誌餘》，足見此碑對他的特殊意義，同時代的人似乎也都能感受到此關係，另一位重要書家鄧文原（一二五八～一三二八）跋《御史箴》時，就點出他此作大字完全規矩《瘞鶴銘》。

不過，明解縉（一三六九～一四一五）《書學源流詳說》：王庭筠以南宮之甥擅名於金，傳子機很可能和其本身收藏有關，周密在《癸辛雜識續集》：透光鏡其理有不可明者，前輩傳記僅有沈存中《筆談》及之，然其說亦穿鑿，余在昔未始識之。初見鮮于伯機一枚，後見霍清夫家二枚，最後見胡存齋者尤奇，凡對日暎之，背上之花畫在影中，纖悉畢具，可謂神矣！麻知幾嘗賦此詩得名。余嘗以他鏡視之，或有見半身者，或不分明，難得全體見者。《太平廣記》第二百三十卷 載有侯生授王度神鏡，承日照之，則背上文畫入影內，纖悉無失。然則古亦罕見也！

澹游，至張天錫，元初鮮于樞伯機得之。（《文毅集》卷十五）提供了另一個寶貴的線索，就是鮮于樞與金代書法傳統的關係。至於與金末張天錫學書一事，鮮于樞自己提到：

余昔學書於錦溪老人張公，適有友人於余齋，作「飛囀」二字，意欲鐫之峰石上，而猶嫌「飛」字下勢稍懈。適張公過余齋，甚嘉賞之。余指其失，公曰：「非也！特勢未完耳。」遂補一點，便覺全體振動。他日友人見之，曰：「此必張公書也！」因言其故，共歎其神妙不測。（清戈守智《漢溪書法通解》結字卷五）

在這個金代書法的譜系中，王庭筠（一一五六～一二〇二）顯然是關鍵人物，鮮于樞在題跋王庭筠《幽竹枯槎圖》（日本京都藤井有鄰館藏）時，十分推崇這位金代的書家前輩。王庭筠行草書以米芾書風為主，然在碑版（重修蜀先主廟碑）（圖四）的書寫表現上，卻可以發現截然不同的趣味，不僅用筆比較含蓄，結

字也講求工穩，與鮮于樞大行楷書寫理念相契合。事實上，相當多單字與筆畫的外觀上都能發現相互吻合之處，顯示兩者之密切關係。

鮮于樞不僅繼承金代書學，他其實也一直很重視金代的文學傳統，曾收集不少金代文學家的書翰詩文，並將之裱裝成卷，其中也包含麻九疇。他與金代文化傳統的密切性在另一件大字作品《御史箴》中也展露無疑，此文出自金代文壇領袖趙秉文（一一五九～一二三二）之手，他至少抄錄了三次。相較其他文人，鮮于樞確實格外鍾情於北方的文學傳統，經常使用金代文人的詩文為創作材料，這也讓他他在南方文人圈中顯得特別。兩件抄寫金代傑出文學作品都是書寫於南方杭州，除了單字書寫尺寸大大超越了同時期的書寫外，還選擇了特立而雄強的書風，這些都讓作品本身充滿特殊性與表現性，頗有強調且宣揚自身文化淵源的意謂。（註三）

### 透光鏡的鑑藏

鮮于樞書寫《透光古鏡歌》的動

提到他最早就是在鮮于樞那裡見到透光鏡，後來又在霍清夫跟胡泳處見到其他三面。他同時也提到麻九疇賦此詩得名之事，足見此詩在元代的確頗富盛名。此外，周密也很有實驗精神地以其它銅鏡來照射，發現不是真正透光鏡所反射出的花紋就會不清晰。儘管他對於其中原理也不是很明白，卻直指沈括（一〇三一～一〇九五）《夢溪筆談》的說法為穿鑿附會。周

密還提到隋王度《出異聞集》中〈古鏡記〉，這可能是文獻上最早出現的透光鏡：

鏡橫徑八寸，鼻作麒麟蹲伏之象，透鼻列四方龜龍鳳虎，依方陳布。四方外，又設八卦，卦外置十二辰位，而具畜焉。辰畜之外，又置二十四字，周遠輪廓，文體似隸，點畫無缺，而非字書所有也！侯生云：二十四氣之象形，承日照之，則背上文畫墨入影內，纖毫無失。（宋李昉等，《太平廣記》卷二百三十）

至於最早載明自身為透光鏡的則是在唐代，清道光年間出版的《金石索》一書中就收錄一唐透光鏡拓，內圈八卦紋樣，外圈隸書銘文：「透光寶鏡，僊傳煉成，八卦陽生，欺邪正。（註四）」明確提到是透光鏡，這種八卦鏡顯然跟道教的關係密切，由於古代道家藉由煉丹過程確實掌握不少物理化學的知識，似乎可以合理推斷唐代道士很可能已經掌握鑄造這種鏡子的技術。（註五）

周密在《雲烟過眼錄》中〈鮮于

伯機樞所藏〉又再次提到透光鏡：

有透光鏡，一映日則背花俱見，凡突起之花，其影皆空。昔麻知幾有詩，余亦嘗賦詩。其後伯機又得一面，而郝（霍）清夫亦有二面，最後胡泳存齋一鏡，透影極分明。余因歸取所有鏡映之，或止透一字，或透而不甚分明。蓋凡鏡皆透，特有分明不分明耳！

指出鮮于樞其實後來又收到另外一面，所以當時收藏界共有五面透光古鏡。至於透光鏡的真正秘密，周密在認真比較過真的透光鏡與一般銅鏡後得到初步結論，認為所有銅鏡都會透光，差別只是在花紋的清晰與否。

就現存文獻看來，透光鏡的研究可以早至北宋，沈括提到：

世有透光鑑，鑑背有銘文，凡二十字，字極古，莫能讀。以鑑承日光，則背文及二十字，皆透在屋壁上，了了分明。人有原其理，以為鑄時薄處先冷，唯背文上差厚，後冷而銅縮多，文雖在背，而鑑面隱然有跡，所以於光中現。予觀之，理誠如是。然予家有二鑑，又見他

家所藏，皆是一樣，文畫銘字無纖異者，形制甚古。唯此一樣光透，其他鑑雖至薄者，皆莫能透，意古人別自有術。（《夢溪筆談》卷十九）

他同意當時人所理解的透光原理，認為是銅在冷卻過程中因為厚薄的時間差與收縮比不同，進而在鏡面產生相對應的細微紋路，所以才能投射出背面花紋。不過他在比較了其它鏡子後，卻發現並不是薄就能透光，因此認為還是存在著其它的製作秘密。

元代吾衍（一二六八—一三二一）則是提出另外一個說法：

世有透光鏡，似有神異，對日射影于壁，鏡背文藻於影中一一皆見，磨之愈明，因思而得其說。假如鏡背鑄作盤龍，亦于面鏡竅刻作龍，如背所狀，復以稍濁之銅填補鑄入，削平鏡面，加鉛其上，向日射影，光隨其銅之清濁，分明暗也。昔徐生操示余，因以告之，後數日，家志行取去，忽墜地而碎，痕跡並見，果不出所度云。昔沈存中《筆談》嘗載此鏡，而不得其說，

因記之。（《聞居錄》）

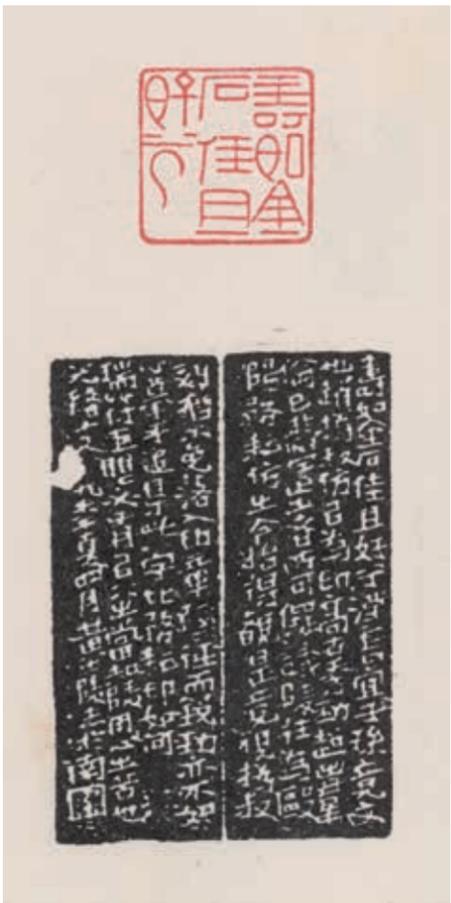
他認為是從鏡面刻畫加工製成，而且當時也有人實際操作示範給他看，顯示元代應該有使用這種技術製作透光鏡的可能性，只不過這和真正透光鏡

是完全不一樣概念。根據現代科學研

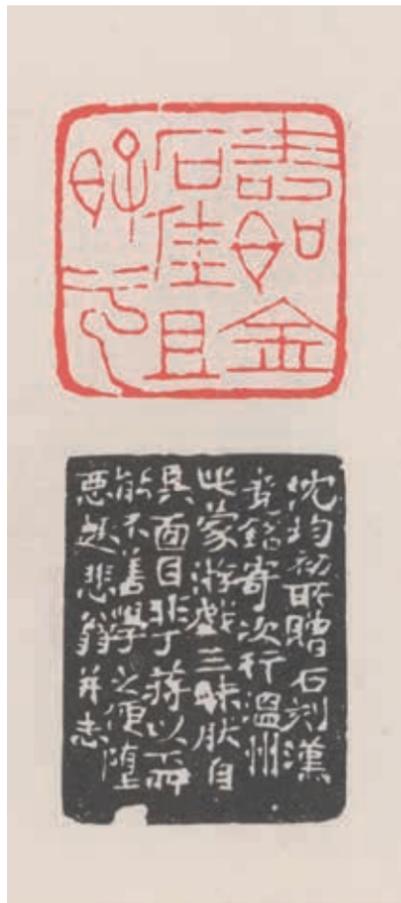
究指出，漢代透光鏡必須具備凸面鏡、寬厚鏡環、鏡背花紋凹凸處厚薄差異大三個條件，同時要經過特定的鑄造與研磨過程後，才能產生清晰的

透光效果。（註六）顯然，包含沈括在

內的那些北宋人的理解在某種程度上是完全正確的。從漢代傳世透光鏡數量的稀少及發現過程的偶然性，加上形成因素在鑄造過程中出現的必然



圖七 黃士陵「壽如金石佳且好兮」印拓 引自《黃士陵印譜》



圖五 趙之謙「壽如金石佳且好兮」印拓 引自《趙之謙印譜》



圖六 黃士陵「壽如金石佳且好兮」印拓 引自《黃士陵印譜》

性，都顯示出最早的透光古鏡可能不是有意識的製造，而是出於後代無意的發現與再創造。

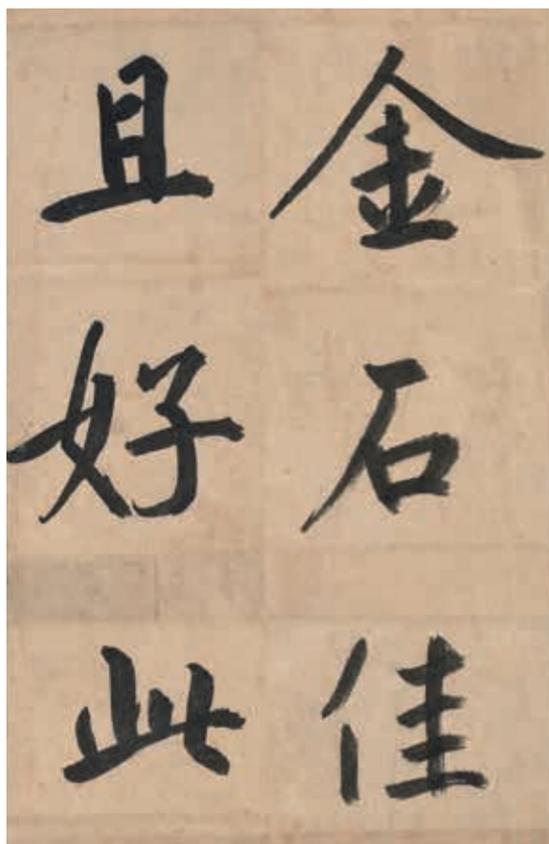
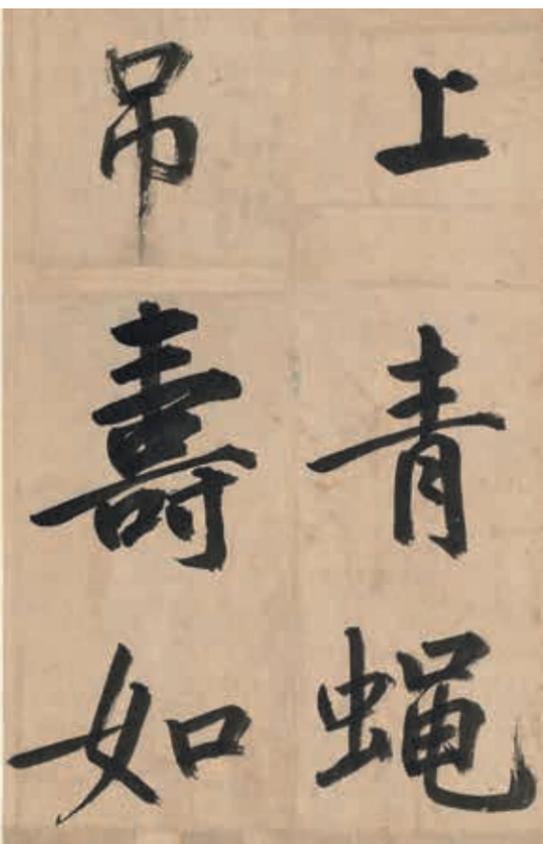
麻九疇「壽如金石佳且好，此銘此篆兩奇峭」的詩句中，可以知道張伯玉所收的銅鏡上有銘文「壽如金石佳且好」。此銘文在漢代銅鏡上似乎經常出現，例如在畢沅（一七三〇～一七九七）、阮元（一七六四～一八四九）編《山左金石志》中的漢長宜子孫鏡，除了有「長宜子孫」四字，也有「壽如金石佳且好兮」等字。宋趙令時（一〇六四～一一三四）亦收藏有一鏡，銘曰：「尚方作鏡真大巧，上有仙人不知老，渴飲玉泉饑食棗。浮雲天下教四海，壽如金石佳且好。」（《侯鯖錄》卷一）麻九疇對認為這幾個字的意義與書法可說是「兩奇峭」，歷經數百年後，晚清傑出書法篆刻家趙之謙（一八二九～一八八四）堪稱最大知音。趙之謙利用其好友沈樹鏞（一八二三～一八七三）寄送的鏡銘拓片來進行創作，刊刻一方「壽如金石佳且好兮」印章（圖五），成為篆

刻史上印外求印風潮中的典範之作，款云：「沈均初所贈石刻漢鏡銘，寄次行溫州。此篆遊戲三昧，然自具面目，非丁（敬）、蔣（仁）以下所能，不善學之，便墮惡趣。悲翁並志。」後來的黃士陵（一八四九～一九〇九）在一八九〇也仿趙之謙為歐陽務耘刻了內容相同之章（圖六），不過在篆法及章法上都作了大幅的修改，並非亦步亦趨的模仿。三年後，黃士陵在親眼目睹此鏡銘後，又為瑞符刻了一方「壽如金石佳且好



圖九 唐 海獸葡萄紋鏡 杭州博物館藏 許力攝

兮」（圖七），並落款：「壽如金石佳且好兮」，漢長宜子孫竟文也。趙偽叔仿以為印，高古秀勁，超出群倫已，非學步者所可倣議。陵往為歐陽務耘仿之，今始得觀是竟，視偽叔刻猶不免落入印章蹊徑，而銳勁亦不如。心摹手追得此字，比務耘印如何？瑞符巨眼，必有以行之，當知陵用心苦也！光緒十又九年（一八九三）夏四月黃士陵志於南園。他重新檢討先前所作，並且對趙之謙



圖八 元 鮮于樞 透光古鏡歌 國立故宮博物院藏

印章提出「不免落入印章蹊徑，而銳勁亦不如」的評語。由於直接面對第一手資料，他這次強調自己是以心摹手追的方法將鏡銘排入印章中，並認為此印遠勝先前所治之印。

從麻九疇將「壽如金石佳且好」入詩開始，鮮于樞以其精妙大楷書抄錄下來（圖八），到清代趙之謙與黃士陵兩位篆刻家，更是直接學習鏡銘的風格，讓此句古語在中國文化史上真正可以用「兩奇峭」的姿態站穩腳步，尤其在晚清以降的篆刻史上，更是引起一股仿效刻製風潮，至今未曾停歇。

至於鮮于樞所收之兩方透光鏡為何？並未有足夠資料顯示。不過，比較有趣的是，周密所見到的五方中，就有兩方是鮮于樞所收，可見他對於透光古鏡的喜愛。一九八九年在杭州市發現的鮮于樞墓葬，其中亦包含端硯、玉劍飾、玉環、青瓷、銅鏡等共十四件器物。（註七）其中的銅鏡為唐代《海獸葡萄鏡紋鏡》（圖九），直徑十二點三分，厚一點三分，獸鈕。凸弦紋圈將紋飾分為兩區，內區

104.3.31-  
105.2.28

陳列室 Gallery  
303

國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143台北市士林區至善路二段221號 | Tel: +886-2-2881-2021  
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd., Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)



# 皇帝的鏡子

清宮鏡鑑文化與典藏  
REFLECTIONS OF  
THE EMPEROR:  
The Collection and Culture  
of Mirrors at the Qing Court



飾四瑞獸，間以葡萄藤蔓，外區飾葡萄藤蔓，其間雀鳥飛翔或停歇枝頭。紋飾呈高浮雕式，外緣部飾以雲紋。（註八）不過，出土報告並未指出此為透光鏡，因此無法判定此鏡是否為其所藏兩方透光鏡之一。

## 小結

鮮于樞不僅僅收藏透光古鏡，舉凡所有金石、書畫、古物、文玩，甚至樂器，他都是當時相當重要的藏家。陸友仁（一二九〇～一三三八）

《研北雜志》說他每日「焚香弄翰，取鼎彝陳諸几席」，趙孟頫〈哀鮮于伯機〉：

錦囊裝玉軸，妙絕晉唐蹟。粲然極炫耀，觀者咸辟易。非君有精鑒，疇能萃奇物。最後得玉鈎，珊瑚螭盤屈。握手傳玩餘，歡喜見顏色。：：：（《松雪齋集》卷三）

生動且貼切地描述鮮于樞對於文物的廣泛收藏與嗜好。身為元代最重要的書家，鮮于樞的其它才藝確實很容易因書法上的成就而遭到忽視，（註九）其書風上的雄強豪放也往往成爲他人

格的鮮明標誌，完全將其感性且富有情趣的一面抹去。事實上，他本身的藝文成就除了書法、詩文外，也是一位散曲家，傅世有〈八聲甘州〉。至於他在西湖畔的吏隱生活也很多采多姿，趙孟頫〈寄鮮于伯機〉描述：

脫身軒冕場，築屋西湖濱。開軒弄玉琴，臨池書練裙。雷文祭周鼎，鹿鳴娛嘉賓。圖書左右列，花竹自清新。（《松雪齋集》卷二）

## 註釋

1. 陳階晉，〈元鮮于樞書透光古鏡歌〉，《精彩一百—國寶總動員特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇一一，頁二二四。
2. 王競雄，〈元鮮于樞透光古鏡歌〉，《大汗的世紀—蒙元時代的多元文化與藝術》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇一，頁三〇一。王運起，〈鮮于樞和他的書法藝術〉，《文物》一九九〇年第九期，頁一八一—一九。
3. Marilyn Wong Fu, "Hsien-yü Shu's Calligraphy and His "Admonitions" Scroll of 1299" (PhD diss., Princeton University, 1983), 40-42, 108-111。
4. (清)南通馮雲鵬馮雲鶴輯，〈唐透光鏡〉，《金石索》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，二〇〇二，八九四冊，卷八，頁一七九。
5. 王燕，〈試談唐鏡與唐代道教〉，《文物春秋》二〇〇〇年第三期（總五三），頁一八。
6. 陳佩芬，〈西漢透光鏡及其模擬試驗〉，《文物》一九七六年第二期，頁九一—九三。
7. 張玉蘭，〈杭州市發現元代鮮于樞墨〉，《文物》一九〇〇年九期，頁二二—二五。
8. 邵玉貞，〈瑞獸葡萄紋鏡〉，《浙江文物》二〇一二年第五期，浙江省文物局網站 HYPERLINK "http://www.zjww.gov.cn/magazine/2012-11-29/17080518.shtml"，檢索時間：二〇一五年二月二八日一一：〇〇。
9. 鄭瑤錫，〈元朝書法家鮮于樞之評介〉，《故宮季刊》第一三卷第三期，一九七九年一月，頁二一—三三。

一件元代傳世法書名蹟〈透光古鏡歌〉，除了反映鮮于樞的大字書風與與書史上重要地位外，也成爲認識他書史以外形象的重要橋樑。此作當然也是金、元文人收藏透光鏡的珍貴史料，訴說著當時文人對於透光鏡的收藏喜好與鑑賞觀，在古代文物收藏史上扮演著舉足輕重之角色。●

作者任職於本院書畫處