

# 紙上百煉金

陳建志

## 郭尚先的泥金書畫

郭尚先

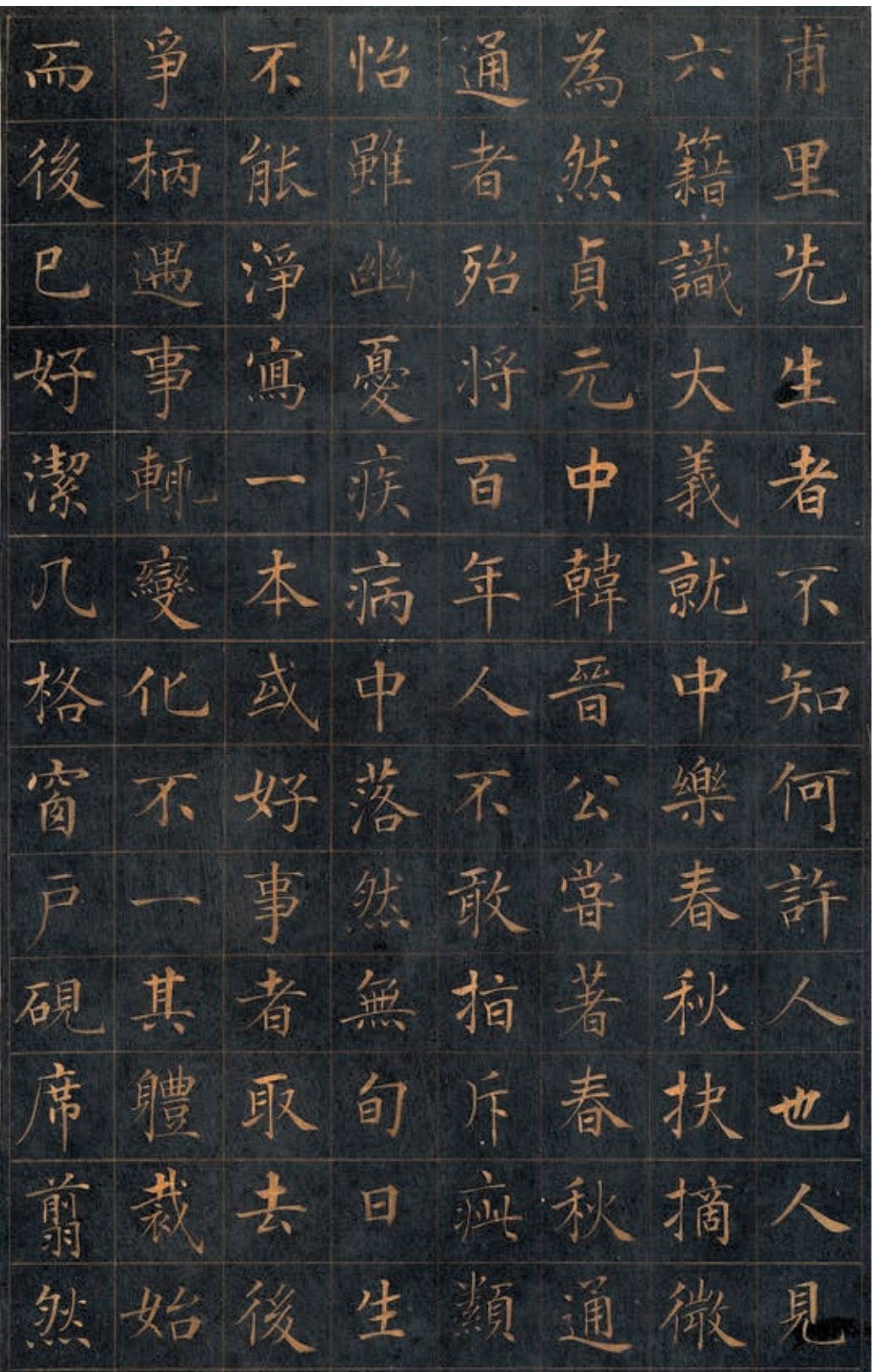
郭尚先（圖一）在清嘉慶道光任翰林二十餘年，以秀逸典雅的書法和蘭、竹繪畫見稱於世。鄭伯坤先生於民國九十一年捐贈國立故宮博物院〈清郭尚先楷書甫里先生傳四屏〉法書一件，館閣書風濃厚，筆勢剛柔並濟，泥金寫作的動機和背景尤其引人好奇。本文聚焦郭氏泥金書畫的來歷和特色，進一步思考此作品群所反映出來的文化現象和意義，希冀對其書畫藝術及其時代能有更深的瞭解和認識。

### 泥金書畫的傳統

泥金，自金箔而來。形似泥，料為金，又稱乳金、渾金，原料為銀者稱做泥銀或銀液。中國使用金箔的時間相當地早，也非常廣泛，舉凡青銅器、佛像、寺廟建築等雕刻工藝，均可見嵌填有金箔的實物或文獻記載。至於其濫觴、製作和應用，

管秋惠《南京金箔》一書研究甚詳。書中介紹了明宋應星（一五八七—十七世紀中葉）《天工開物》製造金箔的工序，也舉出錢公麟《扇子》引用《吳縣志》描述金箔加工和泥金的關係：「蘇州金箔製作，又俗稱紅飛金，每張三寸三分見方。每兩黃金能製二三一九張。並有大赤、佛赤和田

赤三種深淡各異的色彩。大赤是黃金的本色，佛赤則拼入紫銅，顏色顯得深赤，田赤則內含紋銀二成，故略呈淡黃色。製造泥金用的金箔，三者皆有之，故泥金亦有三種花色。」對於金箔的種類和名稱也有討論，可知不同的時空有不同的命名，且因成色不同而色彩相異，並非千篇一律單一的



清 郭尚先 楷書甫里先生傳四屏 局部 國立故宮博物院藏



圖二 五代 菩薩 俄羅斯國立艾爾米塔什博物館藏

報登科之喜。」實物上如敦煌藏經洞出土的紺紙銀色絲欄泥金書《妙法蓮華經》(序品)第一、(方便品)第二(敦煌研究院藏)(註一)，以及《宮樂圖》畫中宮女的服飾衣紋以泥金點綴，可為代表。(註二)五代時期，藍地絹本的《菩薩》純以泥金線描，已是繪畫的主要媒材。(圖二)陸機(二六一~三〇三)《平復帖》(北京故宮博物院藏)、王羲之(三〇三~三六一)《行穰帖》(美國普林斯頓大學附屬美術館藏)、《上虞帖》(上海博物館藏)本幅之前有北宋徽宗趙佶(一〇八二~一一三五)的泥金題簽，開啓了書寫應用上的另一門徑。李唐(約一〇七



圖一 郭尚先肖像 取自《清代學者象傳》

色調。關於泥金的用法，《芥子園畫譜》有著詳細的記載：「先以素盞稍抹膠水，將粘徹金箔，以手指(翦去指甲)蘸膠一一粘入，用第二指團圍摩搗。待乾，粘碟上。再將清水滴許搗開，屢乾屢解，以極細為度。：再用清水將指上及碟上一一洗淨，俱置一碟中，以微火溫之。少頃金沈，將上黑色水盡行傾出。曬乾碟內好金，臨用時稍稍加極清薄膠水調之。：」古法細節繁複，勞心費神，不似今日可以使用泥金墨條方便。另一方面，日人宇塚澄風《甦る金字經》一書以科學實證的精神，提出夏天，尤其是



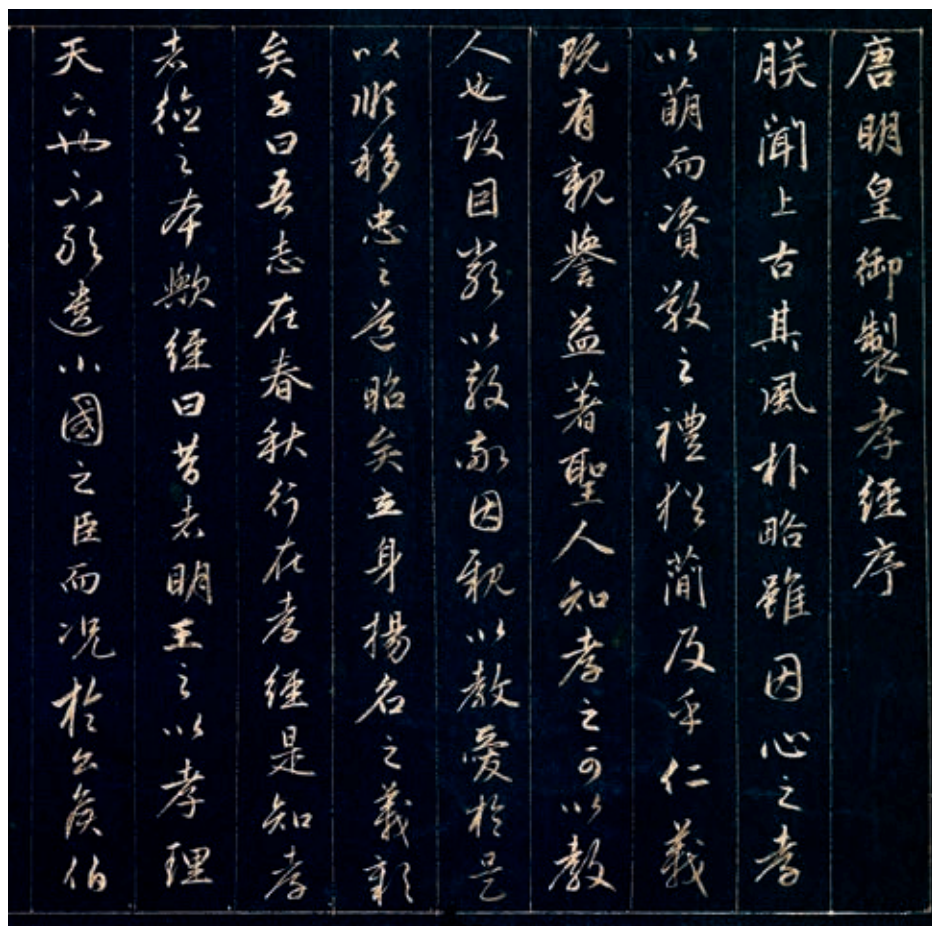
圖四 明 李國寧 書阿彌陀佛經塔 軸 局部 國立故宮博物院藏

〇(一一五〇後)《江山小景》畫苔點墨和泥金並施，劉松年(活動於一一七四~一二二四)《畫羅漢》袈裟上的圖案以泥金敷色，南宋孝宗趙昚(一一二七~一二九四)以泥金寫蘇軾(一〇三七~一一〇一)的《後赤壁賦》(遼寧省博物館藏)，應用愈廣。元明以降與宗教信仰相關者增多，《石渠寶笈》和《祕殿珠林》初編、續編、三編著錄趙孟頫

(一二五四~一三三二)泥金書畫查得三十二例，用紙或為磁青箋或為墨箋，內容盡是儒(孝經)(圖三)、釋(心經等)、道(道德經等)三教經典的傳鈔。王應鍾(嘉靖二十年進士)《楷書賀陳翁敘軸》(東京國立博物館藏)紺地絹本，內容為賀壽祝文，字體端正規整，章法表現特殊罕見。邢慈靜(一五七三~一六四〇後)《畫大士》以泥金結合線描

梅雨季節書寫效果最佳；書後再以豬牙研之，能使光澤更加鮮艷亮麗，就如何提升泥金的特色提出許多精關獨到的觀點。

唐代已見泥金被應用到書畫之上，例如王仁裕《開元天寶遺事》《泥金帖子》記載：「新進士才及第，以泥金書帖子，附家書中，用



圖三 元 趙孟頫 孝經 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖七 清 施士洁 行楷書 五言聯 鄭再傳先生舊藏

藏)和墨箋銀泥(七言律詩)(原田觀峰舊藏)等作品傳世。宮廷詞臣所製泥金、泥銀，或金銀並用的書畫數量可觀，如張照(一六九一)一七四五)〈御製九符〉、劉墉(一七二〇)一八〇四)〈書入法界體性經〉等。以扇面表現泥金銀液特色的題材同樣十分豐富，內容或是御製詩文，或是山水、花卉繪畫，風格華麗，技巧純熟。(圖五)其他如陸宗楷(?)一七七三)〈篆書〉、阮元(一七六四)一八四九)〈書

無量壽佛經冊)(圖六)、陳麟炳(一八三〇)一九〇八?)〈隸書篆書〉扇面和李文田(一八三四)一八九五)〈篆書七言聯〉(均為首都圖書館藏)則是泥金與篆隸書法結和交融的佳例。光緒年間，進士和狀元以泥金搭配紅箋書寫揮毫，例如施士洁(一八五五)一九二二)的〈行楷書五言聯〉大氣磅礴，揮金如墨(圖七)，陳冕(一八五九)一八九三)、劉廷琛(一八六七)一九三二)、夏同龢(一八六八)

**郭尚先的泥金書畫**  
郭尚先(一七八五~一八三三)字元開，號蘭石，福建莆田人。齋號有增默菴、芳堅館等。嘉慶十三年(一八〇八)進士，殿試排名二甲三十名。自幼勤勉精進，為官廉潔愛民，可惜天妒英才，享年僅四十八。工書善畫，書法題材涵蓋詩翰、尺牘、碑版墓志、對聯、題跋五類；山水畫並不多見，竹次之，蘭卉最多。後人蒐羅其碑帖題跋等觀點編成《芳

一九二五)等人的對聯則是祝壽或祝賀新居鼎定之用(註三)，在表現和應用上又有了新的變化。  
泥金因材質本身特性的限制，不比水墨或設色書畫容易做出層次不同的墨韻變化，更多是以線條取勝，對於用筆的技巧和功力也就更加講究。其功用除在宗教上具有大供養或大發願的意涵，於詩翰書法或山水、人物、花鳥畫等輒能提升視覺上的反差效果和貴重感。常見和青、黑、紅、紫、綠等深色系的紙箋或絹素搭配使用，氣質相對冷豔、莊嚴。



圖五 清 汪承霈 畫花卉 扇面 國立故宮博物院藏

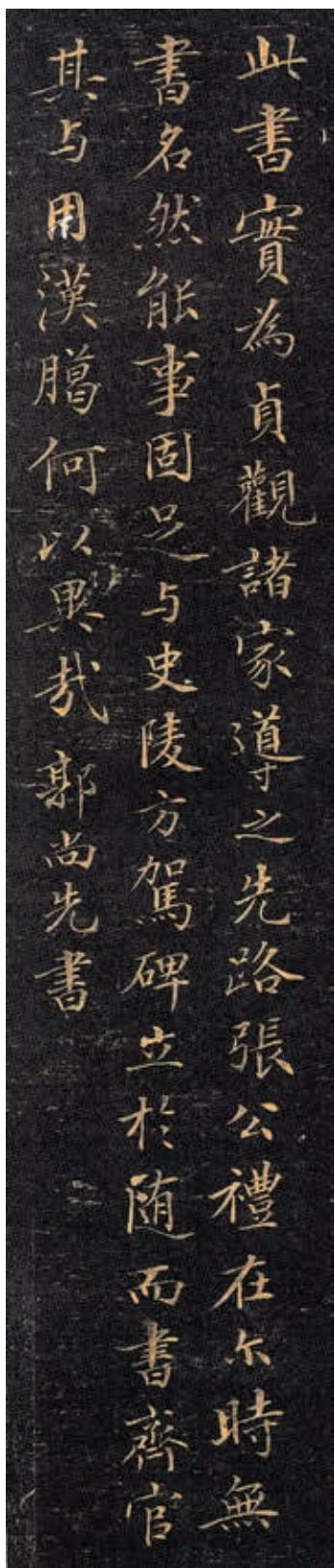
菩薩像和宋元禪宗繪畫中的書贊表現，作風新穎獨特。明人李國寧〈書阿彌陀佛經塔〉以兩種不同顏色的泥金書畫佛經、佛像，體現作者高度

的恭敬與熱忱。(圖四)入清以後更加活潑多樣，書體選擇既多，也有字大如掌者，裝飾意味愈加濃厚，舉國上下，蔚成風氣。《祕殿珠林》初編



圖六 清 阮元 書無量壽佛經 冊頁 局部 國立故宮博物院藏

著錄康熙帝(一六五四)一七二二)泥金書〈心經〉一百九十三冊，乾隆皇帝(一七一二)一七九九)也有泥金書〈四得續論〉(遼寧省博物館

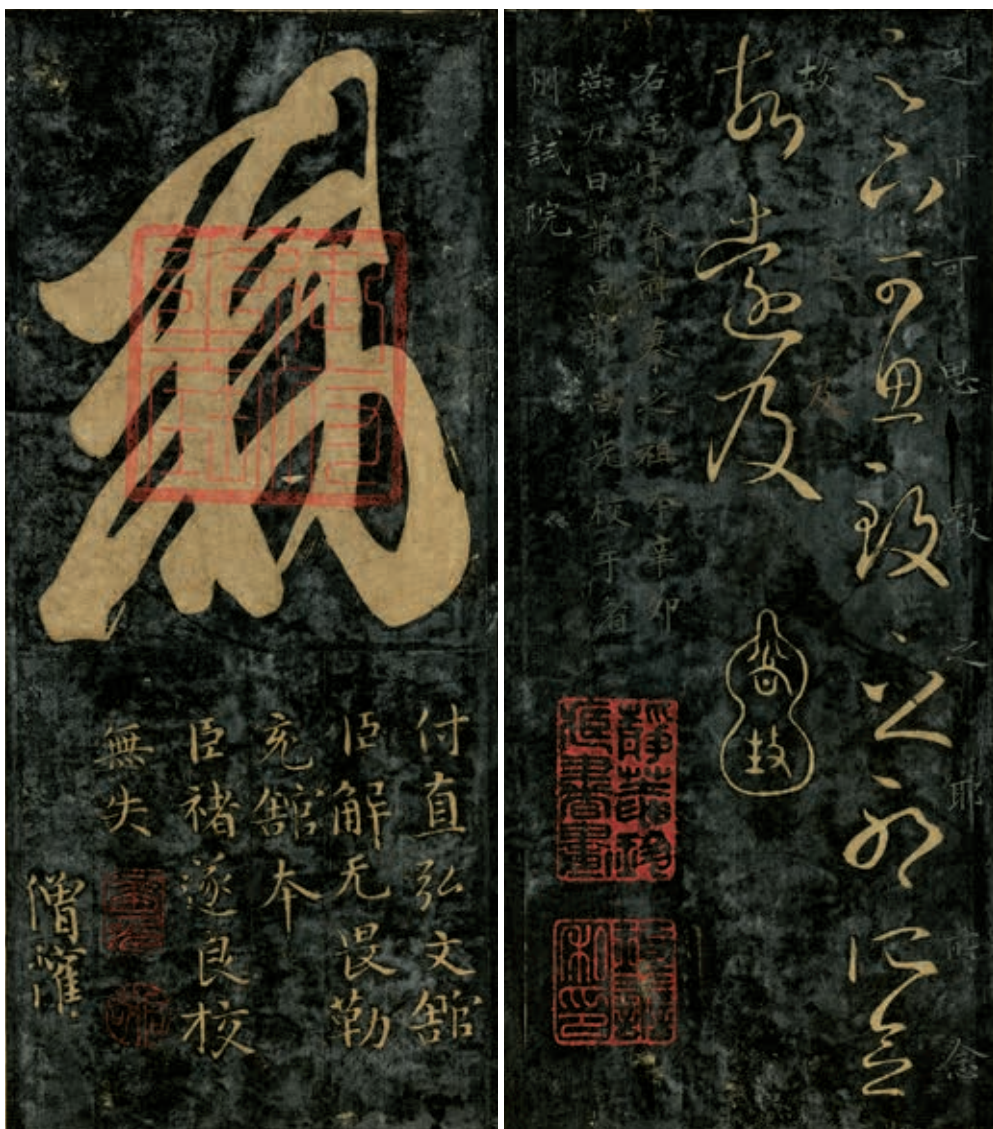


圖九 清 郭尚先 跋龍藏寺碑 冊 中國歷史博物館藏

第三件為〈跋龍藏寺碑〉，云：「此書實為貞觀諸家導之先路。張公禮在爾時無書名，然能事，固足與史陵方駕。碑立於隨而書齊官，其與用漢臆何以異哉。郭尚先書。」（圖九）〈龍藏寺碑〉刻於開皇六年（五八六），現保存於河北省石家莊，為隋朝初期的書法名品之一。中國國家博物館另外收藏有別本〈龍藏寺碑〉，亦見郭氏題識，曰：「褚中令得法於史陵，歐陽率更得法於劉詵，今二人書一字不可見，摩挲此碣，亦可追想當日書家風尚矣。莆田郭尚先。」（圖十）郭氏楷書取法唐賢最多，細審此跋，書風頗得〈龍藏寺碑〉個中三昧，用筆橫向取勢處尤其相似。（表一）此二跋未見〈芳堅館

表一 〈龍藏寺碑〉、〈九成宮醴泉銘〉和〈跋龍藏寺碑〉的書法

	〈龍藏寺碑〉	〈九成宮醴泉銘〉	〈跋龍藏寺碑〉
書			
足			
實			



圖八 清 郭尚先 跋晉唐正書（三） 冊 局部 國立故宮博物院藏

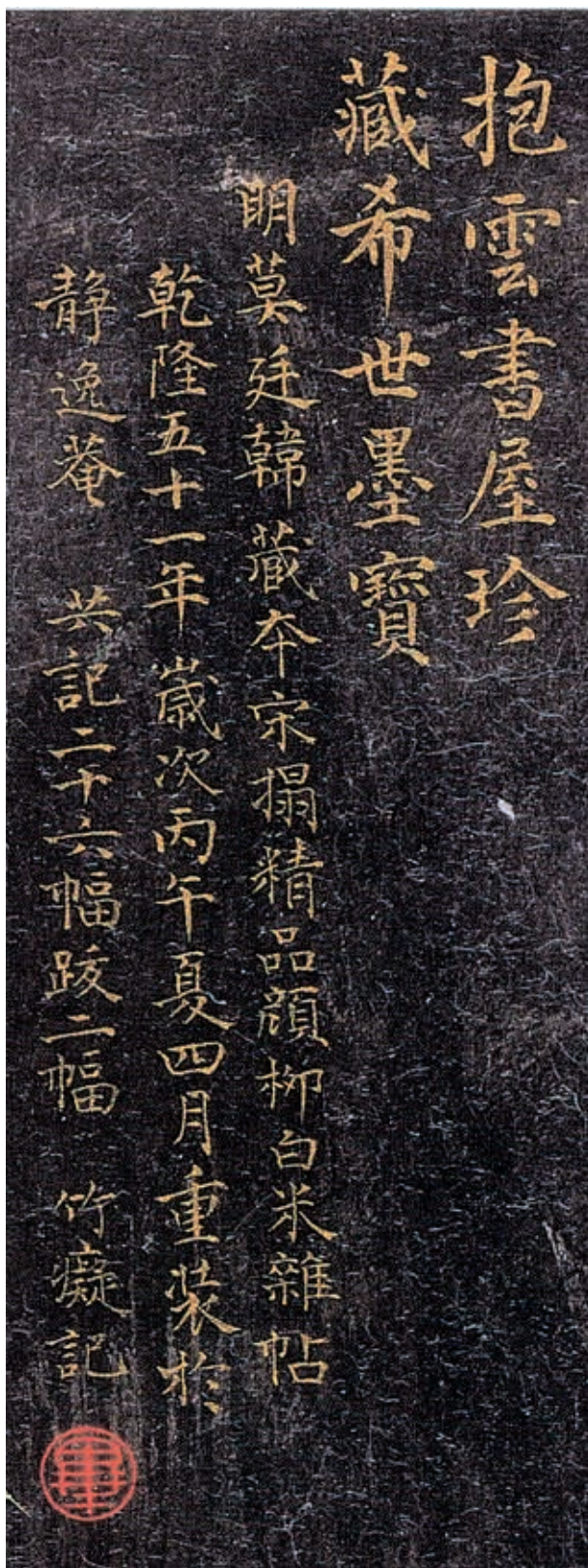
堅館題跋》一書，內容品評歷代名蹟，結合個人臨池揮毫經驗並兼及考據，自來為論者所重。以下針對傳世五

件泥金書畫，依類型分成三類，就各自內容和特色進行闡述。（註六）

一、〈跋墨池堂選帖〉、〈跋晉唐正書（三）〉、〈跋龍藏寺碑〉

〈墨池堂選帖〉上郭氏墨書和泥金小楷題跋計七十六則，最末則〈題陰符經〉云：「歲丙子（一八一六），余得墨池堂帖一部，晨夕展觀，盡以泥金書其餘紙，旁行斜上，滿而後止。：乙酉（一八二五）冬，臨寫數日，覺所見又異，不知為退為進也。」（註七）可知泥金部分為三十二歲時所書，也是現今所查最早的一組件。結字妍美，用筆精到；書論和書法結合，交相輝映。

第二件為〈跋晉唐正書（三）〉，云：「右王字泰所摹之祖本。辛卯（一八三一）燕九日莆田郭尚先校于眉州試院。」指出此本乃王肯堂（一五五二—一六三九）《鬱岡齋帖》本〈十七帖〉的祖本，可見對〈十七帖〉的版本流傳有所專研。（圖八）此跋寫於四十七歲，與〈跋墨池堂選帖〉前後相隔十五年之久，本幅草書字旁亦以泥金書寫楷書字體釋文，同樣謹飭工整。此時郭氏為四川提督學政，故有「校于眉州試院」之語。

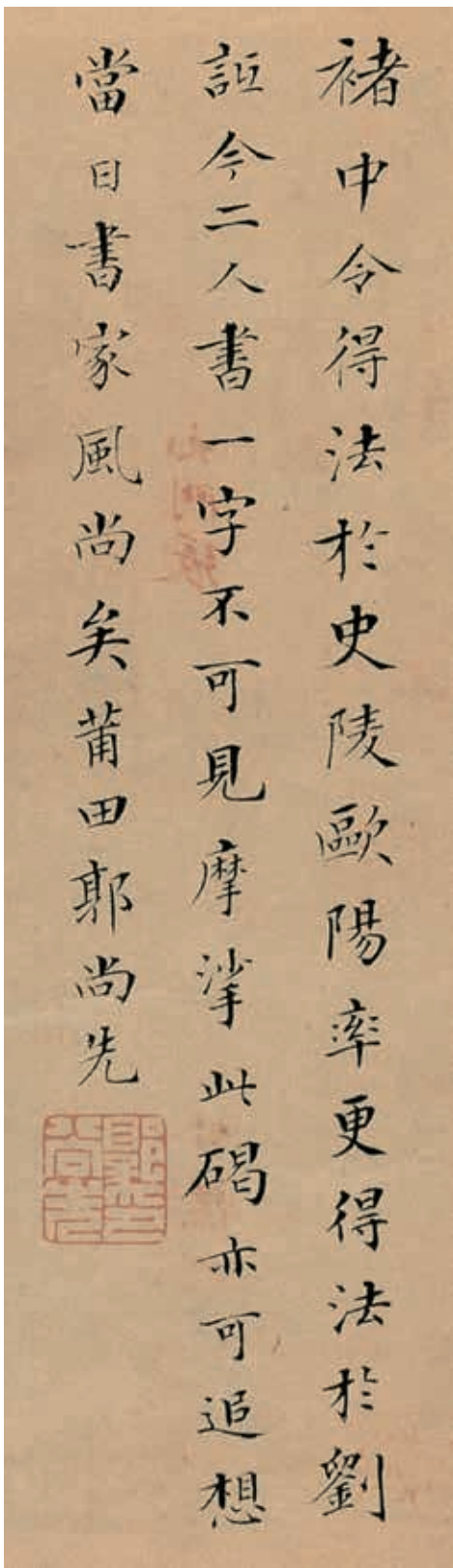


圖十一 清 畢灑 跋顏柳白米雜帖 冊 中國歷史博物館藏

文、題跋，應該與此流行風尚有關。這些書人多為翰林書家，蠅頭小楷均極精妙，拓本黑底金字，更增光輝。其他如唐翰（一八一六—一八九六）〈跋龍藏寺碑〉、王壽康（活動於道光年間）〈跋明停雲館法帖〉，乃至民國吳湖帆（一八九四—一九六八）〈跋虞恭公溫彥博碑〉、〈跋董美人墓誌銘〉（均為上海圖書館藏）等，相信都是自此脈絡而來。泥金在清代被應用到碑帖之上，有別於過往，不僅和泥金

書畫的傳統、清代經史學家重視考據的背景有關，以為與此群藏家的鑑賞雅癖關係尤其密切。二、〈楷書甫里先生傳四屏〉本幅寫唐代陸龜蒙（？—八八一）〈甫里先生傳〉和〈江湖散人傳〉二傳記（圖十二），款識云：「道光丙戌（一八二六）冬至前一日錄。渭川大兄大人察正。蘭石弟郭尚先。」時年四十二。泥金界罫，並以一組四件的方式展現，在書史上甚為

少見。全篇小楷用筆絲毫不受泥金易於乾凝之特性的影響，氣韻前後一貫，間架結構則與歐陽詢（五五七—六四一）的書法相近（表二），精彩非常。嘗自言：「幼學〈皇甫誕碑〉、〈禮泉銘〉，粗知構法，苦乏生動之韻，展視正似宋槧之歐體者。」（郭尚先，《芳堅館題跋》卷二）前輩梁章鉅（一七七五—一八四九）亦言：「蘭石十餘歲即工書，銳意臨古。自言每徹夜臨〈禮泉銘〉一過，約半年始以



圖十 清 郭尚先 跋龍藏寺碑 冊 中國國家博物館藏

題跋》著錄，除了可以彌補文獻資料的不足之外，亦能從中窺探郭氏對隋唐書法承繼關係的史觀，甚為重要。

一般碑帖拓本上的眉批、釋文或題跋，大多是以墨筆或硃砂書寫，查清初何焯（一六六一—一七二二）〈跋王居士塔銘〉（趙烈文舊藏本）已是泥金寫就，翁方綱（一七三三—一八一八）〈跋群玉堂米帖〉（東京國立博物館藏）、畢灑（一七三三—一七七七）〈跋顏柳白米雜帖〉（圖十一）、高星紫（嘉慶十八年舉人）〈跋蘭亭集序〉（書道博物館藏）亦是如此。郭氏在拓本上以泥金書寫釋

表二 〈九成宮醴泉銘〉和〈楷書甫里先生傳四屏〉

	〈九成宮醴泉銘〉	〈楷書甫里先生傳四屏〉
為		
差		
知		



圖十三 清 郭尚先 畫竹 軸 臺北市文獻委員會藏

是文徵明（一四七〇～一五五九）的朱筆竹畫，都可能是臨習倣仿的對象。尤其特別的是，本幅以泥金畫竹和直幅的表現手法在畫史上甚是罕見，不知從何而來。查翁方綱舊藏本《施顧註東坡詩》冊中有一幅署名為「樂之」的竹畫（圖十四），與顧純（一七六五～一八三二）的梅、曾望顏（一七九〇～一八七〇）的蘭、張祥河（一七八五～一八六二）的菊構成泥金四君子畫。（註九）「樂之」

此人生平不詳，但其竹畫顯示當時文人已經具有以泥金畫竹的意識和活動。顧、郭結識於嘉慶二十一年（一八一六），平素互有往來，且曾切磋畫藝。（註十）又《林公則徐家傳飼鶴圖暨題詠集》收錄當時赫赫名流為林則徐父親林賓日（一七四九～一八二七）畫《飼鶴圖》的題詠文字，二人亦在其中。顧氏也曾題跋《郭尚先書佛遺教經》（拓本，東洋文庫藏）：「二十年来，詞苑諸君默

肥重之習，爭學歐體，然皆以姿媚悅人，失渾厚醇茂之氣。郭蘭石性情磊落，於學無所不窺，而尤專力於書。聞有佳帖必力購之，不能購者必借歸臨摹，被穿袖汗，窮日不倦，故書名為一時傑出。學之者甚眾，而皆不能及，固不僅在工力也。昨以此冊見贈，不名一家，而法度謹嚴，不參唐以後一筆。可謂能品矣。新正（一八二七）八日，顧純跋於景魯齋。」據此推測，《畫竹軸》的成立與二人藝文上的情



圖十二 清 郭尚先 楷書雨里先生傳四屏 國立故宮博物院藏

他事止。通籍入京師後，又無帖不臨，愈變愈上。每晨起必蓄墨一升，至晚輒盡。」（梁章鉅編，《吉安室書錄：清代名人書畫家辭典》）郭氏早年學書從歐體入手，深得要領，應與當時士人應試科舉的時代背景有關。（註八）

三、《畫竹軸》

原題《墨蘭》，其實是泥金竹畫，無紀年。（圖十三）款識云：「撫板橋山人筆意。秋衡二兄屬。郭尚先。」構圖布局舒朗，中畫單一竹枝高聳入天，以左畫竹，葉叢主客分明。葉梢回筆收勢，竹節像是行書的「一」字。以右畫竹筍，間雜荆棘三枝。然細部並未積極經營，率意之處頗多，如竹葉多不長在竹枝之上，竹筍底部突兀長出，荆棘收筆較圓，無尖刺貌等。

《國朝書畫家筆錄》描述郭尚先「兼工蘭竹」，點出一般概括性的看法，然於其師承並無交代。換句話說，除了鄭板橋（一六九三～一七六六）之外，北宋文同（一〇一八～一〇七九）、元柯九思（一二九〇～一三四三）等文人墨竹畫，甚至



一幅銅版畫作 記錄乾隆皇帝的西北戰功  
一段中西交流 成就十八世紀的藝術巔峰

## 全臺首部 4K 紀錄片

播映時間



udn tv 9.26(六) 20:00



銅版記功 9.28(一) 至 10.11(日)



故宮教育頻道 12.25(五) 起

出品 國立故宮博物院 NATIONAL PALACE MUSEUM

製作 聯合互動 wen productions

銅版記功



專案指導—馮明珠 何傳馨 林國平 紀錄片主述—沈春華 書法題字—傅申  
國立故宮博物院工作小組—謝俊科 郭鎮武 周維強 陳龍貴 鄭永昌 王健宇  
陳曉菁 製作—聯合互動傳播股份有限公司 董事長—王文杉 製作人—張淑媛  
專案總監—陸嘉琪 製片—丁霽 編導—黃皓傑 導演—陳普 行銷宣傳—柯珂  
林若婷 楊以莘 陳冠奴 徐欣成 主題網站—林呈晏 音樂創作編曲—謝宗翰  
後製剪接—林品達

報交流有關，又或是自身獨到觀察下，應勢而生的作品亦未可知。

值得注意的是，上述五件作品皆與宗教無涉，然摯友林則徐（一七八五—一八五〇）書有泥金《佛說無量壽佛經》（浙江省圖書館藏）傳世（圖十五），郭氏是否曾以泥金書畫三教經典教義、觀音像、老



圖十五 清 林則徐 佛說無量壽佛經 局部 浙江省圖書館藏



圖十四 清 樂之 竹畫 冊 國家圖書館藏

子像等，背景為何，尚待今後持續的考察和研究的深化。

### 小結

概觀中國泥金書畫的發展，各個時代皆有其代表性的作品、特色和變化。郭氏泥金書畫的藝術表現與墨筆毫無二致，自然嫺熟。書法精美適勁，是長年臨池功深的展現。畫竹以書入畫，金色粲然，唯形神不復具古意，多了此許社交應酬上的快捷。作

- 註釋
1. 《荒漠傳奇·璀璨再現——敦煌藝術大展》，國立臺灣藝術大學等，二〇〇五，頁一八八。
  2. 作品未標示所藏地者皆為國立故宮博物院皮藏書畫。
  3. 孔廟和國子監博物館編，《明清進士書畫藝術精品集》，文物出版社，二〇一一年，頁七八、九一、九四。
  4. 崔成宗，《郭尚先書法學研究》，文史哲出版社，二〇〇八，頁五一—五十四。
  5. 鄭國瑞，《郭尚先——清代臺灣書法個案研究》，高雄復文圖書出版社，二〇〇九，頁一〇—一一。
  6. 查郭尚先傳世泥金書畫計有六件：  
(1) 北京故宮博物院藏《跋墨池堂選帖》、(2) 國立故宮博物院藏《楷書甫里先生傳四屏》、(3) 國立故宮博物院藏《跋晉唐正書（三）》、(4) 中國歷史

- 5) 臺北市博物館藏《跋龍藏寺碑》、(6) 私人藏《文心雕龍》，因未能取得全圖故排除不談。圖版見 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_eecd31ee90101ka84.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_eecd31ee90101ka84.html) (2015/10/27)。
7. 尹一梅，《墨池堂選帖》雜誌談故宮藏三種版本》，《故宮博物院院刊》第五期，紫禁城出版社，二〇〇一年，頁四七—五五。
8. 清代科舉與歐體書法的關係，詳見劉恒，《科舉考試與館閣體》，《中國書法史：清代卷》，江蘇教育出版社，一九九九，頁一—三。
9. 衣若芬，《敬觀真實：翁方綱舊藏本〈施顧註東坡詩〉研究》，《清華中文學報》第十一期，二〇一四，頁八三—八六。
10. 同註四，頁四六—四八。

品本身除了透露出時代的流行風尚之外，意識性地将泥金應用於碑帖的釋文和題跋、詩翰創作，乃至丹青揮灑精湛多元的藝術表徵，相信也潛藏著清代文人士大夫企圖運用泥金冷豔高貴的特色，賦予當代書畫新的詮釋與面貌，於傳統中再啟新徑的文化義涵在內。<sup>①</sup>

本文承蒙謝怡令、何炎泉兩先生指導，謹致謝忱。  
作者任職於本院書畫處