

方瑞生《墨海》及其「墨史觀」的形塑

國立中央大學藝術學研究所 史偉成

摘要

墨書的發展在萬曆時期呈鼎沸之勢，方瑞生（生卒不詳）刊於 1618 年的《墨海》亦是其中代表。當晚明徽州地區製墨業風起雲湧，方氏將如何面對既有的墨書資源？其《墨海》的編輯體例與方于魯（1541-1608）的《方氏墨譜》、程君房（1541-1610 後）的《程氏墨苑》有何區別？其中又有怎麼樣的企圖心？這都是本文想要解決的問題。相比方、程兩譜，不僅體例、架構更加清晰，其中蘊含的「墨史觀」更是本書最大的特點。文章大致分為三個部分，首先對《墨海》的架構與內容作一簡介，再對其圖像來源作一梳理。最後探討其編輯原則和性質。

關鍵字

方瑞生、《墨海》、墨史觀、奇、收藏

前言

雖然，記錄墨的製作技法及歷代名墨與名匠的墨書，自宋、元就已開始，如李孝美（生卒不詳）《墨譜法式》、晁貫之（生卒不詳）《墨經》、陸友（生卒不詳）《墨史》等。¹ 但是，晚明的一些墨書中，視覺的向度變得格外突出，如方于魯《方氏墨譜》（下稱《墨譜》）、程君房《程氏墨苑》（下稱《墨苑》）、方瑞生《墨海》。² 尤其萬曆（1572-1620）時期，墨書的發展呈鼎沸之勢，正如「墨之在萬曆，猶詩之有盛唐」。³

通常意義上，墨書的製作只是為了墨商更好地銷售其墨品。今日看似藝術品般的晚明墨書，在當時不過是墨商們的「宣傳手冊」。有時，為了自身的利益，墨商間不僅相互「借用」圖像，甚至互相攻訐。⁴ 若以諸家墨肆生產、銷售環節觀之，墨書實為促成這兩者的中介。一般來說，這些墨書中的圖像，都是實際墨品的「平面再現」。這就涉及到兩個層面的版刻藝術，其一，明代以「墨脫」製墨，墨模的刻製是首先需要解決的問題，不僅各印板、模組、木箍需要嚴絲合縫，而且墨模是凹版雕刻，也就是說墨脫上雕刻的每一道刀痕，都會被忠實地壓印在墨的表面；其二，墨書上的圖案就屬於通常所說的版畫範疇，是一種凸版雕刻，其凹處刀痕無論多麼凌亂，也不會被印刷出。對後者來說，已極具挑戰，就前者更屬不易。⁵ 由於前者資料匱乏且非本文重點，暫不作討論。

本文主要探究對象是，大約明萬曆四十六年（1618）由方瑞生刊行的《墨海》。⁶ 在此之前，1588年出版的《墨譜》、1605年刊行的《墨苑》皆是墨壇的版畫傑作，學界對它們也有了一些廣泛而深入的探究。⁷ 然而，《墨海》卻未如前兩者般廣受重視。⁸ 同時，研究此書亦可從另一角度管窺晚明墨書的發展。當晚明徽州地區製墨業風起雲湧，方瑞生將如何面對既有的墨書資源？其《墨海》的編輯

¹ 關於墨書，蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，收於嵇若昕，《中國藝術文物討論會論文集》器物（下）（台北：國立故宮博物院，1991），頁 681-725。王儷閻、蘇強著，《明清徽墨研究》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 1-19。

² 對於方、程兩譜最全面而深入的討論，見 Li-chiang Lin, "Hui-chou Merchants and the Proliferation of Images: Ink-stick Designs and Printing of the *Ch'eng-shih mo-yuan* and the *Fang-shih mo-p'u*" (Ph.D. dissertation, Princeton, N.J.: Princeton University, 1998).

³ （明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷四，頁 28。

⁴ 關於方、程二氏的商業競爭，見林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，收於米蓋拉、朱萬曙主編，《徽州：書業與地域文化》（北京：中華書局，2010），頁 121-197。

⁵ 蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，頁 703-705。

⁶ 由於墨譜並非通常意義上的書籍，其廣告宣傳單的性質，讓它的出版時間並不確定。具體刊行時間請見下文。

⁷ 關於此兩譜的刊行時間及詳細研究，見註 2、4。

⁸ 以目前筆者所見資料，除了林氏博論及蔡氏一文中略有涉及，其他一些專著或期刊論文中多一筆帶過。如周心慧、王致軍撰，《徽派•武林•蘇州版畫集》（北京：學苑出版社，2000），頁 4。

體例與方、程二譜有何區別？其中具有怎麼樣的企圖心？這都是本文想要解決的問題。文章大致分為三個部分，首先對《墨海》的架構與內容作一簡介，再對其圖像來源作一梳理。最後探討其編輯原則和性質。

一、《墨海》的架構與內容

（一）創作者與刊行時間

這樣一本體例完整、架構清晰、圖文並茂的巨著，必是經過輯、繪、刻、印這樣一系列的書籍出版流程，其創作者可分為編輯者、繪稿者、書題者及刻印者。其中又以編輯者方瑞生居於主導地位，他不僅要在後三者間周旋協調，更要思考整本書的組織架構，以及最後所要呈現的樣貌是否有違初衷。從某種程度上說，編輯者的選擇或可影響整本書的趣味。不過，也非絕對，繪稿者、刻印者的藝術特色亦應納入考量。

方瑞生，字澹玄，安徽歙縣人。以袁中道（1570-1623）所言，方氏為其弟子，攻舉子業，詩文有致。舒曰敬（1558-1636）亦為其師，方氏自稱有「墨癖」，被友人稱為「癖中膏肓」，喜好收藏古墨，工於製墨，⁹ 有墨肆「浮玉齋」。¹⁰

此前，大家認為，繪稿者僅為鄭重（生卒不詳）、魏之瓚（1568-1647）。不過，以書中具銘款的版畫插圖來看，魏之瓚所繪僅有一幅，大多數為鄭重所畫，其他包括吳童和（生卒不詳）、吳廷羽（生卒不詳），以及款識為「□氏不伐」、「建功」等人。

鄭重，字千里，號無著，安徽歙縣人，後流寓金陵，雅好內丹，善寫佛像，仿宋元名家，能集大成。¹¹ 丁雲鵬推其為趙伯駒後身。¹²

魏之瓚，字考叔，金陵人，寫山水不襲粉本。其父魏堯臣（生卒不詳）是一

⁹（明）方瑞生，《墨海》，〈後序〉，「予耽墨有年，浸淫墨海庶幾卒業矣，…墨有玄德、有玄才、有玄韻。入水不漬，著手不污，德也。利可截紙，汁堪入木，才也。黑擬點漆，翳若浮嵐，韻也。合此三者，真堪當友朋。」。據蔡文，方瑞生另有一師方道通，不過筆者並未在序言中有見。詳見蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，頁 690。

¹⁰ 本文使用版本為「浮玉齋刊本」，1928年由常州涉園重刊。由於《叢書集成續編》中收錄的《墨海》不完整，外輯只有4卷，詳見上海書店出版社，《叢書集成續編》第80冊，上海：上海書店出版社，1994。故本文亦參考線裝本《涉園墨萃》中《墨海》。

¹¹（清）姜紹書，《無聲詩史》卷四，頁75，收於周駿富輯，《明代傳記叢刊》（台北：明文書局，1991），72冊，頁225。

¹² 明鄭重傲王蒙葛洪移居圖：

<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3435>（2016/6/6 查閱）

位擅畫人物的職業畫工。考叔滿周歲時，正值友人寄送畫筆予其父，他抓起畫筆不放，父親嘆息說：「又一畫工矣」。年少的考叔家中貧困，只能以畫為業，後來在傭書的過程中，通曉文義，方才以詩而清迴絕俗。¹³ 二十歲時，他的詩就入《金陵社集詩》一編，不過未有詩名，而以畫掩。¹⁴

書題者（不包括最後題贊者）眾多，其中不乏一些當時赫赫有名的，如趙宦光（1559-1625）、文從簡（1574-1648）、薛明益（1563-1640 後）、陸士仁（生卒不詳）、吳士鴻（生卒不詳）、張京元（生卒不詳）、胡鑰（生卒不詳）等等。檢視書中他們的篆刻與書法，確有其書與印。¹⁵ 換言之，當時這些人確實幫方瑞生書題了部分墨品。

鐫刻者應為徽州歙縣虬村黃氏一族的黃伯符（或黃應瑞，生卒不詳）無疑。¹⁶ 在古代中國社會，這些刻工的技藝，常常被視為雕蟲小技，正史自然不提，能在各家筆記或雜文中看見，已是幸事。目前可知，黃伯符於 1602 年合刻《女範編》、1607 年刻《狀元圖考》、1616 年合刻《元曲選》。¹⁷ 另有萬曆間（1573-1620）刻的《大雅堂雜劇》、《四聲猿》。¹⁸ 此兩書中插圖的風格與《墨海》中確有相似，尤其是山水部分。

綜上所述，《墨海》在方瑞生的總攬之下，集合了鄭重、魏之瓚、吳童和、吳廷羽等畫家，鐫刻者黃伯符，以及大量的書題人。雖然黃伯符具有極富特色的鐫刻風格【圖 1】，但綜覽《墨海》中的插圖風格，卻不盡相同，也就是說黃氏的鐫刻仍保留了畫家們各自不同的畫風。此點在鐫刻不同書題人的篆刻與書法亦可觀見。而大部分不具名的插圖，或有兩個原因，其一，是多人合作，如「淨堂譯經」【圖 2】、「披雲墨寶」【圖 3】，山水與建築應來自不同的畫家。其二，是部分或完全「挪用」其他墨書的圖像。

在版畫史上，一般將《墨海》的刊行時間定為 1618 年。¹⁹ 不過，其編輯過程也像其他書籍一樣地循序漸進。正如方氏在自敘中所言：「書故先後所錯綜而成者」。²⁰ 1614 年秋，華亭人許經（約 1544-?），²¹ 過訪浮玉齋，試用天鏡墨，

¹³ （明）馮復京，《明常熟先賢事略》，收於周駿富輯，《明代傳記叢刊》，150 冊，頁 319-320。

¹⁴ （清）錢謙益，《列朝詩集小傳》，收於周駿富輯，《明代傳記叢刊》，11 冊，頁 502-508。

¹⁵ 此處主要對照上海博物館編，《中國書畫家印鑑款識》（北京：文物出版社，1987）。

¹⁶ 《墨海》外輯，卷三，摹勝第九頁中明確刻有「黃伯符鐫」。「伯符疑為應瑞的字」，詳見王伯敏，《中國版畫史》（台北：蘭亭書店，1986），頁 88-89。

¹⁷ 王伯敏，《中國版畫史》，頁 88。

¹⁸ 周心慧、王致軍撰，《徽派·武林·蘇州版畫集》，頁 83、95。

¹⁹ 不過，周蕪認為是 1615 年，見周蕪，《中國版畫史圖錄》（上海：上海人民美術出版社，1988）頁 315。

²⁰ （明）方瑞生，《墨海》，自敘，頁 1。

²¹ （清）陳田，《明詩紀事》，卷二十九，「許經，字令則，松江華亭人。田按：令則，眉公弟子，

堪比「廷珪墨」，甚是喜歡，並暢快地銘寫題贊。²² 又如外輯卷三「墨精」的題寫者馬之駿（1578-1617），其書題的時間應該不晚於 1617 年。方瑞生這樣延攬各家名士，為自己的墨品題贊，至少在 1614 年即已開始。換言之，方氏在成書的前四年，就已經開始有意識地籌劃本書，四處搜集名家書題。在《墨海》外輯卷五「墨池」一圖中，書題者寫道：「戊午九月廿四日長洲陸廣明書」，前面畫稿者卻款寫：「戊午冬初，魏之瓚寫」，又據書題內容，明顯是魏之瓚按照陸廣明的文意來繪稿，可見《墨海》中插圖是有先文後圖的例子。問題的關鍵是，畫稿者完成後，還需交由刻工雕刻，最後由印刷者完成刊印，才算最終完成。這些緊張的工作背後，極有可能是本書經過多次不完整地出版，最後才有我們目前所看到的樣貌。誠如，1620 年仍有雪蕉道人胡銜（1542-？）為《墨海》外輯卷六「奎章玄玉」一圖題寫的銘款：「萬曆庚申七夕書于夢仙樓，時年七十有八」，以及同卷中「鯨文錢」的款識：「胡銜書，時年七十有八」。關於胡銜款識，亦出現於同卷的「玄豹」、「玄駒」、「玄桃」，外輯卷五中「崑岑玄木」卷七中「曆莢生階」。由於版畫的特性，這些書題自然要經刻工雕刻後，才能刊印。所以，單就這些題文來說，其出版的時間應該不能早於 1620 年。或者說至少到 1620 年後，整書完整的樣貌才是我們目前看到的樣子。

（二）各卷內容及分析

在方氏〈自敘〉中說，由於自己的墨癖，業餘喜歡在故紙堆中，竭澤而漁式的蒐集墨林遺事。在舒曰敬老師的鼓勵下，系統地收集烟膠之術，消息卻不脛而走。一日友人過訪，見到書篋中的這部書稿，鼓勵他應該將它們公之於眾。誠然，這不過是墨商的說辭，不過也從側面可以看出，方氏認為自己編纂此書與市面上其他墨肆是不同的。

《墨海》分內、外輯。內輯為書，共三卷，外輯為圖，有七卷，另有諸家題讚的附錄一卷。書的部分有玄鯖錄、仙墨函、說墨合，玄鯖錄分霏屑、具眼、郢斤、瀋餘，共十五輯；仙墨函分李蘇韻墨（分詩、圖輯）、羣仙戲墨（三輯）、二仙別墨（謫仙、坡仙）。圖的部分為古墨束兩卷、墨事摹、龍賓乘、玄符徵、玄象藏、墨暈。

在書的部分（見附錄一），方氏以為玄鯖錄主要集萃了墨之韻事和嘉話；仙墨函是一些象外的微妙旨意，為成仙別開生面；說墨合都是自抒胸臆的一些話。總而觀之，方氏摘錄的一些關於墨的文字，來源有二，其一是一些書籍；二是一

詩多俳體，時能作才子語。」收於周駿富輯，《明代傳記叢刊》，15 冊，頁 345-346。對於許經生卒，尚屬推測，在《墨海》外輯卷三，「淨堂譯經」一圖中有款識：「七四老人許經寫」，若以墨海刊行時間 1618 年計，故大約生於 1544 年前後。

²²（明）方瑞生，《墨海》，〈附錄四——許經銘〉，「甲寅秋，澍雨初霽。因過浮玉齋，試澹玄所製天鏡墨…昔所觀廷珪墨不啻也，極切暢快，遂為之銘。」。

些名人語錄或事蹟。時間上，有早至戰國時期的《周官》、兩漢的《太玄經》和《東觀漢記》、晉代的《稗海》等等，迨至南北朝、隋唐、宋元就更多了，明代的書籍也不在少數，甚至有些離《墨海》的出刊時間並不久遠。書籍的類型上包羅萬象，有正統的史書、名人著錄或隨筆、各式類書、佛教經典等等。

玄鯖錄中霏屑兩輯，方氏自謂：「王謝家物，聊借以揮」，²³ 雖沒有明確的脈絡可尋，不過多是一些名人高士關於墨的軼事。其中最為特別的是，方氏似乎毫無忌諱的引用《墨譜》和《墨苑》中的各家墨贊，如「河圖」、「洛書」、「二室繙經」、「貝葉墨」等等。具眼一輯，主要說明佳墨應該如何，如：「墨之佳者拈來輕，嗅來馨，磨來清」、「墨貴老久而膠蓋也」、「試墨，磨一縷如線，而鑑其光，紫光為上，黑光次之、青光又次之、白光為下，黯白無光或有雲霞氣為下之下者」。²⁴ 具眼二輯，強調紙筆墨對於藝術的助益作用，誠如：「世人愛畫畫而不求用筆用墨之妙」、「紙筆墨皆書法之助也」。²⁵ 郢斤兩輯，大多是墨的一些應用有關的文獻，如：「墨之妙用，質取其輕，烟取其清，嗅之無香，墨之無聲」、「米元章特妙於翰墨沉着飛翥」。²⁶ 瀋餘九輯，摘錄的文獻資料就更加龐蕪了，有些在一定程度上為外輯中的圖像提供了文獻基礎，如「唐高麗歲貢松烟墨用老松烟和麋膠造成」（圖見「高麗歲貢松烟墨」）²⁷、「劉祐…遂成學也」（圖見「授經」）²⁸、「碑石，烏石也，…體具圓方尖三者…」（圖見「碑石」）²⁹。具體的圖文關係會在後文詳細分析。其中比較特殊的是，七輯和九輯，前者大多數是和方瑞生同時代的一些名士所說的一些關於墨的言論，其中文人、書畫家居多，如汪道昆（1525-1593）、莫雲卿（生卒不詳）、宋珏（1576-1632）、潘之恆（約 1536-1621）、朱之蕃（?-1624）等等。後者則輯錄了一些長文，不僅有白玉蟾（1194-1229）、陳師道（1053-1102）等前朝之人，也有本朝聲名遠播的袁宗道（1560-1600）、焦竑（1540-1620）。本輯依舊保持著四處抄錄的特性，《墨苑》之〈人文爵里〉中焦竑寫於 1603 年的《翟道侯世家》亦被方氏搬來於此。

方氏在仙墨函開頭即說，「墨，默仙也。…青蓮、東坡為百代風騷主…余寤寐有年，爰標其玄家詠語為韻墨，其餘會心者仍副墨紀之，統曰：仙墨函。置之案頭，作塵外賞…」。³⁰ 其中特別值得注意的是，李蘇韻墨中的圖輯，共 30 方

²³ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈霏屑一輯〉，頁 1。

²⁴ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈具眼一輯〉，頁 2-3。

²⁵ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈具眼二輯〉，頁 1。

²⁶ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈郢斤〉。

²⁷ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘六輯〉，頁 1，圖像可見，（明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷二〈古墨束下 附〉，頁 1。

²⁸ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘一輯〉，頁 4，圖像可見，（明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷三〈墨事摹 摹勝〉，頁 13-14。

²⁹ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘六輯〉，頁 2-3，圖像可見，（明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷三〈墨事摹 摹勝〉，頁 8-9。

³⁰ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷二〈目錄〉，頁 1。

「詩墨」，除一方不確定，其餘 29 方的詩句皆是出自李白（701-762）和蘇軾（1037-1101）的各式「詠墨詩」。其中 21 方的詩句，出自蘇軾之手，如《孫莘老寄墨四首》、《次韻答舒教授觀余所藏墨》、《謝宋漢傑惠李承晏墨》、《蘇軾歐陽季默以油煙墨二丸見餉，各長寸許，戲作小詩》、《贈潘谷》諸詩，8 方李白的詩句，皆出自《酬張司馬贈墨》、《草書歌行》。在「詩墨」的另外一面，大多是來自佛、道、古籍或與墨相關的三兩字詞，如帝青寶、旃檀海、不動尊、象罔珠、玄通子、雕壺膏、黑松使者、青燭精等等。方氏對於李白和蘇軾的推崇還不止於此，二仙別墨中將蘇軾比作坡仙，而將李白比作謫仙，並認為他的詩「疏蕩有奇氣」。³¹ 此部分更是廣搜李白的各種詩文，方氏似乎也並不在意這些詩句是否與墨相關，如著名的《望廬山瀑布》、《送孟浩然》、《望天門山》等。或許，方瑞生在此想要強調是，李白雲遊四方，詩句中的韻味是他製墨的精神追求，尤其是「奇」。

內輯的最後一部分是說墨合，方瑞生以其多年鑽研墨事的心得來看，品鑑墨有八項原則，分別是清遠神、觀墨香、聲色相、本色光、烟膠契、形製略、不朽珍、玄賞會。方氏認為墨以清遠第一，其次觀墨香。好的墨以手彈之，響如金石，其色為紫。一般製墨者認為墨重膠輕，而方氏以為墨與膠的比例應該均適，假如能夠體悟到此等膠墨之法，自然不必以詭製奇形來吸引眼球，如此才能稱絕於世，放的愈久愈能見到其才色，為人所收藏，堪稱「墨寶」。只有當墨不朽，傳賞鑑玩時，自然會超脫於技法之外。

二、《墨海》的圖像來源及圖文關係

（一）古墨束

鑒於當時墨道興盛，墨派紛呈，各家贗假混淆的墨品在市面上大肆出現，於是他想編輯古墨束來肅清市場，正本溯源。其蒐集的古墨束「上溯軒轅，下迨趙宋圭笏名世者譜之，金元附焉」。³² 不過，如此之廣的時間跨度，真有如此之多的古墨遺存嗎？我看並不盡然。單以其中一款「永徽二年鎮庫墨」來看，時間上至明末已有千年之久。誠如林麗江所言，其實是「抄襲」自《墨苑》中一款叫「飛龍在天」的墨，況且，此墨品的形狀和設計並不符合宋以前的形製。³³ 假如仔細看《墨海》中此圖後面的文字部分「春渚紀聞，任道源家有唐高宗時墨二斤許，質堅如玉石，銘曰『永徽二年鎮庫墨』」。³⁴ 明確說明此圖構思來自《春渚紀聞》

³¹ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷二〈二仙別墨 謫仙〉，頁 1。

³² （明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷一〈目錄〉，頁 1。

³³ 見 Li-chiang Lin, "Hui-chou Merchants and the Proliferation of Images: Ink-stick Designs and Printing of the *Ch'eng-shih mo-yuan* and the *Fang-shih mo-p'u*", pp. 265-266.

³⁴ （明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷一〈古墨束上〉，頁 6。

³⁵ 一書中的〈唐高宗鎮庫墨〉：

近於內省任道源家，見數種古墨，皆生平未見，多出御府所賜其家高者有唐高宗時鎮庫墨一笏，重二斤許，質堅如玉石，銘曰「永徽二年鎮庫墨」，而不著墨工名氏。³⁶

或可想見，方瑞生一邊在搬運古書的同時，於圖像上也借鑒同時代的其他墨書，以求「圖文結合」地介紹其「理想」中的古墨。

這樣的現象並非孤例。與他差不多同時代的另外一位製墨家潘膺祉，重新刊刻的《墨譜法式》，³⁷ 自然成了他古墨束最好的圖像來源，據不完全統計至少有 10 款墨品與《墨譜法式》中完全一樣，比如：「歙縣李超造」款、「歙州李廷珪墨」款、「歙州供進墨務官李惟慶造」款、「歙州供進李承晏男文用墨」款等等。（詳見附錄二）甚至連文字也沒漏下，運用不同的字體書恭敬地謄寫在各個墨品旁邊，以作介紹。假以其選錄的墨款來看，大多數是古代歙縣地區的製墨名家，或許，在相當程度上希望標榜其家鄉悠久而深厚的製墨底蘊，以求在明末激烈的製墨業中立有一席之地。³⁸

另一方面，其號稱的古墨束，一旁的文字多出現於其內輯——書的部分。如前書文獻中出現的「鄭氏婚禮墨贊，九子之墨藏于松烟，本姓長生，子孫無邊」，³⁹ 按此可尋自稱唐代遺留下來的「九子墨」【圖 4】，若仔細觀察三個字的型態，與《墨苑》中的同名墨品完全相同【圖 5】，只是在墨的形狀和另一面圖像上，兩者有不同的取徑。以時間性看，《墨海》自然晚於《墨苑》，但以時代觀之，關於這些墨的文獻於當時一些製墨家並不會陌生。對程大約來說，上文「飛龍在天」和此處的「九子墨」其概念或是源於同一古文獻，而在圖像上加以創新。方氏似乎對此做法樂此不疲，同樣號稱唐代「漆烟松煤」的墨品，有文：「魏晉，始有墨丸，乃漆烟松煤和為之，所以晉人多用凹心硯，蓋欲磨墨貯瀋耳」。⁴⁰ 若與其旁樣似螺子墨品的文字：「墨丸之後有螺子，亦墨丸之遺製也」，⁴¹ 合而觀之，

³⁵ 此書卷八中記錄了一群名不見經傳的古代墨工的姓名和技能，詳見蒲秋徵，〈何遠及其《春渚紀聞》〉，《西北師大學報(社會科學版)》，1988 年 04 期，頁 49-55。

³⁶ 中國哲學書電子化計劃——《春渚紀聞》卷八：〈<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=503691>〉（2016/6/9 查閱）

³⁷ 其從焦竑處借得焦氏家藏的宋代李孝美《墨譜法式》，並重新刊刻，與《墨評》同時出版。後文淵閣四庫全書將此書名為《墨譜法式》，圖經重新圖繪、版刻，細節略有差異。（本文使用四庫本）詳見蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，頁 690。

³⁸ 「明代文房業亦發達，浙江衢州府西安、龍遊，俱出墨，玉山造齊峰墨，建陽有墨窯，松江墨與徽州齊名，又有孫氏京墨，內府所造墨，然均不及徽墨之量多與質精。」，見張秀民，〈中國印刷史〉（上海：上海人民出版社，1989），頁 338。

³⁹ （明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘三輯〉，頁 1。

⁴⁰ （明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷一〈古墨束上〉，頁 41。

⁴¹ 方瑞生，《墨海》，外輯，卷一〈古墨束上〉，頁 41。

會發現與陶宗儀的《南村輟耕錄》卷二十九中一段話相同。⁴² 更有甚者，將古墨和後面的摹勝部分的產生文獻的重疊，號稱「西域墨」與「古松心」皆使用同一文獻而各自做適量的增減。⁴³

綜上所述，方氏的古墨束，其真實性讓人堪憂。不僅相當部分的古墨圖樣是直接來自《墨譜法式》，而且古墨旁邊的釋文更是曝露了其圖式可能的來源，或許利用古文直接創製墨品。其拆解文獻創造不同的墨樣，以及混淆古今墨品的釋文，皆讓人更加相信這些古墨束，可謂是方氏對有關文獻圖像化的一種藉口罷了。

(二) 墨事摹⁴⁴

「宣物莫大於言，存形莫大於畫」，⁴⁵ 方氏在墨事摹開篇就引用晉代陸機（261-303）的話來說明此部分的墨品，其形式為，一面是圖，一面為文。並強調自己年輕的時候就喜歡山水，凡是行經過的地方都會將其描繪下來，掛在室內，以當臥遊。這些圖像都是他畫的臥遊圖。這些話不過是方氏想以文人騷客標榜自己，以彰顯自己的品味。因為此部分的繪稿者大多都有具名，無非是鄭重、吳廷羽、吳童和，以及款識為「□氏不伐」、「建功」者，假以方氏真有繪圖，也必定大張其詞。

以圖文關係談之，此處書題大多能在《墨海》內輯的部分一一具名找到，如「曹陸遺珍」、「石燭」、「古松心」、「授經」、「書衣」、「張史醉書」、「景室談經」、「金壺墨汁」、「婆羅髓墨」、「披雲墨寶」、「墨精」、「道子壁觀」、「純陽墨」、「墨潑造化」。或許，有理由相信這些圖像大多來自文意。其中大部分圖像也屬原創，亦是《墨海》全書中最為精彩的一部分。

《墨譜》與《墨苑》中皆有同樣的「三臺石墨」，相較之下《墨海》中雖然有同樣的標題（《墨海》中亦稱「曹陸遺珍」），卻是全然不同的圖像闡釋，似乎要與方、程兩譜一爭高下。⁴⁶ 若將此圖置於墨事摹中統合觀之，方氏更想強調

⁴² 「墨上古無墨，竹挺點漆而書。中古方以石磨汁，或雲是延安石液。至魏晉時，始有墨丸，乃漆煙松煤夾和為之。所以晉人多用凹心硯者，欲磨黑貯瀋耳。自後有螺子墨，亦墨丸之遺制。」見中國哲學書電子化計劃——《南村輟耕錄》卷二十九：

<<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=970375&searchu=%E4%B8%8A%E5%8F%A4%E7%84%A1%E5%A2%A8>>（2016/6/9 查閱）

⁴³ 「西域僧言，彼國無硯筆紙，但有好墨，中國者不及也，雲是雞足山古松心為之，僕嘗獲貝葉上有梵字，數百倍光澤，會秋霖為窗雨濕，因而揩之，字終不減。」（明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘一輯〉，頁2。

⁴⁴ 由於版本原因，此部分缺圖有「春雲翰墨」、「墨花浮影」、「洗墨觀魚」。

⁴⁵ （明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷三〈目錄〉，頁1。

⁴⁶ 詳見 Li-chiang Lin, "Hui-chou Merchants and the Proliferation of Images: Ink-stick Designs and Printing of the *Ch'eng-shih mo-yuan* and the *Fang-shih mo-p'u*", pp. 266-267.

其強烈的「墨史」關懷。⁴⁷ 誠如，《墨海》中的「墨精」【圖 6】與《墨譜》【圖 7】及《墨苑》【圖 8】同名墨品完全不同。方、程兩譜中都是一位道士雙手捧笏的造型，雖然《墨苑》中寫有墨精典故的來源，似乎釋文與圖像並無太大的關聯。反而，《墨海》中的「墨精」描繪了在烟雲繚繞中，有位身著黑色道袍狀的小人站在雲端，兩眼望向插圖之外，頗為詭奇。這樣附帶場景的描繪似乎與其後的書題十分契合。⁴⁸ 同樣，「古松心」【圖 9】也非常繁麗，其實《墨苑》中也有同樣名稱的墨品【圖 10】，但是圖像詮釋卻不盡相同。《墨苑》中孤零零的一棵老松佔滿整個構圖，殘朽的樹幹似乎表現其古老的特質。而《墨海》中眾多的松樹卻沒有一棵給人古老的感覺，遠處山崖參差羅列，山谷中的溪水潺潺流動，整個圖像給人一種生機勃發之感。這樣「如畫」的處理效果，考慮到整書的圖像是幾位當時極負盛名畫家所繪，或可想見與繪畫史的連接，如文伯仁《四萬圖之萬壑松風》【圖 11】。

另一個非常特別的是「婆羅髓墨」【圖 12】，從圖像上看，遠處的尖頂或有幾分西洋風格的存在，不過四周的祥雲與院落般的建築設計更有其傳統的因素。考慮到晚明西方圖像已大量進入中國，其所受的刺激自然不會來自單一圖像或圖式，至於其講究透視，明暗處理如西方素描就更有偏頗，如若參見這位名叫吳童和的其他作品，如「運壁齊墨」【圖 13】，或有受過中國傳統的「界畫」訓練，而巧妙的運用版畫刻與不刻所帶來的明暗對比效果，也是他畫稿的一大特色。⁴⁹ 婆羅門是祭司貴族的統稱，在古印度被人們仰視如神，由於職責和地位的特殊可享有許多特權，我們熟知的泰戈爾（1861-1941）就是西孟加拉婆羅門。⁵⁰ 此處將婆羅門畫成一座房子的樣貌或許和其下的釋文有關，⁵¹ 其大致講了一個在北魏神龜年間，一個叫宋雲的人西去印度取經，見天帝化為婆羅門形，於是對磨休王說：我知道聖人之法，需要打骨作筆、剝皮為紙、取髓為墨。王答應他，最後取得真經。由此可知，此方「婆羅髓墨」只是截語自「取髓為墨」，與墨的典故似無關聯，只是借用其「墨」字而臆創了一個來自廣義上的西方圖式。這種「異」的特質似乎在晚明尚「奇」之風中得到了相當的認可，「異」與「奇」同義，讓它們具有相當的寬泛性和含糊性，開拓了無限的可能性，任何商業和文化藝術領

⁴⁷ 「陸士龍與兄書云：三臺上有曹公石墨數萬片，兄頗見之否？今送二螺」，見（明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘六輯〉，頁 1。

⁴⁸ 「唐玄宗御案墨，曰龍香劑。一日見墨上有一小道士，如蠅而行，上叱之，即呼萬歲，曰：臣墨之精，黑松使者」，見（明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷三〈墨事摹 摹奇〉，頁 6。

⁴⁹ 有人認為此圖的建築風格是西歐地中海一帶的風格，也與《程氏墨苑》中「二徒聞實」那幅圖的背景建築風格一致。其講究透視，明暗處理也符合西方素描的特徵，或可認為「婆羅髓墨」就是「二徒聞實」的「翻版」。詳見史正浩，〈明代墨譜《程氏墨苑》圖像傳播的過程與啟示〉（南京：南京藝術學院藝術學碩士論文，2009），頁 34-35。

⁵⁰ 維基百科，婆羅門：〈<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A9%86%E7%BD%97%E9%97%A8>〉（2016/6/15 查閱）

⁵¹ 「宋雲，以巍神龜中，至烏菴國，又西至本釋迦往自作國名磨休王，有天帝化為婆羅門形，語王曰：我甚知聖法，須打骨作筆、剝皮為紙、取髓為墨。王即依其言，遂成大乘經典。今打骨處祀為琉璃」，見（明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘一輯〉，頁 3。

域的創新，也都能用「奇」來為之尋求合理性並加以宣傳。⁵² 方瑞生自然也在運用此概念包裝其產品。就像同樣出現於摹奇中的「道子壁觀」【圖 14】亦是講述一個非常奇怪的故事，吳道子入職宮中，一日皇上令其畫畫，他調墨一盆潑在一面雪白的牆上，瞬間山水、人物、鳥獸俱現，他指點說在山巖上有一小洞，其中有仙人。他希望陛下隨他入洞，可當他在洞口招呼皇上進洞時，洞門卻關閉了，此時牆上的畫也一起不見。這種瞬息萬變，或真或幻的故事情節，正如此墨後面所寫「色界非實，倏玄倏白，一彈指頃，蓬萊咫尺…作此戲劇，誰能從之…」。圖中吳道子在畫山水，而鄭重又在畫吳道子畫山水，觀者既是畫中的皇上，又是在觀賞《墨海》的讀者，那真正在畫山水的人是誰？觀賞山水的又是誰？這些猜謎的遊戲或許留待觀賞此圖的人去細細品味。如巫鴻曾指出，這些關於「圖畫的圖畫」的插圖，它們是指向自己還是其他「圖畫的圖畫」，亦或是告訴我們圖畫究竟是什麼的圖畫。⁵³ 這些層層疊疊文意或畫意，在山水插圖中並不多見，而在晚明眾多的《西廂記》插圖中屢見不鮮，其中最讓人拍案叫絕的應是現藏於德國科隆東方藝術博物館的閔齊伋（1580-1661 後）本《西廂記》，其中第十一折〈踰垣〉【圖 15】描繪了三個正想翻牆的張生，兩個是虛幻的，水中影和地面影，唯有一個是真實的，即隱於太湖石洞中。而晚明戲曲小說中所熱衷於開發與表現的影與真、幻與實的主題，亦為方氏或鄭重提供廣泛的靈感來源。⁵⁴ 由上可知，《墨海》中相當一部分圖像，極力地追求原創與新奇，並力求與當時的文化生活所綰結，並艱難地與方、程兩譜相抗衡，以求推陳出新。如上所論，方氏力推的李白，其疏蕩有奇氣的個性自是他所傾慕的，從中也可看出方氏對書與圖的部分的追求，在一定程度上是相一致的。

不過，也有一些部分挪用或完全轉用其他墨書的例子，特別是《墨苑》和《墨譜》。其一是部分挪用，如「石燭」【圖 16】在墨的形式上與《墨苑》的「石燭」【圖 17】不太相同，山水的圖案上雖有可見其摹自《墨苑》，不過構圖上更加注重空間的深入感，不僅增加起伏的遠山，近景處也加入了三兩棵雜樹，與中、遠景的樹木形成遠近的對比。山石的皴擦也更加細緻，從遠山而來的水流亦顯示了山勢的落差。總之，相比《墨苑》此圖改進的地方，更向傳統山水繪畫靠攏。同樣，「碑石」【圖 18】與《墨苑》中的「碑石」【圖 19】，方、圓、三角皆有，除了墨塊的形狀，其餘都是稍有不同。再如：「書衣」【圖 20】相比《墨苑》的「樹汁為墨」【圖 21】更多了場景的設計，鄭重不僅加入遠山、近水突顯「險阻」之感，而且加入茅舍，誠如釋文中所言：「編茅為庵」。樹木、山石上的皴線向左下方倒斜，人物亦彎腰面向左下方作書寫的姿態，更加深了畫面動勢的不穩定感，

⁵² 詳見白謙慎，《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》（台北：石頭出版股份有限公司，2005），頁 48-58。

⁵³ 詳見巫鴻著；文丹譯，《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》（上海：上海人民出版社，2009），頁 213-233。

⁵⁴ 對於西廂記中幻真的討論，詳見馬孟晶，〈耳目之玩：從《西廂記》版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《美術史研究集刊》，第十三期（2002），頁 201-276。

使得整幅畫強力地向左下角傾斜。而丁雲鵬設計的繪稿，相比鄭重人物、樹石多了一些平穩感，整幅畫也散發著濃烈的文人儒雅氣息。不過就按照文意來畫這一場景，鄭重顯然更加形象生動。以上六幅圖旁的釋文亦兩兩相差不離，若考慮方氏喜歡輯錄各種文獻的習慣，⁵⁵ 此處斷不能肯定其一定「抄」自程氏，不過從一定程度上可見關於墨的古文獻，在當時對於墨家的重要性。當然，也有圖文改觀較大者，如「授經」【圖 22】和「劉祐市墨」【圖 23】，雖然墨名不同，但都是講同一個故事，即劉祐做主簿時，郡守的兒子曾經出錢讓他去街上買水果，他將所有錢買了筆墨書具給郡守的兒子，並對他說：「你年可上學，但太傲戾，大家都教不了，所以你父親請我來教你」。郡守為了讓兒子接受劉祐的教導，五天一考試，不滿意就要懲罰，但最終學業有成。從圖像上看，《墨苑》描繪的或許是第一個階段，即劉祐買了筆墨書具給郡守的兒子的場景。《墨海》則是之後郡守委託劉祐教他兒子的場景。明顯兩者對故事的時間上側重不同。由此可知，即使有時兩者採用的墨之典故相同，方氏在圖像的編選上還是具有相當程度的靈活性。

其二，完全轉用。如「金壺墨汁」【圖 24】與《墨譜》中「浮提金壺」【圖 25】，除了名稱以及墨塊的造型一方一圓之外，金壺的部分幾乎完全一樣。在文字的部分，皆有周靈王和金壺的典故，不過，《墨譜》中多了一條方于魯自己的贊語。《墨海》則更對典故有興趣，亦特地請方士翊書寫。圖文分離，整整用了兩頁紙，相比《墨譜》中圖文擠於一頁紙上，此點做法或許在向《墨苑》的編排方式看齊。誠如林氏所言，方、程二譜的圖像內容，成為其共同加以選取的圖像來源。⁵⁶

（三）其他：玄符徵、玄象藏及墨暈

到玄符徵、玄象藏中的書題就完全不如墨事摹般豐富了，除了有些胡銜（生卒不詳）的書題，零星可見許元奮、汪宗魯、鮑觀光、陸廣明、程蓮士、李正芳、吳中衛、吳士鴻、程鳴瑞（生卒均不詳）這些，甚至方瑞生自己也來題寫。到了墨暈就更少了，僅有胡銜、趙光壺、程鳴瑞、吳中衛及方瑞生各一篇。從這些書題數量的式微，或可想見這部分的出版時間略後於墨事摹。

就圖像觀之，此一部分的圖像的原創力上要稍遜於墨事摹，圖文關係上，相

⁵⁵ 「沈存中帥鄜延，以石燭烟作墨…石燭凡三，一曰水肥，一曰石脂，一曰石液，今之延安石油也，薰為墨佳甚，唐人延州詩有石烟多似洛陽塵之句」，見（明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘六輯〉，頁 2。「碑石，烏石也，…體具圓方尖三者…」，見（明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈瀋餘六輯〉，頁 2-3。

⁵⁶ 如「玄海珍」、「入木仙蹤」、「景室談經」，詳見 Li-chiang Lin, "Hui-chou Merchants and the Proliferation of Images: Ink-stick Designs and Printing of the *Ch'eng-shih mo-yuan* and the *Fang-shih mo-p'u*", pp. 267-271.

比方、程兩譜並沒有什麼特色，甚至有步其後塵之勢。圖像的整體安排上少了敘事性，多是一些單一物體的呈現。在參考方、程兩譜時，完全挪用數量大增，如墨暈中一模一樣的就有「墨浚猊」、「三生花」、「三生果」、「八珍菓」、「霞城丹鼎」、「三青鳥」、「法輪」、「寶光雲」、「佛吐青蓮」、「貝葉經」、「常明燈」、「螽斯羽」、「九如」、「千歲苓」、「玉堂柱石」、「以介景福」、「八吉祥」。當然也有原創的如「曆莢生階」、「瑞禾」、「箠蒲」、「低光荷」、「石雞」、「榮桐木」、「孟山雉」、「王母使」，除了第一個其他都是由鄭重所畫。可見鄭重在最後一部分中起到了中流砥柱的作用，其相當出彩的地方要算其畫「法界」【圖 26】、「華藏」為代表的佛釋圖像，相比方、程兩譜中的「旃檀海」【圖 27】有過之而無不及。相比墨暈中大量原汁原味的轉用，在玄符徵、玄象藏中就相對較少，只有「三玄」、「玄桃」、「玄芝」、「玄棗」，佔多數的還是原創或部分轉用，如鎮國寶系列中「玄黃」、「玉雞」、「穀壁」、「玉環」就是借用《墨譜》中的相關圖像部分改造而來。⁵⁷ 五嶽系列中「泰嶽」、「華嶽」、「衡嶽」、「恆嶽」、「嵩嶽」即用《墨譜》中的「五嶽銘」或《墨苑》中的「五嶽真形圖」拆分為五幅插圖改造而得。⁵⁸ 另外，值得注意的是方氏將林有麟（生卒不詳）輯於 1613 年的《素園石譜》中的「武康石」、「雅樹石屏」、「奎章玄玉」、「湧雲石」及文字說明全盤搬進《墨海》，因前三者置於玄象藏中，或是要取其「玄意」。可見《墨海》的圖像來源還是十分廣泛的，為了尋找「玄意」都將《石譜》全盤搬入，或可窺見方氏的雄心。

在部分轉用上，此部分採用了兩種省工又快速的方法，其一採取「反轉」，如「墨菊」【圖 28】，然而在《墨苑》【圖 29】中就左右顛倒。其二是「變黑」，如「烏玉玦」【圖 30】相比《墨譜》【圖 31】中的就完全處理成黑色。就這三卷中的圖像，最大的特點是絕大多數圖像都是明暗對比，即利用凸版印刷的特性，如果不雕刻，刷印後呈現黑色。雕刻的部分，即使沾上油墨也因為版刻與紙之間有一定距離，不會沾上油墨呈現白色。在同一幅畫中使用明暗對比，一方面是因為突出主題玄符徵、玄象藏，另一方面，或許為了省工。

由上可知，《墨海》在最後三卷，圖文的處理上相比墨事摹部分要草率很多，通過這些例子，在時間上我們或許有理由猜測此部分的編輯出版要稍稍略後一些，並且方氏此時或有資金的考量。

三、《墨海》的編輯原則及性質

如上所論，方氏在《墨海》的編輯過程起著舉足輕重的作用，他要不斷地在

⁵⁷ 圖見《續修四庫全書》編纂委員會編，《續修四庫全書》第 1114 冊（上海：上海古籍出版社，1995），頁 54。

⁵⁸ 圖見《續修四庫全書》編纂委員會編，《續修四庫全書》第 1114 冊，頁 57、519。

畫家、刻工與書題者之間斡旋，以求整本書的最優化。從整個出版流程來看，方氏可謂溝通生產者與消費者的中介人物。⁵⁹ 與那些大型書商或出版人，如汪廷訥（1573-1619）、胡正言（1584-1671），或者同為墨商的程君房和方于魯相比，方氏簡直是小巫見大巫。不過，《墨海》也並不比方、程兩譜遜色，其對於墨史的強烈而系統的關懷，就是本書極其重要的特點。

另一方面，是方氏對於收藏的關注，並將它們圖像化，也就是《墨海》外輯卷四龍賓乘的部分。此部分以高皇，朱元璋的「龍賓墨」開始，輯攬各家各式墨樣，有宣德、嘉靖御墨；新安製墨名家方正（1465-1521）、邵格之（1506-1566）、羅小華（生卒不詳）、汪中山（生卒不詳）、汪南石（生卒不詳）等；自然也少不了方于魯和程君房甚至與其同時期的潘方凱都大加讚賞，美其曰：「…方程為之嚆矢…他如方林宗、潘方凱俱以墨名家這…」；⁶⁰ 也有一些製作或監製者以及齋名的墨，如汪深源、吳七泉、吳應宿、吳慕陽、楊用修、金蘭室、大雅堂、澄碧軒等。這些墨品插圖的編排上，與外輯中古墨束多有相似，並不如其他各卷。不過相比古墨束中眾多「可疑」的墨品，此卷中各墨樣上圖案裝飾清晰可見，方氏自稱的墨品來源與當時墨家生產的也多有符合，如「山玄水蒼」、「坎水洵至」、「天祿青藜」、「黑松使者」等。

其中又以最乘，收錄明開朝至萬曆期間各個名家或監製者的墨品，藏乘匯集了當時其他一些收藏家所收藏的墨樣。特別是嘉靖時汪南石的「培愚閣」所藏二十四品墨。

雖然，《墨譜》與《墨苑》競爭時，各家題讚大致可分兩大陣營，以李維楨、潘之恆為代表的支持方于魯，以焦竑、朱之蕃、董其昌、顧起元為代表的支持程君房，少有兼具兩書的題句者，到《墨海》時這兩大陣營似乎在墨業市場的題贊上有所消弭，焦竑、朱之蕃、董其昌、潘之恆都為方瑞生題贊，而潘之恆的序文及墨銘是另一墨家潘嘉客（生卒不詳）所書，可見此時墨家與墨家的關係，並不全然如方、程之間的對立，甚至可能互相學習或彼此褒揚，為墨業開拓更大的市場。⁶¹ 如若仔細觀察附錄中各家為方瑞生所題的贊語，會發現他們主要褒獎方氏的三款墨品「紫霄峯」、⁶²「天鏡」、「寂光藏」，如此具體而集中的題贊方式，是十分特別的。諸家題贊的數量相比《墨苑》人文爵里部分不值一提，但這樣集

⁵⁹ 關於出版者，見馬孟晶，〈文人雅趣與商業書坊——十竹齋書畫譜和箋譜的刊印與胡正言的出版事業〉，《新史學》，十卷三期（1999），頁 1-54。

⁶⁰ （明）方瑞生，《墨海》，外輯，卷四〈龍賓乘 最乘〉，頁 28。

⁶¹ 詳見蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，頁 708-709。

⁶² 「紫霄峯」墨品名可能來自蘇軾的「（孫叔靜）太室常和其墨精緻，極善用膠，余常就和數餅，銘曰：紫霄峯，造者歲久，磨處真可截紙，子遇不為五百年後名而減膠售俗，如江南徐熙作落墨花，而子崇嗣取悅俗眼作沒骨花，敗其家濃也」，詳見（明）方瑞生，《墨海》，內輯，卷一〈潘餘二輯〉，頁 2。

中地為墨品題贊方式或能助益方氏這些墨品的銷售。而就內文來看，方氏與這些名士的互動，也許是寄送墨品而換取贊語，當然也有過訪其墨肆順手寫些墨贊。

徽州商人與江南文化圈的關係，通常以結交文人來推銷自己或自己的商品，方瑞生或許也是其中一員。⁶³ 如上所述，書題者相當一部分是蘇州地區的名士，而附錄的題贊者也大多活躍於蘇州或金陵地區，可想而知方氏在抉擇這些名家時，誠然有考慮其墨品的銷路問題，當時，蘇州與金陵仍是文人文化的大本營，文房四寶之一的墨自然有廣大的銷售空間，此時的金陵充斥著奇趣與吳派的風格。⁶⁴ 本書中的畫家鄭重與魏之瓚或是其中的代表人物。如現藏於台北故宮，1612年鄭重所畫的《倣王蒙葛洪移居圖》【圖 32】就是一幅十分優秀的作品，在相當程度上能夠代表那時候鄭重的繪畫成就。從構圖及畫面效果看，並不如王蒙所畫的《葛洪移居圖》【圖 33】，反而更像丁雲鵬畫的《葛洪移居圖》【圖 34】。畫史上，鄭重師丁雲鵬，而丁雲鵬近法吳派的做法，多少影響到鄭重。就此圖看，無論是窄長的畫幅形製或是小山小石蜿蜒向上的構圖方法，就有吳派之風。有趣的是在墨事摹中有鄭重銘款的版畫插圖也帶有強烈的吳派之風，如「混沌譜」【圖 35】，或是融合金陵奇趣的畫風，如「墨池龍」【圖 36】。而魏之瓚作為金陵畫壇的先趨者，⁶⁵ 其參與的《十竹齋書畫譜》這一當時金陵文化的代表，是有一定指標意義的。⁶⁶ 從其在《墨海》中不多的幾幅插圖，可知方氏或許看重其作為職業畫家，所能承載的金陵畫風，以滿足此書在金陵的知名度或一定程度的文化認同。由此大致可知，方氏在編輯墨事摹部分的圖文，或有強烈的蘇州或金陵地區畫風的認同感，一部分來自其臥遊山水的喜好，另部分或是其商業推銷的考量。

就外輯前四卷看，不僅以圖像來建構墨史，更從收藏的層面來展示墨史，即使古墨束部分的墨品存有疑慮，不過他對於明朝所能見有名墨品幾乎都有羅列，並且著重於徽州地區的墨業，或是一種地區認同，也許是讓消費者在了解徽州製墨的悠久歷史以更好地促進其墨品的銷售。

總而言之，《墨海》是一部具墨史觀及商業性的墨書。這兩者相輔相成，其商業性的強度相比方、程減小很多，性格上或許是介於墨史與墨肆間。即一定程度上滿足其嗜墨的心性，也力求在商業操作上能有一席之地。

⁶³ 詳見林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，收於《區域與網絡：近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》（台北：國立台灣大學藝術史研究所，2001），頁 312-315。

⁶⁴ 關於金陵的奇趣之風可見石守謙，〈由奇趣到復古——十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，收於《從風格到畫意：反思中國美術史》（台北：石頭出版股份有限公司，2010），頁 291-327。

⁶⁵ 詳見呂曉，《明末清初金陵畫壇研究》（南寧：廣西美術出版社，2012），頁 24-28。

⁶⁶ 見馬孟晶，〈文人雅趣與商業書坊——十竹齋書畫譜和箋譜的刊印與胡正言的出版事業〉，頁 24-33。

結論

在 1928 年王式通（1863-1931）所撰的墨海序中，講述了一段明墨難得的原因，一是後人將老墨摻入新墨重新製作，再是大多用於翰林御試。⁶⁷ 不過，也並非沒有明墨存在，兩岸故宮博物院皆有一些方于魯與程君房的墨品，但並不多。⁶⁸ 以目前的文獻與實物來看，並沒有方瑞生所製的墨品。但是，現藏於台北故宮博物院的一方「明程君房『鳥跡書臺』」【圖 37】十分引人注意，在故宮圖錄上這樣描述「一面光素，陰刻篆款『鳥跡書臺』，一面作庭園與露台，台上隱有鳥踏足跡」。⁶⁹ 這與《墨海》墨事摹的第一幅「鳥跡書臺」【圖 38】完全一樣。然而「墨側有陽文楷款『程君房監造』」，⁷⁰ 似乎說明這款墨或是來自程君房監造。但是，在《墨海》中這幅插圖旁，實有鄭重的銘款，又由於鑑於明清古墨的複雜性，⁷¹ 或有三種可能，一是程氏的墨肆抄襲方瑞生的圖像；二是方瑞生或許委託給程氏墨肆製作墨品；三是此墨或許是後人仿製，因圖程氏名氣又不知圖像來源，而產生這樣一個矛盾體。礙於資料有限，不能確證。以此更能窺視明清墨譜及墨品之間複雜關係。

綜上所述，早在 1614 年方氏即已開始著手《墨海》的編輯，遲至 1620 年方呈今日所見之全貌。繪稿者主要為鄭重，其他包括魏之瓚、吳童和、吳廷羽等；鐫刻者為黃伯符；書題及題讚者以焦竑、朱之蕃、董其昌、潘之恆等大量名士為主。整部書大致遵循前書後圖的整體架構，圖像部分當以墨事摹最為精彩，雖有大量借用方、程兩譜的圖像資源，但也有自己的抉擇與編排，使得整書架構相比前兩書更加清晰，貫穿整書的系統「墨史觀」更是前書所不備。

《墨海》這樣一本兼俱墨史與商業的墨譜，在明清深具意義，其收藏史的概念或許一定程度上影響了清代萬壽祺（1603-1652）《墨表》及汪近聖（1692-1761）《鑑古齋墨藪》。這些都是《墨海》更為廣泛的歷史意義，礙於篇幅，期以之後探頤。

⁶⁷（明）方瑞生，《墨海》，〈墨海序〉，「明墨之難得，一毀於再和墨之製，再毀於翰林御試之用。」。

⁶⁸ 藏於北京故宮的見尹潤生，〈評論方于魯與程君房兩家墨店〉，《故宮博物院院刊》，1981 年 04 期，頁 44-48。藏於北京故宮的見蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，頁 725。

⁶⁹ 國立故宮博物院——「鳥跡書臺」：< <http://antiquities.npm.gov.tw/> >（2016/6/15 查閱）

⁷⁰ 同上。

⁷¹ 詳見尹潤生，〈鑒定明清兩代墨的點滴體會〉，《文物》，1981 年 04 期，頁 75-77。

參考資料

古籍

1. (明)方瑞生,《墨海》,萬曆浮玉齋刊本,常州涉園重刻本。
2. 輯錄於上海書店出版社,《叢書集成續編》第 80 冊,上海:上海書店出版社,1994。
 - (1)(清)萬壽祺《墨表》,常州涉園重刻本。
 - (2)(清)汪近聖《鑑古齋墨藪》,常州涉園重刻本。
3. 輯錄於《續修四庫全書》編纂委員會編,《續修四庫全書》第 1114 冊,上海:上海古籍出版社,1995。
 - (1)(明)程君房,《程氏墨苑》,萬曆滋蘭堂本。
 - (2)(明)方于魯,《方氏墨譜》,萬曆美蔭堂本。
4. 輯錄於周駿富輯,《明代傳記叢刊》,台北:明文書局,1991。
 - (1)(清)姜紹書,《無聲詩史》
 - (2)(明)馮復京,《明常熟先賢事略》
 - (3)(清)錢謙益,《列朝詩集小傳》
 - (4)(清)陳田,《明詩紀事》

專書

1. 上海書店出版社,《叢書集成續編》第 80 冊,上海:上海書店出版社,1994。
2. 《續修四庫全書》編纂委員會編,《續修四庫全書》第 1114 冊,上海:上海古籍出版社,1995。
3. 王伯敏,《中國版畫史》,台北:蘭亭書店,1986。
4. 張國標,《徽派版畫》,合肥:安徽人民出版社,2005。
5. 《法國漢學》叢書編輯委員會編,《徽州:書業與地域文化》,北京:中華書局,2010。
6. 錢存訓,《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》,香港:中文大學出版社,1992。
7. 王儷閻,《明清徽墨研究》,上海:上海古籍出版社,2007。
8. 周心慧、王致軍編,《徽派·武林·蘇州版畫集》,北京:學苑出版社,2000。
9. 石守謙,《從風格到畫意:反思中國美術史》,台北:石頭出版社,2010。
10. 呂曉,《明末清初金陵畫壇研究》,南寧:廣西美術出版社,2012。
11. 白謙慎,《傅山的世界:十七世紀中國書法的嬗變》,台北:石頭出版股份有限公司,2005。
12. 巫鴻著;文丹譯,《重屏:中國繪畫中的媒材與再現》,上海:上海人民出版

社，2009。

13. 張秀民，《中國印刷史》，上海：上海人民出版社，1989。
14. 周蕪，《中國版畫史圖錄》，上海：上海人民美術出版社，1988。
15. 上海博物館編，《中國書畫家印鑑款識》，北京：文物出版社，1987。
16. 周駿富輯，《明代傳記叢刊》，台北：明文書局，1991。
17. 嵇若昕，《中國藝術文物討論會論文集》器物（下），台北：國立故宮博物院，1991。

期刊論文

1. 蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，收於嵇若昕，《中國藝術文物討論會論文集》器物（下）（台北：國立故宮博物院，1991），頁 681-725。
2. 尹潤生，〈鑒定明清兩代墨的點滴體會〉，《文物》，1981 年 04 期，頁 75-77。
3. 尹潤生，〈評論方于魯與程君房兩家墨店〉，《故宮博物院院刊》，1981 年 04 期，頁 44-48。
4. 石守謙，〈由奇趣到復古——十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，收於《從風格到畫意：反思中國美術史》（台北：石頭出版股份有限公司，2010），頁 291-327。
5. 林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，收於《區域與網絡：近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》（台北：國立台灣大學藝術史研究所，2001），頁 312-315。
6. 馬孟晶，〈文人雅趣與商業書坊——十竹齋書畫譜和箋譜的刊印與胡正言的出版事業〉，《新史學》，十卷三期（1999），頁 1-54。
7. 馬孟晶，〈耳目之玩：從《西廂記》版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《美術史研究集刊》，第十三期（2002），頁 201-276。
8. 蒲秋徵，〈何蘧及其《春渚紀聞》〉，《西北師大學報（社會科學版）》，1988 年 04 期，頁 49-55。

學位論文

1. Li-chiang Lin, "Hui-chou Merchants and the Proliferation of Images : Ink-stick Designs and Printing of the *Ch'eng-shih mo-yuan* and the *Fang-shih mo-p'u*" (Ph.D. dissertation, Princeton, N.J.: Princeton University, 1998).
2. 史正浩，〈明代墨譜《程氏墨苑》圖像傳播的過程與啟示〉（南京：南京藝術學院藝術學碩士論文，2009）。

網路資源

1. 明鄭重傲王蒙葛洪移居圖：

- <http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3435>
(2016/6/6 查閱)
2. 中國哲學書電子化計劃——《春渚紀聞》卷八：
<<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=503691>> (2016/6/9 查閱)
3. 中國哲學書電子化計劃——《南村輟耕錄》卷二十九：
<<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=970375&searchu=%E4%B8%8A%E5%8F%A4%E7%84%A1%E5%A2%A8>> (2016/6/9 查閱)
4. 維基百科，婆羅門：
<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A9%86%E7%BD%97%E9%97%A8>>
(2016/6/15 查閱)
5. 國立故宮博物院——「鳥跡書臺」：
<<http://antiquities.npm.gov.tw/>> (2016/6/15 查閱)
6. 元王蒙葛洪移居圖：
<<http://painting.npm.gov.tw/>> (2016/6/15 查閱)
7. 明丁雲鵬葛洪移居圖：
<<http://painting.npm.gov.tw/>> (2016/6/15 查閱)

附錄一

霏屑一輯：蘇長公、玉海（南宋，王應麟）、唐書（北宋，歐陽修）、邵菴與朱萬初帖、楊用脩、陸平湖、陶歇菴、宋比玉、管登之、河圖墨贊澹園、洛書墨贊澹園、巽墨贊澹園、兌墨贊澹園、顧隣初、二室繙經墨贊顧隣初、三生石墨贊湯睡菴、吳文企、貝葉墨長卿、吐墨魚墨鄒彥吉、虞文靖。

霏屑二輯：妮古錄（明，陳繼儒）、雲溪友議（唐，范攄）、五燈會元（南宋）、五燈濃語、竹窗隨筆（明，僧蓮池）、古文奇賞（明）、程史（宋，岳珂）、巖棲幽事（明，陳繼儒）、侯鯖錄（宋，趙令畤）、記與歐公語、硯銘、唐子西古硯銘、老學菴筆記（宋，陸游）、江鄰幾雜誌（宋，江休復）、澠水燕談（宋，王闢之）、太平清話（明，陳繼儒）、王龍谿（1498-1583）。

具眼一輯：春渚紀聞（宋，何遜）、古墨法、相墨經、孝子良答王僧虔書、陶會稽（1562-1609）、清悶閣、稗海（晉，張華）、仇池筆記（舊題宋，蘇軾）、丹鉛總錄（明，楊慎）、陳眉公、邢子愿。

具眼二輯：夢溪筆談（北宋，沈括）、讀書譜、鶴林玉露（宋，羅大經）、焚書、閻然錄最（明，李贄）。

郢斤一輯：莊子（約前 369-前 286）、三輔法錄、吳錄、趙子昂（1254-1322）、高深甫（明）。

郢斤二輯：玉堂嘉話（元，王恽）、蘇米志林（明）、朝畫錄（唐朝名畫錄）、珍珠船（明，陳繼儒）、野人閒話（宋，景煥）、宣室志（唐，張讀）、癸辛雜識（元，周密）、續文獻通考（明，王圻）、清暑筆談（明，陸樹聲）。

瀋餘一輯：真誥（南朝，陶弘景）、東觀漢記（東漢，劉珍）、賈公談錄（五代，張洎）、宋書（南朝，沈約）、遯齋閒覽（宋，陳正敏）、纂異記（唐，李玫）、陶家餘事、拾遺記（晉，王嘉）、經行記（唐，杜環）、輿地志記（南宋，王象之）、搜神記（晉，干寶）、纂史、後漢書（南朝，范曄）、晉中興書（南北朝，何法盛）、新書、黃山谷戒弟子。

瀋餘二輯：合譜、詹詹集（明，張元諭）、淳熙志（南宋，梁克家）、避暑錄話（北宋，葉夢德）、相墨經、北戶錄（唐，段公路）、三十國春秋（南梁，蕭方）。

瀋餘三輯：李尤、弇州山人、薛虞卿、張肅公、羅赤城、松心墨焦澹園、竹

劍墨焦澹園、千春墨屠緯真、百老圖墨陳眉公、法雲墨朱蘭嶠、曹子建、李廷珪、楊成齋、青琅千墨方建元、螺子黛墨方建元、回仙幻墨孫鑑湖、仙居樓閣墨許子遜、魏顯伯。

瀋餘四輯：文原、東坡志林（宋，蘇軾）、懶真子（宋，馬永卿）、洞天清錄（南宋，趙希鵠）、游宦紀聞（南宋，張世南）、老學菴筆記、青箱雜紀（北宋，吳處厚）、周官（戰國時代）、歸田錄（宋，歐陽修）、東京夢華錄（北宋，孟元老）、石林燕語（宋）、困學紀聞（宋，王應麟）、三摩竭經、太玄經（西漢，揚雄）、泊宅編（北宋，方勺）、續博物志（晉，張華）、星槎勝覽（明，費信）。

瀋餘五輯：清波雜誌（宋，周輝）、陳氏秘訣、歐陽學書樂、墨莊漫錄（宋，張邦基）、歐陽永叔與蔡君謨、災祥集、西陽雜俎（唐）、劉氏耳日記、墨客揮犀（宋，彭乘）。

瀋餘六輯：玄英、天中記（明，陳耀文）、清賞、新安郡記、瑣碎錄（宋，溫革）、劉恂嶺表錄異（北宋）、顧徵廣州記、研北雜誌（元，陸友）。

瀋餘七輯：汪伯玉、李本寧、莫雲卿、汪中淹、馮文所、祈爾光、宋比玉、朱蘭嶠、顧隣初、王百穀、亘史（明，潘之恆）。

瀋餘八輯：史諱錄、墨憨齋（明，馮夢龍）、挑燈語、後唐紀（宋，司馬光）、小西鈔、乾饌子（唐，溫庭筠）、列仙傳（西漢）、稽神錄（北宋，徐鉉）、啟顏錄（隋，侯白）、博異記、藏書、遊仙巖（南宋，白玉蟾）、雅浪齋、午窻晴紀、米乘、禪悅集、迂仙別記、諧志。

瀋餘九輯：太玄生傳（徐珊）、玄通子傳（盧恩）、易玄光傳（文嵩）、翟道後世家（焦竑）、毛穎陳玄石泓楮素傳（袁宏道）、古墨行（陳無己）、贈松菴（白玉蟾）。

群仙戲墨一輯：桃州山傳、神仙傳。

群仙戲墨二輯：墨莊漫錄、白玉蟾授墨堂記、西陽雜俎、神僧傳。

群仙戲墨三輯：仙傳拾遺、列仙傳、會昌解頤、壺史、原化記。

二仙別墨：（謫仙）烏夜啼、烏栖曲、採蓮曲、綠水曲、玉階怨、白鼻騮、擬古、怨情、越女詞、自遣、憶山東（兩首）、詠懷、友人會宿、金陵酒肆留別、金陵城西樓月下吟、白雲歌劉十六歸山、擣衣篇、望廬山瀑布（兩首）、蘇臺覽古、長門怨（兩首）、登廬山五老峯、陌上贈美人、東魯門泛舟、送孟浩然、望天門山、丹陽湖、別儲邕之剡中、尋雍尊師隱居、渡荊門送別、訪戴天山道士不遇、江山送女道士楮三清遊南岳

附錄二

墨型
「李超」款
「歙縣李超造」款
「歙州李廷珪墨」款
「歙州李廷珪造」款
「香」款
「歙州李惟慶造」款
「歙州供進墨務官李惟慶造」款
「歙州供進李承晏男文用墨」款
「歙州供進」款
「濟土」款

圖版目錄

【圖 1】上《大雅堂雜劇》、下《四聲猿》圖版出處：周心慧、王致軍編，《徽派·武林·蘇州版畫集》，北京：學苑出版社，2000。

【圖 2】方瑞生，《墨海》「淨堂譯經」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 3】方瑞生，《墨海》「披雲墨寶」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 4】方瑞生，《墨海》「九子墨」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 5】程君房，《墨苑》「九子墨」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 6】方瑞生，《墨海》「墨精」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 7】方于魯，《墨譜》「墨精」圖版出處：(明)方于魯，《方氏墨譜》，萬曆美蔭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 8】程君房，《墨苑》「墨精」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 9】方瑞生，《墨海》「古松心」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 10】程君房，《墨苑》「古松心」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 11】文伯仁，《四萬圖之萬和松風》，明，軸，紙本，水墨，1551 年，188.1×73.5 公分，日本東京國立博物館。圖版出處：

<http://www.emuseum.jp/detail/100831/003?word=%E6%96%87%E4%BC%AF%E4%BB%81&d_lang=zh&s_lang=zh&class=&title=&c_e=®ion=&era=&cptype=&owner=&pos=1&num=1&mode=simple¢ury=> (2016/6/15 查閱)

【圖 12】方瑞生，《墨海》「婆羅髓墨」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 13】方瑞生，《墨海》「運壁齊墨」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 14】方瑞生，《墨海》「道子壁觀」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 15】《西廂記》第十一折〈踰垣〉，德國科隆東方藝術博物館。圖版出處：
<<http://www.duitang.com/blog/?id=553435082>> (2016/6/15 查閱)

【圖 16】方瑞生，《墨海》「石燭」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 17】程君房，《墨苑》「石燭」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 18】方瑞生，《墨海》「碑石」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 19】程君房，《墨苑》中「碑石」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 20】方瑞生，《墨海》「書衣」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 21】程君房，《墨苑》「樹汁為墨」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 22】方瑞生，《墨海》「授經」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 23】程君房，《墨苑》「劉祐市墨」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 24】方瑞生，《墨海》「金壺墨汁」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 25】方于魯，《墨譜》「浮提金壺」圖版出處：(明)方于魯，《方氏墨譜》，萬曆美蔭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 26】方瑞生，《墨海》「法界」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 27】方于魯，《墨譜》「旃檀海」圖版出處：(明)方于魯，《方氏墨譜》，萬曆美蔭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 28】方瑞生，《墨海》「墨菊」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 29】程君房，《墨苑》「墨菊」圖版出處：(明)程君房，《程氏墨苑》，萬曆滋蘭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 30】方瑞生，《墨海》「烏玉玦」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 31】方于魯，《墨譜》「烏玉玦」圖版出處：(明)方于魯，《方氏墨譜》，萬曆美蔭堂本，常州涉園重刻本。

【圖 32】鄭重，《傲王蒙葛洪移居圖》，明，軸，紙本，設色，1612 年，135.8×29.1 公分，台北國立故宮博物院。圖版出處：

<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3435>

(2016/6/15 查閱)

【圖 33】王蒙，《葛洪移居圖》，元，軸，紙本，設色，139×58 公分，台北國立故宮博物院。圖版出處：

<<http://painting.npm.gov.tw/>> (2016/6/15 查閱)

【圖 34】丁雲鵬，《葛洪移居圖》，明，轴，紙本，設色，49x29.9 公分，台北國立故宮博物院。圖版出處：

< <http://painting.npm.gov.tw/> > (2016/6/15 查閱)

【圖 35】方瑞生，《墨海》「混沌譜」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 36】方瑞生，《墨海》「墨池龍」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。

【圖 37】「明程君房『鳥跡書臺』」，圓墨，徑 12.5 公分 高 1.6 公分，台北國立故宮博物院。圖版出處：

< <http://antiquities.npm.gov.tw/> > (2016/6/15 查閱)

【圖 38】方瑞生，《墨海》「鳥跡書臺」圖版出處：(明)方瑞生，《墨海》，萬曆浮玉齋刊本，常州涉園重刻本。