

日本古梅園相關墨書之研究

——十八世紀中日藝術文化交流之一端**

林麗江*

摘要

日本奈良地區松井家族所主持的古梅園墨店，自十六世紀中葉即開始其家族之製墨業。十八世紀時，因松井元泰父子的努力，更加蓬勃發展。探究該墨店當時的運作狀況，恰有助了解此一時期的東北亞，尤其是中日之間文化與藝術交流之部分概況。十八世紀古梅園墨店的成就，具體呈現在《古梅園墨譜》與該店出版的其他相關墨書中。雖然當時中國已入清朝，但是該墨店卻透過兩本中國明代的墨譜——《程氏墨苑》與《方氏墨譜》，得知中國明代的製墨成就，並因此深受啟發。據此而知，版畫書籍的大量流傳對中日物質文化的變革與傳播有深遠影響。透過《古梅園墨譜》與相關墨書的剖析，本研究將深入探討中日二國的製墨業，如何經由書籍、版畫來進行宣傳與論述，兩國的工藝又如何突破種種的限制，進行技術上之交流，期望能具體呈現當時中日工藝文化互動的另一模式，以及當時大量的出版品如何為工藝發展提供創作上新的可能。同時，更值得注意的是，此研究也描畫出中日兩國間文化與藝術來往復交流複雜實況之一斑。

關鍵詞：古梅園墨譜、程氏墨苑、方氏墨譜、版畫、日本

2009年12月1日收稿，2010年5月6日修訂完成，2010年5月6日通過刊登。

* 作者係國立臺灣師範大學藝術史研究所副教授。

** 本文的完成首先要感謝國科會的計畫贊助（NSC-89-2411-H-211-006）；2001年蒙京都國立博物館的西上實先生協助，得以檢視德川美術館的明墨收藏，並同往奈良古梅園墨店參觀其製墨過程，在此表達最誠摯的謝意。同時，也十分感謝長崎縣立美術博物館、長崎市立美術館、奈良縣立圖書館、奈良縣的天理大學附屬圖書館、前田育德會的尊經閣文庫以及宮內廳書陵部圖書館的協助，特予申謝。

一、前言

日本奈良地區的製墨業自古有名，目前日本絕大多數的墨仍出自該地。¹最享盛名者，則非古梅園莫屬，究其因，當與《古梅園墨譜》的出版有關。此書最早刊行於十八世紀初，1993年松井家族又將部分內容影印出版。書前則另附有學者研究，簡介其家族製墨史，並將墨譜內容詳加註解。²無論是想瞭解日本製墨源流，或是松井家族所經營的古梅園墨店的成就，《古梅園墨譜》都是重要的關鍵。該書是墨上裝飾紋樣的總集，再加上文人雅士讚譽其墨店產品的文字。此類書籍的出版，實源自中國，尤以晚明為多，故《古梅園墨譜》甚至可視為明朝墨譜製作的海外遺緒。此書內容透露了十八世紀奈良松井家族與日本文士，甚至是東亞各地區文人與商人間的互動；特別值得注意的是，松井家與清朝製墨工匠書信往來與技術交流的狀況。這些都擴展了學者對日本製墨工藝的理解，且意識到十八世紀東亞的工藝交流並非如一般想像的隔絕。

古梅園在奈良地區的經營約始於室町時代末期，³第五代墨店繼承人松井元規（1660-1719），開始致力於日本墨的研究並設法改良墨法。⁴六代的元泰（1689-1743）在父親的薰陶之下，對墨法的改良更加積極。加上七代的元彙（1716-1782），也一起致力墨業的推展。⁵在三代努力下，古梅園製墨有著蓬

1 有關奈良的製墨業歷史與概況，可參閱奈良市史編集審議會編，《奈良市史·通史三》（奈良，1988），或是奈良製墨協同組合之網站（<http://www.sumi-nara.or.jp/index2.html>，2010.5.4上網）。

2 松井元泰、松井元彙著，松尾良樹譯註、解說，《古梅園墨譜》（京都：古梅園，1993）。書中松尾良樹所撰之《『古梅園墨譜』解題》一文（頁1-13），將原書大部分的文字翻譯成現代日文，且於書後詳列墨譜之序跋作者。他認為《古梅園墨譜》無論編排或名稱，均為有意識的接續明代《方氏墨譜》，因此在書中特別標出二者相關之處。

3 古梅園墨店創業約於室町末期，創始者是松井道珍（1528-1590），接下來是道慶（1578-1661）、三代道壽（1611-1697）、四代道悅（1641-1711）、五代元規、六代元泰、七代元彙，見附錄一。詳見宇野雪村著，劉曉方譯，《文房古玩鑒賞指南》（北京：北京燕山出版社，1999），頁174-175；松尾良樹，《『古梅園墨譜』解題》，頁9-11。

4 元規被視為商儒一類的人物，曾做有《東菴詩稿》刊行。松尾良樹，《『古梅園墨譜』解題》，頁10。

5 目前主持古梅園墨店的是第十五代的松井淳次，1993年現代版的《古梅園墨譜》即由其出版。

勃的發展。除了《古梅園墨譜》的刊行外，該店尚刊有不少出版品。如1712年的《古梅園名墨新詠》，而1713年左右有《古梅園墨談》出版，⁶《大墨鴻壺詩集》約刊行於1734年。元泰另有《唐人墨製問答之記錄》及《延喜式墨本私考》二書，前者為元泰1739年前往長崎探訪當地清人，詢問製墨法所留下的紀錄，後者是其考察日本早期墨法的研究，均為手抄本。⁷當中最令人矚目的便是元泰開始編纂的《古梅園墨譜》，元彙在其父的基礎上，更加擴大了原書規模，而出版有《古梅園墨譜後編》。

墨譜的種類頗多，有強調製墨之技法者，有著重在墨圖之收藏，也有學者認為這是當時製墨者以單張之宣傳文字彙整而成的宣傳紀錄。⁸如同中國的《程氏墨苑》與《方氏墨譜》，⁹《古梅園墨譜》的出版無疑是松井家族製墨業的最佳宣傳品。松井元泰與元彙是否見過前述兩本明代墨譜？如果有，這對他們在編纂《古梅園墨譜》時造成何種影響？元泰與元彙如何編出具有特色的墨譜？

中國書籍傳入日本的研究已有相當的基礎，¹⁰不過以往研究較集中在文學

-
- 6 松尾良樹，〈『古梅園墨譜』解題〉，頁6，明確指稱此書出版於1713年。然而此書並無確切記年之文章，但檢視同藏於天理圖書館之《古梅園墨譜》，天理本之《古梅園墨談》封面題簽與前者類似，而內文標題頁的鈐印、鈐印的位置更與前者完全相同，可知二者出版時間應頗相近。斷定《古梅園墨談》成書時間之證據，只有「正德癸巳賜官」一印，嚴格說，此書當成於1713年或之後。
 - 7 見松尾良樹，〈『古梅園墨譜』解題〉，頁10-11。
 - 8 蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉，收於《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集》器物（下）（臺北：國立故宮博物院，1992），頁681-725。蔡玫芬將墨書的內容分為製墨技術紀錄、墨的形樣紋飾圖譜、墨史軼事雜抄、名家序跋題贊以及收藏目錄。此文對於明代出版的墨書，有相當詳盡的研究。
 - 9 有關此二墨譜之研究，見中田勇次郎，〈方氏墨譜〉、〈程氏墨苑の研究〉，分別收於《中田勇次郎著作集》第7冊（東京：二玄社，1986），頁199-216、217-372；蔡玫芬，〈明代的墨與墨書〉；西上實，〈墨図の作家について——丁雲鵬を中心に〉，《古墨：徳川美術館蔵》（京都：しこうしゃ図書販売，1991），頁274-287；Lin Li-chiang, "The Proliferation of Images: The Ink-stick Designs and the Printing of the Fang-shih mo-p'u and the Ch'eng-shih mo-yüan" (Ph.D. dissertation, Princeton University, 1998)；林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《徽州：書業與地域文化（《法國漢學》第13輯）》（北京：中華書局，2010），頁121-197。
 - 10 例如大庭脩的許多研究即論及漢籍的輸入，見大庭脩，〈漢籍輸入の文化史——聖徳太子から吉宗へ〉（東京：研文出版社，1997）。

與繪畫上的交流，論及經由書籍傳播而使得中日工藝有所變革的研究則較為少見，¹¹尤其是要能論及雙方交流來回往復的複雜狀況更少。松井家所編墨譜的特殊內容，卻提供了一個相當難得的機會，可藉此一窺十八世紀中日工藝與文化，經由書籍與版畫所形成的交流狀況。因此，本研究將以古梅園墨店所出版的墨譜、墨書作為研究的重點，透過相關資料的比對與深入的剖析，輔以書籍史研究的成果，以此書的內容與流傳，來透視當時中日工藝交流之一端，藉以描畫出東亞地區文藝來回往復交流的部分實況。

二、《古梅園墨譜》的製成——版本、編纂過程與編排方式

以往研究《古梅園墨譜》的學者並未特別比對不同版本，¹²故而對整體的出版與編纂情況不甚瞭解。一般認為松井元泰在 1742 年首次出版了四卷的《古梅園墨譜》，其子元彙則在 1773 年又增加了五卷，稱為《古梅園墨譜後編》。然而目前留存下來的《古梅園墨譜》，其實有著版本的區別，甚至早期版本間亦有些微差異。瞭解這些版本的內容差異與出版狀況，有助理解松井家編纂此書的過程，更有助於重建當時中日文化在製墨業上交流的情況。因此，以下將先釐清各個版本的狀況，而在此基礎上重建《古梅園墨譜》歷年來編纂的過程與編輯的重心。

（一）《古梅園墨譜》較早期的刊本（1712-1716）

松井元泰的《古梅園墨譜》首版可能出現於 1712 年，本研究調查到的

11 陶瓷研究有較多成果，日本陶瓷在十七、八世紀時，也曾運用中國畫譜甚至是墨譜的圖樣來做裝飾，見 Liu Zhaohui, “Jingdezhen and Imari: Communication and Competition between Chinese and Japanese Porcelains in the Seventeenth and Eighteenth Centuries,” in Haneda Masashi, ed., *Asian Port Cities 1600-1800: Local and Foreign Cultural Interactions* (Singapore and Kyoto: National Singapore University Press & Kyoto University Press, 2009), pp. 88-118; 荒川正明，〈初期伊万里にみえる唐様の意匠——「八種畫譜」と人物図を中心に〉，載於《初期伊万里展：染付と色絵の誕生》（東京：NHK プロモーション，2004）；謝明良也在文中提及日本學者如何看待此一議題，見氏著，〈關於葉形盤——從臺灣高雄縣左營清代鳳山縣舊城聚落遺址出土的青花葉紋盤談起〉，《故宮文物月刊》326 (2010.5): 3-21。

12 松尾良樹與宇野雪村均未對此點加以探究；不過在松尾氏近期的演講中也注意到早期應是單冊的形式，見松尾良樹，〈古梅園の造墨と文化交流〉，《近世文芸》84 (2006.7): 46。感謝臺灣師範大學碩士陳昱全協助取得此文。

最早期的本子只有十頁（宮內廳書陵部本，以下稱宮內廳本）。尊經閣文庫本（以下稱尊經閣本）則多了慶賀墨的墨樣，此墨很可能是做給琉球的慶賀使節團。琉球國在1713年派出慶賀使到日本，並於1714年時到達江戶，而於1715年三月回到琉球。¹³因此尊經閣本可能在1713至1715年間出版，當時已增為十二頁。同時，松井元泰在其編錄的《むかしの水》書末，附有《古梅園墨譜》的墨名目錄，當中的墨樣名稱與尊經閣本以及天理大學附屬圖書館本（以下稱天理本）相同，¹⁴而《むかしの水》出版於1715年，因此在1715年左右，十二頁的單冊本基本上已經成形。天理本則更多了一篇1716年的序文，使得出版的時間明顯的晚於前者。比較三者版印線條，宮內廳本較為完整，尊經閣本次之，天理本缺損較多。由此可知，從1712年到1716年印製的《古梅園墨譜》早期刊本，也是以隨加隨出的方式印行。內容的變動雖然不大，作法卻明顯的與明代中國程、方二墨譜編纂出版的方式相近。當時中日均以木刻雕版為印刷大宗，這種出版方式，一有新的內容便可添加出版，毋須大幅更動原有內容，頗為便利。

從編排內容看，1712年十頁左右的本子，只是該店所製墨的部分墨樣紀錄，很可能也作為店中展示目錄之用，而後才又逐漸增加內容。上述三個版本均為單冊，且只刊有少數序跋，然而便已見到元泰向人索求題贊的作法。他更提及要以程方二人作為楷模：

墨者，文房鴻寶、燕閒至珍，則其樣式鑄工宜鞠奇趣要雅致矣。余之所製墨或從一時之所好，或經諸家監（鑑）賞者，凡二百餘種，擇其尤者，圖而編之。蓋仿唐（宋）蔡襄、¹⁵明方程二氏之譜耳。遂題今名，以供大方之清覽

13 高良倉吉、田名真之編，《圖說琉球王國》（東京：河出書房新社，1993），頁71，表4。見曹永和，〈關於琉球程順則與其所刊刻《指南廣義》〉，《中國海洋史論集》（臺北：聯經出版公司，2000），頁273-326。曹永和指出，1713年適逢第七代的將軍德川家繼襲封，琉球的尚敬王繼位，因此該年琉球國同時派遣了慶賀使與謝恩使到日本。慶賀使節團中的典翰官程順則，則在1715年的三月自日本回到琉球。

14 此二本都多了頁碼標為「又五」一版，及新的第十、十一頁，原來宮內廳本的第十頁，頁碼更改為十二，被置於卷末；詳見附錄二-B。《むかしの水》中的墨名目錄，見服部温子，〈『むかしの水』解題と翻刻〉，《叙説》36(2009): 90。

15 《宋史》中載有「蔡襄《墨譜》一卷」，見元·脫脫等編，《宋史》（北京：中華書局，1997），卷207（藝文志六·子類·雜藝術類），頁5290；蔡襄的墨譜今已不傳，但他的確十分講究文房用具，關於此點詳見陳瑞玲，「蔡襄書法之研究」（臺北：臺灣大學藝術史研

云。¹⁶

據其自述，當時古梅園所製之墨樣種類繁多，而收入譜中者約五十多件，均為元泰所認可的佳品，特別加以圖繪出版。

至於可能是當地文士的松雪老人於 1716 年所寫的序文指出：

古梅園松井元泰世居南都，以墨名家，勵志祖業，舉室治之。醇煙法膠取則於古，故光彩煜耀，芬香郁烈，頗非尋常之可及也。加之其紋式精巧，細入毫髮，亦足以做燕間（間）奇翫。¹⁷

世居奈良的松井家族，以古法製墨，在當時已是實用與美觀並重，且甚得名公貴人之喜好，成為該地著名的墨店。

1712 到 1716 年間陸續增訂出版之《古梅園墨譜》，多數內容在 1742 年的版本，被編入「和方家製」內，¹⁸這些單冊本的內容顯然被視為甚具日本特色，可說是松井家族在十八世紀初期六代墨業傳承成果的圖文紀錄。雖然元泰將其命名為《古梅園墨譜》，有仿效中國墨譜之意。然而，墨樣中並無直接取自程方二譜者，想來松井元泰此時尚未真正獲觀此二書，可能僅僅是聽聞有此精美之墨譜而已。不過，顯然元泰已經確知程方二譜的存在，也頗有取法之意。

（二）1742 年之《古梅園墨譜》定本

1742 年，《古梅園墨譜》再度出版，書中有「寬保壬戌季冬改刻」（1742）之標題，而元泰隔年去世，其積極拓展家族墨業，可謂殫精竭慮死而後已。此次改刻，內容變動頗大，元泰編入更多的題跋與新墨樣，規模相當接近《方氏墨譜》，而這也是目前最常見的《古梅園墨譜》版本。書中元泰的跋也提及「方建元隱于墨，禱土得水母泉」之事，清楚說明此時他應已讀過《方氏墨譜》。¹⁹《方氏墨譜》一般分成六冊，第一冊往往是序文跋贊一類

究所碩士論文，1996），頁 24-28。

16 松井元泰，〈序〉，《古梅園墨譜》，頁 1a。此處所引者為天理本。

17 松雪老人，〈古梅園墨譜序〉，《古梅園墨譜》，天理大學附屬圖書館單冊本。此序似乎只出現於這個版本，其後亦未再見，原因不詳。

18 松雪老人的序文並未納入 1742 年新版的《古梅園墨譜》，反而「豐山寶墨」的題字又再度被放置在利集前面。「豐山寶墨」的題字一開始出現在兩個最早的版本中（宮內廳的單冊本與尊經閣本），詳情請參照附錄二。

19 松井元泰，〈新製墨譜跋〉，《古梅園墨譜》，利集，頁松跋 1a。方于魯得水母泉之事，

的文字，後五冊則以墨樣的題材來劃分，分別為國寶、國華、博古、博物、法寶、鴻寶六卷（後兩卷法寶、鴻寶被合為一冊）。1742年版的《古梅園墨譜》，由於序文與墨樣大量增加，而被分為元、亨、利、貞四冊，第一冊元集，也是友人所贈之序文跋贊，後三冊則是以墨圖為主，編排方式明顯受方譜啓發；而此時的《古梅園墨譜》也收有方譜的墨樣，²⁰種種跡象顯示，元泰改刻時的重要靈感來源為明代的《方氏墨譜》。

以日本宮內廳所藏的另一版本（以下稱宮內廳定本）為例，²¹元集共有九篇讚美松井元泰之文，內容也提及松井以墨與墨譜相贈之事。撰文者除了日本國人之外，更有朝鮮人、清國人與琉球人等東亞人士。亨集則分為「大墨圖式」與「御墨圖式」兩部分，前者列出七件重達二十斤以上的巨墨，為古梅園墨店特別引以為傲的鉅製，後者則是數件為宮廷所製之御墨墨樣，最後再加上元泰與清國人士交流時合作製墨之墨樣。

利集的主題則是「和方家製」，也就是以松井家祖傳之製墨法為主。墨圖之前，有一短文闡述日本製墨之由來，及其家族製墨史，而前述早期單冊本的內容幾乎都被收入此冊。更值得注意的是，本冊再度增添了許多當地的名物，例如東大寺紅塵香之圖、法隆寺沈水香之圖，還多了所謂的「華墨」，為模仿日本文物的墨樣，充分顯出元泰特意要製作具有日本特色墨樣的企圖。貞集則以來自中國的製墨法與墨樣為主，主題即為「唐方傳製」，載有詮釋唐墨與和墨異同的短文，文中並簡述松井元泰獲准至長崎訪求墨法之始末。此集墨樣或仿自唐墨，或與中國文化有關。最後還附有數篇跋文，當中包括松井元泰的〈新製墨譜跋〉，文中再度詳細的敘述其追求唐墨製法的決心與經過。

不過，本文所調查的《古梅園墨譜》版本（宮內廳定本），是後來被包含在《古梅園墨譜後編》中一起出版的版本，與1993年松井家族重新出版由松尾良樹釋文的《古梅園墨譜》版本（下簡稱1993本），有些許的不同。兩相比較可知，二者應該都是從同一套版本印刷而來，但是宮內廳定本已有

被其友為文載於《方氏墨譜》中，詳見明·潘景升，〈水母泉記〉，《方氏墨譜》第1冊（1588；現代影印本，北京：中國書店，1990）。

20 詳見附錄三-A。

21 此處所依據的是宮內廳書陵部收藏的《古梅園墨譜》與《古梅園墨譜後編》合刊之版本（書號3576/9/162-143）。

些許更動。由松井家族提供的 1993 本似乎較早，書中松井元泰署名為「貞文泰」，元彙則署為「元英」；宮內廳定本元彙署名的「彙」字，字略顯歪斜與原有行氣頗不相符，而 1993 本的「元英」二字則行氣通暢，所以原來的版本應作「元英」，後來才被更改為「元彙」，這部分很有可能是元彙在出版《古梅園墨譜後編》時所做的更動。根據《古梅園記錄》記載，元彙本名為元英，一直到明和六年（1769）才更名為元彙。²²因而更加證明，宮內廳定本的版本應該是在 1769 年之後才被更動為現在的狀況，而 1993 本應該較為接近元泰在 1742 年重刻時的狀態。²³

（三）1773 年之《古梅園墨譜後編》本

元彙 1773 年出版的《古梅園墨譜後編》，以序文加上天地玄黃共分爲五冊。書的基本架構與其父所編的墨譜類似，不過天集與地集是墨樣集子，而第一冊與玄黃二冊均爲序文跋贊。以宮內廳所藏之後編本爲例，第一冊序文集收有十篇序文，²⁴這些序有爲元泰所作而來不及刊印者，亦有爲元彙所作，匯集後一起刊出者。²⁵玄黃二冊收有眾多墨贊題序，使得後編之文章規模大於墨樣。狀況頗似晚明的《程氏墨苑》，編輯者程君房最後將大部分的序跋再重新編成《人文爵里》，使得序跋贊文與墨樣等量齊觀。²⁶顯然中日的製墨者都十分清楚，其墨業發展與聲名流傳實有賴文字的褒揚，因而眾多的序跋題贊成爲此類墨書的特色。

天集起始題有斗大的「珍材妙手」四字，接下來的主題卻是「唐方傳製」。天集標題與前編之貞集相同，內容羅列了各式各樣製墨時所需之膠，包括象膠、魚膠、木膠、草膠、龜膠、鹿角膠等等；同時也列出各種煙料，如以海松子取煙、以唐山漆取煙、以紅花子取煙等。這些內容顯示古梅園墨店收羅及試驗各種珍貴材料，以求在煙料與膠法上取勝。特別是還收有來自

22 大谷俊太、久岡明穗、的場美帆、豐田惠子，〈『古梅園記錄』解題と翻刻（上）〉，《叙說》32(2005): 62。感謝東京大學博士生植松瑞希、小林真結幫忙取得此文章。

23 有時 1993 本反而提供較多的資訊，詳見附錄二-C。

24 有關作者與文章名，詳見松尾良樹譯註、解說的《古梅園墨譜》書後附錄。

25 中井積善，〈墨譜後編序〉，《古梅園墨譜後編》，序集，頁 2a-7b。

26 《程氏墨苑》的編排分爲墨樣與序跋贊文兩部分，前者約十二至十四卷，後者有九卷，且又另名爲《人文爵里》，二者合爲現知的《程氏墨苑》。

《程氏墨苑》的圖像，如〈竹林七賢〉這樣優美卻複雜的墨樣，與原來《程氏墨苑》中的圖樣非常接近，元彙甚至還特別標出日本刻工的名字「山都年」（圖1），²⁷顯示其對此墨樣的重視，其他還有不少的圖樣也來自《程氏墨苑》。²⁸

相對於天集，地集的主標題是「和方家製」，一開始就列有三件日本古墨，顯示松井家族久承日本墨法。此舉頗有興滅繼絕之意味，如同前編利集的作法，本集也收錄了不少極具日本特色的文物作為墨樣，例如摹甲墨，即以日本武士之盔甲作為墨樣，江島墨則是以相州地區的碑刻為墨樣，另外亦有以奈良景致為題的「南京八景」精緻套墨墨樣。

若以墨樣來說，前編較多，但是若以序跋數量論，後編則遠遠過之。松井家從元泰起就一直致力於收集各種墨樣，《方氏墨譜》是其定本的重要靈感來源；至元彙時，又自《程氏墨苑》中得到不少靈感，而作成後編，可見此二本明代墨譜對松井家墨譜之影響。但是，墨樣不是元彙努力的唯一重點，反而是在開發新的材料與製法上更顯出元彙的用心，也更突顯其與當地文人友好親密之關係。

三、墨業之最佳宣傳——古梅園出版品

古梅園的出版品甚多，這與元規、元泰、元彙祖孫三代具有頗高之文學涵養甚有關連。五代的元規，曾於京都古義堂學習漢文，師事伊藤仁齋（1627-1705），元規曾將自己的漢詩寄給清人評點，之後還有《東菴詩稿》的出版，可說是相當活躍的儒商之流。²⁹元泰則積極參與俳句創作，其子元彙同樣作有不少俳句，兩人都躋身當時奈良地區的俳人之列，且出版有吟詠古梅園所製墨之俳書。³⁰工匠出版書籍來記載其製墨之成績向來少見，遑論出版眾多的書刊與詩文集，一再地宣揚其家族製墨之功績者。以下就《古梅園墨談》與《古梅園墨譜》前後編，來探究松井家族之企圖與用心。

27 松井元彙，《古梅園墨譜後編》，天集，頁9b-10a。

28 更詳細圖樣取用的對照，詳見附錄三-B。

29 松尾良樹，《古梅園の造墨と文化交流》，頁42-45。

30 服部溫子，《『むかしの水』解題と翻刻》，頁81-96。

(一)《古梅園墨談》書中的墨業圖繪與墨法

出版於 1713 年的《古梅園墨談》(又稱《古梅園墨談略抄》)是一本談論製墨法與製墨典故的書籍,不過書一開始卻是長達八個半頁所構成的四幅〈墨業圖〉(1b-5a),其後才是有關墨法的登載。所謂的〈墨業圖〉,也就是把製墨流程呈現出來的圖繪。而元泰在《古梅園墨談》的起始就敘述道:

古人繪農織之圖,於事似有助,蓋以不待辭辯,而其旨趣自顯也。若造墨亦然,自取煙至養蓄,伎工之繁,物象之多,縱有能言之人,焉悉其委屈哉?是以墨業之顛末,以置之墨談略抄之卷端云。³¹

耕織二事為家國立業的根本,元泰在此將其〈墨業圖〉與耕織圖相媲美,用意當然是藉以提高製墨業的價值。

雖然中國明清時期出版了許多墨譜,但是描寫製墨的流程圖繪並不多見。對照乾隆時期所製作之《墨法集要》配圖,更顯出古梅園〈墨業圖〉的特別。《墨法集要》是明初沈繼孫(約活躍於 14 世紀下半)所作有關製墨技法的書,乾隆時內府修正其圖出版。³²清刊本有多達 21 張的插圖,每一主題即繪有一圖,以說明技法。特別的是,每一種製墨流程所在的場所都不相同,雖說是表現製墨的工序,但似乎更注重各種庭園或建築式樣的呈現。例如〈水池圖〉(圖 2)一景,工匠或在水池邊,或在屋中刷洗或清理墨條,但是匠人工作處卻是疊石成山、奇石與花草相映襯的漂亮庭園;最後的〈研試圖〉(圖 3),甚至採取了晚明常見的蘭亭修禊圖卷中「羲之觀鵝」一景的水榭構圖。³³插圖描繪製墨工法的場所,幾乎都有著匠心獨具的庭園設計,與多樣角度呈現的建築空間,或許反映了宮中或是富貴人家的製墨情況?

在中國,製墨圖繪還有更早的來源。明代徽州人潘膺祉也曾將序跋題贊

31 松井元泰,《古梅園墨談》,頁 1a。此處所引為天理大學附屬圖書館本。

32 此書原序成於明洪武三十一年(1398),清高宗時被檢出,而於乾隆四十一年(1776)由徐揚繪為設色長卷,後來此圖分別於 1778 年、1781 年被收入《四庫全書薈要》與《四庫全書》,共繪有二十一圖。詳見蔡玫芬,〈明代的墨與墨書〉,頁 688,註 1。本文所使用對比的插圖,為《四庫全書薈要》本,第 284 冊(臺北:世界書局,1986)。

33 此構圖與羲之觀鵝一景恰好呈現鏡像反射,在水面上的兩隻鵝更明顯透露出此構圖的來源。晚明時,蘭亭修禊是常見的圖繪主題,這種長卷式的構圖,有不少拓本的流傳,參見中國美術全集編輯委員會編,《中國美術全集·繪畫編 19 石刻綫畫》(臺北:錦繡出版公司,1989),頁 88-89。

集成成書，出版了《潘方凱墨書》，書中順帶重新出版了宋代李孝美的《墨譜》。此書分爲圖、式、法三卷，「式」指的是墨樣，「法」是製墨之法，而「圖」則是墨工製墨圖解。³⁴明代眾多墨書少有製墨工序之圖，此書插圖簡明典雅，有採松、造窰、發火、取煤、和製、入灰、出灰、磨試共八圖。特別是取煤之後三圖，墨工忙著進行各種工序（圖4），卻以一種無背景的、古典的人物畫方式來表現。如今已無從得知當時據以重印的李孝美《墨譜》原來是否附圖，或圖繪的風格爲何。但是〈磨試〉一圖（圖5），無論是構圖或是人物畫法都相當接近《養正圖解》書中的插圖（圖6），³⁵明顯帶有丁雲鵬版畫畫稿風格。故推斷此書插圖當是重新繪製，且部分插圖明顯有著徽派版畫風格。

相較於明代的簡單典雅與清乾隆時期的華美精細，松井元泰所製作的〈墨業圖〉採用來自傳統日本繪畫的特色語彙，此種作法也正突顯元泰的用心。〈墨業圖〉使用了「吹拔屋台」的手法，畫中像是把房舍的屋頂掀開，可全面觀覽室內所發生的情節，是極具日本傳統繪畫特色的技法。同時畫卷也使用了長條的雲帶來分隔場景，這些手法都常見於日本繪卷。³⁶在日本，繪卷製作起源甚早，平安時期就已十分興盛。使用最多者，是描繪古典文學如《源氏物語》一類的敘事繪卷，或是如〈信貴山緣起〉一類的宗教圖繪。十八世紀時，此種表現法也已經是相當古典的圖繪方式。特別對照較爲強調製墨技法的書籍插繪，就更可顯出古梅園〈墨業圖〉的特別，例如同樣製作於十八世紀的《日本山海名物図会》裡也有取松煙之景（圖7），³⁷但是插圖

34 據李維楨的序，潘膺祉在當時的藏書大家焦竑處見到李孝美之書，而將其重新出版。見李維楨，〈李伯揚墨譜題辭〉，《李孝美墨譜》，收於《潘方凱墨書》（明版影印本，臺北：故宮博物院，1930），序1a-2a。

35 明·焦竑，《養正圖解》（1594年吳懷讓刻本，北京：北京圖書館出版社，2000），第3冊，頁67a。

36 此種雲氣（日文又稱爲すやり霞），其實是日本繪卷中用來表現空間遠近、時間的流逝、切割畫面與連接場景的重要方式。此作法與吹拔屋台一樣，被視爲是相當具有日本特色的一種設計；見若杉準治編，《繪卷物の鑑賞基礎知識》（東京：至文堂，1995），頁49-52。另外特別值得注意的是在十八世紀時，還有一類被稱爲奈良繪本的圖類，也常使用吹拔屋台與此種長條雲氣來製作書本的插圖，可見到此種古典的畫風在江戶時代的使用，此類的繪畫可參考日本慶應義塾大學所設立的奈良繪本database網頁（<http://dbs.humi.keio.ac.jp/naraehon/list/index.asp?Kana=A>，2010.5.4上網）。

37 平瀨徹齋著，長谷川光信繪製插圖，《日本山海名物図会》（首版於1754年，現代影印本，

並未特別使用古典傳統語彙來表現。《古梅園墨談》裡的〈墨業圖〉使用了吹拔屋台的形式，再加上長條的雲帶，顯出元泰似乎特別要賦予該圖一種古老的氛圍。同時，全書構圖端整，人物造型與物象的表現也都簡潔端莊，因而整體傳達出一種古老莊重的氣氛。

〈墨業圖〉共有四幅，每幅以兩個半頁對開刊行。第一幅圖（圖 8）描繪的是在熊野山取松製煙之景；在第二幅的右下方則有取油煙之景。乍看似乎並無特別出奇之處，然而細究之卻發現，這兩者所代表的正是古梅園製墨的兩大來源，從某方面來說也似乎有著漢和之分。在《古梅園墨譜》1742 年的定本中，繪有元泰所進獻之御墨，以唐墨與和墨並置呈現。此處的唐墨被標為唐劑，是「用南紀熊野山千歲古松取煙，考宋《晁氏墨經》及諸說造」，依此說，所謂的唐劑指的是以中國的方法來製作松煙墨。而另一種御墨則以油煙製作，墨上題為「用和州清麻油取煙，考延喜式墨法加家傳香類七種造之」，³⁸如此一來，這裡的油煙墨又似乎代表著日本傳統。故而古梅園的製墨，是應用了松煙採集的唐方與油煙和製的和方，也就是中日兩大傳統的古法。

從一開始，〈墨業圖〉就標舉其承繼的兩大製墨傳統。繼續往下則是製墨的不同步驟，雖然煙料來源不同，但是製墨的方式似乎大同小異，因此後面的製墨步驟即呈直線發展，計有篩煤、煎膠、造墨、修治、灰替、外飾等。最後一幅圖（圖 9）的右上方，已經模印好的墨塊，以草繩綁好，成串吊起陰乾。下方，眾人忙著把個別包裝好的墨塊，整理裝箱準備要送到墨店發售。畫面左方則出現被長條雲氣覆蓋的古梅一株，圖的中間與左下方也都繪有梅花，靠近圖左的古梅處，並書有「古梅園」三字，特別凸顯出此圖為「古梅園墨業圖」。

更清楚的說，這個〈墨業圖〉不但是古梅園墨店製墨實況的描繪，更暗示了古梅園承襲有中國與日本的兩大古老製墨傳統。古梅園〈墨業圖〉的繪畫形式與內容，乍看之下，似乎無甚稀奇，也很容易被誤以為如同中國的製墨圖一般，僅是一種輔助文字的圖畫而已。然而，深入剖析，即可發現元泰隱藏的用意。

東京：名著刊行會，1979），卷 4，頁 4a-5b。

38 《古梅園墨譜》（1742 年定本），亨集御墨式，頁 2b。

但是元泰爲什麼要特別出版這樣的一本書呢？其友人之題跋或可說明：

余嘗考延喜圖書寮造墨式，詳其取煙之功，合膠之量。乃以謂本朝古昔墨法之精可以鑑知矣，唯以延喜官工逸其名氏，無顯著于後世者，爲可惜矣。古梅園松井元泰世居南都，以墨名家，勵志祖業，舉室治之……故王侯大人交相褒獎，名聲遂顯。正德癸巳冬，依例賜官和泉掾，令製進御墨……其海內詞林，異域文士，所贈篇什，輯成鉅卷，曩既行于世，今又以《古梅園墨譜》屬余序書……³⁹

1713年松井元泰依例被賜官和泉掾，其祖上向來擔任此官職。但是如同友人所述，古代著名官工如今名已不傳，也許正是擔心此點，元泰非常積極的編纂了《墨譜》與《墨談》，企望自己可以留名於後世。

特別是在《古梅園墨談》封面裡蓋有「御用墨調合寮」、「正德癸巳賜官」以及「和泉掾松井氏元泰印」三紅印，從印文的內容可知，此時的元泰已經被封爲和泉掾官工，參與或負責御用墨調合寮的運作。年方26歲的元泰，獲頒此官，確實有著意興風發的態勢。此三印也同樣出現在天理圖書館的《古梅園墨譜》早期刊本的封面裡，⁴⁰可見元泰對此官銜之看重，並且很可能便是因爲得到這樣的官銜，而特意出版這些圖書，以便更加顯揚家門。除了繼續增訂《古梅園墨譜》之外，元泰更將墨工辛勤製墨的過程，圖繪上書，故而有〈墨業圖〉的刊刻，再加上元泰蒐集而來的相關墨法的論述，組成了《古梅園墨談》一書。元泰積極的增訂《墨譜》與編纂《墨談》，正顯出他獲頒官職時豐沛的野心。

（二）典籍在夙昔 —— 來自中日二國的製墨傳統

江戶時期雖礙於中日之間各有不同時段、不同程度的閉關自守，民間仍有相當活絡的交通。日本因只開放長崎一地作爲通商口岸，所有進口日本的貨物均有紀錄，故得知在當時有許多的中國書籍進到日本，其中也包括《程氏墨苑》與《方氏墨譜》二書。根據日本學者的研究，程方二譜至少在十八世紀初確定已輸入日本。《方氏墨譜》分別在1717、1735、1846、1855年

39 松雪老人，〈古梅園墨譜序〉，《古梅園墨譜》，天理大學附屬圖書館單冊本。

40 較早的兩本《古梅園墨譜》單冊本在同樣的位置上有其他的印記，不過並沒有上述的三印，很可能在前兩本出版時，元泰尚未獲得此官銜。

有輸入日本的紀錄；而《程氏墨苑》則至少在 1727、1735 年曾輸入日本。⁴¹這些是在日本鎖國政策下對進口書籍所做的官方紀錄，當然無法排除在更早時，程方二譜已被輸入日本。⁴²此二書在明代的中國，尤其是十七世紀以來即相當著名。方于魯的《方氏墨譜》首版於 1588 年，收有圖樣三百多張，程君房的《程氏墨苑》首版於 1605 年，有圖五百多件。最驚人的當是程所收的大量的文人題跋序文，與其無所不包的圖樣種類。⁴³

元泰 1742 年重新刊刻《古梅園墨譜》時，清楚顯示其書的架構深受《方氏墨譜》的影響，同時元泰也採用了不少方譜中的墨樣。而元彙在 1773 年編輯《古梅園墨譜後編》時，《程氏墨苑》則是其首要的靈感來源。⁴⁴父子二人在墨譜的編輯上，顯然深受中國此二墨譜的啟發。元彙的策略未嘗不是希望藉由更大的規模與更多的內容，來承繼甚至是壓倒其父所創始的墨譜。（有趣的是，這也是程君房要打倒方于魯時所採的策略。）特別是後來的《古梅園墨譜後編》，其實是把之前的《古梅園墨譜》（1742 年本）修訂後，一起出版。⁴⁵

除程方二譜之圖樣外，更有其他中國圖式或墨的傳說被收錄其中。例如《古梅園墨譜後編》中就有李廷珪墨樣，便是元泰 1738 年在東京獲准觀覽內府圖書，而將《墨妙法式》圖文抄錄下來，元彙在後編時將其刊印而成。⁴⁶另

41 詳見大庭脩，《江戸時代における唐船持渡書の研究》（吹田：關西大學東西學術研究所，1967），頁 247、488、579、662、710。

42 在日本畫家的手稿中已可見到中國版畫的紀錄，例如《新鐫海內奇觀》中的瀟湘八景圖就被記錄在《探幽縮圖》裡；詳見板倉聖哲，〈探幽縮図から見た東アジア絵画史——瀟湘八景を例に〉，佐藤康宏編，《講座日本美術史 3・図像の意味》（東京：東京大學出版會，2005），頁 111-138。而著名的徽商汪廷訥所編的《人鏡陽秋》也有部分圖繪出現在《探幽縮圖》裡，詳見 Lin Li-chiang, “Wang Tingna Unveiled—Through the Study of the Late Ming Woodblock-Printed Book *Renjing Yangqiu*,” *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, 95. Forthcoming.

43 相關研究詳見 Lin Li-chiang, “The Proliferation of Images,” pp. 92-125；林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，頁 131-142。

44 關於此三書的關係，詳見附錄三；有關方譜與《古梅園墨譜》的比較，大部分均參照了松尾良樹的成果（參照 1993 年由松尾氏所解題的《古梅園墨譜》）；至於與《程氏墨苑》的關係，在本人的博士論文中已稍稍觸及，本文則是更全面的比較了三者。

45 元彙對其父的版本作了一些修訂，似乎想要讓文章更加典雅。而這也是為什麼和後編一起出版的版本，與 1742 年單獨出版的版本，不盡相同的原因。詳見附錄二-C 的比較表。

46 松井元彙，《古梅園墨譜後編》，天集，頁 8b-9a。

外，《後編》也刊有不少文人訂製的墨樣，當中還特別引用中國典籍，如被稱為「會燕」（圖10）的墨樣，就是把中國《文房圖贊》裡所列的十八個文房用具都繪製在墨上，墨在此書被授與官位為「燕正言」，所謂的「會燕」就是其他也被授與官位的文具一起登上墨端，齊聚一起跟墨相會。⁴⁷這種墨樣，除了典故的引用，更充滿創意。

《古梅園墨譜》的前後編之所以收錄有如此眾多序跋，也很可能是受到中國墨譜的影響。一本書擁有多至數十篇的序跋題贊，確實不是當時文集的慣例，即便在中國也是如此。當時程君房爲了要與方于魯爭勝，在其墨譜刊登了多不勝數的詩文題贊，這樣的作法也被古梅園所承襲。與日本當時所出版的其他文集比較，例如《梅花百詠》一書，也僅有四篇序跋。⁴⁸元泰與其子元彙匯集了眾多名人序跋，當然都對松井家墨業讚譽有加，也可見松井元泰深諳程方二人以墨譜彰顯其製墨成績的手法。

如同程君房在《程氏墨苑》所致力要塑造出一個中國的製墨傳統，而且把自己塑造成這個偉大傳統的繼承與發揚者，⁴⁹松井家族也逐步形塑出其家族製墨之歷史，並將其進一步融入日本的製墨傳統。在〈墨業圖〉裡，元泰即有形塑其家爲製墨重要源頭之意。而在繼起的《古梅園墨譜後編》中，元彙文字的敘述則更直接呈現其用心：

南都之墨始於元正帝時中興弘法大師，大師嘗如唐，傳李家墨法而還。於興福寺二諦坊，以佛幌輕煙造之。其所用之墨模，余家傳之。模以銅造焉，中葉罹災，模不完，而底版面印尚俱存焉。余愛其奇古，今茲甲申冬用其模製之，以供好古諸君子賞玩云。⁵⁰

元彙特別提及其家有一墨模，是最早傳墨法至奈良的弘法大師空海（774-

47 松井元彙，《古梅園墨譜後編》，天集，頁24a。又參見宋·林洪，《文房圖贊》（1237年刊本，收於明·沈津編，《欣賞編》，《百部叢書集成》本，臺北：藝文印書館，1966），頁4a。

48 王勇，《中日「書籍之路」研究》（北京：北京圖書館出版社，2003），頁275-277。感謝匿名審稿者之提醒，指出明末清初部分文集的前序漸多之傾向，特別是非正統文人，此一議題或可留待日後做更詳盡的研究。不過，從古梅園單冊本到後來刊本的內容變化來判斷，程方二譜仍應是其最重要的效法對象。

49 Lin Li-chiang, "The Proliferation of Images," pp. 131-153; 林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，頁147-154。

50 松井元彙，〈二諦坊古墨墨〉，《古梅園墨譜後編》，地集，頁1b。

835) 所留，藉此標舉出松井家族是奈良墨法先驅的傳人。因而，不只是擴大書籍的規模，元彙受到程譜的啓發，又重新回視日本的製墨傳統，並且將松井家置於此傳統的端底，宣稱其為承繼與發揚者。如此一來，便使得松井家族的製墨史與奈良當地的製墨史合而為一。

元泰一方面非常努力求取中國製墨之法，另一方面對日本的製墨傳統也相當在意，故書中有「和方家製」一節，以標舉日本原有之製墨法。而其子元彙在《後編》裡，也特別以日本古有的墨樣與墨法來製墨：

古今著聞集曰：後白河帝幸熊野，駐蹕藤代國，司獻松煙。帝使中山右大將試之，蓋佳品也。冷泉藤公集有詠藤代墨歌，余家傳其墨法久矣。正德始奉烏丸，藤公命製以獻御府云。⁵¹

在此，元彙再次強調其家族傳有歷史悠久的墨法，而且日後更以此古法製墨獻入御府，因此得到在上位者的青睞。

另一則題記則透露元泰與元彙父子為保存古墨法所做之努力：

江州武佐邑墨，古人書禁榜必用之。享保戊申年先人之奧州，取路於木曾，過武佐，求墨，無其家。會有負載者曰，少在墨家知其墨法；寶永中，家絕後，無複製者，因審問法於其人而還。余惜名墨之無徒，用其法象製之云。⁵²

元泰每到一處都留心墨法，在1728年前往尋訪武佐名墨，可惜至當地時，該墨早已停產。幸遇一路人，得傳武佐墨之製法，而後元彙又刊其墨樣於書中，凡此均顯示元泰父子保存日本古法製墨之用心。

如同程方二譜，松井父子所收之墨圖涵蓋範圍非常廣泛，當時許多著名的建築古物、碑刻也都被做成墨樣，特別是一些當時所流行的事物也都被記錄在墨譜中，例如「南京八景」就是指奈良的八種著名地景，這些景致被做成了套墨。⁵³而且該墨店至今還保存有天明年間（1781-1788）所製的「摹甲墨」（圖11），而這組特別的大墨也早就被收入《古梅園墨譜後編》的和方傳製的墨樣（圖12）中，⁵⁴很可能早在天明年之前，就已製有「摹甲墨」，現存

51 松井元彙，〈藤代墨〉，《古梅園墨譜後編》，地集，頁2a。

52 松井元彙，〈江州武佐〉，《古梅園墨譜後編》，地集，頁2b。

53 松井元彙，〈南京八景〉，《古梅園墨譜後編》，地集，頁20a-22b。

54 松井元彙，〈摹甲墨〉，《古梅園墨譜後編》，地集，頁3a。

的十六世紀左右的盔甲也有跟此墨樣極為近似者（圖 13），⁵⁵極可能古梅園當時就是特別根據實物去製作其墨。

《古梅園墨譜》與其後編內容清楚顯示，松井家族充分意識到日本與中國不同之製墨傳統。最突出的是，無論前編或是後編均有「和方家製」與「唐方傳製」兩部分。一方面凸顯元泰戮力於中國墨法的追求，標示出其與他人之不同；另一方面，也記載日本本身製墨的傳統，並且告知世人，古梅園所繼承的正是古法，正是固有的傳統。

（三）成爲工藝圖樣的總集

這些製墨法與墨樣被詳細的記錄在當時的書籍中，留存下來。經由這些文字與版畫的媒介，不同的工藝被縮結在一起。《程氏墨苑》就收有許多來自其他工藝或繪畫的紋樣，當中甚至還納入西方銅版畫。⁵⁶而《古梅園墨譜》不但採用了眾多來自中國的圖式，也收有許多日本本地的紋樣，進而也如同程方二譜一般，成爲工匠製作器用的重要紋樣來源。

也因爲收有眾多的圖樣，《古梅園墨譜》對日本工藝的影響並不僅限於製墨業。這些墨譜圖樣，也提供其他工匠許多絕佳的靈感，日本漆工小川破笠（1663-1747）所製漆器就是明顯的例子。破笠漆器的裝飾紋樣確有直接採自程方二譜者，例如他所做的漆盒，上面的圖樣（圖 14）便是仿自方譜的「玄海效珍」（圖 15）。而且破笠還非常喜歡以漆器來模仿古墨，把漆盒做成古墨的形狀，如果不仔細觀看，往往把漆盒誤以爲真正的古墨。一般學者提及他所受的影響多偏向於討論他與程方二譜的關係，⁵⁷但是文化或是圖像的傳播卻往往有著更複雜的過程，在另一件破笠所做的文具箱（圖 16），就清楚的顯現這些複雜的程序。乍看之下，這件文具漆箱的表面好像貼了一個一個的古墨，但其實只是以漆做出的貼飾。其中有個圓墨上有烏龜的圖樣（圖 17），Stephen Little 在方譜中找到了相似的圖樣，只差方譜是八角墨（圖 18），而破笠的是圓墨。當中的烏龜則是一模一樣，如果不知道《古梅園墨譜》中有另

55 東京國立博物館編，《特別展「日本の武器武具」》（東京：東京國立博物館，1976），圖版 369。在此引用的盔甲，曾被豐臣秀吉使用過。

56 有關《程氏墨苑》如何匯集眾多來自其他工藝的裝飾紋樣與西方銅版畫，詳見 Lin Li-chiang, "The Proliferation of Images," chapter 4, pp. 154-229.

57 灰野昭郎，《小川破笠：江戸工芸の粹》（東京：至文堂，1998），頁 38-49。

一個相同的墨樣，Stephen Little 的結論是很有說服力的。⁵⁸不過，比對破笠的圓墨與方譜及《古梅園墨譜》的「龜膠墨」圖樣（圖 19），⁵⁹可以很清楚的看出破笠圖樣與《古梅園墨譜》較為接近。亦即《古梅園墨譜》使用了方譜的紋樣卻改動了外型，而破笠則使用經改過的紋樣來做成他的仿古墨。在紋樣的傳播使用上，是如此的迂迴曲折，也是極具啟發性的案例。

四、《古梅園墨譜》作為十八世紀東亞文化工藝交流的見證

日本江戶時期為一文化藝術高度發展的時代，江戶、大阪、京都甚至長崎地區各自形成重要的藝文發展重鎮，且有各自的特色。雖有鎖國政策的限制，反而更加深日人對外國文化的憧憬。⁶⁰江戶時代各種工藝的興盛與相互競爭，無疑也使得工匠更急於改進自己所從事工藝的技術與內涵。古梅園製墨店的主人松井元泰便是在這樣的驅力之下，致力探尋最佳的製墨法。

（一）製墨技術的雙向交流

根據《古梅園墨譜》上所收錄的序文與墨贊，松井元泰在十八世紀初的京都地區，已是頗有盛名的製墨匠。早在 1711 年他就已收得在長崎的中國清朝人的墨贊，以及朝鮮國與琉球國人的讚美文字。⁶¹但是對他來說，墨業的精進，還需要追尋來自中國的製墨之法。一開始的動機，其實是因為松井家所製墨似乎無法在唐紙上揮灑得宜，元泰指出：

蓋製墨之法，煙膠香料，唐和不異。而唐墨不宜和紙，和墨不宜唐紙。按墨法本傳自唐而歷年久遠，且專要應時用，此所以有異同也。近世書畫家多用唐紙，苦其不應。故家父始考唐法製造焉……。⁶²

元泰又在 1742 年的〈新製墨譜跋〉中寫道：

58 Stephen Little, "Japanese Lacquer in the Collection of Edmund J. Lewis," *Orientalism* 27.11(1996.12): 37-44.

59 松井元彙，〈龜膠墨〉，《古梅園墨譜後編》，天集，頁 13b-14a。

60 Christine Guth, *Art of Edo Japan: The Artist and the City 1615-1868* (New York: Harry N. Abrams, 1996), pp. 9-19.

61 從他後來對自己在 1739 年到過長崎一事的多所著墨，1711 年他應該尚未到過該地。

62 松井元泰，〈唐方式〉，《古梅園墨譜》，貞集，頁 1b-2a。

壬子冬稟乎崎之 官廳，得通書於浙江朗亭陳氏，福建秋埜龔氏，受其眞法，然後依法精製，乃贈其墨數丸，蘄其評論，猶如嘗天廚一臠，而未便便矣。……己未秋蒙 官許自赴西州滯留崎港，見於清客之解墨法者八員，面稟指教。⁶³

1732年他便藉由通信而自浙江籍的陳朗亭和福建籍的龔秋埜處，詢得製墨之法。但是，如元泰所言，初獲中國製墨之秘的他，更加想要獲得中國製墨法的精髓。因此，終於在1739年，元泰親自前往長崎，與詳知墨法的清朝人士會面請益。由松尾良樹所註釋的《古梅園墨譜》中，所刊出的日文翻譯〈新製墨譜跋〉，提供了更多重要的訊息，除了向清人請益，他也以其所製松煙或所製墨交付唐船，寄給徽州的著名墨匠曹素公〔功〕、遊〔游〕元紹及詹子雲，並且其後尚有書信往來。⁶⁴

而且，在《古梅園墨譜》亨集的御墨圖式的後半，也刊有他與中國工匠之間往來合作的證據，譜中載有一件面飾松樹之長方形墨，墨銘寫道：「日本官工古梅園和泉椽松井元泰監製 / 大清乾隆辛酉歲次新安鳳關詹受天鑄」。⁶⁵同書又刊出詹受天所鑄另外一件圓形墨模，面雕梅花，另一面則是類似的墨銘，顯然是特別為古梅園所鑄的墨模，連裝飾的梅花紋樣也特別突顯其墨店之名諱。除了詹受天之外，另外尚有一位徽州地區的墨模師汪君奇也為古梅園鑄製了墨模。⁶⁶在這幾件墨樣之後，元泰記道：

右數品之墨印，清國徽州印工汪君奇、新安印工詹受天，以彼地鐵梨木彫刻，泉州恪中龔氏將來予特蒙 官許得求焉，故此墨為家製第一品。⁶⁷

63 上述情事均出自元泰所寫之序，見松井元泰，〈新製墨譜跋〉，《古梅園墨譜》，頁1a-4a。當時，陳已回到中國，因此元泰只見到龔。

64 見松尾良樹譯註、解說，《古梅園墨譜》，頁166-168。日本宮內廳本或是美國普林斯頓大學葛斯德圖書館本的〈新製墨譜跋〉，均異於松尾良樹的此段譯文，當是松尾所據的版本與目前常見的版本不同。而文中所提及的三人，均為清朝有名的墨工，簡要的資料可參照宇野雪村，《古墨の知識と鑑賞》（東京：二玄社，1989），頁36-44；周紹良，《清墨談叢》（北京：紫禁城出版社，2000），頁202-223、274、336-337。

65 松井元泰，《古梅園墨譜》，亨集，頁4b。圖版可參照《古梅園墨譜》1993年的重印本，頁32。

66 松井元泰，《古梅園墨譜》，亨集，頁4b-6b。目前暫時查不到詹受天與汪君奇兩位墨模師的資料。

67 松井元泰，《古梅園墨譜》，亨集，頁6b。

元泰因而使用這些徽州工匠所為其製作的墨模來製作墨錠，並囑其家人及後代要珍藏這些墨，勿輕易的賣與他人，但是送與貴人或是親故，或者有誠心求墨者，則不在此限。⁶⁸

在亨集的最後列有兩件墨樣，被元泰標為「新製唐墨」。事實上，是元泰 1739 年在長崎以其所製的日本煙料，託人以海運帶到徽州。隔年，徽州工匠以這些煙料加上中國膠製成了墨，再託人帶回日本給元泰。元泰十分驕傲的記載了自己史無前例的成就：

右二品大小四種，元文己未秋，予在崎港日，以家製之松油二種煤附歸帆之唐容。庚申冬，徽州官工程丹木以唐膠劑製墨數十挺，托福州徐兆行遠寄，是予家百世可寶。以吾國煤所製之唐墨，前世未聞有之，諒可謂天下之珍墨乎，故登譜者也。⁶⁹

在松井元泰的努力下，十八世紀的中國與日本，默默的進行了國際間製墨工藝技術的交流，以中國所製墨模來製作日本墨錠，又以日本的兩種煙料交與中國墨匠，再以中國墨法與中國膠來製成墨錠帶回日本。元泰自己也十分清楚，這些工藝交流都是前所未聞者。

中國的製墨法經由清朝商人與墨譜書籍傳到日本，前者所教導的當是十八世紀中國工匠所用的技法，而程方二譜所記載的是明代製墨之法，在當時或許是屬於較為古老的作法，卻經由書籍傳播被古梅園沿用至今。⁷⁰因此，從這樣的角度來看，今天要考察明代的製墨法甚至還要到古梅園去，⁷¹中國的製墨傳統竟被保留在異國的日本，並且是在程方二譜出版的一百五十多年後，被古梅園所運用，程方二人在製作其譜錄時，當也未料想到他們的製墨法經由如此曲折的方式保存至今吧。

而且，意想不到的的是此書也提供了絕佳的證據，來瞭解中國的程方二譜在後世流傳的情形。元泰的早期刊本中，就已提及程方二人，但譜中內容並

68 松井元泰，《古梅園墨譜》，亨集，頁 7a。

69 松井元泰，《古梅園墨譜》，亨集，頁 8ab。此段文章，1993 年本與宮內廳定本不同，此處採取的是 1993 年本，因其提供較多的訊息。

70 本人曾在 2001 年前往參觀古梅園的製墨流程，見到該店以油燈取煙的方式甚為接近程方二譜所形容者。

71 因為現代製墨講求大量生產之故，中國目前的製墨業，大都與古法不同，見徐智川，「『墨』的探究」（北京：首都師範大學美術系碩士論文，2009），頁 20-26。

未顯出與二譜有何關連。元泰也許自友人處聽聞過這兩位明代中國最著名的墨工，但可能也僅止於此。1742年版的《古梅園墨譜》文章，則顯示元泰已見到《方氏墨譜》，這一定也是促成他將墨譜分類，並加入大量的序跋一同出版的原因，因為這正是方譜的作法。同時，為元泰作序的中國文人也提到方于魯，但不曾論及程君房，該文作於1738年。⁷²看起來十八世紀時方譜流傳的似乎比程譜來得廣，因此方于魯的聲名也比程君房來得響亮。⁷³

正由於有《古梅園墨譜》前後編的刊印與流傳，吾人得以瞭解十八世紀中日製墨工業的技術交流，使得原是地方性的工藝，一躍成為國際間互動的媒材。也正因為此書，研究者得以觀察到十六、十七世紀出版的明代墨譜，在十八世紀的日本被使用的梗概，並進一步評估其流通的概況。

（二）《古梅園墨譜》在東亞之海外流傳

值得注意的是在松井元泰父子的努力下，《古梅園墨譜》也成為了國際文化交流的重要載體。為此書寫序跋的國際人士有朝鮮人、琉球華人、清朝中國人。在早期刊本中，就有朝鮮通信使節團的製述官李東郭（李礪，1654-1718）為松井元泰所寫的題贊。李東郭於1711年赴日，是為第八次出訪日本。⁷⁴該年冬，為松井家當時最著名的豐山墨寫了詩贊，詩後來就被雕入墨模，成為松井家墨品的最佳宣傳。1712年初，李東郭再度應松井家的要求，書寫了「豐山寶墨」四個大字，後來就被印製於《古梅園墨譜》的譜首，也

72 吳子明，〈序〉，《古梅園墨譜》第1冊，頁5a-9a。吳子明為清朝溫陵人，當時正旅居於長崎。

73 十七世紀的中國江南地區則正好相反，挾帶重大財力的程君房到處推銷自己的墨與墨譜，為其撰文者多達一百七十多人，幾乎包括了當時所有的名公鉅子，二十多冊的墨譜數量十分驚人。在墨譜的規模上，方譜雖不如程譜，但也許正是因為這個原因，方譜被一再的出版，包括不少的盜版，因此流通量大，傳播的區域也更廣，因而保障了方于魯製墨名家的聲名。目前海內外各公私機構保存的方譜多於程譜，也可見一斑。詳見林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，頁131-142，特別是附錄詳列二者的版本與出版時間。

74 日本九州大學仍收有李東郭與日本文人詩文唱和所留下的墨寶，詳見大庭卓也，〈李東郭筆七言律詩詩箋〉，《文獻探究》42 (2004): 封面頁。有關其生平重要事蹟，詳見黃昭淵，〈漢學與日本近世俗文學：以《和漢乘合船》為主〉，收於葉國良、陳明姿編，《日本漢學研究續探：文學篇》（《東亞文明研究叢書》第40冊，臺北：臺灣大學出版中心，2005），頁187-211，特別是頁201-202有李礪的生平大要。

可能同時被印製在古梅園的其他出版品上，這是古梅園主人為其墨業尋求外國文人贊助的第一例。

沒多久，琉球在 1713 年同時派遣慶賀使與謝恩使到日本。使節團中的程順則（1663-1734）是該國重要華裔家族出身的官員，⁷⁵《古梅園墨譜》中刊出了他所寫的文章。程順則署名為慶賀使典翰官，正透露出他當時是作為使節團的一份子來到日本，也許在奈良或是京都得遇元泰。元泰在取得了程順則的文字之後，便將其刊印於書中。為了禮尚往來，元泰也極可能將印有程順則文章版本的《古梅園墨譜》寄至琉球。⁷⁶

特別是以古梅園所製墨、《古梅園墨譜》和《古梅園墨談》作為禮物餽贈給在長崎滯留的各國人士，或是直接郵寄至各國，也是元泰父子推展其墨業常用的方式：

曩歲遊崎陽邂逅貞文先生，以囊墨見錫，并貽《談》、《譜》，古梅園者，其藏墨處也，園故有老梅數株，已越數世，製墨之年與梅等。今貞文先生令子元彙君復郵墨相贈，羨箕裘之克紹……。⁷⁷

由 1749 年清人龔恪中所贈與的詩文便清楚的說明，往年元泰曾經造訪長崎且致贈他《古梅園墨譜》和《古梅園墨談》（當時應該也曾贈墨）；而其後元彙更郵寄墨給他，所以他才會作長歌致謝。

琉球當地的人文，也有不少曾受到松井元泰所郵贈的墨譜，在元集中即收有琉球唐榮的楊大壯之序，序中提及：

……壬戌歲，泉源氏遠寄圖式于余，親觀其圖，心愈企慕。但滄海渺茫，各隔一天，爰乘夢魂之興，聊為之序云。⁷⁸

而貞集也收有另一琉球唐榮人士陳以棟的跋文，同樣提到松井元泰之聲名遠播海外。元泰當也是寄了墨或墨書給陳以棟，而要求其寫跋文回贈。不

75 有關程順則以及其家族在琉球的發展與影響力，見曹永和，〈關於琉球程順則與其所刊刻《指南廣義》〉，頁 294-309。

76 上文中已提及在 1713-1716 年間出版的《古梅園墨譜》，已出現「慶賀墨」的墨樣，但是程順則作於 1715 年元宵燈節的〈古梅園墨贊〉，不知因何後來才出現在 1742 年版的墨譜中。

77 松井元彙，《古梅園墨譜後編》，黃集，頁 30b-31a。

78 楊大壯，〈松井氏墨譜序〉，《古梅園墨譜》，元集，頁序 1-3。唐榮乃當時琉球地區華人聚居之處，有關唐榮之由來，見曹永和，〈關於琉球程順則與其所刊刻《指南廣義》〉，頁 280-281。

難想見，這些寄到琉球國的墨與墨譜，應當在該地引起不小的迴響才是。

不僅如此，十八、十九世紀的朝鮮與中國文人圈中，也有相關的記載。首先是翁星原請求他的朝鮮朋友為其收集古梅園所出版的書籍，而且如果買得到墨的話，也請幫忙添購。⁷⁹更早的厲鶚（1692-1752）在一則詩題上寫道：「試燈前一日同人集趙谷林小山堂觀流求國官工松元泰新刻墨譜用山谷松扇韻」。⁸⁰雖然他誤以為《古梅園墨譜》是琉球國的官方工匠所做，但也看出這樣的一本墨譜受到文人的喜愛，甚至足以作為文集時大家一同觀賞的奇書，厲鶚詩曰：

疎梅刺簷蠹撲紙，激灑春杯歲相似，酒半娛賓更絕奇，一帙歡斯副墨子。佛帳煤新翠餅寒，是中望若三神山，我疑徐市逸書本，只在東溟支島間。流求去日本甚近，故用歐公日本刀詩意。⁸¹

雖然不確定此次聚會中的《古梅園墨譜》是經由何種管道進到中國，但是此詩寫作的時間大約在1744年，距離《古梅園墨譜》定本完成的1742年也只有兩年的時間，就已經成為清代中國文人文會賞觀讚嘆進而引發詩興的對象。

甚至在中日貿易的紀錄中，《古梅園墨譜》與《古梅園墨譜後編》也曾被當作商品銷至中國。根據松浦章所整理的資料，從寬政六年（1794）到天保八年（1837）之間，可發現在1810年《古梅園墨譜》被輸至中國，1823年則是《古梅園墨譜後編》被銷到中國。⁸²更值得注意的是，根據紀錄，這段期間銷往中國的大多是如和版《論語》、和版《孟子》及和版《禮記古註》等和刻版的中國古典籍。《古梅園墨譜》卻是銷往中國的極少數日本本地所製作的書籍，也可想見松井家的墨譜頗受重視，甚至有著商業價值。由此可知，《古梅園墨譜》流布之廣，海外之人也競相求取。而隨著《古梅園墨譜》之流傳海外，也將日本的製墨文化宣諸世人。

79 見藤塚鄰，《清朝文化東傳の研究：嘉慶道光學壇と李朝の金阮堂》（東京：國書刊行會，1961），頁178。感謝臺灣大學藝術史研究所博士生邱士華所提供的資料。

80 清·厲鶚，《樊榭山房集》續集（《景印文淵閣四庫全書》第1328冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷4，頁12a。因為稱其為新刻，所以厲鶚所收者，當為1742年的版本。

81 厲鶚，《樊榭山房集》續集，卷4，頁12a。

82 松浦章，〈江戸時代唐船が中国へ持ち帰った日本書籍——安徽鮑氏『知不足齋叢書』所収の日本刻書〉，《東アジア文化交渉研究》2（2009）：367-380。

五、結 語

剖析《古梅園墨譜》的資料，逐漸形塑出十八世紀日本墨工的奮鬥過程，循其腳步，從文化薈萃的奈良，至當時日本境內國際貿易文化交流最盛的長崎港，並進一步看到各國商人在重重的限制中，為東亞各國文化之傳播交流所擔任的重要角色。本研究收集了許多《古梅園墨譜》的資料，把目前存在日本幾個重要的版本分出製作出版的時序，並仔細分析其內容與編排方式，澄清了此譜的編纂過程。這一過程的瞭解有助分析松井家所見的中國資料、其運用的方式，以及當時中國文化經由書籍進到日本的狀況。而書中有關其與中國友人或中國工匠互通訊息，甚至技術交流的部分，更是日本鎖國時代一般民眾與海外人士溝通交流的難得實證。除見證製墨工匠如何努力打破政治人為藩籬以求取新的技術知識之外，更提供研究其他工藝如何進行交流的可能借鏡。

筆者曾前往該墨店參訪，對於古梅園深受明代中國製墨傳統之影響有所瞭解，原來僅存於書中的明代製墨法卻在日本被保存運用至今，對於明代墨法的學習，也就是透過明代的墨譜書籍而成。同時，成書後的《古梅園墨譜》與其後編，也經由種種的管道，或是直接餽贈，或是郵寄，甚至是商業交易，流通於朝鮮、琉球與清代中國等各東亞國家之間，引發讚嘆與異國之想像。此種藝文交流的狀況已經不是單純的一方受到另一方的「影響」而已，從這個例證清楚的顯示，文化在各區間的交流如何的來回往復，在不同的時間區段、不同的空間背景下，激盪出新的火花。⁸³

促成此種異時空文化的反復來回、交流迴盪，其中的重要媒介便是書籍。書籍便於攜帶、複製與可保存久遠的特性，對圖像與文化的傳播的確帶來相當大的助力，這也是以往在藝術史的研究中較被忽略的一環。事實上，明代中國大量的圖版印刷問世，為當時的工藝提供了眾多的素材。而這種

83 臺灣的國立故宮博物院 2009 年曾就此議題舉辦過國際研討會：「匯聚：交流中所形塑的亞洲」，探討在亞洲內部的文化接觸，什麼樣的物品與價值被交換？這些交換是否引起亞洲內部藝術、工藝、文化、價值體系等的質變？參見網頁（<http://www.convention.com.tw/npm/index.html>），本文也算是對會中提問的王正華教授所提之議題的一種回應。

傳播與影響也擴及於鄰國日本，對中日工藝美術交流有相當大的影響。本研究僅以《古梅園墨譜》作為一觀察分析的對象，就已見到當中錯綜複雜的關係，如何累積更多不同主題的研究，當可廓清吾人對此段中日文化交流的歷史之瞭解，尤其是藝術史的部分，尚有許多亟待開發的領域，值得日後繼續探討。

附 錄

附錄一 古梅園墨店松井家前七世譜系表

下表為據宇野雪村之書，⁸⁴與《古梅園記錄》所載編成，⁸⁵古梅園傳至今已到第十五代的松井淳次，因研究所涵蓋範圍約至七代的元彙，故下表也至七代而止。

世 代	姓 名	生卒年	曾任官職	說 明
初代	松井道珍	1528-1590	土佐掾	
二代	松井道慶	1578-1661	越後掾	
三代	松井道壽	1611-1697	和泉掾	
四代	松井道悅	1641-1711	和泉掾	造墨司統轄奈良墨業
五代	松井元規	1660-1719	越後掾	
六代	松井元泰	1689-1743	和泉掾	1713年被封為官工 ⁸⁶
七代	松井元彙	1716-1782	和泉掾	

附錄二 本文所依據之《古梅園墨譜》及《古梅園墨譜後編》版本與比較

A 《古梅園墨譜》及《古梅園墨譜後編》版本卷數一覽表

館藏地	書號與冊數	說 明
宮內廳書陵部 圖書館	14798/1/214-169 (1冊)	此本《古梅園墨譜》為筆者考察數本中最古老之版本，單冊，計有10頁。
宮內廳書陵部 圖書館	3576/9/162-143 (9冊)	《古梅園墨譜》加上《古梅園墨譜後編》，共9冊。

84 見宇野雪村，《文房古玩鑒賞指南》，頁174-175。

85 大谷俊太、久岡明穗、的場美帆、豐田惠子，〈『古梅園記錄』解題と翻刻（上）〉，頁62。

86 據蓋在《古梅園墨談》封面裡的「御用墨調合寮」、「正徳癸巳賜官」以及「和泉掾松井氏元泰印」三印可知，松井元泰在1713年被封為和泉掾官工。

前田育德會尊經閣文庫	I/16/37 (1冊)	《古梅園墨譜》，次於宮內廳本之古老版本，單冊，共12頁。
天理大學附屬圖書館	古84-29 (1冊)	《古梅園墨譜》，計有12頁，編排的方式近於尊經閣文庫本，但多了一則作於1716年之序文，故可判定為出版於該年或之後。
天理大學附屬圖書館	古84-31 (5冊)	《古梅園墨譜後編》
普林斯頓大學葛思德圖書館		《古梅園墨譜》與《古梅園墨譜後編》(不全)

B 早期單冊版的《古梅園墨譜》內容比較表

以下所錄者以早期版本中的文章為主，也包含在墨上的題跋文字。

代號：A：宮內廳書陵部本，索書號 14798/1/214-169；B：尊經閣文庫本，索書號 I/16/37；C：天理圖書館本，索書號古 84-29。

姓名/國籍	說明	A	B	C
李東郭 / 三韓 (朝鮮)	〈豐山寶墨〉題字每半頁一字，共跨有二頁半的篇幅，作於1712年（此題字C本無）。	O 無頁碼	O 無頁碼	X
松雪老人（松雪主人） / 日本	〈古梅園墨譜序〉，僅見於天理本，且未標頁碼，作於1716年。	X	X	O 無頁碼
松井元泰 / 日本	〈古梅園墨譜（序）〉，此序於宮內廳本與尊經閣本均為第一篇文字。宮內廳本題贊多成於1712年之前，故此序可能也作於1712前後。	O 1a	O 1a	O 1a
李東郭 / 朝鮮	〈豐山香〉墨贊，作於1711-1712年。	O 1b	O 1b	O 1b
凌靜山忠然氏 / 大清國西雲（浙西雲川）	〈鶴〉墨贊，作於1711年。此贊作於長崎，因文中有「囑題」一詞，可能是元泰託人取得。	O 2b	O 2b	O 2b
帶貝（有雙連印印文「元吳」） / 琉球國	〈玉梅〉墨贊	O 2b	O 2b	O 2b
海鋒 / 朝鮮	〈張果〉墨上題有豐山香	O 5b	O 5b	O 5b
	短冊 / 大畝（又5a） 泗濱石磬之圖 / 蘭奢帶香之圖（又5b） *A本無此頁	X	O 又5	O 又5

	〈武林〉墨，上題有「武林陳延齡康熙二年製」，並有連珠文印，印文為「陳印」。此墨可能是將當時見到的清墨加以仿製者。	O 9b	O 9b	O 9b
	慶賀墨。此墨當為琉球所派遣之慶賀使（1713-1715在日本停留）所做，且只見於天理本與尊經閣本，宮內廳本未收。據此及以上的證據，並比對三本的圖像線條的完整度，可知三者中最早的應是宮內廳本（約1712年）；繼而為尊經閣本（約1713至1715年），而天理本則約於1716年出版。 *A本無慶賀墨，A本的第十頁在B、C二本中被重新編碼為第十二頁。	X	O 10a	O 10a
	短冊 / 寸珍墨卷龍 / 寸珍墨鳳凰 / 色紙	X	O 10a	O 10a
	雲龍 / 枝菊 / 文鎮墨 小柳 / 寸珍唐墨式	X	O 11ab	O 11ab
	柱墨 / 萬國 (10:12 a) 松井元泰之識語 (10:12 b) *最終頁的版框外左下有「古梅園藏版」五字	O 10ab	O 12ab	O 12ab

C 《古梅園墨譜》1742年定本內容比較表

以下據兩個不同的《古梅園墨譜》定本，來比較當中相異之處，兩個版本分別為藏於宮內廳書陵部的版本（索書號 3576/9/162-143）以及由松井家族在1993年根據所藏重印的本子。

頁碼	1993年重印本	宮內廳本
亨集大墨圖式 頁1b-2a：署名的方式	元英……貞文泰	元彙……松元泰
亨集御墨圖式 頁8b：部分文字差異	冬徽州官工程丹木以唐膠劑製墨數十挺， 托福州徐兆行 遠寄，是予家百世可寶……司馬 貞文	冬徽州官工程丹木以唐膠劑製墨數十挺遠寄，是予家百世可寶……司馬 元泰
利集和方式 頁4b-5a	兩篇文章意思相近，但文字完全不同；署名亦不同。	
貞集唐方式 頁1b-2a	兩篇文章大部分的意思相近，但文字不同；署名亦不同。	

貞集墨評 新製墨譜跋 頁松跋 1a-4a	此文在1993本中只有以日文書寫，是現代排版，而非原文；宮內廳本則是以漢文寫成。兩篇文章意思十分相近，只是1993本有較多的資訊，例如提及他將煙料託與唐船帶到中國，又與徽州地區著名的製墨家曹素功、游元紹與詹子雲有書信往返之事。而且在1993本，元泰提及他到長崎向九位清客請教了墨法，可是在宮內廳本則改成了八位，原因不明。
貞集的跋	宮內廳本比1993本多了三個跋，分別為球陽唐榮陳以棟、朝鮮國的鄭來僑、朝鮮國的洪慎猷所寫。

附錄三 《古梅園墨譜》與《方氏墨譜》、《程氏墨苑》之墨樣關係表
此處所用之頁碼分別為日本宮內廳書陵部圖書館之《古梅園墨譜》3576/9/162-143本（即包括《古梅園墨譜》和《古梅園墨譜後編》的部分），方、程二譜則以北京中國書店分別於1990、1991年出版的重刊本為參照對象。

A 《古梅園墨譜》

亨集：大墨圖式 / 御墨圖式

《古梅園墨譜》	《方氏墨譜》	《程氏墨苑》
四嶽 3b	2:4b；相關墨樣（松尾氏，頁31）	無
松煙真墨 3b	2:28b；同樣主題，極類似的墨樣	13:21a；同樣主題，不同墨樣
龍鳳呈祥 4b	2:1a；相同	1:23a；類似主題，不同墨樣

利集：和方家製

《古梅園墨譜》	《方氏墨譜》	《程氏墨苑》
九英 6b	4:7b；極類似的墨樣	7:8a；類似主題，不同墨樣
九子墨 10a	3:16a；墨名同，不同墨樣	5:15b；墨名同，不同墨樣
芭蕉 15b	4:4a；相關墨樣	13:7a；此墨與方譜所列之墨名稱相同，但墨樣與前二者均異
玄脂 17a	4:14a；相同（方譜此墨名在目錄處題為玄松脂，但墨樣旁的題字則為玄脂）	13:13a；同樣主題，類似墨樣
布袋 20a	5:21a；類似主題，不同墨樣	12:15b；類似主題，不同墨樣

貞集：唐方傳製

《古梅園墨譜》	《方氏墨譜》	《程氏墨苑》
珊瑚 3b	4:8a；同樣主題，極類似的墨樣（松尾氏，頁66）	8:45a；同樣主題，類似墨樣

連理 3b	2:38a；同樣主題，類似墨樣（松尾氏，頁66）	8:53a；同樣主題
太平有象 4b	1:9a；墨名同，不同墨樣（松尾氏，頁67）	7:10b；墨名同，早期刊本為不同墨樣，後期墨樣則與方譜相同
玄池竹 6b	4:14a右；同樣主題，極類似的墨樣	13:13a右；墨名同，類似墨樣
波 6b	4:13a；類似墨樣	4:33b；相關主題，不同墨樣
七枝秀 7b	2:12a上；同樣主題，非常類似的墨樣（松尾氏，頁70）	13:19b；墨名同，不同墨樣
玉壺冰 8a	4:32b右上；同樣主題，不同墨樣	7:3a右上；墨名同，不同墨樣
秋葵 8b	2:21a；相關主題，非常類似的墨樣（松尾氏，頁71）	6:19a；相關主題，非常類似的墨樣
夜光 9a	4:43a；頗類似的墨樣（松尾氏，頁71-72）	4:28a；類似墨樣
貝葉 10a	5:18a；同樣主題，類似墨樣（松尾氏，頁72）	無
金壘 10b	2:17b；相關墨樣	無
金蘭 11a	4:37b右；幾乎是相同的墨樣（松尾氏，頁73）	4:32a；類似主題，不同墨樣
桃都 11b	4:12b；墨名同，不同墨樣（松尾氏，頁74）	8:45b；不同墨樣
陳玄 11b	無	5:18b；墨名同，不同墨樣
天府紫香 11b	1:36b；墨名同，不同墨樣（松尾氏，頁74）	2:43a；墨名同，不同墨樣
玉蘭 13b	2:37a；相關墨樣	6:19b；相關墨樣
蜃氣 13b	2:30a；類似墨樣	8:39a；相關主題，不同墨樣

B 《古梅園墨譜後編》

天集：唐方傳製

《古梅園墨譜後編》	《方氏墨譜》	《程氏墨苑》
魚藻 6a	2:28a；墨名類似，墨樣不同	13:21a；墨名類似，墨樣不同
五螭 6b-7a	無	3:23a；相同
竹林七賢 9b-10a	無	6:12b；相同
烏玉玦 13a	4:11b下；相同（松尾氏，頁97）	7:24a；相同
龜膠墨 13b-14a	1:40a；極類似的墨樣（松尾氏，頁98）	8:33a；不同墨名與墨樣

玄鯨柱 14b右	4:24a；墨名同，極類似的墨樣（松尾氏，頁99）	8:52a；類似主題與墨樣
辟邪 15a	4:33a；墨名同，墨樣不同（松尾氏，頁99）	7:27b；墨名同，墨樣不同
墨狻猊 15b下	3:28b；相同（松尾氏，頁100）	13:29b；墨名同，墨樣不同
功臣封爵銘 16b	1:39a；相同（松尾氏，頁101）	無
銅虎符 20a	1:38b；墨名同，類似墨樣（松尾氏，頁105-106）	10:32a；墨名同，類似墨樣
弧南 21a	6:12a；墨名同，墨樣較不相同（松尾氏，頁106）	1:46b；墨名同，頗類似的墨樣
九玄三極 21b右	2:38a上；墨名同	無
黑松使者 22a	無	8:10b；相同
清暉閣用墨 24b	4:33b上；墨贊同，書法不同（松尾氏，頁110）	
千歲苓 28a	3:25a；墨名同，相關墨樣（松尾氏，頁114）	13:20b；墨名與墨贊同 8:4b；相關墨樣
飲中八仙 28b	無	6:17b；相同
崑崙 29b右上	6:10a；類似主題，相關墨樣（松尾氏，頁116）	8:11b；類似主題，墨樣不太同
掃象 31a右	5:21b；同樣主題，相關墨樣（松尾氏，頁118）	12:16b；同樣主題

地集：和方家製

《古梅園墨譜》	《方氏墨譜》	《程氏墨苑》
青雲芝 7a	2:23b；墨名同，不同墨樣（松尾氏，頁129）；此墨樣的松樹造型同於方譜中的〈千歲苓〉（3:25ab）	4:29b；墨名同，不同墨樣
玄象 7b	4:41b下；相同（松尾氏，頁129）	3:33b下；相同
仙李蟠根 8b	2:33ab；相同（松尾氏，頁131）	13:9ab；墨名同，不同墨樣
乾之同人 9a	2:1b；墨名同，不同墨樣（松尾氏，頁132）	無
魚藻 9b	2:28a；墨名類似，極類似的墨樣（松尾氏，頁133）	13:21a；墨名類似，墨樣不同

大國香 10a	4:11b；墨名同，墨樣不同（松尾氏，頁133）	無
列子 10b	無	12:24b；同樣主題，頗相似的墨樣
制字 11a	3:1a；同樣主題，頗類似的墨樣（松尾氏，頁135）	10:31a；同樣主題，頗類似的墨樣（古梅園墨上的古代文字顯然取自程譜，再加以不同的分行，墨贊題有「始制文字」亦與程譜同，不同於方譜的「始作書契」）
黃金臺 11b	2:14a；墨名同，古梅園墨墨樣則擷取了方譜墨樣左半邊之馬與樹（松尾氏，頁135）	7:19b；墨名同，類似墨樣（程譜之墨樣似為本於方譜又更加華麗的呈現）
月精 12a	3:21ab；相同（松尾氏，頁136）	8:42ab；墨名同，不同墨樣
王勃 12b	無	5:21b；類似主題，不同墨樣
寥天一 12b	無	5:1a；墨名同，不同墨樣
龍門 14b	2:19ab；墨名同，類似墨樣（松尾氏，頁139）	3:20b；墨名同，類似墨樣
雙鳳玦 15b	4:7b；墨名與墨樣同（松尾氏，頁140）	3:37b；墨名與墨樣同
雙魚玦 15b	3:19b；墨名與墨樣同（松尾氏，頁140）	13:31b；墨名與墨樣同
螺黛 16a	3:34a；墨名不同，主題相同，墨樣類似（松尾氏，頁141）	3:33b；墨名、主題相同，墨樣類似
三雉（雅） 19b	4:16ab；墨名同（古梅園錯將雅誤為雉），極類似的墨樣（松尾氏，頁145）	7:40b；墨名不同，極類似的墨樣
龍九子 前22b	1:11ab；墨名同，墨樣不同（松尾氏，頁148）	2:3b；墨名同，墨樣不同
名華十友 23a-24b	3:35a-36b；墨名同，墨樣不同（松尾氏，頁151）	無

引用書目

一、傳統文獻

宋·李孝美，《李孝美墨譜》，收於《潘方凱墨書》，臺北：故宮博物院，1930，明

版影印本。

- 宋·林洪，《文房圖贊》，收於明·沈津編，《欣賞編》，《百部叢書集成》本，臺北：藝文印書館，1966，1237年刊本。
- 元·脫脫等編，《宋史》，北京：中華書局，1997。
- 明·方于魯，《方氏墨譜》，北京：中國書店，1990，據1588年美蔭堂刊本影印。
- 明·沈繼孫，《墨法集要》，《景印摛藻堂四庫全書薈要》子部雜藝類，第284冊，臺北：世界書局，1986，據1398年沈繼孫刊本影印。
- 明·程君房，《程氏墨苑》，北京：中國書店，1991，據1605年滋蘭堂刊本影印。
- 明·焦竑，《養正圖解》第3冊，北京：北京圖書館出版社，2000，據1594年吳懷讓刻本影印。
- 清·厲鶚，《樊榭山房集》續集，《景印文淵閣四庫全書》第1328冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- (日)平瀨徹齋著，長谷川光信繪製插圖，《日本山海名物図会》，東京：名著刊行會，1979，據1754年刊本影印。
- (日)松井元泰，《古梅園墨譜》，有1712-1716年古梅園刊本（現藏於日本宮內廳書陵部、前田育德會尊經閣文庫、天理大學附屬圖書館）與1742年古梅園刊本（現藏於日本宮內廳書陵部、天理大學附屬圖書館等地）。
- (日)松井元泰、松井元彙，《古梅園墨譜》與《古梅園墨譜後編》合刊本，1773年古梅園刊本，宮內廳書陵部收藏。
- (日)松井元泰、松井元彙著，松尾良樹譯註、解說，《古梅園墨譜》，京都：古梅園，1993。
- (日)松井元泰，《古梅園墨談》，奈良：古梅園本店，1929，據1713年古梅園刊本影印。
- (日)慶應義塾大學，奈良繪本database網頁，<http://dbs.humi.keio.ac.jp/naraehon/list/index.asp?Kana=A> (2010.5.4上網)。

二、近人論著

- (日)大庭脩 1967 《江戸時代における唐船持渡書の研究》，吹田：關西大學東西學術研究所。
- (日)大庭脩 1997 《漢籍輸入の文化史——聖德太子から吉宗へ》，東京：研文出版社。
- (日)大庭卓也 2004 〈李東郭筆七言律詩詩箋〉，《文獻探究》42(2004):封面頁。
- (日)大谷俊太、久岡明穗、的場美帆、豐田惠子 2005-2007 〈『古梅園記録』解

- 題と翻刻) (上、中、下), 《叙説》32(2005): 58-116、33(2006): 317-348、34(2007): 100-148。
- (日) 中田勇次郎 1986 〈方氏墨譜〉、〈程氏墨苑の研究〉, 分別收於《中田勇次郎著作集》第7冊, 東京: 二玄社, 頁199-216、頁217-372。
- 中國美術全集編輯委員會編 1989 《中國美術全集・繪畫編19石刻綫畫》, 臺北: 錦繡出版公司。
- 王 勇 2003 《中日「書籍之路」研究》, 北京: 北京圖書館出版社。
- (日) 西上實 1991 〈墨図の作家について——丁雲鵬を中心に〉, 載於《古墨: 徳川美術館蔵》, 京都: しこうしゃ 図書販売, 頁274-287。
- (日) 宇野雪村著, 劉曉方譯 1999 《文房古玩鑒賞指南》, 北京: 北京燕山出版社。
- (日) 宇野雪村 1989 《古墨の知識と鑑賞》, 東京: 二玄社。
- (日) 灰野昭郎 1998 《小川破笠: 江戸工芸の粹》, 東京: 至文堂。
- (日) 板倉聖哲 2005 〈探幽縮図から見た東アジア絵画史——瀟湘八景を例に〉, (日) 佐藤康宏編, 《講座日本美術史3・圖像の意味》, 東京: 東京大學出版會, 頁111-138。
- 東京國立博物館編 1976 《特別展「日本の武器武具」》, 東京: 東京國立博物館。
- 林麗江 2010 〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉, 《徽州: 書業與地域文化》(《法國漢學》第13輯), 北京: 中華書局, 頁121-197。
- 周紹良 2000 《清墨談叢》, 北京: 紫禁城出版社。
- 奈良市史編集審議會編 1988 《奈良市史・通史三》, 奈良: 奈良市。
- 奈良製墨協同組合網站, <http://www.sumi-nara.or.jp/index2.html> (2010.5.4上網)。
- (日) 松尾良樹 1993 〈『古梅園墨譜』解題〉, 載於松井元泰、松井元彙著, 松尾良樹譯註、解說, 《古梅園墨譜》, 京都: 古梅園, 頁1-13。
- (日) 松尾良樹 2006 〈古梅園の造墨と文化交流〉, 《近世文芸》84(2006.7): 41-54。
- (日) 松浦章 2009 〈江戸時代唐船が中国へ持ち帰った日本書籍——安徽鮑氏『知不足齋叢書』所収の日本刻書〉, 《東アジア文化交渉研究》2: 367-380。
- (日) 服部温子 2009 〈『むかしの水』解題と翻刻〉, 《叙説》36: 81-96。
- (日) 若杉準治編 1995 《絵巻物の鑑賞基礎知識》, 東京: 至文堂。
- (日) 荒川正明 2004 〈初期伊万里にみえる唐様の意匠——「八種畫譜」と人物図を中心に〉, 載於《初期伊万里展: 染付と色絵の誕生》, 東京: NHK プロモーション。

- 徐智川 2009 「『墨』的探究」，北京：首都師範大學美術系碩士論文。
- (日) 高良倉吉、田名眞之編 1993 《圖說琉球王國》，東京：河出書房新社。
- 曹永和 2000 〈關於琉球程順則與其所刊刻《指南廣義》〉，《中國海洋史論集》，臺北：聯經出版公司，頁 273-326。
- 陳瑞玲 1996 「蔡襄書法之研究」，臺北：臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
- 黃昭淵 2005 〈漢學與日本近世俗文學：以《和漢乘合船》爲主〉，載於葉國良、陳明姿編，《日本漢學研究續探：文學篇》，《東亞文明研究叢書》第 40 冊，臺北：臺灣大學出版中心，頁 187-211。
- 蔡玫芬 1992 〈明代的墨與墨書〉，載於《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集》器物(下)，臺北：國立故宮博物院，頁 681-725。
- 謝明良 2010 〈關於葉形盤——從臺灣高雄縣左營清代鳳山縣舊城聚落遺址出土的青花葉紋盤談起〉，《故宮文物月刊》326 (2010.5): 3-21。
- (日) 藤塚鄰 1961 《清朝文化東傳の研究：嘉慶道光學壇と李朝の金阮堂》，東京：國書刊行會。
- Guth, Christine. 1996. *Art of Edo Japan: The Artist and the City 1615-1868*. New York: Harry N. Abrams.
- Lin, Li-chiang. 1998. "The Proliferation of Images: The Ink-stick Designs and the Printing of the Fang-shih mo-p'u and the Ch'eng-shih mo-yüan." Ph.D. dissertation, Princeton University.
- Lin, Li-chiang. Forthcoming. "Wang Tingna Unveiled—Through the Study of the Late Ming Woodblock-Printed Book *Renjing Yangqiu*." *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient* 95.
- Little, Stephen. 1996. "Japanese Lacquer in the Collection of Edmund J. Lewis." *Orientalism* 27.11 (1996.12): 37-44.
- Liu, Zhaohui. 2009. "Jingdezhen and Imari: Communication and Competition between Chinese and Japanese Porcelains in the Seventeenth and Eighteenth Centuries." In Haneda Masashi, ed., *Asian Port Cities 1600-1800: Local and Foreign Cultural Interactions*. Singapore and Kyoto: National Singapore University Press & Kyoto University Press, pp. 88-118.

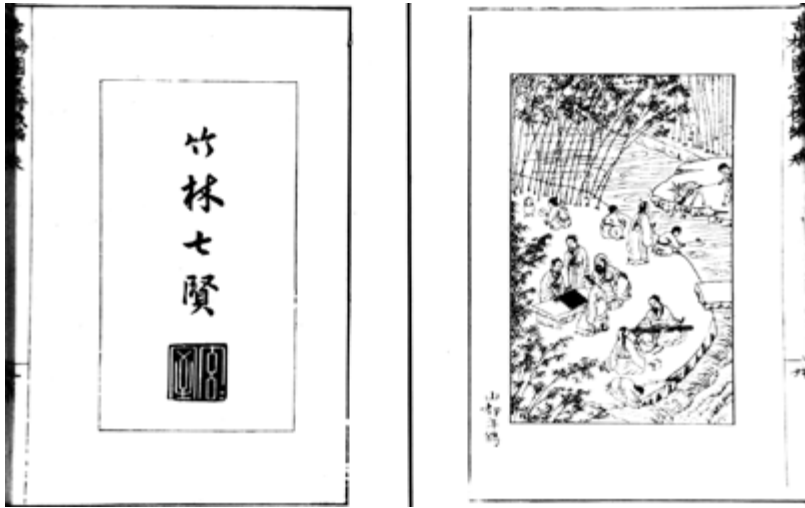


圖1 〈竹林七賢〉

《古梅園墨譜後編》，天集，頁9b-10a，日本宮內廳圖書館藏本。

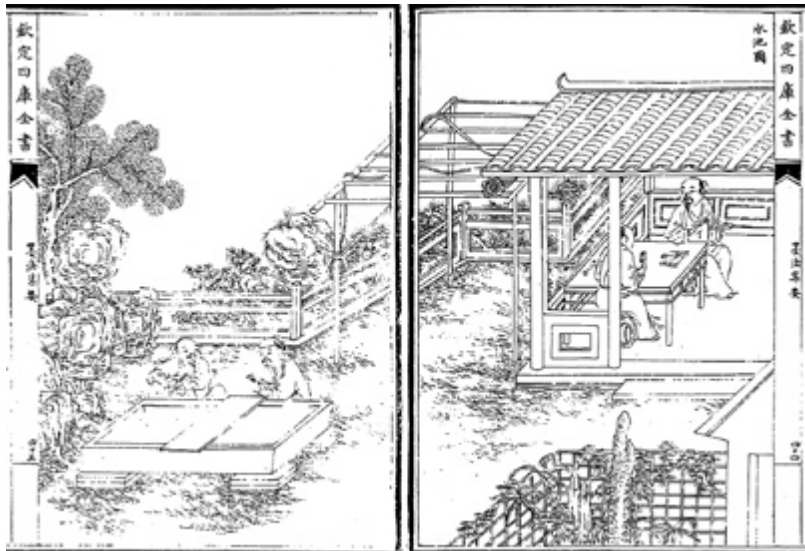


圖2 《墨法集要》〈水池圖〉

圖版轉引自《景印摘藻堂四庫全書薈要》子部雜藝類，第284冊（臺北：世界書局，1986），頁562。

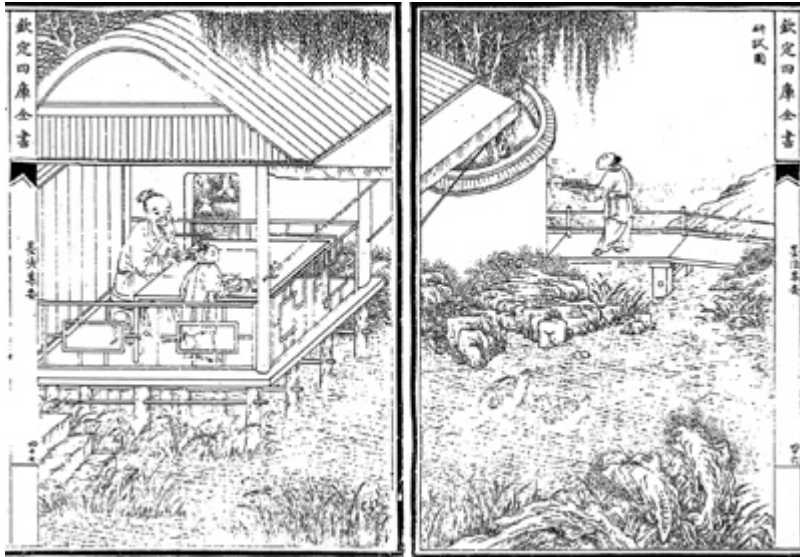


圖3 《墨法集要》〈研試圖〉

圖版轉引自《景印摘藻堂四庫全書薈要》子部雜藝類，第284冊，頁563。



圖4 《李孝美墨譜》〈和製〉

圖版轉引自《潘方凱墨書》(臺北：故宮博物院，1930，明版影印本)，圖5。



圖5 《李孝美墨譜》〈磨試〉

圖版轉引自《潘方凱墨書》，圖8。



圖6 《養正圖解》〈遣使質疑〉

圖版轉引自焦竑，《養正圖解》（北京：北京圖書館出版社，2000，據1594年吳懷讓刻本影印），第3冊，頁67a。



圖7 《日本山海名物図会》取松煙之景

圖版轉引自平瀬徹齋著，長谷川光信繪，《日本山海名物図会》（東京：名著刊行會，1979），卷4，頁4a-5b。

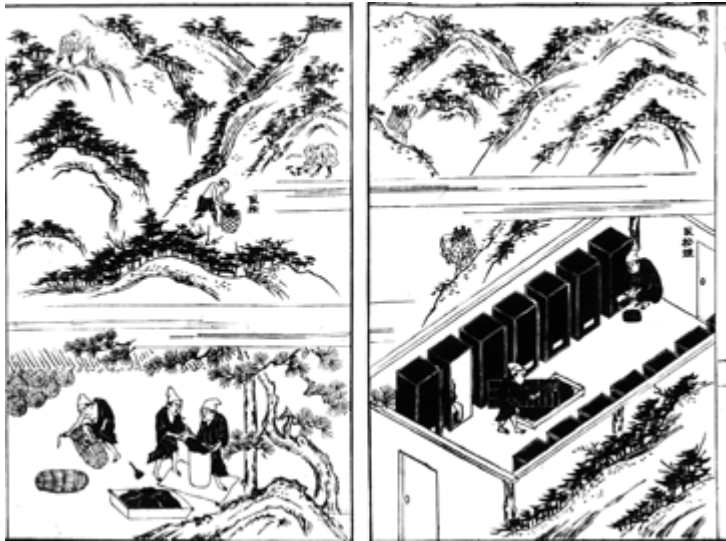


圖8 《古梅園墨談》〈墨業圖〉1

圖版轉引自松井元泰，《古梅園墨談》(奈良：古梅園本店，1929，據1713年古梅園刊本影印)，頁1a-2b。

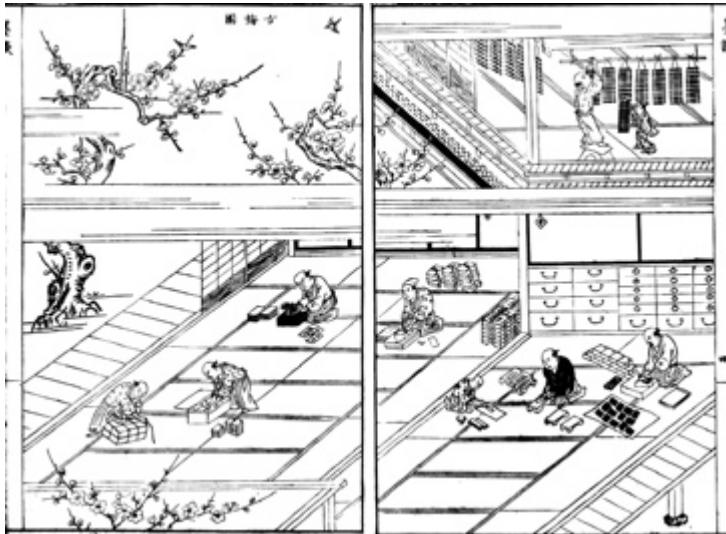


圖9 《古梅園墨談》〈墨業圖〉4

圖版轉引自松井元泰，《古梅園墨談》，頁4a-5b。



圖10 〈會燕〉

《古梅園墨譜後編》，天集，頁24a，
日本宮內廳圖書館藏本。



圖11 古梅園所製摹甲墨

圖版轉自古梅園墨店的宣傳品



圖12 〈摹甲墨〉

《古梅園墨譜後編》，地集，頁3a，日
本宮內廳圖書館藏本。



圖13 十六世紀的日本盔甲

圖版轉引自東京國立博物館編，《特別
展「日本の武器武具」》（東京：東京國
立博物館，1976），圖版369。



圖14 小川破笠仿方譜墨樣
所做之漆盒盒蓋

圖版轉引自灰野昭郎，《小川破笠：江戸工芸の粹》（東京：至文堂，1998），頁48。



圖16 小川破笠所做之文具漆盒

圖版轉引自 Stephen Little, “Japanese Lacquer in the Collection of Edmund J. Lewis,” *Oriental Art* 27.11 (1996.12), fig. 4a.



圖15 《方氏墨譜》之「玄海效珍」墨樣

圖版轉引自方于魯，《方氏墨譜》（北京：中國書店，1990，據1588年美蔭堂刊本影印），卷4，頁44。



圖17 文具漆盒上之仿古墨裝飾圖樣
圖版轉引自 Stephen Little, "Japanese Lacquer in the Collection of Edmund J. Lewis," *Oriental Arts* 27.11 (1996.12), fig. 4b.

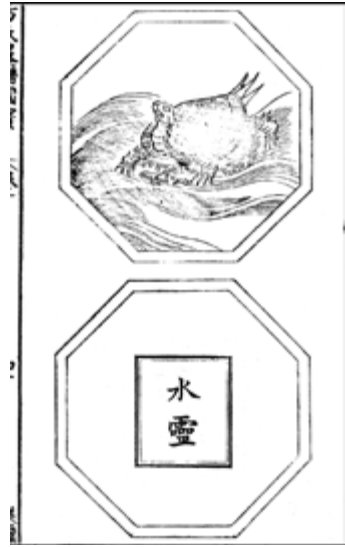


圖18 《方氏墨譜》之「水靈」墨樣
圖版轉引自方于魯,《方氏墨譜》,卷1,頁40b。

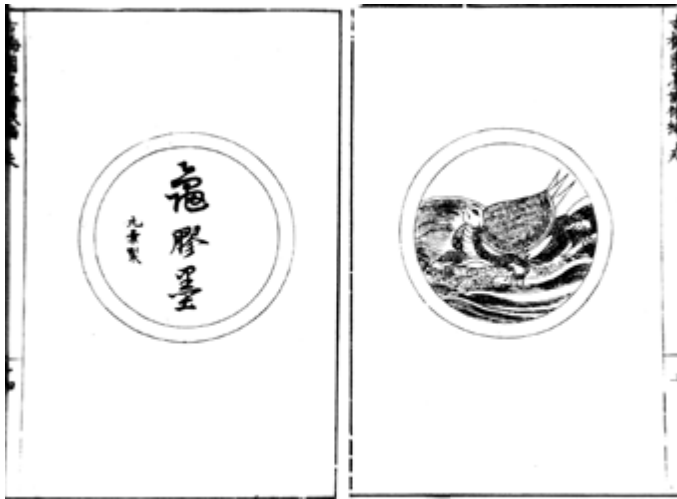


圖19 「龜膠墨」墨樣
《古梅園墨譜後編》,天集,頁13b-14a,日本宮內廳圖書館藏本。

Ink Catalogues by Kobaien: Cultural Exchange and Interaction between 18th-Century China and Japan

Lin Li-chiang*

Abstract

First founded in mid-16th century Nara by the Matsui family, the Kobaien Atelier was an ink seller that flourished in the 18th century, whose achievements are preserved in the *Kobaien bokufu* 古梅園墨譜 and its other related publications. The records in the *Kobaien bokufu* illustrate a significant exchange of information, techniques, and decorative designs between China and Japan, even in the early 18th century when the Japanese government had strict laws concerning contact with foreigners. These Japanese ink-makers were still very much inspired by two old Ming dynasty ink catalogues from China: the *Fang shi mopu* 方氏墨譜 and the *Cheng shi moyuan* 程氏墨苑. This study explores how books and woodblock prints formed the basis of transmission and discourse between ink makers in China and Japan, how limitations in the craft were overcome, techniques exchanged, and the large number of publications at the time created new possibilities for innovation in the craft. Moreover, this research sheds light on the complex two-way cultural and artistic exchange between the countries in north-east Asia.

Keywords: *Kobaien bokufu* 古梅園墨譜, *Cheng shi moyuan* 程氏墨苑, *Fang shi mopu* 方氏墨譜, woodblock print, Japan

* Lin Li-chiang is an associate professor in the Graduate Institute of Art History at National Taiwan Normal University.