

乾隆翫墨清賞的一段插曲

從《墨法集要》殿版版畫談起

「繼孫斯得三衢法，韋誕難求一帙編。為說為圖臚次第，孰先孰後遞尋沿。」此為乾隆皇帝題於徐揚《墨法集要圖》設色長卷上的詩句，引出他與三百多年前沈繼孫因墨結識的一段緣分。究竟是什麼樣的因緣巧合，讓乾隆皇帝在翫墨之餘，還大費周章的為其刊印繪圖，本文將娓娓道來這段故事。

前言

歷來傳世墨譜雖多，然或談造墨，或繪其紋飾，惟將製墨程序以版畫形式具體闡述者卻相當罕見。就目前存世之墨書之中，詳細描繪整個製墨程序者，僅宋代李孝美《墨譜法式》及明代沈繼孫《墨法集要》二書，得讓後人一窺宋、明兩代製墨技法的源流，並從中得知古人製墨的具體過程。

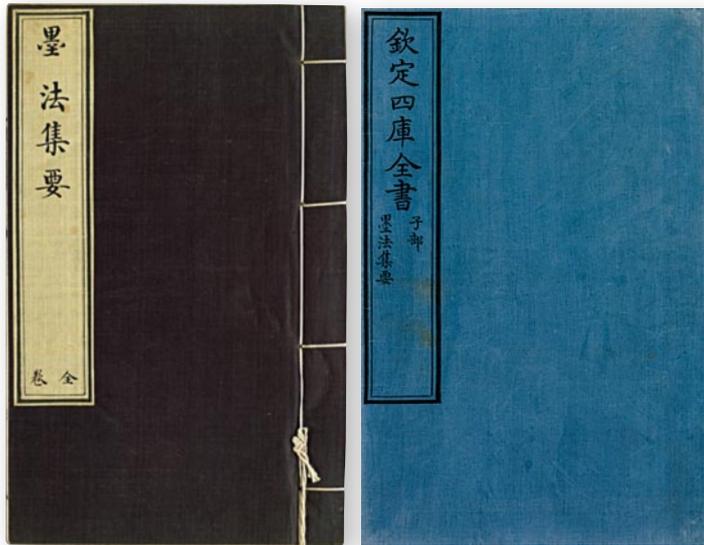
李孝美，字伯陽，河北人。所撰《墨譜法式》三卷，首卷繪「製墨圖」八幅；次卷描繪諸家墨樣；末卷詳述製墨

技法。首卷所繪為松煙墨的製作過程，依次為採松、造窯、發火、取煤、和製、入灰、出灰、磨試，共計八個程序。書中繪刻版畫，人物動作靈活生動，線條精微細膩。書前有宋哲宗紹聖二年（一〇九五）馬涓序：「趙郡李伯陽集《墨譜》三卷，曰圖，曰式，曰法」。馬涓既見該書論墨合圖、法、式三種，顯然在十一世紀時是書即已有圖傳世。而將製墨圖置於首卷，應是作者深感製墨過程無法全以文字闡述清楚，遂以圖輔助，俾使天

下皆知製墨技法及製墨程序的重要性。惟是書編成後，往後歷數百年間，卻竟無類似製墨圖的書冊出現。

這種情況直到十四世紀明太祖洪武年間，在江南人沈繼孫《墨法集要》問世後，製墨版畫才又再度出現。是書原收錄於《永樂大典》，其間一度失傳，後由清高宗乾隆皇帝意外發現此書。高宗發現後，先於乾隆四十年（一七七五）時，令武英殿以聚珍版印行（以下簡稱「殿本」），為目前傳世最早的





圖一 《墨法集要》，清乾隆間武英殿聚珍本，國立故宮博物院藏。

文淵閣《欽定四庫全書》本，國立故宮博物院藏。

版本；四十一年（一七七六）時又命宮廷畫家徐揚據《墨法集要》原圖重新繪製一幅，即現藏於國立故宮博物院的《墨法集要圖》設色長卷（以下簡稱「徐揚設色長卷」）；其後，又命館臣將該書分別收入四十二年（一七七八）摛藻堂《四庫全書薈要》（以下簡稱「薈要本」），及四十六年

（一七八一）文淵閣《四庫全書》本（以下簡稱「全書本」）之內。在短短數年之間，至少就有四種沈繼孫《墨法集要》的製墨圖版本，由此可知乾隆皇帝對該書的關注及重視。除了書甚稀罕外，亦值得我們深入探究。

令筆者好奇的是，乾隆皇帝為何在發現一本前代闡述製墨工序的圖書之後，不僅敕命館臣付梓刻印，更下令宮廷畫家專程為之作畫，並親題詩文，如此大費周章，究有何原因？再者，經過比對，筆者發現這四種製墨圖版本，雖皆根據沈繼孫《墨法集要》繪製而成，然各版本之間在圖繪順序上卻略有差異，顯然在編輯過程中經過調整及更動，而調整者、調整的原因及契機為何？其與沈氏原書的差異又是如何？此項更動是否正確？這些都是本文嘗試解開的疑惑。

由於本文從武英殿聚珍本《墨法集要》殿本版畫談起，故暫時不涉及徐揚所繪《墨法集要圖》設色長卷，將留待日

後另文討論。筆者試圖先透過不同圖書版本製墨圖問世的年代先後，勾勒其間的變化與原委，並進一步了解宮廷圖書在出版過程中，皇帝扮演的角色為何？究為決策者、控管者，抑或只是單純的領導者，這些疑問在文中或可窺豹一斑。

從失傳到重現

《墨法集要》作者沈繼孫，字學翁，姑蘇人（註一）。明太祖洪武年間為了記錄油煙墨的製作而撰寫是書，根據書前沈繼孫《墨法集要原序》提到：

余錄墨法既成，客有見者曰：舊傳墨譜、墨苑、墨經之類者多矣，又何用錄耶。余曰：墨譜諸家，皆雜取墨工之言，非身歷手試，文具而已，不足憑也。……余非敢求多于墨譜諸家也，身所歷，手所試，知其實不戾于古墨工也。

此序寫於洪武三十一年（一三九八），文中具體說出

題墨法集要圖說



墨法集要一卷明洪武間
吳郡沈繼孫撰自言初受
法於三衢墨師後又從一
僧得墨訣遂并錄成書後
析製法繪圖二十有一各
為之說頗切於用其書尚
不傳昨檢永樂大典得此
命儒臣錄入四庫全書原
本缺圖間有參錯者重加
釐正復命徐揚為設色長
卷以佐幾暇清賞因成長
律并淺卷端

隴廩竄古漢書論魏晉連唐
代有寫廢墨唐人晉寶畫供
書世畫祇名傳繼孫斯得三
衢法韋証難求一帙編為說
為圖臚次第孰先孰後連尋
沿因設色成長卷便以遣
閒佐翰造設曰採藝歲玩物
較於他物此差賢

丙申新正御筆



圖二 徐揚《墨法集要圖》設色長卷引首，有乾隆皇帝御筆親題詩文，國立故宮博物院藏。

此書特色乃根據其身之所歷、手之所試，非如以往諸家徒片取墨工之詞，雜湊成文。顯然，沈繼孫不僅工於製墨，同時對於自己身歷手試的製墨程序深具信心。（註三）雖然我們無法確知此書完成後是否引起時人的認同，或後代研究製墨之學的關注與重視；然在事隔數百年後，卻意外地吸引清高宗乾隆皇帝的目光，無意間為此書創造出新的出版契機，也替傳統製墨工藝留下珍貴的歷史記錄。

沈繼孫《墨法集要》雖成書於明初洪武年間，但之後卻一度失傳。據查考，目前所見並無明代版本傳世，最早本子便是國立故宮博物院所藏武英殿聚珍本，其後有四庫薈要本及四庫全書本，更晚則是同治、光緒年間按殿本重刊的版本。換言之，在乾隆皇帝發現之前，此書很有可能未曾見傳於世。

既然如此，這本書是在何種因緣下被乾隆發現的？關於這點，倒是可以從徐揚所

繪製的《墨法集要圖》設色長卷引首處，由乾隆四十一年（一七七六）高宗的親筆御題，提供我們了解箇中原委的線索：

墨法集要，一卷，明洪武間吳郡沈繼孫撰。自言初受法於三衢墨師，後又從一僧得墨訣，遂并錄成書。縷析製法，繪圖二十有一，各為之說，頗切於用。其書向不傳，昨檢永樂大典得此，命儒臣錄入四庫全書。原本諸圖，間有參錯者，重加釐正，復命徐揚為設色長卷，以佐幾餘清賞。因成長律，并識卷端。

由此可知，《墨法集要》最初曾被抄錄在《永樂大典》之中，然大典深藏於明代宮廷，外界難窺其貌，可能再也無人見到此書。其後歷三百餘年，傳至清高宗時，仍是宮廷祕藏。推測乾隆皇帝在政務閒暇之餘，無意間看到這本書，遂下令儒臣將大典所記部份，重新整理謄錄，並下令編入

《四庫全書》之中。

有趣的是，在乾隆題識的內容中，把沈繼孫受教於三衢（今浙江衢縣）墨師，其後又得一僧製墨要訣的經過也寫進來，顯然乾隆皇帝對於沈繼孫個人生平，及其將所學與實務工作經驗結合，而深感認同。換言之，沈氏兼俱理論與實用的製墨經驗，正好貼近乾隆「頗切於用」的務實觀念，此亦顯示出乾隆皇帝在平日翫墨清賞之餘，同樣對製墨工藝產生興趣。

事實上，乾隆皇帝的翫墨雅興，乃出自於自身對墨的了解與喜愛，進而關注到沈氏《墨法集要》的製墨技術。這點，從徐揚設色長卷的引首御題詩中可看出端倪。詩云：

隴廩最古漢書詮，魏晉速唐代有焉。磨墨磨人骨實盡，供書供畫祇名傳。

繼孫斯得三衢法，韋誕難求一帙編。為說為圖臚次第，孰先孰後遞尋沿。

因教設色成長卷，便以遣閒佐翰筵。設日旅葵箴玩

物，較於他物此差賢。

乾隆作詩，非絕非律，成詩十二句，其雖顧慮平仄、押韻之要求，卻又不那麼死守規定；而用句典瞻，辭雅意遠，全詩讀來，頗令人有種玩賞雅趣之興味。首四句論墨，「隴廩」（今陝西千陽縣）為漢代置縣，自古以來為專門製墨之地，日後遂成墨之代稱。次四句讚賞沈繼孫《墨法集要》書成之佳，其幸得三衢墨師真傳，即如漢末三國著名書法家及製墨家韋誕亦難求一帙；後二句提到調整製墨順序之事，指出「為說為圖臚次第，孰先孰後遞尋沿」，正好與乾隆前面題文「原本諸圖，間有多錯者，重加釐正」相為呼應，適足反映出乾隆皇帝十分在意沈氏製墨圖順序參錯的情形。最末四句，前二句述及下令徐揚繪製《墨法集要圖》設色長卷，以供翰筵消遣之用；末二句讚譽沈氏《墨法集要》，認為較之其他玩物，益見珍貴，價值更高。

或許正因為對《墨法集

要》的關注與重視，當乾隆皇帝在翻閱沈繼孫的製墨圖時，赫然發現書中二十一幅圖，是附繪於每道製墨程序的文說之後；然而，書中「印脫」圖之式樣簡圖，與其他製墨程序一文一圖體例不同。因此，乾隆認為此書製墨圖序位置必有錯落，乃命儒臣重加釐正，將「印脫」文圖挪至最末，使製墨圖序重新組合，遂成了今天我們所看到的武英殿本、徐揚設色長卷，以及薈要本的面貌。



圖三 《墨法集要》武英殿聚珍本，卷前有乾隆四十年四月總纂官陸錫熊、侍讀紀昀提要，指出樣製圖後附以印脫之式，參錯不倫。

乾隆皇帝的主導

在乾隆釐正沈繼孫《墨法集要》製墨圖順序之後，此事大致上便拍板定案。最早依循乾隆指示更動而出版的本子是武英殿本，根據武英殿本卷前總纂官陸錫熊及紀昀所撰寫的提要中指出：

原本諸圖皆以施功先後為序，惟「樣製」圖後附以「印脫」之式，未免參錯不倫，其形製亦頗未合。

今以二十圖列于前，而以印脫之式，重加訂正，退置卷末，庶端緒秩然，而體例尤為盡善云。

提要所述沈繼孫原書「樣製圖後附以印脫之式」實為參錯不倫之處；另有一句關鍵性的話，則是「其形製亦頗未合」。這點乾隆在徐揚設色長卷的御題中並未指出，卻在殿本提要中被儒臣寫出來。意謂著乾隆皇帝除了調整製墨圖的順序先後外，還因「印脫」形製與清代式樣亦頗未合，故命重繪，以求盡善。

此一決定，使得傳世最

早的武英殿聚珍本《墨法集要》製墨工序與沈繼孫原書產生出入。根據殿本內容，製墨工序從浸油以至試墨，依序有二十個步驟，每個步驟配圖一幅，末為「印脫」之式樣，總計二十一幅圖。這二十一幅圖分別為浸油、水盆、油觥、煙碗、燈草、燒煙、篩煙、鎔膠、用藥、搜煙、蒸劑、杵擣、秤劑、鎚鍊、丸辮、樣製、入灰、出灰、水池、研試、印脫。

差別之處，在於原來沈氏書中，「印脫」圖應位在「樣製」圖之後。經乾隆主導改正後，「印脫」文說及式樣，不僅被移至卷末，且「印脫」式樣因「形製未合」而被重繪。這不禁令人疑惑，此一程序之更動，是否正確？而重繪的印脫式樣，是否已悖離初印脫式樣之形製？

為了解決這個疑惑，筆者以武英殿本為主，比對四個不同時間問世的《墨法集要》製墨圖，試圖追尋乾隆調整製墨程序的契機，及印脫之式重繪

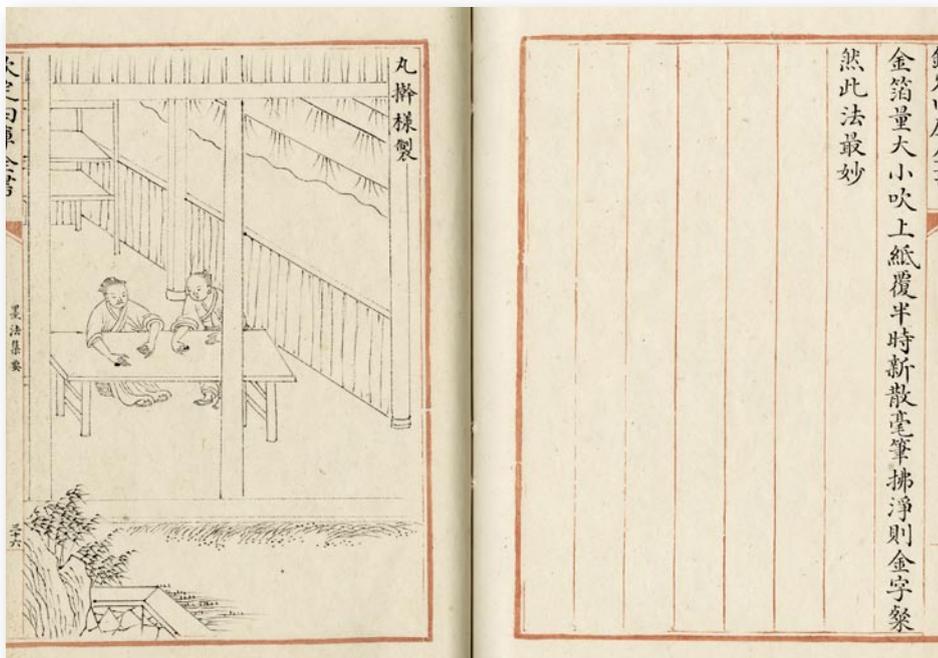
前後的差異，或可藉此瞭解乾隆皇帝調整圖序背後所隱藏的意義。然在進行比對之前，有必要先予條列及釐清各版本之間的淵源及關係。目前見到的《墨法集要》製墨圖，按時間先後，主要有武英殿本、徐揚設色長卷、四庫薈要本，以及四庫全書本四種版本，除徐揚圖本文暫不討論外，其餘圖書之間的淵源及關係，則頗耐人尋味。

於此，蔡玫芬小姐曾寫過〈明代的墨與墨書〉一文，她在提到《墨法集要》時，曾對製墨圖有過深入介紹；在比對各版本時，亦就徐揚圖、薈要本以及四庫本製墨圖順序詳細比對。她指出薈要本與四庫本在製墨圖順序上的不同，據此認定「四十六年文淵閣四庫全書亦錄此書，但圖文次序及版畫均與上書（四十三年四庫全書薈要本）不同，可能是較接近永樂大典的版本」（註三），筆者認為此一推論是有道理的。因為根據文淵閣《欽定四庫全書總目提要》《墨

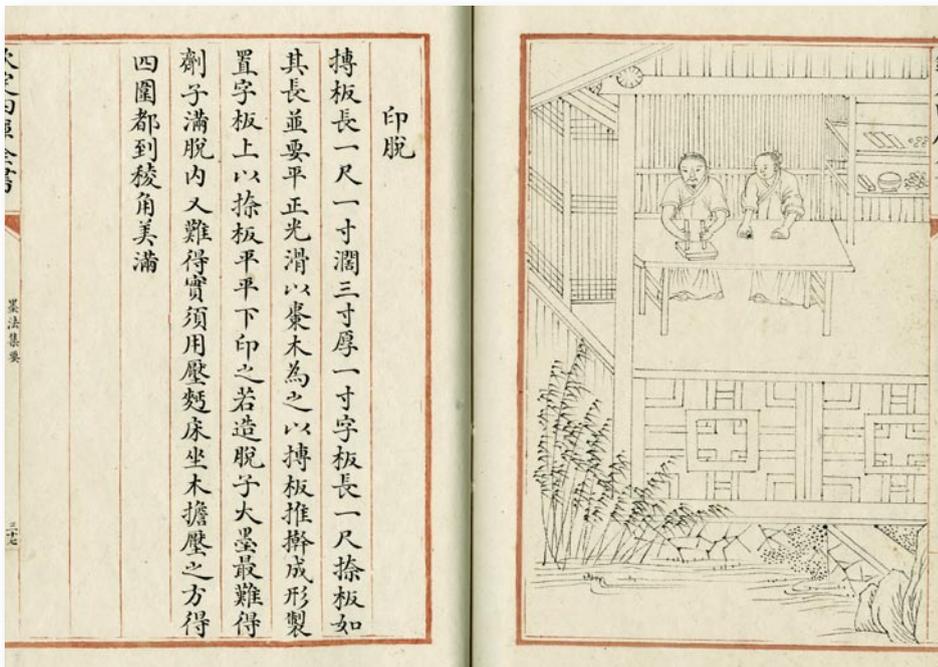
《法集要》條，註明源自「永樂大典本」，清楚說明四庫本抄自《永樂大典》之著錄，或可佐證蔡小姐的推論。^{〔註四〕}而後，筆者經比對武英殿本、徐揚圖、蒼要本，以及全書本的

製墨圖後，更進一步確立此四個版本所根據的祖本皆《永樂大典》本，雖然在乾隆皇帝主導下，前三個版本更動了沈氏《墨法集要》製墨圖順序，但最晚問世的文淵閣四庫全書本

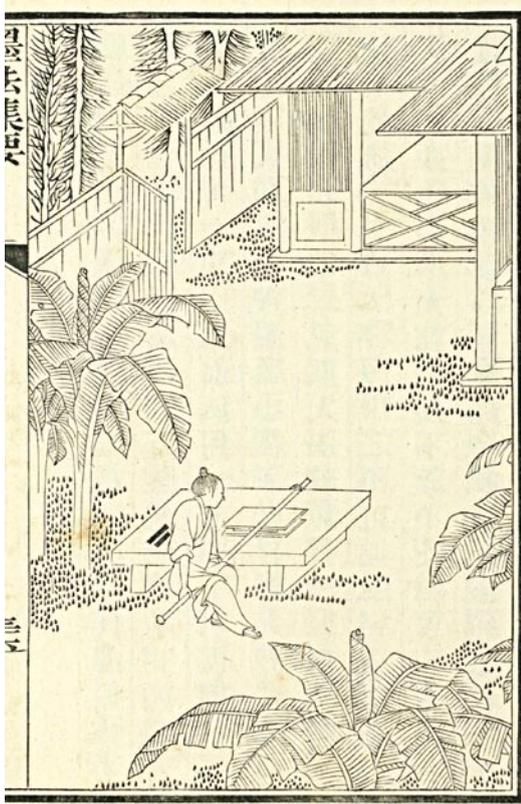
卻是最接近沈繼孫原書的內容。
（一）變更製墨順序
雖然今天我們無法清楚乾隆所看到《永樂大典》中的



圖四 文淵閣《欽定四庫全書》本「丸檨樣製」圖，前為製墨文說，後接「印脫」文說、式樣圖，以及「印脫」程序圖。此為沈氏原書之順序。



圖五 「印脫」文說提到「須用壓麵床坐木擔壓之」，此為「印脫」製墨程序之內容。

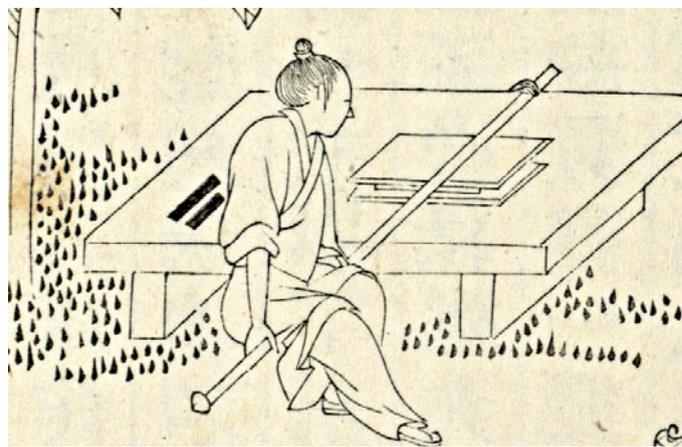


《墨法集要》原書面貌，但從全書本圖繪看來，自第一道製墨程序開始，皆先文後圖，直至第十五道工序「丸擗」文後無圖，而接「樣製」文，又在兩則文說之後繪「丸擗樣製」合圖；之後，接續「印脫」文說、印脫式樣圖，以及印脫程序圖。換言之，從此處開始，與前面先文後圖的體例不同；其次，「印脫」前後皆為製墨程序，中間卻夾雜印脫式樣，不免有些突兀。或許就是此二點，遂讓乾隆皇帝產生疑惑，認為應是沈氏不察所致，故欲加以釐定改正。

乾隆皇帝的做法，首先將他認為有問題的「印脫」文說及印脫式樣移至最末，以集中製墨程序圖。但由於「丸擗樣製」為合圖，在程序上少了一幅，於是乾隆又將「丸擗樣製」分開，將原為「印脫」的程序圖，改為「樣製」。經調整後，除了「印脫」程序以外，其他製墨程序皆文圖相配；而「印脫」文說及印脫之式樣則被挪至最末。此一

更動，看似合理，卻又疑點重重。

仔細觀看，乾隆所以調整「印脫」圖位置，是因為他把「印脫」當成製墨時所用的木模，卻不知沈繼孫所繪的「印脫」，應是指製墨程序中的一個步驟。在傳統製墨程序裏，從丸擗、樣製，接下來為印脫過程，這是一個連貫性的工序；沈繼孫在撰寫《墨法集要》時，或為了使讀者更清楚「印脫」程序中所使用的墨模式樣，因此多繪一個式樣圖。



圖六 武英殿聚珍本「樣製」圖。原為「印脫」圖，經乾隆皇帝更改為「樣製」，左下方卻繪「用壓麵床坐木擔壓之」的製墨動作。

此點可以在「印脫」圖前的文字上，得到印證。根據「印脫」文說，所用搏板「以搏板推擗成形製，置字板上，以捺板平平下印之」。又說「若造脫子，大墨最難得，劑子滿脫內，又難得實，須用壓麵床坐木擔壓之，方得四圍都到，稜角美滿」。確實，在沈氏《墨法集要》「印脫」圖中，文字描述與圖是互為對應的，圖左繪一人坐在壓麵床前，以木擔壓墨，正好符合說明；而經乾隆皇帝更動為「樣製」圖之後，文圖內容反而無法切合，也顯示出此圖應是說明「印脫」程序而繪，並非「樣製」。

(二) 重繪印脫之式

乾隆皇帝除了文字做出局部修正，也命令儒臣重繪「印脫」之式。武英殿本「印脫」式樣圖前的說明文字，在乾隆的指示下，館臣僅保留前面數句，而從字板長廣一句開始改寫，以加添對於墨樣形製的補充說明，其云：「字板長廣不

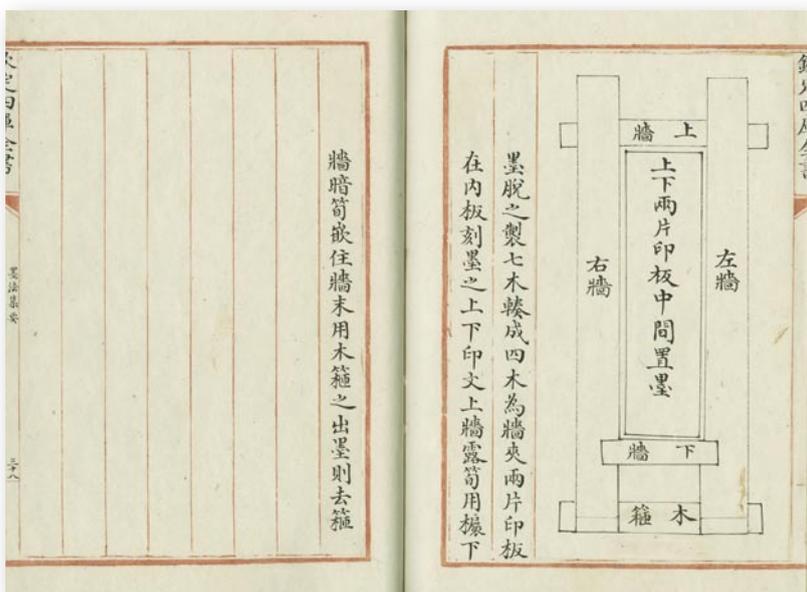
一，隨墨大小，中凸起二分許，刻如墨之製，雕字畫成文，四周各餘二寸許以置模。捺板亦如其凸起者，而外無餘木以入牆內。墨之厚薄，視劑子多寡焉」。根據文字描述，可以看出從明初至清代，墨樣變化早已跳脫單一文字刻寫，進而出現繁複多樣的刻字雕紋；而字板中間凸起二分，四周餘二寸以預留空間，以及捺板亦隨如凸起，使外無餘木。較之明初沈氏原書的時代中，清代製墨技術更加注意到墨模製作的細節；而墨的大小厚薄，視墨劑的多寡，則在沈氏「樣製」文說中即已提及。

式樣圖後的說明，其修改幅度更大，云：「墨脫之製，七木湊成，四木為牆。底面兩板刻銘文畫式，于上分陰陽文，合而捺之。外以堅木穴其中為箍嵌住，使牆不可開以一大小，出墨則去箍。」前三句引自沈氏原書，從第四句開始，解釋其新繪製的印脫式樣，包括墨面銘文畫式，以及墨模正面陽文、背面陰文，都

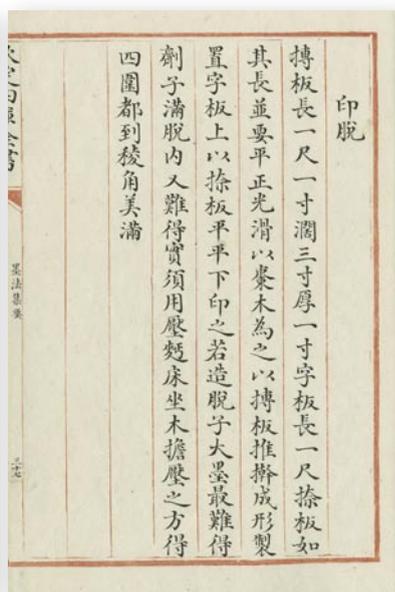
有詳細說明。

然而，比較沈氏原繪及乾隆時重繪的式樣圖，會發現兩者在「七木四牆」的結構上相同，而其差異處，主要是繪圖時在空間概念上的轉變。沈繼孫所繪的印脫圖式，係以簡單線條描摹，先繪出上、下、左、右位置的墨模式樣，並以文字標示其功能；屬於立體概念的上、下夾板，則僅以「上下兩片印板，中間置墨」的文字說明，並未附以繪圖式樣，顯然還停留在二度空間的平面概念上。相較之下，乾隆年間重繪的印脫式樣，已具體呈現三度空間的立體概念。此七塊墨模分別繪出立體圖樣，並詳附文字說明；屬於立體空間的上、下模板，不僅清楚繪出，並以「陽文面模」（墨之正面）、「陰文背模」（墨之背面）的文字，說明其為刻繪圖文的地方，使讀者對整個印脫式樣的形製組合，一目了然。

從乾隆皇帝下令重繪印脫式樣看來，反映出自十四至十八世紀明清之際，雖然在製



圖八 文淵閣《欽定四庫全書》本「印脫」式樣并文說，此墨脫圖雖繪以簡單線條，然結構上與乾隆皇帝下令重繪圖大致相同，惟形製則仍粗拙，不甚精細。



圖七 文淵閣《欽定四庫全書》本「印脫」式樣圖前之文說，為沈氏原文。

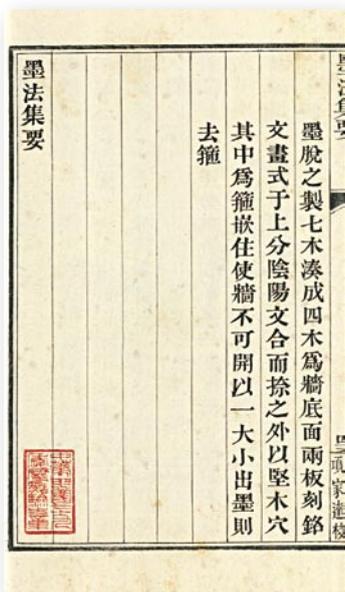
墨技術及墨模形製上，並無大幅革新的轉變；但在墨樣變化上，期間出現各式墨樣以展現製墨者的才藝，甚至吸引文人的注意力。不過，本文關注的重點，還是在於透過乾隆皇帝更動《墨法集要》製墨圖序及印脫式樣等事，藉以了解乾隆皇帝調整圖序的動機、做法，甚至更動是否允當，進一步探究皇帝對宮廷圖書出版的主導地位。

結語

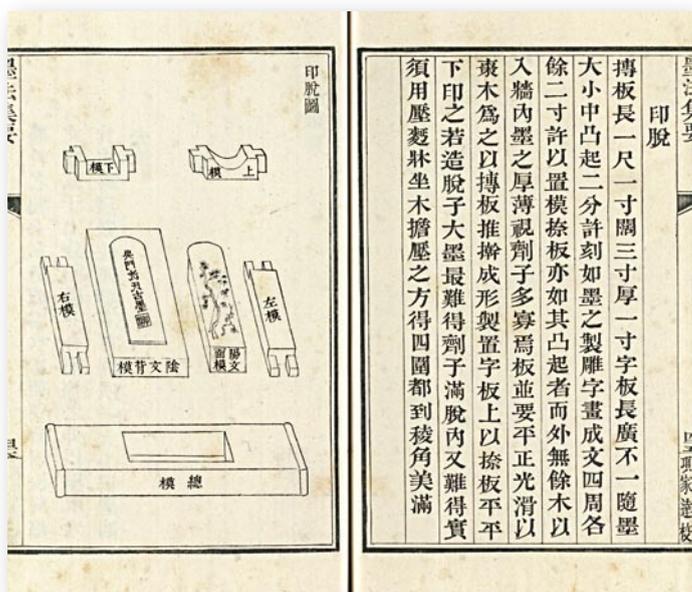
乾隆皇帝發現難得一見的《墨法集要》孤本後，先是在乾隆四十年交由武英殿刊印；隔年命徐揚繪製設色長卷，並親題詩文；到了四十三年，又收錄於《四庫全書薈要》之中。數年之間，便有三種版本《墨法集要》圖，如此鄭重其事，充分顯示乾隆皇帝對此書的重視，也間接突顯此書在皇帝眼中的地位。事實上，《墨法集要》為一本記錄製墨技術的專書，與晚明之際所出現的墨書，像是《程氏墨苑》、

《方氏墨譜》、《墨評》、《墨海》俱著重墨樣及紋飾的取徑不同。然就工藝史角度而言，此書價值珍罕，無疑是明代唯一留傳下來記錄油煙墨製作技術的專書；另一方面，宋代李孝美所繪製墨技術僅提出八個步驟，到明代沈繼孫成書年代已增至二十一個步驟，從中也反映出傳統中國在製墨技術上的轉變及進步，程序更為精細。

雖然此書在部份內容是按照乾隆意志調整，與沈氏原書已然不同。但是經筆者比對，發現並非沈氏原書參錯，恐是乾隆對原書的誤解所致，然已經造成上述三個版本皆依乾隆指示誤改；直至乾隆四十六年，當文淵閣《四庫全書》在收錄此書時，並未沿乾隆先前修正版本繪製，而重返《永樂大典》沈氏原書的面貌。試想，以乾隆皇帝對《四庫全書》內容文字的重視，而《墨法集要》一書又是之前經他親自調整，因此《四庫全書》所錄《墨法集要》與前三種版本



圖十 「印脫」圖後文說，修改幅度更大，除了首三句外，餘皆改動。



圖九 武英殿聚珍本「印脫」文說并式樣，為經乾隆皇帝下令修改及重繪。與沈氏原圖說已大不相同。

內容出入的原因，大可推想是，或之後有館臣向乾隆皇帝指出以前誤挪圖序的情形，因此此在《四庫全書》收錄此書時，便決定恢復沈氏原書的順序。因而今日我們始得以見到沈氏原書的真正面貌。

從乾隆皇帝更改《墨法集要》製墨圖序及內容一事，可看出乾隆皇帝不僅主導著宮廷圖書出版的走向，亦會因其主觀意識更動圖書的內容。因此，在宮廷殿本圖書的出版上，皇帝不僅具備決策者、控管者的角色，同時也是整個出版編輯過程的主導者。如此一來，其他殿本圖書的出版，是否可能出現類似《墨法集要》的情形，確實是一個值得我們持續觀察與深入探究的課題。持平而論，乾隆皇帝改正此書的用意，乃在於希望求書之盡善，其立意良佳。今日看來，其保存珍罕孤本之功，使古人製墨技術得以留傳迄今，猶勝誤改之失，仍是瑕不掩瑜！

注釋：

1. 據《欽定四庫全書·提要》考證明人沈繼孫言：「繼孫，洪武時人，但自署其籍為姑蘇，餘不可考。惟倪瓚《雲林集》有贈沈生賈墨詩序曰：『沈學翁隱居吳市，燒墨以自給。所謂不汲汲於富貴，不戚戚於貧賤者也。烟細而膠清，黑如點漆，近世不易得矣。因賦贈焉。』時代姓氏里貫一一相符，則學翁殆繼孫之字歟。」
2. 按蔡玫芬〈明代的墨與墨書〉一文在提到《墨法集要》作者沈繼孫時，更進一步根據沈氏生平推測「以此看來，則沈氏應是元末明初，與文人素有往返的墨匠。」不僅認同沈氏的製墨人身份，同時認為他也是屬於與文人互有往來的文化階層。《中華民國建國八十年中國藝術文物研討會·論文集》，國立故宮博物院出版，1991年，頁692。
3. 參見蔡玫芬〈明代的墨與墨書〉，《中華民國建國八十年中國藝術文物研討會·論文集》，國立故宮博物院出版，1991年，頁688。筆者撰寫本文時，曾就教於器物處蔡研究員玫芬小姐，而蔡小姐針對沈繼孫《墨法集要》的不同版本，包括製墨圖及其墨樣繪製的差異處，提出許多想法及疑問，給予筆者莫大的幫助與啟發，在此致上感謝之意。
4. 按目前傳世的《永樂大典》殘存本，僅餘四百冊左右，據筆者比對相關資料，並未見沈繼孫《墨法集要》的著錄。另據張昇《〈永樂大典〉研究資料輯刊》（北京：北京圖書館出版社，2005年6月）書末附「《永樂大典》現存卷目表」，亦無墨之門類。