

Art of Ink: *The Fang-shih Mo-p'u* and
the *Ch'eng-shih Mo-yüan*

墨的艺术： 《方氏墨谱》 和《程氏墨苑》

梅娜芳 著

图书在版编目 (CIP) 数据

墨的艺术：《方氏墨谱》和《程氏墨苑》/ 梅娜芳
著. — 南宁：广西美术出版社, 2011.8
ISBN 978-7-5494-0592-3

I. ①墨… II. ①梅… III. ①版画—绘画评论—中国—明代 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第190628号

中国美术学博士文库

Zhongguo Meishuxue Boshi Wenku

墨的艺术：《方氏墨谱》和《程氏墨苑》

Mo De Yishu : 《Fangshi Mopu》He 《Chengshi Moyuan》

著 者：梅娜芳

图书策划：姚震西

责任编辑：马 琳

封面设计：石绍康

校 对：陈小英 王雪英 谢 赫

审 读：林 丽

出 版 人：蓝小星

终 审：黄宗湖

出 版：广西美术出版社

地 址：南宁市望园路9号

邮 编：530022

发 行：全国新华书店

印 刷：广西大一迪美印刷有限公司

版 次：2012年11月第1版

印 次：2012年11月第1次印刷

字 数：190千字

开 本：787 mm×1092 mm 1/16

印 张：10.75

书 号：ISBN 978-7-5494-0592-3/J · 1664

定 价：38.00元

中国美术学博士文库

墨的艺术：《方氏墨谱》和《程氏墨苑》

梅娜芳 著

 广西美术出版社

绪论

墨，文房四宝之一，向为文人所重。明中期以后，制墨业进入全盛时期，墨之故乡徽州，更是良工辈出，以至后人有了“墨之在万历，犹诗之有盛唐”^[1]的比喻。明代制墨不仅制作精良，且品式繁多，在墨锭图样上较前代有了很大突破。本文的研究对象正是万历年间（1573—1619）汇集墨锭装饰图样的墨谱巨著——程君房（1541—1610之后）滋兰堂刻本《程氏墨苑》和方于鲁（1541—1608）美荫堂刻本《方氏墨谱》。

程君房和方于鲁是万历年间徽州严镇的两大制墨名家，两人均有墨品实物、墨谱著作和诗文集流传于世。作为当时墨业上的劲敌，《方氏墨谱》与《程氏墨苑》的问世，正是双方墨业竞争的产物。两书在见证万历年间徽墨装饰风格转变的同时，也是中国印刷史、版画史上的重要里程碑。尤其是彩印本《程氏墨苑》，郑振铎先生曾发“此‘国宝’也！人间恐无第二本”^[2]之感慨，故在收得此书后，曾“集同好数人展玩至夕”^[3]。

细究方、程两人的竞争，发现已超出纯粹商业竞争的范畴，双方说不清道不明的个人恩怨，加剧了彼此间的竞争，甚至在文人群体中找到了各自的支持者，使得双方的关系更显复杂。这不得不说是当时墨业竞争中的一个独特现象。所以，两人的墨业竞争和墨谱著作足以成为我们了解晚明制墨业的一道切口。

对《方氏墨谱》和《程氏墨苑》的研究早在20世纪初就已展开，但多是针对某一具体问题的短篇简论。这其中有不少是欧美学者，著名者有劳佛（B. Laufer, 1874—1934）^[4]、伯希和（P. Pellito, 1878—1945）^[5]、韦陀（Whitfield）、艾思仁（J. S. Edgren）、史景迁（Jonathan Spence）、米盖拉·布索蒂（Michela Bussotti）、吴光清（Wu Kwang-Tsing）、王世贞（Wang Chi-chen）。这些学者关注最多的是《程氏墨苑》中的四幅西洋版画，将其放置在中西文化交流史和版画史的维度内进行论述，探讨明清之际西洋美术对中国美术之影响。国内参与此论题的早期学者有向达、赵万里、尹润生、蔡鸿如、蔡玫芬、王重民、李之檀等，研究角度亦如欧美学者。

在早期的研究中，尤其值得关注的是日本学者中田勇次郎。他关于《方氏墨谱》和《程氏墨苑》的研究^[6]首次从两大墨谱的文字内容着手，详细比较了不同版本间的差异，论述了方于鲁与其支持者汪道昆兄弟间的关系，梳理了为《程氏墨苑》撰写诗文题赞之文人的姓名、籍贯和身份地位。更重要的是，对了解程君房生平极有价值的资料《園中草》

一书在国内已经失传，只有日本尚存两个版本的孤本^[7]。中田勇次郎据此重构了程君房的年表，在研究方、程两人的生平上向前迈了一大步。

20世纪末，台湾学者林丽江（Lin, Li-chiang）女士围绕两书作了系统论述，当属目前该领域最具权威者。她于1998年以《图像的增生与扩散：〈程氏墨苑〉与〈方氏墨谱〉的墨样与编印》（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）一文通过普林斯顿大学博士答辩。此论文在以往难以着力的版本问题上取得了卓越的成果。林氏查阅了各大博物馆及私人收藏的三十多部《方氏墨谱》和二十多部《程氏墨苑》，从多角度比较了各版本间的异同，并进行了分类整理。除介绍方、程两人的恩怨、竞争及两大墨谱的编辑出版这些基本信息，林氏还从全新的角度挖掘两书所收墨样图的来源。她自称是在蔡玫芬的启发下，发现两书中的墨样图多能从玉器、瓷器、漆器及徽州当地的砖雕、木雕、石雕等手工艺品，甚至绘画作品中找到源头，反之，墨样图也在一定程度上影响了这些艺术。林氏由此得出结论，晚明不同艺术门类间的图样是相互影响的。2010年，林氏再次发表《晚明徽州墨商程君房与方于鲁墨业的开展与竞争》一文^[8]。此文通过对史料的梳理，重建方、程两人的生平梗概，梳理双方的恩怨纠葛，同时还分析了两书的编辑出版过程及各自的支持者，从而勾画出两人在墨业上的兴衰起伏。这是林氏结合新的资料，对其博士论文中相关章节的补写。

在林氏既有研究的基础上，2009年，南京艺术学院的史正浩以《明代墨谱〈程氏墨苑〉图像传播的过程与启示》一文通过硕士答辩。此文明显受林氏影响，只是单以《程氏墨苑》为研究对象，探讨图样在不同艺术门类间的传播与转化。总体而言，其成果并未跃出林氏已有之研究。同年，有苏州大学张明泉的硕士论文《徽墨装饰研究》，虽并非以两大墨谱为直接的研究对象，但亦属于徽墨墨样图的研究范畴。

在已经有如此翔实之研究的情况下，仍以此为论题确实难度不小。但我在阅读现有研究成果时发现，尚有部分问题未有确切结论，就连某些基本信息，亦有不统一之处。故即便不能就某些问题得出更合理、更一致的见解，也觉得有必要对这些问题进行梳理。本文尝试将相关问题集中起来，从四个方面进行论述。为避免重复，文中将不再涉及图样的传播问题，而是尝试将方、程两人的墨业竞争及墨谱的编辑出版放置在晚明制墨家、文人所处的社会环境中，以期能使晚明的制墨业呈现出更丰富、立体的面貌。

第一章主要探讨晚明墨锭装饰风格的形成。方、程两家虽然在制墨业上声名显赫，但传世之墨有限，且赝多于真^[9]。所幸的是，《方氏墨谱》与《程氏墨苑》是两家墨品的图样谱录，为我们保留下了丰富的墨样图。比较历代墨品，会发现万历年间是墨锭装饰题材的转折期，甚至在墨质与外饰的追求上出现了舍本逐末的怪异现象。尹润生先生曾根据明清两代书风的不同来分析明清两代墨锭装饰风格的差异，但比较历代墨品后可以清楚地看到晚明的墨锭装饰风格更接近于清代而非明代早中期。故宫博物院研究员吴春燕曾注意到

此问题，遗憾的是，她并未深入分析导致这一现象的具体原因。

我校博士毕业生董捷在明末版画研究领域提出了一些独到的见解，他关于明末版画创作中不同角色对版画风格之影响的观点对我有很大启发。这是本章的重点内容，尝试以徽墨制作中的不同角色——墨模雕刻工、设计墨样图的画家、制墨家——为切入点，分析万历年间徽墨装饰题材骤增的原因。

此外，装饰风格的转变，使墨的功能亦随之发生变化，墨锭从最初的实用品演变成了供文人把玩的艺术品，以至时人多有“人不磨墨墨磨人”之感叹。这就意味着有可能以墨为立足点来窥探晚明文人的清玩风尚，探索晚明文人的审美趣味。晚明的文人笔记中不乏论述社会习俗的文字，广涉日常生活的各个方面，清晰展示了晚明文人的尚奇之风、奢侈之风。故我在本章第三节尝试把墨与其赖以产生的环境及消费对象联系起来，论证墨之功能的转变。

第二章介绍方于鲁与程君房的生平、双方的恩怨和墨业竞争。《程氏墨苑》部分版本中的《续中山狼传》、程君房《圜中草》中的《程振卿传》和方于鲁《方建元集》中的《喻谤》，都是非常珍贵的第一手资料。林丽江女士在《晚明徽州墨商程君房与方于鲁墨业的开展与竞争》中已就此问题有过比较详细的论述，但林氏认为这些第一手的资料，以及双方阵营中文人的辩护——我们可以称其为二手资料，都带有主观情感，其论调有失公允。只有那些与两人没有直接联系之文人的说辞——我们可以称其为三手资料——才是客观公正的。

晚明文人的笔记中确有对方、程两人互相倾轧之事的记载，但这些在林氏看来客观公正的论断，却多有抵牾，文人们甚至形成了或扬程抑方、或扬方抑程的对立派别，前者如陶望龄、邢侗、焦竑，后者如汪道昆、莫廷韩、梅季豹。要在时隔400年之后探寻真相，更是难上加难。但正如新文化史学认为的那样，“历史研究不是辨明史料的真伪，而是在作为文本的文献和背景之间来回走动”^[10]，因为这样既有利于新史料的发掘，也有可能找到新的研究突破点。在我看来，三手资料中不乏以讹传讹的成分，所以我们有必要在此基础上，不断在双方的二手资料和一手资料中来回走动，这样，即便未必果真能如尹润生先生所言那样，“从方、程两人的著作中进行核实查对，详细分析，不难得出确切的论证”^[11]，至少能更多地呈现出整个事件的细节，让我们更加接近真相。

第三章论述《方氏墨谱》和《程氏墨苑》的编纂与推广。关于两书的版本问题，林丽江女士已有过详细的考证，本文将不再述及。本章尝试以诗文题赞为依据来勾勒两书的编纂过程。方、程两人编辑墨谱之目的在于推广各自的墨业，故两书同时具有广告宣传手册的性质。为了让墨谱更好地发挥这一功能，《方氏墨谱》极有创见地引入了文人的序跋题赞，《程氏墨苑》更是将这一手段发挥到了极致。

大量证据显示，《方氏墨谱》的编辑、出版和推广，并非全赖方于鲁一人之力，汪道

昆兄弟在其间发挥了不可估量的作用，甚至可以说，没有汪氏兄弟就没有《方氏墨谱》。在《方氏墨谱》的推广上，汪氏兄弟更是不遗余力，汪道昆不仅将方于鲁招入丰干社，兄弟三人更是居中牵线，在以汪道昆为首的丰干社和白榆社中，有超过半数的成员曾撰文称赞方氏墨品。和《方氏墨谱》不同，《程氏墨苑》的出版主要是在程君房本人的努力下得以实现的，他积极主动地寻求文人的支持，收罗了上百位名公的诗文题赞，汇编成《人文爵里》。在梳理方、程两人与不同文人群体的交往时，本章需要说明两个问题。首先，几乎很难找到同时为《方氏墨谱》和《程氏墨苑》题词的文人，这曾被用来说明晚明墨业竞争之激烈。但结合同时代的其他墨书便会发现，这些在方、程两人间对立的文人也曾为其他墨书题词，偶尔还能见到墨工间相互称赞的现象，结合前文对双方个人恩怨的阐述，我们需要注意，方、程间的竞争已经超出纯粹商业竞争的范畴。其次，在晚明文人的笔记中多有涉及工匠地位提升之言论，方、程两人与文人的交游似乎更是极佳的例证。但本章第四节想要通过方、程两人的交游说明，文人笔记中述及的这些情况属于特例，针对的是具有文人气质的工匠，文人之所以接纳他们，并非因为他们的技艺，而是因为他们的文人气，故我们常能看到文人对方、程两人诗才、品行的评价。也就是说，工匠地位确有提升，但这种提升是有限的，并未达到晚明文人所言那样可与文人并坐论理的程度。

第四章论述《方氏墨谱》和《程氏墨苑》的成就。两书的成就是多方面的，本章只从体例和版画两端入手。首先是在体例上。宋元以来就开始有文人以墨为主题撰文、著书，本文将这类著述总称为“墨书”^[12]。将两书放置在历代墨书中，就会发现它们在体例上的独特之处。我们可以将墨书大致分为三类：理论类、著录类、图谱类，每一类都有各自的关注点。理论类多偏重制墨技法、墨品品评；著录类是藏墨家的收藏记录，内容包括墨工姓名、墨品名称，详细者还逐字记录墨锭表面的题铭，此类墨书的出现说明墨已经成为文人收藏把玩的对象；图谱类是收集墨样图的谱录，《方氏墨谱》和《程氏墨苑》均属此类，开了图谱类墨书的先河。

作为图谱，两书对墨样图有各自的分类方式。《方氏墨谱》共8卷，其中序跋铭赞2卷，图6卷，分别为国宝、国华、博古、博物、太莫、太玄。《程氏墨苑》通常为《人文爵里》8卷，图12卷（亦有13卷本），依次为玄工、舆图、人官、物华、儒藏、缙黄6类，每类2卷。本章尝试将其放置在谱录类书的传统中，探究此种分类方式之依据。

再者是《程氏墨苑》中的版画，其彩色版画和西洋版画在中国版画史上具有举足轻重的作用，因无缘得见彩印本，本章对此只能搁置不论，只将论述集中在西洋版画上，即“缙黄”卷中的四幅“宝像图”——《信而步海，疑而即沉》、《娼色秽气，自速天火》、《二徒闻实，即舍空虚》和《天主》。这四幅版画向为研究版画和中西文化交流的学者所关注，只是早先的论述均建立在一个错误的假设之上，即此四图都是天主教耶稣会传教士利玛窦（Matteo Ricci, 1552—1610）赠送给程君房的，理由是四图都有利氏以罗马

拼音的形式题写的标题，前三幅还有利氏以罗马拼音与汉语对照的形式撰写的释文。史景迁先生曾据此推测利玛窦挑选这四幅图的细节，并以此为引子撰写了利玛窦传——《利玛窦的记忆之宫》（*The Memory Palace of Matteo Ricci*）。目前，林丽江女士已通过对不同版本的排比梳理，得出新的结论：仅《天主》一图为利玛窦所赠，程君房在与利玛窦相识前已通过其他途径获得另外三图。

对利玛窦释文的解读是本章写作中的难点。显然，利玛窦并没有根据《圣经》原典来解释这些图像，他为何要煞费苦心地修改烂熟于心的经文？由于涉及大量佛教和基督教方面的知识，鉴于对这两个领域的生疏，本章只是尝试性地提出一个想法，即利玛窦在传教过程中，在坚持一贯的“补儒易佛”，甚至在必要的时候“以儒抑佛”之方针的同时，似乎极为巧妙地利用了我国老百姓更为熟悉的佛家思想。这不仅可在释文的改写中找到线索，利玛窦将圣母子图题写为“天主”图，同样透露出这一信息。圣母怀抱耶稣的形象，与佛教送子观音间的相似是显而易见的，尤其是在耶稣受难的形象在中国难以普及的情形下，耶稣会传教士似乎有理由也有必要在适当的时候采取此种迂回策略。

也就是说，利玛窦出于传教的需要，有意识地改写了《圣经》原典，并巧妙地利用了观音菩萨的形象，只是当这些注释出现在《程氏墨苑》中后，是否真能如利玛窦期盼的那样发挥其传教功能呢？“宝像图”来源的确定将证明，在程君房的意图和利玛窦的期待之间，有着不可忽视的距离。

[1] 方瑞生《墨海》外辑《图》第4卷，《墨谱集成》第1册，三秦出版社，2006年，第328页右下。

[2] 郑振铎《劫中得书记》第42条“《程氏墨苑》”，上海古籍出版社，2007年，第35页。

[3] 同上。

[4] 劳佛，20世纪前期美国著名的东方学家、汉学家、敦煌学家，曾整理、考释过斯坦因第三次中亚考察中所获得的西夏文和藏文文献。1901年至1904年，他领导席福探险队（Jacob H. Schiff Expedition）在中国进行考察，1908年至1910年又参加美国布拉克斯顿（T. B. Blackstone）夫人组织的考察队到青藏高原进行考察。在藏学方面的论著主要有：校订本《诸相》（印度造像学古文献的藏译本）、《苯教十万龙经研究》、《西藏人的语言学研究：宝篋经》、《关于藏文苯教史著作》、《德累斯顿皇家图书馆藏文手稿目录》、《勃律语和莲花生的历史地位》、《康熙版甘珠尔》、《西藏赞蒙的故事》、《藏语中的借词》、《藏族文字的起源》、《吐蕃的鸟卜》等。

[5] 伯希和博闻强记，在我国目录版本、语言文字、考古艺术、宗教文化、东西交通，以及边疆史地等方面都有论著，其中《十五世纪初年中国人的伟大航海旅行》、《交广印度两道考》、《四天子说》、《支那名称之起源》、《玄奘沙洲伊吾间之行程》、《魏略西戎传中之贤智同记复》、《中国载籍中之梵衍那》、《库车阿克苏乌什之古名》、《高昌和州火州哈喇和卓考》、《吐谷浑为蒙古语系人种说》等都有冯承钧中译本。

[6] 收录在《中田勇次郎著作集》卷7，二玄社，1986年。其中，《方氏墨谱》收录在第199—216页，《程氏墨苑の研究》收录在第217—372页。

- [7] 一收藏于日本内阁文库，共2册，各册封面题“圆中草”，乃后人手书。卷首是密坞山人潘之祥撰于万历己亥孟夏望日的《圆中草小引》，次为宾阳黄公敏撰于万历己亥秋的《圆中草说》，再次为程君房撰于万历己亥竹醉日的《圆中草序》。全书无目录，上卷为文，下卷为诗。另一收藏于日本尊经阁文库，共3册，内容较内阁文库本更完整。卷首有四序，在内阁本的三序前有广西道监察史金忠士撰于万历壬寅中秋日的《圆中草序》。全书亦无目录。详细参见黄仁生的《日本现藏稀见元明文集考证与提要》，岳麓书社，2004年，第357—361页。
- [8] 米盖拉、朱万曙主编《徽州：书业与地域文化》，法国汉学丛书第13辑，中华书局，2010年，第121—187页。
- [9] 尹润生先生曾对故宫博物院藏墨进行研究，最终确定传世方氏墨75锭，程氏墨68锭；蒋树成先生曾对上海博物馆所藏数十锭程氏墨进行鉴定，从雕刻技法、书法款识、墨色质理和图案纹饰几个方面入手，梳理了鉴定程氏墨的几条标准，参见蒋树成的《明代程君房墨真伪考》，《上海博物馆集刊》第8期，2000年12月，上海书画出版社，第602—627页；王偈阁曾以《程氏墨苑》为基础，对程氏墨的墨品、题识特征、落款习惯等进行归纳总结，从而对比、分析传世的几锭程氏墨，探索同一墨品形成差异的原因，参见王偈阁的《程君房及其传世墨考述》，《中国历史文物》，2006年第3期，第28—34页。
- [10] 李霞、杨豫《走向开放的综合——新文化史学探析》，《国外社会科学》，2001年第5期，第31页。
- [11] 尹润生《评论方于鲁与程君房两家墨店》，《故宫博物院院刊》，1891年第4期，第44页。
- [12] 实际上有不少论述只是文章，并未单独成书，三秦出版社出版的《墨谱集成》将此类论述统称为墨谱，本文为将其中的图谱类区别出来，故采用“墨书”一说。

目 录

摘要·····	10
第一章 晚明文人的趣味：墨之为艺术·····	11
第一节 徽墨的兴盛·····	12
第二节 万历时期徽墨装饰风格的转变·····	16
第三节 晚明徽墨功能的转变·····	30
第二章 程君房与方于鲁·····	45
第一节 中山狼的故事·····	46
第二节 程君房生平·····	57
第三节 方于鲁生平·····	62
第四节 恩怨与竞争·····	67
第三章 《方氏墨谱》、《程氏墨苑》的编撰与推广·····	81
第一节 《方氏墨谱》·····	82
第二节 汪道昆与《方氏墨谱》·····	85
第三节 《程氏墨苑》·····	90
第四节 墨工与文人·····	95
第四章 《方氏墨谱》、《程氏墨苑》的成就·····	109
第一节 历代墨书·····	110
第二节 图谱式的《方氏墨谱》·····	116
第三节 百科全书式的《程氏墨苑》·····	120
第四节 《程氏墨苑》中的西洋版画·····	123
结论·····	148
附议：小议制墨史上的几个疑问·····	150
参考文献·····	161
后记·····	170

摘要

本文以晚明徽州制墨家方于鲁和程君房及两人所编《方氏墨谱》、《程氏墨苑》为研究对象。第一章从墨模雕刻工、画家和制墨家的角度探讨徽墨装饰题材在万历年间骤增的原因，试论墨从实用品到艺术品的功能转化。第二章缕析方于鲁和程君房的私人恩怨及双方长达数十年的墨业竞争，以证程君房笔下之“中山狼”非专指方于鲁。第三章梳理《方氏墨谱》和《程氏墨苑》的编撰与推广，论证文人在墨谱推广中所起之助益。通过方、程两人与众文人的交游，兼论晚明工匠地位提升的问题，证明与文人并坐论理的是具有文人气质之工匠而非普通工匠。第四章试论《方氏墨谱》和《程氏墨苑》的成就。与其他墨书相比，两书作为墨样图集在编排体例上具有明显的图谱特色，显示了编者的雄心抱负。《程氏墨苑》中还收录了四幅天主教版画。本章第四节试分析利玛窦有意识地篡改经文，并将圣母像称为“天主”的原因。

第一章

晚明文人的趣味：墨之为艺术

第一节 徽墨的兴盛

所谓徽墨，是指安徽省徽州地区所产之墨，素有“落纸如漆，万载存真”之质，于唐末五代发端于安徽歙县。北宋宣和三年（1121年），徽宗下令改“歙州”为“徽州”，“徽墨”一称随之出现，并逐渐取代北方在制墨业上的中心地位，名扬天下，形成了“现代良墨，悉出皖南”的局面。

历经功精料优的南唐，制墨业在宋代不断改进工艺，最终于明代进入全盛时期，形成了争奇斗艳的盛况，尤其是万历年间，更有“墨之在万历，犹诗之有盛唐”的美誉。明代制墨业的兴盛体现在诸多方面，除墨质精良外，从业人数更是规模庞大。据明末麻三衡《墨志》^[1]记载，自周而明共有墨工248人，其中仅明代墨工就有127人，即使去除少数杂错重出者^[2]，其规模亦远超诸代，足证此乃墨家蜂起之年代。此外，明代墨书迭出，无论在数量还是篇幅，甚至印刷的精美上都堪超前代，关于这点，在本文第四章第一节会有详细论述。最后，也是最显著的一点，就是明代徽墨装饰图样的推陈出新，这能在《方氏墨谱》和《程氏墨苑》这样大部头的图谱著作中得到印证。这最后一点正是本文的关注点，在正式进入论题前，先来了解一下徽州制墨业得以兴盛的诸多因素。

首先，徽州地区具有发展制墨业的资源优势。人工制墨之初盛行松烟墨^[3]，其制作在汉代就已初具规模，到唐代获得了极大的发展，这时的主要产墨之地都分布在松林资源丰富的北方地区，如汉代的扶风、隃糜、延州，隋唐的易州、潞州、燕州、绛州、陇州、岐州等地。但是，烧烟制墨对森林资源的消耗非常庞大，所以诗人贯休会有“山枯见墨烟”^[4]的感叹。再加上官府大兴土木，以及唐末北方地区兵连祸结，对北方松林资源的破坏尤为严重。宋代沈括在发明石油制墨时就已注意到这个问题，他发现，齐、鲁等地的松林已被砍伐殆尽，太行、京西、江南一带所能找到的也尽是一些幼松^[5]。这就迫使制墨业的重心必须转移。关于松源产地的变迁，宋代晁贯之的《墨经》^[6]有一段详细的描述：

……汉贵扶风、隃糜、终南山之松……晋贵九江、庐山之松……唐则易州、潞州之松，上党松心尤先见贵。后唐则宣州黄山、歙州黟山、松罗山之松，李氏以宣歙之松类易水之松。今兖州泰山、徂徕山、岛山、峰山，沂州龟山、蒙山，密州九仙山，登州牢山，镇府五台，邢州、潞州太行山，辽州辽阳山，汝州灶君山，随州桐柏山，衢州共山，衢州

柯山，池州九华山，及宣歙诸山，皆产松之所。兗、沂、登、密之间山，总谓之东山。镇府之山，则曰西山。自昔东山之松，色泽肥膩，性质沉重，品惟上上，然今不复有。今其所有者，才十余岁之松，不可比西山之大松，盖西山之松与易水之松相近，乃古松之地。与黄山、黟山、罗山之松，品惟上上，辽阳山、灶君山、桐柏山可甲乙，九华山品中，共山、柯山品下^[7]。

晁贯之不仅列举了不同时代所贵重的松源，还指出优质松树的品质在于“色泽肥膩，性质沉重”，并将不同产地的松树分成上中下三品。而歙县诸山之松堪称上品，能为制墨提供优质烟料，这就为制墨业的重心转移提供了必要条件。事实确实如此，从唐末五代至宋，制墨业的重心已逐渐转移到了安徽地区^[8]。

其次，安徽地区在成为制墨业的中心之后，逐渐积累了丰富的制墨技法。这最早可追溯到唐末五代。为躲避北方地区的连年战乱，百姓纷纷南迁，这其中不乏墨工群体。据载，易州著名墨工奚超一家正是在此时南渡的。奚超及其子廷珪本是制墨能手，来到歙县后，发现当地有丰富的松树资源可供烧烟制墨，遂留居歙县，重操旧业。凭借优质的松源，奚氏父子进行大胆革新，改进捣烟与和胶的技术，并尝试掺入珍珠、犀角等原料，制成了“其坚如玉，其纹如犀”^[9]的佳墨，廷珪墨更是博得了“天下第一品”^[10]的美名。

奚墨不但得到当地人的认同，还受到朝野上下的一致称赞，尤其深得南唐后主李煜的赏识，从而获赐国姓。按陆友《墨史》记载，“廷珪本燕人，奚初姓，后徙江南，其初未奇，久而益佳，故李主宠其能，赐之姓也”^[11]。自此，奚氏一家变为李氏，其后人还享有世代为“墨务官”的殊荣。可以说，李氏父子是古今徽墨家的宗师，正如宋代罗愿（1136—1184）^[12]《新安志》所载，“墨出于歙之黄山，肇于唐末李超、廷珪父子，自南唐以来贵之”^[13]。

当时的墨主要作为实用品而存在，但有记载显示，世人对李氏墨的推崇不同一般，虽然看似需求不大，因为李氏墨“写逾数十幅，不耗一二分”^[14]，但到庆历（1041—1048）年间已然涨价到了“万钱市一丸”^[15]的程度，到宣和（1119—1125）年间，更是“千金可得，李氏之墨不可得”^[16]，以至宋仁宗尝以李墨赏赐功臣。常侍徐弦（916—991）^[17]就曾获得过这种恩赐：

常侍徐公弦为太简，言幼年尝得李超墨一挺，长不过尺，细裁如筋，与其弟锴共用之，日书不下五千字，几十年乃尽^[18]。

“十年乃尽”的说法听上去尤为夸张，按谢肇淛载，宋元时代的一般佳墨，“每丸作二十万字”^[19]，其间差距甚大。但在论墨重品质的年代，常能见此类夸张言辞。如元

代陆友《墨史》称李廷珪墨“能削木，误坠沟中数月不坏”^[20]，到明代张谦德（1577—1643）^[21]的《论墨》，则出现了李廷珪墨“坚如玉石，能真水中三年不坏”^[22]的说法。且不论这些说辞有几分可信，可以肯定的是，它们都意在强调李氏墨“坚而耐磨”的品质。当然也不是所有李氏墨都是优质的，时任刺史的陶雅（857—913）^[23]就曾抱怨李超制墨不如以往细致坚硬，盖因陶雅每年向李超取墨的数量从数十挺增长到了数百挺之多。至于李廷珪墨，其优劣判断就更为复杂了：

其品乃有邽字，作下邽之邽者为上，作圭洁之圭者次之，作珪璧之珪者又次之，其云奚廷珪者最下……背印云“歙州李廷珪墨”，歙傍欠字之左足，与州字之中或其（或其二字误），李字之中画，与子字之足贯，又与廷字壬之竖画、墨字之右角贯，视之上下相通者为真^[24]。

若以此为据，署款“廷珪”之墨当属第三品，但传世的墨书多将其记作“李廷珪”，另有常出现在文献中的“李庭珪”，此处未曾提及，但张谦德认为此种署款乃属伪作，“墨亦不精”^[25]。可惜今天实在难以得见李廷珪墨，其说法正确与否已无从印证。但这些劣质墨、赝品墨的出现，也从另一个侧面说明了李氏父子在歙州，乃至全国制墨业上的影响力。

李氏父子的制墨技法世代相传，据载，李超之子廷珪、廷宽，廷珪之子承浩，廷宽之子承晏，承晏之子文用，文用之子仲宣，仲宣之子惟益、惟庆，皆善制墨^[26]。此外，面对李氏家族在制墨业上的成功，歙州，乃至歙州以外的地区，出现了很多仿效李氏墨的墨工。仅以陆友《墨史》为据，效法李氏墨法的著名墨工就有张遇^[27]及其子张谷^[28]、宣道^[29]、柴珣^[30]、宣州盛氏一族^[31]、融州僧仲球^[32]等。可见，在李氏父子的带动下，不断涌现出制墨高手，使徽州一地的制墨业蓬勃发展。时至宋代，已形成“徽人家传户习”^[33]、“新安人例工制墨”^[34]的盛况，这就为徽墨在晚明达到鼎盛奠定了扎实的技术基础。

再次，徽商的出现，将徽州制墨业推向了一个新的高度。从文献记载来看，明代制墨地点本不局限于徽州一地。在明代著名墨工中，李公实为江苏宜兴人，查文通为安徽凤阳人，隆中迪为江西吉安人，沈继孙为吴人。但万历以后，随着徽商货贩天下，各地在制墨业上的声名逐渐被徽墨的名声掩盖了。

徽州人因地域限制，多自幼经商。时至明末，徽商几乎已遍布天下。在整个制墨业中，从最初的原料到最终的市场，无不有赖于徽商之功。明代制墨盛行油烟墨^[35]，若要生产佳墨，还需从他处获取优质原料，比如烧烟所需的桐油，多取自蜀楚，或直接在蜀楚赁居收集烟料，制墨的另一重要原料“胶”则取自闽广一带，程君房就是如此为之的^[36]。徽墨最终的市场，亦是遍布全国各地，甚至兼及海外^[37]。不少徽州墨工兼具商人身份，他们

极善于推广自己的墨业，关于这点，本文第三章会有进一步说明。而且，制墨业本身又是个获利丰厚的行业，据载，明代嘉靖年间制墨家罗小华所制之墨在万历初就已经“价逾拱璧，即一两博马蹄一斤，亦未必得真者”^[38]，方于鲁在从事墨业后，更是从原本寄人于食的窘境，到了“千金家侈，能埒素封”^[39]的局面。这种高额利润自然会吸引徽商在行贾天下之时，附带将家乡特制的墨行销四方，最终使徽墨占据全国市场。

与此同时，明代中叶以后兴起的商品经济大潮，也改变了制墨业本身的生产模式，刺激了制墨业内部的竞争。“家传世袭”的传统生产模式逐渐被产业化的雇佣生产模式取代后，制墨业不可避免地走上了商品化的道路。为此，在坚持子承父业的传统之余，成功的墨工开始招收徒弟，雇佣伙计，开设墨肆。比如方于鲁，通常都认为他曾受雇于程君房的“还朴斋”，后独立门户，开设“如如室”；同时代休宁墨工叶玄卿，曾在汪鸿渐的“桑林里”帮佣，后独树一帜开设“苍苍室”，其制墨业在子孙的继承下一直活跃到康熙时期；方正（1465—1521）的“振肃坊”，由其子方冕、其孙方激、曾孙方凤冈及方凤岐代代相传。此外还有邵格之的“玄石山房”、罗小华的“水云居”、潘嘉客的“慧业斋”、叶向荣的“青藜斋”、程公瑜的“真实斋”、潘方凯的“如韦轩”、程凤池的“经义斋”、程梦阳的“松圆阁”、程季元的“清芬斋”、吴乔年的“柔翰斋”、吴叔大的“玄素斋”等，都是晚明制墨业中的佼佼者。

如此，各种家传的制墨方法不再为少数墨工所垄断，师徒各立门户的做法进一步促进了制墨法的传播，越来越多的人开始涉足制墨业。墨工们为了站稳市场，在竞争中获胜，不仅在墨质上苦下功夫，还致力于墨锭的外饰。前者主要体现在配料、选烟、和胶等方面的不断探究上，各家墨书都有相关记载，但这并不属于本文的研究范畴，此处不再展开论述。本文所关注的是他们在外饰上的努力，他们逐渐把注意力投向墨的形式美，将书法、绘画、髹漆、漱金、雕刻等多种艺术形式融入墨的装饰中，使墨成了集使用和欣赏于一身的特殊商品，更有甚者，对外饰的追求远远超过了对墨质的追求。这种舍本逐末的现象，逐渐引起了徽墨装饰风格在万历时期的转变。