

# 青白瓷香篆盤小記

■ 劉濤

香篆是唐宋以來主要的行香方式之一。根據宋代詩文所記，「篆盤」為當時專用的焚爇香篆之具。只是實物遺存一直未能得以確認。本文從一件臺北私人藏品入手，鉤沉糾謬，通過文獻、圖像與實物資料之互證，從而證實該藏品即為北宋時期專用「篆盤」，並進而探知，此類瓷制香篆盤在當時南、北方地區均有燒造，明清以來部分同類型製品與之保有某種淵源關係。

臺北私人藏有一件青白瓷，此器扁圓呈盒狀，蓋子鏤刻精細，中心為花朵圖案，四周密布小圓孔，子母口，小平足，內底坦平，釉色白中閃青，口徑8公分，高2.2公分。（圖1-1～

1-4）器物完整，只是釉面剝蝕較嚴重。藏家介紹說這是宋代（960-1279）白舍窯（窯址在江西南豐）製品，可能是香具，只是具體用途——熏香還是盛放香料散發香氣（如香囊），還說



圖1-1 北宋 白舍窯青白瓷鏤空香篆盤 臺北私人藏



圖1-2 北宋 白舍窯青白瓷鏤空香篆盤 臺北私人藏



圖1-3 北宋 白舍窯青白瓷鏤空香篆盤 臺北私人藏



圖1-4 北宋 白舍窯青白瓷鏤空香篆盤 底部 臺北私人藏



圖2-1 北宋 青白瓷熏爐鏤空罩蓋 臺北私人藏



圖2-2 北宋 青白瓷熏爐鏤空罩蓋 臺北私人藏



圖3 晚清 三層銅香篆爐 上海私人藏 取自吳清、韓向之主編，《澄懷觀道——傳統之文人香事文物》，頁136。

不準。

筆者也有香好，像這種造型的瓷器，我過去還從未見到過，這更引起我的興趣。其實，與藏家一樣，這件東西給我的第一感覺也是香具，因為我發現它蓋上鏤刻的花紋與宋代青白瓷熏爐上的很相似（圖 2-1、2-2），此外我還有些模糊印象，後世的銅器中好像也有類似製

品。果然，這個印象很快就得以證實，在一本新出的香具圖集《澄懷觀道》中，我發現了幾件晚清（1840-1911）以來的銅制香篆爐。<sup>1</sup>造型有方、長方和圓形，蓋上有鑿空的花紋篆字，器身均分三層，可說是組合而成。（圖 3）據介紹，這種香篆爐當時是專用來焚芸香的，又稱芸香爐。因芸香有「藏書辟囊」之效，故這種



圖4-1 晚清 竹報平安銅香篆爐 南通私人藏 取自揚之水，《香識》，頁93，圖4-5。



圖4-2 晚清 竹報平安銅香篆爐 爐罩蓋及篆模 南通私人藏 取自揚之水，《香識》，頁93，圖4-5。



圖5-1 晚清 銅香篆盤 深圳私人藏



圖5-2 晚清 銅香篆盤 深圳私人藏



圖5-3 晚清 銅香篆盤 深圳私人藏

爐多用於書房。晚清時由江蘇南通雅士丁月湖（1829-1879）創制。器身分三層的，通常下面兩層盛放香末和香鏟等小工具，上層則用來置放篆模並打篆焚蕪。這種銅香具，當然也有非組合的，南通私人藏的一件由丁月湖親自設計的〈竹報平安銅香篆爐〉即是（圖4-1、4-2），<sup>2</sup>而我隨後在一位嗜香的友人那裏見到的一件亦如此。這件從古董市場淘來的銅香具同樣為晚清製品，口徑8.7公分，高3.9公分。焚蕪香篆時，香煙由蓋上一個鑿空的變體篆字「壽」中散出。（圖5-1～5-3）無論形制還是尺寸，它都更接

近於臺北私人的青白瓷藏品。近年來，隨著「香文化」的升溫，這類焚蕪香篆之具又有制售，其規格不一，銅、瓷、木漆等材質均有。看來，香具的演變也是淵源有自的。我因此想到，假如臺北私人的青白瓷藏品能確認為宋代香具的話，那即可證實，晚清以來花樣翻新的香篆爐（盤），至少一部分還保留了傳統形制，其源頭可追溯到兩宋甚至更遠。

在接下來的考證之前，有必要先說說香篆。香篆，又稱香印，是用模具把香末壓印成特殊的圖案或文字，然後點燃，煙火迴旋往復，連綿不斷。由於形似篆文，故名香篆。唐代已很流行，用於寺院誦經計時；也有以此修密法者，即將香末印成種子字（密教中表示佛和菩薩諸尊真言的梵字）之形，然後視香爐為法界，參佛問法。香篆循序焚蕪，即為真實之理顯現；香盡，則代表萬法歸空。依此觀修者，可獲現世安穩、無礙之福報，如蓮花般受人敬愛。兩宋以降，隨著香藥的大量進口以及禪宗和道家思想的興盛，香事更加普及。在大都會，「打香印」作為專門技藝，已有了某些職業化性質，開始向有需要的人家提供上門服務，成為店家行銷的一部分。南宋吳自牧（生卒年不詳，約為南宋末年人）《夢梁錄》卷十三「諸色雜貨」條中記：「供香印盤者，各管定鋪席人家，每日印香而去，遇月支請香錢而已。」香篆作為一種古法與古意也更多進入文人士子的日常生活和心靈世界。這在兩宋詩詞中就多有反映，如歐陽修（1007-1072）「愁腸恰似沉香篆，千回萬轉縈還斷」（〈一斛珠〉）、「珠簾半下香銷印，二月東風催柳信」（〈玉樓春〉）；又如劉子翬（1101-1147）「午夢不知緣底破，篆煙燒過一盤香」（〈次韻六四叔村居即事十二絕〉）；還如陸遊（1125-1210）「耿耿殘燈夜未央，負牆閑對



圖6-1 唐 黑漆木香篆盤 日本京都正倉院藏 取自奈良國立博物館編，《第四十二回正倉院展》，頁100，圖67-1。



圖6-2 唐 黑漆木香篆盤 俯視圖 日本京都正倉院藏 取自奈良國立博物館編，《第四十二回正倉院展》，頁100，圖67-1。



圖6-3 唐 黑漆木平底盤 日本京都正倉院藏 取自奈良國立博物館編，《第四十二回正倉院展》，頁101，圖67-2。



圖6-4 唐 金箔彩繪蓮花形香篆盤座 日本京都正倉院藏 取自傅芸子著，《正倉院考古記》，上海：上海書畫出版社，2014，頁144。



圖6-5 唐 金箔彩繪蓮花形香篆盤座 日本京都正倉院藏 取自傅芸子著，《正倉院考古記》，頁144。

篆盤香」（〈夜坐〉），「卻掩柴荆了無事，篆盤重點已殘香」（〈秋日徒依門外久之〉）等等。文人吟唱中的香篆，似乎總是與一種平淡落寞的心境相關。

上引詩句中，陸遊提到「篆盤」，劉子翬「篆煙燒遍一盤香」，意思更明瞭。盤，即是當時一種專用的焚蕪香篆之具。那麼此盤是何模樣，臺北私人那件所謂宋代青白瓷香具以及後世同樣的製品會不會

就是這種盤呢？

唐宋時期香篆盤的圖像和實物資料確乎少見，但我們還是找到以下數例：

一是日本京都正倉院藏的「唐物」。此為柏木黑漆製品，或成一組，包括三隻平底盤及一對金箔彩繪蓮花座。（圖6-1～6-5）奈良國立博物館編印的《第四十二回正倉院展》文物圖集中對此介紹說：其中一盤內底上刻「蕪形」溝槽，「溝槽從一端開始，像迷宮一樣蜿蜒曲折至另一端結束」。「該模版被認為是香印專用模版」，也就是香篆模子。這可能是今天已知最早的香篆盤實物了，儘管其實際用法至今似乎還限於「猜想」。<sup>3</sup>

二是兩幅羅漢圖像。這兩幅圖像都出自南宋「陸信忠畫坊」，<sup>4</sup>均為不同版本的系列畫〈十六羅漢圖〉中的一幅，現分別藏於美國波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston）和日本相國寺。<sup>5</sup>畫中一尊者（羅漢）在兩位弟子的陪侍下於庭院几前坐定，展卷誦經，而他面前另一小几上置一香篆盤，一侍者手裏捏著一根火撚，似正要點燃。兩幅畫面大抵相



圖7 南宋 陸信忠 十六羅漢圖 美國波士頓美術館藏 取自<https://www.mfa.org/collections/object/the-first-lohan-pindolabharadvaja-25381>，檢索日期：2018年4月8日。

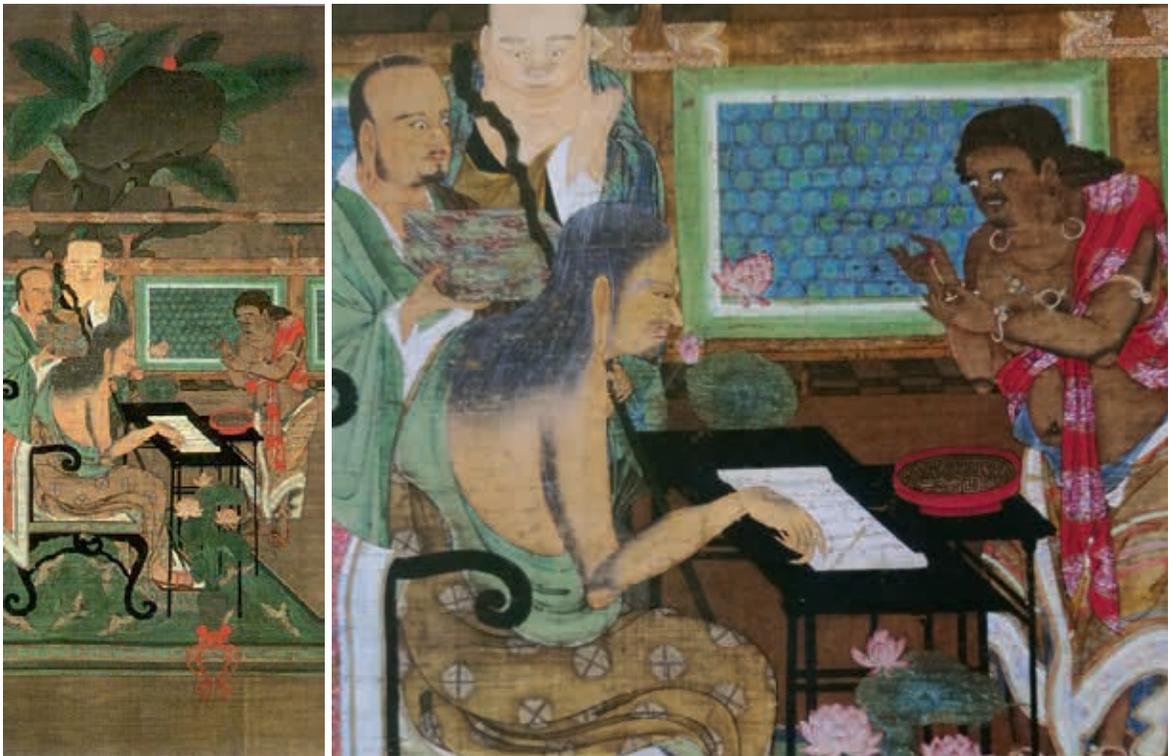


圖8 南宋 陸信忠 十六羅漢圖·迦諾迦跋厘躡闍尊者 日本相國寺藏 取自浙江大學中國古代研究中心編，《宋畫全集》，浙江：浙江大學出版社，2010，卷7，冊3，頁225，圖163-3。



圖9 北宋 當陽峪窯三彩鏤空雕花香篆盤 瑞士玫茵堂藏 取自Regina Krahl, *Chinese Ceramics from the Meiyintang Collection*, 1: 174, no. 308.



圖10 北宋 景德鎮窯青白瓷印花獸足爐 臺北私人藏

同，只是在香篆盤等細節描繪上略有出入。波士頓美術館藏畫上的香篆盤有蓋，畫中蓋子鑿花透光，呈金屬光澤，或為銀制，盤身呈紅色，似朱漆製品。

（圖7）而相國寺藏畫上的香篆盤則無蓋，盤內模版上的圖案中可見「香花」二字，盤身亦似髹以朱漆。

（圖8）前者基本形制接近於臺北私人的青白瓷藏品，後者則與日本正倉院那件帶有溝槽的「唐物」相似。當然，這類香篆盤在實際使用中都可能配有罩蓋，原本或無不同。

三是一件三彩器。這件瑞士玫茵堂（The Meiyintang Collection）藏〈遼三彩鏤空雕花四足香盒〉，口徑13.5公分，高7.1公分。（圖9）其與臺北私人的青白瓷藏品不僅材質相類而且形制與尺寸也十分近似，二者無疑同為一種功能的器具，即香篆盤而非盛放香料的盒子。事不孤有，無獨有偶，這個發現更令我們興奮不已。筆者認為，該三彩器工藝上具有鮮明的地域特點與時代風格，當為當陽峪窯北宋晚期（1068-1127）製



圖11 明 銅熏爐 武昌龍泉山明楚昭王墓出土 取自湖北省文物研究所等，〈武昌龍泉山明代楚昭王墓發掘簡報〉，《文物》，2003年2期，頁11，圖12。

品，而與遼代（907-1125）無關，也明顯有別於同時期北方其他地區的三彩製品。據筆者所見，此類特點的三彩器在今河南焦作地區的當陽峪窯址及其鄰近的礦山窯址等多有出土，器類有盤、碗、爐、瓶、罐、盒、枕等。另據河南當地古陶瓷研究者陳北朝、藍普生先生相告，他們在焦作地區都見到過形制和鏤刻工藝與玫瑰堂相同的三彩製品，只是數量極少而已。

通過上例，我們對唐宋時期的香篆盤或可窺見一斑，同時也可基本認定，臺北私人的青白瓷藏品同樣是香篆盤。兩宋時期的香篆盤，木漆、陶瓷及各種金屬的皆應有之，<sup>6</sup>瓷制的更當多見。兩宋製瓷業發達，當時的香爐——特別是日常生活用爐即以瓷制的為主，而釉色淡雅且質地精良的青白瓷香爐似乎更為人們所喜而大量燒造，行銷南北。香篆盤的形制或也不止一種，而與上述〈十六羅漢圖〉以及青白瓷和三彩相同或類似者，當時可能最為流行，並作為一種基本形制與樣範而為後世所承。以盤形香具焚香篆，有學者指出是方便「出脫香印」，也就是「打香篆」時容易擺弄，在香末

把篆模填實後，模子可用手輕輕提起，乾淨俐落地與香末脫離。<sup>7</sup>這種解釋當然不錯，只是或可稍加補充。焚香篆與所謂「隔火熏香」不同，前者是在鋪平築實的香灰上用篆模將香末壓印成形，後者則是先將燒透的香炭入爐埋於香灰中，然後以銀葉或玉片等「隔火」置香；前者「打底」一般只需淺淺一層香灰即可，後者「埋香」則要求香灰必須有足夠的量和厚度才行。所以，在香具選用上，前者以盤形或其他淺腹的為好，後者則以腹部（爐膛）闊深的更宜。

今日焚香篆，除用盤形香具外，更多的是用爐。爐的式樣不一，以小型的為主。其實，以上述角度觀察，不難發現，宋元以來的香爐中原本就有一類適合焚蒸香篆的，像今天焚香篆多用的筒（奩）式、篋式爐等，闊口矮足，給人感覺穩穩當當，就非常合適。又如，還是在這位臺北藏家的青白瓷藏品中，有件淺腹直口並附鏤空卍字罩蓋的香爐，過去以為此類只是普通熏爐，而今看來也可能是專門的焚蒸香篆之具。（圖10）

已知盤形香具是唐宋以來焚香篆的主要用



圖12 明 丁雲鵬 玉川煮茶圖 局部 北京故宮博物院藏 取自楊新主編，《故宮博物院藏明清書畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁77，圖61。

具，那麼是不是所有盤形香具都是用來焚香篆的呢？卻也未必。湖北武昌龍泉山明楚昭王墓出有一種銅器，淺盤形，折沿弧腹，圓底近乎坦平，鑿花透空罩蓋，蓋拱起呈半球形，盤內置銅匙一把，銅箸一雙，口徑8.3公分，通高5.1公分。（圖11）相同式樣的器物在明晚期畫家丁雲鵬（1547-1628）的〈玉川煮茶圖〉中也可見到。（圖12）楚昭王墓發掘簡報中稱之「炭爐」，而有學者根據明高濂《遵生八牋》中有類似香具的記載，認為該器正是適合用來「燒印香的香爐」。<sup>8</sup>從盤中置銅匙和銅箸看，該器無疑是香具。只是，香篆爐的判斷可能有誤。這個判斷忽略了一個細節，即爐內所置的那雙銅箸。銅箸是在爐中添置和夾撥香炭的專用工具，一般只在「隔火熏香」時使用；而焚蒸香

篆的專用工具是香鏟，並不需要銅箸。因此，該器還應是熏香爐而非香篆爐。其實，從這只爐的蓋子看，它似乎也是專為熏香而設計的。如前所說，「隔火熏香」要求香灰必須有足夠的量和厚度，這樣如使用盤形香具熏香，「起灰」時盤內香灰就要由四周向中心堆起，最後堆成的形狀，近似一個三角錐形。<sup>9</sup>由於堆起的香灰高出口沿許多，所以香爐的罩蓋就必須是拱起的。

至此，問題或已清楚。不過，在作出結論之前，還有兩三個與青白瓷香篆盤直接相關的問題可能需要面對。其一，盤中為何沒有香篆模子？其二，盤子直徑只有8公分，與正倉院直徑超過20公分的黑漆盤和陸信忠〈十六羅漢圖〉中的朱漆盤相比，尺寸何以如此之小？其

三，它真是宋代白舍窯製品嗎？窯口和年代判斷的依據何在？第一個問題很簡單，宋洪芻《香譜》「香篆」條雲：「鏤木以爲之，以範香塵爲篆文。」香塵即香末。此話是說當時香篆的範模以木製成，而木制的範模一般很難長久保存，這毋庸贅言。第二個問題也容易解釋。簡單講，寺院焚香與士人燕居焚香，對香具的需求自然不同。對此，揚之水先生有現成說法：「設於寺院爲公眾所用者（指香爐，下同），自然不以雅爲標準，且尺寸不會太小；設于桌案爲士人所用者，當求古樸典雅或清俊秀逸，尺寸一般不大。」<sup>10</sup> 第三個問題稍嫌辭費。白舍窯青白瓷與景德鎮同類產品比較，最大特點是釉色偏白。此外還有一個明顯不同，即白舍窯使用的墊餅含鐵份低，故燒成時器物底足便不會被墊餅析出的鐵份「污染」，胎色較勻淨，而景德鎮窯正相反，由於墊餅多以含鐵份高的紫金土製成，器物燒成後多呈「糊米底」。由此觀察，臺北私人這件青白瓷香篆盤的工藝特點與白舍窯更接近。至於年代問題，已知白舍窯燒造青白瓷的時間，大抵是在北宋早期到元初（960-1285），與景德鎮同步。而景德鎮青白瓷的考古資料已明確顯示，那種鏤刻的青白瓷熏爐主要流行於北宋中晚期（1023-1127）。<sup>11</sup>

最後結論是，這件臺北私人藏青白瓷在器物功能設計上就是專門的香篆盤，胎釉及裝燒工藝上更具白舍窯青白瓷特徵，燒造年代當在香事興盛的北宋中晚期。這種形制與鏤刻工藝特點的香篆盤在當時南、北方地區均有燒造；明清以來部分同類型製品應與之保有某種淵源關係。

日本瑞德銀行張倩女士、深圳博物館黃陽興博士大力襄助，謹致謝忱。

作者爲深圳博物館理事

#### 註釋

1. 吳清、韓回之主編，《澄懷觀道——傳統之文人香事文物》（上海：上海科學技術出版社，2014），頁134-136。
2. 揚之水，〈印香與印香爐〉，《香識》（北京：人民美術出版社，2014），頁93，圖4-5。〈竹報平安銅香篆爐〉收藏者實爲私人而非南通博物院。
3. 奈良國立博物館編，《第四十二回正倉院展》（奈良：奈良國立博物館，1990），頁100-101，圖67-1、67-2。據該圖集介紹，通過X射線觀察發現，正倉院所藏的三隻平底盤均取自同一塊木料。圖集中所示的一隻平底盤（本文圖6-3），與香篆模盤（本文圖6-1、6-2）相比較，尺寸略大，剛好能扣在香篆模盤上。據此猜想，香篆的焚燃方法是將香末填入模版溝槽內，香末燃盡後，扣上平底盤並翻轉過來，這樣槽內的灰燼便全部倒入平底盤中。可以說這只平底盤是收拾香灰用的（以上譯自圖集藏品說明）。正倉院香篆模很特殊，模版的花紋形態是非透空的溝槽，與文獻記載的「鏤花香印」及其遺物不同，故此上引圖集說明中申明對該模用法的介紹僅爲「猜想」。不過，經筆者請教香行專家而知，只要模版溝槽有一定深度，並在填入香末前敷一層細細的香灰，這樣的篆模（包括木漆材質的）還是可用來焚香的。
4. 陸信忠可能是南宋慶元府（寧波）一家專畫道釋題材的作坊名號，其繪制的〈十六羅漢圖〉等應是當時一種流通量很大的通俗宗教美術品。德國研究東亞藝術史的漢學家雷德侯（Lothar Ledderose）對「陸信忠畫坊」有專門研究，參看：雷德侯著，張總等譯，《萬物——中國藝術中的模件化和規模化生產》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005），頁225-247。
5. 內容幾近相同的兩幅圖像中，波士頓美術館藏品有題跋，尊者爲「第一位寬度羅跋羅墮閣尊者」，而相國寺藏品無題跋，在相關出版物（如浙江大學出版《宋畫全集》）中，尊者則稱爲「第三尊者迦諾迦跋厘墮閣尊者」。
6. 蘇軾曾以「銀篆盤」連同「新合印香」贈予胞弟子由。見蘇軾〈子由生日以檀香觀音像及新合印香銀篆盤爲壽〉，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993），冊14，頁9493。
7. 揚之水，〈印香與印香爐〉，頁90。
8. 揚之水，〈印香與印香爐〉，頁91。
9. 這種「起灰」方法即使今天在「品香爐」中熏香時也很常見。
10. 揚之水，〈香事之韻〉，《文明》，2014年3期，頁8。
11. 據筆者統計，截止目前共有十一座兩宋時期紀年墓葬、遺址出土青白瓷鏤刻熏爐十二件。年代最早爲北宋嘉祐七年（1062），最晚爲南宋紹興三十二年（1162）。其中北宋紀年墓葬、遺址九座（包括遼代二座），出土青白瓷鏤刻熏爐十件，計有：嘉祐七年（1062）都昌陳顯墓一件，熙寧四年（1071）鎮江章岷墓一件，遼大康七年（1081）敖漢白塔子墓一件，元祐三年（1088）武夷山合福鐵路工地一件，元祐七年（1092）全椒張之紇墓二件，元祐八年（1093）藍田呂氏家族墓地2號墓一件，大觀二年（1108）桐城賈君墓一件，遼天慶五年（1114）易縣淨覺寺舍利塔地宮一件，政和六年（1116）合肥包綬墓一件。