

博山鑪變：董若雨《非煙香法》之意涵初探¹

楊建國²

摘要：上古無香，亦無香爐，有自漢代博山爐始。其器造型，爐身為山形，四圍環盤盛水，取海中仙山意象；焚香之際，煙霧繚繞，令人神飛意馳，有出塵之想。明代遺民董說（1620-1686）歷甲申之變（1644）而隱遯出家，其間撰有《非煙香法》一書，一改焚香為蒸香，並自行設計新爐，名為「博山鑪變」。關於其香法之變，前人研究大抵置之於遺民框架中討論，或謂乃治憂鬱之方，或謂以寄黍離國破之悲，甚或謂其變焚香為蒸，乃焚之意象不啻烽火亡國之痛，凡此種種看法皆持之有故、言之成理。然深入爬梳《非煙香法》文本，恐並非必然如此。蓋文本關於香法之變，念茲在茲最關切者，乃「身體之感」與「身體之需」，唯有以蒸易焚、水上火下，方能水火既濟、形神和諧。身心之調適上遂，才是《非煙香法》「變焚為蒸」之關竅。本文將探討範疇回歸《非煙香法》文本，試圖釐探其香法之變及「博山鑪變」所隱含之意蘊。

關鍵詞：董說、《非煙香法》、博山鑪變、身體感

¹ 收件日期：2021/04/30；修改日期：2022/02/17；接受日期：2022/02/23

本文修訂稿承蒙諸位匿名 審查委員之斧正與惠賜寶貴意見，受益匪淺，謹此由衷表示誠摯的謝意。

² 國立中正大學通識中心兼任講師

The Change of the Hill Censer: On the Meanings of Dong Ruo-Yu's "*Feiyan Xiangfa*"³

Yang, Chien-kuo⁴

Abstract: In ancient times, there was neither incense nor censer; there was the hill censer since the Western Han (202 B.C.E-23 C.E). The shape of the censer is like miniature mountains, surrounded by plate that holds water. The image was taken from the fairy mountains in the sea. As the incense was burned, the smoke filled the air, making one feel beyond the mundane world. Dong Yue (1620-1686) in the latter period of the Ming dynasty then became a monk, away from the crowds, after the Battle of Beijing (1644). Meanwhile, he authored "*Feiyan Xiangfa*", changing the burning incense to steaming incense. Then he designed a new censer, called "the Change of the Hill Censer." As for the change of the incense method, the past studies mostly discussed it within the framework of the Ming survivor in the Qing dynasty, or regarded it as a treatment to heal his melancholy, or as an expression made for his sorrows of the destruction of Ming dynasty. Moreover, some contended that the change from burning incense to steaming incense seems to recall the

³ Received: April 30, 2021; Sent out for revision: February 17, 2022;
Accepted: February 23, 2022

⁴ Adjunct Lecturer, Center for General Education, National Chung Cheng University

image of burning the incense, which is tantamount to the image of the fire of the country's demise. The aforementioned statements made by earlier studies are plausible and valid, but as we further examine the text of *Feiyan Xiangfa*, we can contend that it is not likely so as the earlier contention suggests. As for the change of incense method, the most concerned contention is “the sense of body” and “the need of body.” Only by steaming incense rather than burning incense can one achieve the harmony between body and mind, or in I-Ching's words, water above the fire, and the balance between water and fire through the hardship. The adaptation of body and mind serves as the key to “the steaming of the incense rather than the burning of the incense” in *Feiyan Xiangfa*. Hence, this paper aims to explore the framework of the text of *Feiyan Xiangfa*, and attempts to elucidate the implications from the changes of incense method and the “change of the Hill Censer.”

Keywords: Dong Yue, *Feiyan Xiangfa*, change of the Hill Censer, Shentigan

一、前言

明遺民董若雨（1620-1686）在甲申之變（1644）後，隱姓埋名、隱居出家（1656），後來成為一代高僧，其所著之《非煙香法》⁵（1651）改變原來焚香的形態，而以水蒸之法，去煙存氣，保存了植物原始之芬芳，大有功於身體之療癒。有關董說之香癖，歷來學者均認為香之於董乃寓物象徵，在煙氣繚繞下寄託故國之思；⁶又認為董患有高度之憂鬱症，蒸香之味正是其治療藥劑與精神昇華之象徵；⁷但亦有學者質疑，既是水蒸的非煙香，何來煙氣繚繞？又水蒸是精神昇華之象徵，難道焚香便不蘊含精神昇華？⁸凡此總總，關於香、氣、煙之討論，均指涉香已非全然物質性之物，焚香一事更具有宗教儀軌、溝通兩界、引度彼岸、超離現世之象徵。⁹本文審視《非

5 董說：《非煙香法》，收入黃賓虹、鄧實合編：《美術叢書》，第四輯（臺北：藝文印書館，1975年）。按《非煙香法》一書除〈序言〉及附錄的〈非煙頌〉〈博山變〉兩詩之外，共有〈非煙香記〉、〈博山鑪變〉、〈眾香評〉、〈香醫〉、〈眾香變〉、〈非煙鉢兩〉六篇。另外，「鑪」與「爐」兩字通用，本文除在題目以及引文中使用原文的「鑪」字之外，行文中一律採用目前較通用的「爐」字，特此說明。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（〈篇名〉，頁數）之形式直接註明。

6 詳參趙紅娟：《明遺民董說研究》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁 221-225。

7 詳參楊玉成：〈夢囈、嘔吐與醫療：晚明董說文學與心理傳記〉，收入李豐楙、廖肇亨主編：《沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013年），頁 557-677。

8 詳參許暉林：〈物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》〉，《考古人類學刊》，第 88 期（2018 年 6 月），頁 83-108。

9 詳參張珣：〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉，《國立臺灣大學考古人類學

煙香法》一書，並非不同意前述學者將之置於遺民框架來討論，只是此文本本身並非以遺民心態之表述為主要內容，如果以迴旋繞路的方式來面對文本本身，似乎「比附」、「引申」反有凌駕「文本」甚而取代了文本旨趣。本文擬聚焦於文本本身，希望透過作者對於「非煙香」之感官體驗所顯豁出的象徵意涵，傳達人與器物、器物與天地四時之感通煦蒸的豐富意蘊。

二、從焚香到蒸香

從焚香到蒸香，是《非煙香法》用以改善前人對於香材、香具以及香對身體（身與心）的重大發現。由於此書寫於明亡之後，前人對於焚與蒸之象徵多所討論，其中以「焚」乃故國敗亡焚毀之象徵，董若雨為了避免觸景傷情，採取隱蔽傷痛的作法而改之以「蒸」，此所以改焚香為蒸香的重要緣由。¹⁰ 然縱觀全文，實無一處提及蒸香為掩飾傷痛之手段，¹¹ 反倒有多次表明「蒸」法乃為品

刊》，第 65 期（2004 年 6 月），頁 9-33；張珣：〈香之為物：進香儀式中香火觀念的物質基礎〉，《臺灣人類學刊》，第 4 卷第 2 期（2006 年 12 月），頁 37-73；林素娟：〈氣味、氣氛、氣之通感——先秦祭禮儀式中「氣」的神聖體驗、身體感知與教化意涵〉，《清華學報》，第 43 卷第 3 期（2013 年 9 月），頁 385-430。

¹⁰ 詳參許暉林：〈物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》〉，《考古人類學刊》，頁 96-105。

¹¹ 就全書所附錄的兩首詩來看，也並非無惆悵之意，做為易代遺民，黍離之悲、亡國之痛，時刻縈懷，借詩抒情，乃必然之事。若說「落葉」、「芳草遲暮」、「冷落千秋」在〈博山鱸〉詩中有象徵隱喻身世凋零、繁華不再是肯定有的，但若說「撿拾摘取草木製香，正是將身體與故國的碎片撿拾起來重新捏合，在一呼一吸之間試圖調和他多病的身體，並且試圖透過再現故國的氣味去修補（與代替）破碎的家國記憶，為自己找到一個得以

香之必要，不僅對身體的醫療功能有其必要性，甚且提升至哲學層次——草木與人皆貴能盡性，則「非煙蒸香」無異與「六經」同價，都在於輔助聖學，聖學之唯一目的乃在於使人盡人之性，亦使物能盡物之性，於是人與天地萬物同構同氣的交流，以臻和諧。¹² 全書起首的序言便說：

透過嗅覺重新認識與安頓於其中的世界」，這樣的詮釋，如果置於《非煙香法》的脈絡，恐怕仍值得商榷。詳許暉林：〈物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》〉，《考古人類學刊》，頁 96。

- ¹² 從《非煙香法》得知，關於「聖學」大致可以有兩個詮釋向度，其一，在董若雨心中的「聖學」或關乎六經的儒教聖人之學，他預設的前提是人皆有靈性可以成聖成賢，此靈性是一與生俱來的氣性或氣質，充分擴充便可成聖成賢；換言之，人雖有此根器，但如無盡人之性（充分擴充、疏通此氣性），亦難達成此一目標，六經之學或可提供盡人之性的管道，但六經之高深修習知識系統，一者非屬常人所能達致，二者六經只能證聖而無法成聖，董氏認為更有一簡單可行之法，即透過聞香而使人體氣之舒暢流通，一旦改善人體鬱結不通之氣，此靈性、氣性便得以充分發揚擴充而達到成聖成賢的目標，這無疑是一條更簡捷的道路。在他的觀念裡，天地宇宙之氣與人體之氣是一貫相通的，以萬物通此一氣、萬物皆有靈性這一角度出發，植物之氣具陰陽相生、相成之理，正可與人體之氣互補、互通、互助、互養，透過蒸香之氣與聞香之理而達到「盡人之性」成聖成賢的目標。其二，文本中提到「人人皆為神聖，而後盡人之性」，依筆者對前後文意的理解，並非先成為神聖之後才能盡人之性，而是肯定人皆具有成為神聖之質的靈性，但功夫次第必先盡人之性，才能達致成聖成賢，而董氏心中的「盡人之性」，無非是氣之流通順暢並與宇宙之氣和諧共感共通。董氏的理解是六經只是證聖之學，就如非煙香法亦只是證香之學，真正成聖的旨歸仍要回到人與宇宙之間氣的舒暢、和諧、流通與相感相應。從這個角度來看，「聖學」一詞或可溢出儒家六經教化之學，而指向一宇宙天地萬物和諧之理，則「蒸香」、「聞香」適足以改善人體鬱結之氣而導以和諧舒暢，具有輔助聖學之功能，不言可喻。

屹然立非煙之法於天下，可以翼聖學。東西至日月所出入，其間動物有靈，無非聖人者也。人人皆為神聖，而後盡人之性。百草木皆為異香，而後盡草木之性。證聖之學，六經是也，六經非能使人聖也。證香之法，非煙是也，非煙非能使草木香也，故曰可以翼聖學。……今非香煙法，證百草木之無非香者，風莖露葉指摘可徵。繁，非若絲竹；奧，非若河洛也，學者撥灰立悟矣。故曰可以翼聖學。（〈序言〉，頁259-260）

草木之香，在非煙蒸香的施作中，不但可以驗證百草各具獨特異香，更揭露草木與人一樣有靈性。六經只是證聖之學，人之所以成為聖者乃是充分開展人心本具的神聖之性；草木亦然，非煙亦只是證香之法，草木本就有靈性，只要善加展露其氣性，草木也能各顯寒熱溫涼、辛甘酸苦的性味。在董若雨的實際操作中，這不是如音樂、易經般深奧難懂，而是指摘可徵、撥灰立悟的事。然而看似簡單可行且能翼聖學、成聖賢之事，卻必須透過身體一再地實踐修煉，過程中草木之香便扮演關鍵的角色，務必藉由蒸香來充分展現草木的香氣，再透過身體感官的呼吸吐納調和，以達成人與自然間之體氣交融、共感互應。《非煙香法》雖然立意上著眼於「翼聖學」，然而落實來說，終須回歸小我身體之實踐。人與草木之所以能夠感應互通，乃在於宇宙間瀰漫著「氣」，¹³ 百草固有香氣，人亦有靈氣，

¹³ 詳參楊菁：〈《淮南子》氣論及其天人感應思想〉，《彰化師大國文學誌》，第30期（2015年6月），頁35-40。另參蔡璧名：《身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，1995年），頁191-210；楊儒賓：《儒家身體觀》（上海：上海古籍出版社，2019年），頁1-28；29-91；杜正勝：〈形體、精氣與魂魄——中國傳統對「人」認識的形成〉，《新史學》，第2卷第

香氣與靈氣自然可以相感互通。所以凡「百草木之有香氣者，皆可以入蒸香之鬲」，而百草遍佈宇宙自然中，「天下無非香者」，只要隨身攜帶薰爐，便可以隨時隨地「摘玉蘭之閨蕊，收寒梅之墜瓣。花蒸水格，香透藤牆」，於是人之修身煉心也就無所不在了。（〈非煙香記〉，頁 261-262）

人為什麼必須藉助於百草之氣呢？董若雨認為「人具形骸，儼然虛器在氣交之中」，人的身體如同一個空虛的容器，因此「象郵傳之舍，寒暑躁濕，五六互換，腥羶焦腐，觸物不同，氣有宛曲，則血為之留連；氣有驟激，則血為之騰躍；氣有不足，則血為之槁絕；氣有過量，則血為之濫溢」，因為隨時隨地受到外在氣候變遷或周遭人事物氣場的影響，造成氣的宛曲、驟激、不足或過量，以致氣血阻滯不通，此即一切病根之源。故「內外異同、脈絡倒置，皆繇呼吸出納，感氣乖和」，要感知氣脈的壅滯，必須透過呼吸吐納，只要適時適地用對了香氣，便能「調其外氣，適其緩急，補缺而拾遺，截長而佐短」。董氏視香為藥，聞香猶如吃藥，功效在於疏通氣血之留連、騰躍、槁絕或濫溢，讓身體恢復氣暢血通、身心和諧之境，不再喟歎「北極風沙之人，不宴於嶺海，山棲澗飲之客，不展於都會」，而能無入而不自得。此外，軼文小說中所載聞香療護的故事，他不僅篤信不疑地轉錄於書中，對於視之為怪誕說法者，更是大大不以為然。（〈香醫〉，頁 266-267）¹⁴

3 期（1991 年 9 月），頁 13-22、22-33、33-56。

¹⁴ 《漢武故事》稱武帝燒兜末香，香聞百里，關中方疫，死者相枕，聞香而疫止。《拾遺記》有石葉香，香疊疊狀如雲母，其氣辟厲。魏時題腹國獻《洞冥記》載：薰肌香，薰人肌骨，至老不病。《三洞珠囊》稱峨嵋山孫真人然千和之香；而本草亦有治療香，其方合元參、甘松，起疾神驗，閉門管窺，遇古書丹記詭絕神奇之蹟，壹謂之不經，私計文人弄筆墨事等之煙雲變幻，

董若雨對於香氣能供性的理解溯及上古，〈非煙香記〉一開篇即透過先秦文獻，分析古人並無焚香之舉，依《詩經》、《爾雅》、《禮記·郊特牲》記載只有焚燒蕭荻之類的香草，焚草是為了透過「氣」的氤氳藉以上達神明，其云：

六經無焚香之文，三代無焚香之器。古者焚蕭以達神明。《爾雅》：「蕭，荻。」似白蒿，莖羸，科生，有香氣，祭祀以脂蒸之。《詩》曰：「取蕭祭脂。」〈郊特牲〉云：「既奠，然後炳蕭合羶、薌」是也。凡祭，灌鬯求諸陰，炳蕭求諸陽，見以蕭光以報氣也，加以鬱鬯以報魄也。（〈非煙香記〉，頁 260）

所謂「祭祀以脂蒸之」、「取蕭祭脂」，據孔穎達的疏解為「祭之日乃取蕭之香蒿與祭牲之脂膏而蒸燒之於行神之位，使其馨香遠聞」，¹⁵換言之，「取蕭祭脂」乃混合植物香料與動物脂膏之氣味，目的是為了將此馨香之氣饗神，而且氣味不止一種，所謂「既奠，然後炳蕭合羶、薌」、「灌鬯求諸陰，炳蕭求諸陽，見以蕭光以報氣也，加以鬱鬯以報魄也」，乃根據《禮記·郊特牲》：

有虞氏之祭也，尚用氣；血、腥、爛祭，用氣也。般人尚聲，臭味未成，滌蕩其聲；樂三闋，然後出迎牲。聲音之號，所以詔告於天地之間也。周人尚臭，灌用鬯臭，鬱合鬯，臭陰達於淵泉。灌以圭璋，用玉氣也。既灌，然後迎牲，致陰氣也。蕭合黍、稷，臭陽達於牆屋。故既奠，然後炳蕭合羶、薌。凡祭，慎諸此。魂氣歸於天，形魄歸於地，故祭求諸陰陽之

此猶曹子桓不信火流之布也。詳參董說：《非煙香法》，頁 267。

¹⁵ 毛亨傳、鄭玄箋、孔穎達疏：《毛詩正義》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁 593。

義也。殷人先求諸陽，周人先求諸陰。¹⁶

按此段記敘，可見在祭祀活動中是諸氣混雜，「儀式中瀰漫血氣、酒氣、玉氣、黍稷、香草之氣。雖然因受祭對象以及主祭者之尊卑影響，所獻之氣有厚薄、豐約的差異，但眾氣氤氳在祭儀中十分凸顯，可以說祭祀乃是透過『氣』而歆饗神祇，透過氣所交融成的氣氛生動之場域，而與天地、祖先感通的歷程」。¹⁷ 林素娟的研究指出，這種混合多種氣味所形成的氣場、氛圍，旨在透過祭祀儀式，達成與天地、祖先的相互感通。而神人感通之際，氣可上通於天、味能下達於地，蓋因祖先之魂歸於天，形魄歸於地，所以周朝在祭祀時，先以圭璋作柄的玉器盛裝「鬱金香」混合「鬯」所釀之香氣濃馥的酒，以酒澆地降神，使香味下達於陰府召喚祖先之形魄；接著再焚燃蕭草，加上黍稷、牛羊肉脂肪一起燎燔，縷縷煙氣上升，瀰漫於牆屋之間，這是為了召致天曹的陽氣。不管是上通於天的「蕭光以報氣」或下達於地的「鬱鬯以報魄」，草香、花香、腥香與酒香皆是並陳交融，氤氳於天地間。在董若雨的認知裡，上古時代的焚蕭只是祭祀神靈所需的儀式，並不是真正的焚香雅事。從焚蕭到焚香，已經是漢代以後的事了，唐宋兩代香道更蔚為風尚，明顯地從宗教轉向身體的身心層次。

繼而，他披露了以蒸取代焚的理由是「焚香不蒸香，俗，太躁，不可不革」（〈非煙香記〉，頁 260）。焚香之「俗」，一者是焚香的功能面，二者是香材的取用面。就焚香功能來看，屠隆的〈香

¹⁶ 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁 506。

¹⁷ 林素娟：〈氣味、氣氛、氣之通感——先秦祭禮儀式中「氣」的神聖體驗、身體感知與教化意涵〉，《清華學報》，頁 389。

箋〉提及：

香之為用，其利最溥。物外高隱，坐語道德，焚之可以清心悅神。四更殘月，興味蕭騷，焚之可以暢懷舒嘯。晴窓塌帖，揮塵閒吟，篝燈夜讀，焚以遠辟睡魔，謂古伴月可也。紅袖在側，密語談私，執手擁爐，焚以薰心熱意，謂古助情可也。坐雨閉窓，午睡初足，就案學書，啜茗味淡，一爐初熱，香靄馥馥撩人。更宜醉筵醒客，皓月清宵，永絃憂指，長嘯空樓，蒼山極目，未殘爐爇，香霧隱隱繞簾。又可祛邪辟穢，隨其所適，無施不可。¹⁸

香的功能大致以心理上的清心悅神、暢懷舒嘯，生理上的遠辟睡魔，或宗教之祛邪辟穢為其所尚。相較於董若雨不僅肯定香有調節身心之氣的醫療功能，並足以輔翼聖賢之學，則前者焚香只屬於文人雅士之間情逸致，遠不如蒸香之以氣開顯人、物相感互應的影響深遠。

易焚為蒸，關鍵之法，振靈香屑起著極為重要的地位，此乃董氏之創舉，名之為振靈，¹⁹又自稱為「非煙」，²⁰其效猶如藥引，劑量必須銖兩控制得宜（〈非煙銖兩〉，頁 269-270），才能在蒸香過程中不喧賓奪主地帶出草木的自然芬芳。振靈香屑之名，從其顏色質性名之為翠寒；從新創的角度，名之為未曾有香；其名雖殊，其

¹⁸ 屠隆：《考槃餘事》（臺北：藝文印書館，1967年，百部叢書集成據龍威秘書本），頁 1-3。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（〈篇名〉，頁數）之形式直接註明。

¹⁹ 「余囊中有振靈香屑，是能蒸薰草木，發揚芬芳。」董說：《非煙香法》，收入黃賓虹、鄧實合編：《美術叢書》，第四輯。

²⁰ 〈非煙頌〉自註：「自製香屑名非煙，詳非煙香法」。詳參董說：《豐草菴詩集·卷七》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁 612。

振興百草之靈氣、引發眾花之香味之功能則一。在振靈香屑眾多殊名中，其命名又顯然非僅止於香屑物質性特色，其中亦不乏透顯人生理趣者，如所謂「客香」者，乃「不為物主，退而為客。抱靜守一，以盡萬物之變」，香屑在蒸香過程只為百草引香、奉獻，而讓百草為主角，猶如人與物的相待關係中，他毋寧退居為客，而讓眾物為主，如此抱靜守一歸返於道的思想，以不變應萬變，才能讓萬物順其本性，窮盡其變化，開顯無窮的樣貌；又如「易香」者，從香屑一香引帶出千萬香的功能，因而有「以一香變千萬香，以千萬香攝一香。如卦爻可變而為六十四卦、三百八十四爻。此天下之至變易也」此乃不脫儒家易學之變易思想，意在言外，發人省思。²¹從「客香」、「易香」之物質功能性命名，從而帶出聖賢教化之人生箴言，實乃不脫其念茲在茲的「翼聖學」旨趣。（〈非煙香記〉，頁 261-262）

猶有進者，在蒸香功能面的「調氣達理」上，除寄寓上述儒道思想外，佛學思想之闡述亦不遑多讓，在其為俞氏友人的《本草釋略》寫的序中，²²更將人與草木等同，在佛學觀念的指引下，認為「草

²¹ 關於香屑為蒸香之法之關鍵，承蒙審查人提醒，已補入正文，謹致十二萬分謝忱。至於振靈香之名為客香及易香，作者自謂「不為物主，退而為客。抱靜守一，以盡萬物之變」、「以一香變千萬香，以千萬香攝一香。如卦爻可變而為六十四卦、三百八十四爻。此天下之至變易也」，此已非僅從振靈香屑之物質性功能著眼，反而突顯作者在振靈香屑之命名上不乏透顯人生理趣。本文進一步稍作闡述，言其近於道、儒思想，並將此段解釋置於輔翼聖賢段落中以區別焚香之俗與蒸香之「以氣開顯人與物相感互應，共臻聖賢偉業之途」，筆者以為並不違董氏命名之原意，是故除增添審查人關於振靈香屑重要性之補充外，仍保留對於客香、易香之名所作的略釋。

²² 董說：《本草釋略·序》，收入董說：《豐草菴文集》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁 665。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（〈篇

木與我同借」，我之借草木之香，其實是「非身借草木，以草木借草木。借草木者，非借草木，借草木之所借」，佛學中的四大皆空，所謂的「借」，都只是一種因緣合和，我借草木之香，而草木借諸四大，四大其實又都是空，故到頭來，我空、草木空，四大皆空，「有身至於無身，我復何借」，在空相的觀照下，我與物等同，我即草木，草木亦我，這相逢的因緣，端賴「秋山蕭條，枝葉黃落。披幽經以驗物，采上藥於崇岡」，恰恰好「朽草枯木，形骸賴之」，這只是相遇、相借的因緣，不必然值得大書特書，或視為奇珍異寶，所謂「永寶頂踵，愚人而已」，乃是不知萬物之因緣合和四大假空的愚痴者而已。所以「神農氏正告天下以假，而《本草》作。不讀《本草》不知患身。不讀《本草》不知賤形。不讀《本草》蒙不悟真」，神農嘗百草，後人作《本草》，都只是要提點世人身體、形軀真正的價值與真貌，所謂「借假修真」，正是他讀友人《本草》而論假借的真義。凡此董氏從蒸香之功能著眼，意在從文士之間情雅致的品味上再翻一層，契入醫療及輔翼聖人之學，不言可喻。（《本草釋略·序》，頁 665。）

至於在香材取用上，「品其最優者，伽南止矣，第購之甚艱，非山家所能卒辦；其次莫若沈香，沈有三等，上者氣太厚而反嫌於辣，下者質太枯而又涉於煙」，不僅香材受限，而且價錢亦非一般人所能負荷，甚且「近世焚香者，不博真味，徒事好名，兼以諸香合成鬪奇爭巧」，諸如此類，未若百草之隨時、隨地可摘可取，其身雖賤，其效用並不亞於由名貴的沉香、檀香、龍腦香、麝香四類珍貴香料合成的「四和香」²³。（《考槃餘事·香箋》卷之三，頁

名），頁數）之形式直接註明。

²³ 詳參吳鈞：《風雅宋：看得見的大宋文明》（香港：中和出版有限公司，

1-2)

在「太躁」方面，直接以火焚燒香材，香味固然濃烈，但畢竟是火炎燒而氣上昇的景況，難免有躁烈之感，所以認為採用蒸香的方式，所釋出的純然是香氣而非濃烈的煙氣，所謂「遊氣清冷，緬氤太元，沉默簡遠，歷落自然，藏神納用」，因為不是直接以火焚香材，而是透過蒸鬲，在「以銅絲交錯，為窗爻狀，裁足冪冪，水泛冪中」的設計下，又針對不同的香種，則又「徹格而用簞，蒸香簞式，密織銅絲如簞，方二寸許，約束熱性」，這樣精心特別設計的蒸香之具，所散發出來的香氣當然是「杳冥清微」之氣，這種淡淡而如遊絲一般若有若無之氣，恰恰是他認為足以輔助身體以達中和舒暢之氣的一種最佳狀態。他從「氣」的「祭祀功能」轉向「調和身心」的「醫療功能」，而無疑的，氣的醫療功能又是他做為成就聖學的過渡手段，而此手段既是必然的步驟，又是無可取代的方法，所以成「聖」在心，但成「心」在身，身與心為一體，要成聖必得要調身，而調身必得養氣，而養氣則又莫過於善用天地自然之草木之氣，透過人與自然在香與靈之感應召喚，而達成身心之和諧。（〈非煙香記〉，頁 261）

三、氣味

在〈博山鑪變〉中，董若雨除了表述親自設計蒸爐的妙用，仍不忘時時提點蒸香做為氣味的特色，所謂「夫香以靜默為德，以簡遠為品，以飄揚為用，以沈著為體」（〈博山鑪變〉，頁 264），表明香的氣味隱含「品德、體用」的對應關係。其中簡遠、沈著為

體，靜默、飄揚為用；亦可說簡遠、沉著為品，靜默、飄揚為德。一般而言「沉著與靜默」在語意上應為一組，同樣的，「簡遠與飄揚」應為一組；既沉又靜合該為體，既遠又揚合該為用。體乃靜方，屬於陰靜；用為動方，屬於陽動。董若雨將「簡遠、沉著」、「靜默、飄揚」交互並提，這其中隱含體中 useful、用中有體，或說體用不分，即體即用。再從陰陽的相生、相成、相應、相合來看，必須靜中有動、動中有靜，天地方能運轉如常。綜上所述，董若雨認為香味具有調和陰陽、動靜，相生、相克的醫療功能。董氏博學多才，具備豐厚的醫學知識及陰陽五行生克的觀念，所以論及氣味的象徵時，不單以文學譬喻或感性描述而已，對於香味的「酸苦甘辛鹹」瞭若指掌，而且五味對應於五行的「木火土金水」、人體的五臟「肝心脾肺腎」，董若雨更是洞悉其中生克奧妙，每一種香味既能相應於五臟，亦將對五臟產生生克作用。按生為生長，克為抑制，從陰陽角度而論，凡有生必有死，有日必有夜，有進必有退，有上必有下，故若有生長擴大衍生繁殖，必要一機制克制消解，如此陰陽才能取得平衡，世界才得以運轉。《非煙香法》關於香味的隱喻絕非文人的詩詞賣弄，其中隱含動靜陰陽、循環相生的醫療原理。

李時珍（1518-1593）在《本草綱目》（1578 定稿，1596 刊行）的〈氣味陰陽〉已有相關記敘，²⁴ 而為董若雨所吸收含納，故云：

²⁴ 《本草綱目》〈氣味陰陽〉：「清陽發腠理，濁陰走五臟；清陽實四肢，濁陰歸六腑。味濃者為陰，薄者為陰中之陽；氣濃者為陽，薄者為陽中之陰。味濃則泄，薄則通；氣薄則發泄，濃則發熱。辛甘發散為陽，酸苦涌泄為陰；咸味涌泄為陰，淡味滲泄為陽。六者或收或散，或緩或急，或潤或燥，或軟或堅，以所利而行之，調其氣，使之平也。」又云：「凡同氣之物必有諸味，同味之物必有諸氣。氣味各有濃薄，故性用不同。氣之濃者發熱，辛、甘、溫、熱是也。氣之薄者滲泄，甘、淡、平、涼是也。滲謂小汗，泄謂

香近於甘者，皆扶肝而走脾；香近於辛者，皆扶心而走肺；
香近於鹹者，皆扶脾而走腎；香近於酸者，皆扶肺而走肝；
香近於苦者，皆扶腎而走心。扶者，香之同氣以相助也；走
者，香之遇敵以相伐也。不助無賞，不伐無刑，無賞則善屈，
無刑則惡蔓。（〈香醫〉，頁 267）

按說肝喜酸，心喜苦，脾喜甘，肺喜辛，腎喜鹹（參詳表一），但喜欲過度則成傷害，所以臟器喜歡的反而是要抑制，此便是所謂「走者，香之遇敵以相伐也」，凡臟器喜歡之味反而要視為仇敵而伐之，所以香味「近於甘」對脾不好，「近於辛」對肺不好，「近於苦」對心不好，「近於鹹」對腎不好，「近於酸」對肝不好，凡此都冠以「走」字，意謂必須走避。而愈是臟器喜愛之香味，為了避免過度沉迷，反而要以被其所克之味予以扶助，「扶」字則等同補充。例如，肝喜酸，酸反對肝不好，那麼何味對肝好呢？董若雨若非深諳五行生克原理，必然難以嫻熟瞭然，在五行「木火土金水」順序中，有「比相生、間相克」法則，比相生亦即木生火，火生土，土生金，金生水，水生木；間相克則是木克土，火克金，土克水，金克木，水克火。依此理解，肝屬木，而木克土，土所對應的香味即是甘，甘味本是肝所克，卻反過來有助於肝臟。依此生克原理，五臟的每一臟所克的氣味反而對其有益，以此類推，辛對心有益，鹹對脾有益，酸對肺有益，苦對腎有益，此則所謂「扶者，香之同氣以相助也」（〈香醫〉，頁 267）。總而言之，辛扶心走肺，鹹扶脾走腎，酸扶肺走肝，苦扶腎走心，甘扶肝走脾，所以辛與心同氣，

利小便也。」又云：「五欲：肝欲酸，心欲苦，脾欲甘，肺欲辛，腎欲鹹，此五味合五臟之氣也。」詳李時珍：《本草綱目》（北京：人民衛生出版社，1982 年），頁 68-70。

鹹與脾同氣，酸與肺同氣，苦與腎同氣，甘與肝同氣。同氣間可以相動、互感、互補，故聞辛辣之味或吃辛辣食對心臟有益，以此類推，腎不好的，應多吃苦的食物或聞苦味。除「扶走」的補充、走避理論之外，另有「治」的觀念，「治」對應於「剋」的原理：

解吞酸宜蒸零陵，酸者肺之本味也，金來乘木，肝德不達，故肺味過盛而形酸，以甘補肝，以辛治肝，故又宜蒸木香。
（〈香醫〉，頁 267-268）

所謂「酸者肺之本味也」，一如前述的「酸扶肺走肝」，亦即酸味雖對肺好卻傷肝，因此以蒸零陵來解酸的同時，「肺味過盛而形酸」，則會形成對肝的傷害，於是必須要以甘味來補助肝臟，亦即前述的「甘扶肝走脾」，這是採用補充的原理，不過亦可直接以屬金的辛味來克制屬木的酸味，而同時也「治」了肝疾，此即「以辛治肝」。這一整套的用香原則，香或香之味實則含融了五行生克的宇宙現象與陰陽和諧之道，所以在〈眾香評〉中對於各種百草所引發的聯想乃至譬喻（詳表二），就不能只視為感性修辭，而是董若雨深諳百草之性、之味所對應的生命感知，更確切地說，乃是他的身體感官相應於自然、人文的體悟所產生之「引譬連類」，²⁵方能以具體情境，描述氣味的輪廓，²⁶來呈顯陰陽和諧的象徵。（〈香醫〉，頁 267-268）

《非煙香法》文本中豐富的想像與譬喻，關聯著「身體感」的全般體驗，²⁷從嗅覺、味覺出發，引動了視覺、聽覺、觸覺的全體

²⁵ 鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年），頁 14-27。

²⁶ 顏學誠：〈酸的輪廓：變化中的身體感〉，《考古人類學刊》，第 82 期（2015 年 6 月），頁 157-184。

²⁷ 身體作為經驗的主體來感知內在與外在的世界的項目（categories），這些

想像，浮想聯翩，讓人如置身於生動的情境中，從而體察原來抽象的味道可以如實存在於具體生活經驗中。董若雨筆下的譬喻絕非只是感性的想像，而是有堅實的醫學為其背景，他靈敏的嗅覺能聞出百草味道，並立刻將之劃入五行五味的比類中，了解其中生剋關係以及與五臟之間的扶、走、補、泄、治。將文人焚香、聞香的閒情雅趣，提昇至頤養身心、陰陽調和，並進而可為輔翼聖學的良方。在這些譬喻中，他用甚多典故描繪味道的輪廓，形成一動態的畫面，這些畫面，就像氣味飄香一樣，向遼遠的時空不斷地擴散，例如蒸梅花，如讀酈道元《水經注》，感覺是「筆墨去人都遠」（〈眾香評〉，頁 264），蒸梅花的氣味究竟近於五味中的何味並無特別標示，但這香氣的五味屬性讓他進入讀《水經注》的「空虛意向」，²⁸ 這個空虛意向聯繫著昔日展讀《水經注》的點點滴滴，在聞香的過程裡，空虛意向不斷地勾連回憶乃至成為滿實意向，這是一個動態的過程，隨著香氣繚繞，「筆墨去人都遠」，蒸梅花之香氣如此清逸拔俗，筆墨如何形容？如果對照《本草綱目拾遺》²⁹ 對梅花的說

項目常是多重感官結合形成，於身體長期與文化環境的互動中養成。詳參余舜德、顏學誠：〈體物入微：物與身體感專號導言〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》，第 65 卷（2006 年 6 月），頁 4。

²⁸ 所謂的「空虛意象」，意指人的意識意向一個不在場的事物。空虛意向相對於滿實意向，兩者都朝向同一個對象，前者意向的對象不在場，後者則清楚的顯現在場。詳參羅伯·索科羅斯基著，李維倫譯：《現象學十四講》（臺北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2004 年），頁 62-64、66-69。

²⁹ 《本草綱目拾遺》：「綱目載梅花無治方，止言點湯煮粥助雅致而已。食物宜忌云：梅花味酸澀、性平，並無主治。殆亦不知梅花之用，入藥最廣，而功效亦最大。百草鏡：梅花冬蕊春開，其花不畏霜雪，花後發葉，得先天氣最足，故能解先天胎毒，有紅、白、綠萼，千葉、單葉之分，惟單葉綠萼入藥尤良。采能不犯人手更佳。含苞者力勝。性寒或曰平，味酸澀清

解及〈香醫〉記載梅具有「除煩」、「治嘔」療效，這看似「空虛」的聯想譬喻便有了更「滿實」的象徵意味。至於蒸蘭花，則以展閱荆蠻民之畫為喻，³⁰「落落穆穆，自然高絕」（〈眾香評〉，頁264）既是對倪瓚畫作的賞評，也是對蘭花之香的讚歎，兩者連類，從嗅味覺轉成視覺，倪瓚「一水兩岸的簡遠畫風」所勾勒的意境與文人風骨，令人神往，〈香醫〉亦特別點出蘭花「治神濁」，聞其香連類倪瓚畫作，「落落穆穆、自然高絕」對治「神濁」乃想當然爾。其餘典故如褚遂良之《倪寬贊》書法、神仙傳中的「煮石為糧」、李白的《行路難》、秦觀的柔豔小詞、周昉的《倦繡圖》、錢起的「曲終人不見，江上數峯青」、李賀的「齊州九點煙」等，皆以連類詩、詞、畫之意境，讓香氣撲鼻而來、沁透身心的瞬間感動，久久不能去。典故譬喻中也連類及諸多器物：蒸臘梅之味如「商彝周鼎」、蒸荔子殼如「辟寒犀」、蒸玉蘭的「珊瑚木」、蒸橄欖的「雷氏古琴」；亦有以純粹白描情境為喻，如蒸紫蘇如「老人曝背南簷」、蒸梔子如「海市蜃樓」、蒸松鬢如「清風拂人如坐瀑布聲中」、蒸橘葉如「登秋山望遠」、蒸薄荷如「孤舟秋渡，蕭蕭聞雁南飛」等，這些自然情境的連類譬喻絕非止於文飾修辭，而是透過其嗅覺敏銳辨析香味屬性所呈現的類比描繪，這已脫離單純的譬喻範疇而進入象徵界域。

在想像的引譬連類中，董若雨對眾香雖然觸發無盡的感官知覺，但象徵意涵仍然回歸其在《非煙香法》一再提及的「變」。譬

香，開胃散鬱，煮粥食，助清陽之氣上升；蒸露點茶，止渴生津，解暑滌煩」。趙學敏：《本草綱目拾遺》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁13。

³⁰ 荆蠻民乃倪瓚別號。詳參俞劍華編：《中國美術家人民辭典》（上海：上海人民美術出版社，1981年），頁656。

如：身體的陰陽之氣常受外氣介入，而引致不調的身體病變；將焚香之器變為蒸香之器，亦不重新命名，而直呼「博山鑪變」；強調博山爐長於用火，短於用水，是未能盡「香之靈奇極變」（〈博山鑪變〉，頁 263）；將自製的振靈香命名為「客香」，強調不為物主，退而為客，抱靜守一，目的在於「以盡萬物之變」；又以「易香」為振靈香之名，突顯「以一香變千萬香，以千萬香攝一香……此天下之至變易」。董若雨之所以反覆於文本中強調「變」，是融攝自《易經》通變之學，並領悟到無論是陰陽氣化之生、成、應、合，或五行之相生相剋，或佛家的空我無常、道家的虛靜觀復，都是對「變」的觀照體認。如果甲申亡國是董氏生命中的「變局」，使其以遺民身份「放邈山林與草木為伍」（〈非煙香記〉，頁 261-263），那麼從他在《非煙香法》文本中對各種氣味的譬喻看來，想必早已透澈人世變化無常而跳脫困局，並轉而從香氣之有助於身體陰陽調和，而勦力於盡人之性。香氣之象徵，可以是「蒸茉莉如話鹿山時，立書堂橋，望雨後雲煙出沒，無一日可忘於懷」（〈眾香評〉，頁 266）的悵憾抒發，³¹ 但更應當是在於透過身體感官與宇宙陰陽之氣、五行之味相感相應，實踐「屹然立非煙之法於天下，可以翼聖學」之旨。儘管各種氣味紛繁、百草數以萬計，只要掌握其「變」的象徵意涵，便可「以簡御繁」、「以易代奧」，達成「風莖露葉，指摘可徵」、「撥灰立悟」的香療功效。於是，香器變為丹鼎，落葉變成醫藥，一花一草一木甚至是一人一事一物，經此非煙「鍊」就，都化身為香氣繚繞，回歸天地之中。

³¹ 許暉林認為董說藉由《非煙香法》述說自身受病痛折磨的身體及藉著蒸薰以轉化成為故國的氣味。許暉林：〈物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》〉，《考古人類學刊》，頁 96。

表一：五行與身體、自然配置

五行	木	火	土	金	水
五方	東	南	中	西	北
五色	青	紅	黃	白	黑
五味	酸	苦	甘	辛	鹹
五臟	肝	心	脾	肺	腎
四季	春	夏	四季	秋	冬
五常	仁	禮	信	義	智
七情	怒	恨	怨	惱	煩
開竅	目	舌	口	鼻	耳
五嗅	臊	焦	香	腥	腐

表二：香味屬性、比喻與療效³²

序	項目	類別	比喻	屬性	醫療	氣味
1	松鬣 (松針)	葉	清風時來拂人，如坐瀑布聲中，可以銷夏。如高人執玉柄塵尾，永日忘倦。	溫	銷暑	苦
2	柏子	果	如崑崙玄圃，飛天仙人境界也	平	治濕	甘
3	梅花	花	如讀酈道元《水經注》，筆墨去人都遠。	平	除煩、 治嘔	微酸
4	蘭花	花	如展荊蠻民畫軸，落落穆穆，自然高絕。	平	神濁	辛
5	菊	花	如踏落葉入古寺，蕭索霜嚴。	涼	解表	辛、 甘、苦
6	臘梅	花	如商彝周鼎，古質奧文。	涼	神昏	辛甘、 微苦
7	芍藥	花	香味懶靜，昔見周昉〈倦繡圖〉宛轉近似。	微寒	止痛、 清熱涼血	苦、 酸、甘

³² 表二中之植物類別、屬性、醫療與氣味乃檢閱《本草綱目》相關類書所做的補充，引用頁碼不加細註，在此特加說明。相關資料請參閱李時珍：《本草綱目》；趙學敏：《本草綱目拾遺》。

序	項目	類別	比喻	屬性	醫療	氣味
8	荔子殼	果皮	如辟寒犀，使人神煖。	涼	驅寒	苦
9	橄欖	果	如遇雷氏古琴，不能評其價。	溫、無毒	除煩	酸、甘
10	玉蘭	花	如珊瑚木難，非常物也，善震耀人。	溫	氣閉	苦甘
11	薔薇	花	如讀秦少游小詞，艷而柔。	涼	咽痛	甘
12	橘葉	葉	如登秋山望遠。	平	清肝明目、解毒消腫	辛、甘
13	木樨	桂花	如褚河南書〈兒（倪）寬贊〉，挾篆隸古法，自露文采。	溫	行氣化痰、止血散瘀	辛、香
14	菖蒲	葉	如煮石子為糧，清瘠而有至味。	溫	治腹痛	辛
15	甘蔗	根	如高車寶馬，行通都大邑，不復記行路難矣。	涼	清熱解毒、生津止渴	甘
16	薄荷	葉	如孤舟秋渡，蕭蕭聞雁南飛，清絕而悽愴。	涼	解表、涼膈	辛

序	項目	類別	比喻	屬性	醫療	氣味
17	茗葉	葉	如詠唐人「曲終人不見，江上數峯青」。	寒	眼翳、頭痛、滯下	苦
18	藕花	花	如紙窗聽雨，閒適有餘，又如鼓琴得緩調。	溫	眼翳	苦、甘
19	藿香	葉	如坐鶴背上，視齊州九點煙耳，殊廓人意。	微溫	少食作嘔、神疲體倦	辛
20	梨	果	如春風得意，不知天壤間有中酒氣味，別人情懷。	涼	潤肺涼心、消痰降火	酸甘
21	艾葉	葉	如七十二峯深處，寒翠有餘，然風塵中人不好也。	溫	散熱調經、安胎止血	苦甘
22	紫蘇	葉	如老人曝背南簷時。	溫	治氣閉	辛
23	杉	木	如太羹元酒，惟好古者尚之。	溫	治神躁	辛
24	梔子	果	如海中蜃氣成樓臺，世間無物髣髴。	寒	瀉火解毒、清熱利尿、消腫止痛	苦

序	項目	類別	比喻	屬性	醫療	氣味
25	水仙	花	如宋四靈詩，冷絕矣。	寒	清熱解毒、散結消腫、祛風除熱、活血調經	辛、苦
26	玫瑰	花	如古樓閣，樗蒲諸錦，極文章鉅麗。	溫	行氣解鬱、活血止痛散瘀	甘苦
27	茉莉	花	如話鹿山時，立書堂橋望雨後雲煙出沒，無一日可忘于懷也。	溫	清熱解毒、解鬱散結	辛甘
28	桂屑	葉		溫	辟寒	辛甘
29	松葉	葉		溫	銷暑、滯下	苦
30	零陵	根、葉		溫	解酸、不睡	辛甘
31	木香	根		溫	解酸	辛苦
32	棗膏	果		溫	益中氣	甘
33	竹葉	葉		寒	眼翳	甘淡
34	松子	果		小溫	腹痛	甘

序	項目	類別	比喻	屬性	醫療	氣味
35	檉柳	花		平	開滯	甘、辛
36	橘葉	葉		平	鬱結	苦
37	蘇葉	葉		溫	氣閉	辛
38	藕葉	葉		平	咽痛	苦澀
39	茶葉	葉		寒	頭痛、 滯下	苦
41	丁香	花		溫	治嘔	辛
42	松瓣	花		溫	不欲食	甘
43	檀	木		溫	神懶	辛

四、爐變

儘管從藝術史學角度探討博山爐之起源，或對「博山」一詞有眾多紛紜的詮解，³³ 然而博山爐出現的時代及其基本象徵乃為一般學者認定。³⁴ 從董若雨所引述的各家說法，至少認定博山爐的基本

³³ 詳參練春海：《器物圖像與漢代信仰》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年），頁31-66。博山爐的設計，一般都認為與漢武帝求仙活動有關，或以為博山為海上蓬萊、方丈、瀛洲三座仙山的一座或全部；或以為應跳出「山」的思維制約，而從其與植物與龍的文飾關聯尋求突破，而認為博山形或為龍首，而龍升天又必須依憑尺木，所以博山的造型或取其一種神木的圖像，而又據《說文》云：搏桑，神木。日所出也。或謂搏桑音近似博山，或在當時社會語境下被附會。凡此種種解釋都從不同角度而言之成理，本文立場並非從藝術史器物考證立說，故採「懸擱」態度，認同有此一說並存而疑之。

³⁴ 詳參劉靜敏：〈幻化之境——漢魏晉南北朝博山爐的演變與象徵〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，第102期（2002年1月），頁22-31。

造型應為「山」，與「仙山」意象頗為吻合。其云：

焚香之器，始於漢博山鑪，考劉向〈薰鑪銘〉：「嘉此正器，嶄巖若山，上貫太華，承以銅盤，中有蘭綺，朱火青煙。」而古博山香鑪詩曰：「四座且莫喧，願聽歌一言，請說銅香鑪，崔嵬象南山。上枝似松柏，下根據銅盤，雕文各異類，離婁自相連，誰能為此器，公輸與魯班。朱火然其中，青煙颺其間，順風入君懷，四座莫不歡，香風難久居，空令蕙草殘。」至呂大臨《考古圖》謂：「鑪象海中博山，下有盤貯湯，使潤氣蒸香，以象海之回環。」蓋博山承之以盤，環之以湯，按銘尋圖，制度可見。（〈博山鑪變〉，頁 262-263）

按此關於博山鑪的敘述，大致可歸納出以下幾點特色：在材質上，多為銅質；造型上，鑪蓋呈山形層疊而有孔洞，鑪身用來承載香材，底座另有一銅盤盛水，³⁵ 整體鑪型像海中有山，香鑪外形上雕鏤有綿密紋飾；點火焚燒蘭蕙香材時，視覺上可見火光、青煙裊裊升騰；銅盤盛水的設計據呂大臨所描繪「鑪象海中博山……潤氣蒸香，以象海之回環」，即是形容其取用海水有調節氣流作用之意象，每當香煙瀰漫於室內，有了銅盤水氣調節，一如海流回環般地延緩香氣消散。

但在前人對博山鑪的讚嘆之餘，日常使用上卻出現「長於用火，短於用水」的情況，董若雨指出：

³⁵ 練春海引《西清古鑑》卷三十八〈漢博山鑪〉云：「此器分三層，蓋為山形，下為承盤，此劉向銘稱：『上貫太華，承以銅盤』者是也，補筆談謂防鑪熱灼席，則為盤薦水以漸其趾。今按：盤底有孔，非可以盛水者，惟云承火施之墜則得之矣。《考古圖》又云：『貯湯使潤氣蒸香，以象海之回環者』，更不然也」。據此練春海得出一結論，認為池海也未必盛水，它的存在就是一個符號。練春海：《器物圖像與漢代信仰》，頁 55。

余謂博山爐長於用火，短於用水，猶未盡香之靈奇極變也。
火性騰耀，奔走空虛，千巖萬壑，繹絡煙霧，此長於用火。
銅盤仰承，火上水下，湯不緣香，離而未合，此短於用水。
（〈博山爐變〉，頁 263）

所謂「長於用火」，乃香材在燃燒之際，嫋嫋香煙於爐蓋孔隙中奔騰湧出，爐蓋造型宛如千巖萬壑，一縷縷香煙繚繞其間就彷彿山中雲岫冉冉，讓人有置身仙山之想像。然而底座的盛水銅盤，不容易使水潤氣而上，難以達到「潤氣蒸香、海之回環」之效，這是「短於用水」；按火性炎上、水性流下，而博山爐「火在上，水在下」的設計，基本上是「火水不相濟」的意象，依照陰陽原理，陰陽一旦缺乏交感，各自為政，無法達成陰陽互補、生成應合之效能。

董若雨深諳易學，對於「火上水下」所形成的「未濟卦」不能無感。未濟卦的卦辭是「小狐汔濟，濡其尾，无攸利」，其彖辭言「小狐汔濟，未出中也。濡其尾，无攸利，不續終也」，象辭亦謂「火在水上，未濟，君子以慎辨物居方」³⁶，警惕意味甚為顯豁。卦辭字面是小狐狸在旱季趁河水乾涸欲渡水，未測深淺就貿然下水，結果濡濕了尾巴；小狐相對於老狐，老狐能渡而小狐卻未濟，關鍵在能否戒慎知懼。彖辭言及「未出中」，即小狐因輕率而未能出險，而「不續終」則指其顧頭不顧尾，濟了頭而濕了尾，未能全身而退。未濟卦的卦象是坎下離上，坎為水、離為火；水性潤下而又居下，火性炎上而又居上，水火違行而無法交合，造成陰陽、冷熱的失調。故警惕「慎辨物居方」，辨物居方，無非要明辨物類特性，使其歸於正位，凡位不正失其所，當然會深陷險境。這猶如否卦，地之陰

³⁶ 王弼注，韓康伯注，孔穎達疏：《周易注疏》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁 558-563。

氣停於下，天之陽氣停於上，天地之氣無法交泰，所以此卦乃象徵水火不濟，冷熱不調，同受水火之害。未濟又有外文明而內幽暗的卦象，外表很美麗，但實則危險藏於內，從其每一爻都陰陽失位，陽爻在陰位，陰爻在陽位，可見凶險至極。

為了導正前節所述焚香「火躁」及「俗」之弊，董若雨乃依循博山鑪海上仙山概念，將焚香改為蒸香，並且矯正火上水下的缺失，創製出博山鑪「水上火下」之新貌：

余以意造博山鑪變，選奇石高五寸許，廣七八寸。玲瓏鬱結，峰巒秀集。鑿山頂為神泉，細剔石脈為百折澗道，水簾懸瀑，下注隱穴，洞穿穴底而置銀釜焉，謂之湯池。湯池下垂如石乳，近當鑪火。每蒸香時，水灌神泉中，屈曲轉輸，奔落銀釜，是為蒸香之淵，一曰香海。可以加格，可以置簞，其下有承山之鑪，盛灰而裝炭。其外又有磁盤承鑪，環之以湯，如古博山。既補水用之短，亦避鎔金之俗。怪石清峻，澄泉寂歷，曰博山鑪變。（〈博山鑪變〉，頁 263-264）

這個新式蒸鑪的設計有幾點特色：其一，將原來的銅製鑪體，改為石材與銅質混合的媒材，象徵仙山的鑪蓋部份改用真實石材而非銅雕的山形，鑪蓋上「玲瓏鬱結，峰巒秀集」益見逼真，真材實料的峰巒造型之外，並將山蓋頂鑿一凹槽做為注水處，並一一剔了石脈的紋理以之為百折水道，水一注入，水順沿水道涓涓而下，宛若「水簾懸瀑」。水直奔底下銀盤，稱之為「湯池」，實則是一儲水的蒸盤，要蒸香時，在銀盤上再架好「格」或「簞」，格簞內即可置放香材。銀盤下為鑪火，用來燒炭盛灰。整體鑪具之下，「又有磁盤承鑪，環之以湯」，仍維持海上仙山的象徵意涵。其二，如以卦象來看，新製博山鑪已由原來的火水未濟卦改變成水火既濟卦。就卦象言，火炎上

水潤下，達成水火交感之象，而且全卦的爻位全部「當位」，初九和六四相應、六二和九五相應、九三和上六相應，六爻皆應；下卦主爻六二以柔居中當位又承剛，九五君爻剛中當位又乘柔。如此完美的卦象，深諳易學的董若雨並非不知物極必反之道，陽盛轉陰、陰盛轉陽，所以他將此爐命名為「博山鑪變」，一如《象傳》所言「水在火上，既濟，君子以思患而豫防之」³⁷，時時提醒自己：在陰陽交感的和諧中，沒有一成不變的和諧，所有的和諧，都必須在「陰陽相摩，天地相蕩，鼓之於雷震，奮之以風雨」³⁸中完成，所謂的和諧並非意謂著一固定的行事律則，而是在進與反之間流動而臻於善境。³⁹學者指出，以陰陽氣化來說，陽具有發散的特質，其一往不返則散而不收，陰具有聚和的特質，推衍至極，則密藏而無所發揚，如何同時保有陽的發散與陰之逆反，則必須在情境中不斷地辨正。⁴⁰水火既濟的「博山鑪變」，其和諧的象徵是——既能容納百草眾香五味的各種差異，又必須各有所偏地從其中調和其陰陽；既要蒸松鬻以銷暑，也要蒸荔殼以辟寒；既要蒸橘以秋山望遠，亦要蒸甘蔗以高車寶馬行走通都大邑。這是董氏設計「博山鑪變」所寄寓的深意，此和諧又扎根於他所體會的變化之道，誠如他所言，「回環而不欲其滯，緩適而不欲其漫，清癯而不欲其枯，飛動而不欲其躁」（〈博山鑪變〉，頁 264），既要緩適又不可散漫，既要清癯又不能枯竭，「而……不／……而不……」的句式，便是此香爐在設計上所隱含的辯證性的和諧象徵，既靜默、

³⁷ 王弼注，韓康伯注，孔穎達疏：《周易注疏》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁 553-558。

³⁸ 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，頁 670。

³⁹ 詳參林素娟：〈由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想〉，《臺大中文學報》，第 58 期（2017 年 9 月），頁 15-17。

⁴⁰ 林素娟：〈由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想〉，頁 16。

沉著，又簡遠、飄揚，在「怪石清峻」中，達到「澄泉寂歷」之境。

「古聖幽微，澄若九秋之天，而人或未悟」、「考喉舌濁清之候，定六十自然之音，而人或未悟」（〈序言〉，頁 259），董若雨在《非煙香法》序言特別提到他的兩本著作，一是《律呂發》，一是《易發》，可見其生平十分鍾情音樂及易經，可惜音樂、易經之繁奧，非常人所能理解，所以他以「撥灰立悟」的簡易聞香法取代音樂、《易經》之玄深奧旨。究其實，眾香味之五行生剋所隱含的「變易」、「調合」以及爐之水火相濟密藏的「和諧」、「變化」兩組重要象徵，正是《易經》與音樂所蘊含之至理要道。他以嗅覺代入於書籍之閱讀及絲竹音樂之領略，以感官中易被忽略的知覺，取代知識的理解及技藝的操作，乃認為「鼻」是調節身體陰陽之氣的重要門戶，所謂「肺氣通於天，鼻為司香之官而肺之門戶也。故神僊服氣，呼吸為先，清濁疾徐咸有制度。而黃帝歧伯之緒言，遺論心肺有病，鼻為不利，分營析衛，示理明察」。身體的四大不調，乃氣之不順阻塞鬱結委曲所致，「皆繇呼吸出納，感氣乖和」，解決之道必須用心於尋常對天地之氣的吐納，「調其外氣，適其緩急，補缺而拾遺，截長而佐短」（〈香醫〉，頁 266），即可使陰陽和諧達成中和之境，並進而紓解因氣不調所引致的精神問題，所以有學者認為《非煙香法》乃董氏為對治自身憂鬱，⁴¹ 立說不無道理，然在《非煙》文本中，實可見其所創之法有更深於對治自身憂鬱之遠大宏旨。另外有學者提出以蒸代焚乃為隱蔽烽火亡國之傷痛意象，⁴² 實則在蒸香過程仍需碳及火，仍會有熊熊

⁴¹ 詳參楊玉成：〈夢囈、嘔吐與醫療：晚明董說文學與心理傳記〉，收入李豐楙、廖肇亨主編：《沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫論集》，頁 640-641。

⁴² 許暉林：〈物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》〉，《考古人類學刊》，頁 101-105。

火光，否則如何煮水以蒸，以水蒸取代火焚的關鍵不在傷痛之隱蔽，更大的設計理念在於阻隔氣與煙，焚蕭或焚香所造成的煙氣瀰漫，古人多半欲借此煙氣上達祖先或神祇之靈，以達成祈福祝禱的心願，這是人間與幽冥的溝通方式之一，⁴³然對於身體健康及氣之調節，其心理層面仍大過於生理層面。而蒸香不然，蒸製過程不會釋放煙霧，只是「遊氣清冷，網氤太元」，既能「沉默簡遠」，又能「歷落自然，藏神納用」，蒸香的功效實大有功於調合身心，乃意在輔翼聖人之學，而非溝通幽明兩界。所以蒸香依然需火，更須以火焚炭，所謂「撥灰立悟」之灰，應是炭灰而非香灰；至於蒸香燒炭時是否仍有煤煙排放，關涉其「博山鑪變」設計之良窳，文本中並無特意解說，但只一句「銷煤滅煙」（〈非香煙記〉，頁 261），蓋可想見其必有除煙之法，因無實物留傳操作，於此略作懸擱，暫置不論。

五、結論

「博山鑪變」不惟體現文人參與器物設計之逸趣，更由創新器物的能供性而達成物與人之相互開顯。無論是將香法「易焚為蒸」，抑或掌握香氣之陰陽、五行生克互補，乃至對香爐的改良設計，在在蘊涵了董若雨對身體之於自然的敏銳感知、以及對易經通變的深妙體認。他將聞香從玩賞、寄寓或溝通他界的無限神往，單純地回歸到「香之於身體」，以蒸香香療之調合養護身心，揭示：唯有身體安適，方能盡人之性，而人之性的充實發揮，才是成聖成賢的坦蕩之道。在「盡人之性」之餘，他也肯認「物盡其性」的可貴；人有靈性，萬物亦有

⁴³ 所謂的他界與跨界感，詳張珣：〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》，頁 9-33。亦收於余舜德：《體物入微：物與身體感研究》（新竹：清大出版社，2018 年），頁 205-239。

其靈性，如何使天地間的一花一草一木皆能盡其物之性、物之美，並引為輔育聖道之資，是《非煙香法》另一重心。對於深通醫道、易理、音樂與陰陽之道的董若雨來說，將焚香改成蒸香，確乎是極其自然又契合身心調適的養生智慧。

本文跳脫前人將《非煙香法》置於遺民框架中討論的研究，由文本的敘寫脈絡著手，以爬梳指歸。文中以「香」貫串始末，董若雨透過靈敏的嗅覺及身體感知，將香氣的五味納入五行比類之中，一則以辨明生剋關係，再則顯豁香之五味與五臟間扶、走、補、泄、治的關竅；遂將一般焚香、聞香的閒情雅趣，提昇到調和陰陽、頤養身心之境，乃「可以翼聖學」的良方。此外，他更洞察：眾香蒸騰時之五行生剋所隱含的「變易」與「調合」，恰恰契合於博山蒸爐之水火相濟所密藏的「變化」與「和諧」。而這兩個重要象徵，不正是《易經》與音樂的精神內蘊——易以道化、樂以發和？《非煙香法》一書以小喻大，蘊藉深遠，無怪乎董若雨開篇即言「學者撥灰立悟矣」，且聞香足以健身，氣之感知更可體察宇宙變化之秘，豈能徒以「亡國之悲」、「哀痛之思」灰隘了《非煙香法》卓朗開闊的氣象？

引用書目

一、古籍

1. 屠隆：《考槃餘事》，臺北：藝文印書館，1967 年，百部叢書集成據龍威秘書本。

二、專書 / 專書論文

1. 王弼注，韓康伯注，孔穎達疏：《周易注疏》，臺北：臺灣學生書局，1984 年。
2. 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》，上海：上海古籍出版社，1990 年。
3. 李時珍：《本草綱目》，北京：人民衛生出版社，1982 年。
4. 余舜德編：《禮物入微：物與身體感研究》，新竹：清大出版社，2018 年。
5. 吳鈞：《風雅宋：看得見的大宋文明》，香港：中和出版有限公司，2019 年。
6. 李豐楙、廖肇亨主編：《沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫論集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013 年。
7. 俞劍華編：《中國美術家人民辭典》，上海：上海人民美術出版社，1981 年。
8. 黃賓虹、鄧實合編：《美術叢書》，第四輯，臺北：藝文印書館，1975 年。
9. 董說：《豐草菴文前集》，上海：上海古籍出版社，2002 年。
10. 董說：《豐草菴詩集》，上海：上海古籍出版社，2002 年。

11. 趙學敏：《本草綱目拾遺》，上海：上海古籍出版社，2002年。
12. 趙紅娟：《明遺民董說研究》，上海：上海古籍出版社，2006年。
13. 練春海：《器物圖像與漢代信仰》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年。
14. 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，上海：上海古籍出版社，1990年。
15. 鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年。
16. 楊儒賓：《儒家身體觀》，上海：上海古籍出版社，2019年。
17. 羅伯·索科羅斯基著，李維倫譯：《現象學十四講》。臺北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2004年。

三、期刊論文

1. 余舜德、顏學誠：〈體物入微：物與身體感專號導言〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》，第65卷，2006年6月，頁1-8。
2. 杜正勝：〈形體、精氣與魂魄——中國傳統對「人」認識的形成〉，《新史學》，第2卷第3期，1991年9月，頁1-65。
3. 林素娟：〈由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想〉，《臺大中文學報》，第58期，2017年9月，頁1-49。
4. 林素娟：〈氣味、氣氛、氣之通感——先秦祭禮儀式中「氣」的神聖體驗、身體感知與教化意涵〉，《清華學報》，第43卷第3期，2013年9月，頁385-430。
5. 張珣：〈香之為物：進香儀式中香火觀念的物質基礎〉，《臺

- 灣人類學刊》，第 4 卷 2 期，2006 年 12 月，頁 37-73。
6. 張珣：〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》，第 65 期，2004 年 6 月，頁 9-33。
 7. 許暉林：〈物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》〉，《考古人類學刊》，第 88 期，2018 年 6 月，頁 83-108。
 8. 楊菁：〈《淮南子》氣論及其天人感應思想〉，《彰化師大國文學誌》，第 30 期，2015 年 6 月，頁 33-67。
 9. 劉靜敏：〈幻化之境——漢魏晉南北朝博山爐的演變與象徵〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，第 102 期，2002 年 1 月，頁 22-31。
 10. 顏學誠：〈酸的輪廓：變化中的身體感〉，《考古人類學刊》，第 82 期，2015 年 6 月，頁 157-184。

四、學位論文

1. 蔡璧名：《身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀》，臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，1995 年。