考古人類學刊・第 88 期・頁 83-108・2018
DOI:10.6152/jaa.2018.6.0004

物、感官與故國：論明遺民董說《非煙香法》

許暉林*

摘　要

本文以香的物質性為切入點，試圖探討清初遺民董說（1620-1686）作於 1651 年的《非煙香法》當中關於製香、用香的書寫。明清易代之際，玩物不只是牽涉到文人的審美價值和品味，同時也是文人藉以寄託興亡之感、歷史記憶，甚至是政治寓意的方式。董說《非煙香法》對於製香與用香的書寫其實並沒有脫離這樣的歷史以及文化脈絡。藉由參照人類學中宗教用香相關研究，本文探究《非煙香法》所牽涉到的感官經驗轉變，此一轉變所牽涉到的物質層面的調整、其背後所依賴的文學及文化象徵系統的運作，以及該轉變的歷史意涵。本文試圖說明《非煙香法》如何開啟了明遺民在物的收藏、流傳與品鑑之外的，以嗅覺經驗為主軸的面對亡國情境的方式。

* 國立臺灣大學中國文學系。

臺灣大學學術期刊資料庫

Journal of Archaeology and Anthropology • 88 : 83-108 • 2018

Things, Senses, and a Fallen Dynasty: Discussion of Ming Loyalist Dong Yue's Feiyan Xiangfa

Hui-Lin Hsu *

ABSTRACT

Taking the materiality of incense as its focus, this article investigates descriptions of the making and use of incense in the 1651 essay collection *Feiyan Xiangfa* by the Ming loyalist Dong Yue (1620-1686). During the Ming and Qing dynasties, pleasure objects (*wan wu*) not only were symbols of literati's aesthetic values and taste, but also means for expressing and containing feelings of grief and mourning, historical memory, and even political meaning. Dong's writing on the making and use of incense in *Feiyan Xiangfa* is inseparable from this historical and cultural context. Through reference to studies on the use of religious incense in the field of anthropology, this paper explores the transformations in sensory experience that take place in *Feiyan Xiangfa* as well as the material foundation of these transformations, the literary and cultural symbolic systems behind them, and finally their historical implications. This article attempts to explain how *Feiyan Xiangfa* opened the way for the Ming adherent to draw upon his olfactory experience as a means of coming to terms with his grief over a fallen dynasty.

Keywords: historical anthropology, south china studies, Chinese history, structuring, Chinese rural society

* Chinese Literature, National Taiwan University

臺灣大學學術期刊資料庫

前言

在學科界線逐漸模糊的今天，文學研究與人類學在理論層面上的對話與滲透早已不是問題。[1] 在其中，物質研究則是近年文學研究從人類學借鑒最多的方法論之一。物質研究為文學研究帶來最大的啟發之一，在於對文本生產與消費中的物質條件，也就是文本物質性的重視。例如，書籍史所強調的書籍製作、流通及消費過程中所牽涉到的種種因素是如何影響或形塑讀者對於文本的理解，就是文學的物質研究中重要的議題。然而，物質研究所揭示的洞見並不止於此，同時還包括了對於物質性在物的象徵體系中所扮演的角色。本文即是以香的物質性為切入點，試圖探討清初遺民董說（1620-1686）作於 1651 年的《非煙香法》當中關於製香、用香的書寫與香的象徵意義的產生之間的關係。

中國在 16 世紀末的晚明見證了有別於過去的物質文化的蓬勃發展，而以物的品賞為主調的「玩物」書寫也隨之大量出現。晚明文人喜以自身對於包括家居日用之物、歷史文物，甚至花草食物在內的事物的賞玩、癖好與專精，來標舉其不同於凡俗之品味。例如，茶、墨、花等文人生活中常見的物品就時而成為書寫的對象。此類著作通常以經、史、譜、錄、箋、志等字眼標題，內容主要是「指南」式的分類、品題與論述。而取得來源珍貴，形成與製作過程繁複的香料，更是成為反映有閒的文人階級品味與生活美學的重要物品。因此也不乏著名文人參與以香為主題的著作的編輯與書寫，例如屠隆（1542-1605）於 1590 年前後刊刻了《香箋》，毛晉 （1599-1659）則於 1630 年刊刻了《香國》。然而，最為著名的還是周嘉胄（1582-1658?）寫於崇禎年間的《香乘》一書。該書搜羅豐富，對歷代香料品名以及用法記載極其詳備，可謂關於香料記載之集大成者。

董說於 1650 年代所撰之《非煙香法》可說是這個玩物書寫傳統當中的一環。董說字若雨，號西庵，明末湖州烏程南潯人，名士董斯張（1587-1628）之子。南潯董氏自明中葉禮部尚書兼翰林學士董份（1510-1595）之後開始興盛。董份之後，董氏一門三代四進士，三代甲科同時俱在，蔚為盛事。然而南潯董氏董斯張一支在明末開始走向衰微。董斯張一生都是貢生，未嘗出仕。董說在二十四歲（1644）那年經歷甲申國變，拒絕與清廷合作，家庭經濟狀況急轉直下。董說幼時開始學佛，工古文詞，為復社領袖張溥入室弟子。其才甚高，一生著作多達百餘種，涉及天文象數、文字音韻、詩學、佛學、醫學與小說等各方面。其中以 1640 年寫成的《西遊補》小說——最早的《西遊記》續書——最為人所知，並且因此獲得了小說史上重要的地位。甲申國變後，董說隱

臺灣大學學術期刊資料庫

居豐草庵，1656 年秋隨臨濟宗高僧靈巖繼起（1605-1672）禪師出家。董說不僅是晚明復社中的重要人物，並且是清初著名的遺民與高僧（趙紅娟 2006：412，2011）。在明遺民文人當中，董說是極具代表性的人物。董說性格多嗜癖，香則為其眾多嗜癖當中一種。董說製作的香並非一般的香餅、香丸或線香等合香，而是直接以水蒸熏草木為香。他於 1651 年撰《非煙香法》，是關於此一蒸香之法的描述及其用香經驗的書寫。董說《非煙香法》除了序一篇之外，包括〈非煙香記〉、〈博山鑪變〉、〈眾香評〉、〈香醫〉、〈眾香變〉、〈非煙銖兩〉等六篇文章。〈非煙香記〉詳述非煙香由來、製法以及用法；〈博山鑪變〉說明改良自傳統博山香爐、專供蒸熏非煙香之用的器具；〈眾香評〉品評不同草木蒸香所帶來的體驗；〈香醫〉論香對於療病養生的功效；〈眾香變〉細述製作香品時的特定原料組合與搭配；〈非煙銖兩〉則是調香比例的說明（ 董說 1833：卷 39，1-7）。[2]

學界對董說嗜香之癖較為詳細的研究，首見於趙紅娟關於董說的專著。趙紅娟主要是從「寄託遺民之思」的角度，認為董說藉詠故宮遺香來抒發其濃厚的遺民思想。趙紅娟首先指出，香在明清之際從文人表現生活情調的物品轉變為故國的象徵。她進一步指出，製香焚香成了董說隱居逃避異族統治，在「煙霧繚繞中尋求一方自由的天地」的生存方式，並且引董說《非煙香法》當中最後一句「世之君子放遯山林，與草木為伍，而不知其為香也」，說明董說的嗜香其實體現了一種遺民的生存方式（趙紅娟 2006：221-225）。趙紅娟以香成為故國象徵的說法的確點出了香在董說生命中的重要意義。董說是在 1644 年明亡之後才開始詩的大量寫作。在他的早期詩作當中，表達遺民情緒的作品，特別是詠物詩，佔了相當大的數量。董說三十一歲那年（順治八年，1650）詠〈落葉〉二十八首就相當具有代表性。隔年，董說的友人、著名刻書家閔齊伋（1580-1661+）從金陵回烏程，以金陵故宮遺香贈董說。董說因此以〈金陵故宮遺香〉為題賦詩十八首。1651 年可以說是董說對香極度癡迷的一年。在這一年的書寫當中，董說的故國之思瀰漫著各種的香氣。對董說而言，製香與用香與故國之思之間的關係無疑是密切的。然而，兩者之間的關係是如何被聯繫起來，以及這樣的聯繫代表的是什麼樣的面對亡國之痛的方式？香作為一種故國象徵又是如何在董說身上成形並且運作？關於這些問題，趙紅娟並沒有進一步的討論。

另外，趙紅娟的「寄託說」雖然並不能說不正確，但是嚴格來講，說董說是在「煙霧繚繞中尋求一方自由的天地」卻稍與事實不符。因為，董說的《非煙香法》正是用以水蒸香取代以火焚香，故不會有「煙霧繚繞」的現象。以蒸香代替焚香原本就是董說用

臺灣大學學術期刊資料庫

來區別自己與前人或他人的重要方式，若是忽略這樣一個基本的差異，我們就無法恰當地理解董說的嗜香之癖。而且，趙紅娟的「寄託說」的基礎在於董說以故宮遺香作為興起故國之思的物品。但是，我們必須注意到，董說對香感興趣並不是開始於友人在 1651 年贈其故宮遺香。早在 1650 年以前，董說就開始持續地製香與用香，只是這個時期仍然是以火焚香，並且不拘是焚燒草木或者一般的香餅或篆香。因此，此一「寄託說」在解釋效度上或許還不夠完全。然而，趙紅娟引「世之君子放遯山林，與草木為伍，而不知其為香也」一句來說明董說以香作為一種遺民生存情境的象徵，則是隱約觸及到了重點。「君子隱居於草木之間」以及「以草木為香」這兩個概念將隱遯、草木以及香三者之間聯繫了起來。可惜趙紅娟並未細論此三者之間產生聯繫背後可能的意義，以及董說的製香與用香所體現的是哪一種遺民生存方式。

楊玉成關於董說的精神世界的單篇論文，則是從「憂鬱症的療癒」的角度看待董說的嗜香之癖。楊玉成同意香在明清易代之際被視為一種故國的象徵，並指出董說的蒸香是董說對於精神昇華渴望的極致表現。楊玉成首先精彩地論證董說長期受到憂鬱症困擾，並且在明亡之後更為嚴重的事實。楊玉成接著進一步提出，相對於董說的憂鬱症所引發的嘔吐與其所象徵的髒污，他的蒸香而不焚香是一種精神上的潔淨與昇華的象徵，因為「焚（熏）源自暴力與犧牲，蒸以水代火，採用昇華（sublimation），原意係指固體蒸餾為氣體。」（楊玉成 2013：640-641）楊玉成認為，蒸香在視覺上無形無相，是一種昇華、形上之香，是董說透過召喚物質的幽靈來滿足嗅覺，也是對於憂鬱症的自我療程。楊玉成指出香的物質性，蒸香的無形無相，以及將香味的潔淨與嘔吐的髒污視為一個對比，無疑是相當正確並且具啓發性的觀察。但是，「以火焚（熏）源自暴力與犧牲，對比於以水蒸餾所代表的昇華」，或許仍未能令人滿意地說明董說以蒸香取代焚香的意義。焚及蒸在某些脈絡下或許可以代表暴力與昇華的對比，但是我們如何證明在董說的疾病療癒脈絡中，這樣的說法能夠同樣適用？事實上，董說在 1651 年作《非煙香法》以前，仍然是採用焚燒的方式用香。例如作於丙戌（1646）年的〈詠香煙二絕〉及庚寅（1650）年的〈采杉曲〉兩篇（董說 1994a：卷 1，4b；卷 2，1a-2a）。這就說明焚與蒸對應於暴力與昇華這樣的對比無法完全解釋董說在 1651 年前後用香方式差異的意義。

學者從「寄託遺民之思」以及「憂鬱症的療癒」的角度來解讀董說的製香與用香的象徵意涵，自是有其部分根據。但是，就如同我們看到的，非煙香作為故國回憶的觸媒，或者是對疾病所代表的髒污的超越，仍不足以充分展示董說獨特的製香與用香方

臺灣大學學術期刊資料庫

式的意義。關於香的一個基本事實是，在香能夠被視為一種隱喻之前，它首先是一種被製造、被使用以及被感知的物品。而正是基於這種與人切身相關的物的特性，香作為一種象徵才擁有其力量。因此，當我們在討論香如何作為一種象徵的時候，關於香作為物是如何被製造與使用的問題是不可能被排除在外的。

董說的《非煙香法》雖然是晚明文人玩物傳統的一部分，但是我們也不能忘記，董說自小學佛，精研佛法，在明亡之後更是正式剃度出家，成為一代高僧。事實上，許多僧人也的確因禮佛與修行所需，自己就是調製香料的行家。因此，在我們探討董說對於香的使用時，仍然不能全然不考慮香在宗教脈絡當中的意義。基於這樣的認識，人類學對於宗教用香的研究成果或許可以作為一個有用的參照。目前為止中文學界對於香的最具代表性的分析，當屬張珣從物質性與象徵體系的觀點出發，對宗教用香的物質研究。張珣於〈香之為物：進香儀式中香火觀念的物質基礎〉一文中以 Daniel Miller 的「再吸納」理論說明漢人宗教信仰中當中，信徒將自身外化到具體的香、神像與香爐，再藉由吞服香灰將靈力吸納入主體自身，最終完成主體建構與自我超越的過程（張珣 2006：37-73）。張珣的〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉則是試圖從信徒的嗅覺以及其引發的身體經驗來說明香在臺灣漢人宗教信仰中所具有的文化意涵（張珣 2008：205-239）。張珣的研究著重處理香的物質性在集體信仰實踐中所具有的普遍的文化象徵意義。而作為文學研究，本文則是傾向探究遺民情境之下的物質書寫中所再現的香的物質性及其象徵意義。雖然如此，張珣的研究對於本研究仍然具有重要的參照價值。張珣指出，香的物質性與其象徵意義的彰顯依賴著火此一介質的使用。與香相關的物質特性，包括香火、香煙與香氣，燃燒後產生的香灰等等物質狀態的轉變，以及此一型態轉變所象徵的轉俗為聖的過程，都是以火燃燒之後才可能發生。而火焚之所以具有此一轉化作用，也與火具有摧毀後重生的象徵意義有關（張珣 2006：39）。

相對於宗教用香中的以火焚合香，董說強調的是以水蒸草木為香，甚至還為了蒸香特別設計了獨特的爐具。我們可以說，董說的《非煙香法》重新定義香的物質組成型態，並且從器具層面直接改變經驗香的物質性的方式。這樣的差異也讓我們提出了以下問題：當香的物質性不是依賴火焚而是依賴水蒸以彰顯時，我們如何理解水此一介質本身的象徵意義？如果宗教當中以火焚香帶來的是由俗轉聖的改變，那麼董說以水蒸香所帶來的象徵體系上的改變又是什麼？張珣提出嗅覺在神聖經驗中所扮演的重要地位，那麼在董說的香的書寫當中，嗅覺又佔有什麼樣的位置呢？透過回答上述問題，本文希望提出對於香的物質性與歷史脈絡以及文人象徵體系之間關係的理解方

臺灣大學學術期刊資料庫

式。

從上述的問題意識出發，本文將由四個議題展開討論。董說的《非煙香法》提出以水蒸熏草木的用香方法。因此，《非煙香法》首先牽涉到的就是作為製香原料的草木花葉等植物。那麼，我們要問的是，董說是在什麼樣的認知基礎上選擇了草木作為製作非煙香的原料？第二節即藉由討論董說在甲申國變那一年為友人所著之《本草釋略》寫的序來說明這個問題。然而，我們雖然可以從〈《本草釋略》序〉中看見《非煙香法》之所以成立的理論基礎，但仍不足以充分解釋一個重要的問題：董說創製非煙香之前，草木在他的生命中究竟具有什麼具體的、個人性的意義？因此，第三節分析了董說寫於 1650 年的兩首與落葉相關的詩作。這兩首詩寫作於董說開始熱衷製香的前一年，剛好可以提供我們作為理解草木對於董說的特殊意義的切入點。董說在 1651 年春天，從以往的以火焚香改為以水蒸香。這個重要的改變其原因究竟為何？從董說的詩文作品中，我們得知這一年春天，董說收到來自兩位友人致贈的從金陵故宮流出的秘閣遺香。這兩個事件之間是否有關係？要解答這個問題，我們必須先確定這兩個事件發生順序孰前孰後，並且說明其中可能的聯繫。第四節藉由細辨董說於這一年春天所作之相關詩作來處理這一個問題。本文最後一節則是集中討論董說以水蒸香這個行為本身的意義。不同的對待物的方式，其實背後牽涉到的更基本的問題是不同的感官經驗的產生。就董說從焚香到蒸香的轉換來說，其中牽涉到的是一種從混合視覺與嗅覺的經驗轉變到純粹嗅覺經驗的過程。那麼，對於董說而言，這樣的感官經驗方式的轉換，代表著什麼樣的意義？為了探討這個問題，本節集中討論了董說寫於 1656 年的〈博山鑪變〉。〈博山鑪變〉描寫了非煙香法的實際操作，為我們展示草木如何在蒸香的過程中被董說所認識。透過上述安排，本文希望藉由分析董說詩文當中對於香的製作、使用以及感知方式的論述，探討香的物質性在董說面向亡國的歷史傷痛的經驗中所扮演的角色。

與草木同借

董說的嗜香之癖最為狂熱的時期是在辛卯（1651）這一年。這一年的年初，友人以金陵的故宮遺香相贈。董說與友人之間相互酬答，以〈金陵故宮遺香〉為題，一連寫作了十八首與香有關的詩。也是在這一年，董說沈迷於採香、製香、品香，並且寫成《非煙香法》，闡述由他所獨創的以水蒸草木為香的用香方法。正如趙紅娟所言，董說的嗜

臺灣大學學術期刊資料庫

香之癖與其故國之思有著密切的關係。但是，如果我們要理解董說在這一年的嗜香之癖與其遺民意識之間究竟是怎麼樣的一種聯繫，那麼我們就必須首先檢視一個更為基本的問題：董說以草木作為其非煙香原料，其背後的認知基礎為何？本節就是要處理這樣一個問題。

歷來植物性香料的製作來源皆是木本植物，主要是取自樹皮、樹脂、木片、根、葉、花果等部分。動物性香料則是由動物的分泌物製成，例如麝香及龍涎香。根據董說的《非煙香法》，他製作非煙之香的原料採自包括草本植物在內的一切具有香氣的草木。然而，這與其說是他排除了動物性香料，不如說他強調的是任何一種草木都可以入香，或者，任何一種草木都是香。《非煙香法》當中的〈非煙香記〉一篇，就很清楚地說明這樣的觀點：

> 余囊中有振靈香屑，是能熏蒸草木，發揚芬芳。振靈香者，其藥不越馥草、甘松、白檀、龍腦。然調適輕重不可有一銖之失。振靈之香成，則四海內外百草木之有香氣者，皆可以入蒸香之鬲矣。振草木之靈，化而為香。故曰振靈，亦曰空清之香，亦曰干和香，亦曰客香。名客香者，不為物主，退而為客。抱靜守一，以盡萬物之變。亦曰無味香，歷眾香而不留。亦曰翠寒，翠言其色，寒言其格也。亦曰未曾有香。百草木之有香氣者皆可以入蒸香之鬲，此上古以來未曾有也。亦曰易香。以一香變千萬香，以千萬香攝一香。如一卦爻可變而為六十四卦、三百八十四爻。此天下之至變易也。自名其居曰眾香宇，名其圃曰香林。天下無非香者，我為之略例者也。頃偃蹇南村，熏爐自隨，摘玉蘭之閟蕊，收寒梅之墜瓣。花蒸水格，香透藤牆。悲夫！世之君子放遯山林，與草木為伍，而不知其為香也。故記非煙香法以為獻。（董說 1833: 2b-3b）

簡單來說，「非煙香法」的操作方法是以依照比例調配「振靈香屑」作為激發各種草木香氣的觸媒，然後取「四海內外百草木之有香氣者」當作原料，放在香爐上以水蒸之，讓草木的香氣完全散發出來。「振靈香屑」的製造「不可有一銖之失」，是絕對不易的原則，但卻可以御萬香之變，「以一香變千萬香，以千萬香攝一香」。董說深研《易》學，現存《易發》八卷。他以該方式談論「振靈香屑」的發用，自然與其自身為《易》學的專家有關。然而，這樣的談論方式，卻又與他個人的處境緊緊扣合。作為「放遯山林，與草木為伍」的隱士，董說只需隨身攜帶熏爐，隨手摘取花葉蒸之，即可「盡萬物之變」。也就是說，董說雖隱居南潯一隅，卻可由「振靈香屑」化出萬千世界。

臺灣大學學術期刊資料庫

這個由一隅來收攝萬千世界的想像，並非只是一種抽象思維上的遊戲或比附。我們看1656 年董說一首題為〈博山變〉的詩，就可以更清楚地看到非煙香法當中，將世間草木收攝為香對於董說究竟有什麼樣的意義：

> 非煙香鍊杉風涼，自有天地無此香。卻疑銀釜是丹鼎，園中落葉皆飛翔。
> 祇今芳草怨遲暮，冷落千秋空野塘。（董說 1994a：卷 7，2b-3a）

非煙香法以水蒸草木為香，而首聯卻以「鍊」一字來形容蒸熏。這與第二聯「卻疑銀釜是丹鼎」相呼應，蒸香之鑪竟似鍊丹之鼎。隨著蒸香的鑪火燃燒著，園中落葉也像被施了咒般地一起圍繞著香爐為中心迴旋飛翔。非煙香的香爐在這裡成了一個能夠將各種無名草木不加區別地吸納捲入，並且鍛鍊成丹藥的丹鼎。董說在這個地方使用鍊丹的意象，加上〈非煙香記〉當中以易學當中爻卦的發用，以及董說在著《非煙香法》同一年所寫作的醫學專著《運氣定論》，其實是將製香用香、道教煉丹、《易》、食補與養氣合而為一了。在香爐當中以周易爻象的方式煉製世間草木，煉製而成的丹藥以香氣的形式存在，並且是以呼吸的方式被服食。類似的說法也見於《非煙香法》中的〈香醫〉一篇。〈香醫〉論香的醫療養生之效，云：

> 肺氣通於天，鼻為司香之官而肺之門户也。故神僊服氣，呼吸為先……內外異同、脈絡倒置，皆繇呼吸出納，感氣乖和。未可謂馨香鼻受，杳冥恍惚也。故養生不可無香，香之為用，調其外氣，適其緩急，補缺而拾遺，截長而佐短。（董說 1833：6b-7a）

在這套道教煉丹養生的話語脈絡底下，香草就不只能夠透過蒸熏而發揚其個別之芳香，而是能夠與其他各種不同的香草相聚合，共同鍛鍊成為能夠參天地造化的丹藥。

張珣在其關於香的研究中對於香作為醫藥的作用以及供神食物的象徵有詳細的討論（張珣 2006: 41-46）。董說在這首詩中將經過蒸熏的當作為了修練成仙而服食的丹藥，顯然與宗教的用香有其相通之處。然而，如果我們進一步將這一煉丹的意象結合上述香草的解釋傳統來看，那麼董說的非煙之香其實很可以被視為對文人的政治參與企圖的隱喻：透過撿拾散落在各地的被遺忘的君子，以水火聚鍊之，使它們不僅能各盡其性，發揚其本身香氣與才能，同時也能夠一起參與天下的造化。根據董說在這首詩之前加的註，寫作這首詩是「傷非煙香法自昔無聞，使香草不早見於時也。」然而，我們似乎很難去區分，董說在他的註裡面感傷的究竟是非煙香法自昔無聞，還是香草

臺灣大學學術期刊資料庫

因無非煙香法而不見於時。事實上，不管董說是因何而感傷，他感傷的恐怕仍舊是他自己，一位少負才氣卻科場失利、獨自散發芬芳卻不為人所見的香草。在傳統文人以芳草自喻的比喻系統當中，非煙香法強調可以藉一點觸媒來發揚一切香草之性，顯然成了包括董說自己在內，所有不見於時的芳草的救贖的實踐方法。然而，即便董說試圖透過《非煙香法》來救贖不見於時的芳草，這首詩裡面其實也洩露一個隱含的焦慮：董說所提出來的用來救贖世間芳草的《非煙香法》本身，又能夠為時所見嗎？

董說的《非煙香法》涉及的幾種比喻— 以草木為香，以香草為君子，以及視蒸熏草木為煉製丹藥——其實是建立在一個更為基本的類比關係，也就是身體與草木之間的類比。董說對於這樣一種類比關係的形成可以追溯到甲申（1644）國變，董說二十五歲這一年。這一年，董說為俞氏友人的《本草釋略》一書作序：

> 昔毗舍浮之教曰：「假借四大以為身。」說在《本草》，神農氏萬古高禪之祖也。假山蘄以為血，假菟蘆以為肌，假戴糝以為氣，假地髓以為茹，假芫蔚以為潤，假伏靈以為精。身非草木，奈何以草木佐之？草木與我同借也。髮毛爪齒既歸於地，唾涕津液既歸江海，煖既歸火，動既歸風，我何有哉？身借草木者，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。所以廣借為我，有身至於無身，我復何借。秋山蕭條，枝葉黃落。披幽經以驗物，采上藥於崇岡。朽草枯木，形骸賴之。故知永寶頂踵，愚人而已。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。俞氏刻釋略而乞言。余是以有假借之論。（董說 1994b：卷 3，11b-12a）

董說自幼身體虛弱多病。與他交往的友人當中就有好幾位以醫術聞名。這一篇序就是替其中一位俞氏友人所寫。在這篇序當中，董說透過論證草木與人體之間的一種類比與借代的關係來闡述佛教空義。董說首先提問：「身非草木，奈何以草木佐之？」他自己的回答是，「草木與我同借也。」意即，草木與我都是借自地、水、火、風等四大元素的因緣湊合，身體即草木，草木即身體，物我不分。在這樣的基礎上，董說認為我們就不能把用草木治療身體一事看成是身體借用草木，而應該說草木借用草木。但是，若要說是以草木借用草木，也並非真是如此，而應該是草木借用組成草木的四大元素。而也正是這樣的四大元素的因緣湊合造就了我的身體。因此，我的身體其實是沒有身體，那麼我還憑藉什麼呢？循著這樣的觀點，我們就不難理解董說在〈博山變〉詩中能夠以草木為香、為藥、為君子（的身體）。事實上，關於草木和身體之間的

臺灣大學學術期刊資料庫

關係，董說在他一首紀夢的詩中有一個相當有趣的描寫（董說 1994a：卷 6，7a）。董說在癸巳（1653）年七月所作的〈七月紀夢〉一詩的詩末註明此詩是因為「夢鬚成松葉垂數尺，仰見綠蕉蔽天」而作。這首詩當中誇張地描述了自己的身體與草木植物之間的相互連結而無法區分。董說透過對佛教空義的闡述建立了草木與身體的類比關係，而這樣的類比與借代關係同時也提供了〈非煙香記〉中以香攝萬物的理論基礎 。

落葉與故國

董說為《本草釋略》作序是甲申國變之時。當我們將董說「草木與我同借」的說法置回此一歷史語境當中時，就會發現草木與人的身體之間的類比其實有著更為深刻與沈重的歷史意涵。董說著《非煙香法》的前一年，亦即庚寅（1650）的七月十五中元節，寫了一首鬼氣森森的〈招魂曲〉：

> 夢魂夜逐青桐葉，飛落秋園作蝴蝶。一星鬼火入江青，法王院牓招魂帖。
> 靈旛翦紗錢翦紙，月黑松搖古鬚鬣。高僧入座咒音寒，精靈百萬號秋怯。
> 嘯聲認得故人魂，猶帶生前舊豪俠。（董說 1994a：卷 2，5b）

夢魂化作蝴蝶，用的是莊周夢蝶的典故。「蝶夢」一典在晚明文學與藝術中的化用甚多，而蝶與葉之間的互擬也不乏其例。閔齊伋於 1640 年為《西廂記》所創作的插圖，以兩隻蝴蝶和兩片葉子來描繪張生與鶯鶯於牆角聯詩的場景。葉上分題兩人對吟的詩句，並以兩隻蝴蝶比喻男女主角。兩片葉子上寫著來自於兩隻蝴蝶的情詩／思，彼此在園中穿梭飄零、迴旋飛翔，竟分不出哪個是葉子、哪個是蝴蝶、哪個是張生與鶯鶯。而人、蝶與葉之間相互替代與契入的想像，在董說的〈招魂曲〉中也清楚地展現：夢中靈魂離開身體，追逐飄零的青桐落葉而行，魂魄如同落葉般飛落秋天的園中，竟似翩翩飛舞的蝴蝶。黑夜當中，詩人的夢魂、落葉、靈旛、紙錢與亡者的魂魄共同飛舞，伴隨著的是隨風搖動的松樹與松鬚。詩人從僧人誦經聲以及像是百萬鬼魂啼哭的枝葉飄零聲中辨識出故人魂魄的豪俠之音。落葉在這首詩當中成為詩人的夢魂、百萬亡者的靈魂以及故人之魂的載體。雖然董說並沒有言明這首詩是為了哪一位逝去的故人所寫，但是從他當年的其他詩作來判斷，〈招魂曲〉的寫作動機仍然是有跡可循的。〈招魂曲〉一詩作於庚寅年七月十五，同年秋天董說另有一首〈憶亡友侯幾道〉，回憶與已故好友侯玄演（字幾道，?-1645）的交往情況。侯幾道是太倉嘉定人，崇禎年間浙江參政侯峒曾（1591-1645）的長子。乙酉（1645）年明降將李成棟揮軍進逼嘉定之時，

臺灣大學學術期刊資料庫

侯硐曾被推舉守城。城破前一日，幾道與其弟玄潔仍與父親一同指揮軍民巷戰。七月四日城破，侯幾道與玄潔相抱，從父親一同投葉池赴死。幾道在水中尚未氣絕，清兵趕到將之撈起，當場刺死（董說 1994a：卷 2，1b）。乙酉嘉定之役是明末抗清過程中最為慘烈的戰役之一，幾次屠城與自殺死亡人數達數十萬人。〈招魂曲〉中猶帶豪俠之氣的「故人魂」當是指侯幾道，而「精靈百萬」恐怕不能只被視為單純的誇飾修辭，更可能是實指因抗清而死的嘉定軍民了。董說在〈招魂曲〉中透過落葉所招者，就不只是故人之魂，同時也是故國之魂。落葉既是召喚亡魂之物，也是亡魂藉以再現之物。在這個意義上，落葉成了亡國的替代。

約莫在作〈憶亡友侯幾道〉的同時，董說還寫了三十三首以落葉為題的詩（〈落葉〉二十八首，〈落葉用友人韻〉五首）。〈落葉〉三十三首是董說現存詩作中最早以同一題目進行大量創作的作品。董說其他寫於更晚一些的詠火樹根、詠梅花、詠虞美人草、詠橄欖、詠竹根彌勒等詩作，雖然也是一連數首，但是在數量上卻遠遠不及〈落葉〉。這個一連三十三首詩的寫作衝動究竟是哪裡來的？趙紅娟很正確地觀察到，董說以〈落葉〉詩抒發他對故國的懷念（趙紅娟 2006）。然而，落葉的意義或許不僅止於作為觸發抒發懷念故國之情的起興之物。董說〈憶亡友侯幾道〉詩最末兩句作「若教續得秋聲賦，省卻愁人落葉詩。」董說在這裡將〈秋聲賦〉與自己的〈落葉〉詩對舉，說明了對這個時期的董說來說，落葉是與死亡、兵災等意象以及對於人「欲與草木而爭榮」而不逮的挫折感和感嘆是連結在一起的。與之呼應的，自然是清兵入關之後所造成的連年兵燹的驚怖、因故人至友赴國難死去所帶來的愴痛，以及遙不可及的恢復故國的期望。然而，落葉對董說而言，不只是他藉以起興之物，同時也是故國的「假借」。以下即以第八首為例，說明草木如何被董說視為故國的借喻：

> 落花損盡薛濤箋，又戀殘楓廢晝眠。江上僧歸寒塔院，白頭人坐洞庭船。
> 數竿竹影搖深樹，一曲秋聲譜夜絃。指點前朝舊陵寢，幾堆黃葉夕陽天。
> （董說 1994a：卷 3，2）

「落花損盡薛濤箋，又戀殘楓廢晝眠」寫詩人不只「損盡」詩箋只為書寫落花，而且還為了殘楓而犧牲了午睡的時間。「損盡」、「戀」表現出一種對於即將凋落的花葉的眷戀與流連。第二聯上句寫僧人因為天色向晚而回到清寂僧院，「歸」一字點出了方外之人的無意留戀與無所罣礙；相反地，下句「白頭人坐洞庭船」卻藉「坐」一字的靜態意涵寫白頭耆老對落葉殘楓的眷戀以及流連不肯離去，與首聯的不捨、延滯、蔓延的氣氛緊緊扣合。董說三十歲時寫作此詩，年齡雖稱不上白頭，但是董說在詩文中多

臺灣大學學術期刊資料庫

次自稱白髮，因此我們仍不難將「白頭人」視為董說這位故國遺民的自況自比之詞。這樣的延滯的氣氛到了第三聯出現了一個轉折。第三聯上句寫黃昏之景，隨著秋風搖曳著的竹枝影子映照在茂林之上，表現出微弱、隨時將逝的光線與蕭瑟秋風中枝葉的飄搖與不可捉摸。下句寫即將入夜的時刻江上傳來的透露著蕭瑟「秋聲」的縷縷琴音，則是將入夜時刻與〈秋聲賦〉中草木無情、兵象、肅殺與事不可為的主題連結了起來。黃昏時詩人尚試圖捕捉那幾乎無可捕捉與保留的凋落的花葉與搖曳的竹影，但是入夜後從江上傳來的蕭瑟樂曲卻提醒著詩人：故都已然殘破，故國業已飄零，而這一切的眷戀、不捨與回顧都屬枉然。甚至那象徵著兵燹與肅殺的秋聲夜曲，也只是稍縱即逝的聲音，似乎是在告訴讀者，甚至是那令人難以忍受的亡國時刻終究也已經過去。在這一聯當中，我們看到詩人對於延緩夕陽西下（以及國家命運衰亡）的虛弱渴求，以及在入夜秋聲中所聽見的對於這個期待的殘忍否決。然而，詩的末聯又進入到了另一個轉折。即便坐在洞庭湖船上的白頭人於入夜之際聽見了象徵兵燹與飄零的蕭瑟琴聲，提醒他國家已亡是個無可逆轉的事實，但是他依舊想要透過「指認」代表著故國曾經存過的證據——帝王的陵寢——來逆轉已然流逝的時間，即便陵寢本身卻又極具諷刺性地代表著死亡與消逝。到了這邊，我們看見了第二聯中白頭人／詩人的「坐」，既是要貪戀坐看落花殘楓，其實也是要坐看故國陵寢。一方面，詩人想要趁著天光尚未全暗之前指認故國陵寢，但是在迷濛的天色之下，只能看見餘暉中覆蓋著陵寢的成堆黃葉，而陵寢終不可見。另一方面，詩人將「幾堆黃葉」與「前朝舊陵寢」並置，使「黃葉」與「陵寢」形成了借喻的關係。黃葉與故國（陵寢）其實並非二物，指看陵寢其實就是指看落葉。末聯中所展現的落葉與故國的借喻關係，也讓舊陵寢緊緊地扣回到首聯的落花與殘楓。於是，整首詩的意旨在這最後黃昏的殘餘光線中鮮明了起來：就如同詩人想要指認舊陵寢卻只是見到了一堆黃葉，詩人為了落花損盡詩籤寫下了這首詩，終究只能指認舊陵寢。這個回還反復的詩的結構，既是借喻的結構，也清楚呈現了詩人對故國不斷反復追憶、頻頻回首的姿態。

我們看見董說藉由〈本草釋略序〉的醫藥論述建立起草木與身體的替代關係，接著又在落花殘葉與故國之間建立起比喻的關係。換句話說，董說其實是將草木、身體與故國之間的關係聯繫了起來，形成了意義豐富的象徵。誠然，在明清易代之際，以落花落葉比喻故國與國變處境下詩人的飄零，董說並非唯一一人。例如王夫之（1619-1692）與歸莊（1613-1673）的〈落花〉組詩皆有以落花寄託亡國遺恨之意。然而，凋落的草木對董說而言，並非只是單純故國的借喻，而是董說所建立的一整套遺民情境的象徵網絡當中的關鍵。當我們將落葉與故國之間的假借關係放回〈本草釋略

臺灣大學學術期刊資料庫

序〉以及《非煙香法》的語境來理解，就可以看見草木、身體與故國之間的關係並不只是相互替代，而且還是透過相互補充以形成董說獨特的面對嚴峻的歷史情境的方式。董說藉由《非煙香法》讓落葉所象徵的剝落與飄逝了的故國殘片，以及董說自身受病痛摧殘折磨的身體，被撿拾起來重新組織、加以蒸熏並且轉化成為故國的氣味。董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透過嗅覺重新認識與安頓於其中的世界。

故宮遺香：從火焚到水蒸的轉變

上一節當中，我們從董說以草木入香這點來看《非煙香法》如何作為一個政治參與的隱喻以及國族創傷療癒和自我安頓的書寫。這一節則是試圖將董說創製非煙之香一事放在董說個人具體的生命經驗脈絡底下加以檢視，確定董說從焚香到蒸香之轉變的時間點，以作為對於此一轉變進行進一步討論的根據。

首先必須釐清的是，董說關於香的書寫並不是從 1651 年寫作《非煙香法》才開始的。1646 年，董說二十七歲那年，董說以〈詠香煙〉為題寫了兩首絕句。其一云：

修竹娟娟月色新，獨教鑪氣伴愁人。

那堪落葉秋風度，吹作陽臺一段雲。（董說 1994a：卷 2，1b）

這首詩寫的是閨中愁緒。修竹新月何等美好，卻只教爐中香煙獨伴閨中愁人。可恨的是，這唯一可以對視解悶的香煙，卻不堪秋風挾著落葉吹襲，讓情思化散為一片朦朧的煙雲。鑪中煙氣作為應在房中陪伴卻缺席不在的情人的替代者，卻被落葉秋風一掃而消散不見、無可復得。其二云：

秦樓曲斷夜偏長，愁殺寒衣空自香。

最是篆煙知妾恨，盤旋畫出九迴腸。（董說 1994a：卷 2，1b）

這一首同樣寫的是女性的思念。秦樓妓館當中的曲聲已歇，夜顯得更加漫長難耐。思念的人不在身邊，單薄的衣衫空自散發著淡淡香味。唯一能夠「知」妾恨的，是從香爐中焚燒篆香而升起的繚繞迴轉的香煙。兩首詩所寫的都是傳統以火焚熏的爐香，其主題也並沒有異於長久以來的香奩詠物詩的傳統。

臺灣大學學術期刊資料庫

到了庚寅（1650）年，董說開始顯露出他對於摘採草木以製香、用香的濃厚興趣。然而，這個時候董說還沒有發展出他的非煙之香，而是延續傳統的以火焚香之法。例如，董說於庚寅年所作的〈采杉曲〉詩前的小註就說：「余出新意，采杉膚，雜松葉焚之，拂拂有清氣 。」（董說 1994a：卷 2，1a）同年董說另有〈焚野人香敬夫坐睡〉一首，講述他和友人吳楚閒坐焚熏由杉製成的野人香一事。（董說 1994a：卷 2，2a）隔年辛卯（1651）董說又有《春日》詩，其一有「香拈百合煮梅花」句，詩下自注「製作山家百合香，與梅花花瓣同焚，殊有清致。」以火焚草木為香不只是消閒娛樂之用，同時也是引發董說遺民情懷的觸媒。作於 1650 年的〈漫興十首〉之二，即是透過焚香作為觸發故國之思的引子：

> 縷縷杉鍼石鼎煙，寒松一柄夜談玄。夢華故國三千里，蓮社新圖十八賢。
> 青眼自開深竹處，白頭從老采蘋天。卦錢莫付書船去，留看前朝舊紀年。
> （董說 1994a：卷 2，4a）

「縷縷」既是形容針狀的杉葉，同時也是形容石鼎當中的縷縷香煙。「夢華」一語暗指孟元老《東京夢華錄》。詩人此句實借此抒發故國繁華不堪回首，一切如夢之感慨。董說在這裡用一條細線將杉、煙與故國串結了起來。「青眼自開深竹處，白頭從老采蘋天 」喻其隱居之德。末聯帶到了最具象徵性的故國遺物：錢幣。即便再怎麼窮，也不能將卜卦用的錢幣拿來買書，因為錢幣上的紀年是用來確認故國曾經存在的證據。故國的存在從一開始的縷縷香煙，到故國的懷想，到最後的前朝錢幣上可被辨識的紀年一路被一針針編織出來。1651 年春天，董說作〈春日〉詩，也運用類似的意象結構方式：

> 煮茶煙透綠陰中，遮屋黃茅間瓦松。但遣異書供研北，不妨野語聽齊東。
> 香拈細雨招新夢，門閉春風杖短童。秋色今年應更好，小窗移得碧梧桐。
> （董說 1994a：卷 5，2a）

異書當作案頭翻閱消遣，就像是聽鄉談瑣聞一般。細雨紛紛，拈香招夢，春風吹撫，閉了門，持著手杖外出，旁邊則是小童子隨侍。我們可以看到，香、招夢與故國被組織成同一組意象加以陳列。「拈」一字在這裡下得甚妙。「香拈」一詞放在「細雨」之前，既可以理解作董說在細雨當中以香入夢，也可以被讀作香不僅招來新夢，其煙霧也如手指般將朦朧細雨一併拈來。董說究竟作了什麼夢，讀者不得而知。但是，「不妨野語聽齊東」卻給了我們一條隱約的線索。作者在該句之後下一小註「周密著《齊東野語》」。南宋遺民周密（1232-1298）的《齊東野語》講述的是南宋故事瑣聞，而這本

臺灣大學學術期刊資料庫

異書即便不見得就是類似性質的書，董說卻仍然要刻意地「不妨」以《齊東野語》視之。那麼，這以香所招的夢，恐怕不免還是要回到三千里故國當中去了。董說在這首詩當中，並沒有明言其用香的方式究竟是以火焚或是以水蒸。但是，從他在該年春天因醫生好友閔持訥（字觀我，生卒年不詳）第二度到訪所作的〈喜持訥至〉詩看來，董說在此時很有可能已經開始使用以水蒸香之法。該詩有「爐燒新制翠寒香」句，其下董說註曰：「余製翠寒香屑，殊有遠韻」（董說 1994a：卷 5，6b）。根據〈非煙香記〉，翠寒香正是用以振發一切草木之香的振靈香屑（董說 1833：2b-3a）。也就是說，董說開始製作振靈香屑是在 1651 年春天閔持訥第二度到訪之前。從 1650 年開始到 1651 年春天，我們看到了董說從以火焚香到以水蒸香的重要轉變。

我們可以繼續追問的是，董說在順治八年（1651）春天用香方法的轉變究竟是因何而起的呢？政治局勢的變動當然是一個可能的原因。南明永曆朝廷的勢力在 1650 年底遭到重大的挫折，尚可喜軍隊攻入廣州殺死七萬餘人，而次年春天二月，順治帝開始親政。這必然帶給明遺民董說相當大的挫折。然而，一個更為個人性的並且更為可靠的原因，很可能是一起友人贈香的事件。1651 年春天，董說友人閔齊伋由金陵歸烏程，帶回來從故宮流出來的香，將之分贈給董說。董說另一位友人閔南仲則以〈金陵故宮遺香〉為題作絕句兩首，董說則一連和以十八首。而大約是這個時候，董說也開始研製他的非煙之香。雖然兩者在時間上高度重疊，但是董說極可能是在收到閔氏贈香之後才開始製作非煙香。讀者或許會有這樣的疑問：董說在〈金陵故宮遺香三和前韻〉中就已有「博山遺製曠千年，誰解熏香不放煙」句（董說 1994a：卷 4，2b），那麼這是否說明了董說製作非煙之香，其實有可能是在收到閔齊伋贈故宮遺香之前呢？然而，我們並無法確定董說是否在收到宮香的第一時間就完成了這一整組詩。如果答案是否定的，那麼董說製作非煙之香的時間點，仍有可能是介於他受贈宮香與作〈金陵故宮遺香三和前韻〉之間。事實上，這首詩是在董說三和閔南仲的詩之後，友人繼作，董說又再和其韻所作（董說 1994a：卷 4，2a）。可見，〈金陵故宮遺香三和前韻〉之作距離董說收到故宮遺香應該已經有一段時間了。董說在這段時間當中開始研製非煙香法，並非不可能的事情。如果我們再考慮到董說《豐草庵詩集》是以編年順序安排的體例，那麼我們就更能夠肯定董說受贈宮香是早於其製作非煙香。〈金陵故宮遺香〉組詩收入《豐草庵詩集》卷四，而提及董說「新製翠寒香」的〈喜持訥至〉詩則是收入卷五。再者，在董說作〈喜持訥至〉詩的稍早之前，閔持訥已過訪一次。董說因此次的會面作〈喜閔持訥至〉兩首，其二的詩中有小註云「持訥復贈《醫壘元戎》六冊，官香二篋」，清楚提到閔持訥替董說帶來故宮遺香一事（董說 1994a：卷 5，3a）。按照常理推斷，如

臺灣大學學術期刊資料庫

果董說在此時已經製作完成翠寒香屑，當不會等到稍後閔持訥再訪時才與持訥分享其得意發明。因此，我們可以大膽地推斷，在董說「新製翠寒香」之前，其實就已經陸續從閔齊伋與閔持訥處收到金陵故宮遺香了。

如果說 1651 年春天董說從焚香改為蒸香的轉變，是緊接著閔齊伋贈香一事，那麼兩者之間究竟僅是時間上的先後關係，還是有著前因後果的關係呢？而如果兩者之間有著因果關係，那麼此一因果關係又是為何產生呢？董說的〈故宮金陵遺香〉組詩中的一首或許可以提供我們解答的線索。〈金陵故宮遺香〉組詩是在數量上僅次於〈落葉〉詩的同一主題詩作。關於故宮遺香與故國之思的關係，學者已有討論，在此不再贅述。我想要指出的是，董說在這組詩的〈金陵故宮遺香・復和前韻〉一首隱約地透露出董說從焚香轉為蒸香的關鍵：

> 夢中宮闕記當年，十幅蒲帆一縷煙。本是浪遊無箇事，金山碑斷莫停船。
> 乙酉兵集金山，碑版俱焚。（董說 1994a：卷 4，2a）

乙酉年為 1645 年，清兵入關之後一年。董說在詩後自註，這一年，清兵「兵集金山，碑版俱焚。」董說原本乘船浪遊至此想要賞玩碑刻，卻因為碑刻遭乙酉年兵燹破壞殆盡而不忍停船。夢中的故國宮闕如今成為湮沒在重重船帆之後的一縷孤煙。煙所象徵的殘破的故國宮闕，在這首詩當中殘忍地與兵火、焚燒、遺跡、斷碑連結了起來，成為董說不忍停船睜眼觀視的傷痛。董說收到故宮遺香之後，在詩中表現出對於火焚所造成的破壞與傷痛的難以忍受，是理所當然的。如果國家未亡、宮闕未壞，董說是不可能收到自宮中秘閣所流出來的宮香。見到宮香而聯想到故國宮闕之毀於兵燹是再自然不過了。然而，宮香原是供內廷焚熏之用，但亡國後又成了故國的替代。正如 Dan Sperber 所論，氣味的象徵運作如同借喻（metonymy），亦即，作為部分的香氣召喚某種整體經驗與氣氛的過程（Sperber 1975: 116）。那麼，焚燒宮香竟反而成為目睹兵燹導致亡國的那一刻的重現。董說在此不忍看的，恐怕不只是遭到火焚的斷碑殘刻，同時也還是手上的那塊故宮遺香。同樣的情緒也表現在同年春天閔持訥第一次到訪時董說所作的〈喜閔持納至〉詩當中。該詩有「元戎冷落看醫壘，故國飄零惜內香」句。《醫壘元戎》為元代醫家王好古（約 1200-1264）的醫學著作。根據王好古的序，書名作《醫壘元戎》乃因良醫之用藥若臨陣之用兵（王好古 1986：632）。董說將《醫壘元戎》四字拆開，「元戎」對「故國」，「冷落」對「飄零」，其實很有意思。元戎指軍中將帥，元戎冷落與故國飄零對舉，或可暗示詩人感歎舊朝用人不當，以致國家覆亡，或者是以元戎代指兵事，意謂兵戎已息，事不可為。不論何者，故國已如飄零之落葉，唯一

臺灣大學學術期刊資料庫

遺留下來可供追憶的只有內府當中流出來的宮香了。而「故國飄零惜內香」一句則清楚地說明了，作為證明故國曾經存在的珍貴歷史憑據，一旦焚燒即永久消逝，因此只能珍藏而不能焚熏。在這樣的情緒之下，董說從以火焚香轉為以水蒸香就是很可以理解的了。前引董說的〈金陵故宮遺香・三和前韻〉正是透露出他從以火焚香到以水蒸香之間的轉變的痕跡：

> 博山遺製曠千年，誰解熏香不放煙。宮餅擣成還寄我，春風好附借書船。
> （董說 1994a：卷 4，2b）

前兩句感歎以火焚煙的博山爐流傳千古，但無煙之香卻從無人識得，後兩句則提醒友人別忘了將擣成的宮香香餅連同書籍一併用船寄運給他。非煙之香是以水蒸熏，而故宮遺香則是需經火焚熏的傳統香餅。董說在詩中將兩者並置，不僅是透露出董說製作無煙之香與受贈故宮遺香之間具有密切的關係，而且也再次說明了董說收藏宮香而不加焚熏與他以水蒸香，其實代表著同一個意義：象徵著故國的香，不論是宮香還是草木之香，都是不能被焚燒的。

如果說贈香一事真具有對於董說改焚香為蒸香有著巨大影響，那麼或許讀者會有這樣的疑問：對董說來說，草木與故國連結起來的時間點究竟為何呢？如果說董說以落葉假借故國在寫作〈招魂曲〉、〈落葉〉、〈漫興十首〉等詩的 1650 年以前就存在，那麼董說在此前仍以火焚落葉殘花為香，難道不會喚起董說對於故國覆亡的創痛記憶？而相反地，如果草木與故國的連結要等到 1651 年閔齊伋贈香之後才開始，那麼是不是反證了 1651 年以前所謂董說以草木假借故國之說其實僅是一種附會？事實上，這個看似的矛盾恰好說明了董說受贈故宮遺香此一事件的重要意義。如前所論，以落葉與落花假借故國，在 1650 年的〈落葉〉等詩中就清楚可見。但是，此時以火焚香對董說來說顯然不具有任何暴力的聯想或暗示。一直要到隔年董說收到故宮遺香這一貴重的故國紀念品之後，以火焚香對董說而言才開始成為象徵故國宮闕遭到焚毀破壞的創痛。而作為故國借喻的草木，也如同故國遺物的宮香一般，從此刻開始不能再以火焚熏了。以火焚燒宮香對於董說而言，絕非追憶故國的方式，反而是喚起了關於故國慘遭兵燹的痛苦回憶。事實上，董說雖然以「故宮遺香」為題寫了十八首詩，但是綜觀董說眾多詩文，卻沒有一字明寫他是如何使用，甚至是否使用過這些故宮遺香。這其實是很可以理解的，畢竟以火焚熏故宮遺香，與焚燒故國宮闕之間，實在有著太過密切的意象聯繫了。故宮遺香與董說留下來紀念前朝的銅錢一樣失去它的原本的實用性。宮香必須被珍而重之地保留著，但卻僅僅是作為見證故國曾經在歷史上存在過的證

臺灣大學學術期刊資料庫

物。我們可以說，閔齊伋贈香之舉觸動了董說生命中一個重要象徵的成形。故宮遺香雖無法在董說接下來一個階段的生命當中起作用，但是作為故國的象徵，它引發了董說對於草木之香的使用方法的改變。

蒸香：視覺暴力與創傷的隱蔽

如果我們從物與知覺的關連性的角度出發，董說改焚香為蒸香首先牽涉到的問題與其說是焚與蒸這兩個行為的不同意義，不如說是焚香與蒸香所涉及的不同的身體感官經驗，以及兩種不同的感官經驗對於董說而言，有何個人性的意義。以用香人的身體知覺的角度來看，從火焚到水蒸的轉變其實是從混合視覺與嗅覺的經驗轉變到純粹嗅覺經驗的過程，或者說是對於視覺經驗的排除。而這樣的排除，如果置於前述 1651 年董說受贈宮香的語境當中，當可視為對於焚熏之煙作為前述的視覺暴力與創痛象徵的隱蔽的嘗試。這一對於視覺暴力與歷史創傷的隱蔽，依賴於董說自製的蒸香器具。董說的《非煙香法》既是強調蒸香與非煙，自然必須有與傳統不同的爐具來配合。董說在他作於 1651 年的〈博山鑪變〉當中是這樣說明他研製的蒸香器具：

> 余謂博山鑪長於用火，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。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，可以置簟，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。夫香以靜默為德，以簡遠為品，以飄揚為用，以沈著為體。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。故焚香之器不可以不講也。（董說 1833：4a-5a）

據呂大臨（1044-1091）《考古圖》，「按漢朝故事，諸王出閒則賜博山香爐。晉《東宮舊事》曰：太子服用則有博山香爐。一云爐象海中博山，下有槃貯湯，使潤氣蒸香，以象海之回環。」（呂大臨、趙九成 1987：181）。另徐兢（1091-1153）《宣和奉使高麗圖經》記載「博山爐，本漢器也。海中有山名博山，形如蓮花。故香爐取象，下有一

臺灣大學學術期刊資料庫

盆，作山海、波濤、魚龍出沒之狀，以備貯湯，薰衣之用，葢欲其濕氣相著，煙不散耳。」（徐兢 2008：116）。博山爐的爐身作蓮花形狀，上有山峰紋路。爐身以一底盤托之。底盤盛水，既是象徵海水，同時也是使香煙附著於水氣而得以凝結不散。董說認為博山爐原有結構是「火上水下，湯不緣香，離而未合，此短於用水。」於是，董說改變設計，從下往上，依序是盛水磁盤、盛炭火爐、盛水銀釜，銀釜中央是置香的香鬲。在銀釜之上覆以底部挖空、內外鑿孔之奇石，水可以經由最上層外覆的奇石的孔洞注入銀釜。如此層層疊疊，構成他的博山鑪變。在這樣的設計下，置於香鬲之上的草木花瓣只會受水蒸氣的蒸熏，而不會受到爐火的焚熏。熏香者能夠嗅到草木之香，只有水氣繚繞，而無煙霧迷濛。更重要的是，置於香鬲上的草木在這樣的蒸熏之下，至多會因為水盡而乾枯，並不會像火焚一般燃為他所不願看見的煨燼。這也就是為什麼董說會說，學者若要辨識所蒸之香，「撥灰立悟」（董說 1833：1b）。作於甲午（1654）年的〈非煙頌〉就很明白地表達了董說對於以博山鑪變蒸香而無草木餘燼的強調：

> 楤花細細松鍼柔，杉子青，磊落之蘋洲。香之來，輕風流。是耶？非耶？研山寂寞不敢收。渺然坐我秋江舟，白石青峰盡意遊。（董說 1994a：卷 7，8b-9a）

香來之時，只有清風流動而無繚繞之煙，似有若無，不可捉摸。「研山寂寞不敢收」一句當中的研山指的是董說自製的蒸香之鑪。寂寞並非孤單冷清之義，而是更接近〈博山鑪變〉當中所指的靜默、沈著之意。而不敢收，除了指香味不會滯留於石頭上之外，同時也是無燼餘可收。正是在這種無累於殘燼的狀況下，董說可以在奇石上的山脈泉流中盡意神遊。

無煙之香帶給董說的並不只是在香爐之上作「白石清峰盡意遊」，而是由嗅覺所打開的通往各種層次的意識的通道。感官人類學（Sensory Anthropology）學者 David Howes 在其關於儀式與香氣的討論中指出，嗅覺與範疇的轉換（change of category）之間存在一種內在的聯繫。特別是，香氣總是伴隨著人在一生當中從生到死以及當中所有的「通過的儀式」（rites-of-passage）而存在的。因為，香的發散性與持續性象徵著階段界線的模糊，而具有一種使分類暫時中斷與消失的特性，使得重新進入不同的階段成為可能。這裡所謂的「通過」除指生命不同階段的過渡，也適用於從一般的精神狀態跨越到另一種精神狀態的過程的描述。Howes 認為這樣的現象其實是具有普遍性的（Howes 1987）。上文當中我們已看到了董說如何以蒸香的方式引發夢境。而就董說〈眾香評〉一文中所描述的蒸香經驗來看，蒸香的嗅覺感受所引發的聯覺（synesthesia）及其所代

臺灣大學學術期刊資料庫

表的意識層次的轉變：

> 蒸松鬣則清風時來拂人，如坐瀑布聲中，可以銷夏。如高人執玉柄麈尾，永日忘倦。蒸柏子如崑崙玄圃，飛天仙人境界也。蒸梅花如讀酈道元《水經注》，筆墨去人都遠。蒸蘭花如展荊蠻民畫軸，落落穆穆，自然高絕。蒸菊如蹋落葉入古寺，蕭索霜嚴。蒸蠟梅如商彝周鼎，古質奧文。蒸芍藥香味閒靜，昔見周昉〈倦繡圖〉宛轉近似。蒸荔子殼如辟寒犀，使人神煖。蒸橄欖如遇雷氏古琴，不能評其價。蒸玉蘭如珊瑚木難，非常物也，善震耀人。蒸薔薇如讀秦少游小詞，艷而柔。蒸菊葉如登秋山望遠。蒸木樨如褚河南書〈兒寬贊〉，挾篆隸古法，自露文采。蒸菖蒲如煮石子，為糧清癯而有至味。蒸甘蔗如高車寶馬，行通都大邑，不復記行路難矣。蒸薄荷如孤舟秋渡，瀟瀟聞雁南飛，清絕而悽愴。蒸茗葉如詠唐人，曲終人不見，江上數峰青。蒸藕花如紙窗聽雨，閒適有餘，又如鼓琴得緩調。蒸藿香如坐鶴背上，視齊州九點煙耳，殊廓人意。蒸梨如春風得意，不知天壤間有中酒氣味，別人情懷。蒸艾葉如七十二峰深處，寒翠有餘，然風塵中人不好也。蒸紫蘇如老人曝背南檐時。蒸杉如太羹玄酒，惟好古者尚之。蒸梔子如海中蜃氣成樓臺，世間無物髣髴。蒸水仙如宋四靈詩，冷絕矣。蒸玫瑰如古樓閣，樗蒲諸錦，極文章鉅麗。蒸茉莉如話鹿山時，立書堂橋望雨後雲煙出沒，無一日可忘於懷也。（董說 1833：5a-6a）

董說以譬喻的形式來表示蒸熏草木時的各種想像性體驗。然而，這不能只被理解為文人用以表現風雅品味的修辭，而是牽涉到了董說對自然世界與人文世界同時的契入。在這一段描述中，蒸香引發包括瀑布、琴聲、雁鳴、腳踏落葉、蜃樓幻影、石子味等聽覺、 觸覺、視覺、味覺的想像性感官經驗；同時也引發了閱讀及觀賞包括《水經注》、〈倦繡圖〉、〈兒寬贊〉等古代作家與藝術家的作品的美學體驗。董說這篇〈眾香評〉當然可以被理解一種物、感官經驗與文化詮釋之間的辯證關係（張珣 2008：207）。但是，這裡所描述的聯覺的經驗實無法脫離其中國文人學術傳統的具體脈絡來理解。根據董說的說法，他的以水蒸香所實踐的其實是某種對於草木的「格致之學」。董說在《非煙香法》的自序當中是這樣論述他的「證香之法」：

> 屹然立非煙之法於天下，可以翼聖學。東西至日月所出入，其閒動物有靈，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

臺灣大學學術期刊資料庫

> 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。（董說 1833：1a）

董說認為，如同儒學之「格物」以「盡性」，他對各種草木的蒸熏，是要蒸／證出世間草木之性。而從〈眾香評〉當中看來，董說透過蒸熏所證出來的眾香之性，顯然不只是草木的個別之性，而是草木與整個文學及文化傳統，甚至是董說個人記憶以及各種感官經驗之間的關係。更有甚者，董說藉由作為觸媒的「振靈之香」，以草木的蒸熏召喚出他作為其一部分的歷史與文化世界，其實是一種「證聖」之學，是道德體證的過程。也就是說，董說《非煙香法》中由香氣所引發的階段過渡的象徵，實有其面對真實世界情境時的道德抉擇以及是非判準的意涵。

那麼，我們該如何理解董說蒸香的道德意義呢？我認為〈眾香評〉的敘事策略本身就已經給出了答案。透過草木之香所召喚出來的歷史文化世界當中，我們看到了商周的彝鼎、北魏酈道元的《水經注》、唐朝褚遂良的〈兒寬贊〉、周昉的〈倦繡圖〉、北宋秦少游的小詞、南宋永嘉四靈詩、元代倪雲林的畫軸，唯獨缺了故國皇明的人物與作品。〈眾香評〉中唯一與董說的時代相涉的，是最後一句關於他本人對於寓居鹿山時的回憶：「蒸茉莉如話鹿山時，立書堂橋望雨後雲煙出沒，無一日可忘於懷也。」湖州東南的鹿山是 1645 年清兵南下時，董說從南潯豐草庵舉家移居之所。至於對董說而言最難忘卻（但或許也是最想要忘卻）的明亡之前生活以及國破之際的記憶，在董說透過草木所蒸熏出來的歷史世界之中，竟是一片空白的。當然，在某種意義上，這或許容易被解讀為董說對於歷史創傷的消極逃避方式，或者是對於傷痛的治療方式。但是，若以 Howes 的話來說，董說蒸熏草木以為香其實也可以被視為一種生命階段過渡的儀式。對於明末人而言，明朝覆亡無疑是一個舊的生命階段的被迫結束，與一個新的生命階段的被迫開始。這個儀式幫助了面對嚴酷道德抉擇的明遺民董說，從明代之前的歷史文化世界過渡到 1644 年的歷史劇變之後的清初。然而，這樣的一種由蒸香所引發的階段性的過渡與其說是被動的逃避，不如說是自我的超越。〈眾香變〉當中所記載的最後一種香品董說名之為「逍遙遊」與「無塵」（董說 1833：9a）。董說透過草木所蒸熏出來的感官體驗與養生修煉，其實是期望要達至某種無塵純淨的逍遙境地。而〈眾香評〉則具體描繪出各種蒸香經驗所帶來的豐富細膩的感受。這更說明董說所謂的「非」煙香法之「非」並不只是指現象界的「沒有」，而是從物質性連結到精神象徵，甚至具有佛教義理中的「空」、「無」之義。如果我們進一步從前一節所述的煙與兵燹戰火的意象關聯來看，此一帶有超越義的「非」則不妨理解為「去除」、「消解」與「超越」

臺灣大學學術期刊資料庫

因戰爭所帶來的歷史傷痛。[3] 正是在這層意義上，香的物質性展現出其獨特的歷史性。

結論

本文探討了明遺民董說的《非煙香法》所牽涉到的感官經驗轉變，此一轉變所牽涉到的物質層面的調整、其背後所依賴的文學及文化象徵系統的運作，以及該轉變的歷史意涵。明清易代之際，玩物不只是牽涉到文人的審美價值和品味，同時也是文人藉以寄託興亡之感、歷史記憶，甚至是政治寓意的方式。（李惠儀 2008；楊中薇 2015）董說的製香與用香其實並沒有脫離這樣的歷史以及文化脈絡。然而，董說《非煙香法》中特殊的製香與用香方式實開啟了收藏、流傳與品鑑之外的，另一種面對亡國情境的方式。

如第二節所討論到的，在〈《本草釋略》序〉當中，董說援引佛教的空義來闡述草木、人體與世界之間的一種類比與借代的關係。在此一借代關係的基礎上，草木成為董說召喚故國氣味的與療癒自身病體的藥餌，以及他所建立的一整套遺民情境的隱喻網絡當中的關鍵。而從董說作於創製非煙香法前一年的兩首與落葉相關的詩作當中，我們可以看到落葉對於董說而言是故國的借喻。以落葉喻故國在明清鼎革之際雖非罕見，但是董說獨特之處在於，他在 1650 年以落葉為主題的詩作與隔年以落花殘葉為主角的《非煙香法》實涵攝了晚明清初的兩種書寫傳統：玩物書寫和以落花／葉為主題的詠物詩。兩者在董說的書寫中合為一，並且產生新的意義。1651 年春天董說收到友人閔其伋所贈送的南京故宮遺香與董說創製非煙香之間存在著因果關係。對董說而言，以火焚燒故國遺物無疑是故國遭受兵燹經驗的再現。而凋落的花葉既是故國的借喻，也自然不能再以火焚熏了。也因此，董說開始改採以水蒸熏草木的方式體驗無煙之香。而從董說的〈眾香評〉一文，我們也看到了董說藉由以水蒸熏草木之香，一方面重新契入他所經歷過的美好的歷史人文世界，另一方面則將故國滅亡的創痛、甚至是故國曾經的存在加以隱蔽。董說關於非煙之香的一整套論述呈現出一個矛盾的書寫邏輯：已然消逝了的故國被不斷地重現與體驗，但同時也連同那不可忍受的亡國的一刻被隱蔽了起來。而正是這樣的對於香的矛盾書寫，幫助董說超越性地從亡國的創傷過渡到 1644 年的歷史劇變之後的清初。

張珣在關於宗教用香的研究中，以 Daniel Miller 的「再吸納」理論說明，宗教信徒將自身外化到具體的香、神像與香爐，再藉由吞服香灰將靈力吸納入主體自身，最終

臺灣大學學術期刊資料庫

完成主體建構與自我超越。在對於董說的非煙香的物質性解釋中，這樣的理解方式是否仍然有效？我認為答案是肯定的。不只如此，我認為董說的《非煙香法》甚至更能夠發揮此一理論的解釋效力。在宗教信仰的用香當中，信徒本身通常不是製香者，因此信徒與香料之間的關係並非直接的，而是多了一層消費者與商品的關係。而在董說的例子中，董說本身既是用香者，同時也是製香者。董說將香製造出來，並且再將自身製造出來的香吸納回去，因此香與主體之間的關係可說是至為直接與密切。再者，如上所述，董說製非煙香所使用的草木就被董說視為自身身體的借代。在這個身體與草木的比喻基礎上，草木被視為董說主體的外化具有完全的合理性。董說透過水蒸草木的過程吸納其氣味。這一「吸納」不是吞食，而是名符其實地對於象徵著自我身體與國體的草木之香氣的「呼吸吐納」。然而，董說在吸納香氣之後並非如宗教信徒一樣，透過香氣的嗅覺經驗進入神聖的空間，而是引發其他感官的聯覺，讓自身連結到更為廣大的以自身美感經驗、文學作品及繪畫構成的人文世界當中，進而構成一種跨越歷史創傷時刻以及道德抉擇困境的過渡儀式。這一個過渡儀式所依賴的並不是以火焚香而是以水蒸香。而這與其說是「以水代火」，不如說水與火這兩個介質的交互作用。在這個意義上，董說的《非煙香法》或許為物質研究揭示了一條以介質的複雜性為出發點的、關於物的象徵意義的研究的可能途徑。

附　註

1. 文學研究借鑑人類學理論，早已有之。1950 年代 Northrop Frye 以神話中的四季原型對西方文類進行分類和理解；1960 年代 Claude Lévi-Strauss 關於語言系統和神話結構之間關係的研究，則是深刻地影響了結構主義文學批評；1990 年代之後，文化人類學，例如 Victor Turner 的象徵研究，則是為戲劇以及敘事研究帶來重要的啟發。而過去二十年以來在文學研究中蔚為顯學的物質研究，更是得益於人類學理論。然而，人類學與文學研究之間的關係也並不總是單向或是生產／消費式的，而是可以有理論層面上的滲透或對話。例如，文學人類學就從文學書寫的角度出發，向人類學的學科預設提出「文學轉向」式的反思。

2. 《非煙香法》現存《昭代叢書》本一卷，並散見於《豐草菴詩集》以及《豐草菴文集》。為了維持資料引用的一致性，本文以下所引《非煙香法》各篇以《昭代叢書》本為準。其他相關詩文則以《豐草菴詩集》以及《豐草菴文集》為準。

臺灣大學學術期刊資料庫

3. 關於非煙的「非」所指涉的佛教超越義之論點，特別感謝匿名審查人的提供。

參考文獻

王好古

1986 [元]《醫壘元戎》。《景印文淵閣四庫全書》第 745 冊。臺北：臺灣商務印書館。

呂大臨、趙九成

1987 [宋]《考古圖》。北京：中華書局。

李惠儀

2008 〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉。《中國文哲研究集刊》33：35-76。

徐兢

2008 [宋]《宣和奉使高麗圖經》。鄭州：大象出版社。

張珣

2006 〈香之為物：進香儀式中香火觀念的物質基礎〉。《臺灣人類學刊》4(2)：37-73。

2008 〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉。刊於《體物入微： 物與身體感的研究》。余舜德編，頁 205-239。新竹：國立清華大學出版社。

楊中薇

2015 〈玩物和遺民意識的形塑：論吳偉業的《秣陵春》〉。《戲劇研究》16：51-81。10.6257/JOTS.2015.16051

楊玉成

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

董說

1833 [清]《非煙香法》。刊於《昭代叢書》別集卷 39。天花藏主人編，頁 1-7。清道光 13 年世楷堂刊本。

臺灣大學學術期刊資料庫

1994a [清]《豐草菴詩集》。《叢書集成續編》第 112 冊。上海：上海書店。

1994b [清]《豐草菴文前集》。《叢書集成續編》第 112 冊。上海：上海書店。

趙紅娟

2006 《明遺民董說研究》。上海：上海古籍出版社。

2011 《明清湖州董氏文學世家研究》。北京：中國社會科學出版社。

Howes, David

1987 Olfaction and Transition: An Essay on the Ritual Uses of Smell. Canadian Review of Sociology and Anthropology 24 (3): 398-416.

10.1111/j.1755-618X.1987.tb01103.x

Sperber, Dan

1975 Rethinking Symbolism. Cambridge: Cambridge UP.

臺灣大學學術期刊資料庫