

宋代香文化及其物态呈现

陈思雨 陈雨前¹

【摘要】文人用香肇始于先秦，勃兴于宋代。宋代文人用香在继承以往的一些理念外，又融入了时下的美学观念，开创了新境界，带有浓郁的时代色彩。两宋时期，香之于文人是日常生活中不可或缺的元素，不仅涌现出大量体物入微、富有哲理的尚香文学作品，而且出现了许多质朴清新、自然可爱的陶瓷香器。陶瓷香器作为宋代香文化的物态呈现，深受文人雅士审美意趣的影响，其所呈现的美学韵味与香文化一脉相承，表现出一种“闲”的趣味，体现出一种形神兼备的审美追求，展现出一种自然天成的美态。

【关键词】宋代 文人 香文化 陶瓷美学

【中图分类号】G05 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1004—518X（2021）06—0246-08

“香之为用，从上古矣”^{[1] (P2)}，中国人用香，有数千年历史。香对于中国人来说有着特殊的地位和意义。到了宋代，香文化发展至鼎盛时期。文人用香出现各式各样的创新，如“焚香”“制香”“品香”以及“咏香”等。宋代香文化一方面反映在不计其数的诗词、随笔、散文和小说等各式文学作品中，另一方面通过物化的形式如香炉、香盒、香囊、香几等各类用器展现出来，其所体现的美学追求、价值理念、哲学思考都具有浓郁的文人色彩。此外，宋代制瓷技艺的精湛促使瓷质香具广行于世，它所展现的审美观念与香文化一脉相承，表现出一种“闲”的趣味，体现出一种形神兼备的美学要求，显露出一种自然天成的美态。

一、宋以前文人用香概述

文人爱香，其来有自。早在先秦时期，文人就开启了用香的历程。当时所用香料以草本类的蕙草秋兰为主，在诸多典籍中可见文人君子亲之近之的态度。如《楚辞》云：“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。”^{[2] (P3)}《大戴礼记·夏小正》载：“五月蓄兰，为沐浴也。”^{[3] (卷二, P24)}又《诗经·生民》谓：“载谋载惟，取萧祭脂。取羝以軋，载燔载烈，以兴嗣岁。”^{[4] (P312)}可见先秦时期文人用香是为了满足佩戴、沐浴、祭祀等所需。在此基础上，古人以香所具有的美好形象与气味衍生出教化意义，以此来比喻德行。如《诗经·蓼萧》云：“蓼彼萧斯，零露漙漙。既见君子，为龙为光。其德不爽，寿考不忘。”^{[4] (P222)}再如《尚书·君陈》云：“至治馨香，感于神明。黍稷非馨，明德惟馨尔。”^{[5] (P475)}此外，综合文献资料、考古发掘与传世绘画看，此时香料的使用方法除直接佩戴外，还有填入香囊装饰或置于熏炉之内焚烧等。

两汉时期，香的使用通过王公贵族及部分文人的推动更为普及。此时的用香特色表现为以下几个方面：首先是香料的品种因对外交通的发展与文化交流而显著增多，出现了如苏合香、鸡舌香、五木香、青木香及麝香等香品；其次是香炉的品类除却以往常见的豆式熏炉外，还创制出具有时代特色的博山炉；最后，就香之用途而言，除了承袭先秦时期佩戴、祭祀、饮食入香以外，还可作为馈赠之礼，由此可知熏香之风的普及。至东汉后期，独立的文人阶层逐步兴起，出现了反映个体生活和人生体验的咏香诗文，如“被之用丹漆，熏用苏合香”“红罗复斗帐，四角垂香囊”^{[1] (P216)}等。

魏晋南北朝时期，香之于文人乃日常生活与精神生活的雅致陪伴。文人除了熏香、用香、制香，还撰写了与香有关的著作，并创作了一批咏香的诗文。如萧统《铜博山香炉赋》“荧荧内曜，芬芬外扬”^{[6] (P201)}之句，描绘出松柏麝香一同焚烧的绚烂景象。

¹**作者简介：**陈思雨，景德镇陶瓷大学设计艺术学院博士生。（江西景德镇 333403）
陈雨前，景德镇学院院长，教授、博士生导师。（江西景德镇 333000）

沈约《和刘雍州绘博山炉》云：“百和清夜吐，兰烟四面充。如彼崇朝气，触石绕华嵩。”^[7]（卷二十七，P521）将氤氲缭绕的香气比之于山峦中的茫茫云雾。谢惠连《雪赋》：“携佳人兮披重幄，援绮衾兮坐芳褥。燎薰炉兮炳明烛，酌桂酒兮扬清曲。”^[8]（卷十三，P390）寒冬雪夜、暖帐芳褥、烛光香气、美酒佳人，情致盎然。由上可知，香使文人的生活更加多彩，而文人的妙语和情思也使香的内涵更加丰厚了。

唐代文人士子用香之风更盛，对香的推崇成为一大风尚，许多名家都有咏香、颂香的佳作。如王维的“暝宿长林下，焚香卧瑶席”^[9]（卷三，P51）；杜甫有“朝罢香烟携满袖，衣冠身惹御炉香”^[7]（卷二十七，P526）。又如元稹为毛仙翁之来访，“燃香佛榻”待之^[10]（卷四百二十三，P4650）；柳宗元得韩愈所寄诗，先以蔷薇露灌手，薰玉蕤香，后发读，曰“大雅之文，正当如是”^[11]（卷六，P46）。可见，焚香在文人心目中既隆重又与生活合一。此外，唐五代还出现了“香赏”，韩熙载的“五宜说”将花与焚香之道融二为一，他提出搭配之法：“对花焚香，有风味相和，其妙不可言者，木犀宜龙脑、酴醾宜沉水，兰宜四绝，含笑宜麝，薝卜宜檀。”^[12]（卷上，P38）焚香赏花的雅兴引领了宋代烧香、点茶、挂画、插花之风，香与生活的结合更为宋代文人香文化的兴盛奠定了丰厚的基础。

二、宋代文人用香的时代特点与文化内涵

宋代奉行崇文抑武的治国理念，文人士子获得了极高的政治自由度，加之商业的繁荣和城市化的高速发展，为宋代香文化的繁荣提供了良好的社会基础。以文人为主导力量的香文化遍及生活的方方面面，香出现在祭祀庆典、婚礼嫁娶、茶坊酒肆等各类活动场合。围绕香这一静态物质，宋代文雅之士所开展的休闲方式之多，内容之生动有趣，往来互动之频繁，为前代所不及。香之于文人不仅是吟咏佳句、创作美词的灵感来源，更是令人眷恋难舍、日思夜想的心头之好，具有普遍化、日常化、深入化的时代特点。

（一）文人视香为日常生活中必不可少的内容

宋代嗜香之雅士，数量甚多。然焚香之事，则因个人喜好各不相同。首先，焚香用于熏衣。北宋名臣梅询与赵抃尤喜熏衣。欧阳修《归田录》载梅询“性喜焚香，其在官，每晨起将视事，必焚香两炉，以公服罩之，撮其袖以出，坐定撒开两袖，郁然满室浓香”^[13]（P24）。而赵抃对香也甚为知晓，其常用之法为“尝置笼设熏炉，其下不绝烟，多解衣投其上”^[7]（卷十一，P263）。其次，燕居休闲，焚香是文人士大夫营构诗意生活的点缀。如王十朋《小诗十五首序》云：“予还自武林，葺先人弊庐，静扫一室，晨起焚香，读书于其间，兴至赋诗。”^[14]（P271）再次，文人常将香置于卧室，相伴于枕旁。如“枕畔木瓜香，晓来清兴长”^[15]（P566）；“静喜香烟紫曲几”^[16]（P180）；“就火添衣，移香傍枕，莫卷朱帘起”^[17]（P2513）等，均是最好的写照。最后，氤氲缭绕的香气被视为醒脾通窍的良方，常用于深思伤神时。朱熹《香界》就描述过香气醒脾益气、凝神安气、启迪神思的功效：“花气无变熏欲醉，灵芬一点静还通。”^[7]（卷二十七，P516）北宋画家郭熙作画时也颇为讲究，“凡落笔之日，必窗明几净，焚香左右……然后为之”^[18]（P631），说明香气可使文人才思如泉涌，思绪驰骋。

文人用香不局限于个体的日常生活，亦是往来互动、增进友谊的纽带。其一，故友来访，焚香清谈可谓美事。南宋曾几《东轩小事即事五首》之五云：“有客过丈室，呼儿具炉薰。清谈以微馥，妙处渠应闻。”尽兴之时，不觉“沉水已成烬，博山尚停云”。待客人辞去，自己仍沉浸在香之余味中，“斯须客辞去，跌坐对余芬。”^[19]（P18512）作者借香将文人往来清谈之事点出来，言明焚香是最好的待客之道。陆游《闲中偶题》谓：“客来拈起清谈麈，且破西窗半篆香。”^[16]（P192）又有许棐《题常宣仲草堂》言：“客来无可款，石炉添水沉。”^[20]（P36858）其二，宴会雅集，焚香是营造交际氛围的重要手段。赵希鹄《调燮类编》中载：“今人燕集，往往焚香以娱客。”^[21]（P45）又宋代画家米芾的《西园雅集图记》记录了宋人雅集的场景，云：“水石潺湲，风竹相吞，炉烟方袅，草木自馨。人间清旷之乐，不过如此。”^[22]（卷二六〇三，P41）其三，文人雅士之间赠香，以诗为谢，以此联络感情。《陈氏香谱》有云：“如欲遗人，圆如茱实，金箔为衣，十丸作贴。”^[1]（卷三，P136）描述了以香为礼品的包装方式，显见当时赠香为礼的风俗习尚。再如黄庭坚自制合香，寄送友人，并做跋文；又借他人所赠“江南帐中香”为题，作“百炼香螺沉水，宝熏近出江南”之句赠予苏轼。^[7]（P512）东坡和曰：“四句烧香偈子，随香遍满东南。不是文思所及，且令鼻观先参。”^[7]（P513）一来一往，尽显文人之雅趣。

（二）以香为主题的文学创作十分繁荣，宋代文人还建立了香之品评标准

宋代与香相关的诗文，趣味盎然，意境深远，风格各异。诸如辛弃疾《青玉案·元夕》中“宝马雕车香满路”“笑语盈盈暗香去”^{[17] (P2432)}之句，描写了杭州城元宵夜香风四溢的热闹景象。苏轼《翻香令》：“金炉犹暖麝煤残，惜香更把宝钗翻……且图得，氤氲久，为情深、嫌怕断头烟。”^{[23] (P394)}描绘了悼念爱妻烧香忆旧之景，借氤氲持久的香气象征昔日过往的绵绵幸福。李清照《凤凰台上忆吹箫·香冷金猊》中“香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头”^{[23] (P1206)}一句，描述了家中金炉香冷、锦被乱陈之景，给人以冷漠凄清之感，表达出词人婚后不久即要与丈夫分别的怅然愁肠。陆游在《移花遇小雨喜甚为赋二十字》中“独坐闲无事，烧香赋小诗”的感怀^{[16] (P448)}，表达了词人享受独处、悠然自得的心情。

除了写香、咏香之外，宋代文人对香进行了专业化、体系化的研究，如丁谓的《天香传》、洪刍的《香谱》、叶廷贵的《名香谱》、范成大的《桂海香志》、陈敬的《陈氏香谱》等，其内容涵盖香料性状、香方配制、用香历史、香品器具等内容，为香文化的研究提供了极为重要的文字资料。值得注意的是，在丁谓的《天香传》一文中所记大食与海南沉香优劣的比较，建立了从烟、气、味三个角度来品评香的标准。与皇室喜爱富贵奢丽之香不同的是，宋代文人阶层更喜恬淡清雅的香气。因此，烟气润泽、气味清远的海南沉香成为宋人用香的首选。陈正敏赞云：“水沉，出南海……香气清婉耳。”^{[1] (P58)}赵汝适又言：“海南亦出沉香，其气清而长。”^{[24] (P174)}其后，宋代文人评论香者皆以“清”为尚，或烟清，或味清。如赵希鹄《洞天清录》赞叹“绝尘香”之美妙，谓之“其香绝尘境，而助清逸之兴”；顾文荐评南宋官方中兴复古香是“香味氤氲，极有清韵”；叶寘《坦斋笔衡》论两广橄榄香“无俗旖旎气，烟清味严，宛有真馥”。^{[7] (卷十二，P291)}

（三）香具品类繁盛、雅致精巧

考古资料、传世绘画、诗书词话中出现的宋代香具，其数量之多，样式之丰，足以说明宋代香具产量之盛，使用之广。焚香之事被宋代文士视作“四般闲事”之首，尤见其重要性。他们对香具的材质、式样、使用方法等方面颇为讲究。

宋代香器品类可分为香炉、香盒、香箸、香匙等，其中香炉是香事活动中最重要的物质载体，样式各异，以瓷质居多。《陈氏香谱》谓：“香炉，不拘银、铜、铁、锡、石，各取其便用。其形式或作狻猊、獬豸、凫鸭之类。”^{[1] (P178)}又南宋蒋祁《陶记》谈及景德镇瓷质香炉造型样式时，谓：“则炉之别：曰猊，曰鼎，曰彝，曰鬲，曰朝天，曰象腿，曰香奁，曰桶子。”^{[25] (P4)}足见宋代香炉式样之丰。从考古出土与传世实物来看，如成都市彭州宋代金银器窖藏银制熏炉、西雅图美术馆藏宋代青白瓷香鸭、常州市博物馆藏越窑青釉炉、故宫博物院藏宋龙泉窑青釉鬲式三足炉等，都是盛行于宋代的香炉款式。

香盒为盛装香料之物，常与炉相伴。关于它的材质选择，据《陈氏香谱》卷一香品器云：“以不生涩枯燥者皆可，仍不用生铜，铜易腥渍。”^{[1] (P178)}强调了香不可用铜器装盛，因铜易氧化会产生污垢且它的腥味会影响香品的气味。据考古发现，其材质多为瓷质，其次有漆木、金银，如河北定县北宋静志真身舍利塔塔基出土的定窑白瓷盒，陕西蓝田北宋吕氏家族墓出土的耀州窑青釉刻花瓷盒，江西上饶宋赵仲湮墓出土的青白瓷盒，福州茶园山南宋许峻墓出土的银香盒等。出土香盒尺寸都较为小巧，便于手握添香。

宋人推动调和众香的合香系统向前发展，研制成粉末状或泥饼、泥丸状，使用香煤为火种，以香灰作为隔火熏香的方式产生香味，因此香品器中的香匙、香笏、香壶三种，便是应宋代焚香方式而特制的工具。香匙细分为两种，圆头者用以平灰置火，尖头者用于分香抄末。今南京江浦黄悦岭宋张同之夫妇墓出土的两只银匙即为印证。而金属或陶制的香壶则用于插放香匙和香箸。

可见，由香展开的写香、咏香、制香、品香、焚香等雅事，对于文人来说不仅仅是构建诗意生活的点缀，更是这一群体真实的生活方式。香之用途由早期的沐浴、祭祀、佩戴丰富至薰衣、陈设、养生等；香之器具从单纯的陶质、铜制演变成金、银、瓷、玉、石等各类材质；“香之气味最初满足感官所需，而后发展到气味评定，分清俗之别，更进而延伸静心澄道、鼻观持得

的精神境界，有如江河百川终汇集于海，宋代正位居于此”^{[26] (P14)}。焚香带来的清静雅致、幽远韵长的生命体验契合了时下文人追求的含蓄内敛、克己自持的审美观念，这一美学趣味也在宋代陶瓷香器中展现得淋漓尽致。

三、宋代文人雅趣与陶瓷香炉的美学特征

宋代文化一改唐代热烈、奔放、外倾的文化特征，转向一种淡雅、含蓄、内倾的时代风格。由此，宋代美学不再追求自我张扬、开拓进取的艺术基调，而是讲求深思内敛、浅斟低酌的内在体验。这一转变体现在宋代诗词、绘画、工艺等领域，表现为对平凡生活的关注以及对个体生命意趣的表达。闲情作为沟通宋代艺术与生活的桥梁，促使二者相互融通。艺术由此走向生活，而生活也因此愈发雅致化。至此，宋代美学以其独有的休闲特质区别于以往朝代，在中国美学史上具有重要的意义。

香事活动作为宋代休闲文化的重要组成部分，体现了文人雅士“闲”的精神追求与人生旨趣。无论是宋代诗词如“团扇兴来闲弄笔，寒泉漱罢独焚香”^{[16] (P299)}，“煮水茗香了岁时，静中光景笑中嬉”^{[27] (卷二十六, P361)}，“焚香度日尽从容”^{[17] (P2451)}等；还是绘画作品如《西园雅集图》《松窗读易图》《槐荫消夏图》等均展现了宋人悠闲、自在、从容的生活之美以及闲雅、恬淡、适情的艺术之美。借由悠然缥缈的香烟、芬芳养性的香气、雅致精巧的香炉增添了日常生活的休闲情调。

宋代陶瓷香炉作为文人士子日常生活中必不可少的元素，尤为重要。它不仅是当时陶瓷技术进步的体现，更是适应文化氛围的主动选择，融入了文士阶层特有的审美文化意蕴。由于宋人尚自然之韵，喜山林之趣，使得宋代陶瓷香炉多拟自然形态，出现了如莲花炉、海棠炉、鸭形炉、鸳鸯炉等仿生物器；就装饰而言，涌现了如牡丹花、菊花、梅花、奔鹿等源于日常生活的纹样；以釉色来说，色彩单纯的青釉、白釉、青白釉以及非人为所致的冰裂纹、兔毫纹、玳瑁纹等深受文人雅士的青睐。

（一）形神兼备的造型美

不同于唐代陶瓷香炉的雍容丰满，更异于明清瓷炉的精工雕琢，宋代陶瓷香炉造型简洁洗练，姿态秀丽挺拔，比例匀称合宜，散发着清新、灵动、雅致之气，尽显低调沉稳的静态美。具体来说，它追求自然之韵，在模仿自然形态之时，从形似中求神似，以有限之型体现无限之韵。

宋代文人焚香好自然意趣，抒山林之志。杨庭秀《焚香》诗云：“……素馨欲开茉莉折，底处龙涎和栈檀。平生饱食山林味，不奈此香殊妩媚。呼儿急取煮木犀，却作书生真富贵。”^{[7] (卷二十七, P518)}陈郁在《藏一话腴》中表示：“香有富贵四和，不若台阁四和，台阁四和不若山林四和。盖荔枝壳、甘蔗滓、乾柏叶、茅山黄连之类，各有自然之香也。”^{[28] (P50)}文人焚香尤爱田园山林的自然气息，与道家讲求的“道法自然”、禅宗推崇的“万法自然”不谋而合。因此，在宋代陶瓷香炉的造型设计上，各大窑口均存在模仿自然的特征。能工巧匠根据香炉的器型特征，有意选取自然界中动植物的形体，或整体或局部的模仿，经由提炼、重构、组合等一系列设计过程，创造出或静或动的仿生之美，具有形神兼备、象形寓意的艺术情趣。

宋代仿生型瓷炉可分为动物型与植物型两大类。动物类香炉造型有基于现实生活的鸭炉、鸳鸯炉等，亦有源于异域文化和想象世界相结合的狻猊炉。动物类香炉的仿生不止于仿造外表形态，更模拟了动物由腹到嘴的出气方式，作为香炉的出烟之处。景德镇窑及汝窑的狻猊香炉在造型上具有异曲同工之妙，体态多为蹲式，下承炉座，扭身歪头，嘴张吐舌，右前肢戏球，左前肢撑地，趣味盎然，惟妙惟肖。鸭炉和鸳鸯炉同属一类，常伏卧于炉座上，呈曲项仰头之态，双翅安放于体侧，小嘴微张以送香烟。鸭炉常置于卧房，与清梦相伴，幽趣韵长。

花卉形象在宋代瓷炉中较为多见，以莲花香炉最为典型。莲花作为香炉模仿的题材，最能表达宋代文人的精神诉求。如北宋景德镇窑青白釉花形有座炉，炉主体雕三叠重瓣莲花状，花口外撇，圆深腹；外腹之中与炉颈部，各塑花瓣尖于炉体外，圈住外撇并塑成一周花瓣状，整体炉形似一朵半开的荷花。从意境上来看，沁人心脾的香气从雅致大方的莲花香炉中徐缓而出，弥漫在空气中，正是宋词“花气熏人百和香”^{[29] (P48)}的真实写照。

宋代瓷炉在注重写实的基础上，也追求形外之意，将“形神兼备”的美学趣味发挥无间，一颗成熟落地的果、一朵盛开的花、一只卧坐休憩的鸭、一对相互依偎的鸳鸯，它们被定格在最美的一瞬，为实用之香器增添超凡脱俗之雅韵。

（二）自然天成的装饰美

宋代陶瓷香炉的装饰主要可分为胎体装饰和釉色装饰两部分，都体现了文人的审美情趣。装饰纹样在继承流传下来的图案之外又有时代创新。在宋代文人休闲文化的影响下，与自然生活相关的花、鸟、鱼、虫等题材引入了胎体装饰，具有自然可爱之美。

宋代香炉纹饰较为丰富，植物纹有莲花、牡丹、菊花、梅花等，动物纹饰如鸭、鸳鸯、鹿、龙等也是比较常见的题材。此外，还有颇具民俗风情的婴戏纹、剪纸贴花等。这些图案经由工匠之妙手，或刻画、或剔花、或镂空、或贴塑、或彩绘于香炉之上，显现出不同的神情意态，与各式各样的炉体巧妙结合，成为和谐统一的整体。

莲花纹在宋代陶瓷香炉中应用广泛，龙泉窑、耀州窑、磁州窑、景德镇窑、吉州窑等窑口的香炉器表上均可见莲纹装饰。其构图形式多样，有的枝蔓缠绕于炉盖，有的一叶一花静附于炉腹，还有的莲叶卷曲覆置于炉足。如吉州窑黑地白花荷纹炉，制瓷工匠在酱色的炉腹上绘有二方连续的莲花、莲实与莲叶，花朵盛开，荷叶舒展，布局疏密得当，淳朴自然，趣味盎然。

牡丹纹在宋代陶瓷香炉装饰中十分常见，以缠枝牡丹纹的构图最为普遍，多出现在炉盖和炉腹上。景德镇窑青白瓷筒式炉具有一定的代表性，制瓷匠师用锋利的平刀斜向入坯，刻出花叶的轮廓，形成内深外浅的斜坡状。加之釉料填充的厚薄不均，大大加强了纹饰的立体感，使之具有浅浮雕的艺术效果。在此基础上，再划以细密流畅的篦纹以示花叶筋脉，阳纹和阴刻相互结合，婀娜俊俏，栩栩如生。

宋代陶瓷香炉装饰的另一大特色在于釉色的自然之美，主要表现在以下两个方面：其一，它的呈色是釉中金属元素在“火”力的作用下自然产生的。其二，它的色彩是大自然中蓝天白云、紫光晚霞、青山绿水等天然之色的映射。故常见诸如“月牙白”“天蓝釉”“玫瑰紫”“米黄釉”“梅子青”“海棠红”等称呼。

青釉是宋代香炉较为普遍的器表装饰，与当时尚玉的审美观相契。其色彩十分丰富，不同窑口间的青釉色调均不相同，即便是同一窑口亦有微妙的差别。以龙泉窑为例。北宋至南宋早期，龙泉窑青瓷香炉主要采用石灰釉，因其含钙量高在烧成时易流动，故釉质透明清亮，玻璃感强，达不到乳浊失透的玉质效果。南宋中晚期开始，改用含钾、钠较高的石灰碱釉，采用素烧多次上釉的工艺，使得青釉厚而不流，釉面光泽柔和，沉静幽雅，青比美玉。为了配合厚釉和乳浊半失透的油质变化，制瓷工匠在香炉造型上以简为尚，在装饰工艺上不事繁缛，三者相辅相成，浑然一体。

与厚釉青瓷香炉凝重沉稳的艺术效果不同的是，北方的定窑白釉香炉、耀州窑青瓷香炉与南方的景德镇窑青白釉香炉，均以薄釉为装饰特色。因其釉质薄而透的特点，故胎体的用料更为讲究，工艺更为细致。景德镇窑青白瓷香炉的釉色介于青瓷与白瓷之间，相较于龙泉青釉多了几分灵动与淡雅，较之于定窑白瓷则更接近于玉器润泽的质感。它的胎体原料采用瓷石加高岭土的天然二元配方，素烧后胎骨轻薄、洁白细腻，可以更好地衬托釉色和纹饰。景德镇瓷工常用剔刻、镂雕、刻花等装饰手法将极富生活气息的纹饰装饰于炉表，加以高温流动性强的青白釉，烧成后釉厚处呈青绿色，釉薄处呈青白色，打破了单一釉色的局限，形成了色调一致且富有变化的审美格调。

宋代陶瓷香炉釉之美不仅体现在单纯且丰富的色调上，更体现在变幻莫测的肌理上。如冰裂纹、蟹爪纹、蚯蚓走泥纹、橘皮纹、玳瑁纹等，足见古人细致而微的观察力和鉴赏力。

冰裂纹在哥窑、官窑以及汝窑的香炉器表最为常见，尤以哥窑为最。冰裂纹的形成是因为瓷炉在烧制过程中胎体和釉的热

膨胀系数不同，在冷却过程中爆裂所致。其根据形状还可划分为鱼子纹、柳叶纹、蟹爪纹等。故宫博物院藏宋代哥窑青釉鱼耳炉可谓开片艺术的典型代表，整器密布大小开片，纵横交织。大开片纹深缝大，呈色较深；小开片纹浅缝细，呈金黄色，具有“金丝铁线”的特征。

玳瑁纹是宋代吉州窑香炉独有的窑变釉，其色调与玳瑁背甲相似而名，是指在深沉稳重的黑釉上呈现出黑黄交织、浓淡不一、大小各异的斑纹。此类纹饰，或黄褐色中略带红色，或酱黑色中夹杂黄色，变幻莫测，鲜有雷同，打破了黑釉沉闷严肃的视觉观感，妙趣天成，非人工所能比拟。此外，吉州窑香炉还可见剪纸贴花、黑釉洒彩、釉下彩绘等民间气息浓郁的装饰手法。

钧窑香炉大部分制品的基本色调是一种蓝色乳光釉，根据颜色的浓淡不一，较深的被称为天蓝，较浅的名为天青，最浅的则作月白。与此同时，钧窑还创制出海棠红、玫瑰紫、茄皮紫等色釉，在各大窑口中自成一派。现藏于故宫博物院的钧窑三足炉，炉通体为月白釉，外壁饰大片紫红色斑块，颇似天边灿烂的晚霞，给人无尽的美感；又钧窑天蓝釉三足筒式炉，炉内外为天蓝色釉，釉面有一条条蜿蜒曲折、长短不一的釉痕，俗称“蚯蚓走泥纹”，甚为美观。

由此可见，宋代陶瓷香炉在文人尚自然之趣的影响下，无论是造型、纹饰、釉色均呈现虽由人作、宛若天开的美态，体现了中国传统文化中“天人合一”的观念。

四、结语

综上所述，宋代文人香文化在继承以往朝代的审美观念之外，融入时代之风尚、文人之意趣，形成了时代性显著的休闲特征。围绕“香”这一物态，文人所开展的日常休闲方式之多，如宴会雅集、待友清谈、修道拜佛、诗文述怀等；其内容之生动有趣，如以香沐浴、以香入食、以香薰衣、以香为礼、以香养性等；其往来之频繁，如诗歌唱和、香之品评以及互通有无等，无不联络了宋代文人之感情、增进了彼此之间的友谊、增广了群体之见闻，在一定程度上促进了相同美学趣味的形成。宋代文士以“闲”的趣味来对待焚香之事，讲求香烟的浓丰、香气的润泽、香味的清新、器具的雅致、环境的静谧等。陶瓷香具作为燃香之事的必备之物，其所反映的美学追求与宋代香文化一脉相承，表现了文人对琐细平凡之物的关注以及个人生命体验的抒发。陶瓷香炉在造型上尚自然意趣，尽显形神兼备的审美追求；在装饰上追求自然之韵，以清雅之釉色、自然之肌理、朴素之纹饰展现了浑然天成的美态。

宋代文人用香文化和审美意趣是中国香文化发展史上承上启下的重要环节。无论是从尚香文学、用香习尚还是焚香器具看，明清时代依然隐约透露出宋代文人香文化的遗韵流风。明代文人视焚香为名士生活的一个重要标志，在宋人品香的基础上，结合“静坐”去体悟生命价值，这一时期的香炉品类更加齐全，香品形式更为丰富，用香方法更为精细。清代后期，由于社会结构的改变，文人香文化逐渐脱离现实生活，呈式微之态。然古代香学典籍和陶瓷香具的流传对于中国香文化的研究尤为重要，有助于我们在当下更好地理解、恢复、传承具有几千年历史的香文化和陶瓷文化，建立坚定的民族文化自信。

参考文献:

- [1] (宋)洪刍. 香谱[M]. 田渊, 整理校点. 上海: 上海书店出版社, 2018.
- [2] 楚辞[M]. 林家骊, 译注. 北京: 中华书局, 2010.
- [3] (清)王聘珍. 大戴礼记解诂[M]. 王文锦, 点校. 北京: 中华书局, 1983.
- [4] 诗经[M]. 北京: 北京出版社, 2006.

-
- [5] 尚书[M]. 王世舜, 王翠叶, 译注. 北京: 中华书局, 2012.
- [6] 严可均. 全上古三代三国六朝文: 第 7 册[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1997.
- [7] (明) 周嘉胄. 香乘[M]. 日月洲, 注. 北京: 九州出版社, 2014.
- [8] (南朝梁) 萧统. 昭明文选[M]. 北京: 华夏出版社, 2000.
- [9] (唐) 王维. 王维诗集[M]. 白鹤, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 2017.
- [10] (清) 彭定求. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1960.
- [11] (唐) 冯贽. 云仙杂记[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [12] (宋) 陶谷, 吴淑. 清异录江淮异人录[M]. 孔一, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [13] (宋) 欧阳修. 归田录[M]. 韩谷, 校正. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [14] (宋) 王十朋. 王十朋全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [15] (宋) 朱敦儒. 樵歌校注[M]. 邓子勉, 校注. 上海: 上海古籍出版社, 2010.
- [16] (宋) 陆游. 陆游集[M]. 北京: 中华书局, 1976.
- [17] 唐圭璋. 全宋词: 第 3 册[M]. 北京: 中华书局, 1991.
- [18] 俞剑华. 中国古代画论类编: 上册[M]. 北京: 人民美术出版社, 2004.
- [19] 北大古文献研究所. 全宋诗: 第 29 册[M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [20] 北大古文献研究所. 全宋诗: 第 59 册[M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [21] (宋) 赵希鹄. 调燮类编[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [22] 曾枣庄, 刘琳. 全宋文: 第 121 册[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006.
- [23] 唐圭璋. 全宋词: 第 1 册[M]. 北京: 中华书局, 1991.
- [24] (宋) 赵汝适. 诸蕃志校释[M]. 杨博文, 校释. 北京: 中华书局, 1996.
- [25] 陈雨前. 中国古陶瓷文献校注: 上册[M]. 长沙: 岳麓书社, 2015.
- [26] 刘静敏. 宋代《香谱》之研究[M]. 台北: 文史哲出版社, 2007.

[27] (宋)范成大. 范石湖集[M]. 富寿荪, 标校. 上海:上海古籍出版社, 2006.

[28] 江西省高校古籍整理领导小组. 豫章丛书:子部二[M]. 南昌:江西教育出版社, 2002

[29] (宋)张元幹. 张元幹全集[M]. 曹济平, 导读. 上海:上海古籍出版社, 2011.