

# 云冈石刻博山炉形象渊源

文 · 武 · 灵 · 练春海

[内容摘要] 随着佛教在中国的传扬与兴盛,博山炉由前代的奢侈品转变为宗教信仰中象征虔诚之符号,被镌刻在佛教造像上。云冈石窟中有着大量的博山炉图像遗存,奠定了后世佛教造像中的博山炉供养模式。魏晋以来,随着制瓷技术的发展,传统铜博山炉走向没落,陶瓷博山炉开始兴起,造型也与传统博山炉大相径庭,受到佛教文化的影响,博山炉上传统的山峦、动物逐渐被佛教的莲花所取代。综合而言,云冈石刻博山炉形象主要源于魏晋时期流行的实物与汉代博山炉图像的结合。

[关键词] 云冈石窟 博山炉 图像渊源

## 一、云冈石窟中的博山炉形象

398年,北魏迁都平城(今山西大同)。北魏政权初期,战争不断,主要目的之一就是掳掠人口和财物,其从被灭亡的各个政权区域内俘获大量人口、财物,强制迁徙、集中到平城及其附近。宿白在其《中国石窟寺研究》一书中详细整理了北魏虏获强徙到平城及其附近人口、财富的记录。据统计,就人口而言,保守估计在百万人以上,这些被强制徙出的地点,几乎都是当时经济、文化最发达的地区,迁移的同时,北魏政权还特别注意对人才、技巧的搜求。<sup>①</sup>《魏书》记载:“徙山东六州民吏及徒何、高丽杂夷三十六万,百工伎巧十万余口,以充京师。”这使得平城在很短的时间内,一跃成为北魏的政治、经济和文化中心。这些被强制迁徙的地区中不乏佛教发达的中心地区。不少研究者认为,北魏佛教的兴盛,始于平定凉州(北凉)。《魏书·释老志》记载:“凉州自张轨后,世信佛教。敦煌地接西域,道俗交得其旧式,村坞相属,多有塔寺。”“太延中,凉州平,徙其国人于京邑,沙门佛事皆俱东,象教弥增矣。”<sup>②</sup>其中重要的佛教国家和地区如鄯善、焉耆、龟兹、疏勒、粟特、于阗、渴槃陀、罽宾等都和北魏有较密切的关系。<sup>③</sup>至此,平城已经具备了充

足的人力、物力、技术和雄厚的佛事基础,在这种情况下,北魏皇室以其新兴民族的魄力融合东西各方面的技艺,创造出新的石窟模式,应是理所当然的事。

胡汉文化的交融注定了云冈石窟中多元素的杂糅,博山炉形象就是其中之一。崔叶舟通过对魏晋南北朝金属香炉类型学观察,指出这一时期传统造型的铜博山炉实物并不多见,且分布也较为分散,<sup>④</sup>目前仅见于陕西华阴县晋墓、马鞍山市慈湖乡林里东晋墓以及马鞍山市慈湖乡张家山南朝墓<sup>⑤</sup>。但佛教图像中保留了大量的博山炉图像。云冈石窟作为我国第一个由国家主持开凿的大型石窟,其中有着丰富的博山炉图像遗存,这些博山炉石刻出现在石窟所刻绘的各个场景中,极具辨识度。常见的主要有以下两种形式。

一种是呈动态被托举,人物常为供养菩萨或飞天形象,带有幻想色彩。如第5窟南壁供养菩萨和第6窟中心塔柱东面下层佛龛左侧供养菩萨(图1),皆为一手轻举博山炉的造型,神情平静而优雅,仿佛沉浸于闻法的快乐之中。第8窟主室窟顶和后室窟顶的双飞天(图2),皆为其中一双手捧莲,另一右手叉腰,左手托博山炉的造型。第10窟窟门顶部为四位飞天簇拥着一座博山炉,雕刻繁复精美,两侧

有对称的卷曲花枝造型装饰(图3)。

另一种则呈静止状态,常位于佛像下方的中央位置,两侧常有僧人或供养人对称出现,更加贴近现实,如第11窟西壁南端第二层右侧圆拱龛(图4)以及第16窟南壁西龛龛基(图5)。

总体来看,云冈石窟中博山炉的形象较为相似,其造型基本由水滴状的炉盖和炉体、炉柄及底座四部分组成。细节上来看,一些炉盖上雕刻有细致的花纹,大多数则并未过多刻画,从整体来看,它们的结构与外部轮廓大致相同。

## 二、香花供养——佛教与博山炉

香供养位列佛教“香、花、灯、涂(涂香)”四供养之首,<sup>⑥</sup>行香为佛教常见仪式,在佛教兴起的印度地区人们就有焚香的习惯,法显《佛国记》中就记载了当时的佛教国家只要有能力,就会进行焚香、香花供养。<sup>⑦</sup>佛经中把香称为“佛使”,《增一阿含经》云:“若有设供者,手执香炉而唱时至。佛言:香为佛使。故须烧香,遍请十方。”<sup>⑧</sup>可见佛教中的香炉在传入中国前就已经盛行。

此外,佛教文化中“事火为道”的火坛图像在形制和图像程序上与香炉都有许多相似之处。这类火坛也常常被手持或置于佛像底座中央,外形多呈现高足豆形,



图1 第6窟中心塔柱东面下层佛龛左侧供养菩萨(局部)



图2 云冈第8窟后室窟顶中部飞天



图3-第10窟窟门顶部飞天



图4-第11窟西壁南端第二层右侧圆拱龕



图5-第16窟南壁西龕龕基供养人

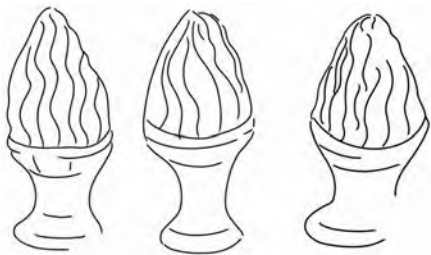


图6-桑奇大塔东门正面左柱内侧上的火坛图像(笔者自绘)

通常由底座、炉柄、炉体和火焰构成。始建于公元前3世纪的孔雀王朝阿育王时代的桑奇佛塔，是印度早期佛教艺术的重要遗存，也是世界上现存最古老且保存最完整的佛塔遗迹，在桑奇大塔东门左边立柱的内侧第二层，“降伏毒龙”和“事火外道”

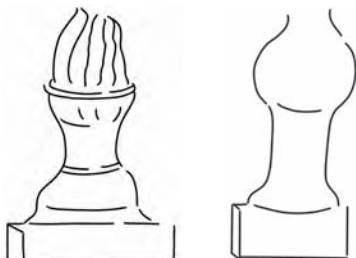


图7-拉合尔博物馆藏犍陀罗造像底部火坛图像(笔者自绘)

两幅浮雕图像上，就有火坛图像，呈高足豆形，支柱中部内收，上有火焰(图6)。

犍陀罗艺术中的佛教雕塑也常描绘带有礼拜者的火祭坛，这些描绘经常出现在佛陀、悉达多菩萨和弥勒菩萨的底座上。拉合尔博物馆所藏的犍陀罗造像中，就有

两尊佛教造像，上为弥勒造像，底座中部有一火坛，其外形为仿高足豆形，方形底座，支柱中部略收，两侧有供养人(图7)。

考古发现的北朝至隋唐时期入华粟特人墓葬中，就常见祆教的火坛图像。如北魏茹小策合邑一百人造像碑，碑阳神座下刻一大火坛，飞龙围绕着坛柱，坛座刻一正面神首。北魏荀景墓志志盖下侧有二神拱卫着一个方形祭坛，升腾着火焰，外周饰以花瓣与花叶。中国国家博物馆藏的一座北朝石堂，其中刻画的群胡出行图和祆教大会图(图8)中，就有卷发胡人擎举火坛，神情虔诚敬畏。这三座火坛形制大致相同，均为仿高足豆形，由底座、支柱、火盆和火焰组成。底座方形，扁平，支柱较细，中部略收。安伽墓、康业墓、史君墓和李诞墓等北周墓葬中，均有火坛图像。

5世纪至6世纪是祆教火坛和佛教香炉图像在中国中原的交流高峰，二者共同沿着丝绸之路传入中国，在图像上相互吸收和借鉴。从形制与功能来看，二者与博山炉颇为相似。从外形来看，二者皆有底座、炉柄、炉身三部分，区别则是博山炉顶部为山形炉盖，而火坛则是升腾的火焰。从功能上来看，博山炉用于燃香，而据考证，拜火教也是有利用香料来祷祝这一行为的。

佛教源自域外，在最初传入中国时，与北方游牧民族同被儒家视为与“华”相悖的“夷”，与汉文化之间有着明显的冲突，也还未发展出后来严肃的祭拜仪式，在这样的情况下，佛教借用中国固有的传统文化为参照对自己进行改造，因此一开



图8-石堂左立面群胡出行图、石堂背面祆教大会图

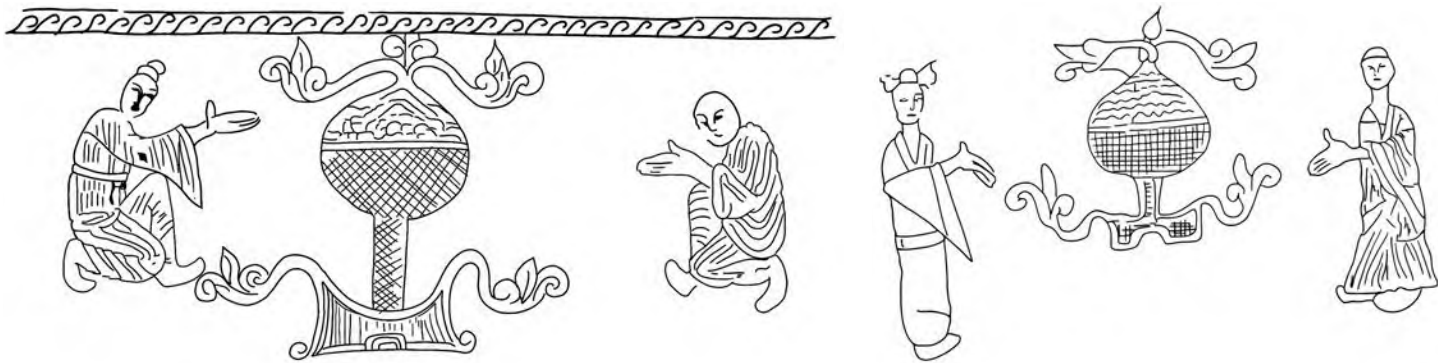


图9 魏文朗造像碑碑阳、碑阴，始光元年（424）（笔者自绘）

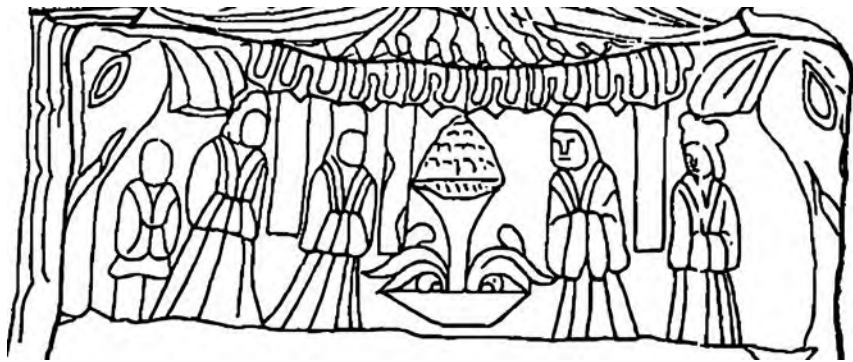


图10 北魏太平真君五年（444）朱业微石造像正面（图片引自蔚县博物馆：《河北蔚县北魏太平真君五年朱业微石造像》，《考古》1989年第9期，第807页）

始，儒、佛、道思想往往是交织在一起的。徐清祥通过考察，发现建康、襄阳、庐山、会稽等当时南方佛教传播的主要地区同时也是儒家思想与道教盛行的地区。他进而指出佛教与汉文化之间的这种重合关系：“这说明，凡是儒教、道教活跃的地方，佛教就必然活跃；反之，凡是没有儒教与道教的地方，佛教也就无法生根。”<sup>⑤</sup>在这种情况下，佛教须以中国社会熟悉的方式来表现佛教信仰内涵，博山炉形象在佛教造像中的运用就是一个具体的表现。

罗森将西汉时期的博山炉称为“中国香炉或香熏器皿中最为华丽的形式”，博山炉是汉人追求长生和升仙观念下的产物，在成为佛教供养法器之前，其本身就带有祭祀与礼仪的神秘色彩，从考古发掘的情况来看，除了作为日常用器，博山炉在墓葬中摆放的空间显示其可能在丧葬仪式中作为祭祀供品。<sup>⑥</sup>早期中国佛教便是融合在升仙信仰中的，民众把佛等同于其他仙人一样共同祭祀，佛教原有的烧香供养习惯与我国的用香习惯相结合，民众将珍贵的博山炉用来供养神佛以示虔诚，在佛教造像中，当地的工匠用人们更为熟悉的博山炉形象取代了原有的火坛或香炉，博山

炉也就融入了佛教图像中。

在云冈石窟之前，一些单体造像碑上已经有了博山炉的形象。较早的有北魏永兴三年（411）造像碑，现藏西安博物院。背屏式，主尊为弥勒。底部中央为香炉，香炉为仿博山炉样式，造型古朴，支柱中央有系带。香炉左右两侧有两对供养人。北魏始光元年（424）魏文朗造像碑（图9），碑阳与碑阴处刻有博山香炉，香炉底座和顶部皆有花枝延伸，两侧有供养人。太平真君三年（442）鲍篡造石塔底座，中央有一香炉，底座为莲花座式样，其下有力士托举。香炉两侧为对称分布的双狮。河北蔚县北魏太平真君五年（444）朱业微石造像（图10），底座正面中央有一尊博山炉，左右两侧为供养人，均面向博山炉。这些造像石皆完工于太武帝灭佛运动（444）之前，应是北魏前期石造像中具有代表性的典型作品，可见在云冈石窟之前，博山香炉供养佛像的模式已经成型。

### 三、云冈石刻中的博山炉形象来源

显然，这些频繁出现的博山炉并非当时工匠的凭空想象，而是有一定的实际参照。

#### （一）实物形象

实物博山炉是云冈石刻博山炉形象的

主要来源之一。按照用途，博山炉可分为明器博山炉与生器博山炉。明器也称鬼器，是专门为墓葬准备的器物，而生器则是死者生前使用的器物。<sup>⑦</sup>

我国的香文化历史悠久，春秋战国以降，就有关于用香的记载。西汉中期以后，博山样式的熏炉开始流行起来，起初这类奢侈品只在王公贵族之间使用。宋《考古图》载“汉王侯至封地就职，则赐博山香炉”。考古资料显示，目前出土这些精美博山炉墓葬的墓主基本都是汉代诸侯王，也证实了这一点。艾素珊（Susan N.Erickson）指出，相对于普通熏炉，一个墓葬中通常只会发现一件博山炉，而且同一墓葬中出土的博山炉通常要较其他熏炉精美许多。<sup>⑧</sup>南宋赵希鹄也说博山炉“乃汉太子宫所用，香炉之制始于此”。<sup>⑨</sup>西汉早中期墓葬中出土的铜博山炉（图11），以陕西茂陵陪葬坑出土的金黄涂竹节熏炉、河北满城汉墓出土的错金云纹博山炉和铜骑兽人物博山炉为典型代表，对比其他墓葬中出土的铜博山炉可知，陪葬铜博山炉的材质、装饰和工艺会根据墓主的地位而有所变化，如西汉安成侯墓和包头市九原区召湾88号墓葬出土的铜博山炉，整体形制便远不及前者。

博山熏炉承载着汉人升仙与长生的美好向往，上有所好，下必兴焉。随着上层社会中博山炉的流行，一些中下层阶级的汉代墓葬中也出现了许多简化的博山炉以及仿制品，以此来满足人们对这种器物背后所象征的富贵生活的向往。练春海指出：“博山熏炉在汉代普通百姓乃至富豪看来定然亦如车马（出行）那般是地位显赫的象征，所以他们虽然生前没有资格享用或是享用不起，但是死后也要想方设法来实现这个遗愿。”<sup>⑩</sup>在这样的情况下，一些作坊开始尝试制作廉价的代用品，因此，



1



2



3



4

图 11 西汉早中期墓葬中出土的铜博山炉 1. 错金云纹博山炉，河北满城汉墓出土；2. 铜骑兽人物博山炉，河北满城汉墓出土；3. 汉代青铜博山炉，包头市九原区召湾 88 号墓葬出土；4. 西汉铜博山炉，西安安城侯墓出土

汉代铜博山炉兴起后，陶制博山炉紧随出现，这类陶博山炉在造型和装饰上模仿了实用的铜博山炉，但常常没有出烟孔，已不具备实用的功能，而是“貌而不用”的明器了。

当然，制作粗糙的博山炉并非都是明器，那些专门为死者制作且无法使用的才可以被定义为明器，一些陶博山炉也可能曾作为生器使用，它们是中下层阶级可以消费得起的廉价品。如浙江省安吉县递铺镇古城出土的西汉原始瓷划花熏炉，盖上划刻重叠山形纹饰并有镂孔，盖顶贴塑一

飞鸟；河南省三门峡市博物馆藏的汉灰陶博山炉，瓣片之上有精细的百兽花纹，每一层之间都留有出烟孔；还有宁夏中卫县出土的东汉陶博山炉，造型别致，设计精巧，炉盖呈山峰状，有镂孔，盖顶置一小塔，其造型和工艺都可算是已出土博山炉中的佼佼者。<sup>②</sup>与通常所见的明器博山炉不同，它们具有实用性，可能作为生器被使用过，而后作为陪葬品埋入墓中。总体来看，虽然大部分的陶博山炉质量不如铜博山炉，但从一些较为精美的陶博山炉可以看出，汉代陶博山炉的制作工艺已趋成熟，且有

着从明器向日常用具转化的趋势。

三国时期的瓷熏炉简单、朴实，主要以罐形为主。<sup>③</sup>如湖北省出土的青釉香熏，敛口，圆唇，鼓腹，圈足外撇。这一时期，由于技术水平的限制，再加上战乱频繁，熏炉并未成为人们的日常生活用具，再加上曹魏政权提倡“雅性节俭”，曹操在《内诫令》中作出具体的规定：“昔天下初定，吾便禁家内不得熏香”“昔天下初定，吾便禁家内不得熏香。后诸配国家为其香，因此得烧香。吾不好烧香，怀不遂所禁，今复禁不得烧香，其以香藏衣着身亦不得”<sup>④</sup>，这一禁令一定程度遏制了当时熏炉的使用和发展。

魏晋时期，皇室贵胄中铜博山香炉沿用不衰。<sup>⑤</sup>“博山炉”一词最早出现于晋葛洪辑抄的《西京杂记》中：“又作九层博山香炉，镂为奇禽怪兽，穷诸灵异，皆自然运动。”<sup>⑥</sup>据《晋东宫旧事》中所载：“太子初拜，有铜博山香炉一枚。”“太子服用则有博山香炉，象海中博山。”“泰元二十二年，皇太子纳妃王氏，有银涂博山连盘三升香炉二。”可见博山炉仍延续着汉代以来的尊贵血统。此外，六朝咏物诗中也不乏士人对博山炉的赞美，如梁昭明太子有《铜博山香炉赋》：

信名嘉而器美，永服玩于华堂。<sup>⑦</sup>

南朝陈的《玉台新咏·古诗八首》：

四坐且莫喧，愿听歌一言。请说铜炉器，崔嵬象南山。

上枝以松柏，下根据铜盘。雕文各异类，离娄自相联。

谁能为此器？公输与鲁班。朱火然其中，青烟扬其间。

从风入君怀，四坐莫不欢。香风难久居，空令蕙草残。<sup>⑧</sup>

南朝齐刘绘的《咏博山香炉诗》：

参差郁佳丽，合沓纷可怜。蔽亏千种树，出没万重山。

上镂秦王子，驾鹤乘紫烟。下刻蟠龙势，矫首半衔莲。

旁为伊水丽，芝盖出岩间。复有汉游女，拾羽弄徐妍。

荣色何杂揉，缣绣更相鲜。麋麇或腾倚，林薄杳羊眠。

掩华终不发，含薰未肯然。风生玉阶树，露湛曲池莲。

寒虫悲夜室，秋云没晓天。<sup>⑨</sup>

还有南朝梁沈约的《和刘雍州绘博山



图 12 东晋青釉博山炉，江西省丰城市荣塘乡东晋墓出土

香炉诗》：

范金诚可则，搗思必良工；凝芳俟朱燎，先铸首山铜。瑰姿信岩岬，奇态实玲珑；峰嶮互相拒，岩岫杳无穷。赤松游其上，敛足御轻鸿；蛟螭盘其下，骧首盼层穹。岭侧多奇树，或孤或复丛；岩间有佚女，垂袂似含风。翠飞若未已，虎视郁馀雄；登山起重障，左右引丝桐。百和清夜吐，兰烟四面充；如彼崇朝气，触石绕华嵩。<sup>⑥</sup>

“上镂秦王子”“下刻蟠龙势”“赤松游其上”“蛟螭盘其下”，都是对博山炉外形的描写，虽然诗歌中可能会有一定的夸张成分，但至少可以说明当时人们的确是见过，或者是从前人描述中了解博山炉的。

实际上，魏晋南北朝时期，铜质熏炉并不多见，虽然基本都是模仿汉代铜熏炉的造型，但目前并未发现铜博山炉的存在。<sup>⑦</sup>如北京西郊西晋王浚妻华芳墓博山



图 13 百济国金铜大香炉，1993 年出土于百济王室寺庙——扶余陵山里寺庙遗址

饰铜香熏，南京市象山王氏家族墓出土东晋铜香熏、石门坎出土的六朝铜香熏，在炉盖上皆有博山饰的装饰，但其并非博山炉，在做工上较汉代铜博山炉也粗糙许多。与金属材质的熏炉相比，陶瓷香炉制作成本低廉，可塑性高、耐腐蚀。这一时期，随着南方制瓷技术的发展，陶瓷香炉在造型和质量上较先前有了显著的提高。西晋时期常见的香熏炉体造型多为球形或水滴形，承盘多为折沿，底部有三足。

到东晋时期，瓷质熏炉成为日常用品，造型更加多样，特别是当时贵族士大夫盛行“熏衣剃面，傅粉施朱”的生活方式，各种小巧精美的香熏应运而生，其中不乏对博山炉造型的模仿。如南京前新塘出土的博山饰陶香熏，明显为汉代传统的博山炉造型；还有南京幕府山出土的东晋飞鸟纽陶香熏，炉盖顶上有立鸟作为装饰，汉代也有一些博山炉炉盖上以立鸟作为装饰，

如湖南博物院藏的汉代人形柄鸟兽纹铜博山炉和河北省满城中山靖王刘胜墓出土的错金博山炉，盖钮皆为立鸟造型。

此外，魏晋南北朝时期的博山香炉与汉代相比，原本的博山饰向着更加抽象的形式演进，并且融合了更多莲花意象。一般认为，这类博山香炉的式样是受佛教传入的影响，但其实这类造型元素并非完全来源于佛教，植物纹样的博山炉在汉代就已经十分流行，如广州汉墓出土的花蕾形博山炉，报告称其“器盖如一花蕾形状，盖面的镂空图案突破了以前的格调，以瓣叶形立体图案为主体，造型新颖”<sup>⑧</sup>。还有山东博物馆馆藏的一件东汉博山炉，炉盖与炉盘也设计成了类似花苞的样式。后来受佛教影响，莲花样式的博山炉才成为主流。具体表现为，原本的山峰形状拉长，演化为莲瓣一般的样式，如江西省丰城市荣塘乡东晋墓出土的东晋青釉博山炉（图 12），福建省建瓯市城关镇水南南朝墓出土的南朝青釉博山炉，福建省福州市洗塘乡金鸡山出土的南朝青瓷人物香炉等，都有着莲瓣形的炉体，同时向着更立体的方向发展。

虽然目前魏晋南北朝时期还未有青铜博山炉出土，但在百济青铜大香炉上（6—7 世纪，相当于中国南北朝末期），仍可看到汉代青铜文化的沿袭（图 13）。据宋人徐兢的《宣和奉使高句丽图经》记载：“博山炉，本汉器也。海中有山，名博山，形如莲花，故香炉取象。下有一盆，作山海波涛鱼龙出没之状，以备贮汤薰衣之用。盖欲其湿气相著，烟不散尔。今丽人所作，其上顶虽象形，其下为三足，殊失元制，但工巧可取。”<sup>⑨</sup>百济大香炉既融入了汉元素，又具有朝鲜民族的特色，从造型上来看，其继承了汉代博山炉的工艺，但其炉体的莲瓣纹样和南朝流行的青瓷莲花樽上莲瓣类似，应是受到当时南朝佛教文化的影响。



图 14 绥德墓门楣画像（图片引自《中国画像石全集 5：陕西、山西汉画像石》，山东美术出版社，2000，第 86—87 页）



图 15 绥德杨孟元墓墓门左右立柱画像（图片引自《中国画像石全集 5：陕西、山西汉画像石》，第 65 页）



图 16 托博山炉侍女画像砖，常州南郊戚家山南朝晚期画像砖墓出土[图像引自郑岩：《魏晋南北朝壁画墓研究（增订版）》，文物出版社，2016，第 66 页（右）]



图 17 邳城遗址北吴庄佛教造像埋藏坑出土佛教造像中的博山炉图像：1. 东魏武定二年（544）和毗沙李迴香造太子思惟像底座博山炉图像（笔者自绘）；



2. 东魏武定六年（548）作文贤造释迦像底座博山炉图像（笔者自绘）

## （二）图像渊源

博山炉图像遗存是云冈石刻博山炉形象的另一重要来源，西汉中后期伊始，墓室中的器物有从实体形态向图像形态转化的情形。<sup>⑤</sup> 图像中的博山熏炉也分为两种情形，一种是熏炉作为独立的对象存在，另一种则是作为人物形象中手持的道具。前者主要见于陕北的画像石中。陕北地区靠近当时的都城长安，该地区的人们对上层社会所使用的博山炉更为了解，更加清楚它所代表的意义，而其他地区的人们可能没有那么强烈的感受，因此，陕北地区的人们更希望死后可以有博山炉陪葬，但囿于社会地位和经济条件，以及当地条件限制（包括因当地作坊水平较低而无法生产此类器物），无法使用明器博山炉来随葬，只能通过其他方式来弥补这种缺憾，这种强烈的愿望催生了墓室中的博山熏炉画像，并得到时人的一致推崇。在当地人观念中，它具有与明器博山炉同等的功效。通过这种转换，人们便认为墓主人拥有了“梦寐以求”的博山炉，与那些生前为达官显宦的死者一样，可以凭借博山熏炉的神奇力量，在死后世界实现长生与升仙的愿望。<sup>⑥</sup> 如陕西绥德墓门楣画像（图 14），在图像下方左右各有一博山炉图像，东汉杨孟元墓墓门门柱上也有对称分布的博山炉图像（图 15），层层阴刻山形纹路。

作为图像化的熏炉，除了在造型上模仿生器之外，还通过在图像中加入其他符号，利用符号的交织等方式，创造出新的

图像语汇，从而丰富了熏炉图像的内涵。如在米脂官庄东汉墓、米脂党家沟东汉墓、神木大保当汉墓出土的博山熏炉，清涧墓门左、右立柱画像中的博山炉图像，皆在托盘上表现了嘉禾。<sup>⑦</sup> 这也为后世的博山炉形象塑造提供了一个新的思路。另外，这些博山炉除了阴刻山形纹路或以阴刻线分割炉体和炉盖之外，仅留下了特征较为明显的外轮廓。由于这些画像石都是以刻绘相结合的方式进行的（陕北地区出土的许多带有墨线勾画，甚至彩绘的画像石都说明了这个情况），因此随着时间的流逝，墨迹消失，仅留下刻凿的轮廓。<sup>⑧</sup>

手持熏炉图像人物常为侍女，如陕西西安曲江翠竹园西汉墓墓室南壁绘一侍女手捧博山香炉。<sup>⑨</sup> 河南南阳地区也出土了不少侍女手捧博山香炉的画像石，据应劭《汉官仪》中记载：“尚书郎入直台中，给女侍史二人，皆选端正，指使从直，女侍史执香炉烧熏，以从入台中，给使护衣。”<sup>⑩</sup> 可知侍女捧炉图为当时豪强贵族日常生活的真实写照。

魏晋南北朝时期墓葬中，也有类似的持博山炉人物图像。在常州南郊戚家山南朝晚期画像砖墓中，有一块托博山炉侍女画像砖（图 16），博山香炉下有承盘，炉柄上托半球状炉身，上有重山形盖，山巅立一振羽翘尾的朱雀。博山炉上的鸟形钮从汉代以来一直存在，如广州汉墓中出土的一件铜博山炉（M5036：26），炉盖呈圆锥形，顶有凤鸟形钮。湖南永州鹧子岭

出土的汉代铜博山炉和衡阳空军医院 M4 出土的“长沙王后博山炉”，盖钮皆为一立鸟。再到后来的百济金铜大香炉，顶上也有一凤鸟形钮。从这一图像来看，似乎南朝的博山香炉仍然沿袭着汉代的旧制。<sup>⑪</sup>

襄阳贾家冲墓则有羽人捧博山炉画像，墓中同时还有佛像、供养人、孝子故事、龙、凤鸟、莲花和忍冬等图案，各种不同的文化因素集中在同一座墓葬中，既体现了汉代升仙思想的延续，也反映了当时佛教文化因素的影响。

整体来看，图像熏炉与实物熏炉相比，造型更加简洁朴素。对于博山熏炉这种器物而言，博山饰是它最典型的符号，因此在明器熏炉中，除了炉盖饰博山这点不变外，其余部分都有简单化处理趋势。而在博山熏炉的画像中情况似乎有所变化，实物中一再被强调的“博山饰”在图像上却受到削弱或有意弱化。我们在博山熏炉盖上所见的“博山”或者“花蕾”，有时在图像上仅能见到一个略有起伏、如树冠状的轮廓。<sup>⑫</sup> 由于雕刻工艺的限制，与实物博山炉相比，云冈石窟中的博山炉形象更加接近汉代图像中的博山炉。并且与独立的实物相比，图像更容易与新的元素结合，发展出新的形式与内涵。云冈石窟中，博山炉图像的组样式已经非常丰富，除了与供养菩萨、飞天、僧人、世俗供养人等组合之外，还有双狮、力士、大象等组合形式。

此外，博山炉自身也加入了新的元素。在一些博山炉图像中，两侧有延伸出卷曲的类似植物的枝蔓，如第 15 窟西壁第 2 层南侧和中部佛龛底座上的博山炉，这类枝蔓并不似后来的莲蕾，设计意图或许是参考了博山炉上的嘉禾图像，这一特点也值得关注。

## 四、新的形式——以邳城佛教造像为例

云冈石窟的造像模式基本奠定了后来中国博山炉供养图像的样式，并在此基础上不断发展。534 年，北魏分裂，东魏迁都邳城（今河北省临漳县），后邳城又成为北齐都城。邳城佛教在东魏北齐时达到顶峰，上承北魏传统，下启隋唐宗派，从佛寺格局到造像样式，在中国佛教史上占据着极其重要的地位。史载邳城“都下大寺略计四千，见住僧尼仅将八万。讲席相距二百有余，在众常听出过一万”<sup>⑬</sup>。在

邺城遗址北吴庄佛教造像埋藏坑中，出土了大量东魏北齐时期的佛教造像，还有少量北魏和隋唐时期造像。如北魏太和十九年（495）刘伯阳造释迦像，底座为博山炉，炉体和炉顶皆伸展枝叶和莲蕾，两侧为单膝跪地的供养人形象。东魏武定二年（544）和毗沙李迥香造太子思惟像（图17-1）、武定四年（546）道智造释迦像、武定六年（548）作文贤造释迦像（图17-2）等，底座皆为莲花式样的博山炉，两侧为双狮。

到邺城佛教造像中，双狮与香炉几乎成了固定的组合形象，且这些造像中的博山炉形象，已经不复云冈时期的朴素，莲花纹样从底座向炉柄、炉身蔓延，两侧常常延伸出花枝与莲蕾或莲叶，博山炉的形象朝着精美繁复的方向发展。

### 结语

佛教造像中博山炉形象既是汉代博山炉的延续，也是佛教与中国文化相互交融的历史见证。首先，佛教造像中的博山炉形象出现在佛教传入中国之后。它的前身为印度佛教造像中的香炉或火坛图像，在佛教传入中国之后，鉴于汉传博山炉与印度佛教火坛的功能与形制相近，当地工匠用人们更为熟悉的博山炉形象取代了原有的火坛或香炉。其次，云冈石窟中的博山炉形象主要来源有二。一是实物参考，包括魏晋南北朝时期人们日常适用的博山炉和丧葬所用的明器。魏晋南北朝时期铜博山炉沿用汉代样式，但已经趋于衰落，随着制瓷技术的发展，陶瓷博山炉成为主流，并发展出新的样式。二是图像依据，汉魏之际人们将博山炉图像描绘在墓葬中，以期达到明器博山炉的效果。随着佛教在中国的传扬与兴盛，博山炉成为象征虔诚之符号，并刻在佛教造像上。云冈石窟造像模式对后世的佛教造像影响深远，奠定了后世佛教造像中的博山炉供养模式。

图像博山炉与实物博山炉相比，更易与新的元素结合，衍生出更加丰富的形式与内涵。后世佛教造像中，博山炉图像内容与组合方式更加丰富，但整体来看，博山炉主体形象仍旧清晰可辨。虽然在文化记忆中，灭佛运动以及禁香令的影响，造成汉魏之间博山炉图像的传播存在400年的间隔，但二者之间的主要渊源关系仍旧非常清晰。

基金项目：本文系中国艺术研究院课题“我国考古新发现的美术考古研究”（立项号2021-1-3）阶段性成果。

### 注释：

- ① 宿白：《中国石窟寺研究》，文物出版社，1996，第114—119页。
- ② 魏收：《魏书》，卷114，《志第二十·释老志》，中华书局，1974，第3032页。
- ③ 宿白：《中国石窟寺研究》，第124页。
- ④ 崔叶舟：《魏晋南北朝香炉研究》，博士学位论文，山东大学，2018，第57页。
- ⑤ 墓中发现残缺香炉1件，铜质，仅存炉腹和托盘。但从特征来观察，因出土时炉腹内仍有木炭残存，故能推断其很可能原为博山炉。
- ⑥ 参见严耀中：《从行香看礼制演变》，载程应镠先生逝世10周年纪念文集《论史传经》，上海古籍出版社，2004。廖涓晴：《敦煌香药方与唐代香文化》，《敦煌学》第26辑，2005年。张梅雅：《佛道经典中的行香文化》，硕士学位论文，（台北）政治大学宗教研究所，2002，全文未见。转引自王惠民：《莫高窟第276窟〈行香说偈文〉与道安的行香之法》，《敦煌研究》2009年第1期，第18页。
- ⑦ 释法显：《法显传校注》，章巽校注，上海古籍出版社，1985；转引自崔叶舟：《魏晋南北朝香炉研究》，博士学位论文，山东大学，2018，第140页。
- ⑧ 释道世：《法苑珠林校注》，周叔迦、苏晋仁校注，中华书局，2003，第1309页。
- ⑨ Tadikonda KK, "Significance of the Fire Altars Depicted on Gandharan Buddhist Sculptures", *East and West*, 2007, 57(1/4): 29.
- ⑩ 施安昌：《北魏茹小策合邑一百人造像碑考》，《故宫博物院院刊》2002年第4期，第34页。
- ⑪ 施安昌：《北魏荀景墓志及纹饰考》，《故宫博物院院刊》1998年第2期，第27页。
- ⑫ 葛承雍：《北朝粟特人大会中袄教色彩的新图像——中国国家博物馆藏北朝石堂解析》，《文物》2016年第1期，第76、80页。
- ⑬ 陈文彬：《前6世纪—6世纪袄教火坛及佛教香炉图像研究》，硕士学位论文，兰州大学，2018，第43页。
- ⑭ 阮晶京：《博山炉的历史——以两汉魏晋南北朝材料为中心》，硕士学位论文，中央美术学院，2012，第24页。
- ⑮ 徐清祥：《门阙信仰——东晋士族与佛教》，中国社会科学出版社，2010，第296页。
- ⑯ 崔叶舟：《魏晋南北朝香炉研究》，博士学位论文，山东大学，2018，153页。
- ⑰ 练春海：《器物图像与汉代信仰》，生活·读书·新知三联书店，2014，第4页。
- ⑱ 艾素珊：《答威利之疑：论弗利尔美术馆藏汉代博山

炉的风格和年代》，宋莉译，《西北美术》2002年3期，第42—44页。转引自练春海：《器物图像与汉代信仰》，第37页。

- ⑲ 赵希鹤：《洞天清禄集·古钟鼎彝器辨》，中华书局《丛书集成初编》本，1985，第14页。
  - ⑳ 练春海：《器物图像与汉代信仰》，第57页。
  - ㉑ 王凤菊：《宁夏中卫县出土一件汉代博山炉》，《考古与文物》2001年第5期，第91页。
  - ㉒ 袁秋云：《汉代青铜博山炉的兴与衰》，硕士学位论文，湖北美术学院，2017，第31页。
  - ㉓ 安徽亳县《曹操集》译注小组：《曹操集译注》，中华书局，1979，第194页。
  - ㉔ 杨泓：《逝去的风韵：杨泓谈文物》，中华书局，2007，第7页。
  - ㉕ 葛洪：《西京杂记》卷一，中华书局，1985，第8页。
  - ㉖ 徐坚：《初学记》（第三册，第二十五卷），中华书局，1962，第606页。
  - ㉗ 同上书，第606页。
  - ㉘ 同上书，第607页。
  - ㉙ 同上书，第606页。
  - ㉚ 袁秋云：《汉代青铜博山炉的兴与衰》，硕士学位论文，湖北美术学院，2017，第37页。
  - ㉛ 广州市文物管理委员会、广州市博物馆编：《广州汉墓（上）》，文物出版社，1981，第221页。
  - ㉜ 徐兢：《宣和奉使高丽图经》，商务印书馆，1937，第106页。
  - ㉝ 练春海：《器物图像与汉代信仰》，第3页。
  - ㉞ 同上书，第58—60页。
  - ㉟ 嘉禾是汉代家喻户晓的一个祥瑞符号。《太平御览·休征部》辑录了众多与嘉禾相关的内容，如孙氏《瑞应图》曰：“嘉禾，五谷之长，盛德之精也。”《礼斗威仪》曰：“人君乘土而王，其政升平，则嘉谷并生。”《孝经援神契》曰：“王者德至于地，则嘉禾生。”《白虎通》曰：“嘉禾者，太禾之为美瑞者也。”《晋征详说》：“王者盛德则嘉禾生，嘉禾者，仁卉也，其大盈箱，一桴二米，国政质则同本而异颖，国政文则同颖而异本。”李昉等撰：《太平御览》（卷八百七十三·休征部），中华书局，1960，第3872—3873页。
  - ㊱ 练春海：《器物图像与汉代信仰》，第61页。
  - ㊲ 《西安曲江翠竹园西汉壁画墓发掘简报》，《文物》2010年第1期，第32页。
  - ㊳ 孙星衍集：《汉官六种》，中华书局，1990，第143页。
  - ㊴ 杨泓：《逝去的风韵：杨泓谈文物》，第8页。
  - ㊵ 练春海：《器物图像与汉代信仰》，第60—61页。
  - ㊶ 道宣撰，郭绍林点校：《续高僧传（上）》，中华书局，2014，第337页。
- （武灵，中国艺术研究院。练春海，中国艺术研究院美术研究所研究员、博士研究生导师。）