

《閱微草堂筆記》之“大圓鏡”意象考

張偉麗

內容提要：清代著名學者紀曉嵐所作的《閱微草堂筆記》是一部獨特的文言志怪小說，書中許多意象涉及當時當地民俗、宗教等文化內容。“大圓鏡”意象就是《閱微草堂筆記》中著力運用的一个符號，蘊含著豐富的文化信息。“鏡”經過了長期的演變，成為中國傳統民俗中的重要意象，在道教、佛教中也經常出現這種意象，特別是“大圓鏡”，在佛經中多喻指高等智慧和清淨心性之意。《閱微草堂筆記》中的“大圓鏡”意象，於上述之意兼而有之，複雜而有趣，對其詳細考辨有利於更好地理解文本、作者的創作動機和創作環境。

關鍵詞：閱微草堂筆記 大圓鏡 意象 文化

清代文化名人紀曉嵐所做的《閱微草堂筆記》以其搜奇輯佚、機智幽默的風格為世人熟知。故事多涉及民俗、宗教等文化內容，特別是一些反復出現的富有宗教色彩的意象，不僅運用得恰當得體，使整個故事主題鮮明，更顯得文筆老辣精當，意味深長。讀者只有對這些意象追根溯源，仔細考辨方可看出作者別有一番深意在其中。試以“大圓鏡”意象為例析之。

《灤陽消夏錄》卷五記載：

有兩生讀書佛寺，夜方燐狎，忽壁上現大圓鏡，徑丈餘，光明如畫，毫髮畢睹。聞簷際語曰：“佛法廣大，固不汝瞋。但汝自視鏡中，是何形狀？”^①

書生到佛寺本是為了讀書，卻在那裏“夜方燐狎”，醜態現形於大圓鏡中，真是對他們莫大的諷刺，簷際的棒喝更是讓人警醒。“大圓鏡”出現，除了能夠實現鏡子的簡單照影的功能，直觀地表現出書生的醜態外，還有其他的深意在其中，需從“鏡”意象的特殊含義和暗示開始。

鏡，本是一件日常用品，但由於其有“鑒”的作用，從一出現就與人類認知自己、反觀自身的許多觀念有關，在中國傳統文化中有著重要的地位。傳說鏡子為軒轅黃帝所造。《軒轅皇帝傳》記載：

帝因鑄鏡以像之，為十五面，神鏡寶鏡也。^②

《潛確居類書》亦云：

昔黃帝氏液金以作神物，於是為鑒，凡十有五，採陰陽之精，以取乾坤五五之數，故能與日月合神明，與鬼神通其意，以防魘魅，以祛疾病。^③

文獻中最早出現鏡子記載的是《莊子·天道》篇，其中說道：“聖人之心靜乎！天地之鑒也，萬物之鏡也。”^④

《左傳》中也提到了鏡子，在《定公六年》中載有“定之鑿鑿”。杜預在注中寫道：

鑿帶而以鏡為飾也。今西方羌胡猶然，古之遺服也。^⑤

這是對鏡子裝飾功能的較早記載。

鏡還有一個重要的功能多次被人提及，即能夠反觀自身，引申為警示、勸誡之意。如《詩·大雅·蕩》中提到“殷鑒不遠”，唐太宗著名的“三鏡說”等等。

因鏡子能夠照見萬物，古人也賦予了鏡子很多神奇的功能，許多志怪小說中都提到了鏡子神奇的法力。六朝志怪《洞冥記》、《拾遺記》，唐傳奇中的《古鏡記》、《原化記》中對此多有記載。後世的白話神魔小說中也有很多關於鏡子神奇法力的相關記載，如《西遊記》、《封神演義》等。幾千年來鏡子的神奇功能不斷得到繼承，並被演繹著，影響範圍也不斷擴大。中國本土產生的道教看中了鏡子的神秘力量，將鏡子作為重要的法器，道士進山要佩鏡，道教科儀中也有銅鏡的身影，並且十分突出鏡子照妖的特性。葛洪《抱朴子·內篇·登涉》記載：

是以古之入山道士，皆以明鏡徑九寸以上，懸於背後，則老魅不敢近。……初作人叫，死而成犬，餘犬悉走，於是遂絕，乃鏡之力也。^⑥

葛洪認為，一切精魅“唯不能於鏡中易其真形”。志怪小說中也多有鬼魅於鏡中無所遁形的故事。如《搜神後記》卷九“鹿怪”條：

淮南陳氏，於田中種豆，忽見二女子，姿色甚美，著紫纈襦，青裙，天雨而衣服不濕。其壁先掛一銅鏡，鏡中見二鹿，遂以刀斫獲之，以為脯。^⑦

《古鏡記》中則有鸚鵡通過鏡子現形的故事：

鸚鵡曰：“辱公厚賜，豈敢忘德。然天鏡一照，不可逃形。但久為人形，羞復故體。願臧於匣，許盡醉而終。”^⑧

這種鏡能現妖的認識在《閱微草堂筆記》中也多有表現，所記載的一些鏡子能夠現妖的故事，與早期志怪小說如出一轍。如《灤陽消夏錄》卷二一則故事記：

見竹椅上坐一女子，靚妝如畫。椅對面一大方鏡，高可五尺，鏡中之影，乃

是一狐。女子忽自見其影，急起，繞鏡，四圍呵之，鏡昏如霧。良久歸坐，鏡上呵跡亦漸消。再視其影，則亦一好女子矣。^⑨

紀昀綜合了鏡子神異特性和勸誡的作用，所以安排佛寺“夜方嫖狎”書生現形於鏡子。故事裏的圓鏡照出的雖然不是妖怪，卻照出了兩書生的“心中之魅”，以圓鏡為之趕走心魔，並以此為天下士子之鑒。分析至此，還只是停留在“鏡”之意象的表層，尚有深層意思需探究，為何此時於壁上現以大圓鏡，而不是其他形狀之鏡，這便涉及圓鏡意象的“佛門淵源”。

鏡在佛經中稱為“好照”，有很多獨特的含義。如鏡能照見人的罪惡，從而出現了“業鏡”這個概念：

如是，故有鑒見照燭，如於日中、不能藏影。二習相陳，故有惡友、業鏡、火珠、披露、宿業、對驗諸事。^⑩

鏡像現三業，幻人化四衢。不住空邊盡，當照有中無。^⑪

故此，鏡也有滌蕩心性、輔助修行之功用。《資持記》下二之三《釋鉢器篇》曰：“好照，有說坐禪處多懸以明鏡，以助心行，或取明瑩現像，或取光影交射。”《楞嚴經》卷七中寫道：“又取八鏡覆懸虛空，與壇場中所安之鏡方面相對，鏡交光處，承佛摩頂。”^⑫

大圓鏡則是佛經中經常出現的意象，不僅秉承了上述“鏡”的特徵，在佛法中還有反觀自身、照見邪惡的含義，象徵著高等智慧，取其智慧光明、照物如鏡之意。《大乘莊嚴經論》卷三說道：

一切諸佛有四種智：一者鏡智，二者平等智，三者觀智，四者作事智。彼鏡智以不動為相，恆為餘三智之所依止。^⑬

“大圓鏡智”則是顯教四智之一。《心地觀經》卷二曰：

轉異熟識得此智慧，如大圓鏡現諸色相。如是如來鏡智之中，能現衆生諸善惡業，以是因緣。此智名為大圓鏡智。^⑭

特別是在《壇經》中提到的：

大圓鏡智性清淨，千等性智心無病，妙觀察智見非功，成所作智同圓鏡。^⑮

“大圓鏡”意象的出現，絕非僅僅做鏡觀，它象徵著高等的智慧，象徵著能夠指點迷津的強大力量。聯繫到《閱微草堂筆記》中故事的具體情節來看，此時大圓鏡的出現，其實是以高等的智慧來勸誡書生，指點衆人，以一種超然於世間的態度來對沉溺於欲海中的人加以勸誡，望其迷途知返。借助了這個特殊的意象，勸誡纔更有力度。

特別是故事中提到的“忽壁上現大圓鏡，徑丈餘，光明如晝，毫髮畢睹”，這一情節，與《楞嚴經》中虛空菩薩辯法的一段記載非常相似：

虛空藏菩薩即從座起，頂禮佛足，而白佛言：“……爾時，手執四大寶珠，照明十方微塵佛刹，化成虛空。又於自心現大圓鏡，內放十種微妙寶光，流灌十方，盡虛空際；諸幢王刹，來入鏡內，涉入我身，身同虛空，不相妨礙。……佛問圓通，我以觀察虛空無邊，入三摩地，妙力圓明，斯為第一。”^⑭

此外還有“十三者，六根圓通，明照無二，含十方界，立大圓鏡，空如來藏，承順十方微塵如來”等等。^⑮

“大圓鏡”這個意象能夠顯現出十方世界的異景，象徵著洞悉世間的神秘力量，顯得莊嚴、鄭重，充滿莊重感和正義感。

《閱微草堂筆記》的故事有意無意地繼承了這一情節設置，以大圓鏡的莊重和正義來對比兩書生的猥瑣和醜惡，更見諷刺之力度。“大圓鏡”在故事中的出現不僅給人視覺上的衝擊，更給人心靈上的震撼，讀者甚至能感受到大圓鏡智慧光芒之下兩書生的羞愧難當，感受到一切醜惡無所遁形的威力，不由得掩卷深思，引以為戒。紀曉嵐勸誡天下士子之意顯得頗為深刻，催人警醒之情愈顯真切，而不似一般說教，浮於表面，泛泛而談。

此外，鏡在佛經中還象徵著人的心性，所謂人之性本質光明，清淨如鏡。《華嚴經·普賢行願品》卷十二云：

心如淨明鏡，鑒物未嘗私。明鏡唯照形，不鑒於心想。^⑯

還有大家熟知的禪宗神秀與慧能這一段公案。神秀偈語云：“身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，勿使惹塵埃。”慧能對曰：“菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處惹塵埃。”兩首偈語中的明鏡都用來比喻心性。慧能的“菩提無樹，明鏡非臺”更加接近禪宗“了無掛礙”的意境。但神秀所說“時時勤拂拭，勿使惹塵埃”，卻得儒家“吾日三省吾身”之神髓，更接近“大圓鏡”意象。

唐代僧人玄覺在《永嘉證道歌》中也說道：“心鏡明，鑒無礙，廓然瑩徹周沙界。萬象森羅影現中，一顆圓光非內外。”^⑰禪宗中認為修行如同磨鏡。宗密在《大方廣圓覺修多羅了義經略疏注》卷上（二）說道：“譬如磨鏡，垢盡明現。夫鏡性本明，非從外得。”^⑱都在強調一種向內反省的主觀能動性。

如是觀之，紀曉嵐在故事中設置的“大圓鏡”更兼有督促士人收束心性，在欲海中超拔自己，回歸清淨之性，不要再迷失於歧途之意，強調一種能動的自我反省的力量。

那麼，需要研究者進一步探討的是，《閱微草堂筆記》何以要用大圓鏡這種頗有佛教淵源的意象來警戒那些胡作非為的士人們呢？如果說紀曉嵐借助佛教的力量（比如報輪迴）是為了對百姓起震懾作用，那麼在這個故事中，為什麼對文人士子這些並非“下愚”的人也採取這樣的手段呢？

筆者認為，這種做法透露出來的信息是，傳統儒學的力量無法懲罰書生嫖狎“偏好男風”之類的事件，祇有借佛家力量來對此諷刺和勸誡。誠如紀曉嵐一直強調的“釋道為儒之補”，當儒家力量不足時祇好來借助釋道之力。此時為什麼儒家傳統道德

規範約束不了此類事件的發生，恐怕與當時的世風、士風有很大關係。

紀曉嵐生活的乾隆時代，作為儒學中堅力量的文人士大夫生活環境發生了較大改變，“（他們）中間已經形成了一種沉湎於‘狎優蓄童’的習慣”^①。許多宦宦、士人均“自以此為榮”，並常常將此公之於衆，見於詩文之中，甚至以此來炫耀顯赫的地位：“豪商富官，多蠱惑於優童，鮮有不瑕及者。”^②

不僅士林之風如此，當朝的乾隆皇帝亦然。他要求近臣不僅要才華橫溢、聰慧幹練，而且要相貌俊美，秉具才子之風。相反，那些有學問的名臣僅僅因為外表不好看，而得不到重用。比如紀曉嵐自己，滿腹經綸，但其人身廣體肥，外表不好，不甚得乾隆帝歡心。正如著名史學家鄧之誠先生所說：

於時大臣向用，頗以貌取，文達貌寢短視，且江北人，故不為純帝所喜。一時若翁覃溪、朱竹君、王蘭泉、鄭一桂皆不得入仕，際遇頗相似，純帝所許為明敏之才，率外擢督撫。若于文襄、梁文定、董文恭皆以弄臣蓄之。^③

上行下效，於是一股變童之風刮遍朝野。當時的情況是：

變童割袖之風盛行於世，執役無俊僕，皆以為不韻；侑酒無歌童，便為不歡。^④

以致形成了在京師文化娛樂界中，祇“有歌童而無名妓”的局面。趙翼對此評價道：“京師梨園中有色藝者，士大夫往往與相狎。”^⑤仕宦、紳士們在聚會行樂時，常常離不開男優、變童的陪伴，甚至有人將此作為一種顯示自己身份、地位的標志，不以為恥，反以為榮。更有很多自詡為儒士的文壇才俊、士人富商沉湎於此不能自拔。士人們自然不會從儒家經典中找到束縛自己的條文。傳統的儒學力量似乎已經無法控制這一局面，紀曉嵐作為一個正直的儒者，痛心於士風如此頹落，便借助儒學之外的佛法的威力震懾士人，希望他們從此警醒。在《閱微草堂筆記》中，紀曉嵐還多次用佛家“色空”觀念來勸說士人，希望他們能生厭棄之念，徹底遠離變童。紀曉嵐花如此力氣勸說士人，搬用佛家業鏡等等，都表明了作為文壇領袖對於士子們耽於玩樂的痛心和急切規勸之意。如此分析之後，對於《閱微草堂筆記》故事中多次出現“大圓鏡”意象也就不難理解了，其中的深意和紀曉嵐的良苦用心亦躍於紙上。

要之，《閱微草堂筆記》中的“大圓鏡”意象並不是偶然出現的。它蘊含著豐富的文化內容，傳遞著獨有的文化信息。紀曉嵐選擇它也不是偶然的，是世代累積的文化心理使然，也是他力主勸懲的結果。研究者只有對文本中出現的這些特殊意象做深入分析後，纔能更好地理解文本，更好地瞭解這些文化符號的獨特含義。

注釋：

① 紀昀：《閱微草堂筆記》，上海古籍出版社，2004年，第78頁。

② 《通元真經注廣黃帝本行記·軒轅黃帝傳》，臺灣商務印書館，1981年，第34頁。

③ 陳仁錫：《潛確居類書》，明崇禎年間，全國圖書館文獻縮微中心，2000年，第117頁。

- ④ 王先謙：《莊子集解》，中華書局，2007 年。
- ⑤ 楊伯峻：《春秋左傳注》，中華書局，1981 年。
- ⑥ 葛洪：《抱朴子內篇校釋》，中華書局，1985 年，第 300 頁。
- ⑦ 史仲文：《中國文言小說百部經典》，北京出版社，2000 年，第 945 頁。
- ⑧ 史仲文：《中國文言小說百部經典》，第 3818 頁。
- ⑨ 紀昀：《閱微草堂筆記》，第 22 頁。
- ⑩《楞嚴經勢至念佛圓通章疏鈔》，《乾隆大藏經》，卷一百六十三，寶印佛經流通處，傳正有限公司，1997 年，第 115 頁。
- ⑪《景德傳燈錄》卷五，中華書局，1994 年，第 114 頁。
- ⑫⑬《楞嚴經勢至念佛圓通章疏鈔》，《乾隆大藏經》，第 147 頁。
- ⑭《乾隆大藏經》，寶印佛經流通處，傳正有限公司，1997 年，第 1183 部。
- ⑮《景德傳燈錄》卷五，第 82 頁。
- ⑯慧能：《六祖壇經箋注懺悔品第六》，丁福保注，香港法藏寺印贈，1998 年，第 27 頁。
- ⑰《楞嚴經勢至念佛圓通章疏鈔》，《乾隆大藏經》，第 120 頁。
- ⑱《華嚴經》卷十二，香港法藏寺印贈，1998 年。
- ⑲《景德傳燈錄》卷七，第 121 頁。
- ⑳《乾隆大藏經》，寶印佛經流通處，傳正有限公司，1997 年，第 423 部。
- ㉑馮佐哲：《試析乾隆朝官宦、士人風氣之嬗變》，《中國社會科學院研究生院學報》2002 年第 2 期。
- ㉒佚名：《燕京雜記》，《北京歷史風土叢書》第一輯，北京古籍出版社，1986 年，第 129 頁。
- ㉓鄧之誠：《骨董瑣記》卷三《乾隆時侍從之臣》，鄧銳整理，中華書局，2008 年，第 135 頁。
- ㉔柴桑：《京師偶記》，《小方壺齋輿地叢鈔》，上海著易堂，清光緒十七年（1891）鉛印本，第 78 頁。
- ㉕趙翼：《簞曝雜記》卷二，《梨園色藝》，中華書局，1982 年，第 37 頁。

（作者單位：國家圖書館古籍館）