國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

109 學年度第 1 學期碩士學位論文

《太平廣記》中鏡子書寫研究

Study on Mirror Writing in Taiping Guangji

指導教授：陳睿宏教授

研究生：陳孟言撰

中華民國 110 年 01 月

DOI:10.6814/NCCU202100165

提　要

《太平廣記》蒐羅收錄漢至宋初的各體小說，引書就有四百多種，神仙、神話、志怪、傳奇等方面之內容，包羅宏富。綜觀《太平廣記》與唐人小說的研究方向多元化，前輩由各個不同角度切入剖析，然專門討論《太平廣記》與鏡子相關的研究較少，故此採用《太平廣記》鏡子相關文本作為研究對象，《太平廣記》內含官方、民間和鏡子相關的作品，在研究上，對鏡子在小說中所佔的份量與類型能有較全面的認識，透過分析情節模式，找出作者特意設計的中心線索，試圖從形貌解讀做開展，由比對相似、相異點，探討小說中鏡子書寫的脈絡。

解讀《太平廣記》鏡子形貌，從鏡子的種類與名稱、形制與圖紋及使用方法與用途勾勒鏡子從周至唐的樣式與功能，其中古鏡與銅鏡、漢鏡與唐鏡尤為重要。鏡子書寫類型，透過人事與器物、夢與命運、鬼怪與動物的分類，探究《太平廣記》分類與鏡子書寫的關係，器玩類有多則書寫鏡子之文本，如〈王度〉、〈李守泰〉、〈陳仲躬〉、〈漁人〉、〈浙右漁人〉等篇，特別值得注意其所反映出的故事類型。

鏡子書寫中的重要意涵，探討文本中的鏡子在民間習俗、心理因素、社會文化等面向，分析鏡子所顯露出的特殊意涵，其中唐鏡所能涵蓋的面向較廣，無論是在民間習俗、心理因素、社會文化中，都能看到唐鏡經過朝代更迭後，承接與融合的蹤跡，特別是〈王度〉一則極具意義，不僅清楚的顯現漢鏡與唐鏡的形貌，鏡子的功能上接前朝，下開後世鏡子相關題材，所反映的意涵包含儒釋道之影響、置入民間用鏡習俗，是研究鏡子書寫必須納入的文本。

總合之結論，強調鏡子「神異性」的特質由周至唐的文本都有出現，鏡子的「神異性」乃承自民間習俗、心理因素、社會文化的多方刺激、融合而成，鏡子的意象、鏡子所展現出的形制、類型、意涵都不是憑空出現，是經過不停的繼承與創新而成。因此，可以勾勒出朝代更替後的可能流傳與轉變。

關鍵字：太平廣記、王度、古鏡、銅鏡、漢鏡、唐鏡

DOI:10.6814/NCCU202100165

目次

提　要.....i
第一章　緒論.....1
第一節　研究動機與目的.....1
一、研究動機.....1
二、研究目的.....6
第二節　前人研究成果及文獻探討.....10
第三節　研究範圍、方法、限制與研究取向.....15
一、研究範圍.....15
二、研究方法.....18
三、研究限制.....21
四、主要研究取向.....22
第四節　主體架構與範疇.....24
第二章　《太平廣記》鏡子形制與用途.....27
第一節　種類與名稱.....27
一、古鏡.....27
二、銅鏡.....30
三、鐵鏡.....31
第二節　形制與圖紋.....33
一、鏡子的構成.....33
二、《太平廣記》中鏡子的形制與圖紋.....34
第三節　使用方式與用途.....54
一、照物工具.....54
二、以鏡喻物.....56
三、裝飾功能.....58
四、神仙器物之性.....60
五、特殊功能.....60
六、他界溝通之媒介.....68
第四節　小結.....71
第三章　《太平廣記》鏡子書寫的類型.....77
第一節　人事與器物.....78
一、修道成仙.....78
二、奇人異士.....79
三、當代名賢.....80
四、破鏡重圓.....81
五、消災解厄.....82
六、神奇寶物.....85

DOI:10.6814/NCCU202100165

七、預言應驗.....86
八、鎮鬼降妖.....87
九、一般記事.....89
十、報答恩情.....90
十一、裝神弄鬼.....92
十二、報應.....93
第二節　夢與命運.....94
一、預言應驗.....94
二、因果報應.....97
第三節　鬼怪與動物.....102
一、鬼魅作亂.....103
二、人鬼遇合.....105
三、人鬼婚戀.....107
四、驅鬼避邪.....110
五、斬除精怪.....113
六、 一般記事.....118
第四節　小結.....118
第四章　《太平廣記》鏡子書寫中的重要意涵.....123
第一節 民間習俗.....123
一、佩飾.....123
二、占卜.....125
三、治病.....127
四、婚戀.....130
五、喪葬.....132
六、照妖避邪.....135
七、祈雨.....138
第二節 心理因素.....140
一、升官封爵.....140
二、愛美本性.....141
三、探知能力.....143
四、抒懷自省.....146
第三節 社會文化.....148
一、泛宗教性文化之重要意義.....148
二、審美觀念.....156
三、邦國交流.....160
第四節　小結.....163
第五章　結論.....165
一、鏡子形象、書寫類型與鏡子所傳遞的重要意涵之總結.....165

DOI:10.6814/NCCU202100165

二、鏡子運用的可能時代流衍.....172
參考文獻.....175
一、古籍（依年代與姓氏筆劃排列）.....175
二、當代學者專著（依姓氏筆劃排列）.....178
三、期刊論文（依姓氏筆劃排列）.....182
四、學位論文（依姓氏筆劃排列）.....183
附錄一.....189

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

第一章　　緒論

第一節　研究動機與目的

一、研究動機

依據考古的研究，目前出土最早的銅鏡是齊家文化鏡，[1]距今已有四千年的歷史。「鏡」之名義，劉熙《釋名》云：「鏡，景也，有光景也。」《廣雅》云：「鑒謂之鏡。」[2]以光影的反射作用，展現人物之形容，見其明實之狀；又以「鑑」作稱呼，主要在於其原來制作之材料為金屬，特別以銅為主。鏡子與我們的生活息息相關，在中國已被廣泛運用，除了具有「正衣冠」的功能外，還有什麼用途呢？在民間風俗及文學作品中，鏡子又扮演怎樣的角色呢？《大戴禮》指出：「武王踐阼，鏡之銘曰：見爾前必慮爾後。」《尚書帝命期》云：「桀失其玉鏡用之噬虎。」《尚書考靈耀》曰：「秦失其金鏡魚目入珠。」[3]徐堅注說指出，桀所失之玉鏡，「喻清明之道」，而「噬獸，喻暴也」。至於金鏡，「喻明道也。始皇、呂不韋，子言亂真也」。[4]在儒家《禮》書中，乃至漢代《尚書》相關緯書所載，取用鏡子的外形，以比擬清明之象。

先秦諸子的著作中，《莊子》曰：「至人之用心也若鏡，不將不迎，應而不藏，

---

[1] 從目前的考古發現來看，我國出土的最早的銅鏡是齊家文化鏡，據碳 14 法測定，距今已有四千多年的歷史了。其中的代表是出土於青海貴南縣朵馬臺 25 號墓的一面七角星銅鏡及 1975 年出土於甘肅廣河縣齊家坪的一面素面鏡。見劉藝：《鏡與中國傳統文化》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2004 年 6 月），頁 1。

[2] 《釋名》、《廣雅》二文，轉引自唐．徐堅：《初學記．器用部》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 890 冊，1986 年 3 月），卷 25，頁 402。

[3] 《大戴禮》、《尚書帝命期》、《尚書考靈耀》三文，見宋．李昉等撰：《太平御覽．服用部．鏡》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 890 冊，1986 年 3 月），卷 717，頁 401。

[4] 見唐．徐堅：《初學記．器用部》，卷 25，頁 402。用以喻清明與喻暴之說，當為鄭玄之注說。參見明．陳耀文：《中天記．鏡》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 965 冊，1986 年 3 月），卷 49，頁 372。當代學者秦榕〈從古鏡記看鏡子文學意象的流變〉一文，亦有相近之引說；見秦榕：〈從古鏡記看鏡子文學意象的流變〉，《福州師專學報（社會科學版）》第 22 卷第 1 期（2002 年 2 月），頁 20。

DOI:10.6814/NCCU202100165

故勝物而無傷。」[5]鏡子朗透明亮，能照出人事物的樣貌，這樣的特質，莊子用來比喻人心，人心若能如鏡一般的澄澈，縱使是剛強之物也很難傷害到我們。《韓非子》曰：「古之人，目短於自見，故以鏡觀面，智短於自知，故以道正己，鏡無見疵之罪，道無明過之惡，面失鏡，則無以正鬚眉，身失道，則無以知迷惑。」[6]韓非指出人常無自知之明，目不見睫，不能看到自己的缺失，故須要鏡子來協助，除了觀面、正鬚眉，更重要的是照應出自身的缺點。《呂氏春秋》亦有云：「萬乘之主，人之阿亦甚矣，而無所鏡，其殘亡無日矣。孰當可鏡其唯世人乎？鏡明己也細，士明己也大。」[7]身為一國之主，需要的是一面「明鏡」，以此鏡照出自身缺失，此鏡絕對不只是用來正衣冠、正鬚眉，此鏡是用來給予君王勸戒、勸諫的，意旨君王需要的鏡子是賢臣，臣子士人需要的是成為「明鏡」，以能匡扶天子，為國為民。從先秦有關文獻所見，鏡子不再是單純的只用來打理面容，已與諫官連在一起，多賦予鏡子具有勸諫、反省的功能。以鏡為象之申意，又出現在《唐書》所載：「夫以銅為鏡，可以正衣冠；以古為鏡，可以知興替；以人為鏡，可以明得失，朕常保此鏡，以防己過。今魏徵殂逝，遂亡一鏡矣。」[8]唐太宗提出三種鏡子：銅鏡、古鏡、人鏡，不只點出人鏡的功能，也賦予鏡子新的意義，歷史就像一面鏡子，能讓後代知所警惕，鏡子具有高度教化的意義。

詩歌詞賦亦有出現鏡子者，其所描繪的鏡子，不同於史書、先秦諸子所賦予的勸諫功能，而是帶有想像、浪漫、情感映襯的意象，且多用以描寫女性的生活。如南朝梁朱超道〈詠鏡詩〉：「折花須自插，不用暫臨池，當猶可憐面，偏與鏡相宜，安釵釧獨響，刷鬢袖俱移，唯餘心裏恨，影中恆不知。」梁高爽〈詠鏡詩〉「初上鳳皇墀，此鏡照蛾眉，言照長相守，不照長相思，虛心會不採，貞明空自欺，無言此故物，更復對新期。」梁何遜〈詠鏡詩〉：「珠簾旦初卷，停機晨未織，

[5] 見戰國・莊周：《莊子內篇・應帝王》（臺北：群玉堂出版社，1991 年 10 月），頁 307。
[6] 見戰國・韓非：《韓非子・觀行》（北京：中華書局，2013 年 7 月），頁 211。
[7] 見戰國・呂不韋：《呂氏春秋・恃君覽第八・達鬱》（北京：北京大學出版社，2011 年 6 月），頁 621。
[8] 見宋・李昉等撰：《太平御覽・服用部・鏡》（河北：河北教育出版社，2000 年 3 月），卷 717，頁 583。

DOI:10.6814/NCCU202100165

玉匣開覽形，寶臺臨淨飾，對影獨含笑，看光時轉側，聊為出蛾眉，試染夭桃色，羽釵如可間，金鈿畏相逼，蕩子行未歸，啼粧坐相憶。」[9]又如長孫輔仁〈對鏡吟〉:「憶昔逢君新納聘，青銅鑄出千年鏡，意怜光彩固無瑕，義比恩情久相映。每將鑒形兼鑒心，鑒來不輟情逾深，……捲簾攬鏡悲難語，對面相看孟門阻，……。」唐代白居易〈感鏡〉:「美人與我別，留鏡在匣中，自從花顏去，秋水無芙蓉，經年不開匣，紅埃覆青銅，今朝一拂拭，自照顦顇容，照罷重惆悵，背有雙盤龍。」[10]透過鏡子描寫主人翁女子的容顏、體態，乃至內心情感的相襯，這在歷來的詩歌，尤其南朝的詩作中很常見，詩中與鏡子的有關的描寫，多以女性作為主角，在南朝的詩，鏡子已和女子聯想再一起，甚至用來表達閨怨之情。

在傳統小說所見，鏡子所傳達的意義，根據劉藝《鏡與中國傳統文化》一書提及：

> 從我國古代小說產生的初期到小說成熟發達的高峰——明清時期，鏡似乎一直伴隨著小說，不僅作品數量多不勝數，而且反映內容也是千姿百態，光怪陸離。可以說，鏡已成為小說中一個十分常見的主題。[11]

的確，無論是筆記小說、傳奇、話本、章回小說中，出現許多以鏡為題材的內容，鏡的題材、鏡子的運用，隨著小說的發展不斷的演進。

《太平廣記》集結漢、魏、六朝、唐五代、宋初各體小說，凡屬重要的神仙故事、神話、鬼神志怪書、傳奇與傳奇集，幾乎都有蒐羅進去。筆記小說中如題為漢東方朔的小說《神異經》中就有「破鏡重圓」的故事，[12]今本《神異經》雖無此則，但它卻廣為各類書所引。這是我今天所能見到的最早的鏡小說。[13]《太平廣記》亦有收錄此文，名為〈楊素〉。[14]另外在魏晉南北朝的筆記小說裡，都

---

[9] 三詩文，轉見唐．歐陽詢：《藝文類聚．服飾部下》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 888 冊，1986 年 3 月），卷 70，頁 507。

[10] 見宋．祝穆：《古今事文類聚．續集．器用部》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 927 冊，1986 年 3 月），卷 28，頁 514。

[11] 劉藝：《鏡與中國傳統文化》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2004 年 6 月），頁 292。

[12] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 292。

[13] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 293。

[14] 宋．李昉等編：《太平廣記．氣義一．楊素》（臺北：中華書局，1961 年 9 月），卷 166，頁 1212—1213。

DOI:10.6814/NCCU202100165

有零星關於鏡子的故事，或是將鏡子作為媒介來使用，《太平廣記》收錄如葛洪的《西京雜記》、[15]前秦王嘉的《拾遺記》、[16]干寶的《搜神記》、[17]題為陶淵明的《搜神後記》、[18]劉敬叔的《異苑》[19]、劉義慶的《幽明錄》[20]等篇章，均有出現與鏡子有關的故事，鏡子在筆記小說的運用上，多與志怪、神異有關，篇幅短小，雖多具有「人物」、「時間」、「情節」等項目，但仍只有雛形，未有完整架構。

《太平廣記》收錄的唐傳奇，亦有關於鏡子的描寫，唐傳奇受到六朝筆記小說的影響，繼承志怪、神異的部分，但在敘述上，多具有完整的架構，在人物、情節、時間順序的安排上較為深入，已是成熟的小說形式，王度《古鏡記》即是一篇值得我們注意的作品；[21]《太平廣記》將此篇放在卷第二百三十，題為王度所作，完成於隋末唐初，汪辟疆先生指出：「古今小說記鏡異者，此為大觀矣。」[22]汪辟疆先生給予《古鏡記》極高的評價。[23]在鏡子的書寫上，《古鏡記》是一篇不可忽略的小說。細觀與唐傳奇有關的研究，《古鏡記》被喻為唐傳奇的開山之作，在小說史的發展上，應具有不可磨滅的價值，專書與期刊上的討論，多偏重其敘事的手法，然在故事中，鏡子的意象、地位與作用應有值得討論之處，可再深入研究。

再者，《太平廣記》收錄的唐傳奇、唐五代小說與史傳中，亦有多篇以鏡為題材者，如《太平廣記》中〈袁孝叔〉一文，[24]出自《前定錄》；〈李固言〉一文，

---

[15] 其卷一就有關於身毒國寶鏡使宣帝從危獲濟的故事……另外，此書卷三還有一則寫道咸陽宮的神異寶鏡。見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 293。

[16]前秦王嘉的《拾遺記》中也有不少鏡故事。其卷三〈周靈王〉……卷十又有〈方丈山〉。見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 294。

[17]見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 295。

[18] 如王文獻鏡入罌、林慮山郅伯夷鏡照群犬以及壁掛鏡照鹿精的故事等。見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 294。

[19] 有「山雞舞鏡」（卷三）、「照鏡無面」（卷四）、「金鏡助贈」（卷七）等。劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 294。

[20]劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 294。

[21] 汪辟疆：《唐人傳奇》，（臺北：金楓出版有限公司，1987 年 5 月），頁 52-62。

[22]時光：〈向真實性靠近的努力——唐傳奇古鏡記敘事藝術分析〉，《牡丹江師範學院學報（哲社版）》2014 年第 1 期（2014 年），頁 34。

[23] 見時光：〈向真實性靠近的努力——唐傳奇古鏡記敘事藝術分析〉，頁 34。

[24]見宋・李昉等編：《太平廣記・定數七・袁孝叔》，卷 152，頁 1095。

DOI:10.6814/NCCU202100165

[25]出自《酉陽雜俎》;〈張應〉一文，[26]出自《辯正論》;〈崑崙奴〉一文，[27]出自《傳奇》;〈元頎〉一文，[28]出自《北夢瑣言》；〈馬舉〉一文，[29]出自《瀟湘錄》;〈齊君房〉一文，[30]出自《纂異記》;〈賀蘭進明〉一文，[31]出自《廣異記》等，在諸故事裡，鏡子可做為法器、神聖之物，或有神力，能幫人治病，甚至轉化成人形，鏡子在小說中的角色多變，不再只是單一的以一個物品的形貌出現。

《太平廣記》納入宋代小說《稽神錄》的故事，〈魯思郾女〉一文背景為唐五代，以鏡子作為打通凡人與他界的媒介；另，〈高季輔〉一文[32]，出自《唐會要》，以唐太宗賜高季輔金鏡一面，表其清鑑，用鏡肯定高季輔的見識，敢於切諫時政得失。

綜上所述，應可蒐羅《太平廣記》裡，以鏡為題材的篇章來作研究，此為本動機之一；其二，唐傳奇雖有繼承六朝談論志怪餘風、題材選用上多有類似，然在形式上，不同於六朝的粗陳概梗，轉為詞藻華麗，無論在情節安排、人物描述，在小說史的發展，已達到成熟時期，到了宋代，小說由文言轉為白話，多為民間短篇故事，題材多樣，有愛情、公案、俠義、志怪等，十分豐富。由魏晉到宋代，縱使題材相似，但隨著朝代的遞進與發展，在故事情節、人物描述和鏡子的運用上，必然有些不同，可以梳理與比較朝代間書寫的差異，以及運用上所呈現的轉變情形，此為觸發研究的再一動機；其三，鏡子的書寫是否有寄託的意義，可能反映出的寄託意涵，與當時的社會文化、人民心理，或是宗教意識是否有關連，此又為本研究之另一重要動機。

[25]見宋・李昉等編：《太平廣記・定數十・李固言》，卷 155，頁 1111。
[26]見宋・李昉等編：《太平廣記・感應一・張應》，卷 161，頁 1161。
[27]見宋・李昉等編：《太平廣記・豪俠二・崑崙奴》，卷 194，頁 1452-1454。
[28]見宋・李昉等編：《太平廣記・醫二・元頎》，卷 219，頁 1676-1677。
[29]見宋・李昉等編：《太平廣記・精怪四・馬舉》，卷 371，頁 2949-2950。
[30]見宋・李昉等編：《太平廣記・悟前生二・齊君房》，卷 388，頁 3091-3092
[31]見宋・李昉等編：《太平廣記・狐五・賀蘭進明》，卷 451，頁 3684。
[32]見宋・李昉等編：《太平廣記・報應二十九・魯思郾女》，又〈銓選一・高季輔〉，卷 130、185，頁 1383-1384。

DOI:10.6814/NCCU202100165

二、研究目的

《太平廣記》收錄漢至宋初的小說，內容多取野史小說編輯而成，唐傳奇亦在列，全書神怪故事所佔比重最大。張華娟《太平廣記研究》認為《太平廣記》編纂緣由：李昉等人發現有很多有意義有價值的書籍和篇章的內容無法合法地進入《太平御覽》之中，它們不是經書中的，也不符合史書的嚴肅認真、有根有據，似乎也不符合子集的文采煥爛，它們稀奇古怪、荒誕無稽，偏離廟堂高論，涉及微賤之民瑣碎之事，上則天宇之外，下則地獄重淵，編入《太平御覽》則有駭視聽、破壞原則；棄之則失去博覽群書、瞭解民俗野趣、涉足神鬼人間傳說的大好機會，而且這部分書籍、內容如果不加以搜集整理，很快也會像以往的書籍一樣在民間漸漸消亡，無法保存流傳。[33]以此可看到《太平廣記》所收的小說多偏向神怪、志怪、鬼神，內容多與神異性有關，《太平廣記》與鏡子相關的故事亦多是神異題材，鏡子搭配故事內容所展現的神異特質，是值得深入探討研究的。又，李艷如在〈太平廣記鏡象文化初探〉一文提及：在《太平廣記》異彩紛呈的內容中，有一類故事尤為引人注目，這類故事或以鏡為線索穿插故事情節，或以鏡為敘述對象，或只以鏡為道具，我們將之總稱為鏡象小說。以唐宋小說而言，鏡不僅僅是一種物件，更是作為一種文化和精神現象存在著。[34]可見鏡子是唐宋小說中的重要特色與元素，應有其獨特的魅力。小說裡關於「鏡子」的書寫並非始於唐宋小說，「鏡文化」在中國擁有悠遠的歷史，被廣泛應用至各種文學作品，像是先秦諸子之書、詩歌、詞賦、散文均可見到鏡子的蹤跡。從《太平廣記》中來看，東周與鏡子有關的故事有2篇、漢魏六朝約有12篇，隋唐五代約38篇。東周取自周靈王時期，故事來自《拾遺記》，雖是晉人所作，但記錄很多奇形怪異的神話，多為正史所不載。漢魏六朝的故事多來自於《三國典略》、《西京雜記》、《搜

[33]張華娟：《太平廣記研究》，（山東：山東大學博士論文，2003年），頁21。

[34]李艷如：〈太平廣記鏡象文化初探〉，《廣播電視大學學報（哲學社會科學版）》2004 年第 4 期（2004 年 4 月），頁 35。

DOI:10.6814/NCCU202100165

神記》、《拾遺記》、《異苑》等，其某些篇章有描寫到鏡子的外形、功能與意象，多與志怪題材有關，或用來宣揚佛教教義，篇幅短小、敘述性不強，只能說明鏡子在六朝時已是小說中常見的題材。唐代出現許多與鏡子有關的小說，《大平廣記》所收的38篇，出於《廣異記》、《北夢瑣言》、《酉陽雜俎》、《異聞集》、《異聞錄》、《博異志》、《纂異記》等，多能將傳統鏡子意象、描述翻新出奇，為鏡子故事開創另一局面。其中亦有來自佛教小說的故事，如《辯正論》、《法苑珠林》，唐代可以說是小說發展上的成熟期，不同於六朝筆記小說，多是零星記載街談巷弄之語，「是時則始有意為小說」標明唐代小說作者的創作意識。[35]唐代小說無論是在結構、情感、思想的表達上，相較於前代，具有長足的進步。一篇傳奇，融合人物的塑造、情節的安排、思想的渲染，題材常具耳目一新之感。

洪邁指出：「唐人小說不可不熟，言事悽婉欲絕，間有神遇，而不自知者，與詩律可稱一代之奇。」[36]唐傳奇被稱為「一代之奇」，除了繼承六朝筆記小說之精華，亦受到唐古文運動、科舉制度、佛教變文的影響，古文運動，不但給小說藉以脫身的文體，更因當時複雜的政治背景，而間接地刺激小說的產生。[37]而科舉考試中的議論文，被用到小說中，成為傳奇小說的一種很重要的體裁。至於佛教呢？佛教文學對於傳奇小說的內容與取材的貢獻最大。[38]一是思想或想像力的解放；二是將佛教故事或印度故事，包裝成中國故事，而有了「變文」、「俗文」之作。體裁上已多呈現繁複的結構，甚而雜入詩歌。[39]唐傳奇已跳脫粗略的記載，形成完整的篇章，在唐代蓬勃的發展，出現許多膾炙人口的佳作。

唐傳奇的題材有志怪、愛情、歷史、豪俠、諷刺等類別，相較於六朝筆記小說分為志人、志怪兩類，題材已具多樣化，無論何種類別，發現「鏡子」常出現

---

[35] 關於中國小說的發展，論者多以唐代作為成熟與否的分水嶺。若魯迅在《中國小說史略》即以「是時則始有意為小說」標明唐代小說作者的創作意識。見黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，（臺北：紅螞蟻圖書有限公司，2007 年 3 月），頁 1。

[36]洪邁之說，轉引自劉開榮：《唐代小說研究》（臺北：臺灣商務印書館，1994 年 5 月二版），頁 2。

[37]劉開榮：《唐代小說研究》，頁 15。

[38]劉開榮：《唐代小說研究》，頁 24。

[39]黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，頁 1。

DOI:10.6814/NCCU202100165

在唐人小說之中。當然唐人小說亦有沿襲其傳統意象，像是鏡子的神異功能，可用以降妖占卜等，或是用來展現女性情懷，以往可能只用幾句話短短帶過其意象，到了唐人小說，不但擴大其敘述，還會交代鏡子出現的前因後果，甚至將鏡子擬人化，增添故事性，引人好奇，並加入許多以鏡喻物的意象，鏡子的描寫，較前期豐富許多，鏡子甚至已成為小說的重心。

楊姍姍《紅樓夢中鏡子意象及其文學功能研究》中，提及傳奇小說中的《古鏡記》，指出：

> 唐宋時期是古典文學發展中的里程碑，鏡子成為一個常見的文學意象。唐宋詩詞中的鏡子意象往往抒發了詩人懷才、壯志難酬的苦悶和對時光易逝、未老先衰的感慨。筆記小說集多不勝數，其中包含了流傳後世的破鏡重圓的故事，還有歷來被列為唐傳奇首篇，真正以鏡為母題的傳奇小說《古鏡記》。[40]

《古鏡記》被譽為唐代小說開山之作，可以說是第一篇以「鏡」為題的小說，鏡子書寫至唐代《古鏡記》才是真正以鏡為母題的小說，它記載了古鏡種種靈異之事，塑造了古鏡這一虛無縹渺而又具有無窮神奇魔力的形象。[41]此後，以鏡為母題的唐人小說雖然不多，然可發現，鏡子在唐人小說的份量逐漸加重，鏡子不只是工具、藝術品，已成為小說中不可忽視的物品，唐人小說賦予它新的生命。

石冰《文學「鏡」意象的審美透視》中指出：

> 大致來說，以抒情為主的詩詞曲賦等，常常起到神話母題、史傳典故向敘事文學過渡的中介作用，許多微具輪廓的母題因子被易誦易記地類型化、情緒化、儀式化；而野史筆記、史傳小說等敘事文學則對意象主題進行增飾放大，向抒情文學中不斷輸入相關新的背景材料。[42]

以鏡子作為意象，在傳統的筆記小說，每可見用，並展示其背後的重要意義。從

---

[40]楊姍姍：《紅樓夢中鏡子意象及其文學功能研究》（北京：中國藝術研究院藝術學碩士論文，2014年），頁1。
[41]秦榕：〈從古鏡記看鏡子文學意象的流變〉，頁20。
[42]石冰：《文學「鏡」意象的審美透視》（武漢：湖北師範學院文藝學碩士論文，2014年），頁9。

DOI:10.6814/NCCU202100165

《太平廣記》來看，魏晉南北朝的筆記小說裡，鏡子故事約有十餘則，多描寫鏡子的神異的功能，如〈周靈王〉、[43]〈漢宣帝〉、[44]〈沈寂之〉、[45]〈臧仲英〉、[46]〈王獻〉[47]等，鏡子可照出妖魅、鏡子能發出特殊光芒或為鬼怪所持有，用寥寥數語，簡單的敘述鏡的名稱、用途，篇幅短小，已具有故事性，以志怪為主。至唐代的鏡子故事，多能將傳統鏡子意象、描述翻新，或是將兩種意象混合為一，如《古鏡記》寫鏡能照妖的功能，其實仍承襲六朝的道教法術觀念，但描寫的手法不但較前期細膩，富有變化，設計線索，以凸顯古鏡神奇功能，其中變化的方式多從形貌著手，並為鏡塑造靈魂，使鏡能與人類溝通，不再只是靜態的物品，至《古鏡記》後，唐人小說在描寫鏡子上依然承其神異之力，然又增加其效用，《太平廣記・漁人》一則，寫漁人捕魚一無所獲，網得鏡子，「忿其無魚，棄鏡于水」，此鏡竟被二度撈起，使在場觀鏡者接因驚「駭」、恐懼而嘔吐去疾。[48]鏡子不只神異，還能治病，讓鏡的形象更加生動，擴大其效用，鏡子透過故事不斷有了新的意象。

鏡子在小說中的形象與功能，隨著朝代不斷的演變與增加，不論在魏晉筆記小說，或是唐宋小說應有其變化的脈絡，故可針對鏡子書寫這一題材作探討。因此，本研究首先蒐羅《太平廣記》中與鏡有關的故事，大約有 52 則，再加入鏡臺的敘述 2 則、磨鏡之技 1 則、陽燧方諸敘述 1 則，透過這些古文獻，進一步分析這些篇章的情節模式，了解鏡子在這些篇章中的用途為何？其形制、圖紋、作用是否具有共通性？透過本研究，希望能夠達到幾個重要的目的：

其一、試圖梳理鏡子在漢魏六朝、隋唐五代小說中，所運用的題材與元素為何？並將不同時代的鏡子書寫作比較，以了解各個時代鏡子故事的特點。

其二、《太平廣記》裡與鏡有關的故事，分散在不同類別，有女仙類、異人

[43]見宋・李昉等編：《太平廣記・器玩一・周靈王》，卷 229，頁 1755。
[44]見宋・李昉等編：《太平廣記・器玩一・漢宣帝》，卷 229，頁 1760。
[45]見宋・李昉等編：《太平廣記・鬼八・沈寂之》，卷 323，頁 2564。
[46]見宋・李昉等編：《太平廣記・妖怪一・臧仲英》，卷 359，頁 2841。
[47]見宋・李昉等編：《太平廣記・妖怪一・王獻》，卷 359，頁 2847。
[48] 陳麗如：〈論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——古鏡記與紅樓夢〉，《興大人文學報》第 49 期（2012 年 9 月），頁 85。

DOI:10.6814/NCCU202100165

類、報應類、定數類、感應類、豪俠類、技巧類、器玩類、夢類、幻術類、妖怪類等，這些類別為何會運用到鏡子，鏡子在這些類別的用途為何？

其三，鏡子在虛構的故事中，除了有其表面的用途外，是否還有其他寄託的意義，或是有想傳達的現實情況？

其四、鏡子運用於小說中，可能傳遞的民間習俗、心理因素、社會文化等方面的意涵為何？

其五、鏡子運用的時代衍化，其可能之脈絡與差異之情形若何？

第二節　前人研究成果及文獻探討

以《太平廣記》裡的鏡子故事作為研究對象，須先了解《太平廣記》的研究成果外，因所選的故事大多來自唐人小說，故另以唐人小說的研究情形為輔，作為研究之重要參照。

《太平廣記》在學位論文方面的研究有討論單一類別者：如謝佩容《太平廣記「徵應類」故事研究》配合史書對照其應驗之事、[49]陳桂芳《太平廣記中再生類故事研究》、[50]范淑芬《《太平廣記》女仙類故事研究》、[51]張鈺珊《太平廣記鬼類之人鬼婚戀故事研究》、[52]洪淑華《太平廣記畜獸類故事研究》、[53]劉凡瑄《太平廣記神類故事研究》、[54]盧俐文《太平廣記禽鳥類故事研究》、[55]吳悅馨《太平

[49] 見謝佩容：《太平廣記「徵應類」故事研究》（臺中：逢甲大學中國文學系碩士論文，2012 年）。

[50] 本論文以《太平廣記》再生類故事作為研究重心，緒論部分除了說明寫作動機，並針對《太平廣記》的文本來源稍作介紹，也回顧前人所做的相關研究。見陳桂芳：《太平廣記中再生類故事研究》，（臺中：東海大學中國文學系在職專班碩士論文，2011 年），頁 1。

[51]見范淑芬：《《太平廣記》女仙類故事研究》（桃園：私立銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2008 年）。

[52]見張鈺珊：《太平廣記鬼類之人鬼婚戀故事研究》（臺南：國立臺南大學國語文教學碩士論文，2008 年）。

[53]見洪淑華：《太平廣記畜獸類故事研究》（新竹：玄奘大學中國語文學系碩士在職專班碩士論文，2009 年）。

[54]見劉凡瑄：《太平廣記神類故事研究》（高雄：國立高雄師範大學國文系碩士論文，2010 年）。

[55]見盧俐文《太平廣記禽鳥類故事研究》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，1999 年 7 月）。

DOI:10.6814/NCCU202100165

廣記鬼類故事研究》等。[56]有以動物形象為主題者：徐靖茹《唐代小說白色動物象徵研究 ：以太平廣記為主》[57]、蘇敏如《中國水界神異動物象徵研究 ：以《太平廣記》魚、龜、蛇、龍為例》、林筱雯《《太平廣記》中的「蛇」意象研究》[58]。或是專以夢來討論的有：許曼婷《太平廣記中的夢兆研究》、李漢濱《太平廣記的夢研究》[59]。

至於專以唐人小說為主的研究，在專書方面，多採小說史形式探討作者、作品、社會背景的有汪辟疆《唐人傳奇》，[60]將唐代小說重新整理，分為上下卷，上卷次單篇，下卷存專著，篇章先後以作者時代次之。[61]劉開榮的《唐代小說研究》，[62]跳脫以往對唐人小說作者生平作一個簡單介紹、對作品只有概括式的敘述，強調「史」的研究和小說的研究同等重要，有助於透過可靠史料，作一客觀的判斷，而非只有主觀的情感。劉瑛《唐代傳奇研究》分為上篇與下篇，上篇說明傳奇是唐代特有的環境之下產生的。他的源流，大致上承繼了我國固有的哲學思想和文學傳統。取材的趨勢，卻是漸遠靈怪，彌近人情。而傳奇的體裁也是受了當時進士科必試詩賦雜文的影響，一文之中，常是包含了詩歌、敘述和議論。

---

[56]見吳悅馨：《太平廣記鬼類故事研究》（臺南：國立成功大學歷史研究所碩士在職專班，2011 年）

[57]本論文所研究的唐代白色動物故事系列，即以《太平廣記》中的唐代故事為主，在《太平廣記》唐代故事中出現白色動物的，總共有一百二十七篇。論文首先探討華夏民族的白色文化觀，其所重於呈現漢族的白色文化，更可彰顯白色動物中「白色」的特殊性。其後，進一步討論《太平廣記》中唐代白色動物形象，而以白馬二十三篇、白鶴十三篇、白龍十二篇、白蛇十篇、白狐九篇，出現頻率最高的五種白色動物形象為討論重心。見徐靖茹：《唐代小說白色動物象徵研究 ：以太平廣記為主》（高雄：國立高雄師範大學國文系碩士論文，2016 年），頁 1。

[58]試圖以《太平廣記》為漢代至宋初的關鍵文本，得知從魏晉南北朝至唐宋時期既是龍蛇信仰混淆的時期，同時也是逐漸析離的時期，是意象轉變的模糊時期，不僅從中窺見古人對於蛇的觀感，更見其對後代文學創作的影響啟發。見林筱雯：《《太平廣記》中的「蛇」意象研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文系碩士，2012 年），頁 1。

[59]本論文以《太平廣記》所錄夢故事為文本，進行分析研究。撰寫之前，就《太平廣記》五百卷作全面閱讀，逐條檢校計核所錄述夢記夢之故事，共錄得五百十六則。見李漢濱：《太平廣記的夢研究》（臺北：學海出版社，2004 年 1 月），頁 16。

[60]汪辟疆這本《唐人小說》，注解詳實，是閱讀唐傳奇時必備之書，前附導讀，論述唐傳奇之性情與結構，以供參考。見汪辟疆：《唐人傳奇》（臺北：金楓出版有限公司，1987 年 5 月）。

[61]汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 51。

[62]本文決定在每研究一篇小說之前，先研究該小說的產生背景及作者生平，然後再討論小說的本身……再則在數量上，也僅以幾篇最能反映某一時代或特殊社會環境的作品為限。然而僅就魯迅先生校錄的《唐宋傳奇集》上冊所收集的就有三十二篇，奇於散見唐人各集中的還不少，如以上述的計畫來加以研究，必勢有所不能。見劉開榮：《唐代小說研究》，頁 5-6。

DOI:10.6814/NCCU202100165

[63]下篇分為志怪類、出世類、諷刺類、豪俠類、言情類來討論。作者以社會學觀點來研究，不同於一般文學研究者，頗具新意。小南一郎《唐代傳奇小說論》探討為什麼中國的文言小說到了唐代，超越了魏晉時期的志怪小說，獲得了真正文學性的內容呢？為什麼傳奇小說最優秀的作品，集中創作於中唐很短的時期裡呢？[64]主要以《古鏡記》、《鶯鶯傳》、《李娃傳》、《霍小玉傳》為討論重點。分主題、題材探討者：如徐志平《續玄怪錄研究》、吳秀鳳《廣異記研究》、趙修霈《段成式與酉陽雜俎之研究》專談單冊。[65]黃東陽《唐五代記異小說的文化闡釋》，[66]此書兼有傳奇、志怪裡的記異題材，藉以明瞭這些素材在小說發展中，扮演什麼樣的作用與角色。

至於學位論文方面，在宗教方面，有兼談佛道兩教像王義良《唐人小說中之佛道思想》、[67]陳嘉麗《唐代佛道思想小說研究》，[68]專寫佛教如王昭仁《唐代傳奇與譬喻類佛典之關係研究》、[69]陳敏瑄《唐代佛教果報地獄小說研究》、[70]陳藝方《唐人小說裡的佛教寺院--以俗眾的宗教生活為中心》；[71]道教則是李豐楙《六朝隋唐仙道類小說研究》、[72]《誤入與謫降——六朝隋唐道教文學論集》[73]最為出色，另有李豐楙指導的許玉青《唐人小說中之「越界」書寫研究——以仙道文學

[63]劉瑛：《唐代傳奇研究》（臺北：聯經出版有限公司，2006 年 8 月二版），頁 195。
[64]小南一郎：《唐代傳奇小說論》（北京：北京大學出版社，2015 年 10 月），頁 1。
[65]黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，頁 15。
[66]既然唐人小說受個別主題引導以建構故事的主要脈絡與基礎，因此本書異就主題來擬定章節並析解內容，除擘畫出唐五代志異小說的藍圖外亦用以呈現志怪及傳奇在構思情節建立故事的思想依據。黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，頁 13。
[67]見王義良：《唐人小說中之佛道思想》（高雄：國立高雄師範大學國文系碩士論文，1975 年）。
[68]見陳嘉麗:《唐代佛道思想小說研究》(臺北:中國文化大學中國文學研究所碩士學位,1999 年)。
[69]見陳敏瑄:《唐代佛教果報地獄小說研究》(臺中:逢甲大學中國文學系碩士學位論文,2000 年)。
[70]見陳藝方：《唐人小說裡的佛教寺院--以俗眾的宗教生活為中心》（桃園：中央大學中國文學系碩士在職專班學位論文，2011 年）。
[71]本論文藉由唐人小說文本，以觀俗眾在寺院中所參與的宗教生活。透過行香禮佛、參與齋會與進寺院占卜吉凶等活動，觀察唐俗眾熱烈參與佛事的情況。再則透過布施行為，以見俗眾在佛教福田思想的灌輸下，藉由各種供養的方式以親近佛法的樣貌。最後從悲田觀念出發，分別由悲田養病、救助貧苦、利養借貸及寺院開喪等視角，看世俗大眾進入寺院中接受釋門利養的情形。試圖一窺唐代寺院佛事世俗化的面貌，且進一步瞭解小說能否同其他史料文獻般反映社會實況。見陳藝方：《唐人小說裡的佛教寺院——以俗眾的宗教生活為中心》（臺北：國立中央大學中國文學系在職專班，2011 年），頁 1。
[72]見李豐楙：《六朝隋唐仙道類小說研究》（臺北市：臺灣學生書局，1986 年）。
[73]見李豐楙：《誤入與謫降—六朝隋唐道教文學論集》（台北：學生書局，1996 年）。

DOI:10.6814/NCCU202100165

為論述對象》。[74]思想方面的研究，有余炳甲《唐人小說所表現之倫理思想研究：以儒家為中心》、[75]陳玲碧《唐人小說中的定命觀研究》、[76]謝淑慎《唐代士人的價值觀：以唐人小說為研究範疇》。[77]以唐人小說單一主題進行探討者：李總員《唐人小說中豪俠的俠客特質研究》、[78]蔡岱穎《唐人小說中的商人書寫》、[79]蔡明真《唐人小說報意識研究》、[80]蘇意嵐《唐傳奇主題意識研究》、[81]程妤琪《三面亞當 ： 從「人夫」、「人子」、「人父」論唐傳奇中男性形象的漸層性》、[82]林子芸《唐傳奇女性形象塑造的性別反省》、[83]吳淑鈴《從唐傳奇看唐代婦女的愛情觀》、[84]洪惠月《唐傳奇女俠形象研究》、[85]詹麗莉《唐傳奇女性宿命觀研究》，

---

[74]見許玉青：《唐人小說中之「越界」書寫研究——以仙道文學為論述對象》（臺北：國立政治大學中國文學系研究所博士論文，2013 年）。

[75]見俞炳甲：《唐人小說所表現之倫理思想研究:以儒家為中心》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1993 年）。

[76] 本論文即以唐人小說中的定命觀為研究範圍，經由全面的分析探討，一窺唐人定命觀之堂奧。見陳玲碧：《唐人小說中的定命觀研究》（臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1991 年），頁 1。

[77]見謝淑慎：《唐代士人的價值觀：以唐人小說為研究範疇》（臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1993 年）。

[78] 本文試圖藉由汪聚應輯校之《唐人豪俠小說集》所載錄篇章，以重現唐人小說中豪俠的俠客特質。見李總員: 《唐人小說中豪俠的俠客特質研究》（臺北：國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士論文，2014 年），頁 1。

[79] 唐人小說裡，文人也開始對商人，或商業活動多加著墨，數量上雖然不多，但對瞭解唐代商人的商業活動，卻是少數彌足珍貴的材料。本論文先將唐代的經貿環境，與唐、及以前一些文獻中對商人的描述，作一概括性的認識。見蔡岱穎：《唐人小說中的商人書寫》（臺北：國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2004 年），頁 1。

[80] 首先上溯報觀念的起源，其次則檢視廣植於中國文化中的報意識； 爾後並進一步的探討報在人際關係網與超自然體保下的運作，最後則討論「報」在小說中的功能與價值。見蔡明真：《唐人小說報意識研究》（臺北，輔仁大學中國文學系碩士論文，1998 年），頁 1。

[81] 本論文擬藉由多數具代表性之唐傳奇作品的研究與探討，著重其作品主題意識之分析與評詁，並加以統整歸納，希望能管窺當時文人、唐傳奇作者所關心的思想層面與內容，並重新確定唐傳奇作品內容之思想性，提高其在文學上的價值。見蘇意嵐：《唐傳奇主題意識研究》（臺北: 國立師範大學國文學系在職專班，2008 年），頁 1。

[82] 本論文主要探討唐傳奇男性人物形象，透過三面亞當－「人夫」、「人子」、「人父」三向度對男性人物形象作剖析，掘發男性人物在三向度中所表現的形象。見程妤琪：《三面亞當 ： 從「人夫」、「人子」、「人父」論唐傳奇中男性形象的漸層性》（臺北：國立東華大學中國語文系碩士論文，2013 年），頁 1。

[83] 文士在父權體制縝密的唐代，選擇女性之名為之作傳，為本論文的研究動機，以豪俠類與雜傳記類為研究範圍，取徑女性主義相關著作、詮釋學、敘事學及文學心理學，探討文士遺憾與悲憫的敘事觀點、文本中的父權情節及女性主角的形塑。見林子芸: 《唐傳奇女性形象塑造的性別反省》（臺北：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2016 年），頁 1。

[84]見吳淑鈴《從唐傳奇看唐代婦女的愛情觀》（臺中：中興大學中國文學系碩士論文， 2006 年 1 月）。

[85]見洪惠月《唐傳奇女俠形象研究》（臺南：國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士論文，2008 年）。

DOI:10.6814/NCCU202100165

[86]有不少以女性為題材的研究。以鏡為主題者：林佩均《唐五代小說之鏡文化研究》，本論文著重蒐集以「銅鏡」為母題的小說以及其相關資料，並對資料之間的意義進行調查。[87]

綜觀《太平廣記》與唐人小說的學位論文研究方向多元化，唐人小說專書內容豐富，前輩由各個不同角度切入剖析，其中《太平廣記》在單一類別與動物形象的討論豐富多采，然專門討論《太平廣記》與鏡子相關的研究目前尚未見到；唐人小說以女性為主的研究較多，宗教題材的探討亦不少，唐人小說與「鏡子」有關的研究，在國內學位論文目前僅見林佩均《唐五代小說之鏡文化研究》，以鏡文化的淵源、脈絡、意蘊等視域，探討銅鏡與唐五代人的生活關係，對整個唐五代小說的鏡文化做了一個深入研究，鏡文化在中國有著悠遠歷史，用鏡打理容顏是生活上常見的行為，在文學上常用來象徵特定意象與寓意。

古典文學中與鏡有關的研究，還有陳麗如：《論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——古鏡記與紅樓夢》，本文以古典小說「鏡子」主題之情節故事為討論重心，試圖論析古典小說「鏡象書寫」縱向接受、改寫的影響痕跡。[88]關於以鏡子為主題者，還可參考大陸學者的研究：劉藝《鏡與中國傳統文化》，本文對鏡文化的研究，是從宏觀角度出發，把它置於一個大的文化生態系統中，審視它與相關文化間的相互作用、相互滲透。[89]鏡文化與各文化的關係也有深淺，所以此處不擬面面俱到，而將與之關係最為密切的民俗、宗教思想信仰與文學這三方面作為重點加以探討。[90]石冰：《文學「鏡」意象的審美透視》，本文將以時間和「鏡」意象不同的類別內涵兩個方面為基準，試圖對「鏡」意象進行類的整合。綜合運用文化人類學、神話一原型批評等多種文藝學研究理論，以文獻綜合與個

---

[86] 唐傳奇女性試著與傳統的宿命去做頑強的抵抗，她們創造出女性一生平凡中的不平凡意志，去抵制加諸於她們身上不公平的待遇、去活化應接不暇的人生景象，以堅忍的毅力去反映人生命的另一種本質。見詹麗莉：《唐傳奇女性宿命觀研究》（臺北：南華大學文學研究所，2003年），頁1。

[87] 林佩均：《唐五代小說之鏡文化研究》（臺北：東吳大學中國文學系碩士論文，2015年），頁1。

[88] 見陳麗如：〈論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——古鏡記與紅樓夢〉，《興大人文學報》第49期（2012年9月），頁80。

[89] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁5。

[90] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁5。

DOI:10.6814/NCCU202100165

案分析相結合的研究方法來說明和闡釋問題。試圖從「類」中透視出「鏡」意象的多重文化精神及華夏民族獨特的審美風貌。[91]曾甘霖《古典文學中的鏡意象研究》本文從自鑒和映物兩個角度，對中國古典文學中的鏡意象作了一番梳理。在自鑒方面，主要是從美人照鏡、對鏡詠懷、對鏡自省、鏡戀、變形鏡五個角度來分析；而在映物方面，則主要是從作為信物的鏡子、作為神器的鏡子、作為象徵的鏡子三個方面著手。[92]另有期刊論文，如秦榕〈從古鏡記看鏡子文學意象的流變〉[93]、李艷如〈太平廣記鏡象文化初探〉[94]等，大陸學者在鏡意象、鏡文化的研究碩果頗豐，可以作為研究時的參考資料。

在研究鏡子書寫時，除了植基於前輩努力的成果，將從文本出發，聚焦於 56 則與鏡子有關的小說為例，透過分析情節模式，找出作者特意設計的中心線索，試圖從形制解讀做開展，由比對相似、相異點，探討小說中鏡子書寫的脈絡，是承襲抑或是創新，時人筆下的鏡子與現實生活中的鏡子是否有所不同？虛構的故事裡是否透露出作者的創作意識？時人對當時社會、宗教、文化的真實想法？透過研究，試著為《太平廣記》中鏡子書寫作一定論。

第三節　研究範圍、方法、限制與研究取向

一、研究範圍

《太平廣記》裡與鏡有關的故事有女仙類 1 則、異人類 2 則、報應類 1 則、徵應類 1 則、定數類 2 則、感應類 1 則、名賢類 1 則、氣義類 1 則、銓選類 1

[91] 見石冰：《文學「鏡」意象的審美透視》，（武漢：湖北師範學院文藝學碩士論文，2014 年），頁 1。

[92] 見曾甘霖：《古典文學中的鏡意象研究》，（武漢：華中科技大學中國古代文學碩士論文，2008 年），頁 1。

[93] 本文試圖以《古鏡記》為參照和樞紐，梳理鏡子文學意象的發展脈絡。見秦榕：〈從古鏡記看鏡子文學意象的流變〉，頁 20。

[94] 初步探討中國聞言小說中鏡象文化的類型及其文化意義，以期從另一角度解讀中國文儀小說的獨特魅力。見李艷如：〈太平廣記鏡象文化初探〉，《廣播電視大學學報（哲學社會科學版）》2004 年第 4 期（2004 年 4 月），頁 35。

DOI:10.6814/NCCU202100165

則、豪俠類 1 則、醫類 1 則、技巧類 2 則、器玩類 14 則、夢類 3 則、幻術類 1 則、妖妄類 1 則、鬼類 6 則、妖怪類 2 則、精怪類 1 則、再生類 1 則、悟前生類 1 則、塚墓類 1 則、雨 1 則、寶類 4 則、畜獸類 3 則、狐類 1 則、水族類 1 則共有 56 則，其中故事背景東周與鏡子有關的故事有 2 則，漢魏六朝約有 13 則，隋唐五代約 41 則。此次研究的鏡子故事多來自於唐人小說。

劉瑛《唐代傳奇研究》云：

> 小說到唐代而一變。因為唐人才開始有意寫作小說。唐人所撰的傳奇，或為散篇，如〈周秦行紀〉；或為叢集，如《續玄怪錄》。在宋朝太平興國年間李昉主編的《太平廣記》中，多有收錄。是以至今事隔千餘年，我們還是能夠讀到不少的傳奇。有的傳奇集，原書已散佚了，還要從《廣記》中抄錄成書。總之，由於「文人嗜奇，喜窺秘冊。書賈貿利，獨標異書」。把甚多的唐人小說給保存下來。但唐稗的另一個被留存下來的原因，乃在這些小說本身的價值。[95]

唐人小說深具價值，較之六朝，更加多彩，雖承六朝小說，然傳奇記敘宛曲、文藻華麗，內容豐富，不只談鬼怪，還有記敘男女情愛、發遁世之意、或用以諷刺等，不但題材多樣，情節安排透過作者的想像，都較前期來的突出，其中以鏡作為敘述對象的小說，為此次研究的方向。唐傳奇中，以鏡入題、以古鏡作為書寫主體者，首推王度的《古鏡記》，而被譽為唐代小說開山之作的《古鏡記》，在《太平廣記》裡題為王度所作。

汪辟疆《唐人小說》云：

> 又按古今小說紀鏡異者，此為大觀矣。其事有無，姑勿論。即觀其侈陳靈異，辭旨詼詭，後人摹擬，汗流莫及。上承六朝志怪餘風，下開有唐藻麗之新體。洵唐人小說之開山也。唐人紀鏡異者，尚有數事，雖不必同出一源，而辭皆可翫。酌錄數則，以資互勘。[96]

---

[95] 見劉瑛：《唐代傳奇研究》，頁 201。
[96] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 62。

DOI:10.6814/NCCU202100165

汪辟疆先生此段話給予《古鏡記》極高的評價，同時也點出唐人小說以鏡書寫者，不只《古鏡記》一篇，在《唐人小說》一書中有酌錄幾則與鏡有關的小說，有《異聞錄・李守泰》、[97]《博異志・敬元穎》、[98]《原化記・漁人》、[99]《國史補・揚州貢鏡》、[100]《松牕錄・浙右漁人》、[101]《三水小牘・元稹》、[102]《太平廣記二百三十二・陴湖魚者》共七篇，[103]《太平廣記》有收錄此七篇小說，此次亦納入鏡子書寫的研究範圍裡。其中《國史補・揚州貢鏡》篇幅短小，只記載鏡的出處、由來與特色，與《異聞錄・李守泰》所進水心鏡一則可互為參考；《松牕錄・浙右漁人》與《原化記・漁人》內容相類似，研究時可列同一節一起討論。《梁四公記》亦有出現「鏡」，講述了杰公識得寶鏡為昔波羅尼斯國王所有，並將寶鏡的曲折遭遇娓娓道來的故事。周睿在《張說研究》一文中提及《梁四公記》：

> 以杰公鑑別高昌國貢物從而引出閒談方域異物，然後由事實一一驗證組成極其複雜的故事情節，對每一貢物、方域、珍奇的來龍去脉都敘述得細緻入微，較之以前的博物志怪更為詳瞻，且環環相扣，故事再橫向的展開。同時，用三段文字對所述扶桑國貢物、南海上任販火浣布、西天竺國商人盜賣碧玻黎鏡的事實加以驗證。[104]

此篇為初唐漸盛時期的作品，雖不若《古鏡記》以鏡貫穿全文，然在第四段寶鏡由來，仍有其可觀之處，不但能與同是初唐作品的《古鏡記》做一比較，還能從中了解鏡子與外來文化之關係。除了這八則外，《廣記》中還有 34 則出自於唐人之手，與鏡有關的故事，為過去有關研究所少提及者，可以擴充文獻之運用，使文獻的分析比較，得以更臻完整。

選定《太平廣記》裡 56 則作為鏡子書寫研究的範圍，相較於魏晉六朝與宋

---

[97] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 62-63。
[98] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 64-66。
[99] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 66。
[100] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 66-67。
[101] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 67。
[102] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 67-69。
[103] 見汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 68。
[104] 見周睿：《張說研究》（成都，四川大學中國古代文學系博士論文，2007 年），頁 249。

DOI:10.6814/NCCU202100165

代，唐代小說在鏡子書寫中佔大宗，除了可從中研究唐代鏡文化外，還可比較朝代間鏡子書寫的差異；另外，鏡子書寫並非集中在同一類別裡，亦可探討鏡子與這些類別的關係。首先針對文本的情節、人物與鏡子的關係作一了解，再透過鏡子的種類、形制、圖紋、作用去解讀小說中鏡子的形貌，並歸納此 56 則故事的類型，最後探討故事所展現的象徵意義與思想內涵，循著情節模式、鏡子形制、故事類型到象徵意涵，探討鏡子書寫的價值所在。

二、研究方法

因應研究論題之需要，研究所採取之重要方法，概舉如下：

（一）文獻研究法

文獻研究法是根據一定的研究目的或課題，通過調查文獻來獲得資料，從而全面地、正確地了解掌握所要研究問題的一種方法。對於古籍、已發表過或未發表但已經整理過之專書、期刊、論文蒐集、鑑別、整理古籍與相關研究論述，並透過文獻的分析與研究，形成認識。在研讀文獻，提出問題、假設、蒐集文獻、整理文獻、進行文獻綜述以進行研究構建。在研究唐傳奇鏡子書寫時，需要借助於古籍文獻的記載，《太平廣記》即是一本重要的書籍。此外，在進行不同角度的探討論述時，亦需要汲取古今學者的優秀成果，加以分析，以建構文本的完整性，尤其唐傳奇所為散篇或叢集，有的傳奇集已散失或為殘本，須從類書中去找尋，此時古今學者的考證尤為重要。

進行文獻研究，其一，能了解有關問題的歷史和現狀，幫助確定研究課題，便於掌握有關研究的前沿進展，瞭解前人在其時空背景下的觀點及已取得的成果、研究現況等，故在研究的準備階段和進行過程中，每一項研究均須查閱文獻；其二，文獻法的運用，根據典籍發現課題或提出假設，能對研究對象作進一步的了解；其三，能得到當時或相近時期的比較資料，有助於釐清作者的敘事觀點；其四，使用文獻法，無論是古籍文獻，或是古

DOI:10.6814/NCCU202100165

今學者的研究，能使我們更迅速掌握文本的全貌。在文獻的搜集管道及方式上，主要管道以圖書館與網路、電子資料庫、電子書，如《中國哲學電子書》、《全國期刊論文索引》、《全國碩博士資料論文索引》、《中國優秀碩士學位論文全文數據庫》、《中國博士學位論文全文數據庫》等工具書、電子資源網站之資料檢索。研究與鏡子有關的小說，從《太平廣記》找出後，還可從其他古籍記載資料著手，接著在找尋學者們整理的專書，如：漢為筆記小說、唐宋小說等，相互參照其註解，以了解文本旨意、作者敘事觀點與其中所寓含之深意。

（二）歷史研究法

歷史研究法是以「歷史」作為研究的材料，依史書的記載，嘗試重建過去人類生活樣貌、社會風俗與思想。以科學的態度收集材料，進行交錯的檢驗和證實，再透過系統的整理和解釋，以重建過去，推測人類過去活動、社會風貌甚至精神生活。小說中所記載的鏡子名稱、形式、樣貌、圖騰、作用，有助於讓我們了解漢魏六朝、唐宋的人們生活方式，及其與鏡子的關連。

（三）基源問題研究法

所謂「基源問題研究法」，是以邏輯意義的理論還原為始點，而以史學考證工作為助力，勞思光在《新編中國哲學史》一書提及：

> 一切個人或學派的思想理論，根本上必是對某一問題的答覆或解答。我們如果找到了這個問題，我們即可以掌握這一部份理論的總脈絡。反過來說，這個理論的一切內容實際上，皆是以這個問題為根源。理論上一步步的工作，不過是對那個問題提供解答的過程。這樣，我們就稱這個問題為基源問題。[105]
>
> 掌握了基源問題，我們就可以將所關的理論重新作一個展示，在這個展示過程中，步步都是由基源問題的要求衍生的探索。因此，一個基源問題引出許多次級的問題；每一問題皆有一解答，即形成理論的一部份。最後一

[105] 勞思光：《新編中國哲學史（一）》（臺北，三民書局，2005 年 4 月），頁 14。

DOI:10.6814/NCCU202100165

層層的理論組成一整體，這就完成了個別理論的展示工作。這種工作分別地做若干次，我們即可哲學史中各家各派的理論展示出來。[106]

基源問題研究法可幫助我們找出書中的核心概念，提醒自己問題的根源為何? 以本研究而言，使用基源問題法——透過小說重建當時人與鏡子的關係，是否含有其他寓意？以及傳遞鏡子所聯繫的故事，其背後是否反映出什麼問題存在；須將鏡子故事彙整後，抽絲剝繭，層層深入，才可明瞭其價值。

（四）喻意分析——隱喻說

隱喻說，隱喻宇宙各種元素的競爭消長，具有意在言外的特質。歷來，人們對於小說文本所載錄故事內容之詮釋，往往成為熟知史事之文學創作者「假事言情」：或「抒情」、或「言志」的一項工具（或言載體）。[107]唐傳奇多描寫鏡子神異之事、神奇之用，其中應存有諸多「隱微」之言，即另有「寓意」的現象，許多可能是作者個人的擬想，缺乏實際證據，故其以鏡子為題、為材料之理由，可能不完全是出於「記實」，應是作者藉此題以引發其下的議論，故在研讀唐人小說鏡子故事時，須注意其「意在言外」的語言，像是書中出現的人物、地點、鏡子所到之處、鏡子功能等，可能是取其特質，在故事中重塑其形象，用來隱射或指涉某一事件、人物。鏡子神異的功能，絕非只是用來增添故事之趣，其背後的「言志」，才是研讀故事時須注意的問題。以此研究方法，幫助我們釐清《太平廣記》中鏡子書寫的意義，梳理作者想引發的寓意。

（五）詮釋學觀點之重視

詮釋學者貝蒂曾說：「解釋是一種過程，其目的和結果是理解。解釋的任務是要讓某物被理解。」理解就是為了詮釋，沒有理解就不能詮釋，也不會詮釋。[108]理解時不能只用我們理解的世界去詮釋，應回到唐代重新去體會當時的情況，如此才能建構出鏡子故事所要表達的社會文化與其所認為的世界觀。但我們要如何穿透文字表層，直達作者所要表露的深層意涵呢？首先，須從當時人的角度去

[106] 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，頁 15。
[107] 謝明勳：《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》（臺北，里仁書局，2011 年 3 月），頁 166。
[108] 林淑貞：《尚實與務虛：六朝志怪書寫範式與意蘊》（臺北，里仁書局，2010 年 9 月），頁 5。

DOI:10.6814/NCCU202100165

理解「鏡子」，當時的人們平常如何使用鏡子？鏡子在他們眼中形象、作用為何？是我們要去詮釋的，此篇試著以《太平廣記》中的鏡子故事來詮釋，可由社會文化、政治因素、民間風俗、宗教信仰、心理因素去解讀其形象與價值。

三、研究限制

此次研究李昉《太平廣記》中與鏡有關的故事，或被抄錄在其他書籍，如鄭樵《通志》，亦有載錄。各個版本所載錄的內容多少有些出入，有些小說僅剩殘本，故在蒐集篇目時，雖以《太平廣記》為主，仍需參照其他類書，以還原文本。以此次研究的 56 則篇目來看，除了須要參酌各個版本外，真正的創作者也是在研究前須先釐清的，以能循作者的生長背景、經歷與思想瞭解文本本意。

小說篇目以唐代占多數，先以唐代小說來說來看：因為許多傳奇原篇已散佚，多抄錄在他書，學界對於唐人小說的研究有諸多分歧，以王度（即《古鏡記》）來看，作者及創作時間就不同說法，據韓理洲〈古鏡記作者辯〉一文所言：關於它的作者，原文署名為「王度」，近人卻頗有紛爭。[109]韓理洲整理三種說法：一為王度並不存在，實際上是《新唐書．王績傳》所提之王凝。汪辟疆、劉開榮、岑仲勉持此看法；二認為王度就是《古鏡記》的作者，他是隋末大儒王通、王凝、王績的兄長，孫望〈王度考〉力主此說；三是以為王度是小說中人物名稱，作者是王勉，段熙仲〈古鏡記的作者及其他〉持此想法。另有劉瑛《唐代傳奇研究》認為作者是王勃。年代方面，有人認為是隋末唐初，有人認為是中唐時人，《古鏡記》作者為誰？創作年代為何？眾說紛紜。再者，《梁四公記》作者有數說，周睿《張說研究》：「《梁四公記》作者歷來有數說：梁載言，見於《新唐書．藝文志》、《中興館閣書目》等；盧洗，見於《通志，藝文略》；沈約，見於明人冰華居士《合刻三志》；張說，見於《直齋書錄解題》、《重編說郛》；作者難定，釋於《文獻通考．經籍考》。」[110]另《異聞集．李守泰》，亦稱為《鏡龍記》，《類說．

[109] 韓理洲：〈古鏡記作者辯〉，《中國文學研究》1986 年第 2 期（1986 年 2 月），頁 19。
[110] 周睿：《張說研究》，頁 245。

DOI:10.6814/NCCU202100165

卷二十八・異聞集》中的《鏡龍記》內容與《太平廣記》中的《李守泰》內容幾乎一樣，故周睿在《張說研究》中認為《李守泰》又名《鏡龍記》為張說之作，是否為此，有待討論。以上三則小說雖然作者難以定論，但可以確定的是這些小說為唐人所作，可以從情節、人物、形貌等去判斷創作意志與唐人的價值觀，但若能確定作者，對於文本的解讀必然更有幫助，此時只能透過找尋最早文獻記載來斷定，至少時代越相近，可靠度就越高。

以篇幅來看，《國史補・揚州貢鏡》、《三水小牘・元稹》、《原化記・漁人》、《松牕錄・浙右漁人》、《太平廣記二百三十二・陂湖漁者》篇幅短小，架構較似筆記小說，寥寥數語就將一個事件帶過，《國史補・揚州貢鏡》甚至只有鏡子的描寫，缺少「情節」與「人物」，在研究時，只能找尋相似小說互相參照，了解是否為模仿之作，或是抄錄不全，或僅是紀實，其能流傳至今，應有研究之價值。在研究時，因《國史補・揚州貢鏡》與《異聞集・李守泰》均提及揚州進水心鏡之事，兩則可以放在一起討論。《松牕錄・浙右漁人》記載之事與《原化記・漁人》類似，兩者亦可互相參照，以此方式了解鏡在唐代的樣貌、事蹟等。

四、主要研究取向

此次擇定《太平廣記》56 則中，多為唐代小說，在研究上，會多注意與唐人小說有關的討論。誠如小南一郎所言：

> 志怪小說中已見的主題在傳奇小說中得到了繼承。然而，志怪小說是基本性的事實（當然，這只是傳承者、筆錄者心中的真實）記錄，與此相對，唐代傳奇小說中那些被筆錄的作品是否是事實，則無從問起。無寧說，有意識地運用了虛構手法進行創作的唐代傳奇小說，在中國小說歷史的展開中，可能是最先作為「文學」被言及的作品群。從培育了新型的創作方式這一點來看，也可以認為唐代傳奇小說在中國文藝史上占有極其重要的位

DOI:10.6814/NCCU202100165

置。[111]

小南一郎部分話語引用了魯迅《中國小說史略》之言，肯定唐傳奇在小說史的重要性。其中所述唐人傳奇小說之所以重要，就在於它培育了新型的創作方式。鏡子的描寫在唐以前即有之，然到了唐代，加入了作者有意識的虛構筆法，豐富其內容，此時期出現一連串以鏡為題材的唐人小說。

龔鵬程在《唐人小說·唐傳奇的性情與結構》一文與小南一郎有類似的看法：「凡作意好奇、為有意識創造的小說，大抵皆能明顯地反照出作者的意識活動；非虛構的傳錄，則無論是承襲自官方檔案，或蒐集、轉引、修改較早的底本，及巷議街談的轉錄，都呈現了實際生活經驗中運命觀的運作情況。因此，唐人傳奇小說中對生命的感知，實際上係與當時之思考模式、觀念形態息息相關的。」[112]鏡子在唐以前，即被廣泛運用在各種文體裡，「鏡子」書寫並非始於唐代，但在唐人小說出現第一篇以鏡為母題者，或將鏡子做為主要題材者，唐人小說受個別主題引導以建構故事的主要脈絡與基礎。[113]在唐代集中描寫鏡子形象的小說較之前來得多，也更有規模。

此次透過探討鏡子書寫，從時代來看，除了試著從 41 篇中勾勒唐人小說中鏡子的形貌外，還能與東周 2 則、漢魏六朝 13 則做比較，瞭解鏡子書寫由周至唐五代一路的變化，是否隨著時代的推演，而有了不同的描寫，或增添新的形制、名稱、圖紋、作用等。從故事情節來看，可試著將此 56 則做歸納，一方面討論鏡子與其所在的類別之關係，一方面探討故事中鏡子的用途、方式，大致將鏡子書寫分為三種類型：人事與器物、夢與命運、鬼怪與動物，瞭解鏡子在三種類型的特色與相互的差異。最後結合作者的創作意識、朝代背景，探討鏡子書寫所隱含的象徵意義，可能是來自於民間習俗、社會文化、心理因素等。

期能透過研究，找出鏡子書寫在各朝代間的異同、可能的流衍脈絡，與其類別的關聯，並試圖分析鏡子在虛幻故事中的類型，並探討鏡子在小說文藝思想中

[111] 小南一郎：《唐代傳奇小說論》，頁 22。
[112] 汪辟疆：《唐人傳奇》，頁 2-3。
[113] 黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，頁 13。

DOI:10.6814/NCCU202100165

的角色，作者是否透過鏡子的作用，去完成在現實社會中很難達到的成果，小說與鏡子是否含有其他寄託的意義？

第四節　主體架構與範疇

本文分緒論、正文三章、結論，共五部分。

第一章緒論用以說明寫作動機，透過了解前人研究《太平廣記》的狀況，確立自己的研究目的、訂定研究範圍與方法，再就可能遇到的研究限制，找出解決途徑，提出預期成果，並簡要概述全文內容。

第二章解讀《太平廣記》鏡子形制與用途。鏡子的形制與用途主要分成三節，最後小結。第一節研究《太平廣記》鏡的種類與鏡的名稱，鏡的種類一般有古鏡、銅鏡、鐵鏡，這三個種類在《太平廣記》鏡子書寫的文本中都有出現，接著在整理古鏡、銅鏡、鐵鏡三者在文本中的名稱，並分析三者不同之處。第二節討論鏡子的形制與圖紋，了解古鏡、銅鏡、鐵鏡鏡面、鏡背的樣式及圖紋。第三節則是探討對文本中鏡子的用途，依照用途分為六類，分別是照物工具、以鏡喻物、裝飾功能、神仙器物之性、特殊功能、他界溝通之媒介。並試著了解鏡子的用途對文本所造成的影響。

第三章研究《太平廣記》鏡子書寫類型。從文本內容及《太平廣記》的分類，了解鏡子在文本書寫中的角色。第一節為人事與器物，分成修道成仙、奇人異士、當代名賢、破鏡重圓、消災解厄、神奇寶物、預言應驗、鎮鬼降妖、一般記事、報答恩情、裝神弄鬼、報應等類別；第二節為夢與命運，討論鏡子與預言應驗、因果報應的關聯；第三節鬼怪與動物，多是志怪題材，以鬼魅作亂、人鬼相遇、人鬼婚戀、驅鬼避邪、斬除精怪、一般記事來分析鏡子的功用，最後小結。

第四章《太平廣記》鏡子書寫中的重要意涵，探討鏡子在故事中有什麼特殊的涵義。第一節為民間習俗，透過佩飾、占卜、治病、婚戀、喪葬、照妖、祈雨

DOI:10.6814/NCCU202100165

等類別來研究民間習俗用鏡的意義；第二節為心理因素，分析人照鏡時內心深處的想法、欲望，分成升官封爵、愛美本性、探知能力、抒懷自省四個部分來研究；第三節分析鏡在社會文化上的意義，從泛宗教性的重要意義、審美觀、邦國交流討論，了解鏡子和社會文化是由上到下、由外到裡，互相影響而成的，最後小結。

第五章結論，回顧本文主要的研究觀點，《太平廣記》鏡子書寫的背景從周到唐，先總結全文討論所得，再分析鏡子運用的時代流衍，研究鏡子從周至唐在式樣、民俗、心理、社會文化上的轉變，理解鏡文化的重要意義，並試著提出本文尚未解決的問題，以及可再深入研究的方向。

各章節核心內容引用 56 則文獻，以表格整理，如附錄一所現。

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

第二章　《太平廣記》鏡子形制與用途

本章主要了解《太平廣記》鏡子的形制與用途，分為三個面向行行探討，包括從鏡子的種類與名稱、鏡子的形制與圖紋，以及鏡子的使用方式與用途，透過整理、分析、比較，建構鏡子有關形象的重要內涵。

第一節　種類與名稱

《太平廣記》中所提及的鏡子種類，主要為銅鏡、古鏡、鐵鏡、大鏡、小鏡、寶鏡等；稱古鏡者有 7 則，稱古銅鏡者 2 則；以銅鏡稱呼者有 3 則；銅鏡中明確指出鏡子的名稱有 13 則；稱鐵鏡者有 3 則；稱寶鏡者有 3 則；稱鏡者有 19 則；稱大鏡者有 1 則；稱小鏡者有 2 則；與鏡子有關的裝飾物，如鏡臺有 2 則；提及磨鏡之技有 1 則、提及陽燧、方諸者 1 則。以下先區分古鏡、銅鏡、鐵鏡，再依其類別說明鏡子的名稱。

一、古鏡

古鏡應是鏡子最早的來源，鏡子是怎麼產生的，依趙曉敏《以古為鑒——鏡子造型與紋飾的現代解析》，整理中外學者三個說法：鑒來說、陽燧來說、照映說。[114]這樣的說法在劉藝的《鏡與中國傳統文化》一書中，亦有相同的提及。[115]古人認為「鑒」與「燧」屬於同一類：鑒為平面鏡；燧為凹面鏡。何謂鑒？鑒長什麼樣子？鑒是一種平底的容器，用來裝水，人們用陶盆裝水以映照容顏。《詩・鄘・柏舟》曰：「我心匪鑒，不可以茹。」[116]《詩經》中的鑒用以察形；《廣雅》曰：「鑒謂之鏡。」[117]可見人們藉著容器是具有鑒容的功能，稱鏡為鑒，用以察

[114] 見趙曉敏：《以古為鑒——鏡子造型與紋飾的現代解析》（吉林：吉林大學碩士學位論文，2009 年 6 月），頁 4-6。
[115] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2004 年 6 月），頁 23-24。
[116] 見宋・李昉等撰：《太平御覽・服用部・鏡》（石家莊：河北教育出版社，1994 年 7 月），卷 717，頁 582。
[117] 見宋・李昉等撰：《太平御覽・服用部・鏡》，卷 717，頁 582。

DOI:10.6814/NCCU202100165

視。至於燧，即陽燧，也稱夫燧、天燧。賈公彥《周禮》疏云：「以其日者太陽之精，取火於日，故名陽燧。」[118]《淮南子・天文》指出「陽燧見日，則燃而為火」。王充《論衡・率性》則云：「陽燧取火于天，五月兩午日中之時，銷鍊五石，鑄以為器，摩礪生光，仰以向日，則火來至。」[119]所鑄之器，即能反射生光之鏡類。故崔豹《古今注》云：「陽燧以銅為之，形如鏡，照物則影倒，向日則生火。」[120]凹面鏡主要用於取火，但燧的表面可以照出人影。陽隧取火的方式與外形樣態，在《太平廣記・五石精》也有提到：「鑄陽燧，用五月丙午日午時。鍊五色石為之。形如圓鏡，向日即得火。」[121]以五色之石為之，指日得火，其形若圓鏡之圓狀。至於照映說則認為鏡的起源是因刀斧、指環等早期金屬器的器面光潔，而能映照。

古鏡到底是源於哪一種說法，很難判定，但其材質多為銅、鐵等，當時普遍的器具，可看出古鏡的發展與社會是息息相關的，而古鏡其實隸屬銅鏡或鐵鏡，之所以稱為古鏡，多用以表達其時間的久遠。在《太平廣記》中稱古鏡者有 9 則，9 則中有提到鑄鏡之人的有 2 則：一為卷第兩百三十〈王度〉，內文提及黃帝鑄十五古鏡；二為卷第兩百三十一〈陳仲躬〉，文中有出現師曠鑄十二鏡。另在卷第六十四〈魯妙典〉、卷第一百三十五〈唐中宗〉、卷第二百三十二〈浙右漁人〉、卷第三百四十〈盧頊〉、卷第三百七十一〈馬舉〉、卷第四百零四〈三寶村〉及卷第四百四十〈逆旅道士〉一則亦有提到古鏡一詞。從黃帝、師曠鑄鏡可看出稱之為古鏡，以表時間的久遠。

（一）黃帝鑄十五古鏡

《太平廣記》卷第兩百三十〈王度〉一則，提到黃帝鑄十五古鏡，在其他古

[118] 見漢・鄭氏注，唐・陸德明音義，唐・賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 90 冊，1986 年 3 月），卷 36，頁 663。
[119] 劉安《淮南子》與王充《論衡》之說，見劉文典：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1997 年 1 月），卷 3，頁 82。
[120] 見晉・崔豹：《古今注》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 850 冊，1986 年 3 月），卷下，頁 112。
[121] 見宋・李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，2011 年 12 月），卷 161，頁 1157。

DOI:10.6814/NCCU202100165

籍中亦有黃帝鑄鏡的記載。如：宋代張君房《雲笈七籤・軒轅本紀》云：「帝因鑄鏡以像之，為十五面神鏡，寶鏡也。」[122]明代李時珍《本草綱目》載云：「《軒轅內傳》言：帝會王母，鑄鏡十二，隨月用之，此鏡之始也。或云始於堯臣尹壽。」[123]清代張英等纂《御定淵鑒類函》，同引《軒轅內傳》之說。[124]黃帝是中國遠古時期的傳說人物，真的是最早鑄鏡的人嗎？根據現今考古研究，齊家文化鏡是目前出土最早的鏡子，距今有四千年的歷史，在考古上還未發現黃帝鑄鏡的痕跡，為何會有這樣的傳說存在呢？我以為將鏡的發明託名於黃帝身上，一是強調鏡子的歷史很古老；二是透過神話人物黃帝，附會鏡子神異性。

（二）師曠鑄十二鏡

《太平廣記》卷第兩百三十一〈陳仲躬〉一則有師曠鑄十二鏡。師曠為春秋時期著名的音樂家，先秦兩漢的古籍裡提到師曠，如《孟子・離婁上》：「離婁之明，公輸子之巧，不以規矩，不能成方員。師曠之聰，不以六律，不能正五音。」[125]《禮記》、《荀子》、《說苑》、《論衡》提到師曠，均說其善音律，並未提到他有鑄鏡的技能。沈括《夢溪筆談》：「此工之巧智，後人不能造。比得古鑑，皆刮磨令平，此師曠所以傷知音也。」[126]也只是指出古人做工巧妙，後人造不出來了，近來得到古鏡後，都把它們磨平，這就是為什麼師曠會感傷當時都沒有懂得音律之人，沈括感嘆世人不懂古鏡之美，猶如師曠找不到知音一樣，文內也未有師曠鑄鏡的說法。古籍找不到師曠鑄鏡的記載，關於師曠是否鑄鏡，傳說稱師曠仿黃帝鑄十二鏡，應該也如同黃帝造十五古鏡一樣，強調鏡子的遠古與其特殊性。

---

[122] 見宋・張君房：《雲笈七籤・軒轅本紀》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 1061 冊，1986 年 3 月），卷 100，頁 157。
[123] 明・李時珍：《本草綱目》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 772 冊，1986 年 3 月），卷 8，頁 617。
[124] 見清・張英、清・王士禎等奉敕纂：《御定淵鑒類函》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 992 冊，1986 年 3 月），卷 380，頁 337。
[125] 漢・趙氏注，宋・孫奭音義并疏：《孟子注疏・離婁章句上》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 195 冊，1986 年 3 月），卷 7 上，頁 157。
[126] 宋・沈括：《夢溪筆談・器用》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 862 冊，1986 年 3 月），卷 19，頁 812。

DOI:10.6814/NCCU202100165

再來，從這 9 則的故事時間來看，〈魯妙典〉一則並未提到故事的時間，此則來自《集仙錄》，記錄古今仙女，可能是唐或唐以前的仙女；而〈王度〉一則的背景為隋；〈陳仲躬〉、〈唐中宗〉、〈浙右漁人〉、〈盧頊〉、〈馬舉〉、〈三寶村〉、〈逆旅道士〉的背景為唐朝，以唐朝為背景的故事較多，對唐人來說，只要不是當時製作的鏡子，都可稱之為古鏡，可能是將朝代推至軒轅聖人的年代，或是春秋師曠的年代，或是秦漢，對唐人來說都算是古鏡的範圍。

鏡子的歷史很悠久，但鏡子始於何時何地，到現在都還是個謎，僅能從考古資料探究目前最遠古的鏡子，距今已超過四千年，鏡子的歷史很長久，古人也知道這點，因此他們可能將鏡子與傳說人物結合，稱其為古鏡，以表古鏡之價值，而古鏡的材質可能是銅、鐵等。

二、銅鏡

銅鏡的歷史存在已久，其起源早、流傳長、分布廣，目前發現最早的銅鏡可以追溯至新石器時代的齊家文化遺存，齊家文化的分布是甘肅省蘭州一帶為中心，其中的代表是 1975 年甘肅省廣合齊家坪出土的一枚素面鏡，1976 年青海省文物管理處，又再貴南縣朵馬台齊家文化墓地，發掘到一枚七角星幾何紋圖案的銅鏡。[127]從考古發現證明：中國在距今四千年前就開始使用銅鏡，歷經商、周、秦、漢、唐、宋、元、明，到了清代中期後，銅鏡逐漸被玻璃鏡所取代，銅鏡的使用時間很長，其中春秋戰國、兩漢、唐為銅鏡發展的重要時期，銅鏡的種類、樣式也因所屬朝代不同而不一樣，像是春秋戰國的銅鏡花紋繁縟、製作精細、品種較多，歸納起來主要有 12 個不同的類型，即素鏡、純地紋鏡、花葉鏡、山字鏡、菱紋鏡、夾層鏡、多鈕鏡、蟠螭鏡、連弧紋鏡、禽獸紋鏡、彩繪鏡和錯金銀鏡等；[128]漢鏡種類很多，概括來說主要有 15 種，即蟠螭紋鏡、蟠虺紋鏡、草葉紋鏡、星雲鏡、銘文連弧紋鏡、重圈銘文鏡、規矩鏡、四乳鏡、禽獸紋帶鏡、連弧紋鏡、

[127] 見施翠峰著：《中國歷代銅鏡鑑賞》（臺北：臺灣省立博物館，1990 年 6 月），頁 3。
[128] 見趙曉敏：《以古為鑒——鏡子造型與紋飾的現代解析》（長春：吉林大學設計藝術學碩士學位論文，2009 年 6 月），頁 7。

DOI:10.6814/NCCU202100165

變形四葉紋鏡、雙夔鏡、龍虎鏡、神獸鏡和畫像鏡等；[129]唐鏡較為主要的有 9 種，即四神十二生肖鏡、瑞獸鏡、海獸葡萄鏡、花鳥鏡、寶相花鏡、人物故事鏡、盤龍鏡、八卦鏡和都省銅坊鏡等。[130]由此可看出銅鏡的種類繁多，各個朝代有其專屬特色。

此次研究《太平廣記》中的鏡子，言銅鏡者，漢代有卷第三百八十九〈廣川王〉1 則；唐代有卷第三百二十八〈王志〉、卷第四百七十二〈車甲〉，共 2 則。鏡子有特定名稱者，周代有 2 則，分別為卷第兩百二十九〈周靈王〉的火齊鏡、卷第四百零三〈月鏡〉的月鏡；秦漢有 1 則，卷第四百零三〈秦寶〉的方鏡；南朝梁 1 則，為卷第三百二十六〈沈警〉的瑤鏡子；唐五代有 9 則，有卷第一百五十五〈李固言〉的芙蓉鏡、卷第一百六十四〈高季輔〉的金背鏡、卷第一百八十五〈高季輔〉的金鏡、卷第兩百三十一〈唐中宗〉的方丈鏡、卷第兩百三十一〈李守泰〉的揚州進水心鏡、卷第兩百三十二〈揚州貢〉的江心鏡、卷第三百三十四〈韋栗〉、卷第四百五十一〈賀蘭進明〉的漆背金花鏡、卷第四百零四〈靈光豆〉的仙人鏡。以朝代來看，《太平廣記》故事中所出現的多是唐鏡；從故事中所使用的鏡子名稱來看，比對前段所提及的漢唐銅鏡種類，沒有相同的名稱，前段所提的漢唐銅鏡種類多是出土文物，《太平廣記》為一部類書，所選小說中的鏡子名稱，大多為作者自創，或配合故事所需，兩者性質不同，無法從名稱中去判斷故事中的鏡子是否有具備漢鏡、唐鏡的特色。但可試著從形制與圖紋，以及故事背景的描寫去了解。

三、鐵鏡

從考古來看，鐵鏡技術約發明於西漢中晚期至東漢早期，但因鐵鏡的照容效果相較於青銅，較為不佳，所以鑄造量少，到了東漢末期，因為戰爭須要青銅製兵器，導致青銅短缺，鐵鏡暫時做為銅鏡的替代品，使用較多的時期，約在東漢

[129] 見趙曉敏：《以古為鑒——鏡子造型與紋飾的現代解析》，頁 7。
[130] 見趙曉敏：《以古為鑒——鏡子造型與紋飾的現代解析》，頁 8。

DOI:10.6814/NCCU202100165

中晚期至西晉。另外，鐵鏡埋於地下又比青銅器容易鏽蝕，很難見到出土的鐵鏡實物，所以關於鐵鏡的研究較少。宋代《博古圖書》中曾有著述：但因其容易氧化，發掘品大多已銹蝕不堪，傳世品又甚為鮮見，所以人們至今未能作出較深的研究。[131]

《太平廣記》中提到鐵鏡一詞者，有卷第八十五〈蜀城賣藥人〉、卷第二百三十二〈陴湖魚者〉，及卷第三百八十九〈廣川王〉3 則。卷第三百八十九〈廣川王〉中的廣川王即劉去，〈廣川王〉一則記錄劉去挖掘他封地內古墓的事，魏襄王墓是其中一個，鐵鏡出現的地點就在魏襄王冢裡，魏襄王為戰國時期的人物，據考古資料，鐵鏡始於漢代，為何會在魏襄王冢發現鐵鏡數百枚，可以再討論。但可以確定的是，此則故事背景出自於漢朝。可從兩個地方來看：一是廣川王劉去為西漢皇族；二是卷第三百八十九引《西京雜記》〈廣川王〉，《西京雜記》講了很多漢朝的故事，西京為西漢都城長安，可以證明此則故事的朝代。漢代中期已發明鐵鏡，鐵鏡應是漢代人會使用的工具，此則小說的主角為漢朝人，又是從第三者的角度，去敘述廣川王曾經做過的事，未考證鐵鏡出現的年代，直接將生活上常用的工具寫入小說中，也是有可能；再者，既然為君王墓，也有可能是盜墓者或是其他漢人放置、埋藏的。我認為鐵鏡出現在魏襄王墓，雖與現今考古發現的時間點不合，但小說內容多是虛構，只要確認鐵鏡一詞在漢朝有被使用、有出現即可。

卷第八十五〈蜀城賣藥人〉、卷第二百三十二〈陴湖魚者〉依故事內容所述，兩則故事出現的鐵鏡應為唐至五代間。卷第二百三十二〈陴湖魚者〉云：「唐天祐中，有漁者於網中獲鐵鏡。」[132]故事很清楚的點出發生的年代為唐代。另卷第八十五〈蜀城賣藥人〉引自《玉谿編事》，內文中提到前蜀嘉王有一鐵鏡，前蜀所處時期為唐末五代，可見鐵鏡在漢代出現後，一直至唐末五代都還有在使用，而文中有提到鐵鏡命工磨拭後，變得光亮，點出鐵鏡易鏽蝕的特性。從卷第三百

[131] 見趙曉敏：《以古為鑒——鏡子造型與紋飾的現代解析》，頁 8。
[132] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1780。

DOI:10.6814/NCCU202100165

八十九〈廣川王〉、卷第八十五〈蜀城賣藥人〉卷及第二百三十二〈陴湖魚者〉3則，顯示出鐵鏡在漢至唐五代已有出現。

此節主要說明古鏡、銅鏡、鐵鏡三個類別，古鏡、銅鏡、鐵鏡都是照容工具，但材質不一樣，效果也就不同。《太平廣記》故事裡，另有出現大鏡、小鏡、寶鏡以及鏡臺等，鏡子的大小，都有專門的尺寸，依其身分，選擇適合自己的尺寸，故將大、小鏡、寶鏡以及鏡臺，將放到第二節鏡子的形制再來討論。

第二節　形制與圖紋

此節討論《太平廣記》中 52 則鏡子的形制與圖紋，其中稱古鏡者有 7 則，稱古銅鏡者 2 則；以銅鏡稱呼者有 3 則；銅鏡中明確指出鏡子的名稱有 13 則；稱鐵鏡者有 3 則；稱寶鏡者有 3 則；稱鏡者有 19 則；稱大鏡者有 1 則；稱小鏡者有 2 則；另再加入與鏡子有關的裝飾物——鏡臺有 2 則，共有 54 則做為此節的研究對象（其中〈廣川王〉一則出現兩種鏡子——銅鏡與鐵鏡）。

鏡子的形貌，可以從尺寸、重量、邊緣、邊寬、鏡紐、紐座、鏡面、主紋、文字、伴獸、產地等來討論。以下先對鏡子的構成做說明，再列出《太平廣記》中描述的鏡子形制與圖紋。

一、鏡子的構成

參考《中國歷代銅鏡鑑賞》談及銅鏡的各部分名稱，[133]將銅鏡劃分為鏡面與鏡背兩部分，並由部件又有諸多構成的不同名稱：

（一）鏡面：鏡子的正面，以此照應容貌。

（二）鏡背：鏡面的背部，各種銘文與花紋裝飾都鑄造在這，有少部分鏡背無文者，稱為「素面鏡」、「素圓鏡」。

[133] 見施翠峰：《中國歷代銅鏡鑑賞》，頁 10-11。

DOI:10.6814/NCCU202100165

1.鏡紐：位於鏡背中央部位的凸出物，再此有一孔，可通綢帶子來握持。「西清古鑑」稱它為「鼻」。

2.紐座：紐的周圍形成一小區域，又稱「紐區」。紐座通常都有各種簡單裝飾雕紋。

3.內區：位於紐座之外，而處在整個鏡背中裝飾花紋內部之區域，也是整個鏡背中主要紋飾之所在。然而春秋戰國、漢、三國、六朝等鏡上，並無鮮明的內區外區之分。

4.銘帶：是指圍繞著內區的銘文，通常成為圈帶狀而位於內區與外區之間，但也有介在內區與紐座之間，甚至於連接於外區邊緣者。

5.外區：位於內區之外圍，有稍高（有時與內區相同平面，但必有明顯的分界）的紋飾區域，通常內區紋飾為主題，外區紋飾為倍襯，但是唐鏡開始出現內外區打成一片的紋飾，宋代以降，少有內外區之分。

6.邊：「西清古鑑」上，將外區與鏡緣合稱為邊，但後代學者大多依照字義上解釋，而視外區之外的鏡緣為「邊」，故亦有鏡「緣」之稱。

7.乳：在內區、鈕區、銘文帶等上，露出的半圓球或圓錐形乳丁紋飾，此名可能沿用三代銅製樂器上的乳丁紋。乳紋最多出現在漢鏡與漢代以後的一些仿漢式銅鏡上。

8.棱脊：隋代銅鏡開始出現明顯的內區紋飾與名區紋飾之別，系由一道棱脊圈所劃分的，但到了唐代後半期即逐漸消失，後代銅鏡即使有，亦往往變了形。

鏡面與鏡背組成鏡子，而其大小、薄厚、重量也有分別。尤其是秦朝統一度量衡後，銅鏡也走向標準化，銅鏡的重量、尺寸不但與幣值有關，也隱含著身分、階級意識。

二、《太平廣記》中鏡子的形制與圖紋

（一）古鏡

DOI:10.6814/NCCU202100165

《太平廣記》中稱古鏡者有 9 則：

1.卷第六十二〈魯妙典〉

〈魯妙典〉引自《集仙錄》，內文：

古鏡一面，大三尺；鐘一口，形如偃月。皆神人送來，並妙典昇天所留之物，今在無為觀。[134]

此則針對古鏡的描述只有它的大小，另外提及古鏡是來自神人之物。

2.卷第一百三十五〈唐中宗〉

〈唐中宗〉引自《獨異志》，內文：

我後帝，此石不落。其石遂為樹枝罥挂。至今猶存。又有人渡水，拾得古鏡，進之。[135]

此則只提到古鏡二字，沒有說明古鏡的外形。

3.卷第兩百三十〈王度〉

〈王度〉引自《異聞集》，內文提及：

隋汾陰侯生，天下奇士也，王度常以師禮事之，臨終，贈度以古鏡曰：「持此則百邪遠人。」度受而寶之。鏡橫徑八寸，鼻作麒麟蹲伏之象。遶鼻列四方，龜龍鳳虎，依方陳布。四方外又設八卦，卦外置十二辰位而具畜焉。辰畜之外，又置二十四字，周遶輪廓。文體似隸，點畫無缺，而非字書所有也。侯生云：「二十四氣之象形，承日照之，則背上文畫，墨入影內，纖毫無失。舉而扣之，清音徐引，竟日方絕，嗟乎！此則非凡鏡之所同也。宜其見賞高賢，自稱靈物。」侯生常云：「昔者吾聞黃帝鑄十五鏡，其第一橫徑一尺五寸，法滿月之數也。以其相差，各校一寸，此第八鏡也。」[136]

此則描繪了古鏡的尺寸、鼻、邊緣紋飾、銘文，尺寸為八寸、鼻作麒麟貌，鼻的

[134] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 62，頁 384。
[135] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 135，頁 971。
[136] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761。

DOI:10.6814/NCCU202100165

四面有龜龍鳳虎外，還有八卦及十二地支、十二生肖，銘文文體似隸書，將其形貌描寫得很詳細，亦指出此古鏡為黃帝所鑄十五鏡中的第八鏡。考察古鏡的朝代，此鏡可能是漢代時的鏡子，一是鏡子銘文文體似隸書，隸書為漢代官方字體；二其鏡鼻四方用了龜龍鳳虎，為漢鏡常出現的動物紋飾；三是鏡子有置十二地支，王網懷《止水集》：「十二地支是標準莽式鏡中一個固定制式，……在鏡銘中，西漢早期鏡偶有不完全的十二地支出現，完全的十二地支則源自於西漢末的純十二地支鏡與十二地支四靈博局鏡。……莽式鏡中出現十二地支最早在西漢末的居攝前後，最晚至東漢早期。」[137]可推測此鏡大約是西漢末年至東漢早期的產物。再者，范淑英之推定，「由於此鏡主區八卦卦象和最外圈的兩個卦象圖紋有重複，王育成認為這很可能是抄手、刻工的訛誤造成的，原本並沒有外圈的二卦。與此鏡圖基本相同的唐鏡實物也有出土」。「《古鏡記》所述的銅鏡應有所本，只不過此種銅鏡並非古鏡，而是唐鏡」。[138]《古鏡記》所本者非古銅鏡，而是唐鏡，也就是說，以〈王度〉此篇小說中的古鏡當是仿漢鏡形式，具有漢鏡特色，但為唐鏡之屬。推定尚屬合理，但是否真為如此，則難以確辯。

4.卷兩百三十一〈陳仲躬〉

〈陳仲躬〉引自《博異志》，內文提及：

> 仲躬當時即命匠，命一親信，與匠同入井。囑曰：「但見異物即收。」至底無別物，唯獲古銅鏡一枚，闊七寸七分。仲躬令洗淨，貯匣內，焚香以奉之，斯所謂敬元穎也。一更後，元穎忽自門而入，直造燭前設拜，謂仲躬曰：「謝生成之恩，照濁泥之下，某昔本師曠所鑄十二鏡之第七者也。其鑄時，皆以日月為大小之差，元穎則七月七日午時鑄者也。」[139]

又云：

---

[137] 見王網懷著：《止水集：王網懷銅鏡研究論集》（上海：上海古籍古版社，2010 年 2 月），頁 62。

[138]見范淑英：〈隋唐墓出土的「古鏡」——兼論隋唐銅鏡圖文的復古問題〉，《故宮博物院院刊》152 期，（2012 年 6 月），頁 123。

[139] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1773。

DOI:10.6814/NCCU202100165

其鏡背有二十八字，皆科斗書。以今文推而寫之曰：「維晉新公二年七月七日午時，於首陽山前白龍潭鑄成此鏡，千年在世。於背上環書，一字管天文列宿，依方列之，則左有日而右有月，龜龍虎雀，並如其位，于鼻四旁題云，夷則之鏡。」[140]

此則提到古鏡的尺寸為闊七寸七分，鑄鏡時間為七月七日午時，鏡背有銘文，以蝌蚪文書寫，以蝌蚪文呼應「古」。紋飾有日、月，龜龍虎雀，鼻的四旁有題字，為師曠所鑄十二鏡之第七者。此則處處可見古鏡蹤跡，然「因鏡背裝飾有天象紋並極具唐代風格，故被定為『唐代天象鏡』」。[141]此鏡亦是仿漢鏡，然本質上已融入諸多唐代的元素，仍屬於唐鏡。

5.卷第二百三十二〈浙右漁人〉

〈浙右漁人〉云：

會有漁人於秦淮垂機網下深處，忽覺力重，異于常時。及歛就水次，卒不獲一鱗。但得古銅鏡可尺餘。[142]

此則古銅鏡發現的時間點在唐穆宗長慶年間，只提到古銅鏡的大小為一尺多，未就外貌、年代有多久遠去做描述。

6.卷第三百四十〈盧頊〉

〈盧頊〉引自《通幽錄》，內文提及：

盧生以古鏡照之，小金遂泣。言：朱十二母在鹽官縣，若得一頓餫飩，及顧船錢，則不復來。盧生如言，遂訣別而去。[143]

此則並未提到古鏡的形貌。

7.卷第三百七十一〈馬舉〉

〈馬舉〉引自《瀟湘錄》云：

---

[140] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[141]見范淑英：〈隋唐墓出土的「古鏡」——兼論隋唐銅鏡圖文的復古問題〉，頁 123。
[142] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[143] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。

DOI:10.6814/NCCU202100165

公知其精怪，遂令左右以古鏡照之，碁局忽躍起，墜地而碎，似不能變化。公甚驚異，乃令盡焚之。[144]

此則未描繪古鏡的外形、大小。

8.卷第四百零四〈三寶村〉

〈三寶村〉引自《宣室志》，內文提及：

其明日，攜鍤具，窮表之下，深約丈餘，得一金龜，長二寸許，製度奇妙，代所未識。又得寶劍一，長二尺有四寸。又得古鏡一，徑一尺餘。皆塵跡蒙然。里人得之，遂持以詣縣。時縣令沛國劉隨得之，發硎其劍，澹然若水波之色，雖利如切玉，無以加焉。其長二尺四寸者，蓋古以八寸為尺，乃古三尺。其鏡皆文跡繁會，有異獸環繞鏡鼻，而年代綿邈，形理無缺。乃命磨瑩，其清若上水之潔，真天下之奇寶也。[145]

此則描繪的古鏡形貌為尺寸一尺餘，有文字的痕跡，鼻旁有伴獸。

9.卷第四百四十〈逆旅道士〉

〈逆旅道士〉引自《瀟湘錄》，內文提及：

後有一道士宿於逆旅，聞此事。乃謂衆曰：此必不是人，當是怪耳。深夜後，遂自於道旁持一古鏡，潛伺之。[146]

此則並未提到古鏡的形貌。

《太平廣記》中描寫古鏡的有 9 則，此 9 則中有 4 則並未描寫古鏡的外形，只提到古鏡二字。另外 5 則提到鏡子大小分別是〈魯妙典〉一則為大三尺、〈王度〉一則為八寸、〈陳仲躬〉為闊七寸七分、〈浙右漁人〉為一尺多，〈三寶村〉為一尺餘，從這 4 則來看，古鏡的大小並未一致，其中〈王度〉、〈陳仲躬〉、〈三寶村〉對古鏡的外貌描寫得較為詳盡，文字、鏡鼻旁的圖案是三者都有描寫的，以文字來說並沒有一致，〈王度〉一則古鏡上的文字似隸書，〈陳仲躬〉為蝌蚪文，

144 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 371，頁 2949。
145 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 404，頁 3260。
146 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 440，頁 3589。

DOI:10.6814/NCCU202100165

〈三寶村〉只說有文字，未說明哪種書體；在紋飾方面，多繪有吉祥的動物在鏡背，〈王度〉一則的紋飾是在鏡鼻作麒麟蹲伏的樣子，鏡鼻旁的圖案有龜龍鳳虎；〈陳仲躬〉一則的紋飾有日、月、龜龍虎雀；〈三寶村〉一則只提到鼻旁有伴獸，未明確指出是何種動物。八卦、十二地支、生肖等方位僅在〈王度〉一則出現。《太平廣記》對古鏡描繪得較細膩、清楚的是〈王度〉、〈陳仲躬〉，雖然本質實屬唐鏡，但器物的衍用，必有前古的諸多元素存在，在研究漢鏡的形貌上仍具價值，尤其是八卦、十二地支與生肖、日月、四方之獸等元素，為漢代陰陽災異盛行的時代，普遍存在的產物。

（二）銅鏡

《太平廣記》銅鏡稱呼者有 3 則；明確指出鏡子的名稱有 13 則，共 16 則：

1.卷第三百二十八〈王志〉

〈王志〉引《法苑珠林》：

寺中先有學生，停一房，夜初見此女來，粧飾華麗，欲伸繾綣，學生納之。相知經月，此女贈生一銅鏡，巾櫛各一。令欲上道，女與生密共辭別。[147]

此則只提到銅鏡二字，未提到銅鏡的形貌。

2.卷第三百八十九〈廣川王〉

〈廣川王〉引《西京雜記》：

袁盎冢，以瓦為棺椁，器物都無，唯有銅鏡一枚。[148]

此則只提到銅鏡，未說明其外形。

3.卷第四百七十二〈車甲〉

〈車甲〉引《五行記》：

其壁上先掛一銅鏡，徑數寸。回顧鏡中。有二鹿在牀前。[149]

---

[147] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 328，頁 2608。
[148] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3101。

DOI:10.6814/NCCU202100165

此則只提到銅鏡的大小為徑數寸而已。

〈王志〉、〈廣川王〉、〈車甲〉在內文中均出現銅鏡一詞，對於形貌的描寫只有〈車甲〉一則提到銅鏡的大小而已。

4.卷第二百二十九〈周靈王〉

〈周靈王〉引自《王子年拾遺記》：

周靈王二十三年起昆陽臺。渠胥國來獻玉駱駝高五尺，琥珀鳳凰高六尺，火齊鏡高三尺，暗中視物如晝，向鏡則聞影應聲，周人見之如神。[150]

此則鏡子的名稱為火齊鏡，只提及其長度為三尺。

5.卷第四百零三〈月鏡〉

〈月鏡〉引自《王子年拾遺記》：

周靈王起處昆昭之臺，有侍臣萇弘，巧智如流，因而得侍。長夜宴樂，或俳諧儛笑，有殊俗之伎。百戲駢列，鐘石並奏，亦獻異方珍寶。有如玉之人，如龍之錦，亦有如鏡之石，如石之鏡。此石色白如月，照面如雪，謂之月鏡。[151]

此則提到月鏡名稱的由來，其鏡的本質是塊石頭，顏色非常白，照光面像雪一般，故稱為月鏡。

〈周靈王〉、〈月鏡〉兩則的故事背景在周代，內文所提的鏡子為火齊鏡及月鏡，在外形的描繪上，火齊鏡的長度為三尺，月鏡的外形雪白，兩則在形貌上的著墨並不多，無法看出周代銅鏡的發展與外貌特色。

6.卷第四百零三〈秦寶〉

〈秦寶〉引自《西京雜記》：

銘曰昭華之管，有方鏡，廣四尺，高五尺九寸，表裏洞明。人直來照之，

---

[149] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 472，頁 3625。
[150] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1755。
[151] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3246。

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

影則倒見；以手掩心而來，即見腸胃五臟。歷歷無礙。[152]

〈秦寶〉一則的故事背景為秦末，描述的方鏡是秦始皇的寶物，是漢高祖初進咸陽宮時所見的寶物之一，這面鏡子，形狀為方形，尺寸大，寬四尺，高五尺九寸，既然是寶物，較集中在描寫其神奇之處，外貌只就形狀、大小說明而已。

7.卷第三百二十六〈沈警〉

〈沈警〉引自《異聞錄》：

大女郎贈警瑤鏡子，歌曰：憶昔窺瑤鏡，相望看明月。彼此俱照人，莫令光彩滅。贈答極多，不能備記，粗憶數首而已。遂相與出門，復駕輜軿車。送至下廟，乃執手嗚咽而別。及至館，懷中探得瑤鏡金縷結。[153]

〈沈警〉中的主角沈警，做過梁代的東宮常侍官職，此則故事的背景為南朝梁，此則所提的鏡子名稱為瑤鏡，對瑤鏡的形貌並未描寫，無法從此則去了解南朝梁時鏡子的外貌與特色。

8.卷第一百五十五〈李固言〉

〈李固言〉引自《酉陽雜俎》：

相國李固言，元和六年，下第遊蜀。遇一姥。言郎君明年芙蓉鏡下及第。後二紀拜相，當鎮蜀土，某此不復見郎君出將之榮也，願以季女為託。明年，果狀頭及第。詩賦有人鏡芙蓉之目。[154]

此則未提到芙蓉鏡的形貌。

9.卷第一百六十四〈高季輔〉

〈高季輔〉引自《談賓錄》：

唐高季輔切陳得失。太宗特賜鍾乳一劑。曰：「卿進藥石之言，故以藥石相報。」尋更賜金背鏡一面，以表其清鑒。[155]

---

[152] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3247。
[153] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[154] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 155，頁 1111。
[155] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 164，頁 1197。

DOI:10.6814/NCCU202100165

此則金背鏡只能由「金」得知其顏色，形貌未加以說明，只提到金背鏡的用途。

10.卷第一百八十五〈高季輔〉

〈高季輔〉引自《唐會要》：

貞觀十七年，吏部侍郎高季輔知選。凡所銓綜，時稱允愜。至十八年於東都獨知選事，上賜金鏡一面，以表清鑒。[156]

此則與卷 164〈高季輔〉的內容大致相同，只因抄錄的書籍不同，文字有所異同，此則金鏡亦是金背鏡。

11.卷第兩百三十一〈唐中宗〉

〈唐中宗〉引自《朝野僉載》：

唐中宗令揚州造方丈鏡。鑄銅為桂樹，金花銀葉。帝每常騎馬自照，人馬並在鏡中。[157]

此則方丈鏡為銅鏡，在銅鏡上雕刻桂樹、金花銀葉做為裝飾。

12.卷第兩百三十一〈李守泰〉

〈李守泰〉引自《異聞錄》：

唐天寶三載五月十五日，揚州進水心鏡一面。縱橫九寸，青瑩耀日。背有盤龍長三尺四寸五分，勢如生動。玄宗覽而異之。[158]

又云：

鏡爐前獲素書一紙，文字小隸云：鏡龍長三尺四寸五分，法三才。象四氣，稟五行也。縱橫九寸，類九州分野，鏡鼻如明月珠焉。開元皇帝聖通神靈，吾遂降祉。斯鏡可以辟邪，鑒萬物。秦始皇之鏡，無以加焉。歌曰：盤龍盤龍，隱於鏡中。分野有象，變化無窮。興雲吐霧，行雨生風。上清仙子，來獻聖聰。[159]

---

[156]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 185，頁 1383-1384。
[157]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1770。
[158]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。
[159]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。

DOI:10.6814/NCCU202100165

此則水心鏡提到它的長度、鏡面、鏡背紋飾。其長度為長寬各九寸，鏡面青瑩晶亮，鏡背有盤龍，龍身長三尺四寸五分。

13.卷第兩百三十二〈揚州貢〉

〈揚州貢〉引自《國史補》：

揚州舊貢江心鏡，五月五日，揚子江所鑄也。或言無百煉者，六七十煉則止。易破難成，往往有鳴者。[160]

此則與卷第兩百三十一〈李守泰〉內容相似，可互相參考。此則只提到江心鏡的鑄鏡地點、日期，未提到江心鏡的外貌。

14.卷第三百三十四〈韋栗〉

〈韋栗〉引自《廣異記》：

女將一婢持錢市鏡，行人見其色甚艷，狀如貴人家子，爭欲求賣。有一少年年二十餘，白皙可喜，女以黃錢五千餘之，少年與漆背金花鏡，徑尺餘。別一人云：有鏡勝此，只取三千。[161]

此則僅說明漆背金花鏡的長度，為一尺多。

15.卷第四百五十一〈賀蘭進明〉

〈賀蘭進明〉引自《廣異記》：

後家人有就求漆背金花鏡者，入人家偷鏡掛項，緣牆行，為主人家擊殺，自爾怪絕焉。[162]

賀蘭進明為唐代人，娶了狐女為太太，此則的鏡子只出現漆背金花鏡，未描寫其外形。

16.卷第四百零四〈靈光豆〉

〈靈光豆〉引自《杜陽雜編》：

---

[160] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1776。
[161] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 334，頁 2651。
[162] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 451，頁 3684。

DOI:10.6814/NCCU202100165

代宗大曆中，日林國獻靈光豆龍角釵。因其國有海，東北四方里，國西怪石方數百里，光明澄澈，可鑒人五臟六腑，亦謂之仙人鏡。[163]

此則僅提到仙人鏡名稱的由來，以及特別之處，未提到鏡子的外貌。

以唐代為背景，出現鏡子的故事有〈李固言〉、〈高季輔〉兩則、〈唐中宗〉、〈李守泰〉、〈揚州貢〉、〈韋栗〉、〈賀蘭進明〉、〈靈光豆〉共 9 則，只有〈唐中宗〉、〈李守泰〉、〈韋栗〉三則對於鏡子的外形有描寫，〈唐中宗〉只描寫了銅鏡的外在紋飾，〈韋栗〉只提到銅鏡的大小，對於外貌描寫最詳盡的是〈李守泰〉，包含其長度、鏡面及鏡背紋飾。

（三）鐵鏡

《太平廣記》中稱鐵鏡者有 3 則：

1.卷第八十五〈蜀城賣藥人〉

〈蜀城賣藥人〉引自《玉谿編事》：

前蜀嘉王頃為親王鎮使，理廨署得一鐵鏡，下有篆書十二字，人莫能識。命工磨拭，光可鑒物，掛於臺上，百里之內並見。復照見市內有一人弄刀鎗賣藥，遂喚問此人，云：「只賣藥，元不弄刀鎗。」嘉王曰：「吾有鐵鏡，照見爾。」[164]

此則提到鐵鏡有其銘文，及鐵鏡能照遠的功能。

2.卷第二百三十二〈陴湖魚者〉

〈陴湖魚者〉載云：

唐天祐中，有漁者於網中獲鐵鏡，亦不甚澀，光猶可鑒面，闊六五寸，攜以歸家。[165]

此則提到鐵鏡發現的時間為唐代，地點在湖內，外貌僅提到其大小以及鏡面光亮

[163] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 404，頁 3256。
[164] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 85，頁 554。
[165] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1780。

DOI:10.6814/NCCU202100165

而已。

3.卷第三百八十九〈廣川王〉

〈廣川王〉內文除了出現銅鏡外，亦有鐵鏡。此則引自《西京雜記》：

> 襄王冢，以鐵灌其上，穿鑿三日乃開。黃氣如霧，觸人鼻目皆辛苦，不可入。以兵守之，七日迺歇。初至戶，無扇鑰。石牀方四尺，上有石几，左右各三石人立侍，皆武冠帶劒。復入一戶，石扇有關鎖，扣開，見棺柩，黑光照人，刀斫不能入。燒鋸截之，乃漆雜兕革為棺，厚數寸。累積十餘重，力少不能開，迺止。復入一戶，亦石扇，開鑰，得石牀，方六尺。石屏風、銅帳鐷一具，或在牀上，或在地下，似幬帳縻朽，而銅鐷墮落。牀上石枕一枚，牀上塵埃朏朏甚高，似是衣服。牀左右婦人各二十，悉皆立侍，或有執巾櫛鏡鑷之象，或有執盤奉食之形，無餘異物。但有鐵鏡數百枚。[166]

此則只提到廣川王墓裡有鐵鏡數百枚，並未提到它的外貌、特色。

〈蜀城賣藥人〉、〈陴湖魚者〉、〈廣川王〉三則中描寫鐵鏡外形者為〈蜀城賣藥人〉及〈陴湖魚者〉，在外形的描述上很簡略，〈蜀城賣藥人〉只提到鐵鏡有篆書銘文，而〈陴湖魚者〉提到鐵鏡的尺寸及鏡面光亮度，可以看出《太平廣記》中古鏡、銅鏡與鐵鏡，就外貌與圖騰的描繪相比，描寫得最仔細的是古鏡，其次是銅鏡，鐵鏡則比較簡單。以文獻來看，對於外形的考證亦多著墨在古鏡、銅鏡，較少看到關於鐵鏡的研究。

（四）寶鏡

《太平廣記》中稱寶鏡者有 3 則：

1.卷第八十一〈梁四公〉

〈梁四公〉引自《梁四公記》：

[166] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3100。

DOI:10.6814/NCCU202100165

明年冬，扶南大舶從西天竺國來，賣碧玻黎鏡，面廣一尺五寸，重四十斤，內外皎潔，置五色物於其上，向明視之，不見其質。[167]

又，公曰：

上界之寶信矣。昔波羅尼斯國王有大福，得獲二寶鏡，鏡光所照，大者三十里，小者十里。至玄孫福盡，天火燒宮，大鏡光明，能禦災火，不至焚爇；小鏡光微，為火所害，雖光彩昧暗，尚能辟諸毒物，方圓百步，蓋此鏡也。[168]

此寶鏡名為碧玻黎鏡，內文提到他的來源地為波羅尼斯，屬於小鏡，面長一尺五寸，重量為四十斤，鏡面、鏡背皎潔，特殊功能為能照到方圓百步的毒物。

2.卷第二百二十九〈漢宣帝〉

〈漢宣帝〉引自《西京雜記》：

宣帝被收，繫郡邸獄。臂上猶帶史良娣合采婉轉絲繩，係身毒國寶鏡一枚，大如八銖錢。舊傳此鏡照見妖魅，得佩之者，為天神所福，故宣帝從危獲濟。[169]

此則的寶鏡名稱為身毒國寶鏡，對其外形的描繪只有它的大小，如八銖錢那麼大。

3.卷第二百七十九〈盧彥緒〉

〈盧彥緒〉引自《廣異記》：

又有寶鏡一枚，背是金花，持以照日，花如金輪。彥緒取釵鏡等數十物，乃閉之。[170]

此則只提到寶鏡的鏡背有金花紋飾，金花紋飾的特色是將金花照日，金花像金輪。

---

[167] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 81，頁 521。
[168] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 81，頁 521。
[169] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1760。
[170] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2221。

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

在這三則中，對於寶鏡的外形僅作簡略的描寫：〈梁四公〉、〈漢宣帝〉描寫寶鏡的尺寸、〈梁四公〉描寫鏡子光亮度以及〈盧彥緒〉描寫鏡背紋飾，《太平廣記》出現的寶鏡在外貌上的著墨並不多。

（五）鏡

《太平廣記》中稱鏡者有 19 則，其中故事背景為魏晉南北朝 5 則，隋朝 2 則，唐五代 12 則：

1.卷第一百三十〈魯思郾女〉

〈魯思郾女〉出自《稽神錄》：

內臣魯思郾女，生十七年。一日臨鏡將粧，鏡中忽見一婦人，披髮徒跣，抱一嬰兒。迴顧則在其後，因恐懼頓仆，久之乃蘇。[171]

此則並未描寫鏡的外形。

2.卷第一百五十二〈袁孝叔〉

〈袁孝叔〉出自《前定錄》：

因晨起，欲就巾櫛，忽有物墜於鏡中，類蛇而有四足。孝叔驚仆於地，因不語，數日而卒。[172]

此則並未描寫鏡的外形。

3.卷第一百六十六〈楊素〉

〈楊素〉出自《本事詩》：

儻情緣未斷，猶冀相見，宜有以信之。乃破一鏡，各執其半。[173]

此則並未描寫鏡的外形。

4.卷第二百三十〈蘇威〉

---

[171] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 130，頁 923。
[172] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 152，頁 1095。
[173] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 166，頁 1212。

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

〈蘇威〉出自《傳記》：

隋僕射蘇威有鏡殊精好。日月蝕既，鏡亦昏黑無所見。[174]

此則並未描寫鏡的外形。

5.卷第二百三十一〈陶貞白〉

〈陶貞白〉引自《尚書故實》：

梁陶貞白所著《太清經》，一名《劍經》。凡學道術者，皆須有好劍鏡隨身。又說：干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。[175]

此則的鏡指的應為劍，劍之光亮如鏡，此劍鏡以銅鑄造。

6.卷第二百三十一〈漁人〉

〈漁人〉引自《原化記》：

漁人異之，遂取其鏡視之，纔七八寸。照形悉見其筋骨臟腑，潰然可惡，其人悶絕而倒，衆人大驚，其取鏡鑒形者，即時皆倒，嘔吐狼藉。其餘一人，不敢取照，即以鏡投之水中。[176]

又云：

詢于故老，此鏡在江湖，每數百年一出，人亦常見，但不知何精靈之所恃也。[177]

此鏡的外形只提到長度為七八寸，其他所述為鏡子特別之處。

7.卷第二百三十二〈百合花〉

〈百合花〉出自《酉陽雜俎》：

因發其下，得臂匣十三重，各匣一鏡。至第七者，光不蝕，照日光環一丈。其餘規銅而已。[178]

此則第七鏡有特殊的功能，其他鏡子僅是一般的銅鏡而已，對於外形未有描述。

---

[174] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761。
[175] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1769。
[176] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[177] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[178] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

8.卷第二百三十二〈元禎〉

〈元禎〉出自《三水小牘》：

公命庖人剖之，腹中得鏡二，如錢大，而面相合。背則隱起雙龍，雖小而鱗鬣爪角悉具，精巧且澤，常有光耀。[179]

此則描寫鏡子的大小、鏡背紋飾，以及鏡面光亮度。

9.卷第二百七十九〈崔湜〉

〈崔湜〉出自《朝野僉載》：

唐右丞盧藏用、中書令崔湜太平黨，被流嶺南。至荊州，湜夜夢講坐下聽法而照鏡。[180]

此則並未描寫鏡的外形。

10.卷第二百八十五〈宋子賢〉

〈宋子賢〉出自《廣古今五行記》：

隋煬帝大業九年，唐縣人宋子賢善為幻術。每夜樓上有光明，能變作佛形，自稱彌勒佛出世。又懸鏡於堂中，壁上盡為獸形。[181]

此則並未描寫鏡的外形。

11.卷第二百八十九〈捉佛光事〉

〈捉佛光事〉出自《北夢瑣言》：

高燕公鎮蜀日，大慈寺僧申報，堂佛光見。燕公判曰：「付馬步使捉佛光過。」所司密察之，誘其童子，具云：「僧輩以鏡承隙日中影，閃於佛上。」[182]

此則並未描寫鏡的外形。

12.卷第三百四十二〈華州參軍〉

---

[179] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[180] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2217。
[181] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 285，頁 2268。
[182] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 289，頁 2301。

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

〈華州參軍〉出自《乾鐉子》：

崔氏女新粧，輕紅捧鏡於其側。[183]

此則並未描寫鏡的外形。

13.卷第三百五十九〈臧仲英〉

〈臧仲英〉出自《搜神記》：

婦女婢使，一旦盡失其鏡；數日，從堂下擲庭中，有人聲言：「還汝鏡。」[184]

此則並未描寫鏡的外形。

14.卷第三百五十九〈王獻〉

〈王獻〉出自《搜神記》：

王獻失鏡，鏡在罌中，罌纔數寸。而鏡尺餘。[185]

此則提到鏡子為一尺多，在外形上只提到它的大小。

15.卷第三百八十五〈僧彥生〉

〈僧彥生〉出自《北夢瑣言》：

判官乃取一豬腳與彥先，彥先推辭不及，僶俛受之，乃是一鏡。照之，見自身在鏡中，從前愆過猥褻，一切歷然。[186]

此則未描寫鏡的外形。

16.卷第三百八十八〈齊君房〉

〈齊君房〉出自《纂異記》：

僧曰：「今日之事，吾無計矣。他生之事，庶有警於吾子焉。」乃探鉢囊中。出一鏡，背面皆瑩徹。[187]

---

[183] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 342，頁 2714。
[184] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 359，頁 2841。
[185] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 359，頁 2847。
[186] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 385，頁 3074。
[187] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 388，頁 3092。

DOI:10.6814/NCCU202100165

此則描寫鏡的外形為鏡面和鏡背，展示的都晶瑩剔透。

17.卷第三百九十六〈一行〉

〈一行〉出自《酉陽雜俎》：

> 後指一鏡鼻盤龍，喜曰：「此真龍矣。」持入道場，一夕而雨。或云：是揚州所進。初範模時，有異人至，請閉戶入室。數日開戶，模成，其人已失。有圖並傳，見行於世。此鏡，五月五日於揚子工心鑄之。[188]

此則與卷第二百三十一〈李守泰〉、卷第兩百三十二〈揚州貢〉內容相似，可互為參考。對鏡的外形描寫為鏡鼻上有盤龍的紋飾。

18.卷第四百四十三〈張盍蹋〉

〈張盍蹋〉出自《抱朴子》：

> 忽有一人，着黃練單衣、葛巾，到其前曰：「勞乎道士。」因以鏡照之，見是一鹿。[189]

此則未描繪鏡的外形。

19.卷第四百七十二〈南人〉

〈南人〉出自《北夢瑣言》：

> 於龜後，以鏡照之，既見鏡中龜，即淫發而失溺。又以紙炷火上煽熱，點其尻，亦致失溺，然不及鏡照也。[190]

此則未描寫鏡的外形。

《太平廣記》中以「鏡」一字呈現的篇目有 19 則，19 則中有描寫鏡子外貌的共有〈陶貞白〉、〈漁人〉、〈百合花〉、〈元禎〉、〈王獻〉、〈齊君房〉、〈一行〉7 則，其中說明鏡的材質為銅製者有〈陶貞白〉、〈百合花〉；言明鏡的大小者有〈漁人〉、〈元禎〉、〈王獻〉；描繪鏡子光亮度有〈元禎〉、〈齊君房〉；描繪鏡鼻紋飾者有〈一行〉；鏡背紋飾者有〈元禎〉。值得注意的是，〈一行〉及〈元禎〉的紋飾

[188]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 396，頁 3164。
[189]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3624。
[190]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 472，頁 3890。

DOI:10.6814/NCCU202100165

圖案都為龍。

（六）大鏡

《太平廣記》中稱大鏡者有 1 則：卷第三百二十三〈沈寂之〉，引自《異苑》：

> 吳興沈寂之，以元嘉中，忽有鬼于空中語笑，或歌或哭，至夜偏盛。寂之有靈車，鬼共牽走，車為壞。寂之有長刀，乃以置瓮中，有大鏡，亦攝以納器中。[191]

此則只提到大鏡的名稱，未描述其長度、尺寸。

（七）小鏡

《太平廣記》中稱小鏡者有 2 則：

1.卷第二百一十九〈元頎〉

〈元頎〉出自《北夢瑣言》：

> 又有一少年，眼中常見一小鏡子，俾醫工趙卿診之。[192]

此則未提到鏡子的外形。

2.卷第一百九十四 〈崑崙奴〉

〈崑崙奴〉引自《傳奇》：

> 一品曰：「郎君閑暇，必須一相訪，無間老夫也。」命紅綃送出院。時生回顧，妓立三指，又反三掌者，然後指胸前小鏡子云：「記取。」餘更無言。[193]

又云：

> 勒曰：「有何難會，立三指者，一品宅中有十院歌姬，此乃第三院耳；返掌三者，數十五指，以應十五日之數；胸前小鏡子，十五夜月圓如鏡，令

[191]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 323，頁 2564。
[192] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 219，頁 1676。
[193] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452。

DOI:10.6814/NCCU202100165

郎來耶！」[194]

此則胸前小鏡是個裝飾，以鏡之圓來表達月圓，外形的描述只提到鏡為圓形的。

（八）鏡臺

《太平廣記》中稱鏡臺者有 2 則：

1.卷第二百二十五〈七寶鏡臺〉

〈七寶鏡臺〉引自《三國典略》：

胡太后使靈昭造七寶鏡臺。合有三十六室，別有一婦人，手各執鏁。纔下一關，三十六戶一時自閉。若抽此關，諸門咸啟，婦人各出戶前。[195]

此則對於鏡臺的外形描寫得非常仔細，機關有 36 個，如何操作機關，機關開闔時會有什麼變化都一一詳述。

2.卷第二百二十六〈馬待封〉

〈馬待封〉引自《紀聞》：

開元初修法駕，東海馬待封能窮伎巧，於是指南車記里鼓相風鳥等。待封皆改修，其巧踰於古。待封又為皇后造粧具，中立鏡臺，臺下兩層，皆有門戶。后將櫛沐，啟鏡奩後，臺下開門，有木婦人手執巾櫛至，后取已，木人即還。至於面脂粧粉，眉黛髻花，應所用物，皆木人執。繼至，取畢即還，門戶復閉，如是供給皆木人。后既粧罷，諸門皆闔，乃持去。其粧臺金銀彩畫，木婦人衣服裝飾，窮極精妙焉。待封既造鹵簿，又為后帝造粧臺，如是數年。[196]

此則與卷第二百二十五〈七寶鏡臺〉一樣，都將鏡臺外貌說明的很詳細，可以看出在鏡臺開關的使用上，多以木製婦人作為裝飾，從此則可以看出此鏡臺的使用者為帝后，故在鏡臺的外貌裝飾，以及木製婦人在衣服裝飾上，都很精緻細膩。

---

[194] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452-1453。
[195] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 225，頁 1734。
[196] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 226，頁 1740。

DOI:10.6814/NCCU202100165

第三節　使用方式與用途

鏡子的光影反射作用，可用以照容；鏡子的外形，常用在詩歌文章中，比擬其他意象；鏡子在《太平廣記》中的作用，有以表照容、照物者，有以鏡喻物者，除此之外，還多賦予鏡子神異性，像是用做神器、可以治病，或做為凡人與他界的媒介，此節歸納說明六種《太平廣記》中的鏡子用途，選取《太平廣記》中 52 則與鏡子有關的故事，再加入磨鏡之技 1 則，以及提及陽燧、方諸者 1 則，共 54 則進行申說。

一、照物工具

關於鏡子的起源，有來自「鑒」，《廣雅》曰：「鑒謂之鏡。」[197]鑒是一種平底、深腹、大口的容器，形體碩大，可用以裝水。古人以鑒作為整理容貌的工具；亦有來自「陽燧」，陽燧與鑒不同，雖然都可以用來照容，但鑒是平面鏡，陽燧屬於凹面鏡，古人用以聚光取火以成鏡子，關於「陽燧」、「鑒」的記載，在《太平廣記》卷第一百六十一〈五石精〉一則，有詳細的說明，〈五石精〉引自《感應經》，內文引用《論衡》與《淮南子》，提到陽燧取火於日，用五月丙午日午時，鍊五色石為之；方諸取水於月，以十一月壬子夜半時，鍊五色石為之。陽燧即是凹面鏡，形如圓鏡，是種可以聚火的鏡子；方諸即是鑒，為平面鏡，狀如圩杯，是種可以接錄水的圓杯，內文的陽燧與方諸、火與水、日與月，初步看出古人使用的鏡子的情況，利用鏡子聚光以照物。

而《太平廣記》中將鏡子當作照物工具者，共有 7 則：〈唐中宗〉、〈百合花〉、〈捉佛光事〉、〈華州參軍〉、〈臧仲英〉、〈廣川王〉、〈南人〉。其中用來梳妝照容者有〈唐中宗〉、〈華州參軍〉、〈臧仲英〉、〈廣川王〉。

卷第二百三十一〈唐中宗〉出自《朝野僉載》：「唐中宗令揚州造方丈鏡。

[197] 見宋・李昉等撰：《太平御覽・服用部・鏡》，頁 582。

DOI:10.6814/NCCU202100165

鑄銅為桂樹，金花銀葉。帝每常騎馬自照，人馬並在鏡中。」[198]

唐中宗下令鑄造的銅鏡，用於其騎馬時自照，此則方丈鏡的用途很單純的就是用以照容。

卷第三百四十二〈華州參軍〉出自《乾鑽子》:「崔氏女新妝，輕紅捧鏡於其側，崔氏匀銅黃未竟。王生門外極叫，輕紅鏡墜地，有聲如磬，崔氏與王生無憾。」[199]

侍女輕紅捧境的目的，是為了讓崔氏化妝，鏡子在這的用途為照容。卷第三百五十九〈臧仲英〉也是用來梳妝照容，雖然與妖怪有關，但從內容來看:「婦女婢使，一旦盡失其鏡；數日，從堂下擲庭中，有人聲言：『還汝鏡。』」[200]可以知道女眷使用的鏡子之所以不見，是被妖怪拿走，在這裡的鏡子屬於婦女梳妝時的物品，是用來照容的。而卷第三百八十九〈廣川王〉:「床左右婦人各二十，悉皆立侍。或有執巾梳鏡鑷之象，或有執盤奉食之形。無餘異物，但有鐵鏡數百枚。」[201]、「袁盎塚，以瓦為棺槨，器物都無，唯有銅鏡一枚。」[202]鏡子發現的地點是在墓地，陪葬的侍女手上拿著面巾、梳子、鏡子的樣子，可推測這些鏡子是用來給墓地主人梳妝照容使用。

用來照物者有〈百合花〉、〈捉佛光事〉、〈南人〉。卷第二百三十二〈百合花〉出《酉陽雜俎》:「唐元和末，海陵夏侯一庭前生百合花，大如常數倍，異之。因發其下，得臂匣十三重，各匣一鏡，至第七者，光不觸，照日光環一丈。其餘規銅而已。」[203]鏡子的作用是照物，其中最特別的是第七格所放的鏡子，因為此鏡子所照過的物品都會特別大，百合花及太陽均是如此，應是特殊材質，其他十二面鏡子就只是一般銅鏡而已。而卷第二百八十九〈捉佛光事〉中出現的鏡亦是用

[198] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 231，頁 1770。
[199] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 342，頁 2714。
[200] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 359，頁 2841。
[201] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 389，頁 3100。
[202] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 389，頁 3101。
[203] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 232，頁 1777。

DOI:10.6814/NCCU202100165

來照物：「僧輩以鏡承隙日中影，閃於佛上。」[204]大慈寺的和尚，利用鏡子吸取太陽光，再反射到大佛身上，營造佛光，此則鏡子的作用，是利用鏡子反射以照物，亦是破案的關鍵。卷第四百七十二〈南人〉出自《北夢瑣言》：「採時，取雄龜置瓷碗及小盤中，於龜後，以鏡照之，既見鏡中龜，即淫發而失溺。」[205]講述的是南人採龜尿的方法，用鏡子照著雄龜，讓雄龜以為是另一隻雄龜，以此激發其尿液，利用鏡子能照物的用途，以達目的。

二、以鏡喻物

從古至今，鏡子的外形、特徵常常讓人們用來喻物、喻事、喻情。《太平廣記》有 6 則以鏡子比擬他物者：卷第一百六十四〈高季輔〉、卷第一百六十六〈楊素〉、卷第一百八十五〈高季輔〉、卷第一百九十四〈崑崙奴〉、卷第二百七十九〈崔湜〉、卷第三百二十六〈沈警〉。其中〈高季輔〉兩則與〈沈警〉，是以鏡子的特徵喻物：

> 卷第一百六十四〈高季輔〉：「唐高季輔切陳得失，太宗特賜鐘乳一劑，曰：『卿進藥石之言，故以藥石相報。』尋更賜金背鏡一面，以表其清鑒。」[206]

> 卷第一百八十五〈高季輔〉：「貞觀十七年，吏部侍郎高季輔知選。凡所銓綜，時稱允愜。至十八年於東都獨知選事，上賜金鏡一面，以表清鑒。」[207]

唐太宗賜金鏡有其深意，鏡子的特徵就是能清楚的照物，以此表示高季輔的為人，就如鏡子般坦蕩、清廉；而鏡即是鑒，鑒除了指鏡子外，也可引申為借鑒，唐太宗以此舉，也是希望他人能學習高季輔敢於切陳得失，讓人借鑒。高季輔為唐太宗時的敢於諷諫的名賢，唐太宗賜給他一面金鏡，表其「清鑒」，及認可他為官

[204] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 289，頁 2301。
[205] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 472，頁 3890。
[206] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 164，頁 1197。
[207] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 185，頁 1383。

DOI:10.6814/NCCU202100165

清廉，可為人榜樣。這面鏡子不單只是個賞賜，還透過鏡子的特徵，別有他喻。

卷第三百二十六〈沈警〉:「大女郎贈警瑤鏡子，歌曰：『憶昔窺瑤鏡，相望看明月。彼此俱照人，莫令光彩滅。』贈答極多，不能備記，粗憶數首而已。遂相與出門，複駕輜軿車，送至下廟，乃執手嗚咽而別。及至館，懷中探得瑤鏡金縷結。良久，乃言於主人，夜而失所在。」[208]

此則在《太平廣記》的分類為鬼十一，沈警是個善於歌賦詠詩之人，文中的大女郎並非凡人，在離別之時，贈與沈警一面瑤鏡，為何會送鏡子，是希望沈警照鏡時，也能透過鏡子照出她的容顏，以鏡子能照人的特質，表達思人、思念之情，在此鏡子的功能是用來喻情的。

〈楊素〉和〈崑崙奴〉，以鏡子的外形來做比喻者：卷第一百六十六〈楊素〉講述的是徐德言與樂昌公主破鏡重圓的故事，鏡子在故事中不單單只是個信物，還亦指圓滿，破裂的鏡子終有復合的一日，選擇圓形的鏡子，不是湊巧，而是以圓鏡暗喻團圓。

卷第一百九十四〈崑崙奴〉:「命紅綃送出院。時生回顧，妓立三指，又反三掌者，然後指胸前小鏡子云：『記取。』餘更無言。」[209]又云:「勒曰：『有何難會，立三指者，一品宅中有十院歌姬，此乃第三院耳；返掌三者，數十五指，以應十五日之數；胸前小鏡子，十五夜月圓如鏡，令郎來耶。』」[210]

〈崑崙奴〉中的崔生不了解紅綃的暗示，經由摩勒解答而豁然開朗。紅綃為何指著胸前小鏡子，因為月圓如鏡，此則鏡子的用途，是透過鏡的外形來比喻月圓之日，紅綃和崔生相約十五之夜見面。

卷第二百七十九〈崔湜〉:「湜夜夢講坐下聽法而照鏡。問善占夢張猷。謂盧右丞曰：『崔令公大惡，夢坐下聽講，法從上來也。鏡字金旁竟也。

[208] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[209] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452。
[210] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452-1453。

DOI:10.6814/NCCU202100165

其竟於今日乎。』尋有禦史陸遺免繼敕令湜自盡。」[211]

此則為崔湜問夢，透過善卜者之口，解答夢境，崔湜夢見自己坐在地上一邊聽法一邊照鏡子到底是好夢還是壞夢，善卜者透過拆解鏡的字形，判斷此為大凶之照，鏡可拆為金與竟，金諧音為今，加上偏旁竟，亦指竟於今日。此則透過拆解鏡的字形，來比喻事情的好壞。

三、裝飾功能

鏡子可以佩戴在身上，也可以是家中的擺飾、裝飾品或是器玩，《太平廣記》中將鏡子做為佩飾者有 2 則：〈崑崙奴〉、〈陶貞白〉。卷第一百九十四〈崑崙奴〉，文中記載：「妓立三指，又反三掌者，然後指胸前小鏡子云。」[212]紅綃妓身上有佩戴小鏡子的習慣，為身上的裝飾品。卷第二百三十一〈陶貞白〉：「梁陶貞白所著《太清經》，一名《劍經》。凡學道術者，皆須有好劍鏡隨身」。又云：「干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。」[213]陶貞白的著作《劍經》裡提到，凡是學道術之人，身上會佩戴寶劍、寶鏡，以此看出學道術之人，平常就有佩鏡的習慣。從〈崑崙奴〉、〈陶貞白〉兩則，可看出古人男女都有佩鏡習慣，隨著身分不同、用途不同，所佩戴的鏡子形式也不同。

做為裝飾者有〈袁孝叔〉、〈李固言〉、〈沈寂之〉、〈月鏡〉、〈三寶村〉、〈賀蘭進明〉4 則。

> 卷第一百五十二〈袁孝叔〉：「後秩滿，歸閿鄉別墅，因晨起，欲就中櫛，忽有物墜於鏡中，類蛇而有四足。孝叔驚仆於地，因不語，數日而卒。」[214]

有一條蛇突然掉到袁孝叔房間的鏡子，袁孝叔被嚇到生病而亡，鏡子屬於房中的擺設，也是間接造成袁孝叔死亡的原因之一。

---

[211] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2217。
[212] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452。
[213] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1769。
[214] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 152，頁 1095。

DOI:10.6814/NCCU202100165

卷第一百五十五〈李固言〉:「相國李固言，元和六年，下第遊蜀。遇一姥，言『郎君明年美蓉鏡下及第，後二紀拜相，當鎮蜀土，某此不復見郎君出將之榮也，願以季女為托。』明年，果狀頭及第。詩賦有人鏡芙蓉之目。」[215]

故事中的芙蓉鏡只是個裝飾，用來說明李固言及第的地點，以此印證老婆婆的話非常靈驗。

卷第三百二十三〈沈寂之〉:「吳興沈寂之，以元嘉中，忽有鬼於空中語笑。或歌或哭，至夜偏盛。寂之有靈車，鬼共牽走，車為壞。寂之有長刀，乃以置甕中，有大鏡，亦攝以納器中。」[216]

大鏡是屬於沈寂之的物品，沈寂之遇到鬼，其物品也被鬼拿來玩，大鏡就是被鬼拿來玩的物品之一，在此則故事中大鏡只是個隨身之物，屬於裝飾品。

卷第四百零三〈月鏡〉:「亦獻異方珍寶。有如玉之人，如龍之錦，亦有如鏡之石，如石之鏡。此石色白如月，照面如雪，謂之月鏡。」[217]

月鏡是萇弘獻給周靈王的寶物，這種石頭的特色是色白如月，照面如雪，屬於珍寶類的器玩。

卷第四百零四〈三寶村〉也屬於珍玩:「窮表之下，深約丈餘，得一金龜，長二寸許，制度奇妙，代所未識。又得寶劍一，長二尺有四寸。又得古鏡一，徑一尺餘。皆塵跡蒙然。裡人得之，遂持以詣縣。時縣令沛國劉隨得之，發硎其劍，淡然若水波之色，雖利如切玉，無以加焉。其長二尺四寸者，蓋古以八寸為尺，乃古三尺，其鏡皆文跡繁會，有異獸環繞鏡鼻，而年代綿邈，形理無缺。乃命磨瑩，其清若上水之潔，真天下之奇寶也。縣令劉君曰:『此為古之珍玩，宜歸王府。可與天球和璧，焜燿於上庠。』」[218]

---

[215] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 155，頁 1111。
[216] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 323，頁 2564。
[217] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 403，頁 3246。
[218] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 404，頁 3260。

DOI:10.6814/NCCU202100165

三寶村的三件寶物，分別是來自地底深處的金龜、寶劍、古鏡，據縣令的說法，此三件寶物都是古代的珍玩。

卷第四百五十一〈賀蘭進明〉:「後家人有就求漆背金花鏡者，入人家偷鏡掛項，緣牆行，為主人家擊殺，自爾怪絕焉。」[219]

此漆背金花鏡，並非賀蘭進明家中的擺飾或器玩，而是賀蘭進明的太太為了他人的請求，去別人家偷來的珍寶，為何有人要求，她就要去偷，定是此鏡有其價值，屬於裝飾功能的寶物。

四、神仙器物之性

中國故事裡，常見到神仙手持鏡子，通常神仙所拿的鏡子都有特殊的用途，在《太平廣記》中與神仙器物有關的鏡子，有〈魯妙典〉1 則。卷六十二〈魯妙典〉:「仙壇石上，宛然有仙人履跡；及古鏡一面，大三尺；鐘一口，形如偃月。皆神人送來，並妙典升天所留之物，今在無為觀。」[220]此則歸類在女仙七，魯妙典是九嶷山的女仙，在山上獨自修練，她所住的仙壇石頭上，留有真仙的鞋印，以及真仙所送的一面古鏡。此則故事裡的鏡子是屬於神仙之物。

五、特殊功能

小說裡的鏡子往往會有特殊的功能，有的將鏡子照物的功能做延伸，多了特異性，像是能照見百里之物、照妖精、照見五臟六腑；有的鏡子具有神奇的醫療功用，不但能分辨毒物，還能幫人治病；有的鏡子能感應、發光、發出聲音、製造雨水，這些特殊性多來自於小說，《太平廣記》中鏡子出現特殊功能者共有 21 則，分為照異物(妖精、鬼魅、動物)、醫療、降水、發光、感應示警、綜合（一面鏡子能有多種特殊用途）等類別，進行探討鏡子的特殊用途與使用方式。另故事的朝代背景為周代 1 則，秦 1 則，漢 1 則，魏晉南北朝 3 則，隋 2 則，唐五代

[219] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 451，頁 3684。
[220] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 62，頁 385。

DOI:10.6814/NCCU202100165

13 則。

（一）照異物

將鏡子照物功能做延伸，能照見百里之物者有〈蜀城賣藥人〉1 則。

卷第八十五〈蜀城賣藥人〉:「前蜀嘉王頃為親王鎮使，理廨署得一鐵鏡，下有篆書十二字，人莫能識。命工磨拭，光可鑒物，掛於臺上。百里之內並見。複照見市內有一人弄刀槍賣藥，遂喚問此人。」[221]

前蜀嘉王所得到的鐵鏡，能照到百里之物，甚至連市集內有人弄刀槍賣藥，也看得一清二楚，非常神奇。

賦予鏡子神異性，能照妖精、鬼魅，以及動物幻化成人形的鏡子，有〈漢宣帝〉、〈盧頊〉、〈馬舉〉、〈逆旅道士〉、〈張盍蹋〉、〈車甲〉6 則。

卷第二百二十九〈漢宣帝〉:「漢采女常以七月七日夜，穿七針於開襟樓，俱以習之。宣帝被收，系郡邸獄。臂上猶帶史良娣合采婉轉絲繩，系身毒國寶鏡一枚，大如八銖錢。舊傳此鏡照見妖魅，得佩之者，為天神所福，故宣帝從危獲濟。」[222]

毒國寶鏡為漢宣帝所有，此鏡的用途在於能照出妖魅，佩戴之人能得到天神的庇佑。〈盧頊〉一則，其中的古鏡也是能照異物：

卷第三百四十〈盧頊〉:「方旦，有女巫來坐，話其事未畢，而婦人來，小金即瞑然。其女巫甚懼，方食，遂夾一枚餛飩，置戶限上，祝之。於時小金笑曰：『笑朱十二喫餛飩，以兩手拒地，合面於餛飩上吸之。』盧生以古鏡照之，小金遂泣。言：『朱十二母在鹽官縣，若得一頓餛飩，及顧船錢，則不來。』盧生如言，遂訣別而去。方欲焚錢財之時，已見婦人背上負錢。焚畢而去，小金遂釋然。」[223]

此古鏡能照出附身在小金身上的鬼魅，讓其害怕。

---

[221] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 85，頁 554。
[222] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1760。
[223] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696-2697。

DOI:10.6814/NCCU202100165

卷第三百七十一〈馬舉〉:「至夜，令左右召之，見室內唯一棋局耳，乃是所失之者。公知其精怪，遂令左右以古鏡照之，棋局忽躍起，墜地而碎，似不能變化。公甚驚異，乃令盡焚之。」[224]

馬舉知道棋盤是精怪的化身,於是拿古鏡去照它,精怪未現形,但棋盤忽然跳躍，墜地而碎，可見古鏡是有照妖精的作用的。

卷第四百四十〈逆旅道士〉:「深夜後，遂自於道旁持一古鏡，潛伺之。俄有一隊少年至,兵甲完具,齊呵責道士曰:『道旁何人？何不顧生命也？』道士以鏡照之，其少年棄兵甲奔走，道士逐之，仍誦呪語。約五七里，其少年盡入一大穴中，道士守之至曙，卻復逆旅，召衆以發掘，有大鼠百餘走出，乃盡殺之，其患乃絕。」[225]

道士所持的古鏡，可讓動物精怪現出原形，從少年放棄武器而逃，可以看出它們是害怕的，經由道士鍥而不捨的緊追、駐守，終於揭開這群少年原來是一群大鼠的真相。

卷第四百四十三〈張盍蹋〉:「昔張盍蹋。甯成二人。並出家於蜀雲臺山石室中，忽有一人，著黃練單衣、葛巾，到其前曰:『勞乎道士。』因以鏡照之，見是一鹿。遂責問之曰:『汝草中老鹿，何敢詐為人形？』言訖，化成老鹿而走去。」[226]

在此鏡子的用途，也是能讓動物精怪現出原形，鹿精裝扮成人形，經古鏡一照，原形畢露，最後逃走。

卷第四百四十三〈車甲〉:「車疑之:『天雨如此，女人從外來，而衣服何不沾濕？必是異物。』其壁上先掛一銅鏡，徑數寸。回顧鏡中。有二鹿在牀前。因將刀斫之，而悉成鹿。」[227]

車士人之所以砍人，是因為他從牆壁上的銅鏡，發現她們竟然是兩頭鹿，這面銅

[224]見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 371，頁 2949-2950。
[225]見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 440，頁 3589。
[226]見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 443，頁 3624。
[227]見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 443，頁 3625。

DOI:10.6814/NCCU202100165

鏡能照出假扮成女人的鹿精，具有照見異物的功能。

卷第二百三十二〈浙右漁人〉、〈陴湖魚者〉2 則中的鏡子，也是能夠照見異物，但並非用來照遠、照見鬼魅妖精。這兩則故事有其相似的地方，一是主角都是漁夫，都是在捕魚時捕獲到特殊的鏡子，前者的古銅鏡能照見自己的五臟六腑，後者的鐵鏡能照見湖中的無數的甲兵；二是漁夫在看到鏡子中的異象後，都大為驚駭，鏡子沉入水中，再也找不到。

> 卷第二百三十二〈浙右漁人〉：「唐李德裕，長慶中，廉問浙右。會有漁人於秦淮垂機網下深處，忽覺力重，異於常時。及斂就水次，卒不獲一鱗，但得古銅鏡可尺餘，光浮於波際。漁人取視之，歷歷盡見五髒六腑，血縈脈動，竦駭氣魄。因腕顫而墜。」[228]

從中可見鏡子不但非常重，還能將漁夫的五臟六腑、血管照得非常清楚，十分特殊。

> 卷第二百三十二〈陴湖魚者〉：「僧曰：『聞君獲鐵鏡，即其物也。』遂出之。僧曰：『君但卻將往所得之處照之。看有何睹？』如其言而往照，見湖中無數甲兵，漁者大駭，復沉于水。」[229]

漁夫本來以為自己打撈起來的，只是一面普通的鏡子，透過僧人的指點，這是面特殊的鐵鏡，漁夫才回到打撈處一照，竟照見無數甲兵，呼應僧人的話，也應證這面鏡子的用途在於能照異物。

（二）醫療

小說裡具有醫療功能的鏡子，有卷第二百三十一〈漁人〉1 則。

> 〈漁人〉：「蘇州太湖入松江口。唐貞元中，有漁人載小網。數船共十餘人，下網取魚，一無所獲。網中得物，乃是鏡而不甚大。漁者忿其無魚，棄鏡於水。移船下網，又得此鏡。漁人異之，遂取其鏡視之，才七八寸。照形悉見其筋骨臟腑，潰然可惡，其人悶絕而倒，眾人大驚。其取鏡鑒形者，

[228]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[229] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1780-1781。

DOI:10.6814/NCCU202100165

即時皆倒，嘔吐狼藉。其餘一人，不敢取照，即以鏡投之水中。良久，扶持倒吐者既醒，遂相與歸家，以為妖怪。明日方理網罟，則所得魚多於常時數倍。其人先有疾者，自此皆愈。」[230]

當漁夫們將鏡子照向自己之時，已見到自己的體內多處潰爛，此時鏡子正在治療漁夫們的病，這面鏡子特別的地方，除了能夠照見筋骨臟腑外，它還有治病的功能。

另，〈元頎〉一則，並非鏡子能夠治病，而是眼花常看見小鏡子，這裡出現的鏡子是眼花造成的，因與醫療有關，故放入此類。卷第二百一十九〈元頎〉在《太平廣記》分類中列在醫二，其中列有兩則故事，一是治療有疑病的人，二就是治療常看到小鏡子的少年：「又有一少年，眼中常見一小鏡子。俾醫工趙卿診之。……卿曰：『郎君先因吃鱠太多，醬醋不快。又有魚鱗在胸中，所以眼花。適來所備醬醋，只欲郎君因饑以啜之。』果愈此疾。」[231]眼睛之所以常出現小鏡子，並沒有神奇的特殊功能，經由醫師的診斷，只是因為吃東西而造成眼花，病因找到小鏡子自然就消失了。

（三）降水

〈李守泰〉、〈揚州貢〉、〈一行〉3 則故事中的鏡龍有降水的功用。卷第二百三十一〈李守泰〉：「唐天寶三載五月十五日，揚州進水心鏡一面。……呂暉等遂移鏡爐置船中，以五月五日午時，乃于揚子江鑄之。」[232]卷第二百三十二〈揚州貢〉：「揚州舊貢江心鏡，五月五日，揚子江所鑄也。」[233]卷第三百九十六〈一行〉：「此鏡。五月五日於揚子江心鑄之。」[234]三則都是在描寫唐玄宗時，出自於揚子江所鑄的鏡子。先由製鏡的時間來看，都是寫五月五日鑄鏡，〈李守泰〉更詳細的說明是午時，其鑄鏡的時間與古代鑄揚燧在五月丙午日午時一樣，特地挑

[230] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[231] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 219，頁 1676-1677。
[232] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。
[233] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1776。
[234] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 396，頁 3164。

DOI:10.6814/NCCU202100165

選這一天，增加成功的機會。製鏡方式〈李守泰〉一則寫得很詳盡：「鏡龍長三尺四寸五分，法三才。象四氣，稟五行也。縱橫九寸，類九州分野。鏡鼻如明月珠焉。開元皇帝聖通伸靈，吾遂降祉。斯鏡可以辟邪，鑒萬物。」[235]可以看出這面鏡子在製作時繪有鏡龍，用以表示天、地、人三才，春溫、夏熱、秋冷、冬寒四氣，金、木、水、火、土五行，長寬九寸用以指天下九州，鏡鼻成明月珠的形狀。整面鏡子不但精緻而且富有意義，這面呈給唐玄宗的鏡子，不論製鏡時間、製鏡方式都很講究，且在製鏡的過程中充滿奇異性：「未鑄前，天地清謐。興造之際，左右江水忽高三十餘尺，如雪山浮江，又聞龍吟，如笙簧之聲，達於數十裡。耆諸古老，自鑄鏡以來，未有如斯之異也。」[236]鑄鏡時，左右的江水忽然高漲三十多尺，如一座雪山浮在江面上。又聽到龍吟聲，如笙簧吹鳴，傳到幾十里地以外。「或言無百煉者，六七十煉則止。易破難成，往往有鳴者。」[237] 甚至有人說鑄鏡時沒有鑄一百次，也需要六七十次，可以看出這面鏡子很難鑄成，且其鑄鏡時有龍吟聲、鑄成後也有鳴聲，加上這面鏡子以龍的圖案為主，都是為了凸顯它能引呼喚雨水的功能。

> 〈李守泰〉：「帝即詔中使孫知古，引法善於內庫遍視之。忽見此鏡，遂還奏曰：『此鏡龍真龍也。』帝幸凝陰殿，並召法善祈鏡龍。頃刻間，見殿棟有白氣兩道，下近鏡龍。龍鼻亦有白氣，上近梁棟。須臾充滿殿庭，遍散城內。甘雨大澍，凡七日而止。秦中大熟。」[238]卷第三百九十六〈一行〉：「僧一行，開元中嘗旱，玄宗令祈雨。曰：『當得一器，上有龍狀者，方可致之。』命如內府遍視，皆言不類。後指一鏡鼻盤龍，喜曰：「此真龍矣。」持入道場，一夕而雨。或雲，是揚州新進。初範模時，有異人至，請閉戶入室。數日開戶，模成，其人已失。有圖並傳，見行於世。」[239]

此鏡的用途就是能降雨水，鏡子中的龍就是引出雨水的關鍵，此龍宛如海龍王的

---

[235] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。
[236] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。
[237] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1776。
[238] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1772。
[239] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 396，頁 3164。

DOI:10.6814/NCCU202100165

化身。

（四）發光

卷第二百三十二〈元禎〉中的鏡子，具有能發光的特殊功能：「遙望其江之湄，有光若殘星焉，遂令親信一人往視之。其人棹小舟，直詣光所，乃釣船中也。詢彼漁者，云：『適獲一鯉，光則無之。』其人乃攜鯉而來。既登樓，公命庖人剖之。腹中得鏡二，如錢大，而面相合。背則隱起雙龍，雖小而鱗鬣爪角悉具。精巧且澤，常有光耀。公寶之，置臥內巾箱之中。」[240]此鏡來自於鯉魚腹，不但有兩面，而且製作得非常精巧，從元稹拾獲鯉魚的過程，可以看出此面鏡子的特殊功能，就是能發出亮光，鏡子之所以被發現，是因為它的亮光能穿透鯉魚，發光是鏡子最特殊的用途與價值。

（五）感應示警

卷第二百三十〈蘇威〉中的鏡子，能感應到日蝕、月蝕：「隋僕射蘇威有鏡殊精好。日月蝕既，鏡亦昏黑無所見。威以左右所污，不以為意。他日，月蝕半缺，其鏡亦半昏如之，於是始寶藏之。後櫃中有聲如雷，尋之乃鏡聲，無何而子夔死。後又有聲而威敗。」[241]鏡子隨著日蝕、月蝕而變黑，或是因月半蝕而變得半明半暗，是此鏡的特殊功能，可以看出這面鏡子能感應到日月的變化，尤其是在古代被視為會有大事發生的日蝕、月蝕，這面鏡子不但能感應，還有示警作用，能預知重大事件。而它示警的方式，除了用變黑來展現，還會發出聲音，當鏡子發出第一次聲音時，蘇威的兒子死亡，第二次發出聲音時，蘇威勢敗。

（六）綜合

在小說裡，有些故事描繪的鏡子，結合了兩項以上的功能，〈梁四公〉、〈周靈王〉、〈王度〉、〈秦寶〉、〈靈光豆〉共 5 則，都是《太平廣記》中擁有兩種功能

[240] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[241] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。

DOI:10.6814/NCCU202100165

或多種功能的鏡子。

卷第八十一〈梁四公〉:「波羅尼斯國王有大福，得獲二寶鏡，鏡光所照，大者三十里，小者十里。至玄孫福盡，天火燒宮，大鏡光明，能禦災火，不至焚爇。小鏡光微，為火所害，雖光彩昧暗，尚能辟諸毒物，方圓百步，蓋此鏡也。」[242]

此則列在異人類，主角杰公就是個見識多廣的異人，兩面寶鏡中的小鏡，不但能照到十里之遠的景物，還能分辨毒物，一面鏡子具有兩種特別的作用，鏡子的奇異性，經由杰公之口說出，更顯得特殊寶貴。

卷第二百二十九〈周靈王〉:「周靈王二十三年起昆陽台。渠胥國來獻玉駱駝高五尺，琥珀鳳凰高六尺，火齊鏡高三尺，暗中視物如晝，向鏡則影應聲。周人見之如神。靈王末，不知所之。」[243]

此則的火齊鏡，有兩種功能，一是在黑暗中看東西像在白天一樣，鏡子能發光；二是面對鏡子，鏡子裡的人影會回應你，鏡子能發出聲音。

卷第二百三十〈王度〉中的寶鏡，具有很多特殊的功能，一能照出並殺死妖魅，有狐狸、蛇、龜、猿、鮫魚、公雞、黃鼠狼、老鼠、壁虎；二在月圓放在暗室，能發出光亮，照亮全屋；三是用金膏塗它，再用珠粉擦拭。舉起它照太陽，透過來的鏡影，必能穿透牆壁；四是能治瘟疫；五是寶鏡會自己發出悲鳴，聲音有如龍吟虎嘯。

卷第四百零三〈秦寶〉:「有方鏡，廣四尺，高五尺九寸，表裏洞明。人直來照之，影則倒見；以手掩心而來，即見腸胃五臟。歷歷無礙。人有疾病在內者，則掩心而照之，必知病之所在。又女子有邪心，則膽張心動。秦始皇帝常以照宮人，膽張心動，則殺之也。」[244]此則方鏡為秦宮的寶物，它特別的功能有二，一是照鏡顯示出來的是倒影；二是可以照見腸胃五臟，好處是可以知道病癥所在，壞處是秦王用來探測女人心。

---

[242] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761。
[243] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1755。
[244] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3247。

DOI:10.6814/NCCU202100165

卷第四百零四〈靈光豆〉:「國西怪石方數百里，光明澄澈，可鑒人五臟六腑，亦謂之仙人鏡。國人有疾，輒照之，使知起於某臟某腑。即自採神草餌之，無不愈焉。」[245]仙人鏡非常的光亮，與〈秦寶〉中的方鏡一樣，能夠照見人的五臟六腑，還具有醫療的功能。

六、他界溝通之媒介

鏡子在小說中常作為媒介，成為人與他界溝通的橋梁。在《太平廣記》中鏡子作為媒介共有 11 則，有連結人與女鬼、有連結陰間者、有連結人與精怪者、有連結人與影中人者、用鏡子施展幻術者、透過鏡子的影像予人警惕者，鏡子成為他界用以化身或附身的工具。其中故事背景屬於魏晉南北朝有 1 則、隋朝有 1 則、唐五代有 9 則。

用鏡子連結人與女鬼者，有卷第一百三十〈魯思郾女〉、卷第三百二十八〈王志〉、卷第二百七十九〈盧彥緒〉、卷第三百三十四〈韋栗〉4 則。〈魯思郾女〉分類在報應、〈王志〉和〈韋栗〉分類在鬼、〈盧彥緒〉分類在夢。

〈魯思郾女〉中，女鬼出現的方式是在鏡中:「內臣魯思郾女，生十七年。一日臨鏡將粧，鏡中忽見一婦人，披髮徒跣，抱一嬰兒。迴顧則在其後，因恐懼頓仆，久之乃蘇。」[246]此面鏡子是女鬼與人溝通的媒介，透過鏡子讓人知道她的存在，以能訴說她的苦衷。

〈王志〉:「寺中先有學生，停一房，夜初見此女來，粧飾華麗，欲伸繾綣，學生納之。相知經月，此女贈生一銅鏡，巾櫛各一。」[247]其中的銅鏡，是女鬼送給和她私通學生的禮物，也是通過這些物品，證明女鬼和學生有交集，鏡子是連結女鬼與學生的媒介之一。

〈韋栗〉:「少年與漆背金花鏡，徑尺餘。別一人云:『有鏡勝此，只取三千。』少年復減兩千，女因留連，色授神與，須臾辭去。少年有意淫之，令人隨去，至

[245] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 404，頁 3256。
[246] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 130，頁 923。
[247] 見宋．李昉等編:《太平廣記》，卷 328，頁 2608。

DOI:10.6814/NCCU202100165

其所居。須臾至鋪，但得黃紙三貫……乃復開棺，見鏡在焉，莫不悲歎。」[248]漆背金花鏡，是女鬼生前喜愛的物品，女鬼的父親韋栗曾答應要買給她，此則透過女鬼自己購買漆背金花鏡，連結到父親忘了承諾，以漆背金花鏡勾起父親與女鬼的過往。

〈盧彥緒〉:「銘誌云:『是秦時人，千載後當為盧彥緒開，運數然也。閉之吉，啟之凶。』又有寶鏡一枚，背是金花，持以照日，花如金輪。彥緒取釵鏡等數十物，乃閉之。夕夢婦人云:『何以取吾玩具？』有怒色。經一年而彥緒卒。」[249]盧彥緒偶然之間打開了棺木，並從中拿走了釵、鏡等女子的用品，棺木婦人晚上透過夢來質問盧彥緒的行為，這些釵、鏡為婦人所有，盧彥緒因為拿了女鬼的所有物，而與女鬼有了交集，這些釵、鏡是連結女鬼與盧彥緒對話、交集、死亡的中介物。

以磨鏡人連結人與夢境者，有卷第二百八十一〈李進士〉:「李既覺，為夢是誕事，理不足信。後十餘日，有磨鏡人至其家，自行善占。家人使占有驗，競以白李。李親至其所，問云:『何物小人，誑惑諸下？』磨鏡者怒云:『賣馬竊資，王令計會，今限欲滿，不還一錢，王即追君。君何敢罵國士也？』李驚怪是夢中事，因拜謝之，問何由知此。磨鏡云:『昨朱衣相救者，是君曾祖。恐君更被追，所以令我相報。』李言妹夫已死，錢無還所。磨鏡云:『但施貧丐，及散諸寺，云為亡妹夫施，則可矣。』」[250]此則主角李進士，透過磨鏡人作媒介，把欠死去家人的錢還清，此則故事用磨鏡人連結虛幻的夢與真實的世界，告誡李進士勿有貪小便宜的心態。

用鏡子連結人與精怪者，有卷第二百三十一〈陳仲躬〉、卷第三百五十九〈王獻〉2 則。〈陳仲躬〉:「唯獲古銅鏡一枚，闊七寸七分。仲躬令洗淨，貯匣內。焚香以奉之。斯所謂敬元穎也。一更後。元穎忽自門而入。直造燭前設拜。謂仲

[248] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 334，頁 2651-2652。
[249] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 279，頁 2221。
[250] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 281，頁 2238。

DOI:10.6814/NCCU202100165

躬曰：『謝生成之恩，照濁泥之下。某昔本師曠所鑄十二鏡之第七者也。』」[251]此則古銅鏡就是敬元穎，她本身為鏡精，依附在這枚古銅鏡，陳仲躬從井底拿起古銅鏡，即是解救了敬元穎，讓她重獲自由，古銅鏡在此屬於媒介的角色。

〈王獻〉：「王獻失鏡，鏡在罌中，罌纔數寸，而鏡尺餘。以問郭璞，曰：『此乃邪魅所為。使燒車轄以擬鏡，鏡即出焉。』」[252]此鏡在故事中，是連結王獻與妖怪的關鍵，鏡子掉入小小的酒甕中，透過擬鏡，鏡子竟然自己出來，這樣神奇的事，出自於妖怪之手，而證明有妖怪的媒介，就是王獻的鏡子，鏡子在此作為王獻與妖怪的媒介。

鏡子用來連結人與影中人者，有卷第一百三十五〈唐中宗〉：「唐中宗為天后所廢於房陵，仰天而歎，心祝之。因拋一石於空中曰：『我後帝，此石不落。』其石遂為樹枝富掛，至今猶存。又有人渡水，拾得古鏡，進之。帝照面，其鏡中影人語曰：『即作天子。』未浹旬，復居帝位。」[253]此則古鏡是唐中宗與影中人的媒介，影中人透過鏡子告訴唐中宗未來的事，影中人的話在幾天果然應驗，鏡子是一個傳話的媒介。

用鏡子施展幻術者有〈宋子賢〉。卷第二百八十五〈宋子賢〉：「隋煬帝大業九年，唐縣人宋子賢善為幻術。每夜樓上有光明，能變作佛形，自稱彌勒佛出世。又懸鏡於堂中，壁上盡為獸形。有人來禮謁者，轉其鏡，遣觀來生像，或作蛇獸形。於賢輒告之罪業。當更禮念，乃轉人形示之。遠近惑信，聚數千百人，遂潛作亂。」[254]宋子賢在鏡子裡施展幻術，以鏡作為矇騙世人的媒介，鏡子只是一個道具，但宋子賢利用鏡子的獨特性，利用鏡面能夠照物的特質，以各式的幻象,讓人信以為真，透過鏡子來騙人。

透過鏡子顯現的影像，目的在予人警惕者，有卷第三百八十五〈僧彥生〉、卷第三百八十八〈齊君房〉，這兩則在《太平廣記》的分類，前者屬再生，後者

[251] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1773。
[252] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 359，頁 2847。
[253] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 135，頁 971。
[254] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 285，頁 2268。

DOI:10.6814/NCCU202100165

為悟前生，強調佛教中勸人為善、遵循正途的觀念。〈僧彥生〉的主角，為曾經遊陰還陽的和尚彥生：「判官乃取一豬腳與彥先，彥先推辭不及，僶俛受之，乃是一鏡。照之，見自身在鏡中，從前愆過猥褻，一切歷然，彥先慙懼，莫知所措。判官安存，戒而遣之。」[255]彥生突然死亡而到了陰間，在陰曹地府裡，彥生從判官給他的鏡子中，看到他從前所做的醜事，讓他十分驚恐，判官以鏡子作為媒介，讓彥生知道曾經作過的壞事，都會被記錄，給予他警惕，讓他好好做人。

〈齊君房〉：「君房曰：『為之奈何。』僧曰：『今日之事，吾無計矣。他生之事，庶有警於吾子焉。』乃探鉢囊中。出一鏡，背面皆瑩徹。謂君房曰：『要知貴賤之分，修短之限，佛法興替，吾道盛衰，宜一覽焉。』君房覽鏡，久之謝曰：『報應之事，榮枯之理，謹知之矣。』僧收鏡入囊，遂挈之而去。行十餘步。旋失所在。是夕，君房至靈隱寺，乃剪髮具戒，法名鏡空。」[256]主角齊君房，他前世為和尚，但並未功德圓滿，今世遇到僧人給予一粒棗子，而想起前世的種種，最後決定出家，法號為鏡空，在此則故事中，棗子是幫助君房想起前世的媒介，鏡子則是用以警戒君房今世任務的媒介，兩則透過鏡子來警醒世人，屬於佛教故事。

第四節　小結

鏡子依材質來看，不是銅鏡，就是鐵鏡；在小說中，年代久遠的鏡子，會稱古鏡，具有特殊功能的鏡子，多稱寶鏡。此章探討《太平廣記》中鏡子的形制，鏡子的種類。《太平廣記》中的鏡子，可分為古鏡、銅鏡、鐵鏡、寶鏡、鏡、大鏡、小鏡，因其材質為銅或鐵，故此節主要梳理銅鏡、鐵鏡及年代久遠的古鏡，以現今考古研究，來討論《太平廣記》裡古鏡、銅鏡、鐵鏡的年代，與各種類的特點。古鏡在故事中，通常附會為遠古人物之作，如黃帝或師曠鑄鏡，顯示其古

[255] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 385，頁 3074。
[256] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 388，頁 3092。

DOI:10.6814/NCCU202100165

老。〈王度〉、〈陳仲躬〉這兩則所描寫古鏡，像是〈王度〉一則對古鏡的描寫，出現龍虎、八卦、生肖，融合漢鏡、唐鏡的類別；〈陳仲躬〉有龜龍虎雀的紋飾，也似漢、唐鏡。以考古文物來看，銅鏡的種類很多，每個朝代的銅鏡都有其特色，《太平廣記》描寫銅鏡者，故事背景多是唐代，以唐鏡的種類最多，在小說中多描繪其外形，小說依內容的需要，不會特別強調其種類，對外形的描述也較粗略。鐵鏡在考古研究的記載不多，因鐵鏡容易氧化，出土文物大多銹蝕，不好研究，故不像銅鏡有很多種類，但可推估西漢中晚期至東漢早期就有鐵鏡，描寫鐵鏡的小說，朝代為漢唐期間，與鐵鏡技術出現的時間吻合。

小說中出現的鏡子種類，分為古鏡、銅鏡、鐵鏡、寶鏡、鏡、大鏡、小鏡及鏡臺，共為八類，以此研究《太平廣記》中鏡子的形制與圖紋。小說中描寫鏡子的篇目，有的會直接以銅鏡或鐵鏡稱呼，有的直接以鏡、寶鏡、大鏡、小鏡稱呼。鏡子的名稱多樣化，形狀有方有圓，有些篇目會提到鏡的材質，有些則未提及，但鏡子的材質不是銅就是鐵，故本文重點不在於討論鏡子的材質，而是將鏡子分類整理後，比較其形制與圖紋上的特點與異同。古鏡在外形與圖紋的描繪，是最為詳盡的，描寫最多鏡子的元素如：鏡面、鏡背、鏡鼻、紋飾、銘文、尺寸、形狀，可從內容文字中略知漢鏡、唐鏡的特色。銅鏡與鏡在小說中出現的次數，雖較古鏡多，但在外形與圖紋的著墨，與寶鏡、鐵鏡、大鏡、小鏡一樣並不多，部分篇目有提到尺寸、鏡背、紋飾、鏡面亮度，內容零星，不若古鏡中〈王度〉一則細膩。至於鏡臺兩則，在外形與圖紋的描繪非常仔細，機關與人偶樣貌描繪得栩栩如生；因使用者多為女性，人偶以婦女的樣貌為主，非常別緻。從諸篇內容所見，只能從少部分的篇目去了解周代至唐五代鏡子的特色，無法看到其全貌，畢竟是小說，多以故事內容為主，在外形與圖案的描繪，多是有需要才會特別寫出，但值得注意的是，小說中鏡子的紋飾多以龍為主，中國龍的文化也體現在鏡子上。

討論鏡子的使用方式與用途，依照用途分為六類，分別是照物工具、以鏡喻

DOI:10.6814/NCCU202100165

物、裝飾功能、神仙器物之性、特殊功能、他界溝通之媒介。《太平廣記》為小說性質的類書，不意外的在使用方法與用途上，以特殊功能的篇目最多，而特殊功能中能照見異物占多數，次為他界溝通之媒介，他界多為女鬼。特殊功能的描寫上，除了將鏡子照物的功能做延伸，並將小說奇異的特質賦予在鏡子上，對於使用方式與用途的描寫，相較於鏡子的種類、形制與圖紋的描繪豐富很多。鏡子最初的功用只是照物，成為日常所需後，為了方便擺飾、佩戴，加入了許多裝飾，讓它更為美觀，所以鏡子也成為家中的裝飾品之一。鏡子能照物的特點，也讓人們賦予它很多神異性，使鏡子的功能開始變異，鏡子的功能在小說裡何時開始產生變異？從特殊功能的故事背景來看，周靈王就出現具有特殊性的火齊鏡，在到秦始皇的方鏡，漢宣帝的身毒國寶鏡，可見鏡子擁有特異性，早在周代、秦漢就已出現，但大量出現在小說裡，還是以唐朝為多。鏡子可以是神仙手中所持的聖物，或是能從鏡子中看到不可知的東西，小說就從此將鏡子變異成能照異物，照遠、照妖精鬼魅，以及人的五臟六腑，或是成為他界與人溝通、傳達訊息的媒介。鏡子的形狀也能用以暗喻人、事、物，像是圓鏡能用來表示圓滿、月圓，賦予更深一層的意涵。小說中特別凸顯鏡子的形象，古人用充沛的聯想力，擴大鏡子的功能，讓鏡子在小說扮演重要的角色，而不再只是用來照物。

《太平廣記》裡的故事出現鏡子的朝代以周最早，〈周靈王〉一則中的火齊鏡，並非產於周朝，而是他國進貢的寶物，在形貌上只提到尺寸，對於鏡子的描繪以用途為主，其用途為特殊功能：鏡子會發光外，鏡中影會回應還會發出聲音；〈月鏡〉的背景亦發生在周靈王時，月鏡其實是一塊石頭，照光面像雪一樣白，故稱月鏡。周代鏡子的形貌很難從故事中勾勒出來，但從內文中所提的功用可以看到：鏡子早至周朝就被賦予奇特的功能，這些特殊功能一直到後代仍被沿用。秦漢時期的鏡子在《太平廣記》中出現〈秦寶〉、〈廣川王〉、〈漢宣帝〉三則，〈秦寶〉為方鏡（屬於銅鏡），〈廣川王〉有銅鏡與鐵鏡、〈漢宣帝〉為寶鏡。〈秦寶〉顧名思義就是秦國的寶物，方鏡亦是秦始皇咸陽宮中的寶物之一，尺寸大，寬四

DOI:10.6814/NCCU202100165

尺，高五尺九寸，其形為方，可見方形的鏡子早在秦代即有，此鏡亦強調其特殊功能，照見的範圍之大外，還能照見人心五臟六腑。〈廣川王〉一則雖有提到銅鏡與鐵鏡，但對外形並無描繪，功能為墓中女子的梳妝照容工具，此則特別之處在於鐵鏡，以此映證鐵鏡在漢代即有。〈漢宣帝〉中的身毒國寶鏡，外觀如八銖錢的大小，能照出妖魅，佩戴之人可獲得天神庇佑，以此凸現「寶」之意，《太平廣記》中用寶鏡稱呼以此則為最早。魏晉南北朝有 9 則，銅鏡有〈車甲〉及〈沈警〉中的瑤鏡，寶鏡有〈梁四公〉中的碧玻黎鏡，大鏡有〈沈寂之〉，言鏡者有〈楊素〉、〈陶貞白〉、〈臧仲英〉、〈王獻〉、〈張盍蹋〉，《太平廣記》中魏晉南北朝描寫到鏡子的篇目大多強調其功用，有描寫其形貌者僅有〈梁四公〉碧玻黎鏡面長一尺五寸，重量為四十斤，鏡面、鏡背皎潔，及〈王獻〉鏡子為一尺多。另外值得注意的是對於鏡子的描述除了有銅鏡、寶鏡外，也開始使用大鏡小鏡來區分其大小。隋朝有 3 則：〈蘇威〉中的鏡、〈王度〉中的古鏡、〈宋子賢〉中的鏡。其中〈王度〉一則是《太平廣記》中最早出現「古鏡」一詞，描繪古鏡的尺寸、鼻、邊緣紋飾、銘文非常仔細，此則是後代描繪古鏡的典範，無論在形制或是功能上，後代描寫鏡子的篇章都承襲於此。至於〈蘇威〉與〈宋子賢〉中的鏡子在形制上並無描寫，只強調其功能。唐代的故事中出現鏡子的篇數共有 35 則，唐代故事中出現的鏡子有古鏡、古銅鏡、銅鏡、鐵鏡、寶鏡、鏡、小鏡，類別較前朝多樣，在名稱上也配合故事所需，均較前代豐富。在形貌的描寫上，古銅鏡〈陳仲躬〉、〈三寶村〉，銅鏡〈李守泰〉，鏡為〈元禎〉、〈一行〉描寫得最為詳盡，舉凡尺寸、鏡背、鏡面、鏡鼻、紋飾多有描寫，其他篇目多提到其大小或是鏡面光亮度而已。在功用上除了承接照物、以鏡喻物、裝飾等基本功能外，在特殊功用上也加以融合並拓展其功用，使鏡子的功用更加多采，以此可見鏡子的運用到了唐代已經成熟，亦是創作者喜愛的道具之一。整體來說鏡子從周至唐的變化是繼承前面的基礎再發揮，在種類上越來越多、形制的描寫越來越細膩，鏡子的名稱與功用也更多樣鏡子，而鏡子除了我們所認知的圓形外，早在秦代就已出現方形

DOI:10.6814/NCCU202100165

的鏡子，之後還有葵花形狀等樣式。而古鏡、銅鏡、鐵鏡的描繪上，以古鏡最為仔細，無論是紋飾、鏡面、鏡背、鏡鼻、銘文都很講究，以此凸顯古鏡的「古老」與「特殊」，可一窺古人對鏡子的重視與美感；銅鏡的形制大多是描寫尺寸大小，對形制描寫的較仔細的是〈李守泰〉一則，與古鏡一樣在紋飾、鏡鼻、鏡背上多有敘述，銅鏡的用意多不在強調其古老，而是強調其功能性，從古人描寫銅鏡的故事中，可整理出銅鏡在古代的諸多功用；至於鐵鏡受限於材質，不若銅鏡容易保存，《太平廣記》中出現三則有鐵鏡的故事，都僅提到「鐵鏡」，對於鏡面、鏡背、紋飾的描寫都未提及。

此章以三個部分建構出《太平廣記》中鏡子的形制與用途，首先《太平廣記》使用的鏡子以唐代銅鏡為多，相較於其他朝代，唐人喜愛以鏡子作為題材。而在形制圖案上，紋飾繪有吉祥的動物，像是龜龍虎雀，其中以龍紋居多，龍在中國具有獨特的地位，牠是神祕的、神聖的，為人敬重、喜愛的，這樣的特色不但反映在鏡子的紋飾裡，使用方式與用途也有龍的影子；繪有龍的鏡子常擁有特殊功能，可以除妖、降水，中國特有的龍文化與鏡子做結合。除此之外，鏡子多作為照妖精、除鬼魅、人鬼互動的工具，背景多發生在唐代，可見唐鏡已不再是單純的用來照容，在故事中多了許多特殊功能，鏡子在唐代小說中已有變化。

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

第三章　《太平廣記》鏡子書寫的類型

《太平廣記》蒐羅眾書，光引書就有四百多種，從中可蒐集到較多官方、民間和鏡子相關的作品，在研究上，對鏡子在小說中所佔的份量與類型能有較全面的認識。牛景力特別提到：

> 《太平廣記》是由李昉、扈蒙等海內名士於太宗太平興國二年奉旨修纂的小說集，全書正文五百卷，另由目錄十卷，正文近三百萬字，集錄小說約七千則，採擷於上自先秦兩漢，下至宋初的四百餘種典籍，特別是各種小說集子以基本蒐集於內，是古代小說史上空前絕後的巨編。[257]

《太平廣記》作為古代小說文獻的巨編，輯錄的七千則小說裡，與鏡子相關的有53則，鏡子在小說裡的份量並不高，但從第二章鏡子形貌的解讀中的用途來看，鏡子的功能經過多次的異變，它在小說裡多有作用，而這些作用是用在什麼類型的小說上呢？在功能上未有變異，只是一面用來照容、裝飾的鏡子，又會用在哪種類型的小說呢？《太平廣記》原有的分類，是否都為同類型的故事，或是屬於同類別但分屬不同的類型？究竟鏡子與小說的組合，可以激盪出什麼樣的故事類型，是此章所要探討的主題。

此章討論《太平廣記》中53則鏡子書寫的類型，選擇《太平廣記》女仙、異人、報應、徵應、定數、感應、名賢、銓選、氣義、豪俠、醫、器玩、夢、幻術、妖妄、鬼、妖怪、精怪、再生、悟前生、塚墓、雨、雜寶、畜獸、狐、水族共26個類別，分為幾個面向，以三個節次來探討：第一節為人事與器物；第二節為夢與命運；第三節為鬼怪與動物。

陳平原指出：

[257] 見牛景力：《太平廣記的傳播與影響》（天津：南開大學出版社，2008年9月），頁14。

DOI:10.6814/NCCU202100165

宋人李昉等奉召撰集《太平廣記》，……於是出現了一些新的類別。單個看也都可以成立，但合起來就顯得混雜不堪。如「神仙」／「女仙」以性別分，怎麼能與「神」／「鬼」／「妖怪」這樣的分類並列？又如何與「異僧」／「方士」之類以人物身分分類相吻合？「龍」／「虎狐」的分類與雜傳記的類別關係如何？那就更說不清楚了。看來編者同時使用好幾種分類標準，並不要求全書貫通統一。[258]

分類的本身，本有其可能之困境，也存在分類者的主觀認知與關注的導向。從學者的研究來看，《太平廣記》的類別並未有整體一致的標準，有些可能是強行併入同類，有些可能只是有相關就放入同一類，故此章雖用《太平廣記》原有的類別分為三節，但在研究上，細分每節中鏡子書寫的類型，注意其與《太平廣記》分類的相關性有多少，從故事的主題、過程、結局推論其所屬的故事類型，並參考每則故事的出處，若有相似的故事，可從出處的年代去推究主題，互做比對，分析鏡子書寫的各種類型。

第一節　人事與器物

人事與器物此節內含有《太平廣記》的女仙、異人、名賢、銓選、氣義、豪俠、醫、器玩、塚墓、雨、雜寶類。這些類別以其書寫類型分為 12 種：修道成仙、奇人異士、當代名賢、破鏡重圓、消災解厄、神奇寶物、預言應驗、鎮鬼降妖、一般記事、報答恩情、裝神弄鬼、報應，此節一共討論 30 則，以下依此類型來討論。

一、修道成仙

修道成仙的題材常見於小說，尤其是與道教相關，具有傳道意味的故事。

[258] 見陳平原：〈論中國古代小說類型觀念〉，摘自南京大學中文系編：《文學研究》第 1 輯（南京：南京大學出版社，1992 年），頁 287。

DOI:10.6814/NCCU202100165

卷第六十二〈魯妙典〉[259]的出處為《集仙錄》。《集仙錄》以記錄古代仙女為主，魯妙典就是其中一位，內容記載其成仙的過程：透過修道——念經、山上修煉，加上堅貞的意念，最後修煉成功，飛天成仙。故事一開頭就鋪陳魯妙典具有成仙的特點，而成仙的特點是本身即具有不吃葷食的體質，並能奉行經書，與通過妖魔的試探，屬於道教成仙的模式。〈魯妙典〉一則在《太平廣記》的分類為女仙七，分類與故事類型是一致的，以九嶽山的女官魯妙典為主角，而鏡子在修道成仙的類型上所扮演的也非一般的鏡子，為神仙之物，鏡子在許多道教故事裡，常常為神仙手持的神鏡，在此雖只表達是神仙遺留之物，仍為神物，有其不凡之處。

二、奇人異士

小說裡常有異於常人、擁有特異功能的人物，卷第八十一〈梁四公〉、[260]卷第八十五〈蜀城賣藥人〉[261]的人物都是比較特別的。〈梁四公〉與〈蜀城賣藥人〉在《太平廣記》為異人，其內容所顯示的也是主角特異的事蹟。〈梁四公〉顧名思義就是南朝梁的四名異人：蜀闖、黤傑、麩黶、仉督，四位異人多聞強識，博物辨惑。據聞中的敘述：闖公擅卜卦，黶公具有卓越的觀察力，傑公精通多國風土民情，督公擅外交。四人以其不凡的見識，異於一般人，在內容的描寫上，均是用例子印證各自的專長、特色；篇幅的安排上，以傑公最多，和鏡子有關連的，也是傑公。鏡子在故事裡，是用來彰顯傑公擁有豐沛知識的道具，凸顯他的智慧，當一般人無法判定鏡子的來歷、特殊作用時，能請教的異人就是傑公，這四公之所以能列入異人類，不是他們有特異的功能，而在於他們的知識、智慧異於常人。至於〈蜀城賣藥人〉的主角賣藥人，他的異不屬於知識面，而是本身具有特異技能，他能用手掌劈開自己的肚子，將鏡子放入肚子後，飛向天空。這面鐵鏡屬於前蜀嘉王頃所有，鏡子本身就具有特殊功能，能照見一百里內的東西，賣藥人之所以被發現，就是嘉王請從鏡子裡看到的，沒想到這樣特殊的鏡子，竟然被放到

[259] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 62，頁 384-385。
[260] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 81，頁 517-522。
[261] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 85，頁 554。

DOI:10.6814/NCCU202100165

賣藥人的肚子中，令人大吃一驚，賣藥人比鏡子更讓人驚奇，合乎異人的類別。

《太平廣記》將這兩則歸於異人類，與內容是吻合的，無論是四公或是賣藥人，都足以作為奇人異士，故事圍繞著主角在進行，不斷凸顯他們是異人，雖然兩者之異，大不相同，四公偏向智慧上的異；賣藥人屬於行為上的特異，從內容來看，〈梁四公〉篇幅長，透過例子娓娓道出四公的特別之處；〈蜀城賣藥人〉篇幅短，透過轉折之處，強調賣藥人的特殊，張力十足。兩則在情節表現上略有不同，但故事類型是相同的。

三、當代名賢

敢於勸諫的臣子，一直是為人所讚許的，唐太宗曾以明鏡來比喻忠臣魏徵，鏡子自此和勸諫、賢人有了連結，與勸諫有關的故事類型也常會出現鏡子的蹤跡。卷第一百六十四〈高季輔〉、[262]卷第一百八十五〈高季輔〉[263]兩則都是在講述同一個人物，內容略有不同，《太平廣記》也將兩則分在不同類別，卷第一百六十四 〈高季輔〉為名賢，卷第一百八十五〈高季輔〉為銓選，據《太平廣記》記錄：前者出自於《談賓錄》，後者出自《唐會要》，兩則的內容都顯示高季輔具有清鑒的美德，所以獲得皇帝賜鏡。為何《太平廣記》要將一樣的人物，分為兩則，不做合併？兩則故事之記載如下：

> 唐高季輔切陳得失。太宗特賜鍾乳一劑。曰。卿進藥石之言，故以藥石相報。尋更賜金背鏡一面，以表其清鑒。[264]
>
> 貞觀十七年，吏部侍郎高季輔知選。凡所銓綜，時稱允愜。至十八年於東都獨知選事，上賜金鏡一面，以表清鑒。[265]

從內容來看，出自於《談賓錄》的〈高季輔〉在諷諫的描寫較多；出自於《唐會要》的〈高季輔〉強調他選才清廉公正，內容的描寫不盡相同，高季輔因為敢於

[262] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 164，頁 1197。
[263] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 185，頁 1383-1384。
[264] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 164，頁 1197。
[265] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 185，頁 1383-1384。

DOI:10.6814/NCCU202100165

勸諫，放入名賢類別，高季輔也因為懂得選才，放在銓選類，但值得注意的是：兩則在文末都提及皇帝賜其金鏡，足以成為他人借鏡的模範，可見稱他為名賢當之無愧，敢於勸諫與公正用人都可以說是賢人，是做官的美德，《太平廣記》將其不同事蹟再另分一類，顯得雜亂，兩者應該合併一類較妥當。再者，無論是《談賓錄》或是《唐會要》的描寫方式偏向人物紀錄，較屬於傳記式的類型，故將其整併為以當代名賢為主題的類型。

四、破鏡重圓

情人類型的故事題材很多，也是小說常見的類型，尤其是唐傳奇，開啟了戀愛至上的新題材，卷第一百六十六〈楊素〉[266]來自《本事詩》，《本事詩》主要記載了很多唐朝詩人的逸事，並收錄了相關的一些詩歌，不像唐傳奇是以小說方式來表現，屬於時人的軼事記載，篇幅不大，但其所載〈楊素〉一則衍生出「破鏡重圓」類型模式，對後來的小說、戲曲多有影響。

鄧琳媛指出：

> 「破鏡重圓」故事的原型是孟棨《本事詩》所記徐德言與樂昌公主破鏡分離而後又以半鏡團圓的故事，關於此事現存最早的文獻記載始韋述的《兩京新記》。自《本事詩》始「破鏡重圓」逐漸發展成為一個成熟的文學母題，在小說、戲曲等文學領域都有廣泛的流傳。「破鏡重圓」以「破鏡」加「重圓」的故事框架敘述夫妻「離而又合」的故事記而衍生出一種「破鏡重圓」型小說模式，這種模式在《三言二拍》等明清小說中有明顯體現，可見其對後是小說創作影響之深遠。[267]

此則描寫陳朝太子舍人徐德言，與其妻子樂昌公主破鏡重圓的故事，夫妻因戰亂而分離，分離前的鏡子為重新團圓的重要信物。以「破鏡」比喻夫妻分離，始於《神異經》。

---

[266] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 166，頁 1212-1213。

[267] 見鄧琳媛：〈破鏡重圓母題的源起及其在小說中的演變〉，《名作欣賞》2013 年 26 期，（2013 年 9 月），頁 112。

DOI:10.6814/NCCU202100165

鄧琳媛又云：

> 以「破鏡」喻指夫妻分離之事始於《神異經》載曰：「習有夫妻將別，破鏡，人執半以為信，其妻與人通，其鏡化鵲，飛至夫前，其夫乃知之，後人因鑄鏡為鵲安背上，自此始也」。「破鏡重圓」作為人們通曉的故事而廣泛流傳，或作為文學作品的母題之一，是源於孟棨《本事詩．情感第一》的記載。[268]

《神異經》已出現將鏡子「執半以為信」記載，可見《本事詩》破鏡重圓的題材並非原創，但這樣的模式卻是從《本事詩．情感第一》受到文人的青睞。從《太平廣記．楊素》來分析結構，可以拆成兩部分來探討，一是徐德言與樂昌公主，採用合離合的方式來書寫，與一般愛情類型小說的書寫模式類似。二是楊素與信物鏡子，鏡子扮演夫妻團圓的重要角色，楊素亦是，若沒有楊素成全樂昌公主與徐德言，就算破鏡重圓，夫妻倆亦無法團圓。再者，值得注意的是《太平廣記》將此擇定名為〈楊素〉，列在氣義類，《太平廣記》的分類以楊素為重心，肯定楊素成人之美的舉動，不同於他者將重心放在徐德言、樂昌公主身上。

然而，以文章的人物比重來看，主角當是徐德言與樂昌公主夫婦，破鏡重圓一句簡單闡述了他們峰迴路轉，經過波折才換來的團圓，雖然《太平廣記》以〈楊素〉作為標題，但我認為此則屬於「破鏡重圓」類型，也因為此則故事廣為流傳，破鏡重圓成為文學作品的主題，廣泛用在其他小說或戲曲中，「破鏡」已成為夫妻離散的最佳代名詞。

五、消災解厄

無論中國人或西方人都有其消災解厄的方法，如何消災、如何解厄是人類很重視的一塊，不停的在尋求最好的方式。從古人的作品常可看到在固定節日，像是王羲之《蘭亭集序》中提到農曆三月三日需修禊祭禮，以祓除不祥，這是透過

[268] 見鄧琳媛：〈破鏡重圓母題的源起及其在小說中的演變〉，頁 112。

DOI:10.6814/NCCU202100165

儀式來求得福氣。另外像是舉辦祭祀、慶典的目的也是為了趕走壞運，求得好運或吉兆。消災解厄的題材，大多和宗教，像是道教、佛教有關，或是來自民間習俗。《太平廣記》卷第二百三十一〈李守泰〉、[269]卷第二百三十二〈揚州貢〉、[270]卷第三百九十六〈一行〉[271]三則的內容都是同一件事，以傳統習俗——祈雨儀式解除旱災，祈雨在農業社會是很重要的，上至帝王，下至民間，都會透過各種大大小小的方式，祈求風調雨順，祈求大豐收，祈雨的對象為龍神，龍神相傳為帝王所封的稱號，人們祭拜龍以求雨，在此祈雨者為唐玄宗，帝王親自祈求，顯示雨對國家的重要性。三則中的〈李守泰〉與〈揚州貢〉在《太平廣記》分類為器玩，〈一行〉列在雨，器玩與雨如何兜在一起，描述祈雨解旱？在這三則中〈李守泰〉是描寫最詳盡的一則。文中出現幾個關鍵人事物，人有獻鏡者李守泰、鏡匠呂暉、神秘繪龍者龍護老人、唐玄宗、道士葉法善；事是進獻寶鏡、秦中大旱、玄宗祈雨；物為水心鏡。《太平廣記》以其水心鏡之特別，放在器玩類別，但水心鏡的特別之處並非是珍貴的器玩，而是鏡子上的「真龍」，若非這條「真龍」，玄宗祈雨儀式才能順利完成，旱象才能解除，龍是這面鏡子的靈魂之窗，也是消除旱災的功臣，而以龍呼喚雲雨的形式，在古代即有「畫龍成雨」。故事雖然帶有神異性，但本質仍不脫傳統祈雨習俗，並從神秘老人「龍護」與跟班「玄冥」的名字可看出這則故事混有佛教、傳統習俗在其中，龍護，佛教中「龍」維護法之一；玄冥為中國水神的化身，故事種種的安排與宗教、民俗相連結，以「龍」的出現給予人們心理上的慰藉，相信厄運中會解除。

除了用宗教、儀式消災解厄外，《太平廣記》卷第二百二十九〈漢宣帝〉、卷第二百三十一〈漁人〉透過帶有靈性的鏡子來消災解厄。〈漢宣帝〉一文中提到：

> 漢綵女常以七月七日夜。穿七針於開襟樓，俱以習之。宣帝被收，繫郡邸獄。臂上猶帶史良娣合采婉轉絲繩，係身毒國寶鏡一枚，大如八銖錢。舊

[269] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771-1772。
[270] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1776。
[271] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 396，頁 3164。

DOI:10.6814/NCCU202100165

傳此鏡照見妖魅，得佩之者，為天神所福，故宣帝從危獲濟。及即大位，每持此鏡，感咽移辰。常以琥珀笥盛之，緘以戚里織成。一曰斜紋織成。宣帝崩，不知所在。[272]

〈漢宣帝〉中的毒國寶鏡與我們佩戴護身符、玉佩的意義有點相似，漢宣帝之所以能從危難中得救，靠的就是繫在胳臂上傳說可以照妖魅、得庇佑的鏡子，這種用護身的方式消解厄運，和中國人傳統的觀念相謀合。

至於〈漁人〉[273]一則，漁夫莫名捕撈到一面可以照見五臟六腑與治病的鏡子，這面能夠治病的鏡子，不像漢宣帝的毒國寶鏡般，陪伴到漢宣帝駕崩才不見，而是在漁人從鏡子中照見自己的五臟六腑，嚇得慌張丟入海後，就再也無法找不著，這則是依靠不知名的力量解除不適，消除疾病。

消災解厄除了透過心理上的慰藉，像是宗教、儀式、護身品，在中國古代，還能透過醫生，幫助人消除疾病，身體上的不適感，用科學的方法來解決，卷第二百一十九〈元頎〉，[274]放在醫二類別，有別於祭祀、儀式等求助於看不見的「醫者」，在古代有病找醫者，亦是一件很平常的事，此則透過元頎的描述，治癒了疑心病與眼花，以醫學來為病人解除身體上的不適，這樣的故事也是另種形式的消災解厄。

《太平廣記》中出現鏡子又是消災解厄類型的題材有 6 則，這 6 則雖然分列在醫類與器物類，以器物類有 5 則最多，但這 6 則都具有一個共同點：不論是醫者或是器玩，都能解除他人厄運，消解災禍。5 則中出現的鏡子雖特別，但絕不僅僅只是一面讓人收藏的器物而已，它們透過神異的力量，幫助誠心祈雨的唐玄宗、處於劣勢的漢宣帝、誤撈鏡子的漁夫，消解他們生活中所面臨的困境，5 則都是循著神異—幫助—消災解厄的模式來書寫。醫類 1 則並沒有什麼神異的功能，但此則透過的是確定具體病癥—幫助—解除不適，亦是屬於消災解厄的類型，差別在於前者是透過「神異、不知名」的力量，後者是以「看得到的醫術」消解病

[272] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1760。
[273] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[274] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 219，頁 1676-1677。

DOI:10.6814/NCCU202100165

人的不適。

六、神奇寶物

《太平廣記》器玩類與雜寶類與鏡子有關的內容共有 8 則，其中器玩類有 4 則，雜寶類有 4 則，這 8 則都是以「寶物」為主，寶物既然為「寶」、為「器玩」必並有其「神奇」之處，這 8 則講述的重點為寶物的神奇功能，至於寶物對收藏者是否有好壞的影響，並未提及。在消災解厄的書寫類型上，亦有來自器玩類的故事，他們之所以會被歸納至消災解厄，是因為那些器玩，並非純粹的珍玩，它們能改變收藏者或擁有者的生理或心理狀態。而《太平廣記》器玩類卷第二百二十九〈周靈王〉、[275]卷第二百三十二〈浙右漁人〉、[276]〈元禎〉、[277]〈陴湖魚者〉[278]所敘述的寶物均是鏡子，這些鏡子為純粹的古玩，對於收藏者、獲得者未造成任何生理或心理上的改變。

4 則中有 3 則發現鏡子的地點都在湖海，〈浙右漁人〉的書寫脈絡為漁人捕魚—誤獲古銅鏡—隨意照看—古鏡能照見五臟六腑—漁人恐懼—鏡子墜入水中—李德裕試圖打撈—一年無所獲、古鏡不知去向；〈元禎〉為元禎賞夜景—突現亮光—派兵查看—光點來自漁船—詢問漁夫—捕獲鯉魚—剖開魚腹，—內有兩小鏡、精巧光澤—元禎收藏—元禎死後，不知去向；〈陴湖魚者〉為漁人誤獲鐵鏡—漁人帶回家—僧人上門看鐵鏡—僧人指示漁人，拿鏡去湖上照—漁人驚見無數甲兵—將鐵鏡丟回湖中、僧人不知去向。從這 3 則的書寫脈絡來看，可歸納為無意間獲得寶物—驚見寶物的神奇功能—寶物最後不知去向，3 則的書寫模式大致相同。

至於〈周靈王〉一則的書寫脈絡為使臣進獻火齊鏡—展示火齊鏡特殊功能—宛如神鏡—周靈王死後，火齊鏡不知去向。〈周靈王〉一則的寶物也是鏡子，書

[275] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1755。
[276] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[277] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[278] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1780-1781。

DOI:10.6814/NCCU202100165

寫模式與〈浙右漁人〉、〈元禎〉、〈陴湖魚者〉大致相同，只有獲得的方式不同，〈浙右漁人〉、〈元禎〉、〈陴湖魚者〉都是無意捕獲，〈周靈王〉則是使國進貢的寶物，相同的是這些鏡子的功能特殊，具有神奇的一面，獲得者不是收藏，就是不小心遺失，鏡子最後均不知去向，鏡子雖有神奇的功能但對擁有者並未造成生理或心理的改變，聚焦於寶物的功能來書寫的類型。

《太平廣記》雜寶類卷第四百零三〈月鏡〉、[279]〈秦寶〉、[280]卷第四百零四〈靈光豆〉、[281]〈三寶村〉[282]亦是神奇寶物的書寫類型。其中〈月鏡〉的神奇寶物與〈周靈王〉、〈浙右漁人〉、〈元禎〉、〈陴湖魚者〉一樣為鏡子，〈秦寶〉、〈靈光豆〉、〈三寶村〉的寶物除了鏡子外，還多了其他具有神奇功能的寶物。

〈月鏡〉的書寫脈絡為萇弘進獻珍寶予周靈王—月鏡特殊外形與功能—萇弘諂媚最終被殺。〈秦寶〉漢高祖初進咸陽宮—看到各式珍寶—列舉五支玉燈、十二銅人、方鏡神奇之處—項羽帶走後，寶物不知去向。〈靈光豆〉為日林國進獻靈光豆和龍角釵予唐代宗—日林國有怪石名曰仙人鏡—仙人鏡能治病、靈光豆能止餓、龍角釵能生紫雲。〈三寶村〉為三寶村有三件寶物—村人夜夢寶物藏地—牧童及其父親發現光亮—村人挖掘三件寶物：金龜、寶劍、古鏡—寶物之後的下落，無人知曉。雜寶類與器玩類一樣集中描寫寶物的神奇功能，而寶物的去向多是不知所蹤，唯在獲取的方式與器玩類稍有不同，除了他國進獻外，還多了媚臣獻寶、一窺秦始皇寶庫、寶物傳說，獲取的來源多變，豐富故事內容，值得注意的是：神奇寶物的書寫類型，除了說明寶物的特殊功能外，可以發現在文末都以「寶物不知所蹤」作結，以增添寶物的神奇特性。

七、預言應驗

通過預測而得到應驗，在中國常用的方式有卜卦、相術、讖緯等與命定相關

[279] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3246。
[280] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3246-3247。
[281] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 404，頁 3256。
[282] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 404，頁 3259-3260。

DOI:10.6814/NCCU202100165

的數術，大多來自算命師、方士推衍預言，《太平廣記》卷第二百三十〈蘇威〉一則，[283]作為預言者並非「人」，而是「鏡子」，此則放在器玩類，但這面鏡子並非單純的古玩，它具有特殊性，不但能感應日月，還能發出聲音，預先警示凶兆，這面鏡子具有靈性，不只是形狀特殊、製作精妙而已。

〈蘇威〉書寫脈絡為蘇威擁有造型特殊、精美的鏡子—原以為鏡子變黑是被弄髒，不以為意—月半蝕，鏡子半邊昏暗—珍藏鏡子—某天，鏡子發出聲音—不久蘇威子死—鏡子又發出聲音—蘇威敗落，鏡子不知去向。這面鏡子具有不知名的力量，一開始時蘇威也不清楚，直到月半蝕，蘇威才注意到它的特別，特意將它收藏，殊不知這面鏡子還能感應凶兆，相當於占卜者的角色，通過聲音的預示，應驗兒子的死亡與蘇威自身的落敗，最後以鏡子下落不明作結。從鏡子能感應日月、兩次預示成功，都可看出這面鏡子絕不只是收藏品，屬於感應—預示—應驗的書寫結構。

八、鎮鬼降妖

鎮鬼降妖是小說常見的題材，記敘神異鬼怪為主體，這類的題材始於六朝志怪小說，而後的唐傳奇予以承襲。

根據黃東陽所云：

> 志怪小說於六朝初肇時便已涉及神話、傳說，甚而轉化原始巫術及宗教迷信的思想成為故事，……這樣的撰寫方式在入唐後仍被承襲，由以轉載六朝志怪書的行跡最顯。[284]

六朝志怪小說，往往成為唐代傳奇小說承襲的重要來源。《太平廣記》卷第二百三十〈王度〉一則，[285]原題為《古鏡記》，在《太平廣記》中稱〈王度〉，內文中原以第一人稱敘述者，在《太平廣記》中的記載中多用第三人稱，在此以《太平廣記》的版本進行研究。依汪辟疆之見〈王度〉一則屬於初唐傳奇，汪辟疆在《唐

[283] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761。
[284] 見黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》（臺北：秀威資訊科技，2007 年 3 月），頁 12。
[285] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761-1767。

DOI:10.6814/NCCU202100165

人小說》中指出：「古今小說記鏡異者，此為大觀矣。其事有無，姑勿論。即觀其侈陳靈異，詞旨詼詭，後人模擬，汗流莫及。上承六朝志怪之餘風，下開有唐藻麗之新體。洵唐人小說之開山也。」[286]汪辟疆先生予以〈王度〉這篇很高的評價。

〈王度〉在敘述上，除了以古鏡貫穿全文外，古鏡主人王度亦扮演舉足輕重的地位，成為每個故事的當事人，而非旁觀者。〈王度〉文中的古鏡承襲六朝志怪小說，賦予鏡子避邪、照見萬物的功能，此鏡宛如「神鏡」，但在敘事結構上，並非寥寥數語就完成古鏡的功能，〈王度〉一文的敘事架構是有層次性的、以古鏡與主人公王度串連多個小故事，小故事的書寫架構多是建立在「鎮鬼降妖」、「懲惡揚善」的類型上。

〈王度〉一文始於侯生贈鏡、王度得鏡，終於鏡精紫珍托夢、王度失鏡，中間可分成十一個小故事：故事一的脈絡為王度宿程雄家，見婢女鸚鵡—古鏡照婢女，現出狐形—狐女說出悲慘際遇後死去；故事二為王度悟古鏡合於陰陽—王度拿古鏡與薛俠寶劍相較—古鏡光亮度勝寶劍；故事三為王度從僕人豹生口中得知古鏡淵源；故事四胡僧行乞—王度弟王勣接待—胡僧求見古鏡—胡僧講述古鏡奧妙—王度照做應驗，胡僧消失；故事五為王度兼芮城縣令—縣人祭拜棗樹，不祭則遭殃—王度認為有精怪作亂—懸寶鏡於棗樹旁—二更有異象，天亮發現蛇妖被照死—再無妖怪作亂；故事六為王度賑濟災民—部下張龍駒一家染瘟疫—王度憐憫，借古鏡照張家人—張家病癒—王度祕密請人以古鏡治療百姓—鏡精紫珍託夢張龍駒—王度聽從，百姓一個月後病癒；故事七為王勣遠行—王度贈古鏡予弟防身—王勣岩洞遇「山公」與「毛公」—王勣疑心，以鏡照之—現出龜形與猿形—古鏡高懸二妖頭上，二妖死；故事八為王勣取古鏡照玉井池水—鮫妖失水無能為力—被刃為炙；故事九為王勣夜宿宋汴主人張琦家—張家女孩患病—古鏡照之—公雞被照死；故事十為王勣用古鏡照江水、群鳥、漲潮—風雲四斂、波濤遂息、

[286] 見李海燕：〈王度及其古鏡記的藝術特色〉，《遠城學院學報》2008 年第 6 期（2008 年 12 月），頁 2。引自汪辟疆：《唐人小說》（上海：上海古籍出版社，1978 年），頁 101。

DOI:10.6814/NCCU202100165

群鳥奔駭、水見清淺，魚、鱉、蝦、蟹紛紛逃匿；故事十一為王勣夜宿李敬慎家—懸鏡於三女小屋—現出迷惑三女的原形為黃鼠狼、老鼠、壁虎，解除三女邪病。

十一個故事均出現古鏡，古鏡是〈王度〉一則的靈魂要角，難怪《太平廣記》將之列為器玩類，但細觀其脈絡，除了故事三、四透過第三者來加強古鏡的神妙外，其他小故事的架構是依循王度或王勣的足跡，每到一個地方就除妖，除妖的模式都是拿古鏡照妖，妖怪就會現形或被控制，整體來說，古鏡的功用雖多，但它在故事中多被用來「鎮鬼降妖」，惡人被古鏡照到必死，好人像是張龍駒家人被古鏡照到，病得以痊癒，文中建立鎮鬼降妖的類型上，亦隱含有「懲惡揚善」的理念。

另，〈王度〉一則為初唐傳奇文的傑作，文中的許多敘述方式與題材，常在他則故事中見到，由以玄宗天寶間為背景的故事，常取〈王度〉中的模式做為母題去發揮，在〈浙右漁人〉、〈元禎〉、〈陴湖魚者〉、〈李守泰〉、〈揚州貢〉與 〈一行〉共 6 則中即有見到，取用某一部分作為題材，像是得鏡與失鏡、鏡會發出悲鳴等，再去發揮成不同類型的書寫方式，可見〈王度〉一則的重要性。

九、一般記事

在《太平廣記》中有一類的文章是沒有故事性可言，純粹用來記錄某一件事。文章的篇幅短小，只記載某個特定的人、事、物。卷第二百三十一〈陶貞白〉:「梁陶貞白所著《太清經》，一名《劍經》。凡學道術者，皆須有好劍鏡隨身。又說：干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。」，[287]記載陶貞白所著《太清經》的地位；〈唐中宗〉:「唐中宗令揚州造方丈鏡。鑄銅為桂樹，金花銀葉。帝每常騎馬自照，人馬並在鏡中。」，[288]講述的是唐中宗與方丈鏡；卷第二百三十二〈百合花〉:「唐元和末，海陵夏侯一庭前生百合花，大如常數倍，異之。因發其下，得臂匣十三

[287] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1769。
[288] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1770。

DOI:10.6814/NCCU202100165

重，各匣一鏡。至第七者。光不蝕。照日光環一丈。其餘規銅而已。」，[289]記載海陵夏侯庭前特大的百合花，並探究其原因。

採取的書寫模式〈陶貞白〉以劍鏡為主題：介紹《太清經》細節—補充陶貞白特別的事蹟；〈唐中宗〉為以方丈鏡為主題：描述方丈鏡的外形—唐中宗使用方丈鏡的時機：騎馬；〈百合花〉以銅鏡為主題：發現百合花異常大—追尋原因：臂匣有鏡子，其中第七鏡對著太陽照的光環有一丈。這三則在《太平廣記》都屬於器玩類，〈陶貞白〉以劍鏡為主題，〈唐中宗〉以方丈鏡為主題，〈百合花〉以銅鏡為主題，書寫類型以記事為主，均先表明主題後，在說明細節，雖然只有寥寥數語，在書寫上仍有層次，將所要表達的主題講述清楚。

十、報答恩情

卷第一百九十四〈崑崙奴〉[290]與卷第二百三十一〈陳仲躬〉，[291]在《太平廣記》的分類中，前者列在豪俠，後者為器玩，然觀其內容，都是屬於報答恩情的書寫類型。

〈崑崙奴〉中有三個角色：主角崑崙奴——磨勒、磨勒主人——崔生、崔生心上人——紅綃妓，其中主角磨勒是位豪俠，擁有俠、義、劍、法術，他待在崔生家的目的只有一個：為報主人恩情。故事發生在唐大歷年間，故事脈絡為崔生代父至一品家探病時見到紅綃妓，紅綃妓以鏡暗示再會崔生—崔生思念紅綃妓，崑崙奴磨勒為崔生解惑，崔生感到高興—磨勒助崔生達願，崔生順利與紅綃妓見面—紅綃妓由崔生之口得知磨勒有神術，紅綃妓祈求磨勒助脫困—磨勒幫助紅綃妓、崔生離開一品家，過程順利、不留痕跡—沒想到二年後，紅綃妓隱居崔生家之事被一品發現，崔生向一品吐出實情—最後一品捕捉磨勒失敗，磨勒不知去向，十年後有人看到磨勒在市場賣藥，樣貌不變。

〈崑崙奴〉一文有三個轉折處：磨勒助崔生夜會紅綃妓、磨勒助崔生與紅綃

[289] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1776。
[290] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452-1454。
[291] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1772-1774。

DOI:10.6814/NCCU202100165

妓脫離一品家、磨勒被崔生出賣，文中在描摹這三個轉折處時，磨勒對於主人的請求都是甘願的，也是他主動要為主人分憂，甚至為了主人的心上人，無視法律，偷妓女、殺狗，最後雖然被主人出賣，仍未辨駁，選擇逃亡。其實整則故事，崔生應該有更好的辦法得到紅綃妓，磨勒不必冒險，但也從磨勒願意兩度為主人冒險，凸顯出他為了報答恩情，無怨無悔。

卷第二百三十一〈陳仲躬〉主要角色為書生陳仲躬與鏡精敬元穎，〈崑崙奴〉報答恩情者為主角崑崙奴磨勒，〈陳仲躬〉報答恩情者為鏡精敬元穎。故事的背景發生在唐天寶年間，脈絡是陳仲躬搬至洛陽清化里，房屋庭院中的井，經常有人淹死，陳仲躬不在意—某天，鄰居小女孩淹死，陳仲躬產生懷疑，往井中一探，發現水中浮現一名妖媚女子，猜測她就是女孩落井淹死的原因，但陳仲躬不理會—數月後，井水忽然乾涸，妖媚女子即是敬元穎，登門拜訪陳仲躬—陳仲躬詢問誘殺原因，敬元穎解惑：她也是受害者，被毒龍驅使—敬元穎祈求陳仲躬幫忙脫困，陳仲躬找工匠淘井，並取井裡的特殊物件——井底沒有東西，只只一面古銅鏡，鏡子即是敬元穎—當夜，敬元穎登門答謝陳仲躬，並表明其身分—敬元穎暗助陳仲躬搬家、升官。這則故事有兩個轉折處，一是陳仲躬發現淹死與敬元穎有關，並未追究，像是獨善其身之人；二是敬元穎親自登門求救，解開謎團，才發現其鏡精的身分，從這看出，陳仲躬本身的個性雖然屬於獨善其身的類型，但仍保有讀書人「扶危救困」的精神，所以鏡精敬元穎才找他求救，敬元穎雖用老套的方式報恩，但她對陳仲躬的感恩之情不是用錢財打發，而是永久的報恩，十足用心。

鏡子在「報恩」類型上的用途：〈崑崙奴〉只是紅綃妓用來暗示崔生的工具，〈陳仲躬〉則是將器物鏡子與妖精作連結，比較〈崑崙奴〉與〈陳仲躬〉的背景都在唐代，兩則故事報恩的方式不同，人物的摹寫方式也不同，〈崑崙奴〉是俠客報恩，俠客磨勒本身帶有法術，透過自身武功來報主人恩，較傾向道教模式，內文中未提及磨勒報恩之因，只彰顯磨勒具「俠義」的特質；〈陳仲躬〉是鏡精

DOI:10.6814/NCCU202100165

報恩，擁有不可測的力量來感謝正直的陳仲躬，內文中的「毒龍」為反派角色，以龍做反派，較傾向佛教思想。

十一、裝神弄鬼

《太平廣記》卷第二百八十五〈宋子賢〉、[292]卷第二百八十九〈捉佛光事〉，[293]前者列在幻術；後者為妖妄。兩則故事在書寫的類型上有個共同特色為透過鏡子，行「裝神弄鬼」之實。

〈宋子賢〉一則為宋子賢利用幻術作亂，故事發生在隋朝，內文脈絡為宋子賢善於幻術—把自己變成佛，自稱彌勒佛—把鏡子懸掛堂中，牆上顯示出各種野獸的樣子—有人來，宋子賢翻轉鏡子，使人看到自己來世的模樣—若是毒蛇、野獸，宋子賢就告訴那個人他的罪惡—一再禱告後，才翻出人形—眾人被迷惑，準備作亂—不久，事發，宋子賢被逮捕，斬首示眾。宋子賢假扮成佛，以人們敬畏神佛的心態迷惑大眾，以達成自己的私慾，幸好惡有惡報，警示眾人裝神弄鬼終究會被揭發。

〈捉佛光事〉也是為了私利而裝神弄鬼，事情暴露後被抓，自作自受。內容篇幅雖然短小，但與〈宋子賢〉一則一樣寥寥數語，就交代了事件的起頭—過程—結果。〈捉佛光事〉為大慈寺僧人向高燕公報告有佛光—燕公派人捉佛光—所司秘密調查—從孩子口中得到線索—並沒有什麼佛光，只是僧人用鏡子吸日光，反射至佛身上—僧人被捕。此則的僧人如同宋子賢一般，所做的壞事被揭發逮捕，宋子賢是自身裝神弄鬼；僧人是幫佛加工，製造神蹟，兩者都是欺騙他人的行為，最終的結局都被逮到，顯示出「裝神弄鬼」非是正途，隱含勿以旁門左道行使私慾之意義。

[292] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 285，頁 2268。
[293] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 289，頁 2301。

DOI:10.6814/NCCU202100165

十二、報應

報應是人們認為做了什麼行為，就會得到什麼結果 善惡觀念在社會上存在很久，而與報應有關的題材，常與宗教相關連，尤其是魏晉南北朝、隋唐後佛教傳入，促使人們接收更多與報應有關的內容。《太平廣記》卷第三百八十九〈廣川王〉為塚墓類，未將此則放在定數等與因果報應較相關的類別裡。然綜觀〈廣川王〉一則，雖以廣川王挖掘古墓為主題，然結尾以廣川王腳痛生瘡未癒作結，顯示出以不虔敬的態度，隨意挖掘、破壞古墓，除了會心生恐懼外，還會受不知名的力量予以懲罰。

〈廣川王〉之記載云：

> 廣川王去疾，好聚無賴少年遊獵，畢弋無度，國內塚藏，一皆發掘。爰猛說，大父為廣川王中尉，每諫王不聽，病免歸家，說王所發掘塚墓，不可勝數，其奇異者百數。為劉向說十許事，記之如左。[294]
>
> 魏王子且渠冢，甚淺狹，無柩，但有石牀，廣六尺，長一丈。石屏風，牀下悉是雲母，牀上兩尸，一男一女，皆二十許，俱東首裸臥，無衣衾，膚顏色如生人，鬢髮齒牙爪，不異生人。王懼，不敢侵，還擁閉如舊。[295]
>
> 欒書冢，棺柩明器，朽爛無餘。有白狐兒，見人驚走。左右逐戟之，莫能得，傷其左脚。夕，王夢一丈夫，鬢眉盡白，來謂王曰：「何故傷吾脚。仍以杖叩王左腳，王覺，脚腫痛生瘡。至此不差。[296]

廣川王是個放蕩不羈、沒有節制的人，挖掘古墓它並非帶著研究的精神，而是好玩的心態，文中詳細描寫他在挖墓時所遇到情景，我們透過廣川王的眼，可以看到古代王侯的塚墓多有活人殉葬的習俗，這些景象帶給廣川王的感受是恐懼的，尤其在結尾處提到在欒書墓時，廣川王派隨從捉狐狸，沒捉到，只有刺傷狐狸的左腳，當天晚上，廣川王就夢見一名男子，鬢毛、眉毛都是白的，詢問廣川王為

[294] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3100。
[295] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3100。
[296] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3101。

DOI:10.6814/NCCU202100165

何刺傷牠的腳，這名男子並用力敲打廣川王的左腳，睡醒後，廣川王的腳就患病，這樣的現象可以解釋為狐狸正以「報應式的懲罰」對待廣川王，採取「以牙還牙，以眼還眼」的方式讓廣川王得到報應，警示意味濃厚。此則雖然以廣川王探墓連貫全文，但從內文的書寫來看，其探墓的過程除了看到許多新奇之景外，自身也因為探墓而遭受到影響，這樣的災禍都屬於自作自受，為強調「報應」的書寫類型。

第二節　夢與命運

夢與命運的題材出處來自《稽神錄》、《獨異志》、《前定錄》、《酉陽雜俎》《北夢瑣言》、《纂異記》、《朝野僉載》、《廣異記》等書。《太平廣記》描寫夢的類型除了有專列夢類外，還分散在其他類別中，而夢與鏡子相關的題材，剛好都在《太平廣記》夢類，有卷第二百七十九〈崔湜〉、〈盧彥緒〉、卷第二百八十一〈李進士〉。至於鏡子和命運有關的題材，在《太平廣記》中多在報應類、徵應類、定數類、再生類、悟前生類。報應類有卷第一百三十〈魯思郾女〉、徵應類有卷第一百三十五〈唐中宗〉、定數類有卷第一百五十二〈袁孝叔〉及卷第一百五十五〈李固言〉、再生類有卷第三百八十五 〈僧彥生〉、卷第三百八十八〈齊君房〉。夢與命運的書寫類型可分成兩類：預言應驗與因果報應，一共討論 9 則，以下分兩類來說明。

一、預言應驗

揭示預言的題材大致有科名、官錄、壽命與婚姻。《太平廣記》主要放在定數類，但在其它類別亦有預言應驗的書寫類型。其中徵應類〈唐中宗〉與官錄有

DOI:10.6814/NCCU202100165

關；[297]定數類〈袁孝叔〉與受命、官錄有關；[298]定數類〈李固言〉與科名、官錄有關；[299]夢類〈崔湜〉與壽命有關，[300]這 4 則都屬於鏡子書寫裡「預言應驗」類型的篇章。細觀這 4 則有個共同點：故事背景為唐代，而唐代的確出現了許多預言類型的小說。

文學作品、尤其是小說，每每具體反映社會現實與時代的思想觀念，誠如才崢所言：

> 文學作品往往蘊含著作者及其同時代的人們一定的思想觀念，小說更是如此，在唐代小說中出現了許多定數小說，生動而多側面地反映了唐代小說作者的定命觀念。這種觀念基本上認為人的命運不是自己可以確定和改變的，而是在冥冥之中都已經安排好的，事無巨細，都早已註定，而世人也只能按照這種既定的命運去實現人生。[301]

唐代小說往往強烈表現定命的思想，人們似乎很難擺脫命運的安排。預言應驗所書寫的類別都和人們的生活息息相關，官錄、壽命、科名、婚姻與人們的關係密切，有些小說可能只單一類別書寫，有些則混有二至三種類別，這些都為人們所在意，因為我們會好奇自己的未來，會想知道自己的命運，所謂的命是指人的禍福生死由「天命」來定，運是指人生的機運、氣數，人們相信人生的相關活動都是早有定數，已是不可違逆的「天命」，這樣的觀念在唐人小說中大量的展現，所以小說常會安排人物，透過一些方法、手段來獲知自己的命運，卜卦、算命、巫術等就是其中的方法之一。

與鏡子有關的預言應驗類型書寫有科名、官錄、壽命，科名即是在科舉考試下產生的中第與不中第之別，科名與官錄都是讀書人所重視的，兩者息息相連，有中第，才有做官的機會，做官是每一個讀書人的目標，尤其在唐代，做官是唐人極力追求的，所以才會有「終南捷徑」出現，官錄、中第這類的題材，經常出

---

[297] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 135，頁 971。
[298] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 152，頁 1094-1095。
[299] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 155，頁 1111-1112。
[300] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2217。
[301] 見才崢：《唐五代定數類小說研究》（遼寧：遼寧大學古代文學碩士，2008 年 5 月），P3。

DOI:10.6814/NCCU202100165

現在唐人小說裡，唐人小說常反映出一個觀念：中不中第都是上天自有安排，相同的，今天若命中有官錄，就是會做官，不用強求，順其自然，時候自然會到，這樣的觀念也反映在他們的壽命、生死觀念，這4則與鏡子有關的預言應驗小說，有些只寫一個類別，有些混有二種類別，都屬於唐代小說。

其預言應驗類型的小說書寫的共同結構為：現實世界—非現實世界—應驗，大多由非現實世界做預言，而後應驗，非現實世界可以是鬼神、通靈人物或透過入夢來表現，內容帶有奇異性。屬於官錄預言應驗類型的為〈唐中宗〉，其脈絡為唐中宗被廢—對天禱告，並丟石子許願繼續當皇帝—石子應許—路人撿到古鏡—贈與唐中宗—唐中宗向鏡子許願—十天後如願復帝位。現實世界是唐中宗被廢，在此做預言的是石子與古鏡，屬於有靈性的「物」，這與中國拜石頭，像是石敢當等有異曲同工之妙，它們雖然存在現實世界中，卻身賦「通靈」的角色，最後結果也證明它們的預示是正確的。

屬於官錄與壽命應驗類型的有〈袁孝叔〉，其脈絡為袁孝叔以孝聞名—袁母得怪病—孝叔夢見老人—老人說母親的病能治好，兩人相約給藥—藥有效，袁母病癒—老人不接受任何餽贈，但仍每月來一次—一天老人將離開，給袁一卷書—書內有孝叔的壽命和功名—老人交代不可事先翻開，事後才可翻開一頁—孝叔謹遵老人吩咐—無論生病、官錄、死亡都和書上所寫的時日無差錯。現實世界中袁孝叔是位孝子，因緣際會遇到神祕老人，老人的來歷不清，為能通非現實世界，預知人事者，透過老人的預示，袁孝叔在官運與壽命上與老人之書不謀而合，一一應驗。

屬於科名與官錄預言應驗的有〈李固言〉，其脈絡為李固言落榜—到蜀郡遇一老婦—老婦說李固言明年芙蓉鏡下及第、二十二年後當宰相、鎮守蜀郡，老婦並將自己的女兒託付與李固言—老婦的預言一一應驗—某日，老婦登門拜訪—李固言想起當年的事，想要饋謝老婦—老婦拒絕，只要求李固言要照顧她女兒—李固言探望女兒一家—有個孩子已經九歲，還不會說話—突然對李固言說要照顧老

DOI:10.6814/NCCU202100165

婦女兒—李固言趕緊去找老婦女兒—老婦女兒是一名女巫，治好九歲孩子不會說話的毛病—蜀郡人視老婦女兒如天神，她說得話都會靈驗—老婦女兒仗勢欺人—宰相崔鄲鎮守蜀郡—老婦女兒失勢—最後被李固言女婿收留，神力全失。現實世界中的李固言為一落榜書生，遇到能與非現實世界溝通的老婦，老婦詳細的預示李固言的未來，在未來果然一一應驗。

〈崔湜〉是與壽命有關的應驗類文章，其脈絡為崔湜因組黨被流放岭南—在荊州，崔湜夢見自己一邊聽法一邊照鏡子—詢問善卦的張猷—張猷向盧右丞解夢—透過法的來源與鏡的拆字分析此為大凶之夢—果然當天就接到敕令，命崔湜自盡。此則特別的是在非現實世界中作為溝通者是「夢境」，通過夢連結崔湜的現實世界，通過夢預示崔湜的死亡，透過善卜者解夢，驗證崔湜難逃一死。夢屬於非現實世界的東西，在中國傳統的觀念中，夢是人的靈魂離身在外，它具有暗示性，會透過入夢來警示人們，〈崔湜〉一則即是如此。

預言—應驗的過程，從這四則來看，透過「人物的語言」，預測人物的命運，而後應驗，內容不脫生命、官運，可以確定這樣的題材不但是唐人喜愛，也是唐人在現實世界中常探究的，通過第三方串連自己的人生，認為人生下來早已天註定，透過第三方的預示，也只是為了要驗證「天命」的存在。而鏡子在「預言應驗」類型中所扮演的角色，除了〈唐中宗〉一則的古鏡具有靈性，為與非現實世界中溝通的角色外，其他三則的鏡子都只是用來標示人物中第、壽命的工具而已。

二、因果報應

我們常常會聽到「種什麼因得什麼果」、「善有善報，惡意惡報」，用以告誡人們做是要謹慎、要心存善念，才不會遭到報應關於報應這類的題材，其實也是和命運相關聯，命運表現在預言應驗時，強調的是「天命註定」，表現在因果報

DOI:10.6814/NCCU202100165

應時，亦有註定的意味，只是前者是「上天安排」，命運就是如此，不可違逆；後者則是「人為」造成，只要有了因，必定會產生後果，「因」不管是在前世還是今生，「果」一直存在，所以我們常說「不是不報，時候未到」，只要你種了因，在你的人生裡，就必須還這個果。我們都知道佛教講求因果，關於這種因果報應類型的主題，多與佛教的傳入有關，但其實中國早在佛教傳入前，已有了善惡報應觀，這樣的形式也反映在小說中。

善惡報應的觀念，由來已久，《易傳．文言》闡說坤卦卦義，即云「積善之家，必有餘慶；積不善之家，必有餘殃」。[302]佛教的因果觀，強化了此一觀念，所以周靖嫻云：

> 早在佛教傳入中國之前，中國人就有自己的善惡報應觀，即先秦秦漢時期就已經非常流行且日漸發展成型的儒家報應觀，和在此基礎上形成的道教報應觀 一承負說。當佛教傳入後，也給我們帶來了佛教的業報輪回思想。二者由於出於不同的文化背景，而導致了報應觀在某些方面的分歧。但從整體上來說，本土報應觀以及佛教業報論都將報之必然性作為各自報應體系的基石，無一不彰顯著報應不爽的性質；同時報應的方向也與當事人言行意念的方向相一致，也就是俗話說的「善有善報惡有惡報」式的報應規律。[303]

因果報應類型的小說，與佛教有關的報應類型小說多帶有「輪迴」、「三世」的觀念，內容與「業力」、「閻羅王」、「功過簿」有關。另外還有兩種報應類型：一種是傳統的，強調「上天」與「神靈」給予的禍福報應，傳統的報應形態與佛教的報應形態屬於虛幻飄渺的，是我們看不到，但在冥冥之中卻發生過，而還有一種真實存在的報應形式則是既定的法律與人事的制裁，在小說裡，尤其是魏晉南北朝至隋唐五代，關於報應的題材大多都是以這三種型態出現，或是採混合模式出

[302] 《易傳．文言》之說，引自宋．朱熹：《周易本義》（臺北：大安出版社，2008 年 2 月），卷之 1，頁 44。
[303] 見周靖嫻：《南北朝隋唐時期的報應觀研究》（廣州：華南師範大學中國古代史碩士，2013 年 5 月），頁 70。

DOI:10.6814/NCCU202100165

現，並未一定。至於報應的時間也有分別，有現世報、冥世報與來世報，這樣的時間安排無論是在佛教或是傳統的報應類型小說都是常見的。

《太平廣記》鏡子書寫「因果報應」類型的小說共有 5 則，出處來自《稽神錄》、《廣異記》、《北夢瑣言》、《纂異記》。這 5 則是《太平廣記》報應類卷第一百三十〈魯思郾女〉、[304]夢類卷第二百八十一〈李進士〉、[305]卷第二百七十九〈盧彥緒〉、[306]再生類卷第三百八十五〈僧彥生〉、[307]悟前生類卷第三百八十八〈齊君房〉。[308]《太平廣記》雖有報應類別，但與因果報應相關的題材並不限於報應類別，在其他類別也可見到因果報應的書寫類型。

〈魯思郾女〉的報應類型是「來世報」，背景屬唐五代，脈絡為魯思郾的女兒照鏡梳妝—鏡中出現一個披頭散髮、光腳、抱小孩的婦人—魯女轉頭，婦人就在她身後—魯女嚇昏—此後，她每天都看到這個婦人—久了，她的家人也能看見這個婦人—魯思郾詢問婦人來到這的原因—婦人說：她是錄事的側室，魯女前世為錄事的正妻，趁錄事不在，殺害婦人即其兒子，婦人堅持要魯女償命—魯思郾調查真偽—開挖井口，果真有婦人與孩子的屍骨—魯思郾透過祭祀禱告，完全無效—魯女後來嫁與褚家—婦人能在魯女身後—魯女最後被嚇死。此則中的魯女前世犯下「殺生罪」，遭到被害者婦人以「冤魂顯靈」的樣貌出現，在此的鏡子就是顯靈的道具之一，婦人並以「索命」作為最終目標，堅持要魯女以命償還前世的債，魯女終究無法逃離報應的追蹤，以嚇死作結，以死來償還前世種下的因。

〈李進士〉的時代背景為唐代，以入冥入夢的形式來了解自己曾經犯下的罪過，再透過卜卦者的提醒，償還自己所種下的果。脈絡為李進士夢見多人追趕他—他跑進一座城池—誤坐在大王的床—紫衣大王質問李進士為何要偷妹夫的錢—李進士一頭霧水—大王詳細列出李進士賣高實價的事—此時，有位紅服之人代李進士向大王道歉求情—大王限李進士十五天還款—李進士醒來覺得夢境十分荒

[304] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 130，頁 923-925。
[305] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 281，頁 2237-2238。
[306] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2221。
[307] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 385，頁 3074-3075。
[308] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 388，頁 3091-3092。

DOI:10.6814/NCCU202100165

唐—家中來了一位磨鏡人—磨鏡人卜卦十分靈驗—李進士斥責磨鏡人誆騙家人—磨鏡人反倒說出李進士賣馬騙錢，期限將至之事—李進士才知道原來不是夢境，是真有其事—偷過磨鏡人得知：紅服男子為李進士的曾祖父，曾祖父擔心李進士被究責，請託磨鏡人幫忙—李進士依磨鏡人的方法布施與窮苦人家—自此沒人追究他。此則李進士以入夢的方式被帶到陰間，內容有「大王審判」、「陽世罪過」、「生死簿」，帶有佛教色彩，透過磨鏡人加深夢境的真實性，以及闡述陽間功過，陰間審判的必然性，有因就有果，在陽世所犯下的過錯，若不設法去彌補，到了陰間一樣會遭受懲處。小說選擇磨鏡人作為陰間與人間的「溝通者」，亦頗耐人尋味，其一是「心如明鏡，照萬萬像」，佛教將鏡子喻為心鏡，又如「眾生心者，猶如於鏡」，這些都是我們常聽見的佛教術語，鏡子能反映出一個人的內心世界；其二是磨鏡是道教裡道士的技能之一，用以磨世人的心鏡，以磨鏡人作為仲介，混雜佛道，正足以告訴李進士：「你的內心騙不了人」，真相存在你的心鏡中，所以用磨鏡人來傳達陰間消息是極具深意的。

〈盧彥緒〉一則以唐代為背景，屬於現世報。脈絡為盧彥緒因暴雨，在家中的廁所意外發現墳墓—棺材有一女屍，約二十多歲，頭插十餘支金釵，墳頭銘志寫道：此為秦時人，當由盧彥緒發現，為運數決定，發現後就關閉有大吉；一打開則大凶，盧彥緒貪圖寶鏡、金釵，取走十多件，當晚盧彥緒夢見婦人生氣的質問：為何拿走婦人的東西，一年後，盧彥緒就死亡了。此則說明「貪婪足以害命」，好奇心與寶鏡、金釵是對盧彥緒的考驗，雖有墓銘的提醒，仍無法阻止他的好奇與貪心，最終冤魂婦人以托夢的形式出現，盧彥緒的死證明好奇與貪不但是人的本性，也是造成成死亡的原因之一，極具教化之用。

〈僧彥生〉以唐五代為背景，屬於入冥府後，還陽再生。和尚彥生有見不得人的壞事—某天突然死去—被鬼卒追捕，帶至陰間見判官—彥先不認罪—判官給予的豬蹄變成鏡子—鏡子浮現彥生所做過的壞事—彥生十分惶恐—判官告誡彥生不准再犯就放他還陽—再生後除了說陰間經歷，對於壞事一字不提。此則在書

DOI:10.6814/NCCU202100165

寫上與〈李進士〉一則有相似的地方，都是進入冥府後，回到人間的故事，差別在於〈僧彥生〉的主角為和尚，他是死後親自入冥府，〈李進士〉則是以夢境的方式進入冥府，兩則都具有佛教的影子，都是在提醒世人因果的存在，就算壞事在陽事未被發現，但只要做過必留下痕跡，壞事都會被陰間一筆筆記錄，即使是潛修佛法的和尚也不例外，〈僧彥生〉以鏡子作為顯現陽世功過的道具，具有警示世人的作用。

〈齊君房〉以唐代為背景，屬於來世報，齊君房勤學卻無成就—荒年時，齊君房至天竺寺討飯—有天，他走到孤山寺西面，餓到哭泣，無法趕路—有一僧人從西面來，對齊君房說：「法師，常到秀才在外旅行的滋味了吧」—齊君房對於「法師」的稱號感到荒誕—僧人問齊君房是否忘了在洛中同德寺講《法華經》的事—齊君房認為他從未到洛中—僧人拿了紅棗給齊君房，吃了紅棗能知道過去和未來之事—齊君房吃後感到疲倦—睡醒後，他忽然記起自己在同德寺講經—於是他又向僧人詢問舊識的去處—原來僧人也是齊君房的舊識，在五位雲遊僧人中，只有齊君房挨餓受凍—齊君房詢問僧人原因—原來是因為齊君房過去在教弟子時，傳授異端邪說，歪曲佛經、使弟子感到迷惑，所以得到現今的報應—齊君房想彌補過錯—僧人給予齊君房一面鏡子觀看教門的前途—齊君房觀看後已懂得該如何去做—當天晚上，齊君房至靈隱寺受戒，法號「鏡空」—齊君房領悟到：興盛只是一時，衰落是永恆，而寶檀的光華永遠存在著。〈齊君房〉一則透過僧人來畫分齊君房的前世與今生，前世與今生是連動的，透過紅棗回復前世記憶，終於明瞭今生的苦難從何而來，源自於前世的妄為，故在今生無論怎麼努力，都一事無成；僧人亦透過鏡子讓齊君房了解他身負的任務，最後齊君房以「鏡空」作為法號，強調一切皆空，只有佛法是永遠存在的，讓今世的齊君房再次重生。

此5則因果報應類型的小說的背景是唐五代，內容存在著道德教化的道理，大多和佛教有關，而鏡子在因果報應類型的功用，常做為顯現功過與冤魂的工具，鏡子能照物的特點，用來照進人的內心，做過的所有事將無所遁形，能夠用來傳

DOI:10.6814/NCCU202100165

達「善有善報，惡有惡報」的觀念，罪過不分前世今生，只要有罪，就會有應得的結果，輕罪必作彌補，重至殺人罪則會「一命償一命」，隱含做人做事，不要心存僥倖，應腳踏實地心存善念，才有好報的道理存在。

第三節　鬼怪與動物

此節鬼怪與動物的內容有較多志怪的情節，關於志怪的題材，從六朝的志怪筆記小說到唐傳奇志怪類小說，是文人喜愛也成為流行的主題之一。

石昌渝先生曾說：

> 魏晉志怪對鬼魅的描述不僅開闢了志怪小說的鬼話領域，而且它們也是魏晉志怪中文學性較強的部分，它極大地拓展了藝術想像空間，對小說藝術的成長作出了歷史性的貢獻。[309]

鬼魅之說，作為魏晉志怪的重要標誌，也開展了小說的藝術表現。古人普遍認為「人死為鬼」、「物久成魅」，加上中國本信巫的影響下，關於鬼的雛型慢慢的建立出來，與鬼相關的傳聞也慢慢醞釀成鬼故事，與鬼相關的故事，早在先秦即有，而到了魏晉六朝鬼魅相關題材大放異彩，這些人類想出超現實存在的東西，到了六朝不但增加了更多想像的空間，鬼魅也常與精怪相混合，而精怪常是動物經過長時間「修練」而能幻化人形者，故此節將鬼類、妖怪類、精怪類、動物類放在一起討論。

此節探討鏡子與鬼怪、動物的書寫類型，從《太平廣記》中選有 14 則，與鬼怪相關的來自鬼類、妖怪類、精怪類；與動物相關的來自狐類、畜獸類與水族類，動物相關的故事多是動物精怪，除了水族類《南人》一則記敘龜類的特色外，其他都是由動物幻化成人形的精怪。這 14 則故事出處來自《異苑》、《廣異記》、《通幽錄》、《搜神記》、《瀟湘錄》、《異聞錄》、《法苑珠林》、《乾饌子》、《抱朴子》、

[309] 見石昌渝：〈論魏晉志怪的鬼魅意象〉，《文學遺產》2003 年第 2 期（2003 年），頁 15。

DOI:10.6814/NCCU202100165

《五行記》、《北夢瑣言》。其中《異苑》、《搜神記》、《抱朴子》為魏晉南北朝的小說，內容多記神仙、鬼怪之事，干寶《搜神記》更被譽為中國志怪小說的鼻祖，有採自正史的祥瑞異變，有來自民間傳說，篇幅大多短小，對後世的志怪小說影響極大。此節除了可以看到《搜神記》中的兩則作品外，還可見到魏晉南北朝、唐五代在鬼魅、動物上的描繪，鬼魅妖精是志怪小說最常見到的題材，在小說裡，有各式各樣的鬼魅妖精，他們出現的樣貌與形式並非單一一種，有些鬼在致人於死，讓人致病，或是對人惡作劇，在《太平廣記》中的鬼類、妖怪、精怪類，以鬼魅精怪為主體，以各種不同的形貌出現，並對人產生不同的影響。在此依其內容架構，分成六種鏡子書寫「鬼怪與動物」類型：鬼魅作亂、人鬼相遇、人鬼婚戀、驅鬼避邪、斬除精怪、一般記事。

一、鬼魅作亂

鬼的形象不斷的變化，除了一般我們所認知會害人的鬼之外，在志怪小說常可看到具有不同面貌，甚至具有人情味的鬼魅。

誠如侯忠義所言：

> 魏晉志怪小說中的鬼怪形象，在藝術上亦有特點。志怪小說中的鬼神與神話中的神怪已大相異趣……志怪小說中的鬼怪常常沒有一定的形狀，善變化，人鬼相雜，鬼神難辨；鬼既害人，又可愛;既可偷吃東西，與人爭吵，又可互相聊天，甚至談情說愛。所以志怪小說中的鬼神有濃厚的人情味和濃烈的現實精神，與後代害人之鬼不同。[310]

魏晉志怪小說中之鬼怪，特別表現出厚的心情味與人格化的現實精神。《太平廣記》鬼類卷第三百二十三〈沈寂之〉，出處為《異苑》；妖怪類卷第三百五十九〈王獻〉，[311]出處為《搜神記》。文人筆下這兩則小說，來自魏晉六朝時期，故事背景

[310] 見侯忠義：《漢魏六朝小說簡史》（太原：山西人民出版社，2005 年 6 月第 1 版），頁 21。
[311] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 359，2847。

DOI:10.6814/NCCU202100165

亦設定在魏晉六朝，兩則中的鬼魅，不是陰冷復仇者，也不是想要致人於死地者，透過人類之口，顯露出的是鬼魅調皮的一面，像個孩子般，做些令人哭笑不得之事，內容屬於鏡子書寫「鬼魅作亂」類型。

有關〈沈寂之〉之記載：

> 吳興沈寂之，以元嘉中，忽有鬼于空中語笑，或歌或哭，至夜偏盛。寂之有靈車，鬼共牽走，車為壞。寂之有長刀，乃以置瓮中，有大鏡，亦攝以納器中。[312]
>
> 王獻失鏡，鏡在罌中，罌纔數寸，而鏡尺餘。以問郭璞，曰：「此乃邪魅所為。」使燒車轄以擬鏡，鏡即出焉。[313]

〈沈寂之〉的背景為元嘉年間，屬於南朝宋，故事以沈寂之的眼光來描述鬼的行為，一是鬼會在空中說笑、唱歌、嚎哭，二是鬼到了夜晚會鬧得更兇，像是把沈寂之的靈車拉走還弄壞、把沈寂之的長刀塞在甕中，甚至把沈寂之的大鏡子收到器物中。

〈王獻〉的背景為魏晉，故事聚焦在王獻失鏡、尋鏡、取鏡，並透過郭璞解惑，凸顯出鬼魅所做的「壞事」：鬼魅將王獻的鏡子放入只有幾寸的甕中，王獻無法取出，詢問郭璞後，王獻燒掉車軸上的銅門做成銅鏡，試著取出掉在甕中的鏡子。這兩則都很明確的點出鬼魅的所做所為，文中的鬼魅不是惡鬼，而是帶有調皮性格的鬼，喜歡捉弄人類，文中並未描述惡作劇完後，鬼魅的下場為何，只讓我們看到鬼魅與人互動，鬼與人一樣具有喜怒哀樂，展現濃厚的「人情味」，與人共處同一個世界，而不會讓人懼怕，而從另一面來看，人類對於不能解釋的行為，都推至鬼魅身上，並直呼是鬼魅所為，認為鬼魅才能解釋這樣的現象，可見在魏晉南北朝時代，談論鬼魅是很平常的事。[314]

至於鏡子的書寫方面，〈沈寂之〉中出現的大鏡被鬼魅當作玩具，並對沈寂之惡作劇；〈王獻〉中出現王獻的鏡子與車軸作的銅鏡，前者被鬼魅惡作劇放置

---

[312] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 323，頁 2564。
[313] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 359，頁 2847。
[314] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 59，2847。

DOI:10.6814/NCCU202100165

小甕中，後者是郭璞提供用來取出王獻鏡子的道具，透過以鏡取鏡的方式，試圖拿出被鬼魅惡作劇的鏡子，這兩則中所提到的鏡子都是用來證明鬼魅作亂的道具之一。

二、人鬼遇合

人鬼遇合指的是人與鬼一夕歡會、短暫遇合，這樣的題材多是男子偶遇女鬼，而有了一夜的歡愉，又或是女鬼出現在街市中引起男子的注意，而產生短暫的接觸。《太平廣記》鬼類卷第三百二十六〈沈警〉屬於前者，鬼類卷第三百三十四〈韋栗〉屬於後者。

〈沈警〉出處為《異聞錄》，背景為南朝梁，主角為沈警，是個善於歌賦詠詩、在當代有名望的人；故事發生的地點為張女郎廟、旅館；女鬼為張家姊妹。故事的起因為沈警「奉使秦隴，途過張女郎廟。旅行多以酒肴祈禱」。[315]由此引出張家姊妹，「忽見一女子褰簾而入，拜云：『張女郎姊妹見使致意。』警異之，乃縣衣冠，未離坐而二女已入」。[316]張家姊妹出現在沈警所在的旅館，並安排沈警與她們一同駕馬車離開，「遂攜手出門，共登一輜軿車，駕六馬，馳空而行。俄至一處，朱樓飛閣，備極煥麗。令警止一水閣，香氣自外入內，簾幌多金縷翠羽，間以珠璣，光照滿室。須臾，二女郎自閣後，冉冉而至。揖警就坐，又具酒肴。於是大女郎彈箜篌，小女郎援琴。為數弄，皆非人世所聞」。[317]張家姊妹將沈警帶至一處華麗的閣樓，「良久，大女郎命履，與小女郎同出。及門，謂小女郎曰：『潤玉可使伴沈郎寢。』」[318]沈警與小女郎的一夜歡會由此展開，「遂掩戶就寢，備極歡昵。將曉，小女郎起，謂警曰：『人神事異，無宜蔔晝，大姊已在門首。』警於是抱持置於膝，共敘衷款。須臾，大女郎即複至前，相對流涕，

[315] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2589。
[316] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2589—2590。
[317] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2590。
[318] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2590。

DOI:10.6814/NCCU202100165

不能自勝。」[319]「警乃贈小女郎指環，小女郎贈警金合歡結」。[320]「大女郎贈警瑤鏡子」，[321]沈警與張家姊妹一夜遇合後的依依不捨，與小女郎還互留定情物，「遂相與出門，複駕輜軿，送至下廟，乃執手嗚咽而別。及至館，懷中探得瑤鏡金縷結」。[322]沈警一樣被用馬車送回旅館，值得注意的是，沈警與張家姊妹的贈別物並未因回到現實世界而消失。「良久，乃言於主人，夜而失所在。時同侶咸怪警夜有異香。警後使回，至廟中，於神座後得一碧箋，乃是小女郎與警書」。[323]還透過侍衛口中的異香與沈警親自回到張女郎廟，發現小女郎的書信來印證確有此事，沈警與張家姊妹的一夜遇合並非憑空杜撰，而張家姊妹到底是誰？是張女郎廟裡祭祀的鬼魂，然在故事中的姊妹並不稱自己為鬼魅，多以「人神」區隔沈警與張家姊妹身分上的不同，淡化沈警遇鬼之事，強化沈警與張家姊妹一夜歡愉的美好，文中的瑤鏡子，除了用於贈別，也是沈警與女鬼相遇的證明。

〈韋栗〉出處為《廣異記》：

> 韋栗者，天寶時為新淦丞，有少女十餘歲。將之官，行上揚州，女向栗，欲市一漆背金花鏡。栗曰：「我上官艱辛，焉得此物？待至官與汝求之。」歲余女死，栗亦不記宿事。秩滿，載喪北歸，至揚州，泊河次。女將一婢持錢市鏡，行人見其色甚艷，狀如貴人家子，爭欲求賣。有一少年年二十余，白皙可喜，女以黃錢五千余之，少年與漆背金花鏡，徑尺餘。另一人云：「有鏡勝此，只取三千。」少年複減兩千。女因留連。色授神與，補。須臾辭去。少年有意淫之，令人隨去，至其所居。須臾至舖，但得黃紙三貫，少年持至栗船所，云：「適有女郎持錢市鏡，入此船中。今成紙錢。」栗云：「唯有一女，死數年矣。君所見者，其狀如何？」少年具言服色容貌，栗夫妻哭之。女正複如此。因領少年入船搜檢，初無所得。其母剪黃紙九貫，置在櫬邊案上，檢失三貫，眾頗異之，乃複開棺，見鏡在焉，莫

[319] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[320] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[321] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[322] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[323] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。

DOI:10.6814/NCCU202100165

不悲歎。少年云：「錢已不論。」具言本意，複贈十千，為女設齋。[324]

背景為唐玄宗時期。主角為韋栗，故事發生的地點在船上，女鬼為韋栗之女，串連女鬼與韋栗者為一名少年，故事可分成三個層次：起因—經過—結果，起因是韋栗有個十多歲的女兒，到揚州時，女兒要求韋栗買漆背金花鏡，韋栗拒絕。一年後，女兒過世，韋栗也忘了答應幫女兒尋鏡的事。故事經過為韋栗秩滿，帶喪北歸，到揚州，停在河岸，有一少年拿了黃紙三貫到韋栗船上，向韋栗說明剛剛有名女子拿錢買鏡，進了這艘船後，已變成紙錢了。結果是韋栗向少年說明，他只有一個死去多年的女兒，詢問少年所看見的女子相貌，少年所說的服飾、容貌與韋栗女兒一致，韋栗夫婦帶領少年至船中檢查，無所得，韋栗妻子剪了九貫錢放在桌子旁，再次檢查時，少了三貫，大家感到奇怪，於是開棺材，果見鏡子在其中，大家感到悲嘆之餘，少年又贈錢十千，予韋栗女兒設齋。故事的聚焦在韋栗之女喜歡的漆背金花鏡，也是因為漆背金花鏡，少年才能偶遇女鬼，也是因為女鬼貌美，少年才想跟蹤一探究竟，以此揭發了女鬼為了漆背金花鏡短暫的「再生復活」。此則人鬼遇合與《沈警》一則不太一樣，〈韋栗〉並沒有人鬼歡愉、人鬼訴情，鏡子也並非離別贈物，而是透過人鬼短暫接觸，凸顯女鬼對自己所愛之物的執著，人死後對於依戀之物仍不放棄的決心。

國立政治大學 National Chengchi University

三、人鬼婚戀

人鬼婚戀是我們在小說常見的題材，鬼一定是女性，人一定是男性，這與人鬼遇合一樣，都是女鬼搭配男人，幾乎沒有看到男鬼配女人，這樣的故事類型始於魏晉南北朝。金官布指出：

人鬼相戀是我國古代小說的一個重要的題材，是人與異類關係的特殊類型。魏晉之前已有「人神戀」、「人仙戀」，而無「人鬼戀」。「人鬼婚戀」

[324] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 334，頁 2651-2652。

DOI:10.6814/NCCU202100165

故事是魏晉南北朝志怪小說的首創。而《列異傳・談生》是迄今為止發現最早的「人鬼婚戀」故事。人鬼婚戀故事是魏晉南北朝志怪小說中藝術成就最高的故事類型，表面雖荒誕神異，但其背後卻充滿世俗性和人情味。[325]

人鬼婚戀開始於魏晉南北朝，但到了唐宋故事情節更為豐富，此次討論的鏡子書寫「人鬼婚戀」共有兩則，為《太平廣記》鬼類卷第三百二十八〈王志〉、卷第三百四十二〈華州參軍〉，屬於唐代的作品，前者出於《法苑珠林》，後者出處《乾饌子》，兩則在人鬼婚戀的內容表現上有極大的不同，〈王志〉屬於豔遇的故事；〈華州參軍〉屬於生前就是戀人，女鬼復活的故事。

〈王志〉一則女鬼的背景敘述：「唐顯慶三年，岐州人王志，任益州縣令，考滿還鄉。有女美，未嫁道亡，停縣州寺中累月。」[326]故事發生在寺廟，女鬼為王志之女，王志女兒長相很美卻未婚而死，其屍體棺木暫放在寺廟中。而女鬼如何與人類男性相遇相戀呢？故事續云：

寺中先有學生，停一房，夜初見此女來，粧飾華麗，欲伸繾綣，學生納之。相知經月，此女贈生一銅鏡，巾櫛各一，令欲上道，女與生密共辭別。[327]

女鬼的裝扮非常華美，夜晚時主動找某位男性學生，並與學生共度良宵，相處一個月後，因王志要將要還鄉，女鬼和學生道別時，贈與學生銅鏡、衣巾、梳子。文中仔細描繪女鬼的外貌與打扮，並直接點出她為縣令王志之女，在這段女鬼與學生的幽會過程中，可以看到女鬼不斷示好，但學生對於女鬼的態度並未描寫，究竟女鬼為何會主動找上此位學生？學生有什麼背景，對女鬼的想法又是什麼？學生又是怎麼發現與她相好一個月的女子是鬼呢？

故事進一步發展：

家人求此物不得，令遣巡房求索，于生房得之。令遣左右縛此生，以為私

[325] 見金官布：《唐前鬼文化與志怪小說研究》（西安：陝西師範大學中國古代文學博士，2016 年 6 月），頁 99。
[326] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 328，頁 2608。
[327] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 328，頁 2608。

DOI:10.6814/NCCU202100165

盜。學生訴其事，非唯得此物，兼留上下二衣。令遣人開棺檢之，果無此衣。既見此徵，于是釋之。問其鄉里，乃岐州人，因從父南任，父母俱亡，遊諸州學問，不久當還。令給衣馬，裝束同歸，以為女夫，憐愛甚重。[328]

家人找不到的銅鏡、衣巾與梳子在學生房裡找到，學生被當盜賊綑綁起來，於是講述了自己與女鬼的相遇以及女鬼所留下的衣物，開棺果然少了兩件衣物，王志詢問了學生的背景後，將學生當成女婿般的疼愛。女鬼告別後就未再出現，關於女鬼為何會找上學生仍是未知數，學生的背景也是經過王志盤問後才出現，從學生的描述也未能感受到他們深厚的感情，但因學生曾和王志之女有過一段情，所以王志將他當成女婿，故事雖有遺憾，但仍算不錯的結局。

〈華州參軍〉中共有四個人物，柳參軍、崔氏女、王生與奴婢輕紅。柳參軍與崔氏女為戀人關係，王生喜歡崔氏女，與崔氏女訂有婚約，輕紅為崔氏女的婢女。此則柳生、王生、崔氏女三角戀的關係從崔女生前延續到死後，從柳生第一次見崔女的情況，可知崔女傾國傾城：「見摻手如玉，指畫令摘芙蕖。女之容色絕代」[329]，難怪迷住了柳生，也讓王生愛到不可自拔，對於崔女逃婚、與柳生同居懷孕，王生一概不追究。而崔女對於柳生一往情深，在世時、死去後都想盡辦法要和柳生在一起，雖然文中對於她如何死，以及死而復生後又怎麼會消失沒有詳述，但仍可看到崔女對於所愛之人的執著。柳生看似風流，但與崔女相愛，當他苦思崔女時，已成女鬼的崔女就出現，兩人一起度過了一段快樂的時光，但「王生聞之，命駕千里而來。既至柳生之門。於隙窺之，正見柳生坦腹於臨軒榻上，崔氏女新粧，輕紅捧鏡於其側。崔氏勻鉛黃未竟。王生門外極叫，輕紅鏡墜地，有聲如磬，崔氏與王生無憾。遂入，柳生驚，亦待如賓禮。俄又失崔氏所在。柳生與王生從容言事，二人相看不喻，大異之。相與造長安，發崔氏所葬驗之，即江陵所施鉛黃如新，衣服肌肉，且無損敗，輕紅亦然。柳與王相誓，卻葬之。二

[328] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 328，頁 2608。
[329] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 342，頁 2714。

DOI:10.6814/NCCU202100165

人入終南山訪道，遂不返焉」。[330]王生打破了人鬼戀的美好時光，柳生通過王生之口才得知真相，身為情敵的王生、柳生沒有大打出手，也沒有口出惡言，一起見證這個奇特景象後，他們最後選擇一同求道訪仙，再也沒有回來。

兩則人鬼婚戀的題材不太一樣，一個是女鬼主動求歡，一個是女鬼為了情人死而復活。雖然題材內容的表現不一樣，但可看到一些相同的描述，像是女鬼的長相都是美麗的，都是通過死而復活與人類有一段感情，前者因為未婚，所以自己主動挑選對象；後者死前已有情人，死後繼續相愛，女鬼並沒有害人之心，只有想得到她們在世時未享受到的愛情而已。而人類與女鬼相戀後，又是如何呢？可以看到人類男性並沒有害怕，只有驚奇，在結局的安排上，人類並沒有因此死亡或生病，反而有了不同的人生際遇。這兩則人鬼戀只存「愛情」，鏡子在人鬼婚戀上既不是照妖鏡，也不是收妖鏡，而是女鬼贈與人類的定情物與女鬼隨身之物，鏡子在人鬼婚戀的類型上，並不是重要的道具，只是女生都有的隨身小物罷了。

四、驅鬼避邪

驅鬼避邪的題材多與巫術有關，《太平廣記》鬼類卷第三百四十〈盧頊〉，即是屬於鏡子書寫「驅鬼避邪」類型。〈盧頊〉的背景為唐貞元時候，遇鬼者為為盧頊的家奴小金。故事脈絡為盧頊的家奴小金幫盧在堰主持事情，常有一名朱姓婦人，穿綠裙、頭髮蓬鬆拖著黑鞋坐在小金面前，小金只要遇到這名朱姓婦人，婦人都會怒斥小金，並伸手打她，導致小金氣絕倒地，家人只能請巫人祭祀禱告，小金才恢復原樣，故家人不再讓小金去堰地。但婦人仍出現在小金身邊，有次小金又因婦人的出現而倒地，女巫禱祝時，小金忽然笑了，笑婦人吃餛飩的模樣，此時盧頊用古鏡照小金，小金將婦人過來的原因說給盧頊聽，盧頊燒錢後，小金

[330] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 342，頁 2714。

DOI:10.6814/NCCU202100165

恢復原樣，此時小金無法言語的母親竟然開口說話，已死十多年的楊家婢女附身在小金身上，向小金母親說明她之所以出現是因為盧頊的舅舅楊郎要她們母女，而朱姓婦人，被罰做蛇身，因時間久了能變化通靈氣，故能變成婦人，楊家婢女說完離開後，小金才醒，醒後小金完全不知道發生過什麼事。後來小金曾夢見一老人，老人說小金因衰弱苦難之年，所以被鬼纏身，教小金方法擺脫苦難。盧頊不信這種事，老人又再度到小金夢中，像小金說若不趕快逃離此地，四月必死，經由老人的指點，婦人也不再出現，小金到了嘉興後，從此無事。

故事記載云：

> 時天寒，小金爇火以燎。須臾，婦人至，顧見牀下炭，怒謂小金曰：「有炭而焚煙薰我，何也？」舉足踏火，火即滅。以手批小金，小金絕倒於地。[331]
>
> 婦人至，抱一物如狸狀，而尖觜捲尾，尾類犬，身斑似虎。謂小金曰：「何不食我猫兒？」小金曰：「素無為之，奈何？」復批之，小金又倒，火亦撲滅。[332]
>
> 小金忽見塔下有車馬，朱紫甚盛，竚立而觀之，即覺身不自制。須臾，車馬出，左右辟易，小金遂倒。[333]
>
> 盧生以二虎目繫小金左右臂。夜久，家人怠寢，婦人忽曳，小金驚叫，婦人怒曰：「作餅子，何不啖我？」家人驚起，小金乃醒，而左臂失一虎目。[334]

〈盧頊〉一則中的小金總共遇鬼四次，前兩次相遇的模式為鬼婦至—怒斥小金—用手打小金—小金氣絕倒地。第三次遇鬼小金一樣是氣絕倒地，但在過程中多了變化，鬼並未出現，而是小金看到車馬後無法控制自己而昏倒。第四次小金的主人已有防備，在小金身上繫了兩虎目，仍無法抵擋鬼婦的到來，小金遇到鬼婦一

[331] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[332] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[333] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[334] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。

DOI:10.6814/NCCU202100165

樣昏倒。小金何以會遇到惡鬼呢？故事從一開始就賣關子，直到結束才有答案，而鬼婦面對小金的態度，可以看出這名鬼的心地並不善良，非常兇惡，小金遇鬼會昏倒的現象可解釋為「中邪」，透過女巫的禱祝，化解「中邪」，其續載：

家人至，已失婦人，而小金瞑然如睡，其身殭強如束。命巫人祀之，釋然。[335]

童子奔歸以報，家人至，小金復瞑然。又祝之，隨而愈。[336]

須臾，車馬過盡。其院中人來，方見小金倒於堦上，復驚異載歸，祀酹之而醒。[337]

而婦人來，小金即瞑然。其女巫甚懼，方食，遂筴一枚餫飩，置戶限上，祝之。於時小金笑曰：「笑朱十二喫餫飩，以兩手拒地，合面於餫飩上吸之。」盧生以古鏡照之，小金遂泣。言，朱十二母在鹽官縣，若得一頓餫飩，及顧船錢，則不復來。盧生如言，遂訣別而去。方欲焚錢財之時，已見婦人背上負錢，焚畢而去，小金遂釋然。[338]

小金「中邪」後，女巫禱祝四次，前三次可以看到小金經由女巫禱祝後就能甦醒，但遇鬼的狀況還是存在，甚至在第四次遇鬼時，女巫遇到鬼也是「甚懼」，可見女巫也怕鬼，可見女巫禱祝只能改善小金「中邪」的情況，對於驅鬼沒什麼幫助，甚至小金主人盧頊以民間習俗二虎目來驅鬼都沒效果，不過當盧頊用古鏡照小金時，卻讓附生在小金身上的女鬼有了反應，可見古鏡能使女鬼害怕，進而哭訴，古鏡具有某些能量，能使女鬼現聲。

但小金最後能順利「驅鬼避邪」，倚靠的是夢中的老人：

後小金夜夢一老人，騎大獅子，獅子如文殊所乘，毛彩奮迅，不可視。旁有二崑崙奴操轡。老人謂小金曰：「吾聞爾被鬼物纏繞，故萬里來救。汝

[335] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[336] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[337] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[338] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696—2697。

DOI:10.6814/NCCU202100165

是衰厄之年，故鬼點爾作客。」[339]

其後婦人亦不來矣，至三月盡。如言潛之嘉興，自後無事。[340]

夢境常常讓人真假難辨，老人以托夢的方式現身，並為小金治病，以次表明他的善意，以及夢境的真實性，透過老人之口得知小金因處於衰弱苦難之年，所以遇鬼，唯一能破解的方法就是在三月底前逃離杭州，到不同鬼神管轄的屬地即能擺脫鬼的糾纏，小金照做後，自此平安無事。

〈盧頊〉一則屬於鏡子書寫中的「驅鬼避邪」類型，文中以女巫、虎目、夢中老人（神明）驅鬼避邪，盧頊甚至以古鏡照小金，試圖將鬼趕走，若以避邪的效果來看，女巫禱祝的確能改善中邪現象，至於驅鬼，無論是女巫、虎目、古鏡的效用不大，惟有老人（神明）才能找到方法，可見遇鬼找女巫並非一勞永逸的方式，還是需要找出原因，方能完全避開惡鬼的糾纏。

五、斬除精怪

《太平廣記》鏡子書寫中屬於「斬除精怪」類型者有 6 則：卷第三百五十九妖怪類〈臧仲英〉、精怪類卷第三百七十一〈馬舉〉、狐類卷第四百五十一〈賀蘭進明〉、畜獸類卷第四百四十〈逆旅道士〉、卷第四百四十三〈張盍蹋〉、卷第四百四十三〈車甲〉。

精怪在我們的認知中是具有超能力的生物，常與鬼魅混用，一般來說「人死為鬼」、「物老成精」、「物久成魅」。據林婉婷〈人非草木，孰能無情？——《太平廣記》植物精怪形象之遞衍考述〉[341]一文提到精怪的生成有二：一是受「氣」影響，即是精怪之氣會附著在物體上，使物體外部發生變化，干寶〈論妖怪〉:「妖怪者，蓋精氣之依物者也。氣亂於中，物變於外。」提到此觀念，精怪透過「氣」

[339] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2697。
[340] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2697。
[341] 見林婉婷：〈人非草木，孰能無情？——《太平廣記》植物精怪形象之遞衍考述〉，《人文社會科學研究》，第 11 卷第 1 期（2017 年 3 月），頁 63。

DOI:10.6814/NCCU202100165

依附在物品身上，像是可從物品是否有「流血」來判斷是否為精怪。二是物老成精，葛洪《抱朴子・登涉》:「萬物之老者，其精悉能假託人形，以眩惑人目而常試人，唯不能於鏡中易其真形耳。」[342]從葛洪的說明可看出物老不但能成精，還能成幻化成人形，透過鏡子即能照出其原形，鏡子是照妖精的重要道具，而葛洪在《抱朴子》一書裡所提及的精怪，亦多是靠鏡子現形，〈張盍蹋〉一則即是如此，難怪後來有「照妖鏡」的說法出現。此次選擇的 6 則裡的精怪都是為物老成精者，在故事的敘述中多出現「大」、「老」以表示精怪的年紀不小，故能幻化人形。

〈臧仲英〉出自於《搜神記》，其背景為魏晉。故事中的老青狗成精後在臧仲英家作亂，由善卜者揪出，最終被殺。文中記載：

> 許季山上之曰:「家當有青狗，內中御者名蓋喜，與共為之，誠欲絕之。」殺此狗，遣蓋喜歸鄉里，從之遂絕。[343]

故事的起因為臧仲英家中常出現怪事，像是做飯時，飯會有灰塵，飯熟，鍋子卻不見，兵器會自己行走，衣服燒毀，裝衣服的箱子卻完好，家眷的鏡子會一起丟失，幾天後又從屋頂仍回院子，還會聽到聲音說:「還你們鏡子」，怪事不斷出現，這樣超出現實的事，人類以「怪」稱之，亦想了解是否有超自然的力量在操弄，求之於善卜者後，透過善卜者之口說明是青狗成精與車夫蓋喜一起作亂，臧仲英殺了狗，送走車伕後，從此太平，青狗的確成了妖精，而此則特別的是車夫蓋喜是一名人類，竟會配合青狗精一起作亂，可見妖精具有魅惑人心的本事。

〈馬舉〉出自於《瀟湘錄》，為唐代傳奇小說集。此則故事的背景為唐代，馬舉為當時的軍事人才，故事發生在馬舉鎮守淮南時，精怪為故事中的棋盤。故事云：

> 馬舉鎮淮南日。有人攜一碁局獻之，皆飾以珠玉，舉與錢千萬而納焉。數日，忽失其所在。舉命求之，未得，而忽有一叟，策杖詣門，請見舉，多

[342] 西晉・葛洪:《抱朴子》(臺北：新文豐出版公司，1998 年)，頁 100。
[343] 見宋・李昉等編:《太平廣記》，卷 359，頁 2841。

DOI:10.6814/NCCU202100165

言兵法，舉遙坐以問之。[344]

公堅留，延於客館。至夜，令左右召之。見室內唯一碁局耳，乃是所失之者。公知其精怪，遂令左右以古鏡照之。碁局忽躍起。墜地而碎，似不能變化。公甚驚異，乃令盡焚之。[345]

棋盤怎麼來的，是有人進獻給馬舉，此棋盤的外形鑲著珠寶非常華美，馬舉遂用錢買下。有天棋盤不見，這時竟有老人求見馬舉，老人談論的兵法讓馬舉感到驚奇，馬舉堅決留宿老人，到了晚上，老人卻不見了，只見室內有一個丟失的棋盤，由此馬舉已知老人是棋盤變成的，棋盤是精怪，所以用古鏡照它，一照棋盤忽然跳起，摔到地上，最後馬舉令人焚燒它。此則並未看到精怪作亂，反而還能與馬舉暢聊兵法，精怪幻化成人形，也如人類一樣擁有知識，是此則獨特之處，然精怪終究不能和人類一起生活，是屬於不同類種的，所以故事仍安排用人類去殺死精怪，古鏡在此亦是重要的斬妖道具。

〈逆旅道士〉出自於《瀟湘錄》;〈張盍蹋〉出自於《抱朴子》;〈車甲〉出自於《五行記》。此三則為《太平廣記》畜獸類，故事的脈絡都是主人翁發覺怪異—取鏡照之—見其為畜獸—殺畜獸（或是畜獸逃離）。有關之故事，逐錄諸文之重要者如下：

唐萬歲元年，長安道中有群寇晝伏夜動，行客往往遭殺害。至明旦，略無蹤由。人甚畏懼，不敢晨發。及暮，至旅次。後有一道士宿於逆旅，聞此事。乃謂衆曰：「此必不是人，當是怪耳。」深夜後，遂自於道旁持一古鏡，潛伺之。俄有一隊少年至，兵甲完具，齊呵責道士曰：「道旁何人？何不顧生命也。」道士以鏡照之，其少年棄兵甲奔走，道士逐之，仍誦呪語。約五七里，其少年盡入一大穴中。道士守之至曙。却復逆旅，召衆以發掘，有大鼠百餘走出，乃盡殺之。其患乃絕。[346]

昔張盍蹋、甯成二人，並出家於蜀雲臺山石室中，忽有一人，着黃練單衣、

[344] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 371，頁 2949。
[345] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 371，頁 2949—2950。
[346] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 440，頁 3589。

DOI:10.6814/NCCU202100165

葛巾，到其前曰：「勞乎道士。」因以鏡照之，見是一鹿。遂責問之曰：「汝草中老鹿，何敢詐為人形？」言訖，化成老鹿而走去。[347]

陶潛《搜神記》曰：有一士人姓車，是淮南人，天雨，舍中獨坐，忽有二年少女來就之。着紫纈襦，立其牀前，共語笑。車疑之：天雨如此，女人從外來，而衣服何不沾濕？必是異物。其壁上先掛一銅鏡，徑數寸。回顧鏡中，有二鹿在牀前。因將刀斫之，而悉成鹿。一走去，獲一枚，以為脯食之。[348]

〈逆旅道士〉的主人翁為道士，聽到長安所發生的怪事，就警覺到這必不是人類所為，埋伏後果真看到一群拿著兵甲的少年，用古鏡照牠們，牠們感到害怕，到是不但繼續念咒語，還跟到牠們所藏匿的大穴，白天時與眾人合力挖掘，竟是大鼠，於是斬除鼠精，自此怪事消失。〈張盍蹋〉的主人翁是張盍蹋、寗成，他們在山上修練時，出現一位著黃衣的男子，以鏡照之，發現是老鹿幻化成人形，此則並未斬除鹿精，而是讓鹿精逃離。〈車甲〉一則主人翁為車士人，發現兩名女子的衣服並未因雨而弄濕，故從鏡中照看，看到了兩隻鹿在床上，果真是「異物」，於是拿刀斬除。這三則中的鏡子是照妖的重要工具，鏡子不但能讓妖現形還能使妖害怕，鏡子在除妖上佔有重要的份量。

〈賀蘭進明〉出自於《廣異記》，在《太平廣記》的分類為狐類，背景為唐朝。故事命名雖是賀蘭進明，但主人翁卻是賀蘭進明的妻子，她是故事中的狐狸精。文中云：

唐賀蘭進明為狐所婚，每到時節，狐新婦恒至京宅。家人或有見者，狀貌甚美。至五月五日，自進明已下，至其僕隸，皆有續命。家人以為不祥，多焚其物。狐悲泣云：「此並真物，奈何焚之。其後所得，遂以充用。後家人有就求漆背金花鏡者，入人家偷鏡挂項，緣牆行，為主人家擊殺，自

[347] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3624。
[348] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3625。

DOI:10.6814/NCCU202100165

爾怪絕焉。[349]

賀蘭進明娶狐狸為妻，唐代雖為思想較為開放的時代，但娶狐狸為妻，應是很特殊的，此則聚焦在人與狐狸結褵後，狐狸如何與旁人互動。狐狸幻化成人形後，一如我們所認知的：是貌美的，狐狸與人類一樣都需要融入家庭，所以每到節令，狐狸妻會至新宅分送禮品和問候，與一般新婚妻子無異，尤其在五月五日這天，家中的所有人都能得到狐狸送的禮物，照理說得到禮物應是讓人開心的一件事，但送禮者是狐狸，有些人就認為不吉利，甚至燒掉禮物，可見世人對狐狸仍會心存芥蒂，但也有人悲憫狐狸，願意使用狐狸送的禮物，甚至有人藉此向狐狸要李物——漆背金花鏡，狐狸為了能和人類好好相處，答應了這樣不懷好意的要求，狐狸偷鏡被鏡子主人發現，最後被打死，狐狸死後怪事也沒有了。從此則來看，狐狸之所以被人類打死，是因為偷東西，但追根究柢是狐狸為了要討好人類，從故事中的敘述來看，狐狸並不是我們所認知的奸詐、狡猾、會害人，反而一心一意想要融入人類社會，但人類並不太接受，甚至利用她，以至於死亡，狐狸死後，也未見人類有任何愧疚，反而以怪事消失作下結論，將所有不合常裡的怪事都推到狐狸身上，此則雖是「斬除精怪」的類型，但斬除的原因不是精怪作亂，而是被人類害死，反映出人類對於不同類種的排斥與擔心。

此六則鏡子書寫「斬除妖怪」類型中的精怪屬於物老成精者，精怪不限單一物種，動物精怪有青狗精怪、大鼠精怪、鹿精怪、狐狸精怪，另外還有物品的棋盤精怪，而鏡子多能讓精怪現出原形，像是〈馬舉〉、〈逆旅道士〉、〈張盍蹋〉、〈車甲〉，至於〈臧仲英〉是透過卜卦者來斬除精怪，〈賀蘭進明〉則是人類一開始就知道她是狐狸精，最後因偷東西被人打死，此六則除了〈張盍蹋〉讓老鹿精怪逃走外，最後的結局多是被人類所殲滅，可見在人類的眼中，只要不屬於同類者，必有怪，而鏡子可以說是人類最佳的避邪、斬妖的道具。

[349] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 451，頁 3684。

DOI:10.6814/NCCU202100165

六、 一般記事

《太平廣記》與動物有關的類別，並不全是和妖精鬼魅有關，有些是純粹記錄動物的特性、樣貌或是特殊用途。卷第四百七十二水族類〈南人〉，出自於《北夢瑣言》，內容講述南人採龜尿的方法，屬於鏡子書寫「一般記事」類型。其中云：

> 南人採龜溺，以其性妬而與蛇交，或雌蛇至，有相趁鬬噬，力小致斃者。採時，取雄龜置瓷盌及小盤中，於龜後，以鏡照之，既見鏡中龜，即淫發而失溺。又以紙炷火上煽熱，點其尻，亦致失溺，然不及鏡照也。得於道士陳釗。又海上人云：龍生三卵，一為吉弔也，其吉弔上岸與鹿交，或於水邊遺精，流槎遇之，粘裹木枝，如蒲桃焉。色微青黃，復似灰色，號紫稍花，益陽道，別有方說。[350]

此則記錄南人採龜尿的特殊習俗，與壯陽、做藥材有關。採龜尿的方法有二：一是利用龜好嫉妒的性情，將鏡子放在龜後面，使其以為有另一隻龜而流尿；二是用紙放在火上點，燒龜的屁股也能流尿。在此是利用鏡子照應的特點，以來採龜尿，為採龜尿的工具。

國立政治大學 National Chengchi University

第四節　小結

《太平廣記》鏡子書寫的類型多樣，無論是人事與器物、夢與命運、鬼怪與動物都不限於單一類型，其中第一節人事與器物所包含的類型有 12 種最廣，鏡子在人事與器物上能夠發揮的地方很多，像是《太平廣記》器玩類以鏡子作為主體者共有 14 篇，分屬在六種類型：消災解厄 4 則、神奇寶物 4 則、一般記事 3 則、預言應驗 1 則、鎮鬼降妖 1 則、報答恩情 1 則，值得注意的是這些以鏡子作

[350] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 472，頁 3890。

DOI:10.6814/NCCU202100165

為主體的故事，背景在唐朝者就有 9 則，可見鏡子是唐代文人喜歡使用的題材，賦予鏡子神異性，像是解除厄運、神奇功能或是修煉成精，也可以是利用鏡子照光的特質，展現人物或事物的特色，唐人在鏡子書寫「消災解厄」的類型上，強調鏡子的神異方式有鏡子繪有龍、鏡子能照見人的五臟六腑，特殊的鏡子具有特殊的力量，鏡子能透過這些特殊力量幫助人類，解除厄運；唐人在鏡子書寫「神奇寶物」的類型上，書寫方式多以鏡子「不知去向」作結，且發現鏡子的地點都在湖海，透過漁夫無意間捕獲，不小心遺失，以此展現鏡子神奇的特質；唐人在鏡子書寫「一般記事」的類型上，以寥寥數語說明鏡的用途與特色，純粹用來記錄鏡子的某些功用與相關人事。

至於器物類中鏡子書寫預言應驗與鎮鬼降妖的類型，雖然發生的地點不在唐代，但這兩種類型亦是以鏡子作為主角，預言應驗從鏡子能感應陰陽出發，透過鏡子所顯示的異象、異聲，預測人的生死；而鎮鬼降妖〈王度〉一則的朝代為隋，鏡子的功能除了延續魏晉六朝照妖、殺妖，還多了古鏡合於陰陽、古鏡能治瘟疫的功用，這些功能多被後代的唐人小說繼續沿用，像是〈漁人〉一則即是描寫鏡子能照見人的五臟六腑，被鏡子照見者，其病不藥而癒，可見〈王度〉一則開創了唐人小說書寫的材料。再者，其他鏡子書寫類型像是修道成仙、奇人異士、當代名賢、破鏡重圓、裝神弄鬼、報應，雖然不是放在《太平廣記》器玩類，但鏡子在其中仍佔有地位，是書寫中不可或缺的角色。

第二節夢與命運中的鏡子多作為故事中的工具，不像第一節多以鏡子作為主體者，其所展現的類型有「預言應驗」、「因果報應」，鏡子扮演的角色有以「照物」特點作為出發者：鏡子可以連結今世與前世、人世與陰間；鏡子作為其他隱喻：及第、壽命、官錄、夢境；或是為女子之物者。故事雖非為圍繞著鏡子打轉，但鏡子在這兩種類型上占有重要的一角，無論是「預言應驗」、「因果報應」，鏡子都可串連現實與非現實世界，顯現故事奇異之處，這是鏡子在夢與命運一節中的特點。

DOI:10.6814/NCCU202100165

第三節討論的是鬼怪與動物，此節總共討論 14 則，其中鏡子是用來做為照妖、斬妖、女鬼獻聲有 6 則，鏡子是為鬼作亂的道具有 2 則，作為女鬼贈別之物有 2 則、鏡子為女鬼隨身之物有 2 則、狐狸精偷鏡有 1 則、利用鏡子照物的特點來採集龜尿有 1 則。鏡子在此節中扮演的角色以「照妖鏡」為大宗，展現在「驅鬼避邪」與「斬除妖怪」的類型上。這類的題材始於魏晉南北朝，內容不斷的進化，精怪的類型多樣，凡是非人類者，都可以是精怪，在故事中，遇到鬼怪，只要拿出古鏡或是銅鏡，往往都能讓妖魅現出原形，鏡子在小說中具有神奇的力量，單單從照物的特點，除了就給與文人、世人多方想像外，亦可看出古人在日常上的智慧——〈南人〉一則以鏡照物來取得龜尿，古人在了解烏龜的特質後，利用鏡子以收集更多龜尿，達成目的。而在「人鬼婚戀」、「人鬼遇合」的類型中，可以發現鏡子多作為女鬼的贈別之物或是隨身物品，可看出古代女子有隨身攜帶鏡子的習慣，鏡子在「人鬼婚戀」、「人鬼遇合」的類型沒有什麼特殊功能，鏡子只是用來證明女鬼的存在與到來。至於〈賀蘭進明〉一則描寫狐狸精偷鏡，狐狸因此死亡，鏡子在故事中並沒有什麼特殊功能，就只是個間接造成狐狸死亡的東西而已。從此節可以發現一個特點：無論是魏晉小說或是唐小說，人鬼相遇或是人鬼戀中的「鬼」一定是女鬼，大多是死而復生的故事，設計鬼為女性，增添故事的唯美，也展現男性易受美麗的人事物誘惑，陷入其中；男鬼多半是以惡作劇的姿態出現，鬼如人類一樣，具有頑皮的一面。至於精怪出現的故事類型中的精怪，有男有女，並不限定，精怪並非都是害人的，亦有懂得報恩的，甚至到了唐代還能見到人類與狐狸精結婚者，精怪的樣貌到了唐代更加百變，無奇不有，以此窺見唐人的創造力與包容力。

大體而言，鏡子因為能「照物」，所以適用許多類型，有單純照鏡者、以鏡做隱喻者，或是照見「異物」者，而《太平廣記》鏡子書寫多從「照物」功能做延伸，出現許多鏡子所照見的「異物」，因為鏡子能照物，所以能給人諸多想像的空間，文人發揮想像，賦予鏡子神異功能：除妖、照見五臟六腑、連結非現實

DOI:10.6814/NCCU202100165

世界等，所以在小說中會稱鏡子為古鏡、寶鏡，以彰顯其特色，鏡子在神異性的小說多成為重要的關鍵與角色。再來常常梳妝打扮者多是女性，鏡子多是女子的物品，故女子常以鏡傳情，這也是小說中常出現的情節，會出現在描寫世間男女或是陰陽兩隔人鬼戀的題材上。從此章來看，鏡子已是小說不可缺少的道具之一，尤其是魏晉南北朝志怪小說流行後，鏡子功能變幻無窮，到了唐五代更是激盪出各式題材。《太平廣記》中，鏡子故事的背景為周代者有 2 則，書寫類型均為「神奇寶物」；秦漢者有 3 則，書寫類型有「消災解厄」、「報應」、「神奇寶物」；魏晉南北朝共出現 9 則，書寫類型有「奇人異士」、「破鏡重圓」、「一般記事」、「人鬼遇合」、2 則「鬼魅作亂」、3 則「斬除精怪」；隋朝有 3 則，書寫類型為「預言應驗」、「鎮鬼降妖」、「裝神弄鬼」；唐五代共有 36 則，書寫類型有「修道成仙」、「奇人異士」、「人鬼遇合」、「驅鬼避邪」、「裝神弄鬼」、5 則「因果報應」、4 則「預言應驗」、2 則「當代名賢」、2 則「報答恩情」、5 則「消災解厄」、3 則「一般記事」、5 則「神奇寶物」、2 則「人鬼婚戀」、3 則「斬除精怪」。可以看出鏡子在周代即有神奇的作用，將鏡子與「神奇寶物」相結合的故事題材為鏡子書寫類型中最多者，周、秦漢與唐五代都有出現，尤以唐五代最多；而秦漢除了將鏡子作為寶物外，鏡子還能搭配「消災解厄」、「報應」的類型，但數量不多，但已可看到鏡子從周到秦漢並非只有照物的功能，它已具有「神異性」，到了魏晉南北朝，鏡子的神異性還和鬼魅相結合，「照妖鏡」成為日後小說最常見的題材，像是隋代為背景的〈王度〉、唐五代為背景的〈馬舉〉、〈逆旅道士〉等以照妖鏡來斬除妖精，鏡子可以是人類的寶物，也可以幫助人類驅除鬼魅，從魏晉南北朝之後，鏡子就算沒有除妖的功能，亦是鬼魅妖精害怕之物，在隋唐的小說中，與鬼魅相關的類型越來越多，除了延續魏晉南北朝的「斬除精怪」與「人鬼遇合」外，鏡子還出現在「人鬼婚戀」、「鎮鬼降妖」、「驅鬼避邪」上，甚至鏡子能和陰間連結，鏡子能出現鬼魅，人能從鏡子反映前世，這類的題材多是「預言應驗」、「因果報應」。此外，妖精也不再只會害人，在隋代與唐代的故事裡出現懂得報恩的鏡精，

DOI:10.6814/NCCU202100165

唐代賀蘭進明取狐狸為妻，都可看到精怪形象到了唐代多了人情味。鏡子「消災解厄」的書寫類型到了隋、唐、五代變化更多，鏡子不但能治病，鏡子與龍搭配還能降雨，可以說《太平廣記》鏡子書寫大致上都脫離不了鏡子「照物」的特質，尤以唐五代表現得最為豐富，從前朝的題材發揮，並作多種開創，使鏡子在小說中變得更有意義與重要。

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

第四章　《太平廣記》鏡子書寫中的重要意涵

《太平廣記》中鏡子的形象以銅鏡為大宗，形貌多為圓形龍紋，用途多樣化；鏡子書寫的類型多從鏡子能照物的特質作延伸，鏡子能用在不同類型的故事。在分析鏡子的形象與類型時，可以發現鏡子在故事中有其特殊的涵義，作者在書寫故事時，可能有意的置入習俗、文化與時人心理層面在其中，可以從其對鏡子的描述找到線索、看出端倪。此章《太平廣記》鏡子書寫中的重要意涵，分就其民間習俗、心理因素、社會文化細分小節來作討論。

第一節 民間習俗

鏡子是很常見的用品，在生活上各處都會見到它的身影，民間習俗的許多儀式或方法亦然，像是給小孩佩戴鏡子、結婚用鏡，或是卜卦者擺鏡、祈雨儀式用鏡等，鏡子在傳統習俗上使用得多，從《太平廣記》鏡子書寫中可發現。此節探討《太平廣記》鏡子書寫的重要意涵之一：民間習俗，依其類別分為佩飾、占卜、治病、婚戀、喪葬、照妖、祈雨來研究。

一、佩飾

佩飾與民俗息息相關，有些是依節日佩戴，有些是依風俗民情佩戴，自古古人就有佩戴飾品的習慣，從頭、耳、頸、腰、身都有佩戴的物品，像是佩玉、佩刀、佩香囊等，佩戴鏡子亦是其中之一，《太平廣記》第一百九十四豪俠二〈崑崙奴〉、卷第二百二十九器玩一〈漢宣帝〉、卷第二百三十一器玩三〈陶貞白〉三則中有描寫到佩鏡的情形：〈崑崙奴〉為女妓佩鏡、〈漢宣帝〉為漢宣帝劉詢佩鏡、〈陶貞白〉為《劍經》提到學道術者隨身必備寶劍與寶鏡，可見佩鏡不限男女，不限身分地位，使用的範圍很廣。

此三則的背景以朝代來看，漢代為最早，〈漢宣帝〉云：

DOI:10.6814/NCCU202100165

漢綵女常以七月七日夜，穿七針於開襟樓，俱以習之。宣帝被收，繫郡邸獄。臂上猶帶史良娣合采婉轉絲繩，係身毒國寶鏡一枚，大如八銖錢。舊傳此鏡照見妖魅，得佩之者，為天神所福，故宣帝從危獲濟。及即大位，每持此鏡，感咽移辰，常以琥珀笥盛之，緘以戚里織成。宣帝崩，不知所在。[351]

漢宣帝劉詢在未登基前，曾經歷漢武帝時期的蠱惑之禍，才剛出生幾個月就被投入大牢，他的胳膊有一面身毒國寶鏡，為宮女為宣帝繫上的，這面寶鏡一直陪伴到宣帝終老，可見這面寶鏡對宣帝的重要性。這枚寶鏡來自古印度，據傳它有兩個功能：一是能照出鬼魅；二是擁有它者，能得到庇佑，這樣的功能在漢宣帝身上應驗了：寶鏡能夠避邪，能夠保佑一生順遂，這就能解釋為何宮女會用繩子幫出生沒多久就入獄的劉詢繫上寶鏡，這就與習俗小孩出生戴百家鎖的意思是相同的，都含有避邪、祝福之意。

再者南朝梁〈陶貞白〉，記載云：

梁陶貞白所著《太清經》，一名《劍經》。凡學道術者，皆須有好劍鏡隨身。又說：干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。[352]

從陶貞白的《劍經》一書，顯示佩戴寶鏡是學道者的傳統習俗，且其鏡是為銅鏡，可見學道者很講究身上所佩戴的鏡子的品質。

唐代〈崑崙奴〉，記載云：

一品曰：「郎君閑暇，必須一相訪，無間老夫也。」命紅綃送出院。時生回顧，妓立三指，又反三掌者，然後指胸前小鏡子云：「記取。」餘更無言。[353]

〈崑崙奴〉一則為女子佩鏡。佩戴飾品在女子身上本就常見，此則紅綃妓將鏡子佩戴於胸前，其鏡子只是普通的小鏡子，並不具有神異性，從此則可見在古代鏡子也是女子佩戴的飾品之一，女子佩飾並不限於金銀珠寶，鏡子也是其中一項。

[351] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1760。
[352] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1769。
[353] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 194，頁 1452-1453。

DOI:10.6814/NCCU202100165

從《太平廣記》流傳下來的故事來看，從漢至唐都可見到佩戴鏡子的記錄，佩鏡早至漢代即有;從佩戴鏡子的人物身分可知佩鏡不分身分地位,像是帝王、女妓、嬰兒、學道術者等都可佩戴，且不分男性或女性；從佩戴的部位來看，頸部、手臂、腰部都可，沒有單一位置的限制。佩戴鏡子是種民間習俗，一是為了避邪、保平安。〈漢宣帝〉一則清楚展現：佩鏡是從漢代就有的，這樣的習俗一直流傳下來，不論是唐代〈崑崙奴〉中的紅綃妓，或是一直到現代嬰兒出生佩戴的百家鎖，或是玉珮，甚至諸事不順時至廟裡求的平安符，都是佩鏡的延伸，具有異曲同工之妙。二是佩戴鏡子的習俗也顯現在道術上，鏡子已成為學道者不可或缺的佩戴品之一。

二、占卜

早在遠古時期的人們就有占卜的觀念，尤以殷商時候，占卜風氣盛行，人們會用龜甲、獸骨等工具來預測未來，占卜已成為歷史綿長的民間習俗，占卜的方法、種類也很多樣，使用鏡來占卜一般常見的是「鏡聽」、「照鏡」。劉藝針對有關的認識，具體的提出：

> 在我國，用鏡來占卜預測吉凶的歷史極為悠久，總結出來的方法也極多，這已成為占卜中的一個較大類別，其中包括有意識的、儀式化的鏡占及無意識的照鏡之驗。[354]
>
> 在有意識的用鏡占卜中，「鏡聽」是最主要、最為普及的一類。鏡聽又稱響卜，其大致做法是於深夜向灶神跪拜禱告，此後懷鏡出門，聽人言語，所聽到的第一句話就是占卜之辭，人們可據知判定吉凶。[355]
>
> 而鏡的占卜預示功能有時在無意的照鏡之間，就可顯現出來。在這其中，鏡不是被動的被求助，而是主動地示現吉凶。鏡能預示未來吉凶的神異性

[354] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 76。
[355] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 76。

DOI:10.6814/NCCU202100165

在此更為擴大了。[356]

這種「鏡聽」、「照鏡」的占驗之效，《太平廣記》中亦有見說。《太平廣記》中用鏡來預知吉凶者都屬於照鏡占驗，卷第一百三十五〈唐中宗〉中描述云：

唐中宗為天后所廢於房陵，仰天而歎，心祝之。因拋一石于空中曰：「我後帝，此石不落。」其石遂為樹枝罥挂，至今猶存。又有人渡水，拾得古鏡，進之。帝照面，其鏡中影人語曰：「即作天子。」未浹旬，復居帝位。[357]

唐中宗照鏡占卜得到的答案是會恢復帝位，果然不久就復居帝位，此則是透過照鏡驗得吉事。

再者，卷第二百七十九〈崔湜〉記載：

唐右丞盧藏用、中書令崔湜太平黨，被流嶺南。至荊州，湜夜夢講坐下聽法而照鏡。問善占夢張猷。謂盧右丞曰：「崔令公大惡，夢坐下聽講，法從上來也。鏡字金旁竟也，其竟於今日乎？」尋有御史陸遺免齎敕令湜自盡。[358]

崔湜被流放，到了荊州夢見自己一邊聽法，一邊照鏡子，此則的照鏡占驗是從夢境而來，透過善於算卦的張猷解夢是為凶兆，果然當天崔湜就被唐玄宗下令自殺，此則是透過照鏡加上占夢析字法驗得凶事。

〈唐中宗〉與〈崔湜〉都以唐代為背景，前者在《太平廣記》放在徵應類，多敘述天定命運觀念的故事；後者放在夢類，雖類別不一樣，但都透過照鏡占卜吉凶，上至帝王，下至臣子，甚至普通百姓都會使用，認為鏡中能預示某些事，這樣的習俗一直流傳下來，在《太平廣記》中僅載有兩則，然這樣的占卜方式一直到了清代的著作中仍能看到。

---

[356] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 81。
[357] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 135，頁 971。
[358] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2217。

DOI:10.6814/NCCU202100165

三、治病

人的一生中總會有生病的時候，當生病時，我們會求助醫生，而古人呢？他們也求助於醫生，在我國歷史中，醫與巫覡文化之間有著非常密切的關係，醫學本系脫胎於巫術，而最早的醫者就是巫。[359]《論語》中提到云：

> 子曰：「南人有言曰：『人而無恆，不可以作巫醫。』善夫！不恆其德，或承之羞。」子曰：「不占而已矣。」[360]

巫是承事鬼神的人，一是幫人治病的，孔子在此稱巫醫，可見在春秋時代巫醫是不分的，可以相通的。《太平廣記》卷第三百四十〈盧頊〉記載，云：

> 須臾，婦人至，顧見牀下炭，怒謂小金曰：「有炭而焚煙薰我。何也？」舉足踏火，火即滅。以手批小金，小金絕倒於地。小金有弟年可四五歲。在傍大駭，馳報於家。家人至，已失婦人，而小金瞑然如睡，其身殭強如束。命巫人祀之，釋然。[361]

又云：

> 冬至方旦，有女巫來坐，話其事未畢，而婦人來，小金即瞑然。其女巫甚懼，方食，遂筴一枚餫飩，置戶限上，祝之。[362]

此則故事的背景為唐代，小金被鬼糾纏後暈倒，家人透過女巫祝禱來救治小金，可見在唐代仍有找女巫來醫治的習慣，巫醫已是民間社會賴以治病的對象之一。

在古代相信萬物有靈，人死後也是有靈魂，所以一旦生病，找的是能與鬼神溝通的巫醫，巫醫治病是帶有神鬼信仰，在治病的過程對於疾病的解釋也多與鬼神有關，鬼神具有一定的能力是古人普遍相信的，在古人的世界裡，我們可以發現凡是具有超能力者，多半都會和鬼神有所連結，亦是古人崇拜、畏敬的對象，鏡子也是在這種充滿鬼神思想下，所衍伸出來能替人的治病的物品，它在故事中

---

[359] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 66。
[360] 見李學勤著：《十三經注疏．論語注疏》，（北京：北京大學出版社，1999 年 12 月），頁 179。
[361] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。
[362] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2696。

DOI:10.6814/NCCU202100165

多被賦予神力。

鏡子具有治病功能在《太平廣記》中可見四則，故事背景從秦漢至唐代都有。卷第四百零三〈秦寶〉，云：

> 有方鏡，廣四尺，高五尺九寸，表裏洞明。人直來照之，影則倒見；以手掩心而來，即見腸胃五臟。歷歷無礙。人有疾病在內者，則掩心而照之，必知病之所在。又女子有邪心，則膽張心動。秦始皇帝常以照宮人，膽張心動，則殺之也。[363]

鏡子能醫病，早在秦代就已開始使用，此面方鏡是為秦始皇的寶物，據描述只要用這面鏡子一照，就可知道病因所在，除此之外，這面鏡子還有多種功用，可以深透人的內心。

卷第二百三十〈王度〉，云：

> 時天下大飢，百姓疾病，蒲陝之間，癘疫尤甚。有河北人張龍駒，為度下小吏。其家良賤數十口，一時遇疾。度憫之，齎此入其家。使龍駒持鏡夜照。諸病者見鏡，皆驚起云：「見龍駒持一月來相照，光陰所及，如冰著體，冷徹腑臟。」即時熱定，至晚並愈。以為無害於鏡，而所濟於衆。令密持此鏡，遍巡百姓。其夜，鏡於匣中泠然自鳴，聲甚徹遠，良久乃止，度心獨怪。明早，龍駒來謂度曰：「龍駒昨忽夢一人，龍頭蛇身，朱冠紫服。謂龍駒『我即鏡精也，名曰紫珍。常有德於君家，故來相託，為我謝王公。百姓有罪，天與之疾，奈何使我反天救物？且病至後月，當漸愈，無為我苦。』」度感其靈怪，因此誌之。至後月，病果漸愈，如其言也。[364]

王度以此面古鏡救治得瘟疫的下屬家人，沒想到真的成功了，他又用此面古鏡救治其他百姓，每想到引出鏡精，據鏡精的說法是百姓有罪，所以上天降瘟疫來懲罰他們這些百姓病到下個月就會痊癒了，下個月後，果真如鏡精所講的那樣瘟疫消散。此則不單單只是以鏡治病，此鏡有生命、有精靈、有名字，符合古人觀念——

[363] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3247。
[364] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1764-1765。

DOI:10.6814/NCCU202100165

萬物有靈，此面鏡其實就是古代巫醫的延續，住在鏡裡的鏡精紫珍可以為人治病，甚至能夠通達上天的旨意，找出百姓罹病之因——因犯錯而被上天降罪，此鏡處處有巫醫的影子，可見以鏡治病亦是一種巫術。

再者，卷第二百三十一〈漁人〉，云：

> 蘇州太湖入松江口。唐貞元中，有漁人載小網。數船共十餘人，下網取魚，一無所獲。網中得物，乃是鏡而不甚大。漁者忿其無魚，棄鏡于水。移船下網，又得此鏡。漁人異之，遂取其鏡視之，纔七八寸。照形悉見其筋骨臟腑，潰然可惡，其人悶絕而倒，衆人大驚。其取鏡鑒形者，即時皆倒，嘔吐狼藉。其餘一人。不敢取照，即以鏡投之水中。良久，扶持倒吐者既醒，遂相與歸家，以為妖怪。明日方理網罟，則所得魚多于常時數倍。其人先有疾者，自此皆愈。詢于故老，此鏡在江湖，每數百年一出，人亦常見，但不知何精靈之所恃也。[365]

此鏡不僅能照見人的肺腑，還詳細的描寫照到此鏡後的狀況：照鏡—嘔吐、昏倒—捕魚量翻倍—舊疾痊癒。此鏡與〈秦寶〉中的方鏡一樣都能照見肺腑，一樣能治病，只不過此則鉅細靡遺的說明照鏡到治病的過程，這樣神奇的鏡子，在帝王眼中視若珍寶，並擴大其功能；在一般百姓漁人眼中，他們卻認為是妖怪、精靈所有，因為害怕，而又將鏡子投入水中，等到見識到它的神奇後，怎麼打撈都無所獲，更加映證耆老之言——百年一出，增添鏡子的奇異性之外，鏡子為精靈持有，鏡子擁有不可知的能量，都與〈王度〉一則一樣，含有巫醫的概念在其中。

又，卷第四百零四〈靈光豆〉，云：

> 代宗大曆中，日林國獻靈光豆龍角釵。因其國有海，東北四方里。國西怪石方數百里，光明澄澈，可鑒人五臟六腑，亦謂之仙人鏡。國人有疾，輒照之，使知起於某臟某腑。即自採神草餌之，無不愈焉。[366]

此則的仙人鏡來自唐朝時期的小國——日林國，鏡子能照肺腑、能治病並不限中

[365] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[366] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 404，頁 3256。

DOI:10.6814/NCCU202100165

國，相信鏡子有其靈力，宛如神仙，所以用仙人鏡來證明它的神奇，可見以鏡治病不只中國有其習俗，周邊的小國也有這樣的情形，鏡子具有治療功能不但深入民間，也擴及周邊小國，看起來像是迷信，沒有科學根據的治療方式，卻被幾則故事記錄下來，古人靠著鬼神信仰支撐巫醫及鏡子的神異性，在我們現在看來或許是心理作用發揮作用，但也不得不說古人相信以鏡能治病，除了穩定他們的身心外，其實也能看出古人在照鏡上的創意與想像，我們現代的照胃鏡等，某方面來說也是古人想像後的具體實現呢！

四、婚戀

嚮往男女自由婚戀的作品以唐代居多，在傳統社會中，「父母之命，媒妁之言」，是一般男女到了成年後都須經歷的，婚配沒有自由，許多有情人無法終成眷屬，父母為孩子選擇婚姻強調的是門當戶對，富貴對富貴，不般配著父母不同意，這樣的情節常常出現在許多故事中，就連唐代較為開放的社會風氣在婚姻事也無法作主，所以故事往往會安排男女想方設法自由戀愛，不受身分拘束，用此作為擺脫傳統封建桎梏的第一步。

《太平廣記》卷第三百四十二〈華州參軍〉，記載：

> 他日，崔氏女有疾，其舅執金吾王，因候其妹，且告之，請為子納焉。崔氏不樂，其母不敢違兄之命。女曰：「願嫁得前時柳生足矣。必不允，某與外兄終恐不生全。」[367]

又云：

> 柳生再拜，謝不敏然。始曰：「夫人惜小娘子情切，今小娘子不樂適王家，夫人是以偷成婚約。君可三兩日內就禮事。」柳生極喜，自備數百千財禮，期內結婚。後五日，柳挈妻與輕紅於金城里居。[368]

這則故事的崔氏女不願聽從舅舅的安排，她選擇與情人柳生私奔，像是這樣的故

[367] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 342，頁 2713。
[368] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 342，頁 2713。

DOI:10.6814/NCCU202100165

事在唐代很多，文人透過描寫婚戀，試圖打破封建思想，婚戀的安排上除了雙方的地位不對等外，還出現人鬼戀、人仙戀等題材，值得注意的是在這樣的作品裡常常會出現的道具就是鏡子。

鏡子為何會常出現在這類型的故事中呢？據劉藝《鏡與中國傳統文化》一書所提：

> 在這漫長的歷史發展進程中，人們對鏡的運用，表現在婚禮的各個方面。首先以以鏡為聘禮。……其次是夫妻共結鏡紐，以表同心。第三是共拜寶鏡，尊其為神聖。第四是新娘佩帶或手捧寶鏡……「新娘在上轎之前，要帶在脖子上兩面銅鏡子，一面護在前心，一面護在後心。據說鏡子是避邪的……」第五是以鏡照新娘……第六是以鏡遍照喜轎或掛於喜轎之上。[369]

鏡子在民間習俗婚禮中的作用不少，意義很多，大致可歸納為兩個重點：避邪與作為夫妻同心的信物。《太平廣記》卷第一百六十六〈楊素〉記載：

> 陳太子舍人徐德言之妻，後主叔寶之妹，封樂昌公主，才色冠絕。德言為太子舍人，方屬時亂，恐不相保，謂其妻曰：「以君之才容，國亡必入權豪之家，斯永絕矣。儻情緣未斷，猶冀相見，宜有以信之。」乃破一鏡，各執其半。[370]

徐氏夫婦以「鏡」為信物，為何會以鏡作為信物，當是結婚時夫妻共結鏡紐，以鏡作為同心的象徵。今日夫婦被迫分離，各取半鏡作為信物，極具意義，此則破鏡重圓的故事，展現的不只是夫妻情深，也顯現出鏡在婚戀習俗上所含有意義，徐德言選鏡做信物，並不是隨機，而是含有習俗上的意涵。

鏡子除了是婚姻中夫妻同心的信物外，亦是情人間相戀的贈物，在意義上也源自婚姻習俗中的「同心」，情人贈鏡別具涵義。《太平廣記》卷第三百二十六〈沈警〉記載：

> 大女郎贈警瑤鏡子，歌曰：「憶昔窺瑤鏡，相望看明月。彼此俱照人，莫

[369] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 29-30。
[370] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 166，頁 1212。

DOI:10.6814/NCCU202100165

令光彩滅。」贈答極多，不能備記，粗憶數首而已。遂相與出門，復駕輜軿車，送至下廟，乃執手嗚咽而別。及至館，懷中探得瑤鏡金縷結。[371]

又，《太平廣記》卷第三百二十八〈王志〉云：

寺中先有學生，停一房，夜初見此女來，粧飾華麗，欲伸繾綣，學生納之。相知經月，此女贈生一銅鏡，巾櫛各一。令欲上道，女與生密共辭別。[372]

這兩則都是由女子贈鏡給心儀的男子，在兩人分開之際，女子選擇送鏡，除了表達同心之外，亦希望能夠再有團圓的機會，與破鏡重圓的意涵相近。

五、喪葬

死者為大是中國傳統觀念，凡舉喪禮的儀式、安葬的墓穴，都是有所講究的，而墓穴中的陪葬物亦是，除了我們所熟知的玉器外，以漢墓來看，研究發現還有陶器、金屬器、錢幣等。其中金屬器可以說是漢墓重要的陪葬物。金屬器主要包括銅器、鐵器、鉛器、金銀器。金屬器是隨葬品的重要組成部分，出有金屬的墓葬共有185座墓。銅器和鐵器是漢代重要隨葬品，也是漢墓金屬器隨葬品的主要組成部分。[373]李鎮廷對有關隨葬品的擺設，作了詳細的說明：

相對於陶器而言，銅器和鐵器因為價值較高因此在擺放位置上更多的位於棺內和後室，更接近於墓主棺木周圍的墓葬核心區域。在棺內的擺放位置來看，銅器與鐵器有明顯差異。銅器主要集中擺放於於人骨頭部、身側及腰腹部；鐵器主要擺放於人骨身側、頭部和腰腹部。這樣現象與銅器和鐵器的器型不同有直接關係。[374]

位於人骨頭部附近的銅器主要是銅鏡，而位於人骨身側的鐵器主要是鐵刀、鐵劍；位於腰部的銅器主要是銅帶鉤等裝飾品，位於人骨頭部和腰部附近的鐵器主要是小鐵刀。鐵刀劍位於墓主身體兩側，是墓主身份和威儀的象

[371] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。
[372] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 328，頁 2608。
[373]見李鎮廷：《洛陽地區中小型漢墓隨葬品的擺放位置研究》，（鄭州大學碩士學位論文，2018 年 5 月），頁 23。
[374]見李鎮廷：《洛陽地區中小型漢墓隨葬品的擺放位置研究》，頁 26。

DOI:10.6814/NCCU202100165

徵，夫婦合葬墓中鐵刀劍一般擺放於男主人身側。而銅鏡多出現與人骨頭部附近，也是銅鏡實用功能的寫照。[375]

銅器與鐵器是葬墓重要的金屬製品，其中鏡子無論是銅鏡或是鐵鏡，亦是古代墓穴中常見的器物之一，從考古研究來看，鏡子擺放的位子多在墓主人的頭部，方便墓主人拿取，講究的是實用的功能。

《太平廣記》卷第三百八十九〈廣川王〉放在塚墓一，出自《西京雜記》，記載云：

牀左右婦人各二十，悉皆立侍，或有執巾櫛鏡鑷之象，或有執盤奉食之形，無餘異物，但有鐵鏡數百枚。[376]

又云：

袁盎冢，以瓦為棺椁，器物都無，唯有銅鏡一枚。[377]

探墓者劉去沒有打開魏襄王棺材，無法確定墓主人頭部是否有放鏡子，然在另間石室床旁站立的侍女，有的拿著面巾、梳子、鏡子，有的端盤送飯的樣子，沒有其他器物，只見鐵鏡多達百枚；袁盎墓，用陶瓦做棺槨，裡面只有一面銅鏡，沒有其它的器物。

這是〈廣川王〉一則中漢墓內與鏡子相關的敘述，玉器與金屬器是墓穴中常見到的器物，藉由探墓者劉去的眼，可以看到銅劒、銅帳鐍、鐵鏡、銅鏡、金雜具、玉唾盂、金玉、玉蟾蜍，金屬器以銅器、鐵器為主，鏡子有銅亦有鐵製。對於鏡子是否有擺在墓主人頭部附近，魏襄王的墓塚未予以敘述，而袁盎棺木內的確有一面銅鏡，雖未見墓主人的屍身，可以推測是給墓主人在另一個世界使用的，所以放在棺木內方便拿取。另外從婢女手拿執巾櫛鏡鑷之象，用以服侍主人，更加可以確定鏡子作為日常生活中的用具，放在墓穴的用意就是實用。

又，另一則卷第二百七十九〈盧彥緒〉記載：

許州司倉盧彥緒所居溷，夏雨暴至，水滿其中，須臾漏盡。彥緒使人觀之，

[375]見李鎮廷：《洛陽地區中小型漢墓隨葬品的擺放位置研究》，頁 26。
[376]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3100。
[377]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 389，頁 3101。

DOI:10.6814/NCCU202100165

見其下有古壙，中是瓦棺，有婦人，年二十餘，潔白凝淨，指爪長五六寸，頭插金釵十餘隻。銘誌云：「是秦時人，千載後當為盧彥緒開，運數然也。閉之吉，啟之凶。」又有寶鏡一枚，背是金花，持以照日，花如金輪。彥緒取釵鏡等數十物，乃閉之。夕夢婦人云：「何以取吾玩具？」有怒色。經一年而彥緒卒。[378]

盧彥緒意外發現家中廁所下面有一口棺木，為秦代婦女棺木，棺木內有寶鏡、金釵等物品，屬於棺木婦人所有，可見不只漢墓，早在秦時棺木內就有擺放日常生活用具予死者使用的習俗，寶鏡在此與漢墓一樣是為實用功能，人們假想死者在他界與人間一樣需要梳妝照鏡。

而除了實用外，〈廣川王〉一則中，何以會有百枚鐵鏡？墓穴中尊貴的主人只有一位，婢女二十多位，這多達百枚的鐵鏡用亦為何？劉藝特別指出：

以鏡入墓中是相信其靈魂不死，在另一個世界中也須護佑，所以為之備鏡。而對他人來說，亡者已成為幽冥中的靈魂，可能怕見鏡之光明。故一方面活人帶之避祟，另一方面又在送亡者時禁用之，以防死者靈魂受擾不安。從墓中鏡的數量來看，要求不同，則數量與擺放位置也有所不同。如為死者避邪的，多放於胸前、頭邊，這些數量不會太多。若未生者避邪的，則數量應較多，位置也較隨意。[379]

劉藝針對鏡子與喪葬的關係說明得十分精闢，通過他的解釋可以合理的推測為何墓主人附近已有銅鏡或鐵鏡，在墓穴中還會有多達百枚的鐵鏡。許多民間習俗必備的物品，多是為了避邪而生，避免邪魅擾亂人們的生活作息，像是端午節喝雄黃酒，以驅妖避邪；重陽節插茱萸，亦是避邪求得長壽。鏡子就恰恰如雄黃酒、茱萸一樣，是古人認定具有避邪功能的物品，無論是死者或是生者，都須避免邪魅侵入。

古人在喪葬習俗中，有「靈魂不死」的觀念，加上對於喪葬儀式講求合乎禮

[378] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2221。
[379]見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 56。

DOI:10.6814/NCCU202100165

儀，孔子曾說：「生，事之以禮；死，葬之以禮，祭之以禮」，這是孔子所提面對死者的態度，除了可見到「禮」對生者、死者的重要之外，也反映出靈魂不死的觀念在其中，所以在進行喪葬儀式中，會假想死者在他界的生活，而他界定如人間一樣，有需要使用的物品，也有需要防範的事物，鏡子就是這種兼有實用與避邪的用具，鏡子能照容、鏡子象徵日月光明、鏡子能避邪，故在喪葬中常見鏡子的蹤影，期許死者在另一個世界使用它，亦能以鏡護體，甚至希望透過鏡如日月光明，引領死者復生，鏡子的擺放可以說是古人對死者的尊重與愛護。

六、照妖避邪

古人相信物老成精，動植物只要經由「修練」，都能擁有不老、不死的能力，葛洪《抱朴子》有這樣的描述：

> 又萬物之老者，其精悉能假託人形，以眩惑人目而常試人，唯不能於鏡中易其真形耳。是以古之入山道士，皆以明鏡徑九寸已上，懸於背後，則老魅不敢近人。或有來試人者，則當顧視鏡中，其是仙人及山中好神者，顧鏡中故如人形。若是鳥獸邪魅，則其形貌皆見鏡中矣。又老魅若來，其去必卻行，行可轉鏡對之，其後而視之，若是老魅者，必無踵也，其有踵者，則山神也。[380]

銅鏡是個神祕性的物品，它不只能照容，還能照見妖魅，從葛洪這篇來看，古之道士取銅鏡照妖，因精魅能幻化人形，需要銅鏡方能使其現形，而針對不同的精怪有不同的使用方法。《太平廣記》卷四百四十三〈張盍蹋〉，出自《抱朴子》，記載云：

> 昔張盍蹋、甯成二人，並出家於蜀雲臺山石室中，忽有一人，著黃練單衣、葛巾，到其前曰：「勞乎道士。」因以鏡照之，見是一鹿。遂責問之曰：「汝

[380]見葛洪：〈抱朴子・內篇・登涉〉，《諸子集成》第十二冊，（河北：河北人民出版社，1992 年 4 月第 1 版），頁 77。

DOI:10.6814/NCCU202100165

草中老鹿，何敢詐為人形？」言訖，化成老鹿而走去。[381]

又，卷第四百四十三〈車甲〉云：

陶潛《搜神記》曰：有一士人姓車，是淮南人，天雨，舍中獨坐，忽有二年少女來就之，着紫纈襦，立其牀前，共語笑。車疑之：天雨如此，女人從外來，而衣服何不沾濕？必是異物。其壁上先掛一銅鏡，徑數寸，回顧鏡中，有二鹿在牀前，因將刀斫之，而悉成鹿。一走去，獲一枚，以為脯食之。[382]

這兩則都是以魏晉南北朝為背景的故事，〈張盍蹋〉即是《抱朴子》中所提的道士以鏡照妖的故事，而〈車甲〉出自《五行記》亦有相似的記載，不同的是，取鏡照妖者並非道士，而是讀書人，可見「照妖鏡」非僅限於道士使用，已成為當時民間常用來照妖、除妖的方式。

有關鏡面採用凹型作為避邪之用，葉玟芳以葛洪之說作說明：

根據東晉葛洪《抱朴子》一書對照妖鏡的記載，這種鏡是內凹的，特殊作用在於反射出來的光線較平面更為強烈，凝聚在一點，還可以取火。照妖鏡和燧的器形是比較一致的，而且今日民間所用於避邪用鏡，也有些是採取凹面鏡的做法。[383]

道士取鏡照妖的鏡屬於凹面鏡，與民間常用來避邪除煞的鏡子相符，可見「照妖鏡」非道士專利，已成為民間習俗常用之鏡。

再者，以鏡照妖的方式不只魏晉南北朝有記載，隋唐亦有。卷第二百三十〈王度〉記載：

度疑精魅，引鏡逼之。便云：「乞命。」即變形。度即掩鏡曰：「汝先自叙，然後變形，當捨汝命？」婢再拜自陳云：「某是華山府君廟前長松下千歲老狸，大行變惑，罪合至死，遂為府君捕逐，逃於河渭之間。」[384]

---

[381] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3624。
[382] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3625。
[383] 見葉玟芳：〈銅鏡避邪內涵之探討〉，《藝術論壇》2006年第4期，（2006年5月），頁179。
[384]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1762。

DOI:10.6814/NCCU202100165

又云：

> 勣疑其精怪，引手潛後，開匣取鏡。鏡光出而二人失聲俯伏，矮者化為龜，胡者化為猿。懸鏡至曉，二身俱殞。[385]

又云：

> 勣停一宿，及聞女子聲，遂開鏡照之，痛者曰：「戴冠郎被殺。」其病者牀下，有大雄鷄死矣，乃是主人七八歲老鷄也。[386]

又云：

> 勣拔窓櫺子，持鏡入閤照之。三女叫云：「殺我婿也。」初不見一物，縣鏡至明，有一鼠狼，首尾長一尺三四寸，身無毛齒。有一老鼠，亦無毛齒，其肥大可重五斤。又有守宮，大如人手，身披鱗甲，煥爛五色，頭上有兩角，長可半寸，尾長五寸已上，尾頭一寸色白，並於壁孔前死矣。[387]

此古鏡相較於魏晉更進一步，本身帶有神力又結合照妖特色，對於妖魅的性別也擴大到了男子，動物妖魅不見得是幻化成女子，亦可能變成男子，而動物成精的種類也變多，相較於魏晉兩則都是鹿精幻化人形，到了隋〈王度〉一則有狐狸、雄雞、鼠狼、龜、猿，更能映證「物久成精」，任何動物都可能經由修煉而變幻為人形，鏡子則是能照出其原形的最佳工具。

唐代亦有相似故事，卷第四百四十〈逆旅道士〉記載：

> 唐萬歲元年，長安道中有群寇晝伏夜動，行客往往遭殺害。至明旦，略無蹤由。人甚畏懼，不敢晨發，及暮，至旅次。後有一道士宿於逆旅，聞此事。乃謂衆曰：「此必不是人，當是怪耳。」深夜後，遂自於道旁持一古鏡，潛伺之。俄有一隊少年至，兵甲完具，齊呵責道士曰：「道旁何人？何不顧生命也。」道士以鏡照之，其少年棄兵甲奔走，道士逐之，仍誦呪語。約五七里，其少年盡入一大穴中。道士守之至曙，卻復逆旅，召衆以

[385]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1762。
[386]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1765。
[387]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1776。

DOI:10.6814/NCCU202100165

發掘，有大鼠百餘走出，乃盡殺之。其患乃絕。[388]

又，卷第三百七十一〈馬舉〉記載：

至夜，令左右召之，見室內唯一碁局耳，乃是所失之者。公知其精怪，遂令左右以古鏡照之，碁局忽躍起。墜地而碎，似不能變化，公甚驚異，乃令盡焚之。[389]

這兩則都出自《瀟湘錄》，其所收錄的故事，〈逆旅道士〉為鼠精作亂，〈馬舉〉為棋精。〈馬舉〉一則顯示不只有生命能成妖，無生命也可能是精怪，比起魏晉妖精的觀念又更進一步，相同的是鏡子依然是照妖、殺妖的器物，且從隋唐的故事來看，他們選擇照妖的鏡子多以「古鏡」為主，顯示在時人的觀念裡，越久遠的鏡子，擁有的超能力越大。

用鏡子照妖避邪的觀念已流傳許多，亦成為民間普遍使用的工具，現代人隨身攜帶的鏡子多是為了照容而用，不若古代用來避邪照妖，然在生活中仍處處可看到「照妖鏡」的痕跡，像是有人家門外會掛鏡，亦是一種照妖避邪的延續，希望他物看到鏡中的自己，就不會再去傷害別人。

七、祈雨

「風調雨順」是傳統農業社會的人們最大的心願，上至帝王，下至百姓都在關注整年的豐收，祈雨成為時人最重要的祭祀活動，他們認為降雨是由水神管轄，像是著名的水神河伯，屬於戰國時期人們的信仰，甚至為了討河伯歡心，還有了每年為河伯娶親的惡習，可見當年有沒有降下足夠的雨量，對當時的人來說是很重要也很關心的，才有了這種荒誕的祭拜儀式。

另外，龍王也是常見的祈雨對象，《太平廣記》即有三則相關的故事，包括卷第二百三十一〈李守泰〉[390]、卷第二百三十二〈揚州貢〉[391]、卷第三百九十六

[388]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 440，頁 3589。
[389]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 371，頁 2949-2950。
[390]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771-1772。
[391]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1776。

DOI:10.6814/NCCU202100165

〈雨〉[392]。雖分為三則，但從故事內容來看都是在講述同一件事，取〈李守泰〉的描述作說明。[393]故事發生在唐玄宗時期，揚州所進貢的水心鏡，鏡面青瑩淨亮，可耀日月。鏡的背面盤著一條龍，龍身長三尺四寸五分，形態生動，像是真龍一樣。玄宗欣賞後，覺得它與一般鏡子不同，於是詢問了進鏡官，果然在鑄鏡時有奇特的事情發生：有位叫龍護的老人知道如何鑄造真龍，並主動幫忙製作鏡背的龍，其所留下的素書也頗耐人尋味，透露許多訊息。而後，因久未下雨，唐玄宗親自到龍堂祈雨，但上天沒有反應，玄宗求助道長，道長對玄宗說：「臣亦曾見真龍，臣聞畫龍四肢骨節，一處得似真龍，即便有感應，用以祈禱，則雨立降。所以未靈驗者，或不類真龍耳。」[394]故玄宗開始找尋繪有真龍的物品，當道長看到水心鏡背時，立刻說到這是真龍啊，果然當玄宗祭祀鏡龍時，只見殿棟間有兩道白氣降下來，接近鏡龍；鏡龍的鼻上也升出白氣向上接近梁棟。剎那間，雲氣充滿殿庭，遍佈京城。大雨傾盆而降，下了七天才住。這年秋天，秦中獲得大豐收。由此也呼應龍護所留下的素書：「鏡龍長三尺四寸五分，法三才，象四氣，禀五行也。縱橫九寸，類九州分野，鏡鼻如明月珠焉。開元皇帝聖通神靈，吾遂降祉。斯鏡可以辟邪，鑒萬物。秦始皇之鏡，無以加焉。歌曰：『盤龍盤龍，隱于鏡中。分野有象，變化無窮。興雲吐霧，行雨生風。上清仙子，來獻聖聰。』」[395]這面鏡子之所以能降雨，是因為鏡中有真龍，玄宗也請人臨摹鏡龍真圖。

這樣的記載在〈李守泰〉一則，講述最為詳盡，〈揚州貢〉、〈雨〉的內容則較簡略。鏡子在此不是主要祈雨的工具，是因鏡背的龍才得以解旱，因有江心鏡，才可看出「龍」是當時認為降雨的關鍵，祈雨必拜真龍，龍能生風降雨這樣的觀念，不只帝王有，民間亦有，尤其到了唐朝，龍還受到帝王冊封、建龍王廟，故我們現今仍能看到祭祀龍神的廟宇，透過老一輩的口耳相傳認定龍是水神。這裡的鏡子之所以能引來降雨，起因於鏡背的龍，龍隱藏於鏡子中，以行雨生風，由

[392]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 396，頁 3164。
[393]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771-1772。
[394] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1772。
[395] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。

DOI:10.6814/NCCU202100165

此連結鏡龍與民間習俗的關聯。

第二節 心理因素

鏡子已成為生活中不可或缺的物品，在使用鏡子的方式上，往往能反映出人們心理層面的變化與影響，有人照見鏡子，是為了打理儀容，為了美觀，增強信心；有人透過鏡子，看見未知事物，減少生活的不確定感；有人的成功，是偶然的與鏡子邂逅，而使自己更加順遂；有人從鏡子中，反省抒發心情，或是使用鏡子，渴望能延長壽命，永保安康，甚至期望鏡子能帶來子孫繁盛等。此節討論《太平廣記》鏡子書寫的重要意涵——心理因素，試圖從文本分析人們使用、接觸鏡子時，內心的波動變化，以及心理所生的期盼、影響，分成升官封爵、愛美本性、探知能力、抒懷自省四個部分來研究。

一、升官封爵

從古至今升官封爵是人們追求的目標，除了憑自身能力外，有助於增加仕途運勢的物品，人們多會予以收藏或是供奉。《太平廣記》卷第一百五十五〈李固言〉、卷第二百三十一〈陳仲躬〉裡的主人翁官運亨通，兩人的仕途與鏡子有相關聯，〈李固言〉被預言在芙蓉鏡下中第；〈陳仲躬〉則是意外幫助鏡精敬元穎，鏡子是兩人升官封爵的關鍵。

〈李固言〉的記載：

> 相國李固言，元和六年，下第遊蜀，遇一姥。言郎君明年芙蓉鏡下及第。……明年，果狀頭及第，詩賦有人鏡芙蓉之目。[396]

可以及第的地點非常多，但這則偏偏預言在芙蓉鏡下及第，李固言也真的在芙蓉鏡下及第，為何選擇鏡子作為及第的背景，我想這一定不是隨意書寫，定是將「照」

[396] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 155，頁 1111。

DOI:10.6814/NCCU202100165

鏡子的意象作延伸，照鏡照得是人的內心深處，所以鏡子能投射出人的內心需求，當人汲汲於功名，照鏡時就會反映出人的目標就是升官封爵，在此則選擇芙蓉鏡下及第，別具用心。

〈陳仲躬〉的記載：

> 元頴忽自門而入，直造燭前設拜，謂仲躬曰：「謝生成之恩，照濁泥之下。某昔本師曠所鑄十二鏡之第七者也。」……明旦，忽有牙人叩戶，兼領宅主來謁仲躬，便請移居，並夫役並足。未到齋時，前至立德坊一宅中。其大小價數，一如清化者。其牙人云：「價直契本，一無遺缺。」並交割訖。後三日，其清化宅井，無故自崩，兼延及堂隅東廂，一時陷地。仲躬後文戰累勝，為大官，有所要事，未嘗不如移宅之効也。[397]

此則不像〈李固言〉以迂迴的方式顯現心理需求，在此直接以好心幫助鏡精脫困，而透露出內心的需求：搬大宅、做大官，鏡精宛如白鶴報恩的翻版，為陳仲躬達成他深藏內心的目標，不僅揭示好心有好報，從得到好報的內容來看，亦展現人們對升官封爵的渴望。

鏡子反映人類內心深處對權力的野心，這樣的想法存在每位讀書人身上，〈李固言〉、〈陳仲躬〉以主人公、鏡子的連結，分析時人，尤其是書生的心理，升官封爵對他們來說絕對是重要的，鏡子可以是間接、直接表現內心渴望的工具。

二、愛美本性

愛美不分性別、不分老少、不分階級，這就是人性，人為何照鏡，可以從鏡中端詳自己的容貌，《太平廣記》有三則的描述正可呼應人愛美的天性，三則故事的對象有帝王、女鬼、女眷。

卷第三百三十四〈韋栗〉記載：

> 韋栗者，天寶時為新淦丞，有少女十餘歲。將之官，行上揚州，女向栗，

[397] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1773。

DOI:10.6814/NCCU202100165

欲市一漆背金花鏡。栗曰：「我上官艱辛，焉得此物？待至官與汝求之。」歲余女死，栗亦不記宿事。……女以黃錢五千余之，少年與漆背金花鏡，徑尺餘。另一人云：「有鏡勝此，只取三千。」少年複減兩千。女因留連。色授神與，補。須臾辭去。少年有意淫之，令人隨去，至其所居。須臾至鋪，但得黃紙三貫，少年持至栗船所，云：「適有女郎持錢市鏡，入此船中。今成紙錢。」栗云：「唯有一女，死數年矣。君所見者，其狀如何？」少年具言服色容貌，栗夫妻哭之。女正複如此。因領少年入船搜檢，初無所得。其母剪黃紙九貫，置在櫬邊案上，檢失三貫，眾頗異之，乃複開棺，見鏡在焉，莫不悲歎。少年云：「錢已不論。」具言本意，複贈十千，為女設齋。[398]

女鬼未去世時就對漆背金花鏡念念不忘，沒想到死後仍執意購入漆背金花鏡，可見女子對於自己隨身照容的鏡子亦是講究，對美的追求不論生死，從女鬼對鏡子的執念，反映出人攜帶鏡子的目的來自愛美。

卷第四百五十一〈賀蘭進明〉記載：

狐悲泣云：「此並真物，奈何焚之？」其後所得，遂以充用。後家人有就求漆背金花鏡者，入人家偷鏡挂項，緣牆行，為主人家擊殺，自爾怪絕焉。[399]

此則的主角雖是賀蘭進明的狐狸妻，然想要漆備金花鏡者，並非狐狸妻，而是其家眷，為何家眷向狐狸妻藥妻被金花鏡，追根究柢來自人性中對美的追求，因為自己這面鏡子如同女鬼想要的鏡子一樣，都是漆背金花鏡，鑲金又有雕花，鏡子具有特色，也就激發女子愛美的本性。

女性愛美是常有的事，但在卷第二百三十一〈唐中宗〉一則，簡述了帝王愛美的事蹟，令人感受到帝王也如一般人一樣，有愛美的心性，在騎馬時亦須要照鏡子，時時保持最佳儀態。其記載云：

[398] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 334，頁 2651-2652。
[399] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 451，頁 3684。

DOI:10.6814/NCCU202100165

唐中宗令揚州造方丈鏡。鑄銅為桂樹，金花銀葉。帝每常騎馬自照，人馬並在鏡中。[400]

唐中宗的鏡子非常華美，式樣美麗的鏡子是給帝王用來照容的，可見唐中宗不只注意自己的儀容，對於鏡子的樣式也有一定的要求，從此顯現出帝王也是愛美的，還可一窺他的喜好。

從這三則來看，鏡子的外觀都有金花，帝王的更高貴，還多了桂樹與銀葉相襯，所以我們可以確定因為愛美的人性，使人不斷追求美麗的物品，不只打理容貌，連周遭事物都要美觀，這些都可以說是：人受到內心愛美心態所支配，而有的表現。

三、探知能力

一般人沒有預知未來的能力，但人往往想要提前知道許多未知事，想「探知未來」一直是人們追求的，所以不停的找方法、找工具，目的就是為了滿足內心的探知慾望，認為鏡子與探知能力相關的故事，在《太平廣記》能找到 11 則，數量算多，可見人類的心裡有多想知道未竟之事，甚至想擁有超能力，以人們使用鏡子的方式來分析，有些是在探知遙遠彼端所發生的事，如：〈蜀城賣藥人〉；有些是在探知自身的未來，如：〈唐中宗〉、〈袁孝叔〉、〈李固言〉、〈蘇威〉、〈宋子賢〉；有些是自帶靈性，對外界事物有所感應，如〈王度〉；有些是能探知人的肺腑思想，如：〈漁人〉、〈浙右漁人〉、〈秦寶〉；有些是連結他界，探知他界事物，如：〈魯思郾女〉、〈陴湖魚者〉，雖然都是表現內在的探知心理，但描寫的手法不同，有些是主動探知，有些是被動得知，所以各則探知的目不盡相同，影響的層面也不同。

人類利用鏡子探查未知事，其實展現了人內在的不安定、不確定，尤其權力越高者，探知慾望就越強：以〈秦寶〉為例，秦始皇之所以珍愛方鏡，不是因為

[400] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1770。

DOI:10.6814/NCCU202100165

它的外形，而是「有方鏡，廣四尺，高五尺九寸，表裏洞明。人直來照之，影則倒見；以手掩心而來，即見腸胃五臟。歷歷無礙。人有疾病在內者，則掩心而照之，必知病之所在。又女子有邪心，則膽張心動。秦始皇帝常以照宮人，膽張心動，則殺之也」。[401]人心是最難掌控的，秦始皇利用方鏡以讀心，藉以監控人心，這就是一個探知人隱私的行為，這樣的行為源自於心裏的好奇、擔憂、懼怕，主動藉由方鏡排解心中的疑慮，方鏡宛如現在的測謊機。

方鏡除了用以掌握人心外，它還能探知身體狀況，用來治病，內在的疾病是人類最為棘手的，尤其古代科技並不發達，往往靠把脈或顯現在外的表徵來判斷，方鏡能照見肺腑，透露出人性對疾病的懼怕，對於平日看不見的器官感到好奇與擔憂，故亟需能解決此焦慮的工具，鏡子就是古人所做到的最大連結，而繼承方鏡「照見肺腑」的相關故事，並見〈王度〉云：

> 使龍駒持鏡夜照。諸病者見鏡，皆驚起云：見龍駒持一月來相照，光陰所及，如冰著體，冷徹腑臟。即時熱定，至晚並愈。以為無害於鏡，而所濟於衆，令密持此鏡，遍巡百姓。[402]

〈漁人〉云：

> 漁人異之，遂取其鏡視之，纔七八寸。照形悉見其筋骨臟腑，潰然可惡，其人悶絕而倒，衆人大驚。其取鏡鑒形者，即時皆倒，嘔吐狼藉。其餘一人，不敢取照，即以鏡投之水中。良久，扶持倒吐者既醒，遂相與歸家，以為妖怪。明日方理網罟，則所得魚多于常時數倍，其人先有疾者，自此皆愈。[403]

〈浙右漁人〉云：

> 但得古銅鏡可尺餘，光浮于波際，漁人取視之，歷歷盡見五臟六腑，血縈脉動，竦駭氣魄，因腕戰而墜。[404]

---

[401] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3247。
[402] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1764。
[403] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1774。
[404] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。

DOI:10.6814/NCCU202100165

這三則沿用方鏡治病、照見肺腑的概念，唯使用者不同。〈王度〉是一名隋代官員，〈漁人〉、〈浙右漁人〉都是漁夫，他們意外得到具有探知能力的鏡子時，王度常是用以治病，沒想到真的治癒；漁夫無意間被鏡子照到肺腑，莫名病就痊癒，可見在民間，百姓最想要擁有能探知疾病的工具是能照進肺腑的，畢竟疾病與他們生活息息相關，也是他們內心最擔憂的，畢竟人人都想享有好的身體、延長壽命，對他們而言，心理最大的需求就是消除不舒服，永保安康，而帝王亦然，但帝王除了本身的延年益壽需求外，還多了對權力的掌握，由此可以說這種照見肺腑的探知力，源自於心理中的不安、擔憂。

除了照見肺腑、能讀心的探知能力，還出現能遠端遙控外界的鏡子，探知視力範圍外發生的事，如〈蜀城賣藥人〉中，那面能照百里外的鐵鏡，使用者是前蜀嘉王：

> 前蜀嘉王頃為親王鎮使，理廨署得一鐵鏡，下有篆書十二字，人莫能識。命工磨拭，光可鑒物，掛於臺上，百里之內並見。復照見市內有一人弄刀鎗賣藥，遂喚問此人。[405]

嘉王透過鏡子就能看見外面發生的事，甚至看見不尋常的事，這種鏡子宛如現在的監視器，可能出於內在的好奇、無法掌控的不確定感，有這麼一面巧鏡，身為管理者內心就輕鬆多了。由此可以見到，不論是〈秦寶〉中的方鏡，或是〈蜀城賣藥人〉中的鐵鏡，使用者是手握權力的帝王、親王，他們使用鏡子的目的多在監控人們，這樣的監控相較古代，現今很容易就達成了，唯一不變的是帝王、親王使用的心理因素與我們會去添購監控產品的心理因素都是相同的，因為內在的不安驅使人們去探知，鏡子能「照物」，從而延伸探知人心、監控外界，已是當時人所能聯想的最大極限。

此外，人們對於自己看不到的世界也有一定程度的好奇，天上、人間、地下在人們的心目中是平行的，平時互不打擾，但能透過某些工具來交流，鏡子是其

[405] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 85，頁 554。

DOI:10.6814/NCCU202100165

中之一。鏡子亦能連結前世、今生、未來，如〈魯思郾女〉的故事，就是透過鏡子照見鬼魂，從而連結魯女的前世情仇，這面鏡子能讓讓人探知前世，對魯女的心理來說是懼怕的，她是被動探知了自己的前世，從而了解自己與鬼魂的恩怨。〈陴湖魚者〉則是打撈鏡子時，意外照見遺落的陴州，陴州有無數兵甲，於另一個時空繼續活動。至於〈唐中宗〉、〈袁孝叔〉、〈李固言〉、〈蘇威〉、〈宋子賢〉等，與鏡子的連結，主要是在探知未來。〈唐中宗〉中的帝王透過一面古鏡，解除自身能否復位的焦慮，果如鏡中影語所言，順利復位，這是以鏡事先了解未來走向，〈袁孝叔〉、〈李固言〉雖是透過他人預言而得以探知未來，但與鏡仍有連結。〈蘇威〉一則是透過鏡子探知死亡；〈宋子賢〉一則以人們想探知未來的心理，利用鏡子招搖撞騙。

分析這些以鏡子作為探知工具的故事，都和心理的害怕、好奇、不安脫離不了關係，值得注意的是，背景出自唐代的〈漁人〉、〈浙右漁人〉、〈埤湖漁者〉三則中的鏡子，都是從大海裡打撈而獲，從而意外探知的疾病、失落的古州，可見古人對於大海也具有無限想像，在人類的心理，只要無法者掌握者，都會想方設法去了解，探知可以說是出自於人性的本能。

四、抒懷自省

鏡子原來是照容用的，但在故事中的主人翁，除了照鏡整理儀表外，往往還帶了情感在照鏡，常常聽到「照鏡自憐」，透過照鏡抒發內心的情感，可能是自戀，也有可能是自憐傷神，或是希望情人想起她，這往往發生在女性身上，尤其常見於閨怨詩，多帶感嘆。如：《太平廣記》卷第三百二十六〈沈警〉記載：

> 大女郎贈警瑤鏡子，歌曰：「憶昔窺瑤鏡，相望看明月。彼此俱照人，莫令光彩滅。」[406]

這是沈警與大女郎分離時，大女郎所唱的歌，從內容來看，大女郎贈與沈警一面

[406] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 326，頁 2591。

DOI:10.6814/NCCU202100165

瑤鏡，希望沈警日後看到瑤鏡能想起她，所贈的這面瑤鏡帶有大女郎的情與傷，大女郎對沈警的依依不捨，透過贈鏡抒發內心希望受到憐憫的感受。

《太平廣記》中對於女性照鏡自憐描寫得極少，多是屬於以鏡抒懷、以鏡自省的故事，這類故事或記載的主人公以男性為主，像是〈高季輔〉即是唐太宗取鏡「清鑒」之意，除了褒揚高季輔，也暗示群臣應以「清鑒」作為做人處事的原則，以鏡抒發對諫臣的重視，亦含有反省之舉。[407]又，卷第三百八十五〈僧彥生〉記載：

> 判官乃取一猪脚與彥先，彥先推辭不及，僶俛受之，乃是一鏡。照之，見自身在鏡中，從前愆過猥褻，一切歷然。彥先慙懼，莫知所措。判官安存，戒而遣之。[408]

判官希望彥先從鏡中看到自身所犯的罪過後，能夠改邪歸正、好好做人，期盼透過鏡子所顯示出的種種犯錯，能使彥先反省。又，卷第三百八十八〈齊君房〉記載：

> 僧曰：「今日之事，吾無計矣。他生之事，庶有警於吾子焉。」乃探鉢囊中。出一鏡，背面皆瑩徹。謂君房曰：「要知貴賤之分，修短之限，佛法興替，吾道盛衰，宜一覽焉。」君房覽鏡，久之謝曰：「報應之事，榮枯之理，謹知之矣。」僧收鏡入囊，遂挈之而去，行十餘步，旋失所在。是夕，君房至靈隱寺，乃剪髮具戒，法名鏡空。[409]

君房覽鏡後頓悟報應的因果、榮枯的道理，覽鏡自省後決定出家為僧。

這三則的鏡子都是含有勸誡作用，通過鏡之清淨，讚美有德者，也隱含讓人對自身種種做一反省的用意，照鏡除了端正儀貌，照鏡亦含有能使人沉澱內心，反躬自省。

---

[407] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 164，頁 1197。
[408] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 385，頁 3074。
[409] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 388，頁 3092。

DOI:10.6814/NCCU202100165

第三節 社會文化

《太平廣記》中鏡子的書寫，有關社會文化面向所傳遞的意涵，主要從泛宗教性的意義、審美觀念與邦國交流等三個方面進行討論。

一、泛宗教性文化之重要意義

傳統上的泛宗教性之文化意義，此處主要從儒家、道教與佛教等三個具體影響中國傳統文化學術與宗教，其中將儒家置於其中，以儒家深植於中國政治、社會之中，成為一種普遍性的思想與價值規範，故姑且視之為泛宗教性之範疇。

（一）儒家文化

儒家的精神不只體現在政治上，亦深入到民間，尤其漢武帝獨尊儒術，以儒立國後，儒家的思想已在中國植基千年，無論詩賦、散文、小說多能見到儒家的思想在其中，《太平廣記》引書四百多種，與鏡子相關的題材裡，亦展現出儒家文化中的天命觀、關心民間疾苦、仁義德恕、道德修養等。鏡子的來歷、形成多透露出天命、命定思維。

如〈王度〉故事中的描述：

> 整衣時，引鏡出，自覺鏡亦昏昧，無復光色。度以寶鏡之作，合於陰陽光景之妙。不然，豈合以太陽失曜而寶鏡亦無光乎？歎怪未已。俄而光彩出，日亦漸明，比及日復，鏡亦精朗如故。自此之後，每日月薄蝕，鏡亦昏昧。……是後每至月望，則出鏡於暗室，光嘗照數丈；若月影入室，則無光也。豈太陽太陰之耀，不可敵也乎？[410]

古鏡之光與日月之光相比，只要日月之光照射入室，古鏡就暗；日蝕發生時，古鏡無光；天氣晴朗時，古鏡就亮，顯示古鏡受日月光牽制，製作時符合陰陽光體

[410]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1763。

DOI:10.6814/NCCU202100165

變化，且日月屬於上天，故古鏡受制於天的規律，既然受制於天，必帶有上天安排之任務，這種任務必須經由志士仁人搭配古鏡方能完成，主人翁王度就是被上天選中的有為者，在使用古鏡的過程中，無一不圍繞在救助百姓、體察民意、反映動亂下的民間疾苦，顯現出的是儒家所謂的「仁心」。

可以說，古鏡展現了「天命」意識與「仁心」，古鏡的存與失，都來自於上天的安排，當其任務消失，亦隨天之安排而離開。這種天命觀，與〈李守泰〉一則，有異曲同工之妙，製鏡中出現的龍護，不也是上天派來的，當鏡完成，龍護就消失，然龍護真的消失嗎？從江心鏡能降水解旱災，幫助人們度過旱象苦難可知：龍護已然化成鏡中之龍，以此方式守護唐代的子民，這是上天愛民的方式，龍護就是象徵天的仁愛之心。[411]〈王度〉、〈李守泰〉兩則中的鏡子，顯示出儒家的「知天命」，君子肩負使命，須設法完成，含有濟世、仁愛的理念。

天命觀除了顯現在仁心外，亦有表示「命定」之意。又如〈蘇威〉故事中記載：

> 隋僕射蘇威有鏡殊精好。日月蝕既，鏡亦昏黑無所見。威以左右所污，不以為意。他日，月蝕半缺，其鏡亦半昏如之，於是始寶藏之。後櫃中有聲如雷，尋之乃鏡聲，無何而子夔死。後又有聲而威敗，其後不知所在。[412]

這裡的鏡子，如同〈王度〉裡的古鏡一樣，都是受日月光所囿，但它所受的天命並不是用來濟世，而較接近於「順天命」，鏡子宛若上天的發言人，每當它發出聲響時，表示上天有所指示，人不必過度緊張或反應，只要順著天命行事，不踰越天命，上天自然有安排，而任務結束，鏡子亦與〈王度〉古鏡般，不知所蹤。

卷第一百六十四及卷第一百八十五的〈高季輔〉中，以銅鏡之清鑒，形容高季輔的人格，透過唐太宗之口，稱讚他是位值得效法的諫臣，勸諫之臣是治理國家不可或缺的人物，儒家強調「法先王」，故而產生諫臣，諫臣須遇名君方能有施展之處，唐太宗是歷史上有名的賢君，諫臣魏徵過世，他感嘆「以銅為鏡，可

[411]見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771-1772。
[412] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761。

DOI:10.6814/NCCU202100165

以正衣冠。以古為鏡，可以知興替。以人為鏡，可以明得失。朕嘗保此三鏡，用防己過。今魏徵殂逝，遂亡一鏡矣」。[413]唐太宗將魏徵視作他的明鏡，亦如他賜予高季輔銅鏡，諫臣對明君來說，就是像鏡子般的存在，而諫臣謹守儒家「忠君愛國」的理念，適時規勸君王，合乎君臣之道，鏡子在此凸顯的是一名諫臣的忠心與清明。

（二）道教文化

道教以道家老莊作為基礎，內含有各種民間的鬼神信仰與方術崇拜，像是卜卦、巫祝等，道教吸收不少巫覡之術，隨著環境加以融合、改變，成為現今我們所熟知道教樣貌。有關文化意識，《太平廣記》中每可見說。

例如，〈盧頊〉放在鬼的類別，內容出現女巫、鬼魅、楊二郎、木下三郎、文殊、古鏡照鬼等，楊二郎、木下三郎、文殊屬於當時民間信仰的神祇，女巫、古鏡為民間方術，此則融合民間信仰與巫覡，是篇具有道教色彩的故事。[414]古鏡在道教被視為一種法器，原是道士修道時不可或缺之物，道士修練一般都要登入深山，找仙尋仙以求得成仙機會，然入山之路困難重重，充滿險惡，鏡子就成為道士入山時最佳的法器，用來避邪照妖。如《太平廣記》卷第四百四十三〈張盍蹋〉記載：

> 昔張盍蹋、甯成二人，並出家於蜀雲臺山石室中。忽有一人，着黃練單衣、葛巾，到其前曰：「勞乎道士。」因以鏡照之，見是一鹿。遂責問之曰：「汝草中老鹿，何敢詐為人形？」言訖，化成老鹿而走去。[415]

道士用鏡照妖使其現形，如此鏡子能照妖，能使山中鬼魅現形，甚至殺死鬼魅，鏡子具有神力不只成為道士必備法器，透過道士的使用，一般百姓也深信鏡子具有斬妖除邪的功用，所以當時連讀書人亦會使用鏡子照妖，可見鏡子能照妖已成

[413] 見宋．李昉等撰：《太平御覽．服用部．鏡》（河北：河北教育出版社，2000 年 3 月），卷 717，頁 583。
[414] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 340，頁 2695-2698。
[415] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3624。

DOI:10.6814/NCCU202100165

為一種習俗，道教文化早已深植民間。又如〈車甲〉記載：

> 有一士人姓車，是淮南人，天雨，舍中獨坐，忽有二年少女來就之。着紫纈襦，立其牀前，共語笑。車疑之：「天雨如此，女人從外來，而衣服何不沾濕。必是異物。」其壁上先掛一銅鏡，徑數寸，回顧鏡中，有二鹿在牀前，因將刀斫之，而悉成鹿。一走去，獲一枚，以為脯食之。[416]

讀書人看見怪異的情景，從鏡中發現原來是妖魅，最後用刀砍殺牠們。

照妖鏡被廣泛的運用，不再限於入山，也不限於道士，魏晉之後，到了隋唐的故事仍有照妖鏡的蹤影，如：〈王度〉、〈逆旅道士〉、〈馬舉〉使用古鏡照妖魅，舉凡棋精、鼠魅、黃鼠狼、公雞、龜等，都可能物老成精，都可能危害人類，鏡子就是最好的防妖鎮邪的工具，也是道教法術的代表物之一。

有關鏡子所展示的道教法器的神力，劉藝特別提到：

> 在道教的各種法器中，鏡的法力之大，是其他法器所不及的。在各種方法都無效的情況下，鏡卻往往能發揮神異，制服妖魔。[417]
>
> 而且在道教中，鏡還神異到其中就能駐有神明，在關鍵時刻出來與妖魔作戰，法力無邊。[418]

這種法力，同時存在於《太平廣記》的許多故事中，展現道教鏡子力量之大，能鎮邪除妖的特點，然道教的鏡子常駐有鏡子的守護神，像是紫珍守護〈王度〉一則中的古鏡、敬元穎守護〈陳仲躬〉一則中的古銅鏡、龍護化入〈李守泰〉一則中的水心鏡，這些鏡精都是到了關鍵時刻才會現身，紫珍是傳達上天旨意、敬元穎是為了報恩、龍護則是幫助唐玄宗渡過旱災，從龍護所留下的紙條「盤龍盤龍，隱于鏡中」，[419]推知龍護應是龍神的化身，已與鏡子合而為一，道教進行祈雨儀式時，為天子請道士向龍王廟裡的龍王祈雨。〈李守泰〉記載：

> 帝即詔中使孫知古，引法善于內庫徧視之，忽見此鏡，遂還奏曰：「此鏡

---

416 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 443，頁 3625。
417 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 143。
418 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 143。
419 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1771。

DOI:10.6814/NCCU202100165

龍真龍也。」帝幸凝陰殿，並召法善祈鏡龍。頃刻間，見殿棟有白氣兩道，下近鏡龍，龍鼻亦有白氣，上近梁棟。須臾充滿殿庭，徧散城內，甘雨大澍，凡七日而止。[420]

在道教的認知中，龍王負責行雲布雨，當遇到旱災時，祭拜龍王以求祈雨解災。此則的鏡龍為龍王之化身，既顯現道教特殊的求雨儀式，亦可看出鏡子之神法力無邊。

道教求仙，除了攜帶鏡子入深山外，在修煉成仙的過程中，鏡子與仙關係密切，〈魯妙典〉一則敘述女仙魯妙典求仙的過程，當她成仙時，有神人送來古鏡、鐘，〈魯妙典〉：「仙壇石上，宛然有仙人履迹。古鏡一面，大三尺；鐘一口，形如偃月。皆神人送來，並妙典昇天所留之物，今在無為觀。」[421]鏡子是道教的神物，鏡子在道教文化占有很大的地位，無論是求仙過程或是成仙之後，鏡子都是重要法器，凸顯道家升天、肉體不死的觀念。

《太平廣記》中鏡子的書寫還反應了道教特有的磨鏡人，〈李進士〉一則的背景橫跨夢中地下世界與現實人間，值得注意的是文中的磨鏡人，道士為了保持鏡子的光亮，一般都擁有磨鏡的技能，文中的磨鏡人可能也是名道士，這則透過磨鏡人表現了道教文化外，亦看到磨鏡人本身也有通曉地下世界、人間世事的能力，他可以是人間與地下的媒介，透過自身能力幫助世人解決問題。

另外，劍俠的產生，亦源自於道教，卷第二百三十一〈陶貞白〉記載：

梁陶貞白所著《太清經》，一名《劍經》。凡學道術者，皆須有好劍鏡隨身。又說：干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。[422]

劍鏡是學道者必備之物，練劍除了修練之外，還能幫助他人，故而有了路見不平、拔刀相助的劍俠，劍俠與道教方術文化有關，原本為了修煉道術而習劍鏡，經過小說、故事的渲染後，出現了講義氣、守諾，可為他人犧牲生命的劍俠。

鏡子反應出道教的仙女、道士、劍俠、磨鏡人、龍神祈雨等文化，尤其是道

[420] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1772。
[421] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 62，頁 385。
[422] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1769。

DOI:10.6814/NCCU202100165

士的文化中的照妖鏡，從魏晉南北朝後就不斷有相關的故事出現，可以說在鏡子的相關描述中，照妖鏡是道教文化運用最廣泛，也最被一般民眾所接受的，一般的民眾可能不會選擇當道士、做神仙，但他們會學道士攜鏡、掛鏡，認同鏡子能鎮邪除妖，照妖鏡已與民間信仰中的神仙一樣成為人們生活中的一部分，而仙女、道士、磨鏡人用鏡，則能看出道教在當時社會的活動，整體而言，鏡子出現在道教的各種人事物當中，深深影響著整個社會。

（三）佛教文化

佛教自漢代傳入中國，在佛教史，以漢明帝夢見「金人」，於是派遣使者求法，作為佛教傳入中國之始。而後，外來的佛教漸漸與本土宗教融合，成為中國重要宗教之一。佛教作為一個外來宗教，雖與本土宗教，如道教、原始宗教有所交流、融合，致使東漢後的許多故事都是佛道混雜，然在教義與修法上，仍保有其獨特的特色，以「鏡」來說，鏡是道教重要的法器，對佛教徒而言，鏡是能闡揚佛法的特殊之物，佛教對鏡的使用，與道教有極大的不同。

佛教取鏡之「光影」、「明瑩」，幫助教徒集中心性，以鏡照自身；取鏡之「清淨」、「明淨」，表示智慧光明，鏡喻可以用在各個面向，以幫助人成佛。劉藝特別指出：

> 佛身明如鏡，人們修行就是為了達到與其法身合一，為此人們不斷探求如鏡之聖教的真諦，而此種探求能有所獲的根據就是人人有如鏡的佛心，如鏡的智慧就生於此心，此心明如鏡，則智鏡顯，不明則須磨瑩修練。[423]

這種鏡子所傳遞的佛教意識，《太平廣記》的故事中並可見述。如《太平廣記》卷第三百八十八〈齊君房〉一則，以鏡之明、淨表現佛教的智慧、心性等玄理，並以佛教之「業鏡」，帶出主角齊君房的前生今世，背景設定在唐文宗時期，整篇故事以鏡作為今生前世的連結點，講述今生自幼貧苦，雖勤學但一事無成的齊

[423] 見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 225。

DOI:10.6814/NCCU202100165

君房，在其挨餓受凍感到悲痛時，偶遇西方僧人，西方僧人是關鍵人物，透過西方僧人與齊君房的對話，帶出齊君房的前世原是名法師，何以今世會潦倒受難呢？這都是來自於前世業障，記載云：

> 君房泣曰：「某四十餘年日一飡，三十餘年擁一褐。浮俗之事，決斷根源，何期福不圓修，困於今日。」僧曰：「過由師子座上，廣說異端，使學空之人，心生疑惑。戒珠曾缺，禪味曾羶，聲渾響清，終不可致。質傴影曲，報應宜然。」[424]

齊君房前世因為歪曲佛經真義，對佛教而言，佛精內蘊含大量的智慧之理，扭曲真義，大唱異端邪說，對佛而言是大忌，亦是致使齊君房今生未能修成正果的原因，前世的業障該如何消除呢？故事續云：

> 乃探鉢囊中，出一鏡，背面皆瑩徹。謂君房曰：「要知貴賤之分，修短之限，佛法興替，吾道盛衰，宜一覽焉。」君房覽鏡，久之謝曰：「報應之事，榮枯之理，謹知之矣。」僧收鏡入囊，遂挈之而去。[425]

西方僧人展示晶瑩剔透的業鏡，以鏡之明亮透徹，招示一切的業，並含佛法「因果報應」之理，最後齊君房選擇完成未竟之業，剃度為僧，法號「鏡空」，喻涵苦樂、貧賤之空，唯有佛之光華難以泯滅。無論印度佛教還是中國佛教的輪回觀，眾生在解脫之前，皆處在「十二因緣」這個永不斷裂的、封閉型的完整統一的迴圈序列中，從生至死、又由死而生，依據自身的所造之業在六道中猶如車輪旋轉一樣不斷流轉，且六道中的眾生都是受苦的，只是受苦的程度不同。要想超脫輪回，只有虔信佛法，自修自行，以入涅槃。[426]佛教講求果報輪迴，佛法喻涵之智慧，〈齊君房〉一則完整的揭示佛教的因果輪迴，並由業鏡暗示唯有一心向佛，才能擺脫苦難。

又，〈僧彥生〉一則，亦透過業鏡顯現今世之業障，此則以地獄判官、再生

---

[424] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 388，頁 3092。
[425] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 388，頁 3092。
[426] 見保澤：《太平廣記輪回類小說審美研究》，（昆明：雲南大學美學碩士學位論文，2018 年 6 月），頁 18。

DOI:10.6814/NCCU202100165

表現佛教特有的業報思想，今生之過到了地獄會由判官一一審判，鏡子會浮現生前總總過錯，隱含警告、勸喻世人勿做壞事，人世之業，到了地獄終究要還。

這種果報輪迴的思想除了出現在佛教故事外，民間故事亦有受到佛教因果報應的影響。卷第一百三十〈魯思郾女〉記載：

> 內臣魯思郾女，生十七年。一日臨鏡將粧，鏡中忽見一婦人，披髮徒跣，抱一嬰兒。……思郾自問其故，答云：「己楊子縣里民之女，往歲建昌縣錄事某以事至楊子，因聘己為側室，君女即其正妻。歲餘，生此子，後錄事出旁縣，君女因投己於井，並此子，以石填之，詐其夫云逃去。我方訟於所司，適會君女卒，今雖後身，固當償命也。」……其女後嫁褚氏，厲愈甚，旦夕驚悸，以至於卒。[427]

此則由鏡中再現魯女前世所殺的女子，鏡子宛若佛教中的業鏡，浮現過去所做的種種壞事，就算輪迴重生，前世的一切依然無法磨滅，佛教認為殺生害命，罪孽深重，無法入佛門解脫之道，且前世的帳，可能今生還，或是無數個來生後還；強調「因果輪迴，善惡有報」，因果是不斷循環往復，所以魯女前世殺人，今生就要還，前世所種下的因，會一直跟隨著，直到償還，此則的女鬼就是不斷緊追魯女不放，直到魯女死亡，以命償命。〈齊君房〉、〈僧彥生〉、〈魯思郾女〉都是唐至五代時期的作品，可見佛教的果報輪迴觀念，不僅僅用在僧人身上，一般人普遍也對佛教具有一定的了解，甚至可以說佛教因果思想已在民間大為流行，也為社會大眾接受。

此外，鏡子搭配龍的書寫，也有受到佛教的影響，但這裡展現的龍與佛經中的龍有所差異，可看出佛教中的龍到了中國後，逐漸本土化，與民間信仰結合。中國傳統的龍是祥瑞的象徵，是帝王的標誌，但〈陳仲躬〉一則出現的龍為毒龍，其記載：

> 元穎曰：「妾非殺人者，此井有毒龍。自漢朝絳侯居于茲，遂穿此井。洛

[427] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 130，頁 923-924。

DOI:10.6814/NCCU202100165

城內有五毒龍，斯其一也。緣與太一左右侍龍相得，每為蒙蔽，天命追徵，多託故不赴集。好食人血，自漢以來，殺三千七百人矣，而水不耗涸。某乃國初方墜于井，遂為龍所驅使，為妖惑以誘人，用供龍所食，甚于辛苦，情所非願。昨為太一使者交替，天下龍神盡須集駕。」[428]

佛教典籍中有許多關於毒龍的記載，毒龍其實就是毒蛇，梵文佛經中的蛇，中譯之後成為龍，因此就有了將毒蛇譯為毒龍，蛇王譯為龍王。從佛經漢譯過來的龍本意為蛇，毒龍本意為毒蛇，毒蛇在漢族中為禁忌之物，多令人恐懼厭惡，因此毒龍也多為凶物。[429]

〈陳仲躬〉中的毒龍與中國本土作為祥瑞的龍差異極大，是佛教中的毒蛇，而敬元穎是「師曠所鑄十二鏡之第七者」，屬於中國本土的古鏡，敬元穎守護此面古鏡，這又來自道教物久成精的想法，而〈王度〉一則中的古鏡也有類似記載：

龍駒昨忽夢一人，龍頭蛇身，朱冠紫服。謂龍駒：「我即鏡精也，名曰紫珍。」[430]

古鏡是「黃帝所鑄第八鏡」，一樣有古鏡守護神，但此古鏡的守護神是龍頭蛇身，此面古鏡本身就是佛道混合。顯然佛教進入中國後，人們對於佛教的接受度很高，龍與鏡搭配在一塊，不是單一宗教的思維，而是多種思想互相激盪結合成適合人們的文化，這樣的文化已在民間生根，成為人們作息的一部分。

二、審美觀念

鏡子的外型展現了當時的審美觀念，整理《太平廣記》周代到唐代的鏡子書寫，周代〈周靈王〉中的火齊鏡，與〈月鏡〉中的月鏡，都是異邦來的物品，帶有他國的民俗風情，值得注意的是月鏡的描述：

此石色白如月，照面如雪，謂之月鏡。玉人皆有機類，自能轉動，謂之機

[428] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1772-1773。
[429] 見張媛：〈太平廣記龍形象淺析〉，《濮陽職業技術學院學報》第 27 卷第 1 期，（2014 年 2 月），頁 7。
[430] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1765。

DOI:10.6814/NCCU202100165

妍。[431]

除了月鏡本身，還設計了鏡臺，鏡臺設有機關，機關非常別緻，顯現當時鑄鏡與設計的技術已然成熟，尤其是進獻到皇宮中的物品，不僅華麗，還別具巧思。秦漢時期的鏡子，有〈秦寶〉中的方鏡、〈廣川王〉中的銅鏡與鐵鏡、〈漢宣帝〉中的身毒國寶鏡；其中身毒國寶鏡來自外國，而這些鏡子都未具體的描寫它們的外型，無從判斷當時的樣式。魏晉南北朝有〈車甲〉中的銅鏡、〈沈警〉中的瑤鏡、〈梁四公〉中的碧玻黎鏡、〈沈寂之〉的大鏡、〈楊素〉、〈陶貞白〉、〈臧仲英〉、〈王獻〉、〈張盍蹋〉中的鏡，除了碧玻黎鏡是來自印度的外來品，描繪出其鏡的皎潔無暇外，其他則並未就鏡的外貌多加描繪。

我們無法從《太平廣記》周代至魏晉的作品，去了解當時的審美觀，但可從隋唐的作品去探討，隋唐作品中出現的鏡子無論是名稱，或是對鏡的外貌，相較於前代，著墨較多。隋朝有〈蘇威〉中的鏡、〈王度〉中的古鏡、〈宋子賢〉中的鏡，其中〈王度〉的古鏡，可以一窺當時鏡的樣貌，「鏡橫徑八寸，鼻作麒麟蹲伏之象。遶鼻列四方，龜龍鳳虎，依方陳布。四方外又設八卦，卦外置十二辰位而具畜焉。辰畜之外，又置二十四字，周遶輪廓，文體似隸，點畫無缺，而非字書所有也。侯生云：二十四氣之象形。承日照之，則背上文畫，墨入影內，纖毫無失。舉而扣之，清音徐引，竟日方絕。」[432]這面古鏡非常細緻，帶有許多中國人喜愛的元素在其中：麒麟、龜、龍、鳳、虎，在中國都是瑞獸，麒麟和龍、鳳、龜並稱四靈，再加入白虎，就是古代五大瑞獸，是吉祥之寶，在官服或是重要建築物常看見以牠們做為裝飾，牠們是原始人類對保護神的一種敬畏與崇拜，這種信仰與崇拜不斷流傳下來，成為庇佑人類的祥瑞，鏡子在民俗的觀點上，具有避邪的作用，將祥瑞放在其中，在心理上又多一層保護。

麒麟、龜、龍、鳳、虎這些動物常作為鏡的裝飾，像是唐代的作品〈陳仲躬〉，記載云：

---

[431] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3246。
[432] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 230，頁 1761。

DOI:10.6814/NCCU202100165

其鏡背有二十八字，皆科斗書。以今文推而寫之曰：「維晉新公二年七月七日午時，于首陽山前白龍潭鑄成此鏡，千年在世。于背上環書，一字管天文列宿，依方列之，則左有日而右有月，龜龍虎雀，並如其位。于鼻四旁題云，夷則之鏡。」[433]

此鏡一樣有祥瑞龜、龍、虎、雀在其中。〈王度〉、〈陳仲躬〉兩則中稱鏡為古鏡，當是隋唐之前的鏡子，可見鏡背的祥瑞、八卦、銘文，早在隋以前已有固定制式，但從〈王度〉卦象圖紋重複，及〈陳仲躬〉鏡中有天文列宿，實屬唐鏡，但仍可從兩則仿漢鏡的古鏡中，看出漢鏡的元素與特色。再觀察唐時銅鏡作品，像是〈元禎〉的記載，「腹中得鏡二，如錢大，而面相合。背則隱起雙龍，雖小而鱗鬣爪角悉具」。[434]此則的鏡小，鏡背以雙龍做裝飾，以龍展現鏡子的精巧。又，〈三寶村〉記載，「其鏡皆文跡繁會，有異獸環繞鏡鼻，而年代綿邈，形理無缺。乃命磨瑩，其清若上水之潔，真天下之奇寶也」。[435]亦是以祥獸做為裝飾。〈李守泰〉與〈一行〉描述的，都是揚州所進的水心鏡，鏡中繪有龍的圖像，與祥瑞相關的紋飾在《太平廣記》鏡子書寫就占了 6 則，都是隋唐時期的鏡子，祥瑞在隋唐前已成鏡背固定形式，隋唐後更是鏡子必備的圖騰之一，一方面用以避邪保護，一方面反映出人們對祥瑞的喜愛，尤其是龍的圖紋，在人們的心中占有一定的分量，而這類的鏡子多是古鏡，這樣的古鏡還會搭配古篆、蝌蚪文，顯示古鏡的價值，這種古鏡一般很少做為隨身小鏡。

唐代的鏡子特色除了繪有祥瑞的銅鏡外，唐代的鏡子也是《太平廣記》鏡子書寫裡最華麗的，細觀鏡子的名稱與裝飾，多與「金背」、「金花」有關，這樣的鏡子不僅唐代帝王喜歡，民間百姓也喜歡。〈高季輔〉中，高季輔得到唐太宗御賜的鏡子為金鏡（金背鏡），帝王賜「金」鏡，一方面表現高季輔的人品，一方面金本身就是貴重之物，表示帝王對他的認可。在古代，金子是昂貴的東西，使用最多金子的地方當是皇宮，無論宮殿或是皇帝所使用的器物，都會鑲金，以表

[433] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1773-1774。
[434] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 232，頁 1777。
[435] 見宋・李昉等編：《太平廣記》，卷 404，頁 3260。

DOI:10.6814/NCCU202100165

尊貴，像是〈唐中宗〉所載，「唐中宗令揚州造方丈鏡。鑄銅為桂樹，金花銀葉。帝每常騎馬自照，人馬並在鏡中」。[436]方丈鏡是唐中宗令揚州所鑄的鏡子，使用金花銀葉做為裝飾，這是唐中宗用來照容的鏡子，顯示了帝王的喜好之狀。

從帝王的喜好，也影響到了臣子，甚至百姓。又如〈盧彥緒〉的描述：

> 背是金花，持以照日，花如金輪。彥緒取釵鏡等數十物，乃閉之。夕夢婦人云：「何以取吾玩具？」有怒色。經一年而彥緒卒。[437]

盧彥緒身為許州司倉，偷走女墓中帶有金花的釵鏡，最後的下場帶些靈異，從此也看出金花釵鏡不只是女子喜愛之物，男性也想擁有。再者，〈韋栗〉記載：

> 女向栗，欲市一漆背金花鏡。……女以黃錢五千餘之，少年與漆背金花鏡，徑尺餘。別一人云：「有鏡勝此，只取三千。」少年復減兩千。[438]

韋栗的女兒在世時想買漆背金花鏡，變成女鬼仍執意購買，可見漆背金花鏡對於女子的吸引力之大。又，〈賀蘭進明〉記載：

> 後家人有就求漆背金花鏡者，入人家偷鏡挂項，緣牆行，為主人家擊殺，自爾怪絕焉。[439]

此則是狐狸為了家人去偷取漆背金花鏡，何以要偷，因為喜愛但又買不起。

綜合幾則與「金花鏡」相關的文本來分析，鏡背帶金、以金花裝飾的鏡子儼然是當時的流行，不只皇帝喜愛用，仕女、讀書人或一般人都會想擁有，這種樣式由皇宮流行到了民間，唐人不僅配合帝王的喜好，亦是因為這樣形式的鏡子代表富貴，這與當時的社會文化有關。

《太平廣記》鏡子書寫的審美觀，可從唐鏡反映出來，繪有祥瑞與鑲有金花的鏡子是唐代作品常出現的式樣，這兩者不僅反映唐代的文化，也可看出唐人對美的定義與追求。繪有祥瑞的紋飾是遠古以來對於神獸的崇拜，這種文化已存在很久，牠們代表的是保護人類，也隱含人類對牠們的敬畏，對於人類來說，能夠

---

[436] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 231，頁 1770。
[437] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 279，頁 2221。
[438] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 334，頁 2651。
[439] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 451，頁 3684。

DOI:10.6814/NCCU202100165

趨吉避凶的動物，無法隨身攜帶，只好將其圖案繪在同樣具有鎮邪作用的鏡子身上，這絕不是唐代才有的，金花鏡也不是唐代特有的鏡子，〈盧彥緒〉中的金花釵鏡，是秦時婦人的所有物，可見金花鏡早在秦時就有，唐鏡出現的神獸、金花早在唐之前已有之，但到了唐代大放異彩，唐鏡與前朝比較，不僅紋飾更加豐富，名稱的訂定也更加精美，這與唐人喜愛花草、禽獸有關，這樣的喜愛不但表現在詩歌、繪畫上，照容用的鏡子也可一窺一二。所以顏娟英特別指出：

> 唐鏡紋飾中最出色，而又具有活躍的生命力的莫過於各種飛禽走獸，其中瑞獸葡萄先出現於七世紀，花鳥題材則盛行於七世紀末至八世紀的銅鏡。中國銅鏡中，鳥獸的題材雖自古已有，且歷代不乏代表。但是像唐鏡銅鏡中所表現的豐富形象及活潑寫實的趨向，則前所未見。[440]

唐鏡的美是建立在民俗、民族與宗教上的，唐代是個大融合的時代，唐人的包容力顯現在各個方面，像是金花鏡，除了能展現雍容富麗外，「金」其時也是佛教的七寶之一，佛鑄金身，以表金身護體，代表健康，唐人接納佛教，認同佛教，自然也喜愛散發金光的菩薩。這是唐人日常生活會接觸到或看到的事物，也是唐人普遍認同的美，金花銀葉的審美觀；唐人將它展現在銅鏡身上，以此反映出唐人對美的品味，而其實這樣的美感到了現今，依然影響著我們。

三、邦國交流

鏡子並不是中國獨有的物品，中國之外的國家亦會鑄鏡，從《太平廣記》與鏡子有關的書寫來看，鏡子的來源多樣，有師曠鑄鏡、黃帝鑄鏡，也有來自他國的朝貢，或是與他國貿易上的往來。

卷第二百二十九〈周靈王〉記載：

> 周靈王二十三年起昆陽臺。渠胥國來獻玉駱駝高五尺，琥珀鳳凰高六尺，火齊鏡高三尺，暗中視物如晝，向鏡則聞影應聲，周人見之如神。靈王末，

[440] 見顏娟英：〈唐代銅鏡文飾之內容與風格〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第六十本第二分，（1990 年 10 月），頁 303。

DOI:10.6814/NCCU202100165

不知所之。[441]

又，卷第四百零三〈月鏡〉記載：

周靈王起處昆昭之臺，有侍臣萇弘，巧智如流，因而得侍。長夜宴樂，或俳諧儛笑，有殊俗之伎。百戲駢列，鐘石並奏。亦獻異方珍寶。有如玉之人，如龍之錦，亦有如鏡之石，如石之鏡。此石色白如月，照面如雪，謂之月鏡。玉人皆有機類，自能轉動，謂之機妍。[442]

〈周靈王〉中的火齊鏡是來自渠胥國，此國家除了進貢火齊鏡外，還有玉駱駝、琥珀、鳳凰等，可以看出這個國家物產豐富，從進貢物駱駝推測可能是在中國西北一帶的小國。另則〈月鏡〉是侍臣所獻得異方珍寶，並未提到地名，但既然是異方，就是不屬於周朝的鏡子，〈周靈王〉、〈月鏡〉這兩則的背景都是周靈王時期，可見中國與附近小國的交流通暢，早在東周就有政治、貿易上的往來。

卷第二百二十九〈漢宣帝〉記載：

宣帝被收，繫郡邸獄。臂上猶帶史良娣合采婉轉絲繩，係身毒國寶鏡一枚，大如八銖錢。舊傳此鏡照見妖魅，得佩之者，為天神所福，故宣帝從危獲濟。[443]

漢宣帝所繫的寶鏡來自身毒國，漢時稱印度為身毒國，從漢宣帝使用鏡子的情況來看，與印度的交流早在西漢時期就有，而漢宣帝劉詢也是倚靠著這面來自印度，能夠降妖除魔、鎮邪祈福的寶鏡度過難關，文中所提的天神，當是佛教中的神，擁有無邊的佛法。

卷第八十一〈梁四公〉記載：

明年冬，扶南大舶從西天竺國來，賣碧玻黎鏡，面廣一尺五寸，重四十斤，內外皎潔，置五色物於其上，向明視之，不見其質。[444]

又載云：

---

[441] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1755。
[442] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 403，頁 3246。
[443] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 229，頁 1760。
[444] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 81，頁 521。

DOI:10.6814/NCCU202100165

公曰：「上界之寶信矣。昔波羅尼斯國王有大福，得獲二寶鏡，鏡光所照，大者三十里，小者十里。至玄孫福盡，天火燒宮，大鏡光明，能禦災火，不至焚爇；小鏡光微，為火所害，雖光彩昧暗，尚能辟諸毒物，方圓百步，蓋此鏡也。時王賣得金二千餘斤，遂入商人之手，後王福薄，失其大寶，收奪此鏡，却入王宮。此王十世孫失道，國人將謀害之，此鏡又出，當是大臣所得，其應入於商賈，其價千金，傾竭府庫不足也。」[445]

扶南是中南半島的古老王國，是古籍中常提到的東南亞國家，西天竺國、波羅尼斯都是指印度，此面碧玻黎鏡是印度出產的，經水路從東南亞運到中國來，可見在魏晉南北朝時期，中國與東南亞、印度往來密切，與印度的交流除了佛教的傳入外，鏡子也是交流的一項，此鏡與漢宣帝所繫的寶鏡都是從印度傳入，兩面鏡子都賦有神力，更增添印度與鏡子的神祕性。

從火齊鏡、月鏡、身毒國寶鏡、碧玻黎鏡這些外來的鏡子有個共通點——特殊的功能，外來的鏡子不僅代表外來地的風土民情，也因為它的造型和中國本土的樣式不同，而帶給人們諸多聯想，就算賦予鏡子神力，也會因為它的外表特殊，而被人們接受，甚至附會更多奇特事蹟，這些事蹟都是通滿異國風情的，與中國本土文化截然不同。另外，值得注意的是無論官方或民間，中國與印度往來密切，從漢朝始，就有印度的物品流入中國，魏晉南北朝亦然，符合佛教傳入中國的時間點，印度佛教對中國來說是新奇切其教義，能與中國本土宗教相融合，印度相關物品對當時的人來說也是如此，為其加入神異性，反映出時人對印度的諸多聯想與好奇。這種和中國完全不同的文化，讓人在思想上更開拓，為中國注入不一樣的風情，透過交流切磋，鏡子的樣式、鏡子的使用也變得更加多元化。

[445] 見宋．李昉等編：《太平廣記》，卷 81，頁 521。

DOI:10.6814/NCCU202100165

第四節　小結

鏡子透過考古可以直接表現每個時代的流行與特色，但透過文本的描寫更可以看出民間習俗、社會文化、時人心理對鏡子的影響，與朝代更替後的流傳與轉變。本章以《太平廣記》中與鏡子相關的書寫作為文本，從中發現我們常見的鏡子，隨身攜帶的日常用品，內含有深刻的意涵在其中。

鏡子與民間習俗的關係，習俗是經時間累積淬鍊而成的習慣，鏡子不單單是人們照容的工具，透過鏡面的「光亮皎潔」、「照映事物」的本質，與民間習俗中的佩鏡、照妖、治病、喪葬、占卜、婚戀、祈雨有了結合；透過鏡紐同心，連結婚戀。可以發現鏡反映出的民間習俗多與「避邪」有關，人們佩鏡，是相信鏡能避諸邪魅，用以保平安；婚禮用鏡也是為了避邪；喪葬用鏡是為了讓活著的人們不受鬼魅侵入；以鏡照妖，使其現出原形，避免危害人類。可見「避邪」在民間占有很大的分量，在人們的心理「永保安康」、「平安順遂」是最重要的，鏡能照見事物的特點經過人們的渲染、附會事蹟，已成為人類心中的「避邪物」，與石敢當一樣，成為能保護人們的重要物品，這種習俗一直到今日的八卦鏡等都還能見到。而鏡子的用保安康除了展現在避邪外，鏡能治病、鏡能占卜、鏡能祈雨也是另一種形式的保佑，用鏡之所以能反映民間習俗，多在於它被賦予「神異」的特質，也就是這種神異性，使鏡在民間存在有一定的價值。

透過鏡子的使用來探討人們的心理，不論是送鏡、照鏡都能剖析人的內心世界。從《太平廣記》中與鏡有關的文本來看，人們在照鏡時，表面意義是為了整理儀容，實際上富含內心的渴望或抒懷，從鏡中透視真正的自己，照鏡在生活中是一個再平凡不過的舉動，但放在文本中，他表現的是主人翁的情緒、想法，可能是想升官封爵，流露愛美本性，擁有探知能力或是抒懷自省，其中以探知能力占大宗，顯現人類缺少安全感與不安定的心理，所以想透過照鏡看出端倪，而鏡也因此被加入能「透視五臟六腑」的功能，用來滿足人類的好奇心，並安撫人們

DOI:10.6814/NCCU202100165

的不確定感。

鏡子的式樣、由來、用法也反映在社會文化，泛宗教意識與審美、各國交流研究鏡與社會文化。鏡子在使用上橫跨儒、釋、道、原始宗教，每一個宗教或泛宗教在用鏡上都獨具特色，但觀察《太平廣記》的文本可發現人們在用鏡上，實際上雜揉各派，可以說人類再用鏡上不分教派，哪種宗教的特點合於現實，就擷取其特色運用在鏡中，從用鏡來看，無論是本土宗教或外來宗教，在中國已然混合使用，像是鏡中繪龍，原始宗教有龍崇拜、道教的龍神用來祈雨、佛教亦有龍王的存在。又鏡能照妖，本來自道教道士上山修練之用，然從印度流入中國的鏡子描述來看，鏡子也能避諸毒物，所以鏡子能避邪，實際上混有佛道兩派的觀念，中國人使用鏡子，並未嚴格區分宗教界限，反而是多元融入與結合。此外各國的交流以及時人的審美觀，也使鏡子的意象更加豐富，鏡子除了本土的瑞獸圖騰外，外來的式樣、名稱、用途也能被人們接受，鏡子反映出的意義絕不是單一層面，或是單一階級的，而是可以看出整個社會文化的由上到下、由外到裡，互相影響而成。

總合前面所言，鏡子的形制、內涵是多元的，每個朝代都會為鏡子注入些新的用途，可能在鏡子的式樣或用法上反映時代的特色，但不變的是：鏡子無法用時代一一去切割，今日我們可以透過考古從紋飾去判斷這是哪個朝代的鏡子，但不可否認的鏡子所顯露出的思想是經過朝代堆疊、外來文化刺激而形成的，這樣的意涵與思維並不會隨著朝代滅亡而消失，而是不停的繼承再加入新的社會文化創新而來，所以唐鏡的描述是最繽紛多彩，也是包含最多意涵的，唐鏡可以說是結合周至隨之大成，以文本來說，也是最有研究價值的一塊。

DOI:10.6814/NCCU202100165

第五章　結論

鏡子是我們日常生活中在平常不過的用具，透過考古研究，我們得知鏡子早在上古時期就已出現，在各種領域都有鏡子的蹤影，文學作品也不例外，本文選取《太平廣記》中與鏡子相關的文本作為研究對象，緒論中除了汲取前人優秀成果，將鏡子故事彙整後，通過研讀分析與鏡子連結的故事中所傳遞的背景、功能、指涉，確立研究目的，選取《太平廣記》女仙類、異人類、報應類、徵應類、定數類、感應類、名賢類、氣義類、銓選類、豪俠類、醫類、技巧類、器玩類、夢類、幻術類、妖妄類、鬼類、妖怪類、精怪類、再生類、悟前生類、塚墓類、雨、寶類、畜獸類、狐類、水族類中與鏡子相關的故事，運用文獻探討、歷史研究方法釐清鏡子與文本的關係，以基源問題法、喻意分析建構出鏡子在文本的形象，並詮釋鏡子的書寫類型與鏡子傳達出的重要意涵。本研究最後總結各章的主要研究成果與重點，以具體反映本研究之主要目的。同時也簡要述鏡子的書寫，有關鏡子運用的可能時代流衍。

一、鏡子形象、書寫類型與鏡子所傳遞的重要意涵之總結

（一）鏡子之形象意識

解讀《太平廣記》鏡子形制與用途，分為三個面向探討：種類與名稱、鏡子的形制與圖紋，以及鏡子的使用方式與用途。《太平廣記》一書中出現的鏡子種類有銅鏡、古鏡、鐵鏡、大鏡、小鏡、寶鏡等，銅鏡是其中名稱最多樣化者，古鏡的材質可能是銅或鐵，但因鐵容易鏽蝕、不易保存，能清楚呈現鏡背的圖紋、文字，在此的古鏡當是銅鏡，而古鏡一是附會為黃帝所鑄的十五神鏡之一；二是附會為師曠所鑄十二鏡之一，用以表明歷史悠久。在外形與圖騰上，鏡子最具特色在於鏡背，鏡面通常皎潔光亮，鏡背所繪圖紋、銘文，是判斷朝代特色的依據。

DOI:10.6814/NCCU202100165

《太平廣記》中的古鏡與部分銅鏡在形貌與圖騰方面有所描述，其他大多提及尺寸大小、形狀，未能詳盡描寫鏡背式樣。另外，一般認為鏡子以圓形為主，但從〈秦寶〉方鏡的名稱得知：鏡子在秦時已有圓有方，有所變化。此節探討形制與圖紋，最大的收穫是漢鏡與唐鏡，〈王度〉、〈陳仲躬〉兩則的樣式以漢鏡為主，並帶有唐鏡的特點；〈李守泰〉一則展現唐鏡特色，這三則中都帶有中國具代表性的瑞獸——龍，傳統龍文化也展現在鏡子上，尤其到了唐代這樣的圖紋不僅是吉祥的象徵，還表示雨神。鏡臺兩則，〈七寶鏡臺〉為北朝胡太后時所建造，〈馬待封〉為唐玄宗時期，可看到鏡臺的形貌多設有機關，此機關可源自周靈王〈月鏡〉一則的貢品，月鏡即提到鏡中設有機關，而在北朝、唐朝因其使用者多是帝后，在設計上別出心裁，設計木製婦人作為開關，北朝已現精緻，到了唐代又在木婦人衣服身上做裝飾，式樣較北朝更為細膩別緻，而從妝臺金銀彩畫，亦凸顯唐代富麗之特色。

《太平廣記》鏡子的使用方式與用途，共歸納 6 種：照物工具、以鏡喻物、裝飾功能、神仙器物之性、特殊功能、他界溝通之媒介。照物工具即是鏡子最根本之作用——照容、照物；以鏡與物，有以鏡子特徵喻事、喻情者，有以鏡子外形比喻者，以鏡子的字形預料事情者；裝飾功能有做為女子佩飾、學道之人佩鏡，還有用做屋內擺設、日常裝飾品；神仙器物之性即是神仙所用的鏡子，〈魯妙典〉一則有提及；《太平廣記》鏡子用途最多的是特殊功能，特殊功能又分成照異物、醫療、降水、發光、感應示警、綜合。其中照異物即是照見妖精、鬼魅、動物式篇數最多者，可見作為文本中的鏡子，照容、照物這種一般的功能已不能滿足文本之需要，鏡子能照見異物的功能，是從〈秦寶〉一則後，成為故事文本的主流，尤其到了魏晉的照妖鏡，更將鏡子照見異物的功能擴大。他界溝通之媒介，連結人與女鬼、連結陰間者、連結人與精怪者、連結人與影中人者、用鏡子施展幻術者、透過鏡子的影像予人警惕者，鏡子成為他界用以化身或附身的工具等，其中以連結女鬼的文本最多，鏡子成為一種媒介，透過鏡子與他界做溝通。我認為特

DOI:10.6814/NCCU202100165

殊功能與他界溝通之媒介拓展鏡子的使用方式，加強「神異」的用途。

綜合的重點有二：

其一、鏡子出現在文本的名稱多樣，大致可歸納為年代久遠的古鏡、占文本多數的銅鏡與不易保存的鐵鏡，其中在外形與圖騰的描繪上，古鏡是最詳盡有價值，古鏡本質亦是銅鏡，因文本需要而附會為遠古之人所鑄的鏡子，從鏡背的形貌與圖騰來看，文本中的古鏡鏡鼻附近帶有四獸祥瑞、八卦、生肖、地支、銘文是漢鏡的樣式，唐鏡仍沿用漢鏡式樣，並出現了天文列宿、卦象重複等變化，形成仿漢鏡的唐鏡，可見有些隋唐人士對於古鏡真正樣式並不清楚，所以文本用古鏡稱之，卻又帶入唐代特色，目的是強調古鏡在文本中的「神異性」。

其二，文本中鏡子的使用方法與用途多用在「特殊功能」，以「照見異物」最多，周代異國來的火齊鏡始現「照見異物」的特殊性，秦始皇的方鏡更成為隋唐鏡子故事所採用之本，自此開啟照見五臟六腑、照見妖魅的題材，並延伸出治病與照妖鏡等相關內容，或是與其他功能相併，不但賦予鏡子「神異性」的特殊功能，還展現鏡子除了照容外，多方面運用的形象。

（二）鏡子的書寫類型意義

《太平廣記》鏡子書寫類型，區分人事與器物、夢與命運、鬼怪與動物等三個主要面向，分析鏡子與文本結合的故事類型，並比較與《太平廣記》原有分類上的差異。人事與器物取 30 篇文本，以其書寫類型分為 12 種：修道成仙、奇人異士、當代名賢、破鏡重圓、消災解厄、神奇寶物、預言應驗、鎮鬼降妖、一般記事、報答恩情、裝神弄鬼、報應，其中「消災解厄」與「神奇寶物」的故事類型占最多，這些故事類型中有 9 則是取自《太平廣記》器玩類，值得注意鏡子做為一個器玩，在消災解厄、神奇寶物故事中的角色，鏡子多具有「神異、不知名」的力量幫助人們解厄，或是收為寶物，但最後多以「不知去向」作結，再一次呼應鏡子的「神異」。夢與命運的書寫類型可分成兩類：預言應驗與因果報應，一

DOI:10.6814/NCCU202100165

共討論 9 則，在《太平廣記》的分類屬報應類、徵應類、定數類、再生類、悟前生類、夢類，《太平廣記》的分類與故事類型大致相合，預言應驗的內容都和人們息息相關，其中科名、官錄、壽命與婚姻是人們最關心，也是題材出現最多者，背景都屬於唐代，以現實世界至非現實世界再到應驗做為故事的起頭、內文、結尾，強調「天命」，鏡子或作為裝飾，或用來標示人物中第、壽命的工具。因果報應共 5 則，背景是唐五代，內容存在著道德教化的道理，大多和佛教有關，而鏡子在因果報應類型，常做為顯現功過與冤魂的工具。鬼怪與動物的書寫類型分成鬼魅作亂、人鬼相遇、人鬼婚戀、驅鬼避邪、斬除精怪、一般記事。其中人鬼相遇與人鬼婚戀的題材在魏晉南北朝已有，多是女鬼搭配男性人類，故事營造的氣氛並不可怕，女鬼也如一般女性一樣照鏡打扮，遇見心儀男子，就贈送其鏡，鏡子在這兩種類型上，多做為女鬼隨身攜帶的物品為多。鏡子做為故事中的關鍵，當屬鬼斬除精怪這一個類型，鏡子照異物功用，發揮在斬除妖精相關的故事類型上。

鏡子書寫類型所傳達的意義：

其一，《太平廣記》僅是粗略的將相似的類別放在同一類，未有整體一致的標準，像是「器玩類」共出現 14 則以鏡子為主體者，以分類看，應屬於「可供玩賞的器物」，但細究內容，能合乎器玩意思的僅有神奇寶物 4 則，這 4 則中的〈浙右漁人〉、〈陴湖魚者〉均是無意中得到神奇的鏡子，但立刻就丟失了，漁夫尚未有玩賞器物的機會，就已不知所向，能與器玩連結者，可能就在於來歷不明與具有神奇的特性。〈周靈王〉、〈元禎〉相較之下就比較合乎「器玩」之意，以此認為《太平廣記》的分類有牽強之處。

其二，《太平廣記》鏡子書寫的背景以隋唐五代最多，故書寫的類型當是最為豐富，「預言應驗」、「鎮鬼降妖」、「裝神弄鬼」「修道成仙」、「奇人異士」、「人鬼遇合」、「驅鬼避邪」、「裝神弄鬼」、「因果報應」、「當代名賢」、「報答恩情」、「消災解厄」、「一般記事」、「神奇寶物」、「人鬼婚戀」、「斬除精怪」，類型包羅萬象，

DOI:10.6814/NCCU202100165

各種故事都能與鏡子搭配，尤其是具「神異性」者，推究其來源，脫離不了鏡子「照物」的特質，也因此鏡子故事在隋唐五代有了開創，增加鏡子在小說類型上的運用。

（三）鏡子書寫的重要意涵

《太平廣記》鏡子書寫中的重要意涵，建立在形象與類型的基礎上，特別展現在民間習俗、心理因素、社會文化上的涵義，以及鏡子由周至唐的流衍。民間習俗方面，從鏡子在文本中的功能，揭示鏡子與佩飾、占卜、治病、婚戀、喪葬、照妖、祈雨等習俗的關聯，民俗用鏡最大的原因就是認為鏡子具有「避邪」的效用，所以不論男女身上會佩鏡，帝王劉詢亦是身佩寶鏡；結婚、喪葬使用鏡子用來避免邪氣入侵；用鏡照出妖魅鬼怪，也是為了避邪。另外，鏡子在民俗上具有神奇的力量，還可從〈秦寶〉後，鏡子就常與治病、巫醫相連，古人照鏡占驗、繪有龍的鏡子祈雨看出，鏡子其實不僅是我們的生活用品，也是日常習俗的一部分。

心理因素是透過人照鏡，反映出人們心理層面的變化與影響，《太平廣記》中揭示出升官封爵、愛美本性、探知能力、抒懷自省的內心波動與期盼，其中探知能力是此節探討最多的，顯示人們對於未竟之事的好奇，擁有超乎眾人的力量是人內心的渴望，為鏡子展現「神異性」，正好滿足人類所缺乏的超能力。

社會文化方面，以泛宗教意義、審美觀念、邦國交流來探討鏡子反映出的意涵，從鏡子的用途與類型，看出鏡子的使用除了受原始宗教影響外，亦受到儒家、道教、佛教的影響，鏡子的功用展現儒家「天命觀」中的仁心與使命、凸顯「忠君愛國」是人臣的本分，鏡的清鑒，有做為帝王須清明，臣子為借鑑之用；鏡子能照出妖魅，反映了自魏晉以來的道術，道教以鏡避邪，被廣泛的使用在各種地方，不限於道士身分。此外神仙使用之鏡器、磨鏡人、劍俠之身分，都反映出道教文化；佛教從漢代始傳入中國，鏡子在道教是重要的除妖法器，對佛教徒而言，

DOI:10.6814/NCCU202100165

鏡是能闡揚佛法的特殊之物，佛教取鏡之「光瑩」、「明淨」，表示智慧光明，鏡遇可用在各種地方，幫助人向佛、為佛。佛教中的「業鏡」，即取鏡之明亮透徹，招示一切的業，隱含佛法「因果報應」之理，是《太平廣記》與鏡子相關的文本常用的，透過故事，講述因果輪迴，寓意世人勿做壞事，人只要一心向佛，才能擺脫苦難。此外，鏡子與龍的連結，也是受到宗教的影響，龍除了受到中國原始龍崇拜的影響，將龍視為瑞獸，無論帝王袍、宮殿、廟宇建築能看到龍，鏡子的圖紋也有龍，一方面視為祥瑞，另一方面又與龍能降雨水有關。在道教的認知中，龍王負責行雲布雨，當遇到旱災時，祭拜龍王以求祈雨解災。而其實佛經中也有龍王，此龍王一是佛經中的人物，掌管某一水域；二是只佛經中的毒蛇，所以《太平廣記》所載鏡中的龍圖紋，其實是混雜不同來源的龍形象而成，受到中國本土觀念及佛道影響而成的樣貌。審美觀反映在漢鏡、唐鏡上，可以發現四獸祥瑞是自漢以來一直存在鏡背的樣式，可能圍繞在鏡鼻四周，或是鏡鼻作麒麟、龍之樣貌，到了唐代多了天文列宿、卦象重複，以及唐人喜愛的「金背」、「金花」的式樣，從鏡子反映出由漢鏡到唐鏡，鏡子不斷的隨時代再改變與創新。邦國交流方面，可從《太平廣記》與周靈王相關的兩則鏡子書寫〈周靈王〉、〈月鏡〉得知：國與國的交流早在東周已有，鏡子也是幫國交流的物品之一，一直到漢代劉詢的身毒國寶鏡、魏晉〈梁四公〉裡的碧玻黎鏡，顯現出中國與印度的交流頻繁，這種國與國的交流，並未隨著朝代更迭而改變，不但是鏡子的使用更多元，無形中也讓中國的思想更開闊。

鏡子由周至唐的流衍，無論是式樣、圖紋、使用方式與用途都是受到時代、社會文化、時人心理、邦國交流而成的，從文本分析，周代本土的鏡子在《太平廣記》中未能見到，來自異國〈周靈王〉的火齊鏡，表現出鏡子的「神異」：發光與發出聲音，〈月鏡〉的月鏡則顯現鏡之「潔白」，周代這兩則揭示外來之鏡，已具有神奇的功用。秦代以〈秦寶〉一則為代表，不只點出「方」鏡，不同於以往的圓鏡，重點放在方鏡的功用：照鏡顯示出來的是倒影、照見腸胃五臟、讀心，

DOI:10.6814/NCCU202100165

這樣的鏡子用在政治上，成為帝王剷除異己的工具，用在民間習俗與社會文化上，可以成為治病的工具，〈秦寶〉一則的價值在於它「神異」的功能為後代使用。漢代的〈廣川王〉一則顯現了喪葬用鏡以避邪的習俗，〈漢宣帝〉的身毒國寶鏡，除了是《太平廣記》中用寶鏡稱呼最早者，此鏡來自印度，又能照見鬼魅，受天神祈福，不但承接「神異」，還融合中國佩鏡民俗與外來文化，〈廣川王〉與〈漢宣帝〉兩則皆顯示鏡早從漢代起即具有避邪之作用。魏晉南北朝有 9 則，其中〈梁四公〉碧玻黎鏡來自印度，延續周以來的邦國交流與「神異」特質，魏晉南北朝的筆記小說以「志怪」為主，在鏡子書寫中也可看到時代背景下，鏡子與妖精鬼魅的連結，〈車甲〉、〈張盍蹋〉中的照妖鏡，反映出魏晉南北朝時期的道教文化，鏡子能照妖的「神異」功能，在此時甚至影響了日後與鏡相關的描寫，照妖在文本中以幾乎與鏡畫上等號。另觀看此時期的鏡子書寫，〈沈警〉、〈臧仲英〉、〈王獻〉、〈沈寂之〉內容也與鬼魅有關，妖精鬼魅在加上鏡的「神異」，讓此時期的作品充滿鬼話。隋唐五代是《太平廣記》中鏡子書寫最多篇者，以〈王度〉一則為代表，上承前代之精華，下開鏡子書寫題材，以隋末為背景，塑造一面古鏡，從古鏡的式樣看出漢代銅鏡與唐代銅鏡的特點；用途綜合照妖、隨日月光、光能穿壁、治病、發出聲音，書寫類型為鎮鬼降妖，反映出儒家天命觀、道教照妖鏡、鏡精的樣貌「龍頭蛇身」，帶有佛教影子，唐鏡的特點幾乎可從〈王度〉一則來了解，此外，透過他則，還展現了唐代的審美觀——金背、金花，延續前代婚喪用鏡，唐代的鏡子多帶有佛教「因果輪迴」的思想也是其特色之一，總之，唐鏡綜合了周至魏晉南北朝「神異」的特質，並依時代審美、社會文化、民俗等影響，使唐鏡隱含儒釋道的思想、帝王的喜好與民俗婚喪、祈雨之寓意。

透過文本，我發現每個朝代筆下的鏡子都具有「神異」特質，鏡子的「神異性」乃承自民間習俗、心理因素、社會文化的多方刺激、融合而成，鏡子具神異性的特點。

周代已見，秦始皇方鏡發揚神異特質，造成後世文本中的鏡子，不單單只有

DOI:10.6814/NCCU202100165

「照容」的功能，還多了照妖、治病、避邪等，其實這些文本的取材都襲承傳統習俗，儒釋道的薰陶、內心的想像渴望、審美觀念與異國交流，文本與個人、社會是互相影響而成的，鏡子的意象、鏡子所展現出的意涵都不是憑空而來，是經過不停的繼承與創新，唐鏡的外貌與用途凸顯漢至唐的元素與特色，書寫類型亦是最豐富，所受到的習俗、社會文化、心裡感受也是最多采的，《太平廣記》高達 41 則與唐鏡相關的文本，雖然在形貌上的描繪僅能就〈王度〉、〈陳仲躬〉勾勒樣式，稍嫌不足，但將「神異性」發揮得淋漓盡致，從而延伸出各式用途、類型與意涵，極具價值。

二、鏡子運用的可能時代流行

《太平廣記》鏡子書寫從周到唐，隨著朝代不同，鏡子在式樣上、使用上也多有變化與繼承。整體來說，我認為鏡子反映出中國兼容並蓄的民族性，無論示式樣或是使用，都是多元的。

《太平廣記》關於周代鏡子的描寫只有兩則，都是在東周周靈王時期，這兩則鏡子都是邦國交流下的產物，無法窺探當時鏡子的樣式，但可以確定鏡子做為國與國的交流，早在東周已有，且將鏡子賦予神力，在周代已經出現，此時的神力凸顯外來品的特殊與神奇。秦鏡最有名的就是秦始皇的方鏡，在〈秦寶〉一則除了描寫方鏡大小外，在使用上羅列方鏡兩大特點：一是直來照鏡，影像是倒的；二是用手捂著照心，就能看見腸胃五臟。方鏡擴大了鏡子的使用，展現人們的想像力，亦影響後代鏡子作用的描寫，尤其是鏡能照見五臟，用以治病，在隋唐的故事如〈王度〉、〈漁人〉〈浙右漁人〉相繼使用，這種對鏡的想像並非到秦代就停止，而是一直沿用下去。

漢代，從〈廣川王〉一則看到銅鏡與鐵鏡的名稱，其中鐵鏡出現在西漢的作品，與文獻考古資料吻合，日後在唐代的作品亦有出現鐵鏡。另則〈漢宣帝〉裡

DOI:10.6814/NCCU202100165

的身毒國寶鏡，是《太平廣記》鏡子書寫第一次出現寶鏡的名稱，文中描寫寶鏡的大小，功用是能「照見妖魅」、「從危獲濟」，這面鏡子的來源是印度，印證西漢時與印度是有往來的，印度的物品已出現在帝王身上，可見印度的宗教可能也有傳入，但尚未流行，此則寶鏡雖非中國之物，但它「照見妖魅」與始自魏晉南北朝的「照妖銅鏡」觀念類似，魏晉南北朝時期的鏡子在功能上大多與「照妖」、「除妖」有關，也與道教的發展有關，然身毒國寶鏡出現得較魏晉的照妖銅鏡來得早，道教道士照妖的文化是否受到外來文化影響，值得探討。魏晉南北朝時期的銅鏡除了和照妖連結外，還出現瑤鏡、大鏡、鏡等名稱，這些鏡子多與鬼魅有關，瑤鏡是鬼魅的所有物、大鏡與鏡是鬼魅惡作劇的工具，魏晉南北朝喜談鬼怪，從鏡子的使用也可見到。此外，魏晉南北朝延續前代，與印度來往頻繁，〈梁四公〉一則的碧玻黎鏡來自西天竺國，即古印度，碧玻黎鏡延續了外來物的神秘與神奇，除了能照遠物，還能辟諸毒物，魏晉南北朝佛道並存、漫談鬼怪的特色在鏡子身上展露無遺，而這樣的特色影響了隋唐。

隋唐時期的鏡子，在使用上繼承前朝，可以說因應故事之需要，用了前朝的材料，加以發揮，在加入當時流行的元素，如龍、因果輪迴、占卜、預示，雜揉儒釋道的觀念，而成為具有唐風的鏡子樣貌，唐朝的作品描寫鏡子外型最為細膩，也是最多元的鏡子，不僅沿用唐以前的式樣與使用方法，還能推陳出新予以重新加工與包裝，唐鏡展現的不僅是唐代的特色，隱含中國從周以來的特點在其中，尤其是秦鏡與魏晉照妖鏡，對唐鏡在使用上影響之大。

整體來說，鏡子在每個時代的流衍是繼承與創新並行的，融合前代的式樣與使用特色，在加入當時的社會文化，結合成獨具時代特色的鏡子，《太平廣記》收錄周代至魏晉南北朝為背景，且有提到鏡子的故事者，都較為簡短，無法清楚呈現當時鏡子確實的樣貌，僅能就其他訊息、線索來勾勒鏡子的特色，但透過隋唐鏡的描寫，可以發現鏡子的形制、圖紋、用法是隨著時代不斷推移與演變的，隋唐故事呈現豐富、蘊含文化的鏡子絕不是突然形成的，而是經過周、秦漢、魏

DOI:10.6814/NCCU202100165

晉南北朝日積月累的浸潤，甚至加入國與國的交流而有的樣貌。

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

參考文獻

一、古籍（依年代與姓氏筆劃排列）

〔漢〕鄭氏注，〔唐〕陸德明音義，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 90 冊，1986 年。

〔漢〕趙氏注，〔宋〕孫奭音義并疏：《孟子注疏》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 195 冊，1986 年。

〔晉〕陳壽撰，〔宋〕裴松之注，楊家駱主編：《三國志》，臺北：鼎文書局，1992 年。

〔晉〕陳壽撰，〔宋〕裴松之注，盧弼集解：《三國志集解》，上海：上海古籍出版社，2012 年。

〔晉〕陳壽原著，王根林等譯：《白話三國志》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

〔晉〕干寶著，汪紹楹校注：《搜神記》，臺北：洪氏出版社，1982 年。

〔晉〕干寶著，黃滌明譯注：《搜神記》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2002 年。

〔晉〕干寶著，黃鈞注譯：《搜神記》，臺北：三民書局，2006 年。

〔晉〕干寶撰，李劍國輯校：《新輯搜神記 新輯搜神後記》，臺北：中華書局出版，2007 年。

〔晉〕崔豹：《古今注》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 850 冊，1986 年。

〔晉〕葛洪撰：《神仙傳》，道藏精華錄本，臺北：自由出版社，1960 年。

〔晉〕葛洪著，陳飛龍註譯：《抱朴子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，2001 年。

〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注：《後漢書》，北京：中華書局，2012 年。

〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注：《新校後漢書》，臺北：鼎文書局，1999 年。

〔劉宋〕劉義慶編撰，劉開驊、柳士鎮譯注，《世說新語》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2008 年。

DOI:10.6814/NCCU202100165

〔劉宋〕劉義慶：《幽明錄》，收錄於魯迅《古小說鉤沈》本，香港：新藝出版社，1976 年。
〔劉宋〕劉義慶著，鄭晚晴輯注：《幽明錄》，北京：文化藝術出版社，1988 年。
〔梁〕任昉，《述異記》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，臺北：臺灣中華書局，1965 年。
〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《昭明文選》，臺北：文津出版社，1987 年。
〔梁〕劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1999 年
〔唐〕李濬：《松窗雜錄》，成都：巴蜀書社，1993 年。
〔唐〕李肇：《唐國史補》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
〔唐〕段成式撰：《酉陽雜俎》，臺北：源流出版社，年代不詳，前言題為 1981 年。
〔唐〕房玄齡等著，楊家駱主編：《晉書》，臺北：鼎文書局，1992 年。
〔唐〕房玄齡等撰：《新校晉書》，臺北：鼎文書局，1990 年。
〔唐〕吳兢，許道勳注譯：《貞觀政要》，臺北：三民書局，1995 年。
〔唐〕孫棨：《北里志》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》，臺北：九思出版有限公司，1978 年。
〔唐〕劉餗：《隋唐嘉話》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
〔唐〕趙璘：《因話錄》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
〔唐〕魏徵等撰，楊家駱主編：《隋書》，臺北：鼎文書局，1996 年。
〔五代〕王定保：《唐摭言》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
〔五代〕王仁裕：《開元天寶遺事》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
〔後晉〕劉昫：《舊唐書》，《新校本舊唐書》，臺北：鼎文出版社，1992 年。
〔宋〕王溥：《唐會要》，上海：上海古籍出版社 1991 年。
〔宋〕王讜：《唐語林》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年。
〔宋〕司馬光：《資治通鑑》，臺北：臺灣中華書局，1965 年。
〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，臺北：學海出版社，1991 年。
〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，2011 年。
〔宋〕李昉等撰：《太平御覽》，石家莊：河北教育出版社，1994 年。
〔宋〕李昉等撰：《太平御覽》，臺北：臺灣商務印書館，1997 年。
〔宋〕：《夢溪筆談》，（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 862

DOI:10.6814/NCCU202100165

冊，1986 年。
〔宋〕沈括：《夢溪筆談》，成都：巴蜀書社，1996 年。
〔宋〕洪邁：《容齋隨筆》，上海：上海商務書局館，1935 年。
〔宋〕洪邁：《夷堅志》，臺北：明文書局股份有限公司，1994 年。
〔宋〕周密：《癸辛雜識》，上海：上海古籍出版社，2007 年。
〔宋〕晁公武：《郡齋讀書志》，臺北：商務印書館，1978 年。
〔宋〕凌雲翰：《剪燈新話》，《中國稀見珍本小說》，北京：中國大百科全書出版社，1997 年。
〔宋〕張洎：《賈氏譚錄》，《全宋筆記》，鄭州：大象出版社，2003 年。
〔宋〕張君房：《雲笈七籤》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 1061 冊，1986 年。
〔宋〕張君房：《雲笈七籤》，北京：中華書局，2007 年。
〔宋〕歐陽修、宋祈撰：《新唐書》，臺北：鼎文書局，1994 年。
〔宋〕歐陽修：《新唐書》，《新校本新唐書》，臺北：鼎文出版社，1992 年。
〔宋〕趙彥衛：《雲麓漫鈔》，《增補中國小說名著》，臺北：世界書局，1962 年。
〔宋〕劉克莊《詩話》，《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1982 年。
〔宋〕陳振孫：《直齋書錄解題》，臺北：臺灣商務印書館，1937 年。
〔明〕宋應星：《天工開物》，臺北：臺灣商務印書館，2011 年。
〔明〕李時珍：《本草綱目》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 772 冊，1986。
〔明〕胡應麟：《少室山房筆叢》，臺北：世界書局，1961 年。
〔清〕紀昀撰：《欽定四庫總目提要》，北京：中華書局，1982 年。
〔清〕紀昀撰：《閱微草堂筆記》，長沙：岳麓書社，1993 年。
〔清〕張英、〔清〕王士禎等奉敕纂：《御定淵鑒類函》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣《四庫全書》本第 992 冊，1986 年。
〔清〕蒲松齡：《聊齋志異》，上海：上海古籍出版社，1986 年。
〔清〕蒲松齡，任篤行主編：《聊齋志異》，濟南：山東友誼出版社，1997 年。
〔清〕曹雪芹：《紅樓夢》，北京：中華書局，2009 年 6 月。

DOI:10.6814/NCCU202100165

二、當代學者專著（依姓氏筆劃排列）

小南一郎：《唐代傳奇小說論》，北京：北京大學出版社，2015 年 10 月。

牛景麗：《《太平廣記》的傳播與影響》，天津：南開大學出版社，2008 年。

王治心：《中國宗教思想史大綱》，上海：生活、讀書、新知三聯書店，1988 年。

王汶石：《漫談構思》，臺北：作家出版社，1962 年。

王秀梅、王泓冰編：《《太平廣記》索引》，北京：中華書局，1996 年。

王國維：《人間詞話》，臺北：三民書局，1994 年。

王壽南：《隋唐史》，臺北：三民書局，1986 年。

王夢鷗校釋：《唐人小說校釋上下冊》，臺北：正中書局，1988 年 11 月初版第二刷。

王夢鷗：《唐人小說研究》，臺北：藝文印書館股份有限公司，1997 年 6 月初版二刷。

王夢鷗：《唐人小說研究二集》，臺北：藝文印書館股份有限公司，2009 年 7 月初版二刷。

王夢鷗：《唐人小說研究三集》，臺北：藝文印書館股份有限公司，1973 年 3 月初版。

王夢鷗：《唐人小說研究四集》，臺北：藝文印書館股份有限公司，1978 年 10 月初版。

王安憶：《小說家的十三堂課》，上海：上海文藝出版社，2008 年 3 月初版第三刷。

王汝壽：《唐代小說與唐代政治》，長沙：岳麓書社，2005 年 3 月。

王鴻卿：《傳奇小說史》，瀋陽：遼寧書社，2005 年 5 月。

王瓊玲：《古典小說縱論》，臺北：臺灣學生書局，2002 年 3 月。

王錦光、洪震寰：《中國物理史話》，臺北：明文書局，1984 年。

王綱懷：《三槐堂藏鏡》，北京：文物出版社，2004 年。

王綱懷、孫克讓：《唐代銅鏡與唐詩》，上海：上海古籍出版社，2007 年。

王綱懷：《止水集：王綱懷銅鏡研究論集》，上海：上海古籍古版社，2010 年。

方正耀：《中國小說批評史略》，北京：中國社會科學出版社，1990 年。

方組燊：《小說結構》，臺北：東大圖書公司，1995 年 10 月初版。

DOI:10.6814/NCCU202100165

卞孝萱：《唐傳奇新探》，南京：江蘇教育出版社，2001 年 11 月。
卞孝萱：《唐人小說與政治》，上海：中華文史論叢，1985 年
石育良：《怪異世界的建構》，臺北：文津出版社，1996 年。
朱天順：《中國古代宗教初探》，臺北：谷風出版社，1986 年。
朱迪光：《信仰・母題・敘事——中國古典小說新探索》，北京：中國社會科學出版社，2007 年。
江寶釵：《從民間文學到古小說》，臺北：麗文文化，1999 年 1 月。
孔祥星：《中國銅鏡圖典》，文物出版社，1992 年。
孔祥星、劉一曼：《中國古銅鏡》，藝術圖書出版社，1994 年。
汪辟疆：《唐人小說》，臺北：金楓出版有限公司，1987 年。
呂清泉：《魏晉志怪小說與古代神話關係之研究》，新北市：花木蘭文化事業有限公司，2011 年 3 月。
李平：《中國文化概論》，合肥：安徽大學出版社，2002 年 6 月。
李辰冬：《文學析賞的新途徑》，臺北：三民書局，1985 年。
李時人：《全唐五代小說》，西安：陝西人民出版社，1998 年。
李志慧：《唐代文苑風尚》，臺北：文津出版社，1989 年 7 月。
李富軒、李燕：《中國古代寓言史》，臺北：志一出版社，2001 年。
李漢濱：《《太平廣記》的夢研究》，臺北：學海出版社，2004 年。
李富華：《神鬼之間——民間信仰面面觀》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1999 年。
李劍國：《隋唐五代文學思想史》，上海：上海古籍出版社，1986 年。
李劍國：《唐前志怪小說史》，天津：天津教育出版社，2005 年。
李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993 年。
李豐楙：《中國古典小說研究專集・六朝鏡劍傳說與道教法術思想》，臺北：學生書局，1981 年。
李豐楙：《六朝隋唐仙道類小說研究》，臺北：臺灣學生書局，1986 年。
李豐楙：《誤入與謫降—六朝隋唐道教文學論集》，臺北：學生書局，1996 年。
林淑貞：《尚實與務虛：六朝志怪書寫範式與意蘊》，臺北：里仁書局，2010 年。
林乾良：《鏡文化與銅鏡鑒賞》，杭州：西泠印社，2012 年。
沈從文：《銅鏡史話》，臺北：萬卷樓出版社，2005 年。
金健人：《小說結構美學》，臺北：木鐸出版社，1988 年。

DOI:10.6814/NCCU202100165

孟瑤：《中國小說史》，臺北：傳記文學出版社，1986 年。
吳志達：《中國文言小說史》，濟南：齊魯書社，1994 年。
吳志達：《唐人傳奇》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1990 年。
吳庚舜、董乃斌：《唐代文學史》，北京：人民出版社，2000 年。
吳光正：《中國古代小說的原型及母題》，北京：社會科學文獻出版社，2004 年。
吳禮權：《古典小說篇章結構修辭史》，臺北：臺灣商務印書館，2005 年。
周世榮：《銅鏡圖案》，上海：人民美術出版社，1990 年。
周世榮：《中華歷代銅鏡鑒定》，北京：紫禁城，1993 年。
袁閭昆、薛洪勣：《唐宋傳奇總集》，鄭州：河南人民文學出版社，2001 年。
施翠峰著：《中國歷代銅鏡鑑賞》，臺北：臺灣省立博物館，1990 年。
翁成龍：《《太平廣記》中：唐人宿命觀的研究》，臺北：三七堂出版社，1999 年。
郭箴一：《中國小說史》，臺北：臺灣商務印書館，1977 年。
郭建勳註譯：《新譯易經讀本》，臺北：三民書局，2007 年。
祝秀俠：《唐代傳奇研究》，臺北：中華文化出版事業委員會，1957 年。
張采亮：《民國學術經典文庫．中國風俗史》，臺北：東方出版社，1996 年。
張長弓：《唐宋傳奇作者暨其時代》，北京：北京商務印書館，1951 年。
張國風：《《太平廣記》版本考述》，北京：中華書局，2004 年。
施慧美：《國立歷史博物館藏歷代銅鏡．中國歷代銅鏡概述》，國立歷史博物館，1996 年。
程國賦：《唐代小說與中古文化》，臺北：文津出版社，2000 年。
程毅中：《唐人小說史話》，北京：文化藝術出版社，1990 年。
程毅中：《唐代小說史》，北京：人民文學出版社，2003 年。
逯耀東：《魏晉史學及其他》，臺北：東大圖書股份有限公司，1998 年。
逯耀東：《魏晉史學的思想與社會基礎》，臺北：東大圖書股份有限公司，2000 年。
傅樂成：《漢唐史論集》，臺北：聯經出版社，1977 年。
傅錫壬：《牛李黨爭與唐代文學》，臺北：東大圖書股份有限公司，1984 年。
詹石窗：《道教文學史》，上海：上海文藝出版社，1992 年。
黃東陽：《世俗的神聖——古典小說中的宗教及文化論述》，臺北：臺灣學生書局，2011 年。
楊昌年：《聊齋誌異研究》，臺北：里仁書局，1996 年。

DOI:10.6814/NCCU202100165

楊昌年：《近代小說研究》，臺北：蘭臺書局，1976 年。
楊昌年：《現代小說》，臺北：三民書局，1997 年。
楊昌年：《唐傳奇名篇析評》，臺北：里仁書局，2003 年。
楊義：《中國歷代小說與文化》，臺北：業強出版社，1999 年。
賈亦顯、李婷：《銅鏡文化與圖案》，北京：北京工藝美術，2007 年。
賈文昭、徐召勛：《中國古典小說藝術欣賞》，臺北：里仁書局，1983 年。
葉慶炳：《古典小說論評》，臺北：幼獅文化事業股份有限公司，1985 年。
葉慶炳：《中國文學史》，臺北：學生書局，1987 年。
葉慶炳：《中國古典小說中的愛情》，臺北：時報出版社，1976 年。
管維良：《中國銅鏡史》，北京：群言出版社，2013 年。
萬繩楠：《魏晉南北朝文化史》，臺北：昭明出版社，2000 年。
熊鈍生主編：《辭海》，臺北：中華書局，1980 年。
鄧裕華：《搜神記研究》，北京：中國社會科學出版社，2015 年。
蔡守湘：《唐人小說選注》，臺北：里仁書局，2002 年。
鄭志明：《中國文學與宗教》，臺北：臺灣學生書局，1992 年。
鄭振鐸：《中國文學中的小說傳統》，臺北：木鐸出版社，1985 年。
魯迅：《雜鬼神志怪》，臺北：盤庚出版社，1978 年。
魯迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，2009 年。
魯迅：《唐宋傳奇集》，濟南：齊魯書社，1997 年。
謝明勳：《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》，臺北，里仁書局，2011 年。
韓秋白，顧青：《中國小說史》，臺北：文津出版社．1995 年。
劉大杰：《中國文學發展史（上）》，臺北，華正書局，2005 年。
劉世劍：《小說概說》，臺北：復文圖書出版社，1994 年。
劉良明：《中國小說理論批評史》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1997 年。
劉瑛：《唐代傳奇研究》，臺北：聯經出版社，1994 年。
劉開榮：《唐代小說研究》，臺北：臺灣商務印書館，1994 年。
劉葉秋：《歷代筆記概述》，臺北：木鐸出版社，1981 年。
劉精誠：《中國道教史》，臺北：文津出版社，1993 年。
劉燦：《先秦寓言》，上海：上海古籍出版社，1988 年。
譚正璧：《中國小說發達史》，臺北：啟業書局，1973 年。
譚達先：《中國文學史大綱》，上海：復旦大學出版社，1997 年。

DOI:10.6814/NCCU202100165

陳文新：《中國傳奇小說史話》，臺北：正中書局，1995 年。
陳平原：《小說史：理論與實踐》，臺北：淑馨出版社，1998 年。
陳炳熙：《古典小說藝術新探》，上海：華東師範學院，1991 年。
羅盤：《小說創造論》，臺北：東大圖書公司，1990 年。
龔鵬程、張火慶：《中國小說史論叢》，臺北：學生書局，1984 年。
龔鵬程《唐代思潮(上)(下)》，臺北：佛光人文社會學院，2001 年。

三、期刊論文（依姓氏筆劃排列）

王立：〈鬼靈文化與中國古代復仇文學主題〉，《齊魯學刊》第六期（1992 年）。
李淮生：〈中國銅鏡的起源及早期傳播〉，《山東大學學報》第 2 期（1988 年）。
王鋒鈞：〈中國古代置鏡方式研究〉，《故宮文物月刊》第 18 卷第 7 期（2000 年）。
王鋒鈞：〈中國古代銅鏡隨葬的意義〉，《故宮文物月刊》第 19 卷第 8 期（2001 年）。
李艷如：〈太平廣記鏡象文化初探〉，《廣播電視大學學報（哲學社會科學版）》2004 年第 4 期（2004 年）。
何林：〈中國古代銅鏡鑑定的幾個重要方面〉，《藝術家》第 65 卷第 4 期（2007 年）。
何堂坤：〈銅鏡起源初探〉，《考古》第 2 期（1988 年）。
何維剛：〈從鏡賦書寫看六朝時人對鏡子認識的轉變〉，《人文社會科學研究》第 5 卷第 2 期（2011 年）。
秦榕：〈從古鏡記看鏡子文學意象的流變〉，《福州師專學報（社會科學版）》第 22 卷第 1 期（2002 年）。
高去尋：〈殷代的一面銅鏡及其相關之問題〉，《歷史語言研究所集刊》（1958 年）。
范淑英：〈隋唐墓出土的「古鏡」——兼論隋唐銅鏡圖文的復古問題〉，《故宮博物院院刊》152 期（2012 年）。
郭沫若：〈三門峽出土銅器二、三事〉，《文物》第 1 期（1959 年）。
梁上椿：〈古鏡研究總論〉，《大陸雜誌》第 5 卷第 5 期（1952 年）。
張麗清：〈文化概念研究的幾種路向及其分析〉，《新視野》第 5 期（2012 年）。
施慧美：〈中國銅鏡的起源與鏡形的變化〉，《國立歷史博物館館刊》第 6 卷第 5

DOI:10.6814/NCCU202100165

期（1996 年）。
施慧美：〈中國古鏡的材料與鑄造過程〉，《國立歷史博物館學報》第 4 期（1997 年）。
施慧美：〈談銅鏡的使用及其裝配品〉，《國立歷史博物館學報》第 6 期（1997 年）。
施慧美：〈談唐代銅鏡（上）〉，《藝術欣賞》第 1 卷第 4 期（2005 年）。
施慧美：〈談唐代銅鏡（下）〉，《藝術欣賞》第 1 卷第 5 期（2005 年）。
程建：〈試論中國銅鏡的起源和早期映照方式〉，《東南文化》第 1 期（1992 年）。
黃東陽：〈唐王度《古鏡記》之鑄鏡傳說辨析〉，《中國文學研究》第 17 期（2003 年）。
楊筠如：〈以鏡子意象探書寫看六朝時人對鏡子認識的轉變〉，《人文社會科學研究》第 5 卷第 2 期（2011 年）。
葉玟芳：〈銅鏡避邪內涵之探討〉，《藝術論壇》第 4 期（2006 年）。
韓理洲：〈古鏡記作者辯〉，《中國文學研究》1986 年第 2 期（1986 年）。
劉藝：〈鏡文化與佛教文化之互動〉，《宗教學研究》第 1 期（2001 年）。
劉藝：〈鏡文化與道教之互動〉，《宗教學研究》第 2 期（2004 年）。
劉藝：〈佛教鏡喻及其生成演化〉，《西南民族大學學報》第 26 卷第 3 期（2005 年）。
陳麗如：〈論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——古鏡記與紅樓夢〉，《興大人文學報》第 49 期（2012 年）。
岳慎禮：〈青銅鏡探源〉，《大陸雜誌》第 17 卷第 5 期（1958 年）。

四、學位論文（依姓氏筆劃排列）

王義良：《唐人小說中之佛道思想》，高雄：國立高雄師範大學國文系碩士論文，1975 年。
王劍：《中國古代小說中的鏡子》，成都：四川大學碩士論文，2005 年。
王曉峰：《中國古代銅鏡設計心理學研究》，濟南：山東大學碩士論文，2008 年
田敏：《漢代銅鏡銘文研究》，武漢：河北師範大學碩士論文，2012 年。
石冰：《文學「鏡」意象的審美透視》，武漢：湖北師範學院文藝學碩士論文，2014 年。

DOI:10.6814/NCCU202100165

江怡蓁：《漢代四靈圖像造形研究》，臺北：國立臺灣藝術大學碩士論文，2011年。
朱長餘：《金東北三路出土銅鏡研究》，北京：中央民族大學碩士論文，2013年。
李新城：《東漢銅鏡銘文整理與研究》，上海：華東師範大學博士論文，2006年。
李海燕：《唐詩中的鏡子意象研究》，臺北：暨南大學碩士論文，2008年。
李美幸：《漢代銅鏡研究》，臺北：南華大學碩士論文，2009年。
李瑾：《論唐代銅鏡的裝飾審美特色》，西安：西安美術學院碩士論文，2010年。
李春輝：《試論唐代仙道小說中的道教文化色彩》，呼和浩特：內蒙古師範大學碩士論文，2005年。
李鎮廷：《洛陽地區中小型漢墓隨葬品的擺放位置研究》，鄭州：鄭州大學碩士學位論文，2018年。
林青蓉：《傳統小說中鏡與影之研究》，臺北：逢甲大學碩士論文，1990年。
林佩均：《唐五代小說之鏡文化研究》，臺北：東吳大學中國文學系碩士論文，2015年6月。
林秋碩：《《太平廣記》愛情主題研究》，臺北：輔仁大學中文研究所碩士論文，2006年。
周文玲：《《太平廣記》所引唐代四大動物妖故事研究》，臺北：輔仁大學中文研究所碩士論文，1995年。
周睿：《張說研究》，成都，四川大學中國古代文學系博士論文，2007年。
金周映：《《太平廣記》與《夷堅志》比較研究－以定命觀為主－》，臺北：東吳大學中文研究所博士論文，2006年。
沈靈：《論交叉文化視野中的鏡子意象》，桂林：廣西師範大學碩士論文，2011年。
吳雅卿：《先秦楚地銅鏡研究》，臺北：國立台南藝術大學碩士論文，2003年。
吳孟羲：《《太平廣記》報應類故事研究》，臺北：銘傳大學應用中文研究所碩士論文，2004年。
吳淑鈴《從唐傳奇看唐代婦女的愛情觀》，臺中：中興大學中國文學系碩士論文，2006年。
吳振銀：《早期銅鏡神秘功能蠡測與道教用鏡》，濟南：山東大學碩士論文，2009年。
保澤：《太平廣記輪回類小說審美研究》，昆明：雲南大學美學碩士學位論文，2018

DOI:10.6814/NCCU202100165

年
洪慈勵：《《太平廣記》所反映之唐代門第觀念及士風》，臺北：淡江大學中文研究所碩士論文，2008 年。
洪惠月《唐傳奇女俠形象研究》，臺南：國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士論文，2008 年。
洪淑華：《太平廣記畜獸類故事研究》，新竹：玄奘大學中國語文學系碩士在職專班碩士論文，2009 年。
洪怡雯：《《太平廣記》唐人復生故事研究》，高雄：高雄師範大學國文研究所碩士論文，2010 年。
馬艷秋：《唐代小說中的商業文化研究》，長春：東北師範大學碩士論文，2011 年。
范淑芬：《《太平廣記》女仙類故事研究》，桃園：私立銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2008 年。
徐征：《西北地區出土漢代銅鏡初步研究》，鄭州：鄭州大學碩士論文，2009 年。
徐維沁：《漢代銅鏡裝飾之研究》，臺北：國立臺灣藝術大學碩士論文，2013 年。
祝如瑩：《《太平廣記》中離魂類型小說研究》，嘉義：南華大學文學研究所，2002 年。
俞炳甲：《唐人小說所表現之倫理思想研究:以儒家為中心》，臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1993 年。
張華娟：《太平廣記研究》，山東：山東大學博士論文，2003 年。
張丹：《漢代銅鏡銘文研究概況及文字編》，長春：吉林大學碩士論文，2013 年。
張鈺珊：《《太平廣記》鬼類之人鬼婚戀故事研究》，臺南：國立台南大學國語文學系國語文教學碩士論文，2007 年。
張金：《漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想》，臺北：國立臺灣大學碩士論文，1980 年。
高志忠：《唐人小說商業文化探析》，呼和浩特：內蒙古師範大學碩士論文，2006 年。
許雅婷：《銅鏡與唐代文化》，臺北：逢甲大學碩士論文，2006 年。
許曼婷：《《太平廣記》中的夢兆研究》，臺北：淡江大學中文研究所碩士論文，1994 年。
許翠琴：《太平廣記所反映之唐人仕宦觀念研究》，嘉義：中正大學中文研究所碩

DOI:10.6814/NCCU202100165

士論文，1993 年。
許玉青：《唐人小說中之「越界」書寫研究——以仙道文學為論述對象》，臺北：國立政治大學中國文學系研究所博士論文，2013 年。
曹剛華：《《太平廣記》與唐五代民間信仰觀念》，西安：陝西師範大學碩士論文，2001 年。
曾甘霖：《古典文學中的鏡意象研究》，武漢：華中科技大學碩士論文，2006 年。
曾甘霖：《文化、語言學視角下的中國古鏡研究》，武漢：華中科技大學博士論文，2009 年。
曾禮軍：《《太平廣記》研究－以宗教文化為視角》，上海：上海師範大學博士論文，2008 年。
喬菊影：《徐州出土漢代銅鏡研究》，北京：中國藝術研究院碩士論文，2011 年。
婁建紅：《漢四神銅鏡探微》，南投：國立暨南大學碩士論文，2012 年。
楊筠如：《以鏡子意象探討紅樓夢的虛實意涵》，臺北：東吳大學碩士論文，2010 年。
楊姍姍：《紅樓夢中鏡子意象及其文學功能研究》，北京，中國藝術研究院藝術學碩士論文，2014 年。
趙曉敏：《以古為鑒－鏡子造型與紋飾的現代解析》，長春：吉林大學碩士論文，2009 年。
黎紅霞：《《太平廣記》生命觀研究》，廣州：暨南大學碩士論文，2010 年。
萬書婷：《博異志研究》，合肥，安徽大學中國古代文學碩士論文，2014 年。
翟春麗：《山東地區東漢銅鏡研究》，濟南：山東大學碩士論文，2013 年。
劉藝：《鏡與中國傳統文化》，成都：四川大學博士論文，2002 年。
劉凡瑄：《太平廣記神類故事研究》，高雄：國立高雄師範大學國文系碩士論文，2010 年。
陳淑敏：《《太平廣記》中神異故事之時間觀》，臺北：臺灣大學中文研究所碩士論文，1990 年。
陳嘉麗：《唐代佛道思想小說研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士學位，1999 年。
陳昱珍：《唐宋小說中變形題材之研究：以《太平廣記》與《夷堅志》為主》，臺北：中國文化大學中文研究所博士論文，2000 年。
陳敏瑄：《唐代佛教果報地獄小說研究》，臺中：逢甲大學中國文學系碩士學位論

DOI:10.6814/NCCU202100165

文，2000 年。
陳章龍：《宋代銅鏡分期初探》，長春：吉林大學碩士論文，2007 年。
陳慧智：《中日文化交流中的銅鏡研究》，杭州：浙江工商大學碩士論文，2010 年。
陳藝方：《唐人小說裡的佛教寺院--以俗眾的宗教生活為中心》，桃園：中央大學中國文學系碩士在職專班學位論文，2011 年。
盧錦堂：《《太平廣記》引書考》，臺北：國立政治大學中文研究所，1880 年。
盧俐文：《《太平廣記》禽鳥類故事研究》，臺北：國立政治大學中文研究所碩士論文，1998 年。
謝淑慎：《唐代士人的價值觀：以唐人小說為研究範疇》，臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1993 年。

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

附錄一

編號	時代	作者	書名	性質	太平廣記收錄篇名及其所在卷次	小計
1	晉	干寶	搜神記	志怪	卷 359〈臧仲英〉、卷 359〈王獻〉	2
2	晉	葛洪	西京雜記	志怪	卷 229〈漢宣帝〉、卷 389〈廣川王〉、卷 403〈秦寶〉	3
3	晉	葛洪	抱朴子	道教經典，記載神仙、煉丹、方術等	卷 443〈張盍蹋〉	1
4	前秦	王嘉	王子年拾遺記	記載上古庖羲至東晉的異事奇說	卷 229〈周靈王〉、卷 403〈月鏡〉	2
5	南朝宋	劉敬叔	異苑	記載奇聞異事	卷 323〈沈寂之〉	1
6	唐	張鷟	朝野僉載	雜傳	卷 231〈唐中宗〉、卷 279〈崔湜〉	2
7	唐	釋道世	法苑珠林	概敘佛教思想	卷 328〈王志〉	1
8	唐	牛肅	紀聞	所載開元、乾元間徵應及怪異事	卷 226〈馬待封〉	1
9	唐	丘悅	三國典略	記載南北朝中晚期史事，屬於雜史	卷 225〈七寶鏡臺〉	1
10	唐	戴孚	廣異記	志怪	卷 279〈盧彥緒〉、卷 281〈李進士〉、卷 334〈韋栗〉、卷 451〈賀蘭進明〉	4
11	唐	鄭還古	博異志	志怪	卷 231〈陳仲躬〉	1
12	唐	溫庭筠	乾臏子	神怪	卷 342〈華州參軍〉	1
13	唐	李玫	纂異記	諷刺	卷 388〈齊君房〉	1
14	唐	鍾輅	前定錄		卷 152〈袁孝叔〉	1
15	唐	段成式	酉陽雜俎	晦澀隱秘，記錄祕書異事	卷 155〈李固言〉、卷 232〈百合花〉、卷 396〈一行〉	3
16	唐	胡璩	談賓錄	雜傳	卷 164〈高季輔〉	1
17	唐	張讀	宣室志	志怪	卷 404〈三寶村〉	1
18	唐	孟棨	本事詩	多載唐詩人	卷 166〈楊素〉	1

DOI:10.6814/NCCU202100165

				逸事與詩歌		
19	唐	裴鉶	傳奇	多記神仙詼譎之事	卷 194〈崑崙奴〉	1
20	唐	蘇鶚	杜陽雜編	志怪	卷 404〈靈光豆〉	1
21	唐	李綽	尚書故實		卷 231〈陶貞白〉	1
22	唐	皇甫枚	三水小牘	志怪	卷 232〈元禎〉	1
23	唐	陳劭	通幽錄	志怪	卷 340〈盧頊〉	1
24	唐	柳祥	瀟湘錄		卷 371〈馬舉〉、卷 440〈逆旅道士〉	2
25	唐	李亢	獨異志	雜錄古事，語怪者居多	卷 135〈唐中宗〉	1
26	唐	竇維鋈	廣古今五行記		卷 285〈宋子賢〉、卷 443〈車甲〉	2
27	唐	皇甫氏	原化記	仙道神怪	卷 231〈漁人〉	1
28	唐	陳翰	異聞集	匯集通行之散篇傳奇	卷 230〈王度〉	1
29	唐	李肇	國史補	記朝野軼事及典章制度	卷 232〈揚州貢〉	1
30	唐	張說	梁四公記	傳奇小說	卷 81〈梁四公〉	1
31	五代・蜀	王仁裕	玉堂閒話		卷 232〈陴湖漁者〉	1
32	五代・蜀	杜光庭	集仙錄		卷 62〈魯妙典〉	1
33	五代・蜀	金利用	玉谿編事		卷 85〈蜀城賣藥人〉	1
34	南唐・宋	徐鉉	稽神錄	鬼神怪異和因果報應	卷 130〈魯思郾女〉	1
35	宋	孫光憲	北夢瑣言	朝野佚聞、士大夫言行等諸多史料	卷 219〈元頎〉、卷 289〈捉佛光事〉、卷 385〈僧彥生〉、卷 472〈南人〉	4
36	宋	王溥	唐會要	專門記錄唐代的政治、經濟、文化等各項政制沿革	卷 185〈高季輔〉	1

DOI:10.6814/NCCU202100165

37	不詳	不詳	感應經		卷 161〈五石精〉	1
38	不詳	不詳	傳記		卷 230〈蘇威〉	1
39	不詳	不詳	異聞錄		卷 231〈李守泰〉、卷 326〈沈警〉	2
40	不詳	不詳	松牕錄		卷 232〈浙右漁人〉	1
總計						56

國立政治大學 National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165

國立政治大學
National Chengchi University

DOI:10.6814/NCCU202100165