

“打破镜来，与汝相见” ——夏目漱石《门》中的镜子意象与禅宗救赎

解 璞

内容提要：《门》是夏目漱石最具宗教色彩的作品，参禅情节堪称其点睛之笔。在参禅前后，镜子意象相应出现，与宗助夫妇的自我认识及禅宗思想密切相关，但学界尚未对此深入考察。本文从宗助夫妇对镜的场景入手，考察其苦恼的本质，并结合当时的禅宗语境，探讨“打破镜来，与汝相见”带来的救赎，揭示小六作为救赎契机的关键作用。从镜与禅这一全新角度重释经典，不仅可以重审其中的救赎问题，而且可以发现《门》作为漱石文学转折点的重要意义。

关键词：夏目漱石 《门》 镜子 禅宗 救赎

中图分类号：I313 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2021)02-0145-14

基金项目：国家社科基金青年项目“日本近代象征派文学的研究”(16CWW008)

作者单位：北京大学外国语学院日语系，北京 100871

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2021.02.016

Title: Zen and Redemption in Natsume Sōseki's *The Gate*

Abstract: *The Gate* is Natsume Sōseki's most religious work. The Zen meditation plot is regarded as the climax of the work. The mirror images appear before and after Zen meditation, which are closely related to Sōsuke and Oyone's self-knowledge and Zen Buddhism. By discussing the mirror images and the works of Shaku Sōen and Mori Daikyō, this paper reveals the troubles of the couple and the key role of redemption of Koroku. From this perspective, we can find that *The Gate* is not only the dividing line between the early and late trilogy, but also the key turning point of Sōseki's literature.

Keywords: Natsume Sōseki, *The Gate*, mirror, zen, redemption

Author: Xie Pu, Assistant Professor, Department of Foreign Language and Literature, Peking University, Beijing, China. Email: xiepuxp@pku.edu.cn

长篇小说《门》(1910)连载于《朝日新闻》，是夏目漱石最具宗教色彩的作品。同时代评论家宫本生指出，“宗助坐禅的情节从整体上为这部作品赋予一种沉痛的基调，这一结尾极为重要而有趣。……其描写细腻恰当，令人赞叹不已”（平岡敏夫152）。可见，在当时的读者看来，《门》的参禅情节堪称整部作品的点睛之笔。

在《门》连载期间，漱石曾反复确认禅宗典故。1910年6月10日，他在给好友菅虎雄的信里写道，“‘我有三等弟子，所谓毅然放下诸缘……’等，我把这训诫当作大灯国师遗训写进小说，但有人提醒我那是梦窗国师的遗训……请指教此句出处，让我看看那本书”（夏目漱石，《書簡 中》352）。两日后，他在给弟子野上丰一郎的书信里询问了同样的问题，“贵社的森大狂先生是此道中人。望您方便时，请他赐教此句出处。……我还想拜读此书，麻烦代为请教”（355）。此处的森大狂（1867—）是日本画家、禅宗研究家，曾为《国民新闻》记者。野上丰一郎于1909年在《国民新闻》上连载小说（原武哲ほか279）。可见，信中的“贵社”是指《国民新闻》。由此，漱石汲取禅宗思想的认真态度也可见一斑。

然而，中日学界对《门》里的参禅及救赎问题都未足够重视。在日本，正宗白鸟批判参禅有“玩笑之嫌”（正宗白鳥24），这对日本学界产生了极大影响。此后的研究或认为宗助参禅收获有限（小森陽一255），或认为其毫无意义，甚至将探讨参禅视为“观念的游戏”（前田愛441）。近年，这一倾向有所转变。最新的研究考察了《门》中古籍里蕴藏的记忆，指出宗助参禅后照镜子的场景意味着“切断无用妄想”的机会终于到来（野網摩利子151-206）。但该研究未考察人物各自对镜的关键场景，镜子意象与禅宗救赎等问题，仍有待发掘。在中国，学界细致考察了明治时期的修养语境（王成231-41）、日本帝国扩张的时代语境等，指出宗助参禅虽卓有成效却难以救赎（邱雅芬85-101）。这些研究颇具启发意义，但未结合镜子意象考察禅宗带来的救赎。

中日学界都没有将镜子意象与禅宗救赎结合起来深入考察，主要是因为自然主义评论家负面言论的影响、战后评论界对传统文化的远离。但在《门》里，镜子意象多次出现（16次），在参禅前后，有关镜像的场景暗示着阿米与宗助各自的苦恼与救赎的可能性。宗助夫妇从“独自对镜”到“互相为镜”——贯穿整部作品的镜子意象，成为解读《门》中禅宗救赎之关键。

本文从宗助夫妇各自对镜的场景入手，考察其苦恼的本质。在此基础上，结合同时代的禅宗语境，特别是漱石周边的释宗演、森大狂的论著等新发掘的资料，探讨其中的“打破镜来，与汝相见”带来的救赎，阐明小六作为救赎契机的关键作用。通过这样的考察，本文旨在从镜与禅这一全新角度重释经典，并重审《门》在漱石文学中的重要意义。

一、内化为“自言自语”的他者语言

在探讨宗助夫妇的救赎问题前，首先阐明二人苦恼的本质。一般认为，丧子是阿

米痛苦的根源(三好行雄 262-65; 久米依子 63-76)。的确,她分别在广岛、福冈、东京经历了流产、早产、死产,但若比较这三次经历,便会发现第三次丧子的特殊性。前两次由于家境贫寒,宗助也有责任;第三次则由于脐带绕颈,宗助并无责任。尽管接生婆有过失,但阿米只能被动接受他者的说法,将其归咎于自己的不慎跌倒,独自承受痛苦。可见,阿米的痛苦并非单纯地源于丧子,更源于他者语言制造出的弑子之罪。

事实上,第三次丧子后,阿米也曾试图开始新生活,“阿米的身体又变得自由而轻松了。……她再次对着镜子照照充满生气的眉宇。……阿米脱去穿了很久的厚棉衣,浑身舒畅又爽快”(夏目漱石,『それから・門』509)。按照故事时间,这是《门》里阿米第一次照镜子。尽管屡次丧子,她也曾对镜照着“充满生气”的眉宇。在走进“占卜师之门”以前,她也对未来有所期待。但占卜师却断言,“你做过对不起人的事,罪有应得,所以绝不会养育孩子的”(510)。占卜师将阿米的丧子“断言”为败德之罪——这造成了阿米现在的苦恼。

在独自对镜的过程中,阿米将他者语言内化为“自言自语”。在《门》的开篇,阿米“半自言自语”(349)地回答宗助的态度正暗示着她的心事。此后,她即便感到痛苦,也不向宗助倾诉,而是躲入六铺席小房间对镜自怜:

每当婶母来,阿米过后总跟宗助说:“婶母真年轻!”宗助便对她说:“当然年轻,要知道,她那么大年纪,只生了一个孩子啊。”阿米想,也许如此吧。她听到丈夫这么一说,就特意偷偷跑到六铺席的屋子里,对着镜子照照自己的脸。她看到自己的双颊日渐消瘦了,就想起自己和孩子来,没有比这更让阿米伤心的了。后面房东家,小孩子一大群……嘻嘻闹闹,听得十分清楚。每逢这时候,阿米总感到怨恨难平。如今,端坐在自己面前的婶母,只生过一个男孩。这孩子成长顺利,已成了一名优秀的学士。所以,尽管叔父已死去,婶母也显得心满意足。(410-11)

在照镜子时,阿米想到的不仅是孩子,还有成功培育孩子的婶母及坂井夫人。阿米周围存在着各个阶段的母亲:小孩成群的坂井夫人、儿子大学毕业的婶母、儿子已做官的本多夫人。从这些母亲身上,阿米发现了自己本应可以、却未能实现的良母式理想自我。更重要的是,宗助不经意的话语总是触及阿米的伤痛:关于“达摩气球”玩具、婶母年轻、阿米憔悴、房东家热闹等各种话题最终都被宗助归结为孩子问题(371, 410, 422, 499-500)。在他者语言的影响下,阿米的痛苦不断加深。

阿米试图成为“贤妻良母”的理想,不仅源于身边的他者语言,也源于当时的社会语境。在《门》中,与有亲属往来的宗助相反,阿米的身份如谜一般。宗助初遇阿米时,安井介绍她是自己的“妹妹”(527)。的确安井与阿米“很可能以近乎私奔的形式逃到京都,仅有事实婚姻的同居关系”(石原千秋 310)。其实,参考同时期案例,结合阿米出身东京、曾就读于横滨的“女学生”身份(『それから・門』348, 353, 478)可以推测:阿米很可能曾是追求婚姻自由的新女性。例如,在1909年的《国民必读法律

之友》里收录了“女学生受恋情驱使自由结婚案”。根据明治民法,该书建议:“男子不到三十岁,女子不到二十五岁,便无法自由结婚。特别是若父母管教严格,还是相亲为好。但若一定要结婚,法律也不束缚自由意志。因此,虽然无法登记,但也不能说绝对无法结婚”(弘松操 45)。当时大学一年级的安井很可能因年龄限制且无父母之命,不能与阿米登记结婚。这也从侧面反映出阿米追求自由恋爱、新式婚姻的理想。

从1909年12月7日的《东京朝日新闻》里也可以窥见当时女学生的形象。例如,题为《横滨的女学生》的报道称,横滨的女学生家境优越,但通常比东京的女学生更“俭朴寡言”;在学校里英语最受欢迎,连商店老板娘也精通英语。这则消息一方面称赞女学生“俭朴寡言”是美德,一方面又鼓励女性接受西方教育。在《高等女学校令》(1899)制定之初,日本政府便倡导贤妻良母主义。桦山资纪文部大臣指出,高等女学校的意义在于使女子具备“优美高尚”“温良贤淑”的涵养,具备较高水平的生活技能(文部省 348)。女学校为中等以上阶层设立,目的在于培养贤妻良母。甲午战争与日俄战争后,为了让男性在战场上“无后顾之忧”,贤妻良母主义变得尤为重要(唐澤富太郎 89)。但同时,教育家成瀬仁藏提出,今后日本女子高等教育的方针是培养“第一作为人、第二作为妇人、第三作为国民”的女性(29)。他开创性地指出女子应具有独立人格的重要性。可见,当时的女性教育蕴含着矛盾:既要塑造独立的“新女性”,又要培养相夫教子的“贤妻良母”。在《门》中,阿米久居横滨,也接受过这样的教育。婚前,她两次选择自由恋爱,很可能具有“新女性”的觉醒,但婚后却陷入无法成为“良母”的困境。从这一角度看,阿米的经历是明治“新女性”在“贤妻良母”语境下的典型悲剧。正因如此,面对宗助问其是否怀孕的谈笑,阿米只能“独自一人”在镜台前,含泪回答。在宗助弟弟小六搬入放置镜台的房间后,阿米失去了自我对话的“避难所”,大病一场(422, 463, 482-83)。

病倒前,阿米与小六的谈话极为耐人寻味。小六谈到安之助的未婚妻就读于“女学馆”(477)。此处的女学馆是指东京女学馆。它是“当时东京第一的上流女学校”,与贵族女学校(今学习院女子部)相提并论。设立目的在于让女性享有“与欧美妇人同等”的教育,重视培养女性的“教养与品性”(濱田英毅 40-42)。在《门》里,阿米也曾是女学生。当小六谈起安之助与女学生的婚事,阿米难免想起自己与安井的过去。从称呼来看,宗助夫妇称安之助为“阿安”(安さん; 373),同时也很可能这样称呼安井。“安”之助与“安”井、“女学馆”与曾为“女学生”的阿米——如此相似,阿米难免将自己与安之助的未婚妻比较。与这位即将嫁给精英的女学生相反,阿米让安井与宗助都失去了成为社会精英的可能性,自己也无法成为贤妻良母。因此,不久后,她终于病倒。阿米在自言自语中压抑的自我意识,通过危及生命的狭心症等身体疾病(664)显现出来。

在《门》的现在时,阿米的痛苦并非单纯地源于丧子,而是始于“占卜师之门”——他者语言的桎梏。在独自对镜的过程中,阿米将他者语言与社会观念内化为“自言自语”,并尽量避免与人直接交流。在小六入住后,阿米失去了对镜独处的空间,病得不

省人事。由此可见，在他者语言与社会语境下分裂的自我意识，才是阿米承受的最大痛苦。

二、不透明的媒介

现有研究认为，宗助对镜的场景是预告“父母未生以前的本来面目”（以下简称“本来面目”）的伏笔，反映了其“苦涩”的自我意识（山岡正和 87；木村巧 262-63）。然而，困扰其自我意识的根源究竟何在？本节结合镜子、衣服、文字等媒介，考察宗助面对自我与他者的基本态度，探究其苦恼的根源。

在《门》的第十三章，看到阿米“死而复生”，宗助虽然欣慰，但仍怀着恐惧。在这样的心境下，他去了理发店。理发店的镜中影，成为宗助重审自我的重要契机。“轮到宗助了，他从寒光闪耀的镜子里照出自己的影子。他忽然迟疑起来，这影子本来是谁呢？纯白的围裙从脖颈一直裹到下身，自己穿的衣服颜色和条纹全都看不见了。这时，他又从镜子里看到理发师饲养的小鸟，这只小鸟正在笼子里的木棒上扑楞扑楞跳个不停”（493）。

同为镜中影，与可以确认实像的小鸟不同，宗助无法亲眼确认自己的实像，只能依赖镜子。“这影子本来是谁”的疑问，蕴含着自我本来是谁、其精神究竟何在的困惑。宗助始终无法确认这镜像能否反映出真正的自我。与此相似，“纯白”的衣着也难以反映宗助的精神。被遮住的衣服“颜色和条纹”，与下文贩卖各色衣服的织布匠、京都时代穿戴精致的宗助、爱好衣着的安井等共同构成对照衣服与精神的语境。

在京都时代，宗助的“思想向往着浮华世界，正如他的衣领雪白、他的西装裤脚整齐卷起，正如他足下露出的是织有花纹的开斯米洋袜”（514）。在宗助照镜子后，屡次出现以衣取人的叙述。宗助去坂井家偶遇卖衣服的织布匠，从“钉瓷纽扣的白布衬衫、自制的粗布棉袄”看出他是“偏远山区人”。从房东夫人在年关购买夏天穿的“白罗纱”，宗助看出富人与众不同（494-96）。而他为阿米买的“平纹丝绸”则是“结实又便宜”的衣料（497，659）。可见，衣服将不可视的精神、身份、个性等变得可视化，也成为人际交往中沉默的语言。

然而，《门》也描绘了二者间的微妙差距。织布匠打扮“粗鄙”却背来许多的“高级货”，让人觉得“不可思议”（495）。阿米看到“平纹丝绸的花色、质地”连声赞叹“便宜”（498）。不仅如此，宗助对镜的场景里出现的衣服，也与漱石的初期作品形成暗合。在《我是猫》里，漱石多次谈到卡莱尔的《旧衣新裁》。“翻开人类的服装史——说来话长，这让托尔夫斯德吕克说吧……人类全靠衣服撑着”（『吾輩は猫である』284）。事实上，漱石与卡莱尔渊源颇深。在学生时代，他以《旧衣新裁》为题材作文，称“卡莱尔才是我的朋友、我的英雄”（飛ヶ谷美穂子 7）。在伦敦留学时，漱石四次参观卡莱尔故居，并创作短篇小说《卡莱尔博物馆》。在小说的开篇，他写道，有位演讲者看到“村夫子”打扮的卡莱尔路过，便嘲讽：“切尔西哲人（sage）就是你吗？……sage 是鸟名，

人类的 sage 真稀罕！”（『倫敦塔ほか・坊っちゃん』33）此处的“哲人”与艾草榛鸡（sage grouse）谐音。尽管发音相同，sage 却不对应哲人的本质，卡莱尔的粗鄙衣服也不对应其精神。可见，衣服的价值与价格并不必然对应，它不仅无法准确反映人的内心，反而遮掩了精神与个性。

回顾《门》的第十三章，现有研究指出，在坂井家卖衣服的织布匠唤起了宗助对安井的回忆（米田利昭 15）。二人不仅发型相似，而且从织布匠手中买回的衣料也让阿米赞叹“便宜”（yasui）（『それから・門』498）——这与安井（yasui）发音相同，很可能唤起宗助对安井的记忆。但本文更关注二人的差异：坂井夫人说织布匠“四五年来一点儿没变”（497）；相反，因为宗助夫妇的背叛，安井远走满洲。前者丝毫未变，后者骤然改变。可见，织布匠这一镜像并不对应现在的安井。宗助近年未见过安井，其眼中的安井形象仍停留在四五年前。这引起了宗助既怜悯又疑惧的矛盾心情。

宗助不仅对镜子与衣服持有矛盾态度，还对文字等媒介十分敏感。在第五章，他在牙科诊所候诊时，反复读着杂志上的禅诗：

他突然看到没有夹杂假名的两行方块字，写着：“风吹碧落浮云尽，月上东山玉一团。”宗助这个人本来对诗呀歌的没什么兴趣，但不知为何，读到这两句时却非常佩服。令他心动的不在于这两句对仗用得如何巧妙，而是想如果人的心情也能变得同这景色一样，一定会十分欣喜吧。……放下杂志后，惟有这两句诗还时时萦绕在他脑海里。实际上，在他的生活中，这四五年来从未遇到过如此美丽的景色了。（414）

学界对此已有不少论述（小宫豊隆 181；藤尾健剛 78；王成 240），但尚未有人关注此处其实没有引用原诗。原诗的“青山”被改写为“东山”，东山是京都最具代表性的风景之一。事实上，《门》的第十四章对“东山”月景进行过如诗般的描绘。“在安井的陪同下，他[宗助]如醉如痴地游览了这片新土地的风光。两人每晚都到三条或四条的繁华街道散步……他们站在桥中央，眺望鸭川的河水，观赏从东山静静升起的月亮。他们觉得京都的月亮比东京的更圆更大”（515）。

对照以上两段可知，京都的东山月景与禅诗的“月上东山”极为相似。正因如此，这句诗才“时时萦绕”于宗助的脑海，才让他感慨“这四五年来从未遇到过如此美丽的景色”。令宗助感慨的，不是作为诗句的文字之美，而是通过文字追忆的、与安井共度的京都时代。“更圆更大”的京都之月，意味着二人曾经共享同性别的“乌托邦”（関谷由美子 654）。

从京都时代起，宗助便通过与安井的关系确认着自我形象。正如野网摩利子所述，宗助总将安井作为比较对象，并指出安井对艺术与哲学很感兴趣（152）；相反，宗助“对诗呀歌的没什么兴趣”。此外，第十四章也描述“身体结实、气色很好”的宗助与总是生病的安井形成对照（515，532）。直至现在，宗助的自我认识也在很大程度

上取决于安井的现状。例如，最令他苦恼的是他与阿米的过错“影响了安井的前途”（554）。可见，安井的成败影响着宗助的负罪感，决定了其自我认识。

值得关注的是，宗助眼中的安井形象仍停留在四五年前。安井的形象固定不变，宗助的自我认识也难以改变。宗助试图间接了解安井的现状，却又害怕直面他。这造成了宗助对文字等媒介既依赖又疏离的苦恼。例如，关于小六的问题，他本应去婶母家“当面讲清楚”（352，355），但却仍坚持写信。在描述禅诗时，作品没有使用“汉字”等惯用词，而是使用“没有夹杂假名的两行方块字”等陌生化表达，暗示着文字等媒介的物质性与不透明性。

与阿米单方面接受他者语言的判断不同，宗助已经意识到媒介既反映又遮掩实体的双重性。正如镜像未必对应实体、衣服未必对应精神一样，文字也未必对应其意义。宗助依赖媒介，是因为他没有勇气直面他者；疏离媒介，是因为他感到媒介导致的隔阂不可逾越。通过这些不透明的媒介，自己能够在多大程度上与他者沟通？能否保持自我同一性？——这成为宗助苦恼的根源所在。

三、“打破镜来”与“本来面目”

一般认为，《门》中宗助的参禅取材于漱石本人的参禅经历。从1894年12月23日（或24日）至翌年1月7日，漱石在菅虎雄的介绍下，去镰仓的圆觉寺塔头归源院拜访释宗活，经其引荐，拜释宗演为师进行参禅，所参的公案是“本来面目”。同时在圆觉寺参禅的还有此后向西方介绍禅学的重要人物铃木大拙，他也作为“面似罗汉”的参禅者被写入《门》中（574）。此前，漱石的好友菅虎雄、米山保三郎、漱石的恩师心理学家元良勇次郎、铃木大拙的好友哲学家西田几多郎、以及岛崎藤村也曾在释宗演门下参禅（小川隆 15；小林敏明 89）。可见，漱石周边的不少人物都与释宗演关系密切。

有关漱石的参禅已有不少研究（秋月龍珉 112-20；大野淳一 169-74；須山長治 113-26），但受此影响，由于引导宗助参禅的宜道之原型为释宗演的弟子释宗活，学界往往忽视其劝诫，认为宜道的语言“无法理解”（吉田熙生 387）。本文通过调查释宗演的著作，发现宜道的劝诫与释宗演《禅学大众演讲》的部分内容极为相似。现实中的人物原型并不等于作品的人物设定，宜道的劝诫很可能取材于释宗演的演讲。漱石何时接触过这一演讲尚待考证，但在创作《门》的前一年，碧岩会曾邀请他参加释宗演的讲座。漱石虽未参加，却可能以其他形式了解其内容（原武哲ほか 83）。

本节以新发掘的《禅学大众演讲》为线索，探讨《门》中宜道的劝诫与禅宗公案的联系，揭示禅宗带来的救赎。

在宗助初到禅寺与即将离开时，宜道的劝诫都对应着《禅学大众演讲》第八章的内容（以下简称《禅学演讲》）。该章的总标题为“打破镜来”，共三节，分别题为“道在迹”“原封不动的学问即中毒”及“精神的明镜”。

在《门》中，宗助初到禅寺、想以读书代替参禅时，宜道建议，“没有比读书更妨碍

修行的事了”(581)。与此相似,《禅学演讲》第二节指出,如果僵化地运用学问、依靠文字,反而会中毒伤身(释宗演 72)。这体现了禅宗的基本思想:不借助文字等媒介解释经验,而是关注当下,隔断前后联系地把握日常(鈴木大拙 3)。可见,宜道的建议回应了宗助此前依赖文字、回避面谈的态度,也暗示着其今后摆脱媒介、直面他者的行动。

在宗助即将离开时,宜道又建议,“道在迹而求诸远。有些事就在人们的鼻子尖上,可总不能引起他们的注意”(597)。在《禅学演讲》第一节“道在迹”中,释宗演也谈道,“一谈及大道,人们往往睁大眼睛,向极远处眺望。但其实,平时在我们的工作中从早到晚,行住坐卧,即便一瞬间一刹那,它总在发挥作用,我们已在大道正中央了”(69)。如下所述,在宗助身边就存在像小六这样的救赎契机。可见,释宗演《禅学演讲》的前两节,分别对应着宜道对宗助最初与最后的劝告。

耐人寻味的是,在第三节“精神的明镜”里,释宗演不仅阐明了“打破镜来”的含义,更暗示着宗助夫妇的救赎之路:

我们都拥有一面镜子。它不是铸造师或玻璃厂制造的镜子,而是一面精神的明镜。我们凭借眼、口、耳、鼻、舌等感知一切。周围的环境里出现的所有刺激、所有诱惑、善恶、是非、美丑等都一一投映于这心之明镜上。……它绝无爱憎偏颇,我们称之为“业镜”。……一面业镜渐渐发光,从禅宗的角度来看,那是正在开悟之时。时赖开始修禅、磨炼自己的力量,转而又“一锤击碎,大道坦然”,此处颇具妙趣。尽管已拥有一面闪闪发光的镜子,但若只是明镜的原样,却还残留着形态——残留着一种刻意领悟的味道、一种学问的做作感。或从哲学上讲,还有一种尚未充分消化的执迷。然而,我现在讲的是,要将这闪闪发光的镜子,用铁锤击碎。其本身便会大道坦然。可以说,此处如果出现真正的大道坦然,便会获得大安心。

从前,有人问,“纯清绝点时如何?”那便是镜中没有一点模糊的状况。古人答之曰:“犹是真常流注。”……这是指还残留着一点迷妄。于是,那人再问:“向上更有事也无?”答曰:“有。”再问:“如何是向上事?”答曰:“打破镜来,与汝相见。”若真正想问向上事,便要打破镜来。你固守着一面镜子、一种见识,所以不能领悟。要打破它,那时才得以相见。(74-76)

“打破镜来”收录于《指月录》(瞿汝稷 279)、《景德传灯录》(道原 746)等禅学经典里,原句为“打破镜来,与汝相见”。释宗演结合当时开始流行的玻璃镜、镰仓幕府五代职权者北条时赖出家的典故谈道:人的感官会投映于心之明镜上。即便这面镜子接近领悟,但若停滞于此,也会生出执迷。因此,不应固守其形式,而应将其一锤击碎。所谓“打破镜来,与汝相见”是指只有去除固守自我的执迷,才能直接面对他者;只有在与他者的互动中,才能获得自在流转的生命。

这一去除我执、直面他者的态度是考察“本来面目”的关键。近年的研究指出，这一公案原为六祖惠能的“父母未生以前，本来面目如何”。它与白隐的“只手之声”、赵州的“无”字一样，都适用于首次参禅。它取自江户时代的公案集《宗门葛藤集》之“六祖衣钵”及中国的公案集《无门关》（小川隆 18）。这一考证推测出释宗演用此公案的来源，但在漱石藏书里未见以上书籍，能否用于《门》的阐释有待商榷。

尚未有研究者关注到漱石不仅向禅学者森大狂请教问题，其实，还藏有森大狂编的《续禅门法语集》第四版，该书对“本来面目”进行过具体论述：

所谓本来面目，乃是威音劫以前的心性，父母未生以前的真灵也。所谓威音劫以前，指的是天地未开前。所谓父母未生以前，乃是尚未投胎于父母之时也。威音劫以前、父母未生以前的心灵，三世诸佛未能说，历代祖师未能传。其故如何，威音劫以前的心性中，既无心性，也无父母未生以前的真灵。……正如大海之水与小河之水，所盛之物不同而已，水性则相同。祖师一念不生之心与吾等思量分别妄想之心没有丝毫差距，故祖师也无法说明。（森大狂编 16）

所谓“本来面目”是指天地未开“尚未投胎于父母”时的心性。每个人的心性看似不同，如大海之水与小河之水，形态各异。然而，这差异仅在于“所盛之物不同”，作为水的性质是相同的。人与人、凡人与佛祖之心性，仅仅是表面形态差异，而如水般的相同心性在天地未开前便已存在。如阿米一般，人往往互相比较，为表面的差异而苦恼，但若能认识到在“父母未生以前”人与宇宙大生命的性质原本相同，便会消解因我执而产生的烦恼。

可见，“本来面目”是指自我与他者犹如不同容器所盛之水，尽管表面形态各异，却心性相同。这是对主客未分、主客合一之理想状态的追溯。“打破镜来，与汝相见”则指引人放下我执，直面他者，在与他者的动态关系中不断重塑自我。这是接近“本来面目”的手段，也是引导宗助夫妇自我救赎的方法。

结合《门》中宗助夫妇的苦恼，有两点值得关注：首先，面对社会，宗助夫妇自认为是“落在大水盘的两滴油”（513）。但禅宗公案暗示自我与他者皆为“水”，本性相同。这否定了宗助夫妇固守的自我，化解了阿米因比较产生的烦恼，预示着二人终将融入“大水盘”。其次，在“本来面目”的公案中，以水喻心，也暗示着自我的流动性。只有在与他者的动态交流中才能获得真正的自我。这与摆脱静止固定的自我、直面他者的“打破镜来”一脉相承。

从这一角度重读参禅后宗助对镜的场景，会发现这次照镜子的独特之处。“‘不管怎么保养，回家来总要累一些。不过，你也太邈远了。……’阿米故意带着快活的口气说。她还特地从抽屉里找出一面小镜子，让丈夫照照”（601）。参禅后，宗助的态度发生了重要变化：第一，他不再照着**固定**的镜子，而是照着可以自由**移动**的小镜子。可见，他不再固守原来的自我，尝试“打破镜来”。第二，宗助不再独自对镜，而是照着阿

米的镜子。这暗示着宗助开始在直面他者中反观自我,尝试“与汝相见”。例如,关于小六的学费问题,宗助一直回避与婶母家面谈,但参禅后,他则回答:“我咬咬牙去看看。”他还主动告诉小六,让其住在房东坂井家,并与安之助分担其他费用(609)。可见,宗助通过直接面对他者,解决了此前悬而未决的问题。

正如禅寺门前宗助听到的声音“敲也没用,自己打开走进来!”(598)一般,禅宗的救赎,决非借助文字等媒介表述的抽象观念,而是直面他者、主动开门的具体行动。参禅后,宗助不再固守自我,而是尝试在直面他者的过程中重塑自我。

四、作为救赎契机的小六

正如“道在迹”所述,救赎的契机就在宗助夫妇的“近处”——身边的小六。现有研究大多忽视小六,将其视为宗助人际羁绊的体现(岡三郎 96-97),但其实小六不仅与镜子意象关系密切,更是引导宗助夫妇获得救赎的关键人物。

从名字来看,小六与镜子存在着有趣的联系。例如,《梦十夜》之《第三夜》讲述“我”背在身后的“六岁”盲童,成为预言命运的镜子(夏目漱石,『小品』106, 108)。在《第八夜》里,“我”走进的理发店悬挂着“六面”镜子(121)。在禅宗里,“六根”被称为心之明镜(森大狂 27-28)。在《门》的第六章,宗助夫妇决定让“小六”入住“六铺席”房间。可见,在漱石文学中,“六”这一数字反复出现,与镜子交相辉映。在《门》中,小六也成为“打破镜来”的契机。

从年龄来看,小六将从本乡的高中(第一高等学校,东京大学预备学校)毕业,约二十二岁,即将步入成年。再过一两年,他便与宗助结识阿米的年龄相仿(353, 389)。另一方面,宗助与小六虽为兄弟,却“相差十岁”(379)。宗助读大一时,小六还是个孩子。从经济关系看,小六仍然无法独立。介于成年人与孩子之间的小六,唤起了宗助夫妇的复杂情绪。

对于宗助来说,小六不仅是经济负担,也是迫使其直接面对他者的最大动力。因为要资助小六上大学,宗助才不得不与坂井等人来往。在小六入住前,宗助对房东坂井家的事并不关心。他认为,“除了有作为人的求生欲望之外,他们之间没有任何往来和利害关系”(434)。就在宗助夫妇决定让小六入住后,宗助发现房间漏雨,便去坂井家请求修葺。耐人寻味的是,漏雨的地点恰好在六铺席房间“镜台”的正上方(425)。这暗示着小六即将代替镜子,发挥“打破镜来”的作用。此外,为了小六的学费,宗助卖掉了祖传的屏风,这一屏风又被转手到坂井家。由此,宗助与坂井的关系变得十分密切(468-70)。在作品结尾,小六能够寄宿在坂井家,解决学费问题,也得益于宗助与坂井的直接交流(609)。

对于阿米来说,小六既是烦恼,也是改变其日常生活的重要契机。镜台被搬出后,阿米不得不直接面对小六。在二人吃饭时,阿米十分尴尬:一方面,她相信他们之间绝不会发生“两性间的欲情艳事”;另一方面,小六又让阿米想起自己与宗助的“过

去”(451)。她因此病倒,陷入“与现实世界没有交流”的沉睡状态,以此截断了过去(488)。这一身体的重生,让阿米的精神发生了重要改变。病愈后,她不再对镜自言自语,而是主动向丈夫坦白心事。由此,她摆脱了负罪的妻子等由他者语言判断的自我,专注于当下。例如,夫妇去书场时,宗助发现“阿米始终把视线对着前方,似乎忘掉了旁边的丈夫,全神贯注地听着。在宗助羡慕的人里,甚至包括阿米在内”(560)。可见,通过直面他者,阿米摆脱了他者语言的束缚,全心地感受“当下”与“此处”(555),并获得了一定程度的救赎。

此后,坂井家派侍女请宗助家人玩牌。侍女称小六为“少爷”(若旦那),宗助夫妇觉得这一称呼“实在太滑稽了”(542)。所谓“少爷”是对主人长子的敬称。小六依靠宗助夫妇生活,相当于“少爷”地位。从住宅位置看,六铺席房间既是阿米丧子后休养的地方(508),又是小六入住的地方。这里埋藏着过去冰冷的记忆,又是唯一朝阳的“最温暖的房间”(461)。因此,从空间象征意义看,小六的入住在一定程度上弥补了阿米无子的空虚。

综上所述,小六既是宗助夫妇的烦恼,又是其自我救赎的契机。对于宗助来说,正因为小六,他才开始与房东坂井从间接交流变为直接交流。而小六问题的解决正得益于宗助与坂井的直接交流。对于阿米来说,她虽然失去曾为避难所的镜台,经历“死而复生”的蜕变,但小六入住后,她也开始直接面对他者,逐渐摆脱丧子的阴影。可以说,小六是宗助夫妇“打破镜来”的重要契机,也是迫使二人在行动中获得救赎的主要动力。

五、禅宗之救赎：“打破镜来，与汝相见”

《门》的开篇早已暗示禅宗的救赎之路。宗助阅读的最后一则广告是“俄罗斯文豪托尔斯泰的杰作《千古之雪》”(358)。《千古之雪》取自日本电影《西伯利亚之雪》,根据小说《复活》改编(651)。漱石藏有托尔斯泰作品的八种英译本,其中未见《复活》(夏目漱石,『别册 下』82)。但其友人内田鲁庵不仅翻译了《复活》,还在1908年11月把译本赠予漱石(『书简 中』228)。在《门》连载不久前的1910年1月,内田鲁庵又出版了《复活》下篇。因此,在创作《门》时,漱石很可能受到《复活》的启发,而《复活》中也有一段关于人性如水的叙述:

人好比河流:所有河里的水都一样,到处的水都一样,可每条河都是有的地方狭窄,有的地方宽阔,有的地方湍急,有的地方平缓,有的地方清澈,有的地方浑浊,有的地方水凉,有的地方温暖。人也是这样。每个人身上都具有各种各样人的本性的胚芽,有时表现出这种本性,有时表现出那种本性;有时变得面目全非,其实还是原来那个人。(托尔斯泰 207)

比较这段叙述与《门》的主旨可知：首先，两部小说都将人性比作水，强调了相对的差别与绝对的平等；其次，两部小说的主人公都因年轻时犯下的过错，承受着负罪感。二者不同的是，《复活》中的聂赫留朵夫主动面对他者，在赎罪行动中经历了精神的重生；相反，《门》中的宗助总是回避他者，被动地等待救赎。

酒井英行指出，《门》的作者混淆了宗助的赎罪与自我救赎(74)。然而，从《门》对《复活》的引用来看，作者在一开篇便暗示了宗助夫妇的救赎之路。在作品结尾，小六寄宿于坂井家，坂井的弟弟是安井的朋友，因此，宗助今后很可能直接面对安井。可见，作品的开篇与结尾都预示着：宗助只有在直面他者的赎罪行动中，才能获得自我救赎。

综上所述，禅宗之救赎，不是被动地门外等待，而是主动地打开门来；不是独自对镜，固守自我，而是在直面他者的行动中不断重塑自我。这既是“打破镜来，与汝相见”的禅宗思想指引的救赎之路，也是漱石后期文学中最重要的主题。

纵观漱石文学，有关镜子与自我的主题早已出现。例如，在《我是猫》里，猫评论苦沙弥先生说，“主人正是为了醒心悟道才这样对着镜子做出种种表演吧。凡是对人的研究，都是对自我的研究。什么天地、山川、日月、星辰，都不过是自我的别名罢了。……研究自我是除了自己以外，谁也无法代劳的事”(368)。在《三四郎》中，三四郎因执着于与美祢子的镜中相遇，而迷失自我(『坑夫·三四郎』489)。在《从此以后》中，代助陶醉于镜中自我，也因为坚持自我之真实而陷入绝境(『それから·門』5, 108, 253, 307)。可见《门》以前的作品往往描写研究自我之困难、固守自我之困境。

在《门》以后，漱石不再单纯地延续这一主题，而是开始探索自我救赎的可能性。例如，在《行人》中，一郎苦于无法捉住妻子的灵魂，间接让弟弟试探其贞操。作为学者的一郎无论怎么“研究”幸福，但若固守自我、原地等待，都无法接近幸福。朋友H劝告说，穆罕默德曾呼唤山过来，但山不过来，他便向山走去(『行人』406, 414-15)。这正是在鼓励一郎主动直面他者。《心》进一步将自我相对化：一方面先生因坚持自我而造成K的悲剧；另一方面，大学生“我”直接面对先生，而不是“研究”先生，维持了对其充满同情的交往。正因如此，“我”才从先生停止跳动的心中获得了“新的生命”(『心』19, 158)。在《明暗》中，阿延试图捉住丈夫津田的心，却发现自己的虚妄；津田试图探明旧日恋人清子的心，却在镜子里发现自我的“幽灵”(『明暗』633)。《明暗》塑造了虽在“爱的战争”(530)中挫败、却在行动中不断领悟的人物形象。

在《门》发表前后，漱石笔下的自我从静态到动态，从受困到重生，从被动等待到主动行动，发生了极为重要的变化。《门》以后的作品更关注在与他者的动态关系中不断更新的自我——这正是禅宗指引的救赎之路。从这一角度重读漱石文学，可以发现《门》不仅是前期与后期三部曲在时期上的分界线，更是漱石文学在主题上的关键转折点。□

参考文献【Works Cited】

- 秋月龍珉:「『漱石と禅』ノート」, 载『理想』1985年第622号, 第112-20頁。
- 石原千秋:『反転する漱石』。東京:青土社, 1997。
- 王成:「修養論としての『門』」, 载『日本文学研究』2003年第13期, 第231-41頁。
- 大野淳一:「漱石と禅——近代の彼岸」, 载『国文学 解釈と鑑賞』2008年第74巻第2号, 第169-74頁。
- 岡三郎:「『門』における男と女」, 载『国文学 解釈と鑑賞』1990年第9号, 第95-99頁。
- 小川隆:「漱石の公案——釈宗演『禅海一瀾講話』と父母未生以前本来の面目」, 载『図書』2019年第842号, 第14-20頁。
- 唐澤富太郎:『日本の女子学生——三代女子学生の青春譜』。東京:講談社, 1958。
- 木村巧:「漱石文学と『鏡』の表象——『吾輩は猫である』から『明暗』まで」, 载鳥井正晴監修『「明暗」論集——清子のいる風景』(大阪:和泉書院, 2007), 第253-72頁。
- 久米依子:「残酷な母」の語られ方——『門』と出産イデオロギー」, 载『漱石研究』2004年第17号, 第63-76頁。
- 小林敏明:『夏目漱石と西田幾多郎——共鳴する明治の精神』。東京:岩波書店, 2017。
- 小宮豊隆:『漱石の藝術』。東京:岩波書店, 1942。
- 小森陽一:「漱石深読——第八回『門』」, 载『すばる』2009年第31巻第8号, 第244-56頁。
- 酒井英行:「『門』の構造」, 载『日本文学』1980年第29巻第9号, 第69-80頁。
- 釈宗演著、松田竹の嶋人編:『釈宗演全集』第一巻『禅学大衆講話』。東京:平凡社, 1929。
- 鈴木大拙:『鈴木大拙全集』第十三巻『禅の思想 禅への道 禅問答と悟り』。東京:岩波書店, 1969。
- 須山長治:「夏目漱石の参禅」, 载『駒澤大学佛教学部論集』2019年第50号, 第113-26頁。
- 関谷由美子:「門」, 载小森陽一ほか編『漱石辞典』(東京:翰林書房, 2017), 第654-55頁。
- 夏目漱石:『漱石全集』第一巻『吾輩は猫である』。東京:岩波書店, 2002。
- 夏目漱石:『漱石全集』第二巻『倫敦塔ほか・坊っちゃん』。東京:岩波書店, 2002。
- 夏目漱石:『漱石全集』第五巻『坑夫・三四郎』。東京:岩波書店, 2002。
- 夏目漱石:『漱石全集』第六巻『それから・門』。東京:岩波書店, 2002。
- 夏目漱石:『漱石全集』第八巻『行人』。東京:岩波書店, 2002。
- 夏目漱石:『漱石全集』第九巻『心』。東京:岩波書店, 2003。
- 夏目漱石:『漱石全集』第十一巻『明暗』。東京:岩波書店, 2002。
- 夏目漱石:『漱石全集』第十二巻『小品』。東京:岩波書店, 2003。
- 夏目漱石:『漱石全集』第二十三巻『書簡 中』。東京:岩波書店, 2004。
- 夏目漱石:『漱石全集』第二十七巻『別冊 下』。東京:岩波書店, 2004。
- 成瀬仁蔵:『女子教育』。東京:青木恒三郎, 1896。
- 野網摩利子:『夏目漱石の時間の創出』。東京:東京大学出版会, 2012。
- 濱田英毅:「『上流学校』の大衆化と教養主義——東京女学館館長・澤田源一の学校経営」, 载『人文』2012年第11号, 第40-42頁。
- 原武哲ほか編:『夏目漱石周辺人物事典』。東京:笠間書院, 2015。
- 飛ヶ谷美穂子:「ロンドンの異邦人たち——漱石・カーライル・シャープ」, 载『比較文学』1984年第55巻, 第7頁。
- 平岡敏夫編:『夏目漱石研究資料集成』第二巻。東京:日本図書センター, 1991。

- 弘松操:『国民必読法律の友』。大阪:榎本書店, 1909。
- 藤尾健剛:「日常という逆説——「門」の立つ場所」, 載『国文学研究』1995 年第 117 号, 第 72-83 頁。
- 前田愛:「山の手奥」, 載『都市空間のなかの文学』(東京:筑摩書房, 2008), 第 415-42 頁。
- 正宗白鳥:「夏目漱石論」, 載『現代文芸評論』(東京:改造社, 1929), 第 24 頁。
- 三好行雄:「『門』のなかの子ども——『門』再説」, 載『三好行雄著作集』第二巻『森鷗外・夏目漱石』(東京:筑摩書房, 1993), 第 262-65 頁。
- 森大狂編:『校補点註 続禅門法語集』。東京:光融館, 1896。
- 文部省編:『学制百年史』。東京:帝国地方行政学会, 1972。
- 山岡正和:「『門』論——解体されるく語り」, 載『日本文学論究』2004 年第 36 号, 第 80-90 頁。
- 吉田熙生:「『門』あるいは白鳥の『門』評を読む」, 載『夏目漱石事典』(東京:學燈社, 1999), 第 382-87 頁。
- 米田利昭:「『門』を読む」, 載『日本文学論究』1984 年第 33 卷第 6 号, 第 13-23 頁。
- 道原:《景德传灯录译注》第二卷, 顾宏义译注。上海:上海书店出版社, 2010。[Dao, Yuan. *Translation and Annotation of Jingde Chuandeng Lu. Vol. 2. Trans. Gu Hongyi. Shanghai: Shanghai Bookstore, 2010.*]
- 邱雅芬:《帝国时代的罪与罚:夏目漱石的救赎之“门”》, 载《外国文学评论》2019 年第 1 期, 第 85-101 页。[Qiu, Yafen. “Crime and Punishment in the Age of Empire.” *Foreign Literature Review* 1 (2019): 85-101.]
- 瞿汝稷编:《指月录》(上)。成都:巴蜀书社, 2017。[Qu, Ruji, ed. *Zhi Yue Lu. Vol. 1. Chengdu: Bashu, 2017.*]
- 托尔斯泰:《复活》, 力冈译。南京:译林出版社, 2006。[Tolstoy, Leo. *The Resurrection. Trans. Li Gang. Nanjing: Yilin, 2006.*]

责任编辑: 牟芳芳