

從原始卜筮宗教到魏晉玄學、六朝佛教： 中國先唐月意象的文化學考察^{*}

張軼男

廣州南方學院

摘要：先唐社會所經歷的原始宗教文化、卜筮宗教文化、儒學文化、玄學文化、佛教文化等幾次文化轉型，對月意象的萌生、發展和嬗變產生了重要而深刻的影響。月亮的神話意象是原始宗教和卜筮宗教文化的產物和表現，呈現了女性地位從母系社會到父系社會逐漸跌落的過程。殷周之際，在儒家實用理性的影響和作用下，月亮的道德倫理意象應運而生，並成為中國月意象的基調和底色。月亮的審美意象與魏晉玄、佛關係千萬重。在歷史選擇中逐漸形成的先唐月意象，說到底是中國人的自我領會，是人文的詮釋使然、文化轉型的必然。從這個意義上說，意象史也是文學史、文化史，而結合文化背景研究月意象，也是意象研究的題中之義。

關鍵詞：文化轉型、月意象、神話、《周易》、實用理性、魏晉玄學、禪佛教

月意象是中國文學的經典意象之一，它源遠流長而盛於唐宋。相對於唐宋月意象的研究，學界對唐前月意象的研究——月意象的萌生、發展、嬗變及其文化意蘊等——顯得薄弱而匱乏。在中國知網分別以“魏晉南北朝”“六朝”“南朝”“南北朝”“唐前”“先唐”和“月”為聯合檢索詞進行主題檢索，各得到相關資訊 10、4、13、17、2、1 條（檢索時間：2022 年 1 月 19 日）¹。總體看，現有對唐前月意象的研究觀點較為一致：自《詩》、騷始發至兩晉，月亮實為詩情之附庸，直至南朝，月亮纔在詩人筆下顯現出來；南朝月意象雖未完全擺脫日月對舉的定式聯想或自然物象的慣性思維，然南北朝文學對月亮審美意象的開拓發展是空前的，並為唐宋月意象的繁盛奠定了基礎；唐前月意象可分為日月崇拜、道德象徵、自然物象、思鄉詠懷等幾類。然而，由於現有研究成果多為碩士

* 本文為 2024 年度廣東省教育科學規劃課題（高等教育專項）“新文科視閩下中國古代文學課程教學理念和方法創新研究”（2024GXJK459）、2024 年度廣州南方學院教學質量與教學改革工程建設項目（高等教育教學改革）“新文科建設與應用型本科古代文學教學改革研究與實踐”的階段性成果。

¹ 其中，秦林林《唐前詩歌中的“月”》（陝西師範大學碩士學位論文，2014 年），按朝代次序對唐前涉月詩從數量、表達特點、情感內涵等角度做了基礎分析，以期縷清唐前涉月詩的發展脈絡；羅海燕《魏晉南北朝詩歌中的月亮意象》（《阿壩師範高等專科學校學報》，2010 年第 1 期，第 34-37 頁），重在分析此間“月亮意象的多樣美”；此外，曹道衡《從〈雪賦〉、〈月賦〉看南朝文風之流變》（《文學遺產》，1985 年第 2 期，第 1-7 頁）、楊曉斌《踵其事而增其華——寫月詩由漢末到盛唐的嬗變》（《煙臺師範學院學報》哲學社會科學版，2002 年第 4 期，第 64-68 頁）、朱恒《詩詞意象中“重月輕日”現象的文化成因探析》（華中科技大學碩士學位論文，2004 年）、王繁《“山”月與“情”月——簡論南朝與初盛唐月詩中月景與詩情之關係》（《寧波教育學院學報》，2009 年第 1 期，第 21-24 頁）、宋巧芸《唐詩中月意象的情感內涵與藝術特徵》（青島大學碩士學位論文，2005 年）、嶽曉凱《月原型的存在與衍變》（陝西師範大學碩士學位論文，2010 年）、陳伯海《唐前詩歌意象藝術的流變》（《社會科學戰線》，2013 年第 7 期，第 137-155 頁）、張亞軍《漢魏六朝七夕詩“秋”、“月”意象脛論》（《綿陽師範學院學報》，2015 年第 1 期，第 86-89 頁）、張文東《魏晉南北朝詩歌中的星象意象研究》（廣西師範大學碩士學位論文，2015 年）、徐秀兵《“月”的文學意蘊與文化闡釋》（《渭南師範學院學報》，2015 年第 13 期，第 51-56 頁）、任明《魏晉南北朝思婦詩研究》（西北師範大學碩士學位論文，2018 年），都多少涉及本文所論內容。

學位論文，高層次學術論文極少，存在的問題也較為明顯：缺乏綜合、系統、動態的研究和梳理；缺乏深入的理論思索，對月意象的發展、流變及其原因分析關注不夠；單一維度考察月的文學意象，忽視社會文化要素對月意象的影響作用，對月的文化意蘊闡釋不夠充分等。

鑒於此，筆者嘗試對唐前月意象進行整體把握和系統分析，以社會文化轉型視角解讀先唐月意象的嬗變及其經典化過程，以期揭示其所蘊含的中華思想及文學藝術的精華。

一、卜筮宗教文化與神話之月

正如所有關於神話的文字記載都遠遠滯後於神話產生的年代一樣，月亮神話從產生到有文字記載也歷經了漫長的歲月和文化的變遷。上古月亮神話首先是原始宗教文化的產物。然由於文獻不足征，現有對原始宗教月象的闡釋，多是基於有限的文獻史料與考古發現的邏輯推想。其中，丁山的《中國古代宗教與神話考》，設一小節考證了“月神與日神”。遺憾的是，該書有關月亮宗教與神話的考據雖確鑿、持論亦高，惜其說未盡，且散見於不同章節。杜而未從文化人類學、宗教學、神話學的角度對月神宗教的考察，結論與丁山的基本一致，不同的是，杜而未對遠古神月的闡釋和發揮熱情洋溢、無微不至。他明確指出，中國原始宗教是月神宗教，中國古代文化是月神文化：《易經》“所論的是一套月神宗教”²，“易經的人生哲學是建築在月神宗教上”³；河圖、洛書、《山海經》都是“月亮的神話”⁴；《老子》、《莊子》“都建

² 杜而未《易經原義的發明》，臺北：臺灣學生書局，1976年，第191頁。

³ 同上，第32頁。

⁴ 同上，第187、197頁。

築在月亮神話的基礎上”⁵；“月亮神話比太陽神話更古”⁶；“中國稱為神州，但神州又是月神的名稱……月神宗教影響了中國的政治、社會、家庭和經濟生活，並且影響了中國的學術……”⁷

丁山與杜而未對上古月象的宗教考察，有三點值得特別注意。其一，月神最初並非是月亮本身，“月亮也是月神創造的”⁸。月亮所以後來成為月神的象徵，是因為“人類的器官需要具體的物件，神靈和月亮取得聯絡是人類器官需要具體物件的要求……月亮光明皎潔，頗引人注意；月形象換無常，又是啟發情趣的機緣”⁹。中國的月神最初更接近一個抽象的觀念（勉強以“道”概括之），後來借助月亮神話得到極大的發揮（後世對原始宗教的體驗和研究多資以神話，亦緣於此），月亮因此而成為月神的象徵。其二，月神祇有一位，但名稱卻不同。丁山從遠古語音文字的不定形，以及神話流傳演變中的以訛傳訛這個角度指出：一神往往多名、多事、多傳，女媧即是神話中多個神的名字的音轉或訛傳，其與羲京、娥、娥皇、舜妃、娥英、女英、羲和、女和、有娥氏、薑嫫、月母等實為同一個神¹⁰。杜而未從精神、文化的內在指向性這個角度出發，考證月神所指的範圍更廣：《易經》的“太極”“兩儀”“卦”“上帝”，老子、莊子、淮南子、抱樸子的“道”，以及中國遠古神話的“誇父”“伏羲”“盤古”“黃帝”“炎帝”“羲和”“女娃”“精衛”“堯”“舜”“夔”等，都與月亮、月體有關，是月神或月神的演變。其三，無論月神以何種面貌出現——是抽象的“道”，

⁵ 杜而未《中國古代宗教系統》，臺北：臺灣學生書局，1977年，第157頁。

⁶ 杜而未還考證“太陽是月亮生的”（杜而未，《山海經神話系統》，臺北：臺灣學生書局，1984年，第104-105頁）。

⁷ 杜而未《中國古代宗教系統》，第157頁。

⁸ 同上，第159頁。

⁹ 同上，第159頁。

¹⁰ 丁山《中國古代宗教與神話考》，上海：龍門聯合書局，1961年，第242頁。

還是具象的禽化、獸化、山化、水化、神化、人化——都是自然崇拜與圖騰崇拜、繼而生殖崇拜的產物，內在指向是女性、母權，與生殖、化育密切相關。這是人類母系社會價值觀與氏族生活的反映，不惟中國如此，世界其他原始宗教亦然。

需要指出的是，杜而未對月神宗教的過度強調，值得商榷。以現有資料記載看，中國古代的祭月、拜月活動，已非原始宗教的儀式，而是具有祭祀宗教與道德禮法的色彩。並且，直到周代，都是日月同祭、同拜，月神的地位不僅沒有後世那麼特殊和崇高，反而常常以日神的配祭角色出現。如《國語·周語》上曰：“古者先王既有天下，又崇立上帝、神明而敬事之，於是乎有朝日、夕月，以教民事君。”¹¹“神明”即日月，朝日夕月的祭祀，是出於教民事君的道德禮法目的，並非祭祀日神、月神。《禮記·祭義》所載亦是此意：“郊之祭，大報天而主日，配以月。……祭日於壇，祭月於坎，以別幽明，以制上下。祭日於東，祭月於西，以別內外，以端其位。日出於東，月生於西，陰陽長短，終始相巡，以致天下和。”¹²祭拜日月的目的，是報天德、制上下、別內外、致和順。與祭祀宗教中日高於月的情形相似，原始神話中，月亮神話的流傳也比太陽神話的少。可知中國遠古先民對月並沒有後世中國那樣的情有獨鍾，唐宋以來形成的月情結——“憂虞歡樂皆占月”¹³，顯然是經過了一個漫長的歷史過程與文化變遷。

月亮神話還是卜筮宗教文化的產物。卜筮宗教文化既是對原始宗教文化的承襲，也有其自身的發展特點。在其影響下的日月山川，逐漸由自然神變為人格神，月神也衍變為“有體”的女媧、

¹¹ 徐元誥（王樹民、沈長雲點校）《國語集解》，北京：中華書局，2002年，第33頁。

¹² 王文錦《禮記譯解》，北京：中華書局，2001年，第687頁。

¹³ 皎然《山月行》，陳貽燾《增訂注釋全唐詩》，北京：文化藝術出版社，2001年，卷816，第五冊，第523頁。

嫦娥等，且越到後來“人”的形象越鮮明。中國月亮神話無專書，然若將散落在《山海經》《淮南子》等古籍裡的月亮神話融會貫通，亦可勉強連綴出一個完整生動的月亮神話體系，從中亦可窺見月神的衍變。據《山海經》等所載，月是天帝之妻所生¹⁴，有神人駕馭¹⁵，出入有固定的地點¹⁶，還有掌管其行次短長之神¹⁷。這些神話中的月神都帶有卜筮宗教文化的特徵（因為她們都與主宰自然的“帝俊”有關），同時也保留了某些原始宗教文化的痕跡。隨著月亮神話繼續演變，處於這一神話體系中心地位的兩個女神——女媧、嫦娥——也不斷變化著，不僅有著人格神的色彩，還變成了造物主的化身，如：月神女媧開天闢地、化育人類，功烈無比。

女媧、嫦娥的神話故事及其相關研究，前人創獲頗多，無需多言。這裡僅就兩個女神與上古月神之間的關係做一簡要梳理和交代，以期明瞭上古神話之月與卜筮宗教文化以及原始宗教文化的關係。丁山指出女媧即月神，並考證“娥即女娃”¹⁸，也就是嫦娥與女媧同為一人；杜而未認為，“精衛”（“女娃”）即月精¹⁹；袁

¹⁴ 《山海經·大荒西經》：“大荒之中，有山名日月山，天樞也。……有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之”（袁珂《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1980年，第402-404頁）。

¹⁵ 《離騷》曰：“前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬”（吳廣平注譯《楚辭》，長沙：嶽麓書社，2001年，第26頁）。《文選》之《月賦》注引：“夜光謂之月，月禦謂之望舒”（蕭統[李善注]《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年，第二冊，第598頁）。望舒即月禦纖阿，神話中為月神駕車的人，後世以其作為月亮的代稱。

¹⁶ 《山海經·大荒東經》記日月所出之山有六處：大言山、合虛山、明星山、鞠陵於天山、猗天蘇門山、壑明俊疾山；《大荒西經》記日月所入之山亦有六處：豐沮玉門山、龍山、日月山、鑿鑿鉅山、常陽山、大荒山。參見：《山海經校注》，第340頁，袁珂案。

¹⁷ 《大荒西經》：“西北海之外，大荒之隅，……有人名曰石夷，來風曰韋，處西北隅以司日月之長短”；“大荒之中，有山名日月山。……顓頊生老童，老童生重及黎，帝令重獻上天，令黎墮下地，下地是生噎，處於西極，以行日月星辰之行次”（《山海經校注》，第391、402頁）。

¹⁸ “虎（號）、娃一聲之轉，所謂禹號，當即女娃……禹字……可能是女字音轉”（《中國古代宗教與神話考》，第63頁）。

¹⁹ 《山海經神話系統》，第84-85頁。

珂對漢墓葬磚畫中月神女媧即奔月嫦娥，做了詳盡的探討²⁰；何新進一步明確“女媧就是月神女和亦即常儀(娥)”²¹；袁珂考證，最早記載嫦娥奔月神話的是《歸藏》²²。《歸藏》是殷代占卜書，即殷《易》，大約成書於戰國初年，後亡佚，其隻言片語散見於後世篇章之轉引。如：《文心雕龍》引《歸藏》嫦娥奔月之說：“按《歸藏》之經，大明迂怪，乃稱羿斃十日，嫦娥奔月。”²³《文選》之《月賦》亦注引：“《歸藏》曰：昔嫦娥以不死之藥奔月。”²⁴然，目前可見的嫦娥奔月神話，則載於漢初《淮南子》：“羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月，悵然有喪，無以續之。”²⁵高誘注說，姮娥吃了不死藥“得仙，奔入月中，為月精”²⁶。東漢張衡《靈憲》又記曰：“羿請無死之藥於西王母，姮娥竊之以奔月。將往，枚筮之於有黃，有黃占之曰：‘吉。翩翩歸妹，獨將西行，逢天晦芒，毋驚毋恐，後其大昌。’姮娥遂托身於月，是為蟾蜍。”²⁷兩條記載前後相沿，但後者之增益有三：情節更豐富；新增人物西王母(亦是“月精”²⁸)；提出“化蟾”說。月中有蟾蜍(或有兔、虎)的傳說，

²⁰ 袁珂認為，漢墓葬磚畫中，人首蛇身之二人分別為伏羲、女媧，確定無疑；其中，手捧太陽者為伏羲，手捧月亮者為女媧。並指出，女媧就是後來仙化神話中受罰、變蟾、搗藥的嫦娥。參見：袁珂《神話論文集》，上海：上海古籍出版社，1982年，第160-164頁。

²¹ “在《山海經》中，月神常儀的名字有兩種寫法，一作儀(娥)，一作和(即母和)。娥、和一聲之轉，無疑可以通用。而在古書中，女媧所從之‘尚’字，與和也可通用”(何新《中國遠古神話與歷史新探》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1988年，第79頁)。

²² 參見：袁珂《神話論文集》，第153-155頁。

²³ 《文心雕龍·諸子》，劉勰(黃霖整理集評)《文心雕龍》，上海：上海古籍出版社，2008年，第34頁。

²⁴ 《文選》第二冊，第600頁。

²⁵ 《淮南子·覽冥訓》，劉安(高誘注)《淮南子》，上海：上海古籍出版社，1988年，第67頁。

²⁶ 同注，第67頁。

²⁷ (晉)司馬彪([梁]劉昭注補)《後漢書志》，北京：中華書局，1965年，第一冊，第3216頁。

²⁸ 《中國古代宗教與神話考》，第71頁。

本緣於古人對月之陰影的不能解釋。對此，聞一多在《天問釋天》中已做過詳盡闡釋²⁹，後世學者多從聞說³⁰，並征以出土文物³¹，知聞說近是。無複多言。

可見，作為月神的女媧和嫦娥名異實同，且都具有女性、母權³²的指向。從女媧到嫦娥的神話演變，不僅是一個女神的命運悲劇，也歷歷呈現了女性地位從母系社會過渡到父系社會逐漸跌落的過程：《歸藏》所記止於“奔月”，《天問》也祇提到了竊藥³³，《淮南子》則言“悵然有喪”；高誘“得仙”說尚無惡意，《靈憲》“化蟾”說，則顯示嫦娥受到了變形的懲罰（蟾蜍在中國古人看來是醜陋不堪的東西），後世更增加了蟾化的嫦娥搗藥、做苦工的情節——神話的衍變愈向後，對嫦娥的譴責之意愈濃，表明“隨著封建社會制度的愈趨鞏固，婦女的地位就愈往下降，人們所要求於婦女的也就愈加嚴刻”³⁴。嫦娥的地位在漢代跌至谷底，晉宋以後逐漸提升，到唐代以後方纔得到普遍的同情與讚美。後世月亮神話的兩條發展線索：歷史化和仙化，至此都已顯現。

神話固非歷史，卻是歷史的鏡子和影子；神話中的月亮，不僅是歷史的產物也是文化的選擇。相比於伊利亞德 (Mircea Eliade)

²⁹ 聞一多 (孫党伯、袁春正主編)《聞一多全集》，武漢：湖北人民出版社，1993年，第5冊，第511-515頁。

³⁰ 如：袁珂、湯炳正等。參見：袁珂《神話論文集》；吳廣平注《楚辭》，第90頁注。

³¹ 1978年湖北隨縣擂鼓墩曾侯乙墓出土的漆衣箱箱蓋圖像裡，已有象徵月亮的、頭似虎而身尾似兔的獸形，該墓年代為戰國初期；1972年長沙馬王堆一號漢墓出土的帛畫裡，已有蟾蜍和兔子並見月腹的圖像，該墓年代屬西漢前期。

³² 補充兩條有趣的資訊：丁山曾從西王母名字中的“母”字，確證“月神之為女性”（《中國古代宗教與神話考》，第72頁）；楊堃從文字學與民俗學的角度，考證媧、蛙、娃、鼃可通用，女媧是中國古代母性崇拜與圖騰崇拜的象徵（參見：楊堃《女媧考》，《楊堃民族研究文集》，北京：民族出版社，1991年，第497-501頁）。

³³ 屈原《天問》：“白蜺嬰茀，胡為此堂？安得夫良藥，不能固藏？”（《楚辭》，第106頁。）

³⁴ 袁珂《神話論文集》，第164頁。

所說的月亮因啟示了“永恆的回歸”與傳達了樂觀的資訊而顯得更為重要³⁵，中國的月亮更多了一份陰柔之美與感傷之情，成為後世夜晚裡和諧寧靜的理想寄託，象徵著溫馨甜美的心靈舊鄉，給人以深沉的撫慰。月不僅與日出而作、日落而息的農耕生活結為一體，還表徵著生命的歸屬感與認同感——望月當歸體現了人類對失落了的精神家園的苦苦求索以及對缺憾現實的不倦超越。

二、實用理性與哲學倫理之月

中國從遠古宗教走進道德教化、從“帝”“神”崇拜轉向理性自省的過程，較世界其他文明古國短得多——早熟的中國文化很快就從“天道”轉向“人道”，從宗教神秘轉向哲學理性。早在殷周之際，“小邦周”戰勝“大國殷”的經驗就表明了夏、商王朝的“祈天永命”³⁶遠不如民心所向更為重要——“天命靡常”³⁷是因民心無常，而要得民心，就要施“德政”，唯此，纔能配天“受命”。“周人用道德觀念改造殷人宗教觀念的那種理性精神”，使此後的倫理道德思想，“逐漸成為中國文化和思想中的主導成分，而宗教思想祇是作為倫理道德思想的補充和附庸”³⁸，“中國

³⁵ 伊利亞德在《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》中指出：“被造物中，月亮是最早死亡，但也是最早再生的。……在人類早先幾種關於死亡與復活、豐饒與再生、啟蒙等自成體系的理論裡，月亮神話是相當重要的成分。……月亮的圓缺各階段遠比太陽年更早為人知，且更具體，它顯示某種時間單位（月），它同時也啟示了‘永恆的回歸’。……人類的生、長、衰、亡，都被拿來同化於月亮的迴圈週期。此種同化甚為重要，一因它透露了宇宙生成變化的‘月亮’結構，二在於它傳達樂觀的資訊：正如明月之消失不會是永遠的消失，新月必然繼續出現，所以人類的消失也不會是永遠的。”（Mircea Eliade [楊儒賓譯]《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》，臺北：聯經出版事業公司，2000年，第75頁。）

³⁶ 《尚書·召誥》，孫星衍（陳抗、盛冬鈴點校）《尚書今古文注疏》，北京：中華書局，1986年，第401頁。

³⁷ 《詩經·大雅·文王》，潘慎校注《詩經》，北京：新華出版社，2003年，第291頁。

³⁸ 崔大華《儒學引論》，北京：人民出版社，2001年，第25、第16-17頁。

宗教在社會上之功用乃永居於次一等之地位，而一切人事，亦永不失其為一種理性之發展”³⁹。春秋以降，隨著天道觀念的進一步變遷，卜筮宗教文化被進一步否定，中國文化遂趨向此世和“人間性”，知識份子改用陰陽五行的變化來解釋自然和社會現象，更加強調人事的作用。《國語》用陰陽二氣失調解釋“川源”阻塞和周朝“天命將終”；《左傳》更強調“吉凶由人”“福禍無門，唯人所召”“天道遠，人道邇”；老子以天道“無為”否定了造物主天帝的存在；儒家學派創始人孔子更是明確表達“敬鬼神而遠之”……於是，原始宗教中“神”的問題，變為祭祀宗教中“人”的問題；神話世界中“天國”“自然”的問題，變為哲學思考中“塵世”“社會”的問題；對超自然力量的崇拜和對征服自然的想像，變為對“天”（自然）的服從和對“命”（規律）的認同。

實用理性對卜筮宗教文化的消解和取代，必然影響到人們對月亮的理解和闡釋，於是，月亮的倫理道德意象應運而生。《周易》明月開闢了以月明德的傳統，兩漢明月在此基礎上有所發揮，為道德明月具體而微的起點。

《周易》既是卜筮宗教文化的產物，也體現了實用理性精神，《易傳》更凸顯了儒家倫理文化色彩。關於《周易》與月的微妙複雜的關係，有學者論證其命名、思維模式、八卦的設計依據及其陰陽義理皆本於月相原理⁴⁰，可與本文互參。現僅就《易》

³⁹ 錢穆《中國民族之宗教信仰》，收於《錢賓四先生全集》第46冊，桂林：廣西師範大學出版社，2004年，第39頁。

⁴⁰ 關於《周易》的命名和思維模式，張文指出：“《周易》之命名及其思維模式本於月相”（張文《〈周易〉起源於“占月術”——兼論〈易〉的文化背景》，《周易研究》1995年第1期，第13頁）；吳曉東從語音角度考察得知“易[ji]不僅具有太陽的含義，同時也具有月亮的含義”，《周易》的“周”“不應當理解為周代，而應該是周天的‘周’。太陽月亮在天上環狀運行，其軌道都是一個周，‘周易’也就是環形運動的太陽與月亮。”（《從〈山海經〉看〈易〉的起源》，《民族藝術》2018年第3期，第53頁、第55-58頁）。關於八卦的設計依據及其陰陽義理，有

月的兩個重要特徵——月之明象和月的道德比附（兩者雖二而實一）——加以闡釋。

首先，《易》月之“明”象體現在兩方面。第一，“月”與“日”對說或並說，意在表明晝夜運行、天地變化之道，而不是指與日相比月是幽暗不明的（通常以為《易》月象徵陰性法則，即以“陰”者即“暗”，是慣性思維的誤導）。恰恰相反，作為暗夜的參照，《易》月與日一樣，是光明四射的：“懸象著明莫大乎日月”⁴¹；“日月之道，貞明者也”⁴²；“日月相推而明生焉”⁴³。“易”的含義之一即日月二字的合體：“日月為易，象陰陽也”⁴⁴。《易》之日月都是明的象徵，沒有軒輊哪一個，兩個分主不同時段的光明天象交替輪轉，兆示了“道”的變化及其規律。而後世以月為明者，蓋以其所處暗夜、明象尤其分明故也。第二，就月相自身來說，《易》重視的是月相的變易——“易”也是蜥蜴的象形字⁴⁵，故有變易、周循義——站在“明”的立場，思考何以月不常明。《易傳》陰陽說之矛盾對立觀念的落腳點在於強調矛盾的轉化、發展及其與人的能動性之間的關係。這一思想反映在其對月象的闡釋上，凸出了月的“明”象，即：明和不常明，而無論“明”還是“不常明”，皆

學者指出《周易》陰陽爻圖像的形成樣本是天體現象，而其“基礎的天象是月象變換所獨具的。月是所有象形符號的天體樣本，即是符號的自然原象。在它們與太陽和恒星三位一體的現象關聯中，月代表符號功能的全部物征要素。作為天體的典型符號，月和它所變換月象圖形反映了視覺所及的行星背景前整個宇宙運行的時空位置。月象語言是自然原始密碼，它作為一本天書表述了隨著地球環境運行條件下的日、年、時的變換。因此根據月的運行規律模型，古時已建立了供全人類使用的曆法體系。”（[德]D.R. 斐德烈博士《〈易經〉的符號邏輯》，《周易研究》1993年第1期，第39頁）

⁴¹ 《繫辭傳上》，金景芳、呂紹剛《周易全解》，長春：吉林大學出版社，1989年，第501頁。

⁴² 《繫辭傳下》，同上，第512頁。

⁴³ 《繫辭傳下》，同上，第518頁。

⁴⁴ 許慎（班基慶、王劍、王華寶校點）《說文解字校訂本》，南京：鳳凰出版社，2004年，第273頁。

⁴⁵ 同上，第273頁。

從月之“明”象的立場來談的。這與古代印度重視月之恒常（即常明、常圓）、佛教更以月之圓象喻真如實相形成鮮明對照。以故，在佛教月象沒有十分影響到中國傳統月象時（唐前），月亮帶給古代中國人的，多是由其陰晴圓缺而帶來的悲歡離合、人生無定的感慨，而不是圓滿充盈、空靈超越的喜悅。

其次，《易》月象徵道德理性也可從兩個層面看。第一，《周易》全書因日月天象啟示而作，日象、月象即卦象、道象。日、月作為宇宙的符號，是一種大而化之的自然喻象，藉著日月的卦象可以看出天地之“神”的意志和法律。而人之效法天地，為的是行仁政、施明法：“天地以順動，故日月不過而四時不忒。聖人以順動，則刑罰清而民服”⁴⁶；“日月得天而能久照，四時變化而能久成，聖人久於其道而天下化成”⁴⁷；“夫大人者，與天地合其德，與日月合其明”⁴⁸。第二，《易》月既與日構成陰陽象徵組合，其自身的四種主要形態——朔（老陰）、朏（少陽）、望（老陽）、晦（少陰）——又構成陰中之陰陽，表示四方的陰陽屬性。所以，《易》月既代表陰性法則，又固有陰陽和合的特性。月亮的這一品性增益了它的美德，並融入它所象徵的道德，成為後世一切美好的象徵。

《周易》經孔子發明、闡釋後，便著上了儒家倫理道德的色彩——正如《詩經》的原初狀態“未必皆含帶明確的政治意圖”，但經過一系列環節加工之後，“詩中情感皆已打上宗法倫理的烙印……即或自然物象，在‘比德’式思維的操控下，亦多轉化為政教規範下的‘喻象’，有著明確的政治寓意，其所傳遞的不再是個人的活生生的生命體驗，而是轉型為社會公共話語體系中的‘義

⁴⁶ 《上經》象辭，《周易全解》，第141頁。

⁴⁷ 《下經》，同上第242頁。

⁴⁸ 《上經》，同上第31頁。

理’。”⁴⁹“陰陽”二字不見於《易》的卦辭和爻辭，但在《易傳》中大量出現（陰陽思想的產生早在伏羲時畫的八卦符號中就有體現，但作為哲學概念使用，大約在兩周時期），自此作為哲學概念被廣泛使用，中國人對日月的理解和闡釋也由此上升到哲學、倫理層面。日、月闡釋的倫理化對月的意義遠大於日：被賦予了道德象徵的明月因此可與太陽比肩，並漸為人們偏愛，成為社會生活的美好象徵、情感寄託和哲思源泉。《易傳》以“古者包犧氏之王天下”說明仰觀天文以知人文；俯察地理以明物理。為更好地瞭解人文、物理，《易傳》反復強調人法天地之法、人與天地同參，反復強調“天道”“地道”“人道”的貫通，也特別強調人的能動和作用：“《易》之為書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉”⁵⁰；“立天之道曰陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義”⁵¹。《易傳》所舉古之聖王包犧氏、神農氏、黃帝、堯、舜等，皆因通天地之變、取乾坤之法而大治天下，這使《易》月聯通了天（神）與大人，具有了自強不息、陽剛勁健之義和倫理道德象徵，奠定了中國月象理性、超越、樂俗等多重基調。

先秦儒家在《易傳》基礎上，進一步加強了日月的倫理化：以“四時之錯行，如日月之代明”⁵²，喻孔子祖述堯舜、憲章文武之德；以“日月有明，容光必照焉”⁵³，喻君子之學必至成章乃達；以“天地以合，日月以明，四時以序，星辰以行”⁵⁴，言禮能上調

⁴⁹ 陳伯海《唐前詩歌意象藝術的流變》，《社會科學戰線》2013年第7期，第140頁。

⁵⁰ 《繫辭傳下》，《周易全解》，第535頁。

⁵¹ 《說卦傳》，同上第545頁。

⁵² 《中庸》，唐松波主編《大學·中庸》，北京：新華出版社，2003年，第373頁。

⁵³ 《孟子·盡心上》，李學勤主編《十三經注疏·孟子注疏》，北京：北京大學出版社，1999年，第365頁。

⁵⁴ 《荀子·禮論》，王先謙、沈嘯寰、王星賢點校《荀子集解》，北京：中華書局，1988年，第355頁。

天時、下節人情，若無禮以分別之，則天時人事皆亂。此後千餘年，月的象徵意義沒有太多變化，且與日並舉，月亮並沒有獨立出來。不過應該承認，漢月的光明使人印象深刻。其中固有唐宋詩詞反復吟詠之漢末相思明月，然而，兩漢最醒目的月亮是道德明月。漢武帝後，這一明月更增添了天人感應、君權神授、陰陽五行的色彩：“天積眾精以自剛，聖人積眾賢以自強；天序日月星辰以自光，聖人序爵祿以自明”⁵⁵；“能戴大員者履大方，鏡太清者視大明，立太平者處大堂，能遊冥冥者與日月同光”⁵⁶。《淮南子》以“智終天地，明照日月”⁵⁷謂洞悉生命、熟悉萬物的人能窮究天地、智慧如日月般明亮；《白虎通》以“日行遲，月行疾”比“君舒臣勞”⁵⁸；《禮記》以“大明生於東，月生於西，此陰陽之分，夫婦之位也”⁵⁹，昭示綱常倫理社會的男女尊卑。

漢月的倫理意象既是兩漢文化強調順應自然天意，臣服於宇宙、自然以及社會的實用道德理性的產物，又間接受到兩漢萌發的科學思想影響。首先，處於兩漢思想系統中心地位的“天人合一”觀念，突出的是自然含義⁶⁰。自然的“天”，代表客觀規律，獨立於人的意識之外，並與人能夠相互感應。天人感應要求個人的一切活動和行為都要順應自然規律，進而適應社會規範。漢代知識份子從“三辰垂光，照臨四海”中獲得的是人生啟示：“愚見目前，

⁵⁵ 董仲舒《春秋繁露·立元神》，賴炎元《春秋繁露今注今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1984年，第161頁。

⁵⁶ 《淮南子》，第18頁。

⁵⁷ 同上第24頁。

⁵⁸ 《白虎通》卷四，班固《白虎通》，北京：中華書局，1985年，第236頁。

⁵⁹ 《禮記·禮器》，《禮記譯解》，第326頁。

⁶⁰ 李澤厚認為，先秦“天人合一”之“天”，既有“命定、主宰義”，又有“自然義”，故“天’與‘人’的關係具有某種不確定的模糊性質，……‘天人合一’，便既包含著人對自然規律的能動地適應、遵循，也意味著人對主宰、命定的被動地順從崇拜”（李澤厚《中國思想史論》，合肥：安徽文藝出版社，1999年，第322頁）。漢代以後，“天”的主宰、命定含義極大褪色。

聖睹萬年。明暗相絕，何可勝言！”⁶¹《淮南子·天文訓》⁶²認為宇宙之初由氣組成，氣分陰陽，陽者積聚為熱氣而生火，火氣之精是太陽；陰者積聚為寒氣而生水，水氣之精便是月亮。日月侵淫、著陰秉陽既構成宇宙的生命力，又顯示著自然之德。日月於是以象徵陰陽的典型符號成為漢人進行神學附會的工具。其次，兩漢時期，科學認知能力的提高以及樸素唯物主義哲學的萌生，使月亮褪去了神秘的紗衣，呈現出清明、理性的自然本色。如《白虎通》《漢書》《後漢書》等，皆有日食、月食、閏月等自然現象的詳細記載，對月之圓缺的認識也傾向科學理性，如“月之為言闕也，有滿有闕也”⁶³。張衡的天文學以及王充的《論衡》等，都集中體現了當時重實事、“疾虛妄”、息“華文”的社會現實。王充不僅否定原始宗教、讖緯之學，甚至質疑神話傳說乃至認為藝術誇張皆“殆虛非實”⁶⁴。他駁斥神話的日浴湯穀、出於扶桑，又批駁日中有鳥、月中有兔與蟾蜍：“夫日者，天火也，……火中無生物，生物入火中，焦爛而死焉，烏安得立？夫月者，水也，……兔與蟾蜍久在水中，無不死者。”⁶⁵這種過分強調理智而漠視情感與想像、過分信賴理性而無視理性的有限的科學觀與唯物論，代表兩漢的主流認知，很能說明藝文的發展狀態——神話不被接受，文學創造也“質木無文”⁶⁶。以此推斷，被剝奪了私人情感與藝術想像的

⁶¹ 曹丕《月重輪行》，遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年，第398頁。

⁶² “道始於虛廓，虛廓生於宇宙，宇宙生氣。氣有涯垠，清陽者薄靡而為天；重濁者凝滯而為地。……天地之襲精為陰陽，陰陽之專精為四時，四時之散精為萬物。積陽之熱氣生火，火氣之精者為日；積陰之寒氣為水，水氣之精者為月。日月之淫為精者為星辰。”《淮南子》，第26-27頁。

⁶³ 《白虎通》卷四，第236頁。

⁶⁴ 《論衡·調時》，王充（袁華忠、萬家常譯注）《論衡全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1993年，第1463頁。

⁶⁵ 《論衡·說日篇》，同上第696頁。

⁶⁶ 陳延傑《詩品注》，北京：人民文學出版社，1961年，第1頁。

月亮，走近群體意識和倫理本位，是自然而必然之事。

實用理性和儒學文化籠罩下的秦漢月意象文學價值有限，但明月之德卻憑藉文學的渲染發展成為中國文學的一個重要意象。全漢賦祇一篇寫月，即公孫乘的《月賦》，乃奉命之作，以“月初皦兮，君子之光”⁶⁷贊梁王之德，月仍屬道德意象，且制短意淺，無甚可觀。先秦兩漢詩辭中的月亮，雖不乏審美意味（如《詩經》“月出”），然此間最醒目的月意象總帶有道德色彩，月亮少情寡味。如屈宋辭賦：“與天地兮同壽，與日月兮同光”⁶⁸；“仰明月而太息兮，步列星而極明”⁶⁹；“何汜濫之浮雲兮，森壅蔽此明月”⁷⁰；“彼日月之照明兮，尚黯黹而有瑕”⁷¹……漢人辭賦也有相似的表達：“指日月使延照兮，撫招搖以質正”⁷²；“引日月以指極兮，少須臾而釋思”⁷³；“欲與天地參壽兮，與日月而比榮”⁷⁴；“光明齊於日月兮，文采耀於玉石”⁷⁵；“遂踴達兮邪造，與日月兮殊道”⁷⁶；“彼日月兮暗昧，障覆天兮祲氛”⁷⁷等等。辭賦家們或以月比德，或以明月喻忠誠耿介，表達了對崇高品格的嚮往之意以及高尚節操不為世所容的悲憤之情。魏晉以降，隨著月的審美意象的發掘，道德明月因之解縛，然以月比德始終是中國月意象的底色和民族特色，為後世反復援引、踵事增華。

⁶⁷ 公孫乘《月賦》，載龔克昌等《全漢賦評注》，石家莊：花山文藝出版社，2003年，第77頁。

⁶⁸ 屈原《九章》，《楚辭》，第144頁。

⁶⁹ 宋玉《九辨》，同上第258頁。

⁷⁰ 宋玉《九辨》，同上第266頁。

⁷¹ 宋玉《九辨》，同上第267頁。

⁷² 劉向《九歎》，同上第355頁。

⁷³ 同注第364頁。

⁷⁴ 同注第380頁。

⁷⁵ 同注第359頁。

⁷⁶ 王逸《九思》，《楚辭》，第394頁。

⁷⁷ 同上第404頁。

三、魏晉玄學與文學審美之月

魏晉六朝，隨著中央集權的衰落以及士族、門閥制度的誕生，道玄大暢、佛教興盛、儒學式微，傳統禮教的統治地位逐漸鬆動，文人士大夫積極追求個體的獨立，文學進入自覺的時代。社會文化的再次轉型使月從倫理本位的道德“喻象”完形進化為個體本位的審美“意象”，創作手法與表現形式也顯現出審美的自覺。

月的審美意象早在《詩經》《楚辭》中已發端。然而，“月出皎兮”的月亮是一個起興的自然物象，《楚辭》的月較《詩經》更融情入景，但仍在“比德”式思維的範疇中。兩漢文學中的月亮不乏亮點，但總體上亦附庸於儒家倫理：班婕妤以明月喻團扇，為後世提供了一個百用不厭的喻象範本；漢樂府“皚如山上雪，皎若雲間月”⁷⁸，以月之皎潔喻愛之純潔，賦予明月以情感；漢末之“明月皎夜光”⁷⁹“明月何皎皎”⁸⁰“明月照高樓”⁸¹“皎皎明月光”⁸²等，抒發了強烈的愁思哀怨，引發後世無數共鳴，“明月高樓”遂成為中國文學相思懷遠的經典意象；曹操的“月明星稀”開後世羈旅愁思、無所依託之先聲，為後人百般吟誦、競訴衷腸。中國人審美地看待月亮，始自魏晉。如果說先秦以來的明德傳統使月亮成為群體意識的表達，為上層文化所關注和利用；那麼，六朝審美的開拓與創造，則使月亮代表個人情志的抒發、象徵自我意識的覺醒，並奠定了中國文學月意象的人文基礎：精神訴求與藝術審美的融合。這些都與魏晉玄學相關。

⁷⁸ 《白頭吟》，《先秦漢魏晉南北朝詩》，第 274 頁。

⁷⁹ 《古詩十九首》，同上第 330 頁。

⁸⁰ 《古詩十九首》，同上第 334 頁。

⁸¹ 《李陵錄別詩二十一首》，同上第 340 頁。

⁸² 傅玄《明月篇》，同上第 559 頁。

首先，非傳統、反世俗、親自然的魏晉玄學，喚醒了“人”的自覺、文學的自覺，方纔有意象創作的自覺。“越名教而任自然”⁸³“非湯武而薄周孔”⁸⁴的玩世不恭，是對漢儒的矯枉必須過正。“我與我周旋久，寧作我”⁸⁵的人格覺醒、個性解放和對自我價值的肯定，使文學創作擺脫政教風化的束縛成為可能——真正意義上的文學產生了，審美意義的“意象”纔能得以確立。而“言不盡意”的哲學命題的提出，直接關涉到“意”“象”“言”的關係，這就要求文學創作要通過有限的“言”和“象”表達無限的本體“意”。對於緣情言志的詩歌來說，意象更是其創作的重要因素：“陶鈞文思，……然後使元解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤：此蓋馭文之首術，謀篇之大端”⁸⁶。南朝詩歌的意象創作基本符合這一宗旨。而正如有學者指出的，唐前詩歌中，“意象藝術的創新多出自南朝”⁸⁷，月意象的創新也多出自南朝（北朝寫月最突出的詩人庾信和王褒都是從南朝過去的）。

南朝詩作月象頻現、聲色大開，其中兩點重要突破（儘管彼時並不醒目，也並非主流特徵），深刻影響了後世月象，並發展成為中國月意象的兩個重要特徵。一個是明月與水月疊加，使明月更明，流光水月的內涵也更豐富，進入了水月交融的審美境界：“煙極希丹水，月遠望青丘”⁸⁸；“流光照潁潁，波動映淪漣”⁸⁹；“月

⁸³ 《晉書》卷四十九《嵇康傳》，房玄齡等《晉書》，北京：中華書局，2000年，第906頁。

⁸⁴ 嵇康《與山巨源絕交書》，《全上古三代秦漢三國六朝文》卷四十七，北京：中華書局，1985年，第1322頁。

⁸⁵ 劉義慶《世說新語·品藻》，餘嘉錫《世說新語箋疏》，北京：中華書局，1983年，第521頁。

⁸⁶ 《文心雕龍》，第53頁。

⁸⁷ 陳伯海《唐前詩歌意象藝術的流變》，第151頁。

⁸⁸ 沈約《秋晨羈怨望海思歸》，《先秦漢魏晉南北朝詩》，第1661頁。

⁸⁹ 劉孝綽《望月》，同上第1844頁。

光隨浪動，山影逐波流”⁹⁰；“池水浮明月，寒風送擣衣”⁹¹……蕭綱以“水月”為題，作詩言佛理，更開唐宋禪佛水月先聲（後文另述）。一個是明月超越了時空局限，成為永恆與共在的象徵。謝莊《月賦》之“美人邁兮音塵闕，隔千里兮共明月”⁹²，首倡千里明月意象，月的時空意象陡然闊大。鮑照之“三五二八時，千里與君同”⁹³與何遜之“今夕千餘裡，雙蛾映水生”⁹⁴，亦皆富月光普照、千里同瞻之哲學深意。此一意象在湯惠休、梁武帝蕭衍、范雲、梁簡文帝蕭綱等詩中也有透露：“明月照高樓，含君千里光”⁹⁵；“秋月出中天，遠近無偏異。共照一光輝，各懷離別思”⁹⁶；“桂水澄夜氛。楚山清曉雲。秋風兩鄉怨。秋月千里分”⁹⁷；“可憐無遠近，光照悉徘徊”⁹⁸；“欲傳千里意，不照十年悲”⁹⁹。“千里明月”在李陵“明月照高樓，想見餘光輝”與曹植“明月照高樓，流光正徘徊”的基礎上，想像千里之隔的相思雙方同瞻一月，某種意義上開拓了唐宋詩詞境界。南朝詩人不約而同拓展了月象的時空意境，既是文學自身發展、積累的結果，也是玄佛影響所致。

其次，道、玄好尚自然之風，士人追求自然適意的生活，文學創作亦“標自然以為宗”¹⁰⁰。於是，“憐風月，狎池苑”¹⁰¹，“置心天人之際，抗身煙霞之間”¹⁰²，“向外發現了自然，向內發現了

⁹⁰ 劉孝綽《月半夜泊鵲尾》，同上第 1842 頁。

⁹¹ 蕭繹《寒閨》，同上第 2054 頁。

⁹² 《文選》第二冊，第 602 頁。

⁹³ 《玩月城西門廡中》，《先秦漢魏晉南北朝詩》，第 1305 頁。

⁹⁴ 《望新月示同羈》，同上第 1706 頁。

⁹⁵ 湯惠休《怨詩行》，同上第 1243 頁。

⁹⁶ 蕭衍《邊戍詩》，同上第 1536 頁。

⁹⁷ 范雲《送沈記室夜別詩》，同上第 1549 頁。

⁹⁸ 蕭綱《望月望》，同上第 1972 頁。

⁹⁹ 蕭綱《月華》，同上第 1972 頁。

¹⁰⁰ 紀昀評《文心雕龍》語，《文心雕龍》，第 1 頁。

¹⁰¹ 《文心雕龍·明詩》，同上第 11 頁。

¹⁰² 《弘明集》卷十一，見《大正藏》編號 2102，第 52 冊，第 69 頁中欄第 20 行。

自己的深情”¹⁰³。晉人對自我以及自然的驚喜發見，使之尤其追慕“光明鮮潔、晶瑩發亮的意象”¹⁰⁴。南朝文人追尋山水自然的視線更頻頻落在月亮上面：“司馬太傅齋中夜坐，於時天月明淨，都無纖翳。太傅歎以為佳。謝景重在坐，答曰：‘意謂乃不如微雲點綴。’……”¹⁰⁵庭前、樓中玩月的士大夫們¹⁰⁶催生了專題詠月詩，月於是從外在觀望的客觀物件變為內在領會的審美物件。

月亮成為一個獨立的審美物件，並非自古而然，而是經歷了一個漫長的歷史過程。作為特殊的天體和自然界最醒目的物象之一，“月”自先秦以來往往與“日”並提或對舉（且日重於月），這一現象直到南朝纔有實質性的改觀。經筆者粗略統計：魏晉前涉月詩（句）共 53 首¹⁰⁷，其中《詩經》10 首有 8 首日月並提，《楚辭》10 首有 9 首日月並提，兩漢 33 首有 13 處日月並提；魏朝 63 首涉月詩有 35 處日月並列（比例已有明顯下降，但仍超過一半）；兩晉涉月詩仍有將近一半是日月同時出現；南北朝 684 首涉月詩中，似先秦日月並提、對舉者 70 餘處（多出現在郊廟歌辭、燕射歌辭中）。另：《古今圖書集成》¹⁰⁸所收唐前詠月詩 66 篇中，48 篇是南北朝和隋代的作品；該書所收唐前詠日詩 13 篇中，南北朝和隋代祇占 8 篇——詠物詩大增的南朝時期，詠月詩隨之大量出現、詠日詩卻不見增長且相對之前比例還有所下降。除涉月詩、詠月詩外，散發著自然英旨的月亮顯現在南朝各類詩作中：放眼南朝詩歌，月意象密集多姿、迥異前代。由此可見，唐前詩歌對月亮的關注度逐

¹⁰³ 宗白華《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年，第183頁。

¹⁰⁴ 同上第180頁。

¹⁰⁵ 《世說新語·言語》，《世說新語箋疏》，第150頁。

¹⁰⁶ 歐陽詹《玩月》詩序：“謝賦、鮑詩、朶之庭前、亮之樓中，皆玩月也”（《全唐詩》卷338，第二冊，第1467頁）。

¹⁰⁷ 據《詩經》《楚辭》《先秦漢魏晉南北朝詩》所錄詩歌，表時間或季節的如“歲月”“年月”“季月”等詞中之“月”不計，下同。

¹⁰⁸ 陳夢雷《古今圖書集成》，北京：中華書局影印，1986年。

漸提高，南朝是日月文學地位變遷的拐點，此後，詩人們的興趣漸漸轉到對月的推崇上，而唯有月從日月相偶的聯想定式中獨立出來，纔可能使月意象從象徵公共話語的道德倫理轉到表達個體情感的審美經驗上來。

魏晉以來，“月”便有了繁多的昵稱、別稱：“娥月”“娥輪”“金娥”“娥影”“素娥”“圓蟾”“銀蟾”“蟾影”“蟾魄”“蟾光”“蟾兔”“玄兔”“金兔”“玉兔”“白兔”“蟾桂”“珠蚌”“清輝”“金波”“玉露”“冰輪”“桂花”“銀鉤”“玉弓”“一輪玉”“新痕”“似鏡”“如珠”……。文人們更調動了所有的感覺器官與不盡的想像力，望月、玩月、詠月、吟月、夢月、伴月、對月、攬月、邀月。於是，月亮有濃有淡、有明有暗、有形有味、有情有義。那一輪“圓月”“皓月”“璧月”“明月”，一彎“殘月”“卻月”“新月”“曉月”“斜月”“初月”，一片“涼月”“冷月”“寒月”“孤月”，一枚“素月”“淡月”“舊月”“香月”“曙月”“落月”……月形、月影、月色、月光……千姿百態、四季晨昏的月亮或為美好、愛情的指稱，或為和諧靜謐的象徵，或歎老思親，或孤獨失意，或發思古之幽情，或吟傷今之離恨，或超拔飄逸，或深長闊大。月亮從此成為中國人一個重要的情感寄託與哲思的源泉。

第三，魏晉玄學對本體論的探討，凸顯了內在精神本體的重要性：魏晉之思想中心“不在社會而在個人，不在環境而在內心，不在形質而在精神”¹⁰⁹。“天地萬物皆以無為本”¹¹⁰“應物而無累於物”¹¹¹的思想主張，使人傾向於對外在功名利祿的超越而關注內

¹⁰⁹ 湯用彤《魏晉玄學與文學理論》，《中國哲學史研究》，1980年第1期。

¹¹⁰ 《晉書》卷四三《王戎傳》附《王衍傳》，第814頁。

¹¹¹ 《三國志·魏書·鐘會傳》裴注引何劭《王弼傳》，陳壽（裴松之注）《三國志》，北京：中華書局，2000年，第591頁。

在的、無限的、不可窮盡的精神本體。與此關聯，鍾情唯在我輩的名士風度，使月亮成為精神格調的體現和私人情感的表達，月意象因此蘊含著對內在生命的洞見、妙賞和深情。

魏晉詩月屢發時光荏苒、歲月飄忽、人生短促的慨歎，固是對先秦“日居月諸”的承襲，然其憂生憂世的悲慨背後卻是對內在生命的關注和眷戀：“明明如月，何時可掇，憂從中來，不可斷絕”¹¹²；“日月不恒處，人生忽若寓”¹¹³；“四時更代謝，日月遞參差”¹¹⁴；“騁哉日月逝，年命將西傾”¹¹⁵；“荏苒日月運，寒暑忽流易”¹¹⁶；“日月相迫周旋，萬里倏忽幾年”¹¹⁷等。曹植之“金石固易弊，日月同光華。齊年與天地，萬乘安足多”¹¹⁸，雖本於屈原“與天地兮同壽，與日月兮同光”，但更具玄心：以月華天地之久輕世俗祿貴之微。魏晉時期突出的憂思明月意象，雖不乏直接借用甚至重複秦漢相思明月如“明月皎皎照我床”¹¹⁹“明月一何朗”¹²⁰“皎皎明月光”¹²¹“皎皎窗中月”¹²²之類，然月光中飽含著真切的個體生命體驗和深沉的憂患意識。如：曹丕之“俯視清水波，仰看明月光。天漢回西流，三五正縱橫。草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉。”¹²³阮籍之“夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑒明月，清風吹我襟。孤鴻號外野，翔鳥鳴北

¹¹² 曹操《短歌行》，《先秦漢魏晉南北朝詩》，第349頁。

¹¹³ 曹植《浮萍篇》，同上第424頁。

¹¹⁴ 阮籍《詠懷詩八十二首》之七，同上第498頁。

¹¹⁵ 陳琳《詩》，同上第368頁。

¹¹⁶ 張華《雜詩三首》其三，同上第620頁。

¹¹⁷ 陸機《董桃行》，同上第665頁。

¹¹⁸ 《遠遊》，同上第434頁。

¹¹⁹ 曹丕《燕歌行二首》其一，同上第394頁。

¹²⁰ 陸機《赴洛道中作詩》，同上第684頁。

¹²¹ 傅玄《明月篇》，同上第559頁。

¹²² 潘嶽《悼亡詩三首》其二，同上第636頁。

¹²³ 《雜詩二首》其一，同上第401頁。

林。徘徊將何見，憂思獨傷心。”¹²⁴而陶淵明之“皎皎雲間月，灼灼葉中華。豈無一時好，不久當如何！”¹²⁵在春風日暮、佳人美酒、酣飲達旦後，歌竟長歎：好花不常開，好月不常在。其《雜詩十二首》之二曰：“白日淪西河，素月出東嶺。遙遙萬里暉，蕩蕩空中景。”¹²⁶看似寫景，實則抒“悟時易”“知夕永”之理、發“懷悲淒”“不能靜”之情。它如“月出照園中，珍木鬱蒼蒼”¹²⁷；“安寢北堂上，明月入我牖。照之有餘暉，攬之不盈手”¹²⁸；“叩枻新秋月，臨流別友生”¹²⁹等，皆突出了情感的個體性、自然性和表現性，反映了士人的亂離心態和感慨多情，較秦漢詩月氣調殊異、情采並茂。

魏晉以來詩月之憂生憂世固與現實生活的離亂、動盪、戰爭等生活境遇分不開，但這一切祇有在人性的自覺下，纔會表達得深沉。齊梁後，隨著詩藝的漸趨成熟，月的審美意象也更豐富、細膩，呈現出“以悲為美”的藝術特徵：“欲識離人悲，孤台見明月”¹³⁰；“清風動簾夜，孤月照窗時。安得同攜手，酌酒賦新詩”¹³¹；“明月雖外照，寧知心內傷”¹³²；“夜月琉璃水，春風柳色天”¹³³；“若使月光無近遠，應照離人今夜啼”¹³⁴；“庭

¹²⁴ 阮籍《詠懷詩八十二首》之一，同上第 496 頁。

¹²⁵ 《擬古詩九首》其七，同上第 1005 頁。陶詩少月。殆家貧多子、長饑務農，世事維艱所致，如其自謂：“丈夫雖有志，固為兒女憂”（《詠貧士詩七首》，同上第 1009 頁）。陶詩中的月不過“日月推遷”（《榮木》，同上第 969 頁），“悲日月之遂往，悼吾年之不留”（《遊斜川》，同上第 975 頁）之慨。以此想見，魏晉二百年間，時局動盪、征伐不斷、生活疾苦，人們無暇、無心賞月。

¹²⁶ 同上第 1006 頁。

¹²⁷ 劉楨《公讌》，同上第 369 頁。

¹²⁸ 陸機《擬明月何皎皎》，同上第 687 頁。

¹²⁹ 陶淵明《辛丑七月赴假還江陵夜行塗口》，同上第 983 頁。

¹³⁰ 張融《別詩》，同上第 1410 頁。

¹³¹ 謝朓《懷故人詩》，同上第 1429 頁。

¹³² 沈約《古意詩》，同上第 1639 頁。

¹³³ 沈約《登北固樓詩》，同上第 1640 頁。

¹³⁴ 蕭繹《春別應令詩四首》其四，同上第 2059 頁。

中無限月，思婦夜鳴砧”¹³⁵；“風音觸樹起，月色度雲來”¹³⁶；“七夕長河爛，中秋明月光”¹³⁷；“明月照積雪，朔風勁且哀”¹³⁸；“山鶯空曙響，隴月自秋暉”¹³⁹；“星稀初可見，月出未成光”¹⁴⁰；“高樹北風響，空庭秋月華”¹⁴¹；“簾中看月影，竹裡見螢飛”¹⁴²；“曉河沒高棟，斜月半空庭”¹⁴³……南北朝月意象的創新突出表現在庾信望月思鄉之作中，其蒼勁悲涼、情深意長的圓月、殘月、明月、風月，既有美，又含力；既有啟發性，更有深長的回味，令人心動也令人眼酸：“關山連漢月，隴水向秦城”¹⁴⁴；“獨憐明月夜，孤飛猶未棲”¹⁴⁵；“胡塵幾日應盡，漢月何時更圓”¹⁴⁶；“殘月如初月，新秋似舊秋”¹⁴⁷；“野情風月曠，山心人事疏”¹⁴⁸；“胡風入骨冷，夜月照心明”¹⁴⁹。庾信詩月兼有南方的細膩與北方的激昂，其之所以動人，固然有詩藝純熟的原因，但更重要的，還是因為詩人永別江南之痛與顛沛異鄉之苦的內在生命投射到了月亮上面。通檢六朝詩歌，最動人的月亮都氤氳在濃郁的悲情中，迴響著歲月如捐、憂人不寐之歎與生命無常、世事無奈之感。

¹³⁵ 江洪《秋風曲三首》其三，同上第 2073 頁。

¹³⁶ 劉孝綽《夜不得眠》，同上第 1838 頁。

¹³⁷ 溫子昇《擣衣詩》，同上第 2221 頁。

¹³⁸ 謝靈運《歲暮》，同上第 1181 頁。

¹³⁹ 何遜《行經孫氏陵》，同上第 1700 頁。

¹⁴⁰ 何遜《敬酬王明府》，同上第 1702 頁。

¹⁴¹ 何遜《秋夕仰贈從兄實南》，同上第 1686 頁。

¹⁴² 何遜《送韋司馬別》，同上第 1687 頁。

¹⁴³ 何遜《和蕭諮議岑離閨怨》，同上第 1692 頁。

¹⁴⁴ 庾信《出自薊北門行》，同上第 2348 頁。

¹⁴⁵ 庾信《烏夜啼》，同上第 2351 頁。

¹⁴⁶ 庾信《怨歌行》，同上第 2351 頁。

¹⁴⁷ 庾信《擬詠懷詩二十七首》之十八，同上第 2369 頁。

¹⁴⁸ 庾信《奉和永豐殿下言志詩十首》其十，同上第 2389 頁。

¹⁴⁹ 庾信《昭君辭應詔》，同上第 2348 頁。

四、六朝佛教與禪佛水月

水月是中國月意象最具特色的表現形態(水月是水與月的意象組合,其“水”包含江、海、湖、溪、河、波等一切與水相關的意象;其“月”多為明月,唐宋後尤然),在魏晉初顯,到南朝更現新貌。南朝水月既是地理文化的產物,又受到佛教的輻射;既屬於審美意象,又帶有玄佛氣息。唐宋後形成的中國特有的水月精神導向¹⁵⁰,並引起宋代理學的迴響¹⁵¹,皆從此來。禪化的南朝水月意象迥異於儒家文化影響下的月意象,是文化轉型的結果。

魏晉佛教興盛,六朝文風、思想、內容與佛教文化密不可分,齊梁後的文學更是佛教影響下的文學。佛經中醒目的明(圓)月、水月對月意象也產生重要影響,主要表現為禪佛水月意象的初現和文學水月意象的稠密多姿。首先,為數不少的南朝禪詩中多有月象,以表達對佛理的闡釋和領悟。如:蕭統《同泰僧正講》之“雷聲芳樹長,月出地芝生”¹⁵²,以月鋪陳佛寺莊嚴;劉孝綽《東林寺》之“月殿耀朱幡,風輪和寶鐸”¹⁵³,以月渲染佛塔壯麗;庾肩吾《詠同泰寺浮圖》之“月出琛含采,天晴幡帶虹”¹⁵⁴,以月烘托佛法神聖。蕭綱《十空詩六首》之《水月》更以“水月”名詩,以水中明月寫萬法皆空、虛妄無常,直是《金剛經》“夢幻泡影”“如露如電”的詩解:“圓輪既照水,初生亦映流。溶溶如漬璧,的的似沉鉤。非關顧兔沒,豈是桂枝浮。空令誰雅識,還用喜騰猴。

¹⁵⁰ 參見:張軼男《從“圓靈水鏡”到禪佛水月——中國水月意象溯源、嬗變與禪化考論》,《江漢論壇》2019年第12期,第53-57頁。

¹⁵¹ 參見:張軼男、陳金華《朱熹“理一分殊”與禪佛水月意象新論》,《江漢論壇》2020年第11期,第66-71頁。

¹⁵² 《先秦漢魏晉南北朝詩》,第1797頁。

¹⁵³ 同上第1828頁。

¹⁵⁴ 同上第1989頁。

萬累若消蕩，一相更何求。”¹⁵⁵ 筆者曾撰文指出：禪佛水月是南朝月意象的新征，“水月意象與佛教‘水鏡’之說淵源有自”¹⁵⁶，南朝涉月禪詩豐富、拓展了月意象的內涵，為唐宋月意象進一步禪化以及化禪奠定了基礎。然禪詩中的月亮畢竟以宗教說教為目的，審美意象淡薄。

南朝文學水月吸納、發揮了佛教水月意蘊，既使月意象超離了一己之情、超越了時空局限，又摒棄了宗教說理色彩，使內在生命體驗的表達更具哲學意味。佛教“水月”有四意：水和月、水中月、水生月、水月交映互攝¹⁵⁷，前三者都是“水”和“月”在形式上的聯合，中國詩家多取第四種，即：強調“水”“月”在意蘊上的生生不息、相得益彰。這一最具審美意味的佛教水月被南朝詩人頻頻運用在各類題材的詩作中，南朝大手如謝靈運、謝朓、鮑照、劉孝綽、何遜、陰鏗、庾信以及蕭氏父子等，均有水月佳句，何遜筆下的水月尤為佼佼不群。試舉幾例：“淚逐東歸水，心掛西斜月”¹⁵⁸；“夜江霧裡闊，新月迴中明”¹⁵⁹；“野曠沙岸淨，天高秋月明”¹⁶⁰；“長飆落江樹，秋月照沙渚”¹⁶¹；“露濕寒塘草，月映清淮流”¹⁶²；“浦口望斜月，洲外聞長風”¹⁶³；“澄江涵皓月，水影若浮天”¹⁶⁴；“花樹雜為錦，月池皎如練”¹⁶⁵；“風草不留霜，冰

¹⁵⁵ 同上第 1937 頁。

¹⁵⁶ 參見：張軼男《從“圓靈水鏡”到禪佛水月——中國水月意象溯源、嬗變與禪化考論》，第 54 頁。

¹⁵⁷ 參見：張軼男《從“如來慧日”到中國禪月：佛教中國化的詩學視角》，《西南大學學報》（社會科學版），2019 年第 6 期，第 137 頁。

¹⁵⁸ 王僧儒《忽不任愁聊示固遠》，《先秦漢魏晉南北朝詩》，第 1764 頁。

¹⁵⁹ 陰鏗《五洲夜發》，同上第 2459 頁。

¹⁶⁰ 謝靈運《初去郡》，同上第 1171 頁。

¹⁶¹ 何遜《贈江長史別》，同上第 1687 頁。

¹⁶² 何遜《與胡興安夜別》，同上第 1703 頁。

¹⁶³ 何遜《夜夢故人》，同上第 1697 頁。

¹⁶⁴ 蕭繹《望江中月影》，同上第 2045 頁。

¹⁶⁵ 謝朓《別王丞僧孺》，同上第 1427 頁。

池共如月”¹⁶⁶……這些水月意象豐滿、充實、深沉、厚重，蘊含著對人生、世相、自然、宇宙的理解，從形式到內涵，皆具唐詩風韻。另外，與千里明月一樣，南朝千里水月意象也值得注意，其或間接受到佛教時空觀的影響也在情理之中。如何遜詩曰：“初宿長淮上，破鏡出雲明。今夕千餘裡，雙蛾映水生。的的與沙靜，灑灑逐波輕。望鄉皆下淚，非我獨傷情。”¹⁶⁷“雙蛾”複指天上月與水中月；千里水月相映，人我同望一月，惺惺相惜的同情拓展了水月的象外之意。又如：“大江闊千里，孤舟無四鄰。唯餘故樓月，遠近必隨人。”¹⁶⁸千里江月遠近隨人，已開宋代詞月先聲。六朝文學水月的境界陡然闊大，自是多種文化因素作用的結果：既有審美自覺下的開拓進取，也離不開道玄、佛教的輻射以及定都江南水鄉的地緣契機。

魏晉以來對文學審美特性的自覺追求，使創造與表現意象從一種無意識逐漸深化為一種文學潛意識，月意象因而具有了鮮明的美學特徵與象徵意味。玄學與佛教的推波助瀾，更使詩人在今昔穿插、時空交錯的月光中體悟到社會、人生。然而，處於形成期的魏晉文學畢竟不夠成熟，又在相當長一段時間內成為體玄悟道的媒介；南朝文學則傷於富豔雕琢、因辭害義，進而轉向狹窄的豔情。玄佛對月意象的影響亦瑕瑜並現——意象創作或服從於闡說玄言和佛理。凡此，皆限制了月意象的想像與發揮、情趣與格調。六朝之於中國月意象的最大意義在於，為唐宋月意象積蓄了不可或缺的文學技巧和歷史經驗，並為唐詩融玄妙的禪思與縹緲的道情入月，預熱了審美感受、預留了想像空間。

¹⁶⁶ 謝朓《冬緒羈懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍》，同上第1433頁。

¹⁶⁷ 何遜《望新月示同羈》，同上第1706頁。

¹⁶⁸ 朱超《舟中望月詩》，同上第2095頁。

結論

儘管中國月意象盛於唐宋，但先唐月意象並非僅是作為唐宋月意象的基礎和先聲而存在的，它本身也有著獨立的審美價值和文化內涵，並奠定了中國月意象的基調和底色。從上古神話之月到先秦兩漢倫理之月到魏晉六朝審美之月，幾千年的社會文化深刻影響了先唐月意象的發展與嬗變。這一歷程儘管漫長而複雜，代際之間有時很難明確劃線，然總體看來，脈絡清晰、連貫呼應，月意象在不斷增殖疊加的過程中不僅邏輯自洽（每一時期都與前代有著相似的不同），而且與時代思想、文化風尚有著密切的親緣關係。概言之：一，月亮的神話意象是原始宗教和卜筮宗教文化的產物和表現，其形成和演變經過了一個漫長的歷史過程與文化變遷，呈現了女性地位從母系社會到父系社會逐漸跌落的過程，體現了人類對失落了的精神家園的苦苦求索以及對缺憾現實的不倦超越；二，殷周之際，在實用理性的影響和作用下，月亮從原始崇拜轉入哲學闡釋，道德倫理意象以《易》月發其端，漢月繼之後，經後世不斷演繹、深化，月亮所明之“德”已不局限於儒家倫理道德，而是涵蓋了廣義的美德——佛、道同樣注重人的道德（儘管對“道”和“德”的理解各有不同），所以今天看來，佛、道似乎更喜歡月亮，但這一切皆可追溯至先秦以來的儒家明德傳統；三，月亮的審美意象與玄、佛關係千萬重；自魏晉創其濫觴，六朝盡其深致，四百年間月意象密集多姿、寓意激增、月境大開，自此，醒目的明月高懸於歷史中國的夜空，映照出各個時代的精神風貌與文化特徵。

從異而畏之、仰而求之到取而用之、愛而憐之，從留意於月到寓意於月，從“我注月”到“月注我”，從無意望月、有意參禪到有意望月、無意參禪，唐前月意象融宗教文化、儒道哲學與

禪佛教於一身，既有現實的指向，也是超越的訴求；既是審美的體驗，也代表著難以言明的思考。在歷史選擇中逐漸形成的先唐月意象，說到底是中國人的自我領會，是人文的詮釋使然、文化轉型的必然。從這個意義上說，意象史也是文學史、文化史，而結合文化背景研究“月”這一典型的文學意象，也是意象研究的題中之義。