

# 中西文艺作品中月亮表征的跨文化考察

张 弛

**摘 要：**从公元前6世纪以来，月亮始终激发着中国人的文化艺术灵感，而西方对月亮的文艺表现主要局限于十九世纪。除了历史与环境因素，这种差异在深层次上体现了中国人和西方人对待“自然”的不同态度，进而影响了各自的思想观念，造成了文化的差异。这个问题促使我们深入研究中国的文化传统，也反思西方现代性展开中理性化过度带来的问题及其解决方案。

**关键词：**中欧文艺 月亮意象 审美表征 跨文化考察

## 引言：作为比较文学与比较文化研究对象的“月亮”意象

节日是人类特有的文化现象。当人们为某些日子赋予了特别的价值，使其承载着特定的意义，这些日子就变得不同寻常，显得更加重要，得到更多的关注。节日是被一个或多个文化共同体的成员都承认和庆祝的特殊日子，也激发出了无数的优秀文学艺术作品。因此，节日可以作为比较文化研究的对象，而与节日有关的文学艺术作品则可以作为比较文学和比较艺术的专题。

中国人的传统节日很多，大多数是根据阴历即月亮历来确定的。有意思的是，在中国传统节日中，有五个都跟月亮有关，而且都是在月圆之日举办庆祝活动的：第一个是正月十五元宵节，又叫上元节；第二个是阴历（即月亮历）二月十五花朝节，也叫花神节，俗称百花

生日；第三个是阴历七月十五中元节，俗称鬼节；第四个是阴历八月十五中秋节；第五个是阴历十月十五下元节，即源于道教信仰的水官为人解厄之日。这五个节日可以统称为“月亮节”。由此可见，月亮在中国文化中占据着极为重要的位置。与此同时，在中国文学艺术中，以月亮为表现对象或背景的作品数不胜数。

然而，如果我们把目光移到欧洲，就会发现尽管不同国家地区的欧洲人各有其特有的传统节日，但他们共同庆祝的传统节日几乎都与基督教有关，比如圣诞节、受难节、复活节。从辞源上来看，英语单词“holiday”由“holy”和“day”复合而成，本意就是“神圣的日子”或“宗教的日子”。尽管在希腊神话和罗马神话中都有月亮女神，但月亮在人们心目中的重要性远远比不上太阳，而且在基督教主导欧洲人心灵以后，没有一个欧洲国家有与月亮有关的节日。尽管在古希腊以来的西方文学艺术中，也有以月亮为表现对象或背景的作品，但在数量上相对较少，而且大多数出现在文艺复兴以后，尤其是浪漫主义兴起以后。

人们会很自然地提出这样一些问题：为什么中国人对于月亮有很特别的感情，而西方人却不是这样？为什么中国自古以来的诗歌作品中与月亮有关的特别多，而在西方文学艺术中却不多？这种差异对于中西文化的发展路径、根本特征和文艺表现发生了何种程度的影响？

我们将从比较文学“缺类研究”入手，扩展到比较文化学的视野，来探讨一下在中国和欧洲的文学艺术中，“月亮”意象明显差异的表现方式及其生成原因，进而探讨两种文化对“自然”的观念之差异及其后果。缺类现象涉及文学的起源、发展与变异，折射出不同的文化背景、心理倾向、思维定势和审美偏好。通过对缺类现象的探讨和分析，挖掘缺类现象背后的文化差异，有助于我们从更广阔的角度来审视文学作品，深入研究相关文学的本质、源流及其各自的特点。这需要我们以开放的心态和宏观的视野，客观考察两种异质文化的价值，正视自身文化的局限性，积极思考、借鉴对方文化中所体现出来的值得人

类共享的思想精华，为自身文化注入新的活力。

## 一、月亮在中国文艺作品中持续的审美表征

中国人很早就对月亮产生了审美意识，现存最早的咏月诗歌是和爱情联系起来的，如《诗经·陈风·月出》：

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈纠兮，劳心悄兮。

月出皓兮，佼人洌兮。舒忧受兮，劳心慄兮。

月出照兮，佼人燎兮。舒夭绍兮，劳心惨兮。

陈国以今天的河南淮阳为都城，辖地为今河南东部及毗邻之安徽一部分地区，公元前534年为楚国所灭，五年后复国，公元前479年再为楚国所灭。因此，这首诗的创作时间很可能早于公元前534年。

纵观中国诗歌史，我们可以看到《月出》这首诗既有高度的原创性和艺术性，又具有高度的示范性和原型性。“《月出》诗首次揭示出望月和思念之间的关系，对后代诗人的启发很大，唐代李白、杜甫、王昌龄等诗人的一些怀人诗都写到了月亮、月光。见月怀人和望月思乡几乎成了一条创作的规律。”<sup>①</sup>甚至对中国古典文学了解不深的外国读者都注意到了这个特点：“月亮悬挂在中国旧诗坛的上空，是人间戏剧美丽而苍白的观众……她把远隔千里的情侣思念联接起来。”<sup>②</sup>

《月出》的示范性和原型性之所以能够成立，则归功于儒家的“诗教”观念和实践。《诗经》被孔子别出心裁地纳入其教育体系，以培养学生的道德情操与审美感知，训练其语言表达与陈情说理，并使他们

① 《诗经》，王秀梅译注：北京：中华书局，2006年，第194页。

② [美]迈克尔·卡茨：《艾米·洛威尔与东方》，张隆溪编：《比较文学译文选》，韩邦凯译，北京：北京大学出版社，1982年，第184页。

借以认识自然，感受世界，融入社会。<sup>①</sup>儒学在汉代被定为官学，直到20世纪初，它都主导了中国人世界观、人生观、价值观的形成、塑造和维系。作为“五经”之首的《诗经》，则成为一代代中国读书人的经典文学教材，在长达两千多年的时间里，在很大程度上建构了中国人的道德理想、审美偏好、艺术趣味、精神升华与心灵超越。<sup>②</sup>

从东汉末年的《古诗十九首》以来，月亮就一直是中国诗人的歌咏对象或灵感来源，名篇佳作不胜枚举，形成了中国文学的一个重要特点。以唐代诗歌为例，在《全唐诗》所收录的48900多首诗中，“月”字总共出现11055次，涉及5377首诗，比例高达11%。仅仅是李白存世的1000多首诗中，“月”字就出现了523次。<sup>③</sup>

北京大学古文献研究所编《全宋诗》收录作品约20万首。<sup>④</sup>唐圭璋主编《全宋词》收录作品约2万首。<sup>⑤</sup>隋树森编《全元散曲》收录3853首散曲和457套散曲。<sup>⑥</sup>徐征主编《全元曲》在杂剧之外，收录散曲4609首（套）。<sup>⑦</sup>正在编辑的《全明诗》据说有40万首之多，而《全

① “《诗》三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’。”（《论语·为政第二》）“兴于诗，立于礼。成于乐。”（《论语·泰伯第八》）“小子！何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货第十七》）“不学诗，无以言。”（《论语·季氏第十六》）

② 夏竦（985—1051）：“温柔之教，政治之源。警能诵兮可以谏，士不学兮无以言。盖成衰之所系，故讽谕之攸存。惟圣心兮垂思，永大庇兮元元。”（《奉和御制看毛诗诗三章二章十二句一章八句》）邵雍（1011—1077）：“画笔善状物，长于运丹青。丹青人巧思，万物无遁形。诗画善状物，长于运丹诚。丹诚入秀句，万物无遁情。诗者人之志，言者心之声。志因言以发，声因律而成。多识于鸟兽，岂止毛与翎。多识于草木，岂止枝与茎。不有风雅颂，何由知功名。不肯赋比兴，何由知废兴。观朝廷盛事，壮社稷威灵。有汤武缔构，无幽厉欹倾。知得之艰难，肯失之骄矜。去巨蠹奸邪，进不世贤能。择阴阳粹美，索天地精英。籍江山清润，揭日月光荣。收之为民极。著之为国经。播之于金石，奏之于天庭。感之以人心，告之以神明。人神之胥悦，此所谓和羹。既有虞舜歌，岂无皋陶赓。既有仲尼删，岂无季札听。必欲乐天下，舍诗安足凭。得吾之绪余，自可致升平。”（《诗书吟》）

③ 周庆艳：《“月亮”在中外诗歌中的意象对比研究》，《戏剧之家》，2020年第33期，第187页。

④ 北京大学古文献研究所编：《全宋诗》，北京：北京大学出版社，1998。

⑤ 唐圭璋主编：《全宋词》，北京：中华书局，1964。

⑥ 隋树森编：《全元散曲》北京：中华书局，1964。

⑦ 徐征主编：《全元曲》，石家庄：河北教育出版社，1998。

清诗》收录的数量肯定会更加庞大。<sup>①</sup>如果按照“月”字出现约11%的比例计算，即使剔除与月亮意象无关者，中国古典诗歌中仍然会有数万首之多！在世界文学史上，这也许是比较突出的现象。

“五四”新文学作家庐隐（1899—1934）注意到中国古代诗词对“月”的兴趣：“我闲尝翻阅中国古人的诗词，看他们所用所描写的材料，风花雪月，固然是常用的，而其中关于月要特别多些。”<sup>②</sup>实际上，虽然1911年的辛亥革命终结了两千多年的帝制，而外国文学从19世纪末就进入了中国文人的视野，黄遵宪（1848—1905）以及南社诗人以中国传统诗歌形式表现现代生活经验的尝试也取得了不错的成绩，诗人们的诗意生成、情感抒发、审美偏好仍然在很大程度上延续着传统。“在辛亥革命时期，新旧文学对垒分明。……当持有不同政治态度的文学作者们把自己的眼光投向夜空，当他们把自己的审美知觉转化为意象，呈现在他们作品里的，竟是十分相像的情境。”<sup>③</sup>政治倾向保守的陈三立（1852—1937）、王国维（1877—1927），与政治倾向激进的柳亚子（1887—1958）、于右任（1879—1964）、苏曼殊（1884—1918）、陈去病（1874—1933），笔下的月亮一样地凄冷、孤寒，折射出他们欲挽狂澜而无力的无奈与失望。<sup>④</sup>

这个有趣的文学现象一方面让我们看到政治与社会的事件式巨变，并不能导致文化心理与文学传统的戛然而止，另一方面让我们看到文学与文化传统的顽强生命力与巨大整合力，从而摆脱以历史事件划分文学发展阶段的机械做法与刻板套路，认识到文学发展的延续性、

① 需要说明的是，明清以来与月亮意象有关的诗词数量庞大，但在书写内容和写作技巧上，令人耳目一新的作品相对较少，原因在于社会生活的形态变化不大，诗人和词人没有很多新鲜的经验所造成的情感激发，而中国诗歌在缺少外来文学刺激的情形中，更多地是自我重复，而不是自我更新——明清以来中国文学的自我更新更多地表现为容纳了诗词的长篇小说的勃兴和繁荣。

② 庐隐：《月色与诗人》，《庐隐文集》，长春：时代文艺出版社，2000年第1版，《现代名家名作全集》，第三卷，第1275页。按：本文初次发表于《晨报附刊》，1923年6月11日。

③ 刘纳：《望夜空——从一个角度比较辛亥革命时期与五四时期的我国文学》，《中国现代文学研究丛刊》，1988年第1期，第5页。

④ 同上。

交互性、多层性与多样性。如此，我们就不会诧异现代作家朱自清（1898—1948）写《荷塘月色》、当代诗人海子（1964—1989）写《月亮》，所流露出来的情绪、情调与古人息息相通。<sup>①</sup>

由于绘画对于艺术载体、创作材料和表现技术的要求远远高于诗歌，而且中国绘画的成熟远远滞后于中国诗歌，直到唐代以后，以月亮为题材或背景的高水平绘画作品才出现。现存最早的作品是传为五代时期无名氏的《浣月》，但也有人认为它是南宋时期的作品。可以肯定的是，后蜀（933—965）和南唐（937—975）的画院制度，在宋朝得以延续，使中国绘画获得了良好的发展。而宋徽宗亲自参与领导的宣和画院，汇聚和培养了众多的丹青高手。即使偏安一隅，南宋皇帝仍然很重视画院建设，使绘画艺术得到了更大的进步。陈清波留下了传世名作《瑶台步月图》，马远（1140—1225）创作了三幅与月亮有关的佳作：《月下把杯图》、《对月图》和《松月图》。在明清时朝，月夜仍然是画家们喜爱的题材，名家名作有沈周（1427—1509）的《十四月夜图》、张灵（生活在1500年前后）的《招仙图》、金农（1687—1763）的《月华图》、钱杜（1764—1845）的《浔阳月夜》等。

明末传教士来华，不仅带来了西方油画，也带来了油画技法，为中国风景画赋予了新的活力。此后所创作的月夜图名画，有袁江（1662—1735）与侄子袁耀分别创作的《汉宫秋月》、陈枚的《月曼清游图》之《八月琼台玩月》（1738）、意大利传教士郎世宁（Giuseppe Castiglione, 1688—1766）的《雍正十二月行乐图轴》之《八月中秋》，以及《圆明园十二行乐图》之《八月赏月》。五四运动以后一百年，虽然没有多少公认的月夜图名画，但这个题材一直是画家们感兴趣的。

作为艺术灵感的来源和表现对象，月亮激发中国音乐家们创作了

<sup>①</sup> 本人的诗歌写作经验也可以作为一个实例：虽然熟读外国诗歌，欣赏波德莱尔、魏尔伦、古尔蒙、T. S. 艾略特、里尔克等人的作品，但在写作格律诗与绝句的过程中，仍然不自觉地延续着中国诗歌的传统，以书写现代世界的生活经验与审美感受，而且以月亮为吟咏对象，或因为月亮而获得创作灵感的诗篇数量不少。

《关山月》、《汉宫秋月》、《春江花月夜》、《二泉映月》、《月夜》、《平湖秋月》等著名乐曲。普通的当代中国人一般都能随口说出一些与月亮有关的流行歌曲，甚至能够把它们完整地唱出来，比如《月亮代表我的心》、《月亮走我也走》、《花好月圆》、《明月千里寄相思》、《十五的月亮》、《月光下的凤尾竹》、《月亮之上》、《月满西楼》、《弯弯的月亮》、《月亮之歌》、《月光小夜曲》等。

在汉文化影响下，就连少数民族地区的一些歌曲也与月亮有关，比如新疆民歌《半个月亮爬上来》、云南民歌《小河淌水》、白族民歌《月下情歌》、内蒙古民歌《敖包相会》。云南民歌《小河淌水》与《诗经·陈风·月出》有明显相同的审美趣味和表征方式。从河南到云南，从中原大地到西南边陲，我们看到的是中国文化的一脉相承与源远流长。

## 二、月亮在欧洲文艺作品中阶段性的审美表征

古希腊文学的成就众所周知，但与月亮有关的诗歌名篇不多。最著名的是女诗人萨福（约前610—约前570）的一首短诗《月亮下去了》（周煦良译）：

月亮下去了，七曜星也已西沉，  
时已过三更，  
夜迢迢，流光似水，  
只有我独眠人。<sup>①</sup>

巧合的是，这首诗也写于公元前六世纪，也把月亮与爱而不得的孤独惆怅联系在一起。然而，这首诗就像是一曲绝唱，直到1777年夏，在浪漫主义发端的德国，诗人歌德（1749—1832）才写下了被誉为“最美

<sup>①</sup> 周煦良（主编）：《外国文学作品选》，上海：上海译文出版社，1979年，第一卷，第35页。

的月光诗”的《对月吟》<sup>①</sup>，借景抒发了他对斯坦因夫人的爱情。

同样是在浪漫主义的德国，作曲家贝多芬（1770—1827）于1801年创作了《月光》钢琴奏鸣曲。这是现代欧洲与月亮有关的最早一首著名乐曲。它之所以被称为《月光》，据说是因为德国诗人路德维希·莱尔什塔勃（1799—1860）在其发表的音乐评论中，将此曲第一乐章描绘为在瑞士卢塞恩湖月光闪烁的湖面上荡舟。另一说法是贝多芬给一对盲人兄妹演奏钢琴时，风将蜡烛吹灭了，月光静静地洒落在那间贫寒的小屋里，洒在沉寂的钢琴和三个人的身上。有感此情此景，贝多芬即兴创作了《月光》奏鸣曲。人们在这首奏鸣曲中可以感受到贝多芬最深切的爱的情感。然而，有更多的证据表明：在这首曲子中，平民出身的贝多芬表达了他对出身贵族的朱丽叶塔·圭查蒂（1784—1856）爱而不得的惆怅和悲伤。月亮再一次与爱而不得的惆怅联系在一起。

在英国文学中，湖畔三诗人都把目光转向了自然，并注意到了月亮。柯尔律治（1772—1834）的《致秋月》（1788）<sup>②</sup>既是他本人有记录的第一首诗歌，也可能是英国浪漫主义文学第一首歌咏月亮的作品。在被称为《露西组诗》的第一首无题诗（1799）<sup>③</sup>里，华兹华斯（1770—1850）借助月亮表达了昔日之爱不能再现的失落心情。作为英国第二代浪漫主义诗人的雪莱（1792—1822）写了更多与月亮有关的诗歌。在《致月光》（1809）<sup>④</sup>中，他从月亮的苍白联想到了自己的忧伤失望。在《月光变奏曲》（1819）<sup>⑤</sup>中，他歌颂月亮为世界带来了光明和爱。在《宇宙的漂泊者》（1820）第二节<sup>⑥</sup>，他把月亮视为永远找不到

① 梁宗岱：《梁宗岱译诗集》，长沙：湖南人民出版社，1983年，第4页。

② [英]柯尔律治：《老水手行》（汉英对照多雷插图本），杨德豫译，长春：吉林出版集团有限公司，2015年，第1页。

③ [英]华兹华斯、柯尔律治：《华兹华斯柯尔律治抒情诗选》，杨德豫译，北京：人民文学出版社，2001年第1版，第31—32页。

④ [英]雪莱：《雪莱抒情诗全集》，江枫译，长沙：湖南文艺出版社，1996年，第501—502页。

⑤ 同上，第224页。

⑥ 同上，第317页。

家园的流浪者，用以描绘自己精神无所皈依的惆怅。在《云》(1820)<sup>①</sup>中，他把月亮比喻成“圆脸的少女”，羞涩而含蓄，温柔而又美丽，以表达自己对爱情的美好向往与憧憬。在《致珍妮》(1822)<sup>②</sup>中，他从“升上中天的月亮皎洁妩媚”，想到珍妮的美妙歌声，想到了“音乐和月光和感情是三位一体”。济慈(1795—1821)在《夜莺颂》(1818)<sup>③</sup>中把月亮称为“月后”，想象着她“或已登上她的宝座”，然而，大地上却没有光芒，以表达他忧伤满怀，近乎绝望的心情。

法国浪漫主义是在受到英国与德国的浪漫主义文学影响之后才产生的。直到1820年，在拉马丁的《沉思集》出版引起轰动以后，浪漫主义诗歌才在法国发生了影响，并激发了更多的人创作浪漫主义诗歌。雨果(1802—1885)写于1828年的《月亮》<sup>④</sup>，从月亮想到了异国情调。波德莱尔(1821—1867)发表于1857年的《月亮的愁思》<sup>⑤</sup>，把月亮的孤独与耿耿难眠的诗人联系在一起。波德莱尔去世以后，作为象征主义诗歌流派领袖的保罗·魏尔伦(1844—1896)，写了不止一首以月亮为题材的诗，以描绘其惆怅心灵里的忧郁风景，比如《月光曲》<sup>⑥</sup>、《白色的月》<sup>⑦</sup>。

欧洲现代音乐中与月亮有关的名曲，中国的音乐爱好者们比较熟悉的，还有法国印象派作曲家德彪西(1862—1918)写于1890的钢琴曲《月光》，和捷克作曲家德沃夏克(1841—1904)公演于1901年的歌剧《水仙女》中的咏叹调《月亮颂》。

德国浪漫主义风景画家卡斯帕·大卫·弗里德里希(1774—1840)可以说是对月亮情有独钟。他画了不少与月亮和月夜有关的油画，比

① [英]雪莱：《雪莱抒情诗全集》，江枫译，第253页。

② 同上，第455—456页。

③ [英]济慈：《济慈诗选》，朱维基译，上海：上海译文出版社，1983年，第284—291页。

④ [法]雨果：《雨果诗选》，沈宝基选译，长沙：湖南人民出版社，1985年，第35—36页。

⑤ 陈敬容：《陈敬容译诗集》，长沙：湖南人民出版社，1984年，第27页。

⑥ 梁宗岱：《梁宗岱译诗集》，第47页。

⑦ 同上，第50页。

如《橡树林中的修道院》(1809)、《波罗的海边的十字架》(1815)、《海上生明月》(1817)、《明月升起的小镇》(1817)、《月色中的格赖夫斯瓦德》(1817)、《观月的两个男人》(1819—1820)、《观月的男女》(1820年代后期)、《海边月色》(1835—1836)、《沧海月明》(1835—1837)等。

英国风景画家威廉·透纳(1775—1851)的《海上渔夫》(1796),可能是最早描绘月夜事件的浪漫主义名画。从黑沉沉的云层中透出的明亮月光,照亮了黑沉沉的大海上的小船,让我们感受到人与自然之间的高度紧张。他后来继续画了月亮题材的一些风景画,比如《月光,米尔班克的一项研究》(1797)、《海船上空的满月》(1823)、《月照洛桑城》(1836)、《新月》(1840)、《月照威尼斯附近潟湖》(1840)、《月照卢塞恩湖》(1842)。他越来越关注水汽、光线等技术问题,画面上的紧张感转为淡淡的愉悦感,成为印象派的先驱者。

由于印象派更多地关注户外和野外风景,旅居法国的荷兰画家文森特·梵高(1853—1890)创作了一些令人印象深刻的月夜作品,比如著名作品《星月之夜》(1889),以及《有丝柏的道路》(1890)和《新月下散步的夫妇》(1890)等。法国后期印象派画家亨利·卢梭(1844—1910)画了城市与公园的月夜,还画了一些带有异国情调的月夜风景画,但其野蛮和残酷意味非常明显。亨利·卢梭并不像保罗·高更(1848—1903)那样天真地以为逃逸到蛮荒和落后地区,就会解决文明危机。同样需要注意的是,梵高与亨利·卢梭也画了不少太阳下的风景。至少在梵高那里,太阳更能让他感到希望和温暖。

英国、德国和法国画家(包括侨居法国的外国画家)对月亮和月夜的艺术表现兴趣,在其他国家的画家那里得到了回应。俄罗斯画家伊万·尼古拉耶维奇·克拉姆斯柯依(1837—1887)创作了融合古典主义与浪漫主义的《月夜》(1880),挪威画家爱德华·蒙克(1863—1944)的《月光》(1895)则具有象征主义风格。

就连小说家们也感受到了月亮的魅力。作为法国自然主义文学的

重要代表，莫泊桑（1850—1893）《月色》<sup>①</sup>和《月亮》<sup>②</sup>中，都描写了溶月色所激发的柔情与爱意，实际上在思考自然对已经遭到异化的人性的修复，及其对纯粹爱情的激发。这两篇小说的自然主义特征并不明显，反而弥漫着浪漫主义的爱意和象征主义的神秘。

但是，浪漫主义诗人与艺术家对月亮的关注和表现，并没有为西方文学确立一个持久或延续的传统。透纳生前已经享有盛名，但人们更关注的是他对风景画本身的贡献。弗里德里希本人生前影响很有限，死后很快就被人们遗忘了。进入20世纪，由于社会形态（更加工业化、商业化、城市化）与艺术趣味（更加内在化、主观化、消费化）的巨大变化，月亮不再成为西方诗人和画家普遍感兴趣的表现对象。在咖啡馆聊天，在餐厅吃饭，在影院看电影，在剧院看戏，在客厅看电视，在舞厅跳舞，坐车或自驾，固然几乎无法注意到月亮的升沉，即使徜徉在灯火通明的城市行人道上，又有多少人能够注意到在密集高楼缝隙中的顽强显示自己存在的一弯月亮甚或一轮明月？

出生于捷克的小说家米兰·昆德拉（1929—）注意到法国海外省马提尼克画家埃内斯特·布贺勒的一些画作上，“新月挂在地平线上，尖尖的两头向上，宛如一艘漂浮在夜浪上的轻舟”，而且，“埃内斯特会赋予月亮一种热性的金黄色，在他神话般的画作里，月亮代表一种无法企及的幸福”。然而，不仅是欧洲人，就连马提尼克本地人也没有注意月亮的存在：

奇怪的是，我和几个马提尼克人聊过这件事，我发现这些人都不知道月亮在天空中的具体样貌。我问了欧洲人，你们记不记得欧洲的月亮？它来的时候是什么形状？离开的时候又是什么样子？他们不知道。人已经不看天空了。

① [法]莫泊桑：《莫泊桑短篇小说全集》，李青崖译，长沙：湖南文艺出版社，1991年，第一卷，第286—294页。

② 同上书，第四卷，第413—417页。

被人抛弃之后，月亮沉入布贺勒<sup>①</sup>的画作上。可是，在天空中不再看见月亮的那些人，在画作上也看不见月亮。你是孤独的，埃内斯特。孤独宛如汪洋中的马提尼克。孤独宛如德佩斯特的淫欲在修道院里。孤独宛如梵高的画作在观光客低能的目光中。孤独宛如月亮，无人望见。<sup>②</sup>

尽管欧洲以月亮为题材的欧洲绘画主要出自于浪漫主义和印象主义艺术家之手，但却出现了在世界艺术史上重量级的多位名家。

### 三、月亮在中欧艺术作品中表征差异的历史与文化根源

中国人对月亮的重视和欧洲人对月亮的轻视或忽视，各有其历史与文化的原因，在深层次上体现了中国人和西方人对待“自然”的不同态度，进而影响了各自的思想观念，从而造成了文化的差异。

传统中国是典型的农业社会，人们日出而作，日落而息。由于技术落后，人们基本上是靠天吃饭，只有风调雨顺，才能五谷丰登。在长期的生产与生活中，他们总结出一套历法，以直观的月亮的十二次盈亏变化作为一个时间周期，即一年。在文盲为主要的中国古代社会，至少半个月里举头可见的月亮成为人们的生产和生活的最重要参照，而满月之夜的月辉，为人们提供了电灯发明之前最为理想的自然光源，使集体性的节庆活动得以举行。

中国古代人认为宇宙是本来就有的，不言自明的，即自然而然的，而人是万物中的一个组成部分，所以要在自然中寻求一种身心回归与精神契合。教育家蒋梦麟（1886—1964）指出：“中国人深爱大自然，

① 埃内斯特·布贺勒（Ernest Breleur，1945—）是出生并生活于法属马提尼克岛的黑人画家和雕塑家。他的作品取材广泛，题材丰富，手法多样，视觉冲击感强烈。

② [法]昆德拉：《相遇》，尉迟秀译，上海：上海译文出版社，2010年，第130—131页。

这不是指探求自然法则力一面的努力，而是指培养自然爱好者的诗意、美感或道德意识。月下徘徊，松下闲坐，静听溪水细语低吟，可以使人心神舒坦。观春花之怒放感觉宇宙充满了蓬勃的精神，见落叶之飘零则感觉衰景的凄凉。”<sup>①</sup>也就是说，古代中国人是以仰慕的态度，向自然表达自己的敬意，并竭力与之看齐，使生命得以安顿，心灵得以升华。

中国文化是一种天人合一的文化，其重要特征之一就是人与自然之间具有内在的同构关系，人情因物变迁。“情以物迁”表现为两种情况：第一种是人对自然的生理反应和心理反应，第二种是人与自然的深层对应，人之情与物之象有特定的对应关系。前者如刘勰《文心雕龙·物色》所描述：“献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。”后者即苏轼《水调歌头·明月几时有》所说：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺。”

中国古代的哲学和宗教基于自然，也以自然为旨归，尽管各家对“自然”的理解和侧重有所不同。儒家追求“天人合一”，道家主张“道法自然”，而作为佛教中国化形式的禅宗佛教反对刻意追求脱俗，主张回到生活本身，以超越的智慧，自然而然地去过平淡无奇的日常生活。联语“千江有水千江月，万里无云万里天”，以月亮和青天来描绘禅宗所追求的浑无挂碍，澄澈、明净、实在的自足圆融状态。作为哲学与宗教的儒道佛，从自然出发，寻求精神的超越，但最终回到自然。尽管从19世纪中期以来，中国社会就开始了现代转型，而且经历了多次革命，然而，直到21世纪第二个十年里，城市居民才超过总人口的二分之一。这就使得亲近自然的传统保留到如今，人们对月亮和自然的兴趣与好感也得以保留下来。

欧洲文化传统中的自然观有两大渊源，即古希腊哲学和基督教《圣经》。希腊人以自然为与人类主体相对待的客体，是理性认知的对

<sup>①</sup> 蒋梦麟：《西潮·新潮》，长沙：岳麓书社，2000年，第258页。

象。《圣经》则以自然为上帝的受造物，而同为受造物的人类则是按照上帝形象所造，因而是上帝救赎计划的中心，自然界则是人类管理的对象。希腊和圣经传统有一个共同点，即人类与自然二分，自然是人类的思维或操作利用的对象。这两大传统，在不同时期经不同诠释和应用，成为欧洲历史发展的巨大推动力。

希腊人面对的自然总是敌意的。在《奥德修纪》中，虽然直线距离很近，主人公却在海上漂流十年，历尽艰辛才得以回到家里。面对神秘莫测的大海和凶险的自然，他们常感到人类的渺小和人生的无常，认为自己的命运被一种更高的力量所主宰。因此，他们难以产生“天人合一”的观念，也无法像古代中国人那样对自然产生一种亲切感，而是追求对超验世界的理解和感悟，比如柏拉图的“理念”。

古希腊和古罗马虽然也有农业，但牧业和商业更为发达，商业在经济活动中具有极为重要的地位。与此相关，城市成为政治、经济、文化和生活的中心。“古希腊的小农，作为自由民，有着对国家的各种义务和权利。同时，他们是‘小农场主’，作为一种经济方式，他们所经营的是农场，农场经济对于市场的高度依赖使得这种经济与中国农业中的‘自给自足’经济变得根本不同。……他们是国家的‘公民’，他们以主人的态度参与到国家政治中，因为这种政治活动会对他们的生活经济产生直接影响，因此他们有权利要求国家对他们保护。”<sup>①</sup>

在希腊、罗马的诸神中，男性的太阳神比女性的月亮神更有影响力。出现在夜晚，且时有时无、时圆时缺的月亮，让人感到神秘莫测。古罗马人甚至认为月光的照射会使人的精神变得异常，所以避免把自己暴露在月光之下。明乎此，则可以理解罗马文学中几乎看不到歌咏月亮的诗歌。

希腊哲学有很强的形而上学色彩，从肉眼可见的世界指向肉眼不可见但可以被感悟的世界。犹太-基督教指向的是一个既是造物主又

---

<sup>①</sup> 陈宣良：《中国文明的本质》，上海：上海人民出版社，2016年第1版，卷四，第15页。

是主宰者的独一无二真神。可以经验的自然是出发点，引向精神和灵魂的超验世界。这种思想就使基督教能够以对接的方式，在希腊、罗马的世界迅速传播，并成为罗马帝国的国教，从而主导欧洲的精神生活。

自基督教成为罗马国教以后，人们更重视内在的精神生活而不是外在的物质世界。中世纪被称为“信仰时代”，人们关注的是精神和灵魂的飞升与超越，自然在文化和精神生活中的重要性大大降低了。同时，欧洲人延续了罗马人对月亮的回避态度。其结果就是，作为审美对象的月亮，在欧洲文学艺术中长期被忽视了。

文艺复兴时期，欧洲人重新关注人在现世的生活幸福感，重新打量周遭的世界，风景开始进入到人的审美兴趣中。在巴黎卢浮宫博物馆里，我们可以看到中世纪的绘画题材主要是《圣经》人物、耶稣受难、圣徒殉道等，传递的主要是救赎信息，人物的活动空间大部分被置于城市或室内，很少被置于城外或室外的自然风景之中。然而，在紧接着的意大利文艺复兴绘画展厅，我们可以看到在以达·芬奇（1452—1519）和拉斐尔（1483—1520）为代表的画家笔下，圣母与圣子的传统题材绘画在保持宗教神圣性的同时，洋溢着日常生活的满足感和幸福感，有些生活场景被直接表现在自然背景之下。富裕市民的饮宴、娱乐（包括音乐会）场景出现了。不仅有直接描绘市民结伴去城外大自然中游玩的绘画，就连在室内完成的人物肖像，也被有些画家刻意地置于自然山水的背景之上，比如达芬奇的《蒙娜丽莎》。

这种创作风气表明了以城市生活为主导且以灵魂救赎为目标的西欧人，在“地理大发现”的同时，还有一个“自然大发现”。前者是对远方未知世界的新发现，后者则是对身边视而不见的大自然的重新发现。对远方世界的发现需要很长时间才能影响到人们的生活和思想，而对身边自然的重新发现则迅速地改变了人们观察世界、审视自身的阳光，从而促成了精神世界与生活方式的变化。基督教没有受到很大的冲击，其对苦修和避世的提倡所造成的信仰生活紧张，在“生活幸福加灵魂救赎”的新范式中得到了释放和消弭。这也说明了发端于意

大力的文艺复兴运动，为什么在向法国、英国、德国和北欧传播的过程中，甚至还受到了王公贵族的热情赞助和高级教士的大力支持。“人文主义和文艺复兴不是认识的产物（Produkte des Wissens）。它们的产生，不是由于学者们发现了失传的古希腊罗马文学艺术珍品并且力求使它们重新获得生命。人文主义和文艺复兴是从一个老化的时代的热烈而又无限的期待与追求中诞生的，这个时代的灵魂在自己的最深层受到震动，它渴望着新的青春。”<sup>①</sup>

当然，促成这种思想变化的哲学基础是中世纪经院哲学家，尤其是唯名论者罗吉尔·培根（约1214—1294）、约翰·邓司·斯各特（约公元1265—1308）和威廉·奥卡姆（1300—1350）对于个别事物、具体经验的论证和辩护。<sup>②</sup>意大利文艺复兴运动在肯定世俗生活的同时，也使哲学从神学中获得了独立地位，从而直接思考现实世界与日常生活。“15和16世纪的自然主义哲学赋予自然以理性和感性、爱和恨、欢乐和痛苦，并在这些能力和情感中找到了自然过程的原因。”<sup>③</sup>由于基督教信仰仍然主导着人们的精神生活，这就使得文艺复兴时期人们对自然的哲学思考不是简单地重复希腊哲人的观点，而是打上了基督教的色彩，从而赋予自然以神性的维度。“形式因和动力因被认为是存在于自然界之中，而不是（像亚里士多德所说的那样）在自然界之外。这种内在论给了自然界本身一种新的尊严。从这个运动历史的早期开始，它就引导人们把自然看成自我创造的并且在这个意义上是神性的，从而导致他们以一种崇敬的、专注的和密切关注的眼光去看待自然现象。”<sup>④</sup>

① 康拉德·布尔达赫（Konrad Burdach）语。引自〔俄〕巴赫金：《拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，李兆林、夏忠宪等译，《巴赫金全集》，石家庄：河北教育出版社，1998年，第六卷，第67页。

② 张绥：《中世纪“上帝”的文化——中世纪基督教会史》，杭州：浙江人民出版社，1987年，第163—170页。

③ 〔英〕柯林武德：《自然的观念》，吴国盛译，北京：北京大学出版社，2006年，第116页。

④ 同上书，第116页。

在莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》中，有一段著名的对白，表明17世纪的欧洲人对于月亮还不是很有好感：

罗密欧：姑娘，凭着这一轮皎洁的月亮，它的银光涂染着这些果树的梢端，我发誓——

朱丽叶：啊！不要指着月亮起誓，它的变化是无常的，每个月都有盈亏圆缺；你要是指着它起誓，也许你的爱情也会像它一样无常。<sup>①</sup>

在研究中国古代文人的自然观时，德国汉学家顾彬指出：“在西方，自然当作风景，就是说当作被单独注意、感受到的部分，在绘画中，直到17世纪（荷兰），而在文学中，直到18世纪才确定下来。这并不意味着在此前的若干世纪里艺术中能没有自然的‘介入’，但它起的只是衬托作用，既非可单独认识的现实部分，又非自然意识当作什么独特之物的发展。”<sup>②</sup>在浪漫主义时期，欧洲文学艺术家才对月亮产生了审美意识，因而出现了较多与月亮有关的文学艺术作品。

18世纪启蒙运动的一些哲学家，认为“理性”高于“激情”，又把“宗教”视为“迷信”，而“迷信”就是“无知”的同义语。哲学家们中间有人公开宣称是无神论者，如狄德罗（1713—1784）。这使基督教对知识精英的影响力大大削弱。

再者，由于布鲁诺（1548—1600）和斯宾诺莎（1632—1677）的影响，泛神论开始流行，赋予了“自然”（“神”的作品）以神性，以及与神同等的地位。用布鲁诺的话说，“任何特定事物以及任何特定运动都有一个本原或自身内的来源，都有一个原因或自身外的来源。上帝既是本原又是原因：作为本原，内在于自然的每一个别部分；作为

① [英] 莎士比亚：《罗密欧与朱丽叶》，《莎士比亚全集》，朱生豪等译，北京：人民文学出版社，1994年，第四卷，第638页。

② [德] 顾彬：《中国文人的自然观》，马树德译，上海：上海人民出版社，1990年，第1页。

原因，超越于每一个别部分”<sup>①</sup>。布鲁诺把宇宙、自然界与神等同起来，认为自然界的物质是永恒存在的，而且自身在运动变化之中。斯宾诺莎则用“神”和“自然”两个术语表达同一概念，即表示作为万物存在的原因的最高实体。基督教内部有人受其影响发展出“自然神论”。

天文学的发展，甚至使得德国哲学家康德（1724—1804）产生了近乎“天人相应”的观点：“在晴朗之夜，仰望星空，就会获得一种愉快，这种愉快只有高尚的心灵才能体会出来。在万籁无声和感官安静的时候，不朽精神的潜在认识能力就会以一种神秘的语言，向我们暗示一些尚未展开的概念，这些概念只能意会，而不能言传。”<sup>②</sup>在《实践理性批判》的结论中，康德将星空与道德法则相提并论，认为它们与人的实存意识密不可分。

有两样东西，人们越是经常持久地对之凝神思索，它们就越是使内心充满常新而日增的惊奇和敬畏：我头上的星空和我心中的道德律。对这两者，我不可当作隐蔽在黑暗中或是夸大其辞的东西到我的视野之外去寻求和猜测；我看到它们在我眼前，并把它们直接与我的实存的意识联结起来。前者从我在外部感官世界中所占据的位置开始，并把我身处其中的联结扩展到世界之上的世界、星系组成的星系这样的恢宏无涯，此外还扩展到它们的循环运动及其开始和延续的无穷时间。后者从我的不可见的自我、我的人格开始并把我呈现在这样一个世界中，这个世界具有真实的无限性，但只有对于知性才可以察觉到，并且我认识到我与这个世界（但由此同时也就与所有那些可见世界）不是像在前者那里处于只是偶然的联结中，而是处于普遍必然的联结中。<sup>③</sup>

① [英] 柯林武德：《自然的观念》，吴国盛译，第121页。

② [德] 康德：《宇宙发展史概论》，全增嘏译，上海：上海译文出版社，2001年，第142页。

③ [德] 康德：《实践理性批判》，邓晓芒译，北京：人民出版社，2003年，第220页。

康德的思想是深刻的，但卢梭（1712—1778）因其通俗易懂的哲学著作和缠绵悱恻的文学作品，对一般人产生的影响更大。他公开提倡“回到自然”，以摆脱病态发展的“文明”。这种倾向表现在文艺作品中，即是浪漫主义式的孤独、惆怅等情绪的渲染和自怜。这也是欧洲人要到浪漫主义时期才对月亮产生审美意识的原因。德国文学艺术之所以最早表征月亮，因为它是浪漫主义的发源地，地理、经济等方面的特殊性，使文学艺术家对自然有更多的关切和感受。

19世纪城市化的发展，使以理性化为特征的现代性展开成为不可阻挡的趋势。尽管它造成了人们内心世界的困惑与精神危机，但“回到自然”显然不是有效的危机解决方案。随着自然主义的兴起，对月亮的审美和艺术表征，再次遭到西方文学艺术家们的忽视。自然主义者在排斥以主观性为特征的浪漫主义之时，排除了被浪漫主义者理想化了的自然；他们在追求绝对客观性之时，将人置于自然规律特别是生物学规律的掌控之下。自然主义者笔下的自然，不再是神性的、活泼的，也不再是可以逃避腐败社会的人间净土和心灵憩园，而是理性的、冷冰冰的生物法则，是人性的枷锁和监牢。

### 结语：中国与西方重建人与自然 和谐关系的必要性

尽管西方近代以来，多次出现各种形式的“中国威胁论”，尽管美国学者塞缪尔·亨廷顿基于“文明冲突论”的“中美冲突论”颇有一批信从者，尽管以美国为首的一些西方国家正在竭力推动中西脱钩与中西对抗，中国仍然是西方不得不正视和重视的他者，甚至是其最重要的自我镜像。比利时裔澳大利亚汉学家西蒙·莱斯（Simon Leys，1935—2014）<sup>①</sup>曾经激烈地批判过中国当代政治与社会，但作为严肃的

<sup>①</sup> 这是李克曼（Pierre Ryckmans，1935—2014）的笔名。

学者，他非常坦率地认为中国是西方无法摆脱的那个真正的他者。

从西方的角度来看，中国就是人类经验的另一极。所有的其他伟大文明或者消亡了（埃及、美索不达米亚、哥伦布抵达之前的美洲），或者太专注于在极端条件下的存活问题（原始文化），或者与我们过于接近（伊斯兰文化、印度），因而不能像中国那样，为我们提供一个如此彻底的对照物、如此全面的他者性（*altérité*）、如此迥异却发人深省的独创性。只有在我们考虑到中国时，我们才能最终对自己的身份做出最为精确的考量，并开始觉察到在我们的遗产中，哪些部分与普世人类息息相通，哪些部分反映了简单的印欧特异反应。中国是这个根本的他者（*Autre*）：没有与之相遇的话，西方对其自我（*Moi*）的轮廓与局限就不能真正变得有意识。<sup>①</sup>

法国汉学家程艾蓝（1955—）指出：西方人的“各种恐惧和荒谬念头”，使其“在担忧‘黄种人威胁’与迷恋‘东方智慧’间徘徊不前”。<sup>②</sup>她认为“建立一套可靠的认知基础，就显得比任何时候都有必要”，而这必须“以诚敬、公正的思想态度，而不是一个走样的中国形象为基础”<sup>③</sup>，即基于真诚尊重和深入理解的客观认识。在她看来，遭遇了文化、政治和社会危机的西方得到了“难得的机会，可以在无限多样的思想资源与人类憧憬中有所权衡”<sup>④</sup>。

众所周知，文化传统是在时间的长河与历史的演进中形成并不断发展更新的。中国社会与文化在历史上遭遇了多次危机，但最大的危机是由鸦片战争引发的中西文化冲突，即古老中国遭遇现代西方冲击

① Simon Leys, *L'Humour, l'Honneur, l'Horreur. Essai sur la culture et la politique chinoises*, in Simon Leys, (*Sur la Chine*) Paris: Robert Laffont, 1998, p. 761.

② [法]程艾蓝：《中国思想史》，冬一、戎恒颖译，郑州：河南大学出版社，2018年版，第9页。

③ 同上。

④ 同上。

所引发的中国传统文化危机。被西方强行拖入由其主导的全球化进程以后，中国再也不能自我鉴照，而必须以西方为师，努力自强，才能避免沦亡的可怕结果。“尽管在感情上无法完全接受弱肉强食的国际环境，中国从官方到民间都形成了痛苦的‘理性’共识：学习西方，实现自强，恢复中国的主权和尊严。”<sup>①</sup>这种“现代焦虑”在历史学家蒋廷黻（1895—1965）写于抗日战争初期的文字里表现得非常明显：

近百年的中华民族根本只有一个问题，那就是：中国人能近代化吗？能赶上西洋人吗？能利用科学和机械吗？能废除我们家族和家乡观念而组织一个近代的民族国家吗？能的话，我们民族的前途是光明的；不能的话，我们这个民族是没有前途的。因为在世界上，一切的国家能接受近代文化者必致富强，不能者必遭惨败，毫无例外。并且接受得愈早愈速就愈好。日本就是一个好例子。日本的原有土地不过中国的一省，原有的文化几乎全是隋唐以来从中国学去的。近四十余年以来，日本居然能在国际上作一个头等的国家，就是因为日本接受近代文化很快。<sup>②</sup>

“现代焦虑”表现为“现代化渴望”。明乎此，我们就不难理解“五四”运动时期激烈的反传统文化思潮何以持续到20世纪80年代，不难理解“废除汉字，使用字母”的呼声何以在20世纪持续数十年，不难理解诗人为何曾经歌颂冒着黑烟的烟囱<sup>③</sup>，不难理解政府主导的加

① 张弛：《中国文化的艰难现代化——“现代”焦虑视点中的20世纪初期中国文化演进》，西安：西北大学出版社，2011年，第2页。

② 蒋廷黻：《中国近代史》，沈渭滨导读，上海：上海古籍出版社，1999年，第1—2页。

③ 在写于1956年的《向困难进军》中，郭小川（1919—1976）呼吁读者们“把从工厂中伸出的烟囱/筑得直上云霄”，见《郭小川诗选》，北京：人民文学出版社，2000年，第26—32页。公刘：《写在烟囱上的诗》（五首），《人民文学》，1957年第1期，第64—65页。1968年，顾城十二岁时，写了短诗《烟囱》，见《顾城诗全编》，顾工编，北京：三联书店，1995年，第4页。

速工业化与城市化何以没有多少阻力，也不难理解全民学习外语（尤其是西方语言）的热情，不难理解许多地方甚至拆毁文物保护单位的古建筑以建筑现代化摩天大楼的冲动，不难理解宁可污染环境也要发展工业的地方决策。

1990年以来，以西方发达国家为参照系的中国现代化取得了很大的进展，中国人开始享受现代化带来的好处，“现代焦虑”大为减轻。同时，冷战的结束也使得中国面临的国际压力大大减弱，长期因为应付外压而被屏蔽的“中国意识”和“中国身份”（即“中国认同”）问题重新凸现出来。进入21世纪以来，中国在经济高速发展和现代化进程中取得了有目共睹的成就，中国人的现代性焦虑得以大幅度缓解，文化自信大增，传统文化得到了越来越多的重视，新读经运动、国学热、汉服热等轰轰烈烈的社会现象，都是身份认同与文化重建的外在表现。在工业、商业、科技、生活等方面，中国不仅快速缩短了与西方发达国家的差距，还在某些领域创新并获得了超前发展。与此同时，经济发展与环境保护的高度平衡，传统文化与现代社会的有效对接，成为中国当下正在努力实现的目标。这使中国有可能在实现全面现代化的同时，基于文化传统，在更高层次上平衡人与自然的和谐状态，而无须以破坏自然、牺牲环境为代价。

与此同时，西方发达国家在经历过环境危机以后，生态保护也从公众意识进入到政策实施层面，以追求人与自然和谐相处的可持续发展目标。西方国家基于天人对立立场的理性化过度，则需要转化为天人相和的重新定位。因此，中国的未来发展走向既是中国人要自问的问题，也是西方人要面对的问题。正如程艾蓝所说：“从一个充满惊涛骇浪的躁动时代走出的中国文化，正处在四千年历史延续的转折点上。这也是中国重整旗鼓、正视未来的关键时刻：它依然能从自身传统中汲取营养？它对我们这些生活在当代西方国家的人有何言相告？”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> [法]程艾蓝《中国思想史》，冬一、戎恒颖译，第10页。

1954年诺贝尔和平奖得主施韦泽（Albert Schweitzer，1875—1965）指出：“从外部，即从纯粹经验方面来定义，完整的文化是：实现知识、能力和人的社会化的一切可能的进步，并由此共同促进个人的内在完善，即文化的本来和最终目的。”<sup>①</sup>我们对月亮意象在中国与欧洲文学艺术中不同表征的梳理，探讨了双方在历史和文化方面的源流不同和路径差异，旨在深入研究中国的文化传统，思考中国文化更新和发展的可能性与必要性，也反思西方现代性展开中理性化过度带来的问题及其解决方案。正如施韦泽所说：“只有当我们再度获得一个强大而有价值的 worldview，并且在其中找到强大而有价值的信念，我们才能再度拥有产生新文明的能力。”<sup>②</sup>

① [法]阿尔伯特·施韦泽：《敬畏生命：五十年来的基本论述》，汉斯·瓦尔特·贝尔编，陈泽环译，上海：上海社会科学院出版社，2003年，第32页。

② 引自周穗明：《文明的震荡——当代西方后“三十年现象”》，深圳：海天出版社，1998年，第233页。