

岷港建筑大学

外语系



毕业论文

题目

唐诗与越南中古诗歌中的月亮意象对比

指导老师： 武氏妮

论文作者： 阮氏金湾（2257040176）

班级： 22TT5

专业： 汉语言

2026 年于岷港

大学毕业论文声明

我阮氏金湾在此郑重声明以下内容：

1. 本研究《唐诗与越南中古诗歌中的月亮意象对比》是在指导老师的精心指导下，并且凭借我们共同合作来进行研究工作与思考已取得的成果，成果不存在知识产权争议。
2. 我们在研究过程中，始终遵守学术规范，确保所有引用内容均真实、准确，并已在文中及参考文献表中予以标注。
3. 本研究不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，除文中已经标明引用的内容外。
4. 我们对本研究内容及结论负责全部责任，并愿意承担因虚假声明而引起的一切后果。

特此声明！

论文作者签名：

签字日期：2026 年 05 月 29 日

致谢

本论文的完成，离不开多方面的支持与帮助，在此谨致以诚挚的谢意。

首先，感谢学校的各级领导。在求学期间，学校为我们营造了良好的学术氛围，提供了丰富的学习资源与科研平台。正是学校对学术研究的高度重视与持续投入，才使我能够心无旁骛地投入论文写作，顺利完成学业。

其次，衷心感谢外语系的所有教师。各位老师严谨的治学态度、渊博的学识修养和耐心细致的教导，不仅夯实了我的专业基础，更拓宽了我比较文学与跨文化研究的视野。在本论文的选题、构思与资料搜集过程中，外语系多位老师曾给予我宝贵的建议与热情的帮助，在此一并致以衷心的感谢。

特别要感谢我的导师武氏妮。从论文选题的确定、研究框架的设计，到初稿的修改乃至最终定稿，导师始终悉心指导，提出了大量深刻的意见。导师不仅在治学方法上给予我系统的训练，更在遇到困难时给予我充分的信任与鼓励，使我有信心将研究不断向前推进。导师严谨求实的学术精神与宽厚谦和的人格风范，是我终身学习的榜样。

最后，感谢所有在论文写作过程中支持、关心与帮助过我的人。感谢家人长久以来的理解与付出，感谢同学和朋友在学习与生活上的陪伴与鼓励，也感谢那些在资料查阅、文本校勘、观点交流等方面给予帮助的师长与同仁。正是来自各方的温暖与善意，使我能够克服种种困难，顺利完成这篇论文。

谨以此致谢，献给所有关心与支持我的人。

2026 年 05 月于岷港

目录

致谢	i
目录	ii
摘要	v
绪论	1
1. 研究对象	1
2. 研究目的与研究意义	1
2.1 研究目的	1
2.2 研究意义	1
3. 研究方法	1
3.1 意象分析法	2
3.2 比较文学方法	2
3.3 文献细读与文本分析法	3
3.4 历史—文化分析法	4
3.5 归纳总结法	5
4. 研究综述	6
4.1 中国学界唐诗月亮意象研究	6
4.2 越南学界中古诗歌月亮意象研究	7
4.3 中越诗歌比较研究现有成果	8
4.4 前人研究不足与本文创新点	9
5. 论文结构	10
第一章 理论基础与相关研究	12
1.1 意象理论概述	12
1.1.1 意象的概念界定	12
1.1.2 意象在诗歌中的审美功能	12
1.1.3 意象理论在中越诗歌比较研究中的适用性	13
1.2 中越文学交流简述	14
1.2.1 中越文学交流的历史背景	14
1.2.2 唐诗在越南的传播与接受	14
1.2.3 唐诗对越南中古诗歌的具体影响	15

1.2.4 越南中古诗歌的本土化发展	16
第二章 唐诗中的月亮意象	18
2.1 月亮意象的审美功能	18
2.1.1 自然美景的诗性呈现	18
2.1.2 自然意象与人生哲理的结合	19
2.2 月亮意象中的情感表达	20
2.2.1 思乡与离愁之情	20
2.2.2 人生短暂与身世感慨	22
2.2.3 豪情壮志与精神超越	23
2.3 月亮意象的思想内涵	24
2.3.1 儒家思想的家国情怀	24
2.3.2 道家思想的自然逍遥	25
2.3.3 佛教思想的空寂意识	26
2.4 代表作品中的月亮意象分析	27
2.4.1 李白《静夜思》中的月亮意象	27
2.4.2 杜甫《月夜》中的月亮意象	28
2.4.3 张九龄《望月怀远》中的月亮意象	29
第三章 越南中古诗歌中的月亮意象	31
3.1 月亮意象的审美功能	31
3.1.1 高洁品格的审美象征	31
3.1.2 淡泊宁静的审美取向	32
3.1.3 隐逸情怀的艺术表达	33
3.2 月亮意象中的情感表达	34
3.2.1 思乡与怀旧情绪	34
3.2.2 孤独意识与士人自省	35
3.2.3 超脱尘世的精神追求	36
3.3 月亮意象的思想内涵	37
3.3.1 儒家修身思想的体现	37
3.3.2 道家归隐与自然意识	38
3.3.3 佛教空寂与禅悟思想	39

3.3.4 儒释道融合的思想特征	40
3.4 代表作品中的月亮意象分析	41
3.4.1 阮鴈《月》中的月亮意象	41
3.4.2 邓容《感怀》中的月亮意象	43
3.4.3 阮長祚《舟次中秋》中的月亮意象	45
第四章 唐诗与越南中古诗中“月亮”意象的比较分析及其文化原因探讨	48
4.1 月亮意象审美功能对比	48
4.1.1 审美功能相同点	48
4.1.2 审美功能不同点	50
4.2 月亮意象情感表达对比	51
4.2.1 情感表达相同点	51
4.2.2 情感表达不同点	53
4.3 月亮意象思想内涵对比	54
4.3.1 思想内涵相同点	54
4.3.2 思想内涵不同点	55
结论	58
参考文献	60

摘要

月亮意象是中国古典诗歌中最为古老且富于象征意义的核心意象之一，在唐诗中达到了高度成熟的艺术境界。越南中古诗歌深受唐诗影响，月亮意象在越南汉诗中亦被广泛书写，并在接受过程中呈现出鲜明的本土化特征。本文以意象理论为研究工具，在中越文学交流的历史背景下，对唐诗与越南中古诗歌中的月亮意象进行比较研究。文章从审美功能、情感表达和思想内涵三个层面展开分析。研究发现，唐诗中的月亮意象类型丰富，既表现自然之美，又寄托思乡怀人、人生感慨与豪情壮志，融合儒、道、释思想，突出诗人强烈的个体意识与审美追求。越南中古诗歌中的月亮则多呈现清明、澄静之态，情感表达含蓄内敛，更侧重人格修养、隐逸理想与内在精神平衡，体现儒家伦理意识与禅宗思想的现实化取向。通过比较可见，两国诗歌在月亮意象的基本象征意义与抒情功能上具有高度共通性，但在情感强度、审美风格和思想重心上存在显著差异。这种差异源于不同的历史背景、社会结构与文化传统。本文旨在揭示唐诗月亮意象的典范意义及越南中古诗歌月亮意象的本土转化机制，从具体意象层面深化对中越文学交流中“接受—消化—创新”规律的认识。

关键词：唐诗；越南中古诗歌；月亮意象；意象理论；情感表达；思想内涵；中越文学交流；比较

绪论

1. 研究对象

本文以唐诗与越南中古诗歌中的“月亮”意象为研究对象。唐诗是中国古典诗歌的高峰，月亮在其中是高度成熟、意蕴丰富的核心意象之一。越南中古诗歌主要指出生于越南、以汉文创作的诗作，其深受唐诗影响，同时在本土文化语境中发展出独特的艺术特征。本文聚焦于二者在月亮意象的审美功能、情感表达与思想内涵上的异同，探讨其在文学交流中的接受与转化机制。

2. 研究目的与研究意义

2.1 研究目的

本文的研究目的在于：第一，系统梳理唐诗与越南中古诗歌中月亮意象的审美功能、情感表达与思想内涵；第二，通过对两种诗歌传统中月亮意象的比较，揭示其相同性与差异性；第三，探讨这些异同背后的历史背景、社会环境与思想传统原因。

2.2 研究意义

研究意义体现在学术价值与现实价值两方面。学术上，本文以意象理论为分析工具，填补了中越诗歌在特定意象层面系统比较的空白，深化对中越文学交流中“接受—消化—创新”规律的理解。现实上，有助于增进中越两国文化互信，认识越南文学对中华文化的继承与发展，为当代中越文化交流提供历史参照。

3. 研究方法

本文立足中越古典诗歌比较的研究视角，紧扣“唐诗与越南中古诗歌月亮意象对比”的核心研究主题，结合两类诗歌的文本特质、创作语境与核心研究问题，突破单一研究方法的局限性，综合运用多种人文社科经典研究方法，构建“理论支撑—文本实证—对比分析—文化溯源—规律提炼”的完整研究体系。

各类方法相互支撑、互为补充，贯穿论文绪论、文本分析、对比研究、成因探析、结论总结全章节，全方位保障本次研究的系统性、严谨性、科学性与实证性，具体研究方法详细阐释如下：

3.1 意象分析法

意象分析法是本文的核心研究方法 with 理论基石，全程支撑论文所有文本解读与意象对比研究工作，以中国古典意象理论为核心依据，严格遵循“由象及情、由情及理、由表及里”的递进式研究逻辑，彻底摆脱表层文本解读的局限，实现对中越诗歌月亮意象的深度挖掘与精准阐释。意象作为古典诗歌的核心审美单元，是物象、情感、思想与文化的有机融合体，这一理论工具能够精准适配本文的研究核心，有效解读同一自然意象在不同文化语境下的内涵差异与艺术演变。

在具体研究实操中，本文将意象分析法分为三个层级落地实施。第一，表层物象梳理，系统整理唐诗与越南中古诗中月亮意象的具象形态，分类统计圆月、残月、江月、山月、孤月、秋月等不同月象的使用场景、搭配景物与描摹手法，对比两国诗人对月亮自然形态的选取偏好与书写特点，厘清月亮意象的外在艺术形态差异。第二，中层情感解码，挣脱自然景物描写的表层局限，结合诗人创作背景、人生境遇与诗歌语境，深度剖析月亮意象在两类诗歌中的情感承载功能，系统对比中越月亮意象在思乡怀人、离别相思、身世慨叹、豪情抒怀、孤独自省等情感维度的表达强度、表达风格与侧重差异。第三，深层思想溯源，挖掘月亮意象背后蕴含的思想内核，结合儒释道三家思想，解读唐诗月亮意象承载的家国情怀、自然逍遥、空寂哲思，以及越南中古诗月亮意象蕴含的修身理想、隐逸情怀、禅悟境界与伦理品格，最终总结两国月亮意象从自然物象升华为审美符号、文化符号的完整过程，为后续的对比较研究与成因分析奠定扎实的文本与理论基础。

3.2 比较文学方法

本文严格遵循比较文学学科规范，将**影响研究与平行研究双向融合，打破传统中越文学研究单向度影响分析的固化模式，构建双向、立体、全面的比较研究视野，完整还原中越诗歌月亮意象“同源异流”的发展特征，精准区分传承共性与本土差异。

一方面，采用影响研究法，立足中越千年山水相邻、文化互通的历史背景，聚焦唐诗向越南传播、被越南文人接受、借鉴、化用的完整脉络。系统梳理北属时期、越南自主王朝时期，唐诗通过典籍传播、使节往来、科举推行、文人交流等路径传入越南的过程，重点分析越南中古诗人在月亮意象的题材选取、抒情范式、艺术手法、意境营造等方面对唐诗的借鉴与继承，明确两国月亮意象审美共性、情感共性、思想共性的来源，厘清中越文学“源”与“流”的传承关系，印证东亚汉文化圈文学的同源性特征。

另一方面，采用平行研究法，剥离唐诗单向影响的表层关联，将唐诗与越南中古诗的月亮意象置于各自独立的历史文化体系、社会语境与士人精神体系中开展平行对照。在不考虑传播影响的前提下，重点对比两国月亮意象的差异化艺术特征、情感表达逻辑、思想重心与审美取向，深入分析唐代开放包容的社会氛围、多元自由的士人心态，与越南中古时期国家巩固、伦理优先、内省修身的环境，对月亮意象创作造成的不同影响。通过双向研究视角的结合，既客观还原唐诗对越南中古诗的滋养作用，又精准凸显越南月亮意象本土化、民族化的创新特质，解决现有研究“重影响、轻差异”的研究短板。

3.3 文献细读与文本分析法

文献细读与文本分析法是本文实证研究的核心基础，为全文所有观点、结论提供真实、具体的文本支撑，杜绝空泛的理论推演与主观臆断，保障研究的真实性、针对性与说服力。本文以海量中越中古咏月诗歌原始文献为依托，经过筛选、甄别、梳理，选取最具代表性、典型性的诗人与诗作作为核心研究样本，开展沉浸式、精细化的文本细读与个案剖析。

在文本筛选层面，本文兼顾全面性与代表性。唐诗样本覆盖初、盛、中、晚四个时期，选取李白、杜甫、张九龄、王维、孟浩然、张若虚、戴叔伦等风格迥异、地位突出的诗人，囊括浪漫抒怀、家国忧思、山水禅意、羁旅乡愁、边塞豪情、宇宙哲思等所有咏月题材，完整覆盖唐诗月亮意象多元、丰富的艺术形态与思想内涵。越南中古诗歌样本覆盖李朝、陈朝、后黎朝等诗歌鼎盛阶段，精选阮廌、阮秉谦、阮攸、胡志明等不同时代、不同身份、不同创作理念的代表性诗人，涵盖宫廷仕人、隐逸文人、爱国革命者等群体的咏月作品，全面收录越南诗歌中伦理化、禅意化、隐逸化、革命化的月亮意象形态，保证样本的完整性与典型性。

在文本分析层面，本文逐篇开展字句、章法、意境、修辞、主旨的全方位解读。细致拆解每首咏月诗的意象组合方式、修辞技巧、场景建构、情感脉络与思想主旨，精准捕捉不同诗人、不同时代、不同语境下月亮意象的细微差异。通过大量个案文本的精细化分析，归纳唐诗与越南中古诗歌月亮意象的整体创作规律、艺术特征与精神内核，让全文的对比结论、成因分析、创新总结均扎根于具体文本，实现“以文本证观点、以个案推整体”的实证研究效果。

3.4 历史—文化分析法

文学意象的生成、演变与差异化发展，从来不是单纯的文学现象，而是特定历史背景、社会结构、思想文化、士人心态共同作用的产物。脱离历史文化语境的意象对比，仅能停留在表层现象描述，无法挖掘差异的深层本质。因此，本文运用**历史—文化分析法**，将中越两国月亮意象的所有特征与差异，置于具体的历史时序、社会环境与思想体系中深度溯源，实现从“现象对比”到“根源阐释”的研究升华。

在唐诗月亮意象溯源层面，结合唐代独特的时代语境展开分析。立足唐代大一统、经济繁荣、文化开放的盛世格局，结合科举制度完善、士人漫游风气盛行、边塞开拓频繁、中外文化交融的社会特征，以及儒释道三教并行、思想自由多元的文化格局，深入阐释唐诗月亮意象风格多元、情感外放、气势开

阔、哲思深邃的成因，解读盛唐士人自由洒脱、积极进取、追求精神超越的时代精神如何投射于月亮意象之中。

在越南中古诗歌月亮意象溯源层面，结合越南中古特殊的发展历程展开探究。聚焦越南中古时期国家政权建构、长期面临外部压力、重视政治稳定与伦理秩序的历史背景，结合汉字传播、唐诗本土化、本土民俗文化发展的文化语境，以及儒家伦理教化、禅宗静心修身为主流的思想体系，剖析越南月亮意象内敛克制、侧重人格修养、兼具禅意与伦理色彩的独特特质的形成根源。同时，横向对比中越两国历史处境、社会需求、文人身份定位、思想主流的核心差异，系统阐释两国月亮意象在审美取向、情感侧重、思想内核、艺术风格上产生分野的底层逻辑，让研究结论更具深度与说服力。

3.5 归纳总结法

归纳总结法是本文整合研究内容、凝练核心规律、升华研究结论的关键方法，贯穿论文研究全过程，有效规避碎片化、零散化研究的弊端，推动研究从个案分析、局部梳理走向整体提炼、规律总结，构建逻辑严密、体系完整的研究成果。

本文采用“微观—中观—宏观”三级归纳模式，层层递进、逐级提炼研究成果。微观层面，针对单篇诗作、单个诗人的月亮意象特征进行归纳，梳理不同诗人的咏月创作个性、艺术手法与情感特质，形成个案研究小结；中观层面，分别对唐诗、越南中古诗歌的月亮意象进行整体归纳，系统总结两类诗歌月亮意象的审美功能、情感体系、思想内涵、艺术特征，清晰划分两国咏月诗歌的创作共性与个性化差异；宏观层面，全面整合前文的文本解读、对比分析、文化溯源成果，系统归纳中越诗歌月亮意象的同源特征、差异化表现、唐诗的传播接受路径、越南意象本土化创新的完整机制，最终凝练出中越文学交流中“接受—消化—重构—创新”的核心发展规律。

同时，依托归纳总结法，本文系统梳理前人研究的短板与空白，精准提炼本研究的创新点、学术价值与现实意义，客观总结本次研究的局限性与未来研

究方向，进一步完善全文研究体系，让论文观点更加凝练、逻辑更加严谨、结论更加深刻，全面提升论文的学术规范性与研究深度。

4. 研究综述

目前，学界围绕唐诗与越南中古诗歌的月亮意象已形成多维度的研究积累，相关成果主要集中于唐诗月亮意象专项研究、越南中古汉诗意象研究、中越诗歌比较研究三大领域，为本课题的开展奠定了扎实的学术基础，但同时也存在明显的研究留白。下文将从国内外现有研究成果、研究不足与本文创新点等方面展开系统综述。

4.1 中国学界唐诗月亮意象研究

国内学界对唐诗月亮意象的研究起步较早、成果丰硕、体系成熟，学者们从意象分类、诗人创作特质、时代背景、审美内涵与哲学意蕴等多个维度展开系统性探究，形成了多元化、深层次的研究格局。

在月亮意象分类研究层面，学界立足不同研究视角构建了完善的意象阐释体系。庄文福以《唐诗三百首》为核心文本，将唐诗月意象归纳为情感联结、清高品格、悲欢离合、意境升华、良辰美景、团圆期许、哀伤孤寂、岁月流逝及以月代人八类内涵。梁建平则从情感维度出发，将月亮意象划分为思乡怀人、人生感慨、宇宙哲思等核心类型。除此之外，部分学者结合语言学、文艺学视角细化研究维度，张晴从语言学角度总结了唐诗月亮意象的文本特征；宋巧芸在硕士研究中系统梳理了月意象的情感体系，将其划分为离别相思之愁、怀乡恋土之情、寂寞失意之悲、宇宙人生之思、超拔脱俗之志五大类别，并进一步提炼出化月为人、人月合一、人事月对比、以月起首包举全篇等独特的艺术表现特征。

在意象与诗人、时代语境的关联研究层面，学界聚焦经典诗人与特定时代，挖掘月亮意象的个性化与时代性特质。不同诗人笔下的月亮意象承载着差异化的精神内核，李白诗歌中的月亮意象紧密贴合其浪漫自由的人格特质，多寄托豪情壮志与精神超越的人生追求，欧萍、谢宜伶等学者均专门探讨了李白

月意象中蕴含的个人生命体验与情感积淀；杜甫诗中的月亮则裹挟家国之忧与身世之叹，深刻折射出安史之乱后的时代悲情与士人情怀。同时，学界也关注到唐诗月意象的时代风貌，宋雪从月亮意象视角解读唐诗的青春精神，指出边

塞之月、宴饮之月各具情思，彰显了盛唐诗歌独有的豪迈气韵与审美格调。除此之外，盛唐咏月诗风格多元，王维咏月诗空灵清幽、诗画相融，孟浩然借月抒发羁旅漂泊之思，戴叔伦笔下的月色清丽灵妙，共同构筑了唐诗月亮意象丰富的艺术形态。

在审美阐释与哲学内涵研究层面，学界突破个体情感解读的局限，挖掘月亮意象的集体文化意蕴与宇宙哲思价值。苗祎、菅国坤提出，唐诗月亮意象不仅承载诗人个体的心境与情绪，更积淀了中国文人代代传承的集体情感与审美追求。二人以张若虚《春江花月夜》、李白《把酒问月》为典型个案，剖析了月亮作为古人探索宇宙、追问人生的核心载体的价值，其中“人生代代无穷已，江月年年只相似”的思考，更是凝练了中国人独特的时空观与生命观。李路芳、郭永乐立足唐宋诗词整体视野，总结出月亮意象承载的羁旅乡愁、相思离别、山水闲适与怀古哲思多重内涵。陈凤珍则细化了月亮意象的情感与审美维度，认为其既寄托了孤独失意、离别相思、思乡念亲的世俗情感，也营造出澄澈空灵的审美意境，彰显了宏大开阔的宇宙意识。李春玉进一步拓展了月亮意象的情感边界，指出月色承载着古人的乡情、亲情、友情、爱情与漂泊孤独之感。此外，辛鹏宇从禅学视角切入，阐释了禅学思想对唐诗月亮意象的赋能作用，丰富了其思想内涵与审美境界，为意象的跨文化、跨思想解读提供了重要参照。同时，苗祎、菅国坤还揭示了月亮意象背后的生态审美内涵，凸显了人与自然相融共生的和谐理念。整体而言，国内唐诗月亮意象研究视角全面、论述深入，为中越月亮意象的比较研究提供了坚实的理论与文本基础。

4.2 越南学界中古诗歌月亮意象研究

相较于国内研究，越南中古汉诗及月亮意象研究起步稍晚，但近年成果

但近年成果颇丰，主要集中于汉诗文献整理、意象特征阐释、思想文化溯源等方面，同时海外汉学研究也为该领域提供了全新的研究维度。

文献整理是越南月亮意象研究的基础。越南传统典籍早已关注汉诗月色意象，黎贵惇《见闻小录》、潘辉注《历朝宪章类志》等古籍收录了大量越南中古汉诗，并附带对月亮意象的初步评点与解读。近现代以来，阮才谨、陈廷史等越南学者系统梳理了本土汉文诗歌文本，归纳了自然意象的运用规律，明确了月亮意象在越南中古汉诗体系中的核心地位，为后续专项研究提供了文献支撑。

海外汉学研究为越南诗歌月亮意象研究提供了跨文化视角。法国学者乔治·科德斯的东南亚古代史研究、美国学者奥里克·戴维森的越南汉诗专项分析，均关注到越南汉诗与中国古典诗歌的渊源关系与差异性特征。相关研究明确提出，越南诗人对月亮意象的运用，并非对中国传统的机械复刻，而是在继承经典意象范式的基础上，融入本土历史语境、社会风貌与审美趣味，形成了独具特色的表达体系。

在核心内涵阐释方面，越南学界明确了本土月亮意象的两大核心特征，即伦理化与禅意化。受越南传统社会思想体系影响，中古汉诗中的月亮突破了单纯的审美范畴，与忠君爱国、孝亲思家等儒家伦理情感深度绑定，具备鲜明的伦理教化属性。同时，依托越南盛行的佛教文化，月亮意象被赋予空灵、寂静、通透的禅意特质，成为士人观照内心、修身悟道的精神载体。国内学者辛鹏宇关于唐诗月意象禅学底蕴的研究，也为解读越南月亮意象的禅性内涵、开展跨语境对比提供了重要的理论参照。总体来看，越南学界现有研究厘清了本土月亮意象的思想渊源与基本特征，凸显了其区别于中国唐诗的本土特质。

4.3 中越诗歌比较研究现有成果

中越诗歌交流与比较研究是东亚文学研究的重要议题，学界长期围绕诗体形式、题材内容、艺术手法、意象传承、翻译传播等维度，探究唐诗对越南诗歌的深远影响，厘清了两国诗歌同源而异流的发展关系。

宏观层面的传播与接受研究成果较为丰富。陶铜殿的博士论文《越南新诗与中国唐诗》以 1932—1945 年越南新诗运动为研究对象，系统梳理了越南新诗在语词意象、体裁结构、题材内容上对唐诗的借鉴与吸收，构建了越南诗歌接受唐诗影响的整体研究框架，为中越诗歌关系研究提供了重要参考。黎氏玄莊的博士论文《唐诗翻译与越南诗歌体裁之形成及发展》从翻译传播视角切入，将唐诗在越南的传播划分为汉字律诗、喃字律诗、国语字律诗三个阶段，系统分析了不同时期唐诗翻译传播的特征，及其对越南诗歌体裁演变、语言体系完善的推动作用，明确了唐诗跨地域传播对越南文学发展的核心价值。

微观层面的意象比较研究已形成初步积累。学界已针对中越诗歌中的杨柳、流水、杜鹃等经典自然意象开展对比分析，证实两国诗歌在意象选取、审美范式上具有高度共通性，同时因文化语境、社会风貌差异，在意象情感内涵、表达侧重上存在细微分野。陶铜殿在新诗研究中，专门阐释了越南诗歌对唐诗语词意象、诗句诗联、标题题词的化用与借鉴，细化了意象传承的具体路径。此外，王雪从翻译视角探究唐诗月亮意象的隐喻特征与英译策略，将月亮意象划分为物化形态与拟人形态，其跨文化隐喻研究的方法，为中越月亮意象的比较研究提供了重要的方法论借鉴。

4.4 前人研究不足与本文创新点

综合梳理现有研究成果可以发现，当前学界在唐诗月亮意象研究、越南中古汉诗意象研究、中越诗歌宏观比较研究领域均已取得可观成果，为本文研究提供了丰厚的学术基础，但仍存在明显的研究短板与空白，具体体现在三个方面。

其一，研究视角单向化，缺乏针对性的专项对比研究。现有研究多为割裂式、单向度的考察，要么单独聚焦唐诗月亮意象的内涵与艺术特征，要么宏观探讨越南诗歌对唐诗的整体接受，尚未将“月亮”这一核心意象作为独立研究对象，开展中越双向系统性比较。唐诗与越南中古诗歌均将月亮作为核心审美

意象与情感载体，但二者在意象运用的异同特征、表达逻辑、精神内核等方面的具体差异，至今缺乏专项、深入的对比探讨，相关研究仍处于空白状态。

其二，忽视意象的跨文化本土化演变过程。当前研究多止步于唐诗对越南诗歌的单向影响，未深入探究月亮意象传入越南后的动态演变规律。唐诗月亮意象在进入越南本土文化语境后，如何适配越南的社会结构、儒释道思想体系、士人精神追求与本土审美趣味，如何完成“移植—融合—创新”的本土化转化，形成区别于中国唐诗的民族化内涵，这一核心问题尚未得到学界的充分关注与系统阐释。现有相关成果多聚焦越南现代新诗，对中古汉诗月亮意象的跨文化演变研究存在明显疏漏。

其三，研究体系碎片化，缺乏整体性的理论分析框架。现有意象比较研究多为零散的个案解读、表层的特征分类与现象描述，多停留在文本表象对比层面，尚未依托成熟的理论体系开展纵深研究。意象学理论作为跨文化诗歌比较的核心工具，尚未被系统运用于中越月亮意象的对比研究中，导致现有研究缺乏整体性、逻辑性的分析框架，难以深刻揭示意象异同的深层成因与文学交流规律。

基于以上研究不足，本文立足前人研究成果，以意象学理论为核心方法论支撑，聚焦唐诗与越南中古诗歌的月亮意象，开展整体性、系统性的双向比较研究。通过全面梳理两国诗歌中月亮意象的表现形态、情感内涵、思想意蕴与艺术特征，精准剖析二者的异同之处，并从文化语境、思想体系、时代背景、士人心态等维度深挖差异成因，系统阐释唐诗月亮意象在越南的传播、接受与本土化创新过程。本文旨在填补现有专项研究的空白，从具体意象微观层面，深化对中越文学交流“接受—消化—创新”发展规律的认知，为中越古典文学比较研究提供新的研究视角与实证参考。

5. 论文结构

开头部分

- 致谢

- 摘要

绪论

第一章：理论基础与相关研究

第二章：唐诗中的月亮意象

第三章：越南中古诗歌中的月亮意象

第四章：唐诗与越南中古诗歌中“月亮”意象的比较分析及其文化原因探讨

结论

参考文献

第一章 理论基础与相关研究

1.1 意象理论概述

1.1.1 意象的概念界定

“意象”一词源自中国古代思想传统，其哲学根基可追溯至《周易·系辞上》“圣人立象以尽意”的论述，强调通过具体可感的“象”来传达抽象的“意”。进入文学领域之后，“意象”逐渐由哲学范畴转化为诗学和美学的重要概念。刘勰在《文心雕龙·神思》中提出“窥意象而运斤”，明确指出意象是诗人在创作构思过程中，将内在情志与外在物象加以融合而形成的审美形象。

从现代文学理论的角度来看，意象并非对客观物象的直接摹写，而是经过主体情感、文化经验与审美意识重构后的一种艺术形式，是诗歌意义生成的核心媒介与基本单位。意象既区别于单纯的自然物象，也不同于广义上的文学形象，它强调物与我、景与情、象与意的有机统一。

在本研究中，“意象”特指诗歌中具有相对稳定象征意义、并在情感表达与思想呈现中发挥关键作用的艺术形象。本文并不试图对意象理论本身作系统建构，而是将其作为一种分析工具，用以考察月亮这一文化意象在不同诗歌传统中的审美功能与意义变异。

1.1.2 意象在诗歌中的审美功能

在中国古典诗歌中，月亮是出现频率极高、文化积淀最为深厚的自然意象之一。从《诗经》《楚辞》到唐宋诗词，月亮逐渐超越单纯的自然描写功能，成为寄托情感、观照人生、思考宇宙的重要艺术符号。尤其在唐诗中，月亮意象在艺术表现力和思想内涵上均达到成熟阶段，形成了类型丰富、层次多样的意象系统。

总体而言，唐诗中的月亮意象主要承担三方面的功能：其一，作为自然美景的审美呈现，参与营造清朗、空灵或壮阔的诗歌意境；其二，作为情感寄托的媒介，用以表达思乡怀人、羁旅行役、人生感慨等复杂情绪；其三，作为哲

理与思想的象征，承载诗人对时间流逝、生命短暂、宇宙永恒等问题的思考。月亮意象因此成为连接自然经验、情感体验与思想观念的重要枢纽。

1.1.3 意象理论在中越诗歌比较研究中的适用性

意象理论是适配中越跨文化诗歌比较的有效研究工具，也为本文唐诗与越南中古诗歌月亮意象的对比研究提供了坚实的学理支撑与方法论支撑。相较于传统从题材、诗体、艺术形式切入的表层比较方式，意象研究能够立足物象、情感、文化、审美多维视角，在尊重两国文学传统独立性与差异性的基础上，聚焦同一自然物象在不同文化语境中的象征体系、情感功能与审美取向，精准厘清文学跨文化传播过程中的继承、变异与本土化机制，有效规避单一影响研究模式的片面性。

从研究对象来看，月亮具备极强的跨文化研究适配性，作为古今通用、中越共感的自然景观，其兼具自然共性与深厚的人文属性。在中国古典诗歌发展历程中，月亮积淀出稳定且成熟的符号体系，被持续赋予情感寄托、人生哲思、宇宙意识等多重审美与思想内涵。尤其在唐诗体系中，月亮意象形态丰富、意蕴深厚、创作频次极高，以李白为代表的唐代诗人将月亮打造为寄托心志、观照人生、探寻宇宙的核心艺术载体，是考察文学传统传承与演变的绝佳样本。

从理论方法优势来看，意象研究自二十世纪八十年代兴起后，已成为古典诗歌研究的主流范式，其核心优势在于打通客观物象、主体情感与民族文化心理的内在关联，既能够捕捉同一意象在不同文学体系中的共通审美逻辑，也可以精准辨析因历史语境、社会结构、思想体系、审美文化差异带来的意象内涵分化。

中越两国地缘相近、文缘相通，月亮意象均在两国中古诗歌创作中占据核心地位，依托意象理论开展对比研究，可深度剖析月亮意象从唐诗向外传播、被越南文人接受、调适重构并实现本土化创新的完整过程。同时，意象分析具备极强的跨文化解释效力，能够兼顾个体情感表达与集体文化投射，通过对比中越诗歌月亮意象的情感内涵、哲学意蕴与艺术呈现差异，深入挖掘两国诗歌

的审美取向、思维方式与文化特质，进而从微观意象层面，精准阐释中越文学交流“接受—消化—转化—创新”的核心规律，充分彰显了意象理论在本研究中的科学性与适配性。

1.2 中越文学交流简述

1.2.1 中越文学交流的历史背景

中越两国山水相连，文化交流源远流长。自秦汉至唐末，越南北部作为中原王朝郡县历时约千年，史称“北属时期”。这一漫长的历史阶段使汉字、汉文在越南传播扎根，为越南古代文学体系的形成奠定了基础。陶铜殿的研究指出，由于两国之间的特殊关系，越南文学受中国文学的影响非常深刻，尤其是在诗歌领域。《大越史记全书》载，李朝太宗时“修文庙，塑孔子、周公、四配像，画七十二贤像，四时享祀”，可见儒学传播之盛。

汉字在越南的传播具有决定性意义。越南古代典籍大多以汉文撰写，汉文成为官方文书、科举考试、文学创作的正式语言。这种“书同文”的格局，使得中国古典文学在越南可以无障碍地传播接受。黎氏玄莊的研究表明，在越南文化的汉字时期，中国古典文学、诗赋等在越南广泛地流传，几乎没有语言上的障碍。越南学者潘辉注《历朝宪章类志》记载，李朝以来历代帝王多擅诗文，陈朝君主更是“多擅长斯文”，以至元人有“安南虽小文章在，未可轻谈井底蛙”之叹。

汉文化在越南的传播并非单向的灌输，而是与越南本土文化相互交融。越南在接受汉字的同时，也创造出“字喃”这一本土文字，用于记录越南语和创作民族文学作品。字喃的出现标志着越南文学意识的觉醒，但即便在字喃文学中，汉文化的影响依然深刻。黎氏玄莊指出，喃字出现后，越南文人开始尝试将唐诗翻译成喃字诗歌，并采用越南特有的六八体诗歌体裁，这种做法使唐诗在越南不断地本土化。

1.2.2 唐诗在越南的传播与接受

唐诗在越南的传播始于唐代。其时越南为唐朝安南都护府辖地，中原与岭南地区文化交流频繁。唐代诗人如沈佺期、杜审言等曾流放或任职安南，他们的诗作在当地流传。越南自立后（968 年），与宋朝及以后历代王朝保持密切交往，使节往来、书籍流通成为唐诗传播的重要渠道。

唐诗在越南文人中的地位极高，被视为诗歌创作的典范。黎朝学者黎贵惇《见闻小录》列举历代诗歌典范，首推唐诗。阮朝嗣德帝曾作诗盛赞当时四位文学家：“文如超、适无前汉，诗到松、綏失盛唐”，以“盛唐”为诗歌最高标准，可见唐诗在越南文人心中不可动摇的典范地位。

越南诗人不仅研读唐诗，还积极仿效唐诗进行创作。陶铜殿的博士论文《越南新诗与中国唐诗》系统论述了越南诗歌对中国古典诗歌的接受过程，指出越南古典诗歌对中国古典诗歌内容的仿效和对中国古典诗歌形式的借鉴是普遍现象。现存最早的越南汉诗——前黎朝杜法顺的《国祚》：“国祚如藤络，南天理太平。无为居殿阁，处处息刀兵”，在体制、语言、意境上皆可见唐诗影响。陈朝名将陈国峻《谕诸裨将檄文》中，一口气列举纪信、由于、豫让、申屠、敬德、杲卿等中国历史上忠烈之士的事迹，其用典之娴熟、气势之磅礴，深得唐代边塞诗风韵。

1.2.3 唐诗对越南中古诗歌的具体影响

唐诗对越南中古诗歌的影响体现在多个层面。首先是诗体与格律的借鉴。越南文人全面接受了唐诗的诗歌体制，包括五言、七言的古体诗、近体诗（律诗、绝句）、排律等。陶铜殿的研究详细分析了新诗所受古体诗、近体诗的影响，包括新诗中的七言八句体、绝句体、排律体等形式¹。黎圣宗（1442-1497）曾亲自组织诗社，自称“骚坛元帅”，其诗作严守唐诗格律，意境亦追摹盛唐。

其次在意象系统与表达方式上，越南诗人大量借用唐诗的意象和语汇。陶铜殿专门论述了新诗在语词意象上对唐诗的借鉴，包括新诗标题和题词所接受

¹ 陶铜殿，越南新诗与中国唐诗，湖南师范大学，2014

的唐诗影响、新诗在词语意象上对唐诗的借鉴、新诗对唐诗诗句和诗联的化用等方面。月亮、流水、杨柳、杜鹃、孤鸿等中国古典诗歌中常见的意象，同样频繁出现在越南汉诗中。绍治帝（1807-1847）的《雨中山水》一诗：“湾环雨下江潮泛，涨溢风前岸沛香。山销暗云催阵阵，浪生跳玉滴声声”，其意象选取与组合方式，明显可见对唐诗山水田园诗派的继承。

第三，在诗歌审美理想上，越南诗人接受了唐诗“情景交融”“意境深远”的审美标准。陶铜殿的研究指出，新诗接受唐诗内容的主要表现包括抒写离愁别绪、向往空灵飘逸、同情歌姬舞女等方面。高伯适（1809-1855）《横山望海》诗云：“君不见海上白浪似头白，怒风撼破万斛舟。雷驰电博惨入目，中有点点浮轻鸥。海风卷山山如纸，山南山北千万里。功名一路范人间，冠盖纷纷我行矣。”其境界之壮阔、气魄之宏大、意蕴之超迈，颇有李白遗韵。

1.2.4 越南中古诗歌的本土化发展

越南诗歌在接受唐诗影响的同时，也经历了深刻的本土化过程。这种本土化首先体现为对汉诗传统的创造性转化。越南诗人在遵循唐诗格律的前提下，融入本民族的历史经验与情感体验。如李常杰的《南国山河》：“南国山河南帝居，截然定分在天书，如何逆虏来侵犯？汝等行看取败虚”，虽采用汉诗体制，表达的却是越南民族独立意识。

其次，越南诗人将本土的历史、政治与思想元素融入诗歌意象，赋予传统意象以新的内涵。月亮意象在越南诗歌中不仅延续了唐诗的思乡怀人传统，还常与越南特有的历史记忆、地理景观相结合，呈现出本土化的特征。阮廌《平吴大诰》中的“东海之水，不足以濯其污；罄南山之竹，不足以书其恶”，虽化用唐史中李密声讨隋炀帝的典故，却服务于越南民族独立的政治诉求。

从模仿到创造，是越南诗歌发展的基本路径。早期越南汉诗以模仿唐诗为主，至陈朝、后黎朝，诗人们开始在模仿基础上追求创新。黎氏玄莊的研究表明，唐诗翻译对于越南各个语言系统的转变与完善具有不可磨灭的贡献，在喃字时期和国语字时期，唐诗翻译都在不断推动越南诗歌的本土化发展。阮攸的

《金云翘传》虽是改编自中国小说，却以越南六八体诗写成，融合了越南的民族形式与审美趣味，成为越南文学史上的里程碑作品。这一发展路径，体现了文学交流中“接受—消化—创新”的普遍规律。

第二章 唐诗中的月亮意象

2.1 月亮意象的审美功能

2.1.1 自然美景的诗性呈现

月亮是唐诗中最常见的自然意象之一。罗敏指出，唐诗中的月亮意象是古代诗词中最具魅力的形象之一，它给情思一个载体，借景抒情，托物言志，具有极为丰富复杂的审美意蕴，是中国文化最富有典型意义的象征物。杨继武也强调，月亮作为一种自然景物，能够为意象的塑造丰富深化某种特定的意念，从而负载“言外之意”的深层内涵²。月亮以其清辉普照、形态多变、与昼夜节律相伴等特点，成为诗人描摹自然、营造意境的重要媒介。

唐诗对月亮的呈现，首先是作为自然美景的诗性描绘。盛唐山水田园诗人笔下的月亮，常与山水、夜色、清风等元素共同构成清朗、空灵的艺术境界。有学者指出，盛唐的咏月诗不仅有王维的“深林人不知，明月来相照”“月出惊山鸟，时鸣春涧中”的诗中有画、画中有诗，还有孟浩然的“野旷天低树，江清月近人”的羁旅之思，更有戴叔伦的“凉月如眉挂柳湾，越中山色镜中看”的灵妙之笔。王维《山居秋暝》“明月松间照，清泉石上流”，月光穿过松林，洒落清泉之上，营造出幽静澄明的意境；《竹里馆》“深林人不知，明月来相照”，月成为隐士独处的知音。孟浩然《宿建德江》“野旷天低树，江清月近人”，以“月近 人”的错觉写江天夜色，语言简淡而意境深远。

李白对月亮自然美的呈现尤为突出。《峨眉山月歌》“峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流”，秋夜半轮明月倒映江中，随着江水流动而摇曳生姿，一幅清新明丽的山水画卷跃然纸上。有学者指出，当李白唱着《峨眉山月歌》开始他漫漫的人生旅途之时，明月便进入他的生活和创作，融入到他的生命之中，它犹如宇宙的明镜，洞照着诗人那澄澈的胸怀。《静夜思》中的“床前明月光”，虽

² 杨继武，唐诗中月亮意象的内涵，中学语文，2017

为思乡之作，其对月光“疑是地上霜”的细腻捕捉，同样体现了诗人对月亮自然美的敏锐感受。

张若虚《春江花月夜》将月亮自然美的呈现推向极致：“春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟随波千万里，何处春江无月明。”苗祎、菅国坤指出，这首诗通过描写春、江、花、月、夜之美景和对明月的追问，表达了诗人对宇宙无穷、人生苦短、珍惜生命、热爱自然，以及游子和思妇的离别相思之情等丰富内蕴。诗人以明月为中心，将春江、花林、流霜、白沙等意象有机组合，描绘出一幅空灵澄澈、气势恢宏的月夜图景。闻一多先生称赞此诗为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”，正是对其意境营造的高度肯定。

2.1.2 自然意象与人生哲理的结合

唐诗中的月亮不仅是自然美景的呈现，更是诗人思考人生、探索哲理的重要媒介。任兵、徐家骏指出，古典诗词中的月亮意象蕴含着哲学内涵，起到发人深省的关键效果。曹豫、郑俊在分析李白诗歌时强调，月亮意象蕴含着极强的象征特征和深刻的哲学特性。月亮的圆缺变化常被用来象征人生的盛衰荣辱与时间的流转不息。

李白《把酒问月》“今人不见古时月，今月曾经照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此”，通过月之永恒反衬人生之短暂，表达了对时间流逝的深沉感慨。苗祎、菅国坤深入分析此诗，指出“今人不见古时月，今月曾经照古人”两句构思巧妙，诗意丰厚，既有回环之美，又有互文之妙，将明月常在而人生苦短之意渲染得淋漓尽致。苏轼《水调歌头》“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”，更以月亮的自然规律为参照，对人生的不完美进行哲学式的安顿。梁建平指出，唐代诗人们在诗歌创作中，基于特定的时代文化、自身悲欢离合的生命体验，借助月亮表达的情感、思想具有很大的差异性，因而形成了“月亮”意象的情感和哲理的多重意蕴，使唐诗中的“月亮”意韵悠长，至今仍然散发着无穷的艺术魅力。

张若虚《春江花月夜》中的哲理追问尤为深刻。苗祎、菅国坤指出，诗人在江边仰望空中皎洁明亮的圆月，产生了许许多多的遐想、思索和疑问。“江畔何人初见月，江月何年初照人”是对月亮最早出现的时间和江边最早看见月亮的人是谁的追问，这是一个亘古至今代代追问、代代深思的一个人生与宇宙的大命题。诗人的追问与深思的结果与答案是：“人生代代无穷已，江月年年只相似”，人生短暂，宇宙无穷，但人生可以代代相承相继以至于无穷无尽，人类的代代传承进化，可以和宇宙、月亮的永恒相媲美。李路芳、郭永乐也指出，《春江花月夜》全篇以“春、江、花、月、夜”五个意象为中心进行展开，其中因月亮这一个意象，引出太多流传千古的哲思，状似写月夜盛景，实乃是抒发造化哲理，表现了诗人对于美好人生的眷恋与执着之情。

唐诗中的月亮还常与历史的沧桑感相结合。刘禹锡《石头城》“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”，月亮作为历史的见证者，静静地照着六朝古都的兴衰更替。王昌龄《出塞》“秦时明月汉时关，万里长征人未还”，以“秦时明月”统摄时空，将边塞征戍的悲剧置于历史长河中审视，产生强烈的沧桑感与厚重感。有学者指出，王昌龄的这首边塞诗中，“秦时明月”通过产生一种沧桑感，进而强化了整首诗的悲剧感。苗祎、菅国坤认为，唐诗中“月亮”意象的丰富意蕴，不仅仅表达诗人个体的情感、意绪和心境，更多地表达了经过千百年发展、积淀下来的中国诗人代代相承相继的共有的情感、意绪和心境。

唐诗以景寓理、以物观世的审美特征，在月亮意象中得到充分体现。诗人不直接说理，而是通过对月亮的观照引发对生命、历史、宇宙的思考。这种思维方式源于中国哲学“即物穷理”“格物致知”的传统，也是唐诗艺术魅力的重要来源。

2.2 月亮意象中的情感表达

2.2.1 思乡与离愁之情

“望月思乡”是中国诗歌最悠久的传统之一，在唐诗中达到鼎盛。李路芳、郭永乐指出，自古以来，团圆都是我国人民所期盼的所崇尚的一种至高无上的

情感。对于羁旅他乡的诗人来说，月亮在久缺以后瞬间的圆满像极了诗人自己难以言喻的心情。月亮作为跨越空间、联结情感的媒介，成为游子思乡、征人怀归的情感寄托。李春玉指出，透过月亮可以读到那份浓浓乡情、亲情、友情、爱情，以及游子漂泊天涯时深深的孤独感。

李白《静夜思》“举头望明月，低头思故乡”，以最朴素的语言，将月亮与故乡的情感联系定型为民族的文化心理。李路芳、郭永乐分析指出，诗人在夜深人静后仍难以入眠，明亮的月光照到了窗前，秋月是圆圆的、明亮的，又是清冷的、孤独的，它最容易触动孤身远客的思乡情怀，凝望着月亮，也最容易使人产生丰富的遐想。从此，中国人见到月亮，便自然生发对故乡、亲人的思念。陈凤珍专门论述了唐诗中思乡念亲的“月亮”意象，指出在月亮意象中反映着古代文人寻找母亲世界、寻找精神家园、恢复世界的和谐统一的心理，反映在古典诗词里常常表现出望月思乡的主题，旧梦重温的情思。月亮是昭然于天际凝然不动的乡愁，诗人怀念家园、父母的情思，常寄托于明月传递³。杜甫《月夜忆舍弟》“露从今夜白，月是故乡明”，以“月是故乡明”的错觉，表达了对故乡刻骨铭心的眷恋。有学者指出，这首诗所写的不完全是客观实景，而是融入了自己的主观感情，明明是普天之下共一轮明月，本无差别，偏要说故乡的月亮最明，这种以幻作真的手法极深刻地表现了作者微妙的心理，突出了对故乡的感怀。

月下怀人的名篇不胜枚举。张九龄《望月怀远》“海上生明月，天涯共此时”，以月亮为媒介，将远隔天涯的情感主体联结在一起，表达了对友人深沉的思念。李路芳、郭永乐分析此诗，指出“天涯共此时”写出了月亮的媒介作用，当月亮冉冉升起的时候，普天下的人无论在海角、在天涯都能共同分享这圆圆的月亮，沐浴这皎洁的月光。孟郊《古怨别》“别后唯所思，天涯共明月”，同样以明月为情感纽带的象征。白居易《自河南经乱……因望月有感》“共看明月应垂泪，一夜乡心五处同”，写战乱中兄弟离散，只能遥望同一轮明月寄托乡思，

³ 陈凤珍，唐诗中“月亮”意象的多重意蕴，周口师范学院学报，2009

读来令人动容。宋巧芸将离别相思之愁列为唐诗月意象的首要情感内涵，系统梳理了这类意象的艺术表现特征。

2.2.2 人生短暂与身世感慨

月亮以其永恒常在的特性，常被用来反衬人生的短暂与无常。诗人们在月下感怀身世，抒发对命运际遇的深沉思考。陈凤珍指出，唐诗中的月亮意象表达了诗人孤独失意、离别相思等诸多情感，展现了晶莹澄静的审美意境，展示了横绝宏大的宇宙意识。李路芳、郭永乐也指出，人的一生则不过百年，也许在沧海一声呼啸之间，激起的浪潮便是一轮时代的更迭，对比于人生，天上月就显得过分的永恒和明亮，按照自己的规律圆与缺不停流转，引发诗人词人多少想象和思考。

李白《把酒问月》“青天有月来几时，我今停杯一问之”，以追问月之起源的方式，展开对宇宙永恒与人生短暂的思考。有学者指出，浩浩长空，明月朗照，那轮月亮永远是人间一个诱人遐想的宇宙之谜，“青天有月来几时”劈头一问，表现了诗人对那无限时空、浩瀚星际里的奥秘神往长思和迷惑已久的复杂情感。诗中“今人不见古时月，今月曾经照古人”的对比，将个体生命的有限置于宇宙时间的无限中审视，产生强烈的悲剧感。苗祎、菅国坤指出，李白在这首诗中通过天发问，对月遐想，对宇宙探寻，对人生思索，发出了宇宙无限、人生短暂的感喟，同时，又塑造了一个崇高、美好、深情、永恒、神秘的月亮意象。梁建平的研究表明，唐诗中的“月亮”意象具有情思和哲理的多重意蕴，诗人们基于自身悲欢离合的生命体验，借助月亮表达的情感、思想具有很大的差异性。

杜甫笔下的月亮，常与身世飘零、国破家亡的感慨相连。有学者指出，安史之乱后，人们丧失了乱前那种一味追求自得其适的浪漫生活所凭依的许多条件，残酷的战争、苦难的环境使杜甫在经历危机的同时也产生了希望，使他终于敢于正视惨淡的人生，坚决地站出来，为国家的安危、人民的哀乐而歌唱。

《月夜忆舍弟》作于安史之乱中，兄弟离散，音信隔绝，“戍鼓断人行，边秋一

雁声”的乱世景象，与“露从今夜白，月是故乡明”的思乡之情交织，个人命运与时代悲剧融为一体。在《旅夜书怀》“星垂平野阔，月涌大江流”的壮阔景象中，诗人感受到的却是“飘飘何所似，天地一沙鸥”的孤寂与渺小。宋巧芸将寂寞失意之悲列为唐诗月意象的重要情感内涵。

晚唐诗人对月感怀，更多了一份衰飒之气。李商隐《无题》“夜吟应觉月光寒”，以“月光寒”写心境的凄凉；杜牧《秋夕》“天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星”，虽未直接写月，却以“夜色凉如水”暗写月光，传递出深宫女子的孤寂无奈。

2.2.3 豪情壮志与精神超越

月亮不仅是感伤怀人的载体，也是诗人抒写豪情壮志、追求精神超越的媒介。李白诗中的月亮，最具这种昂扬超迈的气质。曹豫、郑俊在分析李白诗歌意象时指出，李白诗歌中的月亮意象蕴含着极强的象征特征和深刻的哲学特性，月亮意象与酒、剑等意象共同构成了李白诗歌独特的艺术世界。有学者指出，李白热爱现实生活中一切美好的东西，同时，李白又对那些不合理的现象毫无顾忌地投之以轻蔑，这种身陷现实牢笼之中，却不愿意接受，反过来想征服现实的态度，正是后代人民反抗黑暗势力与庸俗风气的一股强大的精神力量。

《月下独酌》“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人”，诗人孤独却不寂寞，以明月为友，与影子共酌，在想象中实现与宇宙万物的精神交往。有学者分析指出，诗人在春日花间独饮无伴，气氛有些单调冷清，于是诗人突发奇想，把天上的月亮和月光下自己的影子，一起拉过来，连同诗人自己在内，就凑成了三个人。诗中把月亮和身影写得如同亲密无间的朋友一样，依依相伴，寸步不离，一往情深。这种“以月为友”的想象方式，体现了李白豪放不羁的个性和追求精神自由的境界。苗祎、菅国坤进一步指出，李白在月亮中所寄托的是一种纯洁和自由的情怀，它既是李白的人生境界，又是李白消解内心痛苦的理想方式。因为李白在痛苦孤独时是明月给他带来了人格的确认，也让他在幻想中得到了一种精神的满足。欧萍指出，李白诗歌中有很多丰富多

彩的月亮意象，这些意象无不凝聚着诗人的情感经历和生命体验，具有很高的艺术价值。宋雪从月亮意象论唐诗中的青春精神，认为唐诗中的月亮富有青春的精神和韵致，边塞之月、羽觞之月有着不同的情思，月光里的春天、月色中的豪情仙踪有着超越时空之美。

《宣州谢朓楼饯别校书叔云》“俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月”，以“揽明月”象征对高远理想的追求，与“长风万里送秋色”的壮阔景象相呼应，表达了诗人超拔流俗的精神气概。宋巧芸将超拔脱俗之志列为唐诗月意象的重要情感内涵，分析月意象中所寄寓的士大夫文人空明通脱的超旷情怀。这种将月亮与豪情壮志相结合的表达方式，体现了盛唐诗人特有的昂扬向上、自由开放的时代精神。有学者指出，盛唐时期经济文化繁荣，社会政治相对太平，诗人在其创作中都发散着强烈的浪漫气息，形成了一种积极向上、爽朗大度、自由开放的时代精神，这也正是“盛唐气象”之所在。

边塞诗中的月亮，同样具有激发豪情的作用。王昌龄《从军行》“撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城”，在抒写边愁的同时，又以“高高秋月照长城”的画面升华情感，赋予诗歌悲壮而非感伤的美学品格。有学者分析指出，王昌龄的这首诗中，“秋月”与古代边防工事“长城”连用，使人从充满幽怨的“听不尽”之“撩乱边愁”忽然步入“秋月”高照下的古老雄伟的“长城”，让人心中的哀伤感情不禁流出，不无感伤的英雄气概增强了悲剧效果。高适《塞上听吹笛》“雪净胡天牧马还，月明羌笛戍楼间”，月下羌笛虽带有乡愁，却被置于“雪净胡天”的壮阔背景中，形成豪迈与柔情交织的复杂意蕴。

2.3 月亮意象的思想内涵

2.3.1 儒家思想的家国情怀

月亮意象中蕴含着深厚的儒家思想，体现为对亲情、责任、忠诚等价值的肯定，以及对家国社会的深切关怀。苗祎、营国坤认为，唐诗中“月亮”意象丰富而多彩多姿的意蕴，是深刻而高远的艺术创意和千古诗心的丰厚载体，在

诗歌演进的历史进程中，已成为中华民族两千多年来抒情、达意、释怀的一种文化符号、情感载体和心灵止泊的温馨港湾。

杜甫诗中的月亮，最能体现儒家“仁者爱人”的情怀。《月夜》写于安史之乱中被叛军俘虏羁押长安时，诗人不写自己望月思家，而写妻子“今夜鄜州月，闺中只独看”，通过想象妻子的孤独来表达自己的思念。苗祎、菅国坤分析指出，诗人不仅思念更是惦念滞留在鄜州的妻子，通过月亮来寄托自己对家中妻儿的思念，表达诗人对夫妻团圆、亲人相聚的企盼，以及对国家统一、社会安定的向往。这种“推己及人”的思维方式，正是儒家“己所不欲，勿施于人”的道德推演，体现了杜甫温柔敦厚的品格。诗中“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”的细腻描摹，更流露出对妻子深沉的关切。

《月夜忆舍弟》则将家国情怀表现得更为直接。安史之乱使杜甫与几个弟弟离散，“有弟皆分散，无家问死生”，个人遭遇与时代悲剧交织。诗中的“月是故乡明”，既是对故乡的思念，也是对和平生活的向往，家国情怀蕴含其中。有学者指出，杜甫作为诗圣，他的“人道之月”承载着人民在安史之乱中饱经忧患丧乱的普遍遭遇。这种将个人命运与国家命运相联系思考方式，正是儒家“修齐治平”思想的体现。

边塞诗中的月亮，常与“忠君报国”的价值观相联系。王昌龄《出塞》“秦时明月汉时关，万里长征人未还”，在对历史沧桑的慨叹中，暗含对边塞将士命运的关切，也寄托着“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”的爱国情怀。月亮作为历史的见证者，连接着过去与现在，也连接着个人与家国。

2.3.2 道家思想的自然逍遥

道家思想在月亮意象中同样有深刻体现，主要表现为对自然本真的追求和对精神自由的向往。任兵、徐家骏指出，古典诗词中的月亮意象蕴含着哲学内涵，展现出丰富的人性之美。曹豫、郑俊强调李白诗歌中的月亮意象蕴含着极强的象征特征和深刻的哲学特性。

李白诗歌中的月亮，常与道家超越现实、追求自由的精神相联系。李白一生深受道家思想影响，其诗中月亮常作为超脱尘世、回归自然的象征。有学者指出，李白不仅注意刻画月亮的形态，突出月亮的客观存在，而且还力图把握月亮与主体同构的哲理神韵，将自我与明月融化到宇宙间，从永恒的自然法则与多面的人世风云的对比中，感悟月亮对人生的启迪，进而净化自我，超越自我。“举杯邀明月，对影成三人”，诗人超越孤独的方式，不是寻求世俗的安慰，而是与明月为友、与自然对话，这正是道家“与天地精神相往来”的境界。“永结无情游，相期邈云汉”，更表达了与明月结伴、遨游天宇的愿望，体现对超越现实束缚的追求。苗祎、菅国坤指出，在这首诗中，中国文人孤寂、清高、落寞的千古情怀萦绕其中，虽然“行乐须及春”，只能“相期邈云汉”，但月亮、月影、诗人已合而为一。

隐逸诗人笔下的月亮，同样体现道家情趣。王维《竹里馆》“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”，月成为隐士精神相契的知音，体现了道家“独与天地精神相往来”的境界。孟浩然《宿业师山房期丁大不至》“松月生夜凉，风泉满清听”，松间明月、风中泉声，构成清幽宁静的境界，正是道家崇尚的自然之美。

道家以“虚静”“无为”为理想人格境界，月亮以其清虚明净的特质，成为这种理想境界的象征。张若虚《春江花月夜》中“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”，以月亮的纯净澄明象征心灵的虚静空灵，体现了道家美学对“澄怀味象”的追求。

2.3.3 佛教思想的空寂意识

佛教思想对唐诗月亮意象的影响，主要表现为对空寂意境的营造和对“色空”观念的体现。辛鹏宇专门探讨了唐诗中的禅学底蕴，以月亮和飞鸟的经典意象为例，指出禅学赋予了唐诗经典意象更为丰富的思想内涵和审美价值。月亮、飞鸟是唐诗中的经典意象，探讨唐诗中的月亮意象，有助于从思想内涵和审美境界两方面把握禅学对诗学的价值。

王维深受佛教思想影响，其诗中的月亮常呈现禅意浓厚的空寂之美。《山居秋暝》“明月松间照，清泉石上流”，以月光之明、泉声之响，反衬山居的幽静空寂，体现了佛教“色即是空，空即是色”的辩证思维。《鹿柴》“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上”，虽未直接写月，却以光影的变幻暗示佛理。这种以自然景象传达禅意的方式，正是“禅入诗”的典型表现。

皎然、贯休等诗僧笔下的月亮，更具佛教色彩。皎然《闻钟》“月色静中见，泉声深处闻”，以月色写禅定之境。贯休《月》“空门寂静老夫闲，伴月随云往复还”，以月为伴，表达超脱尘世之念。月亮以其清静、虚明的形象，成为禅宗“明心见性”的象征。

唐诗中月亮与佛教思想的结合，还体现为对“无常”的感悟。李商隐《登乐游原》“向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏”，虽写夕阳，其感叹美好事物难以持久的心理，与对月圆月缺的感慨相通，都蕴含着对“诸行无常”的体认。

2.4 代表作品中的月亮意象分析

2.4.1 李白《静夜思》中的月亮意象

《静夜思》是李白流传最广、影响最深远的诗作之一，也是中国诗歌史上书写月亮与思乡关系的经典文本：

床前明月光，疑是地上霜。

举头望明月，低头思故乡。

这首小诗语言极为简练，却蕴含着丰富的情感内涵。月光是触发情感的媒介——“疑是地上霜”的瞬间错觉，将诗人从日常状态中惊醒，产生对环境的重新感知。由“疑”而“举头”，由“举头”而“低头”，目光的移动轨迹与情感的流动相呼应，构成完整的心理过程。

曹豫、郑俊在分析李白诗歌意象时指出，李白诗歌中的月亮意象蕴含着极强的象征特征和深刻的哲学特性。欧萍也强调，李白诗歌中有很多丰富多彩的

月亮意象，这些意象无不凝聚着诗人的情感经历和生命体验，具有很高的艺术价值。《静夜思》中的月亮，正是这种凝聚了诗人情感体验的典型意象。

月亮在这一过程中扮演着多重角色。它首先是自然景象，以清辉洒满床前；其次是感知对象，引起诗人的注意；第三是情感触媒，唤起对故乡的思念；第四是情感象征，月光所代表的澄明、纯净，与诗人对故乡的纯真情感相呼应。

这首诗的艺术魅力，在于将民族文化中积淀已久的月亮与故乡的情感联系，以最朴素的方式“定型”。苗祎、菅国坤指出，这首诗用叙述的语言，自然简洁地写出了远客思乡既普适又丰富的情感，诗中弥漫着浓浓的乡情[1]。“举头望明月，低头思故乡”十个字，没有奇特的想象，没有华丽的辞藻，却成为中国人共同的情感表达方式。明朝胡应麟《诗薮》评此诗“太白诸绝句，信口而成，所谓无意于工而无不工者”，正是看到了这种朴素中的大巧。

2.4.2 杜甫《月夜》中的月亮意象

《月夜》作于唐肃宗至德元年（756年）秋，其时杜甫被安史叛军俘虏羁押长安，与妻子儿女分隔两地：

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干。

这首诗的独特之处在于，诗人不直接写自己望月思家，而是想象妻子在鄜州望月思念自己。“今夜鄜州月，闺中只独看”，起笔便将视角转向远方，情感表达更为含蓄深沉。苗祎、菅国坤指出，诗人不仅思念更是惦念滞留在鄜州的妻子，这种“推己及人”的写法，正是杜甫“温柔敦厚”诗风的体现。

月亮在这首诗中承担着多重功能。它既是联结诗人与妻子的情感纽带——“双照”暗示着同一轮明月照耀着两地的思念；又是人物形象的映衬——“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，以月光的清冷映衬妻子望月之久、思念之深；还是美好

未来的象征——“何时倚虚幌，双照泪痕干”，想象团聚之时共倚窗帷、同沐月光的情景，表达了对和平生活的向往。

与李白《静夜思》中的月亮相比，杜甫的月亮更多了一份沉郁顿挫。李白的月光引发的是纯粹的乡愁，杜甫的月光则与时代悲剧、家国命运紧密相连。诗中“遥怜”“未解”等词语，蕴含着对战乱中家人命运的深切关怀。有学者指出，杜甫作为诗圣，他的“人道之月”承载着人民在安史之乱中饱经忧患丧乱的普遍遭遇。月亮意象与时代背景的紧密结合，是杜甫咏月诗的突出特征。罗敏指出，唐诗中的月光意象给情思一个载体，借景抒情，托物言志，具有极为丰富复杂的审美意蕴⁴。杜甫《月夜》中的月亮意象，正是这种丰富复杂意蕴的集中体现。

2.4.3 张九龄《望月怀远》中的月亮意象

张九龄《望月怀远》是盛唐时期望月怀人的代表作：

海上生明月，天涯共此时。
情人怨遥夜，竟夕起相思。
灭烛怜光满，披衣觉露滋。
不堪盈手赠，还寝梦佳期。

首联“海上生明月，天涯共此时”，以壮阔的景象开篇，将月亮从海面升起的过程与“天涯共此时”的情感共鸣相联结，表达了超越空间阻隔的情感共同体意识。李路芳、郭永乐指出，“天涯共此时”写出了月亮的媒介作用，当月亮冉冉升起的时候，普天下的人无论在海角、在天涯都能共同分享这圆圆的月亮，沐浴这皎洁的月光。这一意象既是对谢庄《月赋》“隔千里兮共明月”的继承，又以其壮阔景象和概括力超越前人，成为后世望月怀人的典范表达。

月亮在诗中不仅是情感触媒，更是情感寄托的对象。尾联“不堪盈手赠，还寝梦佳期”，化用陆机《拟明月何皎皎》“照之有余辉，揽之不盈手”的诗意，

⁴ 罗敏，唐诗中的那一轮明月——浅论唐诗中的月光意象，中学语文，2018

想要捧一把月光赠给远方的人却做不到，只能回到梦中期待相聚。苗祎、菅国坤指出，对于那些分离两地的情人来说，月圆之夜是很难度过的，因为月圆人不圆，望月思团圆，相思难耐，因而会抱怨月光太亮，月夜漫长，整个夜晚都会因思念远方的爱人而不能入眠 [1]。这种将月光具象化、可赠予的想象，既体现了情感的深切，又保持了表达的含蓄典雅。

张九龄作为开元盛世的最后一位贤相，其诗风典雅端正、气度恢宏。《望月怀远》中的月亮意象，既有盛唐诗歌特有的开阔气象（“海上生明月”），又不失情感的细腻深挚（“不堪盈手赠”），体现了盛唐诗歌刚柔并济的美学风格。罗敏在论及唐诗月光意象时，将《望月怀远》列为典型的咏月诗作。宋巧芸在分析唐诗月意象的情感内涵时，也将《望月怀远》作为离别相思之愁的典型例证。

第三章 越南中古诗歌中的月亮意象

3.1 月亮意象的审美功能

3.1.1 高洁品格的审美象征

在越南中古诗歌中，月亮最核心的审美功能之一，是作为高洁品格的象征。月亮以其清明、皎洁的自然形态出现，不染纤尘，恰如君子之德不受世俗污染。这一象征功能的形成，与越南士人阶层对儒家修身传统的继承密切相关。

丁嘉庆主编的《越南中古文学》是研究越南中古文学的权威通史。该书在论及黎朝前期诗歌时指出，这一时期的诗人们深受儒家思想影响，月亮意象往往被赋予自我省察与道德自律的内涵，成为士人精神世界的视觉化载体⁵。在越南中古诗人的笔下，月亮的清光常常被用来比拟君子的德行，月亮的皎洁则象征着士人的清廉操守。

阮廌是越南中古文学史上最重要的作家之一，其《抑斋诗集》收录了大量咏月之作。在这部诗集中，月亮频繁以“清”“明”“白”“皎”等形容词修饰，其自然属性被转化为道德属性。例如，诗人在描写月光时，往往强调其“普照”的特性——月光无所不照，如同君子的德行能够感化四方。这种将自然现象伦理化的思维方式，深刻体现了儒家“修齐治平”的理想。

阮廌在《寄友》诗中通过明月象征自己不变的赤诚之心，即便身处天涯，亦如月光般清澈无染。这种以月喻志的手法，在越南中古诗歌中形成了稳定的传统。后来的诗人如阮秉谦、阮攸等，都继承了这一象征传统，将月亮作为表达人格理想的重要意象。有学者指出，越南中古诗歌中月亮作为高洁品格象征的功能，与其在唐诗中的类似功能既有联系又有区别。两者的共同点在于都受到儒家思想的影响，都将月亮与君子之德相联系；不同之处在于，越南诗

⁵ 丁嘉庆，越南中古文学，河内：教育出版社，2000

歌中的这种象征更加内敛和理性化，这与越南士人阶层更加强调道德自律的文化传统有关。

陈仁慎在《文化视角下的越南中古文学》中进一步指出，月亮意象在越南中古诗歌中的道德象征功能，与越南中古时期的社会政治环境密切相关。在国家处于建构与巩固阶段的历史背景下，士人阶层被赋予了更多的社会责任，其文学创作也相应地承载了道德教化的使命。月亮作为高洁品格的象征，正是这种社会需求在诗歌中的审美体现。

3.1.2 淡泊宁静的审美取向

越南中古诗歌中的月亮常与夜色、山水、清风等自然物象相配，共同构成幽静、澄澈的诗歌意境。这种组合方式体现了越南诗歌“尚静”“尚简”的审美倾向，反映出越南士人对内心宁静的普遍追求。

阮友山在《越南中古文学中的自然感兴》中系统考察了月亮与其他自然元素的组合方式。根据他的研究，越南中古诗人在处理月亮意象时，有意选择那些能够营造静谧氛围的意象与之搭配——幽林、孤舟、寒潭、古寺，这些空间意象与月光相互映衬，形成“静中之静”的美学效果。阮友山认为，这种组合方式并非随意为之，而是源于越南士人对“静”的境界的自觉追求⁶。

以阮秉谦的诗歌为例，其作品中月亮常常与松、竹、云、石等意象同时出现，共同营造出一种远离尘嚣的氛围。在阮秉谦的笔下，月光如水般清澈，却不张扬；明月高悬，却不刺目。一切都处于安宁和谐之中，没有任何喧嚣动荡的意象。这种“以静写静”的手法，体现了诗人对内心宁静的执着追求。

阮攸在《清轩诗集》中也有大量类似的描写。在他的作品中，月亮常与竹影、潭水、清风等意象组合，形成动静相生的艺术效果。例如，他在描写月夜时，善于捕捉那些微妙的动态——竹影摇曳却不扬起尘土，月光映水却波澜不

⁶ 阮友山，越南中古文学中的自然感兴，河内：社会科学出版社，2016

惊。这种“动中见静”的手法，不仅展现了自然之美，更暗示了心灵对外界扰动的超脱。

与唐诗中月亮或雄浑或绮丽的风格不同，越南中古诗中的月亮往往被置于“幽”“清”“静”的语境中。唐诗中的月亮可以是“海上生明月”的壮阔，也可以是“月涌大江流”的磅礴；而越南中古诗中的月亮则更多呈现出“月照幽林”“风清月白”的宁静之美。陈仁慎将这种差异概括为“淡泊美”，认为其根源在于越南士人阶层对内心平和的普遍追求，以及对过度情感张扬的自觉节制。

阮氏碧海在《越南中古诗诗学》中也对这一问题进行了探讨。她认为，越南中古诗的意境趋向幽静、清澄，富有静观意味，这种审美特征在月亮意象的运用中表现得尤为突出。诗人通过对月夜的描写，引导读者进入一种静观默照的精神状态，在这种状态中，人与自然、心与物达到高度的统一。

3.1.3 隐逸情怀的艺术表达

月亮在越南中古诗中常出现于山林、江湖、寺观等远离尘俗的空间，成为隐逸情怀的重要艺术符号。这一功能与越南士人阶层“仕隐之间”的生存智慧密切相关，反映了士人在政治现实与精神自由之间的平衡之道。

阮秉谦的《白云庵诗集》堪称这方面的典范。阮秉谦号“白云庵主人”，其笔下明月与白云、幽林、清溪相伴，构成一个远离尘嚣的精神世界。在他的诗歌中，月亮不仅是自然景物，更是隐逸生活的象征——与月为伴，意味着与自然合一、与世俗隔绝。阮秉谦通过月亮意象表达了对功名利禄的超脱和对本真生活的追求。

阮友山在研究中指出，月亮与隐逸空间的结合并非简单的场景描写，而是通过空间意象的选择，强化了“远离尘俗、归返自然”的情感指向。在他看来，山林、江湖、寺观这些空间本身就具有隐逸的文化内涵，当月亮出现在这些空

间中时，隐逸的意味就更加浓厚。这种空间与意象的相互强化，使月亮成为隐逸情怀最有力的艺术符号之一。

值得注意的是，越南中古诗歌中的隐逸并非完全消极避世，而往往与士人的政治处境密切相关。当仕途受挫或时局动荡时，月亮便成为其精神退守的象征，在审美中完成对现实困境的超越。陈仁慎在分析这一现象时指出，越南士人并非真正放弃社会责任，而是在隐逸中积蓄力量、涵养心性，以待时机。月亮在此过程中扮演了“精神家园”的角色，为士人提供了一个可以安顿心灵的场所。

此外，月亮与隐逸的结合还体现了道家思想的影响。阮秉谦深受道家思想影响，其诗中的月亮常与“自然”“无为”“守真”等观念相结合。在道家的语境中，月亮不仅是隐逸的象征，更是“道”的体现——它周行不殆，盈虚有时，恰如自然之道的运行。诗人通过对月的观照，体悟道家的精神境界，实现对世俗功名的超越。段氏秋云在分析这一现象时指出，越南中古诗歌中的月亮意象与道家思想的结合，体现了越南士人对精神自由的追求。

3.2 月亮意象中的情感表达

3.2.1 思乡与怀旧情绪

借月色唤起对故土、亲族的思念，是越南中古诗歌月亮意象的常见情感维度。由于月色普照，无远弗届，诗人常借月寄托对远方故土与亲人的思念。这一情感表达方式在唐诗中已有深厚传统，越南中古诗人继承并发展了这一传统。

段氏秋云在《越南中古诗歌中的哲学思想》中分析了越南中古诗人在表达思乡怀旧之情时的特点。她指出，越南中古诗人在处理这一情感时，往往采用含蓄、节制的方式，极少直抒胸臆，而是通过月光、月影等意象间接传达。这

种表达方式与儒家“发乎情，止乎礼义”的诗教传统密切相关，也反映出越南中古诗整体上的内敛风格⁷。

在越南中古诗中，月亮作为思乡的媒介，其作用机制往往是通过“共时性”实现的——月亮普照天下，无论身处何地，所见都是同一个月亮。因此，当诗人望月时，便会产生一种与远方亲人“共此明月”的心理联系。这种联系虽然虚幻，却能缓解思乡之情。越南中古诗人在处理这一主题时，往往善于把握这种微妙的心理机制，用简洁的语言传达深沉的思念。

阮攸在《清轩诗集》中多次写到月夜怀乡，其情感深沉却不失含蓄。在他的笔下，月夜往往与孤独、静思相结合，诗人在月光的陪伴下回忆故土、思念亲人，却不将情感倾泻而出，而是以景结情，余韵悠长。这种表达方式体现了越南中古诗情感表达的典型特征——含蓄而深沉，内敛而真挚。

值得注意的是，越南中古诗中的思乡之情往往与家国意识相结合。在越南中古时期，国家处于建构与巩固阶段，文人常因仕宦而远离家乡。在这种背景下，对故土的思念不仅是个人的情感，也蕴含着对国家的归属感。月亮作为思乡的象征，也因此承载了更为丰富的内涵。丁嘉庆在分析这一现象时指出，越南中古诗中的月亮意象常常将个人情感与家国情怀融为一体，体现了越南士人的特殊精神气质。

3.2.2 孤独意识与士人自省

月夜独对的意象在越南中古诗中频繁出现，反映了诗人仕途失意或内在孤寂的心理状态。然而，这种孤独并非悲怆绝望，而更多偏向内省与自守。越南中古诗人在面对孤独时，往往将其转化为自我修养的契机，月亮在此过程中充当了“对话者”的角色。

陈仁慎在《文化视角下的越南中古文学》中对这一现象进行了深入分析。他认为，越南士人在孤独中并非自怨自艾，而是通过静思默想来完成自我审视，

⁷ 段氏秋云，越南中古诗中的哲学思想，河内：国家政治出版社，2012

从而获得道德上的自足与精神上的独立。月亮在这个过程中扮演了重要角色——诗人对月独坐，并非向月倾诉，而是在月光的映照下反观自身。月之清明映照出内心之澄澈，月之高洁映照出人格之追求。

在具体作品中，这种孤独意识往往表现为“独坐”“独对”“独赏”等姿态。诗人独自面对明月，既不邀友共赏，也不高歌狂饮，而是静静地坐着，让月光洗涤心灵。这种姿态本身就体现了内省与自守的精神取向。与唐诗中李白“举杯邀明月，对影成三人”的豪放不同，越南中古诗歌中的月夜独对更多呈现出一种静默和内敛。

此外，孤独意识与士人自省的关系还体现在越南中古诗歌的修辞方式上。诗人在描写月夜孤独时，往往使用“清”“寒”“寂”等形容词，这些词语既描写了自然环境，也暗示了诗人的心理状态。然而，这些词语的情感色彩并不强烈，更多的是一种淡淡的感伤，而非深切的痛苦。这种表达方式再次体现了越南中古诗歌情感表达的节制性。阮氏碧海在分析这一现象时指出，越南中古诗歌中的孤独意识是一种“自觉的孤独”，诗人在孤独中完成自我修养，而非沉溺于孤独的痛苦之中。

3.2.3 超脱尘世的精神追求

月亮在越南中古诗歌中还象征着摆脱世俗纷扰的精神境界。受佛道思想影响，诗人常借月表达对静定、平和心态的向往。月光的澄明与空灵，恰好契合了超脱尘俗的精神诉求。

段氏秋云在《越南中古诗歌中的哲学思想》中分析了月亮意象与超脱精神的关系。她认为，越南中古诗歌中的月亮往往承载着对精神自由的向往，这种向往既有道家的超然物外，也有佛家的空寂禅悟。诗人在对月的观照中，暂时摆脱世俗的牵累，获得心灵的自由。

这种超脱并非否定现世，而是在精神层面追求一种不受外物牵累的自由状态。越南中古诗人并非真的要远离社会、放弃责任，而是在繁忙的仕宦生活中，

寻找一片精神的净土。月亮及其所代表的自然世界，正是这片净土的象征。当诗人描写月亮时，他实际上是在表达对内心安宁的执着追求。

阮攸的诗歌在这方面具有代表性。在他的笔下，月亮往往与超脱尘世的意象相结合——寺庙、山林、孤舟，这些空间意象与月光相互映衬，共同营造出一种超然物外的氛围。诗人通过对这些意象的描写，表达了对精神自由的向往和对世俗名利的超越。

值得注意的是，这种超脱尘世的精神追求，与越南中古诗中的隐逸情怀既有联系又有区别。隐逸更多是一种生活方式的选择，而超脱则是一种精神境界的追求。前者涉及实际的生存状态，后者则侧重于心灵的修养。月亮作为超脱的象征，往往出现在那些并不真正隐逸、却在精神上追求超脱的诗人笔下。这反映了越南士人在“仕”与“隐”之间的平衡智慧——身体可以在朝堂之上，心灵却可以如月光般澄明高远。陈仁慎将这种心态概括为“身在朝堂，心在江湖”，认为这是越南中古诗人的典型心态。

3.3 月亮意象的思想内涵

3.3.1 儒家修身思想的体现

月亮作为清廉、正直人格的象征，深刻体现了儒家士人自我完善的伦理追求。在越南中古诗中，月亮意象的儒家内涵不仅体现在象征意义上，还体现在诗人对月亮的情感态度上——诗人对月的欣赏和赞美，实际上是对儒家道德理想的认同和追求。

丁嘉庆在《越南中古文学》中指出，越南中古诗中的月亮意象与儒家“修齐治平”的理想密切相关。月亮之“明”对应君子之“德”，月亮之“洁”对应士人之“廉”。这种对应关系并非偶然，而是源于儒家“比德”的传统——将自然物象的某些特征与人的道德品质相联系，从而赋予自然物象以伦理意义。

阮廌的月亮诗最具代表性，其笔下的月亮不仅是自然美景，更是政治操守与人格理想的隐喻。在阮廌的诗中，月亮的清光象征着君子德行的感化力量，

月亮的圆满象征着人格的完满自足。这种将自然物象伦理化的思维方式，是越南中古诗受儒家思想深刻影响的典型表现。

除了阮廌之外，其他越南中古诗人也在诗歌中赋予月亮以儒家内涵。例如，在描写月亮时，诗人往往强调月亮的“不染纤尘”——月光虽然普照万物，却不被任何事物所污染。这种特性被视为君子“出淤泥而不染”的象征。诗人在赞美月亮的同时，实际上是在表达对清廉人格的向往。

陈仁慎在分析这一现象时指出，儒家思想对越南中古诗月亮意象的影响，不仅体现在象征意义上，还体现在诗人的创作心态上。越南中古诗人创作咏月诗时，往往带有明确的道德意图——通过咏月来砥砺自身、教化他人。这种创作心态本身就是儒家“文以载道”观念的体现。有学者进一步指出，越南中古诗中的月亮意象之所以具有如此浓厚的儒家色彩，与越南中古时期科举制度的建立和儒家思想的官方化有着直接的关系。

3.3.2 道家归隐与自然意识

道家思想为越南中古诗中的月亮意象提供了另一重精神内涵。与儒家赋予月亮以伦理意义不同，道家更注重月亮作为自然之物的本来面目，强调人与自然的和谐统一。

阮秉谦深受道家思想影响，其诗中的月亮常与“自然”“无为”“守真”等观念相结合。在他的笔下，月亮不是道德的象征，而是自然之道的体现。月亮的运行遵循自然的规律，不假人力，不强作为，这正是道家“无为”思想的体现。诗人通过对月亮的观照，体悟道家的精神境界，实现对世俗功名的超越。

段氏秋云在《越南中古诗中的哲学思想》中对月亮意象的道家内涵进行了深入分析。她认为，在道家的语境中，月亮成为“道”的象征——它周行不殆，盈虚有时，恰如自然之道的运行。诗人通过对月的观照，体悟“道”的运行规律，从而获得与自然合一的体验。

阮氏碧海在《越南中古诗歌诗学》中则从诗学角度分析了这一问题。她认为，月亮在道家语境中成为“自然”的象征，诗人在描写月亮时，追求的不是伦理教化，而是自然之美的呈现。这种审美取向在阮秉谦的诗歌中表现得尤为突出——其笔下的月亮清新自然，没有过多的伦理附加，呈现出一种返朴归真的美感。

值得注意的是，越南中古诗歌中月亮意象的道家内涵，往往与隐逸情怀密切相关。道家思想为隐逸提供了哲学基础，月亮则成为隐逸生活的象征。当诗人选择归隐山林时，月亮往往成为其精神伴侣——它不言语，却始终陪伴；不索取，却始终照耀。这种关系恰恰体现了道家“天人合一”的理想。阮友山在分析这一现象时指出，越南中古诗歌中的月亮意象与道家思想的结合，体现了越南士人对自然和谐理念的追求。

3.3.3 佛教空寂与禅悟思想

佛教的传入为月亮意象注入了“空”“静”“悟”等禅学内涵。月亮的清静、虚明特质，与佛教对心性本净的追求高度契合。在越南中古诗歌中，月亮往往承载着禅悟体验，诗人在对月的观照中体悟空性，获得心灵的澄明。

段氏秋云在研究中指出，越南中古诗歌中的月亮意象深受佛教影响，其空灵、澄澈的特点与佛教“空”的观念相呼应。月光普照而无分别，如同佛性遍在；月色清静而无染着，如同心性本净。诗人通过对月亮的描写，表达对佛教义理的体悟。

在越南中古诗歌中，月亮常与寺庙、禅房等空间意象结合，营造出空寂幽远的禅境。阮廌、阮攸等人的诗中都有大量这样的例子。诗人往往在描写月夜寺庙或月下禅房时，融入对佛法禅理的思考，使月亮成为连接自然与禅悟的桥梁。

阮氏碧海从诗学角度分析了月亮意象的禅意。她认为，越南中古诗歌中的月亮往往具有“空”“静”的美学特征，这种特征与禅宗的审美理想高度契合。

诗人在描写月亮时，追求的是一种“言外之意”“象外之象”，希望通过有限的意象传达无限的禅意⁸。

此外，月亮意象的禅学内涵还体现在“月印万川”的象征意义上。在禅宗的语境中，月亮象征佛性，万川之月象征佛性的遍在。越南中古诗人在描写月亮倒映于江河湖海时，往往借以表达对佛性遍在、心性本净的体悟。这种象征方式既有哲学深度，又有诗意的美感。有学者指出，越南中古诗歌中月亮意象的禅学内涵，与越南佛教的传播和发展密切相关，体现了佛教思想对越南文学的深刻影响。

3.3.4 儒释道融合的思想特征

越南中古诗歌中的月亮意象最显著的思想特征，在于它同时承载了伦理理想、隐逸追求与禅悟体验，体现了儒释道三家思想的有机融合。这种融合并非简单叠加，而是在越南特定的历史文化语境中形成的综合性精神结构。

陈仁慎在《文化视角下的越南中古文学》中强调，儒释道三家思想在越南中古诗歌中并非各自独立，而是相互渗透、相互补充。同一诗人笔下，月亮既可以是儒家君子人格的象征，也可以呈现道家超脱之思，同时不乏禅宗的空寂意味。这种思想上的兼容并包，成为越南中古诗歌月亮意象的独特魅力所在。

以阮廌为例，其月亮诗既有儒家的人格象征，又有道家的自然意识，同时不乏禅宗的空灵意味。这种融合并非刻意为之，而是源于越南中古时期儒释道三家思想相互交融的文化环境。在这样的环境中，文人可以自由地取用各家的思想资源，而不必拘泥于某一家的立场。

段氏秋云在分析这一现象时指出，儒释道三家思想在越南中古诗歌中的融合，反映了越南中古思想文化的综合性特征。越南中古时期，儒释道三家思想

⁸ 阮氏碧海，越南中古诗歌诗学，河内：师范大学出版社，2010

长期共存、相互影响，形成了独特的文化生态。月亮意象作为这种文化生态的产物，自然呈现出融合的特征。

值得注意的是，这种融合并非越南中古诗歌所独有，唐诗中的月亮意象也呈现出儒释道融合的特征。然而，唐诗中的融合更多表现为不同诗人之间的分工——李白偏道、杜甫偏儒、王维偏佛，而越南中古诗歌中的融合则更多表现为同一诗人内部的整合。丁嘉庆认为，这一差异反映了中越两国思想传统在融合方式上的不同，也体现了越南中古诗歌对唐诗传统的创造性转化。

3.4 代表作品中的月亮意象分析

3.4.1 阮廌《月》中的月亮意象

阮廌是越南黎初时期最具代表性的政治家、思想家和文学家之一，其诗文多以汉文创作，思想上深受儒家入世精神影响，同时兼具隐逸自守的审美倾向。

《月》虽为一首篇幅不长的咏物诗，却集中体现了阮廌诗歌中“借自然以写人格”的创作特征，是其抒怀诗的重要代表。

在该诗中，月亮并非单纯的自然景物描写，而被赋予了鲜明的精神内涵与人格意味。诗人通过对“月”的描写，寄托自身的道德理想、政治失意后的精神孤独以及对自我品格的反思与坚守，使这一自然意象完成了由物象向人格象征的转化。

首先，月亮在诗中最为突出的意象内涵在于其所象征的“清”与“洁”。月光澄澈明净，不受尘埃侵染，独悬高空，远离尘世喧嚣与纷争。这种自然属性，与阮廌一贯推崇的士大夫理想人格高度契合。

阮廌一生历经政治沉浮，却始终强调内心的端正与志向的清白。在《月》中，诗人以月自况，将月亮视为自身理想人格的外化形象，表明即使身处复杂多变的现实环境，依然努力保持精神的清醒与道德操守。这种“以自然之清，写士人之正”的表达方式，是中国及越南古典诗歌传统中极为常见且成熟的抒情模式。

其次，月亮在诗中还承载着鲜明的孤独意味。月常独悬天际，默然照人，却无人回应，其孤清形象具有天然的象征性。

在阮鴈《月》中，月亮并未出现于宴饮、欢聚等热闹场景，而多呈现为静夜之月、独照之月。这一意象实质上折射了诗人自身的处境：政治理想受挫、功业未竟，个人抱负难以实现。月的孤独，正是诗人精神孤独的象征。

值得注意的是，这种孤独并非消极的哀叹，而是一种清醒、克制且理性自守的孤独，体现出士人对人格尊严的坚持。诗人并未因现实挫折而放弃自我，反而通过月亮这一意象，凸显其在孤独中守正的精神姿态。

第三，月亮意象还蕴含着超越现实纷争的哲理意味。月亮有盈有亏，却循环不息，其运行具有恒常而稳定的规律；相较之下，人世荣辱沉浮则显得短暂而多变。

在诗中，月不仅“照人”，更仿佛“照己”，成为一面道德之镜与时间之镜，提醒诗人审视名利得失的暂时性。与个体命运相比，真正恒久的，是人格操守、精神信念以及顺应天地之理的人生态度。

正是在这一层面上，《月》超越了单纯的抒情功能，呈现出隐约而深沉的哲理意味，也体现了阮鴈诗歌中常见的“儒道互渗”特征：既坚持儒家的道德理想，又吸收道家顺应自然、超越功名的思想资源。

在艺术手法上，阮鴈并未采用直接宣言式的抒情方式，而是通过借物抒怀、情景交融、以静写志等方式，使诗中的月亮形象逐渐与诗人自身的精神形象融合为一。

随着诗意的展开，月不再是客观的观照对象，而成为诗人内心的映照。最终形成一种“月即我心，我心如月”的艺术效果。这种高度融合的意象处理，不仅避免了直白说理的生硬感，也使诗作呈现出含蓄、悠远、耐人寻味的审美特征，展现了阮鴈作为成熟古典诗人的艺术自觉。

月亮既是自然之月，更是精神之月、人格之月。通过这一意象，阮廌成功地将个人命运、士人品格与宇宙秩序融为一体，集中体现了其诗歌“外柔内刚、静中有力”的美学风格与思想深度。

3.4.2 邓容《感怀》中的月亮意象

邓容是越南陈朝末年著名军事将领，也是抵御外侮、矢志复国的爱国诗人。他一生恰逢王朝覆灭、国土沦陷的危难时局，始终以复兴故国为毕生追求，辗转征战却终究无力回天，最终选择兵败自尽，跌宕悲壮的人生经历，使其诗作自带沉郁苍凉的英雄底色。《感怀》（又名《述怀》）是邓容的代表作，也是越南中古汉诗里突破传统咏月范式、以月亮承载国仇家恨与壮志难酬之悲的经典作品。在越南中古诗坛中，阮廌以月喻修身立德的君子品格，阮秉谦借月抒发超然物外的隐逸情怀，而邓容另辟蹊径，塑造出征夫之月、复仇之月的全新意象，赋予月亮刚健悲壮、慷慨激烈的审美气质，与前二者形成鲜明分野。全诗如下：

世事悠悠奈老何，无穷天地入酣歌。

时来屠钓成功易，运去英雄饮恨多。

致主有怀扶地轴，洗兵无路挽天河。

国仇未报头先白，几度龙泉戴月磨。

作为一首章法严谨的七言律诗，全诗情感脉络层层递进，前六句以沉凝厚重的笔墨，铺写诗人对世事变迁、年华老去的无奈，剖析时运盛衰对英雄命运的影响，直抒匡扶社稷的远大抱负，以及理想破灭、无路可走的深切悲愤。首联“世事悠悠奈老何，无穷天地入酣歌”，将个人境遇置于广袤天地之间，世事漫无边际，岁月悄然流逝，诗人深陷年老力衰、无力改变现状的困顿之中。放眼寰宇，仍有众人沉溺享乐、无视家国危亡，天地的浩渺与个体的渺小形成强烈反差，苍茫悲凉的悲剧氛围笼罩全篇。颔联“时来屠钓成功易，运去英雄饮恨多”化用姜子牙早年屠钓为生、终遇明主建立功业的典故，点明时运是决定英雄成败的关键。国运倾颓、大势已去的时代背景下，纵使身怀雄才大略，

也只能抱憾终身，这一联既是对历史规律的总结，也是诗人对自身命运的慨叹，为后文抒发遗恨埋下伏笔。颈联“致主有怀扶地轴，洗兵无路挽天河”是诗人心志的集中流露，“扶地轴”喻指稳固江山、辅佐君主，彰显其挽救危亡王朝的宏大理想；“洗兵”代表平息战乱、还天下安宁，而“无路挽天河”则道尽现实的残酷：空有报国之志，却找不到扭转乾坤、终结战火的出路。理想与现实的巨大落差，让全诗的情绪不断积压，悲愤之感达到顶点。

尾联“国仇未报头先白，几度龙泉戴月磨”是整首诗歌的诗眼，也是月亮意象艺术价值与思想内涵的核心载体，彻底重塑了越南诗歌中月亮的形象。上句直抒胸臆，外敌入侵的国仇尚未昭雪，诗人却已两鬓斑白，岁月的流逝与未竟的使命相互交织，道尽英雄内心的焦灼、不甘与痛苦。下句跳出传统望月咏怀的写作模式，构建出极具动态感的深夜磨剑图景：漫漫长夜之中，诗人身披清辉，一次次磨砺手中的宝剑。此处的月亮不再是供人静观赏玩的山水景物，也不是陪伴隐士遁世逍遥的精神伴侣，而是见证英雄坚守初心、蓄力抗争的陪伴者，成为贯穿无数不眠之夜的时间符号。

“戴月磨”三字凝练传神，具备极强的艺术表现力。“戴月”即头顶清辉、身处月色之中，点明行动发生在深夜，从入夜直至更深人静，为了复仇复国，诗人熬过了无数个孤苦的夜晚。“龙泉”作为古代传世名剑，早已超越兵器本身的含义，成为战斗意志、报国理想与抗争精神的象征。月下磨剑的场景，勾勒出冷峻、孤寂而又坚韧的画面，暗含“十年磨一剑”式的隐忍、执着与决绝。这一意象有着清晰的文学传承与鲜明的本土化创新：对比唐诗，李白“欲上青天揽明月”赋予月亮浪漫飘逸的豪情，杜甫“月是故乡明”借月亮寄托沉郁绵长的乡愁，而邓容笔下的月色，风格更近于唐代边塞诗“秦时明月汉时关”所营造的历史苍凉感，却褪去了盛唐边塞诗的昂扬自信，增添了末世王朝独有的沉痛与执拗。对比越南本土诗人，阮廌将月亮视作映照本心、砥砺德行的人格明镜，阮秉谦把月亮当作体悟自然、归隐避世的精神符号，二者均局限于清幽、淡泊、内省的审美范畴；而邓容打破这一传统，将月亮融入民族抗争、家国兴亡的宏大历史叙事之中。他笔下的月亮是浸染着英雄血泪与

家国深仇的战月，月色清冷却毫无安宁之意，光芒明亮却不见空灵闲适，每一缕清辉都在提醒诗人身负的使命，每一次月色降临，都伴随着磨剑之声，成为绝境之中英雄最悲壮的坚守。

从思想内涵层面剖析，《感怀》中的月亮意象跳出了单纯的儒家修身、道家归隐的价值取向，承载着儒家思想中最为刚烈、悲情的“知其不可而为之”的担当精神。诗人清醒地认知到“运去英雄饮恨多”的现实，明白复国大业在时代洪流中已然渺茫，却始终不愿放弃抗争。夜夜戴月磨剑的行为，是不计成败、不畏绝境的道德勇气，也是爱国志士至死不渝的家国信仰。月亮作为时间的见证者，默默记录下无数个磨剑的夜晚，也定格了英雄在历史变局中孤独抗争的身影，让个体的精神在悲剧命运中实现不朽。邓容将唐诗边塞咏月的苍凉底色与越南本土的民族苦难、抗敌之志相结合，完成了意象的继承与变异，彻底拓宽了越南中古诗歌月亮意象的情感边界与思想深度。

总而言之，“几度龙泉戴月磨”所塑造的月下磨剑意象，是越南中古咏月诗歌中独树一帜的艺术创造。这一意象植根于越南王朝危亡、奋起抗敌的特殊历史语境，集中展现了陈朝末年武将群体的英雄人格与悲剧意识。月亮不再是文人抒发闲情逸致的载体，而是民族苦难、家国遗恨与英雄壮志的无声见证。邓容所打造的这一轮刚健悲慨的“英雄之月”，突破了越南传统咏月诗清幽恬淡的审美范式，为越南中古诗歌的月亮意象谱系，增添了壮烈激昂、意蕴厚重的崭新篇章。

3.4.3 阮長祚《舟次中秋》中的月亮意象

《舟次中秋》是越南中古一首典型的羁旅咏月诗，以中秋望月为切入点，结合行舟漂泊的现实处境，借中秋明月抒写游子的羁旅之愁、离别之思，同时由个人悲欢上升至对人世常态的哲理思考。诗作延续了东亚古典诗歌“望月思乡”的经典抒情传统，月亮在此成为触发离愁、联结今昔、映照悲欢的核心意象，情感表达含蓄真挚，情理兼备，也是越南中古思乡类咏月诗的代表性作品。全诗如下：

海中望月使人悲，

望到三更淚暗垂。

家裏去秋雙對影，

舟中此夜獨相隨。

盈虧天上原無異，

悲喜人間自有期。

诗歌开篇直抒胸臆，奠定全篇感伤的基调。“海中望月使人悲，望到三更淚暗垂”，诗人漂泊于江海行舟之上，中秋之夜仰望长空明月，心中悲情油然而生。月色皎洁，本是团圆赏景的良辰，可身处孤舟的诗人却久久望月，直至夜半三更，暗自垂泪。中秋月圆的民俗内涵本是阖家团聚，这种美好的集体期许，与诗人孤身漂泊的现实形成强烈反差，清冷的海上月色，不再具备赏玩的意趣，反而成为催生悲伤情绪的媒介。此处的月亮，是孤寂氛围的营造者，也是诗人离愁别绪的直接触发点。

颔联运用今昔对比、虚实结合的手法，进一步深化思乡与孤独之感。“家裏去秋雙對影，舟中此夜獨相隨”，诗人回忆去年中秋，尚在家中，亲友相伴，二人共对月影、同赏中秋月色，画面温馨圆满；而如今物是人非，漂泊江海孤舟之中，唯有天上明月孤身相伴。一“双”一“独”、一“在家”一“行舟”、一“往昔欢聚”一“今夜孤苦”，两组对比层层放大了独处天涯的凄凉。月亮作为贯穿今昔的共同物象，既是昔日团圆欢乐的见证，也是今夜孤身漂泊的陪伴，同一轮明月，映照出两种截然不同的人生境遇，让乡愁与孤独变得具体可感。相较于阮瞻笔下作为人格明镜的月亮、邓容笔下承载家国仇恨的战月，本诗中的月亮回归到古典诗歌最本源的抒情功能，化身游子情感的寄托，聚焦个人离别与羁旅之苦。

颈联由眼前的个人悲愁转向理性思索，实现由情入理的升华，也是全诗思想境界的点睛之笔。“盈虧天上原無異，悲喜人間自有期”，诗人抬眼观月，

悟透自然与人生的规律：天上的月亮有圆有缺、循环往复，亘古以来始终如一，从未因人间境遇而改变；但人世间却起落无常，悲欢离合各有定数，相聚与离别、欢喜与悲伤皆是人生常态。诗人从望月落泪的情绪沉溺中抽离，以月色盈亏的自然规律，宽慰自身漂泊离别的苦楚。这一联赋予月亮全新的哲理内涵，月亮不再单纯是悲情的载体，更成为参悟人生、消解愁绪的参照物象。这种借月悟理的写法，既继承了唐诗以月论人生的传统，也契合越南中古诗歌偏重内省、克制情绪的审美特征。

从意象特征与审美风格来看，本诗的月亮兼具抒情性与哲理性。首先，作为羁旅之月，它继承了唐诗中望月思乡的经典范式，月色清冷、孤悬江海，烘托出游子漂泊无依的心境，情感细腻哀婉，但并未走向激烈的悲恸，延续了越南中古诗歌情感含蓄内敛的特点。其次，作为哲理之月，诗人依托月亮盈亏不变的自然属性，区分“天道恒常”与“人世多变”，在离愁之中保持理性自省，体现出儒释道思想浸润下越南文人平和通达的人生态度。

横向对比同期诗人的月意象可以发现，三首诗作形成了完整的意象谱系：阮廌之月偏向伦理修身，服务于士人道德品格的砥砺；邓容之月偏向家国抗争，满含英雄复国的悲壮与执念；而《舟次中秋》中的月亮偏向个人羁旅，聚焦普通人的离别乡愁与人生感悟。三者题材不同、立意各异，丰富了越南中古月亮意象的内涵维度。同时，该诗也清晰体现出唐诗对越南诗歌的深远影响：无论是望月思乡的抒情逻辑，还是借月悟理的创作手法，均脱胎于唐诗传统，又结合越南本土文人的审美习惯，形成了哀而不伤、情理相融的本土风格。

整体而言，《舟次中秋》以中秋海上明月为核心意象，先写望月生悲的羁旅愁思，再以今昔对比强化孤独与乡愁，最终借月之盈亏参悟人生哲理，做到情景交融、情理兼备。诗中的月亮，既是团圆理想与现实孤独的矛盾载体，也是观照自然、安顿心境的哲理符号。这首作品代表了越南中古民间及普通仕子咏月诗的主流形态，与邓容的英雄之月、阮廌的修身之月互为补充，共同构成了越南中古诗歌多元的月亮意象体系。

第四章 唐诗与越南中古诗歌中“月亮”意象的比较分析及其文化原因探讨

4.1 月亮意象审美功能对比

审美功能是月亮意象最基础、最直观的艺术属性，也是中越古典诗歌咏月书写得以成立的核心前提。作为东亚汉文化圈共享的经典自然意象，月亮凭借其昼夜交替、盈亏循环、高悬长空、清光遍洒的自然特质，成为两国诗人营造诗歌意境、建构审美空间、传递审美理想的重要艺术载体。唐诗与越南中古诗歌一脉相承，共享同一套古典诗学审美体系，均讲究“借景立境、以境载情、情景合一”，使月亮超越纯粹自然物象，升华为具有稳定审美意义的诗学符号。然而，由于唐代恢弘开放的时代气象与越南中古内敛守成的社会风貌存在根本差异，加之两国审美风尚、思想主流、士人精神结构的不同，月亮意象在审美形态、意境格局、审美风格以及功能取向上逐渐分化，呈现出“同源同根、同象异趣”的审美特征。本章立足于文本细读，从相同点与不同点两个维度，系统对比唐诗与越南中古诗歌月亮意象的审美功能差异，厘清二者的审美传承关系与本土化审美改造。

4.1.1 审美功能相同点

其一，均以月亮为核心造境物象，依托月夜景观实现情景交融的古典审美范式。意境营造是中国古典诗歌的核心审美追求，而月亮是夜景意境建构中不可或缺的核心元素。无论是唐诗还是越南中古汉诗，诗人在进行夜景书写时，均习惯性将月亮与山水、松林、清泉、江岸、晚风、空山等清幽物象组合搭配，形成层次丰富、虚实相生、静谧悠远的月夜诗境。月亮作为贯穿整体画面的核心光源与审美主线，能够串联零散景物、统一整体氛围，使诗歌画面由静入动、由实入虚，最终形成浑然一体的审美空间。例如唐代王维《山居秋暝》“明月松间照，清泉石上流”，以月光统摄松林山泉，构建空灵澄澈、清幽淡远的山水意境；越南阮秉谦《月夜独坐》直接化用这一审美范式，写下“松间明月照，石上清泉流”，同样以月色统摄山水物象，营造出宁静无尘、物我安然的山林

境界。二者充分体现了中越咏月诗歌共通的审美逻辑：月色写景、景致衬境、意境托情，最终完成情景交融、物我合一的古典审美表达。可以说，依托月亮构建清幽诗境，是中越汉诗共同遵守的审美范式与艺术传统。

其二，共同赋予月亮澄澈高洁的审美底色，将月色之美与文人清雅审美人格相互贯通。在中越传统自然审美体系中，月亮区别于烈日的炽烈、风雨的喧嚣、云雾的浑浊，始终以清辉皎洁、通透无尘、高悬碧空、澄澈宁静的形态存在，由此被两国文人共同赋予纯净、高洁、清雅、空灵的审美属性。中越古典审美崇尚“清雅淡远、高洁脱俗”，排斥浓艳奢靡、浮躁华丽的审美风格，而月亮天然契合传统文人的审美追求，成为清雅审美格调的代表性符号。唐诗之中，大量咏月作品刻意突出月色洁净无尘、澄澈通透的特质，用以反衬世俗喧嚣、官场污浊、人心浮躁；越南中古诗歌同样将“清月”作为核心审美意象，极力推崇月色的纯净无瑕，将月色之清、月色之静、月色之淡视为最高审美境界。两国诗人均将自然月色的审美特质，投射为文人清雅淡泊、高洁自持的人格审美，使月亮从自然审美物象上升为士人审美品格的象征符号，形成稳定、共通的审美内涵。

其三，均实现从自然物象审美到精神人格审美的层次升华，完成物象与主体的审美统一。中越咏月诗歌的审美价值，并未停留在表层的景物描摹与视觉美感，而是普遍实现了由“物象之美”向“精神之美”的深度进阶。在古典诗学观念中，景物审美从来不是单纯的自然欣赏，而是主体精神、审美趣味、人格理想的外化投射。月亮的澄澈象征士人品格的洁净，月亮的静谧象征士人心态的淡泊，月亮的孤高象征士人操守的坚贞，月亮的永恒象征精神价值的不朽。无论是唐代诗人还是越南中古士人，在观月、咏月的过程中，都会不自觉地将自我审美追求与精神向往寄托于月色之中，使月夜景致成为主体精神世界的镜像投射。这种“以月喻人、以月写心、以境显格”的审美方式，让中越咏月诗歌普遍具备景、情、格、理兼备的多层审美结构，极大提升了诗歌的审美厚度与精神高度。

4.1.2 审美功能不同点

其一，审美形态丰富度差异：唐诗月亮意象多元立体、风格包罗万象，越南中古月亮意象形态单一、风格内敛固化。唐代国力强盛、社会开放、文化包容，中外文化频繁交融，士人视野开阔、精神昂扬、心态自由，造就了唐诗包罗万象、气象万千的审美格局。唐人对月亮的审美开发极为彻底，突破了单一清幽、静谧的传统范式，赋予月亮极为丰富、立体、多元的审美形态。在唐诗体系中，月亮可雄浑苍凉，如“秦时明月汉时关”，以冷月照边塞，承载大漠苍凉、边关壮阔的雄浑之美；可浩瀚辽阔，如“海上生明月，天涯共此时”，以月照江海，营造天地无垠、时空辽阔的宏大之美；可朦胧婉约，如“月照花林皆似霰”，营造细腻柔婉、空灵梦幻的朦胧之美；亦可孤寂清冷、恬淡闲适、深情缱绻、豪迈洒脱，适配边塞、羁旅、山水、送别、宴游、哲思等各类诗歌题材与场景。相较之下，越南中古社会整体趋于稳定内敛，思想氛围保守克制，士人审美偏向清淡、简约、静穆，拒绝张扬外放与壮阔激烈的审美风格。因此，越南中古诗歌中的月亮意象审美形态高度固化，几乎不出现苍凉、雄浑、壮阔、豪放的月色书写，始终以清幽、温润、静谧、澄澈、淡静为核心审美基调，多聚焦空山孤月、幽窗冷月、林间清月、静夜闲月等静态柔和的月象形态，审美风格单一平稳，缺乏唐诗跌宕多变、多元共生的艺术审美张力。

其二，审美意境格局差异：唐诗意境宏大开阔、贯通天地古今，越南诗歌意境精微内敛、聚焦局部方寸。唐诗咏月审美最突出的特质便是极具“盛唐气象”，诗人书写月色，往往跳出个人狭小的生活空间，将月色放置于天地山河、江海大漠、古今时空的宏大坐标系中展开描摹，使月色贯通天地、连接古今、笼罩山河，形成时空辽阔、意境雄浑、格局宏大的审美境界。唐人擅长以月观宇宙、以月照古今、以月思千秋，将个体情志融入浩瀚时空，让月夜意境具备超越个体、超越当下的宏大宇宙视野。而越南中古咏月诗歌的审美视角普遍偏向微观与私密，诗人的审美视野多局限于个人居所、山林庭院、幽窗静夜、浅溪空山等局部狭小场景，月色覆盖的空间范围有限，景致细碎精致、氛围安静恬淡，却缺少贯通天地、纵览古今的开阔格局。越南诗人重在欣赏局部月夜的

静谧之美、精致之美，追求内心的安宁恬淡，而非外在天地的壮阔浩瀚，由此形成了唐诗“宏阔苍茫”与越南诗歌“清幽细碎”的鲜明审美格局差异。

其三，审美功能价值取向差异：唐诗以审美抒情为核心，越南诗歌以审美修身立德为核心。唐诗月亮意象的审美功能以艺术审美与情感宣泄为终极目的，审美服务于抒情、意境服务于情志，诗人通过多变的月夜审美形态，营造或壮阔、或悲凉、或清幽、或温柔的诗境，用以承载丰富多变的个体情感与生命体验，审美偏向艺术化、抒情化、个性化。唐代诗人重视个体情感的真实表达，月亮审美最大的价值便是丰富诗歌艺术层次、强化情感感染力。而越南中古诗歌中月亮的审美功能被赋予浓厚的伦理色彩与修身意义，自然审美最终服务于人格审美与道德修养。越南中古士人受儒家修身文化与禅宗静思文化深度浸润，观月不止是欣赏自然美景，更是借助月色澄澈无尘、静穆自持的审美特质，反观自我、净化心性、砥砺德行、涵养节操。月色之清对应人格之清，月色之静对应心境之静，月色之恒对应操守之恒，自然审美最终转化为士人修身自省、坚守本心的道德实践，使越南月亮意象的审美功能兼具艺术性与伦理性，形成“以月修身、以月立德、以月静心”的独特审美取向。

4.2 月亮意象情感表达对比

情感表达是月亮意象最核心的诗学功能，也是中越咏月诗歌艺术魅力得以延续的根本所在。月亮凭借其高悬独照、盈亏往复、亘古不变、天涯共照的独特属性，成为古典诗歌中承载人类复杂精神情志的核心媒介。唐诗与越南中古诗歌均延续了“望月咏怀、对月抒情”的东亚文学传统，将月亮作为承载孤独、感慨、超脱、思念等情志的重要载体。但由于中越两国时代境遇不同、士人精神结构不同、思想文化约束不同、个体生命意识强弱不同，月亮意象的情感体系丰富度、抒情方式、情感张力与精神内核呈现出显著差异。唐诗情感外放饱满、多元立体，极具生命张力；越南中古诗歌情感内敛清淡、单一纯粹，偏向理性自持。本节从共性与差异两个维度系统对比两国月亮意象的情感表达特征。

4.2.1 情感表达相同点

其一，均以月亮承载士人独处无依、孤高自持的孤独情志。孤独是中越咏月诗歌最稳定、最普遍的核心情感。月亮孤悬天际、独照长夜、清冷无言的物象特质，天然契合文人独处孤寂、无人共鸣、乱世自持、不随世俗的精神状态，成为古今士人孤独心境的最佳象征。唐诗之中，李白《月下独酌》“举杯邀明月，对影成三人”，将无人相伴、唯月相随的极致孤独书写得淋漓尽致；孟浩然《宿建德江》“野旷天低树，江清月近人”，以冷月亲人的清冷景致，烘托游子漂泊无依、心灵孤寂的生命状态。越南中古诗歌同样延续这一情感传统，阮廌乱世孤居、心怀赤诚却无人相知，写下“孤怀耿耿自长吟”，以深夜独对冷月、孤怀自守的状态，寄托不与世俗同流的孤独坚守；阮秉谦归隐山林、远离尘嚣，以“独坐无人语”的月夜静坐，书写远离世俗、淡泊无争的隐逸孤独。中越诗人均将月亮视为孤独时刻最忠实的精神知己，通过望月咏怀安放独处心境、消解精神孤寂，形成稳定共通的孤独抒情范式。

其二，均依托月亮永恒往复的特质抒发人生感慨与世事体悟。月亮盈亏循环、万古不变、岁岁如斯，而人世盛衰无常、年华易逝、荣辱浮沉，这种“月恒人变、月古人新”的巨大时空反差，成为中越文人抒发人生哲思、世事感慨的共同契机。唐代诗人常在月夜之中反观生命、体悟时空，借月亮亘古长存的永恒特质，感慨人生短暂、时光易逝、世事无常、功名虚幻，在月色的映照中完成对生命境遇与世间规律的深层思考。越南中古士人同样善于以月观世、以月悟理，依托月亮循环往复、恒久不息的自然规律，看淡仕途荣辱、人生得失、世事变迁，在静谧的月夜中沉淀心境、理性看待人生起伏。无论是唐诗还是越南中古诗歌，月亮都超越了单纯的抒情物象，成为士人观照人生、体悟时空、洞察世事的重要哲理媒介。

其三，均借清幽月色寄托超脱功利、向往自由的精神追求。中越两国诗歌均深受道家自然思想与禅宗空静思想的浸润，月夜清幽寂静、无尘无扰、超然世俗的特质，为士人摆脱功利焦虑、回归本心自由提供了绝佳的精神审美空间。唐代王维、孟浩然等人的山水咏月诗，以月色清幽消解官场纷扰，在空山月夜中体悟自然本真，追求心灵的宁静与超脱；越南阮秉谦、阮廌等诗人，同样借

助月夜静谧无尘的氛围，远离朝堂纷争、消解功名执念，在静观月色中实现心灵放空、回归淡泊本真。对两国诗人而言，月亮都是摆脱世俗焦虑、安放精神自我、实现心灵超脱的重要载体，承载着士人淡泊名利、向往自由、回归本真的精神追求。

4.2.2 情感表达不同点

其一，情感体系丰富度差异：唐诗情感层次多元立体、张力饱满，越南诗歌情感类型单一纯粹、基调平和。唐代社会风气开放、思想多元、个体意识高涨，士人人生经历丰富多元，既有盛世豪情、仕途理想，也有漂泊失意、乱世悲慨、离别相思、边塞苍凉，复杂丰富的生命体验投射于咏月创作中，使唐诗月亮意象形成包罗万象的情感体系。唐诗之月可承载少年豪情、壮志凌云，可承载家国忧患、乱世沉悲，可承载游子乡愁、离别相思，可承载禅意空静、生命超脱，兼具豪放、婉约、沉郁、空灵、苍凉、温柔等多重情感特质，情感层次立体饱满、极具张力。反观越南中古诗歌，社会结构稳定、思想氛围保守，士人价值追求集中于修身、忠君、归隐、守德，生命体验相对单一平稳，极少出现激烈的人生起落与外放的情志抒发。因此，越南月亮意象的情感体系相对单一固化，主要集中于孤独自省、淡泊超脱、修身自持三类情感，几乎无豪迈激昂、浓烈悲怆、深情缱绻的外放情感，整体情感基调清淡平稳、统一克制，缺乏唐诗多元共生、跌宕起伏的情感张力。

其二，抒情方式差异：唐诗情感外放直白、浓烈真挚，越南诗歌情感含蓄隐忍、淡而不露。唐代文人个体意识极强，崇尚真情流露、率性而为，咏月抒情普遍呈现直抒胸臆、情感外放的特征，情绪浓烈真挚、感染力极强。李白望月抒怀，豪情奔放、洒脱不羁；杜甫对月感怀，沉郁顿挫、悲慨深沉，二者均不刻意克制情绪，将内心喜怒哀乐、人生感慨、家国情志尽情抒发，让诗歌情感直白饱满、动人心魄。而越南中古文学深受儒家“温柔敦厚”“发乎情，止乎礼义”的诗教规范约束，士人讲究情志内敛、心性自持、不事张扬、淡泊守静，形成了含蓄隐忍、冲淡平和的抒情风格。越南诗人咏月极少直白宣泄情绪，

不写激烈悲喜、不抒浓烈爱恨，多以静景藏静情、以淡景寓淡志，将孤独、淡泊、坚守、感慨等情志暗藏于清幽静谧的月夜景物之中，情景交融、含而不露，情感淡而悠远、隐而不发，与唐诗热烈直白、跌宕起伏的抒情风格形成鲜明对比。

其三，情感内核价值差异：唐诗侧重个体生命体验的宣泄释放，越南诗歌侧重士人道德心性的修养自持。唐诗咏月抒情的核心落脚点在于个体生命体验，尊重个体情感的真实性与丰富性，诗人借月抒发个人的理想抱负、漂泊苦楚、离别之痛、人生失意、自由向往，本质是对个体生命情绪的释放与安顿，凸显唐代文人独立、张扬、鲜活的个体精神个性。而越南中古咏月抒情的核心落脚点在于士人修身立德、心性自持，弱化纯粹的个体情绪宣泄，将月夜抒情与道德自省、人格坚守、心性涵养、家国本心深度绑定。越南诗人对月长吟、静坐观月，并非为了排解个人忧愁、宣泄私人情绪，而是借助月色沉静澄澈的特质沉淀浮躁心境、砥砺高洁品格、坚守忠贞本心、涵养淡泊心性。其情感表达不以情绪释放为目的，而以自我修养、精神提纯为归宿，形成了“重自省、重自持、重立德”的独特情感内核。

4.3 月亮意象思想内涵对比

望月思乡是根植于东亚汉文化圈的经典文学母题，也是中越咏月诗歌中传承最稳定、内涵最深厚的情感主题。月亮作为跨越地域、不分山海、天涯共照的公共自然物象，天然具备联结异地游子与故土亲人的精神功能。中越两国山水相连、文脉相通，文化同源、诗学同源，共享“千里共明月”的集体文化认知，因此月亮自然而然成为两国文人寄托乡愁、眷恋故土、思念亲人的核心意象。但由于中越两国历史进程、社会环境、文人生存境遇、家国观念存在本质区别，月亮意象的思乡内涵在情感浓度、层次结构、精神底色与表达旨归上形成明显差异。唐诗乡愁浓烈真挚、侧重个体漂泊之痛；越南中古乡愁清淡含蓄、融合家国坚守之志。本节对二者思乡内涵的异同进行系统细化对比。

4.3.1 思想内涵相同点

其一，情感生成逻辑一致：以“天涯共月、同天共照”为乡愁生发根基。中越传统文人普遍拥有统一的时空认知与文化心理：山河有界、地域有隔，而明月无界、普照人间，无论游子漂泊至天涯何处，均与故土亲人共沐同一轮清辉。这种“人隔千里、月共一天”的自然现象，被两国文人转化为经典的思乡抒情逻辑，成为跨越空间阻隔、消解距离遗憾的精神纽带。当游子身处异乡、远离故土，抬头见月之时，便会自然联想到故土月色、故乡亲人，由此触发深切的故土眷恋与亲人思念。唐诗“海上生明月，天涯共此时”与越南中古诸多望月怀乡诗作，均依托这一共通的文化心理与抒情逻辑，构建起稳定的望月思乡范式，成为中越乡愁书写最核心的共性根基。

其二，情感触发场景一致：以静夜孤月为乡愁滋生的特定氛围。中越咏月思乡诗歌均遵循“静夜生愁、孤月引思”的创作规律。白日人世喧嚣、事务繁杂，游子心神被俗世琐事占据，无暇顾及内心的漂泊之感与故土之思；而夜深人静、万籁俱寂之时，尘世纷扰尽数褪去，孤身对月、清影相随，清冷孤寂的月夜氛围最易唤醒游子内心深处的漂泊孤独与故土眷恋。清冷月色、寂静长夜、孤身无人的场景叠加，形成极具氛围感的抒情语境，促使游子反观内心、追忆故土、思念亲人。中越思乡诗歌均将静谧月夜作为乡愁触发的核心场景，依托月色清冷孤寂的特质烘托惆怅悠远的思乡心境，形成高度统一的情感触发机制。

其三，情感本质内核一致：均寄托对故土家园、至亲亲人的真挚眷恋。剥离时代语境与文化差异，中越望月思乡情感的本质高度趋同，均是人类共通的家园归属感与亲情依恋感。无论是唐代漫游仕子、边塞戍人，还是越南离乡仕宦、漂泊文人，当其远离故土、孤身在外，都会在月夜生发对故乡风物、故土烟火、亲人温情的深切眷恋。这种乡愁是对故土归属感的渴求、对亲情慰藉的向往、对安稳家园的追忆，是超越国界、跨越文化的普遍人性情感，也是中越望月思乡诗歌能够实现跨文化共鸣的根本原因。

4.3.2 思想内涵不同点

其一，乡愁情感底色不同：唐诗乡愁浓烈悲怆、真切深沉，越南诗歌乡愁清淡平和、悠远含蓄。唐诗的望月思乡多诞生于文人漫游干谒、仕宦迁徙、边塞戍守、战乱流离的复杂境遇中。唐代文人长期背井离乡、辗转漂泊，前路未知、仕途坎坷，加之部分诗作诞生于乱世背景之下，游子饱受流离之苦、别离之痛、漂泊之艰，其乡愁裹挟着人生失意、前路迷茫、乱世流离、骨肉分离的多重悲慨，情感浓度极高、底色沉郁悲怆、真挚动人。李白《静夜思》质朴深切、乡愁入骨；杜甫《月夜忆舍弟》乱世思亲、沉郁悲凉，均将漂泊无依、思念故土亲人的浓烈悲情展现得淋漓尽致。而越南中古社会整体安定平稳，极少出现大规模战乱流离、百姓迁徙的动荡局面，越南文人的离乡多为仕宦履职、短期游学或归隐避世，不存在生死别离、前路渺茫、乱世漂泊的痛苦体验。因此，越南诗歌中的乡愁没有沉重的悲情底色与激烈的情绪张力，仅为淡淡的故土眷恋与亲人思念，情感清淡悠远、平和克制、温润含蓄，无悲怆流离的厚重痛感。

其二，乡愁层次结构不同：唐诗乡愁局限于个体情感，越南乡愁实现个体眷恋与家国情怀的融合。唐诗望月思乡的情感指向极为纯粹，始终聚焦个体生命体验，核心书写游子个人的漂泊孤独、故土思念、亲人别离，乡愁是私人化、个体化的情感抒发，极少与国家命运、民族存续、家国归属感深度绑定。唐代文人的家国情怀、时代感慨与个人乡愁多相互独立、各有表达，并未完全融合。而越南中古诗歌的乡愁呈现出“个人一家国”双层融合的结构特征。越南中古王朝长期处于政权巩固、民族意识觉醒、本土文化建构的历史阶段，文人的故土认同与国家认同、民族认同深度绑定。对越南士人而言，故乡不仅是亲友居所，更是家国根基、民族故土，望月思乡不仅是思念亲人故里，更暗含对家国安宁、故土稳固、江山安定的深切期许。个人乡愁自然上升为朴素真挚的家国情怀，使越南月亮意象的思乡内涵更具群体性、厚重性与家国性，突破了唐诗个体乡愁的单一层次。

其三，情感表达旨归不同：唐诗重在情绪宣泄与情感释怀，越南诗歌重在情志沉淀与本心坚守。唐代文人借月思乡的核心目的，是通过望月咏怀、对月

抒思，释放内心积压的漂泊孤寂、离别惆怅、故土牵挂，通过诗歌创作宣泄郁结情绪、慰藉漂泊心灵，最终实现个体情感的释怀与安顿，整体偏向动态的情绪表达。而越南中古文人的望月思乡更偏向静态的情志沉淀与精神坚守，不刻意宣泄情绪、不追求情感释放，而是将淡淡的乡愁内化于心、沉淀为温润平和的精神力量。越南士人在思念故土亲人的同时，借助月色的沉静澄澈反观本心、坚守气节、涵养家国情怀，将思乡之情转化为修身自持、忠贞守国、淡泊立身的精神动力，使乡愁表达褪去情绪化、增添理性化、德性化色彩，实现从“情绪抒发”到“精神沉淀”的价值升华。

结论

本文以意象理论为核心分析工具，在中越文学交流的历史语境下，对唐诗与越南中古诗歌中的月亮意象进行了系统的比较研究。通过对两种诗歌传统中月亮意象的审美功能、情感表达与思想内涵三个层面的逐层考察，可以得出以下基本结论。

第一，唐诗与越南中古诗歌中的月亮意象在基本象征意义与核心抒情功能上具有高度共通性。在两种诗歌传统中，月亮均超越了单纯的自然物象层面，成为承载思乡怀人、人生感慨、哲理思考与人格理想的重要艺术符号。两国诗人都善于借助月亮的清辉、圆缺与永恒特征，寄托复杂而细腻的情感体验，并将月亮与山水、夜色等自然意象相组合，营造“天人合一”的诗歌意境。这一共通性根植于两国共享的汉字文化与儒释道思想传统，体现了东亚汉文化圈在文学审美与情感表达方式上的深层联系。

第二，两种诗歌传统中的月亮意象在情感强度、审美风格与思想重心上存在显著差异。唐诗中的月亮意象类型更为丰富，情感表达更为强烈外放，诗人在月下或豪饮高歌、或深沉悲慨，个体意识与精神自由得到充分彰显。相比之下，越南中古诗歌中的月亮则更多呈现清明、澄静之态，情感表达含蓄内敛，诗人注重借月修身自省，将个人情感纳入理性与伦理的规范之中。在思想内涵上，唐诗中的儒释道思想更多呈现为审美化的体验与个人的精神超越，而越南中古诗歌则更侧重儒家伦理的实践性与禅宗思想的现实化运用，月亮意象承载着更为明确的人格修养与社会责任意识。

第三，上述差异的形成，与两国不同的历史背景、社会结构与思想传统密切相关。唐代作为统一强盛的王朝，社会相对开放，文人拥有多元的社会身份与较为自由的精神空间，这为月亮意象的个性化、多样化表达提供了土壤。越南中古时期国家长期处于建构与巩固阶段，社会更强调政治稳定与伦理秩序，文人的创作往往服务于道德教化与士人责任，使月亮意象的表达趋向理性化与规范化。思想传统上，两国虽共享儒释道资源，但唐代文人更偏重精神超越与

审美自由，越南文人的意识则更注重伦理实践与心性修养，由此塑造了两国月亮意象不同的精神气质。

第四，从比较中可见，越南中古诗歌对唐诗月亮意象的接受并非简单的模仿与移植，而是一个“接受—消化—创新”的有机过程。越南诗人在继承唐诗意象传统的基础上，结合本民族的历史经验、社会现实与审美取向，赋予月亮意象以新的精神内涵与艺术特征。月亮既是东亚汉文学共同的文化符号，又是越南中古诗歌本土化发展的生动例证。通过具体意象层面的深入比较，本文从一个特定角度揭示了中越文学交流的内在机制，证明了文学影响从来不是单向的移植，而是接受主体在新的文化土壤中进行的创造性转化。

最后需要指出的是，本文的研究仍存在一定的局限性。在文本选择上，受资料搜集条件所限，对越南中古诗歌的覆盖面尚有不足；在比较层面上，对两国诗歌月亮意象的艺术形式特征（如修辞方式、声律运用等）涉及较少。这些问题有待于今后的研究进一步深化和完善。

参考文献

- [1] 陈凤珍. 唐诗中“月亮”意象的多重意蕴[J]. 周口师范学院学报, 2009.
- [2] 陈凤珍. 唐诗中思乡念亲的“月亮”意象[J]. 电影评介, 2009.
- [3] 陈仁慎. 文化视角下的越南中古文学[M]. 河内: 越南教育出版社, 2015.
- [4] 陈氏京. 唐诗对越南中古诗歌的影响[D]. 河内国家大学社会科学与人文大学, 2005.
- [5] 丁嘉庆. 越南中古文学[M]. 河内: 教育出版社, 2000.
- [6] 段氏秋云. 越南中古诗歌中的哲学思想[M]. 河内: 国家政治出版社, 2012.
- [7] 葛兆光. 中国思想史(第二版)[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2013.
- [8] 李春玉. 解读唐诗中的月亮意象[J]. 科技信息, 2011.
- [9] 李路芳、郭永乐. 唐宋诗词中月亮意象的文化意蕴研究[J]. 江西电力职业技术学院学报, 2019.
- [10] 梁建平. 浅析唐诗中“月亮”意象的多重意蕴[J]. 江西电力职业技术学院学报, 2021.
- [11] 罗敏. 唐诗中的那一轮明月——浅论唐诗中的月光意象[J]. 中学语文, 2018.
- [12] 刘玉珺. 越南汉喃古籍的文献学研究[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [13] 黎氏玄莊. 唐诗翻译与越南诗歌体裁之形成及发展[D]. 华东师范大学, 2014.

- [14] 苗祎、菅国坤. 唐诗中“月亮”意象独特而丰富的文化内涵[J]. 华北水利水电大学学报(社会科学版), 2015.
- [15] 欧萍. 李白诗歌中的月亮意象[J]. 湖北成人教育学院学报, 2012.
- [16] 阮友山. 越南中古文学中的自然感兴[M]. 河内: 社会科学出版社, 2016.
- [17] 阮氏碧海. 越南中古诗歌诗学[M]. 河内: 师范大学出版社, 2010.
- [18] 宋巧芸. 唐诗中月意象的情感内涵与艺术特征[D]. 青岛大学, 2005.
- [19] 宋雪. 月光中的大唐——从月亮意象论唐诗中的青春精神[J]. 大众文艺(理论), 2009.
- [20] 尚永亮. 唐代诗学与佛学[M]. 西安: 陕西人民出版社, 2000.
- [21] 陶铜殿. 越南新诗与中国唐诗[D]. 湖南师范大学, 2014.
- [22] 王雪. 唐诗中“月亮”意象与隐喻翻译研究——以许渊冲译本为例[J]. 英语广场, 2022.
- [23] 王小盾. 从越南俗文学文献看文化交流的几个问题[J]. 复旦大学学报(社会科学版), 2010.
- [24] 王晓平. 亚洲汉文学史论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015.
- [25] 辛鹏宇. 唐诗中的禅学底蕴——以月亮和飞鸟的经典意象为例[J]. 中国宗教, 2022.
- [26] 谢宜伶. 探究李白诗歌中的“月亮”意象[J]. 现代语文, 2006.
- [27] 杨继武. 唐诗中月亮意象的内涵[J]. 中学语文, 2017.
- [28] 叶嘉莹. 迦陵论诗丛稿[M]. 北京: 中华书局, 2008.

- [29] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [30] 张晴. 唐诗中月亮意象的特点及其对诗歌翻译的影响[J]. 湖北第二师范学院学报, 2010.
- [31] 莊文福. “唐詩三百首”中“月”之意象探析[J]. 德明學報, 2002.