

# 嫦娥奔月神话原始意蕴初探

曾繁模 (重庆三峡博物馆)

摘要：嫦娥奔月是中华远古极具神奇幻想的神话传说之一。因现存文献记载十分简略，该神话早期流传中所产生的若干流变版本如何，嫦娥化为蟾蜍所扮演的角色及其社会影响又如何，多未能记载流传下来。为此，本文结合文献，对我国汉画，尤其是巴蜀地区汉画相关图像作了系统考察，试从这些图像的内容特点、组合关系等来探讨奔月神话的原始意蕴及其文化功能。

关键词：汉画图像；奔月传说；文化意蕴；探讨

中图分类号：K879.42 文献标识码：A 文章编号：1003-6962(2010)03-0062-06

嫦娥奔月是我国古代流传久远、影响广泛的名著神话传说。在千百年来的流传演变中，历代文人墨客的反复咏叹，月宫仙子嫦娥被赋予孤寂、凄美、冰清玉洁、端庄贤淑的个性意蕴及人间女子的正常情感。他们对嫦娥的处境和命运，在略表责难中更多是给予关切怜惜与同情。还有论者指出，后世民间大众口头传说以及民歌、曲艺、绘画、舞蹈等艺术形式亦广泛传颂着嫦娥的故事，嫦娥不仅成为风姿绰约的绝色美女，还能歌善舞，技艺非凡，个人品格也得到高度升华<sup>[1]</sup>。那么在如此美化提升之前，嫦娥形象的原始意蕴有何特点、意义？本文追根溯源，试结合文献从我国汉画尤其是巴蜀地区汉画艺术形象中来探讨奔月神话的早期面貌和人们对这一传说事件的褒贬态度，以及这一传说所发挥的现实文化功能。

## 一、嫦娥奔月神话与汉画蟾蜍形象之关系

嫦娥奔月神话始见于春秋战国之际成书的《归藏》（已佚），刘勰《文心雕龙·诸子》云：“《归藏》之经，大明迂怪，乃称羿毙十日，姮娥奔月。”《文选·王僧达〈祭颜光禄文〉》李善注引《归藏》曰：“昔嫦娥以西王母不死之药服之，遂奔月为月精。”汉代以来文献中，最早当为汉初的《淮南子》。其中较为完整的是《初学记》卷一引古本《淮南子》：“羿请不死之药于

西王母，羿妻姮娥窃之奔月，托身于月，是为蟾蜍，而为月精”。今本《淮南子·览冥训》所记尚无“托身于月”后三句，其高诱注云：“姮娥，羿妻。羿请不死之药于西王母，未及服之，姮娥盗食之，得仙奔入月中，为月精也。”其后张衡《灵宪》、《后汉书·天文志》、晋干宝《搜神记》等均大体沿袭《淮南子》的说法。而张衡《灵宪》所记独有奔月前进行占卜的情节，有“有黄占之，曰：‘吉，翩翩归妹，独将西行，逢天晦芒，毋惊毋恐，后且大昌’”之句。概言之，羿妻嫦娥偷食王母仙药后，外形化为蟾蜍，身份而为月精，成为这一神话的基本要素。从文献记载及汉画中大量蟾蜍形象的出现，表明嫦娥奔月神话，在汉代已广为流传。

从汉画情况看，汉初的湖南马王堆一号汉墓“飞衣”帛画中，蟾蜍已作为月精形象出现在该画面中<sup>[2]</sup>，略晚的河南洛阳卜千秋汉墓壁画中，女娲一侧月轮图像中也描绘有蟾蜍、桂树形象<sup>[3]</sup>。到东汉时期，姿态各异的蟾蜍形象已成为汉画中的天界灵物之一，频频出现在鲁南、苏北、豫南、巴蜀等地的画像石、画像砖中，其作为月轮中月精的蟾蜍及为西王母加工仙药的蟾蜍在各地多能见到。而巴蜀地区的蟾蜍形象不仅造型生动传神，其所扮角色也更为丰富独特，不同的画面组合关系及形象细节处理，显示出不同的图像学

意义。从具体姿态及与其他物象的组合关系看,主要有三种基本类型,对应三个不同内涵的角色,即舞者的蟾蜍、药工的蟾蜍,月精蟾蜍(又包括行为不轨被缚的蟾蜍)。可见这一传说在巴蜀地区至少向三个方面进行演化。

在嫦娥奔月这一传说中,其西王母、不死药、嫦娥偷食仙药,化为蟾蜍,成为月精等要素,与汉画中的蟾蜍形象具有很高的相关性,即不同角色的蟾蜍形象及在画面组合中所示内容当来源于奔月神话而又产生明显变异。现存文献中还未见针对汉画中各种画面作具体解释说明的,而不同角色的蟾蜍形象,必定在区域性地方民俗传播中有各种版本的相应传说或解释。如作为舞者的蟾蜍、药工的蟾蜍,行为不轨被缚的蟾蜍等等,各代表了什么意义,我们只能参考现存文献,从蟾蜍自身形象的不同特点、组合关系及汉画在丧礼文化中的现实功能等方面来探讨其文化意蕴。

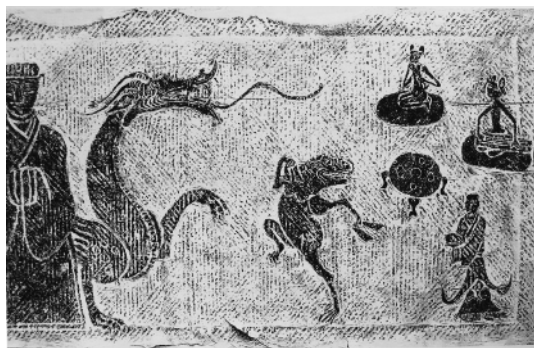
## 二、西王母仙境的舞者

在以西王母为主神的天国仙界系列形象中,多刻绘有蟾蜍。画像砖中以成都羊子山汉墓出土的西王母砖较具代表性<sup>[4]</sup>。该砖正中上部为西王母,其右有九尾狐和玉兔,下有二人端坐,王母左侧有三足乌和一手持槩戟相貌怪异之人,其下一人双手执板匍伏于地,在王母下部中间,有一形体肥硕的蟾蜍,左手执物正伸臂提膝直立起舞(图一)。在四川新都、彭州等地出土的西王母砖中,其三足乌、九尾狐和其他人物在画面中的位



图一 成都画像砖西王母仙境图

置各不相同,但各砖中的蟾蜍均位于西王母面前的空地作翩翩起舞状。在画像石中最具代表的西王母蟾蜍组合,是四川彭山双河崖墓所出一石棺<sup>[5]</sup>。该石棺一侧画面中为端坐于龙虎座上的西王母,右侧有一仙女吹排箫,一仙女抚琴,一人捧物而立,应为求药者,在西王母与这三个人之间,刻有一形体硕大,个性极为张扬,正热烈兴奋持巾狂舞的蟾蜍,其形象刻画极为生动传神(图二)。郫县新胜二号墓石棺西王母仙境图,其中部为西王母,左侧亦有持巾而舞的蟾蜍<sup>[6]</sup>。



图二 彭山石棺西王母仙境图(局部)

以上多例蟾蜍形象及不同组合关系显示出如下一些特点,即从生物性蟾蜍形体与人和其它动物的比例关系看,汉画中的蟾蜍形体被夸张放大与人接近甚至大过人形;从蟾蜍形象的姿态动势看,多为持道具热烈舞蹈状,是一个个性张扬的舞艺表演者,主要工作是在天国仙界为西王母及诸天国来访者(包括墓主)献艺。作为舞者的蟾蜍,具有明显的拟人化倾向,人们对这具有蟾蜍外形的月精是当作人来看待的,能成为西王母仙境的舞者,是因为偷食西王母仙药而与之发生关系,演绎出新的传说。

西王母是我国上古神话传说中一个传承久远、影响极大的神祇,其传说演变的重大转折当在汉代。有论者认为,汉代以来,神仙思潮弥漫,人们面对死亡的恐惧,而渴望获得长生不老的神性,故而在西汉时期,一个以西王母昆仑山为代表的仙人世界终于被人们创造出来,成为人们敬仰而企望到达的天国仙境<sup>[7]</sup>。西王母也由一个“司天之厉及五残”的凶神演变为一个握有“不死之药”的吉神,人们对西王母的崇拜也达到几近疯狂的地步。在巴蜀地区汉代画像砖石中,则表现为以西王母为主神(仙)的天国仙界

形象系列,其中的蟾蜍则扮演着歌舞娱宾的主要角色。从此类画面可看出,在人们心目中,作为羿妻的嫦娥是位能歌善舞的女子,西王母圣地要迎接各路来宾,营造歌舞升平的天国祥和娱悦气氛,便将化为蟾蜍的她弄来作贡献。

照常规逻辑,嫦娥既已成仙,又为月精,在天界应有较高地位,可在西王母仙境,以一个形象丑陋的癞蛤蟆形象来充作舞伎,较之其他仙人地位并不高。在巴蜀地区汉画中,除了西王母这一至高偶像崇拜外,最能表达人们梦寐以求的神秘浪漫仙境、真正快活仙人生活的,是仙人六博图。该图式在四川彭山、南溪、郫县、新津等地的画像石棺,彭州、广汉、德阳、新都等地的画像砖均有表现<sup>[8]</sup>。此类仙人六博图既有与西王母同在一画面,也有单独刻绘,是人们心目中真正崇尚羡慕的天上神仙,是自娱自乐自己快活,而蟾蜍则是为他乐献艺。从大量汉画神灵题材表现看,天上神仙世界社会结构分层,实际上是人间社会的投射,尊卑贵贱三六九等同样分明。

汉代的乐舞演艺者,多称为“倡优”、“俳优”等,其社会地位多比较低下,其中既有奴隶身份者也有庶民中的卑贱者以及一般庶民,他们或被买卖,或迫于生计,追求富贵,成为富豪官宦家为其“娱耳目,悦心意”的专业乐人<sup>[9]</sup>。在此,我们虽不能将汉代现实社会中的乐人地位与西王母画面的舞者蟾蜍直接对应,但与六博女仙比较,已成仙的嫦娥并没有获得独立自由的地位,让她来充当舞伎,无非是让这犯错的仙人为西王母贡献舞艺以赎罪,人们或想象认为嫦娥当初是射日英雄羿的妻子,必有姿色并能歌善舞,将她充作近似人间的舞伎角色,既能发挥特长,又将功补过。虽是一个手舞足蹈营造天界欢娱气氛的角色,但对应于人间的社会地位并不高,由此也能领略到时人对嫦娥盗食王母仙药行为的褒贬态度。

### 三、捣仙药的药工

在西王母仙境捣神药的场面,在我国山东、徐州等地的汉画像石中较为多见,其画面多为玉兔捣药,蟾蜍抬药筐在一旁守候或搬运,此外也有玉兔与蟾蜍共同捣药或蟾蜍单独捣药。比较而言,巴蜀地区汉画砖石中蟾、兔捣药的画面,相

对少见。在四川新津出有一西王母画像砖,其画面中为西王母,右侧刻有蟾蜍、玉兔侧身相对,跪地持杵共同捣药的场面<sup>[10]</sup>。上世纪40年代,在重庆沙坪坝原国立中央大学附近汉墓曾出土两具石棺<sup>[11]</sup>,其中一具刻有一幅仙人、蟾蜍图,其画面中间立一仙人,手持神树和容器,其右站立一与人同高的蟾蜍,一手捧臼,一手持杵捣药,持树仙人左侧,立有一侍者(图三)。



图三 重庆石棺仙人、蟾蜍捣药图

月精蟾蜍如何成为加工仙药的药工,目前虽未见到具体传说故事,但其传说演变的脉络还是清晰可寻。在汉代,升天成仙,拜谒西王母,获取不死神药已成为许多人的梦想,西王母要源源不断地赏赐仙药给来访者,人们自然想到如要大量加工仙药,谁来干?正好,嫦娥偷食了王母的仙药,成了仙还呆在月宫里闲着,让她来做药工干点事情也是将功抵过,顺理成章。为西王母加工仙药,貌似进入凡人向往的神秘领域,故有论者认为蟾蜍成为西王母执掌神药的职司,比较突出地表现了人们幻想生而不死的偶像<sup>[12]</sup>。但从蟾蜍在画面中所处地位,形象本身的情状意味等可看出蟾蜍地位较为低下。其中比较有意思的蟾蜍形象是山东嘉祥宋山出土的一东王公画像石<sup>[13]</sup>,该画面左侧有一蟾蜍屈腿而立,双手托举一悬于头顶的大石臼,其左右各有一更为高大的玉兔皆一手扶臼一手持杵在用力捣药(图四)。仅从画面观感来看,其蟾蜍甚是辛苦,不堪重负,不过一苦力而已,地位还不如玉兔。其他有关蟾、兔加工仙药的刻画,多见玉兔捣药,蟾蜍抬一药筐候于旁,在整个画面的组合中,多为配角的配角。由此可见,成了仙的嫦娥没有真正仙人的地位,拥有癞蛤蟆外形的月精,也没有所谓执掌西王母仙药司职的一官半职,只是一苦力。





图四 山东嘉祥宋山画像石玉兔捣药图

李商隐《寄远》诗云：“嫦娥捣药无穷已，玉女投壶未肯休。”表明嫦娥因行为不轨被罚做捣药苦工的说法在唐代仍未消失。

此外，《酉阳杂俎·天咫》所记吴刚伐树传说曰：“旧言月中有桂，有蟾蜍，故异书言月桂高五百丈，下有一人常斫之，树创随合。人姓吴名刚，西河人，学仙有过，谪令伐树”。犯了错的仙人被罚到月中无休止地砍伐“树创随合”的桂树，恰与嫦娥犯错成仙罚做捣药工相似，两者同因犯错成仙，打入月宫，又罚做“无穷已”的苦工。可见在古人心目中，阴冷的月宫似已成为流放贬谪之地，吴刚受罚传说明显受到嫦娥奔月传说的影响。

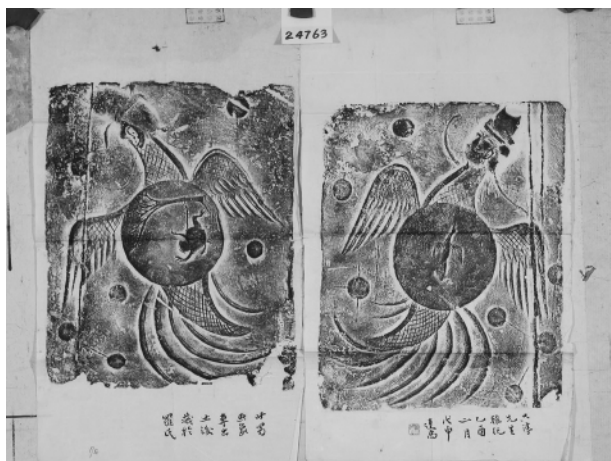
#### 四、月宫里被缚的月精

蟾蜍作为月轮中的月精形象，在我国各地汉画石中多能见到，在巴蜀地区主要有女娲月轮组合与月神月轮组合两类。伏羲女娲是巴蜀地区汉画题材的主神之一，其形象刻画多为人首人身兽足蛇尾，分别托举日月圆轮，两两相对，在女娲所举月轮中多刻有蟾蜍。如重庆盘溪无名阙女娲月轮图中，桂树左下一蟾蜍作立身跨步状，左上肢末端似有绳索与大树相连<sup>[14]</sup>。在新津出土一画像砖<sup>[15]</sup>，女娲月轮中刻有桂树，树冠下有一侧身匍伏的蟾蜍，较为奇特的是蟾蜍颈项被一铁链锁于树干上（图五）。而成都市博物馆也藏有一不同版本画像砖，其女娲托月，蟾蜍被铁链所缚画面与前者十分近似。



图五 新津画像砖女娲图(局部)

月神形象主要发现于多种版本的画像砖上，其形象皆为人首鸟身之形，鸟身腹部为一月轮，轮中有蟾蜍、桂树。如邛崃出土一月神画像砖<sup>[16]</sup>，其月轮右侧有桂树，树冠下为一蟾蜍，蟾蜍颈肩部被系于树干的绳索拴住，呈欲挣脱束缚逃离状（图六）。在崇州出土的月神画像砖<sup>[17]</sup>，其月轮中的蟾蜍也是被绳索拴于桂树而欲奔逃（图七）。



图六 邛崃画像砖月神图(本文只用左图)



图七 崇州画像砖月神图(局部)

根据画面情形,蟾蜍形象大体可解释为“月精”或月亮符号。《春秋孔演图》曰:“蟾蜍,月精也。”日月与阴阳结合又成为至阴至阳之象,《吕氏春秋·精通篇》:“月也者,群阴之本也”。在巴蜀地区汉画像中的伏羲、女娲所举日月圆轮,主要蕴含着夫妻阴阳和谐及二神掌握日月阴阳运行交会之道。在女娲月轮组合中,蟾蜍形象主要是作为月亮符号或月精,其部分出现被缚的蟾蜍则另有特别含义。

巴蜀地区画像砖石中独立的日月神形象,主要发现于川西地区多种版本的画像砖,在画像石中较为少见。日月的东升西落,昼夜运行,古人想象是一只神鸟背负着日月飞翔于太空,《山海经·大荒东经》说:“汤谷上有扶木。一日方至,一日方出,皆载于乌。”汉画中的日月神形象,即是将其刻画成人首鸟身抱拥日月圆轮展翅飞翔于天空的样子。日神与月神的主要区别即在于圆轮中的金乌或蟾蜍。

月精蟾蜍如果仅作为月亮的标志物,则无多大问题值得深究,但以上多例月中蟾蜍为何被铁链或绳索牢牢地拴在月中高大的桂树下?既然是已成仙的月精,月亮的主宰,而日月又是古人崇拜的天象,那被缚的蟾蜍在此有什么特别意义,汉画工匠又依据何种传说将其刻画出来?我们只能根据汉代有关文献记载,推测被缚蟾蜍的造型含义及演变逻辑。因嫦娥偷食仙药,抛弃丈夫,独自升天成仙,结果“翩翩归妹”的优雅女子竟化为了形象丑陋的癞蛤蟆,这在人们心目中,已有贬斥和惩罚意味。即使是唐代以来人们对嫦娥更多的是给予同情与美化,李商隐《嫦娥》诗“嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心”之句,还是承袭了汉代人的价值观委婉地表达了责难之意。汉代的人们或许想,这偷食仙药的嫦娥虽已成仙,然其本性难改,虽为月精也不是什么受人尊敬而令人放心的东西,由此可能接合天象的变化演绎出千奇百怪的各种传说,其基本思路却不离偷食仙药而造成的负面影响。

由于这不祥月精的存在,人们对月亮的运行及可能出现的不详征兆,怀有一种惶恐心理。如《河图稽耀鉤》有:“蟾蜍去月,天下大乱”的说法,这里的“去月”当为离开之意。《淮南子·说林篇》:有“月照天下,蚀于蟾蜍”,“日

中有踰乌,而月中有蟾蜍;日月失其行,薄蚀无光”等等。这些记载表明,在古人观念中,月亮的运行会受到月中精灵蟾蜍的干扰和影响,蟾蜍在里做怪会天下大乱,或被偷食成性的贪嘴蟾蜍吞食而产生月亏食。总之,月精蟾蜍在人们心目中是一个负面形象,是祸患之源。月亮能否正常运行,出现“月清而明”的祥瑞太平天象,就要看蟾蜍是否能安份守己,不要妄动。

在重庆巫山出土的汉代铜棺饰<sup>[18]</sup>,更为这一思路提供了佐证。如巫山烟厂工地出土一件铜牌饰,其图案上部为天国仙界人物,下部左侧为一枝叶繁茂的桂树,右侧有一蟾蜍作伸臂蹦跳状,蟾蜍颈上有一硕长铁链将其锁于树根上(图八);在巫山县城公路基建工地出土的一件铜牌,其整个画面为一树冠茂密的参天大树,树下有一张牙舞爪奋力挣扎的蟾蜍,颈项被粗大铁链牢牢锁于树干上,此蟾蜍模样恐怖,有将其妖魔化倾向。该铜牌整个画面除蟾蜍、桂树外,未有其他物象组合,圆盘形的造型即可视为一月轮,其树下锁链缚蟾蜍的模式与画像砖石月轮中锁链或绳索缚蟾蜍如出一辙。从川西平原到三峡腹地,都发现有月精蟾蜍被绳索、铁链缚于桂树下的图像,表明这月中蟾蜍确是当时人们心头一大患。可以断定的是,在汉代的巴蜀地区,出现这些具有特别含义的图象,必有相应民间传说为依据,可惜未曾记载下来或文献已佚。



图八 巫山铜棺饰天门、蟾蜍图

根据墓葬装饰功能,墓室中画像砖、画像石及铜棺饰等图像主要是为墓主营造一个理想中的特殊天国世界,其中的日月神形象就是这天国世

界里昼夜运行的太阳和月亮,也是人们心目中对日月的理解和想象,他们的运行就是靠巨鸟负载或神人的掌控,日中的金乌,月中的蟾蜍也是其应有之物,他们的存在或行为会对日月的运行产生某种作用。由于月中蟾蜍的异动(想象中的)已给人们造成诸多负面心理影响,让人们对它既担忧又提防,为了月亮得以正常运行,让亡灵在另一个世界得到安宁和快乐,就须对蟾蜍的行为有所制约,所以要用锁链将其拴在月中桂树下。由此反映出偷食仙药成为月精的嫦娥不得人心,因其受到巨大的社会道德谴责后,其传说在巴蜀地区流传中,进一步向负面惩戒方面发展的又一版本。

### 结语

综上所述,嫦娥奔月神话在汉代各地有着广泛的流传和进一步演变,尤其在巴蜀地区有着更为丰富而独特的表现。虽然这些图像刻画在当时所依据的传说故事很难具体复原,但从汉画艺术所反映的各类角色内容特点,组合关系以及具体形象的氛围意味方面剖析,仍直接或含蓄折射出当时的社会伦理意识、价值取向,以及人们对其行为的惩戒意图。在神话思维及原始宗教信仰影响下,人们甚至对月精蟾蜍产生担忧恐惧心理,进而对其加以制约。这些无字“史书”以丰富的图像反映了汉代人相关精神世界及其具地域特色的民间习俗或相应传说,弥补了史载的缺失。

通观这一古老传说的演变轨迹,人们对嫦娥的态度由贬到褒,从惩戒到同情,并完成丑陋的癞蛤蟆到绝世美天仙的蜕变,从中亦可见中华民族富有神奇幻想的文化气质以及善良宽容追求美好生活的民族心理性格。“嫦娥一号”探月卫星的取名,更将当代航天高科技成果赋予浓厚的、富于美丽遐想的民族文化意味,由此显示中华优秀传统文化的传承价值和生命力。

注释:

[1] 王永宽:《嫦娥奔月传说故事的文化解读》,《中州学刊》2008年第3期。

[2] 商志香覃:《马王堆一号汉墓“非衣”试释》,《文物》1972年第9期。

[3] 洛阳博物馆:《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》,《文物》1977年第6期。

[4] 重庆中国三峡博物馆藏品。

[5][14] 龚廷万等:《巴蜀汉代画像集》图三七六、三五

一,文物出版社1998年。

[6] 四川省博物馆:《四川郫县东汉砖墓的石棺画像》,《考古》1979年第6期。

[7] 信立祥:《汉代画像石综合研究》第62页,文物出版社2000年。

[8] 曾繁模:《巴蜀汉画像仙人图式的初步研究》,《重庆历史与文化》2009年第1期。

[9] 萧亢达:《汉代乐舞百戏艺术研究》第37-43页,文物出版社1991年。

[10][15][16][17] 高文、王锦生:《中国巴蜀汉代画像砖大全》图四三六、二〇三、一九七、一九九,国际港澳出版社2002年。

[11] 罗二虎:《汉代画像石棺》第146页,巴蜀书社2002年。

[12] 陈履生:《神话主神研究》第39页,紫禁城出版社1987年。

[13] 嘉祥县武氏祠文管所:《山东嘉祥宋山发现汉画像石》,《文物》1979年第9期。

[18] 重庆巫山县文管所、中国社会科学院考古所三峡工作队:《重庆巫山县东汉鎏金铜牌饰的发现与研究》,《考古》1998年第12期。