

## 第四章 置換變形：詩文中的桃意象

中國文學中，對理想世界的描述，自《詩經·魏風·碩鼠》以降，有《山海經》的不死民、崑崙懸圃；有老子的小國寡民、孔子的「大同世界」、莊子的「至德之世」，還有陶淵明的「桃花源」；其後唐傳奇中的〈虬髯客傳〉、〈南柯太守傳〉，乃至明·陳忱的《水滸後傳》、清·李汝珍的《鏡花緣》等，亦為學者所津津樂道。其中最具代表性的，自然是陶淵明的〈桃花源記并詩〉。隋唐以降，不僅對於該組詩文的討論趨於熱烈，詩賦中「桃源」、「武陵」、「避秦」等意象的使用，更是蔚然成風。而故事結構與六朝筆記和魏晉流行的志怪小說相類似的〈桃花源記〉，雖被梁啓超譽為「唐以前的第一篇小說」<sup>1</sup>，然而其價值更在於為後世文學作品提供了一個理想社會的藍本——該文以降，從詩、詞、文到小說，皆可看到桃花源的影子；連晚清小說中所呈現的烏托邦作品，即使理想世界的結構不相若，也難以免俗的一再呈現「桃花源」式的情境描述<sup>2</sup>，使得陶淵明的「桃花源」終於成爲一種不朽的典型。

淵明愛「菊」是眾所周知的；在他的詩文中，也有許多關於「桑」的詩句；他還作〈五柳先生傳〉以自況，對「柳」也有一份特殊情感。可是這些他平素極愛的植物都沒有在他為理想世界命名時受到青睞，反而由「桃」雀屏中選，可見「桃花源」的命名並非偶然。箇中原因，即在於「桃」所蘊含的神話原型，使得陶淵明眼中的桃，不再只是尋常植物。而這株令人驚歎、充滿神奇效能的神話之樹，不僅在陶淵明的理想世界開花結果、成爲一種典型，還深深影響後代的文學作品，成爲一種特殊的文學現象——「桃花源文學」即現象之一；其他文類的桃相關作品，也或多或少呈現了積澱自神話時代的原始思維與心理原型。因此，在前章對桃的相關神話做了反覆求索、並檢視出神話中桃意象的特殊內涵之後，以下兩章，筆者將揀擇各個文類中較具代表性的桃文學，從歷時性的角度，呈現桃原型在文學作品中置換變形後的面貌。（桃）散文與詩歌方面，無論從文學史的歷程、或是從作品影響力來看，均以陶淵明的〈桃花源記并詩〉為最重要的里程碑。職是之故，本章雖題為「詩文中的桃意象」，「詩文」的實際內容將以〈桃花源記并詩〉為中心，探討桃的神話原型在桃源意象中的作用與象徵內涵，以及

<sup>1</sup> 梁啓超：《飲冰室專集》第八冊〈陶淵明〉（臺北：臺灣中華書局，1987年），頁17-18。

<sup>2</sup> 張惠娟：「《水滸後傳》和《希夷夢》二書，一成於明末，一約為清中葉，皆曾被指為烏托邦作品。二書皆有類似陶潛『桃花源』式的典型描述。」詳見氏著：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏邦文學的認定問題〉，《中外文學》，第15卷第3期（1986年8月），頁89-90。

後世「桃源詩」所呈現的樂園意識及其流變。

## 第一節 〈桃花源記并詩〉中的桃意象

桃花源記并詩<sup>3</sup>·陶淵明

晉太元中，武陵人捕魚爲業。緣溪行，忘路之遠近。忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之。復前行，欲窮其林。林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光。便捨船，從口入。

初極狹，才通人；復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬；阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣著，悉如外人；黃髮垂髫，並怡然自樂。

見漁人，乃大驚；問所從來。具答之。便要還家，設酒殺雞作食。村中聞有此人，咸來問訊。自云先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉；遂與外人間隔。問今是何世，乃不知有漢，無論魏、晉。此人一一爲具言所聞，皆歎惋。餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云：「不足爲外人道也。」

既出，得其船，便扶向路，處處誌之。及郡下，詣太守說如此，太守即遣人隨其往，尋向所誌，遂迷，不復得路。

南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然規往。未果，尋病終。後遂無問津者。

嬴氏亂天紀，賢者避其世。黃綺之商山，伊人亦云逝。往迹浸復湮，來徑遂蕪廢。相命肆農耕，日入從所憩。桑竹垂餘蔭，菽稷隨時藝。春蠶收長絲，秋熟靡王稅。荒路曖交通，雞犬互鳴吠。俎豆猶古法，衣裳無新製。童孺縱行歌，斑白歡游詣。草榮識節和，木衰知風厲。雖無紀曆志，四時

<sup>3</sup> 關於「記并詩」還是「詩并記」的問題，尙未有公論。四部叢刊本、東坡書寫本等，皆曰「桃花源記并詩」。而清人丁福保《陶淵明詩箋》則作〈桃花源詩〉注云「並記」。但詩前有序是漢魏晉詩人模仿《詩經》毛注序的體例，而且序、記混用，當時已然（例如「蘭亭序」目爲「蘭亭記」）。本章中，筆者的分析將以〈桃花源記〉（以下簡稱〈記〉）爲主，〈桃花源詩〉（以下簡稱〈詩〉）爲輔，故暫時通稱〈桃花源記并詩〉。

自成歲。怡然有餘樂，於何勞智慧！奇蹤隱五百，一朝敞神界。淳薄既異源，旋復還幽蔽。借問游方士，焉測塵囂外？願言躡輕風，高舉尋吾契。

## 一、〈桃花源記并詩〉的內涵

西方文學對理想世界的描述，主要有兩種基型，一是樂園<sup>4</sup>（paradise），一是烏托邦<sup>5</sup>（Utopia）。對於兩者的分別，張惠娟說：「二者雖皆憧憬一美好世界，然而樂園神話所呈現的，是一個『靜態』（static）的面貌——一個『凝滯的一點』（a fixed point），一個『絕對的事實』（an absolute reality）。反之，烏托邦的基本風貌，是『動態』（dynamic）的——一個理想與現實交織、美好與醜惡交融所構築的一個活潑的園地。」<sup>6</sup> 陶淵的理想世界，是樂園抑或烏托邦？將〈桃花源記〉與〈桃花源詩〉合而觀之，其內涵可從以下幾個觀點窺見：

其一，「忘」的內涵。〈記〉云：「忘路之遠近，忽逢桃花林。」明人張自烈說：「此數句須看一個『忘』字，一個『忽』字，隱然說人到忘處，百慮都盡，便忽有會意處也。」<sup>7</sup> 一個「忘」字，顯示漁人進入桃花源全在無意之間。漁人在陶然忘機的情況下，發現了這片世外桃源；對照在他離開時，懷著機心「處處誌之」，又違背了「不足為外人道」的承諾，結果則「迷不復得路」。可知桃源的消失，是有意作為的結果；桃源的發現，則必須「無心乃能得之」。因此這個

<sup>4</sup> 歐麗娟於《唐詩的樂園意識》（國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1997年5月；臺北：里仁書局，2000年2月15日，頁7-9）一書，歸納出樂園的四點特質：其一，樂園是不易到達的；其二，樂園是豐饒而愉悅的；其三，樂園是一個封閉而具有選擇性的小世界；其四，它抽離了時間性而使死亡的憂怖消泯不存。另外，樂園往往是在失落之後才特別真切而突顯，因此樂園所代表的黃金歲月常常是一去不返的，其表述多以追憶的筆調和過去的時態來呈現。

<sup>5</sup> 按：西元1516年英國政治家及作家湯瑪斯·摩爾爵士（Sir Tomas More, 1480-1533）出版了以「Utopia」為書名的一部作品，書中描繪一個有著理想之法律與社會條件的想像國度（一說為摩爾的好友伊拉斯莫斯 Erasmus 所創）。饒具深意的「Utopia」一詞乃由希臘文的 ou（意即「不」或「沒有」，相當於英文之 not 或 no）和 topos（意即地方，相當於英文之 place）組合而成，意指「好地方」（eutopia）或「烏有鄉」（outopia）。相較於樂園，烏托邦是對現實界的提升與彌補，因此具有較傾向於群體主義社會實踐的性質；所建立的理想世界較能彰顯群體性安和樂利的一面，如政治律法、典章制度和社會秩序的高明健全，而表現出動態、積極、前瞻、入世、以及自律、有為、兼善天下的特色。參見張惠娟：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏邦文學的認定問題〉，頁79；以及歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》，頁11-13。

<sup>6</sup> 張惠娟：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏邦文學的認定問題〉，頁80-81。

<sup>7</sup> 〔明〕張自烈 輯《箋註陶淵明集》卷五，引自楊家駱 編：《陶淵明詩文彙評》（臺北：世界書局，1964年1月），頁351。

「忘」字，不是忘記或無知，而是自然、不假人爲、漫無機心的表現<sup>8</sup>，也爲非現實世界嫁接入現實 設置了關鍵的切入點，開啓了通往桃源的故事之門。

再從音讀來看，漁人可能是「愚人」的諧音<sup>9</sup>，暗示因其「愚」才得以闖入桃花源。然而愚智的分界線，不是賢或不肖，也不是世俗所認定的優劣（如官銜地位、德行名聲等），而是機心的有無。對照〈記〉末所述，不論是具有世俗富貴地位的武陵太守，或是具有高尚道德情操的南陽劉子驥，都因有知有識、有預謀、有計畫地「尋向所誌」，「欣然規往」，反而落得「迷不復得路」與「未果，尋病終」的下場；事後自作聰明的漁人，也成了真正的「愚人」了。又，〈記〉云：「山有小口，彷彿若有光，... 初極狹，才通人」，桃花源的入口似乎建構了一道具有特殊選擇性的「閩門」<sup>10</sup>，只有渾然未鑿、無心忘機的選民（the chosen people），始被允許通過；任何來自塵俗的有心人，便只能迷失徒勞、無功而返。因此楊玉成說：「〈桃花源記〉最特殊的地方是，它同時是烏托邦也是反烏托邦（anti-utopianism），一個陳述理想國如何消失的故事。」<sup>11</sup> 當讀者跟著詩文「忘路之遠近」，進入桃花源後，也跟著詩人對失落的理想世界產生憧憬，甚至沉醉在現存的詩文及幻象裏。然而這個「奇蹤隱五百，一朝敞神界」的天地，卻不是外人以符號、機心所能「復得」的。一旦驚覺：「淳薄既異源，旋復還幽蔽」——那個世界只能給無心人發現、有心人卻進不去時，讀者也在讀完的片刻，由想像的遨翔，墜入回想的惶惑，醒悟到文字與理想世界的隔絕，以及人類企盼理想王國、終不復得的悲劇命運。

其二，「絕境」的內涵。〈記〉與〈詩〉虛實交雜，真幻互見；所展現出來的樂園建構，也使人分辨不出是仙是隱，因此產生「神仙說」、「紀實說」、「憤

<sup>8</sup> 筆者按：「無心」與「有意」的差別，可從《莊子》一則寓言看出：「海上之人有好鷗鳥者，每旦之海上，從鷗鳥游，鷗鳥之至者，百數而不止。其父曰：『吾聞鷗鳥從汝遊，試取來，吾欲玩之。』」曰：『諾。明日之海上，鷗鳥舞而不下。』（並見《列子·黃帝》）

<sup>9</sup> 齊益壽則認爲：「魚餘諧音，陶淵明殆以魚象徵有餘。...」氏著：〈「桃花源記并詩」管窺〉，《臺大中文學報》，第1期（1985年11月），頁296。

<sup>10</sup> 張惠娟說：「漁人初探桃花源之行程，與坎貝爾對於『通過儀式』（rite de passage）此一神話成分之探討多有不謀而合者。」（〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏邦文學的認定問題〉，頁87）此一儀式，在〈記〉中區隔了「現實」和「絕境」兩處空間，一如文化人類學家維特（Victor Turner）所提出的「閩門」（liminal）觀念：生命儀式及朝聖儀式等宗教禮儀的舉行，常有一轉化進入新階段的意義，而儀式本身就如一道中介的「閩門」一樣，可以將儀式的前後分割成新、舊兩個階段。

<sup>11</sup> 楊玉成：〈世紀末的省詩：「桃花源記并詩」的文化與社會〉，《中國文哲研究通訊》，第8卷第4期（1998年12月），頁83。筆者按：文中作者並未刻意對「烏托邦」一詞下定義，筆者以爲，「烏托邦」在此僅是一個理想世界的泛稱，未具有極積入世的原意。

宋說」、「寓意說」等爭論，莫衷一是。如劉禹錫〈桃源行〉吟：「仙家一出尋無蹤，至今水流山重重」（《全唐詩》卷 356\_2）為神仙說；蘇軾〈和桃源詩序〉卻質疑：「又云殺雞作食，豈有仙而殺者乎？」韓愈更直斥「神仙有無何渺茫，桃源之說誠荒唐。」（《全唐詩》卷 338\_11）<sup>12</sup>然而桃花源高度的封閉性和選擇性，的確非常人竊攀可得；再加上〈詩〉中所謂的「奇蹤隱五百，一朝啟神界」、「借問游方士，焉測塵囂外」和「願言躡輕風，高舉尋吾契」等語，皆明顯帶有神仙色彩，使人產生幻境的聯想。儘管桃花源是凡人不易到達的絕境，但谷中景觀卻免不了人間性的一面，如〈記〉云：「土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬；阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作...，設酒，殺雞作食」，還有〈詩〉云：「相命肆農耕，日入從所憩。桑竹垂餘蔭，菽稷隨時藝。春蠶收長絲，秋熟靡王稅」，完全是一幅太平時代隨處可見的農村豐足圖，人間不必無，設想自然有；固守著土地，日出而作，日入而息。孰料竟如此難尋——遂照應了詩的首句「嬴氏亂天紀，賢者避其世」，成為詩人對所處時代之暴政，最深刻沉痛的諷刺。像這樣追求自給自足、安寧穩定的生活，不僅是陶淵明所欣羨，也是儒家所推崇、以及老子建構理想社會的心聲。「童孺縱行歌，斑白歡遊詣」像儒家的大同世界；「阡陌交通，雞犬相聞」則像老子「甘其食，美其服」的「小國寡民」世界<sup>13</sup>；而〈記〉與〈詩〉都出現的鳴雞吠狗，不僅是至福的象徵，更是古代農業社會祈求富足和平的集體夢想<sup>14</sup>。

從以上各點來看，陶淵明心中的理想社會應該是寧靜和諧的農村生活，而不是虛無縹緲的仙境。他對田居生活、農業社會的嚮往，也一向表露在他的其他作品之中，如〈歸園田居〉之一云：「開荒南野際，守拙歸園田」；或是「榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。」詩中的桑、蔭、曖、雞、犬等意象，與〈桃花源詩〉頗有雷同，因此還被認為是後來桃花源的早期藍本<sup>15</sup>。「俎豆猶古法，衣裳無新製」，更明白顯示他所嚮往之

<sup>12</sup> [唐]劉禹錫：〈桃源行〉，《劉賓客文集》卷二十六。[宋]蘇軾：〈和桃源詩序〉，《蘇文忠公詩集》卷四十三。[唐]韓愈：〈桃源圖〉，《昌黎先生集》卷三。以上均引自《陶淵明詩文彙評》，頁 339-341。

<sup>13</sup> 《老子》八十章：「小國寡民，使有什伯（佰）之器而不用，使民重死而不遠徙。雖有舟輿，無所乘之；雖有甲兵，無所陳之。使民復結繩而用之。甘其食，美其服，安其居，樂其俗。鄰國相望，雞犬之聲相聞，民至老死不相往來。」（朱謙之：《老子校釋》，頁 307-308，臺北：漢京文化事業公司，1985 年 10 月 10 日。）

<sup>14</sup> 例如《史記·律書》描寫漢文帝治世：「鳴雞吠狗，煙火萬里，可謂和樂者乎！」（《史記會注考證》卷二十三，頁 451。）詳細論證參見楊玉成：〈田園組曲：論陶淵明《歸園田居》五首〉，《國文學誌》，第 4 期（2000 年 12 月），頁 207-208。

<sup>15</sup> 楊玉成：〈世紀末的省詩：「桃花源記并詩」的文化與社會〉，頁 207。

社會，絕非不食人間煙火的仙界；再從〈記〉中安排「避秦人」入桃花源來看〈記〉與〈詩〉中所揭示的理想社會，可能就是上古三代——秦以前的農業社會。清人馬璞云：

「淵明一生心事總在黃唐莫逮，其不欲出久意蓋自秦而決，故此詩一起即曰：『嬴氏亂天紀，賢者避其世。』其託避秦人之言，曰『乃不知有漢，無論魏晉』，是自露其懷確然矣，其胸中何嘗有晉，論者乃以為守晉節而不仕宋，陋矣。燕雀安知鴻鵠之志哉！至於其地、其人、其事之有無，真不可問也。」<sup>16</sup>

陶淵明的自況〈五柳先生傳〉謂：「無懷氏之民歟？葛天氏之民歟？」即揭露他對三代以前「不言而信、不化而行」、「民甘食而樂居，懷土而重生」之治世的嚮往。然而自秦以下，均是以暴力起家、掠奪而得之政權，因此「乃不知有漢，無論魏晉」一句，實暗示了詩人對強權的憤怒與不滿。〈時運〉詩云：「黃唐莫逮，慨獨在余。」<sup>17</sup>又〈贈羊長史〉詩云：「愚生三季後，慨然念黃虞。」<sup>18</sup>還有對昔日賢君之治深深緬懷的〈勸農〉詩<sup>19</sup>，這些詩句都呈現出陶淵明對於未能躬逢黃唐之世的感慨，以及對上古盛世的淳樸民風、君臣耦耕、人人衣食溫飽的嚮往。只是在詩人所處的「大偽斯興」、「舉世少復真」之時代，此種基本生活，竟是無處可覓，只能往文字中求…。

其三：「靡王稅」的內涵：桃源豐足與祥和的背後，尚須有「秋熟靡王稅」作為前提——沒有受到苛政的壓迫，沒有俗世多餘的征擾，才得以成就人間仙境。否則一經苛捐雜稅的迫害，可能就連起碼的溫飽都成問題，遑論「設酒殺雞作食」，又何來豐足之樂？近代治魏晉南北朝史的著名學者，如陳寅恪、周一良、唐長孺諸先生，都注意到桃花源故事與武陵蠻族的關係，除了因為武陵自古就是蠻族散布之地，更因為蠻族強而不順附朝廷者，不僅無雜調、無徭役，而且無田賦。相對於晉、宋人民，則是「賦役嚴苦，貧者不復堪命」；百姓「多逃亡入蠻」<sup>20</sup>，時有所聞。故齊益壽說：「〈桃花源記并詩〉又是從農民逃避重賦嚴役而亡

<sup>16</sup> [清]馬璞：《陶詩本義》卷四，引自《陶淵明詩文彙評》，頁355。

<sup>17</sup> 方祖燊編：《陶潛詩箋註校證論評》（臺北：蘭臺書局，1977年10月），頁122。

<sup>18</sup> 前揭書，頁76。

<sup>19</sup> 〈勸農〉：「悠悠上古，厥初生民；…哲人伊何，時惟后稷；…舜既躬耕，禹亦稼穡；遠若周典，八政始食。」前揭書，頁103-105。

<sup>20</sup> 《宋書》（冊四，臺北：中華書局，1965年），列傳九十七〈夷蠻〉，第十二頁：「荆、雍州蠻，槃瓠之後也。…蠻民順附者，一戶輸穀數斛，其餘無雜調。而宋民賦役嚴苦，貧者不復堪命，多逃亡入蠻。蠻無徭役，彊者又不供官稅，結黨連羣，動有數百千人。州郡力弱，

入武陵蠻族的現實中有所取材的。」<sup>21</sup> 而逃避苛政剝削的心聲則其來有自。《詩經·魏風·碩鼠》云：「碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。樂土樂土，爰得我所。」篇中將橫征暴斂的貪吏比為肥碩貪婪而侵食無度的大老鼠，其中再三申言的「無食我黍」、「無食我麥」、「無食我苗」，就是〈桃花源詩〉中「秋熟靡王稅」的根據；而詩中所謂的「樂土」、「樂園」、「樂郊」，則是實現「秋熟靡王稅」的地方。〈桃花源記并詩〉之所以傳頌千古、深入人心，不僅因為文學的理由，也因為植基於嚴賦重役的生活背景，彰顯了魏晉社會獨特的意識形態和文化想像，隱含深刻的社會意義。

〈詩〉謂「春蠶收長絲，秋熟靡王稅」，敘說不論是春天收成的蠶絲，或是秋天收成的五穀，皆無繳納賦稅之事，除了點出桃源之中無賦無役，想必也無君無臣，才能免受君主橫徵暴斂之害，自足自樂。如陳寅恪所說：「淵明理想中之社會無君臣官長尊卑名分之制度，王介甫〈桃源行〉『雖有父子無君臣』之句深得其旨。」<sup>22</sup> 泯除君臣尊卑之分，雖然等於泯除了階級差別與賦稅之苦，卻不代表毫無秩序——「黃髮垂髫，並怡然自樂」，男女老幼，仍各得其所。故余英時說：「桃花源中雖無政治秩序，卻仍有倫理秩序。」<sup>23</sup> 陶淵明藉著無君思想，標舉出一個無賦無役無壓迫的樂土，又保有「老有所終、幼有所養」的人倫之親與「相命肆農耕」互依互存的里仁之美；無待於外，圓滿自足。既表現出「帝力於我何有哉」的逍遙，也可以說是文人面對當時政治亂象的無言抗議與反動<sup>24</sup>。

其四、「四時自成歲」的內涵。〈詩〉云：「雖無紀曆志，四時自成歲。」這兩句詩點出桃花源所呈現的時間主題。〈記〉的敘述特徵，符合一般人對時間的認識：直線式前進（往而不返）<sup>25</sup>。從「晉太元中」武陵漁人「緣溪行」、「忽逢桃花林... 從口入」、「既出」、「不復得路」，到劉子驥往尋未果而病終，甚至再也「無人問津」，都符合「出發→歷程→回歸→不得回返」的線性時間敘

---

則起為盜賊，種類稍多，戶口不可知也。所在多深險，居武陵者有…，謂之五谿蠻。」

<sup>21</sup> 齊益壽：〈「桃花源記并詩」管窺〉，頁 293。

<sup>22</sup> 氏著：〈陶淵明之思想與清談之關係〉，《陳寅恪先生論文集》下冊（臺北：三人行出版社，1974 年 5 月 30 日），頁 331-332。

<sup>23</sup> 余英時：〈紅樓夢的兩個世界〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1976 年 9 月初版，1979 年 7 月五刷），頁 430。

<sup>24</sup> 齊益壽說，〈桃花源記并詩〉被認為是無君思想的表達；而無君思想則是魏晉之世的文人抗議政治現實的產物。詳見氏著：〈「桃花源記并詩」管窺〉，頁 307-315。

<sup>25</sup> 筆者按：所謂的直線的時間觀念，是把時間看作有如一去不回的流水。其相對概念則為原型回歸神話中的圓形的時間結構。王孝廉說：「在直線時間觀念之前，世界上各民族，都是把時間看做是一種圓形有如車輪般循環的東西。」（《中國的神話世界》下冊，頁 572。）

述<sup>26</sup>；而「樂園」也往往在這樣的「直線時間」裡失落、不見<sup>27</sup>。〈詩〉卻自一開始「嬴氏亂天紀」的敘述，就籠罩在「末世」的氛圍下——一種根本的失序、終極的「天紀」之亂（不同於〈記〉的「避秦時亂」）；因此「賢者避其世」的背後，不是消極的逃避戰亂，而是在動亂中意識到天地崩壞的危機、宇宙失序的焦慮，而展開安定感的追尋。「黃綺之商山，伊人亦云逝」，則以「伊人」的「消逝」代替〈記〉中桃花源以樂園姿態的「出現」，彷彿桃花源不是真實存在般的縹緲虛幻。雖然在漁人無心闖入桃花源時曇花一現，但讓世人驚鴻一瞥後旋又封閉起來：「奇蹤隱五百，一朝啟神界。淳薄既異源，旋復還幽蔽。」桃花源終又回到它「不知有漢，無論魏晉」的恆定時空中。

桃花源雖處於一種超脫歷史演進、不與時俱進的凝靜狀態，不受歷史所同化，卻非全無時間的印記。相反的，〈詩〉用了八聯十六句的「對句」，表現了自然時間的循環特徵：「往迹浸復湮，來徑遂蕪廢。相命肆農耕，日入從所憩。桑竹垂餘蔭，菽稷隨時藝。春蠶收長絲，秋熟靡王稅。荒路曖交通，鷄犬互鳴吠。俎豆猶古法，衣裳無新製。童孺縱行歌，斑白歡游詣。草榮識節和，木衰知風厲。」詩人藉由「春蠶—秋熟」、「古法—新製」、「童孺—斑白」、「草榮—木衰」這些帶有時間特徵的人、事、物的對照，呈現出一種懸絕於人境之外、靜止凝定的洞天福地；在此徒有四時反復循環的「圓形時間」結構，卻絕無年歲往逝的滄桑變遷。「雖無紀曆志，四時自成歲。怡然有餘樂，於何勞智慧？」在桃花源裏，自然宇宙之道永恆運轉，死生更代，概隨生理變化；沒有朝代遞嬗造成的殺戮與飢餓，也毋須詐偽機巧的運作。因此，桃花源不是消失，而是存在於圓形循環的自然時間裡；其開顯或隱蔽的關鍵，則在於不勞智慧的「無心」、「忘機」。所以刻意尋訪桃源的游方士，必然徒勞而無功；桃花源也只能如神話般凝存在人們的記憶和孺慕之情裡。

桃花源的內涵已如上述。觀察中國的理想世界源流，可推至《山海經》對崑崙仙山、遠國異人的描述——崑崙仙山封閉而具有選擇性，遠國異人則透露對長壽不死、安逸生活的渴望<sup>28</sup>；烏托邦試圖化腐朽為神奇的積極風貌則絲毫未見。

<sup>26</sup> 黃郁博：〈末世的樂園—陶淵明「桃花源詩」試探〉，《中文研究學報》，第2期（1999年6月），頁71。

<sup>27</sup> 例如《幽明錄》的「劉晨阮肇共入天台山」、《搜神記》中「盧汾夢入蟻穴」的故事，或是更早的劉向《列仙傳》中的〈邗子傳〉，還有託名陶淵明的《搜神後記》中的「袁相、根碩」偶入仙境的故事，都以主人公的「偶入仙境」開始，卻不得不「復出」作為結束。

<sup>28</sup> 仙山描述如〈海內西經〉云：「海內昆侖之虛，在西北，帝之下都。昆侖之虛，方八百里，高萬仞。上有木禾，長五尋，大五圍。面有九井，以玉為檻。面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。在八隅之巖，赤水之際，非仁羿莫能上岡之巖。」（《山海經校注》，頁294）



其精神是近乎樂園的，其本質則為現實生活之艱難所誘發的逃避心態、以及渴望超脫現世羈絆的夢想。以此反觀陶淵明的桃花源所呈現出來的內涵，也承襲了此一精神<sup>29</sup>。「先世避秦時亂，... 乃不知有漢，無論魏晉」一節，所呈現出的隱退、消極、出世的態度，及以時間感的泯除不存，在在都與樂園神話<sup>30</sup>不謀而合；而為「忘路之遠近」的漁人暫時打開、旋又拒太守、高士於門外的入口，則反映了類似《山海經·海內西經》「非仁羿莫能上岡之巖」的高度封閉性與選擇性，也體現了樂園不易達到的本質。「春蠶收長絲，秋熟靡王稅」、「童孺縱行歌，斑白歡游詣」的豐饒與愉悅，更是樂園必備的基本條件。「俎豆猶古法，衣裳無新製」的懷舊感，以及「雖無紀曆志，四時自成歲」的放任無為，則將時間流逝的無情和時代遞嬗的滄桑變化都隔絕在外，讓遺世獨立的桃花源充滿明朗、靜定的樂園氛圍。

然而樂園所代表的黃金歲月常常是一去不返的，所謂「唯一真實的樂園是人們失去的樂園」<sup>31</sup>，一切的樂園總在失落後才顯出樂園的價值；因此對樂園的追尋，常成為文學藝術中的重要主題。只是當人們不斷地向靜態的、復古的樂園進行逆向追尋時，也意味著「永恆失落」的必然結果。〈桃花源記并詩〉裡對世外桃源的深心嚮往，也是建立在「失落—追尋」的基型上，如前述楊玉成所說，〈桃花源記〉是「一個陳述理想國如何消失的故事」。套用廖炳惠的話來說，即「嚮往—放逐—匱缺」<sup>32</sup>；但匱缺之後必然更為嚮往，而失落與追尋的背後則反映了

---

未一句點出樂園的封閉性與選擇性；而開明北的不死樹，食之則能長壽。遠國異人的描述則如〈海外南經〉的「不死民」，郭璞注：「有員丘山，上有不死樹，食之乃壽；亦有赤泉，飲之不老。」（《山海經校注》，頁 196-197）還有〈大荒南經〉百穀所聚、不續不經、不稼不穡的巫載民等均屬之（《山海經校注》，頁 371-372）。

<sup>29</sup> 按：桃花源及其後的「複製」桃花源的文學現象，具有樂園神話的精神；但「樂園」文學並非僅桃花源一條脈絡，而是和另一條亦始於六朝、受到道教洞天思想影響的遊仙文學所共同組成的。參見黃郁博：〈末世的樂園——陶淵明「桃花源詩」試探〉，頁 77，注 23。

<sup>30</sup> 羅蘭·巴特（Roland Barthes）在其《神話學》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2002年6月初版二刷）一書中，賦予神話十分廣泛的界定，將一切「祛除『政治』色彩的語言」皆歸諸其麾下。因此張惠娟於〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏邦文學的認定問題〉一文中，逕以「樂園神話」一詞與烏托邦對舉。是故「樂園『神話』」所指，應即羅蘭·巴特所示、已將神話「自然化」（naturalization of myth）的敘述基型。

<sup>31</sup> 此為安德烈·莫羅亞（A. Maurois）為馬歇爾·普魯斯特《追憶似水年華》（李恆基、徐繼曾譯，臺北：聯經出版事業公司，1992年9月，頁7）一書所作序中語。序者表示，作者「以一千種方式重複這一想法」。

<sup>32</sup> 廖炳惠說：「陶淵明這篇作品不僅是『空物』（筆者按：意指不必與現世事物產生對應），而且是個『匱缺』，對理想世界的失落表達出渴望和癡想。」〈嚮往、放逐、匱缺——「桃花源詩并記」的美感結構〉，《中外文學》，第10卷第10期（1982年3月1日），頁134-146。

「回歸『偉大時代』的鄉愁」或是「伊甸樂園的鄉愁」<sup>33</sup>。所以桃花源不僅呈現追尋理想世界的樂園意識，提供我們一個追溯神話原型、追尋母題的線索；它也是一個具有「原型<sup>34</sup>與反覆」的永恆回歸<sup>35</sup>的神話，標誌著中國人由俗返聖的心靈嚮往。

## 二、 桃源意象：命題與象徵

陶淵明何以讓他的理想世界座落在「桃花源」？清人方堃云：「考《博異記》以桃花神為陶氏，則篇中夾岸桃花，蓋隱言『陶』，沿溪水源，蓋隱言『淵』；小口有光，蓋隱言『明』。淵明曠世相感，故述以自貶，謂之寓言可也，謂之為仙幻不可也。」<sup>36</sup>儘管〈桃花源記〉是一篇有寓意的文字，已為多數學者所認同，但學者似乎更願意相信有寓意的文學創作，其想像基礎建立在現實材料的刺激，而非方氏的「隱言」說。例如，陳寅恪從事實關聯著眼，認為桃花源便是古桃花林之地。只是〈桃花源詩〉通篇未著一「桃」字，更教人相信，陶淵明以「桃」名篇的文化意義，大於地理景觀的意義。

卡西勒指出：「神話創作者的心靈是原型；而詩人的心靈，… 在本質上仍然是神話時代的心靈。」<sup>37</sup> 欲探索桃在〈桃花源記并詩〉中的象徵作用，就必須上溯其神話。桃在現存古籍中的最早一則神話即「夸父追日」。「心好異書」

<sup>33</sup> 伊利亞德對古代人反抗具體的歷史時間，並周期性想回歸到事物起源的神話時代的意念之稱。《宇宙與歷史——永恆回歸的神話》前言頁 7、頁 137。而所謂的「偉大時代」或「伊甸樂園」，實指「彼時」（原初時代，不一定是遠古或近代）泯除歷史、可以無限循環的神聖時間。

<sup>34</sup> 筆者按：伊利亞德《宇宙與歷史——永恆回歸的神話》一書中的「原型」指的是根源性的模範、範本、典範行徑，不是榮格（Carl Jung）所言的「集體無意識」的概念，而是最初發生的諸神創世的神話事件，並且成為往後宗教人重複的典範。筆者以為桃花源「不知有漢，無論魏晉」否定歷史的內涵，以及詩文中，對上古時代深深追憶的特質（不同於烏托邦的前瞻性），與伊利亞德所示的「原型與反覆」若合符節。

<sup>35</sup> 筆者按：以桃花源為代表的中國式理想世界，有一種「回歸復返」的時間向度（即使是擬烏托邦的儒家式理想世界，也因為標舉三代以及古聖先王的無上典範，染上濃厚的懷舊色彩，同樣展現出「逆向追尋」的模式），所以追尋桃花源的樂園神話，也就具有「永恆回歸」（eternal return）的特質，亦即耶律亞德所揭示的「原型與反覆」，這是種可以隨時往返的循環時間，是最原始的，但也是最簡捷的救贖法門。

<sup>36</sup> [清]方堃：〈桃源避秦考〉，引自《陶淵明詩文彙評》，頁 360。

<sup>37</sup> [德]恩斯特·卡西勒（Ernest Cassirer）：《人論》，第七章，頁 111，引 普雷斯科特（F. C. Prescott）之語（《詩歌與神話》（*Poetry and Myth*），紐約，1927 年，頁 10）。

38、常瀏覽《山海經》之類古籍的陶淵明，當然熟知夸父神話，且極為激賞。在其讀後感式的組詩「讀《山海經》十三首」的第九首這樣寫道：「夸父誕宏志，乃與日競走；俱至虞淵下，似若無勝負。神力既殊妙，傾河焉足有；餘跡寄鄧林，功竟在身後。」詩中不僅傳遞出對夸父失敗的惋惜，也透露陶淵明對桃在夸父神話中的作用的熟稔：「餘跡寄鄧林，功竟在身後」，一語點出桃林之於夸父一族的意義。盧明瑜說：「寫夸父棄杖為屍首膏肉所浸潤，化為千里蔥鬱桃林，既表現了他至死不悔的韌性，一個『功』字更流露了詩人對夸父遺愛人間偉大精神的正面評價。」<sup>39</sup>

筆者已於前章分析夸父神話中的桃：它是庇護夸父後人不虞匱乏的象徵，也是人們憧憬太平生活、寄託幸福的對象。可見桃花源之命名，並非偶然；而且在陶淵明心寄鄧林之前，《尚書》、《禮記》、《史記》諸典籍記載武王牧牛桃林的傳說，就已將桃林視為不復用兵、宣示天下太平的所在。所以齊益壽說：「這一大片桃花林當是暗用桃林的典故，以示偃兵息武，過太平安樂的日子。」<sup>40</sup>而桃林的內涵，又可上溯自庇佑夸父一族的桃神話。可知在〈桃花源記并詩〉中，桃的存在，其人文意義實遠大於自然意義。

桃林的反戰隱喻、太平意蘊，自然與作為理想世界的桃花源的內涵有關；同時桃林也是西晉平吳後舉行華林園會的典故來源。而桃能祓除不祥、驅邪避惡，此一隱喻，則來自桃的光明神性，筆者亦於前章已論。陶淵明面對「絕世下」、「三季後」的世紀末處境，既未棲身天師道<sup>41</sup>，也未皈依佛教淨土（廬山東林寺），卻選擇在文學作品中營構樂園神話，自我消解；這個樂園，不是梅花林、李花林、桑林，而是桃花林，除了反戰與太平的隱喻，或許也因桃所象徵的光明與再生，讓詩人在一切幻滅之後，可以絕處逢生，重獲生命的自由與解救。此外，陶淵明也運用了一個語言咒術——桃，諧音「逃」，逃離人間大亂，逃入洞天福的仙鄉傳說，在雙關語義的延伸上留予後人無限的想像。而桃自身所蘊含的巫術效能——禦凶、禳惡、驅鬼，也使得桃花源的居民得以自外於人間一切疫癘、天災、兵燹的戕害，免於一切苛政、暴斂、嚴賦的剝削，安詳無恙地座落在人間絕境，同時也造成文章迷離愴怳的效果，成為永恆太平安樂的樂園象徵。

<sup>38</sup> 顏延年〈陶徵士誄〉：「心好異書，性樂酒德。」《文選》第五冊，第五十七卷，頁2471。

<sup>39</sup> 盧明瑜：〈陶淵明《讀山海經》十三首神話運用及文學內蘊之探討〉，《中國文學研究》，第8期（1994年5月），頁281。

<sup>40</sup> 齊益壽：〈《桃花源記并詩》管窺〉，頁296-297。

<sup>41</sup> 筆者按：陳寅恪曾論證陶淵明的家傳信仰乃是天師道。詳見氏著：〈魏書司馬江東民族條釋證及推論〉，《中央研究院歷史語言研究所特刊之三「陳寅恪先生論集」》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1971年）。

桃源意象雖有賴於桃的神話原型挹注靈感，卻不意味著〈桃花源記并詩〉必然為神仙說；但桃花源的神祕與美好，還是一再扣動歷代詩人的心扉。他們「不疑靈境難聞見」，只怪自己「塵心未盡思鄉縣」（王維〈桃源行〉）、「塵心如垢洗不去」（劉禹錫〈桃源行〉），紛紛從仙境失落的角度寄予無限嚮往；再加上〈桃花源記〉所展現的「出發—歷程—失落」的結構，恰好保留了仙境真實的本質（意為用仙境的失落反過來驗證仙境之存在），在在使得桃花源染上了仙境傳說的色彩，並且成為文學中的特殊主題。然而〈記〉與〈詩〉中所描寫的往來種作、草木榮枯，均了無仙氣；詩文營構的非封建式社會，有自給自足的經濟、無剝削征斂的階級，無不反映魏晉時代的匱缺，也是陶淵明對時代的反動與感受。所以桃花源的造境其實是「渾含於跡象之中，與眾人同情共感，而又悠然獨造，超邁於跡之外而自成天地，直造一種不離不即的化境。」<sup>42</sup>因為桃花源象徵的是蘊藏人類心中對理想生存處境的簡單想望，雖然此一心靈的理想世界常為世故中人所遺忘。但是，誠如桃的神話原型所傳遞出的生之渴望，始終存在於人們的無意識層，對桃花源的追尋——生之追尋，也將超越時代，成為後人的集體希望。

---

<sup>42</sup> 江寶釵：〈陶淵明「桃花源」的締造歷程與象徵意義〉，《國立中正大學學報》第 2 卷第 1 期（1991 年 10 月），頁 86。

## 第二節 桃源詩回響

黃郁博於〈末世的樂園——陶淵明「桃花源詩」試探〉一文中說：「自陶淵明創造了『桃花源』，在中國文學史上自陶以下，便出現了一系列『複製』桃花源的文學作品，抒寫著中國人的心靈嚮往。從詩、詞、文到小說，皆可看到桃花源的影子。如此便形成了一種可以探討的文學現象，或可稱之為『桃花源文學』。」<sup>1</sup>早在宋、明之際，已有幾種專門收輯有關桃源詩文的總集<sup>2</sup>，因此，「桃花源文學」之稱，並不虛妄。然而，從晉宋到有唐創立約兩百年的時間，陶淵明幻設的樂園並沒有立刻得到世人的矚目，而是由謝靈運的山水詩引領風騷，並引帶出詠物詩的熱潮；陶淵明本人及作品之受到重視，以及桃源意象的大量湧現，一直要到盛唐階段，才集中呈現。雖說此後從詩、詞、文、賦到小說，皆可看到桃花源的影子，然而能縱貫時間軸、最早運用桃花源典故素材、又最能呈現出桃源意象流變的文類，則以詩為尊；而唐代的桃源詩，又是其中的大宗。因此，本節對於桃的原型從陶淵明運用在桃花源的設境上，之後如何置換變形，討論的範圍將以能涵蓋各種流變的唐代桃源詩為主，並以收錄大量桃花源作品的兩部書：《湖南省桃源縣志·藝文志》<sup>3</sup>與《桃花源志略》<sup>4</sup>，作為各朝代桃源詩的主要參考依據。

### 一、 桃源詩義界

在陶淵明作〈桃花源記并詩〉前後，桃花在詩中的角色，多僅作為一般桃紅柳綠的美景點綴；在「莊老告退，山水方滋」的南朝詩歌中更是如此。詩人嵌入的「桃花水」、「桃花渚」、「源上桃」等詞面暗合的字句，其實是根據桃花開、水盈盛結合而成的聯想，如顏師古云：「〈月令〉：『仲春之月，始雨水，桃始華。』蓋桃方華時，既有雨水，川谷冰泮，眾流猥集，波瀾盛長，故謂之桃華水

<sup>1</sup> 黃郁博：〈末世的樂園——陶淵明「桃花源詩」試探〉，頁 77，注 23。

<sup>2</sup> 如〔宋〕姚孳編《桃花源集》一卷，及〔明〕馮子京編《桃花源集》三卷。但此二集在《四庫全書總目提要》中已是僅存書目而闕遺了，在其他叢書中亦不見。

<sup>3</sup> 〔清〕余良棟 修、劉鳳苞 纂：《湖南省桃源縣志》（臺北：成文出版社，1970 年），其〈藝文志〉除了蒐錄邑人詩文，也蒐錄歷代桃花源作品。一般簡稱《桃源縣志》。

<sup>4</sup> 〔清〕唐開韶 輯、胡焯 編：《桃花源志略》（臺北：廣文書局，1976 年 3 月），此書亦蒐集許多關於各種文類的桃花源作品。其序云：「推本於淵明之記，次為繪圖... 次為紀勝... 次為徵文，采錄歷代各體文、詩、賦、石刻。... 蓋桃花源之勝於是備矣。...」由於本書較《桃源縣志》所蒐錄的桃源詩為多，故本節引文以該書為主。

耳。而《韓詩外傳》云：『三月桃華水…。』<sup>5</sup>即使在桃源意象大量湧現的盛唐以後，也並非每首具有「桃花春水」詩意的詩即襲用「桃花源」故事。然而桃源詩的分辨，還是有兩條線索可循。

從字面上看，僅僅「桃」、「桃花」或「桃源」，均不足以傳達陶淵明的樂園內涵；例如「春水望桃花，春洲藉芳杜」<sup>6</sup>、「桂影含秋月，桃花染春源」<sup>7</sup>。但若輔以〈桃花源記并詩〉裏的其他詞組，如「武陵」、「避秦」、「漁郎」、「迷津」、「秦人」、「漢家」、「桃源客」、「劉子驥」等；或是「複製」〈記〉與〈詩〉裏的桑竹菽麥、雞犬阡陌、黃髮垂髻與種作之事，即可作為直接的證據。例如「武陵川徑入幽遐，中有雞犬秦人家」（唐·武元衡〈桃源行送友〉，《全唐詩》卷316\_14）、「笑他劉子驥，塵境苦相求」（清·張百齡〈過秦人洞〉，《桃花源志略》頁514）、「桑麻雞犬自成村，天遣漁郎得問津」（明·文徵明〈桃花源〉，《桃花源志略》頁384）等。

其次，當陶淵明的作品逐漸受到世人重視，以及「桃花源」逐漸成為獨立專門的術語時，特屬於陶淵明的處世態度，也就與「桃花源」畫上了等號。因此桃源詩也會在桃源意象之外，綴以「避世」、「隱逸」、「羲皇」「東籬」、「秋菊」、「彭澤」、「歸去來」等屬於陶淵明隱逸性格的語句，而且通常更能貼近〈桃花源記并詩〉的創作初衷。例如「五柳庭前手自栽，桃花相識此中開；白雲頻向碑閒臥，為愛先生歸去來。」（明·羅耳臣〈秦人洞桃放尋覽陶碑〉二首之二，《桃花源志略》頁430）、「我欲泊舟尋隱逸，仙源雞犬漫相驚」（清·水衛〈桃源舟中〉，《桃花源志略》頁517）、「萬古津誰問，桃源蹟最奇；…淵明甘隱逸，歸與醉鄉宜」（清·何小山〈秦人洞〉，《桃花源志略》頁582）。

自陶淵明作〈桃花源記并詩〉之後，直到初唐，其人其詩才漸漸受到文人的青睞，也才得到較接近原創性格的運用<sup>8</sup>。尤其在盛唐階段，桃花源往往已等同於個人對理想境界的代稱；知陶、效陶、慕陶的詩人或多或少在作品中使用桃花源的套語，表現遙契陶淵明傾心營造理想世界的用心。因此唐朝以後，桃源意象儼然成為生命境界的表徵；但當詩人把它放在個人生命情境中重演時，所注入的個人著重層次或價值取捨，也往往使桃源詩展現了別具象徵意義的新風貌。桃花

<sup>5</sup> 《漢書》卷廿九〈溝洫志〉第九頁：「來春桃華水盛，必羨溢」，顏師古注語。《漢書一百卷》下冊，出版項不詳。

<sup>6</sup> 《先秦漢魏南北朝詩》·北周詩·卷2·庾信·樂府·〈對酒歌〉。

<sup>7</sup> 《先秦漢魏南北朝詩》·梁詩·卷25·梁元帝蕭繹·樂府·〈芳樹〉。

<sup>8</sup> 按：初唐詩中桃源詩隱逸化類型作品已多於仙道化，由於詩中點染鋪設的景色風物也轉變為田園景觀，桃源意象反而更接近陶淵明所賦加的隱逸與田園的原始屬性。

源不再是陶淵明一人的桃花源，桃花源主題開始出現在詩人表明心跡、安頓身心的歸隱宣言中，例如「初無彭澤歸來事，豈受山中宰相名」（清·王岱〈題畫桃源圖寄陶仲調〉，《桃花源志略》頁464）；也應用在武陵名勝與各個形似桑麻塵外、雞犬洞天的津源福地中，如「一邱一壑坐銷憂，洞裏秦人半白頭；四月桃花沿澗吐，始知春向此中留。」（明·張九一〈桃源峰〉，《桃花源志略》頁449）、「野水幽皇古洞門，蒼苔時有落花痕；誰人解說秦時事，此地堪招漁父魂…」（譚紹琬·〈漁仙寺〉，《桃花源志略》頁456）甚至自畫桃源圖、題桃源詩、歌桃詠陶，也都是桃源詩表現的一環。因此唐代以後，桃花源主題的詩作，詩題多沿用「桃源行」、「桃源洞」、「入桃花源」、「題桃源圖」等，或是和前人詩韻而作，如〈游桃花源用陶淵明原韻〉、〈桃花源集陶句〉、〈桃源行用王右丞韻〉、〈擬韓昌黎桃源圖〉等，均可一望知為桃源詩而無疑<sup>9</sup>，但詩的內涵則富有個別詩人鮮明的自主性；既是被擴充運用的普遍套語，又表現出獨特而相同的想像。想像力的特殊性來自詩人的個別差異，桃的原型與桃花源主題置換變形在這些桃源詩中，則使我們得以窺見不同時代的創作者心靈的原始統一性——對樂園的追尋，以及對美好生活的嚮往，永遠是異代同一歎。

第二條線索，須從桃花源的時空敘述特徵來看。歐麗娟說：「桃花源作為表情達意的基型，主要是就其避世遠俗、終難尋覓的空間條件，以及不辨秦漢、悠遊於歷史時間的束縛之外的時間特質乃為此時之詩人所採用，... 是一切樂園所賴以成立的先決條件。」<sup>10</sup>首先，桃花源的空間特質——超脫歷史演化、不與時俱進的恆定性，與道教中仙壽不死的追求，既可相通，又極易發生聯想。其次，桃花源的空間特質——凡人不易到達，卻又在人間之中的「絕境」，與一向構設在風景優美脫俗之山林丘壑的仙境，均以「不異人間」、卻又超越現實污濁而盡享世外悠遊之趣。再加上〈詩〉云：「奇蹤隱五百，一朝啟神界」、「借問游方士，焉測塵囂外」和「願言躡輕風，高舉尋吾契」的神幻色彩，桃源詩的仙道化遂無可避免。如：「...斜溪橫桂渚，小徑入桃源；玉床塵稍冷，金爐火尚溫...」<sup>11</sup>、「桃花流水五雲閒，咫尺仙凡隔往還；白鶴不來華表在，翠鸞飛去玉簫閒...」（元·郭昂彰〈過桃川宮〉，《桃花源志略》頁375）、「跨鶴訪秦人，直入白雲裏；采采紫芝歸，撫掌笑無已。」（明·丁乾〈桃花源〉，《桃花源志略》頁397）等。或是逕以仙源看待桃源、以求仙的道士取代游方士，如「桃花深處即

<sup>9</sup> 筆者按：前述二書《桃源縣志》與《桃花源志略》所收錄者，絕大多數都是在詩題上即可認定為桃花源主題的桃源詩。

<sup>10</sup> 歐麗娟：《唐詩的樂園意識》，頁280。

<sup>11</sup> 〔唐〕王績〈遊仙〉四首之三，〔清〕聖祖敕編《全唐詩》卷37\_18（北京：中華書局，1990年2月），頁483。以下唐詩出處逕標卷次。

仙山，石室珠林盡日閒；道士空留丹竈穴，漁郎曾叩白雲關...」（明·張唯敬〈秦人洞〉）、「我來桃源覓神仙，仙人已去留青山...」（清·董思恭〈桃源行〉）、「...夾岸桃花絢綵霞，扁舟泛泛捕魚子。洞裏仙人笑口迎，爲開松徑展芳裯...」（清·羅時昶〈問津圖〉，《桃花源志略》頁 494）。不僅充滿濃厚的不死意味，更使武陵桃源染上了的仙道色彩。

上列桃源詩，儘管桃花源懸絕於俗世之外的特質仍在，但用來點綴鋪陳桃源景象的，卻從桑竹雞犬換成了玉床金爐、白雲紫芝、白鶴翠鸞等仙道什物；從黃髮垂髻、男女種作換成了仙風道骨、遊方術士。然而此亦爲桃源詩發展的一道脈絡。此一仙道化的趨向，固然受到六朝以降已深入人心的神仙思想影響，也緣於桃花源本身在創設上的必然性。例如前述懸絕於俗的時空特質與文本的神幻色彩，以及「桃」所具有的神話原型——不死再生的象徵，都強化了桃源詩的仙道色彩。而被仙境化了的桃花源，由於其景物描寫偏向遊歷仙境或描山摹水，桃源詩的內涵幾與遊仙詩或山水詩無二致；此一異化的情形直到初唐才有所改觀，明確復返陶淵明所賦加的隱逸與田園的原始屬性。接下來的盛唐詩人在桃源意象的運用上，得到了更大的發揮空間，然而桃花源的聖性也開始受到顛覆、改造，終於淪爲瀟灑悲歡離合與生滅律則的俗境，成爲徒有桃源之名、而無超然之實的人世翻版。南朝的仙道化、山水化，初唐的隱逸化、個人化，以至於中晚唐的世俗化、情愛化，遂構成了桃源詩由聖而俗、從嚮往到失落的遞嬗基調。

## 二、 桃源意象的流變

### （一） 仙道化與山水化

桃花源的時間特質——超脫歷史演化、不與時俱進的恆定性，與道教中仙壽不死的追求，既可相通，又極易發生聯想；再加上六朝以來遊仙文學和道教文化蓬勃發展，因此，在擺脫僅僅作爲桃紅柳綠的點綴用語之後，桃源意象的最初應用，就產生了仙道化的跡象。

柯慶明在〈試論王維詩中的世界〉一文中謂王維的〈桃源行〉「可能就是『桃源—仙境』的始作俑者」，又說：「桃花源的仙境化，在今日可見的資料中，當以王維爲最早。」<sup>12</sup>然而在更早的南北朝後期陳、隋兩代以至於初唐，桃源意象不但已成爲詩人自覺運用的套語，其實也開始了仙道化的初步歷程。例如陳·張

<sup>12</sup> 柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1986年10月）頁348、頁395。



正見〈神仙篇〉<sup>13</sup>「武陵桃花未曾落」一句，不死的意味就非常濃厚；重以玄都青牛、紫蓋白鶴、玉女投壺、金闕銀宮等意象，強化桃花源的神仙色彩；詩末結語「當知福地有神才」更將武陵桃花源與洞天福地的思想結合在一起。又如梁武帝〈登名山行〉<sup>14</sup>「跡絕桃源士，忘情漆園吏」兩句，將桃源的避世與莊子的忘情對舉，並綴以「采藥」、「尋真」、「追羽客」之語，在桃花源的想像天地中，滲透入道家境界和道教內容。不獨六朝桃源詩有此發展，入唐後的桃花源意象，既與南朝一脈相承，也受到誤入仙鄉奇譚、仙境小說風行的刺激，而將桃花源比擬為令人豔羨的想像之旅。如初唐王績的〈遊仙〉詩四首之三<sup>15</sup>，全詩雖模擬〈桃花源記〉漁人尋路入山、誤入桃源的路程，但實際聞見的內容卻淨是北極西崑仙境般的體驗，映入眼簾的也是玉床、金爐等神仙物事，即連復返後也套用「仙界方一日，人間已百年」的時間意識。李豐楙說：「對於這一構想使用的情況，有祝元膺『好箇分明天上路，誰教深入武陵溪』<sup>16</sup>，作為仙界的隱喻；也有歐陽尚『赤城霞起武陵春，桐柏先生解守真』句，都是〈桃花源記〉已被視為仙境的隱喻式符號。」<sup>17</sup> 中晚唐以後，仙道化的桃源詩，依然裊裊可聞，如中唐韓愈的〈同竇牟韋執中尋劉尊師不遇〉詩云：「秦客何年駐？仙源此地深。還隨躡蹻騎，來訪馭風襟。院閉青霞入，松高老鶴尋。猶疑隱形坐，敢起竊桃心。」即以大量仙化的俗典套語，將道士的所在地渲染為桃源仙境來吟詠，並滿足人們對神仙世界的想象。

<sup>13</sup> 〔陳〕張正見〈神仙篇〉：「瀛州分渤海，閩苑隔虹霓。欲識三山路，須尋千仞溪。石梁雲外去，蓬丘霧裏迷。年深毀丹竈，學久棄青泥。葛水留還杖，天衢鳴去雞。六龍驥首起雲閣，萬里一別何寥廓。玄都府內駕青牛，紫蓋山中乘白鶴。潯陽杏花終難朽，武陵桃花未曾落。已見玉女笑投壺，復覩仙童欣六博。同甘玉文棗，俱飲流霞藥。鸞歌鳳舞集天台，金闕銀宮相向開。西王已令青鳥去，東梅還馭赤虬來。魏武還車逢漢女，荆王因夢識陽臺。鳳蓋隨雲聊蔽日，霓裳雜雨復乘雷。神岳吹笙遙謝手，當知福地有神才。」〔北宋〕郭茂倩：《樂府詩集》（第六十四卷，雜曲歌辭四），頁 925。

<sup>14</sup> 〔南朝梁〕武帝〈登名山行〉：「名山本鎮地，迢遞上凌霄。雲披金澗近，霧起石梁遙。翠微橫鳥路，珠樹拂星橋。風急清溪晚，霞散赤城朝。寓目幽栖客，駕口尋綺季。跡絕桃源士，忘情漆園吏。沉冥負俗心，疏索凌雲意。蒼蒼聳極天，伏眺盡山川。疊峰如積浪，分崖若斜烟。淺深聞渡雨，輕重聽飛泉。采藥逢三島，尋真萬九仙。藏書凡幾代，看傳已經年。逝將追羽客，千載一來旋。」《樂府詩集》（第六十四卷，雜曲歌辭四），頁 932。

<sup>15</sup> 〔唐〕王績〈遊仙〉四首之三：「結衣尋野路，負杖入山門。道士言無宅，仙人更有村。斜溪橫桂渚，小徑入桃源。玉床塵稍冷，金爐火尚溫。心疑遊北極，望似陟西崑。逆愁歸舊里，蕭條訪子孫。」（《全唐詩》卷 37\_18）

<sup>16</sup> 〔唐〕祝元膺〈夢仙謠〉：「蟾蜍夜作青冥燭（一作「鏡」），蠅蝨晴為碧落梯。好箇分明天上（一作「上天」）路，誰教深入武陵溪？」（《全唐詩》卷 546\_9）

<sup>17</sup> 李豐楙：〈唐人遊仙詩的傳承與創新〉，《憂與遊——六朝隋唐遊仙詩論集》（臺北：臺灣學生書局，1996年3月），頁 77。

桃源意象的仙道化顯示唐人將仙界視為理想世界的象徵，不僅超越人間生死，也跳脫出陶淵明筆下的農業社會框架。又由於仙境多構設於山明水秀的丘壑之中，所以桃源詩仙道化的同時，其實也開啓了山水化的肇端。例如北周·庾信的〈詠畫屏風詩〉<sup>18</sup>、陳·徐陵的〈山齋詩〉<sup>19</sup>等，即以名山丹霞、白雲飛泉、層巒疊嶂的山水描繪，取代阡陌交通、雞犬相聞的原始樂園，呈現出被仙境化了的桃源山水景觀。「莊老告退，山水方滋」一語，似乎也可借來作為桃源詩演變的寫照。如唐·錢起〈藍田溪雜詠〉二十二首之六〈洞仙謠〉云：「幾轉到青山，數重度流水；秦人入雲去，知向桃源裡。」（《全唐詩》卷 239\_65）以及唐僧皎然〈晚春尋桃源觀〉詩云：「武陵何處訪仙鄉，古觀雲根路已荒；細草擁壇人跡絕，落花沈澗水流香。」<sup>20</sup>進入桃源的通道不是綠苔長掩，就是隱藏於深山重溪之後、白雲絕壁之上；被仙境化了的桃花源，其實內容已幾乎完全被遊仙和山水所取代。但詩人採用的桃花源基本的時空特質——悠遊於歷史時間之外、外人難覓的絕境——仍是人們可以不斷回歸的永恆原鄉。

「桃花」本即點染春景時常見的套語，山水詩又曾位居詩壇主流，風行過一段很長的時間，所以山水化的桃源意象，或許只是詩人創作意識中自覺可以加以運用的素材與典故；但桃花源的仙道化則其來有自——原始桃意象因為具有不虞匱乏、不死與再生的象徵，才能膺選作為陶淵明的理想世界；又〈桃花源詩〉謂「奇蹤隱五百，一朝啟神界」、「借問游方士，焉測塵囂外」、「願言躡輕風，高舉尋吾契」等語，不免教人對桃花源產生仙境的聯想。再加上食桃可以不勞不飢傳說，反映人類對於美好生命的眷戀；執桃可以辟邪祛惡的信仰，則反映出人類對於死亡的死懼。這些使桃躋身於仙家食品的背後動力，自然也是使桃花源仙化的一大因素。重以桃花源所創設的「不知有漢，無論魏晉」之恆定性，這種超越時空變動而不與時俱進的基本架構，也適用於神仙道教所追求的長生不死、或對仙居的描述。故宋·洪邁評道：「自是之後，詩人多賦〈桃源行〉，不過稱贊仙家之樂。」<sup>21</sup>綜上所述，桃花源的仙化，既是時勢所趨，更是人心所歸。原始桃意象、桃源意象、再加上民間仙道信仰，三者結合，便形成了從「桃」這一

<sup>18</sup> 〈詠畫屏風詩〉二十五首之五：「逍遙遊桂苑，寂絕到（想）桃源。狹石分花逕，長橋映水門。管聲驚百鳥，人衣香一園。定知歡未足，橫琴坐石根。」（《桃花源志略》，頁 318）

<sup>19</sup> 〈山齋詩〉：「桃源驚往客，鶴嶠斷來賓。復有風雲處，蕭條無俗人。山寒微有雪，石路本無塵。竹徑蒙籠巧，茅齋結構新。燒香披道記，懸鏡厭山神。砌水何年溜，簷桐幾度春。雲霞一已絕，寧辨滿將秦。」（《桃花源志略》，頁 319）

<sup>20</sup> 〔唐〕皎然〈晚春尋桃源觀〉：「武陵何處訪仙鄉，古觀雲根路已荒。細草擁壇人跡絕，落花沈澗水流香。山深有雨寒猶在，松老無風韻亦長。全覺此身離俗境，玄機亦可照迷方。」（《全唐詩》817\_73）

<sup>21</sup> 《陶淵明詩文彙評》（臺北：臺灣中華書局，1974年7月），頁 341。

符碼，指向「神仙幻境」內涵的象徵傳統。仙道化的桃源詩，也就成了人類對於死亡的恐懼以及對於生命存有無限眷戀的反映。

## (二) 隱逸化與個性化

早在齊、梁間，鍾嶸《詩品》就稱陶淵明為「古今隱逸詩人之宗」<sup>22</sup>，沈約的《宋書》與李延壽的《南史》也都將陶淵明歸類在「隱逸傳」。陶淵明的隱逸性格自然也表現在他所創設的理想世界，只是他所塑造的桃花源在一開始就受到遊仙詩風影響而脫離了原創者本身的性格規定，直到初唐才有所改觀。例如沈佺期〈入少密溪〉詩云：「…自言避喧非避秦，薜衣耕鑿帝堯人；相留且待雞黍熟，夕臥深山蘿月春。」（《全唐詩》卷 95\_29）或如駱賓王〈同辛簿簡仰酬思玄上人林泉〉四首之一：「聞君招隱地，髣髴武陵春；緝芰知還楚，披榛似避秦。崩查年祀積，幽草歲時新；一謝滄浪水，安知有逸人。」（《全唐詩》卷 78\_11）桃源詩中的人物從求仙道士一變而為避喧耕鑿的帝堯人、伐木丁丁的採樵叟，或濯足滄浪水的高士逸人、宿酒不醒的放曠之輩<sup>23</sup>；桃源所指涉的地點也從雲山仙居一變而為「嘉遯所」<sup>24</sup>、「招隱地」、或「松軒茅棟」<sup>25</sup>等可以舒展身心、忘形爾汝的幽居之所。桃花源意象開始回歸田園化了，也不再仙氣逼人，而是充滿了閒逸素心之樂。如歐麗娟所說：「桃花源開始明確地歸返陶淵明所賦加的隱逸與田園的原始屬性，達到『桃花源之名』與『隱逸田園之實』的統一，而完成了回歸原點，使創作初衷與其根本調性再度復現的任務。」<sup>26</sup>

桃源意象由世外回歸方內、由仙道回歸田園的轉變，也使接下來的盛唐詩人在桃源意象的運用上，得到了更大的發揮空間——由少數詩人個別的零星偶用，擴大成為注入詩人主觀詮釋與價值取捨的主題，而成為詩人人格和生命境界的表徵。桃源意象的運用，既是詩人人格鍛鍊的成果，也是涵蓋整個時代面的普遍套語；在個性化原則充分實踐的盛唐階段，展現獨特而又相同的世界觀。這類桃源詩，有以孟浩然為代表的逍遙離俗和無我忘己境界，追尋桃源的意義是尋求心靈

<sup>22</sup> 陳延傑：《詩品注》卷中（臺北：里仁出版社，1992年9月），頁41。

<sup>23</sup> 例如張說：〈翻著葛巾呈趙尹〉：「昔日接籬倒，今我葛巾翻。宿酒何時醒，形骸不復存。忽聞有嘉客，躡步出閒門。桃花春徑滿，誤識武陵源。」（《全唐詩》卷 87\_60）

<sup>24</sup> 如陳子良〈夏晚尋于政世置酒賦韻〉：「聊從嘉遯所，酌醴共抽簪。以茲山水地，留連風月心。長榆落照盡，高柳暮蟬吟。一返桃源路，別後難追尋。」（《全唐詩》卷 39\_3）

<sup>25</sup> 如崔湜〈奉和幸韋嗣立山莊應制〉：「竹徑桃源本出塵，松軒茅棟別驚新。御蹕何須林下駐，山公不是俗中人。」（《全唐詩》卷 54\_32）

<sup>26</sup> 《唐詩的樂園意識》，頁 288。

的解脫和精神的自由；如其詩〈武陵泛舟〉：「坐聽閒猿嘯，彌清塵外心」（《全唐詩》卷 160\_53）、〈游精思題觀主山房〉：「誤入桃源裡，初憐竹徑深；... 漸通玄妙理，深得坐忘心。」（《全唐詩》卷 160\_69）也有以王維為代表、透過靜心觀境而神遊象外的物外之趣，即世而又離世，處處是桃源，處處是樂土；如〈桃源行〉云：「春來遍是桃花水，不辨仙源何處尋。」（《全唐詩》卷 125\_92）正因為「不辨仙源」，本源消解隱去，才能「遍是桃花」——處處都是本源，都是仙境<sup>27</sup>。或是以李白為代表的絕俗棄世、斷然隱逸的傳統，以大自然的名山勝景為永恆回歸的樂園；如其〈山中答問〉詩云：「問余何意棲碧山？笑而不答心自閒；桃花流水杳然去，別有天地非人間。」（《全唐詩》卷 178\_5）將山水、仙境、隱逸三種調性與桃花源融為一爐，取得淨化契機。

盛唐詩人對理想世界的意識連結，除了王維的「佛門—桃花源」、李白的「山水—桃花源」，還有杜甫的「樂土—桃花源」。然而前二者尚清楚界分桃花源與俗世遠隔迥異的詮釋法；但全然立足於現實世界的杜甫，其樂園意識則充滿了濃厚的現實性——聖俗交融為一，這也是桃源意象由世外回歸方內、由仙道回歸田園的必然發展。如其〈嶽麓山道林二寺行〉詩云：「... 桃源人家易制度，橘洲田土仍腴；潭府邑中甚淳古，太守庭內不喧呼。...」（《全唐詩》卷 223\_32）這樣一片適於安居樂業的天地，乍看像是桃花源的翻版，其實出自改良的現實世界。因此，儘管杜甫的「樂土—桃花源」田土膏腴又風俗淳古，桃源意象卻已開啓本質上的轉變。例如在杜甫自感漂泊無依時，便有「桃源何處求」（〈不寐〉，《全唐詩》230\_34）、「失路武陵源」（〈奉漢中王手札〉，《全唐詩》229\_14）之慨。若得暫時安棲溫飽，便以桃源自許；甚至將接受友人濟助的遠行比擬為探訪桃源：「贈粟困應指，登橋柱必題。丹心老未折，時訪武陵溪。」（〈水宿遣興奉呈群公〉，《全唐詩》232\_27）由此可知，杜甫所嚮往的「桃花源」，既不是人煙罕至的洞天福地，也不是蹈空無稽的空中樓閣，而是具體實存的地方，只是具備較佳的生存條件而已。因為安史之亂後，深受漂泊之苦的杜甫切身感受到身心安頓的樂園，正是其桃花源理想的具現。然而此一立足於現實世界的桃花源，卻使桃花源的懸絕性與恆定性，不復存在——聖與俗在具有儒家大同理想的杜詩中消泯為一。有唐一代也在此時步向瓦解桃花源聖性、邁入桃源意象世俗化、情愛化的中晚唐階段。

<sup>27</sup> 楊玉成：〈世紀末的省思：《桃花源記并詩》的文化與社會〉，頁 84。

### (三) 世俗化與情愛化

深受漂泊之苦的杜甫，將桃花源從精神上的境界，轉向身之所在的人間，率先消解了桃花源的聖性；繼而中晚唐階段，繁華消散，盛世不再，詩人對桃花源的想像便成為對樂園失落的追憶——失落感滲入桃源詩的敘述，桃源意象開始受到顛覆與改造，終於走向幻滅與瓦解。例如韓愈的〈桃源圖〉：「神仙有無何渺茫，桃源之說誠荒唐！」（《桃花源志略》頁 334，《全唐詩》卷 338\_11）正宣示了此類新觀點、新視野的形成。該詩不但反對神仙、否定隱逸，也將暗夜意象引進桃源內部，推動了時間的流轉：「夜半金雞啁晰鳴，火輪飛出客心驚」，引進強烈的時間意識；或如「依然離別難為情，船開棹進一迴顧」二句，透露出惆悵的離情別緒。使得原本充滿光明寧靜、豐足喜樂與永恆聖性的桃花源，也有了悽然消逝的時間感，打破「四時自成歲」不與時俱進的凝靜狀態，淪入周而復始的生滅俗境。又如劉禹錫〈遊桃源一百韻〉（《桃花源志略》頁 326，《全唐詩》卷 356\_10）詩中的「松風自蕭槭」、「幽籟聽淅瀝」陰涼寒冷的觸感，以及「昏且遞明媚」、「金霞昕昕漸東上」（〈八月十五夜桃源玩月〉《全唐詩》卷 356\_32，《桃花源志略》，頁 331）日夜交替循環的時間感，也同樣滲透了暗夜意象、陰冷色澤和流轉不居的時間意識，反映出末世人們對於盛世殘缺崩毀、樂園終將一去不返的刻意珍惜之情。晚唐詩人曹唐（曹堯賓）有〈題武陵洞〉五首（《全唐詩》卷 641\_3），開篇（第一首）即表現出對樂園盛世一去不返的深沉失落感：「此生終使此身閒，不是春時且要還。寄語桃花與流水，莫辭相送到人間。」最後，創造之始本帶有超越性與離俗性的桃花源，也就在執著於回歸往日黃金歲月的心靈趨向中，淪落為填充滄海桑田之感與生滅律則的人間世，成為徒有桃花源之名、而無超然之實的俗世翻版。

墮入世俗化的桃源意象，還有另一趨向。韋莊〈庭前桃〉詩云：「曾向桃源爛漫遊，也同漁父泛仙舟；皆言洞裡千株好，未勝庭前一樹幽...」（《全唐詩》699\_2）該詩一反前人的共識——寧厚俗情，薄彼仙源，取消了人人嚮往桃花源的優越性；另一方面又以「洞裡千株」隱射眾多女子，桃源儼然被借代為女子雲集的處所（雖然詩人偏憐的是「一樹幽」）。又如章碣〈桃源〉詩：「...數株花下逢珠翠，半曲歌中老子孫。別後自疑園吏夢，歸來誰信釣翁言。...」（《全唐詩》669\_3）「自疑」與「誰信」暗示了樂園的幻滅；而仙源所見，既無仙風道骨，也非避世高人——竟是頭戴珠翠、遊於花下的俏佳人。似乎是在仙化的基礎上，被抽離聖性、世俗化了的桃源詩與桃源遇仙的劉晨、阮肇傳說結合，反映出遊仙、狎妓文學中人神戀的經驗；使得桃源意象充滿情色質素，桃源仙境因此成為人神

相接、男女相戀的溫柔鄉。而詩中的主要人物，也從神仙道士一變而為神女仙子。例如寫遊仙詩的大家曹唐〈仙子送劉阮出洞〉詩云：「殷勤相送出天台，仙境那能卻再來」（《全唐詩》640\_8）、〈劉阮再到天台不復見仙子〉云：「桃花流水依然在，不見當時勸酒人」（《全唐詩》640\_10）。雖然是在仙化的基礎上與劉阮故事合流，但情愛化的詩情實已迥異於宗教世界中求仙修士的不食人間煙火、以及成仙路上的寂寥——桃花源幾已成為妓化仙府的代名詞。在世俗化、情愛化的桃源詩中，桃源仙子雖因歡情不再仍感到孤寂，卻也因男女相戀而更富有人間情味。再如〈與崔渥冥會雜詩〉九首之六云：「桃花流水兩堪傷，洞山煙波月漸長。莫道仙家無別恨，至今垂淚憶劉郎。」（《全唐詩》864\_28）可以發現，桃花源原本具有的超然脫俗的情懷、良田桑竹之豐贍、怡然自樂之淳樸，隨著世俗化、情愛化的步調，質變為男女短暫相接的歡愛仙境，瀟灑悲歡離合之遭遇與喜怒哀樂之情緒。雖然少了仙氣，也無逸氣，人間情味卻加重了，使得桃源意象展現出更貼近世俗的情感——對桃花源的想像，也才從專屬文人的理想、被道士借用的境界，擴大成為普羅大眾的集體願望。

#### (四) 小結

自從桃花源在陶淵明筆下被塑造成理想性的樂園，隨著詩人的零星偶用，開始進入詩歌之中而構成意象。隨著時間軸的延伸，桃源意象也逐漸從點染美景或奇經偶歷的現成詞彙，擴延成為在求仙問道、遊歷山水、以及展演個人理想境界時，據以烘托其中之非現實性的套語。此一現象在入唐以後，更是蔚為大觀——在唐代文人大量歌詠、形諸詩句後，益發突顯桃源意象作為樂園象徵的地位；而桃源意象在唐代詩人手中所展現的新意蘊，也是空前的豐富與開闊。例如，作為滿足人們對神仙世界的想像和寄託而出現，也作為反映詩人尋訪靈山古寺的見聞和描繪而出現；或為各別詩人擺脫紛擾俗事的狀態、尋求安慰與自在生活的寫照，或與劉阮傳說結合、異化為追尋愛情不成的失落心情。無論是何種詮釋手法，都不改桃花源作為理想境界的樂園屬性；它恆是一個人們期待生存幸福的集體願望，也提供普羅大眾一個追尋樂園的希望。