

第五章 置換變形：小說及戲曲中的桃意象

神話不僅是最初的文學，顯現在神話中的集體潛意識心理，一方面積聚著祖先的感受、思索、歡樂與憂傷，另一方面，也持續透過新的文學形式，表達出超個人的深層心理能量。魏克利說：「文學之所以能感動人是由於它的神話成分，它的『原力』，它的『神妙』。... 文學在人間的真正功用乃是它繼承神話的努力，為人類創造一個他的世界所不知之有意義境界。」¹文學藝術的奧祕就在於此。在文學家的把握下，桃意象從無意識的深淵中被發掘出來，逐漸形成一種特定的文學表現程式，此即原型的「置換變形」。前章已透過桃花源文學尋繹人類對樂園不絕如縷的追尋，本章則將揀擇小說與戲曲中的較為人知悉的桃文學來進行歷時性的考察，呈現桃原型在文學作品中置換變形後的生命情態。

第一節 成仙益壽，饗碧食於西遊：王母故事中的桃

桃花樹齡不長，甚至有「短命花」²之稱，但古代卻盛傳桃的神話，視桃為五木之精，能制百鬼；名屬仙品，實為仙果，且食之不勞不死。又，《拾遺記》記載：「（後漢明帝時），恆山獻巨桃核。... 霜下結花，隆暑方熟，亦云仙人所食。帝使植於霜林園。」³可知自古以來，朝野士庶無不深信仙人仙桃傳說。推原神話之由，當溯自《山海經·西山經》：「（不周之山）爰有嘉果，其實如桃，其葉如棗，黃華而赤柎，食之不勞。」⁴此一如桃之果，食之不勞，遂成為桃為長壽仙果之說的始作俑者。又《論衡·訂鬼》篇引《山海經》佚文（參見本論文第三章第二節）以及《玄中記》、《河圖括地象》等類文：「滄海之中，有度朔之山，上有大桃木。其屈蟠三千里」（參見本論文第三章第二節），屈蟠三千里的神桃與食之不死不勞的仙桃合流，成為人們稱呼「蟠桃」延年益壽的出典。然而何以蟠桃又成為西王母仙園所植？則與中國神話由簡趨繁、推衍幻化的特質，以及漢代西王母形象演變有關。

¹ 魏克利：《神話與文學：當代之理論與實際》（1966年版），引自李達三：《比較文學研究之新方向》第七章，〈文學與神話〉（臺北：聯經出版公司，1982年4月），頁234-235。

² 〔明〕文震亨：《長物志》卷二，〈花木·桃〉：「桃為仙木，能制百鬼，種之成林，如入武陵桃源，亦自有致第，非盆盎及庭除物。桃性早實，十年輒枯，故稱短命花。」（〔清〕金忠淳輯：《百部叢書集成》金氏硯雲書屋刊本，V.515，臺北：藝文印書館，1966年），頁5。

³ 〔晉〕王嘉：《拾遺記》，頁29。

⁴ 袁珂：《山海經校注》山經卷二〈西次三經〉，頁45。按：不周之山即共工與顓頊爭為帝，怒觸致山形有缺的「不周山」。

一、 王母形象的演化

《山海經》所記敘的眾多神人中，以西王母對後世的影響最大、知名度也最高。然而不僅現代無人不知王母娘娘，先秦有西王母之傳說亦久矣。例如：

「（堯）身涉流沙，地封獨山，西見王母。」⁵

「（舜）九年，西王母來朝。」（《竹書紀年》，頁6）

「禹益見西王母。」（《論衡·無形》，頁33）

「（穆王）賓於西王母，觴於瑤池之上。」（《列子·周穆王》，頁70）

可見王母之事，自黃帝以來，歷唐虞夏商，代有傳說⁶。只是學者對「西王母」一詞，最初究指神名、國名、王名，或為民族名，仍有疑慮，聚訟紛紜。近代學者凌純聲於〈昆侖丘與西王母〉⁷一文中辨析已詳，筆者不復於茲贅述，以下僅就後世以「西王母」為人稱神名的發展，觀其形象演化，作為瞭解「王母蟠桃」的基礎。

（一） 神話中的西王母

儘管王母傳說的流播甚早，「四代而來，無不知有王母」⁸，然而戰國以前的文獻，關於西王母的記事，只有殷墟卜辭中的二則：

「壬申卜貞，出（按：讀為「祐」）于東母西母，若。」（羅振玉《殷墟書契後編》上，28·5）

「乙酉貞，又歲于伊西母（母）。」（《粹編》195）

據此，王孝廉引《禮記·祭義》「祭日於壇，祭月於坎，...祭日於東，祭月

⁵ 〔西漢〕賈誼：《新書·修政語》上。饒東原 注譯：《新譯新書讀本》（臺北：三民書局，1998年5月），頁444。

⁶ 先秦以前的文獻雖鮮見西王母在四代的傳說，但成書兩漢以後的典籍卻屢有記載。由於神話流傳必然早於成書年代，因此一般學者仍肯定西王母神話歷四代而傳。

⁷ 前揭書，頁246-251。

⁸ 檀萃：《穆天子註疏》卷三附〈西王母傳〉語。轉引自凌純聲：〈昆侖丘與西王母〉（《中央研究院民族學研究所集刊》，第22期，1966年），頁246。

於西，...日出於東，月生於西」⁹的記載，將與具有太陽神神性之東母東君東皇對舉的西母西皇，視為具有月神性格的西方陰神¹⁰。而月亮「是常被認為具有再生和不死的神聖性，在神話裡是女性、農耕、生命的象徵。」¹¹意謂最初的西王母形象，即為具有不死、再生神性的月神。此一論點，頗能與以下神話傳說中的西王母形象互相啓發。

今存先秦古籍中，有關西王母較原始的形象，主要可參證成書及流傳於戰國中、晚期的《山海經》、《莊子》，再旁求於作為文學作品的《楚辭·天問》或《穆天子傳》。西王母在《山海經》中出現凡三處，原文如下：

「又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之屬及五殘。」（《山海經·西次山經》頁 50）

「西王母梯几而戴勝〔杖〕，其南有三青鳥，為西王母取食。在昆侖虛北。」（《山海經·海內北經》，頁 306）

「西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，大有山，名曰昆侖之丘。有神——人面虎身，有文有尾，皆白——處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人，戴勝，虎齒，〔有〕豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。」（《山海經·大荒西經》，頁 407）

由上可知，《山海經》刻畫的西王母形象，就經過了兩次演化。成書較早的〈大荒西經〉云：「有人戴勝，虎齒，豹尾，穴處。」須留心的是經文說「有人」而非「有神」。袁珂並指出，《山海經》所記諸神，均無作「穴處」語¹²，可知最初西王母的形象不僅非神，而且是以窟穴為居、「虎齒豹尾」、幾近於猙獰的野蠻人。如郝懿行疏云：

「《莊子·大宗師》云：『西王母坐乎少廣。』《釋文》引司馬彪云：『少廣，穴名。』是知此人所在乃以窟穴為居。故《穆天子傳》（卷三）載：『為天子吟曰：「虎豹為群，鳥獸與處（今本作「於鵲與處」——袁珂按）。』」

⁹ 《禮記·祭義》第二十四。王夢鷗 註譯：《禮記今註今譯》，頁 755。

¹⁰ 以上引自王孝廉：〈西王母與周穆王〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》上冊（漢學研究中心，1996年3月），頁 304-305。

¹¹ 王孝廉：《中國的神話與傳說》（臺北：聯經出版公司，1977年），頁 36。

¹² 袁珂：《中國神話史》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1991年5月20日），頁 67。

蓋自道其實也。它書或說西王母所居玉闕金堂，徒為虛語耳。」¹³

〈西次三經〉則增添了「蓬髮」、「善嘯」等原始形象，原先的「穴處」已不復見，「有人」也變成了「其狀如人」，成為提升西王母神格的伏筆；末一句「司天之厲及五殘」則明確其神職，意為主刑殺、疫癘、死亡之神。但半人半獸的野蠻狀態仍然不變，似乎顯示了遠古某族圖騰信仰獸神的殘跡¹⁴。

至於成書最晚的〈海內北經〉，西王母的形象，只保留了〈西次三經〉的「戴勝」，所有蓬髮、善嘯、豹尾、虎齒、穴處等原始形象都不見了，而且還添加了「梯几」一詞。郭璞注云：「梯謂馮（憑）也。」（《山海經校注》，頁 306）袁珂說，「几」是古時對有才德的老者表示尊重的專門設施之物，經西王母這麼一「憑」，隱然多了一份雍穆和平的景象；「西王母戴勝憑几，顯示他已經初步女性化和王者化了。」¹⁵然而從郭璞以下，傳統對「戴勝」的解釋，都說是玉簪華勝¹⁶，對此王孝廉提出了質疑與新的看法。王孝廉考證「戴」字本義指「頭戴鬼面、手持戰戈以衛神靈」的意思；而「勝」字則表示「能夠具備以刀割裂獸皮的能力的人即是勝者」。「戴勝」二字正是其狀如人、鳥獸與處而穴居的西王母原相——披頭散髮、頭戴鬼面，手持干戈、身穿獸皮的刑殺之神¹⁷。然而在神話思維中，刑殺與創生往往表現為一體，例如蕭兵說：「她又『司天之厲及五殘』，……可見她是瘟神、疾疫之神。疫神的對立轉化便是醫藥之神。所以她又掌管『不死之藥』。」¹⁸好比月亮的盈虧象徵生命的生死循環、消長規律；因此，既主刑殺，又主創生的西王母，所展現出的神性，實與前述具有一體兩面的月神屬性隱相呼應。《吳越春秋·越王句踐陰謀外傳》云：「立東郊以祭陽，名曰東皇公；立西

¹³ 袁珂：《山海經校注》，頁 409。又，袁珂引〈大荒西經〉云：「『有西王母之山，有三青鳥，赤首黑目，一名曰大鷲，一名少鷲，一名曰青鳥。』從其居地及其形貌可以想見，此三青鳥者，非宛轉依人之小鳥，乃多力善飛之猛禽也。」（頁 307）為西王母取食的三青鳥，也是形象獷悍，可以想見西王母最初與鳥獸雜處的穴居生活。

¹⁴ 陳鴻琦：「若從『圖騰崇拜』來解釋，則西王母氏族大概視虎、豹為其氏族的守護神。」〈西王母——漢代民間信仰舉隅〉，《國立歷史博物館學報》第 6 卷第 4 期（1996 年 8 月），頁 27。蕭兵則認為西王母以猿猴為圖騰（《楚辭與神話》，頁 445。江蘇：古籍出版社，1987 年。）

¹⁵ 袁珂：《中國神話史》，頁 68。

¹⁶ 郭璞云：「勝，玉勝也。」《山海經校注》，頁 51。又司馬相如〈大人賦〉：「吾乃今日見睹西王母，鬖然白首，戴勝而穴處兮。」注：「師古曰：勝，婦人首飾也，漢代謂之華勝。」（〈司馬相如傳〉第二十七下，第十七頁。《漢書一百卷》卷五十七下，頁 1208。）

¹⁷ 同注 10，頁 299-304。

¹⁸ 蕭兵：〈西王母以猿猴為圖騰考〉，《楚辭與神話》，頁 425。轉引自魏光霞：《西王母信仰研究》（淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995 年），頁 51。

郊以祭陰，名西王母。」¹⁹此即後世以西王母為月神之由²⁰。西王母也因為月亮的神格而發展成為與各種陰性原理（如西方、月亮、女性、不死、再生）相結合的女神，奠定日後仙道化的基礎。

（二）人王化的西王母

《山海經》所描寫的「虎齒豹尾」、「蓬髮」、「穴處」的西王母形象，雖然毫無「王母」的意味，但是「王母」二字帶來的人文意象實在是太強烈了，於是這位在神話中「其狀如人」、職主刑殺的冥神，到了文學作品中，開始被理解為西方的一位王母。

據古史傳說²¹，周穆王性好遠遊，曾率師西征；至戰國時代，這段傳說演繹成穆王西至崑崙會西王母的故事。屈原在〈天問〉中提及許多古史神話，也包括了西王母及穆王遠遊傳說：「黑水玄趾，三危安在？延年不死，壽何所止？」「穆王巧梅，夫何為周流？」《列子·周穆王》亦載有穆王神遊崑崙之事，謂西極化人（神巫）來宗周，施幻術偕王遊於仙境²²：「王大悅，不恤國事，不樂臣妾，肆意神游。…遂宿崑崙之阿，赤水之陽。別日升于崑崙之丘，以觀黃帝之宮，而封之以詒後世。遂賓于西王母，觴于瑤池之上。」²³又，《竹書紀年》卷下載：「穆王名滿，…十七年王西征，昆侖丘見西王母。其年，西王母來朝，賓于昭宮。」²⁴「帝舜有虞氏」條還說：「九年，西王母來朝」（《竹書紀年》，頁6）。說明了西王母與崑崙仙山神話在戰國晚期不但相當流行，而且還同穆王遠遊傳說

¹⁹ 〔東漢〕趙曄：《吳越春秋》第九，《吳越春秋輯校彙考》，頁143。

²⁰ 顧實認為西王母是幼發拉底河西濱的加勒底（Chaldea）之月神（《穆天子傳西征講疏》，中國書店，1990年，頁136）。丁謙《穆天子傳考證》卷二亦云：「竊謂西王母者，古加勒底國之月神也。」（頁54）然而王孝廉則以為泛巴比倫主義之類的學者，喜歡把中國的文化西遷，忽略了神話上存在相同或類似的情形，並不等於一體的分化；關於西王母的研究，不必「執象而求，咫尺千里」。參見王孝廉：〈西王母與周穆王〉，頁312-313。

²¹ 穆天子西遊事，見於《左傳》昭公十二年：「昔穆王欲肆其心，周行天下，將皆必有車轍馬跡焉。」可知是自古有之的故事。另外，《史記·秦本紀》、《列子·周穆王》第三也載有穆王西遊的故事。

²² 王孝廉採取日本學者御手洗勝所提出的觀點——中國古代「坐忘」和「昇天」的觀念，是《穆天子傳》（以下簡稱《穆傳》）一書成立的背景，《穆傳》是以中國古代薩滿信仰傳承為中心而成立的。因此《穆傳》中所見穆王西上崑崙見西王母的故事，其實只是類同於《列子》書中周穆王和神巫（化人）所做的巫幻之旅。參見王孝廉：〈西王母與周穆王〉，頁316-317。

²³ 《列子譯註》，頁70。

²⁴ 《竹書紀年》卷下「穆王」。〔梁〕沈約注（臺北：臺灣商務印書館，1956年4月），頁44-45。

緊密聯繫。而對周穆王與西王母於崑崙丘之會 描述最詳細的，則莫過於《穆天子傳》。

以今人眼光來看《穆天子傳》，或許可以稱之為採取神話材料編寫而成的歷史小說。該書直至西晉太康二年汲縣（河南省境）人 不準 盜發魏襄王墓時出土（同時自汲冢出土的竹簡還有魏國的編年史，即《竹書紀年》），方得行世²⁵。好讀異書的陶淵明〈讀山海經〉詩有「泛覽周王傳，流觀山海圖」之句，即以《穆天子傳》和《山海經》對舉，兩書的神話趣味應有共通之處。書中也敘述了周穆王執白圭玄璧賓於西王母，並以歌謠往復共觴於瑤池之事；穆王又遊軒轅之室，升崑崙之丘，勒石王母之山，紀跡玄圃之上，取嘉禾異草及珍瑰寶器而歸：

「吉日甲子，天子賓於西王母。執白圭玄璧以見西王母。好獻錦組百純，
□組三百純，西王母再拜受之。□乙丑，天子觴西王母于瑤池之上，西王母為天子謠，曰：『白雲在天，山際自出。道里悠遠，山川閒之。將子無死，當能復來。』天子答之曰：『予歸東土，和治諸夏。萬民平均，吾顧見汝。比及三年，將復而野。』西王母又為天子吟曰：『徂彼西土，爰居其野。虎豹為群，於鵠與處。嘉命不遷，我惟帝女。彼何世民，又將去子。吹笙鼓簧，中心翔翔。世民之子，唯天之望。』天子遂驅升于弇山，乃紀名迹于弇山之石，而樹之槐。眉曰：『西王母之山』。」²⁶

在二人的賦詩酬唱中，西王母自稱「我惟帝女」²⁷，宣告確定其女性性別；

²⁵ 按：關於《穆天子傳》的成書時代，有幾種說法。周穆王在位是公元前十世紀，學者李福清從語言和文體甚具古風的角度，認為該書是公元前三世紀埋藏的古原文，故事則產生於公元前五、六世紀（李福清：《中國神話故事論集·從文學角度看〈穆天子傳〉》，頁 2-5。臺北：臺灣學生書局，1971 年 3 月）。王孝廉則以為《穆天子傳》書中出現太多次佛教信徒禮佛的「膜拜」之禮，不合常情。「膜拜」是兩手合掌以歌讚佛的禮節，很難解釋何以在佛教傳入之前，戰國時代的《穆傳》出現這麼頻繁的胡人禮佛的膜拜，故認為《穆傳》成書或許出於佛教傳入中國之後的魏晉人士的偽作。再從《穆傳》的「我惟帝女」以及與穆王雅賦詩歌的形象來看，回頭發展成為使西漢時司馬相如賦作「鬢然白首戴勝而穴處兮」的白髮老婦，實在是不太自然。（〈西王母與周穆王〉，頁 311、310。）筆者以為或許西王母傳說的流行不僅年代甚早，地域也分散；同一時期的王母形象在不同地區各自有程度不一的演化與傳說，因此歧異性才會如此之大。

²⁶ 洪頤煊 校：《穆天子傳》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年 2 月），頁 15-16。筆者按：該書原書寫於竹簡，出土之後，經晉·荀勗校訂，分為六卷並作序，晉·郭璞作注。

²⁷ 顧實根據西王母見周穆王時所行的「再拜受之」的中原之禮，斷定《穆傳》中的西王母為周穆王之女，奉周穆王之命特地遠撫西疆。參見氏著：《穆天子傳西征講述》（中國書店，1990 年），頁 80。然而此說也分別遭到王孝廉（《西王母與周穆王》，頁 312）、袁珂（《中國神話史》，頁 67）的質疑。

而「虎豹爲群，於（鳥）鵠與處」一語，則可想見神話中的西王母那份蛻而未盡的蠻性。然而不管是《列子》、《竹書紀年》還是《穆天子傳》，西王母已非《山海經》中的怪神異相，儼然是一位雍容肅穆的人王。在此既未看到神力的展現，也尚未沾染仙道的氣味。人王化的王母形象，是從神話過渡到仙話的重要橋梁；其中，西王母與崑崙仙山的結合，便是相當重要的機制。《山海經·海內西經》云：「開明北有視肉、珠樹、文玉樹、珎琪樹、不死樹。」（頁 299-230）《昭明文選》·張衡〈思玄賦〉李善注引此經作：「崑崙開明北有不死樹，食之長壽。」²⁸使得「西王母—崑崙山—不死樹」有了初步的聯繫²⁹。然而更值得注意的是，西王母作爲和周穆王對等互訪的權威王者，也與許多古代帝王有過往來，類似的記載頗耐人尋味：

「黃帝時，西王母使乘白鹿來獻白環。」（《瑞應圖》³⁰）

「稷爲堯使，西見王母，拜請百福，賜我善子。」（《焦氏易林》卷一坤之噬嗑³¹）

「昔虞舜以天德嗣堯，布功、散德、制禮。朔方幽都來服，南撫交趾，出入日月，莫不率俾，西王母來獻其白琯。」（《大戴禮記·少閒》³²）

「帝舜有虞氏，... 九年，西王母來朝。」（《竹書紀年》卷上，頁 6）

「舜之時，西王母來獻其白琯。」（《說文解字》注·五篇上·釋「琯」，頁 199）

「禹益見西王母。」（《論衡·無形》，頁 33）

²⁸ 《昭明文選》卷第十五，賦辛·志中·張平子〈思玄賦〉注。「善曰：... 山海經曰：崑崙開明北有不死樹，食之長壽。郭璞曰：言常生也。古今通論曰：不死樹在層城西。」《文選》第二冊，頁 670。

²⁹ 按：由於《穆天子傳》被懷疑是後人僞作的，因此關於西王母「居住」乃至於「掌管」崑崙（崑崙）山，一般認爲應該是入漢以後的安排。但西王母和崑崙山的關係也不遠，如依前述〈大荒西經〉所載，西王母的穴居即位於崑崙之丘之下，故郭璞注云：「《河圖玉版》亦曰：『西王母居崑崙之山。』」（《山海經校注》，頁 409）雖然也有「西王母居玉山」（《山海經·西次三經》，頁 50）的記載，郭璞以爲西王母自有離宮別窟，游息之處，不專住一山也。

³⁰ 引自《太平御覽》卷八百七十二，休徵部一·神：「《瑞應圖》曰：黃帝時，西王母使乘白鹿來獻白環。一本云：帝舜時西王母遣使獻玉環。」（頁 1025）

³¹ 〔西漢〕焦延壽：《焦氏易林》（臺北：新文豐出版公司，1987年6月），頁7。以下本書引文，逕標頁碼。

³² 高明 註譯：《大戴禮記今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1984年3月），頁442。

由於以上君主，都是太平治世的聖王，雖然不清楚聖王是治世才西訪，抑或西訪之後才致太平，然而在喜論太平治術的漢代哲學中，「訪」事以及具有祥瑞意義的「璧」與「琯」，都成爲後世帝王編製的「政治神話的材料」，「尤其是西王母的來訪更有鳳皇來儀的祥兆。」³³西王母和天下太平的意象遂有了聯繫，並成爲日後仙道化時西王母所象徵的深層意蘊。

（三） 仙道化的西王母

戰國時代，社會動盪，諸家蠡起；亂世百姓莫不憧憬塵外之樂土，而學者也以標新立異爲能事。這種開放環境也爲方術文化提供了有利的發展條件。從戰國的齊威王、燕昭王，乃至秦皇漢武，無不沉湎於神仙方術、熱衷於海上求仙。由於天子崇奉仙道符讖，王侯自然爭相效尤，遑論民間崇道媚仙之風，愈演愈烈。在崇道媚仙的大環境下，西王母信仰也有了新的發展。

《莊子·大宗師》云：「西王母得之（按：指得道），坐乎少廣；莫知其始，莫知其終。」（《莊子集釋》，頁 247）描述西王母得道後飄忽行止狀態，首開王母仙道化之先河。西漢初開始流傳西王母掌握不死之藥的說法，雖然其基本形象仍如司馬相如〈大人賦〉所述的「鬖然白首戴勝而穴處兮」，但賦中明確言之：「必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以憂。」此時的西王母儼然已是一位長壽不死之女神仙了。其實這段神話早在戰國初年的佚書《歸藏》中，已可見其雛形。《文選·祭顏光祿》注引《歸藏》云：「昔常娥以西王母不死之藥服之，遂奔月，為月精。」³⁴也因爲西王母先有了不死藥，與嫦娥產生聯繫，後來才與羿上崑崙求藥之事結合³⁵，如《淮南子·覽冥訓》：「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月。」（頁 98）西王母也正式轉進「仙班」。徐州栖山東漢早期石棺畫像構圖，即呈現西王母掌握不死之藥、喪家後人祈求墓主死後登仙的內涵³⁶。

貴族帝王自耽溺於神仙方術，百姓平民則視西王母爲與生死壽夭、禍福窮通

³³ 參見魏光霞：《西王母信仰研究》（淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995 年），頁 55。魏氏以爲，訪王西母之模式一再被不同君王重複套用，正暗示神話有一定的功能象徵。關於政治神話的定義，則參考孫廣德《政治神話論》（臺北：商務印書館，1980 年 9 月），第二章。

³⁴ 《昭明文選》卷六十，行狀·弔文·祭文·王僧達：〈祭顏光祿文〉注引周易、歸藏之文。《文選》第五冊，頁 2680。

³⁵ 按：嫦娥竊藥事亦見〈天問〉：「白蜺嬰茀，胡爲此堂？安得夫良藥，不能固臧（藏）？」（《天問纂義》，頁 240）嫦娥竊藥故事，戰國初已有流傳；請參見本論文第三章第二節。

³⁶ 陳鴻琦：〈西王母——漢代民間信仰舉隅〉，圖二，頁 32-33。

休戚相關的保護神。西漢解《易》之書《焦氏易林》載：

「稷為堯使，西見王母；拜請百福，賜我善子。」（卷一，坤之噬嗑，頁 7）

「西逢王母，慈我九子；相對歡喜，王孫萬戶，家蒙福祉。」（卷四，鼎之革，頁 235）（按：以上是祈子、旺族）

「金牙鐵齒，西王母子；無有禍殃，扶舍陟道，到來不久。」（卷一，小畜之大有，頁 39）

「王母多福，天祿所伏；居之寵光，君子有昌。」（卷二，无妄之需，頁 114）

「引船牽頭，雖拘無憂；王母善禱，禍不成災。」（卷一，訟之需，頁 25）（按：以上是祈福、避凶）

「弱水之西，有西王母；生不知死，與天相保。」（卷二，訟之泰，頁 25）（按：本則是求長壽）

「東鄰嫁女，為王妃后；莊公築館，以尊王母。歸於京師，季姜悅喜。」（卷一，泰之豫，頁 49、卷二，剝之无妄，頁 106）（按：本則是祈求兒女婚嫁美滿）

可見西王母不只是神話傳說，而是深入漢人生活的民間信仰。所以常人所企望的賜福、避禍、求子、祝婚、長壽等情感，都可在西王母身上尋見。流傳演變到六朝，崇拜西王母之風有增無減；她也不再可望不可及，而是具有更多的人情味；形貌不再猙獰野蠻，而是變得愈加慈祥爛美。她常降臨人間，廣施福澤，最後被納入道教系統。雖然神格扶搖直上，文藝作品中的西王母，言談舉止卻趨向世俗化，著裝打扮則儼然人世貴婦。例如《漢武故事》、《漢武帝內傳》、《洞冥記》³⁷等書，一位有血有肉的女神形象躍然紙上，並深深影響結合仙道題材的美術作

³⁷ 《漢武故事》舊題〔漢〕班固撰（《宋史·藝文志》），〔唐〕張柬之書《洞冥記》後言：漢武故事，南朝（齊）王儉造（以上參見王志健編：《民間文學：神話流金》，頁 164，臺北：文史哲出版社，1995 年 8 月）。《漢武帝內傳》舊題〔漢〕郭憲撰；《漢武帝洞冥記》則為梁元帝所撰。據考證，三書均非出自東漢學士之手，極有可能是魏晉或六朝仙道之流偽托。參見李錦山：〈西王母神話與西王母圖像（四）西王母神話的演進〉，《故宮文物月刊》第 20 卷第 8 期（2002 年 11 月），頁 79。

品。且看《漢武帝內傳》所作的描述：「王母上殿，東向坐，著黃金襜褕，文采鮮明，光儀淑穆。帶靈飛大綬，腰佩分景之劍，頭上太華髻，戴太真晨纓之冠，履玄璫鳳文之鳥。視之可年三十許，脩短得中，天姿掩藹，容顏絕世，真靈人也。」³⁸最後西王母不但成爲龐大的女仙體系領銜人物³⁹，連古史傳說中的許多豐功偉業，都記到了她的功勞簿上⁴⁰。

綜觀漢魏時期流行的西王母神話，已脫離先秦的簡略模式，神話（廣義）情節愈形曲折，王母形象也益發豐滿。不僅兩漢魏晉的美術題材充斥著仙道及西王母的內容⁴¹，思想上也誘發了慕仙志怪風氣；文人學士詩賦遊仙⁴²，方士道徒則文託王母⁴³。此時的西王母不僅端莊淑穆、儀態慈祥，與塵世拉近了距離；同時又是長生不死、吉祥多福的象徵。凡與王母有關的名物，都有相同的象徵。例如王母端居之座稱爲「不死床」，象徵西王母長生不死；而植於王母寶座旁的靈芝，則一向被仙道家目爲仙草、據信具有益壽延年的功效；鳳鳥爲瑞禽，象徵太平景象；九尾狐爲王者之徵，寓意子孫繁息。古籍中記載最著的是西王母桃，傳說食之益壽延年，祛除百病；然而漢代考古圖像中卻未見表現。筆者以爲蟠桃所具有的象徵意涵自有神話淵源，並非附屬於仙道化的西王母；但因有共同的表徵而在文學作品中與西王母結合，並且相得益彰。因此蟠桃的身影雖未在兩漢墓室文化中出現，卻普遍存於民俗之中，並傳衍至今。

³⁸ 《漢武帝內傳》，錄自《神話流金》，頁 167。

³⁹ 《雲笈七籤》卷一百十四引《墉城集仙錄序》云：「女仙以金母爲尊，金母以墉成爲治。」轉引自李錦山〈西王母神話與西王母圖像（四）〉，頁 83。

⁴⁰ 例如著名的涿鹿、阪泉大戰，是她傳授黃帝天書兵符，使天下大定；虞舜之時，又是她遣使贈送帝舜白玉琯，吹之以和八風。還授予益地圖，將當初黃帝所擁有的九州擴張爲十二州等。參見李錦山：〈西王母神話與西王母圖像（四）〉，頁 83。

⁴¹ 西王母神話是漢代美術創作流行題材之一，畫像石、畫像磚、壁畫、畫像石棺、陶塑以及鑄銅、髹漆、搖錢樹等工藝品上均多有表現。參見李錦山〈西王母神話與西王母圖像（一）〉，頁 106-119。

⁴² 如曹植〈仙人篇〉云：「東過王母廬，俯觀五岳間。人生如寄居，潛光養羽翼。」（《曹子建集》卷六）陶淵明〈讀山海經〉詩云：「翩翩三青鳥，毛色奇可憐。朝爲王母使，暮歸三危山。我欲因此鳥，具向王母言：在世無所須，惟酒與長年。」（《陶淵明集》卷四）嵇康〈重作四言詩七首〉云：「受道王母，遂升紫庭。迷遙天衢，千載長生。」（《嵇中散集》卷一）庾信〈游仙〉詩云：「聊登玄圃殿，更向增城山。」（《庾開府集箋注》卷四）等等。

⁴³ 例如葛洪《枕中書》對西王母身世、神性和名號作了詳闡；《墉城集仙錄》則把上古許多重大事件附會到她名下。轉引自李錦山：〈西王母神話與西王母圖像（四）〉，頁 83。

二、蟠桃盛宴的定型

西王母的信仰，是在神化和人化的基礎上，援附神仙思想、黃老道術而發展起來的。雖然帝王對不死成仙的探求一再失敗，但平民百姓自視其為與生老病死、禍福窮通 休戚相關的保護神，西王母的屬性反而扣緊「生」之欲求大大開展——在太平之世 佑人以長生、護人以利生；亂世則發揮予人以安慰的母性力量，以「救世主」之姿，接引眾生脫離苦海。這些形象都與西王母最初的面目迥然不同。西王母原始的月神屬性，雖然賦予祂將刑殺與創生結合在一起的象徵，但最初在《山海經》中的西王母其實並沒有被直接賦予擁有使人不死的能力或藥物，只是被周遭實景的不死氛圍團團籠罩而已⁴⁴。直到漢代緯書才結合兩者而載有採藥於西王母之事：

「（丈夫國）殷帝大戊使王孟采藥于西王母，至此絕糧，食木實，衣木皮。終身無妻，而生二子，從背間出，是為丈夫民，去玉門二萬里。」（《太平御覽》引〈括地圖〉語）⁴⁵

雖未言明所採是否為不死藥，然而在食用所採之果後，竟導致男性無妻而能生子的現象，隱含了化生不死、生命延續的寓意。繼而又有《淮南子·覽冥訓》云：「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月，悵然若喪，無以續之。」但仍未說明「不死藥」的實體。迄今能見到最早伴隨西王母出現的實物，就是桃。《尹喜內傳》云：「老子西遊，省太真王母，共食碧桃紫梨。」⁴⁶ 在道教仙班神話的經營下，西王母與桃有了初步的結合。然而桃的非凡，還是要到與漢武故事結合，才表現出更具體的內涵。據張華《博物志》載：

「漢武帝好仙道，祭祀名山大澤，以求神仙之道。時西王母遣使乘白鹿告

⁴⁴ 如《山海經·西山經》云：「三危之山，三青鳥居之。」（頁 54）言三危是為西王母取食的青鳥所居之地，又《淮南子·墜形訓》云：「西王母在流沙之瀕，樂民拏閭，在昆侖弱水之洲，三危在樂民西，宵明燭光在河洲，所照方千里。」（頁 63）三危位於西王母所處的流沙之西，離西王母不遠；而且還被形容為「延年不死，壽何所止？」（《天問纂義》，頁 162）、「飲氣之民，不死之野」（《淮南子·時則訓》，頁 84）。所以三危之國是不死國，由不死民組成（《大荒南經》云：「有不死之國，阿姓，甘木是食。」郭璞注：「甘木即不死樹，食之不老。」袁珂注：「不死之國，即不死民，見《海外南經》；不死樹在昆侖上山，見《海內西經》。」頁 370）。所以聞一多考證：（與王母左近的）三危之不死國、不死山及其上的不死樹，都位在昆侖虛內（《聞一多全集（一）·神話與詩》，頁 168-170，〈神仙考〉注 8）。

⁴⁵ 《太平御覽》卷七百九十，第七卷，頁 359。

⁴⁶ 引自《廣群芳譜》，頁 1289。

帝當來，乃供帳九華殿以待之。七月七日夜漏七刻，王母乘紫雲車而至於殿西，南面東向，頭上戴七種（按：「戴七種」當為「玉勝」之誤），青氣鬱鬱如雲。有三青鳥，如鳥大，使侍母旁。時設九微燈。帝東面西向，王母索七桃，大如彈丸，以五枚與帝，母食二枚。帝食桃輒以核著膝前，母曰：『取此核將何為？』帝曰：『此桃甘美，欲種之。』母笑曰：『此桃三千年一生實。』唯帝與母對坐，其從者皆不得進。時東方朔竊從殿南廂朱鳥牖中窺母，母顧之謂帝曰：『此窺牖小兒，嘗三來盜吾此桃。』帝乃大怪之。由此世人謂方朔神仙也。」⁴⁷

神話賦予桃的意象，已見本書第三章，因此桃的雀屏中選，其來有自；再加上桃的易於收穫、營養價值以及醫療藥效，在在刺激了古人的美好幻想，甚至為此想像有種種極大而味美的珍貴桃種，例如任昉《述異記》云：「磅礴山，去扶桑五萬里，日所不及；其地甚寒，有桃樹千圍，萬年一實。一說日本國有金桃，其實重一斤。」⁴⁸《齊民要術》卷四「種桃」注引《鄴中記》說：「石虎苑中有勾鼻桃，重二斤。」⁴⁹《會昌解頤錄》則說「鄴華林苑有勾鼻桃子，重二觔（斤）或二觔半…，氣味甘美，入口消汁。」⁵⁰不過，最大的可能還是要屬傳說三偷王母桃的東方朔所作的《神異經》中直徑三尺二寸的壽桃了（參見下頁注 54）。

由於作為植物中的桃 十足的利用厚生，神話中的桃又具有豐富象徵意義，西王母與桃的結合關係遂越來越明顯，越來越緊密。如：

「（後漢）明帝陰貴人夢食瓜甚美，帝使求諸方國。時燉煌獻異瓜種，恒山獻巨桃核。... 巨桃霜下結花，隆暑方熟。亦云仙人所食。帝使植於霜林園。... 后曰：『王母之桃、王公之瓜，可得而食，吾萬歲矣，安可植乎？』」⁵¹

「華林園中有大海... 世宗在海內作蓬萊山，... 海西南有景陽山，... 景陽山南有百果園，果別作林，林各有堂。... 又有仙人桃，其色赤，表裡

⁴⁷ [晉]張華：《博物志》卷第三（《四部備要，子部》，臺北：中華書局，1966年，與《世說新語》合刊），頁1-2。

⁴⁸ [梁]任昉：《述異記》卷上（北京：中華書局，1991年，與《前定錄》合刊），頁12。

⁴⁹ 《齊民要術校釋》，頁190。

⁵⁰ 轉引自《廣群芳譜》卷五十四，頁1292。

⁵¹ [晉]王嘉：《拾遺記》，頁29。

照澈，得露乃熟，云出崑崙山，一曰王母桃也。」⁵²

「王母桃，洛陽華林園內有之，十月始熟，形如括萼。俗語曰：『王母甘桃，食之解勞。』亦名西王母桃。」⁵³

似乎神異非常、碩大味美的桃，都被目為「王母桃」。可知此時「王母一蟠桃」幾已成了約定性的聯想。

雖然美味的桃與王母逐漸成為理所當然的聯結，但漢魏六朝人對桃的概念仍僅止於仙家之果，尚未視之為不死藥。或有少數孤證，卻非直指王母桃。如最早出於《山海經·西山經》的「爰有嘉果，其實如桃，其葉如棗，黃華而赤柎，食之不勞。」（《山海經校注》，頁40）或賈思勰《齊民要術》卷十引《神農經》云：「玉桃服之長生不死。」（《齊民要術校釋》，頁575。）餘下所示的桃，均僅止於益壽功效。例如託名東方朔撰的《神異經·東荒經》也稱東方有桃樹，食之令人益壽、止嗽：「東方有樹焉，高五十丈，葉長八尺，名曰桃。其子徑三尺二寸，和核羹食之，令人益壽。食核中仁，可以治嗽。小桃溫潤，既嗽人食之，即止。」⁵⁴或是葛洪《神仙傳》載董子陽「隱博落山中九十餘年，唯食桃、飲石泉」⁵⁵。儘管根據以上所列，食桃的效用與登仙不死尚有一段距離，但食桃能「延年益壽」的印象，比起不切實際的成仙妄想，似乎更能貼近人心。

《博物志》所載的王母桃，可謂為仙桃傳說的祖型。此後以《博物志》為本，對「西王母降見漢武」傳說加以增飾的《漢武故事》、《漢武帝內傳》，在「食桃」一節上並未有太多變動，唯《漢武帝內傳》安排由侍女「以玉盤盛仙桃七顆，大如鴨卵，形圓青色，以呈王母，母以四顆與帝，三顆自食。」西王母告訴武帝：「此桃三千年一生實，中夏地薄，種之不生。」⁵⁶誇飾了仙桃的奇特。流傳到唐

⁵² 〔北魏〕楊衒之：《洛陽伽藍記》卷一（十、建春門），劉九洲、侯迺慧 注譯：《新譯洛陽伽藍記》（臺北：三民書局 1994 年 3 月），頁 106-108。

⁵³ 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》續集卷之十，863 則，頁 287。

⁵⁴ 《神異經》，頁 5。筆者按：此時《神異經》中的食桃之效，僅止於益壽；而成仙的神效，則落在前一段的梨：「東方有樹焉，高百丈… 其名曰梨，… 其子徑三尺，剖之少瓢，… 和羹食之為地仙，衣服不敗，辟穀可以入水火。」

⁵⁵ 〔晉〕葛洪：《神仙傳》卷四，《中國神仙傳記文獻初編》第一冊（臺北：捷幼出版社編輯部主編，1992 年 3 月），頁 142。

⁵⁶ 引自王志健 編：《民間文學：神話流金》所錄的《漢武帝內傳》，頁 167。此段情節，《漢武故事》作「此桃三千年一著子，非下土所植也。」且在王母出桃之前，王母先拒絕了漢武帝不死藥之請；又在七夕會之後，因為漢武帝殺戮太多，與之絕交；「又致三桃，曰：『食此可得極壽。』」。魯迅：輯錄古籍叢編《古小說鈞沉》（北京：人民文學出版社，1999 年

代的民間變文，如《前漢劉家太子傳》，對種桃的難得則敷衍為「一千年始生，二千年始長，三千年始結花，四千年始結子，五千年始熟。」⁵⁷不僅有一種庶民生活的拙趣，也成為《西遊記》鋪陳王母蟠桃的先驅。但在文人手中，漢武欲留核種以及桃三千年一生實的情節，則成為諷諭世人「帝鄉不可期」、或影射當代帝王 神仙不可求的好材料。如唐代詩人韋應物〈漢武帝雜歌〉三首之一云：「... 雖留桃核桃有靈，人間糞土種不生；由來在道（一作「德」）豈在藥，徒勞方士海上行。...」（《全唐詩》卷 195_6）詩中引用內傳中王母責備漢武的話，其實影射奉道最殷切、也有服食上藥的唐玄宗。韋應物另一首〈王母歌〉（或作〈玉女歌〉）也是暗用內傳的王母事跡，提點世人終不能脫離生死大限：「... 海畔種桃經幾時，千年開花千年子。玉顏眇眇何處尋，世上茫茫人自死。」（《全唐詩》卷 194）以王母的永生對比世人的暫存，雖為遊仙文學常見的旨趣，也呈現一種中晚唐文人普遍對時間推移的悲慨。

王母仙桃的另一重要情節，就是引出東方朔。東方朔的異聞，東漢時即已流傳⁵⁸，尤其是東方朔偷王母桃傳說，更是家喻戶曉。《漢武故事》先安排一短人點出東方朔的身分：「（短人）因指朔謂上曰：『王母種桃，三千年作一子，此兒不良，已三過偷之矣。遂失王母意，故被謫來此。』上大驚，始知朔非世中人。」繼而王母降見武帝時，「東方朔於朱鳥牖中窺母，母謂帝曰：『此兒好作罪過，疏妄無賴，久被斥退，不得還天；然原心無惡，尋當得還，帝善遇之。』」（《古小說鉤沉》，頁 434-436）雖然降見漢武故事並未具體說明服食王母蟠桃的效用，但從東方朔不惜為它失寵也要偷嘗的舉動看來，服食蟠桃的意義，呼之欲出。再者，對照王母對「欲心尚多」的武帝的嚴厲批評，對三度偷桃的東方朔似乎更為寬容，後世戲曲遂不乏以東方朔偷桃作為創作主題。其後《西遊記》中的孫悟空偷吃蟠桃，或許即為東方朔偷桃的置換變形。又，相傳農曆三月三日為西王母誕辰，王母娘娘於是日大擺蟠桃宴，群仙為其上壽；證諸漢代畫像石中⁵⁹，不乏群仙為西王母祝壽圖像，應即道教「蟠桃會」的濫觴。民間廣為流傳的「八仙慶壽」傳說，也與王母的蟠桃壽宴有關：八仙定期赴西王母蟠桃大會祝壽，王母則以三千年一結果的蟠桃回贈。在此傳說中，蟠桃與壽宴並舉，從此成為繪畫、瓷器、

7 月），頁 435-436。

⁵⁷ 參見潘重規：《敦煌變文集新書》（下），（臺北：中國文化大學中文所，敦煌學研究會，1984 年 1 月），頁 1037（或頁 87）。

⁵⁸ [漢]王充：《論衡·道虛》：「世或言東方朔亦道人也，姓金氏，字曼倩。變姓易名，游宦漢朝。外有仕宦之名，內乃度世之人。」（《論衡集解》，頁 154-55。）

⁵⁹ 例如山東嘉祥縣宋山畫像石。參見李錦山：〈西王母神話與西王母圖像（四）〉，頁 80-81，圖 26、27。

雕塑等民間工藝和民間戲曲⁶⁰裡賀壽時廣受歡迎的主題。蟠桃不僅與西王母畫上等號，作為「吉祥益壽」的代名詞，更能貼近民心所向。

王母蟠桃的珍奇，在降見漢武傳說的渲染中有了初步的表述。但跟著漢武的求仙之想的落空（雖得極壽，終歸一死，然而道教則謂之「尸解仙」），服食仙桃的效用仍僅止於「益壽」。直到吳承恩的小說《西遊記》第五回「亂蟠桃大聖偷丹，反天宮諸神捉怪」裏，對王母蟠桃有更細膩的描寫，更加確認其不死藥的地位：

「但見那：夭夭灼灼，顆顆株株：夭夭灼灼花盈樹，顆顆株株果壓枝。果壓枝頭垂錦彈，花盈樹上簇胭脂。時開時結千年熟，無夏無冬萬載遲。先熟的，酡顏醉臉；還生的，帶蒂青皮。凝煙肌帶綠，映日顯丹姿。樹下奇葩並異卉，四時不謝色齊齊。左右樓台並館舍，盈空常見罩雲霓。不是玄都凡俗種，瑤池王母自栽培。大聖看玩多時，問土地道：『此樹有多少株數？』土地道：『有三千六百株：前面一千二百株，花微果小，三千年一熟，人吃了成仙了道，體健身輕。中間一千二百株，層花甘實，六千年一熟，人吃了霞舉飛升，長生不老。後面一千二百株，紫紋細核，九千年一熟，人吃了與天地齊壽，日月同庚。』」⁶¹

悟空之所以攪亂蟠桃大會，最主要的原因就是未被西王母列入邀請赴宴的名單中，故為仙界一再漠視他的「神仙」資格而憤怒。由此可知，「食桃」在成仙的過程中別具意義。不過小說中，孫悟空亂了蟠桃大會，所以在如來佛降伏孫悟空後，第七回重新舉行的「安天大會」中，才更詳細描述了益壽延年的蟠桃滋味：

「半紅半綠噴甘香，豔麗仙根萬載長。堪笑武陵源上種，爭如天府更奇強！紫紋嬌嫩寰中少，細核清甜世莫雙。延壽延年能易體，有緣食者自非常。」

⁶⁰ 在此類蟠桃會的戲劇中，西王母並非慶壽的必要角色，如〈賀萬壽五龍朝聖〉、〈寶光殿天真祝萬壽〉、〈賀昇平群仙祝壽〉、〈祝聖壽萬國來朝〉、〈感天地群仙朝聖〉等慶壽劇中皆不見王母蹤影。而有王母出場的戲劇，又分為兩大類：一是王母向人間聖主聖母獻桃慶壽，如〈祝聖壽金母獻蟠桃〉、〈降丹墀三聖慶長生〉、〈慶千秋金母賀延年〉等；一是眾仙向王母慶壽祝賀，如〈瑤池會八仙慶壽〉。這兩類又以前者居多，王母只是謳歌昇平的媒介。參見魏光霞：《西王母信仰研究》，頁134-135。筆者以為這些慶壽劇鮮見王母蹤影，顯示作者取王母蟠桃象徵長壽的目的，普遍而一致；因此蟠桃作為長生象徵的意象，雖是與王母結合而得以再度伸展，卻能凌駕王母本身也具有的賜福賀壽形象，並且更為鮮明。

⁶¹ [明]吳承恩：《西遊記》卷一第五回（繆天華 校訂，臺北：三民書局，1972年5月初版，1976年12月再版），頁47。

（《西遊記》，頁 56）

其實，早在寫作壽詞風氣鼎盛的宋代，即以廣施福澤的王母與標舉長生益壽的蟠桃雙雙入詞，使壽詞顯現出濃而不媚的喜慶祝願之意。例如：「笑從王母摘仙桃，瓊醲雙金瓊。」（吳文英〈燭影搖紅〉）、「蟠桃一熟九千年，仙家春色無邊」（張孝祥〈畫堂春〉）、「菲禮豈能祝壽，自有仙桃滿院，一實數千年」（無名氏〈水調歌頭〉）。元、明詩文中，有關西王母的作品，題材已多置於蟠桃上。如楊載〈碧桃〉、干慎行〈賜鮮桃李〉、王世貞〈看桃花〉、宋濂〈蟠桃核賦〉、廖明南〈殿閣詞林記〉、楊維禎〈題王母醉歸圖〉⁶²等。《西遊記》中對蟠桃的描寫也多過對王母的著墨。從此，蟠桃神聖的地位又更爲世人所肯定。雖然王母掌管蟠桃之說，以及在壽宴上獻蟠桃的習俗，遠早於《西遊記》的出現；道教自成系統的《神仙通鑑》、《洞冥寶記》、《蟠桃宴記》等作品⁶³，於「王母—瑤池—蟠桃」的描寫也有更誇張細膩的表現，但均不如《西遊記》的普及所帶來的影響。所以王母蟠桃作爲不死之藥的資格，似乎至此才得到了普遍的肯定。然而這份認定，與其說是來自道教服食成仙的系統，毋寧說是神話中的桃意象，結合西王母故事與桃花源傳說，在文學中成功的置換變形。西王母形象除了具有太平意象，舉凡民間企望的賜福、避禍、求子、祝婚、長壽等情感，也都在西王母身上尋見，這些特質，也正是桃的神話原型。因此西王母與神桃在文學上的結合，可謂相得益彰——神桃援附西王母的壽宴，有了固定表現的舞臺⁶⁴；而西王母則以蟠桃作爲專屬的不死藥。但即使不是出於王母的仙桃，也往往帶有食之延年益壽的色彩，因爲神話所賦予桃的原型，已呈現人類對於生的欲望、生的追尋。所以，儘管桃未能成爲道教專屬的不死藥，但更廣大的民間信仰，則以桃爲祝壽的吉祥物，在辟邪、禦凶之外，賦予桃更美好的長生象徵。

⁶² 轉引自魏光霞：《西王母信仰研究》，頁 134。

⁶³ 詳情請參見魏光霞：《西王母信仰研究》，第五章第二節。

⁶⁴ 筆者按：由於「桃」不是神話人物，而且中國古代神話的表現方式，又偏向「靜態」式的敘述（諸神有神容、神格、神蹟，但缺乏語言、情節），因此對於桃的神話與文學研究，就必須旁涉相關神話人物事蹟爲佐證。

第二節 塵緣未斷，接仙蹤於蹊徑：神仙故事中的桃

「瑤草一何碧，春入武陵溪。溪上天桃無數，花上有黃鸝。
我欲穿花尋路，直入白雲深處，浩氣展虹霓。
祇恐花深處，紅露濕人衣。

坐白石，歛玉枕，拂金徽。謫仙何處，無人伴我白螺杯。
我為靈芝仙草，不為朱唇丹臉，長嘯亦何為。
醉舞下山去，明月逐人歸。」¹

《史記·封禪書》云：「自威宣、燕昭使人入海求蓬萊、方丈、瀛州，此三神山者，其傳在渤海中。去人不遠，患且至，則船風引而去，蓋嘗有至者，諸僊人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金銀為宮闕。未至，望之如雲；及到，三神山反居水下。臨之，風輒引去，終莫能至云。世主莫不甘心焉。」²這是仙山、仙人之事，首見於史冊的記載。然而，縱使秦始皇海上求仙不得的事已經暗示後人 東方蓬萊只是一個虛無縹緲、「終莫能至」的海市蜃樓，後世依然有無數帝王重蹈秦皇漢武尋夢的舊路；僅管西方的昆侖，是「非仁羿莫能上岡之巖」神祕又艱險的地方，在戰亂頻仍，災禍迭起、人命微賤的魏晉南北朝裏，王母的不死藥仍帶給後人無限的憧憬與遐想。尤其是道教崛起後，神仙觀念更是在民間廣為流傳；只是此時的仙鄉之想，已不再侷限於海上的蓬萊或是西方的昆侖，人世間的名山大澤都可以是仙鄉；而承自戰國楚地神話、與神女結合的遐想，也不再只是上流社會的專利，一般的平民百姓也可以在偶然的機緣下進入仙鄉，並且得到仙鄉中的女神青睞...。於是漁樵黎庶進入仙鄉、並與仙女結緣的奇遇，便成了遊仙風熾的六朝 志怪題材之一。

日人小川環樹就列舉了中國仙鄉故事的幾個特點³：一是山中或海上；二是洞穴；三是仙藥和食物；四是到達仙鄉的凡人與美女戀愛或結婚；五是道術和贈物。六是懷鄉與勸歸；七是時間；八是再歸與不成功。第一項和第二項乃是基於道教「洞天福地」的宇宙構觀念——相信名山洞府為進入另一不同於人間世界的

¹ 〔北宋〕黃庭堅：〈水調歌頭〉，引自《廣群芳譜》頁 639

² 〔西漢〕司馬遷：《史記》，〔日〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》卷二十八，頁 502。其後又云：「及至秦始皇并天下，至海上，則方士言之，不可勝數。始皇自以為至海上而恐不及矣。使人乃齎童男女，入海求之。船交海中，皆以風為解。曰：未能至。」

³ 〔日〕小川環樹：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，張桐生 譯，《中國古典小說論集》第一輯（臺北：幼獅文化公司，1977 年 8 月），頁 88-91。

入口⁴。將仙境搬到人境，則表現了道教神仙理想中既具有超凡性的特徵，又具有現實性的一面。仙居既非可望不可即的天堂，隱祕的洞穴又提供絕佳的修煉場所，修仙遂成爲一種「可能」，而第三項的「服食」即爲其方法。第四項則可上溯自宋玉〈高唐賦〉、〈神女賦〉背後所蘊含的、在楚地流傳已久的巫山神女傳說⁵。李豐楙又從原始「性」的崇拜、衍變爲聖婚式（Sacred marriage）的宗教意義、再變爲人間性的戀愛之角度，來詮釋人們在仙鄉故事與仙女交接之情節所透露的潛意識願望。則第五項道術和贈物，就成了聖婚式的定情物，並可上溯自楚辭〈九歌〉中女巫扮演神的配偶、捐袂遺珮象徵自己的犧牲奉獻儀式⁶。而這些承自楚辭的〈離騷〉、〈遠遊〉巫系列的遊仙文學，又均以遊歷爲其主題，所呈現出的樂園神話，大抵遵循著「出發→歷程→回歸」此一基型；「時間」上的構想則爲「天上方一日，人間已百年」——企圖以遊歷消解「時間」消逝的恐懼，甚至是死亡的威脅。「再歸」或「不能復歸」則使遊歷成爲一種悟道的「啓蒙」，仙境的縹緲與神祕性也得到理性化的解釋。

以上八項既是當時仙道思想的具體反映，也是古來樂園神話一再衍變後，與道教結合而成的新說。中國最著名的樂園傳說，原本首推陶淵明的〈桃花源記〉；但〈桃花源記〉受到重視卻是盛唐以後的事。反而是與〈桃花源記〉時代相當、也具有「誤入桃源」情節的筆記小說——劉義慶《幽明錄》中的〈劉晨阮肇〉，在〈桃花源記〉之外，自成另一個「桃源仙境」的系統：

「漢明帝永平五年，剡縣劉晨、阮肇共入天台山取谷皮，迷不得返。經十餘日，糧食乏盡，飢餒殆死。遙望山上有一桃樹，大有子實，而絕巖邃澗，了無登路，攀葛乃得至。噉數枚而飢止體充，復下山持杯取水，欲盥漱，見蕪菁葉從山眼流出，甚鮮新；復一杯流出，有胡麻糝，相謂曰：『此去人徑不遠。』度出一大谿，谿邊有二女子，姿質妙絕，見二人持杯出，便笑曰：『劉、阮二郎，捉向所流杯來。』晨、肇既不識之，二女便呼其姓，如與有舊，相見忻喜。問來何晚，即因要還家。家筒瓦屋，南壁及東壁下各有一大牀，皆施絳羅帳，（帳）角懸鈴，（鈴）上金銀交錯，牀頭各十

⁴ 參見李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》，第8卷第8期（1980年1月），頁170。

⁵ 參考聞一多：〈高唐神女傳說之分析〉，《神話與詩》，頁81-116。筆者按：中國文學中的愛情，往往通過人神戀（男子與女仙）的模式來表現，上溯有宋玉〈高唐賦〉、曹植〈洛神賦〉，民間傳說則有〈柳毅傳〉、〈白蛇傳〉等。在深層心理上多少反映男性對於女性的倚賴和崇拜，或許也可視爲一種「人神戀」原型。

⁶ 參見李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，頁171-172。

侍婢，敕云：『劉、阮二郎經涉山阻，向西得瓊實，猶尚虛弊，可速作食。』有胡麻飯、山羊脯，甚美。食畢行酒。有群女來，各持三五桃子，笑而言：『賀女壻來。』酒甘作樂，劉、阮忻怖交并。至暮，令各就一帳宿，女往就之；言聲清婉，令人忘憂。至十日後，欲求還去，女云：『君已來此，乃宿福所招，與僊女交接，流俗何所樂哉？』遂住半年。天氣常如二三月。晨、肇求歸不已。女乃僊主，女子有三十人集會奏樂，共送劉、阮，指示還路。既出，親舊零落，邑屋全異，無復相識；問得七世孫，傳說上世入山，迷不得歸。」⁷

與〈桃花源記〉相當的是，故事都從「迷」路開展。〈桃花源記〉的漁人為桃花所引，而進入洞天福地；劉、阮二樵則為桃實所救護，並隨著桃花芳影，織就了一段與絕色女子邂逅的豔遇——劉、阮二人食桃之後，立刻感覺精力充沛，遂沿桃林間的溪水上溯，竟遇兩名絕色女子；二女把劉、阮帶回家，並且做了他們的妻子。因此，晚清學者俞曲園《十二月花神議》裏，奉劉晨、阮肇二人為桃花的男神⁸；今人習慣說獲得女子垂青的男子「走桃花運」，也是典出於此。神祕的桃谷中「天氣常如二三月」、「令人忘憂」，又有美女相伴，儼然一幅令人心嚮往之的仙鄉藍圖；然而桃花底下的溫柔鄉卻消除不了劉、阮二人的思鄉情懷，終於二人又回到了塵世。只是沒想到才在仙鄉居住半年，還家已無復相識之人，子孫更已傳至七代；桃花底下的仙鄉，也成了再也回不去的夢幻世界。

除了第五項，小川環樹所列舉的仙鄉故事特點，差不多都能在〈劉晨阮肇〉中看到。南朝類此傳說甚多，例如《幽明錄》的另一篇〈黃原〉亦然。若特別就與仙女交接的情節而言，則以《拾遺記》卷十的〈洞庭山〉為較早⁹，而以託名陶潛所作《搜神後記》的〈袁相根碩〉所具有的「仙鄉故事特點」最完整。然而論及仙境豔遇，卻幾乎都以「劉阮故事」為代表；元人王子一還據之寫成了雜劇《誤入桃源》，敷衍二女乃紫霄玉女謫降，與劉、阮有宿緣，玉帝勅太白金星指引入桃源洞云云¹⁰。關鍵即在於其中的食桃情節，若有所「指」，使得這段奇遇成了「桃源」仙鄉傳說。晚唐詩人曹唐，有〈題武陵洞〉詩五首，但他同時也藉

⁷ [南朝宋]劉義慶：《幽明錄》（與《玉函祕典》合刊，廣文書局1989年12月），頁15-17。該版本與李劍國輯《唐前志怪小說輯釋》（江蘇：上海古籍出版社，1986年10月第一版，頁462-463）所錄文字略有出入。後者文末又云：「至晉太元八年，忽復去，不知何所。」

⁸ 殷登國：《中國的花神與節氣》（臺北：聯經出版事業公司，1983年），頁24。

⁹ 李劍國：「入仙窟事，《列仙傳》已有之（卷下〈邗子傳〉），然遇仙女則以《拾遺記》為早。」《唐前志怪小說輯釋》，頁415。

¹⁰ 參見董康輯編：《曲海總目提要》第一冊，卷三（臺北：正光書局，1969年），頁126-127。

劉阮不復回歸仙鄉的傳說，作詩若干首。可見隋唐以降的桃源仙境，一直有兩個系統；只是劉、阮故事的桃源與陶淵明的桃花源因為都是人間仙境，有時會被混淆在一起。例如：「傍欄無力嬌欲語，花群本是桃源女；幾年流水飯胡麻，今在武陵溪上住。」¹¹「桃源女」與「飯胡麻」出自劉阮故事，「武陵溪」則典出〈桃花源記〉。無論兩者孰先孰後受到世人重視，對於「桃源即仙境」的印象，則都是加乘的。尤其是對於生活在黑暗時代的人們，由於對現世感到極端的失望，希冀從超現實的樂園裏，獲得指望和慰藉，兩大桃源系統，無疑均成了鐵蹄下百姓解脫塵寰、逍遙物外的冥想依歸。

然而幾乎同時問世的兩個桃源系統，對後世文學的影響仍略有不同。文人詩作中對武陵桃源的歌頌，是政治的避風港；劉、阮遇仙的桃源，則成了男女相戀的桃花仙境。尤其詞曲、戲劇中的桃源，多指稱男女戀愛相聚之處，而桃花則成了用在妓女身上的美色與情慾之象徵。例如：「曾宴桃源深洞，一曲清歌舞風」（後唐莊宗〈如夢令〉）、「昨夜裡，又再宿桃源，醉邀仙侶」（周邦彥〈芳草渡〉），桃源成了兩情繾綣的場所；「笑隱桃腮，舞袖歌裙成行擺」（〈駐馬聽〉）¹²、「暫留月館風亭內，醉倚紅裙翠袖邊，看了這桃花面」（〈端正好套〉）¹³，桃花淨往紅塵低處引申，成為市娼的表徵；到孔尚任的《桃花扇》，「桃」在色慾方面的表述更徹底（參見本章第四節）。但是食桃情節，又使桃實躋於飄然塵外的仙果之列。唐·元稹曾就劉、阮傳說吟詠：「千樹桃花萬年藥，不知何事憶人間！」（〈劉阮妻〉二首之二，《全唐詩》422_19）可見食桃可長生不老，或食之成仙之說，已廣泛流傳民間傳說中。當劉、阮面貌無改地回到家鄉，但見鄉邑零落，已過七世，似亦可視為食桃之後，不老不死的另一種表述法。曹唐詩亦云：「玉皇賜妾紫衣裳，教向桃源嫁阮郎；爛煮瓊花勸君吃，恐君毛鬢暗成霜。」（〈小遊仙詩〉九十八首之廿三，《全唐詩》卷641_1）似乎食桃一節才是登仙的關鍵。可知劉阮故事的意義不僅在於營造了一個令人心神嚮往的桃花源、溫柔鄉，有幸得食仙桃才是開啓仙源的鎖鑰，已令世人深信不疑。

桃的食效並非一開始就是不死之藥。古人對食桃的情感約有三種層次：最先是發現桃「食之不勞」（《山海經·西山經》），一如上述《幽明錄·劉晨阮肇》中的「飢止體充」，食之足以解餓提神。其次是長時間不飢不渴，例如：

¹¹ 趙元福詩。引自《廣群芳譜》卷二十六，頁625。

¹² 〔明〕王九思：《曲江春》第四折（盛明雜劇第十六冊，臺北：文光出版社，1963年11月），頁18。

¹³ 《雍熙樂府》卷三（臺北：商務印書館，1976年，四部叢刊續編本），頁4-5。

「咸通中，趙僧懷一居雲門寺，遇一道流，相與入山；花木繁茂，山石幽勝。久之覺飢，道流曰：『此有仙桃，千歲一實，可以療飢。』以一桃授之，大如二升器，奇香珍味，非世所有。懷一自此不食。」（《神仙感遇傳》）¹⁴

仙道故事敘述上或許有誇大不實的嫌疑，地方志著錄的傳說，也繪聲繪影，如《古今圖書集成·草木典》引《慶元縣志》云：「黃十公… 宋時樵於仙桃山，見二叟對弈，取其餘桃啖之，不知飢渴。叟語曰：『此後毋食烟火物。』及歸，已春秋三度矣。始知所遇者仙也。」¹⁵六朝時期流傳於文士思想中的仙境觀棋傳說，因象徵人間世的滄桑而成爲重要的仙道意象¹⁶；此則傳說雖見於地方志中的記載，卻與仙境觀棋傳說頗爲類似，尤其明白藉著食桃之故，消解時間的流逝，食桃所具有的神異性，遂被突顯出來。

再者就是視桃爲「長生不死」的仙家食品了，例如《神農經》云：「玉桃服之，長生不死；若不得早服之，臨終日服之，其屍畢天地不朽。」¹⁷表現在神仙故事中的，如《列仙傳·葛由》云：

「葛由者，羌人也。周成王時，好刻木羊賣之。一旦騎羊而入西蜀，蜀中王侯貴人追之上綏山，綏山在峨嵋山西南，高無極也；隨之者不復還，皆得仙道。故里諺曰：『得綏山一桃，雖不得仙，亦足以豪。』山下立祠數十處云：『木可爲羊，羊可爲靈；靈在葛由，一致無經。爰陟崇綏，舒翼揚聲；知術者仙，得桃者榮。』」¹⁸

言蜀中王侯貴人追隨騎羊的葛由來到綏山，因飽食山桃而成仙。《神仙傳》最後，地上的桃終於被搬到天庭，做了西王母在瑤池會中吸引眾仙廣聚的目標——食之

¹⁴ 引自《古今圖書集成》二百十九卷，〈草木典〉（臺北：鼎文書局，1977年4月5日），第五十四冊，頁2066。

¹⁵ 同上注，頁2067。

¹⁶ 例如〔南朝宋〕劉敬叔《異苑》卷五：「昔有人乘馬山行，遙望岫裏，有二老翁相對樽蒲，乃下馬造焉。以鞭（策）注地而觀之，自謂俄頃，視其馬鞭，摧然已爛；顧瞻其馬，骸骨枯朽矣。（或作「鞍骸枯朽。既還至家，無復親屬，一慟而絕。」）」《古小說鉤沉》，頁545、551。〔梁〕任昉《述異記》卷十：「（信安縣石室山）晉時王質伐木至，見童子數人，棊而歌，質因聽之。童子以一物與質，如棗核，質含之，不覺饑。俄（頃），童子（謂）曰：『何不去？』質起視，斧柯爛盡；既歸，無復時人。」（頁10，或《唐前志怪小說輯釋》，頁553。）

¹⁷ 原書已佚，引自〔北魏〕賈思勰《齊民要術（校釋）》卷十，頁575。

¹⁸ 〔西漢〕劉向：《列仙傳》卷上（臺北：廣文書局，1989年，與《神仙傳，疑仙傳，列仙傳》合刊），頁10。

足以與天地同壽、日月同庚的蟠桃。

崇桃拜桃的思想，經道教神仙故事的附會增飾，「得桃」、「食桃」儼然成爲入道登仙前所必經的一項程序。例如《王氏神仙傳》云：「咸通中，王琚爲王屋令，遇東極真人王太虛，授以所注黃庭經。復與桃核，大如數斗器，磨而服之，身輕無疾。」（《廣群芳譜》，頁 1298）即如上述「葛由」一則之里諺云：「雖不得仙，亦足以豪」。以得桃作爲得道前的必經歷程，最典型的例子便是葛洪《神仙傳·張道陵》一則中的「七試趙昇」：

「… 第七試，陵（張道陵）將諸弟子登雲臺絕巖之上，下有一桃樹，如人臂，傍生石壁，下臨不測之淵，桃大有實。陵謂諸弟子曰：有人能得此桃，當告以道要。於時伏而窺之者，二百餘人；股戰流汗，無敢久臨。視之者，莫不卻退而還，謝不能得。昇（趙昇）一人曰：神之所護，何險之有？聖師在此，終不使吾死於谷中耳。師有教者，必是此桃有可得之理耳。乃從上自擲，投樹上，足不蹉跌，取桃實滿懷；而石壁險峻，無所攀緣，不能得返。於是乃以桃一一擲上，正得二百二顆。陵得而分賜諸弟子各一，陵自食一，留一以待昇。陵乃以手引昇；眾視之，見陵臂加長三二丈引昇，昇忽然來還。乃以向所留桃與之。昇食桃畢，陵乃臨谷上，戲笑而言曰：趙昇心自正，能投樹上，足不蹉跌；吾今欲自試，投下，當應得大桃也。眾人皆諫，唯昇與王長嘿然。陵遂投空，不落桃上，失陵所在。… 陵與昇、長（王長）三人，皆白日沖天而去。…（陵）故欲化作七試，以度趙昇，乃如其志也。」¹⁹

張道陵度脫趙昇的最後一試便是要他去摘取絕巖上的桃。此桃有何特殊之處呢？據《元和郡國志》載：「綿州彰明縣雲臺山天柱崖下，有一桃樹，高五丈餘，外皮似桃，內心似松。張道陵與王長、趙昇試法於此，四百餘年桃，迨今不朽，有碑記之。」²⁰植物中的桃樹樹齡其實不長，必須年年栽種，所以有「短命花」²¹之稱；該桃樹卻存活四百餘年而不朽，足見其不凡。然而就像《神異經》或《神仙傳》所載一樣（參見前節），早期食桃與登仙或不死尚有一段距離，在《神仙傳·張道陵》一則中，唯藉絕巖摘桃來試驗趙昇的決心，其餘弟子雖得食桃，仍無緣得知「道要」。然而在此 桃作爲從凡人過渡到仙班的象徵與神性，仍不容

¹⁹ [晉]葛洪：《神仙傳》卷四，《中國神仙傳記文獻初編》第一冊，頁 89-90。

²⁰ 引自《廣群芳譜》卷五十四，頁 1291。

²¹ 參見[明]文震亨：《長物志》。又 賈思勰《齊民要術》云：「（桃）七、八年便老化，老則子細；十年則死。」（《齊民要術校釋》，頁 190。）

忽視。不僅神仙故事如此，文人筆記中亦不乏對得桃、食桃的驚異。如《仇池筆記》載：「黃州岐亭有王翊者，家富而好善；所居後有茂林果木。一日有村婦林中見一桃，過熟而絕大，在木杪，乃取而食之。翊適見大驚，婦人食已，棄其核；翊取而剖之，得雄黃一塊，如桃仁，及研而吞之，甚甘美。自是斷葷肉，齋居一食，不復殺生，可謂異事也。」（《廣群芳譜》，頁 1293）此謂積善之人必有福蔭；桃儼然成爲神仙賜予有緣人的獎勵，做爲福壽之象徵，更甚於實質服食的效益。又如《邵武府志》載一貧家子事母至孝，山中採樵，遇二老人贈二桃，似乎隱含「天道無親，常與善人」之意；雖因故僅食半枚，但從此力負千斤，問天鑿泉、爲民解旱，遂被呼爲「廖半仙」²²。至於無緣得道者，縱欲強求亦不可得，例如《南康記》載：「南康玉山有石桃，故老云：古有寒桃生於嶺巔，隱淪之士，將大取其實，因變成石焉。」（《廣群芳譜》，頁 1297）《酉陽雜俎》一書亦錄有若干則呈現桃之非常性的傳說：

「史論在齊州時，出獵，至一縣界，憩蘭若中，覺桃香異常。訪其僧。僧不及隱，言近有人施二桃，因從經案下取出獻論，大如飯椀。時饑，盡食之，核大如雞卵。論因詰其所自。僧笑：『向實謬言之，此桃去此十餘里，道路危險，貧道偶行腳見之，覺異，因掇數枚。』論曰：『今去騎從，與和尚偕往。』僧不得已，導論北去荒榛中。經五里許，抵一水，僧曰：『恐中丞能渡此。』論志決往，乃依。僧解衣戴之而浮，登岸。又經西北，涉二小水，上山越澗數里，至一處，奇泉怪石，非人境也。有桃數百株，幹掃地，高二三尺，其香破鼻。論與僧各食一蒂，腹果然矣。論解衣將盡力苞之，僧曰：『此或靈境，不可多取。貧道嘗聽長老說，昔日有人亦嘗至此，懷五六枚，迷不得出。』論亦疑僧非常，取兩個而返。僧切戒論不得言，論至州，使招僧，僧已逝矣。」²³

史論在齊州任官時，隨山僧闖荒榛、越山澗、跋山涉水，始尋得靈境甘桃；文雖僅形容該桃「其香破鼻」、食之果腹，卻已使神桃所在地與仙境畫上等號；文中且意味深長地指出：貪取者將「迷不得出」，更加深其神祕性。待史論返回，欲招此僧，僧已逝矣；似乎暗示此僧的不凡，預知史論有所求，遂先遁去，留給後人對仙桃與靈境無限的想像空間。又如「釋惠門」一則云：

「長白山，相傳古肅然山也。峴南有鍾鳴。燕世桑門釋惠霄者，自廣固至

²² 引自《古今圖書集成·草木典》，二百十九卷，頁 2066。

²³ 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》卷之二，第 79 則，頁 21-22。

北峴；聽鐘聲，稍前，忽見一寺，門宇炳煥，遂求中食。見一沙彌，乃摘一桃與霄。須臾，又與一桃，語霄曰：『至此已淹留，可去矣！』霄出，回頭顧，失寺。至廣固，見弟子言，失和尚已二年矣。霄始知二桃兆二年矣。」²⁴

本則傳說，彷彿是仙境觀棋傳說與仙鄉奇遇的「折衷綜合」版。最特別的是，故事明白點出以「二桃兆二年」；較之黃十公食桃後「春秋三度」，或劉、阮自桃源而返已隔七世，該文對桃的神效有更通俗化的詮釋。因為桃廣泛的實用價值與普遍的栽植，一向與古人生活關係密切，因此古人對桃的神化或仙化就不可能像罕見的「靈芝」、「朱草」²⁵等屢見於道教中的不死藥般「一步登天」；這一點使得桃意象在歷代神仙故事漸次演化的過程中，呈現出一種樸拙的、通俗的趣味，並且更能為民眾所信服。

隨著時代推移，在道教的神仙故事中，桃與成仙之間的因果關係，也越發密切。登仙未必得食桃，然而食桃者幾乎都得道或成仙了。例如《白玉蟾集》云：「寧都金精山，係第三十五福地。初張芒女麗英入山，獲二桃得道。長沙王吳芮聘焉。至洞中，見女乘紫雲在半空，謂芮曰：『吾為金星之精，降治此山。』言訖，升天而去。」得食仙桃成了有緣得道的象徵。再如《五色線》云：「咸通中，許明奴家嫗入山林採樵於南山。見一人坐石上，方食；桃甚大，問嫗曰：『我許明奴之祖宣平，與汝一食之，不可將出。』嫗食桃甚美，其後增食，日漸童顏。入山不歸，行疾如飛。」²⁶故事似乎透露桃雖有神性，但偶食一二枚仍不足以成仙，必須持續服食。此說似乎可為漢武以降、眾多曾食仙桃卻未必成仙的傳說解套，且與「二桃兆二年」的循序改變頗有異曲同工之妙。雖然不是食一枚即達不勞不死境界，但持續增食，不唯益壽，還有返老還童的神效。如果是有慧根仙緣的，或許又另當別論了。流傳較廣的例子便是八仙之一的何仙姑得道過程：

²⁴ 《酉陽雜俎》卷之二，第 70 則，頁 18。

²⁵ 靈芝素來被仙道家目為仙草。仙道圖像中，常植於西王母寶座旁或天門近側（如山西離石馬茂莊畫像石、四川縣新勝石棺畫像）。《太平御覽》卷八百七十三引《孫氏瑞應圖》云：「王者慈仁則芝草生，食之令人延年。」（第七卷，頁 1037）又引《瑞令記》云：「食芝延年不終，與真人同。」（第七卷，頁 1038）《藝文類聚》卷九十八則云：「火芝，… 赤松子食之，常在西王母前，隨風上下，往來東西。」至於昭示禎祥的朱草，《太平御覽》卷八百七十三引《春秋感精符》云：「王者德洽於地則朱草生，食之令人不老。」（第七卷，頁 1033）圖像中常見羽人、玉兔向西王母進奉異草，疑即傳說中的朱草（如山東嘉祥縣嘉祥村畫像石、）。由此可知，此二仙草均非人間所有。

²⁶ 以上二則均引自《廣群芳譜》卷五十四，頁 1293-1294。

「永州有何氏女。幼遇異人，與桃食之，遂不饑，無漏，自是能逆知人禍福（運使）。鄉人神之，為構樓以居，世謂之何仙姑；士大夫之好奇者多謁之，以問休咎。」²⁷

故事雖僅言及食桃後「不饑，無漏，自是能逆知人禍福」，然而何仙姑為八仙之一，則是眾所知悉的了。八仙故事在民間流傳甚廣，後來又與王母仙話結合，而有「八仙慶壽」傳說。無論是何仙姑成仙的過程，或是八仙赴西王母的蟠桃大會祝壽，「桃」雖不言，卻都在其中扮演了關鍵性的角色。雖然從上述諸多神仙故事的模式來看，似乎有慧根仙緣的「選民」得異人贈神桃，才能超凡登仙；否則即使尊貴如漢武帝，也不得其門而入道。但桃對普羅大眾而言，仍是「雖不得仙，亦足以豪」——取其可益壽延年的食用價值，以及積澱在神話傳說中的原型信仰，以之為壽誕者作出長生的祝福。因此，中國人對桃的信仰，與其說是迷信神效，毋寧說桃予人們精神上的安慰是別種花果植物都無法比擬的。

從神話到傳說，桃作為不死與再生的象徵愈來愈具體；從王母故事到神仙故事，食桃延壽更成為大眾化的心理積澱。不僅民間形成以桃拜壽的習俗，「壽桃」亦成為重要的民俗事物，還在民間藝術的表現題材上佔有一席之地，例如繪畫中的「三桃五蝠（福）」、「壽星老人」等，無不藉桃的形象貼切地對生命的美好作出禮讚。中國神話傳說的推衍幻化，大抵如此。桃由一平凡植物，不斷成長茁壯，並且超越實體，豐富了神話與文學想像，反映出人類歷史的發展過程中，植物對人類生產和生活的影響及關係；更透露出人們內心深處最原始的想望，將人們深藏的潛意識，幻化為不朽的故事。

²⁷ [宋]魏泰：《東軒筆錄》卷之十四（北京：中華書局，1997年12月），頁158。筆者按：有關何仙姑的成仙經歷有數說。《東軒筆錄》與宋·曾慥《集仙傳》皆言其食桃成仙；宋·曾敏行《獨醒雜誌》則說食棗成仙；明·陳旉《羅浮志》說食雲母粉成仙。

第三節 制鬼祛邪，標符命於仙籙：桃花女中的桃

唐·獨孤授〈蟠桃賦〉起筆即云：「東海神木，是曰蟠桃；可得聞其廣，而未量其高。蓋蒼龍之所臨據，白日之所先照；結根於凌北之峯，稟氣乎衡星之耀。其生植也，與乾坤始；其蟠縈也，至三千里。上鳴天雞，下宅鬱壘；徒駭其說，莫原其以...。」上述文字結合了《玄中記》以及《山海經》佚文中關於神桃的兩則神話（參見第三章第二節），巧妙點出桃在先民心中光明的形象，以及駭人的一面——屈蟠三千里，日初出且先照此木；執索二神人，伺桃下縛百鬼投以食虎。古人遂以為百鬼畏桃，此即「桃之精生在鬼門，以制百鬼，故今作桃梗人著門以厭邪」¹貼桃符、拜門神習俗的由來。前此已論，桃能除煞制鬼，一直是與它光明的神性相終始的。光明與祛邪，雖是一體兩面，然而在一般人的認知裏，日出與黎明，尚有運行規律可循；死亡、鬼祟與邪魅等，這些人類潛意識中最深沉的恐懼物事，卻無法預測。於是，同時象徵光明與祛邪的桃，在禳惡、禦凶、制鬼這一方面的意義，就特別被放大、被看重，並且很早就藉重其「神力」除煞辟邪，撫慰人心。例如《左傳》昭公四年載：「其出之也，桃弧棘矢，以除其災。」服虔疏云：「桃所以逃凶也。」不僅取其除煞的神性，「桃」與「逃」諧音（語言也具有交感巫術的法力），也能促使邪魅「逃之夭夭」。《藝文類聚》卷八十六所引《莊子》佚文：「插桃枝於戶，連灰其下，童子入而不畏，而鬼畏之，是鬼智不如童子也。」²可知早在先秦，無論官方或民間，「桃能逃凶」的說法，不僅是普遍的認知，以桃制鬼（如刻桃人、削桃梗、著桃板、畫桃符），也是普遍可見的民俗。《戰國策·齊策》中有一段記載：

「孟嘗君將入秦，止者千數而弗聽。蘇秦欲止之，孟嘗曰：『人事者，吾已盡知之矣；吾所未聞者，獨鬼事耳。』蘇秦曰：『臣之來也，固不敢言人事也，固且以鬼事見君。』孟嘗君見之。謂孟嘗君曰：『今者臣來，過於淄上，有土偶人與桃梗相與語。桃梗謂土偶人曰：『子，西岸之土也，挺子以為人；至歲八月，降雨下，淄水至，則汝殘矣。』土偶曰：『不然。吾西岸之土也，土則復西岸耳。今子，東國之桃梗也，刻削子以為人，降雨下，淄水至，流子而去，則子漂漂者將何如耳？』今秦四塞之國，譬若

¹ 《典術》語，引自《廣群芳譜》，頁 640。

² 《藝文類聚》第三冊，菓部·上「桃」，頁 1468。

虎口，而君入之，則臣不知君所出矣。」孟嘗君乃止。」³

孟嘗君無意聽諫，託言欲聞「鬼事」，蘇秦遂寓諷諫於土偶人與桃梗的對話以說之。這雖然是一段寓言，卻不是憑空編出來的，有可能反映了戰國時期已有立桃梗（桃人）以驅鬼的習俗之反映。其後飾桃人於門戶以驅鬼的例證就更多了。《齊民要術》引《漢舊儀》云：

「東海之內，度朔山上，有桃，屈蟠三千里。其卑枝間，曰東北鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人：一曰『荼』，二曰『鬱壘』，主領萬鬼：鬼之惡害人者，執以葦索，以食虎。黃帝法而象之，因立桃梗於門戶，上畫荼，鬱壘，持葦索禦凶鬼；畫虎於門，當食鬼也。」（《齊民要術校釋》卷十桃九，頁 575）

又如《太平御覽》引《金樓子》云：

「東南有桃都山，山上有樹，樹上有雞。日初出，照此桃，天雞即鳴，天下之雞感之而鳴。樹下有兩鬼，對持葦索，取不祥之鬼食之。今人正朝作兩桃人，法乎此也。」⁴

神荼、鬱壘立於大桃樹下檢閱百鬼的神話後來成為中國門神傳說的一個源頭；爾後門神又簡化為桃板、桃符，成為春聯的前身。如王安石〈元日〉詩云：「千門萬戶曠曠日，總把新桃換舊符。」「桃符」不僅辟邪，還具有辭舊迎新，年代更替的意義。民間道士畫符祛鬼，也被視為「桃符」；《本草綱目》且載：「桃符主治中惡精魅邪氣，水煮汁服。」⁵ 迄今臺灣民間廟宇猶頻見向道士求符、喝符水收驚祛病的迷信民俗。由此可知，凡是與桃木相關，舉凡桃梗、桃茆、桃楸以迄於最原始的桃枝，都是人們據以克邪制勝的除煞工具。例如：「桃茆以除不祥，今人以桃枝灑地辟惡。」⁶ 考古也證實，古代社會曾有將桃枝用於墓葬的習俗⁷，庇護死者免遭鬼物侵擾，求其死後平安。甚至連「桃湯」也可祛邪祓惡：

³ 〔西漢〕劉向 集錄《戰國策》（臺北：九思出版有限公司，1978年11月15日），卷十，頁374。時秦昭王使涇陽君為質以求孟嘗，蘇秦說之，以土偶人比涇陽君，水至依舊化為岸土；以桃梗（即木偶人）比孟嘗君，水至則木偶將逐水漂流，不知何之。元·吳師道補注《戰國策》云：「梗，枝梗也。」桃梗即桃枝，是製作桃人的材料。由於受《戰國策》寓言故事的影響，後人往往直接把桃人稱為桃梗。

⁴ 《太平御覽》卷第九百六十七，果部四·桃，頁751。

⁵ 李時珍：《本草綱目》卷二十九，頁1001。

⁶ 《侯鯖錄》語，引自《廣群芳譜》，頁641。

⁷ 彭明瀚：〈談德安吳疇妻周氏墓桃枝〉，《南方文物》，1994年第4期。

「又感漢高廟神靈，遣虎賁武士入高廟，拔劍四面提擊，斧壞戶牖，桃湯赭鞭鞭灑屋壁。」⁸ 相傳王莽因為害怕漢高祖的鬼魂報復，便派手下勇士，進入漢高祖廟裏，用桃湯浸鞭，鞭灑屋壁，以確保他的謀反不受漢高祖的鬼魂的侵擾，其後還演變為春節飲桃湯以辟邪祈福的習俗。晚清畫家吳友如筆下的三月桃花花神既不是美人，也不是翩翩文士，卻是北宋「楊家將」之一的楊延昭，即楊令公楊業之六子，人稱「楊六郎」。他在抗禦北邊外患、討伐契丹的爭戰中，殺敵逐寇，立下無數的汗馬功勞；正因為武藝高強，所向披靡，一如「桃能逐鬼」，無邪不辟，遂被封為桃花花神⁹。

隨著道教之興，桃的神性與道教的法術結合，不僅作為除煞之物，也是民間或志怪小說中，方士用以施行道術的憑藉。例如《神仙傳·樊夫人》云：

「樊夫人者，劉綱妻也。綱仕為上虞令。... 暇日，常與夫人較其術。與俱坐堂上，綱作火，燒客碓屋，從東起；夫人禁之，即滅。庭中兩株桃，夫妻各呪一株，使相鬪擊。良久，綱所呪者不如，數走出籬外。... (夫妻) 同昇天而去。」¹⁰

道士夫婦各呪一桃樹，使相鬥擊，鬥敗之桃竟「走」出籬外，桃木儼然成為人的替身。袁枚《子不語》也記載了一則秀才以桃枝驅打惡鬼的傳說¹¹，可見不論官方、文人或民間，均對桃能禳惡制鬼有共同的信仰。誠如南朝梁·宗懷《荆楚歲時記》云：「桃者，五行之精，能制百鬼，謂之仙木。」¹²因為驅鬼是一種原始巫術，除了驅鬼，與法術相關事物，也都與桃相關，甚至將桃擬人化。以桃樹做為人的替身，並充分發揮桃作為仙木聖樹、破法趨吉的故事，便是「桃花女鬥周公」。

桃花女故事最早見於北曲雜劇，鍾嗣成《錄鬼簿》作〈破陰陽八卦桃花女〉，《太和正音譜》「古今無名雜劇」欄作〈智賺桃花女〉，可知在元末明初（《太和正音譜》成書之前，即明洪武三十一年，西元 1398 年），桃花女故事已經是雜劇搬演的題材，傳播於舞臺之上，入明還曾演於宮中¹³。北曲雜劇落沒後，明

⁸ 班固：《漢書》卷九十九下〈王莽傳〉第六十九下，第十三頁。《漢書一百卷》，頁 1751。

⁹ 殷登國：《中國的花神與節氣》，頁 24；吳友如所繪三月桃花花神楊延昭圖，頁 20。

¹⁰ 葛洪《神仙傳》卷七，《中國神仙傳記文獻初編》第一冊，頁 112。

¹¹ [清]袁枚：《子不語·惡鬼嚇詐不遂》：「... 陳曰：惡鬼妄詐人，我方取桃枝打汝，焉得與汝錢！」（臺北：中興圖書出版社，1957 年 1 月），頁 192-193。

¹² [梁]宗懷：《荆楚歲時記》（北京：中華書局，1991 年），頁 2。

¹³ 現存最早的劇本即為趙琦美在萬曆四十三年秋天校明朝內府本，為脈望館鈔校內府附穿關

清雖未見桃花女傳奇出現，地方戲中還是不乏以桃花女為題材的戲劇，例如秦腔有〈桃花女〉，徽劇亦有此劇目；桂劇有〈周公與桃花〉，滇戲有〈雙八卦〉，豫劇有〈火里桃花〉等¹⁴。除了地方戲，桃花女故事還被鼓詞、平話、歌謠等廣受歡迎的講唱文學吸收改編，成為通俗的唱本¹⁵。現存故事架構大抵奠定於明人臧晉叔編校的《元曲選》已集下的〈桃花女破法嫁周公〉版本¹⁶。除了地方戲與俗曲，桃花女故事還被改編成章回小說，可見其流傳廣泛的程度。例如〈桃花女鬥法〉，撰者題為「夢花主人」，不分卷計有十六回¹⁷。故事骨架雖然是從北曲雜劇基礎上建構起來的，但第一回加敘前因，說周公原是玄天真武大帝的「戒刀」，桃花女是「刀鞘」；此外，在人物的名字與彼此關係上，也有所調整。臺灣流傳的桃花女故事彈唱腳本，人名與情節發展，即多根據此書¹⁸。但整體而言，桃花女故事仍以戲劇最早寫定，而且也保存最豐富，甚至依然在舞臺上演不綴。為便於討論，茲取《曲海總目提要》卷四〈桃花女〉本事錄之如下¹⁹：

「洛陽村中有三姓。曰石、曰彭、曰任。彭大公無子；任二公有女，曰桃花女；石婆婆有子，曰留住。留住經商不歸，大公之主人曰周公者，善卜

本，以下簡稱為「脈望館本」。其內容則較下文明人臧晉叔所編的《元曲選》版本」（萬曆四十四年出版，以下簡稱「元曲選本」）為質樸，不刻意修飾；末尾所說桃花女與周恭是金童玉女下凡，後歸真武神，為玄天上帝部下，雖與「元曲選本」不同，但仍被其它桃花女故事所做襲。參見林鋒雄：〈臺灣懸絲傀儡戲桃花女探研——兼論桃花女故事的流傳和演變〉，《漢學研究》，第8卷第1期（1990年6月），頁524-524。

- ¹⁴ 林鋒雄：〈臺灣懸絲傀儡戲桃花女探研——兼論桃花女故事的流傳和演變〉，頁527。
- ¹⁵ 參見余懷瑾：《元雜劇「桃花女」之婚俗儀式研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2000年6月），頁7。
- ¹⁶ 按：臧晉叔在《元曲選》序中即自謂，編選時參校許多版本，且多少有所刪改。例如將彭祖增壽八百歲的傳說，改為一百歲的合理歲數；也將劇末宣稱周、桃二人為金童玉女下凡的情節刪掉。林鋒雄說，「元曲選本」顯見臧氏刻意加以合理化的結果，使該劇成為一個被富家子弟聘娶之新婦的婚禮歷險通俗劇（meiodrama）。林鋒雄：〈臺灣懸絲傀儡戲桃花女探研——兼論桃花女故事的流傳和演變〉，頁527。
- ¹⁷ 小說在清末即已出版，臺灣廣文書局在1980年3月印行之「中國近代小說史料彙編」中，也有編排此書。詳見郝譽翔：〈「桃花女」中陰陽鬥與合：一個儀式戲劇的分析〉，《中外文學》1998年2月第26卷第9期，頁75。筆者按：本文無意討論桃花女故事版本，唯藉其書寫形式（雜劇、小說、彈唱腳本）之豐富，以見其流傳之廣泛。
- ¹⁸ 例如昭和八年（1933年）竹林書局印行的〈桃花女周公鬥法〉歌冊，可謂小說的縮寫本；而宜蘭「新福軒傀儡戲團」演出的「桃花女」，劇中人物的姓名及地位，也和小說幾乎一致；只是小說中周公的老僕叫「錢彭剪」，傀儡戲中稱為「錢彭」。林鋒雄：〈臺灣懸絲傀儡戲桃花女探研——兼論桃花女故事的流傳和演變〉，頁529。
- ¹⁹ 董康 輯編：《曲海總目提要》（臺北：正光書局，1969年），頁143-134。按：該書所寫作的桃花女本事，依據之版本為《元曲選》本。

算，斷禍福如神，常以銀一錠懸門而自題云：一卦不著，願罰此銀。石姬問其子歸期，周公布算畢，拍案叫曰：卦大凶，三更更有板殭之厄。姬歸，適桃花女來借鍼，問其說曰：我亦能算。試算之，則曰：是猶可禳也。夜三更坐門限上，披髮擊馬杓，呼石留住者三，即無恙矣。姬如其法行，是夜留住歸，將抵家，遇風雨，避一破窰中，夜過半方睡，忽聞有人呼其名者三，留住甫出應而窰倒，遂得生還。明日石姬率其子索周公銀，周無辭，然由此忽忽不樂，聊取顧工人彭大公生年月日算之，謂其不吉，以告于彭。彭過任氏，遇桃花女，女復謂可禳；囑彭云：明晚北斗星君下降，以香花燈果供養，伺其臨去，求益壽自可無恙。彭如其言，果無恙。周公大驚，知受桃花女解禳法，大恨之。周有子曰增福，設計強彭為媒，娶桃花女為媳；預定新婦出門登車，以至成婚之時，皆犯兇神惡煞，無可避。而桃花女已一一知之，備儲什物，使留住為己用，一一破之：戴花冠、持篩子，云破日遊神及金神七殺也；以車倒拽、以帕蒙頭，云避太歲也；以席二領，倒換鋪地，云易黑道為黃道也；以馬鞍置門限，云當日馬也；以鏡及碎草五色米穀，云破鬼金羊、昴日雞也；張弓搭箭者三，云破喪門、弔客也。自出門至夫家臥室，竟得無恙；而周公之女臘梅，反以犯白虎而殞。桃救之得甦，周公益憤。更擇日時，於城外東南角，斫倒小桃樹一株，欲傷桃花女本命，復為桃花所破；全家已危，而桃一一活救之，周公始大慚服，終身不復言陰陽卜算。」

關於此劇的婚禮儀式，已有文化大學劉惠萍《桃花女鬥周公故事研究》以及南華大學余懷瑾《元雜劇「桃花女」之婚俗儀式研究》兩部碩士論文討論；本文關注的焦點則在於「桃花女」命意（命題）的探索。

按馬凌諾斯基的分類，「桃花女」可以說是一齣「儀式和習俗起源的神話式劇曲」²⁰，集戲劇、儀式和神話於一身，充滿了象徵意義。以劇中主要人物的命名為例，歷史上的周公的確精通占卜之術²¹，又周公制禮作樂，建立西周的文化秩序；劇中為人斷生死的「周公」亦象徵宇宙社會運行的秩序，生老病死的法

²⁰ 陳器文：〈一齣禁忌系統的婚姻類型劇——《桃花女破法嫁周公》〉，中國古典文學研究會主編：《文學與社會》（臺北：臺灣學生書局，1990年10月），頁149。按：馬凌諾斯基（Bronislaw Malinowski, 1884-1942）將民間故事分為三類，其三是聖譚或神話（sacred tale or myth），在儀式、典禮、社會規範或道德教條需要被證明時，發揮其作用。參見《巫術、科學與宗教》，頁75-90。

²¹ 《尚書》中的〈金縢〉、〈雒誥〉等篇就多處重臣周公為武王占卜，以決定國家大事的記載。參見王闓運補注：《尚書大傳補註》（北京：中華書局，1991年），頁35、42。

則。配角「彭大」，則影射中國最長壽的彭祖，其高壽傳說不但在民間廣為流傳，也屢見於古籍的記載²²。「石留住」原本該慘遭橫死，結果石母依了桃花女教的解法，用馬勺敲在門檻上，連喚三聲他的名「留住」，小命也就「留住」了。而「桃花女」以桃命名，更是匠心獨具，不僅源於漢民族崇桃拜桃的心理，本劇也透過「桃」的種種象徵，藉由類比和聯想的隱喻方式，交織出一段潛藏在民族心靈深處的意識。

關於桃花女的來歷，臧晉叔「元曲選本」僅有兩處著墨。第一折藉桃花女的父親任二公之口道：「這孩兒生下來，左手上桃花紋兒，因此上喚做桃花女。」²³以及第四折最後「鴛鴦煞尾」末兩句桃花女唱云：「你知我為甚的所事兒玲瓏，則我這桃花元是那天的種。」（元曲選本，第四折，頁 1040）點出桃花女之所以能屢破周公之法，原來是神仙投胎，本非世間凡人——這才是故事的原貌。由於「元曲選本」已經臧氏刪改合理化，故未多在桃花女來歷上著墨；反而是「脈望館本」保留了較多的民間信仰意識，訴諸神話，交待劇情：「您兩人非凡，乃仙苑中金童玉女，後歸於吾神（指真武玄天上帝）部下，因你一念差遲，罰往人間，化為男女…」（第四折）。脈望館本結尾真武的出現，透露出桃花女故事的形成過程中，已然受到仙道思想的滲入。在道教的刻意經營下，被欽點為瑤池盛宴之珍果的蟠桃早已隨著西王母神格的扶搖直上而跟著水漲船高；因此，自神話時代即被視為聖樹仙木的桃，自然成為仙道思想中將植物人格化的最佳選擇。所以桃花女故事發展到章回小說，主角不再是一介平凡姑娘，而是出身不凡的降仙——前身本為真武遺下的一把刀鞘，後為西王母詔為管理桃園的桃花仙子，奉命降生凡間：「那位任太公夫妻初生他時，夢見滿天彩雲，從雲子（中）降下一個仙子，手中拿著一枝燦爛桃花，交與院君；這院君接上，一嗅而醒，不出三日，就生他下來，故此取桃花名叫喚。」「自五歲上在門外與了（丫）環們玩耍，就遇著一個化齋的道士，給他三卷天書，又給他一九丹藥，食了他就認得字了。每夜夢中，那道士又來叫他參解…」²⁴小說沿用通俗話本、民間傳說中奇人異士、英雄豪傑降生時的各種神異徵兆，以顯示主角的不凡，強化了神怪趣味。至於其他傳說版本，根據劉惠萍《桃花女鬥周公故事研究》搜錄的五則有關桃花女的民

²² 例如《禮記》、《論語》、《神仙傳》。葛洪《神仙傳》云：「彭祖者，姓錢諱鏗，帝顓頊之玄孫也。殷末已七百六十七歲，而不衰老。…」（《神仙傳》，頁 62。）梁玉繩曰：「彭祖始見《鄭語》，《帝繫》、《世本》。…《神仙傳》云，七百六十七歲。《列子·力命篇》云，壽八百。《楚辭注》云：事堯至八百歲。」（《天問纂義》，頁 440-441。）

²³ 〔明〕臧晉叔編：《元曲選·桃花女》第一折（臺北：啓明書局，1961年），頁 1020。以下引文，逕標頁碼。

²⁴ 夢花主人：《桃花女鬥法》第一、三回（臺北：廣文書局，1980年3月），頁 1、頁 7-8。

間故事，就有三則把桃花女定位為具有異常自然力、由桃所修煉變成的「桃精」、「桃花精」、「桃花仙女」²⁵，不僅暗示此女擁有法力的不凡，也暗示她必然有著桃花、天仙般的容貌。然而不管是桃精、桃花精還是桃花仙，都以法術為人、為己消災解厄。因此可以說，在桃花女故事群中，不論桃花女是村坊姑娘、是矜貴的大小姐，或是得異人傳授法術的女術士，身份儘管各異，但來自「天種」的根本則無二致，最重要的則是扮演著救護鰥寡無助的弱勢分子的保護神。此一形象，實與先秦以來的崇桃思想——「作桃梗人著門以厭邪」（《典術》）、「飾桃人、垂葦索、畫虎於門…以衛凶」（《風俗通義》）等習俗的寓意遙相呼應。正是因為參合了「桃木驅邪」的神話意象與「桃花美人」的文學意象，主人公桃花女的形象，才能如此豐滿而具有生命力。

其次，關於此劇命題，「元曲選本」劇本結尾的「正名」為「桃花女破法嫁周公」（按：其實是嫁周公之子），「題目」則為「七星官增壽延彭祖」。如此看來，其婚儀法術的象徵意義固然為討論焦點，然而僅僅四折的劇本中，卻也有一半在搬演彭祖（彭大）延壽情節；因此，該劇意識實包括了「長生」與「婚姻」兩大主題。若從寓言的角度觀此劇，彭祖的角色，以及另一個配角——到任家誑親的媒婆，均代表了凡夫俗子貪生懼死的普遍心理；而七星官以慈祥和悅態度領受祭品後，大方為彭祖添壽，則反映了平凡人期待誠心獻祭即能獲得神仙賜福添壽的願望。古代社會對長壽永生的關注、冀生忌死的心理，在此劇中表露無遺。即使是桃花女與周公在嫁娶過程中的陰陽鬥，也充滿了死與生的衝突：周公想揀個凶日假死神之手殺除對頭桃花女，桃花女則藉各種道具一一化險為夷；周公總是算人死命，桃花女卻總是為人保生（救石留住）、補歲（教彭祖延壽），不計前嫌的救活周家三口，也為自己添福（順利嫁給周增福），預告未來的新生與幸福。方光珞說：「她如同永世之『生』中能包容人世的『必死』的短暫生命。」²⁶桃花女破解周公卜卦的結果，遂成了生命勝過死亡的象徵。

前章已論，死亡一向是人類最深的恐懼，原始人透過桃的感生與變形神話，消解這份恐懼，並且取得生命的更新。因此，原始人對桃的崇敬中，實隱含了揚生抑死的心理原型。由於人類對生的渴望是歷久彌新，對死的恐懼也是千古不變。走過創世紀的神話時代，講唱文學「桃花女」所流露的關懷，依稀猶見生與死的對立——周公代表了生老病死的法則，平凡如彭祖、石留住等人，均只能束手認命；然而桃花女的出現，卻泯除了死亡的侷限，使得生命能夠按照個人心願

²⁵ 劉惠萍：《桃花女鬥周公故事研究》，頁 137-145。

²⁶ 方光珞：〈「桃花女」中的生死鬥——元人雜劇現代觀之四〉，《中外文學》第 4 卷第 9 期（1976 年），頁 65。

而延長。尤其是桃花女每破解一回周公的法術，越發凸顯出冀生忌死的強烈願望。從神話到文學，從桃林到桃花女，人們透過桃的象徵原型、流瀉在文字中的無窮的生之欲望與蓬勃生機實無二致。儘管因為此劇充滿魔魅色彩，一向不得文人作家看重；延年益壽的終極關懷卻是人皆有之，因而此劇猶在村里間廣泛流傳，並且成為地方戲裡常見的劇目。

再從除煞的角度觀看此劇，「桃花女」不厭其煩的在舞臺上搬演一幕幕的除煞儀式，有如民間的「儺戲」，不僅具有濃厚的驅崇逐疫的意味，也呈現了人類透過象徵性的「交感巫術」以達到趨吉避凶的信仰心理。從上轎、落轎、入門到進房，用以除煞的道具雖不一，周公均不得傷她分毫。究其原因，「我這桃花元是天上的種」——仙子下凡的來歷實已隱含最強的法術；再加上神話時代以降「桃能使鬼惡」的巫術信仰，「桃木」向來便是民間禳煞的利器，「羿死於桃楸」（參見第三章第二節）便是一例。其它如桃菊、桃弧、桃劍、桃枝等，也都是民間各種儀式中驅魔消災的法器；故羅願《爾雅翼》云：「古者植門以桃梗，出冰以桃弧，臨喪以桃菊。」²⁷究其所以，正是：「桃所以逃凶也」（服虔語）。當桃花女到了周家，要進第三重門時，遇到了「喪門」與「吊客」兩大凶神當值，此時她的對策是「等我入第三重門，與我射三箭」（元曲選本，第三折，頁 1034）。雜劇雖未說明弓箭的材質，小說《桃花女鬥法》卻有明言：「桃木弓，桃木箭，射了左樞時射右樞，喪門吊客影無踪，一切凶神不見面。」甚至還為後世這個習俗做了補充說明：「故今後世一逢不吉時年，大門上皆掛著柳弓桃箭，就是這個緣故了。」（《桃花女鬥法》，頁 35）臺灣七字仔歌仔簿〈桃花女周公鬥法〉（有上中下三本，下本）也寫著：「彭剪心內有主裁，看見新娘出轎來，桃弓柳箭射入內，喪吊二煞退歸排。」在此桃花女藉桃弓柳箭除煞的心理背景，正與土家族英雄卯雨用「桃弓柳箭」射日、楚人以「桃弧棘矢」禦王事、以及古代出冰時以「桃弧荆矢」射退邪氣（《左傳》，參見第三章第二節）的民俗信仰，有異曲同工之寓意。縱使周公企圖透過「順勢巫術」——砍下桃花女的本命桃樹以咒死她，仍被桃花女反將一軍：「將這桃枝去門限上敲一下，周公家死一口；敲兩下死兩口，敲三下死三口。」（元曲選本，第四折，頁 1037）桃枝反而成了桃花女勾魂制敵的利器。最後，天地之間的煞氣一一為桃花女所收服，桃花女儼然成為抵禦凶魅的象徵，也是承自神話時代，人們崇桃拜桃的一貫意識。

除煞的目的向來是為了祈福。桃花女自云：「（〔川撥掉〕）我實指望承奉

²⁷ [清] 聖祖 敕編：《古今圖書集成·草木典》第二百十五卷（臺北：鼎文書局，1977年4月5日），頁 2029。

歡容，扶助家風，怎知你逞盡頑凶。…〔七弟兄〕非是我指空話空，做這等巧神通，也只為結婚姻，本待諧鸞鳳。因此上噴法水，不惜救童蒙，到底個想前情，尚覺傷心痛。」（元曲選本，第四折，頁 1038）由此可知，桃花女應不是為顯神通而出閣。從小說第一回加敘的「戒刀」下凡為周公、「刀鞘」下凡為任桃花之說，充滿了陰陽和合的暗示看來，本劇的另一主題意識實為「只為結婚姻，本待諧鸞鳳」。此亦符應了「桃花女」後半段「破法嫁周公」——「婚姻」的主題。所以，除掉足以威脅宗族的事物、確保子嗣綿延不絕的生機，祈使婚姻幸福，應該才是桃花女故事的深層結構。特別是從儀式劇的角度看「桃花女」，婚禮成了一種消弭災難的生命禮儀：桃花女從出閣到入夫家的種種神煞，就象徵了嫁娶過程中的一關關「死而復生」的考驗。透過隆重的儀式，瓦解舊的生命形式，再現新的生命體驗。鄭志明說：「戲劇中，雙方都經歷過死亡，可以當成一種『死而復生』的神聖儀式，在儀式中雙方都不是真正的死亡，而是經由模擬死亡的儀式，讓雙方都能從舊的形體中超越出來。」²⁸尤其是最後一關周公命人砍斷桃花女的本命桃樹，桃花女再無法逃避，只得假死一番，在婚俗儀式中，即象徵新娘斬斷與過去的聯繫，轉換角色，嫁入夫家後，從此新生；而男方家族也要調整心態，接納新娘的到來。陳器文說：

「就文化功能而言，在人類生命禮俗中模擬『死而復生』的儀式，意在殺死一個舊的形體，讓生命得到新的體現。儀式越隆重，越可以使轉移達到『社會化』及『神聖化』的效應。桃花女從出閨門到入廟門間凶煞的考驗，即是加強此過渡的中介儀式之隆重性；庶乎此，桃花女的身份方才得到社會認同，成為生產、增殖、完成婚姻以及宗族的保護神。」²⁹

「桃花女」透過種種「死而復生」的儀式，尋求新娘與男方家族的融合，使彼此在新生中接納對方；易言之，就是祈求婚姻幸福，子嗣綿延，這也是古代婚姻的最大目的。這種「死而復生」的巫術，也在原始人的植物崇拜中出現。弗雷澤的《金枝》就指出：基於保障植物生命力的巫術信仰，殺掉草木精靈的代表，被認為是提高和加速植物生長的手段。此外，在原始人看來，植物祈豐儀式又與人類增殖式類比相關，所以中國古代的高禘祭典，不但祈求自然植物之繁殖，也祈求人類的生育繁衍（參見第二章第二節）。在中國的民俗信仰及神話中，以植物有神祕力量而使用於巫術的，自然首推為「桃」；而且桃在漢民族的植物信仰

²⁸ 鄭志明：〈元雜劇《桃花女》的婚姻儀式探究〉，《鵝湖》，第 24 卷第 12 期（1999 年 6 月），頁 23。

²⁹ 陳器文：〈一齣禁忌系統的婚姻類型劇——《桃花女破法嫁周公》〉，《文學與社會》，頁 172-173。

中，還以作為隱喻女性的信息載體而受到崇拜——桃樹超群的繁殖力、桃實狀似女性生殖器的外形、還有桃花領袖群芳的神態，都在精神上滿足人類生存繁衍的想像。《齊民要術》云：「東方種桃九根，宜子孫，除兇禍。」（《齊民要術校釋》，頁 191）即點出桃在制鬼辟邪之外，也是人們祈求「子孫繁衍」、賜福添壽的對象。因此〈桃花女破法嫁周公〉一劇，雖是戲劇性地實行婚嫁，但透過「桃花女」所展演的法術，卻像是一場模擬植物神「死而復生」的祈豐儀式或交感巫術，延續了神話與原始思維中，人類祈求生存與繁衍的共同心理。

從雜劇到小說，從宮廷到民間，由無名氏經文人臧晉叔到民間藝人，經這一系列變化塑造的「桃花女」，收服天地煞氣的法力來源固然是奉命下凡的「天種」，該劇流播變型、深入民間、上演不輟的魅力則是來自漢民族對於「桃」有著根深柢固的信仰。自神話時代開始積澱的桃意象，不僅能驅魔辟邪，也象徵祖妣、感生與繁衍，長壽、不死與再生，種種意蘊，均可在「桃花女」一劇中尋見。由於桃能驅魔辟邪，一般讀者也往往以為除煞避凶為「桃花女」的主題意識；但是驅魔辟邪只是手段，此劇更深層的文化意識與社會意義還是在於婚姻與長生——除煞擇吉以促成婚姻幸福，胤嗣不絕；趨吉避凶則得延年益壽，接近長生。中國植物何其多，然而除了桃，再無一種植物有如此深泛的意涵，可以取代桃表現此劇的主題。無怪乎此劇來自民間，也可以傳至宮廷；保存於宮廷，也可以由文人合理化流播；甚至變成通俗小說後，又為民間講唱藝人所取材。信仰、儀式與戲劇在該劇中合而為一；豐富的文化符碼、高度的象徵儀式，使得此劇自元明沿及民初以迄於今，始終活躍於舞臺，堪稱戲曲史上難得一見的口頭活文學。

第四節 花映人面，助嬌態而含情：與人面輝映的桃

桃花濃豔妖冶，嬌媚可人；在暮春三月盛開時，一樹雲蒸霞蔚，分外美麗。而美麗的桃花總讓人聯想到美人的笑靨、女性的嬌態。感生神話中已見以桃象徵祖妣的心理；而《山海經》或《列子·湯問》裏夸父逐日死後棄杖化為鄧林，賦予桃林解渴的神性，也可解為大地母親豐產以賜福人類，桃與女性之間，儼然有了約定性的聯想。自《詩經·桃夭》首開以桃花喻美人之例，千載以下，文人更競相以桃花來比喻或烘托女性姣好的容貌顏色。例如曹植〈雜詩〉云：「南國有佳人，容華若桃李。」¹可知中國初期的文人詩裏，很早就有以桃色取喻女子豔色的作品了。唐代詩人皮日休的〈桃花賦〉即細膩地闡述了美人與桃花的關係：

「輕紅拖裳，動則裊香；宛若鄭袖，初見楚王。夜景皎潔，鬩然秀發；又若嫦娥，欲奔明月。蝶散蜂寂，當閨脈脈；又若妲己，未聞裂帛。或開故楚，豔豔春曙；又若息媯，含情不語。或臨金塘，或交綺井；又若西子，浣紗見影。玉露厭浥，妖紅墜濕；又若驪姬，將譖而泣。或在水濱，或臨江浦；又若神女，見鄭交甫。或臨廣筵，或當高會；又若韓娥，將歌斂態。微動輕風，婆娑暖紅；又若飛燕，舞于掌中。半露斜吹，或動或止；又若文姬，將賦而思。丰茸旖旎，互交遞倚；又若麗華，侍讌初醉。狂風猛雨，一陣紅去；又若褒姒，初隨戎虜。滿地春色，階前砌側；又若戚姬，死于鞠域。」²

鄭袖、息媯、西施、驪姬、張麗華、趙飛燕... 無一不是玉面美女，「面如桃花」遂成為形容美人的通用語，「人面桃花相映紅」一語更成為「花面交相映」的典型。儘管古人對桃花稱譽有加，然而現代人往往將桃花眼、桃花面與負面的愛慾和聲色犬馬聯想在一起。桃花的無邊「春色」，既是春景的描摹、春光的點綴；等而下之，也是文人雙關著蕩漾的春心，暗寫偎紅倚翠的春夢、尋花問柳的春情。「以桃擬人」實在已經不限於狹隘的修辭表現，而是隱含有特定的女性生命情態。因此，本節筆者將揀擇以桃取譬女性的文學作品中較著名的幾則——桃花夫人傳說、桃花人面本事以及《桃花扇》傳奇，配合桃的種種象徵意義，作一管窺，以尋繹中國傳統讀書人對桃的詮釋、以及桃意象的加疊，如何深刻並豐富文學作品內涵。

¹ 《古詩觀止》（江蘇：上海古籍出版社，1993年8月第1版，1997年6月第4刷），頁102。

² 節引自《廣群芳譜》，頁617。

一、桃花夫人

根據《左傳》魯莊公十四年記載：

「蔡哀侯為莘故，繩息媯以語楚子；楚子如息，以食入享，遂滅息。以息媯歸，生堵敖及成王焉，未言。楚子問之，對曰：『吾一婦人而事二夫，縱弗能死，其又奚言？』楚子以蔡滅息，遂伐蔡。」³

這一則史實，即為以桃花象徵美人的「桃花夫人」故事的原典。息媯何以被稱為桃花夫人？根據歷史演義《東周列國志》第十七回「宋國納賂誅長萬，楚王杯酒虜息媯」所云：

「楚王笑曰：『君生平所見，有絕世美色否？』蔡侯想起息侯導楚敗之仇，乃曰：『天下女色，未有如息媯之美者，真天人也。』楚王曰：『其色為何？』蔡侯曰：『目如秋水，臉似桃花，長短適中，舉動生態，目中未見其二！』」⁴

「楚王自引兵逕入息宮，來尋息媯。息媯聞變，嘆曰：『引虎入室，吾自取也！』遂奔入後園中，欲投井而死，被鬪丹搶前一步，牽住衣裾…，楚王以好言撫慰，許以不殺息侯，不斬息祀。遂即軍中立息媯為夫人，載以後車。以其臉似桃花，又曰桃花夫人。」⁵

民間傳說息媯為了保全息侯，苟且委身於楚子；因其「目如秋水，臉似桃花」，楚文王遂立息媯為「桃花夫人」。由於桃花於季春時分盛開，農曆三月因而被稱為「桃月」，桃花夫人息媯也因此成了桃月的花神。然而在美女與愛情的催化下，民間對於桃花花神的傳說，有了更淒美的設想——息媯為了保全息侯，雖忍辱委

³ 左丘明：《左傳》魯莊公十四年。楊伯峻：《春秋左傳注》（臺北：源流出版社，1982年4月），頁198。前此尚有一段禍因——《左傳》莊公十年：「蔡哀侯取于陳，息侯亦娶焉。息媯將歸，過蔡，蔡侯曰：『吾姨也。』止而見之，弗賓。息侯聞之，怒，使謂楚文王曰：『伐我，吾求救於蔡而伐之。』楚子從之。秋，九月，楚敗蔡師於莘。」（《春秋左傳注》，頁184）息侯為報蔡侯對息媯無禮之仇，請求楚文王伐蔡；蔡侯心有不甘，乃以息媯的美貌為誘因，唆使楚文王滅息。筆者按：《呂氏春秋·長攻篇》亦載有此事，所敘亦與《左傳》不盡相合。

⁴ 〔明〕余紹魚：《東周列國志》上冊，第十七回：「宋國納賂誅長萬，楚王杯酒虜息媯」，（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1988年7月15日），頁156。

⁵ 《東周列國志》上冊，第十七回云：「今漢陽府城外有桃花洞，上有桃花夫人廟，即息媯也。…楚王安置息侯於汝水，封以十家之邑，使守息祀。息侯忿鬱而死。」，頁157。

身於楚王，但最後息媯與息侯仍選擇殉情而死；時間正是三月，桃花盛開之時。楚文王感於兩人深情，便以諸侯之禮，合葬二人於漢陽城外的桃花山上，後人感念她的忠烈，遂立「桃花夫人廟」奉祀之，並奉她為司三月桃花的女花神⁶。所以韓純玉〈寓興國寺〉詩云：「柏樹傳神禹，桃花祝息媯」，後一句指的就是武漢龜山北麓、月湖南濱的桃花洞和桃花夫人廟。此廟唐代即有之，壁繪仙女，廟內奉祀的正是春秋時被楚王俘虜的息媯，該廟至今仍為漢陽的名勝之一。歷代詩人題詩甚多，如唐代詩人劉長卿〈過桃花夫人廟〉詩云：「寂寞應千歲，桃花想一枝。路人看古木，江月向空祠。雲雨飛何處，山川是舊時。獨憐春草色，猶似憶佳期。」（《全唐詩》卷 174_130）此詩雖隱含「浪淘盡千古風流人物」、繁華興盛轉頭空的寥落與淒清，對於息媯的遭遇，則僅有憑弔，未置褒貶。然而，關於桃花夫人的傳說，歧異甚多，歷來評價也有兩極化；一如今人以桃花為美的象徵，但也視招惹桃花為禍事，對桃的意象有正反兩面看法。一般而言，民間對桃花夫人的信仰是比較正向的，以劉向《列女傳·貞順傳》為例：

「夫人者，息君之夫人也，楚伐息，破之。虜其君，使守門。將妻其夫人而納之于宮。楚王出遊，夫人遂出見息君，謂之曰：『人生要一死而已，何至自苦？妾無須臾而忘君也，終不以身更貳醮。生離於地上，豈如死歸於地下哉？』乃作詩曰：『穀則異室，死則同穴；謂予不信，有如皦日。』息君止之，夫人不聽，遂自殺，息君亦自殺，同日俱死。楚王賢其夫人守節有義，乃以諸侯之禮，合而葬之。… 頌曰：『楚虜息君，納其適妃。夫人持固，彌久不衰。作詩同穴，思故忘新。遂死不顧，列於貞賢。』」

7

劉向頌語：「楚虜息君，納其適妃。夫人持固，彌久不衰」，是與《左傳》相合的；但《列女傳》謂息夫人自殺，息君亦自殺，則與傳異。清人吳騫《拜經樓詩話》更說：

「則息夫人，初未嘗失節，焉有所謂生子而未言者，中壘父子皆明左氏，纂頌此書，獨不取其說，當必有據。予疑楚王當日或因夫人不從而死，別取夫人娣姪之媵息者充之，亦號之曰息夫人，是生堵敖及成王焉者，則未

⁶ 殷登國：《中國的花神與節氣》，頁 27。

⁷ 〔西漢〕劉向：《列女傳》卷四「貞順傳」〈息君夫人〉（張敬 註譯：《列女傳今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1994 年 6 月），頁 144-145。

可知；正如蜀之有兩花蕊夫人也。」⁸

而且不只《列女傳》盛讚桃花夫人全節而死，更有漢陽民間傳說，言息君與息夫人在國破之後雙雙碰壁而死，後人在他們濺血之處遍植桃花，象徵鮮血遍地，並建桃花洞和桃花夫人廟紀念他們。在此，桃花不僅象徵美人，並且見證了息侯夫婦的愛情。因此息夫人廟又有一則楹聯云：「列女傳從劉向定，夫人心只息侯知」⁹。但根據史傳演義記載的而作的詠史詩，卻不約而同地都在「一女而事二夫」上藉題發揮。例如：

「息亡身入楚王家，回首春風一面花；感舊不言常掩淚，只應翻恨有容華。」
（胡曾〈詠史詩：息城〉，《全唐詩》卷 647_101）

「細腰宮裡露桃新，脈脈無言幾度春；至竟息亡緣底事，可憐金谷墜樓人。」
（杜牧〈題桃花夫人廟〉，《全唐詩》卷 523_62）

杜牧詩雖不著褒貶，卻以息媯、綠珠兩相對照，高下立見——縱然前者自慚於一女事二夫而不跟楚文王說話，較之綠珠為石崇跳樓殉情，仍遜色許多。因此，詩人不只將息國的滅亡歸咎於桃花般的人面引虎入室、紅顏禍國，還以跳樓殉主的綠珠，責斥息夫人的不死。清人袁子材（袁枚）〈詠綠珠〉詩亦云：「人生一死談何易，看得分明勝丈夫；猶記息姬歸楚日，下樓還要侍兒扶。」也是以息媯之苟全反襯綠珠之殉石崇。所謂「忠臣不事二主，烈女不事二夫」，難怪詩人們競以大義深責息媯。但生活在無言世界裡的息媯，面對不愛的人，其中的無助與掙扎、寂寞與淒清，痛苦實不下於一死。桃花若有靈，亦當為息媯身不由己的遭遇，掬一把同情淚。故清康熙年間詩人鄧漢儀（字孝威）〈題息夫人廟〉詩云：「楚宮慵掃黛眉新，只自無言對暮春；千古艱難唯一死，傷心豈獨息夫人。」言下之意，對息夫人頗有寬容，對於遺民貳臣，則有遺憾。蓋世人雖深以名節為重，然而在國破家亡之時，能做到「君辱臣死、夫歿妻殉」的，自古以來終究寥寥無幾；縱使是鬚眉男子，面對生死關頭時，往往也難以決斷；忍辱苟活的又豈是息夫人一人而已！鄧詩藉息夫人寫貳臣之恨，有同情，也有諷諭。明顯站在同情息夫人的可憐遭遇、無可奈何的處境的，只有王維。他以一首〈息夫人〉詩隱約為桃花夫人翻案：「莫以今時寵，能（難）忘舊日恩。看花滿眼淚，不共楚王言。」

⁸ [清]吳騫：《拜經樓詩話》。轉引自計秀中：〈人生不滿百，常懷千歲憂——我看息夫人〉（《臺中二中學刊》第 2 期，1992 年 12 月），頁 78。

⁹ [清]梁章鉅：《楹聯叢語》附二冊之《楹聯續話》（《國學基本叢書四百種》，V.241，臺北：臺灣商務書局，1968 年 9 月），頁 192。聯語作者不詳。

（《全唐詩》卷 128_21）更打動了寧王，促使寧王以同理心主動歸還原已據為已有的賣餅師之妻，成為美談一椿。

又，吳雯〈桃花夫人〉詩云：「桃花夫人好顏色，月中飛出雲中得；新感恩仍舊感恩，一傾城矣再傾國。」乍看此詩似是盛讚夫人燦若桃花的玉面傾城傾國，其實不僅以息媯兩承舊恩新歡之事深責之，「傾城傾國」的雙關語更隱含「紅顏禍國」評價。正如余紹魚的《東周列國志》雖未對息媯的選擇置評，卻於楚王貪於息媯美色而滅息一事上大加著墨；於是楚王露骨的動機、息媯的含垢忍辱，在在使得桃花般的容貌成了一種原罪。似乎招惹桃花，完全只有負面後果，實則息國之亡，緣於息弱；非可怪罪於息媯。誠如羅隱〈西施〉詩云：「家國興亡自有時，吳人何苦怨西施？西施若解傾吳國，越國亡來又是誰？」（《全唐詩》卷 656_34）然而這則淒美的傳說，仍使得美麗而短暫的桃花（短命花），增添幾許「紅顏薄命」的色彩。

桃花意象除了運用在春色的描摹，美色的敷衍，其輕薄易衰的植物特性，也使它引而下之，隱含輕薄鄙賤的寓意。如杜甫詩云：「桃花一簇開無主」（〈江畔獨步尋花七絕句〉之五，《全唐詩》卷 227_7）、「輕薄桃花逐水流」（〈絕句漫興九首〉之五，《全唐詩》卷 227_6），或是李白〈古風〉詩云：「…（桃花）豈無佳人色，但恐花不實；宛轉龍火飛，零落早相失。…」（五十九首之四十七，《全唐詩》卷 161_1）王安石〈浣溪紗〉詞云：「（山桃）為誰零落為誰開」¹⁰。由此觀之，「桃花」夫人的封號哪裏是對息媯美貌的恭維？反而成了使她一生備受爭議的讖言。因此，以桃花形容的美，也就與大家閨秀無緣——雖有冶豔之姿，卻易於凋落；縱使滿地飛紅，也無人珍惜。一如韋莊筆下的桃花：「帶露似重湘女淚，無言如伴息媯愁。」（〈庭前桃〉，《全唐詩》699_2）暗示了桃花般的女子，輕鄙易衰、終將零落無主的命運。

二、 桃花人面

「笑春風兩度桃花，題紅怨傷心崔氏；喜成親再世姻緣，死相思癡情女子。」

11

諸花之中，桃花擁有最完美的女性氣質；她的豔麗，她的嫵媚，她的飄零，

¹⁰ 《全宋詞》（臺北：古新書局，1975年1月），頁206。

¹¹ 〔明〕孟稱舜：《桃花人面》開場詩。《元明清戲劇選》（臺北：學海出版社，1979年1月），頁630。

無不扣人心弦。《妒記》載：武歷陽女嫁阮宣武絕忌，「家有一桃樹，華葉灼耀，宣歎美之；即便大怒，使婢取刀斫樹，摧折其華。」¹² 就因為丈夫稱讚桃花的美，妻子心生妒忌，憤而斫之，可見桃花令男人愛、女人妒的魅力。《開元天寶遺事》則記載，唐玄宗與楊貴妃時常於桃柯下談情：「御苑新有千葉桃花，帝親折一枝插於妃子寶冠上，曰：『此箇花尤能助嬌態也。』」又，另一則是：「明皇於禁苑中，初有千葉桃盛開，帝與貴妃日逐宴於樹下。帝曰：『不獨萱草忘憂，此花亦能銷恨。』」¹³ 花面交相映，花美人更嬌，為桃憑添了一段風流韻事。因此，除了作為美人的象徵，豔麗的桃花在傳說中，往往也伴隨著一段美麗愛情而起舞。「人面桃花」故事便是一則以桃花妝點愛情的美麗傳說。根據孟榮《本事詩·情感第一》記載：

「博陵崔護，姿質甚美，而孤潔寡和。舉進士下第，清明日獨遊都城南，得居人莊。一畝之宮，而花木叢翠，寂若無人。扣門久之，有女子自門隙窺之，問曰：『誰耶？』以姓字對，曰：『尋春獨行，酒渴求飲。』女子以杯水至，開門設床，命坐。獨倚小桃斜枝佇立，而意屬殊厚，妖姿媚態，綽有餘妍。崔以言挑之，不對，目注者久之。崔辭去，送至門，如不勝情而入；崔亦眷眄而歸，示後絕不復至。及來歲清明日，忽思之，情不可抑，徑往尋之。門牆如故，而以鎖扃門。因題詩于左扉，曰：『去年今日此門中，人面桃花相映紅。人面只今何處去，桃花依舊笑春風。』後數日，偶至都城南，復往尋之。聞其中有哭聲，扣門問之。有老父出曰：『君非崔護耶？』曰：『是也。』又哭曰：『君殺吾女！』崔驚怛，莫知所答。父曰：『吾女笄年知書，未適人。自去年已來，常恍惚若有所失。比日與之出，及歸，見在左扉有字。讀之，入門而病，遂絕食數日而死。吾老矣，惟此一女，所以不嫁者，將求君子，以托吾身。今不幸而殞，得非君殺之耶？』又持崔大哭。崔亦感慟，請入哭之，尚儼然在床。崔舉其首枕其股，哭而祝曰：『某在斯！』須臾開目。半日復活，老父大喜，遂以女歸之。」¹⁴

本事儘管結局完滿，然而故事的中心〈題都城南莊〉詩，則透過桃花意象，提供讀者廣大的想像空間。詩中最重要的一道線索——「尋春遇豔」和「重尋不

¹² 轉引自《廣群芳譜》卷二十五〈花譜四〉，頁 611。

¹³ 〔五代〕王仁裕：《開元天寶遺事》，《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年3月），頁 1722（助嬌花）、頁 1725（銷恨花）。

¹⁴ 〔明〕毛晉輯：《增補津逮祕書》第七冊，孟榮：〈本事詩〉，「情感」第一（日本京都：中文出版社，1980年），頁 5384。

遇」——是在相互映照的同一場面、但一前一後發生的背景上演：「去年今日此門中，人面桃花相映紅」，直是「尋春遇豔」過程中最美麗動人的一幕。「人面桃花相映紅」一句，不僅為豔若桃花的「人面」設置了美好的背景，襯出了少女光彩照人的面影，而且含蓄地表現出詩人目注神馳、情搖意奪的情狀，和雙方脈脈含情、未通言語的情景。通過這最動人的一幕，可以激發起讀者對前後情事的許多美麗想像。繼而「重尋不遇」時，雖然仍是春光爛漫、百花吐豔的季節，雖然仍是花木扶疏、桃柯掩映的門戶，但使這一切增光添彩的緋紅桃腮、如花桃靨卻不知何處去了，只剩下門前一樹桃花依舊在春風中凝情含笑。桃花在春風中含笑的聯想，本從「人面桃花相映紅」得來——去年今日，佇立桃柯下的那位不期而遇的少女，想必是凝睇含笑，脈脈含情的；而今，人面杳然，依舊含笑的桃花除了牽引對往事的美好回憶和好景不常的感慨以外，還能有什麼呢？只有「依舊」二字隱含的無限悵惘...。

「桃花」在詩中起著極重要的作用。整首詩不僅以桃花表現爛漫紛呈的春景，也以桃花比擬人面之美；通過「去年」和「今日」同時同地同景而「人不同」的映照對比，把詩人因這兩次不同的遇合而產生的感慨，回環往復、曲折盡致地表達了出來，所以桃花也是貫串豔遇與不遇的線索，而成了愛情的代名詞。儘管「桃花依舊笑春風」難掩「人面不知何處去」的悵惘，倘無一切盡在不言中的桃花美，詩情恐怕將減色許多；本事詩或許會演成長長的敘事詩，就少了一份唐詩獨有的抒情性靈之美。以桃花象徵美人、並且擴大為愛情的象徵，在這則傳說中，發揮得淋漓盡致。也因為不知人面何處去，詩人只能把心中的美好理想寄予桃花身上。隱約中，使桃花在春色、美人、愛情的內涵之外，又增加了令人嚮往的特質。

崔護的詩是含蓄的，悵惘的；孟棻記載的本事，則為這一段充滿旖旎風光的豔遇戀情寫下了結局，使得「人面桃花」成為文壇佳話。從此故事廣為傳布，進而受到作家的注意。在宋金元時期，各種民間藝術形式競相摹寫這個故事¹⁵，可

¹⁵ 如宋官本雜劇段數有《崔護六么》、《崔護逍遙樂》（見周密《武林舊事》），戲文有《崔護覓水》（見宦門子弟錯立身），話本有《崔護覓水》（見羅燁《醉翁談錄》），諸宮調有《崔護謁漿》（見《董解元西廂記》）。元雜劇有白樸和尚仲賢的同名雜劇《崔護謁漿》（見鍾嗣成《錄鬼簿》）等等。明清此熱未消，僅傳奇就有《題門記》、《登樓記》、金懷玉之《桃花記》、王澹之《雙合記》、楊之尚之《玉杵記》等，雜劇也有凌濛初之《顛倒姻緣》、舒位之《人面桃花》等。流傳下來的，只有明代孟稱舜《桃花人面》雜劇、清代曹錫勳的《桃花吟》雜劇，以及無名氏的華劇《金琬釵》。前二者謹守《本事詩》規模，筆墨較富有詩意；後者則已游離於人面桃花故事之外了。參見趙俊玠：〈《人面桃花》的衍變〉，《西北大學學報》1995年，第25卷第1期，頁90。

惜均已失傳（僅個別劇本存有殘曲）。流傳下來的劇作中，唯以明代孟稱舜《桃花人面》雜劇較接近本事¹⁶，評價也較高。既名為「桃花人面」，桃花與女主角自是全劇的結構中心，戲裡重要劇情也都藉由桃花聯繫起來。例如女主角出生時正值桃花開後，因取〈桃夭〉篇「其葉蓁蓁」之名而喚作「葉蓁兒」；看桃花早開，嘆綺年虛度芳時，遂藉桃柯「花開花落無人見，長對東風空自憐」（第一齣）表現有出女懷春的惆悵與情傷。與崔護相遇時，是「人倚花前笑語微」（第一齣），一見留情；別後思之，卻是「閒步庭前數花朵，淚漬花容破」！（第二齣）他道是「桃花人面兩相映」（第四齣），欲待桃花下尋舊緣；她則自傷花與人「一般兒都是淒涼命」（第四齣），「花枝早被狂風妒」（第五齣）。而崔護乘興重訪時，自謂「漁郎重到武陵源」（第三齣），可惜「對花枝空憶當年」，「人去思花面」（第三齣）；葉女懊惱好事難成時，則恨劉生不向溪頭重問訊，「花容寂寞空與花相映」（第四齣），身似殘紅，心已飄零。作者不但巧妙以桃花為兩人情事穿針引線，將桃花意象從春景擴大為春情；更借用各種與桃相關的事典，如玄都觀的劉郎去而復返¹⁷、〈桃花源記〉的漁人不復得路、以及劉、阮桃源豔遇的迷不得歸，將桃花意象從花樣人面移位至薄命紅顏；桃花既是此劇愛情展開的契機，也成了女主角整個生命情態的表徵。

「花前相逢、對花相思、因花自傷、花殘離別、花落人亡」。在孟稱舜的雜劇中，明顯可看出，作者處處以桃花作為女性外在的、以及內在的生命表徵：桃紅爛漫／人面韶華；桃色醉人／春心蕩漾；桃花容破／相思情傷；桃花無言／重訪不遇；桃落香殘／心凋身亡……。由此看來，不只是桃花的冶質豔資被藉來取譬女子粉腮微破的笑靨、含緋送情的儀態等表層修辭，還有桃花易於淪落的輕薄特質，也衍生出女子紅顏命薄、追求愛情等深層寓意。桃花與女性遂成了一體兩面的對應，人亦花，花亦人也。因此，「以花擬人」已不限於狹隘的修辭，而是融入文本，貫串全劇。儘管這還是一齣以喜劇收場的愛情戲，卻標誌了桃意象的擴大與轉化，雙關著春心與春情、容華與年華，在文學作品中纏綿迸放，帶領讀者在閱讀中引發豐富的聯想。

¹⁶ 董康 輯編《曲海總目提要》：「作者前後情節，都無改易。唯女郎本末傳姓字，今撰葉蓁兒以實之，似亦借桃夭之意，相為映帶云。」頁 386。

¹⁷ 〔唐〕劉禹錫〈元和十一年自朗州召至京戲贈看花諸君子〉詩：「紫陌紅塵拂面來，無人道看花回；玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。」（《全唐詩》卷 365_28）〈再遊玄都觀〉詩：「百畝庭中半是苔，桃花淨盡菜花開；種桃道士歸何處？前度劉郎今又來。」（《全唐詩》卷 365_29）

三、《桃花扇》中的桃意象

「公子侯生，秣陵僑寓，恰偕南國佳人；讒言暗害，鸞鳳一宵分。又值天翻地覆，據江淮藩鎮紛紜。立昏主，徵歌選舞，黨禍起奸臣。良緣難再續，樓頭激烈，獄底沉淪。卻賴蘇翁柳老，解救殷勤。半夜君逃相走，望烟波誰弔忠魂？桃花扇，齋壇揉碎，我與指迷津。」¹⁸

清代傳奇《桃花扇》是孔尚任通過明末復社文人侯方域與名妓李香君的愛情故事來反映南明興亡的歷史劇。該劇雖以才子佳人故事為外衣，但「借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據」（《桃花扇·先聲》，頁1），文辭清麗，結構奇蹤，而成為一部震撼人心的歷史傳奇，並與洪昇《長生殿》合稱「南洪北孔」，成為清代戲曲雙璧。在清初一股徵史尚實的文學風氣中，何以孔尚任的《桃花扇》獨為翹楚？究其經典性，除了在於把一段令人悵惘的歷史搬上舞臺，讓觀眾「知三百年之基業，隳於何人？敗於何事？消於何年？歇於何地？」（《桃花扇》小引）更重要的是作者以靜穆超越的胸襟，融入清初反觀歷史的心潮中，懷抱「鑑往知來」的積極目的，希望讀者在閱讀中，不僅得到情感上的共鳴，更能看出其中的春秋之筆。以此反觀孔尚任以「桃花扇」為劇作命名，固然是感「香姬面血濺扇，楊龍友以畫筆點之」（《桃花扇》本末），卻不能只把它看作是愛情大悲劇；作者是有意識地將南明興亡，繫之於桃花扇底，欲令觀者感慨涕零，懲創人心。因此，被視為「《桃花扇》之珠」¹⁹的那把桃花扇，實是融入了中國傳統讀書人歷來對桃花的諸多詮釋，別有深意在焉。

「桃花扇」三字首見於北宋·晏幾道〈鷓鴣天〉詞：

「彩袖殷勤捧玉鍾，當年拼卻醉顏紅；舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。
自別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。今宵賸把銀缸照，猶恐相逢是夢中。」

自晏詞以「歌盡桃花扇底風」敘寫歌兒舞女後，「桃花扇」一詞不僅屢見於散曲、雜劇、傳奇或文人詩文別集中，元曲尤其大量襲用，甚至「勾欄中多用作門對」²⁰。故廖玉蕙云：「可見在孔尚任《桃花扇》之前，「桃花扇」已成妓女

¹⁸ 孔尚任：《桃花扇》卷一〈試一齣·先聲〉，〈滿庭芳〉詞（王季思、蘇寰中、楊德平 校注，臺北：里仁書局，1996年10月15日），頁2。以下本書引文，逕標頁碼。

¹⁹ 《桃花扇》凡例第一則即云：「劇名《桃花扇》，則桃花扇譬則珠也，作《桃花扇》之筆譬則龍也。穿雲入霧，或正或側，而龍睛龍爪，總不離乎珠；觀者當用巨眼。」前揭書，頁13。

²⁰ 〔明〕瞿佑：《歸田詩話》（臺北：藝文印書館，1974年，《續歷代詩話》下冊），頁9。

的代稱，應無疑義。... 主角人物李香君為秦淮名妓，孔尚任以《桃花扇》為名，既關照了綰合離合之情、興亡之感的那柄桃花扇，事實上，應該也有藉以點明劇中人物為秦淮名妓的用意在其中。」²¹

至於桃花的意象，從最早取桃色以喻之子時年俱富的〈桃夭篇〉開始，最初不僅殊無貶意，亦足媲美賢淑名媛。方玉潤更說：「以如花勝玉之子而宜室宜家，可謂德色雙美，豔稱一時。」²²然而隨著社會、文明的演變，原本備受讚賞的夭夭灼灼，竟因花開太盛、以多見鄙²³。如蘇軾一反初民所標榜的數大之美——物以稀為貴，在一首詠海棠詩中說：「嫣然一笑竹籬間，桃李漫山總粗俗」，將飛紅如雨、繽紛落英的桃視為不知幽獨的俗濫。宋人程棨于《三柳軒雜識》評花品時更說：「余嘗評花，以為梅有山林之風，杏有閨門之態，桃如倚門市倡，李如東郭貧女。」²⁴桃的嬌豔多姿竟然反被目為「倚門市倡」之徒！再加上劉阮故事「桃源仙女自薦枕席」模式的催化，後繼曲文雖仍以桃的嬌姿豔質取譬女性之美，但女性的身份卻已從世族賢媛一變而為主動求愛的神女了²⁵！

由此可推知，《桃花扇》女主角李香君諱名「香扇墜」，作者有意以「桃花扇」指稱李香君為秦淮名「妓」的出身，用心至為顯明。此外，在二人訂盟的那柄宮扇上，侯方域題贈給李香君的詩云：「夾道朱樓一徑斜，王孫初御富平車；青溪盡是辛夷樹，不及東風桃李花。」（〈眠香〉，《桃花扇》頁 58）雖亦取嬌豔的桃花比喻李香君的妙齡絕色，然而此處的桃花人面，已不再是宜室宜家的桃花之子，而是「夢裏偏來見楚王」²⁶的高唐神女了。

夭桃既為敷衍美色與描摹春景的象徵，桃扇又多往紅塵低處引申，桃花遂雙關著蕩漾的春心，成了偎紅倚翠的溫柔鄉裏，春情色慾迸發的象徵。儘管孔尚任無意將《桃花扇》定位為風花雪月、鴛鴦蝴蝶的戲碼，但還是藉著〈訪翠〉、〈眠

²¹ 廖玉蕙：〈孔尚任《桃花扇》命意之探索〉，《東吳中文學報》，第 1 期（1994 年 5 月），頁 296。「桃花扇」一詞在詞曲中的含意演變，亦參證其文。

²² 方玉潤：《詩經原始》（臺北：藝文印書館，1981 年），頁 186。

²³ 〔唐〕皮日休：〈桃花賦〉云：「花品之中，此花最異；以眾為繁，以多見鄙；自是物情，非關春意。」《廣群芳譜》花譜四，頁 617。

²⁴ 轉引自何小顏：《花與中國文化》（北京：人民出版社，1999 年），頁 140。

²⁵ 例如〔元〕王子一：《劉晨阮肇誤入桃源》雜劇第二折〈滾繡球〉曲，劉晨唱道：「真乃是羅綺叢，錦繡中，出紅妝主人情重，玳筵開炮鳳烹龍；受用些細腰舞皓齒歌，琉璃鍾琥珀醲。抵多少文字飲一觴一詠，列兩下進仙桃玉女金童；不覺的舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風，筵宴將終。」《元曲選》下冊（臺北：啓明書局，1961 年 4 月），頁 1358。

²⁶ 〈眠香〉一齣，楊龍友贈李香君之催妝詩云：「生小傾城是李香，懷中婀娜袖中藏；緣何十二巫峰女，夢裏偏來見楚王。」《桃花扇》，頁 58。按：這四句詩本是余懷贈給李香君的。

香)兩齣戲渲染了男女繾綣的旖旎春情,充滿了情慾的暗示。侯方域梳櫛李香君時的曲文就借用了劉阮遇仙之典,大肆鋪寫風流縱慾的情境²⁷。夭桃弄春(兩人相識之季節)、桃花人面與恍若桃源豔遇的愛情,遂形成了本劇的表層結構。尤其在〈題畫〉一齣,侯方域展開桃花扇,對著桃花妝樓,又值桃花盛開,想念桃花人面李香君;對照倉促避亂逃難的落魄,彼時「訪翠」、「眠香」的柔情美景,無異生活於人間桃源²⁸。然而桃花盛開時,價低見鄙²⁹;零落時,輕薄易衰³⁰,所以文人也常取其零落無主的特質來形容紅顏薄命³¹。孔尚任以桃花結合侯、李,固然是取其春光、美色與情慾的寓意,但也早已為這一段愛情埋下了悲劇的伏筆。因此香君面血濺扇後,楊龍友妙筆把鮮血點染成了桃花,香君乃云:「咳!桃花薄命,扇底飄零。多謝楊老爺替奴寫照了。」(〈寄扇〉,頁188)

於史於戲,生為平康妓女的李香君,紅顏薄命幾是可以預見的結局,但孔尚任還是將筆力集中在這樣一個沒有社會地位的娼妓身上:「守貞待字,碎首淋漓不肯辱於權奸」(《桃花扇》小識);一反過往的「女色亡國論」,在戲曲史上塑造了不同於以往的嶄新女性形象。〈卻奩〉、〈守樓〉、〈罵筵〉幾齣戲都體現了李香君的痴情與堅貞,這不僅是傳統中國裏女性最好的品德之一,也是板蕩亂世裏分辨忠奸的標準。這些品德,原該體現在南明朝臣身上的,但看復社文人,家國已破還觀燈賦文、尋芳訪豔、「春情難按」(〈訪翠〉);馬、阮二奸(馬士英、阮大鍼)則結黨誤國,媚態百出,貪生怕死、醜態畢現。唯史可法獨撐大局,以忠義激發揚州子弟守城而殉,然而為國忠勤、耿耿若此的下場卻是沉江自盡!《桃花扇》中,任俠尚義、有肝膽、有作為者,反出於說書唱曲³²與妓女之

²⁷ 《桃花扇》第六齣〈眠香〉「前腔」:「天臺岫,逢劉阮,真佳偶。重重錦帳香薰透,旁人妒得眉頭皺。酒態扶人太風流,貪花福分生來有。」頁59。

²⁸ 〈題畫〉一齣,侯方域在藍瑛的畫上題詠如下:「原是看花洞裡人,重來那得便迷津;漁郎誑指空山路,留取桃源自避秦。」生又唱云:「〔鮑老催〕這流水溪堪羨,落英紅千千片。抹雲煙,綠樹濃,青峰遠。仍是春風舊境不曾變,沒箇人兒將咱繫戀,是一座空桃源,趁著未斜陽將棹轉。」(《桃花扇》,頁224-225)即將李香君的住所視同為桃花源。

²⁹ 如王衡〈東門觀桃花記〉云:「夫桃價不堪與牡丹作奴,人且以市娼辱之。」(《緱山先生集》卷十,頁25下。臺北:中央圖書館善本書12940號,明萬曆太倉王氏家刊本)

³⁰ 如杜甫〈漫興絕句〉云:「顛狂柳絮隨風舞,輕薄桃花逐水流。」陸游〈春日〉詩云:「桃花輕薄柳花狂,蛺蝶翩翩燕子忙。」或參照本節「桃花夫人」(頁156)最後一段。

³¹ 如孟稱舜雜劇《死裡逃生》第二齣:「〔大聖樂〕盼家鄉咫尺天涯,惡姻緣愁怎捱?燕飛不出重簾外,心似割淚盈腮。做了個牽情柳絮隨風擺,薄命桃花到處開,心目自揣,不如把紅顏斷送,同向泉台。」(《盛明雜劇》第五冊,頁9上。臺北:文光書局)

³² 筆者按:除了李香君,孔尚任衷心所寄的,就是柳敬亭和蘇崑生這兩個角色。一個是評話微丁,一個是歌謳賤士,兩人均在復社文士做了〈留都防亂揭帖〉後,看清阮大鍼,寧願出入妓院也不肯伺候閹黨餘孽;並且心存忠義,冒險仗義為除奸傳檄、為侯、李傳訊。在其意識

流。一介女娼竟能仰慕忠義，崇尚節操，痛恨奸佞，為國家民族的興亡而奮起呼號；對比馬士英驕橫、阮大鍼之險惡、楊文驄之諂佞、四鎮之跋扈、弘光朝政之腐敗與無能…，旨意何其深沉！因此，桃花作為秦淮名妓李香君的寫照，不但未見沉淪，反而成為理想與堅貞的代名詞。尤其在〈守樓〉與〈寄扇〉中，鮮血飛上了定情的詩扇，經楊龍友妙筆點染成朵朵桃花，更為李香君堅貞的情操寫下血的見證。自《詩經·桃夭》以降，傳統男性期待女性的「德色雙美」，在李香君身上形成另一種詮釋。

然而作者的本意畢竟是「借離合之情，寫興亡之感」的，因此「南朝興亡，遂繫之桃花扇底」（《桃花扇》本末）。當侯、李二人歷盡滄桑、正待破鏡重圓際，道人張瑤星（張薇）卻將那把象徵情慾的桃花扇搶過來，「裂扇擲地」（第四十齣〈入道〉），對二人喝道：

「你們絮絮叨叨，說的俱是那裏話。當此地覆天翻，還戀情根慾種，豈不可笑！」「阿呸！兩箇癡蟲，你看國在那裏，家在那裏，君在那裏，父在那裏，偏是這點花月情根，割他不斷麼？」（《桃花扇》，頁 309-310）

藉著撕碎象徵情慾的桃花扇之舉，打破兩人慕豔貪色的妄念，既使桃花往煙霞高處引申，也使得本劇從侯、李二人的離合之情回歸南明興亡之感。則桃花扇不獨見證侯、李愛情的悲歡離合，也驗證了家國興亡的風雲變幻、南明走向覆亡的必然。「桃花扇底送南朝」（《桃花扇》第四十齣〈入道〉下場詩，頁 311），家國既破，桃扇已碎，紅塵綺夢也該清醒；然而可以安身立命的人間桃源再無處可尋³³，最後出路唯有棲霞道觀，往蓬萊仙境中求…。

作者不寫侯、李愛情的圓滿結局是別有用心的；然而緬懷故國或修真棲道亦非本劇命題。《桃花扇》小引云：「《桃花扇》一劇，皆南朝新事，父老猶有存者。場上歌舞，局外指點，知三百年之基業，隳於何人？敗於何事？消於何年？歇於何地？不獨令觀者感慨涕零，亦可懲創人心，為末世之一救矣。」（《桃花

內，「無人格之高官，即不如有人格之妓女，此為柳敬亭之觀念，亦為尚任之觀念也。」（引自耿湘沅：《孔尚任桃花扇考述》，政大中文研究所碩士論文，嘉新水泥文化基金會叢書，1975年，頁 88。）

³³ 按：張薇修築「松風閣」本欲作為避亂的所在，他棄官時也明言「這是俺的世外桃源」。可是為了不肯殺人媚人、掩護復社諸生，只好棄了桃源，攜同蔡益所（蔡益所為容留復社的證人，挈住他，馬、阮便可將侯方域等人問斬）走向白雲青山，成為道士。而原本藍瑛為裝飾松風閣所畫的桃源圖也換成了四壁蓬瀛；仙境蓬瀛遂取代了失去的桃源。參見魏淑珠：〈孔尚任的扇裡乾坤〉，《中外文學》（第 26 卷，第 9 期，1998 年 2 月），頁 61。

扇》小引，頁1)在「古今多少事，都付笑談中」的歷史洪流裏，南明的潰頹已微不足道；因此，與其說作者是借《桃花扇》表達自己對南明衰亡的感傷和對故國的懷戀，不如說他以偽裝成方朔優孟的史遷之筆，把《桃花扇》當成警世易俗的春秋之作³⁴，藉以折射出歷史的蒼涼，激起人們對那段流變時光的反省與沉思；並期盼世人記取歷史教訓，不再重蹈覆轍。誠如廖玉蕙所說：

「就如同夸父擲杖成林般，孔尚任也希望藉侯、李二人的犧牲小愛的悟道過程，去成就並促進對南朝興亡的反省，使《桃花扇》一劇，就如同使人免於渴死於道的鄧林般，對後世有救亡圖存的功效。」³⁵

「桃花扇何奇乎？」（《桃花扇》小引）其不奇而奇、不必傳而可傳者，唯在藉美人之血痕、扇面之桃花所予人的深刻印象，傳達家國覆亡的教訓。則《桃花扇》亦將如夸父擲杖所化之桃林，提醒後生來者，免於重蹈南明滅亡之覆轍；從而使桃意象從情慾美色的指涉，昇華為超越自我、造福後世的象徵，具有更開闊的意義。

秦淮名妓李香君義拒闖黨的構陷，抗婚媚香樓，不意血濺侯方域所贈之詩扇，事後楊龍友巧思為其「添些枝葉，替她點綴起來」，竟成了幾枝鮮豔的桃花。這個真實的故事，觸發孔尚任創作《桃花扇》的動機，豐富該劇作的題材，但它的誕生卻不是偶然，而是歷史的蘊育。「桃花扇底送南朝」，才是作者以修史之筆示褒貶、寓勸戒、寫作此劇的目的。因此可以說，愛情之經與興亡之緯交織成「桃花扇」這個符號——從贈扇、濺扇、畫扇、寄扇到撕扇，「桃花扇」不獨作為侯、李二人的訂情信物，「濺扇」的激情，宣告無人能自外這場政治劇變；「寄扇」的過程，則使它參與了這一場政治風暴；「撕扇」的結局，更暗示南明走向覆亡的必然。而作為香君喻體的桃花，也在這齣戲裏融匯最多的意象：除了暗示她的出身、象徵忠貞的愛情，也象徵人們突破虛無、超越孤獨、尋求永恆的那份堅定的理想；並借著這場家國興亡的敘演，為歷史的興廢更替作出永恆的見證。

四、 德色雙美的彌合

作為神仙故事中的桃，是具有長生益壽之效的吉祥物；作為民俗傳說中的桃，則成了辟邪驅鬼的仙木；而作為文人筆下的桃，則成了亂世裏的避風港。然

³⁴ 孔尚任《桃花扇》小引云：「其旨趣，實本於三百篇，而義則春秋；用筆行文，又左國太史公也。於以警世易俗，贊聖道而輔王化，最近且切。」

³⁵ 廖玉蕙：〈孔尚任《桃花扇》命意之探索〉，頁309。

而，最能貼近「桃花本色」的意象，還是以桃作為女子婚嫁的象徵、感生的隱喻、以及比擬女性之美；尤其是《詩經·周南·桃夭》篇中對桃的歌頌，開啓了以桃比喻春華初茂的適婚女子。桃意象所呈現的多子與豔姿，暗示了作為理想嫁娶的女子在「豐產」之外，還要有「豔色」；豔色之外，尚須「宜室宜家」。於是，求娶能「入得廚房」、又能「出得廳堂」的妙齡女子，遂成為民間婚嫁儀式上習用的祝詞。尤其是「容華若桃李」的條件，更是男性心目中最理想的美女典型；造成楚王出兵滅息的「桃花夫人」如此，使詩人崔護對門唏噓不已的「桃花人面」亦是如此。特別是在文藝創作多由男性主宰的歷程中，以桃花兆豔色與愛情，不但成為特定的書寫的傾向，也形成傳統男性對女性形象的理想期待。

然而男性在期待與德容兼備、堅貞爛淑的妻子白頭偕老、繁衍子孫的正常心理下，似乎還有一層更隱晦的想望，亦即與別的美麗女子來一段纏綿悱惻、男歡女愛的邂逅。劉義慶《幽明錄》裏劉晨、阮肇遭逢的桃源豔遇模式，即投射了男性這方面的原始渴望。儘管在民間桃實是象徵豐產與益壽的吉祥物，文人筆下的桃花意象卻開始往紅塵低處引申——自薦枕席的桃花女子，成了男性心中偷歡流連的最佳對象，桃花意象從「德色兼美」淪為美色情慾與桃源豔遇的象徵。尤其是唐、宋以後，不但詞曲中的桃源成了男女歡戀相聚的處所，輕薄的桃花更成為妓女的代稱。此一意象的引申，在《桃花扇》一劇以桃花意象點染秦淮名妓李香君情史的安排，達到最高點——侯、李二人最初的戀情，正是男性渴望的桃源豔遇模式。然而李香君的「卻奩」、「守樓」、「罵筵」，以及為侯方域守節，不惜毀容、面血濺扇，則將色藝昇華為德操，並且贏得作者孔尚任推重與讚賞，「德色雙美」與豔遇模式的桃花意象在《桃花扇》一劇中又得到了彌合。

從桃花夫人到桃花人面，從不經意的譬喻到有意識的創作，桃意象已不再是單純點染春景的套語，而是從文化走入文學，從取譬女性的外在儀態，昇華為女性的內在情思；不僅作為男性理想女性形象的象徵，也展現了勇於追求愛情、以自由意志為核心的生命意識。其間雖有輕薄鄙賤的引申，但文人們仍競相在其無可比擬的女性氣質、零落無主的植物特質上，賦予薄命卻堅強、早凋而無悔的品行。尤其是孔尚任利用中國傳統文人對於桃花的諸多詮釋，作為《桃花扇》的深層結構，不獨豐富了劇作的內涵，也深化了中國文學中的女性形象，表現出亂世兒女獨特的生命意識與生命主題。所以原型置換變形於文學作品中的面貌雖不一，其所表露的深層意蘊仍亙古不變；一如桃原型於文學中所呈現的桃花源、桃花女、桃花扇、桃花人面與王母蟠桃，形象固然不一，卻普遍呈現出一種對生命的關注與對自由意志的歌頌。過去如此，現代、將來亦如此；桃原型都將循著文學遞嬗的軌跡，持續感知生命的狀態，展現其生之價值。