

第六章 結論：生之原型

弗萊認為，一部文學作品，它所體現的規律性因素不是作家個人天才創造發明的，而是在文學的歷史發展中、在文化傳統的作用下所形成的。原型便是這種規律性因素的實例。借用索緒爾《普通語言學教程》重要的二分概念作說明：「語言結構」(langue)是社會約定俗成的形式，「言語」(parole)則是個人的說話；則「語言結構是語言的社會性部分，個人絕不可能單獨地創造它或改變它。它基本上是一種集體性的契約，只要人們想進行語言交流，就必須完全受其支配。」¹同樣的，文學作品的產生，絕不是個人的發明創造；作品應置於文學整體關係中來考察。而從文學史的考察中可以看到，文學作為一個有機整體，植根於原始文化；最初的文學模式，必然要追溯到遠古的宗教儀式、神話和民間傳說中去。本文關於桃的研究，即嘗試從原始文化著手，透過神話發掘桃的內在原型、深層意蘊，並置於文學流變中，提取、呈現其引起讀者共鳴、打動人心之所由。為此筆者不揣贅陋，在本研究中嘗試借用原型批評的方法，考察「桃」這一符號在神話中的象徵意義；並透過對不同文類之文本的分析，來彰顯桃的原型在中國文學中的置換變形。尋繹桃意象所呈現的心理意識，計有以下數端：

一、 生之渴望

筆者首先從神話方面考察了桃在古人心理及文化層面中廣泛而深遠的意義。神話思維雖與今人科學眼界大異其趣，但也正是這種思維、這種心理機制導致了桃的「神化」(apotheosis, 意即崇拜為神)及種種變形。

最早賦予桃「神化」資格的是夸父逐日神話。不獨陶淵明〈讀山海經〉詩點出夸父逐日「功竟在身後」，近人譚達先²、袁珂³等人亦認為夸父死前因念及後生來者必有如己欲逐日之人，為了使他們免於重蹈渴死中道之覆轍，遂以屍膏肉浸潤棄杖，使它長成一片廣闊蒼鬱的桃林，造福於後世。由於身後鮮美的桃林使面臨乾旱的部族得到拯救，桃遂成了庇護夸父一族不虞匱乏的象徵。因此，從神

¹ 羅蘭·巴特：〈符號學原理〉，《寫作的零度》(李幼蒸譯，臺北：久大文化，1991年)，頁136-137。

² 譚達先《中國神話研究》(臺北：臺灣商務印書館，1988年8月)：「這是至死不忘造福後人，使人可以得到桃林蔽蔭，可以摘桃解渴。」(頁14)、「他(夸父)的理想高尚，死得壯麗；甚至還以死後的手杖，變為桃林，造福於人類。」(頁43)

³ 參見袁珂：《中國神話傳說》(臺北：里仁書局，1987年9月)，頁278。

話的深層意蘊分析，神化後的桃林也就成爲一種象徵物質無虞、太平生活的符號。重以周武王克殷後在此（桃林）縱馬牧牛、振兵釋旅之舉，等於是向天下宣示不再用兵，從此過著太平安樂的日子，更使得桃林成爲人們憧憬安樂生活、寄託天下太平的共同對象，同時也爲陶淵明衷心所寄的桃花源預先提供了一個樂園的藍本。

死亡一向是人類最深沉的恐懼。即使是最樂天知命、且相信陰陽容易相通的原始民族⁴，也會慨歎生命之短促，好景之不長，而對生命有無限眷戀。尤其是齋雄志而喪生，非其願而橫死——比如夸父，其反抗死亡的意志和憾恨必然更加強烈。神話於是用變形來代替生命死亡的這一事實，以補償人們非願而死的恨心。所以，若從神話的結構類型分析，夸父擲杖化爲桃林則可視爲變形神話，具有悲劇英雄通過虛死而實生、超越自我利害的積極內涵。則代表夸父信念持續存在的桃林，不僅超越受制於現實的脆弱生命，上升成爲永不滅絕的意象，帶領人們克服對死亡的恐懼；而且還在古人心中積澱出由俗入聖的生命原型，被賦予了永恆性，成爲不死與再生的象徵。

死亡的恐懼，可以透過變形爲桃林來跨過，或藉由桃的食療來延續生命；但生存的危機呢？本研究又分別從桃與太陽、門神、及羿之死的神話分析中，檢視出原始思維中以桃辟邪的類比的因果觀。因此生活上對鬼魅邪祟的恐懼，也可以倚賴顏色如血一般的神祕、聲音具有「逃凶」法術的「桃」，來趨吉避凶。古代的領袖，就是藉著這些象徵性的巫術活動，撫慰百姓的心靈，免除人們的心理恐懼。則桃不僅是具有光明、再生特質的太陽樹、生命樹，它也是具有神祕咒術力量的聖木。「生而無憂，死亦無懼」，自有人類以來，最難解的生死兩課題，其實早在神話時代，初民就已透過崇桃敬桃開脫了！不獨漢民族如此，古代中國的少數民族，也透過食桃感生的神話，爲人類最原始的生殖需求做出見證，同時也開啓了以桃象徵祖妣的傳統，並深化了桃之堅執的、和綿綿不絕的生之意象。神話所蘊含的生之奧祕，以及延續生命的深層渴望，完全表現在桃身上，使得桃成爲象徵美好生命的心理原型，並在中國文化與文學的土壤中紮根、發芽、茁壯、傳播，也使得後人在心理上、精神上，透過桃的文學與民俗，可以獲得強而有力的保護和慰藉。

⁴ 如馬凌諾斯基根據他長期在英屬新畿內亞的美拉尼西亞之超卜連茲島 奇里維那的奧馬刺卡那村 及其鄰近村落的研究考察，指出：土著對死亡的強烈恐懼，對生命的無限眷戀，以及對死亡親友的深切悲傷，「都跟他與得之於當地風俗、概念、儀式等所含有的樂天知命和陰陽容易相通的信條，南轅北轍的。」參見氏著：《巫術、科學與宗教》，第貳篇，頁 115。

二、 生之追尋

神話是所有文學形式中最古老、最基礎的部分；然而隨著抽象理性的崛起，人的願望幻想漸漸受到壓制，神話趨於消亡，但變形為世俗文學繼續發展。前此於桃的神話研究中，我們已看到人類寄託在桃身上的集體無意識：生之渴望。在神話（狹義的神話）趨於消亡後，寄託人類冀生忌死之想的桃，在陶淵明筆下搖身一變，成為慰藉亂世心靈的樂園文學，不僅沿續它原本已有的生命原型，引領著讀者進行「約定性的聯想」⁵——對美好生命、太平生活的渴求，更觸動人們對桃源樂園追尋的企望。而這份蘊藏人類心靈深處、對理想世界與理想生存處境不絕如縷的追尋，再次隨著社會發展的步履「置換變形」（displacement）為新的文學——桃花源文學，使得古今文學史也成了一個活的有機體，「原型」正是理解這個有機體生長發育的內在邏輯聯繫，也為彼此隔絕的不同時空中會產生出類似文學形象的文學難題 做出了解答。

本書的第四章針對陶淵明的〈桃花源記并詩〉及特殊的「桃花源文學」現象作了一番巡禮。〈桃花源記〉本身既是一篇隱含「出發—歷程—回歸—不得回返」敘述程式的「英雄神話」⁶，響應其遺緒的桃花源文學，也繼承了桃的生之原型，為不同時代、不同人們提供相同的精神寄託。從共時性上看，反復出現的桃源意象始終是人們憧憬太平生活、寄託幸福的對象，可知投射在桃花源上的桃原型，不僅是詩人用在創作中的套語，它也溝通了文學與生活。再從歷時性上看，桃源詩的流變與轉化，不但呈現文學的演變規律，也符應了弗萊「四季原型」的敘述程式。而此一敘述程式的循環，則奠基於人類對理想生存處境的永恆追尋，誠如弗萊所言：「一切的文學類型，很可能是從『追尋神話』伸延出來的。」⁷

弗萊用原型的「置換變形」的概念，來揭示文學發展演變的規律性線索。透過原型理論，分析以〈桃花源記并詩〉為中心的桃花源文學（桃源詩），我們不

⁵ 弗萊的原型概念中，對原型的定義之一：「原型是一些聯想群（associative clusters），...在既定的語境中，它們往往有大量特別的已知聯想物，這些聯想物都是可交際的，因為特定文化中的大多數人都很熟悉它們」（弗萊：《批評的解剖》，頁 102）。轉引自葉舒憲：《探索非理性的世界》，頁 101-102，或參見論文第一章。

⁶ 筆者按：「出發—歷程—回歸—不得回返」的敘述程式，既符應弗萊的四季原型，也與坎伯（Joseph Campbell, 1904-1987）《千面英雄》（*The Hero With A Thousand Faces*，朱侃如 譯，臺北：立緒文化事業有限公司，2000 年 7 月）的英雄歷險若合符節。

⁷ 轉引自衛姆塞特、布魯克斯 合著：〈神話與原始類型〉，《西洋文學批評史》（顏元叔 譯，臺北：志文出版社，1973 年 7 月），頁 653。

但可以清楚地看到不同時代、不同的文學創作者如何藉著桃源意象表現出獨自的構造特徵，也可以感受到縱貫神話與文學中，同樣寄託在桃身上對生存的美好想像。這份綿亙古今、深植人心的集體無意識，雖經文學形式一再轉化、社會一再變遷，或許與時消長，卻不曾消失；還從生之渴望躍升為生之追尋，並且將桃源意象凝化為一個能夠超越世代的交替變遷、反映人類心靈固有傾向的象徵符號，終至成為激發更多文藝創作的根本動力。

三、 生之表現

馬凌諾斯基說：「神話含有未來史詩、傳奇、悲劇等的胚芽，一直被各民族天才橫溢的創造者及各文明感覺敏銳的藝術家，善予利用，表現於作品之上。」⁸ 雖然馬氏並未直接使用「原型」一詞，卻不難看出其觀點已認同神話是形成後世文學之母題，亦即神話為文學原型。證諸古代中國的桃文化與桃崇拜，實不虛妄。本研究第五章即試圖從志怪小說及戲曲中的桃意象，回溯對照桃原型所蘊涵的集體無意識，雖屢經置換變形，作品中不絕如縷的生命律動則始終如一。例如神話中的蟠桃與仙道化的王母結合，再加上神仙故事的渲染與加持，不僅強化其原本已有的長生益壽色彩，更成為賜福、避禍、求子、賀婚、延壽等所有「祝生」情感的最鮮明的吉祥符號。化身為「桃花女」時，則重現了積澱自神話時代、既能驅魔辟邪、擇吉除煞、又能促成婚姻幸福、胤嗣不絕的意象。驅魔辟邪的桃意象能使人免於恐懼，遠離死亡；胤嗣不絕的桃意象則有如變形再生，生生不息，大大發揮了古今中外、人皆有之的揚生抑死的共同心理。然而「容華若桃李」的桃意象還是文人最愛取用的：不管是「桃花夫人」、「桃花人面」、還是《桃花扇》，或是《詩經》的〈桃夭篇〉、曹植的〈雜詩〉、到崔護的〈題都城南莊〉，桃的女性氣質都是男性選擇作為理想中德色雙美之美女典型的最佳符碼。還有古典文學中的兩個桃源系統——陶淵明的〈桃花源記〉以及「劉阮故事」的背景心理，則是建立在以桃象徵太平安樂的隱喻之上。單從現代「桃花源」一詞的普及，即可窺見桃原型所隱含的生命意識如何貼近人心。文人們透過桃意象的引申，不落痕跡的寫入字裡行間，既呈現個人的寫作意圖，也讓讀者在閱讀中引發多元的聯想，更深刻了作品意在言外的主旨，豐富了作品的內涵。

當文學形式愈趨成熟、多元，透過桃及桃花或以桃命題、表現人類普遍揚生抑死之心理的作品也就更豐富了。如前所述，神仙故事中的桃、民間傳奇中的桃、戲曲小說中的桃…，或主長生，或司愛情，或賜福壽，或寓理想，儘管文學形象

⁸ 馬凌諾斯基：《巫術、科學與宗教》，頁 120。

各異，表現手法不一，「桃」所象徵的原型心理則始終煥發出一種生命的異彩。雖然本文研究觸角僅止於舊文學，然而現代文學中亦不乏藉由「桃」意象表現各種生命情境的佳作。例如聶華苓的長篇小說《桑青與桃紅》，一方面取用「桃」所象徵的爛漫、情慾與女體，另一方面借用「桃」與「逃」的諧音雙關暗示顛覆、離散與揚棄的議題，成為七〇年代優秀的前衛女性身體書寫。而許地山的短篇小說〈春桃〉，如春風化雨般的展現人類堅韌頑的生存意志，寫出了在壓抑下掙扎的女性與人生。該文雖以探討女性解放問題而受到矚目，但在文中靈魂人物「春桃」身上，卻淋漓盡致地展現出勇於追求愛情的生命意識和以自由意志為核心的生存價值；以桃花（春桃）象徵女性與生之渴望的心理原型，再一次變形置換在現代小說中，反映人類心底最深沉的慾望。由此可知，即使是現代文學，都還受益於桃自神話時代以來積澱的文化力量。儘管從古到今桃意象經歷了複雜的文史流變，在作家筆下也有不同程度側重的理解；然而無論文類如何複雜，文體如何演變，透過桃意象所表現出來、對人類生存狀態的關注和自由意志的書寫，仍將永遠隨著文學的置換變形展現其生生不息的律動。

四、 結語

桃和桃花等同「美好事物」的觀念滲透了中國文化的許多領域，如園藝中的桃悅目賞心，藥食中的桃養顏又養生，民俗中的桃則有種種吉祥的象徵。而當文人將桃意象運用在文學中時，它是成仙益壽的仙果，又是制鬼驅邪的仙木；既是春景嬌顏的反映，也是人間樂園的寄望。桃意象統一傳達了生之原型，透過它，不僅豐富了創作題材，也深化了文藝內涵。誠如卡西勒所說：

「只有當詩人具有把日常語言中抽象和普遍的名稱投入他詩意想像力的坩堝，把它們改鑄為一種新的型態時，才是可能的。他由此便能夠表現快樂和憂傷、歡愉和痛苦、絕望和極樂所具有的那些精巧微妙、細膩隱秘之處。這卻是其他所有表現方式所不可企及和難以言說的。」⁹

桃文學之所以能在漢民族心靈深處激盪起巨大的共鳴，即因桃原型寓有存在於種族心靈深處、冀生忌死的集體無意識。時至今日，吾人仍可於民俗活動中見到藉助桃意象進行的各種象徵文化；其背後的心理，或許就是為歷代人類對死亡的堅強否定以及對長生亙古不變的企望吧！

⁹ 卡西爾（Ernst Cassirer）：《符號·神話·文化》（羅興漢 譯，臺北：結構群文化事業有限公司，1990年4月25日），頁119。