

超越與異化 《桃花扇》中李香君的藝術形象

吳淑鈿

一 形象探究的意義

清代孔尚任(1648 - 1718)的《桃花扇》是中國戲曲名篇之一，作為明清傳奇的最後傑作，歷來有關它的討論儘管不少，課題卻多集中在它的歷史素材所呈現的寫作意義上；如歷史事件的比附考述，劇中人物的歷史原型考訂，或通過作品探討歷史教訓等，最經典的例子當然是梁啟超在《桃花扇註》中所作的史料考辨了¹。至於非只作全面「歷史」關涉之分析的，則以九十年代廖玉蕙的《細說桃花扇——思想與情愛》為最新及最具論述規模的專著²，此書在研究範圍的拓展上最大的貢獻是就劇中桃花扇之表記運用作考察與分析，及指出關目的因襲與手法的創新。對於劇中人物形象的分析，仍採用歷史與戲曲之差異比照法，冠以「桃花扇中人物形象與史實的關係」的分章標題，雖不乏人物性格的分析，然終屬平面的描述，欠立體性格之發展呈現。從文學角度看《桃花扇》一劇，劇中主要人物如侯方域、李香君和楊龍友等都是個性獨特的人，而三人中又以李的人物性格最鮮明，楊則表現為沉潛矛盾，侯雖是出場最多的生角，卻只是一般的正派與忠義，不見特別出眾。論角色之塑造深度與內在性格發展的藝術功能呈現，反而是充分表現在那個常出現在元明以來雜劇傳奇中的妓女形象上。

李香君作為《桃花扇》中的一個忠烈妓女，她的藝術形象與元明以來諸作品中的豪邁重義或善良多情的妓女們固然不同。例如關漢卿筆下的妓女，在「貞節」的妓女戲主題下，頗能展現獨特個性，像趙盼兒的豪爽嬌豔，謝天香的悟性深沉，杜蕊娘的情真意切等。李香君的忠貞與敏慧則在一個更具深刻意義的時空中更有層次地體現出來。而較之明清間戲曲作品中的煙花女子，她亦明顯秀出同群。明清戲曲中的妓女多是浪漫的愛情至上的女中才士，如《西樓記》的穆麗華，《紅梨記》的謝素秋。李香君在男女愛情的主體追求裡，沒有置家國之情於度外，更且在這樣的一種容納中，逐漸產生自身性格的變異，終焉成為才德智勇備具的女性。作為一個讀者，在閱讀作品的過程裡，我們會對這角色

產生轉化的心理，就是看待她時漸漸超出了她原來的妓女身分的限制，即使明清妓女的社會角色並不是那麼具貶義性質，戲曲中李香君顯然已是贏得世人敬重的偉大女性。至《入道》一齣，侯李在重逢的愛情中有所頓悟而矢志修道，我們又得再調整對李香君作為一個女性的閱讀心理；事實上她從悟道中得所超脫的慧性絕無異於侯朝宗，我們要擺脫性別角度的歧異平等地看待這兩個「人」。

因此本文並不是專從女性的性別角度論述《桃花扇》中李香君的藝術形象，這只是一個附屬的相關主題，本文試圖探討的是李香君藝術形象的深層意蘊，藉這樣的探索將《桃花扇》的研究主題自歷史、政治、傳記、性別及文化觀等外緣關懷回到文學的本身去，還它一個文學作品的本來面目。

李香君的獨特形象深具研究價值，在前人論述中固有跡可尋，聶石樵在《略談桃花扇》中說她高貴有氣節，是非分明，遠非侯所能及。段美華《李香君形象的創新性》從社會不同階層女性的人生追求說明她是中國古典戲曲史上帶總結性的女性形象。蔣星煜《田雯與桃花扇及其他》說田雯點出香君以氣節自守。姚忠聲《讀桃花扇偶得》謂香君乃妓女中之英雄人物。宋輝在《最後一頁滄桑——從桃花扇入道看孔尚任的悲劇意識》中說她是「一位風塵女性在國家厄難中曾拚將熱血，努力維護尊嚴與氣節」。孫康宜在《論女子才德觀》中則說她智勇雙全。³歸結這些批評的本質，李香君雖是妓女出身，卻是作品中最具氣節的正義之士，守正不阿，梗直明辨，非他人可及。故謝康說《桃花扇》的民族精神，一大部分都寄托在李香君的行誼上。⁴然而以上大都只屬於論者的印象批評，段美華一篇亦只從執著追求愛情的角度將香君與其他戲曲中女性作比較而總結形象，始終沒有就人物在劇中的結構性呈現作深層論述。吳新雷在《桃花扇研究的世紀回顧》中說，自王國維已指出在刻畫人物性格方面，《桃花扇》是中國戲曲史上無與倫比的傑作。⁵李香君藝術形象之探究將可進一步成為這批評的註腳。

李香君之能讓三百年來的讀者留下不可磨滅的印象，除了是作者賦予角色本身特殊的氣質外，在戲曲搬演的過程中，角色性格的滲透使其自身產生漸次內在的異化也是值得考慮的問題。或者我們可以假設一種可能性，即對香君形象的駕馭是作者創作過程中的刻意設計抑是偶然的脫軌？儘管開場《先聲》一齣中老贊

禮已明言「借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據」，但從文學觀點看這絕對是合乎創作常理的兩個極端，也由此而增加了研究過程中的詭祕與趣味，故對一個戲曲人物的再創造甚富挑戰性。本文下面試分別以超越與異化兩個層次探討《桃花扇》中李香君的藝術形象。

二 形象的自我超越

雖然讀者往往將歷史與愛情作為《桃花扇》的二重主題，但文學從來沒有真實反映歷史的使命，孔尚任在《小引》中所謂懲創人心者，不外抒一場中興之夢的幻滅之感。幾乎所有考証故事典實的結論，都指出《桃花扇》的戲劇內容與史實不符，戲中人物際遇亦與歷史人物不同，故歷史也者，不過是侯李愛情故事背後的構設場景，這場景中的人與事似曾相識似真還假，卻大大增加了作品的感染力。蓋中國戲曲強調演出時的間離效果，濃厚的歷史色彩使觀眾在這藝術距離中易產生一種真切的投入感，更能與「歷史人物」同喜同悲。無可否認孔尚任在《桃花扇》中抒發的是一種濃烈的歷史感情，他塑造了現實人物的藝術形象，為的是達到更有力的抒情效果，故即使人物形象的虛實曾交織在作者的創作思維裡，我們通過作品討論的一定是虛構出來的那一個李香君，而不管其中有多少真實成分，因為那已經毫不重要。

（一）感染與啟導

劇中李香君本是明末秦淮名妓，自得復社文人侯方域梳櫂，兩人的悲歡離合交織在南明興亡的事件中。由《桃花扇》的覆合結構觀之，第一至六齣寫侯李結合，第七至十二齣寫二人由合而離，第十三至三十齣分兩線寫侯李分離後情況，最後十齣寫侯李再合又一合即離。⁶在情節發展上作者巧妙地以一柄扇子作貫串之物，由贈扇、濺扇、畫扇、寄扇至扯扇，扇子儼然成為全劇結構的核心，而李香君是與這些扇子環節緊扣的主要人物。李香君出場共十四齣，分別是《傳歌》、《訪翠》、《眠香》、《卻奩》、《鬧榭》、《辭院》、《拒媒》、《守樓》、《寄扇》、《罵筵》、《選優》、《逃難》、《栖霞》及《入道》，她在劇中性格的展現，主要表現在這十四齣之中。

無疑媚香樓中初出場的李香君只是個妙齡絕色的歌妓，侯方

域對她的渴慕也只此而已。《訪翠》中侯先是聞楊龍友的盛誇而無限嚮往與無奈：「昨日會著楊龍友，盛誇李香君妙齡絕色，平康第一。現在蘇崑生教他吹歌，也來勸俺梳櫛，爭奈蕭索奚囊，難成好事」。及至見得佳人，大嘆：「果然妙齡絕色，龍老賞鑑，真是法眼」。娶了香君後，欣賞的仍止於她的美貌：「香君天姿國色，今日插了幾朵珠翠，穿了一套綺羅，十分花貌，又添二分，果然可愛」。（《卻奩》）但很快他就發現他娶了的原不只是個美麗的歌妓，《卻奩》中香君指責他收取阮大鍼厚禮後，他對香君的觀感馬上改變：「好，好，好，這等見識，我倒不如，真乃侯生畏友也」。這時香君已成為一個兼備內在與外在之美的女子：「俺看香君天姿國色，摘了幾朵珠翠，脫去一套綺羅，十分容貌，又添十分，更覺可愛」。一前一後的形容，香君在劇中才德一體的形象塑造歷程似乎已經完成。如果說作者在故事的開頭便賦予她非凡的氣性，是為了作後面種種情節的交待，說明她所以力拒權貴乃性格所致，那麼故事本身便失去了令角色成長的意義功能，到《入道》一齣，無疑會令人產生角色突然脫軌的感覺。由道德而來的勇氣必須不斷加強，才能造就她在劇中表現的鮮明強烈的性格。於香君而言，道德感染的來源很自然地一方面來自她傾慕的復社文人侯方域，一方面來自身旁對她有啟導之功的蘇崑生。

李香君和侯方域之間的關係，固然是建立在才子佳人的愛情之上。侯對她最初只是「良緣到手難推讓，準備著身赴高唐」的聲色追求，香君對侯也本只「閒花添豔，野草生香，消得夫人做」的慶幸找到個好依託，《卻奩》一舉，侯生自愧名節不及，於是在《鬧榭》中與復社中人端陽秦淮賞節時，她已是復社文會中的老社嫂了，這象徵了她的被接納與被肯定。在復社文人「倡和得許多感慨」的當兒，作為這風流佳會的一份子，除了愛情穩固的感覺更深外，她對這些文人的江山感慨之情自不無領會。王季思在《桃花扇》校注本「前言」中就曾指出《卻奩》一齣的重要意義，在於「它生動地反映了當時秦淮歌妓與復社文人的關係，這除了男女雙方在才華上容貌上互相傾慕外，還在政治態度上互相影響，這是桃花扇以前的兒女風情戲裡所少有的」。⁷孫康宜說對明末清初的青樓伎師言，「愛情即是力量，個人之意義取決於親密的男女關係」。又說：「青樓伎師們通常是透過身旁的名士友人來建立自我意識」。⁸《桃花扇》中的李香君才德早具，通過與復社諸人的交往，她是更能進一步作自我肯定。她固然嚮往愛情與幸福，《寄扇》中寫她後來對與侯生重逢的想象便是「那時錦片前程，儘俺受用，何處不許遊耍」。但愛情不是她唯一的生命理

想，她實迥異於明代以來戲曲中那些為情獻身的女子；當侯方域放不下兒女私情時，她雖亦不捨，怕後會無期：「滿地煙塵，重來亦未可必也」。然反能曉以大義：「官人素以豪傑自命，為何學兒女子態」。（《辭院》）理智凌駕於情感之上，表現慧而且俠的一面，可視為她與侯生結合的情節線索裡德性的進一步加強。

蘇崑生是《桃花扇》中穿針引線的一個重要人物。他是天下第一個唱曲的名手，雖然得阮大鍼賞鑒，但他「寧可埋之浮塵，不可投諸匪類」，只願留在媚香樓中教李香君唱歌，在侯方域出走被逮的事情上，他盡了很大的努力奔走營救。先是親自送侯往史可法處，再捨命為香君寄扇與侯：「橫流沒肩，高擎書信，將蘭亭保全真本」。（《逢舟》）及後又為侯求救於左寧南，冒死半夜唱曲獲面見而被稱勇士，故《草檄》一齣的眉批云：「崑生高義」。寧南暴卒，回到媚香樓中，仍領著香君繼續逃難，可說得上是侯李二人的守護神了，故香君說：「只有師父知俺心事，還求師父可憐，領著奴家各處找尋則個」。（《逃難》）李香君對蘇崑生的信任和依賴，從側面顯示她深受他的啟導；如此高義的老師，必然會使她這樣一個優秀品格的女子受到更深的感染。王季思亦說像蘇崑生這些最初跟她接觸的人物，對她的生活態度起著正面的影響。⁹ 故觀乎李香君在不幸經歷中的堅持與勇氣，不能忽略她身旁的啟導者。

（二）真切經驗生命

超越自我的法則，是徹底經驗生命。所謂經驗生命，是指在生命的變遷中採取積極面對的態度，無論順逆，都能以正面的合乎道德原則的理性去接受或拒絕，再將經驗或教訓轉化為個體生命的一部分，從而發展出一個新的生命層次。《桃花扇》中李香君與侯方域分別後，最令人印象深刻的表現，是《拒媒》《守樓》《寄扇》《罵筵》等幾齣，所有光輝的形象大都自這些戲份中來，在這些情節中的李香君是個忠貞守節，不畏強權，大義凜然的女子，將天地懸絕的「丞相之尊」與「娼女之賤」以良心的規律鮮活地顛倒了次序，於讀者心上，像胡雪岡說的：「這是多麼震撼人心的戰鬥精神」。¹⁰ 然而我們在侯方域辭院後至眾人重會棲霞山之間的廿八齣中，其實也可以看到李香君在面對生命中的重大考驗時，除了堅強不屈外，也有軟弱難持的時刻，要通過這些處境中的情態才能彰顯出她作為一個女子的尋常情貌，而這樣我們才能看出她其後的勇敢行為主要是受著愛情的餘溫所支配。

侯方域辭院後，香君所受考驗，可從三方面看：一是《守樓》中以生命堅拒楊龍友代田仰搶親，二是《寄扇》中面對無盡的孤苦寂寞與無依，三是《逃難》中遇生命危難的大威脅。通過三次面對強權、面對自己、面對時勢的大考驗，表現劇中李香君對愛情的更忠誠更堅執與更嚮往，以這樣的一種更深的嚮往，最後忽然悟道放棄追求，遂使故事結局產生令人深思的迷惘與頓挫。

《守樓》一齣，香君高潔自愛的性格呈現無遺。她質詢楊龍友：「當日楊老爺作媒，媽媽主婚，把奴嫁與侯郎，滿堂賓客，誰沒看見」。堅決不嫁田仰：「便等他三年，便等他十年，便等他一百年，只不嫁田仰」。絲毫不受利誘：「我立志守節，豈在溫飽」。被迫得緊了，持扇亂打，甚至不惜犧牲生命，倒地撞頭，拒絕下樓。廖玉蕙說這一連串的動作：「鮮明的刻畫出一位堅貞不渝的風塵女子的反抗權貴的心理狀態。先是企圖說之以理，繼則積極自衛，最後索興寧為玉碎，血濺詩扇，將捍衛愛情的鬥志推向最高潮」¹¹。濺血的詩扇是香君受威迫利誘的考驗中忠守愛情的象徵。

《寄扇》一齣，寫香君守樓苦節，是另一種考驗。由【醉桃源】到【折桂令】九支曲都是抒發她的愁與恨，是她內心真正的獨白，充滿女性的柔弱與自憐：「孤影怯，弱魂飄，春絲命一條。滿樓霜月夜迢迢，天明恨不消」。有無盡的孤單與淒涼。「想起侯郎匆匆避禍，不知流落何所，怎知奴家獨住空樓，替他守節也」。是內心偶然出現的惶惑與悵惘。「得保住這無瑕白玉身，免不得揉碎如花貌」。是忠貞的固執。「恰便似桃片逐雪濤，柳絮兒隨風飄，袖掩春風面，黃昏出漢朝。蕭條，滿被塵無人掃，寂寥，花開了獨自瞧」。是濃得化不開的自傷。這裡香君所受的考驗是忍受臥病空樓的孤清，但她寧「青春守寡」「關門到老」也不下樓，非要「三月三劉郎到了」，才「攜手下妝樓，桃花粥吃個飽」。這一齣中的「綃」是個玲瓏的意象：「寒風料峭透冰綃，香爐懶去燒」。「是臉上桃花做紅雨兒飛落，一點點濺上冰綃」。「恨在心苗，愁在眉梢，洗了胭脂，浣了鮫綃」。一片軟薄的絲巾，潔白冰清，實不堪抵受料峭的寒風，它既染上了桃花血，復沾上了洗盡鉛華後的千愁萬恨，分明就是持扇美人的寫照。

第三十六齣《逃難》只用【香柳娘】一支曲，重覆由弘光帝、馬士英、阮大鍼、寇白門等、楊龍友、蘇崑生及李香君唱出共七

次，面目清晰，節奏一貫，緊張非常。每曲中有三組重覆的五言句，表現唱者各人逃難時的倉惶失措，為齣末香君在狼狽處境中的堅定取向作張本：

「聽三更漏催，聽三更漏催，
趁天街寂靜，趁天街寂靜，
似明駝出塞，似明駝出塞，」(弘光帝)

「報長江鎖開，報長江鎖開，
快微服早度，快微服早度，
要隨身緊帶，要隨身緊帶，」(馬士英)

「戀防江美差，戀防江美差，
受千人笑罵，受千人笑罵，
歎十分狼狽，歎十分狼狽」(阮大鍼)

「正清歌滿臺，正清歌滿臺，
笑臨春結綺，笑臨春結綺，
這笙歌另賣，這笙歌另賣」(寇白門、鄭妥娘等)

「看逃亡滿街，看逃亡滿街，
整琴書襪被，整琴書襪被，
這情形緊迫，這情形緊迫」(楊龍友)

「俺匆忙轉來，俺匆忙轉來，
眾囚徒四散，眾囚徒四散，
望煙塵一派，望煙塵一派」(蘇崑生)

各忠奸大小人物內心的關注與唏噓都自這些曲詞中流露出來；小王朝衰敗淪亡，馬阮楊等人的貪生怕死與自私自利固然醜態畢現，昔日媚香樓中人也不能免於時局的危困，要四散奔逃了。而即使逃難之際，蘇崑生依然義氣，想著侯生下落，香君在這時刻雖然也軟弱害怕，對楊說：「侯郎獄中未出，老爺又要還鄉，撇奴孤身，誰人照看」。但情急之時仍沒有放棄找尋侯郎的意思，纏著蘇崑生替她尋人去，「便天涯海崖，便天涯海崖，望荒山野道，望荒山野道，捨煙花舊寨，捨煙花舊寨」。兵荒馬亂之中，本著無比的決心與勇氣，「只要尋著侯郎，俺才住腳也」。在最後的生死關頭的考驗中，她望向棲霞山，帶著對愛情的無限嚮往：「仙境似天台，三生舊緣在」。

三 形象的內在異化

論香君形象自我超越，是從歷時性的劇情發展看角色性格的深化。論香君形象的內在異化，則是屬於共時性的分析，它被壓縮在順時空的變異裡，以階段為綱領，窺見角色性格突變的重要本質。《桃花扇》中香君形象的內在異化明顯分為兩個階段，一是由入道前各種經歷所產生的意識變化，一是入道的突變。兼從超越與異化兩方面作分析，才可以結構性地探討香君整體的藝術形象。

（一）意識覺醒的契機

《桃花扇》第二齣《傳歌》有一場戲中戲，是蘇崑生教李香君在楊龍友面前唱了兩段《牡丹亭》的《驚夢》，楊聽後讚嘆說：「可喜令愛聰明得緊，不愁不是一個名妓呢」。李香君學歌，是為了有朝一日能成為一個名妓，這是她那階段的人生目標，也是她唯一可做的事，正如李貞麗說：「我們門戶人家，舞袖歌裙，吃飯莊屯，你不肯學歌，閒著做甚」。所以唱歌娛客就是她全部的生活內容，李貞麗對她的規誡和期望是「莫將紅豆輕拋棄」，俾將來可以「門前繫住王孫轡」，即不要早結愛情，希望香君他時成為名妓後，可為自己賺取許多的錢，換言之香君只是她的搖錢樹吧了，「一寸歌喉，是俺金錢地」。

但少女春心的李香君，自然亦有她自己的遐想與情思，曉妝初罷，她唱：「香夢回，才褪紅鴛被，重點檀唇胭脂膩，匆匆挽個拋家髻，這春愁怎替，那新詞且記」。（【秋夜月】）學就半本牡丹亭後，杜麗娘的閨中情懷許也是她春心的寫照了。作者讓她唱著名的【皂羅袍】二支曲，在敘述結構上可看作是香君閒愁的註腳中，含她對愛情的憧憬。再看蘇崑生教她重唱的其中三句：「良辰美景奈何天」，「雨絲風片」，「牡丹雖好，他春歸怎占的先」。那意境恰正好與她日後的遭逢相若；良辰美景稍縱即逝，春風春雨之中，群芳開遍，只嘆牡丹尚早。牡丹是花中之王，但開期不長，往往在春天百花盛開後才姍姍來遲，而春殘之前，它已凋謝了，生命短暫。未能及早趕上滿園春光的牡丹，好比栽在錯誤時空裡的國色天香，帶著絲絲無奈與傷感。

李香君嫁與侯方域之前，只是一個美麗多才的歌妓，從作品結構看，這是戲劇的鋪敘部分而已。但她從少女情懷的春心意動，到嫁得侯方域，忽然意識到尚有比愛情的生命理想更重要的東西，侯生走後，她一方面忠守對侯生的愛情，活在與侯生愛情的餘溫中，一方面身歷世局亂離與個人變故，意識上必然產生更深更大的覺醒，至最後竟在一瞬間放棄追求多時的愛情。在這始終的變幻之間，《傳歌》一齣所描述的戲中戲便具有特殊的敘述意義。

所以在《傳歌》和《入道》之間，香君經歷兩次的意識覺醒，一是在體驗愛情的時候，一是自愛情中抽離出來的剎那。在兩次的覺醒之間，是香君人生經驗最「豐富」的階段，也是她意識發展的時期，要窺探這期間意識覺醒的契機，我們試以扇子這全劇的結構核心為線索作考察。

桃花扇既是故事的主題，也是香君品格及命運的象徵，論者中以廖玉蕙《桃花扇 中桃花扇的運用線索》最詳，¹²但她以歷史的眼光考察桃花扇的形狀、意涵和表記運用的卓越性，無疑已將桃花扇作為故事主題的藝術作用剖析精透，卻仍沒有涉及它的作品結構意義。即是說她的論述主體在扇不在戲，以「點」串連成「線」，而不是「面」的勘察。早期黃天驥在《略論桃花扇的藝術特徵》中說：「孔尚任緊緊抓住寫扇、濺扇、寄扇這三個連貫性細節，刻畫出香君性格的發展」¹³。則頗能指出問題的端緒。事實上在贈扇、濺扇、畫扇、寄扇和扯扇這些情節之中，除了最後的扯扇是屬於精神境界的提升，將在下面討論外，前面四個部分都意味香君自我意識的遞次轉變。

「贈扇」是香君體驗愛情的開始。《眠香》中侯方域題贈詩扇作為訂盟之物，詩云：「夾道朱樓一徑斜，王孫初遇富平車。青溪盡是辛夷樹，不及東風桃李花」。三四句以桃李喻香君的超凡出眾，春風中芬芳的桃李，雖無言而自花下成蹊，將同樣芳香的辛夷比了下去，突出了香君的吸引力。侯寫這首詩的時候，他的確只被她的美色與才華所吸引，賦詩只為訂情獲得芳心。然而對香君來說，這是她歌妓生涯的一個重要階段，除了嫁得傾慕的才子外，也企盼由此帶來日後的幸福，在題扇的情節裡，我們看到香君是刻意被派作捧硯的人，卞玉京說：「這個硯兒，倒該借重香君」。題扇便儼然成為一個儀式，訂下象徵愛情誓言的盟約，香君以捧硯的形式參與其中，似擔當了襄禮的角色，也對自己為

愛情的期許做了見證。儀式賦予香君的是愛情的接納和精神上的莊嚴感覺。侯題詩後，眾人說：「好詩，好詩！香君收了」。是觀禮者的認可與祝禱。香君收扇於袖中，此後「珍藏不肯示人」，收著的其實不只是定情的信物，也是她對自己生命的新感覺。

「濺扇」發生在《守樓》一齣中，楊龍友為田仰硬娶香君，香君取出詩扇質問他：「這首定情詩，楊老爺都看過，難道忘了不成」？繼而誓死不下樓，持扇前後亂打，楊叫道：「好利害，一柄詩扇，倒像一把防身的利劍」。詩扇對香君的意義盡現於此；它代表了被見證的身分與愛情，成為這身份與愛情的守護神，當這些東西被侵犯的時候，她便凜然以它作還擊的武器。我們在這血染桃花的全劇關鍵裡，在感受她的強烈情緒之餘，更要審察這是她性格發展的重要部分。在守樓之前，香君有過卻奩之舉，《桃花扇》的眉批評她「巾幗卓識，獨立天壤」，「何等胸次」。侯方域辭院，香君曉以大義，眉批又云：「香君事事英雄」，「雖英雄亦未能制眼淚」。如果承接前述的這種英雄性，則《守樓》中香君的行為只是她一貫風格的表現，顯示不出這戲劇高潮的創作意義。

論者眾口一辭推崇香君的氣節，果是慧質天生，抑或還有外因培護使然？題扇之後，香君以一種莊嚴的自覺體驗愛情，當侯方域尚沉迷美色之時，她卻對生命有了更大的敏感。所以楊龍友代阮大鍼送上妝奩，她怒極而拔簪脫衣，理直氣壯痛罵：「官人之意，不過因他助俺妝奩，便要徇私廢公，那知道這幾件釵釧衣裙，原放不到我香君眼裡」。她覺得自己的愛情被玷污了，在「趨附權奸，廉恥喪盡，婦人女子，無不唾罵」的阮大鍼手中，她的愛情竟然被淪為權奸的政治工具，自愛情的美夢中猛然醒覺，她開始進入另一個心理歷程。侯出走後，香君先而拒媒，後而守樓，利誘和強搶都擋過去了，態度一次比一次堅定，由「奴便終身守寡，有何難哉，只不嫁人」。到宣稱立志守節，寧願等侯生一百年。她在被強娶的時刻拿出詩扇，詩扇的象徵價值卻竟沒有得到世人認同，於是激憤地以之作為捍衛自己的武器。她是以生命顯示她獨守空樓對盟誓所作的承擔，也是以生命抗拒那些廉恥喪盡的權奸。血濺詩扇之間，有著她強烈的自我肯定，和面對橫逆時由道德良知而來的勇氣，裡面滲透著她對侯生的忠貞與對民族的忠義，所謂志節與英雄性實由此而來。

故我們在這些情節裡看到香君性格上的逐步成熟，她不是由

始至終都那樣英雄性的。如果根據批語所謂的香君固有英雄性，則角色便欠缺了提升與成長，只屬平面化的人物形象而已。也所以說作者在創作戲曲時有可能設計不盡如意，在故事的發展過程中人物性格會呈現脫軌而產生特殊的藝術效果。

「畫扇」和「寄扇」是香君在成熟的生命裡對自己命運的體認和掌握。《寄扇》一齣中香君獨守空樓倦極而睡，蘇崑生與楊龍友同訪，楊點染枝葉，畫就桃花扇，香君醒後嘆曰：「咳！桃花薄命，扇底飄零。多謝楊老爺替奴寫照了」。所唱【錦上花】亦有句「一朵朵傷情，春風懶笑，一片片消魂，流水愁漂薄命人寫了一幅桃花照」。薄命是香君對自己命運的體認，由桃花扇而產生的自我觀照，出於女性的自憐與無奈，作品在這淒美意境中完成了主題的意涵交待。但這其實只是一種暫時的體認，不是對命運的妥協。在經歷過拒媒與硬娶後，回顧身世，香君有一種被壓迫的感覺；「壓迫最終被化約為一種主觀的心理狀態感覺到被壓迫」。¹⁴作為一個「言出無文」的煙花女子，於是她以薄命來詮釋她所受到的種種迫害，話語包含著強烈的怨懟。我們試參考 Chris Weedon 的說法：「語言提供了許多詮釋我們的生活的方式；這些方式暗涵著對經驗的不同敘述，在與世界交互作用的過程中，我們經由習得思考與言說的語言過程採取那我們能有途徑獲得的理解世界的方式而給予事物以意義。然而藉著提出不同的一套假設，去轉化經驗的意義是可能的。在意識醒覺之中，對大多數女性而言的首要突破就是這種可能性：不去將困難、問題與不適詮釋為個人失敗的作用，而是將它們詮釋為社會地產生的結構之結果」。¹⁵香君是以她理解世界的方式在畫扇的情節裡藉薄命一詞流露她對現實的不滿，她固然並未甘心做一個薄命人，「這些意義只是暫時地被固定，但這暫時的固定具有重要的社會意涵」。¹⁶對命運的暫時體認是她意識覺醒的一個部分，她的自憐是生命經驗的沉潛轉化；她對現實有著更深的了解。

蘇崑生答應為香君寄扇與侯方域，香君說：「奴的千愁萬苦，俱在扇頭」。扇上既有詩，又有畫：「揮灑銀毫，舊句他知道，點染紅麼，新畫你收著。便面小，血心腸一萬條；手帕兒包，頭繩兒繞，抵過錦字書多少」。（【碧玉簫】）它的象徵意義包括愛情的印記、誓約的恪守、離別的思念、不幸的遭逢、鮮血的提示和聚首的期待，深刻而具體地展示了「千愁萬苦」。無言的意會勝過有字的錦書，因為一柄詩扇繫著無限的時空，香君藉它向侯生喚起過去的記憶，訴說眼前的處境和嘗試掌握自己將來的命運；扇

子的傳送顯示她其實並不甘於薄命飄零。

寄扇之後，香君在《罵筵》中表現了超凡的勇氣，可說是經驗轉化的結果。阮大鍼廣搜秦淮名妓討好弘光帝，香君被拉下媚香樓候選送入內庭教戲，她在馬阮等人未抵賞心亭前蓄意拼死痛罵權奸：「難得他們湊來一處，正好吐俺胸中之氣」。然後力數他們乃魏黨一流，淫奢誤國。經驗轉化的意義在於她此時的「英雄性」有異於濺扇一節；她是採取主動的正面指斥惡勢力。由愛情而逐漸加強的道德力量在這裡達至比生命更甚的高度，香君的性格於此才算塑造完成。

《選優》中香君又唱了一支《牡丹亭》中《尋夢》的【懶畫眉】：「為甚的，玉真重溯武陵源，也則為水點花飛在眼前。是他天公不費買花錢，則咱人心上有啼紅怨。咳！辜負了春三二月天」。香君手持弘光帝所賞的一柄桃花扇選唱此曲，在結構上與她當初在媚香樓唱的那兩支有呼應的藝術作用；由少女情懷的傷春到經歷滄桑的怨春，在「良辰美景奈何天」與「辜負了春三二月天」之間，是她意識覺醒的重要階段，她已然不是當初那個妙齡絕色的歌妓了。

（二）精神境界的提升

《桃花扇》中《入道》一齣是最具爭議性的部分，爭議來自劇情的急轉，而劇情的急轉與角色性格的突變有關。中國戲曲向來少悲劇結局，孔尚任擺脫了傳統的創作窠臼，讓侯李二人在棲霞山相會的大團圓邊緣驟然逆變，摒棄塵俗各自入道。藉張瑤星一番當頭棒喝：「呵呸！兩個癡蟲，你看國在那裡，家在那裡，君在那裡，父在那裡，偏是這點花月情根，割他不斷麼」？侯李本正細聚離情，聽後一個冷汗淋漓，如夢忽醒，說：「弟子曉得了」。一個亦跟著說：「弟子也曉得了」。於是割斷情根，修真學道。對於這樣一個突如其來的變局，《入道》齣末的總批云：「離合之情，興亡之感，融合一處，細細歸結。最散最整，最幻最實，最曲迂最直截。此靈山一會，是人天大道場。而觀者必使生旦同堂拜舞乃為團圓，何其小家子樣也」。¹⁷一方面歸結歷史愛情二重之大結構，一方面標榜反傳統之創作意識；後人意見紛紜，而論點實不出此二端。如《孔尚任與桃花扇》便直承其說：「讓離合之情和興亡之感兩者水乳交融地結合起來，把整個戲都統一於一種蒼涼深沉的悲劇氣氛之中」。¹⁸康逸藍在《詠不盡興亡調 談

長生殿 桃花扇 所透顯出的文化觀》中則較傾重歷史的主題，除了指出入道的安排「為這齣戲留下餘味」外，又以為「孔尚任如此做是有深意的」：「是對現實的一種抗議，因為山河易主，對遺民而言，是一種幻滅，生命的根無所固著，只有出離紅塵，才是人生的樂土，才能再將生命的根安頓下來。他這種觀念，該來自於對遺民們心情的一種透視與關懷」。¹⁹ 宋輝由《入道》一齣看孔尚任的悲劇意識，仍由歷史的主體加以發揚，他以為作者是刻意讓作品通過末世人無可選擇的命運失落引發歷史的沉思；「侯李只能在無可選擇的命運裡選擇了最後的逃亡——入道，使這個對純真情思割捨的細節瀰漫著愛之痛苦的理性光澤，故入道並不意味著精神的完全解脫，也不意味道家思想戰勝了儒家思想，它意味著嚴酷的歷史裡儒家文化精神被擠壓，被扭曲，甚至變質和幻滅的悲劇」。又說：「入道的審美價值在於孔尚任借這場人生結局的敘演，使個體的人物形象成為歷史祭壇上永恆的時代見證」。²⁰ 這些論調均植根於作者的以歷史文化為本的創作意圖上；以離合興亡之預示始，以離合興亡之結局終，具現一個完整的大結構。故事末了，作品讓我們收獲的，是對人生的一場認知，到頭來愛情不過是最不重要的可隨時放棄的東西，個體的選擇終服從於時代的變故。所謂幻滅感，主導於歷史的主題。

至於從反傳統的創作意識看入道的構思價值，則可參考《細說桃花扇》的說法：「讀者可能很難再憑藉過去的閱讀經驗來揣測它的發展或結局。這樣的結局，事實上，不止於與眾不同的創新意義，如果再往深層探視，則可以延伸至劇作家在票房和忠實自己間之掙扎，就這一點而言，孔尚任是值得稱道的」。²¹ 言下以為作者刻意安排這樣的結局，是建基於故事情節的發展。忠實自己者，是求新的文學創作意圖。侯李在棲霞山之天人大道場相會，在歷史之必然和人世無數的偶然中，團圓的結局實在顯得太造作和太俗氣了，即使遂合了劇場裡觀眾的傳統期待，卻失了在文學作品的經營中往往最被注重的餘味；有審美能力的讀者會惘然若失。

無論從歷史的或文學的創作意圖透視《入道》一齣的深長意義，論者顯然側重了「作者」的主體，由創作主體出發，指出體認作品的最後歸宿是能陷入一種歷史的哲學的思維，或文學的淒美境界裡。然而對讀者來說，文學作品的象徵意味是在解讀的過程中有所體認，非由指導而來。《桃花扇》至《入道》一齣，劇情急轉，是承接了什麼先兆？要理順這關節中的閱讀心理，人物

形象性格的變化是入手途徑。侯方域在收到香君所寄詩扇後，一直熱切追尋她的下落，靈山之會，突然悟道，我們可以理解為一種知識分子在亂世滄桑中聞道而驟生的空茫之感。而李香君呢？一直到《栖霞》一齣，香君仍以尋覓侯郎為人生唯一要務：「侯郎不見，妾身無歸」。煙塵滿地之中，侯方域成為她浮萍般身世的最後依傍，找尋他，其實是找尋她自己生命價值之所在。經過倉惶逃難，此時她對生命又復有更深的體認，愛情的嚮往儘管依舊，人生虛幻的感覺必與時俱增。且看她在道庵中覆雜的心緒，一時自愧青樓出身：「念奴前身業重，綁十指箏絃簫孔，慵線懶針，幾曾作女紅」。一時感傷眼前處境：「比不得在青樓之日了」。感懷今昔，自有體悟，這種體悟既建立在動盪的時代場景中，我們便不能把它與畫扇中的薄命自憐等同觀之，它包容著一個世代一個國族在末路中的惶然與無奈。故《入道》中張瑤星高唱茫茫苦海，人生禍福，便接上了香君心頭的人生虛幻感，及後再一番猛喝，復正正喝到她的心上來；她是在意識漸次的覺醒中達到內在性格的異化，自愛情中抽離出來的剎那，她是與侯朝宗同時得到醒悟的慧性，而不是由於他的啟導或有所感應。

故香君的入道可說是她在精神境界上的提升。愛情本是她最初的人生追求，在體驗愛情的始末間，她同時因種種經歷而獲得對生命理性的啟悟，但對生命的了解並不是她入道的原因，宋輝所謂的「愛之痛苦的理性光澤」充滿著智性的敏銳，李香君雖是才德智勇兼具，然此等性質實仍以情為主體，即使由情而得理，入道卻不是以理調節情的結果。沿兩次牡丹亭唱曲中透現對人生無奈體會的漸深漸沉，至《栖霞》中「無歸」的哀告一直發展而下的憂患感覺，香君即使在重新掌握幸福的邊緣，實未能及時抹掉心靈上的這些印記，及至目睹桃花扇在重逢的一瞬旋被撕裂委地，復驟聞道士癡蟲之喝，強烈的戲劇幻變感使她當下遽得豁悟，自愛情的大夢中醒來，在一剎那間便直接擺落了塵世的虛妄，將生命解體到自然的本質，入山修道去也。由《傳歌》到《入道》，香君性格的發展與變化曲折而有脈可承，細細體味自可減弱對故事結局的突兀感覺。廖玉蕙就桃花扇的表記運用說《栖霞》齣末侯方域擁扇睹物思人，起著預先鋪陳的作用，使後面入道不顯突兀。²²這是就情節發展的理路推移言之，蓋侯所唱【好姐姐】一曲有讖語之微意：「天老地荒，此情無盡窮。分飛猛，杳杳萬山隔鸞鳳，美滿良緣半月同」。結果他們真的沒能再續此半月之良緣。

由情入道，呈現的是一種宗教性質的精神境界的飛升。香君在情場轉了一回，在完成追求愛情大業的時候有所頓悟而放棄，使《桃花扇》成為古典戲曲裡更完整地表現中國人對情的矛盾態度的傑作，孫康宜說：「中國人是最重情、也是最希望從情裡擺脫出來的人，因此情與不情一直都是中國文化裡兩個平行共存的動力。如何從情中醒悟過來乃為歷代中國文人的一大關注」。²³ 孔尚任的關注在遺民們的心情、南明興亡的教訓、創作的別出心裁、以至儒道互補的思想結構等以外，²⁴ 是否還須加上中國人對情的矛盾一項，後世讀者無從得知，然自香君的藝術形象表現看去，她的確迥異於明清戲曲中那些重情的女子，因為角色的塑造裡頭包含了更廣泛的民族文化元素。

總觀以上的分析，《桃花扇》中李香君的藝術形象實具深度，她是作品生命力之所在。孔尚任在塑造一個這樣的人物時，最初可能只止於借離合之情，寫興亡之感，而故事發展下來，她終於成為中國戲曲裡形象最鮮明的女性之一，則該是脫軌於歷史的設計以外了。即是說儘管我們不刻意否定作者的歷史創作意圖，從作品中角色的藝術呈現，我們更可以補充說《桃花扇》實寄寓了作者對女性的極度推崇與尊重。

注釋：

1. 梁啟超在《桃花扇註》中不僅將真實史事作戲文注腳比附，戲中詩文亦有比附現實創作（台北：中華書局，1966年）。此外總體的桃花扇研究可參考吳新雷的《孔尚任和桃花扇研究的世紀回顧》（《中國古代近代文學研究》1999.8頁208）。朱萬曙亦有《近十年孔尚任及桃花扇研究綜述》（《文史知識》1990.12頁103）。
2. 廖玉蕙《細說桃花扇——思想與情愛》（香港：海嘯出版社，1997年）。
3. 聶石樵《略談桃花扇》載徐文斗編《宋元明清劇曲研究論叢》第四集，（香港大東圖書公司，1979年）頁188。段美華《李香君形象的創新性》（《中國古代近代文學研究》1992.11.）頁263。蔣星煜《田雯與桃花扇及其他》（《中國古代近代文學研究》1991.4）頁232。姚忠聲《讀桃花扇偶得》載《宋元明清劇曲研究論叢》頁236。宋輝《最後一頁滄桑——從桃花扇入道看孔尚任的悲劇意識》（台北：《國文天地》1992.8）頁37。孫康宜《論女子才德觀》載《古典與現代的女性闡釋》（台北：聯合文學出版社，1988年）頁150。
4. 謝康《桃花扇底特性和民族精神》，見《文藝論集》（香港：亞洲出版社，1958年）頁274。
5. 吳新雷《孔尚任和桃花扇研究的世紀回顧》，載《中國古代近代文學研究》1999.8.頁208。
6. 馮文樓《一個複合的文體建構——桃花扇二重主題說兼及其他》《中國古代近代文學研究》1993.6，頁287。
7. 《桃花扇》（北京：人民文學出版社，1994年）頁6。
8. 孫康宜《陰性風格或女性意識》載《古典與現代的女性闡釋》，頁116及117。
9. 同注7。
10. 胡雪崗《孔尚任和桃花扇》（上海：上海古籍出版社，1985年）頁57。
11. 《細說桃花扇》頁157。
12. 見《細說桃花扇》第二章。桃花扇象徵香君命運，可見於孔尚任《桃花扇小識》：「桃花者，美人之血痕也。血痕者，守真待字，碎首淋漓，不肯辱於權奸者也。」載《桃花扇》頁3。寄扇一齣，香君嘆曰：「桃花薄命，扇底飄零」。以扇子比擬自己命運。
13. 《宋元明清劇曲研究論叢》第四集，頁129。
14. 克莉絲維登(Chris Weedon)著，白曉虹譯《女性主義實踐與後結構主義理論》（台北：桂冠出版社，1994年）頁98。
15. 同前注，頁99。
16. 同前注，頁100。根據後結構主義的基本原則，語言是遊戲的一個無終止的過程，沒有永恒不變的固定意義，參考王逢振譯《當代西方文學理論》（中國社會科學出版社，1988年）頁185《後結構主義》一章。
17. 《桃花扇》（江蘇廣陵古籍刻印社影印「煖紅室彙刻傳奇」，1990年）頁148。
18. 《孔尚任和桃花扇》頁42。

19. 康逸藍 詠不盡興亡調 談《長生殿》《桃花扇》所透顯出的文化觀，載《聯合文學》(台北，第七卷第八期，1991年6月)頁91。
20. 宋輝 最後一頁滄桑 從桃花扇入道看孔尚任的悲劇意識，頁38-41。
21. 《細說桃花扇》頁406及409。
22. 同前注，頁159。
23. 孫康宜 中國文化裡的情觀，載《古典與現代的女性闡釋》，頁39。
24. 廖玉蕙在《細說桃花扇》中說：「桃花扇之必然被撕，是基於傳統知識分子儒道互補的文化心理結構。儒家救亡圖存的希望既已渺茫，孔尚任遂轉為對精神最終安頓之所 桃花源的企慕。裂扇意味著扯斷情根，跳出幻界，重入自然。總之，桃花扇從山盟海誓的信物，一躍而為二人離合悲劇性命運的象徵，再躍而轉為映照國家命運，揭露南明滅亡的見證，甚至更進一步承載了對精神解脫、個體自由的希冀」。頁165。

(引自《人文中國學報》(第九期)，香港浸會大學，2002年12月)