

# 雅與俗的並行：「雙漸蘇卿」故事 在宋、金、元時期的傳播

陳田琚\*

## 一、引言

任中敏(1897–1991)先生在《曲譜》中指出：「自元以來，曲中播詠最盛者，有三大情史，一為普救西廂，一為天寶馬嵬，一則為豫章茶船也。」<sup>1</sup>其中「豫章茶船」即指雙漸蘇卿故事(後亦稱「雙蘇故事」)。學界對前兩者的研究成果豐碩，而對雙漸蘇卿故事的關注相對較少。<sup>2</sup>導致上述現象的根本原因在於：明皇貴妃故事與西廂故事從創作者、傳播者、接受者三方面，均受到以文人士大夫為代表的精英群體的引導，所以於早期就形成了較為整體的文本、經典的人物形象，且得到了廣泛穩定的傳播。相比之下，雙漸蘇卿故事並無確定可繫名的創作者，在發展成型的過程中，傳播途徑多樣，受眾群體複雜，與西廂和明皇貴妃故事的存在面貌截然不同。

---

本文為國家社會科學基金「歐美學者的中國古典戲曲研究」(23CZW037)的階段性成果。

\* 陳田琚，上海華東師範大學中文系講師

<sup>1</sup> 任中敏：《曲譜》，收入《散曲叢刊》(南京：鳳凰出版社，2013年)，下冊，頁1212。

<sup>2</sup> 筆者按：目前大陸學者對其進行的研究較為零散，始於任中敏，在《中原音韻作詞十法疏證》(1924)中提及雙漸蘇卿故事，見氏著：《散曲叢刊》，下冊，頁1016–17。1929年，趙萬里在《國立北平圖書館月刊》發表〈水滸傳雙漸趕蘇卿故事考〉，後收入趙景深編：《中國戲曲初考》(鄭州：中州書畫社，1983年)，頁121。1934年，鄭振鐸發表〈論元人所寫商人、士子、妓女間的三角戀愛劇〉，提及雙漸蘇卿故事，後收入《中國文學研究》(北京：作家出版社，1957年)，中冊，卷3，頁535–58。陸侃如、馮沅君注意到南戲版本的雙漸蘇卿故事，予以補全，見《南戲拾遺》(北京：哈佛燕京學社，1936年)，頁177–80。兩位臺灣學者對雙漸蘇卿故事進行了系統研究，分別是齊曉楓：《雙漸與蘇卿故事研究》(臺北：文史哲出版社，1988年)；

[下轉頁2]

從創作角度，並無一位精英作者被繫名與雙蘇故事的生成與定型。而明皇貴妃故事基於正史，後成為懷古詩歌的主要題材。西廂故事原型為元稹(779–831)《鶯鶯傳》，後又有趙德麟(1064–1134)〈商調蝶戀花〉鼓子詞。從接受角度，因並無一個完整的雙蘇故事文本留存，所以對該故事的接受方式，必然不同於已實現經典化的西廂與明皇貴妃故事。西廂故事的研究可基於金代《西廂記諸宮調》和元代《崔鶯鶯待月西廂記》。明皇貴妃故事的研究可基於《長恨歌》、《唐明皇秋夜梧桐雨》及《長生殿》等。但雙蘇故事並無此類文本留存，從傳播角度增加了更多不定性。由此導致的可見後果，是元代三種故事在雜劇、散曲中的出現頻率並駕齊驅。然而自明往後，西廂故事和明皇貴妃故事依然長盛不衰，雙蘇故事卻日漸式微。然而，沒有精英作者繫名與雙蘇故事的事實、以片段流傳的傳播狀態及具不定性的情節和人物形象，正是雙漸蘇卿故事的文獻與文學價值所在，使其部分呈現了宋、金、元俗文學真實的存在面貌。

綜觀雙漸蘇卿故事從宋至元的流變史，可看到該故事的主要情節構件如何獨立傳播，並由創作者增刪改組，以適應不同情境並達成多樣的抒情、戲劇、審美效果。總而言之，雙漸蘇卿故事情節的流動性與人物的不定性，成為一個邊界模糊的敘事系統。而這一特質，正是其強大包容性之所在。本文擬首先考察雙漸蘇卿故事由宋至元形成、發展與傳播的過程，繼而圍繞女主人公蘇小卿在三種基本敘事系統中的三種主要形象，以女性審美為切入點，探討雙漸蘇卿故事如何並置雅俗文學傳統的不同關注點。最後，本文探討雙漸蘇卿故事如何以引用的形式出現在元代散曲中，體現散曲變俗為雅、化雅為俗、雅俗並濟的文學特徵。

---

〔上接頁1〕

李殿魁：《雙漸蘇卿故事考》（臺北：文史哲出版社，1989年）。海外對此的專門研究有J. I. Crump，在他的著作*Song from Xanadu: Studies in Mongol Dynasty Song-Poetry (San-chü)* (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1983) 第七章“The Lost Love Story”討論了雙漸蘇卿故事。除此之外，還有William Dolby, “‘Tea-trading Ship’ and the Tale of Shuang Chien and Su Little Lady,” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 60.1 (1997): 47–63。

## 二、雙漸蘇卿故事的成型與發展

雙漸蘇卿故事的主要情節究竟如何，一直未有定論。究其原因，是因該故事並無完整文本留存。人物與場景均以獨立片段的形式，散見於不同的文獻資料。<sup>3</sup>現有研究認為雙漸蘇卿故事的梗概是：書生雙漸與青樓女子蘇小卿兩情相悅，在鴛母的破壞下，小卿誤嫁江西茶商馮魁。中舉的雙漸被任命為臨川縣令，赴任途中經過鎮江金山寺，看到小卿題寫在寺壁上的詩，前往追趕跟隨馮魁返鄉的小卿。在豫章城外，兩人相約私奔，終成眷屬。<sup>4</sup>據此可見，整個故事包括誤會、變心、題壁、重逢四個關鍵情節。但由於文本資料的缺乏和傳播過程中出現斷裂，這些情節究竟如何推進，人物心理發生哪些變化，每個節點有哪些重要細節，均不清晰。比如：鴛母究竟如何破壞雙漸和小卿的感情？小卿為何要嫁給馮魁？她在金山寺壁題詩的行為，究竟出於有意抑或無意？若是無意，她受何種情緒驅策？若是有意，又想達到何種目的？提出這些問題，並非為了推理分析，抽絲剝繭以還原一個完整的雙漸蘇卿故事，而是意在說明，該故事很可能在傳播過程中就是不完整的。多種敘事系統的並存和在不同文學、表演形式中的即興發揮，導致了雙漸蘇卿故事本身具流動性且無法還原出一個確定的唯一版本。

仔細觀察雙漸蘇卿故事的早期型態，筆者認為，雙漸蘇卿故事最初只是具有標誌性的片段，在流行過程中，根據敷演者的主觀意志被不斷改動，呈現出情節與人物形象不斷變化的特徵，但也如實反映了俗文學資料庫成型的過程——即基於一個或幾個主要片段，經過不同敷演者在不同場合下的增補、改動，最終形成獨立卻互文的幾個主要敘事系統和數個支脈。

雙漸蘇卿故事中可追溯的最早片段，應為二人的江上重逢，來源於繫年最早的兩個關聯文本：一是置於南宋官員雙漸（生卒年不詳）名下的〈豫章逢故人歌〉；<sup>5</sup>一是歸於宋末元初時人羅燁（生卒年不詳）名下，收錄於《醉翁談錄》

<sup>3</sup> 關於雙蘇故事多樣變化的討論，參姚品文：〈雙漸蘇卿故事研究補說——讀李殿魁《雙漸蘇卿故事考》〉，《江西師範大學學報》1991年第1期，頁62-67。

<sup>4</sup> 見李殿魁：《雙漸蘇卿故事考》，頁29。

<sup>5</sup> 雙漸：〈豫章逢故人歌〉，收入解縉等纂修，姚廣孝監修，楊家駱主編：《永樂大典》（北京：中華書局，1986年），第2冊，卷3005，頁1722。

「煙花奇遇」條目，題名《蘇小卿》的小說。值得注意的是，這兩個文本雖被繫年於宋，目前可考的最早版本卻都只見於明代的《永樂大典》。〈豫章逢故人歌〉收錄於《永樂大典》中的《詩海繪章》，該詩選多錄晚唐與北宋詩人的作品，卞東波認為可能是一部南宋或元編選的唐宋詩選本。<sup>6</sup>《蘇小卿》小說不見於今本《醉翁談錄》，亦僅見於《永樂大典》。<sup>7</sup>〈豫章逢故人歌〉模仿白居易(772–846)〈琵琶行〉，記述雙漸在去臨川赴任的途中，路過豫章城，偶遇故人歌妓蘇小卿，兩人在江上相遇，敘舊後各奔東西。《蘇小卿》故事則記述蘇小卿本為官宦人家之女，與小吏雙漸私定終身，後來蘇家家道中落，小卿遷往揚州，淪落風塵，與中舉後前來赴任的雙漸偶遇。小卿當時已有一位薛姓司理官為恩客，但仍與雙漸維持了長達兩年隱秘的情感關係，直到雙漸任期完畢離開揚州。後文疑有缺失，緊接著這段情節，直接過渡到嫁給五十老翁的小卿在豫章城外的江上與雙漸重逢，因其聽到小卿的琵琶聲，兩人相認，定議私奔，有情人終成眷屬。〈豫章逢故人歌〉在《蘇小卿》中出現，為雙漸與小卿在江上偶遇時吟誦的詩歌。謝桃坊通過將《蘇小卿》中的〈豫章逢故人歌〉與詩歌版本的〈豫章逢故人歌〉對比，發現有兩句異文和四句脫漏，據此，謝桃坊認為《蘇小卿》是羅燁對雙漸〈豫章逢故人歌〉的話本敷演。<sup>8</sup>但是，其他文本證據暗示，《蘇小卿》與〈豫章逢故人歌〉更像不同作者對同一場景的不同想像方式。

長詩〈豫章逢故人歌〉圍繞雙漸小卿的江上偶遇寫成，《蘇小卿》小說中該部分也為重點渲染二人重逢的情節，將小卿與雙漸的詩歌酬答全文收錄，佔據現存文本的大半篇幅。但是，是否如謝桃坊所說，《蘇小卿》是對〈豫章逢故人歌〉的生發，此論斷頗可商榷。〈豫章逢故人歌〉中提到的「廬江」、「韶州」兩個地名，均不見於《蘇小卿》，前人以為《蘇小卿》中將蘇小卿寫作「閩江知縣之女」，是因「廬江」誤作「閩江」。<sup>9</sup>但細查可見，「廬江」這一地名僅僅出現於

<sup>6</sup> 卞東波：〈《永樂大典》殘卷所載詩選《詩海繪章》考釋〉，《中國韻文學刊》2007年第2期，頁103–8。

<sup>7</sup> 王汝梅、張羽著：《中國小說理論史》（杭州：浙江古籍出版社，2001年），頁37。

<sup>8</sup> 謝桃坊：〈元曲雙漸與蘇小卿本事發微〉，《中華文化論壇》2019年第5期，頁63–70。

<sup>9</sup> 譚正璧：〈《雙漸蘇卿》本事新證〉，《戲劇報》1962年第4期，頁57–59。

插入的〈豫章逢故人歌〉和蘇小卿對答歌詩中，「閩江」這一地名卻反覆出現了三次。難道一次為誤作，三次均為誤作嗎？又為何在前文誤作，在詩歌中又不誤作了呢？閩江位於今日無錫和武進交界處，隸屬江蘇；《蘇小卿》中，小卿家道中落，淪落揚州為娼，揚州亦屬江蘇。故結合《蘇小卿》小說的背景，顯然「閩江」比「廬江」更符合邏輯。從江蘇閩江遷至江蘇揚州，顯然比從隸屬安徽的廬江縣跨省遷居更為合理。根據這一細節，有理由懷疑《蘇小卿》小說與〈豫章逢故人歌〉長詩，並非清晰的「自詩歌改編的白話小說」這一由雅及俗的傳承關係。《蘇小卿》小說吸收了〈豫章逢故人歌〉這一文本材料，但未必是以此為基礎進行文本擴寫，更可能的情況是：〈豫章逢故人歌〉詩與《蘇小卿》小說，是對「書生歌女江上相遇」這一經典場景的不同想像。

這一經典場景，可上溯至白居易〈琵琶行〉的「士不遇」詩歌傳統。雖然〈豫章逢故人歌〉被歸於南宋官員雙漸名下，但從史料方面並未得到證實。儘管譚正璧等學者已考證得雙漸其人確實存在，可他是否真與所謂的蘇小卿有過情事，仍未有定論。<sup>10</sup>現存可見的雙漸蘇卿故事版本，都與歷史上雙漸的生活足跡、仕宦經歷全不吻合。<sup>11</sup>從文學方面，也無法證明雙漸何時根據他與蘇小卿的故事作了〈豫章逢故人歌〉。《永樂大典》所收《詩海繪章》的編者，偏好頌聖、寫景、隱逸等傳統題材，〈豫章逢故人歌〉是其中唯一一首關於男女情事的作品。不應排除在《詩海繪章》編寫之時，編者將此來源不明的文本附會於雙漸名下，通過對其做自況托寓的解讀，將其納入士不遇詩歌傳統的可能。〈豫章逢故人歌〉與白居易〈琵琶行〉顯而易見的相似，將雙漸蘇卿故事歸屬到士人佳人同病相憐、同是天涯淪落人的敘事中。

與〈豫章逢故人歌〉相比，《蘇小卿》故事對「江上相逢」的想像則更為戲劇化。開篇的後花園相遇，顧及了讀者對才子佳人故事的喜好；中間兩人數次的詩歌酬答，迎合了宋元小說對詩詞嵌套的喜好——〈豫章逢故人歌〉在文中的出現

<sup>10</sup> 譚正璧：〈雙漸資料〉，《光明日報·文學遺產》，1958年1月26日，第5版。

<sup>11</sup> 筆者按：譚正璧所見史料中說歷史上的雙漸「性滑稽」，又說其曾做過無為與漢陽的知縣，這都與雙蘇故事中多情書生的形象，及在揚州、豫章等地為宦的經歷全不吻合。見譚正璧：〈雙漸資料〉，第5版。



就是一例。全文對該作品的商業性和娛樂性都有所考慮，例如為蘇小卿安排另外兩位客人，增加她與雙漸結合的複雜程度與難度，使情節更加一波三折。通過這些劇情的鋪墊，《蘇小卿》將兩人的重逢改寫為敘事意義上的高潮，而非詩歌傳統中的文人自況。以「江上相逢」為核心，雙漸蘇卿故事有了「相遇—分離—團聚」這一基本的故事框架，並通過對此過程不同的闡釋方式，有了發展多種敘事的可能。

因此，蘇小卿的風塵生活成為該故事的又一重要敘事元素。在行院文化興盛的宋、金、元時期，行院女子與其男性顧客之間錯綜複雜的金錢情感關係，是雜劇、散曲、筆記小說頗為關注的對象。蘇小卿對她的仰慕者們欺哄玩弄的態度，及其所處的重金錢、輕情感的生存環境，具備宋金俗文學系統中「行院生涯」這一母題的基本要素。因此，金代的雙漸蘇卿故事的敘事結構向這一母題靠攏，以嘲謔書生為主。陶宗儀(1329—約1412)在《南村輟耕錄》「諸雜大小院本」一條，錄《調雙漸》劇名。<sup>12</sup>胡忌(1931—2005)在《宋金雜劇考》中指出，「調」是「調笑」之意。<sup>13</sup>譚正璧〈輟耕錄所錄金院本名目內容考〉指出：「此故事〔《調雙漸》〕與馬致遠的《江州司馬青衫淚》情節相似，出於一型，不過換了主角的名字吧了。」<sup>14</sup>馬致遠(1255—1321)《江州司馬青衫淚》寫白居易與歌女裴興奴的悲歡離合，脫胎於〈琵琶行〉。可見學界對《調雙漸》院本的內容存在爭議，胡忌視其為戲謔之作，譚正璧卻認為其是情節完整的劇本。考慮到院本本身融匯雜耍的性質，及「諸雜大小院本」中記錄的其他院本名，《調雙漸》意在嬉笑怒罵，當無疑問。伊維德(Wilt L. Idema)認為通過讀書人在商業社會中的窘境來製造笑料，是金院本涉及行院時的主要角度。<sup>15</sup>《調雙漸》這一院本名，字面有「調笑書生雙漸」之意，正呼應伊維德所論的這一傳統。

<sup>12</sup> 陶宗儀：《南村輟耕錄》（北京：中華書局，2004年），頁308。

<sup>13</sup> 胡忌：《宋金雜劇考（訂補本）》（北京：中華書局，2008年），頁175。

<sup>14</sup> 譚正璧：《話本與古劇》（上海：上海古典文學出版社，1956年），頁183。

<sup>15</sup> 筆者按：伊維德認為諸宮調傾向於將書生描寫為“fool”（傻瓜），無論他未來如何高昇，都仍然是慾望的奴隸。見Wilt L. Idema, “Satire and Allegory in All Keys and Modes,” in Hoyt Cleveland Tillman and Stephen H. West eds., *China Under Jurchen Rule: Essays on Chin Intellectual and Cultural History* (Albany, NY: State University of New York Press, 1995), p. 240。

如果說「江上相逢」更接近文人的詩歌傳統，「行院生涯」更接近大眾的審美趣味，金代流行的《雙漸小卿諸宮調》則通過引入外在力量，將兩者並置。通過加入有錢有勢的茶商，來為雙漸蘇卿的愛情平添波瀾；又通過金山題壁的巧合，來化解危機，從而形成一波三折的故事閉環，展現出諸宮調具有的強大敘事能量，金人董解元（生卒年不詳）在《西廂記諸宮調》的〈柘枝令〉中寫道：

也不是《崔韜逢雌虎》，也不是《鄭子遇妖狐》，也不是《井底引銀瓶》，也不是《雙女奪夫》。也不是《離魂倩女》，也不是《謁漿崔護》，也不是《雙漸豫章城》，也不是《柳毅傳書》。<sup>16</sup>

他羅列這些故事原是為了襯托西廂故事的新穎，卻反面印證了它們在當時的流行度，雙漸蘇卿故事就包括其中。此處董解元所引的《雙漸豫章城》，很可能指的是〈雙漸小卿諸宮調〉。元代夏庭芝（?-1375）《青樓集》載：「趙真真、楊玉娥善唱諸宮調，楊立齋聞其謳張五牛、商政叔所編《雙漸小卿》，怨因作《鷓鴣天》及《哨遍》、《耍孩兒煞》以詠之。」<sup>17</sup>張五牛生卒年不詳，但在《都城紀勝》中有所提及：「中興後，張五牛大夫因聽動鼓板中，又有四片太平令，或賺鼓板，遂撰為賺。」<sup>18</sup>可推測張五牛為南宋時人。而商正叔為金時人，他的兄弟商衡仕金顯貴，《金史》第一百二十四卷有其傳記，注：「商衡字平叔，曹州人」。<sup>19</sup>馮沅君認為〈雙漸小卿諸宮調〉起於南宋，在金成型，由張五牛創，由商正叔改。<sup>20</sup>元曲家楊立齋（生卒年不詳）觀看元代女藝人趙貞卿、楊玉娥的表演後，創作了散曲〈雙漸小卿諸宮調〉，其中有「霜芽露葉玉裝船」及「一個是玉堂學士，一個是金斗名娃。又有個員外村，有個商賈沙」等句。<sup>21</sup>「霜芽露葉」指茶葉，說明

<sup>16</sup> 董解元著，朱平楚注譯：《西廂記諸宮調注譯》（蘭州：甘肅人民出版社，1982年），頁6-7。

<sup>17</sup> 夏庭芝：《青樓集》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第2冊，頁19。

<sup>18</sup> 灌園耐得翁：《都城紀勝》，收入孟元老等著：《東京夢華錄（外四種）》（上海：古典文學出版社，1957年），頁97。

<sup>19</sup> 脫脫等撰：《金史》（北京：中華書局，1975年），卷124，頁2696。

<sup>20</sup> 馮沅君：《古劇說匯》（上海：商務印書館，1947年），頁152-54。

<sup>21</sup> 隋樹森編：《全元散曲》（北京：中華書局，1964年），頁1271-73。

〈雙漸小卿諸宮調〉中已有「茶員外」這一人物形象，並且除了茶商，應當還有一個商賈的角色。<sup>22</sup>現在學者論及雙漸蘇卿故事，多只提及茶商馮魁，但在宋、金、元時期作者對該故事的寫作中，蘇小卿一直被認為擁有多個仰慕者，如《蘇小卿》中提到的薛司理，〈雙漸小卿諸宮調〉中的「商賈」，與後來關漢卿（約1234—約1300）等劇作家在散曲中寫到的為小卿蓋下麗春院的黃肇。可見在金代的諸宮調中，從加入第三者的破壞（出現危機），至添補金山題壁的波瀾（解決危機），到鋪陳最後的團圓結局，雙漸蘇卿故事具備了悲歡離合的複雜情節，與〈西廂記諸宮調〉為張生鶯鶯故事增加的種種戲劇衝突，一脈相承。〈豫章逢故人歌〉與《蘇小卿》皆重「江上重逢」，金代院本聚焦「行院生涯」，諸宮調加入第三者的破壞與金山題壁的反破壞。尤其是「金山題壁」這一片段，後來成為雙蘇故事的專屬情節，在元明兩代廣受關注。

在元代，金山寺這一地名，數見於關漢卿〈雙調·碧玉簫〉、馬致遠〈長江風送客〉，以及吳弘道（生卒年不詳）〈中呂·上小樓〉等散曲，可見臨海的金山寺與豫章城外的月下相逢，已形成前後呼應的情節主體，長江沿岸成為雙漸蘇卿故事的主要發生區域。<sup>23</sup>從地理角度，上述敘事組件，各有其中心。「江上相逢」圍繞江西幾個重要城市，雙漸被指派為臨川令，他和小卿相會在豫章城。而「行院生涯」主要發生在江蘇地區，《蘇小卿》小說中，小卿在揚州為妓。大多學者認為她本籍安徽廬州（今合肥），<sup>24</sup>但是，在現存材料中，小卿都與「金斗」而非廬州聯繫在一起。明確認為小卿為廬州人的，只有明代梅鼎祚（1549—1615）的《青泥蓮花記》，原文記：「蘇小卿，廬州娼也，與書生雙漸交暱，情好甚篤。」<sup>25</sup>

<sup>22</sup> 筆者按：除此之外，趙萬里和趙景深根據《水滸傳》中白秀英表演《豫章城雙漸趕蘇卿》推斷雙漸蘇卿故事可見於「說話」的觀點，相關論述可參李殿魁：《雙漸蘇卿故事考》，頁26—29。一方面可說明其的確見於多種俗文學表演形式，另一方面「雙漸趕蘇卿」更接近《雙漸小卿諸宮調》這一敘事系統。「豫章逢故人」和「雙漸趕蘇卿」是兩種相遇方式，「逢」有偶然性、隨機性，而「趕」有主觀性、刻意性，說明這一版本的雙漸蘇卿故事中應當有雙漸決意追趕小卿的情節，體現了之前的情節波折。

<sup>23</sup> 關漢卿〈雙調·碧玉簫〉有「金山寺心事傳」的句子，馬致遠〈長江風送客〉寫「金山寺可東觀大海」，吳弘道〈中呂·上小樓〉以「蘇卿告覆，金山題句」起頭。見隋樹森編：《全元散曲》，頁164、274、729。

<sup>24</sup> 如譚正璧即持此論。見譚正璧：〈雙漸蘇卿本事新證〉，頁57。

<sup>25</sup> 梅鼎祚輯纂，易軍校點：《青泥蓮花記》，收入陸林主編：《筆記小說名著精刊》（合肥：黃山書社，1996年），頁177。



而明代以前，提及雙漸蘇卿故事，一般只使用地名「金斗」，未提及廬州。的確，「金斗」為安徽廬州的別稱。然而，宋元時期，同樣被稱為「金斗」的除了安徽廬州，還有江蘇毗陵（今常州）。史能之（生卒年不詳）《重修毗陵志》載：「毗陵當五季時臨吳越，竟偽吳刺史張伯儆增城築方，直雄固至，號金斗。」<sup>26</sup>宋元兩代，金斗被作為毗陵的代稱。張耒（1054–1114）《柯山集》收〈次韻贈無咎學士〉詩曰：「毗陵城如金斗方，往事歷歷那能忘。」<sup>27</sup>周密（1232–1298）《武林舊事》「酒水」條目錄「金斗泉」，下注該酒來自常州，南宋時隸屬毗陵。<sup>28</sup>元代詩人謝應芳（1295–1392）是武進人氏，他的文集《龜巢集》中但凡提到「金斗」，多指毗陵。如在〈次韻答戴麟隱見贈〉中寫道：「遙憐金斗城，如望玉門關。」<sup>29</sup>柳貫（1270–1342）《待制集》所收錄的〈常州路城隍神新廟記〉一文中，他數次提到「獨城隍神祠，直金斗門之西，汔無寸薨尺桷之損」等與金斗門相關的描寫，當中的「金斗門」同樣指常州的標誌性建築，可見在宋元時期用「金斗」來指代毗陵的情況並不少見。<sup>30</sup>除此之外，《永樂大典》收錄的《醉翁談錄》殘篇《蘇小卿》，如不存在所謂「廬江」誤作「閩江」的情況，那麼閩江亦在江蘇境內，且靠近毗陵，而「金山題壁」也發生在江蘇，可見雙漸蘇卿故事的成型與發展，不僅表現在情節的豐富、敘事組件的增加，也表現在地域空間想像的擴展，從內陸的江西延展到富庶的江南，即為明證。

至此，雙漸蘇卿故事的三個關鍵片段——「江上相逢」「行院生涯」「金山題壁」已初具雛形。按照線性發展的直觀思路，可將該故事視為世代積累型集體創作的代表案例，以「江上相逢」為起點，對其情節、人物進行不斷地擴充。但現存雙漸蘇卿相關的文本資料十分多樣，該故事的生成方式，更接近是以各片段

---

<sup>26</sup> 史能之：《重修毗陵志》，清嘉慶刻李兆洛校本，愛如生數字再造古籍，卷3，頁1a，<http://dh.ersjk.com/spring/front/read>（讀取日期：2024年11月18日）。筆者按：本文其餘來自「愛如生數字再造古籍」數據庫之文獻亦均在同一時間取自本鏈接。

<sup>27</sup> 張耒：《柯山集》，清乾隆武英殿本，愛如生數字再造古籍，卷28，頁12b。

<sup>28</sup> 周密：《武林舊事》，收入《東京夢華錄（外四種）》，頁450。

<sup>29</sup> 謝應芳：《龜巢稿》，清光緒刻本，愛如生數字再造古籍，卷4，頁4a。

<sup>30</sup> 柳貫：《柳待制文集》，民國十三年（1924）刻本，愛如生數字再造古籍，卷14，頁6b。

彼此獨立的形式，進行平面、橫向的互補——即不同時期、不同地區的劇曲家，對片段化的經典場景進行剪輯、拼接，或針對單一片段進行想像創作，從而生成互相關聯但又各自獨立的多種敘事。比如：雖然目前元代關於雙漸蘇卿故事的材料全見於散曲，但鍾嗣成（約1279–1360）《錄鬼簿》中收錄三部明顯基於雙漸蘇卿故事的雜劇，分別為：庾吉甫（生卒年不詳）《蘇小卿麗春園》、王實甫（1260–1336）《蘇小卿月夜販茶船》，和無名氏《豫章城人月兩團圓》。<sup>31</sup> 根據雜劇的題目即可看出，它們並未選擇一樣的敘事重點，甚至很可能敘述了不同的故事。《蘇小卿麗春園》的立足點在麗春園，關注蘇小卿在行院的生活，或她與不同顧客間錯綜複雜的關係。《蘇小卿月夜販茶船》的立足點在販茶船，直指茶商這一來自外部的阻擾力量。根據殘存的曲文，著重渲染雙漸蘇卿富有戲劇性的悲歡離合。而《豫章城人月兩團圓》顯然更關注「團圓」的結局，雙漸蘇卿的愛情發展似為主線。基於一個基本的故事框架，衍生出多部作品，當然並不少見，也可直觀說明雙蘇故事堪與明皇貴妃故事、西廂故事並列。但圍繞同樣人物衍生出多種版本的敘事，各敘事系統彼此區別，又互相影響，兼容並存，則是雙漸蘇卿故事的獨特之處。承認雙漸蘇卿故事在宋、金、元時期同時存在多個敘事系統，困擾諸多學者的情節銜接不暢乃至自相矛盾的問題，即可迎刃而解。因為在不同的表現形式和表演場景中，該故事本就有不同的推進邏輯。如何重組這些片段，及由此導致的人物形象之不同，又如何體現了雅俗文學傳統的交互關係，下文予詳細說明。

### 三、蘇小卿的三種形象

對雙漸蘇卿故事主要片段的組合方式，構築出三個主要的敘事系統，對應女主角蘇小卿的三種主要形象，展現出土人審美與大眾審美並置的複雜圖景。在側重雙漸蘇卿愛情的才子佳人敘事中，蘇小卿是才、德、貌兼美的良妓；在側重行院生涯的都市文化敘事中，蘇小卿是始亂終棄、德行可疑的拜金主義者；在側重金山題壁的戲劇化敘事中，對蘇小卿的道德判斷與情感觀察，讓位於對她狡黠聰慧的驚嘆。

<sup>31</sup> 鍾嗣成：《錄鬼簿》、無名氏：《錄鬼簿續編》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第2冊，頁108–109、296。

敘事系統一強調外力對雙漸蘇卿愛情關係的破壞，從而確保了他們二人完美與無辜的形象。此乃典型的才子佳人敘事，將對才子充滿同情關懷、自身又遭逢不幸的佳人，作為不遇才子的鏡像，並將二人的情感基礎建立在郎才女貌、知音難遇、天作之合的基礎上。這一版本的雙蘇故事多見於長套與雜劇，與元代常見的才子一妓女愛情模式相呼應。長套的代表如無名氏《中呂·趕蘇卿》，雜劇的代表如歸於王實甫名下的《蘇小卿月夜販茶船》。

無名氏的長套收入元代楊朝英（生卒年不詳）編選的《朝野新聲太平樂府》。<sup>32</sup> 明初李開先（1502–1568）《詞謔》亦收此套，條目注：「又《中呂·趕蘇卿》，大都歌妓王氏寄情而作。雖婦人亦知音，宜乎元以詞擅名也。」<sup>33</sup> 伊維德通過《青樓集》考證這位王姓歌妓的身份，將最可能的人選鎖定為王巧兒。<sup>34</sup> 根據集中記載，王巧兒本人的經歷與故事中的蘇小卿極為相似：「歌舞顏色，稱於京師。陳雲嶠與之狎，王欲嫁之。」但王巧兒的鴛母顧忌陳雲嶠妻為鐵太師之女，從中阻撓，想將巧兒嫁給某富商。巧兒偷傳消息給陳雲嶠，自己又在「商欲就寢」時，「掐其肌膚皆損失」。得嫁陳雲嶠，同歸江南。陳雲嶠去世後，巧兒與正室「皆能守其家業，人多所稱述」。<sup>35</sup> 可見王巧兒本人也有與書生相戀—被迫嫁給富商—使計得以逃脫—與書生終成眷屬的戲劇性經歷。無論這一考證能否被證實，伊維德這一讀法，是默認長套的代言體功能，由情生曲，以曲唱情。這一套數中，先有鴛母偽造雙漸休書交給蘇小卿，誘騙小卿嫁給茶商，〈醉春風〉曲云：「寂寞日偏長，別離人最苦。把一封正家書改做詐休書，馮魁不睹事將我來娶、娶，知他是身跳龍門，首登金榜，想這故人何處。」<sup>36</sup> 「正家書」改作「詐休書」明示了外力的干涉。後有小卿在金山寺題詩訴怨，〈上小樓〉曲云：「怕不待剖開肺腑，都向詩中分付。我這裡行想行思，行寫行讀，兩淚如珠，都是些

<sup>32</sup> 楊朝英選，隋樹森校訂：《朝野新聲太平樂府》（北京：中華書局，1987年），卷8，頁319。

<sup>33</sup> 李開先：《詞謔》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第3冊，頁312–13。

<sup>34</sup> Wilt L. Idema and Beata Grant, *The Red Brush: Writing Women of Imperial China* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004), pp. 343–45.

<sup>35</sup> 夏庭芝：《青樓集》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第2冊，頁26–27。

<sup>36</sup> 楊朝英選，隋樹森校訂：《朝野新聲太平樂府》，卷8，頁319。

道不出、寫不出憂愁思慮，閣著筆一聲聲啼哭。」<sup>37</sup>「行想行思，行寫行讀」說明小卿的金山題壁行為是即興的，剝除了功利的目的性，純粹出於內在的情感。

與此相似的是收錄於《雍熙樂府》的三首曲，題名為《販茶船》雜劇。<sup>38</sup>三支曲牌分別為〈石榴花〉、〈鬥鷓鴣〉、〈上小樓〉，以蘇小卿的口吻抱怨雙漸的負心。〈石榴花〉曲寫道：「原來這負心的真個不中粘，想當初啜賺我話兒甜，則好去破窰中捱風雪，受蠶鹽。那時節謹廉，君子謙謙。奮發的赴科場才把鰲頭佔，風塵行不待佔粘。如今這七香車五花誥無憑驗，到做了脫擔兩頭尖。」<sup>39</sup>根據曲文內容，可看出蘇小卿認為雙漸在金榜題名後，有心拋棄她，因此小卿自認受到欺騙，發出反覆的哀嘆。〈上小樓〉曲中有「受了些老母嚴」的表達，說明該劇有鴿母這一人物。則這幾隻曲很可能是銜接在鴿母偽造雙漸的書信，導致小卿誤會雙漸的情節之後。

由此觀之，無名氏散套與《販茶船》雜劇都包括了鴿母破壞一茶商介入一金山題壁這三個情節構件，組成了完整的「才子佳人戰勝外在環境」的道德敘事。其中小卿的形象是被動的、軟弱的，除了哀嘆，只能寄希望於天意的拯救。因此在無名氏散套的結尾，她雖然出於內心感情的召喚，完成了金山題壁的行為，但對於自己的處境，仍陷於無力自主、隨波逐流的狀態。〈尾〉曲唱道：「比我這淚珠兒何日乾，愁眉甚日舒。將普天下煩惱收拾聚，也似不得蘇卿半日苦。」<sup>40</sup>在《販茶船》雜劇中，小卿更將自己被拋棄的不幸歸咎於前世無緣、今世少運。〈上小樓〉曲作：「也是我那前世裡緣，也是我今世裡少欠。奮發的他應舉求官，獨步青霄，折桂攀蟾。受了些老母嚴，女伴每慙，何曾心厭。兀的不虧負殺小卿雙漸。」<sup>41</sup>可見她真實的生活狀態是同時受到鴿母的控制，並肩負著來自女伴們歆羨的壓力。雙漸不僅是她的情人，更是她改變生存處境的希望。而這一希望的落空，小卿除了歸因於命運、天意，別無他法。這一被動、哀愁的形象

<sup>37</sup> 楊朝英選，隋樹森校訂：《朝野新聲太平樂府》，卷8，頁319。

<sup>38</sup> 王雲五主編：《雍熙樂府》（臺北：臺灣商務印書館，1976年），頁20123-124。

<sup>39</sup> 同上注。

<sup>40</sup> 楊朝英選，隋樹森校訂：《朝野新聲太平樂府》，卷8，頁321。

<sup>41</sup> 王雲五主編：《雍熙樂府》，頁20124。

自然無損於她的魅力，而與當時大多數士子一妓女雜劇中美麗憂傷的青樓女子形象相吻合。她們對士子「獨步青霄」的期許，本質是對文人的認可。她們對自身不幸的感嘆，恰可為文人不遇的遺憾代言。

敘事系統二中的蘇小卿恰恰是這一形象的反面，她成為了導致身邊諸多男性不幸處境的罪魁禍首，從某種程度上，可視為對敘事系統一的翻案文章。就其文學性而言，可滿足文人趣味的劇曲家對「新尖奇巧」的追求，跳出才子佳人的陳套，作修辭與主題上的創新。就其內容指向而言，反映了行院這一社會空間中存在的真實問題，即金錢欲望的交易給參與者帶來的負擔與焦慮。這一立足生活日常的視角，可看作當時劇曲家對大眾關心的社會話題的回應。

元代王擘（生卒年不詳）、朱凱（生卒年不詳）共著的《雙漸蘇卿問答》見於楊朝英編選的《樂府新編陽春白雪》，由十六首散曲構成，以公堂訊問的形式展開。雙漸、蘇卿、馮魁、黃肇，以及鴛母蘇媽媽輪流演唱，非元雜劇一人獨唱到底的形式，為現存元代俗文學文本中所僅見。這一長套僅涉及蘇小卿的行院生涯。十六首散曲通過眾人的依次陳詞，生動呈現小卿與三個客人的糾葛，並由判官斷定她的最終歸屬，不涉及「江上重逢」或「金山題壁」等情節。這組曲完全由蘇小卿的行院生涯這一個片段衍生而出，可為雙漸蘇卿故事是多種敘事系統並存而非單一敘事提供佐證。在這套散曲中，蘇小卿坦然自道她的本性，大不同於士人期待的佳人形象。但她在以物質與肉體交換為主的商業環境中，做出的種種基於現實的考量，卻符合一個行院女子的經驗判斷。如曲中云：「書生俊俏卻無錢，茶客村虔倒有緣，孔方兄教得俺心窩變，葫蘆提過遣。如今是走上茶船，拜辭了呆黃肇，上覆那雙解元，休怪俺不赴臨川。」<sup>42</sup>清楚可見在小卿的心中，功能性需求是考量一切事物的標準。小卿以嘲笑的態度，從各個客人身上根據他們的特點攫取利益，如雙漸的「俊俏」可滿足她的情感需求，馮魁有「孔方兄」供其揮霍，而「呆」說明了黃肇的好騙，有利於她從中榨取錢財。

---

<sup>42</sup> 無名氏選輯，隋樹森校訂：《類聚名賢樂府群玉》（上海：上海古籍出版社，1982年），卷8，頁102。



與此同時，這一組曲又數次採用判官的第三者客觀視角，對小卿的本性予以揭露，給予觀眾是非分明的酣暢淋漓之感。判官首先對前述的敘事系統一進行了明裡暗裡的反駁，不認可小卿是受到外力因素影響，被迫選擇馮魁。他一針見血地說：「明明的退佃麗春園，暗暗的開除了雙解元，慘可可說下神仙願，卻原來都是騙。再誰聽甜句兒留連？同他行坐，和他過遣，怎做的誤走上茶船？」<sup>43</sup>判官認為蘇小卿長期與馮魁相處的事實，已足以構成對雙漸的背叛，可見在此版本中，蘇小卿主動選擇嫁給馮魁，表現出對商業社會價值觀有意的迎合與接受。接著他勸說雙漸：「小蘇卿窯變了心腸，改抹了因緣，倒換排場，強拆鴛鴦，輕分鶯燕，失配鸞凰。實丕丕兜籠富商，虛飄飄蹬脫了才郎。你試思量，不害相思，也受淒涼。」<sup>44</sup>在這裡「窯變」成為蘇小卿性格的關鍵詞，嫌貧愛富成為她行為的主要動機，結尾對雙漸的勸告性口吻與另一散曲常見主題——勸誡少年子弟遠離娼家遙相呼應。而當時許多良家子弟因沉迷風月場所，導致破財毀身，雙漸蘇卿故事批判了這一現象，並藉此警告各位良家子弟，增加了這一敘事系統的現實指向。

敘事系統三則試圖從過於鮮明的主題、過於尖銳的價值判斷中抽離，關注蘇小卿本人智慧狡黠的性格特徵，營造以女性形象為中心的獨特戲劇效果。這一系統專注金山題壁這一經典片段，將小卿在寺廟牆壁上題詩的行為，描繪成有心而非無意，從而使她與雙漸的團聚從天意變成主觀努力的結果。一方面滿足了觀眾對戲劇性的追求，另一方面使劇曲家得以集中精力渲染一個場景，使其更具有感染力。因此，這一敘事系統特別受到關漢卿、馬致遠等雜劇作家的關注，絕非偶然。

關漢卿在小令《雙調·碧玉簫》寫道，蘇卿能夠「嫁了雙知縣」，是她利用「金山寺心事傳」的結果。<sup>45</sup>「傳」字的使用既是字面意義上的「傳達心事」之傳，也是雙關意義上的「傳遞消息」之傳。馬致遠對此說得更為明確，在《商調·集賢賓》套數的〈么篇〉中寫道：「玉容上帶著些寂寞色，隨喜罷無可安排。俗子

<sup>43</sup> 無名氏選輯，隋樹森校訂：《類聚名賢樂府群玉》，卷8，頁102。

<sup>44</sup> 同上注，頁103。

<sup>45</sup> 楊朝英匯編，楊家駱編訂，季滄華校訂：《九卷本陽春白雪校注》（臺北：世界書局，1960年），卷3，頁54。

先登旅岸，佳人尚立僧街，向椒紅壁上題詩，去伽藍廟裏述懷。更俄延又恐怕他左猜，那村漢多時孤待。酷吟得詩句穩，忙寫得字兒歪。」<sup>46</sup>可見蘇小卿並非醞釀情緒即興作詩，而是抓緊時間留下信息，以致不得不苦吟，倉促間寫得字歪。〈隨調煞〉進一步肯定她的留詩是有意之舉：「出山門長老行啼哭著拜，僧歸藜杖懶，風送畫船開。留俊語，寄多才，也做了長江販茶客，若到豫章城相見，抵多少月明千里故人來。」<sup>47</sup>留與寄都說明馬致遠將蘇小卿的金山題壁解釋為給雙漸傳遞消息的自救行為。她不僅指望雙漸看到她的詩，能夠來尋找她，還通過向寺院長老傾訴她的困境，寄望於長老能將她的遭遇轉告給雙漸。

金山題詩是有意抑或無意，可塑造蘇小卿截然不同的形象。敘事系統一中出於主觀情感衝動的留詩，將蘇小卿定位為深情的才女。她的詩歌是純粹性靈的抒發，沒有任何企圖。雙漸能夠看到她的詩，說明命運的仁慈，也說明真情足以動天。但敘事系統三中出於傳遞消息的留詩，剝去了對詩歌「情動於中而形於外」的期待，使其成為達到實際目的的工具。蘇小卿亦從深情的才女變為果斷的、有自救能力的聰慧女性。這一形象事實上可見於許多元代雜劇，如關漢卿刻畫的爭取生存的燕燕、權益從時的王瑞蘭，王實甫刻畫的足智多謀的紅娘、心思縝密的鶯鶯，<sup>48</sup>這些女性形象不同於明清文學中美慧憂鬱的才女，卻充滿生命的活力與世俗的智慧。以關漢卿、馬致遠為代表的劇曲家或者傾向於認為，即便蘇小卿受到鴛母的欺騙，走上了馮魁的販茶船，也不代表她會被動地等待天意的選擇，而會利用路途中的每一個機會，重新改變自己的命運。

---

<sup>46</sup> 隋樹森編：《全元散曲》，頁274。

<sup>47</sup> 同上注。

<sup>48</sup> 對關漢卿筆下的女性形象，學界已有諸多討論。如戴不凡：〈關漢卿筆下女性性格的特徵〉，收入梁沛錦編：《關漢卿研究》（北京：中國戲劇出版社，1958年），頁51-78。又如康保成：〈金鎖的隱喻：從關漢卿的竇娥冤到張愛玲的怨女〉，《學術研究》2023年第2期，頁152-60。夏頌在其關於關漢卿接受史的研究中，也用專章討論了關漢卿女性角色的建構歷程。參Patricia Sieber, *Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of Early Chinese Song-drama, 1300-2000* (New York: Palgrave Macmillan, 2003)。關漢卿對女性生命力與反抗精神的重視，與敘事系統三中小卿表現出的形象，在審美上殊途同歸。

與此同時，敘事系統三的分支包涵了另一可能，即小卿主動同馮魁離開，但因得知雙漸中舉，故再次改變心意，背叛馮魁，在金山寺留下詩句，期盼雙漸回頭與她破鏡重圓。這一敘述方式，事實上強化了敘事系統二中小卿狡詐多變、注重實利的性格特質。如張可久在《寨兒令·晉王出寨》中寫道：「便做道負桂英，直恁麼海神靈。想當初嫁馮魁也曾不志誠，天地行言誠，海誓山盟，可怎先走到豫章城。做的來失盡人情，畫船兒干撇下雙生。果然是有報應，端的有靈神。疋頭里先剮了喂蘇卿。」<sup>49</sup>王魁負桂英是宋元戲劇中常見的「書生變心」主題，而本首散曲的作者開宗明義指出，與小卿的行為比起來，王魁的行為還不到必須被海神責罰的程度。因為小卿先「撇下」雙漸，又事實上再次拋棄了馮魁。王魁只辜負了桂英一人一次，小卿卻辜負了多人數次。「喂」同「狠」，指無情無義、兇惡殘酷，散曲作者以此作為蘇小卿的個性特徵，並使用了「剮」這樣情感強烈的詞語。很明顯，此首曲不認為蘇小卿與馮魁的結合是外力從中作梗的結果，否則不會使用這樣毫無同情意味的口吻。在散曲作者眼中，雙蘇結合的結局，無法掩蓋小卿「喂」的本質，她為了雙漸欺騙馮魁，也不值得原諒，反而成為她性格負面的展示。這一解讀方式，可視為敘事系統二與敘事系統三的重疊。

由此觀之，即便對金山題壁這一看似為破鏡重圓服務的浪漫橋段，元代劇曲家也做出多種解讀，可見對雙蘇故事不同情節構件廣闊的重寫、重釋空間。三種敘事系統的共存，反映出三種女性審美的同時，亦是雅俗趣味的相伴相生。敘事系統一是對士不遇詩歌傳統的迴響，但也兼及了長套和雜劇在表演語境中的代言體抒情功能。敘事系統二中德行可疑的行院女性形象和她的男性受害者，並置了對生活現實的切實關注，與書寫翻案文章的創作愉悅。敘事系統三既是對戲劇性效果的追求，亦是對當時女性生存智慧的獨特認識。而雙漸蘇卿故事獨特的存在狀態，也使它作為引用出現在散曲、雜劇作品中時，展現出更加千變萬化、伸縮自如的面貌。

<sup>49</sup> 無名氏選輯，隋樹森校訂：《梨園按試樂府新聲》（北京：中華書局，1987年），卷下，頁98。

#### 四、作為引用的雙漸蘇卿故事

與西廂故事和明皇貴妃故事一樣，雙漸蘇卿故事成為元代俗文學資料庫的有機組成部分。不同的是，明皇貴妃故事與西廂故事多有明確的指向，如明皇貴妃故事作為引用，一般指向對歷史興亡的哀嘆或對帝妃愛情的惋惜；西廂故事作為引用，一般作為才子佳人的情感模版，或言張生的癡情，或及鶯鶯的思春。但雙漸蘇卿故事由於發展狀況的複雜、敘事系統的多樣，得以不同面目出現在不同文本中，甚至在引用中被再次創造。

引用方式一將雙漸蘇卿視為「情」的代表，可視為對敘事系統一的延續。蘇小卿是美貌多情的佳人，雙漸是與她相配的才子。他們的形象被普遍化，故事被模糊化，成為跟其他才子佳人無甚區別的模版。如無名氏選輯的《十二月〔過〕堯民歌》曲云：

看看的相思病成，怕見的是八扇帷屏。一扇兒雙漸小卿，一扇兒君瑞鶯鶯。一扇兒越娘背燈，一扇兒煮海張生。——一扇兒桃園仙子遇劉晨，一扇兒崔懷寶逢著薛瓊瓊。一扇兒謝天香改嫁柳耆卿，一扇兒劉盼盼昧殺八官人。哎，天公，天公，教他對對成，偏俺合孤另。<sup>50</sup>

可見他們的故事與其他流行故事並置，僅作為「對對成」的標誌存在。而小卿則成為經常與崔鶯鶯並論的女性形象，如徐再思《贈粉英》曲云：「溫柔鄉裏娉婷，清比梅花，更有餘清。玉蕊含香，瓊蕊沁月，瑤萼裁冰。冠楊柳東風媚景，賦芙蓉夜月幽情。花下蘇卿，月下崔鶯，世上飛瓊，天上雙成。」<sup>51</sup>

在這種引用方式下，雙漸蘇卿成為郎才女貌情深意重的代表。他們的關係被簡化成鄭振鐸(1898–1958)所說的商人—士子—妓女三角結構，反映出不遇的士人、不幸的佳人，與殘酷無情的商業力量間的衝突。<sup>52</sup>如吳仁卿《紫花兒序》曲寫道：「他有蘇卿般才貌，我學雙漸真誠，望博個美滿姻緣。俳優體樣，樂府

<sup>50</sup> 無名氏選輯，隋樹森校訂：《梨園按試樂府新聲》，卷下，頁91。

<sup>51</sup> 隋樹森編：《全元散曲》，頁1052。

<sup>52</sup> 鄭振鐸：〈論元人所寫商人、士子、妓女間的三角戀愛劇〉，《中國文學研究》（北京：作家出版社，1957年），卷3，頁535–58。

梨園，天然，不若如桃源洞裏仙。可愛堪憐，一搵腰肢，半折金蓮。」<sup>53</sup>而小卿則成為爭取自由與愛情的青樓女子代言人，如雜劇《諸宮調風月紫雲亭》中，〈醉中天〉曲云：「我唱道那雙漸臨川令，他便腦袋不嫌聽，提起那馮員外，便望空里助採聲。把個蘇媽媽便是上古賢人般敬。我正唱到不肯上販茶船的小卿，向那岸邊廂刁蹬……」<sup>54</sup>女主角儼然以蘇卿自比。值得注意的是，雙漸蘇卿作為「情」的典型，也存在於符合大眾審美趣味的口語化、感官化語境中。如王和卿（生卒年不詳）〈胖妻夫〉曲寫道：「一個胖雙郎，就了個胖蘇娘，兩口兒便似熊模樣，成就了風流喘豫章。繡帷中一對兒鴛鴦象，交肚皮廝撞。」<sup>55</sup>

引用方式二傾向於延續小卿在敘事系統二中道德模糊、敘事系統三中權宜從時的形象，從世俗角度重新解讀士不遇敘事。也許站在士人的角度，士不遇是引人同情、值得慨嘆的遭遇，但站在世俗的角度，被拋棄的書生只是因天真愚蠢遭到譏嘲的對象。此類引用相比引用方式一，對雙漸的不幸境遇少了悲憤嚴肅，多了嬉笑怒罵，只追求自嘲產生的幽默效果及與之相伴隨的修辭創新。如貫雲石（1286–1324）〈代人作〉曲云：「起初兒相見十分忺，心肝兒般敬重將他佔，數年間來往何曾厭。這些時陡恁的恩情儉，推道是板障柳青嚴，統鏝姨父欠，只被這俏蘇卿拋閃煞窮雙漸。」<sup>56</sup>又如無名氏散套〈駐馬聽〉曲云：「黃詔奢豪，桑木劍熬乏古定刀。雙郎窮薄，紙糊鍬撇了點鋼鍬。怕不待爭鋒取債戀多嬌，又索書名畫字尋人保。枉徒勞，供錢買笑教人笑。」<sup>57</sup>喬吉（1280–1345）則借用王曄、朱凱的〈雙漸蘇卿問答〉直接嘲諷以雙漸為代表的士人。類似貫雲石以〈代人作〉為題，暗示這一敘事系統的現實基礎，喬吉的散曲乾脆題為〈嘲友人愛姬為人所奪〉，比貫雲石更清楚地說明該曲背後的故事框架。曲云：「豫章城錦片鳳凰交，臨川縣花枝鳳凰巢，販茶船鐵板鴉青鈔。問婆婆那件高，柴鐮鍬

<sup>53</sup> 楊朝英匯編，楊家駱編訂，季滄華校訂：《九卷本陽春白雪校注》，後集卷4，頁161。

<sup>54</sup> 鄭騫校訂：《校訂元刊雜劇三十種》（臺北：世界書局，1962年），頁182。

<sup>55</sup> 楊朝英選，隋樹森校訂：《朝野新聲太平樂府》，卷2，頁71。

<sup>56</sup> 隋樹森編：《全元散曲》，頁357。

<sup>57</sup> 王雲五主編：《雍熙樂府》，頁20323。



一下掘著。村馮魁沾的上，俏蘇卿隨順了，雙漸眊眊。」<sup>58</sup>他的用詞和表達，與王擘、朱凱的文本有清晰可見的互文性。那麼被他「嘲」的友人，顯然也如《雙漸蘇卿問答》中的雙漸，只能落得「獨自赴臨川」的命運。

與此同時，元曲家們在此類作品中，對其他涉及男女相戀的典故進行解構，追求立意及語言上的創新。如周德清(1277-1365)《章台行》：「花陣輪贏隨鏝生，桃扇炎涼逐世情。雙郎空藏瓶，小卿一塊冰。」<sup>59</sup>「空藏瓶」一方面為當時的俗語，指代一窮二白。另一方面，跟後文「一塊冰」聯繫起來，又是對王昌齡〈芙蓉樓送辛漸〉「洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺」的反用。<sup>60</sup>同象徵高潔堅定和道德完美的玉壺冰心比起來，放在雙漸物質意義上的空瓶之中的，只有蘇小卿因其無錢而冷若冰霜的態度。再如徐再思(約1280-1330)〈雙漸〉曲云：「蘇卿倦織回文錦，雙漸空懷買笑金。風流一點海棠心，不聽琴，只是不知音。」<sup>61</sup>該曲同時顛覆了蘇蕙蘭回文詩的典故和崔鶯鶯月下聽琴的典故，將蘇卿的形象與蘇蕙蘭的忠貞和崔鶯鶯的癡情對比，暗示雖然她與這些女主人公一樣風流聰慧，但只在乎「買笑金」，既不會浪費時間去織回文錦，也不會去聽琴。與其他佳人不同，她拒絕扮演才子的知音，也拒絕扮演不遇之人的鏡像。

引用方式三相對複雜，傾向將雙漸蘇卿脫離出原有的敘事框架，完全放置於都城行院的背景中。雙漸在這樣的引用中失去了士子的身份，成為與蘇小卿短兵相接、勢均力敵的行院子弟，蘇小卿則成為風月場所的擬人化，象徵著導致道德敗壞的感官誘惑。這一引用方式，回應了元代俗文學中的母題之一，即勸說留戀風月場的浪子回頭。雜劇以歸於秦簡夫(生卒年不詳)名下的《東堂老勸破家子弟》為代表，散曲以《風月擔》為代表。此類作品多語句俚俗，用辭口語，意象和人物取材於日常生活，意在勸誡良家子弟遠離提供感官娛樂的場所，避免遭受情感與財產的損失。所謂《風月擔》，指的是一系列以《越調·寨兒令》寫作的

<sup>58</sup> 隋樹森編：《全元散曲》，頁618。

<sup>59</sup> 周德清：《中原音韻》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第1冊，頁248。

<sup>60</sup> 中華書局編輯部點校：《全唐詩(增訂本)》(北京：中華書局，2013年)，第2冊，頁1449。

<sup>61</sup> 隋樹森編：《全元散曲》，頁1041。

散套，因每曲皆以「風月擔兒」結尾，被冠以《風月擔》之名。《朝野新聲太平樂府》中這樣的曲子有近二十首，除兩首歸於張可久名下，其他皆作者失傳。明代輯錄的《詞林摘豔》將其中七首歸於劉庭信名下，又增加了三首，湊成十首，總題為《戒嫖蕩》。但值得注意的是，《戒嫖蕩》這一名稱不見於元代輯錄的曲集，當時的曲家在《風月擔》相關作品中，表現出的態度更為曖昧。而在眾多俗文學人物中，雙漸蘇卿恰恰也是最常被這一系列散曲引用的對象。

如無名氏《越調·柳營曲·風月擔》曲云：「駝漢精，陷人坑，紙湯瓶撞著空藏瓶。可憐蘇卿，不識雙生，把太行山錯認做豫章城。謊郎君引著火窮兵，呆賤人劫著空營。達達搜無四兩，畀畀翅赤零丁，捨性命將風月擔兒爭。」<sup>62</sup> 接下來同一系列的另一首曲又寫道：「沉默默，冷丁丁，綠豆石磨兒不甚輕。自己曾評，秤兒上曾稱，端的一分鈔一分情。麗春園慣戰的雙生，豫章城豹子蘇卿，新油來的紅悶棍，恰掘下的陷人坑，誰將這風月擔兒爭？」<sup>63</sup> 很顯然，這兩首曲敘述的雙漸蘇卿故事不同於上文論及的任何一種敘事系統。更甚者是，兩首曲雖屬同一《風月擔》系統，卻指向不同的情節與人物形象，如前曲中的「呆賤人」和後曲中的「豹子蘇卿」，儼然兩副面目。反而是兩曲中的雙漸，都難以看出士子的身份特徵，而成為與行院環境無縫融合的浪蕩子弟。後曲直接稱他為「麗春園慣戰的雙生」，說明他不僅是麗春園的常客，更熟悉風月場所的規則，是有手段、「能戰」的人。只因遇到比他棋高一著的「豹子蘇卿」，才遭了一悶棍，不得不敗下陣來。從勸誡子弟的角度出發，這首曲可能指：哪怕這些行院常客自詡老道，最終仍無法鬥得過行院女子的手段，所以更應及早回頭。前曲中雙漸蘇卿的關係則更不明確，一種解讀是，蘇小卿捨棄雙漸選擇了另一人，但這是一個「不識」、「錯認」的選擇，導致她被「謊郎君」欺騙，最終只能「劫著空營」，一無所獲。另一種理解是，雙漸本人就是欺騙她的「謊郎君」，假如蘇卿是暖不熱的紙湯瓶，雙漸就是一文不名的空藏瓶。也許他通過誇大自己的財力，得以與蘇卿交往，但最終兩人都未能得償所願。相比之下，後一種理解方式可說明行院中的關係是建立在雙方謊言上的鏡花水月，可能對勸誡子弟的目的更有幫助。

<sup>62</sup> 隋樹森編：《全元散曲》，頁1734。

<sup>63</sup> 同上注，頁1735。

無論對兩曲的理解方式是否正確，其中涉及的雙漸蘇卿相關情節，都與學界公認的雙蘇故事相去甚遠，與前文論述的三種敘事系統也不大相同。除了雙蘇故事還存在多個其他敘事系統這一可能性，雙蘇故事本身作為俗文學資料庫的包容性與可變性，亦是毋庸置疑的。

在元代，雙漸蘇卿二人均因此呈現出多樣且多變的面貌，人物性格特徵依據場景的轉換、表達的需求、敘事的策略具有流動性。不僅蘇小卿融狡黠聰慧、嫵媚多情、心機深沉於一身，雙漸也同時既是風流的才子、又是呆頭呆腦的書生、也是同小卿勢均力敵的行院子弟。而兩人在不同敘事及引用中道德的模糊、人格的瑕疵，並未影響他們故事的流行。當時的創作者並未減少對雙漸的嘲諷，或改變對小卿的認可。

與明代的雙漸蘇卿故事接受狀況作一粗略對比，便可見兩者的不同。自明以後，從數量上，改寫或引用雙漸蘇卿故事的作品數量，均大幅度下降。據不完全统计，以隋樹森(1906–1989)《全元散曲》為底本，涉及雙蘇故事的元代散曲約有一百三十首。而據謝伯陽《全明散曲》，<sup>64</sup>涉及雙蘇故事的明散曲僅有五十首左右，其中還有三分之二為元末明初劇曲家如朱有燾(1379–1439)、楊訥(生卒年不詳)所作。到明代中後期，以雙蘇為主要內容的散曲以個位數計。到了清代，據《全清散曲》，關於雙漸蘇卿故事的作品數量更降為零。<sup>65</sup>從內容上，明代曲家即便提及雙漸蘇卿故事，也基本選擇敘事系統一，即大多數人認可的商人一士子一佳麗三角關係，塑造千篇一律的不遇士子一癡情佳人一無良鴛母一惡俗商人間的矛盾。基於這一敘事系統的無名氏散套，與跟這一劇情極為類似的《江州司馬青衫淚》雜劇，均出現在李開先及其門人編定的《詞諺》及《改定元賢傳奇》中，成為後世認識雙蘇故事的主要來源。梅鼎祚《青泥蓮花記》中與這一敘事系統吻合的記載，成為概述雙蘇故事時常見的引用資料。《雍熙樂府》、《詞林摘豔》等明代輯錄的曲集中，均選隸屬敘事系統一的《蘇小卿月夜販茶船》曲文。基於雙漸蘇卿故事的傳奇《三生記》與《茶船記》亦不脫窠臼。《三生記》是隆萬

---

<sup>64</sup> 謝伯陽主編：《全明散曲》（濟南：齊魯書社，1994年）。

<sup>65</sup> 凌景埏、謝伯陽編：《全清散曲》（濟南：齊魯書社，1985年）。

年間秦淮馬湘蘭(1548–1604)所著，敘書生與妓女的三生姻緣故事：王魁桂英、雙漸小卿、陳魁彭妓，被《群音類選》、《月露音》選錄，顯然屬陳套的士妓才子佳人敘事。《茶船記》已佚，但據題可猜測與《蘇小卿月夜販茶船》屬同一敘事系統。

而明代曲家對宋、金、元時期雙漸蘇卿，尤其是對蘇卿的批判態度，較為明顯地出現在朱有燉的創作裡。在《新編劉盼春守志香囊怨》中，《金盞兒》曲寫道：「休誇你百精細百伶俐，虔婆每千斤槌敲得你個著迷。(客官只將蘇小卿比呵，你試聽咱)想馮魁那個呆頑，干送了三千引新茶落箇甚的。船到了金山寺裏，那蘇卿打聽的雙生及第，他又早向迴廊壁上暗留題。」<sup>66</sup>在《一枝花》中又說：「……休著那俏雙生怨殺馮員外，走到那金山寺捏下了這場怪。得也麼蘇卿忒性乖，怎做的立志清白。」<sup>67</sup>這兩首曲事實上直接批評了蘇小卿金山題壁的行為。雖然的確有元代曲家對蘇卿有意留詩的行為發出「剛了根蘇卿」的咒罵，但包括關漢卿、馬致遠在內的許多劇曲家，還是能夠將蘇卿有意留詩的行為解讀為她聰慧技巧、性格強悍的表現。相比對這一行為做出道德判斷，他們更在意這一行為本身蘊含的戲劇張力。但朱有燉不僅明白指出蘇卿留詩的行為是「打聽的雙生及第」後的貪利心理作祟，更事實上將他這齣傳奇的女主角劉盼春與蘇卿構成對比。同樣是與情人分開，劉盼春寧願選擇自殺，也絕無一絲對情勢的妥協屈從。相比之下，難免顯得蘇卿處處權宜，即便最終與雙漸結合亦做不得「立志清白」。

由此觀之，明代的雙漸蘇卿故事教化含義明確，並有意向雅文學審美靠攏，將本來複雜的敘事面貌簡單化、單一化，並逐漸剝離容納大眾審美的空間。正如意義曖昧的《風月擔》在明代變為教化指向明確的《戒嫖蕩》，雙蘇故事在被定型為才子佳人模版的一部分時，也部分喪失了它因碎片化、可變性與包容度產生的獨特魅力。

---

<sup>66</sup> 廖立、廖奔校注：《朱有燉雜劇集校注》（合肥：黃山書社，2017年），下冊，頁570。

<sup>67</sup> 同上注。

## 五、結語

美國學者杜為廉 (William Dolby) 在研究雙蘇故事時曾寫道：「雙漸蘇卿故事的不完整與碎片化，令許多試圖重構它的學者感到挫敗。」<sup>68</sup> 這一論斷承認雙蘇故事現有情節的自相矛盾，指出使用傳統方法研究這一故事的困難，卻同時反映了它的獨特。或許，雙蘇故事呈現的面貌——文獻的殘缺、對口頭文學保存的困難、傳播鏈的斷裂、匿名作者群的介入、多種敘事系統的並存——更接近宋、金、元俗文學的真實狀況。雙漸與蘇卿形象的游離多變乃至道德模糊，該故事情節的片段化與可再生化，也許不僅由於現有資料的缺失，更是當時劇曲家有意為之的結果。傳播中被允許存在的空白，賦予了每個作家因時、因地、因情重新創作的權利，也賦予了他們在雅俗之間穿梭的自由。因此，相對於建立完整的情節或完美的形象，佔據他們注意力中心的是抒情的瞬間、戲劇的張力，以及對當下微妙感受的詮釋。雙漸蘇卿故事在宋、金、元時期多個敘事系統共存的狀況，似乎也更接近於宋、金、元俗文學構建、傳播、接受的現實。常見的線性敘事假設俗文學的初始形態總是粗糙的，但經過世代累積或文人提煉，逐漸擁有更完善、精巧的形式，並匯入主流文學。但雙漸蘇卿故事似乎指向了另一種非歷時發展卻共時並存的可能。它的魅力並不來源於人物形象的無瑕或構造情節的巧思，而來自於共同創作的潛質與反覆講述的空間。

---

<sup>68</sup> Dolby, “‘Tea-trading Ship’ and the Tale of Shuang Chien and Su Little Lady,” 47–63.



## 徵引書目

### 一、報刊

- 《光明日報·文學遺產》，1958年。  
《戲劇報》，1962年。

### 二、專書

- 王汝梅、張羽：《中國小說理論史》，杭州：浙江古籍出版社，2001年。  
王雲五主編：《雍熙樂府》，臺北：臺灣商務印書館，1976年。  
中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年。  
中華書局編輯部點校：《全唐詩（增訂本）》，北京：中華書局，2013年。  
任中敏：《散曲叢刊》，南京：鳳凰出版社，2013年。  
李殿魁：《雙漸蘇卿故事考》，臺北：文史哲出版社，1989年。  
孟元老等著：《東京夢華錄（外四種）》，上海：古典文學出版社，1957年。  
胡忌：《宋金雜劇考（訂補本）》，北京：中華書局，2008年。  
凌景埏、謝伯陽編：《全清散曲》，濟南：齊魯書社，1985年。  
陶宗儀：《南村輟耕錄》，北京：中華書局，2004年。  
陸侃如、馮沅君：《南戲拾遺》，北京：哈佛燕京學社，1936年。  
陸林主編：《筆記小說名著精刊》，合肥：黃山書社，1996年。  
脫脫等撰：《金史》，北京：中華書局，1975年。  
梁沛錦編：《關漢卿研究》，北京：中國戲劇出版社，1958年。  
馮沅君：《古劇說匯》，上海：商務印書館，1947年。  
隋樹森編：《全元散曲》，北京：中華書局，1964年。  
無名氏選輯，隋樹森校訂：《類聚名賢樂府群玉》，上海：上海古籍出版社，1982年。  
——：《梨園按試樂府新聲》，北京：中華書局，1987年。  
董解元著，朱平楚注譯：《西廂記諸宮調注譯》，蘭州：甘肅人民出版社，1982年。  
楊朝英匯編，楊家駱編訂，季滄華校訂：《九卷本陽春白雪校注》，臺北：世界書局，1960年。  
楊朝英選，隋樹森校訂：《朝野新聲太平樂府》，北京：中華書局，1987年。  
解縉等纂修，姚廣孝等監修，楊家駱主編：《永樂大典》，北京：中華書局，1986年。

- 趙景深編：《中國戲曲初考》，鄭州：中州書畫社，1983年。
- 齊曉楓：《雙漸與蘇卿故事研究》，臺北：文史哲出版社，1988年。
- 廖立、廖奔校注：《朱有燉雜劇集校注》，合肥：黃山書社，2017年。
- 鄭振鐸：《中國文學研究》，北京：作家出版社，1957年。
- 鄭騫校訂：《校訂元刊雜劇三十種》，臺北：世界書局，1962年。
- 謝伯陽主編：《全明散曲》，濟南：齊魯書社，1994年。
- 譚正璧：《話本與古劇》，上海：上海古典文學出版社，1956年。
- Crump, J. I. *Song from Xanadu: Studies in Mongol Dynasty Song-Poetry (San-ch'ü)*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1983.
- Idema, Wilt L., and Beata Grant. *The Red Brush: Writing Women of Imperial China*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Sieber, Patricia. *Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of Early Chinese Song-drama, 1300–2000*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Tillman, Hoyt Cleveland, and Stephen H. West, eds. *China Under Jurchen Rule: Essays on Chin Intellectual and Cultural History*. Albany, NY: State University of New York Press, 1995.

### 三、論文

- 卞東波：〈《永樂大典》殘卷所載詩選《詩海繪章》考釋〉，《中國韻文學刊》2007年第2期，頁103–8。
- 姚品文：〈雙漸蘇卿故事研究補說——讀李殿魁《雙漸蘇卿故事考》〉，《江西師範大學學報》1991年第1期，頁62–67。
- 康保成：〈金鎖的隱喻：從關漢卿的竇娥冤到張愛玲的怨女〉，《學術研究》2023年第2期，頁152–60。
- 謝桃坊：〈元曲雙漸與蘇小卿本事發微〉，《中華文化論壇》2019年第5期，頁63–70。
- Dolby, William. “‘Tea-trading Ship’ and the Tale of Shuang Chien and Su Little Lady.” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 60.1 (1997): 47–63.

#### 四、網絡資料

以下引用文獻均來自「愛如生數字再造古籍」數據庫：<http://dh.ersjk.com/spring/front/read>(讀取日期：2024年11月18日)。

史能之：《重修毗陵志》，清嘉慶刻李兆洛校本。

柳貫：《柳待制文集》，民國十三年(1924)刻本。

張耒：《柯山集》，清乾隆武英殿本。

謝應芳：《龜巢稿》，清光緒刻本。

# 雅與俗的並行：「雙漸蘇卿」故事 在宋、金、元時期的傳播

(提要)

陳田琚

「雙漸蘇卿」故事流行於宋、金、元時期，與西廂故事和明皇貴妃故事齊名。它的傳播載體包括詩歌、話本、小說、諸宮調等，其中既有文化精英創作的雅文學，亦有大眾喜聞樂見的俗文學。就情節本身而言，「雙漸蘇卿」故事多個敘事系統並存，不同的敘事系統迎合不同的創作情境、審美傾向與欣賞趣味。就人物形象而言，女主角蘇小卿可為瞭解元代文人審美取向提供新向度。就後期接受而言，「雙漸蘇卿」故事在不同劇曲家的引用中仍持續變化，具有被反覆講述的敘事潛力。

**關鍵詞：** 雙漸蘇卿 散曲 南戲 雜劇 俗文學資料庫

# **New Changes in Popular Literature: A Discussion on the Transmission and Reception of the Story of “Shuang Jian and Su Xiaoqing” during the Song, Jin, and Yuan Dynasties**

(Abstract)

CHEN Tianjun

The story of Shuang Jian and Su Xiaoqing became popular during the Song, Jurchen Jin, and Yuan dynasties, ranking alongside the stories of the “Western Chamber” and the “Emperor Ming and his concubine.” The story circulates in the genres of poetry, *huaben* fiction, novels, and various musical forms, as both refined literature by the cultural elites and popular literature for the masses. In terms of the plot, the many versions of the Shuang Jian and Su Xiaoqing story encompass multiple narrative systems, catering to different creative contexts, aesthetic inclinations, and tastes. As for character portrayal, that of the female protagonist, Su Xiaoqing, offers a new perspective for understanding the aesthetic orientations of Yuan literati. The story has continued to evolve through references by different playwrights, showcasing its potential for retelling, in the later reception.

**Keywords:** Shuang Jian and Su Xiaoqing *sanqu* Southern Drama *zaju*  
database of popular literature