

「占花魁」故事之改編策略

—八個文本之敘事分析與比較*

柯香君

經國管理暨健康學院通識教育中心副教授

摘要

馮夢龍〈賣油郎獨占花魁〉描述賣油郎秦重獨占花魁莘瑤琴，故事以愛情為主軸，一反才子佳人敘述模式，內容貼近百姓生活，成為民間文學改編對象。向來被認為改編最完整的莫過於李玉《占花魁》傳奇，李玉不僅單純敘述秦、莘二人之情愛，更承載著李玉自身對於國家之情感。本文擬從敘事學觀點，佐以八個同名文本，包括明代「擬話本」馮夢龍《醒世恆言》〈賣油郎獨占花魁〉、「清傳奇」李玉《占花魁》、閩南「歌仔冊」《花魁女全歌》、福州評話《賣油郎》，以及滿族「子弟書」《賣油郎獨占花魁》、鼓詞《占花魁》、蹦蹦戲《花魁從良》、上崑《占花魁》等進行研究，期望透過敘事角度之較析，全面探討「占花魁」同名故事，因不同文體所造成敘事手法與核心重點之轉化，以了解不同地域所產生之改編美學策略。

關鍵詞：占花魁、賣油郎、莘瑤琴、說唱曲藝、敘事觀點

* 由衷感謝匿名審查委員斧正並賜予寶貴意見，獲益匪淺，謹此誌謝。

The Dissemination and Adaptation of “*Zhanhuakui*” -- Analyses and Comparisons of 8 Texts

Ko Hsiang Chun

Associate Professor, Center for General Education, Ching Kuo Institute of Management
and Health.

Abstract

Meng-Long Feng's "The Oil Vendor Wins a Pretty Bride" depicts that an oil vendor Qin Zhong won the most famous beauty Xin Yaoqin. The story is based on love and it is different from the narration of gifted scholars and beautiful ladies and the content refers to the folks' lives and it is thus commonly adapted by folk literature. Generally speaking, the most complete adaption is Yu Lee's Chuan Qi "*Zhanhuakui*". Yu Lee not only described the love between Qin and Xin, but also expressed his affection to the country. This study adopts the perspective of narratology and comparative texts of 8 folk literatures of the same story, including "imitations" of Ming dynasty, Meng-Long Feng's *Stories to Awaken the World* "The Oil Vendor Wins a Pretty Bride", "Chuan Qi of Qing dynasty" Yu Lee's "*Zhanhuakui*", *The Whole Song of the Most Famous Beauty* of "Ge Zai Ce" of Minnan, Fuzhou criticism *The Oil Vendor*, "Zi Di Shu" of the Man *The Oil Vendor Wins a Pretty Bride*, drum Ci "*Zhanhuakui*", puppet show *The Most Famous Beauty Get Married* and the "*Zhanhuakui*" of Shanghai Kunqu Opera Troupe. Through the narrative perspective, it aims to recognize the adaption characteristic of "Fighting for Beauty" of Shanghai Kunqu Opera Troupe and thoroughly explore the change of narrative technique and key points of "Fighting for Beauty" because of different genres in order to acquire adaption aesthetics from different regions.

keywords : *Zhanhuakui*, Oil Vendor, the most famous beauty Xin Yaoqin, talking and singing art, narrative perspective

一、前言

中國民間敘事文學體裁多樣，包括傳說、小說、戲曲以及各式說唱曲藝等，多元的敘述型態，造就了豐富多變的文化內涵，其所描述故事題材，除作者自創外，亦不乏承襲自其他文體。然何種故事題材容易被其他文體吸收改編？而改編過程中又如何融入所屬文體？不同文體在改編過程中，又如何兼顧地域文化特質及觀眾讀者喜好？繁複之面向與課題，向來是學術研究重點。然隨著同名故事不斷傳播，其敘事內涵亦不斷產生變化，惟有透過文本的細讀與較析，才能釐清彼此之間的敘事差異。

自馮夢龍〈賣油郎獨占花魁〉問世以來，故事所描述之市井風情，以及真摯愛情，一反才子佳人敘述模式，內容貼近百姓生活，因而廣受文人與讀者青睞，成為明清以來各文體重要的改編對象。其間不僅有「小說話本」、「傳奇戲曲」，乃至於民間說唱曲藝「歌仔冊」、「評話」、「子弟書」、「鼓詞」等，甚至清代以來的地方戲曲，如京劇、川劇、粵劇、蹦蹦戲等，均可見對「占花魁」故事之重塑改編。多元化的文本傳釋與演繹，可見「占花魁」故事廣受人民之喜愛。向來被認為改編最完整的莫過於李玉《占花魁》傳奇，李玉不僅單純敘述秦、莘二人之情愛，更承載著李玉自身對於國家之情感。而1988年上海崑劇團演出「占花魁」，由唐葆祥根據李玉作品進行改編，岳美緹（秦鍾）與張靜嫻（王美娘）主演，演出後大受好評，也成為近代「占花魁」故事最重要的演出本。

關於「占花魁」之研究，目前集中於擬話本〈賣油郎獨占花魁〉以及李玉《占花魁》傳奇之探討。論文方面，如李旻雨《李玉《占花魁》研究》¹，內容局限於單一作品，研究主題聚焦於李玉《占花魁》傳奇。而王瑞宏《「占花魁」故事研究》²則針對同名題材進行全面探討。主要從「占花魁」故事本源開始探究，包括馮夢龍小說〈賣油郎獨占花魁〉、李玉《占花魁》傳奇，以及「地方戲—京劇、川劇、粵劇、蹦蹦戲」等地方劇種加以分析，並且觸及民間說唱曲藝「鼓詞」、「福州評話」、「歌仔冊」等面向，可說較全面且完整考述了「占花魁」故事，然其研究面向亦局限於本事探源、主題意識，以及各文本改編特色等層面，對於不同文體如何影響同名故事敘述間之差異與變化，並未能深入較析，殊為可惜。至於期刊部分，論述豐碩，但仍以馮夢龍〈賣油郎獨占花魁〉為主要研究對象，包括張淑香〈從小說的角度設計看賣油郎與花魁娘子的愛情〉³，以小說角度「由低向高」之視角，指出男女主角之間的角度關係，從其懸殊的身分、地位、財富差異進行論述，以雙襯筆法論述男主角之「卑微／志誠」，女主角之「高貴／墮落」對等形象，將秦重對莘瑤琴之行為，比擬為一場「追求聖化」之旅。又，周英雄〈賣油郎：從獨占花魁到歸宗復姓〉⁴，以西方寫實主義理論的「問

¹ 李旻雨：《李玉《占花魁》研究》（臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1985年）。

² 王瑞宏：《「占花魁」故事研究》（雲林：國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士班碩士論文，2007年）。

³ 張淑香：〈從小說的角度設計看賣油郎與花魁娘子的愛情〉，《現代文學》45期，（1971年12月），頁136-145。

⁴ 周英雄：〈賣油郎：從獨占花魁到歸宗復姓〉，《當代》第29期（1988年09月），頁60-73。

題人物」進行闡述，聚焦秦重與莘瑤琴二人身世，因此得以形成故事發展背後的「獨占」與「被占」，論述手法繁複而有條理，為「占花魁」研究提供另一層面的視野。而柏子仁〈兩個話本故事的研究〉⁵，從男女主角雙方「美德考驗」進行論述，並設定故事中的「商業精神」是串起情節發展的重要結構。另外，黃思超〈從原作到改編——李玉與上崑『占花魁』的比較〉⁶，探討崑曲《占花魁》改編，對比與原著李玉《占花魁》之間的差異，以演出角度作為改編最大的依據，評判其優缺點。改編後敘事成分雖然不足，但卻保留了折子戲表演的精緻與細膩。其餘尚有劉淑娟〈試論〔（清）華廣生編〕《白雪遺音》故事曲「占花魁」對前代俗文學的受容〉⁷，胡萬川〈「賣油郎獨占花魁」的喜劇藝術〉⁸等。上述研究均對「占花魁」故事提供不同面向的解析，適時彰顯了「占花魁」故事之深度內涵。

其他民間說唱文本，僅有子弟書有專文論述。中國學者崔蘊華曾於2002年發表〈遺失的民族藝術珍品——《賣油郎獨占花魁》等子弟書的發現及其文學價值〉⁹，文中提及子弟書《賣油郎獨占花魁》的文獻價值，判定文本可能為「道光二十八年（1848年）」，或「光緒三十四年（1908）」作品¹⁰，並從「敘述視角」、「抒情手法」、「心理描述」等面向對文本進行簡單論述，並認定子弟書《賣油郎獨占花魁》為現存子弟書中較具高水平之作品。至於另外三種曲藝歌仔冊、鼓詞、福州評話，則僅有王瑞宏《「占花魁」故事研究》論文針對同名題材進行探討，其研究方法亦著眼於傳統論述角度。因此，本文將透過西方敘事學觀點，從不同角度檢視「占花魁」之敘述樣態，目的不僅在突破傳統研究思維，更冀望能立於前人研究成果上，全面觀照「占花魁」故事之敘述內涵。

二、文本取材與研究方法

本文擬從敘事學觀點，以八個同名文本進行較析，包括明代「擬話本」馮夢龍《醒

⁵ 柏子仁：〈兩個話本故事的研究〔1.賣油郎獨佔花魁 2.兩縣令競義婚孤女〕〉，《文學評論》7，（1983年04月），頁71-107。

⁶ 黃思超：〈從原作到改編--李玉與上崑『占花魁』的比較〉，《國立中央大學中國文學研究所集刊》第9期，（2004年03月），頁55-68。

⁷ 劉淑娟：〈試論〔（清）華廣生編〕《白雪遺音》故事曲「占花魁」對前代俗文學的受容〉，《中國語文》116：3=693，（2015年03月），頁39-52。

⁸ 胡萬川：〈〈賣油郎獨占花魁〉的喜劇藝術〉，《中外文學》第20卷第10期（1992年03月），頁4-16。

⁹ 崔蘊華：〈遺失的民族藝術珍品--《賣油郎獨佔花魁》等子弟書的發現及其文學價值〉，《民族文學研究》第4期（2002年07月），頁56-58。

¹⁰ 崔蘊華：〈遺失的民族藝術珍品——《賣油郎獨佔花魁》等子弟書的發現及其文學價值〉頁56。「《賣油郎獨佔花魁》子弟書，抄本，作者佚名。封面左上題「賣油郎獨佔花魁」，右上角題「戊申仲夏」，右上角署名「文真訂」。此抄本是師大館藏子弟書中唯一沒有被現存子弟書書目收錄的一篇，具有極高的文獻價值。抄本年代「戊申仲夏」當有兩種可能，道光二十八年即1848年；光緒三十四年，即1908年。子弟書的說唱主要流行時間為清乾隆年間至清末，而其唱本現發現的又以道光、光緒年間為多。從《賣油郎獨佔花魁》一書文字之成熟來看，上述兩個年代較為可靠。本書最具特色的是全書不分回，而分上下兩卷。這在現存子弟書中絕無僅有。」

世恆言》〈賣油郎獨占花魁〉、「明傳奇」李玉《占花魁》¹¹、閩南「歌仔冊」《花魁女全歌》、福州評話《賣油郎》，以及滿族「子弟書」《賣油郎獨占花魁》（全十六回）、鼓詞《占花魁》、蹦蹦戲《花魁從良》、上崑《占花魁》等進行探究，八個文本既分屬不同文體，又各屬不同地域、族群，不僅有小說、戲曲，亦有盛行於閩南區域歌仔冊、評話，以及北方子弟書、鼓詞，期望透過敘事角度較析，探討「占花魁」故事之改編策略，全面觀照「占花魁」故事，因不同文體所造成敘事手法與核心重點之轉化，了解不同時空地域所產生之改編美學。

茲將八個文本羅列於下：

1. 明代「擬話本」：馮夢龍《賣油郎獨占花魁》。收入《馮夢龍全集》第三冊《醒世恆言》第三卷〈賣油郎獨占花魁〉。¹²
2. 明代「傳奇」：李玉《占花魁》，共 28 齣。收入《李玉戲曲集》上冊，據《古本戲曲叢刊》三集刊印。¹³
3. 滿族「子弟書」《賣油郎獨占花魁》（1908）：共 16 回，上卷 1-8 回，下卷 9-16 回。收入《子弟書全集》第 6 卷《賣油郎獨占花魁》。¹⁴〈題解〉：「據北京師範大學圖書館藏光緒戊申（1908）年鈔本校錄。底本作兩卷，不分回，今酌分為十六回。」以賣油郎秦重為敘述主線，文中可見滿族子弟書之教化使命。
4. 鼓詞¹⁵《賣油郎獨占花魁》：現存版本有三，一為《賣油郎獨占花魁》，收入《中國傳統鼓詞匯編》，為奉天東都石印局版本¹⁶，以七言唱詞為主，主要以「花魁與賣油郎」兩人在妓院中的愛情為敘事主軸，有濃厚的滿族文化色彩。¹⁷二亦名為《賣油郎獨占花魁》，為濟南義和堂刊本，收入《俗文學叢刊》第 511 冊「大鼓書」¹⁸，

¹¹ 李修生主編：《古本戲曲劇目提要》：《占花魁》載：「《新傳奇品》首著錄。全劇 28 齣。寫賣油郎秦種獨占名妓花魁娘子莘瑤琴事。事本馮夢龍《醒世恆言》第 3 卷《賣油郎獨占花魁》。從崇禎刊本及馮夢龍重訂為四種曲之一觀之，為作者早年之作，約成於崇禎十年（1637 年）左右。」（北京：文化藝術出版社，1997 年 12 月），頁 395。

¹² [明]馮夢龍：《醒世恆言·第 3 卷·賣油郎獨占花魁》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第 3 冊（南京：鳳凰出版社，2007 年 09 月），頁 31-70。

¹³ [明]李玉著：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖賢點校：《李玉戲曲集》上冊（上海：上海古籍出版社，2004 年 12 月），頁 201-293。據考證李玉《占花魁》系完成於明代崇禎 10 年（1637）。

¹⁴ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第 6 卷（北京：社會科學文獻出版社，2012 年），頁 2508-2542。

¹⁵ 鼓詞，盛行於中國北方，以鼓和三弦等樂器為伴奏。主要說唱內容為歷史忠臣良將征戰之故事，亦有才子佳人之愛戀情事，以及根據名著改編，但與原作出入不大。

¹⁶ 孫宏亮：《清末民國鼓詞文獻綜述》，「歷史記憶與文學藝術」東亞漢學論壇（東京 2014）國際學術研討會，收入《東亞漢學研究》（特別號）（2014 年 12 月），頁 72。「石印本鼓詞是清代鼓詞的大宗，數量約 2300 種（現存 960 種），出版書局主要集中在上海，有江東茂記、大成、校經山房、錦章、廣益、鑄記等 46 家。民國時期，東北營口承文厚、山東煙臺誠文信、奉天德和義等書局也出版了少量石印本鼓詞。……從出版時間看，目前所見最早的石印鼓詞是光緒 8 年（1882）上海書局出版的《繡像巧連珠》（北師大圖藏），最晚的至民國 34 年（1945），持續了半個多世紀，但主要集中在 1921 年至 1930 年的 10 年間。」

¹⁷ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊（北京：華藝出版社，2004 年 03 月），頁 881-890。

¹⁸ 大鼓書《賣油郎獨占花魁》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組：《俗文學叢刊—

內容同第一版本，惟字句用詞有所差異。三為《獨占花魁》，收入「東京大學東洋文化研究所」所藏「雙紅堂文庫」全文影像資料庫。¹⁹字句為七言至十言不等，故事簡述賣油郎從存錢、受吐、到贖身，篇末云「出門去唱梆子腔，賣油郎獨占花魁女。到後來花魁出水去從良，離了這座烟花行。」與上述版本完全不同。

5. 蹦蹦戲²⁰《花魁從良》(1923)：現存版本有「東京大學東洋文化研究所」所藏「雙紅堂文庫」蹦蹦戲《花魁從良》，共5個版本，其中一個版本兩側分列「右：改正，左：准詞，下：大鼓書詞」，內文題為「賣油郎獨占花魁」，共13面，後續接有另一個題名為「獨占花魁」鼓詞。²¹中研院傅斯年圖書館則收錄有三部蹦蹦戲善本影像，分別題名為：《獨占花魁》兩側分列「右：黛玉悲秋，左：花魁從良」；《獨占花魁》兩側分列「右：時調歌曲，左：文明消遣」；《賣油郎獨占花魁女》兩側分列「右：花魁女從良，左：月明珠真詞」。²²此外，亦收入《俗文學叢刊》第124冊。²³故事主要從「花魁遇劫」開始敘述，前半段盡皆刪除，集中演繹「花魁從良」過程。
6. 福州評話²⁴《獨占花魁》：收入《俗文學叢刊》第372冊。²⁵此版本封面題為「賣油郎」，由上海書局石印，內文卷首及版心皆題為「獨占花魁」。全篇評話以七字韻文為主，並雜以說白。篇末點出故事來源，「閑來編做說平話，今古奇觀摘出梨」，指出摘錄自《今古奇觀》，即馮夢龍《賣油郎獨占花魁》原著，其間亦有改編。
7. 閩南「歌仔冊」(1920-1930)：《花魁女全歌》(或題名為《最新賣油郎歌》)，共885

說唱類—大鼓書》第511冊(臺北：新文豐出版股份有限公司，2004年10月)，頁475-513。

- ¹⁹ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入東京大學東洋文化研究所所藏「雙紅堂文庫」全文影像資料庫。
(http://hong.ioc.u-tokyo.ac.jp/list.php?order=rn_no)
- ²⁰ 關於「蹦蹦戲」，乃戲曲劇種，為評劇前身，是評劇形成重要支派。「評劇」，亦稱「蹦蹦戲」或「落子戲」，乃中國河北地方戲曲，在最初形成階段，有兩大支派：一為冀東「唐山蹦蹦戲」，另一支為「北京蹦蹦戲」。在改良過程中，先後形成「平腔梆子戲」、「唐山落子」和「奉天落子」。其劇目多取材自《聊齋》、《警世通言》和《拍案驚奇》等小說，如《占花魁》等。
- ²¹ 蹦蹦戲《花魁從良》，收入東京大學東洋文化研究所所藏「雙紅堂文庫」全文影像資料庫。
(http://hong.ioc.u-tokyo.ac.jp/list.php?order=rn_no)
- ²² 可參照王瑞宏：《「占花魁」故事研究》(新北市：花木蘭文化出版社，2010年09月)，頁141-143。
- ²³ 蹦蹦戲《花魁從良》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組：《俗文學叢刊—戲劇類—蹦蹦戲》第124冊(臺北：新文豐出版股份有限公司，2004年10月)，頁79-93。
- ²⁴ 「評話」亦稱「平話」，乃中國古代民間流行之口頭文學，有說有唱，盛行於宋代。評話演出內容與表演風格較為豪放，故又稱「大書」，一般「只說不唱」，演出內容以中國古代歷代興亡和俠義公案為主。後來依據地方方言語系的不同而發展成「蘇州評話」、「福州評話」、「揚州評話」等。「福州評話」源於古老的唐宋說唱藝術，形成於明末清初，在曲藝界素有「活化石」之稱。福州評話按題材分類，通常分為長解書(歷史故事)、短解書(武俠故事)、半長短書、公案書和家庭書(家庭倫理)等5種。「福州評話的唱調分為序頭、吟唱和訴牌三類。序頭用以演述正書之前的短篇書贊，類似古代說書的『入話』；吟唱是基本唱腔，可用於表唱，也可表現人物的內心獨白和人物之間的對話，曲調包括〔高山流水〕、〔浪淘沙〕、〔連珠〕、〔滴滴金〕、〔淚句〕等；訴牌的音樂性較強，在人物表白身世和傾訴冤情時使用，唱時以筷子敲銅鏡鈸來間奏。」
(<https://web.archive.org/web/20191217090735/http://www.ihchina.cn/Article/Index/detail?id=13587>)
- ²⁵ 福州評話《賣油郎》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組：《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊(臺北：新文豐出版股份有限公司，2004年10月)，頁67-92。

句。收入《俗文學叢刊》第363冊。²⁶此版本為「廈門博文齋書局」印行，封面題名為《花魁女全歌》，並繪有「賣油郎真容」，內文首頁則另名《最新賣油郎歌》。此外，「臺灣大學圖書館數位典藏館—歌仔冊與唸歌」²⁷則收錄1920-1930年上海開文書局發行《最新賣油郎獨占花魁女歌》上下兩冊（簡稱《花魁女歌本》，楊雲萍文庫）、廈門會文堂刊刻《特別最新花魁女全歌》一冊（楊雲萍文庫）、以及台北黃塗活版所於大正15年6月26日（1926）刊刻《最新賣油郎歌》，共四個版本。²⁸四個版本內容一致。

8. 上海崑劇團《占花魁》（1998）：唐葆祥改編自清人李玉《占花魁》，現收入《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷。²⁹上崑《占花魁》共6場，包括〈賣油〉、〈湖樓〉、〈受吐〉、〈情思〉、〈雪塘〉、〈從良〉等，此6場都有折子戲演出。

敘事學興起於二十世紀，所謂「敘事學」，即是關於敘述文本的理論，主要著重對敘事文本進行技術分析。一般使用敘事學進行研究對象，多局限於神話、民間故事，或者以書面文本為載體之敘事作品。胡亞敏於《敘事學·導論》提到：「敘事學是對於敘事文的一種共時、系統性的形式研究，它探討的範圍是敘事文的敘述方式、結構模式和閱讀類型，它的意義在於為科學地認識敘事文提供理論框架。」³⁰其中包含「敘述方式」、「結構模式」、以及「閱讀類型」三個層面。首先就「敘述」部分來看，可分為「人物視角」及「敘述聲音」。

視角代表敘述者或人物從什麼角度觀察故事，而傳達所見所思的則是「聲音」。有些敘事文本，視角和聲音是一致的，譬如中國傳統的話本小說，故事由說話人觀察，也由他們講述，呈現視角與聲音一致的情形；但也容易造成二者的混淆。³¹

本文所包含之文本有小說、戲曲、說唱曲藝等不同文類，因此，在敘事時必定會產生

²⁶ 歌仔冊《賣油郎歌》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組：《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊（臺北：新文豐出版股份有限公司，2004年10月），頁237-258。

²⁷ 「臺灣大學圖書館數位典藏館—歌仔冊與唸歌」（<http://cdm.lib.ntu.edu.tw/cdm/search/collection/kua-a-tsheh/searchterm/花魁女/order/nosort>）

²⁸ 四個版本包括：一、「廈門博文齋書局」印行，封面題名為《花魁女全歌》，並繪有「賣油郎真容」，內文首頁則另題名為《最新賣油郎歌》。共一冊，每頁13行，每行4句，共885句。現收錄於《俗文學叢刊》第363冊，頁237-258。二、「廈門會文堂石印」版本，封面題名為《花魁女全歌》，內頁則名為「最新賣油郎歌」，共一冊，每頁12行，每行4句，共885句。三、「上海開文書局發行」版本，封面題名為《花魁女歌本》，內頁開頭則名為「最新賣油郎獨占花魁女歌」，共分上下兩冊，每頁15行，每行4句，上冊440句，下冊445句，共885句。四、臺北黃塗活版所於大正15年6月26日（1926）刊刻《最新賣油郎歌》，共一冊，每頁14行，每行4句，共885句。上述四個版本於劇情演述以及字句使用上完全相同。

²⁹ [明]李玉原著，唐葆祥改編：《占花魁》，收入王文章主編，「文化部振興崑劇指導委員會中國崑劇研究會編」：《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷（北京：文化藝術出版社，2000年），頁345-380。

³⁰ 胡亞敏：《敘事學》（湖北：華中師範大學出版社，1994年05月），頁17。

³¹ 洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事—1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》第8期（2008年12月），頁72。

不同的視角與聲音，進而對於男女主角之形象，以及文本所欲演繹之目的產生變化。

本文所探討八個「占花魁」同名文本，除擬話本外，大致可分為兩類，一為「代言體」戲曲文本，如李玉版、蹦蹦戲、上崑版等；一為「敘事體」講唱文學，如歌仔冊、子弟書、福州評話、鼓詞等。如上崑演出版，在與其他版本較析之下，無論是劇情推演或人物形象之建構，皆較為薄弱，而此皆源於不同載體之傳播形式，以及地域文化之差異，對「占花魁」故事所進行之改編策略。

三、情節重構

不同文學體裁，展現不同的目的及藝術美學，在「占花魁」故事流傳過程中，從小說到戲曲、講唱等多元樣貌的展演形式，讓「秦重與莘瑤琴」之愛情有著豐厚的生命力。吳士餘於《中國古典小說的文學敘事》曾言：

宋元以後，話本小說大量湧現，讀者的鑑賞需要不再滿足於補述歷史事件，追蹤個別史實。他們需要了解悲歡離合的人生命運和社會的人情世俗，以此來滿足其審美趣味。這迫使小說家去突破真人真事的局限，從廣度和深度上概括生活和歷史，從生動入微的生活細節中虛擬出栩栩如生的人物形象，藝術地傳達生活的實感。這樣，通過藝術虛構進行典型概括的形象思維便成了古代小說文學敘事走向成熟期的重要標誌。在「說話」基礎上發展起來的明代小說，就顯示了古代小說家較高的藝術想像和虛構能力。³²

當話本小說逐漸脫離史學文化效應，成為一門真正以虛構為主的文學形式，此時人們的美學視野，從歷史的紛擾戰事，進入真實生活的情感表述，因此，如何吸引觀賞者，其情節內容亦需隨之變更。而就講唱文學而言，目的的差異性對於敘事文本之視角，著實影響著不同的故事內容。尤雅姿於《中國敘事理論與實際批評》提到：

俗講的目的在「悅俗以邀布施」，而說書也要說的動聽才有票房利益，所以敘事者善察眾人的聽講興趣與娛樂目的，在敘事時注意敷衍細節，渲染情感，對敘事技巧琢磨有加。³³

以俗講之文化效益來看，說唱文學若要有票房利益，就必須善於觀察眾人之喜好，並且持續精進敘事技巧。此外，民間說唱大眾文學所應具備之特質則有：

唐代的俗講是大眾所喜愛的娛樂活動，或許被文人雅士嗤鄙為俗，但這一種新興的大眾文學，好聽易懂，故事性強，人情味濃，場面熱鬧又莊重，是中國說話產業活動的領路者。³⁴

³² 吳士餘：《中國古典小說的文學敘事》（上海：上海古籍出版社，2007年08月），頁5。

³³ 尤雅姿：《中國敘事理論與實際批評》（臺北：臺灣學生書局，2017年11月），頁111。

³⁴ 尤雅姿：《中國敘事理論與實際批評》，頁112。

此處指出說唱文學所應具有之特質，包括「好聽易懂」、「故事性強」、「人情味濃」、「場面熱鬧」等，如何將大眾元素融入故事情節，不僅是創作者自身之思想呈現，亦身受「地域群眾美學」及「時代背景潮流」所影響。

(一) 劇情安排

關於各版本之創作動機與目的，馮夢龍於入話中便言明實乃記述一場風月情事，更以鄭元和、李亞仙為例，指出鄭元和善於幫襯、知情識趣，因此擄獲李亞仙芳心³⁵，正是「有錢有貌，還須著意揣摩。知情識趣俏哥哥，此道誰人賽我。」³⁶主要目的在於對民間「奇事」進行演述，所以擬話本前半段以描述莘瑤琴如何淪落於風月場所為主，後半段則聚焦於賣油郎如何擄獲芳心。馮夢龍編纂《醒世恆言》時提到：

六經國史而外，凡著述皆小說也。而尚理或病於艱深，修詞或傷於藻繪，則不足以觸里耳而振恆心。此《醒世恆言》四十種所以繼《明言》、《通言》而刻也。明者，取其可以導愚也。通者，取其可以適俗也。恆則習之而不厭，傳之而可久。三刻殊名，其義一耳。³⁷

秉持警戒世人心之進行《三言》之編纂，期望能透過小說之「適俗」，以寄寓「雅言」導愚之目的。高桂惠於〈世道與末技—《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉亦指出：

《三言》藉詩功能的多面向能指化，不僅讓文人取以幻寫真的浪漫手法，詩化「世情」，形塑大眾主體的詩性處境，也藉語境與情境的深度開發，直探人性中情慾的本質，與世道人心的深層扣問。³⁸

這些窮摹世人情態，直指世道人心的悲歡離合，成為了馮夢龍的創作初心。

1. 兒女情長之家國情懷

在戲曲方面，明人李玉針對擬話本進行了大幅度改編，除男女主角主線外，另增添兩條副線：「宋金對抗」、以及「沈仰橋、蘇翠兒與卜喬」，透過男女角二人身分之變更，將敘事面向擴增至家國歷史。王春曉〈李玉《占花魁》傳奇研究〉云：

³⁵ 關於此段入話之來源，是否為馮夢龍所作，並無確切答案。依據王瑞宏《「占花魁」故事研究》指出：「〈賣油郎獨占花魁〉一篇之入話，可能揉合自《太平廣記》以來各種文學體裁作品包括唐傳奇、元雜劇以至明傳奇。小說根據的樣本可能是某個中介作品，如口頭故事或戲劇。然而較能確定的是，由於歷代對於〈李娃傳〉故事情節的加工，出現在「賣油郎」入話的內容已非唐傳奇之原本面貌。這則入話可能出於馮夢龍之手，抑或舊有話本即有之作。」頁 23。

³⁶ [明]馮夢龍：《醒世恆言·第3卷·賣油郎獨占花魁》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第3冊，頁 31。

³⁷ [明]馮夢龍：《醒世恆言·敘》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第3冊，頁 1。

³⁸ 高桂惠：〈世道與末技—《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》25卷（2007年06月）1期，頁 303。

與原小說單純對於市井情感的細緻描摹相比較，李玉在其《占花魁》劇作中無疑的增加了對於歷史背景的強調，並在其中明確地展現了作者對於家國的憂慮與思考。小說中一筆帶過的宋金之戰、二帝蒙塵、高宗泥馬渡江與百姓的塗炭這些的情節在戲曲中都被作者給予全方位的展現。³⁹

李玉將原本描述單純的愛情婚戀故事，融入自身家國情感，不僅豐厚秦重與莘瑤琴之生命意義，亦為「占花魁」故事提供另一層次之價值。王瓊玲亦指出身處蘇州的李玉，歷經亡國與民族壓迫的痛苦，因而激生不滿與義憤。

李玉所在的蘇州是當時東南的重心，在明清之際政治動蕩時期，蘇州地區的劇作家身受當時社會矛盾與政治抗爭之激烈與殘酷，因此他們創作了大量以當代或前代的政治抗爭為題材的歷史劇，藉以宣洩心中因世變而激生的義憤。⁴⁰

李玉將自身的現實處境與激憤，化作字句暗藏於文本之中，侯淑娟〈由戲劇情節地圖看李玉「一、人、永、占」劇本的地理空間呈現〉亦云：「他在小說之外所增出之宋金對壘的作戰發展，是使其劇作更表現出強烈家國與歷史關懷的關鍵。」⁴¹從「占花魁」之地理視角察看，亦可看出李玉改編過程中所欲呈現之家國情懷。李玉於〈花引〉中的兩首曲詞，便已指明劇作的兩條脈絡。

〔臨江仙〕千古情根誰種就，種情深處堪傳。何須說鬼更談仙，尋常兒女事，莫作口頭言。花月場中存至理，情真一點偏堅。石穿木斷了情緣，九年面壁者，從此悟真禪。

〔滿庭芳〕宋室凌夷，康王南渡，中原士女奔逃。金閨豔質，被賺失冰操。堪恨奸徒反覆，淫風煽、身葬江潮。青樓內，名魁花譜，談笑盡英豪。⁴²

李玉透過對「占花魁」時空背景之重構與強化，讓秦重與莘瑤琴二人之間的青樓風月，也沾染更多的國族意識。

2. 重現舞臺之搬演考量

然改編自李玉之上崑版，卻將李玉刻意增添旁支汰除，劇情發展集中於原著擬話本之愛情主線。將上崑版與其他說唱曲藝進行比對，雖主線脈絡一致，然情節卻因敘述模式與目的而產生差異。上崑《占花魁》共6場，包括〈賣油〉、〈湖樓〉、〈受吐〉、〈情思〉、〈雪塘〉、〈從良〉等，此六場都有折子演出，如《綴白裘》收錄有四齣：〈種情〉、〈串戲〉、〈雪塘〉、〈獨占〉等，黃思超〈從原作到改編——李玉與上崑《占花魁》

³⁹ 王春曉：〈李玉《占花魁》傳奇研究〉，《四川戲劇—古典戲曲今論》第1期總第133期（2010年01月），頁63。

⁴⁰ 王瓊玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第24期（2004年03月），頁44-45。

⁴¹ 侯淑娟：〈由戲劇情節地圖看李玉「一、人、永、占」劇本的地理空間呈現〉，《東吳中文線上學術論文》9（2010年03月）頁14-15。

⁴² 〔明〕李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖賢點校：《李玉戲曲集》上冊，頁204。

的比較〉提到：

上崑的改編本以類似「串本」的方式進行改編，在「串本」的基礎上對於原作做適度的修改，劇中如〈湖樓〉、〈受吐〉幾乎保留了折子戲原貌，其餘的幾折則適度的拆解組合原作的折子，這種方式保留了傳統折子戲細膩的人物刻劃及抒情性，敘事結構又不至鬆散。⁴³

因演出時間與形式等因素，上崑在改編李玉劇作時，勢必得在結構上進行刪減，將原本的 28 齣，簡化成 6 個場次，如此大量刪減，也同時在劇情交代上顯得貧弱不足。以秦重與莘瑤琴之身分來看，上崑對於二人之身分背景並未說明清楚，僅是簡略提及，而李玉所另外增添兩條副線亦盡皆除去，相較其他說唱曲藝，可說是精簡版的「占花魁」。此外，其他版本在敘述前之時代背景說明，上崑版亦未曾明確指出，僅提及因「兵亂」，而導致莘瑤琴流落他鄉。可知，上崑版之改編主旨，不再是李玉懷鄉憂國之情思，而是「花魁女」與「賣油郎」間之感人情愛，畢竟以男女情愛為主軸，才是最受大眾青睞之劇目。

上崑版對於創作主旨，並未特別言明，反而在劇終結尾處合唱：「趁良宵，月色朦朧，締良緣，百年與共，願天下有情人總得善終。」⁴⁴將劇情收束於莘瑤琴贖身後，與秦重有情人終成眷屬。因此，沒有其他版本後續莘瑤琴與雙親重逢，也沒有秦重上天竺寺與父親相會，上崑版著重在於男女主角二人之相知相戀，主線簡單，敘事集中。時代背景的刻意模糊，讓上崑版減去厚重的「教忠教孝」之意旨，而這不僅是崑曲在傳遞演化過程中的「大眾化」、「世俗化」，同時也是劇本對折子戲的再現與重構。

3. 北方情愛之現實思維

至於蹦蹦戲《花魁從良》，或出自於東北人士所編⁴⁵，劇中出現有「南門外大順號存著銀子一千兩，東門裏廣順當存著銀子一千餘。」⁴⁶「大順號」、「順應當」乃清時典當行業，花魁將所攢得之錢財，放置於當舖之中，而非如同歌仔冊「搬寄四媽家」，或擬話本、福州評話寄在「相知各宅」，蹦蹦戲與鼓詞相同，鼓詞置於「四合號與四個栽花缸」，蹦蹦戲一部分放置當舖，另一半則放置在「四口蓮花缸」，二者皆為北方說唱曲藝，可見其因襲關係。蹦蹦戲將情節濃縮，演述「花魁從良」過程，從吳強逼迫花魁陪酒開始，特別的是，面對花魁欲意嫁予秦仲從良，秦仲一臉狐疑，反而再三提出質疑。

⁴³ 黃思超：〈從原作到改編—李玉與上崑《占花魁》的比較〉，頁 64。

⁴⁴ [明]李玉原著，唐葆祥改編：《占花魁》，收入《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第 2 卷，頁 380。

⁴⁵ 王瑞宏《「占花魁」故事研究》：「據筆者索驥，「廣順當」、「大順號」皆為當舖名號，山西典當業自明清以來發展蓬勃，經營多元，於清末民初達於巔峰。是以本齣戲文或許為山西人士所編寫，或於山西地區搬演，可能亦交由當地出版者刊行。」頁 143。然就筆者考查，「廣順當」乃清代長春重要典當鋪，亦稱「東廣順當」。

⁴⁶ 蹦蹦戲《花魁從良》，收入《俗文學叢刊—戲劇類—蹦蹦戲》第 124 冊，頁 87。

(仲白)你什說此話。你這裏享無限之福，那有從良之心。即使有從良之心，那王孫公子、明公高士，往來多年，何能輪到我身上？(唱)秦爺呀，休說王孫貴公子，也莫說誰高與誰低，濫子逢遇風流女，蜜語盡情都是虛，心如黃連口似蜜，米湯灌他為的是他的銀子。身榮上樓是客公子，無有銀錢他再來就是窩皮。烟花院擺設一座活地獄，誰會誰有恩愛那會那是夫妻。口是心非誘人的妙計，我從秦爺無假意。(秦白)你雖然真心從我我想你慣住這高樓大院，要進我那茅屋草室，你怎受的。(花唱)秦爺呀，身居高樓有何好處，茅屋草室不為低。聖人云：一簞食一瓢飲，住在陋巷也不委屈。孤窰存身為重地，立錐之地先人遺。(仲白)你在此吃的是珍羞美味，頭代(疑：戴)金銀翡翠，穿的是綾羅綢緞。每日盛席三醉。移到我那裏，你何能受的。(花唱)秦爺呀，美味過口欠下後世之罪，綢緞不如粗布衣。穿綢裏緞得貴人體，我等如此是過頭衣，過頭的飯邁頭的衣，死後脫生瘦馬驢。若是貴衣著賤體，下世難免代毛的畜。想情理要飽總得家常飯，要暖便要粗布衣。⁴⁷

面對秦仲從「食衣住」各方面提出質疑，花魁則一一反駁，話語中帶有濃厚的教化意味。來自北方的蹦蹦戲，所關注的更多是對於生活面向的真實思考，而非如江南之浪漫情懷，因此秦重的再三質疑，不僅是對青樓歌妓誓言的不安，亦是北方現實生活思維脈絡的體現。

4. 勸善教化之俚俗歌仔

至於歌仔冊開頭則言道：「天下姻緣何用跨(疑當作：誇)，無奇不有好編歌。油郎當日真奇事，說起因由一大拖。」⁴⁸以四句開場詩，指出歌仔冊主旨在講述姻緣奇事，並以賣油郎秦重為故事重心，歌仔冊雖封面名為《花魁女全歌》，然而內頁子題卻為「賣油郎歌」(有的版本則是直接題名為《最新賣油郎歌》)，且封面上繪製「賣油郎真容」。歌仔冊之傳播地域為閩南一帶，為民間口耳相傳之曲藝，透過民眾熟悉之言語，以及豐富之故事，產生對普羅大眾之教化，鄭志明《文學民俗與民俗文學》指出：

主要在編歌勸世，在往昔教育未甚發達時，可以說具有社會教育的意義，傳達了傳統社會的價值觀念與行為模式，藉大眾流行的通俗歌謠，以感化人心，收到勸世教化的效果，引導出民眾的共有性格與行為特質。⁴⁹

在寓教於樂的前提下，歌仔冊不單為求「事奇而歌」，更希望透過故事內容，行教化之實。然歌仔冊在敘事之餘，亦增添「情色」露骨之語詞，如敘述花魁被九媽設計梳櫳一段，將其過程鉅細靡遺的描繪。

⁴⁷ 蹦蹦戲《花魁從良》，收入《俗文學叢刊—戲劇類—蹦蹦戲》第124冊，頁88-89。

⁴⁸ 歌仔冊《賣油郎歌》，收入《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊，頁241。

⁴⁹ 鄭志明：《文學民俗與民俗文學》(嘉義：南華管理學院，1999年06月)，頁488。

員外招友有一郡，就叫美娘同伴去。灌到美娘醉紛紛，美娘一醉無神魂。腳浮手軟那飛雪，任人扛去錦帳內。九媽假意緊來巡，美娘本是無穿裙。綢褲紗衫白紋紋，衫褲強脫就要困。赤身親像煙無根，員外入房笑捫捫。衫褲那脫沫那吞，趕緊上床共伊困。撒攪弄嘴甲斟唇，美娘一痛肉那峻。腳手無力已伊困，若卜翻走不從伊。今來軟弱不對抵，雖然不願不得已。忍痛据在伊料理，一暝連做七五起。⁵⁰

將富紳金二員外之「好色」行為嘴臉刻畫入微，盡顯醜態，並以金二員外對比秦重之老實。雖擬話本對此段落亦有敘述，但並未如歌仔冊直白。

將美娘灌得爛醉如泥。扶到王九媽家樓中，臥於床上，不省人事。此時天氣和暖，又沒幾層衣服。媽兒親手伏侍，到得他赤條條，任憑金二員外行事。金二員外那話兒，又非兼人之具，輕輕的撐開兩股，用些涎沫，送將進去。比及美娘夢中覺痛，醒將轉來，已被金二員外耍得勾了。欲待掙扎，爭奈手足俱軟，繇他輕薄了一回。直待綠暗紅飛，方始兩收雲散。⁵¹

從「繇他輕薄了一回」到「一暝連做七五起」，可見歌仔冊在敘事時之詞語及對事件描寫之特出。相較於其他文本對此段落並無特別敘述，如李玉僅透過老鴛之口點出此事，第九齣〈勸妝〉：「近日有個金公子，慕他才貌，肯出一主大財梳攏他，被我把他灌醉了，成其好事。」⁵²子弟書則是透過美娘講述身世時簡單陳述，「十四歲老鴛灌醉遭圈套，我把那金二員外恨萬千。」⁵³承繼古雅傳統的子弟書，對男女情事之描述，顯然有所忌諱，故而省略。又，福州評話則以「風雨殘花」來加以比擬，「用計灌的土泥醉，玉簪插破牡丹心。可憐絕色聰明女，墜落烟花羅網中。嬌花含蕊經風雨，雪任造殘不似前。」⁵⁴至於鼓詞、蹦蹦戲、上崑版則未演述此段落。

5. 教忠教孝之家庭圓滿

至於「福州評話」，開頭則道：

青春可愛又可誇，少年知禮不貪花。拒辭不亂青環（疑當作：鬟）女，後得奇緣報不差。幾句餘文歸正傳，且將書史事來□（疑缺文）。宋朝傳下第九帝，欽宗帝主坐龍庭。天下紛紛四大寇，朝中信用四奸臣。可憐百姓遭亂世，以致刀兵不太平。不表國家多有事，且把書文說分明。小說花魁從良傳，平話叫做賣油郎。千古風流傳不朽，故將彩筆寫根源。平話表此本奇文，名叫做獨占花魁出。⁵⁵

⁵⁰ 歌仔冊《賣油郎歌》，收入《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊，頁244。

⁵¹ [明]馮夢龍：《醒世恆言·敘》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第3冊，頁36。

⁵² [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖賢點校：《李玉戲曲集》上冊，頁201-293。

⁵³ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2536。

⁵⁴ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁73。

⁵⁵ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁71。

從中表明故事重心在於賣油郎「少年知禮不貪花」，因而可以得到奇緣果報。福州評話封面題名《賣油郎》，內頁則為「占花魁」，其傳播區域與歌仔冊同為閩南一地，皆以男性為敘述領域，著重對家庭之教化，正是「蓋世無雙花魁女，標名萬古賣油郎。閒來編做說平話，今古奇觀摘出梨。」一句「今古奇觀摘出梨」指明乃摘錄自《今古奇觀》，而《今古奇觀》所收《賣油郎》則為馮夢龍之原版，故於情節上並未有太多增刪。其中較大差異在於秦重未有改姓一事，因此也無須「歸宗復姓」。顯然福州評話以「教忠教孝」、「溫柔敦厚」之意念來進行改編，特別安排花魁與雙親相認，在秦重細心詢問下得知，「娘子方纔說是汴梁人姓莘，我店中幫手夥計，也是汴梁人姓莘，莫不是貴家。」⁵⁶並如實描繪莘家二老得知女兒下落驚喜之情，「就將花魁訴牌話，從頭至尾講分明。莘善夫妻雙胶跳，一交跌倒地埃塵。失却半時方酥（甦）醒，仔命心肝叫數聲。」⁵⁷評話並非如擬話本，在二人成親與莘善老夫婦相見時才發現，而是特別著墨敘寫莘善夫妻與花魁相認過程。其他文本則多依循擬話本。

6. 雅俗共賞之子弟文學

子弟書《賣油郎獨占花魁》，其劇情鋪演亦多本於擬話本，然從其敘述之先後次序，不難理解滿族子弟書之教化使命，故以賣油郎秦重為敘述主線，與以婦女為主要觀眾群體之歌仔冊，兩者敘述面向並不相同。在文本一開始，即道出太平盛世之景況，「□□□□□□□□，建都即位在臨安。起用忠良來直諫，蠲免錢糧萬姓歡。國容兵強天下治，五穀豐登大有年。」⁵⁸由秦重之身世背景開始講述，詳實而完整，相較於莘瑤琴之遭遇背景，則是簡略帶過。然除基本劇情敘事外，子弟書更著重於對場景描繪，如秦重至杭州郊外信步，特別花費筆墨描述一番。

但只見茸茸綠草鋪成錦，千頃秀麥種種青。雁舞粉花來眼底，燕語鶯啼似管絃。
奇峰疊疊合蒼翠，桃李重重色潤鮮。蛺蝶翩翩飛上下，竹梅孌孌弄晴烟。觀了些王孫公子穿芳徑，遇了些穿紅掛綠女嬋娟。聽了些秦樓楚管歌聲細，見了些佳人對對戲鞦韆。觀了些兒童笑把風箏放，看了些跑馬賣解義扒桿。當了些耍春飲酒綠陰坐，玩了些彩扇番輕捕蝶頑。又只見牧童吹笛橫牛背，樵子擔柴長換肩。扶犁老叟搖鞭走，魚翁垂釣坐沙灘。信步由行來的快，十錦堂不遠在面前。⁵⁹

一派春日融融，孌孌晴烟。可見在古雅文化的承襲下，子弟書依舊保有豐厚的文學內涵。此外，面對秦重拿銀十兩前去青樓欲與花魁相會，王婆還說出一大段苦口良言勸退文。五回：

王婆一見忙陪笑，尊聲大郎聽我言。烟花本是迷魂陣，一入其中醒悟難。你就

⁵⁶ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁88。

⁵⁷ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁88-89。

⁵⁸ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2508。

⁵⁹ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2509。

是銅打肝腸鐵羅漢，當不起千方萬計把你纏。那怕你家財萬貫田千頃，那怕你買賣多好行貨兒千。那怕你祖父為官身榮貴，那怕你立高一品勢如天。……無非一片假心意，隨機應變哄人錢。香袋汗巾將人送，剪髮稍書令人准。舊客送別哭紅眼，轉接新郎面帶歡。千般樣恩愛牽連都是假，萬種的海誓山盟總枉然。有財有勢加倍敬，物盡囊空下眼看。風流浪子傾家業，富貴王孫只半年。到處飄流成下賤，朋有親戚一概嫌。那管他母老妻單無依靠，兒啼女哭受饑寒。有許多百萬家財成畫餅，何況你日進分文小本錢。終朝每日肩挑擔，十兩利息得三年。好容易忍饑受苦盪風雪，為什麼十二兩紋銀一刻完？……皆因你是好主顧，說多少苦口良言勸一番。□□□□□□□，那一個行院勾欄不受錢。所勸一切衷腸話，可否行為你自參。⁶⁰

以王婆鴛兒道出此番話語，直指陷入青樓迷魂陣之百態，其意乃在勸誡子弟莫輕易墜入烟花之地，可見教化之意。

7. 青樓市井之滿族文化

同屬北方曲藝之鼓詞，則與子弟書差異甚巨。鼓詞故事汰繁就簡，僅以男女主角妓院愛情為主線。刻意淡化花魁的堅貞形象，而彰顯花魁的「聰明率直」與「熟諳世道」，特別聚焦於「受吐」橋段，從秦仲於房裡等待時，看見房內之擺設，到醉酒美娘外貌，皆細膩地加以描繪。

復又舉目抬頭看，各樣擺設其精強。紙糊天棚如雪洞，方磚鋪地明又光。粉灰牆上美人畫，巧手丹青畫滿牆。八仙桌子當中放，上擺著迎賓待客小茶缸。各樣擺設真齊備，座鐘掛鐘針兒表，按著時刻響叮嚕。三尺多高穿衣鏡，硃砂插瓶列兩旁。渾天球在空中掛，照的影兒一片光。上邊放著紅綾被，有幾對枕頭繡鴛鴦。綉的張生他把鶯鶯戲，還有呂布戲貂蟬。走上前去仔細看，什麼人繡得這樣像。能工巧造的仙鶴毯，紅鮮鮮地鋪在床。有對金鉤掛幔帳，繡得是文王百子在中央。紅緞子飄帶平金繡，掛白玉的帳須放毫光。有個夜壺是翡翠，口上俱用金邊鑲。炕上擺設仔細看，有許多的器皿件件強。水煙袋來旱煙袋潮煙袋，還有幾桿大煙槍。煙簽子按金瓜鉞斧朝天鐙，煙盤內有許多煙具件件強。這樣花樓久居住，不枉陽世三間來一場。⁶¹

鼓詞篇幅不長，但文中卻使用大量篇章描繪花魁閨房，可謂極盡鋪陳之能事，尤其最後提到房內炕上之擺設，「水煙袋」、「大煙槍」、「煙具」、「煙簽子」、「金瓜鉞斧朝天鐙」等，無不展現北方滿族生活特色。此外，酒醉的美娘，面對秦仲一夜的照顧，亦深受感動，於是取出二百兩銀子，權當補償，而秦仲亦毫不推辭的收下。「這是銀子二百兩，急忙拿著出店房。回家做個香油本，本要大了利必長。剩下銀子把衣換，一

⁶⁰ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2518-2519。

⁶¹ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁884-885。

年四季會衣裳。秦仲聞聽心中喜，手拿銀子出店房。」⁶²相較於擬話本、福州評話、歌仔冊的再三推辭，顯然鼓詞中花魁與賣油郎之情感更見率真，符合市井人物之心態。⁶³

不同文本隨著不同作者、觀眾讀者與目的，在敘述改編過程中亦產生情節之重構，有李玉的家國意識，上崑的舞臺展演，蹦蹦戲的現實生活考量，亦有閩南歌仔冊的露骨情色描繪，福州評話之家庭教化，還有子弟書的古雅文學內涵與勸誡，以及鼓詞中滿族生活樣態等，雖然文本故事主線不變，但可見各自之地域美學，及其背後之文化演繹思維。

(二) 時空背景

不同文體承載不同時代的政治文化背景，其中有同於擬話本，以戰亂時空展開莘瑤琴之身世遭遇，包括李玉版、歌仔冊、福州評話、蹦蹦戲等；亦有略而不論者，如上崑版，或者改寫成經濟議題「早災盜賊四起」，如鼓詞；或如子弟書之「太平年」。面對不同體裁形式、作者與觀眾族群，時空背景之設定，亦有所不同。茲將各版本之時代背景整理如下：

背景 版本	劇 情	時代背景
擬話本	話說大宋自太祖開基，太宗嗣位，歷傳真、仁、英、神、哲，共是七代帝王，都則偃武修文，民安國泰。到了徽宗道君皇帝，信任蔡京、高俅、楊戩、朱勔之徒，大興苑囿，專務遊樂，不以朝政為事。以致萬民嗟怨，金虜乘之而起，把花錦般一個世界，弄得七零八落。直至二帝蒙塵，高宗泥馬渡江，偏安一隅，天下分為南北，方得休息。其中數十年，百姓受了多少苦楚。 ⁶⁴	以宋朝徽宗道君皇帝為時代背景。
李玉版	〔滿庭芳〕宋室凌夷，康王南渡，中原士女奔逃。... 〔清平樂〕想我朝太祖，提一條幹棒，打下四百座軍州。太宗嗣位，歷傳七代天子，都偃武修文，民安國泰。到第八代，便是神霄玉府虛淨宣和道君皇帝，信任蔡京、童貫、楊戩、高俅一班奸佞。命梁師成建造艮嶽，鑿池築園，大興工役。又命朱勔取三吳、兩浙、三川、兩廣奇花怪石，號曰花石綱，罄庫藏之金錢，竭天下之民力。數載纔成得一個萬壽山，以至萬民嗟怨，盜賊蜂起。又聽那奸臣之計，與金人約會攻遼。誰想金人滅遼之後，背了盟誓，遣粘沒喝，幹離不乘勢長驅，汴京危如累卵。又虧李丞相綱與俺種經略師中竭力捍禦，金人北返。道	以宋朝神霄玉府虛淨宣和道君皇帝(徽宗)為時代背景。

⁶² 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁 887。

⁶³ 王瑞宏《「占花魁」故事研究》：「毫不推辭地收下花魁的補償銀兩，大大削弱原本在小說戲曲作品中近乎『朝聖』性質的志誠賣油郎形象，但相對地卻也更貼近市井人物的合理心態。」頁 156。

⁶⁴ [明] 馮夢龍：《醒世恆言·第 3 卷·賣油郎獨占花魁》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第 3 冊，頁 32。

背景 版本	劇 情	時代背景
	君禪位今上，未及二載，聞得金兵又分道入寇，日來邊報甚緊。 ⁶⁵	
子弟書	□□□□□□，建都即位在臨安。起用忠良來直諫，蠲免錢糧萬姓歡。國容兵強天下治，五穀豐登大有年。 ⁶⁶ 不料番兵來犯境。(花魁)	第一句缺文，因此未能得知其確實之時代背景，不過從即位臨安，或可推測應為南宋。
鼓詞	只因本處連年旱，遍地賊起民遭殃。 ⁶⁷	未明確指出。
福州評話	宋朝傳下第九帝，欽宗帝主坐龍庭。天下紛紛四大寇，朝中信用四奸臣。可憐百姓遭亂世，以致刀兵不太平。不表國家多有事，且把書文說分明。 ⁶⁸	宋代欽宗皇帝時期。
歌仔冊	天下姻緣何用跨(疑：誇)，無奇不有好編歌。油郎當日真奇事，說起因由一大拖。中國宋朝徽宗時，汴梁城外一女兒。……大宋官員無籌維。兀术起兵攻城池，汴梁陷破民無主。 ⁶⁹	宋朝徽宗帝時期。
蹦蹦戲	想當年金兀术他曾作反，冲散了我一家不得團圓。十四歲落在烟花院，也是我前世作罪今世還。 ⁷⁰	「金兀术」，乃指女真族之完顏宗弼(?-1148)，據歷史記載，金兀术乃太祖完顏阿骨打第四子，其生存年代正處於宋朝南渡之際(北宋960-1127，南宋1127-1279)，故其所依循之年代與其他版本相近似。
上崑版	我莘瑤琴，原是良家女子，只因兵亂，流落他鄉，不想被人騙入青樓，受盡磨折。 ⁷¹	未說明。

擬話本中所設定的戰亂時空是從北宋南渡偏安之年代，奸臣當道，金虜乘之而起，讓人民苦不堪言，受盡苦楚。其中並未特別聚焦於金人與宋代的種種恩怨。至李玉《占花魁》，則詳實將宋代國勢衰敗之因，一一細數，甚至對於金人背盟棄約大肆批判，在奸臣當道的朝中，「又聽奸臣之計，與金人約會攻遼。誰想金人滅遼之後，背了盟誓，遣粘沒喝，幹離不乘勢長驅，汴京危如累卵。」在二十八齣關目中，包括〈檄禦〉、〈驚變〉、〈虜禁〉、〈渡江〉、〈偽冊〉、〈剿偽〉等折，無一不扣緊歷史時空進行演述，尤其最後特別安排〈會旂〉、〈榮蔭〉兩齣，成為貫串全文歷史的重要齣目。〈會旂〉一齣承繼秦良在北方戰事中之遭遇，秦良與楊沂共同聯手剿滅降金奸人劉豫，為最後〈榮蔭〉開啟兩家團圓、封妻蔭子之結局。這股反抗入清的激憤苦痛，藉由對宋代金人背盟一事，以寄寓深切的亡國哀傷。此對於身處動蕩時空下之遺民李玉

⁶⁵ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖賢點校：《李玉戲曲集》上冊，頁204-205。

⁶⁶ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2508。

⁶⁷ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁881。

⁶⁸ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁71。

⁶⁹ 歌仔冊《賣油郎歌》，收入《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊，頁241。

⁷⁰ 蹦蹦戲《花魁從良》，收入《俗文學叢刊—戲劇類—蹦蹦戲》第124冊，頁88。

⁷¹ [明]李玉原著，唐葆祥改編：《占花魁》，收入《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷，頁367。

而言，是得以抒發鬱悶情懷的最佳方式。

然以清代滿族子弟百姓為主要觀眾之子弟書與鼓詞，皆未詳述「占花魁」之時代背景，顯然是刻意避開。子弟書一改過往從花魁開始講述，而是以秦重為講述主軸。那是一個聖皇忠良、國富兵強、五穀豐收的太平年代。「□□□□□□□□，建都即位，在臨安。起用忠良來直諫，蠲免錢糧萬姓歡。國容兵強天下治，五穀豐登大有年。」所以花魁墜入煙花之地，乃因「番兵犯境」所致。而清代鼓詞，是「大家婦女無事，輒召之使唱，以遣岑寂。」之休閒娛樂活動，所以「只因本處連年旱，遍地賊起民遭殃。」成為《占花魁》故事時代背景。地方連年旱災，導致盜賊四起而百姓受害，所以莘瑤琴與父母失散，秦仲亦父母雙亡，於是離鄉來到蘇州城內，賣油貿易維生。此外，特別點出「這回上了蘇州地」，所以文中多處提及蘇州城內之貿易與風光。至於來自清末河北蹦蹦戲，劇中濃厚的北方文化，一話「金兀朮他曾作反，沖散了我一家不得團圓」，將時空拉回到北宋末年，金朝的開國功臣金兀朮（完顏宗弼），代表的或許是清末滿族的最終命運。

上崑版刻意模糊時代背景，藉由汰除過多的目的性以及教化意識，將劇情主線集中演述，使舞臺演出技藝更臻完善。而來自南方的歌仔冊、福州評話，則是延續擬話本，以徽宗、欽宗二帝為故事背景。或如「中國宋朝徽宗時，汴梁城外一女兒。」「宋朝傳下第九帝，欽宗帝王坐龍庭。天下紛紛四大寇，朝中信用四奸臣。可憐百姓遭亂世，以致刀兵不太平。不表國家多有事，且把書文說分明。」故事講述目的不在於戰亂的歷史時空，而是青樓歌妓與賣油郎的奇聞趣事。

不同敘述模式與地域美學，牽動著劇情開展，有的是作者本身情感寄託，如李玉，在秦重與花魁之情愛中，增添個人家國情思；有的是刻意避開敏感的歷史議題，從而精簡繁複的歷史元素，如子弟書與鼓詞；有的則是以現實經濟體系為故事環境，如來自北方的蹦蹦戲；也有專以教化娛樂為最終目的，如歌仔冊、福州評話；甚者同為戲曲的上崑改編本，一改李玉的家國情思，讓演出回歸最初「賣油郎與花魁」之愛情。文本的多元性，產生不同的創作美學，同時見證了文學傳播過程中豐厚的生命藝術。

四、變動視野

文學於傳播過程中，由於傳播主體、社會環境、觀眾群體等差異，進而影響同一題材故事之內容鋪陳與變異。在本文所探討的八個版本中，劇情節主線大多依循馮夢龍擬話本，然而為因應地域性之審美取向，也造成不同文體在「人物形象」營造上有著濃厚的區域特質，以及文本所欲承載的最終目的。關於「占花魁」之人物，除了男女主角「賣油郎秦重」、「花魁莘瑤琴」主線外，有些文本因擴增劇情，故而增添不同人物角色，如李玉版尚有「蘇翠兒、沈仰橋」副線；有些則精簡情節，只保留重要相關角色，如蹦蹦戲、鼓詞，出場人物僅有秦仲、花魁、老鴛、吳強（吳公子）、劉婆（乾娘）等，其餘盡皆汰除。茲將各版本重要人物角色羅列：

版本 角色	擬話本	李玉版	子弟書	鼓詞	歌仔冊	福州 評話	蹦蹦戲	上崑版
莘瑤琴	汴梁城外安樂村。	父母雙亡	乳名琴瑤女，汴梁安樂村。	乳名琴瑤姐，汴梁人。員外之家。	汴梁城外安樂村。	山東汴梁城。	汴梁人。	良家子弟
秦重	秦重，改名朱重，汴梁人。	秦種，未改姓，汴京人。	秦重，改名朱童，汴梁人。	秦仲，父母雙亡。	秦重，改朱姓，汴梁人。	秦重，未改姓，汴梁人。	汴梁人。	秦鍾，流落臨安。
莘善阮氏	有，賣雜貨。	有，官拜郎署。雙亡	有，曾為官，閒居賣雜貨。	有，莘員外。	有，糶米賣柴。	有，賣雜貨。	無	無
王九媽	有	有	王婆九媽	老鴛	有	有	王九娘	有
劉四媽	劉四媽	劉四媽	劉媽	乾娘	劉四姨	劉四姨	劉四海棠	無
蘇翠兒	無	有	無	無	無	無	無	無
沈仰橋	無	有	無	無	無	無	無	無
卜喬	有	有	小喬	有	有	有	無	無
金二員外	有	金公子	有	無	有	有	無	無
朱十老	有，臨安清波門，賣油。	無	有，臨安清波門，賣油。	無	有，臨安清波壩，賣油。	有，臨安清波門，秦十老，賣油。	無	無
秦良	有，天竺做香火。父子相認。	有，統制官，分守荊門鎮。父子法相寺相認。	有，未演述父子相認。	無，雙親已亡。	有，天竺做香火。父子相認。	有，天竺寺火工。父子相認。	無	無
邢權	有	無	有，但未言姓名	無	有	有	無	無
蘭花	有	無	有，但未言姓名	無	有	有	無	無
吳八公子	父吳岳，福州太守。	万俟，樞密使万俟葛之子。	吳太守之子	吳強	吳八公子	父吳岳，福甯太守。	吳強，家父福建太守。	万俟

不同的文本因地域文化北差異，賦予人物性格、穿著打扮、言語姿態上亦不相同，本文將探討劇中重要角色，包括「賣油郎秦重」、「花魁莘瑤琴」、「老鴛王九媽」、「劉四媽」等。透過對人物角色的形塑，較析文本背後的文化演繹，以見證文學的改編美學策略。

(一) 花魁娘子—莘瑤琴

首先就擬話本對莘瑤琴之形象進行說明。

內中單表一人，乃汴梁城外安樂村居住，姓莘，名善，渾家阮氏。夫妻兩口，開個六陳鋪兒。雖則糶米為生，一應麥、荳、茶、酒、油、鹽雜貨，無所不備，家道頗頗得過。年過四旬，止生一女，小名叫做瑤琴。自小生得清秀，更且資性聰明。七歲上送在村學中讀書，日誦千言。十歲時，便能吟詩作賦。...到十

二歲，琴、棋、書、畫，無所不通。若題起女工一事，飛針走線，出人意表。此乃天生伶俐，非教習之所能也。莘善因為自家無子，要尋個養女婿來家靠老。只因女兒靈巧多能，難乎其配，所以求親者頗多，都不曾許。⁷²

擬話本中的莘瑤琴，出身於「汴梁城外安樂村」之小戶人家，雙親以販賣雜貨維生，獨生一女，其女「資性聰明」，能「吟詩作賦」、「琴棋書畫」、「針線女紅」樣樣精通，然如此聰明的莘瑤琴，卻在往後戰亂的環境中，遇到強盜、騙子，甚而落入風塵⁷³，「可憐絕世聰明女，墮落烟花羅網中。」關於莘瑤琴之聰明美貌，主要應源於中國傳統社會對於婦女之要求，尤其在「才子佳人」敘述模式定型之後，佳人在琴棋書畫方面的聰明才智，更是基本涵養。此後版本對於莘瑤琴之形象建構，亦多本於此。又，擬話本還特別寫到，莘家因自家無子，待欲尋個佳婿，然因女兒靈巧多能，所以難乎其配。此處再次提升莘瑤琴之才能，也為日後捨棄王孫貴族而選擇嫁與賣油郎一事，埋下幸福的「明智之舉」。

1. 南方浪漫好才智

來自南方的閩南歌仔冊對莘家之描寫為：

中國宋朝徽宗時，汴梁城外一女兒。伊爺莘善母阮氏，安樂村中个人氏。莘善夫妻做生理，糶米賣柴來維持。四十以後纔即生，單生一女無宗支。號叫瑤琴伊名字，七歲入學去讀書。徧稱瑤琴好才智，年即十歲會做詩。風流清秀生縹緲，句比名士字珠璣。會詩會畫會琴棋，相識欣羨贏文姬。那裡凡間有即奇，父母孤子保借伊。⁷⁴

歌仔冊從花魁莘瑤琴開始敘寫，其身世背景如同擬話本，而對於莘瑤琴之形象描述，則是有著「好才智」、「相貌縹緲」、「琴棋書畫樣樣通」，堪比蔡文姬，王瑞宏《「占花魁」故事研究》指出：

自明季《醒世恆言》卷三以來的花魁故事，絕大部分皆著重於花魁美貌之描寫，頂多敘及其才色兼備；然而本篇閩南歌仔卻添增「智」的層面，或許與作品的寫成時代背景有關。⁷⁵

做為閩南重要講唱文學歌仔冊，特別強調莘瑤琴之「智」，雖然因為時空環境變異，

⁷² [明]馮夢龍：《醒世恆言·第3卷·賣油郎獨佔花魁》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第3冊，頁32。

⁷³ 柏子仁：〈兩個話本故事的研究〔1.賣油郎獨佔花魁 2.兩縣令競義婚孤女〕〉，頁72。「聰明，以及類似的詞彙，重複地在故事出現。它的含意因所指的對象而發生變化。瑤琴的聰明，是指他詩書琴瑟的才能。但在故事進行中，我們卻目睹這位極具才情的佳人再三遇上了強盜、騙子和惡棍。我們看到的，可以說是「傳奇」的美德被置於「話本」的世界裏遭受考驗。瑤琴的天賦在接繼的困境面前顯的無力。沒讀上數頁，我們便可以覺察出來，這是一個關於「傳奇」式人物陷落的歷程故事。」

⁷⁴ 歌仔冊《賣油郎歌》，收入《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊，頁241。

⁷⁵ 王瑞宏：《「占花魁」故事研究》，頁196。

對於婦女之內涵要求有所改變，然而面對故事主線無法變更之情況下，莘瑤琴如何展現才智，應該才是最重要的。因此，當莘瑤琴被卜喬拐帶欺騙時，寫到「瑤琴靈巧雖聰明，聽見這話亦著行。」即便是戰亂時空背景，聰明靈巧未滿十四歲的莘瑤琴，面對厝邊卜喬有心欺騙，亦難以分辨。

福州評話《賣油郎》，則如此描述莘瑤琴之才智與家世：

家住山東汴梁城內大街，姓莘，名善，娶妻阮氏，夫妻恩愛，開張酒米油鹽柴炭雜貨生理，家事頗頗得過。年過四旬，只生一女，名叫瑤琴。自小生的清秀，伶俐聰明，七歲送在學堂讀書，十歲便能吟詩做對，十二歲琴棋書畫，件件皆能。話講瑤琴十二歲，千伶百俐世難尋。桃腮杏臉蓮子面，天資國色柳葉眉。莘善因為無男子，愛惜瑤琴掌上珍。要招一個好佳婿，靠老終身到暮年。只因女兒生得好，要尋配對難上難。⁷⁶

福州評話不僅突顯莘瑤琴之美貌，更是「千伶百俐世難尋。」特別的是莘家因家中無男子，故而莘善欲尋一佳婿以匹配瑤琴，與擬話本相同。

福州評話主要依據擬話本而來，較大差異在於所提到莘家祖籍為「山東汴梁城」，汴梁乃指北宋「東京汴梁」，現為「河南省開封」，非位於「山東」，而此地理錯置亦為俗文學常犯之錯誤。始自漢朝，福州便成為中國東南沿海之港口，與交趾七郡（現越南北部）之間有海路互通往來，對於進貢之貨品，便經海運至福州，再轉運至江蘇或山東等地。而關於明清以來山東地區的政治發展，朱亞非〈明清山東仕宦家族文化及其時代價值〉提到：

明清時期，是山東歷史上教育與科舉興盛時期。出現了許多由科舉入仕為官、身世顯赫並數代傳承的仕宦大族，人們將之稱為「仕宦家族」。這些仕宦大家族與隋唐以前仕宦大家族不同的是並非源於高門第，而多出身於下層社會，後憑藉科舉入仕為官起家，並憑藉自身的能力對當時的政治與社會生活形成影響。⁷⁷

明清以來，山東地區政治經濟發展活躍，而河運經濟體系，間接促使福建、山東兩地之商業經濟，得以互通有無。在商品流通之下，福建地區對於隨著船運而回的山東商品逐漸認識，也因而對於山東產生一股既熟悉又陌生之情感。隨著運河渠道，山東不僅輸出物品，更與江南城鎮連結形成商業經濟共同體，許檀〈明清時期山東經濟的發展〉云：

明政府對運河的修浚無疑是以保證漕運為目的的，但運河以其貫通南北，連結五大水系的優勢，實際上成為南北物資交流的大動脈，也是山東境內商品流通最主要的幹線，山東運河沿岸的商業城鎮都是隨著流通的發展逐漸興起

⁷⁶ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁71。

⁷⁷ 朱亞非：〈明清山東仕宦家族文化及其時代價值〉，《齊魯學刊》第2期，總第227期（2012年），頁53。

的。……清代，臨清地位雖有下降，但直到咸同年間運河淤塞之前，仍是山東最大的商業城市。臨清輸入商品中較大宗的有江浙綢緞布匹、江廣紙張、江西磁器，福建、安徽的茶葉，廣東山西的鐵貨，以及來自江淮、河南、直隸和山東本省的糧食。⁷⁸

山東與江南頻繁的商業互動，不僅是貿易活動，更可從中見證核心城市由政治洛陽轉換到經濟山東的變化。道光《濟寧直隸州志》卷二：「(濟寧)閩廣吳越之商持資貿易鱗萃而涓集。」從山東各地城市所形成之經濟貿易狀況，可窺知福建與山東之間的發展關係。因此，福州評話寫做「山東汴梁」，或因經濟互動關係而產生認知上的錯誤。

2. 北方現實性精伶

上述歌仔冊與福州評話，皆依循擬話本之敘述主線與順序，以莘瑤琴為故事起始，然子弟書卻是以秦重做為故事開端，關於莘瑤琴之身世，直至十三回方才敘及：

祖居汴梁城東北，安樂村內有家園。我爹爹姓辛曾把官來做，我父母閑居賣米與油鹽。我乳名叫作琴瑤女(案：子弟書僅此處提及名為琴瑤，其餘皆以「花魁」稱之)，從小讀書又學刺鸞。不料番兵來犯境，十二歲隨親逃難曉夜行。

79

子弟書透過秦重在西湖搭救花魁之後，由莘瑤琴娓娓道來自家身世，其乃祖居「汴梁安樂村」，子弟書特別將莘瑤琴之身世地位提升，其言自家「爹爹」曾為官，而後「閑居賣米與油鹽」。提升莘瑤琴家世，或為教化百姓免於耽溺於煙花之地。此外，並將「莘」改為「辛」，將「瑤琴」改為「琴瑤」，至於其才能則僅言「從小讀書又學刺鸞」，再無特別著墨。直到最後莘瑤琴搬出為從良所準備的金銀財寶，才又特別提及「他又精伶性又傲」，點出其在青樓生存下所養成之精伶性格。

子弟書之敘述視角，以秦重為主，因此對莘瑤琴之描繪，亦多從秦重面向進行敘述，如第一次見到莘瑤琴所發出之讚嘆，二回：

只見他巧挽烏雲龍鳳髻，珠翠盈頭別玉簪。臉似桃花初放開，耳墜金鑲八寶環。月作蛾眉波作眼，鼻似懸膽可人憐。櫻桃小口腮含笑，糯米銀牙玉一般。纖纖玉手搖金扇，紅穗汗巾搭在肩。上著宮衣千樣錦，下繫湘裙綉牡丹。果然閉月羞花貌，真乃沉魚落雁容。又只見前邊水手忙不住，用力齊將跳枝安。不亞如神女瑤姬離楚峽，好一似觀音步出落伽山。腰肢姣軟人扶定，捧帶提裙下了轎。忽然一陣東風起，輕輕露出小金蓮。賣油郎眼花撩亂魂飄蕩，難收意馬鎖心猿。我也曾見過多少裙釵女，不似他萬種風流起目前。⁸⁰

⁷⁸ 許檀：〈明清時期山東經濟的發展〉，《中國經濟史研究》第3期（1995年），頁57-58。

⁷⁹ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃任忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2535。

⁸⁰ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃任忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2510-2511。

透過人物視角與敘述聲音之交錯重疊，子弟書以大量篇幅描述莘瑤琴美貌，而此亦為子弟書之講唱特色，善於在細微之處深入敘事。反觀歌仔冊於此處則僅以兩句話帶過，「這個姿娘笑捫捫，桃花顏色紅嘴唇。」子弟書對莘瑤琴之敘事角度相對於秦重是不足的，皆因其觀賞群眾不同。

其中又以鼓詞的莘瑤琴形象最為特別。鼓詞《賣油郎獨占花魁》開頭便道：

說汴梁來道汴梁，汴梁城裡好地方。汴梁城西八里地，有個村名莘家莊。村裡有位莘員外，無兒所生一姑娘。乳名喚作瑤琴姐，眉清目秀世無雙。唇紅齒白多雅緻，黑森森青絲亮又光。心兒靈來性兒巧，貫通四書和文章。笙琴細樂全學會。可惜她落在烟花柳巷行。只因本處連年旱，遍地賊起民遭殃。莘老夫婦無計奈，領著女兒去逃荒。路遇賊兵沖散了。⁸¹

鼓詞不再將時代設定於宋代戰亂時空，而是以民間百姓最感同深受的旱災為背景，莘家亦非販賣雜貨，乃是員外之家，後因盜賊群起，莘瑤琴與父母失散。此處莘瑤琴貫通「四書文章」，因滿族漢化過程中，「四書」為其主要讀本。

努爾哈齊（1559-1626）十三世孫愛新覺羅瀛生（1922-）透過家人、親友的回憶，以及個人向前清正黃旗官學滿文教師阿克敦布學習滿文長達十二年（1920-1930）的經驗，重建晚清旗學正規語文教育的概況，約為：在學習滿語語法的同時，讀到的第一本書是滿漢合璧《三字經》，之後為《四書》，再讀諸經，皆為雙語種，其實質內容與漢族從童蒙之學進階至經、史的傳統教育略同；也只有兼通滿、漢語文，熟讀經史，掌握繙譯，並學會步射、騎射之人，才符合清政府的要求。⁸²

在滿族的學習教育，儒家的四書已成為教育子弟走向知書達禮的必要經典。

鼓詞中，莘瑤琴成為了一位標準的北方姑娘，在秦重第一次遇見莘瑤琴時如此描述：

正逢六月天炎熱，瑤琴姐未穿什麼好衣裳。黃羅大衫外罩綠，紅袖褲腿繡花鑲。金蓮不過將三寸，又不倒搭又不栽啣。好似白綾把腳裹，紅緞小鞋花滿幫。嫩筍手拿著一隻水煙袋，胳膊上金銀鐲子響嘩啣。對子荷包胸前掛，不用說砂仁豆蔻裡邊裝。不聞說話朱唇動，想必是口內含著子檳榔。坐轎內復又擰個鴨子腿，金蓮搭在磕膝蓋上。⁸³

鼓詞將時序設定在夏季六月天，只見莘瑤琴身穿「黃羅大衫外罩綠，紅袖褲腿繡花鑲」，好不美麗，腳踩三寸金蓮，走起路來，端莊婀娜，搖曳生姿。此外，莘瑤琴手

⁸¹ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁 881。

⁸² 葉高樹：〈清朝的旗學與旗人的繙譯教育〉，《臺灣師大歷史學報》第 48 期（2012 年 12 月），頁 72-73。

⁸³ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁 882。

中還拿著一只「水煙袋」。鼓詞流行於北方，故而莘瑤琴手拿水煙袋，是北方姑娘的標準配備。因此當秦仲進入莘瑤琴之繡房時，所見之景象是「水煙袋來早煙袋潮煙袋，還有幾桿大煙槍。煙簽子按金瓜鉞斧朝天燈，煙盤內有許多煙具件件強。」⁸⁴房間裡完整齊全的煙具，所表露的不僅是莘瑤琴之抽煙習性，更是侍奉貴客的日常必需品項。

關於「水煙袋」，又稱水煙壺、水煙管，吸水煙是中國古老傳統的吸煙方式。主要流行於明末，盛行於清代、民國初年。一般抽水煙袋多為老先生、老太太，此處讓莘瑤琴手持水煙袋，當與滿族人生活習性與愛好相關。周虹《滿族婦女生活與民俗文化研究》指出：

在東北有俗諺，「關東真是個怪，窗戶紙糊在外，養活孩子吊起來，十七八的姑娘叨個大煙袋」，其中便以女人吸煙為怪俗。滿人吸煙還特別頻繁，年長者早晨起來便吸一袋煙，飯前、飯後要吸煙，晚上睡覺前還是一袋煙。滿族家庭常常要準備一些好煙，以招待來訪的客人。⁸⁵

在東北，菸袋是滿族人家中必備之物，在以往也代表主人的身分地位。鼓詞中的莘瑤琴手持水煙袋，不僅是因北方滿族吸煙習慣，同時也是清末民初社會風俗底下的一位花魁娘子。清人徐珂（1869-1928）《清稗類鈔·音樂類·書場》便提到：

彈唱之女，皆妓也，昔曰書寓，今則長三，惟大名鼎鼎著稱于時者，則不至。遊客見有當意者，即可點戲令唱，每出一元，大抵每點戲必二出。既點戲，妓傭以水煙袋進，即可詢問裡居，往打茶圍。⁸⁶

聽著彈詞，抽著水煙，正是戲場裡最大的娛樂享受。而清初王士禛《香祖筆記》卷三則載道：「今世公卿士大夫，下逮輿隸婦女，無不嗜煙草者，田家種之連畝，頗獲厚利。……初漳州人自海外攜來，莆田亦種之，反多於呂宋。今處處有之，不獨閩矣。」⁸⁷可知，清代從宮廷到市井，吸食煙草早已成為一件普遍之事。

除了手拿水煙袋之外，莘瑤琴胸前還掛著「對子荷包」，且在裡邊包裹上「砂仁豆蔻」。「砂仁豆蔻」具有中醫養生療效，二者皆善入脾胃，在暑濕季節，飯後嚼食幾粒砂仁，能去油化膩，辟穢健脾。之後尚接續「不聞說話朱唇動，想必是口內含著子檳榔。」此處指北京的「檳榔文化」。在北京的「煙兒鋪」裡頭，不僅販賣各式煙品，還有檳榔，食用檳榔之功能在於提神、消食、止瀉、消水腫等。清人陳康祺（1840-1890）於《郎潛紀聞初筆·卷九》「京官乘輿」載：「相傳王漁洋戲贈南海程駕部可則詩，有『行到前門門未啟，轎中安坐吃檳榔』之句。」⁸⁸嘉慶道光梁紹壬（1792-？）

⁸⁴ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁885。

⁸⁵ 周虹：《滿族婦女生活與民俗文化研究》（北京：中國社會科學出版社，2005年01月），頁108。

⁸⁶ [清]徐珂：《清稗類鈔·音樂類》（臺灣：商務印書館，1917年）第36冊，頁25。

⁸⁷ [清]王士禛：《香祖筆記》，收入「筆記小說大觀」第16冊（江蘇：廣陵古籍刻印社，1983年08月），頁13。

⁸⁸ [清]陳康祺：《郎潛紀聞初筆》，收入《歷代史料筆記叢刊》（清代史料筆記）（北京：中華書局，

於《兩般秋雨庵隨筆·卷七·檳榔》中亦描述清代士夫對於檳榔的愛不釋手。

南史劉穆之以金木半盛檳榔宴妻兄弟，則此品六朝已尚之。……尖長而有紫紋者曰檳，圓而矮者曰榔。……京師人亦嗜此品，雜砂仁豆蔻，貯荷包中，竟日細嚼，唇搖齒轉，惡狀可憎。漁洋山人、程調給事詩云：「趨朝問夜未渠央，聽鼓應官有底忙，行到前門門未啟，轎中端坐喫檳榔。」讀之，失笑。然程係南海人，固無足怪，今之士大夫往往耽之。⁸⁹

梁紹壬如實描述清代士夫間檳榔文化之風行。清代食用檳榔已是日常生活的一部分，也多將荷包用來裝檳榔豆蔻砂仁，因此鼓詞裡的花魁娘，搖身一變成為手持水煙袋、口嚼檳榔之女子，亦是可想而知。

又，蹦蹦戲之萃瑤琴，因劇情發展簡略，從吳八強押花魁至湖邊開始演述，而萃瑤琴自報家門同上崑版一樣在秦仲搭救花魁之後。「十四歲落在烟花院，也是我前世作罪今世還。」關於萃瑤琴之家世背景並無詳細說明，且對於淪落烟花之地，亦以「因果宿命」概括論之，可見「民俗化」蹦蹦戲在改編上之差異。

3. 文人之筆好世家

將萃瑤琴家世大幅變更者為李玉《占花魁》，第二齣〈驚變〉：

（旦）奴家萃氏，小字瑤琴。年甫冲齡，行無雁序，（掩淚介）父親官拜郎署，不意與萱堂相繼云亡，止有叔父職居內班，弱息瑯瑯，相依為命。南都石黛，分翠羽之雙蛾；北都燕脂，寫芙蓉之兩頰。雕龍綉虎，雅好涉獵詩書；引鳳迴鸞，夙慕商量絲竹。花梢笑語，尋常不肯窺園；苔印鞋痕，踪跡唯知守戶。⁹⁰

李玉版的萃瑤琴，是官將後代，父親「官拜郎署」，年幼雙親即相繼去世，與太監叔父二人相依為命。此處萃瑤琴美貌與才華並重，尤其善於寫詩，更心繫家國大事。在李玉版，萃家不是賣雜貨的尋常人家，而是官宦之家，也因此所賦予之社會責任更高，面對家國離亂，唱出「可憐我江南弱息身千里，更牽情京國尊行兩地愁。」又如李玉特別著墨身為官家後代萃瑤琴對於「冰清玉潔」之堅持，面對王九媽的威脅毒打，抵死不從。第七齣〈落阱〉：

〔黃鐘過曲〕〔啄木兒〕門楣壯、世譜崇，宦室嬌娃天上種。（副淨）這樣亂離時勢，不知辱抹多少夫人小姐，那在你一個。（旦）暫時間避難顛連，休錯認斷梗飄蓬。（副淨）進了我門，自古道人落蕩、鐵落爐，不怕你跳上天去！（旦）你逼良為賤真胡弄，我冰清玉潔堅持控。（副淨）我也不與你鬥嘴，你休要惹老娘動手！（旦）縱你百折千迴水自東。……

1997年12月），頁204。

⁸⁹ [清]梁紹壬：《兩般秋雨庵隨筆》，收入「筆記小說大觀」第22冊（江蘇：廣陵古籍刻印社，1983年08月），頁99。

⁹⁰ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁208。

〔歸朝歡〕殘生的、殘生的墮落塹中，視一死如歸偏勇。一任你、一任你巧計牢籠，我堅心縱石爛海枯不動。(小旦、淨)姐姐，你少不得要如此的，不若蚤蚤順從了娘罷。(旦)天那！一時誤入妖狐洞，拚得個堦前碎首清名永。罷！罷！罷！也只是薄命紅顏萬古同。⁹¹

為維護自身清白，莘瑤琴不惜觸堦尋死。此處特別強化明清以來之貞節情操，然而面對家國離亂，莘瑤琴此舉所承載之蘊意，恐非僅是貞節二字可以含括，或許更多是李玉自身對於明朝滅亡反抗意識之潛藏。

相較於上述版本之完整演述，上崑版則敘述簡略。關於莘瑤琴之身世於第四場〈情思〉方才提及：

我莘瑤琴，原是良家女子，只因兵亂，流落他鄉，不想被人騙入青樓，受盡折磨。我也曾朝思暮想，怎得至誠君子，以託終身。(咳)怎奈閱盡風塵，無一可意根苗，未知何以得遂我終身之願也。(唱)

〔番羅帶〕誤落風塵歷數秋，明珠暗投，風光殢人無限愁，看紛紛燕侶共鸞儔也，誰是多情種，一旦咏河洲。

我想有才的未必有貌，有貌的未必有才，有才有貌的未必多情解意。倒是向日那賣油郎，他溫存百種，憐惜千般，看來富貴之輩、文墨之中絕無此人的了。⁹²

上崑版乃是依據李玉版改編而來，此段落可見於李玉版第二十二齣〈心語〉：

妾身莘氏，落籍王家。調脂弄粉，偶墮風塵；舞榭歌臺，強捱歲月。只是性厭繁華，無奈門填車馬。一點芳心，自喜調琴有待；幾年浪跡，深慚倚玉無緣。……

〔南呂過曲〕〔香羅帶〕蘭分九畹幽，明珠暗投，風光殢人無限愁。看紛紛燕侶共鸞儔也，誰是多情種，一旦咏河洲？我若隨意適人，也不至今日了。只是一誤豈容再誤，怎做得琵琶再抱過別舟。真是個極目悠悠也，恐做了風送梧桐一夜秋。我想有才的未必有貌，有貌的未必有才，有才有貌的未必多情解意。就是向日那賣油郎，他結想一年，空捱半夜，溫存百種，憐惜千般。算來富貴之輩，文墨之中，亦絕無此人的了。⁹³

此處可見上崑版對於李玉版之改編痕跡，然而李玉在第二齣〈驚變〉中便已對莘瑤琴身分背景做了詳細演述，而上崑卻是於此處才提及，顯然上崑在改編上，並未同其他版本一樣，如實的清楚交代。上崑僅以「良家女子」一語帶過，對於莘瑤琴之才華皆未論及。關於莘瑤琴於第三場〈受吐〉之後的第四場〈情思〉方才自報家門，黃思超認為此改編之安排並不恰當，可從李玉花費大量篇幅描述莘瑤琴欲從良之心情來察看。

⁹¹ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁221-222。

⁹² [明]李玉原著，唐葆祥改編：《占花魁》，收入《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷，頁367。

⁹³ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁272。

第四場花魁娘子自報家門的這一敘述便應該安排在〈受吐〉之前，如此一來，一方面觀眾在欣賞這場重頭戲的時候，對兩人之間的互動關係能有更深刻的理解與體會，一方面從實際的戲劇效果來看，這樣的表達才能夠更加強這齣戲的情緒感染力。⁹⁴

上崑版的簡略身世介紹，當是立基於「占花魁」故事早已為人所熟知，且代言體之表演形式相較於敘事體，其演述重點更多是以實際之表演藝術為主，因此對於男女主角之背景說明，往往不似講唱曲藝之詳實。

多樣化之文本，讓花魁莘瑤琴之身世背景不斷變更，從一位賣雜貨的「鄰家少女」，搖身一變成為「官家後代」；從善於「女紅飛針走線」，變成「雅好涉獵詩書」；從「天真浪漫」到「水煙檳榔」、「憂國憂民」等，不同的形貌，展演著不同地域的風俗民情，也豐富了文本強韌之藝術生命。

（二）賣油郎--秦重

各文本對於莘瑤琴之背景與形象，有著各自的審美取向，而在對秦重角色之建構時，亦出現差異。擬話本述及：

再說臨安城清波門外，有個開油店的朱十老，三年前過繼一個小廝，也是汴京逃難來的，姓秦名重，母親早喪，父親秦良，十三歲上將他賣了，自己在上天竺去做香火。朱十老因年老無嗣，又新死了媽媽，把秦重做親子看成，改名朱重，在店中學做賣油生理。⁹⁵

擬話本秦重，父秦良，母早逝，十三歲賣給朱十老，並將其姓改為朱重。此處秦重是個「老實」且「聰明」之人，面對刑權與蘭花的誣陷，亦不加辯解，孤身一人離開朱家，四處挑擔賣油。秦重的聰明與瑤琴是不同的，「朱重的美德是在一個極其複雜的都市環境中自衛及生存的本能。」⁹⁶此種生存本能，也成為在青樓打滾五年的莘瑤琴，日後為自己贖身的本錢。此外，秦重之「學養」，自然是不足的，在面對花魁客堂上之壁畫，「秦重愧非文人，不敢細看。」擬話本的秦重，雖然沒有豐厚學養，但其「老實聰明」之性格，也成為日後打動花魁美人最重要的利器。

1. 北方知書識大體

子弟書於〈頭回〉即清楚表明秦重之身世背景，與擬話本相同。

臨安的清波門內朱十老，賣油為生有本錢。夫婦年殘絕了後，要收個螟蛉義子掌家園。有一個汴梁秦良因逃難，他到此無奈賣兒度晚年。十老聞之心歡喜，

⁹⁴ 黃思超：〈從原作到改編—李玉與上崑《占花魁》的比較〉，頁 65。

⁹⁵ [明] 馮夢龍：《醒世恆言·第 3 卷·賣油郎獨佔花魁》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第 3 冊，頁 42。

⁹⁶ 柏子仁：〈兩個話本故事的研究 [1. 賣油郎獨佔花魁 2. 兩縣令競義婚孤女]〉，頁 73。

見小兒生的品貌不非凡。兩家說明立文約，交清身銀各轉還。領至家中換衣履，夫妻相待似親生。秦重改名叫朱童，可喜他知書識字心性賢。因此叫他掌管買賣，十三歲的玩童不作難。遲眠早起多謹勤，出入留心把賬盤。⁹⁷

在朱十老第一次見到秦重時說：「見小兒生的品貌不非凡」，繼而稱讚其「知書識字」，是「賢良」之人，因此叫他掌管店裡買賣，而年僅十三歲之秦重，每日遲眠早起，工作勤奮，細心的管理帳目。子弟書之秦重，相較於擬話本具備更多才能與品格。然因敘述視角之轉移，在秦重進入花魁房內時，子弟書以敘述聲音極力描述房內擺設，並未同擬話本一樣，描寫秦重反應。第七回：

院內的梅雪爭豔如美女，太湖石雪罩如銀似玉山。曲曲灣灣來綉戶，窗前鸚鵡吐人言。小小院內多幽致，裊裊香烟透綉簾。迎門懸掛名人畫，案刻雲頭是紫絃。八寶金鑪焚香木，匙箸香盒安兩邊。古銅瓶插珊瑚樹，佛手香椽堆滿盤。玻璃花樽描金線，做就的玉堂富貴內中安。圍棋雙陸象棋子，馬弔牙牌樣樣全。東西列擺醉翁椅，壁掛瑤琴和管絃。天壺地壺火盆架，穿衣洋鏡賽月圓。套門巧把圍屏設，上畫純陽戲牡丹。象牙床掛芙蓉帳，錦褥香衾壓綉氈。架上詩畫無其數，白玉盆栽建芝蘭。五彩箱櫃多齊正，又聽得自鳴鐘響甚悠然。什物玩器皆罕見，恍如天上別人間。⁹⁸

八寶金鑪、圍棋雙陸、詩書名畫、牙床錦褥，無一不具，讓秦重恍若置身仙境。也因為子弟書裡的秦重「知書識字」，故而前去臨顧花魁時，在王九媽極力勸退之下，尚且回覆了一番大道理，六回：

油郎未語先含笑，「恕我不恭阻貴談。常言道家有石崇富，臨危到底攥空拳。日進千金苦看守，不肯吃來不肯穿。風流叢中全不懂，在世為人也可憐。還有一等窮苦漢，他總要惜玉憐香萬萬難。我雖身貧有主意，資本不動在身邊。賺來利息我花用，怎麼算得破家園？那怕粗俗相貌醜，敢學元和訪亞仙。意定心堅無後悔，不遇花魁誓不還。你圖錢財開春院，那個人來不要錢？會客收銀是本分，何苦諄諄將我攔？」⁹⁹

語畢，王九媽不禁認同頭點。如此言語，怎會是出自一位賣油郎之口呢？子弟書對於秦重形象建構，雖本於擬話本，但其言行舉止卻儼然是一位貴族子弟，知書又懂事。因此，秦重花費在花魁身上的是利息，資本乃分毫未動。相較於擬話本，秦重則僅言「小可主意已定，不要你老人家費心。」

又，鼓詞對於秦重之敘述較為簡略，僅說明「此人名字叫秦仲，父母雙亡離故鄉。蘇州城內曾貿易，賣油維生度時光。」¹⁰⁰此處，秦重父母已雙亡，因此在劇情推演上，

⁹⁷ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2508。

⁹⁸ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2522-2523。

⁹⁹ 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編：《子弟書全集》第6卷，頁2519-2520。

¹⁰⁰ 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁882。

簡單而集中，無後續其父天竺燒香之喬段。至於嘯嘯戲，從莘瑤琴西湖受難起始，劇中並未演述「受吐事件」，而關於秦仲身世，乃是透過莘瑤琴向劉婆（劉四姨）商量從良一事時提及，「新接一位賣油的客，名叫秦仲住汴梁，也是逃荒居家失散。」¹⁰¹關於秦重之背景，僅簡單敘述，與上崑版情況相同。嘯嘯戲除了簡化男女主角身世外，對於事件發生之地理環境亦加以模糊，未曾明確指出「西湖」一地，即便於一開始吳強自報家門時提及，「家父曾作過福建太守」，最後轉回「原籍」，但對原籍為何地並未進一步說明。相較於其他版本，皆如實指出西湖一地。此模糊化或因此故事為人所熟悉，故無需說明，但亦是故事傳播地方化之反動。

2. 南方老實又孝順

相較於子弟書裡秦重「知書識字」文人般的形象，歌仔冊則是輕輕帶過，並未對秦重之外貌多所描繪，主要重點在其「有孝不敢欺」。

秦重十三歲個時，伊爹秦良就賣伊。伊爹帶在天坐（疑：竺）寺，伊母早死無所依。秦良因何即呆痴，亦為汴京陷城池。即會將子來賣伊，秦重即接朱宗支。十老力愛做親生，秦重有孝不敢欺。就將姓秦換朱氏，學做生理矻巧奇。父母相隨不離時，二人親像不離匙。油店真正好生理，朱重日日也幫伊。¹⁰²

歌仔冊特別強調秦重之「孝」，是一位老實之人，面對油店夥計邢權誣陷時，「受屈無計智」，所以「離開免現世」，「亦免乎人塊輕棄」。歌仔冊的秦重，正如同賣油身分，不是斯文之人，所以當他開口跟王九媽表明欲與花魁相處一宵時，竟惹的「歸陣表子笑嘻嘻」。而當其離去時，王九媽還叮嚀「下日那是卜來時，著穿綾羅共紡絲」，「打扮斯文人子兒」，即便來此之前，秦重已經特別打扮一番了。「大白手巾究香油，頭戴碗帽大帽球。嘴前又留二匹秋，身穿紗衫甲油綢。」此外，相較於子弟書大篇幅的描繪花魁房內擺設，歌仔冊則是隻字未言。由此可見，一個是由雅轉俗之娛樂，一個是閩南婦女之休閒，二者在劇情推演上，顯然子弟書更強調對於故事場景之氛圍營造。歌仔冊之秦重「老實孝順」，所以賣油生意佳，因為孝順，所以改換姓氏。歌仔冊與擬話本之秦重在行為舉止上多符合賣油郎之身分。

至於福州評話，則將秦重形塑成「一表人才貌端莊」：

話說臨安城清波門裡，有一個叫做秦十老，妻房已過，螟蛉一子，叫做秦重，年方十三歲，在店中學做賣油生理。起先父子坐店甚好，後來十老患病在床，又招個夥計，叫做邢權，在店相幫。光陰似箭，不覺四年。秦重許年十七歲，一表人才貌端莊。家中有個了孃女，年紀二十名蘭花。看見秦重生得好，做個金精戲寶樣。¹⁰³

¹⁰¹ 嘯嘯戲《花魁從良》，收入《俗文學叢刊—戲劇類—嘯嘯戲》第124冊，頁88。

¹⁰² 歌仔冊《賣油郎歌》，收入《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊，頁248。

¹⁰³ 福州評話《賣油郎》，收入《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，頁76。

福州評話直接將「朱十老」改為「秦十老」，因此並未將秦重改換朱姓，對其父親秦良亦無有描述，所以被秦十老趕出家門後，未有賣油尋父之舉，然卻於最後結尾處，莘瑤琴與秦重於天竺燒香還願時，與親生父親相遇。福州評話特別強化「父慈子孝」，「秦重難捨秦十老，拜了四拜啼出門。十老看見流目滓，分離也見斷肝腸。」此處秦重，一表人才、相貌堂堂。在前去王九媽家時，還特別對其著墨一番，「生來面貌多清秀，誦帶之時寔雅觀。雖非富豪繁華客，也是風流俊秀人。如常街上擔油担，粧束斯文又一般。」「風流清秀又斯文」讓福州評話之秦重，一改過往賣油形貌。此外，花魁對其評價則為「知情又知趣」、「忠厚又老成」。子弟書中花魁亦如此評價，「似他這忠厚老誠實在難。又知情來又知趣，隱惡揚善是奇男。」反倒是歌仔冊僅言「舉動不呆癡」。

3.文人官宦世家後

傳奇《占花魁》李玉則大幅度改編秦重身分，第一齣〈檄禦〉：

〔正宮引子〕〔齊天樂〕（外鬚髯、將巾、戰袍、佩劍上）平生養就屠龍技，劍氣掃清雲鬚。定遠西戎，扶波南粵，不枉英雄一世。鬚髯改矣，怕推轂難憑，勒石成虛。蒿目中原，幾回擊楫誓清夷。……下官秦良，汴京人也。在種經略轄下做一個統制官，分守荊門鎮。髮妻早逝，有子秦種，沖齡未娶，這是俺家門事，且須按下。¹⁰⁴

李玉一改擬話本秦重貧困身世，使其生於「武弁之家」，父親秦良乃是一位「統制官」，對秦重之教習亦甚為嚴謹。

（外）我兒，吾聞世治用文，世亂用武。況你生於武弁之家，這幾句詩云子曰，料難掙個出頭日子；若得嫻熟些弓馬韜略，後日邊庭上一刀一鎗，也博個封妻蔭子。今日我和你到轅門外去演習一番。（生）謹依嚴命！¹⁰⁵

此時秦良鎮守於荊門鎮，後被調至汴京勤王。誰知恰巧遇到金兵南犯，新天子即位臨安，於是秦重便獨自前往臨安尋父。第六齣〈萍寄〉：「因胡虜騷擾，隨眾逃生。前日父親勤王，又未知勝敗若何，聞得新天子即位臨安，故此奔赴行在，以便尋訪消息。一路渡江以來，且喜已到臨安。」¹⁰⁶秦重一路來到臨安，並寄宿於飯店之中。

至於李玉對秦重之形象描述，可從第八齣〈却醜〉得知。劇中透過醜丫頭梅香與燒火婆婆對於秦重之愛慕，不惜自薦枕席之逗趣行為加以呈現。

〔仙呂過曲〕〔掉角兒序〕（丑扮丫頭上）小梅香生來甚嫻，學梳妝鍋邊稱秀。奴家喚作雪梅，從小賣與朱家。面龐雖醜，竅兒頗多，今經一十八歲，甚曉此道意趣。

¹⁰⁴ 〔明〕李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁205。

¹⁰⁵ 〔明〕李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁206。

¹⁰⁶ 〔明〕李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁218。

我家主開張飯店，近日歇下一個汴梁秦小官，生得標致非常，我一見動火。不免悄悄地到他房裏去；搭上了他，也不枉為人一世。（行介）見潘安渾身似麻，休道我俏紅娘不知香臭。（下。淨扮老婆子上）說什麼老年華，衰容貌；愛情郎，焚慾火，棍兒濕透。老身也氏，在朱家做個燒火婆婆。只為店中住下秦小官，生得如花似玉，教人坐想眠思。趁此無人之際，趕到房中，綰住了他，與他做個那話兒，我就死也瞑目了。（行介）須教急走，怎生怕羞；早闖入風流陣裏，解衣鬆扣。¹⁰⁷

相較於其他版本，三言兩語帶過，明傳奇更重視秦重外貌形象之描述，此時官家後代之秦重，不僅「生得標緻非常」、「如花似玉」貌似潘安，還教人「坐想眠思」。然而官家後代的秦重在生活無以為繼情況下，由客店老闆幫助，供給賣油物件，讓秦重成為賣油郎，而成為賣油郎之秦重，自然對此份工作頗有微言。第十二齣〈一顧〉：

〔商調過曲〕〔山坡裏羊〕（生作衣、小帽、挑油擔上）身兒遠迢迢如寄，夢兒亂紛紛難據，影兒孤冷心兒碎。鴻雁稀，書兒何處題？淚兒濕透衫兒袂，故國雲山望裏迷。我秦種。流落臨安，蕭條旅邸，蒙店主指引，教我賣油。每日挑出，頗有人買，儘堪度日，只是生意微細，恐人笑恥。咳！甯戚當年曾販牛，荷薪翁子志終酬；丈夫窮達尋常事，何必區區獨賣油。且挑到前面去，再作道理。卑微，生來遇數奇，棲遲，男兒志怎灰。¹⁰⁸

對於一時的窮困落魄，淪落為賣油度日，秦重不禁感傷。原型秦重，是一般百姓人家，因戰亂維生問題，秦重被父親賣給朱十老，並且改換姓氏，此外還受到自家夥計之誣陷，被養父趕出家門等，人生遭遇波折不斷，擬話本秦重之老實，表現在對於買賣誠信，其聰明運用在被謠言詆毀下之人際應對，然而這些情節全不見於李玉版，因此李玉從其外貌來重新建構秦重，因其貌賽潘安，所以當梅香自薦枕席時，秦重能正色拒絕，其性格真正是「少年老成」¹⁰⁹；又其委身賣油維生，是能屈能伸大丈夫；其孝順表現在對於尋找父親之毅力。官家之後的秦重，相貌堂堂，自然斯文有理，因此前去臨顧花魁時，無需王九媽提醒要換穿新衣，自然「演習斯文模樣」。至於其學養，進入花魁臥房則言道「你看四壁圖書，一秤冷玉；綺榻清幽，碧窗瀟灑，真個好精舍也！」而非「秦重愧非文人，不敢細看。」

又，上崑版雖是改編自李玉版，然對於秦重之身世，亦簡化之。第一場〈賣油〉便自報家門。

想我秦鍾，流落臨安，旅邸淒涼，多蒙店主指引，教我賣油，無奈生意微薄，只能勉強度日。看前面有一大戶人家，待我挑擔前去便了。¹¹⁰

¹⁰⁷ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁223。

¹⁰⁸ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，頁238-239。

¹⁰⁹ [明]李玉：《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》上冊，第八齣〈却醜〉，頁225。

¹¹⁰ [明]李玉原著，唐葆祥改編：《占花魁》，收入《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷，

上崑版將李玉版簡化，僅提及流落臨安，棲身旅店，幸得店主指引，所以賣油維生。上崑版雖是改編自李玉傳奇，然在整體結構情節安排上，很明顯並未脫離擬話本主線，就其所改編的六戲齣目看來，完全剔除了李玉精心增添的另一條主線。

（三）老鴇--王九媽、劉四媽

劉四媽是促成花魁得以從良、脫離煙花之地的關鍵人物，然而隨著文本的目的性不同，劉四媽角色亦產生變化。在發生吳八公子事件後，花魁待要從良，然而怕老鴇王九媽不允，於是重金拜託劉四媽權充說客，只見劉四媽見錢眼笑，拿吳八事件大作文章，要王九媽避免惹禍上身，不如讓花魁從良去，省得麻煩，「妹子聞得吳八公子不懷好意，還要與你家索鬧。姪女的性氣又不好，不肯奉承人。第一這一件，乃是個惹禍之本。」¹¹¹於是兩人商議，王九媽要劉四媽去告訴花魁贖身費用要「千金」，而花魁美娘亦爽快的答應了。隔日只見花魁搬出房中價值千金的金銀珠寶，深怕王九媽反悔，劉四媽趕緊從旁游說，「九阿姐，你休得三心兩意。這些東西，就是姪女自家積下的，也不是你本分之錢。他若肯花費時，也花費了。或是他不長進，把來津帖了得意的孤老，你也那裡知道？這還是他做家的好處。」劉四媽願意幫花魁，自然也是花魁給與重金厚禮，兩者可說是生意上的一筆買賣。此外，劉四媽的家也成為無父無母的花魁，出嫁前的暫居地。

子弟書「劉婆」亦大致依循擬話本，至於歌仔冊則簡述帶過，「贖身銀兩交姨娘，劉四媽媽退伊求。九媽應允就主張，代請四媽做媒娘。」而在福州評話，在花魁贖身之前，就已經與其父莘善相認，故而劉四媽說詞有所更改，劉四媽說道，因吳八四處宣揚花魁一事，讓莘父聽聞之後，請託他來詢問女兒下落。而花魁過往相交者，皆是官家子弟。九媽一方面深怕這些公子哥學樣胡鬧，一方面則懼怕實情曝光之後，官威相逼，誣陷自己擋人從良，於是答應劉四媽讓花魁從良去。相較於前者，刻畫王九媽與劉四媽時，對於眼見花魁錢財而顯露不悅之詞，福州評話則無此敘述，在人物性格上顯得較為溫和。又，鼓詞中則由花魁「乾娘」出面處理。

四合號取來紋銀五百兩，與他乾娘進店房。他乾娘手拿銀子進了店，叫聲親家聽其詳。五百兩紋銀交與你，要贖花魁出店房。立逼老鴇來畫押，老鴇聞聽犯思量。有心放他去出院，指著何人開店房。自從花魁入了店，好銀子賺了幾大皮箱。常言道，也為人來也為己，我今放他去從良。樓上東西我不要，權當老娘送嫁妝。花魁說樓上東西我不要，只要那個四個栽花缸。老鴇說，看中什麼拿了去，老娘不挂在身旁。¹¹²

一句「權當老娘送嫁妝」，讓花魁的從良順其自然的發生了，不須透過劉四媽當說客，老鴇亦不再是僅將花魁視為搖錢樹之人，花魁與老鴇之間的買賣關係，反成為一樁情

頁 348。

¹¹¹ [明]馮夢龍：《醒世恆言·第3卷·賣油郎獨占花魁》，收入魏同賢主編：《夢龍全集》第3冊，頁63。

¹¹² 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》下冊，頁889。

義交易，展現了北方鼓詞豪邁氣息。

其中嘯嘯戲裡的劉四媽（劉四海棠）性格差異較大。劉四海棠是花魁乾娘，在得知花魁被吳強羞辱之後便前往關心，而花魁則順勢提出要從良秦仲，只見乾娘言「管保叫你配郎君」，其間亦未見乾娘收取花魁任何銀子報酬。王九媽本欲收取一千兩贖身費用，乾娘亦替其說價成五百兩。隔日贖身時，王九媽忽道，「妹妹，昨日你我是閒談說笑。那個願他出去。」惹得乾娘急跳腳，「這是甚麼話呀，孩子終身大事，也是你不笑談的不成。你老年人不小了咧，作點德行事罷，難道下世還幹這個嗎。」激烈的反應，表現出對花魁從良一事之在乎。

至於李玉版，則是劉四媽前去探望花魁時，提起從良一事，恰巧王九媽進房，於是三人便直接面對面討論贖身金額。只見王九媽堅持要一千銀子，不肯退讓，最後花魁答應，「我如今偶有千金，盡數送與娘，也只當孝順的意思。」劉四媽在此處並未發揮作用，性格上明顯不似鼓詞與嘯嘯戲之鮮明。上崑版，則是由秦鍾與花魁一同向王九媽提出從良，前一刻王九媽還冷嘲熱諷的要求，「秦賣油的，條要給我妮因噎贖身，我也勿斬條個冲頭，給我端整銀子一千兩。」¹¹³然在看到千兩銀子後，就馬上改道，「我那捨得」。相較於上述文本對於劉四媽與王九媽之間的交易，上崑版較無衝突張力，收尾亦顯得草率。

王九媽與劉四媽是故事中青樓文化代表者，有苛刻愛財之嘴臉，如上崑版王九媽，亦有直率豪情之王九媽，如鼓詞，或將花魁視為己出的劉四媽，如嘯嘯戲。隨著時空背景文化之變異，對青樓煙花之性格描述，亦展現多元特質。

五、結語

從擬話本、敘事體之說唱曲藝，至代言體之戲曲舞臺，多元樣態之載體，讓「占花魁」故事在改編美學策略中，展現不同面貌。敘事體「占花魁」之講唱曲藝，不僅必須顧及故事意象之營造，也因為敘述視角不斷轉換，更著重在人物心理情狀之刻畫，以及劇情整體結構之完整性，包括子弟書的杭州郊外景致，鼓詞中的花魁繡房描繪，歌仔冊鄙俚的情色演繹等，不僅是人物故事樣貌之展演，亦是各方曲藝的地域美學特質。而戲曲因代言體形式，不再是由文字敘述來營造意象，而是透過舞臺表演來展現劇中人物之喜怒哀樂，所以在上崑版重構劇目下，刻意將劇情模糊而簡化，是必然的改編策略，藉由汰除過多的目的性以及教化意識，將劇情主線集中演述，如此方能使舞臺上之表演技藝更臻完善。

從創作動機目的、觀眾群體美學，都影響著故事的發展與建構。李玉的家國情思，使《占花魁》散發亡國遺民之哀鳴，賣油郎與花魁娘子都不再是單純的民間百姓，而是背負著官宦世家之重責大任。至於刻意改換時代的鼓詞與子弟書，在鼓詞中，花魁

¹¹³ [明]李玉原著，唐葆祥改編：《占花魁》，收入《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷，頁379-380。

成為一位「口含檳榔」、「手拿水煙袋」的北方姑娘，豪邁氣息讓王九媽爽朗地答應從良一事。而子弟書「知書識禮」的秦重，正是滿族子弟的投射。同樣來自北方的蹦蹦戲，讓現實社會的經濟體系，成為故事場景，因此花魁將錢財放置於「大順號」、「廣順當」當舖，以及秦仲對於花魁從良於他的質疑。相對於北方的政治因素、經濟環境，南方福建的歌仔冊，讓老實孝順的秦重，成為傻人有傻福的代表，與福州評話裡的一表人才，截然不同。

至於上崑版精簡化的重構劇目，實為演出考量，中國戲曲著重情感抒發，而非情節推演¹¹⁴，故與其他版本相較之下，在情節結構上，不論是對於男女主角身世背景之建構，或是劇情主線之推行，上崑版精簡而單一；至於整體敘事手法，其「時代性」之特質也相對較為弱化，不似子弟書維持著古雅之審美意識、鼓詞有著吸煙的北方花魁姑娘、歌仔冊存在教化婦女之意旨，乃至於李玉「文士化」的憂國情懷，或許正因為「占花魁」故事之「通俗性」與「傳播度」，讓上崑版《占花魁》成為一齣突破時空、雅俗共賞之戲碼。

參考文獻

（一）傳統文獻（依朝代先後排列）

- （明）馮夢龍，《醒世恆言·第三卷·賣油郎獨占花魁》，收入魏同賢主編，《夢龍全集》第三冊，南京：鳳凰出版社，2007。
- （清）李玉，《占花魁》，收入陳古虞、陳多、馬聖賢點校，《李玉戲曲集》上冊，上海：上海古籍出版社，2004。
- 子弟書《賣油郎獨占花魁》，收入黃仕忠、李芳、關瑾華編，《子弟書全集》第六卷，北京：社會科學文獻出版社，2012。
- 鼓詞《賣油郎獨占花魁》，收入陳新主編，《中國傳統鼓詞精匯》下冊，北京：華藝出版社，2004。
- 大鼓書《賣油郎獨占花魁》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組，《俗文學叢刊—說唱類—大鼓書》第511冊，臺北：新文豐出版股份有限公司，2004。
- 蹦蹦戲《花魁從良》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組，《俗文學叢刊—戲劇類—蹦蹦戲》第124冊，臺北：新文豐出版股份有限公司，2004。
- 福州評話《賣油郎》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組，《俗文學叢刊—說唱類—福州評話》第372冊，臺北：新文豐出版股份有限公司，2004。
- 歌仔冊《賣油郎歌》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組，《俗文學叢刊—說唱類—閩南歌仔》第363冊（臺北：新文豐出版股份有限公司，2004。
- 〔清〕李玉原著，唐葆祥改編，《占花魁》，收入王文章主編，「文化部振興崑劇指導委員會中國崑劇研究會編」，《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第2卷，北京：文化藝術出版社，2000。

（二）專書（依出版年代排列）

- 尤雅姿（2017），《中國敘事理論與實際批評》，臺北：臺灣學生書局。
- 王瑞宏（2010），《「占花魁」故事研究》，新北市：花木蘭文化出版社。
- 吳士餘（2007），《中國古典小說的文學敘事》，上海：上海古籍出版社。
- 周虹（2005），《滿族婦女生活與民俗文化研究》，北京：中國社會科學出版社。

¹¹⁴ 王安祈：《當代戲曲》（臺北：三民書局，1997年07月），頁36-37。「傳統戲曲一般而言端擅長於營造『情感高潮』而不注重『情節高潮』，很多傳統老戲整齣戲都只是一段情感的抒發，一段心情的迴盪，重要唱腔都不是安置在『危難、衝突、矛盾、抉擇』的轉折關鍵點上，情緒的抒發、表演的重點往往和情節事件的緊張點並不緊密扣合。」

- 王安祈（1997），《當代戲曲》，臺北：三民書局。
胡亞敏（1994），《敘事學》，湖北：華中師範大學出版社。

（三）期刊論文（依出版年代排列）

- 劉淑娟（2015.03），〈試論〔（清）華廣生編〕《白雪遺音》故事曲「占花魁」對前代俗文學的受容〉，《中國語文》116：3=693，頁 39-52。
侯淑娟（2010.03），〈由戲劇情節地圖看李玉「一、人、永、占」劇本的地理空間呈現〉，《東吳中文線上學術論文》9，頁 1-21。
洪淑苓（2008.12），〈敘事學觀點下的白蛇故事—1771-1927 年間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》第 8 期，頁 63-105。
高桂惠（2007.06），〈世道與末技—《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》25 卷 1 期，頁 283-312。
王瓊玲（2004.03），〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第 24 期，頁 39-103。
黃思超（2004.03），〈從原作到改編--李玉與上崑『占花魁』的比較〉，《國立中央大學中國文學研究所集刊》第 9 期，頁 55-68。
崔蘊華（2002.07），〈遺失的民族藝術珍品--《賣油郎獨佔花魁》等子弟書的發現及其文學價值〉，《民族文學研究》第 4 期，頁 56-58。
胡萬川（1992.03），〈《賣油郎獨佔花魁》的喜劇藝術〉，《中外文學》第 20 卷第 10 期，頁 4-16。
周英雄（1988.09），〈賣油郎：從獨佔花魁到歸宗復姓〉，《當代》第 29 期，頁 60-73。
柏子仁（1983.04），〈兩個話本故事的研究〔1.賣油郎獨佔花魁 2.兩縣令競義婚孤女〕〉，《文學評論》7，頁 71-107。
張淑香（1971.12），〈從小說的角度設計看賣油郎與花魁娘子的愛情〉，《現代文學》45 期，頁 136-145。

（四）學位論文（依出版年代排列）

- 李旻雨，《李玉《占花魁》研究》，（臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1985）