

学生应知文学知识

中国古代文学（七）

主编 张俊杰

目 录

元代文学 (续)	1
关汉卿与元代前期杂剧 (续)	1
《赵氏孤儿》与《李逵负荆》	1
元后期杂剧	7
郑光祖的杂剧	9
秦简夫的杂剧	12
其他作家与作品	15
元代散曲	16
散曲的兴起和特点	16
元代前期	20
元代后期	28
元代诗文	35
元代前期	37
元代中期	46
元代后期	50
元代南戏	61
南戏的形成和发展	61
高明的《琵琶记》	64
四大南戏——《荆》、《刘》、《拜》、《杀》	69
宋元的中短篇小说	73
宋、元说话及其话本的时代	73
宋、元话本的特色	78
宋、元的文言小说	86
《三国演义》与《水浒传》	110
《三国演义》	111
《水浒传》	120

元代文学（续）

关汉卿与元代前期杂剧（续）

《赵氏孤儿》与《李逵负荆》

杂剧作品纪君祥的《赵氏孤儿》和康进之的《李逵负荆》，都是元代前期杂剧中的名作。

纪君祥，大都人，生卒年代及生平事迹均不详。所作杂剧著录有六种，仅有《赵氏孤儿》完整传存。这个剧本很早就传入欧洲，一七五四年，法国启蒙思想家伏尔泰把它改编为歌剧《中国孤儿》，并注明“五幕孔子的伦理”。这部剧作确实歌颂了中国的传统道德，但应该注意到，它真正吸引人的地方，是剧中人物在道德完成中所表现出的人格力量。

《赵氏孤儿》的剧情，主要是根据《史记·赵世家》所记春秋晋灵公时赵盾与屠岸贾两个家族矛盾斗争的历史故事敷演而成，并强调了屠岸贾作为“权奸”和赵氏作为“忠良”之间的道德对立。剧中写赵盾全家被屠岸贾抄斩，赵盾之子赵朔为驸马，也被逼自杀，其妻亦被囚禁并在此时生下赵氏孤儿。赵朔门客程婴将孤儿偷带出宫时，被奉屠岸贾之命把守宫门的韩厥发现，但韩厥不愿献孤儿以图荣进，遂放走程婴，自刎而死。继而屠岸贾下令杀死全国出生一个月至半岁的婴儿，程婴与赵盾友人公孙杵臼商量，以自己的儿子冒充赵氏孤儿，然

后出面揭发公孙收藏了他。公孙与假孤儿被害，真孤儿得以保全，长成后程婴向他说明真相，终于报了大仇。

把历史上一些重大政治斗争的原因解释为“忠”与“奸”的对立，这当然是简单化的；剧中程婴的行为，基本的出发点是报答赵朔的平日优遇之恩，这也很容易为统治者所用，以激励臣民为王朝尽忠守节。宋代一再为程婴、公孙杵臼和韩厥修祠立庙、加封爵号，正是出于这种目的。这些特点，对后来写“忠奸斗争”的戏剧有较大的影响。

但《赵氏孤儿》不只是停留在“忠奸斗争”的主题上。实际上，屠岸贾之“奸”与赵氏之“忠”，在剧中主要是作为基本的背景和对两大家族之间对立的简便的解释提出的，作家并无意对此作过多的渲染。而正如剧本全名《冤报冤赵氏孤儿》所揭示的，强烈的家族复仇意识在剧中表现得更为突出；

在表现这种复仇意识时，作者又强调了弱者对于残暴势力压迫的反抗。屠岸贾杀绝赵氏一门三百余口，又为了斩草除根而准备杀尽晋国所有婴儿，这为程婴、公孙杵臼等人的自我牺牲提供了较之单纯的“忠”更具人情味的道义根据。包括韩厥决定放走程婴和所携赵氏孤儿时的一段唱词，“子见他腮脸上泪成痕，口角内乳食喷，子转的一双小眼将人认。紧帮帮匣子内束着腰身，低矮矮怎舒伸”，也表达了对无辜的弱小者的同情。因而，他们或杀身成仁、或忍辱负重以实现其自觉承担的使命的行为，便有了人格完成的意义和崇高的悲剧美感。

《赵氏孤儿》戏剧冲突尖锐激烈，矛盾连续不断，层层迭进，气氛始终紧张而扣人心弦，因此，戏剧效果也特别强烈。

元代社会一方面吏治松弛，权势者横行不法，另一方面对社会意识形态的控制也不很严厉。因而在杂剧中出现了一大批以水浒故事为题材的作品，至今存目的有三十余种，其中完整传世的有六种：《李逵负荆》、《燕青博鱼》、《黄花峪》、《双献功》、《争报恩》、《还牢末》。这些剧作借着前代的历史背景，通过描写梁山好汉“替天行道”、主持正义的事迹，反映出元代民众对于合理公正的社会秩序的要求。水游戏一般的特点，是叙述权豪势要、贪官污吏、豪强恶棍（尤其是“衙内”式的人物）欺压善良，迫害无辜，劫夺妇女，谋取财物，而由梁山好汉作为正义力量的代表，对这些邪恶势力加以审判和惩罚。戏剧中的梁山好汉，既是反抗政府的造反者，又似乎是在代替失职的地方政府执行其应有的功能，乃至维护社会的道德风化，像《还牢末》中所唱的“将奸夫淫妇都杀坏，方显义气仁风播四海”。这正反映出封建时代普通民众的思想特点：他们所要求的正义，乃是统治力量所允诺的正义；他们所信仰的道德，也还是社会所公认的道德。只是由于统治者不能够保证甚至直接破坏了这些准则的实行，他们只得寄希望于绿林英雄。

元代写水游戏最多的是高文秀，今见于著录的就有九种，以星旋风李逵为主人公的有八种，不过剧本留传至今的仅有《双献功》。剧中写白衙内勾搭孙孔目之妻郭念儿，又把孙孔目打入死牢，受命保护孙孔目的李逵扮作个傻痴的庄稼汉去探监，将孙孔目救出，再混入官府，杀死白衙内和郭念儿，带人头回梁山献功。这出戏的关目和曲白都较出色，人物也写得不错。高文秀是当时很有名的一位剧作家，人称“小汉卿”（《录鬼簿》）。他的剧作总共存目三十三种，数量仅次于关汉卿，留传下来

的除《双献功》外，还有《滹池会》等四种历史题材的作品。

不过，元代水浒戏中最著名的还数康进之的《李逵负荆》。康进之，棣州（今山东惠民）人，生平事迹不详。《李逵负荆》的故事与《水浒传》第七十三回的后半回大致相同。

小说成书在后，其情节可能直接采自本剧，这也是现存元杂剧中唯一与《水浒传》故事相符的一个剧本。剧中叙恶棍宋刚、鲁智恩冒充宋江、鲁智深，掳走酒店主王林的女儿满堂娇。李逵下山闻知此事，勃然大怒，回山砍倒杏黄旗、大闹忠义堂，指斥宋江、鲁智深玷辱梁山名誉。后三人同去酒店对质，方知是歹徒冒名作恶。李逵深悔莽撞，负荆请罪，并协同鲁智深擒获歹徒，将功补过。

这是一出用“误会法”构成的喜剧，但并不是一味在“误会”上凑热闹，而是同人物的性格渗透在一起，矛盾的发展合乎情理。剧中的李逵是一个令人喜爱的形象，他是非分明，爱憎强烈，忠于梁山的正义事业，为人坦诚豪爽而又天真鲁莽。作者用了较细致的笔法从不同侧面来描写这个莽撞汉子，使这个形象显得丰满生动。如一开始李逵听了王林的哭诉，又见到所谓“证据”，便怒不可遏，回到山寨不由分说便拔斧砍旗，又与宋江以脑袋为赌，立下军令状，显示他嫉恶如仇、火爆而不顾后果的个性；在下山对质的过程中，他因先入为主的成见，对宋江和鲁智深的一举一动都表示怀疑，好像很精明，却在这种“精明”中愈发显出他的憨直与鲁莽，让人忍俊不禁；真相大白后，他懊悔起来，于是装糊涂耍无赖，以保住自己的脑袋；最终抓住了歹徒，他又得意

起来，自诩为宋江、鲁智深洗刷了坏名声。戏剧中性格鲁莽的人物最容易写得简单化，《李逵负荆》却避免了这样的毛病。整个剧情也写得紧凑而饶有风趣，语言又很老练，在古代喜剧作品中是相当出色的一部。

元代前期的杂剧作品数量很多，无法一一讨论，下面仅将另外几种比较著名的略作简单的分类介绍。

尚仲贤的《柳毅传书》和李好古的《张生煮海》都是关于爱情的神话剧。《柳毅传书》取材于唐人李朝威传奇《柳毅传》，《张生煮海》则是根据民间传说改编的，写书生张羽与龙女相爱，却为老龙王所阻遏，后得到毛女仙姑所给的三件法宝，将海水煮沸，迫使龙王答允婚事。这两种戏剧都通过浪漫的神话反映了人们的现实愿望，但剧中的人物，却又并不是那么理想化的。像柳毅传书之后，两位龙君要把龙女嫁给他，他心里“想着那龙女三娘在泾河岸上牧羊那等模样，憔悴不堪，我要他做甚么”，嘴里却说出一番仗义涉险，不可“杀其夫而夺其妻”的大道理，及其见到龙女盛妆如仙，就懊悔地想：“早知这等，我就许了那亲事也罢。”又如张羽与龙女定情时，听龙女讲述了龙宫的豪华后，忙表示：“有如此富贵，小生愿往。”这样写固然有些俗气，与全剧浪漫而美丽的情调也似乎有些不和谐，却反映出元代文学世俗化因而更接近平凡真实的人性的趋向。另外，气氛热闹，场面瑰丽奇幻，也是这两种神话剧的特点。

杨显之的《潇湘雨》和石君宝的《秋胡戏妻》，都反映了妇女在婚姻生活中的不幸，涉及了一个具有普遍社会意义的问题。《潇湘雨》写张翠鸾的丈夫崔通赴考中了状元，谎称未婚，另娶试官的女儿为妻，翠鸾去寻他，他竟反诬翠鸾是逃奴，严刑拷打，发配沙门岛，并阴谋

途中加害。后来崔通知道翠鸾早年失散的父亲已是一位廉访使大人，心里又懊悔了。

这个剧揭示了一个卑污阴毒的书生的丑恶灵魂，但最终却仍以“大团圆”收场，比一般的大团圆结局尤其显得不合理。

《秋胡戏妻》是一个古老的故事的改编，这个剧虽然仍包含故事原有的表彰妇女贞洁的传统道德内容，但后半部分作了重要的变动，增添了新的意味：秋胡妻发现在桑园中倚仗权势、金钱调戏自己的，竟是自己苦苦等了十年的丈夫时，不但愤怒斥骂，还主动向秋胡索取休书，最后还提出要“整顿妻纲”。这对视女子为男子的附属品、只要求女子守节而纵任男子胡作非为的封建婚姻制度，是颇为大胆的挑战，包含着一定的男女平等意识。可惜这个剧的结局，仍然是“大团圆”。

不过，像《秋胡戏妻》以及《潇湘雨》的结局，固然是陷入俗套、缺乏才思的表现，但在当时的社会条件下，作者确实也很难为戏剧中一个应该离开丈夫的妻子安排一个令人满意的去处。另外，石君宝据唐人白行简《李娃传》写成的《曲江池》一剧，也是比较有名的作品。

元代的包公戏是颇为流行的题材，除了前面提到的关汉卿的《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》之外，无名氏的《陈州粢米》和李潜夫的《灰阑记》也是其中比较优秀的作品。

《陈州粢米》写赈灾官员刘得中、杨金吾奉钦命放粮，却趁机大肆搜括，还打死了敢于反抗的贫苦百姓张泌古。后包拯微服查得实情，用计严惩了贪官污吏。剧中写包拯让张泌古的儿子亲手打死杀父仇人，令人觉得很痛快。

《灰阑记》描写封建家庭中对财产继承权的激烈争夺，

别有特色。富翁马均卿纳妓女张海棠为妾，生有一子，马的正妻为独霸家产，与奸夫合谋将马均卿毒死，嫁罪于海棠，并强夺其子为己子。案子进了官府，太守凭银子断是非，街坊邻居、接生婆等各色人物也都收了马妻的银子作伪证，张海棠最终在酷刑下屈招罪名。这里写金钱对封建家庭的破坏，写世人倚强凌弱，都很真实有力。最后包公断案，诈称谁把站在石灰圈中的孩子拽出圈外，便判给谁，却从张海棠因怕伤害孩子而不敢用力、马妻则悍然不顾地强拉孩子出圈的对比中，认清真相，并将其余案情一一查清。大抵元代包公戏写到断案或处理案件，都是运用巧计，所以这种戏的意义不仅在揭示社会问题和歌颂清官，还有一种传播智慧和智力游戏的意味，这对于吸引观众，也是很重要的。另外，顺带说明一点：像《灰阑记》所述两母争夺一子的公案故事，在古代印度、希腊、罗马等地也有流传；《旧约全书》里所罗门判案的故事，与“灰阑拉子”也很相近。

《灰阑记》在国外很著名，曾被译成英、法、德等多种文字，德国著名剧作家布莱希特曾据此改编成《高加索灰阑记》。

元后期杂剧

元统一全国后，由于南方城市经济的固有优势，北方杂剧作家纷纷漫游或迁居南方，南方籍文人也纷纷染指杂剧创作。大致到大德末年以后，杂剧创作活动的中心逐渐由大都转移到杭州。由此到元末是元杂剧的后期阶段。

元后期杂剧作家作品的数量明显不及前期多，尤其

是杰出作家和优秀作品的数量，更难以和前期相比。所以，一般认为，元后期杂剧创作已呈现衰退状态。不过，也应该注意这一时期的杂剧还是产生了具有新的时代特点的重要作品。

元杂剧在城市经济发达的南方未能获得更大的发展，有多方面的原因。首先，杂剧虽然在元统一以后成为全国性的文艺样式，但它毕竟原产于北方，和北方的方言、音乐、民俗文化有密切的联系。杂剧创作的中心转移到南方以后，对它的继续生长必然有所不利。虽说杂剧作为主要戏曲种类的地位一直延续到明代前期，但它最后还是被从南戏发展起来的传奇所取代，这和地方文化的背景显然有很大的关系。

其次，元代后期尽管有不少南方文人参与杂剧创作，但最重要的作家如郑光祖、秦简夫、乔吉、宫天挺，都是流寓江浙一带的北方人。也就是说，南方最有才华的文人，并没有进入杂剧的领域。所以，我们看到元后期江浙一带的诗文创作有很显著的发展，文人的自我意识不断强化，但这些在杂剧中的表现并不突出。

还有，自元中叶以后，蒙古统治者认识到儒家思想体系在巩固封建政权方面的作用，开始大力提倡中国传统的以“三纲五常”为核心的伦理道德，提倡程朱理学，有意识地利用杂剧，褒奖和推广那些宣扬孝悌忠信、有利于封建统治秩序的杂剧作品，像鲍天祐的《史鱼尸谏》，就曾由朝廷下诏，“诸路都教唱此词”（明朱有燉《元宫词》）。这些都造成元后期杂剧中鼓吹陈腐的道德的内容明显增多。

但与此同时，在商业高度发达的南方城市所形成的元后期杂剧，又不可避免地受这种地域文化特点的影响，

反映商人的社会活动以及生活理想，渗透了活跃的时代因素。像无名氏的《来生债》，虽是站在传统的农业社会价值观的立场来抨击金钱的罪恶，说“这钱呵使作的仁者无仁，恩者无恩，费千百才买的居邻，这钱呵动佳人有意郎君俊，糊突尽九烈三真，这钱呵将嫡亲的昆仲绝了情分”，但这里确实写出了金钱的力量对封建伦常秩序的严重破坏。而秦简夫的《东堂老》则是从正面写商人的形象，对他们通过辛勤劳动积聚财富的谋生方式给予高度评价，成为文学史上引人注目的作品。

郑光祖的杂剧

郑光祖，字德辉，平阳襄陵（今山西临汾附近）人，生卒年不详。《录鬼簿》说他“以儒补杭州路吏，为人方直，不妄与人交”，“名香天下，声振闺阁，伶伦辈称郑老先生”。周德清《中原音韵》把他与关汉卿、白朴、马致远并列，后人称为“元曲四大家”。剧作见于著录的有十八种，今存八种：

《倩女离魂》、《王粲登楼》、《刎梅香》、《周公摄政》、《三战吕布》、《智勇定齐》、《伊尹耕莘》、《老君堂》。

《倩女离魂》是郑光祖的代表作。此剧据唐人陈玄祐传奇《离魂记》改编而成，写王文举与张倩女原系“指腹为婚”，但张母嫌文举功名未就，不许二人成婚。文举被迫上京应试，倩女忧念成疾，灵魂离开躯体去追赶王文举，与之相伴多年。王文举中状元后，携倩女魂归至张家，离魂与病卧之身重合为一，遂欢宴成亲。

《离魂记》本是一个富于浪漫色彩的爱情故事，郑光祖巧妙地利用故事原有的情节，从两方面写出旧时代

女子在礼教扼制下的精神生活。一方面，倩女的离魂为追求自由的爱情和婚姻，也为了防备对方登第后另娶高门，大胆私奔，追赶情人；在受到王文举所谓“有玷风化”的指责时，她以“我本真情”为对抗的理由，坚决不肯回家。离魂代表了妇女们内在的欲望和情感的力量。而另一方面，倩女的身躯辗转病床，苦苦煎熬，寸步难行；当王文举寄信到张家，说要和妻子（即倩女魂）一同回来时，病中的倩女之身并不知内中真情，以为他另有婚娶，不由得悲恸欲绝，这一个倩女形象反映了妇女们在婚姻方面受抑制、受摧残而不能自主的可悲事实。所以，这一剧作不仅情节离奇，而且在离奇的情节中表现了较为深刻的内涵。在根本上，它指出了人的天然情感的不可抑制，正如倩女所唱的“你不拘箝我可倒不想，你把我越间阻越思量”，伸张了人们追求自由幸福的权利。

在艺术描写方面，《倩女离魂》具有浓厚的抒情气息，笔墨细腻但并不感纤巧，文词精美却不显雕琢。第二折写离魂月夜追赶王文举的情景，曲词和宾白水乳交融，如行云流水，一气呵成，把倩女焦急盼望的心理，慌忙赶路的情形，以及江岸月夜的景色都描绘得十分细致逼真。尤其是写离魂追到江边的几支曲，充满了诗情画意。以其中的《小桃红》为例：

我蓦听得马嘶人语闹喧哗，掩映在垂杨下，唬的我心头丕丕那惊怕。原来是响当当鸣榔板捕鱼虾。我这里顺西风悄悄听沉罢，趁着这厌厌露华，对着这澄澄月下，惊的那呀呀呀寒雁起平沙。

把诗词的意境同剧中人物的心情结合起来，用了活脱语言写出，清丽而流动。第三折写倩女卧病相思，自

怜自叹的曲子《普天乐》，柔情婉转，哀怨动人：

想鬼病最关心，似宿酒迷春睡。绕晴雪杨花陌上，趁东风燕子楼西。抛闪杀我年少人，辜负了这韶华日。早是离愁添萦系，更那堪景物狼藉。愁心惊一声鸟啼，薄命趁一春事已，香魂逐一片花飞。

《倩女离魂》的情节和人物形象，受到《西厢记》的启发，而又对《牡丹亭》有较大的影响。在这两大名剧之间，它似乎有一种过渡的作用。

郑光祖的《刍梅香》是一部模仿《西厢记》的爱情剧，虚构裴度之女裴小蛮与白居易之弟白敏中的恋爱关系，也有个老夫人从中阻碍，又有个婢女樊素传书递简。在戏剧结构方面缺乏创意，人物形象也不够丰满，但有些细节写得颇为生动有趣，曲词也很为人称赏。《王粲登楼》根据王粲《登楼赋》而作，剧情结构不怎么高明，但写王粲登楼时抒发怀才不遇之感慨的曲辞，渗透了元代文人的内心感受，境界高远，情调激越，抒情色彩浓郁，显示了作者很高的文学才华，如其中的一支《普天乐》：

楚天秋山叠翠，对无穷景色，总是伤悲。好教我动旅怀难成醉，枉了也壮志如虹英雄辈，都做助江天景物凄其。气呵做了江风淅淅，愁呵做了江声沥沥，泪呵弹做了江雨霏霏。

郑光祖杂剧在曲词方面显示了不凡的功力。后人论元曲，或因此将他置于关、白、马之上，这虽然不合理，但说明他在元曲中的地位确实是很重要的。

秦简夫的杂剧

秦简夫，大都人，后流寓杭州，生平不详。剧作见于著录的有五种，今存三种：《东堂老》、《剪发待宾》、《赵礼让肥》。

《东堂老》是元后期杂剧中具有独特意义的作品。剧中写富商赵国器因儿子扬州奴不肖，临终前向人呼“东堂老”的好友李实托子寄金。后扬州奴交结无赖、肆意挥霍，终于沦为乞丐，他所卖出的家产被李实用赵国器所留下的银钱买进。

李实对扬州奴屡加教诲，使浪子回头，而后将赵家财产交还给他，让他重振家业。

在中国古代的传统观念中，由于商业对建立在农业经济基础上的政治秩序具有一定的腐蚀作用，所以一直提倡重农抑商。反映到文学中，商人也总是受鞭撻的，似乎他们都是不劳而获。元代商业经济的发展，造成社会观念的变化，这引起了杂剧作家们的关注。但元杂剧写到商人，但是以谴责居多，如郑廷玉《看钱奴》嘲讽财主的吝啬贪婪：“那一片贪财心没乱煞，则他油锅内见钱也去挝。富了他这一辈人，穷了他那数百家。”甚至诅咒那些“无仁义”的富人“发背疔疮”、“禁口伤寒”，不得好死。这类作品揭露金钱的罪恶，不是没有真实性，也反映了社会上的不平心理，但把商人一概看作是不义之徒，实际上仍是只承认从做官即从政治权力中获得富贵才算合理的传统意识的表现。而《东堂老》却是赞美了一个见财不昧、忠于友谊、诚恳可信的商人，这是过去极少见的。

《东堂老》所写的浪子败家和悔悟改过的故事，实际上是包含着浓厚的道德劝诫的意味。但它所表现的，不是“重义轻利”的士大夫道德，而是更具有真实性的、与追求物质利益相联系的商人道德。第二折东堂老对扬州奴说：“你有钱呵，三千剑客由他们请；一会儿无钱呵，……冻刺刺窑中巴不到那明，痛亲眷敲门都没个应，好相识街头也抹不着他影。”这里说明金钱在社会生活中的重大作用，乃至对人的爱憎情感的主宰，但所得出的结论，却不是对金钱的“义愤”，而是指出为确保自身的生存和社会地位，要尽可能多地占有金钱。只是占有金钱的途径，必须是正当和合理的。剧中对柳隆卿、胡子转这类以不正当手段获得利益的市井无赖提出了严厉的谴责，而对商人通过艰辛经营积聚财富表示了深切的同情和充分的肯定。东堂老的一段唱词这样写道：

想着我幼年时血气猛，为蝇头努力去争，哎哟！使的我到今来一身残病。我去那虎狼窝不顾残生，我可也问甚的是夜甚的是明，甚的是雨甚的是晴。我只去利名场往来奔竞，那里也有一日的安宁？投至得十年五载，我这般松宽的有，也是我万苦千辛积攒成，往事堪惊。

（《滚绣球》）

以农业社会的狭隘眼光来看，非生产性的商业活动似乎不产生价值，所以商人的经营只是从别人的劳动中获取利益。而在这里，作者真实地反映了商业经营不但辛勤劳累，而且充满风险，赞美了经商致富的人生道路。

剧中第二折写到东堂老的儿子因“这几时做买卖不遂其意”，抱怨自己“生来命拙”，东堂老对此表示反对，说“那做买卖的，有一等人肯向前，敢当赌，汤风冒雪，忍寒受冷，有一等人怕风怯雨，门也不出”，所以才有成

与败、贫与富的差别，“怎做得由命不由人也”！而后再唱道：

我则理会有钱的是咱能，那无钱的非关命，咱人也须要个干运的这经营。虽然道贫穷富贵生前定，不俌咱可便稳坐的安然等？（《端正好》）

这里实际上否定了贫富穷通皆由天命的观念，而把成败得失归于人力，宣称“有钱的是咱能”，也反映出商人阶层重视实际的人生态度和积极进取的人生精神。

《东堂老》还有值得注意的一点，就是在元杂剧中，这是一部写实性特别强的作品。剧中没有离奇的内容和特异的人物，也没有什么夸张的语言，以严谨的结构、合理的情节、朴实的语言，敷演一个商人社会中常见的故事，充满生活气息；

剧中所提出的具有新的时代意义的道德观念，也并非是理性的阐释，而是在写实中自然地反映出来，这表现了古代文学的重要进步。它对后来，尤其是明代文学中描写商人的作品产生了较大的影响。

秦简夫的另一部杂剧《剪发待宾》，是对历史故事的改编，而又具有时代色彩。剧中保留了《晋书·陶侃传》所载陶母截发以易酒肴来招待宾客的故事情节和“母贤子孝”的传统道德内涵，又虚构了一个“巨富的财主”韩夫人，她主动提出把女儿嫁给陶侃，后陶侃中了状元，由学士范逵充当媒人，两家欢欢喜喜地结了亲。这一儒商通婚的喜剧，实际是元代社会士商结合的现实的反映。剧中通过韩夫人和陶母的争论和成婚时陶母所说的话，让“封妻荫子”的封建功名对商人的巨大财富取得优势，这也表明在士商结合的过程中，一般人对政治权力和地位的重视仍旧是第一位的。联系元代及明代许多家庭亦

儒亦商，或一个家庭中有的成员走经商道路、有的成员走科举道路的事实，可以看出这个剧作为一种历史形态的写照，是颇有意思的。不过它在艺术上成就不是很高。

其他作家与作品

元代后期著名的杂剧作家，还有乔吉和宫天挺。

乔吉（？—1345），字梦符，一作孟符，号笙鹤翁，又号惺惺道人，山西太原人，流寓杭州。剧作存目十一种，今传三种：《两世姻缘》，写韦皋与妓女韩玉箫的恋爱；《扬州梦》，写杜牧与歌女张好好的恋爱；《金钱记》，写韩翃与王柳眉的恋爱。这三种剧都假托历史上的著名文人，是典型的才子佳人戏。大抵创意不多，但结构和语言都比较好。乔吉是享有盛名的散曲家，他的杂剧中的曲文，写得精巧而华丽，与剧中所写才子的风流艳事成为恰好的配合。

宫天挺，字大用，大名（今属河北）人，生卒年不详。曾为浙江钓台书院山长，后为权贵中伤，虽获辩明，终不见用，卒于常州。剧作存目六种，今存两种：《范张鸡黍》，写汉代范式、张劭因愤恨权奸当道而绝意仕进，结为生死之交；《七里滩》，写严子陵拒绝汉光武帝刘秀之召，隐居七里滩以垂钓为乐。这两种剧都有借古讽今的意味，反映了作者在经历迫害之后对政治黑暗的愤慨和对隐逸生活的向往。如《范张鸡黍》指斥权豪势要霸占仕途，科举中无钱不得中选，官场一片乌烟瘴气，用词十分尖锐。其中一节写道：

将凤凰池拦了前路，麒麟阁顶杀后门。便有那汉相如献赋难求进，贾长沙痛哭谁俦问，董仲舒对策无公论；