

The background of the cover is a dark, textured purple. It features a traditional Chinese interior scene in a lighter, golden-brown color. A woman in a long, patterned robe stands behind a table, looking towards the left. To her right, a gnarled tree with sparse leaves grows from a rocky base. The overall style is reminiscent of traditional Chinese ink wash painting.

中国十大  
经典悲剧  
故事集

庄汉新  
邵明波  
改编

学苑出版社

I 23  
5

07553

# 中国十大经典 悲剧故事集

庄汉新 邵明波 改编

学苑出版社

京（新）登字 151 号

DK74/33

### 中国十大经典悲剧故事集

---

改 编 者：庄汉新 邵明波

责任编辑：郭 强

出版发行：学苑出版社 邮政编码：100032

社 址：北京市西城区成方街 33 号

印 刷：永清印刷厂

经 销：各地新华书店

开 本：850×1168 1/32

印 张：33.5 字数：800 千字

印 数：0001~5000 册

版 次：1993 年 9 月北京第 1 版

1994 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-5077-0598-6 / G · 258

定价：23.00 元

---

学苑版图书印、装错误可随时退换。

## 卷首语

自从盘古开天地，三皇五帝至于今，悲剧，始终和中国的文明相伴随。在中国人民由蒙昧走向觉醒，由专制走向民主，由黑暗走向光明的血战前行的历史长河上，暴君独裁，奸人弄权，恶顽欺善，强凶凌弱，是一波未平，一波又起；是风急浪高，险象叠生。四千年来，中国人民就是这样在刀丛中讨生存，在水深火热中求发展，其灾难显得尤为深重。

对于生活在这样一种政治和文化氛围之下的历史上的中国人民来说，其人生命运，似乎注定就是悲剧性的。就像漂泊在汪洋中的一条小船，时刻都有被不测风云打翻、倾覆的危险，都有被旦夕祸福所宰割和吞噬的可能。惟其渺小，惟其卑贱，惟其松散，惟其愚昧，惟其不可能从根本上遏制强权和邪恶，因而显得特别脆弱和无力。这样一种境遇，长久地作用于中国人民的心灵，就形成了某种特定的扭曲。这种扭曲的心理基础是善，而其外在的表现形态则是对弱者的同情和怜惜。如果借用亚里士多德悲剧的效用观，则是作为受害弱者的一种结果，在其他善良的弱者心灵中产生了恐惧和怜悯。这种恐惧和怜悯，长期积淀，就形成了国人朴实的悲剧心态。而这种朴实的悲剧心态，就是通向中国悲剧作家的真正的桥梁。

从严格的意义上来说，中国的悲剧作家及其作品的出现比西方要晚得多，对于这样一个不容回避的事实，若要解释其中的缘由，人们固然可以说，作为区别于其它文学艺术门类的整个中国戏剧的起步就较迟。它从唐中后叶以后的变文、传奇开始发展，又随着宋代词曲的勃兴而初具规模，至金元时代才蔚成大观，作为

一种独立的文学艺术品种的地位才确立下来。但是，一个更重要的方面却不容忽略。那就是中国戏剧的兴起和繁荣，是和宋元以来商业大都会的出现，以及市民阶层的壮大，精神文化需求欲望的增长密不可分的。从这个意义上，似乎可以说，中国戏剧是中国最早的一种商品文化。人们有足够的资料可以证实，至金元以来，由专业剧作家、导演、演员、乐工等组成的一整套配备齐全的专业剧团，一直把他们的演出活动，当作是一种艺术商品在舞台市场上拍卖，而作为观众的广大市民阶层，也是通过货币交换的形式获取欣赏和观看的资格。这样，中国戏剧也就成了中国最早的收费文学和艺术。

植根于这样的社会历史条件下，中国的悲剧作家及其作品是直接为了满足城市广大市民阶层的精神文化需求应运而生。任何一种商品，都要瞄准市场，都要适应市场消费者的需求，悲剧也不例外。金元两代，异族统治，阶级压迫深重，民族矛盾尖锐，人民生灵涂炭，现实生活中的悲剧比比皆是，层出不穷。这些活生生的悲剧怎能不牵动广大市民阶层善良人的心灵，怎能不使他们为之心惊胆寒；为之伤心落泪，为之愤愤不平？这样，用艺术的方式去反映现实生活的悲剧，在事实上已经成为一代人民的需要。而被沦为社会“第九阶层”的汉族文化知识分子，在金元两代又往往被排斥在“仕途经济”之外，终生都无为官的可能（所谓“七匠、八娼、九儒、十丐”，文化知识分子“臭老九”的不雅称谓即来源于此）。这样一种极其低下的社会地位，使中国封建文人破天荒第一次和广大市民阶层命相同、心相通。同时，终生布衣的境遇，也使他们面临着生存、糊口、养家的具体问题，整个时代的作家都面临着一种生存的危机。文学艺术不再单纯是作家的一种精神文化追求，而更重要的倒是一种谋生的手段，由此也开了先例。此一代文化知识分子的难堪境地，倒使他们绝处逢生，使一代悲剧的迅速兴起和繁荣，成了可能。这主客观两方面相互作

用的结果，使一代悲剧作家仰天长啸，引吭悲歌；奋笔疾书，敷衍成篇，成为了一代市民阶层的代言人，成为了一代市民阶层人生理想和善良愿望的体现者。或者说，一代悲剧作家和一代市民阶层水乳交融般地实现了心与心的交流，情与情的沟通。这种时尚、风气和格局一旦形成，便代代沿袭，历经金元明清四代，日趋完善、鲜明、稳定的形成了中国古典悲剧如下的整体风貌：

1. 直面人生，关注现实，反映当代人民的生活悲剧，表现出悲剧作家干预生活，批判时弊的现实主义笔力和胆识。这类作品虽然为数不多，但却不负众望，出出叫响，令广大市民阶层拍手称快，也令那些奸佞宵小心惊胆颤，收到异乎寻常的反响和振聋发聩的效果。其震撼力、感召力，及剧作家、演员、观众联手参与的意识 and 热情，都为一时之冠。这类剧本，因为和人们的现实生活息息相关，联系直接，往往在上演时，是群情激奋，观者如堵，盛况空前，让人自觉不自觉地进入到剧情中去，和剧中人同呼吸、共命运；同时，又由于这类剧本很好地实现了生活氛围和戏剧氛围的整合一致，很容易使人感情投入，造成某种酷似生活的幻觉，因此，常常把台上、台下、演员、观众连成一片，双方都共同把戏剧看作是发生在自己身边的真实的人和事，而倾注自己全部的身心 and 感情。这类剧本，在生活的写真方面，可谓名噪一时，堪称一绝。剧作家的创作源于生活，有感而发，怀着浓厚的忧患意识，拍案而起，肆意渲泄，自觉地提负起为民请命的重任，敢于把斗争的锋芒，直接指向当朝权奸和齷齪之徒，成为那个时代的伟大良心的写照。尽管他们为之受到打击、迫害、监禁、流放，甚至付出牺牲的代价，但是，他们“虽九死其犹未悔”，他们用“玉可碎，而不可改其白；竹可焚，而不可改其节”的刚正不阿、坚贞不屈的精神，高唱了一曲浩然的正气悲歌。他们以自己的高风亮节，为后代文化知识分子树立了风范，做出了楷模，也为封建专制主义者所制造的寂寞、无声的中国文坛增添了几声绝

响，显现了若干亮色。

2. 从前代历史中挖掘素材，或者把悲剧的故事和主人公放在前代历史的社会背景下，“借他人之酒杯，浇胸中之块垒”，通过前代历史人物和事件的悲剧再现，来曲折地抒发作家对现实社会累累罪恶的不满，对守旧伦理道德的批判；或者借助前代历史人物的口，说出自己真实的人生见解，和对美好生活、合理社会的热望。这类作品，虽然反映生活不是那么直接，虽说是隔了一层纸，不免是含沙射影，指桑骂槐，借古讽今，但是同样都有一个较为积极的思想主题，锋芒所向还是十分了然的。较之第一类悲剧作品，可以说二者是殊途同归。二者的差别仅现于反映生活的途径和手段上，其内在的思想追求和精神旨归完全趋于一致。这种判断最充分的佐证，最有力的说明，则在于这类悲剧作家创作时，常常为了现实的需要，为了表现作家服务现实，批判现实的某种深长用心，而不惜篡改历史，大幅度地调整人物关系；重新涂抹人物面貌，甚至妄加虚构人物经历，给历史人物和事件以全新的面目。或者，更为准确地说，悲剧作家出于某种观念的需要，通过主观调度和摆布，硬要历史真实去服从于他笔下的艺术真实。这是作家以古人古事为蓝本，而杜撰、敷衍出来的，适合于当代人口味和需求的一段生活。据此，人们或许可以责难他们，如胡适所说的那样，把历史当作了一个任人打扮的小姑娘。但是，我们紧接着要说的是，切莫把这类悲剧当作历史来看，因为它实则是悲剧作家天才的笔力所创造的一种艺术，揉进了作家亲身经历的某种生活，寄寓了作家直接来自生活的某种真切的感受。或者说，他们笔下的历史人物，更像他们自己，更有自己的真情和身影在。他们反历史的编造，是为了强化悲剧的现实主义效果，是为了求得现实生活观众的趋同和认可。在这方面，金元明清四代悲剧作家，都不约而同做出了种种可贵而艰辛的努力，造成了绵延数百年之久的“古为今用”的悲剧现象。这样一种创作套路，之

所以被四代悲剧作家所竞相沿袭，其主要的社会根源，则是出于对封建专制高压森严文网的逃避，若是兴师问罪，有可以迂回的余地。这样一种戏剧取向，因为较少风险，相对来说有比较大的政治保险系数，因而逐渐成为历代悲剧作家的选材定势，而历久不衰。甚至进入二十世纪的现、当代，我们从大量新编历史剧的创作中，都仍然可以看到这一定势深远的影响。

3. 金元以来的悲剧，每每都遵循“善有善报，恶有恶报”的因果报应律，一再重复着同一个大团圆的结局。不管在作品中社会邪恶势力怎样飞扬拔扈，为非作歹，不可一世，也不管事实上在现实生活中社会邪恶势力依然是气焰嚣张，作威作福，逍遥法外，受迫害的弱者依然是象羔羊一样听任宰割，一再重复着悲惨的人生命运，在金元明清的悲剧作品中，作家都表现出一厢情愿的创作倾向，都给予了理想主义的展示，都虚拟了一种凌驾于社会之上的或者超人的意志或力量，拯救受害者，为受害者伸冤、报仇，给制造罪行的邪恶势力安排一个既定的身败名裂，或死无葬身之地的可悲下场，同时也给受害者最终设计了一个美满幸福，如愿以偿，和家团聚，夫贵妻荣的结局，使中国式悲剧带有一种清晰的程式化，理想化的痕迹。或者，我们干脆可以将此称作是中国式悲剧的反现实主义倾向。倘若历史上国人的生活，都象我们的悲剧那样，实现了“善有善报，恶有恶报”，那么，历史的中国也早不是为我们所了解的那副样子了，中国人民的命运也许要比我们所知道的那样要美好得多了。或许，我们可以将此称为是我们的生活与我们的悲剧之间所不应该出现，而事实上却出现了的十分悖谬的现象。然而，值得深究的是，何以会出现这种悖谬的现象。可以参考的答案有二：一曰这符合中国老百姓的欣赏习惯，不看到坏人受到应有的惩罚，得到应有的下场，中国老百姓的娱乐心理就得不到满足，一出戏也就煞不了尾。中国老百姓的心理上，本能地存在着一种为受害弱者伸张正义的强烈愿望。同时，他



们又不无清醒地意识到在现实生活中不可能实现这种愿望,因此,只好把这种一厢情愿的愿望寄予虚拟的悲剧,试图借助于悲剧的力量去聊以自慰,期望通过演戏和看戏实现生活中所不可能实现的事情。舞台上一个皆大欢喜的结局,对于生活中受苦受难的百姓来说,是一种醉然的满足。哪怕是短暂的,虚假的,也比平日暗淡无光的生活有意思得多。苦难生活中积淀的愤愤不平之心,终于找到了排遣的方式和发泄的场所。这是悲剧往往在中国老百姓中引起强烈共鸣的真正心理契机。二者之间的互补和对应是十分明显的。二曰这也多少反映了悲剧作家和中国老百姓之间认识上的一个局限,即他们看不到自身的力量,不相信自己能拯救自己,解放自己,因此,把希望才寄托于荒诞的神力,或是青天大老爷的开明惠政。几乎在每一个大团圆结局的后面都有一种凌驾于一切之上的魔法在主宰着,运数、报应、轮回,都是一种非人的上天意志的表现,它全知全能,呼风唤雨,威力无穷。这种对神力和救世主的崇拜,正恰好说明了悲剧作家和中国老百姓思想的苍白无力,是他们对改变现实人生厄运缺乏自信的一种表现,因此,这种悲剧的思想效应又有麻醉人民的一面,而显得十分微弱。当中国的老百姓又回到现实,重新面对生活中恼人而无力逆转的现实悲剧时,常常不由自主地发出感叹:“生活要都像戏中所上演的那样多好!”。戏中悲剧主人公无论怎样艰难,都还有一个出头之日,即便是生前不行,死后到阴间也能找个说理的地方,也能够鬼使神差般地重返阳界,报仇雪恨,了却心头夙愿。可面对生活中的你我他,一切都是那般渺茫,那般无望,那般没有着落。这样一种沉浸在戏中间的一厢情愿的快感,和重回现实后感到的失落和惆怅,二者构成了巨大的精神反差。这种精神反差,正是中国悲剧具有正负双重效用的绝好说明。

4. 由以上三种面貌,我们已隐约感受到中国悲剧和一般意义上的西洋悲剧,在社会伦理的本质上有较大的不同。恩格斯

从马克思主义的历史唯物主义的社会发展观出发，曾经把悲剧主人公与其对立面的矛盾冲突赋予阶级斗争、思想斗争的性质，即代表先进阶级、思想和社会力量的悲剧主人公，在其历史发展的特定阶段上，与比其暂时更强大、更富有实力、握有强权和某种事实优势的对立阶级、思想和社会力量之间发生激烈的冲突和碰撞，其结果是暂时弱小的悲剧主人公惨遭迫害、屠戮，付出沉重的或是流血的代价。恩格斯曾精辟地将此概括为是“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现”（《致斐·拉萨尔的一封信》）。这里恩格斯所说的悲剧，无疑是社会历史悲剧，其悲剧主人公的思想夺目闪烁着先进阶级和进步社会力量的熠熠光彩，在人类社会发展的历史长河上，起着导航明灯的作用。而依据恩格斯的这样一个悲剧观点，我们来看中国经典悲剧，应当实事求是地说它们许多篇章基本上不符合这个标准，或者说，没有达到这样的层次，进入这样的境界。中国经典悲剧的矛盾冲突，说到底，是所谓善与恶，好与坏，而这个善与恶，好与坏的具体标准、尺度和界限却又是相当模糊。要么根据帝王的法典，忠君便是善，便是好；要么根据儒家正统的思想伦理道德观念，守节、顺从便是善，便是好；有的甚至更为笼统地把悲剧矛盾冲突双方称之为是“文武不和”。这样，我们很难根据作品提供的情节给悲剧双方判断出个是与非，分不出个孰代表先进，孰代表落后。从这个意义上我们可以说，中国悲剧的社会阶级意识不强，历史发展的伦理不明确，不能代表、展现历史必然要求的大趋势。它在这方面的历史认识意义和价值，显得略小。倒是一些反映封建社会走向没落阶段的青年男女自由婚姻的悲剧，初步涉足了恩格斯所说的这个领域。婚姻自主，作为一代叛逆青年男女崭新的生活观、恋爱观蓄意和落后、反动、陈腐的封建礼教及家长禁锢相对抗。这确实是作为历史的一种必然要求而具有了它的进步性，和社会历史伦理上的认识价值。我们也可大致把这样的悲剧，纳入恩格斯所说的

社会历史悲剧的范畴。

明确了这个基本点，我们只能说，中国经典悲剧大多属于写实的生活悲剧、人格悲剧。它大致反映了中国历代封建社会，不幸弱者生活的方方面面。有着反映生活、揭露和批判现实黑暗的认识意义，使人同情受害弱者的悲惨遭遇，痛恨权奸豪强的草菅人命，贪赃枉法，胡作非为。这样，悲剧作家把发生在封建社会中的累累罪恶搬上舞台，形象再现，可增加人们对那一整个时代的感性认识 and 了解。而除此以外，人们不难发现，许多悲剧作家对悲剧发生的内在深刻根源，解决办法，以及未来出路，都是不甚了然。他们的招式都一再重复着奸人作祟，好人受害，圣皇清官，明察秋毫，扶正压邪，人心大快的老套和陈规，而少有突破。它的观赏效果，往往停留在感情的震颤和共鸣，而较少进入理性的深思和开掘。

以上粗略的认识，表明了我们对中国经典悲剧的一些浅见，不知读者诸君以为然否？

今天，进入了二十世纪末叶的中国，社会面貌有了很大的改观，物质生产有了迅速的飞跃，商品经济有了明显的发展，但是人们的精神生活却依然显得困乏，人们的文化素质却依然显得偏低，人们的悲剧心态和当初相比也未见有新的调整。于是，我们确信，今天的人们对中国经典悲剧的爱好和需求，也和过去同样强烈。只是由于时过境迁，文字阅读的障碍，和传统戏曲演出的衰落，使当今读者的这种爱好和需求不能得到满足。怀着这种确信，我们加入了近年来方兴未艾的经典作品通俗化、故事化的文学大潮，试图为广大读者认识、了解和欣赏中国经典悲剧，作一点普及性的工作。虽说，在此以前，也曾看到过同样乐于此道的同行，已辛勤在这块土地上耕耘，并已结出多彩异呈的成果，但是，我们也同样确信，世界上不会有两只完全相同的手掌，即便在同一块土地上耕耘，我们也会有着不同于他人的追求，向读者

献上区别于他人的果实。

在这部书中，作为对中国经典悲剧的改编，和在忠于原著的前提下的一种再创作，我们的追求表现在——

关于十大悲剧的涵盖，我们主要依据王季思先生主编本《中国十大古典悲剧集》，只做了个别调整，抽去了李玉的《清忠谱》，换上了汤显祖的《牡丹亭》。这样收入本书中并加以改编的中国十大经典悲剧就是：《窦娥冤》、《汉宫秋》、《赵氏孤儿》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《娇红记》、《精忠旗》、《长生殿》、《桃花扇》、《雷峰塔》。

本书的体例共分三个部分。第一部分是阅读提示，为读者鉴赏经典悲剧提供指南，用艺术小品文的形式，从一点切入本题，涵盖对作家作品的学术评价、创作背景、内容分析题要和主要人物介绍等多个方面。第二部分是改编正文，用故事的文体，小说的笔法，艺术和通俗杂糅并举的语言，为读者生动叙述悲剧故事的始末，其间不乏扣人心弦、错综曲折，令人荡气回肠的紧张、刺激场面，不乏小桥流水、花前月下、儿女情长、凄切缠绵的感人细节，文字也不乏趣味、幽默和诙谐。我们改编的整体设想，概括起来就是忠于原著，基本故事框架、情节、人物关系保留原著面貌；合理虚构，揉进我们自己对生活的感知和理解，考虑到今天读者的阅读欣赏习惯，在原著的格局和思路上，大胆进行新的创造，做些添枝加叶，充实丰满，生动鲜活，描写抒情以求完美的工作；加强故事性、可读性，原著因为是供演唱的脚本，唱词叠加，情节线索不清晰，且又无细节，内容显得空洞。任何一出中国传统戏曲，若把大段大段的唱词去掉，其故事情节，内容细节往往是十分简单和苍白。在从事这种再创造的过程中，我们花费了大量的心力，去求得故事的生动、充实和完整。所谓血肉丰满，栩栩如生，是需要运用大量的文字工夫去表现的；尽可能删除原著中的封建性糟粕和情调、品格低下的猥亵文字，给整个作

品的语言以全新的风韵。第三部分是原著附录。考虑到这部书的实用价值，为了满足社会各界读者的需要，我们把十大经典悲剧的原著附在后面，以供参照阅读和细细研究之用。

最终，说到底，我们这部书，还是写给当代中国读者看的。所以，我们力求自己的心绪能和当代中国读者的心绪有所契合和沟通。在作品中，凡是原著中的社会氛围，风情民俗，人物善恶语言和行为，和当代有着某种联系、接近和相似的，我们都用笔墨稍加点染，以期广大读者能从中领略到社会的真容，悟出点人生的真谛和要义来。

当本书付梓出版之际，我们诚挚地向广大读者祝福！祝愿你们辛劳忙碌之余，开卷有益。我们不敢奢望本书能为中国十大经典悲剧争辉，我们只想向广大读者，献上自己的一份追求，希望你们喜欢。倘若能得到你们的厚爱，那便是我们莫大的快慰了。

虽说是一种尝试，但未必成功。书中疏漏、不当之处，敬请广大读者和行家不吝赐教，批评指正。

最后，谨向为本书的资料搜集、文字整理和誊写提供支持及帮助的李金彩、王洪霞、董峰、谢川、庄蕾、邵雯、李金柱、陈秀丽、田伟、侯莉、田惠、丁强等同仁，表示深切的谢忱！

改编者

1993年3月24日于徐州

# 中国十大经典悲剧故事

## 目 录

窦娥冤	〔元〕 关汉卿 ( 1 )
汉宫秋	〔元〕 马致远 ( 21 )
赵氏孤儿	〔元〕 纪君祥 ( 37 )
琵琶记	〔明〕 高则诚 ( 57 )
牡丹亭	〔明〕 汤显祖 ( 79 )
精忠旗	〔明〕 冯梦龙 ( 116 )
娇红记	〔明〕 孟称舜 ( 164 )
长生殿	〔清〕 洪 升 ( 196 )
桃花扇	〔清〕 孔尚任 ( 243 )
雷峰塔	〔清〕 方成培 ( 299 )

# 窦娥冤

《窦娥冤》是关汉卿晚年最有成就的杂剧作品，代表关汉卿杂剧创作的最高成就。关汉卿，号已斋叟，元大都人（今北京市）人。约生于金末，卒于元仁宗延祐七年（1320年）以后（据孙楷第说）。元钟嗣成《录鬼簿》说他曾担任太医院尹。他一生生活道路坎坷，长期混迹于社会底层，对下层人民群众疾苦有着深刻了解和体验。其为人风流倜傥，滑稽多智，具有一种如铮铮铁骨般的坚强性格。在其著名题为《不伏老》的敬曲里，自谓“我是蒸不烂、煮不熟，捶不扁，炒不爆，响当当一粒铜豌豆。”

关汉卿名列元曲四大家之首，是我国戏曲的奠基人，世界文化名人之一，在我国戏曲史上做出了开创性的贡献。一生共有杂剧60多种，塑造了多种典型的青年女性形象，其成就卓越，影响深远。

《窦娥冤》是发生在元代黑暗社会现实中的一个悲剧。虽然这个悲剧与《汉书·于定国传》不无渊源关系，但是关汉卿显然在这个悲剧中更多地渗透了自己对元代不合理社会现实的观察和思考，凝聚了自己对挣扎在死亡线上的下层劳动人民悲惨命运的同情，表现了自己对残酷吏制之下糊涂官吏偏听诬告、严刑逼供、以致冤狱遍地、民不聊生罪恶行径的强烈愤慨和批判，从而深刻揭示了窦娥屈死悲剧的社会必然性、普遍性，使这出悲剧具有了广泛的社会历史意义和重要思想价值。

读罢此剧，为民者为之垂泪，为官者也应为之鉴戒，愿此般窦娥悲剧不再重演。如是，可谓天下百姓之一幸！

## 主要人物：

**窦娥：**悲剧主人公，无辜受害、而又富于反抗斗争精神的贞节烈女。

**窦天章：**窦娥父，本为秀才，后考取功名，官至提刑肃政廉访使。

**蔡婆婆：**窦娥婆婆，靠放高利贷牟利的小市民。

**张驴儿父子：**一个是老无廉耻，一个是泼皮恶少，爷俩狼狈为奸，是这出悲剧的元凶。



**赛卢医：**一个“死的医不活，活的医死了”的江湖野医。

**桃杌太守：**一个贪赃枉法，草菅人命的糊涂昏官。

话说楚州城内有一个不小不大的院落，住着一位不穷不富的蔡婆婆。这院落，虽然比不上达官贵人的高堂玉马、珠光宝气，却也是青砖青瓦，错落有致，自成格局。这蔡婆婆虽然称不上楚州的名门显富，却也是乡舍邻里尽人皆知的有钱人。

常言道：生死由命，富贵在天。先前这蔡婆婆的官人靠巧取豪夺，鱼肉乡里，积攒了一大笔钱财。蔡婆婆跟着她的官人吃香的，喝辣的，硬沾了不少油水。虽然说不上享尽荣华富贵，却也落得个穿红戴绿、酒足饭饱，小康有余。可是好景不长，阎王爷一道催命符，把蔡官人招了过去，成了阴间的鬼。这蔡婆婆便从官人手里继承了万贯家私，带着一个男孩度着岁月。

元代那会儿，异族压迫，连年征战，土地荒芜，使内地农业生产受到严重破坏。天下哀鸿遍野，民不聊生。富贵的人家又多不行善，不但不肯施舍救助，而且还乘人之危，大放高利贷，从中牟取暴利。现在一般人不知，这高利贷是驴打滚的利，五成五成地往上翻。穷人本来就穷，只是为了应急和糊口，才不得不背上这个债。可是一旦背上了，就愈背愈沉重。利滚利的结果，使穷人就越来越还不起，只好以人或物或房地产作抵押，以致演出家破人亡的悲剧。这种恶果，在元代竟愈演愈烈，成为当时社会一大公害。

天下乌鸦一般黑。这家藏万贯的蔡婆婆，也毫不例外地干起了这黑心坑人的营生。

楚州城外有一个叫窦天章的穷秀才，科考连年不中，家境每况愈下，难开无米之炊。万般无奈之中，去年向蔡婆婆借了20两银子。今年驴打滚的利一翻就是40两，哪里还得起？蔡婆婆三番五次上门索债，窦秀才只是叫苦不迭，连连哀求宽限。几个回合之后，蔡婆婆见窦秀才实在拿不出钱来，便开始寻思起他的家产