



山西历史文化丛书 (第十三辑)

总主编/李玉明

山西元杂剧作家

孙义梅 马 艳 黄旭清 / 著

元代杂剧是我国独特的戏剧样式之一，拥有众多作家，创作出大量文学剧本。山西元杂剧作家主要分布在平阳、太原、大同等地，近年来在平阳发现了大批宋、金、元时期的戏曲文物，说明这一地区戏曲演出活动非常活跃。其中以关汉卿、白朴成就最高，石君宝、吴昌龄、李潜夫的创作较有特色。



山西春秋电子音像出版社

责 编:刘冬梅

韩 慄

复 审:余超英

终 审:董高怀

山西历史文化丛书(第13辑)

山西元杂剧作家

孙义梅 马 艳 黄旭涛 著

*

山西春秋电子音像出版社出版发行

030012 太原市建设南路15号 0351-4922123

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:13.8125 字数:300千字

2004年12月第1版 2004年12月山西第1次印刷

印数:1-1000(套)

*

ISBN 7-900362-24-x

G·11 定价:(全套10册)30.00元

《山西历史文化丛书》编委会

顾问：王 谦 李立功 赵雨亭 王庭栋 任继愈
姚奠中 侯伍杰 申维辰 张 领

主任委员：李玉明

委 员：（按姓氏笔画为序）

马玉山	马志超	于贵卿	于崇良	王克林
王志超	王宝库	王灵善	王振芳	王家壁
牛崇辉	田中仁	冯素梅	任茂棠	刘 巩
刘在文	刘伟毅	刘振华	刘晓丽	成葆德
齐荣晋	李元庆	李东福	李锐锋	吴广隆
宋丽莉	杨二怀	杨子荣	李建峰	张国祥
张捷夫	张鸿仁	罗广德	陈长禄	胡存悌
赵曙光	郑建国	降大任	郭维明	高 可
高专诚	陶正刚	柴泽俊	秦海轩	梁俊明
谢 恺	董永刚	董占锁	董瑞山	楚 刃
雷忠勤	霍润德			

目 录

引 子	(1)
一、石君宝	(2)
二、吴昌龄	(11)
三、李潜夫	(19)
四、郑光祖	(26)
五、乔 吉	(34)
六、孔文卿等	(43)

引 子

元代杂剧是我国独特的戏剧样式之一，拥有众多作家，创作出大量文学剧本。元杂剧与元散曲合称“元曲”，是元代文学中成就最高的部分。

有元一代，在蒙古王朝统治之下，长期中断科举，许多文人士大夫失去传统的读书做官的进身之阶，沦落于社会下层，不少人出入歌楼伎馆，活跃于瓦舍书会，以全部的才能、精力投入了杂剧的创作，作品成果累累。但由于地位低下，这些杂剧作家在正史无传，唯一可资参考的是元人钟嗣成编的《录鬼簿》以及无名氏的《录鬼簿续编》有所著录。

钟嗣成的《录鬼簿》将元杂剧作家分为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”、“方今已死名公才人余相知者”及“已死才人不相知者”3类。从《录鬼簿》所谓“前辈”作家的籍贯来看，最集中的地区有4个，即大都、真定、平阳和东平。其中大都（今北京）作家17人、真定（今属河北）作家7人、山西作家9人、东平（今属山东）作家5人，并以这4个地区为主体形成了相对集中的作家群。

山西作家群主要居于平阳（今山西临汾），兼及太原、大同等地。平阳地区不仅是晋南的政治和军事重镇，而且还有着浑厚的民间艺术传统。近年来，在这一地区陆续发现了大批宋金元时期的戏曲文物。如洪洞广胜寺内保存有元泰定元年“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场”的大型戏曲演出

壁画；万荣县柏林庙保存有石柱刻“尧都大行散乐张德好在此作场”；临汾魏村保存有元至元二十年建、现存最早的砖木结构戏剧舞台等。说明这一地区戏曲演出活动非常活跃。

今知元代前期杂剧作家中山西籍的11人是：解州（今山西运城）关汉卿、隰州（今山西河曲一带）白朴、平阳石君宝、于伯渊、赵公辅、狄君厚、孔文卿、李潜夫；太原李寿卿、刘唐卿；大同吴昌龄。其中以关汉卿、白朴成就最高。石君宝、吴昌龄、李潜夫的创作较有特色。后期山西杂剧作家中，成就最高的是平阳郑光祖和太原乔吉。关汉卿、白朴另有专册介绍，本册介绍其余山西元杂剧作家。

一、石君宝

（一）生平和创作

古都平阳（今山西临汾），是一个有着悠久历史文化传统的城市，自古以来，它就是北中国重要的文化中心。蒙古太宗统治时期，朝廷曾在这里设经籍所编印经史，保持了平阳作为文化古都的传统。元朝时，平阳又成为一个戏曲活动兴盛的地方，它与真定（今河北正定），大都（今北京），东平（今山东东平）共同成为杂剧活动的四大中心。由于科举考试制度停废时间长达78年。一些文人无奈中，走入市井民间、瓦舍勾栏，钟情于杂剧创作，付出艰苦的艺术劳动，终于使元杂剧得到繁荣发展。石君宝便是他们当中的一员。石君宝生于平阳长于平阳，自然而然受到传统文化的

影响,科举的停废,使他同样遭受到前所未有的打击。满腔悲愤中,他以富丽的才情开始了元杂剧的创作,并把它作为毕生的事业。石君宝的创作有10种,但流存至今的,只有《秋胡戏妻》《曲江池》《紫云亭》3种。这3种戏无论思想上还是艺术上都取得了很高成就。它们表现的是同一个主题,都是写男女爱情的忠贞。有了这三部戏,艺术画廊中便增添了三个光彩夺目的女性形象:《秋胡戏妻》中的罗梅英、《曲江池》中的李亚仙和《紫云亭》中的韩楚兰。

(二)《秋胡戏妻》

《秋胡戏妻》是石君宝的代表作之一。该剧写破落财主罗大户的女儿罗梅英,自小受到封建的传统教育,遵循“父母之命,媒妁之言”嫁给秋胡为妻,不料结婚刚刚3天,秋胡就被征去当兵,一去10年杳无音讯。家庭的重担完全落在梅英身上,她采桑养蚕,为人担水洗衣,养活多病的婆婆。二人忍饥挨饿,相依为命,苦苦等待秋胡归来。这中间梅英父母劝她改嫁,早已垂涎梅英的李大户用钱财引诱她,但都遭到梅英的严辞拒绝。秋胡在外当兵,因为文武双全,累立奇功,做了大官,10年后衣锦还乡。回家途中,秋胡看到自家的桑园里有一个美貌女子采桑,先是以言语挑逗,继而又动手动脚,结果被美貌女子(梅英)愤怒责骂,说他人模人样,却做出不是君子所为的事。秋胡又拿出鲁国国君所赐的黄金,企图以此打动梅英的心。梅英骂他伤风败俗,并夺路而逃。回到家中,发现在桑园调戏自己的竟然是苦盼了10年的丈夫时,她怒不可遏,不顾“夫为妻纲”的封建教条,坚决要求与他离婚。秋胡用“五花官诰”,“驷马高车”等荣华富贵

来挽留梅英，梅英还是毫不让步，表示即使沿街乞讨，也要向秋胡索要休书，以此来“整顿妻纲”。李大户来抢亲，见秋胡做了高官，忙说自己来贺喜，秋胡命人将他送至官府严惩。一段插曲过后，梅英婆婆出面哀求梅英与秋胡相认，否则便要寻死，梅英看在年老婆婆的面上，才认丈夫秋胡，夫妻和好。

秋胡戏妻故事最早见于汉代刘向的《列女传》，题目为“鲁秋洁妇”。西晋人葛洪的《西京杂记》也记载了这一故事，情节大致相同。后人又写有《秋胡行》《秋胡诗》等，故事结局都是秋胡妻对丈夫的行为感到羞耻，投河而亡，旨在宣扬女子的贞洁。石君宝的杂剧《秋胡戏妻》对之加工丰富，使之成为一部反映元代社会黑暗，弘扬女子解放的剧作。前代的作品中，故事的女主角自始至终都是以“秋胡妻”的身份出现，无名无姓，到石君宝的笔下，这个女性终于有了自己的名字——罗梅英，再也不是作为男性的附属默默无闻。她是一个勤劳善良，勇敢机智，自立自强的女性，虽出身农家，却自幼读书识字，颇识大体，在别人眼中，她是一个性格柔顺的女子，但在同恶势力斗争时，她又具有非凡的勇气，坚定的意志。新婚3日，秋胡被迫去当兵，她默默承担起家庭的重担，忍受了10年的艰难与痛苦，对这一切，她毫无怨言，然而，她却不能容忍丝毫的欺骗与侮辱，李大户要强娶她为妻，造谣说秋胡已死，胁迫欠他钱粮的罗父把女儿嫁给他，罗父屈于李大户的威胁，又为一点彩礼钱，骗梅英婆婆接受聘金，想以此来迫使梅英答应，梅英知道后，坚决不同意，并予以反抗，表示宁愿去死，也不相从。当李大户前来威逼时，她怒

火中烧，竟打了这个富人，还要抓破他的面皮。李大户见状，使用自己的钱财相引诱，梅英嘲讽道：“我道你有铜钱，则不如抱着铜钱睡”，并愤怒地将李大户推倒在地，赶走这无耻之徒，维护了自己作人的尊严。但令梅英万万想不到的是，自己苦苦等了10年的丈夫回来了，却令自己在桑园受辱蒙羞，她怒不可遏，又失望至极，不禁埋怨父母当初为自己挑了这么个女婿，她斥责秋胡，“辱没杀受贫穷堂上糟糠”，为了维护自己的尊严，她逼秋胡给自己写休书，并勇敢地发出了要整顿“妻纲”的呐喊！此时，她嫉恶如仇的情感，喷薄而出。

梅英在受到丈夫秋胡桑园之辱后，竟然主动向丈夫索要休书，声称要整顿“妻纲”。这是一个特殊的现象，居然是妻子首先发难，主动大胆地向丈夫提出离婚，这在以男子为中心的封建社会可谓石破天惊！“夫为妻纲”是封建礼教道德的主要内容，离婚的主动权掌握在男子手中，历代史书记载离婚之事，绝大多数时候都是男子抛弃女子，丈夫休弃妻子，而作为女子，必须“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，从一而终，象梅英这样主动要求离婚的女子，是极为稀少的。可以说元曲之前此类反映离婚现象的文学作品中，无一例外都是男子弃妻抛妇，并没有一部作品描写妻子主动要求离婚。直到元曲，情况发生了变化，女子主动大胆要求离婚的现象出现了，尤其是女子发出“整顿妻纲”的呐喊，更是令人震惊！几千年的封建社会，有哪一个为女为妻者敢于并能够喊出如此强音呢？这恐怕也只有罗梅英一个人。《秋胡戏妻》杂剧以前关于“秋胡戏妻”故事的记载中，都是秋胡妻作为一个

不耻于丈夫“不孝不义”行为的女子，为维护封建传统礼教道德伦理而死，是“殉节”的女子。而元杂剧中，罗梅英却控诉鞭挞了封建传统礼教道德伦理的不合理，采取了“整顿我妻纲”的有悖常伦的行动。在这里，石君宝为世人塑造了秋胡妻这个追求个性解放的新形象，使观者耳目一新，惊心动魄。

（三）《曲江池》

《曲江池》全名《李亚仙花酒曲江池》，写的是下层歌妓与士子的爱情故事。李亚仙在3月3日到曲江池饮酒赏春，洛阳府尹郑公弼之子郑元和奉父命上朝应举，因未及试期，到曲江池游玩。曲江池畔，两人一见钟情，并通过赵牛筋相识，成就姻缘。2年后，郑元和钱财用尽，被老鸨赶出家门，靠给人送葬唱挽歌为生，十分狼狈。郑公弼得知这个消息赶到京城，将元和责打得奄奄一息。李亚仙不顾一切前去相救，使元和复生。此时，老鸨赶来把亚仙拖拽回去，风雪天，元和沿街乞讨，被亚仙找到。亚仙决心从此委身元和，并用身边所有的积蓄为自己赎身，和元和同居，鼓励他读书上进。元和参加科举考试，一举成名，官授洛阳县令。拜见府尹时，被父亲郑公弼认出。元和却假装不认识，不与父亲相认。郑公弼来到元和府上，求亚仙规劝元和与己相认，亚仙答应调解，谁知元和执意不肯。亚仙以元和不认父亲会让天下人议论，自己没有脸面立于人间为由，要寻自尽，元和这才看在亚仙的面子上，与父亲相认，全家团圆。

李亚仙和郑元和的爱情故事产生于唐代，是当时说唱伎艺中广为流传的故事，它的原名是《一枝花话》。中唐诗人

元稹与白居易都听过艺人演唱这个故事。元稹有一首诗《酬翰林白学士代出一百韵》有句“翰墨题名尽，光阴听话移”，他自己解释说，曾在新昌宅听艺人说唱《一枝花话》，听了将近4个小时，故事还没有完。看来故事很长并受到听众的喜爱。这个故事后来被白居易的弟弟白行简写成传奇小说，名为《李娃传》。故事在民间广为流传，南宋罗烨《醉翁谈录》在“不负心类”中收有《李亚仙不负郑元和》，曾慥《类说》卷28中引用的陈翰《异闻集》“汧国夫人传”条中也有记载。与前代故事相比，石君宝的杂剧又有很大变化，最主要的是将前代故事中李娃与老鸨共同设计抛弃郑生的情节改为李娃并不知情，当她得知后，还与老鸨进行了针锋相对的斗争，不接客，不妆扮，以此来维护自己的爱情，同时还增加了郑元和被父亲打得奄奄一息，李亚仙不顾一切前去救护，以及风雪之夜亚仙担心元和，主动让丫环出去寻找的情节。这就使得李亚仙的形象比传奇有了新的内涵，更具有感人的力量。另外，传奇中李娃在郑生科举及第后，提出让他另娶门当户对的女子为妻，自己则回去奉养妈妈，郑生不答应。郑生去赴任，李娃坚决不与同行，但经不住郑生的一再恳求，方才答应把他送到剑门。后来郑生的父亲得知李娃贤德，便隆重地给二人举行了婚礼。传奇中郑生的父亲在儿子得官后，主动提出恢复父子关系，而郑生也没有拒绝。杂剧则不同，李亚仙在郑元和做官后并没有让他另娶高门之女，而是心安理得地做起了官太太，郑元和的父亲欲与儿子相认被拒绝，郑父向亚仙求情，还是在亚仙的调解下，父子二人才得以相认。这段情节说明，北方草原文化对中原传统文化的冲击，

使得元代社会道德观念要比唐代淡薄得多,同时,也体现了作家对封建传统礼教道德反叛的勇气与胆略。

《曲江池》成功地塑造了一个有情有义的妓女形象。在封建社会中,人们是瞧不起妓女的,认为她们职业低贱,人品虚伪,不可信赖,但此剧中的李亚仙,却是一个心地善良,待人真诚,多情可爱的女性。就这一点而言,它在妓女遭受歧视的社会是有积极意义的。李亚仙虽出身低贱,却要主动选择一个自己中意的伴侣,她与郑元和一见钟情,虽然内心希望两个人能在一起,但她还是警告元和考虑清楚,因为老鸨看重的是他的钱财,财尽之后终有一天会被老鸨赶走。这包含了对元和的由衷关切,也包含了对元和情意的试探。果然不出她所料,元和被老鸨赶了出去。亚仙对此十分不满。风雪天,她惦记元和,怕他寒冷难耐,让丫环找来元和吃酒驱寒,不料被老鸨撞见,亚仙表示无论生死都要与元和生活在一起,并决心与妓院决裂。两人共同生活后,亚仙尽自己所能帮元和应取功名。元和作官后,她想起以前的艰难生活,与元和共同施财济贫,老鸨到元和府上乞讨,她虽然认为这是老鸨往日爱钱心狠应得的下场,但她仍然给老鸨买房子,供给衣食。当郑父上门求情时,她没有埋怨以前郑父对儿子的无情,而是极力促成父子二人和好。与一般的妓女不同,李亚仙具有高尚的人格,对爱情忠贞不渝,可谓有情有义。她将自己美好善良的内心世界敞于世人面前,具有很强的感人力量。这一人物形象在当时具有鲜明的进步意义。

(四)《紫云亭》

《紫云亭》保存到现在只有曲文,没有宾白。从它的曲文

可以推知，它主要写诸宫调女艺人韩楚兰和官宦子弟完颜灵春马分离聚合的故事。韩楚兰与灵春马二人相敬相爱，他们的爱情遭到了双方家长的阻挠，被迫分离，韩楚兰的母亲把女儿当成赚钱工具，不允许她对灵春马眷恋。后来，韩楚兰到灵春马家唱诸宫调，二人暗中相会，被灵春马的父亲发现，灵春马的父亲决心拆散二人，并将灵春马关在家中，灵春马离家出走，四处寻访韩楚兰，找到楚兰后，两人一起流浪，靠唱诸宫调为生。有一天，他们被传到官府演唱，没想到官厅上坐的却是灵春马的父亲，但这次，灵春马的父亲承认了他们的婚姻，于是父子团圆，合家欢乐。

《紫云亭》的故事情节，与南戏《宦门子弟错立身》基本相同，只是人物姓名不一样。《错立身》写女艺人王金榜和完颜延寿马的爱情。两部剧作都表现了青年男女对爱情的执着追求。当时像这样的文学作品有很多，但绝大多数都是沿用前代的题材，真正反映当代青年男女争取爱情自主，冲破封建家长束缚的却只有这两本。两剧中的男主人公灵春马和延寿马为了争取和心爱的人结婚，不惜走出富贵的家庭而与江湖艺人为伍，他们走的是一条完全背叛的道路：私奔、从艺，最后使得作官的父亲不得不承认他们的婚姻。这在杂剧和传奇中都是颇为罕见的，这比起一般才子佳人大团圆的爱情剧俗套来，具有更为进步的意义，叛逆的色彩更为强烈。

《紫云亭》对韩楚兰形象的塑造别具一格。她虽然是个演唱诸宫调的女艺人，实际上却是个卖艺兼卖身的艺妓，她的母亲拼命逼迫她赚钱。而她自己不愿作赚钱的工具，与灵

春马从一开始就超越门第限制真心相爱。她爱灵春马，不仅是因为他年少英俊，举止谦和，更重要的是他对自己体贴入微，能真心相待，对于出身官宦家庭的子弟灵春马来说，这爱也是难能可贵的。第三折中，二人在完颜府中相会被发现，楚兰被赶走后，她日夜思念灵春马，每天都在相思中捱过，很是不如意，当灵春马逃出家门，历尽千辛万苦，终于找到她时，她欣喜万分，沉浸在久别重逢的欢乐中。但一想到为了这份爱曾受尽苦楚，又害怕起来，担心灵春马为了自己无心进取，无所作为。然而这一切终究敌不过爱的力量。这一对恋人，一同流浪卖艺，从事诸宫调说唱表演，这也使男主人公找到了他的用武之地，“那秀才凭学艺”，自食其力。在灵春马的心里，即便是永远流浪卖艺，只要能 and 心爱的人在一起，那是利禄功名所不及的。这是一部具有新型爱情观念的杂剧，它向世人表明青年男女的爱情应建立在真情实感的基础上，而不应该以门第观念来束缚他们，应该让天下的有情人成眷属。

石君宝剧作的语言具有本色、泼辣、朴实无华的特点，风格很接近关汉卿，富有生活气息，还注意从民间口语中吸取提炼语言，通俗易懂，所以极受观众与读者的喜爱。历代改编和演出者层出不穷，如《秋胡戏妻》，明代各戏曲选本中，就有题为《采桑记》的剧目，清代花部各腔中，又有《秋胡戏妻》，现在京剧《桑园会》也是根据秋胡桑园戏妻和秋胡赔罪改编而成；《曲江池》故事，明代有《绣襦记》传奇，现在有川剧《李亚仙》，京剧《李亚仙传》等。从这些事例可以看出，石君宝为后世戏曲艺术的繁荣发展做出了重大的贡献。

二、吴昌龄

据钟嗣成在《录鬼簿》介绍，吴昌龄是西京（今山西大同）人。在《录鬼簿续编》中，贾仲明对吴昌龄的吊词有诗句“西京出屯俊英杰”，这句诗为我们了解吴昌龄的生平提供了信息。《元史·屯田志》载，元世祖在至元二十九年下令迁汉军4000人从西京赴红城（今呼和浩特市附近）屯田（开垦荒地）。吴昌龄可能就是这4000官兵当中的1名，而且是一个有着一定地位和文化修养的“俊英杰”。

“西京出屯”之后，吴昌龄任过婺源（今江西婺源）知州，这是孙楷第先生的推断。孙楷第先生说他见过北大图书馆藏《张提点寿藏记》拓本，碑文是由当时的大文人曹元用撰写的，文中有“奉议大夫婺源知州兼管本州诸军奥鲁劝农事，吴昌龄丹篆额”的字样，后题延祐七年（公元1320年）2月22日。由此推断，吴昌龄在延祐中曾作婺源知州。这可能是因此他从事屯田工作做出业绩而受提拔的结果。可见吴昌龄的主要创作活动是在至元到延祐年间。

吴昌龄是元代早期的剧作家，也是元代创作甚富的杂剧作家之一。元末明初的戏剧家贾仲明在为吴昌龄撰写的挽词[凌波仙]中对他一生的创作给予了全面总结和高度评价：“西京出屯俊英杰，名姓题将《鬼簿》写。《走昭君》《东坡梦》《辰勾月》，《探胡同》《赏黄花》，色目佳。《西天取经》行用全别。《眼睛记》《狄青扑马》《抱石投江》《货郎末泥》十八

锦，段段和谐。”在曹栋亭本《录鬼簿》中，其名下又录有一部名为《鬼子母揭钵记》的杂剧。从现存资料来看，他创作过11种杂剧，传于今世者仅有明代臧晋叔《元曲选》中《张天师断风花雪月》和《花间四友东坡梦》，以及孙楷第先生考证出的《西天取经》二折残本。另外还有一部表达思念远在千里之外情人的套曲《正宫？端正好》。他的杂剧内容各异，题材广泛，涉及佛道思想和历史故事、爱情故事等。由此可见，吴昌龄是一个思想开阔、知识丰富、不拘泥于传统题材的剧作家。

一、《张天师断风花雪月》

《张天师断风花雪月》，即《录鬼簿》中的《辰勾月》，叙述洛阳太守陈全忠之侄陈世英赴京城应考，路过洛阳，参见叔父。因试期尚远，世英遵叔父之命居后园温习经书。时至中秋佳节，世英对景烦闷，遂作诗抚琴。适逢月中桂花仙子罗睺、计都二星缠扰，世英一曲摇琴感动了娄星，娄星出面释月宫之难。桂花仙子下凡报恩与其饮酒欢会一夕。临别时相约来年中秋之夜再会。世英苦熬1年，相思成疾，而桂花仙子终未赴约。世英之病愈重，而求医难愈。此时道人张天师回龙虎山，过访陈全忠府上，知世英为花妖所扰，即设坛遣将，勾来荷、菊、梅、桂诸仙和风雪两神至台前，勘问桂花仙子思凡之事，最终逼其招认，并将之发至西池眉仙处定罪。长眉仙摄诸仙对质，观其情由可原，乃薄责桂花仙子。

这是一部反映道情的杂剧，剧中呼风唤雨的张天师当是汉代道教始祖道陵的后代。由张道陵创始的正一天师教是中国国产的第一大宗教，这种综合古代原始巫术和神仙

方术而成的宗教，为平民大众所普遍奉行，所以，自创立以来，极蛊惑人心。宋元时道教炽盛，信仰之风上及皇帝下及庶民。史载元世宗曾召见张道陵36代孙，赐其银印。在这样的社会风气下，吴昌龄创作此剧显然要受到民间有关道教传说的影响。所以在第三折中主人公张真人一出场就对其道法进行了鼓吹，什么“布袍拂动，须臾地动天惊，草履平挪，顷刻星移斗转”，而且剧中还不厌其烦地叙写了张天师召诸神审讯的过程，显示了张天师勾魂摄魄的无限威力和既能统管神仙又能操纵凡人的无边法力。

同时，它又是一部叙述人仙恋情的风情剧。以人仙之恋为创作题材的杂剧在元代出现过很多，但这部杂剧中反映的陈生与桂花仙子的恋情虽意在写风月之事，却又与民间传说和历代笔记中通过桂花仙与书生相会而喻科举成名的故事非常相似。只是剧中情节完全不似传说中有美好的结局，而是始于欢而终于悲。陈世英虽然幸遇桂仙，而后却相思成疾，终不能与桂仙重逢。这种情节安排实在是对元代文人命运的写照。元代统治者对汉族知识分子是鄙视的，科举制度终止了78年，这样一来，就打碎了文人“学成文武艺，货与帝王家”的美梦。元代文人一直处于一种怀才不遇的困厄境遇中。剧作家在杂剧中正反映了元代废除科举，文人无出路的悲剧命运。在这样的社会背景下，作家选择这种题材显然是有所寄托的。作家其实是通过同情陈世英来同情有元一代流落不偶的文人。

剧中还深刻反映了作家对元代黑暗世态的揭露，流露出元代文人由潦倒转向抗争的心态。如剧中写桂花仙子虽