

玉
輻
軒
曲
端

王季思著

玉 轮 轩 曲 论

王 季 思 著

中 华 书 局

玉轮轩曲论

王季思著

*

中华书局出版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

七二三四工厂印刷

*

850×1168毫米 1/32·9⁵/₁₆印张·226千字

1980年1月第1版 1980年1月成都第1次印刷

印数：1—8,700册

统一书号：10018·432 定价：1.10元

目 录

关汉卿和他的杂剧	1
《西厢记》叙说	20
谈关汉卿的《鲁斋郎》杂剧	38
《桃花扇》校注前言	44
关汉卿战斗的一生	69
关汉卿杂剧的人物塑造	78
《诈妮子调风月》写定本说明	98
谈《录鬼簿》	120
王国维戏曲理论的思想本质	126
关于《西厢记》作者的问题	135
关于《西厢记》作者问题的进一步探讨	145
《琵琶记》的艺术动人力量	156
关于戏曲语言的问题	167
话剧如何吸收传统戏曲的成就	183
我国戏曲的起源和发展	189
《看钱奴》和中国讽刺性的喜剧	202
《槃薏硕人增改定本西厢记》跋	210
怎样探索汤显祖的曲意	219

附 录

元剧中谐音双关语	231
打诨、参禅与江西派诗	242

评徐嘉瑞著《金元戏曲方言考》	247
《西厢》五剧语法举例	255
翠叶庵读曲琐记	258
《汉宫秋》	258
《金钱记》	261
《鸳鸯被》	263
《陈州糶米》	264
《赚蒯通》	267
《玉镜台》	271
《杀狗劝夫》	273
《合汗衫》	275
《谢天香》	278
《争报恩》	281
《张天师》	283
《救风尘》	285
《东堂老》	288
《燕青博鱼》	290
后记	293

关汉卿和他的杂剧

一

我国文学到了宋人话本和元人杂剧出现以后，题材更广泛了，人物形象更鲜明了，作品里反封建的思想意识也更强烈了。这个时期的杰出作家，如关汉卿、王实甫、罗贯中、施耐庵等，他们的作品在中国文学史上曾放射出灿烂的光辉，为千万人民所爱好。可是他们本身的事迹，在中国过去的历史记载里，却一直是依稀仿佛，若有若无；使我们每一回翻开那些绚烂夺目的作品时，都为无法想象出这些文艺巨匠的生平与面貌而感到深深的怅惘。

今天一个中国文学研究工作者可以替一千多年前的李白、杜甫写成一本首尾完整、内容详实的传记，可以替二千多年前的屈原、司马迁写成一篇有比较正确的历史根据的评传。独独对于这些离开我们不过六七百年的伟大作者，却往往连他们的姓名、籍贯、生卒年岁都不容易考定。这第一是由于他们的作品主要是为一般城市平民写的，它反映了一部分人民的要求和当时历史的真实，因此这些作品在当时封建统治阶级的御用文人们看来，不但毫无足取，甚至要加以“诲淫”、“诲盗”的罪名^①，禁止它们的流传。他们的事略不但不见于正史，即同时人的诗文集里也很难找到有关材料。其次是他们和一般以写作“诗古文辞”为主的文人有一

^① “西厢诲淫，水浒诲盗”，这是中国过去封建统治阶级对于这两部平民文学的伟大著作的“考语”。

个不同之点，即他们的作品主要在娱乐人家，而不是表现自我。杂剧、平话不必说了，即是他们流传下来的一些散曲，也往往是替勾栏里妓女写的。他们很少、甚至没有想到利用这些文艺形式写下他们个人的生平与抱负，这就使我们比较难于从他们的作品里考见他们的事迹。第三是由于明清两代印行戏曲小说的文人或书店对于这些作家作品的不重视，常有任意删改或冒名顶替的现象发生，因此增加我们今天整理工作上的困难。

然而毕竟今天是人民的时代，一切历史上接近人民的作家都将得到我们应有的评价和重视。因此王实甫的《西厢记》能在欧洲演出，《水浒传》的作者施耐庵经过人民政府文化部的实地调查也已经得到不少珍贵的史料。人民的力量是无穷的，这些历史上的杰出作家，他们的作品，既是直到今天还为人民所爱好，那么可以相信，他们的历史面貌也将必然地通过今后文学研究工作者的努力考索而逐渐明朗起来的。

二

元人锺嗣成在公元一三三〇年左右分元代的杂剧作家为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”、“方今已亡名公才人余相知者”、“方今才人相知者”三类，编次他们的姓名和剧目，称作《录鬼簿》。关汉卿列在《录鬼簿》里第一类的第一名，说他是“大都人，太医院尹，号已斋叟”。另外《录鬼簿》在“梁进之”名下，说他与汉卿世交。梁进之是元代散曲作家济南杜仁杰的妹婿^①，曾任警巡院判、县尹、府判等官。汉卿既然跟他是世交，可见他的出身也一定是当时的士族。中国在北宋和宋金对峙的南宋时代，士族的子弟主要是靠科举出身。蒙古初定中原（公元一二三四年），虽曾

^① 据孙楷第《元曲家考略续编》，载《燕京学报》第三十九期。

因耶律楚材的奏请恢复科举;但因为蒙古人、色目人的反对,举行了一次便停止,直到元仁宗延祐元年(公元一三一四年),才重行开科取士。中原土族,在这漫长的八十年间,有的学刀笔作小吏,有的替蒙古人作仆役^①,更不幸的是左手提着灰罐,右手拿着竹枝,在有钱人的门口划字行乞^②,有点近乎后来的“告地状”。汉卿一生有没有经过这样的生活,虽没有正面的资料可考;但从他所遗留下来的部分散曲、剧曲对于一些贫穷士子的同情看,可以推想他是难免经过当时一般士子所共同遭遇到的经历的。

中国从北宋而下,都市商业、手工业愈益发达,行会组织也更普遍了。到了忽必烈灭宋之后,这一横跨欧亚的大帝国的成立,打通了海上和陆上的东西交通孔道,使当时中国几个大都市,如北方的大都、汴梁,南方的杭州,工商业经济愈益繁荣。这些新兴都市的商人、手工业者是需要有他们自己的娱乐的。因此从北宋以来便在汴梁、杭州流行起来的瓦肆杂技^③,尤其是说唱和杂剧,到这时是更发达了。适逢当时科举停止已久,不少读书人本来是准备“学成文武艺,货与帝王家”的,因忍受不了长期生活的压迫,不得不改变了他们的路线,和那些说书的、说唱的、演戏的倡优合作,替他们写点话本,改点杂剧,或是自己动手来编一个戏。当时称那些替倡优们写话本、编杂剧的士子为“才人”;“才人”们研究技艺,编印话本、剧本的地方,称作“书会”。元末《录鬼簿续编》的作者贾仲名称关汉卿是“驱梨园领袖,总编修帅首,捻杂剧班头”。就汉卿在当时得名之盛和他编著杂剧之多这两点来看,毫无疑问,他是元代“书会才人”里最杰出的一位。

关汉卿的时代,由于元末杨廉夫的《元宫词》里称他作“大金优

① 略见《元史·选举志》王鹗等请行选举法疏。

② 略见《破窑记》、《金凤钗》等杂剧。

③ 《东京梦华录》记北宋汴梁杂技,有《瓦肆伎艺》条。后来宋室南渡,又在杭州都城内外招徕伎乐,创立瓦舍。

諫”，元末《青樓集序》的作者朱经称他是“金之遺民”^①，向来都认为他是由金入元的作家。可是另外在元末天台陶九成著的《辍耕录》里，说王和卿死时，关汉卿往吊，看见他鼻下垂涕，有的人说这是“玉筋”，是佛家坐化时才有的。关汉卿说：“你们不识，这不是‘玉筋’，是嚔。”嚔是六畜癆伤时鼻中流涕的症状，关汉卿是拿这话来开他死友的玩笑的。王和卿死在公元一三二〇年^②，离开金亡已八十六年，即使关汉卿金亡时只有十几岁，这时也已是百岁左右的人了，这自然是不大可能的。因此近来有人疑心元代有两个关汉卿，都是写杂剧的。一个由金入元，一个生在元代，而后人把他们混作一个人了^③。可是这样巧合的事究竟不容易令人相信，在没有找到其他可靠的资料之前，这推想自然不能成立。我们现在根据关汉卿流传下来的作品推断，他的生年大约在公元一二二七年以后，卒年在公元一二九七年以后。因为汉卿所著《诈妮子》杂剧第二折五煞曲：“你又不是残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥。”“残花酝酿蜂儿蜜”二句见胡紫山《阳春曲》^④。紫山生于公元一二二七年，是元代著名的散曲作家。汉卿拿他的曲子当成语引用，当然是在紫山成名以后。这就是说紫山的得名应比汉卿更早。汉卿的生年一般说不应早于紫山的生年，即公元一二二七年。又关汉卿流传下来的散曲有《大德歌》十首。元成宗初即位时改元元贞（公元一二九五年），到了一二九七年改元大德。元贞、大德是元代

① 杨廉夫《元宫词》：“开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦；大金优諫关卿在，《伊尹扶汤》进剧编。”朱经《青楼集序》：“我皇元初并海宇，而金之遺民，若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进。”杨廉夫《元宫词》所说“开国”，即朱经《青楼集序》所说“皇元初并海宇”的时候。因为根据杨廉夫《白翎鹊辞序》，所谓“白翎飞上十三弦”，正是元世祖时的乐曲。杜散人是杜仁杰，白兰谷是白仁甫，都出身金朝的士族，因此朱经称他们为“金之遺民”。

② 据孙楷第《元曲家考略续编》。

③ 近人冯沅君有此说，见所著《古剧说汇》。

④ 胡紫山，名祗适，传见《元史》第一百七十卷。

戏曲最盛的时期^①。关汉卿的《大德歌》末首说：“唱新行大德歌”，可见《大德歌》的得名，正和《庆元贞》一样，同是就元成宗的年号说的。据此推断，汉卿卒年当在公元一二九七年元成宗改元大德以后。元末贾仲明吊赵子祥《水仙子》词，把白仁甫、关汉卿，都看作“元贞人物”^②。朱经《青楼集序》也把他们并看作“金之遗民”。关、白这两人的时代当相去不远。然而白仁甫金亡时还只八岁，实际上连“遗少”还够不上，后人一看到“遗民”，往往会意味着“遗老”，这就很自然地把他们的年代提早了。至于《辍耕录》说关汉卿讥笑王和卿的一段话，据寻常情理推断是不可能的。和卿死时，已七十九岁了，他第三个儿子王宏钧正官司天监，岂有在亲友来吊时尚未入殓，任人对他讥笑之理。而且《录鬼簿》成于公元一三三〇年前后，如果汉卿死在一三二〇年以后，锺嗣成也不应该把他列在“前辈已死名公才人”这一类里面的。

汉卿在一套题名《不伏老》的散曲里说：“我是蒸不烂，煮不熟，捶不扁，炒不爆，响当当一粒铜豌豆。”又说：“我也会吟诗，会篆籀，会弹丝，会品竹；我也会唱鹧鸪，舞垂手，会打围，会蹴鞠，会围棋，会双陆。”铜豌豆是当时勾栏里对于那些老狎客的切口。从上引曲文里，我们可以想见汉卿对于勾栏里生活之熟，“门槛”之精，和各种杂艺之擅长，这是构成他一个杰出的杂剧作家、即贾仲明说的“捻杂剧班头”的主要条件。而现传汉卿杂剧里以倡妓为主角的几种，如《救风尘》、《金线池》、《谢天香》等，写来十分逼真，更足以证明这一点。

明臧晋叔《元曲选序》说关汉卿“至躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞”。晋叔这话主要是根据元初赵孟頫《论

① 《录鬼簿续编》载贾仲明吊花李郎《水仙子》词：“乐府词章性，传奇么末情，考（应是都字之误）兴在大德、元贞。”么末，即杂剧。

② 原词：“一时人物出元贞，击壤讴歌庆太平，传奇乐府时新令；白仁甫、关汉卿，《丽情集》天下流行。”

曲》引关汉卿的话说的。赵孟頫说：“良家所扮杂剧，谓之行家生活；倡优所扮，谓之戾家把戏。盖以杂剧出于鸿儒、硕士、骚人、墨客所作，皆良家也，彼倡优岂能办此？故关汉卿以为‘非是他当行本事，我家生活；他不过为奴隶之役，供笑献勤，以奉我辈耳。子弟所扮，是我一家风月’。虽复戏言，甚近于理。”从赵孟頫这段话看来，当时结合在“书会”里的“才人”，跟其他行业一样，也有着行会的组织。他们不但编写杂剧，有时且与勾栏竞争，公开演出。关汉卿，从他说的“子弟所扮，是我一家风月”这些话看，更应该兼是一个职业的演员和导演。

关汉卿的朋友除梁进之外，更有杨显之、费君祥两位杂剧作家，都见于《录鬼簿》。《录鬼簿》说汉卿是太医院尹，元时虽有太医院，但没有院尹；可能他只是一个通常的医士，或者在太医院里兼过一些杂差。他家在祁州任仁村^①，寄居大都最久，又曾在汴梁住过^②。蒙古灭宋之后，他曾到过杭州^③。这三个宋元时代著名的都会是当时中国戏剧活动的中心。

关汉卿的一生可以说是封建时代的士子，在科第进身路断之后，走向与勾栏艺人结合的道路的一个典型例子。由于走向这条道路，使他在生活上和当时许多沉沦在苦海里的妇女以及环绕着这群妇女的下层社会人物接近，渐渐使他从思想感情上了解她（他）们，政治态度上同情她（他）们；同时通过她（他）们掌握了各种民间艺术的手法，熟悉了小市民阶层语言中的各种表现形式。这是关汉卿和他并时的几个伟大作家如王实甫、杨显之、马致远、郑德辉等在中国戏剧史上所以有这样卓越成就的主要原因。

① 据乾隆二十年新修本《祁州志》。祁州在今河北安国县。

② 汉卿《不伏老》散套，自称“玩的是梁园月，饮的是东京酒。”可能他曾在汴梁住过。

③ 汉卿有一套散曲咏杭州景，开头说：“普天下锦绣乡，寰海内风流地。大元朝新附国，亡宋家旧华夷。水秀山奇，一到处堪游赏。”可见他在宋亡后曾到过杭州。

三

关汉卿的杂剧，《录鬼簿》著录了五十种，近人王国维《曲录》著录了六十三种，现传的有下面十八种：

温太真玉镜台
钱大尹智宠谢天香
赵盼儿风月救风尘
包待制三勘蝴蝶梦
包待制智斩鲁斋郎
杜蕊娘智赏金线池
感天动地窦娥冤
望江亭中秋切鲙旦

（以上八种见《元曲选》。）

关张双赴西蜀梦
闺怨佳人拜月亭
关大王单刀会
诈妮子调风月

（以上四种见元刊《古今杂剧》，内《关大王单刀会》一种也见《脉望馆本古今杂剧》，曲白较完备。）

山神庙裴度还带
邓夫人苦痛哭存孝
状元堂陈母教子
刘夫人庆赏五侯宴
钱大尹智勘绯衣梦

（以上五种见《脉望馆本古今杂剧》。）

张君瑞庆团圆（即《西厢记》第五本。）

上面十八种里，《张君瑞庆团圆》应该是王实甫的作品，前人认为关汉卿的《续西厢记》，那是不可靠的。又《刘夫人庆赏五侯

宴》、《状元堂陈母教子》二剧并不见于《录鬼簿》，曲文宾白，在风格上和其他流传的关汉卿杂剧很少相似之处，也可断定不是关汉卿的作品。这样，比较可靠的就只有十五种。然而即就这仅传的十五种杂剧看，它内容包涵的丰富和艺术创作上的造就，确是达到了空前的高度；不但使与他同时的马致远、白仁甫为之黯然失色；即明清两代的南戏传奇作者也没有人能够全面超越过他的成就的。明人韩邦奇比关汉卿作文章中的司马迁，近人王国维比他作诗歌中的白乐天^①。司马迁作《史记》，要“藏之名山，俟后世圣人君子”。白乐天评价自己的诗，也说“身后文章合有名”。由于他们部分很自负的作品，往往得不到当时同阶级的士大夫的赏识，他们只有希望在身后的另一时代能够找到他们的知音。关汉卿从赵孟頫记录的一段话看，他的阶级本质虽然还没有完全转化，然而他所自负的只是“当行本事”、“行家生活”，这就是说他的戏是合于当时这个说书编书的行会、即所谓“书会”的要求的。这个要求主要是从当时都市平民的胃口出发，这比之司马迁、白乐天的想法是更其现实的，因此他的作品比之前两个阶段古典现实主义文学的作家，是跨进了一步。这一点我们将可从他遗留下来的几个杂剧的内容得到印证。

四

在蒙古入主中国的时候，蒙古人、色目人和汉人、南人^②之间的民族矛盾，有钱有势的“权豪势要之家”和社会上广大劳动人民以及没落的封建士族之间的阶级矛盾，都达到了尖锐化的程度。这两种当时社会上的主要矛盾实际上又往往是互相组结的。它们

^① 参看王国维《宋元戏曲史》第十二章《元剧之文章》。

^② 元时称西域归附各民族为色目人，中国北方人为汉人，南方人为南人。

具体表现在元朝建立时善良人民的颠沛流离，权豪势要之家的横行霸道，官吏的贪赃枉法，有钱人的放高利贷剥削穷民，等等。这种种残酷的现实，在关汉卿杂剧里是高度集中地表现出来了。

就现传关汉卿的杂剧看，大约可以分为三类。一类是历史故事剧，如《单刀会》、《西蜀梦》、《哭存孝》、《裴度还带》等几个戏。这些戏虽然演的是历史故事，但部分地方还是反映了当时的现实的。如《哭存孝》剧里那反派人物李存信、康君立，一上场便是满口的番话，又凭着自己的懂得几句番话，假传李克用的言语，把李存孝诬害死了。这多少反映了蒙古贵族入主中国时那些替他们作通译的形象的。《裴度还带》是唐人的故事，但剧中韩琼英的父亲在洛阳作官，因上司傅彬勒索他一千贯下马钱，他没有应酬他，傅彬以此怀恨，诬指他贪赃，捉他下狱。这又正是暴露元朝吏治的黑暗的。《单刀会》写的是三国故事，作者在剧本里强调了正统观念，表面看来仅仅是皇权的继承关系，可是一联系当时的现实看，仍然在一定程度上流露出民族意识。剧里鲁肃向关羽索还荆州时，关羽的回答是：“想着俺汉高皇图王创业，汉光武秉正除邪，汉献帝将董卓诛，汉皇叔把温侯灭，俺哥哥合情(承)受汉家基业；则你东吴国的孙权和俺刘家却是甚枝叶？”当然，在今天我们看来，吴、蜀、魏三国都是汉族建立的国家，把《单刀会》这一类剧本里所强调的正统观念就解释成为鼓吹以汉族为正统的思想是缺少充分根据的；可是在宋室南渡之后，不论是著书立说的士大夫，或是说唱故事的评话家，都隐隐以蜀汉继承汉室正统，来表示他们反抗民族压迫的立场的^①。剧中当关羽最后辞别鲁肃时唱道：

① 朱熹《通鉴纲目》以正统归蜀汉，后来杨廉夫的《正统辩》，更直接以蜀汉比拟南宋：这是反映当时属于汉族的士大夫阶层的思想意识的。曹操在五代以前，声名远在刘备之上，而南宋以后他在评话、戏曲里竟成了反派人物的典型，和人们对于刘备的印象正好相反。这便因为在当时评话、戏曲里是隐隐以志在恢复汉室基业的蜀汉比作暂时处在民族压迫之下的汉族人民，以篡夺汉室的曹操比来自北方民族压迫的。

我则见紫袍银带公人列，晚天凉风冷芦花谢。我心中喜悦：昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，急飕飕云帆扯。承管待，承管待；多承谢，多承谢。唤梢公慢者：缆解开岸边龙，船分开波中浪，棹搅碎江心月。正欢娱有甚进退，且谈笑不分明夜。说与你两件事，先生记者：百忙里称不了老兄心，急切里倒不了俺汉家节。

这曲子表现那英勇地保卫汉家基业的关羽，当胜利归来时，真是江山为之增气概，风云为之变颜色。这曲子可以激起人们的丰富的联想，鼓舞了那些坚持汉节的英雄，同时也使那些丧师辱国的民族败类在强烈的对照下感到无地自容。

第二类是正面的表现当时的社会矛盾和民族矛盾的，如《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《望江亭》等几个杂剧。关汉卿在这些优秀的剧作里，把当时社会上形形色色的人物，活生生地展示在我们面前。这里有嫌官小不做，嫌马瘦不骑，任意抢人妻女的鲁斋郎；有带着势剑金牌要取士人白士中的首级而夺他的妻子来作妾的杨衙内；有霸占孀妇为妻的张驴儿父子；有认为“人是贱虫，不打不招”的山阳太守桃机；有打死人不偿命的“权豪势要之家”的葛彪；有“酒肉场中三十载，花星照命二十年”，一味欺骗摧残妓女的周舍。而另一方面则是被那些“权豪势要之家”逼得妻离子散、家破人亡的银匠李四，郑州六案都孔目张珪，被严刑逼供、至死不屈的窦娥，一入周舍家门便被周舍打五十杀威棒的妓女宋引章，更有假装作渔家妇、骗取杨衙内势剑金牌、救护她丈夫的谭记儿，为着结拜姊妹的义气、牺牲色相、从虎口里救出宋引章的赵盼儿。这些人物在关汉卿的杂剧里是写得那么生动活现；他们之间的斗争、矛盾是那么尖锐；在这些矛盾、斗争里，关汉卿的态度又是那么鲜明地站在被迫受害者的一面。他写当时的衙门是：

鼙鼓衙门响，公吏两边排；阎王生死殿，东狱摄魂台。

——见《蝴蝶梦》

写当时的衙役是：

手拿无情棍，怀揣（藏意）滴泪钱；晓行狼虎路，夜伴死尸眠。

——见《蝴蝶梦》

写当时的官吏是：

倚权豪酒色滥官员，……他那身常在柳陌眠，足不离花街串。

——见《望江亭》

他们的严刑逼供是：

罪人受十八层活地狱，公人是七十二凶神。

——见《绯衣梦》

一杖下，一道血，一层皮，打得我肉都飞，血淋漓。

——见《窦娥冤》

最后他更公然地借那《窦娥冤》杂剧替当时无数受害的人民向那些贪赃枉法的官吏提出了控诉：

这都是官吏每（即们字）无心正法，使百姓有口难言！

《窦娥冤》杂剧的内容直到今天还在京戏《六月雪》里演出，就因为它一面集中地表现了封建时代统治阶级的黑暗残酷，一面生动地塑造了那具有强烈的反抗精神、至死不屈的窦娥的形象。

关汉卿第三类剧作是以男女风情为主题的戏，如《谢天香》、《金线池》、《玉镜台》^①、《诈妮子》、《拜月亭》等几个杂剧。这几个杂剧除《玉镜台》外，主角都是旦角。她们在我们面前如泣如诉地唱出了封建时代女性的不幸。这里有聪明的妓女谢天香、杜蕊娘，她们都有着自己心爱的情人，可是一个给那满面生胡的钱府尹娶去作妾，整三年有名无实，使她自叹是被“打在无底磨牢笼内”；一个给那爱钱的老鸨板障了，直到她年已三十时还不许她嫁人。由于作者对勾栏生活的熟悉，写来都非常真实动人。他一面深切同情那些被人任意玩弄的不幸的少女，一面更痛恨这不合理的娼妓制

^① 《玉镜台》虽然是根据《世说新语》的故事，但就内容看应归入儿女风情一类。

度和那靠出卖这些少女的青春过活的老鸨们。他借杜蕊娘的口骂那勾栏行业是“全凭着五个字选办金银，无过是恶、劣、乖、毒、狠”，是“佛留下四百八门衣饭，俺占着七十二位凶神”；骂那老鸨是“炕头上主烧埋的显道神”，她“拿着一串数珠是吓子弟降魔印，轮着一条拄杖是打鸿鹄无情棍”。《诈妮子》杂剧写那给千户小舍人诱奸了的侍婢燕燕，那小千户引诱她时说要娶她作小夫人。那知时过不久，就发现他已爱上另外一家的小姐。作者写燕燕当时的心情是：

出门来一脚高一脚低，自不觉鞋儿底着田地，痛怜心除他外谁跟前说，气夯破（涨破意）肚别人行怎又不敢提。

这种“哑子吃黄连，有苦无处诉”的滋味，是封建社会里无数被欺骗的婢女们的共同悲哀。《玉镜台》剧写那聪明的少女刘倩英被一个老头子骗去作续弦，开始时她不肯成亲，结果还是被迫随顺了。《拜月亭》剧写那天真的少女王瑞兰，因蒙古入侵，跟母亲逃难，路上被哨马冲散了。后来她碰见书生蒋世隆，双方爱上了，结成夫妇。哪知在客店里被她那出使归来的父亲遇见，硬逼她丢下那抱病的丈夫跟他回去。后来蒋世隆应举中了状元，瑞兰的父亲招他作女婿，见面之后才知道就是自己在客店里硬不肯把女儿嫁给他的穷书生。这是对于这个势利的岳父的尖锐讽刺，同时对于那“不顾自家（指自家儿女）嫌，只要旁人羡”的父母包办婚姻表示他的反抗。这个戏曲由于故事情节比较动人，后来被改编成南戏《幽閨记》；直到今天，它的一部分节目还在湘剧、桂剧里演出。

关汉卿的这一类戏和后来传奇里的才子佳人戏有两点主要的不同：这第一是剧中女主角对于压迫她们、欺骗她们的人物是表现一定程度的反抗性的。如《拜月亭》剧中的王瑞兰对于那逼她夫妇离散的“狠爹爹”，《诈妮子》剧中的燕燕对于诱奸她的“黑心贼”，都曾发出了无情的诅咒。刘倩英对于那欺骗她成亲的老头子温太真，