

## 第三章、元雜劇四大家之生平大略、

### 思想與作品

唐詩宋詞元曲各為一代代表文學，元曲歷來有所謂「四大家」之稱。如元·周德清《中原音韻·序》：

「樂府之盛，之備，之難，莫如今時。其盛，則自縉紳及閭閻歌詠者眾。其備，則自關、鄭、白、馬一新制作，韻共守自然之音，字能通天下之語，字暢語俊，韻促音調：觀其所述，曰忠曰孝，有補於世。其難，則有六字三韻，『忽聽一聲猛驚』是也。諸公已矣，後學莫及！」

這是元曲歷來所謂「四大家」的根源，但異說紛紜，學者莫衷一是。

元代曲家，自明以來，稱關馬鄭白。然以其年代及造詣論之，寧稱關白馬鄭為妥也。關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當為元人第一。白仁甫、馬東籬，高華雄渾，情深文明；鄭德輝清麗芊綿，自成馨逸，均不失為第一流。其餘曲家，均在四家範圍內。唯宮大用瘦硬通神，獨樹一幟。以唐詩喻之：則漢卿似白樂天，仁甫似劉夢得，東籬似李義山，德輝似溫飛卿，而大用則似韓昌黎；以宋詞喻之：則漢卿似柳耆卿，仁甫似蘇東坡，東籬似歐陽永叔，德輝似秦少游，大用似張子野。雖地位不必同，而品格則略相似也。明寧獻王曲品，躋馬致遠於第一。而抑漢卿於第十。蓋元中葉以後，曲家多祖馬、鄭，而祧漢卿，故寧王之評如是。其

實非篤論也。<sup>1</sup>

元劇自文章上言之，足以當一代之文學，文以其自然故，故能寫當時政治及社會之情狀，足以供史家論世之資者不少。又曲中多用俗語，故宋金元三朝遺語，所存甚多。輯而存之，理而懂之，自足爲一書。

元曲四大家的人物：臚列元明清三代述及「元曲四大家」的資料有十三條，得知元代周德清首將「關鄭馬白」並列；但明白說出「四大家」之名號頭銜的是晚明嘉靖間何良俊《四友齋叢說》；其後只有明人沈德符《顧曲雜言》和清末王季烈《螭廬曲談》所舉四家人物與周氏相同，但次序各自有別。此四家之排列次序有多種：馬鄭關白、馬白關鄭、馬關鄭白、鄭馬關白、關馬鄭白、關鄭馬白、關馬白鄭、關白馬鄭等等。其中以關漢卿爲首的幾種，影響尤大。<sup>2</sup>可見四大家人物中，關馬完全被肯定，而在鄭白三家中也只出入了王實甫、庾吉甫、宮大用三家。

由元曲四大家的高下次第：真正評定四家高下次第的是王國維《宋元戲曲考》第十二章。

王氏似乎只從曲文風格入手而認為是「關白馬鄭」；個人以為論劇作家之優劣和成就當從質和量兩方面著眼。就量而言，當從其作品之多寡與內容之多樣性；就質而言，當從戲劇文學與戲劇藝術兩方面同時觀察。關漢卿作劇六十餘種，內容無所不包，文學藝術兩擅其美，當為元人第一。鄭德輝作劇十八種，雖出語不凡，而藻綉很多，其關目排場亦有可議者，當陪四家之末座。馬致遠作劇十六種，今存七種，包含四種雜劇類型，又其曲詞如朝陽鳴鳳，堪為元代詩人之劇的代表。故個人以為論成就高下，四大家之次第應作「關馬白

<sup>1</sup>王國維 《宋元戲曲史》 上海 華東師範大學出版社 1995 年 12 月第一版 頁 128

<sup>2</sup>參：葉長海 〈關劇評價檢討〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台大文學院發行 民國 83 年 1 月 頁 39-47 本文有詳細的敘述。

鄭」。<sup>3</sup>

若就四大家生卒年代排列來說，則應依王國維之說法為是：

元代曲家，自明以來，稱關馬鄭白。然以其年代及造詣論之，寧稱關白馬鄭為妥也。關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當為元人第一。白仁甫、馬東籬，高華雄渾，情深文明。鄭德輝清麗芊綿，自成馨逸，均不失為第一流。其餘曲家，均在四家範圍內。……明寧獻王《曲品》躋馬致遠於第一，而抑漢卿於第十。蓋元中葉以後，曲家多祖馬、鄭而祧漢卿，故寧王之評如是，其實非篤論也。（《宋元戲曲考》）

本文四大家排列順序係依年代先後為「關白馬鄭」。從《錄鬼簿》次序，並補其未載者，敘錄之如下：

### 第一節、關漢卿

姓關，漢卿應當是字，號已齋叟，至於名叫什麼，不得而知，大都（今北平一帶）人。生卒年不詳。鍾嗣成《錄鬼簿》列他於「前輩已死名公才人」之首，並謂「余生也晚，不得與几席之末，不知出處，故不敢作傳以弔云。」案《錄鬼簿》作於元文宗至順元年（1330），由此可推知他是十三世紀的人。孫楷第「關漢卿行年考」根據他交遊的人物，推測他「生當在蒙古乃馬真后稱制元年與海迷失后稱制三年之間（1241-1250），其卒當在延祐七年以後，泰定元年以前（1320-1324）通行本《錄鬼簿》對於漢卿的身分尚有「太醫院尹」之說，而遍查金元兩朝職官，太醫院並無「院尹」之職，倒是明

<sup>3</sup>曾永義〈所謂「元曲四大家」〉河北師院學報第2期《國際元曲會議論文集》頁132-136 民國79年6月

天一閣鈔本「尹」作「戶」，因此學者乃多主張作「太醫院戶」爲是，那是他的家世籍隸，與他的職業無關。

金文京在〈關漢卿身世考〉一文中提出關漢卿的作品和人格，深受醫學的影響：

眾所周知，元曲在中國文學史上占有獨特的地位。它無論在題材、主題或用辭、文體方面都富於創新，可謂一空倚傍，自鑄偉詞。這種元曲的風格，應與當時整個社會或學術的風氣有關，而當時學術上的創新風氣則於醫學尤盛。關漢卿做為元曲的奠基人，當然富有創造精神。他既然出身於醫家，父兄之輩自有行醫之人，我們不難想像，他自幼浸育於家庭環境，容易受其影響。此為其一。《竇娥冤》、《魯齋郎》、《蝴蝶夢》等的關氏代表作品，都充分揭露了社會的黑暗和政治的腐敗，體現出作家對人民困苦生活的同情和關懷。這種思想與當時醫學家的愛民精神有一脈相通之處。關漢卿一生不屑仕進，也與有些名醫的處世態度相同。此為其二。當時河北為醫學發達地區，容易受環境影響，此其三。<sup>4</sup>

其它有關的論述，尚有趙萬里、胡忌等人，認爲漢卿生於金末，由金入元。

大名王和卿，滑稽佻達，傳播四方。中統初，燕市有一蝴蝶，其大異常。王賦《醉中天》小令云：“掙破莊周夢，兩翅駕東風，三百處名園、一採一個空。難道風流種？嚇殺尋芳的蜜蜂，輕輕的飛動，把賣花人扇過橋東。”由是其名益著。時有關漢卿者，亦高才風流

<sup>4</sup>金文京 〈關漢卿身世考〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台大文學院發行 民國 83 年 1 月 頁 271-275

人也。王常以譏謔加之，關雖極意還答，終不能勝。王忽坐逝，而鼻垂雙涕尺餘，人皆嘆駭。關來弔唁，詢其由，或對云：“此釋家所謂坐化也。”復問：“鼻懸何物？”又對云：“此玉箸也。”關云：“我道你不識，不是玉箸，是嚔。”咸發一笑。或戲關云：“你被王和卿輕侮半世，死後方才還得一籌。”凡六畜勞傷，則鼻中常流膿水，謂之嚔病。又愛訐人之短者，亦謂之嚔，故云爾。<sup>5</sup>

由於關漢卿的生平資料不全，所以對於關漢卿的生存年代、職分和籍貫，學者有不同的見解。

在生存年代方面，有以下四說：

- 1、 認為關漢卿為金之遺民
- 2、 認為關漢卿不能稱為金之遺民
- 3、 認為關漢卿不是金之遺民
- 4、 認為有二個關漢卿<sup>6</sup>

其次在職分方面，有以下三說：

- 1、 主張關漢卿為「太醫院尹」
- 2、 主張關漢卿為「太醫院戶」

<sup>5</sup> (元)陶宗儀 《南村輟耕錄》 文化藝術出版社 1998年 頁316

<sup>6</sup>以上4點，參：曾永義 〈關漢卿研究及其展望〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台大文學院發行 民國83年1月 頁13-15 書中羅列學者及其研究主張論點十分詳盡。

3、主張關漢卿為「大金優諫」<sup>7</sup>

另外在籍貫方面也有三說：

1、主張關漢卿為大都人

2、主張關漢卿為祁州人

3、主張關漢卿為解州人

4、三者調適說<sup>8</sup>

以上這幾種說法，各有所執，各自成理，留待更進一步的出土資料以佐證。

曾永義在〈關漢卿研究及其展望〉一文提出：

關漢卿生平籍貫和作品考訂都是屬於基礎研究的範圍，如果這兩方面的研究不精確，都必然影響其他方面研究的結論，可是偏偏關漢卿生平資料非常片段簡略，而且彼此之間存在著矛盾，於是學者或因取材不同或因解釋有別，便成了眾說紛紜、莫衷一是的現象，光其生年就可相差三四十年，卒年亦可相差二十餘年。為今之計，或可從兩方面入手：其一，「上窮碧落下黃泉，動手動腳找資料」，期盼可靠的文獻資料和考古資料有所發現，以祛數百年之疑；其二，如未有新資料，不得已當就科學辨證的方法鑒別現有的資料，論其原始性和可靠性，以此判定諸家說法之良窳得失，而斷以己見，以取得最具公信力的結論。<sup>9</sup>

<sup>7</sup>以上3點，參：曾永義 〈關漢卿研究及其展望〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台大文學院發行 民國83年1月 頁15-16

<sup>8</sup>以上4點，參：曾永義 〈關漢卿研究及其展望〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台大文學院發行 民國83年1月 頁16-18

<sup>9</sup>曾永義 〈關漢卿研究及其展望〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台

元代人對關漢卿的評價多半是言其才能性格氣度方面。郝經說他「不屑仕進，乃嘲風弄月，留連光景。」（《青樓集·序》，陶宗儀說他「高材風流人也」（《南村輟耕錄》）。對關漢卿雜劇則形容成「造語妖嬌、奇巧、字暢、語俊、韻促」之類。<sup>10</sup>

關漢卿在戲曲的地位無可比擬，元周德清《中原音韻》把他列為四大家之首，鍾嗣成在《錄鬼簿》中把他列為「前輩已死名公才人有所編傳奇行於世者」之首，賈仲明為《錄鬼簿》補寫的【凌波仙】弔關漢卿云：

珠璣語唾自然流，金玉詞源即便有。玲瓏肺腑天生就，風月情、忒慣熟。姓名香、四大神物，驅梨園領袖，總編修師首，捻雜劇班頭。

關漢卿在元代戲曲界的地位，較諸「戰文場、曲狀元，姓名香、貫滿梨園」的馬致遠更具領袖地位，似乎已成定論。

其它持反對意見的則有明·朱權《太和正音譜》說：

關漢卿之詞，如瓊筵醉客。觀其詞語，乃可上可下之才，蓋所以取者，初為雜劇之始，故卓以前列。

何良俊《四友齋叢說》卷 37〈詞曲〉：

「關之辭激厲而少蘊藉」，成就在鄭光祖之下。

王驥德《新校注古本西廂記》(明萬曆 42 年香雪居刻本)更說：

<sup>10</sup>見貫雲石《陽春白雪·序》、楊維禎《東維子集》卷十一〈周月明今樂府序〉、周德清《中原音韻》。

元人稱關、鄭、白、馬，要非定論。四人漢卿稍殺一等。第之當曰：  
王、馬、鄭、白。有幸有不幸耳。

欲了解關漢卿的生活和性情襟抱，莫如從他的作品來探求。劉大杰《中國文學發展史》：

試把關漢卿的散曲與雜劇全讀一遍，便可發現這一個人絕沒有遺民的國家思想，國亡不仕的品格，也沒有那種文人學士保性全真的退隱心境。他同白、馬完全另是一種人。馬致遠雖也同伶人來往，合作雜劇，然而在他的作品中，時時流露出一種讀書人失意的憤慨。關漢卿卻沒有這種影子，他是一個徹底的風流才子，浪漫才人。

【南呂一枝花】套曲，題目作「不伏老」<sup>11</sup>，可以說是他生活的自白和寫照：

【梁州第七】我是個普天下郎君領袖，蓋世界浪子班頭。願朱顏不改常依舊，巷中消遣，酒內忘憂，分茶打顛竹，打馬藏鬪，通五音六律滑熟，甚閒愁到我心頭。伴的是銀箏女、銀臺前，理銀箏，笑倚銀屏。伴的是玉天仙，攜玉手，並手肩，同登玉樓。伴的是金釵客、歌金縷、捧金樽、滿泛金甌。你道我老也，暫休，占排場風月功名首。更玲瓏、又剔透。我是個錦陣花營都帥頭，曾翫府遊州。

【尾】我是個蒸不爛、煮不熟、搥不扁、炒不爆、響噹噹的一粒銅豌豆，恁子弟每誰教你鑽入他鋤不斷、斫不下、解不開、頓不脫、慢騰騰千層錦套頭。我玩的是梁園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，攀的是章臺柳。我也會圍棋，會蹴鞠，會打圍，會插科，會歌舞，會吹彈，會燕作，

<sup>11</sup> 按：【南呂一枝花】套曲，題目作「不伏老」，版本最早並非關漢卿作品，一般學者認為散曲作品才符合其風格，至於【梁州第七】、【尾】兩曲，內容過長，推論應非關漢卿一貫風格。

會吟詩，會雙陸。你便是落了我牙，歪了我嘴，癩了我腿，折了我手，天賜與我這幾般兒歹症候，尙兀自不肯休。則除是閻王親自喚，神鬼自來勾，三魂歸池府，七魄喪冥幽。天那！那其間纔不向煙花路兒上走。

關劇通俗白話，反應當代，錢玄同於 1920 年曾指出，「關白馬鄭」等人「把以前的文體打破，自由使用當時的北方語言來做新體文學」，他認為「元曲是以當時的白話為主而以古語補其不足，所以元曲可以說是方言的文學。」（《儒林外史·新敘》）在當時白話文運動的背景中，錢氏把以關漢卿為代表的元曲視為「方言的文學」，可謂慧眼獨具。

一九二七年朱湘發表《救風塵》專文，以《救風塵》雜劇為例，說明元雜劇有兩種長處：「第一種長處便是它為純粹的戲劇，第二種長處便是它為社會的寫實。」其特點便是曲文偏重白描，說白偏重通俗。

強調寫實是當時文藝界的一大特點，其目的是希望讓文藝為改革現實服務。關漢卿雜劇對社會現實的深峻刻劃也就備受新文藝家的青睞。朱湘於二十年代提出的看法，任維焜於三十年代有專文論述，其標題即為〈十四世紀中國寫實派的戲曲家關漢卿〉，稱關氏為「寫實派的作家」。<sup>12</sup>

關漢卿十三本(凡元刊本均不著作者姓名，並識)

1、《關張雙赴西蜀夢》（元刊本。《錄鬼簿》、《太和正音譜》並著錄。《正音譜》作《雙赴夢》。

《西蜀夢》現在可見的版本，是根據《元刊雜劇三十種》，元刊本無標折目和宮調，多錯訛脫落，為一著名的歷史劇。

<sup>12</sup>任維焜 〈十四世紀中國寫實派的戲曲家關漢卿〉 《師大月刊》第 16 期 1936 年 4 月

盧元駿《關漢卿考述》仔細探析關漢卿劇情情節的取材，說：本事全據正史《三國志》，但出賣關公的是糜芳、傅士仁，糜竺不在內，殺張飛的除張達外，還有范疆，元人《三國志平話》無糜芳、傅士仁事，殺張飛的乃王強、張山、韓斌三人。明人《三國志通俗演義》同正史。

歷史劇不同於史實，在情節方面，經過作者的潤飾和加油添醋本無可厚非，此劇在本文中以悲劇作探討。

在情節方面，正史《三國志》及《三國志通俗演義》都以為張飛之死是為了急於要替關公報仇，兩人之死，時間相差很久，但雜劇為了增加悲劇氣氛，且以張飛為主，所以把二人之死寫在同時，而也同時為劉備所知，使劉備更覺得悲痛難受，在結構上是極其成功的。

13

2、《閨怨佳人拜月亭》（元刊本。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》並著錄。亭《錄鬼簿》作庭，錢目作《王瑞蘭私禱拜月亭》。

這是漢卿雜劇中極負盛名的一本才子佳人戲，《拜月亭》《永樂大典·戲文二十五》著錄，作《王瑞蘭閨怨拜月亭》，據明人徐渭《南詞敘錄》所載宋元舊篇中有《蔣世隆拜月亭》南戲，列於《趙貞女蔡二郎》、《王魁負桂英》等著名劇目之後，戲文原本已失傳，所存明人改本，改稱《幽閨記》。

這個劇本是賓白不全的元刊本，元末施惠據關漢卿的雜劇改編為戲文（傳奇）。李漢秋、袁有芬所編的《關漢卿研究資料》對本劇作很扼要的指陳。

<sup>13</sup>黃麗貞 〈關漢卿雜劇欣賞---《西蜀夢》〉 黃錦鉉 邱燮友 沈謙 主編 《中國語文》533期 台北市 中國語文月刊社出版 民國90年11月 頁10-11

此戲在關漢卿四折雜劇基礎上，擴充為四十齣的南戲，採用複線發展，情節更加豐富曲折，人物性格刻畫得更加鮮明突出、細膩動人。

14

《拜月亭》原劇僅存元刊本，賓白幾乎都被省略了，曲辭亦有脫落現象，幸可參考由它改編的南戲幽閨記，獲得全貌。此劇以四折一楔子、五十三曲撰就，關目嚴謹，針線細密，曲辭本色奮俊描述以歷史上蒙古伐金的戰亂時代為背景 的婚姻故事，在強烈諷刺中顯示「父母之命·媒妁之言」的婚姻的不當，「門第婚姻」觀念的愚昧，漢卿以書會才人的妙筆，在禮教根深柢固的時日，勇敢地提出青年切身問題，寫出此一深具社教意義的諷刺喜劇，其開明進步的思想令人喝彩。元末施惠撰《拜月亭傳奇》，一名《幽閨記》，係以關作為藍本，現今《拜月亭》一劇的精華《拜月》一折，仍為中國地方戲曲湘劇、川劇的優良劇目，廣受觀眾歡迎，不愧為元雜劇的傑作，其影響極為深遠。

王國維在《元刊雜劇三十種序錄·新刊關目閨怨佳人拜月亭》中指出：

此劇紀事與南曲《拜月亭記》同，皆譜金宣宗南遷事，乃南曲所從出也。明人如何元朗、臧晉叔輩，激賞南《拜月亭》，以為在《琵琶》之上。然南曲佳處，多出此劇。蓋何、臧諸氏，均未見此本也。

吳梅《霜崖曲跋·幽閨記》也說：

《幽閨》本關漢卿《拜月亭》而作，記中〈拜月〉一折，全襲原文，故為全書最勝處，餘則頗多支離叢脞。

<sup>14</sup>黃麗貞 〈關漢卿雜劇欣賞---《拜月亭》〉 黃錦鉉 邱燮友 沈謙 主編 《中國語文》535 期 台北市 中國語文月刊社出版 民國91年1月 頁11

《拜月亭》在元時已大受歡迎，元末施惠就其基本架構，增添關目情節，細加渲染為長篇傳奇而盛傳後世。南戲的《幽閨記》自明代盛行後，也逐漸被地方劇種吸收，改以不同唱腔來演出，如弋陽、海鹽、崑山、青陽等等。

清王季烈《曲談》也說：

「荊、劉、拜、殺，號稱四大傳奇，然實際推《幽閨記》即傳奇之《拜月亭》較勝，其中〈走雨〉、〈拜月〉諸折，脫胎漢卿雜劇之處，頗多佳句，餘則無絕勝處。」

關漢卿在《拜月亭》〈楔子〉裡，就有非常動人的美辭：

【仙呂】【賞花時】卷地狂風吹塞沙，映日疏林啼暮鴉。滿滿的捧流霞，相留得半霎，咫尺隔天涯。

《拜月亭》為關漢卿作品中著名的愛情喜劇，以下幾本同。

3、《錢大尹智寵謝天香》（《元曲選》甲集下。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》並著錄。

《謝天香》的全名是《錢大尹智寵謝天香》，四折一楔子，旦本。劇演宋代詞人柳永和名妓謝天香的愛情故事。

4、《杜蕊娘智賞金線池》（《元曲選》辛集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。

5、《望江亭中秋切鱸旦》（《元曲選》癸集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。

6、《趙盼兒風月救風塵》（《元曲選》乙集上，《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。《錄鬼簿》作《煙月舊風塵》。

7、《詐妮子調風月》（元刊本。《錄鬼簿》、《正音譜》著錄。

8、《溫太真玉鏡台》（《元曲選》甲集下。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。

9、《關大王單刀會》（元刊本《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。在本文中以鬧劇(時空劇)作探討。

10、《包待制三勘蝴蝶夢》（《元曲選》丁集下。《正音譜》、《也是園書目》著錄。為一著名的公案劇，在本文中以悲喜劇作探討。

11、《感天動地竇娥冤》（《元曲選》壬集下。《正音譜》、《也是園書目》著錄。在本文中以悲劇作探討。

12、《包待制智斬魯齋郎》（《元曲選》戊集下。《也是園書目》著錄，作元無名氏，《元曲選》題元大都關漢卿撰。

13、《崔鶯鶯待月西廂記》第五劇（明歸安凌氏覆周定王刊本，近貴池劉氏覆凌本。他本皆改易體例，不足信據。《南濠詩話》、《藝苑卮言》皆以第五劇為漢卿作是也。

以上二本因作者有爭議，故不列入本文研究範圍。

關漢卿所作的雜劇，據鄭因百考訂有六十四本，全存的十四本，殘存零曲斷句的有三本。

關漢卿的作品，現存十八種中，像《陳母教子》、《五侯宴》、《魯齋郎》、《裴度還帶》、《單鞭奪槊》等五種，或因劇目失載，或因風格與漢卿不符，作者是誰頗有爭議，<sup>15</sup>故在本文中略而不談。至於關漢卿雜劇的題材及風格，《關漢卿的雜劇》云：

漢卿作劇題材之廣泛，根據他現存全劇十四本即可看出。他所寫有慷慨悲歌的英雄氣概如《單刀會》、《西蜀夢》，浪漫瀟灑的名士風情如《玉鏡臺》，有情節曲折的公案劇如《蝴蝶夢》、《緋衣夢》<sup>16</sup>。他尤其善於描寫女性，所寫女性又有多種類型：有教子成名滿懷喜悅的老太太如陳母，有痛子慘死聲清淒厲的中年婦人如鄆夫人，有懷春的閨秀如《拜月亭》，有慧黠的丫環如《調風月》，有機智鎮定的命婦如《望江亭》，有貞烈含冤的民女如竇娥，有才妓如謝天香，有俠妓如趙盼兒，有多情而善怒的妓女如杜蕊娘。僅僅十四劇包括了這樣多的題材，描寫了這樣多的人物。

戲劇藝術的感染力是無限的，關漢卿的年代距今久遠，而他的大部分作品卻超越了時空的阻隔，依舊還被翻改傳唱於今日的舞台上。

《竇娥冤》通過傳奇《金鎖記》演為京劇《六月雪》，《拜月亭》直接影響了《幽閨記》，《緋衣夢》和南戲《林招得》也有間接淵源，如今仍演出的《賣水》、《火燄駒》和《血手印》都可以《緋》為源頭遠祖；《望江亭》、《救風塵》仍不斷有改本獻演，甚至原本不完整的《詐妮子》都成了當代戲劇工作者靈感的泉源，膾炙人口的《燕燕》一劇仍可視為以關漢卿原作為底的新編本。……在這麼多傳唱不歇的劇本中，和原作面貌最相近、劇本變動幅度最小的，應該就屬《單刀會》了。<sup>17</sup>

<sup>15</sup>曾永義 〈關漢卿研究及其展望〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會出版 台大文學院發行 民國 83 年 1 月 頁 18-19

<sup>16</sup>按：《緋衣夢》的作品風格似與漢卿不符，作者有爭議，故不在本文論述範圍中。

<sup>17</sup>王安祈 〈《單刀會》的流傳與演出〉 《關漢卿國際學術研討會論文集》 台北市 文建會

作為戲曲中最經常出現的正面人物之一，包拯受到幾乎所有戲曲作者美化最顯著的例子，幾乎可以說是中國古代社會中最廣為流傳的剛正不阿的化身，許多在中國文化史上具有強大影響力的典型形象，都不是靠文人們的嚴肅創作，或者說靠主流文學塑造出來的，而是靠了民間廣為流傳的那些說唱藝術形式，尤其是靠了戲曲塑造出來，並且使之流傳千古。早期的元雜劇中的包拯，他所面臨的問題並不是一個簡單的命案，主要寫的是包拯在一個官官相護的社會環境裡，如何用自己的智慧與膽略為民伸冤，元曲中以及此後大量的包公戲，基本上都有同樣的主題。

戲曲作者們一般而言在作為藝術上的成功者的同時，又往往是仕途上的失敗者，這就使他們在塑造官員形象時，很容易走向兩個極端。他們或者過於美化這些官員，或者過於醜化這些官員，或者兩者兼而有之，在極端地美化一部份人的同時又極端地醜化另一部份人。在戲曲作品中，我們很難看到中性的政府官員。<sup>18</sup>

最為戲曲作者以及觀眾們所津津樂道的是戲曲從包拯這個人物的塑造中，他的出現以及這一形象的豐富化與理想化，能夠非常真切地表現出人們內心深處隱秘的願望和要求，在這個人物身上，我們不僅能夠看到社會公正與皇權之間的矛盾，而且也經常能夠看到社會公正與親情之間的矛盾，在眾多的包公戲裡蘊含了中國古代社會中某種遠遠超越了日常倫理與道德信條的精神追求，某種對於社會公正的要求。

## 第二節、白樸

---

出版 台大文學院發行 民國 83 年 1 月 頁 141

<sup>18</sup>傅謹 《戲曲美學》 台北市 文津出版社 民國 84 年 7 月 頁 173

有關白樸生平事蹟的記載，較早資料，見於《金史白華傳》、元王博文《天籟集序》和元鍾嗣成《錄鬼簿》。後世學者也加以搜求，像王國維《曲錄》、《宋元戲曲史》與《元戲曲家小傳》，譚正璧《元曲六大家略傳》等，都有一些記述。

根據《錄鬼簿》記載，說白仁甫名樸，號蘭谷先生。《四庫全書總目提要》又說「後改字太素」，王國維《曲錄》從之。《錄鬼簿》說白樸是真定人，《四庫全書總目提要》同。但《金史白華傳》說白樸的父親白華是「澳州人」(「澳」是「隩」之誤)王國維《曲錄》亦言樸為真定人，不過王氏又作案語云：「《金史白華傳》，華煥州人；《錄鬼簿》云仁甫真定人，殆以其父子卜居滹陽時言之耳。關於白樸的籍貫，有真定人、隩州人、真定人、河南開封人等四種說法，根據大量史料考証白樸祖居為隩州。」王氏說甚確。白樸原籍隩州，隩州宋時為火山軍，故城在今山西河曲縣東北八十里。金升軍為州，尋改名為隩州，徙治今河曲東南一百五十里，元省。到了金亡以後，樸家移居真定，即今河北正定縣。<sup>19</sup>

元王博文《天籟集序》云：「太素即寓齋仲子。」寓齋為白樸父華的號，白華，字文舉，貞祐三年進士，初為應奉翰林正字，金哀宗正大元年為樞密院經歷官，六年權樞密院判官，七年五月真授。天興二年帝次黃陵岡，就歸德，華隨行，三月崔立以汴京降。帝命華召鄧兵入援，至鄧，以事久不濟，淹留於館。後鄧降入宋，華從至襄陽，宋署為制幹，又改均州提督。後范用吉殺均州長吏，送款於北朝，華遂北歸<sup>20</sup>。《天籟集序》說：「仁甫年七歲，遭壬辰之難。」壬辰為金哀宗天興元年(1232)，白樸七歲，向上推算，他當生哀宗正大三年(1226)，和關漢卿比起來，要小十幾歲。至於卒年，則不得其詳。

<sup>19</sup> 應裕康 王忠林 《元曲六大家》 東大圖書出版社 民國 68 年 9 月再版 頁 1

<sup>20</sup> 《金史卷一百一十四·白華列傳》

《天籟集序》說：「中統初，開府史公將以所業薦之於朝，再三遜謝。」<sup>21</sup>

「史公謂史天澤，從其兄天倪帥真定，中統二年，拜中書右丞相。」

22

《天籟集序》和《四庫全書總目提要》都說元一統後，白樸徙家金陵，放情山水，宋亡於一二七九年，其時白樸已五十四歲，尚健在。

根據《天籟集序》所載，白樸七歲時，遭壬辰之難，其父寓齋因事赴遠地，隔年春，汴京變，元遺山遂攜白樸北渡，從此以後，白樸不茹葷血，人問其故，答說：「俟見吾親，則如初。同元遺山居住期間，嘗染疫疾，遺山晝夜把持，經過六天，在懷中得汗而愈。過幾年寓齋北歸，非常感激遺山對白樸的照顧，嘗有詩謝曰：「顧我真成喪家犬，賴君曾護落巢兒。」

23

元白本為中州世契，兩家子弟每舉長慶故事，以詩文相往來。白樸是元遺山的通家侄，最為遺山所賞識，每過白府，必問為學次第，曾贈白樸詩云：「元白通家舊，諸郎獨汝賢。」而白樸因自幼受遺山的薰陶，所以學問日進，再加上他自己異常穎悟，博問強記，所以打下很深厚的基礎。

白樸因喪亂之時，倉皇之中失去母親，所以常有滿目山川之歎。父親

---

<sup>21</sup>元·王博文：《天籟集序》：「中統初，開府史公將以所業荐之于朝，再三遜謝，棲遲衡門，視榮利蔑如也。」又：白樸面對這樣一個殘酷的社會現實，自身飽受戰亂之苦而對元蒙統治者深懷不滿，既不願出仕做官為統治者效力，於是就超然世外來彌合他心靈所受到的創傷。（參孫蓉蓉〈傲殺人間萬戶侯的「漁夫」白樸【沈醉東風】賞析〉《國文天地》民國91年9月頁94-95）

<sup>22</sup>《元史卷一百五十五·史天澤列傳》

<sup>23</sup>見王國維：《元戲曲家小傳》

北歸之後，即卜居滹陽(指真定)，平居常鬱鬱不樂，放浪形骸，以求自適。<sup>24</sup>到了宋亡，元朝統一天下，白樸徙居金陵，跟一些遺老放情山水，日以詩酒優游，過著超出塵世的生活。

據《錄鬼簿》記載，白樸因子貴顯於朝，封僕嘉議大夫、掌禮院太卿。著有《天籟集》二卷，清永瑔等《四庫全書總目提要》：「《天籟集》二卷(編修汪如藻家藏)，金白樸撰。」

吳梅《遼金元文學史》：「平生留意於長短句，清雋婉逸，志愜韻諧，可與張炎相匹。惟以製曲掩其詞名。今《天籟集》尚行於世。」

鄭振鐸《插圖本中國文學史注》：「仁甫散曲有任訥輯本，元曲三種。又天籟集有康熙間楊希洛刻本，末附摭遺，即散曲一部。後來四印齋本及九金人集本天籟集，皆刪去摭遺不載。」

譚正壁《新編中國文學史》：「有《天籟閣集》、《集後摭遺》一卷，就是他的散曲集。今本《天籟集》凡二卷，單載散曲；又有輯本，得小令三十六，套數四套。」

另外還有雜劇十六種。<sup>25</sup>今存雜劇僅三種，為《梧桐雨》<sup>26</sup>、《牆頭馬上》<sup>27</sup>、《東牆記》<sup>28</sup>。

<sup>24</sup>元·王博文：《天籟集序》：「逮亡國，恆鬱鬱不樂，以故放浪形骸，期於適意。」明·孫大雅：《天籟集序》：「先生少有志天下，已而事乃大謬。顧其先為金世臣，既不欲高蹈遠引以抗其節，又不欲使爵祿以干其身，於是屈己降志，玩世滑稽。」

<sup>25</sup>：元·鍾嗣成：《錄鬼簿》：「絕纓會、赴江江、東牆記、梁山伯、賺蘭亭、食筍怨、斬白蛇、梧桐雨、幸月宮、崔護謁漿、錢塘夢、高祖歸莊、鳳皇松、牆頭馬上、流紅葉。以上十五種」，另外王國維《曲錄》加入李克用箭射雙雕(見李玉《北詞廣正譜》)共十七種，元白樸撰，實得十六種，非十七種。

<sup>26</sup>：清·黃文暘：《曲海總目提要》：「梧桐雨，元白仁甫撰，采白居易長恨歌中秋雨梧桐葉落時句以為標目。」

<sup>27</sup>：同上註：「《牆頭馬上》，元·白仁甫撰，全係北曲，明時有人改作南曲，增飾成劇，情節亦稍添，而名不改，按此劇蓋因白居易樂府有牆頭馬上句而作。易雖作此詩，未必果有其事，即有其事，亦未指出姓名。」

《錄鬼簿》共著錄其雜劇十六種，分述如下：

《鴛鴦簡牆頭馬上》（今存諸本做《裴少俊牆頭馬上》）、

《唐明皇秋夜梧桐雨》（以上二種今尚存）、

《董秀英花月東牆記》（今存脈望館藏本為明人改本，非樸之原作）

《韓翠蘋御溝流紅葉》（存【正宮端正好】殘文一套于《詞林摘豔》辛集及《雍熙樂府》卷二。）

《祝英台死嫁梁山泊》

《楚莊王夜宴絕瓔會》

《蘇小小月夜錢塘夢》

《薛瓊瓊月夜銀箏怨》

《漢高祖澤中斬白蛇》

《秋江風月鳳凰船》

《蕭翼智賺蘭亭記》

《唐明皇游月宮》

《閻師道趕江》



---

<sup>28</sup>：馬廉：《錄鬼簿新校注》：「有《北詞廣正譜》選《越調》三首。」

《泗上亭長》（《太和正音譜》作《高祖歸莊》。）

《崔護謁漿》（以上見《錄鬼簿》）

《李克用箭射雙鵰》（存【中呂粉蝶兒】一套於《詞林摘豔》本集及《雍熙樂府》卷六，乃據《北詞廣正譜》知其為白樸所作。

所著散曲今存者計四套<sup>29</sup>，小令三十六支。

茲選白樸二本，《東牆記》因作者有爭議，故本文不列入。

1、《唐明皇秋夜梧桐雨》 《元曲選》丙集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。

2、《裴少俊牆頭馬上》 《元曲選》乙集下。《錄鬼簿》作《鴛鴦簡牆頭馬上》

《牆頭馬上》劇寫官宦門小姐李千金與貴族公子裴少俊的愛情故事。與關漢卿之《拜月亭》，王實甫之《西廂記》，鄭光祖之《倩女離魂》並稱元雜劇中的四大愛情劇。<sup>30</sup>白樸雜劇的曲辭清新優美、格調高古。白樸幼習進士業，以其素工律賦詞章的才能而寫劇，因此各劇中鍛鍊詞藻，排比

<sup>29</sup> 按：「避世」思想，是白樸散曲創作中的一個重要內容，也是元代散曲創作所表現的內容之一，「避世」思想是中國古代最早的人生哲學思想之一，傳統的儒、道兩家都有不同方式的「避世」，而元代散曲所表現出的思想卻是元特定的歷史條件下，文人對於現實的一種否定意向和批判精神，是文人自我地位失落，自身價值難以實現的一種痛苦抉擇，也是他們心靈得到慰藉的一種歸宿。（參孫蓉蓉〈傲殺人間萬戶侯的「漁夫」 白樸【沈醉東風】賞析〉 《國文天地》 民國91年9月 頁96）

<sup>30</sup> 中國社會科學院文學研究所 中國文學史編輯組 《中國文學史》 人民文學出版社 未注出版年月 頁378

儷句，襯字成對，流麗工整，處處見其所長。<sup>31</sup>《牆頭馬上》的曲辭本色通俗，語言質樸簡潔、自然真摯，尤其《牆頭馬上》的語言用了不少元代有生命力的民間口語，用來加強李千金敢作敢為，快人快語暢快鋒利的個性。像唱詞中的「拾的孩子落的摔」，「丈夫又軟揣絕些」，賓白中的「奴胎」、「賊丑生」等都是經過加工提煉的元代方言俗語，很有表現力。<sup>32</sup>劉大杰《校訂本中國文學發展史》中說：

「《牆頭馬上》的結構很完整，對白也較《梧桐雨》暢達自然，各折中的曲詞，也是俊語如珠，並不在《梧桐雨》之下。就戲曲的價值來說，以及戲曲的現實意義說，《牆頭馬上》都在《梧桐雨》之上。」

33

關於這一方面的比較研究，在本論文中，有詳細的敘述。



### 第三節、馬致遠

馬致遠的生平，元人鍾嗣成《錄鬼簿》說道：「大都人，號東籬，任江浙行省務官。」大都就是現在的北平，範圍包括鄰近各縣。「務官」，有的作「務提舉」；這種官職無從查考，大概是鹽務或茶務一類的小官，也就是稅吏一流。元明之間，賈仲明對馬致遠有一首弔詞，調寄「凌波仙」：

萬花叢裏馬神仙，百世集中說致遠，四方海內皆談羨，戰文場、曲狀元，姓名香、貫滿梨園。漢宮秋、青衫淚，戚夫人、孟浩然，共庾白、關

<sup>31</sup>權敬姬 《馬白鄭三家雜劇研究》 85年東吳博士論文 頁148

<sup>32</sup>權敬姬 《馬白鄭三家雜劇研究》 85年東吳博士論文 頁149

<sup>33</sup>劉大杰 《校訂本中國文學發展史》 台北市 華正書局 民國77年7月出版 頁885-886

老齊眉。

元貞書會李時中、馬致遠、花李郎、紅字公，四高賢合捻黃梁夢。東籬翁、頭折冤，第二折、商調相從；第三折、大石調，第四折、是正宮。都一般、愁霧悲風。

「元貞」是元成宗的年號(1295-1296)，馬氏《漢宮秋》、《岳陽樓》今人考證為至元年間(1287-1290、1291)所作。又馬氏《任風子》，馬丹陽自稱「抱一無為普化真人」，而元世祖曾封馬丹陽為「抱一無為真人」，元武宗至大二年(1309)乃加封為「抱一無為普化真人」，則此劇當成於此年之後；又馬氏散曲【中呂粉蝶兒】有「至治華夷，正堂堂大元朝世」之語，顯然為元英宗至治年間(1321-1323)所作；周德清《中原音韻》自序作於元泰定帝泰定甲子元年(1323)，中有「自關鄭馬白一新製作，韻共守自然之音，字能通天下之語」與「諸公已矣，後學莫及」之語，則馬氏時已作古；以上可知馬氏活動的時間為元世祖至元間至英宗至治間，他在至元間已成名劇壇。<sup>34</sup>

葉慶炳在《淡江學報》第9期〈論元人雜劇中的劇人之劇與詩人之劇〉一文，將元雜劇分作劇人之劇與詩人之劇兩種。所謂劇人與詩人之劇的內涵意義，大抵與所謂「場上」與「案頭」之劇相近似。也就是說前者是講求戲劇效果，適合舞臺搬演；後者是注重文學情味，宜於自家閱讀。如果就此分類，那麼元人雜劇最偉大的兩位作家關漢卿和馬致遠，正好就是劇人和詩人的代表，他們的劇作也正是場上和案頭的典型。

以上這段話，說明關、馬二人作品性質的不同。

<sup>34</sup>曾永義 《詩歌與戲曲》 臺北市 聯經出版社 民國 77 年 4 月 頁 238-239

### 馬致遠六本

1、《江州司馬青衫淚》 《元曲選》已集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。在本文中以悲劇作探討。

2、《呂洞賓三醉岳陽樓》（《元曲選》丁集下。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。

3、《太華山陳搏高臥》（元刊本。《元曲選》戊集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。

4、《半夜雷轟荐福碑》（《元曲選》丁集上。《正音譜》、《也是園書目》著錄。

全劇濃厚的神仙遁化思想：

如《荐福碑》第三折：

【么篇】振乾坤雷鼓鳴，走金蛇電影開。他那裏撼嶺巴山，攪海翻江，倒樹摧崖。這孽畜，更做你這般神通廣大，也不合佛頂上大驚小怪。

【耍孩兒】更怕我東南倦上紅塵陌，空惹的行人賽色。可不騎鶴人枉沉埋，把著個顏回瓢也叫化的回來。未曾結廬山長老白蓮社，正遇著東海龍王大會垓。他共我冤仇大，將這座藥師佛海會，都變作趙太祖凶宅。

5、《馬丹陽三度任風子》（元刊本。《元曲選》癸集下。《正音譜》、《也是園書目》著錄。

## 6、《黃粱夢》邯鄲道省悟黃粱夢

劇情概述：士人呂岩，字洞賓，赴京應試，在邯鄲道黃化店休息吃飯，正陽子鐘離權也進店點化他。洞賓卻不受教化，在困倦睡去，鐘離權藉機讓他在夢中輪迴，使他看破酒色財氣。

夢中，洞賓已高昇為兵馬大元帥，並入贅高太尉家，生有一子一女。因遇到吳元濟造反，洞賓領兵討伐。高太尉設宴送行，洞賓因飲酒嘔血，因此戒酒。在陣前，洞賓受吳元濟金珠行賄，不戰而回。到家，發現妻與人私通，其妻在畏懼下，密告洞賓納賄縱敵，洞賓被發配到沙門島。流放途中，飢寒交迫，投宿在老婦家，其子打獵回來，摔死洞賓子女，又追殺他，不覺驚嚇醒來，才知是浮夢一場。洞賓醒後，見黃化店王婆所煮的黃粱米還未熟，而自身在夢中已歷盡酒、色、財、氣；人、我、是、非；貪、瞋、癡、愛；風、霜、雨、雪。於是省悟，隨鐘離權學道，位列仙班。

「酒、色、財、氣；人、我、是、非；貪、嗔、癡、愛；風、霜、雨、雪。」這十六個字，無疑是神仙道化劇的宗旨。

【仙呂】【點絳脣】混沌初分，生人廝恩。誰推持論，旋轉乾坤？  
這都是太上傳心印。

【混江龍】當日個曾逢關尹，至今遺下五千文。大剛來玄虛為本，清淨為門。雖然是草舍茅庵一道士，伴著這清風明月兩閒人。也  
不知甚的秋，甚的春，甚的漢，甚的秦，長則是習疏狂、軀懶散、  
佯妝鈍，把些個人間富貴，都做了眼底浮雲。

【油葫蘆】莫厭追歡笑語頻，但開懷好會賓，尋思離亂可傷神。  
俺閑遙遙獨自林泉隱，你虛颺颺半紙功名進。你看這紫塞軍、黃  
閣臣，幾時得個安閒分，怎如我物外自由身。

【天下樂】他每得到清平有幾人，何不早抽身，出世塵，盡白雲

滿溪鎖洞門，將一函經手自翻，一壚香手自焚。這的是清閒真道本。

【金盞兒】上昆侖，摘星辰，覷東洋海則是一掬寒泉滾，泰山一撚細微塵。天高三二寸，地厚一魚鱗，抬頭天外覷，無我一般人。

【後庭花】我驅的是六丁六甲神，七星七曜君。食紫芝草千年壽，看碧桃花幾度春。常則是醉醺醺、高談闊論，來往的儘是天上人。

這幾曲，無疑可以說是作者創作神仙道化劇的中心思想。「俺閑遙遙獨自林泉隱，你虛颺颺半紙功名進。你看這紫塞軍、黃閣臣，幾時得個安閒分，怎如我物外自由身。」、充滿隱世、遁世思想；「上昆侖，摘星辰，覷東洋海則是一掬寒泉滾，泰山一撚細微塵。天高三二寸，地厚一魚鱗，抬頭天外覷，無我一般人。」「我驅的是六丁六甲神，七星七曜君。食紫芝草千年壽，看碧桃花幾度春。常則是醉醺醺、高談闊論，來往的儘是天上人。」這幾曲則是元代道教思想瀰漫，反應在劇作中。

以上這幾本劇作，在本文中概以鬧劇作探討。

### 7、《破幽夢孤雁漢宮秋》

(《元曲選》甲集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。《錄鬼簿》無「破幽夢」三字。為馬致遠代表作，在本文中以悲劇作探討。

關於王昭君的故事，最早見於《漢書》。據《漢書》記載，王昭君是在匈奴壓境的情況下被迫和親，「單于自言願婿漢氏以自親。元帝以後宮良家子王嬙字昭君賜單于」(《漢書·匈奴傳》)。漢代以後，王昭君的故事在民間廣為流傳，同時也成為文人詩文創作的一個題材。而《漢宮秋》則是馬致遠在元代特定的歷史條件下，對有關王昭君的史料和傳說進行重

新創作而產生的，作者在創作《漢宮秋》時，把昭君的故事與當時的民族悲劇聯繫起來，表達人民反抗壓迫的抗爭精神。

《破幽夢孤雁漢宮秋》本劇劇作情節與史實明顯不同，部分出於作者杜撰，在本論文中詳細的探討。

東籬為元代文人之典型，在對現世的政治社會感到極端失望之後，乃否定功名，而歸隱田園、嚮往神仙；他要從田園中體驗淡泊，從神仙中冥想清虛。然而我們知道，亂世裏那來桃源，人世間那有蓬萊；所以東籬的「幽棲」未必全然清閒，東籬的「冥想」未必處處無礙。而並世文人，恐怕要「身在山林而心懷魏闕」，其實內外衝突、鄙陋不堪；恐怕要跨鶴無緣，「肉飛不起可奈何」，而身罹網羅，弄得無限悲涼。所以「從桃源到蓬萊」，事實上只是一劑自欺欺人的「清涼散」而已，它是祛不掉、澆不熄元代文人那胸頭熊熊然的烈火的。

35

所以可以說，馬致遠的作品，雖然充滿了出世的意味，然而深入其中去玩味，仍可發現蘊含文人求功名求仕進深刻的期望。

#### 第四節、鄭光祖

鄭光祖字德輝，平陽襄陵人(今山西省襄陵縣)，生卒年不詳，鍾嗣成《錄鬼簿》列入「方今已亡名公才人，余相知者。」鍾氏約生抄宋亡(1276)前後，鄭光祖可能稍長於鍾氏，大致卒於《錄鬼簿》初稿完成的至順元年

<sup>35</sup>曾永義 《詩歌與戲曲》 臺北市 聯經出版社 民國 77 年 4 月 頁 265

(1330)之前數年。

元滅南宋後，北方眾多士子南下，不少屈就於各路府吏，鄭光祖以儒補上杭州路吏。路吏的刀筆生涯繁瑣不堪，且經常受到官衙屈辱；雖然如此，鍾嗣成讚他：「爲人方直，不妄與人交，故諸公多鄙之，久則見其情厚，而他人莫之及也。」歌舞繁華的杭州，而能不改其傲骨，實爲難得。《錄鬼簿》賈仲明〈凌波仙〉弔詞：「錦繡文章滿肺腑，筆端寫出驚人句。翻騰今共古，占詞場老將伏輸。」(引自《中國古典戲曲論著集成》第二冊)從這幾句看來，鄭光祖在當時梨園界的地位相當高。他創作的雜劇有十八種，是元代後期雜劇創作量最豐富的一位，今存四本：《周公攝政》、《王粲登樓》、《伊尹耕莘》、《倩女離魂》。鄭因百先生〈元劇作者質疑〉指出《三戰呂布》乃元代前期北方作家武漢臣所作，《老君堂》是無名氏作品，另外羅錦堂先生《現存元人雜劇本事考》懷疑《伊尹耕莘》、《智勇定齊》爲明代內府伶工所編。

代表作四本：

1、《伊尹耕莘翰林風月》（《元曲選》庚集下。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。錢目作《伊尹耕莘翰林風月》。在本文中以喜劇作探討。

狀元及第，奉旨完婚，是古典愛情劇習見的結局，但是《伊尹耕莘》有不同凡響的安排。歷來曲評家對本劇毀譽不一，如明代王世貞《曲藻》、清代梁廷柅《曲話》等，斥之爲剽襲《西廂記》，明代何良俊《四友齋曲說》稱道：「語不道色相，情意獨至，真得詞家三昧者也。」未免太過，清代李調元《雨村曲話》則說：「雖不出《西廂》窠臼，其秀麗處究不可沒。」，似較公允。

2、《周公輔成王攝政》（元刊本。《錄鬼簿》、《正音譜》著錄。本劇作者有爭議，故不列入研究。

3、《醉思鄉王粲登樓》《元曲選》戊集下。《錄鬼簿》、《正音譜》；《也是園書目》著錄。在本文中以鬧劇作探討。

4、《迷青瑣倩女離魂》《元曲選》戊集上。《錄鬼簿》、《正音譜》、《也是園書目》著錄。在本文中以喜劇作探討。

