

论《李娃传》和《绣襦记》中李娃的不同形象特征

李欣蕾

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年4月25日; 录用日期: 2026年5月21日; 发布日期: 2026年6月5日

摘要

李娃的故事作品中, 最具有代表性的是白行简的《李娃传》与徐霖的《绣襦记》。这两部作品中李娃的形象发生了较大转变, 一方面体现出作者的审美差异, 另一方面则体现了社会道德倾向的转变。本文试将两者进行比较研究, 探讨二者的异同与时代特征。

关键词

戏曲, 李娃, 绣襦记

On the Different Image Features of Li Wa in *Liwazhuan* and *Xiuruji*

Xinlei Li

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: April 25, 2026; accepted: May 21, 2026; published: June 5, 2026

Abstract

Among the works featuring the story of Li Wa, the most representative ones are Bai Xingjian's *Liwazhuan* and Xu Lin's *Xiuruji*. In these two works, the portrayal of Li Wa undergoes a significant transformation. On one hand, it reflects the aesthetic differences between the authors. On the other hand, it mirrors the shift in social moral tendencies. This paper attempts to conduct a comparative study between the two, exploring their similarities, differences, and the characteristics of their respective eras.

Keywords

Opera, Li Wa, Xiuruji

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

唐元稹曾在《酬翰林白学士代一百韵》一诗中自注：“乐天尝予游从，无不书名屋壁。又尝于新昌宅说一枝花，自寅至巳，尤未毕词。”这段记载了他与白居易听李娃传故事的经历。而传奇小说《李娃传》(又名《汧国夫人传》)正是白居易的弟弟白行简取材于此，在民间说话和文人相传的基础上创作的。《李娃传》在思想、内容和艺术价值上取得了很高成就，极大地影响了后世作家的文学创作。在这些以《李娃传》故事为原型进行创作的戏曲作品中，《绣襦记》的流传度和艺术水平最高，可谓同题材前代文学作品的集大成者。由唐至明，文学作品的创作倾向产生了极大变动，传统思想受到冲击，新的伦理道德要求逐步形成，这些在李娃的形象嬗变中都有着鲜明的反映[1]。

2. 从“加害者”到“受害者”

唐传奇《李娃传》为唐代传奇小说的不朽之作，明代徐霖改编的《绣襦记》则是明清戏曲中取材于唐传奇的代表性作品，两部作品均以长安娼妓李娃与荥阳公子郑元和的爱情婚姻为主线，虽受到社会文化语境及受众审美取向变迁带来的差异影响，但两个版本的李娃形象仍呈现出鲜明的传承性，两部作品中的主角身份、故事框架、情节发展等都存在着一定的共性特征。而李娃形象的差异，则是唐、明两代社会文化与文体属性共同作用的结果。

唐代社会风气较为开放包容，作者在创作唐传奇时往往注重人性的真实书写与世俗生活的还原，并不承担“教化人心”的社会功能。另外值得注意的是，唐传奇《李娃传》的创作年份为贞元十一年(795)八月。此时的唐王朝仍处于安史之乱后藩镇割据、宦官专权政治困局中，中央集权持续弱化，藩镇势力把持地方军政、经济大权。而唐宪宗在位期间始终试图重振中央权威，科举制度作为选拔官僚、重振统治的核心途径被日益重视起来，逐渐成为寒门士子与世家子弟跻身仕途的主要通道，这一社会现实正是《李娃传》创作的重要时代背景和叙事依托。故事中的李娃凭借自身的高尚情操支持郑生参加科举考试，符合当时社会士大夫阶层的伦理标准和政治需要[2]。

明代程朱理学占据思想统治地位，戏曲承担着道德教化的社会功能，正所谓“无关风化体，再好也枉然”。创作者需通过人物道德化改写，传递封建礼教伦理，契合主流意识形态与受众审美诉求。同时，唐传奇以叙事写人为主，侧重人物心理与人性深度的挖掘；明代戏曲以舞台表演为载体，需强化人物善恶特质、放大戏剧冲突，二者文体属性的差异，也进一步推动了李娃形象的艺术流变[3]。

唐传奇《李娃传》中，李娃与荥阳生一见钟情，原文曰：

至鸣珂曲，见一宅，门庭不甚广，而室宇严邃，阖一扉，有娃方凭一双鬟青衣立，妖姿要妙，绝代未有。生忽见之，不觉停驂久之，徘徊不能去。乃诈坠鞭于地，候其从者，敕取之，累眄于娃，娃回眸凝睇，情甚相慕，竟不敢措辞而去。

“回眸凝睇，情甚相慕”八个字生动地描绘出了少女面对所钦慕男子的微妙心理。几日后，荥阳生

再次登门，亲口向李娃表达了自己的心意，说自己这些天一直在废寝忘食地思念她。李娃答“我心亦如之”。一年后，荥阳生的钱财挥霍殆尽，老鸨的态度逐渐变得冷淡起来，而李娃却不然，原文中这样写道：“迩来姥意渐怠，娃情弥笃。”她无疑是深爱着荥阳生的。但别忘了，她始终是一个依靠身体赚钱的青楼女子。前文中说“李氏颇贍，前与之通者多贵戚豪族”，可知她平日里只与贵戚豪族来往，生活的残酷使她必须在乎恩客的钱财地位。

所以，李娃决不仅仅是一个单纯的少女，她是老练而成熟的。在清醒地认识到自己与荥阳生之间的关系不过是妓女与嫖客的钱色交易之后，她与老鸨合谋施展了“倒宅计”，将他赶了出去。原文曰：

他日，娃谓生曰：“与郎相知一年，尚无孕嗣。常闻竹林神者，报应如响，将致荐酹求之，可乎？”生不知其计，大喜。乃质衣于肆，以备牢醴，与娃同谒祠宇而祷祝焉，信宿而返。策驴而后，至里北门，娃谓生曰：“此东转小曲中，某之姨宅也，将憩而覲之，可乎？”生如其言，前行不逾百步，果见一车门。窥其际，甚弘敞。其青衣自车后止之曰：“至矣。”生下，适有一人出访曰：“谁？”曰：“李娃也。”乃入告。俄有一姬至，年可四十余，与生相迎曰：“吾甥来否？”娃下车，姬逆访之曰：“何久踈绝？”相视而笑。娃引生拜之，既见，遂偕入西戟门偏院。中有山亭，竹树葱蒨，池榭幽绝。生谓娃曰：“此姨之私第耶？”笑而不答，以他语对。

可以看出，《李娃传》中的李娃绝对是鸨母在这场骗局里的合伙人与同谋者。原文中她两次发笑，第一次是以竹林祈嗣的名义将荥阳生骗到姨宅后，她与姨相视而笑；第二次则是当荥阳生问及“此姨之私邸耶”时，李娃笑而不答，用其他的话搪塞过去了。显然，她与这位“姨妈”是早有安排，精于此道的。中国古代狎妓盛行，贫苦百姓家的小女孩被卖入妓院后，往往被鸨母培养成了通过肉体赚钱的工具。她们没有任何权力和自由，被当作一件物品任意买卖，为鸨母赚取大量金钱，李娃便是其中的典型。从小被灌输的价值观让她觉得通过身体赚钱天经地义，所以勾引富家子弟从他们那里获得财富，挥霍完他们的金钱之后再将其抛弃也是很正常的行为。她对相貌俊美、一掷千金的荥阳生是有感情的，但作为妓女始终无法放下对金钱权势的依附与追逐，这毕竟是她多年以来的生存法则。

但在明代戏曲《绣襦记》中，李亚仙被塑造成了一个纯情忠贞、完全符合传统封建道德的女性形象。她身上缺乏《李娃传》中李娃身上的精干、大胆和老道，作者极力刻画的是她对郑元和的爱慕和忠贞^[4]。在《绣襦记》第十九出“倒宅记”一节中，鸨母和贾二妈承担了设计驱逐郑生的罪过，李亚仙对此完全不知情。她从《李娃传》中的帮凶变成了骤然失去爱人的无辜受害者。

在得知郑元和被鸨母扫地出门之后，李亚仙先是痛斥鸨母的狠毒和无情无义：“好苦，娘。你下得这般狠毒”“虽则门户人家，也要顾些仁义，惜些廉耻。何故这等狠毒，天不容地不载呵。”后来更是终日掩镜啼哭：“奴家与郑生誓同生死。一旦被你掇赚，不知存亡，使我忧心悄悄，待死而已。”

“待死而已”，这是多么触目惊心的描述啊！她的感情、心灵、乃至生命之火都随着郑元和的离开而消逝了，她是个完全的受害者和牺牲品。

3. 无情化与勇敢追求爱情

《李娃传》中的李娃抛弃了荥阳生。她与鸨母设计将荥阳生扫地出门之后，任凭他“惶惑发狂，罔知所措”“绝食三日，遣疾甚笃，旬余愈甚”，李娃也没有露面，消失得无影无踪。后来，二人再次相遇时，荥阳生已经沦为沿街乞讨的乞丐。此时的李娃失声恸曰：“令子一朝及此，我之罪也。”如此看来，她面对久别重逢的爱人似乎只有愧疚怜悯之心。可实际上，如果不是出于真情实感地相爱过，她又怎会在阁楼上轻易分辨出阔别已久的荥阳生的声音呢？为了劝说鸨母救他，李娃更是直接利用了鸨母贪财怕势的心理，并不提及自己对荥阳生的旧情，只以自保为借口：

此良家子也，当昔驱高车，持金装，至某之室，不逾期而荡尽，且互设诡计，舍而逐之，殆非人行。令其失志，

不得齿于人伦。父子之道，天性也。使其情绝，杀而弃之，又因蹶若此，天下之人，尽知为某也。生亲戚满朝，一旦当权者熟察其本末，祸将及矣。况欺天负人，鬼神不佑，无自贻其殃也。某为姥子，迄今有二十岁矣。计其贲，不啻直千金。今姥年六十余，愿计二十年衣食之用以赎身，当与此子别所诣。所诣非遥，晨昏得以温清，某愿足矣。

她认为荥阳生落到如此境地是自己的过错，并且荥阳生有很多在朝为官的亲戚，一旦事情败露，她们就大祸临头了，因此才要救护荥阳生。在帮助荥阳生考取功名之后，李娃更是压抑了内心的情感，果断拒绝了荥阳生的求婚：

今之复子本躯，某不相负也。愿以残年，归养小姥。君当结媛鼎族，以奉蒸尝。中外婚媾，无自黷也。勉思自爱，某从此去矣。

由此可知，在李娃的思想观念中妓女是不应该有情感的，更不配与地位高贵的富家子弟真心相爱。她深知自己处于社会底层，就算对男子产生了情愫也不容于世，因此不敢让自己的情感表现出来。一旦荥阳生恢复了“本躯”，李娃就认为自己尽到了职责。荥阳公为了门第可以置爱子于死地。又怎能接受她这个出身低贱的妓女作儿媳呢？礼教森严的封建大家族绝不可能容得下她。

在明传奇《绣襦记》中，李亚仙身上的忠贞、果敢和强烈的反抗精神被强化了。她始终勇敢追求爱情，在第四出“厌习风尘”中就发出了“身虽堕于风尘，而心每悬于霄汉，未知何日得从良之愿”的感慨。第九出“迷叶良俦”，李亚仙更是大胆向郑元和表白道：“男女之际，大欲存焉。情苟相得。虽父母之命，不能止也。贱妾固陋，若不弃嫌，须荐君子之枕席。”第十三出“姨母夸机”中，姨母教李亚仙向郑元和要钱的话术，李亚仙却认为“他是个志诚君子，与别人不同，怎么开口启发他的。也要顾些仁义相处。”第三十三出“剔目劝学”中，李亚仙更是用鸾钗剔损了双眼，直言要落发为尼：“你若有志读书，做个好人，尚有相见之日。若只如此，我永不见你了。”她为了激励心上人用功读书甚至不惜损坏双眼，毅然做出了“剔目”这一惊世骇俗的举动，突出展示了她性格的刚烈果决、不惧牺牲、用情至深。相比于《李娃传》，《绣襦记》中的李亚仙在爱情上更为主动，这是《李娃传》与《绣襦记》最大的不同点之一[5]。

4. 伦理化和模式化

《李娃传》作为中唐三大爱情传奇之一，主人公李娃与荥阳生之间一波三折的爱情故事无疑是小说的主题。但从根本上看，这是一个底层女性帮助误入歧途的王孙公子重归正轨的故事。作者在《李娃传》的开头和结尾都强调了李娃的品德高尚，因此才为她立传。

如果说唐传奇《李娃传》的创作主旨是歌颂美德，明戏曲《绣襦记》的创作主旨则是伦理教化。明朝建国以后，统治者逐渐加强了文化控制，禁演有损于帝王后妃形象、对封建统治有害的戏曲。《大明律》规定：“凡乐人搬做杂剧、戏文，不许妆扮历代帝王、后妃、忠臣、烈士、先圣、先贤、神象。违者杖一百。官民之家，容令妆扮者与同罪。”另一方面他们又鼓励戏曲作家写那些“神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙”的戏曲。洪武二十二年三月二十五日榜文曰：“在京军官军人，但有学唱的，割了舌头。娼优演剧，除神仙、义夫节父、孝子顺孙，劝人为善及欢乐太平不禁外，如有亵渎帝王圣贤，司法拿究。”[6]在这种时代背景下，《五伦全备记》《闵子骞单衣记》《琵琶记》等一大批宣扬封建教化的戏曲作品应运而生。《琵琶记》作者高明在“副末开场”中宣称：“不关风化体，纵好也枉然。”《绣襦记》第二出也道明了作者的创作主旨：“风化重纲常”。这与白行简创作《李娃传》是出于“倡荡之姬，节行如是，虽古先烈女，不能逾也。焉得不为之叹息哉”的创作意图是完全不同的。

在《绣襦记》最后一出“汧国流馨”中，帝王颁赐圣旨，封李亚仙为国夫人，原文曰：

成都参军郑元和妻李氏，本系鸣珂妓女，乃能剔目毁容，劝夫勉学，卒底于成。虽古先烈女，不能踰也。兹用封

为国夫人，呜呼。

李亚仙获封的原因正是剔目毁容、功夫勉学，这是对她坚守封建伦理道德的褒奖。“剔目劝学”这一情节在当今社会简直无法想象，但在作品所属的那个时代就变得合理了[7]。徐霖在《绣襦记》中写李亚仙为郑元和守贞拒客、襦护寒郎、剔目、拒婚等一系列举动都符合了明朝统治者所推崇的封建礼教道德，这是当时明朝理学兴盛，戏曲伦理化的时代因素造就的，是作者和时代的双重局限。

值得注意的是，《绣襦记》的改编，在一定程度上也呈现出了才子佳人小说的创作倾向。一般认为才子佳人小说以《西厢记》为先河，后世文人在创作中沿着这种格局竞相摹仿、改进，到了明末清初，这种以才子、佳人遇合故事为主要情节的作品盛况空前。

创作于明朝中期的《绣襦记》，虽然才子佳人作品的模式没有明末清初小说那么明显，但已出现这种创作趋势。郑元与李亚仙一个是出身贵族，上京应试的书生；一个是如花似玉，精通诗书的美人。这是典型才子佳人作品中“郎才女貌”式的遇合。他们对爱情忠贞、执着，海誓山盟后经历了“小人拨乱”：鸨母贪财狠毒，设法赶走郑元和，鸳鸯失伴；郑元和中了状元后崔尚书欲招他为婿，幸而郑元和不肯负心，再三辞免。最终由郑父郑母重新下聘，二人才得以双宿双飞。《绣襦记》这种世俗化的故事情节迎合了市民阶层的审美趣味，虽然多多少少有些脸谱化、符号化、理想化，但与以荥阳生为主要刻画对象的《李娃传》相比，徐霖对李亚仙的人物形象刻画更为生动饱满，栩栩如生。

5. 结语

明代中期，商品经济繁荣，市民阶层兴起，社会中出现了资本主义的萌芽，戏剧艺术也由草创阶段逐渐走向成熟。女性角色的所思所想、爱恨悲欢受到了戏曲创作者的重视，慢慢走向了舞台中央。通过探究《李娃传》与《绣襦记》中李娃人物形象的区别，既有助于我们直观感受社会和时代的变迁，又使我们理解了唐、明两代文人在塑造女性角色上的不同倾向。

参考文献

- [1] 李小龙. 中国古代小说原型索隐——以唐传奇《李娃传》为例[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 2024(2): 54-64.
- [2] 马越. 论《绣襦记》对《李娃传》的改编与重写[J]. 甘肃高师学报, 2005(6): 36-39.
- [3] 曹萌. 中国古代戏剧的传播与影响[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2006.
- [4] 张国胤. 《绣襦记》中的李亚仙人物形象分析[J]. 安徽文学(下半月), 2014(12): 21-22.
- [5] 陶慕宁. 从《李娃传》到《绣襦记》——看小说戏曲的改编传播轨辙[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2008(1): 34-40.
- [6] 王利器. 元明清三代禁毁小说戏曲史料[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [7] 张文恒. 从《绣襦记》剧本形态的多面性看“戏文”、“南戏”与“传奇”的关系[J]. 文化遗产, 2016(2): 95-104+158.