

情之所至，理之所归：《董生与李氏》中的三重变

蒯仁君

(西安外国语大学, 陕西 西安 710128)

摘要: 本文以梨园戏经典剧目《董生与李氏》为深度研究对象, 通过文本细读与戏剧叙事学分析, 揭示该剧作以“情欲觉醒-礼教冲突-人性解放”为隐性叙事脉络, 在保持市井喜剧趣味的同时, 实现了对封建伦理的批判性重构。研究发现, 剧中董四畏从“畏礼畏法”的儒生到“冲破礼教”的勇者之蜕变, 既是个体情感力量突破理性规训的典型呈现, 更是明代中后期市民阶层人文意识觉醒的艺术投射。该剧通过“才子佳人”模式的解构与重构, 在情理交锋的戏剧张力中, 完成了对传统道德伦理的现代性反思, 为古典戏剧的当代转化提供了重要范本。其创新价值在于, 将市井喜剧的娱乐功能与人文批判的思想深度有机统一, 开创了古典戏剧“以情载理”的新范式。

关键词: 梨园戏; 《董生与李氏》; 情感解放; 礼教批判; 人文觉醒

梨园戏《董生与李氏》以“情”为剧情发展的核心, 董四畏从胆小老实的读书人到敢与鬼魂叫板的董不畏, 与李氏之间迅猛而热烈的爱情是这一变化不可或缺的推动力。这样的情节设计是对市井趣味的迎合, 亦是让简易布置的舞台足以焕发光彩的关键, 作品中鲜明生动的人物形象, 灵动有趣的人物对话和恰到好处的喜剧技巧, 都使此作品从一众言情故事中脱颖而出, 成为一个精彩绝妙的戏剧文本, 甚至堪当古典戏剧传承的代表之作。以情的变化为主要线索进行分析, 可以窥见二人间的情感碰撞既是董四畏这一角色转变的见证, 也是作品主旨得以借助唱词和文本作为表达路劲的关键。

一、情之变：市井趣味与艺术表达的巧妙结合

当董四畏与李氏反复拉扯时, 作品中颇具趣味的唱词无形间消解了董四畏心底里挣扎的这一严肃性。董四畏身上既有彭员外的嘱托, 也是读书人克己的传统, 还带着对自己身份和年纪的自卑, 所有的一切都在要求着他应当克制自己心底里的欲望。这种对于人性欲望的深刻探讨于市井趣味的梨园戏而言难免有些不符调性, 因而作品中大量的喜剧技巧、节奏把控等, 都在刻意把这个严肃的问题留为剧情进展中一个普通的小阻碍, 让这份艺术表达不破坏市井趣味的呈现。彭员外没有明显的权势压人, 反倒是听完董四畏正义凛然的成词来了句“吾正喜听你这一席话, 此事更非董兄莫属”^①, 颇有一种白费口舌的荒唐感; 再有便是梅香的各种古怪行为和言语, 诸如“一日吃三顿, 百事皆不问。”, 看到李氏赏月来一句“也不是中秋, 也不是初二、十六”等。与此同时, 整部剧所选用的是古典戏剧中常见的“才子佳人”叙事模式, 夏豫宁学者将“才子佳人”的叙事模式总结了一种固定套路: “邂逅相逢, 一见钟情; 小人拨乱, 历经磨难; 终成眷属, 团圆结局”^②。这一叙事模式自唐传奇始, 将情感置于首位, 指向对纯情的赞美, 这样上天安排解决人生大事的巧合满足了封建时期市井民众的精神渴求。

作者简介: 蒯仁君(2000-), 男, 硕士研究生, 研究方向为文艺学。

^① 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 23.

^② 夏豫宁. 论才子佳人叙事模式的当代嬗变[J]. 扬子江评论, 2018, (05): 92.

纵观俗文学历史，“才子佳人”的剧情模式虽非《董生与李氏》首创，但却属于同模式创作下不可多得的一个优秀剧作。从情节上看，董生心生情愫的情节有对《牡丹亭》的模仿痕迹：以一首诗为引子，董生忽而在李氏的身上找寻到了对这首诗的理解，转而带来了内心“情”的觉醒。^③从人设上看，“才子”董四畏颇有学识，能在当地成为一个教书先生，名声和人品也可以讨到一声好，但他既不是达官显贵之家，也没能金榜题名改变人生，是这个模式中怀才不遇或尚未遇见人生转机的男主；“佳人”李氏貌美如花，彭员外哪怕身亡后也要专门想办法延续一刻钟寿命不让这李氏从了他人，李氏面对有心却举棋不定的董四畏大胆上阵，是这个模式中常见的，以美貌让才子动容，再以自己行动感化才子之人。《董生与李氏》并非是完全的“才子佳人”命题创作，它保留了最让观众喜欢的情感互动，包括李氏放下珠帘留一倩影给学堂里的董四畏，吩咐梅香送榴莲（流连）暗示，知董四畏正登墙窥视于是吟唱元人小令等，“这种调情方式是可以接受甚至认可的，符合市民阶层审美情趣的，又不太违背文人道德的底线。”^④在此基础上做了些许的改变，才子与佳人爱情的阻碍不止于传统的才子尚有要事在身（如上京赶考）、女子空守闺房、情敌从中阻拦等，而加入了董四畏自己内心的挣扎。

叙事艺术的一种魅力在于让故事的发展随着自己的节奏来完成想要的表达，这份表达有时极其脱离现实，却能让观众代入而误以为这是现实。董生这一人物形象的转变是有些许脱离现实的，彭员外还没说嘱托之事单说烧他借据，他的下意识回答是“岂不陷吾于不信不义”；当彭员外故意把任务说得无需负担，即只需观察对方行为，有情况则坟前相报就行，他却可以瞬间意识到这分明是“鸡鸣狗盗”“煮鹤烹琴”^⑤之事。吊诡的是，这般坚持原则的董生却莫名心软答应此事，只为彭员外能安心合眼，再后来心中对李氏燃起的情甚至足以让他半推半就落入李氏安排好的陷阱。但这样的发展却是观众喜闻乐见的，当彭员外死不瞑目，董生无奈接下请求让他安息瞑目，一种荒诞的喜剧效果得以展现，虽然离奇但观众很容易就意识到这是在促成男女主的见面。董四畏为了李氏，突然就有了敢与天斗的爱情过于不合乎常理，但情感戏中无论是董生因为犹豫彷徨而出了洋相，还是李氏大胆靠近对方，这些都是极具吸引力的片段，如同今日霸总小说、御姐小说一般，一旦观众被这个片段吸引住，折服于浪漫的场面，表面含蓄隐晦实则大胆奔放的对话时，只是带着满足些市井小民趣味的期待的观众就足够去相信这其中的爱情。至于董四畏为何会为这突如其来的艳遇而变得勇敢也就不再被人多加在意了，观众相信了这段爱情的美好，就可以接受董四畏要为这份爱情去做些什么，剧情的后续发展就有了更多可能，接下来以此为表层动机，实则是为了符合作品主旨的表达来安排人物行动，也不会显得生硬，破坏观众的欣赏体验了。

二、人之变：董生的人物成长及其思想转变

全剧中，李氏、梅香、彭员外等人皆性格鲜明，人物特点从一而终。人物性格的生动鲜明是戏剧得以展现众生相的一大关键，也可以极大减少剧情发展的解释成本。《董生与李氏》凭借人物对话就刻画出了形形色色的角，包括极富“打工人”样态的小鬼，古灵精怪的梅香，尚带些懵懂无知的学童与小锏师等，故事在这些性格各异的人身上展开，碰撞出奇妙火花的同时，也更加突出了董生的成长与变化。董生是戏中唯一具有成长属性的角色，前后对比明显，其心态转变亦是成就这段爱情的关键所在。董生的人物形象刻画有其深刻内涵蕴藏其中，他是思想举止为传统礼法限制的读书人，也是被彭员外随手拿捏的底层人，还是被李氏和梅

^③ 陈杰. 现代戏曲叙事的当代演进——以《董生与李氏》《节妇吟》对“才子佳人”叙事模式的袭用和嬗变为例[J]. 戏剧文学, 2025, (02): 63.

^④ 黄文娟. 论梨园戏小梨园的市井文人价值取向——以《陈三五娘》《董生与李氏》为例[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版), 2014, (05): 103.

^⑤ 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 23.

香三言两语就哑了声的老实人，每一幕看似寻常的对话都在进一步有效塑形这个角色，“这等可信、可亲、趣味与韵味兼备、诗格与品格相融的个性刻画和心理描写，即便在当代等一的戏剧文学大家作品中也很少见到。”^⑥。当董四畏娶到美人李氏，是对市井趣味的满足，也是一种反抗的象征，他既要反抗心底那些莫名束缚着自己的思想枷锁，也要反抗彭员外这样压制普通百姓的封建传统。

董四畏的成长不只在于自身的敢于反抗，同时也是认清了所有人都不该被世道无情之事所压迫。“忠实于传统理性道德的呆气文人董四畏（董生）在受命执著于监察新寡李氏贞操品行的过程中，面对异性青春艳丽及生命盎然的灵动与荡漾不禁怦然心动，生命中最激越、最本质、最强悍的人性波澜随即汹涌澎湃起来。”^⑦这样的情节设计，与网文中单纯女孩吸引霸总、活泼女孩改变男子冷漠面庞、温柔弟弟打动孤独女总裁等剧情有着异曲同工之妙，人的改变太过于复杂，因为爱情而变得平易近人成为了证明情感真挚且影响巨大的一种表现和证明。有所不同的是，董四畏突破的还有对贞洁的成见，他大胆发问“你撒手西去，留下夫人，留下夫人为你守活寡，一旦有差池，更以刀剑相加，你仁乎？”^⑧第五幕“坟前舌战”是董生完成转变的一幕，彭员外能率先占理是观众意料之中，剧情推动至此，李氏不守贞洁，受托监督的董生还监督自盗的在董四畏自己的心理活动中反复出现，彭员外几乎不费口舌就能有理而声高。然而随着彭员外步步相逼，董四畏终究不再畏首畏尾，董生发现了自己既与李氏两厢情愿，分明才是真正合乎礼义信之人，现在竟然深陷他人礼法之外的说辞之中，在董生的反问中这部戏迎来了真相的叩问，撒手西去之人却要限制生者自由，“一旦有差池，更以刀剑相加”^⑨为不仁，不待人却要待鬼为不智，阻拦两情相悦的眷侣为不礼、不义、不信，

李氏没有义务为她守下贞洁，她有自己追求爱情的自由，董四畏无需再以自己爱对方为缘由渴望解脱，他可以大胆自信讲出自己才当时站在公序良俗的一方。从一开始董四畏遭受的就是他人制造的道德困境，而突破这一困境的上策是思想上的解放，如居其宏教授所言，“董生斥鬼之论，实是说给某些活人听的，有强烈的现实针对性，俨然是一篇警世箴言。”

董生的转变如果从本我、自我、超我来进行分析，则他的成长变化并非突兀转折，反而有迹可循。最初的董生不仅思想封建而且性格懦弱，或是来自债务压身的苦，也或是彭员外的死不瞑目让他自己也不踏实，诸多因素的共同影响下他答应了彭员外的要求，即使在他自己看来荒唐至极，不合礼数。后来纵使超我在不断约束董生非礼勿视，不可过分关注，他也依然一步步沦陷进了李氏设下的圈套，当翻墙而入，李氏稍加引诱便燃起了他心底的欲火。尽管本意上是为了观察李氏的状态，却翻墙误入陷阱被李氏吸引，董生对李氏“从监视和被监视的关系，转变为异性之间的情感关系”，是作者关于人皆有内心之情的理念表达，此情会被深藏于心但终有一日为自己所察觉，这是“感情胜过理性、人之常情胜过道德伦理的表现”^⑩。“儒家道统的基本德目之一便是守‘礼’。‘礼’是儒生的日常行为规范。一言一行一举一动都要经过‘礼’的检视。”^⑪圣人、君子的人格理想则塑造着这些读书人的超我。

“坚持君子的身份和立场便成为统御董生超我世界的核心内容。君子的身份限定了董生的行为模式。作君子就要克己复礼，要恭敬谦让，要诚信和顺。”^⑫在数年未能入仕的日子

⑥ 居其宏. 由“四畏”到“不畏”的人生涅槃看梨园戏《董生与李氏》[J]. 中国戏剧, 2020, (09): 30.

⑦ 卢昂. 将传统带进现代——梨园戏《董生与李氏》导演手记[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 40.

⑧ 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 31.

⑨ 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 31.

⑩ 陈杰. 现代戏曲叙事的当代演进——以《董生与李氏》《节妇吟》对“才子佳人”叙事模式的袭用和嬗变为例[J]. 戏剧文学, 2025, (02): 65.

⑪ 谷容林. 中国古代文人自我复归的心理生存机制——梨园戏《董生与李氏》中董生的心理分析[J]. 四川戏剧, 2006, (01): 73.

⑫ 谷容林. 中国古代文人自我复归的心理生存机制——梨园戏《董生与李氏》中董生的心理分析[J]. 四川戏剧, 2006, (01): 73.

里,董生的自我始终没有完成自己心中的理想,他便一直以接近超我的状态束缚着自己,也就成了名副其实的“董四畏”。就这般让超我压抑着本我的董四畏,自我选择压抑最原始的爱欲和任何有失礼节的想法,所以与李氏初遇时,他被梅香“读书人不去做官,却来做跟随,好无志气!”^⑬说得哑口无言,说到底他心里也清楚这一离奇的嘱托让他难以为自己的人格做辩护。好在董生的转变不是行动上的被驱赶前进,而是思想上也真正认识到了解放与反抗,不再被超我严加束缚了自己的手脚。到了该去交差之时,董生面对眼前心爱之人李氏的恳求,他明白这件事不该是自己的错,从一开始不管是不让李氏找嫁与他人,还是让自己一个读书人行此偷窥之事,都是不合乎真正道义的。他不再黯然接受惩罚,而是直面彭员外这一鬼魂的威胁。此前的董生是被礼数压抑的受迫害者,彼时他有了不论如何都要与对方抗战到底的勇气,再不会一味妥协。

三、时之变:情的解放与理的进步

才子佳人的叙事模式到20世纪后期,遵照原有设定与套路下却出现了与古典才子佳人小说完全大相径庭的创作,夏豫宁学者将其总结为一种“置换变形”。贾平凹、格非、徐坤等作家创设出一个才子与一个佳人的邂逅相遇,然后历经各种磨难,然而不仅相遇的过程变得格外开放,灵与肉的相容兼而有之,磨难也不再是为了让爱情更加坚定,相反开始直击人心,叩问人性,直至结尾悲剧意识置换了古典小说的圆满意识。^⑭与之形成对照的,是玛丽苏文学和霸总小说将原有的才子佳人做了更高维度的升级,设定上霸总(才子)和女主(佳人)必定会一见钟情,但更重要的不是两人心里的情有多重而是要侧重于二者在旁人看来有多么般配,或是门当配对手,或是佳人的美貌与性格能像才子的财富地位一般在众人中脱颖而出,极具亮眼;接下来的磨难不只是为了让二人的关系更进一步,也是为了一遍遍突出才子与佳人人设,有的才子只手遮天,天下没有不能摆平之事,有的佳人则是善良总能换来令人意外的好运,其创作底层思路便是反复制造新的为了爱情战胜困难的剧情,向观众展现这样几乎完全脱离现实的浪漫与舒畅感。在故事的结尾,才子佳人终于战胜了所有与自己处在对立关系的人,两个人无论爱情,还是事业都不再有足以威胁二人的存在。可以说,这一叙事模式直至今日依旧能够和更多的现实元素相结合,开创出全新剧情。

长久以来,我国文学创作不乏明写男女之事实为其它议题的写作表达,《董生与李氏》剧情发展以情欲间的解放为表象的脉络,亦可从中窥见作者对道德伦理的思考。董四畏是一个老实人,老实到即使知道彭员外之举不合常理,不合礼数,却在外债和彭员外死不瞑目的压力下还是答应了下来,老实到每一步冒犯之举都要在心里默默给自己想清楚许久这样的做法是否合适。当他翻墙而入,最终还是与李氏缠绵悱恻时,他接受了自己心里确实对这位女子是有情的,后面的故事里他看似是为爱献身,其实是终于想通了自己过往的那些压力和无措不过是陷入了自己给自己设下的牢笼,从头至尾他无需为自己的真情流露,为自己的坚守原则付出不该有的代价,于是他并没有喊出爱情自由,反而是说“若非他辱我千年道统,肆意曲谤圣贤书,欲加害夫人你,学生一时也无言以对。”^⑮他以道义驳斥了对方,无需冠冕堂皇,更无须商量求全。这般写作之下人物的成长也不再局限于情爱的突破,更有了内心的丰满。如学者黄文娟所评价的,“它描绘了市民日常的功利欲望与文人价值理想的并置、冲突与协调,及由此显现出来的社会中下层生活的含混、复杂与活泼的生命力。”^⑯一如《雨巷》中丁香一般的姑娘,是一眼结缘然后思念无声的美好,也是心怀理想然后反复追寻的坚

^⑬ 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 24.

^⑭ 夏豫宁. 论才子佳人叙事模式的当代嬗变[J]. 扬子江评论, 2018, (05): 94.

^⑮ 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 31.

^⑯ 黄文娟. 论梨园戏小梨园的市井文人价值取向——以《陈三五娘》《董生与李氏》为例[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版), 2014, (05): 100.

定,由此当“我”再次希望飘过这个姑娘时,既是一种点到为止不明说思恋的朦胧美,也是一种对理想实现的渴望。《董生与李氏》或是考虑到梨园戏对市井趣味的满足,故而将道德伦理的思考埋成暗线,董四畏与彭员外前后对话间的不同,是其成长与变化的直接表现,也是作者借人物之口做出的直接价值表达。

董四畏与李氏迎来令人拍手叫好的结局,是情欲得以解放,李氏无需为了所谓贞洁而给彭员外守活寡,董四畏不再“畏妇人”也突破了自己面对爱情不敢往前迈出一步的门槛,二人间也在打破传统“才子佳人”中年龄适配,结尾时要想办法让二人地位上门当户对的固定套路。伴随而来的也是理的进步,不论是彭员外的威胁,还是董四畏心里的成见,归根结底这些都不是物质上的阻拦,而皆为根植于思想中的禁锢,他们从心底改变了过去的陈旧观念,方才迎来了新生。这样看来,董生最终的成长是本我、自我与超我走向了和谐统一。到第三幕时,董四畏上墙之前有一长段的独角戏,皆是他的内心纠结犹豫,戏本巧妙利用唱白和念白来形成对话,当念白在纠结怎么看和确认自己看的理由时,唱白则直接“遮得秀才满面羞”“更哪堪亭亭玉立佳人影”揭示董四畏心中已经升起的情愫,也为第四幕李氏能够成功引诱,激发董生本我,使他“欲进无胆,欲退却不能”^①做下铺垫。至此,本我被激发,不再完全被超我压抑,董四畏的本我得以展现自己的力量。这个力量在最终与彭员外的对决中发挥重要作用,尽管超我还是让他第一反应低头认错,然而彭员外欺人太甚,本我决心要“冲冠一怒为红颜”,值得注意的是,本我的发挥并不是靠压倒与放弃超我,相反董四畏是以仁义礼智信的道理回击和正名,本我的欲望激起他真正认识到了一味迂阔封闭不是所谓的思想高尚,反而人人得以遵从本心亦是一种德,董生的本我、自我和超我到达了和谐统一相处的地步。董生与李氏二人形成了直接而强烈的对比,李氏的觉醒比董生要早一些,她是董生的心上人也是这条路上的引导者。彭员外的坏和贪婪潜藏在戏文的寥寥几笔之中,他对李氏明明只是贪图美色,却即使死后都想要拉着李氏和自己一起当个亡命鸳鸯,若不是地府无法强制绑定二人他也不会出了个死魂不放过生灵的下策。无论是观众的眼中,还是最普遍的伦理道德来看,这都是令人咋舌的,他对李氏是生前长达三年的占有,和死后也不消散的监督。文本中没有明确说明李氏何时觉醒,但她主动下套诱董四畏翻墙入院,比起董四畏不断压抑心中不断升腾而起的欲望,她敢爱敢恨亦敢作敢当,作品“通过她们对封建夫权、传统伦理和皇权的反抗,将被异化而扭曲的人性拉回到正常的人之常情和自然人性。”^②即使到了该面见彭员外的日子,李氏也是那个敢先一步来到坟前的人,面对到来的责罚亦敢代董生受罚。相比起董生,李氏在向世人证明一个敢爱敢恨的女子亦有自己的魅力,女子亦可大胆追求自己所爱,成为在明事理的道路上领头的人。

四、结语

情戏在整个中华传统戏曲中颇为常见,“才子佳人”更是长久以来被众多作家使用的剧情模式。得以继承而来,其最直接的优势就在于足以满足市井趣味,直至今日,我们依旧可以在各类网络文学中窥见其影子。与此同时,不论辩论家、学者、文士等人关于人欲和人性的讨论如何演变,情爱在俗文学的创作里被认为总是一种值得向往的美好,它也常被拿来成为状写他物的喻体。《董生与李氏》沿着这一脉络做出了新的尝试,才子和佳人的阻碍不是门不当户不对,才子最终没有交代是否高中状元,佳人的核心特征不再是善良好心。尽管最后董生大胆反抗那些压抑在他身上的陈旧观念是戏文的高光,但作者没有让这段价值表达压过情感的自由开放,而是选择了一种双线交织并行的叙事,情与理不能单独抽出成为独立完整的成长线,二者本就是生活各自常见的事,一个人的成长也注定会经历来自情和理的共同

① 王仁杰. 董生与李氏[J]. 戏剧文学, 2013, (10): 26-28.

② 陈杰. 现代戏曲叙事的当代演进——以《董生与李氏》《节妇吟》对“才子佳人”叙事模式的袭用和嬗变为例[J]. 戏剧文学, 2025, (02): 62.

影响,彼此间可能完全契合,也可能毫不相关,甚至会隐约间有些相悖,但也正是在不同的矛盾之中塑造了各色的人,这个戏文正以董生为主要作用对象,依此来完成的情与理的双线并行,实现这个复杂而精彩的艺术表达。

参考文献:

- [1]王仁杰.董生与李氏[J].戏剧文学,2013,(10):23.
- [2]夏豫宁.论才子佳人叙事模式的当代嬗变[J].扬子江评论,2018,(05):92.
- [3]陈杰.现代戏曲叙事的当代演进——以《董生与李氏》《节妇吟》对“才子佳人”叙事模式的袭用和嬗变为例[J].戏剧文学,2025,(02):63.
- [4]黄文娟.论梨园戏小梨园的市井文人价值取向——以《陈三五娘》《董生与李氏》为例[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),2014,(05):103.
- [5]居其宏.由“四畏”到“不畏”的人生涅槃看梨园戏《董生与李氏》[J].中国戏剧,2020,(09):30.
- [6]卢昂.将传统带进现代——梨园戏《董生与李氏》导演手记[J].戏剧文学,2013,(10):40.
- [7]王仁杰.董生与李氏[J].戏剧文学,2013,(10):31.
- [8]王仁杰.董生与李氏[J].戏剧文学,2013,(10):31.
- [9]陈杰.现代戏曲叙事的当代演进——以《董生与李氏》《节妇吟》对“才子佳人”叙事模式的袭用和嬗变为例[J].戏剧文学,2025,(02):65.
- [10]谷容林.中国古代文人自我复归的心理生存机制——梨园戏《董生与李氏》中董生的心理分析[J].四川戏剧,2006,(01):73.
- [11]谷容林.中国古代文人自我复归的心理生存机制——梨园戏《董生与李氏》中董生的心理分析[J].四川戏剧,2006,(01):73.
- [12]王仁杰.董生与李氏[J].戏剧文学,2013,(10):24.
- [13]夏豫宁.论才子佳人叙事模式的当代嬗变[J].扬子江评论,2018,(05):94.
- [14]王仁杰.董生与李氏[J].戏剧文学,2013,(10):31.
- [15]黄文娟.论梨园戏小梨园的市井文人价值取向——以《陈三五娘》《董生与李氏》为例[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),2014,(05):100.
- [16]王仁杰.董生与李氏[J].戏剧文学,2013,(10):26-28.
- [17]陈杰.现代戏曲叙事的当代演进——以《董生与李氏》《节妇吟》对“才子佳人”叙事模式的袭用和嬗变为例[J].戏剧文学,2025,(02):62.

Where Passion Leads, Reason Returns: The Triple Transformations in Dong Sheng and Li Shi

KUAI Renjun

(Xi'an International Studies University, Xi'an, Shaanxi 710128, China)

Abstract: This paper takes Dong Sheng and Li Shi, a classic play of Liyuan Opera, as the in-depth research object. Through close text reading and dramatic narratology analysis, it reveals that the play takes "awakening of passion and desire - conflict with Confucian ethics - liberation of human nature" as its implicit narrative thread. While maintaining the entertaining nature of a marketplace comedy, it realizes the critical reconstruction of feudal ethics. The study finds that the transformation of Dong Siwei in the play—from a Confucian scholar "afraid of ethics and laws" to a brave man "breaking through Confucian ethics"—is not only a typical manifestation of individual emotional strength breaking through rational discipline, but also an artistic projection of the awakening of humanistic consciousness among the citizen class in the mid-to-late Ming Dynasty. By deconstructing and reconstructing the "talented scholar and beautiful lady" model, the play completes a modern reflection on traditional moral ethics amid the dramatic tension of the confrontation between passion and reason, providing an important model for the contemporary transformation of classical dramas. Its innovative value lies in the organic integration of the entertaining function of marketplace comedies and the ideological depth of humanistic criticism, pioneering a new paradigm of "conveying reason through passion" in classical dramas.

Keywords: Liyuan Opera; Dong Sheng and Li Shi; emotional liberation; criticism of Confucian ethics; humanistic awakening