

## **The Canonization and Development of the Luoshen Imagery and the Human-God Romance Motif in Chinese Theatrical Tradition**

**Shu Zi Qin      Teoh Hooi See**

Department of Chinese Studies, Universiti Malaya

### **Abstract**

Since the pre-Qin period, the goddess Luoshen has been portrayed as an ethereal and transcendent figure in Chinese literature. In the *Chuci*, she embodies abstract longing without a concrete form; in Han rhapsodies, she emerges as the goddess of the Luo River, “graceful as a startled swan”; and in traditional drama, she becomes the deified spirit of Empress Zhen. Her image has been continually reinterpreted through works like the Ming zaju *Luoshui Bei*, the Qing zaju *Lingbo Ying*, and the Mei school Peking opera *Luoshen*, all of which preserve the romantic narrative between the goddess Fufei and Cao Zhi. These performances refine characterization, expand plotlines, and innovate theatrical techniques, reinforcing Luoshen’s imagery and the motif of human-divine love. Such romances reflect both idealized transcendence of worldly constraints and implicit anxieties about disrupting social and moral norms, making the human-divine romance a means of aesthetic expression and a lens for negotiating sociocultural tensions.

### **Keywords**

Luoshen, Human-God Romance Motif, *Luoshui Bei*, *Lingbo Ying*, Peking opera *Luoshen*

# 洛神与人神恋母题在戏曲中定型与演化

舒子芬 张惠思\*

马来亚大学中文系

## 内容摘要：

洛神自先秦起便是文学作品中不可方物的神女形象，她既是楚辞中无具体形象描绘的寄托之物，又是辞赋里翩若惊鸿的“斯水之神”，还是戏曲中甄后神魂化的洛水之神，经历了不断的传承和演变。从明杂剧《洛水悲》到清杂剧《凌波影》，再到梅派京剧《洛神》，宓妃与曹植间的爱情故事延续了人神恋母题的框架和文旨传统，不断塑造人物、细化情节、创新表演，使洛神的中心意象和人神恋母题在戏曲中得以定型与延续。戏曲中人神恋的描写常体现出当时关于性别等级与婚姻规范的社会讨论，一方面体现出超越现实束缚的浪漫想象，另一方面也暗含对突破既定社会秩序的焦虑。

## 关键词：

洛神、人神恋母题、洛水悲、凌波影、京剧洛神

---

\* 舒子芬，重庆人，马来亚大学中文系博士，研究方向为戏曲戏剧学；张惠思，马来西亚人，马来亚大学中文系高级讲师。

## 壹、前言

“人神恋”是中国文学发展史中经久不衰的文学母题，自魏晋起就已定型。如果神判是人们将在现实生活中遇到的问题诉诸神仙，那么人神之间是如何沟通的呢？最浪漫的方式当属人神情恋。它通常作为一种题材被各种文学体裁广泛运用（如辞赋、诗歌、话本、戏曲、志怪小说等）。“人神恋”作为一种意蕴丰富的文学母题，围绕其展开的戏曲创作不在少数，但其中鲜有贯穿此母题由定型到改写这一整体历程的考察。本文选取以洛神为主人公的“人神恋”戏曲作品，深入考察曹植与洛神“相遇-相恋-相离”故事在不同文本中的运用，以及这种模式不断演化的过程及成因。

## 贰、《洛水悲》洛神与“人神恋”母题定型

明代汪道昆杂剧《洛水悲》是现存最早的完整的洛神恋戏曲文本，随着洛神形象母题的日益丰满，以其为物要素的“人神恋”母题在本剧中定型。洛神作为贯穿全剧的神仙形象母题起源已久，她充分吸收了前代文学作品的原型特点，经历了从无具象形貌的借托之物到翩若惊鸿的洛川神女，从精神情爱的追求到世俗情感描绘的演化过程。洛神起初为文人用于“托物言志”的抒情母题。从现存文字记载看最早见于屈原楚辞，《离骚》载：“吾令丰隆乘云兮，求宓妃之所在。”<sup>1</sup>屈原借用比兴将宓妃佚女比作贤臣达仕，借美丽高洁的隐士抒发自身政治理想。汉代文人进一步渲染宓妃超凡脱俗、贤德圣洁的神女气，借洛神抒发怀才不遇的惆怅，劝谏君主的明志和理想天神的向往。

洛神在楚辞汉赋是文人借助简约、抽象、虚化的些微语句来抒发情感的寄托。此发端直接决定了洛神进入戏曲后以神女譬喻美好理想，以神女恋抒发精神情爱追求的象征意义。此外，洛神亦是一个高洁忠贞的神仙角色母题。魏晋南北朝洛神形

---

<sup>1</sup> 屈原：《离骚》，北京：清华大学出版社，2019，第16页。

象具象化，建安之杰曹植作《洛神赋》将传说中的洛神与现实里的甄妃结合，塑造了一个形貌兼备、行礼明诗、礼防自持的洛川之神形象，这也是杂剧《洛水悲》里洛神的直接原型。《洛神赋》之后，文人将女子柔美与神仙圣洁幻合为一，集水性、神性、人性于一身，并赋予洛神人间礼教的习养和美德。明杂剧甄妃呼应辞赋中洛神之美的同时，抒发了对自身修养品德的期许，体现了洛神形象由虚到实、虚实相间的变化。不同于靠读者充分想象再现女神容姿的两汉辞赋，因杂剧体制的要求《洛水悲》中旦扮洛神上场，汪道昆从曲词念白上增加对宓妃言行举止刻画和内心情感揣摩，令其形象立体鲜活起来。宓妃开场唱道：

〔旦扮洛神上〕【步步娇】白扑红蓼清川上，风起涛声壮。怀人各一方。脉脉穷愁、昭昭灵响，何处断人肠？斜阳烟柳凭栏望。”<sup>2</sup>

甄宓第一人称显身抒发惆怅和相思之情，增加了对人物内心冲突和矛盾的描写，沿袭了前代文人借自然物衬托形象的传统。洛神与甄宓形象结合后，她和曹植的“人神恋”佳话便在文学作品中广为流传。

以洛神为主人公的“人神恋”母题最初见于曹植《洛神赋》，汪道昆杂剧《洛水悲》根据曹植《洛神赋》改编，将辞赋中的“人神恋”移植到戏曲。《洛水悲》从内容框架到人物形象，从情感线索到场景氛围都充分吸收和借鉴了《洛神赋》。不同的是，作为南曲杂剧以戏曲对话叙事，宾曲相间的语言形式，均匀谙熟的唱段曲律在保持人神恋母题抒情性的同时增强了其叙事功能。虽然人与神的爱情故事在屈原笔下就已出现，但楚辞中的人神恋以抒情写意为主，其基本结构是托物言志，即借由情感依存的自然物营造一种浪漫虚无的梦境，着重描绘人与神缠绵悱恻的情意。汉代辞赋沿袭了先秦以来人神恋母题的抒情基调，同时伴随主人公形象的具象化增强了它的叙事性。曹植充分吸取宋玉《高唐辞》、《神女赋》中楚王与巫山神女的身份特征，借鉴《汉广》、《湘夫人》和《山鬼》中人间男主人公与神界女主人公的相恋模式，在《洛神赋》里编织了完整的以洛神为主要人物的“人神恋”故事，基本叙事结构为：人神相见——心诉真情——赠之信物——怏怏离去。明代剧作家汪道昆直接取材《洛神赋》，将人神恋母题引入戏曲文本。杂剧《洛水悲》整本仅一折，从角色形象到内容框架，从情感线索到场景氛围都充分继承了《洛神赋》

<sup>2</sup> 汪道昆：《陈思王悲生洛水·盛名杂剧》，北京：中华书局，2016，第343页。

的“人神恋”母题模式:

曹植《洛神賦》	汪道昆《洛水悲》
1. 曹植归渡洛川作賦忆神女 (交代创作起因)	1. 洛神述前世交代身份
	2. 洛神渡河下凡见陈思王
	3. 曹植入朝归国洛川停憩
2. 曹植自述恍惚中洛川见神女	4. 曹植遥见洛神惊叹美貌
	5. 洲中相见惊觉似僧相识
3. 曹植自述贈玉互表倾慕	6. 送玉贈珠不舍道別
4. 曹植自述洛神贈明珰为念架云离去	
5. 曹植思念难眠驾车东返	

表 1. 《洛神賦》《洛水悲》文本母题对比

杂剧《洛水悲》由 6 个整一事件构成, 短小精悍、结构紧凑, 内容上基本承袭《洛神賦》, 仅写曹植与下凡洛神在洛水边相遇的短暂经历。同时, 补充了洛神前世的甄妃身份及其渡河下凡前的心境刻画, 并将人神相见的过程描绘得更加生动细致: 从陈思王遥见洛神惊叹其美貌, 到走近洲中互诉爱慕之情, 借助距离的变化推动人神交流和情节发展。此外, 《洛水悲》延续辞賦中曹植神遇甄妃神魂的梦幻境界, 通过“感梦通灵”的处理方法描写了人神间的真挚爱情终因“人神殊道”无从结合、惆怅分离的故事。不同的是, 《洛神賦》作为駢賦文体以曹植第一人称自述, 杂剧《洛水悲》以宾曲相间的对话叙事剧写陈思王神遇洛神的爱情故事。梦幻笼罩下的人神企慕之情让人在感受美与爱之浪漫奇情时, 隐隐感到虚幻之中的焦灼与苦闷, 这亦是洛神恋母题被后世文人不断沿用、承袭至今的叙事要素。

### 叁、《凌波影》对《洛水悲》的继承

清代黄燮清杂剧《凌波影》在稳定《洛水悲》母题结构基础上留框架、存文旨, 进一步细化情节, 增设人物, 加强了人神间情感交糅的刻画, 丰富了人神恋故事的内容。

明代汪道昆撰杂剧《洛水悲》是《大雅堂杂剧》的一种；清代杂剧《凌波影》是清黄燮清《倚晴楼七种曲》之一。两部杂剧仍充分继承了曹植《洛神赋》及相关传说的人物角色和“人神恋”母题，借死后升仙的宓妃和帝王将相曹植的双向恋慕与精神交接之事表人神双方的倾慕之情。《凌波影》基本保持“相见—诉情—惜别”的母题结构不变，将抒情场景定格在洛水畔江湄河洲，在人与神邀约、与神相见的过程中营造出一种朦胧缥缈的梦境式虚像，最终因人神殊道无从结合而分离。杂剧《凌波影》共四折，剧情依据雍丘王曹植神遇洛神的时间先后顺序展开。全剧由大、中、小三个层级的整一事件组成：4个大整一事件，16个中整一事件和41小整一事件与37个唱段，从母题构成来看，叙事与抒情并蓄。新增剧情皆围绕人神相恋的中心主旨展开，比《洛水悲》的篇幅、情节和结构都更丰富：

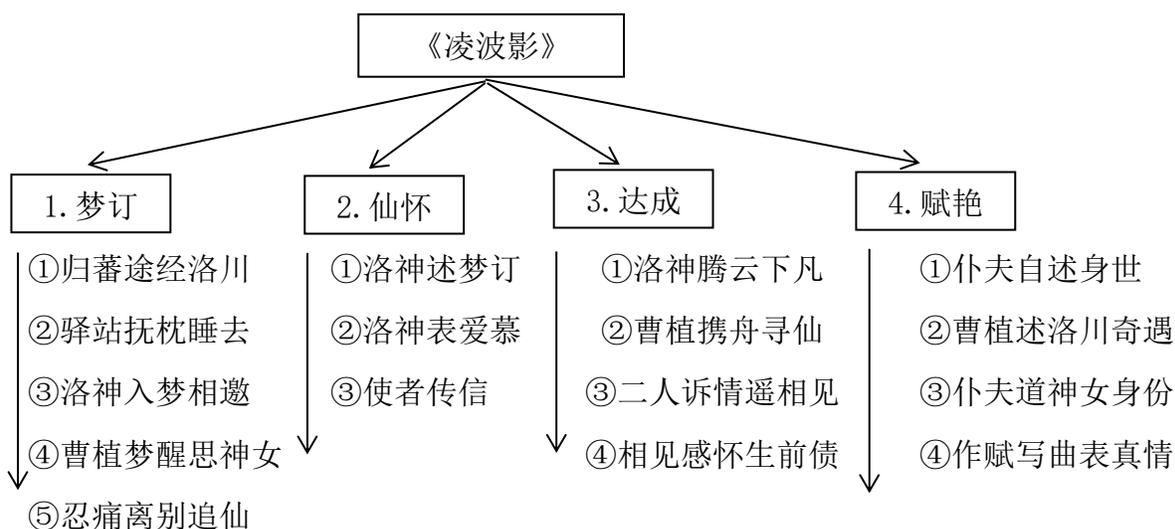


图 1. 《凌波影》人神恋母题构成

《凌波影》四个大整一事件即剧本的四折：梦订、仙怀、达成、赋艳。其中“梦订”、“仙怀”、“赋艳”三折为新增情节。《洛水悲》中主要情节“渡河下凡”、“遥见美貌”、“洲中相见”同属《凌波影》“达成”一折。《凌波影》第一折“梦订”开篇引入“梦”的结构，将人神间的情感交糅处理为一次幻觉经验。创作者凭借幻觉和梦境营造一个感染力强、意义深刻的意象世界。梦是传统戏曲中一种常见的叙事元素，通过梦境诸多事件发生、种种情感传递。“曹植抚枕”、“洛神入梦”、“梦醒陈情”无不流露出人神间不可抑制的浓烈情思与缥缈虚幻之境。第二折“仙怀”重复叙述梦订一事，着重刻画人物性格。洛神尽管情思缱绻，仍守礼谨严，表

倾慕之情却不作越礼之事。最后一折“赋艳”在洛神驾云离去后重复叙事，曹植再述洛川神遇，令人作赋作曲表真情。值得注意的是，与《洛水悲》仅发挥抒情功能的独立唱段不同，《凌波影》的唱词与宾白相见，在剧中不仅用于抒情，还发挥叙事作用。如果说《洛水悲》的人神恋是一出抒情剧，那么《凌波影》的叙事性则更强。在人物设置上，《凌波影》增设了更多天神，如传信的巡川使者、显灵通助相间的五丈魔，以及推动情节发展的串场人物仆夫。其中，仆夫在剧末才揭示神女宓妃的真实身份，同时增强了文本情节的曲折性。陈其泰曾为《凌波影》作序，称之为合乎风人之旨，是“情胜欲”之作，“弼直主敬近乎《颂》，规讽主和近乎《风》”<sup>3</sup>，《凌波影》承袭了《洛神赋》、《洛水悲》以来从“以情胜欲”的角度表风俗、正人心的文旨，进一步丰富和拓展了洛神形象与人神恋母题的内容。

#### 肆、梅派《洛神》的全新改写

经梅派改编，洛神形象和“人神恋”母题被成功板上京剧舞台，并传播海外。京剧《洛神》是二十年代初“梅派”一批新编古典戏之一，由梅兰芳先生与所邀剧作家齐如山、李释戡，还有诗人罗瘿公和几位画家共同创编。该剧本事仍取自曹植名篇《洛神赋》，同时参考杂剧《洛水悲》重新编情节，并依托顾恺之《洛神赋图》中人物形象设计剧中洛神的服装与身段。京剧《洛神》共四幕，即四大情节事件，其中又包含12个小整一事件。第一、二幕主要以念白为主交代剧情，篇幅短小，着墨较少。第三、四幕为全剧重头戏，第三幕以“梦”为引子，延续情深人梦、钟情追梦的因果情节，并引出第四幕“人神洛川相见”：

---

<sup>3</sup> 陈其泰：《凌波影序·傅惜华藏古典戏曲珍本丛刊》，北京：学苑出版社，2010，第74页。

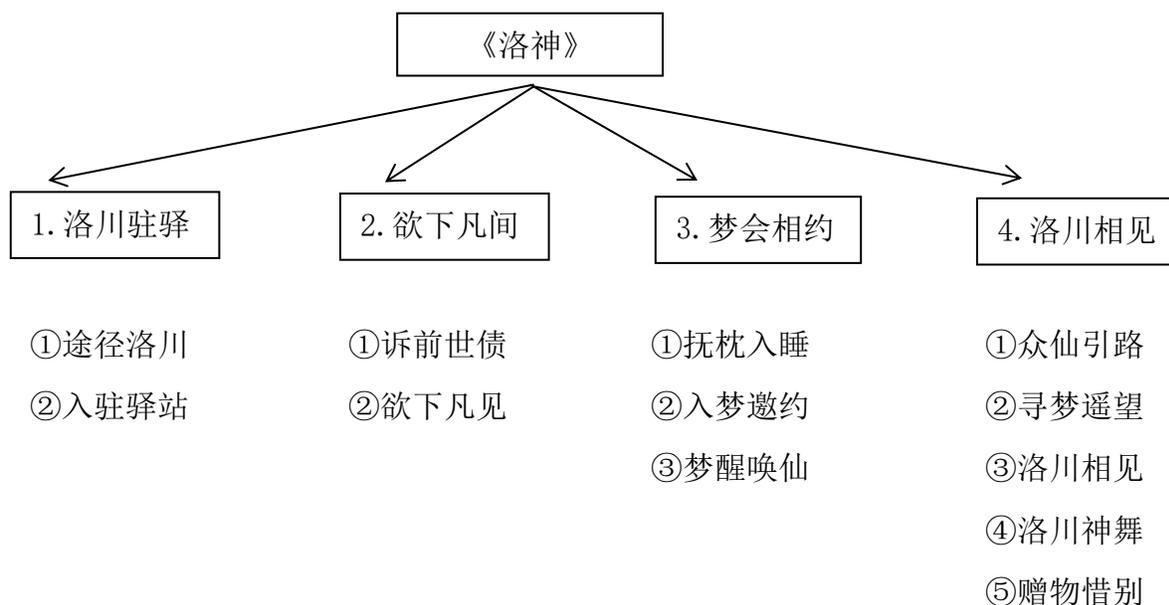


图 2. 京剧《洛神》人神恋母题构成

京剧《洛神》对“人神恋”母题的改编主要体现在内容改写和形象塑造两个方面。内容的改写主要包括前事改编、情节增设和唱腔设计。首先人物身份与前事的改变，在京剧《洛神》的片头有一段情节提要：甄氏原是袁绍的儿媳，被魏文帝曹丕俘虏，立为皇后。但甄后对文帝无感情，却因文帝的弟弟曹子建才华绝世，暗中相爱。事被文帝知道，将甄后处死，并将子建远调东陲。数年后，文帝悔年往事，将甄后遗物玉缕金带枕赐予子建。子建携枕返郡，途经洛川夜宿馆驿，梦中见一仙女相告，约次日川上相会。仙女即是甄后，神光离合，偏偏歌舞，相见悲喜交集珍重而别。本剧从梦会起，至洛川歌舞止。洛神为魏文帝曹丕的皇后，与曹植暗中相爱被文帝处死，后赐玉缕金带枕，此前情为新编。《洛水悲》与《凌波影》中洛神是曹植之妃甄氏，因近侍官弄权与陈思王失合，后因曹植专宠郭氏致其郁郁殒身死登仙簿，两者前世情债的缘由不同。其次，情节的增设。全剧第四幕“众仙引路”和“洛川神舞”在以往的戏曲文本中没有，洛神下凡仅由两位侍女小仙或五杖魔引路，更无众仙云集的神舞情节。这样的编创主要基于京剧实际搬演效果的考量。上场人物除洛神、曹植外，还有卫士大仪仗、车夫、驿官两人、洛神八侍女、仙童、湘水神妃、汉滨游女等。众仙的出现使《洛神》演出的气势宏大而华美，丰富情节内容的同时全剧的抒情性和表演性也大大增强。最后，唱腔的设计。梅兰芳先生将一出新戏的唱腔设计作为重中之重，大凡梅派剧目每出都有大段精彩的唱腔，梅先

生一直遵循这个规则。剧本台词多用《洛神赋》原句，唱腔由梅兰芳和琴师徐兰沅、王少卿等共同创造，旨在蹈着前人的覆辙表现曹甄二人郁结于心而不能宣泄的情绪，突出美的意境、仙的场境、悲的心境。京剧《洛神》里最为著名的是西皮导板、慢板、原板、二六、快板成套唱腔。后三场洛神有大段的唱词，尤其最后从西皮慢板、原板转二六、快板，充分表现出洛神与曹植之间的爱情与思念。

京剧《洛神》通过行为刻画、性格塑造和造型设计将人物表现得更为立体。首先，剧作家团队依据京剧表演程式展现人物的行为活动。梅兰芳先生灵活地把原文用成唱词和韵白，并恰到好处地使用各种板式来呈现，使观众从梅派婉约的身段变化中看懂洛神的优美身姿：

【西皮原板】我这里翔神渚把仙芝采定，我这里戏清流来把浪分；我这里拾翠羽斜簪云鬓，我这里采明珠且缴衣襟。众姊妹动无常若危若稳，竦轻躯似鹤立婉转长吟。<sup>4</sup>

以往戏曲中似幻似真的洛神多了几分人性的可爱，而大段的西皮原板和西皮快板也更易为听众哼唱，朗朗上口。梅兰芳先生借鉴昆曲的表演特征载歌载舞，特别是表现洛神美丽形象的唱腔和独舞，以写意、象征性的身段表演和演唱技巧展现出洛神“翩若游龙，宛若惊鸿”的立体形象。其次，在洛神的人物造型设计，即服装、仪仗和道具方面，梅兰芳先生做出了许多改良。他依据东晋顾恺之《洛神赋图》中的洛神形象设计剧中洛神的服装与妆容，宛若还原洛神音容相貌。尤其是在驿馆梦会一出，梅兰芳先生饰演的洛神内穿白色绣裙绣袄，外披白色长纱，长纱盖覆左肩，露出右肩，绕系腰部，拖及脚面。白纱上绘有飞云掩日的暗花，在灯光的映照下若隐若现。（图3）梅兰芳先生依据《洛神赋》里“披罗衣之璀璨兮……曳雾绡之轻裾……”<sup>5</sup>几句设计了剧中洛神服饰，从而在舞台上塑造出洛神出尘绝世，飘渺动人的神仙形象。最后，京剧中的洛神虽为有情之人但一如既往不做越礼之事，然而《洛水悲》与《凌波影》中一向守礼不近仙姿的曹植却发生了变化。与洛神相见后，曹植邀她入府共枕，遭到拒绝后继续追问洛神，若无情谊为何入梦。这个人物设置

<sup>4</sup> 梅兰芳，姜妙香：1995年京剧《洛神》[OL]，哔哩哔哩视频播放平台，<https://www.bilibili.com/video/av758284862/>。

<sup>5</sup> 曹植：《洛神赋》，香港：商务印书馆（香港）有限公司，2013，第37页。

的小变化在一定程度上增强了人性情欲的表达，侧面反衬出洛神发乎情，止乎礼仪的精神爱神形象根深蒂固。



图 3. 京剧 《洛神赋图》与京剧洛神扮相

京剧《洛神》在继承杂剧人神恋母题的基础上改写了人物身份和前事，并新编创了“众仙引路”和“洛川神舞”两幕。文本内容的改编多基于京剧舞台呈现的考量，因而人物塑造也更加立体。从人神恋母题在戏曲文本中的定型、继承和改写来看，作为母题群的人神恋已成为一种结构稳定、立意鲜明、情感充沛的题材类型被广泛沿用。这不禁使人思考是怎样深刻的文化意蕴使其得以维系，从而成为一种民族集体无意识层面的审美追求。

### 伍、“人神恋”母题演化的文本意蕴

在人类历史文化长河中，人神恋一直是一个备受关注的话题。作为一种文学母题，它体现了人类对超越自身力量的向往，以及对理想化伴侣的追求。中国传统文化中的人神恋源于遥远的祭祀仪式和神话传说，是中国古代一种精神生活方式的体

现。它与祭天祀地、拜天地月老、迎请神灵、河伯娶妻密切相关，并随着社会与文化的发展加入更多内容和新的诠释。而这种母题不仅存在于中国传统文化中，在西方语境中也有。人神恋是一个具有相当程度共性的母题，它可以在不同的时间和空间被改写与复制，同时呈现出不同的形态和文化特征。

从时间纵向看，人神恋母题在中国文学作品中的演化实际体现的是不同时期的社会背景和思想文化精神。先秦时期，古代祭神歌舞《九歌》对神灵眷恋的描写是还未最终定型的文学意象，重在言情，用以表达世人对神灵的深切思念和所求未遂的伤感。秦汉人神恋辞赋对神女形象的塑造及道德因素的引入使其成为后世文人同题材创作的重要借鉴。直至魏晋时期，传统人神恋模式开始成熟，神异的形象由隐蔽、虚幻走向真实可感。曹植《洛神赋》的出现标志以洛神为主的人神恋母题逐步定型，曹植与洛神“相遇—相恋—相离”的故事被运用于各种文体。人神结合不再单纯为了修道成仙和娱神求福，人性和情感的因素受到了格外关注。唐宋时期人神恋母题不仅演变成为一种诗意化的表现传统出现在诗歌、辞赋这些抒情文体中，而且作为现实社会或作家个人的心迹影像存在于不少叙事作品中。元明清时期，小说戏曲日趋成熟，该母题以情节单元和文本故事的形式得到充分发展。对远古神话、传统文化、民间文学中人神恋母题的持续眷恋、歌咏和想象，归根结底是因为它凝聚了民族大众共同的文化想象和审美需求。作为文人抒发情感的重要母题，它既有内容结构的不断流变，也有文化意蕴的持续传承。人神恋的禁欲在根源上受儒家伦理道德的影响，同时体现了民族集体无意识的女性崇拜。封闭的自然经济、牢固的家法血缘关系，促成了以禁欲主义为特色的儒家道德的产生。强大的传统礼教文化始终制约着人神恋母题的发展：人神虽能相恋，却无法相亲结成终身伴侣。此外，人神恋母题凝聚了长久以来人们习以为常的审美模式与感受。历代文人在叙写人神恋故事时几乎都沿用了梦的叙事。在梦的结构中光怪陆离的事件发生，造奇生幻的意境凸显，来自心灵深处的原始经验在一种较弱的意识中达成共识。内置于梦境中的洛神幻影体现了男人对女人的精神欲求和本能欲望。对洛神的青睐表现了古人对美好爱情的向往、对理想生活的期待，体现了一种纯真、至善、唯美的审美情趣。文人墨客将此精神幻想与文学想象相结合，凭借幻觉与梦境投射人类真实社会生活和情感。人神恋母题作为历史积淀下来的民族文化符号，还蕴含着特定时期民族价值

观的形成。西汉士人隐居避世的忧患意识，魏晋六朝动乱下精神自由的解放，唐朝士人仕途心态和审美情趣的变化，宋代文人闲情逸致下的沉潜思辨，明代程朱理学正宗下封建礼教的影响，都在不同时代背景下稳定或牵动了人神恋母题的形态。

从空间横向观照，人神恋不仅反复出现在中国文化语境，在西方文学领域也屡见不鲜。两者对真实情感的追求和肯定是共通的，不同的是民族文化差异下故事形态各有相同。洛神集神性、水性和人性于一身，被称为中国神话的精神爱神。无论是神话中伏羲之女，辞赋中洛川神女，还是戏曲里的宓妃，都限于空中爱慕，不做越礼之事。以洛神为主的人神恋母题维护封建礼教秩序，在儒家伦理道德约束下表达对世俗生活的肯定和人文意识的觉醒。与之对应，阿芙洛狄特是古希腊神话中象征爱情与美丽的女神。与洛神一样，她拥有古希腊女性完美的相貌与身材，被认为是女性美的最高象征；她也生于海中浪花，也具水的意象。不同的是，阿芙洛狄特还是奥林匹斯的性欲之神，她能激发所有神灵心中的情欲之火，是少数可直接使用并控制梦境与人沟通的神。个性狂野的阿佛洛狄忒曾爱上身为凡人的安喀塞斯，并和他生下埃涅阿斯。西方语境中的人神恋故事充斥着大量的情欲描写。西方文化传统强调对人性的刻画和崇拜，古希腊时期便将人作为万物的尺度，人始终在西方文化价值体系占据中心位置。而中国文化传统强调抒发情志，情受伦理纲常、佛道观念的影响。因此，不同文化语境中的相同母题呈现出完全不同的形态特征，实则揭示了不同文化源头下民族审美趣味和集体无意识想象的差异。

人神恋母题的不断沿用和诠释是对本民族集体行为和体验的浸透与维系，体现了特定文化语境中大众对真实情感的追求，对至善至美的向往。

## 陆、结语

“洛神”起源已久，经历了日渐丰满的发展过程，从楚辞汉赋中用于抒发作者情感的借托之物，到魏晋南北朝时期具备形貌、体态及具体行动特征的女神形象，不断被临摹和流传。直至曹植《洛神赋》的出现，以“洛神”人物母题为主的“人神恋”文本母题逐步定型，曹植与洛神“相遇—相恋—相离”的故事被运用于各种文体。就戏曲体制而言，明汪道昆杂剧《洛水悲》是现存最早的完整的洛神故事戏

曲文本, 从内容框架到人物形象, 从情感线索到场景氛围都充分吸收和借鉴了《洛神赋》, 不同韵文的是南曲杂剧以戏曲对话叙事, 宾曲相间的语言形式, 均匀谙熟的唱段曲律增强了洛神恋故事文本的抒情性。清代黄燮清杂剧《凌波影》在稳定《洛水悲》人神恋母题结构的基础上, 进一步细化情节、增设人物、内容更加丰富, 加强了人神间的情感交糅。京剧《洛神》在继承的基础上改写了人物身份和前事, 并基于京剧舞台演出效果的考量, 新编创了“众仙引路”和“洛川神舞”两幕, 舞台表演程序化、人物塑造立体化, 戏曲文本外的舞台呈现创新是其亮点。“人神恋爱”母题在戏曲中的不断沿用和更新诠释, 是对本民族集体行为和体验的浸透与维系, 体现了人们对美与爱、对人真实情感的共同追求。

### 参考文献

- (战国) 屈原撰, 黄晓丹注: 《离骚》, 北京: 清华大学出版社, 2019 年。
- (宋) 洪兴祖撰, 白化文点校: 《楚辞补注》, 北京: 中华书局, 1983 年。
- (汉) 司马迁撰, 韩兆琦译注: 《史记》, 北京: 中华书局, 2010 年。
- (明) 汪道昆撰, 沈泰编: 《陈思王悲生洛水·盛名杂》, 北京: 中华书局, 2016 年。
- (南朝) 刘勰撰, 范文澜注: 《文心雕龙注》, 北京: 人民文学出版社, 2006 年。
- 陈其泰: 《凌波影序·傅惜华藏古典戏曲珍本丛刊》, 北京: 学苑出版社, 2010 年。
- 梅兰芳, 姜妙香: 《1995 年京剧〈洛神〉》[OL], 哔哩哔哩视频播放平台, <https://www.bilibili.com/video/av758284862/>。
- 梅兰芳: 《对京剧表演艺术的一点体会》, 《戏剧报》, 1954 年 12 卷。