

泰山女神如何穿越千年？

——说说戏曲舞台上的碧霞元君形象

□孙晓明 孙辰龙

信仰初兴与戏曲萌芽

在中国戏曲发展的长河中，神灵形象始终占据着独特地位。而泰山女神碧霞元君，作为中国北方信仰体系中的重要神祇，其形象在戏曲舞台上的流变与呈现，不仅折射出民间信仰的传播路径，更展现了中国戏曲与宗教文化相互交融的生动图景。

据泰山文化学者周郢教授考证，碧霞元君信仰虽在宋代已见端倪，然其进入戏曲领域则要待到元明之际。元人杜仁杰在《泰安阜上张氏先茔记》中曾提及：“泰山麓有圣母祠，四方以祈禳趋谒者甚众。”这处的“圣母”很可能就是碧霞元君的前身。虽然元代杂剧中尚未发现直接描绘碧霞元君的作品，但泰山神祇已开始进入戏曲领域。

元杂剧《刘千病打独角牛》中就有“泰山神”角色出现，这为后世碧霞元君登上戏曲舞台奠定了基础。当时泰山神祇戏多在庙会演出，演员们戴着木质面具，在锣鼓声中演绎神人交往的故事。这些简陋的表演，可视为碧霞元君戏曲的雏形。

碧霞元君初现舞台

明末戏曲家潘之恒编刊的传奇《三社记》，可谓碧霞元君登上戏曲舞台的标志性作品。该剧叙述新都休宁名士孙湛游历泰山的故事，其中第二十四出描写到碧霞祠：“文石鳞鳞贝阙开。莫疑猜，原来是碧霞宫观天孙在，且自进前参拜，进前参拜。”（《三社记》卷下，明崇祯间必自堂刊本）

这段唱词描绘了舞台上用纹理精美的石头和贝壳装饰的宫殿缓缓打开的景象。告诫观众不必怀疑和猜测，这正是碧霞宫中居住的天孙——碧霞元君所在之地，邀请人们上前参拜。这是现存较早直接描绘碧霞祠场景的戏曲文献，表明明末时期碧霞元君信仰已经通过戏曲形式在民间传播。

明代戏曲理论家祁彪佳在《远山堂曲品》中评价此类神庙戏：“神庙戏非徒娱神，实乃娱人。乡民聚观，如睹真神。”可见当时的神庙戏已经超越了单纯的宗教仪式，具备了娱乐大众的功能。

清初杂剧，元君侍女结缘

清初吴江才女叶小纨所作杂剧《鸳鸯梦》，在开篇叙述中巧妙引入了碧霞元君的元素：“前者因蟠桃会返，群仙遨游林屋洞天，其时有子童（西王母）侍女文琴、上元夫人侍女飞玫、碧霞元君侍女茴香，三人偶语相得，松柏结丝，结为兄弟。指笠泽为盟，虽非俗世因缘，未免凡心少动。”

这段文字讲述了群仙参加蟠桃会返回后，遨游林屋洞天的故事。西王母的侍女文琴、上元夫人的侍女飞玫和碧霞元君的侍女茴香，三人偶然交谈十分投缘，便用松柏结为丝，结为兄弟。她们指着笠泽（太湖）盟誓，虽然不是世

戏台上锣鼓喧天、笙歌嘹亮，一位身披霞帔的女神翩然而至，她不是西王母也不是观音，而是泰山顶上受万民朝拜的碧霞元君。从宋元的雏形到明清的繁盛，从民间的草台到宫廷的华堂，这位女神跨越了千年时光与人天界限，在舞台之上演绎着属于自己的传奇。她时而是主角，时而是配角，有时甚至只是幕后的一道神谕，却在中国戏曲史上留下了不可泯灭的足迹。



泰安市梆子剧团上演的《碧霞元君》剧照。

俗的因缘，但也未免动了凡心。这里碧霞元君虽未直接登场，但通过她的侍女参与了剧情，表明碧霞元君作为道教女神已经进入戏曲创作的神仙体系。

值得一提的是，叶小纨作为女性剧作家，对碧霞元君这一女性神祇的塑造格外细腻生动，赋予了其更多的人间烟火气。这种处理方式使得神祇形象更加贴近普通民众的心理需求。

西秦腔中元君故事

明末清初郃阳曲家李灌编写有梆子剧本《碧霞宫》。此剧又名《陈红逼宫》《风云扇》。清道光年间甘肃“义乐班”演出剧目中便有此剧（《张掖地区民族音乐志》，中国书籍出版社2023）。

从剧目别名《陈红逼宫》来看，该剧可能涉及宫廷斗争情节，而以碧霞宫为故事发生场景。遗憾的是具体剧情已经失传，只留下剧名和零星演出记录。据老艺人口述，该剧曾有“元君显圣”的精彩场次，演员需要连续变换三种不同声腔演唱，以示神人之别。这表明碧霞元君信仰已经传播到西北地区，并与地方戏曲形式相结合。秦腔高亢激越的风格与碧霞元君庄严神圣的形象相得益彰，形成了独特的艺术效果。

《女弹词》中元君诞辰盛况

清戏曲家唐英作《女弹词》杂剧，剧叙天宝安史之乱后，一弹琵琶官人流落江南，于四月十八日碧霞元君诞辰，到天仙官卖唱。作品细致描述了碧霞香会的繁盛场景。剧作背景标为唐代，实为清代风俗之反映。

这部杂剧虽然以唐代安史之乱为背景，但实际上描写的是清

代碧霞元君诞辰庙会的热闹场面。四月十八日这一天，信众前往天仙宫进香，宫中还有艺人卖唱，展现了民间信仰活动的繁荣景象。剧中唱词写道：“香烟缭绕蔽天日，善男信女如潮至。琵琶声动元君笑，福佑众生永无恙。”

这是少数直接描绘碧霞元君诞辰庆典的戏曲文献，具有重要的民俗学价值。它真实记录了清代民间祭祀碧霞元君的盛大场面，以及戏曲艺术在宗教活动中的重要地位。

《锦绣旗》元君怒惩书生

碧霞元君正式粉墨登场，则是在佚名撰《锦绣旗》传奇中。此剧第二十五出，讲述了书生甘泰带着妻子绣的八宝玲珑幡去泰山献给碧霞元君求保佑，但因为求签不顺利，一气之下毁坏了宝幡。碧霞元君于是让甘泰发疯，并把他抓到潼关边界，受了十年牢狱之灾。甘泰的母亲病死后，他的妻子钱氏求神保佑，甚至跳涧自杀，被碧霞元君救起，送到极乐官补绣宝幡。十年后宝幡绣成，一家人才得以团圆。剧中碧霞元君有大量唱段，如：“吾乃泰山顶上神，执掌人间祸福因。虔诚自得神明佑，不敬当遭天罚临。”

这个剧情反映了碧霞元君在民间信仰中赏罚分明的形象，同时展现了人们对神灵既敬畏，又依赖的矛盾心理。该剧语言通俗浅易，情节曲折，头绪纷繁。今传清钞本一卷，中国国家图书馆藏；又有二卷本，今存北京大学图书馆（李修生主编《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社1997年版）。

清宫大戏为皇家祝寿

清末，碧霞元君形象还出现

在清宫大戏中。时为德宗大婚，内府演出昆腔剧目《箕畴五福》（十二出）。剧写“恭逢皇太后万寿圣诞”，众神齐向神京献福故事。

其中第五出“百子祥福”，演女神献“百子千祥之舞”，并自言：“吾乃碧霞元君，大慈圣母是也。恭逢当今圣主御宇，至仁育物，大德好生，自应子孙千亿，寿考无疆，又值佳辰令节和庆，奉上帝敕旨，衍螽斯之庆，献麟趾之祥，上祝圣寿，以昭至德。”

这里是碧霞元君自报家门：她是碧霞元君、大慈圣母。正值当今皇帝统治天下，以极大的仁爱养育万物，以伟大的德行爱护生命，自然应该子孙众多，长寿无疆。又遇到佳节良辰，奉上帝的命令，带来子孙繁盛的庆贺，献上吉祥如意祝福，向上祝贺皇帝长寿，以显示至高无上的德行。

这表明碧霞元君信仰已经进入宫廷，成为皇家祭祀体系的一部分，其职能也从泰山女神扩展到为皇室祈福求寿的保佑神。据清宫档案记载，演出此剧时，特意制作了精美的碧霞元君戏服，上用金线绣制泰山图案，头冠缀以珍珠百颗，极尽奢华。

民间戏台元君信仰普及

除了文人创作和宫廷大戏，碧霞元君在民间地方戏中也多有表现。清代各地山陕会馆和泰山行官中多建有戏台，每逢四月十八日元君诞辰，必演戏剧神。

清代《泰山志》记载：“岁之是日（四月十八日），元君诞辰，士女进香者络绎不绝。或有演戏谢神者，日夜不绝。”

每年这一天（四月十八日），是碧霞元君的生日，进香的男女信众络绎不绝。还有演戏感谢神恩的，日夜不停。这种演剧活动既

是宗教信仰的表达，也是民间娱乐的重要形式，碧霞元君形象通过戏曲表演深入人心。

各地地方戏中都有关于碧霞元君的剧目。如河北梆子《碧霞娘娘》、山东吕剧《元君降福》、河南豫剧《泰山老母》等。这些剧目虽然情节各异，但都突出了碧霞元君慈悲为怀、普度众生的形象。

形象演变，从女神到戏角

碧霞元君在戏曲中的形象经历了从背景人物到主角的演变过程。最初她只是作为背景提及，或者通过侍女代表出现；后来发展成为剧情推动者，能够惩罚不敬者、奖赏虔诚者；最后甚至成为直接登台表演的角色，载歌载舞为皇家祝寿。这一演变过程反映了碧霞元君信仰在社会各阶层的传播和接受程度不断加深。

有趣的是，在不同剧种中，碧霞元君的行当也不相同。在昆曲中，她多是旦角扮演，庄重典雅；在梆子戏中，她有时甚至是武旦应工，带有几分英武之气；在一些地方小戏中，她则以老旦形象出现，更显慈祥亲切。这种差异体现了不同地区、不同剧种对同一位神祇的不同理解 and 艺术表现。

现当代舞台的形象创新

进入20世纪后，碧霞元君形象在戏曲舞台上继续焕发新的生命力。1954年，京剧大师梅兰芳曾排演《碧霞元君》，虽然因故未能公演，但留下了珍贵的艺术构思。改革开放后，随着传统文化复兴，碧霞元君题材戏曲重新登上舞台。

2008年，泰安市山东梆子剧团创排新编历史剧《碧霞元君》，该剧融合传统与现代舞台手法，生动展现了碧霞元君的传说故事。剧中运用了威亚技术，让碧霞元君真正“飞”了起来，在舞台上展现神人风采。

近年来，更有跨界尝试，如舞蹈剧场《碧霞》、实验戏曲《元君梦》等，从不同角度解读这一传统形象。这些创新尝试，使碧霞元君这一古老神祇形象在当代文艺舞台上继续绽放异彩。

笙歌散尽，帷幕落下，碧霞元君的身影从古代的氍毹舞台走向现代的剧场，跨越了千年的时空长廊。那些曾经在戏台上演绎的故事，已然成为泰山文化不可或缺的重要组成部分，也是中国传统戏曲宝库中的璀璨明珠。

从宋元萌芽到明清繁盛，从民间草台到宫廷华堂，再从近代沉寂到当代复兴，碧霞元君在戏曲中的传播历程，不仅是一位女神的艺术之旅，更是中国古代信仰与文化交融互动的生动见证。她从神坛走向舞台，从泰山走向四方，在这个过程中，既传播了信仰，也丰富了戏曲，最终成为连接神圣与世俗、历史与当代的文化纽带。

在未来的岁月里，碧霞元君的形象必将继续在戏曲舞台上绽放异彩，以古老而又崭新的面貌，向世人诉说着泰山文化的博大精深，展示着中国传统艺术的永恒魅力。