

# 徽剧《水淹七军》文本流变考

蒋小平，唐钟禹

(安徽大学 艺术学院，安徽 合肥 230031)

**摘要:**将婺源徽剧传习所藏《水淹七军》抄本、歙县胡广荣抄本影印本《水淹七军》、乾隆内府抄本《鼎峙春秋》等文本进行比勘，结合徽班徽剧发展历史，揭示从车王府曲本《水淹庞德》至徽班演出本《水淹七军》再至京剧印本的文本流转和变迁。晚清徽剧抄本《水淹七军》继承发展了车王府曲本《水淹庞德》中“观阵”内容。以《戏考》为代表的“京”本《水淹七军》在承接“徽”本情节内容、音乐声腔的基础上，精简关目，凝练语言。两种徽州徽剧抄本记录了昆腔、卜子和吹腔合目样态，为探究晚清民国花雅合目剧本在徽州一带的演播提供新的样本。不同抄本中的音乐提示为探究吹腔、拨子早期音乐内涵提供了原始资料。

**关键词:**《水淹七军》；抄本；流变；经典化

**中图分类号:**I207.3;J617.5

**文献标识码:**A

**文章编号:**2097-0625(2024)01-0001-05

《水淹七军》(又名《水擒庞德》)为徽剧代表性红生戏，敷演三国时期关羽水淹七军故事。剧中关羽夜半观书、观阵定计等情节唱做并重，舞台画面绚烂多姿，历来为观众称道。清代同治、光绪年间里下河徽班出身的王鸿寿因演《水淹七军》一炮而红。文章在比照婺源徽剧传习所藏光绪二十七年《水淹七军》抄本、歙县胡广荣《水淹七军》抄本影印本的基础上，进一步比勘《鼎峙春秋》、车王府曲本《水淹庞德》、《戏考》收录《水淹七军》、浙江婺剧院藏《水擒庞德》抄本，结合相关文献，探寻其流变脉络。

## 一、徽剧《水淹七军》情节来源与两种抄本形态

徽剧《水淹七军》具体创作时间、创作者不详。关羽水淹七军事，在《三国志》中已有记载，“建安二十四年，太祖在长安，使曹仁讨关羽于樊，又遣禁助仁。秋，大霖雨，汉水溢，平地水数丈，禁等七军皆没。禁与诸将登高望水，无所回避，羽大船就攻禁等。禁遂降，惟庞德不屈节而死。”<sup>[2]</sup>《三国志平话》进一步强化了关羽在天时作用下以智谋赢得胜利的因素，“数日，关公看于禁寨在小江下，雨忽作，关公开小江水，其水无边岸。于禁军皆落水死。两次杀魏军无一人回。”<sup>[3]</sup>然而，无论是《三国志》还是《三国志平话》赋予徽剧《水淹七军》更多是历史本事和叙事母题，对于徽

剧核心情节并无涉及。徽剧《水淹七军》中主要情节至元末明初小说《三国演义》得以真正定型，第七十四回《庞令明抬榱决死战 关云长放水淹七军》包含了徽剧中关羽、庞德大战、关羽观阵定计、水淹七军等基本情节。

目前可见徽剧《水淹七军》较早版本有两种，分别为婺源徽剧传习所藏光绪二十七年《水淹七军》抄本和歙县胡广荣《水淹七军》抄本影印本。婺源徽剧传习所《水淹七军》抄本(以下简称婺源罗本)，封面右下书：“罗仙彬识”、封面正中书：“光绪辛丑年秋月上浣立”。抄本均为黑墨草书写，曲白俱全，剧中角色、唱念、动作等舞台提示以红色圆圈标出。字迹潦草，书写不工整。

抄本不分场，从情节安排看，分为九场，具体如下：

第一场：魏营。庞德、于禁上场自报家门，表述战场情境。庞德于禁起争执，于禁要将百万军驻扎罩鱼川口，庞德阻止，于禁强势压下。魏军驻扎罩鱼川口。

第二场：蜀营。关羽上场自报家门表明心迹。探子报魏军于禁为元帅，庞德为先行，带领大军准备决一死战，不胜誓不回。关羽认为庞德再强难逃青龙偃月刀。

收稿日期：2023-11-06

基金项目：安徽省社科规划基金重点项目“徽剧抄本文献整理研究”(项目编号：AHSKZ2018D12)

作者简介：蒋小平(1973—)，女，安徽天长人，教授，博士。研究方向：戏曲史论、徽剧文献整理。

第三场：关羽庞德会战。庞德关羽阵前喊话。庞德强调带棺木决一死战。关羽劝降，让其归顺桃园，诺定在五虎之上。庞德不听，关羽令周仓出战。关羽与庞德战，不决胜负。关羽表示明日再战。

第四场：过场。交代庞德带兵抢夺关平解押的粮草。

第五场：蜀营。关羽夸将、关羽观书（《春秋》）。

第六场：蜀营。关羽观阵，定水淹计策。

第七场：魏营。于禁、庞德把盏庆功之际，探子报，发大水。

第八场：过场。庞德被周仓擒。

第九场：关羽说降，庞德自刎。

抄本有四处唱腔提示。其一，第五场“关羽夸将”段落，唱“自幼生来性情刚，赤胆忠心扶汉王……”。抄本以“小青合笛六调”标示乐器和声调，唱词为七言、九言对偶句式，右侧有标蓑衣式工尺谱和板眼标记。其二，第五场“关羽观书”段落，唱“原何不取斩尔曹。我好惭愧，曾有那青龙刀，要尔何用！……咳！凭你勇来不在谋！”唱词为七、四、五言体，亦有蓑衣式工尺谱和板眼标记。其三，第六场“关羽观阵”处，唱腔明确标示“卜子倒板”。其四，第九场斩庞德段落，唱昆腔曲牌【沽美酒】，亦有蓑衣式工尺谱和板眼标记。

关羽夸将、关羽观书两段工尺谱唱腔，有板眼但并无曲牌名，属于眼起板落的吹腔。王昆仑认为，这两段唱腔分别属于“吹腔”的分腔阶段和融腔状态<sup>[4]</sup>。婺源罗本中吹腔提示进一步印证了李洪春对《水淹七军》徽剧与京剧吹腔差异的论断，“徽剧吹腔仿昆曲，……京剧的吹腔是梅花体，拨子是仿二黄拨子，听起来美丽灵活，徽路子淳朴粗犷。”<sup>[5]</sup>除了上述四种唱腔，婺源罗本关羽周仓与庞德初上阵，还有标工尺谱的“引子”提示。“吹【泣颜回】”，“净上引”念“志气凌云透九霄”，花（周仓）念“胸中兵甲庆略韬”。但此处并无板眼提示，当为不唱干念的引子。

综上，婺源罗本记录了昆腔、卜子倒板和吹腔音乐在同一剧目的共存，揭示了晚清徽州《水淹七军》演出本曲牌体、板腔体共存一剧且平分秋色的花雅合目样态，为我们探究晚清民国花雅合目剧本在徽州一带的演播提供新的样本。

《水淹七军》歙县胡广荣抄本（以下简称歙县胡本）被《歙县戏曲志》影印收录，抄本影印本共 13 面。歙县胡本与婺源罗本曲文几乎相同，工尺谱、板眼标

记也相同，仅有角色扮演和舞台提示的细微差别。婺源罗本关羽以“净”扮，歙县胡本则以“生”扮；婺源罗本“关羽夸将”处提示“小青合笛六调”，歙县胡本则无提示。“关羽观阵”处婺源罗本以“卜子倒板”作声腔提示，歙县胡本以“二凡倒板”说明<sup>[6]</sup>。《中国戏曲志·安徽卷》载，“拨子，又称高拨子，梆子，二梆子，二凡”。“二凡”与“拨子”在两种抄本中的标注，印证了“二凡”与“拨子”音乐标示在徽戏抄本中的通用或混用<sup>①</sup>。《歙县徽剧志》载胡广荣出生于 1876 年，且胡广荣作为班主的新庆班主要活动时间为 1912 年至 1930 年。由此推断，歙县胡本抄写时间当在民国初，晚于光绪二十七年的婺源抄本。

将婺源罗本、歙县胡本与 20 世纪 60 年代出版的《徽剧传统剧目选集》中《水淹七军》剧本比较，发现曲辞宾白几乎一致。晚清民国徽剧抄本和《徽剧传统剧目选集》中徽剧剧本的一致性说明了晚清民国直至新中国建立后徽州婺源、歙县一带《水淹七军》抄本的定本性质，揭示了晚清民国徽剧《水淹七军》在皖南徽州一带演播的流行。

## 二、清中叶至民国《水淹七军》抄本、印本与徽剧抄本之关联

### （一）《鼎峙春秋》与徽剧《水淹七军》差异较大

元明传奇杂剧、善本戏曲丛刊剧目与《水淹七军》情节均无涉。乾隆内府抄本《鼎峙春秋》包含了水淹七军情节，其相关内容集中在第八本第八出《救樊城小军昇棹》、第八本第九出《守樊城士卒无生气》、第八本第十出《昇棹先锋有死心》中。比照二本，《鼎峙春秋》与婺源罗本《水淹七军》情节内容差别较大。

《鼎峙春秋》第八本第八出铺陈于禁、庞德救樊城，庞德带棹赴战等情节；第八本第九出演关羽率关平、廖化等带将士摆七曜阵大胜魏军，关羽勘察地形，定水淹计策等事；第八本第十出演水淹七军，擒于禁，斩庞德等情节。比较徽剧，《鼎峙春秋》并无关羽、庞德大战中关羽“受伤”或“力怯”，缺乏关羽“夸将”“观书”内容。《鼎峙春秋》中的“水淹七军”是关羽所带领

① “二凡”与“拨子”作为声腔曲调在徽班手抄本中存在替代现象并非个案。二十世纪五六十年代前辈学者在皖南徽班调研中发现，“斩经堂”“烈火旗”都有几种不同的本子。对照之后有这样的情况：同样一段唱词，这本写“拨子”，那本写“二凡”。林因、李想指出，老徽剧剧本中二凡和拨子可以通用。参见《戏曲音乐辞典》（林茵、李想主编，远方出版社 2006 年版），第 426 页。

的蜀军先以七曜阵法大胜于禁、庞德,再乘胜“水淹”魏军的完美战斗,与徽剧情节相差甚远。二剧中主人公形象也有相当的差异。《鼎峙春秋》中“水淹七军”段落的“关公”与魏将作战没有一丝一毫的受挫,而是一胜而再胜的“常胜”,是智慧超群、自信豪迈的英雄。第八本第九出关羽亮相开场以“众扮七曜阵兵将,周仓、关平、廖化引净扮关公上同唱”提示,关羽唱“俺只见飒飒黄嘶树,粼粼白皱江。冷飕飕暗送秋凉。似这般气爽天高,俺可又马壮人强。金飒凝杀气,锐志在兴王。疑向秋风里,挥刀战几场。”通过开场的自抒心曲,一个豪情万丈、气吞万里,勇猛威武的英雄形象被呈现。徽剧《水淹七军》中则以“受挫”后“夸将”和“观书”着意塑造陷入自我怀疑,面对困境自我成长式的儒家将军形象。

曲辞音乐上,《鼎峙春秋》与徽剧也截然不同。《鼎峙春秋》音乐皆为昆腔,《鼎峙春秋》第八本第八出、第九出为【南吕】套曲,第十出则是【仙吕】套曲。第八出关羽出场,选用【牧羊关】【菩萨梁州】【元鹤鸣】【乌夜啼】【煞尾】等曲牌抒情叙事,展示关羽率领的蜀军战无不胜的豪情。

由此,《鼎峙春秋》虽与徽剧《水淹七军》同样都来源于小说《三国志通俗演义》,但情节内容与徽剧《水淹七军》差别较大,关目截然不同,曲辞、音乐也无关联,显示为两个不同系统的剧本形态。

(二)承接:从车王府曲本至徽剧《水淹七军·观阵》

车王府曲本《水淹庞德》(以下简称车本)情节简略,徽剧抄本体现关羽细腻心理活动的关键情节——“关羽夸将”“关羽观书”情节几乎没有。然车本情节内涵是目前所见最接近徽剧抄本内容的清代曲本。车本大致包含了“关羽、庞德大战——关羽观阵——水擒庞德”等内容。车本“观阵”唱词与婺源罗本有着密切的连接关系。

车王府曲本:

正坐九鼎莲花帐,探马儿不住闹嚷嚷,关平周仓忙开道,丹凤眼四下看端详。只听同罗并古响,想是庞德把兵扬。……不过昨日打胜仗,显尔威风灭吾强。

正坐高岗叙端详,看一看余敬把营按,左边靠定河北水,右边靠定是湖江。两旁攻高数十丈,河北水发兵怎当,关公看罢笑嘻嘻,堪笑余敬无见识。左边

高右边低,白虎反把青龙欺,秋后发了河北水,肉化血来骨化泥<sup>[7]</sup>。

婺源罗本:

才离了九层八宝莲花帐,又听得曹营内大小儿郎闹嚷嚷,我也曾过五关斩六将,擂鼓三通斩蔡阳。叫关平和周仓带路把高台上,又只见庞德小儿把兵威扬。……莫不是昨日里打胜了仗,小人得志发癫狂,恁他猫儿威似虎,败阵儿郎敢逞强。……再把那于禁的营盘自己望。这边厢近着了北河水,那边厢对着了襄阳江。右边高来左边低,青龙反被白虎欺,有朝发了北河水,管叫他气化清风肉化泥!

比较车本与婺源罗本“观阵”,显示了婺源罗本对车本曲辞的进一步修饰和丰富。车本多为七言、八言,句式多以223、323为主。婺源罗本多为九言、十一言,句式以3223、3343、333为主。婺源罗本增加了口语化表达的衬字,运用了比拟修辞手法,进一步体现了关羽观阵的从容、洒脱和喜悦。车本中“关公看罢笑嘻嘻”等逻辑上不符合舞台上关羽形象的唱词被删除,补充了更具民间色彩的修饰语言。两版“观阵”唱词,体现了徽本对车本唱词的承接和进一步丰富,深化了人物内在心理的刻画。

车本的音乐唱腔,在关羽同庞德对战中,关羽唱二黄、庞德唱西皮各一小段,为前述徽剧抄本中所没有。“关羽观阵”唱段部分,则仅标示“唱”,并未标示运用何种声腔演唱。车本“关羽观阵”是否唱“拨子”的疑问,似乎在和宝堂先生的“京剧揭秘”中得到回应,“京朝派的红生戏,从米喜子到程长庚和汪桂芬以及由四箴堂传授的正统京剧传人,却从不唱拨子。后来南方水路班来的王鸿寿以及他的三个重要传人,一曰林树森,一曰李洪春,一曰周信芳,逐渐由南方把高拨子带到了北京”<sup>[8]</sup>。京剧拨子由清末王鸿寿始唱并非孤证<sup>①</sup>,婺源罗本与车本在“观阵”唱腔的差异,或是最初母本在不同地区演播分化的结果。

(三)转化:《戏考》印本的“简”与“庄”

作为盛演且在民国5年(1917年)已成定本的京剧剧目,《戏考》收录《水淹七军》<sup>[9]</sup>与1935年发行《京剧调大全续集》收录《水淹七军》<sup>[10]</sup>完全相同,且这两种

① 杜瑶、吕宝文、宋夕险等学者也有同样论断,认为“京剧使用拨子较晚,大约于清末由王鸿寿始唱,曲调激越哀楚,独具风格。”参见《民族戏曲特色剧种研究》(九州出版社2021年版),第29页。



印本中关羽与庞德对阵、关羽夸将、观书、观阵等情节内容与徽剧抄本(婺源罗本、歙县胡本)大致相同,但在演进节奏上大大加快。《戏考》本删减了徽剧抄本、车本先以魏将庞德、于禁开场,关羽第二场上场的方式,而直接以“四龙套四八卦旗生上引”文字提示关羽亮相开场。为了进一步删繁就简,《戏考》本将庞德、于禁矛盾冲突通过对白、交代等做隐晦的暗场处理,而将主要笔墨投注于关羽“夸将”和“观书”。《戏考》本保留了徽剧中“夸将”和“观书”中关羽受挫后对庞德盔甲、刀和马的羡慕和对自身“老了”的感慨。《戏考》中“观阵”唱词删减了徽剧对于青龙、白虎、猫等民间化、风格化比喻,而代之以“庞德纵不是,真能将。某家看来,非豪强。……江水滔滔,漫长堤”等相对庄重、简洁的语汇。

相比较徽剧抄本,《戏考》与《京调大全》本在结构关目的精简、语言的凝练庄重方面做了较多改变,体现了《水淹七军》由徽本至京本的转换过程,在保持徽本核心精华的基础上,化繁为简、删除语气词与口语,由民间化、地方化向都市化、雅化、庄化的努力。

《戏考》本“观阵”提示唱汉调高拨倒板,呈现了与徽剧抄本“观阵”中“卜子倒板”“二凡倒板”大同小异的音乐标示,提示了拨子声腔不同时期、不同地域的流动和变化。

### 三、浙江婺剧团抄本《水擒庞德》与徽剧抄本《水淹七军》之比较

浙江婺剧团抄本(以下简称金华浙婺本)封面为“浙江婺剧团档案卷宗”标题,显示剧目名称为“水擒庞德”。抄写时间经由浙江婺剧团工作人员介绍为二十世纪五十年代。抄本正文以“浙江婺剧团稿纸”标识的方格纸张抄写,蓝色钢笔字,字迹潦草,正文 9 页。抄本不分场,有一定的锣鼓、音乐提示。抄本以大花扮关羽、二花扮周仓、四花扮庞德、老外扮于禁。抄本中有大量删、改和错字、别字,甚至人名与角色名书写错误。比如角色指示中“花”“化”不分,存在混用情况。直接将于禁之“禁”错写为“景”。

金华浙婺本封面内页由厚草纸质书楷体空心字“水擒庞得”,此“得”非“德”,显示出与“浙江婺剧团稿纸”截然不同的“古朴”风貌。据浙江婺剧团工作人员介绍,此乃 20 世纪 50 年代抄本的原抄本遗留部分。“水擒庞得”内页指示了金华浙婺本《水擒庞德》或有更古老母本转抄的可能性。

金华浙婺本与婺源罗本、歙县胡本情节结构相同,皆有“庞德、于禁冲突——庞德、关羽大战——关羽夸将——关羽观书——关羽观阵——水擒庞德”等组成。试以婺源罗本、金华浙婺本《水淹七军》中关羽吹腔、拨子核心唱段为例。

婺源罗本:

关羽夸将(吹腔):(白)老了呵老了。(唱)自幼生来性情刚,赤胆忠心扶汉王,我也曾斩颜良诛文丑,五湖四海把名扬,万马营中会过多少英雄上将,怎比庞德武艺强。(叹)那贼好一身披挂也。他头戴乌金盔齐眉按扎,身穿铠甲九扣连环。

关羽观阵(拨子倒板):才离了九层八宝莲花帐,又听得大小点将闹扬扬,我也曾过五关斩六将,擂鼓三通斩蔡阳。叫关平和周仓带路杀敌上。又只见庞德小儿把兵扬,莫不是昨日里打胜了仗,小人得志发癫狂,恁他儿郎强似虎,败阵儿敢逞强。

金华浙婺本:

关羽夸将(龙宫):只见了那,料他少神机。战庞德二下相争。奋勇勇岂肯让他,只杀的某家,某家日落西沉。(音乐过门做介)(插白)啊!吓!吓!某老了。庞德头戴的可(接唱)头戴着一顶乌云盔,身穿着盔甲亮如晶。(过门做介)啊吓吓,庞德胯下的可(接唱)他胯下一骑乌骓马,过高山,要赛麒麟。

关羽观阵(卜子倒板):汉关某在宝帐将衣改换(起鼓),哧哧!(十八板)耳听得大营内大小三军闹闹洋洋,为着何因(插白)想当初(接唱原板)想当初过五关六将来斩(插白)擂鼓!(接唱)擂鼓三通斩蔡阳。

“夸将”部分的音乐唱腔,徽剧标“吹腔”,金华浙婺本则标示为“龙宫”。“龙宫”为“浙江一代徽班艺人”演唱的过渡形态的吹腔,是“吹腔的早期形态之一”<sup>[3]123</sup>。《中国戏曲音乐集成》明确将婺剧《水擒庞德》中“夸将”部分的龙宫唱腔纳入吹腔谱例。

两种抄本中关羽观阵声腔提示皆为拨子(卜子),然金华浙婺本中卜子音乐提示更为丰富:倒板——十八板——原板——十八板——原板——十八板——流水板。关羽唱叹庞德死亡段落,婺源罗本唱昆腔【沽美酒】,金华浙婺本则唱梨花曲。梨花曲是传统婺剧徽剧中“花头台”,是“过场曲牌”中“梨花主奏”配合锣鼓的音乐<sup>[1]</sup>。金华浙婺本中梨花曲对昆腔【沽美酒】的置换,提示了金华浙婺本中拨子声腔的进一步丰富及其对浙江金华地方民间音乐的融入。

两种抄本的语言、情节细节及其整体风格差异如下:

#### 1. 曲辞宾白的差异

与婺源罗本相比,金华浙婺本最突出的不同是关羽唱词与宾白中的大量口语、俗语。如“啊吓吓”“啊吓!”这些语气词形象生动呈现了关羽人物的声、情,有绘声绘色之感。金华浙婺本还丰富了夸将、观书、观阵的唱辞内容。浙婺本关羽唱白的丰富及强烈口语色彩带来了关羽形象风格细微转换。如果说婺源罗本民间化色彩中还略带“庄正”气质、《戏考》本关羽更趋“庄正”,那么浙婺本关羽形象则有了更多“谐”和“俗”的民间化味道。

#### 2. 情节安排的合理度

金华浙婺本剧目开场,庞德先上场交代前情,自述奉魏王之命征讨荆州,于禁挂帅,自己为先行。接下来于禁上场又专门告知庞德作征讨先行之事。庞德上场已经交代,且二人一起出征,不可能在魏蜀交战边界于禁特地将庞德叫过去,又说“奉了魏王旨意,命我挂帅,将军做了先人,征剿荆州。”这一开场处理显示了情节前后安排的不周全。

#### 3. 话语和事件交代的重复

金华浙婺本出现从“棺材一口”的“陪战”到死不回营的毒誓再到“庞德未曾出兵,先说不利”等相当多的话语重复。且每次重复,又通过第一人称、第二人称、第三人称口吻交替出现。不可否认,戏曲中有效的“重复”,对于营造戏剧性,揭示人物性格,凸显人物关系是积极且有意义的。然而,金华浙婺本中开场交代事件细节的重复,体现了民间演出脚本的随意和草率。

由此,从金华浙婺本和婺源罗本情节内容、关目排场的相似性、关联性看,浙婺本《水擒庞德》与婺源罗本、歙县胡本《水淹七军》存在着密切关联,应是徽剧《水淹七军》在清中叶演播过程中同一母本在浙江金华与徽州地区传播演出分化、流变的产物。金华浙婺本“古朴”保留了徽剧《水淹七军》较为“古老”的演出形态,让我们感受清中叶以来金华徽班《水擒庞德》的演出形态。金华浙婺抄本也印证了刘静沅先生对婺剧徽班《水擒庞德》的描述,“长篇大段的唱辞以及某些重复、夸张的动作,……这都是比较原始的状态。……《水擒庞德》中关羽的动作,是京剧中所没有的。”总之,婺剧徽班是现存徽班确实是条件最好的,比之

皖南的徽班在某一方面说是更古老一些<sup>[12]</sup>。

#### 四、结语

基于上述抄本、印本的比勘,结合晚清民国徽班徽剧发展历史考察,徽剧《水淹七军》文本流动时间链条大致如下:晚清民国时期《水淹七军》在婺源、歙县、金华等地以徽班剧目方式流播。车王府曲本为皖南、浙西地区《水淹七军》徽班演出脚本的母本形态。金华浙婺本体现了徽班演播对当地声腔、音乐的融入。《戏考》《京调大全续集》收录《水淹七军》以京剧定本形态出现,情节内容和音乐声腔上与婺源罗本有着的内在的承接关联,并做了相应的简化和庄化,完成了《水淹七军》由徽本至京本的转换<sup>①</sup>。

婺源罗本、歙县胡本、金华浙婺本的“同”与“异”呈现了徽剧《水淹七军》在同一母本演播发展过程中的不同形态,说明了创演和流播对母本的保留和尊重。金华浙婺本中“梨花曲”和“龙宫”的音乐提示,歙县胡本中的“二凡倒板”,车王府曲本中“西皮”与“二黄”,戏考本中的“汉调拨子”揭示了《水淹七军》剧目在不同地区演播过程中音乐称谓和内涵变换的丰富性和多元性,为探究吹腔、拨子早期声腔音调和板式程式提供了宝贵的原始资料。《水淹七军》的演播进一步证实了徽班流动和发展过程对于不同区域地方音乐文化的融入。

徽剧《水淹七军》在文本流转和变迁完成了其剧本的“经典化”。首先,《水淹七军》的“经典化”与剧目本身对于三国故事和小说《三国演义》的传播与再改编直接关联。借助对历史传说和经典小说的创造性改编和阐释,徽剧《水淹七军》具有了文本经典化的优势条件。其次,与剧目本身的时代美学意义关联。“关羽观书”是小说之所无,徽班剧目之特有。关羽在细读《春秋》过程中,一面向自己的刀和马吐槽,一面以动作和姿态表达内心的“不平”。《水淹七军》中的关羽动人之处不仅仅在于“水淹七军”之智谋的胜利,还在于“夸将”与“观书”中的自我怀疑与信心重建,它让传统意义上的“关羽”形象在晚清民国多了几分解构“神圣”的“人性化”味道。其三,《水淹七军》中关羽形象塑造具备了某种“现代性”。《水淹七军》中关羽

① 川剧、汉剧、滇剧、湘剧、同州梆子、豫剧中也有《水淹七军》,然文章重在探讨晚清民国徽班徽剧相关剧本,其他则不在剧目文本比照讨论之列。

与我们平凡而普通的每个人一样,在面对失败后沮丧、愤怒、焦虑和自我吐槽的情感发泄过程中,在危机步步紧逼中寻找突破,打败别人的同时战胜自我,恰是这一点让剧目与观众在“同情心”和“同理心”契合。

由此,不同时间、空间的《水淹七军》剧本的变动,民间化或精致化,雅化或俗化,并不影响其剧本本身

的“经典性”。金华浙婺本中关羽对于庞德盔甲、刀和马的“羡慕嫉妒恨”如神来之笔,为众所周知的义勇智慧的关公形态增添了独具一格的“生活气息”。“经典性”并非意味着文本的“自我封闭”,恰恰相反,在相互对立又统一的雅化与俗化,民间化与精致化的多元风格转换中,拥有了更丰富多元的接受可能。

#### 参考文献:

- [1] 章其祥,李雪鸪.我把一生奉献给了徽剧:记徽剧国家级非遗传承人章其祥[J].江淮文史,2022(2):59.
- [2] 陈寿.三国志[M].北京:中华书局,1982:524.
- [3] 古典文学出版社.三国志平话[M].上海:古典文学出版社,1955:123.
- [4] 王昆仑.“婺源调”探析[G]//王旭,徐常宁,李春荣.全国枞阳腔(吹腔)学术研讨会论文集.北京:学苑出版社,2021:157-158.
- [5] 李泰山.中国徽班[M].合肥:安徽文艺出版社,2006:362.
- [6] 朱祝新,朱丹,朱甜.歙县徽剧志[M].合肥:合肥工业大学出版社,2015:447-450.
- [7] 首都图书馆.清车王府藏曲本:第2册[M].北京:学苑出版社,2003:408.
- [8] 和宝堂.有关京剧的九大谎言[G]//傅谨.第六届京剧学国际学术研讨会论文集.北京:文化艺术出版社,2017:123.
- [9] 中华图书馆编辑部.戏考:第16册[M].上海:中华图书馆,1916.
- [10] 中央书店编辑所.京调大全续集[M].上海:中央书店,1935:88-91.
- [11] 赵干.婺剧徽戏音乐研究[D].金华:浙江师范大学,2012:122-124.
- [12] 刘静沅.刘静沅文集[M].合肥:安徽文艺出版社,1997:514.

## Textual Changes of Huizhou Opera *The Seven Armies in Water*

JIANG Xiaoping, TANG Zhongyu

(School of Art, Anhui University, Hefei 230031, China)

**Abstract:** This article compares and analyzes the texts of *The Seven Armies in Water* collected by the Conservatory of Wuyuan Huizhou Opera, *The Spring and Autumn Annals in Dingzhi* collected by Hu Guangrong in Shexian, as well as *The Spring and Autumn Annals in Dingzhi* collected by the Qianlong Inner Mansion. Combined with the development history of Huizhou Opera, it reveals the text circulation and changes from the Chewang Mansion opera version *The Pond in Water* to the Huizhou Opera performance version *The Seven Armies in Water* and then to the Beijing Opera print version. The copy of the late Qing Huizhou Opera *Seven Armies in Water* inherits and develops the content of “observation” in the Chewang Fu opera *Pang De in Water*. Represented by *Xikao*, the “Jing” version of *The Seven Armies in Water* inherits the plot content and musical tone of the “Hui” version, simplifies the focus and condenses the language. Two types of Huizhou opera manuscripts record the combination of Kunqiang, Buzi, and Chuiqiang, providing new samples for exploring the performance of the Huaya Hemu script in the Huizhou area during the late Qing and Republican dynasties. The music prompts in different manuscripts provide raw materials for exploring the early musical connotations of blowing and plucking.

**Keywords:** *The Seven Armies in Water*; manuscript; rheology; classicization

[责任编辑 夏强]