

# 晚清民国徽戏抄本《八阵图》叙考

蒋小平 徐钊<sup>1</sup>

(安徽大学, 合肥 230031)

**【摘要】:**《八阵图》是徽昆武戏代表性剧目,但长期以来学界对其并无专门研究,《中国戏曲志·安徽卷》《中国徽班》对其剧情介绍出现错误。通过梳理安徽省徽京剧院、安徽省图书馆和安徽省博物院收藏的晚清民国 15 种徽戏《八阵图》抄本,叙考其抄本形态、纠正其内容差误,探讨演出繁盛与编创观之关联,对不同抄本间情节与音乐细微差别做出阐释。

**【关键词】:**《八阵图》 徽戏 抄本

**【中图分类号】:** I207.3 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1001-862X(2022)03-0154-007

《八阵图》是徽戏代表剧目,在徽班、徽戏<sup>1</sup>相关文献论著中都有提及,被认为是晚清民国徽州地区班社的看家戏。但长期以来学界对其并无专门研究,甚至《中国戏曲志·安徽卷》《中国徽班》等权威论著对其剧情介绍出现错误。笔者在安徽省徽京剧院、安徽省图书馆和安徽省博物院查阅发现徽戏抄本《八阵图》共计 15 种。众所周知,民间徽戏抄本留存一二尚属不易,而能发现同一剧目抄本收藏达 15 种之多甚为罕见。考察保存了晚清民国民间演出原貌的徽戏抄本《八阵图》,于晚清民国徽戏研究、徽班研究、昆曲传播研究、三国戏研究等均具有重要的价值。徽戏《八阵图》抄本形态如何,情节内容与剧目源流如何,不同抄本间细微差别体现何种编创观,音乐声腔有哪些属于徽昆的独特品格?本文将在抄本细读的基础上,结合相关文献作出阐释。

## 一、徽戏《八阵图》抄本概述

《八阵图》属徽戏徽昆<sup>2</sup>武戏,由于其重排场、昆曲功底扎实、舞台变化多样而成为“较有名班社,每到一地演出,首场必演”剧目<sup>[1]579</sup>。晚清民国徽州地区最大班社大寿春“每到一地必先演《八达岭》、《采莲》,以观全班的面貌(如演员的阵容与行头的好坏),再贴《七擒孟获》、《八阵图》,看他们昆曲的根底如何,然后演《英雄义》等剧,以展示他们的武技”。<sup>[2]31-32</sup>

15 种徽戏抄本《八阵图》分别收藏于安徽省徽京剧院、安徽省图书馆和安徽省博物院。其中安徽省徽京剧院藏 8 种、安徽省图书馆藏 4 种、安徽省博物院藏 3 种。从《八阵图》抄本整体形态看,抄写时间集中于晚清民国。有明确抄写时间记载的最早抄本为光绪十五年(1889)汪源华抄本,其后有光绪二十六年(1900)守拙生抄本和光绪二十七年(1901)程维新抄本。有些抄本虽然未署具体抄写年代,但根据抄本封面和包装信息可推定抄写大致时间的有 4 种:分别是 1901 年知音氏抄本、1913 年洪有淦抄本、1916 年(或之后)毕裕庆抄本、1957 年转抄 1901 年抄本。

15 种徽戏《八阵图》抄本包含 14 种记录全剧所有人物曲白、科介和工尺谱等音乐表演提示的“总本”及 1 种仅有宾白、动作而无唱词工尺谱等音乐提示的“单片本”。抄本正文结束处黑墨书“完了”二字,有些则在“完”字上以朱笔划空心圆圈。15

**作者简介:** 蒋小平(1973—),女,安徽天长人,文学博士,安徽大学徽学研究中心研究员,安徽大学艺术学院教授、硕士生导师,主要研究方向:戏曲史论、徽剧文献整理;徐钊(1995—),江苏南京人,安徽大学艺术学院戏剧与影视学在读研究生,主要研究方向:中国戏剧史。

**基金项目:** 安徽省哲学社会科学规划重点项目“徽剧抄本文献整理研究”(AHSKZ2018D12)

种抄本情节内容基本相同，无论曲辞、曲牌还是宾白、动作提示大致相似，当是同源抄本系统在晚清民国的流播。

15种徽戏《八阵图》抄本多以宣纸抄写，纸面均为穿线装订，但其形制并不统一，外在形态各有不同，抄本大小形状不一，薄厚不等，保存完整程度不一。抄本从其完整性而言，既有包括封面、卷首、正文及封底的完整形态版本；也有无封面、封底且正文缺页的抄本，如安徽省图书馆藏两种无封面版，安徽省博物院藏有仅存三页半的宾白动作抄本。很多抄本还有破损、虫蛀痕迹。从抄写形态看，15种抄本的文字、笔迹、规整度各有不同。有的抄本字体工整、娟秀，排列整齐；有的字体潦草，错别字甚多，抄本有明显的删、增、涂、改痕迹。

兹将有抄写时间最早的光绪十五年（1889）汪源华《八阵图》抄本形态进行具体描述。该本为总本，线装，宣纸，双面筒子页，高15.3cm，宽19.1cm，现藏于安徽省徽京剧院。封面最左侧黑墨行楷书“八阵图”三字，下有“安徽省徽剧团藏本”红色印章，蓝色钢笔草书“又名孔明割麦”六字。封面为安徽省徽剧团20世纪50年代统一所加。封面内页正中黑墨楷书“光绪十五年八月二十七日”，右侧下端有黑墨草书“汪源华抄”四字。抄本正文18页，每页约12行，每行约15字，均为黑墨草书，字迹潦草，书写不工整，唱词右侧斜记有工尺谱、板眼、锣鼓经等音乐唱腔标记，也有舞台动作提示标记。曲牌唱词字体略大，宾白字体略小。

## 二、抄写特征：雅俗并置，图文互映

相比较有外壳封存、包装完整、版式精美、字体规整、排列整齐的“雅”化文人或宫廷精抄本，15种《八阵图》抄本从其外在形态、抄写形式传递了“俗”的内涵，呈现了戏曲演出脚本的“民间化”特征。然而，抄本总体在“俗”的基调上并不缺乏“雅”的一面。

### （一）俗化特征

“俗”不仅仅体现在《八阵图》大多数抄本书写随意，字迹潦草，排列不整，有大量增、删、改标示，有一定的错别字，还体现在民间艺人“神秘”手写符号，比如众多抄本中反复出现的“P”字（或为锣鼓开始的标记）。本文并不想就“通常如此”的“俗”与“民间化”特征展开，而试图荡漾开来，尝试从抄本外包装用纸的随意、带有神秘色彩的民间禁忌、抄写者的个性化表达等新的角度挖掘抄本的“俗”化特征和“民间”品格。

#### 1. 以广告纸、报纸包装

很多抄本封面、封底以“广告”与“报纸”贴附，体现其大众性、通俗性。如光绪二十六年（1900）守拙生抄《八阵图》，封面、封底衬纸均有药物广告纸。再如洪有淦抄《八阵图》封面以民国时期（1901年）《新闻报》装订。安徽省图书馆藏毕裕庆抄《八阵图》封底用民国时期（1916年）报纸装订，封底内页有“戒烟”类宣传广告，封底衬页有绸缎广告。广告和报纸通常纸质硬挺，用它们在抄本外再上一层“保护”色，既可以节约抄本外包装成本，也可以减少使用的损耗。

#### 2. “秘而不示”的观看禁忌

15种《八阵图》抄本中有两种专门在末页提示其神秘性和带有咒语的不外传性。如光绪二十七年程维新抄本封底内页从右至左四行，分别以黑墨行草书“各班原本”——“墨批盟咒定不借出”——“观之自谅幸勿轻言”——“光绪二十七年杏月下旬程维新谨抄”。再如安徽省徽京剧院藏知音氏抄本文末有朱笔行草书两竖行，书“珠批盟咒定不讲出”——“观之自谅幸勿轻言”。

#### 3. “胡涂乱抹”式人物画表达

抄本中有一些或与剧本内容无关的“胡涂乱抹”。如胡双寿抄《八阵图》封面内页A面有三位人物扮装图，均敷粉墨，勾黑墨和橘红色相间的脸谱。画面为上下结构构图，上面二人，下面一人。下面人物带有髯口，持马鞭。不仅如此，胡双寿抄本正文2页A面顶部中间还画有小人，下写画者名“胡祥寰”。胡双寿抄本两幅看似“胡涂乱抹”的人物画可看作溢出剧目的个性化表达，然不也说明民间抄本抄写的自由灵动而不拘一格吗？

## （二）雅化叙事

相对于抄本抄写总体呈“俗”化形态，个别抄本在封面、扉页装帧设计等视觉叙事方面并不缺乏“精致”的一面，其突出者如光绪二十七年程维新抄本《八阵图》（后文简称程维新抄本）。

程维新抄本不仅字体规整、排列整齐，更让人印象深刻的是抄本有大量手绘装饰性图案。抄写者为27个曲牌名和众多舞台提示配饰以不同形状与颜色的装饰性纹路、雕饰，有些甚至以更具象的花瓶和庭院盆景图点缀。手绘图案与曲牌之间存在多种意味的图文关联。有些图案图画雕饰是曲牌名文字本身形象的关联模仿和想象，比如以风车造型代表“刮地风”，以树叶叠加葫芦形状代表“风入松”，以两滴水叠加形状代表“滴滴金”等。有些图案雕饰是抄写者对特定曲牌曲辞曲意的再阐释，如【滴溜子】曲牌曲辞唱“缩地法，缩地法，古今稀少”，与之相应，庭院盆景图不仅以盆中兰草象征蜀军的刚直高洁，更以大片盆中泥土预示战场杀机。【刮地风】曲牌图案中旋转的风车轮与云的图示则象征性再现了“黑路阴风满空飘，霎时间昏迷了没去寻道”的情境。

抄写者不仅手绘完整的曲牌插图，还在舞台表演提示处配以雕饰。如人物上下场配以细长灯笼串雕饰。唱、白提示通常雕饰以树叶形状或门牌方形。有些曲白提示依文字多少和字体本身排列方式勾勒。比如“生唱赠板江儿水”，抄写者以葫芦叠加塔刹形状将“生”“唱”“赠板”“江儿水”七字以四竖排的方式陈列，既有画面美感，又能清晰呈现其脚色演唱与曲牌的配合。更让人觉得妙趣横生的是“唱”字图案雕饰。比如【风入松】曲牌名斜右上方提示“唱”，抄写者为“唱”字“戴”了一顶瓜皮小帽，恰好将“唱”字收入其中，绘图、抄写者在提示舞台动作之余又似乎将个人化意趣带入其中。

此外，抄本还以图形提示人物场面转折。如在【画眉序】曲牌后画了八卦图，八卦图形核心标注“蜀兵下魏兵上唱”，提示叙事视角由蜀营至魏军等。

程维新抄本以手绘图像方式描绘情节曲辞，描摹曲牌名，强化戏曲情境，参与《八阵图》叙事系统中。抄写者对于全剧27支曲牌的手绘插图，形成了完整的曲牌绘图系统。抄本绘图与文字相互辉映，成为抄写者借以生发曲意，表达个体化戏曲观念和审美趣味的方式。这一图文并茂的手绘抄本传递了抄写者的“文人化”曲心雅意，抑或折射徽州地区“崇尚风雅”<sup>[3]23</sup>的文化心态。

## 三、情节纠错与民间化的编创观

### （一）徽戏《八阵图》情节纠错

《中国戏曲志》《中国徽班》对《八阵图》剧目介绍如下：

徽戏传统剧目，属徽昆武戏。与《三国演义》第八十回故事相同。写吴将陆逊，火烧连营，大败蜀兵，追至鱼腹浦。诸葛亮设八阵图，陆误入，被困不得出。后得到诸葛亮岳父黄承彦的指引，才能走出阵。陆确认诸葛亮的才能高过自己。<sup>[4]130</sup>

三国。陆逊火烧连营，大败蜀兵，乘胜追击，追至鱼腹浦，误入诸葛亮所布设之‘八阵图’中，被困不得出；诸葛亮岳父黄承彦指引之，始得出阵，陆逊始知己才不及诸葛亮。见《三国演义》第八十四回。<sup>[1]610</sup>

笔者查阅的徽戏抄本《八阵图》15种并非《中国戏曲志·安徽卷》《中国徽班》所列“诸葛亮石伏陆逊”之《八阵图》，而是搬演“诸葛亮祁山布八阵”之“八阵图”。是徽戏《八阵图》剧情的张冠李戴，还是徽戏中包含两种不同情节内容的《八阵图》？

疑惑由笔者进一步查阅文献资料而解开。其一，《中国徽班》在徽戏昆腔（简称徽昆）及其唱腔音乐的章节所列《八阵图》【风入松】、【醉太平】曲牌曲辞、伴奏乐器及其音调<sup>[1]893,895</sup>与《八阵图》抄本曲牌曲辞相同。其二，笔者查阅的《八阵图》抄本标示的别名有：《孔明割麦》《孔明司马斗阵》《屡出祁山》《六出祁山》《祁山脚下》，抄本剧目别名显示《八阵图》与京剧、川剧之“诸葛亮石伏陆逊”无涉。其三，《中国戏曲志·安徽卷》在介绍《八阵图》演出资料时提到：“由于各行当脚色众多，有八官衣、八蟒、八靠、八件八卦衣、八堂龙套（每套四人），很多徽班名班，每新到一地，多首演此剧，以显示班社阵容强大，服饰夸张。”<sup>[4]130</sup>《八阵图》演出文献资料与抄本的角色、具体情节吻合，八件八卦衣贴合抄本中“真假诸葛”情节服饰要求。其四，徽戏相关文献未见与川剧《八阵图》演绎陆逊“翎子功”“凤点头”等类似记载。<sup>[5]</sup>

由此，从《八阵图》抄本内容，抄本曲牌、曲辞与《中国徽班》徽昆音乐章节所列相同，抄本别名，文献记载演出服饰、道具与剧情的吻合，其他相关地方戏的查证可以确认徽戏《八阵图》搬演的是“诸葛亮祁山布八阵”之“八阵图”，而非“诸葛亮石伏陆逊”之“八阵图”。

徽戏《八阵图》敷演诸葛亮与司马懿祁山八阵斗法、装神割麦故事。故事背景设定在三国魏、蜀抗争时期，诸葛亮、司马懿发兵祁山，二人唇枪舌战后同意斗阵。诸葛亮布下八阵图，司马懿令手下张虎、乐琳打阵。张、乐二人被蜀军俘虏。诸葛亮给二人穿妇人衣、脸涂墨放回以羞辱魏军。魏众将受辱大怒，欲再去闯阵，司马懿则按兵不出，想等蜀方粮尽马疲不战而退。诸葛亮再出妙计安排姜维、魏延、马岱等装神弄鬼，引魏军追击。魏军中计，仓皇失措，蜀军大败魏军，获得粮草。

## （二）着眼舞台与主题强化的编创观

徽戏《八阵图》虽取材三国故事，然如同清中叶以来出现的众多徽昆武戏剧目一样<sup>3</sup>，其具体创作时间、创作者不详。梳其源流，故事情节与元明清三代传奇杂剧几乎无涉<sup>4</sup>，亦与清中叶宫廷大戏《鼎峙春秋》无关联，《三国演义》第一百回《汉兵劫寨破曹真武侯斗阵辱仲达》、一百一回《出陇上诸葛妆神奔剑阁张郃中计》是徽戏《八阵图》故事情节确定来源。《八阵图》或是在小说《三国演义》基础上民间“俗创”的结果。《八阵图》打破了小说《三国演义》诸葛亮四出祁山、五出祁山分次叙述的时空阻隔，将八阵斗法与陇西割麦两个不同时间段的战役扭结在一起。由此，斗法、割麦故事连缀，情节发展紧张、刺激，戏剧冲突大大增强。

从不同抄本之间内容差异看，《八阵图》对于小说《三国演义》的改编和再创造并非孤立静止，而是随着时代的发展体现出不断追求民间化、娱乐化、舞台化、戏剧化等适应观众、迎合市场的编创观。

### 1. 喜剧形象的塑造

与小说《三国演义》相比，《八阵图》最大的增饰是戏谑搞笑内容的增加。小说中张虎、乐琳仅仅是蜀魏八阵斗法中魏方的败将。《八阵图》则将司马懿打阵的手下由小说中戴琳、张虎、乐琳三人改为张虎、乐琳二人。由于戏曲编创者考虑舞台效果，着意戏谑逗趣，小说中魏军大将转化为戏曲中调笑式小丑。张虎、乐琳二人的戏份由此得以创造性展开。

张虎、乐琳在剧中戏份极多，二人戏剧行动线开始于八阵斗法中被司马懿临时抓来打阵。《八阵图》通过唱词、宾白和动作表现张、乐二人从被迫打阵的战战兢兢与“硬着头皮上的”恐惧无奈，再到被俘后求饶，被卸甲、剥衣、着女装、墨涂脸。张、乐二人被放回魏营途中看到彼此的惊讶、惊诧、搞笑逗趣，对诸葛亮的诅咒大骂，向司马懿的哭诉、传话等。《八阵图》在诙谐、幽默和夸张的氛围中，达成喜剧性。张、乐二人的“互看”既是叙事视角的多重展开，也是发现和突转营造的喜剧性高潮。

## 2. 战争叙事舞台化

《八阵图》将三国战争宏大叙事与智谋化、博弈化结合，以场面铺陈表现蜀魏双方的斗智斗勇，可以说是传奇化、神秘化、动作化战争场面的集结。《八阵图》不分出、场，然其容量远超单出、单折的戏曲容量。根据抄本中音乐、锣鼓、动作、人物上下场等提示，发现《八阵图》人物脚色众多，上下场频繁，场面更换有十九次场之多，如果说小说中祁山八阵主要以“一边是河，一边是山，中央平川旷野，好片战场”来诱发读者想象空间，那么《八阵图》则以舞台众多的脚色表演、唱白来创造性还原八阵斗法浩大场面。无论是蜀营的披挂上阵、魏军的气势昂扬、蜀魏祁山的摆列阵势、八阵斗法的“刀枪密布”“地动山摇”，还是蜀军装神弄鬼、缩地法、上邦大战，《八阵图》抄本内容本身呈现了战争场面的变幻多端。

## 3. 基于不同抄本内容差异的主题强化

徽戏《八阵图》通过对小说《三国演义》中诸葛亮、司马懿祁山骂战的补充和丰富，进一步传达蜀汉正统的主题。这一主题在晚清民国特定的时代语境通过不同抄本内容之间的细微差异得以清晰表达和强化。比较《八阵图》抄本内容的细微差别，诸葛亮与司马懿的祁山骂战与其说是与司马懿由于政见、观念不同的骂战，不如说是晚清民国艺人改编者通过诸葛亮表达的一场被侵略者对于侵略者、压迫者展开的慷慨激昂的宣战。随着抄本抄写时间往后推进，魏方作战的侵略性和蛮横无理性逐步强化。如光绪年间抄本中司马懿与诸葛亮“谈判”，“你若得胜了，俺誓不为大将；你若败了，俺也不来遭害于你”。<sup>[6]</sup>而至民国时期抄本，则在态度上由“谈判”转变为“怒怼”，“你若得胜于俺，俺便收兵回转。你若败了，便怎么讲”<sup>[7]</sup>。

在此以光绪二十七年抄本、毕裕庆抄本（1916 年报纸包装）、安徽省图书馆藏无封面版抄本为例，对【风入松】【急三枪】相应曲文作出比对。

光绪二十七年抄本：

【风入松】英雄志量高，刀枪剑戟摆两厢……旌旗对对空中飘，俺这里杀气高……你今敢进我的圈套，管叫你一命难逃……你若是进阵来走走，方显得大将英豪。

【风入松】撒敢饶舌道长短，全没个谦虚逊让，反出恶言来挺撞，岂不知逆天忘上，速投戈勒马收缰。

毕裕庆抄本（1916 年报纸包装）：

【风入松】乱臣贼子败朝纲，刀枪剑戟摆两厢。【二段】兴兵狂界狐群性，怎做得将中英豪。【三段】你要是进阵来走走，方显得将名扬。

【急三枪】狼心辈，敢在行伍之间，须急

速急来命残生。落圈套，早已安排定。自来

投，休怪老功勋。

安徽省图书馆藏无封面版抄本：

【风入松】乱臣贼子败朝纲，爵食汉禄反掌。【风入松】兴兵伐界狐群狗熏，怎做得将中英豪……全不念忠良庙堂，只落得臭名儿扬。

【急双枪】狼心辈敢在行伍之间，须速急急求残生。落圈套，早已安排定。自投，休怪老功勋。

【风入松】【急三枪】<sup>5</sup>（或作【急双枪】与【急三祥】）以组合套曲曲牌出现于诸葛亮与司马懿的骂战中，针对司马懿的强词夺理，诸葛亮反击，以唱且白的形式呈现。该套曲曲牌以唢呐吹奏配合锣鼓，节奏由慢至快，表达情绪的激烈。

从光绪二十七年抄本中“英雄志量高”且歌且白的自谓，转换成毕裕庆抄本对司马懿“乱臣贼子败朝纲”“狼心辈”且唱且骂的叱责，再到安徽省图书馆无封面版抄本“兴兵伐界狐群狗熏”，传递了徽戏《八阵图》改编者和抄写者对蜀方作战的正统性、正义性和反侵略性的进一步强化，表达对以司马懿为代表的魏军侵略性的愤怒和斥责。不同抄本间祁山骂战的承续、丰富和创造性表达，凸显了晚清民间艺人俗创者、改编者谳“民意”，借蜀魏战争表达民众在面临“三千年未有之大变局”时代，面对西方列强的掠夺，不屈不挠反抗和抵御外来侵略，渴望振兴中华的时代强音。正如“一切历史都是当代史”，《八阵图》剧目的改编者、表演者和抄写者或也将时代付诸自身及观众之情绪、情感带入“场上”与“指间”，以对魏军侵略性的愤怒和斥责，表达中华儿女对西方列强掠夺的愤怒和反抗。

#### 四、基于抄本的音乐、唱腔特征考察

基于抄本的考察发现，《八阵图》曲牌总体为两个南北合套结构，具体以【醉太平】——【尾声】、【西皮】【步步娇】、【醉花阴】——【北尾声】为界，分为前、中、后三段。在不忽略昆腔曲牌联套规则的前提下，能根据故事情节安排曲与辞，且有与西皮合目的现象。

##### （一）字多腔少，常以唢呐锣鼓配合演唱

《八阵图》声腔属昆腔，然其唱腔音乐与传统昆曲文戏有着明显不同。作为敷演魏蜀大战的徽昆武戏，剧目要在有限时长中容纳复杂多变的情节，频繁地更换场面，营造战争气势氛围等。为了加快叙事速度，适应场面叙事要求，《八阵图》唱腔音乐多用节奏较快、字多腔少的急曲，曲牌板眼多为一板一眼或有板无眼节奏的急曲。<sup>[8]207</sup>其中全剧前两支曲【醉太平】【普天乐】为通用曲，完全复制《浣纱记·打围》中同名曲牌。不仅如此，《八阵图》有许多众人同唱曲。抄本中明确提示众人齐唱曲牌多达十处，诸如【醉太平】【普天乐】【番竹马】【六转】【醉花阴】【喜迁莺】【画眉序】【喜迁莺】【北尾声】等。

同样与正昆“流丽悠远”“舒缓柔婉”的音乐风格不同的是，《八阵图》以大量的唢呐吹奏，锣鼓音乐与演员表演配合。唱腔音乐特点与灵活多变的锣鼓伴奏既增强了战争的气势、氛围，又强化了舞台节奏，呈现了徽昆激昂、闹热、演唱粗犷、质朴的美学风格。

##### （二）西皮、昆腔合目与抄本间差异

《八阵图》14种包含音乐提示的抄本中，除了光绪二十五年抄本和胡双寿抄本未见西皮声腔，其余12种抄本都在昆腔系统中包含了一小段西皮声腔。这一小段西皮由张虎、乐琳（二丑或付丑）演唱，出现在昆腔前部南北合套的【尾声】与【步步娇】之间。以光绪十五年抄本、光绪二十七年抄本、毕裕庆抄本、安徽省图书馆藏无封面版抄本（简称无封面版本）为例，对西皮唱腔及其相应唱词作出比较。

四个抄本中西皮声腔唱词以七言为主，且上下对句，一唱一和，以民间化口语乃至市井俚语方式出现。随着时代的推进，西皮唱词逐步被置换。光绪十五年、二十七年间两个抄本唱词主要表达张、乐二人对“元帅做事不公平”的埋怨，对自身“女妆墨脸”而“回家难见二双亲”的羞愧。而在毕裕庆抄本和无封面版本，张、乐二人西皮唱词埋怨对象从司马懿转为诸葛亮，二人的情感态度由羞愧转向仇恨和愤怒，由自我埋怨和内部矛盾转向“敌我”矛盾，仇恨直指对诸葛亮对他们性别身份的戏弄。最后一个无封面版抄本，声腔名称由西皮转化为【西皮正板】，唱词不仅有七字句，还有十字句，且均是上下对句式。七字句主要为前

四后三式。此版本中增加的“我好比”排比抒情，比喻贴切，对应工整，通俗生动。

基于对无封面版本中的【西皮正板】与前文中的【风入松】【急双枪】分析解读，亦可反向推断无封面版抄本的抄写时间应不早于毕裕庆抄本。四种抄本中西皮唱词的变动、转换、丰富乃至音乐过门的增加，揭示了晚清民国在花部崛起的大背景之下，以《八阵图》为代表的徽昆演出中，在保留昆腔音乐腔体不变情况下的“与时俱进”。

刘静沅先生在 20 世纪 50 年代的徽戏调查中将《八阵图》列入“阳春”时代四百多剧目中“如今尚能演出”的剧目。<sup>[2]34</sup> 刁均宁先生在《安徽徽班派系之探索》一文中认为阳春班的演出活动年代是“乾隆至道光年间”。<sup>[2]180</sup> 根据两位学者的调查推算，徽昆《八阵图》剧目的创作和演出当不迟于道光年间。中华人民共和国成立前，由于《八阵图》演员多、行头好、场面大、开销大、艺人遭受的摧残和压迫等因素的影响<sup>6</sup>，其演出已绝迹。《八阵图》民间抄本在 20 世纪 50 年代陆续被安徽省图书馆、安徽省博物馆和安徽省徽剧团（今安徽省徽京剧院）收藏之多，以及近年来《八阵图》抄本的散见<sup>7</sup>，进一步证明徽戏《八阵图》晚清民国演出的繁盛。

## 五、结语

《八阵图》抄本在纷杂多样的面貌中呈现民俗化、民间化、雅化等多元并置的特征。徽戏《八阵图》抄本的读、解，纠正了一直以来对其剧情的错误认知，徽戏《八阵图》搬演的是“诸葛亮祁山布八阵”之“八阵图”，而非川剧等地方戏“诸葛亮石伏陆逊”之“八阵图”。不同抄本间的细微差别传递了晚清民国《八阵图》的二度改编者、表演者和抄写者立足观众，立足舞台效果，表达社会时代话语的编创观。《八阵图》抄本中曲牌、工尺谱、西皮、锣鼓经等记录，一方面为我们了解晚清民国昆曲音乐、表演原貌提供了重要的直接文献资料，也为进一步了解昆曲“徽”化、花雅合目提供了新证。

《八阵图》抄本 15 种的“揭秘”，为我们深入探究徽剧剧目、徽剧抄本增添了新的样本。《八阵图》溢出徽州及其周边地区的传播路线虽还有待进一步查考，但却无可辩驳地告诉我们，当雅部昆曲于晚清民国整体渐行渐远之际，在皖南徽州及其周边地区却继续演出、传播和发展。显而易见的是，晚清民国徽昆、徽剧的演出和传播绝非《八阵图》仅有。某种意义上而言，对于徽剧抄本的考察，是拼接晚清民国中国戏曲发展的重要环节，对于深度审视清代中叶以来中国戏曲发展史的嬗变具有重要意义。

### 参考文献：

- [1]李泰山. 中国徽班[M]. 合肥：安徽文艺出版社，2005.
- [2]安徽省文学艺术研究所，安徽省徽剧团. 徽剧资料汇编[G]. 合肥：内部资料，1983.
- [3]朱万曙. 徽州戏曲[M]. 合肥：安徽人民出版社，2005.
- [4]中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志·安徽卷[K]. 北京：ISBN 中心，1993.
- [5]万平，刘咏涛. 川剧老艺术家口述史（四川卷续）之王成康篇[J]. 四川戏剧，2014, (9):56
- [6]程维新. 八阵图抄本[M]. 1901.
- [7]毕裕庆. 八阵图抄本[M]. 1916 后.
- [8]李泰山. 徽剧音乐[M]. 合肥：安徽文艺出版社，2018.

---

## 注释:

1 关于徽班、徽戏概念，一直有多种解释，本文借用朱万曙先生《徽州戏曲》中对于徽班、徽戏概念的理解。详见朱万曙《徽州戏曲》，安徽人民出版社2005年版，第181、184-185页。

2 《中国昆曲大辞典》认为“徽昆”是安徽昆曲，主要指昆曲在安徽的流传；《中国徽班》则将“徽戏昆腔”简称“徽昆”，强调徽昆是徽戏声腔音乐的一种。本文认为徽昆包含了上述两种对“徽昆”内涵、历史演变的理解。

3 《中国徽班》对于徽戏武昆剧目的创作者有这样观点：“武昆这部分戏目除《牛头山》传为明末清初戏曲作家李玉所创外，其余几乎都为中下层文人或艺人所创。”笔者认同这一观点，认为《八阵图》可能为民间艺人或中下层文人基于小说《三国演义》基础上的俗创。

4 《绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊》收录清传奇《平蛮图》与徽戏《八阵图》情节相似，或为小说《三国演义》与徽戏《八阵图》之间的过渡戏曲。然而，文献资料的缺乏、清代中叶以来“三国热”，徽戏《八阵图》和传奇《平蛮图》在内容增饰、曲牌唱词方面的差异性等等不能完全判定徽戏《八阵图》受到传奇《平蛮图》影响。限于论题与篇幅，对于徽戏《八阵图》剧目流变考察，将撰文另述。

5 [急三枪]曲牌并非出现在《八阵图》所有有音乐提示的抄本中。光绪二十五年、光绪二十六年抄本、安徽省徽京剧院收藏“《八阵图》165-207”中均无[急三枪]曲牌，而在其余标注音乐声腔的版本中则有。

6 刘静沅先生在《徽戏的成长与现状》中认为皖南徽班整体在新中国成立前的绝迹与演出崇尚豪华、国民党反动派对于艺人的压迫有关。笔者认为，绝迹原因分析同样适用于《八阵图》。

7 豆瓣网署名“收皮囊的恶魔”的作者2019年6月3日发文《从绩溪毛锦庭戏曲抄本看民国安徽昆腔遗存（未定稿）》提到绩溪毛锦庭戏曲抄本中有《八阵图》剧目。详见[https://www.douban.com/note/721110718/?\\_i=4675830gS08fxQ](https://www.douban.com/note/721110718/?_i=4675830gS08fxQ)。