

文章编号:1003-9104(2015)05-0144-04

论京剧《四郎探母》的戏剧性构成*

——兼谈“反复折腾才是戏”说与“突转”说的区别

王一峰

(中央戏剧学院 戏剧文学系,北京 100009)

摘要:以《坐宫》《回铃》为例,文章探讨了构成《四郎探母》戏剧性的原理应该是:剧中人物之间有一个秘密,这个秘密对观众却是公开的。经过一番折腾,秘密曝光;一旦秘密在人物之间曝光,一个或几个人物的命运抑或内在精神状态突然倒转,动作情节也跟着向反方向发展,再经过一番折腾,他们的命运抑或内在精神状态得到一定恢复,动作情节再向前发展。这大致可以用我们前辈戏曲艺人讲的“折腾来,折腾去,反复折腾才是戏”来概括。《四郎探母》戏剧性构成的另一个因素是以悲欢离合的故事链条作为结构方式,把兄弟、姐妹、母子、夫妻的这种悲欢离合、百感交集的感情一股脑地融为一炉,形成强烈的艺术感染力。

关键词:京剧艺术;中国戏曲;《四郎探母》;戏剧性;秘密;折腾;突变;悲欢离合

中图分类号:J80

文献标识码:A

笔者在一篇文章中曾涉及过这个问题,然言犹未尽,今索性拎出来专门谈谈,以就教方家。

京剧《四郎探母》自 20 个世纪 80 年代初开始公演以来,应该是京剧剧目中演出频率最高的剧目之一。几乎所有以唱见长的生、旦演员都演,可见都喜欢演,当然,这首先说明是因为观众喜欢看。那么,观众为什么喜欢看?它又好在哪里呢?

老先生们说,这个戏很火爆。

那么,它为什么这么火爆?

经过历代艺术家的创造——我国戏曲传统中的一些“骨子”老戏,大都经过这么一个过程,无疑,这是一个优秀传统,这样才能集众多优秀艺术家智慧之大成,形成精品——它情节发展流畅,动作性强,行当齐全,唱腔丰富且优美动听,这些唱腔又大都十分贴切而充分地表达了人物此时此地的感情。不过,第一位的因素还应该是它具有强烈的戏剧性。观众喜欢

看它,一般而言,不大可能单单为了听唱,那些单单以唱见长的剧目显然不如这种既具有强烈的戏剧性,又以唱感人的剧目更加招人喜欢。

《四郎探母》“坐宫”一场,常常作为折子戏单独上演,让我们先来看看“坐宫”的戏剧性构成。

一、《四郎探母》戏剧性的构成首先是“反复折腾才是戏”,以及它与“突转”说的区别

(一)首先是“折腾来,折腾去,反复折腾才是戏”

“坐宫”这场戏可分为三个段落:1. 杨四郎上场自报家门,道出了他如何“沙滩会一场血战”,被擒后将他姓的“杨”字拆为“木、易”,招为驸马这样一个秘密。这个秘密对观众却是公开的。2. 公主上场,猜驸马的心事。直至她发誓为他保守秘密,杨四郎才说他不姓“木易”。公主不禁勃然变色:今儿个你要不说出实话,就要你的“脑袋”! 这是一次“折腾”。3. 自

* 作者简介:王一峰(1940-),曾用名逸风,男,汉,河北邯郸人,1965 年中央戏剧学院本科毕业,历任(北京)《剧本》月刊戏曲组组长,中央戏剧学院戏剧文学系资深教授。研究方向:戏剧戏曲学,影视戏剧评论。

此,动作情节向反方向发展:杨四郎倾诉他的“出身”,说他目前的心事,直至他起誓,“五更天明准如何回还”,公主才答应帮他盗令探母。直到这时候动作情节才接着向前发展。——这是一种典型的反复“折腾”。注意!构成《坐宫》戏剧性的原理应该是:剧中人物之间有一个秘密,这个秘密对观众却是公开的。经过一番折腾,秘密曝光;一旦秘密在人物之间曝光,一个或几个人物的命运抑或内在精神状态突然倒转,动作情节也跟着向反方向发展,再经过一番折腾,他们的命运抑或内在精神状态得到一定恢复,动作情节再向前发展。这大致可以用我们前辈戏曲艺人讲的“折腾来,折腾去,反复折腾才是戏”来概括。这种“折腾”显然是具有戏剧性的,因为在这种“折腾”中间,人物命运、人物关系始终在变化:《坐宫》里由恩爱夫妻到“要你的脑袋!”这里,“唱”始终既是人物思想感情的一种体现,动作情节也在这种体现中不断发展。——不是那种与动作情节八竿子打不着抒情。这样,我们就可以理解为什么谭鑫培将“我好比”删去了十几句了。

如果觉得这还不足以说明问题,笔者想再以京剧《白蛇传》(田汉本)为例,来说明这种“反复折腾”构成的戏剧性。这个戏也比较典型。许仙与白娘子结合,剧中人之间隐藏着一个秘密:白娘子是峨眉山的蛇仙,但这个秘密对观众却是公开的。法海挑唆,端午节许仙劝喝雄黄酒,秘密曝光:许被吓死。——这是一次折腾。自此,剧中人的命运或者内在精神状态突然倒转,动作情节也跟着向反方向发展:白娘子仙山盗草,许被救以后却上了金山寺。为讨要许仙,白水漫金山,结果败走杭州西湖断桥。许仙逃出金山寺,许、白断桥相会。由于这一切:端午劝酒、仙山盗草、水漫金山,都是由于许仙听信法海的挑唆所致,小青心里有气,要杀许仙,白娘子则理解许仙:“都是那法海不好”。一个要杀,一个逃跑,一个劝阻,舞台上,形成一组优美的律动的画面(这种如此优美律动的画面在戏曲剧目中是不多见的)。白娘子索性向许仙说明真相,可是,我为你如何如何……你却站在法海一边,谁是谁非啊?许仙承认是自己不对,一家人重归于好。经过这又一次折腾,主人翁的命运或在精神状态得到一定恢复,动作情节再往前发展。田汉在前人创造的基础上,前后两次修改《白蛇传》,“断桥”一场经过他精心打磨,大开大合,大起大落,波澜起伏,令人荡气回肠,是我国传统戏曲中不可多得的精品。所以,田本一出,不仅当年处于巅峰状态的京剧旦行演员杜近芳、刘秀荣、赵燕霞竞相搬演,也很快被其他剧种移植。由于这个戏在“折腾”中间人物关系的变化大,人物命运起伏也大,所以戏剧性也强,是不是更容易看出这种“折腾来,折腾去,反复折腾才是戏”所形成的戏剧性呢!

《四郎探母》的“回令”又一次“反复折腾”:盗

令、探母这一秘密在剧中人之间曝光(暗场处理),萧太后要斩四郎;主人翁命运突然倒转,戏剧情节也随之倒转。经过一番折腾,主人翁命运得到解脱,其结局也算是皆大欢喜。

这种“反复折腾”的结构方法,是不是只能表现这种儿女情长,家长里短的题材呢?不然。京剧《四进士》《赵氏孤儿》,《连环套》之“拜山”、《杨门女将》之“寿堂”等等,戏剧性的构成都是这个道理:剧中人物之间有一个秘密,这个秘密对观众却是公开的。经过一番折腾,秘密曝光。一旦秘密在人物之间曝光,主人翁的命运或者内在精神状态突然倒转,动作情节也跟着向反方向发展,再经过一番折腾,主人翁的命运或者内在精神状态得到一定恢复,动作情节再向前发展。或者相反:剧中人之间有一个秘密,由秘密形成误会,由误会形成剧中人之间的纠葛、抵牾、碰撞,动作情节向反方向发展,经过一番“折腾”,误会解除,动作情节再向前发展。我国古典名剧《西厢记》,京剧《玉堂春》、梆子戏《大祭桩》(一名《火焰驹》)等等,戏剧性都是这样构成的。

注意!这些戏的戏剧场面是何等的精彩啊!它们是优秀剧目中的优秀剧目,经典之中的经典,这还不是一个规律性的问题么?笔者很喜欢前辈艺人根据自己的经验,总结出“折腾来,折腾去,反复折腾才是戏”这一规律,朴实无华,简单明了。前辈艺人指出“反复折腾”是具有戏剧性的,笔者在这里又解释了一种构成这种“反复折腾”的方法——需要说明的是,这不是构成“反复折腾才是戏”的唯一方法,却是一种最俏皮有效的方法——我这样做,会不会增加点可操作性呢?也就是说,这会不会给你提供一种构成戏剧性的方法呢?

(二)“反复折腾才是戏”说与“突转”说之间的区别

一位朋友提醒我说,“折腾来,折腾去,反复折腾才是戏”说与西方美学中的“突转”说十分相似。听了这一提醒,不禁浑身打了一个激灵:我怎么没想到这一点呢!不过,它们有没有区别呢?假如它们没有区别,“反复折腾才是戏”还有提出的必要么?

“突转”说,是西方美学史中的第一部重要文献、亚里士多德的《诗学》首先提出来的。他说:“情节有简单的,有复杂的;因为情节所模仿的行动显然有简单与复杂之分。——所谓‘复杂的行动’,指通过‘发现’与‘突转’,或通过此二者而达到结局的行动。但‘发现’与‘突转’必须由情节结构中产生出来,成为前事的必然或可然的结果,两桩事是此先彼后,还是互为因果,这是大有区别的。”他接着说:“‘突转’之行动按照我们所说的原则转向相反的方面——例如在《俄狄浦斯王》一剧中,那前来的报信人在他道破俄狄浦斯的身世,以安慰俄狄浦斯,解除他害怕娶母为妻的恐惧心理的时候,造成他相反的结果”。他还

强调：“‘发现’如与‘突转’同时出现（例如《俄狄浦斯王》中的‘发现’），为最好的发现。”^[1]（p.32-34）

这里他谈到这么几层意思：1. 复杂的情节结构类型是通过‘发现’与‘突转’达到结局的；2. 所谓“突转”，就是像《俄狄浦斯王》那样，“行动按照我们所说的原则转向相反的方向”；3. 像《俄狄浦斯王》那样的“发现”，那样“发现”与“突转”同时出现的“发现”，是最好的“发现”；4. 他强调，这种复杂的情节结构的‘发现’与‘突转’，必须是“由情节结构中产生出来，成为前事的可然或必然的结果”，前事与后事的关系必须是“互为因果”的。这里，他是在强调坚持全剧结构的整一性。

在威廉·阿契尔的《剧作法》一书里，也有对“突转”的专“章”论述。他说：“在希腊戏剧中，命运的突转——也就是我们所说的形势的突然倒转——是戏剧有机体里的一个有着明确含义并为大家公认的成分，它常常是和‘发现’联系在一起的。”尔后，他总结道：“那么，‘突转’的概念，作为戏剧中几乎必须的要素，对于现代剧作家是否有任何意义呢？当然不能说它是必需的要素。我们很容易列举出一百个令人赞赏的剧本来，在其中是不能发现什么东西可以正确的称为‘突转’的。但是，我认为，如果一个剧作者在他的主题发展中，发现他精心设计的、异常吸引人的伟大场面没有任何不自然的紧张或过多的准备和巧合，而这个场面中一个或更多的人物，将要经历一种内在精神状态的或外在命运的转变，那这位剧作者将是非常幸运的。”这种“其中某一个场面突出于其他各个场面之上”的“伟大场面”，“十之九会发现这场戏里包含着一个‘突转’。”^[2]（p.211-213）他在其余篇幅里，以《俄狄浦斯王》作为“突转”的典型例子，又以易卜生的《人民公敌》《玩偶之家》等阐述“突转”，以及“伟大场面”的形成要尽可能的“自然而合乎情理”。

这里，阿契尔只强调了一个问题：尽管“突转”还“不能说它是（戏剧的——笔者按）必需的要素”。但是，它“作为戏剧中几乎必须的要素”，是戏剧十分重要的因素。此外，他只是提醒我们构思“突转”的情节时，要“自然而合乎情理”。

这样，我们再参照《俄狄浦斯王》等剧作，“反复折腾才是戏”与西方美学的“突转”说有没有区别也就比较明了了：第一，两种观念都是以“发现”（“秘密曝光”）、“突转”（“主人翁的命运或内在精神状态突然倒转，动作情节也跟着向反方向发展”）为关键性组成内容的。第二，也不能说西方美学的“突转”说没有“折腾”，不过，注意！它是“通过‘发现’与‘突转’，或通过此二者而达到结局的行动。也就是说，《俄狄浦斯王》‘发现’以后，形势急剧倒转，俄狄浦斯的妻子、母亲自缢而死，他本人自刺双目，被忒拜人放逐；《人民公敌》‘发现’以后，情节也急剧倒转，急公好义，仗义执言的斯多克芒医生却成了众人唾弃的

“人民公敌”，立刻失业以至于无法在故乡生存；《玩偶之家》“发现”以后，娜拉对她丈夫的幻想彻底破灭，毅然离家出走……也就是说，它们“发现”以后，形势突然“倒转”，而后，它们统统是直接奔向结局。它们没有“再经过一番折腾，主人翁的命运或者内在精神状态得到一定恢复，动作情节再向前发展”这一环节了。注意！而这一环节，恰恰是“反复折腾才是戏”说的“反复折腾”，是其最关键的因素之一，也是其最出彩的环节。不如此，或者说如果没有这一环节，就等于《四郎探母》没有了“盗令”，自然就更没有了“见母”、“回令”了；《白蛇传》就没有“盗仙草”、“水漫金山”、“断桥”了；“天霸拜山”就没有“将你黄老爷碎尸万段，皱一皱眉头……”了。显然，“反复折腾才是戏”的“反复折腾”，是其构成戏剧性的另一个关键性因素。

可见，区别是巨大而明显的。

可以肯定的是，“发现”、“突转”是具有戏剧性的，所以，西方美学从公元前到20世纪一直重视这一戏剧因素；同样，西方美学“突转”说所没有的“反复折腾”也是具有戏剧性的，因为在折腾中间不仅人物关系、人物命运在变化，而且，像《白蛇传》中的“盗草”、“水漫金山”等等，每一次“折腾”都是一个戏剧动作，每一次“折腾”也都是刻画人物（白素贞）性格的有力细节，从而加强了人物性格的刻画与戏剧的行动性。

写到这里，笔者觉得算是把这个问题说清楚了。我如此不厌其烦地掰扯这个问题，只是为了诠释我国戏曲的一种传统的规律性编剧手法，从而让人对它更容易把握些。要尊重知识，敬畏规律。原因很简单，规律是不因我们的好恶而改变的。另外，我想在这里再强调一个问题：借鉴、吸收西方美学的优秀部分，不仅符合“他山之石，可以攻玉”的古训，而且，中国京剧乃至中国戏曲形成之初，都是开放的，从某种意义上来说，直到现在，它们本身也是一种“大杂烩”。何况，历史也证明，吸收西方美学中的优秀部分，无论对我们戏剧美学的建设，还是对我们戏剧创作实践都曾经起过积极作用。正是由于它们吸收了诸多的元素，才使的它们的表现力如此的强大。不错，在这一过程中有人是走过弯路，但是，错不在借鉴、吸收西方美学，而在于如何借鉴、吸收西方美学。这种借鉴、吸收应该是“西为中用”，应该是站在中国戏曲的立场上借鉴、吸收，而不是站在西方美学的立场上来观照、衡量、要求，甚至改造——尽管不排斥偶尔尝试——中国戏曲。应该看到，一方面，由于中国戏曲与西方话剧毕竟都是戏剧，就必然具有一些共同的规律，另一方面，因为中国戏曲是歌舞剧，首先是舞剧，与此同时，也因为中国民族美学与西方美学的审美意识的不同，在我们民族美学哺育下成长起来的中国戏曲与西方话剧必然有着巨大的不同。

以上说的是“坐宫”、“回令”的戏剧性构成。那么,《四郎探母》的戏剧性构成还有没有其他因素呢?

二、《四郎探母》戏剧性构成的另一个因素是以悲欢离合的故事链条作为结构方式

笔者以往讲过,我国戏曲传统中有一种十分常见的结构方式,即以悲欢离合的故事链条的结构方式。最典型的当属关汉卿的《才子佳人拜月记》,共四折:走雨(欢合)、驿会(悲离)、拜月(悲离后的思念)、团圆(欢合)。此剧流传至今,最常演的仍然是这四折。这种结构方式多用于爱情、婚姻、家庭题材的剧目,像《西厢记》《白兔记》等,京剧《柳荫记》《红鬃烈马》《白蛇传》乃至豫剧现代戏《朝阳沟》等等均属此列。京剧《四郎探母》为什么这么火?除了前面讲的《坐宫》《回令》由“反复折腾”构成的戏剧性以外,就是这种以“悲欢离合”的故事链条作为结构方式所构成的戏剧性:“坐宫”是“悲离”后的思念,也是夫妻之间的“欢合”,而“别宫”是夫妻之间的“悲离”。而金沙滩大战离散,十五年以后才得重逢;那是一场什么样的战争啊?七郎八虎马革裹尸者过半,老令公被困两狼山,由于奸臣作祟,内无粮草,外无救兵,最后碰碑而死。留下的几个弟兄,一个被俘,杳无音信;一个五台山落发为僧;一个为国挂帅,镇守三关……杨家将为国尽忠,前仆后继,满门忠烈,可歌可泣。劫后余生,今又重逢:“兄弟”、“见娘”、“见妻”、“别家(哭堂)”,见一面立刻就得走;两国交战,前路茫茫,今之一别,不知所终。你简直说不清它是欢合,还是悲离,因为,它既是欢合,又是悲离——这是“见娘”等场次动人心弦,感人肺腑的关键性因素。他把兄弟、姐妹、母子、夫妻的这种悲欢离合、百感交集的感情一股脑地融为一炉,形成强烈的艺术感染力。近闻一位京剧演员说,此剧在台湾演出,每每演到“见母”几场,台下观众不胜唏嘘,“哭得厉害”,而且,每次到台湾演出此剧都是如此。试想,从1949年到如今,已经一个甲子了,当年到台湾去的“老兵”们,没能给高堂老母养老送终的岂止一二人,何况,身在异乡,听到乡音,眼看着杨延辉柔肠百转,涕泪交零地唱着“千拜万拜也折不过我的罪来”,参拜老母,难免触景生情,以古方今,人非草木,他们怎么能够无动于衷呢?

相对“别宫”而言,“回令”又是一次“欢合”。于是,铁镜公主、余太君,就是一国之君的萧太后,全都向亲情让步了,从而揭示了人性中贪恋“亲情”的特点。显然,《四郎探母》谴责战争,期盼和平,是战争使得他们妻离子散,家破人亡。另外,杨延辉虽然在北国招为驸马,但他身在“辽”营心在汉,仍然怀念自己的父母兄弟,为自己不能为父母尽孝,为国家尽忠而深感内疚。尽管他在公主老婆面前腰杆“硬不起来”,但人家毕竟是恩爱夫妻,听到五更鼓响,也顾不得尽忠了,也顾不得尽孝了,赶紧赶回北国“回令”。

所以,杨延辉不是“驾长车踏破,贺兰山”的岳飞,不是镇守三关的杨六郎,不是五台山落发为僧的杨五郎,也不是“冲冠一怒为红颜”的吴三桂,杨四郎就是杨四郎,他是一个不大好,不大坏,一个普普通通的芸芸众生而已矣。——话又说回来,对这个戏的看法,战争年代及其前后与今天不同,乃至20世纪80年代发生一场不大不小争论,均不足为怪。这大概就是“风兴云蒸,一龙一蛇,与道翱翔,与时变化”的道理吧。

清初评点家毛声山评点《琵琶记》时说:“叙事之佳者,将序其欢合,必先序其悲离。不有悲离之苦,不见聚首之乐也。乃将叙其悲离,又必先叙其欢合。不有敍首之乐,亦不见悲离之苦也。”^[3]这种写法,首先是来源于生活,其次是,成熟宋元的中国戏曲,继承了我国唐、宋诗词的传统。不用多讲也可以明白,在我国古典诗词中,咏叹长亭折柳,千里婵娟的名篇数不胜数!这自然和我们中华民族所崇尚的理想境界团圆有关。君不见,每逢春节,那种千军万马扶老携幼,浩浩荡荡的回乡团圆大军的澎湃激情中,蕴含着一种不可逆转的排山倒海的理性力量么?渴望团圆,渴望幸福生活,是中华民族传统文化中极具特色和人情魅力的精神所在,是中华民族凝聚力的一种有机组成部分,它已经沉淀在国人的文化心理结构之中!

悲欢离合是具有戏剧性的。

《四郎探母》结构完整、紧凑,前有“坐宫”,后有“见母”、“见妻”、“别家(哭堂)”、“回令”几场好戏,这大概就是大家都喜欢它的缘故吧。不错,在传统京剧剧目中,是有《夜奔》《祭江》《祭塔》这样的以歌、舞见长的剧目,而且,应该说它们也是久演不衰的。这说明,中国戏曲确实具有以歌舞形成悬念的另一个特点。只是,这类剧目毕竟是折子戏,不是大戏,何况,即便如此,其演出频率与《四郎探母》等剧目相比,也是不可同日而语的。举目四顾,今日能以这些剧目叫座儿的演员能有几人耶?

总之,戏剧性是十分重要的。构成京剧《四郎探母》戏剧性的因素“折腾来折腾去,反复折腾才是戏”,与以悲欢离合的故事链条作为戏剧结构,这些都是能够形成戏剧性的重要的规律性的戏剧因素。当然,保持情节的整一性,情节发展自然而合乎情理也都是需要始终注意的。

(责任编辑:陈娟娟)

参考文献:

- [1] 亚里士多德.诗学(第十章、第十一章)[M].北京:人民文学出版社,1962. 32-34.
- [2] 阿契尔.剧作法(第十四章)[M].北京:中国戏剧出版社,1964. 211,213.
- [3] [清]毛声山.成裕堂第七才子书《琵琶记》(第二出批语)[M].

(下转第166页)

词隐先生南九宫词谱》《广辑词隐先生南九宫十三调曲谱》等等,有浙江图书馆藏清顺治年间刻本(残本)以及民国二十二年(1933年)北大影印清初刻本(全本)。笔者所引为后者,因为后者保留了《古今入谱词曲传剧总目》(也称《载谱词曲总目》)以及《南词新谱参阅姓氏》等几个重要的附录。

- ② 《吴江沈氏家谱》,清乾隆年间沈光熙等纂修,民国年间抄本,十卷,藏国家图书馆文津街分馆。
- ③ 《吴江沈氏家传》清同治沈桂芬辑刻本,一卷,藏国家图书馆文津街分馆。
- ④ 《吴江沈氏诗录》,清乾隆年间沈祖禹辑纂,清同治年间沈桂芬刊刻本,十二卷,上海图书馆藏。
- ⑤ 沈自南《鞠通乐府序》,见沈自晋《鞠通乐府》卷首,民国十七年(1928年)吴江敦厚堂印本,上海图书馆藏。
- ⑥ 包括核对《吴江沈氏家谱》(民国抄本,国家图书馆藏)、《吴中叶氏族谱》(清宣统三年刊本,上海图书馆藏)、嘉兴《秀水卜氏家乘》(清道光刊本,北京大学图书馆藏)、吴江《澜溪周氏家谱》(民国抄本,上海图书馆藏)、《吴江顾氏族谱》(民国抄本,上海图书馆藏)、吴江《赵氏族谱》(民国抄本,吴江图书馆藏)、《太仓王氏家谱》(清光绪间抄本,南京图书馆藏)等等。《吴县袁氏家谱》(民国刊本,上海图书馆藏)等家谱。
- ⑦ 清道光刊本《秀水卜氏家乘》第4册《系图·园一·传·十一世》,北大图书馆藏。

⑧ 卜世臣《冬青记》传奇卷末附《谈词》,《古本戏曲丛刊二集》六函。

参考文献:

- [1][明]香月居顾曲散人(冯梦龙)辑.太霞新奏(卷一)[A].续修四库全书(1744册)[C].影印明天启刻本.
- [2]尤侗.古今词选序[A].[清]沈时栋.古今词选(卷首)[C].清康熙五十五年(1716)刻本.
- [3]周绍良.吴江沈氏世家[J].文学遗产,1963,(12).
- [4]李真瑜.周绍良先生《吴江沈氏世家》一文补正[J].文学遗产,2004,(04).
- [5][清]潘桂章.松陵文献(康熙三十二年潘耒刻本)[M].上海:上海古籍出版社,1995.
- [6][明]王骥德.曲律(卷四《杂论第三十九下》)[M].北京:中国戏剧出版社,1959.164-165.
- [7]周巩平.明清两代嘉兴卜氏曲学家族研究[J].文献,2014,(02).
- [8]周巩平.明清两代的吴中叶氏曲学家族[A].上海戏剧学院曲学研究中心编.曲学(丛刊第一辑)[C].上海:上海古籍出版社,2013.

The Study on Kinship Bonds of Shen Family as Opera Composers at Wujiang ZHOU Gong-ping

(Shanghai Research Institution of Arts, Shanghai 200031)

Abstract: The Shen family at Wujiang was most well-known at opera circle during the Ming and Qing Dynasties. By collecting the family records and other materials, this article discovers the documents which put down the biographies of more than forty dramatists over four successive generations within the Shen family. This article also sorts out the kinship ties among them and their marriage connection with other operatic families, thus mapping out a network of blood bonds centered on Shen family at Wujiang which covers nearly a hundred figures of operatic family. It demonstrates that the Wujiang School led by Shen Jing is not only the dramatist alliance which adheres to operatic principles of rhymes and tones but also a partisan dramatist alliance of Shen family at Wujiang and the marriage-related families.

Key Words: Shen Family as Opera Family at Wujiang; Family Records; Kinship Bonds; Marriage Connections; Dramatist Alliance Based on Kinship and Marriage

(上接第147页)

Theatricality Composition of Peking Opera "Si Lang Visits his Mother": Also on Distinction between the Discourse that Toss About again and again is the Opera and the Discourse that Abrupt Transition is the Opera

WANG Yi-feng

(Department of Theatre Literature, Central Drama Academy in Peking, Beijing 100009)

Abstract: Taking "Zuo Gong" and "Hui Ling" as the examples, in this paper, we discuss the theatricality principle. It is supposed that there is a secret among figures in the play, but the audience certainly know that secret. Through a plenty of tossing, the secret exposes. Once the secret exposes among figures, the destiny or the inner mind of one figure or several figures will abruptly be reversed, therefore, the action and plotting will also develop in the reversed direction. Another theatricality factor is that the play is structured by a tale full of partings and reunions, which could bring a strong artistic appeal.

Key Words: "Si Lang Visits his Mother"; Theatricality; Secret; Tossing; Abrupt Transition; Partings and Reunions