

论明清传奇戏曲的特殊文体“四节体”

汪超

(安庆师范学院文学院, 安徽安庆, 246133)

摘要: 明清传奇戏曲特殊文体的“四节体”, 打破了一人一事的传统模式, 将传奇情节分为若干节段, 藉以完成传奇戏曲主题思想的阐述。这一特殊文体现象的背后, 隐含着时代推动与文体观念的变革, 具体体现在“寓言体”创作方式的改变、传奇杂剧文体之间的破体现象、传奇戏曲叙事模式的突破等。“四节体”的出现具有文体突破革新意义, 丰富了传奇戏曲文体的风貌, 但同时又是文人的自我游戏之作, 体现出案头之曲的创作趋向。

关键词: 明清; 传奇; “四节体”

中图分类号: I237.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)04-0126-05

传奇戏曲作为明清文坛的独特奇葩, 无论在音乐体制还是情节结构方面, 都十分注重规范性与完整性, 通过长篇巨制敷演跌宕的传奇故事, 以一人或一事为中心, 来展开曲折离奇的完整情节, 形成别于元明杂剧的独特风貌。但是, 检阅明清传奇戏曲的文体演变, 还发现存在打破一人一事的传统模式, 将传奇情节分为若干节段的“四节体”体式, 滥觞之作如沈采《四节记》、无名氏《赛四节记》, 代表作又如沈璟《十孝记》《博笑记》及其仿作如叶宪祖《四艳记》、无名氏《四豪记》等, 形成传奇戏曲作品的另类现象。“四节体”这一提法始见于吕天成《曲品》:“《风教编》, 顾道行作, 仿四节体, 趣味不长, 然取其范世。”^{[1](233)} 本文试图结合具体作品, 针对“四节体”的典型特征, 展开不同层面的探讨。

一、“四节体”的文体特征

《四节记》, 又称为《四纪记》《四游记》, “一纪四起是此始。以四名公配四景”^{[2](129)}。其中包括四个短剧: 春景《杜甫游春记》、夏景《谢安石东山记》、秋景《苏子瞻游赤壁记》、冬景《陶穀学士邮亭记》。

《四节记》的全本已经佚失, 目前所存的有《风月锦囊》本, 全题为《新刊摘汇奇妙全家锦续编四节记卷之十三》, 其卷首总目题为《苏学士四节记》, 此题似乎有所差讹, 因为四节当中只有第三节为苏轼游

赤壁记。但是此本能够对四折同时进行“摘汇”实属不易, 所摘的四节分别如下:《杜甫游春》, 摘汇歌姬(占扮)所唱春曲, 仅有【月儿高】【前腔】【忆多娇】【前腔】【前腔】;《谢安石东山记》, 摘汇谢安石与众妓妾东山闲玩的几曲, 仅有【锦堂月】【前腔】【前腔】【前腔】【醉翁子】【前腔】;《苏子瞻游赤壁记》, 摘汇旦、贴为苏轼贺寿, 仅有【二犯傍妆台】【前腔】【霜天晓角】【香柳娘】【前腔】【前腔】【前腔】;《陶穀学士游邮亭记》, 摘汇旦持扫帚扫落叶的残曲, 仅有【懒画眉】【前腔】^[3]。从《四节记》的体制而言, 它打破先前一人一事的叙述结构, 将传奇戏曲割裂为相对独立的四段情节, 唯一能够贯穿其间的线索, 就是“以四名公配四景”, 分别通过杜甫、谢安、苏轼、陶穀四位名士的游历, 完成春、夏、秋、冬四景的勾勒。对于春夏秋冬四景的描绘, 在稍早的戏曲作品中已有出现, 如李日华《四景记》, 据徐復祚《三家村老委谈》载云:“李日华改《北西厢》为南, 不佳, 然其《四景记》亦可观。”按《南词叙录》所录本朝戏文作品有:《丽情四景》《文林四景》, 可以推知与《四景记》传奇属于同一类型, 一本写四景:或写春、夏、秋、冬, 或写梅、兰、竹、菊。另外,《坚瓠四集》记载辛未观看女优演剧, 其所集的剧目诗有“妒唱《三元》《四景》”多句, 可见这类题材在当时演剧活动中较受欢迎。

因改变了传统的完整故事叙述, “四节体”体现出独具匠心的构思, 颇能达到新奇的效果, 但是这种近似游戏之笔的创作方式, 又显现出戏曲结构不够严谨

收稿日期: 2014-03-10; 修回日期: 2014-06-25

基金项目: 教育部人文社科项目“明清传奇戏曲文体观念与文体嬗变研究”(12YJC751076)

作者简介: 汪超(1981-), 男, 安徽桐城人, 文学博士, 安庆师范学院文学院副教授, 主要研究方向: 各体文学理论

的不足之处，“清倩之笔，但赋景多属牵强。置晋于唐后，亦嫌颠倒。此作以寿镇江杨相公。初出时甚奇，但写得不够，只略点大概耳，故久之觉意味不长”^{[1](226)}。吕天成指出《四节记》的独特创制，有其较为直接的主观意图——“此作以寿镇江杨相公”，通过春夏秋冬四节的游历闲赏，古代名公闲情雅致的唱演，完成称赏道贺的庆寿目的。所以在吕天成看来，这种独特新颖的结构体制，虽然本意或通过四名公雅趣的叙述，从多方面完成寿贺的目的，但是由于受到曲目场次的限制，未能体现出传奇戏曲铺衍叙述的特点，明显暴露出“只略点大概”的差距，总有稍嫌难以尽兴的不足。

但是，《四节记》作品的出现，还是得到当时文人曲家的关注，并且为戏曲选本所选录，体现在万历时期的各选本情况如表1所示^[4]：

表1

选本	“春景” 折	“夏景” 折	“秋景” 折	“冬景” 折
《词林一枝》			√	
《八能奏锦》			√	√
《徽池雅调》				√
《尧天乐》				√
《乐府菁华》			√	
《群音类选·官腔》			√	
《乐府红珊》	√		√	√
《乐府玉树英》			√	√

此外，《吴歙萃雅》《词林逸响》《乐府红珊》等昆腔曲选，也都选录“春景”或“秋景”折中的成套曲，虽然各选本依据的视角各异，但是这部戏曲已经得到普遍关注确认无疑。不仅如此，在习惯传奇戏曲长篇叙事的审美疲劳之后，对于这种一分几截的结构体制，无疑得到不少文人曲家的喜爱，并且着手进行效仿创制，如无名氏的《赛四节记》，据《群音类选》所选的有：《月宫游玩》《郊外游春》《华阳供状》《乐昌分镜》《采石骑鲸》《天台遇仙》《归去来词》《葛巾漉酒》《白衣送酒》《踏雪寻梅》。

依据这些曲目依稀可见，所叙为杜甫、李白、刘晨、陶潜的故事，并且也是按照四时节气的顺序安排，只是与《四节记》相比而言，不仅人物选择有所更换，而且情节安排也丰富可观，较之“略点大概”改进不少，难怪作者有“赛四节记”的用心。其他较为类似的仿作还有叶宪祖《四艳记》，整部剧作也是由春、夏、秋、冬四节组成，即：《春艳·天桃丸扇》九出、《夏艳·碧莲绣符》九出、《秋艳·丹桂钿盒》九出、《冬

艳·素梅玉蟾》九出。从这些相继而出的仿作可见，这种新颖独特的传奇体制，不仅得到当时文人曲家的认可关注，而且还纷纷着手予以效仿，从而成为明清戏曲的独特现象。

《四节记》与《赛四节记》等作品的相继问世，使得当时文人曲家纷纷关注评议，如吕天成《曲品》、祁彪佳《远山堂曲品》，选录品评其时的戏曲作品，都有对此进行著录评议，认可传奇戏曲分为四截的形式，作为一种特殊经典的体制形态，如吕天成《曲品》评论《四节记》“一记分四截，是此始”，祁彪佳《远山堂曲品》亦云“一纪四起是此始”，都明确表示对此特殊现象的关注，并且指出这种独特形态的开创意义。

以《四节记》为代表的“四节体”形态，不仅作为独立的体制得到认可，而且运用于其他戏曲的评价，如明代无名氏所作《四豪记》，《群音类选》选录有：《狗盗入秦藏》《鸡鸣出函谷》《冯驩弹铗歌》《春申献美人》《如姬窃虎符》《毛先生自荐》《邯郸宴四豪》诸出，吕天成《曲品》评曰：

如《四节》例，分信陵、孟尝、平原、春申作四段，而首尾以朝周会合。各采本传事点缀，的是可传，尚欠工美^{[1](249)}。

另外，祁彪佳《远山堂曲品》评曰：

记孟尝、春申、信陵、平原四公子。首之以周天王之分封，合之以邯郸解围，中分记其事，各五六出，如《四节》例。格局颇佳，但填词非名笔耳^{[2](26)}。

针对无名氏所作的《四友记》亦是如此，祁彪佳评曰：“以罗畴老之兰，周茂叔之莲，陶渊明之菊，林和靖之梅，合之为四友。于四贤出处，考究甚确，但意格终乏潇散，故不得与《四节》并列。”^{[2](28)}还有“《风教编》，顾道行作，仿四节体，趣味不长，然取其范世”^{[1](233)}。从以上诸家的评议看来，《四节记》不仅得到曲家的普遍认可，而且成为衡量此类戏曲的重要标杆，基本默认这种四段式的传奇体制，分别从四段故事展开情节叙述，形成传奇戏曲较为集中的独特现象。

二、“四节体”的几个变体

如此一分为四的“四节体”范式，同时又出现多种类似的变体现象，将传奇故事情节分为两段、十段、十六段等，由若干个小的故事组合而成，或是相互独立的并列关系，或是前后照应的连续关系，共同实现某一主题思想的阐述。

其一，上下两截式。将传奇情节分为明显的上下

两卷,每卷叙述一个完整的传奇故事,如高濂《节孝记》分为上下两卷:上卷为《赋归记》十六出,叙写陶潜事;下卷为《陈情记》十五出,叙写李密事。将一部传奇戏曲分写两个主要人物,从某种程度而言也可称之为“合传”,是作为奇人奇事之“传”的别是一体形态,共同完成“节”与“孝”两大主题的阐发。祁彪佳《曲品》评曰:“陶元亮之《归去辞》,李令伯之《陈情表》,皆是千古至文,合之为《节孝》,想见作者胸次。但于二公生平概矣,未现精神。”^{[2](50)}吕天成《曲品》亦云:“分上、下帙,别是一体。词隐之《奇节》亦然。”^{[1](240)}又沈璟《奇节记》,吕天成《曲品》云:“正史中忠孝事,宣传。一帙分两卷,此变体也。”^{[1](230)}明确指出此为传奇体制的“变体”,又祁彪佳《曲品》之《雅品残稿》云:“一本分作二事:权皋以计避禄山而竟得生,贾直言饮药有父命而卒不死,真可谓节之奇者矣。二事皆出正史,传之者情与景合,无境不肖。”^{[2](128)}

其二,十段、十六段式。将传奇情节分为更为繁多的十段,分别由较为独立的十个或十六个传奇故事穿插完成。如沈璟所作《十孝记》,《群音类选》当中选有十孝,“有关风化。每事以三出,似剧体,此自先生创之。”^{[1](229)}又沈璟《博笑记》共二十八出,除第一出传概外,其余二十七出分写十个故事。“体与《十孝》类,杂取《耳谈》中事谱之,多令人绝倒。先生游戏至此,神化极矣。”^{[1](230)}清代朱凤森《十二钗》更是一出一事,分叙十二钗的故事。魏熙元《儒酸福》也是每出叙一事,十六出以十六个“酸”字贯串,描写儒生种种寒酸状态。这些将传奇情节分成若干节段的形态,共同形成了传奇独特的结构体例。

最后,前后接续的连轴戏。将传奇情节分为若干节段,但是每个故事并非相对独立,而是能够前后接续构成新的完整故事,如金蕉云《生辰纲》,“末叶有‘金蕉云编’四朱字,自称连轴戏,盖此册实包含四剧:一曰《英雄迫》,二曰《双雄斗》,三曰《渔家乐》,四曰《七星聚》,所谱皆《水浒》故事也。”^[5]其中《英雄迫》为四出,写杨志初失生辰纲,落魄卖刀;《双雄斗》为三出,写杨志在校场与索超比武;《渔家乐》为三出,写东溪村晁盖等议劫生辰纲;《七星聚》为三出,写晁盖等乔扮枣商,劫去杨志所解生辰纲。每节独立成剧但又前后关联,这种更为独特的体制结构,可以说又是对“四节体”的变体创新。

可见,立足“四节体”的基本范式,明清曲家不仅认可这种特殊新颖的传奇体制,并且不断开拓创新,形成两段、四段、十段、十二段乃至十六段等多样化的形态,每个小故事都是相对完整的独立情节,他们

之间或是相对平行的并列关系,共同完成某一主题的阐发;或是前后接续的连轴关系,重新构成完整的传奇故事,这些都是明清文人曲家突破传统的一人一事结构而不断摸索形成的新颖体式。

三、“四节体”与明清戏曲文体观念的演变

明清传奇戏曲创作“四节体”的独特形态,这种文体变体现象的出现,背后存在时代与文体层面诸多因素的推动,导致文体观念层面的变革,具体体现在“寓言体”创作方式的改变、传奇、杂剧文体之间的破体现象、传奇戏曲叙事模式的突破等。

首先,“寓言体”创作方式的改变。明清传奇戏曲的创作,寓言可谓重要的创作理念,也是诸多文人曲家的普遍认识,如:“要之,传奇皆是寓言,未有无所为者,正不必求其人与事以实之也。”^[6]“传奇无实,大半皆寓言耳。”^{[7](20)}实则“寓言体”的突出表现,就在于作者主体思想的着重阐发,寓主体之“意”于传奇故事的情节叙述^①,这早在明初传奇戏曲《五伦全备记》即已出现,以较为理性的主体观念作为维系全剧情节展开的内在依据,其《副末开场》即云:“每见世人搬杂剧,无端诬赖前贤,伯喈负屈十鹏冤,九原如可作,怒气定冲天。这本《五伦全备记》分明假托扬传,一场戏里五伦全,备他时世曲,寓我圣贤言。”最早将戏剧艺术与寓言作直接比并,如此创作意图或许开启明初戏曲创作的风气,尤其体现在寄寓作者主体情志的突出表现,如沈彩《四节记》等戏曲作品。

“在古典剧论史上,追求戏剧创作的托寓性还表现为视戏剧的故事本体为剧作者情感抒发的载体,即通过一个故事的演述来寄寓和抒写作家的内心情感。”^[8]在传奇戏曲的诸多作品当中,无论是历史真实事件,抑或虚构杜撰情节,都成为文人曲家浇自己垒块的酒杯,只不过在情节安排方面,主要通过较为完整的故事情节,虽然旨在作者主体观念的寄寓,但是故事情节的叙述同样曲折离奇,作为作者着意表现的地方。作为变体形式的“四节体”而言,寄寓的侧重点从所寓客体对象的叙述,慢慢转向更在意于主体观念的寄托,体现在“四节体”的传奇戏曲作品,有通过四段传奇故事的敷衍,突出贺寿庆宴的主要意图,如《四节记》“以寿镇江杨遂庵相公者”,《十二钗》“不过填几套曲儿演戏,要他代舞莱衣”、“愿祝高堂寿万干”(《先声》)等;有强化伦理教化的集中展现,如《十孝记》《博笑记》《风教篇》等;有试图揭露讽刺的刻意之作,如《儒酸福》每出叙一事,以十六描写

儒生的寒酸之态。都是试图通过多个传奇故事来多层次展开论证补充，共同完成主体思想的集中阐释。

其次，传奇、杂剧文体之间的破体现象。“四节体”独特体式的出现，不少文人曲家甚至认为不属传奇之列，而是认为类似明代南杂剧的体制。如针对沈璟《十孝记》，《南词新谱》眉批云：“《十孝记》，系先词隐作，如杂剧体十段。”吕天成《曲品》将其收录传奇之列，但同时亦云：“有关风化。每事以三出，似剧体，此自先生创之。”^{[1](229)}被吕天成同样认为“似剧体”的作品还有许时泉《泰和记》，“每出一事，似剧体，按岁月，选佳事，裁制新异，词调充雅，可谓满志。”^{[1](240)}而且，《四节记》《节孝记》等作品，都被吕天成《曲品》和祁彪佳《远山堂曲品》收录在传奇戏曲之列，从这些都可以看出这种体式的作品，至少在吕天成等曲家而言目之传奇之列，只不过在体制形式方面与杂剧较为相近。

也有观点表示出不同的见解，将之归属于杂剧体制，如对于沈璟所作的《博笑记》：

亦为一本包含十个作品的短剧集。……如此，再加之皆用南曲体制绳之，故历来多以入传奇类，这一点同于《十孝记》。然事实上乃一南杂剧集。台湾曾永义氏二十多年前著《明杂剧概论》，沈璟之《十孝》、《博笑》即为其主要论述对象，是以为杂剧而非传奇无疑。吕天成既云《十孝》“似剧体”，又云《博笑》“体与《十孝》类”，当为传奇之变体南杂剧。……而短剧者，南杂剧之别称也。是皆以此剧集为明之南杂剧无疑。值得注意的还有，作为一位昆曲理论大师，沈璟的上述短杂剧在演唱音律方面显然和他的传奇一样，同属昆曲的范畴，准确地讲应称之为昆曲杂剧^[9]。

这段篇幅较长的议论，通过梳理曾永义、徐朔方等人的观点^②，明确标示出对于这类作品体制的认识，属于传奇之变体“南杂剧”，或者称为“昆曲杂剧”的独特形式。“南杂剧”出自胡文焕《群音类选》卷二十六“南之杂剧”栏目下，收有程士廉的《戴王访雪》和徐渭的《玉禅师》，两剧用的都是南北合套曲，吕天成《曲品》也有“不作传奇而作南剧者”的分类，非常明确地指出传奇、南剧体制有别，“南杂剧是明中叶以后出现的一种戏曲形式。在一个剧本内兼用南北曲或专用南曲，有轮唱或合唱，篇幅从一折到十余折，类似短的传奇。”^[10]

当然，对于这种新颖的独特体制，茗柯生《刻博笑记题词》云：“今若此记，则又特创新体，多采异闻，每一事为几出，合数事为一记，既不若杂剧之拘于四折，又不若传奇之强为穿插。”^[11]明确意识到这种特创的新体，从外在体制方面而言，是介乎传奇与杂剧

之间的变体。戏曲文体之间破体形式的出现，可以改变既定的传统模式，借鉴吸收二者的优长之处，无论是思想内容还是体制结构方面，都达到耳目一新的新奇效果。

最后，传奇戏曲叙事模式的突破。传奇戏曲讲究一人一事的叙述模式，这与元杂剧都有相同之处，传奇抑或杂剧都追求完整故事的叙述，虽然在曲折离奇、篇幅长短等方面略有不同，所以从叙事模式方面而言，似乎“四节体”还不能简单归类于传奇或者杂剧的范畴。“在元杂剧剧本中，往往以一人一事作为主要情节线索。这就在于，元杂剧一般只有四折篇幅，关目不可繁多，而一人一事，可以‘一线到底，并无旁见侧出之情，三尺童子观演此剧，皆能了了于心，便便于口，以其始终无二事，贯串只一人也’。”^[12]传奇戏曲尤为强调“一人一事”“一线到底”的叙述结构，所以李渔《闲情偶寄》的理论阐述，无论从立主脑、减头绪等考虑^③，都十分重视故事情节的完整性与连续性。同样，西方戏剧理论也重视戏剧情节的完整性，如：

“有人认为只要主人公是一个，情节就有整一性，其实不然；因为有许多事件——数不清的事件发生在一个人身上，其中一些是不能并成一桩事件的；同样，一个人有许多行动，这些行动是不能并成一个行动的。”^[13]对情节的整体性甚至规定为“三一律”，也即情节、地点和时间三者整一来实现，在完整故事情节中达到矛盾冲突的迸发。

“四节体”的故事情节，若干传奇故事本身相对完整，但是拼合成一部传奇戏曲，则打破传统意义的完整性，未能符合“一人一事”“一线到底”的准则，从传奇叙述形式的角度而言，传奇效果的突破主要体现在，是传“奇”到合“传”之奇的转换，从而达到新颖独创的传“奇”效果。“古人呼剧本为‘传奇’者，因其事甚奇特，未经人见而传，是以得名。可见非奇不传”，^{[7](15)}所以传之使人皆知而得名为“传奇”，“奇”之与否才是关键之因素所在。传奇戏曲多追求奇人奇事的叙述，但是“四节体”的叙述过程，不再停留于奇人奇事的情节描述，而是旨在于“传”所蕴含的意味，集合较为类似或者相近的传奇故事，共同凸显一二突出的主题思想。如《奇节记》以上下两卷来突出“节”的主题，吕天成《曲品》评曰：“正史中忠孝事，宣传。一帙分两卷，此变体也。”祁彪佳《曲品》之《雅品残稿》亦云：“一本分作二事：权皋以计避禄山而竟得生，贾直言饮药有父命而卒不死，真可谓节之奇者矣。二事皆出正史，传之者情与景合，无境不肖。”^{[2](128)}

“四节体”的出现,给明清曲坛吹来一股清风,具有文体革新之意义,但是,它也是文人自我的游戏之作,体现出案头之曲的创作趋向。

注释:

- ① 关乎“寓言体”的具体论述,如:“‘寓言’的精神实质都是强调和追求主体对客体的超越。因而所谓‘寓言精神’的第一要义乃是在创作和欣赏过程中高扬主体性。而由这一特征所延伸,我们便不难看到,作为寓言本体的故事与形象在主体性的制约中在某种程度上就失去了自身的完满自足性,也就是说,寓言中的故事和形象仅是一种借以表现某种观念的‘喻体’。正因为如此,故寓言的故事和形象不必完满地追求自身的客观性和内在逻辑性,它与生活原貌没有强烈的依附关系,而其所要依附和依赖的恰恰是创作者的主体意图和目的。因而‘寓言精神’的第二个涵义即是在寓言的本体表现中‘脱略形似’。再者,由于寓言有其明确的寄寓性和观念指向性,其艺术形象也就常常是某种观念的浓缩赋形,因而寓言的表现形态和美学风姿往往是类型性的和象征化的,这是‘寓言精神’的第三种涵义。”(谭帆、陆炜:《中国古典戏剧理论史》,华东师范大学出版社。)
- ② 如:“可见十孝、博笑事实上是杂剧的合集,也就是以相类的故事十种,每种数出,合为一帙,而题一个总名。体例与《四节记》、《泰和记》相似。”(曾永义:《明杂剧概论》,学海出版社。)
- ③ 如:“一本戏中,有无数人名,究竟俱属陪宾;原其初心,止为一人而设。即此一人之身,自始至终,离合悲欢,中具无限情由,无穷关目,究竟俱属衍文;原其初心,又止为一事而设。此一人一事,即作传奇之主脑也。”(李渔:《闲情偶寄·结构

第一·立主脑》)并且指出“头绪繁多,传奇之大病也。”称赞优秀的剧作总是“一线到底,并无旁见侧出之情。三尺童子,观演此剧,皆能了了于心,便便于口,以其始终无二事,贯串只一人也。”(李渔:《闲情偶寄·结构第一·减头绪》)

参考文献:

- [1] 吕天成. 曲品[C]// 中国古典戏曲论著集成六. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [2] 祁彪佳. 远山堂曲品[C]// 中国古典戏曲论著集成六. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [3] 孙崇涛, 黄仕忠. 风月锦囊校笺[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [4] 孙崇涛. 风月锦囊考释[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [5] 卢前. 读曲小识[C]// 卢前曲学四种. 北京: 中华书局, 2006.
- [6] 徐復祚. 曲论[C]// 中国古典戏曲论著集成四. 北京: 中国戏剧出版社, 1959: 234.
- [7] 李渔. 闲情偶寄[C]// 中国古典戏曲论著集成七. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [8] 谭帆, 陆炜. 中国古典戏剧理论史[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005.
- [9] 戚世隼. 明杂剧史[M]. 北京: 中华书局, 2003.
- [10] 杜桂萍. 略论南杂剧[J]. 求是学刊, 1990(4): 51-55.
- [11] 茗柯生. 刻博笑记题词[C]// 沈璟集. 上海: 上海古籍出版社, 1991.
- [12] 徐扶明. 元代杂剧艺术[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1981: 132.
- [13] 亚里士多德. 诗学·诗艺[M]. 北京: 商务印书馆, 1996.

The four-section style of the legendary drama in Ming and Qing Dynasties

WANG Chao

(Literature School of Anqing Normal College, Anqing 246133, China)

Abstract: The four-section style was a special phenomenon of Ming and Qing Dynasties legendary drama, which broke the traditional model of one thing. The legend story was divided into several segments to complete the legendary drama theme exposition. Behind this special style phenomenon, the implied age promote to stylistic concept of change, reflected the “fable” the creation mode change, the legendary drama style between the broken body phenomenon, and legendary drama narrative mode of breakthrough. The Section four style was a stylistic breakthrough innovation, which enriched the legendary drama stylistic features, it was also the self of the game for the literati, reflecting (reflecting) the tendency of song writing desk.

Key Words: the Ming and Qing Dynasties; legendary drama; Four-Section style

[编辑: 胡兴华]