

徽班进京二百年祭

颜长珂 黄克 主编



文化艺术出版社

登录号	027535
分类号	G23
种次号	1

京班齐线*

限 表

附本*

徽班进京二百年祭

颜长珂 黄克 主编

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京冠中印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.75 字数 161,000 插页 2

1991年1月北京第1版 1991年1月北京第1次印刷

印数 0.001—2,000 册

ISBN 7-5039-0734-7/I·250

定 价: 3.25 元

序 言

黄 克

1983年9月，戏曲界的权威人士在合肥举行了一次“徽调、皮黄学术讨论会”，意在通过对徽调和皮黄的研讨，理清楚京剧形成的源头。与会者将原有史料以及新发掘的资料进行了细致的爬梳、整理、考索和立论，大致勾勒出京剧形成的来龙去脉。今天，当我们着手编辑纪念徽班进京二百周年论文集的时候，鉴于这次讨论会的先声夺人，成绩斐然，与会者的研究成果很自然成为选材的主要对象。

由徽调和皮黄而京剧，而徽班，这三者是怎样联系在一起的呢？其中的枢纽还在徽班。所谓徽班，乃指安徽的戏班，因由徽商出资组建而得名；它并不是单纯搬演徽调剧目的剧团，而是包括徽调、皮黄、梆子腔等地方声腔剧种——亦即花部的综合演出团体。从这一意义上说，徽班不过是花部艺术的一个载体。惟因这一载体，得有机会于距今二百年——乾隆五十五年（1790），在徽商的资助和徽籍官员的支持下，以庆贺乾隆皇帝八十大寿的名义，载着徽调、皮黄等花部剧目，进京演出，轰动京师，才构成对雅部——昆腔的严重挑战，导致一个新生剧种——京戏的诞生，最终取代了昆腔的霸主地位。时过二百年，在中国戏曲史上，徽班进京仍闪耀着划时代的光辉，概缘于此。

以花部——即地方声腔剧种进京并与昆腔抗衡者，并不独徽班一家。此前11年，即乾隆四十四年（1779），已有四川秦腔艺人

魏长生；此后 22 年，即嘉庆十七年（1812），又有楚调艺人米应先。他们都在京师戏曲舞台上专擅一时，在致陷昆腔于重重危机的决战中皆有不没之功，何以独独突出徽班进京的历史意义呢？请比较而言。魏长生的秦腔，在京演出红得发紫，使得盛行于京师、与昆腔齐名的京腔（又称弋腔）艺人也争相习学，甚至附入秦班觅食，真个不可一世。但是，它颇有点一花独放的味道，只见其它剧种改换门庭争而效之，而其本身对兄弟声腔艺术来说，既无渗透之功，也无吸收营养之术，所以显得浮光掠影，虽曾光彩照人却又转瞬即逝。一遇当局禁止，秦腔便只好暂时销声敛迹，连魏长生本人也被迫加入了昆弋班。徽班则不然，它本身就是花部多种声腔的载体，入京后仍保持这一传统。如第一个进京的徽班的班主高朗亭虽以演唱徽调二黄著称，进京后却“以安庆花部，合京（指京弋腔）、秦两腔，名其班曰三庆”（《扬州画舫录》），与京城地区的声腔艺术结成花部统一战线，摆出了与雅部昆腔抗争的架势；同时，这种“三合班”（或称“三下锅”）式的同台演出，也显示出徽班那兼收并蓄，取长补短的大家风范，因此它才能在京城扎根，得到长足发展。对此，收入本集的陶雄先生的文章有一番生动的描述：“徽班历来是见好就拿，拿来就化，把人家的优化入己身，却不曾一味跟着学舌，把自己化有乌有。试看徽班入京数十年，向昆腔，向秦腔，向汉班吸收了多少东西，经过长期的化合、中和，才逐渐嬗变为京二簧，即京剧的。”所以在嘉庆年间虽屡颁禁令，均未得逞，在京城的话坛上反而出现了徽调与秦腔竞奏的热闹场面。至于米应先率领汉班进京，促成了徽、汉二腔的结合，最终形成早期京剧，甚至传说京剧的“前三鼎甲”张二奎、余三胜、程长庚和他有师承关系，自然贡献很大，但也应看到，这一切只有在徽班进京组织花部曲种与雅部昆曲争夺舞台并取得决定性胜利后才有可能。换句话说，汉班的成功只能附骥在徽班成就的延伸线上，算不得对京剧的开创之功。

回顾这段历史，给我们许多有益的启示。明人王骥德在《曲律》中说：“声腔三十年一变。”我国戏曲，即或从戏文算起也有上千年的历史，从徽班进京算起也过了二百年，无时不在变，又岂止在声腔。当年的徽班之所以在北京成了气候，全凭它的不因循守旧，故步自封，坚持与兄弟声腔系统的共存和融，在变中求生存，得生存，在变中求发展，得发展。这一戏曲艺术发展的原动力，又一次为徽班进京这一历史事件所证实。

解放后，在“百花齐放，推陈出新”方针指导下，戏曲艺术各声腔剧种争芳斗妍，更达到了臻于完美的新境界。即或如此，它也还在变，还在发展，这又是显而易见的事实。今天的戏曲工作者，只要坚持社会主义的方向，顺应时代和人民群众的要求，深入生活，不断改革，不断进步，当可将我国的民族戏曲事业及其优良传统进一步发扬光大。我们想，这就是纪念徽班进京二百年的现实意义。

目 录

序言.....黄 克(1)

漫谈四大徽班.....邵曾祺(1)

从徽班向京二簧嬗变中的若干问题.....陶 雄(13)

我所知道的徽剧.....吴白匋(30)

从“徽班”看“徽戏”.....陆小秋(43)

徽班与徽商.....汪效付(53)

晚清徽班在上海的演出活动.....侯硕平(70)

五十年代徽戏调查.....刘静沅(79)

论清代戏曲的两个主要腔调

——徽调与皮黄.....王芷章(95)

二黄考原.....马彦祥(108)

“京师尚楚调”析

——京剧史上的一个问题.....顾长珂(127)

汉剧西皮溯源纪行.....王 俊 方光诚(134)

京戏一知谈.....欧阳予倩(154)

徽班徽调史料摘录.....万 素(169)

漫谈四大徽班

邵曾祺

一 四大徽班的来源

一般说法，四大徽班都是安徽的戏班，在乾隆五十五年（1790）后陆续进京的。这个说法的唯一根据是批本《随园诗话》中的一条，原文未见，据王芷章《腔调考源》所引，是：“乾隆五十五年，举行万寿，浙江盐务承办皇会，先大人命带三庆班入京。自此，继来者又有四喜、启秀、霓翠、和春、春台等班。”说这话的是浙江总督伍拉纳的儿子伍子舒（？），但它是否全部可信，尚值得推敲。据其他记载，四班情况大致如下：

三庆班是北京出现的第一个徽班，各书都这么说，大约没什么疑问。各种记载都说它是在乾隆帝八十寿辰时，安徽旦角高朗亭带了一批徽调演员入京祝寿。同来的人，现知有文武老生张上元，掌班余老四。其后即以徽调演员为骨干，吸收了北京的京腔和秦腔演员，“以安庆花部合京秦两腔，名其班曰三庆”，三庆之名是在北京取的，可能包含有三种腔调之意。这个徽班基本是外来的。

春台班之名，据《扬州画舫录》说，乾隆时扬州戏曲名家江春（字鹤亭，官布政使，《扬州画舫录》、《花间笑语》都有他的小传）组织本地乱弹成班，名曰春台班。因班中无好演员，招聘各地乱弹著名角色如苏州旦角杨八官、安庆旦角郝天秀、京丑刘八等入班。杨、郝又吸收了京腔和秦腔艺术，于是春台也成为乱弹兼京秦两腔的

班社。但这个春台班是否即去北京的春台班，则尚可研究。春台之名，比较普通。扬州有春台班，其他地方也可能有春台班。如乾隆四十五年（1780）广州的《外江梨园会馆碑记》和五十六年（1791）的《梨园会馆上会碑记》上都有“安徽春台班”（见欧阳予倩《试谈粤剧》，载《中国戏曲研究资料初辑》），据欧阳说：“在这许多班社中，明确知道的安徽春台班、湖南的集秀班是昆腔班。”比语不知何据，也许是他的猜想。但此班既在广州落户多年，则应不是江春的春台班。这就证明其他地方班社也有春台之名。但无论如何，北京的春台班是外地来的。周明泰先生曾藏有《乾隆三十九年巧月春台班戏目》（现在上海图书馆），内容大致可分四段，头一段是大本戏，有昆有乱，乱弹如《节义廉明》（四本）、《五彩舆》（十本）、《金沙滩》（六本）、《雌雄镖》（二本）。第二部分是三国和各种零出的折子戏。第三部分是“藕香堂”、“净香堂”、“景春堂”、“日新堂”的剧目。第四部分是余三胜、王九林（龄）、周二奎、陈鸾仙、童应喜、郑连桂、丁鸿宝七人的剧目。乾隆年间肯定不会有余三胜、王九龄，可见这是后加上的。故我以为这是这个春台班在外地演出时的故物，前面两段是外地的演出剧目。春台班到北京时，掌班人把它带到了北京，后来就陆续加上某某堂和余三胜等人的剧目。至于此班何时到北京，则尚不可知，现在所能见到的资料尚未有乾隆年春台班到京的记载，一般都以为三庆班是最早入京的徽班，则春台入京应在三庆之后了。

四喜班是否来自外地，除批本《随园诗话》的资料外，尚无所知。但此班与昆剧关系颇为密切。我疑心它是在徽调盛行于北京之后，一些昆剧艺人与徽调艺人联合组成的班社。社中的徽调艺人可能从外地请来，也可能是已在北京活动的（自然原先也还是从外地来的）。因此，四喜班大约是徽昆兼演，班中人的乡土观念也不如三庆、春台那样浓厚，昆剧以及江苏籍艺人占了一部分势力。

这可以在许多地方得到证明。如嘉庆时《都门竹枝词》中所说：“新排一曲《桃花扇》，到处哄传四喜班”，如许多记载都说昆剧艺人常辗转于专演昆剧的集芳班和徽昆兼演的四喜班。直到四大徽班后期，此班仍有较多的昆剧旦角。种种蛛丝马迹，似都说明这不是纯粹徽班。

和春班的情况，据杨懋建《长安看花记》所说，原是王府大班。王府班是满族亲王所建立起来的戏班，它可能从外地约来一些著名演员，但恐不能算是外地到北京来的班社。此班以演《施公案》等武戏著名，也可以看出这是王府亲贵的艺术趣味。

四大徽班之名，应该始于嘉庆八年（1803）之后。据当时小铁笛道人的《日下看花记》卷四“刘福儿”条附记所说，和春新班是在该年立春之前初次“亮台”，则成立应在嘉庆七年底。从此，北京出现了四个徽班，四大徽班之名开始成立。

徽班能在北京站住脚，并逐渐强大，其功臣应该是高朗亭。本来安徽戏班的艺术，在乱弹中是佼佼者。李斗的《扬州画舫录》说，“安庆班色艺最优”，高朗亭又是徽班中数一数二的演员，自然在艺术上有独到之处。他和魏长生都是乾隆后期的风云人物，但两人的情况有所不同，艺术风格也不相同。魏长生的黄色情趣表现比较露骨，他一进京就打垮了当时已以黄色表演为号召的六大班，后来虽然有所转变，但未能使秦腔在北京戏曲界中占主要地位。高朗亭的表演比较蕴藉含蓄，能够雅俗共赏，因此能适应时势，使徽剧成为北京戏曲界的首座。这也许是有鉴于魏长生的被驱逐而改变了艺术作风，但更主要的恐怕是徽剧与秦腔在艺术风格上的差别。看过梆子戏和京戏的观众都可以感觉到，同一剧目，梆子戏的表演往往比京剧强烈、火爆，感情更突出。秦腔与徽剧的差别恐也在于此。所以一般情况，梆子戏班中很少插演昆剧，而徽昆合演则是常事。这也是徽班能在北京站住脚的原因之一。高朗亭又是个

能干的戏曲组织者，所以后来能担任精忠庙庙首。对于这样全才的戏曲艺人，可惜我们今天掌握的资料太少，除《日下看花记》、《听春新咏》以及北京梨园碑文中寥寥几条外，我所发现只有一条，李家瑞《北平俗曲略》中转载《消寒新咏》中问津渔者的话：

高月官，安庆人。善南北曲，兼工小调。尝与双凤、霞龄、等扮勾栏院妆，青楼无出其上者。若〔寄生草〕、〔剪靛花〕，淫靡之音，依腔合拍。所谓入烟花之队，过客魂销；喷脂粉之香，游人心醉者矣。

这大约就是当时的《思忠诚》一类剧目罢。

二 四大徽班的鼎盛时期

四大徽班的鼎盛时期，应该从嘉庆八年（1803）起，到咸丰末、同治初年（1860年前后）为止。这一时期剧种的特点是徽调和汉调（当时叫做湖广调）合流，逐渐发展成为京剧；剧目上的特色则是由以旦角为主、以生活小戏的折子戏为主的风气，转变为以老生为主、以历史戏的折子戏为主；舞台上的代表性人物，先是米应先，后来是余三胜、张二奎、程长庚。

这里要讲一句，四大徽班的兴起，并不等于京剧的兴起。搞京剧史的同志，有人把高朗亭的入京做为京剧史的开端，我以为似乎稍早一些，因为高入京后的一段时期，所演的应该是徽剧而非京剧。京剧是徽汉合流，在北京发展起来的产物，而汉剧入京，据现已所知的资料，只能始自米应先的入京，所以京剧应从米入京的时期算起。另外，又有些同志把京剧的开始从同光时期算起，我以为又稍迟了一些。因为同光时期京剧业已成型，而其胚胎成长时则是在嘉庆、道光时代。例如张二奎的奎派总应是京剧中的一个主要流派罢，但据前辈演员和观众的说法，则后来的周春奎、许荫棠诸

人的唱，与张实没有大出入，很难说周、许所唱的是京剧，而张所唱的就不是京剧。所以我以为京剧史应从米应先进京算起。至于四大徽班的结尾，则应在咸丰末、同治初。理由是，咸丰时代和春已然散班，“四大”只有“三大”。到了同治初年，张二奎已离开四喜，余三胜也离开了春台，而且两人不久都已死去，四喜换了梅巧龄为班主，旦角当家，春台则以俞润仙为主，重在武戏。当然，四大徽班的终结并不是京剧的衰落，而是京剧的进一步发展。

关于米应先，也和高朗亭一样，是个既有高超的技艺，又是时代造成的宠儿。但有关他的资料也不多。我们写《中国戏曲曲艺词典》米应先一条时所掌握的根据，仅有李登齐《常谈丛录》、杨懋建《梦华琐簿》、陈墨香《梨园外史》、齐如山《京剧之变迁》和道光七年《重修安庆义园关帝庙碑文》，以及下面提到的北京子弟书中米应先的名字等六条资料。最近湖北省的同志发掘出《米氏宗谱》，这和有关余三胜的家谱是两份极其珍贵的资料。据《米氏宗谱》所载资料，虽然还有些问题尚待解决，例如崇阳县文化局说米应先“自幼入班，随春台班入京”，入的是什么班？是否安徽的春台班，随春台班入京有根据否？以及其他一些问题，都尚待研究，但到底多提供了一些参考资料。有关这两个家谱的文章，载于《戏曲研究》第10辑，可以参看。

米应先的最大功绩，在于他使汉剧在北京落脚，使徽汉在北京合流，奠定了京剧的基础。另外，嘉庆以后，北京的舞台上从以旦角为中心转移到以老生为中心，这似乎与米应先也有关。当然，总的看来，这一转移是时代的潮流和风气。这个问题谈起来很复杂，简单地说，这是北京文艺界在嘉庆初连贯十年的川陕楚白莲教农民革命后新出现的一股趋势，只要看北京评书界在嘉庆和道光初年出现的那么多公案侠义小说如《施公案》、《三侠五义》、《千公案》、《永庆升平》等，就知道戏曲界的这种转变也不是无故出现的。

米应先入京不知在嘉庆哪一年，根据《常谈丛录》说他死于道光十二年(1832)，又说春台班二十年以他为台柱，从来死上溯二十年是嘉庆十七年(1812)，则他人京应不迟于此年。此后，湖北汉剧演员王洪贵、李六等人陆续入京，汉剧在北京盛极一时，《燕台鸿爪集》所谓“京师尚楚调”就是指这个情况。

道光年间四大徽班的演员和剧目情况，周明泰《都门纪略》中之戏曲史料》有很详细的记载，历来谈京剧史的都以此为依据。我在这里介绍另一个资料。这是我在北京做学生时代，无意中从一个石印子弟书小唱本中发现的，当时只觉得好玩，所以随手抄下来，书的原名已记忆不清，只记得是《阔大奶奶×××》。现将全文抄录如下，供研究京剧史的同志们参考：

(上略)花稍热闹四大徽班：你常听和春全本《施公案》、《七贞八义红绿缘》。有一个段二《四郎探母》。黄戏子《审刺》、《醉写卷蛮》。王洪贵一张嘴湖广调，《碰碑》、《摔琴》、《过昭关》。潘喜寿的把子好，《武松打店》、《芦林坡》与那《蜈蚣山》。青衫子法龄《因果报》、《坟里养孩子卖糕干》。

你常听春台全本《五彩舆》、《节义廉明》、《金沙滩》。李六的《草船孔明借箭》、《李白醉骂安禄山》。有一个萌子生叫做余三胜，亚赛当年米应先，最好一出《卖马当铜》、《捉曹放曹》、《定军山》，破死亡魂《洪羊洞》，肝梗上打滚那一招新鲜。朱大麻子《浙密洞》。夏麻子《截江》、《战渭南》。《三娘教子》李三寿。天喜的《上坟》实在欢。

你常听三庆全本《火云洞》、《金莲胜会》、《雁门关》。何喜林最好《盘河战》。长庚《战成都》、《南阳关》。潘德魁《卖功》、《别母乱箭》、《宛城遇张绣》、《临潼山》。《包公断后》马老旦。余春荣花脸《白水滩》。范四、双寿《朱砂痣》，犹如两口子一般。

你常听四喜全本《折国传》、《伏虎韬》与那《丹桂缘》。屈三、屈

四、夏花脸，春祚、兰生、王寿先。张四本是高腔花脸，《打寨二墩》、《永平安》。玩票张二奎也要唱戏，《击鼓骂曹》、《白虎关》。

有一个余籽杆三花脸，《探亲》、《摇会》、《定计化缘》。

这里有几点需要说明。第一，书名号内的名称不一定是正式剧名，如《李白醉骂安禄山》的正名是《金马门》，《七贞八义红绿缘》则不知是一个或几个剧名，其他剧名都可参阅《京剧剧目初探》。第二，各班的全本戏即杨懋建《梦华琐簿》所说的“大轴子皆全本新戏，分日接演，旬日乃毕”的连台戏，其中和春的《施公案》是武戏，四喜的《折桂传》、《伏虎韬》都是昆剧（《折桂传》有两本，一本是清人江义田作，一本清无名氏作；《伏虎韬》是清人沈起凤作）。春台的《五彩舆》、《节义廉明》（即《四进士》）、《金沙滩》则是老徽班的传统剧目，已见于“乾隆三十九年春台班剧目”。这些本戏都代表了本班的特点，与杨所说的“和春把子、四喜曲子”相符合。第三，这个资料的年代不知，以它与道光二十五年的《都门纪略》所提到的演员和剧目相比较，大致相同，应是同时的作品，可能还稍早一些。作者提到张二奎时，说他是票友也要唱戏，这带有调侃之意，或是张下海不久，还没有享大名时的舆论，与谭鑫培初改老生时，有人做诗嘲笑他说“叫天本是黄天霸，他也要唱《天水关》”，似有同等用意。因此可能时代略早于道光二十五年的《都门纪略》。

三 四大徽班的组织制度

过去一般的戏曲论述大都评论演员的表演，评论剧本的思想性和艺术性。关于戏班组织情况，记述甚少。但作为戏曲史研究，这却是不可缺少的一门。过去有关这方面的书籍，以齐如山的《戏班》最为完备。但齐所叙述的情况，是辛亥革命后的戏班。至于清代四大徽班的情况，则尚未见有人注意。现在提出这个问题，并提一

些资料，供同志们参考。

在光绪时期，北京戏班中演员的工资分为两种，据庄荫棠（笔名“东亚戏迷”）云：“大班（按：指三庆、四喜等班）向有包银，所开不过就是车钱，并非戏份儿；小班（按：指嵩祝成、瑞盛和等）是一天一个现在，并没有包银。”（见《戏场闲话·戏价之今昔观》，载北京《实事实白话报》）。大班的这种制度，大约是四大徽班的旧制，可能来自南方。解放前南方班社尚有此办法。据许多人的说法，它的具体办法是每年年底，班主与演员订立合同，演员每季度前领取该季度包银，以后每日领取车钱，车钱的数额等于包银的百分之一。此后每日的赔赚归班主负担，与演员无干。一年为限。在此一年中演员不得改搭别班。“如果另搭别班，（原班主）一下通知，就没人敢用；老板要借口首尾不清，京班就算不能搭。”（庄荫棠：《戏场闲话·戏界大王之往事》，载《实事实白话报》）。这种制度一直维持到光绪中叶，后来逐渐打破，渐渐都变为戏份制，每日发放工资。上座率不好时，工资可打折扣，演员就可以随时辞班改搭他班了。包银制度，实际是一种封建的人身依附，表面看来，演员不得中途辞班，班主也不得中途辞退演员，似乎是平等待遇，实际对班主的利益远超过演员。今举程长庚与徐小香为增加工资的纠纷为例。此例不仅可以说明旧班社制度中班主对演员的权力，而且程徐的这一事件，异说颇多，甚至凌霄汉阁主徐彬彬也误信人言。提出这个资料，目的是引起同志们注意，对于过去戏曲界的传说或见诸记载的，都应进行一番去伪存真的工作，以免以讹传讹。

关于这一事件的传说，主要有以下两种。

一说徐小香提出要求增加工资，程长庚不允，徐逃回原籍（苏州），程求官府迫徐回北京，并每日演小生戏给徐观看，表示没有徐，三庆班照样可维持。徐见程演小生戏不下于自己，大为愧服。

一说徐程和好，首次同台，徐要求演《借赵云》，暗示程长庚班内缺能手，非倚靠徐不可。程提出要演《镇坛州》，暗示徐小香被程长庚收服。此事结果又有两说，一说是徐被程说服，合演《镇坛州》；一说是贴出《镇坛州》戏报后，徐请假不到，次日徐来，仍演《镇坛州》。

对于上述说法，徐的弟子曹心泉曾说，徐自到北京后，从未离京，程死后徐回苏州，亦未再来北京，可证回苏州之说不确。另外，从情理而言，程长庚虽是京剧界名演员，可能除本行（老生行）外，兼能串演其他行当戏，但绝不是万能；即使各行都能扮演，也未必都能超过各该行的名演员，因此反串小生之说，似不可信。故我以为对这一事件的较为正确的记载，应是钱塘吴瞿厂（庵）的《谈往》中所述（见北京《民言报》）。这个资料，现在也不容易看到了。原文如下：

前言长庚代演小生事不足信，曾以此质诸老票友李君。李云：小香争车资碑有其事，程氏代演小生则未之前闻。缘小香初拿车资八千，后增加四千，程不许，徐以告假要挟。程每日仍送车资，但永不派戏。如是相持三年余，徐除演堂会外，竟不能改搭他班。嗣由王采林挽内务府堂郎中文所出为调停，程云：“如果彼有叫座能力，或可商量。”适五至八（即初五至初八）值广德楼转，程于初五演《捉放曹》，初六演《樊城·长亭·昭关》，两日均卖满座；下余两日令徐唱压轴（早年大轴为武戏，台柱向唱压轴）。徐因演《全本孝感天》，“上寿赚城”起，“托兆见母”止。因徐久不出台，又演此重头戏，果然均卖满座。于是始允加车资二千，言归于好云。

文中所提到的王采林，即王采琳，名绚云，王瑶卿、王凤卿之父，演昆旦。内务府是清代官方机构，专管戏曲演员，是艺人团体帮忠庙的顶头上司。程长庚因此不能不买文所的面子也。

四 四大徽班的作用

四大徽班的功劳，在京剧史上是不可磨灭的。通过他们的合作与竞争，奠定了今天京剧的基础。这里面有许多问题值得专题研究。例如他们如何不断地从外地吸收新的血液，在演员和剧目方面使自己不断地丰富和提高；如它怎样博采众长兼收并蓄，而又以我为主，有自己的取舍原则等等。举个有趣的例，京剧从昆剧吸收过来许多东西，但我们今天所看到京剧中的昆剧，无论从音乐或剧目方面来看，都是京剧而非昆剧。它们与南方的昆剧固然不同，与北方高阳、玉田的昆剧也有差别。京剧中武戏用的昆曲最多，但唱出来都是京剧味。京剧吸收昆剧剧目，老生、净角最多，旦角戏很少，特别是小生、小旦的爱情戏。那么有名的《西厢记》、²²《牡丹亭》，过去在京剧里一出也没有。直到四大名旦崛起之后，才有改编本。京剧里的爱情戏，一向是明快爽直，心口如一，没有昆剧那种才子佳人卿卿我我的风格，如《拾玉镯》、《红鸾喜》（《金玉奴》），还有些含蓄，还有些温情脉脉，武戏更是显露。穆桂英、樊梨花、刘金定、董金莲都是一类作风，倚仗自己武艺高强，把男方捉住，直截了当地说：“我要嫁给你，你答应不答应？不答应就要你的命！”根据这种风格选择的爱情剧目，自然把昆剧那个“十部传奇九相思”的作品都抛弃掉了。

这里只想讲一个问题。即京剧是由徽汉合流而成的外地来的剧种，它怎样在北京生根，通过什么方法衍变出一个新的、北京风格的剧种来？也就是京剧的所以姓京，和北京有什么关系？

我想提出三方面的原因，供同志们参考。

首先是字音问题。任何剧种要得到当地群众的支持，首先必须使群众听得懂它的话。徽剧、汉剧原来都是长江流域的上江官

话和下江官话，虽和北京字音同属北方话系统，但~~它和北京话~~因此在长期的演出过程中，逐渐向北京字音靠拢，其特点可以概括为两句话，即是：创造了京白，改造了韵白。京白即北京的方言，包括字音和常用的语汇。这类语言大都使用于生活小戏中。原来徽剧的小戏用的是安徽话，汉剧用的是湖北话，还有些昆剧用的是苏州话，京剧则一律改成京白（昆剧有些还保留苏白的），例如本来唱吹腔的《巧连环》中时迁，唱南锣的《打面缸》中县官，唱乱弹的《一匹布》中驢夫兼县官，唱梆子的《背娃入府》中李平儿，甚至完全从昆腔搬过来的《五人义》中苏州市民周文元，一律都说北京话。这样就使它们更加有助于表现北京的生活气息，更易引起群众的共鸣。另外，表现旗籍妇女和太监所用的北京话，也是北京所创造的。韵白方面的改造，也可以概括为两句话，即一方面尽量冲淡原来徽汉的字音，一方面尽可能使用北京的字音。试以京剧唱腔和念白中的所谓“湖广音”与汉剧中的真正“湖广音”相比较，就可以听出京剧中的字音都没有汉剧中那么强烈，仿佛有点“似是而非”。这就是逐渐冲淡的结果。另一方面，从京剧演员张二奎起，积极使用了北京字音。张以后的老生如刘鸿声，净角如金秀山，武生如杨小楼，青衣如王瑶卿，北京字音的成分都很重。这是一股不可抗拒的时代自然潮流，过去是这样，估计将来也还是朝这个方向发展的。

第二个特点是在表演艺术上多方面吸收了北京人的生活情况。原来徽汉剧表演艺术的创造，是由湖北或安徽艺人取材于当地生活而创造出来的，到了北京以后就逐渐取材于北京人的生活而有所改变。例如历史大戏中的帝王将相、豪绅贵妇，在京剧中的表演，都与外地剧种不同，这就是演员取材于北京生活的结果。这在一些旗装戏中表现得颇为明显。例如《四郎探母》这个戏本不是北京创造出来的，余三胜曾演此剧，即可证明。但剧中的萧后和铁镜公主的表演，都带有满洲贵妇的气质。据说这是梅巧龄、陈德霖，