徽班进京如何影响京剧的诞生

11月11日，“纪念徽班进京230周年座谈会”在京举行。

追溯京剧发展的过程，绕不开“进京”二字。每当有新的地方戏进京，往往会在京城掀起“时尚潮流”，从昆曲、弋阳腔到秦腔，北京最受欢迎的唱腔一浪更比一浪强。而其中最强的一浪，就是230年前的“徽班进京”。

徽班进京的真实过程是什么？又如何影响了京剧的诞生？这一切问题的答案，当然还要从230年前那一场空前盛大的祝寿说起。

壹 进京祝寿的徽班有几个

清乾隆五十五年（1790年），也就是230年前，恰逢乾隆皇帝八十大寿。清廷的大员们都要给皇帝祝寿，不但要送厚礼，而且还要送戏来京都祝禧。当时的闽浙总督伍拉纳联合江南管盐务的官员，将在南方戏剧中心——扬州演出的规模最大的徽班三庆徽送到京城来为皇帝祝寿。

祝寿的徽班只有这一个吗？对！但过去不是说“四大徽班”来京祝寿吗？这说法并不准确，当时进京祝寿的确实只有三庆徽班。舒仲山《批本随园诗话》载：……适于五十五年(1790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”……

上文中提到的先大人为伍拉纳，作者舒仲山为伍拉纳的儿子，他的记载当是第一手资料，所以，三庆徽班第一个进京这个说法，应该十分可靠。何况，其他诸多写班社和伶人的书籍也这么论述，如成书于道光年间的杨懋建著的《梦华琐簿》记载：……而三庆又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿，入都祝禧称“三庆徽”，是为徽班鼻祖。

而后进京的徽班，并非四喜、春台等徽班，而是四庆徽。乾隆乙卯（1795年）本《消寒新咏》记白斋居士所作《咏四庆徽诸艺人诗前小序》载：余闲暇时，常寄情歌馆……辛亥秋（1794年）阅四庆徽部剧，颇为惬意。

紧接着来到京城的，是五庆徽班。《消寒新咏》四卷，据问津渔者胡祥龄咏诗序文说：余与二三知己，把酒寻芳于深柳堂前，临春阁里，酒酣兴旷，特少丝竹之音，终非快事，闻五庆徽部，啧啧人口，即借彼笙歌，大开局面。

在进京的徽班中，仅有三庆徽明确记载是在乾隆八十大寿时进京祝寿的，四庆徽、五庆徽均是后来才来到北京。那么，第四个进京的徽班是什么时候来的呢？其实，在“四大徽班”中，从外地来京的只有三个。剩下的那一个，身世可不一般。

清《乾隆御题万寿图》（局部）

贰 徽班进京到底演了什么戏

徽班来到京城，演出的是徽剧吗？可不是。当时的徽班演出的腔调比较复杂。有的是只演昆曲，有的是昆乱合演，也有的是只演乱弹。这三庆徽是当时南方戏剧中心扬州中最大、最好的戏班，应是一个昆乱兼演、而以乱弹为主的戏班。三庆徽本为祝寿而来，但实际上，并未能进入皇宫为乾隆皇帝演戏。为什么呢？因为当时只有昆曲、弋阳腔能够在皇宫演出，其他地方戏想进皇宫演戏，门儿也没有。

当时三庆徽在哪里演出呢？从皇宫前面的天安门一直向西到高梁桥，沿途每三里五里便搭个戏棚，让来祝寿的外地戏班在这戏棚里演出，取其普天同庆、与民同乐之意。虽然三庆徽进不了皇宫，但是在大街上演，扩大了观众群，赢得许多平日看不起戏的观众的青睐。三庆徽演出的剧目接地气，非常有生活气息，受到了广大老百姓的喜爱。祝寿活动结束以后，许多外地来的班社都回原地演出去了，但是三庆徽没有走，因为京师的观众喜欢他们。于是，他们就去了前门外大栅栏的几个茶园演出。

为什么？因为三庆徽演出的剧目符合京城百姓的审美追求。其中特别有一位领衔主演高朗亭，艺名高月官，演技特棒，非常生活化，逼真洒脱，演出的剧目也都是带有男女恋爱的风月之戏、三小戏，观众特别喜欢看。在乾隆六十年（1795年）成书的《消寒新咏》中，便记录了20岁高朗亭的高超演技。这样一位优秀的演员，这样的剧目，使京城百姓换了目光和耳音，领略了一种新颖别致的风光，正符合他们的审美考量。于是，观众蜂拥而至，先进京、后留京的三庆徽班，火了。

叁 “四大徽班”中有一个是北京本土大班

紧接着进京的四庆徽、五庆徽也颇受京城观众的热爱。这几个徽班和原来在京师演出的昆腔、京腔还有秦腔等各大剧种，几乎可以平分秋色。

清嘉庆四年（1799年），乾隆皇帝驾崩，按大清朝的法令，27个月不能娱乐演出，不能动响器。戏班没有业务了，没有饭辙了，四庆徽、五庆徽等徽班就都回原处去了，唯独三庆徽没有走，还坚守在京师里。这是因为他们来的时间长、有一定的积蓄，还因为他们有一个富有经济头脑的掌班人——高朗亭，由于他四处斡旋、运筹帷幄，使三庆徽度过了这艰难的两年多时光。

到了嘉庆六年(1801年)，国丧期满，禁忌解除，各大茶园又恢复了演出，三庆徽班又活了。而且，在以后的十来年中，从外地来了许多徽班。有四喜、春台，还有玉庆、和喜、三和、嵩祝、金珏、重庆、启秀、霓翠等班。

且住！这里面怎么没有“四大徽班”之一、大名鼎鼎的和春班呢？因为和春班并不是从外地进京的。根据近些年发现的材料，和春班是北京庄王府成立的王府大班，所请的教员都是徽班名伶，所教的也都是徽班的一些曲调和技艺。虽然不是外地来京的徽班，但和春班也是很大、很出色的徽班，与三庆、四喜和春台齐名，位列京城“四大徽班”。

清代人民最重要的娱乐活动之一就是看戏。

“四大徽班”形成的时间大概是在嘉庆八年（1803年）左右。当时民谚曰：“三庆的轴子，四喜的曲子，和春的把子，春台的孩子。”什么意思呢？三庆班优秀名演员多，阵容最强，经常排演剧情曲折、角色众多、故事性强、头尾相连的连台本戏，如一些三国戏、列国戏。四喜班唱昆曲，班中有文化的名伶多，身份高，多在堂会中演出，正所谓“一曲桃花扇，哄传四喜班”。和春班是庄王府出巨资成立的王府大班，继承了徽班武戏技艺精绝的传统，擅长翻跌刺击的把子，其武戏为四部之冠。而春台班，则拥有众多优秀青年演员。这些不同特色的徽班，打下了深厚的群众基础。

然而徽班更大的发展，以至于蜕变为一个新的剧种——京剧，还要在大批汉调艺人进京奏艺之后。

肆 京剧形成多亏了湖北人？

嘉庆末年至道光初年，来自武汉的一批汉调演员，纷纷来到京城演出。在这批汉调演员中，著名的演员有王洪贵、李六、龙德云、王九龄等，其中最负盛名的就是余三胜，即后来成为京剧老三鼎甲之一的余派大老生。

徽班的曲调主要包括西皮和二黄。西皮是来自甘肃和陕西的音乐，通过汉水来到了武汉。二黄是湖北的“清戏”和安徽的二黄调结合，属于古老的弋阳腔范畴。武汉人管“唱”叫“皮”，西皮就是西边来的“唱”。西皮和二黄在湖北融合以后，什么样呢？根据道光年间学人叶调元《汉皋竹枝词》的记载，这时汉调的伴奏已是月琴、胡琴和三弦三大件了。说到声调、板式和运用气息的技巧，已经和今天的京剧有些相似了。

道光初年，汉调演员纷纷进京，但是他们没有像徽班似的独立成班，而是都加入了徽班，并与之融为一体。没有多长时间，合流的徽汉便占尽春光、独霸梨园了。他们来京后，把在京的昆腔、京腔、秦腔，甚至罗罗腔、柳枝腔、梆子腔以及民歌小调，都包容进来。“包”进来之后，进而就是“合”，融合改造统一在整体的风格中，最后“化”成统一体。也就是使最初的“诸腔杂陈”，衍变成以西皮和二黄为主腔调的“皮黄”班了。

但这时，仍不能说京剧已经形成了。中国戏曲声腔剧种的划分，主要区别在声腔和语言两方面，徽班腔调最后形成了以西皮和二黄为主要旋律的曲调，但在语言方面，为了让京师广大观众听得清、听得明白，徽班伶人经过几十年的学习、适应和探索，终于实现了以北京语音为标准的“京化”过程。1840年至1860年间，徽、汉、京三派艺人的合作，最后在北京形成了唱腔以西皮和二黄为主腔调、念白以京汉语言为主的、湖广音加中州韵的一个新的剧种——京剧初步诞生了。

由此可见，没有徽班进京献艺，就没有京剧的诞生。但徽班一开始所演并不是京剧，而是经过70年（1790年到1860年）的嬗变，才产生了这一新的剧种。而“京剧”这一称谓的出现，据现有资料，首见于光绪二年二月初七（1876年3月2日）上海出版的《申报》，此后“京剧”方作为剧种名称逐渐通行全国。

据《北京晚报》