

明清北京戏剧文化的分异、整合与扩散历程

吴承忠

(对外经济贸易大学 文化与休闲产业研究中心, 北京 100029)

[摘要]昆曲、弋阳腔、秦腔、徽剧、汉剧的形成都经历了本省各分区域剧种的分异到整合的过程, 然后又经历了一个由本省向外传播的过程。京剧在北京的形成和发展经历了地方休闲文化的分异和整合的过程。京剧向外的传播走向系由北而南, 由大城市到中小城市, 再到集镇乡村。京剧这种新的都城休闲文化类型在全国范围的扩散是遵循等级扩散的规律的。从京城到次级中心城市的扩散以迁移扩散为主。京剧在次级中心城市内部的传播更多采取接触扩散和迁移扩散相结合的途径。京剧的形成是对以上五种进入北京剧坛的地方剧种进行不断整合再创造的产物。某些地方剧种如昆剧的向外扩张与区域政治、经济、风俗文化、历史人群的关系密切。

[关键词]休闲文化; 分异; 整合; 扩散; 北京

doi:10.3969/j.issn.1673-9477.2013.01.015

[中图分类号] J820.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1673-9477(2013)01-0049-05

一、引言

从文化地理学的角度而言, 明清的北京实际上是一个独立的文化区; 从休闲学的角度而言, 北京是一个独立的休闲文化区。由于本文重点探讨北京一地的休闲文化, 而其内部各区域的休闲文化具有很强的-致性, 因此本研究不去探讨北京休闲文化区与其它休闲文化区的差异研究, 也不探讨北京城各居住区域细微的休闲地理差异问题, 而是借用文化地理学中文化扩散、文化整合的概念对北京休闲文化的形成与传播机制作一点尝试性的探讨。

文化扩散的概念是瑞典著名文化地理学家哈格斯特朗提出的。他认为, 文化扩散分为两种形式: 扩展扩散(expansion diffusion)与迁移扩散(relocation diffusion)。“扩展扩散是指某文化现象出现后, 通过其居民, 从该地向四周, 不断地传递, 其所占据的空间也就越来越大。这种扩散现象的特点是空间上的连续性, 新的分布区由旧的分布区扩大而形成, 旧的分布区较小, 而位于新的分布区内。而扩展扩散分为三种形式: 接触扩散、等级扩散与刺激扩散。文化整合(cultural integration)是指在一个文化系统内部, 各文化层次, 各层次的文化特质在功能上形成的协调”^[1]。实际上, 一个区域内本地和外地进来的各种文化因素之间的调整、沟通、结合也应该是文化整合。而明清各种类型休闲形式在北京的发展就体现了这样的一种良好的调谐方式, 由最初的各地文化之间因巨大的分异而激烈竞争、冲突, 发展到互相取长补短、改良各自的文化表现形式和内容, 最终形成一种适

合在北京地域长期生存且有强大生命力的优秀地域文化。其中有的休闲文化类型再向其他地区进行扩散, 从而使其成为一种全国性的休闲文化。比如京剧的形成、发展与扩散、北京园林的形成均是最为典型的例子。这里重点以京剧为例阐述文化的分异与整合、文化扩散。著名戏剧专家郭汉城在《中国戏曲史》一书的序言中曾说: “在世界戏剧之林中, 中国戏曲是一种综合程度很高的戏剧艺术。它以吸收成分的广泛性、综合方法的独特性, 构成了不同于外国戏剧的自己的鲜明个性”^[2]。

二、明代地方剧种向北京的传播与扩散

京剧的形成还得从明代开始谈起。与北京京剧形成有关的地方戏剧有京腔、昆曲、秦腔、徽剧、汉剧等。自明初到明世宗嘉靖年间的一百多年中北京城的戏剧处于低潮时期。“明中叶以后, 南戏基础上发展起来的传奇, 流布全国, 形成了中国戏曲繁荣的新阶段。明代传奇在舞台演出中, 因地域的不同, 而有不同的音乐声腔, 主要是海盐、余姚、昆山、弋阳四种, 又以昆山腔、弋阳腔流传最广”^[3]。也就是说这些南方剧种在进入北京前经历了一个在发源地诞生—各地方戏种竞争—向周边传播—进入北京城的过程。嘉靖三十八年时著名戏剧家徐渭在《南词叙录》中谈到: 弋阳腔演员出自江西、两京、湖南、福建和广东; 余姚腔演员来自会稽、余姚等地; 海盐腔演员来自嘉兴、湖州、温州、台州; 只有昆山腔在江苏中部流行, 流丽悠远, 超过前面三种剧种, 具有更大吸引力^[4]。

虽然当时昆山腔还没有形成完善的戏剧形式,

[投稿日期] 2012-12-10

[作者简介] 吴承忠(1971—), 男, 湖北武汉人, 副教授, 研究方向: 文化创意产业管理、休闲经济、历史文化地理。

而且还没有进京,但已经显示了独特的生命力。昆山腔在嘉靖年间经过著名乐工魏良辅、过云适、张小泉、季敬坡、戴梅川、包郎郎的密切合作,演变为著名的水磨腔,艺术水平居于南方诸地方戏之上。著名剧作家梁伯龙(梁辰鱼)写《吴越春秋》(即《浣沙记》)推波助澜,形成“吴阊白面冶游儿,争唱梁郎雪艳词”之势,改变了南戏系统四大声腔之一的昆山腔止行于吴中的景况,使其一跃成为一代戏曲声腔正宗。明末人徐树丕在《识小录》中认为:昆曲自魏良辅开始兴盛,到隆庆万历年间更加精妙,四方歌曲,必学昆曲。不惜从千里之外重金聘请演员从事教学^[5]。

苏州在当时是中国南方的一个区域性经济中心,徽商和其他地区商人聚集此地,也是著名的“状元之乡”,人才聚集,教育兴盛,昆曲在这里有很好的经济与文化发展土壤。昆曲在成熟后随着商路、水路、官路发展向四面八方普及。当时江南由北京和各地归隐的官员十分热衷于建立家庭戏班,可谓“家班林立,记载所见的家乐戏班数不胜数,而且绝对的多数是崇尚昆山腔者。这使昆山腔一跃成为当时全国戏曲声腔之主流”^[6]。昆曲在地方的传播兼有接触性传播和迁移性传播(聘请苏州籍贯教员)、等级传播(大都市向中等城市传播)几种形式。在经过改革和积淀之后,万历年间昆曲稍晚于弋阳腔和海盐腔进入北京城。而万历年间北京戏剧发展进入转折阶段。当时在北京的昆曲班和浙江海盐戏班就有50多个,弋阳腔也很兴盛。沈德符的《万历野获编·补遗》记载:明神宗开始在玉熙宫(今北海西侧之文津街)设诸地方剧种班子,如弋阳、海盐、昆山等,约有三百人。但昆曲很快在竞争中成为当时北京剧坛的主流。时昆曲有官腔之称。当时北京的公侯权贵、一般官员之家大兴家庭戏班之风,因昆曲风行一时,故多从苏州购买儿童组成戏班,聘请著名演员来京城教授他们,有的还亲自参与昆曲的创作与演练。政治环境的宽松也为昆曲等地方职业戏班在北京的立足与发展创造了条件。

三、清代地方剧种在北京的整合与京剧的形成、扩散

(一) 清初昆曲在北京的兴盛

进入清代,政治环境有很大变化。由于如按察使白洵等众多官员终日以笙歌为事,严重地威胁了政权的巩固。因此清朝禁止官员私养家乐戏班。如雍正二年十二月二十八日上谕:“家有优伶,即非

好官,着督抚不时访查,至督抚提镇若家有优伶,指明密折奏闻”^[7]。又乾隆三十四年严禁官员蓄养歌童圣谕:“朕恭阅皇考谕旨,有饰禁外官蓄养优伶之事,圣谕周详。……何以近日尚有揆义托黄肇隆代买歌童之事。……著通谕直省督抚藩臬等,各宜正己率属,于曾奉禁之事,实力遵行,毋稍懈忽。若再不知警悟,甘蹈罪愆,非特国法难宽,亦天鉴所不容矣”^[8]。这样清前期家乐戏班在北京彻底衰落,但却为职业戏班的繁荣和近代剧场的出现创造了社会条件。根据《天咫偶闻》^[9]和《燕京岁时记》^[10]所记,嘉庆中期以前,北京最流行昆腔。清初的北京戏剧舞台上,昆曲和弋阳腔(京腔)是两大重要的剧种。康熙朝到乾隆初年,昆曲应是最受欢迎的地方戏曲。一般城市居民和官员一样十分喜爱昆曲。昆曲流传的程度之广可以由元震《玉红草堂集·吴下口号》诗略见一斑:“索得姑苏钱,便买姑苏女。多少北京人,乱学姑苏语。”^[11]

这一时期见于史籍最早的戏园开始出现。《李桢李煦父子年谱》言:“康熙十年……又议准:京师内城不许开设戏馆,永行禁止。城外戏馆,如有恶棍借端生事,该司坊官查拿。”^[12]可见,康熙十年之前就有真正的戏馆存在。这可能与昆曲在北京的兴盛有一定关系。康熙、乾隆之际,活跃于北京的著名职业昆曲戏班有内聚班、三也班、可娱班,此外还有景云、南雅、兰红等班。康熙时还发生了内聚班在国祭日公演洪昇名著《长生殿》而导致数十人罢官的重大事件。

(二) 弋阳腔和秦腔的崛起

估计在乾隆后期,北京观众的喜好发生了明显变化,一听昆曲声音便哄然散去,而对秦腔、弋阳腔和罗腔则有着浓厚的兴趣。昆曲衰落的原因一在于其官气太重,十分保守,二在剧本、音调上都缺乏创新。其中最盛行的当属弋阳腔。弋阳腔是明代发源于江西弋阳地区的一种戏曲形式,它能逐步繁荣并超过昆曲的原因当在于它有不断因地区不同而灵活改良音调的特点。它在北京发展了一段时间后吸收了北京的方言,与土戏的声腔相结合演变为高腔,又称京腔。京腔实际在明万历年间由北京传到了苏州在内的南方各地。清初发展成为全国性剧种。京腔还在保留弋阳腔特色基础上,吸收北曲唱调,借鉴昆山腔调唱法,采用北京官话演唱,演奏乐器和方式上已有了改革,所唱剧本甚至有昆山腔和其它南戏作品。康熙时京腔戏班就常在前门外当时著名酒楼查楼即广和楼演出。当时北京有六大著名京

腔班：大成班、王府班、裕庆班、余庆班、萃庆班、保和班。其中大成班在六班中成名最早，衰落最晚。京腔各班名角众多，至乾隆年间出现了“京腔十三绝”说法。

然而约在乾隆四十四年到四十五年间，魏长生由川进京，他的到来对京城戏剧的发展和观众喜好产生了巨大影响。对戏剧演员很少使用笔墨的《啸亭杂录》一书却详细地介绍了长生其人其事^[13]。作者又对昆曲、弋阳腔、秦腔、宜黄腔进行了一番评论，不难发现秦腔崛起的原由。书言：

“自隋时以龟兹乐入于燕曲，致使古因湮失而番乐横行，故琵琶乐器为今乐之祖，盖其四弦能统摄二十八调也。今昆腔北曲，即其遗音。南曲虽未知其始，盖即小词之滥觞，是以昆曲虽繁音促节居多，然其音调犹余古之遗意。惟弋腔不知起于何时，其铙钹喧阗，唱口嚣杂，实难供雅人之耳目。近日有秦腔、宜黄腔，乱弹诸曲名，其词淫褻限鄙，皆街谈巷议之语，易入市人之耳。又其音靡靡可听，有时可以节忧，故趋附日众。虽屡经明旨禁之，而其调终不能止，亦一时习尚然也。”^[14]

长生大量高徒的高超技艺和独特个人魅力也是秦腔长盛不衰的重要原因。该书“烟兰小谱”条着重刻画了湖北人王桂官的卓越表现，并将其作为当时北京名演员之首^[15]。清人俞蛟在《梦厂杂著》记载了长生另一高徒四川人陈银官在北京的走红场面，以至于“剧中无陈银，举座不乐”^[16]。陈银官及其所演秦腔经历了一个由平民百姓到士大夫逐步认可的过程。

秦腔属于山陕梆子，长生《滚楼》一剧的成功、胡琴为主、月琴为辅的演奏风格、贴近民间的生活化表演，使其一时风靡京城。其在北京的走红甚至导致当局的警惕，最后长生和其高足陈银官均被遣返到南方，秦腔遭到了一定程度的打压。戴璐《藤阴杂记》描述了秦腔班因偶然原因取代京腔班北京剧坛霸主地位的细节^[17]。由此可见，京腔到乾隆四十四、四十五年左右立呈衰退局面。而秦腔盛行于北京戏剧舞台也经历了一个漫长的发展过程。“从明末以来，山西蒲籍之戏曲艺人北上大同、张家口一带演出谋生，整个清代，此路线一直不断，事实上秦腔梆子早已遍及现京西、京北、内蒙一带”^[18]。而康熙自乾隆年间，秦腔戏班就已经在北京舞台上有一定的市场和知名度。而魏长生这位杰出艺术家的到来则为秦腔取代已势微的京腔班起到了推动作用。秦腔的盛行并非使昆曲、弋阳腔在北京舞台上

消失，实际上，他们仍然在不断竞争中求发展，互相学习借鉴，只是秦腔戏班在竞争中处于了上风的位置。

（三）徽班和汉剧演员进京与京剧的形成、扩散

清代的北京剧坛一直存在激烈的花部和雅部相争的局面，昆曲属于雅部，而昆曲外的其他戏种均属于花部。花部包含的地方戏种很多，而皮簧腔则是花部的劲旅和重要组成部分。“京剧是皮簧的冠冕和花部的翹楚”^[19]。以皮簧腔为主的安徽戏班的崛起成为京剧形成的重要基石。“所谓徽班，就是指兴起于安徽一带，开始主要演唱吹腔、拨子及由这两种腔调衍变出来的二簧腔调的戏班”^[20]。诞生于安徽的徽班实际上是在整合安徽境内的石牌腔（吹腔）、安庆梆子（高拨子）等地方戏曲的基础上改良而成的。二簧徽班形成后主要以戏班整体迁移的方式向长江中下游地区发展，而在南方戏曲中心扬州则进一步学习其他剧种以利生存。在乾隆末年，徽班进京前，已经成为扬州剧坛的领军者。自明末到清初百余年的发展，徽班能演唱吹腔、拨子、弋阳腔、青阳腔、四平调、二簧等多种地方剧种。而徽班杰出艺人高朗亭、郝天秀等吸收、融合了京腔、秦腔的唱腔特点，“以安庆花部合京、秦二腔”^[21]形成多腔杂糅的演唱风格。徽班名角往往能掌握几种不同的地方剧种表演艺术，在同一场戏中甚至可以采用不同的唱腔来演出，这样观赏性和审美价值大大提高。徽班在扬州的繁荣也与扬州徽商的经济支持、徽州籍贯官员的扶助有密切关系，徽班因此装备优裕，人才济济，剧目丰富。乾隆皇帝对扬州戏班的喜爱成为后来徽班进京的重要刺激因素。乾隆二十二年，乾隆皇帝第二次南巡到扬州，当时扬州家乐戏班中的佼佼者维扬广德太平班为他进行了演出^[22]。乾隆五十五年（1790年）清高宗八十大寿时高朗亭的三庆班被官员延请到北京。随后四喜、霓翠、和春、春台等徽班相继进京，至道光时期形成“京师梨园四大名班，曰四喜、三庆、春台、和春”^[23]，成为梨园领袖。道光年间，“戏庄演剧必徽班，戏园之大者如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主。下此，则徽班、小班、西班相杂适均矣”^[24]。徽班在北京能大受欢迎与其广纳诸家之长有直接关系。它既避免了昆曲的沉闷、京腔的单调、秦腔的高声，又广采博取，善于创造。徽班广泛吸收了当时流行的各种声腔、曲调的特色，如昆曲、京腔、秦腔、罗罗腔、柳子腔、梆子腔、民歌小调等。高朗亭进京后以不到二十之龄就任三庆部掌班，兼任

京师梨园行会组织精忠庙庙首。他不拘一格,招揽人才,聘请昆曲、秦腔、楚调艺人共同演出,根据京师官箴的要求改革唱腔、表演和剧目,更新舞台景观,使其形成了生、旦、净、丑俱备、唱、念、做、打、歌舞尽有、行当设备齐全、传统剧目千余种、曲调优美动听的剧种。1810年前后,大批汉剧艺人进京加盟徽班对京剧形成起到了巨大的促进和推动作用。

而声腔以西皮、二簧为主的汉剧也是在吸收甘肃、陕西的秦腔梆子和安徽的二簧腔的基础上加工改造成的。汉剧艺人进京前在扬州和武汉与徽班艺人既有一定合作,进京后,他们没有组成单独的戏班,而是直接加入到徽班中来,不少人成为名角。这样徽剧和汉剧在更高的层次上开展合流的进程。不仅完善了二簧的唱腔,丰富了二簧的剧目,而且西皮取代了徽班中的秦腔梆子。从此,四大徽班演出剧目由诸腔杂调过度到以西皮、二簧为主,即皮簧戏阶段。而皮簧戏语音统一的最后阶段还经历了三、四十年的时间。开始,京师的皮簧分为汉派、京派和徽派,代表人物为程长庚、余三胜、张二奎,他们演徽剧时各以湖北方言、北京方言、安徽方言为语音,不分上下,谁也无法统一北京徽剧剧坛。而到了后三甲时代,谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬则各自发展了这三大派别。而谭鑫培则在道光二十年(1840年)到同治年间的二十年间,将自己的演技提升到了当时的顶峰,其声望达到了使其他艺人向他的表演特色靠拢的地步,他的腔调和语音被内外行所模仿,于是他在唱、念上以中原音韵(即中州韵)为准,在四声调值上沿用部分湖北地方方言(即湖广音),也吸收了一些北京京音,使得北京本地人和外地人士均能听得懂,听得清楚。这样一种不同于传统戏剧徽剧、汉剧、京腔,有着独特的声腔和语言的剧种产生了。而中国戏剧声腔剧种的划分主要区别就在于声腔和语言方面,当时它还未被称作京剧。同治到光绪间皮簧戏日益成熟,名家辈出,吸引了上自帝王将相,下到平民百姓的广大观众,成为了最重要的休闲娱乐方式。这一时期皮簧戏不断迎合北京观众需要进行改革,在唱腔板式和旋律方面、剧目、表演艺术、舞台美术、动作规范上都有了长足的进步,以北京音为基础的普通话成为主要语音。

大约在同治末年被在上海开设丹桂茶园的浙江人刘维忠请三庆班、四喜班名角到上海演出,因来自北京,故得“京剧”之名。不到一年时间,就挤

垮了昆曲和其他剧种而风行上海,京津名角云集。而上海京剧班则在北京京剧的基础上创立了上海派即南派。这样京剧开始了向全国各地的传播过程。京剧最先是传到了邻近的大城市天津。同治末年京剧从京城传入山东济南、烟台。而沈阳故宫的京剧演出是光绪皇帝巡幸时带过去的。而在东北民间的活动则是在哈尔滨、海参崴、营口、奉天、安东等城市。河南最先是在同治末年或光绪初年,在开封地区流行。杭州、嘉兴、湖州地区的京剧则由上海传入。以水路戏班在乡镇间沿河流进行巡回演出。同时,在华北平原、长江中下游地区以及大运河的常州、无锡、苏州一带的江南水乡,流动性的戏班以乘胶轮大车来往于乡村的集镇和庙会,或乘木舟游弋江河湖荡、城镇码头,人称“水路班”、“江湖班”。京剧的推广在汉口和长沙也得到了上海、北京京剧名家的支持。清末,京剧由北京、上海传入云南昆明。再由昆明传入四川成都等地区。

四、结论

以上之所以很详细地回顾京剧各形成基础的地方剧种和京剧形成后的传播过程,是为了便于我们更好地分析地方休闲文化的分异和整合、文化扩散的问题。从以上过程,我们可以发现以下规律:

1. 昆曲、弋阳腔、秦腔、徽剧、汉剧(楚剧)的形成都经历了本省各分区域剧种的分异到整合的过程。

2. 以上各地方戏剧形成以后又经历了一个由本省向外传播的过程。

3. 京剧向外的传播“其大致走向系由北而南;由大城市到中小城市,再到集镇乡村”^[25]。

4. 京剧的形成是对以上五种进入北京剧坛的不同地方剧种进行不断整合再创造的产物,这种文化整合的过程是各地方剧种为了最好地立足于北京观众而不断互相吸收、扬弃、加工、规范、提升的过程,也是激烈竞争中不断主动调谐的过程。

5. 某些地方剧种的向外扩张与区域政治、经济、风俗文化、历史人群的关系密切。昆曲是最为典型的例子。昆曲这种地方文化向外地乃至向京城的扩张并在明末清初成为最受北京人喜欢的剧种,并不是偶然的。该过程是伴随着强大的长江下游区域政治、经济在都城和全国的影响力的增长而同步的,明到清中叶,江苏、浙江官员集团在北京的崛起对这种优秀地域文化在北京的传播、普及、扩张起到了重要作用。明到清中叶,江、浙官商家庭戏班和

商业戏班的异常繁荣为这种特色文化的传播准备了文化上的积淀。后又与其他地域文化相结合, 形成以本地文化为主体, 融汇各地方文化特色, 能吸引北京所有不同地域人群的新式都市休闲文化类型。

参考文献:

- [1] 王恩涌, 等. 人文地理学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2000:5-42.
- [2] 张发颖. 中国戏班史[M]. 北京: 学苑出版社, 2003:4.
- [3] 上海艺术研究所, 北京艺术研究所. 中国京剧史(上卷) [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990:5.
- [4] 上海艺术研究所, 北京艺术研究所. 中国京剧史(上卷) [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990:100.
- [5] (明) 徐树丕. 识小录(卷四) [M].
- [6] 张发颖. 中国家乐戏班[M]. 北京: 学苑出版社, 2002:24.
- [7] 雍正上谕内阁. 张发颖. 中国家乐戏班[M]. 北京: 学苑出版社, 2002:56.
- [8] 王先谦. 东华续录·乾隆七十[M]. 张发颖. 中国家乐戏班[M]. 北京: 学苑出版社, 2002:57.
- [9] (清) 震钧. 天咫偶闻(卷七) [M]. 北京古籍出版社, 1981:13.
- [10] (清) 富察敦崇. 燕京岁时记. 封台条[M]. 北京: 北京古籍出版社, 1981:94.
- [11] 周传家, 秦华生. 北京戏剧通史(明清卷) [M]. 北京: 燕山出版社, 2001:126.
- [12] 王利器. 元明清三代禁毁小说戏曲史料[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981:21.
- [13] (清) 昭槁. 嘯亭杂录(卷八) [M]. 北京: 中华书局, 1980:237-238.
- [14] (清) 昭槁. 嘯亭杂录(卷八) [M]. 北京: 中华书局, 1980:235-236.
- [15] (清) 昭槁. 嘯亭杂录(卷八) [M]. 北京: 中华书局, 1980:239.
- [16] (清) 俞蛟. 梦厂杂著[M]. 北京古籍出版社, 2001:15.
- [17] (清) 戴璐. 藤阴杂记[M]. 北京古籍出版社, 1982:32.
- [18] 张发颖. 中国戏班史[M]. 北京: 学苑出版社, 2003:127.
- [19] 张发颖. 中国戏班史[M]. 北京: 学苑出版社, 2003:213.
- [20] 张发颖. 中国戏班史[M]. 北京: 学苑出版社, 2003:214.
- [21] (清) 李斗. 扬州画舫录[M]. 江苏: 广陵古籍刻印社, 1984:24.
- [22] 胡忌. 昆剧演出史稿[M]. 张发颖. 中国家乐戏班[M]. 北京: 学苑出版社, 2002: 346.
- [23] (清) 梁绍壬. 两般秋雨庵随笔(卷三) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982:47.
- [24] 杨懋建. 梦华琐簿. 清代燕都梨园史料(上) [Z]. 北京: 中国戏剧出版社, 1988: 20.
- [25] 北京市艺术研究所, 上海艺术研究所. 中国京剧史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990:380.

[责任编辑 王云江]

The course of differentiation, concordance and diffusion of leisure culture in Beijing during the Ming and Qing Dynasties

WU Cheng-zhong

(Culture and Leisure Industry Research Center, University of International Business and Economics, Beijing 100029, China)

Abstract: The formation of Kunqu opera, Yiyang opera, Shaanxi opera, Anhui opera and Hanchu opera all experienced the course of differentiation to concordance on the base of different local operas in their provinces, and then underwent an outward dissemination process from their provinces. The formation and development of Beijing opera in Beijing went through the course of differentiation and concordance of different local leisure cultures. The trend of outward dissemination for Beijing opera was from the North to the South, from big cities to middle-sized and small cities, then to town and countryside. As a new type of capital leisure culture, Beijing opera's diffusion followed the rank dissemination rule. The diffusion from the capital to the secondary center cities was mainly migration diffusion. Mostly, the dissemination of Beijing opera in these secondary center cities took the combining route of touch diffusion and migration diffusion. On the base of constant concordance and re-creation of these five local operas, Beijing opera came into being. The outward spread of some local operas, such as Kunqu opera, was closely related to politics, economy, folk culture, historical population in this area.

Keywords: leisure culture; differentiation; concordance; diffusion; Beijing