

满族对北京的文化奉献

关纪新

(中国社会科学院 民族文学研究所, 北京 100732)

[摘要] 清代, 京师是满族的聚居区, 其地域文化受到满族民族文化多向度的影响。北京话, 是经过满族依据本民族语言特点来重塑汉语北京方言的文化结晶; 旗人作家们在创作中体现了京腔语言的风采神韵, 开创了“京味儿”文学流派; 满族在京剧和曲艺等北京传统表演艺术的形成与完善方面贡献良多; 满族的习俗曾给予北京文化以熏染; 而昔日满族人的性格气质, 也在当下北京人的精神文化层面留有烙印。

[关键词] 满族; 北京; 民族文化; 影响; 奉献

[中图分类号] G09 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1002-3054 (2007) 03-0083-10

作为中华古国北半部的都会城市, 北京是历史上各民族不同质地文化互相折冲、汇融的重要焦点。北京城自古扼守于长城东段之要冲, 南眺中州腹地且多向通达于华东、华中、华南, 西指晋、陕、宁、青、甘而遥抵西域并南挽川、藏, 北毗蒙古高原之大漠, 东去白山黑水之广垠, 其得天独厚的地理位置, 使之从久远以来, 就肩负着中原农耕文化圈与塞外渔猎、游牧文化圈等多民族文化彼此交流、汇通的过渡带的责任。

从北京的历史沿革可见, 她从来就是一座有着包容多民族文化胸襟的城市。

—

清朝在北京建都近三个世纪, 其间, 这里成了满洲民族(后简称满族)首要的聚居地, 并在京城实行了旗、民分城居住之策。大致相当于今日东城、西城的内城, 只许满洲八旗、蒙古八旗和汉军八旗的将士及家眷居住, 原住内城的汉、回等其他民族百姓, 被迁至京师外城——大致相当于现崇文、宣武两区。在内城, 中心是皇城, 围绕皇城, 八旗被严格地分置于四方八隅。两黄旗居北: 镶黄旗驻安定门内, 正黄旗驻德胜门内; 两白旗居东: 镶白旗驻朝阳门内, 正白旗驻东直门内; 两红旗居西: 镶红旗驻阜成门内, 正红旗驻西直门内; 两蓝旗居南: 镶蓝旗驻宣武门

内, 正蓝旗驻崇文门内。这种严整的布局, 至清中叶才略微模糊起来, 因为旗人们没法不吃不喝、不去找商人购物, 旗人贵族更不能戒除观览世风、看戏娱乐的瘾, 他们须跟外民族打交道。渐渐地, 原来住在外城的“民人”, ^[1]有些搬进了内城; 内城的王公贵族也有到外城去辟地设府的; 再后来, 受“八旗生计”的挟迫, 部分贫苦旗人典出了城里的居舍, 离开起初的本旗指定居住地, 向着附近可容身身处所搬迁。虽然有了此类变化, 八旗在内城的基本居住区划, 却直到亡清之际无大变化。在京师的八旗区划内分设着八旗都统衙门, 不但掌管着京城旗人的事务, 还把分散在全国的驻防旗人统辖起来。原则上说, 遍布全国的八旗驻防旗兵, 都是从京师“老家”派出的, 如果战死外地, 遗骸须送回京师“奉安”。这种方式是与清初最高统治者将本民族中心由东北地区移到北京的整体部署对应的, 正如同雍正皇帝所说的那样: “驻防不过出差之所, 京师乃其乡土。”^[2]世居京师二百几十年的旗人们, 对祖国东北白山黑水之间的“发祥地”, 记忆渐渐朦胧, 只在为了满足忆旧情感时才提提祖籍“长白”的说法。一代代的旗族人们, 将北京作为家乡来爱戴, “京师即故乡”观念在他们中间根深蒂固。历经了十多代人的繁衍生息, 他们已然成了北京城里的“土著”。

[收稿日期] 2006-07-08

[作者简介] 关纪新(1949-), 男, 满族, 吉林省伊通满族自治县人, 中国社会科学院民族文学研究所编审。

清代，是满族文化出现大幅度嬗变的历史时期。严酷的八旗制度，把世代的旗人无例外地圈定在当兵吃粮饷的惟一人生轨道里，禁止他们从事其他一切职业，不许做工、务农、经商，这虽然有助于政治基石的牢靠，也在相当程度上防止了旗人与民争利，但是，它也造成了八旗下层的日益贫困化。^[3]当时，即使是“天璜贵胄”王爷贝勒们，也活得不痛快，他们虽无冻馁之忧，却也没有随意离京出游外埠的权利，没有起码的人身自由。旗人们精神上的苦闷抑郁可想而知。他们为了规避人生悲剧的笼罩，普遍出现了追求艺术情趣的倾向，以便找寻心灵间哪怕是暂时的安慰和平衡，渐渐养成了艺术嗜好。起初，上层有闲子弟多在琴棋书画等较为书斋式的领域里展露才华，而下层穷苦旗人则往往到吹拉弹唱等习见的文娱形式里寄托时光。后来，贵族阶层在艺术生活方面的世俗化走势，也一天天地鲜明。全民族生活的“艺术化”倾向，后来竟至于把这个原本饱含尚武精魂的民族，改造成了一个文化气息十足的群体。

有清一代近300年间，八旗族众既然已将自己与北京城融为一体，他们在变革本民族传统文化的同时，也就以本民族的现时文化风尚，充分濡染和变通着京师文化。在这个为时不短的历史进程中，北京城的地域文化切实承受着满族民族文化多向度的深刻影响。

—

20世纪的后半期，世间开始习惯地把大众型北京文化，称为“京味儿文化”。而在这种全方位多侧面的“京味儿文化”中间，最具文化播散力、最使八方人们为之着迷的，就要数“京味儿语言”即北京方言了。这种方言，语音明快悦耳，语汇五光十色，表现面丰富厚实，谈吐间魅力无限，时常能给听者以超常的享受和感染。在20世纪前期，随着中国新文化运动大力推广汉语白话文的日程，北京话曾以多项优势登临“国语”的显赫位置。至20世纪中期，中华人民共和国又将这种地方性语言认定为在全国推行汉语标准话的方言基础。

我国各地的近代及现代汉语，都是由古代汉语分流演变而来的。对照华中、华南、东南等汉

民族世代聚居地区，北京现代方言中所保留的汉语古音韵，是最稀少的。这显然与我国北方的阿尔泰语系民族在历史上先后进入并统治北京地区达七百余年，直接相关。在这700年间，仅母语为阿尔泰语系满—通古斯语族满语支的女真人与满人，就曾经在此建立过共计400余年的金与清两个王朝。在此期间，女真语和满语必会与当地的汉语发生最密切的碰撞与会融。金代与清代，女真人和满人虽属统治者，在人口比例和民族文化势能上却不占优势，故而其民族语言后来为汉语替代成为必然。不过，女真语，尤其是后来的满语，尽管最终作为民族语言的整体淡出于历史文化场景，却在一个较长的阶段里，通过与北京地区汉语方言的双向交流互渗，潜移默化地将自身诸多的信息及特征，铸入于北京方言之内。

即以清代的满汉语言彼此互动而言，满语远非一味地只取被动守势，它不仅使汉语北京话收入了一系列的满语词汇，更让北京话平添了显见的口语轻重音读音新标准，以及大量“儿化”词的尾音处理新规律。这种具备了“轻音”与“儿化”新特征，并且收入了一定量满语词汇的北京话，便是经过原本操满语的满族人依据本民族语言特点来重塑汉语北京话的文化结晶——“汉语京腔”。“京腔的真正形成是在清初，京腔的创造者是往返于北京和东北之间的满蒙汉八旗人，这中间当然也包括辽金时期和更早定居在关东的东北汉人。从语言的外部因素来说，对京腔形成贡献最大的是清朝各级满族统治者和宗室、贵族；从语言内部的接触规律看，满语极大地丰富了京腔的言语库。可以这样说，没有满语底层的影响，今天的这种京腔是不会出现的。”^{[4](P3)}

在清代满族逐步改操汉语的过程中，京师满族整体投入了汉语“京腔”的打造工作。到了清康乾时期，经过京师旗族在原有北京方言基础上系统打磨的“京腔”渐趋定型，这种上自皇帝、贵族下至京师内城统治民族人人习用的方言模式，自然会对各地官民起到一定的示范作用。清廷还利用行政命令来推行京师方言作为国家官话：雍正六年，皇帝颁发了汉语正音的敕命，要求粤语区、闽语区、吴语区出身的官吏谒见皇帝时须说北京官话。《官音汇解》、《正音撮要》、《正音咀华》等规范标准音的语言学著作应时出

版，并在南方各处开办正音书院。值得注意的是，《正音咀华》的作者莎彝尊就是一位满族人，这说明满族的知识分子此时已经承担起了北京话的音韵规范化和普及化工作。

三

京味儿文学，是满族对北京文化贡献良多的另一个方面。

满族书面文学在顺治时代出现了由使用满文到使用汉文创作的规模性转轨，尽管此后仍出现少量满语写作，但满族作家的大多数却已改用汉文写作。清代，满人用汉文写下的诗集约有600种之多，而长篇小说或小说集也有近10种，此外散文、戏剧、曲艺作品亦为数甚多。京师是清代满人的聚居地，上述作品绝大多数均写作于北京，它们既带有北京的地方特点，又回馈于北京文化。

满族富有艺术创造力度。八旗作家在拜汉族文人为师而研习写作的路上，没有亦步亦趋拾人牙慧，而是有胆有识地标示出自身的民族文学个性风采。刚刚从白山黑水原初文化形态中走来的满族，精神气质的长处在于生性浑朴，崇尚自然，情趣真切，心胸袒露，而弱势则在于他们很难在短时间内参透艰涩拗口的汉文经典，很难像中原士大夫那样从容地引经据典。经过摸索，他们懂得了扬长避短，独辟蹊径。清初，纳兰性德率先登上中原词坛，其悼亡词凄清率真，军旅词雄浑天然，给人以别样真切的审美享受。国学大师王国维曾指出：“纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情。此初入中原，未染汉人风气，故能真切如此。北宋以来，一人而已。”^{[5](P13)}可见，纳兰性德的创作个性中的确存有独到的民族气质，他“以自然之眼观物，以自然之舌言情”和“未染汉人风气”的艺术个性，为中原词坛吹进了清新的气息，也为满族文学赢得了最初的眼光。纳兰性德所开拓的路，后来被一代又一代的满族作家们越走越开阔，有清一代，他们的创作差不多始终凸现着通俗晓畅、自然浑朴、朗朗上口的艺术特征。

与京师旗族协力重造“京腔”方言相接轨，北京的满族作家们对运用这种方言进行艺术写作，显现了高度的趣好与信心。作家和邦额在乾

隆年间创作过一部文言小说集《夜谭随录》，中间有个短篇《三官保》，这样描写了两个京城旗人相互斗嘴的情形：

佟大言曰：“汝既称好汉，敢于明日清晨，在地坛后见我否？”保以手拊膺，双足并踊，自指其鼻曰：“我三官保，岂畏人者？无论何处，倘不如期往，永不为人于北京城矣！”

虽然这是一篇文言小说，所摹拟的京腔声口，却活脱毕现。满族作家在本民族早期状写北京故事的小说中，就格外注重传递京师口语的气口神韵，此处足窥一斑。

满族文坛诞生的第一部长篇白话小说，即正白旗包衣曹雪芹写于乾隆年间的文学巨著《红楼梦》。这部书的艺术成就无疑是全方位的，而语言运用上的高超造诣无疑是它给世人留下最突出印象的地方，北京方言作为鲜活灵动的艺术材料，被曹雪芹“烹炼点化”，挥洒得得心应手、炉火纯青。诚如红学家俞平伯先生所指出的：“宋元明三代，口语的文体已很发展了，为什么那时候没有《红楼梦》这样的作品，到了清代初年才有呢？恐怕不是偶然的。作者生长于‘富贵百年’的‘旗下’家庭里，有极高度的古典文学修养和爱好。在《红楼梦》小说里，他不仅大大地发挥了自己多方面的文学天才，而且充分表现了北京语的特长。”^{[6](P633)}完全信赖北京方言语体来构建长篇，《红楼梦》之前并无先例，^{[7](P72)}可以说，假如没有清代京师满族对京腔口语十分上心的玩味与打造，曹雪芹要想达到如此完美的语言水准，也是不易想象的。“一部用北京方言写成的小说取得空前的艺术成就，这个事实本身就说明北京话具有极强的表现力。……曹家人肯定和绝大多数满清旗人一样，都是说北京话的。这是因为，满族人及他们的祖上女真人对北京话的形成起着至关重要的作用。”^{[8](P18~19)}

另一部为北京方言赢得大声誉的清代长篇小说，是道咸年间满族作家文康撰写的《儿女英雄传》。在思想性上它虽然距《红楼梦》相去较远，但在使用流畅悦耳、幽默动人的京腔语言写作上，文康却不让曹氏。胡适先生在他撰写的《〈儿女英雄传〉序》中作如是说：“《儿女英雄传》是一部评话，他的特别长处在于言语的生



图1 曹雪芹画像

动，漂亮，俏皮，诙谐，有风趣。这部书的内容是很浅薄的，思想是很迂腐的；然而生动的语言与诙谐的风趣居然能使一般的读者感觉愉快，忘了那浅薄的内容与迂腐的思想。旗人最会说话：前有《红楼梦》，后有《儿女英雄传》，都是绝好的记录，都是绝好的京语教科书。”^{[9](P542)}

本民族历史上叙事文学传统悠久，促成了清代满族作家在小说领域表现出卓越的写作才能。“虽然它们各自的创作思想各不相同，选用的小说形式也不一样，但是他们笔下描写家庭社会生活画面、生动丰富的人物形象，以及白话小说中鲜活上口的北京话，逐渐形成满族文学一种艺术传统，十分鲜明、突出。”^{[10](P270)}至清末民初，满族作家以北京方言来写作小说，已是蔚然成风。例如云槎外史（即西林春）的《红楼梦影》、石玉昆的《三侠五义》、松友梅的《小额》、市隐的《米虎》、冷佛的《春阿氏》、穆儒丐的《北京》、《同命鸳鸯》等等，均在这类创作中有过不俗的成绩。

20世纪20年代，杰出的满族作家老舍步入文坛，他在长篇处女作《老张的哲学》中使出的第一柄“杀手锏”，便是道地而传神的京味儿语言。而且，终其一生大约40年的创作生涯，京味儿语言，始终是他最叫读者痴迷倾倒的绝活。

儿。周作人《〈骆驼祥子〉日文本序言》指出：“至老舍出，更加重北京话的分子，故其著作正可与《红楼》、《儿女》相比，其情形正同，非是偶然也。”^[11]把老舍的作品在京语运用上的佳绩，与曹雪芹的《红楼梦》、文康的《儿女英雄传》相提并论，确是切中肯綮的。这一肯綮，自然是京旗作家在创作中始终如一的对北京方言的眷恋与砥砺。

到了20世纪晚期，“京味儿文学流派”形成，且在中国文学的大格局中引起广泛瞩目。参与其间的，既有像赵大年、叶广芩、王朔、檀林、王安等许多北京籍满族作家，也有一批来自国内各地而在京城生活较久的其他民族作家。老舍已经成了这一流派的圭臬与旗帜。尽管这一流派的作家们在取材立意诸方面差异多多，在作品中间捕捉和体现京腔语言的风采神韵，却是大家一致的求索。

当然，满族文学对北京文化的贡献，远不止于运用京城口语写作这一项。限于篇幅，这里只能择其重点稍加阐释。

四

北京的传统表演艺术，尤其是京剧和曲艺，也跟满族的关系分外密切。

京剧，顾名思义，是在北京这座城市形成的一个剧种。清代中晚期的一百多年，是京剧形成并且逐渐完善的历史阶段。这一阶段，也正是京师八旗族众空前热衷于文化艺术的时期。外界对于乾隆五十五年（1790）“四大徽班”进京为皇上祝贺80寿辰而成为京剧缘起的史实，大多耳熟能详；不过，要提到满族在京剧的发展中起到的历史作用，却可能知之不多。

满族的先民有喜好表演艺术的习性，他们中间长期流传着一种叫作“朱春戏”的民间戏剧，是集传统的满语叙事文学、民歌曲调、舞蹈表演程式为一体的艺术样式。在满族未有文字及书面文学之前，口承方式是他们记录历史、传承思想、播撒文化的惟一途径，而带有形象可视性的民间戏剧受到人们特别垂青，是不难理解的。后来，满族跻身于北京这样的中原文化重镇，以传统的审美习性而去优先亲近戏曲类的直观的叙事性表演艺术，是再自然不过的。

清入关之初直到康熙朝，因政局波动兵事起伏，京城的娱乐业是受限制的。至乾隆朝大局稳定，社会生活相对平静，戏曲等行业也渐显隆兴。随着徽剧进京并与京师此前流行的其他戏曲形式结合，八旗上下的欣赏胃口被刺激起来。为适应皇族亲贵们的观赏需要，内廷创办了教习专业演员的太监戏学；而培养旗籍子弟为业余演员的戏曲“外学”，此刻也应运而生。至道光朝，又有湖北的汉调进京，促使以“西皮”、“二簧”为主的京剧声腔体系日益成熟。虽然宫廷戏学这时已经衰敝，而旗族子弟中间的京戏“票友”们自组的京戏“票房”，却愈来愈红火。

清代京剧艺术一直是在“双轨制”下发展的。一方面，主要有着科班出身的专业艺人们的创作及商业演出，另一方面，又有旗族业余艺术爱好者们非营利性的切磋琢磨与表演实践；二者经常彼此沟通交流，使京剧艺术从一开头就形成了雅俗共赏的品位，且直接贴近了京城文化的总格调。那时科班出身的艺人们大多短缺文化，而旗籍票友中间倒不乏知识分子和贵族人士——这些人对剧情戏理的探究较前者高深，且能将自身文学艺术综合修养移植到戏曲表演的鉴赏提高上面，这就为京剧舞台增添了不少雅致唯美的气息，也使京剧从问世之初就显现出某些地方剧种所不具备的审美基准。

京剧，自道光年间在北京形成后，日臻完善。迨到光绪年间，便呈现出一派繁荣景象。在京剧史上有‘盛世’之称。”^{[12][13]}这一时段，满族最高统治者对京剧的热情是空前的。“无论是穆宗载（同治皇帝），还是执掌实权的慈禧太后，以至德宗载湉（光绪皇帝），都是京剧的酷嗜者。特别是慈禧，可以说是一个大京戏迷，不仅爱听爱看，有时还关起门来和太监们唱上一段作为消遣。同治皇帝能演武生，光绪皇帝精于板鼓……”^{[13][14]}据说有一回慈禧作寿，光绪也粉墨登场，演的是《黄鹤楼》里的赵云。既然帝后们



图2 京剧表演艺术家程砚秋（左）

这样爱好京剧，他们对京剧的扶持也就可想而知了。

在这个京剧发展的黄金时段，京师四城常年设有高水准的票房组织，中间涌现出大量技艺超群的旗族票友，其中包括日后成为京剧舞台上早期名伶的庆云甫、黄润甫、汪笑侬、德珺如、金秀山、龚云甫等人。因为时值清末，八旗社会的管理已告懈怠，个别满族子弟自幼进入京戏科班“坐科”学戏的情况也出现了（例如“青衣泰斗”陈德霖和名净钱金福，均出自清恭王府开设的“全福昆腔科班”）。

1911年，辛亥革命结束了清朝统治，也终止了两千多年的中国封建专制。这一事件，为满族社会带来了根本性的变迁。旗人们挣脱了八旗制度的捆绑，断绝了当兵吃饷的经济来源，必须改行自食其力。先前颇有艺术修养的某些旗人票友，为穷困所迫，只好变先前的艺术爱好为谋生手段，“下海”成为专业艺人。此外，有些虽未

贫寒到非“下海”不可的满人，在自主择业之际，因为已无八旗制度牵制，又深爱戏曲艺术，便主动选择了梨园行作为职业。自民国初年起，不同阶层的旗人从业者，摩肩接踵地进入了京剧界。这中间堪称大家级的艺术家，就有“十全大净”金少山、“四大名旦”之一程砚秋、“四大须生”之一奚啸伯，以及慈瑞全、金仲仁、双福亭、瑞德宝、唐韵笙、文亮臣、杭子和、李万春、厉慧良、李玉茹、关肃霜等。这些满族出身的艺术家，对京剧艺术发展发挥过重要作用。

民国时期满族的京戏票友，人数多、实力强，最著名的，有红豆馆主（溥侗）、清逸居士（溥续）和卧云居士（玉铭）……红豆馆主出身于清宗室，被公认是京剧史上票友中造诣最深、名望最高的代表人物，他文武昆乱不挡，生旦净丑兼工，深谙戏曲音乐，吹打弹拉无所不通，深为内外行所折服，名伶们亦常趋前请教，被尊为北京的“票界领袖”。

长久以来被称为“国粹”和“国剧”的京剧，是中华文化界用心血培育出来的一朵艺术奇葩。为了造就这门“京”字号、“国”字号的艺术，满族人或投身其间或推波助澜，做出了特殊的贡献。

京城的满族与北方曲艺也有过千丝万缕的缘分。

较之京剧，曲艺似乎是更为“下里巴人”的俗文艺形态，可满族偏偏从来就跟它特别地亲。据文化人类学者研究，东北亚地区的满一通古斯语民族，都有久远的说唱文学传统。在满族民间流传的说唱文学样式“德布德林”（满语原意为“本子”），以散文讲述与韵文吟唱交替出现，讲的基本上是故事情节，唱的则主要是人物的心理活动。这类说唱文学，已跟中原曲艺中间的鼓书门类相差无多。满人入关后，秉承其民族艺术习惯，表现出了对中原城乡曲艺说唱的浓厚兴致，也及时地又创制出了本民族新型的曲艺类型。自清中期始，在下层旗人中间，出现了与民族旧有文娱嗜好相吻合的“子弟书”、“八角鼓”等俗文艺样式。

子弟书，是乾隆年间兴起的一种鼓曲艺术，因首创于八旗子弟中间而得名。据说这种艺术由清代军中流行的巫歌、俚曲衍成，最初多是借现

成曲调编词表达怀乡思归情感的小制作，传入北京后为满族下层文化人所改造，以固定曲式配唱各种叙事作品。表演时，多以三弦为伴奏乐器，一唱到底而无说白。作品一般不太长，涉及题材广泛，除取材于《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《儿女英雄传》等精彩片断外，还有些描绘满族社会及市井生活的段子。作品均出自旗籍文化人笔下，遣词用韵很见功力。清中后期子弟书艺术发展很快，呈现出分别成熟于北京东、西两个城区的东韵、西韵流派分野，东韵风格“沉雄阔大，慷慨激昂”，以演述忠烈故事为主；西韵则多“尤缓而低，一韵纡萦良久”，以表现爱情故事见长。后来子弟书艺术由北京流传到盛京等处，欣赏者也扩大到广大市民阶层。同治年间出现的子弟书作家群，把创作推入了高潮，从当时无名氏所写《石玉昆》子弟书中，可以知道，在名艺人演唱时，书场内能“坐过千人”，尚有“多人出入如蜂拥”。直到20世纪早期，这股“子弟书热”才退去，后来曲调也濒于失传。存世的子弟书曲目有四百四十余种。受听众喜欢的一些子弟书段子，被移植到晚近的京韵大鼓、东北大鼓、西河大鼓、二人转、山东琴书等曲种内继续演唱着。

早期投身子弟书写作的高手，知名者有乾隆年间的罗松窗。韩小窗是道光至光绪间的子弟书名作家，作品逾30种，《露泪缘》是他最为人称道的作品，感人至深地刻画出了贾宝玉恸哭林黛玉时的情景：

苦自苦直到临终未能见面，恨只恨满怀
心事不能达。到如今我万语千言你听见否？
妹妹呀你在九泉之下还要详察。从今后我却
醒了槐中梦，看破了世间无非是镜中花。不
久夜台合你重相聚，好合你地府成双胜似家。
这段情直哭到地老天荒后，我的那怨种
愁根永不拔。只哭得日暗星稀没了气色，云
愁雨泣掩了光华。恰便是颓唐一恸悲秦女，
抵多少断肠三声过楚峡。

子弟书作家中令人关注的，还有奕赓。他是清宗室成员，早年作过宫廷侍卫，中年之后却潦落为“柴湿灶冷粟瓶空”的穷文人。他以“鹤侣”为笔名，创作了十多种子弟书作品，其中《鹤侣自叹》、《侍卫论》、《老侍卫叹》等来自其亲身经历

和见闻，将末世之际的炎凉世态揭示得淋漓尽致。他的创作以口语白话直入唱词，常溢出诙谐戏谑的格调，为听众喜闻乐见。

八角鼓，是子弟书的姊妹艺术，也是清中期满族的曲艺曲种。据说乾隆年间八旗兵征讨大、小金川的战争中，由满族文人文小槎（又作宝小岔）创制了一种牌子曲形式的“岔曲”，在八旗社会流传开来，又经引入多种满、汉民族的传统曲牌，渐成一种牌子曲演唱形式，因用满族乐器八角鼓伴奏而得名。至清后期，八角鼓艺术盛行，八旗文人们多喜好在票房内编词演唱，聊以自娱。当时的八角鼓词作，除一些依据名作改编的段子之外，尚有《鸟枪诉功》、《护军诉功》、《南苑叹》、《八旗叹》、《夏景天》、《怕的是》等，反映了“八旗生计”等社会问题。与文学性较高而声腔变化偏少的子弟书不同，八角鼓艺术以其特有的复杂多变的联套体说唱形式，对后来出现的北方曲艺曲种如北京单弦、山东聊城八角鼓，以及民族戏曲曲种如吉林满族新城戏等，产生了重要影响。

北京曲艺的代表性曲种——单弦，直接承袭于八角鼓。最早的单弦名家是道、咸时期的司瑞轩（艺名“随缘乐”），是一位“下海”卖艺却长期隐瞒旗人身份的艺人，他根据《水浒》、《聊斋》、《金瓶梅》等名著故事，创制了单弦牌子曲的演唱形式，在京师各茶馆表演，十分轰动。在随缘乐之后，清末民初的曲艺舞台上，又涌现出德寿山、荣剑尘、谢芮芝、常澍田、谭凤元等旗籍单弦演唱大师，奠定了单弦艺术名家荟萃、流派并存的局面。

相声，这种起源于北京、流传于全国并且受到国内外观众喜好的曲艺样式，也来自于满族曲艺八角鼓。早期的八角鼓演唱形式之一“拆唱”，常由多人表演，以插科打诨的丑脚为主要角色。“道咸年间拆唱八角鼓的著名丑角张三禄，因与同行不睦，无人与他搭档而改说相声，是为单口相声之始。八角鼓艺术讲究的‘说、学、逗、唱、吹、打、拉、弹’中的‘说学逗唱’也就成了相声的主要表现手段，而相声艺术在表演上的‘捧哏’、‘逗哏’，也是始于拆唱八角鼓。”^{[13][199]}作为相声创始人张三禄三位直系传人之一的阿彦涛，是因家道贫寒而由票友被迫“下海”的穷旗

人。他与自己的徒弟春长隆、恩绪^[14]（都是满族人），创建了相声史上的早期流派之一“阿派”，该派编演了许多属于文字游戏类的段子，从内容到手法都趋向文雅，他们讲求幽默含蓄，取笑而不庸俗，在相声中开了“文哏”先河。这显然与旗人们有着舞文弄墨的习性分不开。

在相声艺术长达一个半世纪的发展中，众多表演艺术家的名字为听众所熟知：常连安、侯宝林、常宝堃、赵霭如、郭启儒、白全福、赵佩茹、常宝霖、常宝霆、常宝华、苏文茂、杨少华、常贵田、侯耀文、杨议……他们本人或前辈，全是北京旗人。此外，像老舍、何迟等满族文学家，也都为相声提供过很受欢迎的演出脚本。

评书，是满族人特别喜好的另一项曲艺艺术。20世纪早期，京旗满族出身的双厚坪，与“戏界大王”谭鑫培、“鼓书大王”刘宝全齐名，被誉为“评书大王”，三人鼎足而称“京师艺坛三绝”，影响极巨。到了20世纪中期，京城评书界又出现了品正三、连阔如两位满族评书表演艺术家，前者曾被冠以“评书泰斗”的盛名，而后者50年代初期通过广播电台播讲传统评书，家家收音机旁挤满听众，北京市内甚至有了“千家万户听评书，净街净巷连阔如”的美谈。

北京从来就是中国北方曲艺的重要舞台。清代中晚期和民国年间在当地曲艺领域赫赫有名的满族艺术家，还有演唱“拆唱莲花落”的赵星垣（“抓髻赵”）、演唱梅花大鼓的金万昌、演唱京韵大鼓的姜蓝田、演唱竹板书的关顺鹏、演唱滑稽大鼓的富少舫、表演滑稽二簧的白庆林（“云里飞”）和白宝山（“小云里飞”）、演唱北京琴书的关学曾等，也都对曲艺术的繁荣饶有贡献。

五

京师满族的常态生活习俗，亦曾给予北京文化以深度熏染。

讲求礼仪，注重礼貌，是外民族对满人印象深刻、几成公议的看法。亲宗族而重血亲，尊敬先人、尊重长辈、友爱亲朋，是该民族在早期信奉萨满教的岁月里便形成了的观念形态，世代根深蒂固。他们把这种观念兑现为日常的礼节习惯，逢年过节的祭祖、每日不辍的向长辈及同辈

问安，均是发自内心的人生功课。“旗人家庭之礼最严，老幼皆无敢少失，其周旋应对，莫不从容中节，盖自幼习之。”^[15]满人家庭都极为好客，即便是路人来访也会倾其所有待客，客人离去时不必留下报酬。清代旗族将这类礼俗带入京城，到了清末以及民国时代，城中与满人相处较久的汉族家庭有些也都习惯于“满汉两礼”了。满族人注重讲究礼貌的另一方面表现，就是在生活中“最忌讳随便骂街”^[16]，据京城老年人讲，传统的旗人顶不习惯张口就骂人，他们之间产生了龃龉，有的竟只能以当面说一句“我实在地恨您”来发泄。满人的这种习性，后来也曾长久地被“首善之区”北京的大多数市民所认同、恪守，他们极厌恶“脏口”，无论男女老少，张嘴就骂人都最为人们所不齿。

体现着满族生活习惯的服饰文化，也给了旧日京城其他民族以影响。旗人的袍服——旗袍，很快就被汉族等民族的女性所喜爱，并通过京师传到南北各地，再通过中国侨民传播到西欧北美，成了日后女性的世界性高雅时装样式，已经是人们时常提及的显例。其实，为目下全国各处重新穿起来的“唐装”，亦为清代满族服装样式，只是后来通过西洋的“唐人街”展示出去了，才被误称为唐装。另外，还有现在人们习惯穿的“坎肩儿”，也叫“马甲”，本是八旗兵中“马队甲兵”时常身着的无袖外套。

满族在饮食文化上对北京的奉献也不少。该民族先民长期从事渔猎生产，养就了喜食野味儿的传统；他们也喜爱甜食和粘食，因为这类食品在劳累寒冷之际十分禁饿。满族还是世界上最早饲养家猪的民族之一，对这个长期生存在高寒地带的民族来说，嗜好厚油脂的肉食曾是他们的饮食特点，也为该民族擅长烤制猪肉等肉食打下了基础。从满族入关之前到有清一代，满族固有的烧、烤、煮、涮等烹饪方式，与中原传统的煎、炒、炸、熘等烹饪方式，互相借鉴和融汇，终于登峰造极，推出了中华饮食文化的最高成就——满汉全席。“民间满汉全席之称最早见之于乾隆年间李斗的《扬州画舫录》和袁枚的《随园食单》。当时满族是统治民族，在文化上有权威影响，交往中，汉人为讨好满族官员设席都要迎合满官的特点，必设满席，为克服满席烹调简单的

弱点，又会增加一些汉族的名肴。与此同时，满席注重野味的传统又给偏好风雅的汉官提供了体会异族风味的机会。在追求这种皇家风范的体验以及夸富心理的作用下，早在乾隆年间满汉全席就已风靡全国。”^[17](p164)

清代受困于“八旗制度”的都市满族，将生活艺术化，体现到了各个方面。作家老舍曾经在小说《四世同堂》中，对当年的旗族艺术生活场面做过清晰的描绘：“整天整年地都消磨在生活艺术中。上自王侯，下至旗兵，他们都会唱二黄，单弦，大鼓，与时调。他们会养鱼，养鸟，养狗，种花和斗蟋蟀。他们之中，甚至也有的写一笔顶好的字，画点山水，或作些诗词——至不济还会诌几套相当幽默的悦耳的鼓子词。他们的消遣变成了生活的艺术……他们会使鸡鸟鱼虫都与文化发生了最密切的关系……他们的生活艺术是值得写出多少部有价值有趣味的书来的。就是从我们现在还能在北平看到的一些小玩艺儿中，像鸽铃，风筝，鼻烟壶儿，蟋蟀罐子，鸟儿笼子，兔儿爷，我们若是细心的去看，就还能看出一点点旗人怎样在最细小的地方花费了最多的心血。”当初旗人们细细把玩生活百味的习性和他们极尽想象“玩出了格”的诸种方式，也融入了后来北京人的文化之内。

六

经过清代的二三百年，京师旗族在重造文化习俗的同时，也体现出了自我的精神型范与性格气质。

爱国主义情操，是他们精神世界中间最可宝贵的成分。自从清政权建立，身为政权基石的八旗将士便树立起国家至上的信念。随着清初一百多年平定三藩、收复台湾、反击沙俄入侵、平定准噶尔叛乱、抗击廓尔喀入侵西藏等战争的展开，八旗官兵随时被派往前线作战与驻防。至雍正年间，全国八旗驻防已有 85 处；至乾隆后期，又增加了 49 处。满族人因而广泛地分布到全国广大区域戍守。清代，是中国有史以来有效管辖版图最为广阔的时期。今天的中国版图基本上是在清代确定下来的。在八旗下层官兵的心间，为爱国护民不惜牺牲一切的精神，“不得捐躯国事死于窗下为耻”^[18]而以为国战死为荣的观念，始

终是牢靠的。那时节，京师八旗营房中，贫穷的士兵们，即便家徒四壁，还是不忘国家重托，要按照规定自费购置兵器战马，他们嘴上常常挂着的口头语儿，还是那么一句落地有声的硬话：“旗兵的全部家当，就是打仗用的家伙和浑身的疙瘩肉！”他们一贯地忠勇可敬，饥寒困苦并没有磨损了他们世代相传的拳拳报国之心。近年间，清史与满学研究界正更新思考，逐步接近一项共识：如果没有满族杰出人物和八旗劲旅在清代前期的戮力经营，从而达成了清中期国富民盛、各族一体的大局面，后来的中国，是绝难渡过帝国主义列强妄图瓜分、灭亡我文明古国这一道险关的。^[19]“若按各民族人民在清代的分工来说，满、蒙、索伦、达斡尔等旧新满洲八旗负担最重，对汉人实行募兵制，对他们却实行征兵制，孩子一落生，便是‘养育兵’，长大了便要抗敌、御侮、保卫祖国，多数人都死在疆场上。因为他们付出的重大牺牲，才创造了国内的和平环境和安定的社会秩序，农、工、商、士，才能自由自在地种地、做工、做买卖、考举人进士。”^{[20](p10)}

与雅俗兼及的文化追求相关联的，是北京满族亦庄亦谐的精神文化品相。一方面，为摆脱八旗制对人们精神的束缚，他们已习惯以插科打诨、诙谐幽默调节生活；另一方面，满人性情从来就不大认同所谓“发乎情，止乎礼仪”，也厌恶虚假的“一本正经”。他们在精神深处很是自尊自矜，讲究气节与操守，日常却不总是正襟危坐，而往往敢拿自己来开个不大不小的玩笑（北京话叫作“开涮”）。满人们跟艺术结缘以来，他们创制的各种作品，几乎无一例外地被注入了喜剧因子，其中老舍作品最是鲜明。“北京艺术的喜剧风格（最突出地体现于相声、曲艺）或多或少也缘于清末以来的历史生活：京城所历风云变幻的戏剧性、喜剧性；京都小民苦中作乐，冷眼看世相的幽默传统；没落旗人贵族讽世玩世自讽自嘲的倾向——这儿也有诸种因素的汇集。其中满族人、旗人的幽默才能是不应被忽略的方面。这可能是失败者的幽默，却也因‘失败’更显示

了一个民族的优异禀赋与乐天气质。”^{[21](p53)}

生活在北京的满族作家，从曹雪芹到老舍，再到当代的朱春雨、赵大年、叶广芩，个个创作里面都蕴涵着深沉的民族自省意识与文化反思精神。曹雪芹的《红楼梦》，记录了“金满箱，银满箱，展眼乞丐人皆谤”的沧桑故事，发出了“喜荣华正好，恨无常又到”的感叹，进而做出“须要退步抽身早”的警告。老舍早在20世纪20年代，就在长篇小说《二马》中，深有感触地说过：“民族要是老了，人人生下来就是‘出窝老’。”简直是石破天惊之语。60年代，他在《正红旗下》里，更具体地检讨了满民族的历史性滑落：“二百多年积下的历史尘垢，使一般的旗人既忘了自谴，也忘了自励。我们创造了一种独具风格的生活方式：有钱的真讲究，没钱的穷讲究。生命就这么沉浮在有讲究的一汪死水里。”大约从三个半世纪之前八旗进关时候起，满族的文化即陆续启动了一场由原生态的萨满文化体系，向广泛吸取汉族等兄弟民族文化营养的多质文化状态过渡的大变迁。以清代京城旗族文化为代表的满族“次生文化形态”，其长处是不容忽略的，其弊端也是需要正视的。

本文侧重于从积极奉献的角度，探讨满族对北京文化的影响。诚如任何一个民族在任何一个历史过程中都有其局限与失误一样，满族落户京城几百年来，自身文化里面也不免滋生一些陋弊和痼疾。这些东西，也曾不可避免地作用于北京文化，也是需要认真加以审视和针砭的。满族的“次生态”民族文化，早已与北京传统文化水乳交融。假如想要脱离开北京文化浑然一体的总系统，来单纯地分析、褒贬、扬弃满族文化这个子系统，是很难做到的。易言之，北京文化中间至今存留的各类优长、缺失，也是可以通过对照满族文化这面镜子来予以深入检视的。

今天，站在新世纪新起点上面的首都北京大文化建设，业已提上日程。深刻发掘包括满族历史文化教训在内的种种有助于北京文化建设的人文思考，都应当是其中的应有之义。

注释：

- [1] 在清代，“民人”是与旗人相对应的称呼，指的是除旗人而外的所有人和所有民族。
- [2] 清世宗实录 [Z]. 卷 121, 雍正十年七月乙酉。
- [3] 从乾隆年间起，出现了愈演愈烈的“八旗生计”问题：旗人“人口大量增加，而兵有定额，饷有定数，既不能无限制地增饷，又不能放松正身旗人参加生产劳动的限制”（见《满族简史》第 109 页，中华书局 1979 年版），补不上兵缺的旗籍子弟不断涌现，只好眼睁睁地赋闲，成为“闲散旗人”，这导致了下层旗籍人家日益贫困化。
- [4] 赵杰. 满族话与北京话 [M]. 沈阳：辽宁民族出版社，1996.
- [5] 王国维. 人间词话 [M]. 上海：上海古籍出版社，1998.
- [6] 俞平伯. 俞平伯论红楼梦 [M]. 上海：上海古籍出版社，三联书店（香港）有限公司，1988.
- [7] 张菊玲. 满族与北京话——论三百年来满汉文化交流 [J]. 文艺争鸣，1994 (1).
- [8] 金汕. 白公 [A]. 京味儿——透视北京人的语言 [C]. 北京：中国妇女出版社，1993.
- [9] 胡适. 胡适全集 [C]. 第 3 卷. 合肥：安徽教育出版社，2003.
- [10] 张菊玲. 清代满族作家文学概论 [M]. 北京：中央民族学院出版社，1990.
- [11] 知堂（周作人）. 万人文库·十月文园 [A]. 1942 年 10 月. 见曾广灿. 老舍研究纵览 [C]. 天津：天津教育出版社，1987.
- [12] 苏移. 京剧二百年概观 [M]. 北京：北京燕山出版社，1989.
- [13] 蔡源莉，吴文科. 中国曲艺史 [M]. 北京：文化艺术出版社，1998.
- [14] 已故著名相声大师马三立（回族）之父，是春长隆的徒弟；而恩绪则是马三立的外祖父。
- [15] 魏元旷. 蕉庵随笔 [M].
- [16] 这是老舍在《骆驼祥子》里面写尚未被庸俗的市井文化彻底俘虏之前的主人公的心声，反映的是京城旗族的普遍心理及生活准则。
- [17] 李自然. 生态文化与人——满族传统饮食文化研究 [M]. 北京：民族出版社，2002.
- [18] 清高宗实录 [Z]. 卷一三〇〇.
- [19] 著名清史学家戴逸先生在其学术演讲中多次谈到这个观点。
- [20] 金启松. 北京郊区的满族 [M]. 呼和浩特：内蒙古大学出版社，1989.
- [21] 赵园. 北京：城与人 [M]. 上海：上海人民出版社，1991.

Manchu's Cultural Contributions to Beijing

GUAN Ji-xin

(Institute of National Literature, China Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: Beijing was the main residence of Manchu in the Qing dynasty, and its local culture had been inevitably influenced by Manchu ethnic culture in a variety of dimensions. For example, the Beijing tongue is the reshaping of original Beijing dialect by the Manchu based on their own ethnic language; Qiren authors created the Beijing Flavored literature style; the Manchu made a lot of contributions in the formation and perfection of Beijing opera and Quyi; Beijing culture had been greatly influenced by Manchu's customs, and traditional characters of Manchu people also affected Beijing people's current spirits.

Keywords: Manchu; Beijing; ethnic culture; influence; contribution

（责任编辑：丁 宁）