

满族与京剧

赵志忠

(中央民族大学民族文学研究所,北京 100081)

摘要:京剧产生于清代,与满族上层及满族人的喜好、审美情趣有着最直接的关系。满族人不仅喜欢京剧,而且还直接参与了京剧的创作、改革与演出。从清代至今,在满族中间产生了一大批京剧剧作家和表演艺术家。满族人的生活与文化在京剧中也有所反映,其中满语唱词在京剧中仍有遗存。

关键词:满族;京剧

中图分类号:J821=49. “221” **文献标识码:**A **文章编号:**1006-365X(2004)01-0049-07

满族人不仅喜欢京剧,而且还直接参与了京剧的创作、改革与演出,并且出现了像汪笑侬、红豆馆主、程砚秋、李万春、关肃霜这样的著名剧作家和表演艺术家。他们对中国京剧的形成与发展,改革与提高作出了自己的贡献。

—

在清代的近三百年间,满族人虽然受汉族文化影响较重,文人们也喜好风雅,填词作赋,但他们的骨子里并没有那么多的“之乎者也”、“仁义礼智信”,也并不蔑视小说、戏剧等俗文学作品,反倒觉得子弟书、小曲等段子也比较高雅,容易上口,容易演唱。早在清初的顺治年间,满族人就开始接触和学习汉族文化。当时,满族人大都不懂汉语汉文,于是就开始了大量翻译汉族典籍活动。这些汉族典籍包括哲学、法律、军事、宗教、文学、历史、数学、医学等方方面面。诸如《大学》、《中庸》、《三字经》、《千字文》、《孝经》、《菜根谈》、《御制三角形推算法论》、《黄石公素书》、《衍教经》、《大藏经》、《孙子兵法》、《几何原本》、《西洋药书》、《王叔和脉诀》、《药性赋》等。在文学翻译方面,汉族的诸子百家散文、诗歌、词曲、小说、戏剧无所不包,而其中最多的是汉族的传统小说。诸子百家的散文包括《论语》、《孟子》、《老子》及《秋声赋》、《前赤壁赋》、《后赤壁赋》等。诗词包括《诗经》、《翻译词联诗赋》、《汉文诗满译》等,包括了汉族历代诗词歌赋大家的一些作品,如杜甫、苏轼、陆游、黄庭坚等人。戏剧主要是王实甫的《西厢记》。小说包括《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《封神演义》、《金瓶梅》、《隋唐演义》及后来的《择翻聊斋志异》等 150 余部。^①满语翻译文学在满族人主中原后,随着社会的安定和文化水平的提高,人们越来越对文学艺术欣赏感兴趣,对故事和传说独特的审美情趣也有着最直接的关系。这也在一定程度上反映了满族人对于小说的喜爱,以及他们的审美取向。在清代,不但满族上层喜欢小说,就是满族民间对小说也颇有

好感。就是后金时期的满族领袖努尔哈赤，对汉族小说也情有独衷，喜读《三国》、《水浒》。在昔日的白山黑水之间，满族人几乎一半的时间处于冬闲。严寒的冬天，无事不出门，正是老人们说书讲古儿的好时机。那些满族的故事家用满语讲着本民族的历史及传说，甚至讲起“长篇说部”，可以一连讲上几天。而汉族的小说，其起源与表演形式与满族的讲古儿非常相似。那些翻译过来的汉族小说也就自然而然地成了满族故事家口中故事的重要组成部分。据一些满族老人讲，在黑龙江沿岸的一些屯落里，他们的先辈们一直用满语讲述《三国演义》、《封神演义》等故事。当时，盛况空前，屋内炕上炕下坐满了人，男女老少皆有，而且一讲就是几天几夜。

对于那些正统的汉族文人来说，小说、戏剧、小曲是一些“不登大雅之堂”的俗文学。而清代的满族文人大都不这么看，他们并不认为小说、戏剧有何不妥，有何不雅。康熙年间著名的文学家、藏书家曹寅在评价自己的作品时曾说：“曲第一，词次之，诗又次之。”^②其对通俗文学曲的偏好与重视可见一斑。过了若干年，他的孙子曹雪芹又冒了出来。他竟然花了十年的心血写出了一部“稗官野史”《红楼梦》，并且以此传名，比他的爷爷曹寅走得更远。

在清代，作为统治民族的满族，他们有着与汉族完全不同的思想意识、审美观念与价值取向。他们不轻视小说、戏剧等俗文学，并且积极投入到其中去把玩，去欣赏。如果不是这样，清代的小说与戏剧文学就不会有那么大的发展，就很难有中国文学史上的“明清小说”、“清代传奇”之说。从一定意义上说，清代满族上上下下对俗文学的喜好，正好为京剧在清代的产生与发展提供了重要条件。如果没有这样一个条件，京剧能否产生，并且发展成为国戏就很难说了。

我们不妨再看一看京剧形成与发展的历史。京剧的开端是清代乾隆末年徽班进京演出，进京演出的目的是为乾隆皇帝祝寿。这个京剧形成的契机，正好与满族皇帝有关。徽班进京后，博采众长，融徽、秦、昆腔于一炉，迅速风靡京城。后来，安徽的徽班接踵而来，在与当时的昆曲、秦腔、京腔、柳子戏、罗罗腔的竞争中脱颖而出。道光七年（1827），湖北汉剧班入京献艺。在后来的二十多年时间里，徽班与汉班相互取长补短，从并存进而合流，由量变发展到质变。道光二十五年（1846）前后，京城的各种腔调衰落，京剧完成了从孕育到形成的阶段，以全新的面貌称雄剧坛。从中可以看出，清王朝及清王朝对徽班及汉班的喜好与支持，在京剧形成过程中的作用是不可低估的。与此同时，清代宫廷还建立了专门管理宫中演戏的机构，宫中演戏成为定制，并且命一些民间名艺人入宫演出，促进了相互交流。“因此，清代宫廷戏剧，对于清代地方戏在北京的兴盛，以及京剧的形成与成熟，客观上起到过积极的作用，它在清代戏曲发展中的历史地位，不容忽视。”^③清代初期，宫中演戏由教坊司太监承应，无专门机构。到了康熙朝，经济发展，社会安定，戏剧得到了发展，并且专门设立了南府，由南方选艺人进宫演出。乾隆朝时，乾隆皇帝特别喜欢戏曲，在其巡视南方时，从苏州、扬州选了一些艺人进宫传艺。他们活动的地方叫南府景山衙门，亦称外学，原来的南府则称内学。到了道光年间，外学裁减，内学南府改成升平署。宫中每每到了九九大庆、法宫雅奏、月令承应、朔望承应等活动时，就进行戏剧演出。在皇宫、中南海、颐和园、圆明园、承德避暑山庄等地，都有供演出的戏台。到了清代末期，慈禧太后更是喜欢京剧。她曾在宫中组织了一个“普天同庆”科班。这个科班不归升平署管，而由慈禧直接管辖。同

时,她还经常请一些当时的名角到宫中演出。由此可见,清代皇帝和王公大臣对京剧的喜好与参与,在客观上起到了促进京剧繁荣与发展的作用。说来也巧,中国戏剧发展史上的两个高峰期,即元杂剧与京剧都与少数民族有着最直接的关系。元杂剧偏偏产生在蒙古人统治的元代,京剧也偏偏产生于满族统治的清代。这不能不让人深思。凡是接触过戏剧的人总是要问这样的问题,古希腊戏剧早在公元前就产生并且达到了辉煌,中国戏剧为什么产生得那么晚?几百年过去了,这个问题似乎还没有一个很好的答案。那么,我们为什么不换一种思维方式,从中国戏剧产生的时代去考虑考虑呢?元杂剧产生的背景和环境与京剧有些相像,蒙古人对俗文学的喜好与支持,对元杂剧在元代的产生与发展同样具有重要意义。如果没有这样的条件,元杂剧也很难产生与发展。

二

满族人对京剧产生与发展的贡献不仅表现在审美观念上,而且还直接参与了京剧的完善、改革,甚至演出上。票友在清代极为盛行,他们在传播京剧,扩大京剧影响方面作出了重要贡献。票友这个行当在清代出现,与满族人有着一定的关系。据张伯驹著《红氍毹梦诗注》中说,票友“其始在乾隆征大小金川时,戍军多满洲人。万里征戍,自当有思乡之心,乃命八旗子弟从军歌唱曲艺,以慰军心,每人发给执照,执照即称为票。后凡非伶人演戏者,不论昆乱曲艺,即沿称票友矣。”也就是说,票友始于乾隆朝,最初不过是满洲八旗子弟在军中所为,后来才传到民间,即所谓“非伶人演戏者”沿称票友。事实也是如此,在清代票友这个行当中,确实不乏满族人,其中还包括王公贵族、贝勒、贝子等。清代,尤其是嘉道以后,长期和平无仗可打,八旗兵丁及王公们多有泡茶馆的习惯。茶馆与说书、唱戏是分不开的。久而久之,这些人就喜欢唱上几口,甚至“票”上一把,过过戏瘾。近人崇彝在《道咸以来朝野杂记》中说:“早年王公府第,多自养高腔班或昆腔班,有喜寿事,自在邸中演戏。”^④并说,清嘉庆、道光年间的贝勒奕琦,同治、光绪年间的贝勒载澄都是当时著名的票友,经常参加演出,在京城颇有名气。当时,北京满洲王爷府邸中多有戏台,如庆王府、肃王府、豫王府、端王府、庄王府、涛贝勒府、洵贝勒府、恭王府、醇王府等,每每到了节庆之日,喜事临门都要进行演出。^⑤反映清代贵族生活的小说《红楼梦》中,就有贵族之家贾府养戏班子的描写,“贾蔷已从姑苏买了十二个女孩子并聘了教习,以及行头等事来了”(第十七回)。辛亥革命以后,满族人遭到了歧视,许多人找不到工作,只好以唱戏作为职业,用以维持生计。那些昔日的票友,也就只好下海了,有的甚至成了名角,其中也不乏那些王公大臣和“龙子龙孙”。

在20世纪初中国京剧的辉煌时期,满族的专业演员层出不穷,其中有一些还是相当著名的。比如黄润甫、汪笑侬、陈德霖、龚云甫、钱金福、红豆馆主、清逸居士、卧云居士、慈瑞全、金仲仁、金少山、程砚秋、奚啸伯、李万春以及后来的李玉如、江新蓉、关肃霜等。这些人在中国京剧史上都可以占有一席之地。对俗文学的喜好以及旗人对生计的需求,使得满族人与京剧结下了不解之缘,并且作出了自己的贡献。汪笑侬不仅是一位演员,而且还是一位京剧改革者。在清末和民国初期的京剧舞台上,他改编、创作、移植的《党人碑》、《哭祖庙》、《骂安禄山》、《骂阎罗》等剧目,直指统治阶级,揭露了社会的黑暗,具有一定的现实意义。他在演唱方面善于吸收汉剧、徽剧、昆曲、粤剧的长处,丰富了自己的演唱,形成了自己

的汪派艺术。在晚清至民国期间，陈德霖被称作“青衣泰斗”，龚云甫被称为“老旦领袖”，慈瑞全与当时的萧长华、郭春山并称“丑行三大士”。

还有诸多著名京剧演员，例如，红豆馆主、清逸居士、卧云居士、金仲仁都是出身于清宗室爱新觉罗氏的演员。清逸居士本名溥续，曾袭封为晋庄亲王，民国初年落为平民，业余嗜好京剧，常常粉墨登场，后来成为京剧剧作家。卧云居士原名毓铭，后改赵静尘，为京剧老旦演员。金仲仁本名爱新觉罗·春元，清礼亲王之后，曾袭奉恩将军爵位，为京剧著名小生演员。红豆馆主影响最大，是民国以来戏曲票友中造诣最深、名望最高的一位代表。他被人们称为“票界大王”，尊为北京的“票界领袖”。在整个京剧界被誉为“大王”称号的只有谭鑫培、梅兰芳，在票友界也只有红豆馆主一人。红豆馆主本名溥侗，生于1871年，为清道光皇帝之孙载治的第五子，光绪年间曾封二等镇国将军，故又称“侗五爷”、“侗将军”。他从小喜欢戏曲，因清代宗室不能登台演出，只好偷偷“玩票”。民国以后，他经常出现在堂会或梨园进行演出。由于他对戏剧的嗜好，从小刻苦训练，遍访名师求教，使得他多才多艺，生旦净丑兼工，音乐器乐无所不能。他最为得意，为人评价最高的是在《群英会》中扮演的周公瑾、《清风亭》中扮演的张氏二老、《战宛城》中扮演的曹操、《风筝误》中扮演的詹爱娟等。他的京剧艺术之精，深为行内外人士的敬服，许多著名演员曾向他请教。他还曾经在北京清华大学、女子文理学院、北京美术学校教习昆曲，培养后起之秀。^④

此外，我们在《中国京剧史》中见到了一大批出身于满族的表演艺术家、剧作家、研究者，大约有近50人。他们当中有的名声很大，有的仍然活跃在戏剧舞台上。他们都为中国的京剧事业作出了贡献。京剧中的“四大名旦”梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生，无人不知。其中程砚秋是地道的北京满族人，他1904年生于正黄旗籍之家，祖籍为吉林一带。先祖曾在清初摄政王多尔袞部下为官，入关后战死于疆场。其五世祖为清代中期知名的政治家、文学家英和，其父尚有世袭爵禄。他开创的京剧程派表演艺术，独具特色，影响至今。^⑤“四大名旦”之一的尚小云为汉军旗籍人，清平南王后裔。也就是说，在“四大名旦”中有两个与满族人有关。另外一个重要人物就是唐韵笙，他与周信芳、马连良并称“南麒北马关外唐”。此外还有清逸居士、傅惜华、李万春、关肃霜等，都是大名鼎鼎。这么多满族人投身于京剧中去，并且通过他们的艺术实践为京剧的发展作出了贡献，一方面说明满族人没有那么多的轻视戏剧的观念，一方面也说明满族人已经有了表演京剧、欣赏京剧的传统。

三

在京剧发展过程中，满族文化多有渗透，而其中之一就是在北京剧中增加了一些满语词。原因很简单，因为京剧产生于清代，作为统治民族的满族，其文化不可能不在社会生活各个方面表现出来。尤其是那些直接写满族生活的剧本，在满族民间满语还活着，还在应用，戏剧当然也不可能不用。满语唱词在北京剧中出现，一方面说明满语仍然作为满族人的日常交际工具；另一方面也是刻画人物形象，描写人物心理的需要。据说，民国初年上演的一些反映满族及其先人女真人的剧作都保留有一些满语的唱词。其中最典型的是满语（女真语）“巴图鲁”（baturu，勇士）一词。我国著名学者吴晓铃先生曾发表过《巴图鲁》一文，对京剧和一些地方戏里出现的“巴图鲁”一词进行了深入的考释。比如，在《挑滑车》一剧中金兀术就有一段满语唱词，后来只留下了“巴图鲁”一词。在清宫大戏《忠义璇图》中，第二本

第一出金主上台介白：“众巴图鲁，就此撒开围场者。”又金主白：“呀，那边跑出一只白狼来也，巴图鲁，取弓箭过来”。又“吩咐众巴图鲁，将白狼送入宫中”。20世纪40年代以前，富连成班有一出《请清兵》，演吴三桂事，《读旨》一场中有一大段满语谕旨。据北昆老人侯玉山先生说，这段满语台词是北昆老辈传给喜连成科班的。富连成科班初名喜连成，创办于光绪三十年，1904年侯玉山先生是北曲演员，生于光绪十九年（1893）。喜连成改名富连成，约在宣统末年。侯老所说北昆老辈以《请清兵》满语台词传授给喜连成班，大约不会出晚清，应是清代戏曲中固有的满语。^④据称著名京剧演员赵荣欣（原名赵荣鑫）“演《铁冠图》（《请清兵》）多尔袞读旨全用满语，一时称绝”。^⑤我们有幸见到了这段满语唱词。它是用汉字记音的方法记录下来的，既没有标点，又没有分词，不懂满语的人很难看懂。其原文如下：

啊普凯喝色伊佛拉宫伯啊哩哈皇帝伊哈色明姑伦呢沙那哈夫拉担尼乌喝哩阿克达啦
啦达吴三桂伊巴奇倭仁不哼额李白成呼拉哈都林办姑伦伯嘎师瞎不么发出呼兰比么达把
库哩多拉鸡豁安图伊身鸡哈得伊呢额真伯哈伊夫拉不伊夫伯业伯崔师么不车喝比色喝比
乌喝哩阿克达拉达吴三桂伊呢额针呢奇们伯阿克路拉奇色么姑您奇伯各勒恩阔木梭得
巴克奇拉么木特拉库卧夫伊戳豁么米呢伯业伯哼奇赊么白么霍鲁昂武戳哈武都秃们伯准
不勒都林办姑伦伯纳奇先不么哥特勒不勒流贼呼拉哈伯鸡隆不么木切不勒车呢姑伦呢额
针呢奇们伯克阿路拉捞哈郎阿乌喝哩克阿达拉达吴三桂伊白哼额伯酸阔伊卧不色喝达
木明姑伦呢按巴撒达起阿克敦朱拉汉阿库姑您木鸡勒恩鸭拉坚阿库伯比矮夫伊泥不勒库
赊么森比喝达木鸡勒恩伯得恩北乌拉哥得拉呼色勒札林武能亦引白嘎思混发哩夫伊罗浩
西拉奇么都勒夫伊夫捏喝夫思夫伊达哈不么木特勒卧活得武秃卧夫伊特呢戳哈拉拉伯雅
不不奇呢色喝。

这种形式的满语不知道演员在演唱时如何处理。也许是在清代，懂得满语的人还大有人在，请教一下就行了。恐怕后来的演员只有照猫画虎地念一下，至于念的是什麼，他自己也不知道。但它又是一种客观存在，在清代戏剧中就有这样一种语言形式，不管你愿意不愿意看，愿意不愿意听。这段满语究竟说的是什麼呢？我们还是将它们恢复成满文，并且译成汉文：

abkai hesei forgon be aliha huwangdi i hese: ming gumn i sanaha furdan i uheri
kadalara da u san gui i baci wesimbuhengge, lii dzi ceng hulha dulimbai gurun be gasi-
hiyabume facuhurambime, dabkuri dorgi hoton isinjiha de, ini ejen. be hafirabufi,
beyebe fasime bucehebi schebi, uheri kadalara da u san gui ini ejen i kimun de karulaki
seme gunicibe, geren komso de bakcilame muteraku ofi, cohome mini beyebe
hengkiseme baime horonggo cooha udu tumen be juwen bure, dulimbai gurun be neci-
hiyebume geterembure, lio dzei hulha be gisabume mukiye bure, ceni gurnn i ejen i
kimun be karularao. harangga uheri kadalara da u san gui i baihangge be songkoi obu
sehe, damu ming gurun i ambasa daci akdun jurgan aku, gunin mujilen yargiya aku be,
bi aifini bulekuseme sembihe, da mujilen be dembei urgederaku sere jalin, unenggi imbe
gashun falifi, loho silhime dulefi funiyehe fusifi, dahabume mutere ohode, uttu ofi teni
coohalara be yabubukini sehe.

(译文)

奉天承运皇帝诏曰：据明山海关总兵吴三桂奏，流贼李自成打破北京，逼君自缢。吴三桂诚意替君父报仇，是因寡不敌众，特来叩求正宫，求借雄兵数万，恢复中原，殄灭流寇，与彼国君父报仇。着照吴三桂办。朕洞悉明朝臣子素无信义，该总兵攒刀明誓，剃发投诚，方准发兵。钦此。^①

很明显，这是一段皇上的圣旨。吴三桂在万般无奈的情况下，只好请清兵来帮助攻打李自成，以便报国仇与家恨。清朝皇帝答应了他的请求，并提出了剃发投诚的要求。这段满语的出现，一方面说明清代满语应用的还是比较广泛的，尤其是皇帝的谕旨更是如此。另一方面可以看出此剧在生活真实方面还是比较注重的。满语对京剧的影响可见一斑。

注：

- ①赵志忠：《清代满语文学史略》，辽宁民族出版社，2002年版。
- ②王朝璲：《棟亭词钞序》、《棟亭集》，上海古籍出版社，1978年影印本。
- ③北京艺术研究所、上海艺术研究所组织编著：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1999年版。
- ④崇彝：《道咸以来朝野杂记》，北京古籍出版社，1982年版。
- ⑤北京艺术研究所、上海艺术研究所组织编著：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1999年版。
- ⑥关纪新编：《满族现代文学家艺术家传略》，辽宁人民出版社，1987年版。
- ⑦关纪新编：《满族现代文学家艺术家传略》，辽宁人民出版社，1987年版。
- ⑧《戏曲电影报》，1983年第15期。
- ⑨方龄贵著：《古典戏曲外来语考释词典》，汉语大词典出版社、云南大学出版社，2001年版。
- ⑩马少波等主编：《中国京剧史·人物（下）》，中国戏剧出版社，1999年版。
- ⑪印丽雅：《京剧〈请清兵〉满语唱词译释》，《满语研究》，1996年第1期。

【责任编辑 张佳生】