

的，所谓“上有所好，则下必有甚焉”。反过来，清代戏剧的繁荣也在满族人民生活中产生了很大的影响。上自皇帝，下至八旗子弟，多喜听戏、看戏乃至唱戏，特别是皇室贵族之家，几乎戏无虚日。其积极影响是提高了满族的文化水平，促进了满汉文化的融合，但也使一些八旗贵族子弟纵情声色、沉溺游乐，失却了祖先崇尚武功、积极进取的精神。

清代帝王大都喜爱戏剧。康熙帝曾命人在宫内排演《长生殿》等多种戏剧。乾隆皇帝也是个戏迷，据庄清逸《南府之沿革》、姚元之《竹叶亭杂记》及《升平署档案》等记载，乾隆帝对戏剧一道，可谓行家里手，不但能击节鼓板、自演自唱，而且还“自制为曲拍以教授各角色”。乾隆帝自制的曲拍称为“御制腔”或“御制清曲”。他巡视江南时也不废声歌，并挑选民间戏班演员，带回京都，成立“新小班”。他曾谕令巡盐御使伊龄阿于扬州设局，修改曲剧，并命戴全德飭查剧本及演出。清代帝王重视、提倡戏剧，除满足娱乐之需外，还有寓教于乐，宣扬封建礼教，为封建统治服务的政治目的。咸丰帝更是爱戏成癖，他不但爱看戏、学戏、改戏、编戏，还亲自当导演和参加演出。清廷设梨园总局“老郎庙”，归织造府管辖。凡隶乐籍，必先署名于老郎庙。清廷的御用戏班原称“南府”，后改“升平署”，并裁去民籍（汉族）学生，演员均为内宫太监。此外，尚有“景山”、“内大学”、“内小学”、“外头学”、“外二学”、“外三学”等名目，为“南府”骈枝，道光后归为一处。皇家戏楼规模最大的是：紫禁城内的畅音阁、圆明园和避暑山庄的清音阁、颐和园的德和园，被誉为清代“崇台三层”的四大戏楼。此外，还有众多的小戏台。至于王公贵族府第的戏楼戏台，更是不可胜数。

皇帝戏楼不仅规模宏大，舞台设计也非常奇巧。演出时，佛可从天而降，妖魔能破土而出，还有“鲸鱼喷水”、“地涌金莲”等名目，增强了舞台效果。

随着戏剧的发展，演员表演时穿戴使用的“行头”（戏衣、盔头、靴鞋等）及“脸谱”，也在不断改进和提高，形式、纹样、色彩等日趋完美并有许多创新，使角色的身分、个性更为突出。部分满族传统服饰被揉合于“行头”中，演员穿戴的戏装显得更加美观醒目。

清宫演戏有：宴戏、月令戏、寿戏、灯火戏、承应戏等；从规模分，有：开场戏（帽戏）、帽儿排（即“小排当”，不动锣鼓，不穿行头的随意演出）、小戏、整出戏和连台本戏。连台本戏，皆为整本大套，每一演出则经旬累月。《鼎峙春秋》为清代内廷四大本戏之一。此戏以“三分归一统”作结束，寓意满族人主中原，系出“天命”（努尔哈赤建后金，年号天命），也暗含康熙平定“三藩之乱”，天下一统之意。清代末期，满族小说《儿女英雄传》、《红楼梦》等被搬上了舞台，受到广泛的欢迎。

在有清一代戏剧史上，满族剧作家和表演艺术家，大有人在。

曹寅、唐英、刘廷玑、岳端、汪笑侬等都是有影响的满族剧作家。曹寅的《虎口余生》虽对李自成起义有所污蔑，却也揭露了明王朝政治的腐败。曹寅又继钟嗣成补编了《录鬼簿》，对前代剧作家做了研究。宗室岳端的《扬州梦传奇》，借古喻今，抨击时弊，深得当时名士赞赏。唐英著有《古柏堂传奇》（又名《灯月闲情》）十七种，虽属昆腔剧本，却从梆子、秦腔及民间戏曲中多所汲取和借鉴。他的作品敢于讥评现实，惩恶扬善，反映了新兴的市民思想。唐英的大部分剧目是依照“土戏”（民间戏曲）改编的，其中《面缸笑》影响最大，有力地嘲笑了贪官酷吏。他的剧作大多故事简短，结构严密，语言通俗，生动活泼。桂复也是颇有影响的满族戏剧家，其作品多写文人轶事，如《放杨枝》、《题园壁》等。

满族戏剧家中影响最大的是清末民初的汪笑侬。汪笑侬（1858—1918年）原名德