

薪火相传

国粹生辉

(七十二)

小处着眼 精益求精

——马连良先生为京剧《赵氏孤儿》的程婴设计服饰

口述◎迟金声

整理◎尚远



马连良（右）饰程婴，张君秋（左）饰庄姬公主

以马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎为四大头牌的北京京剧团，是上世纪中叶京剧界实力最强的剧团之一，创造了一大批优秀剧目，为京剧留下了经典之作，很多剧目至今广为流传，成为全国院团学习的标准演法。

我的老师马连良先生与谭富英先生过去

各自领衔自己的剧团，只有在义务戏、大合作中才同台，两位老生大师能够在同一个剧团合作，当年是很具有轰动效应的。再加上旦行的张君秋先生与净行的裘盛戎先生，以及马富禄先生、李多奎先生等诸位老艺术家，还有四大头牌原先领衔的剧团中的优秀演员，组成的这样一个大剧团在当年也是罕见的。四大头牌（也是团长）各有代表剧目，又进行了多样化的合作、联手，使得剧目的质量得到了很高的艺术保证。团长们的合作有不同的组合，两位的合作最为常见，三位团长的合作也有不少。如马、谭、裘合作《三顾茅庐》《群英会 借东风》《官渡之战》等，谭、张、裘合作《大保国 探皇陵 二进宫》等，马、谭、张合作《四郎探母》《状元媒》等。马、谭、张、裘四位团长合作过的传统戏有《龙凤呈祥》《四进士》等，新剧目则是应推《秦香莲》与《赵氏孤儿》。

1957年合团以后，所谓“四大头牌”正式形成，剧团到上海等地演出，效果很好。巡回演出到无锡时，张君秋先生拿出了《秦香莲》剧本，这是荀慧生先生送给他的本子，荀先生

认为张先生的条件很适合演这出戏。大家讨论了剧本以后，都认为北京京剧团排演这出戏是合适的，四位团长都在剧中担任角色，李多奎、马富禄二老也参与。经过讨论商定，角色安排如下：马连良饰王延龄，张君秋饰秦香莲，谭富英饰陈世美，裘盛戎饰包拯，李多奎饰国太，马富禄饰张三阳。当时，还有上海华东戏曲研究院的《秦香莲》剧本，周信芳先生在南方也演出过此剧，中国戏曲研究院也有一个改编整理的本子。北京京剧团这出戏的剧本经过了细致的推敲、修改，一经上演，迅速走红，被剧团带到了各地，尤其四大头牌的合作，使这出戏从头至尾一直保持着热度。1964年，此剧由长春电影制片厂拍摄成为京剧电影，主要演员有变动，因谭富英先生身体状况不佳，改由马长礼演陈世美，李四广扮演张三阳，此外，还有赵丽秋饰演皇姑，谭元寿饰演韩琪……马连良先生在前半出中饰演的王延龄，把老臣的沉稳、机智和耿直都表现得淋漓尽致。在唱腔上，因为考虑到王延龄在整出戏中的地位，并未安排大段成套的唱腔，但马老师唱的【流水】【散板】【摇板】都非常精致考究。在驸马府“寿堂”一场中与陈世美的念，既有旁敲侧击的引导与劝诫，也有诙谐的弦外之音，听之过瘾！这就是马派“念”的魅力。

北京京剧团创排的《秦香莲》至今仍是北京京剧院常演剧目，而且广为流播，被争相学习上演，现在全国大多数院团演出此剧都是依照北京京剧团版本的。

《秦香莲》一剧，主角是秦香莲和包拯，马老师的王延龄只在前半出中有戏份，而四大头牌合作的《赵氏孤儿》，则可以说是众星捧月般地推出了马派集大成的作品，是以马老师的程婴为第一主演的。

京剧中“赵氏孤儿”题材的剧目原有《搜孤救孤》，剧情上只是全部故事的一部分。1958年陕西省秦剧团来北京演出，北京文艺

界在北京剧场观摩秦剧《赵氏孤儿》，马、谭、张、裘四位团长都去看戏，他们一致认为这出戏的基础不错。当时北京市文化局局长张梦庚也认为，《赵氏孤儿》这出戏由北京京剧团的四位团长合演最合适。秦剧原剧本是马健翎同志编写的，改编京剧由王雁同志执笔，请中国京剧院的郑亦秋同志导演。演员阵容如下：

马连良	饰	程婴
谭富英	饰	赵盾
张君秋	饰	庄姬公主
裘盛戎	饰	屠岸贾
马富禄	饰	晋灵公
小王玉蓉	饰	卜凤
周和桐	饰	魏绛
刘雪涛	饰	赵朔
马盛龙	饰	公孙杵臼
马长礼	饰	韩阙
张洪祥	饰	提弥明
谭元寿	饰	赵武

演出了几次以后，裘先生提出他演屠岸贾不太合适，于是又决定裘盛戎改演魏绛，张洪祥演屠岸贾。这出戏得到了各界的广泛好评，成为了北京京剧团最具代表性的剧目之一，也是马老师晚年艺术的一个高峰。

马老师在这出戏当中全面地展示唱、念、做各方面的技巧。比如唱腔上，“白虎大堂”一场“在白虎大堂奉了命”一段唱，保留了《搜孤救孤》里经典的唱段，马老师以老谭派唱法为基础，进行了细微的加工，唱出了马派的特点。后边“说破”一场的【反二黄散板、原板、散板】唱段则颇具新意，将十五年的忍辱负重凝结、表达出来，感人至深。关于这出戏马先生唱念做方面的著述较为丰富，这里我想着重谈谈马先生在这出戏中对服装、舞美的设计。

一位卓越的艺术大师，他的成就往往是多个方面的。一个优秀演员艺术修养的表现，

不仅仅局限于舞台上表演的具体设计，还往往涉及舞台整体审美的各个方面。无论内外行，只要一谈起“马派”就必会联想到马派的“扮相”——服装、饰品、盔头、道具、守旧、幕帘、装饰等，甚至乐队演奏员的服装，都包括在马派舞台艺术的整体美之中，这和马派的“唱念做打”一样，同是舞台美的展现。从上世纪30年代“扶风社”时代开始，马连良先生就对服装服饰进行大量的尝试，有的是在传统的样式上进行调整，有的是大胆地改革创造，还有的则是恢复了一些绝迹舞台的样式、规制。其核心理念就是要让人眼前一亮，赏心悦目。

马先生对于服饰的改革是连续不断的，也是循序渐进的。可以说每推出一个新的剧目，他总是在服装上、舞台美术上进行整体的包装，每一个戏都根据人物的身份、性格以及剧目的整体气质设计服装。一些成功的经验保留、推广，一些不太成功的尝试又进行淘汰或加以改进，再付诸实践。

《赵氏孤儿》作为马先生晚年集大成的作品，服装上是新旧并存，既有最为传统的老生所用的行头，也沿用了一些过去研制的马派特色的行头，又重新专为此剧设计了几件服装。

《赵氏孤儿》戏从时间跨度上分出了前后半出，前半出主角程婴正在壮年，是黑髯口的；后半出则是十五年后的事了，程婴已须发皓然了。

前半出程婴戴的髯口是一口头发制作的黑三，看上去有垂性，显得厚重、沉稳，更加符合程婴的性格和前半出戏的气质，同时也为与髯口有关的表演创造了一些便利。

程婴最初上场“报信”所穿的“襕衫”是极具马派特色的一件服装。最早是马先生排《要离刺庆忌》时添置的。马先生曾跟我说过：“襕衫这件服装，最早朱素云先生有。”朱先生是小生行的老前辈，资历颇深，清末曾入宫演戏，他戏路很宽，服装上也很考究。



朱强（右）饰程婴

不过，朱先生以后“襕衫”就绝迹了，马先生将它恢复起来。“襕衫”是以素蓝色绸料制作的，特点是圆领、外加黑色宽边，在戏曲舞台上是有功名而未曾做官的书生所穿的。古籍中“襕衫”的记载最早见于唐代，宋代即已盛行，到明代则在文人中广泛使用了。那时就用蓝色料子制作了，形制也较以前有了大的变化，历史资料中“襕衫”的形制与今日舞台上的样式还是颇为相近的。《赵氏孤儿》中的程婴是赵家门客，身份正与襕衫相应，作为程婴首次上场，颜色也较明亮，给人以精神、爽利的感觉。

“盗孤”时，程婴是以“草泽医人”之名应召进宫的，身上改穿黑底、蓝边的“襕衫”，显得较为朴实，则更符合“江湖郎中”的身份，深色调也比较符合剧情紧张的气氛。马先生与很多地方剧种的名家交流很多，互相学习、借鉴，马先生在这一折中特地把鸾带系在身后，就是保留了过去向山西梆子借鉴的扮相，是很有特点的。

与公孙杵臼“定计”以及“白虎堂”时，程婴还穿传统的白大领的黑褶子，与传统戏《搜孤救孤》相同，只不过戴的是改良的高方巾，小有调整而已。这其实体现了马先生对传统的尊重。

后半出《赵氏孤儿》是十五年后的故

事，程婴已然白发苍苍，髯口换了白三。

马先生在《赵氏孤儿》中创造了两件特殊样式的帔，一为“打婴”一场的墨绿色帔，一为最后“报仇”一场的黑色帔，都是特为这出戏新制作的。前者图案较为简练，像是起居和一般外出所穿，而后者图案较为复杂，显得比较华贵，配以庄重深沉的黑色，正好适合于剧情中“饮宴”的场面和整个戏大结局的气氛。这两件服装做得很有新意，袖子都非常肥大，整体长度比一般的服装稍短一些，里面还要穿长及脚面的衬裙子，帔的下摆、衣襟之间都能露出裙子来。我们看中国古代绘画作品中，一些年老的男性就有穿暖裙的，所以马先生的创造是有所本的。可以说这出《赵氏孤儿》最为突出的服装设计就在这两件帔上，真是古意盎然，服装古雅的格调与《赵氏孤儿》史诗般的意境是相匹配的。

夹在“打婴”“报仇”之间的，还有一个重点场次“说破”。这场程婴穿的是一件香色褶子，选用的是带有暗花的老库缎料子，配以蓝色的大领，虽然没有绣活，但显得颇为阔绰、富态，说明程婴在屠岸贾府中是受到优待的，物质条件不错。蓝色大领与蓝色绸条也相呼应，色彩上很有设计。尤其是在【新八岔】的曲牌中，白发苍苍的程婴穿着褶子，手拿图帕缓慢地走出侧幕，内心纠葛和饱经沧桑展现得格外充分、厚重，十五年的辛酸历程不言而喻。

此外，还应提到马先生在《赵氏孤儿》中对头饰、鞋袜也都有细致的设计。前半出的改良高方巾，有细微的点缀，配上小翅子，既有新意，又保持了俊朗、大方的格调。后半出要穿那两件帔，则需要配以员外巾，因为帔不同于传统的样式，员外巾也要区别于传统形制才能统一，所以马先生在这出戏所戴的员外巾是纱质的，这样一来，里面就需要打发髻，观众看起来若隐若现。

“说破”一场中，程婴身穿香色褶子，头上

是白发髻，这个发髻是用朱红色的线去扎的，非常醒目，真如白鹤头上的一点红，显出程婴虽老而精神犹好。此皆小处着眼的地方，体现了马先生精益求精的艺术精神。

需要说明的是，这出《赵氏孤儿》的服装，马先生在数年的演出中作过不同的尝试、调整，我们可以从当年的剧照看到一些情况，以上所谈的是后来相对固定的扮相。

此外，《赵氏孤儿》的其他人物角色也有一些服装上的创作。屠岸贾前边戴的盔头是改良的紫金冠，配以翎子、黑满，身穿红蟒，腰挎宝剑，还加上了一个很大的红色披肩，这是颇有新意的地方，这一身服装配合架子花脸的表演，突出了屠岸贾的残暴专横。庄姬公主是这出戏的女性重要角色，服饰也有创新，比如魏绛回朝与公主见面以及“阴陵”等场次，庄姬公主穿黑帔，头上则戴了一个旦角的“驸马套翅”。最后“报仇”一场时，庄姬公主穿绿蟒，这也是过去旦角很少用的，非常好看，既符合庄姬公主的年龄、气质，又尤其显得华贵而别致。从这两个人物服饰的例子中我们也看得出，《赵氏孤儿》的编创是非常用心的，也是细节见成效的。

马派艺术是一个整体，马派的行头、舞美无不体现马连良先生的审美。马先生虽不是书画家，但他平时对书画、金石颇有兴趣，对生活细节也颇为留心，这对他在服装服饰和舞台整体美的设计上都有帮助，毫无疑问，马连良先生的审美是很高级的。他改革、创造的很多服装服饰及其理念，影响到了很多他的同辈人、后辈人，更成为了今日京剧界遵从的规范，甚至影响到了别的剧种和领域。我有幸追随马先生身边多年，得到了老师的传授和教益，也是马老师很多新剧目创作的见证者，我把一些关于北京京剧团《赵氏孤儿》等剧目的相关情况回忆出来，也算是对马先生的纪念吧。