

[回族人物]

族教之光 艺苑昆仑

——京剧艺术大师优素福·马连良百年诞辰祭言

李佩伦

(中央民族大学,北京 100081)

中图分类号:K825.7 文献标识码:A 文章编号:1002-0586(2001)04-0075-05

每个民族都是人类多元文化的创造主体和接受主体,合为一个实在的——文化载体。只是物质生命的血缘关系,化入了文化血统中,依旧是多元文化,却在内在同一的不断整合中,同类价值观念的群体共同参与下,形成了“这一个”。这就是×族学之谓。

回族学的提出,时也、势也使然。其实,她早已鲜活地结构在回族八百年的文化时空里,并非忽如一夜春风来。只是应了马克思主义认识论中的一个小小的命题:意识落后于存在。

既然登高一呼——回族学,显然文化视野需扩大开来。成果略丰的经学、史学、民俗学、教育学,只是部分,非是回族学整体。动员多种专业学人投入,突破有限的几个学术门类,用全人类文化目光纵观回族文化的方方面面,所谓“回族学”方能获得生机。

今年正值京剧艺术大师优素福·马连良百年冥诞,李瑞环同志为庆祝活动作了专门批示。今年2月份以来,从中央到一些省市先后召开了各种类型的纪念活动、纪念演出。多种媒体作了专门报道,发表了大量纪念文章。由薄一波同志题签、由本人撰写出版前言的《马连良艺术评论集》已正式出版发行,反响强烈。诸如此类,至今余响未绝……举世公认的荣誉,不应只在他人话语中如醉如痴,而我们的茫然不知或不以为然,至少有貶笑于人的悲哀。

20世纪第一春,八国联军正在京师横行肆虐,刀

光血影,天悲地恹。就在这年的正月初十,公历2月28日诞生了一位未来的京剧艺术大师——马连良。

外寇猖獗,内乱频仍,伴着他求生求艺的生命历程。人命之年欣逢盛世,几多求索,未能一一实现,便卷入文祸武唱的历史尴尬中,无言饮恨西归。

寿夭听命于天,无须怨怒。荣辱取决于己,世有公断。人类记忆向永恒绵延,抹不掉的记忆,记忆中辉煌,那才是历史。马连良给回回民族留下了浓墨重彩的千古华章。

当我们立足于文化的高度,用历史的目光,回眸那不可重复的历史的冷暖阴暗,马连良在他生命实现与价值实现统一中,没有奋斗的轩昂,只有苦苦追求的平凡。他虽是不朽的艺术家,却有从众的平凡。在某种社会学尺度评价上,他只是少了些盛誉下的浮名。没有了障眼的种种,或许才更容易走近马连良,作出贴近真实的判断。会有遗憾,遗憾留给了良知;又无须遗憾,天宇新开,金轮浮海,马连良、马派艺术,京剧事业正在开始着夕阳到朝阳的轮回。

马连良生在回族之家。父亲马西园酷爱京剧,藉以谋生的马家茶馆,设了二黄清音桌,实际上成了个票房。由于地处阜成门桥头附近,“门马茶馆”一时颇受戏迷和票友青睐。马西园的三弟和六弟本是京剧演员,近水楼台,自然会请来一些名演员助阵。儿时的文化环境,往往决定着一个人的文化品位、文化人格。马连良一生用京剧支撑着生命,幼年的耳濡目

收稿日期:2001-08-16

作者简介:李佩伦(1934—),男(回族),北京市人,中央民族大学教授,硕士生导师。

染起着关键作用。

唱戏需要天赋的嗓子和扮相。回民只食牛羊肉,清咽少痰;回民先祖来自西域,明眸隆准。故回民子弟进入梨园虽不多,有此先天条件往往易于出类拔萃。种种主客观条件,成了造就一位京剧大师的基点。

马连良小名“三赏”,回回名“优索福”。马连良5岁多被送到清真寺学习阿拉伯语与宗教知识。伊斯兰意识灌注到他的生命结构中。无形意念决定有形生命,终其一生,马连良的坚韧、进取、豁达、坦荡、扶危好义、达天知命,莫不体现着作为穆斯林的人格品质。马连良于1908年入喜连成科班,在连字科中。学戏从艺,虽与家道中落有关,但主要原因是对京剧艺术情有独钟。“连良”一名自此开始,总教习萧长华赠号温如。

马连良初从茹莱卿学武小生,后从叶春善、萧长华学老生。所学尽是边边沿沿角色,但人物多样化,戏路多样化,这大大有助于他才能的开发和广泛的适应能力。

辛亥革命前后,社会变革的历史走向,涌动出一股变革戏曲的文化思潮。他们以京剧为标靶,从她的思想内容到艺术形式作了全盘的否定,虽矫枉过正,带有民族虚无主义倾向,但其中不乏真知灼见,也确实道出了京剧艺术某些症结。京剧作为表演艺术,综合运用一切艺术手段是她的无与伦比的优势。在其逐渐雅化过程中,主要行当生、旦,以唱为主,渐渐形成了重唱腔,轻做、念的审美取向。演员唱戏,观众听戏,这无疑限制了舞台形象的完整性,产生了演行当不演人物的流弊,妨碍了观众多元的审美满足,也阻碍了京剧艺术走向现代生活、走向世界舞台的脚步。

政治改革社会思潮中出现的京剧“消亡论”,使京剧艺术受到了强烈冲击,也激发了京剧内部的活力。求生的本能和自我意识的强化,化为了守住本体、适应新变、寻求发展的某种能量。总之,社会动荡、舆论压迫以及受众审美需求的变化,都作为巨大压力,使梨园内部产生了危机感,尽管尚不具备自我改革明确方向和自觉意志,却调动起了各方面积极力量,马连良学艺之始正逢其时。

老生行当大多以谭派为宗,马连良也不例外。或许是天赐良机,一日谭鑫培的《朱砂痣》缺个娃娃生,选用了马连良,在剧中扮演韩天赐。同台还有陈德霖、贾洪林。这对于许多人来说都是可望而不可求的机遇,马连良珍惜这一机会,演出极为成功。这对于一般孩童只是一时得意,而马连良则是在久久振撼之

后,寻找到了求艺的方向。

贾洪林继承谭氏衣钵,又从自身条件出发,发挥做表的优长。其唱、做兼工,一时无二。马连良从贾氏身上找到了自己的艺术定位。从此,他便以学贾而入于谭,即置身贾氏堂奥、遥拜谭氏门墙,走着另一条学谭的门径。

1917年,16岁的马连良学艺9年出科,从科里红而为观众瞩目。他的走向,京城戏迷引领在望。恰值三叔马昆山在福州组班,由于家庭生计日蹙,需要他承担起养家的责任,马连良便应邀赴闽,在马昆山的扶持下,他得到了充分展示才艺的机会,以谭派须生而名噪八闽。

马连良经受锻炼,大开眼界,却又深感成就大才的种种不足。一年之后,1918年秋返回北京,一番恳求,感动了叶春善、萧长华等前辈,允许他再入富连成,带艺进修。这一非常举动,实乃基于欲成大器的雄心。综观他的一生,马连良总是凭着努力,去接近高悬的目标,面对成绩从不志得意满,而是跨越过去,迈出更为艰难的一步。

这次入科,有很大的自由空间。学艺演出之外,他观摩名家演出,叩访名家求教。他不只关注自己的本行,对于其他行当以及京剧的各个部门都给予了关注,为他以后综合性地对京剧艺术全方位的革新作着准备。

老师们的精心栽培,师兄弟们的相互激励与帮衬,使马连良走向了成功。赴上海搭班演出,又得到了同样具有生杀予夺权力的南国权威观众群体的认同。从他在上海灌制了《借东风》、《定军山》、《珠帘寨》等多种唱片来看,表明了他在观众心目中并非等闲。

这期间他结识了进步报人邵飘萍。邵氏年长于马连良16岁,从此二人结忘年之交,过从甚密。他以进步思想影响着马连良,并给予他“须生泰斗独树一帜”的评价。1926年4月邵飘萍被张作霖杀害,马连良冒着生命危险,为邵料理了后事,至今为邵氏后人感佩。

马连良一生始终追随着进步潮流,但他没有激进思想和超越从艺生涯的激进行动,他只是在努力追随进步潮流的走向,从未想也不敢想立于潮头成为一面旗帜。直到他争演现代戏遭诬,争上《海瑞罢官》获罪,都是在力图跟上时代,跟上进步的社会思潮。往往先驱者的牺牲,可以走进历史,获得荣耀。而追随者的死,只能获得某种抚慰。这是属于普通大众的伟大与崇高。

1922年开始,21岁的马连良开始和菊坛名家合作演出,如王瑶卿、梅兰芳、尚小云,其中与朱琴心合作时间最长。因之,艺业大进,声名赫赫于北国。

京剧由于受南北地域文化影响,形成京派、海派,双峰并峙,各领风骚。差别本是促生的激素,而以己之长,轻人之短,往往会在自恋中使生命萎缩。马连良绝无南北派别成见,他多次在上海及南方各地演出,却因独具慧眼,见人之长,思己之短,获得了京剧革新的诸多启示。1927年应上海天蟾舞台之邀,与麒麟童即周信芳合作演出,堪称梨园佳话。此后为人称誉的“南麒北马”,不仅表明两个人艺术风格各有千秋的差异性,而且包含着两位艺术家互敬互学、无心于私、执着于艺的同一性。1933年二人在天津再次合作,名分不爭先后、角色不爭主次。台下切磋互重,台上相互烘托,只求戏精,无意炫己,如此人格,这不仅是京剧人也是一切文化人的楷模。

剧本是一剧之本,马连良在舞台上立定脚跟之后,便开始着手剧本的整理改编。主题的开掘、人物的定位、唱表的设计,无疑都将成为体现演员美学追求和艺术个性的凭藉。从他初出茅庐直到终其一生,对剧本整理改编始终不遗余力。有的剧目是删冗取精如《四进士》,有的则增益充实如《苏武牧羊》,有的贯散成统如《胭脂宝褶》,有的则移植改编如《串龙珠》、《春秋笔》。有了自己的看家戏,就是有了创造发展个人艺术风格的自由空间。当今流派,有派而不“流”,“滞”而无进,自然难有新的流派诞生,这与不少可堪造就之才没有属于自己的剧目大有关系。

马连良生性谨小慎微,但在艺术求索上却胆识过人。他对“独树一帜”的承认,实际上选择了一条充满挑战的艰难之路。马连良此后的革新,表现出他肯媚俗的独立艺术品格,又表现出他摒弃只顾眼前功利、以标新立异去巧得个人风光偏狭。马连良着眼于京剧艺术的未来命运,他的革新是历史责任感使然。

马连良从出科到搭班,不断寻找着问题和解决问题的途径,这是他从事革新的蓄势过程。由于个人艺术积累和实力的增强,从1927年自立“春福社”独自挑班之后,便开始了全面的京剧革新的艺术实践。从演员组合、剧本选择、音乐唱腔设计到舞台形态等方面,无不给予关注。马连良的革新工程是个系统工程,最终体现在整个舞台的形象体系上,绝不是光体现在唱腔和做表上。

此后形成的马派艺术所以难学,就因为马派不只是风格独具的唱腔艺术,而更是体现在舞台艺术整体性上的风韵独标的表演艺术,是以多种艺术手段塑造

完美艺术形象的表演体系(它仍是归属于中国戏曲表演体系中的子系统)。马派艺术求似不易,超越更难,这正是马派艺术虽有广泛群众基础却又后继乏人的原因之一。

20世纪20年代马连良被评为四大须生之一。此后由于种种原因,四大须生屡有更迭。但是,马连良始终稳坐其中。最初四大须生为余、马、言、高。余叔岩、言菊朋、高庆奎3人同庚,皆生于1890年,年长于马连良11岁。马连良如此年轻,取得这样成就,可谓少年得意。但他心高志远,无意自得。面对成功后的种种诱惑,马连良凝志于艺,方寸不乱,洁身自爱,从无半点闪失。

1928年马连良接受梅花馆主采访,有一段精彩的谈话。这段谈话于2年后发表于《戏剧月刊》第一卷第十一期:“做人,最难做在二十左右。做好人在此,做歹人亦在此;成功在此,失败亦在此。盖二十岁之青年,心志未定,意旨未坚,外界之诱惑无能力足以抵抗,一不留意,即坠玄中,身败名裂,无可自拔。我辈唱戏人全靠嗓子过活,举凡声色货利,俱是害人之魔,染其一即可使嗓子损坏而有余。在此紧要关头,如能打破难关,杀出重围,即可安然无恙而登彼岸……幸有父母之管束,师傅之监督,而自己向上之心究亦较强于作恶些须。微名乃得赖以保全。若在此时任意妄为,随波逐流,今日之下,恐已无小马之啖处矣。”

马连良身居声色货利之中,而无声色货利之欲。台下的风度,台上的风采,儒雅风流,却始终不为利诱,不为色迁。在他之前之后,多少天才毁灭在本能的欲望中。马连良在人格看守上,也可谓“独树一帜”。他的上述谈话足可为一切有志青年的立身金箴。在回人中,亦是药言。

1928年、1929年马连良已红遍南北,灌制了《阳平关》、《焚绵山》、《清风亭》、《甘露寺》、《大红袍》、《取南郡》、《翠屏山》等大量唱片,并和梅兰芳合灌了《四郎探母》、《打鱼杀家》、《宝莲灯》等唱片。在今年百年诞辰庆祝活动中,中国唱片公司将他1921年至1948年唱片精选再制。出版之后,便抢售一空,被视为艺术珍品广为收藏。

马派唱腔的飘洒流畅、摇曳多姿征服了众多听众,马派唱段时时响在街头巷尾,不时出自童叟之口,已成为当时流行的文化时尚。而文人雅士同样击节叹服,可谓雅俗共赏。

1930年马连良组建“扶风社”,顾名思义乃是扶持正风之意。20世纪30年代前后,社会上纷乱如

麻,生活水平下降,心态失去平衡。无论社会风气、梨园风气都有江河日下之势。马连良有着去邪扶正的志向,虽说渺无希望,这种知其不可为而为之的精神难能可贵。

扶风社近20年的风雨历程中,无论面临什么困难,上演剧目都是有益于教化的严肃题材,即或在票房极差的情况下,也初衷不改。马连良一生做到了:绝不逐时迎合,觊觎钱袋,背叛艺术良心。

扶风社十分重视扶持人才,马连良善于识才,更能诚心育才。当时许多初入菊坛的十几岁的青年演员,由于幸遇马连良,无不在马连良的点拨、指导、推崇和精心策划下,得以一举成名,较早地脱颖而出。如叶盛兰、袁世海、张君秋、王吟秋、李玉茹等。马连良甘为人梯,从大局出发,努力培养后学,绝不压制新人。如此无偏无私,在京剧界里广为人们称道。倘有真知,学人皆应如此。

由于扶风社人才济济,马连良革新步伐更快。当时报纸评论极多,有的称赞他:“极聪明,又肯卖力,做派动作均甚漂亮。”并客观描述他演出盛况:“其新戏、旧戏重排者甚多,每一贴出即满。”当然也有批评意见:“演于天津,观众谓其胆大妄为……”

马连良率领扶风社知难而进,没有退却半步。他在1936年第三期《实报半月刊》上,在题为《演剧近感》之中发表了自己的看法。他说:“我在梨园界,是一个胆大妄为者,常常把戏装和唱腔,杜撰添些花头,太不顾人家讥笑了……我听吴幻荪君说,戏剧艺术表演,是重个性的,我国古谓性灵……我颇引为同情。”

马连良在文中公开承认自己是个“胆大妄为”者,并不顾及别人讥笑。因为他认识到了艺术创造必须个性化,而墨守成规永远是艺术创造的桎梏。他继续写道:“创造谈何容易,须把古人精华融为己有,然后另辟新机,才是真创造。不然兴出来的不如古人,说什么创造呢。我自付天赋和功力,去古甚远,所以抱定了主意戏剧要复古,因为古人研究的奥妙,我们还没有完全领会和表现。反过来戏曲含义要取新,不要让他失去戏曲原义,能辅社教,使他有存在的价值。”

马连良的创新,绝不是背离戏曲本体的乱加花头,而是回归本体,以复古而求新变。马连良对于艺术传统的崇拜而不迷信,创新而非弄潮,这一艺术体验值得认真研究。今日戏曲舞台某些新戏,编者对戏曲本体知之甚微,拿来西方现代戏剧某些手法,强迫二者成婚,推上舞台确实不伦不类,非驴非马。在“玩文学”之后,“玩戏曲”又复登场,令人深感不安。马连良70年前的这篇短文,谁料至今仍有现实意义,

让人感慨万端。

马连良受传统文化熏陶,有同情心,富于正义感,在同行中口碑甚好。每有济贫赈灾义演,马连良从不落后。及至解放后,艺培戏校(即北京戏曲学校前身)成立,因经费短缺,无法开学,又是马连良慷慨解囊,才使第一期的学生得以按时入学。至于同行中,他同样是轻财仗义,恤老怜贫。

马连良塑造的一系列舞台形象,虽是个性有别,但都有着传统美德的共性,体现着善良忠诚、坚贞不屈、嫉恶如仇的民族精神。1931年日本帝国主义制造了“九·一八”事件,侵占了我国东北。在全国抗日热潮风起云涌之际,马连良将旧本《万里缘》改编为《苏武牧羊》,刻画了一个陷于虏阵、守节不移的爱国英雄的形象。1938年,日本侵占了华北,全面抗战如火如荼。马连良将山西梆子《反徐州》移植改编为《串龙珠》,正面歌颂了反抗异族压迫的正义斗争。《串龙珠》上演之后,立即遭到日伪的禁演。马连良处在日伪在华的统治中心北平,排演这类民族意识强烈的剧目,甘冒风险,实是出于民族义愤。禁演之后,他继续争取上演,甚至到当时伪满演出,仍然把《苏武牧羊》、《串龙珠》作为主要剧目送给观众,其心可鉴。

然而一桩历史公案,使马连良后半生备受折磨。1942年正是全民抗战最残酷的年代,在沦陷区奴役与抗争更为激烈地进行。这年“伪满”的奉天(沈阳)有人邀马连良为“回教文化学院”筹款,赴东北义演。马连良几次受邀,出于虔诚主道与真挚族情,终于应承。岂料这一善举给他后半生带来沉重灾难。这是不少处在族教事务之外的、热心的回回文化人常有的遭际与无奈。

日伪在扶风社起程之际,强加给扶风社一个“华北政务委员会演艺使节团”的头衔,使节团任务是庆祝伪满建国十周年演出。这既无事先商议、筹划,又无任命和必要文书,纯粹是个政治阴谋,无非是藉助于马氏名声,以达到宣传“中日满三国亲善”、欺骗世人的目的。1945年抗战胜利,国民党与日伪勾结遭到严厉斥责。北平当局为了转移视线和榨取钱财,便将马连良作为汉奸进行审讯迫害,直到他家财耗尽才无罪开释。

日伪和国民党反动派有预谋的政治陷害,却由于传闻不实,无人详加考证而久久误会着一个不谙政治的艺术家。我的上述评说,非是翻案文章,而是重作钩沉,重现历史真容。伪满建国于1932年3月1日,日伪称之为“三一国庆节”。马连良这个所谓庆祝伪

满建国十周年的使节团抵达东北已是10月下旬,距离“三一国庆节”已有8个月,焉有8个月之后,派使节祝贺“国庆”的道理。如此与事实相悖,实在荒唐,而在弄权者那里,只是略施伎俩。

马连良遭受国民党迫害,有加无已。为了避祸谋生,于1947年离开北京赴上海演出。因身心两疲,健康状况日下,1948年冬赴香港治病。由于全国解放,此后便困居香港。1949年在香港先后拍摄了《借东风》、《打鱼杀家》、《游龙戏凤》三部舞台艺术片,旦角为张君秋,在这极其珍贵的电影资料中,能见到马连良的病容难掩。尤其从《打鱼杀家》萧恩的形象里,我们看到了马连良的英雄无奈、精神潦倒的内心世界。

党和人民没有忘记这位天才艺术家,在周总理直接关怀下,通过梅兰芳先生的联络,由有关部门于1951年10月1日将马连良秘密接到广州。此时马连良已是天命之年,作为人民的艺术家,他重新焕发了艺术青春。

1952年7月1日,马连良受到了周总理亲切接见。总理对他拒赴台湾、毅然返回大陆的爱国主义精神给予了充分肯定,鼓励他继续努力把自己的艺术奉献给人民。并对他赴伪满演出一事给予实事求是地分析,希望马连良不要为这件往事背上包袱。十年来马连良始终在误解和压迫下苦熬岁月,周总理这番谈话,才使他抖擞精神,从此挣脱了无形的精神镣铐。同年8月建立“马连良京剧团”。作为民间剧团却积极参加各类无偿的招待演出和纪念演出,1953年更主动参加第三届赴朝慰问团。回国之后参加各种庆祝演出,慰问演出更多。

1955年他与谭富英、裘盛戎组建北京京剧团,任团长。以后又有张君秋、赵燕侠参加。角色齐整,珠联璧合,马、谭、张、裘、赵当属国内京剧名家强强组合的最佳阵容。这些艺术家同台献艺,不讲头牌二牌,不分角色大小,不计名次先后,而是互相谦让以艺为先,以戏为重。马连良更是起着表率作用。在《秦香莲》戏中,他扮演王延龄,在《状元媒》中饰吕蒙正。虽是配角,却表现出极强的敬业精神。从而印证了“只有小演员,没有小角色”这一戏剧格言。如此大家,甘作绿叶,至今传为佳话。德艺双馨,于马连良当之无愧。

为了培养接班人,北京京剧团成立学员班,马连良亲自授课。1962年出任北京市戏剧专科学校校长,视徒如子,百般关爱,教艺育人。在他的带动下,北京戏专日新月异,成绩斐然。

在这期间,马连良排演了《三顾茅庐》、《赤壁之战》、《大红袍》、《赵氏孤儿》等优秀剧目。1964年全国现代戏会演,不甘落后的马连良参演了《杜鹃山》,以后又参演了《南方来信》、《年年有余》。

马连良一生在艺术追求上以创新为目标,紧紧把握着内向的精益求精,外向的跟上时代。1960年在提倡“海瑞精神”的政治背景下,马连良为了跟上时代,他请吴晗创作了《海瑞罢官》,自己担任主角。由于剧本质量不高,演出后反应平淡。岂料6年之后,政治阴谋家们藉着这出戏,掀起了一场历史风暴。一出极不成功的《海瑞罢官》被搬上政治舞台后,却产生了至烈至大的轰动效应。它使神州震颤,更使不少人在互为地狱中丧失了自我。沿波溯源,多少演出,能有如此风光。《海瑞罢官》堪称千古一剧。回回海瑞、回回马连良,重合为一,共历沉浮,应是发人深省的历史奇观。

1966年12月16日,马连良饱受折磨之后病逝,享年65岁。默默而来,个人必须沉重地活下去;默默归去,则把一切沉重留给了生者。血泪浸透的沉重的怀念往往会击痛麻木,激活信念。这也许是马连良留下的最好的遗产。

1978年8月30日马连良得到平反昭雪。隆重地举行了安葬仪式,而送入墓中的是骨灰!?

民族文化是民族的血脉。江总书记的英明指示:“弘扬民族文化,振奋民族精神”,这是中华民族安身立命的根基。京剧艺术是民族文化瑰宝,中华民族不朽,它会永远拒绝死亡。

优素福·马连良在物换星移中愈见辉煌。无须为他立起一座丰碑,那总是有着人工斧凿的痕迹,他身后应是一股清泉,汨汨不绝,潺潺远去,不用风搅波涛,不用落红妆点,只是给善饮者留下无穷的回味,给大地滋润出无限春绿,给回族后人留下心痛的沉思、扬眉的远眺……

马连良少有心计、执着、率真,这既成就了他艺术生命的喜剧,也造成了物质生命的悲剧,是才俊不见容世者,多是深融于历史。弘一大师李叔同临终绝笔“悲欣交集”,似可作为马连良大师一生写照。

举世敬仰的艺术大师马连良,是我们回回民族的真正骄傲。

2001年4月27日在人民大会堂中央文化部召开马连良百年诞辰纪念大会后,改定。

(责任编辑 马金宝)