

# 缅怀马三大爷

——纪念马连良百年诞辰

谭元寿

K81 D

我父亲谭富英与马连良先生在富连成坐科时就是非常好的师兄弟，那时他们就一起合演《群英会·借东风》，我父亲的鲁肃，马先生的孔明。出科后，他们经过四大名旦的提携后各自挑班唱戏，成为当时京剧舞台上独树一帜的老生演员。1955年，当马、谭、张、裘组合北京京剧团时，许多人都感到不可思议，说：“马跟谭怎么能合在一起呢？谁能容下谁呢？”可是这老二位不但合在了一个团，还合作得很好，时间很长。他们都提出排名不分先后，演出不计名利。建团首场演出是在新建的天桥剧场，演出剧目是全部《龙凤呈祥》。当我父亲扮演的刘备就要与马先生扮演的乔玄见面时，乔福一喊“皇叔到”，台下观众就爆发出热烈的掌声。我们当时都在场，那掌声足足延续了两三分钟，戏都没法往下演了。这说明这两位大艺术家的合作既是众望所归，又是一个出乎预料的奇迹。在场的人都特别感动。

合团后，马先生要与我父亲合演《十道本》，这出戏我父亲不会，马先生却能演李渊和储遂良两个角色。马先生说这出戏只有与我父亲演才有意思，我父亲二话没说，第二天就来到马家，说：“请师哥教我《十道本》。”马先生也很激动，拉住我父亲的手说：“师弟，真够意思。”随后，他们一个真教，一个真学，那种虔诚，真跟亲兄弟一样。从此这出戏就成了他们老二位的看家戏。后来他们又在《官渡之战》、《状元媒》、《赵氏孤儿》等很多戏中合作，总是师哥关照师弟，师弟尊重师哥，从没有发生过任何不愉快的事情。

有一天，马先生看完我的《野猪林》说：“元寿，你怎么不演一演《广太庄》呀？这个戏演徐达，跟林冲一



李艳明摄

个扮相，就是紫箭衣，紫将巾，戴黑三。就是累点儿，你演最合适。”

“三大爷，这出戏我不会。”我不好意思地回答。

当时他毫不犹豫地说：“明天下午我在家等你，准去啊。”

第二天我一进门，他就开始用扇子敲着桌子一板一眼地教我唱腔，然后又教我开打。这出戏是边打边唱，又文又武，非常繁重。他手把手地教我，没过几天我就在虎坊桥的工人俱乐部演出了。那天他很早就到后台，到各个服装道具的箱头上检查这出戏的准备工作，然后亲自给我把场。这件事生动地说明了谭马两家的关系，也说明他对青年人的扶植。今年纪念马先生百岁诞辰，如果不是我年事已高，我真想再次把他亲自教我的这出戏搬上舞台。

不久，我们排演《赵氏孤儿》，他亲自点名要我扮演孤儿赵武。他说这出戏，前面几场都很火爆，最后到“说破”一场就剩下咱们两个人蹲底了，弄不好就掉到凉水盆里了，咱们可得下功夫呀。我因为跟叶盛兰先生演过《断臂说书》，在科班也看过叶先生教给师弟这出戏，知道一些陆文龙的表演，我就吸收过来，用在这里。排完戏马先生很高兴，可是又总感到有点儿别扭。还是马先生发现了原因。他知道我们跟他排戏都有点儿发憷，站在一排时总要往后撤半步，以突出前辈，因为观众花钱是看马连良来了。他发现后，严肃地说：“元寿，当年你们老祖谭鑫培先生演《桑园寄子》和《朱砂痣》就是我给他演那个小孩，我跟你们谭家学了多少东西呀，我们可不分彼此，你跟我客气什么？再说这出戏你可不能看见我就发憷，赵武急着要知道自己的身世，要知道自己的仇人，程婴是怕赵武受不了这个现实。所以应该是你急，我怕；你快，我慢；你不把我逼到一定的火候，我怎么能‘实说了罢’呢？所以只能往前抢，可不许往后撤。”经过他这么一提示，我们再演起来就真的把戏给演出来了。

通过这次排戏，我最深刻的感受是从马、谭、张、裘四大头牌的表演中明白了主演必须要有自己的想法，要自己设计自己的表演，才能发挥出自己的风格特色。如果马先生没有吃透剧本，就不可能有那么深



在著名京剧艺术大师马连良先生百年诞辰之际，我们无限缅怀这位杰出的京剧革新家。

马连良先生一生致力于京剧舞台艺术的全面革新。“马派艺术”的创新是在继承基础上的创新。马先生的艺术之所以时时吸引着观众，是因为他的演出处处给观众以全新之感，同时又确实原汁原味、充满美感。因此，马派艺术影响巨大，风靡我国剧坛长达近半个世纪之久并延及至今。

马连良先生创新的唱腔，如涌泉溪水，清新明澈；如缕缕轻云，飘逸淡雅。他的念白，铿锵悦耳，极富乐感，抑扬顿挫，字字珠玑。他的表演，潇洒帅美，如春风拂面，神采四射，使舞台生辉。

他创新剧目不计其数，如《借东风》、《甘露寺》、《四进士》、《春秋笔》、《串龙珠》、《十老安刘》、《苏武牧羊》、《胭脂宝褶》等等；一些传统剧目经他加工润色演出后也成为了他的代表作……直至晚年他还老当益壮，献出了《赵氏孤儿》、《海瑞罢官》等压卷杰作。在这些剧作中，马连良先生为我们精心塑造了一个个不同身份、性格各异、栩栩如生的人物形象。如机敏超人，上知天文、下知地理，被我国人民誉为智慧化身的诸葛亮；好打抱不平、助人为乐，具有“好一张利口”的宋士杰；顾全大局、主张联蜀抗曹又风趣诙谐的乔玄；匡扶汉室，安定社稷的“舌辩侯”蒯彻；持节云中、忠贞不渝的爱国使节苏武；高举义旗、反抗异族血腥统治的徐达；刚正不阿，“除强梁、平民忿”的“南包公”海瑞；含辛忍辱十五载，舍子除孽，终于为赵氏全家报仇的程婴等等，不胜枚举。这些人物形象至今仍时时浮现在我们的面前。



刻的提示，没有他的提示，这场“说破”也就不会那么精彩。如果他们四个人不是自己安排板式，设计唱腔，怎么能唱出自己的流派风格。如果裘盛戎先生不是提出自己不适合演屠岸贾，改演魏绛，这个戏也不会那么圆满。当然，王雁与郑亦秋两位导演积极协助他们发挥各自的流派风格也是功不可没的。

（《北京日报》2001年5月6日）

# 马连良 一位京剧革新家

马鸿盛

在伴奏器乐方面，马先生极重视月琴和铙钹的作用，是他首先将它们分设专人演奏，从此它们分别被固定为文场的“三大件”（京胡、京二胡、月琴）和武场的“四大件”（单皮、大锣、小锣、铙钹），成为京剧伴奏器乐“文武场”的定型。

在人物服饰方面，他根据不同人物需要创制了绒纱帽、绒罗帽、圆纱等既适合人物身份而又美观大方的盔头；创制了儒雅而凝重的官衣蟒、兼示人物文武皆备的箭衣蟒、表现人物出神入化的鹤氅和法衣等行头，创制了清秀而凝重的冉口，创制了用毛料改制的精美的靴子等等。这些后来都被各剧团采用，并逐渐成为固定的形式。

马连良先生对舞台装饰和格局的创新更是具有划时代意义的。原先的“守旧”即舞台幕布、底幕是缎制的，绣上龙凤牡丹。马先生认为，这样容易分散观众注意力；“龙凤牡丹”图案缺乏时代感。他通过反复探索实践，创制了用毛料或绸料制成的淡雅一色的“五片式新守旧”；在舞台的正后方悬挂一大底幕，两边各悬挂两个细长的边幕，使舞台有深远的层次感；只在底幕中央稍上处饰以与底幕色彩协调、古香古色的图案，既新颖美观又民族风格浓郁；剧中人在底幕与边幕之间上下场，非常有利于剧中人出场的“亮相”等身段舞姿。三十年代中期后，马先生在新落成的北京新新大戏院演出时，丝绒大幕刚一打开，场内便掌声雷动，观众为这个新式的“守旧”叫好。其后，程砚秋等名家纷纷效仿，其他地方戏曲也竞相采用，很快便成为中国戏曲舞台通用装置。

另外，在创新舞台和剧场的框架与格局方面，马先生也建树良多。如：他将乐队置于舞台的一侧，并统一着装；他率先用纱帐将乐队与演出分开，使演出更加庄重；他将“检场”置于幕后，净化了舞台；他还带头集资兴建了当时北京，以至国内首屈一指的超一流剧场——新新戏院（今首都电影院）等等。

如果说以程长庚和以谭鑫培为代表的两代艺术家分别将京剧艺术引向两个高峰的话，那么，以马连良为代表的这一代艺术家则又将京剧艺术推向了一个新的高峰。今天，新一代的京剧工作者及广大热爱“国粹艺术”的人们，应继承马连良先生等先辈的事业，把京剧艺术推向更新的高峰。

（《光明日报》2001年5月23日）