

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串口，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）