

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

马连良选



## 马连良传

## 第一章 艰难的童年

### 自幼学艺 辛酸备尝

二百年前，北京的皇宫金銮殿上坐着的正是大清国的乾隆皇上，虽说这位天子花钱如流水，把他老爸雍正皇帝聚敛在国库内的白花花银子，折腾出十之七八，可还支撑着个空架子，从外表上看，却也是热热闹闹，歌舞升平。就在这时，京师里从南边溜达进来一个新剧种，人们都管它叫徽班。过去有句老话，叫“远来的和尚会念经”，可是这个新剧种委实厉害，论戏文，通俗易懂；论唱腔，悦耳动听；论念白，字字入耳；论武打，惊险美帅。一下子就把久占京师的昆腔、弋腔、梆子腔，都“打”趴下了。后来居上，俨然艺苑之首。于是，上自大清国的太后老佛爷、年轻的真龙天子、亲王郡王、尚书侍郎，下至士农工商、贩夫走卒，没有不喜欢它的。大街小巷、茶馆酒肆，说的议的都是什么程长庚、徐小香、梅巧玲诸位大老板的遗闻轶事，开口闭口都是三庆、四喜、和春、春台四大徽班的精彩演出。虽然时光流逝，作为“徽班领袖，京剧鼻祖”的程大老板长庚、掌四喜班的旦角领袖梅巧玲相继谢世，然而“江山代有才人出”，此时的徽班，早已熔汉调、秦腔、昆曲、弋腔诸剧种之精华于一炉而形成博大精深的京剧艺术，这时的领袖人物便是大名鼎鼎的谭派老生创始人谭鑫培。

过去的老北京人，都知道前门外有条最热闹的商业街，最早它的街名叫廊房四条，后来由于这条窄街的东口和西口每到夜晚为防盗贼而设置的两个铁栅栏特别大，当地老百姓索性就管它叫“大栅栏”，渐渐地反不知道廊房四条为何地了。一进大栅栏，东口路南，有一家叫天蕙斋的烟铺，这可是一家一二百年的老店（“文革”起，该店随之“关张大吉”），以卖地道纯正的鼻烟远近驰名。尤其是过去梨园行的京剧大老板常常惠顾此老店，并且常常要坐于店中闻鼻烟、会朋友、侃大山，因而门前便招来嗜戏如命的票友们引颈观望为乐。据说当年，那位谭鑫培老板也曾坐着很讲究的轿车亲自到天蕙斋来买上等的好鼻烟。人们看到一位穿着很讲究的绸子长袍、青坎肩、戴小帽盔的特精神的小老头从车辕上跳下来，就知道有谭贝勒绰号的大老板到了，烟铺门前立即便站满了那些戏迷哥儿们。

笔者六十年代初曾供职于某京剧团，每天要到位于天蕙斋对面的庆乐戏院上班。每走到这个高台阶一间门面的烟铺门前，总要下意识地往里面看一两眼，当然，此时店里已经没有唱京剧的头牌名角在那里坐着，只看到该店中墙壁之上，挂着一幅出自清代画家沈蓉圃所绘的“同光十三绝”戏画。画中有程长庚、徐小香、张胜奎、梅巧玲、卢胜奎、杨月楼、时小福、刘赶三、谭鑫培、余紫云、郝兰田等十一位京剧名伶，另二绝则是昆曲名宿朱莲芬和杨鸣玉。不过，画里的谭鑫培，却不是扮的老生行，而是戴着硬胎罗帽，穿着花褶子的武生应工的黄天霸。也许读者要问了，是不是这位沈画家那天喝多了，犯晕，画错了？没画错，原来，有程大老板活着的时候，谭鑫培在三庆班里，主要唱武生，像《恶虎村》、《挑滑车》都是他的拿手杰作。老生戏有时也露一两回，不过却属于偶尔露峥嵘了。

还要作一点声明，这幅同光十三绝图不是真迹，而是影印件。巧得很，出自沈蓉圃亲手绘制的原件，这本书的主人公马连良却亲眼目睹，而且这个店里的影印画很可能就是由他所赠，关于这一段故事，容笔者在后文详述。

到什么时候这位谭大老板才不唱武生而专演老生戏了呢，那是程长庚、

杨月楼师徒相继撒手道山之后的事了。谭鑫培是一位文武昆乱不挡的大艺术家。他既有很高的艺术修养，又具有强烈的改革精神。他演的老生戏，首先是注意塑造人物，所谓装龙像龙，装虎像虎。虽然那时的观众，甚至戏剧评论家，说不出来现代评戏术语，但是，实际就是这么一码子事。第二是他的唱腔，又新颖细腻，又缠绵委婉。别的唱老生的那些个腔那些个调，和他一比，就显得有点旧有点拙。这是什么道理？原来，这位艺名叫天的谭老板，不但天生一副清圆甜润的好嗓子，而且脑筋特活，绝不保守。他是程长庚大老板的义子，可他的唱绝不亦步亦趋地死学他的义父。他是在学程的基础上，再回眸一望周围的唱主儿，谁好他就学谁，什么余三胜、王九龄、卢胜奎等等名老生的好戏好腔他都给学过来。不但如此，他的唱腔里，还杂糅有青衣腔、老旦腔、花脸腔，后来甚至刘宝全的京韵大鼓腔，他也给吸收过来。不过，他“化”的很好，不生硬，不两块儿，而是水乳交融，浑然天成，于是，风靡一时的“谭腔”便创造了出来。这种与众不同的新腔，达到了雅俗共赏、有口皆碑的境地。京师重地竟到处传唱起谭鑫培演唱的《秦琼卖马》里的“店主东带过了黄骠马”，或是他演唱的《四郎探母》里的“杨延辉坐宫院自思自叹”等等美妙的唱腔。就如同眼下的北京老百姓能哼两句尹相杰演唱的《纤夫的爱》中“妹妹你坐船头噢，哥哥在岸上走……”一样，以致当时北京城流传下“无腔不是谭”、“满城争说叫天儿”的盛况。

也许您会提出这样的疑问，一上来便大谈谭鑫培，是不是有点离题万里？非也，因为这本书中的主人公马连良，在他漫长的艺术生涯中，这位谭老板和他有至深至近的关系，容在下先来作一番介绍和铺垫。

此时岁在清末。大清朝虽然风雨飘摇，然而，京城城圈内的京剧却是人才辈出，蓬勃发展。而喜欢它的观众也是如云如雨，不似今日京剧观众之匮乏。每有好戏，常是万人空巷，而能够唱两口，“票”两出的京剧票友，也是大有人在。在这数以千计的票友中，不提张三，不讲李四，单说有一位开茶馆的姓马名西园的票友，此人与本书至关重要，因为若无此公也就没有举世闻名的马连良了。

要说过去的北京城，谁都知道城门多，城墙长，有所谓“里九外七皇城四”之说。这九、七、四等数字，都是指北京的城门说的。里九指内城有九个城门，即正阳门、崇文门、宣武门、阜城门、朝阳门、西直门、东直门、德胜门、安定门；外七指外城有七个城门，即永定门、右安门、左安门、广安门、广渠门、西便门、东便门；而皇城四便指的是皇城圈的四个宫门，即天安门、地安门、西安门、东安门。

单提阜城门。北京的老人又叫它平则门。那时是从西四牌楼顺大道一直往西，就到门脸儿了。这一带还挺繁华，人来人往的络绎不绝。尤其是每到金秋季节，农历九月初九重阳节登高之日，阜城门外更是热闹非凡。熙熙攘攘的人群，都奔着城外一座叫真觉寺的大庙而去。原来这庙里有一座金刚宝塔，人们是要爬到塔上去登高应景。另外，站在塔上还可以看到远处的钓鱼台。古老的行宫前面，尘土飞扬，马蹄声碎。原来重阳日一帮青少年要在此处赛马。可是只赛马不赛车，那时代，玩什么都有专门的地方，赛车，要等到六月绿肥红瘦时到永定门南顶碧霞元君庙前才能开赛。

说了半天，无非说当年阜城门一带还挺有风水。就在阜城门外的檀家道胡同门牌一百七十四号，住着一家姓马的回民。这一家老哥儿六个，有个特点，几乎都爱好京剧。大爷就是马西园。他长得不高不矮，中等个头，身板

不壮，瘦，显得有点单薄，可是两眼炯炯有神，一团精神饱满。他是位很有点经济头脑的人。他一瞅，阜城门门脸儿这块地方做买的做卖的出城的入城的川流不息，他就想要是在门脸儿开一个大茶馆，买卖准错不了。跟老哥儿几个一商量，异口同声都说好，于是就在离他们家不远的地方开了一座马家茶馆，因为离着门脸儿也挺近，所以又叫门马茶馆。

择吉开张以后，马老先生所料不差，果然喝茶的一个挨一个，挺“火”，买卖兴隆，财源茂盛。马老一看这一招对了，眼珠子一转，又想到一招：这阜城门一带，喜欢京剧的跟南城、北城一样，特别多。票友一多票房自然也多。像西单牌楼的“悦性怡怀”，阜城门内宫门口的“公悦日赏”，新街口北蒋养房胡同里的“风流自赏”等等票房，都人满为患。马西园就想，我何不在茶馆里也办个票房，反正茶馆地方挺大，请些个内行和票界的朋友来咱们这儿清唱京剧，不是更会招引顾客吗，再说请人来唱戏，咱们也有条件不是……

他所说的条件，是指他两个唱京剧的专业演员弟弟。马家六兄弟之中，二爷是个专在饭馆耍手艺的“禽行”，三爷马昆山，是位京剧老生演员，四爷、五爷是外行，六弟马沛林又是位唱京剧的，专攻丑角。

顺便说一说老北京的茶馆。过去，在北京的四九城，五坛八庙，甚至有名的大胡同里，都有茶馆开着。而且种类繁多、形式各异。有每天日夜两场请说评书的艺员说评书的“书茶馆”，有专卖茶的“清茶馆”，做买卖的或是耍手艺的人，常到这种茶馆里一坐，谈生意或是洽谈工作都在这里办了。清茶馆虽然不说书唱曲，可是多设有谜社、棋社。猜谜语、下围棋、象棋是这里的“好戏”，还真有不少猜谜的行家里手，棋艺中的国手健将常在清茶馆中一显身手。再一种是“酒茶馆”，顾名思义，定是卖茶又卖酒，不过，茶馆卖酒，可比不上酒铺，而是以茶为主，以酒为辅，而且不卖也不预备带荤性儿的酒菜，只卖花生米、开花豆、炸排叉佐酒。您若是馋了，可以从外边买点儿什么羊头肉、酱牛肉、驴肉等等荤酒菜吃，茶馆掌柜的也不干涉。在城外荒村野地中也有茶馆，而且大都买卖特好，这种茶馆叫“野茶馆”。当年永定门外、朝阳门外、德胜门外或安定门外、西直门外，皆绿水绕城，柳枝飘拂，芦荻飞花，或在菜园中间，或于高坡之上，几间草屋，一架芦棚，荆条篱笆，爬满鲜花，这便是所谓“野茶馆”了。绕护城河放舟饮酒之徒，负竿垂钓之客，劳累之后便到这些茶馆休憩或消遣。还不时有文娱节目，什么八角鼓、什不闲、莲花落，诸多小曲小戏，顾客在此自娱自乐，也许比之今天的卡拉OK厅更有情趣更有韵味。

民国时期天桥一带又兴盛由女演员在茶馆中唱大鼓、说长篇大书的所谓“落子馆”。这种唱曲兼喝茶的茶馆，直到“文革”到来，方才关门歇业。

门马茶馆要办成一种带有票房性质的茶馆。这真应了那句话了：“朝里有人好做官”。两个唱京剧的兄弟帮了他大哥的忙。由这哥俩出头邀请专业的和业余的京剧演员和乐队，那可是事半功倍，没用几天功夫，事情就办齐了。选了个好日子，演员和乐队都来了，打家伙开戏。从此，门马茶馆歌声不断、乐声不绝，快成个小戏馆子了。当然，这里还是以自娱为主，所以来这里清唱的，还是业余演员即又称票友的居多，不过其中可不乏“名票”，像名净金少山的父亲金秀山、以擅演“三斩一碰”的刘鸿升、满族贵胄的德珺如等等，都经常来这里票戏。后来这几位都下海吃了戏饭，而且都成为颇有叫座能力的红角。

来门马茶馆票戏的人越来越多，喝茶的茶客也就越来越多。唱戏不要钱，听戏也不单收钱，可是茶钱您得给不是。茶馆的收入日渐增多，马西园心情愉快，格外有精神。而且夫人满氏也连生贵子，称得上是人财两旺。

这位满氏夫人，自然也是回族人。高身量，好身板，脑门高而宽，眼睛不大可是特亮特有神。性格爽朗，勤劳能干。满夫人生有五男一女。长子没有保住，早亡，次子春轩，后来也吃戏饭，学京剧小生行当，艺成后，在北京搭班困难，就远行到了福建，在福州一带唱戏，后来竟病歿于福建。光绪二十七年也即公元一九〇一年，农历辛丑年正月初十，满氏夫人又生下第三个儿子，这就是本书主人公马连良、小名三赏。他长大以后，人们发现马连良的前额和眼睛长得非常像他的母亲。他成名以后，因为他在弟兄们间排行三，所以内外行都尊称他为“马三爷”。说来也巧，在京剧界，演员行三的特别多，言菊朋是言三爷，金少山是金三爷，叶盛章是叶三爷，杨宝森是杨三爷，而名丑马富禄是另一位马三爷。满氏夫人的第四子，也是没有立住，夭亡。而马连良的五弟后来起名连贵的，却“福大命大”活得很结实。他长得和他三哥很相似，也就是长得像母亲。他长大后，学京剧音乐，大锣打得很好，一直在他三哥剧团里工作，勤勤恳恳很有成绩的。满氏夫人所生的女儿长大后嫁给一个姓杨的，不幸，丈夫早死孀居，有一个儿子叫杨元勋，后来也学戏当了京剧演员。

马连良打记事时起，眼睛里看到的是演员的举手投足、比比划划；耳朵里听到的是西皮二黄、丝竹弦管，耳濡目染都是京剧，所以可说自幼便打下京剧的“烙印”。

离马家茶馆不远，在阜城门外桥头路西有个老戏园子阜成园，规模不大却历史悠久。始建于明末清初，是北京最早的茶园之一。到了清朝，那前几代皇上倒没怎么搭理它，可到了慈禧皇后的老公咸丰皇帝这儿，这个老戏园子却来了风水：由清内廷升平署拿出公款，对阜成园来了个重修改建，油饰一新。方形的戏台，台下为竖放的新长条桌、长板凳，能够接待五百多观众。该园不接待私人戏班演戏，原来别有用。

咸丰、慈禧这一对都特别爱看京戏，传外边的名角到宫里唱戏，升平署的人先要把他们叫到阜成园唱一遍，然后决定能否到宫里去当差，去做内廷“供奉”。所以阜成园是考内廷“供奉”的特殊戏园子。

在这里考过“试”的名角有程长庚、徐小香、杨月楼、谭鑫培等。光绪年间，杨小楼、余玉琴也是在这里挑进宫里去当差的。这样说吧，在这里唱戏的都是名家名角。马连良出生晚没有赶上，可是他爸和那几个叔是赶上了。离园子这么近，所以常常溜进去看戏，受益颇大，后来才纷纷学戏唱戏了。虽然这个戏园子庚子年间（一九〇〇年）八国联军侵入北京后被焚毁，但这周围的街坊可都受茶园影响是戏迷。马连良从小就在这样的环境中长大，睁眼合眼都是戏。

马连良倒是个头越长越大，戏越听越多，可是他老爸的门马茶馆的买卖却是越来越微，越来越抽抽儿，到了不能维持的地步。

原来一九〇〇年，清庚子年间，北京先是闹义和团，接着八国联军侵入北京，烧杀掠抢，让北京城的人儿，上自王公大臣，下到普通一品老百姓全遭了罪。连不可一世的西太后，还有倒霉蛋的光绪皇上都仓惶逃窜，您想，谁还有心泡茶馆侃山呢。

转过来年，清政府和列强签订了丧权辱国的辛丑条约，要向这些豺狼赔

款四亿五千万两。大约每个中国老百姓要摊一两多银子。如果有一个十几口的家庭，那就要交纳十多两沉甸甸的银子，这对穷苦的老百姓说，可不是个个数目。清政府怕透了洋人，拼命搜刮压榨老百姓，苛捐杂税名目繁多，从而使得百业萧条，人民陷于水深火热之中。马连良勉强读了两年小学，这时已经到了光绪三十四年。马西园的门马茶馆已经难以为继了。马老先生已经改做推车卖各种回民小吃的生意。一般地说，回族人手都巧，擅于做各种各样的小吃。马老先生推的是一辆单轱辘木轮平板车，木头的车板用碱水刷洗得露着白碴，透着那么干净清爽。车板上用漚过水的干净蓝布盖着白年糕、黄米切糕。尽管由于马老先生做生意规矩实诚，待顾客一团和气，因而买卖还不错，可是养活一大家子人也够费劲的，再也无力供养孩子读书。那么让三赏干什么去呢？看孩子对京戏那份迷症：整天嘴里哼哼唧唧，走道摇头晃脑，简直就是个小戏迷。这也不能怪他，老马想：自己个儿还不是个老戏迷吗。跟那老哥儿几个一商量，老三昆山说话了：“我看还是让这孩子学戏吧，这孩子机灵，有心计、爱琢磨，是块唱戏的料，将来准错不了……”

这话正说到马西园老先生的心坎里了。一锤定音，就这么定了。可是怎么个学法呢？把老师请到家里教，没那个条件，哪来那么多的钱呢？送到老师家，立下字据，当老师的手把手教徒弟，倒是用不着交学费，老师还管饭，可是学出来，唱戏挣的钱得好几年全部如数交给老师，等于卖给了老师（这类师徒关系大有人在，例如四大名旦中的程砚秋，因家贫想吃戏饭，无奈就写给了也是名旦的荣蝶仙。程学艺极端艰苦，挨打受气司空见惯，满师后在经济上又颇受其师盘剥，还赖名士罗瘿公为程先生向荣师赎身，方跳出苦海。另一著名旦角表演艺术家张君秋，学戏也是这种方式，他是写给了李凌枫，后来师徒之间也极不愉快）。马西园是做生意的，知道将来师徒必然要在经济上闹纠纷，所以也不拟采用这种办法。再有一种形式，便是往科班里送。

旧社会的科班就相当今天的戏曲学校。不过，它可没有什么教学大纲、章程、制度之类的东西。招生也没有什么严格规定，不分时间，随时可来。先给社长即班主打个招呼，同意了，约个日期，由家长带领学生来见个面。如果五官端正，不傻不笨，嗓音又说得过去，大都就留下了。不过当中间的那个介绍人很重要。一要知根知底，二要诚实可靠。这个介绍人也就是录取后的中保人，他是要跟着一块儿签字的。

那时的科班也是要入学的学员签合同的，这就是有名的“官书”。一般都是这样写的：立契约人某某，情愿将自己的孩子送到某某科班学戏。七年之内，一切吃喝穿戴都归科班供给。学生不能随便回家，更不能中途退学或“逃跑”。在学习期间，学生有个什么天灾病疾，或是投河觅井，科班一概不负责任等等。

今天您听起来，也够可怕的。学生家长大都是穷苦百姓，就图个孩子不交学费，科班又管吃管住，万一有出息，将来唱红了能成个角儿，虽不说能光宗耀祖，却也有份职业，能吃碗安乐茶饭。所以尽管一张“官书”就是一份卖身契，可是家长还是含泪签字画押。同时，那个介绍人也得签，因为他这时又是保人了。万一学生学了几年能给科班挣钱的时候“逃跑”了，那就拿中保人是问。所以这个介绍人兼保人的人必须知根知底才行。跑了，得让你包赔一切损失。

虽然“官书”的条文写得邪虎，但是旧时的科班还是培养出不少栋梁之材。所以，科班虽苦，在科班七年，不啻入狱七载，但还是有吸引力。思来

想去，马西园先生决定把自己心爱的小三赏送入喜连成科班。



### 聪慧刻苦 童伶翘楚

在一部京剧史中，喜连成（后改名富连成）科班占有相当重要的一页。前后七科学生：喜、连、富、盛、世、元、韵，共培养出七百多名京剧工作者，其中包括许多对京剧的发展和繁荣起过极大作用的著名京剧表演艺术家。至今，距富连成科班结束已近五十年，尚活跃在舞台上的富连成科班的学生已所剩不多，但是这些学生又教了许多学生，甚至有了第三代、第四代传人，使京剧演员后继有人，薪传不断，富连成科班功不可没。而本书主人公马连良就是这个科班中出乎其类、拔乎其萃的最优秀学生之一。为了说清楚马连良先生艺术道路的发展脉络，简单地介绍一下富连成。

叶春善老先生是富连成科班的奠基者和创始人。

叶春善既是梨园世家，也是科班出身。自幼入杨隆寿创办的小荣椿科班，工老生。杨隆寿是很有名的武生演员，也是梅兰芳大师的外祖父。他的孙子杨盛春、曾孙杨少春也都是造诣很高的武生演员。少春现仍生活在舞台上，为北京京剧院台柱武生。杨老先生教学很严，共收了百十来名学生，其中佼佼者除叶春善外，还有名演员郭春山、刘春喜、谭春仲、蔡荣贵、张荣奎、杨小楼、谭小培等人，也算得成绩斐然。叶春善以演做派老生戏响名，武功也很好，擅演褚彪、胜英等白胡子有武技的老头戏。有一年东北吉林市有个富商牛子厚，他约叶春善等一行人去吉林演戏。这一去不打紧，却成就叶老先生要为京剧艺术做一件功德无量的大事。

叶春善在吉林一呆就是两年。既唱戏又给牛子厚的戏班管事。这位牛老板不但在吉林开买卖，在北京前门外打磨厂还开了一个源升庆汇票庄，也就是私人银号。他可算是个大款，同时他又是个艺术家：场面上的鼓板、胡琴等等样样拿得起来，可称得起是六场通透。他发现叶春善为人正直厚道，艺术上一丝不苟，便多次请叶老先生在北京替他办一个京剧科班，他出资，叶先生出力，做科班的负责人。他是注意企业和文化的结合，也许有点“以文兴商”的意思。叶老先生先是不敢答应，架不住牛老板心诚，死乞白赖地相劝，最后叶春善总算心眼儿活动了：他要学他老师杨隆寿的做法，办科班，“替祖师爷传道”。叶老先生回到北京以后，就在他自己的家中，收了六个无家可归的孤儿，这就是所谓富连成的六大弟子，即：雷喜福、武喜永、赵喜魁、赵喜贞、陆喜明、陆喜才。转过年来，即光绪三十年（一九〇四年），牛老板汇寄的二百八十八两白银到位，于是叶老先生便租下宣武门外前铁厂七号一所四合院，二十多间房，前后共招了七十几名学员，富连成（当时还叫喜连成）科班正式成立。

叶春善担任社长，除总揽一切事务外，还兼教老生戏。同时又聘请了几位教师，如萧长华、苏雨卿、宋起山、蔡荣贵、唐宗成等，这都是当时有名的戏苑教头。

这七十多名学员，都是穷出身，苦孩子，吃得了苦，受得了罪。学戏都能咬得住牙，所以一两年以后，这帮学员就能应堂会戏，或到小型戏园子里作营业演出。有一些演员，如唱老生的雷喜福、王喜秀（艺名金丝红），唱旦角的律喜云，唱花脸的侯喜瑞，都是“挑帘红”，台底下很有人缘，成了颇有点名气的小童星。

光绪三十二年（一九〇六年），头科“喜”字班的学生已经能唱戏还能赚点儿钱了，于是又租了紧挨着七号的八号一所四合院，并又招了三十多名学生，这就是二科“连”字班的学员。这其中出了几个小武生，他们是骆连

翔、何连涛、王连平，一年多以后，就能在台上打一个“刀光剑影”了。

富连成已经在北京的市民中颇有点儿小名气了，很有些叫座能力。也就在这时候，科班和一座老戏园子签订了长期在此固定演出的合同，这可是个大喜事，这个老戏园子就是位于前门外肉市胡同内的广和楼。

有必要再介绍一下这个颇有历史文物价值的老戏园子。它始建于明代，为“明巨室查氏所建戏楼”，当时仅供私人享用称查楼。入清后才成为营业性剧场，叫广和查楼。还有人说它又叫月明楼，有部中篇评书（俗称八大棍儿的）叫《康熙私访月明楼》，说的是康熙在肉市月明楼上私访，擒拿恶霸四霸天的故事。当然这是文艺创作，您可别拿它当真事。

什么时候把广和查楼的“查”字去掉，只称广和楼，大概最迟也在乾隆年间。根据《北京梨园金石文字录》一七八五年（乾隆五十年）的碑文记录，北京有八家戏园，为首便是广和楼。三庆、春台、四喜、和春等各大徽班的名伶都在此演过戏，名噪一时。

广和楼还有个令听戏观众津津乐道的轶事，就是戏园子门前两边摆着的各种各样的具有北京风味的小吃摊儿。有卤煮小肠儿、炸丸子炸豆腐、馄饨、包子、热烧饼，到了夏天还有冰镇的扒糕、凉粉儿、杏仁豆腐以及奶酪儿等好吃的。那时看富连成科班戏的观众，以学生和做生意的人居多。看戏前或是散戏后，用不着花多少钱，坐在长条板凳上，来一碗羊肉口蘑打卤的豆腐脑儿，就两个热芝麻烧饼，满口香。当今戏剧界的大腕吴祖光、黄宗江、刘曾复、欧阳中石诸君，昔日都是广和楼的常客，既听戏，又饱饕这些物美价廉的北京小吃，至今这些七八十岁的老人谈起那时来，仍垂涎三尺，乐道不疲。

广和楼的舞台是方形的，有四根大柱子。台口及舞台两侧都有小木栏杆，以防武戏开打时，刀枪掉下去伤人。前面两根柱子挂一副木制楹联，上联是“学君臣学父子学夫妇学朋友汇千古忠孝节义重重演出漫道逢场作戏”，下联配“或富贵或贫贱或喜怒或哀乐将一时离合悲欢细细看来管叫拍案惊奇”，每联二十九个字，算得上是个长联。台上方正中间一块横匾，上写“盛代元音”四个大字。对联和横匾的词或字皆出于名人雅士之手。有人说是清末江苏籍的状元陆润庠的墨宝。后面两柱子间为一堵木板墙，墙的两头，挖出上下场两个门，挂上红缎绣花的门帘，门楣上绣着“出将”、“入相”字样。墙上挂的是大红绣花的单片，后来两者联在一起，统称为“守旧”。

观众席分楼上下。楼下正中叫池子，座位叫池座，两边叫两廊。池子里面直摆着长桌，两边摆长板凳。座位不面对舞台，却面对两廊，要看台上的戏得扭着脖子看，您说这有多累。楼上正面是散座，设备与池子相同，两边是一间一间的包厢，当时称官座。还有倒官座，那就是靠近戏台上下场门的地方。这种后楼上的座位，只能看见台上一多半的地方，所以那里门票最便宜。

下面，容在下再说一说目前已绝迹的“摆台”、“打通儿”和道具广告。

当观众进入戏园子以后，首先看到舞台上已经摆上的东西：公案桌，桌上摆文房四宝、令旗令箭。公案桌后，摆上红缎绣花大帐，上挂一柄宝剑。再有，公案桌两旁各摆两把椅子，椅背儿冲外，每把椅子上绑上一杆旗子，再摆上四杆官员升堂龙套站门用的荷包枪和四把门刀，这就叫“摆台”。这些道具要到开戏前，才能拿下去。

快开戏了，乐队要打三次通儿：即敲打三遍。第一通儿打一阵子“急急

风”等快节奏的武场音乐。休息一会儿，照方抓药再打一通儿；到了最后一通儿，猛打“急急风”，锣鼓中还要加唢呐、加大堂鼓，真是金鼓齐鸣，声如爆豆了。这就如同到时候了的闹钟铃声，这是预告观众们：戏就要开演了，赶快入场吧，同时也是提醒后台的演职员注意，各就各位。

还有一件特好玩的玩艺。那时，广和楼的演出剧目，既不可能在报上登广告（那时报纸还不流行），它也不刷海报。观众要知道当天唱的什么戏，看戏园子外面摆的道具。例如摆着石碑，准唱《托兆碰碑》，戳着大头枪，摆四个“车旗”，那是演《挑滑车》的标志，要是放着一个亭子，那必唱《御碑亭》无疑了。这样的广告，虽然老戏迷一看就明白，可也透着笨点不是。有时也让老戏迷糊涂：比如园子门口立着一口青龙偃月刀，那么今儿个是演《青石山》还是演《古城会》，这也只有到园子里等着瞧了……

笔者所以不惮浪费笔墨详述广和楼的旧貌，因为它是最古老最典型的老戏园子，说了它其他老戏园子便可见一斑。本书主人公马连良的少年、青年以至到中年，在这么漫长的时间里，就是在这样的环境中演戏的。

富连成科班于光绪三十三年（一九〇七年）和广和楼的园子主人王善堂谈妥，定下每天白天在他的戏园子演出的合同。首演那天还很隆重，园子门口还搭了一个五彩彩棚，四周围挂满了喜联、喜帐，就仿佛今天送鲜花送花篮一样。从那天起，富连成的学生便日复一日地演了下去。后来，富社也曾在广和楼和前门外大栅栏里的另一个老戏园子广德楼轮流演出，但是时间不太长。没过几年，也就是一九一四年冬，富连成科班又和广和楼戏园订立长期演出合同，一直天天唱了二十多年，从未间断。这大概也属世界之最之例。

富连成（喜连成）进入广和楼演戏，以它散发着青少年蓬勃的朝气，生旦净丑齐备的坚强阵容，一丝不苟的台风，以及“一台无二戏”的合作精神，从而赢得了众多的观众，场场客满。当时，除了第一科“喜”字辈学员外，还吸引了一批带艺入科借富社之台来练戏的学员，这在当时的童伶中都是佼佼者。如梅兰芳、周信芳（七龄童）、水上漂、李春林、贯大元以及稍后的高百岁、林树森（小益芳）、赵松樵（九龄童）、小穆子等等，都是很有叫座能力的。社里也不亏待这批不是本社の学员，每天演出后能领到一份点心钱，最多能有几块银元，这叫大份儿，在当时也算个钱了。富连成的学员每天演出后只能拿到一份很少的几个铜子的点心钱，这叫小份儿。

马连良考入喜连成即富连成科班，那是在光绪三十四年（一九〇八年）。那是个严冬腊月的时候。马连良的老爸马西园老先生找了广德楼老戏馆子里的一个熟人作介绍人，先和社长叶春善递过话去后，得到允许在指定的日子，来到北京崇文门外木厂胡同内东茶食胡同广兴园戏园子去考试。那一天特别冷，天阴沉沉的，还刮着嗖嗖的西北风。马老先生带着三儿子小三赏，在吃过中午饭后，几乎是一路小跑来应试。在广兴园的院子当中，连三赏在内，一共有六个孩子等待着他们的命运。这个广兴园，也是历史相当悠久的老戏园子。清道光咸丰年间就建成开业了，但这个园子规模不大，属于较小的戏园子，然而由于它是崇文门外一带惟一的戏园子，所以存在的时间很长。富社那时业务很“火”，除了广和楼外，还要分包在别的剧场再演一处。这天就是广和楼外再在广兴园分包演出，这样一来，可苦坏来应试的六个儿童了。

由于富连成主事的都在广和楼看着学员演戏，这些孩子只好在广兴园院子里苦等。偏偏天阴的越来越厉害，后来，纷纷扬扬下起雪来。小孩们冻得

直打哆嗦，家长们尽管心疼，可是为了孩子们的前途，只好带着自己的孩子规规矩矩地在院里呆着。惟一盼着老天爷行行好别再下了，可是这雪还是越下越带劲儿，大人孩子罪受大了。几个钟头过去了，大概广和楼的戏快散了，社里主事的人才匆匆赶来。几位主考的老师把六个孩子从头到脚仔细看了一眼，又摸摸他们的头、吊吊他们的眉毛，再让他们都张嘴喊几嗓子，然后其中的一位和另几位小声商量了一会儿后，就指着马连良和另一个孩子说：“这两个留下，那四个回家吧！”这几句话，就是公布了考试结果。这位主考官，就是后来曾担任过中国戏曲学校校长的著名京剧教育家萧长华先生。那一个考中的孩子，就是后来的著名花脸马连昆。

虽然考中了，但是还不能马上进科班学戏。按科班的规定，凡是腊月（农历十二月）里定下收的学员，得转过年来，过了正月、过了农历二月初二“龙抬头”以后，才考虑哪一天入科班学戏。

这是因为进了腊月就到年底快要过年了，一到腊月二十三，戏园子和戏班子就都要放假歇几天了。那时，戏园子和戏班，特别是小科班，一年三百六十五天，几乎天天得唱戏挣嚼谷，只有这几天是喘口气的日子。因为老世年间，一到腊月二十三，就是祭灶王爷过小年了，以后这几天直到大年三十过除夕，天天都有事情干，当然，都是围着过年忙活儿。不是有这么一首歌谣吗：

二十三，糖瓜粘，  
二十四，扫房子，  
二十五，磨豆腐，  
二十六，蒸馒头，  
二十七，宰公鸡，  
二十八，炖烧鸭，  
二十九，喝两口，  
大年三十坐一宿，  
大发财源，越过越有。

您看，这些天，别管是有钱的、没钱的、当官的、为宦的、做买卖的，还是穷老百姓，都忙着过年，没工夫进戏馆子看戏。还有一节，那时候，讨债、还债也都在这几天。有这么个说法：讨债的要是在大年三十吃那顿饺子以前讨不下来，这该的债就可又拖延一年半载。所以欠债还不起的，得想方设法躲藏起来；讨债的呢，又像疯了似的到处追债，您想，谁还有工夫有心思听戏看曲。再说唱戏的也是人，也得准备过年不是。又说了，小科班的学员，一入科班一年到头不放假不许回家，就跟蹲了大狱一样，就盼着这几天的假期，好跟自己的爹妈好好团圆团圆。这还有个说法呢：放假之前，戏园子要“封台”，戏班呢，要“封箱”。所谓“封箱”，是指将装戏衣和道具的戏箱逐一贴上写有“封箱大吉”的封条，表示今年不再演戏了。戏园子一封台，便是今年再也不接任何戏班子开锣唱戏了。但是戏班在“封箱”前，总要唱一台与以往不同的属于特殊的“封箱”戏。一般的是唱“反串戏”，戏码多是《虬蜡庙》、《法门寺》一类角色很多的群戏。反串就是演员扮演不属于自己行当的角色，也许唱旦的扮一个大花脸，唱丑的执公执令地扮一个正工老生。反正让观众看着新颖奇特就行，以求多上点儿座儿。而这一晚上所有收入，一般地是都给了班里的底层演职员，老板及二三路主要演员，一律只拿车马费（即现代的交通费），不开份儿，为的是让这些底包、零碎

演员好过个年。所以这出“封箱”戏又叫“窝窝头会”，意思是说这俩钱过年吃顿窝头总也能过去了吧。

过完年正月初一各戏班、科班都是要“开台”唱戏的。“开台”还要举行很隆重的仪式。大概初一早上九点来钟，大伙包括那时称为老板的主演都到齐了，由班里唱花脸的扮成王灵官模样，金盔金甲，手里拿着一条灵官鞭，蹦来蹦去，这叫跳灵官。“跳”就是舞蹈，其实就是灵官舞。这位灵官上来手舞足蹈一番之后，还要燃放一挂鞭炮，更可笑者，还要亲手宰杀一只公鸡，再把鸡血台上台下到处这么一抡，才算完事。这时舞台上不是到处都是刚燃放的鞭炮皮子吗，呆会儿还怎么演戏呀？您别操心，有高的。接着上来两个扮成云童的演员，都拿着笤帚，在台上足这么一顿扫。可有个规矩：只准往后台扫，不准往前台扫。说炮仗皮子是财，不能给扫出去了，这还有个名叫“跳”扫台童子。扫干净了，就上来两位戴着跟假脸一样的“加官”脸子的加官，跳跃一番之后，不知怎么一来却跳出两张写着“开市大吉”、“万事亨通”的红纸条，就跟变戏法似的，让人目不暇接。最后上来的是一个抱着大金元宝的武财神，大多由班社里的名净扮演。戴着个金黄金黄的财神脸子，穿着绿色的蟒袍，还挂着绒球，头上戴着二郎神杨戬戴的盔头，并且插着一对金花。也是舞之蹈之，摆出各种雕塑的架式，很像庙里一尊护法神。“跳”完之后，要将手中的金元宝，交给早已站在台下等候的戏园子老板，表示财神爷赐福降财给他，在新的一年里恭喜发财。至于能否发财，那可是两说着，然而今天这位老板得破财往外掏点儿，要赏红包给这位扮财神的演员。

这些老玩艺，现在在剧团、剧场中是绝了迹了，谁还信这一套呀。可是最先进的电视台，财神、加官却不时在春节或元旦的戏曲晚会中，有所出现。当然，意义完全变了，这是对民族文化的一种回顾，是对观众们的祝福，同时还是一种幽默和喜庆氛围的营造，所以，当观众饶有兴趣地观看屏幕上这些“跳”那些“跳”的时候，是作为一种欣赏，而再没有人考证他们原来的作用了。还有可介绍的呢，大年初一这天各个班社都要争取演戏，各位演员包括有名的演员，如谭鑫培、杨小楼也都要在今天上园子唱戏。倒不是为图钱，今天大伙都忙着过年、拜年，戏园子里连半堂人也不会有。就因为当时有一种说法：只要在初一这天上台唱了戏，这一年就会顺顺程序。哪怕过了今儿个，半年搭不上班，他也不管了，反正初一这天打破人脑袋也得来个活儿。唱的戏也全是吉祥戏，特忌讳悲剧。像什么《天官赐福》、《财源福凑》、《赵延求寿》、《八百八年》这些戏都是必唱的。而不可思议的是连戏名都要改，比如，《红奎禧》改成《红奎天禧》；《摇钱树》改成《摇钱宝树》；《黄金台》改成《黄金满台》；《御碑亭》改成《金榜乐·大团圆》；《定军山》改成《一战成功》。听说有这么个故事：有位演夏侯渊的净角演员对扮演黄忠的老板说：你倒是一战成功了，一年得意，可我让你一刀给宰了，不倒一年霉吗，我不演。那位老板没辙，只好给这位演员开双份儿。从此还成了规矩了：谁初一演夏侯渊，谁开两份，拿双份工资。

富连成是最规矩的科班，一切都按老谱走。科班的学生必须在腊月三十的下午回到科班，给一顿好饭吃。第二天一早排着队奔广和楼演戏。从初一到十五灯节，天天演出不算，也许还一天两场，甚至三场。戏园子有戏，早场、日场；还有大宅门儿，王府里的堂会戏，学员们分包赶角。老师们也是又高兴又忙活儿，一直闹哄过这个正月，才能喘口气，所以没工夫教戏，净顾了挣俩钱了，好往下办学。再说腊月富连成科班收的那二位小学员，在清

宣统元年（一九〇九年）农历二月正式入喜连成即富连成科班学习。马三赏起名马连良，那个小孩起名马连昆。总教习萧长华又都给他们起个“字”，马连良字“温如”。后来，他的老朋友们常称他为温如先生，但也许不一定知道这个字是萧老师“赏”的。富社的学员都有一个按“如”排的字，如侯喜瑞字“霭如”，叶盛兰字“芝如”，李盛藻字“瀚如”等等。等到马连良唱开了戏，人们便越来越熟悉马连良这个大名，而原名三赏，反到无人知晓了。小孩们一进科班学戏，轮不到分行当哪，也轮不到上园子扮戏当演员。跑个龙套还不行吗？真不行！龙套不但得会站，还要摆出许多种不同的队形，像什么“站门”、“会阵”、“斜一字”、“斜胡同”、“骨牌对”等等。双方打起仗来，龙套更得会“跑”，那学问大了：一开始起打怎么“跑”，主将打赢了怎么“跑”，主将打输了怎么“跑”，什么“二龙出水”、“扯四门”、“钻胡同”、“倒脱靴”等等，真是名目繁多。龙套还得张嘴唱曲牌呢，犹如千军万马在行军途中唱起威武雄壮的军歌，什么《泣颜回》、《五马江儿水》、《朝天子》、《普天乐》、《六么令》等等。龙套虽然念白不多，但都是节骨眼儿的地方。龙套要是不给主角搭架子（就是该搭个碴的地方给搭个碴，如“有！”、“杀！”等等），角儿就没有了肩膀头，说玄了主角就许张不开嘴。龙套也有表演，比如，主将打胜了，龙套追赶敌人手中的标旗拿法和神态动作，就和主将打败了被人追赶时手中的标旗拿法和神态动作迥然不同。所以，龙套也是一行，也得三冬两夏的工夫，不学习上去就“跑”，准得出侯宝林的相声《空城计》里的笑话：四个龙套来个一边一个一边仨。其实这还真不是笑话，这样的事儿不新鲜。漫说是外行来不了，就是内行，专跑龙套的，有时人一多，几堂龙套碰到一起，稍一不注意，就许跑乱了，你碰我来我撞你……

所以新入科的孩子，先在科班里，老老实实学基本功，什么踢腿，撕腿，压腿，劈岔，拿顶，下腰，拉个“山膀”，起个“云手”。再就是练毯子功，翻跟斗，先走俩“虎跳”、砸个“蹁子”、翻个“蛮子”等等小跟头。再就是学学刀枪“把子”功，先打个“么二三”、“小五套”之类。马连良自然也不例外。不过他没来科班以前，他的两个唱京戏的叔叔已经给他打下点基础，所以，他的腰、腿功夫都比别人好。老师一看他身上挺边式好看，就让他先学几出小武戏，好好“砸砸”身上。

给马连良开蒙武戏的老师是茹莱卿。这可是位有真才实学的好老师。

茹莱卿是梅兰芳的外祖父名武生杨隆寿的高足，也以短打武生戏驰名。中年常跟俞派武生创始人俞菊笙配戏，来个二武生。像俞毛包（俞菊笙艺名）主演《艳阳楼》扮高登，茹莱卿扮演高登的对立面花逢春。他四十岁以后，觉得唱武戏有点力不从心了，便改学音乐伴奏，拜梅兰芳的伯父，著名琴师梅雨田为师学胡琴。他后来成为与梅兰芳合作多年的梅的早期琴师，并且教授梅兰芳的武功。梅先生那套脍炙人口的《霸王别姬》的舞剑也是茹莱卿给设计排练的。

茹莱卿的儿子茹锡九、孙子茹富兰以及现仍健在的曾孙，中国京剧院的茹元俊都是著名的武生演员。在京剧界，像这种一门数代专演一功的梨园世家为数还不少，这也是一段梨园佳话。眼前面的就有一门七世都演老生的谭家：自谭志道始，下传鑫培、小培、富英、元寿、孝增以及目前正在北京戏校学习的孝增之子谭正岩，这是很突出很难能的，恐怕在世界演艺圈内，也要上吉尼斯大全属世界之最了。其他一门四辈专攻一功的有梅家，自梅巧玲

始，下传竹芬、兰芳、葆玖；都唱武生的杨家：自杨隆寿起，下传长喜、盛春以及现为北京京剧院著名武生演员的杨少春。至于一门三世专攻一功或是一门数世都是京剧演员的梨园世家那可就数不胜数了。难怪潘光旦教授曾著有《京剧伶人血缘史》一书，专门记录下他们之间的血缘和姻亲关系。

这位茹莱卿老师，开蒙戏教马连良的是《石秀探庄》。别看这出场只是一个角色，是个独脚戏，可是相当吃功夫：手、眼、身、法、步，处处要求到位；一动一静，一举手，一投足，都要求动作干净洒脱，功架大方优美。马连良学起来挺开窍，不用老师费劲。腰腿又有基础，动作挺灵活顺溜，而且眼睛不大却熠熠有神，更难得这孩子脸上有戏。茹老师很高兴，教完了《石秀探庄》，紧接着又教了他一出小武戏：《淮安府》里的贺仁杰。这出戏现在已经没人唱了，是根据《施公案》改编的，又名《拿蔡天化》，也是属于黄天霸捕盗拿贼一类的公案戏。戏里的贺仁杰，要将施公被盗走的印信再盗回来，所以要有轻捷的武功，漂亮的跟头才能应付自如。茹老师教这出戏，可见马连良的基本功是很扎实的。

戏是学得不错，可这是给孩子打基础，离着上台去演那还差远着呢。然而扮个龙套、上下手，却差不多了。有一天，老师通知他跟着大队去戏园子，开始登台的第一个角色，是打旗的龙套，还是跟着走的最后一名的“四旗”。但是他非常高兴，终于上台了。当他第一次戴上龙套帽“小板巾”，穿上龙套衣，登上小薄底靴时，心里很激动。他拿着标旗，神采奕奕地走上台去，精神气十足地站了一出戏。

跑了些日子龙套、上下手，老师们看他又认真又有精神头儿，也很少出错，就都认为可以给他定行当了。学哪一行呢，有位老师说：“这孩子扮相不错，挺精神，身子骨又瘦，学小生吧……”其他老师也觉得合适，就给他定了个小生行。学的头一出戏是马武《取洛阳》里的王子刘秀，后来还真演出了。如果不是一个偶然的机遇，使马连良改学了行当，也许京剧生行里就少了一个四大须生之首的马派创始人。

这时候的喜连成正红火得很，除了在戏园子演戏外，什么堂会戏，还有为某些行业有庆祝活动而演出的“行戏”，一个挨一个。科班不怕业务多，有请的就接。同一个时间两处忙活，就分包：把学员分成两个演出组分头演。没那么多主演，就“赶包”：就是这个主演一处演完了再赶到另一个演出场所接着演。有这么一回，也是分两包演出，开场都是吉祥戏《天官赐福》，这里的天官是归老生应工，要唱一支昆曲。有一处实在找不出一个能够扮天官的老生来，把管事的急得够呛。萧长华老师猛一回头，看见身后站着的马连良了，看他那神情仿佛有什么话要说似的。当时萧先生灵机一动，心想：莫非这孩子想扮天官……又一想，这个马连良别看他比别的二科“连”字班的学员晚入了两年多，可这孩子有心计，平时不言不语的，闷着头学玩艺，没准他心里有数……想到这儿便问了一句：“让你来这个天官行吗？”“行。”没想到回答得这么干脆。“天官唱的昆曲你会吗？”“会，来科班就学了。”“忘没忘？”“没忘。”“那身上呢？”“我都看会了。”“那地方呢？有谱吗？”“有，我都看准了记心里了。”……

萧老师心中高兴：罢了！小小年纪有出息，我早看出他来了：看别人演戏，他都不错眼珠子，他演天官，准成！想到这儿，萧老师就发话了：“马连良，今儿个的天官就由你来扮，别害怕，稳着点儿，我给你‘把场’……”

这两句话，不啻给马连良吃了定心丸。他穿扮好了，看见萧老师果然站

在台上给自己“把场”，心里非常踏实，一挑台帘就出去了。这一次演出效果非常好。马连良小时候，嗓子特别好，又响又亮，这支昆曲唱得丝丝入扣，悦耳动听。身上也好看，位置挺准确，因而赢得观众不少掌声。下来以后，萧老师和几位看戏的老师咬了咬耳朵：他认为让马连良学老生更合适，“干脆，让他改行吧。”萧老师肯定地说。那几位呢，也是这样认为。从此，马连良不再学小生戏，而改由萧长华、蔡荣贵、叶春善几位良师亲授他老生戏了。

富连成科班的学员，别管是谁，都是先跑龙套、上下手，再演院子过道，旗锣伞报，扫边、零碎活儿都得来，一步一步往上走，能来个有名有姓的角色，就很不简单了。

马连良在这时候，已经演了几出有名有姓的角色了。

喜连成有一出经常唱的开场小武戏：《小天宫》，也叫《造化山》。主角是小行者，是根据《后西游记》改编的。有一次，开场演《小天宫》，科班派学武生的常连惠演小孙行者，而与小行者战斗的妖仙造化仙，则派马连良扮演。这可以说是马连良初试身手，演了一个比较重要的武生活儿。

有一回科班演出大武戏《五人义》，参加演出的，都是二科“连”字辈的师兄师弟们。其中的主角周文元和颜佩韦，分别由赵连升和钟连鸣扮演。反面人物，魏忠贤的爪牙，东厂大校尉和二校尉，分别由冯连恩和苏连汉扮演。而戏中那两个又酸又没学问可是却有点正义感的秀才王节、刘汝仪则是由马连良和高连登扮演的。

看过这出戏的读者也许会提出问题：这两个秀才脸上都勾一个白豆腐块，念的又都是苏白，都应该由小花脸扮演，让马连良扮一个，你是不是胡写哪？

没错，其中的一个秀才王节确实是由马连良扮演的。这两个角色，乍一看好像很相似，都穿着褶子，酸不留丢的，可是有一个戴胡子，有一个光嘴巴，不带胡子。按老规矩，这个没胡子的秀才应该由小生扮演，所以，管事的派了马连良。

要说这个活儿事情不多，可是挺讨俏。两个秀才随苏州市民在“递送保状”求赦清官周顺昌的途中，边走边商讨“太”爷的“太”字，那一点应点在什么地方？是不是该点在肩膀上？这还秀才呢？就冲这一笔，就把这两个秀才的胸无点墨抖露个底儿掉。可是在苏州万民怒打锦衣卫校尉时，这两个秀才居然也冲上前去，可是不敢动手却来个口啃大校尉的脚后跟。这真是活灵活现，所以，您别看活儿小，有戏。

马连良在科班还演过老旦呢。某一天，曹连孝演《辕门斩子》扮杨延昭，王连奎与侯喜瑞分饰焦赞和孟良，艺名小金钟的王连浦，本来是演铜锤花脸的，那天没人来八贤王赵德芳，临时让他反串扮赵德芳。而那天扮余太君的老旦唐连诗突然嗓子哑了，一字不出，上不了台了，科班想到马连良聪颖异常，又肯留心台上，便和他商量：

“马连良，唐连诗一字不出，临时缺个余太君，你能顶一个吗？”

“能顶，我都看会了，您再给我说说……”

那天的余太君就是马连良扮演的，不洒汤，不漏水，真是块唱戏的坯子。

马连良学老生以后，可没少来活儿。但都是扮演院子过道，或是来个零碎扫边老生活儿。富连成爱演《施公案》、《彭公案》等公案戏，马连良常扮演没几句词儿的施仕纶、彭鹏等清朝官儿。而在《殷家堡》、《落马湖》



等八大拿戏中，却来不上施公，只能来个傍着施仕纶的窝囊废王殿臣。但是马连良却不敢掉以轻心，而是认认真真地演。于是换来老师们对他更大的好感。不久，新派他在三国戏《金雁桥》里担任诸葛亮这一比较重要的角色。

《金雁桥》虽然是一出武戏，但是诸葛亮有升帐、派将、诱敌这些事件，可以刻画人物。马连良演的诸葛亮老成持重、神态自若，挺有派头，念白也甜润好听，获得观众和老师的好评。科班主事的看出他是块可琢之玉，决心往后要教他正工老生戏了。

俗话好事多磨，就在这关键时刻，马连良由于劳累过度，再加身体单薄，得了一场大病，几乎小命不保。

富连成科班，对待学生就是两字：苦练。社长叶春善规定：学生一律早晨六点起床，洗漱以后就开始练基本功：踢腿、劈岔、拿顶、下腰，毯子功、把子功，然后再吊嗓子，学戏、排戏，一直到中午饭前告一段落。吃过午饭，凡是参加演出的学员，都穿上富连成的“校服”，冬天是长袍马褂，夏天是竹布大褂。头上，勿论冬夏，一律光头，可都戴帽子，春秋瓜皮小帽，夏季草帽，冬天戴皮帽。排好队上戏园子，广和楼也好，广德楼也好，还是别的什么戏园子，一律开步走。而不能参加演出的学员，都留在科班学戏。

中午戏从十二点开锣，大概得到下午六点钟止住戏。再排队齐步走着回来，开晚饭，吃完了再上夜课：武戏在院里折腾，文戏在屋里排练。十点钟下课，各回自己的屋睡觉，数十人在一块滚的大通铺，还不给关灯，有老师看着，多淘气的学生也别想跳出“如来佛”的手心去。

安排得多满，什么叫午休，课间休息，一概没有，整个一个累，按现在的说法，叫学生负担过重。可那是旧社会，富连成的社长和诸位教授，谁又懂得“合理负担，科学教学”呢。人家还以为只有这样才算对得起学生家长和学生呢……

不过，富连成科班给学生的饭食还是不错的：中午馒头晚上米饭，青菜豆腐保平安。

这还没说演堂会戏呢：那都是早上九十点钟就响家伙开戏，止住戏早也得一两点钟以后。学生们都困得前仰后合的，坐在大车上打着吨做着美梦就回来了。一跳下车，这帮孩子就活了，因为他们都知道呆会儿有顿犒劳，可以吃到大米饭炖肉，所以，高兴得把劳累都忘了。您看，富连成的学员从早上六点一直忙到晚上十点，一共十六个钟头，几乎连轴转。马连良别看平时不言不语，可心里像烧了一团火，恨不得一下子就“红”了。心高、心重，再加上往死里练功，劳累、紧张、过力受风，于是病魔悄然而来：头沉体酸，不思饮食，再一摸浑身火烫，老师们只好让他躺下。先沏碗姜糖水，再送下两丸子治感冒的“羚翘解毒丸”，不想，第二天烧得更厉害了，第三天竟然高烧谵语，昏迷不醒。这可不得了，科班赶紧给他老爸马西园送信。一听孩子病了，马老先生紧跟着就来了。进门一看，孩子躺在大通铺上，盖着棉被，小脸烧得通红，连叫了几声三赏儿，可是孩子竟一声没吭。马西园一看孩子病成这样子，老泪差点没掉下来，忙往回憋，愣给咽在肚子里。他先把马连良轻轻扶起来，一边叫着他的名，一边给他穿好衣服，再猫下腰去，把孩子背在了身上，慢慢地一步一步地往屋外走。也正寸了，这爷俩刚一溜歪斜走到屋门口，从外边风是风火是火撞进两个人来，正是富社的总教习萧长华和教马连良的老师蔡荣贵。萧先生一看这情形，心里就明白马老先生这是要干什么，但故意装做不知道：“您背着孩子这是要上哪儿呀？”

“我想把三赏儿先背回家去，请大夫到家给他瞧病，等治好了我再把他送来。”萧、蔡二位一听，急忙拦阻。萧先生非常诚恳地说：

“他马四伯（马西园官称马四伯），您先别往回背。孩子病得这样儿，可千万不要让孩子出去，要是再让风给拍着，那可真了不得了！”萧老师的话真是掷地有声，蔡荣贵也在一旁相劝，感说：“他马四伯，您听我说，孩子既进了科班，就是科班的人啦，我们有责任，一定请大夫把孩子的病给瞧好了，您就放心吧！”萧老师的话真是掷地有声，蔡荣贵也在一旁相劝，感动得马老先生老泪纵横，谢了又谢，托付又托付，才把孩子又放到通铺上，替三赏儿盖好了棉被，然后一步一回头地走了。萧先生真是一诺千金，怎么说的，就怎么做的。和社长叶春善一商量，不惜重金聘请名医来科班出诊治病。那时请来的大夫自然是中医，望闻问切，察颜观色一番之后，这位老大夫诊断马连良患了“惊风”之症。病情严重，需立即清内热、退高烧，再也耽误不得。说罢，开了一张处方，用药自然少不了石膏、柴胡、金银花、黄芩等退烧清热解毒之物，并一再叮咛，要以此药熬成汤剂，再冲服必须从大栅栏同仁堂老药店购来的“紫血散”。如按医嘱三剂药下肚高烧可退，六剂药服完，大病痊愈，说罢，拿了昂贵的出诊费，扬长而去。按中医所说“惊风”之症，相当于今日西医所说“病毒性感冒”或者是“流行性乙型脑炎”之类，总之来势凶猛，是很严重的。如今世人皆重西医而鄙视中医，孰不知祖国医学治疗这种病症特别是小儿高烧抽搐确有精绝之术，往往收起死回生之效。当然中医亦有所短，如治疗像鲁迅先生父亲那样的肺痿之病，往往药石无灵，不若西医打两针链霉素，吃几瓶雷米封来得快了。

闲话少叙。马连良连服三剂汤药，果然烧退人醒，诸位老师及同学莫不心中念佛。又延请这位大夫来科班复诊，只在原方剂之中，改动了三味药，便说，服完三剂之后，便不需再服药了，病已全好了。说罢拿了脉金，告辞而去。

果然药到病除。吃完这后三剂汤药，又还一个欢蹦乱跳的马连良来。叶春善、萧长华诸公，不惜重金延请名医为学员看病，也是他们心存厚道，爱学生如己出。如果按照学员与科班签字画押的“关书”，富连成科班即使不给学员看病，或糊弄敷衍，舍不得花钱，学员有个好歹，他们也可以不负责任。因为白纸黑字写得明白：“倘有天灾病疾，各由天命。”然而如果富连成科班的负责人，只图财，不对学生生命负责，那么，也许马连良就不会在地球上存在，也就谈不上什么马派艺术了，这对京剧的繁荣无疑是一大损失。但是，如果叶春善、萧长华诸公真这样做了，富连成也就不会存在四十多年，更不会培养出那么多的优秀京剧表演艺术家来，因为再也不会有人送孩子来学戏了，科班也就早已吹灯拔蜡。所以，多行善事也不吃亏，人家不是说：多行不义必自毙嘛！

马连良病体痊愈后，一家人无限感激喜连成科班的叶春善、萧长华诸位老师。马连良学戏、练功更加刻苦，聪明加勤奋，使他的学习成绩突飞猛进，令诸位老师刮目相视。都想好好培养培养这个勤学苦练的小老生，偏巧来了个机会。

清宣统二年（一九一一年），有一次在前门外西珠市口路北的文明茶园演大义务戏（这也是个有名的老戏园子，许多名角都来此演过戏。四十年代，该园易名华北戏院，有“时代伶人”美誉的评剧演员喜彩莲在此长期演唱。解放后，此园多由一些外地来京的小戏曲剧团在此演出。六十年代初，此园

由于年久失修，又规模较小，因而被停业，现为新建的丰泽园饭庄的一部分），好角云集，竞演个人的拿手节目。其中最引人注目的是海内外响誉的老生泰斗谭鑫培及有铁嗓钢喉美誉的陈德霖合作演出的压轴戏《朱砂痣》。

这是一出老戏，现在已经有几十年没有人演唱这出戏了。在当时这出戏也够“冷”的，很少有人动，尤其是唱全了，即带“卖子”一折。因为还得有个娃娃生，所以，就更很少有人问津。

这个戏故事还很曲折。说宋朝时有个姓韩的富翁，家里有钱，因而人称韩老员外。后来家乡遇到金宋交战的战乱，不幸他惟一的儿子在逃难中下落不明，妻子悲痛过度也与世长辞。真可谓福无双至祸不单行。战乱平定以后，韩员外准备再纳一个小妾，万一能够生个一男半女，也好接续老韩家后代香烟。有个媒婆给说媒，韩老员外又续娶了一个年轻美貌的女子江氏。不想新婚之夜，江氏哭哭啼啼，喜事不喜，弄得韩老员外心烦意乱。询问之下，才知道这位江氏是有夫之妇，只因自己丈夫患了重病，却因家贫而无力治疗，江氏无奈卖身，得些钱财好给亲人治病。韩员外听得江氏对他的丈夫如此深情，也很受感动，立即放弃江氏的身价银两，并将江氏马上送回夫家，同时再赠银百两作为诊病费用。江氏回到家中，复又同丈夫吴相公惠泉再来韩府面谢。

再说韩员外在战乱中丢失的只有一岁的儿子韩玉印，被一老贫妇人金氏捡去，改名为天赐。后来家里越来越穷，迫不得已，只好贩卖天赐。恰好遇到已经由贫转富的吴相公，这些年吴相公夫妻非常感激韩老员外大恩大德，久想报答未遇机会。他们知道恩人韩公乏嗣无后，于是买下天赐，赠给韩恩公。

这时候的天赐已经十三岁了。韩老员外询问起他的家事，小孩不会说谎，说道父亲已经故去五年，母亲现年七十六岁。韩很奇怪，便追问下去：“难道你母亲六十三岁生你不成？”天赐忙说：“我不是他们的亲生儿子，我是自幼被他们捡来的。”韩心中一动，忙盘算年岁，与他下落不明的儿子同庚，又想到儿子左足有一棵朱砂痣，立刻让天赐把左脚的袜子脱下，一棵朱砂痣赫然在目。原来天赐就是他失去的儿子韩玉印无疑，于是失散了十二年的父子团聚，皆大欢喜。

这出戏是有一点宣传因果报应的味道，韩员外积德行善，做好事得好报。过去这出戏还有一个戏名叫《行善得子》，由此更可见此戏具有宗教劝善的目的。这戏里需要一个特开窍的娃娃生。这很不容易，一时半会儿还真不好找，所以演员不爱演这一出。《桑园寄子》这出生旦并重的好戏，唱的主儿越来越少，大概也跟娃娃生（而且这出戏还是两个）不好找有关。

那天，谭老板在高手如林的情况下，为什么单要上这一出？原来这出戏，过去是和谭老板齐名的另一大老生演员、孙派创始人孙菊仙的拿手戏。谭老板争强好胜，不愿意让别人在艺术上超过自己。所以他坚持要唱这出《朱砂痣》，也让观众欣赏一下谭派风格的这出老戏，梅花白雪要各逞风骚。

角色的分派是这样：谭老板饰演韩老员外韩廷凤，陈德霖老夫子饰演江氏，贾洪林饰演病鬼吴惠泉，名老旦谢宝云饰演贫抠金氏。阵容相当硬整，只是这里还缺一个娃娃生——天赐。那时候，凡是大班演戏需要娃娃生的，都要请科班帮忙，根据需要给派一个或二个学员过来。当然都得是学习成绩优异的，台上开窍的，假若派来个不是这里边事儿的孩子，上去一紧张给砸了“锅”，人家恼了，与科班的名誉也大大有损，所以科班也是挑好的孩子

挑给人家使用。

谭老板点着名要管事的找喜连成科班要个娃娃生扮演天赐。因为在当时的小科班里，顶数喜连成办得有成绩、名气大。这边叶春善社长一听鼎鼎大名的谭老板跟自己要人，不敢怠慢，赶紧跟萧长华、蔡荣贵两位管事的商量派谁去。别看仅仅是派一个孩子过去，可事关喜连成的名誉。萧、蔡两位一考虑，异口同声地推荐马连良，说这孩子有嗓子、有扮相，台上又挺灵，准出不了错。叶社长点头称是，并说：“我想的也是这孩子，咱们仨想到一块去了！”决定之后，又把马连良叫过来，三位老师叮嘱一遍：要他胆大心细，也别怯场，给科班露露脸。为什么这儿一个活儿，牵动了喜连成好几位主事儿的心呢？原因就是陪着谭鑫培唱。在当时的演艺圈里，谭老板那地位就好似今日世界歌王帕瓦罗蒂一样。谭老板内廷供奉，他和杨小楼杨老板是清慈禧皇太后最赏识的两个演员。还有这么一档子事儿哪，有一次某位大老爷（据说是袁世凯）在他的府邸里做堂会，当时的戏提调（相当于现在电视剧戏曲晚会的策划和监制，舞台演出的舞台监督），是清军机大臣、内务府中堂一品大员那桐。那位大老爷爱听谭老板这一口，想烦他在这次堂会戏上来个双出。那中堂过去跟谭老板商量，老谭说了：行到是行，不过你得给我请个安，话音刚落，那桐就单腿打千给他请了个安：嘴里还拿腔拿调地说：“我这儿给您请安了！”谭老板本来想以此把他给挡住了，他心想：中堂只能给王爷、贝子贝勒请安，能给我一个作艺的请安吗？没成想，这招不灵，人家真拉下脸来给自己请安了……当时倒把久经世面的谭老板弄得不好意思。话出如风，再也收不回来了，那天只好唱了双出。从此，前后台都尊称谭老板为谭贝勒：中堂给你请安，你还不是贝勒，这里边也有点揶揄的意思。正因为谭老板在京戏班里是跺脚乱颤的主儿，而且，在台上要求很严，谁出一点错儿都不原谅，为此，和他同台的演员都加着十倍的小心。天赐这个活儿，有唱、有念，还要表演出他得知面前站着的这个老员外就是自己朝思暮想的亲生父亲，感情上要有震动，表演上要有激情，还是挺复杂的份量挺重的。特别是这一大段戏要见角儿，即是和谭鑫培同台表演。万一孩子一怵，临时怯阵，再把词儿忘了，把地方（即调度）记差了，那这一台好戏就全给搅了。搅了谭老板的戏那还了得！所以，大家伙都捏着一把汗。

那天演出效果棒极了！

老板们的表演千锤百炼，自不必说。单说马连良，上得台去，一不慌，二不忙，词儿一句没错没落下，位置步步都是地方，尤其是认父时的表演，应该有感情的地方都有，不欠火也不过火，那叫一个准，台下的好就上来了。大家伙交头接耳，都挑大拇指赞成，说想不到这么个小孩，真会做戏，简直是个神童。

台上的谭鑫培、陈德霖以及贾洪林也都特别兴奋，认为这小孩是块唱戏的好坯子，只要不走歪道，用功，将来一定是个当中间儿站着的好角儿。

马连良心里高兴得就像开了花，逢人就说：“今儿这台戏我算是开了眼儿啦！人家不愧是名角儿，那才叫演戏……”

马连良当时没有想到，这一次演出对他日后的艺术生涯起了潜移默化至关重要的作用。他对谭鑫培老先生的唱和漂亮的身段无限神往，而对扮演吴惠泉的贾洪林的做派和念白，也从心眼儿里佩服、喜爱。这两个人在他内心深处深深扎下了根儿。

日后的马连良唱上学谭，念和做上学贾，不能不说和这一次演出留给他

太深的印象有关，详情容后慢慢叙来。

马连良回到科班，受到社长和诸位老师的表扬。但是由于他才十岁，前边唱老生的师哥一大堆，所以他继续唱他的扫边零碎，扮个院子旗牌等小活儿。但是他从无不悦之色，派什么活儿都是执公执令地演出，而且对于扮戏，十分认真，尽一切可能讲求整洁漂亮，哪怕是只有几分钟的一个过场戏儿，也不轻易放过。在这点上，他真是与众不同，据有关材料，记录下他在这方面的几件有趣的往事：

年幼的马连良随大队来到剧场后，春秋是脱下大褂摘下帽头，冬天是脱下棉袍马褂，放好皮帽，然后立即奔盔头箱。如果这天派有他扮老生的活儿，他就根据这个角色需要戴什么样的髯口（胡子），是黑三，还是黥三……他先在盔头箱里，仔细挑选一口髯口，然后亲自动手，用热水把马尾儿做的髯口烫直了（平时不用，马尾儿容易打卷，不直溜，显得又脏又乱），再用铁丝篦子拢平直了，通顺溜了，然后放在一个保险的地方，以备自己上台使用。据说有一回，科班唱大武戏《长坂坡》，管事的老师派了马连良演徐庶。这个角色其实只上两场，三句台词。可是马连良对于这样一个不起眼儿的零碎活儿，在服装扮相上也尽量追求美感。他先选好了一口比较顺溜的黑三髯口，然后再用脸盆打来热水把这口髯口烫平了，再用“铁梳子”理了又理，通了又通。管盔箱的师傅不理解，因为其他的学员没这么干的。一时火上头，忍耐不住地嚷嚷道：“行了，行了，你当你演什么大活儿呢！不就是个零碎吗！”可是一心追求艺术质量的马连良并不着急上火。任你说来任你嚷，我该干吗还干吗。转脸又把自己该穿的厚底靴拿起来，用后台和好了的大白，用刷子把那半箍截儿鞋底刷得雪白，显得是那么干净透亮。一上台，观众就看他精神。

还有一个例子：有一回科班贴大武戏《蜃蜡庙》，派了马连良一个老院子。这个活儿虽然也属于扫边老生，但还是有几句唱念的，马连良当然更要演出俏头来。他那时虽然只开小份，每天分几个铜子，自己舍不得花，却花钱买了一小包好茶叶，送始管衣箱的师傅，请他把老院子在场上穿的那件“黑褶子”提前给拿出来。马连良拿到这件褶子后，先把“水袖”拆下来洗干净晾个半干，就叠好了再坐上去压平（科班哪来的熨斗，以此老法代替熨烫），然后他再缝上去。开戏之前，他再用大白把老院子穿的彩鞋底刷白。这个老院子所戴的髯口自然也被他“通”的根根见线，又平又直。所以他扮演的老院子，往台上一站，不用开口，就与众不同：透着那么精神、帅美，让人看着舒服。

马连良成名后，曾亲口对他的大公子马崇仁说：他在科班扮演的群众角色多了去了，小角色只要用心，也能演出彩来。他说，派他来个《斩黄袍》里的只有两句唱的苗顺；《临江会》的上来就下去的诸葛亮，这都是极小的活儿。可他仔细琢磨人物的扮相，先尽可能地扮出来不一般，然后在有限的唱或念中，发掘出一点亮光来，因而，也找出了俏头，同样，给观众留下深刻印象。

还有一位香港的老先生包缉庭，和马连良幼年缔交，常到广和楼、广德楼戏园后台看富连成科班学生（当然也包括马连良在内）扮戏。他讲了这么一档子事。他说：“连良的两条眉毛，在幼年时有点小毛病，就是越往上长，越爱出岔儿，每逢勒上头吊起眉毛来，纵然使用墨笔描画，仍必有几根短毛从旁滋出来。在台下的观众根本看不清楚，也不太注意这些小节，可是连良

却认为这是个人天生的缺陷，一点都不肯将就。彼时富连成后台有一个经常雇用的理发匠，专为给唱花脸的剃月亮门，唱老生、且等行剃头刮脸之用。有一天，连良因为眉毛总爱出岔儿，一赌气让剃头的把两条眉毛都刮光了，这一来再用油黑草纸描画，勒上头吊起来，两道眉毛自然是奕奕英姿，显得特别黑大光亮

这位包缙庭先生接着写道：“这一措施，是马连良为了扮相好看，宁可牺牲小我，以顾全大我的一个实例。”他还不放心地又写道：“至于后来的眉毛再长出来，是否还依旧滋出岔儿来就不详细了。”

笔者可以肯定地告诉这位包先生，假若老先生仍健在的话。马连良先生的眉毛从此长得很顺溜，再没有听说有关他眉毛的故事。

日月推移，马连良的学业随着他年龄的增长，更加有成。马连良在老师们的精心教诲下，学了不少唱功戏和做功戏。渐渐地也能唱个开场戏，或是给“喜”字辈的大师兄来个硬里子，总之，他已经又爬上了一个阶梯。

然而就在这时，喜连成科班连续发生了几起大事。

宣统三年（一九一一年）清王朝覆灭，大坏蛋袁世凯为了能登上皇帝宝座，他阴谋主使搞了壬子兵变，一群群有组织的“变兵”，烧杀抢掠，弄得局势很不安定。恰好在这时，喜连成第一科“喜”字辈的学生如王喜秀、雷喜福纷纷“倒仓”，挺好的嗓子，都变得又粗又哑而没法唱戏。二科“连”字辈的学生还没培养出来，一些搭班学艺能挑大梁的学员如周信芳、小穆子以及梅兰芳也因为变声先后脱离了科班，喜连成科班没有办法再作营业性演出，不得不停顿达半年之久。

民国元年（一九一二年），喜连成科班东家牛子厚因家族内部发生纠纷，无意将科班再继续办下去，并且断然不向科班提供任何经费。喜连成科班负债累累，面临解散危机，萧长华先生得一位热爱京剧的旗人王先生资助四百两银元，科班才度过难关。接着牛子厚以七千现大洋将科班卖给了专给来北京的蒙古或西藏的王公贵族提供住宿和贷款的所谓做“外馆”生意的大亨沈玉崑，从此喜连成科班易名富连城，叶春善、萧长华等仍主持科班事务。

民国二年（一九一三年），科班学员在比较安定的外部环境中，脚踏实地学艺演戏。马连良这时经常在开场演出《百寿图》、《天官赐福》、《渭水河》、《胭脂虎》等戏。在这前后又请了一批带艺搭班的童伶如高百岁、王文源（五龄童）等在富连成参加演出，任老生主演。

高百岁生于一九一三年，比马连良还小两岁。他有一副又高又脆的好嗓子，专学刘鸿升，能唱“三斩一碰”这样的重头唱功戏。马连良经常与他合作，给他配个二路老生，或是在他前面单唱一出。高和马在科班时结下了很深的友谊，也是惺惺惜惺惺吧。高百岁搭班时间不长便脱离了科班而到江南去演戏。那是民国五年（一九一六年）的事。高百岁在上海结识了江南第一老生周信芳（麒麟童）。高百岁的第一场演出，戏码是《斩黄袍》，高百岁主演赵匡胤。他万也没想到，给他配演高怀德的竟是上海丹桂戏园的后台经理、麒派创始人周信芳。这场戏演得精彩极了，高百岁固然得了不少彩声，但他更惊叹周信芳的麒派艺术竟如此高超美妙，于是萌生拜师的念头。转过年来，高百岁如愿以偿，拜在周信芳门下，那年他才十四岁，而他的老师也不过二十二岁。从此高百岁成了麒门掌门大弟子。后来他与他的老师多年在一个班里演戏，成为他老师的左膀右臂。

高百岁自然也宗麒派，不过他的嗓子要比他的老师强得多，并不沙哑。

他戏路很宽：文武老生、红净，全都得心应手，造诣很高。解放以后，与名演员高盛麟、关正明、郭玉昆、李蔷华、高维廉、贺玉钦等组建武汉市京剧团。阵容强大，颇有叫座能力，高百岁任团长兼主演。一九六一年高百岁来京开会，马连良得知后，在北京西单烤肉宛饭馆宴请昔日的好友。席间二人谈起五十年前在科班的种种往事，百感交集，亦喜亦叹：叹人生之短促，喜事业俱有成。分手之时，依依惜别尚期再聚，岂料数年后，妖风肆虐，马、高均被迫害致死。顺带一笔高百岁，笔锋再转回富连成。王文源不久也离开科班，到上海搭班演戏去了。在人科班六年后，即民国三年（一九一四年），马连良在东安市场吉祥戏园日场演出《朱砂痣》。他这时自然不演娃娃生了，而扮演吴惠泉，扮演韩员外廷凤的是他同科师兄弟崇连卿。更为有意思的是，他扮演的吴惠泉，唱、念、做全宗贾洪林，观众都说他学得真像，报以热烈掌声。当高百岁、王文源这些挑大梁的外请童星相继离开科班以后，还要不要再外请个小老生来担纲作当家老生呢？萧长华和蔡荣贵两位老师这回都摇了摇头。说：“眼下马连良可出来了，论唱、念、做，还有打都不错，咱们就让他试试。当中间儿的老生戏，叫他来，我们看行！”萧老师慧眼识人，一言九鼎，可是老成持重的叶社长还是不敢轻易吐口答应。他想找个机会，先来次考试，看看马连良顶当家大老生行不行。那时候的小科班，大轴都是一出大武戏：为什么总是武戏放在最后呢？占得人多，又热闹火爆：打的七荤八素，翻的跟斗扑天盖地，不由你不叫好！何况，富连成的武戏确实压得住台：二科的骆连翔、何金涛、赵连升、金连寿、王连平等武生都相当勇猛，打完了准让观众满意而去，所以每场必须有一出大武戏作为送客戏。

主要的文戏都放在压轴，即倒第二出。有一天科班派了马连良和艺名云中凤即赵连贞的合作演出生旦对儿戏《武家坡》作为测试。马连良并不感到突然，好像他早预料到会有这一天似的，仍是早早就扮好了戏：鞞帽、箭衣、马褂都穿得整整齐齐，厚底靴靴底刷得雪白，黑三髯口梳理得稀疏耐看，等到该他上场了，从容不迫，“一马离了西凉界”，一个倒板唱得满宫满调，台底下就是一个可堂好。等到薛平贵一出场，观众一看这个小老生，精神饱满、两眼放光，戏装也显得特别好看，于是又来了一个碰头好。以下的唱、念、做，又规矩又讨俏，一丝不苟，面面俱到，无一不好！台下掌声四起，还不时有大声喊好的！在后台四周听的、看的老师和同学无不心里高兴，心里都说：这回行了，富连成又有自己的当家大老生了。戏唱完了，叶春善只对马连良说了句：“还不错，还得努力呀！”可是他和萧长华都一致认为，富连成不必费劲扒拉绕世界外找老生啦……

富连成科班的老师可“聊”上了，他们认为马连良人才难得。故此，从社长叶春善起，萧长华、蔡荣贵几位能教老生的教员都把掏心窝子的本事掏出来，对马连良倾囊相赠。叶春善在小荣椿科班虽说是学老生的，但最擅长“末”。尽管社里的很多事都需要他拍板决定，一天到晚忙得手脚朝天，但他还是死活挤出时间来教授马连良末角戏。

也许青年人不知道“末”为何物？

我们一提京剧的行当，不是总提生、旦、净、末、丑吗，叶春善所要教授的就是这个“末”。

按照戏曲词典，“末”是这样解释的：“末”是独立的行当，常扮社会地位比“生”角扮演的人物低、表演上唱做并重的人物。昆曲《一捧雪》的莫成、《浣沙记·寄子》的鲍叔等皆由“末”扮。京剧中的“末”，笔者体

会，大致相当于唱、念、做并重而以念、做为主的衰派老生。这类角色以戴白胡子的居多，如《四进士》的宋士杰、《清风亭》的张元秀、《南天门》的曹福、《甘露寺》的乔玄等。但戴黑胡子而由“末”角应工的角色也不少，如《一捧雪》的莫成、《马义救主》的马义、《坐楼杀惜》的宋江、《失印救火》的白槐等等。以上这些角色，都是叶春善的拿手好戏，他是不惜工本，撒开了给马连良可筒“灌”。

萧长华老师那更不得了了，他和谭鑫培、孙菊仙等所谓老生后三鼎甲同过台，熟知他们的路数，其他老角如周长山、刘景然等拿手的重做念的戏，他也烂熟于胸。尤其三庆班里地位仅次于程长庚大老板的著名老生表演艺术家、编剧家卢胜奎是他的义父，所以，萧老师不仅能教授谭派、孙派、奎派（张二奎）等各流派的拿手老生戏，而且对于卢胜奎编剧的大戏《赤壁鏖兵》也了如指掌。他更是不藏着、不掖着，专拣各流派的代表作传授给马连良。

蔡荣贵老师，小荣椿科班坐科，和叶春善同一师门。不但精于谭派戏，尤其谭派的靠把老生戏，如《定军山》、《珠帘寨》等更为专擅。还有一门绝活儿：排戏。多少本的连台本戏，别管占人多少，情节多乱，只要经他排练，皆能主线突出，人尽其能。按现在的话说，是一个极有能耐的大导演。他更是整天“看”着马连良，给他说戏、排戏，只要有马连良的地方，就能看见蔡老师的身影。

富社几员教戏的主将，足这么给马连良吃偏食，要是赶上脑子稍微慢一点儿的主儿，非晕菜了不可。偏编马连良也真争气儿，小脑袋瓜是真好使，他是学一出会一出，故此，教者愈加有劲，学者愈加用功，在两三个月里他竟学会了大小三十七出戏，真是神了！

学会了就得演，科班每天白天都有戏，而且那时候讲究多少日子不翻头，这是多好的实践机会，从打民国四年（一九一五年）起，马连良就成为富连成科班最重要的老生学员了。那时候马连良十五岁。

富连成科班在民国三年（一九一四年）冬天和广和楼戏园的老板订立长期演出合同，一直唱到一九四二年，富社才由广和楼转移到前门外鲜鱼口内华乐戏园演出。二十八年间，一批一批的包括马连良在内的优秀学员就是在这里响誉剧坛的。今天的老观众只要提到广和楼戏园，必然想到当年“火一把”的富连成科班，必然津津乐道马连良在这里唱过多少戏。他在广和楼的戏台上，唱过的老生戏是太多了。孙菊仙孙派戏，他唱过《骂王朗》、《雍凉关》、《法门寺》、《朱砂病》，谭派戏唱过《琼林宴》、《庆顶珠》、《汾河湾》、《黄金台》、《武家坡》、《梅龙镇》、《定军山》、《南阳关》、《磐河战》，重念重做的末角戏也真不少，什么《铁莲花》、《九更天》、《四进士》、《清风亭》、《坐楼杀惜》等等。这里还要特别提出的，民国五年以后，萧长华老师给富连成科班连续排了好几个颇有叫座能力的连台本戏：《取南郡》、《五彩舆》、《三国志》。三个戏都是一至四本，每天演一本，分四天演全。这三个连台本戏，都是以马连良为主演。《取南郡》暂且不说，而那两本大戏，尤其是《三国志》，对后来马连良成为四大须生之冠，创造风靡全国的马派有至关重要的意义。

四大徽班之首的三庆班，有一出其他三大徽班都没有的看家轴子戏——三十六本《三国志》。这是该班的著名老生卢胜奎根据《三国演义》改编的。卢胜奎文士出身，熟读史书，既精于文字，又精于表演，通透戏场，所以他所编剧本，结构严谨，主线突出，悬念丛生，人物鲜明，非常适合演出。三



十六本《三国志》，自刘备依刘表，马跳檀溪起，至一气周瑜取南郡止。前二十四本未见全本传世，后十二本，从《舌战群儒》起到《华容道》止，共八本合称《赤壁鏖兵》。《取南郡》为最后四本。当年三庆班每年只在进入腊月后贴演一回，三十六本演过一遍后，再重演一场《长坂坡》，然后封箱，成为一年一度轰动京师、每贴必满争相传诵的好戏。由程长庚、徐小香、卢胜奎、杨月楼、黄润甫、钱宝峰，在他们各自扮演的角色鲁肃、周瑜、孔明、赵云、曹操、张飞之前，获得观众赐给的一个“活”字，因为他们的表演太精湛了，演出了人物的精髓。

既然《三国志》是三庆班的秘本，为何萧长华能够排这个戏呢？

萧长华手中有《三国志》后十二本的总讲（即剧本），那么，这十二本又是怎么到了萧先生这儿的呢？

原来，萧先生的义父卢胜奎去世后，卢夫人将后十二本的抄本按遗嘱赠给丈夫的好友、三庆班的著名老生周长山。萧先生十二岁登台，在三庆班演娃娃生，拜师昆曲名宿徐文波门下。徐和周又是好朋友，周长山曾将手中珍藏的后十二本总讲借给徐文波抄录，以备为弟子们排练所用。那时萧先生写得一手好毛笔字，剧本拿来后，也洋洋十数万字，徐先生统统交给萧长华抄录。那时年方十四岁的萧长华以蝇头小楷、工工整整一口气儿抄下双份，自己保留了一份。这就是萧先生所以能为科班排这出大戏所依据的蓝本。另一份自然交还给徐老师。

萧先生最初排此名剧是在宣统元年（一九〇九年）。那还是喜连成科班的时候，科班刚刚熬过慈禧、光绪病逝“双国丧”百日不得动响器的难关。为了弥补科班经济上的损失，萧老师决定给头科喜字辈的学生排前八本的《赤壁鏖兵》。他先把当年的抄本，一场一场地梳理一通，然后参照《三国演义》原文，逐字逐句地核对订正。萧先生这些工作，都是在午夜进行，每晚歇笔时间早在凌晨三四点钟，迟则通宵达旦。实在困倦常趴在桌上就睡着了。数九寒冬，屋中无火，萧先生就与孤灯为伴……

萧老师就是在这种艰苦的环境中，以坚韧不拔的毅力，不图名，不图利，“午夜挑灯修史剧”，就是为了“要对得起先人后辈”，把这出好戏传下去。

萧先生剧本整理就绪，压缩成六本，每天演一本。全剧由始至终，全由萧老师一人讲授，也就是全部登场角色，都由他一个人教，内行术语叫“教总讲”。当时角色的分派是这样的：孔明，雷喜福扮演；鲁肃，王喜秀（艺名金丝红）扮演；周瑜由演旦的赵喜贞（云中凤）串演；曹操，侯喜瑞扮演；黄盖，陆喜才扮演；蒋干由耿喜斌（小百岁）扮演；赵云由康喜寿扮演。从鲁肃过江请孔明开始，至火烧点船止。首演于大栅栏内广德楼戏园，尽管时届数九隆冬，上座十二成，满坑满谷。观众们都感到新鲜：一群黄口稚子竟敢演唱三庆班一年只演一次的看家绝戏。然而成绩相当可观，观众们都非常满意：想不到这些羽毛未丰的娃娃，还演得真有那么点意思。从此，这出连台本戏成为科班最能叫座儿的看家戏。

后来由于头科的雷喜福、王喜秀纷纷倒仓变音，无法再继续演下去了。如今，马连良脱颖而出，正堪大用，于是萧老师再排这出名剧。由头科“喜”字辈和二科“连”字辈联合演出。诸葛孔明由马连良扮演。但与第一次排这出戏不同之处，便是萧老师为马连良加工润色了《借东风》，这可是本书中的一件大事。

《借东风》在最老的本子上叫《祭风台》。诸葛亮上来念几句道白，跟

着乐队吹曲牌起风，诸葛亮再念几句白就53下去结束了。名票刘曾复当年学这出戏时，“借风”是暗场处理，那更干脆了。查萧先生用一张很厚的牛皮纸包着的那本几将霉烂的《赤壁鏖兵》手抄本，三庆班的《借东风》也只有六句唱。而清末出版的《梨园集成》和民国初年出版的《戏考》，“借风”一场，诸葛亮的唱词却都只有四句。

萧先生觉得戏演到此，诸葛亮有些虎头蛇尾，没有高潮就划了个句号，有点不带劲儿。可巧马连良这时正刚好学会了《雍凉关》。马连良扮演的诸葛亮演得相当出色。“观星”一场，诸葛亮有一大段唱：二黄“导板”、“回龙”后面是接唱二黄“原板”。唱腔很好听，观众非常欢迎。当时萧先生就想，“观星”和“借风”的环境、气氛很相似，如果按照《雍凉关》二黄“倒板”接“回龙”转“原板”的路数，安排上一大段好唱，这里一定能掀起一个高潮。萧先生主意已定，便按照《雍凉关》这段唱的格局编起唱词来。眼下这两个戏相比较还可以寻到一些蛛丝马迹。例如《雍凉关》的导板是“习玄机学兵法孙武一样”，回龙是“识天机晓地理八卦阴阳”。与《借东风》的导板“习天书玄妙法犹如反掌”和回龙“设坛台借东风相助周郎”很相似。当然下面的二黄原板，由于两出戏的事件不同，内容不同，唱词也就完全不相同了。

唱词编好了以后，萧老师又给安上了腔，又教给马连良如何行腔用气，要唱得巧中寓刚，帅中寓朴。结果首演《借东风》时，便大获成功。观众听着又新鲜又解气，多次报以热烈的掌声，园子里就像开了锅。后来马连良对《借东风》的唱词和唱腔，不断修改润色，几十年一遍又一遍地拆洗，锤炼，终于成为他最拿手的绝唱。凡是喜爱京剧的观众对《借东风》的唱几乎没有人不会哼两句的。

说罢《借东风》，暂且不提。单说萧老师，对这出《赤壁鏖兵》反复加工修改，一字一句考订，最后终于成为能够演一个晚会的《群英会·借东风》这出天衣无缝、脍炙人口的名剧。萧先生在这出佳剧上所洒下的汗水，浇灌了富连成科班一科又一科的学员，而收获最大的则是马连良，因为这出《群英会·借东风》使他红遍全国，享名多半个世纪。

连台本戏《五彩舆》，是写清官海瑞的故事，又名《大红袍》。这出戏是由萧老师和名丑郭春山一起给学生排出来的。由于此剧故事曲折跌宕，文武并重，行当齐全，所以很受观众欢迎。马连良扮演海瑞。这出戏马连良在科班时常演，毕业以后，无论是搭班还是自己挑班，由于这出戏占人太多，又是要连演四天的连台大本戏，所以露演的次数不是太多。但是他是很爱这出戏的，更爱海瑞这个大清官。可能还有一个原因，因为海刚峰也是回族，和马连良同一民族的关系，所以，六十年代，他在北京京剧团任团长，还请人把这出戏压缩在一个晚会里演完，他扮演海瑞。可惜没有演两场就圈了。

《取南郡》这个戏，也因篇幅过大，马连良出科后演这出戏的机会也并不多。只是在一九二七年（民国十六年），他在春福社挑班的时候，唱过这出戏，分两天演完，每天演两本。不过五十年代中期，萧长华老先生还为中国戏曲学校的学员，花了很大的力气，排演了这出大群戏。马连良在民国四年（一九一五年）他十五岁时也遇到一个严重问题，即嗓子发生了生理性的变化。他开始变声进入所谓“倒仓”时期。不过，他“倒”的不那么苦，还有多半条嗓子。科班里的叶、萧、蔡几位主教的老师，就多教并让他多演出重做表、重念白的剧目。如《四进士》、《十道本》、《审潘洪》、《天雷

报》、《一捧雪》等等好戏。这些基本上是末角演的好戏，当时舞台上有一人最为擅场，堪称一绝。此人虽然很受观众喜爱，可他的嗓子却不太好，但是论做表，论话白，那种逼真传神的表演，他人难及。此人便是谭鑫培的得意门生，也是马连良最崇拜的一位著名老生演员——贾洪林，观众还常称他为贾狗子。这倒不是奚落，拿人开心，实际是一种友好的表示，似乎这样叫才亲切，那又为什么叫他“狗子”呢？贾洪林生于一八七四年（清同治十二年），原籍江苏无锡，北京生人。那一年岁次甲戌，他的生肖属狗，所以小名就叫狗子了。老世年间，这个小名也就是乳名，往往要跟这人一辈子，即使老了，这人的长辈或平辈也还会叫你小名。贾洪林也不例外，后来他虽然一度大红大紫，但一般人还是习惯地称他为贾狗子。

正名洪林，当然是老师所起，还有个号：朴斋。他可是典型的梨园世家。祖父贾阿三，名增寿，号棣香，字树堂，还真没少起名，演员。父亲贾阿金，名祥麟，号润亭，学京剧文场。他的母亲是曾给许多名角儿包括谭鑫培在内伴奏过的名琴师孙佐臣的姐姐。二叔贾祥凤，号丽川，也是名老生。著名老生演员贾大元是他的学生。三叔贾祥瑞，号汇川，学京剧文场。一家三代都没离开演艺圈，还不是梨园世家！

贾洪林自幼学戏，学老生，在小鸿奎科班做科，并是这个科班的台柱。在科时，嗓音高亢嘹亮，圆润甜脆，极受观众欢迎。他在遇到倒仓这个问题时，并不惊慌失措，而是：一、他坚持锻炼嗓子，但又不拼命喊嚷，注意保护嗓子；二是改变戏路，侧重做、念剧目。可喜的是不久嗓音复原，演《战太平》一声嘎调，响遏行云，观众都称他“小谭鑫培”，可见他在观众心目中的位置。贾洪林曾搭福寿、玉成诸班，后搭入谭鑫培的同庆班。那时，老谭偶尔不演唱，管事的就以贾洪林替代，观众居然也很欢迎，可见当时他的声势和艺术造诣。谭老板很喜欢他，认为是可以继承他衣钵的理想人物，便收他为弟子。正当他前途无量的时候，可惜他嗓子又出了毛病，一说是他生活不检点所致；一说是因误服药物造成的。一条圆润高亮的好嗓子，变得只有宽音而无高音，遽失圆润之声而变成虽苍凉却略带沙哑之音。贾洪林只好再度把所演的剧目转向做功戏或念功戏，同时为他的老师谭鑫培配戏，充当硬里子老生。

很多书都记载下贾洪林极会表演的例子。同庆班贴演《朱砂痣》，谭老板的韩老员外，陈德霖的江氏，而江氏的丈夫吴惠泉非贾洪林莫属。老戏剧评论家许姬传先生曾从老演员李洪春那里听到贾洪林演吴惠泉的精彩表演。吴惠泉出场时，形容枯槁，台步蹒跚，动作有气无力。一听见叫门的声音好似是江氏，挣扎下床（出桌子），勉强开门，见果然是他以为死了的江氏时，贾洪林扮演的吴惠泉，往后退，丢拐棍，甩髯口，右手靠桌边，浑身哆嗦，那种悚然惊怕的神情，跃然而出。接唱下面一句“散板”：“你是人？你是鬼？快说端详！”全用立音，并有炸音、颤音，配以手中摇摇欲坠的烛光，声容并茂，浑身是戏。每演到这儿，台下必然报以满场彩声，连一向不爱夸人的谭鑫培大老板也赞叹不已。

还有这样一个有趣的掌故。

贾洪林给老谭配硬里子活，如《盗宗卷》的陈平、《搜孤救孤》的公孙杵臼、《捉放曹》的吕伯奢等，都极尽绿叶衬红花之妙。而且就是老谭演《状元谱》，只有几句念白的家院陈芝也非贾洪林扮演不可。有一回，谭鑫培又贴演《朱砂痣》，贾洪林演病夫吴惠泉的喝彩声，居然盖过了他的老师。谭

老板在卸妆的时候，面带笑容地说：“狗子真可以，今天溜儿溜儿搅了我一出。”就有那多事儿的人，把这话给管事的冯惠林递过去了。冯以为老板不乐意，怪罪下来了，问题严重了，就对贾洪林说了：“今儿个你在台上闹得太过头了，老板生气了，下次我得派别人替你的活。”没过两天，贴《状元谱》（也叫《打侄上坟》）。冯惠林真按他想的做了，派贾洪林先在前边唱一出，另派一位扫边老生扮《状元谱》里的家院陈芝。在后台谭大老板看见这位穿着黑褶子戴着黑罗帽扮成陈芝的演员，就是一愣，接着就问：“谁让你扮陈芝了？”对方赶紧说：“管事的冯惠林让我扮的。”谭老板一听就恼了，急哼哼地说：“这不是你的活儿，快叫狗子扮上。”这时，冯惠林赶紧过来还想解释，没想到平时并不常常发火骂人的谭老板却大声嚷嚷开了：“你怎么不先告诉我，就随便换人？”站在旁边的谭老板的师兄弟冯金寿把冯惠林叫到一边小声说：“那天谭老板说这话时我在场，他是笑着说的，一脸得意的神气，意思是说：我的徒弟不是吃货，演小活儿都露脸，你错会了意。猴吃麻花——满拧，看老板今天的火儿还真不小呢，还不赶快让狗子扮。”冯惠林一听更害怕了，当时就向贾洪林道歉，请他再扮一回陈芝。这倒好，贾洪林今儿个来了个双出。心里虽然不痛快，然而贾洪林以戏为重，还是扮上了。事后，冯惠林摆了一桌请客，才算把事了了。

民国四年（一九一五年）马连良在富连成科班已经是主演老生了，可他每有堂会戏，特别是有谭鑫培和贾洪林的戏，只要富连成科班参加演出，他就主动请求扮一个龙套，为的是站在台上，好美美地观摩这两位不同凡响的演技。这都是马连良十岁那年，与这两位大师合演《朱砂痣》，他扮娃娃生，亲眼目睹他们精湛的艺术，留给他的印象太深了的缘故。因此，他学谭老板的唱，学贾洪林的念和做表，已经到了痴迷的程度。特别是在马连良变声后，一方面他热爱贾洪林醉人的艺术，另一方面，他觉得自己的天赋条件有很多地方和贾洪林相似，所以更坚定了他要以贾洪林为楷模的决心。那时富连成科班都是演日场戏，而一些大班那时已经有演夜戏的了。因此，他在得到科班负责人的允许后，能有机会观摩学习谭老板和贾洪林的演出，获益甚大。

马连良的成名作《四进士》、《天雷报》（又名《清风亭》）、《一捧雪》、《甘露寺》和《焚棉山》等等，都曾经在贾洪林的演出中，汲取了大量的养分。

当时在谭鑫培挑班的同庆班里，演《四进士》是由谭鑫培扮演毛朋。那时候这出戏是以毛朋为主角的，而由善于做工表演的老伶工，宗张二奎、卢胜奎的周长山扮演宋士杰。而《天雷报》中的张元秀、《焚棉山》中的介子推、《一捧雪》中的莫成，周长山演来，惟妙惟肖，如剧中人复生于舞台之上，因而称为绝响。周长山病逝后，他所有的活都由贾洪林接替。他在周的基础上，又结合他对人物的体会，以他出神入化的表演和苍劲悲凉的念白，较之周长山并不逊色，而且具有自己的风格特色。他的老师谭鑫培也曾经说贾洪林是念、做皆佳，若不是他嗓子出了问题，简直可以和自己匹敌。这评价出自谭鑫培之口，是太不简单了。

马连良苦学贾洪林，当然那时他还年轻，还处于模仿的阶段，但很有成绩，既形似又神似。因此，从民国五年（一九一六年）起老观众都喜爱地称马连良为“小贾狗子”。他一出场，观众就给他喊个“碰头好”，可见十六岁的马连良在观众心目中的份量了！

至于马连良和贾洪林有没有什么师承关系：很多剧学的书，只记载马连

良是私淑贾洪林。可是台湾的著名剧评家，与马连良很有交情的丁秉燧先生说马在“民国五年（一九一六年）春正式拜贾洪林为师，从此更积极学习贾派艺术，可惜只从师了一年半，老师便去世了”。不知此一说有根据没有？

说到贾洪林的死，确实令人痛惜。一九一七年（民国六年）三月谭鑫培因受军阀陆荣廷的迫害，被逼无奈演出《洪洋洞》后悒郁而死。贾洪林那天为其师配演八贤王赵德芳。他在其谭老师的追悼会上（当时叫“开吊”），他还和谭小培讲了一段怀念他老师的肺腑话，不想半年之后，贾洪林于九月二十三日也阖然长逝，年仅四十四岁，可称英年早逝，假若贾洪林生于今日，以而今的医学水平，定会有办法挽救他的生命。贾洪林生不逢时，令人扼腕。

时光荏苒，马连良从一九一九年一月（光绪三十四年腊月）入喜连成科班学戏，到一九一七年（民国六年）三月三十一日（农历岁次丁巳的二月初九日），学业已满。从富连成科班出科，算起来共在科班连学带演八年整。那年他十七岁。

在这一天结业的，并非马连良一人，还有与他经常配戏演旦的艺名云中凤的李连贞，以及赵连华、赵连成、李连英、陈连洪、高连登、宴连恭，连马连良在内共八人。科班满师毕业是要举行隆重的仪式的：他们要在社长和蒙师的带领下，虔诚地到祖师爷老郎神座前烧香叩拜，然后再给叶春善、萧长华诸位老师行谢师礼。这帮学生临了临了还得磕头如捣蒜。最后是当着双方的面，把八九年前刚来科班时写得那个字儿——“关书”，付之一炬，烧掉。然后彼此之间就可以谈“公事”（即关于银钱待遇方面）了。科班的安排是，愿意留在科班的，即日就按搭班演员对待，演一天戏，按照个人的能耐，给开份钱。如果愿意教戏的，十分欢迎，每天上午来科班讲授，不开份，管一顿饭，和老师门一起吃。现在看起来，这种待遇比较低，富连成的饭，哪怕就是老师饭，也好不了哪去，这几乎是尽义务。还是那句话，得让京戏传下去不是，这就等于替“祖师爷传道”。那么，还有不愿留在科班演戏的呢？请自便，科班不会有任何干涉。结果是那七位都愿意留下在科班演出，只有一人不留，要到外面搭班去闯练闯练，此人就是本书主人公——马君连良。

## 第二章艺坛升起一颗星

### 一展风华榕城初识

人各有志，不能勉强。

刚满师的学员，也就十七八岁，两眼一抹黑，不敢到外边瞎撞，还是留在科班再忍两年，以后大点儿了再说。这是那七位学员的想法。那么，马连良何以这样“心粗胆壮”，敢众与不同，要匹马单枪走江湖呢？

其实，他背后有能人给他总策划，并带着他往外边溜达，否则，马连良再有心胸，十七岁的孩子也未必有这个胆！

这位能人就是马连良的三叔，唱老生的马昆山。这位马三爷这几年可没在北京唱，而是下江南，跑码头，并常在十里洋场的上海滩唱戏。要说这位马爷，玩艺儿一般，可他心眼儿挺活，脑子来得挺快，所以他不但在南方唱戏站住了脚，而且还有组织能力，能请演员由他拴班到处去演出。按现而今的名词说，他马三爷除了唱戏外，还是一位不大不小的“穴头”。

头两年他回北京，看见他侄儿马连良的戏越唱越好，他心里特别高兴：“想当初让三赏儿唱戏还是我的主意呢！对了吧，将来这孩子准是个角儿。”等到他回南边以后，在和他大哥马西园通信中，嘱咐全家一定要关心连良，并说：“这孩子什么时候满科，千万写信告诉我，我马昆山要给这个侄儿安排出路。”

无巧不成书，马昆山在上海接到大哥来信，知道他侄儿二月初九满科结业。恰恰在这时，福州有个剧场的老板，委托马昆山给组织一个京剧团来此演出，待遇还比较优厚。这才叫一脚踢出个屁来——寸了。马昆山赶紧写了封快信给他哥，说千万别让三赏儿再留在科班演戏。他要带着马连良，还有连良二哥，唱小生的马春轩，还有他约的一批上海的京剧演员，一块去福州，闯荡一番。

事情是爷几个早商量好的，只等出科就走一趟。这便是马连良敢于一个人提出不留科班的原因。他有亲叔带着，还有什么可怕的。

这一次南下搭班，是按角儿约的。老世年间，角儿搭班总得自己有两身行头，不能再穿“官中”的服装。按说得有几身蟒（即蟒袍），其他如官衣、褶子也应当有。可是这位马四伯光靠着推车卖切糕、年糕能挣几个大钱。虽说马连良在科班唱戏，把每天开的为数极少的小份钱，舍不得花，都攒起来，铜子换银元，一块、两块、三块、五块的托人往家带，但要置几件像模像样的行头，谈何容易。

还是有高人给出主意，几身蟒做不起，做一件蟒总能拿得出来钱吧？行，就做一件吧。做什么颜色的呢，红蟒、黄蟒还是白蟒……都不要，就做一件“金蟒”。底子用金线，上边绣黑龙，贵是贵点，可这蟒的颜色新鲜，能顶很多种颜色。只要是穿蟒袍的戏，您就穿着它上去，总砸不了锅，这就叫“以不变应万变”。

眼看日期就要到了，马西园亲自领队，带着自己的两个宝贝儿子——春轩、连良，从前门火车站上火车，一路上哐当哐当，好歹坐到上海。马昆山接站顺利，爷几个又和搭班的上海的京剧演员同行，登上去往福州的火车……

福州是福建省的省会，是个很繁华热闹的大城市。闽地说话本来是很难听懂的，连他们本地人也分好几种话，什么福州话、莆田话、闽南话、客家话等等。这几种话都不家都说普通话。再有，福州人到北边经商的很多，他

们都练了一口很标准的普通话，既爱说，又爱听。因此，福州人很喜欢发音和普通话相似的京戏。

马昆山组织的这个团，挂头牌的也是北方的角儿却在南边唱红了的著名花旦芙蓉草(赵桐珊)和坐科于天津永胜和科班却在南方红起来而被誉为“江南四杰”的著名武生张桂轩。他们俩轮换唱大轴，马连良挂二牌，是这个班里的当家老生。在福州“打泡戏”，马连良、马春轩弟兄合演《借赵云》。这是一出以念白和做表为主的折子戏。马连良在富连成科班时经常演出这出老生和小生并重的三国戏，很受观众欢迎。但是在福州演出效果如何呢？那些你来我往、语露机锋的大段对口话白，当地的观众能欣赏得了吗？马连良弟兄心里没有底。当这哥俩一个扮刘备、一个扮赵云在舞台上边说边舞的时候，台下的福州观众被马连良那甜美俏丽并富有音韵节奏的念白、漂亮帅气的动作、逼真流畅的表演迷住了，多次喝彩来渲泄他们心中的兴奋。演出成功了，哥俩激动得一夜没有睡好觉。

原来，刚才已经介绍了，福建人都是能听又能说普通话的。马连良的念白，在中州韵、湖广音的基础上，又揉进那委婉甜脆的北京音，使福建的观众听着不费劲，又有一种欣赏音乐的美感，所以，一下就“红”了。这个班子在福州还有福建其他地方，巡回演出将近一年，观众一直很踊跃，上座率很高。后来马昆山和马西园爷几个商量，“梁园虽好，不是久恋之家”，也不能总在一个地方转悠。决定，马春轩仍留在福建搭班唱戏，因为在北京小生名家特多，他不一定有发展前途。其余三人由马昆山带着去上海。这时马连良面对繁华喧闹的大都市上海，忽然思念起文明古都北京来，思念起富连成科班的老师和同学来。他想得很多：一年来搭班福建，虽说观众欢迎，挣了些钱，可自己深感艺术上还比较稚嫩。为了将来有更突出的发展，还应该进一步学习深造，要学会更多的戏，并创造出自己的风格来，这样，就不宜于再继续搭班，何况自己又在变声期，嗓子还没完全恢复。应该立即回北京，重返富连成科班，二次坐科，再投师学艺，走前人役走过的路。主意打定，马上就在那老哥俩商量。取得了他们的同意和支持后，马昆山继续留在上海唱戏，马西园带着马连良坐火轮船从海上返回北京。

交待一下留在福建唱戏的马连良的二哥马春轩，后来由于染上瘟疫，医治无效，把一条年轻的生命永远留在了异地他乡。当然这是后话了……

在上海候船期间，马连良利用这个机会多次去丹桂第一台去看汪笑侬、王鸿寿(老三麻子)、麒麟童(周信芳)等人的合作戏。这时汪笑侬刚刚由大连返沪，又在病中，九月二十三日即病故。马连良还有幸看到汪笑侬最后的演出。以上三位大演员，不仅唱、念、做、打各有自己的独特色彩，均是一个流派的缔造者，更具有意义的是这三位都是对京剧艺术进行改革的大师。他们不墨守成规，追求和时代同步的精神，无疑大开这位青年演员的眼界，为他日后的独树一帜，创造流派起了积极的作用。

马连良于一九一八年(民国七年)八月节前又回到了离别一年多的故乡——北京。

### 誓攀绝顶技潜心再学艺

马连良回到北京，就奔了宣武门外北柳巷（这时富连成社址早已由前铁厂迁至此）富连成科班。见了社长叶春善，敬礼问安之后，就对叶社长说：“师傅，我感觉我的戏学得还不瓷实，有的活儿我还来不好，我想请您准我回科班再学几年。”

马连良这一请求，实出叶春善及富社几位管事人员意料。

叶春善先是一愣，立即觉得这位好学生是真心二次投师学艺，心里特别高兴，便满脸笑容地说：“你如今都已成名了，还在科班学什么呢？再者说那不耽误你挣钱吗？”

“耽误挣钱我不怕，怕的是耽误了学戏的好时候，将来再想学就来不及了。”

“这会儿你都能唱那么多戏，而且唱得也挺好，那你还想学什么呢？”

马连良早知自己的老师有这一问，便胸有成竹地回答说：

“师傅。我觉着光会唱当间儿的（即主角）不行，还得会演边儿上的（即配角），这次我回科班，就是想跟先生们专门学学二三路的活儿。学会了这些，往后我就不光能唱主角，也能演配角了。”

叶社长听到这儿，不由得打了个激灵，心里就跟明镜儿似的：这小子真有心胸，真有志气，他哪里是准备着将来唱配角，他是想全面地掌握每一出戏里所有老生演唱的技能，这对他将来挑班指挥一切是非常必要的。就如同当年三庆班的程长庚大老板，班里有谁拿搪或告假，缺个什么活儿，他都能扮戏顶上去……好！叶社长当然愿意自己的学生出人头地，鹏程万里，对他的雄心壮志是十二分的欣赏和支持，便欣然答应了自己爱徒的请求：“好吧，那你就留下来再深造几年吧。不过，你已是出了科的学生，就不一定再从头学七年了。我看这样吧：咱们不定年限，你自己觉得什么时候成了，你就出科，就可以走。”

“不，师父，这我得听您的……”马连良赶紧接过话碴：“您看我什么时候成了，我就出科；您要看着我哪个地方还不是样儿，我就一直学下去，直到您对我的玩艺儿点了头为止。”

师徒俩一番对话，都是心里话，不藏着，不掖着，这样，事情一说就妥了。

马连良重回富连成科班学戏，不过，科班可没拿他当学员对待：他可以住在家里，每天演戏开份，他是介于学员和演员之间的特殊人物：因为出科后的学生，提出再回科班学习的，马连良是头一个，虽非绝后，却是空前。

这时富连成科班的情形如何？自打马连良出科以后，他在科所演的老生戏，全归“连”字辈的师兄弟曹连孝接演。如与于连泉（小翠花）合演《梅龙镇》饰正德皇帝、两人合演《乌龙院》饰宋公明、《五彩舆》饰海瑞等等。曹连孝唱做都不错，可要和马连良相比，则是小巫见大巫了。不过这时三科“富”字辈的学员中，又涌现出几个很不错的小老生。他们是谭富英、张富良、刘富溪等。当然还都没有达到马连良当年在科里的水平。如今马连良可以说是得胜还朝，而且情愿继续给科班效力，这真是天大的好事，一定会招来众多的观众。

科班挑了个好日子，决定于一九一八年（民国七年）十月一日，在广和楼，大轴戏由马连良与当时文武兼备、玩艺瓷实的“红”小生兼武生的茹富兰合演《八大锤·断臂说书》，作为他重返科班的首场亮相。



老观众们听说马连良在外地转了一圈又回富连成科班唱戏来了，都想看看他。一来过去在科里台下颇有人缘，很有观众基础；二来更想知道这一年多没见，他的玩艺儿到底怎么样了？所以那天广和楼楼下楼上卖了个十二成，座无虚席，满坑满谷。

经过外出一年的磨炼，老观众们欣喜地看到马连良的艺术又有了进一步的提高。虽然他的嗓子由于还在变声期间，调门不高，可是很富有韵味。他在“断臂”前的那一大段“二黄”的唱，有一种苍凉遒劲的韵味，让观众觉得很符合王佐当时那种郁悒焦灼的感情。

“说书”一场，王佐的念白，流利俏皮一如往昔，并又添了几分厚重和老到。老观众很满意，纷纷议论：这小子的能耐长了。

十月二日，马连良贴演的第二出戏，是他和小翠花（于连泉）合作的《乌龙院》。马连良的宋公明，开始一上场潇洒飘逸，一副闲情逸志之态，到后面当他知道阎惜姣和他的学生张文远通奸后，以及最后不得不杀了阎惜姣，以保住身家性命，感情的变化，层次清楚，区区传出。小翠花的阎惜姣，演得也极好，妩媚中寓狠毒，玲珑中寓刁钻，一副笑里藏刀的面目，入木三分。观众对这两个不足二十岁的青年人的精彩表演多次给以掌声鼓励。

叶春善、萧长华、蔡荣贵看在眼里，喜在心中。叶社长挤出时间，重新给他加工一出纯纯粹粹的末角戏：《胭脂褶》，也叫《失印救火》。

两个月后，即十二月十六日，广和楼贴演马连良主演的《胭脂褶》。

这个戏目前舞台上很少演出，其实是一出刻画人物，揭露官场黑暗的好戏。现在的戏名都叫《失印救火》了，以和后来马连良增益首尾而成为完整的一出大戏的《胭脂宝褶》有所区别。这是一出地道的念白戏，只有几句不上板的唱。读者和观众千万不可轻视这个“念”，后台不是流传下这么一句话吗：“千斤话白四两唱”。虽然话白和唱没这么大的区别，差不了这么多的份量，不过也说明念白的重要：一出戏没有唱可以，但没有念是绝对不可以的。

这出戏的主角是皂班头白槐，和洛阳县县令金祥瑞。这两个人物鲜明的性格刻画都是通过念白来塑造的。而情节还是挺有趣的：白槐失散多年的儿子白简做了高官，不想，犯了杀头之罪：做官把印丢了。却让洛阳县令金祥瑞得到了。白槐奉命去辑察，巧认白简，父子定计，乘金祥瑞至县署谒见白简时，署后白槐纵火，白简假装救火，却把空印匣交金保管。金大惊求计于白槐，让这个糊涂县令将拾得之印放入空匣，一天云雾散，白简复得失印，迎养他那能言善辩的老爸白槐，皆大欢喜。您看，是不是还挺曲折的。这出戏，全要凭念和做，把白槐这个多年猾吏的老于世故、手腕灵活、玩弄金祥瑞于股掌之上，还要让这个七品县令感恩戴德的行为表达出来。戏是这样编的，可是能否让观众觉得真实可信，浑然天成，那就要靠演员的演技了。马连良扮演的白槐，不但念白口齿清楚，富有音乐的节奏；做表不过不欠，身上工架边式优美，而且体会人物心内深处的复杂感情，深刻、准确，因而塑造出来的白槐，奸猾不失善良，机警也存厚道，一个观众心目中的老公门人跃然而出。人们觉得白槐就应该是这样子，演出又获得了成功。再多说一点，马连良对这出戏很钟爱，很下过一番研究功夫，以后几十年的舞台生涯，这出戏始终是他经常演出的保留节目，为马连良拿手剧目之一。给他配演金祥瑞的有两个人，都是他的富社师兄弟：茹富蕙和马富禄。茹富蕙表演蕴藉规矩，富于书卷气，善演丑行中最要功夫的蒋干、汤勤一类的方中丑，是萧长

华以后第一人。马富禄表演夸张火爆，特别是有一副又亮又高的好嗓子，即使是后排观众听他也听得清清楚楚。这叫响堂嗓子，极易受台下观众欢迎。这两位都是不可多得的名丑，技艺各有千秋。但就金祥瑞这一人物：胸无点墨，伧俗混世，还是马富禄扮演这一人物更为贴切。所以这出戏，马连良挑班以后，多用马富禄扮演金祥瑞也是有道理的。

那天马的《胭脂褶》，戏码位于压轴（倒数第二个）。大轴是小翠花、何连涛等的《战宛城》。

以后这出《胭脂褶》，他在富连成科班经常上演。如一九一九年（民国八年）五月九日广和楼日场，马连良演《胭脂褶》，仍是压轴，大轴是茹富兰等的大武戏《虬蜡庙》。

继这之后，马连良唱了一出轻易没人愿动、极吃功夫的老戏：《焚棉山》。因这出戏近于失传，所以先简单地介绍一下剧情：说是春秋时，晋公子重耳复国后，大封功臣，却忘了随他出亡达九年的介子推。介不言功，偕母隐居棉山。重耳亲往访请，介躲避山中不出。重耳火焚棉山，想逼他出见，介及母亲仍不肯出，结果母子都被烧死家中。

马连良演介子推，马富禄反串老旦介母。这出戏不但有唱有念，极重做表，而且在重耳焚山时，介子推是要背着母亲做出许多身段，母子两个还要有许多扑跌功夫。演老生和老旦的，都得有极深的幼功不可。所以是一出唱、念、做、技皆重的老戏。富连成科班一向以大武戏为大轴，但在一九一九年（民国八年）八月三日广和楼日场却以此戏为大轴，可见此戏之吃重了。马连良身上富于美感，善于做戏，小时候又学过武戏，幼功非常瓷实。那时他又刚刚二十岁，年富力强，所以，这出“冷”戏又被他唱“火”了。以后直到他挑班，这出戏每年还要唱两次，成为马连良的拿手杰作。但是三十岁以后，他和唱老旦的马富禄都“摔”着有点费劲儿，也就逐渐“圈”了起来。后来有一些小科班如荣春社、鸣春社里学马派的学员如徐荣奎、傅鸣谦仗着年轻、腿脚灵活还不时上演这出戏。解放以后，这出戏更是很少演出。只在头几年，私淑马派的战友京剧团的老生朱宝光（现为马派再传弟子）挖掘了这一出几乎失传的马派名剧。在他争取梅花奖的个人专场演出中，他与老旦刘丽莉合作贴演了这出《焚棉山》，以两个中年演员，在台上扑跌翻滚，确实不易，观众为之动容。

几日之后，马连良又贴演了《审头》，这是一出纯粹的念白戏，马连良在以末行应工的叶春善老师的教授下，发挥得很有水平。他出科以后，又拜老伶工刘景然，这出戏得刘的亲授后，又有很大的提高。当然这也是后话了。

在这之后，马连良又接连推出两个新排首演的的新戏：《骂王朗》和《云台观》。《骂王朗》，是根据《三国演义》改编的。情节比较简单：诸葛亮初出祁山伐魏，在两军阵前，将有辩才的魏军军师王朗，用当众揭露他种种奸佞无耻之事的办法，把王朗活活给气死。这是一出白口戏，“骂”是用抑扬顿挫、喷吐有力的念白来表现的。马连昆扮演王朗，两人配合默契、相得益彰。

这出戏比较平，缺少内容，不够丰满。后来，马连良在和朱琴心合作演出于华乐戏园时，马连良排了一些新戏，这个戏经过加工后，也是其中的一大出。他是先把重唱的《雍凉关》拿过来，再把重念的《骂王朗》续上去，这中当间再勾抹勾抹，就成为一出唱念并重，内容比较丰富的大戏，名曰：《流言计》，马年轻时不时演出。

《云台观》是讲西汉末篡位的皇帝王莽覆灭前的行为和扭曲心态的。这出戏后来易名《白蟒台》，一度曾和马武《取洛阳》连演，但必须是好花脸扮的马武。后来，就单演《白蟒台》了。这出戏日后也成为马连良经常演出的重要剧目之一。

一九二一年（民国九年），马连良年满二十岁。在这一年的三月九日日戏，马连良推出一出几乎除他之外很少有人演出的绝戏：《三字经》。

因为这是一出绝响舞台多年的老戏了。不妨先来介绍一下这出戏的剧情：

南唐时，江东有个才子罗英因骂官被缉拿。罗英逃跑，恰逢又一个官员温韬，想替儿子找个教书的老师，竟把罗英邀请到衙门。罗英知他大字不识，便歪讲《三字经》。把“人之初”和“人之伦”故意说成是兄弟两人，编成一个故事，胡聊猛侃一番。恰在这时，捕罗英的公文到，温韬却叫罗英读文。后果可想而知，罗英又将温韬蒙哄兼戏耍一番后逃走。

此戏极尽嘲讽官场流弊之能事，很像另一出京剧《连升店》，又像传统相声《歪批三字经》。很幽默也很机趣，嬉笑怒骂，皆成文章。

这是一出一句唱都没有的纯粹、地道的念白戏，而且除了温韬这个小花脸外，几乎就是个独角戏。这个戏演好了，妙趣横生；演不好，念白的功力或做表的技巧如果稍微弱一点，这台戏就会像掉在凉水盆里一样：台底下就会冷冰冰的一点动静也没有。这个戏太难唱了，有一位剧评家感慨系之地说：“听戏多年，只有马连良演过此戏，别人从未演过。也许别人有这个本子也不敢演，因为在白口上如果念不出彩来，是吃力不讨好也。”这话言之成理，《三字经》这出戏，对马连良说，应付裕如；但对别人讲，则不敢问津。台底下观众“提闸”、“起堂”可怎么办……

马连良在成名以后，这出《三字经》还时有演出，成为他独有的一出很受观众欢迎的念白戏。

借此机会，说一点题外话：博大精深的京剧，表现手段多种多样，变化莫测。拿一个剧目说：有的是唱做念打并重，综合性强；有的是重唱功，整个唱一出，像《文昭关》、《二进宫》；有的重念白，一出戏光是念听不见或很少起唱。像《三字经》、《审头》、《审刺客》；有的整个一个“做”，像《青风亭》、《盗宗卷》、《打严嵩》；还有什么唱做兼重的，念做兼重的；文武兼重的……形式太多了。京剧，唱并非惟一的手段，马连良就有许多戏是以念白为主的，我们在后面还要详说。但是如今有一些人，甚至包括一些所谓的专家，对待一个新创造出来的戏曲剧目，如果唱腔不多，往往被指责为戏曲化不够，或被讥为“话剧加唱”。追根寻源，这一说法的由来，肇始于所谓革命样板戏。“四人帮”横行一时时，曾规定样板戏的革命英雄人物，在这出戏里，必须有大本的中心唱段，必须有“导、碰、原”的成套唱腔。哪出戏没有一二百句唱词就是不尊“圣喻”。因此，这些个戏，除了内容受江青三突出的影响，人物都是不食人间烟火的“高、大、全”典型，形式也是如同一个模子里“磕”出来的一样。在中国的戏曲舞台上，八朵花曾经统治了近十年之久，造成戏曲界从业人员思维模式的固定化。难怪到了今天，仍以有没有大段唱、中心唱来衡量是否是京剧了……这种观念应该改变。如《三字经》、《连升店》等等剧目，尽管没有多少唱，但它们仍然是优秀的京剧剧目。

这期间马连良演出以念做见长的戏极多：《天雷报》、《梅龙镇》、《借

赵云》、《铁莲花》等等，逐渐形成他所演剧目的特色。而也就在此期间，富社第三科的学生又涌现出许多很有希望的好苗子：如谭富英、张富良、刘富溪、吴富琴、茹富兰、茹富蕙、马富禄、宋富亭等等都在台上能顶活了，一、二科即喜、连字辈有许多优秀毕业生仍留在学校演戏，所以当时富连成的业务达到了前所未有的最佳状态。单单广和楼一个演出场所已经不能满足这么多学生的演出，因此，他们就分包，在两个，甚至极个别的时候还有三个演出场所轮演，许多戏园子都请富连成科班演戏。这就得把参加演出的演职员分均了，分对了。而那些有叫座能力，台底下人缘好的主角就更辛苦了，他们哪边都得露，不得分出厚与薄来。

举一个一九二一年（民国十年）五月三日日场的例子：富连成科班在东城东安市场内的吉祥戏园和广和楼两处分包赶角。当天戏码两边是如何分派的呢？先说主角吧，这一天富连成科班的四个主演：马连良、何连涛、沈富贵、茹富兰四个人两边紧忙活儿，都得唱一出。

那天，广和楼这边，派了五出戏；吉祥戏园那边怎么样，多派一出——六出。五出戏的广和楼要提早开一点儿，吉祥戏园就晚开戏一会儿。这就是说，在广和楼唱完了，吉祥园还唱着半截呢，这就留出从广和楼往吉祥戏园赶包的时间了。这可得把从广和楼台上下来，洗脸卸妆，赶路，到吉祥戏园，进后台，洗脸化妆再上台的时间，都得仔仔细细算好了才成。否则，一个算不准，吉祥的戏完了，您从广和楼还没赶到，那不就耽误事了吗，时间万一没掐准或是临时出点事怎么办？前台只好垫个《瞎子逛灯》什么的来搪一阵。可老观众一看就明白：没算计好时间，临时垫戏，管事的饭桶！把“瞎子”轰下去！跟着倒好就得上来，弄不好，没准茶壶茶碗能上台。那个社会就兴这个：起哄架秧子，你还是一点儿脾气没有。所以，后台派戏的得熟戏，不是“吃货”。就说马连良、何连涛两个人吧。马连良先在广和楼倒第四唱完了念做吃重的《天雷报》，立马卸脸往吉祥戏园赶唱倒第五的同样是念做吃重的《九更天》。因为吉祥园倒第四派的是谭富英唱的《珠帘寨》，这出戏前文后武时间挺长，马连良就可以从从容容地赶上了。这就是派戏的学问。如果派谭富英一出《卖马》，或是《黄金台》，要了马连良的命他也赶不上（当然说的是过去，现在有汽车，也说不准能赶上了）。唱大武生的何连涛泥，在广和楼唱完大轴《铁笼山》的姜维，下来卸了妆就得赶紧往吉祥跑。这时候马连良的《九更天》，他扮的马义，且得在台上洒一阵“狗血”呢，腾出功夫好让何连涛扮《青石山》的关平。这样两不耽误，让广和楼和吉祥戏园的观众在同一时间都能看上自己心爱的演员的拿手好戏。

不过，话说回来了，这也就是七十多年前的科班能赶这样的“包”。一是这些“角”，都二十郎当岁，血气方刚，不懂得什么叫累，二是那时科班的社长、老师，有这个威信，咳嗽都跟听“二踢脚”那么大的响动，谁敢不听话。再往不好的地方说，科班得给班主挣钱，有台口、有观众，你不唱，这碗饭你也就别吃了，所以累死也得唱。可也没瞧见把谁累死了，相反，唱戏这门艺术，它是久练久熟，熟能生巧。过去科班的学生，天天唱，甚至一天两开箱，或是分包赶角，累是真累，可是舞台实践的机会多，也就经验多，火候深。所以，富连成培养出来的七百多名学生，“柴头”真不多，这才能为京剧的延续和发展做出极大的贡献。

马连良一晃在富连成科班又快唱了三年戏了。不过这一次是搭班的性质，也是自由之身，不演戏的时间都是属于他的。何况，他返回北京再入科

班的目的就是为了提高自己的艺术，这一点已和他的老师们说明了，而且得到他的业师们的支持。这几年中，他大多是按科班的安排白天唱戏，晚上他除去学戏外，再有就是观摩学习那些名老生的表演艺术。所好的是，自从一九一四年（民国三年），北京最新式的剧场第一舞台拔地而起并专演夜戏后，各剧场也都陆续专演夜戏了，所以，马连良晚上可以大饱眼福，尽情去看戏学习“捋”别人的“叶子”。

当时北京的名老生甚多，好角如云。年轻的，与马连良年纪相仿的有唱念做俱佳的贯大元、学谭鑫培的孟小如；中年老生演员中的佼佼者，有孙（菊仙）派老生传人时慧宝、汪（桂芬）派嫡传老生王凤卿；谭鑫培的哲嗣谭小培、爱婿王又宸，当然都是宗谭的里手；还有嗓音高亢脆亮，在宗谭基础上更多吸收了刘鸿声的演唱特色的高庆奎。尤其是以“谭派传人”为号召而誉满京津的老生余叔岩，更是当时有口皆碑的生角领袖，也是马连良要学习的重点对象。

马连良二次入科班之时，正是余叔岩嗓音恢复，加入梅兰芳挑班的“裕群社”，演出大量优秀老生剧目的鼎盛时期。马连良利用这个机会，只要余叔岩有夜戏，马连良只要和他演出没有冲突，必然往观。不过，那时候戏班的风气，当然不像现在这样开明，提倡不保守，鼓励互相切磋和交流技艺。那时候某演员要观摩学习某演员的剧目，常常不能明摆明卖，而是藏头掖尾，惟恐被台上那位角看见了。据说那年月里的老伶工，看到台下有同行看自己的戏，他能够把那有特点、悦耳动听的唱腔临时改了——不是往好了改，而是怎么难听怎么改，好让别人学不会。另外，那位观摩戏的主儿，也不愿暴露，还是放不下架子，怕让人家说他“捋叶子”来了。

马先生的哲嗣，名净马崇仁讲了他父亲那时观摩好角儿的情形。崇仁同志说：“当时父亲还没有条件掏钱买票看戏。可是为了学戏，他又迫切想看当时的好角儿演的戏。有一次余叔岩先生演《打棍出箱》，我父亲也演过这出戏，很想看看余先生是怎么演的。没钱买票，怎么办？他就带着一个干馒头，白天进了剧场不出来，躲在包厢里藏着。一直等到夜场开戏，就找个地方站着看演出。”

马连良先生还对儿子说：“你看，想看好角儿演戏多不容易。”他鼓励儿子争取跑龙套，站在台上，能学很多东西。前边咱们也说过，马连良都出了名了，还努力争取给好角儿去跑龙套。谭鑫培演《珠帘寨》，马先生就给谭老板跑过龙套，后来他学这出戏时，心里早就有了轮廓，所以学得很快。

著名学者吴小如也曾讲过：“当余叔岩登台奏技时，马是风雨无阻，有戏必看的。有时马怕余知道他去偷艺，便站在前台隐身于两廊前的柱子后面看。”当然，再机密这样刮风下雨都挡不住地去看戏，余叔岩也不会不知道的。所以对马连良先有反馈过来。吴小如先生的姑父何静若老先生是一位和余和马都有交情的戏迷，他曾经讲过：余叔岩曾经明白对马连良表示：“你不要只学我，而要按照你自己的条件向前摸索，闯出一条路来。”

这番话如何理解，有两种可能。一是故意这样说，就把马连良挡在余派门径之外，无论唱、做、念、打都不能亦步亦趋地学他余叔岩了。再一种是余叔岩的肺腑之言。这也就是国画大师齐白石说的“学我者生，似我者死”，“妙在似与不似之间”的意思。不管余老板出于何种考虑，但是这句话应该说起了很好的作用，确是金玉良言。马连良的艺术，骨子里是余，可外层不是余；学余而不似余，成为学余最上乘者。此处暂不详细分析，留待后面再

叙。

这一年的十二月十日日场，马连良又贴演了《汾河湾》，反应强烈。马连良从一九一八年（民国七年）十月一日献艺于广和楼后，至一九二一年（民国十年）年底岁末，马连良二次投师又三年多，这时他已然弱冠，是将近二十一岁的大小伙子了。

这场戏过后，叶春善社长找马连良个别谈话。叶老师满脸笑容地说：“连良呵，我看差不多了，你可以出科了。往后遇到什么难题，可以随时回来问，再留下去，就把你的好时候给耽误了。”

真是言而有信：马连良是“听师傅的”，师父看他真成了，就叫他出科了。

当时，一种惜别的心情，在马连良的心中油然而起。他激动地说：“师傅，谢谢先生们对我的栽培。我真愿意总在您们身边儿。不过，人总是得闯荡出自己的一条路来的。您们十几年对我的教诲是我受用不尽的。我离开您以后一定记着先生们对我的嘱咐，决不给科班丢脸。”

听了这番发自肺腑的真情话，叶老师、萧老师这些不知送走了多少学生的专职教育家，今天竟也眼睛湿润、鼻子发酸。他们当然舍不得这样的高材生、台柱子离开科班，希望他永远留下来才好呢……但要考虑学生的前途和发展，叶、萧几位都知道这次马连良一旦出科，定会大展鸿图，前途不可限量。最后叶春善以坚定的语气对他说：“好孩子，去闯荡吧，我信得过你，你一定能给咱们科班露脸。”二进科班的马连良，于一九二一年（民国十年）十二月三十一日，再一次以优异成绩，“毕业”于北京富连成科班。

## 二次搭班牛刀小试

在科班里唱戏，离开科班还得唱戏。旧社会，吃开口饭的，就指着唱戏养家糊口呢。

马连良辞离科班后，于一九二二年一月，就搭班演戏了。先是搭沈华轩的临时班，短期合作，小试身手。

沈华轩何许人？也许如今的戏迷对他说不上个“么二三”来了……

这个沈华轩还真是位有两把“刷子”的人物。这时候他是个挑班的武生演员，可最初他是清朝某府的书吏。不过是个戏迷，业余时间票戏。他票的都是武生戏，拜的老师是专傍武生泰斗杨小楼的丁永利。他长得又高又魁梧，人送外号“沈大个儿”。有这样好身材，学艺又刻苦，加上他有文化，能揣摩人物性格，所以在走票时就是名票。辛亥革命成功，清室逊位，沈华轩丢了差事，干脆下海做了专业演员。演杨派武生戏如《长坂坡》、《艳阳楼》、《金钱豹》等。学杨都学得很地道，很有光彩。特别是扮演三国戏中的赵云，人高技精，虎虎有生气，更是非常受观众欢迎。

一个业余演员，学生、学旦等文戏而最后享名，由票友而成专业，已经颇为不易，但尚不乏人。而票武戏最后下海成角儿，在剧坛上能有一号，那是太不简单了，得流下多少汗水，所以沈华轩是个人才。由于他见过世面，有文化，所以他还有组织才能，能拴班。沈华轩、马连良等演出的时间是一九二二年，一月二十四日夜两场。地点在北京的城南游艺园。马连良的剧目，分别是《南天门》和《戏凤》。都是唱功不多的做功戏，因为这时候马的嗓子“倒仓”还没“倒”过来呢……还得捎带脚介绍一下城南游艺园这个老名园。现在五六十岁的人，耳朵里还兴许听说过城南游艺园的名字。现在又有人吵吵什么恢复老天桥吧，也包括恢复城南游艺园。据说，报纸上还多少提过一笔哪，于是，一些二三十岁的青年人，也对此有兴趣了，那就让笔者简单地介绍一下这个“园子”。

先说这个城南游艺园在什么地方，一个城南已经说明是宣南即宣武区的南头一带。具体地说，在先农坛北部。现在的友谊医院一带，就是它的旧址。这是集游艺、餐饮于一炉的综合娱乐场所，和今天的什么多功能娱乐城大同小异。园的北部有剧场，当时由于是新建，曾招来不少班社在此演唱，但后来却由雪艳琴（黄咏霓）、金少梅、于紫仙、福芝芳（后为梅兰芳夫人），偶尔大名鼎鼎的坤角老生孟小冬也加入其中的清一色都是女演员的“崇雅社”在该处常年演出京剧。一九三〇年后，该园营业不振，难以维持，遂废。倘能将城南游艺园恢复，也可为工薪阶层又多一消闲娱乐及购物场所，真乃一大善事也！

马连良在城南游艺园初试身手，观众称赞不已。这时，他那位颇有才干、久居上海的三叔马昆山得知他已二次辞离科班，便邀请并动员马连良去上海演出。

十里洋场的上海，当时称为上海滩，是北方唱戏的艺人既向往又害怕的地方。那里舞场歌厅，灯红酒绿；赌场妓院，司空见惯。常有一些艺人因生活不检点而在此身败名裂，所以在北方的戏班中留传下“少不征南、老不征北”的警句。马连良的心情也是矛盾的，既想到上海唱一期，开眼界、增阅历。挣包银是一方面，另外也是对自己十几年学艺的一次测试。但是自己有没有完全的把握？唱砸了“黑”在上海又怎么办？心里没有底。最后，他又

去请教富连成科班的总负责人，他的老师叶春善：

“师傅，上海滩，您说我去不去？去了能行吗？”叶先生用很肯定的语气回答他：“当演员的不能怕见世面，越是不好唱的地方，你越得去，闯练闯练，只有好处没有坏处。再说，你的玩艺能顶得住，只要你处事谨慎，保持谦虚的态度，一心扑在戏上，我说你准行。去吧，兴许这趟就‘红’了。在上海你要是‘红’了，再回到北京，那你可就站住啦，能够红得发紫。”

原来，过去唱京戏的，以北京和上海为北边和南边的两大中心。如果在这两大城市都站住了，这个演员就好像是通过了全国级别的考试。所以，北京的成名演员，都要争取来上海唱些天，算是挂上了号，如果再一炮而响，检测合格，那回到北京更是身价猛增。反之，上海的演员，也是这种心理，要争取到北京挂个号，抻练抻练。所以，叶春善才对马连良讲了这样一番话。马连良在得到自己敬爱的老师的激励后，勇气倍增，决定在上海舞台上一试身手。

在赴上海演出之前，马连良也做了充分的准备工作。

这次上海演出，他三叔马昆山是和上海亦舞台谈的，谈好由亦舞台管接、管吃住、管送。马昆山给马连良定的头衔是“著名谭派须生”，“每日准演谭门本派佳剧”。这并非欺世盗名，马连良的玩艺虽非亦步亦趋死学谭老板，可是他在科班学的戏都是老谭的路子。念做兼重的戏，虽然多学贾洪林，但贾是谭鑫培的学生，所以大的轮廓还是没出谭派的圈。但是有一出在上海忒走俏的谭派戏，马连良却没有，要去上海非得把这出戏学会了不可。这就是老谭晚年经常演出的文武并重的《珠帘寨》，也叫全本“解宝收威”。富连成科班头、二科没有学过这出戏，到了三科“富”字辈的谭富英才学会了这出戏。为学这出戏，马连良可花了心血下了功夫了。

据马连良自己说：为了这出《珠帘寨》，曾经饿着肚子在某位老生演员住家墙外听人家吊嗓子，由深夜两点钟直站到清早五点钟，溜儿溜儿三个小时。可见马连良对此剧的重视和他一心要把此剧学成的毅力。

那么，这出戏到底有什么特色？为什么这样受到青睐？

谭鑫培晚年才有这出戏。据老谭的曾孙谭元寿讲这出戏的诞生，是颇有一点背景的。原来，在本世纪初，有嗓子能翻高的一位优秀老生演员——刘鸿声脱颖而出。他那时也就三十挂零，年纪轻、嗓子冲、中气足，一出世就“挑帘红”，拥有大量的观众，特别是一些底层的观众。他以《辕门斩子》、《斩马谲》、《斩黄袍》、《李陵碑》等所谓“三斩一碰”饮誉京城。生性好斗的谭鑫培，对原来曾是小刀剪铺的学徒、人送外号“小刀子刘”的刘鸿声，从心眼儿往外不服。可是老谭那边贴演的戏码只要稍微软了点儿，就会被他活活压下去。谭老板心里说了：嚯，这个“小刀子刘”怎么这么“红”呀？这简直成了“横行无忌”了……

从来不认输的谭老板，这回下决心要研究、琢磨出一个硬梆梆的好戏来，非要超过刘鸿声不可。于是他向戏班老板请了长期假，整天在家冥思苦想，却想不出来用哪出戏能让刘鸿声眼瞅着甘败下风。最后想到有出花脸戏《沙陀国》，讲的是唐朝程敬思去搬请沙陀国王李克用发兵助唐的故事。老本只演到“沙陀搬兵”就完了，现在有高人给老谭出主意：按照最早的老本重新编写，后面添上“解宝收威”。解宝，是押解着珠宝；收威是指行军途中李克用老大王收降了一个有本领的山大王周德威。把原由花脸扮的李克用，改由老生谭鑫培扮演。前边以唱功为主，后面扎大靠、开打、对刀，这样文武



兼重，唱、做、念、打门门吃功夫，这可就要了票友出身的刘鸿声的命啦……老生戏《珠帘寨》就这样十月怀胎，一朝分娩了。剧名改了，情节变了，变复杂更有戏剧性了，李克用从勾大花脸到变为用手蘸着颜色往脸上揉搓的揉脸了。这出戏由于综合性、娱乐性、喜剧性都弄得比原来老戏强，又宣传多日，尽管总是“千呼万唤不出来”，可是人们心里却总惦念着。这次真的刷出了报子（广告），戏迷们真是奔走相告，谁不想瞅瞅谭老板的这出《珠帘寨》到底是怎么回事呢？演出那天戏馆子卖了个十二成。从一开锣到扎住戏，台下掌声、喝彩声此起彼伏。首场演出成功了，大“火”！一下子声名大振，风靡全国，刘鸿声是难望其项背了……

谭鑫培初次来沪是在一八七九年（光绪五年），演出于全桂茶园。以后在三十五年中，又陆续五次到上海。在前五次演出中，各谭派名剧应有尽有，惟独没有这出《珠帘寨》。只是到了一九一九年（民国四年）夏末，谭鑫培第六次也是最后一次来上海演出，首场《失、空、斩》，临别纪念演出的才是这出文武带打又有喜剧色彩的《珠帘寨》。据说这一天观众之多，连站着的隙地都找不着。“座客之盛为三十年来所未有”。

当时上海的观众，觉得谭鑫培再来上海演出的可能性不大了，因而特想请谭鑫培将这次为人们最欣赏的戏《珠帘寨》、《连营寨》灌几张唱片。而且老谭的录音费，由这些热情的观众代付。后来谭老板也同意了，可惜由于百代公司经理怕影响老谭的旧唱片而没有答应。因此，现而今上海滩的观众更惦记这出谭老板只演过一次的《珠帘寨》了。

马连良有久驻上海的叔叔马昆山，这些情况他当然得到了介绍，知道这是一出最走俏的红戏，所以，全力以赴地准备《珠帘寨》。然而谭鑫培死后，那时能把《珠帘寨》这出戏唱全了的只有老谭的入室弟子余叔岩。马连良多次观摩余叔岩的这出戏，连看带偷已经把李克用的唱腔、做表和与周德威的开打对刀都记下来了。虽然如此，可是只会自己的角色，别的角色怎样表演、台词是什么就说不上了。要能唱这出戏，还得有个剧本，才能给大伙把戏排出来。于是马连良的父亲马西园先生到处托人找《珠帘寨》剧本，可真是难找呀，哪儿也没有，最后终于从北城一位票友那儿找到了这出戏的剧本。马连良真是心花怒放，如获异宝，赶紧对照剧本，熟悉场次和各个角色的台词，牢记在心中。

其实，还是限于演员文化不高。一九一五年开始出书的《戏考》，共收剧本近六百出，《珠帘寨》也在其内，只是没有从这方面入手，枉费了不少心血。

马西园父子详细研究了去上海演出的剧目，反复温习、朝夕锤炼，在做充分准备后，登上了南下的火车……

### 挟艺下江南一曲惊春申

到上海的第一件事就是“拜客”。官面上有头有脸的人物；前清的遗老遗少们；商海中的巨贾大亨们，再有就是以京剧为消遣的“票房”，这些都是要去拜的。官、绅、商是不敢得罪，还得指望着他们买票呢。那么拜票友干吗？因为能够票戏的票友，哪个也都是又有钱又有功夫的富贵闲人。你只要腿不犯懒、嘴不犯犟，专程去拜望他们，这些人也绝对讲义气：笃定在你演出时，全体都来给你捧场。还要送你个花篮呀、彩缎横幅呀等礼品，给你呐喊助威。

马连良去各大票房都转了转，拜了拜，人家自然也得要回拜，礼尚往来嘛。几个票房的票友联合起来举行联谊会，大伙清唱清遣。都唱完了，自然就轮到了马连良了。“马老板，请您赐一段吧……”面子掬那了，能好意思说不唱吗。唱吧，不行，“我没带胡琴来呀……”“没关系，咱们票房里有好几把不错的胡琴呢，让×××先生给您托吧，笃定错不了。怎么样？”“好吧，就请您费心吧！”

一听马连良答应清唱，而且答应用票房的胡琴，众位票友都禁不住大声喝起彩来。“唱什么呢，《黄金台》吧。”好！老谭当年常演的好戏，大伙都凝神静气地倾听。

马连良在丝弦的伴奏下，唱了一段“二黄原板”。虽然那时他嗓子还没完全恢复，调门只有“扒”字调，够矮的了，可是字眼清楚、韵味浓郁，咬字切音喷吐有力，全是当年谭鑫培的劲头，一听就是标准的谭派。这下可让票友们服了，掌声雷动，立刻又是道辛苦，又是嘘寒问暖。

早有人把这一成绩，秘密地向上海亦舞台的老板（经理）汇报过去。

原来从车站把马连良接过来后，亦舞台老板一见马连良这个他重金约来的角儿，却是个二十岁刚出头的毛头小伙子，心里就有点冒凉气，甚至暗暗叫苦。这么点儿的岁数，能叫得上座儿来吗？万一“黑”了，上不了半堂人，票款收不上来，包银还得照付，他岂不是“赔了夫人又折兵”吗！所以，他就利用马连良到票房拜客这个机会，安插下自己人，故意撺掇马连良唱两口，心里好事先有个底。如今他听“报子”喜报过后，心里踏实了一半。可他还不放心；清唱是清唱，彩唱是彩唱，还得瞅瞅他场上的本领。于是，由亦舞台老板约马连良唱一出堂会戏，戏码还是《黄金台》吧，这出戏吉利：“黄金满台”嘛。实际上这出戏虽然不大，可是唱做并重，也是谭鑫培老板常演的拿手戏，就拿它测这个年轻老板吧……

马连良爷儿几个当然也不傻，什么意思全明白。唱这出《黄金台》时，全神贯注，一点不敢懈怠。台下看戏的，差不多都是行家，不住地点头咂嘴，晃脑摇头。“好！”喝彩声一声连着一声。亦舞台老板一看，心说：行了！甭用再看了，赶紧研究角儿的打泡戏吧！

定好了，打泡戏是有文有武的《南阳关》，标准的谭派戏。报子一贴出去，因为有堂会戏那个碴，经观众口报子（口头宣传）一传十、十传百，没怎么费劲，票就抢完了。《南阳关》上了。马连良扮演的伍云召出场亮相：精神、俊逸，浑身带着一股帅劲，上海观众情不自禁地就给这个漂亮老生喊了一个碰头好。中间唱的“西皮原板”转“二六”，俏皮流畅，有味有韵，几乎一句一个好。还有个特漂亮的身段，是在辞别夫人，准备大战前来捉他的宇文成都，唱完了“眼见得冤仇不能报，爹娘呀，老天爷助我成功劳”后，把手里的令旗扔起来，旗子竟飘向下场门，伍云召一个急转身，奔下场门，

把令旗稳稳接到手。尺寸丝毫不差，然后迈着刚健的台步下场。就这一手，疾如脱兔，稳若泰山，又脆又帅。台底下可受不了啦，立刻就“炸了窝”，那叫好声就像开了锅。不但观众没想到，就连亦舞台经理也大吃一惊，没想到这个二十刚出头的小老生竟有如此精绝的好身手。这回算抄上了，净等着挣钱吧！差点没把这个钱串子脑袋的经理乐晕了。

戏散了，上海的观众无不挑大拇指赞扬，说：“真是地地道道的谭派！”其实善于搞改革的马连良，就在那时，也不是一模一样全照着谭鑫培的路子演的。他的这种改革精神还是学自于谭老板呢。就拿这出《南阳关》说吧，原本是出开场戏，不受人重视，可经谭鑫培一唱，前边是文的，后边是武的，唱虽不多，可唱得苍凉悱恻，非常有感情，很能激动人心；“打”虽然也不多，可是经老谭一加工，几手绝活特边式讨俏，所以一下子就成了谭派名剧了。马连良所以唱这出戏打泡，因为他唱、做、念、打全都好，平均分高。再说，谭鑫培于一九一年（宣统二年）第四次来上海演唱过此剧后，至今已十来年不见于申沪舞台上，尽管马连良只是学谭老板的大路子、劲头，由于年深日久，人们也觉得他唱得很像谭鑫培了。

继《南阳关》之后，又连贴了许多谭派名剧：《失、空、斩》、《群英会·借东风》、《盗宗卷》、《天雷报》、《定军山》、《珠帘寨》、《问樵闹府·打棍出箱》、《打渔杀家》等等。唱功戏，念做兼重的做功戏，舞刀放箭的靠把戏，他是贴一出，满一出；唱一出，红一出。唱满了一期，再续一期，一连续了好几期，唱了几个月上座不衰。真是红遍上海，饮誉申江。马连良的包银是噌噌噌地往上涨，可是亦舞台老板的收入更是撑破了腰包，乐得他合不上了嘴。

在上海与马连良合作的旦角是小杨月楼、白牡丹（荀慧生）和绿牡丹（黄玉麟）等名家。小杨月楼比马连良大一岁，那年也是二十刚出头。扮相好，嗓音亮，当时他以一出新编故事剧《石头人招亲》轰动上海。这是一出神话剧，说一个叫崔金凤的采桑姑娘，把篮子扔在了一个石头人的脑袋瓜子上。同伴和她开玩笑，说她就是石头人的妻室。后来崔金凤生下一个儿子，说就是石头人的。再后来，这个石头人的孩子力大无穷，被沙陀国王李克用收为十三太保，易名李存孝……情节大致就是这样。其实这戏也是新旧两属，那传统老戏《珠帘寨》和《飞虎山》都包括在这出本戏里。马连良演当中间的《珠帘寨》。他还与小杨月楼合作演出另一个本戏《对金瓶》。这是个情节戏：故事曲折跌宕，悬念丛生，环环紧扣。小杨月楼演侠女蔡文琴，马连良演书生韩文瑞。

马连良与白牡丹的合作也是很有戏剧性的。自一九一九年至一九二二年这四年中，白牡丹都滞留上海。那时他还没有恢复荀慧生之名（一九二五年中秋节，白牡丹在报上申明改名荀慧生），更不是什么四大名旦，此时他正在亦舞台唱戏。于是这两位艺术大师得有机会在他们弱冠时便联袂演出于春申之上了。

他俩合作演出的剧目是《打渔杀家》。

演出之前，有一段故事。那时上海的剧评家就很活跃，新闻界对京剧也颇为关注，多给篇幅报导。当时上海有两个大剧评家，一个冯小隐，笔名佞谭（指谭鑫培），学识渊博，治学严谨，尤对谭鑫培和杨小楼有深入的研究，这方面的著述颇丰。再一个是苏少卿。这位曾从著名谭派票友陈彦衡那儿学过谭腔，对谭派戏了若指掌。应该说这两位对谭鑫培的研究都是权威人士，

可是却由于对一个细微末节的不同认识，而在报上拉帮结派大打笔仗。那么这个引起双方交火的，到底是什么东西呢？原来是一双脚下穿的“鞋”。

两位专家谈论起谭鑫培在《打渔杀家》中，萧恩究竟穿什么鞋。一说“鱼鳞洒鞋”，一说“黑薄底靴子”。公说公有理，婆说婆有理，争论激烈，各执一词，于是双方都要求来自北京谭派正宗须生马连良和另一来自北京坐科的花旦白牡丹合演一次《打渔杀家》，以他们的穿着打扮，讨一个正确答案。

有人给马连良出主意：先答应唱，可别马上演。赶快写信给在北京的王瑶卿王大爷，他当年经常陪谭老板唱这出戏，他的话一准没错。

回信来了。王大爷的答复出人意料：“谭老板穿洒鞋时居多，可也穿过薄底，两派的说法都有根据。”

原来谭老板脚底下穿啥，没准谱，他是一会儿鞋，一会儿靴子，所以弄得专门家们找不准脉了。

其实，《打渔杀家》这出戏，虽然是一出思想内容和艺术手法都很有水平的好戏，但是却也是一出爱引起争论的惹事戏。比如说，该戏的唱词中，有“海水滔滔白浪发，父女们打渔在江下。”话白中有“河下生意不作也罢”等等句子，又是海，又是江，又是河，倒底是在什么环境里打渔。对了，“渔”和“鱼”这两个字也不好分，一会儿是这个打“鱼”，一会儿又是那个打“渔”，唱戏的哪儿分得清。谭鑫培就问过剧评大家齐如山先生，说：“《打渔杀家》这出戏，为什么又是海又是江又是河，到底应说什么才对呢？”齐先生怎么回答的，没记载，谁也说不清楚。

那到底该怎么办好呢？按王瑶卿的意思是：不演为佳，两边都不好惹，都别得罪，免得引火烧了自己个儿。

可马连良还是决定演，他自有他的高招。

报子一贴出来，园子便早早挂了客满牌。

您想，争论的双方，加上上海那些最爱看热闹的观众，能不满座吗，他们坐在座位上，穿鞋或是穿靴子，双方还唇枪舌剑争个不停呢……

一声“开船呀——”马连良扮的萧恩，在几千对眼睛的注视下，滞洒地摇着桨出场了。“快看脚底下，穿的是什么？”“是鞋，洒鞋！”一方满意了，鼓掌，畅笑，好开心；另一方垂头丧气，心里不服，想退场抗议。不料，还没来得及动弹，第二场，萧恩又上了，戴着毡帽，穿着老斗衣。“喂，怎么脚底下又换了靴子了……”

两派人开始心里都觉着不得劲，好像被谁愚弄了，可再一想，人家有道理呀：在江上小船上打渔穿洒鞋，回到岸上在自己家中易鞋换靴子，这合情合理呀……大伙心服了，都觉着没伤了面子，得感谢人家马连良：这个角儿岁数不大，心路挺高，简直有点大将风度了……

除了演出场场告捷，名利双收。还有两件事，使他十分开心。一是他在这期间，上海百代公司邀他灌了六张钻针唱片，计有《定军山》与《南天门》合一张，《天雷报》与《借东风》合一张，《开山府》、《珠帘寨》、《清官册》、《对金瓶》各一张。当时马连良因变声嗓音未完全恢复，调门很低，只够“扒”字调，而且有时不亮，发闷。但是马连良确实有坚实的基本功，嗓子得到过很好的锤炼。他能够对付，而且对付得让听众听不出来他还在“仓门”时期，反而觉得他唱得虽低而味浓，虽闷而力度强，苍劲沉郁，同样悦耳动听。

然而在戏曲唱片史上，嗓音不佳，调门只吃“扒”字调的演员而能灌这么多唱片的，马连良是空前第一人。结果唱片销路很好，尤其是《定军山》和大段念白的《清官册》，发行量最大。而《对金瓶》销售得也不错。它是上海新编的本戏，也叫海派戏，马连良演韩文瑞，这是他到上海临时“钻锅”学会的。回到北方便挂了起来再也没动过，所以这张唱片更弥足珍贵，颇有点纪念意义。

另一件开心事，便是他在上海收了一个高徒：李万春。李万春的父亲李永利，和马连良在一起演戏，是翻扑勇猛的名武净。他的儿子李万春年方十岁，已有一身文武艺。受其父李永利之托，二十一岁的马连良为万春教授他的拿手戏《南阳关》。在上海半年多，几乎天天去李家为李万春仔仔细细说这出。虽然后来李万春一生也称马连良为三叔而没有正式拜师，但他实是马连良教授的第一个徒弟。

带着初到上海滩首战告捷的喜悦，带着黄浦江水吹拂过来的阵阵温馨，远离了海关大楼丁当作响的钟声，暂别了“大世界”哪些生意人嘈杂叫卖的喧嚣，在火车鸣叫的笛声中终于又望见了古都北京前门箭楼的身影，回到了阔别半载的故乡怀抱。

## 声誉日隆 并蒂头牌

回到故乡北京，稍事休息，看望了应该拜谒的师长，下面便是搭班唱戏，能有什么新鲜的。

这时，以唱关老爷戏驰名大江南北的老三麻子（王洪寿）由上海到天津再来北京演出。还是那个唱武生的沈华轩沈大个儿帮助王老先生成班，并请马连良参加演出。在一九二二年七月二十六日在大栅栏庆乐园演夜戏，大轴《三国志》，就是《群英会·借东风·华容道》。老三麻子饰关公，马连良前饰鲁肃后扮孔明，朱素云饰周瑜，沈华轩饰赵云。老三麻子的《华容道》比别人戏长，从孔明派将开始，关羽阻令，和孔明赌头立军令状，华容道挡曹，到回营交令止。王洪寿可以说是演关羽戏的宗师，凡唱关羽戏的没有不学他的。当年马连良从福州到上海回京等轮船了。这次居然和老三麻子同台演出，使马连良大开眼界，颇长知识。许多年后，马连良提到老三麻子的演技时还赞不绝口，尊敬地说：“人家那派头太好了，尤其眼神，真抓人。关老爷子那股子威武凛然的劲头，被他演得入木三分。”可是老三麻子的班社没演两场就吹了，因为红生的戏究竟不多，再说那年他已然七十有一，精力毕竟有限，所以，沈洪寿从八月初与高庆奎合作演出了三个月，演出了《挂印封金、坝桥挑袍》、《战长沙》、《关公月下斩貂蝉》等关羽回到上海，又过四年病逝。提这些，是因为将来马连良也要演这一出《擒孟获》。

到了这年的十二月，马连良搭上了一个好班，一个有实力的他朝思暮想参加的大班——名旦尚小云挑班的“玉华社”。

这里所说的大班，是指挑班的头牌演员在戏剧圈里，在社会上都是叫得响的有名人物。头牌是第一流的，二牌、三牌自然也硬整称职，这样演出才有水平、有份量。阵容坚强，观众自然爱看。而演员呢，互相竞争、互相激励也容易提高。所以马连良从上海回来，睁大了眼睛寻摸，想进个大班一试身手，这一回终于如愿以偿。

尚小云虽然这时只有二十二岁，可是已经红得发紫，和梅兰芳、程砚秋、荀慧生齐名。“玉华社”的阵容非常整齐，除尚小云挂头牌外，二牌老生为谭小培，马连良加盟后，管事的对他说，你得和谭五爷挂“双二牌”。您猜怎么着？有心路的马连良，竟一笑诺之。三牌武生是学杨小楼的有“周一腿”之称的周瑞安。另外，还有一个鼎鼎大名的旦角前辈王瑶卿。“玉华社”经常演出的地点是前门外粮食店内的中和戏园。

顺便介绍一下这个老戏园子。它在清乾隆年间就有了（见乾隆五十年《北京梨园金石文字录》碑文），楼上楼下能容纳八百多观众。以前各大徽班均来此演出过。清末民初谭叫天与崭露头角的青年名旦王瑶卿就是经常在此演出生旦对儿戏的，如《南天门》、《汾河湾》等。一九二七年，园主把中和园卖给那时已是四大名旦之一的程砚秋的管事、经励科（相当于当代的穴头、把头）梁华亭，并重修，从此，程砚秋的“鸣和社”在此园演出。其他名角如尚小云、小翠花等也常在此演出夜戏。一九三五年，程砚秋不向恶势力低头，毅然开除梁华亭，从此与梁华亭分道扬镳而退出中和戏园。之后，尚小云的重庆社和由他成立的荣春社科班先后在此演出。解放后，这是李万春的北京京剧一团和尚小云的尚剧团演出的场所。目前，中和戏园经过几番“折饼”，现为北京京剧院三团与中和戏院场团合一剧场，仍专演京剧。另外，每周都还有一大批“中和京剧之友”的业余演员在此走票演出，搞得相当活跃。它和马路对面的广和剧场为距今超过二百年的两个缩于小胡同内的硕果

仅存的名园。

书归正传。加入“玉华社”后，马连良的打泡戏是和尚小云联袂演出的全部《宝莲灯》，即包括《二堂捨子》和《打堂》两个折子戏。尚小云嗓子冲，有铁嗓钢喉之美誉，马连良虽然嗓子还没完全恢复，但他扮演的刘延昌，把他在这一特定环境中对两个娇儿爱莫能助又难舍难分的复杂感情，展示得淋漓尽致。佐以名净侯喜瑞扮演的秦灿，凶狠残暴，活灵活现，从而使这出戏，生、旦、净交相辉映，声色夺人。不但观众满意，尚小云也满意。奠定了马在尚班社中的重要位置。

紧接着马连良和以念白及表演都出色当行的名旦王瑶卿合作演出《珠帘寨》，戏码列倒第三，大轴是尚小云的《奇双会》。

马连良的这出《珠帘寨》，红遍上海，这次在北京，几乎是首次亮相。马连良扮演的李克用，前边不仅唱的如行云流水，流畅自如，而且话白幽默多趣。后面的武打场子，与周德威的对刀，一招一式，俱有准地方、准交待，帅极了。王瑶卿扮演的二皇娘，娇媚脆美而且有身份、有派头，和他所扮演的人物非常贴切。这也难怪，民国初年，王瑶卿这个二皇娘是陪谭鑫培老板在文明园多次演唱过的，几乎是原排的原活儿，能够不好吗？所以这一天的演出，红花绿叶，相得益彰，获得了极好的效果。半个月以后，也即一九二三年一月十日中和戏园日场贴出了尚小云、马连良、王瑶卿、谭小培的全部《红鬃烈马》。这出戏虽说是生旦对儿戏，可实际上，老生的戏似乎比旦角的戏还多一些。当然，这也分谁唱，要是梅兰芳唱王宝钏，死活这出戏的主角儿也是他。

紧跟着于一月十四日日场，马连良与王瑶卿再次合作演出了《珠帘寨》。这出戏“红”了，这次不是倒第三，而是压轴了。

马连良非常喜欢这出戏。《珠帘寨》不仅前文后武，情节诙谐，而且生旦净丑，行当俱全。一九一五年（民国四年），谭鑫培在西安市场丹桂茶园以最佳阵容演唱《珠帘寨》：吴彩霞的大皇娘，王瑶卿的二皇娘，老谭的学生刘春喜的周德威，而戏里的二路老生程敬思居然由从上海来京的著名老生汪笑侬饰演。据说这是老谭答应汪笑侬的请求才这样安排的。这位江南名须生、汪派创始人汪公笑侬，就想与谭老板合作一次，而且特别喜欢这出文武并重的《珠帘寨》。

根据有关文字记载，这天演出效果空前强烈。汪笑侬扮演的程敬思，那天嗓子特别好：高亢圆润，运用自如。在与谭鑫培扮演的李克用对唱“快板”时，汪笑侬快而不乱，如珠走玉盘，博得阵阵彩声。逼得有伶界大王美称的谭鑫培，不敢有丝毫懈怠，而是全力以赴，才勉强弄了个功力匹敌，珠联璧台。但据文字记载：汪笑侬彩声超过谭鑫培，可见那夕演出之精彩了。

又据文字记载，马连良在谭鑫培演出《珠帘寨》时，跑过龙套，至于在何时何地干过这差事，记载上没有说，笔者查过《谭鑫培艺术年表》，谭鑫培除这一次演出《珠帘寨》外，在一九一四年（民国三年）一年间，多次演过这出戏。笔者大胆揣测，马连良此时十三四岁，在富连成科班已学习过三四年，跑个龙套早已不成问题。故此笔者认为马连良为谭鑫培《珠帘寨》跑龙套，或在这一年中。但笔者觉得最有可能还是与汪笑侬合作这一场。道理如下：

马连良在上海第一次灌的六张唱片中，有一张录的是《珠帘寨》。过了四年，马连良于一九二五年在上海又录制了四张半唱片。其中那半张，马连

良录的竟是《珠帘寨》里程敬思的唱段。如果不是他亲耳聆听到汪笑侬扮的程敬思的唱腔有多么好听，以至深深印入脑海中，他是不会灌唱片竟要灌程敬思的唱段了。

现在唱《珠帘寨》，敌军主将周德威，都是由架子花脸扮演。扎大靠、勾红“三块瓦”脸。可是马连良曾扮了一个不勾脸的周德威：白镜子脸，戴“黑三”络髯口，扎绿靠，戴绿扎巾，加大额子盔头，两根翎子，一卦狐尾，手里拿着“银口刀”。马连良还特请人给他按这扮相拍了张照片。这就是当年刘春喜饰演周德威的扮相。十三四岁的马连良在台上看到刘春喜的扮相，可能印象颇佳。也许那时的小心眼儿里有将来我若也能照这样扮一个周德威该多好的想法，不成想后来却唱了一号人物李克用。如何偿还夙愿，照个相片吧……以此也或能证明马连良是在丹桂园那天跑的龙套。那时，一些挑班的演员，不但唱自己拿手的传统剧目，而且为了竞争，招徕观众，也争相重排老戏或编演新戏，尚小云和与他齐名的梅兰芳、程砚秋、荀慧生都是这方面的高手，不断推出新戏。马连良在当时虽然在老生圈里已然声誉鹊起，但他并不像现在有些青年演员，刚刚唱了几出戏，有了一点名，便这个戏他不唱，那个活儿他不来，把自己个儿举得高高的，难煞派戏的团长，气死爱好京剧的观众。人家马连良可没那些毛病，不管老戏、新戏，只要需要，管事的派他来什么角色他就来什么角色。比如一九二三年一月三十一日日场，尚小云演出他的老戏新排的本戏《福寿镜》（后来这出戏成为尚派的拿手戏），马连良参加了演出，扮演了配角梅俊。当然，这出戏不仅马连良参加演出，还有著名旦角小翠花，著名老生谭小培也都参加助演。这年春天，上海戏园子又来邀请尚小云和马连良同到上海演出。有了上次成功的经验，何况又是跟着红极一时的尚老板同往，马连良轻松自如踏上征途。这一去果然十分顺利，在上海唱了半年多才载誉返京。

尚、马回京后，两个人便搭入了由著名武生俞振亭当老板的“双庆社”。尚小云挂头牌，马连良二牌，同台还有另一名旦小翠花，另一个老生，谭鑫培的姑爷、著名谭派老生王又宸。

先说说俞振庭的“双庆社”。这可是个名班，多么好的名角都在这个班里唱过戏：什么谭叫天、刘鸿升、杨小楼、余叔岩；四大名旦也全在这班里混过。这是为什么？这里头有点讲究。俞振庭是绰号“俞毛包”的老辈武生泰斗俞菊笙之子。这位老俞老板可以说是京剧武生鼻祖，那么大的武生杨小楼、尚和玉都是人家的学生，所以俞振庭可与这两位称兄道弟。这位有“小俞毛包”绰号的俞老板，虽然也唱武生，但只有一出包括杨、尚二位老板也唱他不过的《金钱豹》最为擅场。他扮演的豹精那凶悍狂躁劲，真有点豹性，勿论杨小楼还是尚和玉都表现不那么充分。然而其他的武生戏却平平，而且也不经常参加演出，因而武工退化很快。但是他头脑特别灵活，有很强的组织能力，从清朝末年起就组织了个“双庆社”，遍邀南北各大名伶在他班里演唱。邀到谁这儿，谁也不敢摇晃脑袋瓜子。一来他是梨园世家，名门之后，大家不是沾亲就是带故，不好意思拒绝。还有更重要的第二：是他在台下也是个“小毛包”，脾气狂躁暴跳，又养了一群武行，颇有点“恶把头”的意思。大伙都惧他三分，不敢得罪他。这样，倒成就了观众，经常可以在“双庆班”看到众多好角联手演出的连台好戏。

一九二三年夏季已过，刚刚入秋，大概是八月十五日，从上海归来的尚小云和马连良在大栅栏老戏园子广德楼首演，还是以那出珠联璧合、生旦并



重的《宝莲灯》打泡。观众上了一个十二成。接着尚、马二人又推出合作戏《戏凤》。当时，尚、马都二十三、四岁，扮相俊秀，反映敏捷，演这类生旦对儿戏，互相激励，互相呼应，是最容易碰撞出闪光的火花来的，让观众大过戏瘾。一个多月后，贴出马连良倒第二的《定军山》。这出戏，马连良在富连成科班就多次露演。在上海，这出戏也是他的拿手杰作。全是谭派路数，扎靠耍刀，威武而边式，充分展现了皓首黄忠老当益壮的风度。这种吃功夫的靠把戏，马连良演来举重若轻，确实够得上一个好角儿啦。

不久，尚小云又推出一出新编的历史故事剧，于这年的十二月七日，在中和戏园首演。这个新戏叫《红绡》。是根据唐人段成式小说《剑侠传》、明人梅鼎祚《昆仑奴》杂剧等改编的。演昆仑奴仗义助崔芸、红绡，有情人终成眷属的故事。尚小云饰红绡，马连良参加助演。

尚小云编演这个《红绡》，和梅兰芳编演的《红线盗盒》，荀慧生的《红娘》、程砚秋的《红拂传》，是四大名旦竞演的“四红”剧目，观众看了这个看那个，真是大饱眼福、耳福。

转过年来，即一九二四年，尚小云又新排了一出老戏《刺红蟒》。这是连台本戏《混元盒》中的一折。尚小云饰演红蟒，马连良也参加助演。五天以后，尚小云又贴演了一出新戏《张敞画眉》。马连良则在倒第三唱《八大锤》带《断臂说书》。马连良扮演王佐，前边的唱沉郁苍劲，揭示了王佐焦灼忧虑的心情。后边的说书，充分展现了马连良善于念白和做戏的特长。那天的陆文龙，由小振庭（即孙毓坤）扮演。他是俞振庭的外甥，艺兼俞、杨，是个有很好家学的优秀武生。转瞬冬去春来，当万紫千红开遍的时候，马连良又应聘一个人单枪匹马赴上海演出。在这期间，有一件梨园佳话，应该大书特书，这就是上海的著名老生麒麟童（周信芳）和北上的著名老生马连良，在上海第一次大合作，效果极为轰动，令北京的老戏迷则望报纸太息无缘、福浅。这次合作在一九二四年（民国五年），地点在上海的老天蟾舞台。后台经理是手腕高明的谢月奎。而当时的麒麟童则在这个戏院做坐包老生。两位老生名家并不是旧社会一般表现出的“同行是冤家”，而是“惺惺相惜，精诚合作”。两个人合作的剧目有全部《三国志》（《群英会》、《借东风》、《华容道》）马连良演全部孔明，周信芳前演鲁肃后扮关羽。演出成功极了。马连良得了个“活孔明”的美誉，周信芳也得了个“活鲁肃”的称号。《十道本》马演李渊，以唱为主；周演褚遂良，以念当先。其实周信芳本来没学过这出戏，和他一商量，他说只要有剧本，他可以“钻锅”（即临时突击）。这时，临演出只有三天，这对周信芳可是个考试。马连良负责给周说戏，说得是详详细细毫无保留。可是要在短时间内，把这十道本章的念白记熟记准，还要开唱，可太难了。但是周信芳确是大演员，三天过去，就如同《草船借箭》的孔明一样上得台来，一不慌，二不怕，不仅台词背得滚瓜烂熟，而且做出许多生动传情的动作：撩袍拂袖，甩须摆头，绘声绘色，深刻形象。观众叫好，而且连马连良也从心眼儿里钦佩不已。《战北原》，马演孔明，前唱后念，做表吃重；周演郑文，这个角色本来由花脸扮演，由于周戏路极宽，表演又有爆发力，所以，演来也非常精彩。《摘缨会》，马演楚庄王。这个角色是谭鑫培、余叔岩师徒经常扮演的，唱做皆重。同时因为这个戏有一些武打场面，所以演楚庄王的也要有一些武功根底，才能显出这是位马上皇帝。马连良扮演这类的角色，本色当行。而唐蛟则由周信芳主动承担。这可是个

由武生应工的角色，在北京，杨小楼、周瑞安等杨派武生都扮演过，讲究身份、气魄。周信芳扮唐蛟这个角色，显然有捧马连良的意思。但周信芳自幼学过武生戏，他十二岁时，曾以一出《翠屏山》带“杀山”在上海唱大轴，可见他有多么坚实的幼功了。另外，马连良和周信芳还合作演出了《鸿门宴》。这出戏是海派戏，是周信芳独有的拿手戏。在这出戏中，周演随机应变，口若悬河的谋士张良，马连良扮演项羽一方老谋深算但却屡屡不被重用的重臣范增。他也是不会这出海派的《鸿门宴》，也来个临时“钻锅”，演出前才背词、排地位。马连良也不愧是一时之雄，这出戏演出效果出奇地好。同是熟戏不用说了，不过演得比平日更出色而已。马连良现排现上，不但没忘一句词，而且还给范增增加了一段“流水”板的唱。这段唱，行腔流畅俏皮，新颖别致，非常有味儿，因而，台下掌声四起，而且事后还灌制了唱片，风行一时。这就是两个好演员互相撞击引起强烈灵感的结果。

秋风送爽的时候，马连良一路上沐浴着长江的浩渺烟波，又回到了昔日的帝都北京。这时有名旦朱琴心的管事邀请马连良加入朱琴心挂头牌由荣蝶仙替他组织的“和胜社”，并提出由马连良和朱琴心并列头牌。当时这个“和胜社”，阵容非常强大，朱琴心外，老生有汪派资深名演员王凤卿，武生是艺高德高的尚老将和玉，花脸是架子花名净郝寿臣，看到这样硬整的阵容，马连良欣然同意，搭入了“和胜社”。

朱琴心当时是很红很红的旦角，虽然他比不上梅尚程荀四大名旦，但是他的戏独树一帜，很有自己的特色。他一非自幼坐科，二也不是出自梨园世家。而是票友下海。这里对朱琴心稍微作一点介绍，因为他是马连良早期重要的合作伙伴。

朱琴心，名琇，祖籍浙江湖州，生于上海，出身于知识分子家庭，有较高的文化基础，并懂英文。十七岁来北京供职于北京协和医院，当英文速记员。他自幼酷爱京剧，是著名的京剧票友。正式下海后，拜陈德霖为师学青衣，又向花旦耆宿田桂凤学花旦。朱琴心面貌清秀，嗓音脆亮，聪慧过人，为当时青衣花旦中的上乘角色。特别是由于他有较高文化，又肯钻研，所以，他演的传统戏，塑造人物，尤其是天真活泼、聪明伶俐的小姑娘，堪称一绝，还能编新戏，并且编得很多。马连良年龄与朱琴心一般大，当时又都是大红大紫的青年名伶，所以他俩的合作，易收相得益彰之效果。

马连良参加“和胜社”的首场亮相，是在一九二四年九月十三日吉祥戏园日场。那一天，正是旧历甲乙年的八月十五，中国人讲究的三大节之一的中秋节。朱琴心为了团结住这位风头正健的红须生，特让马连良的《定军山》唱大轴，而他和汪派须生王凤卿的《汾河湾》作倒第二的压轴演出。观众也是真捧场，爆满不算，而且掌声不断，彩声不绝。从此，马连良又跃上一个新的台阶，成为老生行中名列前茅的人物。

不久，万子和、吴明泉经营的前门外鲜鱼口内的老戏园子天乐园经修缮改建完成，改名为华乐戏园。头一天开张，当然要找有个有实力能叫座的戏班，以求个吉利。万子和是个颇有经济头脑又手腕灵活的经励科，他就选中朱琴心的“和胜社”了，可见这个班在当时观众和剧场老板心目中的位置了。这天是十一月二十日日场，排出的戏码是：大轴朱琴心、王凤卿的《汾河湾》，马连良《盗宗卷》列为压轴；倒第三是尚派武生创始人、老将尚和玉的《英雄义》：演梁山泊英雄水擒史文恭故事；倒第四是郝派花脸创始人郝寿臣的拿手杰作《取洛阳》。当时，尚和玉，郝寿臣都是已然成名成家的一个行当

的代表人物，而他们的戏码肯于列在年方二十四岁的马连良前面，一方面说明这些老艺术家提携后进的戏德，另一方面也说明马当时的地位。这一天由于演员阵容强，戏码又都是每个演员的看家戏，加上每位演员都特别卖力气，所以观众反响极为强烈，取得出人意料的成功。万子和等一看这样的效果，便当机立断，决定每逢星期日日场，华乐戏园都请朱琴心、马连良这二位来演出，二位欣然允诺。原来自一九一四年，西珠市口新建成的新式戏院第一舞台首开只演夜戏以来，各大班的名演员已很少演出日场戏了，只有富连成等小科班还坚持演白天戏。这次朱、马二位红演员，在万子和等的恳邀下，破例每逢周日便演日场，为一些京剧观众大开方便之门。结果成绩喜人，每贴必满，来晚的观众常有向隅者，愈使朱、马身价倍增。这是华乐戏园万子和等精于业务的体现，也是朱琴心、马连良奋发图强之敬业精神的收获。

以后，果然每逢星期天日场，“和胜社”都贴演好戏。如十一月二十四日，马连良、王凤卿、尚和玉、郝寿臣的《定军山》、《阳平关》。马连良演《定军山》的黄忠，王凤卿演《阳平关》的黄忠，郝寿臣的曹操，尚老将的赵云。这样红花绿叶搭配一流的剧目自然码列大轴，而压轴戏，则是朱琴心的拿手杰作《打花鼓》，而且是与唱念舞俱佳的名丑马富禄通力合作，成绩可想而知。下一个星期天的日场戏也极为出色：马连良、王凤卿、郝寿臣、尚和玉等的大轴《三国志》，从《群英会》起到《华容道交令》止。朱琴心也不甘落后，压轴唱一出可说是他的看家戏：《春香闹学》。这出戏是他刚下海时首演之剧，受到观众极高的评价，所以朱老板很珍视这一出。

又一个星期天，“和胜社”推出新戏《战宛城》。朱琴心演邹氏，是特请可说是把邹氏演活了演绝了的前辈花旦翹楚田桂凤为他说的这个人物。马连良扮演的张绣，完全是谭派风范。他是在余叔岩演张绣的基础上，结合个人特点创造这个人物的。两个人都是首演，因此，全都不敢掉以轻心，加着十二分的小心。朱琴心的邹氏，冶荡风流，但不失将门之妻身份。马连良演的张绣，介于老生和武生之间，在念和做的方面，是马连良先生的强项，无须赘述。只说张绣的“打”，马连良扮的张绣和夏侯惇、许褚、于禁的开打，完全按老路子演：全都过合交锋耍下场，一点不偷懒。而且“打城”、“挑盔”等武打场面，也是一丝不苟，该有的地方都有，打得紧凑火炽，边式漂亮，使观众的情绪高涨，都认为来着了。

观众这样踊跃、热情，“和胜社”的星期日白天戏也是愈唱愈花样翻新。这年的年底，于十二月二十二日日场，华乐戏园推出了一场除朱琴心外，主要演员都是双出以飨知音的好戏。那天的戏码，从第四出起：郝寿臣《闹江州》、第五出马连良、尚和玉《连营寨》、第六出王凤卿、郝寿臣《鱼肠剑》。最后第七出也就是大轴，是全部《翠屏山》。朱琴心的潘巧云，马连良演“吵家”的石秀，主要是唱和念，武生尚和玉演“杀山”的石秀，汪派大老生王凤卿再赶一个稀里糊涂的醉鬼杨雄。您看这戏能不上座儿吗……

演全部的石秀，马连良完全胜任，他演过“杀山”的石秀，也照谭鑫培、余叔岩师棣爷俩的路子走，耍一趟“六合刀”，露露真功夫。不过，既然班里有大武生尚和玉在，马连良就不能那样做，饭不能让你一个人吃了不是……

在一九一五——一九一六这两年中，朱琴心和马连良又合作了许多好戏：如马、朱、郝等演出的《四进士》、马连良的宋士杰、朱琴心的杨素贞、郝寿臣的顾读、马富禄的万氏、荣蝶仙反串田伦。个个都是好角儿，个个演

来光彩奕奕。所以，观众百看不厌。朱琴心和马连良还合作演出过《四郎探母》。马连良杨延辉到底，朱琴心则演全部铁镜公主。以往观众多看朱、马主演念、做、表、舞为重的戏，今儿忽见贴出这样重唱功的生旦重头戏，于是趋之若鹜，戏票一抢而光。殊不知马连良已经圆满度过变声期，嗓子逐渐恢复得高亮宽厚起来，动大块唱功戏已游刃有余。而朱琴心嗓音本来就不错，高而亮甜。青衣戏又得有老夫子美誉的陈德霖公传授，演铁镜公主也不费多大劲，所以那日观众乘兴而来，尽兴而去，连呼：“过瘾、过瘾。”“和胜社”的朱、马二位老板，觉着光唱老戏或是把多年不唱的“冷”戏重新翻出来再炒“热”了唱，已经不能满足观众不断求新的要求。

当时，四大名旦竞相编演新戏，所以这两位也很想效尤，以适应时代的需要。首先，朱琴心创作排演了新戏《陈圆圆》。这个戏体现了朱琴心的革新创造精神。朱琴心宣称，编演该剧，旨在“研究剧学，增进艺术”。那时候能有这种观点，难能可贵。朱琴心扮演的陈圆圆，扮相艳，做功细，吐字准，成功地塑造了这一复杂人物。马连良参加了演出，扮演吴三桂的父亲吴襄。当时一些大演员，知道要提高自己的技艺，离不开知识分子的帮助；要有大的发展，成一流派，必须有知识分子为他们编演的适合本门本派的新剧目。故此梅、尚、程、荀四大名旦，尤其是梅兰芳先生，周围团结了一大批文人墨客，为他的智囊团。马连良看在眼里，记在心中，如今既已颇成气候，便也照此效尤。周围也有李亦青、吴幻荪、徐凌霄等能编善写的名士文人，为他出谋划策。这很近似如今电视屏幕上经常打出的“策划”。继朱琴心推出《陈圆圆》后，马连良排了他的第一个新戏《广泰庄》。这原是写朱元璋请贤士徐达离家参加他的起义军的一出普通的戏，过去常做为开锣戏，在南方，是由武生应工，不过改名《三请徐达》，也是一出不起眼儿的小武戏。马连良考虑这出戏的徐达，有文有武，很对自己的戏路。其中由净扮演的常遇春，也有俏头，如今，正和名净郝寿臣同班，正可以请他相助。于是决定排这出戏做为试验。先请秀才们对这出戏里的徐达和常遇春两个人物的台词、事件做了加工丰富，另外，对徐达的穿装打扮也做了革新。剧本出来后，由马连良扮演徐达，郝寿臣扮演常遇春。这个戏的导演是连良先生的蒙师蔡荣贵。原来蔡先生此时已辞离富连成科班，主要从事排戏工作，按现在说是专职导演了。这个戏的音乐设计，是著名琴师徐兰沅，还有一个艺术顾问，就是家住前门外大马神庙有通天教主之称的王瑶卿王大爷。这位王大爷，当年陪谭老板唱对儿戏，胸中有货，点子多、路子正，所以马连良经常往王家跑，不断过府求计。一九二五年二月八日日场，这出新戏《广泰庄》首演于华乐戏园，当然是作为大轴戏。观众慕名而来，初见徐达扮相的新颖美观便是一喜，又喜马连良唱得既新鲜又熟悉，武打打得有人物、有气派，因而获得内外行一致的赞扬。于是这出戏就成为马连良的保留节目。以后他不但多次演出，还传授给他富社的师弟李盛藻、叶世（盛）长等。解放以后，马剧团和北京京剧二团合并后，一九五八年，马连良觉得谭元寿文武兼擅演这出戏合适，就亲自给谭元寿排了这个戏，并搬上了舞台。

接着，朱琴心又排出一个新戏《无双》，这是根据唐人薛调《刘无双传》及明人陆采《明珠记》传奇改编的。这个戏内容很好，也很富戏剧性，当时舆论反映甚佳。

半个月之后，马连良、朱琴心又联合排了一个新戏：《化外奇缘》。咱

们前边讲过，二十年代初，老三麻子搭高庆奎的“庆兴社”时，给高庆奎排了一个新戏：《七擒孟获》。老三麻子演孟获，高庆奎演孔明。当时这出戏很叫座儿，卖了好些个满堂。老三麻子后来返沪，临走留下了剧本。这个《化外奇缘》就是根据《七擒孟获》改编的。戏从四擒孟获开始，前边是花鬘公主和关索成亲的故事，下面接连“火烧藤甲兵”到“祭泸江”结束。此剧由马连良演孔明，朱琴心演花鬘公主，姜妙香演关索，郝寿臣演魏延，周瑞安演孟获，这个戏的导演，仍为蔡荣贵。

此戏于是年四月四日，在华乐戏园首演，观众如潮，连演连满。

接着，马连良又排出一个新戏《流言计》。这是把老戏《雍凉关》和《骂王朗》经过剪裁润色连缀而成的一出大戏。情节是：魏司马懿守雍凉关，诸葛亮用马谡反间计，散布司马懿谋反流言，魏帝中计，削去司马兵权，而以老臣王朗代替。蜀魏会战，诸葛亮在阵前历数王朗奸佞事实，王朗被气死……

这两出戏，马连良在科班时都演过，那时是和马连昆合演的。《雍凉关》重唱，有导板、回龙、原板整套的唱段，腔调和《借东风》差不多（《借东风》之源本在于此），是萧长华教授给他的。《骂王朗》重念，大段念白必须抑扬顿挫、变化有致，而且感情充沛，慷慨激昂，不然，怎么会把王朗骂死。唱念并重，做表兼施，这是马连良擅长的艺术手段，何况又是旧戏新排轻车熟路，所以选择并赶排了这出新戏。马连良扮演诸葛亮，参加演出的还有郝寿臣、周瑞安等。

该剧演于是年五月二十九日，华乐戏园日场首场，大轴、客满。

不过，这个戏没有怎么太演出就收了。倒是由马连良灌了一面《雍凉关》的唱片，唱上宗法孙菊仙而留传了下来。

是年秋天，马连良又辞别朱琴心，受邀去了一趟上海。极受沪上观众欢迎，并且由高亭公司给他灌了多张唱片。

自上海回京后，马连良再度参加了尚小云的班子，岁末年底，在大栅栏三庆戏园首演，打泡戏仍和头一年前首次和尚小云合作的戏码一模一样：尚小云、马连良、侯喜瑞合作《宝莲灯》带“打堂”。这也说明：这出戏三个人配合默契，演起来，心有灵犀一点通，所以，都愿意以此剧献给热爱他们艺术的观众。

还有一次演出，值得向读者侃几句。十二月二十日，三庆戏园日场，马连良演压轴，戏码为《盗宗卷》。这本是马常唱的一出以念做为主的末角戏。不过这次给他当配角的两位老艺人，却都是他的老师。给他配演陈平的是刘景然，他是以演衰派老生驰名剧坛的。他的演技中继承有三庆班名老生卢胜奎、周长山等人的精髓：做戏逼真形象，尤其是念白沉厚苍劲，截铁斩钉，马连良曾向他学习念白。另一个演提灯笼引路的那个衙役是由丑行前辈王长林扮演。您可别小看这个衙役，软一点的小花脸还真来不了。因为他要密切配合张苍的一个身段，精彩之处才能毕现。因此这个小角色又叫“灯笼杆儿”。那天的演出，真是出人意料。马连良和刘景然，一个张苍，一个陈平，唇枪舌剑，你来我往，针锋相对，异彩纷呈。勿论从尺寸、气口、神态上都是严丝合缝，无懈可击。老辣极了，也神俊极了！

下面再说说，为什么这个衙役要用名丑王长林呢，因为王长林曾先陪着谭鑫培后陪着余叔岩演这出《盗宗卷》。多年合作，深知谭、余在台上的地位、身段、神态等等。这个提灯笼的衙役对烘托张苍焦虑不安的心情，有很

大的作用。马连良从王长林那儿学到了不少东西，这就为以后马连良挑班重用王长林为当家大丑埋下了伏笔。

一九二六年年底，马连良再度和朱琴心联手，加入他的“协和社”。十二月二十二日，朱琴心、马连良联袂推出新戏《玉镯记》，就是传统戏《法门寺》增益首尾而成。马连良扮演郾郾县令赵廉，一段“郾郾县在马上……”的西皮慢板，唱得一波三折，有滋有味，充分展示此时他的嗓子，他的唱都达到了上乘，高亮流畅中更有韵致。

转过年，朱琴心又推出新戏《秋灯泪》，马连良不妄自尊大，积极参与，甘当配角。

这年，也就是一九二七年的夏天，天津明星大戏院派重要成员来京，特邀朱琴心和马连良去他们的戏院演出十天。您可记住了，天津来人并非邀整个戏班前往演出，而是只邀这两位老板外带必要的二路硬里子以及胡琴、鼓等部分乐队人员。其他配角、乐队和舞台工作队则用人家当地的有关人员。

说好了还是朱、马挂双头牌。虽然这么说，但是这几年马连良都是参加人家朱琴心组的戏班。所以，唱大轴的机会，朱琴心偏多，特别是开始那头一二年。后来马连良的戏越唱越精，台下人缘越来越好，每贴必满，渐渐地就有点平分秋色了。特别是这次到天津，马连良甚得天津观众青睐，剧场里的掌声竟超过朱琴心。这可难煞了剧院经理：两个人都是双挂头牌，但挂并牌还有个上下手之分，旧社会讲究的是“右”首为上，“左”首为下，看现在的趋势，把谁写在下首也不合适。最后经理想出一个两边都不得罪的妙招：剧院花钱雇人，在开戏之前，在戏院门口把写有朱琴心、马连良大名的水牌（一般都是木制的，红底白字），每隔十分钟便左右轮换一次，以示谁也不是二牌。这也真够闹腾的，大概两位角儿也不一定这么叫真儿，开戏院的为了两边讨好才这么闹哄的。以上这段故事是戏剧评论家吴小如教授讲的。

这一期朱、马的演出，可说是如火如荼，喝海河水长大的天津观众最热情，最捧人，每天演出都是掌声雷动，正在大家伙儿兴高采烈的时候，咱们的朱琴心朱老板出了事了：话说这一天，朱琴心演出他的独一份的拿手戏《阴阳河》。那一天观众十分踊跃，上了足有十二成座，不用说找个座儿坐下，就连插脚站的地方都没有。这出戏为吗这么招人？原来这戏里有点特殊的噱头……

这出戏京戏班没有，是朱琴心根据秦腔改编的。写一个叫李桂莲的妇女，死后变鬼在阴阳河挑水，碰见了她出门经商的丈夫张茂深。后来又经种种磨难，李桂莲还魂，夫妻重圆。内容涉于迷信，荒诞不经，毫无可取。只是有一些技巧，揉入戏中，招徕观众。朱琴心扮演李桂莲，在往阴阳河汲水时，是以鬼魂出现的，运用了从秦腔借鉴过来的许多复杂的技巧：魂子步、云步和优美的舞蹈动作。似与今天京剧舞台上的也是从秦腔移植过来的《李慧娘·鬼怨》的身段技巧大同小异。还有特殊的，是他挑的两只水桶，不是木头的，也不是纸糊的，更不是传统京剧里红布缝的那种镶绿边的布灯笼，而是用玻璃做的桶形灯。里边点上蜡，到耍彩的时候，场灯一灭，光看见忽闪忽闪的桶灯，再把双桶颤动舞蹈起来，桶灯忽明忽灭，不仅新鲜好看，更制造了一种幽冥鬼域的氛围。每演到此，台下都是掌声贯耳。不想什么事都是有一利必有一弊。正当朱琴心死气白赖来回换肩、颤抖桶灯上下飞舞观众高声喝彩时，不料乐极生悲，蜡烛火焰燃着了挂在他头上用白纸条子制作的“鬼

发”。霎时一团火起，把他的脸部严重烧伤。当时只好回戏，观众方才一时的高兴也随之化为扫兴。朱琴心是不能再演了，立即返回北京看脸去了。后面还有两场《阴阳河》，戏票早已售出，怎么办？退票，损失太大，何况后面还有三四场戏的合同呢……剧场经理不同意中止合同，要求改换剧目，由马连良独挑唱大轴，把这一期的演出按合同演完。

剧院经理说，看天津观众对马连良的欢迎劲头，根据他的经验，砸不了，准行！

这可给马连良出了个难题：过去是他和朱琴心两个人的拿手剧目在一个晚上唱，而且在当时朱琴心的蔓儿比自己大。如今是他一个人单挑，力量起码差一半。要是换个别的地方还好说点儿，惟独天津卫这块地，也真“捧”人，也真“摔”人。唱得好，卖力气，台底下真给你叫好；唱砸了，听着不对路，看你别扭，台底下会可劲地给你叫倒好，甚至飞茶壶、撇茶碗，一点不客气。所以，是唱戏的，又喜欢天津卫又怵头天津卫。如今的马连良也是这种矛盾的心情：自己接吧，这可是接红角儿的红戏，人家买票是冲着《阴阳河》来的，临时换戏码，观众干不干；话可说回来了，不接，打道回北京，这可叫中途撕毁合同，得退剧院已付的“包银”。思来想去，一咬牙，还是演吧。戏词不是有这么一句话吗：“不入虎穴，焉得虎子”。就冒一次风险，也借此掂量掂量自己个儿到底有多大份量。这样吧：拿自己的看家戏全部《一捧雪》来顶替《阴阳河》看看成不成？这出戏，马连良前饰莫成，唱做并重，后饰陆炳，以念当先，观众可以尽情领略他的艺术风采。天津的观众果然懂戏，两场《阴阳河》卖出去的票，没有一张退的。演出那天，观众由始至终，情绪高涨，可以说是满盘子满碗接下来了。后几场，马连良心里更有底啦，铆上，再铆上，全是他的拿手戏，观众真捧，场场满。

马连良心里明白，马连良的亲戚朋友心里也明白：这一次就叫歪打正着，无意中经受了一次高难的考试，但是顺利通过了。

“你可以自己挑班了，回北京就进行吧！”他的那些智囊团的朋友们这样说。

“真的！这回我也觉得差不多了，回北京咱们就试试看！”

隆隆的火车载着跃跃欲试的马连良回到了北京，从此，他的艺术生涯又展开了新的一页。

到北京的第二天，他去了好朋友华乐戏园经理、善于拴班的万子和家请教，请教……

### 第三章 马派新声动梨园

#### 磨砺二十载 新曲自心成

一九二七年六月，马连良自己挑班了，头牌理所当然的由他一个人“挂”。班名“春福社”。眼下，他是头牌老生，可还不是老板，也就是说，他还是拿包银的角儿。赚了钱还得归成班的经纪人。“春福社”的老板是荣蝶仙，他也是程砚秋的蒙师。此时，马连良二十七岁，正是风华正茂、血气方刚之年。“春福社”第一天亮相是在一九二七年六月九日，庆乐戏园日场，马连良以《定军山》“打泡”。前面的戏有王幼卿的《女起解》、郝寿臣的《打龙棚》、吴彦衡的《英雄义》等。

读者也许还记得，搭朱琴心的“和胜社”，头天“打泡”，马连良就是这出《定军山》，这是巧合还是有意安排？

《定军山》又名《一战成功》。过去春节唱应节戏，内容上不但要吉利，而且常常连戏名也改成喜庆好听的名字，如《黄金台》改成《黄金满台》。而当年谭鑫培春节演这出《定军山》，必易名《一战成功》。马连良每次总以《定军山》首演“打泡”，有两种意思。一是借这个戏名：首战告捷，马到功成。过去老人不是总爱说“借您吉言，借您吉言”的，这里也是同一心理。还有一重意义，过去戏班把上场门又称什么“白虎门”，称下场门叫什么“青龙门”，还说什么从“青龙门”出来吉祥。可是哪一出戏，角色不是从上场门出来呀，噯，您也别说，惟有这出《定军山》。当年也不知是哪一位老先生规定的，老黄忠是从下场门即所谓“青龙门”上场。这就值了银子了，图这个吉利，往往能唱靠把戏的老生，首场就拿它“打泡”了。倒是这天《定军山》的配角相当硬：马连良自扮黄忠外，有名的硬里子老生张春彦扮的严颜，马连良的师弟曹连孝扮的孔明。此外，还特邀老伶工钱金福扮演夏侯渊、王长林扮演夏侯尚。当年，谭鑫培演《定军山》，就是这两位原活。谭老板撒手归于道山后，余叔岩唱这出《定军山》，便特邀钱、王老二位助演，还是演这两个角色。如今，马连良那时还以正宗谭派老生为号召哪，所以，不惜工本，以每位四十块“袁大头儿”的高包银请来了这老二位帮忙。这价码真比一个挂二牌的旦角还拿得多。然而，由于这两位耆宿的参加演出，给“春福社”这个新组建的班社大大壮了门面，提高了身价，而且确实使马连良这出靠把戏提高了质量，所以这俩钱花得值。

主演、配角都这样理想，上座当然也理想。看过戏的观众，都说马连良成的这个班角儿好、戏好，看得过，这样一来，观众对马连良的头牌毫无异议，马连良成的班，立住了。

到此，咱们可以说，马连良从一九一七年（民国六年）三月三十一日从富连成科班出科，到福建跑码头，当主演也唱过大轴，到返京后为了深造二次入富连成科班学习，再出科搭尚小云、朱琴心等名班演戏，历时整整二十年。这期间，马连良所付出的努力是相当艰巨的，为了学得惊人艺，常常折节弯腰、投名师访高友，有时甚至不得不躲藏起来去偷艺；为了置办行头（戏衣）不得不节衣缩食，抠抠缩缩。在旧社会，马连良梦寐以求的无非是光宗耀祖、一举成名，具体地说，也就是挑班、挂头牌、当大老板。如今终于初步圆了他的挑班梦，整整二十年呀，而且完全凭着他个人的努力，应该说这是相当不简单的。

这一年马连良在“春福社”演出了不少优秀的传统戏，如《夜审潘洪》、



《摘缨会》、《黄鹤楼》、《失印救火》、《临江驿》等。又把富连成科班分四天演完的《取南郡》，经过整理压缩改成分两天演完。

但更多演出的剧目，是根据传统剧目加工整理的新排老戏。

《武乡侯》，这是根据传统戏《战北原》改编的。增加了诸葛亮“二上出师表”、“祭昭烈帝”、“祁山对阵”等场次。去太庙祭奠汉昭烈帝一场，有成套的“二黄”唱段；包括“导板”、“回龙”、“慢板”、“原板”等。旋律变化，层次分明，节奏上快慢有致，给观众以声腔美的享受。后面诸葛亮与司马懿在祁山会阵，又有大段“西皮散板”，用唱来讥讽司马懿弄巧成拙。唱段轻松俏皮，充分展现了诸葛亮胜券在握的内心。此剧郝寿臣、吴彦衡参加演出。郝扮司马懿，吴彦衡演秦朗。六月二十六日，首演于华乐戏园。

五六十年代，马连良还不断演出此戏，由周和桐扮演郑文，黄元庆演秦朗。后谭富英的弟子高宝贤又根据马先生的这个本子再度加工修改，易名《六出祁山》。高请笔者把太庙祭刘备的唱词重新改写，唱腔也改成成套的“反二黄”，凄惋悱恻，也很受观众欢迎。

马连良与名净郝寿臣合作新排的戏还有《青梅煮酒论英雄》，是根据《三国演义》改编。马连良演刘备、郝寿臣演曹操。刘备在种菜时有大段“二黄慢板”的唱，煮酒论英雄时，偏重念和做。马连良把刘备城府极深、故意犯傻那种神态，表现得活灵活现。郝寿臣的曹操，老奸巨滑，疑心特重却又处处踌躇满志，因而终于被韬晦的刘备给“涮”了。郝寿臣的分寸掌握得恰到好处。另外，顶有意思的是有一出开锣戏《渭水河》，经马连良与郝寿臣合作后，竟然有质的飞跃。

《渭水河》演的就是周文王访姜尚的故事。过去，每逢开场没什么座儿的时候，就拿这出戏对付早来的观众。这出戏富连成科班有，说不定年幼的马连良演过这出戏的周文王姬昌，因而在他的心灵中留下极深的印象。所以他要把这出戏，施以点铁成金手术，要把它从开场戏提拉到大轴戏的位置上来。

老《渭水河》主角儿周文王姬昌上场后是“打引子”念“定场诗”话白那一套。马连良扮演的姬昌改为唱上：大段的二黄慢板。后面也增加了唱，字正腔圆、不使花腔，完全是一派明君形象；也增加了念白，四平八稳地念。因为这是一个大贤大智的人物，不能花里胡哨的。这出戏由郝寿臣扮演姜尚姜子牙，王长林扮演樵夫武吉。改名叫《兴周灭纣》，果然于二十年代末作大轴演出。这一出开场戏，被马、郝二位演得是那么大的气派，真是圣人贤哲复生，给人留下极深的印象。

三十年代这出戏再度上演时，改名为《八百八年》，由马富禄反串姜子牙，营造的贤哲的氛围就弱了一些。但是在一九四七年，马连良曾与十全大面的金少山在长安大戏院合演这出戏。笔者那时虽是童稚，但却随最喜看金霸王戏的家严一同观剧。我还记得马连良先生扮的周文王，戴着的是王帽，穿一件香色或者是绿色的蟒袍，特别精神、特别好看。拉犂时的身段、台步稳稳当当，又真实又艺术，至今我还留有印象。而金少山扮演的姜尚，戴着个草帽，穿一件赭石色的老斗衣，抱着一条鱼杆，不勾脸，揉一个老脸，眼角画着几条鱼尾纹。大个头，嗓子特别冲，但唱不多……说这话一晃半个世纪过去了，居然脑子里还留有印象，可见这出戏是多么有声有色了。

再有一出戏，便是现在还被马派弟子们演唱不衰的《白蟒台》了。这出戏在当时，几乎很少有人动，是一出“冷”得快冻上了的老戏。马连良在富

连成科班里，曾演过其中的《云台观》一折，是蔡荣贵老师给他说的。大概这出戏在那时只有坐科于小荣椿科班的蔡老师还能说了。马、郝合作的《白蟒台》是从马武《取洛阳》起，到王莽《云台观》殒命止。《取洛阳》看郝寿臣的功架和对马武这一人物的深刻而鲜明的塑造，这是郝老的拿手杰作，自不待言。王莽的戏，则增加了赢人的唱段。身段动作也根据剧情和人物的需要增加了许多。另外，王莽的老扮相，特寒碜，人不人，道不道，妖不妖的。这次在服装、扮相上都求新求美，做了很大的改进。同时这个戏还制作了布景和几可乱真的大道具。观众对这样的改动十分满意：既可以看到一个完整而又具有强烈戏剧性的故事，又可以欣赏到马、郝精湛的艺术、新颖的服装扮相。演出一炮即响，观众蜂拥而至，造成一种轰动效应。许多老生演员观摩这出新戏后，都异口同声赞扬这出戏新奇而不失其根本，因而纷纷学习排练，一时这出戏成了“俏货”。后来马、郝分开走路，马连良对这出戏又重新编排，取消了《取洛阳》这一折，又根据著名评书《东汉演义》增添了刘秀大战莽将巨无霸，以及王莽祭上苍求签、焚烧皇宫等关目。服装也改得更更有特色。目前这出戏仍流传在舞台上，是马派重要剧目之一。

全本《火牛阵》也是马、郝合作得相当精彩的生、净对儿戏。这是一出本戏，是根据《东周列国》中乐毅伐齐的情节改编的。从《伐齐东》、《黄金台》起到田单大摆火牛阵，计败强燕止。前半部的《伐齐东》和《黄金台》是传统折子戏。后半部的田单与世子田法章失散，田法章有幸尚家避难，田单摆火牛阵破燕等情节，虽也有剧本可寻，可是从没有人把这些搬上舞台。马连良请李亦青把这几个折子戏经过删减润色连缀一起，改名全本《火牛阵》。这出戏的演员阵容非常棒，除马连良演田单外，郝寿臣的大太监伊立、姜妙香扮演世子田法章、王长林扮演衙役。参加演出的还有萧长华、吴彦衡、马春樵等，都是最佳人选。马连良的《黄金台》，在富连成科班就唱，后来不论在京还是在外巡回演出，都经常演这一出，已经是他的脍炙人口的名剧了。他的田单不但唱做都好，尤其是念白，把田单见伊立时临危不惧、机智有谋的心态，展现得淋漓尽致。郝寿臣扮演的伊立，在“搜府”一折中，把这个势力小人的桀傲不驯、蛮横无理揭示得入木三分，确是大手笔。此外，在这出戏中，马连良还有一手绝活：两个衙役一再说拿住犯夜的了，作为御史的田单不相信，叫衙役掌灯观看。这时逃跑出来的世子田法章刚叫得一声“卿”，田单一声“禁声”，用脚将灯踢灭，忙拉田法章下。这段情节一般演法，场上都是用一个红布镶绿边的布灯笼，田单一踢，“灯笼杆儿”（后台术语，叫管打灯笼的衙役。）把布灯笼往下一扔就完了，然后两个衙役也拉下。马连良不这样演，是用一个用竹批儿扎制的真灯笼。外面蒙上红纸，里面点蜡烛。田单一声“禁声”后，马连良把灯笼又轻又快地往上一踢，灯笼就从上场门（也就是舞台的右首）的舞台前方，往上去斜着走一个抛物线，直落下场门（舞台左首），而灯也刚好熄灭，被检场的稳稳接到手。这一脚踢得稳、准、快，不由你不给一个满堂彩。这个动作，看似轻巧，但也须多少功夫才能练成，这也是马连良为了增加此时此刻的紧张氛围而独特设计的绝活。

另外，这出戏还有一个地方展示了马连良坚实的基本功：当田单与世子田法章被追兵冲散一场，他扮演的田单在下场门抡起手中的马鞭，一个快步的大圆场，然后陡然一个转身，甩胡子、跨腿、亮相，这一组连贯动作，极干净，极利落，极漂亮，一气呵成，神乎其技，台下掌声响成一片。

全部《火牛阵》演出后，叫得很响，以后马先生多次演出，也成为马派重要保留节目。首场演出是一九二七年十二月四日日场，演于庆乐戏园。

《秦琼发配》这出戏，也是属于老戏新唱的。马连良是把传统戏《三家店》和《打登州》两个折子戏加一点过渡戏串起来演，也叫《夜打登州》。

《三家店》重唱，《打登州》重做表，武打也很繁重，是一出很要功夫的戏。以后到了“扶风社”时期，演全本《秦琼发配》就比较少了，马只“单撒手”演一折《三家店》，后面或者与旦角儿再合作一出对儿戏作大轴。但在解放后，马焕发了艺术青春，又重排全本的《打登州》。

在《三家店》中，现而今秦琼有一段很流行的“流水板”：“将身儿来至在大街口……”在那时，马连良唱的《三家店》中可没有这一段唱。原来，这出戏过去分京朝派和外江派两种唱法，“海”派有这段“流水”，京派则没有，而是在别的方面找出俏头来。五十年代末，马连良的义子又是学生的马长礼唱这出《三家店》时，觉得这段“流水”，流畅华丽、舒展自如，很动听，就想加进去。但他想到“京”、“海”派的区别，不敢自专，就请示他的老师马连良。开始他还提心吊胆，怕老师不愿意，不想，马老师却说：“你唱唱我听听，我只知道有这么段‘流水’，可是我还没听过哪，咱们听完了过说。”马长礼一听有门儿，就认认真真地唱了。马先生听完后，非常高兴地说：“挺好的嘛，好听，你唱嘛，将来我要演这出，说不定也唱这段呢……”

可见马连良是多么从善如流，他的成功就是谁好学谁。

下面说说几出常见的传统老戏，但经马连良演来，却闪出了耀眼的光彩。

《摘缨会》。这是一出标准的谭派戏。谭鑫培老先生的拿手戏。后来又成为余叔岩先生的杰作。这出戏有故事、有冲突，生、旦、净、丑各行当都有，而且文武并重。马连良这出戏是在谭、余二位艺术大师的基础上吸收融化，再改革创新，从而又形成自己的特点。他扮演的楚庄王，扮相特别帅，身上又特别潇洒，加上助演他的钱金福扮的先蔑、王长林扮演的向老，都是当年陪谭老板、余老板演唱的老伶工。这出戏自然得到他们的指教而收画龙点睛之功。当楚庄王与先蔑交战，不敌逃跑时的小马趟子、身段、台步漂亮极了，体现出马连良十一年科班所受严格形体训练。

一出也是没人唱的传统戏《磐河战》，被马连良又重现于舞台。马连良扮演公孙瓒，是根据《三国演义》公孙瓒血战袁绍那段书改编的。这是一出武老生戏，有唱，但不是太多，主要是看演员的武打。公孙瓒有三打：打袁绍、打颜良、打文丑。但公孙瓒的“打”，又不能像长靠大武生那样的猛冲猛打一通，要打出人物、打出派头、打出功架来。这是很难很难的，尤其尺寸太不容易掌握得那么恰当，所以，没人愿动这种戏。但是马连良挖掘出来了，在武打场面中，他还露了一个绝活：公孙瓒和袁绍的大将颜良开打：颜良的大刀把儿迎面扎过来，刀把儿擦着马连良扮演的公孙瓒的上额头皮猛刺过来，刚到未到头顶的一刹那时，说时迟、那时快，只见公孙瓒猛的一个弯腰，然后脖梗用力往上一挺，硬是把自己头顶上的那个沉沉的头盔甩离头部，从四根靠旗的上面扔到后头去。这个“挑盔”动作既惊险还漂亮，又精彩又真实，没有深厚坚实的武功基础是不敢玩这个命的。

马连良还演过黄天霸的戏呢：也许今天的读者认为在下胡说，可以有照片为证。马连良演过《连环套》的“拜山”。

郝寿臣的窦尔墩，王长林的朱光祖。他演的黄天霸，那精神气很有点杨小楼的神韵。极其精当地塑造了黄天霸谄上傲下，目空四海的性格，颇有点“武戏文唱”的意蕴。原来王长林既是谭鑫培又是杨小楼的搭档。马连良重金礼聘王长林，当然不仅要在台上与他配戏，台下还有传艺的功能在内。这出《连环套》是当年杨小楼的拿手戏，王长林就给他来过朱光祖，所以马连良的天霸，肯定要得到王长林老前辈的传授，把杨小楼当年如何演黄爷的，一五一十地告诉马爷，所以马连良的黄天霸颇有一点杨派的风范，就不足为奇了。《焚棉山》也是一出玩命的老戏。前文说过，马连良在科班时和马富禄唱过。如今自己挑班了，又把这出谁也不爱唱的冷戏搬了出来。这次和科班演唱不同的是服装扮相更讲究了，而且又换了搭档，介子推的母亲特请老演员罗福山担任。这出戏的唱功也不少，又是“导板”、“原板”、“快板”的，更难的是三次扑火，一路翻扑，最后还要走“屁股座子”下高，才算“烧死”不折腾了。这出戏太累，以后马连良便很少演出，于今这出戏只战友京剧团朱宝光、刘丽莉演出一次后，又好几年没人搭理它了。笔者想，要是一个戏，太累、太难，就没入学、没人唱，还谈什么振兴京剧，就等着“自由落体”吧！所以，戏校的一些青年学员或青年演员能不能学一学、演一演这出戏，哪怕是台上练功呢，不也是有用的吗……

这出戏是一九二七年十一月十日白天在华乐戏园演出的。但在这之前的六天，也即十一月四日，马连良演出了他的杰作《龙凤呈祥》。

这里笔者要占些篇幅细说一番了。

《龙凤呈祥》包括《甘露寺》、《美人计》、《回荆州》等单折戏。《甘露寺》早年马连良在科班学过，那时，刘备是主角，乔玄由二路老生扮演，乔玄有唱，但唱词很少，有人说只有几句“西皮二六”，也有人说是半句“西皮原板”转几句“流水”。那还是在科班的时候，有一回他听萧长华和资深教习姚增禄老先生闲聊天，说起贾洪林当年演乔玄有一大段“西皮原板”转“流水”的唱段，听过的人都夸好，还说唱得真是地方。马连良是个对艺术十分执着又十分敏感的人，说者无心，听者有意。他心中暗想：“我要能找到这段唱词有多好。”出科以后，逢老先生就打听就淘唤，可是没有人对这段唱词能够说得清、道得明，更不用说有人珍藏这段词了。但是这个路子既知道了，就好办了，当他周围团结了一批秀才的时候，他把想得到这段唱词的意思和他们说了以后，真是难者不会，会者不难，不费吹灰之力，秀才们便按照乔玄当红媒要说服吴国太答应这门亲事的意思编了四句半“西皮原板”，二十一句半“西皮流水”。当时的唱词是：

〔西皮原板〕

劝千岁杀字休出口，

老臣与主说从头：

刘备本是靖王的后，

汉帝玄孙一脉流。

他有个二弟——

（转流水）汉寿亭候，

青龙偃月神鬼皆愁，

白马坡前诛文丑，

在古城曾斩过老蔡阳的头。

他三弟翼德威风有，  
丈八蛇矛惯取咽喉；  
曾破黄巾兵百万，  
虎牢关前战温侯；  
当阳桥前一声吼，  
喝断了桥梁水倒流。  
他四弟子龙常山将，  
盖世英雄冠九州；  
长坂坡，救阿斗，  
杀得曹兵个个愁。  
这一班武将哪个有？  
还有诸葛用计谋。  
你杀刘备不要紧，  
他弟兄闻知是怎肯罢休！  
若是兴兵来争斗，  
东吴哪个敢出头？  
</PGN0137.TXT/PGN>  
我扭转回身奏太后，  
将计就计结鸾俦。

好一大段唱词，还算文通理顺。于是又请人帮助他设计了一套适合他演唱特点的唱腔。马连良驾驭流水的旋律是堪称一绝、游刃有余。这段唱他唱得美、唱得俏、唱得帅，感情饱满，吐字真切。五行八作、三教九流，不论你多高的身份，还是拉洋车的、钉破鞋的，都爱听这段唱。而且还容易学，不几天，这段唱便不胫而走，满大街哼起“劝千岁杀字休出口……”来了。真有如今天绕世界哼着“妹妹你大胆往前走呀——”一样。

不是相亲时，乔阁老还有几段夸完了二弟夸三弟的精彩话白吗？是否也是新创作？不完全是，老本里这儿倒是有“赞将”的话白，可也是一带而过。而且老的演法，不念也属正常。马连良觉得前边唱了一大段，这儿该发挥自己念白的特长了，于是对老本的念白又加以丰富、提高，于是就成为目前这几段特有情趣的“赞将”了。

在整个戏里，乔玄是前半部成了主角儿，可是后半部就没了他的事了。这可不行了，观众会不满意的，自己个儿是挑班的，也不能这样做。怎么办呢？他想起子一件往事：

在这之前，在一次堂会戏里，主家点了一出《龙凤呈祥》，当时有两个名老生参加演出：王凤卿和余叔岩。按蔓儿来说，当然要推余叔岩了。可是因为不是营业戏，余老板又和主家有交情，所以余坚决礼让比自己年长的凤二爷饰第一主角刘备。余老板自己呢，就扮演了乔玄，后边又带了个鲁肃……

余叔岩这个前扮乔玄后演鲁肃，并非他的创作。在余老板这样演之前。有“鬼才”之称号的贾洪林演这出《回荆州》，他就是前乔玄后鲁肃的演法。

马连良想，我为什么不可以在营业戏里也效仿这两位生贤来个前乔玄后鲁肃呢？

但是这出戏的鲁肃，原也是由二路老生扮演。不怕这个，戏在人唱，马连良信心十足。果然，他在“闯帐”一场扮的鲁肃，与众不同，先是几句“摇板”，充分发挥他嗓音苍劲甜亮的特点，让台下观众精神一振。接着在和周

瑜争辩的对话中，充分发挥他念白有力度、动作有节奏、脸上有感情的特长，一下子又使得鲁肃这个人物熠熠闪光起来。从而使《龙凤呈祥》这出戏，前部都有马连良精彩的场子，成为了一出有口皆碑的好戏。

再补充两句，这出《甘露寺》逐渐成为马连良的代表作。这段唱也不断有小修小改。解放以后，“流水”板中有两句唱词作了改动：

“曾破黄巾兵百万”改成“鞭打督邮气冲牛斗”。

“东吴哪个敢出头”改成“曹操坐把渔利收”。

这两句都改得好，改得有学问。如今马的学生们还在不断改词，如“刘备本是靖王的后”一句，靖王前加“中山”两字；“白马坡前诛文丑”句，“诛文丑”前加“斩颜良”三字，看趋势大有不可抑止的势头。

冬去春来，又过一年，马先生又接连赶排了几个加工整理的新戏。有《鸿门宴》。马连良这个戏和周信芳同名剧不一样。他不扮张良，而扮范增。

接着又排演了《临江驿》和《浣花溪》，演员中又吸收了青年名旦黄桂秋。

不过这几出戏影响不大，且不细表。但说这一年的三月十八日，马连良的“春福社”又隆重推出一台好戏：全本《范仲禹》。这出戏是根据传统名剧《问樵闹府·打棍出箱》增益头尾加工而成。开始便是书生范仲禹赶考，因遇老虎妻儿被冲散的场面。马连良演的范仲禹有几段唱：“西皮慢板”、“原板”、“摇板”。下面就是《问樵闹府》、《打棍出箱》。后面接《黑驴告状》。直到访到已中状元的范仲禹。在谒见包拯时，马连良扮的范仲禹上场再唱一段“流水”。最后是刀铡告老太师葛登云，范仲禹与妻儿大团圆结束。

《范仲禹》演出后很轰动。因为这出戏既保留了《问樵》等折子的精华部分，又使故事有头有尾，引人入胜。参加演出的都是有名的演员：王长林的前樵夫后衙役江樊、马富禄的前衙役黄茂后山西人屈申，名二旦芙蓉草（赵桐珊）的范妻白氏，郝寿臣的包拯。这堂配角在当时也是最好的搭配。尤其是前辈名丑王长林，曾经给谭鑫培和余叔岩配演过樵夫，对谭派《问樵》中繁难复杂的身段动作，了若指掌。许多老生曾向这位肚囊宽绰的老伶工求教《问樵》的动人身段，但王老只给三个修养有素的老生一招一式地“说”过：即余叔岩、言菊朋和马连良。首场演出时，观众欣喜地看到马连良扮演的范仲禹和王长林扮演的樵夫，两个人快速多变、优美细腻的造型身段，尺寸相同、速度相同，和谐而又对称；边式而又玲珑，真是俏极了，也难极了，观众多次报以啧啧的赞叹声和喝彩声。

后面的《出箱》，马连良出箱时的“铁板桥”、“吊毛”，干净利落，充分展示了他基本功的精纯。这出戏曾产生很大的影响，但由于马连良扮的范仲禹由始至终顶到底，唱做念舞，门门吃重，所以随着年龄的增长，马连良渐渐就不演全本《范仲禹》了。但是这出戏流传了下来。富连成、荣春社等小科班都演过全本的。笔者年幼时还看过这出戏，好像是荣春社在三庆戏园的日场戏，演范仲禹的似乎是李甫春。年龄太小，记不详细了。但末场刀铡葛登云，我记得很清楚，是有彩头的：铡刀下去，有个人头落地，铡刀上还有血，至今印象还深。

紧接着，马连良在一九二八年夏季又去上海演出。与名武生盖叫天合作演出，秋天载誉而归。

从上海返回，马连良在“扶春社”挑班，挂头牌。成班的老板是陈椿龄。

八月二十五日，中和戏园首演，“打泡”戏是唱做并重的名剧：《探母回令》。马连良演四郎、黄桂秋的铁镜公主、王琴侬的萧太后、龚云甫的余太君、姜妙香的杨宗保，主演助演都太棒了。马连良这时嗓音已经完全恢复，又高又亮又甜。黄桂秋那年二十二岁，岁数棒、嗓子棒，正冲的时候，两个人都铆上了。马连良一向唱戏不怕别人“啃”他（就是配角在场上特卖力气，敢压角儿），二位角儿全都使出浑身解数。

正当中和戏园还弥漫着昨晚的欢腾，今晚中和戏园又贴出了一出上乘的佳剧：全本《青风亭》。

这个戏至今仍是经常在舞台上演出的马派名剧，因而又要费些笔墨介绍了。小时候马连良在富连成科班学过《青风亭》里面的《天雷报》，后来还与他的师弟马富禄多次演出过，马富禄反串贫姬贺氏，马连良演贫翁张元秀。不过，这戏就演张氏老夫妇去找做了状元的养子张继保，不料他丧尽天良不认养父母，二老含恨双双碰死，张继保则被天雷殛死这么一点，有尾无头。当年谭鑫培唱这出《天雷报》时，先是由老旦周长顺（名老生周长山兄弟）、罗福山等扮演张妻贺氏。后来老谭可能觉得这出戏太悲了，需要调解一下气氛，就改由丑行如王长林、萧长华扮演贺氏。马连良这出《天雷报》在科班时，就是由萧长华、叶春善教的。如今，他又重金聘请王长林再按当年谭老板的演法给他详详细细说了一遍。但他没有演出，他总觉得这出戏如果能演个有头有尾的全本，观众定会更爱看。京剧班社里找不到全本，正为剧本朝思暮想呢，功夫不负有心人，据说从山东曲阜得到一个全本。说剧本的唱词格式，很像是戈阳腔。这是有可能的。《青风亭》是根据明人秦鸣雷的传奇《合钗记》改编的。根据有关记载，这个戏就是以戈阳腔上演的。有了剧本就又请周围的秀才们辛苦，并场次，改唱词，添戏料，终于改成一个能演整出的有头有尾京剧本。增加了周氏“产子”、“弃子”，张氏夫妇“拾子”，十三年后周氏“认子”等关目。于是请马的蒙师，专职导演蔡荣贵导演排练。演出于是年八月二十六日场。距大“火”之《四郎探母》仅一天。角色安排是马连良的张元秀、王长林的贺氏、黄桂秋的周桂英、诸茹香演虐待周氏的大妇严氏。

马连良扮演的张元秀，从拾子到碰死青风亭上，前后时间跨度二十年。马连良从形体、动作到面部表情、音色装饰都根据年龄和心情的变化而变化。唱几句“四平调”凄楚悲凉、惨惨切切；念几段话白，或苍凉、或凄惋、或愤懑、或绝望，把一个老实厚道又受尽欺凌的老人刻画得惟妙惟肖。佐以王长林细腻深刻的表演，观众多泣涕不已，振动极大。

以后，马连良又推出他特有的剧目《三字经》，不过这一次的演出，略作了些润色：增加了几句“四平调”，服装也有所改进。后面又加了一出《打严嵩》作大轴。此外，把在科班就演过的一至四本的《大红袍》，那时叫《五彩舆》，如今请人压缩合并，改四天演完为两天演完。这个戏情节曲折，人物众多，倒是戏剧性强、挺热闹，马先生扮海瑞。解放后，一九五六年马连良特别组织了一个改编《大红袍》的小组，对这个戏的文学剧本和二度创作：舞美、音乐、舞台调度、服装道具进行了近半年的细致工作，终于将这出连台本戏精缩到一天即可演完。这出以崭新面貌出现的《大红袍》，曾在一九五六年献于天津中国大戏院。另外还有两出经过加工整理的传统戏，一个是全本《应天球》，即全本《除三害》。马连良演王浚，郝寿臣演周处。另一

个戏是全本《天启传》，即全本《南天门》。两出戏倒都是好戏，惜时间太长，以后演出不多。

倒是有一出《三顾茅庐》流传下来了。这是把传统折子戏《三顾茅庐》、《博望坡》贯穿起来而成。马连良前饰三顾茅庐的刘备，后演隆中草堂高卧时的诸葛亮。郝寿臣饰张飞、马春樵饰关羽、姜妙香饰诸葛亮的弟弟诸葛均，李洪福饰前诸葛亮。戏从“三顾”起，到火烧博望坡、张飞负荆请罪止。众多好演员，珠联璧合，戏当然精彩。尽管这是和尚戏、光棍戏，即没有一个女角色，女演员，但这个戏还是流传下来了。马连良以后还多次演唱，在“扶风社”时，张飞换了袁世海、诸葛均换了叶盛兰。以后名老生李盛藻的“文杏社”，也多次贴演这个戏。

解放后，一九五六年夏天，马连良剧团和以谭富英、裘盛戎领衔的北京京剧二团合并，马、谭、裘三位富连成的老兄老弟又工作在一起了。戏讲究的是名家荟萃，通力合作才有个看头。于是这老哥仨便联袂演出了《三顾茅庐》。广告在《北京日报》一登出来，戏迷们奔走相告，戏票很快全部告罄。笔者有幸也为座上客。角色的分配是谭富英演刘备、裘盛戎演张飞、马盛龙演关羽、马富禄演黄承彦、茹富华演诸葛均。当年这出戏比较长，按现在观众看戏的习惯，是难以坐到终场。所以戏又进行了修改，精炼了场次，润色了唱词，使这出戏更集中更完整。谭富英在三顾中，有许多精彩的唱段，让观众听着真痛快。马连良的诸葛亮，神采奕奕，洒脱飘逸。在隆中为刘备叙述建国大计时，念白铿锵，字字入耳。在做了军师后，胸有成竹，指挥若定，神态、语气，宛然诸葛亮复生。裘盛戎以铜锤演架子，粗鲁中见真挚，剽悍中寓妩媚，也颇为成功。还有提得起来的，是这场戏放了一把好“火”。

既然是火烧博望坡，当然台上得放火。过去京剧班里的检场的（舞台工作人员）都得会“撒火彩”，就是用火纸上的余火点燃松香粉。由于使用松香粉多少不同，点燃也就是撒的时候，手腕子上用的劲大小不同，因此能撒出多少种花样：如“月亮门儿”、“掉鱼儿”、“满天星”、“连珠炮”等等十来种样式。说起来容易，但要能“撒火彩”，没有三冬二夏的工夫，您也撒不好，因为这是一门特技。过去唱老戏，凡是上妖怪、神仙、鬼魂，都得“噗”的一下，撒出一把火球来。另外，凡是有用火攻的戏，也得“撒”，而且是大“撒”。像《赤壁之战·火烧战船》、像《哭灵牌·火烧连营》、《博望坡》、《战宛城》以及《焚棉山》等等。凭心而论，这对于烘托气氛、增强艺术效果是很有作用的。可惜过去片面强调净化舞台，取缔检场人，因而连这个应该算民族艺术的“撒火彩”吧，也给取缔了。马连良先生很重视这个特技，对舞台上绝了世代相传的绝技总是耿耿于怀。这次演《博望坡》没火总不太好，后来他想出了一个两全的好主意。请还会撒火彩的检场师傅凯玉贵、李德贵扮两个跟着关平、刘封的马童，专门负责放火。这两位很高兴地答应了，虽然顾虑没学过演戏。没当过“上、下手”，怕给“砸”了。可是经过排练，却也毫无问题。于是上得台去，两个人扮的马童，与夏侯惇开打后，他们是边走边“放火”，什么“连珠炮”呀，大“掉鱼”、“月亮门儿”，花样翻新，却又处处结合剧情。结果把夏侯惇烧了个丢盔弃甲，焦头烂额，在台上大摔叉，让人觉得都给“烧”晕了……既没上检场人，却把火也放了，真高！

这么好的特技，可惜如今已绝迹舞台。据说是怕着火烧了戏园子。防火



意识是应该时刻牢记，可是台上台下那么多人，大眼瞪小眼地盯着，台上大灯泡子那么亮，能看不见吗。

看来这段还是说早了，扯得太远，得放下远的说近的。

“桃红又是一年春”。说话又到了一九二九年，马连良快到那“而立”之年，想不到嗓子变得出奇的好。过去唱“扒字调”，如今可以唱“正功调”。有这么好的本钱，马连良可以说不论做功、念功以至唱功，什么老生戏都可以应付自如。这年的夏天他又被邀到上海演出，舞台上当然是大红大紫，极受沪上老少观众欢迎，而更有收获的是他在上海灌了许多唱片。那时，“蓓开”公司、“开明”公司刚刚开业，还有“高亭”公司、“国乐”公司都争约请马连良灌片。计有《一捧雪》、《打侄上坟》、《甘露寺》（再灌）、《回荆州》、《青梅煮酒论英雄》、《白蟒台》、《火烧藤甲兵》、《哭周瑜》、《舌战群儒》（这两面即《取南郡》）、《十道本》、《秦琼发配》、《阳平关》、《马义救主》、《武乡侯》、《三顾茅庐》和《黑驴告状》等等。而其中还有一张难度极大、颇有价值的唱片，就是马连良灌的《龙虎斗》。他扮演的呼延赞全部用唢呐伴奏。能唱“唢呐腔”的，必须有一副极高极亮的最佳嗓子，否则，你够不上唢呐的调门。过去要唱“唢呐腔”的戏没几出：《龙虎斗》外，还有《青石山》的关羽以及《双观星》的史彦唐等。但唱“唢呐腔”灌唱片还绝无仅有，可见这时马连良的嗓子“出落”得有多么好秋天，马连良带着一身“金光”归来。

又换老板了。马连良虽仍挂头牌，可成班的却是他的业师蔡荣贵，班名“扶荣社”。

紧跟着推出一个新排并增加头尾的老戏《许田射鹿》。这是根据传统折子戏《血带诏》加工润色而成。这出戏由马连良演国舅董承，郝寿臣扮大白脸的曹操，姜妙香的汉献帝，还有黄桂秋、张春彦参加助演。阵容依然是一流的，可惜这个戏内容平平，所以它没有流传下来。

此戏演于一九二九年九月二十九日，华乐戏园白天。

《十道本》的隆重上演，是马连良剧目宝库中一颗璀璨的明珠。

这出戏又叫《宫门带》，确也是一出谭派戏。当年谭老板、余叔岩师徒也很擅演此剧。这里有两个老生应工。扮李渊的是唱功老生，以唱为主，扮褚遂良的是做功老生，以念白和表演为主。马连良要展示他唱、做、念全面发展，均属上乘的特点，所以，他一人饰两角。在前半部，褚遂良力保皇子李世民无辜，一连保了十道本章，这些本章都用念白来谏奏，非常吃功夫。这里马连良就扮褚遂良。后半部李渊醒悟，赦李世民，封赠褚遂良，这些情节要通过唱段来表现，有大段的“二黄慢三眼”、“二黄原板”等悦耳动听的演唱，马连良就改扮后部的李渊。

但马连良也扮演过一个角色：既演过全部李渊，又演过全部褚遂良。前边介绍过，一九二四年，他在上海与周信芳合作演这出《十道本》，麒麟童演褚遂良，马连良演李渊，都是一人到底。

一九五五年，马、谭、裘合作，并成一个北京京剧团。三位合作除以上说的《三顾茅庐》外，一九五五年底，纪念建团演出，在天桥大剧场，裘盛戎前面一出《枣阳山》，后面便是马、谭联袂演的这出《十道本》。马连良这次扮的却是褚遂良，一人到底；谭富英扮的李渊，李毓芳的张妃，闵兆华的李世民，谁的建成，笔者就记不清了。褚遂良这十道本章，有许多典故故事，涉及的前朝的人、前朝的事太多，而且念中还有两段唱。稍为一疏乎，

记错了一本，非砸个稀里哗啦不可。那时马连良五十有五，脑袋瓜一定没有二三十年前灵活好使，可是那天演出，这十道本章，如箭离弦，当当当，字字铿锵，如珠落盘，滚瓜烂熟，一气呵成。听他念白就如同听他唱一样，是带着音符的，高低轻重，变化有致。有的观众散戏后议论：“这么大段的念白，没有想的工夫，真替马先生提溜着心，万一出点错，不要说忘词，这是前后本章记颠倒了，马连良这一世英名可就付之流水了……”

其实，把您的心踏踏实实地放回肚子里，马连良这十道本章，一个字也不会忘的、错的、遗漏的，因为词儿已经“吃”到他肚儿里去了……

名票、名书法家欧阳中石听他老师奚啸伯讲过马先生有关《十道本》褚遂良的一段小典故：

有一个暑天，马连良先生每天在家都大声上韵地念《十道本》褚遂良的白口。常听戏的主儿都知道，《十道本》这出戏，褚遂良为李世民保本说服老王李渊，讲古比今，以十道本章，叙述了历代君王的成败关键。马先生不畏酷暑炙人，勤奋用功。邻居一位老保姆，总抱着主人的孩子到马先生住家门洞里乘凉。由于马先生每天一遍又一遍地反复练，目不识丁的老保姆竟完全明白了《十道本》的戏情戏理，而且能给别人讲述褚遂良保本的故事，十道条陈，能讲得头头是道……

您瞅，不识字的老保姆都记住了，这本主儿能忘得了吗？没有这儿点敬业精神，能成得了四大须生吗？年轻演员要想事业有成，就得学习老艺术家刻苦自励的精神。

这年年底，马连良又受邀到上海演出，正与赴美演出前在上海先试新声的梅兰芳相遇，于是梅、马合作演出了生旦重头戏：《四郎探母》、《宝莲灯》、《打渔杀家》等，并灌了两位艺术家合作的唱片。

话说斗转星移，日复一日，复到了一九三三年，春暖花开的三月二十三日，在中和戏园又贴出老戏新排的《要离刺庆忌》。这出原是根据《东周列国志》改编的传统戏，不过那时已经没有人演唱，久已绝响舞台了。这次经过挖掘，又重现于舞台，马连良扮演要离，尚和玉扮演庆忌。这出戏充满了戏剧冲突，情节紧张，颇有悬念。是说春秋时代，姬光既刺死姬僚，因姬僚之子庆忌统兵在外，心存恐惧，伍子胥推荐勇士要离，订苦肉计，囚禁要离妻子，并且断要离一臂；要离假投庆忌，乘隙刺死庆忌，他也自刎而死。

这个戏很有戏剧性，所以过后又演出了多场。《八大锤》一剧，王佐断臂诈降金兀术，就是受到这个故事的启示。王佐的念白里有“习当年要离刺庆忌故事”，可见此事件深入人心。当年参加演出的还有刘砚亭、张春彦，茹富蕙等。以后扮演庆忌的，还有郝寿臣及袁世海，而更引人津津乐道的是不久的将来，武生宗师杨小楼还亲为马连良扮演过庆忌，详情容后文细表。

到了这年秋天，马连良所在班社“扶荣社”又发生了变化。原来成班人、马的业师蔡荣贵，又为富连成科班刚刚出科的李盛藻等“盛”字辈学员组织大科班。马连良便决定自己组班、自己当老板、自己当主演。组成的班社起名“扶风社”。扶风——扶持正风的意思。这个班存在的时间很长，从一九三三年一直唱到一九四八年，差不多有二十个年头。

扶风社的首场演出是非常重要的，必须“开门红”，才能留给观众一个极深的印象。因此选什么剧目“打泡”，至为重要。最后决定首场演出《四

进士》。

过去有一种说法：京剧舞台上的《四进士》，最早即由孙菊仙所创演，不管言者是否有据，但也绝不会空穴来风。另外，孙菊仙这位孙派老生的创始人，老生后三杰（谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙）中的一杰，他的演唱特点、技巧，马连良汲取融汇的不少。如孙老精于用“气”，他认为气乃声之源。他对气口的使用匠心独运：偷换存放，大小疾徐，都有很深的研究。相传，京剧老生中的所谓“一口气”唱法，就是孙菊仙创造的。过去，马连良除去学谭外，很多的唱腔是吸收了孙派的唱法。马连良很讲究气口、气息。“一口气”的唱法，他有时也运用。特别是孙老的念白，不拘泥于什么叫湖广音、什么叫中州韵，而是多用京音、京字，生活气息强，听来亲切自然。而马连良的念白就是以湖广音、中州韵为基础，大量运用京音京字，因此使马的念白具有通俗性。既然马连良“掙”了孙老这么多的“叶子”，但毕竟是私淑，干吗不堂而皇之地拜师呢……于是托出人來，和孙菊仙商量：马连良想拜您为师，您可应允？不想孙慨然答应，他很喜欢这个学生。听到这个喜讯后，马连良当即乘车去了年届九旬的孙老颐养天年的天津卫，登门执弟子礼拜孙老为老师。孙老不仅详细说了老生演唱、念白的许多技巧，还给他传授了《四进士》、《澠池会》等戏的唱、念精髓。天津一行，马连良收获颇丰，这也是他机缘巧凑。一年之后，九十一岁的孙菊仙，逝世于天津。马连良正赶上个尾巴……

在得到孙菊仙老先生的指导，马连良又把戏仔细地排了一遍后，才于报纸上登出马连良领衔的“扶风社”成立，首场演出全本《四进士》。

当时“扶风社”的阵容：二牌旦角王幼卿、三牌武生尚和玉。花脸有刘砚亭、董俊峰、马连昆；小生金仲仁、丑角马富禄、武生马春樵、武旦邱富棠、里子老生张春彦、二旦诸如香。这堂人够兵强马壮的了。

那天的戏码：大轴《四进士》。马连良宋士杰、王幼卿杨素贞，刘砚亭顾读、张春彦毛朋、金仲仁田伦、马富禄万氏。生、旦、净、丑，都是好演员，整齐、过硬。倒第二的压轴，是尚和玉和邱富棠的《青石山》、倒第三是马连良本家哥哥马春樵的《蚰蜡庙》。马春樵演诸彪，他的武生、武老生活儿，都很有水平。开场是名净董俊峰的《铡美案》。

这场戏从头到尾，都演得精彩，人人卖力，个个当先，观众十分满意，“扶风社”真是来了个“开门红”，奠定了他二十年屡演不衰的基础。

半个月之后，“扶风社”又挖掘出一出老传统戏：《诸葛亮安居平五路》。这出三国戏，过去在舞台上，也很少有人动。是讲刘备死后，魏、吴联盟，分五路伐蜀。诸葛亮托病不出，却已用计将四路敌兵退去，而孙吴一路，派邓芝出使，反化敌为友，结成牢固的吴蜀联盟。

说老实话，这出戏所以久已失传，是因为矛盾冲突不够，也就是戏不多，马连良为了增加新剧目，花大力气整理，不但设计了新唱腔，而且还新设计了服装，一改诸葛亮永远穿一袭八卦衣的老扮相。诸葛亮改穿褶子，手恃渔杆飘逸舒缓出场，给人耳目一新之感。但此戏终因先天不足也未流传下来。但马连良在挖掘整理传统戏方面，确实有一股新锐之气，有一股他人不及的创新意识。谁都知道排新戏，要重新背词，重新安腔，重新设计动作，还要给别的演员排戏……没有刻苦精神、没有毅力、魄力是做不到如马连良这样接二连三推出新戏的。所以，马连良的不断向艺术殿堂的高峰攀登，最终终于创造出脍炙人口的马派，是和他个人创造性的劳动分不开的。

从这以后，笔者便要渐渐提到马派这个流派的名字了。以前，我们曾多次提到马连良在他个人挂头牌之前，无论是在北京还是到上海还是到外码头如福建等地演出，登报纸还是写海报，他的名字前边都冠以“正宗谭派老生”的头衔。他所演的剧目如《定军山》，《珠帘寨》、《南阳关》、《阳平关》、《连营寨》、《磐河战》、《问樵闹府·打棍出箱》、《一捧雪》、《天雷报》、《打严嵩》、《黄金台》以及《探母回令》、《武家坡》、《汾河湾》、《打渔杀家》等等都是标准谭派戏。唱腔、身段也刻意追求与谭老板相似。但他最近几年特别是挂头牌、独挡一面之后，所演出的剧目，以新挖掘整理的老戏居多，如以上笔者所记《流言计》、《化外奇缘》、《青梅煮酒论英雄》、《临江驿》、《鸿门宴》、《浣花溪》、《许田射鹿》、《要离刺庆忌》等等十几出大戏，另外，也包括这出《安居平五路》。这些戏都不是谭老板的戏，所以，什么腔呀、调呀、身段、动作，还有服装扮相、音乐伴奏等等，也就谈不到模仿、寻踪了。只有自创新腔、自纂念白、自设表情动作，一句话，不是演某位演员，而是要演人物了。这时候，马连良的唱，在谭派、余派的基础上，广泛吸收了孙派（菊仙）、高派（庆奎），甚至还有宗法于老伶工卢胜奎、周长山、刘景然的精髓演唱特点，博采众长而熔于一炉。所以，从马连良的新戏迭出后，他的新腔也层出不穷，他的念白、身段动作乃至音乐、服装、甚至舞台装置都是他马连良独有的、特殊的、旁人替代不了的。实际上，一个新的流派已然从谭派的母体中，经过二十年的孕育发展，渐渐地、谨慎地从母体剥离出来，而一朝分娩呱呱落地了。这便是马派，至今仍雄踞舞台上的马派。

在这之前，继承了谭派又发展了谭派的余叔岩，以他声腔的精美绝伦、身段的美伦美奂，无可争辩地创造了余派；而唱腔高耸入云、新戏迭出的高庆奎，也创造了人所公认的高派，再加上后来居上的马派，已成为京剧老生界的三大流派，因此，人们便尊称余叔岩、高庆奎和马连良为老生三大贤。

不久又有了四大须生的说法，是把这时候从一度标榜“旧谭派首领”而逐渐创造了讲究字眼，精于巧腔的言派的言菊朋和那三位大贤，即余叔岩、高庆奎和马连良合称四大须生。也叫前四大须生。因为三十年代末，四十年代初，余叔岩、高庆奎均已息影舞台，言菊朋在一九四二年与世长辞，因此，马连良又与新崛起的老生界的后起之秀谭富英、杨宝森、奚啸伯被人们称为后四大须生。马以首座称雄，当然，这是后话了。

## 老花扶新花菊坛传佳话

再把话拉回来，扶风社演毕《诸葛亮安居平五路》之后，马连良于这年朔风逼人的寒冬时节去了上海演出。北京去的主要演员还有梅兰芳的第一位女弟子，嗓子、扮相都相当出色的青年女演员新艳秋、花脸刘砚亭、二武生迟月亭、丑角贾多才等。而最让马连良兴奋的是同行者中还有誉为一代武生宗师的杨小楼，而且上海是约他与杨老板同台合作献艺，这对他这个年仅三十一岁的后生晚学，的确是个殊荣。上海方面参加演出的主演有老三麻子王洪寿的得意高足林树森、声震屋瓦的十全大面金少山，阵容是太强了。

人头强可是天气不强。南下的一行人到了上海以后，正逢三九严冬。按说，上海的冬天虽冷，可比北方还差一大块。偏偏又碰上了一个多少年未遇的奇冷，天上竟纷纷扬扬卷起一天大雪来。这在北方司空见惯，可是在上海下雪那可是新鲜事。还有更稀罕的，是这雪竟下起来没完没了，一连下了好几天，都快把上海人腻歪死了，一时路上车少人稀。您说，这样的天，出去买菜都得考虑考虑，还能上戏馆子看戏吗？可是人们是白担忧了，上海的观众是太热情了：因为这次组台参加演出的演员都是南北方最驰名的一等红角儿，贴出的剧目又都是各红角儿的拿手杰作。戏迷们不顾天寒地滑，上边顶着雪，下边踩着泥，豁出感冒了，也要来看看这次南北名角大荟萃的好戏，因此开了一个连日大雪天，场场座客满的记录。

读者一定要问了，说的这么热闹，杨小楼、马连良两位艺术家都合作什么戏了？请稍安勿躁，容在下慢慢道来。

谁都知道杨老板的绝活儿是一出《长坂坡》，当他在作内廷供奉时，连清宫里的慈禧太后老佛爷都爱看这一出。到了这地方不唱这一出对得起大上海的观众吗……放心，报上登出来了：《汉阳院·长坂坡·汉津口》。宗师杨小楼的赵云、新艳秋的糜夫人、金少山的曹操、刘砚亭的张飞。《汉津口》请林树森扮个关老爷。那咱们的马连良呢？来刘备呀，而且在《长坂坡》前面唱一出《汉阳院·哭刘表》。这可是马老板的轻易不露的好戏，当年在富社的时候就唱过。这是谭鑫培高足贾洪林的好戏：哭刘表的唱，一唱三叹，凄惋哀怨，真能把观众唱哭了。马先生这出戏就是学的贾老师，而且从唱上说马连良的这段“反西皮”是青出于蓝而胜于蓝，真是如泣如诉，特有感情。上海观众听得如醉如痴，连连鼓掌喝彩。后面的戏，当然是绝唱了。杨小楼的赵云，威风凛凛，大将风度，俨然赵四爷复生。“大战”时，杨小楼扮的赵云，一杆大枪把曹八将打了个七零八落、人仰马翻！上海的观众都看傻了，那掌声就像爆豆一般响个不停。

笔者“吾生亦晚”，不幸看到杨、马合作的这出堪称绝唱的好戏。但我五十年代中期在中和戏院看过他们两位的传人李万春和李盛藻合作演出的这出戏。虽然和杨、马相比，有小巫见大巫之势，但水平也相当可观。

马连良先生也得向上海观众演出他的拿手杰作《群英会·借东风》呀。继《长坂坡》之后，报上果然登出了《借东风》，而且注明杨小楼扮演赵云。于是又掀起了一个高潮：不但能听马连良的唱，还能一睹杨小楼赵四将军的风采。于是观众的情绪像盆“火”。

原来杨马合作的剧目里，没有杨老板这个赵云。因为这个四将军不比长坂坡那个杀曹营七进七出的赵子龙。《借东风》后面的赵云，只有接军师上船的任务，行动也只是一箭射断篷索那么一下，所以是个配角。可是一向爱提携后进的杨老板，却主动和马连良提出：借完东风，他来那个赵云。这是

真心拉拔晚辈呀……马连良心里热乎的像揣了二百度的暖水袋。那天这出戏演得那份儿精彩就别提了。马连良那段“习天书玄妙法犹如反掌——”的成套唱腔：“倒板”、“回龙”、“原板”、“散板”，都唱得满宫满调，韵味十足。那一年马连良的嗓子达到了最佳状态，能唱相当G调的“正宫调”。又搭上年轻，再足这么一“铆”上，台底下能不“炸窝子”吗……这还不算，平常唱《借东风》，孔明下坛台以后，高潮就过去了。可是这回孔明下去以后，大伙等着杨小楼的赵云再上，又弊足了劲儿。台上的演员受台下情绪的影响，也像过了“电”似的，浑身是劲。等杨老板赵云上来了，虽然举手投足，就那么两三下，可大伙看着就是帅，还有力重千钧之感。几句念白，如仙鹤唳天，直上云霄，台下再一次“炸窝”，情绪高涨达到了极至。马连良和杨小楼还合作演出了《八大锤·断臂说书》。马连良演王佐，杨小楼扮陆文龙。演《摘缨会》，马连良演楚庄王，杨小楼演唐蛟。这两个活儿也带有捧马连良的意思。可是这两出戏有这样一位艺术大师级的老伶工参加，一下就把这两出戏抬得高高的。马连良在台上觉得怎么演怎么舒服，带劲，这就是互相感应的原由吧。可是还有一件事，更出乎马连良的预料。合作戏的后期，马连良贴出头年排的新戏《要离刺庆忌》。这里当然没有杨老板的活儿。可没想到杨小楼把马连良找了去，对他说：“连良呀，你把庆忌的单头本子抄一份给我瞧瞧，我想来这个角。”马连良一听又激动又高兴，愣了一会儿才说：“您这是诚心地真捧我呀。”抄了单头给杨老板，过后，马连良亲自到杨小楼在上海住的饭店去对词。杨小楼边抽烟边问要离和庆忌两个人在台上的调度，划了划各自的位置就算记住了。当时是旧社会，戏班没有专职导演排戏的制度，全靠在上场前，在后台所谓“说说”就算对了戏了。这还算好的，大多数根本不说戏，就等着“台上见”了。谁要是死气白赖要求仔仔细细对对戏，好像就是没本事似的。

马连良心里不踏实可也不敢说什么，只好等着台上见了。谁成想到那天该杨小楼扮的庆忌出场了，只见他勾了一个象征凶猛阴鸷的“黄三块瓦”脸谱，透着那么威猛。可又穿着一身雪白的白蟒，里面还扎着白硬靠。用马连良的话说：“光看那扮相、气派就绝了。”更让人叫绝的是杨老板庆忌的台词和抄给他的单头一个字不错；舞台上的位置和马连良那天说的一点儿不错。马连良开始还有点儿担心，一会儿就跑得无影无踪了。后来反而感到特别默契，好像合作多年似的。杨小楼在台上那可是一丝不苟：庆忌的念白，运用的是杨派花脸的技巧：立音、炸音的交替使用，把庆忌的骄横不可一世的性格，展现得淋漓尽致。

马连良过后，多次谈起这次和杨小楼的合作，视为一生最幸福事之一。既敬佩杨老板技艺的精湛，更感激他对后辈的提携达到“不遗余力”的程度，同时还遗憾这出《要离刺庆忌》只合作了一次。

北返的火车，深夜踏着黝黑的土地，喘着均匀的粗气奔跑着。马连良躺在软卧车厢中，眼望着车顶昏暗的孤灯，他陷入了沉思……

由与杨小楼的这次合作，他想到了另一场与余叔岩的合作戏。那是在这之前，也是在一九三一年，有一场名角云集的大义务戏，说是为赈济江西灾民。票价昂贵，但言明所得票款，大部用于赈灾救民。至于真的假的，也不详知，反正这类赈灾义演，屡演屡演，屡演屡演，而且都在能装三千四百多人的新式剧场第一舞台演出。

这次的大义务戏，好角红角都到，好戏一个接着一个，大轴呢，那可得

压得住台，得请最大的蔓才能服众。主持这场戏的负责人商量过后，拟请老生、武生两行中的泰斗余叔岩、杨小楼携手合作演出精彩的三国戏：《定军山》接演《阳平关》。余叔岩演全部黄忠，杨小楼演赵云。

这人头这戏码行。当年谭鑫培就是和杨小楼合作唱这两出戏，在那年月也是最叫座儿的戏。后来，就成为余叔岩、杨小楼合作的佳品。

和杨小楼谈，杨欣然允诺。因为他演的赵云，《定军山》里没他，只是《阳平关》一出有事。可余叔岩就不行了，他要连演两出靠把戏，得跟人家好好商量。一提，余先生说：“赈灾筹款，是功德事，我应该参加。可要我连演两出靠把戏，恐怕太累了，最好只演后面的《阳平关》。”余先生说的是真话，因他患泌尿系统疾病：尿血，已经很久不演业务戏了。只是碍于朋友面子，才演一些堂会戏，或是大义务戏。让他连演这么两出大靠把戏，扎靠耍大刀，真能把他累坏了。就唱一出《阳平关》吧，可是没《定军山》光这一出戏，时间又短点，最好前边仍演《定军山》。主办人这时就想到头二年经常演出《定军山》的马派老生马连良。

一提，马连良有顾虑不敢马上答应。《阳平关》、《定军山》都是人家余叔岩的看家戏。要我唱《定军山》，和余叔岩分饰前后部黄忠，演同一角色，在人家眼皮子底下唱人家的看家戏，这不是“关老爷面前耍大刀”吗？抖什么激灵，万一台下观众不买账，哗啦啦起堂（退场）了，我以后的戏还怎么唱呀……又转念一想，自己还不至于这样，自己的这出《定军山》，学得瓷实，钻研得深，演出得多，不论是在北京，还是去外码头，“打泡”戏常常就是这出又叫“一战成功”的《定军山》，观众没有不叫好的，也不能忒把自己看“扁”了不是，唱！再把自己个儿放在戥子上过过份量。

那天的戏码真多，大义务戏吗，就是时间长，从晚上六点开戏，能唱到下一两点去。老戏迷们、顾曲家或是捧新出道的小坤伶们的大亨们，差不多晚上九点钟以后才往戏园子溜达哪，那唱大轴的角儿自然也得且渗着哪。马连良人家可有心，也和往日一样，不到六点就从家里出来了，直接奔前门外西柳树井，可没进第一舞台，而是拐湾奔北进了石头胡同。干吗，找在这儿住的给梅兰芳先生管事的李春林李八爷，借屋子睡觉。这地方离剧场一箭之地，既能养精蓄锐，又不耽误事，两全其美。

到马连良这出《定军山》开演了，不但台底下的三千多观众，兴奋异常，后台侧幕两边也站满了人。当时北京唱老生的差不多的都到了。连谭老板的姑爷王又宸，唱孙派的老伶工时慧宝、还有连唱带教靠把戏的王荣山都来观摩了。马连良演出果然不负众望，相当漂亮，论唱、论念，特别是身段、功架都极为精当。“开打”时，手里头，脚底下都非常“冲”，几个耍大刀的“刀下场”，干净利落，溜（读六）而不油。观众眼了，前后台唱老生的行家们也服了……想到这儿，困意猛然兜上了头，马连良很快睡着了，等他再醒来时，火车就要到北京了。

## 梅花二度开麒马再合作

这时候已然是一九三一年了。还是传统戏和新编的历史故事戏交替上演。优秀传统戏演过《四进士》、《夜审潘洪》、《翠屏山》、《八大锤》等。五月十七日在金鱼胡同吉祥戏园夜戏演了一场《辕门斩子》。这在以前还没怎么露过，也算新排首演吧。不过，这出《辕门斩子》却是规规矩矩完全按当年谭鑫培的唱法唱，不使新腔，不用巧调，也让老观众再重温一下谭派唱腔的精华。这也是马连良因戏因嗓制宜的一种表现。不仅这出《辕门斩子》，还有《战樊城》、《洪洋洞》、《失空斩》、《定军山》、《珠帘寨》等戏，他都很少运用新腔，因为这都是当年谭鑫培经常上演的成名杰作。唱腔都很成熟而且深入人心的，所以马连良就不费那门子劲再创新腔了，这也是马连良先生聪明过人的地方，即不白饶一面。另外，这时候他的嗓子正好，又高又宽又亮，有这个本钱，所以他贴演了这出谭派唱法的《辕门斩子》。

这一年，还挖掘整理、新编重排了两出传统老戏。

一出是《取荥阳》。“荥”不是光“荣”的“荣”字，读 xíng。这出戏又名《火烧纪信》，倒是富连成科班特有的剧目，可也多少年没有人演唱了。马连良为丰富剧目挖掘出这出冷戏，在唱、念、做表方面均有突破。纪信的扮相也很出新、耐看。尤其是最后项羽火烧假冒刘邦的纪信，在满台火彩中，纪信翻滚扑跌，充分展现马连良至今仍有坚实的武功根底。可惜因为这出戏太累，学此戏者寥寥，没有流传下来。

倒是有一出戏大传特传，流传至今仍在不断繁衍，这就是如今仍在舞台上走俏的马派名剧《苏武牧羊》。

这出戏原是王瑶卿独有的本戏《万里缘》，当年由王瑶卿王大爷和其弟王凤卿凤二爷合演。王瑶卿扮演胡阿云，王凤卿扮演苏武。《万里缘》是以胡阿云为主，苏武的活儿并不重。马连良根据《万里缘》改编，加重苏武的戏，增加了“苏武出使”、“卫律劝降”、“苏武望乡”等场次。尤其是“苏武望乡”这一场，苏武有大段“反二黄”唱段，痛快淋漓地展示了马派唱腔的特色。由于这出戏，内容好，充满着爱国主义的激情；情节抓人，环环紧扣；行当齐全，生旦并重，净、丑、小生都有俏头，所以，观众爱看，上座始终不衰，成为马派剧目代表作之一。如今，马派传人仍经常演出，流传至今。

该剧首演于一九三一年五月三十日吉祥戏园夜场。马连良饰苏武、王幼卿饰胡阿云、茹富蕙饰卫律、刘砚亭饰匈奴王、荣蝶仙饰李陵。

这一年还有一场颇有新闻价值的演出，这就是马连良和麒麟童（周信芳）在天津二次携手的大合作戏。

一九三一年，位于天津法租界马家口的春和大戏院落成。这是一座新型的戏院。老板管兴权，约角人（和今天的“穴头”相似）是当今名老生李鸣盛的父亲李华亭。大戏院开幕，当然大家都希望能来点绝的，以壮声色。颇有经济头脑又手眼通天的李华亭就把当时正在北京演出的上海头块牌老生麒麟童（周信芳）和北京大红大紫的名须生马连良一同约来天津合作一期，这可是惊人之举。两人一共合作五天。演毕，马连良回北京，麒麟童又留在天津演了一期。七年以前，也就是一九二四年，马、麒曾合作过一次，这次是梅花二度开。两人这次所演剧目，若和上次相比，两场相同，三场不同。相同的有《群英会·借东风·华容道》、《十道本》；不同的是取消了《战北原》、《鸿门宴》和《摘缨会》，换了《火牛阵》，《一捧雪》和《八大锤》。



两场相同戏，轻车熟路，自然演得出神入化，堪称精品。可是在《火牛阵》中，只有一个当家老生田单，不用说是由马连良扮演了，那么麒派老生周信芳演什么呢？反串小生演世子田法章。这出戏前半出的重点是“搜府盘关”，是田单的重头戏。马连良从小就演《黄金台》，可以很好发挥一番。戏的后半部，田单和田法章被燕国兵将冲散后，男扮女装的田法章落在敖尚书府中，还被迫要和敖小姐成亲，因而笑料百出。这一段被麒麟童演得风趣逗人，非常有戏。可是这后半出田单却没什么戏可演了。马连良临时请搞剧本创造的李亦青先生设计戏，最后添了田单寻不到世子田法章，急得上吊的情节，设计了大段唱和一个非常不好“走”的“单脚吊毛”，取得了极好的艺术效果。

《一捧雪》，马连良前饰莫成，后饰《雪杯圆》的莫怀古。让天津观众充分欣赏马老板的做、念、唱。周信芳饰演“审头”的陆炳，观众对麒派喷吐有力、犀利老到的念白，赞叹不已。

《八大锤》，马连良饰王佐，麒麟童反串陆文龙。田法章是文小生，唱大嗓，还可以对付。可是陆文龙是武小生，战锤将要有好几场恶战，行吗？可是这位唱老生的“麒老牌”（观众戏称他为“老牌”）却十分出色地完成了这一角色的创造，说明他艺术的全面，不愧是大师级艺术家。

马、麒合作在天津产生轰动效应，驰誉全国。麒麟童那年三十八岁，马连良三十一岁。从此便开始了“南麒北马”的说法。如果论艺术成就的话，两个人各有千秋，难分轩轻。

### “扶风”更扶人花叶两相依

一九三二年，马连良又排了一出挖掘整理的老传统戏《假金牌》。这出戏已经绝响舞台，没人唱也没人知道是一出什么样的戏。它的情节恐怕现在也没什么人说得出来了，故此，不妨先来简单介绍一下剧情。

这出戏又名《三上殿》。是讲明神宗年间，给事中孙安恨张居正专权，自造全家棺木，抬棺上本参劾。后得定国公徐彦昭力保不死，降官荆州刑厅，又将为非作歹的张居正之子毙于棍下。金牌至，取孙安首级，关键时却被夫人识破假金牌，持证入朝回奏。

笔者这样一介绍，戏迷们可能惊呼：这是不是《孙安动本》呀！一点不错。山东柳子也有这个戏就叫《孙安动本》。一九五九年中国京剧院根据山东柳子这个戏改编成同名京剧，由李和曾扮演孙安，景荣庆扮演徐龙、江新蓉扮演孙夫人、江世玉扮演明朝皇帝。戏演得很有感染力、很动人，很演了不少场。说明马连良是有眼光的，看出这是个好戏料。马连良这个戏源于何处呢？他是从河北梆子那里选的剧本而移植过来的。但不知为什么，这个戏没有成功，没演两场就“吹”了。笔者认为剧本的改编未能尽善尽美，如果有好的剧本，这出戏也会成为马派名剧的。

这一年的冬天，马连良又去了上海演出。

一九三三年，马连良的“扶风社”，演员阵容有所调整和加强。花脸刘砚亭换了马连良富连成科班师兄刘连荣，丑角加了专擅方巾丑的茹富蕙，里子老生因张春彦患病改用能唱会做、台底下很有点儿人缘的李洪福。而特别要提出的，对“扶风社”今后演出剧目大为增色的，是小生改为允文允武的叶盛兰。这是个杰出的小生之才，他在富连成科班学艺时，便崭露头角，是有名的“科里红”。出科以后，又拜在小生名家程继仙（三庆班班主程长庚的孙子）先生门下，刻苦深造，成为一名文武双全的全才小生演员。这样的好演员，识才的马连良当然不能放过。

那是在叶盛兰刚刚出科时，马连良便主动去找叶盛兰的父亲、他的老师叶春善，请求师傅准盛兰到他的“扶风社”搭班，任三牌小生演员。叶社长也想到若使回儿子盛兰在马连良班里唱戏，能得到马连良及连荣、富禄、富蕙诸位师兄的关照，不但技艺上会提高得很快，而且生活上也会有人“看”着，不会出大纰露，便一口答应。从一九三三年叶盛兰加入扶风社后，和马连良精诚合作了十几年，是马连良的左膀右臂。

马连良年初从上海回来，在北京的头一场戏，便贴出了全部《三国志》即《群英会·借东风》。马先生前鲁肃、后孔明。而周瑜一角自然非叶盛兰莫属了。刘连荣的曹操，茹富蕙的蒋干，李洪福的前孔明后鲁肃。角色搭配相当出色。

演出那天，剧场爆满，观众怀着极大兴趣要看一看马、叶联袂演出的《三国志》。叶盛兰的周瑜，掌握这个东吴水军督督的性格十分贴切：既英武聪隼，又心胸狭窄。他的嗓子、身段、翎子功、腰腿功，那真是没挑。尤其是他在《群英会》中周瑜与蒋干对饮一场中，那套他独有的舞剑，是一套难度很大的程式动作：手眼身步，俱见功夫，但又不是卖弄技巧，而是为塑造人物和推进情节发展服务的。人们觉得他把周瑜演活了，而与那个有“活鲁肃”、“活孔明”美誉的马连良正好珠联璧合。

这一年又把《白蟒台》增益头尾重新整理编排而演出了。也有捧他两个师兄弟的意思，除马连良饰演王莽外，其他两个主要角色：马武派了刘连荣，

岑彭归了叶盛兰。

唱到一九三四年，又排了两个新戏。其中有一个是个重点剧目：叫《全部一捧雪》。这是把传统老戏《过府搜杯》、《审头刺汤》、《雪杯圆》串起来以外，再加上一个请秀才们新创作的《祭雪艳坟》。这一折就是卖一大段“二黄”唱段。唱词是新写的，自然腔也是新创的，其中不少地方吸收了“老乡亲”孙菊仙咬字切音，特别是运气、偷气的唱法，苍凉悲切、声情并茂，很感人，也很有气势。在全剧中，马连良前扮莫成、中扮陆炳、后扮莫怀古。一个人扮三个角色。莫成重唱兼做，陆炳重念兼做；莫怀古就是大段大段的唱啦。全剧要演四个小时，虽然唱的主儿，听的主儿，都觉着过瘾、解渴，可是毕竟太累了。后来变成每年年根儿底下“封箱”时，才拿出这一出大戏演一次了。

解放以后，对这个本子又进行了压缩，大概还有三个小时，往下也不好再削再砍了。这出戏喜欢听、喜欢看的观众很多，因而演出的场次倒比以前多。笔者五十年代中期，看过这出全本的《一捧雪》。马连良先生仍是一赶三个角色。真卖力气。雪艳娘由罗蕙兰扮演。周和桐的严世蕃、茹富华的莫昊，马盛龙的前莫怀古、马富禄的汤勤，李多奎的傅氏，马崇仁的戚继光，我至今清楚记得“过府搜杯”时，马先生扮演的莫成的大段念白和刻画入微的做表，活托一个忠厚又奴性十足的“义”仆。紧接着“替死”一场，马先生又是大段撕心裂肺的念白，又生活化又艺术化。特别是莫成替死前的那三声笑声，马先生处理得非常“高”，到第三声已经不是笑而是哽咽了。后面《审头刺汤》，马先生虽然更是一段一段的念白，但与刚才莫成的念截然不同：冷嘲热讽、义正词严，真有楞角、真有力。后面则是听马先生的唱了，在柳林遇见傅氏，和李多奎的对唱，高亢、凄凉、感情饱满，而李多爷（后台尊称）也不示弱，一气贯通、得天独厚的好嗓子，把傅氏在柳林和莫怀古乍相逢，悲喜交集的心情，通过高耸入云又低回苍楚的演唱，鲜明地表现了出来。两个好角斤量相称、功力悉敌，台下情绪如火方燃，十分激昂。博得一阵又一阵掌声。

另一出戏，根据传统老戏《斩伍奢》重新编写，为关仲莹编剧的《楚宫秘史》。这戏讲的就是人们都知道的楚平王父纳子媳的故事。从楚平王（熊居）丧人伦、纳子媳，强娶秦女孟嬴开始，到斩伍奢止。马连良扮演伍奢，叶盛兰扮演楚太子健。当伍奢将这桩婚姻丑闻告诉太子时，叶盛兰把太子健又悲又气又恼又恨但又碍于礼教而不敢反抗的复杂心情，如剥茧抽丝般表现出来；而马连良刻画老伍奢忠正耿介、不畏刀剑的直臣形象，细腻传神，使这出戏闪出了耀眼的光彩。

这出戏还有故事哩。三十年代后期，四小名旦之一的张君秋加入“扶风社”，为马连良挂二牌。为了增加一出生旦戏，又将这出戏重新改编，压缩前面斩伍奢的情节，后面将传统戏《战樊城》略作修改止戏。马连良前扮伍奢、后改扮伍员，不但唱做并重，而且允文允武。戏的最后，有伍员大战楚将武城黑的武打场面。有一个“枪下场”，动作不多，可是非常漂亮，不同一般。马连良自己说是看当年名净麻穆子有这样一组动作脱化过来的。戏中，有一个伍员箭射武城黑的身段，马连良是将手中的铜夹于右腿之下，左腿金鸡独立开弓放箭。这一组动作，边式而帅美，从容不迫，没有幼功是拿不下来的。

此剧易名《楚宫恨史》。张君秋扮演马昭仪。

到了六十年代初，谭富英、张君秋又将此剧后面再挂上传统戏《武昭关》。谭富英扮伍员，张君秋扮马昭仪，是一出生旦并重，有文有武的好戏。戏名又易为《楚宫恨》。

这一年也就是一九三四年，“扶风社”又有一件大事，就是在年根岁末的时候，有胡琴圣手之称的杨宝忠，来给马连良伴奏操琴了。这对马连良的演唱更上一层楼，能起到关键作用。

既然提到伴奏，这里先简单地提一下，马连良对于乐队的要求是非常严格的。他知道音乐伴奏的重要性，所以，场面（音乐伴奏分文武场，乐队人员后台术语就叫场面）阵容，全是精选的人才。打鼓佬也即是现在称为乐队指挥的是乔玉泉，那鼓打得在京剧武场界不数第一也数第二。这次与杨宝忠合作，杨、乔皆是京剧文武场的翘楚，从而使马连良艺术的进一步提高得到更有力的保证。关于马连良的乐队情况也留待后面详说。

杨宝忠为马连良操琴的头一场是什么戏，那得是唱功戏，方能显出胡琴圣手的妙处，要是派一出《三字经》，统共六句唱，那是个琴师就能对付，还要杨宝忠坐那儿干什么。是不是《借东风》呀？您猜对了。那天——十二月二十四日夜场，演出《群英会·借东风》。前边杨宝忠的胡琴就发挥了作用，不但托腔严，又且间奏的气氛音乐，靠着花稍的过门，脆快的旋律，把气氛烘托得好热乎。到了马连良的《借东风》了，从“二黄倒板”的一个过门，台底下就给叫了好了，下边的“回龙”转“原板”，托腔、手音、尺寸、韵味，无一处不好，精彩百出。唱主儿唱得省劲，听主儿听得过瘾，落了个大伙满意，异口同声说句：“宝忠的胡琴真地道！”

又是一年。“扶风社”在春风飘拂中步步向前。

一九三五年，马连良排了一出新戏《羊角哀》，也叫《舍命全交》，这是文士希香岩、载阔亭根据《今古奇观》第十二回《羊角哀舍命全交》和清人《金兰谊》传奇改编的。这一出的内容有点儿鬼画符，纯粹子虚乌有。其实，故事也挺落套，不过说羊角哀、左伯桃哥俩特讲义气，左伯桃宁可自己在荆轲山上冻死也要将衣服给羊角哀穿，以保他性命。后来羊角哀做高官，但为了左伯桃鬼魂不受荆轲鬼魂的欺负，宁可一死也要助他一臂之力。可是在尔虞我诈的旧社会，人们只好编造羊、左这样舍命全交的义士，以寄托老百姓对崇高人格的向往。这出戏编得倒是还挺紧凑，另外，神呀鬼呀的，跟生活有点距离，有些人爱猎奇，也就爱来买票。还有，这出戏，马连良演羊角哀、李洪福演左伯桃，荆轲山一场，有大段唱可欣赏，后面还有武打场面，所以，也卖了几场满堂。这时候，与马连良有师生之谊的李万春看了这个戏以后非常喜欢，马连良就将《羊角哀》的剧本送给了万春。年富力强又富于创作精神的李万春很快就将此剧搬于舞台之上，他演羊角哀。马先生这个角色的服装是经过精心设计的，很有气派。这位李万春也是一位服装设计大家，很有些点子，他又按他的意思加了加工，因而，这出戏几个主要角色的服装都非常出新。李万春是名武生，一身的好功夫，所以，他就加强羊角哀死后，与群鬼搏斗、义救好友左伯桃鬼魂的武打场子。他设计了一些新的兵器，开打也很别致，您别忘了，这是鬼魂之间的武打，自然要有点与众不同之处。故此，这出戏倒成了李万春的拿手好戏。

解放后马连良还重新排演了这个戏哪。那是在一九六一年，马连良约请裘盛戎和他同演，戏名改为《舍命全交》。不过，这次马连良扮演的是左伯

桃，而把羊角哀让给了裘盛戎。这一生一净可以代表这两行在菊坛上最高水平。首演那天剧场爆满，笔者也有幸在座。荆轲山那一场，裘盛戎扮的羊角哀为病中的左伯桃去山下取水，场上只有左伯桃一人，马先生有大段的演唱，唱得凄惋悲怆，非常感人。马连良的嗓子本来就有一股苍老的音色，又善于运用鼻腔共鸣，在这种情境下，他的演唱中那股沉郁的苍凉感，别人是学不来的。

左伯桃死后，羊角哀也把水取来了，一见挚友为己而亡，这里裘盛戎扮演的羊角哀也有大段唱。裘先生那叫真会唱，唱得是那样悲凉悱恻，痛不欲生。花脸腔中唱出这样深厚的感情来，而令人泪下，真是所见不多。

说过《羊角哀》剧目的前前后后，再把话拉回来。一九三五年年初，还有一件事须笔者一记。上海新光影剧院开幕，剧院的负责人孙兰亭特邀马连良及“扶风社”全体去上海作庆祝演出。

新式剧场落成，又请来深受上海观众喜爱的名演员马连良，因而几场戏票，早已告罄，大壮了声势，喜坏了孙兰亭。一天，马连良正演日场戏《法门寺》。散戏后，后台来了一对国外伉俪。经介绍才知道，穿大衣的绅士原来是驰名全球的喜剧大师卓别林，那位少妇却是他的夫人宝莲高黛。这一对超级演员正在上海逗留，闻名来看了戏。这位幽默大师喜欢上了戏里的小太监贾桂，而且竟然想和马合作，他演贾桂。后来他想了想，知道不可能，便要求让他先扮一个贾桂，大伙看看行不行。扮好后，再拍一张照片，让他留个纪念。

按说这个要求不高，马先生一口答应，可不知什么原因，竟没有人给他扮戏，也许因为晚上还有演出，怕影响扮戏，或是还出于别的什么考虑。笔者认为这本是中美文化交流的一次好机会，可惜了。

后来两个人只照了一张合影，幸而这张珍贵的照片保留了下来，如今我们才有幸能够见到。

又过年了，鞭炮声中恭喜发财。

一九三六年秋天，马连良把传统折子戏《遇龙馆》和《失印救火》贯穿起来，增益首尾，再加工过渡情节，而编成一本情趣盎然、唱念并重的好戏。原来，《失印救火》是当年谭鑫培、余叔岩两位老生泰斗都经常演的一出戏，以念白为主。马连良这出戏，在富连成科班得到以唱末角享名的社长叶春善的亲授，也是他经常上演的拿手戏。然而前面这出《遇龙馆》就没什么人唱，要唱也是开场戏。然而没这出戏，观众就弄不明白小生白简为什么是晋宝状元？胭脂宝褶倒底是怎么一档子事？非得有前面这出白简遇永乐帝晋宝封官的《遇龙馆》，观众才能看明白戏。

马连良在前边扮演永乐皇帝朱棣。为了表现这位皇帝的潇洒倜傥，又娴武功，特制做了一件新式服装：箭蟒。这件蟒的形状相似于雕翎箭，故起名为箭蟒。这还是参照了故宫中明太祖朱元璋的画像制作的。老子就穿这样的服装，作为他儿子的朱棣穿这个箭蟒自然有根有据，更主要是和这位皇帝的性格很相符。

永乐帝的唱不少。无论是“四平调”，还是那一段“二黄三眼”，马连良都是耍着唱：玲珑俏皮，流畅自如，表现出这位皇帝悠然自得、踌躇满志的心情。和白简的那一大段戏，由惊讶到赞赏再到追查、试探，人物内心活

动很复杂，变化很大，充分展现了马派的做功。

《失印救火》基本上全都是念白了。马连良素以念白有音乐性、能用语气、语势、音量大小、尺寸疾迟的变化刻画人物。如今，他的念白更臻成熟，简直就是一个有旋律有节奏的大唱段了。而且不但让观众听着悦耳好听，同时塑造了白槐“这一个”公门猾吏玩弄庸官于股掌之间的鲜明形象。而且身段的顺溜耐看，那更是一时无俩。这出戏起名《胭脂宝褶》。一九三六年八月二十一日首演。主演除马连良外，叶盛兰的白简，马富禄的金祥瑞，芙蓉草的韩若水女儿，刘连荣的公孙伯，茹富蕙的闵江。

《胭脂宝褶》由于剧本和二度创作的成功，从而又成为一出马派名剧，受到观众的热烈欢迎。五十年来演唱不衰，也是马门弟子必学剧目之一。

一九三六年上半年，马连良又去了一趟上海演出。发现了一个青年旦角林秋雯，认为是可造之材，就请他来北京加入“扶风社”，担任二牌旦角。九月四日让他演了《全部一捧雪》“刺汤”中的雪艳娘，这个活儿一向是由正工青衣担任的，可见马对后进的提携。

林秋雯在扶风社演了一年多二牌旦角，并与杨宝忠的妹妹结婚。但马连良毕竟是驰誉全国的四大须生之首，有极高的艺术造诣。林秋雯感到与他合演生旦对儿戏，很有些吃力，就主动提出改演二旦。

一九三七年冬，上海又一个新式大剧院黄金大戏院落成或开幕，特请马连良携“扶风社”再到上海参加庆祝演出。这时扶风社人材济济：除马连良挂头牌外，小生是叶盛兰，丑角是马富禄、茹富蕙，花脸是刘连荣、二牌老生是李洪福，三牌武生是马君武。二牌旦角呢，现在是空缺，要往上海演出，必须赶紧物色到一个理想的二牌正工青衣。

有人给马连良介绍，说有一个还正在学习的青年旦角张君秋，嗓子甜、扮相美，在一九三六年与李世芳、毛世来、宋德珠被《立言报》公开投票选举为“四大童伶”。不过当时他只有十七岁，问马老板能否考虑。说也有趣，这位童伶张君秋，马连良连看过他的戏都没看过，甚至不大详细他的大名。但马还是坚持要看看这个童伶的演出，于是便专为这次聘角安排了张君秋与马连良的大师兄雷喜福合演《审头刺汤》。戏演到一半，马连良就为张君秋明丽的扮相、甜亮的嗓子所倾倒。他认为这个青年旦角，天赋好、又聪颖，前途不可限量，当即拍板：去上海黄金大戏院的二牌旦角非张君秋莫属。立马叫人和张君秋的母亲谈“公事”（即包银）。

这在现在叫破格提拔，说不定报纸上还要大大地表扬一番呢。可在讲究论资排辈的旧社会，弄不好，会大遭物议。然而，马连良不囿于世俗和流言，他有十二分的把握，他选中的这个青年有实力还有潜力，一定会征服上海的观众。

就这样，“扶风社”的二牌旦角定为初出茅庐的张君秋。他随即同大队人马一起，踏上了去往繁花似锦的申江大上海。

马连良自己钦定的生旦对儿戏是《苏武牧羊》、《三娘教子》、《四进士》、《审头刺汤》等唱做重头戏。当时有很多人担心，像马连良这样一位名满全国的大老生，在上海第一流的大剧场，万一让这个十七八岁的小伙子给唱砸了，岂不一世英名付于流水。可马连良却坚定地认为：不可能。而且想到当初他被朱琴心提携，和朱并挂头牌的前例，便也仿效于后；黄金大戏

院门口的大水牌上，马连良和张君秋并挂头牌。和名噪于大江南北的须生领袖并驾齐驱，这个青年旦角一定不简单，观众心里一定这么想。不过，张君秋确实也名实相符。扮相极俊，嗓音极甜，唱一段必落满堂好。就拿这出《苏武牧羊》说罢：他穿着旗装，花盆底鞋，一出场亭亭玉立，走几步，婀娜多姿。明眸皓齿，又说得一口流利清脆的京白，与马连良的极美极俏的秋香色短斗篷、苍老而甜润的念白，真是棋逢对手，交映生辉。其他如王春娥、杨素贞、雪艳娘都获极大的成功。张君秋这一出师便在上海走红，奠定了他今后大展雄才的基础。

这次在上海，马连良为了吸引更多观众，还演出了武戏《艳阳楼》。这是一出杨派武生戏，主要讲究功架。叶盛兰演前高登，他演后部高登。虽然这两个人一个是小生名家，一个是老生艺术家，但都由于有坚实的武功底子，马连良不仅和杨小楼同过台观摩过杨的《艳阳楼》，马又是从小唱武生的，所以这出《艳阳楼》唱得很有水平。马连良充分表现了杨派“武戏文唱”的造诣，于讲求武技、功架之外，更主要刻画高登这个纨绔子弟兼恶霸强梁的气质，技高一筹。他高登的脸谱还是请名武生高盛麟给勾画的。

今年冬天十一月十四日，“扶风社”在北京新新戏院演唱日场戏《苏武牧羊》。北京的观众早在报上看到马、张在上海的盛况，这次也要刮目相视，因此那天新新戏院楼上楼下座无虚席。门口等退票的、卖飞票的（即倒票卖高价），黑压压一片。结果北京观众和上海观众一样，对张君秋的玩艺（艺术）十分满意，掌声雷动。这说明京沪两地的考试，张君秋均以高分通过，从此他在“扶风社”稳坐二牌旦角之席，而马连良也如鱼得水，如虎添翼。

这里要介绍一下这个新新大戏院。新新戏院位于西长安街上。这条街上一共有三家新戏院。西单路口的长安大戏院，始建于一九三七年，西单十字路口往西百十米路北有哈尔飞戏院，于一九三一年开业，新新戏院则于一九三七年三月开张营业。

新新戏院位于长安大戏院东侧一站地。对过很早的时候，大概在明代吧，有一座古庙，名双塔寺，就是京剧《四进士》里多次提到的那座寺庙。有人说现在的北京市教育局、北京市文化局，北京市文联，还有北京市文史馆就是建筑在这座古庙上。

这个新新戏院老板是马连良，还有华乐戏园经理万子和等人。马连良总想自己有一个新式剧场，那样，就可以根据自己的思路进行舞台装置的革新。剧团排演、演出都有了相对固定的场地，可以实行统一管理，成龙配套。他的这些构想是符合艺术规律的，是很科学的。今天，我们一些剧院团如北京京剧院三团和中和戏院搞的“场团合一”，实际上也是基于这种思路。

新新戏院两层楼，可容纳一千四百名观众。半圆形的舞台，观众席没有一根柱子，不会挡视线。台前为黑绒大幕，后台天幕为马连良请人设计的淡黄色底，上面是赭石色“汉武梁祠”中石刻壁画车、马、人造像。桌围、椅帔也是相同图案，给人一种高雅文化品味的愉悦。

“扶风社”从此演戏多是在这里，形成固定演出场所。可惜一九四年底，被日本人强行霸去，改为电影院，影剧兼演。

解放后新新改为首都电影院。

说完剧场，再说剧团。

马连良的“扶风社”，到了一九三八年，这个班社的阵容，达到了空前

的强大。马连良外，有张君秋、叶盛兰、刘连荣（后改袁世海），马富禄四位都是超一流的演员相助，红花绿叶，两相扶持；四梁四柱，上乘中的上乘。乐队中还有杨宝忠、乔玉泉相伴相随。一直到一九四一年，这四年是扶风社的鼎盛时期。戏报子一出来，新戏也好，老戏也罢，戏票一抢而光。哪像现在推销京剧票那样难，相反那时是购票难。剧场剧团没点关系、熟人，甭打算买到好票。看到这种情况，马连良等大受鼓舞，也着实排出了几本异彩纷呈、交相称誉的新戏来，即使到了今天，有几个戏也依然焕发着青春，甚至它们在京剧史册上也占有光彩的一页。下面就具体说这几个新戏。



#### 四出新戏轰动须生之冠名传

一九三八年，马连良三十八岁，春秋正盛，艺术生涯一帆风顺，正向艺术的鲁殿灵光进军。

一九三八年，北京来了位山西梆子女名老生丁果仙（艺名果子红），率领她的剧团来京演出。班中还有很多资深的老伶工同来，如红遍三晋的艺名狮子黑的名净张玉玺等。其他也都是山西梆子中不可多得的人才。这个团演出地点开始是前门大栅栏中的广德楼剧场，后又移到煤市街口华北戏院。

丁果仙十七八岁时在山西即享盛名，有“山西梆子须生大王”之誉。嗓音洪亮、咬字纯正，并且极富于感情色彩，一唱三叹，坚实洪亮，令观众拍案叫绝。如今她二十八岁，正是风华正茂，精力充盈之时。来京后，山西同乡可说是倾巢出动，为她热烈捧场。就是京剧界同仁也久闻果仙大名，也来个全部出席观摩。

原来，梆子这一剧种比京剧更为古老。历史悠久，剧目繁多。京剧原就是在徽、汉二调的基础上，广泛吸收昆曲、戈腔、秦腔等剧种的精华，熔于一炉而成型的。可是京剧也不可能把人家好的地方都学了过去不是。在人家原来的剧种里，还保存许多精湛的演出技巧甚至绝活儿，还有许多优秀剧目，需要搞京剧的，包括各个部门都应该向人家学习研讨。马连良这个人对艺术是十分认真而有追求的，他最善于吸收各家之长，化为我用。因此，只要他没有演出，就去看丁果仙的戏。看后必去后台道辛苦，并和丁果仙谈自己观剧的感想，切磋技艺。虽然过去素不相识，架不住天长日久，彼此不但稔熟，而且惺惺相惜，各怀敬意。

丁果仙有几出戏，最让马连良感兴趣：《走雪山》的曹福、《青风亭》的张元秀、《空城计》的诸葛亮、《打金枝》的唐王等。因为这几出戏，除去《打金枝》的唐王外，那几出戏也是马连良他自己的拿手戏，看后很受启迪。此外，还有一出他最感兴趣的《反徐州》，丁果仙扮演徐达。这出戏有强烈的民族意识，还有引人入胜的情节，马连良看上了这出戏。就起了个互赠剧本，进行广泛艺术交流的念头。

马连良请丁果仙及剧团的朋友们去看“扶风社”的演出，去看他和那“四大金刚”：张君秋、叶盛兰、刘连荣、马富禄合演的《四进士》。丁果仙看后，对这出马派名剧喜欢得不得了，对马连良很感喟地说：我们山西梆子也有这出戏，戏名叫《全部紫金锅》（就是杨素贞手上带的那个镯子），可是情节太冗长，场子又太碎，哪如京剧这么紧凑精炼，又这么有“戏”。马连良就问丁果仙想不想移植这出戏，丁果仙说：“很想哩，就是没剧本。”马连良先生说：“那不是现成的吗，我就让他们给你抄一个我的演出本。”两天以后，一本手抄的《四进士》总讲（剧本），送到了丁果仙手里。

中国人是讲究“来而不往非礼也！”的，丁果仙便问马连良喜欢哪一出她演的山西梆子戏。马先生便说：他很爱看《民徐州》，这出戏京剧没有，可是他演过京剧《广泰花》里的徐达。但是那出戏里的徐达没有这出梆子戏里的徐达丰富多彩、摇曳生姿。

听话听声，锣鼓听音。这一席话说明马先生是看上了《反徐州》了。丁果仙虽是来自说话柔声细语的太原城的坤伶，可是却非常豪爽。立刻先安排剧团再演两场《反徐州》，第一场马连良请他的老朋友、剧作家吴幻荪和他一起看：边看边议，对移植改编这个剧本更有信心。第二场请“扶风社”全体主要演员去看，郝寿臣、张君秋、叶盛兰、李洪福、马春樵、芙蓉草、

贾松龄、高连峰等等都去观摩了，在刻画人物和演技方面很有收获。只是名丑马富禄临时有事没有去成，缺了这一课，损失很大。据有的剧评家说，“结果在《串龙珠》演出时，就是马富禄的花婆不够深入，这就是缺乏观摩的关系”。

接着，一本工工整整手抄的《反徐州》总讲便摆在了马连良书房的写字台上。

还得提一句，这一年“扶风社”的当家花脸刘连荣不在北京，随梅兰芳大师去了南边演出。马连良不惜重金，又把当时金（少山）、郝（寿臣）、侯（喜瑞）花脸三大家之一的郝寿臣请出“山”来，马、郝二次合作，如虎添翼，“扶风社”的阵容，真是没挑了。

要说现而今儿，移植借鉴地方戏的剧本，向地方戏学习，是正常的艺术交流，司空见惯。但在那会儿可没那么简单。京戏班的人，很多人都认为自己是国剧，京腔大戏，哪把地方戏放在心里。去观摩，我看你们的戏，笑话！一个个眼框子高着哪。可人家马连良和他的“扶风社”的同仁就不这么想。头六年马连良演出的《假金牌》就是移植人家河北梆子的剧本。所以马连良能够“独树一帜”，创作出马派，实在是有人不及的长处。

丁果仙得到《四进士》剧本后，马上就排，排好了就请马连良去看、去指导。马连良对其中几处易讨好、有俏头的地方，都毫无保留地给丁果仙详细点拨。那丁果仙不愧是山西梆子须生大王，聪慧异常。一经指点，立即领悟，很快她的宋士杰就达到相当水平。

几日后，丁果仙就在华北戏院演出了山西梆子《四进士》，并贴出马连良先生亲授海报。观众赢门，都要一睹山西梆子的马派《四进士》。丁果仙的宋士杰还颇有几分马派神韵，唱口却更激扬高亢，气势不凡，赢得观众阵阵喝彩之声。

这对“扶风社”全体同仁也是极大的鼓励。于是也积极行动起来，特别是大伙在读过《反徐州》剧本以后，对这个戏反抗民族压迫的抗争意识尤为赞成，都想早日把这个戏排出来。

那么，《反徐州》究竟是什么样的一个故事呢？首先这个戏的剧情很富于戏剧性：元顺帝时，世袭蒙古徐州王完颜龙，性格极其残暴，横行不法。一日行围狩猎，踏坏民间庄田甚广。农民郭广庆谏阻，完颜龙恼羞成怒，定要将郭广庆斩首。正巧，新任州官徐达下乡观察民情，见此情景，苦苦劝解，并佯责郭以保全他性命：改为枷刑三月，游街示众。完颜回府途中，强夺民妇花云之妻水桶，又因花妻拾了他的箭，竟被割去了手臂。回抵府门，有民妇孝服在他门前哺儿。完颜龙认为不吉，残酷地挖去其眼，并摔死民妇怀中婴儿。当郭广庆受刑时，其亲友侯伯清、花云的母亲花婆商议设法搭救。侯乃以家传“串龙宝珠”质于康茂才当铺，得银向完颜龙之仆乐儿行贿，以求释放郭广庆。不料当票又被典史拾去，献给了完颜龙。完颜乃诬当铺主人康茂才盗窃他的宝物，押入府中，严刑拷打，并抄没其全部家产，并献珠作为给他父亲完颜图的寿礼，还将康送交州官治罪。此时完颜龙闻刘福通起义，率兵出城抵御。被完颜龙割手、剜眼之民妇，全至州衙申诉，乐儿又送康茂才、侯伯清至。徐达不能泯灭良心，入民于水火，又值乐儿送一厨役来接任州官，滥施淫威。此时民情激愤，当场打死校尉，拥徐达起义，拿获完颜图，闭城以拒元兵。投奔起义军的花云率兵至，与百姓们将完颜龙杀死，占领徐州。

这出戏由对京剧甚内行的文人吴幻荪执笔改编。结构完整紧凑，人物个性鲜明，穿插跌宕火爆，戏剧性强，动作性强。而且戏的主题是反对民族压迫、倡导反抗斗争，极富民族意识。这时是一九三八年，是芦沟桥中华民族全面抗战的第二年。北京已沦陷敌手，害人民于水深火热之中。这出戏颇有抵御外侮、奋起杀敌的爱国主义情愫，所以人人摩拳擦掌，主动加班加点排戏。

这出戏角色很多，参加演出的演员都是经过严格挑选的上驷之材：马连良扮演徐达、郝寿臣扮演完颜龙、张君秋扮演花云妻子（剜眼妇），芙蓉草扮演剁手民妇、马富禄扮演花婆、叶盛兰扮演康茂才、李洪福扮演侯伯清、马春樵扮演郭广庆、高连峰演乐儿、贾松龄演完颜图。这可真是角色搭配齐全的最佳阵容。

山西梆子《反徐州》里，徐达、花婆、康茂才、郭广庆、侯伯清五个人都是赤子心肠，除花婆外，又都是红脸汉子，因此都勾红脸，故此山西梆子这出戏又叫《五红图》。

京剧以侯伯清家珍藏宝珠为名，起名《串龙珠》。

马连良扮演的徐达，头戴忠纱，挂“黑三”髯口（胡子）、穿改良蓝官衣，颜色透亮雅致。这出戏徐达的唱段不少。第一次出场，徐达下乡察民风劝桑农时，唱一段“西皮慢三眼”。完颜龙要杀掉郭广庆，徐达劝阻求情时，一方面敷衍这个残暴的凶徒，一方面暗示郭广庆忍耐，有一个“二黄倒板”、“回龙”转“原板”再叫散的成套唱段：平稳中求力度，徐缓中见锋芒。一边唱，一边做，把一个寄人篱下的清官疼爱自己百姓的赤心，细腻而形象地表达出来。

“公堂”一场，百姓纷纷来哭诉申告，呼天抢地、痛不欲生。而对这一莫大的欺凌和耻辱，徐达此时有一段“快板”和“西皮摇板”，唱得沉郁刚劲、悲愤填膺，同时也注重揭示徐达此时激烈的内心冲突，复杂的思想感情，真是唱做并重。最后起义军与元兵开打，徐达改穿香色绣万子的箭衣，手执明晃晃的宝剑，打一个小档子，很漂亮、很边式。

郝寿臣扮演完颜龙，这是马郝第二次合作。郝寿臣不愧一代名净，一派之祖（郝派）。他扮演的完颜龙，勾一个油黄三块瓦的脸谱，透着那么凶暴阴鸷。头戴倒缨盔，嘴挂黑扎，上身穿黄马褂，下身战裙，暴戾刁顽，不可一世。郝寿臣通过楞角鲜明的动作，骄横粗蛮的念白，塑造了一个毫无人性、罪大恶极的压迫者形象。

张君秋扮演花云被剜去眼睛的妻子。全身缟素，雪样银装，为了发挥他善唱的优长，在他出场后，安排了一段“西皮原板”。叶盛兰扮演的康茂才，头戴鸭尾巾，身穿素花褶子。虽然他是开当铺的掌柜的，但他有全身的武艺。台步走得很矫健，动作有楞角，特别是被完颜龙诬良为盗，对他拷打时，叶盛兰突然“起范儿”走了一个又高又利落的“抢背”，形象地表现出康茂才所受酷刑之烈，同时也看出叶四爷基本功之深。

马富禄扮演花云的母亲花婆，糝一个大红脸，戴红耳毛子，“开打”时手执钢叉交锋陷阵，勇不可挡。

芙蓉草扮剁手民妇，梳大头，穿青褶子，唱并不多，只有几句“摇板”，可是他不愧是第一流的配角。虽然剧本上赋予这个角色的活儿并不多，可是他把这个无辜女子所受的欺凌、压迫以及被断手后痛不欲生的心态展露得淋漓尽致。

李洪福是马连良的硬里子，能唱会做。他扮演侯伯清、头戴青色软胎罗帽，穿青素箭衣，戴黑三髯口，通过念、做，刻画了一个古道侠肠的义士形象。

马春樵是马连良的叔伯弟兄，是个戏路子很宽的全才演员，他扮演郭广庆。戴硬胎青罗帽，穿青素箭衣，糝黄脸。这扮相很像阳谷县的都头武松武二爷。马春樵塑造的郭广庆，仗义直言，不畏刀箭，也很有点儿武二爷的脾气。高连峰扮演大太监乐儿。胸无点墨，阴毒损坏，一副小人得志的嘴脸，非常深刻。头戴宫帽、勾个豆腐块，箭衣马褂，和《法门寺》里贾桂的扮相差不多。

贾松龄扮演完颜图。贾松龄的丑有较高的水平，尤其是他的婆子戏，称为一绝：冷峻幽默、噱而不谑。这次他的完颜图，勾一个皱纹满面的老脸，穿一件短及膝盖的女蟒，出场唱四句梆子，滑稽颠顽，颇符合这个混蛋王爷的性格。

《串龙珠》于一九三八年四月二十三日夜场，首演于西长安街上的新新戏院。观众十分踊跃，剧场真是要卖“挂票”了。观众情绪高涨，掌声、喝彩声不绝于耳。可是漏子也出来了，您别忘了，这是一出民族意识强烈的新戏，日伪统治当局早注意这出戏了。

第二天新新戏院还是贴演这出新戏《串龙珠》。报纸早登出来了，票也都卖完了，可是票房送来了消息：日本特务机关订了楼上的好几个包厢。干吗，名为看戏，实为审查，马连良、吴幻荪以及扶风社的骨干力量忙聚在一起开会研究对策。有人主张适当修改剧本：把那些富有激励民族意识的台词，揭露侵略者、压迫者罪恶的台词都删掉。例如，在完颜龙行围射猎踏坏庄田一场，要杀谏阻的郭广庆。徐达求情，明为训民，暗为示意广庆要忍耐时，有这样的台词：“百姓幸能生存，已属万幸，叫你生则生，叫你死则死……”（这情景和日本侵略者侵占华北对我同胞所施暴政又有何两样），这词就比较典型。可是也有人提出，头天怎么演，第二天照旧怎么演，唱词念白一个字也不能动。为什么？焉知第一天的观众里没有混进日本特务？万一你有听修改，倒让他们抓住了把柄，问你个无私有弊，反而显得我们心虚有鬼了。干脆就不改，至大你们不让我们演还能怎么样？你要说我们是反“日”戏，反正我们咬定牙关不承认。我们演的是元朝的戏，和日本挨不上边。对！就照第一天那样，一字不动照原样演出。结果于演出次日上午就接到日伪当局的严令：此戏禁演。但是此事不公开，不见报纸，说是给剧团留点面子。其实根本就不是那么一回事，日本侵略者没那么善良，是他们考虑到一旦公之于众，倒引起人们的注意，一定会争先恐后、想方设法来看这出有反“日”意识的《串龙珠》了。北京是不能再演了。没过多少日子，“扶风社”去了天津，却在天津卫最新式、最大型的剧场中国大戏院里，大演特演《串龙珠》了。日本人发慈悲开禁了吗？不是。侵略者多会有善心？那是因为当时太平洋战争还没有爆发，日本人还不能进入租界。天津中国大戏院正在法租界，日本人干涉不了。抓这个时机，马连良便连演多场《串龙珠》，那还不场场爆满。这一下倒使天津的观众大饱眼福耳福了。一九三九年，马连良又排出了一个极好的新戏《春秋笔》。这出戏也是吴幻荪根据山西梆子改编过来的。山西梆子、陕西梆子、河北梆子、同州梆子和蒲剧都有这出戏。山西梆子演全本的叫《浑仪镜》，也有人说叫《归元镜》。广西桂剧演这出戏叫《混元

宝镜》。陕西梆子（秦腔）不演全本只演前半部，戏名叫《灯棚换子》。陕西秦腔易俗社（是一个历史悠久的剧团性质的科班，现在仍存在于西安），在北平长安戏院把这个戏演出过一个时期。马连良去看戏，留下根深的印象，决定把它移植改编过来。

剧情也是很曲折的，是演南北朝时王彦丞和檀道济的故事。檀道济是史有其人，是刘宋朝的大将，他的“唱筹量沙”策略是为很多人熟知的。这一段见诸史实的佳话，也要在戏中出现。

故事大致是这样：宋文帝刘义隆时，北魏入侵，权相徐羨之与朝臣王彦丞在对待北魏问题上，是和是战，政见不合。宋大将檀道济奉命出征。檀无子，檀妻思子心切，命女佣盖婆抱己女乘元宵夜大众看灯时，到灯棚窃换他人之子，竟将王彦丞之子换去。带小主人看灯的王仆张恩失儿，回府请罪却难以启齿，被其妻——作为家婢的发现。王夫人不忍责罚，反予银两令其逃走。张恩改名换姓，作了驿丞。不久，王彦丞被徐羨之陷害，发配至驿。张恩得知犯官即系恩人王彦丞，心如火焚，急图解救。不料当晚又报凶信：校尉来提王彦丞首级！张恩为赎前愆，毅然欲代王彦丞一死，并故作疑阵，使人有驿丞挂官逃走之猜测。差官为张恩义气感动，允其所请。张死王逃，并沿途搜集军粮，至檀道济军中，檀用“唱筹量沙”之计，示敌以军粮充足。而檀军得粮，大胜北魏军，凯旋还朝。王、檀互见妻儿，王彦丞见檀子所佩宝镜乃自己府上传家之宝，刨根问底，换子真相大白。徐羨之获罪，王子檀女各自归宗。

情节是够错综复杂的。一环套一环，环环紧扣，悬念丛生，是很能够拢住观众的。《春秋笔》的角色分配，也是人尽其材，一流水平。马连良前扮张恩，后扮王彦丞；张君秋扮演端庄敦厚的王夫人。刘连荣扮演檀道济，实大声宏，极有派头，俨然一率领千军万马的统帅。叶盛兰扮演差官，马富禄扮演驿卒，李洪福前王彦丞，林秋受扮演家婢、张恩的妻子，盖三省扮演盖婆，马世嘯扮演提头的大校尉。虽说校尉按现在说，也就是特务部队的战士，或班、排长，但这个大校尉，就是特务部队的大队长之类的了。

马连良扮演的张恩，身份是个仆人。扮相是头戴青罗帽，挂黑三口面，穿青素箭衣，和《一捧雪》的莫成差不多。在灯棚小主人被人换去以后，那种焦急、悔恨的心态；回府见王夫人，那种愧疚、惊恐的情绪，全部通过细腻入微的做表，准确而形象地表达出来。“杀驿”一场，是全剧的重点场子，秦腔、蒲剧、山西梆子等等莫不以这一场赢得观众，所以常常单演这一折戏。蒲剧著名演员阎逢春更以这出《杀驿》颇获声誉。特别是他在这出戏中，他的帽翅功更是堪称一绝：帽翅能够左右上下摇摆，甚至可以一个帽翅动，另一帽翅完全静止不动。每演到此，台下经久掌声。

地方戏每每在运用服装、盔头以及手中的道具方面，比京剧讲究得多。如帽翅功，髯口功、翎子功、梢子（甩发）功以及靴子功等等。京剧则在她美妙悠扬的声腔上取胜，在她唱、做、念、打、舞的平均分值上取胜。且说马连良在《杀驿》一场的表演，这一场也是全剧的高潮。这时的张恩已经做了驿丞，这也算是个官吧，不过官阶太小了。所以张恩的扮相是头戴什么门官、灯官、狱官都戴的圆翅纱帽，不过纱帽面用黑绒制作，乌黑而有一种厚重感，显得很精神。穿一件官衣，不过是改良的，比大路的官衣，样式新又合体，也透着那么精神。出场唱“狂风日落乌鸦噪……”四句“西皮摇板”

转“快板”，尺寸快，显得有些急迫，烘托气氛，预示一场风暴就要到来。

叶盛兰扮演的差官押解犯官来到驿站。差官的扮相箭衣马褂，套自京剧《三家店》押解秦琼的差官王周。当张恩骤闻押解的犯官竟是自己的恩公王彦丞时，那种又惊骇又担忧的内心感情，通过马连良的表演和急促的念白细致地揭示出来。接着便唱了那一段流传颇广的“流水”：“未曾开言泪汪汪，尊一声大人听端详。王大人……”。这段唱本来是从《乌盆记》公堂上刘世昌唱的“流水”脱化过来的。不过这段唱实在精彩：酣畅劲拔，悠扬婉转如珠落盘中，又饱含感情，催人泪下，赢得满堂彩声。从而使这段唱，在相当长的一个时期，大街小巷里都能听到哼唱“未曾开言泪汪汪……”的这段唱。

情节不断发展，情况愈来愈不妙。马富禄扮演的驿卒上来报事：京中又有许多校尉到来，看来今几个就是今几个啦！本来驿卒就这么两句话，可是马富禄毕竟是人所皆知的名丑，身手不凡。他勾一个半边黑半边白的大歪脸，念白采用“倒口”，变山西口音，声音又宏亮清脆，留给观众很深的印象。马连良的小师兄弟马世嘯扮演狐假虎威的大校尉，虽然戏不多，可是几句念白几个动作，却使观众觉得这个校尉怎么这么凶残暴戾，坏到家了。一下子使舞台上的气氛几乎凝固，让人喘不过气来。

一个外国戏剧家说：“只有小演员，没有小角色。”马世嘯扮演的大校尉就足以说明。而且在“扶风社”，马世嘯经常来这些所谓“边边沿沿”的小活儿，可是却都能演出俏头来，让观众记住他，这，就是好演员。

张恩看到处死王彦丞的公文，一下子昏了过去，醒来后唱四句“原板”。这时张恩一半因为心情紧张，一半也是才从休克状态下苏醒过来，所以不能亮着嗓子拼命喊。马连良懂这个道理，前三句是唱的低八度的“调底”，第三句半起才归“调面”。这样处理非常符合当时的情境。其实，这是从《辕门斩子》“化”过来的：杨延昭听说穆桂英到来，吓得浑身发抖，唱得那四句便是前三句用低八度唱“调底”。虽然是借鉴，可是用得恰当、准确，便也是一种创作。

张恩经过内心剧烈冲突后，决定替王彦丞一死以报他夫妻不记失子之恨的恩情。只是还要求得差官的允许和帮助。恳求差官时，马连良的念白，句句含情，字字有泪，同时调动一切表演手段：水袖、甩发、跪步等技巧的恰到好处运用，加上扮演差官极能做戏的叶盛兰的配合，使这场戏极为动人，观众中多有唏嘘泪下者。

张恩临死之前，编导还有一个动作设计，极具匠心。张恩死前把他那顶纱帽置于衣架之上，以便将来有人问起张恩今在何处时，便可回答驿丞已挂冠而去。不用交待，仅以此一个动作，便此时无声胜有声了。

《春秋笔》里张恩替死为全剧高潮。传统戏《一捧雪》的蓟州城和法场，是莫成替莫怀古一死。两个情节有相似之处，但在处理上，人物刻画上却各有千秋。但由于《春秋笔》是新戏，随着时代的发展，似乎新戏较之老戏更紧凑些，在导演手法上，也更新颖、火炽些，所以这个戏，马连良和他的门人弟子唱的场次就更多一些了。

《春秋笔》前半部重唱做，到后半部，就是卖唱了。马连良改饰后王彦丞，更名改姓，由差官陪同，逃奔前方作战的檀道济军营。在路上，王彦丞要唱“二黄倒板”、“回龙”，下面再接他和差官两个人唱的“二黄原板”。因为前边的唱段不太多，这里要好好发挥马连良唱功的魅力了。当时正是马连良鼎盛时代，嗓子给劲，唱得抑扬得体，刚柔相济；叶盛兰青春年少，浑

身都是劲，唱几句高亮激越，观众大饱耳福。后面在城楼上，檀道济和工彦丞都还有两段唱，但总起来说，戏的后半部不如前半部有戏。

《春秋笔》于一九三九年元旦，在新新戏院首演。

时间将近一年，于同年十一月二十八日，在新新大戏院又推出马连良等创造的另一个新戏《临潼山》。

这出戏演的是隋时，侠义之士秦琼义救唐国公李渊的故事。这源于《隋唐演义》第四——五回。传统老戏中有这个戏，叫《秦琼表功》。《临潼山》是吴幻荪根据传统老戏改编而成。

写隋太子杨广拟夺唐国公李渊妻——美貌的窦太真。李渊怒发冲冠以酒杯击落杨广的牙齿，惧罪辞官返回太原。杨广要报击齿之仇，便乔装强盗，在临潼山设伏邀击。李渊出战“贼寇”，寡不敌众，千钧一发之际，秦琼与班头樊虎等公干路经此地，见状，抱打不平，助李渊杀退杨广，救了李渊一家。

从剧情看，没有什么太引人入胜的地方，人物也没什么特殊的性格。马连良所以不惜花大钱排这出新戏，主要是看中李渊这个人物唱做并重，有文有武。戏的后半部，李渊要狠打一气哪，马连良演靠把老生如黄忠、伍云召、伍员、李克用等都有很高的水平，很受观众欢迎。所以，他要排这出戏，扮演这个既有安工老生又有武老生表演手段的李渊。

这出戏的演员阵容是：马连良扮演李渊，张君秋扮演窦太真，刘连荣扮演杨广，李洪福扮演秦琼，又请萧长华扮演解差樊虎，叶盛兰和马春樵分饰杨广手下追赶李渊的一俊一丑二将。

这出戏马连良本来要展现他的武老生的优长，可是没有收到预想的效果。马连良对这出成本来花了很大的精力，下了很大的本钱。他曾考据李渊服饰，新制作了一身黄靠，而靠后面的四杆靠旗，不是传统的三角形的，而是四方的方靠旗。据说这是有历史根据的。改革服装、创新服装，这是应当肯定的，提倡的。问题是这个新创造的方块靠旗不实用，对做戏，对武打都有妨碍。

原来老靠旗转动方便，起打时自然灵便利落。背着四面四方靠旗，占的地方很大，卜卜楞楞的，显着又笨又不好看。特别是开打时，因为方靠旗支楞着，对方不敢太贴近他，怕万一碰了靠旗，把靠旗碰掉了，不就砸了大锅了吗。这样一来，开打就不会太激烈、太漂亮，只能是不求有功，但求无过，也就无太精彩可言。所以，坏在了这个方靠旗上了……

其实，京剧的服装是很有特色又很经济的。现在京剧舞台上的服装，基本上都是明朝服饰。包括头上戴的纱帽、盔头，身上穿的蟒袍、官衣，和明代生活中的服饰差不多。笔者在故宫博物院看到列代帝王图中朱元璋的图像，头上戴的王帽，身上穿的蟒衣，都和京剧舞台上戴的王帽，穿的蟒袍非常相似，令人更相信京剧服装是根据明代服饰经过艺术加工而成的。

京剧的服装按蟒、靠、褶子、官衣、水衣、彩裤等等分放在大箱子内，因此又分什么大衣箱、二衣箱、三衣箱等等。演起戏来，不论你是尧舜禹夏商周先秦两汉，还是唐宋元清，一律穿这些衣箱中的服装，以一朝包揽所有朝代。只是由于清代是在京剧诞生的朝代，以本朝演本朝的剧目，多少得靠近点生活，也不能瞪着眼瞎说不是。但是京剧界的前辈老先生也确实有高的，一出戏只找出一个人来一个清装扮相，点缀一下就行了，其他角色还是该怎

么扮就怎么扮。比如《虬蜡庙》这出戏，只有金大力穿清装：顶子、翎子、袍褂、朝珠，俨然清廷一个官员。可是施世纶也是个清政府的三品大员，可是他还穿着蟒袍，戴着纱帽。那个清廷的四品副将的黄天霸更有意思了：头上戴个满是绒球的大罗帽，身上穿着花里胡哨的豹衣豹裤，脚下蹬着一双花靴子。可是观众并不觉得不伦不类，相反，要是黄天霸改成清装，观众一定会提意见，不乐意。这就是因为京剧的明代服装里蕴含着内容，蕴含着技巧。蟒袍、靠、褶子、箭衣，还有水袖、甩发、大带，也包括那三角靠旗，哪个上面不保留着几手绝活。所以京剧服装不必要一个朝代一个样，也没有必要非要符合历史真实。那样不但要花很大的本钱，而且寄托在戏装上的技巧也随着服装的改换而无用武之地。五十年代中，北方昆曲剧院不惜工本重排了一出老戏：《渔家乐》。这出戏的故事发生在东汉，于是便考证了汉时的服装；把戏中的角色都穿戴上新制成的峨冠博带、宽衣大袖的汉代服装。这一来，不但不美观，看着别扭，而且很多漂亮的舞蹈身段也施展不出来了。所以这出戏没演两场就停了。马连良的这出《临潼山》就犯了这个毛病，所以只演了两三场。后来虽然把方靠旗又改成三角靠旗（见扮演李渊照片之二），但也为时较晚。又演了二场，上座仍不理想，就挂起来“入库”了。但这个方靠旗却成了空前绝后的戏剧文物，它和那身新绣制的黄靠，都被首都博物馆收藏。

马连良并不因为排《临潼山》受了一点挫折，就停止了追求和探索，相反，他于第二年即一九四二年，又精排了一个新戏，而且大获成功，并成为马派的重要代表作之一，这出戏就是《十老安刘》。

这出戏是说西汉初，吕后专权，拟夺汉室江山。老臣蒯彻、李左车、栾布等老臣去顺说掌握兵权的刘长，告诉他是被吕雉害死的戚妃的儿子。刘长不相信，命田子春盗出宗卷查看。丞相陈平要御史张苍将所管宗卷交出。但宗卷已被吕后烧毁，张苍无卷拟自尽。但其子秀玉已将真卷藏起，所焚乃是副本。张苍交出真卷，刘长醒悟，联合七国及周勃、陈平、张苍等共扶刘恒即位，杀诸吕，吕后焚宫自杀。

《十老安刘》这出大戏，包括《赚蒯彻》、《淮河营》、《监酒令》、《盗宗卷》、《吕后焚宫》五个折子戏。其中《监酒令》、《盗宗卷》是传统戏。《监酒令》是小生重头戏，当年姜妙香，或更老一点的如德珺如、朱素云等名小生都有这出戏。而《盗宗卷》是谭鑫培、余叔岩、马连良三代老生翘楚的代表作。念白做表兼重，是个很有机趣的折子戏。可是有点没头没尾，常令新接触京剧的观众摸不着头脑。所以马连良总想弄一个整本大套的本戏，来龙去脉交待清楚，使观众看得明白，才更有兴趣。

马连良有这个想法，可不是一半天半天的，他小时还在科里的时候，就知道在《盗宗卷》前头有出《淮河营》。当初贾洪林贾狗子有这出戏的剧本，可惜他因中年早逝，他夫人一气之下，将他珍藏的剧本，一把火都给火神爷“进贡”了。在清末民初的时候，梆子和汉调，都争相上演这出戏，是个极走俏的“红”戏，后来因为技术要求太高，慢慢的就失传了。

寻访《淮河营》的剧本，马连良成了块心病，一找就是十几年，可就是毫无所获。正要死了这条心的时候，不料却传来了好消息：《淮河营》的本子有线索了，这才叫“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”！

一个偶然的的机会，马连良的编剧朋友吴幻荪得他的老朋友编剧家翁偶虹



之助，——由翁轳转向戏剧史家，又是戏剧书籍的收藏大家杜颖陶的国剧图书馆，借到汉剧《淮河营》的原本。大喜过望外，又事逢恰巧，马连良在上海又遇见了老伶工王德全。他又给马说了《焚汉宫》（即《十老安刘》中最后一场的“吕后焚宫”）这出戏的情节、场子和人物的表演，甚至连哪些地方讨俏都详详细细地说了一遍。这样，对于编这个戏的材料已十有七八。

编剧吴幻荪又对照《前汉书》，斟酌复斟酌，修改又修改。因为这是一出新编历史戏，虽然写戏并非演史，但也不能相去十万八千里。一连几个月过去了，吴幻荪才拿出了初稿，后又经翁偶虹和景孤血二位编剧圣手的帮忙，添枝加叶，该戏已初具规模，但还冗长需要进一步“剪裁”，这个工作就落到马连良和编剧吴幻荪身上。两个人夜以继日，多好的饭都吃不下去，那份执着劲，真让人感动。唱腔设计是徐兰沅先生。努力了三年，才把这出新戏创作了出来。观众没有看过的或者说不熟悉的戏有《赚蒯彻》、《淮河营》、《火焚吕后》等三折戏，而尤以《淮河营》一折精彩异常。

这出戏的演员阵容是极强极强的。马连良前扮蒯通，后扮张苍，袁世海扮刘长，叶盛兰扮刘章，马富禄扮栾布，李洪福前扮李左车，后扮陈平。有读者问了：李左车是花脸扮的，你记错了吧？没有！因为最初排这戏时，李左车确是由老生扮。后来大概感觉蒯彻和李左车都用老生扮，从声腔上有点靠色，为了有点反差，所以换花脸扮了。马春樵扮的田子春。吕后呢？是不是张君秋？不是喽。张君秋在一九四一年冬已经脱离“扶风社”，组成“谦和社”，自己挑班挂头牌去了。那么这时扶风社的二牌旦角是谁呢？马连良找了刚刚从中华戏曲学校毕业一年多的红角李玉茹。这个李玉茹扮相好、嗓子好，而且特会做戏，青衣花旦两门抱，都能拿得下来。在戏校就是科里红，和侯玉兰、白玉薇，李玉芝有戏校“四块玉”的美称。她这时正在她的老师翁偶虹的帮助下，组织了“如意社”，李玉茹是挑班的小老板。那年她才十七八岁，花信年华，魅力迷人，可说正是大红大紫之时。马连良费了许多口舌才把她邀来，而且言明每星期李玉茹只演两场，其余时间她还要在她的“如意社”里唱戏。马连良也都答应了。因为他考虑到，张君秋在“扶风社”，台下极有人缘。于今他离开了，一定要找一个与他艺术不相上下的好角方能替代的了，否则，戏的艺术质量要有所下降。这也是马连良先生忠于艺术，为观众负责的表现：不怕花钱，只要戏好。

李玉茹第一次到“扶风社”演出，还差点闹出笑话来。那是一九四一年底，“扶风社”贴出了《苏武牧羊》。马连良的苏武，匈奴女子胡阿云就请李玉茹扮演，这也是她的“打泡”戏。本来胡阿云这个角色穿旗袍、念京白，剧本又赋予她天真无邪的性格，是很讨俏的。可没想到那天李玉茹她一紧张在台上竟念错词了。把本来“你们南方人（指苏武），可真没有我们北方人大方！”竟念成“你们北方人可真没有南方人大方！”这个错太厉害了，可是没等台底下的倒好上来，李玉茹急中生智，竟及时说了一句：“你可真把我气糊涂了，把话都说颠倒了！”轻轻一句话，愣把漏洞给“缝”上了。马连良更认为李玉茹聪明绝顶，又能随机应变，前途无量。在后台见到李玉茹时，马连良对她说：“孩子！你是个好角儿！”这句话对李玉茹是多么大的鼓励，所以，那时的李玉茹是真心实意地帮马连良先生唱戏，降格来这个二牌旦角。

马连良扮演的蒯彻，头一场从下场门上，这种上场的方式有错误吗，没有。《定军山》黄忠也是从“大边”（即下场门）上的。据说凡是从青龙门

(即下场门)上的都吉利。当然这是传说,蒯彻戴白满、穿帔、拄拐杖。他本来不想去淮南,但被鬼计多端的栾布赚往见刘长。这里有两段流水,把蒯彻气恼无奈的心情,给唱了出来。在淮河营前那场戏,尽管蒯彻的唱只有四句“散板”、八句“流水”,可是这影响太大了。从那时起这“淮南王他把令传下……”的散板,“此时间不可闹笑话……”的“流水板”,就到处传唱,好像不会哼两句“此时间……”就如同没吃过头号白面似的。这几句实在唱得好。四句“散板”,紧打慢唱:心里虽然紧张,但还故作镇静,一副鄙夷不屑的神气。这种复杂心态,全在这四句唱中体现了出来。至于那八句“流水”,唱得流畅俏皮,婉转真切,清晰纯正,摇曳生姿。好听、好懂、好学。所以这几句“散板”和“流水”,已经撒下了种子,一直唱到现在,还有后劲。

淮河营中,见刘长要使他承认他是戚夫人所生之子,和吕后有杀母之仇,这些都通过蒯彻的念白来说明。这可太需要功力了:大段大段的念白,说的没有语气,没有内心戏,观众就要坐不住起堂了。可是马连良的这段念白,一是清楚有力,字字入耳;二是饱含感情,是人物在向观众交出赤心来,三是音乐性强,念白也有旋律,也有韵味,苍劲浑厚、铿锵有力。再佐以袁世海扮演的刘长,暴跳咆哮,混拙孟浪,翻脸无情,不可一世,很好地烘托了紧张可怕的气氛。和蒯彻的冷静从容、一肚子机谋形成对比。人云:反差越大,越有戏,越容易刻画不同性格的人物。这场戏几个人物都鲜明,性格各异,从而使这场戏虽不能说是精品,但起码也够妙品。下面一折是《监酒令》。按传统的演法,朱虚侯刘璋夜巡宫墙时,上四龙套,刘璋的扮相是穿一件白蟒,上唱“二黄三眼”。在新编的《十老安刘》里,上四龙套、四校尉手提四个二尺高、三尺宽,大红色的圆肚气死风灯。这气魄可就比老戏大多了。名小生叶盛兰的刘璋,白蟒外又加披一件红斗篷,上戴一顶红风帽。红中夹白显得特醒目。而且刘璋一出场后,全场电灯一下子全灭了。只有台上四个圆灯里的红光,和台下往台上打的白色灯光,很有点月光下,卫戍部队寻察宫阙的味道。这时刘璋的唱也改成“二黄倒板”转“回龙”再接“二黄原板”。唱词也改的颇有一点文采:“微风起,露沾衣,铜壶漏响;披残星,戴斜月,巡查宫墙……”和台上营造的气氛是一致的。美的画面、悦耳嘹亮的唱腔,使观众获得视觉和听觉双层的审美享受,这就是马连良的“扶风社”的风格。

下面就该进入《盗宗卷》了。在这之前是吕后登殿,找个碴要火焚刘氏宗卷了。青春年少的李玉茹扮演的吕皇后,头戴凤冠,满头珠翠;身穿蟒袍,雍容华贵,和《大保国》里的李艳妃一个扮相。上场后吕后有一段“慢板”的唱。李玉茹虽然在科里学的是花旦,但也曾向程砚秋问艺,所以她的青衣戏也很可观,唱两句甜润而又又味道。

下面的《盗宗卷》,是马连良多少年细心创作的名剧,也可以说是他的撒手锏。这时候,他的表演更臻于成熟:松弛、自然,看似毫不着力,实则内心的节奏是绷得很紧的。这便是已离着化境不远了……

张苍的夫人过去是由老旦应工,现在特请名丑马富禄反串。因为张苍夫妇有一些对白是很幽默的,唇剑舌枪的,让小花脸来张夫人,会更有戏。张苍的儿子张秀玉由马连良的哲嗣马崇仁扮演。台下真父子在台上再扮假父子,也是梨园中的一段佳话。那时的崇仁二十刚出头,还是个小青年,正搭李万春的永春社唱开场戏呢。如今的崇仁,也早过了古稀之年,但身体依然很健壮,还在为京剧做贡献呢……

最后便是那位王老伶工给详细说的“吕后焚宫”了。十老联合起来，兴义师，诛诸吕。吕后先从深宫往外面运动，来到宫门口要和勤王的诸位对话。舞台正面设宫墙布景，李玉茹扮的吕后要站在城上唱一段节奏非常快的“快板”，揭示她内心世界的恐慌和愤懑。这时，张苍再上。此时，改了扮相，比以前阔多了，不再是戴方翅帽翅的忠纱，也不穿素官衣，而是穿着打扮全变了，头上戴改良软翅相巾，身穿一件特制的改良蟒袍，非常有派头，跟海派戏《六国封相》后的苏秦有点相似。张苍登场后，也有一段快板，唱得又俏又有力度，很符合张苍此时的心情。

这一出戏排出来就“火”了！一直贴演，传唱至今。如今的马派弟子，什么马长礼、张学津、冯至孝、安云武没有不唱这出《十老安刘》的，可见这出戏确实有赢人的地方。

然而，也有“砸锅”的时候。一个人的一生，有人把它比作太阳：有正午十二点的时候，日在中天，霞光万道；也有傍晚日落西山之时，虽然无限美好是夕阳，可惜瞬间即逝，再也找不到它辉煌的光环。何况一个艺术家，一辈子在舞台小天地，往来驰骋，保不住就有个马失前蹄的时候，这就是人们常说的“久在江边站，没有不湿鞋的”，“吃烧饼没有不掉芝麻的”。马连良也是人，他也难免舞台上或生活上出点儿错，捅点漏子……

老戏迷们差不离儿全知道，所以笔者也大可不必为贤者讳，迳直说好了。

马连良在天津唱戏，唱“砸”了“锅”，得了个可堂倒好……

那是一九四一年年底，“扶风社”受天津大戏院的邀请来天津演唱。这次“扶风社”的阵容特别强。除张君秋、叶盛兰、马富禄等名旦、名小生、名丑都参加演出外，花脸因刘连荣外出搭别班演出来在京而特邀刚刚拜了郝寿臣为师的袁世海，另外，还特请著名老旦李多奎，同赴天津演

过去马连良外出巡回演出，前三天打泡戏都是《借东风》、《四进士》和《苏武牧羊》。这次为了提携他的师弟、正蜚声四起的青年名净袁世海而临时改了戏码，是《夜审潘洪》、《白蟒台》，前边带袁世海主演的《取洛阳》，第三出是《三顾茅庐》，袁世海扮张飞。演出取得了很理想的效果，便又贴出了《要离刺庆忌》，袁世海饰演庆忌。这几出戏都是早年郝寿臣与马连良在“扶风社”合演的生净并重的对儿戏。通过这样的安排，对提高袁世海的声誉起了极大的作用，使得这个刚刚走红的青年人顺利地步入一个新阶段。袁世海后来曾无限感慨地说：“我为能有马先生这样的提携、重视、培植而感到幸运，为能有马先生这样的良师益友而感荣幸。”

《要离刺庆忌》，马、袁二人相得益彰，演出相当成功。两天以后，马连良又贴演了他的拿手戏，《八大锤·断臂说书》，前边还加了一出他和张君秋合演的《游龙戏凤》。真是卖足了力气。那参加演出的配角，四梁四柱也都是好角。叶盛兰的陆文龙、袁世海的兀术、马富禄抱演老旦乳娘（按老戏班的规矩，丑行向例兼演老旦，后台术语叫“抱演”）。马连良是前演明正德皇帝，后演王佐，一人双出。

马连良出的错是在《八大锤》上，可是跟头两天演的《要离刺庆忌》有连带关系。《八大锤》里王佐诈降金兀术，用的苦肉计是砍掉一只胳膊。《要离刺庆忌》里，要离诈降庆忌，用的苦肉计也是砍掉一只胳膊。那位说了，怎么用的计都一样呀！多新鲜呀，王佐这条计是跟人家要离学的——戏词里有交待呀。不过，您可听明白，要离砍的是右臂，王佐断的是左臂。两个胳膊可不一样啊……

话说出事那天，马连良在开戏之前，被天津市的一位好朋友，请到天津市一家大回民饭馆——鸿宾楼去吃饭。本来马连良对这些应酬，极少参加，更何况今晚还有演出。可您别忘了这是在天津卫呀，再过两天就回北京了，没时间改期，何况请客的这位爷跟咱们这位马先生相交甚厚。拨不开老面子，就去赴宴了。俗话说：无酒不成筵席，何况请的是马老板。宴上，主人一通劝酒，热情的使马连良又一次拨不开面子，也就在演出前破例喝了三杯两盏，然后急忙赶到中国大戏院扮戏。

按规定，演出前绝对不能饮酒。恪守规章，生活严肃的马连良，就这次破了一次例，万万没想到台上就出了纸漏。当然这次事故也许跟那点酒无关，但谁又能说的清楚呢？要不怎么说，酒能乱性呢……

其实，前边的《戏凤》，还有“断臂”之前的戏，大段的“二黄原板”，演的、唱的都很有精彩，断臂时从桌子里翻出来的“转角楼”，极为漂亮、干净，台底下是满堂好。到了王佐见兀术一场，也是用右手拿着断了的手臂，左边的袖子空空的，穿的还是断臂时的那件黑褶子。说明没有错。

坏就坏在下边的“说书”一场。王佐脱掉黑褶子换了一件色彩鲜明的宝蓝色褶子上场了。可是已断的左手却又长了出来，原来他是用左手拿着说书用的画轴，右臂却被腰系的黄丝绦捆着。开始观众还没发现，只一小会儿观众就醒过神来了：马连良弄错胳膊了。开始是交头接耳，继而是一阵骚动，最后终于爆发：台下倒好四起，秩序大乱。马连良这时也猛然悟到是自己弄错了胳膊，怎么办？现改是来不及了；好胳膊被捆着哪，想出来都出不来。只好以歪就歪，以错就错，咬着牙往下演吧，台底下这时可就像开了锅，乱成一片，大有无法继续演下去的趋势……

这场严重事故到底是怎么造成的？原来，王佐见兀术一场下来后，王佐要换褶子，后台服装组的“箱官”，错把当天的戏码儿与前天演的《要离刺庆忌》记混了，把本来应该让马连良右胳膊伸进褶子的袖子里，却换成了左胳膊；而本来应该在衣服里吞着的左臂却换成了右臂。马连良要搁在平日也许马上就察觉了，可今天不一样：刚才只顾应酬朋友了也没怎么休息，再加上有点酒，精神有点疲倦，当时可就没察觉伸错了胳膊，顺手接过画轴夹在左腋下面一迈步就出场了。因此，才造成这场事故。

前台一乱，后台也惊了，大伙在上下场门、侧幕条扒头一望，哎，糟了！马老板弄错胳膊了，断了的手臂又露出来了，这可怎么办？该陆文龙上了，瞧叶四爷有什么主意没有？

叶盛兰真不愧是个好演员，他在心里暗暗给自个儿鼓劲：别怕，我要是再让台底下的骚乱给吓住了，连良师哥可就完了。我得想主意帮助连良师兄挽回局势。他一上来就大卖力气。声音高到最大的调门，身上，抬手投足都是优美的舞蹈。台底下的噪音稍微小了一点，到了王佐“说书”的时候了，叶全神贯注地倾听，并且即兴地做出许多以往没有的强烈的表情和身段。马富禄扮演的乳娘也在场上，他自然也意识到自己有责任挽狂澜，便也精神高度集中，对乳娘应该有反应的地方，都及时给以强烈的呼应。三个人配合默契，竟然创造了一种无我的最高的艺术氛围，在很短的时间里，台下的骚乱被制止了。剧场内，先是竟变得鸦雀无声，继而是轰鸣般的掌声。这时，站在舞台对面和两侧负责维持秩序的全副武装的军警方松了一口气而各归原位。

至今还有看过那场戏的老观众，如大戏剧评论家、教授吴小如、吴同宾

昆仲。他们说：那场“说书”是他们三个人情绪最饱满、合作最紧密、因而效果也最好的一次空前精彩的演出。

然而对于马连良来说，毕竟是一次罕见的事故。但当时他在后台并没有责备那位管服装的师傅，不但好言抚慰，还主动自己承担责任。可是事后他能轻松得了吗？开始他情绪波动，但很快就想通了，他说：“作为一个演员，不能只爱听彩声，不爱听倒好声，这件事我应该记一辈子，永以为戒。”

许多观众都这样猜测：马连良从此不会再唱《八大锤》王佐断臂说书了。孰料马连良对自己还是很有信心的，不但在其他省、市如北京、上海常演此戏，就是再来天津也多次贴演这一剧目。

还有一件，也是大“砸”锅。

一九四二年十月，马连良率领“扶风社”去了一趟伪满洲国，在所谓的“新京”（长春）和奉天（沈阳）演了近两个月。这事差一点使他当上了“汉奸”。

在马连良去之前，已有许多演员去伪满洲国的“新京”演出过。据有关资料：一九三八年“金少山、谭富英两剧团来满之后，名利双收”。所以次年即一九三九年“来满之名伶更形踊跃。上半年有李盛藻、言菊朋两剧团渡满。下半年则李万春、李少春两剧团相继而来”（见《中国京剧史》中卷四百五十二页）。一九四一年，又有叶盛章、朱琴心、叶盛长等率富连成科班来“新京”演出。演出了《巧连环》、《双沙河》及《打渔杀家》等。

这些剧团来伪满演出，“收入较高，同时又受到官方报纸、杂志的‘赞扬’性评论，即所谓‘名利双收’。但是‘名利双收’者又都被伪满当局的政治宣传所利用……”

马连良及其“扶风社”便是在这样的一种背景下于一九四二年来到“新京”演出。

马连良这次演出和其他班社和演员去“新京”演出有所不同的，是前面有个头衔，叫“华北政务委员会演艺使节团”。要想说清楚这个始末，还得从头讲起。一九三一年，九一八事变，我东北三省被日本帝国主义者侵占。第二年即一九三二年，日寇在我东北成立伪政权“满洲国”，昔日的宣统皇帝溥仪被日本人架上了“满洲国”皇帝的宝座，“帝都”设在长春，并改名“新京”。

一九三七年，芦沟桥事变，华北沦陷后，日本人又在北京（当时的北平）成立华北伪政权“华北政务委员会”。

一九四二年，是伪“满洲国”成立十周年。伪总理张景惠，请“华北政务委员会”王揖唐等汉奸，派出演艺使节，前往庆贺。当时那些大京剧艺术家：梅兰芳早已息影舞台，蓄须明志，杨小楼也曾提出“如果北平被日军侵占，就不再唱戏了”。七七事变后，他只参加演唱了几场赈灾义务戏，果真就不再登台，而且于一九三八年春病逝。另一位旦角表演艺术家程砚秋，也很少演出，特别在前门火车站遭到日伪寻衅、殴打，便毅然弃绝舞台，从一九四三年起在北京郊区青龙桥务农垄上。其他四大名旦中之另二位尚小云、荀慧生，当时也多不在京演出。而余、言、高、马四大须生，余叔岩因身体关系，早已谢绝舞台（逝世于一九四三年），言菊朋、高庆奎都是在这一年相继谢世的。所以，当时生、旦第一流的挑班演员中，声誉最隆的，就当属马连良了。因而也就把他作为赴“新京”作“庆祝伪满十周年”演出的猎物了。恰巧这时，沈阳（奉天）要修建一所回民中学，因马连良是回民中的头

面人物，所以请他前往作筹款义演。当马连良向“华北演艺协会”申请去沈阳（奉天）演出时，华北伪政权和华北日军报道部便抓住这一机会，做出规定：去，可以，但必须去“新京”为伪“满洲国”作庆祝“建国”十周年的演出，而且非演不可。马连良“坚持只演一般的营业戏和为学校筹款”，最后，日、伪还是答应了马连良的要求，但是“华北政务委员会演艺使节团”的头衔不能免，末了还是强迫给加上了。马连良当时也受了这样一点诱惑：日本人说：挂上这个头衔可以避免“满洲铁路”的检查，所以马连良最后也无可无不可了。因为“满铁”的刁难、勒索和寻衅，令人谈虎色变。

当时去“伪满洲国”，到了山海关，就如同到了“鬼门关”一样。在车站上，剧团的演员还有所带去戏箱，都要经受日本军人和伪军警、汉奸的侮辱性检查，这是头一关。以后日军汉奸在各大城市及交通要道都设岗搜查箱子、物品，“甚至脱衣搜身”。这些畜类借机勒索钱财那是必不可免的外，还找碴破坏，使剧团遭受巨大钱财损失和人格上的欺凌。所以去东北的演员都是“提心吊胆、心惊肉跳”。

“扶风社”不但在火车上，一路放行，没有日本人及伪军过多的刁难，而且到了“新京”，“给予破格接待”。当时各家报纸、杂志都不惜篇幅进行报道和评论，更在政治方面大肆宣传。其中《满洲国现势》和《麒麟》杂志，同以年鉴方式，对这次演出活动作为“大事”给予详细记载：“除官民慰问建国功劳者外，并举行一般公演，以其利益金之一部向市公署赠呈为社会事业总费。十月十二日起在国都电影院（即国都戏院）露演。场场客满。使节团妙选良才，青衣李玉茹、小生叶盛兰、丑角马连禄、花脸刘连荣、老生李洪福、武生黄元庆等四十余人。演出剧目有《借东风》、《四进士》、《朱砂痣》、《苏武牧羊》、《春秋笔》、《串龙珠》等。”（见《中国京剧史》中卷四五三页——四五四页）

对于这一时期，北京、天津一些名演员和班社到伪“满洲国”演出，对此应作何种结论。《中国京剧史》的作者们是这样认为的：“此时期，关内一些剧团、演员先后到伪满演出，他们大多数是为谋生，或迫于其他苦衷，并无政治企图，但毕竟是被敌伪宣传所利用，而有悖于抗敌救国的大义。”

对于这一评价，笔者认为公允的。旧社会的剧团，都是私人班社，靠演出维持班社同仁的生存。而且不论多么有名望的艺术家，只扎在一个地方演出，绝对不能维持生活，都是要靠流动演出才行。那时有人统计，在京的一个京剧大班，充其量在京演出的时间为五到六个月，其他多半年时间都需要到外地作巡回演出。东北三省，地大物博，城市众多，对京剧艺术有极其热爱的广大观众和票友，伪满复以“优遇外来的名伶”（大剧场、大票价）为号召，因而使“关内各大班社与著名演员接连不断地进入‘满洲’献艺”，混一碗饭吃。

说他们是为了挣几个钱，纯营业演出，而不带政治性，还可以从马连良所演的剧目上看出端倪。除了马派拿手的传统剧目《借东风》、《四进士》、《苏武牧羊》等外，还有两出新戏：《春秋笔》和《串龙珠》。

《春秋笔》表现了忠臣和奸佞在对外来侵略者主战、主和之间的一场大冲突，从广义上说也是个张扬爱国主义的好戏。然而，这也姑且不论，可《串龙珠》这出戏能在“新京”演出，说明“扶风社”绝不是来此为日伪张目作反动宣传的。

笔者在前边曾介绍过，《串龙珠》在北京只演出了二场，便遭日伪当局

禁演。马连良、吴幻苏、郝寿臣等主创人员每日惶惶不安。可是不久马连良到天津、上海等租界地大演《串龙珠》，观众的踊跃、效果的热烈，都是空前的。马连良当然对此知之甚详，他是当事人嘛。可他竟然在日伪鼻子底下演出这个“有反日思想”的新戏。一方面说明马连良对祖国的热爱，良心未泯；另一方面，自然也说明马连良和“伪满”没有什么政治交易。

“新京”演出一期后，“扶风社”一行人又去奉天（沈阳）演出小一个月，上座情况良好。马连良将收入所得尽数捐献给当地回民，作为修建一所回民中学的费用。

尽管马连良及其剧团成员，在“新京”受到许多报刊杂志的吹捧，给予某种头衔。实则，在日伪统治下。演员哪怕是像马连良这样有全国声誉的名演员，也没有一点社会地位，受尽欺负和羞辱。

听著名武生表演艺术家李万春讲过马连良受汉奸金碧辉欺凌的事。

说起金碧辉，六十岁开外的北京人，没有不咬牙根儿恨她的。她原是满清贵胄，是清室重要成员肃亲王善耆的第十四格格（满人称公主以下皇室的女儿为格格），是位郡主，原名叫爱新觉罗·显玕。善耆是个亲日派，和日本朝野都有联系，尤其与日本浪人川岛浪速交往甚厚。满清被推翻后，善耆日思夜想复辟，企图借助日本人力量使大清帝国东山再起。就把她这宝贝姑娘送给川岛作养女，改为川岛芳子，并随其养父同去日本东京，接受奴化教育。七七事变以后，在日本长大的川岛芳子返回北京，起名金碧辉，并被日伪任命为伪安国军总司令。平日惯作男装：军装、马靴，男不男女不女的，大伙还得管她叫“金司令”。这个人吃人饭不拉人屎，最会敲诈勒索，尤其对京剧演员更是没憋着好屁，不敲你个大大的竹杠决不轻易放过你。凡是到了节下，甭管您是大节还是小节，什么三节两寿，哪叫老爷子生日儿满月，都得去金府拜节祝贺。尤其是她的生日，更是要办得隆重，寿礼一定要丰盛，而且还得给她唱个一出半出的。您问她什么时候的生日？没谱。她一年要过好几回生日哪，谁摸得清哪个是真的。

有一回金碧辉又办生日，把唱戏的大角都传到她府上为她祝寿。都快晚九点了，她还在桌上喝哪。马连良那天有戏，怕把戏耽误了，虽然心里打怵，可也得跟她请假。低着头陪着笑脸求她准假。这位女魔一听就恼了，张口就说：“马连良，你别不识抬举，你在这儿能唱戏，你得念我的好处。不然的话，我发个话，这碗饭您就甭吃了。你还跟我瞎白话，到底是您唱戏重要，还是我过生日重要。”

马连良赶紧赔不是，说好听的，答应明儿来，好好侍候“金司令”。好不容易母夜叉不刺儿人啦，可马连良刚要转身走，她又嚷嚷开了：“明儿你是得来，我还要听你唱一宿呢！”

不过，就有人说马连良涉嫌汉奸。谁说的，国民党的那些接收大员们……眼下，已是一九四五年，“八一五”日本投降之后。

八年抗战，中国人民头一次取得了与外国侵略者开仗而获胜的辉煌战绩。举国上下，莫不欢欣鼓舞。马连良当然也和全国人民的心情一样，十分高兴。在北京和许多名演员一起参加多次义演，纪念抗战胜利。稍事休息，他又被上海邀请演出，在天蟾舞台与于连泉（小翠花）、王吟秋、叶盛兰、袁世海等联合演出。接着，又与梅兰芳、周信芳、谭富英、李少春、芙蓉草等京剧艺术家联合义演《四郎探母》，演出所得全部做为孙夫人宋庆龄女士主办的儿童福利基金会的基金。

这天的《四郎探母》，角色分配是这样的。梅兰芳大师的铁镜公主，李少春演“坐宫”的杨四郎。周信芳很少演杨四郎，这次他扮演“小回令”的四郎。上来唱一段“流水”，“在头上摘下胡地冠……”，唱得如金石掷地，铿锵有力。下来，少春再演“过关”的四郎，表演了他插令箭挎宝剑仍翻一个很漂亮“吊毛”的绝技。“见弟”、“见娘”则换了谭富英。最后的四郎是马连良扮演的。正当大家伙儿唱得兴高采烈的时候，一纸国民党北平法院的传票递到马连良手里，只见上面写道：“马连良身犯汉奸罪，速回平候审，定于×月×日开庭。”见此，马连良大吃一惊，知道麻烦来了，起码得大大的破一笔财。马连良是个怕事的人，戏是不能再唱了，赶紧归置东西，连夜返回北京。头一档子事，是去托人、走门子，向法院说明情况。关于马连良的“罪行”，主要有两条。一、以“华北政务委员会演艺使节团”的官方名义，去“新京”为“伪满”成立十周年作庆祝演出。二、马连良照过一张穿着日本黄军服，挎着指挥刀的照片，一心向往作日本军人，铁证如山，不能质疑。关于第一条，笔者在前面已经说明原委。马连良的去“新京”演出，没有政治背景。因为他要挣钱维持“扶风社”全体人员的嚼谷，必须山南海北到处巡回演出。“新京”方面又以“大剧场、高票价”来诱惑，便脑袋瓜子一热就去了。另外，也确实为了那所回民中学建校需要去东北筹款演出。决不是为了拍日伪的马屁，而跑去给他们演出的。

马连良也确实照了一张穿日本黄军装的照片，但这也不说明什么。马连良一生爱照相，请看报刊杂志上他的相片最多了。穿着黄军装照过相，既是闹着玩，又有点逗眼，演员都爱犯这个毛病。写到这，笔者想起听到的和马连良有异曲同工之妙的也是一张照片的故事。

当年，北京宣武说唱团团长、说竹板书的名演员关顺鹏，在“文革”初期被人检举为国民党少将军官，并因此而抄家，而也抄出了一张关顺鹏穿着国民党少将军服、挎着指挥刀，手上还戴着雪白手套的照片，于是不容分说将他暴打一顿。事后经过多次批斗后，才允许他申诉情况。原来他为了进入当年的中南海去看一场京剧、曲艺界名角荟萃的演出，因为没有票而接受了朋友的建议：到大栅栏里门框胡同军装店租了一身军装，还真让他给混进去了。在中南海里又遇见一位挎照相机的朋友，也是出于好玩，便请这位朋友给照下了这幅全身国民党军装的照片，想不到为此几乎送掉了性命。

翻回来再说马连良这两条“罪状”，都绝对构不成汉奸罪，但国民党的那些所谓的接收大员，全都贪污腐化，一个个如狼似虎，敲诈勒索。无所不用其极。他们知道马连良唱了三十年的戏，挑了十五年的班，有的是钱，不敲他敲谁？于是一顿吓唬。马连良虽说没干什么卖国投敌的事，可这些事确实也存在，有口难辩。于是，便到处托人，大把大把的票子送给各方面的人。但是法院还是不断地传讯、审问他，他便不断地把票子送出去，这样打了一年多官司，把家产花得一干二净，还负债累累。到这时，官司就自然完了。以“查无实据”结案，总算没坐牢。但把几十年的积蓄是抖搂了个毛干爪净！

不管怎么说，马连良没被定成汉奸是可喜可贺的事，一些亲朋好友都来压惊、祝贺，这本来是好事。可是后来的人不是这个目的了——国民党在北平的各机关也络绎不绝地前来道喜，他们并非跟着哄，而是没安着好心眼儿。来的这些官员都提出请他义演。既然是义演，你马连良就是白唱，戏票可是都卖出去了，钱呢？都由这些约请的机关进腰包了。这义演的场次还真不少，一气就义演了二十来场，大有不可收拾之势。幸好，马连良的好朋友，他的



拜把弟兄，上海中国大戏院经理孙兰亭伸来援助之手，把马连良约请到上海演出。这才是三十六计，走为上，逃出了这帮国民党人员设下的天罗地网。

马连良去上海之前，很动了一番脑筋，那就是旦角约谁？当然最理想的是张君秋。想一九三七年，十七岁的张君秋第一次到上海，就“红”得山崩地裂，以后张每到上海演出，都得到申沪广大观众热烈欢迎。所以，倘能得张君秋相助，这趟上海之行，一定事半功倍。但是张君秋于一九四一年，就脱离“扶风社”而自组“谦和社”，挑班当老板了，那么能不能给马连良这个面子呢？

由马连良的夫人陈慧琏女士担任公关，再三再四和张君秋恳谈。张君秋想到当年自己还是一个学艺未满的青年演员，而且无籍籍名，是马先生大力提携，一趟上海竟让自己和他挂并牌，于是赢来了想象不到的声誉，奠定了自己成角儿的基础。想到此，便慨然允诺。由马连良、张君秋、叶盛兰、袁世海、马富禄等组成最佳阵容，急赴上海中国大戏院演出。

此次上海之行，从一九四七年冬天开始，一气连续演出到第二年的春天。历时四个月，场场客满，上座不衰。“打泡”戏还是《群英会·借东风》、《甘露寺·回荆州》、《四进士》。不过戏码不是一天一换，而是每出戏连演三天，再翻头。所以这一次上海演出，戏码并不多，只有七八出，但都是马连良的拿手杰作。四个月满堂的结果，使马连良所欠债务得以全部还清。

一天不歇地一百多天的演出，使马连良感到非常疲倦。那时，马连良也是快五十岁的人了。俗话说：“老不讲筋骨之能，英雄出于少年。”演到最后，马连良的腰在唱《群英会·借东风》的“打盖”一场时，由于过度劳累，一个寸劲竟给扭伤了，当时还坚持把戏演完。可是第二天就腰酸腿痛，不能弯腰，坐、立、行走均极不便。所以，马连良只好停演，便在南方延医诊病治疗。

一段时间的休息和诊治，虽然腰病好转了，但落下了个病根。解放后，马连良的腰如果演出太频繁，便常常旧病复发。这时，有一位过去给瑞蚨祥绸缎庄看家护院，如今作了正骨大夫的刘道信，来给马连良按摩调治。刘医术极为高明，虽然没什么理论，但跌打损伤的骨科疾病，没有他看不了的。当时北京一些大医院的骨科大夫，有许多都拜刘道信作老师，如积水潭医院的中医骨伤科主任黄乐山教授就是刘的学生。

病愈后，又在风景如画的苏州作短期的演出。到了一九四八年的秋天，上海的孙兰亭组织还在上海的马连良一行人赴香港演出。为把京剧传播给更多的观众，也为了满足香港的一批票界的朋友的邀请，马连良欣然前往。孙兰亭又急电在京的张君秋，请他火速到上海。不久，张君秋风风火火赶到，于是马、张联袂赴香港演出。不想此一去有如龙困沙滩，又遇重重困难，真是一波方平，一波又起……

## 第四章 雨露滋润枯树荣

### 香岛困厄 巨人伸臂

那时的香港，远没有现在这样繁华，人口也远没有现在这样多。

马连良、张君秋等一行人来到香港后，在专门接戏曲剧团演出的普庆戏院“打泡”。开始，由于马连良的声望，香港的京戏观众都想来看看这些位京朝大角，于是很轰动一时。但是没有多久便不行了。因为香港的居民大多是只会说广东话的广东人，他们是听不太懂京戏的，他们最爱看的是广东粤剧或潮剧。而喜欢听京剧的上海人那时是太少了，所以，那些挚爱京剧的香港票友、戏迷们，听过几场京戏后，观众便越来越少了。而剧团在香港开销又太大，每个演职员的吃饭、住宿剧团都要负担，可是一个吃、一个住在香港甚为昂贵，渐渐入不敷出，不能再继续演下去了。

要把从上海约来的这些演职员都送回去，这笔路费不是个小数目。要按在内地的规矩是应该由剧场负担的：即所谓“管接、管吃住、管送”。可是香港剧场没这个规矩，赔赚都是您自己的。既不管接，也不管送。这可把剧团几个负责人愁住了。

真应了那句话了：车到山前必有路。正当大家伙一筹莫展之时，香港新组建了一个胜利影片公司，约马连良、张君秋，拍他们俩的戏曲艺术片。有人给马连良提醒，回上海的路费还不找他们要。在谈“公事”的时候，马连良和“胜利”的代表说：我个人拍片的片酬多少好说，但有一节，胜利影片公司必须负担把从上海约来的演职员送回去的路费。几经拉锯，最后影片公司终于答应了这个条件。双方签约后，立即开拍。一共拍了四个折子戏，马连良自然得拍《借东风》，这是他的专利，别人谁唱谁都得学他。张君秋拍《玉堂春》，卖卖他的嗓子，让观众好好欣赏欣赏他沁人心脾、甜亮脆美的歌喉。这都是他们个人的，两个合拍的有允文允武的《打渔杀家》，还有机趣活泼的《游龙戏凤》。四个折子戏昼夜开机，共拍摄了两个多月就封机了。根据合同，影片公司践约：把从上海来的人员连同马连良的戏箱一同送回上海，而马连良和张君秋没有返回，却留在香港。

毋庸讳言，由于马连良曾打过汉奸官司，再加国民党的反动宣传，使京剧界的一些表演艺术家对党和人民政府缺乏了解，有某些顾虑，因而滞留在香港。意思是一“等”二“看”；等一段时间，看一看，再决定他们的行止。

当时留在香港的，除了马连良，还有他的贤内助陈慧琏女士，长公子马崇仁、幼子马崇恩、琴师李慕良等。

刚才已经说过，在香港，听京戏的主要是上海人、江浙人，而占居民最多的广东人是不太喜欢京剧的。不是京剧艺术性不高，而主要是听着太费劲，因此，马、张在香港的演出便越来越艰难了。一周唱一二次都叫不上座儿来了。一度马连良曾和一些京剧名票联合演出，但时间一长又不上座了，于是他又开始欠债而被困于香港。

但是，也有几场很红火的演出。

那是一九五一年，马连良、张君秋还有俞振飞等都还暂居住于香港。这时著名余派须生杨宝森、宝忠弟兄及王泉奎等应曾为上海天蟾舞台、卡尔登戏院老板的吴性栽（笔名槛外人）的邀请，来香港于娱乐戏院（据杨派名票杨洁说是“利舞台”，不知这两个名字是否指的是一个剧场）演出十几场营业戏（人称“女篮五号”的杨洁，当时还是一个中学生，但她每天向家里要

五块钱到“利舞台”买一张三楼的最便宜的票，把杨在香港演出的戏全看了，直到最后一出《盗魂灵》，因而长大以后便成为杨宝森众多追星族中的一员大将)。正在这时，原上海中国大戏院经理，马连良的好友孙兰亭在上海病逝。噩耗传来，马连良不胜悲痛，他提议在港与孙兰亭有交情的不论专业还是业余演员，演一场大义务戏，所得票款做为对逝者的抚恤。

这本是应该的，弟兄一场，以此来纪念死者，安慰家属是顶好的方式，于是大家赞成。经过研究，把戏码敲定了出来，那可真够硬的。开场便是张君秋的全部《霸王别姬》，由名净王泉奎演霸王项羽。第二个戏是整出的《范仲禹》，从“赶考”起，唱到“出箱”止。马连良和杨宝森分饰前后部的范仲禹。王泉奎再赶一个告老太师葛登云。马连良的幼子，人称小弟的马崇恩扮演范仲禹的儿子范金哥，又一次真父子上台演假父子。马连良的前范仲禹，从“赶考”演到“问樵”。杨宝森的后范仲禹，从“闹府”起，“打棍”、“出箱”，都由他一个人顶下来。

戏迷都知道，这出《问樵闹府·打棍出箱》是谭鑫培、余叔岩的拿手好戏。唱、做、念并重，很吃功夫，一般唱老生的，不大敢动这出戏。不过，它却也是学余有成又都是科班出身的马连良、杨宝森的好戏。这次演出，身段繁复的“问樵”由马连良担任，正可以让观众欣赏到他那帅美的舞蹈动作。“闹府、出箱”虽然也有很重的身段，但也有几段四平调的好唱，杨宝森演后范仲禹，观众便可大饱耳福，享受余派唱腔的醇浓韵味。

最后一出是全体伶、票界的大反串《大蚰蜡庙》。既然是反串，来的角色和平时所应的行当差距越大越有意思。这次由马连良饰演由武二花应工的全部费德功，杨宝森反串武丑应工的朱光祖（因为余叔岩生前在北京某次堂会戏里曾反串演过朱光祖，所以宗余的都学老师的路子演这个角）。张君秋反串武生扮演的黄天霸。唱青衣的于素秋反串武老生扮演的老褚彪。名票毛家华扮演施公，焦鸿英扮演小张妈。这都是正扮，因为有个不成文的规定，票友不反串。最忙活儿的要推王泉奎了，他在这出戏里还要再反串个黄天霸的妻子——美人张桂兰。他在这一晚上，连赶三个角，可是够尽义务的。

马连良也有额外的差事——教戏。因为扮施仕纶的名票毛家华，先学马派，后学麒派，虽然会的戏很多，可会的再多，一个票友也票不到《蚰蜡庙》的施公去不是，所以，不会这个活儿。马连良拍了胸脯，说由他包教包会。毛家华一听大喜过望，不为别的，这一来获得了亲聆马连良教诲的机会。好在施公的戏并不太多。一上来有一段流水板的唱，后来“议事”一场，也净坐着，身段并不太多。不过，挺要份儿的，得演出这位威慑群雄的施大人的气魄来。然而就是这么一个活儿，整整花了两个星期的时间。每天毛家华去到马寓求教。马连良先教这段流水，再由李慕良操琴，练这段唱，最后排身段，十几天后，毛家华这个施公，还真有点水平。

演出那天，香港太平戏院爆满，票价自然便宜不了，前排票一张一百元港币。那个时期，马连良、张君秋联合演出的营业戏，最高票价不过港币十八元一张。对比之下，可知这场戏票价之昂了。

那天的演出效果如何？据毛家华先生一九九四年来京参加国际票友赛事时对笔者说，演出极为成功，三个多小时，整个剧场都沉浸在情绪高昂、兴奋的氛围中。掌声、叫好声不绝于耳。马连良的范仲禹不用说，唱、做都是最高水平。就说他的费德功，功架、身段都俨然一个修养有素的武净，赢得观众的赞叹。

这话不假，马连良的费德功是极有水平的。笔者也曾有幸亲眼目睹过马连良反串的费德功。

那是一九六一年的春节，当时的北京京剧团在除夕那天，全团搞了一次内部演出，招待家属和新闻界的朋友，笔者由谭富英大弟子高宝贤兄携带进入工人俱乐部。前边有朱锦华等几个丑角演员的节目：唱了几首歌，跳了几个舞。

大轴是北京京剧团所有演员反串的《大蜈蚣庙》。登场的演员，可以说是空前绝后了，恐怕在整个京剧史上，这次演出也应该占有一页。

根据记忆，那天的阵容大概是这样：马连良饰费德功、谭富英饰朱光祖、张君秋饰金大力、裘盛戎饰张妈、赵燕侠饰黄天霸、小王玉蓉饰褚彪、马富禄饰施公、李多奎饰秦老家院、李世济饰贺仁杰、李毓芳饰关泰、陈少霖的老道、马长礼的小老道、张洪祥的张桂兰。赵丽秋、李淑玉等唱二旦的，扮个跟着费德功的杀手米龙、窦虎。如果我没有记错的话，像谭元寿、高宝贤这样的大老生都勾个歪脸，扮一个所谓“花鸡蛋”的“臭贼”。

那天的演出，您别看都是反串，可都相当认真、相当卖力气，该有的都有，没一个偷工减料的。李多奎扮演的秦老家院，那一段流水不但唱得丝丝入扣，而且不顾六旬高龄，还“走”了一个非常漂亮的“吊毛”。而赵燕侠扮演的黄天霸，真有点英武的劲头。未场开打，打一个“档子”，还真干净漂亮，最后亮相，搬一个“朝天蹬”，再“下”一个硬岔，完全是武生范儿。不仅因为赵燕侠的父亲赵小楼是天津卫很有名的武生，赵燕侠小时受过严格的基本功训练，而且又跟她经常演《大英杰烈》等近乎刀马旦的戏有关。

马连良扮演的费德功，从一出场，那气派、那身段，就很有点恶霸豪绅的“霸气”。脸勾得相当讲究：线条清晰、颜色均匀，凶恶中透着一丝美。二尺多长大黑髯口，身上穿着大花褶子，真有相！再看手中的大折扇，一开一合，完全是武生武净的范儿：有楞有角，节奏鲜明。下场时抖开手中折扇、转腕儿、背扇子、踱步，完全走的是杨小楼的路数。再加上嘴里的念，身上的劲头，俨然一个杨派大武生，精彩极了。

因为马连良一入班科，先学的武戏，腰腿很有基础。后来大义务戏，又多次与杨小楼同台演出，甚至在上海，两个人还合演多场营业戏。所以，对杨老板的技艺也看在眼里，学去了几手，所以能有那样的成绩。

下面让我们再翻回香港。也就在这次马、杨联袂的盛大演出前后，马连良看到新中国成立以后，人民安居乐业，文艺蓬勃发展，早已萌生返回大陆的想法，于是让他的大公子马崇仁先回北京活动。

落叶归根，漂泊的赤子快归来了吧……

这时的北京，中央的领导人，文化部门的领导人、还有京戏班里他的那些老朋友们、多年合作的老伙伴们，他们都知道马连良现在还在香港滞留，而且情况很窘迫。他们惦记他，正在想方设法与他联系，这其中做出决策的，是大家敬爱的周总理……

五十年代初期，各省、市都在筹建国营京剧团。

在北京，解放后成立了中央文化部戏曲改进局京剧研究院。一九五一年又改名为中国戏曲研究院，下设所属京剧实验工作一、二、三团。由梅兰芳任院长。李少春、叶盛兰、袁世海、李和曾、杜近芳、李宗义、张云溪等人都是这里的主要演员。与北京毗邻的天津也不甘落后，这时也在积极筹建天津市京剧团，于是便和马崇仁联系，希望马连良、张君秋二位京剧巨子参加

天津市京剧团。恰恰这时，上海也成立了华东戏曲研究院，也在成立华东京剧实验剧团，因此，上海方面也派出代表和马崇仁联系，希望马、张二位能到上海来参加剧团演出。

这时，马连良正逢他五十岁寿辰（一九〇一年生，到现在一九五一年，正过了五十年）。马连良在香港的友人，包括众多京剧票友，为他举行宴会祝寿。然而，这时的马连良所考虑的是到何处去的大问题。

不但天津、上海邀请他参加剧团，台湾方面也派人来到香港活动，放出风来：愿出高价重金礼聘马连良赴台湾参加演出。当时台湾虽然有不少京剧演员在赴台湾演出后，因战争时期交通阻塞竟不能回归大陆而滞留台湾，但要和马连良的声望比较起来，那是差多了，因而极力游说。但被马连良断然拒绝。就在这时，他接到北京家中一封来信，阅后，马连良可以说是欣喜若狂！他最盼望的一件事——返回北京演戏，有喜讯了！北京解放以后，百废待兴，需要各方面的人才。一方面，华北人民大学，简称“华大”，还有简称“革大”的“革命人民大学”，都招收了许多知识分子学员，经过短期培训，然后分配到各个工作岗位上去；另一方面，解放军各军兵种，也纷纷扩大组织，接纳越来越多要求参军的先进青年。而在这些青年中，有一个女青年，是马连良的女儿马莉，她参军后，作卫生员，她所在的这支部队驻扎在北京郊区黑山扈。那时，中央首长在紧张工作之余，如想忙里偷闲、轻松轻松，便在中南海搞些舞会，而部队的一些年轻的女兵，便常常进中南海和首长们一起联欢、跳舞。一次，马莉也接到这样光荣的任务，她和自己的小姐妹、战友一起进了中南海。对于她这样一位父、母都在香港未归，也就是有海外关系的人来说，这实在是出于组织上对自己的信任，马莉因此尤为兴奋。她坐在那里，正在想着今后该如何努力工作以报答领导上对自己的信任的同时，也不断闪过自己父亲的影子：他何时能回到女儿的身边呀……她光这样冥想着，便顾不上去跳舞……

一位首长向她走过来了……

浓眉、方脸，一对炯炯有神的眼睛：呀！这不是敬爱的周恩来总理吗？她赶紧站了起来，迅速地给总理敬了一个军礼，说了一句：“首长好，周总理好！”

想不到总理是那样的亲切，笑容满面地说：“小同志，我们来跳个舞吧？”

和敬爱的周总理在一起跳舞，马莉的心兴奋、激动又紧张。

一曲将毕，周总理又和小马莉攀谈起家常来了：姓名字谁？家长是干什么的等等……

“我的父亲是唱京剧的，马连良！”马莉小声地说。

“马连良！那是有名的演员哪！”总理也很兴奋，但又免不了有点惊讶。

“他现在没有和我们在一起……”马莉又小声地补充了一句。

“我知道，他现在在香港吧！现在解放了，欢迎他回来呀！”周总理非常诚恳地说。

马莉想不到敬爱的总理对父亲的情况这样了解，一股热血涌上心头，立即答道：“是。我回去立刻就写信给我父亲，请他马上回来，请总理放心！”

“好啊，小同志有觉悟嘛。写信时写上一句，说我问候他！”

周总理这句话话音刚落，马莉的眼睛立刻就湿润了。这真是一句话儿三春暖呀！马莉心里好像翻了个个。当时从心底里只滚动着一句话：总理太好了，太好了……作为新中国的总理，问候我爸爸，多么平易近人啊！他这样

关心我们，父亲真应该立刻返回来！

马莉回到部队，立刻写信把和总理谈话的内容详详细细地全部告诉了父亲。最后，还郑重写上一句：千万千万立即回来！

上文提到马连良接到的那封家书，便是马莉写给父亲的这封信。这可不是一封普通的书信呀！马连良把这封信翻来覆去地看了几十遍，对于新中国的总理这样关心他，看重他，无疑在他心中点起了一把火，照亮了他的心，更加坚定他返回新中国的决心！

在北京，许多中央首长都关心马连良的归来。周总理和当时的北京市市长彭真同志一次见到当时任中国戏曲研究院院长的梅兰芳，要梅先生写信给马连良，促他早日归来。

梅先生是马连良的老朋友，又是合作者，在余叔岩病故后，每逢有大义务戏，和梅先生一起演生旦对儿戏的搭档便换了马连良。所以，从公从私梅院长都希望马连良赶快返回。

不久，梅兰芳院长带着梅剧团去天津演出，见到了从香港回来探亲的马连良的琴师李慕良。当梅先生知道李慕良不几天就要返回香港时，便写了一封亲笔信，并郑重拜托李慕良将这封信交给他的师傅马连良。

在香港，当马连良拆阅这位被梨园界视为领袖的老友梅兰芳的来信时，十分兴奋，尤其是看到这两句：“这是遵照周总理嘱咐写的，让我转达欢迎你回来的意思。”更加激动不已。虽然这和自己女儿马莉的来信所说的意思一样，但那毕竟是一封私人信函。而梅先生的信函，那份量太重了，可以说他是代表新中国的有关部门向他发出的一道归来入境书。马连良全家开了一个会议，大家一致意见：决定尽早返回北京。

当时的中南区捷足先登了，主管那里文化工作的负责同志：陈荒煤、崔鬼、巴南冈诸位派了精干的干部专程赴香港和马连良秘密联络。马连良是想马上就启程归去来兮，但是也有一些棘手的问题：第一，在香港三年，由于演出少、上座率低，拉了一笔亏空，共负债港币四万余元。第二，采用何种方式离港。因为这时台湾也派员来港，要把马连良争取到台湾，虽遭马连良断然拒绝，但越是这样越要计划周详，免出意外。

经过研究：关于马连良所欠债务，由刚刚诞生的新中国先代为一次性还清，然后再离港；关于他的走，决定采用秘密方式，以保证旅途顺利。

这是一九五一年九月底的一天。马连良对外宣称：他要出门访友。一辆由外国司机驾驶的出租汽车停在马寓的门前，马连良由李慕良陪同，钻进了这辆汽车，挂档启动之后，小卧车直奔深圳罗湖。然后又换一部由中国司机驾驶的卧车，直奔火车站。由李慕良购得两张火车票后，按时登车，并且顺利地准点到达人声鼎沸的广州火车站。这时是一九五一年九月三十日。

当晚，马连良下榻广州一家大宾馆。广州市主管文化艺术的负责同志以及正在广州演出的武汉京剧团的主要演员都到马连良下榻处看望、致意。夜间，马连良便与留在香港的夫人陈慧珽拨通了电话，守候在电话机旁的马夫人，在电话中听到自己丈夫的声音，并得知不仅平安到达广州而且受到各方面的热烈欢迎后，一颗悬挂在嗓子眼儿里的心才扑通一声又落了下去，两颊立刻淌满了泪水……

三天以后即十月三日，马连良长公子马崇仁，携带其父的戏装、还有马先生的服装和生活必需品，由香港奔赴广州。再七天以后即十月十日，马连良的夫人陈慧珽和张君秋携带细软、金钱由香港启程，再乘火车来到广州（随

后，俞振飞也由香港返回)。马连良夫妻及部分马氏家族成员又团聚在一起。望着宾馆大厦玻璃窗外的越秀山，马连良喃喃自语：“回来了，终于回来了，就好像做了一场糊涂梦……”

在广州，马连良和武汉市京剧团合作，很演了几场戏。然后奔了汉口，经中南区挽留，马连良、张君秋在武汉组成中南联谊京剧团。这个团有很强的阵容。马连良、张君秋并挂头牌、生旦并重。三牌武生为杨派传人高盛麟，小生为金仲仁之高徒高维廉，花脸为富社铜锤高材生郭元汾，架子花脸叶盛茂，小花脸为中华戏校培养的尖子丑角张金梁。四梁四柱都整齐精当，水平很高。

联谊京剧团先在武汉演出，上座率很高。然后剧团又赴外地巡回演出。先去的江西南昌，演毕再赴天津演出。这时是一九五一年年的深冬，到天津后正逢轰轰烈烈的“三反”、“五反”运动开始了。一些工商界人士，忙于交待问题、作检查、争取顺利“过关”，哪有心情听曲看戏。因此上座率锐减，每天卖不到二百张票。马连良、张君秋使出了浑身解数，演出最拿手的生旦对儿戏，或是个人的看家戏，也不能扭转危局。最后，马连良与张君秋贴演了多年未演的好戏《霸王别姬》。张君秋自然演虞姬，不在话下。马连良呢，今儿个不唱老生，而扮演的是由花脸或武生两门抱的西楚霸王项羽。

这对最喜看新鲜、新奇的天津观众来说，确实有一定的诱惑力：

“想不到马连良唱霸王，成吗？唱《借东风》、《甘露寺》那么好，嗓子那么甜，唱腔那么帅，唱大花脸，唱的出来吗？”

您还别说，这天还真上了八成座。

大伙都把眼睛瞪圆了，终于等到了霸王的上场。

黑硬靠、夫子盔，好扮相；一张脸也勾得颇有精神气。有懂行的观众小声议论：瞧这脸勾的，纯宗杨派，杨小楼的脸谱。再瞧台步、身段、功架，全按武生宗匠杨小楼的范儿。“好呀！”再听听他的念白，抑扬顿挫、多用立音、炸音，虽然没有杨小楼的虎啸龙吟，却也颇有几分杨派大武生的风范。后面的起唱、开打以及最后面对宝马爱姬一筹莫展，借酒浇愁而慷慨悲歌的场面，都非常见功力：尺寸、劲头、节奏都既准、稳又狠，宛然杨派传人一样。这可令天津观众十分纳闷：马老、板怎么那么像杨老板，什么时候跟他学的……

其实，马连良没有机会拜师学艺，但确实多次与杨小楼同台演出。杨老板这出《霸王别姬》，马连良也曾下过功夫偷看、偷学。艺术这种东西，搁在有天赋的人身上都是触类旁通。尤其像马连良这样的艺术家，有很深的悟性，一点即透。扮演、《霸王别姬》中的项羽何况，马连良自幼是学武生的，腰、腿都有功夫，所以，演从来没怎么演的陌生角色，一样取得优异的成绩。自这出戏贴演后，下面的戏更没法唱了，一二成座，台上的人快比台下的人还要多了。大伙分不到钱，剧团也就没法维持了。从武汉来的演职员，留之无益，纷纷仍回到南边去了。剩下马连良、张君秋等北京的演员，因没有基层演员，剧团也开不了锣啦，于是联谊京剧团解散，马连良和张君秋也各奔东西，数载相聚，一朝分手。

马连良回到北京后，组成马连良京剧团，演员除马连良外，二牌旦角是刚刚出道的青年演员罗蕙兰、三牌武生演员为黄元庆，其他配角有周和桐、马盛龙、茹富华。而大丑仍是著名丑角艺术家马富禄。

张君秋回到北京后，组成北京市京剧三团（一团由李万春等组成，二团由谭富英、裘盛戎等组成，四团由吴素秋、姜铁麟等组成），演员除他外，二牌老生为陈少霖，三牌为武旦演员冀韵兰。其他配角有小生刘雪涛、花脸郝庆海、大丑李四广、老旦耿世华等。

一九五二年下半年，“三反”、“五反”运动结束。在惩治了不法商人之后，政府又在大力发展正当的私人工商业，社会经济得到很大的发展，一片繁荣。首都的各京剧团，不管是国营的还是民营的，包括马连良京剧团在内，业务都是蒸蒸日上。

就在这一年的七月一日，中国共产党成立三十一周年纪念日，马连良度过了一个毕生难忘的夜晚。

在这天的头两天，在京演出的马连良就接到要他到北京长安街上的北京饭店礼堂参加庆祝党的生日的晚会，并约他的琴师李慕良携带胡琴同他一道出席。

马连良虽然刚刚回到新中国，第一次要参加这样带有政治色彩的晚会。他的心里既激动又不免有些紧张。激动的是点名让自己参加纪念党的生日这样重要的晚会，这是对自己多么的信任。紧张的是，他想到这样隆重的晚会，一定有大首长参加，说不定毛主席、周总理会来参加，他们可能没听过自己的马派唱段，如果他们真来参加晚会，对自己的唱他们能喜欢吗？

当他和李慕良走进灯火辉煌的北京饭店大礼堂时，看见那么多穿着干部服和各式各样民族服装的来宾，一个个脸上绽开了笑容，会场沉浸在喜气洋洋的氛围之内。就在这时，敬爱的周总理出现在会场的大门口，人们不约而同地热烈鼓起掌来。马连良也激动不已，两只手合在一起，劈劈啪啪地使劲拍着……

周总理和每一个到会的人握手，眼看就要走到他跟前了，他不免把心提了起来，人民的总理能认得我吗？他又能和我说些什么呢？正当他想着的时候，周总理已健步来到他的面前：

“你是马连良同志吗？”总理亲切地向他问候，并伸出了热情的手，和马连良紧紧握在一起。总理接着又说了：

“欢迎你回来呀，你的艺术是有口皆碑，好极了！待一会儿你能不能给我们大家清唱一段，我们都喜欢你的马派唱腔，今天可要一饱耳福啊……”

想不到总理也喜欢自己的艺术，喜欢听自己的演唱。这该有多么幸福呀！

该马连良的清唱了，他和身旁的李慕良小声嘀咕了两句，李慕良便拉起了“二黄导板”的过门，接着马连良便唱出了“听谯楼打初更玉兔东上”的“二黄导板”。懂戏的人一听，马连良今天唱的是《八大锤·王佐断臂》中的“二黄”唱段。唱得是真好，腔是腔，味是味儿，情是情，字儿是字儿。一曲甫毕，掌声雷动，经久回荡在北京饭店大礼堂的空间中。

唱得效果好是好，可也让人纳闷，为什么马连良没有演唱像《借东风》、《甘露寺》甚至《十老安刘》等脍炙人口的唱段？而偏偏选中了《王佐断臂》中的这段唱呢……

笔者猜想，是否也有那么一点夫子自道的味道。过去“逍遥”，如今要“食君禄”报效党报效国家，“留一个美名儿万载传扬”。当然这不过是臆想，推断，也许马连良根本没这样想，而是临时决定：就唱这几段吧。这几段也是我经常唱的。

一九五二年冬，马连良剧团赴东北演出，要去沈阳、哈尔滨等大城市转



一转。谁都知道，马连良的拿手杰作是《群英会·借东风》。这出戏，马连良的前鲁肃、后孔明，“借风”时的唱段风靡全国，几成绝唱。但是这出戏必须有好花脸扮演的曹操，好小生扮演的周瑜，才能相得益彰，交相辉映。过去“扶风社”时，是袁世海的曹操，叶盛兰的周瑜，都是一时瑜亮人物。为了取得最佳成绩，马连良仍想有这两个左臂右膀。但此两位都已参加了国营剧团，只好去“借赵云”。那时他们两位都在中国戏曲研究院下设的实验京剧团。说实在的，院领导和团领导对马连良的借将还是很支持的，只是由于叶盛兰演出频繁，不能离京，但把技艺也相当不弱的名小生江世玉和袁世海一起让马连良带走了。所以，这次东北一行，阵容是相当硬整的。

在北国，除演出马派最拿手的传统剧目《群英会·借东风》、《四进士》、《十老安刘》外，还新排了一出在当时最“火”的新编历史剧——《将相和》。由马连良扮蔣相如，袁世海扮廉颇。在东北演出场场客满，取得很理想的效果。

也许有老戏迷会给笔者提意见，说这出《将相和》，许多名老生都唱过，可没听说马连良唱过《将相和》里的蔣相如，是不是热病胡说呢？敬告读者，马连良确实确实演了《将相和》，唱了蔣相如，只是他是在东北演的。他的确没在北京演过一场《将相和》，这也是实情，但您总不能说他没演过《将相和》吧！因为《将相和》这出戏，可以说是解放后在新编历史戏中，演出场次多、影响大的佳剧。而且内容和思想也是非常积极的。讲的是战国时期，赵国的一文一武，一相一将蔣相如和廉颇加强团结、化干戈为玉帛共保赵国的故事。这个戏是翁偶虹、王颀竹在一九五〇年根据三出老戏折子戏：《完璧归赵》、《渑池会》和《将相和》（又名《廉颇负荆》），经过脱胎换骨的改编工作而创作出来的。但是翁、王二位要搞这出戏，却是头一年的事了。一九四九年，戏曲剧作家翁偶虹在中山公园听郭沫若同志的学术报告。郭报告的最后两句话是“学习学习再学习、团结团结再团结”。翁由此想到《将相和》那个折子戏，又想到这个折子戏上边的两个折子戏《渑池会》和《完璧归赵》。他想如果在这三个折子戏的基础上，来一番创造性的劳动，搞出一个大戏来，首先主题好：既有团结就是力量的第一主旨，又有人才难得，要保护人才的第二主旨，内涵太丰富了。同时翁所供职的新中国实验京剧团的二位主演正是李少春和袁世海，这两位正是现成的蔣相如和廉颇。

一次李、袁两位请翁偶虹小酌。几杯白酒、啤酒下肚，偶虹先生借着酒兴就把他的想法和这两位竹筒倒豆子全抖搂了出来，两位一听，不约而同地高声叫了一个“好！”于是就围绕这个话题你一言我一语地打开了话匣子。最后李少春郑重恳托翁先生早日把剧本写出来。

后来由于戏曲改进局文艺处的干部王颀竹也搞了这个戏的一个写作提纲，于是他们俩便合作一起将这个戏创作了出来。可是戏还未上演，李、袁却失和而分手了。

谭富英于是约袁世海与他到天津合作一期，经袁世海的推荐，谭富英也要排《将相和》。翁老根据谭的要求，对剧本进行了修改。但由于当时谭富英剧团花脸演员之间有些问题一时难以解决，所以这个戏也未能排成。

看似《将相和》多灾多难，实则不然，时机未到之故耳。袁世海从天津回来，经政府部门做工作，李少春、袁世海、叶盛章三巨头再次合作，而且大家一致要求排这出《将相和》。为什么？一是从社会上，对各种干部如中央和各省市、地方和部队之间的加强团结有极大的促进意义；另外，对李、

袁二人的精诚团结，抛弃前嫌也是一副催化剂、一面锃亮的镜子。恰恰这时谭富英和裘盛戎的合作也定了下来，由他俩组班的太平京剧社也决定排演《将相和》。可以说几乎是在同一时间里，李、袁和谭、裘两组阵容强大的《将相和》，同时在首都的京剧舞台上“冒”了出来，而且不但主演卖力气，连两边的配角都“比粗”，看谁把谁比下去。这一来，观众可得利了，看了这边又看那边，那座儿呀，李、袁、叶这边天天十二成，谭、裘这边也是爆满天天。

唱老生挑班的一看这戏如此受观众待见，就全争着排这出了。笔者在北京除以上那两组的《将相和》外，就看过李万春的首都实验京剧团的《将相和》，李万春扮蔣相如、景荣庆扮廉颇；还有奚啸伯的啸声京剧团，奚啸伯演蔣相如，于鸣奎演廉颇；明来京剧团，徐东明演蔣相如，郭元汾演廉颇……一时笔者也写不过来了，跟您这么说吧，不管在当时，还是以后这几十年，凡是唱当家老生的，几乎没有没唱过这出戏的。直到今天，有点儿什么纪念演出呀，或是大节日呀，还是常常贴演这出戏，你就知道这出戏的份量了。那么，做为马、谭、杨、奚四大须生之冠的马连良他能没有这出戏吗（杨宝森也唱过这出，由王泉奎饰演廉颇）？

不过演是演，他可不能照搬别人的，跟人家一道汤还算马连良。

然而，从马连良的角度看，这可也难。因为剧本部得用人家翁偶虹的，你横是不能再请人单写剧本吧？再说，谭富英和自己是师兄弟；少春呢，余叔岩的得意门生，和富英是师兄弟，也算是自己的师弟，人家都把这出戏唱得热火朝天，自己要是把这出戏唱“瘟”了，唱“水”了，那人可栽大了……

马连良可是动了脑筋了。他扮演的蔣相如，不能光在帅、俏、美上下功夫了，而要演出蔣相如临危不惧的大智大勇来。他请袁世海把少春怎样演的蔣相如，越细致越好，跟他详细说一遍。少春有彩的地方，自己个儿尽量躲着点，别跟他重了。《渑池会》那一折，少春演的蔣相如是被秦邦四个大兵高高举起来，准备扔进金殿上烧得滚开的油鼎之内。马连良年轻时，曾向他的老师有老乡亲之称的孙菊仙学过这出《渑池会》。台词里是说蔣相如“扑油鼎”，于是他在这地方就不照着少春的路子走，而要在这个“扑”字上做文章，来个“文戏武唱”。而且还有理论：你的是“扔”，我的是“扑”；你是被动，我是主动。蔣相如的大无畏精神可就全给表现了出来。

再有，蔣相如携带和氏宝璧进入秦邦的一场戏，也有人管它叫“过函谷关”的，谭富英和李少春的演法不同。李少春是按剧本演，唱一段“西皮流水”。谭富英是按当年名须生刘鸿升演这折戏的路子演：先唱“西皮导板”，然后转“西皮原板”。可刘唱的戏词是“人辰辙”，谭富英最擅长张口音的“江阳辙”，因此请翁偶虹重新写了一段江阳辙的新词。马连良觉得这个地方，蔣相如的心情还是很不平静的，定然是心潮起伏澎湃，所以，还是应当唱“西皮流水”，板式、节奏和蔣相如的心情贴切相符。但他也想在这个地方自出机杼。他想起当年他演《鸿门宴》扮范增，有一段“西皮流水”，唱腔很好听，节奏和此时蔣相如的心情又吻合，于是他就请人给重新填词，按《鸿门宴》的腔调，唱了一段很道劲明快的“西皮流水”。

蔣相如封相以后，马连良着力刻画蔣相如的内心戏。他塑造了一个胸怀大度、磊落光明的蔣相如，但又不是性格懦弱，这就和前面的蔣相如视死如归的性格不一致了。所以，他演的蔣相如，退让是有前提的：以国事为重，是一个睿智、干练又颇有感情的贤者形象。

马、袁的《将相和》在东北唱得很“红”，每贴必满，极受好评。并且在一九五三年，马和袁在中央广播电台为这出戏录了音。马连良回到北京后，就把这出戏束之高阁。因为不论谭富英还是李少春，都是他的师弟，而且人家唱这出戏又都比他在先。当年一些老先生，如杨小楼和尚和玉，这师兄弟俩各人唱各人的戏，决不把别人唱出了名的戏，自己再“夺”过来接着“炒”。这才叫戏德。所以马连良这出戏就此“挂”了起来。接着，马连良京剧团在北京或外地频繁演出。这时，抗美援朝战争已经接近尾声。一九五三年七月二十七日，美国被迫在板门店签订了停战协定，战争至此结束。是年八月，国务院筹备第三届赴朝慰问团的工作。当时马连良正带着剧团在青岛演出，听到这个消息后，他求得剧场的谅解，合同期未满足便提前结束，匆匆赶回北京。拟找当时文艺口的负责同志，要求参加赴朝慰问团，而且一定要达到目的。这里提一点旧事。马连良这一次决心这样大：听到一点信息，甚至终止了演出活动而回京来做准备工作，是因为近几个月来他身上背着个沉重的包袱。不久前，有些报刊还有中国剧协主办的戏剧刊物都曾点名批评了马连良。说马连良剧团在给从前线回来的中国人民志愿军演出只知要钱，而且没有演出马连良的拿手节目云云。

这问题，在改革开放已进入社会主义市场经济阶段的今天来看，显然有点“过”。马连良剧团是民间剧团，所有演职员是靠卖票所得来维持生活的。至于马连良他的拿手戏也很多，而且各有特色，如果是演出就演《借东风》，否则就是不演他的拿手戏，那恐怕也就没有马派剧目繁华似锦了。一出戏独秀，那是不可能的。但在当时，这问题听起来都够怕人的，为了表明心迹，表明自己对志愿军指战员的热爱，他是一定要争取到赴朝演出的资格的。

马连良和当时任中国戏曲研究院副院长的马少波同志稔熟。二马交往始于一九四六年，而见面则是在一九五一年。马连良便想找他谈谈自己的请求，不想那时马少波因病在青龙桥程砚秋先生昔日躬耕的旧居中休养。马连良就在从青岛回来的第二天，与李慕良冒着风雨摸到马少波下榻的程府故居。他在和少波同志交谈中，就将他要求赴朝慰问的事和马少波说了，而且不停他说：“这次我一定要参加！”态度非常诚恳。用马少波的话说，便是“报国之情，溢于言表”。可是马少波却非常实在地告诉马连良：“朝鲜战场非常艰苦，你能顶得住吗？”

“绝对不会有一丝一毫的问题。为了慰问革命队伍中最可爱的人，再苦再累我也不怕，我今年五十挂点零，正年富力强。我要为最可爱的人，为我们的祖国贡献自己的一点力量，这个机会太宝贵了，我一定不能错过……”

马少波同志听马连良的讲话也很感动，他立即把马连良请求参加赴朝的心愿转告给国务院副秘书长齐燕铭同志。对于马连良这一进步表现，不论做官的，还是做老百姓的都挑大拇指赞成。不久，马连良的请求得到批准，他和梅兰芳、程砚秋、周信芳等众多艺术家在慰问团总团团长贺龙的领导下，浩浩荡荡渡过鸭绿江，亲赴朝鲜演出，圆满地完成了慰问任务。

这也是马连良惟一的一次出国演出。如今，北京各剧院、团的演员，尤其是京剧演员，也许是刚刚从戏校毕业不久的二十郎当岁的小青年，拿出国就当去趟上海一样，少说也有几趟了，这对于中外文化交流、对于把京剧传播到世界各个角落、对于开拓我们戏曲演员的眼界、提高艺术修养、甚至增加演员的收入，都是很有作用的。这还不得念改革开放的好处，是改革，架起了一座通往世界的金桥。

朝鲜战场上，完成了周马的第三次合作。

刚才写了，这次赴朝慰问演出，是在朝鲜停战协定签字之后，因此它是最后也是最隆重的一次。京剧界的巨子梅兰芳、程砚秋、周信芳、马连良等都参加了。

梅先生首次赴朝慰问演出是一九五二年，这次是二次赴朝。第一次，梅先生和刘连荣在朝鲜山洞中的地下剧场演出《霸王别姬》时，朝鲜人民的领袖金日成、崔庸健都去观看了演出。

周信芳和马连良，谁也没有分在梅兰芳先生这个组，他俩却分在一个组。除去个人唱个人的拿手好戏外，两个人总也要合作演出吧。志愿军指战员们有这个要求，周、马两位也都有这个愿望。经研究，还是那出最受观众欢迎的老合作戏《群英会·借东风·华容道》。角色分配是周信芳的前鲁肃、后关羽，马连良的孔明到底。

那天，两位艺术家都早早来到简陋的后台扮戏。等到化好了妆两个人来到舞台侧幕条旁候场的时候，周信芳拉着马连良的手说：“温如老弟（按，周先生比马先生年长七岁），您还记得吗，咱哥俩第一次合作这出戏，是哪一年吗？”

“记得记得，那是民国十三年，也就是一九二四年，在上海老天蟾舞台咱们头次唱这出。”马连良边回忆边说。

“不错，您记得很准。第二次哥俩合作这出戏，是在天津。我记得大概是一九三一年的春天，是李鸣盛他爸爸李鸟儿李华亭约咱俩去的。”周信芳饶有兴趣他说。

“是是，那是李华亭为他开的春和大戏院开幕请咱们去的。一晃二十多年过去了……”想到岁月的流逝，马连良不无感慨地说。

“谁能想到老哥俩第三次合作这出戏，是在这儿——朝鲜前线。人哪，这一辈子不定能碰上什么样的事儿……”

两个人一时都沉默了，是呀！一个人的一生是短促的，但所经历的事却是难以预料的。

这天，两个人都极其兴奋。看到台下坐着的都是青一色穿着棉大衣的志愿军，给保卫自己的人演戏，还能不卖劲，何况两个都到了化境的好演员一同演戏，那真是互相刺激，互相“过电”。马连良的诸葛亮，飘逸、潇洒，智勇双全，儒雅中饱蕴胸有成竹；周信芳饰演的鲁肃，忠厚、沉稳，长者风度，爽直中内含是非分明。而“借风”时马连良的唱，发挥出最高水平：喷吐有力，高下疾徐，挥洒自如，赢得台下阵阵掌声。最后的“华容道”，周信芳的关羽，威风凛凛，气魄雄浑，武技、功架皆是上乘，不愧一代须生大师。

看戏以后，志愿军指战员都激动得欢蹦乱跳，有许多人甚至夜不成寐。还有人连夜给家中亲人写信，说看了这样精彩的演出，真是终生的幸福。感谢党，感谢政府，感谢人民艺术家送来了这样世界水平的好戏。

然而那时又有谁想到，就是这样两位热爱人民、热爱解放军的大艺术家，十三年后却被“四人帮”诬为反党反人民的反革命分子，双双在那“黑云压城”的日子里含恨死去。这真应了周信芳那句话了：“人啊，这一辈子不定能碰上什么样的事啊！”谁能想到此二公竟是这样的归宿……

由周信芳和马连良的亲密合作，又想到马连良与一些其他艺术家的合作，其中不乏可见之于文字的佳话。

马连良从艺时间很长，五十多年中，与他合作的艺术家很多，前面已经介绍过他和四大名旦中的荀慧生、尚小云的合作，也介绍过他与武生泰斗杨小楼，余派鼻祖余叔岩的合作。这里再来介绍一下他和其他艺术家的合作：

主要是和梅兰芳先生在一起演戏的往事。谁都知道，梅先生艺好、人好，年纪很轻大概在十九岁时就陪谭鑫培老板唱生旦重头戏了。也就是已经大红大紫了。梅兰芳长马连良六岁，那时马连良还在富连成科班学戏呢。但是在马连良出科以后，他二十岁的时候，却和梅兰芳合作了一出生旦重头戏。

这是一出堂会戏。一九二二年，天津有一位极响名的绅士潘馨航，办了一个堂会，约梅兰芳和马连良同赴天津演出生旦对儿戏《游龙戏凤》。梅先生不用说，红得发紫，马连良呢，在北京有点小名气，因为他刚刚从科班出来，艺术生活可以说刚刚开始。马连良在艺术上真有个闯劲，这次演出，他不但与红遍京、津、沪的大名旦梅兰芳配戏，而且从剧本上看，老生的戏重于旦角。另外，出席今晚这个堂会的，京、津政界、商界要人甚多，而且还都是听戏的行家里手。而那天的戏码安排得也相当硬，成名的老生约去了好几位。可是您别看马连良刚出茅庐，却还真有个乍出牛犊不怕虎的劲头，一点也不怵。那天的戏，别看那么大的阵势还真唱得不错，不洒汤、不漏水，没出一点纰露。要说哪，这出《梅龙镇》，唱做并重，还得演出皇上的派头来，但又不能太“正”了，因为这位皇上的品行实在有点流氓习气。这些马连良都处理得恰到好处，实属不易。当然还有一个原因，那就是同台的梅兰芳处处照应着这个小兄弟。一是梅先生为人忠厚，例来如此；二来，梅小时候也在喜连成借台练过戏，说起来，马连良还是他的师弟呢，哪能不关照呢。马先生在一篇文章中曾这样说：

“我还记得那天（指唱《梅龙镇》那晚）一出场就听见观众在八仙桌旁一边喝茶、嗑瓜子，一边交头接耳他说：‘这是哪儿来的一位年轻的老生？’所以，畹华（指梅）兄跟我合演，实际寓有拉傍之意。每一想起这件事情，感激之情便油然而生。”

再有就是梅兰芳去美国演出前夕，在上海与马连良合作了好几出生旦对儿戏，这在前文已介绍过了。以后在余叔岩息影舞台之后，在一些大义务戏或旧历年年终为救济贫苦同业举办的“窝窝头会”中，与梅兰芳先生合演生旦重头戏的则非马连良莫属了。

解放以后，有大合作戏仍是这样，经常演的大戏是一出《甘露寺·回荆州》。梅兰芳的孙尚香，马连良的前乔玄后鲁肃，谭富英刘备（有时李和曾也扮过刘备），裘盛戎孙权，袁世海张飞，叶盛兰周瑜，李多奎吴国太，孙毓坤后赵云，这可真叫珠联璧合，一时无俩。

而折子戏，梅兰芳与马连良经常合作的是《打渔杀家》和《二堂舍子》（又名《宝莲灯》）这两出戏。虽然这两出戏不大，但经这两位艺术大师演来，可以说已成空前绝后的精典之作。

《打渔杀家》头场，马连良和梅兰芳的划桨、催舟，动作配合得是那样协调，那样美，简直就是一幅又一幅的精美写意画。萧恩与两位朋友船头饮酒时，两次从船上跳到岸上，两次再从岸上跳回船里，与坐在船舱中的萧桂英身段动作上的微微起伏，尺寸是那般合式，仿佛在观众眼里就有一条系在柳荫下的小舟。与叶盛章扮演的大教师的开打，尽管马已经是六十岁的人了，手脚还是那样矫健，边式。而这出戏里所有的唱，马的音色不似过去的甜润，而带有一种厚重的苍凉感，太符合人物当时的心情了：虽老当益壮却也老境

堪怜。但最精彩令人叹为观止的则是“受刑”、“过江”两场。萧恩被吕子秋责打后，马连良把萧恩从过去的忍让到决定以暴力反抗的心路历程，展现得脉络清楚，那完全是一个英雄的悲鸣到怒吼。唱和念都失去了往日的“帅”及“俏”，而换之以“苍劲”和“凄切”。和桂英的对话，两位大师在情字上，可以说“做”到了家了。一个是抱着一死决心去复仇的父亲；一个却是不知世事天真烂漫的小女儿，这女儿还急促地告诉父亲：“这门还没有关呢！”而下面马连良的一句带着悲音又几乎硬咽住地喟叹：“这门么——”，不啻重重击在观众心窝上的一拳，不由你那心灵不震颤……

“过江”那场，当萧桂英面对杀人事实害怕了，萧恩念一句：“待为父送儿回去”后，梅扮的桂英一句凄楚的哀嘶：“孩儿舍不得爹爹——”，梅大师以他真实细腻的小儿女感情激发得这位须生大师几乎不能自持。马连良他自己写道：“我已然被他充满着凄楚感情的声调感动得心里发酸，遍体寒栗，几乎掉下眼泪来，接下去我的哭头：‘啊……桂英，我的儿啊！’这一句从内心，从声调都可以听出看出我的情感是非常激动而真实地流露出来了。”

我可以负责地敬告读者，马连良这一句哭头真可以把你唱哭了。这场戏笔者有幸多次聆听过录音，我认为这是马先生所有“哭头”中唱得最感人的一次……

《二堂舍子》这出戏，可能是马连良和梅兰芳合作的最后一出戏。在一九五五年，为纪念梅兰芳、周信芳舞台生涯五十周年庆祝演出中，梅兰芳和周信芳老二位也演过这出戏。梅和马也好，和周也好，都着重刻画王桂英的复杂心理。马和周也都是挖掘刘延昌内心深处复杂、痛苦、焦急又无奈的深层情感。不过，周则更为老到，更像一个严父；马则显得内蕴，多了一点书卷气，更像是两个孩儿的朋友。两种演法，各有千秋，但又都是刘延昌——一个清官兼一个疼儿护儿的好父亲。

一九五六年九月，在北京市中山公园音乐堂有一场特大的合作戏，如今五十多岁往上的京剧戏迷没有不知道的，马连良还是这出大合作戏中的主要人物。

那是在京的京剧工作者为北京京剧工作者联合会成立而举行的盛大合作戏。戏码是三个：开场是大武戏《大蚰蜡庙》，因为这出戏占人多。既然是纪念北京京剧工作者联合会成立，在京的各个京剧团都要求派代表参加，所以，难坏了派戏的老几位，掂过来调过去很费了一番脑筋。

咱们先说这出《大蚰蜡庙》吧，那好角可就“海”了去了。李万春的老褚彪。谭元寿、姜铁麟、黄元庆，张宝华四个棒武生分扮前后部的黄天霸，孙毓坤的前部费德功，开打时换马崇仁扮的后部费德功。前辈著名净角、郝派创始人郝寿臣先生特意重新出山扮金大力，还有两位也算重新出山的前辈：名武净钱宝森扮关泰，名武丑王福山扮朱光祖。筱翠花（于连泉）也请出来了，演小张妈。梁益鸣的施公，李韵秋的张桂兰，李小春的贺仁杰，高宝贤的老院子，虞俊芳的小姐，李少祥的李武举，李四广的者道……就冲这堂人，也得卖满堂不是……笔者那天也弄了一张后排的票，两块钱一张，那时我们戏迷同学有那么七八位，几乎是排了一宿队才买着的。我记得李万春的褚彪，假扮一个乡下老汉，被费德功这么一“扔”，他翻了一个又高又脆的“肘棒子”，博得二千多观众的可堂彩。后面开打时，真是打得沸反盈天，人仰马翻。可算是“全武行大汇斗”。第二出是裘盛戎的《锁五龙》。配角

有马长礼、慈少泉、茹富华、闵兆华等。裘盛戎那天嗓子是真冲，要高有高，要味有味，几乎是一句一个好。大轴是全部《四郎探母》。五个杨四郎、两个铁镜公主。“坐宫”由李和曾、张君秋分扮四郎和公主。因为李和曾嗓子好，调门高，唱“叫小番——”那个“嘎调”他唱着不费力。“盗令”的公主换了吴素秋，给她一个露露“做派”的地方。四郎换了讲究字眼儿跟味儿的奚啸伯。“出关”是陈少霖的四郎，他还年轻点儿，四郎挨摔的那个吊毛归他了。“见弟”、“见娘”两场是四郎唱最多的地方，给了谭富英，叫他露脸去。最后“别家”、“回令”两场的杨四郎，又是唱，又是做，最吃功了，那就非大师哥马连良莫属了。和他同台的，佘太君是李多奎，一句“一见骄儿泪满腮”，响遏行云，满宫满调，台下炸窝子好！铁镜公主这时又换了张君秋。萧太后请出了四大名旦的尚小云扮演。她那气派，

那举止，那几步走，哎呀，活脱是一个国母皇太后。据说，尚小云唱了那么多年的戏，这可是第二次来萧太后。两个国舅是萧长华和马富禄爷俩，就冲这两位拴在一起来国舅，要您两块钱都值，您想想萧老爷子都什么岁数了。姜妙香的杨宗保，马盛龙的杨六郎，连四夫人都是由过去曾经挑过班的李砚秀扮演。

马连良的这个杨四郎，在“别家”一场，在和结发妻、兄弟姐妹特别是高堂母临分别时，那几段唱饱含着深情，很有生活气息。浓厚的人情味，感人肺腑。“回令”一场，上来的“快板”，唱得尺寸很快，准确地表现了杨四郎紧张恐惧的心情。和铁镜公主一同跪倒向萧后求情时唱的“散板”和“哭头”，就有点耍着唱，唱腔有点飘，有点浮。特别是那句“我的丈母娘啊！”不但唱得冲、俏皮，而且简直有点油腔滑调啦。这和笔者上面介绍的他《打渔杀家》的“哭头”，完全是两回事。虽然板式相同，腔调也差不多，可那音色差异却是那么大。一个苍凉沉郁得怕人；一个却是甜甜的、软绵绵的，像是在撒娇……这说明，马连良的唱完全是从特定人物在特定环境中所能有的感情色彩出发来设计唱腔的。这个“哭头”就是属于杨四郎“这一个”的，有强烈的个性，所以显得真实，有感染力。

马连良还和许多名演员一起合作过。比如解放后，与名小生叶盛兰演出的《借赵云》、《打侄上坟》等，都是不可多得的好戏。限于篇幅，不能细说。另外，与谭富英、张君秋、裘盛戎、赵燕侠等合作，则是他们几位共襄大业组成一个剧团后的事了，后面还要详叙这几位的名扬中外的大合作戏……

## 群贤毕合 马任其首

从朝鲜前线回来后，马连良剧团又是紧张忙碌的演出。什么《借东风》、《四进士》、《苏武牧羊》、《十老安刘》等老戏翻来覆去地唱。这时他的基本演员：青衣罗蕙兰、武生黄元庆，花脸周和桐、小生茹富华，二路老生马盛龙，虽然大丑还是名丑马富禄，阵容还算整齐，但和当年“扶风社”鼎盛时期相比，有点每况愈下了。

而且也没有排什么新戏，除在一九五四年重排了修改后的秦琼《夜打登州》外，就是那七八出老戏来回翻着唱

马连良的心气不是这样：几十年来马连良唱戏都是配角要最过硬的。过去“扶风社”的阵容：马连良、张君秋、叶盛兰、袁世海、马富禄，观众管他们叫“五虎上将”。而且新戏一个接着一个，没有新戏，何来马派？所以马连良的心里总结着个疙瘩，想找个机会改变这种状况。

转机终于来了。时为一九五五年冬季。

原来随着新中国经济的发展，北京人民的文化水平、欣赏水平都不断提高，一些小的私人京剧班社早已不能适应北京观众的审美需求，纷纷歇业停办。观众需要集中好的演员演出经过整理或新排的佳剧，否则，牡丹再好，绿叶不绿或是不太绿都会给你个颜色看看：上不了半堂人（包括尚小云剧团、吴素秋剧团以及荀慧生、杨宝森、奚啸伯、李万春等等名家组成的剧团，往往只卖五成座儿）。虽然，马连良剧团和谭富英、裘盛戎主持的北京京剧二团情况尚好，但座儿也开始往下掉，唱着很费劲。

北京市文化主管部门研究这一现象，发现名演员多、新戏多的中国京剧院下属几个团业务都很好，看来，关键是剧团的水平、戏的质量。于是他们便要搞一个“优化组合”，选中了马连良和北京京剧二团两个团。一做工作，马、谭、裘没费多大劲说通了。又做了大量细致的工作，两个团精减了一些人员后，成立了阵容空前强大，马、谭、裘三巨头联合“执政”的北京京剧团。马连良任团长。

建团公演，选在解放后新建的能装二千多观众的天桥大剧场。三天“打泡”戏：头天《群英会·借东风》；第二天，裘盛戎前边垫一场多年绝响的《枣阳山》，演单雄信与秦琼先交手后交友的故事。后边是马、谭的《十道本》。第三天是《杨家将》。前边的《碰碑》，是谭家门的“撒手锏”，自然是谭富英的杨继业了。后面接着演《清宫册·审潘洪》，这是马连良的拿手好戏。前边唱后边念，唱做并重，他演最对工了。过去的潘洪，郝寿臣、袁世海都傍他来过，这次换裘盛戎，在唱上恐怕能让观众过足了瘾。

北京的京剧观众若和天津、上海的戏迷相比，占两个字：冷峻。你要是没好角、没好戏，你再怎么登广告，照样给你个不理不睬。要是有好戏，特别是像这样名角荟萃，真把押箱底的好玩艺抖搂出来，那观众一下子就会冒出来。这不，一天的功夫，三场戏六千张戏票全出去了，您说当时的北京人懂戏不懂戏。

头天的戏，没的说。马连良这一回诸葛亮到底，谭富英的鲁肃。这戏谭爷在科班时常演。当年三庆班演这出《群英会》，程大老板就扮鲁肃。到谭鑫培这儿，演这出戏他还扮的是鲁肃。到谭富英自己组“同庆社”的时候，也经常唱这出，前边演鲁肃，后面也带“借风”，完全是按他师哥马连良的腔儿唱。他唱这一出竟也很叫座。有个重要原因，就是谭富英演鲁肃说实在的比马连良要对工。戏里的鲁大夫是个老实人，忠厚长者，生活中的谭富英



也是一个这样的夫子，而且他也以出色地扮演耿介宽厚的直臣而享盛名。用今天的话说，他是一个本色演员。而马连良扮出来的角色，透着那么帅、美，处处散发出智慧、空灵，所以，他饰演我国人民创造出来的智慧化身诸葛亮是再合适没有了。而他扮演的鲁肃，就显得有点太激灵了，或者是成心装傻了。也许这更符合历史上鲁肃的性格，但作为戏里所塑造的“这一个”忠厚长者的典型来说，就有点“油”了。

另外，过去的挑班演员，在一个晚上，连续扮演二个、三个甚至四个角色，美其名“一赶几”。往好了说呢，这种赶法是让观众多欣赏欣赏名角的精湛演技，或者说这是这个角真卖力气；往不好说呢，是私人班社、明星制所带来的一种弊病：尽量突出当中间儿的牡丹花，旁边的绿叶就那么一回子事了。当然，马连良的配角都是好的。可这么赶来赶去就破坏了观众对一个角色的深刻印象，不够完整。就像演话剧《雷雨》，前边演周萍，后边再改装赶一个周朴园，您看着得有多别扭的道理一样。还是教这出戏的老师萧长华就特不赞成这种“赶来赶去”的作法。老先生曾对人说过这样的话：

“以前演《群英会》，在戏中去（演）谁的就一直去（演）谁，像程长庚演鲁肃就演到底。而不是‘前鲁肃’‘后孔明’的。自有人连赶二角以后，把剧本中原来一段相当重要的文字给“掐”（删）了……剧本的完整性受到了损害。从这里也可以看出‘一赶二’的风气对《群英会》这个戏的弊病了。”

今天，来天桥大剧场的观众看到了马连良和谭富英扮演的有头有尾，完完整整的孔明和鲁肃的鲜明形象，那效果就是不一样，观众说：马连良今儿个演了一个“活孔明”。

第二天的《十道本》，前边已经介绍过，这里不再赘叙。

第三天的全部《杨家将》。前边的《碰碑》，谭富英是真“铆”上了：那嗓子真是铛铛的，让观众听着“解渴”、“过瘾”。后面马连良的《清官册》，唱上、念上，那都是没挑，塑造了一个有胆有识的寇老西。而裘盛戎的潘洪，唱虽不多，可几乎每句都能要下好来。观众们都是乘兴而来，兴尽而去。

转过年来，为了进一步发挥北京京剧团阵容强大、主演众多优势。马连良、谭富英、裘盛戎又联合推出大合作戏《三顾茅庐》。马连良的诸葛孔明，谭富英刘备，裘盛戎张飞，三个人各称其职，各有精绝的表演，因而，被观众誉为“三绝”。

这年冬季，北京电影制片厂要把《群英会·借东风》这出精典名剧拍成电影艺术片，留传后世。当然要挑最佳人选。剧中诸葛亮当然绝对是马连良的。这出戏就是由人家唱得红遍全国的嘛，何况“借东风”的唱是马派的专利。谭富英演鲁肃、叶盛兰演周瑜、裘盛戎演黄盖、袁世海演曹操、孙毓坤演赵云。而蒋干一角则请这部影片的艺术指导，八十岁高龄的萧长华担任。

这部影片拍得很成功，首先是演员与演员，角色与角色之间，相当默契，互相照应。马连良和叶盛兰、袁世海是多年的老搭档，这出戏他们仁连在一起少说也演过百八十场，有相当的心得体会。谭、裘二位虽然不曾搭过马连良的班，但同是富连成科班的学生，都是由萧长华总教习教出来的，何况合团后的这二年，三个同门也曾在一起演过几场，彼此的戏路子了若指掌。因此互相之间的感情交流达到高度默契，每个人都塑造出了非常有色彩、有个性的人物。

马连良扮演的孔明，羽扇纶巾谈笑风生，入虎口而稳如泰山，那真是典

型的诸葛亮。后面的“借东风”，在电影院里听，确实比在剧场里或是家里听录音有味儿多了，因为第一音响好，第二，唱是后期录音，可以选嗓子最好的时间录，如果录完了还不满意，还可以再请电影厂的同志重录。什么时候满意什么时候算，您说，这“借东风”的唱能不比平时讲究、悦耳吗……

《群英会》一折，还有“借箭”、“打盖”几场，马连良念白的语气变化、面部的细微感情的展现都比在舞台上更贴近生活、更刻画入微，所以，塑造的诸葛亮更真实、更形象。尤其是那会儿还没有录相这一说，这个电影片是马连良留下的不多的影像资料，弥足珍贵。

这一年的年根岁尾，即十二月三十一日，与马连良分道扬镳六年的张君秋，率北京市京剧三团全体演职员，加盟于北京京剧团麾下。从而使这个团生、旦、净、丑以及四梁四柱都达到全国超一流的最佳人选。

当时的北京京剧团都有哪路英雄，需要听在下一道本：

除团长马连良，副团长谭富英、张君秋、裘盛戎四大头牌外，老生还有刚刚“来投”的余派老生陈少霖，他是余叔岩的妻弟，当年也是一家诸侯。他被封为北京京剧团的办公室主任，人都称他为“陈主儿”。下面的青年老生有谭元寿，马长礼、高宝贤，都是能唱一出的（一度童祥苓还参加过，但时间不长）。武生有杨盛春（他因心肌梗塞猝死后，其子杨少春加入）、黄元庆、张滨江。小生有茹富华、刘雪涛、闵兆华。青年旦角演员有李世济、小王玉蓉、李毓芳。老旦有大名鼎鼎的李多奎，下面还有何盛清、耿世华。净有张洪祥、周和桐、郝庆海。丑有全国第一大丑马富禄（其师已专门从事教育工作，业务演出早已不参加了）、李四广、慈少泉、钮荣亮等。可谓人才济济，群星灿烂，马连良这个剧团团长下面有这么多强兵猛将，即使当年“扶风社”鼎盛时期也不可同日而语。正是：

东风送暖百花开，

艺苑老少尽杰材。

老马伏枥鬃便上，

频度新曲庆春来。马连良要统率这一支最优秀最精悍的京剧雄师大干一场了。

## 频创新剧 菊苑奇葩

一九五七年，在中国历史上是风波迭起的一年。尤其在文学艺术界，是来回的“折饼”。先有田汉同志在《戏剧报》上撰文：“为演员的青春请命”，大声疾呼，伸张正义。接着是帮助党整风，给党提意见，大鸣大放，挖掘传统老戏……社会上这一纷纷挖掘绝响舞台的传统老戏，良莠一齐出台，表面上倒也热热闹闹，北京京剧团里也是乱哄哄，压箱底的老戏纷纷出笼。马连良挖掘演出了《马义救主》，谭富英演出了《乌盆记》，裘盛戎演出了《探阴山》……

然而，曾几何时，一篇“这是为什么？”的准社论登载在全国所有报纸上，于是形势大变：老戏集体“回笼”，人人噤若寒蝉。反右派运动开始了，文学艺术界是重点的重点。京剧界抓出了李万春、叶盛兰、叶盛长、周瑛鹏、马名骏等大大小小的右派。北京京剧团没有揪斗出什么像样的右派。马连良沾点边，但总算没给扣上帽子。

过了一九五七年，又迎来了大跃进的一九五八年。

戏苑里、京剧界也搞大跃进。一年要排“三百个”新戏。其中有“二百个”革命现代戏。

中国京剧院，执“编演革命戏”大旗步于前列。仅一九五八年几个团就编演了《香港怒潮》、《古往今来十三陵》、《红色卫星闹天宫》、《白毛女》、《白云红旗》、《林海雪原》等六七个大戏。北京京剧院动作慢了点儿，只张君秋编了个《秋瑾传》。青年演员排演了《智擒惯匪座山雕》、《青春之歌》等。

马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎四大头牌要通力合作一出好戏，经研究决定搞《秦香莲》。

剧本是现成的：中国戏曲研究院一九五三年根据地方戏增加首尾改编而成。从士人陈士美别妻秦香莲入京赴试起，到铡陈士美止。剧本写得主线分明，环环紧扣，很有戏剧性。由张君秋扮演秦香莲，裘盛戎扮演包拯，谭富英扮演陈士美，马连良扮演王延龄。李多奎扮演刘国太，李毓芳扮演皇姑，谭元寿扮演韩琪，马富禄扮演开店的张三阳。这又是一次明星大荟萃。

张君秋充分发挥他唱上的优长，裘盛戎的包拯，在全国绝对数第一。谭富英的陈世美，论嗓子那可说无人能比，只是他刻画陈世美这样两面三刀的阴险人物有点不对工。所以，后来就改由马长礼扮演了。

老丞相王延龄本来是个配角，统共只有两场戏，可是由于马连良出色的表演，使这个人物在戏中占有很重的份量。他在劝说陈世美的一场戏中，先是旁敲侧击，循循善诱。继而，直言相劝，肝胆相照。最后，气愤填膺，甚至乾指怒骂。马连良通过对念白的不同处理：和善热情、诚恳深情、愤怒呵斥、冷峻无情，把王延龄的内心世界层次分明地展现了出来，塑造了一个可敬可爱复可亲的老丞相形象。

《秦香莲》这出戏征服了观众，久演不衰。其他京剧院、团也争相竞演《秦香莲》。而且多派出当家老生扮演王延龄，吸收马连良创作这一人物的技巧，可见，马派王延龄在人们心目中的地位了。

连周信芳都对马连良的王延龄投入双手赞成票。事情是这样：一九六二年周信芳率团来北京演出，空隙之时，专门看了北京京剧团的《秦香莲》。演出刚一结束，周信芳立即去后台道辛苦，尤对马连良扮演的王延龄，大加称赞，说他演得太棒了，老到之极。马连良赶忙说：

“过誉过誉，周院长您这可不对，这个王延龄我整个是学您的，您怎么反而夸起我来了……。”马连良谦逊他说。

周信芳赶紧接过话碴，说：“不然呀不然，我这出戏，一个人要赶两个角儿。我前边的王延龄，后面还要赶包拯。我在演王延龄的时候，不论唱还是念，都得悠着点儿劲，不敢太卖力气了，为什么？我得留出起码一多半的精神头顶着后面的黑老包啊……所以这个活儿每次唱得都比较拘谨，洒不开，不痛快。今儿个看您演的王延龄，那多痛快，而且身上是那么潇洒、帅气，道白又那样先热后冷，先柔后刚，符合人物的心情，比我细致多了，以后我得向您学习……。”

马连良对周院长的鼓励、夸赞十分高兴，也十分感动。因为周信芳是不肯随便就夸一个人的，所以马连良认为周信芳说的都是肺腑真言……

随着时间的推移，年轻的共和国已经走过了九个春秋，为了迎接庆祝建国十周年大典，中国京剧院与北京京剧团联合排演表现古代最著名的以少胜多的著名战役《赤壁之战》。

京剧《赤壁之战》，是由李纶、任桂林、阿甲、马少波、翁偶虹根据传统名剧《群英会·借东风·烧战船》改编。前部增加了曹操大兵“藐江南”，鲁肃“过江决策”，“孙刘盟成”，后部增加了周瑜、黄盖的“壮别言志”，刘备、孙权的“龙虎风云”，其余各场俱遵传统，只在个别台词上作些润色加工。

《赤壁之战》占人甚多，需要四位担任过主角的老生，分饰诸葛亮、鲁肃、刘备、张昭。在安排角色的一次会议上，请来了马连良、谭富英、李少春、李和曾四位老生表演艺术家，请他们民主协商，自认角色，否则，安排不合适，会影响团结，排戏就困难了。

‘大家都把目光对准了马连良，因为无论按齿序、按艺龄、按今天的名声和地位，自然他应该第一个发言。马连良当然明白大家的意思，便轻轻咳嗽了两声，第一个打破了沉默。他说：“照例我演《借东风》是前部鲁肃，后部孔明。但是我在上海曾与周信芳合作，还有，头几年，庆祝我们北京京剧团成立，“打泡”演这出戏，我都是演全部孔明到底。信芳演前部鲁肃，后部关羽；富英也是鲁肃到底。这次我就援例孔明到底。鲁肃这个人物，请富英或是少春担任。”

李少春非常谦虚，对于鲁肃一角，坚决谦让谭富英或李和曾。最后，谭富英自认刘备一角，李和曾愿意塑造一个高派的张昭。虚席以待的鲁肃，只有李少春担任了。但是李少春又谦逊地提出：自己也要学谭先生的作风，和谭先生轮换演鲁肃，他也去尝试一下这个新写的刘备。

这出戏由袁世海扮演曹操、裘盛戎扮演黄盖、景荣庆扮演孙权（后因病改为姜振奎）、叶盛兰扮演周瑜、孙盛武扮演蒋干、苏维明扮演太史慈。连吴兵吴将、曹兵曹将都挑选两团演员中最上乘的担任，所以当时有人说，这样的阵容，真可称得上是“群英毕至，蔚为大观”。

这出戏的广告一见报，空前强大硬整的阵容，轰动了全国，它像吸铁石一样吸引了全国各省市的京剧爱好者，乘各种交通工具赶赴京城前来观摩的，数不胜数。

马连良扮演的全部孔明，脱下了几十年京剧舞台诸葛亮的标准服饰——紫色的“八卦衣”，而改穿鹤氅。这是有根据的，在罗贯中的《三国演义》中，刘备首会诸葛孔明时：“头戴纶巾，身披鹤氅，飘飘然有神仙之概。”

虽然马连良前者在唱《三顾茅庐》时，根据书上描写，制作了鹤氅，但演《借东风》扔掉“八卦衣”，这可是第一次。而且做工更讲究：宝蓝色底，上绣一只只灰色的飞翔着的鹤，还以豆沙色镶边绣回纹图案。再手持羽扇，更显得风流倜傥，书生意气……

马连良演诸葛亮动的地方不多，只是近于“半仙之体”的地方淡而化之，让他这个智慧的化身有更多的人气。诸葛亮有些不通的水词，改成文理通顺文学性高的高词。而“借风”是马连良撒手锏，这次，虽然保留了许多原唱词，但改动的地方也不少。如果从文学性看，改动的文字要比原词强的多，很耐人咀嚼。这里不妨把改动的地方和原词都给读者介绍一下：

第一句“二黄导板”就改了。原词是“习天书学兵法犹如反掌”，现改成“天堑上风云会虎跃龙骧”。“原板”中“那庞士元献连环俱已停当”改成“那曹孟德胜者骄自锁停当”。这是据史：锁战船是曹自己的主张，与庞士元无涉。“我这里持法剑把七星坛上”改成“从此后三分鼎宏图展望”。最后“望江北锁战船连环排上；叹只叹东风起，火烧战船，曹营的兵将无处躲藏。这也是时机到难逃罗网，我诸葛假意儿祝告上苍”全动了，改成“望江北锁战船横排江上，谈笑间东风起，百万雄师，烟火飞腾，红透长江！一阵风留下了千古绝唱，赤壁火为江水一脉分香”。

马连良从科班萧长华先生那里学的“借风”，到今天已经唱了四十年的老词，可当他看了新改的词后，并没有提出什么相反意见，而是欣然接受，按词度曲。

当然，改编者也是非常认真谨慎，可以说是按填词牌一样：格式、字数基本不变，所以，词虽然《赤壁之战》中诸葛亮改穿了“鹤氅”改动不少，可腔一点儿没变，还是老《借东风》的马派唱腔。但是，《赤壁之战》没有演多少场，就慢慢地收了。而且大家包括马连良本人仍然又唱老《借东风》的词。到目前，不论是马长礼、张学津、李崇善、冯至孝等名老生在国内或是到港台以至国外唱“借风”，也还是老词，这又是为什么呢？

《赤壁之战》较老戏虽然有很多优点，但也有很多弱项。第一，此戏占人太多，不论是中国京剧院或是北京京剧团，单凭一个团的力量，很难胜任；第二，有的人物如鲁肃，更多地考究接近历史上鲁肃的真实，但对作为一个忠厚长者的艺术典型却有所减弱，戏不那么足了；“借风”既保留了大部分原有的唱词，又有四分之一文字很考究、漂亮的新词，但两者之间，风格不太统一。老词虽“水”，但朗朗上口，通俗易懂；而且贵在把诸葛亮写进去了，揭示了他对曹营兵将怜悯、惋惜的心情，也就是说挖掘了人物的深层心理。新词虽文，却令普通观众不易接受，而且似是第三人称的叙述。如果作为大鼓词那是极好极合适的，最为戏词，却游离于人物之外。词虽美，情感上反而显得太冷，这样，感染力倒差了。

但是《赤壁之战》中“横槊赋诗”一场，相当成功。袁世海扮演的曹操，气魄雄浑，集英雄与奸雄于一身的复杂性格，展示得入木三分。在短短十几分钟的演出中，给观众以画面、声腔、动作等各种美感，成功地塑造了一个既新颖又真实的曹操形象。

紧接着，著名作家老舍先生的剧本，又摆在了马连良的面前。

老舍先生是满族文学艺术家，不仅小说写得好，话剧写得妙，而且对民族艺术的京剧、评剧、曲艺（包括说的、唱的、弹的、拉的）、曲剧都特别

喜爱，而且热情地支持。他当时身为北京市文学艺术联合会主席，当然要对北京的剧团给以厚爱。北京人民艺术剧院，刚刚演过他的名剧《茶馆》，他又给北京京剧团写了个京剧《青霞丹雪》。

这个戏原来有传统戏，叫《沈小霞》。是写明朝奸相严嵩和其子严世蕃授意御史路楷苦害锦衣卫沈炼，并将其处斩。沈炼的妻子徐氏和他的儿子沈襄及其妻闻淑英发配云州。后来严氏全家倒台，沈襄诉冤于邹应龙，邹应龙为沈炼及其家人平反昭雪，并处斩路楷。沈襄和他的妻子闻淑英得以重会，一家团圆。这个故事见明江进之《沈小霞传》、冯梦龙《古今小说》“沈小霞相会出师表”，及明人传奇《出师表》。

沈小霞就是沈炼之子沈襄。出师表是指沈炼笔录的诸葛亮的《出师表》的墨宝，被沈小霞失而复得。

这出老戏情节倒也曲折，就是线太多太乱。老舍改的这出戏，沈炼用其字改成沈青霞，由谭富英扮演，马长礼扮演沈小霞，张君秋扮演闻淑英。马富禄扮演苦害沈青霞的坏官。邹应龙改成冯丹雪，由马连良扮演。这出戏阵容很强，在唱腔上也有较大突破。张君秋、马长礼的唱，还吸收了一些黄梅戏的旋律，只是这出戏比较难以起死回生。改编后仍有前后两大块之感，松散，不能一气呵成，所以没演两场就挂起来了。

如今连剧本也找不到，问老舍夫人胡絮青，不想她那里也没有保存。

同年，马连良排演了解放后他的第二个新戏，而且是杰出的代表作，在马派的名剧中，占有相当重要的位置，这就是京剧《赵氏孤儿》。

《赵氏孤儿》可是一出历史悠久的古典名剧。最早它有两个版本，一个是元杂剧，全名《赵氏孤儿大报仇》；一个是南戏剧本，全名《赵氏孤儿报冤记》。明朝人根据南戏又改编为传奇《八义记》，近代京剧等剧种的《八义图》又名《搜孤救孤》的即据此改编。

京剧《赵氏孤儿》是王雁根据京剧《八义图》并参照马健翎编剧的同名秦腔改编而成。

北京京剧团还是排出精兵强将，打一场攻坚战。马连良扮演程婴，谭富英扮演赵盾，张君秋扮演庄姬公主，裘盛戎先演屠岸贾后改演魏绛。马、谭、张、裘四大头牌都派上了用场，通力合作，声势远震。其他配角也都选派了最佳人选。孤儿赵武由谭元寿扮演，把守宫门的将军韩厥由马长礼扮演，庄姬公主的贴身侍女卜凤由小王玉蓉扮演，屠岸贾由张洪祥扮演，驸马赵朔由刘雪涛扮演，晋灵公由马富禄扮演、公孙杵臼由马盛龙扮演。

此戏由著名导演郑亦秋执导。

如今戏曲观众都知道京剧《赵氏孤儿》是一出思想性和艺术性完美结合的高品味的佳剧。但是人们也都知道传统戏《搜孤救孤》是一出余派名剧。当年谭鑫培、余叔岩、以及稍后的孟小冬、李少春、杨宝森、谭富英等的程婴都是出色行当，在观众中留下深刻的印象。而马连良自己，早年唱这出《搜孤救孤》，宗谭仿余，也是相当擅场的。今天，他接到这个新创作的剧本，他要创造一个崭新的程婴形象。这是马连良的个性，他从来都不步人后尘，不肯依样画葫芦，何况，剧本已经提供了比较好的基础。虽然两个程婴的基调是一致的：伸张正义，舍己为人，嫉恶如仇，大智大勇，但是《赵氏孤儿》里的程婴，更鲜明，更典型，更富有中华民族“威武不能屈、富贵不能淫、舍生取义、视死如归”的民族精神。这就使马连良一定要塑造一个具有时代精神的不同以往的“这一个”程婴。说者容易做者难，摆在他面前的是一道

很难的题：即如何通过精湛的唱、念、做等手段，来刻画这个超过前人也包括自己的程婴……

后来演出的事实证明，他的目的完全达到了。他所塑造的程婴独树一帜，分外耀眼，丰富了京剧的人物画廊。

京剧《赵氏孤儿》一共有十四场，程婴的戏就占了八场，他是该戏的中心人物，编剧家称这样的人物为戏胆。在这八场中，马连良每一场的表演都是引人入胜，超水平发挥。尤其是“盗孤”、“盘门”、“大堂”、“绘图说破”几场，至为精彩。唱、念、做、表，登堂入室，已臻化境，令观众叹为观止。

“盗孤”一场，是在庄姬公主产下婴儿以后，程婴以草泽医人身份进宫秘密地要将孤儿盗出宫外。通过马连良刻画入微的表演，使观众看到程婴的“智”。他以真挚纯厚的情感表明心迹。即使公主相信所托得人，也使观众看到他计划的周密。从程婴会见公主到他将孤儿放入药箱之内，头也不回迳奔宫外而去。所有的表演：包括唱、念，身段动作、面部表情、眼神手式，都是快节奏，急促、快捷、简要、利落。既表现出程婴的计划缜密，胸有成竹，又烘托出宫内被严密监视后的紧张肃杀的氛围。如果不是这样表现，按照一般老生唱要求味儿，身段要求舒展稳健，那程婴就“盗”不出孤儿，非让屠岸贾“一窝端”不可。这就是根据情节和人物性格来设计表演和唱腔的结果。

“盘门”一场，几乎是笔者看过的最精绝的一场戏。

程婴就要一步跨出宫门，却不料碰到刚刚接受把守宫门任务的小将韩厥。第一次被韩厥叫回来，程婴与韩厥进行了一番唇枪舌箭，激烈交锋。马连良此时的念白是故意放慢；心中虽然惊遽紧张，却故作坦然自若。刚刚听韩厥一声：“去吧！”就在抬腿要走时，韩厥又高喊一声：“转来。”话音未落，马连良使了一个干净迅速的转身身段，一下子就把程婴急于走又走不掉的神情鲜明地表现了出来。原来韩厥要搜。对于程婴来说，已到要命关头，不让搜，说明有鬼，让搜……只有豁出去，破釜沉舟。马连良此时的表演是越加坦然自如，无事一样，其实是火烧了眉毛。全寄希望于态度的镇定无谓，让韩厥放心而不去搜查。于是马连良用非常平淡的语气，说：“好，请搜！”

韩厥真的被他这种平平淡淡的语言，轻松无事的姿态所蒙蔽，他只简单地看了看打开的药箱。第二次说了声：“去吧！”本来，搜也搜了，查也查了，没有任何发现，一天大事都过去了，谁知就在程婴刚把药箱关上，回过头来背药箱准备迅速离开这是非之地时，就在这要背还没背的时候，突然哇的一声，什么？是婴儿的哭声！程婴听到了，魂不附体，急忙用左手去捂箱子，这是个下意识的动作，好像这一捂就能把婴儿和婴儿的声音都捂住了；韩厥当然也听到了，他火急冲过来，一脚往箱子上踏去，程婴本能地往回一缩手，却被半拨宝剑、怒目而视的韩厥踩住了水袖

这一组动作，扮演程婴的马连良和扮演韩厥的马长礼，两个人的配合真是毫厘不爽，天衣无缝。因为万一尺寸和时间有一点不准，必然踩在马连良的手上。可是要是没有这组动作，就造不出来这种千钧一发的紧张气氛。但是他们俩配合得是那么默契，把这段假戏演得和真事一样，所以每演到此，台下观众在吁出一口长气后，都报以雷鸣般掌声。

后面，是程婴的一大段念白：表明真相，并激励韩厥的正义感。马连良

这一段念白，和前面两次故作平淡轻松的语气、语势、语速完全不同。他充分发挥马派念白铿锵有力的一面，激昂慷慨，力穿鲁缟。抑、扬、顿、挫四个不同的念的手法，用的是“扬”。声声理直、字字气壮。果然，韩厥的未泯良心被恢复了，已然熄灭的正义之火又被点燃了起来。他下定决心，第三次说了声：“去吧！”

程婴去而复返，他关心韩厥的安全，更关心韩厥如何处理这一件事：好坏可关系着赵氏三百余口的沉冤能否得雪。韩厥在第四次说声“去吧”之后，在搜查的大队人马就要前来的刹那，拔剑自刎。这里，程婴的心情是既悲痛又敬佩，错综复杂。这里马连良运用了一组无言的身段：他跪蹉步扑向韩厥，看韩厥已然气绝身亡。这时，幕后人声鼎沸，程婴慌忙站定、转身、斜视远望人声处，然后，一抖右边的水袖，轻而快地搭于左肩之上，举步、快速轻捷地离开了这是非场……

好漂亮的下场，从审美的角度看，是那样洒脱，帅美，然而他又确实是程婴此时此地应有的行为动作。不用多言多语，人物内心活动如江水翻波已尽在这一组动作之中，“此时无声胜有声”！

马连良在这出戏的第二个重点场于是“公堂”。前边是和被屠岸贾抓来的卜凤猝然相遇。程婴越是把“献孤”这桩假事做真，卜凤越是怒火中烧，欲啖其肉。她二次扑向程婴，连咬带抓。尔后当程婴目睹卜凤被屠岸贾一剑劈死，程婴的内心愤恨、悲痛、也掠过一丝恐惧……马连良此时的表演是抖动髯口，两眼直瞪瞪看着屠岸贾……人物的深层心理完全外化了出来……

但更动人的是在下面的一段戏。公孙杵臼被抓来以后，程婴一见老友被乱棍拷打，不忍看又不能不看；既心疼他又怕他挺不住……通过脸部和眼神的变化，把人物的心态形象地展示出来。

继而屠岸贾扔下一根皮鞭，让程婴拷打公孙杵臼：一为继续试探；二为看赵家两个门客火拼，消遣取乐，一石双鸟，何其毒哉！程婴此时的心情该是何等痛苦愤懑，马连良又运用了一组身段：左右两个水袖互相翻动，抖动胡须，向里蹉步，再向外蹉步……就好像电影里的慢镜头。这一组动作，再配合锣鼓把程婴内心的剧烈翻腾，难以下手的深层心理淋漓尽致地外化出来。

下面便是那段有名的“二黄导板”、“接回龙”再转“原板”的唱段：“在白虎大堂奉了命……”当年余叔岩、孟小冬师徒这一唱段和前面的“娘子不必太烈性……”的“二黄原板”唱段，优美的旋律、醇浓的韵味不知倾倒了多少京剧戏迷。马连良这一段唱在宗余的基础上又有所变化：苍凉沉郁，流畅道劲。给观众以美的愉悦。

但令观众叫绝的，还是屠岸贾在摔死程子金哥和剑劈公孙杵臼以后，他那极端悲愤、仇恨、痛不欲生然而还要强装笑脸、故作镇静的表演，细致、深刻，令人折服。尤其是那下场！屠岸贾已走近，程婴躲过别人的注意，偷偷看一眼地上的两个血肉模糊的尸体。他多想抚尸一哭，可连放声落泪都不可能。只见他肩头不住地抖动，可知程婴心内的悲痛已经难以控制了，但他还是咬紧牙，把双手拢在腹部，微晃身躯，拖拉脚步，一步一蹭地下场。

最后一个重点场子是“绘图说破”。

十五年后，各种条件都准备成熟，赵氏一门三百余口的沉冤能否昭雪在此一举。关键是说破往事，争取孤儿赵武反戈一击。

回溯往事，旧时仇恨一齐兜上心头。程婴一上场，步履迟缓，目光呆滞。



进得自己房中，将门紧紧关闭。打开画册，要把往事诉诸丹青翰墨。一边作画，一边起唱。这是一段“反二黄”唱段，从“反二黄散板”起再转“反二黄原板”。唱词写得文通理顺，雅俗共赏。这一段唱是马连良晚年成名唱段，为多少戏迷哼唱，我们不妨藉此将这段唱词介绍给读者。

“反二黄散板”：“老程婴提笔泪难忍，千头万绪涌在心，十五年屈辱俱受尽，佯装笑脸对（转原板）奸臣。晋国中上下的人谈论，都道我老程婴贪图富贵与赏金，卖友求荣害死了孤儿是一个不义之人。谁知我舍却了亲儿性命，亲儿性命，我的儿呀！抚养了赵家后代根。为孤儿我已然把心血用尽，说往事全凭着水墨丹青。画就了雪冤图以为凭证，以为凭证……”

马连良自己说，过去他很少用“反二黄”这种板式（马派名剧中，只《苏武牧羊》里有“反二黄”大段唱段），“这次用它，我根据内容又重新设计了唱腔，务使行腔完满表达人物感情”。

“反二黄”板式，最适合抒发悲痛凄凉的感情。马连良这一新设计的唱段，旋律是缓慢的，腔调是凄凉悱恻的。而这一唱段马连良的音色和他以往华丽圆润的嗓音有所不同：有一种苍老厚重、悲凉哀怨的韵味，可又很有穿透力，甚至带一点沙音，从而更增加了垂暮老人的感人力度。特别是唱到“我的儿呀！”想到自己襁褓之中的娇儿的惨死，感情更难以抑制，声调由低向高，形同哀号，酸楚难抑，一个声泪俱下的老人让观众也热泪夺眶。

正当程婴的情绪渐趋平静，唱到“以为凭证……”后，忽听得一阵急促的扣门声，马连良此时有一组特能展示人物惊恐心态的动作：急忙合上画册，再急转身，左手掩护画册，右手放在胸前，紧靠桌边，甩动白须浑身战抖，接唱那句“散板”：“叩门声吓得我胆战心惊”。

每演到此，台下观众莫不为马连良这一组绝妙大写意身段所陶醉，立即掌声四起。这组动作，却非马连良独创，是吸收前辈著名老生贾洪林在《朱砂痣》里扮演吴惠泉的一组身段变化而成。马连良曾对梅兰芳先生的挚友，著名戏剧评论家许姬传先生说：“贾洪林这组身段，我早就学会，在许多新排的戏里都使不上。这次居然用上了，我感到痛快。”

这一场还有一个很精彩的情节，便是说那张“雪冤图”。类似的情节，在马连良擅演的《八大锤·断臂说书》这出戏里也有。那是王佐照画说书，最后说破原委，激起陆文龙反金投宋。情节虽然相同，但内容不一样、感情更不一样。王佐所持的画，里边所有的人物，与讲述人无关，他是客观的讲述。当然倾向性是有的，但在感情上只是一般的爱憎。《赵氏孤儿》的说画，其中的人物，既有他的挚友公孙杵臼，还有他的主公赵盾、驸马赵朔和庄姬公主，而且他自己也在画上。所以他的讲画，不是客观讲故事，而说的是自己一家和主人、朋友的血泪史。把自己摆进去了，所以在叙述往事，每到伤心处，就如揭自己的伤疤那样难受，有如乱箭穿心。因此，感情的河水上下翻卷，悲、愤、恨、懣，层层递进，变化多端。使台上的人声泪俱下，从而也感染得台下的观众鼻酸难抑。当观众看到赵武终于得知真相，并准备大报仇冤。老程婴十五载含辛茹苦、忍辱负重也即将解脱精神上的枷锁，在有生之年将亲眼看到凶残暴戾的屠岸贾的覆灭时，禁不住激动地鼓起掌来……

京剧《赵氏孤儿》是马连良后二十年演剧生涯中最辉煌的一出力作。他所刻画的程婴深深留在人们的心目中。至今这出戏仍是京剧舞台中久演不衰的名剧。北京京剧团的张学津、李崇善都以此剧为拿手佳作。其他各省市京

剧院、团，差不多都演出过此剧，并且深受各地京剧观众的欢迎。

在好角云集并取得极大成功的《赵氏孤儿》后，北京京剧团鼓勇直上，又排了一出新戏《官渡之战》。

该剧由当时北京市政协的一位民主党派的领导孙承佩编剧。北京京剧团领导对此剧相当重视，特请出马连良、谭富英、裘盛戎三位头牌联袂出演。由马连良扮演袁绍的重要谋士许攸，谭富英扮演袁绍，裘盛戎扮演曹操。

一部《三国演义》有三个大战役，而且都是以少胜多。那两个战役：赤壁之战和彝陵之战，京剧都有描写、反映这两次战争的好戏：《赤壁之战》和《火烧连营》。而第一个大战役官渡之战，京剧中却没有搬演这一激烈战役的京戏。这次正好填补了这一空白。

京剧《官渡之战》是根据《三国演义》及地方戏《战官渡》（一名《鸟巢劫粮》）改编。这个戏好像是个多主题的戏。剧作者既写了曹操和袁绍不同的战略思想，又写了曹操和袁绍对待人才如许攸的不同作风，还旁写袁绍对待豪强的纵容和包庇。唱词也写得有文学性，比较考究。

但是，应该说这个剧本有较大的缺欠。剧作者写的场面比较大，多是正面描写袁、曹两家的战争和他们不同的思想。缺少具有强烈戏剧性的事件和细节，因此，尽管是两军对垒，刀光剑影，可是缺少能让观众感兴趣的“戏料”。另外，对人物的塑造，只有大的轮廓，同样缺少好看好玩的细节描绘。因此，除曹操的刻画还比较新颖：写了他的雄才大略和重视人才，有比较鲜明的个性外，许攸和袁绍这两个人物，性格比较单一，不够丰满，没有什么能引起观众共鸣的地方。另外，唱虽然不少，马、谭、裘三位又都非常卖力气，但由于人物不够典型、鲜明，所以，也没留下什么好唱段行世。

全剧只有一场许攸和马富禄扮演的老军的一段戏，很精彩。马富禄的幽默，马连良的潇洒，因而很吸引人。但是，由于剧本比较弱，许攸这个人物的个性化也不够。说老实话，这个人的品味也不高，不大引人喜欢。马连良过去一直演正面人物，智慧的、耿介的、忠臣良吏、孝子贤哲，从而积累了一套刻画人物的艺术手段。这个许攸好像是个滑头的两面派：谁对我好就往谁那边溜达，谁要倒霉就赶紧躲开他。这样一个人，似乎用马派艺术来塑造不太对工，所以，比起程婴来，马连良刻画的这一人物便比较一般了。

而谭富英扮演的袁绍，除了骄傲自大，不纳忠言等一般性格特征外，也就看不见什么了。所以，尽管谭富英扮的袁绍唱很多，谭先生又是铆足了劲唱，但由于人物性格的单调，一般化，所以，那么多唱也淹没了。

只有裘盛戎扮演的曹操，刻画得还是不错的。曹操有一整套战略战术，对待人才，礼贤下士，对分化敌营的文臣武将，投其所好，颇有点儿手腕。但写曹操的文韬武略，为国辛劳多了，而对其另一主要侧面：奸诈多疑则较少表现，因而也显得曹操的气韵不那么生动警人了。这出戏当然演不了几场就收了。

当时的北京京剧团排新戏还是真有点干劲，有点魄力。《官渡之战》没走红，团长马连良，又在琢磨再排一个什么新戏顶上去，选来选去，最后就选中了要他命的《海瑞罢官》。

“四五十岁以上的人，提起京剧《海瑞罢官》至今还会闻“虎”而色变。一九六六年那场“文化大革命”就是以此剧作为序幕而展开的。为了说清楚这出戏来龙去脉、始末根由，笔者只好由头说起。

那得追溯到五十年代末期。一九五八年，到处刮起一股又一股的“浮夸

风”。一九五九年四月毛泽东提倡学习海瑞敢讲真话的精神。当时，全国政协常务委员、北京市副市长、史学家吴晗闻风而动，立即写了《海瑞骂皇帝》、《论海瑞》等介绍海瑞的文章发表。而且当时的报刊杂志不仅是吴晗，还登载了许多人响应这个提倡而撰写的有关介绍海瑞并赞颂他敢讲真话实事求是精神的文章，似乎一时形成了一个海瑞热。这时也正是马连良寻找优秀剧本的时候，马连良在这场“海瑞热”中对海瑞这一人物也动了心。前文已经说过，马连良是很崇敬海瑞的。年轻时，他就主演过一至四本的《五彩舆》，他扮演海瑞。后来他自己挑班，又把这出连演四本四天的戏压缩成连演两天。直到一九五八年，马连良又把这两天连演的戏精练为一天演完，戏名为《大红袍》。这可是在演出后，打夜作加班排练出来的，可见马连良先生对这个回族中的大清官的爱戴。于是他去找了当时负责北京“戏曲口”工作的马少波同志，想托少波求求吴晗能不能给他写个海瑞戏。马少波一口答应，说一两天就去和吴市长谈。谁知转天，马、吴两个人竟相会在一起，两个人便当面锣对面鼓地自己谈起来……

马连良当时是北京市政协委员，中国民主同盟盟员，吴晗是全国政协常委，而且是中国民主同盟副主席，所以，他们见面的机会很多。就在马连良和马少波谈话的第二天，适逢民盟开会，两个人碰到一起。马连良对吴晗说：“您是大史学家，熟悉中国的古代历史，能不能给我们团写一出历史剧，我也正缺剧本哪……”正好吴晗一门心思都在海瑞身上哪，便说：“我倒是想搞一个海瑞的戏。不过，我是个门外汉，从来也没写过戏，怕写不好。”马连良一听正中下怀，大喜过望，便说：“您大胆地写吧，您写好了，我演。您没写过戏不要紧，您是大文学家，还写不了剧本？真有过不去门的地方，我们来改。”

老哥俩就这样说定了，没有多久吴晗就拿出了初稿。马连良和北京京剧团的几位领导看完，觉得还不错。虽然有些地方显得不那么内行，显得戏不那么足，但从整体看，歌颂伸张正义、不畏权势、不计得失、为民除害的清官，还是很有现实意义的。另外，这个戏矛盾冲突还是比较尖锐，越到后头越好看，所以大家一致意见，排！不过，再请作者拆洗加工一番。

又开了好几个座谈会，请了不少戏曲界的专家、领导、艺术家来谈剧本。连演出和外事活动相当频繁的梅兰芳院长和他的挚友，秘书许姬传也都参与其事。大家在一致肯定后，又提了不少意见，主要是如何有戏，让观众看着过瘾。吴晗同志很努力，根据大家的意见，七易其稿，终于在一九六一年年底剧本写成而进入排演场排练。

京剧《海瑞罢官》的内容是什么？让笔者介绍一下它的故事梗概。

《海瑞罢官》叙述明朝江南松江府告老还乡太师徐阶的三公子徐璠为非作歹，霸占民田，气死农民赵玉山之子，又抢走赵的孙女小兰。小兰母洪氏搀扶赵玉山赴县衙告状，县令王明友受贿，当堂杖毙赵玉山，轰出洪氏结案。适逢应天巡抚海瑞微服上任，得知冤情，复审此案。徐阶自恃对海瑞有救命之恩，代子求情，提出交出部分占田赎罪。海瑞指明占田应退，犯法当诛。徐阶买通朝臣、太监弹劾海瑞，急令新巡抚戴凤翔亲来摘印，妄图救二犯，翻定案。海瑞于交印前，当戴凤翔面先处决了二犯，然后交印，罢官而去。

此剧是吴晗根据《明史·海瑞传》、《徐阶传》，明李贽《海瑞传》、明谈迁《枣林杂俎》有关记载编写而成。剧作者的本意是歌颂海瑞在限制大官僚地主非法盘剥的斗争中，执法严明、为民请命、不畏强权、刚正不阿的

硬骨头精神。简而言之，无非是歌颂替老百姓做好事的清官。

年轻的读者，刚才笔者介绍了剧情，你能嗅出一点“反动”的气味来吗？“四人帮”这一伙，借这出戏找碴整党、政、军中那些不肯拍他们马屁的领导……

京剧《海瑞罢官》由马连良扮演海瑞，裘盛戎扮演徐阶，李多奎扮演海瑞的母亲谢氏，李毓芳扮演海瑞的夫人王氏，周和桐扮演戴凤翔、郭元祥扮演徐瑛。

这出戏由于是大知识分子命笔，尽管情节、细节有所虚构，但主要事件、人物都符合历史事实。语言、唱词当然都很考究，文学品味很高。此戏于一九六一年一月份在北京首演。这一年马连良年过花甲，但身体健康、精神矍铄，演技已达炉火纯青之境，他的修养、素质演海瑞这样的封疆大吏，古代贤臣，正是出色当行。

按戏中的规定，海瑞这时五十有四，官职是正二品的应天府巡抚，这个官权利可不小，管定了十府三十个县。因此，马连良对这一人物的形体设计，和《五彩舆》里年轻的淳安县知县海瑞完全不一样。这个海瑞力求一个沉稳干练，不动声色。用马连良自己的话说：“脸上的神气安详，形体的动作稳重，话白的声音浑厚。”为了外形化妆和海瑞这一人物的性格、处境相吻合，马连良在化妆和服饰方面有许多改革：他脸上的油彩涂得比任何戏都淡都轻，还特地定做了一口六成黑色四成白色的“糝三”胡子，这样扮起来，海瑞显得有份量、有气魄。马连良在这出戏中，服装的改革也是以人物性格和待人接物为依据。海瑞第一次出来亮相：走在微服私访的路上。他身穿藏蓝色纯素一色的帔，而身长一反传统都是长可及地的做法，制作了长仅将过膝盖的短帔。头上有帽子，戴一顶素绸子风帽，还加上一个纱圈。这种扮相，是过去任何传统戏所没有的。这既可以表现海瑞平时生活的简朴，不讲究穿戴，另外，也符合他微服私访的身份。

这出戏是个有身份的戏，剧中两个主要人物海瑞和徐阶的内心戏都很重。尤其是海瑞，他既要坚决依法办事为民伸冤，又要经受住舆论的压力。因为他要惩办的是曾对他有过救命之恩的“江南第一乡宦”徐阶的儿子。开始他也颇有些为难，甚至连与他患难与共的贤妻都劝他“从长打算”。他是有思想斗争的，是一步一步下决心严格执法决不宽宥的。这些思想活动是通过马派特有的苍劲委婉的唱段表现出来的。

在和徐阶的斗争中，由于和徐有这种关系，所以还是先礼后兵。先过徐府探望，再晓以大义。徐阶过海府来求情，这时海瑞的态度是坚决的，一句话：没商量。徐阶见哀求无用，便以“只恐你乌纱戴不长”来威胁，海瑞针锋相对，唱出了“纵然丢掉乌纱帽，留得清名万载扬”。两个人的激烈交锋，都是通过唱段来表现的。但根据这样的内容，唱腔的板式，除去有两段中速的“原板”外，都是快节奏的“散板”或“快板”。这当然符合两个人的心理节奏，一个态度坚决，一个气极败坏。马派的“快板”、“散板”是非常有特色的：明快、俏丽、字字清楚，曲曲传情，给观众以痛快淋漓的效果。

最精彩还是最后“罢官”一场。这场戏剧作家写得也很足：先抑后扬，奇锋迭起，给人一种无穷的回味……

真应了那二句诗了：“山穷水尽疑无路，柳岸花明又一村”。圣旨下，新任巡抚戴凤翔也赶到了，老徐阶也紧跟着来了，只有交印了。眼见徐瑛、王明友两个元凶要被他们放走逍遥法外了。海瑞略一惊愕后，随即镇定了下

来：豁出去了，丢官怕什么，给你们来个“邪”的！这时的海瑞除去稳若泰山外，又加了几分正气，豪气。他早已打定主意：先斩囚犯，再行交印。因此，这时候马连良的几段唱：“散板”、“快板”，都加强力度，斩钉截铁，喷吐有力；而所有话白，都是高调门的扬起来念。而最后海瑞宣布：“先斩囚犯，再行交印。中军，传令行刑！”马连良用了最响亮的声音、最明丽浑厚的音色，一字一顿地喷吐了出来！海瑞的胆识、智慧和刀割在脖子上不带眨巴眼儿的钢筋铁骨，感染得观众一片掌声。接着，他做了一组动作：无言，高举印，挺立，面部肌肉绷紧，毫无表情，冷如冰水……幕落。

观众再一次热烈鼓掌，为海瑞终于胜利、正义得到伸张、元凶身首异处、百姓沉冤得雪鼓掌！另外，也为这个可以咀嚼的、余味无穷的结尾鼓掌……

京剧《海瑞罢官》演出获得成功，社会上一片赞扬之声。剧作者吴晗也非常兴奋，他在报纸上撰文，喜形于色地称自己这个写戏门外汉终于“破门而入”……

正当大家兴高采烈之时，万万没有想到，一张铺天盖地的黑网已然罗织而成，正待机扣杀过来，灭门之祸就在眼前……

在这出大正剧“落地”之后，北京京剧团去南方巡回演出，该团的一个丑角演员，也是个领导干部叶德霖得到一个地方戏汉剧剧本，并改编为京剧剧本，易名为《状元媒》。

《状元媒》这个戏，情节曲折跌宕，人物个个鲜活，有很强的观赏性和娱乐性。而戏的内容也很健康，是歌颂杨家将的。叙述杨延昭在潼台从辽军中救了宋王和柴郡主的性命。宋王误以为救驾的是老臣傅龙之子傅丁奎，就将郡主许配给他。而郡主却并不糊涂，她赠诗及珍珠衫寄终身于杨延昭。八贤王和新科状元吕蒙正猜透郡主心意，上殿面奏。宋王却坚持救驾者为傅丁奎，驸马应该是他的。一个姑娘许给了俩主儿，那还不动起手来，那么，郡主究竟把终身托付了谁？要运用什么方法才能如愿以偿……戏料丛生，滑稽梯突，非常有戏剧性。艺术上，这个戏是个群戏，生、旦、净、丑行当很齐全，而且有文有武，唱做并重。特别剧本的改编者叶德霖，演了一辈子的丑戏，他熟知场上技巧，有戏的地方，都给抠出来，所以这个剧本，演员们喜欢，观众们喜欢，是个准叫座儿的好戏。

北京京剧团依然排出最佳阵容，张君秋扮演柴郡主，马连良扮演新科状元吕蒙正，谭富英扮演宋王，黄元庆扮演杨延昭（黄元庆后因触犯刑律，改由谭元寿扮演），刘雪涛扮演八贤王赵德芳，陈少霖扮演杨继业，张洪祥扮演傅龙，郝庆海扮演傅丁奎。《状元媒》一挑帘就大“火”，来了个场场爆满。

戏也是真好，张君秋在这出戏里是第一主演。他不是嗓子好、观众爱听他那甜亮宽美的两口儿吗，编导就尽量多给他写唱词，让他充分发挥他那张派唱上赢人的优长。谭富英的宋王，唱也不少，而且“西皮”的居多，充分展示谭先生嗓子高亢嘹亮、痛快淋漓的特点。另外，谭在做表方面，也有很形象的表演，他把宋王主观固执，惟我独尊又稀里糊涂的性格刻画得惟妙惟肖。

但是最讨俏的活儿，还是马连良扮演的状元吕蒙正。这是个新科状元，按年岁说，也就在三十以外四十以里，还是个中年人。所以马连良去的这个角色，服装是很鲜亮的：身穿大红官衣，头戴青绒纱帽，上插金花，在“新科”二字上做文章。动作，脚步，都显得很利索、轻捷，话白也是语速较快，扬

起来高调门足中气的念，让观众一听，就不是个老头子。

这个吕蒙正唱不太多，有两段流水，可是马连良根据吕蒙正这个人物的年龄、性格和身份重新设计了唱腔。唱得华丽、俏皮，转折巧妙自然，观众听起来，于流水般顺畅中，还有一种跃动、弹跳的感觉。

唱不多，可是吕蒙正的话白很多。因为他是皇上钦点的媒人，然而这位皇帝连新姑老爷是谁都弄错了。但是他又不敢明说：皇上，您连人都弄错了……那他不成“弱智”了吗；然而他也不敢照皇上说的那么办，因为他这个小小的状元郎也不敢得罪柴郡主和她的干哥：八贤王赵德芳。所以，他得靠着一张能说会道的好嘴两边说。再搞点小动作，让皇上自己往坑里掉。马连良演这种富有智慧又能言善辩的官员如寇准、王佐，还有那底层人物如宋士杰、白槐等，那可是一绝。故此，他演的吕蒙正，充分发挥他刻画人物细腻传情的神技以及他念自上声情并茂、一时无俩的专长，从而塑造了一个心地善良却又巧言令色、幽默风趣的新科状元的闪光形象。

《状元媒》这出戏，后来由于谭富英患心脏病不能登台演出，他的角色换了马长礼。马连良也只演了几场就把他的角色让给了高宝贤。当时这两位杰出的中年老生演员担起了这一重任，演出很成功，而演出了多场。“文革”后恢复传统戏，张君秋复出，这一出《状元媒》，张还经常与马长礼、高宝贤、刘雪涛合作献演，每贴必满，可见此剧在观众心目中的位置。

紧接着马连良和裘盛戎合作又赶排了一个新戏：《舍命全交》。这出戏是根据马连良早年所排传统戏《羊角哀》改编。当年的这个戏，有一些鬼魂出现、鬼魂大战的迷信场面。当时由马连良扮演羊角哀，李洪福、曹连孝都演过左伯桃。这次，重新整理了剧本，对迷信部分有所净化，并且改由马连良扮演左伯桃，羊角哀改净角应工，由裘盛戎扮演。这出戏，马和裘都有很多唱段，而且在声腔上颇有革新，新腔迭出，非常悦耳动听，而且“荆轲山”一场，左伯桃冻死桑树下，羊角哀的一段唱极为出情：凄凉悲切，颇为动人，观众中多有为之泪下者。可惜这出戏演出场次不多，但有幸留下了录音。弥足珍贵。

到此可以做一个小结：自马连良等组成北京京剧团后，他排了不少戏。其中大部分是根据传统剧目加工整理，老戏新排。而真正排的过去他没有演过的新戏是五个，即《青霞丹雪》、《赵氏孤儿》、《官渡之战》、《海瑞罢官》以及《状元媒》。

《赵氏孤儿》里的程婴，过去他虽然演过《搜孤救孤》，但这出戏完全脱骨换胎，只保留了老戏的一段唱，所以，它绝对是一出新排的大戏。

### 留音留影绝艺长存

一九六一和一九六二年，马连良还应中国唱片社和中央人民广播电台之约，把他的一批优秀马派代表作录了音而且灌成密纹唱片出版。马连良个人录了《甘露寺》选段，《赵氏孤儿》选场、选段，《十老安刘》、《清官册》选段。合录的有：与茹富华等录《遇龙酒馆》选场，与姜妙香、萧长华二位老前辈合录的《打侄上坟》，与张君秋、萧长华等合录的《审头刺汤》，与程派小青衣李世济合录的《三娘教子》、《桑园会》，特请马富禄反串老旦，饰秋胡的母亲。另外，马富禄还与马连良合录过《青风亭》，他扮演贺氏，也是以老旦应工。

此外，在这之前，解放后我们书中的主人公马连良先生排的几出新戏，还有他恢复的几出马派名剧也都录了音、灌了唱片。像与袁世海等合录的《将相和》，与谭富英、张君秋、裘盛戎等合录的整出的《赵氏孤儿》，与张君秋、谭富英等合录的《状元媒》，与裘盛戎等合录的《舍命全交》等等，以上是新排剧目。至于马派传统戏录音的就更多了，像《四进士》、《打登州》、《大红袍》、《淮河营》，《白蟒台》、《打渔杀家》等等。其中与张君秋合录的《游龙戏凤》，与张君秋、张学津合录的《三娘教子》（当时张学津还唱娃娃生，扮演薛依哥，如今他已是最主要的马派继承人了）。还有与他的萧长华老师合录的《失印救火》，与谭富英等合录的《十道本》，与张君秋、裘盛戎、萧长华、马富禄等合录的《法门寺》等。都是难得的搭配，非常有价值的资料。

然而最不寻常的是一九六二年马连良录音、并灌了密纹唱片的《失、空、斩》全剧。据一位署名溪沙的先生讲，这“是马连良生前最后一次在播音室内录戏”。当然，也有人认为不是最后一次，马先生的弟子迟金声先生就认为一九六三年还录过马派名剧《串龙珠》，这才是最后一次录音。笔者以为，是不是最后一次录音无关宏旨。马连良录这出《失、空、斩》全剧，所以引起大家的广泛兴趣，并给予高度的评价，与是不是最后一次关系不大，主要是因为这出《失、空、斩》是标准的谭派名剧，谭鑫培以下，余叔岩，言菊朋、谭富英、杨宝森以至谭元寿等宗谭、余的，都以此剧为看家戏。马连良年轻的时候，在打“正宗谭派须生”这块牌匾的时候，这出戏他也没少唱。可自打他个人挑班，挑起马派“大旗”以后，这出戏就与他缘分已尽，再不演唱了。这次要录此剧，大家都觉着新鲜。来听听马连良的这出全本《失、空、斩》，与流行的谭派名剧有什么不同？

二是这出戏的阵容。马连良一向注意一出戏的整体性，对配角的选择非常严格，一向是挑最胜任的。这出戏，他把年近七旬的有活马谥之称的侯喜瑞请出了“山”扮马谲。司马懿呢，现成的搁着一个裘盛戎，自然非裘莫属。二老军，则归了马富禄、李四广老哥俩，王平自然是马盛龙了。这阵容，哪找去……

当人们听着录音时，发觉基本上是按老谭（鑫培）的路子唱的。和他往日的马派唱腔相比较，多了些沉郁苍劲的韵味。和谭、余两派相比较，当然还是更明快、简洁、接近生活。但最大的区别是有两句流传已久的唱词被做了改动。诸葛亮在城楼上的那段颇有影响的“西皮慢板”，其中有两句大伙都是这样唱的：“评阴阳如反掌保定乾坤”、“东西战南北剿博古通今”。稍有点文化的都知道这两句文理不通，如果把这两句唱词的后四个字，互相一调换，立马就通顺了。

笔者忘了在哪本书中看到这样的记载，说谭鑫培大老板唱《空城计》不知怎么一来，把“西皮慢板”中的两句词——“评阴阳如反掌博古通今”和“东西战南北剿保定乾坤”的后四个字互相倒了个个。后来有人跟他提了这个失误，谭老板哪，一赌气，干脆以后就这么唱了！得，打这儿起，谁要是照正确的唱，倒是错了的……

可是马连良给改回来了，给改正确了，灌成了唱片广泛流传，以正视听。

近一年来，中央电视台在全国政协主席李瑞环同志的积极倡导下，搞了几十出“中国京剧音配像”的录相并相继与广大观众见面。马连良先生这些录音、唱片资料都派上了用场：声音是马连良的，形象大都由马门弟子张学津扮演，使热爱马派的戏迷观众广泛聆听到马连良珠圆玉润的歌喉，真是极大的艺术享受。一九六二年，马连良在北京市戏曲学校任校长，他的老友郝寿臣病故后继任戏校校长。马连良在培养学生方面积累了很丰富的经验，毕生收徒甚多。

一九六二年，马连良率北京京剧团的精锐之师，去外地交流演出。已过花甲之年的马连良，老当益壮，其艺术已臻顶峰，所演剧目均为精品，所到之处，受到京剧爱好者如醉如痴的欢迎。



### 故地重游芳华更盛

那是一九五一年九月三十日，马连良从滞留的香港秘密地回到了广州。

十二年后，即一九六三年的秋天，马连良暨北京京剧团赴香港营业演出。

马连良故地重游，能不感慨系之。想起离开香港那一天，多少是有些狼狈，心里揣着小兔子，惟恐有人破坏走不成……如今，今非昔比了，作为一团之长，统帅如此精兵强将来此演出，堂而皇之下榻香岛豪华大酒店，而且先声夺人，头几场的戏票早都一抢而光，哪里还有过去卖百十来张戏票的阴影……想到此，心中不免得意起来。再环视一下港岛的市容，短短十二年，确也发展了，变样了：高楼林立，人烟稠密，车如流水，市景繁华……没想到小小的香港倒成了气候。好，越是这样，我们越要十二分努力地唱，也让你们港岛的朋友们，一睹咱们京剧的风采吧。

这次来港演出，阵容是相当整齐的：马连良、张君秋、裘盛戎、赵燕侠，还特请小生耆宿姜妙香作为顾问也来港作客。其他已响名的中青年演员也全部开来。遗憾的是谭富英和李多奎两位台下颇有人缘的资深名家，因患心脏病，未能前来，香港朋友扼腕叹惜。

北京京剧团在港岛前后两次演出，历时近两个月。

马连良演出了《赵氏孤儿》、《四进士》、《淮河营》、《秦香莲》等剧目。香港的朋友都非常惊讶：为什么六旬开外的马连良嗓子比以前还要好呢？特别是当他们看了马连良的新戏《赵氏孤儿》和《秦香莲》的王延龄后，大加赞赏，在报刊上撰文说：如果马连良不离开香港，我们哪能看上像《赵氏孤儿》、《秦香莲》这样的好戏……

这倒也是实际情况。他们哪里知道，这些年马连良的心情一直是很愉快的，他比在香港时的生活规律多了，而且没有了嗜好，身体反倒比他在香港时要强。再说，如今跟他配戏的配角，还有给他伴奏的乐队都是国内最强的人选，所以，他演的戏能不动人心弦吗……

在香港也曾遭到国民党特务的破坏，京剧团演出的剧场是专演京剧的普庆剧场。有一天下午六点来钟，观众还没有进场，演员正在后台化妆。就听“轰”的一声巨响传来，像是从观众席里传出的。人们赶快跑进剧场去看，只见场内浓烟滚滚，有一个皮座椅子被炸成了个大窟窿。后来经过调查，有经验的港警马上指出是有人在这个皮椅子内装了定时炸弹。他们原想在开戏以后让它爆炸，以此来破坏北京京剧团的演出，没想到这些坏蛋拨错了时间，所以还没等到开戏，定时炸弹就响了。这时也巧，场里一个人没有，所以他们的“成绩”只是炸坏了一个椅子。

剧场马上开门开窗户放烟，换椅子，一会儿工夫就恢复原状。等时间到放观众进剧场时，一丝痕迹也没有了。观众根本不知道曾发生过“普庆剧场爆炸事件”。

这件事谁干的？国民党的特务所为。

## 登“杜鹃山”演现代人

一九六三年十二月十二日毛泽东有一个“关于文艺界的社会主义改造问题”的批示。

一九六四年六月二十七日毛泽东又有一个“关于文艺界各协会及其刊物的改造问题”的批示。

后人又把这两个文件称为两个批示。毛泽东在这两个批示中严厉批评社会主义的中国舞台上，被帝王将相、才子佳人、名人、洋人、古人统治着，要赶快改变这种局面。

还批评了文化部、中国文联下面的各个协会，说如果再不改正，就会沦落成“裴多斐俱乐部”。这一项罪名大的很呀，谁敢不改正。于是，全国各地，无论省、地、市、县都“自觉自愿”地自己“奋起千钧棒”，在一九六四年春节过后，便将曾经统治过戏曲舞台的帝王将相、才子佳人，甚至包括梁山泊的全伙好汉，农民起义的瓦岗将军，也在劫难逃。一句话，只要不是当代的革命英雄，凡和历史沾点边儿，一律统统被从台上赶了下去……

这下可苦了京剧，苦了各位从事京剧的老板。陶君起编著的《京剧剧目初探》，收集了京剧剧目一千三百多个。经常上演的传统剧目，按五分之一计算，也有近三百个（马连良一生所演出的剧目，仅他一人就有一百多出）。一夜之间，这丰富的遗产全变成了糟粕。但是，总不能不演戏吧，要演，只能演现代戏，还得是革命的。一时上哪儿找剧本去呀？正在大伙犯愁的时候，江青送来了剧本——上海市人民沪剧团集体创作的现代戏《芦荡火种》，交给了北京京剧团。京剧团的领导赶紧组织班子，昼夜突击。不久，这个戏演出了，由赵燕侠扮演阿庆嫂。观众反映相当强烈，异口同声给予肯定。不久，北京京剧团又赶排了一个现代戏《杜鹃山》，准备参加这一一年六月份在北京举行的“全国京剧现代戏观摩演出”。该剧系根据王树元同名话剧改编。由赵燕侠扮演贺湘、裘盛戎扮演乌豆。参加演出的还有马长礼、谭元寿、万一英等。马连良积极支持排演现代戏，并身体力行。在刚开始安排角色的时候，马连良便要求参加，说“我来个打旗的也行”。马连良当时还是北京京剧团团长，全国最著名的老生艺术家，不计名次，不计角色，主动请缨，该是多么难能可贵呀。后来导演安排他演个大群众——造反的老农民郑老万。他在演出中，果然又扛红旗、又挥红旗，他演得非常认真，尽管他这个角色只唱几句散板，可他唱的还是那样一丝不苟，神气十足。观众都看在眼里，记在心上：马连良的觉悟是高的。

在这之后，马连良又接二连三地演了两个现代戏。

一年之后，北京京剧团为支持越南人民抗美斗争，又赶排了一个越南戏：《南方来信》（当时演这个题材的话剧、戏曲真是不可胜数）。李世济主演，马连良参加了演出，扮演杨老青，他老了老了，开了回洋荤，扮了个外国人。

一九六五年年底，他又和他的老搭档张君秋合作赶排了现代戏《年年有余》。两位大艺术家真都尽了十二分的努力。张君秋一个男旦演当代妇女，可想而知有多大困难了。马连良扮演一个老农民，穿一件中式棉袄，还撅撅着，手里拿着烟袋和烟袋荷包，从外观上看就挺像。这出戏，唱还不少，马连良这时的唱，特点就是苍劲厚重，情寓曲中，很感人，也很符合这个受了半辈子罪的老人的心态。

但是，凭心而论，马连良在现代戏中所取得的成就和他在传统戏和新编历史剧中所获的业绩相比，那就太小了，甚至可以说是，成绩是负面的。

当然，马连良响应上级的号召，靠拢组织，要求进步，投身到现代戏的热潮中去，这当然是应该肯定的。同时也说明，在当时“左”的思想弥漫着中华大地的时候，马连良已经感到自己的处境很不妙，如同坐在火山口，随时都有爆发的可能，所以他处处带头，积极表现。但是，他扮演的这几个角色，都不对他的工。马派的精湛艺术，在这几个人物身上，都施展不出来，应了那句话：大材小用了！著名戏剧家阿甲对此有过精辟的分析：“以马派演现代戏，应当注意和他的流派相适应的题材，并选择和他的流派相适应的人物性格。”真是一针见血。马连良当然可以演好现代戏，但首先要有适合马派表演的现代题材的剧本。要有适合马派表现也就是适合马连良表演的人物。郑老万、杨老青，也包括《年年有余》里的老农民，以潇洒、帅美为特色的马派来塑造，无疑都是不合适的。假若当时组织戏曲作家专门为马连良创造一个适合马派表演的剧本，笔者深信马连良在现代人物的塑造上，也会光彩照人的。但是江青等一伙搞现代戏，其目的根本就不在戏上，醉翁之意在于“权”，夺权、整人，他们还管你马连良不马连良呀！悲剧呀悲剧……

## 天未老人已去

一九六六年，对马连良来说，借京剧《鱼藏剑》里的一句戏词：“是交了死运了”。在他一生中，这一年是他最难过去的一年……

前文也曾交待过，一九六六年，马连良演出《海瑞罢官》后，一片赞扬之声。编的、演的都沉浸在喜悦之中，但是他们万万没有料到，捕雀的罗网早已织就，只待张网捕杀了。

现在我们知道了，据有关材料报道：“一九六二年起，中共党内对‘大跃进’错误的认识，对纠正错误、克服困难所应采取的措施的认识等问题上的分歧有发展。江青、康生曾多次提出《海瑞罢官》与庐山会议有关，同彭德怀问题有关。”又据新华社报道，一九六四年下半年，江青“就决定把围攻、诬陷吴晗同志的《海瑞罢官》，作为‘序幕’，进而攻北京，乱全国”。但未能得逞，于是他们又勾结上海的大党阀柯庆施，多次阴谋策划，终于在一九六五年十一月十日，上海《文汇报》发表了文痞姚文元文章《评新编历史剧（海瑞罢官）》。

这篇文章由江青、康生、张春桥策划，姚文元执笔。在这篇文章中，“捕风捉影地把《海瑞罢官》中的‘退田’、‘平冤狱’，同所谓有一九六一年的‘单于风’、‘翻案风’联系起来，并指责《海瑞罢官》是阶级斗争的一种反映。毛泽东支持了对《海瑞罢官》的批判。一九六六年二月中央文化革命五人小组（彭真任组长、陆定一任副组长）起草的《关于当前学术问题的汇报提纲》（即《二月提纲》），试图对已经展开的批判加以约束，把它置于党领导之下和学术讨论范围之内，又受到毛泽东的批评。这样，对《海瑞罢官》的批判迅速发展到了对《汇报提纲》的批判，以至进一步发展到一场全国规模的大批判，从而成为发动‘文化大革命’的导火线”。

这真是欲加之罪，何患无词。其实当初吴晗写的京剧剧本讨论稿，剧名连“罢官”二字都没有，剧名就叫《海瑞》。另外，结尾也不是这样：原稿写是写了罢官，却是根据历史事实。大的事件方面，作为史学家的吴晗不敢违背历史事实。但是海瑞走得很窝囊：新巡案来了，海瑞交出了印信，徐阶的作恶多端的儿子什么事也没有了，逍遥法外乐陶然，最后虽然有老百姓给海瑞送行，但这也让人看着憋气，合着他任吗没干，就让人家给轰跑了。大伙对这个结尾有意见。有的同志提出，干脆锄恶之后再罢官，戏就结束在这儿，还留有余味。吴晗接受了这个意见，回去再修改，就成为现在结尾这个样子了。

关于《海瑞》的剧名，大伙也觉得不准确。有个文化部的同志说：这个戏只是写海瑞做的一件事，不能用《海瑞》这样概括他一生的名字，还应该具体一点。不妨就改为《海瑞罢官》，一下就把主要事件概括出来了，同时又像个戏名，多好，大家都点头称是。吴晗接受大家意见，才改了剧名。老戏剧评论家许姬传曾气愤地写道：“四人帮看到‘罢官’二字，大有文章可作，就含沙射影地把它和庐山会议罢彭德怀的官联系起来，于是文痞摇笔，诡词耸听，蔽聪失明、奸谋得逞。”

中央内部的斗争如此激烈，但马连良作为老一辈的戏曲艺术家是搞不清这些政治斗争的。他在一九六五年下半年，北京京剧团在排完现代戏《杜鹃山》后，又接受江青的指示：准备排《红岩》，由赵燕侠饰江竹筠、谭元寿饰许云峰，马长礼饰徐鹏飞。马连良觉得如果他能演华子良，一定会出彩儿（实际上，以马派演装疯卖傻的华子良，是很适合这个流派的特长的，说不

定马连良能刻画出一个熠熠闪光的人物来的)。但是当时北京京剧团已成为江青的“实验田”，被她牢牢地控制着。她正要找机会把马连良和吴晗一起拿下呢，焉能安排他角色。被装在鼓中的马连良出于善良的愿望也可以说幼稚的愿望：他给当时的北京市市长彭真写了一封信，表达自己希望参加现代戏《红岩》的演出，并请求扮演华子良。彭真同志阅信后，很赞赏，并亲自找江青谈，还幽默他说：“咱们没权力不让人家革命嘛……”

然而那时候，江青已成为炙手可热的人物，马连良这封信，不啻捅了马蜂窝，江青歇斯底里大发作，又喊又叫，大骂马连良竟敢告她的刁状，真是胆大包天！华子良这个角色当然派不上他。并且在一九六五年一个寒冬的早上，马连良与张君秋这两位京剧艺术家，北京京剧团的创建者，竟被逐出北京京剧团，降一等到北京京剧二团“限制”使用。

一九六六年春来天了，但政治上却没有解冻反而更肃杀了。风声一天紧似一天，多少卓有功勋的党、政、军领导干部，一个一个被揪了出来。对《海瑞罢官》的批判更是不断加温。开始还仅是把批斗的矛头对准编者吴晗，渐渐不行了，凡是编过海瑞戏的、演过海瑞戏的，都要遭劫在数、在数难逃。

演过《海瑞上疏》的周信芳已在报纸上被公开点名批判，时为一九六六年六月四日。

这一天，马连良和张君秋在北京建国门外的一所学校里演出现代戏《年年有余》。当他在广播中听到他的老友周信芳竟被说成是“反革命分子”，他想到自己主演的是报上天天批的《海瑞罢官》，恐怕也难逃罗网，说不定也许明后天，自己也会被拉出来示众。

他怀着惴惴不安的心情，来到后台，照例先“衣……”、“啊……”的喊两句，溜溜嗓子，没想到由于着急上火，嗓子失去了往日的甜润宽亮，马连良预感到灭顶之灾即将到来，一伤心，不由自己连呼了三个“完啦！”“完啦！”“完啦！！”

第二天也即是六月五号上午，在中和戏院（北京京剧二团团部）就有人贴了马连良的“大字报”，从此，马连良便被打入另册。而六月四号他演出的《年年有余》，包括他自己在内，谁也没想到这一出现代戏，竟成为他五十五年艺海生涯中的最后绝笔！从此被彻底赶出京剧舞台，痛哉！

马连良受不了这沉重的一击，躺倒了。在医院里治了一个多月后，造反派一道令下：不允许再在医院里治病了，不管病情如何，马上回团报到接受批斗。

这才叫“一日不见，如隔三秋”。仅仅一个月的光景，马连良苍老了十年。以前那么精神的马三爷，如今步履艰难，腰弯背驼，竟拿起了拐杖。他失去了行动的自由，不准回家。他已被打成“牛鬼蛇神”，他的罪名大得很，头衔多得怕人：什么“汉奸”、“戏霸”、“漏网大右派”、“反动学术权威”等等、等等。还单独给他设置了一个“牛棚”——在他上班的北京京剧二团团部中和戏院观众席东北墙角，用团里的布景片子横竖一搭，便成了一间类似囚室的小黑屋。内设破小木桌一张，破小木凳一只，破洗脸盆一个，再加上一些简单的洗漱用具：毛巾、肥皂、牙刷、缸子等，这便是他——一代著名京剧艺术家的全部家当。

昔日穿绸挂缎的马连良，如今竟是一身蓝色老布制服。过去脚下总是一双极干净极光亮的黑皮鞋，也化为一双旧布鞋。面色灰黄，浮泡囊肿，哪里还有一点过去马连良的神采……

然而，这还不算苦，最大的苦难，莫过于这一年的“红八同、这一年的八月十八日，毛泽东在天安门城楼上接见“红卫兵”，上百万“红卫兵”走上街头，“扫四旧”。“对北京的文物而言，‘文革，的确是一场空前的灾难和浩劫。据一九八五年结束的北京市第二次文物普查统计：在一九五八年第一次文物普查中保存下来的六千八百四十三处文物古迹中，竟有四千九百二十二处被毁，其中绝大多数毁于‘文革’之中。……可笑的是，一九六六年八月二十四日在‘破四旧’的高潮之中，‘红卫兵小将，竟然将定陵地下陵寝中万历皇帝及两皇后的尸骨抬出，在地面广场开批斗会，在‘打倒地主阶级头子万历’的口号声中，用石块将尸骨砸碎并火化。具有珍贵文物价值的楠木棺材亦毁于一旦”。

至于北京市的所谓“三名三高”人物，还有那些文物收藏家、老北京的老宅门里，这些人家中珍藏传世的文物古籍被“红卫兵小将”查抄损毁数不胜数，不可计算。而誉满全国、妇孺皆知的马连良，自然成为众多“红卫兵小将”睽睽众目下的“猎物”。一批又一批的“小将”，光临西单民族文化宫对过报子街胡同内的马寓（现为全国政协“京剧昆曲室”所在地）。一遍又一遍地洗劫，真是掘地三尺，拆屋破壁，而且还要将马连良从中和戏院押来向“小将”们交待何处还藏有金银财宝？何处藏有现金外币？据说，马连良珍藏一件国内外罕有、价值连城的古董——翡翠饰物，通体碧绿、晶莹润透，谁见到它，都会爱不释手，算得上一件国宝。马连良爱逾性命。他惟恐“红卫兵”不知这件国宝的价值，便亲手献给这支抄家的“红卫兵”的头头，还哆哆嗦嗦他说：“‘红卫兵小将，们，这个翡翠饰物可是国宝，价值连城，请你们千万不要损坏它，我请你们代我捐献给国家。”

马是诚心诚意要将此宝物捐献给国家，所以才豁出命去乍着胆子向他们陈述。哪知，不说还好，一说倒糟了，当那个头头听说“捐献给国家”几个字后，竟勃然大怒，只见他一把抢过宝物，然后狠狠向地下一摔，只听“嘭”的一声，那翡翠竟被摔得粉碎！可怜的马连良，此时就觉得眼前一片黑暗，天旋地转，头痛欲裂，悲痛、委屈、恐惧、屈辱……一齐向他兜来，六十多岁的老人，迭经打击，还能有多少气脉，只听“咕通”一声，马连良昏倒在地，不醒人事……他又活过来了，竟然苏醒了，但又被押回了中和戏院……。

依旧是黑暗的“红八月”的一天，一个十六七岁的女“红卫兵”，身穿一身绿军装，手执一条皮鞭，凶神恶煞一般，闯进“牛棚”，命令包括马连良在内的所有“牛鬼蛇神”，一律朝她跪下，然后让每个人交待挣多少工资，听完后，更像中了魔似的，疯了般地大喊大叫：“你们这是喝人民的血呀！你们都是吸血鬼，不能再让你们挣这么多钱啦！以后你们每个人每月发十二块钱生活费！”说完，又把皮鞭在空中连挥了几下，然后咬着牙跺着脚悻悻地走了……

马连良虽然还活着，但他身心受到极大的损伤，全身浮肿，他不知道这是心脏病晚期的征兆。死神已向他逼近，已近在咫尺，可是被“四人帮”控制的所谓“革命组织”却不允许马连良去治疗……

人们担心却又必然要到来的可怕的一天终于来了……

那是一九六六年十二月十三日中午，马在中和戏院排队买了一碗面条后，体内的仅有的一点能量也消耗殆尽，于是，就像他过去在舞台上演《青风亭》的张元秀临死前一幕那样：先扔了拐棍、再扔了手中还盛着面条的碗，然后一个跟头摔了下去……

三天以后，即一九六六年十二月十六日，当代最杰出的京剧老生表演艺术家马连良先生怀着一腔悲愤和不理解，永远合上了他那双明亮而睿智的双眼，含冤逝世……终年六十六岁。

马连良演戏五十余年，积蓄颇丰。但“红八月”几次抄家时，被“红卫兵”洗劫一空。辞世后，家无隔夜之粮，其遗孀陈慧璉女士生活非常困难。这一年的春节，拮据得实在难度年关。据说陈女士便去找了马连良的师弟谭富英先生（谭虽也被查抄，但因其子谭元寿当时是革命样板戏《沙家浜》剧组负责人，关照这一层，谭家遭劫较轻）。陈对谭流着泪说：“自温如‘走’后，家中一无所有，眼看就要过年了，实在过不去了，请看在你们师兄弟一场，若可能的话，请多少帮我过去这个年。”谭富英先生想起与马温如几十年的情谊，看到其身后的凄凉，一阵心酸，便也落下热泪来。于是唤过谭夫人，令她在劫后所余不多的积蓄中拿出二百块钱给马夫人一家过年。

陈慧璉女士以极大的毅力活了下去。第二年即一九六七年冬，被虽经洗劫但受灾较轻的梅兰芳夫人，侠骨柔肠的福芝芳女士接到梅家仅存的一处小宅子——宣武门内旧帘子胡同内“梅寓”共同生活。两位昔日都是名噪一时的夫人，如今相依为命，相濡以沫……

马连良一生与戏结缘，所珍藏戏剧史料甚丰，但“红八月”几次洗劫后，被暴掠一空。只剩下一张有马连良亲笔题字的戏照《桑园寄子》。正面是四个人，背面马连良亲笔题字：

“此戏是桑园寄子，此老生是贾洪林，青衣是陈德林。温如得此照，爱如珍宝”。

这张照片因为有马连良亲笔题字，不知是何因缘，被马夫人用何法躲过“红卫兵”的搜查而将它“偷”了出来而带在身上。到梅家避难后，马夫人将此剧照非常郑重地交给了梅先生的秘书、挚友许姬传先生。并像托孤一样郑重地说：“温如的全部戏曲资料都扫掉了，只剩下一张他亲笔题字的戏照，送你代为保管。”

许姬传那时虽也处境艰难，也挂着什么“残渣余孽，遗老遗少”的头衔，但他还是郑重地接了过去，并严肃地对陈慧璉女士说：“我的大半个身子还在牛栏里，也不保险，但我愿意保管到最后一分钟。”许老的话，掷地作金石声。他明白，他保管的不是一张普通的剧照，而是亡友身后惟一的遗物，还有未亡人对死者的深厚情谊，他手里捏着的是一颗心，一团火，火辣辣的烫呀……这张珍宝的照片，被许老偷偷放在箱子的夹缝里而保存了下来。直到万恶的“四人帮”被粉碎后，许老从箱缝里找出这张历尽沧桑的被马连良爱如珍宝的《桑园寄子》剧照，完璧归赵，又交还给陈慧璉女士……笔者不愿再挥动手中的笔继续写这些令人心碎的往事，好在可以告慰亡者的是残害他的人一个个都被横扫，成了过街老鼠，在十亿人一片痛打声中，早已飞灰烟灭！笔者在最后一章中，还将再述马连良身后的哀荣。

## 第五章说不尽的话题

### “十三绝”图梨园秘笈

本文一开头，笔者曾提到前门外大栅栏胡同内天蕙斋烟铺内悬挂着一幅前清著名人物画家沈容圃先生所绘“同光名伶十三绝”图。也告诉了诸位，这幅图不是真迹而是影印件，并说这图跟马连良老先生有关。

眼下可以和各位读者聊聊了……

这幅极为珍贵的“同光名伶十三绝”图的真迹是马连良发现的，这个影印的“十三绝”图更是马连良出资付印的，您说，这岂不是马公所作的一件功德无量的大好事。

此事发生在一九二九年的春天，当时，马连良二十九岁，正在大红大紫之时。有一天，马公陪一位阔绰的朋友去看一处非常讲究的准备出售的老宅院。这宅子磨砖对缝，画栋雕梁，房屋众多，间量宽大，看得出当年的气派，只是朱漆剥落，装修陈旧，看出主人已经破败，无力维修。当他们走到一间客厅时，马连良突然被悬挂在墙壁上的一幅古画所吸引。这是一幅绢面彩绘的戏装人物，人物逼真形象，个个栩栩如生。马连良数了数一共有十三个人物，其中有几位他竟能认出来，但大部分他不熟悉。他想，反正都是我们梨园行的前辈名人。这幅画好大的尺寸，足有半边墙壁那个宽大，一个个人物就像是照相机按原大的尺寸拍摄下来的一样。

马连良越看越爱，心想，这到底画的都是谁呀？他下意识地又从头数了一遍：十三个人，十三个人……呀！突然他想起来：当年在科班学艺的时候，萧长华老师和叶春善师傅闲聊天的时候，曾谈到过前清光绪年间有个大画家画了十三位梨园行里“头沟”的大演员，其中还有萧老师的义父卢胜奎，京剧鼻祖程长庚……并且说：“光听说过，可谁也不曾见到，也不知到底有没有这幅画？若有，也不知这幅画落于何方……”云云。难道今日自己所见就是昔日萧、叶二老念念不忘的这幅宝画。想到此，马连良浑身一振，便赶忙问房主人此古画的来历。那主人倒也不甚拒绝，便一五一十叙述了起来，原来此幅“十三绝”人物图，系清朝咸丰年间的人物大画家沈容圃所绘同治、光绪年间活跃在京戏和昆曲舞台上的十三个超级“明星”。计有程长庚、张胜奎、卢胜奎、杨月楼、谭鑫培、徐小香（以上六人除徐小香是小生、谭鑫培是武生外，其他四人都是当时炙手可热的名老生）、梅巧玲、时小福、余紫云、郝兰田（以上四人除郝兰田为老旦外，其他三人都是著名旦角）、刘赶三（京戏著名丑星）、朱莲芬、杨鸣玉（这二位是昆曲界的大腕儿）。

据说，这位沈大画家虽是人物画家，可颇有点名士派头，脾气挺大，平日轻易不肯为人画像。不知哪位高人，研究了沈大画家事事都要与众不同的心理，欲擒故纵，先不说请他画像，而是下帖子请他到琉璃厂一家古玩店聚会，请他鉴赏古物。等沈容圃一到，一看店中已有十三人捷足先登，正凭几品茗清谈。经店主东——介绍，沈容圃不由得大吃一惊：原来都是当世梨园大家，尤其像程长庚程大老板、梅巧玲梅大老板、徐小香徐大老板那都是梨园会首、伶界班头，在京师也是跺脚乱颤的人物。今天，怎么会都聚在一起。那位高人便说，这十三位名伶，都渴望一识沈容圃沈大画家，今日听说沈大画家要在驾此店，故不约而同齐集此店要一会沈丹青。沈大画家闻此言又得意又激动，忙问各位要见沈某，意欲何为？大伙说，无非喜爱沈大画家的丹青翰墨，倘能得一佳作，蓬荜生辉。沈容圃一听沉吟良久，才说道：“沈某既蒙各位如此抬爱，我欲将各位玉容画于一个图画之内，不知各位尊意如何？”十三位名伶答道：“何不将我等平日台上擅演人物画出，岂不更妙哉！”沈画家一闻哈哈大笑，言说道：“如此甚好，岂不成了一幅十三绝图。一个月后，你我仍在此相会如何？那时定叫各位观看各自的尊容。”古玩店老板也来凑趣，说道：“这幅画自当本店留下，悬于店中，供后世瞻仰。”

一个月后，画成。每个人物都似真人又胜真人，惟妙惟肖、神韵俱出。真乃神来之笔，不啻唐代画圣吴道子复生。尤其那时，中国尚无照相机，自



无拍照留影一说。沈容圃的生花妙笔，无疑为中国戏曲留下最珍贵的史料。

这幅图取名“十二绝”图，尚不全面。因为沈容圃的写真，伸形俱佳，画技超群，也应称绝。故此，此幅画应称“十四绝”图，方为公允全面。

马连良听完这段绝妙的叙述后，大喜若狂。便撺掇他那位今日该称为大款的朋友，一定要买下这处宅子。但对方必须兼卖这幅“十二绝”图。那主人实在舍不得出让，但这一方坚持画图的价钱好商量，但若不转让，房子也不要了。经过几个回合的讨价还价，那位落魄的房主人，终于抵不住优厚价钱的诱惑：祖上遗留的房和“十三绝”图一齐出手了。

马连良便和这位阔佬朋友商量：“宝画是你高价买到手了，我自然不能夺人之美，但是奇珍异宝，也不能束之高阁，独自赏玩。能否赐我一用，用毕即还。”那位朋友便说：“怎样用法？”“我将此缩小影印，然后分送诸亲友好，大家分享得此珍品的快乐，不知您肯否？”马连良胸有成竹，一口气说下来。并用期盼的目光看着这位好朋友。

俗话说，欲交其人，先交其友。马连良这位朋友也是非常热爱艺术的，懂得这样的秘笈珍图，不应一个人独自欣赏秘藏，便一口答应，立即将这幅绢制古画交与连良。马公便将此“十三绝”图缩小摄制装璜。小样出来后，异常精美，庶几可乱真，于是马连良便印制了一万张“十三绝”图，分送京、津、沪爱好京剧的同好及亲友。这个昔日谁也没见过的“十三绝”图便在社会上流传开来，遍及各地。

前门外大栅栏天蕙斋老烟铺悬挂的那一张，不知是哪位老伶工所送，但必然是那一万张中的一张。这是马连良为研究戏曲史的专家及广大戏曲爱好者送上的一份珍贵的礼物，故此笔者在本书开篇即提到这幅“十三绝”图。

再附带说一点，这幅“十三绝”图的真迹如今仍在。日伪时期，这幅图辗转流落在《三六九画报》的负责人、日本汉奸朱复昌的手中。解放以后，梅兰芳先生用高价从朱复昌手中将此“十三绝”图买下珍藏。梅大师逝世后，梅氏家属将此宝图献给了国家。故此，该图现应藏于中国艺术博物馆。

### 长衫短褂盛友如云

过去戏曲名伶的身边都有一些文人墨客，这些人既是这个名艺人的智囊团的组成人员，又是这位老板的文字之交、挚友。四大名旦梅、尚、程、荀的身边，团结了一批这样的文人朋友。尤其是梅兰芳先生和程砚秋先生人数最多，二三十年代，两边的人数和作用势均力敌，故又被人称为梅党和程党。

顶数梅先生周围的文人朋友多：齐如山、李释勘、张彭春、许姬传、许源来、许伯遵、朱家溍以及张繆子、张次溪、傅惜华等。还有个又是大企业家又能写两下子的冯幼伟冯六爷。

程先生的文人朋友也不软。先有罗瘦公、金仲荪，后有翁偶虹、徐凌霄、杜颖陶等等。著名民主党派领袖，清末进士陈叔通，和程砚秋是忘年交，对程的帮助很大。

尚小云和荀慧生的文人朋友，和梅、程相比，就少些了。尚小云的左膀右臂也有那么几位，最初给他编戏的有清逸居士，后来是笔名还珠楼主的李宏李寿民，均为尚小云编了不少戏。荀慧生所倚重的是陈墨香。陈剧学知识渊博，文字功力极深，为荀慧生共编剧目五十多出，像最著名的荀派戏《荀灌娘》、《勘玉钏》、《霍小玉》、《钗头凤》、《杜十娘》、《红楼二尤》等皆为墨香手笔。所以，人数虽不多，但作用甚大。

四大名旦如是，四大须生呢，除马连良外，那三位谭、杨、奚，几乎可以说，文人朋友不太多。这三位解放前基本上没排过什么新编戏，所以，似乎也用不着哪位文人辅佐。解放后，谭富英先排了一出《将相和》，参加北京京剧团后还真排了好几出新戏。奚啸伯排了一出汪曾祺写的《范进中举》，收了个有学问的弟子欧阳中石。而杨宝森则几乎唱了一辈子老戏。马连良出科以后不久，即排演新戏，所以，他非常懂得交文人朋友的重要。早期，对马连良影响最大，宣传最大、支持最大的文人是《京报》主笔、报界巨子、革命烈士邵飘萍。这个人最支持马连良的革新，所以他对马派的形成是有很大大影响的。为此，倒有必要先来介绍一下邵飘萍的经历。邵飘萍是浙江东阳县人，此地得风气之先，多出文人学者。也有人说他是浙江金华人。曾名邵振青。一八八六年生人，长马连良十五岁。十三岁科考，竟中秀才，大家誉他为神童。十九岁入浙江高等学堂读文科，一九一二年即他二十六岁时在杭州创办并主编《汉民日报》。二年后他因揭露袁世凯窃国，报馆被封闭。他为躲避追捕，流亡日本。二年后即一九一六年回到上海，时间不长即来北京。一大学等高校讲授新闻学。《京报》是一家非常进步的报纸，邵飘萍多次在《京报》上撰文抨击段祺瑞、曹汝霖等皖系军阀的卖国行径。军阀政府恼羞成怒，《京报》被查封，他再赴日本避难。后曹汝霖倒台，他立即回国进行《京报》复刊工作。此时与李大同来往频繁，邵飘萍思想更加进步，利用他手中的报纸，不断揭露反动政府祸国殃民的罪恶勾当，支持进步的文学活动，呼唤兴利除弊。此时正值马连良出科后参加各大班挂二牌，以及和朱琴心并挂头牌初演新戏的时候。

一九二五年，邵飘萍加入了中国共产党。一九二六年三月十八日，段祺瑞、张作霖残酷枪击赤手空拳的请愿学生，造成“三一八”惨案。邵飘萍在《京报》上发表了题为“飘萍启事”的文章，斥责军阀镇压群众的暴行，当日下午即被捕，四月二十四日被奉系军阀张作霖残害。

马连良与邵飘萍交往密切，接触频繁。因为邵飘萍支持和鼓励马连良在艺术上的革新和排演新戏。邵飘萍不但在《京报》上多次撰文介绍、鼓吹、

赞扬马连良的艺术，而且当马连良几次赴沪演出时，邵飘萍也在上海报纸上发表文章为马连良鸣锣开道。并且为马连良的艺术总结了八个字：“须生泰斗，独树一帜”，在报纸上发表。凭心而论，邵飘萍这一题词，实事求是，公允精当，说明他是有着极高的艺术鉴赏能力的。

在二十年代初，京剧圈里还相当保守，对于老辈留下来的东西，无论是唱腔、念白、做派、身段，甚至小到服装、道具，都不能越雷池一步，要是胆敢改动、变化，便被视为“左道旁门，离经叛道”，要大受挞伐的。马连良恰恰在这上面犯忌，他的唱和念，做和表，都总和传统有那么点不同；他更爱改服装、添道具，排新戏，总爱标新立异，所以，很遭圈里老先生的批评、讽刺。但是邵飘萍坚决支持他的改革，他赐马连良“独树一帜”评语，而且竟然冠他（那时马才二十多岁）为“须生泰斗”。这在当时，由一个新闻界的头面人物如是说，对马连良的支持是太大了，无疑给他继续创新、改革增添了巨大的力量。不仅如此，邵飘萍还在文学上给予马连良很大教益，使马连良的文化水平迅速提高，真是他的良师益友。所以，两个人经常一起出入。当邵飘萍成为军阀政府的眼中钉以后，马连良也多次受到暗示甚至警告，要他不要再与邵飘萍接触，但马没有畏惧，却说：“邵先生是好人，对我的帮助很大，我干什么不理人家。”当马连良知邵飘萍遇害的消息后，流下了热泪，他痛悼这位老师一样的挚友英年早逝，使自己痛失一位照耀他前进的启明灯。

为马连良创作剧本的朋友很多，最早有李亦青，二三十年代马连良许多经过整理加工的老戏，剧本多由李亦青完成。像《火牛阵》、《白蟒台》、《马跳檀溪》等。但是，继李亦青之后，马连良最依重的却是吴幻荪，他为马派独特剧目的形成，付出了心血。

吴幻苏可以说是专业剧作家。二十年代末，他二十多岁的时候，便连续为杨小楼、郝寿臣、尚小云等名伶编写剧本，都有较高的水平。三十年代后期，马连良精心排演的四大名剧：《串龙珠》、《春秋笔》、《临潼山》、《十老安刘》的剧本，皆出自吴幻荪手笔。尤其是《串龙珠》，因充满强烈的抗暴反压迫的民族意识，被日本占领军禁演。马连良和吴幻荪都几乎被日伪当局拘捕，因此更加深他们之间的友谊。

另外，徐凌霄、翁偶虹、景孤血等著名戏曲理论家、戏曲编剧也都和马连良有深厚的友谊。

解放以后，马连良的最重要文人朋友是吴晓铃。吴晓铃毕业于北京大学，是胡适、周作人、魏建功、罗常培的高足，是在词、曲、小说方面卓有建树的教授，也是国内仅有的几位通晓梵文的学者。他自五十年代中期与马连良缔交后，两个人的友谊日渐亲密。后来，马连良的许多重要文章、诗词、小令都是吴晓铃代笔捉刀的。谁想在“文革”的腥风血雨中，由吴晓铃代笔的那些颇有份量的文章或才华横溢的诗词曲令却成为马连良贩卖封资修的罪状。而吴教授也吃了挚友的挂落。“四人帮”覆灭后，吴晓铃为他的忘年老友撰文悼念。为纪念马连良九十寿辰，一九九一年中国戏剧出版社出版《马连良艺术评论集》，而由吴晓铃担任总纂，为他的亡友做了一件十分有意义的大事。

此外，在马连良先生的文人朋友中，还记下了许姬传、朱家溍、马少波、范钧宏、吴小如、刘辛源等人的名字。

在港台曾与马连良交好的文友也不少，最著名的当推画界巨擘张大千。

马连良与张大千在北京时便是一对好朋友。著名武生李万春是大风堂弟子，而李万春又是马连良的学生，从这个意义上说，是平头弟兄。但两人过从较多却是在香港。一九五一年马连良滞留香港时，大风堂主张大千其时也在香港。都是艺术界的巨子，香港又是那么小的弹丸之地，故交叉不会像大陆这么多，自然见面的机会就多了。两个人常约在酒店里品茗叙旧。后来，张大千说想吃北京前门外煤市街“馅饼周”的馅饼（这是一家回民周姓开设的饭馆，据说做馅饼代代相传。笔者小时曾多次光顾，皮薄馅大，再来上两碗稀溜溜儿又稠乎乎的小米粥。物美价廉，梨园界人多为此常客）。于是有一天，马连良将大千请到他香港的寓所，请夫人陈慧琏女士亲下厨房忙和（真正烙还是马连良多年的厨师杨师傅），请张大千大啖羊肉馅饼。张吃得颇满意，并且想起了昔日在北京的许多往事：老北京的饮食文化和民风民俗，使两位客居岛上的游子颇动思乡之情。

张大千回到家中，便思如何还请马连良。他想到北京“丰泽园”等鲁菜馆，以“红烧狮子头”出名，可那是猪肉的，马连良不能沾。想来想去，决定以细嫩的鸡肉代替，于是发明了“鸡肉狮子头”。马连良品后，觉得香嫩适口，别有风味。从此这道“鸡肉狮子头”便成为大风堂专为款待回族好友的名菜。

张大千酷爱京剧，与梅兰芳、程砚秋皆是好友。其弟子名武生李万春所画的牡丹、梅花，还颇有其大千师的一点神韵。所以，马连良在香港有演出，张大千经常驱车往观。当看到剧场里七零八落的观众，张大千也为港人只识金钱不识艺术而感叹。在拜访马连良时，提到京剧艺术在香港遭冷遇，也联想到国画艺术在港也不受重视，张大千颇不平。马连良反倒安慰这位长者，并为他大唱京剧，而且唱的是《洪洋洞》、《乌盆记》、《辕门斩子》等老谭派戏，以飨知音。

一九五一年张大千去南美洲阿根廷客居，马连良偕同李慕良等友人为他茶会饯行，并合影留念。一九六三年，马连良率北京京剧团赴香港演出，正巧张大千也从南美返回香港旅游。机会难得，两位老友先是在电话中亲切交谈，后来终于在马连良去丽的电视台排《赵氏孤儿》时，两个大艺术家在演播室中见面，相互拥抱，握手言欢。但由于当时海峡两岸关系相当紧张，所以两个人只交谈了几分钟便遽然分手了。谁想，这便是两人的最后一面，从此永诀。

三年后即一九六六年，马连良在残暴的“文革”中被迫害致死。噩耗传到客居巴西的张大千耳中，张痛不欲生，误认为是香港那次相会而害了老友。他哪里知道，万恶的“四人帮”痛恨一切真善美的东西，他们憎恨一切有成就的艺术家，他们要致一切艺术家于死地而后快，不独是一个马连良。

如果这两位艺术大师能活到今天，能够亲眼看到改革开放的大好形势，看到海峡两岸的关系有了很大的改善，两岸的艺术家来去自由，两个人必然早已团聚在一起。我们欢欣一九九七年香港回归祖国，更盼望祖国早一天统一，让所有华夏艺术家拥抱在一起，为扬我中华之威而携手并进。

马连良在港台的朋友还很多。香港办《大成》戏杂志的社长沈苇窗，台湾的戏剧评论家丁秉燧，台湾的京剧名票现仍健在的毛家华等。

马连良还有许多文人朋友，如老舍先生、吴祖光、刘曾复、王雁、刘乃崇、汪曾祺等。总之，马连良的文人朋友，汗牛充栋，限于篇幅，难免挂一漏万，笔者有未提到的，敬请鉴谅。

上文讲了马连良先生的诸多文人朋友，还有很多富商大贾有钱人的朋友。有人提了，是不是马连良眼睛朝上看，劳动人民，或者说普通劳动者交不交呢？有没有三教九流、五行八作的朋友呢？

谁说没有，有。请慢慢听在下仔细道来。

马连良有个洗澡的爱好。他三十来岁的时候，有五年多和他的挚友、忘友交、鼓界大王刘宝全一起到前门外观音寺西“一品香”澡堂子天天洗澡。这是因为刘住宣武区棉花九条离这个澡堂子近，所以不改地方。这时马连良就交了不少浴池的朋友。

后来，马老板和刘老板不能总在一块泡了，业务都太忙了，马先生也从崇文门翟家口豆腐巷搬走了，澡堂子就改成西珠市口清真的“清华池”了。再后来又转移到东城八面槽的“清华园”浴池。只要晚上有戏，马连良下午一定来洗澡。为什么呢？那时候他有个理论：说是洗个澡，拿热水一泡一烫，能把嗓子“泡”开了，晚上唱戏嗓子就痛快。所以他洗澡不洗盆塘，要洗池塘，跟普通人一样，且在大池子里“泡”呢。这种理论大概没什么科学根据，可能是他有这样的感觉，觉乎着一“泡”唱着舒服痛快。但是到了晚年，他也不总洗澡了，因为他感到洗完了大疲倦，所以就免了。

还有一个原因，马连良脚底下常年穿靴子落下了毛病：有鸡眼。所以总得修脚，晚上上台脚底下才不疼。他跟清华园浴池的总给他修脚的工人韩师傅关系最好，是朋友。每次来，马连良都送韩师傅和浴池工人烟卷，还亲自带好茶叶请他们沏着喝。现在清华园的老浴池工人还时不时地提这段马连良和修脚工的友谊呢……

马连良是回民，演出又很累，朋友又多，自然应酬也多，隔三差五总要在外面搓一顿。他经常去的是金鱼胡同的东来顺、宣武门外菜市口的西来顺，还有鸿宾楼这三个清真饭馆。马连良和这几个饭馆的服务员还有灶上的大师傅，北京话叫厨子的关系都很好。他是一点名角架子也没有。特别是和东来顺切肉的谭师傅，西来顺的褚师傅关系最好。每次吃完饭都要到厨房给各位大师傅道辛苦，每位送上一枝烟表示对他们劳动的感谢。当年鸿宾楼的服务员组长王守谦，那时只有四十多岁，正当年，他很崇尚马派艺术，和马连良交上了朋友。如今王守谦早是鸿宾楼的前堂经理，现已年届八旬，可仍然退不下来，还在鸿宾楼服务。他只要见到笔者，就必然谈马先生，说他们的友谊，我看得出，他是多么怀念这位大艺术家。

## 门人弟子各领风骚

马连良自幼入科班学戏，可以说是幼儿失学，既没有学过孔孟之道，也没有上过洋学堂，学过什么新的做人理论。但是他做人有准则：规规矩矩，谦虚谨慎，而且尊师爱棣，爱才育才，在这方面有许多感人的例子。

马连良在富连成科班时，社长叶春善识才，对他十分提携，并亲授他《失印救火》、《一捧雪》、《马义救主》等许多重表演、话白的“未”角戏。萧长华、蔡荣贵教了他许多蟒袍戏、官衣戏、褶子戏和箭衣戏。如《甘露寺》、《借东风》、《清官册》、《大红袍》、《问樵闹府》、《三家店》、《广泰庄》等。出科后，虽然很快便大红大紫起来，但从不得得意忘形，眼中无人，而依然谨慎做人，尤其对授业的老师更是恭敬维谨，极有礼貌。出外巡回演出归来，常将带回当地的土产、特产分送给各位老师，尤其是叶师傅。一九三三年，叶春善患了中风症，马连良正在湖北演出，听到消息后，他十分惦念，特地为老师买了一根做工非常考究的硬木拐杖，上刻一百个寿字。当然这根拐杖的价格也相当可观。他所以要买这根百寿图的拐杖是经过深思熟虑的：一来可以拄着它，当个三条腿帮助走路，二来也有祝愿老师早日痊愈寿比南山的意思。

这时候马连良和他的“扶风社”正在“火头儿”上，兴旺得很，无论到哪里演出都是客满。马连良挣了大钱，已经置了小卧车。他从湖北返京后，头一件事便是去老师家探病。按说他的车应该停在老师家门口，可车还没开到叶家所住的胡同口，马连良便连呼停车，然后一手拿着大包小包的补养品，一手提拉着百寿图的拐杖下了车，步行去师傅家。并一再叮嘱司机：“不论我什么时候出来，你都在这儿等着，千万别按喇叭。虽说我师傅知道我置了汽车，可我这作徒弟的说什么也不能在师傅家门口摆谱儿。”

病中的叶老先生见自己的爱徒来探病了，十分高兴，便努力站起身来让马连良坐下讲话。他赶忙跑过去搀扶师傅坐下，忙说：“您快请坐，在您面前可没我的座儿，我跟您说话儿还是站着习惯。”叶老先生便说：“如今你也是大名鼎鼎的头牌老生，年岁也不小了，你就坐下吧。”马连良说什么也不坐，还说：“唱多红，我也是您的徒弟，岁数再大也得站着。”叶老先生见他不肯坏规矩，只好依着他由他站着。

如今晚儿的年轻人，也许对此还不以为然，甚至还认为是“有病”呢！其实这正是中华民族文明礼貌的体现。俗话说，没有规矩不成方圆，这些破不得扔不得的呀！其实由于叶春善老先生在富连成执教数十年，行得正、做得端，不独马先生，学生们都很尊敬他。一次他去吉祥戏院去看出了科的谭富英的演出。散戏后到后台看望大家。谭富英一见师傅来了，立马搬过椅子来请师傅落坐，接着亲自沏上茶给师傅斟上端过来，然后垂手侍立站在一边听训教。您看，跟马连良不是一样敬师如父吗……

还是言归正传吧：马连良从师傅家里出来，出了胡同口儿，司机远远看见了，忙打开车门请马老板上车。可马连良还是不敢坐，他低声说：“我先不上，你把车开到前边那个胡同口停下来，我在那儿上。”写到此，我倒想起了一出戏：《清官册》。寇准不敢在八贤王面前上马，这道理是一样的，可见马连良是遵守着传统尊老敬老的美德。

一九三五年冬，叶春善老先生因病逝世。

当时马连良正在湖南长沙领着“扶风社”演出。得悉噩耗后，一连打了四封唁电，并要立即停止演出合同回京奔丧。但叶家弟兄不肯。然而马连良

演毕返京第一件事，便是急赴永定门外叶家坟莹，在师傅叶春善坟前哭祭，那哀哀的嚎陶声，令人看到两代名伶的深厚感情。

马连良对他的另一位老师萧长华也是异常敬爱的。马连良的弟子迟金声先生曾说过两件很感人的例子：

一九五六年，在北京电影制片厂拍摄《群英会·借东风》时，因为拍电影和舞台上的表演毕竟有所不同，戏曲是夸张的，可是拍电影是写实的，得向生活方面靠一些。但电影导演岑范考虑，改动较大的是“借东风”一场。因为这一场近镜头和特写镜头特别多，就不能和舞台上的表演一样了。可让响誉海内外的马连良改他的拿手杰作，他有些说不出口。但这位导演早听人讲过马连良最是尊敬师长。恰巧他的蒙师，当年给他说出戏的老师萧长华就在这个剧组里，并担任艺术指导，于是便请萧老师出面说明此事。那天，本来没有萧先生的拍摄蒋干的任务，导演岑范特地将萧老接到摄影棚来。萧老一到，就把马连良叫到跟前，说：

“连良啊！今天人家特意把我找来，让我跟你说说他们的要求。人家可不是要你改‘借东风’的表演，只是为了适应拍电影的需要，……”

萧先生就把要改哪些地方大致说了一下。马连良毕恭毕敬地站着听完萧老师的话后，连连点头，表示服从。并说：

“是，好。就按他们说的照办。您瞧，为了这么点儿事，干嘛还劳动您一趟！您把我叫去不就行啦！”

当时在摄影棚里的人不少，剧团的、北影的，都在那儿听着呢：没有一个不为马连良尊敬师长，不骄不躁的好作风而感动的。

几年以后，一九六一年，中国唱片社约马连良、萧长华、张君秋合灌《审头刺汤》唱片。马连良的陆炳，萧长华的汤勤，张君秋的雪艳娘子，这可真是珠联璧合，最佳阵容，为后人留下最珍贵的资料。

不想，这出极普通并且是马连良经常上演的剧目却临时出了问题。

在中国唱片社休息室里，三个演员都准时到了，等候灌片。不想，萧老从怀里掏出一张折叠得很整齐的纸来，并对马连良说：

“连良，我想了好些日子，觉得陆炳斥责汤勤那段念白，少了点儿词儿，能不能借这次灌唱片的机会把它加上？”

说完，萧先生把那张纸递了过来，上面有密密麻麻的字。原来早已写好了添加的词句。

“你先瞧瞧，这么多词不知道怎么一来就给减下去了。这次你要是能把这些词儿加上，后人就可以照这个不偷工减料的样子去学啦！”

听完萧先生这番话，大家的眼光都集中在马连良身上，不知马连良会怎么说。谁都知道，演员最怕临时改词或加词。因为用老词用习惯了，突然一改词或一加词，就可能新的没记住，旧的也给吓回去了。尤其是成了名的演员，更怕这一手，万一把词弄错了，干在了台上，一世英名可就付于流水了。所以，大伙都觉得萧老师这一回可能要下不了台阶。

出人意料的，是马连良不但答应加词，而且态度特别谦和。他说：

“先生，您说得对，咱们不能让后人稀里糊涂的。我抓紧把整个话白先熟悉熟悉，呆会就按这个词录吧！”

马连良那时年事已高，可在他老师面前还像小学生一样：完全照办。不过，记忆力毕竟有所衰退，录这段词儿，着实让马连良费了不少劲。

马连良对他的父母双亲非常孝顺。

由于自幼家贫，马西园老先生为拉拔孩子，可吃尽了苦。后来，马连良成了老板，买了房子，置了小汽车，可马老先生仍粗衣淡饭，不肯妄花。而且每天早上，天刚朦朦亮，爷俩就起床——马老爷子要陪儿子去喊嗓子。那时马连良家住崇文门外木厂胡同翟家口内的豆腐巷。由马老爷子打着灯笼，给马连良照着亮，爷儿俩步行一直走到西便门，对着城墙“咿”、“啊”地喊起来……

可以说，马西园不仅是父亲，也是马连良的良师益友。所以儿子对父亲特别尊敬、孝顺。三十年代中期，马西园遽归道山，马连良悲痛欲绝。一段时间停止自己的演出，以示哀悼。而且给他父亲办的这场“白事”，极为隆重丰盛，出了好大的一个殡，那就接近铺张了。

马连良的母亲姓满，身量不矮，脑门高又宽，眼睛较小但炯炯有神。这是一位慈祥、勤劳又身体特别健康的老人。她和马连良母子情深，马连良五官相貌，尤其是前额和眼睛，长得太像她的高堂老母了。满老夫人性格豁达，在得到马连良夫妻精心的照料下，颐养天年，直活到快九十岁才逝世。

以上说的是马连良的尊老，才说了一部分，就要转到他是如何对待人才的。

马连良爱才、识才、更育才。

马连良五十五年舞台生涯，提携后进，培育学生，不遗余力。张君秋、叶盛兰、袁世海等在艺术上迅速成长，很快便成为能够自树一帜的头牌演员，与马连良的精心安排，做了大量宣传、策划的工作有关，这在前面已经有所介绍。另外，像林秋雯、王吟秋、李玉茹、李玉芝、罗蕙兰、李世济、李毓芳等青年旦角；李盛藻、叶盛长、李洪福、马盛龙、言少朋、王和霖、王金璐以及马长礼、张学津、冯至孝、安云武、张克让等一批老生演员，还有黄元庆、周和桐等当时的中青年演员，都受到过马连良的大力支持和栽培。

像林秋雯，本来是南方的小旦角。他是江苏南通张季直张四爷主办的南通伶工学校的学生。这个学校的校长是张四爷从上海招聘去的大戏剧家欧阳予倩，所以他是予倩先生的弟子。一九三六年上半年，马连良去上海演出，偶尔看了林秋雯的一次戏，认为这个青年旦角不错，有培养前途，就聘请他北上加入“扶风社”，担任“扶风社”的二牌旦角。林秋雯于八月底到了北京，几天以后——九月四日，林秋雯第一次在“扶风社”亮相，扮演全部《一捧雪》中“审头刺汤”一折的雪艳娘。马连良“一赶三”，扮演前莫成、中陆炳、后莫怀古三个角色，唱做非常繁重，轻易不肯一唱。而敢于让这个南边来的小旦角扮演女主角雪艳，马连良也算够育才的了。

这一天的演出，林秋雯并没有大红，却也没有“黑”，观众反应一般。但马连良并没有解聘他，还继续留他作“扶风社”的当家旦角。除这出《审头》外，还与马连良合作演出《打渔杀家》、《青风亭》等戏。他个人单挑的戏有《女起解》、《二本虹霓关》、《打花鼓》等。林秋雯在“扶风社”当了一年多当家旦角，尽管没有名声大振，但也名声日大，后来还和著名琴师杨宝忠之妹缔结良缘。可惜后来由于林秋雯身体不好，嗓音大不如从前。林秋雯先要求来二旦，后来由于没有合适的角色演，林秋雯便携眷回到南方去了。不久，因患肺结核，医治无效而辞世。

另外，像李玉茹、李玉芝、王吟秋等青年旦角，当时都是不到二十岁的小青年。虽然她（他）们演唱技巧都不错，但若与马连良搭档，自然不能相提并论。但马连良都主动让她（他）们与自己并挂头牌。解放后，他在与青



年旦角罗蕙兰、李毓芳、李世济、小王玉蓉合作演剧中，不但以他精湛的演技、丰富的舞台经验来影响、感应她们，同时，在演出前或演出后，都要给她们说戏，指出哪些应该注意或不足的地方，因而使她们的演技提高很快。

《乌龙院·坐楼杀惜》，是马连良的得意之作。在科班时与于连泉（小翠花）合演便誉满梨园。后来多次贴演此戏，但配演阎惜姣的常常仍是小翠花。两个人珠联璧合，十分默契。解放后，马连良更注意提携青年，这出戏的阎惜姣，马连良曾与赵燕侠、吴素秋等中年花旦演员合作上演此剧目。不久前笔者见到了年过七旬但容貌依然很少相的吴素秋女士。当笔者问起她可否与马连良先生合作过？她便讲了他们合演《乌龙院》的事。她说：“马先生的宋江，那可说达到炉火纯青的程度，不仅他的身上漂亮，哪个角度看都边式耐看，话白好听，有语气，表现了宋江老干事故，遇事沉稳的一面。但是到了非杀阎惜姣不可的时候，表演上变化可大了。那真是浑身的杀气，而且他双目炯炯有神不算，并且目露凶光，灼灼逼人。我虽然知道是在演戏，可是我都有点害怕了，我体会这就是逼真，或者说达到了艺术上的真实的极至。”接下来，我问素秋同志这是什么时候的事。素秋同志记不太清楚了。她说：是在一次重要会议期间，由大会安排的这出合作戏。我想有可能是一九五六年党的第八次代表大会，因为一九五九年吴素秋、姜铁麟领衔的北京京剧四团就离开北京调到东北沈阳去了，所以在这个时间的可能性最大。

赵燕侠同马连良合作这出《乌龙院》，那是在六十年代初，赵燕侠领导的燕鸣京剧团与北京京剧团合并，做为该团团长的马连良为了表示团结合作，两个人合演了这出好戏。马、赵都是极擅表演，极会刻画人物的艺术家，取得了一次极强烈的艺术效果。

马连良从他八岁入喜连成科班学戏，到他六十六岁含冤谢世这五十八年的艺术生涯中，与他同台合作过的戏班和演员数不胜数。如果从他一九二七年夏天挑班挂头牌算起，截止到一九六六年他逝世，和他同班、同团合作（其中有很多人得到他的提携）的各行当演员也甚多，下面扼要依参加时间先后列出：

旦角：王幼卿、关丽卿、黄桂秋、陈丽芳、于连泉（小翠花）、林秋雯、张君秋、李玉茹、李玉芝、王吟秋、罗蕙兰、李世济、李毓芳、小王玉蓉、赵燕侠等。

净角：钱金福、郝寿臣、钱宝森、侯喜瑞、董俊峰、刘砚亭、马连昆、苏连汉、霍连仲、刘连荣、袁世海、周和桐、裘盛戎、张洪祥等。

里子老生：李荣升、鲍吉祥、李洪福、李洪春、张春彦、陈喜兴、张荣奎、李宝奎、曹连孝、马盛龙、马长礼、高宝贤等。

丑角：王长林、马富禄、萧长华、茹富蕙、郭春山、孙盛武、慈少泉、李四广、钮荣亮、蒋元荣等。

武生：吴彦衡、马春樵、尚和玉、马君武、周瑞安、茹富兰、黄元庆、杨盛春、谭元寿等。

小生：姜妙香、朱素云、金仲仁、张连升、叶盛兰、江世玉、茹富华、阎兆华等。

老旦：罗福山、龚云甫、李多奎、文亮臣、马履云、刘峻峰、何盛清、耿世华等。

二旦：诸茹香、芙蓉草、王琴依、荣蝶仙、何佩华、吴富琴、唐富尧、张蝶芬、马艳芬、赵丽秋等。

武旦：朱桂芳、邱富棠、粉菊花、宋丹菊等。

从这一份名单中，您看到的都是各行当中的精英，出类拔萃的人物，说明马连良是特别注意整体质量的。他要求他的配角都是各个行当中第一流的演员，他希望他演的戏是最出色的。所以，他不像有的主演，害怕配角太硬“欺”了自己，因而，净找些二三流演员对付，因而使观众感到不过是光杆牡丹而已。马连良的宗旨是：红花既艳，绿叶也鲜，红花更须绿叶扶。

此外，在解放前后的一些大义务戏或大合作戏中，马连良还和梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生、杨小楼、余叔岩、周信芳、金少山等艺术大师合作，演出过令人三月不知肉味的好戏。这在前边已有所介绍。他和另一位著名老生艺术家谭富英的合作，更是司空见惯。这两位老生翘楚常在一起作珠联璧合的演出，这不仅使戏的质量变得无可挑剔，同时也给后辈演员留下极好的影响，所谓“榜样的力量是无穷的”。特别是一九五八年，马连良和李少春、谭富英、李和曾等三位名老生的携手合作，更给京剧艺坛留下一段佳话，成为表率，至今还令许多演员、观众，尤其是京剧院、团的领导或做思想工作的同志津津乐道。当有些名演员不能在一起合作，甚至提出“有他没我，有我没他”或“在台上我不能跟×××见面”时，人们往往就把马连良同那么多名演员都能合作，而且马连良在合作戏中不全是每一出戏里都任主角，有时也心甘情愿地来配角作例子，进行劝喻或说服，并且常常取得很好的效果。

像马连良这样爱才育才，为了提高戏的整体质量，对合作的演员还有乐队、服装、舞美、道具都要求最上乘的，以争取最多的观众。这种精神在今天京剧观众锐减，京剧振兴刚刚收到一点效果，有些青年人已开始注意这一国之瑰宝的时候，更应该大力提倡。

马连良一生收过不少徒弟、学生，马的门人弟子不但多，而且其中大多数都是能独挡一面的好角，并且把马派艺术继续传下去。

马连良收的第一个不是弟子的弟子是后来成为名武生的李万春。

一九二一年，他去上海在亦舞台演出，结识了在亦舞台长期坐班的名武净，李万春之父李永利，两人感情甚笃。李万春那时只有十一岁，一边学戏，一边演出。李永利便将他托付给二十一岁的马连良，要他教教这个“大侄子”李万春。马连良在上海便首执教鞭，教开了这个称他为“三叔”的学生，因为马连良和李永利是弟兄相称。马连良认认真真地教了这个大侄子好几出武老生戏：《南阳关》、《珠帘寨》等等，这才叫因材施教，因为李万春那时武戏就唱得很棒。后来李万春也唱“红”了，当然主要是武戏，但有时也贴几出老生戏。比如《群英会·借东风》，他也绝对按马的路子演，他是前鲁肃后诸葛亮，唱腔、服装、扮相都是马派。笔者可是亲眼看过的。

李万春在艺术上也是一位改革派，这一点据他自己说是受了马三叔的影响。马连良在舞台风貌上很讲究，给陪他演戏的所有演员提出过胡子、鬓发、颈发上台之前一定要剃、剪干净的“三光”和穿的戏装的水袖、护领、靴子底上台以前一定要洗白、刷好大白的“三白”的要求，李万春也照方抓药，同样这样要求他的剧团的演员。

因为马连良和李万春是发小的交情，虽然李万春一直管马连良叫三叔，没有举行过正式的拜师礼，可马连良确实传授过李万春许多好东西，而且感情甚笃。笔者曾在李万春京剧团供职充当过编导，和李万春先生的关系较深，李先生给我讲过他和马先生的许多事，其中有几件特别有意思，写出来请大

家看：

一九五七年下半年，“轰轰烈烈”的反右派斗争开始了。在戏曲界，继吴祖光后，李万春在劫难逃，开始了对他的口诛笔伐。有一天，在前门外粮食店中和戏院召开批判“右派”分子李万春大会。京剧界有头有脸的大演员都得参加而且必须上台亮相，对李万春的“反党反社会主义”的“右派言论”予以声讨、严厉批判。谁都知道马和李的关系不一般，于是马连良便成了众目所视的对象：看他上不上台、批不批？何况事先领导已经和马谈过，一定要立场鲜明地去批判右派分子李万春，否则……于是，在大会快要结束的时候，马连良终于鼓足勇气走上台去，“义愤填膺”地说了几句不关痛痒的大批判词，便急急忙忙地下台鞠躬

大会开到大家肚子都有点饿了的时候，终于继续不下去了，台上的领导只说了一句“散会”，大伙便如同得到“大赦令”一般散场。当李万春最后一个人走出空荡荡的会场准备返回他宣武门外大吉巷四十一号寓所时，他忽然感到衣袖不知被谁拽了一下，抬起眼来一看：呀，原来是马连良马三叔。只见他冲他使了个眼色，转身就走，李万春明白这是有话要与他说，便在后面紧跟。只见马出了粮食店，过马路等着他。然后爷儿俩一同钻进了马先生的汽车。只听马先生说了一声什么，司机一踩油门，车就一溜烟似的开走了。

马先生进了铁树斜街的“鸿宾楼”饭庄。李万春自然也跟了进去。紧张的气氛暂时缓解，马连良要了个单间，只有爷俩时这才边吃边谈。马先生很不好意思地开口了，他说：“万春呀，我希望你不要记恨我，不是我要批判你，是他们要我批判你，我是没辙。我还听说，这一回内定的右派本来不是你，是我，后来听说上边没有批，这才改了你。可是不管是你还是我，谁也不敢反党不是，就是给咱们爷俩一个人一杆枪，咱们也不会去反社会主义不是！你先受点委屈，总会有一天能说清楚的。今儿个三叔请你吃饭，是给你赔个不是……”

李万春先生说到这儿，笔者曾问过他又是怎么说的。李先生说：我当时只是说：“三叔，你这话说远了，我还不知道是他们逼您说的，您说的什么我跟本没往耳朵里听，我才不往心里去呢，您也不用往心里去。快吃，快吃，菜一凉就没劲儿了，不好吃了……”

马先生自以为事情做得很机密，没有人知道，孰不知，领导还是有知人之明，早派人监视马连良的行动。因而马连良请李万春“鸿宾楼”吃饭的事，很快就反馈了回去。领导马上找马连良谈话，受到了严厉的申斥，如果不是当时的北京市市长彭真的保护，“右派”帽子也得给马连良戴上。

李万春爱逗眼，他常跟人幽默地说：“马先生请我吃鸿宾楼，差点没‘安’（犯错误的意思）了，看来饭不是个东西……”

还有一件事：那大概是一九六三年吧。李万春所在的内蒙新华京剧团到山东济南市去演去，刚下火车，在火车站碰到了刚刚在济南市演完要返回北京的北京京剧团。李万春先生兴致勃勃地对我说：“我刚一下火车，迎面走来了两个人，一个人管我叫大哥，一个人管我叫姑父。你说多有眼……你知道这两个人是谁？”

“我不知道，您快说……”

“一个是马崇仁，一个是谭元寿。他们俩可论哥儿们，可对我的称呼却是两辈。因为马先生是我的老师，我管他叫三叔，从这儿论，崇仁叫我大哥一点没错。元寿哪，不能从他爸谭富英那儿论。元寿是少春的学生（指李少

春)，少春是我的内弟，他当然得管我叫姑父。”那时，李万春先生的内心是非常得意的，接着又说，“可惜那会儿我没见着马三叔，火车就要开了，我没敢惊动他……”李万春在艺术上追慕马连良，师生之间结下了深厚友谊。两家的后代也走动很近。马崇仁年轻时，李万春让他在他的永春社唱戏。

马连良的小儿子马崇恩与李万春的长子李小春也有很深的交往。

一九八二年二月二十五日，北京为纪念马连良先生八十岁诞辰，举行盛大的纪念演出。戏码是《甘露寺·回荆州》，参加演出的演员都是上乘的，而且都和马连良有较深的关系。刘备是由谭元寿扮演的。当年，马连良在一九四七年了了那场“查无实据”的所谓汉奸嫌疑案后，京剧界的同仁为庆祝马连良官司出头，为他举行了一场义演，戏码就是这出。马连良自然要参加演出，还是前乔玄后鲁肃，而刘备一角，却是谭富英为了给师哥压惊，主动要求友情出演的。解放后，这出戏常做为名家荟萃的大合作戏，马连良是非他莫属的乔玄，而刘备一角常由谭富英扮演。如今，谭已作古，由其子元寿继演，顺理成章。马连良的堂弟马最良，弟子王和霖分饰乔玄，弟子言少朋演鲁肃。本来应该由梅葆玖扮演孙尚香，因梅马两家情同一家，但因梅夫人福芝芳刚刚仙逝，葆玖正在守制，不宜粉墨登场，遂请著名赵派创始人赵燕侠和其女马小曼分饰孙尚香，刘雪涛周瑜，袁世海张飞。其中还缺个后部赵云，这个活虽然戏不重，可一向由挑梁大武生担任，昔日那是武生泰斗杨小楼的绝活。后来大家便商之于七十岁的李万春。不想李万春一口答应，还说：“纪念马先生，让我演什么我就演什么，演什么都光荣！”李万春出演赵云，演得相当精彩，观众为他的艺术，也为他的一片真情，多次报以热烈的掌声。

三十年代初，马连良在长沙收了两个学生：李慕良和朱耀良。朱耀良没有学到什么戏，大家对他已经陌生，且不去说他。李慕良却是与马连良合作多年的琴师。他原是唱老生的，先学余派，后改学马派。起名“慕良”，是有讲究的，就是倾“慕”马连“良”。马连良在长沙圆满完成演出任务后，就把李慕良带回北京，真心想教他几出戏。可这时李慕良的嗓子正倒仓，还没变过声来，只能在“扶风社”里扮演一些不太用嗓子唱的扫边老生角色。可是李慕良拉得一手好胡琴，人又聪颖，马连良的唱腔一听就会，一听就能拉，马连良就一边给他说话，一边请他给自己吊嗓子。这时给马连良操琴的是大名鼎鼎的名琴师杨宝忠。马连良是个善于思考的班主，他可能当时就考虑到了万一杨宝忠日后不跟自己合作了怎么办？因此，他便有意加紧培养自己学生李慕良的琴技，而且他也看准了这个学生台上不行可是在操琴伴奏上一定会有极大的发展，他可以做自己琴师的备份。

恰巧来了个机会，言派创始人言菊朋言三爷要去趟东北演出。言先生演出不多，没固定胡琴，这趟出外就不能马虎凑合。言和马私交很好，言三爷知道马有个拉一手好胡琴的徒弟李慕良，于是便去马府“借赵云”。没费三言两语，马连良一口答应，让慕良跟着言三爷下关东拉胡琴。在走之前，还得给李慕良找个干乐队的师傅，要不，你是演员，凭什么拉胡琴挣钱，场面上的人会不干，这也是旧社会的陈规陋习。马连良就和当时最有名、辈分又高的琴师徐兰沅商量。徐是慨然应允，于是李慕良重新拜师。这样一来，也不会有人来找麻烦了。李慕良这趟东北奠定了他成为主要琴师的基础。谁都知道，言派的唱腔，起伏变化很大，很有特点，不是是个琴师就能拉得下来的。可是这位由演员而琴师的李慕良却游刃有余，傍、托都很严密，起到了烘云托月的作用。连一向傲气的言三爷都很折服。于是从东北回来以后便正

式改行担任琴师了。几年以后，杨宝忠因故终于离开“扶风社”，而去给他堂弟杨宝森操琴。马的胡琴便由李慕良担纲。他不但很好地完成了平时的演出任务，而且还能够设计唱腔。解放以后，马连良的几出新戏：《官渡之战》、《赵氏孤儿》、《海瑞罢官》等的唱腔和音乐都是由李慕良设计的。他成为马连良须臾不可离的左膀右臂。

这里顺便说一下，马连良的乐队是极有实力的，水平相当高的。在李慕良担纲操琴时，打鼓的——乐队指挥是乔玉泉，因他排行老三，人称乔三。有人评价他，技艺仅逊于“鼓王”杭子和。他的点子准、尺寸稳，不但能打出气氛来，而且能把人物内心的感情和节奏打出来。马连良善于刻画人物，善于把人物的情绪和心态鲜明地揭示出来，乔玉泉的鼓槌子给他帮了不少忙，马连良依为干城。可惜乔于一九四七年患肝炎病逝。马连良痛哭嚎啕，感动得周围人皆流下了热泪。为马连良伴奏的月琴是高文静。高是月琴界中的翘楚，弹得悦耳动听，丝丝入扣，与胡琴的配合浑然一体，极尽烘托之妙。

在打击乐方面，最主要的大锣，一直由马连良的弟弟马连贵担任。他的锣在烘托气氛、增强节奏方面，能起极大的作用，因此有“大锣王”之美誉。由此可见，马连良的乐队是多么有战斗力的一支队伍了，为马派艺术的张扬做出了很大的贡献。

书归正传。在一九三三年的冬天，马连良又收了中华戏曲学校的两名高材生：王和霖和王金璐为徒，手把手传艺授课。

这是当时任戏曲学校校长焦菊隐先生的主意。当时王和霖是戏校的老生台柱子，王金璐是武生、老生两门抱，也是佼佼者。焦校长商之马连良，请他收两个弟子传授马派艺术，马先生欣然答应，而且亲自选定了这两个学生。他们是在北京东长安街长安饭店楼上行了鞠躬拜师礼（中华戏校废除了磕头大礼）。马连良亲自为他们传授了马派名剧《清官册》。后来又教了许多马派戏。最有影响的是王和霖和王金璐合演的《群英会·借东风·华容道》。王和霖的前鲁肃后孔明。“借风”时，台下有强烈的反应：由于王和霖得到马连良的亲授，又学得刻苦认真，所以掌声雷动。后来王和霖并获“小马连良”的称号。王金璐演前孔明后鲁肃，末了还赶个义重千秋的关云长，这出戏在当时可“火”了一阵子。

然而出一个好演员是太难了。不久，王和霖嗓音因变声出了问题，唱功戏动不了了，只好对付着演一些侧重念白和身段的马派戏。王金璐也因为在武戏方面非常有光彩，便也逐渐地把文的放在了一边，专演武生戏了。但是王金璐的武戏是很讲究刻画人物性格的，颇有点武戏文唱。这得力于他对马派艺术的学习，间接地滋润了他的武生艺术。如今，王金璐虽年近八旬，却精神矍铄，仍不时作示范演出，可谓老当益壮。

王和霖解放后参军西北军区京剧团，后调回北京成立中国京剧院四团，后又全团调宁夏成立宁夏京剧团。六十年代马连良在一次外出巡回演出的途中，得知在宁夏的徒儿王和霖已离开舞台而干起了行政工作，他很惋惜。他是深知王和霖是很得了他几分真传的，便写信给宁夏王和霖的有关领导。这封信还真起了作用，王和霖又被恢复了舞台生活。如今尚健在，虽已退休，但对京剧的振兴，仍做着力所能及的事情。

一九六六年马连良病危时，是王金璐守护在老师身边，恰恰在这时王和霖也“串连”来到北京，等到他赶到阜外医院时，晚了一步，是在太平间看

到他敬爱的老师的遗容。他泪如涌泉，口中念起了这样的词句：“司马温公尝言：吾无过人者，但平生所为，未尝有不可对人言者耳。和霖仁弟雅正。”原来这是一九三七年他马老师送给他一把折扇，并在上面用朱笔亲自写下了这样的两句话以言志。王和霖反复背诵，熟记于胸。此时不由得脱口而出……

马连良收言少朋为弟子，是在四十年代之初。马连良收言少朋为弟子是有过思想顾虑的。言少朋是言菊朋的长子，言菊朋当然希望自己的儿子克绍箕裘继承他的言派。可是这位言大公子却偏偏喜爱马派，而且可以说是到了“入迷”的程度。只要马连良演戏，言少朋必然去观摩，看得非常用心，听得非常仔细，私淑马氏多年。他把马连良的身段、动作，甚至那些小节骨眼儿的地方都学了去，可以说已得马连良神髓。只可惜嗓子不太好，如果他也有一副像马连良那样甜、宽、亮的好嗓子，那齐活，他便是马派最佳继承人。

言菊朋青年时迷谭鑫培到了“痴迷”程度，今日其子迷马连良也到了痴迷程度。这也可以说是家庭传统吧，或叫人各有志，不能强求。言老爷子终于想开了，与其这样不如成全了儿子：让他学马得了。请人一打听马三爷的心气：他非常喜欢少朋，就是碍于他言三爷的面子不敢收徒。于是言爷请出人来说拜马之事，马三爷答应得别提有多痛快了。一拍即成，言马二家请客，正式收言少朋为徒。马是倾囊相赠，言是全盘接受，故此可以说，马连良早期门徒中，言少朋是最实授的。

一九四二年言菊朋病歿后，言少朋便搭班演出，所演的剧目完全是马派名剧，其中尤以重话白、重表演的剧目为多，如《四进士》、《失印救火》等。但是少朋对他们老爷子的玩艺并非不会，整天“熏”也会熏得八九不离十，所以到后来，他的演出对马派有所发展。就是马的艺术之中，又化入言的东西，用马连良的话，就是“他的唱、念、表演之中有‘言家门儿’的成分”。对此马还很赞许，说“这是好现象”。

五十年代后期，大家都很怀念行将绝响的言派。它也是百花园中的一朵奇葩嘛！于是言少朋又顺人心改唱言派。他当时任青岛京剧团团长，演出了言派戏《卧龙吊孝》。并带这个戏到北京演出，由于多年不见言派戏，轰动北京剧坛。马连良去剧场观看了演出，对马门弟子演言派戏，并没有一丝不悦和责怪，相反还鼓励少朋要把言派艺术继承、传衍下去。可见马连良是非常开明的，他不仅要马派艺术代代相传，也寄希望其他流派的门人弟子，愿京剧这个国之瑰宝总体上更加发扬光大，这正体现了一个大艺术家博大的胸怀。言少朋八十年代参加了“纪马”的演出，现已谢世。他的儿子言兴朋继承了言派。

马连良还有一个既是弟子又是师弟的伙伴：马盛龙。他十六岁从富连成毕业，返回他的老家上海搭班唱戏，二年以后，二十八岁的马连良来上海演出，便收了比他小十岁的马盛龙为徒。

马连良的里子老生，最得力的是李洪福。李病故后，马连良再来上海演出，一些重要的里子活，如《四进士》的毛朋、《盗宗卷》的陈平等都由马盛龙扮演。解放后，马连良由香港返回北京，组成马连良京剧团，二路老生便请马盛龙担任，可以说师生合作直到马先生逝世。

马盛龙在表演上，稳健、严谨，傍、托很严，是个很理想的里子老生。但限于他的嗓子，念白里又有一点南方口音，所以始终担任二路。除了偶尔演两出关羽的正戏如《古城会》之外，没有主演过马派戏，也算是有自知之明吧。但是他是马连良的得力助手，尤其是他扮演的陈平，冷峻、机智，官

气十足，既有马派的俏，又吸收了周信芳麒派的老辣，演活了这个人物。马盛龙已逝世，人们都很怀念这个和气又带点幽默的老人。

解放后，马连良广开山门，收了很多学生，据笔者粗略所知有马长礼、童祥苓、梁益鸣、迟金声、朱秉谦、尹月樵、冯至孝、张学津、王少元、田中玉以及安云武、张克让等等。还有一个女弟子，她便是驰名全国的越调艺术家申凤梅。

就目前看，马长礼学马、演马派戏的成绩很突出。其实，马长礼从名份上并不是马的弟子。一九五四年马长礼和高宝贤同时拜谭富英为师学谭派戏。但马长礼聪颖过人，悟性很强。他的兴趣很广泛，他学谭之外，更多的是学杨（杨宝森）兼学马。马长礼的嗓子音色好，甜润、好听，但不太能拔高，这种天赋适合宗杨宗马。何况马长礼又擅长表演，刻画人物惟妙惟肖，这就具备了学马派的基本条件。一九五五年，马剧团与北京京剧二团合并后，马长礼得与马连良同团，天长日久耳濡目染之后，对马派的唱、念、做，颇有所获。马连良很喜欢这个又聪明又能办事还很谦逊的年轻人，但他既已是师弟谭富英的徒弟，自己不便再收入门墙，便变通一下收为义子。

马长礼学戏很快，感觉极好，马派的一些重头剧目他都学会了，记在心中。

所以，“四人帮”被打倒恢复传统戏后，长礼便大演马派戏。他主演了《借东风》、《四进士》、《苏武牧羊》、《春秋笔》、《赵氏孤儿》、《甘露寺》等马派名剧，观众非常欢迎。令人遗憾的是，正当长礼先生在艺术上大展宏愿的时候，却远离大陆去往香港定居。虽然一些重大节日或一些重大的纪念马先生的活动，马长礼都返回北京参加演出，但京剧戏迷们总因不能经常一睹马长礼之好戏而叹惜。

据闻，今年（一九九六年）五月北京又要搞纪念马连良先生诞辰九十五周年活动，马长礼将参加演出《龙凤呈祥》大合作戏中的乔玄，观众将再度聆听到他甜美的演唱。此次“纪马”活动因故改在八月份于北京人民剧场举行，马长礼在《龙凤呈祥》中扮演了鲁肃。并唱了一出《遇龙酒馆》。

童祥苓在所谓八个“样板”戏风行全国的时候，他以《智取威虎山》的杨子荣而响誉海内外。但是那时候人们很少知道他是马门弟子，而且前二次搞的“纪马”活动他也没有参加，但他确实是正式拜师的。

童祥苓曾于一九五五年参加了当时的北京京剧团。那时候北京京剧团如果排出马、谭、裘等正、副团长为主演的戏码，助演的人大多是上了年岁的演员，称为大团；另外，还有一个以青年演员做主演的小团。大团的阵容不但全国首屈，就是小团的阵容也是很强的。旦角主演有李世济、小王玉蓉、李毓芳，老生主演则有谭元寿、马长礼、童祥苓、高宝贤、王德鑫等。有一次小团在天津演出了一个合作戏：《走麦城·哭灵牌·连营寨》。这些年轻有为的演员都上了。马盛龙的关羽、黄元庆的关平、马长礼的糜化、童祥苓“哭灵牌”的刘备、谭元寿“连营寨”的刘备，杨盛春的赵云，高宝贤诸葛瑾，王德鑫马良，真是人才济济。童祥苓就在这个时候在北京正式拜马连良为师的。

不过童祥苓没有多久便离开北京京剧团而参加了上海青年京剧团。他的唱主要是杨派，很讲究韵味、字眼儿，但这里面化用了马派的东西。他曾对人说：“马先生的‘流水’非常帅、非常好听，我唱的‘流水’里常揉进去

先生的唱法，最明显的是《智取威虎山》里‘今日痛饮庆功酒……，这一段大伙都熟悉的‘流水板’，就是按先生的‘流水’改造的。”

童祥苓目前已返回鞍山京剧团，还不时活跃在京剧舞台上，他准备参加马连良九十五周年诞辰纪念演出。

过去的老戏迷都知道天桥有个“假马连良”梁益鸣。他整天在天桥天乐小戏园子日夜两场唱马派戏。梁益鸣学艺非常刻苦用功，很有毅力。但是他的条件并不太好，个头高大又很魁梧，嗓子调门虽然够高却比较窄，因此和马连良的天赋条件差距较大。但有一个好处，就是学马锲而不舍。解放前在马连良因涉嫌汉奸案而不能演出时，人们想听马派戏，真有不少观众跑到天桥去听他梁益鸣。后来经人撺掇，梁益鸣便在长安大戏院唱开了。戏码当然都是马派名剧。笔者还看了他一场《苏武牧羊》，配角都是谁，因为年幼都记不清楚了，只记住扮李陵的是姚玉刚。这是因为那天唱到半截剧场停电了，虽然台上挂了两个汽灯，但还是黑乎乎。可是等到李陵刚一上场起霸，台上的电灯突然全亮了——来电了，明晃晃地照得这个小生很好看，留给我小孩的印象特别深，所以记住了他的名字。据说马连良还观看了他的演出，但认为距自己的艺术较远而没有纳为桃李。

但是梁益鸣有一股子韧劲儿。你不收我没关系，那是我玩艺儿还不行，我再努力，反正我不甘心。梁益鸣学马到了痴迷程度，整天嘴里哼着马派的唱腔，摇头晃脑地比划着动作。

应了那句了：“老天不负苦心人”。五十年代中期，梁益鸣得到当时任北京市文化局局长张梦庚的力保，同时梁益鸣的私淑马派较前又有很大提高，终于得到马连良的允诺，把梁益鸣收为弟子。

笔者也和梁益鸣先生在一起共过事。我在梁益鸣崇文区草厂十条的寓所中看到过他拜师的照片。马先生坐在中间，高高个子的梁益鸣很规矩地站在先生的后面。参加照相的人很多，我记得有张梦庚以及萧长华、侯喜瑞、郝寿臣、谭富英、马富禄、张君秋、裘盛戎、李万春等京剧名家，似乎还有曲艺界的魏喜奎和鸣华京剧团的张宝华、张宝荣等。“文革”抄家，梁家的这张珍贵照片不知能否被幸存下来。

说到这儿笔者倒想起来，梁益鸣可吃了他的先生的挂落了。马连良不是排了《海瑞罢官》吗，在排戏时，梁益鸣便向老师提出他也要排，老师当然支持并允许他到排演场看排戏。梁益鸣天天扎在北京市工人俱乐部的台上盯着老师，把这出戏怎么排的看了个底儿掉。他打俱乐部回来便召集人马在庆乐园（那时他所领导的鸣华京剧团已从天乐园高升到大栅栏的庆乐园）照方抓药排戏。等马连良的戏排好了，他梁益鸣的戏也排成了。但为了表示对老师的尊敬，是在马连良演出《海瑞罢官》的第二天，梁益鸣在庆乐园便也演出了这出戏。

梁益鸣这出《海瑞罢官》可没少演，因为他是民营剧团，这出戏能上座就撒开欢儿演吧。不料想那个要中国人命的“文革”一兴起，造反派可就逮着了理了，一通苦斗梁老板，问他为什么要演《海瑞罢官》？什么目的？什么企图？梁老板是一个很老实没什么文化的老好人，他哪里见过这阵式，一时蒙住了，竟说了这样一句话：“真格的，你们说当时咱们为什么要演《海瑞罢官》呢？”其实这还真真是他心里所想的。造反派被激怒了，说他不老实，装傻充愣，又打又骂又让他撅着……结果梁益鸣惊吓过度也死在这上面。

再说马派弟子迟金声。如今他可是个很重要的马门弟子，也可以说是研



究马派艺术的大专家。

迟金声出身梨园世家。其叔父迟景泉常年在李万春的永春社管事。解放后调到广和剧场当剧场服务员，站在大门口收票。旧社会管担任这个差事的人叫“坎子”。笔者跟他很熟，是个非常慈祥 and 善的老人，脸上总是笑嘻嘻的。笔者小时候常跑到广和剧场去看蹭戏（不花钱看戏），只要迟先生在门口他就会放我进去。那时还有在北京戏校学戏的孙毓敏也常去拿蹭，我和如今的孙校长稔熟，就是共同听蹭认识的。

迟金声和名须生迟世恭，还有给杨小楼来二武生的迟月亭，他们都是一家人。迟金声自幼学者生，长大后搭李万春的永春社，有扮相，吃亏在嗓子，所以只能唱个开场戏。那时，马连良的长公子马崇仁也正在永春社唱武生、老生，他们俩人同庚，又都是世家子弟，所以关系很好。迟金声热爱马派艺术，私淑多年，和言少朋一样也是马迷。三十年代，他和言少朋只要马先生有戏必看，散戏后就复习，多晚也得过一遍，所以，当时迟金声就会许多马派戏。

迟金声喜欢金石、书法，有文化，解放后，和马连良先生在一个团，接触更多了。马先生也喜欢金石碑帖，也喜欢书法，但是有人求写个扇面，画个汉瓦呀，他太忙就请迟金声代笔。六十年代马连良广收门徒，又担任北京戏校校长。他在授课之前，都是先请迟金声代他说个大架子，然后再由他细加工，可见对迟金声的信任。迟金声正式拜马也是六十年代，是由王金璐陪着他到马先生家。马先生知道金声日子不富裕就既不让他摆桌请客，也不收他的拜师礼。就在马先生家举行了简单的拜师仪式，然后爷俩去西单一家照相馆照了张合影，就齐活了。因为这只是走个过程。迟金声追随马连良多年，马连良早就承认他是马门弟子了，所以拜师才那样简便。

迟金声对马派艺术掌握得相当多，所以一些热爱马派艺术的老生演员或是马门弟子经常去迟金声处掏换东西，切磋技艺。因此，别看金声同志今年七十有五了，可是他还真忙，整天说戏应接不暇……

朱秉谦是中国戏曲学校头科学生，与刘秀荣、王荣增、钱浩梁、柏之毅等同窗。工老生，是雷喜福先生的学生。他身上很干净洒脱，念白也口齿清楚，只是嗓子也不太强。所以雷先生教的多侧重于念和做的表演戏。另外，他也有武功基础，体会人物感情也很准确细腻，所以在校时便是高材生。经常演出像《四进士》、《失印救火》等马派戏，身段和一些小动作，都很有点马连良的帅劲。只是他的唱和念，可能限于他的嗓音条件，他只是学马连良先生的劲头，而不是亦步亦趋地死模仿，当然这也是对的。马连良看中了他的创作性和张力，于六十年代初将朱秉谦录为门人弟子。

现朱秉谦已在中国京剧院离休，但还有许多工作，目前正给中国京剧院青年团传艺授课。偶然登台演出，丰采依在。

下面说两个当前马派弟子当中的中坚人物：冯至孝和张学津。

冯至孝也是中国戏曲学校的学生，和现任中国京剧院第一副院长、李铁梅的扮演者刘长瑜是同届的。冯至孝也出身于梨园世家，他的姑姑冯金芙，毕业于中华戏曲学校，是个有名的青衣旦角。他在学校学戏时，便偏爱马派艺术，马先生演戏，他总是想方设法抽时间去观摩学习。一天到晚地听马先生的录音，还常常在没人的地方回忆模仿马连良演戏时的身段动作，念白和唱腔。他非常喜欢马连良的《淮河营》中的话白，于是他便一连四五个月，天刚蒙蒙亮就来到景山公园，登上一个山包，面对苍翠的松柏树念起《淮河

营》的戏词来。当马连良听得这些情况后，很高兴，认为孺子可教，便允许冯至孝到北京民族宫对面的马府来。马先生在繁忙的演出之余，亲自给他说了《失印救火》里白槐的念、唱。

一九六一年，马连良去天津演出，冯至孝追到天津看戏学戏，马先生对这个年轻人的好学精神很赞赏，于是尽管演出已使年届六旬的马连良很劳累，但还是强打精神却又十分高兴地给至孝一字一句地说《淮河营》。冯至孝也全神贯注地苦学。那真是一个愿教，一个愿学，不知时间飞速地过去了，已是别人鼾声大作时……

不久，冯至孝在中国京剧院一团大轴演出《淮河营》。名净袁世海也为提携青年，甘愿陪他唱，扮淮南王刘长。演出相当成功。由于这出《淮河营》，学生得到真传，可以说是手把手抠出来的，故无论是唱、念、做无一不酷肖马三爷，把美、帅、俏等马派艺术特点都演出来了。马连良一看十分欣喜，于是在心中已经定下了要收他为门徒弟子的决心。

张学津是和冯至孝同时拜师的。张学津是北京市戏曲学校首届毕业生，也是该校最有成绩的学员之一。他出身梨园世家，名旦张君秋是他的生身之父。他本是学余派的，是名老生王少楼的高材生。前边笔者已经讲过，马派是从余派发展而来，余马一家，所以张学津改学马派也很容易。张学津天赋极佳，扮相华贵，身上也不难看，尤其是有一副好嗓子，音色很纯正，有个别音儿竟和马先生这个音儿很相似。同时他的嗓子宽厚之中也带有一点苍凉的味道，这是非常接近马连良的音质的。马连良很喜欢他，更何况与君秋又是世交。便教了他一出《清官册》。张学津学戏很快，老师一点即透，这也可能是梨园弟子细胞中有这个基因吧。马连良一看也很喜欢，便决定冯至孝、张学津两个学生一起收。

经过酝酿，各方面条件成熟，于一九六一年冬，在北京人民剧场二楼会议室举行拜师典礼。既不摆桌，也不收礼，仅仅清茶一杯，便打发了。不过，那天是宾客盈门。主持拜师典礼的可不是一般人，而是当时北京市的副市长、也是文史学家的王昆仑同志。马连良这就算正式收下了这两个优秀接班人。

目前这两位门人都活跃在京剧舞台上，成为传播、光大马派艺术的扛鼎之人。冯至孝经常演出马派名剧《淮河营》、《甘露寺》、《清官册》等剧；张学津则经常演出《借东风》、《苏武牧羊》、《赵氏孤儿》等剧。现至孝同志嗓子仍然高、宽、亮，身体也很好。学津同志美中不足是身体有病，幸好现已痊愈，嗓子也得到恢复。最近中央电视台搞的多出用马连良先生当年录音再配画面的“音配像”，多由学津给他老师配像。不仅对马派的普及起了很大作用，而且更锤炼了他的技艺。希望这师兄弟二人身体健康，演戏顺利，将马派艺术再推向一个高峰。

马连良先生最小的学生，大概要数张克让和安云武了。

张克让是北京京剧团成立学员班招收的学员。马先生当时任团长，他非常关心这个学员班的学习，并且主动提出由他亲自教学员一出《清官册》。他选中的学员当中就有张克让。后来又给张克让说了《借东风》。在马先生说戏的当中，大师哥马长礼、张学津也都在身边，他们既代替老师教戏，也一边进修再学习。后来，又让张克让还有学小花脸的学员刘广义同到民族宫南报子街马寓，在马先生一间客厅中先听马老师的《乌盆记》的唱片，然后再由马老师逐字逐句教这出打基础的唱功戏。

头些天，现为中和戏院经理的刘广义对笔者说：“马老师非常宽厚，这

间客厅中存放着许多好吃的让我们吃。还有那么多马老师的唱片，随便让我们听。我们当时都是小孩，在马先生家简直是‘横反’。克让那时才十四五岁，他演出的《借东风》、《清官册》，台底下很有人缘，很有几分像马老师，落了个‘小马连良’的美名。还有一回，马老师让张克让跟他合演一出《清官册》，克让演前半出的寇准，马连良老师演后半出的寇准，您说这事有多新鲜。马老师跟谁合演过一出《清官册》？克让那年大概才十五岁，马先生就这么干，这是真心实意捧学生呀！”

后来京剧团学员班都转到了北京戏曲学校，因为马连良在戏校郝寿臣校长逝世后，受周恩来总理委托去继任戏校校长了。

马连良就任校长后，他实心实意要为京剧培养出优秀接班人而呕心沥血。他先看学生演戏，了解学生水平。他发现一个扮相、嗓子、身段都很出众的老生学员，这就是安云武。当他得知他正在学《刺汤》，就让教他的老师带着安云武在暑假期间来他家吃“小灶”，由他亲自把那些要紧的地方又过细说一遍。

过后又给安云武说了《白蟒台》，安云武的学业突飞猛进。

如果没有革人类文化的“文革”，张克让、安云武可能会有更大的成绩。可他们命运不济，黑风偏偏刮来了，校长死了，他们还向谁学去呢……

张克让和安云武现在都在北京京剧院任演员。克让因为嗓子不太理想，戏不多；安云武倒是还唱了不少戏。前年还拍摄了全部《一捧雪》的电视艺术片。不久前他与上海京剧院合作恢复演出了他老师的《海瑞罢官》，报纸上发表了许多评论文章，影响很大。应该说，安云武为光大马派艺术做出了贡献。

至于那几位，尹月樵是当年东北沈阳京剧院的著名女老生，以一出《海瑞背纤》红遍艺苑。王少元是烟台京剧团的当家老生。田中玉是陕西省京剧院的文武老生。他曾在中国戏曲学校学习过，是头科学生，梨园世家，带艺入学，文戏、武戏都挺好，但玩艺稍欠规置，所以他要拜名师再度学艺。

这些位外地演员都是六十年代初、中期拜的师，还来不及跟老师学什么东西呢，也就形势大变了。

倒是有关申凤梅拜师种种要提上一提。

六十年代初，由申凤梅任团长的河南周口越调剧团来京演出《收姜维》。马连良听说申凤梅唱、念、做俱佳，是一位优秀的地方戏女老生演员，便亲自去长安戏院看戏。申凤梅果然名实相符，演出极精彩动人。她在收姜维前有大段的演唱，一百多句都唱得从容不迫、游刃有余，从而获得观众阵阵掌声。戏结束后，马连良到后台祝贺演出成功，申凤梅却提出倾慕这位有“活孔明”美誉的马先生盖有年矣，希望马老师收自己为徒。马连良思考再三，但因受不过申凤梅诚挚迫切的要求，便慨然允诺，于是开京剧老生演员收地方戏演员为徒的先例。

择日申凤梅举行了隆重的拜师礼。马连良送了一件礼物：一柄精制的诸葛亮手持的羽扇做为纪念，而申凤梅拜师时来宾和老师书写名字的签名绸，也被申凤梅小心地收藏了起来。马连良对申凤梅扮演的诸葛亮从唱念身段及服装穿戴都提出自己的看法和提高的途径，使申凤梅从中学到很多东西。

“文革”中，申凤梅同样受到冲击，造反派要她和马连良划清界线，但

她更加小心地把羽扇和签名绸妥善地藏好。她事后对人说：“我死也不交出去……”

一九七八年马连良平反了，申凤梅立即赶到北京参加纪念马先生的追悼会，并带来了有她老师签名的签名绸，遍请诸亲友好观看。大家看申凤梅对她马老师如此的尊敬与怀念，有的同志竟被感动得流下了热泪……

去年，申凤梅在刚刚成功地排练演出了高文澜同志创作的新戏《七擒孟获》后，因积劳成疾，猝然弃世。

还有一些受过马连良先生授艺或指点的演员，但并无师生的名分，如周啸天、李盛藻、叶盛长、梅葆玥等。其中周啸天久在天津演唱，酷爱马派艺术，最拿手的是《夜打登州》，有几分马味。李盛藻是富连成科班盛字辈高材生，马连良和他有同门之谊。为了支持科班，马连良指点过他，并为他排过不少戏。后来他又吸收高派的唱、念，于是自成一家。叶盛长倒是受过马连良的真传。这是马先生为感谢叶春善老师对自己培养提携的恩惠，而积极传艺给叶家老五。叶盛长向他学了《广泰庄》、《失印救火》、《打侄上坟》、《借赵云》等许多重念、做的马派名剧。如果叶盛长再有一副好嗓子，那绝对是可以成为挂头牌的好角。

因和梅家的亲密关系，所以马连良也给梅葆玥说了一些像《问樵闹府》、《打严嵩》等做功戏，来锻炼她的表演才能。

还有一些私淑马连良的演员，像已故的金伯吟，他曾在天津和北京庆乐彩头班演唱。他学两句马派的唱，还真有似处，只是此人早已做古。此外还有扬州京剧团的名演员刘继良，从名字上就可看出他有继承马派的愿望，唱的也有味……

票界学马的不少，名票金福田，多年坚持业余演出，无论扮相、嗓音、唱腔，都与马连良有几分相似，实属不易。另外，像中央电视台的体育栏目主持人宋世雄，穆斯林餐厅经理何凤仪、东方茶楼有限公司总经理马健江都是“马迷”，整天哼的都是马派唱段，还都真有那么点意思。

马连良的再传弟子不少，有马长礼弟子朱强，王和霖弟子朱宝光，迟金声弟子薛宝臣等，艺事都不弱。朱宝光还是战友京剧团最主要演员之一呢……

以上可见马门弟子、传人甚多（限于篇幅，尚有遗珠，敬请鉴谅）。这也是马连良先生为传播马派艺术撒下的种子。笔者深信马派艺术一定会很好地继承下去，马先生泉下有知，可以含笑矣！

## 马氏群英风流才俊

马家也和谭家、梅家一样，几代唱京剧，现在算一算，马家唱戏已有五辈之多了。

马连良的父亲虽然不唱戏，但是马连良的几个叔叔当中，有两个是京剧演员：三叔马昆山，唱老生，后久在南边唱戏，六叔沛霖是唱小花脸的，玩艺也不错。这是第一代。

马连良这一辈中，他老爷子马西园这一支，除他之外，他还有个二哥马春轩，是个挺不错的小生演员。他二叔家的春樵、庆云都是唱武生的。马春樵可是个好演员，先学梆子，后改学二黄。肚子里相当宽绰。不但武生、其他老生、红生、花脸也都能来，而且都有相当的水平。您看，马连良唱《龙凤呈祥》，马春樵演前赵云（武生）；唱《三顾茅庐》，马春樵演关羽（红生）；唱《串龙珠》，马春樵演郭广庆（老生）；唱《借东风》，马春樵演黄盖（花脸），真是个好多面手，是马连良的有力帮手。他三叔家的马最良，是唱老生的，扮相、个头、嗓子都和他叔伯伯哥哥马连良相似，艺宗其兄，是个相当不错的老生演员。他一度曾在天津长期搭班演唱，后来又去了许多地方跑码头唱戏，最后落在西北多年。所以北京的观众对他不熟悉。一九八八年纪念马连良八十岁诞辰演出全部《龙凤呈祥》，他饰演乔玄，那一段“劝千岁杀字休出口……”的著名唱段，他唱得很有几分马连良的神韵，尺寸、劲头，发声吐字和其兄都很相似，台下观众报以热烈的掌声。他四叔的儿子马四立，学的是丑行，可是也能唱老生，也是肚子里有玩艺，著名京剧老生纪玉良就是他的学生。他长期在“扶风社”给其堂兄马连良管事，说现代话，就是业务副团长，影视中的制片人。五叔的儿子叫马全增，学的是剧团管理，那时候叫经励科。他曾经给名须生奚啸伯当过二管事的。

前边已经介绍过马连良的弟弟马连贵学的是乐队，大锣打得一绝。马连良的第一位夫人王慧茹，是一九一九年结的婚。不幸于一九三三年病逝。一九三四年后续娶陈慧琏女士。两位夫人共有七个男孩四个女孩。长子崇仁学京剧武生后改花脸，次子崇义从事教育工作，三子崇礼从事医务工作，于一九九二年逝世。四子崇正远在香港经商，五子马建在中央电视台工作，现离休，六子崇延在安徽省学校教书，现已退休回京。七子崇恩又名马小弟，幼习京剧老生，曾在鸣华京剧团搭班唱戏，后去香港闯荡江湖，现因病返回北京休养。四个女儿是：萍秋、静敏、马莉、小曼。马莉从事医务工作，曾任阜外医院护士长。小曼幼习梅派青衣，毕业于中国戏曲学校，现为中国京剧院演员。近年来，嗓子越发高亮，技艺不断精进，又得到梅葆玖的亲传，一些梅派戏演来颇有水平，不断在纪念梅兰芳、纪念马连良的隆重大合作戏中，担任重要演出。

这里我要特别提一下马连良长公子马崇仁。他自幼坐科在中华戏曲学校，艺名马金仁，与名武生王金璐同科，学武生。后中途因病辍学，十八岁马连良又特请他的师兄弟，富连成科班名武生何连涛为他重新教授武戏，什么《铁笼山》、《长坂坡》、《挑滑车》等重头戏又都重新再细抠一遍。并且又加入李万春的永春社效力演出。马连良对儿子的嘱咐是：“不管活大活小，你万春哥让你来什么你就来什么，主要是多唱戏。”果然崇仁从不挑活，派什么角色来什么角色，这样倒使他有了丰富的舞台经验。后来他在“扶风社”也唱了《铁笼山》、《挑滑车》等大武生戏。解放后他又改演花脸戏，

一九五七年拜名净侯喜瑞为师。侯先生和马先生是老弟兄了，因此在崇仁身上下了大功夫，把他唱过的花脸戏重新“下挂”（纠正的意思），从而使他的花脸艺术日新月异，用他的话说：“现在我才明白怎样唱花脸。”经过几年的努力，崇仁的花脸戏尽得侯派精髓，他演的《取洛阳》、《姚期》、《打金砖》三出戏里的马武，三种精神境界，神态动作，同中有异，演出了这个人物不同时期不同环境下不同的个性。此外他演的武花脸，如《蚩蜡庙》中的费德功、《恶虎村》中的濮天雕，不但性格鲜明，而且有一股剽悍狂傲的劲头，活画出这些恶霸或大盗的凶恶。马崇仁现已退休，但由于戏剧知识渊博、会的戏多，还常常被人请出来排戏说戏，十分繁忙，过着幸福的晚年。

再说马连贵这一支。他的夫人穆氏，是北京前门外有名的饭馆——专卖炒疙瘩的“穆家寨”

的姑奶奶。也炒得一手好“疙瘩”。他有七个儿子三个女儿。长子荣祥，在荣春社科班学老生，后来到了台湾唱戏。他的长相和嗓子跟他三伯父颇相像，在台湾唱戏很有点名气，后来长期居住在美国。次子马崇年，武丑，退已退休在京。三子崇喜是北京实验小学教师。四子崇圣习京剧武生。五子崇利在宁夏驻京办事处工作。六子崇杰幼习京剧老生，现在儿童艺术电影制片厂任导演。但他仍坚持业余演出京剧。他的马派老生戏唱得还真有两口，如今也算京城一名票。马家第四代唱京戏的有马崇仁的儿子马伟民，唱武花脸，现也到了知天命之年，他在天津京剧团工作。

马家第五代唱戏的有马崇仁的孙子马俊男，现在只有十一岁，正在北京戏曲学校学京剧老生，他唱的《甘露寺》乔玄的唱段，唱得还有滋有味，马门有后也！

马连良周围的一些亲戚唱京剧的也不少：马连良的姑妈嫁给一位姓哈的，儿子哈宝山，学京剧老生，是很有能耐的硬里子老生，谭富英和杨宝森都依为膀臂。他和马连良是姑表兄弟。哈宝山的侄子哈元章，也学老生，现在台湾，和周少安是台湾两个最有声望的老生。哈元章应该算马连良的表外甥。

马连良发妻王慧茹的妹妹嫁给了花脸马连昆，所以马连良和马连昆不是弟兄而是连襟，北京话叫“一担挑”。马连昆功底扎实，文武花脸都好，戏路子极宽，早年搭马连良班，是主要花脸。只是他有一个严重的缺点：最爱在台上开搅，给同台的角色造成不必要的心理负担，因而群众关系不好。后来只有离开了马连良而去搭各种散班。马连昆的儿子马少昆也唱花脸，主要是架子花。后来也去了台湾，但没有几年就改行不唱戏了。

如今京剧仍没有完全走出低谷，后继乏人，但一些梨园子弟仍矢志不移，大多数子继父业，支撑着京剧的队伍，这种现象值得研究。

## 人艺同魂潇洒飘逸

如果不谈马派艺术的唱、念、做这个题目，在这本书中似乎过不去，然而，笔者在前面已经结合马派剧目有所涉及。但总是还要单提出来再写一写，以示重要性。虽然这些问题技术性很强，笔者尽管在几个京剧团混过，但总不是上台唱戏的，谈这些专业性的技巧问题，多少不免羊毛（外行），但也只好“滥竽”一回了。

嗓子是唱的本钱，技巧固然也相当重要，但还是第二位的，就像再会做买卖，如果没本也很难赚大钱，即所谓巧妇难为无米之炊。马连良的嗓子即天赋如何呢？小时候在科班，开始唱扫边、三路、二路老生，后来嗓子出来了，唱当中间儿的，不久又碰上变声倒仓的棘手问题，直到毕业后到上海滩去搭班唱戏，嗓子也没有完全变过来，只有多半条“吭”，“扒字调”的调门。可是他苦练：天不亮就到西便门城墙根喊嗓子，而且是风雨无阻。下午每天坚持吊嗓子，而且总是吊唱功繁重的戏：《探母回令》、《珠帘寨》、《捉放曹》、《奇冤报》等。西皮二黄都吊，一出紧接着一出，这样勤学苦唱，持之以恒，苦寒而后的梅花终于放香了。在二十年代末，马连良练出了一副又宽又亮又响堂的好嗓子，调门不但可以唱硬“六字调”，还能唱到一般人不敢问津的“正宫调”（即G调）。他不但可以唱全部《四郎探母》、《红鬃烈马》，也可以唱《辕门斩子》这样高调门的唱功戏，甚至在上海还灌了《龙虎斗》的唱片，这是要唱“唢呐二黄”的，用唢呐伴奏，没好嗓子能跟小喇叭的调门比吗……有了大本钱，就得钻研高深的技巧。马连良不想总跟在别人后面跑，不再打出“谭派正宗”的旗帜，而是另辟蹊径：编新戏，创新腔。创新流派，首先在“唱”上得有新鲜的——独家风格，否则谁承认呢……创出来独树一帜的马派了，马派的唱腔风靡一时了。评论家都说马的唱腔“俏”、“巧”，“活”，华丽新颖，节奏鲜明，“利用停顿和连音的衬托产生强烈的对比”，善于运用鼻腔共鸣，增加声腔的苍劲醇厚。又有些老先生说马连良唱的特色主要在用气、调气上。他的气口掌握是一绝：偷气、换气，变化多端，运用自如，在观众不知不觉中，气息已经偷换过来了。还有人说，观众都知道马连良唱得俏皮，道理在哪里呢？是他有心板，节奏掌握得地道：会“闪”、“耍”、“滑”，各种技巧的运用从容不迫，浑然一体，从而让人觉得是那样变化有致，流畅新奇。以上说法都绝对对，但笔者以为这之外还有更为重要的种种……笔者稍稍研究了一下马的新戏，发觉在这些新戏中，他很少安排成套的大段唱，特别是慢板。经常用的是“流水板”、“散板”和“摇板”。也就是说，在他的马派戏中，不是死气白赖地唱，即使唱也是快节奏或旋律并不繁复的短唱段。

这是马连良研究了观众的欣赏趣味。四十年代听说看马派戏的观众，中年观众较多，甚至不乏大量的青年观众。台下坐着的已不是闭着眼睛一边晃着脑袋一边在大腿上拍着板的老顾曲家。马派的观众，要看情节、看故事、看人物；对看的唱、做、念、舞全面要求。玩艺要多，信息量要大，这才过瘾，唱只是欣赏中的一部分。也就是说，不是专门来听唱的，所以唱不能安排太多，节奏不能太慢，而且要让观众听着不费劲：明白如话，一听就听懂听清楚了，这是聪明的马老板在研究了观众对象和当时的社会生活而后决定的。

再有，马连良的唱，即使板式相同，但是唱出来的尺寸、劲头、旋律却有变化，同中又有很大差异。请看：《甘露寺》中“……他有个二弟汉寿亭

侯……”，《春秋笔》中“未曾开言泪汪汪”和《淮河营》中“此时间不可闹笑话”，这三段同样是“流水板”，可是唱出来的“味儿”，绝对不同。

《甘露寺》中乔玄所唱的“流水”，是和吴国太介绍刘备及其一班文臣武将，所以尺寸和节奏都比较舒缓，从容自若，似娓娓谈心，只是到后来，越唱越快，这就和我们在生活中叙述一件事，说得兴起便越说越急一样。

《春秋笔》张恩的这段“流水”，节奏很快，出口气息就冲就足，这是因为张恩乍听犯官竟是恩人王彦丞，既惊且怕，慌忙跪倒向差官求情。所以和乔玄那种自自在在的心情和语气就不能一样了。

《淮河营》的蒯彻唱的那段“流水”，和这两段都不一样。他是有点拿李左车和栾布开心，拿话绕搭他们，所以唱的旋律很跳跃，“耍”着唱，还有二处有奇妙的小间歇，停顿，显得这段唱俏皮灵活，就像一个机趣的人在那里说损话：一本正经的反话正说一样。

这样我们就明白了，马连良的唱，并不完全按照板式的旋律和尺寸一成不变地“死”唱，而是根据不同人物、不同心情在原有板式基础上巧妙变化的“活”唱。

他是特别注意唱出人物不同感情来的，而且一定要把这种感情唱深唱透，让人听着回味无穷。

再拿《赵氏孤儿》举例说：老程婴决定要把赵氏满门的冤屈用画图说破给赵武听。回忆往事，他的心情百感交集，思及那些沉冤地下的故人，悲痛欲绝。这些错综复杂的感情，在“老程婴提笔泪难忍”那一段脍炙人口的“反二黄”唱腔中曲曲传出。音色是那样的凄怆苍凉，音调是那样厚重低沉，把老程婴于此时此地的内心情感是那么准确、那么深刻地揭示出来，难怪要感动得观众泫然涕下。

而马的另一名剧《苏武牧羊》里也有大段“反二黄”唱段：“想当年奉王命来此北塞”，虽然在声腔中也蕴蓄着丝丝悲伤，但那尺寸、劲头、韵味和程婴的唱又有很大不同。这段反调唱腔，说悲伤毋庸说是悲壮，并喷薄着一股愤懑之情。而令观众动容的，也是唱腔中那时时散发着的刚劲峭拔的力道。如果没有这种感情，苏武如何能在塞外一十九年矢志不移并且终于健康地返回汉廷。这是马连良在深刻理解这两个不同人物不同心态后从而在同一板式中唱出了两种截然不同的韵味来。

由此可见，马连良的唱，主要是唱人物，唱情感，唱情境，这也许就是大家说的，马先生的唱是以声带情，情景交融，声情并茂，神乎其技。有极强的感染力和穿透力。

马连良的念白极有特色，似乎可以说，很少有人能达到他这么高的境界。他的念白与其说是白，倒不如说也是一种唱：吟唱。无伴奏的高级吟唱。因为他的念白，你仔细听就可以发现同样有音乐性，一样有尺寸、有调门、有气口、有腔调。所以笔者说那是出神入化的无伴奏的浅唱低吟。他这种说白似唱和他的唱腔似说，实际上是中国戏曲中真正达到一种高深品味后才能有所体现的最高造诣。他大概是受他的好友，有鼓界大王美誉的刘宝全先生的影响。刘先生的京韵大鼓便是“唱似说——明白如话；说似唱——话中带韵”，这是曲艺专家公认的。但是说是说，做是做，马连良能把这种理论付之于实现，谈何容易，这在京剧中也是一个创作。

正因为如此，所以马连良有一些侧重于说白的剧目不同凡响。像《失印救火》、《审头》、《借赵云》、《断臂说书》、《清官册》、《十道本》、



《打侄上坟》等，都成为精品。此外像《四进士》，虽然唱做并重，但在公堂上，宋士杰为替义女杨素贞打官司而对顾读的巧言驳辩，这段念白念得是节奏鲜明，铿锵有力。另外像《群英会》“草船借箭”后鲁肃向周瑜“汇报”情况的那一大段念白，既表现出鲁肃对孔明的钦佩，而又带有对周瑜气量狭小的揶揄，轻松幽默、字字入耳。这两段念白每次台下都是“可堂彩”，掌声雷动。

常听有人说，马先生的念白真好听，没错，不过更有人物。他十分讲究念白的音乐性，抑扬顿挫，轻重缓急，有章法，有变化，起伏有致。但何以要扬？何以抑？何以轻？何以重？都是根据人物的性格和人物于此时此地的情感，不是没谱瞎安，而且一定要结合现实生活人物的语气、语速、语调，甚至可以说马连良的念白是现实生活中的生活语言和带韵的、夸张的艺术语言的结合。所以马派的韵白，有些上口字不上口，也不太讲究湖广音、中州韵，很多字的音调用的是北京话的四声调值，因此马派念白充满着生活气息。除富有极强的音乐性外，还通俗易懂，因为它更接近普通话。

马派戏中侧重于做功的不少：《青风亭》、《乌龙院》、《盗宗卷》、《九更天》、《一捧雪》、《铁莲花》、《游龙戏凤》等等。由于他体会人物深刻，他的表演是以塑造人物为主，所以，他的身段、动作既继承了前辈艺人创造的程式动作，又根据扮演人物的年龄、身份、性格创造性的脱化出新程式。马连良幼入科班，有非常扎实的基本功，手、眼、身、步都掌握得极娴熟精致，所以，他在台上能充分运用眼神、丰富的面部表情、水袖，髯口、台步，手势这些艺术手段，来揭示人物的内心情感。不但细腻传神，刻画入微，而且以潇洒优美的舞蹈表现出来。

除了以上提到的那些做功戏外，笔者认为马连良在他晚年的佳作《赵氏孤儿》中的做功，可以说达到登堂入室、炉火纯青的程度。

据这出戏的导演王雁同志介绍，马连良在这出戏里，为他扮演的程婴精心设计了八种不同的上场和下场。

这倒使笔者想起他扮演的程婴和马长礼扮演的韩厥那场精彩至极的好戏。当韩厥为表明心迹，自刎死于宫门。请看这时马连良的表演。他一声“哎呀”，情不自禁，跪，再以急惶惶的跪蹉步扑向横尸的韩厥。刚要看个仔细，人声：巡查的人就要来了，赶紧站起来，一个急转身，翻卷起水袖，胡须也惊遽得一个劲儿地飘动。突然，一个短暂的停顿，双目凝视，目光炯炯，满脸悲愤，像一座雕像伫立在台上。这一组干净利落、边式快捷的舞蹈化的动作，把程婴内心急、悲、惊、恐、愤、恨等错综复杂的情感淋漓尽致地展现了出来。观众看到此，不由你不倒吸一口凉气，然后高喊一声，真乃是绝作也！

马连良优美漂帅的做功，大抵如此：都是根据人物、根据生活，在原有繁难有序、美不胜收然而又凝固陈旧的老程式基础上加以革新创造而成。

再举个例子，比如同是戴黑胡子的角色，而且都戴的是“黑三”（三绺黑胡子），像《打棍出箱》的范仲禹，《清官册》的寇准、《借东风》的诸葛亮、《胭脂宝褶》的永乐皇帝，但是由于他们身份、环境、性格不同，表演上的差别也很大，包括眼神、面部表情、台风、台步，举止动作都有细微的不同。限于篇幅，不能一一介绍，总之马连良的做功已达到与众不同、出神入化的境界，很多人难望其项背。

马连良的“打”，也相当不弱，前面多有所叙述，这里不再饶舌。

综上所述，可知马连良是个全面优秀的好演员、大艺术家，所以，他和其他老生表演艺术家相比，他的总平均分最高。

不但他个人成绩突出，独树一帜，而且，他还有几个“最”。比如，他最重视配角，所以他所组的班社，配角都是好样的，阵容最整齐；他也最重视乐队，文场的胡琴，武场的鼓，以及所有乐队人员统一着装，夏天穿什么，冬天穿什么，都有规定。那都是一般剧团比不了的。再有，马连良的服装、扮相最美、最讲究，改革、创新最大。像头上戴的帽子，比如说，《武家坡》薛平贵戴的“鞞帽”，他把原来的绒球和珠子都去掉了，只留正前方的一个绒球和面牌，这就显得干净、美观。再有像老生戴的忠纱，（方翅纱帽）不用青纱蒙面，改用黑绒；家院戴的素黑罗帽，也改青缎子为青绒制作，这就好看压台多了。唉，他在服装方面的革新花样太多了，限于篇幅，更由于专业性、技术性太强，不介绍太多了。反正这么说吧，无论是头上戴的盔头，身上穿的蟒、靠、靠旗、官衣、褶子、蓝衫以及诸葛亮穿的八卦衣，还有脚底下穿的靴子、鞋都有所改良、有所创新。此外，马连良剧团所用的小道具也都很考究，动过脑筋。像诸葛亮的羽扇，骑马的马鞭，台上用的扇子、宝剑、文房四宝、银锭、书信等等都经过一番研究，与众不同。

再有，马连良最讲究美化舞台、净化舞台。像前面介绍过的令人赞赏不已的“车、马、人”图案而显得古色古香的守旧；乐队人员前面特制花饰与桌帟、椅帟相同的小帟子，造成与角色的间离；取消检场，舞台两侧不许人来人往……使得大幕一拉开，便让观众精神振奋，耳目一新，从心底喊一声“好”！

由此可以说，马连良不但个人平均分高，而且他所领导的剧团，从整体上看，也是成绩突出，名列前茅，为京剧的发展做出了巨大的贡献。

## 沉冤昭雪天当有知

马连良生于一九 一年二月二十八日，受“四人帮”迫害，殁于一九六六年十二月十六日，还差两个月六十六岁。

生于穷困人家，童年是辛酸艰苦的。

八岁入科班学艺，到撒手西去，艺海生涯五十八春，其中总有四十几载大红大紫的岁月，一般艺人难以企及。

他最难过的是一九六六年五月以后，整日提心吊胆，寝食不安，后来更是挨批挨斗，又撅又跪，住牛棚、蹲黑屋，终日惶惶然，一个大师级的大艺术家，竟然让一个乳臭未干的黄毛丫头劈头盖脸地训斥一顿……

终于一切都解脱了。他安祥地躺在阜外医院太平间，周围没有鲜花，没有松柏，也没有几个亲属为他默哀、流泪，他那么多亲属的一大家子，那么多的徒子徒孙，有的根本不想来，有的想来不能来，但更多的人是多想到遗体前再看他一眼、两眼，掉几滴热泪……假若没有这场人妖颠倒的“革命”，情况会是什么样的？他会活得很长……假如他死了呢，那又将是什么样呢？一定哀荣备至，遗体前面摆满鲜花、松柏，多少人，沾亲带故或也许根本没什么关系的“亲友故人”会从四面八方聚拢来，伴着凄凉的哀乐，鞠躬、默哀、流泪、抽泣……听着那么多好词汇拼成的悼词。但是他偏偏死在他最不该死的年月……终于盼来了“四人帮”的覆灭。终于盼来了这一天：一九七八年八月三十日，北京市文化局召开落实政策大会，为受迫害致死的马连良先生平反昭雪。会上宣布：“著名京剧艺术家马连良，全国解放后不久，从香港回来，为祖国的文化艺术事业服务，这是一个爱国行动。他拥护社会主义，拥护党的领导，努力执行毛主席的革命文艺路线，积极参加革命现代戏演出，对发展改革京剧艺术和培养青年京剧演员做出了重要贡献……”距此半年之后，即一九七九年三月二十七日，北京八宝山革命烈士纪念馆，隆重举行马连良骨灰安葬仪式，并补开追悼会。到会数百人，中央和地方领导、文化部门领导，兄弟艺术团体的代表，北京京剧院那些活着的老哥儿们和后学晚辈们，以及诸亲友好、门人弟子纷纷赶来献上他们的哀思。追悼会上花圈摆了一层又一层，挽联挂了一幅又一幅，和当年阴冷凄清的阜外医院停尸间相比，不啻天上地下，真乃此一时也，彼一时也……

再距此一年之后，即一九八 年二月二十五日，农历正月初十，在北京市工人俱乐部隆重推出“马连良先生诞辰八十周年纪念演出”。马连良先生生前好友及早期的门人弟子汇聚一起，演出了名家荟萃的全部《龙凤呈祥》。笔者在前面有所介绍。

十五年以后，也就是今年——一九九六年，北京市文化局又将举办“马连良先生诞辰九十五周年”纪念演出，将要推出一系列的纪念活动。不但有马门弟子通力合作的三场精彩演出，而且还将由中央电视台、北京电视台拍摄纪念马连良先生的丰富多彩的电视专题片。许多知道这一消息的京剧爱好者们都奔走相告，拭目以待。

时光流驶，斗转星移，转瞬马连良先生离开我们将近三十年了。我们的国家，迎着改革开放的大潮正奋勇前进。经济上有了极大的腾飞，马派艺术也正在向前发展。已经有了不少再传弟子和再再传弟子，而马连良先生第四代传人也开始走上舞台，要接他老爷爷的班，说不定会出现一个受人爱戴的“小小马连良”呢……

这些消息都会让您高兴吧，……敬爱的京剧大师马连良先生。

不久，我们还会有更好的消息告诉您，也许在隆重纪念您一百周年诞辰的时候，会爆出令您和戏迷们都无比兴奋的冷门来呢……

