

# 龙马精神 海鹤安

——马连良先生诞辰 120 周年纪念展

Great Spirit of a Master of Beijing Opera:  
In Commemoration of the 120th Anniversary of  
Ma Lianliang's Birth

首都博物馆 北京马连良艺术研究会 编

北京燕山出版社

# 致辞

“燕赵多慷慨悲歌之士，旧京尤人文荟萃之区。”京剧自两百余年前诞生伊始，兼容并蓄，不断发展完善，成为民族瑰宝。京剧是中华民族传统文化的重要艺术载体，也是人类非物质文化遗产。它植根于中华，生成于北京，传承悠久，融多剧种之长，聚各艺术之精，凸显了北京文化的包容性、荟萃性、递升性和创新性。首都博物馆作为首都北京的城市博物馆，展示京剧艺术和北京的艺术家，责无旁贷。

马连良先生是出生于北京的著名京剧表演艺术家，老生行当的代表人物之一。2021 年是马连良先生诞辰 120 周年，值此之际，首都博物馆通过“龙马精神海鹤姿——马连良先生诞辰 120 周年纪念展”，汇聚了 110 余组件珍贵的文献、文物，以“须生泰斗”“温如剧艺”“菊坛流芳”三个篇章，将梨园京韵呈现于观众眼前。展览从马连良先生的舞台生涯、艺术创新、社会交往、教学传艺等方面全面讲述他的艺术人生，以此纪念马连良先生对京剧艺术传承和为中国戏曲事业所做出的杰出贡献。更重要的是，以展览为平台，旨在弘扬“国粹”，宣传京剧的保护、传承、发展工作，彰显中华文化的守正创新。

借此，特别感谢北京马连良艺术研究会的大力支持，感谢马连良先生后人对首博的无私帮助！同时感谢北京京剧院、梅兰芳纪念馆和上海京剧院等协办单位的赞襄指导！

自 2020 年 12 月 22 日开展以来，展览得到了社会各界的广泛关注，我们有理由相信，这必是又一个成功的“首博展览”。

首都博物馆 党委书记 白 杰  
馆 长 韩战明  
2021 年 4 月 12 日



# 致辞

今年是马连良先生诞辰 120 周年，我们马家在 1982 年 12 月将马先生生前创造和使用的戏剧服装、剧本、配饰及道具等文物七十余件向首都博物馆进行了无偿捐赠，至今已经过去了 38 年。38 年如白驹过隙，逝者如斯，但是对于文物的保护而言，绝非一件容易之事。首都博物馆历届领导和保管人员的细致管理及精心呵护，使这批捐赠文物至今保存完好、光华灿烂，使我们在今天的展览上能够亲眼看到有关马先生的文物的原貌。对于首都博物馆的辛勤付出，以及为此次成功开展做出贡献的台前幕后所有工作人员，我谨代表马连良先生的家属，向您表示由衷的感谢！

另外，感谢北京京剧院，为展览提供的马先生珍贵剧装；感谢梅兰芳纪念馆，为展览提供的马、梅二位大师的演出资料和通信记录；感谢上海京剧院为展览提供的马先生少年时期的演出戏单。这些珍贵的展品，使我们的展览更加丰富多彩，更具时代感和真实性。

马先生的一生是对京剧艺术不断创新和继往开来的一生。此次展览试图通过对马先生艺术人生、经典名剧、艺术思想以及境界眼界的介绍，反映他是如何将传统艺术与现实世界相结合、让艺术点亮生活之光的。相信对于今天的传统文化艺术事业能够有所借鉴；对于热爱和从事传统艺术的人们，有所启迪和帮助。这也是我们办展的初衷之一，希望这个展览大家能够喜欢。

马连良家属代表：马龙

# 目录

守正创新 无美不备	
看“马连良先生诞辰 120 周年纪念展”有感	001
前言	
第一单元	
须生泰斗	005
一、家虽贫学不辍古有格言（1901 年 ~1926 年）	006
二、天堑上风云会虎跃龙骧（1927 年 ~1951 年）	018
三、既以身许社稷国家为上（1952 年 ~1966 年）	060
第二单元	
温如剧艺	069
一、向阳门第春常在	070
二、一阵风留下了千古绝唱	100
第三单元	
菊坛流芳	129
一、说往事全靠这水墨丹青	130
二、每日操演费心肠	144
结语	
	147

# 守正创新 无美不备

看“马连良先生诞辰 120 周年纪念展”有感

钮鏢

马连良先生是京剧老生中之顶峰人物。早在 20 世纪 20 年代末、30 年代初，著名戏曲学者徐凌霄先生就将他与余叔岩、高庆奎并尊为“老生三大贤”，继后他又被列入“前四大须生”（余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良），“后四大须生”（马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯），以及“南麒（麒麟童周信芳）北马、关外唐（韵笙）”；至新中国成立后，又成为北京京剧院的“四大头牌”（马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎）之首。他出名最早，享誉最长，贯穿了多半部京剧史，实属少有。北京城养育了这样一位出生于北京、学艺于北京、享名于北京，饮誉大江南北、驰名长城内外的、出类拔萃的戏曲大家，确是一份荣光。有位作家曾云：“如果一个族群拥有一个出人头地的文化硕彦，却都不以为然，无动于衷，不去宣扬、推介，这就说明这个族群没有文化。”我们却不是这样。这次首都博物馆推出“马连良先生诞辰 120 周年纪念展”就是明证，让更多观展人，尤其是青年人领略一代艺术大家的修为、风采、业绩，及其对国家、民族的超凡贡献，获得优秀传统戏曲文化的知识，是彰显中华民族软实力，增强文化自信的善举，必将产生深远影响。本人作为从业 70 余年的老戏曲人，深表敬意和谢意！

对于马连良先生的艺术造诣、其对京剧事业的建树和贡献，多年以来已有多位资深顾曲家精辟地品评、推介过，恕不再赘。仅就两点突出的感受，略陈浅见，就教于同道：一是马先生在艺术上的“守正创新”；二是马先生锐意追求“戏曲整体之美”的建树，二者给后辈留下了典范。

一、京剧形成 180 年以来，一代代舞台艺术俊彦用他们的智慧和血汗，为后世留下了陶醉、沉迷了中国几代人的戏曲文化瑰宝。这些先贤们的成功，无不践行了“守正创新”的道路，建树累累，铸成了盖世无双的中华国粹，令人倾心感佩！马连良先生即是其中一位艺冠群伦的代表。

明代大学者谢榛曾著文说，“文不可无者有四：曰体，曰志，曰气，曰韵”。窃以为，何止诗文、绘画、书法如此，“演戏”亦然。演戏守正，守的正是其“体”。“体”指的是其主体、本体，包括体性、体貌等，是格局、模式所构成的总体面貌，是戏曲的根本。梅兰芳先生主张“移步不换形”，“形”即指的是其“体”：贵在纯正，不偏不倚，不局不促，堂堂正正，大大方方。梅艺、马艺皆是如此。他们演戏在本体轨则中，自由驰骋，没有率意弃离本体而异想天开、粗制滥造，坚守了本体的精神家园。不像当下有的所谓“创新”者，在台上髯口也不戴了，水袖也取消了，脸谱也不勾了，厚底靴也不穿了，演古代戏韵白也不念了，行当家门也不分了，离开本体越走越远。“改革”成了“改行”，“创新”成了“创伤”，“程式化”革除了，写意转为写实，艺术退回自然生活，实不可取。

# 前言

“志”，志在正大高远，为古人立象，以戏教化，以戏育人，张扬爱国家、爱民族、重清廉、尚道德、申正义、抨邪恶的高尚品德，教人在艺术欣赏中悟出做人的道理，修身立德，扬善惩恶。马派戏中的程婴、苏武、诸葛亮、宋士杰、王延龄、陆炳、寇准、海瑞、徐达、萧恩……这些人物都为后人立下了示范的标杆。

“气”，是指在台上演绎古代贤哲，满怀激情，正气凛然，全神贯注，气势压台，演活人物，淋漓尽致。

“韵”指韵味、情韵、意味、品位。不仅是唱念声调之味，而且是一台戏带给观众的丰盛戏味所产生的无穷回味。至于声腔之“味儿”，更为重要，马先生说：“要使相同的曲调，唱出与别人不同的味儿来，方为上乘。”“味儿”是无形而无尽的，回荡在听者耳畔，留在听者心中的回响，经久不绝，艺术效果长远深永。在马派艺术中，“体态气韵”四者兼备，协调一致，得到了充分体现。

二、马先生主持的“扶风社”演的戏，“整体之美”，为内外行一致折服，有口皆碑。从文本的编创整理，到唱念做舞的技艺安排；从“四梁四柱”配演的硬挣上乘，到文武场面配合的严谨精密；从剧装盔帽的变革创新，到舞台门帘台帐（即守旧）、桌围椅披的色调图案设计，及至演员靴底、水袖、护领的“三白”，检场人员的长衫挽袖；从扮龙套者必须理发、饰宫女丫鬟者务必贴片子……细微之处都是严格以求，绝不马虎。

至于剧中词句有于理不通的讹误，予以匡正，如《空城计》诸葛亮在城楼上唱的【西皮慢板】中的两句唱词：“论阴阳如反掌保定乾坤”“东西征南北剿博古通今”，前后错位，逻辑不通，为了文从理顺，调整为“论阴阳如反掌博古通今”“东西征南北剿保定乾坤”（有录音存世），一扫多年错久成俗的不妥，等等。一言以蔽之，打造“戏曲艺术整体之美”的理念，成为马连良先生一生中坚守不渝的实践。方方面面，力求做到“讲究”，绝不“将就”，使马派艺术呈现“一台无二戏”的“一棵菜”佳境。马先生郑重地说：“只有这样，才对得起观众。”这种“观众至上”的精神值得永远学习。这些在展览中均有展示。为此，我殷切地向各界观者推荐，不可错过机会，务请走一趟，去看看，必会得到欣悦的收获。

2020 年初冬于杭州随园寄庐

时年八十又八

京剧自“徽班进京”伊始，历经两百余年的发展演变，凝聚了中国悠久的戏剧艺术精髓，成为中国传统文化中的“国粹”，梨园春盛，剧目如林，名角辈出。马连良先生是中国京剧里程碑式的代表人物，“马派”艺术创始人，列入京剧前后“四大须生”，为世人留下了众多经典隽永的戏曲人物形象。

“舞台方寸悬明镜，优孟衣冠启后人。”2021 年是马连良先生诞辰 120 周年，让我们走进马连良的艺术生涯，领略京剧之美。

国剧京韵，余音绕梁，流光溢彩，沉醉其华！

# 须生泰斗

1901 年清王朝已步入末年。也正是在这一年，清政府与列强签订了《辛丑条约》。国家内忧外患，国势日渐衰微，然而在沧桑巨变中，京剧却独领风骚，上自帝后朝臣，下至芸芸众生，“满城争说‘叫天儿’（谭鑫培）”。也许是“曲中反调最凄凉，急是西皮缓二黄”，也许是老生唱腔“悲壮激楚”，契合了社会变迁中观众的心境，朝代更迭、风雨飘摇的时代，京剧逐渐走向了成熟。从近百年京剧艺术殿堂里走出了程长庚、谭鑫培、杨小楼、余叔岩、梅兰芳、程砚秋、周信芳、马连良等诸多表演艺术大师。马连良历经繁华，也阅尽沧桑，一生爱戏痴戏，在困顿磨难中不断精进创新，终成创立流派的“须生泰斗”。



# 一、家虽贫学不辍古有格言\*

（1901年~1926年）

\* 选自《清风亭》唱段

光绪二十七年正月初十日（1901年2月28日），马连良出生于北京阜成门外的一个普通的回族家庭。马连良（字温如，号古历轩主）乳名三赏，父亲马西园在阜成门外开有“门马茶馆”，内设有“清音桌”，经常有戏迷、票友在此唱戏，马连良曾回忆：“阜成门外有一家戏园子叫阜成园。我们每走过那里，就常听见里边锣鼓喧天的，很热闹。那时我就想进去听一听。几次从那儿经过，心里都在想：台上到底是什么样儿呢？就总打算看看。这天，我决定逃一次学，去听戏。书包呢，就放在小摊上，自己就跑到阜成园去听戏，这是我第一次听戏……家里因为开个茶馆，像当时的金秀山、德珪如和刘鸣山等都在那儿走票，所以我对唱戏从小就有瘾。当时人家问我将来预备干什么，我就毫不犹豫地回答：我明个儿唱戏去！在我脑子里，从小就盘算‘唱戏’两个字了。”<sup>1</sup>也正是因为从小受家庭环境熏陶，马连良耳濡目染，对京剧着迷。然而时局不稳，生计难以维持，马连良的三叔马崑山是票友出身的老生，就建议让马连良去学京剧，马西园虽然想让马连良继续读书，但世事艰难，家道中落，只好将儿子送去科班。

<sup>1</sup> 马连良：《唱戏难》，《三六九画报》1939年11月9日第1卷2~6期

茶园演剧图

清代  
长 66 厘米，宽 131.8 厘米  
首都博物馆藏

《竹枝词》中的京城茶馆戏园：

相邀观剧甚欢娱，入座回头左右呼。  
香片几包拿得去，斟来皮纸盖茶壶。

——光绪二十二年（1896年）醉春山房主人《都门虫语·倒茶》





《同光名伶十三绝》  
(复制品)

清代  
长 92.5 厘米，宽 295 厘米  
首都博物馆藏

“同光十三绝”是清代同治、光绪年间北京的十三位京剧、昆曲的代表伶工。他们借鉴融合花部、雅部，从声腔、行当、表演、服装等各方面吸纳众长，在不断的继承创新中，基本奠定了京剧的艺术基础。

(从左至右)老旦郝兰田(《行路训子》之康氏)、须生张胜奎(《一捧雪》之莫成)、旦角梅巧玲(《雁门关》之萧太后)、丑角刘赶三(《探亲家》之乡下妈妈)、旦角余紫云(《彩楼配》之王宝钏)、须生程长庚(《群英会》之鲁肃)、小生徐小香(《群英会》之周瑜)、青衣时小福(《桑园会》之罗敷)、昆丑杨鸣玉(《思志诚》之闵天亮)、须生卢胜奎(《战北原》之诸葛亮)、昆旦朱莲芬(《琴挑》之陈妙常)、武生谭鑫培(《恶虎村》之黄天霸)、须生杨月楼(《四郎探母》之杨延辉)。





1909年2月，马西园送儿子马连良到“喜连成”科班学艺。“入科”后，排二科“连”字辈，总教习萧长华先生为之起名“连良”，取字“温如”。他先师从茹莱卿习武生，后师从叶春善、蔡荣桂、萧长华学老生，同时学演老旦、丑、小生等行当，14岁开始主演老生戏。入科七年如同七年大狱，坐科学艺辛苦，动辄就要挨打受罚。马连良每日从早到晚吊嗓子、练功、学戏、演出、上夜课。科班学戏的前六年，马连良虽然一直演配角龙套，但他始终把自己当角儿来要求。马连良为了练习吐字发音，经常对着坛子念白，并且他在演出前常“默戏”，他曾说：“别人唱过五十遍的戏，我已经唱过一百遍了。”为了“扮戏”漂亮整洁，马连良总是提前把要穿行头的护领、水袖拆下来洗干净，把髻口用热水烫软，再用铁丝篦子梳通顺，将靴底用水白刷白净，这样在台上看起来观瞻大方。

经乃父伴送至大栅栏广德楼，彼时喜连成尚在该处演唱也。入后台见师傅叶春善先生，叶见其长相颇丰满，端相良久，谓乃父曰：“这个孩子长相不错，先让他学学武生，看看成不成！”自此西园先生即退出，马君亦正式入科，俟戏散已将八时，随大队回科班矣。

——《名伶访问记：马连良》，《立言画刊》  
1941年第160期



“喜连成”连字辈学员照片（第一排右三为马连良）。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020年4月，第19页。



《目莲僧救母》戏单（1914年9月16日，马连良作为配角龙套参加富连成社在广德楼的公演）。上海京剧院提供。



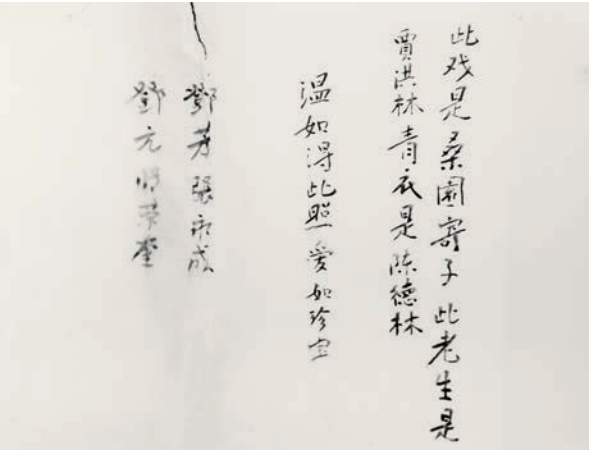
《桑园寄子》剧照

民国（20 世纪 20 年代）  
长 19 厘米，宽 23 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良亲笔题注并收藏的贾洪林剧照。贾洪林（1874 ～ 1917），原籍江苏无锡，号朴斋，在“四喜班”师从谭鑫培。谭鑫培曾赞誉：“无锡贾，技艺真，天下一等名老生。”中年嗓败后着重做工戏。因给谭鑫培配演《朱砂痣》中娃娃生的机缘，马连良格外痴迷贾洪林。当时人评马连良：“该伶做工念白举止台风，在童伶须生中，敢断言无出其右……吾友嘯公尝以之拟贾洪林，当无愧色。”<sup>1</sup>特别是贾洪林在此剧中饰演吴惠泉（“病鬼”）的一组身段，令马连良印象深刻，直到 1959 年排演《赵氏孤儿·说破》一场时，马连良终于如愿以偿地用上这组身段。马连良曾说：“出科后，经友人介绍，从贾洪林先生学戏。先生为伶界闻人，对于剧学，深有研究，在梨园中自成一派。亲受先生陶铸，教诲殷殷，获益良多。虽未曾正式行拜师礼，然耳提面命，亦忝居弟子之列。”

剧照背面释文：此戏是《桑园寄子》，此老生是贾洪林（右一），青衣是陈德林（霖），温如得此照，爱如珍宝，邓芳（方）（饰演）张永成，邓元（饰演）张荣奎。

1 铁渔：《谈富连成之童伶》，《上海亚细亚日报》1915 年 10 月 12 日



剧照背面

竹水衣

民国  
长 52 厘米，宽 43 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

竹水衣是用细竹管手工穿结而成，工艺精湛。因戏服大多是丝织品，为防止掉色和保持挺括，不能用水清洗，演员需要在戏服里面穿上棉质吸汗小衫，行话称为“水衣子”。马连良演出时在“水衣子”外再套一件竹水衣，既透气又隔汗，以保护戏服。





马连良学戏孜孜不懈，加之扮相出众，逐渐受到科班重视。1915 年，富连成科班复排经典连台本戏《三国志》，萧长华谓：“连良以演此类戏最合身份，盖扮相潇洒，身上亦颇好看，道白与唱均适于此类‘衰’派戏。”于是让马连良饰演诸葛亮，《借东风》一段唱得抑扬婉转，气象雍容，神气台步生动，名声赫然。15 岁的马连良一炮而红，开始演唱压轴戏。1917 年 2 月，马连良满科后继续留在富连成社演出，直到 6 月，马连良应三叔马崑山邀约去福州搭班，在“马家班”的演出虽走红，但逢嗓子“倒仓”，遂于 1918 年回京重返富连成社二次入科深造，马连良的二次坐科可谓史无前例。“马连良由闽新归，出演广和业已三日矣，其所演剧目曰《乌龙院》、曰《审头刺汤》、曰《清官册》……其嗓音较之从前虽无甚变化，而其行腔运调有极熟练之处，并且一切念做，面面俱到，善合剧情，饶有韵味，座客莫不抵掌称赞。”<sup>1</sup> 当时“无腔不学谭”，马连良虽以谭派为基础，但他广学博览，向诸多名角、名票请教，博采众长，为其后“马派”的开创奠定了基础。

<sup>1</sup> 听花：《马连良三日间之成功》，《顺天时报》1918 年 9 月 4 日

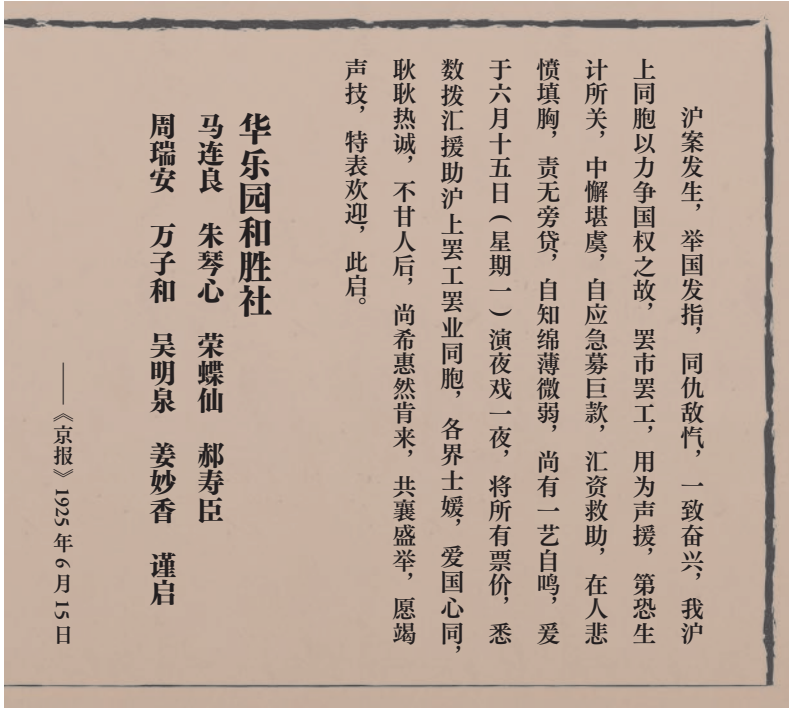


出科不久的马连良。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020 年 4 月，第 68 页。



《空城计》照片，1917 年，福州首演《空城计》，马连良饰演诸葛亮。马连良艺术研究会提供。

1922 年，马连良首次赴上海演出，挂头牌，头衔为“初次新到真正独出心裁唱做老生”，自马连良登台以来天天客满，甚至闭幕后观众无一离开，只能复启台幕续演。他的演出引来沪上剧评家、票友的关注，对于马连良属于什么派，莫衷一是，马连良则曰：“我无所谓派！”在十里洋场一炮而红后，几年间内，马连良多次往返于京沪之间演出，这不仅锻炼了他的功力，还拓宽了他的艺术视野。马连良在上海声名大噪，回京后身价倍增。1923 年，为庆祝敬懿皇贵太妃寿辰，在紫禁城的漱芳斋演戏，这是升平署最后一次承应戏。马连良、茹富兰入宫出演《跳灵官》《借赵云》。次年，马连良受邀加入荣蝶仙、朱琴心等新组的和胜社。和胜社在华乐园演出时期，马连良支持“五卅运动”组织义演等爱国义举。此时期在艺术上受海派京剧和邵飘萍、徐凌霄等新派知识分子的影响，马连良开始戏剧表演等各方面的创新，成为“马派”风格的初启阶段。



《四郎探母》唱片 1

1931 年

直径 25 厘米

马连良艺术研究会提供

马连良、尚小云合作灌制的唱片。

《广泰庄》剧本 2

民国（20 世纪 20 年代）

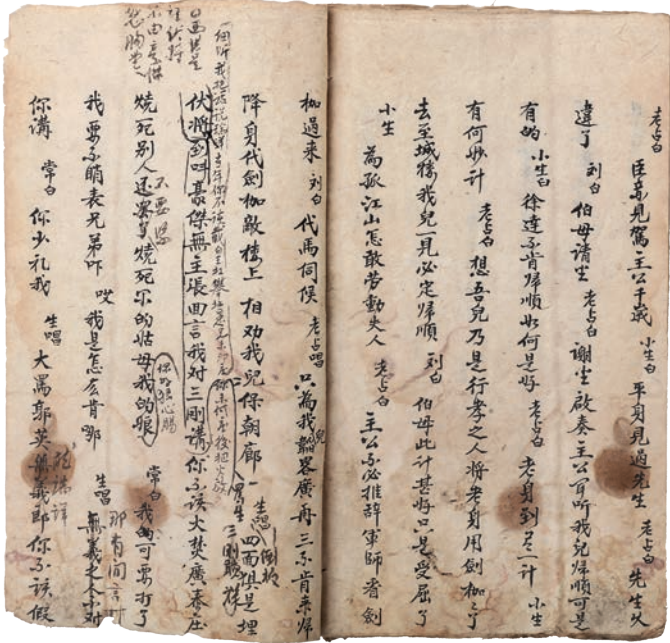
长 26 厘米，宽 24 厘米（对开）

马连良艺术研究会提供

马连良批注的剧本。



1



2

## 知 识 链 接

京剧的形成：从乾隆五十五年（1790 年）起，“四大徽班”陆续进入北京，逐渐形成二黄（簧）腔，又融入以西皮为主的汉调，艺人们还接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，吸收了地方民间曲调，发展成为集大成的国剧。《燕京岁时记》载：“京师戏剧，风尚不同……咸丰以前，最重昆腔、高腔（即弋腔）……咸丰以后，专重二簧。”在很长一段时间里京剧称为“皮黄”，直到清光绪二年（1876 年）上海《申报》才出现“京剧”一词。至中华民国时期，京剧日臻繁盛。

“四大徽班”：“三庆班”“四喜班”“和春班”“春台班”的合称。“徽班”即流行于安徽一带的徽戏剧团。徽戏历史比较悠久，最早流行于安庆一带，在其发展中曾不断吸收其他地方剧种的曲调和演唱特色，形成包括二黄、昆腔、四平调、徽调、吹腔等曲调十分丰富的剧种。

“西皮二黄”：“西皮”脱胎于梆子腔，又称“北路”，是“眼起板落”，即敲鼓开唱，打板收音，胡琴用 6-3 定弦，其曲调高亢激越。“二黄”来自安徽及其毗邻地区，又称“南路”，是“板起板落”，开唱与收音都在打板上，胡琴用 5-2 定弦，其曲调平稳低回。

老生：又称须生、正生，或胡子生。分为唱工老生、做工老生、武老生等。

- 老生分类：
1. 唱工老生也称安工老生，以唱为主，如《四郎探母》中的杨延辉。
  2. 做工老生又称衰派老生，以表演为主，如《清风亭》中的张元秀。
  3. 武老生：
    - （1）长靠（铠甲），如《定军山》中的黄忠。
    - （2）箭衣，如《打登州》中的秦琼。

老生流派：主要有徽派（程长庚）、奎派（张二奎）、汉派（余三胜）、孙派（孙菊仙）、谭派（谭鑫培）、汪派（汪桂芬）、刘派（刘鸿昇）、余派（余叔岩）、高派（高庆奎）、言派（言菊朋）、马派（马连良）、麒派（周信芳）、唐派（唐韵笙）、杨派（杨宝森）、奚派（奚啸伯）等。



## 二、天塹上风云会虎跃龙骧\*

（1927年~1951年）

\* 选自《借东风》唱段

1927年6月，26岁的马连良首次独立挑班春福社，名挂头牌，积累了名气声望，1930年他创立并经营扶风社。虽然马连良经历了军阀混战、抗日战争、解放战争等动荡局势，但他一直协同诸多伶工名宿排演新创戏剧，参演各种为抗战筹款、赈灾、救助梨园同行的义务戏。从20世纪30年代开始，马连良步入艺术生涯的辉煌时期，艺术日臻成熟，他对京剧艺术不断进行创新和大胆变革，将“生”“末”两行的表演手段融为一体，形成了以唱念做相结合的新风格，开创了“独树一帜”的马派艺术。

从1928年8月春福社改组扶春社（取马连良堂号“扶风”和承班人陈椿龄“椿”字之义），再到扶荣社（与荣蝶仙），马连良的嗓音此时已达“音膛相会”的境界，他被报界列入老生“三大贤”，不仅演出营业鼎盛，还相继为上海胜利、蓓开等公司灌制唱片，当时人评论他“去谭派日远，而冠以‘独树一帜’之头衔”。其后，马连良在天津拜师孙菊仙（与谭鑫培、汪桂芬称为京剧老生“后三鼎甲”），学习孙派唱腔，如《三娘教子》《浣池会》《四进士》《雪杯圆》等戏。1930年马连良认为筹划组班事宜已成熟，自组扶风社。30岁的马连良自己当老板，并屡演大轴。9月26日，扶风社开幕，地点选在中和戏院，大轴《四进士》，马连良饰演宋士杰，王幼卿饰演杨素贞，马富禄饰演万氏。

（春福社开幕）庆乐（园）门前车水马龙，入园马连良之《定军山》已将出场，各界所赠花篮等，陈满台上，美观之极。出场时彩声大震，扮相苍老，俨然正合一老将身份。

——痴道人《广庆两园聆剧记》，  
《顺天时报》1927年7月5日



春福社时期，马连良与王长林（前排中）、郝寿臣（二排右）、黄桂秋（三排左）、陈椿龄（三排右）合影。马连良艺术研究会提供。



1930年《四进士》剧照，马富禄饰演万氏，马连良饰演宋士杰（右）。时人曾评：“连良戴鸭尾巾，穿古铜褶子，挂白满，尤其好看，以之饰宋士杰，在今日洵称首屈一指。”<sup>1</sup>马连良艺术研究会提供。

1 侠公：《马连良之孔明与宋士杰》，《全民报》1932年8月24日

民国  
长 28 厘米，宽 28 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《火牛阵》中马连良饰演田单所用的道具。马连良曾说：“（《火牛阵》）这是内廷秘本，但是文字之间仍旧有一点欠通的地方。我已经稍为修改了一下。这本戏至少须唱三个钟头，所以还称得重头。”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 吉诚：《记马连良》，《申报》1927 年 3 月 20 日



马连良《十道本》  
剧本

1937 年  
长 18 厘米，宽 12.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

《温如集》

2  
1929 年  
长 22 厘米，宽 12.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

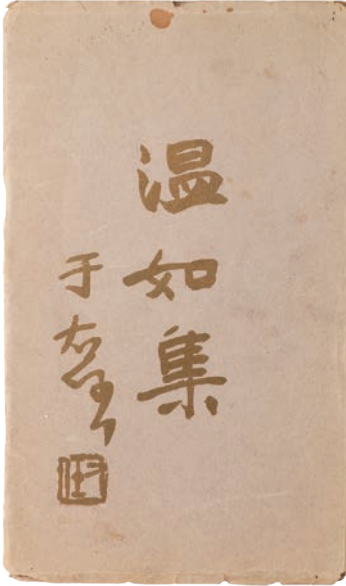
沈睦公将时论、剧评文章汇集成《温如集》，于右任题签。沈睦公是著名剧评家，署名小织帘馆主，是 1930 年前后力推“马派”的主要人物之一，并与马连良合办“马连良灌音制片社”。

《马连良专集》

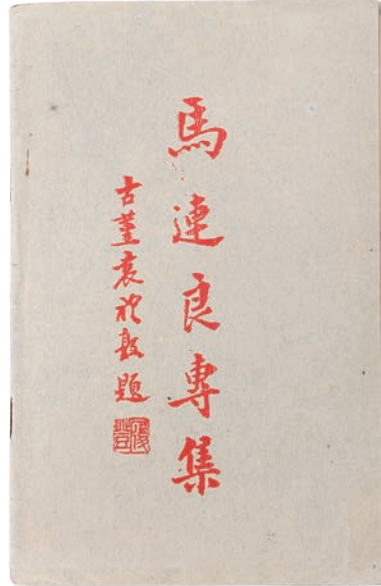
3  
1931 年  
长 20 厘米，宽 13 厘米  
马连良艺术研究会提供



1



2



3



蟒

民国  
长 147 厘米，宽 249 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《十道本》褚遂良服饰。







## 襖衫

民国  
长 147 厘米，宽 246 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

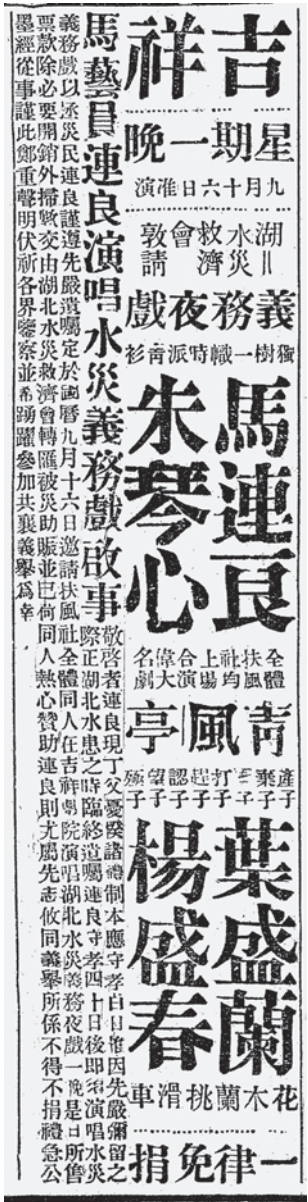
《要离刺庆忌》要离服饰。

襖衫与褶（京剧行中读“xué”）子形制不同，接近于褶子和官衣的混合体，圆领，无后摆。小生名家朱素云曾建议马连良恢复襖衫这一失传服饰。马连良常用襖衫代替褶子，避免人物造型雷同。《要离刺庆忌》由清逸居士（爱新觉罗·溥绪）编写剧本，取材于《吴越春秋·阖闾内传》，讲述春秋时期吴国阖闾立国后，吴王僚之子庆忌领兵在外，准备伐吴报仇，阖闾心存忧虑，伍子胥遂推荐勇士要离，断臂施苦肉计，假投庆忌，最终成功刺杀了庆忌。此剧时评：“《要离刺庆忌》，哀状动人，颇能鼓舞志士爱国、杀身成仁的志趣，且寓有柔可制刚、谋能败勇。”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 何卓然：《马连良在平最近之戏》，《（北平）大报》1931 年 3 月 30 日



1931年“九一八事变”后，日本侵占东三省。国难当头，马连良毅然推迟赴天津演出。此后的几年时间，扶风社因国事时局几经停演。马连良多次到上海、天津等地参与组织救国、救灾、救济等公益筹款义演。无论是照常演出还是演义务戏，上演的剧目大部分与社会境况有关，马连良曾言：“于戏，国事危险，吾侪小人，无拳无勇，亦只有‘各尽其心’而已。”



1935 年马连良遵父遗嘱为湖北水灾义务戏演出广告。马连良艺术研究会提供。

马连良  
结婚仪式合影

1

1934 年  
长 41 厘米，宽 60 厘米  
马连良艺术研究会提供

1934年1月，马连良原配夫人王慧茹病逝。4月，马连良与继配夫人陈慧瑛结婚。1934年4月26日的《北洋画报》刊文记载其结婚盛况。

王慧茹夫人育子马崇仁、马崇义、马崇礼、马崇智（马建）、马崇延及女马萍秋、马莉莉（马力），陈慧璫夫人育子马崇政（马浩中）、马崇恩及女马静敏马小曼。

## 马连良剧装像

2

1936 年  
长 93 厘米，宽 59 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良饰演《胭脂宝褶》中永乐帝的着色剧装像。马连良早年常演《失印救火》，20世纪30年代，与李亦青合作剧本，在《遇龙酒馆》《失印救火》的基础上，改编成一整出《胭脂宝褶》。马连良在此剧中前饰朱棣，后饰白怀，一人分饰两角，京剧行话称为“一赶二”。



1



2



《羊角哀》剧照，马连良饰演羊角哀。  
马连良艺术研究会提供。

马艺员计划排演此剧（《羊角哀》），迨在四年以前，拟就剧本，经十余位大编剧家之修改，马艺员并亲自设计，参考古代画像，并服装怎样仿古，剧中布景怎样精致仿真，均由各名家加以斟酌，依照古代礼制，陈设无定，三爵、白茅等祭品，古香古色，别饶精彩……马艺员舞“文剑”歌昆曲，载歌载舞，尤其增色，是马剧中空前精奥妙作，是梨园独创新声。

——《全民报》1935 年 1 月 26 日

将巾

民国  
高 27 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏







箭衣

民国  
长 157 厘米，宽 164 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《羊角哀》羊角哀服饰。



风帽

1

民国  
长 90 厘米，宽 35 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《游龙戏凤》正德帝盔饰。

舞台用朝珠

2

民国  
长 92.5 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏



1

2

《打侄上坟》又名《状元谱》，讲述陈大官自幼父母双亡，由叔父陈伯愚抚养，长大后误交匪类，听信他人挑唆，与其叔分家。陈大官得一半家产后，吃喝嫖赌，把家财挥霍尽，沦为乞丐，得知陈伯愚荒年放赈，就去领赈。伯愚责打侄儿，伯愚妻私赠银两，放他逃走。大官悔愧，清明时到坟园哭祭双亲。陈伯愚夫妇亦来扫墓，见坟前有纸灰，知他尚有孝亲之心，将其带回家中。大官从此痛改前非，发奋苦读，最后高中状元。



《打侄上坟》剧照，马连良饰演陈伯愚。  
《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，  
2020 年 4 月，第 72 页。





披

民国  
长 151 厘米，宽 246 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《打侄上坟》陈伯愚、《八大锤》王佐服饰。

“披”为对襟长袍，帝王将相、中级官吏、豪富乡绅及其眷属穿的常服、便服。据清代《扬州画舫录》记载，戏班大衣箱：“五色顾绣五彩披风、龙披风”。清代《审音鉴古录》服饰备注均为“披风”。“披风”与“帔”属两种不同的服装形制。至近代，“披”曾写作“帔”，在京剧行当中仍读“pī”。



桌搭

民国  
长 166.5 厘米，宽 46.5 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

此件桌搭图案纹饰繁缛，色彩丰富。在京剧舞台演出中，最常见的形式为一张桌子，两把椅子作为最基本的道具，简称“一桌二椅”，通过不同程式的摆法，象征性地表现时空环境及人物关系的变化。桌椅一般是由木制，上涂红漆，用绸料绣花的桌帷、桌搭、椅披、椅垫等装饰。



舞台门帘

民国  
长 260 厘米，宽 113 厘米  
马连良艺术研究会提供

20 世纪 30 年代扶风社使用的舞台门帘，中间绣有马连良剧团的英文缩写“MLC”。





马连良受进步人士、文人朋友和社会新风尚的影响，喜欢新兴事物，排演新戏，喜拍照片，还投资了灌音社和新新大戏院（首都电影院前身）。1933 年 2 月 24 日，马连良创办的“马连良灌音制片社”在东城金鱼胡同内冰渣胡同 5 号开业。“将来，梨园行同业，如果要灌片子，都可以到本社来灌，灌了自己卖，自己专利，不必等候各家唱片公司来找我们，让别人发财，这次百代公司约我灌，我自己会灌，何必要他灌，所以回绝了。”<sup>1</sup> 灌音制片社引进当时国外最先进的灌音设备，并聘请美国技师蓝佑晋、英国技师罗约翰负责录制，业务经营仿照上海中国灌音公司模式。

<sup>1</sup> 王柱宇：《马连良谈灌片》，《正气报》1933 年 3 月 4 日。王柱宇（1895~1961），记者、名票，著有《北平艺人访问记》。



马连良在灌片社内。马连良艺术研究会提供。



“四十八我”组照，1934 年马连良在上海拍摄。上海京剧院提供。



新新大戏院于 1937 年在西单正式落成，成为扶风社固定的演出场所。正门上的三环徽标内“马连良”三个字中间是“扶风社”。大戏院由当时著名建筑师刘世铭负责设计，设计方案以马连良与万子和（华乐戏院经理）的意见为主，设计新颖，灯光布置、冷暖设备、安全设备等一应俱全。观众席呈扇形展开，可容一千四百人，前低后高，可使每一排观众都能看清舞台。在新新大戏院里上演过很多具有爱国情怀和纪念意义的新编戏。



马连良、萧振川、万子和等股东与新新大戏院员工合影。马连良艺术研究会提供。

马连良为新新大戏院的建立特制了舞台上用的幔幕。整套幔幕图案根据汉代武梁祠画像石中的车马人为主要造型，请金石影拓专家张海若设计，两侧两层边幕及台上桌围、椅披、椅垫等均为同样图案。戏院开幕时，观众被如此新颖的设计所吸引。此后，整套幔幕由马连良携带着赴各地演出，成为扶风社标志，如今已经成为“马派”艺术的经典图案。



1950 年，在香港演出《春秋笔》时马连良、张君秋谢幕照，舞台上使用了整套车骑博古纹幔幕。马连良艺术研究会提供。



车骑博古纹大帐

民国  
长 206 厘米，宽 200 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏



椅披

1  
民国  
长 158.5 厘米，宽 49 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

椅垫

2  
民国  
长 39.6 厘米，宽 33 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏





桌搭

1

民国

长 202 厘米，宽 45 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏

桌围

2

民国

长 96.9 厘米，宽 95 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏



## 黑胶唱片

1937 年

长 26 厘米，宽 26 厘米

马连良艺术研究会提供

1937 年 4 月 15 日，马连良应上海英商东方百代有限公司约请，灌制唱片《苏武牧羊》，鼓师乔玉泉，琴师杨宝忠。当时马连良每灌一片报酬 1600 元，每出一张唱片可抽取 10% 版税。

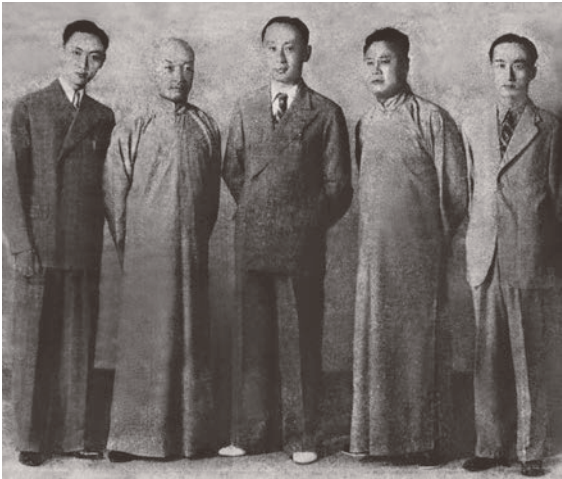
《苏武牧羊》改编自《万里缘》，讲述汉武帝派苏武出使匈奴，苏武宁死不投降单于，被流放北海（今贝加尔湖）牧羊。马连良在抗战期间多次上演此剧，“南北社会上，造成了‘马派’的名词，可见马先生的艺术造诣与名誉，是何等的伟大惊人了！马先生所演之戏，不论新排旧有，都注重能唤起民众奋发的的事迹，譬如《苏武牧羊》一剧，表演苏武为负有国家重大使命，虽在恶势力压迫之下，仍能保持国家体面，不受异族诱惑，他的人格是何等伟大光明。”<sup>1</sup> 马连良着力表现苏武的民族气节，颇具“号召民众持节完志之寓意”。

<sup>1</sup> 《申报》1934 年 9 月 5 日





1937 年，张君秋加入扶风社，与马连良、刘连荣（后为袁世海）、叶盛兰、马富禄被誉为“扶风五虎”。加之伴奏“场面”有“胡琴圣手”杨宝忠和“鼓界三杰”之一的乔玉泉，演出阵容空前，成为扶风社最鼎盛时期。



“扶风五虎”合影，（从左至右）张君秋、刘连荣、马连良、马富禄、叶盛兰。马连良艺术研究会提供。

1938 年 4 月 23 日，新新大戏院首次公演全部《串龙珠》，马连良饰演徐达，郝寿臣饰演完颜龙。《串龙珠》是马连良与吴幻荪根据山西梆子《反徐州》（又名《五红图》）改编，讲述元末完颜龙父子盘踞徐州，行不法之事，州官徐达查明是非，秉公断案，众人拥护徐达起义，并合力杀死完颜龙，收复徐州。“此剧照本看来，富有民族意识，描写人民痛受异族势力压迫，恨而抗争。”<sup>1</sup> 剧中表现了外族统治者的暴虐专横和人民群众的反抗精神，演出后遭日伪当局警告，遂在京禁演。

<sup>1</sup> 禹公：《〈串龙珠〉好在哪里》，《力报》1938 年 9 月 16 日



《春秋笔》剧照。张君秋饰演王夫人，马连良饰演王彦丞（右）。剧照中马连良所穿的是五爪金龙紫蟒改制的戏服。马连良艺术研究会提供。

## 《春秋笔》 首演特刊

1938 年  
长 26 厘米，宽 19 厘米  
马连良艺术研究会提供

1938 年 10 月首次公演《春秋笔》。





《春秋笔》剪报

民国

长 9.5 厘米，宽 12 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏

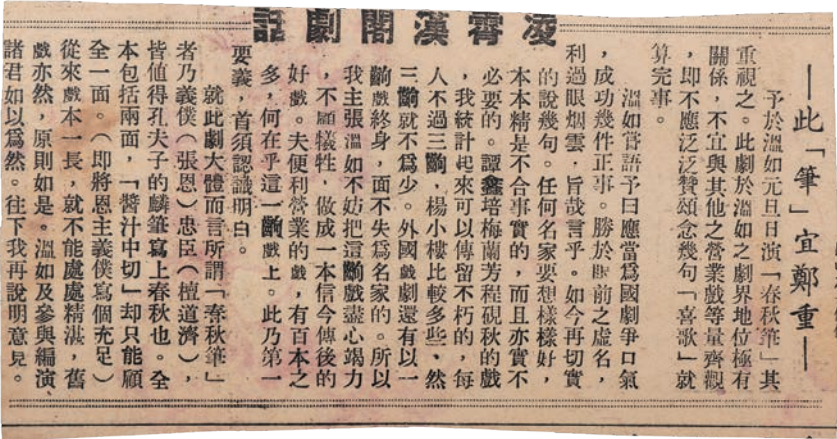


民国

长 8.5 厘米，宽 16.5 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏



《春秋笔》

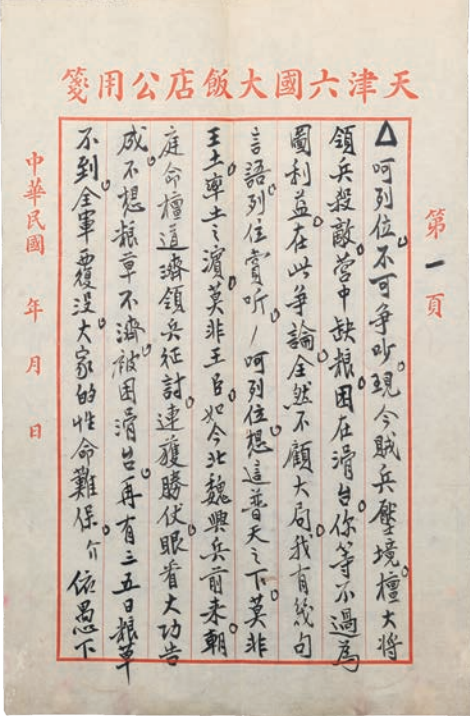
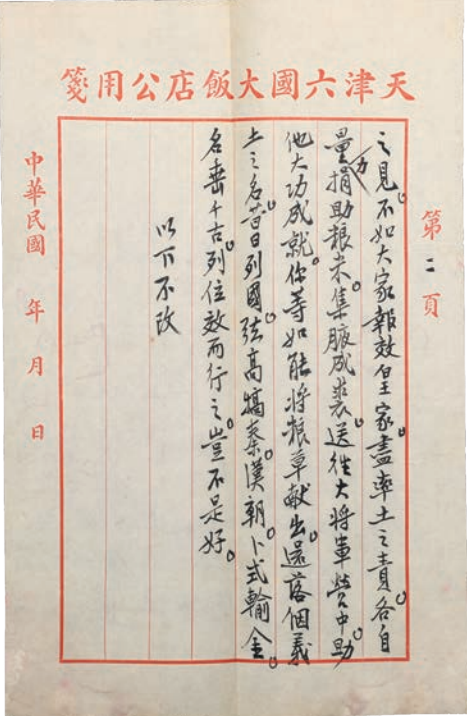
修改建议

民国

长 27 厘米，宽 17.5 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏



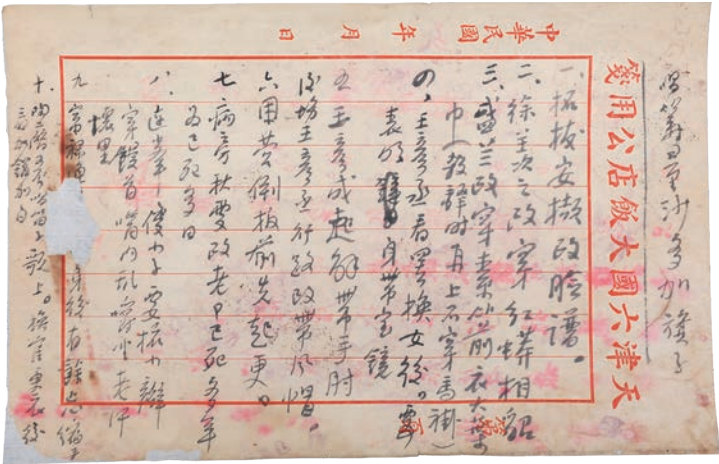
民国

长 18 厘米，宽 27 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏

《春秋笔》中主要人物扮相的要求，吴幻荪手迹。

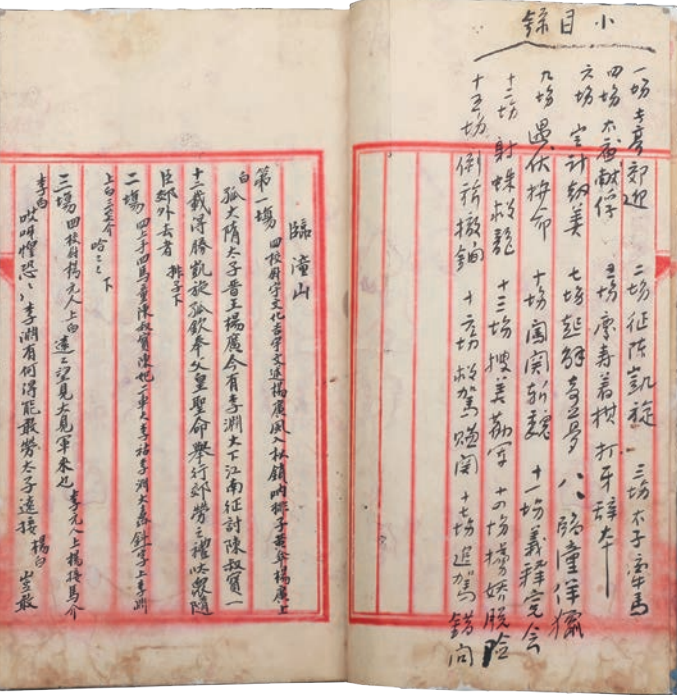




《临潼山》剧本

民国  
长 25 厘米，宽 25 厘米（对开）  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《临潼山》剧情源于《隋唐演义》中秦琼救李渊的故事。剧本由曲阜衍圣公相赠，由吴幻荪改编。马连良曾多次排演即将失传的老戏，不遗余力保存老戏。



马连良剧装像

1939 年  
长 51.5 厘米，宽 38.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

《临潼山》1939 年 11 月 28 日于新新大戏院首演。马连良送给他的鼓师乔玉泉剧装像。

马连良饰演李渊时所持大刀，其样式参照徐燕孙所绘《武安王像》中关公的青龙刀略加修改。





箭衣

民国  
长 153 厘米，宽 281 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《临潼山》李渊、《串龙珠》徐达服饰。







蟒

民国  
长 145 厘米，宽 252 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《十老安刘》蒯彻服饰。

《十老安刘》中“十老”是指西汉初年，“除吕扶汉”中反对吕雉的刘贾、刘交、蒯彻、陈平、栾布、王陵、周勃、张苍、李左车、田子春等十人。此剧是马连良在传统剧目《监酒令》《盗宗卷》的基础上，移植川剧《封十王》、汉剧《淮河营》等而作，并由吴幻荪编剧，徐兰沅协助编排唱腔。1942 年 5 月，天津中国大戏院首演《十老安刘》，马连良前饰演蒯彻（重念白），后饰演张苍（重表演）。



抗日战争胜利后，马连良因 1942 年赴伪满洲国演出的事件，被以“汉奸嫌疑”立案侦查。马连良闻讯后投案，并言：“除为回教中学义演外，实为营业性质，所演者皆系旧剧，日方前曾禁演之民族正义剧本如《串龙珠》《苏武牧羊》等，均在东北上演，从未有为敌伪宣传，亦未在何处参加敌伪庆祝。”<sup>1</sup>此时期马连良因官司财产被查封，身心备受伤害，演出锐减，几乎倾家荡产，生活困顿。直到 1947 年 6 月，河北高等法院宣布未发现马连良“通敌叛国”的实据，不予起诉，他才恢复名誉。年底扶风社重新开幕，除了正常演出外，马连良继续承演许多的义务戏。然而，马连良长期抱病登台，身体日渐不支，终于在 1948 年 4 月因病辍演，后赴上海、香港等地边治病边演出。马连良在香港虽然受到热捧，但仍然入不敷出，开始为胜利影业公司拍摄《梅龙镇》《借东风》《渔夫恨》等电影。

<sup>1</sup> 《一四七画报》第五卷第一期，1946 年 7 月 21 日

1949 年中华人民共和国成立，马连良准备返回内地，但终因健康及经济原因，只能继续留居香港，并且婉拒了赴台湾的演出。中央人民政府多次派人与马连良联络，支持马连良回到内地。1951 年 10 月 1 日，经过周恩来总理和中南局的精心安排，马连良避开特务追踪，经罗湖到广州，受到叶剑英同志的热情接见。“在香港住了将近三年的京剧演员马连良，已经回到广州，七日起在太平戏院参加中南实验京剧团的演出。马连良在穗演出的第一天戏目是全本《甘露寺》，这是为了迎接华南土特产展览交流大会而举行的盛大演出。马连良表示，这次能够回到祖国来为人民献出自己的艺术，感到无限的欣慰。”<sup>2</sup>此后，马连良一路北上演出，开始了新的艺术征程。

<sup>2</sup> 《马连良离港在广州演出》，《文汇报》1951 年 10 月 13 日

《渔夫恨》  
《梅龙镇》  
电影特刊

1

1949 年  
长 19 厘米，宽 13 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良在香港主演的电影特刊。

《玉堂春》  
《借东风》  
电影特刊

2

1949 年  
长 19 厘米，宽 13 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良在香港主演的电影特刊。

马连良剧团  
演出特刊

3

1950 年  
长 19 厘米，宽 13 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良剧团在香港时发行的演出特刊。



1



2



3

1951 年  
长 120 厘米，宽 79 厘米  
马连良艺术研究会提供

广州市太平大戏院赠送马连良的锦旗。



知 识 链 接

老生“三大贤”：二十世纪二三十年代京剧老生行中的三位代表人物，即余叔岩、马连良、高庆奎。徐凌霄在 1929 年 5 月 26 日《京报》上发表文章《三贤》，首次提出老生“三大贤”之说。

“四大须生”：二十世纪三四十年代成为行业代表的京剧老生（须生）演员。“前四大须生”是指余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良。三十年代末高庆奎因噪疾而逐渐退出舞台，四十年代余叔岩、言菊朋相继去世。“后四大须生”分别是马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯。

梨园公会：是由戏曲同仁发起的民间组织，用以维护艺人们的共同权益、恪守道德规范、组织义务戏、救济贫苦同业等。始于清朝中叶，先后名为“精忠庙”“正乐育化会”“北京梨园公益会”“北平梨园公会”“国剧公会”等。

马连良从 1927 年挑班挂头牌至 1948 年扶风社时期，同班合作过的演员：

旦 角： 王幼卿、关丽卿、黄桂秋、陈丽芳、筱翠花（于连泉）、林秋雯、张君秋、李玉茹、王吟秋。

花 脸： 钱金福、郝寿臣、钱宝森、侯喜瑞、董俊峰、刘砚亭、马连昆、苏连汉、刘连荣、袁世海。

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。

丑 角： 王长林、马富禄、萧长华、茹富蕙、郭春山、孙盛武。

武 生： 吴彦衡、马春樵、刘雪亭、尚和玉、马君武、周瑞安、茹富兰、杨盛春、黄元庆。

小 生： 姜妙香、朱素云、金仲仁、张连升、叶盛兰。

老 旦： 罗福山、龚云甫、李多奎、文亮晨、马履云、刘俊峰。

二 旦： 诸如香、芙蓉草、王琴侬、荣蝶仙、何佩华、吴富琴、唐富尧、张蝶芬。

武 旦： 朱桂芳、邱富棠。



### 三、既以身许社稷国家为上\* (1952年~1966年)

\* 选自《将相和》唱段

1952年初，在周恩来总理和彭真市长的关怀下，马连良终于从香港回到北京。首场演出安排在长安大戏院，马连良特意选择《苏武牧羊》，借助剧中“登层台望家乡躬身下拜，向长空洒血泪好不伤怀”那句唱词，深深地表达了他思念家乡的情怀。面对日新月异的新中国，马连良积极投身于社会主义建设中。1953年他响应政府的号召，与梅兰芳、周信芳、程砚秋一起，参加第三届赴朝慰问团，为志愿军演出近三个月。此后又参加了庆祝鞍山三大工程建成典礼、慰问中国人民解放军等演出。

在新社会的感召下，马连良满腔热情地投入新中国京剧院团建设之中。1952年8月，组建“马连良剧团”。1955年10月，马连良京剧团与谭富英、裘盛戎的北京市京剧二团合成北京京剧团，马连良任团长。合并后的剧团贯彻“百花齐放”“推陈出新”的文艺方针，改革经营方式，由“民营公助”逐渐过渡为“国营”体制。1956年底，张君秋的北京市京剧三团并入。至此，北京京剧团形成了以马、谭、张、裘“四大头牌”为主演的强大阵容。



1953年马连良在朝鲜慰问演出《八大锤》时演出照。马连良艺术研究会提供。



“四大头牌”合影，（从左至右）裘盛戎、谭富英、马连良、张君秋。马连良艺术研究会提供。



马连良剧团特刊 1 1953 年  
长 18.5 厘米，宽 13 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良剧团特刊 2 1955 年  
长 18.5 厘米，宽 12.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良剧团  
演出戏单 3 1955 年  
长 27 厘米，宽 19 厘米  
马连良艺术研究会提供

1955 年 2 月 17 日马连良剧团在北京演出戏单。

北京京剧团  
演出戏单 4 1957 年  
长 18 厘米，宽 52 厘米（对开）  
马连良艺术研究会提供

1957 年 5 月马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎等“四大头牌”在上海演出戏单。



1



2



3



4

马连良主演电影  
《借东风》影片  
说明书 1 1957 年  
长 27.5 厘米，宽 39 厘米（对开）  
马连良艺术研究会提供

《四进士》节目单 2 1957 年  
长 26 厘米，宽 19 厘米  
梅兰芳纪念馆藏

1957 年 8 月 9 日工人俱乐部，在京回民文艺工作者联合演出晚会节目单。

北京京剧团赴港  
演出团演出  
剧目介绍 3 1963 年  
长 26 厘米，宽 18.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

《赵氏孤儿》  
节目单 4 20 世纪 60 年代  
长 27 厘米，宽 19 厘米  
马连良艺术研究会提供



1



2



3



4



20 世纪 50 年代，“百花齐放，百家争鸣”的方针使文化艺术事业呈现欣欣向荣的景象。1956 年，北京电影制片厂筹备拍摄彩色舞台艺术片《群英会》《借东风》，马连良出演诸葛亮。9 月，北京市京剧界成立“北京市京剧工作者联合会”，马连良担任副主任委员并发言，并在筹款义演《四郎探母》中出演杨延辉。此后的几年间，马连良相继演出了新编历史剧《青霞丹雪》《赵氏孤儿》《赤壁之战》《秦香莲》《海瑞罢官》等剧。1963 年，中央组织北京京剧团赴香港、澳门演出，马连良、张君秋、裘盛戎、赵燕侠等名角受到港澳各界人士的热烈欢迎，演出盛况空前。1964 年全国京剧现代戏观摩演出大会在北京拉开序幕，马连良紧跟时代，在北京京剧团忙于排演现代戏。1964 年，马连良参演《杜鹃山》，其后接连排演《南方来信》《年年有余》等现代戏。1966 年 6 月，马连良演出的《年年有余》成为他的舞台绝响。12 月 16 日，马连良因突发心脏病，与世长辞。



“北京市京剧工作者联合会”演出《四郎探母》谢幕照，（前排从左至右）张君秋饰演铁镜公主、尚小云饰演萧太后、马连良饰演杨延辉。马连良艺术研究会提供。



拍摄《群英会》中“对火字”场景，马连良（右一）饰演诸葛亮、叶盛兰（右二）饰演周瑜、谭富英（右三）饰演鲁肃。马连良艺术研究会提供。



《年年有余》剧照，（从左至右）张君秋饰演刘金玉、李淑玉饰演雷大娘、马连良饰演雷老四。马连良艺术研究会提供。



马连良痴迷艺术，热爱生活，“对生活精致到苛刻，对艺术苛刻到精致”，从他使用的日常用品上“于细微处见精神”。

印章 1 民国  
印面 2×2 厘米  
马连良艺术研究会提供

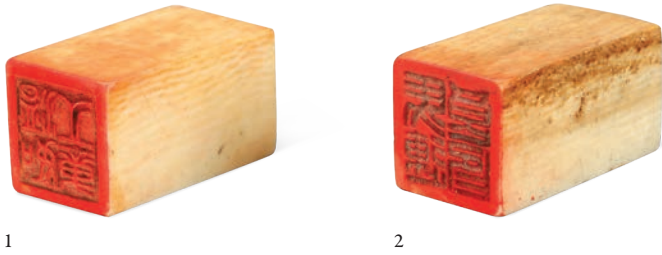
马连良用印：“温如之章”。

印章 2 民国  
印面 2×2 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良用印：“马连良印”。

砚台 3 民国  
长 16 厘米，宽 10 厘米，高 6 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良使用过的砚台。



竹皮瓷罐 1 民国  
高 20 厘米，宽 14 厘米  
马连良艺术研究会提供

瓷罐外层有竹皮编套，做工精巧别致。

茶叶筒 2 民国  
高 27 厘米，宽 25 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良使用过的银质茶叶筒，上面雕刻有花鸟。

手帕 3 20 世纪 60 年代  
长 48 厘米，宽 48 厘米  
马连良艺术研究会提供

何贤赠送马连良的手帕。何贤与马连良是多年好友，1963 年曾协助促成北京京剧团赴港澳演出。



怀表	1	20 世纪 50 年代 直径 4 厘米 马连良艺术研究会提供
		马连良晚年使用。
望远镜	2	20 世纪 50 年代 长 10 厘米，宽 4 厘米，高 5 厘米 马连良艺术研究会提供
		马连良晚年使用。
收音机	3	20 世纪 60 年代 长 11.5 厘米，宽 7 厘米，高 3 厘米 马连良艺术研究会提供
		马连良晚年使用。
电动剃须刀	4	20 世纪 60 年代 长 11 厘米，宽 7.3 厘米，高 5.47 厘米 马连良艺术研究会提供
		马连良晚年使用。



1



2



3



4

第二单元

温如剧艺

京剧融多种艺术元素为一体，各家在舞台上百花齐放，流派纷呈。马连良的艺术在京剧发展史上留下了浓墨重彩的一笔，他塑造了一个个经典的戏曲人物形象。他嗓音敲金戛玉，扮相潇洒出尘。他一生孜孜求艺术，精益求精。他曾说“我们研究艺术的，只期于真善美三个原则”。他借鉴吸收众家之长，从舞台实践到生活体验，凝聚出独特的艺术风格。戏剧终会散场，但马派艺术却永不落幕。



# 一、向阳门第春常在 \*

\* 选自《状元谱》唱段

马连良的代表剧目是他一生艺术精华所在，更成为他的艺术名片。马连良饰演的角色深入人心，上演的剧目雅俗共赏，穿戴的戏装精细考究。他锤炼每一出戏，直至炉火纯青，观者如沐春风。



《四进士》剧照，马连良饰演宋士杰。  
马连良艺术研究会提供。

我演宋士杰，一出台帘我就是宋士杰，而不是马连良了。我要用宋士杰的感情，来感受宋士杰所遇到的一切，宋士杰应有的喜、怒、哀、乐、忧、思、悲、惊、恐我应该都有。这里，观众也就把马连良忘掉了，也忘掉了他们是坐在剧场听戏，好像也身临其境一样，被台上发生的事情所吸引，在感情上起了共鸣。演员把戏演到这种程度，才算是真正到了“化”境。

——马连良《古历轩谈艺录》





褶子

民国  
长 181 厘米，宽 228 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《四进士》宋士杰服饰。



《一捧雪》源出明末清初剧作家李玉的同名戏剧，讲述明朝嘉靖年间，奸相严嵩当国，其子严世蕃索取莫怀古的祖传玉杯“一捧雪”，汤勤逢迎权贵，献计谋夺玉杯，仆人莫成为主替死，后得戚继光的救护，莫怀古终得昭雪。



《一捧雪》剧照，马连良饰演莫成。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020年4月，第19页。

### 黑软罗帽

民国  
高 33 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《一捧雪》莫成服饰。  
马连良将原先黑缎子制作的罗帽改用黑绒制作，式样大小与脸相衬，突出了演员的面部和精神。此外，马连良采用吸光的黑绒做纱帽，避免缎面反光晃眼而影响观剧效果。翁偶虹称此为“突出廉吏亮节的绒纱帽，突出侠士高风的绒罗帽”。



### 海青

民国  
长 149 厘米，宽 285 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《一捧雪》莫成服饰。  
海青是京剧服装之一，属褶子中的素褶，用于饰演奴仆人物穿着。不同于黑褶子运用白色大领，海青是黑色大领。





1959年，北京京剧团排演《赵氏孤儿》。故事脱胎于元杂剧《赵氏孤儿大报仇》和传统剧《八义图》。春秋时期，晋国奸臣屠岸贾向晋灵公进谗言，抄斩丞相赵盾满门。赵盾儿媳庄姬公主怀有身孕，幸免于死，回到宫中产下遗腹子。屠岸贾欲对赵氏斩草除根，草泽医人程婴献子，公孙白杵舍命，救孤儿一命。程婴假意“依附”屠岸贾，忍辱负重，抚育孤儿赵武。15年后，赵武长大成人，程婴将当年情形绘图说破，赵武与老将魏绛联合，手刃屠岸贾，报仇雪恨。

《赵氏孤儿》为马连良晚年的集大成作品，经过删繁就简，更加集中完整。马连良曾言：“幼年演《搜孤救孤》时，就对这个公而忘私、舍己为人、大义凛然的人物，有了很深的感情。”特别是“说破”一场，程婴穿的赭石色褶子，马连良特别设计、选用了“带有暗花的老库缎料子，配以蓝色的大领，虽然没有绣花，但显得颇为阔绰、富态，说明程婴在屠岸贾府中是受到优待的，物质条件不错。蓝色大领与蓝色绸条也相呼应，色彩上很有设计。尤其是在【新八岔】的曲牌中，白发苍苍的程婴穿着褶子，手拿图册缓慢地走出侧幕，内心纠葛和饱经沧桑展现得格外充分、厚重，十五年的辛酸历程不言而喻。”在“打婴”一场，马连良设计了黑纱镂空员外巾，这是他赴朝鲜慰问演出后，参考朝鲜老人黑纱帽创制，将缎子绣花的员外巾改成黑纱镂空员外巾，在舞台灯光映衬下，观众可隐约看到透出白色发髻，突出人物多年的忍辱负重。



《赵氏孤儿》剧照，马连良饰演程婴。  
马连良艺术研究会提供。



《赵氏孤儿》剧照，马连良饰演程婴。  
马连良艺术研究会提供。

演出这几年，我把程婴这个人物的内心活动在八场戏中分别归结为：焦、智、勇、慎、假、愿、痛、欢。这八种不同感情的翻腾变化，在不同对象和不同环境中，又衍生出更加复杂错综的思想活动。但万变不离其宗，在这八个字的推移演化中，突出程婴的主线——“义”。

——马连良《我演程婴》





暗花褶子

20 世纪 50 年代  
长 152 厘米，宽 285 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《赵氏孤儿》程婴服饰。



褶子

20 世纪 50 年代  
长 157 厘米，宽 192 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《赵氏孤儿》末场程婴服饰。





《清官册》取材于《杨家将》。宋时，杨延昭状告潘洪卖国、陷害等罪状。刘御史因收潘妃贿赂，被八贤王用金铜打死。八贤王调县令寇准复审。潘妃又行贿，寇准不收，告知八贤王。审问时潘洪傲慢狡赖不招供。寇准与八贤王定计，假设阴曹，夜审潘洪，终招认、定罪。



《清官册》剧照，马连良饰演寇准。马连良艺术研究会提供。

牙笏

1 民国  
长 58 厘米，宽 8 厘米  
马连良艺术研究会提供

自 20 世纪 30 年代至 60 年代，马连良在舞台上使用的牙笏，由真笏板改制，用于饰演《清官册》寇准、《盗宗卷》张苍、《楚宫恨史》伍奢等角色。



1

玉带

2 民国  
直径 50 厘米，高 5.5 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏



2



官衣

民国  
长 147 厘米，宽 247 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《清官册》寇准服饰。红官衣是寇准上任后所穿。





《秦香莲》由北京京剧团 1958 年排演成新剧，1964 年拍摄成彩色电影。马连良在剧中饰演王延龄。故事讲述宋仁宗年间，陈世美考中状元，被招为驸马。家乡连年荒旱，其妻秦香莲在公婆去世后，携儿女进京寻夫，闯宫遭逐。无望之际，恰遇丞相王延龄，秦香莲述冤，王延龄同情，并令秦香莲扮成歌女，在陈世美寿宴上弹唱，唱词情真意切，却难挽回陈世美的心。王延龄又授秦香莲纸扇，让她去开封府告状。陈世美派家将韩琪灭口，韩琪怜悯秦香莲母子，放走他们后自刎。秦香莲见包拯告陈世美“杀妻灭嗣”，包拯诬陈世美过衙对质，陈世美自恃皇亲不认罪，皇姑、太后闻讯赶到求情，包拯主持公道，铡死陈世美。



《秦香莲》剧照，马连良饰演王延龄。马连良艺术研究会提供。

相貂

民国  
高 11 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《秦香莲》王延龄、《龙凤呈祥》乔玄盔帽。  
京剧中的相貂一般用于丞相、太师等品级的老年角色，马连良在剧中所戴的改良相貂，帽背插一对扁担展，上镶立体双龙，工艺精湛华贵，也贴合所饰演人物的身份。





民国  
长 147 厘米，宽 262 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《秦香莲》王延龄、《龙凤呈祥》乔玄服饰。

此件是马派的细色“太阳蟒”，由马连良创制，将十个团龙蟒简化为前后胸各一的团龙，并删减繁琐纹样，突显出人物的沉稳、老练。





《摘缨会》是传统老生戏。内容讲述春秋时，楚庄王平斗越椒之乱，回朝后在渐台论功行赏，大宴群臣。楚庄王命宠妃许姬敬酒，骤起狂风刮灭灯火，小将唐狡酒后失态调戏许姬，许姬扯断其盔缨密奏，楚庄王顾全大局，命诸臣皆摘盔缨，即名“摘缨会”，再点燃灯火，卒置不究，唐狡因此感恩。后晋楚交兵，庄王被追袭，唐狡舍命救驾，以报庄王不究之德。

1933年，马连良、周信芳曾合作演出《摘缨会》，二人分饰楚庄王、唐狡，当时人评：“‘劝梓童’一段，连良亦大气磅礴，如此与信芳同台，能使观众领略‘独树一帜’之精彩焉。”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 零厂：《零厂剧话》，《全民报》1933年4月24日



《摘缨会》剧照，马连良饰楚庄王，张君秋饰许姬。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020年4月，第106页。



褶子

民国  
长 156 厘米，宽 238 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《摘缨会》楚庄王服饰。





《群英会》取材于《三国演义》。剧中马连良将诸葛亮演绎得出神入化，唱做传神。身着八卦衣更突显了诸葛亮的仙风道骨，将诸葛亮的运筹帷幄和足智多谋表现得淋漓尽致。



《群英会》剧照，马连良饰演诸葛亮。马连良艺术研究会提供。



《借东风》剧照，马连良饰演诸葛亮。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020年4月，第171页。



八卦衣

民国  
长 158.5 厘米，宽 245 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《群英会》诸葛亮服饰。





法衣

民国  
长 153 厘米，宽 172 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏



《借东风》诸葛亮服饰。  
戏曲舞台上法衣用于设坛作法的道士或神仙，造型源于道教做法事时的礼服。马连良的此件法衣上绣八卦图案，“突出驾驭造化”。



## 二、一阵风留下了千古绝唱\*

\* 选自《借东风》唱段

马连良根据自身条件，凭借多年的舞台磨炼，博观约取，将“艺”融于一身，致力于京剧的改革创新，去芜存菁，在剧目、唱腔、念白、服装、舞台等方面多有建树，呈现出独具特色的表演风格。马连良数次发表自己的戏剧心得，曾感慨言：“创造，谈何容易。须把古人精华融为已有，然后另辟新机，才是真正的创造。”<sup>1</sup>“中国戏组织，是以声色表演为主体，歌以示声，舞以示色。常人多谓国剧是象征化，究竟应当怎样的象征呢？这就有好多入解答不出了。我听见有些人家说，怎样象征化，这答案简单得很，就是动作处要合于舞学唯美主义。真是一语中的。所以根据这原则去做，歌唱得好，表演舞得好，便会意味无穷，领略不尽，越看越有味，越嚼越回甘。戏剧真正艺术价值全在这里。”<sup>2</sup>

### （一）“剧艺要复古，戏曲含义要取新”

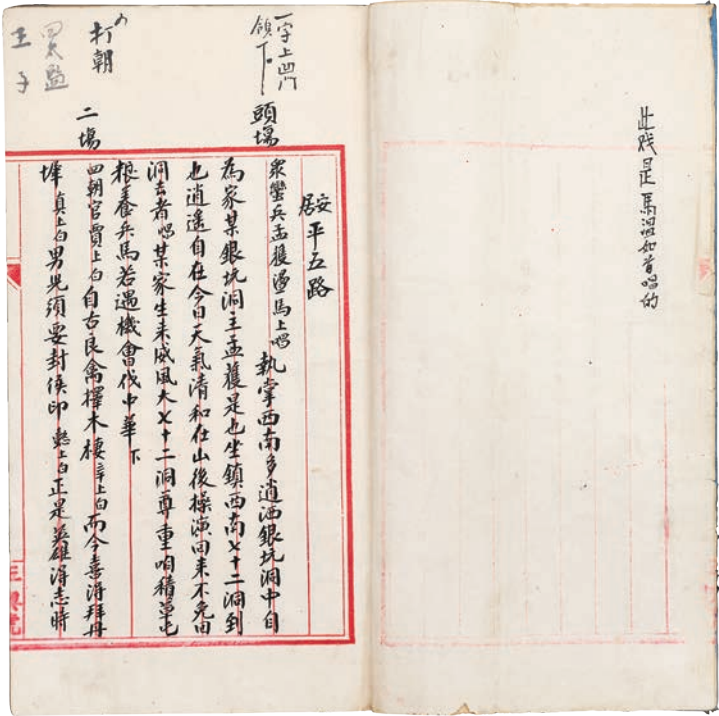
马连良结合时代改编剧本：“不可质白无味，不可直叙平铺。戏的结构，要有曲折翻转，要耐人寻味，要百读不厌，不可一望而知。情节新颖，构造缜密，场子紧凑，关节离奇，富有新的韵味。”剧目之多，取材之广，角度之新，无出其右。对于改造旧剧，马连良谓之：“所以我抱定了主意，是戏剧要复古。因为古人研究的奥妙，我们还没有完全领会和表现。反过来，戏曲含义要取新，不要让它失去戏曲的原意，能辅社教，使它有存在的价值。”

<sup>2</sup> 马连良：《发起一九三九年京剧艺术化运动——大声疾呼愿同道担当这个重任》，《立言画刊》1938年12月第14期

### 《安居平五路》剧本

民国  
长 25 厘米，宽 48 厘米（对开）  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《安居平五路》讲述刘备遗诏托孤后，曹丕趁机分兵五路进犯，诸葛亮设计退敌，并遣邓芝为使，去东吴见孙权，邓芝亲试孙权所设的油鼎，并说服孙权罢兵，吴蜀修好。此剧 20 世纪 30 年代经马连良修改后演出，马连良前饰诸葛亮，后饰邓芝。剧中《观鱼》一折以诸葛亮的大段唱和邓芝的念白最为精彩。





《清风亭》根据传统戏剧《天雷报》改编，以念白、做工并重。主要讲述薛荣赴京赶考，妻子妒恨其妾周桂英生子，命仆人将孩子丢弃。孩子刚好被卖豆腐为生的张元秀夫妇从清风亭捡回，取名张继保。夫妇二人含辛茹苦抚养了13年后，张继保追问身世，并离家寻亲，张元秀追子至清风亭偶遇周桂英，经不住哀求，忍痛把张继保归还。张元秀夫妇思子成疾，只能沿街乞讨为生。五年后，张继保考中状元，张元秀夫妻前去相认，不料他竟忘恩负义，悲愤之中，张元秀之妻碰死在清风亭，张元秀气绝身亡。最终张继保遭雷劈死。马连良排演时增加了“产子”“拾子”“打子”“赶子”“认子”等情节，删去最后雷劈的内容，使得故事更加完整，并突出了悲剧性。



《清风亭》剧照，马富禄（左）饰演贺氏、马连良饰演张元秀。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020年4月，第70页。

演员就是表演人物，不同人物有不同演法，不能千篇一律。尤其是做工老生更应该注意这一点……譬如《清风亭》的张元秀，他在“清风亭”一场之前虽然也拿着拐棍，因为他身体和心情都还好，所以这支拐棍对他来说就不起什么作用，走路姿势就比较稳健。但是到了“清风亭”一场之后，唯一的儿子让人家认走了，他老婆又天天跟他吵闹要儿子，他自己也因为思念张继保忧郁成病，生活困苦，他的那支拐棍就起作用了。他要靠它走路，成了这个老头的三条腿。走路时腿更弓了，腰更弯了。而且走起路来，头部要有点儿微微地摆动，使观众感到这个老头儿贫病交加，精神不好，走路都有点儿走不动了。

——马连良《古历轩谈艺录》

《天雷报》一出，本为马连良、王长林得意之杰作，有口皆碑，惟因其系一部的戏，故未能观有始有终之美，深以为憾。马连良对于该剧，大有所感，独出心裁，煞费苦心，搜罗旧戏，创新改良，新排全本《天雷报》，该名曰全部《清风亭》。

——听花《马连良之〈清风亭〉——全本〈天雷报〉之初演》，  
《顺天时报》1928年9月1日



## 富贵衣

民国  
长 154 厘米，宽 283 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《清风亭》张元秀服饰。

富贵衣是出演贫困潦倒之士所穿，黑衣周身补缀有杂色碎绸子，既表示补丁，又预示着人物的结局。在传统戏曲剧目中出现穿此种衣服者，结局大多是金榜题名或显达富贵，故称富贵衣。老斗衣是戏曲舞台上扮演贫寒老人所穿土黄色服装。此件是马连良将老斗衣与富贵衣结合的改良服饰。



## （二）“千斤话白四两唱”

马连良的唱念并重，做表一体，辉映成趣。其念白“湖广音，中州韵，北京音”，无论是老辣、苍劲还是风趣，都字字铿锵，韵味悠长。演员大段的念白最见功力，马连良对念白有着深刻的见解：“念白同样要有调门儿、尺寸、气口和腔调，同样要有轻重缓急、昂扬顿挫，使观众听了如同听唱一样感到情感充沛，悦耳动听……因为每出戏的人物性格不同，处境不同，说话的对象不同，念白的语气和语调就不能一样。所以，念白的音乐性是根据不同的人物、不同情境而产生的。”

马连良的唱腔飘逸潇洒，圆润中不失苍劲，可谓“举重若轻”。“唱要像说话一样。说话要像唱一样。”并结合表情、动作、身段、神态，或俏丽酣畅或苍凉哀壮，形神兼备，融入自身的特点和自己的见解来饰演角色，形成了至今仍脍炙人口的经典唱段：《借东风》“识天文习兵法犹如反掌”；《空城计》“我本是卧龙岗散淡的人”“我正在城楼观山景”；《甘露寺》“劝千岁杀字休出口”；《武家坡》“一马离了西凉界”；《赵氏孤儿》“老程婴提笔泪难忍”；《苏武牧羊》“叹苏武身困在沙漠苦海”；《清风亭》“我二老年古稀无后实惨”……



《借东风》剧照，马连良饰演诸葛亮。  
马连良艺术研究会提供。

《借东风》是由马连良从富连成科班里唱红的经典代表作，几十年来马连良对诸葛亮的理解“从神到人”，对这段唱腔不断改进，先后有：“先天数玄妙法犹如反掌”（1922 年百代唱片、1938 年国乐唱片版）；“习天书玄妙法犹如反掌”（1949 年香港电影版）；“识天文习兵法犹如反掌”（1956 年北京电影版）；“天堑上风云会虎跃龙骧”（1959 年《赤壁之战》新词）；“习天书学兵法犹如反掌”（1963 年《马连良演出剧本选》，中国戏剧出版社）等不同的唱词版本。

由“学天书”那一大段唱，腔儿是他自造的，现在虽然满了天下，究竟还得尊之为开山祖。就拿“观察四方”一拖腔，带出“望江北”，底下加上一个“呀哦”二字，圆、巧、俏，真是面面俱到。

——（景）孤血《今晚扶风社之〈借东风〉》，  
《京报》1934 年 3 月 10 日

## 《借东风》剧本

民国  
长 31 厘米，宽 25 厘米（对开）  
马连良艺术研究会提供







鹤氅

20 世纪 50 年代  
长 157 厘米，宽 264 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《群英会》《借东风》诸葛亮服饰。



《甘露寺》取自《龙凤呈祥》一折，讲述刘备占据荆州，孙权与周瑜设计，假意将胞妹孙尚香许配刘备，诳其过江招亲做人质。诸葛亮将计就计，使刘备到东吴，吴国太设宴于甘露寺相亲，国老乔玄从中周旋相助，孙尚香得以许配刘备。马连良饰演乔玄，其唱段“劝千岁杀字休出口”当年就已脍炙人口。

马梅（梅兰芳）合演《甘露寺》，绣幕甫揭，掌声雷动，连良饰乔玄，扮相较前益形考究，面庞少觉清减，但饰老外戏，转觉相符。白髯相中，香色素蟒，温雅沉静，殆无其匹。“劝千岁”一段，自始至终，掌声震耳欲聋。

——《马连良在沪近况》，《京报》1934年9月19日



《甘露寺》剧照，马连良饰演乔玄。马连良艺术研究会提供。





团龙蟒

20 世纪 50 年代  
长 152 厘米，宽 258 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《甘露寺》乔玄、《将相和》蔺相如服饰。



《汾河湾》唱腔、念白、做派并重，板式（节拍形式）富于变化。故事情节跌宕起伏，讲述唐代薛仁贵投军后，其妻柳迎春生子薛丁山，薛丁山长大后每日捕鱼打雁奉母。薛仁贵疆场立功还乡，行至汾河湾，恰遇薛丁山打雁，突有猛虎袭来，急发袖箭保护，却误伤薛丁山。薛仁贵到寒窑与柳迎春相会，发现床下男鞋，疑妻不贞，经辩白为其子所穿，即欲见子，才知误伤致命的就是薛丁山，夫妻悲痛不已。



《汾河湾》剧照，马连良饰演薛仁贵，梅兰芳饰演柳迎春。  
马连良艺术研究会提供。



马褂、箭衣  
（一套）

20 世纪 50 年代  
长 159 厘米，宽 120 厘米  
北京京剧院藏

《汾河湾》薛仁贵服饰。



### （三）“近真复古”

世人常称赞马连良“面面俱到”，他对舞台的各个方面都追求精益求精，从布景、戏服、道具，甚至龙套演员都有着严格的要求。马连良演出的服饰形制上参考《舆服志》，“若古之《十八学士登瀛图》《麟阁功臣图》《睢阳五老图》以及《锁谏图》与后之各代名臣、家藏喜容画像等”绘画，考证法度，又根据舞台灯光效果和剧情人物身份创新，服饰用色考究，雅致新颖，一般戏服的颜色分上五色（红、绿、黄、白、黑）和下五色（紫、粉、蓝、湖、秋香色或古铜色），前者艳丽，后者秀雅，而马连良制衣则多不用纯色，常用缃色、天青、虾青、茄紫、豆沙等柔和典雅之色，配上带暗纹和垂感较强的上乘质料，创造出属于马派特色的服装。

马连良要求同台演出的演员，在登场前都要理发，强调服装上的“三白”（护领白、水袖白、靴底白），在艺术上也要有一定的水平，乐队也要精神饱满，打出气氛。台上演出始终是“一棵菜”。马连良身体力行推进“京剧艺术化”，移风易俗，改良舞台，将与剧情无关和不雅的陋习陆续取消，例如检场、饮场、扔垫、换装等陈规，并在“场面”（乐队）前增加围屏，与演出区隔开，从而净化美化了舞台。在马连良的舞台上，龙套整齐，人员、服饰配搭得体，整体和谐美观，珠联璧合，相得益彰。

## 五梁巾

民国  
高 14 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

马连良为《将相和》而制，纱帽翅为创新的“蛋卷”形状。



《将相和》剧照，马连良饰演蔺相如。  
马连良艺术研究会提供。





官衣

民国  
长 141 厘米，宽 261 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《将相和》蔺相如、《官渡之战》许攸服饰。  
此件改良官衣颜色为马派特色的虾青色，纹样借鉴青铜器上的纹饰。



《胭脂宝褶》取材于清传奇《胭脂雪》《绣衣郎》。书生白简入京应试，途中得侠盗公孙伯相赠胭脂宝褶。在酒馆投宿时遇明成祖朱棣微服私访，朱棣借胭脂宝褶后，封白简为进宝状元，授官巡按，但白简奉旨出巡时丢失印信，其父白怀定计放火，失印复得。



《胭脂宝褶》剧照，马连良饰演朱棣。马连良艺术研究会提供。

《胭脂宝褶》虽是一出旧剧，此次马艺员重新排演，服装特别改良。改良之特点，就是永乐帝微服出巡的袍，纯粹按《舆服志》样子，创造一种箭蟒，袖口是挽作马蹄窄袖，圆领束带，下身依旧蟒袍的样子，绣团龙，非常美观。

——花欢喜斋主《马连良新排〈胭脂宝褶〉》，  
《全民报》1936年8月20日

## 胭脂宝褶

（斗篷）

民国

长 117.5 厘米，宽 100 厘米

马连良家属捐赠

首都博物馆藏

《胭脂宝褶》永乐帝朱棣服饰。





箭蟒

民国  
长 150 厘米，宽 164 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《胭脂宝褶》朱棣服饰。





《打渔杀家》讲述萧恩与女儿萧桂英以打鱼为生，丁渔霸派人催讨渔税，被萧恩的好友李俊、倪荣斥回，得罪了丁府，又派打手向萧恩勒索未果。萧恩到官府报案，反被赃官杖责，命他到丁府赔罪。萧恩忍无可忍，带着女儿，以献宝珠赔罪为名，进入丁府，杀了渔霸全家。



《打渔杀家》剧照，马连良饰演萧恩。  
马连良艺术研究会提供。



抱衣

民国  
长 80 厘米，宽 160 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《打渔杀家》萧恩服饰，使用马派特色的秋香色和湖色。抱衣属于短衣，用于扮演侠客、义士、绿林英雄等人物。





《大红袍》剧照，马连良饰演戚继光。  
马连良艺术研究会提供。



《临潼山》剧照，马连良饰演李渊。  
《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020 年 4 月，第 106 页

此剧（《临潼山》）在马派诸戏中，不但扎靠，而且先扎硬靠，后扎软靠，不过中间穿蟒而已，且蟒靠俱为绿色者，月明松碧，波潋荷青，以连良肃雅清高之貌，扮相必如翼马空北，乔鹤不群。尤有古制仅存者，即四杆护背旗皆方，此亦得自衍圣公之衣箱。

——（景）孤血《马连良将上演〈临潼山〉》，  
《立言画刊》1939 年 4 月 29 日

肚子上系左龙右虎，龙为行龙，虎为坐虎，式样确系得自衍圣公府者。

——瓜子生《马连良最近之两部新戏》，  
《新民报》1939 年 5 月 7 日



龙虎靠

民国  
长 160 厘米，宽 185 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《临潼山》李渊、《大红袍》戚继光服饰。  
此件靠是马连良 1939 年排演《临潼山》时新制，首演时用方靠旗，排演《大红袍》时改用三角形靠旗。



短腰裙

民国  
长 75 厘米，腰围 110 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

《九更天》（又名《马义救主》），取材于晚明朱素臣《未央天》传奇，讲述义仆马义替主鸣冤，为救主历尽磨难，终使案情大白 的故事。此件是马连良饰演马义所穿服饰，在普通白色水裙的长度基础上改短，采用梅花、菊花等纹饰，表现高洁傲骨之风，符合剧中人物正义之士的精神内涵。



补子

民国  
长 29.5 厘米，宽 29 厘米  
马连良家属捐赠  
首都博物馆藏

马连良经常收集、研究各种织绣，用作剧装面料。





# 菊坛流芳

马连良作为 20 世纪中国举足轻重的京剧大师之一，享誉海内外，他的艺术成就甚至超越了京剧的范畴。马连良的名望颇高，交游甚广，往来皆是社会名流、文化名士、政治巨擘。他们因戏结缘，惺惺相惜，艺术上相辅相成，共同谱写时代经典。如同富连成社培养了源源不断的梨园子弟，从科班走出的马连良也为戏曲教育付出了心血，传道授艺、提携后辈，对京剧人才传承做出了杰出贡献。

## 知 识 链 接

文官朝会大礼时则穿蟒，平时治公会客则穿披，燕居时则穿褶子，武将点兵阅操则穿靠，有大典礼时亦加蟒，平常治公则穿开氅，宴私随便之时亦穿褶子，武士则穿打衣袄裤。

——齐如山《行头盔头》

马连良改编剧目：

火焚绵山，楚宫恨史，要离刺庆忌，火牛阵，鸿门宴，取荥阳焚纪信，羊角哀，苏武牧羊，白蟒台，青梅煮酒论英雄，马跳檀溪，三顾茅庐，汉阳院长坂坡，舌战群儒，借东风，甘露寺，安居平五路，化外奇缘，哭庙斩文，应天球，打登州，十道本带封官，三字经，夜审潘洪，全部范仲禹，清风亭，马义救主，反徐州，广泰庄，胭脂宝褶，全部一捧雪，大红袍，四进士，假金牌，天启传，此皆本人独有之新剧。及后来时贤摹仿者众，遂一一流行于世矣。

——《名伶访问记：马连良》，《新民报》1938 年 6 月 11 日

京剧韵白：“湖广韵”“上口字”“尖团字”。“湖广韵”主要是语言的音调，谓之“湖广韵，中州调”。“上口字”“尖团字”是咬字发音。

京剧“上口字”读音：“请”读“侵”音；“兴”读“新”音；“个”读“过”音；“和”读“活”音；“渴”读“kuo”（上声）音；“争”读“增”音；“登”读“den”（阳平）音；“层”读“岑”音；“明”读“民”音；“平”读“贫”音；“行”读“xin”（阳平）音；“京”读“津”音；“能”读“nen”（阳平）音；“药”读“月”音；“白”读“伯”音；“贼”读“则”音；“鞋”读“xai”（上声）音。



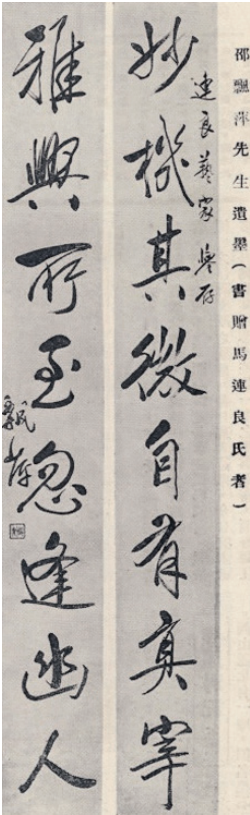
# 一、说往事全靠这水墨丹青\*

\* 选自《赵氏孤儿》唱段

马连良跨越半个多世纪的艺术生涯，一路走来，声誉益隆，他始终保持着儒雅谦和的风范，日夕往来，深得各界人士的称道。他们因兴趣所致的交友，无论是技艺切磋，还是名流赏识，留下说不完、道不尽的艺苑佳话。

马连良与《京报》创办人邵飘萍，以及徐凌霄等爱好“中华旧有戏剧”的知识分子过从甚密，共同切磋戏剧，讨论戏剧的表现形式、现实作用和社会意义。1938年，徐凌霄用凌霄汉阁的笔名，为马连良撰写《伶工特写》，推荐马连良演剧艺术，确立马连良的须生地位。翁偶虹、吴幻荪、景孤血被北京京剧界称为“三大剧作家”。他们为马连良的扶风社创作或改编了众多的新剧。“（马连良新排之《十老安刘》），此剧亦可名之为全部《盗宗卷》，系名编剧家吴幻荪所编。剧中情节，完全根据《汉史》，而稍加以增减，俾合舞台剧之规律。……较之某伶新戏，写一个提纲，大家凑和凑合，即行登台卖钱，诚有天壤之别。”<sup>1</sup>1944年，马连良曾与徐凌霄、吴幻荪、景孤血等一起参加《华北新报》主办的国剧革新问题座谈会，认为京剧应该吸收地方戏及外国戏剧的优点，博采众长，优化自我，演员要具备文学修养，符合时代脉搏，表演技术要复古，而剧本含义要创新，不能食古不化，应演“君子之剧”。

<sup>1</sup> 百吟：《〈十老安刘〉之角色》，《新天津报》1942年5月28日



20 世纪 20 年代，邵飘萍手书赠马连良对联，释文：妙机其微自有真宰，雅兴所至忽逢幽人。连良艺家鉴存，飘萍。马连良艺术研究会提供。

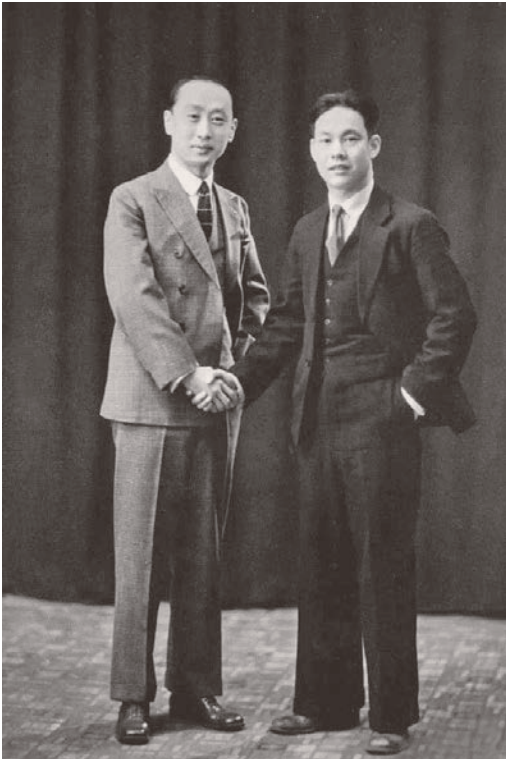


1936 年上海《时代》杂志封面。马连良艺术研究会提供。

邵飘萍（1886～1926），浙江金华市东阳人，中国报界先驱者，革命志士。1918 年创办《京报》。1925 年秘密加入中国共产党。1926 年 4 月 26 日被奉系军阀政府杀害。邵飘萍常观看马连良的演出，在《京报》上多次撰文，支持和鼓励马连良在艺术上革新，并称赞他“须生泰斗，独树一帜”。

马连良为传播京剧艺术，先后与英国剧作家萧伯纳，美国影星范朋克，日本歌舞伎名家市川猿之助、尾上菊五郎，朝鲜舞蹈家崔承喜，苏联汉学家艾德琳进行艺术交流。特别是 1936 年，卓别林到上海文化访问。经梅兰芳推荐，卓别林到新光大戏院看马连良主演的《法门寺》。散戏后，卓别林到后台与马连良探讨戏曲，并以中国传统礼节作揖合影留念。





马连良与周信芳合影。马连良艺术研究会提供。



1930 年马连良与梅兰芳《四郎探母》剧照。《京剧史照（增订版）》，北京燕山出版社，2020 年 4 月，第 144 页。

马连良与周信芳（艺名“麒麟童”）在南北剧坛分别走红，他们各具流派，风格各有千秋。最负盛名的两位京剧须生曾多次合作献艺，有“南麒北马”的称誉。

1927 年 12 月，马连良与梅兰芳首次合作，在天津演出《游龙戏凤》。此后，他们数度合作，还多次出演义务戏，每次演出座无虚席，享誉九州。除了合作演出外，马、梅彼此相知相惜，情谊深厚，经得起风浪考验。1946 年马连良身陷“汉奸疑案”，梅兰芳不疑不避，鼓励、安慰马连良“只要问心无愧，倒不必因此灰心”“应该打起精神来才是”。无论是马连良从香港回到内地，还是赴朝鲜慰问志愿军期间，二人曾多次合作演出，台下他们志同道合，亲如手足，保持了几十年的情谊。

《甘露寺》  
《回荆州》  
戏单

1

1936 年  
长 20.5 厘米，宽 37 厘米  
梅兰芳纪念馆藏

1936 年 9 月 6 日，马连良、梅兰芳在北京第一舞台合作演出义务戏，为北平梨园公会筹款。

《打渔杀家》  
《宝莲灯》  
戏单

2

1936 年  
长 19.5 厘米，宽 27 厘米  
梅兰芳纪念馆藏

1936 年 11 月 13 日，马连良、梅兰芳在天津中国大戏院合作演出义务戏，为天津市慈善联合会冬赈。



1



2



## 马连良致梅兰芳

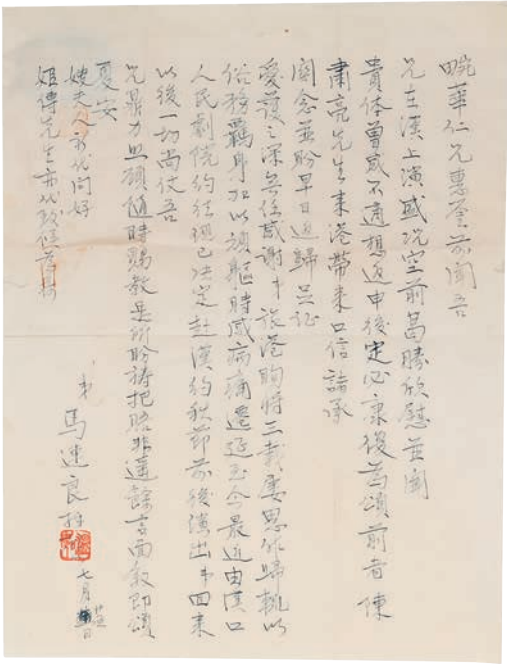
## 信函

1951 年

信件：长 28 厘米，宽 21 厘米

信封：长 10 厘米，宽 15 厘米

梅兰芳纪念馆藏



### 信函内容：

晚华仁兄惠鉴：

前闻吾兄在汉上演盛况空前，曷胜欣慰，并闻贵体曾感不适，想返申后定必康复为颂。前者陈肃亮先生来港带来口信，诸承关念，并盼早日返归，足证爱护之深，无任感谢。弟旅港昫将三载，屡思作归，辄以俗务羈身，加以顽軀时感病痛，迁延至今。最近由汉口人民剧院约往，现已决定赴汉，约秋节前后演出。弟回来以后，一切尚仗吾兄鼎力照顾，随时赐教，是所盼祷。把晤非遥，余言面叙。即颂

夏安。

嫂夫人祈代问好

姬传先生亦代致候为荷

弟 马连良拜启

七月廿五日

## 《汾河湾》戏单

1

1958 年

长 27 厘米，宽 19 厘米

梅兰芳纪念馆藏

1958 年，马连良、梅兰芳在中山公园音乐堂合作演出，为北京市戏曲界筹募基金义演。

## 《宝莲灯》戏单

2

1958 年

长 27 厘米，宽 19.8 厘米

梅兰芳纪念馆藏

1958 年，北京京剧团、梅兰芳剧团在工人俱乐部联合演出，马连良、梅兰芳合作演出《宝莲灯》。

## 《宝莲灯》唱片

3

1931 年

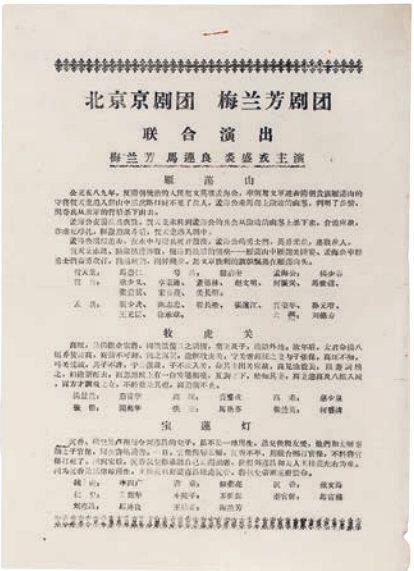
直径 25 厘米

马连良艺术研究会提供

马连良、梅兰芳合作灌制的唱片。



1



2



3



溥儒赠马连良  
扇面

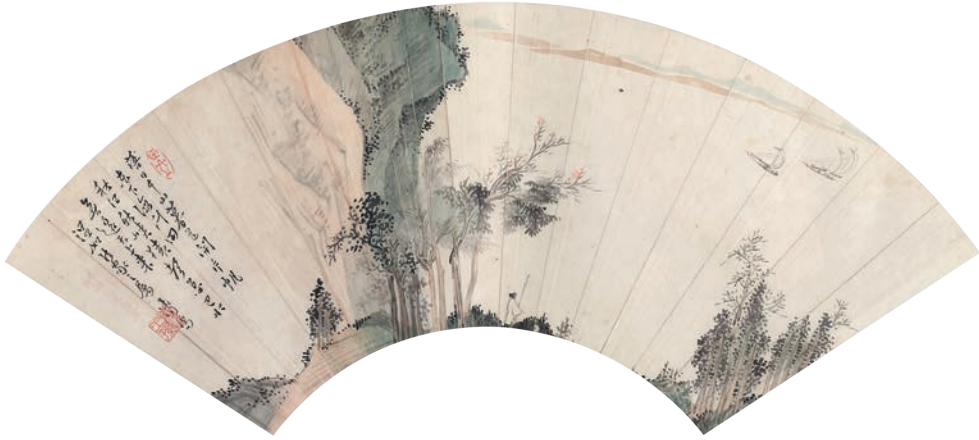
1  
民国  
长 40 厘米，宽 65 厘米  
马连良艺术研究会提供

溥儒（1896~1963），清代恭亲王奕訢之孙，诗、书、画俱佳，与张大千有“南张北溥”之称。

张大千赠马连良  
画册

2  
1963 年  
长 36.5 厘米，宽 27.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

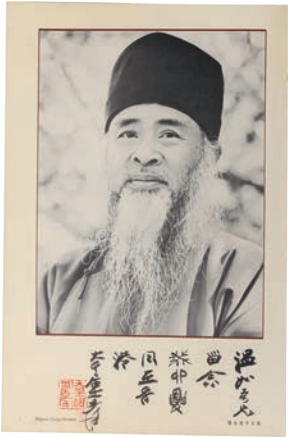
马连良在演出之余也喜好绘画。20 世纪 30 年代，张大千曾多次举办画展，结识了包括马连良、梅兰芳在内的众多艺术界友人。20 世纪 50 年代前后，马连良常去看张大千的画展，他们此时都寄居香港，又源于旧相识，因此格外熟络。张大千虽后来寓居巴西，却在马连良 1963 年赴香港演出时意外相见，匆匆一面，遂天各一方。



1



2



马连良肖像

1  
1939 年  
长 119 厘米，宽 76 厘米  
马连良艺术研究会提供

蒋兆和绘。1939 年 11 月，马连良与蒋兆和初次见面后，彼此仰慕，蒋兆和绘成马连良半身便装像。

马连良画像

2  
1962 年  
长 190 厘米，宽 70 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良 62 岁时扮演程婴，蒋兆和为其所绘画像。



1



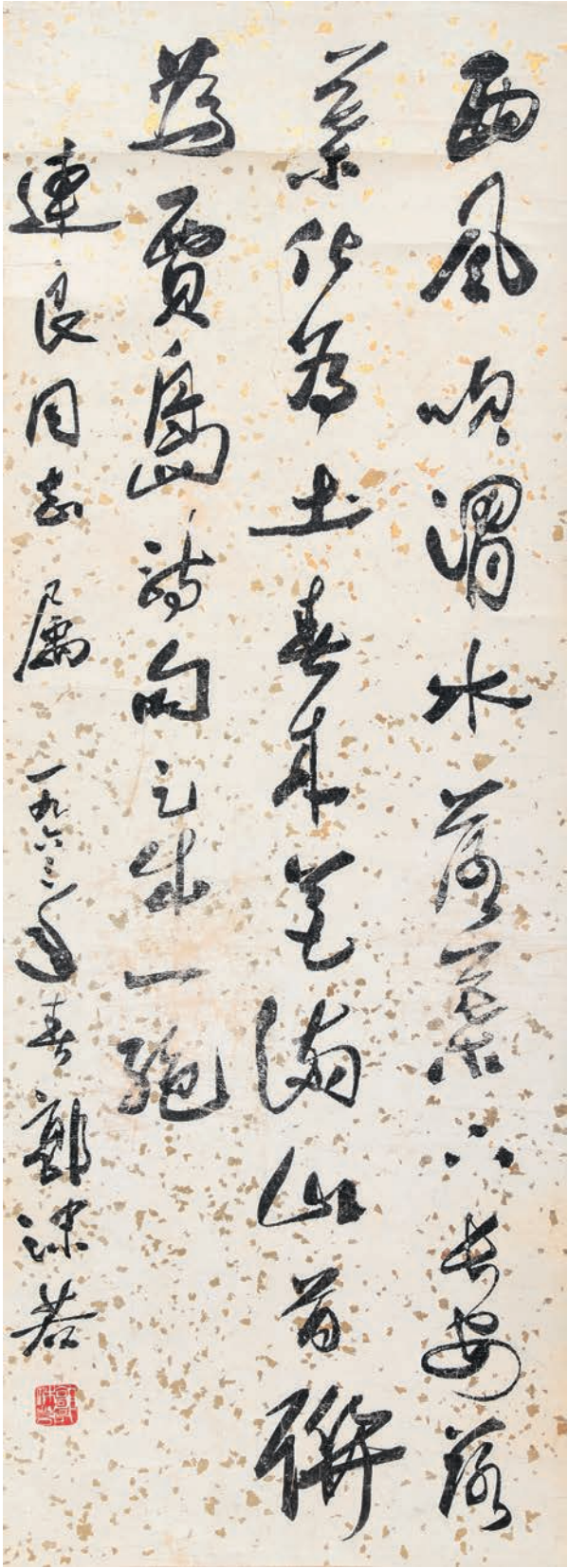
2



郭沫若赠马连良  
书法

1963 年  
长 220 厘米，宽 60 厘米  
马连良艺术研究会提供

释文：西风吹渭水，落叶下长安。落叶化为土，春来花满山。



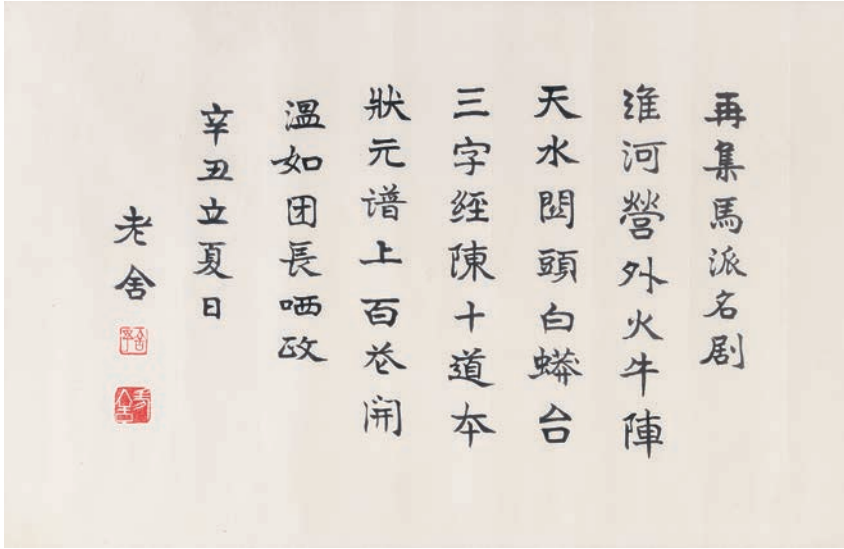
老舍赠马连良  
书法

1  
1961 年  
长 50 厘米，宽 89 厘米  
马连良艺术研究会提供

《再集马派名剧》释文：淮河营外火牛阵，天水关头白蟒台，三字经陈十道本，状元谱上百花开。

胡絮青绘画

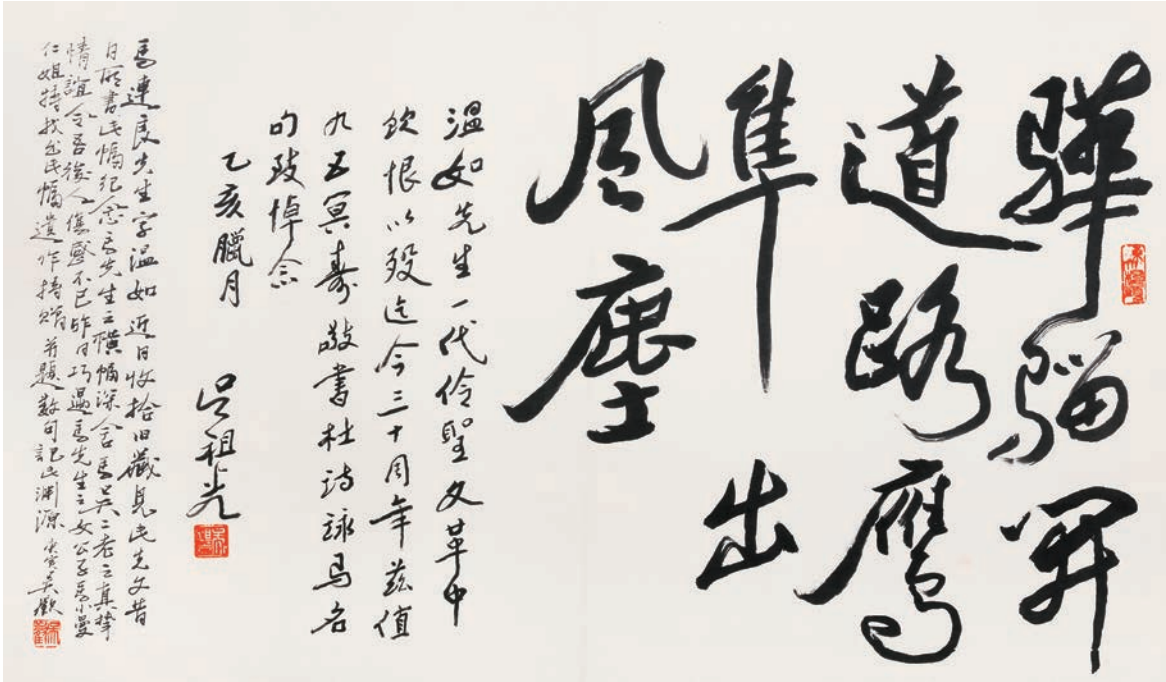
2  
1979 年  
长 70 厘米，宽 37 厘米  
马连良艺术研究会提供





1996 年  
长 57 厘米，宽 103 厘米  
马连良艺术研究会提供

释文：骅骝开道路，鹰隼出风尘。



1987、1996 年  
长 144 厘米，宽 39 厘米  
马连良艺术研究会提供

曹禺、张庚、夏淳、迟金声等题写的纪念马连良的书法。

释文：“老生泰斗”“马派艺术”“一代须生称泰斗，独创一格万世传”“大宜子孙”。





纪念马连良的节目单、特刊、奖项（一组）

纪念马连良诞辰  
80周年演出节目单

1

1980 年  
长 26 厘米，宽 18 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
90周年演出节目单

2

1991 年  
长 26 厘米，宽 18 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
90周年演出特刊

3

1991 年  
长 26 厘米，宽 18 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
95周年演出特刊

4

1996 年  
长 26 厘米，宽 18 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
100周年演出节目单  
（京）

5

2001 年  
长 26 厘米，宽 18 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
100周年演出节目单  
（津）

6

2001 年  
长 27 厘米，宽 13.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
100周年演出节目单  
（沪）

7

2001 年  
长 21 厘米，宽 21 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
100周年演出特刊

8

2001 年  
长 28.3 厘米，宽 21 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良从艺  
100周年演出特刊

9

2009 年  
长 32 厘米，宽 21 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
110周年节目单

10

2011 年  
长 24 厘米，宽 16.5 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良诞辰  
110周年特刊

11

2011 年  
长 28.3 厘米，宽 21 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良经典演唱会  
特刊

12

2014 年  
长 32 厘米，宽 21 厘米  
马连良艺术研究会提供

纪念马连良  
诞辰115周年  
演出特刊

13

2016 年  
长 29.7 厘米，宽 21 厘米  
马连良艺术研究会提供

金唱片奖

14

1989 年  
长 56 厘米，宽 39 厘米  
马连良艺术研究会提供

马连良的代表作《借东风》于 1989 年荣获第一届“中国金唱片奖”。



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



## 二、每日操演费心肠\*

\* 选自《三顾茅庐》唱段

马连良成名后就开始培养弟子、学生，自 1922 年马连良（21 岁）在上海收第一位学生李万春开始，拜入其门下者众多，一生共收学生近 50 人。在 1934 年王和霖、王金璐的拜师会上，徐凌霄将马连良的艺术总结为“融合众家之长、发挥自己的优长”。马连良认为教学亦是如此，“学人不能死学，人各有体，能达到近似，再根据本身的特点发挥才好”。20 世纪 60 年代，北京京剧团开办学员班，马连良作为团长亲自挑选、培养学员。1962 年，马连良任北京市戏曲学校校长，将丰富的舞台经验传授给在校学生。马连良能慧眼识人，并因材施教，为培养京剧接班人倾注满腔心血，艺术千秋惠后人。学生们得益于马连良的言传身教，大多成为“台柱子”，使马派艺术得以薪火相传。



马连良收徒合影，1934 年 12 月 29 日马连良收王和霖（前右）和王金璐（前左）为弟子。马连良艺术研究会提供。



1962 年北京京剧团学员班全体师生合影。马连良艺术研究会提供。



1962 年马连良任北京戏曲学校校长。马连良艺术研究会提供。



马连良给弟子张学津、梅葆玥、冯志孝、马长礼、张克让说戏照片。马连良艺术研究会提供。

像这些有天赋又肯用心的青少年，赶上今天这样的好时代，再经过仔细的培养，将来的成就会比我们老一辈强得多。说实在的话，我是多么希望他们将来比我们强！因此我今后除去演出和整理表演记录以外，准备把精神放在学校，放在下一代的身上，尽可能地多教给他们一些东西。尽管他们都有自己的专任老师，可我还是想对他们做一些课外的加工，以求起到画龙点睛的作用，为学校、为戏剧艺术事业更多地培养出一些优秀人才。

——马连良《就任戏曲学校校长有感》



马连良手书座右铭 1

民国

长 26 厘米，宽 21 厘米

马连良艺术研究会提供

马连良手书座右铭。

释文：司马温公（司马光）尝言，吾无过人者，但平生所为未尝有不可对人言者耳。

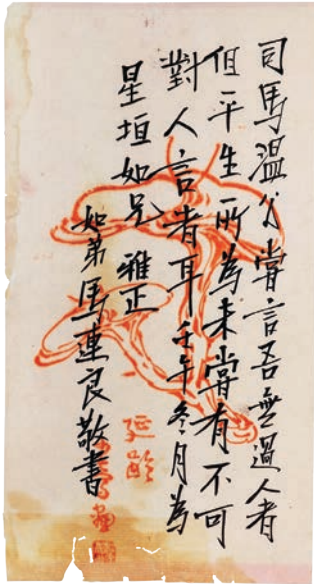
“优孟薪传”匾 2

1944 年

长 56 厘米，宽 116.5 厘米

北京文博交流馆藏

马连良率徒向梨园公会赠送的匾额。



# 结语

京剧百年见证了家国兴衰，折射出时代的变迁。马连良一生经历了清朝、中华民国、中华人民共和国三个时代，追昔抚今，我们透过马连良半个多世纪的舞台生涯，看到他的艺术根植于中国传统，却不墨守成规，不断推陈出新。他曾说道：“表演艺术没有继承就没有基础，没有创造就不能发展。”诚哉斯言！京剧艺术只有融合发展、创新流变，才能绵延相承，经久不衰。











龙马精神海鹤姿

——马连良先生诞辰 120 周年纪念展

Great Spirit of a Master of Beijing Opera:

In Commemoration of the 120th Anniversary of Ma Lianliang’s Birth

主 办 单 位：首都博物馆 北京马连良艺术研究会

协 办 单 位：北京京剧院 梅兰芳纪念馆 上海京剧院

顾 问：马 龙

出 品 人：白 杰

总 监 制：韩战明 杨文英

监 制：谭晓玲 李丹丹

责 任 人：魏宇澄 王 俊

大 纲 撰 写：倪 翀 张 杰

展 陈 设 计：李光远

文 物 管 理：迟海迪 杨静兮 丁炳赫 张媛媛 李文琪 刘轶丹 徐 涛 黄雪梅  
钟新淼 杨丽明

灯 光 师：索经令 吕 欧 刘金陸

展厅环境控制：李 健 邵 芳 吕梦蝶 黄欣瀛 张 航 周希婧 任静怡 李 洪

展览文物保护：傅 萌 邢翠娟

首都博物馆

Capital Museum，China

中国北京西城区复兴门外大街 16 号 100045

16 Fuxingmenwai Street, Xicheng District, Beijing 100045, P.R.China.

中文网站：http://www.capitalmuseum.org.cn

English website：http://en.capitalmuseum.org.cn



官方微信



官方微博



数字出版



首都博物馆 书库  
丙种 第伍拾叁部

《龙马精神海鹤姿——马连良先生诞辰 120 周年纪念展》

图书在版编目（CIP）数据

龙马精神海鹤姿：马连良先生诞辰 120 周年纪念展 /  
首都博物馆，北京马连良艺术研究会编. — 北京：北京燕山出  
版社，2021.5  
ISBN 978-7-5402-5918-1

I . ①龙… II . ①首… III . ①马连良（1901-1966）  
- 生平事迹 - 画册②马连良（1901-1966）- 京剧 - 表演艺  
术 - 画册 IV . ① K825.78-64 ② J821.2-64  
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2021）第 019178 号

首都博物馆编纂委员会

主 任： 郭小凌  
副 主 任： 白 杰 韩战明  
委 员： 靳 非 齐密云 黄雪寅 杨文英 张 凌 杨丹丹 龙霄飞 彭 颖 齐 玫 鲁晓帆 刘绍南 黄春和  
编 辑： 孙芮英 张 靓 杨 洋 裴亚静 杜 翔 龚向军 李吉光 李兰芳 张 明 任 和

图录撰文： 倪 翀 张 杰  
摄 影 师： 谷中秀 梁 刚 张京虎 朴 识 罗 征  
图片提供： 上海京剧院 北京马连良艺术研究会  
图片编辑： 白 琳 韩 晓 杨 妍  
特约编辑： 任 和 裴亚静

龙马精神海鹤姿——马连良先生诞辰 120 周年纪念展

责任编辑： 战文婧  
书籍设计： 刘晓翔工作室  
出版发行： 北京燕山出版社有限公司  
社 址： 北京市丰台区东铁匠营苇子坑 138 号  
邮 编： 100079  
电话传真： 86-10-65240430（总编室）  
印 刷： 北京雅昌艺术印刷有限公司  
开 本： 965mm×635mm 1/8  
字 数： 197 千字  
印 张： 20  
版 别： 2021 年 5 月第 1 版  
印 次： 2021 年 5 月第 1 次印刷  
书 号： ISBN 978-7-5402-5918-1  
定 价： 238.00 元