

<<春风秋雨马蹄疾>>

图书基本信息

书名：<<春风秋雨马蹄疾>>

13位ISBN编号：9787532557998

10位ISBN编号：7532557995

出版时间：2011-5

出版时间：上海古籍出版社

作者：张永和

页数：238

字数：260000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<春风秋雨马蹄疾>>

前言

一 在宇宙的浩瀚星空中，我们人类所居住的地球，无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人，其源远流长的创造与发展变化的历史，主要由各行各业的杰出人物所代表，由各色各样的奋斗历程所体现。

在美丽地球的东方世界，在古老而又年轻的中国，历朝历代的历史大家们，一向以对各式各类人物事迹的记述与描摹作为己任。

我国的人物传记体裁丰富多样，大致可以分为纪传(皇家大事记)、文传(文学化传记)、史传(历史家所写人物传记)、志传(各地方志中所记载的本地人物传记)这四大类别。

四类传记彼此发明，互为补充，构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工，到《左传》、《国语》、《战国策》式的整体氛围感的描述，最后由司马迁振臂一呼，以人物传记体为中心的《史记》横空出世。

《史记》记载了地球东方的上自传说中的黄帝时代、下至汉武帝元狩元年(前122年)共3000多年的华夏历史。

概述历代帝王本末的十二本纪，记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家，描摹重大历史人物的七十列传，使之成为号称“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记·孔子世家》所记载的夹谷会盟中，孔夫子面对“优倡侏儒为戏而前”的表演场面，在非常严肃而力图放松的外交场合下，做出了特别粗暴野蛮的极端化处理。

这也成为历代梨园界对于孔子不够恭敬的源头。

此后历代史书方志，都不同程度地涉及到优伶们的言行事迹。

魏晋以降，文史两家由混成到分野，自一体而两适。

文者重藻饰心曲，史家倡材料事实，各臻其至，泾渭分明。

隋唐而后，碑铭行传，五花八门，高手操觚，佳作如云。

韩愈的《祭十二郎文》情深委婉，柳宗元为慧能所作的碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》，分地区而织入姓氏人物，因人物又详及诗词、官职，“后来方志必列人物艺文者，其体皆始于史”(《四库全书总目提要》)。

太平世界，因人物而繁盛；梨园天地，赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始，至少存在了漫长的10个世纪。

千百年以来，戏曲艺术·直在蓬勃兴旺地发展，成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书，是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。

该书包含了分类列传四十五卷，这种分类传的体例较有特色，其中就包括了《伶官传》。

一向被人们所津津乐道，甚至还被收入到中学教科书的《五代史伶官传序》云：“《书》曰：‘满招损，谦受益。

’忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。

故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。

夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！

”尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成，但还是对表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同，西方世界对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。

对于以三大悲剧家和一大喜剧家作为代表的古希腊戏剧家，对于以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界的灿烂星座，西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

晚清以来最早睁开眼睛看世界的中国人，是那些在西方世界出使、考察或者读书的官员士子。

当他们瞻仰到西洋剧院的建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌后，不由地发出由衷的赞美，感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王宫”，特别是舞台上的机关布景之生动逼真，变幻无穷，“令观者若身历其境，疑非人间”；至于西方的戏剧艺术家地位之高贵，更是令国人叹为观止：所谓“英俗演剧者为芝士，非如中国优伶之贱”，“优伶声价之重，直与王公争衡”！

<<春风秋雨马蹄疾>>

人类的艺术天地原本皆是是可以共同分享的，何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度，相差之大犹若天壤之别呢？

泱泱中华，文明古国，难道就没有有识之士站出来振臂一呼，为戏剧艺术家们说几句公道话吗？

二 江山代有才人出，是非终有识者论。

我国历史上，首度给予戏曲艺术家们全方位高度评价的文人，是元代的钟嗣成(约1279~约1360)。这位祖籍大梁(今河南开封)的人士，长期生活在素有天堂之称的杭州城。

他先在杭州官学读书，师从于邓文原、曹鉴、刘灌等名家宿儒，又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书，其乐融融。

有记载说，钟嗣成曾一度在江浙行省任掾史。

他自己写过《寄情韩翊章台柳》、《讥货赂鲁褒钱神论》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《孝谏郑庄公》、《韩信、7氏水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《冯驩烧券》等7种杂剧，但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作，还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”、“方今名公”、“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类，这三类名公才人之情形，乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得，故“未尽其详”。

下卷分为“方今已亡名公才人余相知者为之作传，以[凌波曲]吊之”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者，纪其姓名行实并所编”、“方今才人闻名而不相知者”四类。

这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列，一共记述了152位元杂剧及散曲作家的基本情况，同时也记录了400余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。

在他看来，天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在。

何则？

圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼，是为不朽之神或日永恒之圣。

在钟氏的神圣谱系中，那些门第卑微、职位不振的剧作家，那些高才博识、俱有可录的梨园才人，都值得传其本末，叙其姓名，述其所作，吊以乐章，使之名传青史，彪炳千秋，泽及后世。

因此，写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义，还在于对于后学的直接指导和充分激励。

“冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒于水，青胜于蓝，则亦幸矣。

名之日《录鬼簿》。

”惟其如此，则杂剧戏文创作之道，才可能被一代代年轻的才人们所自觉自愿地衣钵相传，推陈出新，生生不已，得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代，需要有人进行认真的归纳和总结。

从此意义上言，钟嗣成在中国的地位，因为其成书于至顺元年(1330)的《录鬼簿》之横空出世，甚至可以与西方的大学问家亚里斯多德的《诗学》等书相提并论。

有明一代，在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后，又附有约成书于洪熙、宣德(1425~1435)年间的《录鬼簿续编》一卷。

该书直接受到《录鬼簿》的影响，以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹，接续前贤，踵事增华，令人欣慰。

自兹之后，从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作，从明清两代至中华民国，皆未得见。

中华人民共和国建国以来，安葵的《当代戏曲作家论》和谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著，都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、师范和发展。

三 与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍，是生于元延祐年间、卒于明初的华亭(今上海松江)人夏庭芝所撰的《青楼集》。

前书论作家，后者集演员，正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

<<春风秋雨马蹄疾>>

《青楼集》成书于元至正乙未十五年(1355),该书记述了从元大都到山东,从湖广武昌到金陵、维扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共110余人的简约事迹。这些女演员们各自身怀绝技,有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名,有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。

有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后,依然能在舞台上正常表演,“出门入户,步线行针,不差毫发”;脚步地位,规范犹在,这是多么高深的艺术造诣!

也正是因为她们的色艺双绝,声名鹊起,所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。书中除了记载与她们有过合作关系的20多位男伶之外,还记录了她们与诸多戏曲散曲作家等文人士子的交情。

甚至有50多位达官贵人、名公士大夫,都与这些女演员们有着或多或少、或深或浅的广泛交往。一部《青楼集》,作为第一部比较简练而系统的表演艺术家史传,对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹与时代风尚等多方面的话题,都具备非常重要的史料价值和文化意义。

明清以来,与关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样,类似明代潘之恒《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献相对较多。

表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力,使他们得到了较多的关注和充盈的记载。

清代,戏曲艺术进入另一个鼎盛时期,演员记录极为丰富。

《清代梨园燕都史料》中所收录的《燕兰小谱》、《日下看花记》等几十种书,都对演员予以了主体性的关注。

如小铁笛道人在《日下看花记》自序中论及其作传缘起云:唐有雅乐部。

宋时院本始标花旦之名,南北部恒参用之。

每部多不过四、三人而已。

有明肇始昆腔,洋洋盈耳。

而弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙磬同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华。

往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛。

嗣自川派擅场,蹈躅竞胜,坠髻争妍,如火如荼,目不暇给,风气一新。

迩来徽部迭兴,踵事增华,人浮于剧,联络五方之音,合为一致,舞衣歌扇,风调又非卅年前矣。

……录成一稿,名之曰《日下看花记》。

梨园月旦,花国董狐,盖其慎哉。

余别有《杨柳春词》一册,备载芳名,以志网罗,无俾遗珠之叹。

凡不登斯录者,毋怗予为寡情也。

这段序言,既有史识在,又有人情浓,令人为之莞尔首肯。

民国以来,由于出版业的发达与报刊传媒业的勃兴,又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。

民国二十七年(1938)由徐慕云编著的《中国戏剧史》(上海世界书局出版)卷一专列《古今优伶戏曲史》,以编年体形式,研究家的眼光,纵述自先秦以来直到民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员,颇具史家眼光。

近些年来,北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》(文化艺术出版社1990年)和上海学者谭帆的《优伶史》(上海文艺出版社1995年)先后问世,这都是关于中国历代演员事迹的研究著作。

四 中华人民共和国成立以来,戏剧艺术家的位置得到了前所未有的大提高。

在全国政协委员和全国人大代表的席位中,戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一定的比例。

与此同时,关于戏曲表演艺术家的各种传记资料愈来愈繁盛起来。

最富盛名的自传性著作,是梅兰芳的《舞台生活四十年》。

关于盖叫天的《粉墨春秋》,也激励过业内的诸多读者。

20世纪末叶到21世纪初叶以来,戏曲艺术家的传记纷纷面世。

诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位,都出版过不少戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记,还存在着收录偏少、体例不全的遗憾,随着新资料的发现、新

<<春风秋雨马蹄疾>>

人物的涌现，社会各界迫切需要一套相对系统、完整些的戏曲人物传记资料。

这既是对钟嗣成、夏庭芝等人开拓的曲家与伶人传记之风的现代传承，也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下，从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界上第二大经济体的今天，在中国商品出口多、文化输出少的不对称情形下，在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下，一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的专业化最高学府，中国戏曲学院理所当然地应该担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。

而且今天的戏曲艺术家丛书，既包括了演员与编剧在内，也同样不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表、导、音、舞、美等不同系科，都对本专业的佼佼者了如指掌。

在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下，在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中，学院都有着较为雄厚的人才基础。

有道是铁打的校园水流的学生，也只有中国戏曲学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

在北京市财政的大力支持下，在北京市教育委员会的慧眼关照下，在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下，在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的积极姿态下，中国戏曲艺术家丛书终于正式立项，并将从2010年开始，由上海古籍出版社推出首批25种人物传记。

五 本辑丛书首批推出的25种传记，都属于中国京昆艺术家的可观序列。

昆曲，既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”，又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种，还是2001年起首批被联合国教科文组织列入到“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典剧种。

从1917年开始，吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。

在他的指导、启发和参与下，由上海的实业家穆藕初赞助，昆剧传习所在苏州正式开班，培养了承前启后的“传”字辈演员。

设非如此，兰苑遗音，古典仙音，险些儿做广陵散，斯人去矣，芳踪难寻。

至于北昆的韩世昌、白云生等人，也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。

这些人，这些事，不可不写，不可不传。

京剧，至今被公认为中国戏曲最具备代表性的剧种，海内外的不少人索性将其称之为“国剧”，也能得到社会大众的认同。

京剧表演艺术家，流派纷呈，各称其盛，具备非常广泛的群众基础，也在世界各国都具备较高的知名度。

这些角儿，这些流派，不可不述，不可不歌。

因此，昆曲类传记中，首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆剧表演艺术大师俞振飞和素负盛名的昆剧“传”字辈老艺人；京剧类传记中，梅、尚、程、荀等四大名旦的传记当然也名列前茅。

王卫民、唐葆祥和李伶伶等戏曲传记方家给了我们莫大的支持，在此要致以衷心感谢。

细心的读者很快将会发现，在本套丛书中，既有众所公认的戏曲界名家大师，也有还正处在发展过程中的年方盛年的代表人物。

或许有人要问：既然日传，树碑立传，盖棺才能论定，中年才俊尚还处于发展过程之中，缘何仓促为之写传？

此问有理，但又不全正确。

须知任何一时代较有影响的人物，首先是被同时代的人们所热爱。

举例说来，于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上，可是他们也确实拥有大量的观众群。

那些忠实的粉丝们，迫切需要知道他们心中偶像的更多情形。

那么，为同时代的人们的戏曲界偶像树碑立传，实属必要。

再比方今天我们的诸多梅兰芳传记，实际上更多的是具备历史文献的意义，因为现存的大部分观众再

<<春风秋雨马蹄疾>>

也无缘得睹梅大师演出的现场风采了。

更有甚者，我们与《中国京剧》的朋友们总是在计划某月某日去采访某一位德高望重的艺术家。可是每当我们如期去实地采访时，常常会发现老人家年事已高，对于昔日的风采与精彩的艺术，已经很难清楚地加以表述了。

英雄暮年，情何以堪？

至于有时候看到讣告上的名家，原本已经列入我们要拜访的日程表上，但是拜访者尚未成行，受访者却已经远行，远行到另外一个遥远而不可及的世界中去也！

天壤永隔，沟通万难，那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此，我们提倡两次写传法或日多次写传法。

此次先写名家的壮年时期，未来再补足传主的晚年事迹，这样的传记，也许更加齐备可靠一些。

若必要年老而可写，若必等盖棺而论定，却使后人对前辈艺术家知之甚少，叙之渺渺，称之信史，恐也非理想之传记。

我们打算用三年时间，首先推出京昆艺术家当中的重要评传。

三年之后，评传工程将向着越剧、黄梅戏和豫剧、粤剧等地方戏的各大剧种之领军人物转移，持续推进。

积之以时日，继之以心力，伴随着梨园界各方贤达和社会各界有识之士的支持，中国戏曲艺术家的系列评传就一定能够在太平盛世当中积少成多，聚沙成塔，共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

评传的生命力在于讲述一个个真实的故事，演出一幕幕人生的大戏。

但是如何讲好故事，怎样使得故事讲得精彩动人，令人读后余香满口，味道袭人，实属不易。

《史通》说：“夫史之称美者，以叙事为先，至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无鞅。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象，但在生活中却还是一位凡人，或者说往往是一位烦恼更多的凡人。

如何使得生活中的凡人和舞台上各色才子佳人、贤士高官和其他或正或邪的人物形象有机地对接起来，更是亟需在传记写作过程中不断探索的难关。

评传包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分，也酌选精彩而有历史价值的照片，以期图文并茂，赏心悦目。

评传强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。

附录包括大事年表、源流谱系、研究资料索引等。

每位传主的评传大约15万字，俱以单行本方式印行出版。

本套丛书所收人物的时间跨度，大抵在20世纪初叶到21世纪初叶。

百年之间，风云变幻，梨园天地，名家辈出。

区区一套丛书，尽管编者力图使之相对完整系统一些，但挂一漏万、沧海遗珠的现象，还是不能避免。

即便收入本丛书中的名家大9币，由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏，由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与，错讹之处，在所难免。

尚求方家不吝指正，遂使学问一道，有所长进；梨园群星，光芒璀璨。

这也正好呼应了马克思的人物传记理想，那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”、“栩栩如生”，力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传，从理论上说厥功甚伟，但是实际工作却常常会举步维艰。

甚至梨园界的一些同仁乃至某些传主的家属学生，也都会存在着一些不一致的想法。

尽管前路漫漫，云雾遮蔽，甚至常常山重水复，坎坷难行，但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦，抹去一路风尘，汇聚锦绣文章，迎来晨曦微明。

彼时彼刻，仰望戏曲艺术的长空，那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。

晨钟响起，无限芳馨远播，那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人，以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

<<春风秋雨马蹄疾>>

谢柏梁 2010年3月21日 写于中国戏曲学院戏文系

<<春风秋雨马蹄疾>>

内容概要

《春风秋雨马蹄疾(马连良传)》记述京剧表演艺术家、“四大须生”之首的马连良的一生。

从入富连成科班至建国后再创艺术高峰。

马连良的一生跌宕起伏，同时也代表了京剧鼎盛时期的发展状况。

本书作者张永和自小随家人观戏，熟谙京剧之台前幕后，后又师从周贻白，专事戏曲创作。

故而本书描述马连良的人生和艺术，均能有深入阐述；对马之代表剧目均能述其源流，点其精要；且兼谈京剧历史典故和趣闻轶事。

《春风秋雨马蹄疾(马连良传)》行文生动，语言轻松，阅读性较强。

书后附马连良生平大事记、源流谱系、研究资料索引，同时具有资料价值。

<<春风秋雨马蹄疾>>

作者简介

张永和，国家一级编剧，北京新剧本杂志社顾问。

主要剧作有北京曲剧《烟壶》、《龙须沟》、《珍妃泪》(合作)；京剧《嫦娥》、《武则天》、《七夕情缘》、《则天大帝》、《戏迷家庭》(一、二)、《风雨同仁堂》(合作)；昆剧《贵妃东渡》(合作)等。

戏曲电视剧《烟壶》、《风雨同仁堂》、《忠义千秋关云长》。

电视连续剧《大清药王》(合作)、《天下第一丑》(合作)。

长篇小说《大清药王》、《天下第一丑》。

传记文学《马连良传》、《唐杰忠传》。

<<春风秋雨马蹄疾>>

书籍目录

总序

第一章 艰难的童年

- 一、自幼学艺 辛酸备尝
- 二、聪慧刻苦 童伶翘楚
- 三、脱颖而出 锋芒初显

第二章 艺坛升起一颗星

- 一、一展风华 榕城初识
- 二、誓攀绝顶技 潜心再学艺
- 三、二次搭班 牛刀小试
- 四、挟艺下江南 一曲惊春申
- 五、声誉日隆 并蒂头牌

第三章 马派新声动梨园

- 一、磨砺二十载 新曲自心成
- 二、老花扶新花 菊坛传佳话
- 三、梅花二度开 麒马再合作
- 四、“扶风”更扶人 花叶两相依
- 五、四出新戏轰动 须生之冠名传

第四章 雨露滋润枯树荣

- 一、香岛困厄 巨人伸臂
- 二、东北演出 朝鲜圆梦
- 三、群贤毕合 马任其首
- 四、频创新剧 菊苑奇葩
- 五、留音留影 绝艺长存
- 六、故地重游 芳华更盛
- 七、登“杜鹃山” 演现代人
- 八、天未老 人已去

第五章 说不尽的话题

- 一、“十三绝”图 梨园秘笈
- 二、长衫短褂 盛友如云
- 三、门人弟子 各领风骚
- 四、马氏群英 风流才俊
- 五、人艺同魂 潇洒飘逸
- 六、沉冤昭雪 天当有知

附录一 马连良大事年表

附录二 马连良源流谱系

附录三 马连良研究资料索引

后记

<<春风秋雨马蹄疾>>

章节摘录

两百年前，北京的皇宫金銮殿上坐着的是大清国的乾隆皇帝。

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，京师里从南边进来一个新剧种，人们都管它叫徽班。

“远来的和尚会念经”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。

徽班后来居上，俨然成为艺苑之首。

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”的程长庚大老板、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”，此时的徽班已熔汉调、秦腔、昆曲、弋腔诸剧种之精华于一炉，从而形成了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，最早街名叫廊房四条，后来由于这条窄街的东西口为夜晚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”。

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，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惠顾此店，于店中闻鼻烟、会朋友、侃大山，因而门前常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，就知道有绰号“谭贝勒”的谭大老板到了，烟铺门前立即便站满了那些戏迷哥儿们。

笔者在20世纪60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，此时店里没有京剧的头牌名角在那里，只看到墙壁上，挂着一幅出自清代画家沈容圃所绘的“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，扮的不是老生行，而是戴着硬胎罗帽、穿着花褶子的武生应工的黄天霸。

原来，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罢了。

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。

他演的老生戏注重塑造人物，唱腔新颖细腻，又缠绵委婉。

其他老生的那些个腔、那些个调，和他一比，就显得有点旧和拙。

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，但不亦步亦趋地死学他的义父。

他是在学程的基础上，吸收众家之长，什么余三胜、王九龄、卢胜奎等名老生的好戏好腔他都给学过

<<春风秋雨马蹄疾>>

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。

而且，他“化”得很好，不生硬，不两块儿，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，雅俗共赏，有口皆碑。

京师重地到处传唱谭鑫培演唱的《秦琼卖马》里的“店主东带过了黄骠马”，或是《四郎探母》里的“杨延辉坐宫院自思自叹”等美妙的唱腔，以至当时北京城流传下“无腔不是谭”、“满城争说叫天儿”的盛况。

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”指内城的九个城门，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”指外城的七个城门，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。

单提这阜城门。

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，显得有点单薄，可是两眼炯炯有神，一团精神饱满。

他是个很有点经济头脑的人，在阜城门口开了一个大茶馆，叫门马茶馆。

买卖兴隆，财源茂盛。

马西园想到，这阜城门口一带，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·城门口内宫门口的“公悦日赏”、新街口北蒋养房胡同里的“风流自赏”等票房，都人满为患。

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这儿清唱京剧，不是更招引顾客吗？

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“秦行儿”，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。

门马茶馆要办成一种带有票房性质的茶馆。

真要应那句话了：“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或业余的京剧演员及乐队，那可是事半功倍，没用几天工夫，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，还是以业余演员即票友居多，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”著称的刘鸿升、满族贵胄德珺如等，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。

P1-3

<<春风秋雨马蹄疾>>

后记

马连良先生是继伶界大王谭叫天(鑫培)、三大贤的余大贤(叔岩)之后,在京剧老生行当中最有影响的泰斗级的老生表演艺术家。

在他寿享近66岁的并不算高寿的一生中,连良先生除去艺术精湛、独树一帜,创作了风靡海内外的马派艺术外,在其毕生所走过的生命历程中,也是喜悲交集、曲折坎坷,颇具传奇色彩,事迹不与人同。

所以这样说,略举几例: 一、连良先生幼入富连成科班学艺,八年炼狱修成正果,毕业后外出福建搭班唱戏。

一年后复入富连成科班,二次投师学艺,三年后年已弱冠的马连良又以优异成绩(日日唱压轴戏,大轴为送客的大武戏),再次“毕业”于富社。

这一经历,“双投师”,苦学近十一年,在富社近五十年历史中,七百多名毕业生里,唯马连良一人!

他吃得了苦,耐得住难,从而打下了比所有师兄弟都瓷实的基础。

所以,出科即红,少年得志,尔后成为马、谭、杨、奚四大须生之首,理所当然。

二、连良先生于20世纪二三十年代,即大红大紫于红氍毹上,“春风得意马蹄疾”。

然而,在40年代初,诸京剧大师或息影舞台、或撒手人寰,马连良俨然成为京剧在北方的领军人物之一。

“枪打出头鸟”,于是发生了被逼率“扶风社”去所谓“新京”(长春)为“伪满洲国”演出的事。其结果是埋下了祸根。

抗战胜利以后,国民党拿着一顶“汉奸”的帽子在他头上晃来晃去,使他花光了所有血汗挣来的积蓄,方落得个“查无实据”结案。

而紧接着,马连良又滞留香港三年,与年迈老母、年少女女天各一方,而且负债累累,举步维艰。

清夜扪心,不仅感慨万端,真个是“秋风秋雨愁煞人”。

在京剧名伶中,如此大喜大悲、大起大落之人,不多矣!

三、连良先生,业勤于勤。

不仅以演出传统老生戏擅场,更善于、精于编演新戏,新戏又分两种。

一种是舞台上常见或不常见的折子戏,增益首尾而成为一出大戏,最杰出的莫过于经常作为打炮戏的《群英会·借东风》和《甘露寺·回荆州》。

另一种是或重起炉灶,或全新创作。

红得发紫、享誉剧坛的几出戏,建国前是《十老安刘》、《春秋笔》;建国后是《赵氏孤儿》,还有一出便是《海瑞罢官》。

马先生毕生出演新戏几十出之多,为所有老生演员之冠。

这尚不足为奇。

奇在先生二十“芳龄”即以一出新编老戏《借东风》一炮而红,从而执青年老生演员的牛耳;而又以一出新编历史剧《海瑞罢官》而迭获重罪,屡受批判,最终以其戏而命赴幽冥。

汤显祖笔下的杜丽娘“为情而生,为情而死”,马连良先生可谓“为戏而生,为戏而死”。

喜哉!

悲哉!

戏比天大,莫过此君!

余生也晚,与先生无交往。

仅相逢数面耳。

一次我与名老生、契友高宝贤兄赴北京鸿宾楼便餐,马先生着黑呢大衣神采奕奕步入厅中。

宝贤哥立即站起,垂手侍立,高呼“三大爷”(按高为马先生师弟谭富英弟子)!

先生笑容可掬道:“吃罢吃罢!”

”又看了看,即去。

另一次是在北京虎坊桥工人俱乐部,当晚演《赵氏孤儿》。

<<春风秋雨马蹄疾>>

我去后台访我挚友马长礼兄，当我走到边幕时，正看见扮了戏的马先生扒大幕看台下上座的情况。偶然我与大师对了一下眼光，不得了，只见先生双眸明亮异常，烁烁放光，吓了我一大跳，立即拔腿便跑，再不敢仰视。

机缘如此。

我与马先生哲嗣，一老，大爷马崇仁；一小，小弟马崇恩均极熟，尤其与崇恩，年岁相当，谈话更无顾忌。

那时，我供职于李万春京剧团，任编剧，与少帅李小春莫逆交。

我们常在宣外大吉巷胡同41号李府见面。

崇仁先生语句凝练稳重，言必有据，许多连良先生故实得自大爷；小弟快人快语，语颇幽默风趣，一些梨园趣话，小弟娓娓道来，如数家珍，不幸英年早逝。

幸有子马龙，青年才俊，文笔颇佳，迭出新作，堪寄厚望。

近年，因我所在之北京盛世和鸣文化传播公司策划出版《燕守平京胡音乐艺术全集》，而与马先生幼女马小曼相识。

小曼容貌与音色极似其父，唱两段《淮河营》流水，马味极浓，只是一味谦让，不肯轻易示众。

每次在公众场合，更极低调。

常曰：“我是我，别说我是马连良的女儿，我就是马克思的女儿，玩意儿不灵也是不灵。”

先生女公子不借先人荫庇，心口如一的作风，为时人所称道。

而小曼之夫君燕守平先生，在1962年连良先生任北京市戏曲学校校长时，为大师所授学生操琴伴唱的，即是这位十八九岁即留校任教的小教员。

为此，守平得以进入马府高堂，聆听大师教诲。

而当时何曾料想，守平后竟成为马门女婿，与小曼夫妻伉俪，情深意笃，无咎无怨，成一对佳偶！噫！

人间之事，殊难意料，盖缘分所致也！

追忆44年前，1966年的秋天，落叶飘零，严霜肃杀，万物凋谢，悲声遍野。

先生受难之时，也正是我身陷囹圄之日。

虽未与先生交一语，然受害相同，也算缘分。

可惜先生不如我，未能一睹今日华夏风貌：红日当空，和谐欢庆。

此方算大悲哉！

感谢中国戏曲学院戏文系主任谢柏梁教授的青睞、提携，感谢上海古籍出版社钮君怡小姐的协助，也感谢我的学生肖艳杰硕士为我查找资料，整理马连良先生年谱，方使这一部为马连良先生立传的《春风秋雨马蹄疾——马连良传》得以面世。

谨以此书纪念马连良先生诞辰110周年。

寥寥数语，是为后记。

庚寅孟秋

<<春风秋雨马蹄疾>>

编辑推荐

马连良是与梅兰芳齐名的20世纪最具影响力的京剧大师，是著名四大须生之首。他开创的马派艺术对我国戏曲发展影响深远，他是中国京剧里程碑式的代表人物。

张永和的这本《春风秋雨马蹄疾》记述马连良的一生。

从入富连成科班至建国后再创艺术高峰。

马连良的一生跌宕起伏，同时也代表了京剧鼎盛时期的发展状况。

<<春风秋雨马蹄疾>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>