



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系

中国戏剧出版社



李世强 编著

马连良艺事年谱

1901-1951

京剧卷



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

李世强 编著

马连良艺事年谱 (1901-1951)

京剧卷

《春秋部》

外史篇

中国戏剧出版社



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系

Malianliang Art of the Chronological

图书在版编目 (CIP) 数据

马连良艺事年谱. 1901~1951 / 李世强编著. --北京: 中国戏剧出版社, 2011.9
(中国戏曲艺术大系. 京剧卷)
ISBN 978-7-104-03531-2

I. ①马… II. ①李… III. ①马连良 (1901~1966) 一年谱 IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第148563号

马连良艺事年谱 (1901-1951)

策 划: 李鸣春 梁爱娟

责任编辑: 吴淑苓

书籍设计: 正是设计

责任校对: 周宝顺

责任印刷: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层 (100097)

印 刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 49

字 数: 782千

版 次: 2012年1月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03531-2

定 价: 147.00元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。

Peking Opera Volume



Ma LianLiang Art of the Chronological (1901-1951)

Ma LianLiang Art of the Chronological (1901-1951)

马连良（1901～1966），字温如，回族，北京人。幼年入喜连成科班，先习武生，后改学老生。从上世纪20年代至60年代，一直活跃在舞台上，是一位博采众长而具有独特风格的表演艺术家，世称“马派”。他的嗓音柔润甜净，唱腔清新俏丽、韵味醇厚，念白声情并茂、动人心弦，身段潇洒飘逸、神形兼备，刻画人物细腻入微。他腹笥渊博，戏路宽广，无论传统剧目还是新编剧目，都能在坚守本体、继承传统的基础上，另辟蹊径、一戏一格，创作了一批具有鲜明“马派”特色的代表剧目，至今依然保持着旺盛的舞台生命力。



凡例

马连良艺事年谱 (1901-1951)
Malianliang Art of the Chronological (1901-1951)

- 一、《马连良艺事年谱 (1901-1951)》(以下简称《年谱》)纪年使用公历,因涉及清代、民国、中华人民共和国三个时代,历年标题附列王朝年号、民国纪年与干支。
- 二、《年谱》按谱主年龄为序,年龄以虚岁计,附列于各年标题。
- 三、《年谱》正文条目中,依例省略谱主姓名,凡条目所附评论、报道、启事或广告,则不在此例。
- 四、《年谱》除谱主艺事外,从事戏剧工作之马氏族人,以及与谱主艺事有重要关系者,其人其事一并列入,对于若干人物与事件,略作按语。
- 五、《年谱》纪事条目以具体日期为序,凡未能考定具体日期之事件,或不宜列入具体日期条目者,分别记入“本年”或“本月”条目,列于各年、各月之末。
- 六、《年谱》条目中,同一时日之事件,除首条外,均另起一行,以“同日”标示;同一年月之事件,除首条外,均另起一行,以“又”标示。
- 七、《年谱》所列演出剧目,以当时报纸所载戏报为纲,存世戏单为辅,并参考相关报道、评论,若有变化,则据实修改,此项所涉报刊极多,恕不一一胪列。

八、《年谱》所列剧目、演员，受篇幅限制，有所删减；

若干时段的演出，因报纸缺佚，笔者能力所限，只能简略表述；堂会演出，则依报道、评论而定，亦未能完全记载。

九、《年谱》所有引文、评论、报道、启事、广告，均附

列于相关条目之下，并注明出处、作者与刊载时间，因篇幅所限，结合其内容，少数文章曾作删减，而用字措辞，一本原文，不作修改。

十、《年谱》所有引文、评论、报道、启事、广告，原文

未加标点者，均重行句读，以便阅读。

外行看马连良及其它

(代序)

马连良艺术年谱 (1901-1951)

外行看京剧很容易陷入一个陷阱，觉得这是国粹，是珍而又珍的遗存，从古中国时光隧道里灰扑扑地坎坷而来，成就精致的琉璃世界，轻易不能触碰；可另一方面，又觉得京剧也只是可把玩于手的琉璃球，倒过来，看里面的雪花漫天飞舞，下面是小巧雕琢的城堡，又脆弱，又华丽。说到底它不过是个点缀的玩具，在各个晚上露一小脸的京剧演出就是后者的明证。

京剧人本身也固执于此，一方面积极上着文化遗产项目，另一方面，在春节晚会上露脸争风也是常态。很难有人静心去思考：京剧的本体是什么，演员靠什么表示自己的存在，剧目又因何而留存。

存活到今天的京剧，或者说多数戏曲，只是作为遗产而存在，其生命力可想而知。多数演员的存活，或为大体系的花边点缀，或为模仿古人，极少能自成一家者。

很多戏迷就此只听老唱片，曲折拐弯的旋律声音，半沙哑的声效，蒙了灰尘似的，带着沉重感的一声叹息。在文化留存比较好的北京，不少标榜自己只听老唱片的新时代遗老们，甚至发展出一套体系，标准是所谓的正宗传承。从谭鑫培那路下来，他的唱片已不可得，那么就余叔岩，杨宝森和孟小冬，一脉承继的余韵，甚至不少初听者也为此标准所诱惑，觉得这是祖宗家法，也是雅化的京剧。

我是纯粹的门外汉，外行看京剧的观点，也许比较新鲜，路人甲往往比专家更能发现朴素的道理。外行看京剧，一开始肯定不是老北京的“听

戏”，闭目养神，手里端着盖碗龙井；外行是粗嘎的，扑上去的第一件事是看戏文，看故事，隔着时空距离看那些流传了几百年的高度凝炼的故事核心，这时候，如果戏曲演员能表现出来我们熟悉的情感，那么，动人心魄的力量也由此而出。

马连良的戏目，多数都带了这种力量，原因就在于他不是一位文人喜欢的雅化演员，他把戏当戏来演，而不仅仅是雕琢唱腔和精研戏词。

不知道别人看了《清风亭》是什么感受，两个老人在充满期待后遭遇冰水淋头的打击，巨大的痛苦袭击得人站不住脚。无后，本来就是中国人情感中的母题，由两位演员通过跌爬的形体和苍凉的噪音，把这种情感淋漓尽致地表现出来，让现代的我们看了也心惊。马派的这出戏，重做工，细腻而不空洞。程式背后异样的凄凉感，虽然让现代的中国人似乎不再担心无后，可是表演人物受伤害后的焦灼，还是很动人。

马派的另一出戏《游龙戏凤》，则是完全不同的观感，我看的是张学津在“文革”后期的版本。现代人看这出戏肯定是一堆批判，不尊重女性，男性沙文主义，帝王近乎流氓，可是马派的演出就有这种魔力——正德皇帝虽然轻浮，却不下流，扇子飘忽不定，在你本来以为无意的地方，俏皮地做了一个鬼脸般的动作。其实台上不是古代，而是现代人想象的古代，硬生生把一个政治不正确的故事扳成了刘别谦式的喜剧，皇帝和村姑，也只是有着野蛮吸引力的一对男女罢了：这是我第一次在京剧舞台上看到现代表演的魅力。

京剧应该复现“古典”？展示历史？显然不！马连良的戏让我明白了这点。

马连良的魅力，仅仅在塑造人物上吗？这又贬低了他。看了李世强收集的这些当时报纸的材料，我逐渐明白：一个演员之所以“大”，是因为他站在历史的缝隙里，能发现现代性的脉落，并且在自己的表演中展现之，他的人物都有现代感，这与他自己的性格也有关系。

聪明而又避免流于过度聪明，潇洒又可充满了小人物的得意，人生的缺憾和喜悦都在其中了。比如他的《四进士》、《秦香莲》和《赵氏孤儿》，包括《一捧雪》，在历史的荒原里，有缺点的小人物跌跌撞撞地一路走来，他们不是英雄，却是充满了老成和事故的人，是普通的国民，在大义面前，他们也能犹豫做出选择。这种选择尽管很无奈，却是能在瞬间散发出巨大感召力的，一点都不猥琐，正大堂皇，现代的大导演甚至都不明白这种感情了，陈凯歌的电影版就是明证。

在马连良的表演体系中，潇洒地唱和流利地演始终是并重的。他从他所生活的时代里获得了很多东西，那本来就是一个斑斓而杂糅的时代，各种西方的东西涌进中国，现代主义观念充斥报刊，可是另一方面老中国却迟迟不肯退位。而他偏偏又在一个最古老的行当里存身，时代仓促，过往的时代只剩下了一点黄昏的余晖，他却并不妥协和放弃，而是有声有色地把他的观

众们也带向了戏剧的新时代。

如果没有解放后的戏曲改造，没有文化大革命，那么，以马为代表的一直在进行戏曲探索的京剧大师们会走向何处？中国京剧会是目前的局面吗？历史不可以预设，这个问题并无意义。因为看了马派戏，所以开始细心地甄别戏曲界的源流，猛然发现，在所谓正统的体系之外，还有如此生动有趣，不假天真，也不故意深沉化的戏曲表演，这真是一种惊喜。

喜爱一个人，自然会去深入了解，但是像李世强这么深入还是不常见。他偏偏爱做这么一项工作。我是外行，兴趣仅仅在于看戏和瞎聊，但是对他的工作也有本能的好奇，会是阉割式的研究吗？又没有口述历史做底，有没有大量资料来依靠？最后成品会怎么样？但是也就止于好奇，没有去细问。没想到，六年看到这么厚实的堆积，其中每一项选出的资料，仿佛都有了时代的生命感，都在那里切切私语。

中国人做人物研究，要不是为尊者讳，要不是借古人酒杯浇自己块垒，很少有扎实做功夫的，这本书的资料搜集，却是一个人物研究的浓墨重彩的底子。看这些当时的材料，特别明白马是如何一路走来，终成大师的。

资料收集能促成人的观念成熟，李世强对于马连良，对整个近代京剧的发展逐渐形成了自己的观念——京剧首先是剧，然后才是独特的古中国的歌，这种基本观念又进一步影响了他的搜集工作，并且很锋利地在网络上形成了独特的意见，对那些陈腐之见造成冲击。

在福建坐一个新认识的朋友的车，碰巧他的车里有马连良的唱片，顺便一问，“你也喜欢马？”结果引来的是滔滔不绝的诉说，对马派的热爱，并且举网络上“认知马连良的十三扇门”为例，我先是吃惊，后来是喜悦，因为文章的作者就是李世强。

常年在身边的朋友，能在遥远的异地被人尊崇地提起，也算是奇异的名实邂逅。这个故事的结尾有点让我泄气，当新认识的朋友知道我认识他之后，兴奋地说：“如果他来福建，我一定带他去马连良演出过的三山座看看。”至于我，只是他们认识的媒介，到时候也许能顺便带我去。

这种未来的荣誉，还是留到那时候再看吧。

王恺

作者为《三联生活周刊》主笔

马连良艺事年谱 (1901-1951)

目 录



凡例

外行看马连良及其它 (代序)

1901年 光绪二十七年 辛丑 一岁	001
1903年 光绪二十九年 癸卯 三岁	002
1904年 光绪三十年 甲辰 四岁	003
1905年 光绪三十一年 乙巳 五岁	004
1906年 光绪三十二年 丙午 六岁	004
1907年 光绪三十三年 丁未 七岁	005
1908年 光绪三十四年 戊申 八岁	005
1909年 宣统元年 己酉 九岁	008
1910年 宣统二年 庚戌 十岁	011
1912年 民国元年 壬子 十二岁	013

1913年 民国二年 癸丑 十三岁 014

1914年 民国三年 甲寅 十四岁 015

1915年 民国四年 乙卯 十五岁 016

1916年 民国五年 丙辰 十六岁 018

1917年 民国六年 丁巳 十七岁 024

1918年 民国七年 戊午 十八岁 031

1919年 民国八年 己未 十九岁 043

1920年 民国九年 庚申 二十岁 063

1921年 民国十年 辛酉 二十一岁 079

1922年 民国十一年 壬戌 二十二岁 098

1923年 民国十二年 癸亥 二十三岁 130

1924年 民国十三年 甲子 二十四岁 165

1925年 民国十四年 乙丑 二十五岁 201

1926年 民国十五年 丙寅 二十六岁 237

1927年 民国十六年 丁卯 二十七岁 253

马连良艺事年谱 (1901-1951)



1928年 民国十七年 戊辰 二十八岁	293
1929年 民国十八年 己巳 二十九岁	329
1930年 民国十九年 庚午 三十岁	360
1931年 民国二十年 辛未 三十一岁	389
1932年 民国二十一年 壬申 三十二岁	413
1933年 民国二十二年 癸酉 三十三岁	427
1934年 民国二十三年 甲戌 三十四岁	447
1935年 民国二十四年 乙亥 三十五岁	480
1936年 民国二十五年 丙子 三十六岁	501
1937年 民国二十六年 丁丑 三十七岁	531
1938年 民国二十七年 戊寅 三十八岁	553

1939年	民國二十八年	己卯	三十九岁	592
1940年	民國二十九年	庚辰	四十岁	619
1941年	民國三十年	辛巳	四十一岁	641
1942年	民國三十一年	壬午	四十二岁	658
1943年	民國三十二年	癸未	四十三岁	669
1944年	民國三十三年	甲申	四十四岁	681
1945年	民國三十四年	乙酉	四十五岁	697
1946年	民國三十五年	丙戌	四十六岁	707
1947年	民國三十六年	丁亥	四十七岁	716
1948年	民國三十七年	戊子	四十八岁	728
1949年	己丑	四十九岁	749	
1950年	庚寅	五十岁	756	
1951年	辛卯	五十一岁	759	

1901年 光绪二十七年 辛丑 一岁

2月

28日

正月初十日，希吉来历1318年11月9日，诞生于北京阜城门外檀家道174号一个回族商人家庭，经名尤素福，祖父马永祥，父马文林（号西园），母满氏。弟兄五人，排行第三，长兄少山（早逝），仲兄春轩，四弟夭亡，五弟连贵，另有一妹名慧敏。马氏一族，祖籍山东，先世业商，辗转来京，留居怀来，后在阜城门外，箭楼对面临河，开设清真茶馆，名曰“长顺”，俗称“门马”。时皮黄兴盛于京华，其祖父交往颇广，尤好结交演员，内行、票友出城喊嗓，大多经此歇息，常在馆中清唱娱乐，经附近营房旗下子弟提议，父辈兄弟在馆中开设清音桌，孙菊仙、刘鸿升、金秀山、德珪如、龚云甫、郎德山、安敬之、书子元等，时来清唱、票戏，为翠峰庵报散后西城最著名之二黄票房，后三叔昆山（工老生，郎德山义子）、四叔振东（工小生）、六叔沛霖（工丑）均下海从艺，子弟承业者甚多，可称梨园世家，自幼受家庭影响，耳目熏染，酷爱唱戏。

1903年 光绪二十九年 癸卯 三岁

本年 三叔昆山下海，出演中和园，与常荣福、文荣寿、金秀山、郎德山等合演《鱼肠剑》、《刺王僚》、《探母回令》、《桑园寄子》等戏目，后出京，辗转出演山东、河南、南京等地。

又，仲兄马春轩、叔伯兄弟马春樵、马春风（四立）、马庆云及表兄马春甫等先后入上海小金台科班学戏。年底，马春樵（小庆芬，后改名玉娃娃）、马春甫（小庆官）出演天仙茶园。



马春樵，二叔心如之子，工老生、武生，兼净；马春风，四叔振东之子，工丑，兼老生，后为扶风社管事，纪玉良之师；马庆云，心如次子，工武生；马春甫，工净。



1904年 光绪三十年 甲辰 四岁

2月

7日 十二月二十二日，马昆山至上海，搭三麻子（王洪寿）之玉仙茶园，三天泡戏为《鱼肠剑》、《举鼎》、《八义图》，来年正月改搭熊文通之春仙茶园，陆续演出《浣纱计》、《朱砂井》、《取荥阳》、《金水桥》、《应天球》、《大保国》、《双投唐》、《捉放曹》、《计上计》、《四进士》、《取成都》、《搜孤救孤》、《洪羊洞》、《杨家将》、《四郎探母》、《牧羊卷》、《二进宫》、《川贵奇缘》、《铁莲花》、《打金枝》、《黄金台》、《双狮图》等剧目，遂定居上海。