

國劇藝術大家

荀慧生傳奇

(下)

●李能宏

赴滬演出名利雙收

一九一九年，楊小樓應聘到上海天蟾舞台演出，青衣尙小雲、老生譚小培、刀馬兼花旦荀慧生，人稱三小一白（小樓、小培、小雲和白牡丹）。第一天打炮戲「花田錯」，慧生飾丫環春蘭，尙小雲飾小姐劉玉燕，小生卜稽由李桂芳飾演（李麗華之父）。慧生扮相娟秀，身段表情嫵娜嬌昵，表演活潑生動，蹩功絕妙，唱念裡蘊含著梆子的優美聲腔韻味，使上海觀眾耳目一新，被讚美為「響滿春申」。合約期滿後，楊小樓率隊回京。天蟾舞台老板挽留慧生，繼續演出，又與周信芳、馮子和、蓋叫天、小達子等名伶合作，演出劇目有「趙五娘」、「劈山救母」、「九曲橋」、「楊乃武與小白菜」等，還演新編

劇「元宵謎」、「西湖主」，戲院天天滿座，老板一再挽留，演期一延再延，竟長達半年之久。上海國畫大師吳昌碩，上海名人嚴獨鶴、舒舍予等人也成立了「白社」，此「白社」與北京之「白社」雖同名，但其任務則大不相同，前者是湊經費給慧生治噪和請老師教戲。後者是為慧生宣傳捧場。他在上海受歡迎的情形，僅次於梅蘭芳。慧生在上海的舞台實踐，獲得了並不是庸俗的名利，而是大大開闊了他的視野，打開了他腦海中的藝術創新之門，為以後荀派藝術的形成，奠定了紮實的群眾基礎。

慧生喜繪丹青，他的啟蒙老師是名畫家胡佩衡。由於他勤奮練畫，筆下意境日臻完美。在上海演出後，結交了許多畫界前輩，一九三五年，慧生在上海正式拜名畫家吳昌碩為師，吳老師非常欣賞慧生的聰慧，親書「白也無敵」四字相贈。以後慧生又向著名書畫家于非闇、齊白石、陳半丁、葉恭綽、壽石工、惠孝同、傅抱石、李苦禪、王雪濤等名家請教學畫，繪畫豐富了他的藝術生活，提高了他的藝術素養，並進入他的舞台表演藝術之中。他演「丹青引」女主角畫家楊雲友，為了展現劇中人的才華，在台上邊唱：「日暮天寒雁淚哀，呵豪自寫素心懷」，邊當場揮毫作畫，揮就山水丹青。別有一番藝術境界。他是旦角在台上當場繪畫的創始者，他的表演藝術已受到肯定，再當場作畫更受到觀眾熱烈歡迎。抗戰期間，慧生的心情不好，為了維持同人的生活，他不得不演出，演出後，便閉門謝客，藉繪畫以抒憂懷，有人勸他畫牡丹，以應早年的藝名，

他回答朋友說：「心情不好不宜畫牡丹」。這裡有一個小故事：名外交家葉公超精於繪畫，也有「喜畫牡丹，憂畫竹」的說法，葉公超畫的竹很常見（晚年以賣畫維生），至於他畫的牡丹幾稀矣。

俗語說：「運氣來了，城牆都擋不住」。慧生自隨師到北京後，找到了名師，交到了益友，遇到了貴人。武生泰斗楊小樓喜歡他的忠厚老實，誠懇虛心。不但教給他武功，一九一八年還給他介紹名崑曲家吳巧福之女、名青衣吳彩霞的六妹吳春生結了婚。這其中還有一段曲折的故事。吳巧福兒女眾多，最小的子女和外甥年齡差不多，吳彩霞的女兒和他六妹年紀相若，當年，慧生雖有名聲，並未大紅，經濟也沒基礎，吳彩霞本來打算把女兒嫁給慧生，擔心怕寶貝女兒受罪，才將妹妹嫁給慧生。以後南挑北揀也沒有給女兒找到個合適的女婿，致使女兒成了老姑娘，一輩子沒嫁人，一九六一年鬱鬱而終。假如當年彩霞將女兒嫁給慧生，那彩霞的生活環境和身分地位就要改觀了。

宅心仁厚熱心助人

因為慧生出身貧苦家庭，從來不會看

不起窮人，一有機會就熱心助人。一九三〇年，為賑濟陝西災民演義務戲，一九三二年慰勞抗日將士義演，一九三三年救濟北平貧苦兒童義演，一九三三年為抗日購飛機義演，每年在北平的窩頭義演，慧生無役不與，一九二四年，慧生偕同金仲仁、馬富祿、王連浦到上海演出。王連浦甫抵上海即臥病不起，按照慣例演員先收一個月包銀為訂金，王連浦應該退回包銀，以便另請別人演出，慧生不但沒有讓王連浦退錢，還為他請醫治病，並按月發他包銀，直到他病愈返回北平，王連浦和他的家屬，都感激慧生的大恩大德。慧生和名劇作家陳墨香合作多年，陳氏成了慧生的專用劇作家，程硯秋要請陳墨香給他編寫新劇本，慧生慨然應允。以後，慧生準備排演「梁祝」，連服裝都做了，聽說程硯秋也要排這齣戲，慧生毅然決定放棄不排了，這種講義氣的精神，令人敬佩。

一九三二年，許多名伶，深深感覺到老藝人的可憐，有些人死了連棺材都買不起，更不用說墓地了。梅蘭芳、楊小樓、尚小雲、余叔岩、程硯秋和慧生等，每人捐三百元大洋，買了十二畝空地，作為梨園墓地，這種義舉多感動人哪！

一九二三年，慧生收了第一個票友徒弟葉壽梅。葉後因病雙目失明，生活困難，慧生從經濟上接濟他很長一段時間，一九七六年葉逝世，他又給了喪葬費。葉夫人永生不忘此事，一再表示對老師的感激心情。

一九四八年，筆者服務的陸軍暫四軍二一〇師師部要成立「正風劇團」，新聞處（即政工處）主任派筆者籌劃。筆者同隊同事王桂森的姐夫丁老板在北京開戲衣莊，經他介紹找荀慧生幫忙，丁老板陪同我們到荀府會見慧生，他待人謙和，一點架子都沒有，談吐文雅得像個學者。當我們說明來意後，他滿口答應。第二天，把他妻侄名武生吳彥衡介紹給我們。經吳先生的協助。兩個星期招募演員，購置戲箱就順利完成。若沒有慧生介紹吳彥衡，不會成功的那麼快。

荀派唱腔獨樹一幟

荀慧生扮相娟秀、身材高挑，五官端正正是個旦行的上驕之材，他在演唱上根據自己嗓音無高朗之聲的特點，別出蹊徑，創造出低徊婉轉、秀俏柔媚的唱腔，特別在他的演唱中，善於將台詞語氣融於唱腔

之中，聽來似說又唱，流利生動，親切自然。他在演唱中尤其善於使用吞、揚、摧、撤、閃、斷、停、放等技法，以調節字音的輕重和尺寸的快慢表達人物的感情，同一板式，根據不同的台詞和人物的感情，他能唱出不同而多變的唱腔，更善於破除傳統局限，根據個人的嗓音條件，廣收博採，適當地吸取了崑、梆、漢、川等的曲調旋律，大膽創造。荀派唱腔，字正腔圓，腔隨情出，令人著迷，喜劇則嬌柔嫵媚、流利清新；悲劇則纏綿淒楚，如泣如訴，所謂神龍變化，不可捉摸。他善於使用上滑下滑的裝飾音，聽來俏麗、輕盈、諧趣，具有特殊的韻味。

(下) 奇傳生慧荀

荀慧生十分重視表演的真實感，他在演唱中，不滿足於表演技術的嫺熟和表演程式的完備，強調演員要具有體驗角色的能力，他根據多年的表演經驗，總結出「戲演三分生」的表演理論，演員在台上，無論唱、念、做、打，都必須從人物的需要出發，都要為表現劇中人的思想性格服務。慧生強調「演人不演行」。他繼承行當表演藝術的精華，又不受其限制，在塑造諸多少女、少婦藝術形象的長期實踐中，形成能適應多數觀眾的審美情趣，具有

生活化、大眾化的特徵，以細膩、逼真、貼切、諧趣見長的俏麗活潑，清秀俊美的藝術風格。他描摹少女、少婦複雜心態時，使觀眾有一種特殊的親切感，並得到觀眾的認同。他常用單指（不僅用蘭花指）、大步（突破旦行慢步的束縛）。並創造了斜肩、轉身、背臉，抖袖等系列身段，刻畫紅娘、金玉奴、尤三姐等少女嬌稚、嫵媚的形象。慧生童年時期基本功、武功、把子功、蹺功都很紮實，刀馬旦也得到名師傳授，武功方面又受到楊小樓的指點，表演更為精湛。他與楊小樓合演的「英雄烈」，他飾陳秀英，先是花旦，婚後為閨門旦，女扮男裝又成雉尾小生，紮硬靠、穿厚底靴，三種行當藝術串演於一個劇目之中，難度大，充分顯示出他演出技巧之高，與真假王富剛的開打，他使快槍套子，在瀟灑自如中透著敏捷神速。在「戰宛城」中，他飾鄒氏，一個搶背從帳內躍出，緊接著一圈鳥籠絞柱，以描繪人物驚恐慌亂的心境。與馬連良合演的「鎖雲囊」中，他飾演俠女梅花娘，足踩高蹺，著

抱衣抱褲、戴紅扎、耳毛子、背包插刀，從上場門頂吊著的一根欄桿上，一下子飛躍到下場門的豎桿上，拿斜頂，扯「順風

旗」，作正反「探海」，足見其功夫之深。慧生為了塑造性格各異的婦女形象，他兼取皮簧、梆子藝術的特長，融青衣、花旦、刀馬旦於一身，並吸收了小生、老生、老旦的演唱技巧，結合自身條件，立異標新，創建了風格獨具的荀派表演藝術。花旦行當的演員，可謂十旦九荀。

慧生念白所以有獨到之處，因為他對京劇念白有其精確的見解。他認為孤立的道白比歌唱難發揮效能。在與觀眾情緒交流的過程中，道白比歌唱更直接，更有力量一些，歌唱時有胡琴伴奏，有一定的板眼腔調可循，念白則不然，並無一定的規範，但唸的時候，必須有抑、揚、頓、挫、輕、重、快、慢，同時還要有喜、怒、哀、樂的語氣變化，不能像背書一樣，背得滔滔談如流水，荀派非常重視念白，他能巧妙地利用念白去充分揭示人物的內心世界，並能根據不同人物的不同身分，設計不同的念白，決不被傳統的韻白和京白所束縛，在四聲端正的基礎上，他創造出介乎韻白、京白、蘇白三者之間的，所謂「風攪雪」的念白，格調清新、流利感人、頓挫有致、娓娓動聽，既有藝術性，又有生活感，這大概是廣大觀眾反映荀派戲通

俗易懂，容易被人接受的主要原因吧！俗話說：「千斤道白四兩唱」，可見道白比唱更重要，荀派的道白，有許多是從梆子移植過來，這也是荀派的特色。

由於慧生編演了許多新劇目，塑造了許多新的古代婦女形象，必須帶動他對化妝、髮式、服裝等進行一系列的改革。他為了能夠充分利用面部表情、眼神去表達人物的思想感情，自他出師以後，就不再吊眉毛，徹底改變了過去因吊眉而不能使面部肌肉過多的活動，以至出現「肉笑皮不笑」的毛病，為了適應紅娘、晴雯、唐蕙仙等人物造型的需要，一改過去京劇旦角一律貼片子，梳大頭的傳統，創造了新穎別緻的梳古裝墜馬式偏風髻的新髮型，內行稱做「留香髻」（他的號叫留香），他把傳統的一字眉改畫為仕女圖中的彎月娥眉。把傳統的畫嘴唇只點三個小櫻桃點

(下) 奇傳生慧荀

，改為以口紅塗抹整個嘴唇，以增強女性的自然美。為了跟化妝、髮型協調，他又發明了「留香裝」。繡花大坎肩、古裝圓領蝶形大雲肩、二道裙、三道裙等。他還從粵劇吸收，設計出廣片花飾的裙子襖、五彩繽紛，光彩照人，現在，這些富有新意的古裝藝術造型、髮式造型和化妝，已

被其他劇種所借鑒（尤其是越劇），並且有了新的突破與發展。

誨人不倦有教無類

國劇初創時期，重視老生輕視旦行，清末，有老三鼎甲即余三勝、程長庚、張二奎。以後又有新三鼎甲：孫菊仙、譚鑫培、汪桂芬。

二十年代又有四大鬚生：余叔岩、言

菊朋、高慶奎、馬連良。
三十年代：成爲余、言、馬、譚（富英）
四十年代：成爲馬、譚、楊（寶森）

、奚（嘯伯）

三十年代，文人雅士捧旦角的風氣很盛。北平戲劇月刊發起四大名旦選舉，轟動一時，全國戲迷群起響應，評分結果如後：

姓名	相	喉	音	表	情	身	段	唱	工	新	戲	總	分	生	卒	年	份
梅蘭芳	九〇	九五	一〇〇	九五	九五	九五	九五	九五	九五	五六五	一八九四	一九六一					
程硯秋	八〇	八五	九〇	八五	八五	八五	八五	八五	一〇〇	五四〇	一九〇四	一九五八					
荀慧生	八五	八〇	九〇	九〇	九〇	九〇	九〇	八五	一〇〇	五三〇	一九〇〇	一九六八					
尚小雲	八〇	九〇	八〇	八〇	八〇	八〇	八〇	九〇	八五	五〇五	一九〇〇	一九七六					

筱派花旦筱翠花（于連泉）得票僅比

尚小雲差很小（總分未滿五百分），有人

提議選五大名旦。有人主張老生只有四大

鬚生，旦角也應是四大名旦。最後舉手表

決，多數贊成四大名旦，於是四大名旦形

成。

梅蘭芳雍容富麗的氣質，穩重大方清新動聽的唱腔

程硯秋端莊清秀的扮相，幽咽委婉迴

轉曲折的嗓音

荀慧生超凡脫俗的扮相，低沉嫵媚變化多端的歌唱

尚小雲英氣勃發的扮相，高亢脆亮鐵嗓銅喉的歌喉

四大名旦各有特色，梅蘭芳參賽劇目「太真外傳」、程硯秋「紅拂傳」、荀慧生「丹青引」、尚小雲「摩登伽女」。同年長城唱片公司邀請四大名旦灌製的唱片「四五花洞」，被譽爲四大名旦合作精品，風靡一時，流行中外。

、河北梆子齊花坦、話劇的蕭馳、京劇的劉長瑜、孫毓敏、陸正梅、陸正紅、張正芳、厲慧敏、小白玉霜、曾慕潔、宋長榮、劉秀榮、岳惠玲、沈健瑾、宋和平、王紫苓、李雅蘭等人都曾受教於他，貴州的李妙春是他一九六三年正式收下的最後一個弟子。慧生收徒從不沽名釣譽徒掛虛名，而是一招一式地傳授，直到學會學好為止，不論是寒冬酷暑，不論在家中養病，還是坐火車旅行，不分在北京或是外埠，只要有學生向他請教，他總是耐心細緻地根據學生的自身條件因材施教。這種誨人不倦有教無類的精神，足為教師們的典範。

一九六六年八月，震驚文藝界的北京「孔廟事件」發生了，慧生、老舍、蕭軍等被強行押解到孔廟跪著燒毀戲裝，還不時受到鞭打，後來又被押送到北京近郊的沙河農場，強迫勞動，使他得了嚴重的心臟病，在去往勞動場所的途中，他倒臥在瑟瑟的寒風之中長達四小時之久。他女兒令萊，衝破重重的阻力，幾經週折把乃父送進了醫院。令萊趕回單位去請假，回來的時候，這位可憐的老人已經離開人世。時間是一九六八年十二月二十六日。他逝

世的一刻，沒有一個親人在身邊守候。這比他生前塑造六大悲劇中的六位主人公的死，還要淒慘哀絕。

四人幫垮台後，慧生得到了平反。一九七九年五月二十四日下午四時在北京八寶山革命公墓禮堂，近兩千人為他舉行了追悼會和骨灰安葬儀式，他的沉冤終於得到了平反昭雪。

慧生豪爽熱誠、為人淳厚、謙虛和藹、平易近人，對藝術要求嚴格，一絲不苟，他的逝世是京劇界一大損失。他雖逝世已三十年，但世人仍懷念他對京劇的偉大貢獻。

子女有成傳承衣鉢

慧生先娶吳春生為妻，後續張偉君為繼室，有二子一女，都服務於京劇界。

長子令香先習程派，大部分時間以教戲為主。由於受乃父的藝術薰陶，在中國戲曲學校任教時，以教荀派戲為主，劉長瑜、曲素英、沈健瑾、許嘉寶等都受過他的指導。令香於一九九二年十一月十五日逝世。令香有三子，僅長子荀皓從事於京劇工作，畢業於中國戲曲學校工武生，其妻李麗是他同學，為中國京劇院武旦演員。

次子令汶習老生，曾在乃父劇團任演員。後在北京市戲校任教，令汶有二子一女。

長子荀昉曾在部隊文工團工作，退伍後，轉任他職。次子荀迎畢業於中國戲曲學校舞美系，學習服裝，道具管理，現去日本。女兒曾在湖北省軍區京劇團當演員，退伍後去香港工作。

女兒令萊，繼承父業，得乃父親傳荀派戲，獲其精髓。先參加煙台市京劇團為演員，後轉入江蘇省京劇團。一九六二年正式參加荀慧生京劇團任主演，後參加北京京劇院該院主演之一。曾收王敏和朱雅為徒，為一優秀的荀派教師。台北坊間有她的「香羅帶」錄影帶出售，她扮相端莊美麗，演技精湛細膩，為一不可多得的荀派傳人。可惜一九九〇年五月九日中午，在家中被人殺害，與她同時遇害的，有南京女跳水運動員呂偉（客居荀家）。此案被列為一九九〇年大案，迄今未破，令萊丈夫崔惟民為中學教員，現已退休，女兒崔雲，一九九四年高中畢業。令萊忠厚樸實，為人正直，待人誠懇熱誠，她慘遭殺害令人悼念與嘆息。