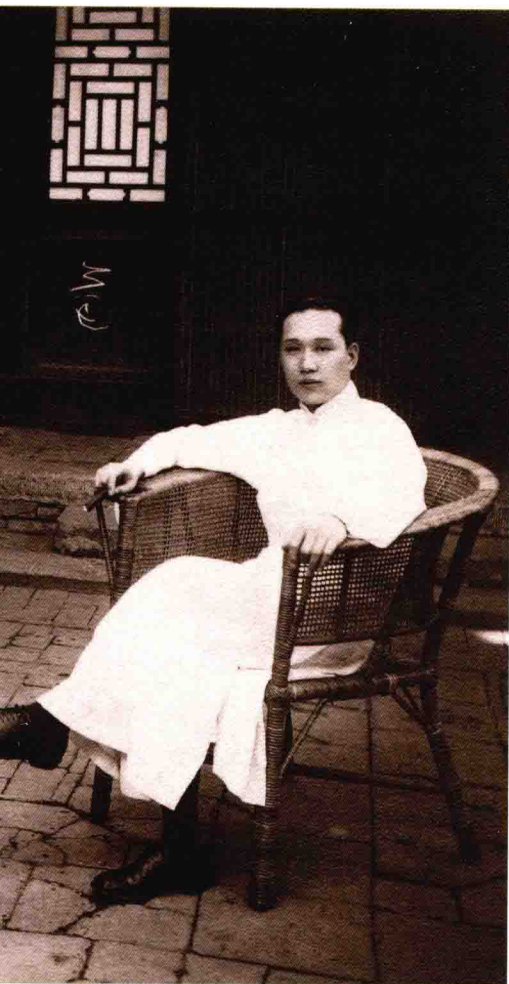




小留香馆日记

荀慧生 著
和宝堂 编订

Diary of Xun Huisheng

京剧卷

中国戏剧出版社



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏剧出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



Beijing Opera
Volume

中国戏剧出版社



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

Diary of Xun Huisheng

小留香馆日记

荀慧生 著
和宝堂 编订

图书在版编目 (CIP) 数据

小留香馆日记 / 荀慧生著; 和宝堂编订. — 北京 :
中国戏剧出版社, 2016. 1
(中国戏曲艺术大系. 京剧卷)
ISBN 978-7-104-04340-9

I. ①小… II. ①荀… ②和… III. ①荀慧生
(1900~1968) — 日记 — 选集 IV. ①K825. 78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第302657号

小留香馆日记

策 划: 黄艳华

特邀编辑: 曹其敏

责任编辑: 黄艳华

责任校对: 赵宇欣

装帧设计: 任杰文

原本校注: 张斯琦

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63381560 (发行部) 010-63385980 (总编室)

传 真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座 (100055)

印 刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 49.5

字 数: 770千

版 次: 2016年1月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04340-9

定 价: 160.00元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。

一代名伶的生活写真

(序)

傅谨

荀慧生（1900～1968年）是中国现代历史上最杰出的京剧表演艺术家之一，他和梅兰芳、程砚秋、尚小云并称京剧“四大名旦”，足见其艺术成就和影响。

荀慧生具有开创性和有独特魅力的“荀派”表演艺术，是他为中华民族贡献的最宝贵的精神财富。然而，荀慧生还给我们留下了另一份弥足珍贵的财富，那就是日记，他斋名小留香馆，故日记名为《小留香馆日记》。

很难想象，出生在贫寒家庭，从小就被卖到梆子戏班里学戏且一辈子以演戏为生的荀慧生，青年时代起就开始记日记，且持续数十年而不辍。从1925年到1966年的四十多年里，《小留香馆日记》累积了多达44本（一说45本）。更难能可贵的是，在这社会剧烈动荡和政权几度更迭的数十年里，历经劫难，这批日记却得以保持全貌。在“文化大革命”中，荀慧生受到冲击，包括日记在内的大量财物均于抄家时被掳走，“文革”结束后在被发还的家产中，这批日记居然完璧归赵。悲剧却在意想不到的时候发生，荀慧生的《小留香馆日记》没有

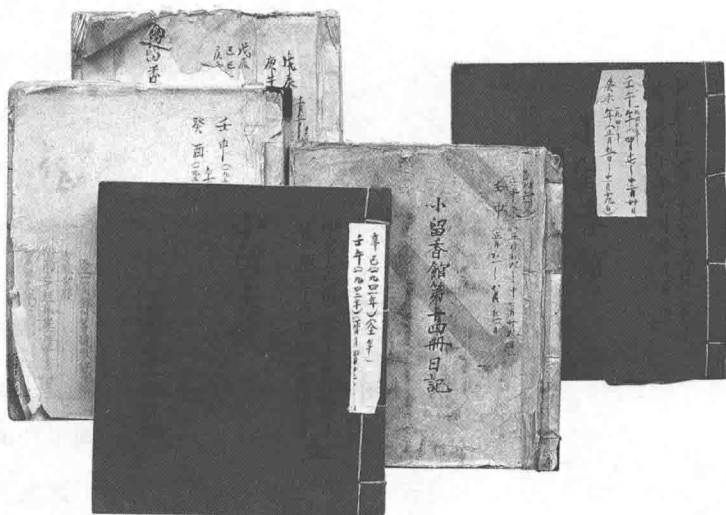


毁于战火和乱离，甚至都没有毁在红卫兵手里，却在荀家其后的析产过程中失落了大部分，至今不知所终，令人扼腕叹息。现在我们所能找到的只有残存的6册，其中包括两部分，一为20世纪20年代后期至30年代初；一为40年代，中间还有间断。不过，这6册日记记录的恰好是荀慧生艺术上最辉煌的年代，仅从这一部分看，《小留香馆日记》堪称一部奇书，具备独特且无可替代的历史文献价值。

荀慧生有一部完整的《小留香馆日记》存世，在京剧界并不是什么惊天秘密。数年前社会上曾有荀慧生日记中的一些片断流出，但是，细细辨析，其文字显然经过许多修饰与变动。发表者做这些改动固有多种考虑，其良苦用心无须轻率地给予指责，但毕竟从文献的角度看，这样的修改遮蔽了日记的本色，恐怕也与艺术家撰写日记的初衷有悖。我们现在看到的这个由京剧界知名学者和宝堂等人悉心整理的版本，尽管也出于极端无奈的心情做了最小限度的删节，但它与日记原初样貌已经非常之接近。我们相信让荀慧生日记以这种近乎本真的方式面世，更是一种对历史负责的态度。

我有幸在日记正式出版前就先于普通读者看到它的原文，无比感慨，只能用“震惊”这两个字来描述。这里所说的“震惊”，首先是日记将日记主人真实的生活内容呈现在我们面前；其次是指这些未经粉饰的内容和我们以往所知的荀慧生的形象，确实有极大反差。仅就这本书里收录的这6册日记而言，荀慧生当年的生活完全超出了我们此前对这位名伶生活的想象和理解的极限。

当我们面对这部《小留香馆日记》时，才能切身体会到，长期以来我们对名伶的日常生活样貌并无真正的了解。无论是在民国年间还是20世纪50年代之后，各类报刊上有关他们的诸多报道与评论，几乎从未真正揭示出他们生活的真相；坊间偶尔也有以伶人为主角的小说问



荀慧生《小留香馆日记》



荀慧生《小留香馆日记》正文

世，但其中毕竟夹杂或多或少的虚构成分，一般读者也不会真把这类小说当信史读；至于各类名伶传记，撇开为传主讳言的成分，作者纵算和伶人们再接近，也不可能完全了解他们的私生活和真实的情感世界，更难以奢望其

切入如此深的生活角落。现在我们拥有了荀慧生的《小留香馆日记》，总算有机会掌握了一个记述现代社会中京剧名伶的日常生活最有价值、也最可信的文本。

在荀慧生的日记里，我们看到他的艺术与人生，同时也看到当时的社会百态。有关荀慧生创作演出的许多事实，都可以从这部日记里得到最为可靠的第一手资料的印证。但这并不是一部“艺事日记”，其中最主要的内容，都是舞台下的生活事件。或许，人们会疑惑荀慧生何以要如此坦诚且用心地在日记里详尽地描述他舞台下大量生活细节，不过可以肯定的一点是，这部日记完全是纯粹的私人记述，所以我们才有可能从他的日记里，真切地触摸到那个年代一位伟大的京剧表演艺术家有质感的私人生活，第一次得到闯入这个此前从未为外界所知的空间。这里记录了荀慧生艺术巅峰时期的经历，既有他的坚强也有他的脆弱，既关乎民族大节也不乏儿女私情，既有他和三教九流的交往，也有他商业上屡屡失败的投资经过。在阅读这批日记之前，我从未想象过像荀慧生这样名满天下的名伶的生活是如此丰富和复杂，尤其是他一直被病痛所折磨，长期生活在精神崩溃边缘的心理状态。我们只看到他在舞台上创造的卓越的艺术形象，他永远把最光鲜亮丽的一面展现在舞台上，而作为观众和欣赏者的我们，在崇敬与欢娱之时，无从得知他在搏命演出后要忍受怎样的痛苦，在为人类创造精美的艺术时，作为个体的伶人，需要付出的是什么代价。

诚然，正因为这是私人记述，所以其中所记录的生活内容，包括他在这种私人化



场所中对同行和社会各界人士的品评，未必都能够为外人所接受和首肯。然而，我们应该如何看待荀慧生的日记，如何评价这些日记中所记录的那个荀慧生，如何理解伶人的艺术、生活和人格？其实，要回答这些问题，前提是我们究竟有没有勇气接受一位伟大的表演艺术家在舞台下并不伟大的另一面。在传统社会，伶人虽然有其风光无限的一面，但是终究身处社会底层，其日常起居与交往无异于常人。假如我们心怀悲悯，会从日记里看到一个走下神坛的荀慧生，无须因此动摇对他的艺术的喜爱与崇敬；当然，换个角度，我们尽可自以为占据了道德高地，利用这些日记披露的材料，批评、嘲讽甚至歧视他有悖社会公序良俗的生活方式，这位在日记里记录了自己真实人生的伶人无法从墓里出来回应，不过假如可以，我想他会不解地反问，他所记录的是那代人最普通的生活方式，何以苛责他一个人？

还有，我想留下这些日记的荀慧生，并非有意要把他生活所有细节都详尽记录下来，供后人指戳评点。众所周知，清末民初的京剧名伶身边都有文人环绕，他们留下的文字多数都有人代笔，20出头就大红大紫、已跻身一流名伶之列的荀慧生的日记也不例外。仅以这6册日记看，前后文体与叙述重心之不一致，充分说明日记里其他参与者所起的作用，不同年代，代笔者的文字有明显差异，叙述内容重心也不尽相同。但是日记所有内容均出于荀慧生的生活实况，这点无须怀疑。更不用说，日记里有部分还是他自己所写，或由他草拟后请人整理抄录的。因而至少可以说，当时的荀慧生是如此坦然地面对自己，生活在这样的世界里。

通过这部日记，我们有幸获得一极佳机遇，让这位京剧红伶全面立体地呈现眼前。对于京剧研究乃至中国现代史研究，真相就是无可比拟的价值。

读《荀慧生日记》

俞振飞

荀慧生先生每天都坚持写日记，从二十年代他二十多岁的时候起始，无论在家在外，无论创作、演出和社会活动多么紧张繁忙，他都不拖一天地写，从未因劳累而疏漏。这样，四十余年如一日，他的日记积累了厚厚的几十大本。

关于他留下的这部日记，我虽然早就听人介绍过，却一直没有机会阅读。一九八一年八月我去北京演出期间，和蔷华一起在荀府小住了数日。这一次，我才从荀夫人张伟君同志那里，看到了她珍藏的这几十本大日记。限于时间，我只翻阅了几本，但已深深地为之感动了。那每一页，都是慧生先生的亲笔墨迹，透过那工工整整的毛笔字，我确乎看到了这位艺术大师辛勤劳作的一生。

旧社会的京剧演员，大多幼而失学，缺少文化，很难从事写作，有写日记习惯的更是寥寥无几。慧生先生这一部浩瀚的日记，在京剧界恐怕是独一无二的。他那种持之以恒的精神，固然已经十分难能可贵，更加可贵的还在于，他的日记绝非个人生活琐事的流水账，也



不仅限于记述个人的艺术见解和创作体会，而是涉及整个戏曲界众多艺术工作者的活动，以至政局的变迁。因此，这部日记就为研究我国近代戏曲的发展和编写戏剧史提供了极其宝贵的第一手资料。

首先，慧生先生的日记，系统地记载了他所见到的京、津、宁、沪等地戏曲班社团体的活动，剧场演出的情况，其中包括历年各种合作义演的盛况。日记还经常录出每场演出剧目及戏里主要角色的扮演者，并作出评议。这可以使我们了解到京剧以及其他某些剧种的兴衰和演员的更替。

慧生先生日记里，还广泛而仔细地记载了几辈艺术家的生卒、师承和发展变革，写出了老一辈名家如何彼此切磋琢磨、改进革新、提高艺业；也写出了青年一代怎样投师受教、继承发展、绵延传统；还写出了外界人士与戏曲界人士相互往还、相互提携，共同为祖国艺术做出贡献的种种事迹。

慧生先生日记里，记载了邵飘萍、林白水等先进人物遭受迫害，以及京剧同业刘汉臣等无辜惨遭军阀枪杀的辛酸往事；也串连着政局变动的线索，从中可以寻见如北洋军阀和国民党的兴替等，尤其对有关“九一八”和“七七”事变的情况，从报章上摘录甚详。可见慧生先生颇具爱国主义思想，十分关心国家的安危和民族的兴亡。

当然，这部日记中写得最详尽的还是有关他个人艺事方面的活动，所以尝被称为《荀慧生艺事日记》。我们从中可以充分看出慧生先生的刻苦努力和严肃认真，看出他艺术上的精益求精、一丝不苟。这部日记不但反映了他学艺中的艰苦奋斗，改革中的呕心沥血，反映了他为京剧事业而团结人才的胸怀和气魄，而且翔实地反映了他创作演出的全过程，以及他的心得体会和不断总结的经验教训。对于收学生传技艺，悉心指导受业者们苦学、善学、巧学方面，也有大量论述。他还总是认真地写出当天观摩的感想，对所看剧目的内容和演员唱念做打的成绩、缺陷都有所评议。读了他的日记，人们不难体察到，荀派艺术的形成。荀门桃李的繁盛和这一大流派的发扬光大，都不是偶然的，而是渗透着慧生先生和他周围那个创作集体的心血和精力。

我从一九二〇年定居上海，就开始看慧生先生的戏了。那是他头一次到上海（一九一九年与杨小楼先生一起来的），当时还用着他的艺名“白牡丹”，他常演的《辛安驿》《花田错》这些戏，都给年轻时的我留下了深刻印象。三十年代，我在北京正式转为专业京剧演员，常在王瑶卿老先生家里见到慧生先生，并一起畅谈，我觉

得他很有独到见解，重视剧中人物个性的分析刻画，具有一种崭新的艺术观。四十年代初，我们还同台演出过《十三妹》，他扮演何玉凤，我扮演安骥，从《能仁寺》演到《弓砚缘》。这次有意义的合作，后来常被文艺界同志们提起。还有一件事留给我印象也很深，那是三十年代末叶，有一天慧生先生看了我的戏后对我说：他认为我的戏装很雅致，自成一格。他提出，希望多看到一些我自己设计的新款式服装。我表示欢迎他到我家里来看。慧生先生就带着画师到我家，把我所有的戏装都仔细看了一遍，还请画师画下了好多张图样带回去参考。其实慧生先生的戏装很有创造性，早已获有“留香装”之誉，而他仍然“不择细流”，这种汲取精神，给了我很大的启发。

新中国建立以后，在戏剧界的一些重大活动中，我和慧生先生一起议论艺术问题的机会就更多了。这些，在慧生先生的日记中时有记述。

从他的日记里，我还看到了他对我参加拍摄的昆剧《游园惊梦》等影片和我参加演出的京剧《打侄上坟》等剧目的观后感。他对于我的表演那诚挚而又中肯的评论，使我深深感受到了艺术上的知己之情。

不幸遭到十年动乱中的迫害，慧生先生过早地离开了我们。这对于整个文艺界都是一项重大的损失。张伟君同志为使这项损失得到弥补，决定把慧生先生的日记整理印行，并请慧生先生的旧友协助作了注释，使这部日记得以与广大读者见面。我认为这是一件大有意义的事情。我想，文艺界尤其是年轻一代的演员们和戏曲理论工作者们，一定会从中得到很大的教益。

当慧生先生日记将与读者见面之日，我在此谨陈数语，略作介绍，并聊表自己对慧生老友的景仰和怀念之意。

(王家熙整理)

我参与了荀慧生先生的日记等工作

张胤德

小引

那年正兴大炼钢铁。我很幸运，没去砸锅，也没去造土高炉炼钢，却结识了荀慧生先生。并随他去了许多地方。记得最清楚的几处是长沙、衡阳、湘潭等地。我的工作辅导员兼编导，那会儿“荀慧生京剧团”是属“民营”，属“三改”（改人，改戏，改制）范畴之内的，我的“差使”虽不大，在剧团中还是个“小权威”。“权”是因为我负责贯彻党的方针政策；“威”是因我是代表政府常驻剧团的工作人员；“小”是级别低之意。但我所要“辅导”的倒是个真正权威，谁不知道荀慧生先生是四大名旦之一，是荀派的创建人。他桃李满天下，哪儿都有他的弟子。凡是有京剧团的地方，就有荀派戏演出。荀的头衔也很多：北京市历届人民代表、政协委员等，甚至外省的省级剧院，也约他去当院长。那时荀夫人张伟君是荀剧团的副团长，凭心说，她很明智，也很有工作能力。我和荀先生相处融洽，并向他学习了许多的东西，是和副团长的支持分不开的。



荀慧生记日记

在回忆荀先生几件事的时候，我想先谈一谈荀先生是怎样记日记的。今天有许多人都知道，《荀慧生日记》是一部记录了几十年来京剧界历史的珍贵材料。可他的形成，却很少有人知道。今天首先说说它，理由是我参与了《荀慧生日记》的写作过程。

谁都知道，老艺人们的文化水平是不高的。过去许多京剧艺术名家都离不开秘书帮忙，说是“秘书”，确切一点就是“密友”。他们除处理有关文字事物外，还接待来客，也参与机要，宛如“高参”。荀先生的秘书由于某种原因离去，剧团一时难以找到合适的人，荀先生便亲口对我说：“你先帮几天忙如何？”我考虑再三说：“可以吧。”第二天一早，我来到“小留香馆”（荀先生书斋名），桌上摆好了文房四宝，荀先生打开砚台，又翻开日记本（是接着昨天的那页），然后拿起笔，低着头，像是等着什么。我不明白了，既是他自己写，还要秘书干什么呢？我坐在荀慧生先生旁边，跟他一样僵坐着。这时，张伟君先生看出我并不了解荀先生记日记的习惯，就过来笑嘻嘻地说：

“昨天欧阳老（欧阳予倩）打电话说什么来着？”

荀先生说：“对、对，这应是头一笔，××演得不错，推荐我去看看，胤德，你说吧！”

这时我才如梦初醒，事情发生在荀先生身上，他说话，秘书措辞，原来以往的日记都是这样写成的。多难呀！旧社会过来的老艺人，想记下自己的事情，得先敞开心扉给人看，而且由别人措辞，这是多么不便。由此我得出以下三个想法：

1. 荀慧生先生在他日记中是“无私”的，什么事情、想法、问题，都可以告人，即便隐私，也是先告人的。

2. 荀慧生先生很难表示他隐藏在心灵深处的一个艺术家的丰富的感情。

知道他舞台上一言一行的人很多，私下知道他的人很少。他要倾吐他的感情，于是他就要记日记，《荀慧生日记》很大部分是他一吐为快的记录。

3. 说明他是位有性格、有毅力的艺术家。

有一次在湘潭，我问他：“费这么大劲儿，记日记干吗，我看你并不翻看。”



他不动声色地回答说：“先是记点事儿，怕忘了，后来觉得人活一辈子，酸、辣、苦、甜、咸都有，可事前都不知道，等知道了，事也过去了，不记下来，怪可惜的……”说完，他笑了一下，我清楚地记得，他笑不像“笑”。只是声音是笑声，可是脸上，眼神却像“挣扎”在苦恼中的样子，当时他已年过花甲，我后悔我这一问，不知会引起他什么样的感情。随着时间的推移，现在《荀慧生日记》可以说是一部成功的交响乐，也是在特定历史条件下唱出的一曲“痛苦之歌”。

“好学难演”的荀派戏

说到荀派戏，我的体会是“好学难演”。一般来讲，“好学”是因为荀派戏大部分戏的结构紧凑，生活气息浓厚，容易被观众接受；“难演”是荀慧生的基本功底深，他敢大胆冲破舞台上旦角的条条框框，有改革精神，真正做到了“随心所欲不逾矩”。川剧名演员阳友鹤先生评荀先生演戏说：“……不瘟不火，内弛外张，耐人寻味，动作上不超出人物身份半步，真是恰到好处”。越剧演员傅全香曾对荀先生说：

“你在台上，完全掌握舞台，可以说舞台完全属于你的，台上的演员、台下的观众都被你抓住和征服了。可我们在台上容易发僵，被戏给拿住了。……”有一次川剧名演员许倩云看荀先生的戏以后

说：“我曾有不愿再演小姑娘的想法。那次看了先生的演出，我想，他都60多岁了，又是个男的，尚能扮演妙龄少女，艺术魅力有多大，可我才35岁，却有点未老先衰，不愿再演小姑娘，认为自己老了，真是不应该。……”和荀先生合作多年的鼓师刘耀曾（现为北京市戏校音乐科主任）说：

“团长把舞台整个拿住了，他不‘发令’你就下不去槌



荀慧生生活照

子。”这是他有感而发的。提起刘耀曾，还有段故事，也说明荀先生的舞台功力。那次去湘潭，地方当局招待我们去韶山冲毛主席故居参观，讲好参观之后，在故居对面小会堂演一折《红娘》。韶山冲的群众听说四大名旦之一的荀慧生要来公演，呼朋唤友，人来的挺多。可开演前却发生了事故。鼓师刘耀曾突然脑病发作，昏迷不醒，急得张伟君同志团团转，因为荀剧团是一个萝卜一个坑，无人代替，我想没有办法只有向群众说明原因后回戏。张伟君同志说别忙，她去请荀先生出主意。荀先生说：“不能让毛主席故乡的群众失望，再说还有从几十里外赶来的乡亲们呢！”我说：“清唱如何？”当地领导同志面有难色地表示：“群众不认，效果反而不好。”最后还是荀先生拍板让剧团场面上的学徒工小祁打鼓。谁都知道，京剧的鼓师是音乐的指挥，他和琴师、演员三位一体，小祁怎能胜任？荀先生说：“让他听我的，再由孙志斌打小锣，提个醒。”孙志斌是和荀先生合作多年的二路老生。就这样，荀先生在台上边演红娘，便低声指挥小祁打鼓，圆满地演出了《红娘》两折，使毛主席故乡的群众称心满意。

可是张伟君同志和我，心都急得快跳出来了，卸妆之后的荀先生也显得比平常演全出戏要累。散戏后老演员们说：“从有京戏那天，没有鼓老，叫角儿指挥能不洒汤漏水唱大戏的，这大约是头一次吧！”从这里不难看出荀先生的舞台火候，他像个大军事家，能够胸怀全局，指挥整个战役。

荀先生的艺术水平怎能达到如此娴熟的程度？和他同龄的李洪春老先生说：“慧生小时候，练功是下过苦功的，而且是什么功都练，很全面，样样都有扎实的功底，特别是跷功。慧生练功受过大苦，他本人也有志气和毅力。”童芷苓先生说：“先生不止是艺术家，也是革新家。”但他的革新无一处没有生活根据。荀先生曾对我说过：“旧社会那些贵夫人、太太、小姐，使奴唤婢，矫揉造作，拿杯子都用两个手指头，指东西都像手被烫着似的，不伸直了，自然而然的，有兰花指的味道，假如用手去端洗手盆，一学兰花，盆就要掉下来的。”他边说边模仿着，惹得我要笑。他说：“你笑，你说是不是这个道理？所以我演这类人物，为了切合他们的身份，就一个手指头直伸。”

还有，荀先生的步法，后台有人叫“大步量”，不是一般旦角常见的步法，走出来依然婀娜多姿。记得在长沙剧院，打炮戏《红娘》，红娘去书房探张生一场，一个圆

场，两个满堂彩。

学他的手法、步法，不下大功夫是不成的。伸出手去，指尖上曲，觉得好看。“大分量”不扭扭捏捏，又要让人觉得婀娜多姿。

给“人艺”讲课

记得是北京人民艺术剧院为了配合《风雪夜归人》的排练，要请荀先生去讲讲经验。当时的该院导演夏淳同志，让我介绍一位京剧老先生去讲他们的体会。我说老艺人不善于长篇大论地讲话，我可以和荀先生商量商量。后来还是夏淳同志亲自去荀家小留香馆请了他，并让人艺丘扬同志和我一起帮助荀先生准备讲稿。但总得有个题目呀，就请荀先生谈谈眼神的运用问题吧。可是因为日期较紧，我和丘扬去荀先生家次数不多，只是把荀先生要谈的话顺了顺，弄了份极简单的提纲。我的观察，似乎荀先生已经胸有成竹，但我心里不免有些担心，怕不能满足人艺那些艺术家们的要求。但完全出乎意料，荀先生讲的不但顺理成章，而且有些内容是他在家里也不曾提到过的，极大地丰富了讲课内容，效果特别地好。事后，我和丘扬碰面，他说：“好演员临场即兴表演，有时是出乎意料的，荀先生讲课大概也是这样吧！”他本人是演员，他有这方面的体会。后来他把这个讲话整理成文章，登载在《戏剧报》上。

讲课那天是我和张伟君同志一同陪荀先生去的，在人艺楼上排演厅讲课，听众不少。我手里拿着提纲，准备提词。但荀先生在夏淳同志介绍过之后，不慌不忙地“开聊”（这是荀先生的原词儿）。我手中的“提纲”形同虚设，根本用不着。我和张伟君同志只好与人艺诸公一块儿听起课来，荀先生真是侃侃而谈，讲的通俗、深刻，并且不时说几句笑话，引得满堂大笑，简直像个名教授在讲课，讲了足足有两小时。关于讲课内容，现在只说其中对《玉堂春》这出戏主题的体会，实在有独到之论。他并不谈什么“反封建”、“苏三对爱情的忠贞如何崇高”等那些老套子，而是用“审花案”三个字来暴露封建社会法律的虚伪性。荀先生在家中备课时曾说过，旧社会“审花案”为什么多在夜间，不在大堂而在衙门花厅，就是在老爷们酒足饭饱之后，提出女犯人来开心，问那些见不得人的丑事，说那些令人掩耳的脏话，对这些，犯人又必须回答，而苏三此时的心情是求生不得，求死不能。看着女犯人这种心情，官僚们的心理状态实际上比“逛窑子”还下流。因此荀先生常常反对扮演苏三的演员演到这里



一股劲地挤眉弄眼。他说苏三整场戏里是提心吊胆的，唱到那句“头一个开怀是哪一个”时，应该是“一愣”，这是件悲惨的往事，又联系到自己心爱的人，眼睛里应该又伤痛，又略微有些羞涩的表情，又是回忆，又是伤心。但有的演员一唱到这里就浑身轻浮起来；唱到“是那王……”时一脸欢笑，牙咬下嘴唇，揉着包头绸子，四下里乱转眼珠子；唱到“王公子”的时候，索性眼看台底下，一抬下颌，用手一指台下，满眼邪气，最后“噗哧”一声笑出来了，还用绸子挡着眼睛，还偷着往下看呢！谈到这里荀先生带着斥责的口吻说：“谁要说这是传统演法，那我看这样的‘传统’咱们不要！”本来荀先生在晚年不常演这出戏了，可是在1959年他在吉祥戏院贴演全部《玉堂春》那天，不必说外行观众，就连内行也震动了，大家都以一睹荀先生的演出为荣。我有幸看了这次演出中的“会审”一场。荀先生果真唱的如泣如诉，不同凡响。他的《玉堂春》是对封建社会法律的无情的控诉。

尤其应提出的是这场戏的收尾处，也表现了荀先生的独到的见解和表演。我看《三堂会审》不知多少次了，不少演员唱到“玉堂春好比花中蕊，王公子好比采花蜂，想当初花开多茂盛，他好比蜜蜂飞来飞去采花心，如今不见公子面，我那三郎……”时，几乎都是从左边走到右边，有的又从右边回到左边，几乎满台飞。唱到“我那三……”时，扬手举起三个指头，几乎扑到王金龙案桌前，吓得王金龙直往后躲，经两旁喊堂威才止住。荀先生表演时只是在问案前侧身而立，站在王金龙和左边衙役之间。这两种大不相同的演法，曾使我产生过疑问，我想是不是荀先生那天的戏演得太累了，站在那儿不愿动了。后来他在给人艺讲课时谈到了这个问题，他说：“那是按院大堂，没让跪下已经算便宜了，还能满台飞吗？”荀先生不愧是位伟大的表演艺术家，他把戏中人物琢磨到家了。

我追随荀先生多年，可惜不能很好地理解他的艺术思想，记下这件事，聊表我对他的怀念之情，并供广大京剧工作者、京剧爱好者研究时参考。

1985年10月6日

日记摘抄



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

此文是荀慧生于1928年在日记中所记，1959年重加抄录，并加增益。文题系编者所加。荀先生生前几十年如一日，从未间断过写日记，他的日记或记当日见闻，或忆往昔沧桑，或写艺术心得，或作观剧杂感……行文之中，饱含从艺甘苦，不乏高明艺术见解。荀先生的日记同他的艺术一样，都是我们每一个戏曲工作者学习的宝贵遗产。

余之先世，有宦于东光者，遂为东光籍也。族户甚繁，人口甚众。余以清光绪己亥猪年冬12月5日生。数岁时，族人忽谓余父盗卖祖墓树木，不容于族，于是父母兄弟四人被逐出乡。父贫无生计，乃至天津，以造香为业，所得之利甚微，不足以养赡家口。或谓之曰，梨园子弟，可得多金。今老伶小桃红方收子弟，若能鬻二子于彼，必能获利数十金也。父乃卖余兄弟于小桃红，时余兄慧荣九岁，余八岁，实六周岁耳。师待弟子甚虐，兄不能堪，夜遁归。小桃红至家索偿身价，并将余送还。父怒甚，挞余无算。既而又将余卖与庞启发，此余始入梨园之缘由也。梨园购买弟子皆立文契，庞启发购