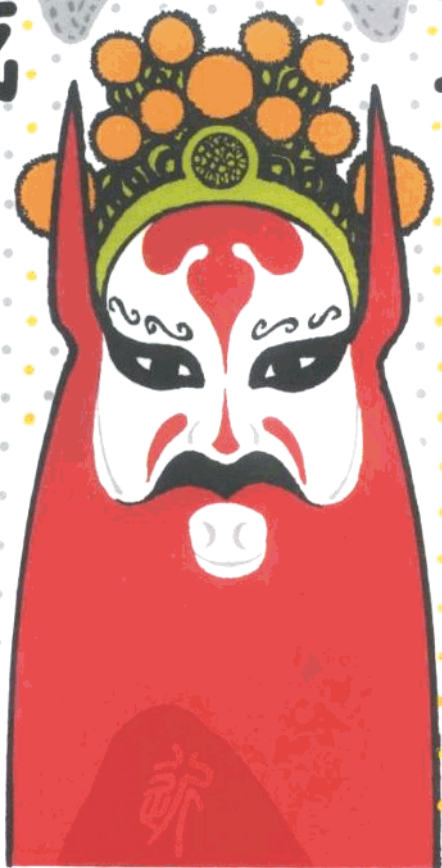


戏

文



锣

魏绍昌 著

大象出版社

鼓

目 次

梅兰芳、周信芳百年祭	(1)
谭鑫培轶闻	(9)
两位老友笔下的周信芳	(18)
和以群共赏京剧余派戏	(26)
京剧界的一次群英会	(31)
刚健婀娜并有之 ——与吕君樵商榷“肃霜周”	(40)
四《五花洞》灌唱片记	(44)
从《宇宙锋》说到《连环套》 ——“皇姑屯”、“九一八”、“双十 二”三大事变插曲	(51)
亥年痛悼厉慧良	(57)
痛失洪雪飞	(61)
《京剧唱腔研究》序	(64)
《看戏说史》跋	(68)
京剧谢幕的由来	(71)
牡丹传奇	(75)

忆初看川剧	 (81)
川剧《潘金莲》出省记	 (84)
我陪钟馗看钟馗	 (88)
《荒唐宝玉》并不荒唐	 (93)
和严凤英的亲人们在一起	 (97)

越剧漫话

——应嵊县“越剧之家”而作	 (102)
越剧杂记	 (117)
《姚水娟传》读后校补	 (125)
从越剧在上海“孤岛”起飞说起	
——答美国斯坦福大学博士候选 人姜进女士问	 (139)
反映鲁迅要“打落水狗”的一部好戏	 (156)
海南岛的三出戏	 (160)
筷子写成的文章	 (164)
戏台下的宴会	 (173)
两位饭店女经理	 (185)
评弹《啼笑因缘》的三代艺人	 (191)
悲剧喜说的评弹《筱丹桂之死》	 (198)
海外痛悼侯宝林	 (204)
电影明星穿土布及其他	 (208)
也谈《日出》的头和尾	 (213)

上海“孤岛”的沦陷

——谈电视剧《紫藤花园》中的一个

重大失误…………… (216)

从梅兰芳一家串演《大马戏团》而想起

来的…………… (219)

《石挥谈艺录》跋…………… (226)

《哀乐中年》非张爱玲所作辨…………… (230)

无限悲痛悼赵丹…………… (235)

蒋君超的遗憾…………… (238)

“好莱坞王国”在旧上海…………… (241)

卓别林到上海…………… (254)

“人猿泰山”之死…………… (258)

女王丈夫的苦闷…………… (263)

从《中国娼妓史》的重印到两名妓女之惨死

…………… (266)

黄慧如与陆根荣的主仆情奔案…………… (288)

跋…………… (315)



梅兰芳、周信芳百年祭

梅兰芳生于1894年10月22日，农历为甲午年九月二十四日，其时中日战争已经开战了3个月，上距邓世昌殉国还只有1个月，下距11月7日日本军占领大连，慈禧太后在北京举行60寿庆大典，只不过半个月光景。周信芳（艺名麒麟童）生于1895年1月14日，农历为甲午年十二月十九日，其时清政府海陆军屡战屡败，一个半月之后，北洋舰队在黄海全军覆灭，4个月之后，丧权辱国的“马关条约”签订，台湾与澎湖列岛就割让给日本了。

梅兰芳和周信芳的诞辰，公历虽然相差了1年，但清代依照农历干支纪年，那末两人均生于甲午年，都是属马的，特别从时代来看，均在

历时1年多的甲午战争期间。如今将梅、周两位京剧大师百岁寿辰的纪念活动,安排在今年12月至明年初举行,是完全适宜的。因而我认为重温一下他们两人生年的甲午战争,也是颇有意义的。

中国近代史是从1840年的鸦片战争开端的,正当清宫10朝中第6个皇帝道光年间。在这以前,清政府一贯以天朝大国自居,闭关自守,鸦片战争中被英国的大炮轰开了国门,割去了香港。接着1860年10月发生了英法联军火烧圆明园的第二次鸦片战争,1883年12月又发生了中法战争。这三次对外战争都迫使清政府签订了若干不平等条约。此外,俄国一再侵占边境,美国打着门户开放、利益均等的幌子,也来伸手大捞好处。而在国内,1851年至1864年还爆发了历时13年的太平天国战争。清政府外受西方列强的侵略,内受农民起义的打击,充分暴露了它的腐败无能。

然而,当三次对外战争失败的伤疤尚未消失,太平天国才被镇压下去,洋务运动略有开展之际,统治者便想粉饰太平,叫起“同治中兴”来了,仿佛原来的老一套只要稍加修补,仍然可以通行无阻。可是历史无情,1894年7月发生的中日甲午战争,终于将这样的美梦彻底粉碎了!

当时中国在亚洲是4亿人口的大国,日本只有3000万人口,国土只有中国1/26,开战时双方的兵力,清军有63万,投入战役的20多万,日军是倾巢而出,也是20多万,兵数大致相等。中国海军是在洋务运动中建立起来的,后来由于大宗经费被移作为慈禧祝寿而兴建的颐和园,便停止发展。日本海军是明治维新的重点建设项目。其时双方海军的舰只与吨位虽然差不多,但因中国军舰的舰龄老、航速慢、炮力弱,战斗实力就差得多了。这次战争,中国站在反侵略的正义立场,忠勇将士不少,陆地战场又在中国本土,有着以逸待劳、人民支持、后勤补给方便等有利条件,当初日本也认

为没有必胜的把握，可是终因清政府的极端腐败无能，指挥接连失误，丧失多次战机，日本的冒险投机居然取得了成功。

1895年4月17日，李鸿章在日本签订了“马关条约”，这是中国人民永难忘记的国耻。条约规定割让台湾与澎湖列岛之外，赔款竟达2.3亿两之巨，相当于当时清政府3年的全部财政收入，也相当于日本政府4年多的全部财政收入。日本一下子得到这笔赔款，朝野上下都顿觉暴富。清政府为了偿付赔款，不得不将海关、税收、铁路、矿产等主权作抵押，向西方列强大举外债，对内则加紧搜刮人民，于是国家与老百姓愈加贫困痛苦了。

中国以前只受西方列强的侵略，而这次却败在同色肤种的亚洲小国之手，全国上下经此空前的强烈刺激，促进了中华民族大祸临头的迫切感与难于立足世界之林的耻辱感。所以甲午之败，一方面使中国加深了半殖民地化，另一方面却也增强了中华民族的危机意识与凝聚力。就在签订“马关条约”的同一年，严复就发表了《救亡决论》一文，首先喊出了“救亡”这一响亮的口号，接着“唤醒睡狮”、“振兴中华”、“天下兴亡，匹夫有责”等口号都成了时代的最强音。因而可以说，此后1898年的戊戌变法，1911年的辛亥革命，1919年的五四运动，1937年的抗日战争，都是在我国的志士仁人，前仆后继地为了要拯救民族危亡，发奋图强的这面爱国主义大旗下发生的。

梅兰芳和周信芳就是在中国近代危机空前严重的历史关头出生的，这样也就注定了他们的人生道路将随着中华民族的多灾多难，显得风浪滚滚，颇不平静。他们两人不但身历了三个完全不同的朝代——大清帝国、中华民国、中华人民共和国，而且是第一、第二两次世界大战的过来人。在他俩生活的七八十年期间，国内也发生了许多重大事件。清末的戊戌变法，义和团运动，八国联军的侵

华和 1911 年的辛亥革命,宣统帝退位,中华民国时期的袁世凯称帝和张勋复辟,1919 年的五四运动,1921 年中国共产党在上海诞生,北伐战争,“九一八”事变,西安事变,“七七”卢沟桥事变,以至八年抗战和三年解放战争。

1949 年 10 月 1 日,宣告新中国成立的开国大典,戏曲界特邀代表只有 4 名,梅兰芳和周信芳之外,另 2 名是程砚秋和越剧名旦袁雪芬。袁是代表京剧以外的地方戏和妇女演员的。由于周信芳比梅兰芳多活了 14 年,周不幸还遇到了“文化大革命”,并且是在十年动乱中去世的。梅、周两人都出身于梨园世家,从小学戏。他俩的生年相同,时代相同,行业相同,但行当不同,经历不同,遭遇也不相同。梅是旦角,周是老生;梅扎根于北京,周扎根于上海;梅创造的梅派属于京朝派,周创造的麒派属于海派;梅的艺术生活一帆风顺,周的艺术生活曲线上升;但最终都成为京剧界的表演艺术大师,这一点又是相同的。

梅兰芳 8 岁学戏,周信芳 6 岁学戏,登台演出也都很早,但艺术上都还不够成熟,那时尚在清末时代。梅兰芳成为“四大名旦”之首,是在 20 年代末,周信芳的唱做被公认为独创一格的麒派,是在 30 年代初,可见民国是他们成名成家的时代。那时正值他们的盛年,精力最旺,演出最多,成绩也最好。他们在民国,还经受了一生中的两大考验,其一是如何对待抗日战争,其二是如何迎接全国解放。在这两个事关人生大节的问题上,梅兰芳和周信芳都表现了坚定的立场与鲜明的态度。所以我认为纪念他们的百岁诞辰,必须联系他们反对日寇侵略和反对政府腐败这种从甲午战争中吸取得来的历史教训与爱国主义精神。

1937 年 8 月抗日战争在上海全面爆发,11 月国军西撤,上海市中心因有公共租界与法租界,日军暂不介入,但四周已陷于日军

的包围之中，故称租界为“孤岛”。那时梅兰芳居住在法租界马斯南路（今思南路），为了避免麻烦，趁机组班去香港演出。演出结束，他没有返回，不料竟一住4年。1941年原拟去桂林或重庆，由于“十二·八”日本偷袭珍珠港事件发生，英军在港抵抗了18天，香港便被日军占领。梅兰芳从此留须不剃，深居不出，日酋曾三次要他去参加庆祝演出，都被他装病推辞掉了。然此终非长久之计，1942年夏天梅兰芳设法离港返沪，其时上海租界已被日伪占领，日本人与汉奸又多次要他去演出，到实在推不脱的时候，他竟打了伤寒预防针，热度高达42度，进行抵制。1943年后，因德、意、日轴心国连吃败仗，日伪不再搞什么庆祝活动，才对他有所放松。那时他以鬻画及典卖藏品为生。梅兰芳和周信芳，并同画家吴湖帆、郑午昌、汪亚尘、杨清磐，文人范烟桥，商绅魏廷荣、孙伯绳、李祖夔等同庚友好一起组织了一个甲午聚餐会。有一年适逢他们虚岁50，凑集了20人坐了两桌，人人属马，合庆1000岁。当初梅、周的交际活动，如此而已。

周信芳于1937年初在联华影片公司拍成《斩经堂》（作为“麒艺乐府”之一，旦角是袁美云）后，即去天津演出，不料发生“七七”卢沟桥事变，便返回上海，在“孤岛”时期，他组班移风社在卡尔登大戏院长期演出，将近4年，起初曾演出《明末遗恨》、《徽钦二帝》等戏，激励民心，并准备排演古代抵抗异族入侵的《文天祥》、《史可法》两部新戏，可是没有被租界工部局通过，周信芳索性将这两位民族英雄的大名悬挂在舞台的左右两侧，作为新戏预告。观众入场，便有国难当头，触目惊心之感。这与梅兰芳的蓄须明志，异曲同工，成为他俩身居敌区决不屈膝的美谈。移风社于1941年歇夏停演，周信芳本来想去大后方，因太平洋战争发生，未能去成。因为他长期在上海公开做营业演出，敌伪没有要他去参加什么演出活动，

他也便于推脱。但有一次汪伪特务沪西 76 号的魔手还是没有放过他，开来汽车要他们散戏后去参加余兴节目，他便机警地让女演员躲藏起来，自己则不得被推上黑匣子去经受了一次磨难。

1945 年 8 月 14 日日本无条件投降，上海居民在日本天皇宣读诏书前两天的深夜里已经知道了。日本战败的消息，是从原法租界霞飞路（今淮海中路）那边传出来的，因为寓居霞飞路的俄侨从短波中先听到这个消息，就兴高采烈地喝酒跳舞了。梅兰芳和周信芳的住宅均在霞飞路附近，也是最早得知这个好消息的。所以抗战胜利的第二天，梅兰芳的一位老友去梅家道喜，梅从楼上走下来，手拿一把折扇遮住自己脸的下半部，走至老友面前，突然放下扇子，原来他留了 4 年的八字须已经剃光了。

为了庆祝胜利，梅兰芳当年 10 月就迫不及待地在上海兰心剧院演出了一场《费贞娥刺虎》，接着又在美琪大戏院和大上海大戏院多次演出。但不久内战打响，他又深居不出了。周信芳因早期参加过田汉主办的南国社，与左翼人士已有接触。抗战初他曾代表上海京剧界 5000 同行集体参加戏剧界救亡协会。胜利后他参加党的外围“艺友社”活动，上海举行的“反内战，反饥饿”和反对艺员登记的活动，他都积极参加。1949 年 5 月上海解放前夕，周信芳去梅兰芳家，两人有过一次密谈，谈起当时的时局与上海的现状，都非常不满，彼此表示一定要留下来迎接解放军到来的决心。建国以后，梅兰芳去北京出任中国京剧院院长，周信芳留在上海出任上海京剧院院长。1959 年国庆 10 周年之际，梅、周都入了党，都编排了新戏向国庆献礼，梅兰芳演的是《穆桂英挂帅》，周信芳演的是《海瑞上疏》。

现在纪念梅、周的百岁诞辰，当然可以开展各种方式的活动，但最主要的，必然是展览梅派和麒派的精品戏目。我这里拟出双方

各一周的戏单，梅派和麒派的好戏远远不止这些，因演出的场次不宜过多，便各以一周为限，每天一场，每场一戏，7天的戏目(括号内注明所饰角色)如下：

兰芳周：

《宇宙锋》(赵艳蓉)

《霸王别姬》(虞姬)

《贵妃醉酒》(杨玉环)

《凤还巢》(程雪娥)

《女起解》(苏三)

《虹霓关》头二本(头本东方氏、二本丫环)

《洛神》(洛神)

信芳周：

《四进士》(宋士杰)

《清风亭》(张元秀)

《徐策跑城》(徐策)

《月下追韩信》(萧何)

《打严嵩》(邹应龙)

《乌龙院》(宋江)

《投军别窑》(薛平贵)

兰芳周和信芳周演出时，可分可合。为了突出梅派与麒派各自的专长与特色，所选的全是他们独自主演最成功的代表作。因而他们两人可以合演的《打渔杀家》、《二堂放子》这类生旦并重的戏就没有入选。而且选的又全是他俩壮年顶峰时代的拿手杰作，因为那个时候的这些传统戏最能显出他俩唱做方面的最高水平。

大家风范的梅兰芳，演虞姬、贵妃这路闺门旦固然出色当行，演刀马旦(东方氏)和小旦(丫环)以及古装戏(洛神)也都能达到

“不作第二人想”之艺术高峰。《女起解》是《玉堂春》中的一折，梅在“行路”中唱的“十可恨”慢板，令人叫绝。后来四大名旦中梅兰芳只演《起解》不演《会审》；程砚秋只演《会审》不演《起解》；尚小云演《起解》、《会审》，接演《探监团圆》；荀慧生加演《嫖院》、《庙会》直至《探监团圆》，从头到尾，一气呵成。四大名旦演《玉堂春》可谓各献其能，各具千秋，可是谁也演不过梅兰芳的《起解》。周信芳演白胡子的戏，堪称一绝，宋士杰、张元秀、徐策虽都年迈，而三人的身份性格与遭遇完全不同，周信芳表演出来的动作、台步、语气、唱法也就完全不同。萧何、邹应龙、宋江是挂黑胡子的，薛平贵是光下巴不挂胡子的，他演来照样能使观众叹为观止。周演《跑城》注重“跑”，《追韩信》着力“追”，《打严嵩》突出“打”，《别窑》强调“别”，他都紧扣主题，使观众如身临其境，感受特深。

总而言之，通过兰芳周和信芳周的演出，观众将会对京剧旦角梅派戏和老生麒派戏，可以有一个较为全面的了解。

作于1994年10月10日



谭鑫培轶闻

京剧又名皮黄，是汉剧的西皮和徽剧的二黄在北京结亲交配后的产物，因为它生育在“天子”足下，全国瞩目的首都，所以得天独厚，营养特丰，一落地便气象万千，不同凡响。它诞生于19世纪40年代，在清代道光年间，正当中国揭开近代史的序幕之际。鸦片战争可以说是京剧受孕成胎和它的新生时期，10年以后的太平天国战火，促使安徽、湖北以及其他各地的艺人纷纷集中到北京来，因而益发助长了这个幼儿的成熟壮大，到了咸丰年间，京剧已经发展成为剧目众多、名角如云的一大剧种了。

晚清画家沈荃圃在光绪初年所绘的“同（治）光（绪）名伶十三绝”，是一幅很出色的肖像

图，原画早归梅兰芳收藏，是梅氏缀玉轩里的一宝，复制的印刷品流传较广。这幅画不仅为我们介绍了13位京剧早期的著名演员，由于描摹逼真，使我们今天能够看到当时这些名伶的容貌神态。其中程长庚和谭鑫培师徒两人的对比鲜明，程已相当苍老，谭却正在壮年（画的是不挂髯口的黄天霸形象，也许尚在他唱武生的时期）。据此可见，程在同治以前早享大名，而谭在同、光之际则刚露头角，显得精力饱满，英气勃勃。

京剧的角色行当，粗分为生、旦、净、末、丑五行，生占首位，生行中又以老生为主，早期的京剧剧目大都是以老生为中心。因而最初形成名伶流派的“三鼎甲”，都是老生，即程长庚、余三胜和张二奎；第二代的“三鼎甲”也还是老生，即谭鑫培、汪桂芳和孙菊仙。这六位老生中，谭鑫培更是“继往开来，广收博采”集大成的角色。他所开创的谭派，根深叶茂，成就最高，传布最广，桃李满天下。在至今140余年的京剧发展史中，名伶辈出，不可胜数，但被誉为“伶界大王”的，前后只有过两人，后者是梅兰芳，前者便是谭鑫培。

谭鑫培继承前辈的艺术，能熔炼各派的特长于一身，并根据自己的条件加以创造发明，在唱腔方面表现得尤其显著。当初老生的唱腔，功夫都用在散板上，因为翻高音、拉长腔、放悲声这三种最受听众欢迎的腔调，都只能用在散板上施展。至于原板、慢板，因为有一定的板位限制着，没有什么花腔可耍，当时称为直腔直调，只好较平板地唱下去。谭鑫培则不然，他吸收了青衣腔、花脸腔、老旦腔以及梆子、大鼓的一些唱法，提炼加工到老生唱腔里来，于是就大大丰富了老生的运腔使调，不但唱散板可以更加曲折多变，应付裕如，而且使原板、慢板加强了旋律和色彩，便于施展花腔，也可以博得台下的喝彩声了。还有一点，过去的老生都以嗓音响亮、高唱入云为贵，其实这种满弓满弦的高调门，并不适于抒情，也不宜于

普及。谭鑫培着眼于有放有收的运腔，讲究韵味醇厚取胜，而且经过他精心独造的新腔，力避怪味，又不脱传统格局，当时听众对他的新腔，都有似曾相识，如重逢故交之乐，既易于入耳，又耐于品味。但内行对他的新腔，有些是固步自封的保守之徒，也有些是出于嫉妒，起初曾加以多方的责难和攻击，最厉害的时候，使他不得不专演些武戏来暂且回避。不过这也是新生事物在发展成长中必然会遭遇的曲折和磨难，真金毕竟不怕火烧，不久以后，内行也一致公认他的新腔基础扎实，规模宏大，既易于入门，又便于发挥了。

谭鑫培幼年学老生，因倒嗓改学武生，还学过武丑，嗓音复原后再学老生。程长庚曾对他说：“你嘴巴大，还是唱挂髯口的老生为好。”这就更加坚定他学老生的信心。由于学过武生、武丑，打下的武功底子厚实，对他的做工极有帮助。如《八大锤》中王佐的断臂，《碰碑》中杨继业的脱盔丢甲，《打棍出箱》中范仲禹的踢鞋顶头，《乌盆计》中刘世昌中毒的空心吊毛，《四郎探母》中见娘的叩首甩发，他演来都有难度极大的独到功夫，干净利索，异常美观。又因他早年倒嗓期间参加草台班长期在京津一带的村镇流动演出，备尝艰苦，因而生活体验相当丰富，比专在城市里演出的同行见多识广，学习到的东西较多，这对他后来的全面发展打下了深厚的基础。

谭鑫培在唱做上有独特的创造和发展之外，对老生戏的剧目方面也有突出的贡献。据说他能演戏两百多出，靠把袍带、箭衣褶子，无不擅长，惟少演或不演王帽戏，因为他自知“貌癯”，扮相仪表不如张二奎、杨月楼的堂皇富丽，为了避短藏拙，便不露《逍遥津》、《打金枝》、《金水桥》等扮演帝王的戏。可是他另有一套善于将老戏化冷为热、反宾成主、隔行夺戏的本领，比如《定军山》和《碰碑》这两出靠把戏，原先是比较冷落的开锣戏，经他演出之后才一跃而为

大轴戏；《卖马》原先是老生、小丑并重，《连营寨》是老生、武生并重，是他改成老生的正工戏；《搜孤救孤》原先是公孙杵臼的重头戏，是他将程婴改为主角；《珠帘寨》原先是花脸戏，李克用是净扮的，也是他改为老生扮演。又如《空城计》，坐帐前有四武将起霸，可是主帅诸葛亮上场，原先只念了3句11字的虎尾引子，草草了事，他认为这样的气派太小，于是把《战荥阳》中4句14字的大引子套用过来，又在咬字吐音上下了一番功夫，场面就显得大不相同了。以上这类改戏的例子很多，由此可见，凡是谭鑫培上演的剧目，都经过他精心研究之后的加工改造，提高了演出质量，成为谭派的拿手杰作。表面上看来，他这些改革似乎只是增强丰富了谭派剧目，其实以点带面，对各个行当和各种流派的剧目都起了示范和促进作用，推动整个京剧向不断革新的大道上前进！

清末北京的街头巷尾，到处可以听到“我好比，笼中鸟”（《四郎探母》）和“提起此马来头大”（《卖马》）的谭派唱腔，当时还没有电台、唱机或扩音喇叭，完全靠市民众口喧腾地散布流传，这就足见谭派戏的风靡人心和深入群众了。狄楚青在《宫中杂诗》中有“满城争说叫天儿”之句，的确是真实的写照。当时又有“有书皆作堦，无腔不学谭”为清末京中两大派流行品的传说，“堦”指书法家山东人王堦之，许多店家的招贴匾额之类都出自他的手笔。其实这两句话并不相称，王堦之的书法很快就过时了，现在重提如果不作解说，大家不一定知道了。谭鑫培的唱腔，却风行至今，声名经久不衰，其根本的原因，在于谭腔后继有人，得以永葆青春。“无腔不学谭”改动一字，亦作“无生不学谭”，这就说得更加具体确切了。民国以后崛起的“四大须（老）生，余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良，起初都是学谭的，且以“谭门正宗”为号召，后来各人结合自身的嗓音条件加以变化和发展，才自成一派，但万变不离其宗，可以说他们都是谭

门的支派，因而当初指余叔岩为新谭而指言菊朋为旧谭。还有刘鸿声、麒麟童两派，也是从学谭入手，然后别辟蹊径的。总而言之，谭鑫培以后几乎凡是老生皆与谭有关，或多或少的都从这一代宗师身上汲取到丰富有益的滋养。

谭派在前世纪 80 年代开始风行，特别自庚子(1900 年)以来，与他鼎足而峙的汪派、孙派相继衰退物化，此后的十五六年中，老生一行便是谭派的一统天下。名学者梁启超曾为谭鑫培打扮渔翁的照片题写七古一首，诗云：“四海一人谭鑫培，声名卅载轰如雷，如今老矣偶玩世，尚有俊响吹尘埃。艺雨蒲风晚来急，五湖深处寄烟笠，何限人间买绣人，枉向场中费歌泣。”此诗约作于民国二三年间，亦即谭去世的三数年前，根据诗中声名轰传 30 年之说，可以推知谭是在光绪四五年间成名，那时他已经 30 来岁，所以谭在攀登艺术高峰之前，也曾走过一段较长的曲折而艰辛的历程。照片中的渔翁打扮，并非是《打渔杀家》中萧恩的戏照，当时人都喜欢装扮成渔(翁)、樵(子)、耕(夫)、读(书人)〔简称“四民”〕或僧(和尚)、道(士)的模样拍照，这也是摄影传入我国早期的一种风气罢了。拍摄此照之前，在光绪十一年(1885 年)，谭鑫培还请第一代的泥人张给他塑造过一尊便装坐像。该像高不盈尺，谭盘其辘结，裸露胸臂，俯身小机，菜肴咸备，持箸就餐，意极闲适。据见过塑像者说，谭的神态毕肖，生趣盎然，可称神品。上述两件谭的造像，艺术价值颇高，都是谭鑫培生前的心爱之物，20 年代初尚有人在北京大外廊营谭宅的英秀堂西侧室中见到。后来几经战乱，如今不知仍在谭氏后人的手中安然无恙否。

清末民初之际，堂会戏特盛，满清的王公贝勒之后，接着是北洋军阀和官僚，他们都异口同声地传说着“无谭不欢”，或“非谭莫乐”，这就苦了谭鑫培，他唱堂会戏的负担特重。这许多有权有势、