

“堂会戏”

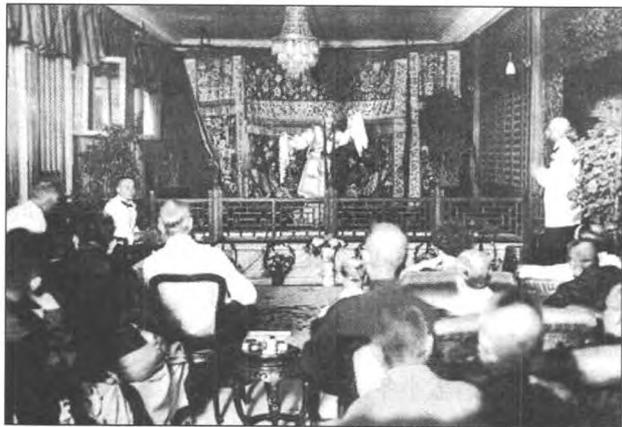
演出中那些事儿

◇王德彰

“堂会戏”是戏曲（主要是京剧）演出的一种形式，诞生于清代，盛行于清末民初。这种演出形式是指由豪门巨室个人出资，邀请演员于年节或喜庆之日在私宅内，或假饭庄、会馆、戏园为自家作专场演出。一场盛大的堂会戏，往往集中当地和外埠的一些著名演员，从下午一直演到翌日凌晨。民国后，“堂会戏”虽然逐渐式微，但并未断绝，乃至延安改革开放的年代，有的富户和私营企业家还在宅邸为自己的事业昌盛，或为其父母寿日举办大小形式不等的“堂会戏”演出。

曾经盛行的“堂会戏”

清末民初盛行“堂会戏”，北平（北京）、天津、上海等大城市尤甚。可以说，当年活跃在舞台上的众多名伶，都热衷此道，很少有不演“堂会戏”的。这是为何？原因是对于豪门巨室和达官显贵来说，这是“显摆”的机会和生活享受的需要；对于戏班、演员来说，一场“堂会戏”的收入往往数倍于平常的业务演出，这是一笔很可观的



◎ 1925年，梅兰芳在北京演出堂会戏。

经济来源，所以乐此不疲。当年的戏班都是私营，经济上“自收自支”，不像现在的一些国营剧团由国家包发工资或“差额拨款”，所以他们必须多演多创收。

以京城为例，戏班多，演出“堂会戏”的机会也多。规模较大的戏班，每年总要演出几十场“堂会戏”。清光绪初年，每场“堂会戏”最少可收入纹银几十两，多达一二百两，民国成立之初，每场可达数百两纹银。整个民国时期，“堂会戏”更为兴隆，每场“堂会戏”可收入一两千元。所以当年京城的戏班班名中多用“祝”“福”“庆”“寿”“喜”“春”“和”“荣”等吉祥美好的字样，以广招徕。尤其是，戏班演“堂会戏”除正式戏价收入外，有时还有一些赏钱，如加演“跳加官”。“跳加官”指的是“堂会戏”演出中，如遇到达官显贵前来观看，不论台上演到何处，必须马上停止，一演员迅疾扮一“加官”上场，手执写有“一品当朝”字样的轴辐，一边舞动一边展示，表示欢迎和祝福。这时，到场之人必然高兴地出赏钱，每次一至五两纹钱。有时一场“堂会戏”中能跳十几次，甚至几十次，赏钱数目相当可观。

有“京剧码头”之称的天津卫，“堂会戏”更为兴盛。戏曲界素有“北京学戏、天津成名、上海挣钱”之说，即谓，一个演员在北京学戏出科后，

诞生于清代
盛行于清末民初

北京学戏
天津成名
上海挣钱

天津的堂会戏 价码盖过京城

演戏有底线 并非给钱就演

想要成名，必须到天津演出，如果得不到天津观众的认可，那是出不了名的。出名后才能到上海演出挣大钱。所以，天津不仅历来名角云集，而且“堂会戏”也多。据《京剧艺术在天津》一书记载，天津的“堂会戏”主要分4种形式：

一是旅津同乡堂会。如1931年4月3日，江苏同乡会举行团拜，假永安饭店开恳亲会，并在明星戏院演戏，旅津江苏同乡每人出3元，包厢有潘复（前国务总理）等，演出剧目为荀慧生的《醉酒》李万春的《狮子楼》、梅兰芳的《宇宙锋》、王少楼的《二进宫》等。因梅兰芳是江苏人，他是义务演出，不取报酬，同乡会送他500元发给场面和随行人员。

二是军政要人堂会。这种情况很多。如1931年1月14日潘复之幼子在曹锟府邸完婚，请京津名伶演“堂会戏”，主要有孟小冬、尚小云、李多奎等的《探母回令》，侯喜瑞的《连环套》，胡碧兰的《玉堂春》等等。1931年6月14日，段祺瑞、吴光新两家假明星戏院合办庆寿“堂会戏”，王瑶卿之女王文茜演《贺后骂殿》，小翠花等加盟。

三是巨商富贾堂会。如1931年3月5日天津富商孟洛泉（山东章丘人）80岁寿辰，其侄也在这天为花甲之庆，又兼孙儿完婚。孟家邀请京、津所有名伶演出。除余叔岩因病未到外，京、津名伶大都参加。双寿一喜，不惜铺张，大办堂会凡10日，贺客多达数千人，共耗资30万元，是天津戏曲史上最大规模的一次“堂会戏”演出。

四是士绅名人堂会。这种情况更多。如1930年3月3日至4日，陆宗舆之妻郑纪诗40岁寿辰，在其日租界协昌里本宅演出小型“堂会戏”，由同咏昆曲研究社名票演出两天，演出了《断桥》《汉宫惊魂》《学堂·梅园·惊梦》等。1934年8月17日，津门闻人王伯龙36岁寿辰，其弟电影明星王元龙来津，假永安饭店招待亲友，临时搭台，请天津票友界演出了《桃期》《汾河湾》《坐宫》《斩颜良》等。

天津的“堂会戏”比京城价码还高。民国初期，名伶在天津演“堂会戏”一天一夜，收入不过两三千元，1920年以后，涨至6倍以上。当时梅兰芳、余叔岩、杨小楼被誉为“戏界三杰”，凡“堂会戏”无此3人，即谓“不够排场”。这3人在20年代前后，规



◎刘喜奎便装照

定在北京演“堂会戏”，大戏800元，小戏600元，而在天津却再增三分之一，还要另加4管（管吃、管住、管接、管送）。

不畏权贵淫威拒演“堂会戏”

众多名伶广演“堂会戏”，自然是为了生活，但有一些有骨气的名伶，演“堂会戏”是有底线的，并非“给钱即演”，而是坚持操守，保持人格尊严。这在戏曲界不乏其人。

京剧、河北梆子演员刘喜奎（1894-1964），河北南皮县人，八岁学戏，九岁登台，擅演剧目《鸿鸾禧》《辛安驿》《打樱桃》《茶花女》等。1913年她到北京，声誉日隆，与鲜灵芝、金玉兰并称“女伶三杰”。她是中国第一个演出新戏的女演员，为人正直，在北洋军阀的迫害下，坚贞不屈，深受同行敬重。因不堪骚扰，1921年她27岁时愤然退出舞台，过上了隐居生活，直到解放后

才被周总理寻找到，请她到中国戏曲学校（今中国戏曲学院前身）任教。因当年刘喜奎在戏曲界名气大，再加上形象俊美，成为达官贵人争逐的对象。

北洋军阀时期，有个叫陆锦的陆军总参谋长，因他在天津当特务时就认识了刘喜奎，所以当了陆军总参谋长以后，就产生了占有刘喜奎的邪心。一天，他通过警察局，先把刘喜奎的化妆师、管衣箱的以及乐队人员都抓到了警察局，作为逼迫刘喜奎顺从的条件。然后又摆下酒宴，把刘喜奎的三叔接来北京，企图通过她三叔的劝诱使她上钩。可是当他把刘喜奎请来的时候，才发现这是不能使她改变意志的。

刘喜奎看到陆锦的卑鄙手段，不由得怒火中烧，随手就把客厅里的八仙桌子推翻了，桌子上的大盘、小碗、杯子、盘子碎满了一地。这时，陆锦不得不出来向她求饶地说道：“刘大姑，我服

了你，你快请回吧！”说完，把刘喜奎放了回去。

有一次，袁世凯用总统府的名义请刘喜奎去唱“堂会戏”。刘喜奎说，唱戏可以，但必须答应我两个条件：一是不去内宅，二是她扮戏的房里陌生男人不许进。袁世凯答应了这两个条件。

到了演“堂会戏”那天，刘喜奎来到中南海，被安排在一个单独的房间化妆。就在她化妆的时候，忽然有人进来说：“总统请刘喜奎到总统府大厅。”刘喜奎想：让我去拜客吗？我刘喜奎从演戏以来没有这个习惯，这是对我的职业的一种侮辱！因为你官大吗？你官大我看不上，我对你无所求，因而也无所惧。拿我当玩物来取乐吗？叫我去陪酒清唱吗？办不到！

接着，刘喜奎带着警惕的心情来到总统府大厅，一看袁世凯正在那里打麻将，气就不打一处来。只见袁世凯眼睛里布满了血丝，他的周围有男人也有女人。刘喜奎心想，既然是你袁世凯找我，我就冲着你袁世凯而来。她走到袁世凯身边说：“你叫我有什么事？”

袁世凯如梦初醒，一下子被这突如其来的发问给愣住了，只得不再说唱“堂会戏”的事，忙改口道：“没有什么事呀！”刘喜奎愤怒地说：“没事儿叫我干什么？”说着，一跺脚就走了。

袁世凯讨了个没趣，在众人面前觉得很难堪，只好自我解嘲地说：“这戏子好难斗！”

被誉为京剧“后三鼎甲”之一的汪桂芬（1860-1906），绰号“汪大头”，湖北汉阳人，七岁学艺，嗓音高亢，唱腔激越，善于表达悲愤慷慨的情感，形成别具一格的“汪派”，擅演老生戏《文昭关》《取成都》《战长沙》，兼演老旦戏《钓金龟》。他是一位不畏权贵、不愿侍奉达官贵人的演员。他视王公帝后为小儿，不愿为他们服务，不愿为他们利用，不图他们的钱财，真正做到了富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈。因此，对唱“堂会戏”，他是十次被召九次不到的人。因为这样，他就得罪了那些有权势的人，所以经常不得不外逃避难。京师里有些人知道了他的性情，所以请他唱戏时往往带着打手和金银，软硬兼施，强迫他去唱。他迫于势力，不得已只好随着前去。但在途中他总是找机会逃跑。有时候即使化了妆，他也中途逃

我服了你
你快请回吧

这戏子好难斗

◎汪桂芬便装照



此头可断
戏绝不唱

遁。

有一次，内务府的一个官员召请汪桂芬唱戏，他坚决不去。内务府大臣继禄骂他说：“真不知长进！”他却说：“奴才如果长进，早就当了天子大臣。就因为不长进，才做了俳優！”

还有一次，清廷里有一位亲王要看戏，派人去传谭鑫培和汪桂芬两个人。谭鑫培(1847-1917)，湖北人，“谭派”第二代，嗓音悠扬宛转，有“小叫天”之称（他的父亲谭志道是“谭派第一代”，工老旦，嗓音脆亮，高亢悠扬，有“叫天子”之称，所以谭鑫培艺名叫“小叫天”），也是“后三鼎甲”之一。他二人这次都请假了，没有到场。亲王听说两个人都没到场，就大怒起来。他命令手下的人说：“他们不来，把他们给我抓来！”亲王的侍从们接到抓人的命令，马上到了谭鑫培、汪桂芬的住处，不大一会儿就抓来了。他们把谭、汪两个人绑在两边的柱子上，一个绑在左边，一个绑在右边。

亲王威胁地说道：“你们要是答应给我唱戏，我就马上放了你们；你们若是不答应，就别想回去！”

两个人听了以后都没有说话。过了一会儿，谭鑫培有点儿受不了了。他对亲王说：“你就把他放了吧！我可以为你唱戏。”

亲王见谭鑫培答应唱戏，心里很高兴，就给他松了绑。可是此时的汪桂芬，依然怒容满面，倔强不屈。亲王再次问他唱不唱，他厉声地回道：“此头可断，戏绝不唱！”

被逼无奈的“堂会戏”演出

在一些“堂会戏”演出中，有些演员本不出于情愿，而是被逼无奈。前边提到的谭鑫培，被抓后无奈答应为亲王演戏，是为了成全同行汪桂芬。在其他一些场合，谭鑫培虽然也违心演过“堂会戏”，但也充分显示出自己的人格尊严，绝不受辱。当然，这样做的结果，在封建统治时代必然带来厄运。

清光绪三十四年(1908)，为祝贺袁世凯五十寿辰，宫廷决定演“堂会戏”。当时的军机大臣那桐等人都参加了。戏提调端方找到谭鑫培说：“今日是项城(袁世凯)五十寿日，你能否连唱两出，为我辈增色呢？”谭鑫培回答说：“如果令我唱两出，可以，但有个条



◎ 谭鑫培便衣照



◎ 《走雪山》剧照谭鑫培饰曹福，王瑶卿饰曹玉莲

件，除非军机大臣为我请安才行！”那桐在旁边听到了这些话，当即屈一膝对谭鑫培说：“老板赏脸！”谭鑫培一见那桐跪下了，不禁哈哈大笑起来，于是演唱了两出。

民国4年(1915)，又是为袁世凯祝寿演出。清宫尽量召集京中的名演员入宫，但谭鑫培、孙菊仙都没有到。最后，九门提督把他们两人挟持而来。一路上，谭鑫培放声大笑。演出时，提督命令他演《新安天会》(《安天会》本来是出自《西

除非军机大臣
为我请安才行

游记》第五至七回的传统剧目，演孙悟空被玉皇大帝封为齐天大圣的故事。袁世凯复辟帝制后，命人编写《新安天会》一剧，表现孙悟空大闹天宫后，逃回水帘洞，扰乱中华，自命“东方德国威廉第二”，面部化妆还专门贴上两撇小胡子，以此影射孙中山。对这种含沙射影、逆历史潮流而动的剧目，谭鑫培坚决拒演。提督没有办法，只好依着他的意见演了《秦琼卖马》。演出结束后，谭鑫培不辞而去，大笑着走出新华门。到家后，人们问他为什么大笑。他说：“我不愿‘小叫’，难道就不许大笑吗？”藐视权贵之情溢于言表。

尽管谭鑫培是不畏豪强的，但最终还是遭到豪强的迫害。1915年，谭鑫培在上海演出后回京，身心疲惫。1916年冬天，他因为有病在身，所以演出一概谢绝。但是，广东督军陆荣廷来北京时，步军统领左堂袁德亮、警察总监吴炳湘在那家花园欢迎他时，却硬要谭鑫培去唱“堂会戏”。谭鑫培婉言谢绝了。当时，谭鑫培的孙子（一说名“谭霜”，一说名“双儿”）正与人打官司被官府扣押着。气恼了的军阀派人对谭鑫培说：“如果你愿演戏，万事皆休，并可以无条件地把你的孙子释放出狱；如果你不愿意演，不

但不能释放你的孙子，还要逮捕你入狱！”

在这种豪强的强压下，谭鑫培带着病痛强打精神演出了一出《洪羊洞》（反映杨家将悲剧的剧目）。演出结束后，他对人说：“国号民主，为什么强横如此。不自由，毋宁死！”不料到了后台，他竟晕倒。回家以后，气积于肠，病势愈来愈重，在1917年5月与世长辞了。

一位艺术大师，就这样在豪强的迫害下离开了人世。

“堂会戏”演出中演员显智慧

旧时戏班演出，虽然也有现成的剧本，但在演出中，不同流派的演员对一些唱念做打处理上各有不同，比如同是一出《女起解》，梅、尚、程、荀“四大名旦”扮的苏三上场后都唱“苏三离了洪洞县”，而“四小名旦”之一的张君秋扮的苏三上场却唱“低头离了洪洞县”。时至今日，如看京剧《女起解》演出，如若苏三上场后唱“低头离了洪洞县”，肯定是“张（君秋）派”传人无疑。不像文革中大演“样板戏”的年代，一词、一字甚或一句唱腔的长短，必须与“样板戏”完全一样，如有改动，必招致“篡改样板戏”的罪名而遭批斗。而在旧时戏班演出中却不这样霸道，常有不同场合演员改词改唱腔的情况，改变得还非常得体，显示出演员的智慧和才思。

汪笑侬（1858-1918），北京人，近代著名京剧演员、剧作家。他曾担任河南省太康知县，因其秉性刚直，被罢官后投身戏曲界。他文化水平较高，才思过人，

◎《雁门关》剧照。陈德霖饰萧太后（中）



不自由
毋宁死

改词改唱腔
随机应变

这一改
不仅符合剧情
而且合文押韵

羊入虎口
改为
鱼儿落网

尤善作诗、对“对儿”、改戏词。有一次在上海，有人出了一个上联“三春三月三”，无人能对出，汪笑侬略加思索，对出“半夏半年半”，四座惊佩。

汪笑侬有一个同行朋友叫刘永春（1875-1926），北京人，著名演员，工铜锤花脸。二人各自带团演出，竞争激烈，但不分伯仲。刘永春非常自负，很想找机会难为一下汪笑侬。恰巧有一天一个会馆请他二人去演“堂会戏”，刘永春演曹操，汪笑侬演县令陈宫。二人上场后，刘永春想，机会来了，给他个难堪。按剧情规定，曹操杀了吕伯奢一家，陈宫弃官随曹操出走，路上二人骑着马边走边唱。曹唱“八月中秋桂花香”，陈接唱“行人路上马蹄忙”。刘永春为了难为汪笑侬，故意改字改辙唱道“八月中秋桂花开”，汪笑侬一听，刘永春要来幺蛾子了，再接唱“马蹄忙”肯定不行。但他并没有被难住，而是急中生智，马上改词改韵，唱道：“弃官抛印随他来。”这一改，不仅符合剧情，而且合辙押韵，观众一片赞叹声。

陈德霖（1862-1930），北京人，工青衣。他演戏不尚花哨，做工严谨，咬字准确，擅演《彩楼配》《玉堂春》《金水桥》《南天门》《雁门关》《四郎探母》等唱工剧目。有一次，陈德霖为慈禧太后在宫中演出《玉堂春》，扮演戏中的苏三。当演到《三堂会审》一折，苏三被解到都察院时，见都察院威武森严、杀气腾腾，令人不寒而栗。这时候，她有几句唱词是“来在都察院，举目往上观。两旁的刀斧手，吓得我胆战心又寒。苏三此去好有一比，……”唱到这儿，崇公道按剧情规定问她：“比作何来？”苏三接着唱的原词应该是“羊入虎口，有去无还”。但这时候陈德霖

© 1986年7月，河北省艺术学校应邀赴京参加“振兴河北梆子”演出期间，本文作者（左）与“荀派”名旦孙毓敏交谈戏曲创新问题。



◎汪笑侬在《取荥阳》饰纪信

看见座席上慈禧太后用凶狠的眼神盯着他，他灵机一动，把“羊入虎口”改成了“鱼儿落网”。他为什么要这样改呢？原来慈禧太后生性多疑，陈德霖知道她是己未年（1834年）生，属羊，怕她犯疑招来横祸，所以就吧“羊入虎口”改为“鱼儿落网”了。

从此，无论哪个剧团演《玉堂春》，都唱“鱼儿落网”，及至北京出版社1985年出版的《京剧大观》和1989年出版的《新编京剧大观》中，也都是“鱼儿落网”这句唱词。不过，勇于创新的“荀派”传人孙毓敏（北京京剧团一级演员，退休前曾任北京戏校校长），早在20世纪80年代末演出《玉堂春》时，就改回了“羊入虎口”。笔者当年采访时曾问她：“为何改回？”答曰：“现在没必要忌‘羊’了。”

责任编辑 肖洁

邮箱 xiaojie@wsjh.com.cn