

第一章

《奇雙會》

第三次入「雙慶社」

一九一七年七八月間，我離開了桐馨社，第三次搭入「雙慶社」，同社的演員有俞振庭、王鳳卿、高慶奎、程繼仙、姜妙香、路三寶、姚玉芙、朱桂芳、李連仲、李壽峰、李壽山、裘桂仙、李敬山、陳文啟……我們在吉祥園白天演出，演了十八個月的光景，我排過兩出新戲《天花散花》和《童女斬蛇》；舊戲方面，有一齣吹腔戲《奇雙會》，戲館裡已經很少有人貼演了，偶爾演出，也只唱《寫狀·三拉》。我從這時候起，重新把它加以整理，在舞臺上演出，一直到今天我還常常拿這



《奇雙會》中梅蘭芳飾演李桂枝。

齣戲和觀眾見面。

有人說《奇雙會》是從弋腔來的，可是北京早期的弋腔，又名高腔，根本不用管弦伴奏，有鑼鼓，叫作乾唱。《奇雙會》名為吹腔，是離不開笛子的。後來「榮慶社」在北京唱的高腔，雖然也用笛子伴奏，可沒有聽見他們在唱的時候有過門。又有人說是從清宮裡唱出來的，這話也不對，清宮所演的劇碼，在光緒九年以前，還是以崑曲為主體。咸豐十年，一度從各大徽班挑選了三十二人進宮演奏，這裡面有幾位老藝人是專工皮黃的，他們看到宮裡一般還是很愛崑曲，所以不久就自動告退了。清宮對於京戲的認識，大概一直到了光緒十年，在楊隆壽、楊月樓、孫菊仙、譚鑫培、時小福、王楞仙、陳德霖、汪桂芬、楊小樓……這些老先生陸續進宮演唱以後，才引起重視的。蕭長華先生對我說：「《奇雙會》也是徐大老闆（小香）的拿手戲，他在三慶班貼演的時候，是程大老闆（長庚）的李奇、胡喜祿的桂枝。這句話可早得很哪，還在同治末年光緒初年間，宮裡的《奇雙會》是王楞仙、喬蕙蘭、陳德霖這一輩的老先生才唱開頭的。還有諸茹香的父親諸秋芬先生，他的外號叫『諸桂枝』，就是演《奇雙會》而得名的。」據名票紅豆館主（溥侗）告訴我：「《奇雙會》是發源於徽班。」這是一點也不錯的。

《奇雙會》是由《哭監》、《寫狀》、《三拉》三折戲組成的，下面根據這三折戲，談談我的體會和看法。

《哭監》

我初期演《奇雙會》，按老路子唱，頭場獄神上高臺，傳鴉神，叫他把李奇的哭聲送入內衙。第二場，鴉神站在上場門口的椅子上，手拿風旗，當李奇唱的時候，他把風旗慢慢卷起，又照著李奇的曲子重複唱一遍，同時慢慢放開旗子，象徵著收音的動作。當時有些朋友說笑話，這是廣播電臺的祖師爺。我曾這樣想：獄神、鴉神這些迷信的安排，在這齣戲的矛盾衝突中是不必要的，所以我在一九三三年移家上海以後再演《奇雙會》，就把獄神和鴉神取消了。

李奇哭監的時候，一向是頭沖裡、腳朝外，綁在三張椅子拼成的柶床上唱的。一九四五年抗日戰爭勝利後，我在上海美琪大戲院演出，全部演出的都是崑曲，我和俞振飛兄合演生旦戲，如《斷橋》、《遊園驚夢》、《奇雙會》……協助演出的大部分是仙霓社傳字輩的崑曲演員。第一次演《奇雙會》，張彭春來看戲，他已經將近十年沒有看我的戲了（一九三五年赴蘇聯訪問演出的時候，曾約他同去幫過忙）。我事先請他留心我的表演，給我們提意見，他看了之後對我說：「李奇哭監時躺在柶床上，舞臺形象不好看，可以想辦法改動一下。」我覺得他的建議很對，李奇躺著唱，首先給人一種不舒服的感覺，同時兩隻大鞋底對著觀眾，也不大好看，還有檢場的上來撤去三張椅子，顯得秩序凌亂。淨化舞臺，是有必要的，所以就改為一張椅子上插著吊竿，李奇雙手拉住吊竿繩，站著唱，這是古典戲曲中常常用來表示犯人受刑的方法。禁卒下場時就把椅子帶了下去。第二次照此演出後，大家都說舞臺形象好看得多，同時

唱的人也感到省力了。那次扮演李奇的是崑曲名家徐凌雲先生的兒子徐子權，他是位業餘演員，特地來幫忙的。

李奇唱完之後，場面上起更鼓，桂枝幕後念：「丫環掌燈！」上唱：「聽譙樓打三更，耳邊廂聽得大放悲聲！」唱畢在臺上小邊坐下念：「丫環，想這半夜三更，何人在外啼哭？你喚院公前去問來。」下面對白，從前是由丫環吩咐院公，院公向幕內問過以後不直接回稟夫人而是告訴丫環，由丫環回夫人，夫人再吩咐丫環，如此往返數次。這樣雖然是合乎當時的社會風習，但是由院公直接回稟夫人，也不算違反習慣，尤其在舞臺上，生活細節的描寫，要看在戲劇結構裡是否重要關鍵，如果沒有必要，就會使觀眾覺得繁瑣。所以後來我就改為院公和夫人直接對話。等到院公回話說：「監中有一老犯人被前任官打得棒傷疼痛，故爾啼哭。」下面桂枝的對白，老詞是：「想這監中離內宅甚遠，他那裡啼哭，我如何聽得見？其中定有冤情，我自的道理。」這幾句詞本來是說明鴉神傳聲的作用，鴉神取消，這些詞也就不必要了。所以我改成：「哎呀且住，原來是一老犯人，被前任官打得棒傷疼痛，為何哭得那樣傷心？其中定有冤情。」我當時取消鴉神的意思，主要是為了取消迷信部分，據我理解，當夜靜風順的時候，在一個衙門裡偶爾聽到監中的哭聲，也是可能的。這樣改過以後，演了十幾年的光景。解放後我從上海搬回北京，有一天李玉貴（玉成班主田際雲的學生，我們從前一起演過戲）來看我，他說：「去年從陝西回來，路過褒城縣，想起了《奇雙會》，我好奇地特別進城去看看，看到縣城很小，以實際情況而論，監中的哭聲被內宅聽見是有可能的。」

他又笑著說：「大堂旁邊真有一口井，據說就是胡老爺跳井自殺的那口。」這可能是附會。《奇雙會》的故事是否事實，本來也沒有仔細考證的必要，不過根據這個情況，可以知道有些縣衙門的確是很小的，所以戲裡儘管取消了傳聲的鴉神，上面所說的那句臺詞不予更動也是完全講得通的。

與李奇從監中提出來同時，桂枝先進門，坐正場椅，當李奇叩頭的時候，桂枝的老詞是：「罷了。哎呀且住，這一老犯人與我屈了一膝，我為何頭暈起來？」還有一個站起來往右轉身扶椅子背的身段，這也是迷信的成分，所以我改為：「這一老犯人，偌大年紀，與我屈了一膝，我心中有些不安。」這樣改，我覺得還是合乎一深居內宅從未升堂問過案的縣令夫人的心境的。同時也表現了桂枝的善良性格。

下面李奇唱到「居住馬頭村」，桂枝開始注意這個地名，趕緊問：「你叫什麼名字？」李奇唱：「犯人名叫李奇。」桂枝一驚，站起來，忙止住李奇不要往下說，向右邊一看說：「丫環看茶。」將丫環支開以後，到小邊台口打背供：「哎呀且住，這一老犯人名叫李奇，李奇乃是我爹的名字呀，事有蹊蹺。哎，我想天下同名者多，待我仔細地問來。」這一段道白的心情，是由一驚之後，轉到懷疑，又想到可能不是她爹爹，所以還不太著慌，轉身立在李奇背後右側，還是用比較正常的口吻問：「那一老犯人，你可有妻子？」說完略探一探頭，想偷看老犯人的面貌，但又不便走到李奇的面前，當然無從認出，只好站在身後，等待老犯人說出他妻子的姓氏，就可以知道真相了。李奇唱：「結髮妻王氏早歸陰。」桂枝又大吃一驚，

要露出思想毫無準備的神情。從李奇的回答裡已經說明不是偶然同名的事情了，但急於想知道，如果是她的爹爹，何以會成了犯人呢？以下李奇一面唱，桂枝一面夾白：「可有兒女？」「叫什麼名字？」一句比一句緊張，神色顯著慌，聲音微帶哽咽。李奇唱到：「保童桂枝姐弟名。」桂枝已完全明白是她爹爹，忍不住叫：「哎呀爹……」這時候的身段是雙手搭袖，左手較高一點，斜身面朝外，向下略彎腰蹲身，「爹」字剛一出口，趕緊以右手掩口，在原地慢慢轉身，面向上場門看去，慢慢又轉回來，表現怕人家看見也怕李奇看見的神情，這是第一次到了緊張的高潮。

這一段表演，懷疑和證實以後兩個階段的動作，最明顯不同的是：前者總想偷看一看李奇的面貌，後者除了悲痛以外，不再想偷看，而是時時刻刻注視李奇的背影，從上到下關心李奇受刑吃苦的身體狀況。這種注視的神情，單靠眼神還不夠突出，要用頸部隨著眼神上下打量的動作來襯托，才能使觀眾看得明顯。

李奇唱完「後娶楊氏狗賤人」之後，桂枝拭一拭眼淚問他：「做何生理？」下面問話的口氣，關心更進了一步，想知道李奇犯罪的情由。李奇唱「上公堂先打四十板」時，「板」字的腔正落在底板上，李奇一跺腳，配合著一下小鑼，桂枝在這一鑼聲裡睜大了眼睛注視著李奇，念：「你……可曾招認？」這是第二次緊張高潮，因為桂枝知道：招認不招認是一個非常重要的關鍵。

在李奇的「哎呀，夫人哪！」哭腔唱完了以後的「小鑼抽頭」中，李奇跌坐地下，桂枝

看到爹爹坐在地下跪起來很吃力，就從他背後輕輕地扶了一把，立刻又離開，回頭向上場門一望，表現既怕人家看見，也不願使李奇察覺出她扶了一把的意思。李奇唱完「只得劃招承」，桂枝要做出張口睜目像一盆涼水從頭上澆下來的神氣，「呀」的一聲，面朝前臺唱：「聽父言，心暗驚，哎呀爹……」唱到「哎呀」時，雙手翻袖，朝著李奇身後走去，到「爹」字一出口，趕緊又轉過身來掩口向外，慢慢轉身望到上場門，看看有沒有人，又轉回來掩面而泣，唱「爹爹呀」的哭腔。這一段和前面兩次緊張高潮不同的地方是：前面是一層一層的追問，逐步發展為兩次高潮，到了這時已經全部明瞭，所以不是緊張而是悲痛的高潮。唱完「不能當面說分明」，慢慢走向正場椅坐下，丫環送上茶來，桂枝極力控制著感情，不願讓丫環看出，但是接過茶來，剛把茶杯送到嘴邊，這時的內心悲痛，止不住要落下淚來，已經不是借喝茶所能掩飾的了，所以把杯子放回茶盤，跟著有一個用水袖拭淚的身段。我每次演到這裡，真覺得心酸，彷彿身臨其境一樣。演員和角色的關係就是這樣，演員如果不體會劇情深入角色，就不可能被角色所感動，假使演員本身都沒有受到感動，卻拿什麼來感動觀眾呢？

接著，丫環問：「夫人因何落淚？」桂枝答道：「唉！聽這老犯人說得可憐，因此落下淚來。取銀子一錠過來。」當丫環去取銀子的時候，桂枝坐在椅子上，頸部不要顯出很挺脫的樣子，眼睛向前平視而不要注視任何目標，這就使觀眾看出她渾身無力，二目無神，像是剛剛傷感哭泣過的神情。賞過銀子之後，李奇念：「多謝夫人。」桂枝念：「不要謝了，去罷。」站起來用水袖遮住臉，不讓李奇認出。李奇唱完「把犯人冤屈訴一番」，轉身出門向下

場門走去，桂枝放下水袖，緊跟著也往前趕幾步，用眼睛盯住李奇背影，一直到看不見為止。

這場戲，我初演的時候，也是老師怎麼教就怎麼做，身段表情是比較簡單的，後來細細琢磨詞句中的含義，漸漸深入，所表現的情緒也漸漸複雜，但是這裡面也有曾經做過了火又加以糾正的。例如：「聽父言，心暗驚，哎呀爹……」「爹」字出口之後，慢慢回頭又轉過身來這一段，我有一個時候曾經是把哭泣的面孔毫不隱藏地顯示給觀眾，有個朋友提意見說：「這一點表演不太適當。」我覺得這話是有道理的，本來傳統表演方法，正旦闈門旦是代表劇中所謂正派人物的，她們往往是被封建禮教束縛的女性，因此，在生活中喜怒哀樂都不能失掉「莊嚴」。悲痛到了極點的時候，只有掩面而泣，身上姿態所表現的悲哀也是有分寸的。這些都是人物形象所要求的，同時也是古典戲曲表演的傳統規範，這樣才符合舞臺上的美學原則，自然真實和藝術真實的區別也就在這裡。所以現在我在回頭望李奇的時候，是適當地控制著面部情感，不讓它過火，等到唱「爹爹呀」，才掩面而泣。

李奇下場的時候，桂枝注視著他的背影，這段表演是另一個朋友出的主意。舊的演法，只是李奇出門之後，桂枝把擋臉的袖子放下來就完了，這樣演法也沒有什麼毛病，但深入體會父女的天性，就覺得這樣還不大夠。設身處地想一想，桂枝和李奇對面的時候擋住臉是不得已，心裡不會不想多看她父親兩眼，所以當李奇轉過身去，就立刻起立注視，是必然的事，對於表現父女天性也是非常有力的。

這一場戲，老路子是李奇回監由下場門下，桂枝唱完兩句，也由下場門下去。我現在改

為桂枝和丫環由上場門下。中國古典戲曲上場下場的方式，是靈活多樣的，例如《四郎探母》楊延輝的出場，並不是從別處回來，而是本來就在這個宮院內。公主盜令出門，從上場門下，楊四郎送出門去，扭轉身進門從下場門下，在戲情上講，四郎並未離開自己的宮院，就看清楚他和公主走的不是是一條道路。公主盜令回來，楊四郎上馬走了，這是表示來和去。

關於上場下場的安排，在舞臺上根據不同的劇情，有多樣的結構，目的是用簡練經濟的手法，表現劇中環境的改變，讓觀眾看清楚劇中人物的活動，這是中國古典戲曲的特色之一。

《哭監》這一場，表現舞臺上有兩個環境。當只有禁卒和李奇兩個人在臺上的時候，整個舞臺是監獄的環境，桂枝出場後，監獄的環境移動到下場門一邊，舞臺中間就成為縣衙裡花廳的環境。當初老路子都由下場門下，也有理由，因為李奇和禁卒下場後，已經把監獄環境帶走了。但我覺得雙方都由下場門下，空間距離太近，也可能給觀眾視線上一個錯覺，如果改為由上下場門分下，在舞臺構圖上比較好看，這種做法，傳統劇碼中也是有的，所以就這樣改了。

《寫狀》

這場戲，內容是李桂枝為了要替父申冤，懷著沉痛的心情，向她的丈夫褒城縣令趙寵訴苦求計；趙寵非常同情桂枝的不幸遭遇，答應代她設法救父。趙寵與桂枝是一對新婚夫婦，

所以這場戲有時候用閨房諧謔的插曲，造成悲喜劇的效果。

《奇雙會》的劇作者姓名已經湮沒失傳，從戲劇結構中，可以看出他沿襲了明代傳奇的手法，他用的是複述體，翻來覆去，一而再，再而三地連唱帶問，幫著交代劇情。這齣戲是從半中腰裡演起的，所以必須通過複述，才能使觀眾對劇情逐漸瞭解清楚，這是古典戲曲編劇的傳統方法。這個戲的思想性藝術性都有一定的水準，場子緊湊，戲劇性強，也是受到群眾歡迎的原因。我覺得今天編寫劇本的人還可以拿來作為參考和借鑒。

複述是極容易使得觀眾厭煩的。北方有句俗語叫「車轆轆話」，表示翻來覆去地講，含有絮叨的意思。可是作者在這齣戲裡用各種方式來述說過去的許多情節，非但使得觀眾不覺其厭煩，而且感到一個高潮剛過去，另一個高潮又起來了，始終保持了緊張的氣氛，這種手法是相當成功的。

《哭監》一場，李奇在被吊打時的獨唱，就已經向觀眾述出了一部分身世和遭遇；桂枝向李奇問話，他更具體地述說了家庭狀況和犯罪情由，從李奇一面唱桂枝一面夾白問話中，又重複向觀眾說明了劇情。

到了《寫狀》一場，桂枝仍然用唱詞問趙寵述說家庭情況，因為桂枝是由她劉家的義父做主，許配與趙寵的，所以趙寵只知道她姓劉，並不知道她姓李，通過趙寵的問話，順便把這點向觀眾交代清楚。又複述李奇的話。這一場問答的方式又變換了，是桂枝唱一段停下來，趙寵細細地問。經過頭場李奇的獨唱和後面幾個問答，觀眾對桂枝一家的遭遇就完全明瞭了。

下面我附帶講幾個其他戲裡複述的例子，像《四進士》裡毛朋替楊素貞所寫的狀況，和田倫向顧讀託人情的書信，都是經過好幾個劇中人反復唱念，這也是一種複述體，所不同的地方，《奇雙會》是問答方式，《四進士》是一字不易地朗誦狀子和書信的原文，但目的都是為了把劇中重要關鍵讓觀眾明瞭。還有《問樵鬧府》裡的《問樵》一場，范仲禹和樵夫問答時，把樵夫所說的話，照樣念一遍，同時又照著樵夫的身段，再做一遍，這裡用的複述體，目的是為了加強舞蹈動作，突出范仲禹的急切心情，和《奇雙會》、《四進士》又不同了。

趙寵出場打引子念定場詩、白。這裡的定場詩是四字成文：

一行作吏，兩袖清風，連日忙碌，只為勸農。

這個定場詩說明了趙寵想做一個勤政愛民的清官，造句簡練通俗，而不是陳詞濫套。

下面趙寵念「打道回衙」，場面上吹「六么令」牌子，轉「工尺上」唢呐牌子，這裡包括趙寵下鄉回衙，家院迎接老爺，趙寵更衣等，接著叫家院請夫人出堂。

桂枝上場，面帶愁容，先作拭淚狀，然後才念引子「父受含冤事，何日得報明」。這是一種幹引子，是從「長相思」（後臺通稱「哭相思」）的牌子裡脫胎而來，大半用在劇中人處於悲傷、憂鬱、愁苦、落魄的環境的時候，像《宇宙鋒》的《修本》中趙女出場時念的「杜鵑枝頭泣，血淚暗悲啼」，《賣馬》當中秦叔寶念的「好漢英雄困天堂，何日裡回故鄉」，都是

這種性質。

（註）演全本《宇宙鋒》時，這句引子改成詩來念，因為前面趙女已經打過引子了，「血淚悲啼」則改成「血淚暗淋漓」。

這種引子的念法，必須要在調門裡。引子是乾念，並沒有音樂伴奏，怎麼會有調門呢？這就需要演員注意聽著前面趙寵更衣時場面上所奏〔工尺上〕唢呐牌子的調門，必須符合它的音階。這種道理，當初教戲的老師並沒有特別指出，是我後來自己體會出來的，因為我在後臺常常聽見老先生們說：「某人的引子，沒有在調門裡。」根據這種說法，我就琢磨這句話的含義，才找到了這種有關音階的規律，相反的，如果不符合這個規律，就顯得不調和。還有一種例子，像《霸王別姬》裡虞姬出場時，場面上奏〔西皮小開門〕，虞姬在牌子進行中念引子，這個引子也要符合〔小開門〕胡琴的調門，才好聽。

趙寵迎接桂枝進門說「啊夫人」，桂枝答「相公」，趙寵作揖念「夫人請坐」，桂枝萬福（舊時代女子見人的普通行禮，和男子的作揖性質相同），念「相公請坐」。近年我每次演到這裡，台下必定有輕輕的笑聲，那意思是說夫妻之間，何必如此多禮？其實這一段揖讓寒暄，是描寫古代官宦家庭中夫妻相敬如賓的禮節，在今天的觀眾看來覺得新鮮，而五十年前這種現象是不算稀奇的。

桂枝的一聲「喂呀」引起趙寵的注意，經桂枝說明了私開禁門的情形，趙寵臉上立刻現出不安的神情，就責備桂枝說：「唉！想我身居縣令，所重者監庫錢糧，夫人夜半三更私開禁門，倘若走脫犯人，被上司聞知，我這小小前程，豈不斷送你手！」念到「小小前程」，有個彈冠的身段，是用右手三個指頭輪著向紗帽的硬胎上彈，這是個老身段，但必須經過一番練習，才能彈得清脆有聲，彈響了不算，還要有節奏，這一手程繼仙來得非常熟練。

下面趙寵接念「這等大膽，唉！豈有此理！」用右手的袖子向桂枝一投。桂枝念「相公呀」。這場戲裡的「相公呀」特別多，是在各種不同的情緒中，用抑揚頓挫、快慢鬆緊的聲調來表達的。這句「相公

呀」是在委屈的心理中，見到趙寵這種聲色急遽的態度，更加重了委屈。站起來接唱：「進衙來不問個詳和細，反將言語衝撞人。」唱到「衝撞人」的時候，用左手的袖子向趙寵一投，同前面趙



《奇雙會》中「問話寫狀」，梅蘭芳飾李桂枝，姜妙香飾趙寵
李桂枝手拿丈夫寫好的狀紙，甚為滿意。

寵投袖的身段正好是一正一反，同時也略現怒意。

桂枝回到原座，趙寵在念白裡還是說她不該私開禁門影響他的前程，不過態度比較和緩了。念到「欠通之極矣」的身段是坐在椅子上右腿蹠在左腿上，用右手食指在鼻子下一嗅，左手再拉著右手的袖子，用右手食指畫一個圈，再從下面翻上來向右下方一指，把一個書生的惶急神氣，從這個身段裡給形容畢肖了。

桂枝念「相公呀」，這裡念的聲調帶一點發顫，含著酸楚的意思，接唱：「你父若在監禁內，七品郎官做不成。」唱到「你父」的時候，站了起來，等唱「郎」字的時候，揚起右手，用食指向頭上一指，然後一攤手，最後一抖袖，唱完這一句，恰好像身段也做完，仍歸原座。

趙寵站起來到台口唱：「聽妻言，心暗驚，言語顛倒，說話不明。」接著念：「且住，方才夫人言道，你父若在監禁內，七品郎官做不成……」正要上前問，桂枝又哭起來。趙寵面上帶著微笑說：「喲，我正要去問她，她



《奇雙會》中「問話寫狀」
李桂枝對趙寵私語自己的名字。

又在那裡啼哭；這……便怎麼處？哦有了，我與她成婚未久，向前賠個笑臉，這又何妨啊！啊！夫人，夫人，夫人哪。」第一第二兩個「夫人」，一邊走，一邊念，第三個「夫人哪」緊走幾步，每念一個字的時候，帽子上的紗帽翅上下顫動一下，正好是一個字顫一下，非常好看。程繼仙曾對我講，這個身段的勁頭，完全在脖子上和腳後跟，要練到這兩部分的動作成為一體，才能做得好，有武底子的比較容易些。

趙寵唱「我和你少年夫妻如同兒嬉」，桂枝夾哭，按唱「還在那裡哭，舉案齊眉」，趙寵站的地位在台左上角，慢慢走向台中，雙手做出舉案的樣子，隨後接著舉起右手平伸到右邊眉梢，左手的食指豎在右手的食指下面，同時右腳向前踏步，左腿略微彎曲一點。做完了右邊的身段，反過來在左邊照樣再做一次。左右兩邊都做完了，恰好唱完「眉」字。接唱「永不離」，兩手做出分開的樣子，往後退兩步念「啊呀夫人哪」再往前走兩步。唱「你心中有什麼不平事」，唱到「事」字，右手搭在桂枝的左肩上，身子略向前，左手揉桂枝前胸，桂枝用手推開，趙寵再用右手拉她左手，念「來噓來噓」，把桂枝拉起來。唱「向下官說一個詳細」，唱到「說」字往前邁一步，「一個」又邁一步。「詳和細」雙手翻袖，抬桂枝雙手，「詳」字往外推，「和」字往裡推，「細」字雙投袖。到這裡，兩個人站到了台中，仍是趙寵在左，桂枝在右。這一節的身段表演到此，算是告一段落。可是趙寵是主動，桂枝是被動，兩個人要對照著做的。

桂枝念「哦，對相公說了，與我分憂解愁」，臉上帶著一點希望的神情。「說來又恐相公

你著惱呀」，臉上的神情改作有點撒嬌的神氣。趙寵叫她「講」，桂枝哭「苦命的爹爹呀」，趙寵念「嘍，惱了，惱了」，臉上的表情要做出假惱的樣子，同時身子向外，雙手在胸前一放，表示是惱了。桂枝念「方才說過不惱的呀」，略微帶一點薄怒。趙寵轉過身來帶點笑容念「夫人方才說不哭，下官我就不惱」，表示有點安慰她的意思。「如今夫人哭末，下官就惱了」，又做出假惱的神氣，轉身朝外，向前邁一步，雙手仍舊在胸前一放。下面念到「慢慢講來」，這裡又回過身來，變為和顏悅色的樣子了。桂枝念到「唉，相公呀」，聲調帶點哽咽，表示又要哭又是強為抑制住，同上面幾個「相公呀」是不同的。

「一言訴不盡心中苦」，桂枝唱完這一句，趙寵念「夫人請坐」，在過門裡往裡讓，一同歸座，接唱：「提起我的苦來，哎呀，相公啊，苦煞人。」趙寵夾念：「家住哪裡？」桂枝接唱：「家住在漢中府褒城縣，陵右里，居住馬頭村。」唱完這句停下來。有一段問答，趙寵念到「如此說來夫人你是下官的……」，桂枝念「什麼」，趙寵念「子民了哇哈……」。這裡趙寵的身段是右腿疊在左腿上，用右手一指桂枝，同時哈哈一笑，緊跟著念「令尊何名」。像上面這種身段，演員要把閨房裡面一雙少年夫妻燕爾新婚的神情細緻地刻畫出來，但不能過火。

桂枝唱「爹爹名字叫李奇」，趙寵念「慢來，夫人姓劉呀，怎麼姓起李來了」，桂枝念「我本姓李嘛」，趙寵念「那姓劉的呢」，桂枝念「乃是我的義父」。從這段對白裡面，把桂枝姓劉的原委，不著痕跡地敘了出來。正好為下面寫狀時候，趙寵問桂枝的名字伏下了一筆，給

觀眾一個明確的交代。

桂枝唱「生母王氏早歸陰」，趙寵夾白「可有兒女」，接唱「所生下一男和一女，保童桂枝姊弟名」，從前老詞兒就是這樣唱的。這裡從桂枝口中已經把自己的名字說了出來。如果下面寫狀的時候，趙寵還要問她的名字，似乎有點不大合理。現在我把它改為「保童與我姊弟二人」，這樣就不矛盾了。

從「奈家下……破指瘋」一段唱詞當中，有的地方趙寵照樣有夾白，同前場桂枝問李奇的話差不多。桂枝在這裡把李奇回答她的話，又向趙寵述了一遍，是用敘事體裁唱的，尺寸比較快了，逐步緊張起來，但身段方面，只是用雙手指指戳戳、比劃比劃而已。

唱到「拷打春華」，站起來，揚左手水袖作打狀；「懸樑自盡」，雙手在頸旁做出懸樑的樣子；「落下屍靈」，桂枝走到合中，雙手先向裡斜舉，做落屍的樣子，然後蹲身翻袖，表示放在地下。「我繼母敗人倫」一句，雙手在臉前比劃一下。唱到「她與那田」，趙寵用手掩住桂枝的嘴，同時念「噤聲」，跟著往外指，桂枝點頭，兩人同拱手雙出門，趙寵往左轉，桂枝往右轉，一同往上下看，再同進來。趙寵念「田什麼」，桂枝在趙寵耳邊唱「她與那田旺有私情」，唱這句的聲音要放輕一點，表示這類下流的事情，不便高聲。趙寵夾念「豈有此理」，桂枝同時做羞態。「上公堂先打四十板，哎呀爹爹呀！」唱到這裡，「過河」。「相憐憫」，走半圓場。「一重恩當報九重恩」，桂枝下跪，趙寵念「夫人請起」，扶她起來。

桂枝說明了她的身世和父親的冤枉，同前面李奇所講的並沒有什麼兩樣，但由於李奇和

桂枝的心理狀態不同，舞臺效果也就有了變化。李奇是一個待決死囚，在向桂枝訴說冤情時，雖然希望死裡求生，可是衙門裡黑暗陰森的前例，使他失去了信心，情緒是比較低沉的。桂枝和趙寵是新婚的恩愛夫妻，她父親的冤獄只有向最親愛的丈夫傾訴，來分擔自己的焦慮。桂枝的救父心切是完全可以理解的，但她是那個時代裡從未 頭露面的女子，她所遇到的這件事又是棘手的，根本想不出主意，她認為趙寵身居縣令，對他說了也許會給自己拿出什麼主意來，她對趙寵是抱有無限希望的。因此，下面穿插了閨房調笑的場面，突出了桂枝悲喜交錯的複雜感情，劇作者這樣的描寫使得這一對青年夫妻的休戚相關、患難與共的生活，得到了很深刻而又動人的表現。

趙寵唱「聽妻言罷我心中苦，哎她……逐出了門庭」，這裡的身段，投左袖，投右袖，再雙投袖，表示都是被繼母趕出來的。老路子在趙寵唱這一段時候，桂枝坐在椅上，背過臉去，由小生一個人唱做。我不記得是哪一次在趙寵唱到「哎她」字的底板上，我轉過身來，扶著椅背和趙寵用了對臉的像，後來就保留了這個身段，但是趙寵唱做的時候，除了這個像之外，桂枝還是不宜多做戲，要等他唱到：「……逐出了門庭」，才兩人同時做戲，這樣才不致分散觀眾的注意力，只有末一句是趙寵說出口的話，前幾句都是心裡的話，在古典戲曲中這也是背供的一種變革。

桂枝念「如此說來天生一對」，趙寵念「地成一雙」，兩人一同念「哎呀夫人／相公啊」，同時翻起水袖，面對面，走攏來，作把臂相抱痛哭的身段。戲演到這裡，場子上悲痛的氣氛

達到了高潮。

趙寵跺一下腳，同時念「唵」，接著唱「有恩不報非君子，有仇不報枉為人」，這裡趙寵已經為桂枝所感動，痛恨誣告陷害李奇的那些壞人，露出要營救自己岳父的決心。桂枝看出這種情形，還是哭著要求趙寵：「快快搭救爹爹性命。」

趙寵叫家院取來李奇的招詳，一同回到原座。

接著，趙寵念狀：「犯人一名李奇，為因奸不成，逼死使女春花，招詳情實，問成死罪，著定秋後處決。」念到「處」字，頓住，做出張口結舌的神氣，桂枝走到趙寵身旁問：「相公為何不往下念？」趙寵答：「念下去，夫人又要啼哭了哇。」桂枝說：「我不哭，快些念來，快些念來。」這一段桂枝的表情，要一步步比一步緊迫，等趙寵告訴她「秋後就要處決」後有一個「氣椅」的身段，表示在驚恐焦急之下，突然昏厥過去。

以下趙寵念：「夫人不必啼哭，想令尊大人還有可生之路。」桂枝的神情從悲痛惶急中和緩下來。趙寵代她想出到新按院那裡告狀的主意。桂枝故意說無人寫狀，趙寵回說他會寫狀，桂枝又佯問他：「相公還會寫狀麼？」趙寵說：「喲，堂堂縣令，一紙辯狀都不會寫，喏，怎能判斷民詞，如何升堂理事嚇。」念到「判斷民詞」，稍一停頓，用右肘碰桂枝一下，引起她的注意，然後雙手放在玉帶前面說「如何升堂理事嚇」，表示端拱坐堂的神氣。

趙寵想出種種方法要使桂枝破涕為笑，借著寫狀，叫桂枝為他磨墨。在幾個重複的「磨墨」、「使得」的對白裡，把看狀時候的緊張情緒，暫時鬆弛下來；桂枝因為有了希望，果然

破涕為笑。

寫狀時，趙寵唱到「……告狀人李」頓住，桂枝叫他往下寫，趙寵提筆望著桂枝唱「哎，李」又頓住，問她：「……夫人方才言過本來姓李，只是這名字麼，下官倒還未曾領教過。你叫甚麼名字啊？」桂枝先說：「我是沒有名字的。」又說：「你與我糊裡糊塗寫上一個就是了。」趙寵說：「喲，一紙辯狀，見了按院大人，猶如虎口拔牙，死裡脫生，豈是糊裡糊塗寫得的，到底叫什麼？講，你要與我說！」念到「到底叫什麼」用手在桌上二拍，「講」字用食指一指桂枝，「你要與我」用食指畫圓圈指到狀子上再指到桂枝臉上念「說」，同時右腿疊在左腿上，斜著伸到桌子邊，身子也斜了點。

這齣戲裡許多身段都是根據崑曲的演法。從徐小香、王楞仙、程繼仙、侗厚齋一直到姜妙香、俞振飛，對於崑曲都有很深的造詣，經過不斷的創造加工，留下了許多優美而富有詩情畫意的身段。程繼仙對我講過，像這類戲，只要功夫到家，演一百次也不會走樣的。

下面桂枝在趙寵耳朵邊先輕輕地說出了名字。趙寵裝作沒有聽見，然後桂枝再大聲地念了出來，趙寵學著桂枝的聲音念一遍哈哈發笑，於是觀眾也跟著笑了，其實觀眾早已知道她就叫李桂枝，但還是感到津津有味，他們深深被這對新婚夫妻的愛情所吸引，這是古典戲曲表現技巧中成功之處。同時也突出了趙寵對於夫人的名字是那樣感到可愛，加強了喜劇色彩。

這一段情節，在今天看來，似乎是很不合理而覺得可笑的。既成夫婦，怎麼會不曉得對方的名字呢？但是在封建時代，女人的名字，用處極小，有的甚至只有乳名，並無正式的名字，

等出嫁以後，也就沒人提起了。譬如兒子做了官，替母親請誥封，這該是最鄭重的一件事了吧，而這張代表封建統治旨意的誥封文字上，卻只有姓氏，並沒有本人的名字，假使兒子姓張，娘家姓李，就寫作「爾張XX之母李氏」。女人的名字變得可有可無，由此也可以看出封建社會對婦女的態度。另外有些傳世的婦女名字，例如南宋時民族英雄梁紅玉，宋代詞人李清照，元代書畫家管道升等，那是很特殊的。至於一般婦女，除了喜歡文學藝術的人，偶然把名字寫在作品上，才會被人知道，但這種人畢竟是少數。所以這場戲裡趙寵一再追問桂枝的名字，並不違背封建時代的社會習慣。

一九五六年夏天，我參加中國訪日京劇代表團到日本，在京都演出《奇雙會》，朝日新聞社的劇評記者岡崎俊夫問我：「我看了《奇雙會》很滿意，因為我都看得懂，就有一點不能理解，為什麼趙寵不知道他太太的名字，要到寫狀時才曉得她叫桂枝？」我笑著答道：「這個問題，不獨是日本朋友不能理解，在中國也有些青年觀眾曾經寫信來問我，其實在舊時代裡，丈夫不知道妻子的名字，是不足為奇的。不必說得太遠，當我幼年的時候，我的家屬親戚中如祖母、伯母、姑母的名字都是輕易沒有人提起的。我到今天還沒有知道我的伯母的名字。當年彼此間的稱謂，都以家庭地位和長幼尊卑的身分來決定。當然夫妻之間，終究是會知道的。趙寵和桂枝是新婚夫婦，所以借寫狀的機會，問出她的名字，這也是很自然的事。在中國就曾經有人勸我修改這一段對白，我沒有照他的意思做，我覺得通過戲劇讓現在的青年知道一些古代人民的生活習慣，是並沒有什麼不好的。」

趙寵曉得她的名字之後，站起來離位，從桂枝的名字上回憶完婚時候的情況，又互相打趣一回，再坐下來寫狀。這是因為老坐在那裡寫狀，顯得呆板，所以加一點插曲，變換氣氛。劇本是這樣寫的：

趙寵：呀，夫人，下官倒想起一樁心事來了。

桂枝：什麼心事？

趙寵：我與夫人完婚的時節

桂枝：八月中旬。

趙寵：八月中旬，正是秋風之際桂花香啣！香倒香，只是有些兒不貴。

桂枝：哪些兒不貴。

趙寵：夫人命犯乖張，就是這些兒不貴了。

桂枝：相公你有口說旁人，無口說自身，你可記得那年到我家投親的時節，也是那等的

光景。

趙寵：彼此，

桂枝：一樣。

一九五六年夏天，我在日本京都演出《奇雙會》的時候，和歐陽予倩、姜妙香兩位老兄

對於這齣戲的臺詞及表演方面，經過幾番商討，做了必要的精簡，刪去了這一段道白。我們認為在前面的對白當中，閨房調笑的氣氛，已經足夠了，雖然這齣戲的結尾是喜劇收場，但在這寫狀的緊要關口，趙寵似乎也沒有再作插科的必要。因此就把它刪去了。回國後，曾有人主張保留這段話白，我認為這也未嘗不可。

狀子寫好之後，桂枝恐怕按院衙門人役眾多，女流之輩挨擠不上。趙寵代她設計，扮作隨侍模樣，跟著趙寵，混進衙去。商定之後，桂枝手拿狀紙，跟在趙寵後面走圓場，趙寵念：「一紙辯狀到案前，」桂枝：「撥開雲霧見青天。」趙寵：「若得大人超生命，」桂枝：「趙氏孤兒冤報冤。」這四句念完，桂枝往裡已經走到下場門口，趙寵站在台口念「……啊夫人請轉」，臉上帶出一點調皮的神氣。桂枝轉身走上來問：「怎麼說？」趙寵說：「方才這狀紙上……」桂枝問他：「敢莫是寫錯了？」趙寵說：「唔，正是寫錯了。」這裡桂枝將狀紙遞給趙寵說：「在哪裡呀，相公看來。」趙寵接過狀紙，裝著看的樣子，在鼻子上嗅，念「桂枝喲」，跟著哈哈一笑。桂枝拿回狀紙，兩個人又走了一個小圓場，把地位互相調換一下。趙寵往下場門走，桂枝站在台口沖著觀眾點點頭，用手指了指趙寵的背後，表示你拿我的名字開心，我也要捉弄你一下，接著說：「相公請轉。」趙寵問：「夫人何事？」桂枝說：「我想這狀子到底是無用的啊！」趙寵問：「狀紙怎又說無用啊？」桂枝說：「想我不會告狀，也是枉然。」趙寵就教給桂枝怎樣去告狀，這裡兩人的地位又換了過來，桂枝在台左，趙寵在台右。趙寵從桂枝手裡接過狀子說：「夫人，明日見了按院大人，將狀紙頂在頭上，緊行

幾步，你要高聲喊叫：『哎呀，爺爺冤枉啊！』」這裡趙寵雙手把狀子舉在頭上，往前走幾步朝著桂枝一跪，桂枝站到趙寵面前，用右手取過狀子說：「來，帶去收監，明日早堂聽審！」接著掩口一笑，轉身往下場門走。趙寵站起來念：「我倒被她捉弄了哇。哈哈！」桂枝又回轉身來，看了看手中狀子，做出啼哭的樣子，然後才走了進去。最後的這個身段、表情，從前是沒有的，我覺得如果以開玩笑終場，失去了桂枝救父的悲痛心情，對於劇情是有些不合的，因此我才添了這個身段。

從前的演法，桂枝進場後，趙寵哈哈一笑，馬上收斂起臉上的笑容，雙手一端玉帶裝出一本正經的神氣，再大搖大擺地走進去，表示出縣令的尊嚴身分，言笑舉動是不能隨便的。這一個身段當年程繼仙做得最有神氣，談到這裡，台下都有輕鬆一笑。

現在的演法，趙寵見桂枝看著手裡的狀子又在那裡哭了，就緊走幾步，走到桂枝身旁，說：「夫人不要啼哭，明日就要與令尊大人申冤的了哇！哈哈！同時用右手扶在桂枝肩上，一同走了進去。」

解放後，我在瀋陽演《奇雙會》，姜妙香扮演趙寵。我第一次改變這個身段時，事先並沒有告訴他，當我拿著狀子哭泣時，他就下意識地做出了現在趙寵做的這個身段，觀眾卻以為我們是排過的，可見我們當時演得很自然，正如內行人說的兩個人的心氣兒碰上了。

《三拉》

趙寵「堂參」以後（「堂參」是屬吏見上司的一種禮節，要打躬參見），在轅門等候桂枝，他念「怎麼我家夫人還不見到來呀」，這句道白要放低了聲音念，表示按院衙門的威嚴。桂枝女扮男裝上來，小聲地對趙寵說：「我心中有些害怕，我要回去了。」這裡要形容出一個女子在緊要關頭又怕又羞、手足無措的樣子。趙寵說：「有我在此，自管前去。」輕輕將桂枝往前一推。桂枝乘勢走到轅門前跪下，同時大聲念：「哎呀，爺爺！冤枉啊！」這句話是在害怕中衝口而出的，要做出驚慌失措、戰戰兢兢的神氣。

保童念狀的時候，不應當看著桂枝，應該站起來眼神對著台下觀眾。念「啊，桂枝二字乃是女子之名，怎麼男子前來告狀」時，要露出在思索桂枝是他姐姐的名字，為何告狀的是個男人。這樣才能把觀眾的視線集中到保童身上，為的是讓跪在下面的桂枝，趁這個工夫，可以把兩隻手暗中從袖內伸出來。等到保童念到「分明是一刁棍——來，看大刑伺候」，桂枝在「哎呀」一聲中，用右手把帽子往後一打，同時兩臂向後一甩，轉身臉朝外坐在地下，帽子和褶子一同離了身。這個身段要做得乾淨俐落，不能叫觀眾看出來是有準備的，那才精彩醒目，這裡桂枝的表情是渾身戰抖，滿腔驚恐。保童來拉她，她往後躲的時候，兩條腿就好像失去了主宰，要做出哆哆嗦嗦、寸步難移的樣子，同時兩眼發直，她已經是受了過度的驚嚇，神經有點失常了。

當年姜妙香先生演保童，在這一場裡，表演得非常恰當。尤其在轉移觀眾視線的作用上，給了桂枝很大的幫助。

趙寵闖轅門的火熾場面，又造成了一個高潮，內行有句俗話叫做戲捧人。像這齣戲裡面的趙寵就是容易討俏的一個角色。許多老前輩名演員，在這個場子裡都下了工夫來琢磨研究，由於各人有各人的創作和獨到之處，所以留下了許多典型的身段表情供後輩們學習揣摩。這是我們傳統遺產的重要部分。

我初期演《奇雙會》是郭春山先生的胡老爺，後來一直是蕭長華先生扮演，他們兩位演這個角色，都非常對工。

蕭先生曾對我講過關於他和王楞仙先生同台演《奇雙會》的經驗，他說：「王楞仙身材不高，是一個小胖子，眼大而有神。他演戲有真功夫，可是會用巧勁、不使濁勁。他的全身肌肉，都有彈性，能夠伸縮自如、靈活運用。但他不是賣弄技術的，他演《群英會》的周瑜、《八大錘》的陸文龍、《拾畫叫畫》的柳夢梅、《打姪上墳》的陳大官，對於每一個角色的性格，刻畫得非常細緻深刻。可以說是裝誰像誰。」

「在《闖轅》一場，『只……見其入，不……不見其出。』這兩句的手勢，他兩手裡外指的時候，勁頭完全在兩個手腕子上，他一邊哆嗦一邊指，指出一個圓花波浪紋，非常靈活好看。這種勁頭，可以拿打鼓、寫字來比方，在用勁的時候，要練成『活腕子』，才能圓轉如意，左右逢源。如果是死腕子，雖然也照樣做出來，就顯得僵硬呆板了。」

「在念『被大人一把，扯入後衙去了』時，念到『扯』字，運用兩面腮幫子的肌肉，連嘴帶下頰一齊不住左右晃動。這裡表現趙寵聽到夫人被拉的消息，精神已經失常，口裡結結巴巴連一句整話都說不上來了。」

「同胡老爺問答的時候，他描摹一個初入仕途的讀書人的呆氣，非常恰當，但是不過火。」

「趙寵要闖進轅門，胡老爺攔住他，這裡有對舞的身段，如同武戲裡一蓋兩蓋的勁頭一樣，雖然也是文戲裡常見的身段，但王楞仙做得嚴實圓熟，一氣呵成，使觀眾看出趙寵的不顧一切的焦灼心情。」

「最後的『掏下』身段，趙寵面對著胡老爺倒退著跳躍著往上場門走，兩個人的水袖好像四隻白蝴蝶一樣上下飛舞，這種手腳同時並用的動作，內行講究上下身吻合一致，武工有根底的人，做出來格外好看。」

「王楞仙的水袖功夫，非常到家，他用的水袖是分量很重的紡綢，所以揮舞起來，格外有力。」

「在趙寵被拉一場，他兩隻手在前，身子蹲下一點，看樣子好像很吃力似的，其實他渾身的肉都是鬆的，門子在後用手一推他，他身上就一激靈，如同觸了電一樣，同時不斷回頭望著觀眾，臉上的肉也不住顫動著，一副尷尬面孔，真是難畫難描。」

蕭先生講到這裡，他一面說一面比劃給我們看，五十年前的事，歷歷如繪，他對於王楞仙的印象深極了。

蕭先生又說：「趙寵被保童拉到後堂坐下來，王楞仙坐在那裡的身段是僅僅坐著一點椅子邊，用的是一種虛勁，所以渾身的肌肉都能戰抖，同時張口吸氣，頭上紗帽翅顫動的勻整、有節奏，透出趙寵心裡七上八下、怦怦直跳的驚恐神情。」

蕭先生還指出王楞仙的妙處，在於雙眼能夠傳神。

他又說：「王楞仙名字裡『楞』字的來由，是他在臺上演戲時發愣的身段神氣，特別精彩。」

我聽蕭先生講到這裡，回憶我幼年曾看過王楞仙先生這齣戲，當時只覺其妙，究竟如何妙法是講不上來的。後來我和程繼仙合演《奇雙會》，次數較多，印象也比較深，每演到這一場，「趙寵坐在椅子上發抖的時候，我正好從後臺走出來，我們要對做身段，還要對眼神，所以背後、正面、側面，我都看得清楚，程繼仙的勁頭和蕭老所談王楞仙的表演，是很相似的。同時發愣的樣子，也能夠傳神，我在《舞臺生活四十年》第二集裡曾談到時裝戲《一縷麻》當中程扮傻公子的傻樣子，觀眾公認為演得非常真實，而不是矯揉造作、裝腔作勢的。程繼仙是程大老闆（長庚）的孫子，幼年在小榮椿坐科，原本是唱武小生的，可是喜歡聽王楞仙的小生戲，像《奇雙會》等的戲都下工夫看過，腦子裡有深刻的印象，後來改小生後，所以對這類文戲能夠演得出色。他的名字叫繼仙，也含有繼承王楞仙的意思。」

在《團圓》一場的唱詞念白中，有些果報宿命的話頭，我們在一九五〇年根據原來的韻轍和平仄，作了一些小修改。

趙寵、桂枝、保童同唱的吹腔，原詞「漫說世間無報應，只爭來早與來遲」中的「報應」現在改成了「公道」。下面李奇接唱，老詞是：

李奇：（唱）這才是蒼天睜開了眼。兒啊，看將起來有天理啊！

保童：有天理！

李奇：有報應！

趙寵：有報應！

眾：（同唱）一家骨肉慶團圓。

李奇：正是：人虧天不虧，

保童：終日有輪回，

趙寵：不信抬頭看，

桂枝：爹爹，蒼天饒過誰。

李奇：好個蒼天饒過誰。啊哈哈。

現在修改過的新詞是：

李奇：（唱）這才是撥開雲霧重見天。兒啊，看將起來有公道哇！



保童：有公道！

李奇：有是非呀！

趙寵：有是非！

眾：（同唱）一家骨肉慶團圓。

李奇：正是：人虧理不虧。

保童：今朝辨是非，

趙寵：不信抬頭看，

桂枝：爹爹，紅日正光輝，

李奇：好、好個紅日正光輝。啊哈哈。

我們現在演到這裡，桂枝攙著李奇下場，趙寵跟著走進來，桂枝回身對趙寵一看，用手指保童，叫他等著保童。趙寵走到保童面前說：「大人請！」保童念：「姊丈先行！」趙寵：「你我挽手而行。」二人同時一笑下場。

老的演法，念完下場詩的第四句，李奇問保童：「兒啊，你做了什麼官？」保童答：「八府巡按。」又問趙寵，趙寵答：「七品縣令。」又問桂枝，桂枝說：「兒也是一位夫人了。」最後問大家：「為父我呢？」三人問答：「老封君，老太爺。」李奇再重念一句：「老封君，老太爺。」露出得意的神氣，接著念「隨我來呀」，哈哈一笑下場。我認為這一段對白沒有必

要。因為老戲裡的下場詩，是結束故事的性質，一般下面就沒有很多對白了，並且李奇早已知道他們三個人的官職身分，在這裡無需乎再行細問。我想，可能是某一個演李奇的演員臨時加了這麼幾句念白，為的是博觀眾一笑，以後就相沿成習；現在去掉了，對於戲的結構是沒有妨礙的。

當初我學《奇雙會》的時候，是喬先生（蕙蘭）教唱，陳老夫子（德霖）給我排身段，我的許多朋友都在旁邊看我們排戲，對於身段、表情，參加了不少意見。他們雖然大半不是演員，而陳老夫子卻能虛心聽取，和我研究加工，但是身段、表情還沒有像現在這樣複雜。通過少年來的舞臺實踐，我體會到，這是一個故事劇，悲喜劇，應該表達出複雜的心情，才夠細緻，所以學會了這齣戲一直到今天，還不斷地加以改進。藝術是無止境的，而且是不進則退的，演員首先要喜歡自己扮演的人物，才能夠深入角色，越演越好。

我初演《奇雙會》是程繼仙、姜妙香分飾趙寵、保童。這個時期相當長。後來俞振飛、姜妙香都扮過趙寵，在堂會裡也曾和侬厚齋（紅豆館主）演過幾次。

程、姜二位，當年常看王楞仙、陳德霖合演這一出，也請陳老夫子教過。有一天兵馬司中街沈宅堂會（沈羹梅的父親做壽。羹梅是譯學館的學生，和我是老朋友），大軸是侬厚齋同陳德霖的《奇雙會》，侬厚齋的趙寵是王楞仙親授的，所以步位、身段非常準確。程、姜二位都去看了這齣戲，直看到夜裡三點。

幾位演趙寵的，各有各的特長和心得，都是繼承了傳統有所發展。

振飛的趙寵，唱和身段，都有獨到之處。吹腔是四平調的前身，它是一種時調性質的曲調，變化不多，很容易唱到油滑庸俗一路。但振飛是運用崑曲的開、齊、撮、合的唱法，悠揚宛轉，富有感情，身段也是適當地使用了崑曲的傳統法則，首先是達到肌肉鬆弛，善於調整肢體各部分的勁頭，使唱與做自然融洽，成為一體。例如「哦，下官不在衙內……」句，「哦」字一出口，猛一抬頭，紗帽翅一顫，突出地表現一驚，這種身段單靠把頭一抬是沒有效果的，必須把脖子挺住，身體上部略往前俯，把腰上的勁，猛地送到脖梗子上去，這種勁頭他本人可能並不曾預先準備如何控制，但做出來卻是恰到好處。他的唱是家傳，崑曲身段是崑曲名小生沈月泉教的，後來又拜程繼仙為師，學習了京劇的基本功夫。他的舉止神態，瀟灑從容，表現出趙寵是一個詩酒風流的縣令，和他本人的性格也有相似的地方。

從一九五一年起，《奇雙會》成為我演出的主要劇碼之一，每年都要演若干場，直到現在都是姜妙香演趙寵。許多表演和臺詞的變動，都是和他共同商量著試辦的。他在表演方面，也是根據王、程二位元前輩的傳統藝術悉心揣摩的。他多少年來用心塑造出一個誠篤善良的縣令，這一直使觀眾都很滿意。

和我同場演李奇的，起頭是李壽峰（李六），他擅長崑曲，所以演得很恰當。他故後由他兄弟李壽山（大李七）扮演，蕭先生說過：「李七的李奇，演得悲慘沉痛，很能感動人，不下於李六。」我每次在《哭監》一場看到李七的化妝和表情，覺得他能充分表現出一個吃苦受刑的老犯人的樣子。另外高慶奎、周信芳、王鳳卿、雷喜福、馬連良、王少亭都演過李奇。