

第七章

春合社

一九五一年八月十三日梅先生回到了北京。他又繼續講了些關於譚鑫培的演技。

「民國六年，我在桐馨社搭班，經常是演的夜戲。那年一三兩個月裡面，同時我又參加俞振庭組織的春合社，跟譚老闆合作過兩次，每次至多不過十天，都是白天在吉祥園演出的。」

「俞振庭不是本來辦了一個雙慶社嗎，為什麼又要組織春合社呢？一大半就是為了譚老闆。他原有的雙慶社是個長期性質的固定班社。有時邀到臨時性的好角，唱不多久就走了，這對於他的營業是會有影響的。譚老闆的晚年不常露演，每演也不過幾天，誰要能夠邀到他，就用一個無主的舊班社的名義，先向『正樂育化會』申報開業。其餘的角色，臨時再向各方面邀請。春合社就是在這種環境之下產生的。我的參加也就是所謂臨時湊合的。出面的人就叫遲紹峰，他本是俞振庭辦的戲班裡的頭目，相等於後來的經勵科。」

「正樂育化會是在民國元年成立的，它的前身名叫『精忠廟』。後來改稱『梨園公益會』，『國劇公會』就是現在的『京劇公會』。精忠廟時代，組班演戲，先要經過『廟首』的嚴格審查，才能批准，所以不可能有臨時性的組織，到了正樂育化會時代，申請開業的手續，就簡單多了，

組班演出的期限，也沒有硬性規定。有些人想起班，而對於營業前途又毫無把握，那就可以先組織一個臨時性的班社來嘗試一下，如果買賣不好，可以及早收歇，不至於長期賠累下去。還有一種投機性的班社，逢年逢節，邀上幾位不很知名的演員，演出幾場，那是雜湊的玩藝兒。節令一過，自然就報散了。內行都管這個叫做『無名班』。外界也給它們起上許多應時的雅名，譬如正月成立的就叫『元宵班』，五月成立的就叫『粽子班』，八月成立的就叫『月餅班』，聽了這些含有諷刺性的名稱，就知道它們的壽命是不會長的。」

「春台社的同台演員，除了譚老闆之外，還有路三寶、黃潤卿、陳德霖、增長勝、周里安、德珺如、張寶昆、姜妙香……那時譚老闆是七十一歲，也是他一生最末兩期的演出，我的戲碼是倒第二，唱完了正好看他一齣大軸戲，如《捉放》、《罵曹》、《碰碑》、《空城計》、《洪羊洞》等拿手好戲都是百聽不厭的。他有六十年的舞臺經驗，對於掌握劇中人物的性格，自然是琢磨得十分徹底的了。動作方面，即使是個極普通的身段，只要放在他的身上，不單能邊式好看，而且就會合情合理。譬如《探母》的楊延輝出關被擒的時候，照例要翻一個『吊毛』，他在『三加鞭』以後，緊跟著很自然地就翻了過去，比別人翻得快一點，觀眾看了就容易明白這個身段是為了絆馬索的障礙，楊延輝才從馬上翻下來的。《打棍出箱》的范仲禹在尋找妻子的時候，照例也有個『吊毛』，他晚年不使了，改用『老頭鑽被窩』（這身段是手腳朝天躺下），非常符合一個神經錯亂的書生，在路上踉蹌摔倒的樣子。總之他是吸收了許多寶貴的傳統演技，根據劇情的需要，加以變化了來靈活運用的。所以他的表演方法是有生活、

有感情的，這樣才能夠在一齣戲的前後場子裡面造成各種不同的氣氛。」

「我很幸運地還趕上跟這樣一位有高度表演藝術的前輩老藝人同台演出。我們倆合作過的戲雖說只有三齣——《桑園寄子》、《四郎探母》、《汾河灣》，但是他能在臺上啟發我，薰陶我，不知不覺地把我也帶進戲裡去了。因此，我跟他配一次戲，就有一次新的體會，這對我後來的演技是有很大影響的。至於唱功方面，他的吐字行腔，也早到了爐火純青的火候。尤其『拿尺寸』的本領，誰都比不了他。譬如《碰碑》的反二黃，《洪羊洞》的快三眼，那種尺寸拿得讓你聽了好似天馬行空一般，不到他的功夫是表現不出這種神韻來的。再說他這條嗓子也真古怪，越到晚年，越是脆亮。我聽陳老夫子（德霖）說：『譚老闖在五十來歲跟田桂鳳合作的時候，嗓子不如現在。』我的姨父徐蘭沅給他拉過胡琴，也說他晚年反而長了調門。」

「譚老闖有了這樣神化的演技，碰到專門喜歡看熱鬧的觀眾，也是白費。有一次他在上海新新舞臺貼演《盜魂鈴》。他扮豬八戒，扒上兩張半桌子，對下面看了一眼，搖搖頭，做出害怕的樣子，又爬了下去。因為不翻桌子，當時就挨了台下一個倒彩。還有人說譚鑫培栽給楊四立了（楊四立是個武丑，常在上海搭班演唱《盜魂鈴》，據說是翻桌子的能手）。當時上海的報紙對這件事有不少的記載。觀眾偶然說兩句外行話，本不算稀奇。後來連我們內行裡面也有這樣隨聲附和的論調，這是不應該的。我們只要把豬八戒的性格分析一下，就知道譚老闖的不翻下來是對的。果真翻下來倒不合理了。《西遊記》描寫的豬八戒，徹頭徹尾是一個腦滿腸肥、貪吃懶做、裝傻賣愣、滑稽逗趣的人物。所以在舞臺上出現的豬八戒，也總是



《四郎探母》中
梅蘭芳飾鐵鏡公
主，馬連良飾楊
延輝

由一個含有小丑成分的角色扮演，說幾句插科打諢的話，借他來調和劇情的。《盜魂鈴》的豬八戒改用老生應工，根本就含著反串的性質。我們戲班有一種習慣，到了年底封箱，各行角色一定要反串一次。這出《盜魂鈴》就是譚老闖唱的封箱戲，平時很少看他貼演的。」

「我來講他在北京唱的情形，也是扒上三張桌子，在上面還擺了幾種好像要跳下來的架子，結果是搖搖頭，嘴裡說聲：『我還要老命哪』就扒了下來，博得台

下一個哄堂大笑。他是武生底子，幼年准是翻慣的，所以他在桌上做的幾種架子如（一）台提（臉朝裡，反著往下翻），（二）台漫（臉朝外紮頭，斜著往下翻），（三）台撲（臉朝外正面往下翻），都十分在行，連後臺的內行看了，也覺得格外有趣，這完全是一出無理取鬧的趣劇，絕不是一出賣弄武工的大武戲，譚老闆最擅長的是掌握劇中人的性格，他用這種滑稽姿態演出，是不會錯的。等他下了桌子，還有幾段唱功，都是學別人唱的玩藝兒，他學『銅騾子』和『鐵馬』唱的兩段山西梆子，最受台下的歡迎。這兩位山西梆子的老藝人在嘉、道年間都享過盛名，據說他學得非常之像。」

（註）譚鑫培到上海表演過六次。第五次是在民國元年的年底，新新舞臺老闆黃楚九約他來的。帶的配角有花臉金秀山、青衣孫怡雲、小生德珺如、老旦文榮壽、小丑慈瑞全。演期原定一個月，突然間鬧出了《盜魂鈴》的笑話，鄭正秋辦的一張石印版的戲劇畫報，首先披露了這段新聞，其他報陸續也有批評。因此演期未滿，他就忽然登報道歉而去。隔了兩年，他又在民國四年的秋天，隻身南下，上往普陀燒香。經過上海，住在他女婿夏月潤家裡。夏月潤是城裡九畝地新舞臺的老闆，遇到這種難得的機會，不肯輕易放過，再三要求他的老丈人作短期的演出。譚氏本沒有預備來唱，所以一切行頭、場面、配角，都從當地取材，臨時現湊的。唱了十天，叫座的力量，超過了上次來的成績，連臺上的兩旁都擺上幾排凳子，按照特廳票價，每位大洋一元，仍舊擠得水泄不通。據說他每次下場，

都要有人招呼著他，一路「借光，借光」，才能從人叢中擠進後臺。

「譚老闆死在民國六年的秋天，死的前幾個月我們還同台演過一次福建賑災的義務戲。大軸是他的《捉放》，壓軸是我的《嫦娥奔月》。跟著又是總統府的堂會，他唱的《天雷報》。他的扮戲房，偏偏又不是毗連後臺，來回地走了兩趟，春寒襲人，著了點涼，回家就病了。不久，舊北洋軍閥歡迎陸榮廷，又在金魚胡同那家花園舉行堂會。我唱的是《黛玉葬花》，大軸是他的《洪羊洞》。雖然是帶病上場，據說唱得淒慘蒼涼，很合楊延昭垂危的情景。可惜我要趕另外一處堂會，沒有能夠聽到他最後的絕唱。不錯，我想起來了，那天就是我姨父徐蘭沅給譚老闆拉的胡琴，一會兒我們見了面，問問他，是再對沒有了。他准能詳細告訴我們的。」

下午六點來鐘，我們同車到了永光寺中街徐宅，主人出來很親切地招待我們。梅先生跟他談完了一些家常瑣事，就這樣的問他：「譚老闆最後一次在那家花園堂會唱的《洪羊洞》，不是您給他拉的吗？我要跟您打聽他那天情形。」徐先生笑著說：「您二位先別忙，就在我這兒便飯，吃飽了，我再細細地告訴你們。這件事全在我的肚子裡，你們要問別人，還真沒有我知道得多哪。可是今兒沒什麼吃的，我給你們做點羊肉餃子，再拿燻雞、醬菜，就著荷葉粥吃。」說完了他就下廚房張羅去了。等他走後，梅先生說：「我姨父真能做菜，一點不假。那次我們到了蘇聯，天天吃外國菜。有些團員吃膩了，就跟他們商量，撥給了一點生

料。大家請他下廚房親自動手，下鍋炒菜。什麼炒肉絲、炒木樨蛋等等，都是他的拿手好菜。他想團員們到了外國，能夠嘗到家鄉風味，自然覺得格外好吃，這就是會做菜的便利了。」

吃完了這頓可口的家常便飯，徐先生就開始追述這段故事：「譚老闆在總統府堂會裡就著了涼，還沒有復原，那家花園歡迎陸榮廷的堂會，又去找他，他的病不是假的，就拿這個來婉言謝絕。第二天有人帶著恐嚇的口氣對他說：『你要是不唱這個堂會，小心明兒就把你抓去關起來；你要是唱了的話，明兒連你的孫子也可以放出來，眼前擺著兩條道，你揀著走吧！』（譚鑫培的孫子，叫雙兒，在一個月前因事被拘）譚老闆處於這樣威脅、壓迫之下，只能帶了病去應這個堂會。」

「我到了後臺一打聽，他的六位場面，除了我都沒有到。打鼓的劉順鬧脾氣不來，打大鑼的陳寶生有病不能做活，打小鑼的汪子良告假，彈南弦子的程春祿壓根兒就不知道有這檔子事，彈月琴的孫惠亭趕另一個堂會去了。我看到這種情形，心裡在想今兒這齣戲，這老頭兒是怎麼唱下來呢？一會兒，他披著斗篷，戴著風帽，跟著步軍統領衙門的右堂袁德亮一起走進了後臺。我趕快過去告訴他：『您的場面都沒有來。』他說：『好在《洪羊洞》打《病房》起是大路活，好歹對付得了的。』我瞧他是滿臉病容，一肚子的牢騷，我也不敢再說什麼了。就把胡琴的調門先定準了，靜靜地等他上臺。那時我才二十四歲，每次都是戰戰兢兢地伺候這位老前輩，真不敢絲毫大意，要在臺上出點錯兒，怎麼對得起他呢？」

「譚老闆的戲碼，照例是大軸戲。等他出臺，時候已經很晚了。實際上他們請的所謂特客

陸榮廷早就走了。上場第一段二黃『歎楊家投宋主心血用盡，……』我給他定的是軟六字調，調門比往常低了一點。想不到他的嗓子非常痛快，唱得滿宮滿調，勁頭兒足極了。那段快三眼，一氣貫到底，那是誰都辦不了的，給我的印象最深。一晃三十幾年，今兒跟您二位談起，彷彿還在我的耳邊一樣。他那天唱到『三更時夢見了年邁參尊』的『邁』字，行腔時只比平時變動了一個工尺字，聽著就更覺得淒涼婉轉。我曾經告訴過他的孫子富英，聽說富英在臺上還照這樣唱過呢。」

「楊六郎臨死的那個身段，真讓他琢磨透了。在這以前我給他拉過四次，記得很清楚，他先把身子往下蹲，兩腿作『羅拳腿』的形象，兩手扶著膝蓋，唱到『去見先人』的『人』字，本來是個長腔，他隨著腔又把身子慢慢往上長，長到兩腿都伸直了，再把腳跟提起，腳尖著地，脖子再往上挺，不就顯得比他往常要高出一個頭了嗎？同時嗓門愈唱愈低，唱成一線遊絲，好像只剩了一口氣才倒下去的。這樣描寫一個臨死的病人的形狀，應該說是刻畫到家了。所以每次總有一個滿堂好。可是那天不對了，草草了事地就倒了下去，我就知道他的精力已經不能支持。誰想他不到一個月真的倒下去。就永遠不起來了。」

「譚老闖走進後臺，匆匆卸完妝，就趴在桌上，抬不起頭來。那樣子我看了實在難過。後來跟包的替他披上斗篷，戴上風帽，慢慢地扶他上了馬車。回家以後，病上加病，病了一個來月，總不見好。他本來憋著一肚子的悶氣，內熱始終不清。偏偏又碰到一位糊塗的大夫，給他下了一劑熱藥，火上澆油，熱度驟然上升，老年人久病之軀，到這兒可就再也抵抗不住了。」

臨死的時候，嘴裡和鼻子裡都流出血來了。」

梅先生聽到這裡，深深地歎了一口氣說：「一個七十一歲的老藝人，在病中還要壓迫他表演，唱成這麼狼狽的樣子，這哪兒是愛好藝術、尊重藝術，分明是摧殘藝術。不怪當時外邊有『歡迎陸榮廷，氣死譚鑫培』的傳說。從這兩句話裡，就足夠表示一般的輿論，因為同情這位老藝人的遭遇，不自覺地對惡勢力提出了抗議。」

我瞧他們談著舊事，都不免有點感觸。就對徐先生說：「咱們不談《洪羊洞》啦，我要請問您，您才二十來歲就給譚老闆操琴，那時候孫老元（即孫佐臣）不還活著嗎？怎麼去找您拉的呢？」徐先生說：「您這一問問得有理。我要不說，誰也會覺得奇怪的。譚老闆晚年，梅雨田死後，經常就是孫老元給他操琴。有時他的第二個兒子譚海青也拉，遇到堂會，或者義務戲，票界陳彥衡也給他拉過。我哪，先是給譚小培吊嗓子的，他們爺兒倆住在一起，短不了聽見我在給他兒子吊嗓子。有一次孫老元不在北京，他要演出，沒有人拉，就想到我這一個初出茅廬的小夥計，這樣我就拉過幾回。等孫老回來，我就表示不能再拉了。譚老闆的意思還要我繼續下去，這不是讓我為難嗎？拉了對不起孫老，不拉吧，又不便過分違拗他的意思。正巧富建成科班約我去拉，這才有了脫身之計。就拿這個題目，回絕了譚家。」

「孫老元給譚老闆拉一齣戲是十塊錢的代價，比給別人拉的代價要多一點。可是別人每天有戲，譚老闆每月不過有幾天戲。淨指著譚家一處的收入是不夠開銷的。所以他還兼著給孟小茹操琴。有一天譚老闆在文明園貼《碰碑》，孟小茹跟您（指梅先生）在吉祥園貼的《探

母》，都是白天，時間衝突，沒法趕場。孫老就跑到譚家去說：『今天兩邊有戲，我既不能分身，免不了總要得罪一處。拉了這邊，孟小茹那邊就要攔下了。如果這兒能夠答應我，不管有沒有戲，每天給我八塊錢的「腦門」（從前好角帶的場面、跟包等費用，總稱「腦門」，因為後臺的「卡子」上，好角的戲份，照例寫在他的姓名頭上，一切場面等費用，又寫在他的戲份的頭上，所以叫做腦門），那麼我以後專給譚老闆拉，也不再接受別人的約請了。』譚老闆聽了，很不高興，就說：『您跟孟小茹拉去吧，今天我不唱啦。』事實上館子方面好不容易地約到了譚鑫培，哪肯讓他請假，再三要求他唱，他說：『你們把徐蘭沅找回來我就唱，沒有胡琴我怎麼唱呢？』我正在場上做活，倒第二的《群英會》已經唱了一半，覺得有人在我的肩上拍了一下，回頭一看，敢情是譚小培。他又在我耳邊輕輕地講了幾句，要我就去給他老頭兒拉《碰碑》。我對他點點頭，把手上的活交代給別人接替好了，跟譚小培離開富連成科班，去趕譚老闆的大軸戲。時間倒還很從容。從這一次起，一直到他在那家花園唱《洪羊洞》為止，我總算始終其事，他也沒有換過別人的胡琴。」

「在我給譚老闆拉過的戲裡面，有兩齣戲——《清官冊》和《二進宮》——是他以前所不常唱的。《清官冊》有大段道白，著重在念；《二進宮》有大段二黃，著重在唱。至於表情、身段方面，就比較單純。他晚年的藝術已經到了無所不能的階段，只讓他在臺上傻唱傻念，他就覺得不過癮了，一定要有唱有做的戲，才能讓他發揮在各方面下過的結實工夫。起先有人煩他唱《二進宮》，他就用『我是活人，不唱死戲』的話回絕了，後來還是好些老朋友再三

要求了才答應的。我還記得，第一次演《二進宮》是在西四牌樓新街口新豐市場裡邊的慶升園（慶升園早經拆蓋，舊址已無痕跡）。打那回唱開了頭，也就不斷地貼演了。」

「有一次是譚老闊的楊波，劉永春的徐延昭，陳德霖的李豔妃。這三位老角，湊在一起，戲是夠精彩的。觀眾也聽出了神，就是我一個人可真受了罪，就拿他們三個人的嗓子說，譚、陳二位的調門差不多，都是六字調；劉永春的調門比他們高，是正工調。我只能把花臉的調門定低一點，老生、青衣的調門略為硬一點，這樣兩下湊合著才行。再說他們唱的尺寸，劉永春比較快一點，譚老闊比較寬舒些。您二位想想看，這種『筋節』，難拿不難拿。這齣戲拉到完，我不說瞎話，真是滿頭大汗，真好比一副千斤擔子剛剛放手。伺候老一輩的名角，不是一樁容易的事，每人的唱腔，事先又不對我說的。從前的習慣，場面都講究『咱們臺上見』。就拿我來說，給譚老闊拉過兩三年，除了一出《南天門》是例外，別的戲都是所謂『臺上見』。一半也是他的歲數大了，我們做後輩的也不便常去麻煩他老人家，遇到什麼問題，就跟打鼓的劉順研究研究。他要瞧出我彷彿有點猶豫的時候，他總是這樣對我說：『我的唱腔，都有肩膀，交代得很清楚。你是我的晚輩，我一定照應你的，決不會兩下裡去的，你別猶豫，放大膽子地拉吧。』」

「我再來講這段《南天門》的故事給你們聽。就是您跟譚老闊在吉祥園同台的時候，有一天您跟姜妙香、李壽峰在頭裡唱的《佳期拷紅》，他跟陳德霖合演《南天門》。在這以前我還沒有給他拉過《南天門》哪，有人告訴我說：『這齣戲你可真得小心，聽說他有五個回龍腔，連

當年的梅雨田也很留神這幾個腔的。『我聽完了，心裡老是嘀咕，就到譚家托小培進去請他老頭子給我說一說。一會兒小培出來說：『他答應了，叫你哪。』我走進去看見他躺在炕上對我說：『你《碰碑》都能拉，還怕《南天門》嗎？』我說：『聽說您這齣戲裡有五個回龍腔，我不知道在什麼地方使這幾個腔。』他聽完我的話，也笑起來了。他說：『哪兒有這許多的回龍腔，好吧，我來給你說說。』他說完就坐起來，指著對面空著的座兒讓我也坐在炕上。他手裡拿著一根鼓箭子，就把炕几當做鼓，一邊打著，一邊就開始給我說《南天門》了。我總以為也不過給我說說回龍腔罷了，敢情不這麼簡單，他從青衣倒板起，把曹福連小姐的唱腔念白。一字不落地說了一個整出。同時手裡不停地敲打著，嘴裡還帶著念了整出的『鑼鼓經』。足足有一個多鐘頭，才說完的。真比臺上唱一齣還要累呢。像他這種說戲的方式，在我們內行叫做『六場通透』，並不是每一個名演員，都能辦得到的。一個七十歲的老藝人，教導後輩，肯這樣認真負責，當時我真被他感動得說不出話來。從此以後，我也不敢再去麻煩他了。』

「第二天一直等到快上場了，打鼓的劉順還沒有來，臨時找了一位代庖的，過去也沒給譚老闆打過。陳德霖扮的小姐，在簾內唱完一句倒板『急急忙忙走的慌』，場面照例應該起『亂錘』，曹福跟著『哐、哐、哐』的鑼聲，緊張地上了場，先向前一撲，小姐把他攙住，他接唱下句『虎口內逃出了兩隻羊』。這是譚老闆出場第一個身段，用這個來表示曹福的年紀大了，心裡又是急，又是氣，又是害怕，才跟這句唱詞的意思符合。那天這位打鼓的，也不知道他是『發慌』，還是不熟，他給譚老闆起了一個『長尖一收』，這哪能出得來呢。他瞧曹福不上，

情知不妙，就想改了，也許是他心慌意亂，忙中有錯吧，他又改打了一個『沖頭』接『絲邊』，譚老闊站在台簾裡邊只是搖頭，還是出不來。後臺的人也慌了，趕快告訴打鼓的，『起亂錘』、『起亂錘』，這才把譚老闊打了出來。什麼事情總是事前有個『防而不備，備而不防』，比較穩當。誰會想到劉順有事不能來的呢？我要頭天不去問他，這一下打的拉的心裡全沒有譜，這齣戲他還能唱得好嗎？所以這老頭兒在炕上費的一個來鐘頭的麻煩，不是沒有用處的。」梅先生聽完了說：「我也遇到過一次，是陪他在東斜街一家堂會唱《探母》。《回令》一場，太后赦了駙馬，駙馬不應該進去更衣嗎？打鼓的在這兒有點猶豫，譚老板正背著臉坐在墊子上，聽著不對了，趕快沖著場面低低地連說『陰鑼』、『陰鑼』，才提醒了打鼓的改過來的。這緣故是因為民國初年的各戲館子，每天至少有十齣戲。有些在頭裡貼《探母》，只唱《坐宮》，帶唱出關見娘，已經算是很長的了。除了幾個角之外，很少有帶『回令』的。打鼓的不常打，就容易猶豫出錯了。」

「你們剛才講的都是他晚年的高度藝術。」我這樣的問他們：「他在早年唱武生的情形和他什麼時候改唱老生的，這些，您二位總該聽見老前輩們說過的吧？」

「譚老闊在三慶班時代，」梅先生說：「只唱過一次老生戲——《戰北原》。程大老闊活著，是輪不到他扮老生的。像我祖父死得早，就不曾看見他唱老生戲。程死後，他才組織同春班，常常演出老生戲。那時我伯父還在四喜班裡工作，李五也沒有跟他打鼓，給他拉的叫王雲亭，打的是李五的哥哥李大，或是何九（不是唱花臉的何九）。有一個時期孫菊仙要四喜

班跟他打對台，這兩位老前輩都卯上勁兒了，每人每天都是演雙出。四喜那邊，《教子》外帶《群英會》的魯肅，《朱砂痣》外帶《鎮澶州》的令公魂子；同春這邊，《空城計》外帶《五人義》的周文元，《碰碑》外帶《八蠟廟》的褚彪。這夠多麼熱鬧，聽戲的聽了這邊，捨不得那邊，那才真過癮哪。後來他起同慶班，就是我伯父的胡琴，李五的鼓了。」

「他的放棄武生，專唱老生，據譚五爺（小培）告訴我，是因為他的老爺子在宮裡當差，派定的戲是不能改的。譬如頭裡派了《挑滑車》一類的大武戲，後面可能再派他唱一齣《文昭關》，或者《二進宮》一類的唱功重頭戲；這樣唱幾回，不就把嗓子唱毀了嗎！所以譚老闊開進宮去的戲目裡面，除了《戰太平》、《戰長沙》、《雄州關》、《定軍山》、《伐東吳》這幾齣靠把戲之外，全是文戲。宮裡既然不唱武戲，外面也不好常唱了。」

「你問到他唱武戲的功夫，告訴你吧，他也是短打長靠，樣樣精通。我聽老前輩說過，有一次堂會是孫春山和周子衡幾位票界裡的行家做的戲提調。那時的堂會，往往是從上午就開戲，唱到晚上，分日夜兩工。他們也真會出主意，派定俞菊笙和譚老闊每人唱一齣《挑滑車》。白天是俞老先生先唱，晚上是譚老闊再唱，這不是明擺著要比本領了嗎？譚唱在後，比較更難一點。論到氣概雄壯，武工勇猛，誰都比不過俞老先生的，可是，這就叫戲法人人會變，各有巧妙不同，譚老闊心裡想那些高寵在背後猛力槍刺金兀朮和馬失前蹄以後的身段，這都是俞的絕活，不在這上面跟他較量。他另找『俏頭』，首先在鬧帳一場的神情氣度方面，發揮他的才能。有他那一條清脆的嗓子，加上念白爽快有勁，這就是俞老先生不如他的地方了。」

尤其是高寵登高看守大纛旗的時候，岳飛和金兀朮在下面要開打好幾場，他在上面觀戰，也有好幾種不同樣的表情。看到岳元帥敗下陣來，那種驚訝忿怒的情態，是別人做不到的。觀眾評論他的高寵，是在勇猛之中帶有儒將的氣概，台下只知道不斷地喝彩，誰也沒有覺得這齣戲已經在白天有一位名演員演過了。這就充分說明了戲是死的，演員是活的，任憑演員的天賦怎麼高明，你也具備不了全部藝術上各種的條件。總難免有所長就有所短。大凡是一個名角都懂得『善用其長，不顯其短』的道理的。一齣老戲，能夠讓觀眾看了多少年，換過多少個演員，仍舊是百看不厭，就是因為表演方法各有擅長的緣故。」

（註）譚鑫培與俞菊笙同在一次堂會，日夜分演兩回《挑滑車》的故事，見於吳燾做的《梨園舊話》。與梅先生所聞相同。吳燾與孫春山同官兵部，相交甚密，那天的戲提調即是此人。孫、周二位還是他邀去幫忙的。此事大概為當時的老輩所樂道，所以知者較多。