



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

中国戏剧出版社



说侯喜禄

中国戏剧出版社编

京剧卷



“十一五”国家重点图书出版规划项目



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

图书在版编目 (CIP) 数据

说侯喜瑞 / 中国戏剧出版社编. --北京: 中国戏剧出版社, 2010. 12

(中国戏曲艺术大系. 京剧卷)

ISBN 978-7-104-03344-8

I. ①说… II. ①中… III. ①侯喜瑞 (1892~1983)
—表演艺术—艺术评论—文集 IV. ①J821.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第237265号

说 侯喜瑞

策 划: 李鸣春

责任编辑: 丛莉薇

书籍设计: 正是设计

责任校对: 周宝顺

责任印刷: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层 (100097)

印 刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

装 订: 北京今日风景印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 13

字 数: 209千

版 次: 2010年12月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03344-8

定 价: 75.00元 (精装)

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。

《中国戏曲艺术大系》总编辑委员会

顾 问 :: 郭汉城 刘厚生

主 任 :: 廖 奔

副 主 任 :: 樊国宾

执行主任 :: 李鸣春

总 主 编 :: 周育德

副 主 编 :: 周华彬 刘 祯

执行主编 :: 李鸣春

总 策 划 :: 李鸣春 龙亭戈

总 监 制 :: 樊国宾

(编辑委员会全部委员名单容后公布)

《中国戏曲艺术大系·京剧卷》编辑委员会

主 编 :: 钮 骠

副主编 :: 陈国卿 金 桐

编 委 :: (按姓氏笔画顺序)

许俊德 吕锁森 刘 侗 张正治 李纯博 李鸣春 李小琴

李聪辉 李师友 陈国卿 苏 移 张永和 金 桐 和宝堂

钮 骠 黄 克 蒋 莘 谭元杰

创意总监 :: 王春声 李鸣春

装帧设计 :: 正是设计

马红胤 王西之 孙 林 赵丽丽

宣 传 :: 郭媛媛

统 筹 :: 许 华

书名题字 :: 李纯博



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



【剧人部】

中国戏剧出版社



COMPLETE COLLECTION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术丛书

评论篇

Talk About Hou Xirui

说 侯喜瑞

出版前言

【说侯喜瑞】
Talk About Hou Xirui

1990年，为了弘扬民族文化、振兴京剧艺术，文化部举行了纪念徽班进京二百周年盛大演出活动。各地京剧院团纷纷进京献艺，一时间你方唱罢我登场，首都戏曲舞台上可谓名角荟萃、流派纷呈、争奇斗艳、蔚为大观。值此之际，中国戏剧出版社也出版了一套“戏曲流派艺术研究丛书”，旨在对京剧流派表演艺术进行评价和总结。正如丛书的出版前言所说：“我国戏曲艺术的发展历史培育了艺术流派，反之，艺术流派的竞芳争妍和春华秋实，又丰富和充实了戏曲艺术的宝库。因此，从各种各类艺术流派的研究入手，将会是继承戏曲的传统艺术经验，总结表演艺术体系，探索戏曲美学的有效途径之一。”

正基于以上宗旨，中国戏剧出版社推出了谭鑫培、杨小楼、马连良、余叔岩、周信芳、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、侯喜瑞、裘盛荣、萧长华等人的艺术评论集。今天看来，这套评论集的价值在于：1. 选择的评论对象都是彪炳史册、开宗立派的一代宗师，具有流派代表性。2. 评论者均为表演艺术家或评论大家。对于评论对象，他们或亲眼目睹其表演，或亲身参与过合作，或亲耳聆听过其艺术教诲。所以，书中所涉事实均为第一手资料。述，能使人有身临其境之感；评，能抓住对象之神韵；论，则行家里手、语中肯綮。因而其史料与学术价值得到了业内人士与戏曲爱好者的认可。

二十年过去了，该套丛书早已在市场上脱销，却仍有很多人询问、查找。为满足读者的需要，我

们决定将这套丛书再行出版，并纳入我社“十一五”国家重点图书出版规划项目——“中国戏曲艺术大系”中。但此次出版，绝非简单的照抄、重印，而是在“中国戏曲艺术大系”整体编辑思路的观照下，对原有丛书做重新的修订与设计：1. 在体例上，以“说”为新版丛书的风格、定位，以生平事迹、艺术评价、逸闻轶事等板块对文章重新分类、组合；2. 在内容上，顺应当下读者的接受需求，删去原丛书带有明显时代局限性的文章，补充了一些具有新材料、新观点的评论文章；3. 在形式上，对开本、封面、版式做重新设计，使其更富现代感，力争给读者带来赏心悦目的阅读体验。

这套丛书，只是我们“中国戏曲艺术大系·剧人部·评论篇”的首批出版计划，今后还会陆续推出其他表演艺术家的评论专集。在此，诚恳地希望这套以全新面貌以飨读者的系列丛书，继续得到专家和广大读者的指教与喜爱。

中国戏曲艺术大系编委会

中国戏剧出版社编辑部

2010年10月

Talk About Hou Xirui

侯喜瑞（1892~1983），字霭如，回族，河北省衡水人。幼入喜连成科班喜字科，先学梆子老生，后从萧长华学丑脚戏、从韩乐卿学架子花脸。他出科后拜黄润甫为师，得其真传，并在继承“黄派”的基础上自成流派，世称“侯派”。他曾与杨小楼、高庆奎、梅兰芳、荀慧生、程砚秋、尚小云、马连良、余叔岩等众多名家合作，擅演剧目有《取洛阳》、《群英会》、《打严嵩》等，尤以扮演《战宛城》的曹操、《盗御马》的窦尔墩著称。曾经在富连成社担任武生净行教师，晚年在中国戏曲学校、北京市戏曲学校任教，许多学生都得到他的教益。



说侯喜瑞

壹

众说纷纭侯喜瑞

出版前言

侯喜瑞艺术综论

「侯爷」杂忆

熠熠生光的侯派艺术

怀念侯喜瑞先生

「花边文学」忆侯老

侯喜瑞的艺术创造漫忆

架子花脸一代之雄

论侯喜瑞先生艺术造诣

——忆《战宛城》的曹操

论「侯派」



001

翁偶虹

003

吴晓铃

019

张真

022

吴祖光

027

范钧宏

029

刘乃崇

036

吴同宾

050

许姬传 口述

邹慧兰 整理

062

张胤德 玉曦

065

严肃认真 一丝不苟

——忆侯喜瑞先生

侯喜瑞

门外忆侯老

『铁观音』茶

——侯喜瑞念白浅说

恩师教诲 终生不忘

——怀念侯喜瑞老师

回忆和侯喜瑞先生相处的日子

《侯喜瑞艺术评论集》序

《学戏和演戏》序

王雁

081

重维贤

087

晓雄

092

赵晓东

097

马崇仁口述

王雁整理

102

张胤德

109

冯牧

118

梅兰芳

121

貳

学戏和演戏（节选）侯喜瑞 口述 张胤德 整理

123

谈曹操戏

谈《连环套》

137

125

出版后记

壹

众说纷纭侯喜瑞





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



《丁甲山》侯喜瑞饰李莲

侯喜瑞艺术综论

翁偶虹

艺术的成就，不会达到条件上的满足；而艺术的成长，也不会受到条件上的制约。许多著名的京剧表演艺术家创造出自己的流派，并不是天赋的条件面面优越，甚至还有着似乎不可弥补的缺陷，但是他们能够专心致志地刻苦用功，从积累的艺术素养中发展了卓越的艺术见解，忠实地从自己的条件出发，挖掘探讨，不但弥补了自己条件上的缺陷，而且把缺陷的条件化为独特的风格，创造出独自成家的流派。最突出的，如生行中的麒派周信芳，旦行中的程派程砚秋，净行中的侯派侯喜瑞。

麒派周信芳，从7岁的童年时代到20岁的青年时代，嗓子很好，能唱正宫调的《文昭关》，只是他非常忠实于京剧艺术，终年劳累，不得休养，以致嗓音失润，一蹶不振，这不能不说是他艺术条件上的一个缺陷。然而他不躁不馁，不受这个缺陷条件的制约，创出了性格化、感情化、意境化的苍劲念白、铿锵唱工和精细的做、表。30年代以前，麒派已风靡南北，尤其是上海的后起老生，几乎无不学麒，有的甚至压低了嗓子，苦学麒派，这是世所周知的。侯派侯喜瑞的造诣和成就，也是如此。侯喜瑞在喜连成科班时，也是有条好嗓子，也是由于过度劳累，嗓音失调，一蹶不振；也是不受这个

说

侯喜瑞

京剧卷

【剧人部】
Peking Opera Volume
——评论篇



缺陷条件的制约，终而创出了苍劲沙棱、沉着有味的侯派唱工和念白，也与麒派一样的性格化、感情化、意境化。20年代以后，也有许多后起花脸演员，刻意学侯，甚至也压低了嗓子，追求侯派唱、念的意境。所以，侯喜瑞能与声若洪钟的金少山、势如雷电的郝寿臣鼎足而立、并称三杰，始终焕发着侯派花脸艺术的光芒。侯喜瑞在60岁以后演出的《牛皋下书》、《回荆州》、《群英会》等剧中的唱和念，仍然具有叱咤风云、吞吐湖海的意境。叱咤风云是说他口劲上的峭拔苍劲，吞吐湖海是说他唱法上的漪澜澎湃；给人听觉上的享受，是沉重有味，回味无穷，如饮醇醪，如嚼橄榄。而这种意境的成就，却是在他那有缺陷的艺术条件下收获的。

侯喜瑞在11岁的时候，由勾顺亮介绍到喜连成科班学艺。那时的喜连成，还是“二黄梆子两下锅”。他先从一位艺名一条鱼的李先生学梆子老生，唱过《杀庙》、《打御街》，可见他那时的嗓子很好。由于当时喜连成的学员少，演出多，他的嗓子在“倒仓”时期没有得到充分的休养，倒得很苦，不能再唱梆子老生，便从萧长华学京剧丑角，演过《打灶王》、《打砂锅》，同时又从韩二刁学架子花脸。那时，黄派架子花脸的创始人黄润甫，以垂老之年，仍活跃在舞台之上，功架虽健，气力已亏，他根据老年人的嗓音条件，利用“沙音”、“炸音”、“颤音”、“轧音”，创造出一种“唱字不唱腔”的唱法，配合他那峭拔苍劲的念白，矫健细致的功架做、表，形成独具风格的黄派。侯喜瑞在观摩黄润甫的演出时，已坚定了衷心爱慕黄派艺术的志愿，这是他从艺术的修养中，领悟到自己的艺术条件，可以从黄派中汲取营养，充实发展，把条件上的缺陷，变为条件上的优越。他认识到自己的武功根底、功架造诣，学黄派绰绰有余。例如黄润甫因为身材矮胖，善用“立腰”、“长身”，不但弥补了缺陷，还能显示出功架大方，而侯喜瑞身材也不魁伟，他也学习黄派的“立腰”、“长身”，同样弥补了缺陷，显示了矫健边式。同时他也认识到自己的“沙音”、“炸音”比较突出，从而揣摩了黄派的“颤音”、“轧音”，模拟黄派晚年的唱法，亦步亦趋，非常接近。这样，他就奠定了自己艺术的发展方向，处处学黄。他的这一愿望，终于在他出科以后，经人介绍，亲拜黄润甫为师。据他自己说，拜师那天，黄润甫送给他一部《盗御马·连环套》的总讲，他喜出望外，给老师磕了三个响头。黄润甫也非常喜爱这位高徒，把黄派艺术倾囊而赠。黄润甫逝世之后，侯喜瑞继续了他的流风遗韵，许多观众把怀念黄润甫之情，逐渐转移到侯喜瑞身上，所以侯喜瑞出科

以后，只有短短一段时间演过武花脸戏，很快地就厕身于名宿之林，成为一位炙手可热的花脸演员。

侯喜瑞对于自己演戏的要求，总结为三点：

第一，不论扮演哪一个角色，必须做到“三懂”，就是“懂戏词”、“懂剧情”、“懂戏理”。在三懂的基础上，唱、念、做、打，才能发于内而形于外。

第二，不论演什么戏，必须做到“三和”。“三和”指的是“精、气、神”，就是精神相和，神气相和、精神与气并和。所以侯喜瑞演戏，念白是一个字一个字地念得真，唱工是一句一句地送到底，身段是一招一式地做得精美，功架是一棱一角地做得凝重。他的身段亮相，不只有一面直觉的美，而且有四面交错的美，甚至是八面玲珑的美。在名演员中，能够达到这种意境的，老生行中只有余叔岩，武生行中只有杨小楼，旦角中只有梅兰芳，丑行中只有萧长华，花脸行中就是侯喜瑞了。

第三，在整个花脸范围内，必须做到“三能”。不仅能演主要人物，也能演次要人物，还要能演再次要的人物，给观众的印象，不仅是能，而且是精。所以他演的主要人物，如《连环套》的窦尔墩、《战宛城》的曹操、《法门寺》的刘瑾、《取洛阳》的马武、《清风寨》的李逵，早已有口皆碑；就是次要人物，如《群英会》的黄盖、《失街亭》的马谡、《回荆州》的张飞、《红拂传》的虬髯公，也都脍炙人口；再次一席的人物，如《朱痕记》的李仁、《打渔杀家》的倪荣、《荒山泪》的杨德胜，演来也特别精彩，成为后学的楷模。另外，他还与李春来演过《伐子都》里的颖考叔，与九阵风、朱桂芳演过《取金陵》里的赤福寿，与李少春演过《定军山》里的夏侯渊，这三个人物，虽然是超越了架子花范围的武花角色，但留给观众的印象也非常深刻。

侯喜瑞从这三个方面要求自己，所以在20年代以后，约他合作的剧团很多，最忙时期，他能在一个晚间赶演三场《清风寨》。同时他还能以主角的地位，在天津挑班半期，演出《连环套》、《战宛城》、《法门寺》、《取洛阳》、《清风寨》等代表杰作。

侯派艺术虽然是唱、念、做、打平衡发展，而观众欣赏的角度却是见仁见智，各有不同。有人特别称赞他那沙棱沉重的唱工、苍劲峭拔的念白，也有人特别推崇他那凝重大方的功架、边式漂亮的身段。



侯喜瑞的唱与念，虽然是利用自己的嗓音条件，模拟晚年的黄派，但是他在艺术实践中，坚守自己的三点要求，倾注了自己的艺术见解，逐渐地发展了黄派，而成为自己的侯派。表现于唱、念方面的，主要是发展了黄派的“沙音”、“炸音”，而用有力度的“横音”、有厚度的“轧音”，结合准确的吐字方法，瓷实的喷口功夫，在唱、念中做到了“三化”，即性格化、感情化、意境化。

侯喜瑞早年录制的唱片，传留不多，今天能见到的，只有《九龙杯》、《红拂传》、《阳平关》、《盗御马》、《长坂坡》等。在这几张唱片中，突出地展现侯派唱工特色的，应属《阳平关》的两段〔西皮摇板〕、《盗御马》的两段〔二黄散板〕。

《阳平关》的两段〔西皮摇板〕，是曹操站在山头上观看自己的兵将与蜀将黄忠激烈战斗时的描绘唱段。京剧里有许多这样的场子：双方战斗，一方的主帅居高临下，注视战场，触景生情，唱出情景交融的唱段。这就需要演员把人物的性格感情与当时的情景结合起来。《阳平关》第一段〔摇板〕是：“只杀得红日无光耀，只杀得地动山又摇，只杀得战马齐咆哮，只杀得孤兵将血染袍。”在这段〔摇板〕里，可以听出侯派是怎样运用“沙音”和“炸音”，怎样结合有力度的“横音”和有厚度的“轧音”，唱出那叱咤风云、吞吐湖海的味道。这段唱，起音很低，从第一个“只杀得”的“只”字，就定准了音值，第二个“杀”字，突出了“沙音”，第四个“红日”的“红”字，按阳平字唱法，先抑后扬，和谐地配准了音值，“无光耀”的“光”字，虽用“横音”，却以力度出口，这就是有力度的“横音”，最后的“耀”字，也突出了“沙音”。第二句头一个“只”字，仍用低音起唱，“杀”字仍然突出“沙音”，“地动”的“动”字也是用有力度的“横音”，显示出鼻音，紧接着“山又摇”的“山”字，用对衬的方法突出了“炸音”，同时在“又”字上用有厚度的“轧音”，音尾向下一沉，最后的“摇”字突出“炸音”，这样就把“地动山又摇”这五个字组织得以横衬炸、以炸托轧，不只顿挫有致，叱咤有力，而且展现了战场上“风悲日曛，山川震眩”的意境。第三句的“杀”字、“马”字、“哮”字，都是突出“沙音”，而第四句头一个“只”字，把低的音值稍稍上扬，在“孤兵将”的“将”字上，特别突出“炸音”，“血染袍”的“血”字用标准的去声唱出，“染”字虽是上声，却不突出上滑，最后的“袍”字，用有力度的“沙音”结束。他所以在第四句的开头把“只”字的音值提高，是因为前三句都是描写战场的战斗情景，而第