



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

中国戏剧出版社



说侯喜瑞

中国戏剧出版社编

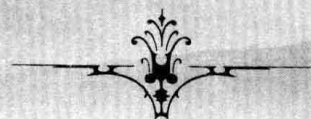
京剧卷

调节亿万人心情的心情读本

做自己的 心理调节师

雅 文◎编著

人活着是一种心情。穷也好，富也好，心情好，一切都好。



中国华侨出版社

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 978-7-104-03345-5

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237259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 978-7-104-03345-5

定 价: 25.00元 (软精装)

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。



现代社会高节奏生活，带给了我们许多物质上的享受，却也撩动着我们的
心弦。“非淡泊无以明志，非宁静无以致远。”如今，这种如茶、如丝一般的心境，
已经离我们越来越远。人生的路上，我们走走停停，追寻着曾经的梦，却忘了何
时将生命本色回归自然。我们迷茫、彷徨、失落、懈怠、颓废……终于，我们失去
了最宝贵的东西——心灵的纯净。

曾几何时，内心的纯净是每个人的梦想。然而，越来越多的压力，使我们身
心疲惫。看着别人的成功，看着自己的不幸，我们的心里总笼罩着沉重的阴影，
或抑郁孤独，或嫉妒猜疑，或喜怒无常，或无端恐惧，或顾虑重重，或郁郁寡欢。

久而久之，疲惫的我们突然发现：自己居然不会快乐了！曾经的纯真与幸福
还历历在目，可是为什么，今天它们要离我们而去？

面对这样的自己，你唯一要做的事情就是：做自己的心理调节师。也许昨天
的你，心烦意乱时，会显得有些坐立不安；孤独无助时，不由陷入迷茫彷徨。这种
心情，这种处境，宛如电影画面一般清晰。可是，我们不要再为此怨天尤人。命运
是注定的，可命运也掌握在我们自己的手中。只要你能找到恰当的方法，那么
你就会感到：那份丢失已久的纯净心灵，又一次灌入自己的体内！

当然我们也知道，想做好自己的心理调节师，这并不是一件容易的事。不
过，当你拿到这本《做自己的心理调节师》后，你会发现这一切变得无比轻松、简

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

说侯喜瑞

壹

众说纷纭侯喜瑞

出版前言



001

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』

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

董维贤

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

125

谈《连环套》

137

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》侯喜瑞饰李逵

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
一 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

四句已然触及曹操的感情，曹操看到对方黄忠很勇，把自己的兵将杀得血染征袍，所以在这句“只”字起唱时，音值稍稍提高，表示惊异，“将”字突出“炸音”，去声的“血”字扬而后抑，上声的“染”字反而不滑，是为了衬出“血”字，这样组织着唱出来，鲜明地表示了曹操内心的惋惜，感情的激动，而最后结尾的“袍”字只用“沙音”平唱，不使腔，不拖长，也是为了表示曹操那种无可奈何的颓丧心情。这段〔摇板〕，在沙棱有味、沉着耐听的声腔上，唱出了“万马战犹酣”的战场情景，听侯喜瑞这四句〔摇板〕，仿佛读了一篇吊古战场文，听到了曹操在那典型环境中的心声。曹操的心声，也就是曹操思想感情的流露，在第二段四句〔摇板〕里，唱得更为透彻。第二段〔摇板〕是：“此地犹如马陵道，尔要想逃脱哪里逃，孤站高坡传令号，休要放走老儿曹。”这时战局已变，曹操的兵将包围了黄忠，黄忠用刀架着曹将，败阵而走，所以这段起唱的“此地犹如马陵道”，音值就比第一段的高了，表示出曹操内心的兴奋，而最后一个“逃”字，却利用湖广音阳平字的声值，抑重而扬轻，展示了曹操性格上的骄盈，以嬉弄的心情，藐视黄忠。第三句特别突出了“传令号”的“令”字，在有力度的“横音”里显示鼻音，再度渲染曹操的踌躇满志、骄傲自负。第四句突出一个“放走”的“走”字，表示出曹操传令的目的性，而最后一个“老儿曹”的“曹”字，又用“沙音”平唱，表现出曹操胜利在握的平静心情。《阳平关》描写这场战况，共有三段〔摇板〕，侯喜瑞当年灌制这张唱片，因为版面时间有限，没有录全，但是这第三段〔摇板〕，是描写这场战役对立双方变化的重点，非常重要。当时，曹操满以为黄忠会立即被擒，不料飞将军从天而降，他素日最担心的赵云突然闯入战场，把黄忠救走，这第三段〔摇板〕，就是描写曹操此时此刻的思想感情，心理状态。第三段〔摇板〕是：“看看老将要擒到，那旁又来这条蛟，只见他白盔白甲白旗号，莫非说常山的赵子龙他又来了！”第一句，侯喜瑞唱得急促，第二句就缓慢下来，有重点地突出“这条蛟”三个字，在曹操的心目中，赵云的威风勇武，确实像一条蛟龙。第三句的尺寸更松弛，“只见他”三字后，留一个大气口，摆匀了“白盔白甲白旗号”之间的两个小气口，三个“白”字用有力的喷口强调突出，为最后一句“莫非说常山的赵子龙”垫足了气势。“莫非说”三个字后仍留一个大气口，在“赵子龙”的“龙”字上，用有力度的“横音”，使了个口鼻共鸣的小腔，这并不是故意找俏头，而是表现曹操对于赵云之来，既怀疑又惊惧、既恼恨又喜爱的复



杂情绪。尤其是最后收尾“他又来了”的直腔，在“又”字上用有厚度的“轧音”向下一沉，然后用“来”字一带，很快地过渡到“了”字的甩腔上，这个甩腔在一般花脸的唱工中很少使用，有人说它简劲俏皮，实则是从人物的性格感情出发，透彻地表现出曹操由得意而怀疑、由怀疑而惊惧、由惊惧而绝望的内心世界。

侯喜瑞唱工的性格化、感情化、意境化，是在他那吐字真着，阴阳上去字字准确，发声归韵，气与神和的深厚基础上创造出来的。这些造诣，可以在他早年录制的《盗御马》唱片的两段〔二黄散板〕中得到证明。这两段〔二黄散板〕，侯喜瑞唱得简劲大方，炉火纯青。侯派既以叱咤风云的味道见长，为什么这两段〔散板〕唱得四平八稳？这就是侯喜瑞要求自己演戏必须做到“三懂”的具体表现。他的唱工，都是在懂戏词、懂剧情、懂戏理的原则下创造的。他的老师黄润甫扮演的窦尔墩，是众所周知的有身份的寨主，而不是一般毛贼；窦尔墩的盗马行动，是在黑夜之间闯入千军万马的御营；窦尔墩盗马的动机，是为了得到御马以雪前耻。这些，在戏词上写得明白，剧情上交代得清楚，戏理上表现得透彻，侯喜瑞也都理解得深刻，所以他唱这两段〔散板〕，明确地表现了一个有身份的寨主小心谨慎地要在黑夜里闯入御营，心细如发地要在万马营中得到御马。但是，他的唱工里并没有削弱窦尔墩的豪爽性格、峥嵘气度，他把那叱咤风云、吞吐湖海的意境，表现在内涵的气质之中，而不是显露在剑拔弩张的外形之上，树立了一个更有深度的音乐形象。例如，他唱第一段第一句“下山岗”的“岗”字，第二句“扎营房”的“扎”字，第三句“朝前闯”的“闯”字，都是突出“炸音”，就把内涵的峥嵘气度，含蓄地表现出来了。而第四句“施展本领”的“展”字突出“沙音”，“入营房”的“营”字用有厚度的“轧音”，借“呐哦”的音尾向下一沉，紧接着再突出“房”字的“沙音”，就把窦尔墩的豪爽性格与谨慎心情，从声腔的联系上深沉地表现出来了。第二段〔散板〕第一句“四下观望”的“望”字，第三句“梆铃儿响亮”的“响”字，第四句“跟着他”的“他”字、“暂躲一旁”的“旁”字，全都突出“炸音”，也是在人物心情变化的筋节上，表现了叱咤风云的气概。在这两段〔二黄散板〕里，也显示了侯喜瑞在字音上的准确性。例如，“乔装”的“装”字、“扎营房”的“房”字、“四下观望”的“望”字，都是由江阳辙归韵到中东辙，唱得很圆。“改扮”的“扮”字，用头腹尾的发声方法，切韵而出，唱得很细。“蹑足潜踪”的“踪”字、“御营中”的“中”字、

“要成功”的“功”字，咬准中东辙的音质，口鼻共鸣，唱得很稳。尤其是“御马圈”的“圈”字，用湖广音的去声声值，轻抑重扬，吞吐于唇舌之间，似“卷”而非“卷”，唱得很灵活。还有“耳边厢又听得”的“得”字，不用一般入声字派入平上去三声的唱法，而是用入声的本声声值唱出，唱得很准，更为可贵。

其他如《红拂传》中那段小〔导板〕接〔流水〕“一剑随身过太行……龙行大海翻波浪，不知何人做帝王，四海英雄俱扫荡，要把中原做战场”，《弓砚缘》中那段〔流水板〕“都只为女徒何玉凤……千里迢迢做媒翁”，《取洛阳》中那段小〔导板〕接〔垛板〕“怒气不息站帐口，岑彭小儿听从头，洛阳的举子咱为首，志气凌云贯斗牛，王莽贼嫌咱的容貌丑，叱出科场把反诗留，兴刘灭莽的心已久，你得意洋洋好不害羞”等等，也都是脍炙人口、为侯派艺术爱好者津津乐道而又常常摹唱的精彩段子。为什么侯喜瑞以一条沙棱的嗓子获得这样的艺术效果？主要是他的喷口、归韵，处处讲究；唇齿喉鼻，各音具备；四声准确，因字生韵，给人以声腔艺术之美。在这里举一个小故事，可以说明他的唱工如何深入人心。1948年，我到天津给校友剧团排戏，有几位侯派艺术的爱好者闲聚畅谈，间以清唱，我唱了一段《盗御马》的〔散板〕，唱到“找不着御马圈今在何方”，无意中把“圈”字用了金少山的唱法，字音向下直放，唱成北京音“圈”字的本音，有一位朋友笑对我说：“金派现在时兴，这个‘圈’字都这么唱。可是我们天津朋友，仍然是喜欢侯派的唱法，把‘圈’字先唱成‘卷’字音再归到‘圈’字的本音上。您说，究竟哪一派好？”我说：“若论字音准确，当以侯派为是。‘圈’字是去声字，应当是轻抑重扬。侯派严格遵守四声，所以‘圈’字出口，乍听是‘卷’字音而后归到‘圈’字本音上。其实，我一向是喜欢这样唱的，但我不拘一格，偶尔也学金派的唱法。流派各有千秋，仁者见仁，智者见智。不过，以四声的准确性来说，还是以侯派的唱法为标准。”请看，只这一段唱中的一个字的细微小节，知音者大有人在。

有人认为侯喜瑞只能唱几句〔散板〕、〔摇板〕、〔快板〕，上板的大段唱段，有声嘶力竭之感。其实不然。侯喜瑞发展了黄派“唱字不唱腔”的唱法，表现人物的思想感情于大段上板的唱段中，也能举重若轻，流畅款式。例如，他在《长坂坡》里唱的那段“旌旗招展龙蛇影”的〔导板〕、〔原板〕转〔流水〕，不但款式大方，沉着有味，而且是一个字一个字地唱得真，一句一句地送到底。〔导板〕里“招展”的



“展”字和“龙蛇影”三个字，虽然平唱，不用险峰，可是一个字一个字地音量放足，字音清楚。第二句〔原板〕“照眼明”的“明”字，第三句“实可恨”的“恨”字，第四句“保奏恩”的“恩”字，第五句“英雄论”的“论”字，第六句“巧计生”的“生”字，都把字音唱足，一送到底。在“照眼明”的“照”字上，使了个上扬的小腔，在“保奏恩”的“保”字上、“巧计生”的“巧”字上，利用上声字的声值，使了个简劲上滑而又回环下沉的婉转行腔。在“既在徐州未拿稳”一句以后转〔流水〕，板槽稳当，字音清澈。从这个唱段里，可以说明侯喜瑞不只是能唱〔散板〕、〔摇板〕、〔快板〕，大段上板的唱也是很见功夫的。

侯喜瑞的念白，是侯派艺术整体中一个重要的组成部分，与他那出神入化的做派表情、凝重边式的功架身段，共放光芒，表现了侯派艺术的独特风格。他的念白，与他的唱工同气连枝，浑然一体，精细地掌握了唱中有念的节奏感、念中有唱的韵律感。在阐明了他的唱工的吐字归韵、口劲音值的准确性和他在声腔艺术中表现的性格化、感情化、意境化之后，再听他的念白，更容易按图索骥，了如指掌。

在他早年灌制的《长坂坡》唱片中，有一面是曹操坐帐时的大段念白，从“普天耀日，建功勋，四海仰德政。独力扶乾坤，用计谋，券操必胜”的大引子里，可以听出侯喜瑞的念法，既是念，也是唱，而念来更难。因为这种念法准确地说明了念白中要有唱的韵律感，可是又没有音乐伴奏，只凭自己的嗓子，定调门，做尺寸，出韵律。这种引子，叫“虎头引子”，第一句必须拔高而起，叫起〔帽儿头〕锣鼓，以下就在这个调门上组织出和谐相应的声韵，吐字要苍劲，韵味要沉着，要念出气魄，念出身份，念出性格，念出感情。这种坐帐的念白，不只“虎头引子”难念，定场诗和大段叙述性的白口也必须念出气度来。例如，定场诗里“权欺满朝文武公”和“乾坤只在掌握中”两句，收尾的“公”字和“中”字既念得沉重刚劲，又念出雄怀伟度。那大段叙述性的念白，字与字之间，句与句之间，念得何等干净，何等凝练，尤其是那几句“可恨桃园弟兄，阅墙多事，有窥中原之意，实难扫除”，突出重点，显示身份，“实难扫除”四个字，苍老沉着，表现了曹操的性格和思想感情。最后一句“眼见生擒在迓”的“迓”字，如同名家书法，笔有回锋，蓄势无穷。从前有的演员把这句念成“眼见生擒大耳”，认为刘备有“大耳”之称，指的是刘备。殊不知“迓”字是“遐迓”的“迓”，当“近”字讲，“生擒在迓”就是最近期间定可生擒刘备的