



燕趙梨園百家

河北省历史文化研究发展促进会编

河北人民出版社

燕赵梨园百家

河北省历史文化研究发展促进会 编

河北人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

燕赵梨园百家 / 河北省历史文化研究发展促进会主编.
石家庄:河北人民出版社,2009.4

ISBN 978-7-202-05265-5

I. 燕… II. 河… III. 戏曲-艺术家-列传-河北省
IV. K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 042796 号

书 名	燕赵梨园百家
编 者	河北省历史文化研究发展促进会
责任编辑	王笠晖
美术编辑	吴书平
责任校对	张三铁
出版发行	河北人民出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北省人大常委会机关文印中心
开 本	787×1092 毫米 1/16
印 张	51.75
字 数	884200
版 次	2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷
印 数	1-1000
书 号	ISBN 978-7-202-05265-5/J·101
定 价	298.00 元

版权所有 翻印必究

《燕赵梨园百家》编委会

主 任 李月辉
副 主 任 张立柱 解玉琦 王吉祥 白玉民 赵德润 韩丰聚
顾 问 睢国强 张立方 吴璐军 李恩佳
委 员 (按姓氏笔画为序)
马陆贤 王竹平 王建宗 王晓英 史玉芳
左艳林 刘秀荣 孙凤章 刘占臣 刘同章
张书良 杜同礼 陈幼军 杨国起 吴建林
荆 晖 赵立华 段光杰 贾占生 常海曦
裴世杰 魏爱国
艺术顾问 裴艳玲
主 编 白玉民 王吉祥
执行主编 刘仲武 崔群福
副 主 编 叶志刚 王新生 高志顺 康 凯 李书卿
张国胜 田桂芳

序

由河北省历史文化研究发展促进会组织多位专家、学者编撰的《燕赵梨园百家》即将出版，邀我作序。我祖籍河北省南宫县（今南宫市），又是梨园中人，为该书作序既是我的一个责任，又是我的一份荣耀。

河北是戏曲艺术的沃土。发源于此的河北梆子、评剧、北方昆曲、保定老调、石家庄丝弦、唐剧、邯郸平调落子等剧种不但在本地很受欢迎，而且在全国有着很大影响。外来剧种如京剧、豫剧、晋剧等在河北早已落地生根，并浸染了燕赵的风韵。这里山川毓秀，人才辈出，许多戏剧大师、表演艺术家诞生于此，艺术业绩光照人寰，激人奋进。京剧“老三鼎甲”之一张二奎乃衡水人氏，“四大名旦”中有两位是河北人——一位是先父尚小云，一位是阜城人荀慧生。“四大须生”之一奚啸伯及“四小名旦”之一宋德珠均在河北供职多年。还有京剧名净郝寿臣、武生泰斗盖叫天、老旦宗师李多奎、一代小生姜妙香以及现今活跃在舞台上的裴艳玲、张建国、李胜素等，皆为河北儿女。至于发轫于河北的地方剧种，众多演员大多是本地农家子弟，如昆曲大王韩世昌、“活钟馗”侯玉山、河北梆子直隶老派代表田际云、达子腔创始人银达子、红透北京的李桂云及张淑敏、评剧艺术奠基者成兆才、评剧皇后白玉霜、丝弦大王刘魁显、继往开来的老调艺人周福才、平调名家武鸿凤，还有豫剧桑派创始人桑振君、晋剧大家丁果仙、川剧“红梅”陈书舫等，数不胜数。他们演唱的乡音俚曲得到了当地观众的认可。他们凭着智慧和勤奋将外地的声腔地方化，成为颇受欢迎的新剧种，遂使河北剧坛繁花似锦、美不胜收。

《燕赵梨园百家》汇集了自十九世纪四十年代以来河北省籍、定居河北的优秀戏曲表演艺术家 236 位，堪称燕赵梨园名伶大全。该书翔实地记录了每位艺术家的成长过程和艺术成就，尤其对传主艺术风格的形成与发展作了重点介绍，叙述生动，笔调流畅，语言质朴，描绘形象，具有丰富的知识性和较强的可读性。在字里行间，读者可以领略每一位艺术家经受的苦辣酸甜——不同的身世，成长的艰辛，坎坷的经历，成功的欢乐……艺术家们为了自己钟爱的事业，不畏艰难，奋斗终生，谱写了一曲又一曲光辉灿烂的人生乐章和艺术旋律。因此，《燕赵梨园百家》并非一本普通的排行榜、座次

图，而是一部戏剧人生的交响乐。

某些艺术大家所达到的艺术高峰，往往是这一时期该地区艺术发展水平的标志，成为后人前进的里程碑。从这些艺术家的成长历程中，我们可以寻觅戏曲艺术演进的历史轨迹；从他们对艺术的执著追求和忘我实践中，我们可以发现戏曲艺术未来发展的线索。我们更可以从他们的道德风范中获得启示和激励，从他们的坎坷经历中汲取经验和教训。

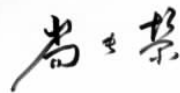
《燕赵梨园百家》的编撰十分注重对细节的处理，不但注意到了艺术的共性，更注重彰显每位艺术家的个性。许多篇章构思巧妙，结构严谨，叙述有声有色。每位传主虽都有生平介绍，但写法却各有特点，并不雷同，其中不少情节引人入胜，感人至深。而对于每位传主的论述和评价，则尊重历史，如实介绍，不作任何粉饰遮掩。这种实事求是的态度、现实主义的写法，能让广大读者最真切地接近每一位艺术家，了解他们的真实情况，惊叹他们的人品艺术。

如果仔细品读这部《燕赵梨园百家》，还会发现一些篇章的标题十分讲究——有的采用戏曲唱词的上下句形式，既点明传主本人的艺术特色，又巧妙地将他（她）的名字嵌入其中（如介绍罗蕙兰的标题“蕙馨只缘雨露润，兰馥皆因艳阳春”，介绍彭蕙蘅的标题“蕙心系燕赵，蘅香满梨园”）；有的借用名人的题诗题字（如介绍裴艳玲的标题“盖老长辞人世后，舞台又现活林冲”，介绍雷保春的标题“漫讶驰骋千里马，飞腾忽化活麒麟”）；有的则用点睛之笔概括了演员的艺术形象和特色（如“梨园怪杰——张占福”、“评剧皇后——白玉霜”）。正是对细节的精雕细刻，使多数文章神采各异，赏心悦目。

《燕赵梨园百家》的出版是河北戏曲界的一件盛事。它既有保存文献资料的工具性、知识性，又有传记文学的故事性、可读性；既有纪念老一辈戏曲艺术家的重大意义，又有激励后人奋进的明确导向，内涵丰富，意味深远。

值得一提的是，《燕赵梨园百家》收录的236名传主都是台前者，而庞大的幕后者群体——编剧、导演、音乐、舞美、教师、理论和评论工作者等，因体例、篇幅等原因未能收录。如果今后条件允许，我希望能再编印一部《燕赵梨园百家——幕后精英》，作为该书的姊妹篇。如此，则尽善尽美。

是为序。



2008年7月22日

京 剧

在当代世界剧坛上，以京剧为代表的中国戏曲，以其独特的民族风格，与古希腊戏剧、印度梵剧并列为世界古老的戏剧文化，是人类艺术宝库中的精粹。

京剧形成于北京，至今已有二百多年的历史。自京剧形成并逐渐占领戏曲舞台后，继承了中国戏曲悠久的历史传统，融化吸收，迅速发展，已成为全国最主要、影响最广泛的剧种，被世人称为国剧、国粹、中华民族文化之瑰宝。

京剧的孕育是从徽班进京演出开始的。清代，北京的戏曲有很大发展，乾隆年间，花部崛起，京腔、秦腔、梆子腔、弋阳腔、罗罗腔、二黄调盛行。1790年，为庆祝乾隆八十寿辰，浙江监务大臣约集享有盛名的旦角高郎亭率三庆徽班进京，做祝寿演出。徽班不仅得到宫廷宠爱，而且在京城民间演出也受到百姓欢迎。1791年，又有四庆、五庆徽班进京演出。嘉庆年间，许多徽班接踵而来，最有名的是三庆、四喜、春台、和春，习称“四大徽班”。这时，徽班以唱徽二黄、秦西皮为主，兼唱昆腔、四平调、徽调、高拨子、吹腔、京腔、罗罗腔及民间小调，观众面越来越广，在京师各班社中占显著优势。道光年间（1828年后），湖北汉戏（又名楚调）演员王洪贵、李六、四喜官、米应先（米喜子）、余三胜、王贵、龙德云、童德善、谭志道等陆续进入北京。此时，徽班声势浩大，汉戏难与之抗衡，遂搭徽班演戏。由于徽汉两个剧种在声腔、表演方面都有血缘关系，它们的主要腔调都有西皮和二黄，这样，就促进了徽汉合流，经过一个时期的互相吸收融化，又从昆曲、弋腔、秦腔及民间曲调等，不断汲取营养，终于形成一个新剧种——京剧。

清末，京剧逐渐形成京派、海派两大流派。京派又称京朝派。京派以北

京为基地，讲究艺术规范，重视基本功锻炼，对继承传统、保存遗产贡献很大，今称北派。海派以上海为基地，勇于创造，善于吸收，对京剧艺术的革新创造有很大贡献，今称南派。

京剧是以表演为中心的综合艺术，演员是京剧艺术的主体。每一部京剧剧目，都要由演员依据剧本所提供的思想、情节、人物基础的理解与创作，通过表演——唱、念、做、打，加之音乐、舞台美术（服饰、化妆、道具）等的烘托与渲染，体现出完美的艺术效果，给观众以思想启迪和美的享受。

京剧念白分为韵白、京白、风绞雪、方言白等。京剧韵白是根据徽、汉、昆剧的语言声调，参照北京语音特点，使之更加韵律化和富有音乐性而形成的一种特殊的舞台语言。京白是一种韵律化、节奏化、朗诵化的北京语音。风绞雪则是韵白与京白交互使用的念白形式。方言白有苏（州）白、扬（州）白、绍（兴）白、四川白、山东白、山西白、河南白、天津白、南京白、唐山白等。

京剧音乐基本属于板腔体。唱腔以二黄、西皮为主，另有反西皮、反二黄和南梆子、四平调、吹腔等。西皮适于表现活泼昂扬的情感；二黄适于表现苍凉、深沉的情绪；反西皮、反二黄用于深切悲痛处；四平调、吹腔用于轻松愉快时；南梆子则多用以表达少女的柔情心理。

京剧传统剧目约有 1300 多个，常演的也在四百个以上，如《将相和》、《宇宙锋》、《群英会》、《二进宫》、《打渔杀家》等。新编演的历史剧有《逼上梁山》、《杨门女将》、《海瑞罢官》等。现代戏有《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《节振国》等。

在京剧艺术发展历程中，涌现出众多著名演员。如京剧形成初期，老生演员中有“三鼎甲”——程长庚、余三胜、张二奎。第二代演员中有“小三鼎甲”——谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙。第三代演员又有“四大须生”之说。初为余叔岩、马连良、言菊朋、高庆奎；后因高庆奎噪败，由谭富英顶上。二十世纪四十年代，余、言先后去世，杨宝森、奚啸伯相继成名，四大须生又演变为马、谭、杨、奚，直迄今日。另有“南麒北马关东唐”——即南方的麒麟童（周信芳），北方的马连良，东北的唐韵笙。旦行中有“四大名旦”——梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生。后又有“四小名旦”——李世芳、张君秋、毛世来、宋德珠。京剧著名演员众多，不胜枚举。

自从 1919 年梅兰芳第一次赴日本演出以来，京剧不断出国访问演出，建国后尤为频繁，对促进国际文化交流作出了较大贡献。

京剧于 2006 年 5 月 20 日被国务院列为首批非物质文化遗产项目。

“老三鼎甲”之一——张二奎

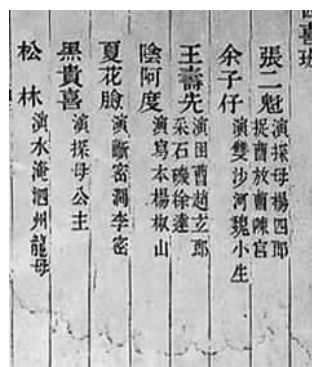
张二奎（1814~1860），京剧演员。原名士元，字子英。河北省衡水人。京剧早期“老三杰”（即“老三鼎甲”）之一。

张二奎自幼随先辈经商来到北京，酷爱京剧，常出入票界。清道光年间，曾任都水司经承（清代官署中一般书吏的通称。如堂吏、门吏、都吏等。亦名承差），但他经常以票友身份在和春班客串演出，不久，被上司撤职。1838年，24岁的张二奎下海从艺，正式加入和春班。因嗓音洪亮，初唱即成名，后升为该班班主。1845年，加入四喜班，成为首席老生演员和领班人。他在当时颇有名声，剧坛曾流传这样的顺口溜：“‘四喜’来个张二奎，‘三庆’长庚皱皱眉；‘和春’段二不上座，急得‘三胜’唱两回。”咸丰年间，曾与大奎官（刘万义）共组双奎班，在京城一带演出，颇受欢迎。

张二奎嗓音高亢宽亮，朴实无华，大开大合，大气磅礴。唱腔淳朴有力，不尚花腔，吐字清晰，咬字坚实，自成一格，时称奎派。他在唱腔中用字不完全拘泥于京剧传统的湖广音、中州韵，而经常采用京字的四声设腔，因而当时人们也称其为“京派”或“京腔大戏”。

他多才多艺，能编善演，为京剧艺术的发展与传承做出了卓越贡献。张二奎扮相雍容华贵，风度端庄，擅长扮演帝王贵胄一类角色，是京剧王帽老生的创始者。代表作有《金水桥》、《打金枝》、《回笼鸽》、《取荥阳》、《大登殿》等。而在《牧羊卷》、《捉放曹》、《五雷阵》、《桑园会》、《四郎探母》等戏中的表演也颇为精彩。他还兼演武生戏，以《彭公案》、《施公案》、《永庆升平》等剧中的短打戏为最佳。在《恶虎村》中扮演的黄天霸，也有不俗的表演。

他曾编演连台本戏《彭公案》、《永庆升平》等剧，也曾以“八郎探母”的故事改编为《四郎探



《都门纪略》载四喜班
张二奎剧目

母》，至今久演不衰。京剧名家齐如山在《京剧之变迁》一文中记述：“清道光、咸丰年间，名须生张二奎据全部《雁门关》‘八郎探母’事改编为此剧（注：即《四郎探母》），当时，四喜班《雁门关》极叫座，张二奎在别班亦排之，恐人谓其偷演，乃另起炉灶，编为《四郎探母》。”张二奎在《四郎探母》一剧中，从头到尾用〔西皮〕唱腔一贯到底，使人久听不腻，是难能可贵的。特别是《哭堂》一折，从场上的气氛到人物的感情，无庸说腔调应转为〔二黄〕，但是他却别开生面，用〔西皮〕反唱（即〔反西皮〕）的方法，使〔二黄〕腔糅化在〔西皮〕调里，纯净而自然，流畅而不露痕迹，曲调缠绵，感情凄婉，效果并不逊于用〔二黄〕。其中，四句“舍不得”以〔反西皮〕唱腔谱成，但旋律完全是〔二黄〕曲调转化而成，低回深沉，如泣如诉，感情凄婉之极。由于张二奎过硬的演唱技巧，使得〔西皮〕、〔反西皮〕的转换极为佳妙，不露痕迹。如今，要听“奎派”唱腔的韵味，《四郎探母》的唱腔还能依稀可见。他在《上天台》一剧中，有大段的〔二黄快三眼〕，有别于他人，他唱江阳辙，别有风味。

另有杨（小楼）派武生的唱腔，也沿袭着他的风格，因为杨小楼曾向周春奎学过戏，而周是奎派正宗。由于张二奎能编能演，京派的演唱风格，为观众所欢迎。他与程长庚、余三胜并称为“京剧老生三杰”（“三鼎甲”）。他不但与程长庚、余三胜齐名，一时声名还在程、余之上。

张二奎寓号忠恕堂。弟子杨月楼学文武老生、俞菊笙学武生，技艺非凡，时有“忠恕堂文武双璧”之称。

（叶子 婉琳）

梨园怪杰——张占福

张占福（1850~1921），京剧演员。艺名张黑。河北省南皮县半壁店人。幼年随马戏团学艺，武术功底深厚。长大后，拜河北梆子老艺人“叫街刘”（刘二立）学丑角，后改京剧文武丑，以做打著称。

张占福与玉成班田际云相友善，经田介绍，曾与武生黄月山配戏多年。当时合作演出的《龙潭鲍骆》，轰动一时。晚年，在北京天桥“歌舞台”小戏园，自挑头牌以武丑戏演大轴，上座率经久不衰。

他的老家与杂技之乡吴桥相临，从而使他学会了许多杂技表演技巧，加上他练过气功，所以他的武丑戏有很多绝活儿。虽然他的身材魁梧，但舞台上身手矫健，干净利落。他的弹跳技艺吸收了武术的蹿、蹦、跳、跃技巧。从三张桌上翻下，落地无声。尤善走矮子，有“鼓上蚤”的美誉。

他演《盗银壶》，饰邱小义。《饮酒》一场，他唱梆子上，随着飞也似的矮子圆场，边唱边连续翻三个“死人儿提”，轻松自如。在家童要用刀剁他的双足时，他一个蹦子高过人顶，迅速，轻捷。他演《巴骆和》，饰胡里。因剧本对胡里的描述是“两肋生出肉膀子，常吃人心人脑”，所以，他把胡里塑造成食生肉、生双翅的怪物。在《摸黑》、《灵堂》两场戏中，他来无影，去无踪，观众简直不知道他什么时候上的桌子。

他演文丑戏也很好，如《阎王乐》、《丑表功》、《错中错》、《花子拾金》、《戏迷传》等，能当场编唱词，“抓活儿”信手拈来，皆成文章。当时，天津人称其为“活包袱”。他能唱大小嗓，有时反串老旦戏《钓金龟》、《滑油山》等，深受欢迎。

张占福的代表剧目有《盗银壶》、《巴骆和》、《连环套》、《大名府》、《溪黄庄》、《三上吊》、《十字坡》等。叶盛章的《盗银壶》唱梆子腔，就是学他的戏路。

他为人正直，重义气，爱抱打不平。1900年后，由于受民主革命思想的影响，经常参加改良京戏工作，如《烟鬼叹》、《失足恨》等。晚年双目几近失明，微有余光，虽生活潦倒，仍坚持演出。而他演来丝毫没有拖泥带

水之感，可见其功夫之深。

张占福的绝技很难学，门徒很少（只有弟子王德山，乃天津名武丑），连他的儿子张少福都难以继承父业。张占福的绝技在叶盛章演出的《铜网阵》、《盗银壶》等戏中，略得其神韵。

（崔群福 叶子）

开创南派武生艺风的一代宗师——李春来

李春来 (1855~1924)，字起山，河北省新城县 (今高碑店市) 人。他生于一个贫苦农民家庭。迫于生计，11岁就到北京丰台的喜春台科班学戏，工武生。班主为当地的武举人陈兰舫。他从谭志道 (谭鑫培之父) 习艺，在科班中打下了扎实的基本功。17岁满师出科，搭班演出于京、津、保一带。当时正处于清末的内忧外患之际，演出业绩不见多大起色。

当时京剧正在发展中，形成南北两派。北派，亦称京朝派，是以北京为中心，其特点重视基础功夫锻炼，严格遵守艺术规格。南派亦称海派，是以上海为中心，其特点是勇于革新创造，善于吸收新鲜事物，重视表演技巧。历史上由于燕赵人的南下演出，促进了南派艺术的发展。燕赵自古多慷慨悲歌之士。保定地处燕赵腹地，悠久的历史，集中体现了燕赵人的风骨。独特的地域和生态环境，造就了保定人刚毅豪爽的品格和尚武传统。

京剧形成之初，保定大地就有不少贫家子弟投入梨园行，以武生行最多，成就最为出色。他们把习武传统和勇猛的品格融入京剧，经不断磨砺，形成独特的表演风格。被誉为南派武生创始人的李春来，就是其突出的领军人物。

起初，由于在北方的发展受到限制，年轻好胜的李春来和一帮年轻伙伴离开北方，奔赴资本主义工商业日益发达的上海去发展。在那里，他曾与老生名宿孙菊仙、武生名家黄月山同台合演。名家的表演使他获益匪浅。他一丝不苟地认认真真地演戏，孜孜不倦地向前辈学习，逐渐在上海这个艺术竞争激烈的大码头站住脚跟，还赢得了一定名气。

在艺术上永不满足的李春来牢记科班师父的嘱咐：“好角儿都得有绝活，否则难以立足。”他更没有忘记梨园界的行规庭训：“无技不成戏。”为此他开始了新的攀登，苦练高精尖技艺和绝活。他认真分析研究剧情，根据戏情戏理，大胆在表演上开拓新的套路，使一些普通传统剧目经他演出别具一格。超常的演技令观众耳目一新。李春来身材适中，扮相英武，腰腿矫健，动作敏捷，身段精巧，翻打跌扑又冲又猛，不时加入绝技，令观众无不

惊叹，一时间震动上海剧坛。

经过不断的艺术实践，形成了他在表演中粗犷豪放、勇猛迅捷的风格，被誉为早期京剧三大武生（其他两位为俞菊笙、黄月山）流派之一。他在拿手戏《白水滩》中与青面虎扎枪对打、滚背等表演极为惊险火爆；在扔草帽圈、耍甩发、棍花、扎枪、吊毛也堪称绝妙。他在《恶虎村》（饰黄天霸）所表演的一串走边“飞天十三响”，势如疾风骤雨，下场时的扫堂腿、旋子，踢鸾带亮相，动作招式漂亮，令人称绝。李春来武功精熟，身手轻灵，开打干净利落，筋斗极冲。他不仅继承了短打武生的表演传统，还吸收了武生、武旦和民间武术等招数，大大丰富和发展了京剧武生的表演技艺。如演《花蝴蝶》（饰姜永志）时，他能在三张高桌上拿顶，随即翻下，同时在空中背后拔刀，跪落地时压刀亮相。这一系列高难动作于瞬间完成，姿势优美，为一般武生演员所不能。又如在《八蜡庙》（饰黄天霸）中，在与费德功开打时，有出手飞镖打费的特殊技艺，十分惊险而且稳准，每演至此必获全场喝彩。

李春来的长靠戏也同样精彩。如演《伐子都》时，他饰心毒手狠的子都，为争功，战场上用冷箭射死战友。为表现这一人物的精神状态，他扎硬靠表演虎跳前扑，走倒扎虎，这在当时别人都不可能做到。见到冤魂时，为表现惊悚落魄心态，他穿蟒蹙扑虎过堂桌，难度很大，但表演得从容不迫。在《界牌关》中表演的罗成盘肠大战，一连串小翻，更精彩无比。李春来的表演不是单纯卖弄技巧，他是通过这些高难动作，不断揭示人物复杂的内心情感，看了感人至深，还得到美的享受。



李春来在《花蝴蝶》中饰演姜永志

李春来不仅在表演上勇于开拓，在演出服装、化妆、舞美方面同样善于创新。如《白水滩》十一郎穿的服装，戴的草帽圈、大带，都饰以优美图案，配之以他那富有生活气息的肩担动作，既真实又优美，收到很好的艺术效果。

他开创的这一系列表演，为后来者纷纷效仿。他的代表剧目还有《挑滑车》、《狮子楼》、《四杰村》、《十字坡》、《战马超》、《冀州城》、《临潼斗宝》等。

李春来独树一帜的表演，开创了南派武生的艺术风格，常占上海，久演不衰，

其精湛演技，已深入人心。在上海他先后主办过春桂、春仙、桂仙等班社，均以武戏见长，培育了大批弟子。在南方，武生大多宗李派。当时年轻的盖叫天就曾在其班社搭班演出。他继承了李派表演艺术，后又在此基础上发展为盖派风格，被誉为南派武生泰斗。李派传人除盖叫天外，还有张德俊、应宝莲及之后的梁慧超等。

(崔群福)

文武全才流芳后世的李吉瑞



李吉瑞（1868~1938），京剧演员。字星府，又字芝祺，生于河北省新城县（今高碑店市）。8岁开始在文安县史各庄的吉利科班学戏。吉利科班是以教授河北梆子为主的著名戏曲科班，曾经培养出许多优秀的河北梆子艺术家。一些学演武戏的艺徒出科后改攻京剧，也成为名噪一时的杰出演员，李吉瑞为其中之一，其艺精到，名传至今。

李吉瑞在科班学艺时兼练文武两功，各有所长。光绪五年（1879），他随科班进京，在城外小戏园做实习演出，那期间便崭露了头角。学艺6年后出科，正赶上吉利科班迁址到天津西马路营门口，整班在天津演戏，再为科班效力两年。光绪十四年（1888），李吉瑞只身赴京，投奔玉成班的成班人、著名梆子花旦演员田际云（艺名响九霄）。因当时北京梨园界名角云集玉成班的缘故，初出茅庐的他只能充任武戏班底。不久，田际云发现李吉瑞功底深厚，因而对他格外青睐，很快就把他提升到二路武生的地位，并且介绍他拜武生三大流派之一的黄派创始人黄月山为师，使他在艺术方面得到黄月山亲传。与此同时，他还私淑同班老生演员陈福胜，学会一些老生戏。两年后，李吉瑞赴山东闯荡，往返于济南、青岛、烟台之间。作艺中他结识了优秀武生演员薛凤池和程永龙，三个情趣相投的年轻人彼此倾慕，遂结为金兰之好。他们互相合作，同台献艺，俱文武皆能，戏演得火爆热闹，特受当地群众欢迎。每有演出，观众总是拥挤不动。他们在山东一演就是十年，盛况十年如一日。

1900年，庚子事件发生后，李吉瑞回到天津，参加双顺和班，在这家梆子、皮黄两下锅戏班，挑班主演于聚兴茶园。他既在武戏里扮演武生、武老生，又在文戏里扮演文老生。在台上演戏，唱念做打无一不精，即便是武戏里的唱念，也精雕细琢。他的嗓音宽厚，唱出的腔调音大声洪，音节慷慨

铿锵。无论是文戏或是武戏，他格外注意工架的规范，表情动作不温不火，专在人物的气质上下工夫。他的代表剧目，武戏有《独木关》、《落马湖》、《巴骆和》、《溪皇庄》；老生戏有《秦琼卖马》、《打渔杀家》、《宫门带》等。其中尤以黄（月山）派《独木关》的社会影响最为广泛。他以独具特色的武功技巧与神情姿态，刻画剧中人物薛礼遭受陷害、落魄患病后，仍不失英雄气度，生动逼真，特别感人。他在剧中所唱“在月下惊碎了英雄虎胆”的二黄声腔，几乎成为当时社会的流行歌曲，街头巷尾时时可闻戏迷群众仿唱之声。法国百代唱片公司曾经将他在《独木关》、《翠屏山》、《铜网阵》、《刺巴杰》等剧中的唱段，灌制成商业唱片，在各地发售。

几年后，山东烟台的戏园经励科再次邀请李吉瑞前去唱戏，他在那里与大名鼎鼎的尚和玉、张黑两位名角同台合作，时人称之为三雄鼎峙，呈一时之盛。他们合演的剧目有《田七郎》、《风波亭》、头两本《连环套》，以及他最擅演的《独木关》、《落马湖》、《刺巴杰》等等。他此次在烟台作艺，持续8年之久，其盛名远及上海、武汉。

辛亥革命爆发后，李吉瑞回到他出道即享名的宝地天津，在下天仙茶园与把兄弟程永龙、薛凤池联袂主演。在《巴骆和》剧中，李吉瑞饰骆宏勋，与饰演鲍赐安的程永龙、饰演胡里的薛凤池配合默契，技巧发挥十分精到。天津群众对这三兄弟表现出的极大热情，令李吉瑞从内心感动。他在东马路西侧的奎星里购置了房产，从此在那里定居终生。李吉瑞在天津还排演过诸如《风尘三侠》、《宏碧缘》、《粉面金刚》等若干连台本戏，为丰富天津戏曲舞台做出了积极贡献。

李吉瑞为人谦虚、诚恳，对同业艺人态度友善，因此而深受戏曲界拥戴。1913年他当选为天津正乐育化会（戏曲行业的群众组织）会长。他在任期间，为戏曲界的公益事业奔走操劳，不遗余力，曾经多方筹集资金，为生活困难的戏曲艺人冬施棉衣，夏舍暑药，年终时节承办“窝头会”（为穷困艺人募捐性质的义务演出），帮助穷苦艺人渡难关。戏曲同行有了困难求助于他，他总是竭尽全力给予帮助。1923年，尚和玉在天津大舞台独立成班，结果入不敷出，亏损严重，李吉瑞得知后，主动为其集合艺人演搭桌戏，帮助尚和玉尽快扭转尴尬局面。在李吉瑞主持正乐育化会期间，他还曾经组织艺人联合义演，用所得购置梨园义地一块，并与天津西头老公所（民间慈善组织）商妥，遇有梨园界死后无力葬埋者，捐赠薄板木棺一具。李吉瑞的这些善举，深得戏曲界人士称道。

李吉瑞爱憎分明，对社会各界正义活动颇具爱心。1916年10月21日，