

京剧艺术传承与保护工程

寿心

# 谈戏说艺

百位名家口述百年京剧传承史

上卷

中国京剧艺术基金会 编

上海文化出版社

京剧艺术传承与保护工程

齐心

# 谈戏说艺

上卷

百位名家口述百年京剧传承史

中国京剧艺术基金会 编

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

谈戏说艺：百位名家口述百年京剧传承史 全二册 /  
中国京剧艺术基金会编. -- 上海：上海文化出版社, 2015.1  
ISBN 978-7-5535-0352-3  
①谈… II. ①中… III. ①京剧—戏剧史—中国 IV. ①J809.2  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 000306 号

---

出版人

王刚

责任编辑

赵光敏

装帧设计

叶珺

设计制作

方明

出版

上海世纪出版集团

上海文化出版社

地址：上海市绍兴路7号

邮编：200020

网址：www.cshwh.com

发行

上海世纪出版股份有限公司发行中心

印刷

上海港东印刷厂

开本

787×1092 1/16

印张

32.75

版次

2015年1月第一版 2015年1月第一次印刷

国际书号

ISBN 978-7-5535-0352-3/J.114

定价

98.00元(全二册)

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科  
T: 021-54743397

## 前言

# 京剧艺术薪火相传

中国京剧艺术基金会成立二十余年,长期秉承在海内外弘扬民族文化、遵循艺术规律传承发展京剧的理念,致力于为京剧事业的未来做扎扎实实的基础工作。特别是近年来,基金会从对老艺术家经验的总结研究以及中青年京剧教师的培训入手,发起并组织实施了“京剧艺术传承与保护工程”,收到了显著成效,受到京剧界、政府有关部门的重视、支持和热情肯定。其中重要的“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”项目,历经三年的采访录制,迄今已经在北京、上海、天津、山东、辽宁、宁夏、山东、河北、重庆、江苏、浙江、湖北等地录制了百余位京剧老艺术家谈戏说艺的宝贵影像资料,并以数字化编辑制作了一百多部专题访谈纪录片。我们感到,这是为传承京剧艺术、探寻艺术规律做了一件实事。

在我们访谈的这百余位老艺术家当中,有各行当、各流派的表演艺术家,有成就卓著的鼓师、琴师、教育家、研究家、编剧、导演、舞台美术师,也有谙熟台前幕后的“老戏骨”、后台管理者;有20世纪三四十年代著名科班戏校“富连成”、“荣春社”、“中华戏曲专科学校”、“上海戏剧学校”等硕果仅存的传人,亦有新中国成立后中国戏曲学校等戏校培养的第一批毕业生;有王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、萧长华、马连良、周信芳、盖叫天、荀慧生、尚小云、裘盛戎、奚啸伯、李多奎等大师的门徒弟子,有和大师们同台演出的老演员。年龄最长的老艺术家已年逾九旬,有十多位艺术家在接受采访后不久离世,留下了他们最后的珍贵影像资料。当受访的艺术家们,以口述历史的方式,毫无保留地谈戏说艺,身体力行地示范指点,留下从艺几十年的经验及传承体会时,这些垂垂老矣的艺术家,精神

矍铄,神采奕奕,一招一式令人回味无穷。这令我们非常感佩!

综观“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”中的百部访谈专题片,当老艺术家们轻轻拂去岁月的封尘,渐次显影当年的记忆,淡定从容、饱含深情地徐徐道来,讲述他们从艺生涯的点点滴滴,梨园行里独特的道德传统,京剧舞台上的流光溢彩,那分明是从各个维度为我们回放了20世纪30年代到60年代京剧的辉煌,为我们呈现出一部鲜活的影像中的京剧史。而海内外广大的京剧爱好者,是这部京剧史最好的见证者,他们对京剧的传承与保护,对为京剧的未来留下宝贵的艺术资料,有着深深的期许。为此,资深京剧爱好者、中国京剧艺术基金会的名誉理事齐心女士为我们专门题写了“京剧艺术传承与保护工程”的题词,体现了这位年望九秩的老人对京剧振兴发展的殷切之情。

为什么会有采访摄制“京剧艺术传承与保护工程”这样的想法?因为我是新中国成立以后开始学戏的,在那个时候学的剧目、练的功也不少,但是听老师们说,也有很多我们没有学过、没有看过的戏,有很多的技艺和规范等等,我们这一代是不懂的。因此,我们组织采访、录制、出版“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”,旨在对京剧艺术的抢救、传承和艺术规律的探寻。

作为京剧艺术的从业者,我们深知,京剧艺术博大精深,不仅凝聚着中华传统美学的精髓和历史文化的底蕴,更有着独特的发展规律,其中最为重要的是,京剧是由艺术家创造并且活在艺术家身上的艺术。一部辉煌的京剧发展史,是以灿若辰星的艺术家群体的成长史为核心的,是由他们传承、创演的一出出经典剧目以及在其中呈现的表演艺术组成的,京剧艺术的魅力也正体现于此。然而随着光阴的流逝,老艺术家们或者离世或者年事已高,京剧也随着一代代老艺术家的星光陨落而日渐褪色。这不仅令我们百感交集,更促使我们思考如何站在新时期京剧发展的节点上,切实研究京剧艺术家成长的规律,总结前辈们在学艺、表演、教学乃至创新等方面经验,使当下的京剧传承发展有所借鉴。

这百余位老艺术家谈戏说艺的内容,涉及到京剧的各个方面,详实丰富。在说戏方面,老艺术家们从不同的视角,结合所学所演代表性流派的剧目,分析生、旦、净、末、丑各行当前辈艺术大师的艺术特色,对梅派、程派、荀派、尚派、马派、麒派、裘派、盖派、唐派等各表演艺术流派的要领进行总结传授,许多老前辈把自己以毕生实践总结的吐字发声的诀窍,唱、念、做、打的表演技巧,创造人物的方

法经验,毫无保留地向青年学生示范传授,现场讲解,对后学者的表演起到“点石成金”的作用。

在老艺术家的访谈中,我们最突出的感受是,当年的好角,无不是以唱、念、做、打表演技艺的精湛、高超、细腻赢得观众的。比如,富连成“世”字辈的武旦名宿班世超先生,以武旦挑班红遍大江南北,他重点介绍了继承演出《杨排风》、《武松打店》、《金山寺》、《盗库银》等武旦传统剧目的艺术特色,以及苦练绝技、创编新戏的过程,尤其对高难度的“旱水”、“卧鱼”、“吊井抢背”、硬跷功等技巧的运用,以及他自创的短枪动作设计,都进行了详细解说。遗憾的是这些技巧业已失传,无法再现武旦这一行当昔日的风采。几乎所有的老艺术家在谈戏时,分析流派的特点,回忆与前辈大师同台演出的感受,都是从大师在戏中每一个唱腔、每一个细节处理、每一个技巧运用谈起的。比如,裘盛戎先生的弟子张韵斌先生长期跟随师父演出,在访谈中谈及恩师一些精彩的艺术细节处理,唱腔、念白、身段、表情,回忆起来仍然历历在目赞叹不已。艺术的魅力在于细节,令观众难忘的也是细节,这难道不是当下的演员应该格外重视、领悟的吗?在访谈中,回忆荀慧生先生的老艺术家有许多位,老人们从不同角度勾勒出当年荀派艺术的红火和受追捧的盛况,虽然对荀派表演艺术风格、特色的见识见解各异,但从他们的讲述中,我们知道所谓荀派绝不是现在存留的几出戏能代表的。各个表演流派的形成与特色,是建立在大量剧目积累的基础上的,反之,一个流派的式微,也是剧目传承缺失之必然。

将鼓师、琴师、教师、编剧、导演等方面的前辈艺术家纳入此次抢救整理艺术经验的范围,是因为我们认识到,他们的艺术经验是京剧传承的重要组成部分,表演流派的形成和经典剧目的创演,都是与他们的密切合作分不开的。《穆桂英挂帅》是梅兰芳大师最后一出创作剧目,姜凤山先生作为梅大师的最后一位琴师,参与了唱腔设计并为梅先生操琴。在访谈中,姜凤山先生讲述了当年与梅大师共同创作的过程,为我们揭开了一部经典剧目、一段脍炙人口的唱腔创作幕后的故事,生动注解了表演艺术家与琴师水乳交融的合作关系。王雁先生和吕瑞明先生都是资深京剧编剧,他们参加创作的《赵氏孤儿》、《杨门女将》等剧目至今仍是京剧舞台的经典保留剧目,是剧团的看家戏、吃饭戏,就京剧而言,是功德无量的创作。谈及创作体会,王雁先生说:为演员写戏是我终生的追求。他以

自己的创作实践现身说法,总结了在流派大师身边感悟到的京剧本体艺术特征运用到创演新戏中的规律,朴实无华,振聋发聩。于玉蘅先生是京剧教育家,在中国戏曲学校(学院)任教数十年,在培养京剧旦角人才方面颇有建树,桃李满园。在访谈中,于先生强调的学生选材、演唱规范、基本功的一套方法,感念老校长史若虚办学的理念和眼光,对当下的艺术院校的京剧教学有所教益。

近年来我们常听到一个说法,就是要破译艺术家成长的密码。在这套系列访谈纪录片中,老艺术家们不可避免地都谈到自己学艺成长的经历,虽说他们学艺道路不同,成长密码各异,但是我们能从中窥见老一代京剧艺术家成长的共性规律:一是为生存,一是要尊严。那时学艺演戏是他们生命的一部分,戏比天大。要想成为好角,要想在舞台上站住,吃上唱戏这碗饭,就必须经历严苛的基础训练,吃大苦、受大累,拜师学艺,有序传承等等一系列的过程,而生存与竞争是他们走完这一过程的源动力。刘雪涛先生在访谈中说:谨记老师的要求,虚心做人,认真演戏,是这些老先生的艺术财富给了我饭吃。访谈中,沈福存先生详细回忆了他学艺中的酸甜苦辣咸,“虽然苦得很,但是回味无穷”。在舞台竞争中自己的表演能够叫好评座,受同行、观众的尊重,就要技压群芳,就得有创新剧目和表现手段,就要摒弃门户之见,学得多,会得多,才能与名家同台,才能挑班唱戏,这些在老艺术家们的回忆当中都有体现。貌似简单,实则深奥。

我们还有一个很深的感受,就是老艺术家们在回忆当年的恩师、师兄弟、师姐妹、合作者时,谈及受到的教诲,看到的好戏、好角,哪怕是令人叹服的一个细节的处理,都是那么的印象深刻,那么的虔诚,有着发自内心的崇拜和尊重。这令我们感动!谢锐青先生是中国戏曲学校的第一届毕业生,是王瑶卿先生的亲传弟子,她动情动容地讲述和师父的情感,讲述她的丈夫袁国林和侯喜瑞大师亲如父子的师徒关系,感人肺腑,催人泪下;同样投拜在王瑶卿先生门下潜心求艺,而今已届耄耋之年的谢虹雯先生,谈起六十年前“通天教主”王瑶卿先生说戏授艺的神态音容、艺压当行的才情横溢,如闻其声,如见其人,让我们感受到当年京剧大师、前辈与后学之间是怎样的尊师重道代代相习、艺术传承有规有矩。这就是京剧的道德传统,是当下最应该传承的宝贵精神财富,是我们京剧界的正能量。

“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”聚焦抢救、总结传承老

艺术家的经验,探寻京剧艺术发展和人才成长规律,弘扬前辈艺术家的艺德,因此得到了老艺术家们的倾情参与,无私相授。大家一致认为,这是一项“利在当代,功在千秋”的艺术工程。我们不仅将老艺术家们的宝贵影像资料进行编辑整理制成专题片,同时,为了更加广泛地传播,与海内外京剧后学者、爱好者共同分享,我们又将每一位老艺术家的口述资料转为文字,选编整理成篇,集结成书出版,即为本书《谈戏说艺——百位名家口述百年京剧传承史》。

我们相信,当下的京剧表演者、研究者、教育者、管理者,乃至爱好者,从本书中,不仅能够看到经典剧目的传承,流派传人的体会及表演方法,京剧界尊师学艺的道德品行,戏班及后台管理的规律,方方面面,开卷受益;更重要的是,大家能从中感悟到:

京剧,究竟是怎么发展起来的;

京剧,要继续发展下去,当务之急应该做些什么!

劉長瑜

2014年9月



## 目录

### 生行

|                  |         |     |
|------------------|---------|-----|
| 我跟盖爷爷学戏          | 小三王桂卿   | 002 |
| 博采众长 融会贯通        | 马长礼     | 005 |
| 谈艺钩沉             | 王金璐     | 009 |
| 回忆白玉昆的两出代表剧目     | 白晶珠 王云樵 | 013 |
| 好演员离不开勤学苦练       | 曲咏春     | 017 |
| 严格继承 化用发展        | 刘元鹏     | 021 |
| 守着老先生真是财富啊       | 刘雪涛     | 025 |
| 说戏《定军山》          | 关松安     | 028 |
| 学戏要博采众长          | 孙元喜     | 031 |
| 追忆李盛斌先生的代表作《伐子都》 | 李幼斌 梁斌  | 035 |
| 红生戏的前世今生         | 李金声     | 039 |
| 师承、磨练、求索         | 杨少春     | 044 |
| 我所认识的高庆奎         | 宋宝罗     | 050 |
| 让马派艺术得以继承发扬      | 张学津     | 053 |
| 时间恒久远 麒派永流传      | 张信忠     | 057 |
| 回忆奚啸伯先生和奚派艺术     | 张荣培     | 063 |
| 活到老 学到老 试到老      | 张善麟     | 068 |
| “文皮武骨”话唐派        | 周仲博     | 072 |

## 旦行

|                      |      |     |
|----------------------|------|-----|
| 漫谈我见过的好角儿好戏          | 赵麟童  | 075 |
| 让观众看点儿真东西            | 俞 莹  | 080 |
| 我跟李少春先生学的两出戏         | 祝元昆  | 082 |
| 以精准的表演技巧塑造人物形象       | 钱浩梁  | 086 |
| 学戏不存门户之见 演戏追求实至名归    | 谭元寿  | 090 |
| 我的师父王瑶卿              | 于玉蘅  | 094 |
| 在跟随前辈传承中成长           | 小王玉蓉 | 100 |
| 漫谈徐碧云先生的艺术特点         | 毕谷云  | 105 |
| 痴迷程派艺术 感念恩师教诲        | 吕东明  | 109 |
| 漫谈程派基本功训练法           | 江新蓉  | 112 |
| 我得益于真传和苦练            | 李鸣岩  | 115 |
| 坚持“四多”<br>——多学多看多练多演 | 李慧芳  | 118 |
| 演什么要像什么              | 吴素秋  | 122 |
| 浅谈我演《武家坡》、《玉堂春》的体会   | 沈福存  | 125 |
| 会好精绝 艺无止境            | 张正芳  | 129 |
| 继承发展 梅韵流芳            | 张春秋  | 134 |
| 继承流派艺术既要有规范又要有自由     | 张曼玲  | 138 |
| 学戏要珍惜自己最宝贵的黄金时期      | 罗蕙兰  | 142 |

|                |     |     |
|----------------|-----|-----|
| 演员是唱出来的        | 闻占萍 | 146 |
| 能文能武 苦练成精      | 班世超 | 149 |
| 《红灯记》改变了 my 人生 | 高玉倩 | 153 |
| 学梅 演梅 教梅       | 舒昌玉 | 160 |
| 尊师敬道 艺压当行      | 谢虹雯 | 165 |
| 难忘师恩 真传师艺      | 谢锐青 | 169 |

## 净行

|           |     |     |
|-----------|-----|-----|
| 漫谈白脸末     | 王玉田 | 174 |
| 转益多师是吾师   | 吴钰璋 | 177 |
| 陪着师父唱戏    | 张韵斌 | 187 |
| 吃大苦使大力出大汗 | 贺春泰 | 191 |

## 丑行

|                 |     |     |
|-----------------|-----|-----|
| 我在荣春社           | 方荣慈 | 196 |
| 演员的肚囊非得宽绰不可     | 冯玉增 | 202 |
| 丑从美中来           | 朱锦华 | 205 |
| 继承是根、发展是线、成功是命  | 刘习中 | 210 |
| 丑而不丑 艺不压身       | 孙正阳 | 215 |
| 程式表演要符合人物情境     | 张春华 | 222 |
| 谈郑法祥先生开创的郑派悟空艺术 | 陈正柱 | 225 |
| 萧老的精神引领着我前进     | 钮骠  | 229 |

## 综合

- |                  |         |     |
|------------------|---------|-----|
| 我对京剧丑角的演出体会      | 徐鸣远     | 235 |
| 为演员量身写戏是我一生的创作准则 | 王雁      | 240 |
| 爱学会看积累           |         |     |
| ——我的打鼓生涯         | 王玉璞     | 245 |
| 漫谈京剧传统舞台管理       | 王佩林     | 249 |
| 基础是关键,开好范儿再练功    | 方瑞山     | 253 |
| 京剧剧本创作经验谈        | 吕瑞明     | 258 |
| 我对京戏的兴趣和研究       | 刘曾复     | 264 |
| 盔头制作要和人物、演员相结合   | 李仲泉 李鸿儒 | 270 |
| 教学有法 教无定法        | 吴炳璋     | 273 |
| 从无所谓的记忆到有所谓的借鉴   | 迟金声     | 278 |
| 我所经历的京剧乐队变化四个阶段  | 张建民     | 282 |
| 戏不离技 多留多传        | 陆建荣     | 285 |
| 我给荀先生拉胡琴         | 金玉书     | 289 |
| 妙曼无尽的梅派戏《黛玉葬花》   | 南奇      | 294 |
| 跟梅兰芳悟了一辈子        | 姜凤山     | 298 |
| 有缺即补 有贤则让        |         |     |
| ——我的半生演戏事务       | 曹韵清     | 301 |





小三王桂卿(王卫华, 1930—2011)男,京剧武生演员。有家学渊源,自幼随父亲王桂卿学艺,与父亲、兄妹组班演出。他以精湛过硬的基本功、绝招迭出的身手著名。他酷爱盖派艺术,几十年来钻研不息,曾登门向盖老求教,深得其精髓,是业界少有的盖派传人。

## 我跟盖爷爷学戏

小三王桂卿 口述

盖叫天爷爷,他是一位伟大的表演艺术大师,在京剧短打武生这个行当,他的舞台艺术是独一无二的。

我首先谈一下他的《武松打店》。他在《武松打店》里的东西,在其他戏如《三岔口》是都不用的。《武松打店》里的动作,人家不敢想的他敢想,比如孙二娘爬虎他剁攘子,他踢大带往哪儿一亮,下来他就一个左云手,右转身,甩罗帽,恰到好处,就这么一个动作谁敢用啊?这个动作叫苍龙探爪。咱们京剧跟武术有的时候是不大分家的,比如京剧指掌拳横,武术也是一样。还有一个动作,就是他接住孙二娘抢背,他有这么一亮一个飞脚,转身跨虎,一个云手甩罗帽,一个虎抱头亮相。亮相以后他就摸黑,他不间断,摸黑就来了两个什么身段呢?就是一个云手他过来了一拧拳,再一圈再一拧拳,这两个拧拳动作在京剧舞台上是没有的,他也只有在《武松打店》里面用过这个东西。他下来结合用了云手、跨虎、串手、推掌、踢腿,都是在戏里头。你比如三拳,一二拳看后面,“啪”这再一拳,就说明他不是为了打拳而打拳,完全是在摸黑的戏里头打拳。他跟我说过这么一句话:武松这个人物,来的动作走的身段,要比武生大一点,要比花脸武二花小一点。他说一定要掌握这个分寸。还有他说的:学了一大片,只有一根线。这说明他几十年来一直就在研究,所以,我不

大愿意人家把盖爷爷的东西改掉。

盖爷爷他是精通武术的。杨小楼、尚和玉那些大师，包括程砚秋他们都会武术。所以，对现在的青年演员我也说两句，一定要学武术。我说的武术不是现在比赛的武术，是传统的武术。我估计盖爷爷形意太极八卦都会，因为我的老师武贵卿跟我说过，跟他的师父盖老学过太极。你看他拿的那个单刀，什么叫缠头裹脑，什么叫捋背塌腰，他都有讲究的。过去有个武术名家叫吴斌楼，我请教过他，盖叫天爷爷的武术到底怎么样？他说好啊！

我是喜欢盖派的，但我还称不上盖派，因为他这个东西很难。一般的时候我们有武生的手、眼、身、法、步，就够了，盖派则不行。盖老首先很讲究脖子，他叫折腰、拉胯、梗脖，子午亮相。还讲究一戳、一站、一拧，拧就是拧身，一拧一转，一动一静，松中有宽、宽中有松，大中有小、小中有大，不紧而紧、紧了更紧。他的这套东西，你学不来也用不上。他的《洗浮山》多漂亮，“俺只见红日西坠月无光”，这么一看再这么一拧身，再转过来，就这么两看，身法就是一拧一转，很讲究。

我跟他学戏，第一个周院长跟院里写了介绍信，第二个我跟高盛麟高老师先学了《洗浮山》，再跟小盖叫天老师学《洗浮山》，最后才找他。他看我的戏在第三排到第五排，他看中我以后就找到家里去了。一般的老师会说看我的技巧还不错，他没这么说，他首先说你演得没魂灵。实际上没有魂灵就是死人唱戏，我现在明白了，过去不知道。他又跟我聊，你干吗搬腿，卖弄技巧。从那儿起我就改了，可我心疼啊，我没有可以叫好的地方了，一个好都没有。为什么？我来不了盖老那个神态，他的那个玩意儿我来不了，我来得了精神不对。他怎么样呢，十个鹞子翻身他拧成一个鹞子翻身，那把精华都在这里，就一个跨腿一个转身，亮相就叫好。

后来我去学习了。他第一天没教我，第二天我又来了，他说你先跟我学什么，我说我的《洗浮山》来得不好给您坍台，那就先《洗浮山》吧。我大衣一脱开始就拉《洗浮山》，我看他没响，我再拉，他就对我说，你们青年方便，是有影找影，我们是无影去找影，去创造这个影。这个话我听不懂，因为他挂了四个灯笼，他说地下有影子，你们就是有影子在看影子，照着样走，他说我脚腕子不行，说武生讲究肩、肘、腕、胯、膝，特别是短打武生。

盖老演《大闹天宫》，当时他到各个庙里去看去学习，四大金刚拿什么，用什么，那是很讲究的，他把四大金刚的东西全部用上。这个戏我没看，我听我父亲说《大闹天宫》红得不得了。

他有这个琵琶、圈，是跟哪吒的，骂猴头太张狂他是连琵琶带圈转，不容易的，剑、圈、伞、龙、雷公闪电、风旗他都都用上了。还有盖老在《恶虎村》的走边，跨腿、飞脚、云手，他的舞蹈很连贯，而且他有独特的舞蹈语汇在里头，没有武生走得了，还有就是鹰展翅舞蹈动作，舞台

上没有的,他这个鹰展翅,眼睛很重要,眼睛不行就来不好。下场你看他后头纹丝不动,真漂亮,就跟没有来过这么多动作一样,这就是功夫。一般的人演到这儿倚衣都起来了。

《三岔口》原是无名的小戏,开锣戏,但是在盖叫天老先生身上,它就成为大戏。这个戏就是他弄出来以后,由叶盛章老师带到北京跟李少春先生合作,我还看过张春华老师跟盖叫天老先生在天蟾舞台演的《三岔口》。我哥临死的时候跟我说过一句话,他说是我爸爸说的,盖老怎么那么大本事,张春华老师那个铁门槛多溜啊,他能让刘利华围着他转,这个话我当时领会不了。我知道盖老有一个刀缠头,他这个刀摆在这儿,他转身不动的刀就搁在这儿,转身鹞子翻身,真好啊。

他还反对戴罗帽把那个绳子露在外头,留个小辫,不干净。

我就是希望能够把盖爷爷的东西继承下来。学校里请一些老师教,但是教盖派是很难的,学生他领会不了。仅是盖老的那个叉拳,一般人学不了,他的叉拳是变化的,上八掌叉拳被他融合得太好了。

(周游 编辑整理)



## 博采众长 融会贯通

马长礼 口述



马长礼(1930— )男,京剧老生演员,原名马崇礼,祖籍北京。他幼年入北京荣春社科班学艺,出科后,向刘盛通学老生并私淑杨(宝森)派,苦心钻研,颇得杨派艺术真谛。后拜谭富英为师,又得马连良、李少春的指点,技巧更加娴熟。他博采众长,能演唱多种流派名剧。马长礼的嗓音清朗圆润,音色甜美,高低自如,松弛浑厚。他的唱腔委婉细腻,感情深沉,悦耳动人,富有强烈的艺术感染力。他对艺术富有创造精神,在现代戏《沙家浜》中,将一个外表温文尔雅,内心狡猾奸诈的忠义救国军参谋长刁德一刻画得惟妙惟肖,颇受观众的喜爱和欢迎。

我原先住在前门外王皮胡同47号,离剧院特别近,比如中和、华乐、三庆、广德、广和,再往南边去就是开明、华北戏院。我的祖父叫马祖培,清末时候在刑部衙门当差,是管财务的,每个月必须拿着银票去钱庄换钱。有一天他回来,到家吃饭、抽烟,然后睡一会儿,我的奶奶把他叫醒,他再去钱庄换钱。结果到了钱庄钱票不见了,没有钱票取不出钱来,于是被打入大牢。我奶奶着急啊,我们胡同有一个湖南会馆,负责人跟我父亲要好,他问我奶奶,您看见这么一张跟当票似的的东西没有?我奶奶说记得孩子上学的时候给包了馒头了。赶紧到会馆的学校通知老师,马上停课,把土筐里的东西倒出来,所有学生一起翻,翻出一个纸疙瘩,打开一看正是那张钱票,赶紧领人,可是爷爷受了刑罚,领出来三天就死了,才三十五岁。这以后为了养家,就让我父亲学手艺做靴子,也做旦角穿的彩鞋。

我父亲没文化,但爱交朋友,跟李洪春先生要好。当时李先生有很着急的事,夫人要临盆,不好找这房子。我父亲说你住我的前院,前院就都归你了。他家搬进来之后,出来进去的人,不是“富连成”的学生就是戏曲学校的学生,我看着很羡慕,就想学戏。我管李洪春先生叫李大叔,他说你跟着张玉禅去练功吧。我们在广和楼练功,那时候的广和楼已