



梅派程派两大师先后谢幕

济世情迷程韵李腔 梨园春去永别世济

5月8日晚11时许,著名京剧派表演艺术家、京剧大师程砚秋先生的义女李世济因病在京去世,享年83岁。梅葆玖、李世济相继病逝,使京剧界半个月痛失两位大师。



李世济生于1933年,她是国家级非物质文化遗产京剧代表性传承人,培养了李海燕、李佩泓、刘桂娟、吕洋等程派传人。她青年时代曾与马连良、谭富英、裘盛戎等京剧大师同台演出,常演剧目有《文姬归汉》《锁麟囊》《英台抗婚》《梅妃》《陈三两》《武则天轶事》,以及现代戏《刑场上的婚礼》等。

从小与戏结缘 获赞“小程砚秋”

李世济1933年出生于苏州。父亲李乙尊系上海名流。11岁那年,李世济在朋友家见到四大名旦之一的程砚秋。“第一次见面,他就很喜欢我。周围的人都说我长得很像他,比他亲女儿还像,大家就说干脆认作干女儿。第二天,我4点钟放学到家,程砚秋大师已经在家坐着了,还带了认干女儿的见面礼,金镯子、一对银筷子、两个银饭碗。我们是戏迷家庭,我父母非常高兴,当时就叫我磕头,拜干爹,然后确定了父女关系。”

此后,李世济一直得到程砚秋的亲自来传授。程砚秋教戏严厉而认真,李世济学起来也不敢有丝毫懈怠。练唱词,离墙一尺远处,对着贴在墙上的宣纸念,直念到口中喷出的热气湿了宣纸;吊嗓子怕影响到邻居,就在自家厕所里架一个酒坛子,对着练,直到头昏眼花,两耳轰鸣为止。三个月后,第一出戏《贺后骂殿》学成,第一次演出,李世济就博得了“小程砚秋”的美名。

一生未能拜师 成为最大遗憾

尽管跟随程砚秋程大师学了一辈子的戏曲,但是,每当李世济向程大师要求正式拜师的时候总是被大师拒绝,这是她一生的遗憾。她清楚地记得程砚秋反对得很坚决:“看我的子女,哪个是干这行的?我这是爱你呀,戏班可是‘大染缸’。”

1952年,尽管程砚秋反对她弃医从艺,李世济还是毅然决然地从上海第二医科大学肄业,来到北京自己组建戏班,通过当时的京剧工会进行演出,获得不错的反响。1956年,李世济进入北京京剧团,作为青年演员的她与马连良等大师常常合作演出,得到了不少名师指导。之后,程砚秋和李世济以及其他一批当时卓有成就的表演艺术家作为新中国的文艺骨干代表被派往莫斯科参加世界青年联欢节。临行前,负责该活动的周恩来无意中得知了李世济多年来的夙愿,向她承诺,等活动结束后他亲自做东,为她和程砚秋主持拜师之礼。

那次演出非常成功,但李世济的等待却成了空——程砚秋突然病故,这成为她最

大的遗憾。

从“小程砚秋” 到“新程派”

“文革”时期,李世济在长城边待了十个月,也去干农活,但她坚持练嗓子,自己把门窗用棉被捂得严严实实防止被别人听到。后来到戏曲学院教学生,也唱了不少现代戏。因为她坚持练习,后来重返舞台的时候才可以保持原有的水平。1976年在人民大会堂,她演出清唱《蝶恋花》。尽管十年浩劫夺去了她艺术生命中最美好的年华,但是她光彩不减当年。

李世济的唱腔韵味非常富于程派特色,扮相也酷似程砚秋,但她没有单纯在“像”上下功夫,而是通过舞台实践把程派艺术推向前进。

在继承发展程派唱腔艺术上,李世济一方面致力于丰富程派原有的唱腔,使其更有感染力;另一方面更为一些剧目重新设计唱腔。此外,在《文姬归汉》里,李世济增加了左贤王亲自送儿女与蔡文姬一同归汉的情节,增强了戏剧冲突和人物思想感情的起伏变化。《英台抗婚》中加强了英台“哭坟”的一大段唱腔,这样既充实了内

容,又丰富了祝英台这个封建社会叛逆女性的形象。

“情托三剑客” 成就李世济姻缘

李世济的丈夫唐在炘出生于一个知识分子家庭。父亲唐至上曾留学于英国牛津大学,回国后在上海电力公司任工程师。唐在炘不负所望,以优异成绩考入了圣约翰大学,但从小迷恋京剧的他在刻苦攻读学业的同时也成了资深票友。

1945年秋,唐在炘初次与程砚秋相识,他为程大师拉伴奏,曲终掌声四起,程先生非常满意。一天,程砚秋请唐在炘给李世济吊吊嗓子。他们第一次合作了一出《贺后骂殿》。他不由暗暗吃惊:好一条宽亮的嗓子啊!他当时很惊讶这么小的孩子就能唱得这么规矩,之后就几乎每天都来陪她吊嗓子。

程砚秋后来称唐在炘和熊承旭、闵兆华为“三剑客”。由于程砚秋曾嘱咐他们辅助李世济吊嗓子、排戏,后来就传开了“情托三剑客”之说。后来两人一起合作改编和创作了很多剧目,唐在炘从她的良师益友,终于变为她生活中的伴侣。

(本报综合)

京剧传承不能只依靠大师

韩浩月

多年以来,京剧被定义为传统文化的“名片”,这使得京剧的戏剧地位,得以被很好地捍卫。但与此同时,过于强调京剧的文化属性,而淡看其娱乐价值,也使得京剧固守辉煌历史,却不得不面对市场日益冷清的尴尬。

京剧是欣赏门槛较高的戏剧品类,这是公认的。可由于长期速食化娱乐的影响,当大量电影、电视剧、网络游戏等几乎无理解障碍的作品或产品摆在面前时,非专业观众难免会舍弃京剧、昆曲等传统戏剧,转而接受更直接的

娱乐消遣。很少有人愿意去改变惰性,通过提升自己,来达到能够完整体会京剧之美的目的。于是,这样一种奇怪的状况产生了:传承人越是严肃,认真地向观众传递自己的京剧精神,观众虽然在口头上报以赞赏,但在行动上却往往敬而远之。

这不由让人反思,京剧传承中究竟在哪儿出了问题。在全社会都重视传统文化的背景下,京剧信息的传播为何总要等到其代表人物去世时才能引起公众关注?京剧的生存空间究竟有多大?扩大观众群重现京剧辉煌还有没有可能?想要把这些问题搞

清楚,显然仅把京剧的冷清归罪于“娱乐至死”是不够的。

京剧的生存危机,在梅兰芳时代就有,所以梅兰芳才要在巨大的压力下推动京剧改革。也正是因为改革,梅兰芳所创立的“梅派”艺术,才取得了辉煌的成绩。1930年在美国演出的巨大成功,也使得京剧拥有了一次流行于国际的机会。

当然,京剧那次良好的国际化开端带来的经验,并没有在后来被总结运用,因为,想真正在文化多样性的国际演出市场上站稳脚跟,京剧就要遵循商业演出的规律,必须要改革,甚至要大的改

革,这对京剧根深蒂固的祖师规矩仍然是严峻的挑战。

媒体发达,公众对优质精神产品重拾兴趣,传统文化的时尚运作空间越来越大,京剧不是没有复兴的可能。京剧复兴的基础,当然在于对其精粹的认识,对其传承的重视,但需要做一些此前很少做的事情,比如用现代的眼光来重新审视京剧,用不违和的技术来为京剧增加魅力,用新鲜的概念、创意,在推广、制作、审美提升等方面,扭转京剧下滑的颓势。而作为一种巨大的文化责任,需要更多的人来承担,不能仅仅依赖京剧传承人。