

<<仙乐缥缈>>

图书基本信息

书名：<<仙乐缥缈>>

13位ISBN编号：9787532558056

10位ISBN编号：7532558053

出版时间：2011-4

出版时间：上海古籍出版社

作者：陈均

页数：225

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<仙乐缥缈>>

前言

一 在宇宙的浩瀚星空中，我们人类所居住的地球，无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人，其源远流长的创造与发展变化的历史，主要由各行各业的杰出人物所代表，由各色各样的奋斗历程所体现。

在美丽地球的东方世界，在古老而又年轻的中国，历朝历代的历史大家们，一向以对各类人物事迹的记述与描摹为己任。

我国的人物传记体裁丰富多样，大致可以分为纪传（皇家大事记）、文传（文学化传记）、史传（历史家所写人物传记）、志传（各地方志中所记载的本地人物传记）这四大类别。

四类传记彼此发明，互为补充，构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工，到《左传》、《国语》、《战国策》式的整体氛围感的描述，最后由司马迁振臂一呼，以人物传记体为中心的《史记》横空出世。

《史记》记载了地球东方的上自传说中的黄帝时代、下至汉武帝元狩元年（前122年）共3000多年的华夏历史。

概述历代帝王本末的十二本纪，记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家，描摹重大历史人物的七十列传，使之成为号称“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记·孔子世家》所记载的夹谷会盟中，孔夫子面对“优倡侏儒为戏而前”的表演场面，在非常严肃而力图放松的外交场合下，做出了特别粗暴野蛮的极端化处理。这也成为历代梨园界对于孔子不够恭敬的源头。

此后历代史书方志，都不同程度地涉及到优伶们的言行事迹。

魏晋以降，文史两家由混成到分野，自一体而两适。

文者重藻饰心曲，史家倡材料事实，各臻其至，泾渭分明。

隋唐而后，碑铭行传，五花八门，高手操觚，佳作如云。

韩愈的《祭十二郎文》情深委婉，柳宗元为慧能所作的碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》，分地区而织入姓氏人物，因人物又详及诗词、官职，“后来方志必列人物艺文者，其体皆始于史”（《四库全书总目提要》）。

太平世界，因人物而繁盛；梨园天地，赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始，至少存在了漫长的10个世纪。

千百年以来，戏曲艺术一直在蓬勃兴旺地发展，成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书，是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。

该书包含了分类列传四十五卷，这种分类传的体例较有特色，其中就包括了《伶官传》。

一向被人们所津津乐道，甚至还被收入到中学教科书的《五代史伶官传序》云：“书曰：‘满招损，谦受益。

‘忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。

故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。

夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！

’尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成，但还是对表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同，西方世界对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。

对于以三大悲剧家和一大喜剧家作为代表的古希腊戏剧家，对于以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界的灿烂星座，西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

晚清以来最早睁开眼睛看世界的中国人，是那些在西方世界出使、考察或者读书的官员士子。

当他们瞻仰到西洋剧院的建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌后，不由地发出由衷的赞美，感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王宫”，特别是舞台上的机关布景之生动逼真，变幻无穷

，“令观者若身历其境，疑非人间”；至于西方的戏剧艺术家地位之高贵，更是令国人叹为观止：所谓“英俗演剧者为艺术，非如中国优伶之贱”，“优伶声价之重，直与王

<<仙乐缥缈>>

公争衡”！

人类的艺术天地原本皆是可以共同分享的，何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度，相差之大犹若天壤之别呢？

泱泱中华，文明古国，难道就没有有识之士站出来振臂一呼，为戏剧艺术家们说几句公道话吗？

二 江山代有才人出，是非终有识者论。

我国历史上，首度给予戏曲艺术家们全方位高度评价的文人，是元代的钟嗣成（约1279～约1360）。

这位祖籍大梁（今河南开封）的人士，长期生活在素有天堂之称的杭州城。

他先在杭州官学读书，师从于邓文原、曹鉴、刘灌等名家宿儒，又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书，其乐融融。

有记载说，钟嗣成曾一度在江浙行省任掾史。

他自己写过《寄情韩翊章台柳》、《讥货赂鲁褒钱神论》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《孝谏郑庄公》、《韩信、7氏水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《冯驩烧券》等7种杂剧，但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作，还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”、“方今名公”、“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类，这三类名公才人之情形，乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得，故“未尽其详”。

下卷分为“方今已亡名公才人余相知者为之作传，以〔凌波曲〕吊之”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者，纪其姓名行实并所编”、“方今才人闻名而不相知者”四类。

这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列，一共记述了152位元杂剧及散曲作家的基本情况，同时也记录了400余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。在他看来，天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在。何则？

圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼，是为不朽之神或日永恒之圣。

在钟氏的神圣谱系中，那些门第卑微、职位不振的剧作家，那些高才博识、俱有可录的梨园才人，都值得传其本末，叙其姓名，述其所作，吊以乐章，使之名传青史，彪炳千秋，泽及后世。

因此，写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义，还在于对于后学的直接指导和充分激励。

“冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒于水，青胜于蓝，则亦幸矣。

名之日《录鬼簿》。

“惟其如此，则杂剧戏文创作之道，才可能被一代代年轻的才人们所自觉自愿地衣钵相传，推陈出新，生生不已，得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代，需要有人进行认真的归纳和总结。

从此意义上言，钟嗣成在中国的地位，因为其成书于至顺元年（1330）的《录鬼簿》之横空出世，甚至可以与西方的大学问家亚里斯多德的《诗学》等书相提并论。

有明一代，在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后，又附有约成书于洪熙、宣德（1425～1435）年间的《录鬼簿续编》一卷。

该书直接受到《录鬼簿》的影响，以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹，接续前贤，踵事增华，令人欣慰。

自兹之后，从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作，从明清两代至中华民国，皆未得见。

中华人民共和国建国以来，安葵的《当代戏曲作家论》和谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著，都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、师范和发展。

<<仙乐缥缈>>

三 与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍，是生于元延祐年间、卒于明初的华亭（今上海松江）人夏庭芝所撰的《青楼集》。

前书论作家，后者集演员，正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

《青楼集》成书于元至正乙未十五年（1355），该书记述了从元大都到山东，从湖广武昌到金陵、维扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共110余人的简约事迹。

这些女演员们各自身怀绝技，有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名，有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。

有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后，依然能在舞台上正常表演，“出门入户，步线行针，不差毫发”;脚步地位，规范犹在，这是多么高深的艺术造诣！

也正是因为她们的色艺双绝，声名鹊起，所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。

书中除了记载与她们有过合作关系的20多位男伶之外，还记录了她们与诸多戏曲散曲作家等文人士子的交情。

甚至有50多位达官贵人、名公士大夫，都与这些女演员们有着或多或少、或深或浅的广泛交往。

一部《青楼集》，作为第一部比较简练而系统的表演艺术家史传，对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹与时代风尚等多方面的话题，都具备非常重要的史料价值和文化意义。

明清以来，与关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样，类似明代潘之恒《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献相对较多。

表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力，使他们得到了较多的关注和充盈的记载。

清代，戏曲艺术进入另一个鼎盛时期，演员记录极为丰富。

《清代梨园燕都史料》中所收录的《燕兰小谱》、《日下看花记》等几十种书，都对演员予以了主体性的关注。

如小铁笛道人在《日下看花记》自序中论及其作传缘起云： 唐有雅乐部。

宋时院本始标花旦之名，南北部恒参用之。

每部多不过四、三人而已。

有明肇始昆腔，洋洋盈耳。

而弋阳、梆子、琴、柳各腔，南北繁会，笙磬同音，歌咏升平，伶工荟萃，莫盛于京华。

往者，六大班旗鼓相当，名优云集，一时称盛。

嗣自川派擅场，蹈躡竞胜，坠髻争妍，如火如荼，目不暇给，风气一新。

迩来徽部迭兴，踵事增华，人浮于剧，联络五方之音，合为一致，舞衣歌扇，风调又非卅年前矣。

……录成一稿，名之曰《日下看花记》。

梨园月旦，花国董狐，盖其慎哉。

余别有《杨柳春词》一册，备载芳名，以志网罗，无俾遗珠之叹。

凡不登斯录者，毋恚予为寡情也。

这段序言，既有史识在，又有人情浓，令人为之莞尔首肯。

民国以来，由于出版业的发达与报刊传媒业的勃兴，又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。

民国二十七年（1938）由徐慕云编著的《中国戏剧史》（上海世界书局出版）卷一专列《古今优伶戏曲史》，以编年体形式，研究家的眼光，纵述自先秦以来直到民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员，颇具史家眼光。

近些年来，北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》（文化艺术出版社1990年）和上海学者谭帆的《优伶史》（上海文艺出版社1995年）先后问世，这都是关于中国历代演员事迹的研究著作。

四 中华人民共和国成立以来，戏剧艺术家的位置得到了前所未有的大提高。

在全国政协委员和全国人大代表的席位中，戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一定的比例。

与此同时，关于戏曲表演艺术家的各种传记资料愈来愈繁盛起来。

最富盛名的自传性著作，是梅兰芳的《舞台生活四十年》。

关于盖叫天的《粉墨春秋》，也激励过业内外的诸多读者。

<<仙乐缥缈>>

20世纪末叶到21世纪初叶以来，戏曲艺术家的传记纷纷面世。

诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位，都出版过不少戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记，还存在着收录偏少、体例不全的遗憾，随着新资料的发现、新人物的涌现，社会各界迫切需要一套相对系统、完整些的戏曲人物传记资料。这既是对钟嗣成、夏庭芝等人开拓的曲家与伶人传记之风的现代传承，也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下，从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界上第二大经济体的今天，在中国商品出口多、文化输出少的不对称情形下，在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下，一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的专业化最高学府，中国戏曲学院理所当然地应该担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。

而且今天的戏曲艺术家丛书，既包括了演员与编剧在内，也同样不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表、导、音、舞、美等不同系科，都对本专业的佼佼者了如指掌。

在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下，在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中，学院都有着较为雄厚的人才基础。

有道是铁打的校园水流的学生，也只有中国戏曲学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

在北京市财政的大力支持下，在北京市教育委员会的慧眼关照下，在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下，在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的积极姿态下，中国戏曲艺术家丛书终于正式立项，并将从2010年开始，由上海古籍出版社推出首批25种人物传记。

五 本辑丛书首批推出的25种传记，都属于中国京昆艺术家的可观序列。

昆曲，既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”；又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种，还是2001年起首批被联合国教科文组织列入到“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典剧种。

从1917年开始，吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。

在他的指导、启发和参与下，由上海的实业家穆藕初赞助，昆剧传习所在苏州正式开班，培养了承前启后的“传”字辈演员。

设非如此，兰苑遗音，古典仙音，险些儿做广陵散，斯人去矣，芳踪难寻。

至于北昆的韩世昌、白云生等人，也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。

这些人，这些事，不可不写，不可不传。

京剧，至今被公认为中国戏曲最具备代表性的剧种，海内外的不少人索性将其称之为“国剧”，也能得到社会大众的认同。

京剧表演艺术家，流派纷呈，各称其盛，具备非常广泛的群众基础，也在世界各国都具备较高的知名度。

这些角儿，这些流派，不可不述，不可不歌。

因此，昆曲类传记中，首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆剧表演艺术大师俞振飞和素负盛名的昆剧“传”字辈老艺人；京剧类传记中，梅、尚、程、荀等四大名旦的传记当然也名列前茅。

王卫民、唐葆祥和李伶俐等戏曲传记方家给了我们莫大的支持，在此要致以衷心感谢。

细心的读者很快将会发现，在本套丛书中，既有众所公认的戏曲界名家大师，也有还正处在发展过程中的年方盛年的代表人物。

或许有人要问：既然日传，树碑立传，盖棺才能论定，中年才俊尚还处于发展过程之中，缘何仓促为之写传？

此问有理，但又不全正确。

须知任何一时代较有影响的人物，首先是被同时代的人们所热爱。

<<仙乐缥缈>>

举例说来，于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上，可是他们也确实拥有大量的观众群。

那些忠实的粉丝们，迫切需要知道他们心中偶像的更多情形。

那么，为同时代的人们的戏曲界偶像树碑立传，实属必要。

再比方今天我们的诸多梅兰芳传记，实际上更多的是具备历史文献的意义，因为现存的大部分观众再也无缘得睹梅大师演出的现场风采了。

更有甚者，我们与《中国京剧》的朋友们总是在计划某月某日去采访某一位德高望重的艺术家。可是每当我们如期去实地采访时，常常会发现老人家年事已高，对于昔日的风采与精彩的艺术，已经很难清楚地加以表述了。

英雄暮年，情何以堪？

至于有时候看到讣告上的名家，原本已经列入我们要拜访的日程表上，但是拜访者尚未成行，受访者却已经远行，远行到另外一个遥远而不可及的世界中去也！

天壤永隔，沟通万难，那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此，我们提倡两次写传法或日多次写传法。

此次先写名家的壮年时期，未来再补足传主的晚年事迹，这样的传记，也许更加齐备可靠一些。

若必要年老而可写，若必等盖棺而论定，却使后人对前辈艺术家知之甚少，叙之渺渺，称之信史，恐也非理想之传记。

我们打算用三年时间，首先推出京昆艺术家当中的重要评传。

三年之后，评传工程将向着越剧、黄梅戏和豫剧、粤剧等地方戏的各大剧种之领军人物转移，持续推进。

积之以时日，继之以心力，伴随着梨园界各方贤达和社会各界有识之士的支持，中国戏曲艺术家的系列评传就一定能够在太平盛世当中积少成多，聚沙成塔，共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

评传的生命力在于讲述一个个真实的故事，演出一幕幕人生的大戏。

但是如何讲好故事，怎样使得故事讲得精彩动人，令人读后余香满口，味道袭人，实属不易。

《史通》说：“夫史之称美者，以叙事为先，至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无厌。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象，但在生活中却还是一位凡人，或者说往往是一位烦恼更多的凡人。

如何使得生活中的凡人和舞台上各色才子佳人、贤士高官和其他或正或邪的人物形象有机地对接起来，更是亟需在传记写作过程中不断探索的难关。

评传包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分，也酌选精彩而有历史价值的照片，以期图文并茂，赏心悦目。

评传强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。

附录包括大事年表、源流谱系、研究资料索引等。

每位传主的评传大约15万字，俱以单行本方式印行出版。

本套丛书所收人物的时间跨度，大抵在20世纪初叶到21世纪初叶。

百年之间，风云变幻，梨园天地，名家辈出。

区区一套丛书，尽管编者力图使之相对完整系统一些，但挂一漏万、沧海遗珠的现象，还是不能避免。

即便收入本丛书中的名家大9币，由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏，由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与，错讹之处，在所难免。

尚求方家不吝指正，遂使学问一道，有所长进；梨园群星，光芒璀璨。

这也正好呼应了马克思的人物传记理想，那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”、“栩栩如生”，力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传，从理论上看厥功甚伟，但是实际工作却常常会举步维艰。

<<仙乐缥缈>>

甚至梨园界的一些同仁乃至某些传主的家属学生，也都会存在着一些不一致的想法。尽管前路漫漫，云雾遮蔽，甚至常常山重水复，坎坷难行，但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦，抹去一路风尘，汇聚锦绣文章，迎来晨曦微明。

彼时彼刻，仰望戏曲艺术的长空，那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。晨钟响起，无限芳馨远播，那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人，以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

谢柏梁 2010年3月21日 写于中国戏曲学院戏文系

<<仙乐缥缈>>

内容概要

李淑君是一位名声卓著的昆曲表演艺术家，最初以民歌演唱闻名，后参与北方昆曲剧院的创建，有“北昆第一旦”之美誉。除继承了北昆的传统戏艺术之外，还创演了《红霞》、《文成公主》、《李慧娘》等剧。尤其是《李慧娘》，曾引起“有鬼无害论”的大讨论，被认为是“文化大革命”的先声。文革后，李淑君主演的昆剧《血溅美人图》被拍摄为戏曲艺术片，在当时传播甚广。后由于精神病反复发作，逐渐淡出昆曲舞台。《李淑君评传》讲述了她是如何踏上昆曲道路，如何在时代的变化中学习昆曲艺术，和从事昆曲表演的经历。李淑君的命运，反映了建国之后一代昆曲演员的共同面貌，亦是北方昆曲剧院及昆曲之命运的一个侧面。

<<仙乐缥缈>>

作者简介

陈均，1974年生，2005年毕业于北京大学中文系，文学博士。

曾任教于中国传媒大学文学院，现任职于中国艺术研究院。

著有《中国新诗批评观念之建构》、小说《亨亨的奇妙旅程》、传记《歌台何处》等，编有《诗歌北大》、《小说北大》、《新诗讲稿》、《京都昆曲往事》等。

<<仙乐缥缈>>

书籍目录

总序（谢柏梁）1引子：寻找“李慧娘”1第一章 家世、身份及少女时代6一、“出生”之谜7二、在上海、北京和南京之间9三、“尽情地唱”11四、转学的“玄机”14五、慕贞女中的幸福生活17六、辅仁丽影（上）20七、辅仁丽影（下）22八、家世的阴影25第二章 从中央戏剧学院到中央实验歌剧院29一、崔承喜舞研班29二、初识昆曲33三、“漂亮的大个子”37四、歌剧魅影（上）41五、歌剧魅影（中）45六、歌剧魅影（下）49第三章 在等待北昆成立的日子里53一、《十五贯》进京53二、初演昆曲56三、“唱《昭君出塞》的祖师爷”62四、“老师上哪我上哪”69五、“你就好好K这块木头吧！”75第四章 红都名伶（上）84一、“大跃进”中的《红霞》85二、《红霞》奏新声89三、生活片断：下放和巡演95四、新《渔家乐》风波101五、《蔡文姬》伴唱与向韩世昌学戏109第五章 红都名伶（下）117一、和侯永奎一起演《文成公主》117二、“她像情人一样”123三、“我要把它排成中国的《吉赛尔》！”133四、《李慧娘》公演之后144五、仙乐飘飘152第六章 歌台何处166一、《李慧娘》事件与北昆撤销166二、文革中的两枚剪影171三、北昆恢复前后176四、拆散的笔记簿183五、教戏和告别舞台演出188煞尾：一个梦192附录一 李淑君大事年表194附录二 李淑君源流谱系216附录三 李淑君研究资料索引218后记（陈均）224

<<仙乐缥缈>>

章节摘录

版权页：插图：李淑君的祖父曾经当过县长，李淑君出生时，他早已故去。

留在年幼的李淑君的记忆中的是，逢年过节都会请出祖父的画像，全家大小依次磕头。

但是，李淑君的母亲是姨太太，规矩是每次要等小孩子们磕完头，才能轮到姨太太们。

祖母过生日的时候也是如此，所有的人都磕完头，才让李淑君的母亲磕头。

这种旧式大家庭的礼仪和秩序，给身为偏房之女的李淑君留下的阴影是可想而知的。

李淑君的母亲是三房姨太太，名叫李美芳。

在1952年所写的一份简短的思想汇报里，李淑君又称自己是二母亲（第二房姨太太）生的，二母亲很早去世，便由三母亲（第三房姨太太）抚养长大。

不过，这一说明也仅仅出现一次。

一般情况下，李淑君都直接承认自己的母亲是三房姨太太。

在采访李淑君的中学同学王群兰时，王群兰老师问我：“那个——她的妈妈是姨太太，她说了没有？”“说了。

她说是三房姨太太。

”我回答。

“前几年我们去看望过一次李淑君——她家的楼梯太陡了——她越长越像她妈妈老年那个样子了。

”李淑君的母亲李美芳，本来家住北平，父亲是个厨子。

有一年，李实甫到北京，“骗”了李美芳当三房姨太太，那时她二十岁，李实甫已经四十多岁了。

虽然李实甫平时对她宠爱有加，钻戒、玄狐大衣……只要是阔太太有的东西，都是有求必应。

但是，在大家庭里，李美芳没有地位，很受欺负，甚至感觉自己是玩物，地位和佣人差不多。

于是，时不时地就想回北京的娘家。

1937年，抗日战争爆发，李淑君的家乡江苏海州也“闹起了日本”。

兵荒马乱，全家三十多口人乘着洋车，从海州逃往上海，一路颠沛流离自不必提。

时至今日，李淑君还记得吃鸡蛋的事。

全家一路逃难，虽然所到之处都是地主接待，但是地主也没有饭吃，就大锅煮鸡蛋，大伙都吃鸡蛋充饥。

好不容易到了上海，李淑君的四叔在法租界订了一座三楼三底的法国房子，在太原路台柱别墅193号，全家老小才安顿下来。

<<仙乐缥缈>>

编辑推荐

《仙乐缥缈:李淑君评传》：中国京昆艺术家传记丛书之一。

<<仙乐缥缈>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>