

风风雨雨真情在

——胡适与梅兰芳的交谊始末

黄艾仁

(滁州师范专科学校 中文系教授,安徽 滁州 239000)

胡适从“五四”文学革命起,以至他生命结束的前夕,他始终主张旧剧(京剧)必须改革、必须虚心向西方戏剧学习。对此,他与一些新文化前驱的认识是基本一致的。不同的是,他从未丑化过京剧泰斗梅兰芳(名润,字畹华)的艺术形象;从未轻视梅兰芳高超的表演艺术。而是热情鼓励梅兰芳对京剧的改良,大力支持梅兰芳率团赴美访苏进行文化交流。因而,他与梅兰芳有着友好的交谊。直至晚年,他仍心香一瓣,时在念中。遗憾的是,这一文坛佳话,至今却未有人公开议论过。

新文化前驱对旧剧及梅兰芳的评价

在新文化前驱中,最早明确提出改革旧剧(京剧)的,应推1909年陈独秀在《安徽俗文报》上所发表的《论戏曲》一文。该文对旧剧的是非得失作了较客观的评价。他说:“要说戏曲有些不好的地方,应当改良,我是大以为然。若是说唱戏全然不是正经事,正经人断不可看,实在是迂腐的话,我断然不敢承然。”他认为,戏曲应多多排演有益风化的新戏,把我国古代荆轲、聂政、张良、岳飞、文天祥、史可法等等英雄事迹,排出新戏。不唱神仙鬼怪与淫戏,除去富贵功名的俗套。只有这样,才“于世道人心,大有益处。”为了达到这个目的,他建议:“可以采用西法,戏中夹些演说,大可长人识见。或是试演那光学、电学各种戏法,看戏的还可以练习格致的学问。”说明陈独秀当时已意识到旧剧在内容上必须去旧图新,在形式上也应随着科技的进步而不断改进。因此,他对当时上海丹桂、春仙两个戏园试演时事新戏,对剧作家汪笑依新排《桃花扇》和《瓜种兰田》等戏曲,极表赞赏。所以,他说:“我很盼望内地各处的戏馆,也排些开通民智的新戏唱起来。看戏的人都受他感化,变成了有血性、有知识的人。”^[1](P59-60)]这可说是他改

良旧剧京戏的蓝图与期待付诸实践的愿望。可见其爱国爱民之心,是多么赤诚与真切!

事隔十年,随着文学革命的逐步展开,陈独秀先前所提出的戏剧改革问题又在1918年的《新青年》4卷6号上重新展开了讨论。

该期以刊出北大学生张厚戴(即张匡子)给《新青年》记者的一封信、题为《新文学及中国旧戏》作为引发讨论的导火线。

该信对胡适所提出的文学改良主张虽表示赞同,但对当时一些新文化前驱否定旧剧程式的意见却极表异议。他针对刘半农、钱玄同的戏改意见作了认真的引述与批驳。他说:

刘半农先生谓“一人独唱,二人对唱,三人对打,多人乱打,中国文戏武戏之编制,不外此十六字”云云。仆殊不敢赞同。只有一人独唱,二人对唱,则《二进宫》之三人对唱,非中国戏耶?至于多人乱打,“乱”之一字,尤不敢附和。中国式戏之打把子,其套数至数十种之多,皆有一定的打法;优伶自幼入科,日日演习,始能精熟;上台演打,多人过合,尤有一定法则,决非乱来;但吾人在台下看上去,似乎乱打,其实彼等在台上,固从极整齐极规则的工夫中练出来也。

又钱玄同先生谓“戏子打脸之离奇”,亦似未可一概而论。戏子之打脸,皆有一定之脸谱,“昆曲”中分别尤精,且隐寓褒贬之义,此事亦未可以“离奇”二字一笔抹杀之。

总之中国戏曲,其劣点固甚多;然而本来面目,亦确自有其精神。固欲改良,亦必以近事实而远理想为是。否则理论甚高,最高亦不过如柏拉图之“乌托邦”,完全不能成为事实耳。

张厚戴的这封信的发表,犹如给《新青年》会议室里扔了一颗手榴弹似的,立即引起了以陈独

秀为首的编辑同人的反击。

陈独秀在《答张匡子〈新文学及中国旧戏〉》一封信中说：

尊论中国剧，根本谬点，乃在纯然囿于方隅，未能旷视域外也。剧之为物，所以见重欧洲者，以其为文学、美术、科学之结晶耳。吾国之剧，在文学上、美术上、科学上果有丝毫价值邪？……至于“打脸”“打把子”二法，尤为完全暴露我国人野蛮暴戾之真相，而与美感技术立于绝对相反之地位。若谓其打有定位，脸有脸谱，而重视之邪？则作八股之路闰生等，写馆阁字之黄自元等，又何尝无细密之定法？“从极整齐、极规则的二夫中练出来”，然其果有文学上、美术上之价值乎？

陈独秀这段反驳，如果与他在1904年发表的《论戏曲》一文相对照，便可看出，前者虽然是主张改良戏曲，但对旧剧并不一笔抹杀，而是既有批评，也有所维护，抱着不偏不倚的态度；而后者却与十几年前所持的立论大不相同，大有锋芒所向，欲置中国旧剧于死地之慨。其极“左”的气势，令人惊讶！

随之而来的是，《新青年》从5卷1号起，新文化运动中的几位骁将便接二连三地向张厚载展开了激烈的批判。

钱玄同在《新青年》5卷1号上的《随感录（十八）》中说：“中国的旧戏，请问在文学上的价值，能值几个铜子？试拿文章来比戏，二簧两皮好比‘八股’。”“如其要中国有真戏，要不把那扮不像人的人，说不像话的话全数扫除，尽情推翻，真戏怎能推行呢？”这一席话，实际上是延伸陈独秀的话而更进一步了。其矛头已直接指向京剧泰斗谭鑫培与梅兰芳，嘲讽张厚载“想做什么‘老谭’‘梅郎’的话匣子”。接着钱玄同又在《新青年》5卷2号上发表《今之所谓“评剧家”》一文，再次讥笑张厚载，说什么“此辈既欲保存‘脸谱’，保存‘对唱’‘乱打’等等‘百兽率舞’的怪相，一天到晚，什么‘老谭’‘梅郎’的说个不了。”更令人疑惑的是，钱在这次给刘半农的信中还公开指出：“适之前次答张匡子信中有‘君以评戏见称于时，为研究通信文学之一人，其赞成本社改良文学之主张，固意中事。’这几句话，我与适之的意见却有点反对。”这些话表明：在如何对待张厚载的批评意见上，《新青年》的四台柱（陈、胡、钱、刘），除了胡适之外，其他三人的态度是较一致的。

现在看来，胡适当时的态度是较温和的。虽然他在《文学进化观念与戏剧改良》一文中对张厚载所持的论点予以尖锐的批评，对脸谱、台步、武

把子等所谓历史“遗形物”，同样予以历史的否定。体现了《新青年》同人及傅斯年周作人等在主张戏剧必须改良的大方向上是有共同认识的。不同的是，一是言词尖刻，思想极端些；一是态度温和，言行和缓些。但总的看来，包括胡适傅斯年意见在内，都有“宁左勿右”的偏向。今天我们如果不厌其烦地把当年张厚载的文章认真审读一下，便可发现他的一些言论，的确是有道理的。而当时主张大刀阔斧进行戏剧改革的人，却缺乏冷静审慎的考虑，究其原因，这症结在哪里呢？我们且从以下两人的“自白”，即可明白其真相：

（1）事实说明，傅斯年与张厚载是同学，都是北大的学生，但在这次批张中，他却接连发表了《戏剧改良各面观》《再论戏剧改良》等两篇长文，就在后一篇文章中，傅斯年说道：

我来做文回答耜子（即张厚载）并不是专和旧人过不去。耜子给旧戏作辩护士，我却主张新剧的。旧戏的信仰不打破，新戏没法发生，所以作这不惮烦的事。还要请耜子体谅一切。

这段话实际上道出傅斯年及《新青年》同人之所以在1918年间的批判浪潮中出现“左”的真实原因。其意在于要张厚载心里明白批判的锋芒决不是“专和旧人过不去”，而是出于公心，急于“打破”社会上对于“旧戏的信仰”。用前人的话说是：“不破不立”“不塞不流”“矫枉过正”者也。

（2）事隔十年之后，1929年为了梅兰芳要去美演出，刘天华特意替他编了一部《梅兰芳歌曲谱》，并请其兄刘半农作序。藉此机会，刘半农曾坦诚的作了以下的自我检讨：

在戏剧这一问题上……我可以不打自招：十年前，我是个在《新青年》做文章反对旧剧的人。那时之所以反对，正因为旧剧在中国舞台上，所占的地位太优越了，太独揽了，不给它一些打击，新派的白话剧，断没有机会可以钻出头来。到现在，新派的白话剧已渐渐的成为一种气候……所以我们对旧剧，已不必再取攻击的态度；非但不攻击，而且很希望它发达，很希望它能把已往的优点保存着，把已往的缺陷弥补起来，渐渐的造成一种完全的戏剧。……我不会捧角，而且今日的梅兰芳，也不象十多年前希望人家捧了，所以我对梅君个人及其艺术，可以不说什么……以梅君在旧剧上所有的成绩与信用，加之以李（石曾）先生的热心爱护，更加之以齐（如山）先生的大卖气力，而天华也愿意从旁打打杂，我想，中国的歌剧，或者从此有些希望。^{〔2〕}（P228-229）

刘半农这几段发自内心的坦白，使我们领悟

了陈独秀在那1918年文学革命起动的特殊年代，为什么急转弯地改变了往昔对京剧的态度；明了钱玄同等人当时之所以步调一致地党同伐异的缘故。

毛泽东曾说过，陈独秀是新文化运动的总司令，手下诸骁将，怎能不唯上是从呢？

应该指出的是，当时胡适不仅率先在《新青年》4卷6号上发表《易卜生主义》、翻译易卜生名著，为新剧树立学习的榜样；而且在他主编的《新青年》5卷4号上，精心策划正反两方面的文章，深入探讨戏剧改良的问题。胡适自谓“这一期有了这许多关于戏剧的文章，真成了一本‘戏剧改良号’了！”

胡适的《文学进化观念与戏剧改良》与傅斯年的《戏剧改良各面观》《再论戏剧改良》，是这一期一组连成一气的三篇重头文章。显然，这是胡适所组织安排的。所以，他在自己的文章开头，就明言声称“傅斯年君做了一篇一万多字的《戏剧改良观》，把我想要说的话都说了，而且说得非常痛快。”说明胡适在文章中未能坦言的一些具体问题，傅文都作了补充或发挥。如新旧戏剧问题在报刊上讨论以来，梅兰芳便虚心的积极投身于改良旧剧创作新戏的尝试，并初步获得可喜的效果。这是陈、钱、刘诸人当时未关注到的或有意避而不谈或无意忽略的。然而，在傅斯年的笔下，梅兰芳的新的艺术形象却如此栩栩如生地展示在读者面前：

……细细考察起来，新剧的发生，尚不是完全无望。专就北京一部而论，——其实到处都是这样，——听戏的人，大别分为两种。第一种人是自以为很得戏的三昧，——其实是中毒最深的，——听到旧戏要改良的话，便如同大逆不道一样。所以梅兰芳唱了几出新做的旧式戏，还有人以为不然，说：“固有的戏，尽够唱的，要来另作，一定是旧的唱不好了，才来遮丑。”你想和这种人还有什么理论，——然而娴熟旧戏的人，差不多总是这样思想。第二种人在戏剧一道，原不曾讲究，不过为声色的冲动力所驱使，跑到戏园里“顾而乐之”。这种人在戏界里虽没势力，在社会上却占大多数，普通听戏的人，差不多总是这样。……我有一天在三庆园听梅兰芳的《一绺麻》几乎挤坏了，出来见大栅栏一带，人山人海，交通断绝了，便高兴得不得了。觉得社会上欢迎“过渡戏”，确是戏剧改良的动机；在现在新戏没有发展的时候，这样“过渡戏”，也算慰情聊胜无了。既然社会上欢迎“过渡戏”比旧戏更很，就可凭这一线生机，去改良戏剧

了。……

现在人唱戏，有时把旧戏里一枝一节，改变法子，成个新样，听戏的人，总觉分外受用，若是完全改了，死的变成活的了，如何不尤其讨人好，比如梅兰芳唱《狮子吼》原是古装，怕婆子一场，忽然变成时装了。这样办法，真是矛盾，然而形容怕老婆子，总不是古装能做出来的，用时装反觉得格外亲切。衣服尚且如此，何况做法排场呢。⁽³⁾(P331-334)

很明显，傅斯年在这篇文章里，接二连三地肯定了梅兰芳在戏剧改良中的积极表现，热情地赞扬了梅兰芳在创作新戏上所取得的成绩，有力地说明了梅兰芳的确是一位善于适应时代潮流，勇于开拓创新，深得广大观众喜爱的戏剧大师。这与钱玄同笔下的“梅郎”，形成了多么鲜明的对比。无疑，胡适是赞同前者对梅兰芳采取正面鼓励的做法，而反对后者以讽刺挖苦为手段，无视梅兰芳在戏改中的良好表现。可以相信，这就是梅兰芳与胡适之间在这之后之所以会有友好往来的思想基础。

历史表明，梅兰芳萌动新戏创作，不是始于1918年《新青年》大力鼓吹戏剧改良之时，而是早在1913年秋他第一次到上海演出时，就其所见所闻，已意识到旧剧要革新要改良的必然趋势。他说：“我觉得当时上海舞台上一切都在进化，已经开始冲着新的方向迈步朝前走了。有的戏馆，是靠灯彩砌末来号召的，也都日新月异，钩心斗角地竞排新戏。他们吸引的是一般专看热闹的观众，数量上倒也不在少数。有的戏馆，用讽世警俗的新戏来表演时事，开化民智。……这些戏馆，我都去过，剧情的内容，固然很有意义，演出的手法上，也相当现实化；我看完以后，留下了很深的印象。”⁽⁴⁾(P69-70)

因此，他在1914年初回到北京后，便有排演新戏的意向，决心在戏改中摸索出一条新路。所以后来他在回顾舞台生活四十年时，无不感慨地说：“我初次由沪返京以后，开始有了排新戏的企图。过了半年，对付着排出了一出‘孽海波澜’。等到二次打上海回去，就更深切地了解戏剧前途的趋势是跟着观众的需要和时代而变化的。我不愿意还是站在这个旧的圈子里边不动，再受它的拘束。我要在走向新的道路上去寻求发展，我也知道这是一个大胆的尝试，可是我已经下了决心放手去做，它的成功与失败，就都不成为我那时脑子里所要考虑的问题了”⁽⁵⁾(P254)。

从这段话里，我们可以看出梅兰芳之所以永葆艺术青春绝不是偶然的，也是他之所以名列四

大名旦之首,成为众望所归的京剧艺术大师的原因所在。

曹聚仁在《梅兰芳到上海》一文中,曾转述当时剧评家陈定山先生的话说,梅氏初来上海,便风靡了整个江南,苏、杭、常、扬的城乡人士,也有赶到上海来看戏的。

此后,1914年与1916年梅氏又来上海,均大受观众欢迎。“尤其是《嫦娥奔月》《黛玉葬花》这两出叫座力最大,差不多天天满座,常常拉铁门。”

到了1918年以后,梅兰芳移居上海,“那是他戏剧技术炉火纯青的顶峰时代,多次在天蟾台演出,声誉越来越高。”据说,梅兰芳当时挂牌演出,连澡堂里都没有人去洗澡。^{[6](P299-300)}可见其艺术魅力是多么巨大!这与当时北京批判旧剧的浪头,又是形成了另一鲜明的对比!

事实上,当时戏剧界一些专家学者并不赞成对旧剧(京剧)采取一棍子打死的做法,如宋春舫、赵太侔、余上沅、陈西滢等都曾发表过商榷的意见。但是当时正处于文学革命的热潮,前驱们以《新青年》为阵地,凭藉“位高声大”的优越地位,对于相左的意见,甚至至于采取不予理睬的态度。如张厚载给《新青年》记者的信“脸谱”——“打把子”,钱玄同给予的答复是:“我现在还想做人类的正经事业,实在没有工夫来研究‘画在脸上的图案’。张君以后如再有赐教,恕不奉答。”^{[7](P242)}然而,史实表明,对于“脸谱”“武把子”的不同法,一直到1927年,戏剧界的有识之士仍著文说,旧剧中的程式化,“应该绝对的保存”,旧剧中的“脸谱”作用“超出了外国面具之上。”^[8]到了今天,肯定“脸谱”具有美学价值的文章已随处可见!这可说是历史的回归,对京剧偏见者的有趣嘲弄!

至于梅兰芳的赴美访苏演出,当时也有人表示异议,甚至不惜以幽默的笔墨冷笑热讽一番。但是,实践证明,梅兰芳几次到国外演出,不仅深受当时观众的欢迎,而且得到国际上著名的艺术大师的崇高评价,这在当年海内外的报刊上都可找到印证。

对此,著名戏剧评论家马少波在《〈中国京剧史〉绪论》中说:

自梅兰芳剧团于1919年访日演出,1930年、1935年又先后访美访苏演出之后,引起了国际的瞩目和重视;新中国成立后的近四十年来,京剧团出国访问演出,异常频繁,足迹遍及全球,引起了更大轰动,各国戏剧家和广大观众,给予极高的评价。中国戏曲不仅与古希腊戏剧、印度梵剧并列为世界古老的戏剧文化,而且在现代世界剧坛上,

以梅兰芳为标志的中国戏曲,被公认为是与斯坦尼·斯拉夫斯基体系、布莱希特体系并驾齐驱的具有独特民族风格的一种东方舞台艺术体系。它不仅满足国外观众的艺术欣赏需要,而且赢得许多外国戏家研究的兴趣,并从中汲取营养。^{[9](P57)}

十几年前马少波对梅兰芳的评价,已成为众所周知的历史记载。这是谁也否定不了的。如今,在西方演京戏唱京戏已被视之为高雅,外国留学生来中国学京戏并登台演出,已非罕见。据报导,1999年中国第二届京剧艺术节在上海举办期间,“来自20多个国家的30位外国留学生参观了京剧院,会上发言踊跃,他们甚至准备和上海京剧院一起成立上海第一个‘外国人京剧联谊会’。”(见1999年11月5日《文汇报》:《京剧艺术的‘国际效应’》)说明随着文化交流的展开,京剧的种子已经撒在西方的土地上,已故艺术大师生前的宿愿已逐步得到实现!

为了表示对梅兰芳的崇敬之情,肯定他在文化交流上所作出的杰出贡献,今天我们欣喜地看到:《七十年前梅兰芳访美》(见1999年11月9日《文汇报》第9版);《梅兰芳访苏实录》(见1999年11月6日《文汇报》第10版);《泰戈尔写给梅兰芳的诗》(2000年4月22日《团结报》第4版)等等盛赞梅兰芳卓著业绩的文章又在报刊上频频出现。对照“五四”时期及三十年代对梅兰芳讽刺短文,真是天渊之别,令人难以理解!正如柯灵在《想起梅兰芳》一文中所说:“京剧演员的卑微地位,也并未经‘五四’的洗礼而有多少改变。演旦角的更是雪上加霜,受到鄙视。歌舞之事,自古男优女伎,各自为曹,这就是戏台上男扮女装的由来。民国初年,还把男女同台悬为厉禁,认为‘有伤风化’。而从‘五四’时代激进的新眼光看来,认为是一种腐朽落后现象,不免看得七竅冒火,浑身不自在也正是势所必然。”所以,“伟大正直如鲁迅,也不免对梅兰芳怀有极深的偏见。”^{[10](P206)}因此,九十年代中期以来,《书城》《中华读书报》《文汇报》《文汇报》等报刊,曾先后以“鲁迅与梅兰芳”为话题,作过不止一次的讨论。

然而,胡适与梅兰芳的关系却是以另一种胸怀,另一种姿态表现着。因而,其产生的反响与效应,竟是另一种格局,另一种命运。这是胡适或梅兰芳始料未及的。

无视“左”的非议 刮目看“梅郎”

读者知道,1917年拉文学革命帷幕以来,胡适接连写了几篇指导性的论文,其中1918年所写的《建设的文学革命论》就是突出的一篇。该文

在高度评价西洋戏曲之后接着说：“我写到这里，忽然想起今天梅兰芳正在唱新编的《天女散花》，上海的人还正在等着看新排的《多尔滚》呢！我也不往下数了。”^{〔11〕}（P74）

在这里，胡适虽然对新编的《天女散花》没有作出明确的表态，但至少可以看出当时胡适已注意到梅兰芳正在努力摆脱旧戏剧的束缚，力图以新的构思新的创作来适应新时代的需求。所以，他的高足傅斯年在《戏剧改良各面观》一文中才一脉相承的对梅兰芳的新作予以积极的肯定与热情的鼓励！显然，这与同时期的一些新文化先驱对梅兰芳所采取的否定态度，自然形成了鲜明的反差。大约胡适当时已觉察到新文化阵营里的极“左”思想已有发展延伸的趋势，因此，1919年5月2日胡适在上海作题为《谈谈实验主义》的讲演中，当谈到实验主义的方法论时说：

我们要明白事物，必须先知道事物的真意义，不可因为晓得事物的名称就算完事。譬如瞎子，他也会说“白的”“黑的”。但是叫他把两样物件中间拣出那“白的”或“黑的”来，他就不能动手，因为他实在没有知道黑白的真意义。又譬如一个会说话的聋子，他也会说“小叫天”（即谭鑫培）“梅兰芳”，但是叫他说出小叫天或梅兰芳的声调怎样好法，他就不能开口，因为他并没有知道“谭迷”“梅迷”的真意义。^{〔12〕}（P273）

这一席话，对于那些鄙薄梅兰芳或空喊“中国旧戏之应废”的人，可说是一次不指名的批评。从这里也可看出，当时对于旧剧应如何改革，应采取何种改革方案或步骤。区分旧剧中哪些是应该废掉的，哪些是应该保留的，对于那些头脑发热的激进者来说，他们是没有作过冷静考虑的。而是一味地把旧剧视之为有害于“世道人心”的野蛮戏剧，把梅兰芳的扮相，视之为“不像人的话”，把梅兰芳在舞台上说的话，斥之为“不像话的话”。对此极“左”的看法，胡适一直耿耿于怀。所以，1928年胡适应上海职业指导所的邀请所作的关于“社会职业”的讲演中，他明确的指出：“梅兰芳是需要的！小叫天是需要的！电影明星黎明暉也是需要的！”又说“社会上无论何种职业，不但三十六行，就是三万六千行，也都是社会所需要的。”^{〔13〕}

这些话，与其说是胡适表白了他对社会各种职业的看法，不如说是藉谈社会职业的机会，为喜爱戏剧的群众说句心里话，也为梅兰芳打气加油。

以上所述，凡此等等，胡适为维护梅兰芳声誉所发表的种种言论，想必梅兰芳早有所闻，早有所感，早就以感激的心情渴望与胡适握手相见。为

了证实这一历史事实，我们查阅了大量有关资料，竟然在1928年12月16日的《胡适的日记》（手稿本）第8册上，看到了如下的记载：

“……梅兰芳来谈，三年不见他，稍见老了。”

从这则《日记》里，可以判断，在此之前，即1925年期间，他们已在北平见过面了。后来胡适因在1926年7月间离开此平到伦敦参加“中英庚款顾问委员会会议”，会后回国又留在上海工作，受聘为中国公学校长。所以，胡适才说“三年不见了”。

至于这次谈论的内容，可以推测，梅除了深切感谢胡适对他的关怀之外，主要的就是向胡适了解美国的风土人情、观众的艺术爱好与欣赏习惯，以及剧院状况等等，征求胡适对于他率团赴美演出之前所作的筹备工作的意见，恳请胡适给予指导与帮助。对此，我们从《胡适之先生晚年谈话录》里找到了可靠的佐证：

1961年4月23日（星期日）

……晚饭时，先生（即胡适）谈起齐如山送来的一本《戏考》，里面有好几出戏。……后来又谈起“当年梅兰芳要到美国表演之前，他每晚很卖气力的唱两出戏，招待我们几个人去听，给他选戏。那时一连看了好多夜。梅兰芳卸装之后，很谦虚，也很可爱。”

从这段记载里，可以想像，梅兰芳在赴美演出之前，他与胡适的接触是频繁的。因而，梅兰芳乘坎那大皇后号轮船由沪赴美时，胡适还特地上船送行。^{〔14〕}（P185）我们还从胡适遗稿及秘藏书信选》中发现，梅兰芳出国之前，曾写了两封信给胡适，请求胡适用英文笔译《太真外传》的说明书。第一封信是这样写的：

适之先生左右 前日晤聆大教钦感无量，润新排之太真外传不久即将出演，剧中情节拟用英日文字分加译紧译出俾外人易于了解。兹奉上简单说明，拜求先生设法飭译，早日赐下，以便付刊。琐渎悚惶，此颂

大安

梅润拜启（铃而）

大约由于胡适当时工作很忙，没有及时将《太真外传》说明书译出来，致使梅兰芳不久又写了一封催促的信给胡适，全文如下：

适之先生赐鉴：前奉一出恳译太真外传场面度蒙重察。现在些戏已定于廿九日起演唱，此项说明书印刷一切约须四日，为时已迫，不得已敬求设法将译稿即赐掷下，但得剧名译定以后即易于著手不敢琐渎也。专颂

大安

梅润再拜（铃印）廿五日下午六时

看来胡适是将说明书译了出来,所以我们就没有再看到梅兰芳所写的第二封催促信。

仅就以上所述的事项,我们即可出梅兰芳这次赴美演出之前,胡适是予以大力帮助的。因此,梅剧团一行途经日本时,梅兰芳即写信给胡适致以恳切的谢意:

适之先生:

在上海,许多事情蒙您指教,心上非常的感激的!

濒行,又劳您亲自到船上来送,更加使我惭感俱深!海上很平稳,今天午后三时,安抵神户了,当即换乘火车赴东京,大约二十三,由横滨上船直放美洲了。

晓得您一定关怀,所以略此奉闻,并谢谢您的厚意!

梅兰芳敬上 19(1930)1.20^[15]

从这封信的笔迹、语言、署名、格式看,与前两封信不同。真可谓情真意切,实实在在,毫不故作。无疑,这是出自梅兰芳的手笔。

从这封信里,可以证实梅兰芳在赴美演出之前,的确在上海与胡适有着密切的交往,确实得到胡适多方面的帮助。否则,他是不会在赴美途中就那么热切的给胡适写信。

值得一叙的是,梅剧团在美演出期间,备受各界的欢迎,其中令人瞩目的是胡适的母校哥伦比亚大学教授公会所举行的茶话会与胡适的恩师著名教育家杜威所举办的晚宴。这是美国教育界在社交活动上所少有的。杜威博士在晚宴上说:

这次美国人得以瞻仰东方文化,大家非常愉快。我时常想把高深美妙的东方文化搬来,让美国人看看,但是于我没有这种能力,不过只仗笔来写写,嘴来说说,此外更没有别的好法子。现在竟得梅君来表演,实在是件最痛快的事了!我不但为梅君成功庆贺,我实是为东方文化庆贺,借梅君之力,得以把他的美点宣传表现出来;又为美国人庆贺,借梅君之力,他们得以瞻仰最高尚的东方艺术,那么梅君沟通两国文化,联络两国的感情,其力量真是大极了,佩服佩服!^{[14](P258)}

很明显,杜威先生这一席话,与其说是即席发言,不如说是他1919年来中国讲学时的所见所闻所感,以及他的学生胡适事先对他的宣传介绍的结果。因此,这次梅剧团之所以在美国引起那么大的轰动效应,一方面固然是由于梅兰芳具有高超的表演艺术,另一方面也不能不说与胡适等人此前所作的舆论宣传有关。所以,梅兰芳一回到国内,胡适便写信给他,要他将美国多媒体对他所

评论的文章汇集起来。^{[16](P491)}说明胡适对此是很重视的。因此,梅兰芳不久便到胡适家汇报在美演出的盛况,以及拟到欧洲演出的意向。胡适在1930年7月25日的《日记》里是这样记载的:

梅兰芳先生来谈在美洲的情形,并谈到欧洲去的计划。我劝他请张彭春先生顺路往欧洲走一趟,作一个通盘计划,然后决定。^[17]

这里所谓“到欧洲去的计划”,实承上就是后来来到苏联访问演出。说明梅兰芳此次访苏演出之前,也是先向胡适征求意见的。胡适之所以再推荐张彭春作为梅访欧的前导,是有原由的。一、张是胡在美留学时的学,同受业于杜威门下,对张的学识及戏剧造诣,极为推重,曾称誉他是“今日留学界不可多得之人才”;^{[18](P342)}二、1930年梅兰芳赴美演出,张是“梅剧团的剧目总导演和随团顾问。”^{[19](P263)}对梅剧团的内部情况较熟悉,有利制定访苏演出的计划。

实践证明,梅剧团在美演出获得成功,是与张彭春精心策划与指导分不开的。因此,1935年梅剧团访苏,梅兰芳再次接受胡适的建议,又聘请他为团总指导。此外,梅还聘请戏剧家余上沅为副指导。余在二十年代毕业于北京大学英文系,是胡适的学生。后来赴美研读戏剧,颇得胡适信任。据说这次他之所以接受聘请,就是“通过胡适之关系”而才“得到他的同意。”^{[19](P277)}

由此可知,从梅剧团艺术指导班子的组成,也可看出胡适与梅兰芳之间的密切关系。

我们还看到,一些支持梅兰芳出国演出的热心人,也都成为胡适与他们欢聚一堂的好朋友。这从《胡适的日记》里可找到印证:

1931年1月16日《胡适的日记》(手稿本)第10册

刘子楷(崇杰)邀吃饭,有福建来的蚌,确是美味。座上有梅兰芳、姚玉芙、马连良。

1931年7月27日《胡适的日记》(手稿本)第10册

李释戡邀吃饭,有梅兰芳及(余)上沅、(熊)佛西诸人。大家谈戏剧。我说,北京可设一国立剧场,用新法管理,每周演二三次,集各班之名角合演最拿手的好戏,每夜8点半到半夜上,每人有固定的月俸,其余日子不妨各自在别处演戏卖艺,但此剧坊例(约)定开演日子他们必须来。其余日子,剧坊可借作新剧试演及公演场。……

1934年的除夕《胡适的日记》(手稿本)第12册:

……冯幼伟(冯耿光,银行家,梅兰芳的知己)

来,谈梅畹华(梅兰芳)出国的事。……到国际大饭店吃饭……今天吃饭有张仲述(张彭春),余上沅,畹华,幼伟及新六。……(下午)到沈崑三之家,畹华与幼伟借此处请客。

以上三则《日记》,仅是梅剧团在访苏之前,胡适与梅兰芳及其朋友之间的接触中有文字可查的有限记录。不难想像,当时他们的交往岂止这些!而在其中,胡适是起着重要的桥梁作用的。尤其是在舆论上为梅兰芳扩大影响,这是人们所不易觉察出来的。如1930年间,刚从美国回来的吴经熊法学博士说,有三个中国人(即蒋介石、宋子文、胡适之)在美国是广为人知的。胡适听了这话,颇不以为然地补充道:“还有一个梅兰芳。”^[17]胡适这一言九鼎的话,可说是提升了梅兰芳在国际上的地位,为梅兰芳在国际台上的活动扩展了更大的空间,也在舆论上为梅剧团的访苏演出,营造了积极良好的氛围。因此,1935年4月间,梅剧团结束访苏演出胜利归来之后,总指导张彭春即到胡适家畅叙访苏演出的盛况。^[20]隔了二个星期,胡适即邀请张彭春到北京大学作题为《旧剧与新戏》的讲演,并亲自主持这次讲演会。他在当天的《日记》里说,这次张的讲演“甚好。听者甚满意。”^[20]应该说,这不仅是对张彭春戏剧造诣的推重,也是对张彭春前后两次担任梅剧团艺术指导所作出的巨大贡献的酬报。有论者称:“梅兰芳赴美访苏是中国的京剧艺术的成功。这不光是他个人的成绩,中国戏组织的高妙,以及中国戏曲艺术的优良传统的巨大魅力也是其重要的原因,同时也应归功于张彭春、齐如山、余上沅等一个强有力的‘智囊团’作后盾为之策划设计,美苏各界人士的大力支持,和全团演职员共同努力。”^[285]这段评论可说是较客观的,但由于历史的种种原因,致使只字未提到胡适对梅赴美访苏演出一事的关注与襄助,这应说是美中不足的。想必梅兰芳看到以上的评论,也会有如此的感觉。

事实说明,梅兰芳对胡适是极其敬重的,是心怀感激之情的。从“五四”新文化运动到三十年代,胡适对于梅兰芳的戏剧革新与对外文化交流,总是在舆论上予以积极的宣传与热情的鼓励。即使梅兰芳访苏归来已有好几个月,《独立评论》第132号(1934年12月)上,刊登了蒋廷黻《苏俄游记》一文,胡适竟不失时机地在该期的“编辑记”里作了特别的评介,认为蒋先生“写的是苏俄的娱乐。我们看他记的莫斯科戏剧的新倾向,也可以明白苏俄这回延请梅兰芳先生去演戏不是完全无意义的。”这简短的几句话,对于那些无视梅兰芳

艺术价值的人,可说是有力的棒喝。同时也表明了胡适对梅兰芳的支持,已从幕后走到台前,公开表明他对梅兰芳的态度。这是梅所心领神会的。

所以,我们从《胡适的日记》里看到,胡适在三十年代几次因公到上海,梅兰芳闻讯后,无不登门拜访深切致意。如1936年7月14日凌晨,胡适正要上船赴美出席太平洋国际学会会议,梅兰芳得知消息也特地赶来送行。对此,胡适深为感动。特地当天的《日记》里写道:“今晨两点上船,送行者梅畹华特别赶来,最可感谢。”又如1937年4月底5月初,胡适到上海参加中华教育文化基金会第13次董事会。在此期间,梅兰芳闻讯后即到胡适下榻的旅馆拜访他。为此,胡适在1937年5月5日的《日记》里也留有记载:“早上七点到上海,住国际饭店908。”“梅畹华来谈。”虽这只是简短的记载,却表明了梅兰芳是很重情谊的人。

此后不久,抗日战争全面爆发,胡适肩负抗日外交使命,风尘仆仆,游说欧美各国,后住驻美大使。而梅兰芳也不忘抗日情怀,于1938年间率团到香港演出《梁红玉》《生死恨》《抗金兵》等激发抗日热情、鼓舞民族斗志的戏曲。日军占领香港后,他则闭门谢客,蓄须明志。1942年返沪仍坚决不为日伪演出,充分体现了他那可贵的民族气节与爱国主义精神。就这点说,他是与胡适不约而同、心心相通的。

远隔重洋的思念

就我们所知,胡适是在1949年4月离开大陆的,从此他就与梅兰芳失去联系。然而梅兰芳的身影仍然有时浮现在他的脑际。

1949年7月间,当他与杨联陞在书信中讨论《花儿本不愿开》这首诗时,陡然又想到:“十多年前在北京家中看见内人种的牵牛花两朵,是梅兰芳送的种子,大如饭碗,浓艳的真可爱。我想写首短词,只成上半首,现在只记得两句:也知生命促/特地逞风流!其实你我不免anthropomorphic。谁说‘花儿本不愿开’?谁说牵牛花自知‘生命促’?”^{[21](P25)}

对于这首短词的上半阙,是否有所寓意,暂且不去揣测它,仅就讨论关于“花儿”的一首诗而联想到十多年前梅兰芳赠送的牵牛花种子而言,即可看出梅兰芳给予他留下的印象是多么深刻!

事隔十年,胡适在1959年为梅兰芳早年“高参”好友齐如山老人祝寿时,仍然眷念着梅兰芳,他情不自禁地在齐老的祝寿册上写道:

如山先生80岁生日,我远在海外,不曾给他拜寿。今年他84岁了,我才得见这本寿册。我祝

他老人家多多保重,康健长年。将来我们一同回到北平,也许还可以找到缀玉轩(按:梅兰芳书斋名)中我们的老朋友,听听他的痛苦,听听他唱如山老人新编的凯歌曲哩!

胡适 四八.一.廿七

戏剧界知道,齐如山是民国初年的戏剧家,曾留学过德、法、英等国家,早在1912年他就与胡适梅兰芳有过接触,着意帮助梅兰芳在京剧改革上走出一条新路来。胡适逝世时,齐老在《挽胡适之先生》一文中说:“我与适之先生,相交五十多年。在民国初年他常到舍下,且偶与梅兰芳同吃便饭,畅谈一切。”“他在台大医院中还给我写了两封很长的信,一封是讨论《四进士》一戏的意义,使我受益极多。”可见他们之间的交谊是很深的!1996年河北教育出版社出版的《梅兰芳传》,内有《齐如山的出现》一节,曾作较详的介绍,现摘录如下:

在那个旧式纲常礼仪依旧是社会规范的时代,处于社会上层的熟谙诗书的文人,是不能随便接触“戏子”的。齐如山不愿意节外生枝,也不愿意显得太冒昧,于是,便采取了通信的形式,然而,一百多封信的来往之后,他们还是走到了一起。……

齐如山的到来使一再成功的梅兰芳如虎添翼。齐如山的信件,不仅使他在表演方面大获其益,更为重要的是,激发了他进一步改革旧戏的决心的信心,在齐如山对舞台形象和表演的具体指点下,梅兰芳在青衣的手段、动作、表情方面,进行了诸多的破和革新,对齐如山的感激和敬佩,也使梅兰芳意识到了朋友的意义。

于是,梅兰芳的书房缀玉轩里,从此又多了一位常客。……“缀玉轩”一直就是众多朋友开展艺术交流活动的中心。经常出入这里的文人名士,在齐如山之前,已经有留日学者冯耿光(幼伟),李释戡,吴修,著名诗人罗瘿公、画家王梦白、李师曾,齐白石等人。^{[22](P35-36)}

从这些介绍里可推测,大约胡适也曾来过“缀玉轩”作过客的。所以,后来才与冯幼伟、李释戡、齐如山等梅兰芳的好友熟悉起来,并有过友好的交往。现在我们还可从耿云志先生编辑的《胡适及其友人》的影集里(1999年香港商务印书馆出版)看到1931年2月胡适与齐如山在胡适宅内合影的照片。可见他们之间的交谊并非一般。因此,1959年,胡适才在齐老祝寿册上写下了那么一段充满感情的祝词,盼望有朝一日同齐老一道重访缀玉轩,再与梅兰芳促膝谈心。

不幸的是,事隔两年,即1961年8月8日梅兰芳竟因心脏病急性发作而病逝。第二天,胡适在台湾便从报纸上获悉此噩耗,并对他的秘书胡颂平说:“我们是根据日本的电讯,日本是从大陆收到的消息,只说梅兰芳在苏俄演戏的历史,不曾提他在美国献艺的经过。”为此,旋即在于书困上捡出一本英文的《梅兰芳》给胡颂平看。据胡颂平说,该书上面不仅有梅兰芳在美演出的剧照,还有许多美国名人为梅兰芳“捧场”的姓名,如杜威、孟禄、威尔逊夫人等等。此外,在该书里“(胡适)先生也有一篇文章。”^{[23](P214)}至于这篇文章的题目与内容,胡颂平在《胡适之先生晚年谈话录》一书中,均未谈及。故几经周折,终于查录到了胡先生的原文。该文题为《梅兰芳与中国戏剧》(MEILAN - FANG AND THE CHINESE DRAMA)。从这题目上,即可看出胡适对于梅兰芳在中国戏剧史上的地位是多么地重视!所以,该文在简介中国古老戏剧历史及其特征之后,接着便指出:

梅兰芳先生是一位在这种古老的中国戏剧艺术中受过完备训练的艺术家的。在他的许多剧目里,学习戏剧的学生可以看到中国戏剧在过去的三、四世纪里的发展历史。这些剧目展示了一种常可化解甚至是那些持有非正统看法的人最严厉的批评的艺术才华。

在这里,梅兰芳被视为中国古老戏剧艺术传统的最佳继承者,其钦佩之情,溢于言表。这大概就是胡适之所以淡漠其他京剧大师而独钟梅兰芳的重要原因。其实,胡适对于梅兰芳的勤奋好学、虚怀若谷、善于待人的人品也很器重。因而,在这篇文章中也予以指出:梅先生是位虚心好学认真负责的学生,始终表现出强烈的求知欲。在他的学者朋友们的帮助下,他构建起一座中国戏剧的图书馆与博物馆。

此外,胡适还担心梅兰芳由于远离故土身处异国他乡演出,势必带来诸多不便或不能如意施展其固有的才能,或不能满足美国观众的欣赏要求,在此他又写了一段既请观众谅解而又很有体面的话:

由于(梅先生)长途旅行而引起的诸多限制,使他减少了自己的行头,并在某些场合修改了自己的剧目。但这种修改是在他具有丰富的关于这门艺术的知识的情况下作出的。他和他的朋友为这次旅行制作了大量的图表以及其说明材料,对于学习世界戏剧历史发展的学生来说,这些东西无疑具有巨大的价值。^[24]

从这一席话中,我们不难看出胡适关爱梅兰

芳与维护国家尊严的热切心情!

可以看出,他虽然没有与梅兰芳同行赴美,,但是梅剧团的一举一措,他都极表关注,仿佛一切活动都经他过目似的。正因为如此,所以梅兰芳几次给胡适写信,都以“非常感激”、“钦感无量”的话来表达其深沉的谢意。

可以推断,胡适之所以关注梅兰芳,主要的是梅兰芳在旧剧阵营中,不仅享有较高的声誉与高超的表演才能,更重在于的乃在于他是一位乐于虚心学习新事物,善于采用新方法的年青人。而这后一条件,可说是谭鑫培等戏剧大师所不能比拟的。

胡适早在《文学进化观念与戏剧改良》一文中就说过:“若能有人虚心研究,取人之长,补我之短,扫除旧日的种种‘遗形物’,采西洋最近百年来继续发达的新观念,新方法,新形式,如此方可使中国戏剧有改良进步的希望。”显然,胡适是把这一希望寄托在梅兰芳的身上,这也就是胡适之所以竭力支持梅兰芳走出国门到美苏等国访问演出与国外戏剧大师切磋艺术,竭力荐举张彭春、余上沅等精研西洋戏剧的学者作为梅兰芳艺术指导的缘故。

必须指出的是,胡适对梅兰芳的关怀与敬重,并不意味着他对旧剧的妥协与让步,而是为了更好地促进旧剧的新生,加快改革旧剧的步伐。

然而,由于种种的历史原因,旧剧的改革实践,并不一帆风顺,而是几经曲折,反反复复。对此,胡适是感到失望的。

从远的说,胡适在1908年主编《竞业旬报》时,就曾在该报第25期上发表《改良戏剧》一文,对当时民政部“行文各省”改良戏剧的通知,极感高兴,高呼“好极了!好极了!”但在该文的“按语”上却说:“一纸空文,当不得什么,倒要请教怎样改良法呢?”^{〔25〕}(P283)说明当时胡适既感到改良戏剧的迫切性重要性,又意识到改良旧剧的艰巨性。事隔十年,京剧的旧面貌仍然没有大的变化。所以,在文学革命期间的1918年便掀起了一阵批判“旧剧”的热潮,急迫地介绍西方戏剧,促使了话剧的诞生与逐步成长。但历经数十年的变迁,话剧终究没有取代旧京剧的地位。京剧仍以原有的形态了出现在舞台上。鉴此,胡适在1961年1月间,对要到日本、罗马、巴黎学习音乐的林秋美女士说:

我们中国的文化,有些地方是很高的,但在音乐方面最差,最幼稚。圣人提倡的礼乐,这个乐就没有发达过。现在京戏的音乐那么简单,文词尽

有不通的,不是戏剧,也不是音乐,也不是文艺,所以我是看不看京戏的。^{〔26〕}(P34-37)

这段话乍看起来,仿佛是对京剧的全盘否定,实际上骨子里并不如此。他两次支持梅兰芳的出国访问,即表明他并没有把京剧看成是一无是处的剧种,而是经过严格的筛选与加工,仍具有到国外进行文化交流的价值。否则他是不会支持梅剧团赴美访苏演出的。

此外,我们从他在文学革命其间以至晚年对京剧所发表的一些意见中,同样的也可找到有关证据,说明他并没有把京剧所有的剧目都一概否定。如他在1918年间就说过京剧《四进士》是一出“有意义的戏”^{〔11〕}(P194)1933年他又在《民权的保障》一文中具体地介绍《四进士》的剧情,并说:“我们看这戏的用意,可以想见我们老祖宗到了近代也未尝不感觉到法律辩护士的需要”,“宋士杰是人间少有的,同包龙图一样的不易得。”到了1961年4月,他仍坚持这样的看法,并对胡颂平说“《四进士》可以把它复印下来。”^{〔23〕}(P163)可见,他对京剧还是抱着希望,只是爱之心切而责之过甚罢了。从这里,再一次地说明了他竭力主张京剧要改革的思想是始终如一、一以贯之的。所以,就在这次与胡颂平的谈话中,胡适又回忆三十年前他为梅兰芳“选戏”的往事。真可谓重温旧谊,感慨良多。

遗憾的是,胡适思念梅兰芳的那一席话谈后还不到四个月,梅兰芳便因心脏病急性发作,抢救无效而去世。这无疑是胡适所深感痛惜的。在这之后,仅隔了七个月,胡适也因心肌梗塞症突然复发而撒手人寰,驾鹤西归。

现实表明,胡适与梅兰芳之间的交谊,虽未为戏剧史家所瞩目,但他们所关注致力的京剧改革事业,尚未写下圆满的句号。即使现在报刊上已报导了我国京剧团到国外演出的盛况;报导了京剧优秀演员应聘到国外讲学的喜讯;在我国电视台上增设了“学唱京剧”的节目;在享有声誉的北京大学开设“京剧”选修课;然而,京剧改革的道路仍崎岖曲折,不容乐观。前些时候,我们从报纸上看到一篇评论京剧现状的文章。该文直言不讳地说:

不久前,在一家剧院看了场京剧。京剧是好京剧,有《锁麟囊》、《红鬃烈马》、《杨门女将》等;剧中演员亦都是名角;演出的团体,更是国内首屈一指的京剧院,有着赫赫声名和十分辉煌的历史。

然而可惜的是,就是这么一台由名团名角演出名段的京剧晚会,观众却寥寥,整个剧场,楼上无人,楼下的位子仅仅坐了不到一半……放眼整

个剧场,年轻人几乎没有,只有上了年纪的中老年人,人们不能不忧心:倘若这一茬老人不在了怎么办?那时,京剧还能演给谁看?

有个现象值得注意,一谈戏剧改革,总有人不以然。认为京剧不会灭亡,只需照目前已有的剧目演下去便成。所以不谈改革,不要更新,甚至“新编历史剧”都不想去弄,唱腔更是千篇一律。这种缩在自家小圈子内,不肯出头,不肯正视外界而盲目乐观,沾沾自喜的现象,是当下京剧面临困境难以自拔的主因!(见2000年1月13日《团结报》第4版:富芝《从京剧说开去》)。

读罢这篇勇于直言的大文,人们不由地想起了八十年前胡适在谈戏剧改良时所说的一段话:“大凡一国的文化最忌的是‘老性’;‘老性’是‘暮气’,一犯了这种死症,几乎无药可医;百死之中,只有一条生路:赶快用打针法,打一些新鲜的‘少年血性’进去,或者还可望却老还童的功效。现在的中国文学已到了暮气攻心,奄奄断气的时候!赶紧灌下西方的‘少年血性汤’,还恐怕已经太迟了;不料这病人家中的不肖子孙还要禁止医生,不许他下药,说道,‘中国人何必吃外国药!’……哼!”

可想而知,八十年前的梅兰芳正是聆听了胡适这一教言,才深思反省,下定决心,走出了国门,为寻求良医良药而与胡适结下了深厚的友谊。抚今追昔,怎不令人浮想联翩,遐思不已!

【参 考 文 献】

- [1] 陈独秀文章选编(上)[C].北京三联书店出版,1984.
- [2] 刘半农文选[M].人民文学出版社出版,1986.
- [3] 新青年(第5卷)第4号.
- [4] 曹聚仁.文坛五十年[M].东方出版中心出版,1996.
- [5] 梅兰芳.舞台生活四十年[M].中国戏剧出版社出版,1987.

- [6] 曹聚仁.上海春秋[M].上海人民出版社出版,1996.
- [7] 钱玄同文集(第1卷)[C].中国人民大学出版社出版,1999.
- [8] 赵太侔.国剧[M].新月书店出版,1927.
- [9] 中华戏曲(第一辑)[C].山西人民出版社出版,1986.
- [10] 柯灵.往事随想[M].四川人民出版社出版,2000.
- [11] 胡适文集(三)[C].人民文学出版社出版,1998.
- [12] 胡适文集(十二)[C].北京大学出版社出版,1998.
- [13] 毕云程.胡适之先生职业观[J].生活,第3卷第38期.
- [14] 齐如老与梅兰芳(台北)[M].传记文学出版社出版,1967.
- [15] 以上梅兰芳给胡适的三封信,均见《胡适遗稿及秘藏书信》第33册
- [16] 见梅兰芳给胡适的四封信,《同上》第33册
- [17] 胡适的日记(手一)第9册.台北远流出版公司出版,1990
- [18] 胡适留学日记(下).安徽教育出版社出版,2000
- [19] 话剧在北方7 莫老人之一——张彭培[M].中国戏剧出版社出版
- [20] 胡适的日记(手稿本)第12册.1935-5-11及1935-5-27《日记》
- [21] 杨联编.论学谈诗二十年[M].台北承经出版公司出版,1998.
- [22] 梅兰芳传.河北教育出版社出版,1996.
- [23] 胡颂平.胡适之先生晚年谈话录.联经出版公司出版,1984.
- [24] 《梅兰芳》(英文版)一书,现仍珍藏在台北南港胡适纪念馆,1998年9月笔者应台湾民族文化基金会邀请赴台参观访问,特向在该馆工作的赵润海先生求索复印胡适的《梅兰芳与中国戏剧》一文,并请安徽大学陆发春先生译出。以上三则引录的文字,即出自此译文。在此谨向赵陆两位先生致以谢忱!
- [25] 周质平主编.胡适早年文存.远流出版公司出版,1995.
- [26] 胡适之先生年谱长编初稿(第10册)[M].台北联经出版公司出版,1984.