

批判与接受：

鲁迅与胡适对梅兰芳的文化选择

□王志蔚

把同为戏曲“门外汉”的胡适放在鲁迅批判“旧戏”以及鲁迅与梅兰芳是非曲直的文化背景中加以比较，是一个值得思考的问题。鲁迅和胡适都曾对以京剧为代表的中国“旧戏”持鲜明的批判态度。鲁迅认为，中国“旧戏”太陈旧，脱离现实人生，死板矜持，缺乏生机，尤其反感梅兰芳的“男人扮女人”，被士大夫“篡改”，其出路在于继承中求革新；崇尚西化的胡适认为，中国“旧戏”内容

浅薄，说谎作伪，形式僵化难懂，主张以西方戏剧为模本加以改良，支持梅兰芳赴日本、欧美、苏联演出交流。鲁迅在批判中国“旧戏”正走向没落的同时，锋芒对“戏”更对人，批评梅兰芳直言不讳，无所顾及；胡适的批判也很尖锐，但他对“戏”不对人，在积极的交往中鼓励帮助梅兰芳出国访问演出，以改良中国“旧戏”。不同的文化性格及其批评方式都对梅兰芳产生了非同寻常的影响。

[作者简介] 王志蔚，中国社会科学院文学研究所访问学者，淮北职业技术学院副教授，学报常务副主编，主要从事鲁迅学研究

受到的不是一个个孤立的官场，而是存在于当下社会中的官场，或者说是存在于一个以经济发展为首要标准的“现代化进程”中的官场。正是在这一点上，杨少衡的官人小说超越了一般所谓的官场小说。他对社会结构与官场结构的相互渗透、相互勾连之复杂情势的深入把握与艺术再现，让我们重新认识了中国。而重新认识中国，将是我们逐步改良中国社会现有种种结构的开端。■

注释：

①杨少衡：《林老板的枪》，百花文艺出版社2006年版。

②吴敬琏：“警惕‘权贵资本主义’”，载《科技文萃》2001年第6期。

③吴思：“资本—官家主义：比权贵资本主义更准确”，见http://blogs.sina.com.cn/blog_53d4d4c0010000m9.html。

④杨少衡：《林老板的枪》第439页，百花文艺出版社2006年版。

一、鲁迅和胡适对中国“旧戏”的审美感受

1. 鲁迅认为中国“旧戏”被罩上了“玻璃罩”，与现实人生分离；胡适认为中国“旧戏”远离现实，远离生活，说谎作伪，思想浅薄。鲁迅和胡适都崇尚文学的写实主义，认为中国戏曲要睁开眼睛看，老老实实把现实再现出来，这样的戏曲才有艺术生命力。鲁迅认为，由于中国戏与现实人生存在很深的隔膜，特别是中国戏在封建社会长时期的形成和发展的过程中，受统治阶级的直接控制和封建思想的毒害，内容上的糟粕和形式上的陋习很多。鲁迅在情感上、思想上都自觉不自觉地对其进行否定和排斥。他感叹“戏剧还是那样旧，旧垒还是那样坚”“先前欣赏那汲Ibsen之流的剧本《终身大事》的英年，也多拜倒于《天女散花》、《黛玉葬花》的台下了”^①。他惊叹上海市民在“尧皇出世”的时代让孩子看《开天辟地》和《封神榜》这些旧戏，而新戏却只有《黄慧如产后血崩》这样的作品。

在《略论梅兰芳及其他》中，鲁迅批评梅兰芳是一位由俗变雅的典型。开始，他“不是皇家的供奉”，而“是俗人的宠儿”，他当时“所做的戏，自然是俗的，甚至于猥下，肮脏，但是泼刺，有生气”^②。他

的艺术是属于民间的，属于人民大众的。但是，后来，他遭到了士大夫的“篡改”：“他们将他从俗众中提出，罩上玻璃罩，做起紫檀架子来。教他用多数人听不懂的话，缓缓的‘天女散花’，扭扭的‘黛玉葬花’，先前是他做戏的，这时却成了戏为他而做，凡有新编的剧本，都只为了梅兰芳，而且是士大夫心目中的梅兰芳。雅是雅了，但多数人看不懂，不要看，还觉得自己不配看了。”^③

在《论睁了眼看》中，鲁迅说：“中国的文人，对于人生，——至少是对于社会现象，向来就多没有正视的勇气。”“然而由本身的矛盾或社会的缺陷所生的苦痛，虽不正视，却要身受的。文人究竟是敏感人物，从他们的作品上看来，有些人确也早已感到不满，可是一到快要显露缺陷的危机一发之际，他们总即刻连说‘并无其事’，同时便闭上了眼睛。”“中国人的不敢正视各方面，用瞒和骗，造出奇妙的逃路来，而自以为正路。在这路上，就证明着国民性的怯弱，懒惰，而又巧滑。一天一天的满足着，即一天一天的堕落后，但却又觉得日见其光荣。”“中国人向来因为不敢正视人生，只好瞒和骗，由此也生出瞒和骗的文艺来，由这文艺，更令中国人更深地陷入瞒和骗的大泽中，甚而至于已经自

己不觉得。世界日日改变,我们的作家取下假面,真诚地,深入地,大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了;早就应该有一片崭新的文场,早就应该有几个凶猛的闯将。”^④

五四时期,易卜生的剧作以反映社会家庭问题而引起中国文学界的注意,其思想适应了当时反封建启蒙运动需要。因此,胡适特别推崇易卜生的写实主义。胡适认为,易卜生的长处,只在他肯说老实话,只在他能把社会种种腐败龌龊的实在情形,写出来叫大家仔细看^⑤。而中国“旧戏”恰恰没有这种写实的精神。胡适说:“人生的大病根在于不肯睁开眼睛来看世间的真实现状,明明是男盗女娼的社会,我们偏偏说是圣贤礼义之邦;明明是赃官污吏的政治,我们偏要歌功颂德;明明是无可救药的大病,我们偏说一点病都没有。却不知道,若要病好,须先认识到有病;若要政治好,须先认识到现今的政治实在不好;若要改良社会,须先知道现今的社会实在是男盗女娼的社会。”^⑥胡适认为,易卜生的写实首先针对家庭的四大恶德:“一是自私自利;二是依赖性,奴隶性;三是假道德,装腔作势;四是懦怯没有胆子。”^⑦胡适希望中国“旧戏”也能像易卜生的戏剧那样,对中国现实能睁开眼睛来看。

2.鲁迅和胡适都对中国“旧戏”的表演形式进行了情绪化甚至非理性的批判。鲁迅在散文体小说《社戏》中,说他自1902至1922年20年间,只看过两回京剧,而印象十分之坏,这主要指中国“旧戏”表演的程式化。鲁迅认为,中国“旧戏”的演出模式程式化,呆板而缺少生机。在《凝播布美术意见书》中,鲁迅提出了贴近现实、贴近观众的新剧观:“剧场,建筑之法如上,其所演宜用中国新剧,或翻译外国新剧,更不参用古法;复以图书陈说大略,使观者咸喻其意。若中国旧剧,宜别有剧场,不与新剧混淆。”^⑧他批判旧戏因程式化带来的死板:“待到化为‘天女’,高贵了,然而从此死板板,矜持得可怜。”^⑨批评中国旧戏大敲大叫大跳的落后形式:“中国戏是大敲、大叫、大跳,使看客头昏脑眩,很不适于剧场……”^⑩古装电影也可以说是好看,那好看不下于看戏,至少不至于有大锣大鼓将人的耳朵震聋^⑪。鲁迅还对不着边际、脱离现实、僵化难懂的程式化的角色表演进行批评:“于是看小旦唱,看花旦唱,看老生唱,看不知什么角色唱,看一大班人乱打,看两三人互打,从九点多到十点,从十点到十一点,从十一点到十一点半,从十一点半到十二点……”鲁迅认为,这种演出

模式缺乏生气,单调乏味,说:“我向来没有这样忍耐的等候过什么事物……这台上的咚咚喹喹的敲打,红红绿绿的晃荡,加之以十二点忽而使我省悟到这里不适合我生存了。”^⑩

比鲁迅还要激进,胡适曾对中国“旧戏”的表演形式嗤之以鼻。早在留美时期,胡适就提出过废唱的想法。在看《哈姆雷特》的演出时,他联想到“吾国之唱剧亦最无理,即如《空城计》,岂有兵临城下尚缓步高唱之理?吾人习焉不察,又如《桃花扇》,使近人以说白改演之,当更动人,又如新剧中之《明末遗恨》,使多用唱本,则决不如说白之逼真动人也”^⑪,并大胆预言:以适观之,今日之唱体的戏剧有必废之势,京调高腔的戏剧,或无有升为第一流文学之望^⑫。他认为,不能废唱的戏剧没有进入今日世界第一流文学的可能,应该而且也能够废唱。他说:一种文学的进化,每经过一个时代,往往带着前一个时代留下的许多无用的纪念品;这种纪念品在早先的幼稚时代本来是很有用的,后来渐渐的可以用不着他们了,但是因为人类守旧的惰性,故仍旧保存这些过去时代的纪念品,在社会学上,这种纪念品叫做“遗形物”^⑬。这些遗形物在旧剧中表现为脸谱、嗓子、台步、武把子、唱工、锣鼓、

马鞭子、跑龙套等等。胡适认为:“这些‘遗形物’是历史经过的一种遗迹,是与戏剧的本身全不相关的东西,从而阻碍戏剧的进化,这种‘遗形物’不扫除干净,中国戏剧永远没有完全革新的希望。”^⑭应该说,胡适的这一观念对戏剧的改造有一定的积极作用,但是他的完全废弃旧戏套路的主张,实在是一种民族虚无主义。

4.猛烈地攻击中国“旧戏”的“团圆迷信”。团圆结局是我们民族传统的文学审美观念,古典小说和戏曲中的金榜题名、洞房花烛、父子相聚、夫妻团圆、有情人终成眷属,这种大团圆结局是中国戏曲最常见的一种模式。1924年鲁迅在西安讲《中国小说的历史的变迁》时说:“因为中国人底心理,是很喜欢团圆的,所以必至于如此,大概人生现实底缺陷,中国人也很知道,但不愿意说出来;因为一说出来,就要发生怎样补救这缺点的问题,或者免不了要烦闷,要改良,事情就麻烦了,所以凡是历史上不团圆的,在小说里往往给他团圆;没有报应的给他报应,互相骗骗。这实在是关于国民性的问题。”^⑮鲁迅以《西厢记》从小说到戏曲的演变为例,首次提出并分析了造成这种模式的社会原因是由于“中国人”不敢正视“人生现实底缺陷”、喜

欢团圆的心理造成的。在《论睁了眼看》中,鲁迅运用社会存在决定意识因而文学作品是社会生活的反映的马克思主义观点,对“大团圆”做了深刻的剖析,指出,旧戏曲的作者“中国的文人”,在“我们的圣贤”的封建思想的支配下,不敢正视人生。作为艺术家,虽然他们中间有的人也感受到了“人生现实的缺陷”,有的人还或隐或显或多或少地反映到作品中,但一旦在暴露封建社会制度的缺陷这个关系本阶级存亡的关键问题上,却一致采取了掩盖人生和社会缺陷的态度。这便是中国戏曲“大团圆”模式产生的社会根源和阶级根源。中国的文人这种很喜欢团圆的心理,必然要打上鲜明的阶级烙印。他们维护本阶级的利益,“万事闭着眼睛,聊以自欺而且欺人,那方法是:瞒和骗”^⑩。这种“大团圆”模式的戏曲,在他们的手里则变成了瞒和骗的文艺。

胡适在《文学进化观念与戏剧改良》中,对中国旧戏总是美满的团圆结局也进行了尖锐地批判:“现今戏园里唱完戏时总有一男一女出来一拜,叫做团圆。这便是中国人的团圆迷信的绝妙代表。有一两个例外的文学家,要想打破这种团圆的迷信,如《石头记》的林黛玉不与贾宝玉团圆,如《桃花扇》

的侯朝宗不与李香君团圆;但是这种结束法是中国文人所不许的,于是有《后石头记》、《红楼圆梦》等书,把林黛玉从棺材里掘起来好同贾宝玉团圆;于是有顾天石的《南桃花扇》使侯公子与李香君当场团圆!”^⑪胡适团圆观念的否定,是因为他深谙团圆观念的弊病,他说:“这团圆的迷信,乃是中国人思想薄弱的铁证,做书的人明知世上的真事都是不如意的居大部分,他明知世上的事不是颠倒是非,便是生离死别,他却偏要使天下有情人都成了眷属,偏要说善恶分明,报应昭彰,他闭着眼睛不肯看天下的悲剧惨剧,不肯老老实实写天下的颠倒惨剧,他只图说一个纸上的大快人心,这便是说谎文学。”^⑫

二、鲁迅和胡适对梅兰芳的不同态度及其原因

鲁迅与梅兰芳,共同在北京生活有十四年之久,在上海有四年左右。在这十八年左右的时间里,有记载的交往只有1933年在上海一起接待英国大戏剧家萧伯纳的一次。鲁迅与梅兰芳虽然交往极少,但鲁迅在批判中国旧戏时多次论及梅兰芳,《鲁迅全集》涉及梅兰芳的评论文字有十多处。梅兰芳在20世纪20年代就享誉海内外,但鲁迅一直对梅兰

芳没有多少好感。在谈到中国戏时往往会将梅兰芳顺便批评一番，晚年还写过两篇专门讨论梅兰芳的文章。不管鲁迅研究者如何辩解“鲁迅未骂梅兰芳”^②，客观的效果却是，“鲁迅对梅兰芳本人的批评、讽刺和挖苦，远远超过了对京剧的褒贬本身”^③。令人惊讶的是，我们看到的只是鲁迅对梅兰芳的单向批评，看不到梅兰芳应有的回应。鲁迅批评梅兰芳主要有三点：一是“男人扮女人”，二是被士大夫“篡改”，“将他从俗众中提出，罩上玻璃罩”，三是“为艺术而艺术”，是一个“第三种人”。

众所周知的《论照相之类》，有一段专门调侃京剧和梅兰芳的文字：“我在先只读过《红楼梦》，没有看见‘黛玉葬花’的照片的时候，是万料不到黛玉的眼睛如此之凸，嘴唇如此之厚的。我以为她该是一副瘦削的癯病脸，现在才知道她有些福相，也像一个麻姑。然而只要一看那些继起的模仿者们的拟天女照相，都像小孩子穿了新衣服，拘束得怪可怜的苦相，也就会立刻悟出梅兰芳君之所以永久之故了，其眼睛和嘴唇，盖出于不得已，即此也就足以证明中国人实有审美的眼睛……”“唯有这一位‘艺术家’的艺术，在中国是永久的……”“我们中国的最伟大最永久的艺术是男人扮女

人……”“我们中国的最伟大最永久，而且最普遍的艺术也就是男人扮女人。”^④

很显然，在鲁迅心目中，梅兰芳扮演的“天女”“黛玉”等眼睛太凸、嘴唇太厚，形象不美，与他心目中的林黛玉反差太大。不仅如此，鲁迅最挖苦、最反感的则是以梅兰芳为代表的“男旦”和“男旦艺术”。“男旦”和落后、畸型之类的不正常现象连在了一起。

在《略论梅兰芳及其他》(上)里，鲁迅对梅兰芳进行了更直截的批评，认为梅兰芳是一位由俗变雅的典型。开始，他的艺术是属于民间、属于人民大众的；但是，由于封建士大夫的包装和“篡改”，梅兰芳变成了上流社会士大夫心目中的梅兰芳了，渐渐地远离了现实生活，远离了人民大众。

鲁迅对梅兰芳所谓中国戏是象征主义的说法极为反感，他在几篇文章中都进行了冷嘲热讽，《谁在没落》中有专门的论述。作为学术讨论，本无可厚非，但是鲁迅在《拿来主义》一文中却把梅兰芳与象征主义联系起来，并予以强烈地讽刺：“……听说不远还要送梅兰芳博士到苏联去，以促进象征主义，此后便到欧洲传道。我在这里不想讨论梅博士演艺和象征主义的关系。总之，活人替代了古董，我敢说，也可以算是显出

一点进步了。”^②

在《略论梅兰芳及其他》(下)里,鲁迅批评梅兰芳“为艺术而艺术”,死抱“象征主义”,执意到苏联去“奏艺”……但梅兰芳先生却正在说中国戏是象征主义,剧本的字句要雅一些,他其实倒是为艺术而艺术,他也是一位“第三种人”^③。

客观地讲,鲁迅对中国“旧戏”日益脱离现实社会和苦难人生,日渐衰落是十分关切和忧虑的,表现了一个具有强烈责任感的艺术批评家对中国戏曲发展的远见卓识。但是鲁迅对戏曲的批评,夹杂着过多的个人批评成分,用语诙谐,极尽讽刺,甚至超出了学术讨论的范畴,一般人是难以接受的。试想,当年盛名海内外的梅兰芳读后会做何种感想呢?

与鲁迅的待人之道截然不同,胡适在批判中国“旧戏”时,从不涉及个人。相反,胡适对梅兰芳的京剧艺术还十分欣赏。胡适在《梅兰芳和中国戏剧》中,多次称赞梅兰芳“是一位受过中国旧剧最彻底训练的艺术家的”“是个勤奋好学的学生,一向显示要学习的强烈愿望”。他特别指出,梅兰芳周围的一些朋友,近年来为他“创作不少以他为主角的皮黄剧目”,如《千金一笑》《木兰从军》等,从而“他的一些新剧使研究

戏剧发展的人士感到兴趣”^④。胡适不仅熟悉梅兰芳以及他的一些朋友,熟悉他上演的一些新剧目,也与梅兰芳有一定的交往,这在他的日记有确切的记载。

1928~1930年,在上海近三年间,胡适与梅兰芳多有来往。《胡适的日记》记载:1928年12月16日梅兰芳来谈,三年不见他,稍见老了^⑤。1930年7~8月梅兰芳为了准备赴美演出,两次造访胡适,专程向他讨教有关赴美演出事宜。对于如何征服美国观众,他心里没底,请求胡适为他选戏目,在内容旨趣、艺术风格上为他做指导。据《胡适之晚年谈话录》记载:“当年梅兰芳要到美国表演之前,他每晚很卖力气的唱两出戏,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。”^⑥足见梅兰芳对胡适的信任。出于对梅兰芳赴美演出的关切和支持,胡适还亲自写了《梅兰芳和中国戏剧》英文稿进行了宣传。梅兰芳一行在上海码头登船时,他欣然前往参加了各界人士欢送会。梅兰芳访美载誉归来时,胡适又亲自参加了各界人士欢迎会。1930年上半年,梅兰芳在美国纽约、芝加哥、旧金山、洛杉矶、夏威夷等地共演出七十多场,受到各地盛大欢迎和热情接待,获得了极大成功。梅兰芳

批判与接受：鲁迅与胡适对梅兰芳的文化选择

学术评论

将中国京剧艺术传播到西方,让美国社会各界人士观赏到京剧艺术的博大精深,也让美国人民认识了梅兰芳这位年轻俊美、技艺精湛的艺术家的艺术家。因此,梅兰芳回国不久,就专程拜访具体帮助和支持过他的朋友胡适,也让他分享其中的喜悦。梅兰芳访美演出之后,打算赴欧洲和苏联演出,也曾向胡适求教。经过几年准备,梅兰芳于1935年初到苏联访问演出半个月;然后他和余上沅教授前往波兰、德国、法国、比利时、意大利和英国进行戏剧考察,又一次获得成功。

同为“旧戏”批判,不同的批评方式,给我们留下太多值得反思的话题。作为被批判的中国“旧戏”代表人物梅兰芳,他对鲁迅和胡适的批判到底有什么反应呢?

鲁迅与梅兰芳除了1933年在上海共同出席过一次欢迎英国文豪萧伯纳的聚会外,一直没有过什么接触与交往,个中原因,我们不得而知。建国后,梅兰芳被鲁迅批评过于高雅的剧目,如《天女散花》《黛玉葬花》等,也被修改或停演。20世纪50年代,有心人注意到,在北京举办的纪念鲁迅生辰和忌辰的活动中,作为中国文联副主席的梅兰芳不仅从不讲话,而且很少出席,勉强来了,也往

往是迟到和早退^⑨。显然,鉴于鲁迅在文坛上的“圣人”地位,梅兰芳是以迟到、早退或无言来表示心中对鲁迅的不满。

而梅兰芳对胡适的态度就不同了。他十分敬佩胡适、信任胡适,以致心存感激。30年代,胡适几次因公到上海,梅兰芳闻讯后,无不登门拜访并深切致意。1936年7月14日凌晨,胡适要上船赴美出席太平洋国际学术会议,梅兰芳得知后特地赶来送行,对此,胡适深为感动。这种交谊一直持续到胡适离开大陆。

鲁迅和胡适对梅兰芳的态度为何有如此大的反差呢?

这是性格使然。鲁迅愤世嫉俗,刚正峻急,不避锋芒;胡适爱热闹,广交友,宽容平和,待人留有余地。鲁迅对中国传统旧文化、窒息中国人的国民劣根性、对帮闲文人等进行了不遗余力的抨击,其笔锋似投枪,像匕首,毫无顾及,因而落得了好“骂人”的名声。综观现代文坛,被鲁迅“骂”过的文化名人可以罗列一大批:胡适、陈西滢、郭沫若、田汉、徐懋庸、林纾、梅光迪、李四光、徐志摩、丁西林、周作人、林语堂、高长虹、郑振铎、成仿吾、冯乃超、李初梨、阿英、潘汉年、蒋光慈、梁实秋、叶灵凤、刘大杰、胡秋原、戴望舒、施蛰存、沈从文、廖沫沙、魏金枝、周扬、章士钊、杨荫榆、吴宓、夏

衍、梅兰芳等。鲁迅就是鲁迅，他批判的名流远非一个梅兰芳。鲁迅杂文多文明批评和社会批评，有关梅兰芳的批评同样如此，其中既批评了病态社会的病态人生，也体现着鲁迅关于传统文化艺术现代化的理性思考。鲁迅的批评注重对大众娱乐心理的解剖，揭示其病态，探讨其根源，其目的在于社会改革和国民精神改造。当时社会上对梅兰芳的无聊吹捧与崇拜，以及梅兰芳在梨园的商业价值，艺术界充斥着低级庸俗气息。在这种氛围中，鲁迅对梅兰芳自然难有恭维之词。在这些批评中，虽然体现了鲁迅对传统戏曲艺术及其艺术家的现实命运的关切，但不容讳言，鲁迅的批评也存在一些偏见，尤其是对一直从内容到形式不断尝试京剧改革，促进中外文化交流的梅兰芳先生来说，不够客观公正。

为人温文尔雅、宽容大度、平正谦和，是学界对胡适的普遍看法，胡适一生为中国现代思想文化建设做出了不少开风气之先的贡献，为实现思想自由、人权平等的理想孜孜以求，从不懈怠。无论是振聋发聩之声，还是偏执一端之见，其背后都曾有过反对、批判甚至攻讦。对此，胡适总是表现出温文尔雅、宽容大度的绅士风度，不予争辩，不

予答理。胡适认为，讨论问题，主张可以趋于极端，但议论须平心静气。胡适对鲁迅的态度就是这样。当年胡适退出《新青年》，号召青年踱进研究室，鲁迅对此撰写了一系列文章，表示不同意见，文中虽未点名批评胡适，但已暗含对他的不满；当鲁迅与梁实秋展开关于文学的人性与阶级性论争之时，鲁迅的文章中也对胡适稍有批评；“九·一八”事变后，胡适晋见溥仪、晋见蒋介石，对蒋政权“忠言极谏”，倡导“不倚傍任何党派”的“独立精神”，进而与中国民权保障同盟对立等等。鲁迅由此发表了多篇文章公开点名尖锐批判胡适，其时长达五六年之久。胡适对鲁迅的全部批评和批判并不接受，却从未写过一文进行辩解。由此，我们看到了一个既有伟人胸襟、又能隐忍于心的胡适。尽管他表层面的温和、容忍、执著，甚至具有孤傲的一面，但是，我们却看到了一个现代学人气宇、度量宽和的品格。

作为中国现代最具影响力的文学家、思想家、社会活动家，鲁迅和胡适对中国“旧戏”有较多的批评，或平正，或偏颇，或精辟，或谬误，完全出于他们各自的文艺观和审美情趣。但是在批判的方式上，“鲁迅的文章以忌刻尖酸名世，所谓‘师爷’、‘刀笔’都是指此而言；胡

适的文章也有刻薄的一面,然而,胡适的刻薄有不同于鲁迅的地方:胡适的刻薄很少表现在个人的批评上,而鲁迅的刻薄却在个人的批评上,表现得特别突出”^⑩。台湾学者周质平先生的评价未必十分恰切,但是,也很能说明问题,由于他们所处的特定历史时代、复杂的社会关系和个人心理情感、地域空间的特殊性和差异性,以及他们自身的经历和接受文化质料的不同,决定了他们截然不同的文化选择。而不同的文化性格,自然决定了他们对梅兰芳的不同态度。■

注释:

①鲁迅:“奔流编校后记”(三),载《鲁迅全集》(第7卷)第172页,人民文学出版社2005年版。

②③⑨鲁迅:“略论梅兰芳及其他”(上),载《鲁迅全集》(第5卷)第610、609、610页,人民文学出版社2005年版。

④⑩鲁迅:“论睁了眼看”,载《鲁迅全集》(第1卷)第251~255、252页,人民文学出版社2005年版。

⑤⑥⑦胡适:“易卜生主义”,载《胡适文集》(第2卷)第476、476、476页,北京大学出版社1998年版。

⑧鲁迅:“拟播布美术意见书”,载《鲁迅全集》(第8卷)第53页,人民文学出版社2005年版。

⑪⑫鲁迅:“社戏”,载《鲁迅全集》(第1卷)第589、589页,人民文学出版社2005年版。

⑬鲁迅:“略论中国人的脸”,载《鲁迅全集》

(第3卷)第431页,人民文学出版社2005年版。

⑭胡适:《胡适留学日记》(上)第81页,安徽教育出版社1999年版。

⑮耿云志、欧阳哲生:《胡适书信集》,北京大学出版社1996年版。

⑯⑰⑱⑲胡适:“文学进化观念与戏剧改良”,载《胡适文集》(第2卷)第120、121、122、122页,北京大学出版社1998年版。

⑳鲁迅:“中国小说的历史的变迁”,载《鲁迅全集》(第9卷)第309页,人民文学出版社2005年版。

㉑王富仁:“鲁迅未骂梅兰芳”,载《鲁迅研究月刊》2005年第9期。

㉒袁良骏:“两位艺术大师为何不相能?——略论鲁迅与梅兰”,载《中华读书报》1998年3月25日。

㉓鲁迅:“论照相之类”,载《鲁迅全集》(第1卷)第190页,人民文学出版社2005年版。

㉔鲁迅:“拿来主义”,载《鲁迅全集》(第6卷)第39页,人民文学出版社2005年版。

㉕鲁迅:“略论梅兰芳及其他”(下),载《鲁迅全集》(第5卷)第612~613页,人民文学出版社2005年版。

㉖苏育生:“胡适与梅兰芳”,载《中国京剧》2004年第5期。

㉗胡适:《胡适的日记(手抄稿)》(第8册),台北远流出版公司1990年版。

㉘胡颂平:《胡适之先生晚年谈话录》第144页,新星出版社2006年版。

㉙赵志峰:“鲁迅和梅兰芳有什么过节”,载《新一代》2007年第4期。

㉚周质平:《胡适与中国现代思潮》第32页,南京大学出版社2002年版。