

中国早期电影史上的阮玲玉

赵嫣璐

(北京师范大学

100875)

摘要：作为中国早期电影史上的一位影星，阮玲玉所受关注自不待言。特别是遭遇“阮玲玉之死”的那段日子里，有关阮玲玉的为人、做事，都成为人们的热议话题。从我们现在能检索到的资料中，我们可以看到，有关阮玲玉的文章，居然已经达到10000多篇。这些文章有些出自当时的电影人，有些则出自当时的观众。相反，出自当代，特别是出自当代中国学术界的文章则少之又少。那么，当时的电影人，当时的观众，又是如何评价阮玲玉的呢？这正是本文所要讨论的重点问题。我们试图从他者的视角，去分析电影人以及电影观众对于阮玲玉的多方理解，对于1930年代阮玲玉电影及上海这座电影城市的理解。

关键词：阮玲玉；电影；演员；电影史；他者

一、中国早期电影人对阮玲玉的回忆与评价

中国早期电影人对阮玲玉的回忆，可以追溯到阮玲玉的从影年——1927年。据明星电影公司导演郑正秋回忆，试片时，“她被指定表演的是《挂名的夫妻》中‘灵堂哭夫’那场戏。她通过联想自己不幸的婚姻进入了角色。演的真实自然，悲剧气氛浓重，催人泪下”。¹在这部影片中，阮玲玉将中国封建女性的形象展现得淋漓尽致，这个形象，几乎成为那个时代上海文化中的一个标志性符号。而她的成功显然与其苦难而多舛的生活阅历息息相关。

首先，阮玲玉的表演艺术受到了当时电影人的充分肯定。阮玲玉初入明星电影公司，便得到了卜万苍导演和业内同行的赏识。阮玲玉在明星电影公司共出演五部电影。这些电影从整体上为阮玲玉从事电影职业和日后的角色表演奠定了坚实的基础。查看阮玲玉在明星电影公司这段的从影回忆录，我们可以清晰地看到，她最初的表现多是本色表演。“在《挂名的夫妻》中担任女主角史妙文时，曾因未做过新剧（文明戏）演员，又找不到表演角色真实感情的方式遭到失败。后来，她借助自己在现实生活中的体验，投入到角色创作中去，使她‘跃出了文明戏演技的体系的一种新颖的、比较写实而自然的形式’取得初步成功。阮玲玉表演艺术道路的起点，是从她摆脱文明戏模式化表演的桎梏开始的，以后便走上了一条现实主义的道路。”²

如果说阮玲玉从影之初还是本色表演的话，那么，在她后来出镜的一二十部影片中，许多角色的塑造，都体现出她出色的表演才能，和形形色色的人物形象的塑造。“阮玲玉一生只经历了短暂的25年，而从事演员工作先后不到十年时间。就在这短促的时光中，阮玲玉创造了各式不同阶级、不同命运、不同性格的妇女形象。从她的处女作《挂名的夫妻》到最后两部作品《新女性》、《国风》等一连串作品中，我们找到了当代中国妇女几个重要的典型形象。在《挂名的夫妻》中，她扮演一个从小受到父母之命的封建社会的妇女和《血泪碑》中被封建伦理压得抬不起头的女性。在《情欲宝鉴》、《故都春梦》、《玉堂春》、《神女》等影片中，她塑造了不同类型的风尘女子的形象。在《桃花泣血记》、《野草闲花》中，她塑造了打破封建伦理道德，勇敢追求幸福生活的女性形象。在《新女性》和《三个摩登女性》里，她塑造了争取与劳动人民结合的新婚恋观妇女。阮玲玉在这二十九部电影中，扮演了小家碧玉的小姐、村姑、老太太、尼姑、小丫头、妓女、乞丐、姨太太、卖花女、女学生、歌女、女

作家和舞女等形象。”³

在中国早期电影人对阮玲玉的回忆中，重点涉及以下几方面内容：一，中国早期电影人对阮玲玉生活阅历的回顾性文章；二，中国早期电影人对阮玲玉表演艺术的回顾性文章；三，中国早期电影人对阮玲玉为人的回顾性文章。

（一）中国早期电影人对阮玲玉生活阅历的回忆与评价

有关阮玲玉的生活阅历，是所有回忆性文章中永远也挥之不去的话题。田汉在《影事追怀录》中这样写道：“不甚知道阮玲玉的身世，只听说她很受她丈夫的虐待，大众很同情她。一·二八战役以后在一次宴会上我见过她和她那个据说是茶商的丈夫。当时同席的还有胡蝶、胡萍、梁氏姊妹诸位。宴会是在一个相当富丽的住宅举行的，好像还有一个幽静的庭园。饭后在庭园里休息时，这些摩登女性们在绿荫碧树间还留过倩影。那位茶商嘴里衔着雪茄远远站在台阶上。有人对我提起过他的为人，我当时很愤慨，只觉得阮玲玉何以要嫁给这样西门庆似的人。”⁴

其实，在回忆录中，人们所谈到的已经不仅限于阮玲玉的不幸，同时也意识到了阮玲玉生活中的不幸与作品角色创作之间的关系。甚至认为正是因为阮玲玉在现实生活中遭遇了这些不幸，所以她才能在作品中将作品中人物的不幸充分地展现出来。如黎莉莉在《回忆和蔡楚生同志在一起工作的年月》中是这样说的：我完全没有想到《新女性》中的主角韦明的身世，竟成了阮玲玉的化身。她在影片拍完后不久，就和韦明一样被万恶的旧社会吞噬了。那时她只有二十五岁，但已是一个大家公认的杰出的表演艺术家了。今天我默诵《新女性》主题歌中的词句，不禁浮想联翩：“不做恋爱梦，我们要自重。不做寄生虫，我们要劳动。新的女性产生在受难之中，新的女性产生在觉醒之中”这歌词和曲调，凝结着孙师毅、聂耳的心血，而老蔡用他独具的细腻而发人深思的创作手法，把《新女性》打造成以艺术珍品，深深地打动了人们的心弦。老蔡是《新女性》的总集成者。发人深思的是，这主题唱出了阮玲玉的血泪史：“富贵不能淫，威武不能动，一死无大难，做工不再穷”这绝不是偶然的巧合，这里充分反映了现实生活中的血淋淋的阶级压迫。⁵

（二）中国早期电影人对阮玲玉表演艺术的回忆与评价

一九八二年，在意大利都灵举办了中国电影回顾展，在这个展览中，阮玲玉主演的《神女》赢得了国外电影同行们的赞许，不少人惊呼“发现了阮玲玉”这样一位天才的电影演员，并亲昵地称她为“中国的嘉宝”。⁶

那么，在电影人的眼中，阮玲玉的表演艺术到底有什么特点呢？

1. 真实。中国早期电影人蔡楚生认为：“阮玲玉在表演艺术上所创造的那些女性形象，虽然还存在着不同程度的缺点，但她确是给中国的电影艺术带来了第一批较为真实的妇女形象。这些形象都各有不同的生活感受和性格，她们多少都有血肉和生命，像是现实生活中可以找到的活人。这和当时某些定型化的演员，不管演什么角色演来演去都只有那一套，是有着极其明显的区别的。”⁷

2. 具有良好的专业素质，入戏非常快。吴永刚是这样评价阮玲玉的：“我称阮玲玉是感光敏锐的快片，无论有什么要求，只要向她提出，她都能马上表现出来，而且演得始终那么流畅、通

真,犹如自来水的龙头一样,说开就开,说关就关。”⁸

3. 具有良好的表演才能,演什么像什么。赵丹认为:“阮玲玉,她具备演员的素质,她凭直觉进入角色,她似乎毫不费力就走进人物的心灵中去,穿上尼姑服就成为尼姑,换上一身女工的衣服,手上再拎个饭盒,跑到工厂的女工群里去,和姐妹们一同上班去,简直就再也分辨不出她是个演员了。她的出身和生活非常贫困,接触过社会上各阶层的人物,她的艺术成就是通过长期的生活积累和艰苦的艺术实践得来的。她在旧社会受到‘人言可畏’的压力,被迫自杀,结束了她短促的生命。”⁹

作为导演的孙瑜,对于阮玲玉的演技,也给予了高度评价,认为她戏路,是典型的演技派:“阮玲玉天才的演技,是中国电影默片时代的骄傲。她从未学习甚至都没有听说过斯坦尼斯拉夫斯基体系,她在二十九部影片里创造的各种不同类型、不同性格的角色,都是真实自然而令人信服的,她能在任何规定情景中,给我们正确的内部和外部动作,在表演时,她能使自己的对手和观众信服。她的戏路宽,饰演过少女、老妇、正派和反派角色,富有观察生活的能力,积累了各种生活的体验和情绪的记忆。创作角色和表演时,她有无比的真实感”¹⁰

在孙瑜的回忆录中,他列举了阮玲玉凭借自己高超的演技,对中国早期电影史的贡献。“冰上逃荒一场戏是《野草闲花》的‘序幕’,描述卖花女的母亲(阮玲玉兼饰)十八年前的冬天怀抱女婴,冻饿交逼,冰上遇难的惨状。拍摄时寒风刺骨,肤烈指僵。我们工作人员穿着大棉袄和皮袍还冻得直打哆嗦,可是阮玲玉只穿着破夹衫,怀抱瘦女婴,仆倒在厚冰上,坚持了一小时,表演母亲在垂死前历尽乳干,咬破食指,放进婴儿嘴里,用她最后的几滴血哺喂女儿。她深刻准确地进入了伟大母爱的角色,在导演的几句启发下,从内心的激情,到外部的动作,都展示了超乎导演心目中所预期的更为真挚自然的表演。想到阮玲玉是从气候温暖的南方初次来北方尝试冬风寒冰的一个女性,她为艺术而奋不顾身的勇气也是十分令人惊服。”¹¹

阮玲玉虽然年轻,但在表演上非常老道,而这恰恰与她多舛的生活阅历有关。据黎莉莉回忆:在“她在《新女性》中扮演女作家韦明。韦明是半封建半殖民社会中的牺牲者,她受了男人的侮辱,她的孩子又在垂危中,加以受到经济上的压迫,终于绝望自杀。记得有一次我到摄影场去,正赶上她要拍摄服安眠药片的镜头。拍摄之前,她独自静默一会,就很快进入角色之中,眼泪不断地流下来,她一边流泪,一边服安眠药片。出现在银幕上的是她的面部特写,她脸上没有多余的表情,只看到随着她吞下一片又一片安眠药片,她的眼神起了错中复杂的变化,流露出一一个自杀者在这生死关头的矛盾心情,表现出她对生的渴望,对死的畏惧,她的愤怒和悲哀;从她眼神的变化中也可以看出是谁杀害了她!她在演这场戏时非常激动,事后还哭了大半天,在场的人也都深为感动,沉浸在这个悲剧之中。后来我问她:你在服安眠药片的刹那间,心中想些什么?她说不幸我也有过相似的遭遇,只是我没有死成,我在演这场戏时,从新体验了我自杀时的心情。在自杀的刹那间,心情也万分复杂的,我想摆脱痛苦,可是反而增加了痛苦,有很多人的脸孔出现在眼前,其中有你最亲爱的人,也有你最憎恨的人,每当一片安眠药片吞下去的时候,都会有一种新的想法涌上心头”。¹²

总之,在中国早期电影人眼中,阮玲玉是一个非常优秀的演员,她具有了一个杰出演员所应具有的表演才能,而且戏路非常宽,是中国早期电影史上演技派的杰出代表。

(三) 中国早期电影人对阮玲玉为人的回忆与评价

阮玲玉离世时也不过25岁,但是,她的为人却给人留下了非常深刻的印象。

1. 乐于助人,特别是愿意提携青年演员。与她共事过的女演员黎莉莉在回忆录中这样写道:“孙瑜向我们讲解所要拍的剧

情,他讲到剧中母女二人‘相依为命’时,阮玲玉忽然拉着我的手,用不纯粹的国语说道:‘珠儿,快叫我妈妈!’逗得全场大笑,我就更轻快了,我们的合作关系就这样地建立了起来,在这部影片的拍摄过程中,由于她开朗大方,使我可以无所顾忌,问她这个那个,得益不少,而且她还主动地启发,诱导我。”¹³

2. 作为知名演员,她非常愿意用自己的经验指导新人演戏。这种高尚的戏德值得每一位新演员学习。譬如在《小玩意》中有这样一场戏:珠儿在一·二八战火中身受重伤,临死之前对她妈妈说:‘妈妈别哭!小傻子才哭呢!’我当时对这角色的了解非常肤浅,我以为珠儿既然受了重伤,就应该非常痛苦,所以我紧锁双眉,表现出非常痛苦的样子。这场戏拍了好几次,都不能使导演满意。这时阮玲玉就从旁边启发我,她说:‘你在这个时候所要表演的不是你的痛苦,而是要忍着极大的悲痛,去安慰你的母亲,你应该抓住角色的内心活动。’她这几句话给了我很好的启示,使我明白该怎么表演细致深刻的母女之情。”¹⁴这说明阮玲玉非但能掌握自己的角色,而且对别人所扮演的角色,也有深刻的理解。

3. 作为一代知名演员,她具有强烈的社会责任感。在她看来,她的任务不仅仅是演好戏,而是通过演戏,通过人物的塑造来唤醒民众,推动社会进步。有人认为:“阮玲玉女士,她是中国银屏的一个拓荒者,她是中国新生电影的一个努力的战士,她也是中国这可怜的电影圈内比较最有成就的一个。阮玲玉女士,她的私生活的规则,这还是小事,值得我们一提的,是她的对‘电影皇后’的态度,在别人竞选‘卖几钱一斤’的影后的时候,只有她是最冷淡的——她不要什么虚伪的,也是封建的‘电影皇后’之类的头衔。然而她在广大的观众群里,倒是最受爱戴的一个,她是无冕的影后,不是钱买的。从《三个摩登女性》、《城市之夜》、《小玩意》,到《香雪海》和最近的《新女性》,我们的阮玲玉女士,始终是走着‘教育群众’的路线。她始终不做杀害观众的制片商御用的刽子手——这是更值得我们纪念的”。¹⁵

在中国早期电影人的回忆中,我们很容易注意到1930年代电影人,乃至后续的左翼电影人对阮玲玉角色表演艺术以及她的人品人格都给予了非常高的评价。

二、中国近代观众对阮玲玉的评价

在有关阮玲玉的文史资料中,中国近代观众对阮玲玉之死的悼念占据重要位置。尤其在“阮玲玉自杀”后,刊登在报刊上的一些就阮玲玉自杀事件对当时黑暗社会进行批评进而谋求女性解放的文章就特别多。这些影评是中国最早的影评,也是中国最早的有关中国电影的文字资料。这些影评反映出当时中国民众的社会责任心与使命感,同时也是我们研究阮玲玉的最重要的史料。五四运动后,“科学”与“民主”的思想已经进入到很多人的内心世界,新文化运动又强化了这一思想,使得民主观念开始深入人心。西学东渐,处于现代社会中的中国人再也不愿意回到传统的被压抑的文化氛围中。他们开始拿起笔开始写作并将它们发表在进步刊物上。他们借助媒介写出大量评论文章,这些文章在解放人们思想的过程中发挥了重要作用。

(一) 中国近代观众对阮玲玉角色扮演的评价

在《谈阮玲玉》一文中,观众浦逖修指出:“阮玲玉是现在最出风头的女明星。她所以能得今日的盛誉,亦非偶然的。她的过程是值得我们记忆和赞美的。她的作风是无一不能的。她首先入明星公司,在《挂名的夫妻》一片里表演得和剧情非常吻合。后在《白云塔》片中饰蒲绿姬一角,表演得浪漫阴毒,介入发指。又在《北京杨贵妃》一片中,饰一漂亮丫头,受尽主人的压迫,表演一个弱女子的苦楚,令人流泪。又在《洛阳桥》片中饰一温文贤淑的闺女,很有大家风范,令人起敬。继在大中华百合公司主演了很多的片子。如《珍珠冠》、《劫后孤鸿》、《情欲

宝鉴》等片，都是她的得意杰作。最近她的作品如《故都春梦》中的刻毒，《野草闲花》中的多情，《恋爱与义务》中的天真与龙钟，莫不逼真。自然她的前程是很远大。称她一声多才多艺的中国女明星，当之无愧哩。”¹⁶

观众白蒂在《阮玲玉的轮廓画》中同样分析了阮玲玉精湛的角色扮演。“从《故都春梦》中，谁都以为她最适宜于表演风骚放荡的妓女。然而，《野草闲花》与《恋爱与义务》出演后，阮玲玉无疑的是霸占电影女演员表演最佳的宝座了。几部角色绝对不同的影片：妓女，乡女，特别是《恋爱与义务》中，她以一个人而饰演四个时期的角色，从一个女学生，少妇，中年，又回复至另一个少女时代。她的表演，化妆，以至于动作，都是那么毕肖，尽职。”¹⁷

观众朋友还回忆了阮玲玉和金焰配戏片段，分析了阮玲玉对众多与金焰配戏的早期电影中的贡献。“在《雪海》中，导演先生犯了一件大忌，他过分地渲染画面，以致损毁影片的情调。这次又是靠着阮的个人力量，把观众的注意力从美丽的景物转移到主题上来。比之《雪海》来，《人生》的剧情是过分的繁复纠缠：它磨难演员一如其磨难它的观众。在这片中阮要由一个小使女的年龄迈步向着垂暮，有最后几场景中她和林楚楚还要较量短——我们看到阮以一种不自矜的步伐，胜利地达成这艰巨的任务。从来阮也就没有做过任何自炫的行径；她总有竞选过电影皇后，没有在报上发表过谈话，没有提倡过什么运动，她只是认真地在作戏。”¹⁸

总之，在观众看来，阮玲玉的长处之一是戏路宽广，她并不把自己固定在一种角色扮演范围内，能够饰演各种各样的角色；第二是在演戏的过程中，非常肯吃苦，导演要求之处，她尽量都能做到最好。然而这个特点，在1930年代的中国早期电影女演员中是非常珍贵的品质；第三，阮玲玉在与别的演员配戏过程中，待人和蔼，丝毫没有“明星”架子，更没有虚荣心。在镜头面前实事求是，并不夸大自己在镜头前的形象。同时，阮玲玉作为1930年代的无冕影后，在与胡蝶配戏的过程中，阮玲玉非常注重角色的细节刻画，能与剧中人物同化。这些在现代影评人看作是“白话现代主义”的表演风格，也是阮玲玉在中国早期电影界占有一席之地的重要原因。在广大观众眼中，阮玲玉是位有良知的电影艺人，不专靠美色吸引观众，而是凭借自己扎实的演技赢得观众，从而受到广大观众的爱戴，值得我们当代的每一位影评人的缅怀。

(二) 中国近代观众对阮玲玉之死的评价

阮玲玉的事业无疑是成功的，但她的私生活无疑是失败的。失败的原因在哪里？有观众认为，导致阮玲玉自杀的罪魁祸首是张达民和唐季珊。“阮之直接致死原因，为张达民之控诉。莫论两方是非如何，已经脱离同居关系几年，而仍晓晓不休在法庭上和一个女人为难的张达民，不够为一男儿，是不待说的……我虽不杀伯仁，伯仁由我而死，张达民是杀死阮玲玉的直接下手人，似乎无可辩护。但同时还有不可放松的罪人，便是藉金钱的威力，以电影女明星为泄欲对象的市侩，我们不可忘记；阮的现下同居对象，是一位拥有巨资的商人唐季珊。他曾经以金钱的魔力娶一当时最有希望的女明星张织云为妻，使之丧失艺术前途，骄侈淫佚，吃鸦片，喜挥霍，堕落至不可收拾。及至张年老色衰，他便弃张如敝屣，而诱上了阮玲玉。阮之陷于三角关系，痛苦不能自拔，终于自杀殒命，造因实在于此。谁杀害了阮玲玉？我们的回答是：利用都市女子的虚荣心，以金钱为饵，使之日趋堕落的市侩，不能辞其咎。”¹⁹

有观众进一步分析了阮玲玉女士之死，并认为她的死与其不幸的婚姻生活有关。“在我们这个社会里，做一个女人真不容易。我们的社会是一个金钱万能的男性中心社会。一个男子可以用金钱的优势，来诱惑一个女子，占领一个女子，玩弄一个女

子。只要他和一个女子有过同居的关系，虽然现在已经离异了，但他仍然可以逼着向她要钱，仍然可以到法庭去告她，仍然有权利和她纠缠不清。同时，一些有钱的富商市侩也可以利用金钱的万能，来买寻愉快，玩弄女性，等到他满足了自己的时候，他当然一切都不顾了。阮玲玉女士便是这金钱万能的社会中的牺牲者，她受了张达民的纠缠和侮辱，受了唐季珊的欺诱和玩弄，又加以冷酷社会对她无情的苛责，于是，她便在悲愤、失望和人言可畏的重重压迫之下，抛弃一切走上了自杀之路。她的自杀，是我们现社会黑暗面的暴露，是我们社会加于她底严酷的刑罚。不过这也绝不是一种偶然。因为，处在二十世纪的中国社会，一个从旧朝代所生长出来的布尔乔亚的女性，她们一个私心想用两手接受前面的光明，但是物质生活的引诱却使她们不能离开黑暗社会的羁绊。她们需要精神上的向上，但同时也要生活上的向上，这种内心生活的冲突与矛盾，结果，只有使自己走上了毁灭的道路。阮玲玉女士的自杀，是为了自己生活的严肃，为了自己对人生的正视，为了对于自己苦痛的超脱。所以，阮玲玉女士的自杀，在一个人的人生态度上说来，她之比许多人的苟且偷生，是更加勇敢！更加令人悲痛凄怆！自然，我们并不是奖励自杀，自杀是弱者的表现。阮玲玉之以自杀来对社会抗争，以自己的毁灭来昭雪外界不明，结果，只是表示了自己的怯懦。与其以自杀和毁灭来对社会抗争，为什么不以这种伟大的勇气来参加现代社会的改造呢？尽管这样，但阮玲玉之死，却给一切同情和悲悼阮玲玉的人们以一种重要的提示：我们目前这个万恶的社会，正需要我们去加以改造，万恶的社会已经杀了许多许多有前途的天才，而阮玲玉只不过是其中之一啊！”²⁰

从这个角度来说，阮玲玉不是自杀，而是被杀。观众灵犀认为：“阮玲玉自杀”，“各报上都这样记载着。每一个人也都这样说着。但我却很肯定地说，阮玲玉何曾自杀。她还不是被杀了吗？在她吞服了三瓶安眠药片之后，含着眼泪的苦笑，向唐季珊这样的说：请你多给我一些安慰，因为这是最后一次了！在她写完了遗书之后，即至床前，询唐：你是否真爱我？唐以其此语突如其来，颇觉有异，当答：是真爱你。阮继云：既爱我，今日任你如何对我！我均愿意。——这是九十两天各报上所记的。从这里，我们可以知道一个女人，在社会上是占着怎样的地位。她要安慰，是不能自己去找寻，而必须仰仗于男人的赐予；对于爱，她只具有被爱的资格。一个男子高兴爱你，便把你拥在怀抱里；不高兴时，便可把你抛弃在深渊里，自己是一点都不来主，处处是处在被动的地位。这，自然是资本主义和以男性为中心的社会里的必然结果。因为是以男性为中心的社会，所以张达民在和阮玲玉签订笔据。断绝关系之后，还以为自己是该占有阮玲玉的，而向她时时纠缠不清，并且提起诉讼。因为是以男性为中心的社会，所以唐季珊凭着金钱的力量，于玩弄张织云之后，还能玩弄阮玲玉。阮玲玉只是任人摆布，无由自主，所以她在临死之际，还要向男人求安慰，问真爱。因为阮玲玉既然处处站在被动地位，自主的能力，是早都被剥削尽了，所以她的生死权，也早已操在男人手里，她还有权自杀吗？她要是尚有自杀的权力，她便可发挥她的力量，杀出重围，而不至于死了。所以，阮之死，我很肯定的说她是被杀的。以阮玲玉这样一个能够自食其力的女性，尚且不免于被杀，那么在资本主义和以男性为中心的社会制度下，要依赖男性为活的女性们，为此而牺牲其性命的，当然是不可胜数了！所以，我在日报上，讲到这件事，曾这样地说：‘以这样一个新女性，而竟这样地了结了她的一生，这社会是太黑暗了，这黑暗社会里的魔鬼是太多了，无时无刻不在张牙舞爪，择人而噬。在这黑暗层无法把它打开之前，要想在这黑暗的氛围中苟延残喘，是谁都朝不保暮的，阮玲玉之死，只不过沧海一粟而已’！”²¹

凤兮在分析阮玲玉多舛生活命运时，借用刘景贵杀人事件

说明阮玲玉的不幸多是“‘人言可畏’造成的。为什么人畏人言呢？女人的贞操还是人们视若祖先崇拜的对象，一个女子和两个男子同居过，而又给两个男子对不起，那是如何惹骂的不荣誉的事呀，阮玲玉怕给社会唾弃，影响自己的事业前途是一件，给社会看不起后，再没可爱的男子来爱自己，自己也许会无力挣扎生存的害怕是一件。我们要注意的是这个不容易磨灭的苛责女子的封建力量，和现存还拼命在维持这个力量的各种力量，贞操，神圣的婚姻制，我们得去迎头痛击它，阮玲玉、刘景桂，便死在这些的手里。男子们，在这个还是他们的社会中，到处是他们的特权，男子不是圣人，谁又不会利用这个优势去畅所欲为，我们要铲除这种不平等不合理的封建思想，须大刀阔斧的从大处着眼，看清楚错误的周围，去创造个正确的社会，阮玲玉案专责备二三个男子，只是头痛医头脚痛医脚的办法，没有什么补救于事实的。”²²

高一甲、邓馥凝认为“阮玲玉是在资本主义化的黑暗社会下，及封建残余思想遗毒的夹攻中牺牲了！在她的敌人欢笑和胜利声中死亡了！阮玲玉之死，是社会把她杀死。这是谁也不能否认的。但是谁是杀死她的第一个直接的刽子手呢？事实上告诉我们，便是张达民，舆论是间接帮助杀害她的凶犯。人言可畏，人言可畏杀人不见血的舆论啊！然而在另一方面，拥有巨资的市侩商人唐季珊，借金钱的威力，诱惑阮玲玉，使她陷于三角恋爱的浪潮中，而不能自拔，终于难抑痛苦而自杀殒命，是唐季珊亦不能辞其咎！给我些安慰，这是最后的一次了！这是阮玲玉生命最后的呼声，多么悲惨！多么凄凉！阮玲玉是死了，她接着艾霞而自杀了！中国影坛上的艺人们！再不要羡慕虚荣，环境时时在诱惑着你们走上自杀之路，艺人们，谨慎点吧！”²³

三、结论

上述影评资料和评论说明了以鲁迅为代表的中国左翼文化圈，属于典型的中国文人在中国近代革命斗争中所扮演的重要角色。除此之外，还包括以“联华电影公司”为代表的左翼电影文化圈团体。出现在《全国报刊索引数据库》中，关于1930年代关于阮玲玉的电影图像和影评资料均属于中国左翼先进文化的典型代表。从阮玲玉的电影资料和影评资料中，学者也可以基本看到早期电影业和1930年代上海城市文化的雏形。而由“阮玲玉自杀”事件引起的大规模悼念事件，实质上就是一场观摩和了解早期电影结构和电影人的文化场域之一。要不要在当时的中国坚持“民主”与“科学”，要不要在内忧外患的上海大都会倡导新文化运动新思想，从晚清到民国，以阮玲玉为主要代表的电影明星在电影银幕上，回答了自己对这个问题的态度。而其它的进步知识分子，也通过自己的方式，表达了对中国关于现代性问题的观点与态度。同时，中国早期电影现代性中的近代刊物和影评文化现象资料，又将中国的现代性问题表述更具有深远意义。在阮玲玉所处的年代，中国早期电影经历了它的尝试期、探索期、商业电影变革时期和左翼电影早期。在她凭借二十九部电影的精彩演绎，在1930年代的上海文化界产生重要影响，使得1927年国民大革命失败后，一度沉寂的革命在电影与文化的层面在社会革命中扮演重要角色。翻阅晚清一段资料，可以看到这样的思想情怀可以追溯到1919年的五四爱国运动，甚至1918年于北京大学萌芽并生长的新诗运动。伴随着近代报刊的迅猛发展，电影与影评文化在整个中国文化运动中充分生长。鲁迅、洪深、夏衍等对此发挥了巨大作用，并鼓舞了电影公司及其内部电影导演、演员、从业人员的士气。通过电影实现思想文化救国的思潮，在上海如火如荼的上演。联华电影人把上海城市的现实问题当作电影中表现的核心问题。现实就是最好的电影素材，用之前在留学时所学的科学的电影拍摄技术，制作了中国早期电影质量上层的第一批优秀电影。以联华电影人为核心的电影拍摄目的旨在复兴国片的电影运动，也是五四精神和新文化运动后具有重要爱国意义的电影革

命事业，阮玲玉作为电影银幕中最被观众注意的群体，由形象到思想，层层走进左翼文化的伟大革命事业中。在整个左翼电影文化运动中，影片所宣扬的主题和电影主人公所塑造的人物形象是整个精神的核心环节。就从联华电影导演的回忆录中看，带着电影救国愿望的费穆、孙瑜、卜万苍、吴永刚、蔡楚生等导演在拍摄电影的过程中，对阮玲玉人物形象的塑造具有一种独特的眼光与判断，在保证电影属性生命力的同时，更多的是在摄像机中，捕捉历史的真谛。在这种精神抱负的态度下，他们制作的电影作品质量很高，由阮玲玉所塑造的电影人物个性鲜明。她们在斗争中坚强，在绝望中成长。

注释：

- 1.谭春发.开一代先河 中国电影之父郑正秋[M].北京：国际文化出版公司，1992.12.
- 2.谭春发.开一代先河 中国电影之父郑正秋[M].北京：国际文化出版公司，1992.12.
- 3.孙瑜.银海泛舟 回忆我的一生[M].上海：上海文艺出版社，1987.05.
- 4.田汉.影事追怀录[J].中国电影，1958.
- 5.黎莉莉.回忆和蔡楚生同志在一起工作的年月[J].电影艺术，1979.06.30.
- 6.中国电影家协会电影史研究部编.阮玲玉[M].北京：中国电影出版社，1985.02.
- 7.蔡楚生.蔡楚生文集 第2卷 文论卷[M].北京，中国广播电视出版社，2006.01.
- 8.吴永刚.我的探索 and 追求[M].北京，中国电影出版社，1986.04.
- 9.赵丹.表演探索（续）[J].戏剧艺术，1979.12.31.
- 10.孙瑜.银海泛舟 回忆我的一生[M].上海：上海文艺出版社，1987.05.
- 11.孙瑜.银海泛舟 回忆我的一生 [M].上海：上海文艺出版社，1987.05.
- 12.黎莉莉.阮玲玉二三事[J].中国电影，1957.03.02.
- 13.黎莉莉.阮玲玉二三事[J].中国电影，1957.03.02.
- 14.黎莉莉.阮玲玉二三事[J].中国电影，1957.03.02.
- 15.民报影谭.舆论：悼阮玲玉女士.悼阮玲玉：时事新报上海 [N].现象(上海)，1935(5).2页.
- 16.浦邀修.谈阮玲玉[N].联华画报，1935.
- 17.白蒂.阮玲玉的轮廓画[N].联华画报，1935.
- 18.左景权.阮玲玉十周祭——三月八日致金焰书[N].联华画报，1935.
- 19.舆论谁杀害了阮玲玉大晚报剪影[N].联华画报，1935.
- 20.舆论谁杀害了阮玲玉大晚报剪影[N].联华画报，1935.
- 21.灵犀.阮玲玉被杀了. [N].联华画报.1935
- 22.凤兮.刘景桂杀人与阮玲玉自杀[N].联华画报，1935.
- 23.高一甲，邓馥凝.对于自杀问题的探讨：三、阮玲玉死了，她以自杀的方法来完结自己的生命……[N].联华画报，1935.

参考文献：

- [1]《全国报刊索引：阮玲玉》.
- [2]【法】福柯.《知识的考掘》，王德威译.台北，麦田出版公司，1993年版.
- [3]程季华.《中国电影发展史》，北京：中国电影出版社，1980年版.
- [4]酈苏元，胡菊彬.《中国无声电影史》，北京：中国电影出版社，1996年版.
- [5]中国电影资料馆编.《中国无声电影》，北京：中国电影出版社，1996年版.

作者简介：

赵馥璐，北京师范大学硕士研究生，研究方向：电影历史及理论。