

早期三十年代中国电影

——阮玲玉用生命歌唱的表演风格

◎ 韩婷婷

中国早期电影明星阮玲玉陨落距今78年,今天的年轻人对这个名字仍然不陌生。她的艺术才华和她所塑造的人物形象在将近一个世纪的岁月流逝中闪烁着不朽的光芒。被誉为东方影坛永久的奇迹。她塑造了中国妇女形象序列抒写了一个时代。

一、浓缩人生

阮玲玉1910年4月26日出生于上海,父亲在她6岁病故,孩童时代随母在张家做帮佣,就读于上海崇德女子中学。1926年经张慧冲介绍,考入明星影片公司,主演了《挂名夫妻》等5部电影;1928年转入大中华百合影片公司,主演《情欲宝鉴》等6部电影;1930年转入联合影业公司,主演《野草闲花》;一生共拍摄29部电影。

阮玲玉的作品风格可分前后两期,前期多主演民间故事片,风花雪月,甚至鬼怪片和武侠片,饰演地下阶层的堕落女性(妓女)或者是旧社会受欺压而不反抗的弱女子,多数为没机会发挥的角色;直到1929年加入联华公司才有机会拍点严肃的戏剧。她的后期作品深受左翼电影运动的影响,塑造了包括一些无产阶级革命女性的形象,但由于当时国民党统治,所以很多部分禁播甚至剪掉,现存电影仅6部,其中形象改变的转折点是卜万仓导演的《三个摩登女性》饰演对旧社会觉悟的女工周素珍。



电影《阮玲玉》剧照

斯坦尼斯拉夫斯基认为,演员的感情经历直接影响着演员对第二自我的塑造。16岁就为人佣的阮玲玉受到18岁的少爷张达民的物质救济及强烈的追求,阮玲玉第一次得到的男性的呵护倍感温暖,很快与张达民坠入爱河并决定结婚,因为违背门当户对的原则遭到张达民母亲极力的反对,无奈之下二人开始了近10年的同居生活。期间阮玲玉也曾有过想生孩子的想法,然而后来张达民家族衰败反而靠阮玲玉接济,非但如此更是与各种女性交往甚密、滥赌、没有上进心。阮玲玉看在眼里,恨在心中,这到底是爱情还是现实的思量越来越多。24岁左右的时候上海摄制影片的公司林立,公司间竞争激烈,为了稳定“联华”的黎民伟,想拉拢茶华公司的经理唐季珊入

【作者简介】韩婷婷,女,河北石家庄人,重庆大学美视电影学院戏剧与影视专业电影学方向硕士生,主要从事电影表演、戏剧表演研究。

股,经常召开联谊会 and 舞会,要求联华公司的女演员必须参加,当然当红影星阮玲玉的身影也是必然出现的。唐季珊不仅是富商更是一个情场高手,对待女人也是手法独到,他不仅有家室而且他的情人——当时大中华影片公司名噪一时的影后张织云也是街头巷尾都知道的。然而唐季珊在与阮玲玉相识后,对阮玲玉展开了手段缜密的追求,随和、温存、风度翩翩,还仔细体察、了解她思想感情上的需求,对阮玲玉的母亲和养女关爱有加。虽然在感情上受过创伤的人不会轻易接受任何的感情,但是面对唐季珊这样懂她照顾她的好男人,阮玲玉还是陷入了唐季珊编织的美梦中不能自拔,并果断结束了与张达民近10年的爱情长跑。可是梦终究是会醒来,同居1年间,唐季珊原形毕露,身边女人不断并对阮玲玉实行家暴,二人闹得不可开交的时候张达民不甘心阮玲玉离他而去,不断地骚扰、勒索,后来直接向小报记者公开重伤阮玲玉和唐季珊是一对奸夫淫妇。唐季珊和张达民二人相争不惜闹上公堂,但对于阮玲玉这样看重面子的人是无法忍受的。第二天要以“新女性”的身份给学生演讲,不知是有愧于称号还是纠结于大庭广众下第一次面对舆论压力的无法承受,3月7日凌晨像剧中角色一样服毒身亡,并留下两封遗书。服毒两个小时后被发现,当时如果进行抢救还有生还的希望,但因为唐季珊碍于自己的公众形象并未及时送进大医院进行抢救,而是在数家小诊所、私人医院之间辗转,因为送入医院时间距服毒时间太久,抢救无效身亡,年仅25岁。有资料说阮玲玉的一生都在寻求男人的安慰和保护,她从没想过独立,包括受到了伤害即使是选择死,也同剧中大部分饰演的角色一般没有觉醒。因为依赖,因为没有选择正确的人去依赖,才直接导致了悲剧的发生。有人问如果阮玲玉在生命的最后能鼓起勇气和蔡楚生继续刚刚萌芽的感情,那么悲剧是否还会发生。从初初的门不当户不对开始,16岁的阮玲玉内心的积怨始于张达民母亲的无情,还怪社会的不公;到张达民寄生虫般的纠缠,对爱情的失望,对人性的惧怕;再到唐季珊看似温柔乡的骗局,直到死前求助蔡楚生带她离开遭到拒绝。一次次的失望,一次次的伤痛,体会人生的不公,厌倦生命。她始终还是那个她,心里始终纯净,等待一个人走到她的身边爱她,但是周围的环境越来越复杂,人性越来越淡薄,她对社会对人都是何等的失望,才在她最美丽的年华,最辉煌的时刻,弃世界不

顾,在遗书中看似超脱的潇洒离去。

二、存在哲学

阮玲玉善于塑造悲情人物,饰演悲剧人生,在对不同的人物她都有适时适度的掌控,这些都离不开她对自己的悲剧人生的体验。这点非常符合斯坦尼斯拉夫斯基对体验的大力主张说,体验的最终目的是真实的体现。他提出的对艺术真实的追求和对精神世界的追求二者结合在一起,可称之为“精神的艺术真实”,只有精神的真实即内心的深度体验才能有最真实的体现,这也是阮玲玉表演至今依然不过时的原因之一。虽然发生在不同的时代,不同的地方,不同的人身上,可是内心的真实永远是作为受众的最高追求,而这种真实首先表现在感情和精神上。正是由于阮玲玉生活中的敏感、细致和她的悲剧性,才直接使得她对剧中人物的悲剧人生的深刻的理解,或是寻找自己的影子,或是如同怜悯自己一般怜悯角色的悲剧色彩,这种深刻的内心体验也是她有别于其他演员的地方,她总是可以用平和的心态去理解别人,包容他人,体谅他人,只可惜她并不知道体验了种种不幸的痛苦后如何自我救赎,才使得她终究没能理解自己,给自己寻找一个好的出路,这也同时引出第二个问题——演员的两个自我。我们都知道演员有两个自我,第一自我和第二自我,第一自我即是自然中的我是演员本身,第二自我是演员塑造的角色。第一自我和第二自我的关系的处理,直接影响着演员的表演。如果演员永远进入不到第二自我只是停留在第一自我之中,角色的塑造就是不成功的,体会不到角色的真情和实感,没有真实的内心感受,一切的台词和行动都变成了机械的。如果仅仅限于可以感受到第二自我,却不能处理好第一自我和第二自我的关系,如此塑造也是不成功的,演员本身变成了矛盾的,矛盾就产生了不信任,对自己本身的不信任就呈现为不真实的体现甚至表现出来的是不完整人物角色。当第一自我可以让步或者是把第二自我融入到第一自我中,又或是在第一自我中寻找与第二自我的共同之处,寻找真实的情感和体验,就是演员在第一自我和第二自我最好的掌控。阮玲玉表演的真实是因为她两个自我的恰到好处转化,也就是两个自我的极度融合才迫使她走向自我深度的阴郁。有资料记载她在拍片的过程中几次因为入戏太深,拍摄结

束很久之后都不能从悲痛的哭泣中解脱出来，什么是真实的什么是影片中的情节，她自己都不大分得清楚。第一自我得不到超脱或者不曾想过搁置第一自我的她，在生活中在角色中无时不刻的承受着悲痛，她用生命在演戏，我们看到的剧中的眼泪，不会想它是假的，因为它太真实，真实的连她自己都不能分辨清楚了，她是用生命在演戏，她的眼是淌血的心，不经意间的一个抬头一个颌首淌出的是心里的声音，这是她表演的优点，也是自己走向死亡的致命因素。

我相信阮玲玉的表演是受到斯坦尼斯拉夫斯基体系的影响的，在《阮玲玉》中斯坦尼斯拉夫斯基就被提及，相信勤奋的她对自己后期的表演一定是有过深刻的探究的并有充分的理论支持的。阮玲玉是上个世纪30年代导演最愿意合作的女星，因为导演讲戏一讲就通，到了片场情感就像水龙头一样说开就开说关就关。做到这点和斯坦尼斯拉夫斯基的演员的快进快出和规定情景的设计又不谋而合了。至于她是如何做到如此真实容易的跳进跳出的，又是如何在假定的情境中自如的生活感受的，这永远都是值得表演者不倦的深入探究的，这些谜团像是开门的钥匙，帮助走进她所创造的终极艺术殿堂。越往《演员的自我修养》和《斯坦尼斯拉夫斯基》的后面看，越容易找到阮玲玉表演和里面的相似之处，那么阮玲玉的表演直到今天都被人们所认可，是因为她依据了一个值得推敲的理论体系，这样的说法才能解开阮玲玉表演至今仍不过时的谜团。

除了有完整的理论体系为依托以外，阮玲玉的表演耐人寻味的原因还有很多，例如她自己说她是演苦难妇女都能演的性感的人，很多人说阮玲玉自身有一种吸引人又说不出到底是什么的东西，我想就是她这种时时都可以透露出的性感气质发自骨髓，是旁人模仿都不能模仿来的。每个人都对审美有着强烈的追求，美是有很多种的，人们对于阮玲玉这种性感的美的追寻完成了一次又一次，一年又一年审美人的心理诉求。

20世纪30年代中国电影刚刚发展，还只是无声电影，而在阮玲玉自杀以后中国才开始了有声电影，所以阮玲玉一生都在拍摄无声电影，无声片凸显的是电影的写实本性和视觉特性，无声电影凭借的是演员的表情和肢体语言体现真实性。能被语言所阐

释的事物都是被局限了的事物，所以我更觉得阮玲玉表演无国界无时代约束，是因为她少了一层语言外衣的束缚，用最直白的方式用最明了的状态来讲述一个被时代局限不再被局限的故事。那个年代正是早期话剧（文明戏）向现代话剧（写实剧）过渡平行和交织发展的时期，阮玲玉是未做过新剧的演员，少了很多需要克服、改变的“不良”习惯，后借助自己在现实生活中的体验投入到角色的创作中去，跃出文明戏演技的体系的束缚以一种新颖的、比较写实而自然地形式作为起点，加上后期有先进的斯坦尼斯拉夫斯基体系的扶持，是她可以在即兴表演的同时，有充沛、巨大的激情，以及体现这种激情的分寸感、稳定感的强有力的武器。阮玲玉的成就不能不提的就是她自身的努力，她在创造角色时也并不是完全依赖于演员的以往的直接经验，她在生活中找模特，找原形并对人物进行细致入微的分析体察。此外她是颇具表演天赋的演员，她可以在每个角色面前都巧妙地抑制自身个性、气质某些方面，同时还可以强调角色应有的性格。王人美和黎莉莉在回忆中说阮玲玉有出众的表演才能，有极强的感应力，她善于把自己的思想感情融汇到角色的创造之中。而她也是在左翼电影运动所开创的天地中迅速发展起来的，她的表演更带有一种先进性。虽然阮玲玉的表演地位居高不下，但是她也具有她所在的时代的局限性，阮玲玉是个用心刻苦的人，她书不离手，对于别人的表演也是经过推敲，难免会受到当时大众的文明戏的演绎方式的影响。从残留的6部电影中发现，她最喜欢的就是无语问苍天的表演，其中有一些做作夸张、符号化的肢体动作。在这些表演中，可以看到时代的烙印。阮玲玉最令人佩服的就是内心细致入微的真实体现，她的眼神的变化，一举一动来自心灵的牵引都可以让人忽视了些许的符号化展现。

阮玲玉的表演历经78年，仅仅10年的表演时间，29部电影仅6部残留，不到1000分钟的模糊的黑白无声影像，被无数的电影学者、爱好者长时间的探寻，依然有太多值得挖掘的点点滴滴，是不能仅仅靠一篇文章和几天时间能有个深刻的总结的。那么努力探寻阮玲玉表演艺术经久不衰的原因何在，我们是希望通过阮玲玉表演的探究对今天的电影创作的发展有积极良好的促进作用，为创造更多具有长久艺术生命力的银幕形象而努力。