

追憶阮玲玉

——紀念阮玲玉逝世二十二周年

蔡楚生

一九三五年三月八日，正当全世界的妇女大众为争取本身的自由解放而在纪念着“三八国际妇女节”的时候，中国前期中卓有成就的电影演员阮玲玉，竟于此日因社会黑暗、人情鬼蜮，愤而服毒自杀了！

阮的死事，在当时不特震动了电影界，也几乎震动了全上海。所以如此，不仅因为她是“电影明星”，而是因为她对前期中国进步电影的表演艺术所作的贡献，留给观众以较深刻的印象；人们更因为她的冤死，看到那个吃人的社会的面目之狰狞可憎，与同情她的备受侮辱迫害，以至终于毁灭了自己宝贵的生命，而不能不为之惊骇震动！

如果不作这样解释，就无以解释当时在万国殡仪馆和联义山庄中，许多素不相识的妇女与女学生们为什么会在她的遗体前为之痛哭失声。

阮玲玉短促而可悲的一生，是旧中国善良妇女和女艺术工作者的遭际的写照。

阮玲玉在人间只生活了二十五个年头。她在一九二六年的十六岁时就从事电影工作，直到死时在八九年間共演了二十九部电影。在这些电影中——特别是从她在一九二九年演“故都春梦”起以后的作品，许多都是带有现实意义或具进步作用之作，她所饰演的角色，一般都能胜任愉快，在表演艺术上独树一帜，给各种不同类型的剧中人带来了生命，使观众在银幕上开始接触到一些较为真实的人物，并为她们的行动与遭遇所感动。

阮玲玉没有可能接受学校的艺术教育，她对现实和人生的体会，我以为首先是生活所给她的实际教育……

阮玲玉于一九一〇年四月二十六日出生在上海（原籍广东）一个贫苦的工人家庭里。父亲是浦东亞細亞油棧機器部的工人，在阮五岁时，他因积劳患病，不能工作，家庭在贫病交迫中，至使她的母亲不能不抛下病夫幼女，出去当人家家的女佣，用以维持夫女的生活。后来她父亲死

了，她因无家可归，先是被寄养在母亲的义姊家，终于又随母亲住主人家，做起小婢女来。由于母亲的含辛茹苦，经常积蓄了仅有的一点血汗钱，她才有可能在学校里受了七八年的教育……。

而这些，她父亲和母亲以及自己所经历的艰辛的岁月，都在她幼小的以及年青的心灵中留下了深刻的烙印；使她知道了作为一个人的生活之不易，而有别于蒙蒙昧昧不知何所用心的人；也知道人间有所谓上下等人之分，以及那些“下等人”的受罪与“上等人”的荒淫无耻。这些，都有助于她在艺术创作工作



中,对生活的体認,而使她的表演基础植根于现实生活中,并由此出發,从生活源泉中不断在吸取新的养料。

另一方面給她教育的是那个时代——特别是“九一八”事变,国民党反动统治者在夜间間放棄了东三省广大的国土,使几千万人民呻吟于日本軍国主义者的鉄蹄底下;同时,在关内反动统治者对广大的人民则是橫征暴斂,無所不用其極,至使到处都是兵匪縱橫,灾难深重,工厂倒閉,农村破产;而以上海而言,即随时都可以看到許多失业者和饑民流落街头,哀哀無告……。所有这些,都使善良的她不能無动于衷,她憎恨那些压迫者,也对受难者表示着深厚的同情;这种爱憎,这种感情,在她所飾演的人物身上,往往是被表現得十分鮮明而生動的。

如所週知,在“九一八”前后,由于国难严重,由于共产党地下組織的領導与影响,也由于苏联电影的輸入,直接起着示范性的作用,使中国电影很快就从宣揚封建迷信的神怪武侠片的迷網中解脫了出来,面向着当时殘酷的客观现实,在反动派的高压底下,攝制了許多描写中国人民的苦难,暴露了社会的黑暗,具有反帝、反封建的意义的作品,从而形成了一个进步电影的主流。因此,不特生活和时代教育了阮玲玉,而反映那时代和生活的作品,也在她的工作实践中不断地在教育着她,策勵着她,使她排棄虛假,面向现实,才有可能逐步获得提高,比較真实地創作出她所要表現的人物。

也因此,阮虽一入电影界在演技上即已嶄露头角,但不論是主客观的条件,都应是在她加入联华之后才較成熟。她在一九二九年冬即入联华工作,到她去世,前后五年多她共主演了十八部电影。这些作品中,如“故都春夢”“野草閑花”“恋爱与义务”“桃花泣血記”“續故都春夢”“三个摩登女性”“城市之夜”“小玩意”“人生”“归来”“香雪海”“再会吧上海”“神女”“新女性”“国風”……等,虽因限于那个时代,限于編导工作者的水平,而在創作思想上存在着不同程度的缺点——个别或不免还有錯誤——但在当时这些一般都应是較好之作;它受到苦悶的城市观众和知識分子的欢迎,并为国人自制的电影在群众中奠定了信譽。在这些作品中,阮在表演艺术上一般都有着較好的貢獻,因而使她成为前期的中国电影中著名的演員之一。

在所述的这些作品中,阮所飾演的角色,其类型是頗为复杂的,其所接触的生活面也是較为寬广的;如在“故都春夢”和“續故都春夢”中她飾演初時習于浮华的燕燕,在从良后忍背夫潛逃;但在若干年后她和故夫重逢时,他因驟被軍閥欲予以击杀,她挺身衛护了他而牺牲了自己。如在“野草閑花”中,她飾演一个穷苦的卖花女,由于她的努力,后来終於成为

一个歌女。如在“恋爱与义务”中,她飾一个收落的大家閨秀,出嫁后因得不到爱情而与年少时的情人私逃;到了晚年,她为了子女的幸福而投河自杀。如在“桃花泣血記”中,她飾一个牛場的牧人之女,和主人之子相爱,但因主奴关系,虽有子而不能成婚,終至备受刺激而病死。如在“三个摩登女性”中,她飾一个自食其力、朴素堅毅的电话接綫員,由于她的救助,才使她的未婚夫得免于在声色犬馬場中墮落下去。如在“城市之夜”中,她飾一个碼頭苦力的女兒,因父病被迫赴舞場出卖自己而受尽苦难。如在“小玩意”中,她飾一个善于做泥塑木雕等小玩具的农村妇女,由于帝国主义的侵略而使农村破产,和使她淪落街头。如在“人生”中,她飾一路柳城花,她爱上了有妻子的小学教員,生了孩子;后来教員死了,她也失去自己的亲生子;晚年孤苦無依,又不願去見自己的兒子,終於抑郁死去。如在“香雪海”中,她飾一个美丽的村姑,因夫子的憂遭变故而遁跡空門,但終因流露了母爱而重回人間。如在“再会吧上海”中,她飾一个女教員,因战乱而在上海被騙淪为舞女,在她备尝痛苦后,終於毅然离开了上海。如在“神女”中,她飾一个被惡霸霸佔着的妓女,她为了孩子的前途,虽几次想逃走都沒成功;孩子上了学又因他的母亲是一个“不名譽”的女人而被开除了;最后她杀了那惡霸而被判了十二年的徒刑。如在“新女性”中,她飾一个女作家,她同情也热爱劳动妇女,創作了“新女性歌”来歌頌妇女为求解放的斗争;她因生活与惡社会的压迫而自杀,当她觉悟到这是錯誤的行为时,但已經来不及了……;等等。从上述阮所演的角色中可以看到,她所飾演的多数都是善良而貧苦的劳动妇女或知識妇女,她們在半封建与半殖民地的中国旧社会中,从农村到城市的各种不同的环境、职业与遭遇中,受到了各种不同的凌辱、迫害与压榨,以至使她們多数不是流落就是墜落,不是飲恨以終,就是服毒或投河。阮所演的妇女形象中,虽有“善終”的,但通过主题思想与故事情节所揭露出来的矛盾和冲突,同样也說明了妇女在那样的现实生活中所遭受到的迫害与苦难。阮所演的有覺醒意識的妇女形象不多,其原因,如当时电影界的人所週知,她在“三个摩登女性”中所演的罢工斗争等場面,和在“新女性”中所演的作反帝斗争的“黃浦江歌”等場面,全都被当时反动统治者的电影檢查机关勒令剪去,并使創作者与公司的处境十分危險,因此而感正面創作这些是“此路不通”,不得不采取了迂回曲折的斗争方法。

阮的工作态度,比起当时某些电影演員來說,应是十分認真而可貴的。特别是在后期,她往往为研究对某一个人物如何表演而至廢寢忘餐;用她自己的話來說是:“我甚至做梦都在想着如何来表演她”。她沒有所謂

大明星的惡習慣，她待人接物，不管對誰都是謙虛熱情；特別是對所謂“底下人”她的態度更是親逾兄弟姐妹——她沒有“忘本”。她很好學，在家里或是在攝影場中，一有空即見她手不釋卷，對中外新舊的文藝作品，她都很感興趣。同時，她也不斷在向中外好的電影與舞台劇等學習。

像許多來自生活中的演員一樣，她在那時還沒有可能使自己所獲得的許多感性知識上升為理論，用來指導自己的演技；但半由於她平日的刻苦用心，也半由於她在不斷的實踐中積累了豐富的經驗，她卻具有着驚人的藝術家的氣質與敏感。當她已經掌握了一個角色的思想感情之後，她就不需要再苦苦纏住它，而是隨時都可以“進入角色”。如在攝影場中，因為她是一個十分和善的人，人們總愛找她談天說地，為了滿足人們的好意，她也從來都不逃避；再加以某些導演不懂得為演員的表演創造應有的氣氛，於是往往在需要演員表演嚴重的悲劇時，卻使場上充滿着與此相刺繡的輕鬆活潑的情調——這當然是不可容忍也不應該有的事情——但是，在要正式拍戲時，阮卻能在瞬間變換自己全部的思想感情和形體動作，從容而又迅速地進入角色，待攝影機一轉動，她——或者就已是——一個在身心上長年受盡踐踏與創傷的老婦人，她以無窮的哀痛，苦淚交流地在泣訴着什麼……。類此的這種情況，在阮的工作中已是極尋常的事情，因而也常使許多內外行的參觀者為之驚嘆不已。尚有可貴的是，即使是要求很高很嚴格的導演，她的戲也極少重拍，因而她成為有口皆碑的聯華所有的演員中表演最認真而準確的、重拍最少的一個演員。

人們從她的表面生活或者是在某種社交場合中，有時會覺得她是一個“電影明星”；但她的內心並不完全那樣，或在後期越來越不是那樣。這是因為殘酷的生活經驗，人民群众的苦難深重，和在实际工作中與反動統治者所展開的不息的鬥爭，越來越在提高着她對現實的理解與認識，而使她日益顯得樸實無華，勤勤懇懇地思於她的職守，與像一個勞動者的女兒那樣在工作着。

就阮後期在銀幕上所創造的婦女形象看來，它基本上是來自生活的，她的創作方法是現實主義或接近現實主義的。某些形象因她尚不熟悉那樣的生活，當時又沒有今天這種可以去“體驗生活”的做法與可能，而使她不能真正探索到人物內在的感情思想而真實地表現了她的精神面貌與形體動作，致使人物有時而“失真”，這都很可能的。但由於她同情與熱愛她所飾演的那些被侮辱與被迫害的婦女，有時則使她所飾演的人物和她本人的思想感情達到了相當高度的一致。這樣人們所看到的就不是作為演員的她在銀幕上的演技，而像是看到真實生活中確有那樣善良的婦女在忍受那樣的折磨與苦難。

特別是在二十多年前，中國無論從話劇到電影，現實主義的創作方法都還表現得十分薄弱的時候，阮玲玉在表演藝術上所創造的那些婦女形象，雖然還存在着不同程度的缺點，但她確是給中國的電影藝術帶來了第一批較為真實的婦女形象。這些形象都有不同的生活感受和性格，她們多少都有血肉和生命，像是在現實生活中可以找到的活人。這和當時某些定型化了的演員，不管演什麼角色演來演去都只有那一套，是有着極其明顯的區別的。觀眾通過阮的表演，看到中國婦女許多不同的形象，也看到中國婦女在那時的悲慘的命運；人們同情和關心那些婦女們悲慘的遭遇和命運，當然也會同情與關心善良而有才能的藝人阮玲玉的遭遇和命運。我想這應該是十分自然的事情。

作為一個藝人，阮很可貴地有機會飾演了那些受難的婦女形象，幫助同時代的人正視當時的客觀現實，並給他們以一定的啟示與影響。她看過，也既以本身的演藝體現了婦女們所身受的那些苦難，按理，她應該比她的劇中人看得更遠更高一些，最少也應該用她的毅力來苦熬過那個可咒詛的時代；但不幸的是她也和她的某些劇中人一樣，同墜入那樣悲慘的命運！這固然足以說明她是善良到軟弱的程度，以至錯誤地毀滅了自己寶貴的生命，但另一方面也可以看出上海過去那個洋場的惡社會對一個無辜的婦女其面目是何等狰狞可怕！

阮的悲劇是從她還沒有完全懂得世故時就開始了。她在十六歲時即被一個浮浪狂悖的官僚子弟所佔有（此人為她母親所服役的主人家的少爺，開也已不在人間）。那種痛苦的生活，使阮在三年中即曾三度要求分居，並曾服毒企圖自殺，經急救而復蘇。這個幽魂般的人物，一直糾纏着她近十年頭。他向她進行侮辱迫害，敲詐勒索，無所不用其極。一九三二年阮在上海于律師處正式和他辦理離婚手續，並每月給他一百元，用以“贖身”；但在一九三五年這個幽魂為了想敲一筆更大的竹槓，而利用當時所謂法律的弊害，再度向法院對阮提起控訴，說她破壞他的“名譽”等等！

必須指出的是，阮在那時的實際工作中，通過作品所揭露出來的，使她看到了荒淫無恥的剝削者的日益富有，正直善良的被剝削者都日益貧困的階級矛盾的日趨尖銳化，這使她對自己的生活、以及圍繞在自己周圍的人，都有着較本質的、更進一步的認識和看法，因而她並不滿足於她在那時所已獲得的所謂“幸福”。她的思想陷於極大的矛盾，她在做着強烈的自我鬥爭，她的心境是十分苦惱與紛擾的，而也正是一種進步的、向上的表現。她想丟掉什麼，又取得什麼，她渴望飛躍，渴望有一天能像一個真正的勞動者的好女兒那樣樸素而坦直地站立着，那樣有出息地工作着；但走慣了的人生道路却又不能不在牽扯着她，迷亂着她的腳步和方向，要她重回故轍。她在表面上雖是一

个有說有笑的人，但事实她却是一个深沉的，或“有教养”的人，她从不願多談她自己的什么，也从不願在人前批評誰或罵誰——即使是对她所最厭惡的人也如此；因此只有稍为了解她的人，才知道隱藏在她那笑声后面的內心的憂悵、矛盾与苦痛！

在“新女性”的合作过程中，我們在生活和工作上看到她許多好的表现，也从她的片言只語中，或通过剧情的矛盾斗争她所表现出来的强烈的感情中（只有在这时她才是沒有任何保留的），看到她內心在贊成什么，反对什么，她在向往什么，又在追求什么；我們都十分敬重她，也为她在思想上的这种进步而高兴；但她终究是一个太温情，感情太脆弱的人，我們又無时不为她的处境而就無穷的憂慮。

“新女性”这一作品中，写了进步的知識分子和文化工作者，也批判了某些黃色报刊的所謂新聞記者。公映后，作为編导的我等，受到了許多黃色报刊的造謠誣蔑，和瘋狂的攻击。公司在我們完全不知道的情况下，用公司的名义作了公开的道歉（！），但我們每天看了那些所謂文章，却只付諸一笑——看誰能笑到最后，笑得最好！

在这以前，阮因那个幽魂的訟事，即已受到那些黃色报刊的嘲諷誣蔑。他們对这事从不考虑到事实的真象，也不問这是否是一个妇女所能够承担的侮辱和迫害，而不擇手段加油加醬和連篇累牘地加以刊載！

在殖民地化了的上海租界上，这种黃色报刊对弱者——特别是妇女們——在精神上所进行的公开的侮辱和迫害，是“合法”的，是受到保护的，是無法辯駁也無从辯駁的，因此，受害人虽有百口而莫能申辯，虽有冤抑而永难昭雪！

“新女性”事件之后，那个可恥的幽魂又去法院誣告阮玲玉。于是，那些黃色报刊借此又变本加厉地以更多的篇幅和更大的标题，向無权無勇的、善良而無辜的艺人阮玲玉，进行更广泛也更瘋狂的誣蔑与攻击，而形成了“一犬吠影，百犬吠声”之势，至使上海滿城風雨，到处都在談論着她的是非，到处都在傳播着她的“惡行”！

虽然正直和同情她的人也尚大有人在——如許多热爱她的作品和深知她的为人的人就都不是那样看法；但以上海之大，她又到何处去告訴，又到何处去鳴冤？这时，使她內心不能不直接地痛感到，到处都充滿着对她的鄙視，諷刺，辱罵与斥責，也到处都充滿着“正人君子”的冷笑与魔鬼們兇狠陰毒的眼光……

……向心地善良到懦弱她，她是那样的爱惜羽毛，又是那样的爱强爱好，但是現在她在千万人的面前，却成了莫須有的罪人，她再也抬不起头来了！……她是可恥的蕩婦？是罪不容誅的禍水？……她不能忍受这样的侮辱，也經不起这种狂風驟雨般的襲击！这种猖獗的“人言”，其“可畏”終于迫使連一只螞蟥都

不願踩死的她，而于將被所謂法院的傳訊前，竟下了可怕的決心，最后結束了自己寶貴的生命！

然而，正如她的遺書所写的：“我現在一死，人們一定以为我是畏罪，其实我何罪可畏？！”

是的，有罪的絕不是她，她是無罪的！

有罪的是那可恥的幽魂，是那些在殖民主义者和反动統治者羽翼底下的黃色报刊，是那个万惡淵藪的洋場社会，是那个可咒詛的时代！

阮当时还只有二十五岁，她既年輕又美丽，既聰明又厚道，既有慈母，又撫一愛女，既已在工作上多少有所貢獻，而又开始在思考着“明天”……总之，無論从哪方面說，她應該都是十分爱惜她自己的名譽和生命的，她不是瘋子，她是一个正常的人，她沒有理由和勇气要那样殘忍地杀害自己，毁灭自己；因此，她是被他、被那些黃色刊物，被那个社会和时代，或先或后、或直接或間接地，对她作着集体謀杀，而終于把她杀害了、毁灭了的！

阮的被杀，由于發表了她那具有深意的所謂“人言可畏，人言可畏”的遺書而使真象大白。这使当时正直和善良的人們都动了公憤。然而，在那样的黑暗社会中，动了公憤又将如何呢？……

亲友們悲憤無極地在她的遗体前慟哭着，以至整个万国殯仪馆里里外外都充塞着一片哭声。学生，知識分子，市民們，从上海的四方八面默默地匯集到万国殯仪馆那里去；在停灵的三天中，那里附近的街道交通全都断絕了。弔客們的心情、态度，当然是十分复杂的，但公道自在人心，同情阮之冤死的人应是佔着極多数。在灵堂中人們可以看見：不素稔的人們所致送的花圈在增加起来，不素稔的女学生們自动为阮之丧而佩戴黑紗，整天川流不息从棺前繞过的人中，妇女們絕大多数都含着眼淚，也可以看見某些或因身世同悲、或因受阮的作品所感動而一見阮之陈屍棺中，即为慟哭失声，至使旁人皆为愴然落淚……

然而，鮮花又怎能掩盖得了旧社会中所产生的那样的慘劇？眼淚又怎能淹沒得了妇女們在过去所遭受的沉冤？……

當我們今天來紀念阮玲玉逝世二十二周年的时候，看到了人民电影事業获得了这样輝煌的發展和成就，看到了艺人們随时受到党、政府和人民这样的关心与爱护，更不能不痛感到阮的死事之可憫与可悲，和旧社会之可怕与可恨！

緬懷往事，想到艺人所身受的苦难，常常記取这种历史的教訓，我想對我們是会有教育意义和鼓舞作用的。

願阮玲玉安息！

願新生一代的女演員們幸福和加速成長！

願三八国际妇女节的紅旗飞遍人間，也紅遍人間！
1957.1.28——北京。