

第十章

永不消逝的美麗





絕非偶然的成功

任何表演藝術家的成功都決非偶然，阮玲玉的成就自然也不單單靠天賦。在早期電影的默片時代，演員們往往較多地借用本人的性格、形象、氣質來演繹角色。如當年以演悲劇見長的女電影明星王漢倫（一九二三年拍攝了《孤兒救祖記》等片）；擅演深鎖雙眉、有著淡淡哀怨的女性形象的張織雲（一九二四年拍攝了《人心》等片）；擅演賢妻良母型的林楚楚（黎民偉的夫人，拍攝了《玉潔冰清》等片，曾與阮玲玉在《一剪梅》等片中多次合作）；還有擅演少女的王人美、黎莉莉和陳燕燕等等。在二、三〇年代，這些電影女明星正是以自己特有的素質、外形，自然地用在角色的創造中，取得了成功的。

阮玲玉與她同時代的電影女明星一樣，也以自己的素質、外形和本人氣質上的魅力，作為創造角色的基礎。只要稍微瞭解阮玲玉身世和遭遇的人，就會驚異地發現，她所扮演的角色，與她的經歷是如此相似。在這方面，曾與阮玲玉在數部影片中合作過，在表演藝術理論上有較深造詣的鄭君里，曾有過精闢的論述：

我以為阮玲玉的表演藝術所獲得的成就，首先是由於她所塑造的人物與她的切身的社會閱歷有著密切的關聯。她在生活中的經歷和感受有力地支援了她的藝術創造。……如果把她所創造的幾種女性形象按年代的順序排列起來，就是被封建的制度壓得抬不起頭的弱女子，就是被款爺傷害的風塵女子，就是打破傳統婚姻觀念的女性，就是要求和普通百姓結合的有初步覺悟的新女性。這些人物的思想演進過程，同阮玲玉她本人的思想發展隱隱之處頗有偶合。從橫向看，她個人的閱歷和感受與她所扮演的形形色色的人物有大同小異的關聯；從縱向看，她的生活道路也跟她所創造的人物同發展、同進步。

這一評語，正是從阮玲玉的藝術道路上如實地總結出來的。就像她初入影壇時在《掛名夫妻》一片中扮演少女史妙文，史妙文

先與其表哥王定章（黃君甫飾）相戀，但在家庭包辦下，嫁了一個毫無感情的富家子方少璉，從此抱恨終身。這一女主角的生活際遇，與當時阮玲玉的生活頗為相似，更容易為她所理解。影片的最後，阮玲玉扮演的史妙文，在拒絕了王定章的愛情後，默默地回到丈夫方少璉身邊時，她生動地表現出一種中國式女性的賢淑、善良的神態，低垂著頭，臉上佈滿了愁雲。在阮玲玉的早、中期影片中，如《情慾寶鑒》、《白雲塔》、《故都春夢》等，曾表現出她善作妖媚、潑辣的角色特色，這也和阮玲玉在外形氣質上的一些特質有關。她的一個在崇德女校讀書時的同學，在回憶當年阮玲玉的情況時說：「她既不漂亮，又不摩登，不過幾點細麻麻得很俏，態度也生得風騷一些，尤其是那一雙眼珠，滑溜溜的真攝人魂魄。」

一九三二年，當左翼文藝運動蓬勃發展的時候，阮玲玉也有強烈追隨時代前進的想法，正是在這種心情下，又主演了要求和普通勞動者相結合的新女性形象的影片《三個摩登女性》和《新女性》。

如果認為阮玲玉的表演藝術僅僅如此，她是不會或者說是不可能達到很高藝術成就的，就像現在我們看過她的影片後所評價的，她的表演具有「永久的藝術魅力」。也就是說，阮玲玉的表演，除了與她同時代的女星有著共同的特點以外，還有其他更重要的一部分東西來構成她表演藝術的整體。阮玲玉在一九三四年聯華影業公司主演了影片《再會吧，上海》，在拍攝間隙，當主要演員何非光問阮玲玉如何才能塑造好一個角色時，她頗有見地說：「『多看』生活，我就常觀察我母親是怎麼樣打牌的。」這句話就道出了阮玲玉表演成功的奧秘。

阮玲玉作為中國一個早期的電影演員，她沒有機會也不可能經過系統的表演理論的學習，這就使她不太可能僅僅依靠藝術技巧和理性分析去進入表演角色。從阮玲玉的藝術實踐來看，她更多的還是靠著觀察生活來進入角色創造的。在一九三一年主演《戀愛

與業務》時，年僅二十一歲的阮玲玉，既要扮演女兒楊平兒，又要扮演老年角色楊平兒的母親楊乃凡。為了演好這母女兩代人的角色，在生活中她既注意觀察了與片中女兒明快開朗的性格相近的年輕姑娘，又特別注意觀察與母親性格相近的老人神態，仔細觀察，細心模仿。由於阮玲玉在《戀愛與義務》中表演的成功，使這部影片成為我國第一次打入歐洲的影片。除向法國賣出兩個拷貝外，南美洲、加拿大等地均慕名而來，在當時的影響廣遠。

阮玲玉創造角色的特點，是一方面用自己對生活的感受、氣質、外形直覺地進入角色；同時，她也到生活中去攫取人物的素材，進行角色的再創造。如果沒有後者，如果她沒有注意不斷地從生活中吸取營養，阮玲玉是不會在《三個摩登女性》中，成功地創造出與以往角色完全不同的電話工人周淑貞的，也不會在《小玩意》中塑造一個熱情潑辣、勤勞樸實的葉大嫂以及後來創造的、藝術形象更為完美的《神女》、《新女性》的角色。在其短促的不到十年的藝術生活中，阮玲玉扮演過小家碧玉、大家閨秀、村姑、老太婆、尼姑、丫頭、妓女、乞丐、姨太太、賣花女、女學生、歌女、女作家等等。如果把她的電影作品彙集起來，差不多是一本當時中國社會大觀，在銀幕上她曾自殺過四次，入獄兩次，其餘便是憂傷、癲瘋、被殺、病死。如果一個演員，不能對自己的角色作性格化的創造，她是決不可能塑造好這麼多類型的人物的。所以，阮玲玉既是大家所俗稱的本色演員，又是一個當之無愧的擅演多方面性格的性格演員。

在默片時代，演員並沒有充分的排練時間，有時演員根本沒有劇本，只能根據導演在攝影場中臨場的要求做即興的創造性表演，一般在拍攝時，導演會要求演員：「你哭，悲傷一些」，「你笑，熱情一些」等等。在這種情況下，一般演員就很容易從本色出發來進行表演。阮玲玉的整個藝術生涯，是在默片創作時期度過的。的確，阮玲玉是很富有表演天才的，而她的表演天才也是建立在腳踏實地地準備角色上的，可以說她的角色不是到攝影場中

完成的，而是到攝影場以前就創造成功的。為了迴避干擾，她常常躲到一個開服裝公司的好友家中，將自己關在試衣房裡，對著試服裝的鏡子按照劇本練起來，以至在與友人說話時，口中還在唸唸有詞，她解嘲似地笑說：「我是個瘋子，我甚至做夢都在想著如何來表演著角色。」

阮玲玉的表演藝術的特點之一，就是當她掌握了一個角色的思想感情之後，就可以隨時進入角色。曾與阮玲玉合作過的著名導演蔡楚生曾說過：

在要正式拍戲時，阮玲玉卻能在瞬間變換自己的全部思想感情和形體動作，從容而又敏捷地進入角色，待攝影機一轉動，她，或者就是一個在身心上長年受踐踏與創傷的老婦人，她以無窮的哀痛，苦淚交流地在泣訴著什麼，使許多內外行的參觀者為之驚歎不已。

在聯華影業公司的《聯華畫報》上，曾登載過一段對阮玲玉表演的評語：

各導演言，演員拍戲時，重拍最少者，女為阮玲玉，阮玲玉拍戲極能領略劇中人地位，臨搖機以前，導演為之申說一二句，即貫通瞭解，拍時，喜怒哀懼，自然流露，要哭，兩淚即至，要笑，百媚俱生，甚有過於導演所期水準之上者，斯阮玲玉之所以獨異於人歡。

從這裡也可以看出，當時阮玲玉的表演藝術之高是無人能及的。

一九三五年阮玲玉去世後，聯華因為公司的台柱明星的隕落而實力大損，演員陣線頓時顯得軟弱，大有後繼無人的恐慌。在聯華公司已成名的眾多演員中，或因個性與阮玲玉不同，或因天才有有限，造詣已止，都沒有遞補阮玲玉地位的資格。為此，聯華只有把目光轉向了新人。恰巧當時聯華所屬的女演員中，有兩位新演

員，一個是貂班華，一個是梅琳。貂班華在《新女性》等影片中的表演酷似胡蝶，聯華公司便要求貂班華極力模仿胡蝶，以此與「明星」公司分庭抗禮。而另一女演員梅琳自踏入影圈，就為聯華公司吳邦藩所發現。他認為她的容貌與阮玲玉十分相像，因而設法聘用她，以此來替補阮玲玉的去世留下的虛席。只是，梅琳雖空有阮玲玉的桃花臉、柳葉眉，卻缺乏阮玲玉的演員素質和純熟的表演技巧。梅琳在之後聯華公司的影片《無愁君子》等中的表演，都未有超越阮玲玉的表演，令聯華公司非常失望。

其實，阮玲玉的表演，何止一個梅琳難於望其項背呢？阮玲玉的「多看」，不僅是多看表演藝術的原形——生活。同時，也要多看表演藝術的成品——電影。在阮玲玉還是崇德女校的學生時，因為拿不出一張買票的錢，她往往只能在影院門前望洋興歎。如今，阮玲玉不必再為經濟發愁了，自己的職業又是電影演員，欣賞電影也就成了阮玲玉生活中一件至關重要的事情。當時在阮玲玉周圍的人，只要細心一點的都會觀察得出，她是很少看中國影片的，大多時候看的是外國影片。二十世紀三〇年代初，葛麗泰·嘉寶和瑪琳·黛德麗同是二次大戰後美國好萊塢的引人矚目的國際巨星。三〇年代初，葛麗泰·嘉寶可算是好萊塢最紅的女明星了。她曾以精湛的演技和迷人的風姿使世界上千百萬影迷為之傾倒。葛麗泰·嘉寶的重要影片，都曾在中國上映，除默片外，一九三〇年上映了嘉寶的第一部有聲片《安娜·克雷斯蒂》，數年後又上演了《瓊宮恨史》，這些都曾得到過讚譽。

阮玲玉喜愛的影星，並不僅僅是葛麗泰·嘉寶一人。在一九三一年使人震驚的德國經典影片《藍天使》裡扮演女主角的瑪琳·黛德麗（Marlene Dietrich）才是阮玲玉的最愛。德國是個具有豐富電影文化傳統的國家。二十世紀二〇至三〇年代初期，是德國電影史上的黃金時期，不僅拍出了像《卡里加利博士》、《藍天使》這樣的經典著作，而且也培育出如馮·斯登堡一樣的傑出大師，瑪琳·黛德麗就是在這一時期脫穎而出的。

生於一九〇二年的瑪琳·黛德麗，最初曾在音樂學院學習，不久後轉入舞台演出，在參加拍攝《藍天使》以前，她因表演了一出生平第一次成功的舞台劇，而被譽為當時柏林一顆最艷麗的舞台明星。正是她的這一次演出被導演馮·斯登堡發現了，他毫不猶疑地請她在強·寧斯晶的第一部有聲片《藍天使》中擔任女主角。憑著自己美艷的芳姿、精嫻的表演天才和美妙的歌喉，她終於在影壇上獲得成功了。美國派拉蒙公司因她的天才和聲譽，特意用重金聘請她到美國攝製有聲片。當時有人評論：瑪琳·黛德麗的相貌、姿態和在銀幕上的神秘表情都十分酷肖嘉寶，完全可以稱她為嘉寶第二。而獨具慧眼的派拉蒙公司認為這樣稱呼她不僅不能突出瑪琳·黛德麗的自身魅力，反而會失色於嘉寶，生怕用嘉寶來與她比較會將她特有的魅力埋沒下去。

瑪琳·黛德麗，自有她本身的誘人魅力：一雙可愛的碧藍色的眼睛，和一頭嬌艷的金紅色的秀髮，襯著晶瑩欲絕的神情，美手玉腿，移動起來越發顯得嬌姿裊娜、體態苗條。她的身體輪廓顯得這樣分明，她的線條佈置得這樣適當，同時她的態度又這樣宜人，彷彿不拘演什麼角色都可以成功似的。所以，當時好萊塢的人，認為在同時代中帶有相當神秘感的女明星有兩位：一是嘉寶，二是瑪琳·黛德麗。但是瑪琳·黛德麗的芳容的艷麗、歌喉的美妙，卻是要比嘉寶出色得多。

阮玲玉酷愛這位德國影星的緣由，並未告人。可是，如果看過她倆所拍攝的影片，並與之相比較研究，就會使人強烈地感到，她們在形體、表演風格上，都有著驚人的相似之處。瑪琳·黛德麗在《藍天使》影片中婀娜多姿，體態窈窕，出色地扮演了一個迷惑道學教授的歌女。當時的西方電影對電影女明星的體形美的要求是十分嚴格的。瑪琳·黛德麗擁有一雙「百萬美腿」和一副頹廢倦怠的撩人風姿。她是好萊塢女明星中作中性打扮的先驅，扁帽、西裝和皮鞋在她身上展現了魅力，和她的一雙美腿相比並不遜色。她的服裝以簡單帥氣為主，如果讓她穿上太女性化或是裝

飾過於複雜的衣服，就像在《舞台飛行》中那樣，反而會破壞她特有的魅力。

在阮玲玉那個時代的電影女明星中，阮玲玉的銀幕形象也是輕盈敏捷、婀娜多姿的，頗有現代感的阮玲玉可以說是本世紀上海的第一個「骨感美人」，瘦削修長的身材，裊娜多姿，細長飛挑的眼睛，有一種「煙視媚行」的風姿。阮玲玉的整個藝術生活都是處在默片時期的。默片中的演員，只能借助於字幕表達人物的語言，所以默片時代演員語言的運用，不可能像現在這樣的豐富，這就更多地要求當時演員在表演角色時，不僅僅需要豐富的面部表情，而且需要靈活的身體、優雅的氣質，來加強整個電影場面的藝術效果。綜觀阮玲玉所拍攝的影片，她是很能領略其中之精髓的。

在生活中，喜愛跳舞阮玲玉，不僅請人教授形體健美訓練，另外她在日常飲食上也甚為注意。在一九三四年拍攝的電影《香雪海》中，阮玲玉第一次扮演了一個尼姑。她在拍戲時是吃齋的，在拍完戲後，她還是吃素食的。後來，她幾乎每日都是素食，只是偶爾阮母心疼女兒辛勞，做些有廣東家鄉特色的臘味飯、雞球粥、珍肝面，她才品嚐一點。阮玲玉的身材並不胖，但對經濟漸漸富裕、生活安排甚為舒適的女演員來說，她還是很警惕身體的標準的。當時聯華公司管理服裝的工作人員都知道，阮玲玉的腰很細，市面上所出售的束腰圍帶，就沒有適合她那小細腰的。與阮玲玉同時代的電影演員談瑛，在接受香港記者採訪時曾說過，阮玲玉她喜歡得不得了，那是她最喜愛的中國女演員，真人很美，腰只有廿三、四，腿又修長，羨慕死了。

阮玲玉對自己的體形的訓練、愛護，一方面適應了默片時代演員以造型、動作為塑造人物主要手段的需要，更重要的是，使她在扮演各種角色時，具有較大的適應性。她不像當時一些體態過於豐滿的女演員，只能演富家太太和生活狀況較好的城市女性，而不能扮演貧家女子或農村女子。另外一些女演員，單就其外形

看，總使人自然將她們規劃到某種類型的女性之中，這就使她們的戲路變得非常狹窄。阮玲玉所演的角色卻是豐富多彩的。趙丹曾讚美阮玲玉說：「穿上尼姑服就成為尼姑，換上一身女工的衣服，手上再拎個飯盒，跑到工廠的女工群裡去，和姐妹們一同上班去，簡直就再也分辨不出她是個演員了。」這不僅說明阮玲玉是一個具有可塑性的演員，也因為她的外形對各種不同層次的女性都具有適應性。

阮玲玉與瑪琳·黛德麗的表演風格也是極為相似的。瑪琳·黛德麗在其經典影片《藍天使》中，一舉一動，每一姿態，極其真切銷魂，美艷無比。這點集中展現在她的一雙不凡的眼睛中，這雙眼睛在鏡頭前，具有一種朦朧美，好像有點「焦點不清」（影評家亞里斯坦語）的感覺，透過朦朧朦朧的眼神，在一種神秘的氛圍之中，有著強烈的魅惑力。在阮玲玉的藝術生活中，特別在她的早、中期，有一組角色也是扮演妖媚嬌艷的女性。在《故都春夢》中飾演的妓女燕燕，迷惑了家中有賢妻的朱家傑，並以自己狡黠的交際手腕，為朱家傑覓得一份要職。阮玲玉扮演燕燕時，除用自己形體上輕盈敏捷、婀娜多姿來表現人物外，也靠她那一雙發虛的、「焦點不清」的眼睛來魅惑人心。正是依靠這種魅惑力，阮玲玉扮演的這個角色才牢牢地抓住了觀眾的心神。

從《故都春夢》之後，阮玲玉塑造的角色離這一類型的人物越來越遠了。開始是如《野草閒花》中的溫柔、善良的角色，再如《戀愛與義務》、《桃花泣血記》、《小玩意》、《歸來》中受人同情的角色，後來又發展到如《三個摩登女性》、《新女性》中追求革命、要求進步的新女性。顯然，塑造這些角色，僅僅用以往那種美麗外表和富有魅惑力的眼神去表現是遠遠不夠的，阮玲玉在原有的表演基礎上將「美艷」轉化為「溫柔」，將「魅惑」換成「質樸」，同時，她還有著一種優雅大方的氣度，令觀眾實在難捨其愛。



阮玲玉和她的偶像鄧肯

阮玲玉閱讀的書，很多是從書店租來的，看後即還，可是有一部傳記小說，美國女舞蹈家伊沙杜拉·鄧肯（Isadoya Duncan，一八七八—一九二七年）寫的自傳，卻是從書店購來「備朝夕研揣焉」。是什麼吸引了阮玲玉如此喜愛這本書？早年家境貧寒的鄧肯，為了維持生活和學習舞蹈，歷盡坎坷和社會冷遇。鄧肯的舞蹈，是反傳統，反對一切束縛感情表達的陳觀舊習的，而極力主張「動作或舞蹈主要表現內心的需要和衝動」。阮玲玉喜愛看這本書，是因為自己的幼年生活與作者鄧肯有著某些相似而產生共鳴，也是因為阮玲玉也如鄧肯一樣，追求藝術中的那種生動、自然的創作原則。

從阮玲玉對表演藝術的追求來看，與這個美國舞蹈家是相彷彿的。在阮玲玉從影之初，正是中國電影的早期第一部長故事片《孤兒救祖記》剛剛問世不久。在電影表演上極大地受當時戲曲的影響，所以當時電影又叫影戲。新劇比起中國傳統的戲曲，有近於寫實的一面，也要向社會各階層的人物觀察模仿。同時，演員也吸收了京劇和民間演唱的形體和氣質，分為生、旦、老生、老旦、正、反派各種類型，很多演員，常被局限在其中，導致了在表演藝術上的刻板。特別在新劇發展的後期流入「遊藝場」之後，由於長期商業化的演出，發展到一種極力討好觀眾，耍噱頭的模式。這時的新劇已不像初期那樣令人感受到清新、鮮明的生活氣息了，演員的表演也幾乎是流於「抽胸咽聲假裝哭泣，吹鬚瞪眼睛假裝憤怒，油腔滑調表示瀟灑，打諢說笑以博哄堂」（引自鄭君里《角色的誕生》）。

到了二〇年代，中國就有一場「新劇家能不能演戲的爭論」。新劇家們提出議論，他們說：「憑舞台經驗上鏡頭去表演算是新劇化，難道那些毫無戲劇知識，只會在背景裡坐坐立立，走走路，說說話，搖搖頭，點點頭，笑也笑得勉強，哭也哭得勉強，動也動得僵硬，做也做得僵硬的非新劇家，反而比較優美，算高尚算吻合於影戲的藝術嗎？新劇化果然不相宜，傀儡化倒相宜嗎？」（引

自鄭正秋（新劇家不能演影戲嗎？）傑出的藝術家，一定會顯示出他在藝術上的與眾不同的魅力。阮玲玉從事電影表演之初，走的就是一條尊重生活、尊重自然的道路。她既不是「抽胸咽聲假裝哭泣」似的新劇程式化式的表演，更不是「笑也笑得勉強，哭也哭得勉強」的電影演員。

敢於突破傳統的舞蹈家鄧肯也是如此地尊重自然。這位十九世紀末、二十世紀初的傑出藝術家，以激烈的態度反芭蕾，反傳統，反對一切束縛感情表達的陳規舊習，她全然不顧傳統舞蹈形式的要求，光著腳，只穿簡單的希臘式長袍或薄紗襯裙，這不是一個單純的藝術形式的變革，這是她認為的「動作或舞蹈主要應表現內心的需要和衝動」。這一點，也正是阮玲玉表演藝術的實質和核心。阮玲玉表演的角色，是人物內心的真情實感的自然流露。人稱「現代舞之母」的美國現代舞蹈家鄧肯，她的舞蹈是真實的自然，她曾經說過：

在自然中尋最美的形態，並發現表達這些形態之靈魂的動作，是舞蹈家的使命。

自然永遠是而且必然是一切藝術的偉大源泉。

觀察自然，研究自然，理解自然——然後，努力去表現自然。

電影表演就更尊重人性中的真實和自然。阮玲玉在影片中的表情、手勢和姿態，幾乎做到了與她飾演的人物渾然一體，充滿了生活的真實美。特別是在阮玲玉表演藝術後期，從她塑造的人物形象中，可以感受到她也十分注意人物的自然美。阮玲玉對不同藝術形象的創造，也從未離開反映真實的、自然的生活，這正是阮玲玉表演藝術具有獨特魅力的原因所在。這一點，不僅超越了阮玲玉所處的二、三〇年代中新劇與話劇對她的影響，就是在事隔半個多世紀的今天，當我們再看到阮玲玉所扮演的銀幕形象時，也有一種栩栩如生、親切自然之感。

有人說：「阮玲玉的表演藝術具有『永恆的魅力』，是『永不消逝的美』。」其實是因為她的表演藝術是植根於生活的真實之中，作為一個演員，她扮演的人物，是與她複雜的、曲折的心路歷程聯繫在一起的，所以她在影片中向我們展現了女性獨特的情感世界。

阮玲玉與鄧肯所在的國度雖不同，所從事的職業也不相同，可是阮玲玉萌發了一種與鄧肯的舞蹈藝術密切相關的藝術感覺。這種藝術感覺，使阮玲玉在默片時期的表演藝術，與被譽為「現代舞之母」的鄧肯一樣，有著獨特的藝術光輝和魅力。然而，美麗的生命似乎總有著悲慘的結局，阮玲玉和她最喜愛的偶像鄧肯，她們生命的結束也同樣的淒慘：阮玲玉在悲憤痛苦中自殺；鄧肯在近五十歲那年，死於一場意外車禍。



中國的瑪麗·璧克馥

阮玲玉生平演了不少的影片，但她留下的文章卻不多，其中較引人注意的一篇，是她一九三〇年發表在《影戲雜誌》上的文章〈梅蘭芳與中國電影〉。在這篇文章中，她詳細地記述了梅蘭芳先生對國產有聲片的關心以及他們的親切會面。在會面中，梅蘭芳先生將阮玲玉比做當時最受歡迎的美國著名電影女明星瑪麗·璧克馥。

阮玲玉寫這篇文章的起因，是梅蘭芳先生為溝通中、西方文化事業，經過六七年的努力籌劃，終於在一九三〇年初赴美訪問演出。當時美國正逢經濟大蕭條時期，有人曾勸梅蘭芳先生不要成行，他經過再三思考後最終還是赴美了。出乎他意料的是，他的到來受到美國官方和美國人民的熱烈歡迎。梅蘭芳先生以其精湛而絢麗多彩的表演藝術使整個美國沸騰起來。特別是美國的文藝界，對梅蘭芳先生的到訪更是熱情歡迎。梅蘭芳和美國戲劇家貝拉斯考（Belasco）、斯達克·揚（Stark Young）、電影演員露絲·丹尼斯（Ruth St. Denis）等藝術家都結下了深厚的友誼。梅蘭芳先生的京劇藝術首次成功地登上了美國紐約百老匯的舞台。所以阮玲玉在《梅蘭芳與中國電影》一文中的開始就說到：

我國藝術界的同志們，能夠挾著中國的純粹藝術到海外去，博得榮譽回來的，恐怕就以梅畹華（即梅蘭芳先生）先生為第一人吧。

從阮玲玉這篇文章裡記述的梅先生的談話中可以看出，他去美國的宗旨，決不僅僅是為戲劇事業的交流和影響，他也曾以對戲劇同樣的熱情來關心當時彩色有聲影片的拍攝。在中國電影剛剛發展的初期，除京劇表演藝術家譚鑫培外，梅先生可說是以他的藝術涉足電影的第一人。早在一九二〇年，他就曾在商務印書館活動影戲部參與拍攝過《春香鬧學》、《天女散花》等影片。京劇藝術除「舞」之外，歌唱也是梅先生表演藝術中重要的表現手段之一，但不無遺憾的是，這些都是默片。所以，在二〇年代末期，梅蘭芳先生聽說聯華等公司要開展復興國片、攝製聲片的運動，

很是興奮。他參加了阮玲玉主演的《故都春夢》的攝製演出，並與聯華總經理羅明佑等有志於有聲片攝製的同仁「莫不交相獎植，期以組織，勉以重任」（羅明佑語）。梅先生對有聲片攝製熱情的原因，從紐約著名記者湯姆斯陀爾博特·得列格朗訪問他後發表的文章中就可以看出來：

他要演製有聲電影的主因，不是希望銷流在美國裡的。他的志願是演製聲色雙全的影片，貢獻給居在中國邊疆和孤寂的村鎮城邑里的居民，……一個伶人，就是消磨了終身的時日，也不能夠周遊中國境內一百五十萬里以表演他的藝術的。

阮玲玉在她的文章中提到的，梅先生談到美國人民「最讚歎和賞識的是《刺虎》和《打漁殺家》等劇，劇情無非是表現忠孝節義的美德。所以我便有了這種感想，以為我們五千年的文化和藝術，是有普及世界之可能的。若是我們拿它來編作電影，再配上聲音和天然彩色，自然不患不能受全世界歡迎的」。因為梅蘭芳先生對攝製國產彩色聲片的熱衷，在他返國後，羅明佑、阮玲玉偕同聯華同仁邀請梅先生在南京大戲院觀看了《故都春夢》的試演，並宴請了梅先生。阮玲玉文章中說：

晚華先生於七月十八日乘秩父丸歸國抵滬，我在聯華同人宴請他於大華的席上得與晤談，知道他很注意國內的電影事業，尤其是將來的有聲片……他對我很客氣，稱我為中國的瑪麗·璧克馥，真令我慚愧無地。

梅蘭芳先生的那次赴美，所見到的許多藝術家之中，瑪麗·璧克馥給梅先生以深刻難忘的印象。她不僅請梅先生到攝影棚觀看她正在拍攝的兩場戲，又陪他參觀了卓別林和范氏夫婦（即瑪麗·璧克馥與她丈夫范朋克。他倆與卓別林三人在當時被尊稱為美國影壇三傑）合辦的聯藝公司，並且還為梅先生舉行多次宴會，邀

請當時許多美國電影界同行。訪美期間，瑪麗·璧克馥還邀請梅先生住進了有名的「范福別墅」。這一別墅是從她一九二〇年結婚後設立的，是由丈夫的名字上半、夫人的名字下半相綴而成的。因為別墅之環境優美，當時曾有人說過，二〇年代初期美國兩個最有名望之家就是白宮和「范福別墅」。而瑪麗·璧克馥為了使梅先生就像回到自己家裡一樣，竟然將整座別墅交梅蘭芳先生和他的顧問齊如山先生居住，自己則遷到另一住宅去住。當梅蘭芳先生到達別墅的那一天，正值范朋克因公去了英國，所以她一人熱情地在門前迎接了他。瑪麗·璧克馥那天上穿深色長袖短衫，下著花紋鮮明的齊地長裙，見梅先生，就很有禮貌地用雙手牽著長裙微微向梅先生微笑行禮，自然，梅先生也隨即恭身還禮。

梅先生將阮玲玉比做是中國的瑪麗·璧克馥，這首先因為她倆的電影表演藝術都受到觀眾的愛戴。活躍於二、三〇年代影壇的瑪麗·璧克馥，被美國人民尊稱為默片時代的電影皇后。她所主演的電影《灰姑娘》、《小姑娘》中那些天真無邪的小姑娘形象，給人以不可磨滅的印象。在中國三〇年代初，阮玲玉所塑造的眾多銀幕形象，也為人們所讚譽，在中國也有著「默片時代的驕傲」之稱。一九三〇年，由聯業編譯廣告公司同仁會偕同《影戲雜誌》、《影報》及《電影畫刊》三大刊物組成了「中外電影明星混合大選舉」時，阮玲玉便以六千多選票獲觀眾第一位最喜愛的演員。

同時，瑪麗·璧克馥與阮玲玉也有著許多驚人的相似之處：她們都出身貧寒，早年喪父，也都是十六歲那年步入影壇的。她們在事業上取得輝煌的成績，也完全在於她們都对表演藝術有著一顆赤誠的心。瑪麗·璧克馥曾說過：

我沒有在表演——我就是銀幕上的那個人物。在拍攝一部電影的過程中，我沒有把自己所扮演的角色拋棄在攝影棚裡，而是把她帶回家去。我就活在她的生活氣氛中。

同樣，阮玲玉對角色的創造，也不是起始於攝影棚裡，而是在到

攝影棚以前早就有了的。秦瘦鷗在〈憶少年游侶阮玲玉〉中對她一九二八年時生活中的一個側影，有這樣的描寫：

阮玲玉沉默寡言，比較冷靜；但在談論舞台和銀幕上的表演藝術時，她說話就多了。林雪懷笑她是傻丫頭，不懂得放鬆休息。現在來回顧，這正是她熱愛藝術，努力向上的表現。寫到這裡，我的頭腦裡又浮現出一個形象，那就是阮玲玉蹲著身子，用隨便抓在手裡的某一樣東西，獨自埋下頭，在地板或泥土上亂寫亂劃，有好一會兒根本不理睬自己周圍的一切。這是我們平時經常見到的，可是大家（包括我）都以為她是為了生活中的某些事在發愁（根據她的處境來說，也可能如此），或者在耍小孩脾氣。幾年以後，我聯繫別人對她勤學苦練的讚賞來推測，才感到她那些動作很可能就是對已完成的影片或將拍攝的新片中的一些鏡頭的回顧或設計，略似今天的演員們所做的案頭工作。因為人們對某種目標的嚮往和追求很少是屬於偶發性的，往往打年輕時起就有苗頭透露。

電影表演的實質，是從角色的內心生活出發的，即使是天才，也要在去攝影棚以前對角色進行一番創造性的揣摩。只有這樣，才可能完全進入角色，也只有和角色合為一體的演員，才能完全符合電影表演的要求。瑪麗·璧克馥與阮玲玉的成功，也完全可以說是首先取決於此的。

阮玲玉和瑪麗·璧克馥也有著一些不同的地方。瑪麗·璧克馥一生主演了一百九十四部影片，在影片裡，她一直塑造活潑調皮、天真無邪的小姑娘形象，正如她自己所說：「小姑娘的形象使我成功，我不想等待那個小姑娘也把我扼殺……我本來可以比我在《賣俏的姑娘》和《秘密》中所扮演的角色做出更富戲劇性的表演，但是我已經被人們定了型。」而阮玲玉所扮演的角色從女兒演到母親，從農民演到工人，從女學生演到尼姑、妓女等等。她

的戲路較瑪麗·璧克馥的確要寬廣得多。

此外，作為電影明星，一定要在步態、臉型、神情、肢體等方面稍加注意，因為其中確實含有某些深受廣大電影觀眾喜愛的東西。瑪麗·璧克馥在她的一百多部影片中，扮演的是美國人民理想中少女的化身，這正是當年好萊塢典型的「明星」：永遠扮演的是一個固定的性格，並且這個性格跟她自己的性格完全相同。阮玲玉在影片中，同樣也有某些深受廣大電影觀眾喜愛的性格，但是她並沒有將自己固定在某個角色的性格上，反而很有勇氣也很自信地重新去尋找另一種角色，以及表現角色真實性的新手法。這對於演員來說是最難的，因為她既要扮演不同性格的人物，又要將每個角色的性格、特點與自己完全統一起來。阮玲玉的魅力，就在於她那獨特的情感世界，在於她把當時各類不同女性的特點和自己的個性，有機地、巧妙地結合在一起，這樣，她塑造的人物在感情生活中彷彿從日常的雜質中得到了淨化似的，既自然、清純，又見稜見角。

比起阮玲玉的早逝，一直扮演小姑娘的瑪麗·璧克馥要長壽得多。一九七六年，當白髮蒼蒼的瑪麗·璧克馥接受了美國電影藝術和科學學會為她頒發「奧斯卡」榮譽金像獎時，我們不禁懷念起與她同時代的阮玲玉，在銀幕上塑造了眾多絢麗多姿的人物形象的阮玲玉。



阮玲玉與胡蝶

阮玲玉從事電影演員工作的時期，中國電影攝製故事片也僅僅只有十餘年的歷史。由於舊中國社會的偏見以及當時婦女社會地位的低下，加入電影界的女演員並不多。所以，電影也承襲了新劇的習慣：影片中的女角色，也常由男演員扮演。後來擔任聯華一廠影片公司主任的黎民偉先生就曾經在由他編導拍攝的《莊子試妻》中，由他自己來反串女主角莊子之妻。黎民偉不僅自己扮演女角，還動員其妻嚴姍姍扮演片中的女性角色。嚴姍姍所扮演的雖不是片中的女主角，但卻是中國電影史上出現的第一個電影女演員。在那時，做第一個電影女演員是很需要有點勇氣的，嚴姍姍就曾在辛亥革命中，參加過廣東北伐軍女子炸彈隊，在當時，她在女性中是很有點革命思想的。

當時曾有人對早期的電影女明星的來源有過這樣的分析：第一，是好出風頭的闊小姐們；第二，藉著上銀幕，能多結交官僚大賈。但她們對於電影表演確有嗜好，所以早期電影女明星中有名氣的不乏這樣的人；第三，出身於青樓的女子；第四，時髦的女學生。她們確實對表演有興趣有研究，也有因家庭原因投身影界，藉以解決衣食問題者，但是始終未脫學生態度，她們可以說是影界的「一線之光」了。由這四點分析，可以看出阮玲玉是屬於從影前有一定藝術素養和愛好的女學生，也是早期中國電影女演員中的「一線之光」。除了阮玲玉，在她同一時期的女演員中，還有胡蝶，應該說她也是這「一線之光」中的「光」了。

胡蝶是廣東台山人，自幼隨父住在北平，後來全家遷往上海。先後在聖功女學和第一女子師範附中讀書。十六歲到上海後，胡蝶對電影漸漸發生了興趣，只要看見報紙上有影片公映的廣告，總是在第一場放映時就去觀看，她最佩服的是由張織雲主演的《人心》，有時連著兩三次也不覺得厭倦，在對電影的如此迷戀中，她決定做一名電影演員。那時，適逢曾煥堂所創辦的中華電影學校招生，她瞞著父母，改胡瑞華為胡蝶，並在兩千多報名的報考者中被優先錄取了。當時學校裡擔任教授的全是文壇藝壇上的名

人，如戲劇家洪深、陳壽蔭、汪煦昌、陸澹盒先生等，教授的課程有表情、化妝等，學期為六個月，而半年未到，學校就結束了，學生們也正式進入了電影界。

胡蝶第一次參加攝製，是在大中華影片公司拍攝的由張織雲主演的影片《戰功》中飾演一個不是很重要的角色。不久，應友聯影片公司聘請，第一次主演陳鏗然先生導演的《秋扇怨》，這時候，她的表演更趨向於自如。第二年，應天一影片公司的邵醉翁慕名再三聘請，胡蝶又進了天一公司，成為天一的台柱。在天一的四年中，她拍了三十幾部影片，從此，奠定了她在電影界的地位。如前所述，當年明星影片公司為上海製片公司中之規模最大者，由張石川獨資創辦，任導演者除他本人外，還有鄭正秋、洪深、任矜蘋。張石川注重啟用在當時有號召力的電影女明星，所以在網羅人才方面不遺餘力。一九二八年，公司的女明星，除楊耐梅、丁子明、宣景琳、趙靜霞和阮玲玉等人之外，又以重金添聘了胡蝶、胡珊等人。

胡蝶加入明星後，與阮玲玉有較多的接觸和來往。當年與林雪懷、胡蝶交往較密切的秦瘦鷗先生，在事隔五、六十年後，對那時的少年朋友有這樣一些真切的回憶：

此刻追想起來，阮玲玉在台底下是一位質樸溫柔，沒有什麼稜角的少女，說話不多，舉止隨和，從來不喜歡出頭露面，因而也不特別惹人注目。

當時西方的交誼舞正盛行於號稱十里洋場的上海，我們這群青年朋友很自然地都成了舞迷。林雪懷、胡蝶（他們正相戀中）、阮玲玉和我相約找到了一家小舞場去，向一對日本夫婦學舞。阮玲玉的丈夫張達民似乎也同去過，但沒有我們那麼狂熱。

從秦瘦鷗先生的這段回憶中，可以看到，當時是青年演員的阮玲玉，她還是比較擅長想像和思考的，並與胡蝶等藝友有一定的交往和情誼。當年明星公司攝製的影片《白雲塔》即由阮玲玉與胡蝶主演。明星公司拍攝《白雲塔》的動機，是起於胡蝶加入明星公司之後。劇情大意是描寫秋、石、蒲三姓礦山資本家之間的恩怨與愛情的曲折故事。石斌（朱飛飾）與秋鳳子（胡蝶飾）相戀，遭到蒲綠姬（阮玲玉飾）之破壞，後鳳子喬裝為紅葉公子，綠姬遂捨石斌追求紅葉。真相大白後，綠姬自願無顏，墜白雲塔而死。

胡蝶容貌美麗，舉止優雅，從形象上比較適合扮演雍容華貴的名門閨秀。在片中她飾演了大家閨秀鳳子，在影片後半部又扮男裝，飾演紅葉公子，她的扮相很適合東方人的審美心理。阮玲玉在片中扮演的蒲綠姬，額前劉海齊眉，身著長衫，輕盈柔弱，顧盼生姿。在影片中，綠姬不佳，鳳子便難見長，阮玲玉與胡蝶都有很多的重頭戲，她倆都可算當時影壇上比較突出的一對新秀。胡蝶雖在主演《白蛇傳》後奠定了她在電影界的地位，但阮玲玉所主演《掛名夫妻》等影片在觀眾中也有一定的影響，她們與男主角朱飛配戲，可謂是珠聯璧合，相映生輝。只是明星公司出於胡蝶在一般觀眾中的號召力，也有意識地要把臉頰上有兩個特別惹人憐愛的酒窩的胡蝶捧上去，因此表現同樣出色的阮玲玉反而被壓了下去。

明星公司的周劍雲偕同胡蝶、阮玲玉、朱飛、鄭小秋等男女主角，親自帶著拷貝，去各大劇院舉行首映儀式。當演畢謝幕時，每一次，胡蝶總是站在舞台中央，興高采烈地向台下觀眾鞠躬招手，而阮玲玉則總是退讓到後面，顯得有些害羞似的。在明星公司的同期廣告宣傳中，胡蝶的名字也明顯地列於阮玲玉之上。原來張石川在經營中雖十分注重票房價值，可對演員的對藝術對工作的態度要求還是極為嚴格的。他覺得：「一個電影演員對於他（她）的事業沒有堅決的信心，是決不會成功的，把當電影演員作為達到另一種目的的手段這種觀念，尤其是電影界的進步的障礙！」

胡蝶自加入明星影片公司以後，最初演技還不是很成熟，雖然她在天一影片公司主演了三十部影片，但因拍攝期過短，導演能力也不很強，所以她在表演藝術上進展不大。但是張石川認為她有一個很大的特長，就是誠懇耐勞，對事業有堅強的信心。這種對藝術事業的嚴肅態度，正好和張織雲、楊耐梅等人相反，也符合張石川的想法。他通過一二十年的觀察，深感電影女明星的星海沉浮，變化滄桑，在一個時期之中，張織雲、宜景琳與人結婚；楊耐梅去而復回，常常熱衷於她放蕩不羈的交際生活。當時張石川認為在這種風氣之下，阮玲玉也有些受影響，她「工作興趣完全被個人情感掩沒了，比方她今天心境高興，到了攝影場上她就老是笑，再也演不來傷感的戲；遇到心境不好時演快樂的戲，不必說更困難了」。後來遠在海外的胡蝶女士，在《我和阮玲玉》中回憶起當年與阮玲玉拍攝《白雲塔》時的情形說道：

這是我進入「明星」後主演的第一部片子，也是與阮玲玉合作拍的惟一（的）一部片子，阮玲玉便離開「明星」參加「聯華」。

在這部片子裡，我是演正派女角，玲玉演反派女角，玲玉進「明星」也有二三年了，但不知為什麼在「明星」總不得志，玲玉其實是擅長演正角悲劇的，她對這個反派女角並不喜歡，也不理解，記得張石川在導演時要玲玉「臉上要有虛偽的假笑，心裡要十分惡毒」，可是玲玉總演不好，連我在一旁都十分同情她，因為她天性善良，這實在是難為她。而且朱飛自恃是名小生，演戲態度很不認真，那時是默片時代，演員的台詞固然不必拘泥，但也總不能太離譜，可是朱飛常常在攝影棚裡和玲玉對話時，胡言亂語，自編一套，弄得玲玉往往不知所對，有時會忍不住笑出來。這樣整幕戲就得重來，浪費膠片且不說，也影響拍片進度，氣得張石川破口大罵，連帶玲玉也落埋怨，玲玉心中自然是十分委屈，又無法申辯，自然是鬱鬱寡歡。

《白雲塔》拍攝與放映之時，阮玲玉和胡蝶的表演藝術以及在觀眾之中的威望，還正處在上升時期。到了三〇年代初，她們兩人都有長足的進步。胡蝶在鄭正秋、張石川等的幫助下演技漸趨成熟。自然，張石川當年對阮的那些評價的準確性程度如何，現在很難判斷，只是後來進入聯華影片公司後的事實說明，阮玲玉在藝術創造中的態度不是這樣。她可以任一個新導演指揮她試演一次以至三四次而毫無怨言。作為一個演員，她要求自己比導演要求的要多得多。她常在準備角色時設計了幾種方案。當時在電影界確實有許多不懂表演的導演，他們在實拍時，往往對演員提出一些籠統要求，如「阮小姐，你這個鏡頭中要痛哭失聲！」。阮玲玉從不因導演要求不當而反目，而是在表演的第一種方案不行時，她又用第二種方案去進入角色。

明星公司對胡蝶的偏愛還表現在事隔五六年之後，此時阮玲玉已轉入聯華公司。當上海光華戲院重映此片時，將阮玲玉的名字列於胡蝶之前。明星公司見胡蝶的名字不在阮玲玉之前，便與之交涉。而光華影院因阮玲玉已為聯華演員，戲院本身又與聯華有著關係，同時阮玲玉的地位也未見不如胡蝶，所以不甘屈服。最後，經過雙方交涉將廣告詞改為「兩電影皇后合作」，明星公司這才肯罷休。當阮玲玉演完《白雲塔》後，感到公司對自己態度冷落，這自然傷害了一個有抱負、有作為，又蘊藏著無限創造力的青年演員的自尊心。再說，明星公司武俠片的興起，在阮玲玉心中也引起了思考。

其實，阮玲玉和胡蝶，她們的演員素質、形體條件是各有特點的，她們在表演藝術上以及客觀的觀賞魅力上是自有不同的。不過，胡蝶面部的美畢竟是與阮玲玉風格不同的美。一個是動一個是靜，各有千秋，真難以一分高下。胡蝶的形象，符合中國民間傳統的美女標準。除了臉若銀盤、明眸皓齒、膚如凝脂之外，雙頰上的一對酒窩是她的招牌。也許是因為胡蝶的緣故，那個年代，有酒窩的女子都被稱為美女。較之三〇年代另一個出名的美人阮

玲玉，胡蝶有一種傳統的、委婉的氣度，骨肉均勻溫柔敦厚，是中國幾千年來所謂「全福全壽」的長相。她最早是靠系列武打片《火燒紅蓮寺》走紅的。有回憶錄稱，當時胡蝶的影迷以已婚婦女居多。胡蝶參加過好幾次上海本地舉行的「時裝發佈會」，展示的基本上是西式服裝，從連衣裙到晚禮服，非常準確地演繹了三〇年代的上海中西合璧的精髓。

阮玲玉可以說是二十世紀上海的第一個「骨感美人」。二〇年代，未經正式評選的「電影皇后」是張織雲。三〇年代，曾有過一次電影皇帝和電影皇后的評選活動，胡蝶奪魁。有人分析說，因為胡蝶的影迷都是閒得無事的已婚少婦，而阮玲玉的影迷多是不熱衷於這種評選活動的青年學生，因而她沒能得到「皇后」的榮譽。不管怎樣，有一點是肯定的，在三〇年代上海電影業最成熟、興旺的年代，阮玲玉的號召力其實並不亞於胡蝶。有意思的是，容貌屬於「傳統型」的胡蝶留存下來的照片裡，絕大多數是西式打扮，長相頗有「現代」風格的阮玲玉卻正好相反，總是一襲旗袍加身，阮玲玉幾乎當得上三〇年代旗袍的形象代言人，而三〇年代正是旗袍這一款式登峰造極的年代，也算是一種有意思的巧合。一九三五年阮玲玉自殺，僅僅兩年之後，抗戰爆發後，旗袍的演變歷史就徹底結束了。較側重她倆的演技方面也有這樣一番議論：

無疑地，我們的明星之中，以阮玲玉的表情為最佳，可是現在最受一般人歡迎的，又不能不推胡蝶，有人說胡蝶之所以受人歡迎，不在她的表演而在她的美，她溫馨細膩，婷婷美秀——嫣然一笑時，粉頰上暈出深深梨渦，她不僅是位「美麗的影后」，並且還是一朵「時代的嬌花」。

按說，國產影片的演出，以聯華為最佳，明星次之，阮玲玉隸屬聯華，創造出不少優秀作品，從《戀愛與義務》一片完成之後，她就奠定了自己在銀幕上的地位，至今還沒有人趕得上她，她在

《戀愛與義務》一片裡由幼到老的化裝和表情，在過去的境界，哪曾有半個人，敢像她那樣演出？……她表演最得力的部位自然是她那活潑如秋水般的眼睛了，不論是一顰一笑、淺愁深慮都能從眼睛裡展示給觀眾，而她那活潑的性格和那苗條的身材，都使這一切變得賞心悅目起來。

在早期國產電影中，胡蝶與阮玲玉並享盛名，分別撐起明星、聯華兩大公司的門面。胡蝶雍容華貴，屬於濃艷這一型，加上能演《火燒紅蓮寺》等一類的神怪片，投合眾好。因此，她擁有的崇拜者，在數量上實在比阮玲玉要多。而阮玲玉的姿容，比較起大家都喜歡的華貴型的胡蝶來自然不是很討人喜愛，但是阮玲玉的風韻則遠過胡蝶。至於阮玲玉演技方面的天才與修養，更非胡蝶所能及。她主演的片子，內容也比較有意義，如《戀愛與義務》至今仍受到好評。她的崇拜者也不少，因為當時電影的不太普及，觀眾除青年學生外，以市井中人為最多。在表面上看來，胡蝶似乎聲勢要大一點，而這批人的素質，則遠不如擁護阮玲玉者優秀。以學生們來說，大概小學生全愛胡蝶，中學生擁阮、胡各半，大學生則可以說是向阮玲玉一面倒。

這些對阮玲玉、胡蝶在表演藝術上的特點的不同評述是必然的，每個表演藝術家都有其本身與眾不同的條件。同時，演員的表演藝術的發揮，與影片的編劇、導演的創作是緊密相連的。由於阮玲玉和胡蝶都具有一定的演員條件，在三〇年代中，她們都有著可喜的成就。當時聯華公映阮玲玉的影片是很受歡迎的。在三〇年代初胡蝶被選為「電影皇后」，中國第一部有聲片《歌女紅牡丹》即由她主演。一九三三年，胡蝶受進步的電影工作者的影響，參加了中國電影文化協會所領導的電影運動，拍攝了明星公司第一部左翼影片《狂流》。在三〇年代中，胡蝶最有影響的影片當數《空谷蘭》、《姊妹花》。她在《姊妹花》中兼飾姐妹二人，上映時連映六十多天，打破了國產片有史以來最高上座記錄，該片曾先後輸往日本、緬甸、印尼和新加坡、馬來西亞等國，甚至於在歐洲不少城市也放映過。

一九三五年，蘇聯為紀念電影事業開創十五週年，從二月二十一日起至三月二日，在莫斯科舉行國際電影展覽會，邀請各國的影片公司、著名導演、演員參加，聯華、明星公司均在被邀請之列。明星公司代表有公司經理周劍雲夫婦及胡蝶，這期間雖曾有人提出，與胡蝶聲譽、演技不相上下的阮玲玉也應參加，但結果聯華仍由經理陶伯遜和編劇余一清、孫桂籍赴蘇聯，阮玲玉並未成行。同年三月八日當阮玲玉服毒自殺時，胡蝶正是作為第三批出發赴蘇的，此時正帶著《姊妹花》等影片坐在自海參崴至莫斯科的列車中。當胡蝶參加了國際電影展覽會後，又赴德、瑞、法、意、英等國考察電影事業，等她載譽歸來時，阮玲玉已去世整整四個月了。當時上海的十六家電影院一起放映了胡蝶主演的影片，一時間，胡蝶在影壇中獲得了更高的聲譽。後來橫跨默片和有聲片兩個時代的胡蝶，成為二十世紀三、四〇年代中國最優秀的演員之一。

胡蝶很會做人，也懂得做人應謙虛的道理。她在莫斯科時，上海發生阮玲玉自殺事件。有友人聞訊去告訴胡蝶，胡蝶先是懷疑造謠，說道：「怎麼會有這等事，又是小報造謠吧？」在友人出示《申報》、《新聞報》的報導和照片後，胡蝶長歎了一口氣，潸然淚下，喃喃自語：「我原以為不可能的。玲玉是多麼好的一個人，多麼好的演員，我比不過她。她見著人總是高高興興的，一臉和顏悅色，會自殺？真是的！」那次出國訪問期間以及回國途中，周劍雲夫人幾乎與胡蝶女士朝夕相處，周夫人對此曾說過：「胡小姐聽到這消息後，在外面哭了好幾次倒是真的。」



導演費穆和阮玲玉

阮玲玉在表演藝術上的成功與一部新片的導演是分不開的，因為電影演員的發揮和她的藝術成果往往取決於導演的水平。在《三個摩登女性》以前，阮玲玉經過了與鄭正秋、張石川、卜萬蒼和孫瑜等名導演的合作，從《城市之夜》開始，連續與費穆合作了三部影片。除《城市之夜》外，還有影片《人生》和《香雪海》。費穆不僅是當時聯華公司的台柱導演之一，也是中國電影史上有影響、有代表性的導演藝術家之一。費穆，字敬廬，號輯止，原籍江蘇蘇州，生於上海。憑借《小城之春》費穆開創了中國詩化電影的先河。二十世紀七〇年代末，人們開始發現費穆，認為他把中國傳統美學和電影語言進行完美的嫁接，開創了具有東方神韻的銀幕詩學，他的電影給人以視覺和心靈上的享受。

費穆以其第一部影片《城市之夜》獲較好的評價，第二部影片《人生》獲得成功，這在中國電影史上，恐怕是少有的一人。當年聯華公司曾在自己的畫報上讚譽費穆的成功有三多：「看書多、看事多、看新戲多。」「除了文學、美術、音樂、繪畫之外，對史地、理化、政治、軍事都有湛深的研究和認識，甚至三教九流他也曾注意或涉獵」，特別是在華北影片公司擔任英文編譯期間，因通曉英、法、德多國文字，又看了大量外國影片，閱讀了不少電影理論著作，這就為他之後的導演生涯的成功打下厚實的基礎。在三〇年代中，中國許多導演還並不掌握指導演員進行表演這樣的專業性的本領，費穆在當時是一個比較瞭解電影藝術特性、勇於探索電影藝術特性的突出導演人才。他在導演阮玲玉的三部影片中，都極為重視對電影藝術特性的探索，並將這種探索聯繫著觀眾的觀賞心理，他的宗旨是必須使觀眾與劇中人的環境同化。

阮玲玉的表演藝術，也正是在導演費穆對電影特性的理解和運用下得到冶煉和純青的。由於在揭示人物心靈的重頭戲中，攝影機常常是向演員逼近、放大的，這時演員不僅不應有文明戲的「抽胸咽聲假裝哭泣，吹鬚瞪眼假裝憤怒，油腔滑調表示瀟灑，打諢說笑以博哄堂」那種程式化表演，就是連在動作方面稍有誇大，

都是不適合電影表演的。從《城市之夜》到《香雪梅》可以看到，阮玲玉在對電影表演的理解上，都有新的觀念和探索，尤其是在影片《人生》中。《人生》是以純寫實的手法，描寫了一個女人一生的生活道路：她從小是孤兒，長大後淪為妓女。她一生中曾兩次結婚，兩次又為生活所弄，而重操舊業。她深知在人生的道路上擺脫不了終究還是男人玩物的命運，一直到年老色衰，孑然一身，哪裡是她的歸宿呢？雖然她惟一親生的骨肉長大了，她哪有勇氣去相認。白天，她偷偷地追隨著，晚上，她在窗外偷覷著，日以繼夜地，她終於心力交瘁、倒在地上了。

費穆導演的《人生》是第一部集中表現了他人生哲學的作品，也是表現了他最初對藝術的美學追求。在影片拍攝之初的「導演者言」中就鮮明地提出「人生即生活」的思想。這一思想，正表現在阮玲玉所扮演的女主角的表演風格之中，她生動、自然地演出了一個女人所走過的五十年的人生道路。而且，她在人生道路上的每一次演變，又都是與刻畫人物的內心矛盾、痛苦聯繫在一起的。飾演一個從少年到老年的角色，在形體上的變化是巨大的，阮玲玉在費穆的指導下，深度地刻畫了人物內心。因為人的最複雜的心理活動，也就是思維活動，正是借助於無聲的肢體語言來突出的。電影中的演員，只有表現出了角色的內心世界，才能達到觀賞者看後「有所感，有所思，並且有所得」的效果。費穆對電影的美學追求是：「我拍戲是代表心裡的思想，通過電影技術、電影手法來表達。凡是真正的藝術品，內裡一定要有意義，表面的美或一流演技並不可以稱為成功。」阮玲玉很好地把握了這一點，因而使人們感到，她在《人生》中的「每個笑，每個動作，不是醉人的，卻是酸人的」。

費穆在當時以不到三十歲的青年導演身分，在拍完《人生》後，又自己編導了《香雪海》。他對中國古典美學的傳統藝術手法和對電影寫實的藝術特性，都有精深的理解與把握，並在創作中努力探索兩者的完美結合。他的導演藝術特色，主要表現在人物塑

造上。他善於刻畫人物的性格和特徵，特別擅長以生動的細節，描繪人物的心理活動，並調動電影中各種藝術因素為塑造人物服務。因此費穆執導的影片「另成一派，與眾不同」，鏡頭凝練，構圖優美，節奏緩慢，清麗淡雅。

阮玲玉在費穆導演的《香雪海》中，表現了一個女性在三個不同時期的內心狀態：少女時代，她背著草筐，既嬌美又羞怯；結婚後，對兒子她是慈母，對丈夫她是溫順的妻子；最後，為了親人，她又有一種自願犧牲的精神、自我道德的完善，她做了尼姑。圍繞著她每一次生活的變化，都在女主人公的內心展開著複雜的心理活動。由於費穆在合作中的影響，也造就了阮玲玉表演上的特點和追求，這點又較好地表現在阮玲玉緊接著拍攝的又一部影片——《神女》的人物塑造中。

費穆為了在影片中將自己的美學思想表現出來，將注意力直接關注到銀幕畫面的主體——演員的表演藝術方面來。他既承認電影中的演員有表現角色的特性、自由，但又認為其在表演上卻「遜於舞台劇一籌」。其原因是，電影表演間斷的拍攝，為演員情緒的連續性造成了困難。因而，演員在每個鏡頭開拍前是難以勾起演員的真實感情的，做一個好導演，就應該多給演員以喚起真實感情的機會。在阮玲玉拍攝過程中，費穆多方注意訓練、誘導她在鏡頭前能迅速進入角色的本領，這就使阮玲玉在他所攝製的《人生》等影片中將自己的表演潛能發揮得淋漓盡致，這使阮玲玉的表演藝術，又進入了一個新層次。這一層次，就是她的表演已完全不是文明戲、戲劇的表演，而是適合一種電影特性的表演了。

費穆與阮玲玉合作的三部影片中，在藝術創造上是相得益彰的。然而，他們是「藝友」而不是「朋友」，這也是聯華公司中導演和演員之間的關係。特別是女演員，往往不拍戲就沒有見面的機會。在這種情況下，阮玲玉的私人生活和她的個人痛苦是不容易被他人知道的。同時，遇人不淑的阮玲玉，內心雖十分痛苦，但她決不形之於色，看來總是微笑著的。她在最悲傷的時候，不是

緊鎖雙眉，哭哭啼啼，往往是笑盈盈的模樣。她的痛苦也因此不被他人所知道。阮玲玉的訟事，直到最後也沒有一個聯華公司的同事為她策劃應付，這正是令費穆引以為憾的事。

阮玲玉去世後，他默待在她的遺體旁為她守靈，事後又撰文說到了阮玲玉的死因，除社會因素外，也涉及阮玲玉之為人和性格上的特點。因為他較多地看重阮玲玉自殺的個人原因，為大家撰文時所不予過多引用。這裡，為了從另一角度瞭解阮玲玉自殺前生活中矛盾的真實一面，特引用如下：

阮的身世，誰都知道是甚為淒涼。她第一次的愛情給了某先生，而未被某先生所珍視。她見過多少人生悲劇，她嘗過多少生活的苦味，以她這樣一個女子——感情豐富的女子，她必然會對人生失望的。阮又始終不能變成一個冷酷的人物或者十分乖巧的女子，她把人生看得甚是嚴肅。她每次飲酒飲至半醉，常常會對朋友說：「我算不算一個好人？」

阮演過很多的戲，她對自己主演的戲，必然比別人得到的要多。她的思想無疑是頗受自己的作品的影響，因此她更發現了自己生活上的矛盾。

據我那時的觀察，她和唐先生的家庭生活，並不是怎樣圓滿，或者，她已看到更遠的未來，而已有所畏懼。但，她卻自安於那種生活，她再不願突破那種環境而憧憬於更理想的生活。因為，那時她的身心兩面都已比較安定而平靜，這一點點收穫，是她自己苦心造成的局面，她決不肯自己來破壞。不然她將重新墜入精神生活的迷淵。

婚姻的糾紛，它把阮女士的苟安的生活，渴求平靜安詳的理想打得一個粉碎。甚至於「我算不算一個好人？」的可憐的疑慮也得到了一個否定的答案：「你不是好人！於是乎，阮死！」

在撰文中，費穆對阮玲玉思想、藝術上的追求的評價是公正的。他認為阮玲玉死的「最後三年的演員生活中，使她的思想境界獲得莫大的進展」。她雖然在感情生活上遭受那麼多的不幸和挫折，然而「在藝術生活的一方面，卻有著極高的自期」，甚至在痛苦的心情中「對於演戲工作，卻是更加地勇往邁進，這是有事實可以證明的」。《人生》拍完後，阮玲玉曾對人說過，在她接受拍過的影片中，她認為這部影片的表演是最使她滿意的了。可惜，現在我們是沒有機會看到這部影片了，但從阮玲玉這句話中，可以深信，在阮玲玉一生中扮演的一個個光彩奪目的藝術形象裡，她在費穆編導的這一部富有美學追求的影片中，也是其中不弱的一個。

說起阮玲玉，可能年輕一代的人們中已沒有多少印象了，倒是那部由關錦鵬導演、張曼玉主演的《阮玲玉》，讓人記憶深刻。亦舒在《她比煙花寂寞》裡面寫姚晶，香肩窄窄，給人卿何薄命的感覺，張曼玉在關錦鵬充滿憐愛的鏡頭中是如此，阮玲玉在蔡楚生的《神女》裡，也是如此。當阮玲玉從逼仄的弄堂裡的人群中間穿過時，我知道有的女人天生孤寂而高貴，這樣美麗的女人不會讓虛化的人群知道她的心裡是充滿著哀愁的，她比煙花寂寞。