

附錄





## 〈論人言可畏〉／魯迅

「人言可畏」是電影明星阮玲玉自殺之後，發見於她的遺書中的話。這哄動一時的事件，經過了一通空論，已經漸漸冷落了，只要《玲玉香消記》一停演，就如去年的艾霞自殺事件一樣，完全煙消火滅。她們的死，不過像在無邊的人海裡添了幾粒鹽，雖然使扯淡的嘴巴們覺得有些味道，但不久也還是淡，淡，淡。

這句話，開初是也曾惹起一點小風波的。有評論者，說是使她自殺之咎，可見也在日報記事對於她的訴訟事件的張揚；不久就有一位記者公開的反駁，以為現在的報紙的地位，輿論的威信，可憐極了，那裡還有絲毫主宰誰的命運的力量，況且那些記載，大抵采自經官的事實，絕非捏造的謠言，舊報俱在，可以復按。所以阮玲玉的死，和新聞記者是毫無關係的。

這都可以算是真話。然而，也不盡然。

現在的報章之不能像個報章，是真的；評論的不能逞心而談，失了威力，也是真的，明眼人決不會過分的責備新聞記者。但是，新聞的威力其實是並未全盤墜地的，它對甲無損，對乙卻會有傷；對強者它是弱者，但對更弱者它卻還是強者，所以有時雖然吞聲忍氣，有時仍可以耀武揚威。於是阮玲玉之流，就成了發揚餘威的好材料了，因為她頗有名，卻無力。小市民總愛聽人們的醜聞，尤其是有些熟識的人的醜聞。上海的街頭巷尾的老婆婆，一知道近鄰的阿二嫂家有野男人出入，津津樂道，但如果對她講甘肅的誰在偷漢，新疆的誰再嫁，她就不要聽了。阮玲玉正在現身銀幕，是一個大家認識的人，因此她更是給報章湊熱鬧的好材料，至少也可以增加一點銷場。讀者看了這些，有的想：「我雖然沒有阮玲玉那麼漂亮，卻比她正經」；有的想：「我雖然不及阮玲玉的有本領，卻比她出身高」；連自殺了之後，也還可以給人想：「我雖然沒有阮玲玉的技藝，卻比她有勇氣，因為我沒有自殺」。化幾個銅元就發見了自己的優勝，那當然是很上算的。但靠演藝為生的人，一遇到公眾發生了上述的前兩種的感想，她就夠走到末路了。所以我們且不要高談什麼連自己也並不瞭然的社會組織或意

志強弱的濫調，先來設身處地的想一想罷，那麼，大概就會知道阮玲玉的以為「人言可畏」，是真的，或人的以為她的自殺，和新聞記事有關，也是真的。

但新聞記者的辯解，以為記載大抵采自經官的事實，卻也是真的。上海的有些介乎大報和小報之間的報章，那社會新聞，幾乎大半是官司已經吃到公安局或工部局去了的案件。但有一點壞習氣，是偏要加上些描寫，對於女性，尤喜歡加上些描寫；這種案件，是不會有名公巨卿在內的，因此也更不妨加上些描寫。案中的男人的年紀和相貌，是大抵寫得老實的，一遇到女人，可就要發揮才藻了，不是「徐娘半老，風韻猶存」，就是「豆蔻年華，玲瓏可愛」。一個女孩兒跑掉了，自奔或被誘還不可知，才子就斷定道，「小姑獨宿，不慣無郎」，你怎麼知道？一個村婦再醮了兩回，原是窮鄉僻壤的常事，一到才子的筆下，就又賜以大字的題目道，「奇淫不減武則天」，這程度你又怎麼知道？這些輕薄句子，加之村姑，大約是並無什麼影響的，她不識字，她的關係人也未必看報。但對於一個智識者，尤其是對於一個出到社會上了的女性，卻足夠使她受傷，更不必說故意張揚，特別渲染的文字了。然而中國的習慣，這些句子是搖筆即來，不假思索的，這時不但不會想到這也是玩弄著女性，並且也不會想到自己乃是人民的喉舌。但是，無論你怎麼描寫，在強者是毫不要緊的，只消一封信，就會有正誤或道歉接著登出來，不過無拳無勇如阮玲玉，可就正做了吃苦的材料了，她被額外的畫上一臉花，沒法洗刷。叫她奮鬥嗎？她沒有機關報，怎麼奮鬥；有冤無頭，有怨無主，和誰奮鬥呢？我們又可以設身處地的想一想，那麼，大概就又如她的以為「人言可畏」，是真的，或人的以為她的自殺，和新聞記事有關，也是真的。

然而，先前已經說過，現在的報章的失了力量，卻也是真的，不過我以為還沒有到達如記者先生所自謙，竟至一錢不值，毫無責任的時候。因為它對於更弱者如阮玲玉一流人，也還有左右她命

運的若干力量的，這也就是說，它還能為惡，自然也還能夠為善。「有聞必錄」或「並無能力」的話，都不是向上的負責的記者所該採用的口頭禪，因為在實際上，並不如此，——它是有選擇的，有作用的。

至於阮玲玉的自殺，我並不想為她辯護。我是不贊成自殺，自己也不預備自殺的。但我的不預備自殺，不是不屑，卻因為不能。凡有誰自殺了，現在是總要受一通強毅的評論家的呵斥，阮玲玉當然也不在例外。然而我想，自殺其實是不很容易，絕沒有我們不預備自殺的人們所渺視的那麼輕而易舉的。倘有誰以為容易麼，那麼，你倒試試看！

自然，能試的勇者恐怕也多得很，不過他不屑，因為他有對於社會的偉大的任務。那不消說，更加是好極了，但我希望大家都有一本筆記簿，寫下所盡的偉大的任務來，到得有了曾孫的時候，拿出來算一算，看看怎麼樣。

五月五日



## 〈阮玲玉的短見〉／聶紺弩

男女平權是「五四」運動的主要課題之一。它的涵義無非是說女人應該有和男人同樣的人權，應該有和男人同樣的社會地位；同時也無非說明那時以前的女人是屈服在封建道德——舊禮教的束縛之下的某種東西，是她們的父親，丈夫甚至兒子的附屬物（在家從父，出嫁從夫，夫死從子是家庭或閨房的必需品），然而不是一個和男人一樣的社會人。不錯，「五四」以後，舊禮教的淫威已相當地減低，一部分的女人已得到許多「五四」以前的女人所沒有的某種限度的自由——戀愛、婚姻、教育、職業等等；可是不但窮鄉僻壤，沒有知識，依賴男子為活的女人們的生活，比「五四」以前的女人沒有改變什麼；就是住在都市上，受過相當教育，獨立生活著的女人像阮玲玉，也仍舊沒有取得社會人的地位，和「五四」運動開始的時候所預期的男女平權還差得很遠。在這裡，我不想分析何以成為這樣的原因，那分析且留待別的機會；我只想指出我們今天的社會仍舊是種怎樣的情形，同時說明阮玲玉沒有得到社會的地位，是她不得不尋短見的一個重要的因素。

阮玲玉尋短見，以張達民的控告為導因。張達民何以能控告她和唐季珊呢？豈不是因為張達民和唐季珊彼此都各以阮玲玉為自己的東西而發生爭奪？豈不是因為張達民和阮玲玉都以為阮玲玉背棄張達民正和奴隸背棄主人一樣，所以才一個懷恨，想把背棄的形式轉換為販賣的形式，以保持主人的尊嚴，因而索價，索價不遂，因而控告；另一個則覺得「人言可畏」（阮玲玉絕命書）不能不以一死謝責的麼？從「人言可畏」這句話看來，可知不但張達民，唐季珊，阮玲玉三個人這樣看，這樣想，就是社會上一般人也是這樣看，這樣想；既然社會上一般人和他們三個人都是這樣看，這樣想，豈不是說明阮玲玉並沒有得到社會人的地位，還不過是，或應該是張達民或唐季珊的一件附屬品麼？不錯，阮玲玉已經有了正當的職業，並且享受到了不小的榮譽，她對於藝術乃至社會的貢獻，決不是衙蠹，市儈的張達民，唐季珊所可望其萬一；但儘管這樣，一觸及另外方面的問題，她在社會、在家庭、

乃至在她自己的觀念裡，她始終沒有超過附屬品的地位。正像伊索先生，哪怕他的文學天才為人所景仰，他的寓言為人所傳誦，但他自己仍不過是他的主人的奴隸而已。如果阮玲玉不是一個附屬品而是一個社會人，在這樣的場合，她不會像被販賣一樣地被張達民索價，縱然被索價，也不會被控告而覺得「人言可畏」的吧。那麼，有什麼理由會叫她尋短見呢？

然而阮玲玉如果是一個真實意味的奴隸，她也許不會尋短見。因為主人的苛虐是可以被奴隸習慣，被認為正當甚至被認為恩惠的。同時在主人方面，他有充分的權利可以公然處治一個背棄自己的奴隸，也用不著奴隸自己準備的安眠藥。

如果我們的社會還是一個完全的封建社會，那情形也會完全不同。我們歷來的女藝人的地位的卑下是眾所周知的。過去的且不說，就是現在的那保有最濃厚的封建氣氛的舊戲班裡的女伶乃至電影界的某幾個個別的女明星，仍舊只是達官貴人、富商大賈、公子哥兒們玩弄的侍姬、外室乃至夜度娘。從這一事實可以推知，如果在完全的封建社會裡面，阮玲玉的地位，會比現在所有的還要卑下。並不是說如果地位卑下就不會尋短見，只是說處在那種地位的人，她的知識思想乃至感情，會被蒙蔽被束縛得更厲害，更容易學會屈服，更容易安於卑下，能夠感到像阮玲玉現在所感到的矛盾苦悶因以尋短見的機會是少有的。

現在的社會不用說不是奴隸社會，也不是完全的封建社會，像前面說過的一樣，一部分婦女們已經得到了戀愛、婚姻、教育、職業方面的相當的自由。她們不但不是奴隸，並且也已經不是完全的附屬品。她們的知識思想乃至感情上的蒙蔽或束縛，已經不像從前那樣厲害，比較容易有一個覺醒的或半覺醒的靈魂來感知她們所接觸到的社會的一切。但是另一方面，封建勢力還殘存著，封建時代的文化思想——道德觀倫理觀還或多或少地盤據在她們的腦子裡。恐怕很少人能夠說洗清了人們腦子裡的封建殘餘。那些舊的道德觀倫理觀，在大多數民眾，也許還是唯一的精神的財

產；但對於一部分過著另外一種生活的人，卻是和他們的生活方式不適應的，甚至和他們的思想衝突的。平居無事的時候，縱然覺得不調合，卻很容易持一種優柔的態度，以為不肅清它，也不足重輕；可是一旦有事，它卻冷不防地作起怪來，和你鬥爭，不是你毀滅它，就是它毀滅你。阮玲玉的短見就是具體的說明。

據接近阮玲玉的人的談話及她自己的絕命書看來，阮玲玉的腦子裡的封建殘餘是很有力的，但是由於社會情勢的變易，她的生活環境的指喚，她已經和舊式女人不同，也不能作一個舊式女人了。如果她的婚姻沒有什麼糾紛，新和舊的衝突也許會潛伏著的吧。可惜她沒有那麼好的命運，一個看起來好像是很容易解決的糾紛倒成了她致命的導因。到這時候縱然發見那封建怪物的毒惡，已經遲了。

殺阮玲玉的不是她自己，也不是張達民、唐季珊某個人，是到現在還殘存著的封建勢力，是那盤據在我們每個人的腦子裡的封建社會的道德觀倫理觀。「五四」運動沒有完成肅清封建文化的偉業，封建的毒焰現在反有日見旺盛之勢。阮玲玉是作了這不幸的時代的犧牲，但像阮玲玉的人，「真所謂滔滔者天下皆是也」，她不是最初的一個，也不會是最後的一個吧。為了紀念一個多才多藝的藝人，為了拯救傳統文化束縛之下的未來的犧牲者，我們對於殘存的封建勢力和封建制度留下來的任何影響，是不能忽視的。在《太白》第十期，我發表過一篇〈談娜拉〉，內面有「娜拉的時代已經過去了」「新時代的女性會以跟娜拉完全不同的姿態而出現」之類的話。但娜拉的時代雖然過去，新時代的女性身上應該同時負有作為反封建的娜拉的任務，也只有通過新女性的勢力，娜拉的願望才能徹底實現。阮玲玉的短見將成為新女性的一個有力的刺激。



## 〈悼阮「輿論」〉／塵無

自從阮玲玉女士自殺了以後，社會上起了一種騷動，直到她的遺骸長眠黃土後，這騷動還沒有終掉。

四五天前我曾經在本刊寫過一篇悼阮玲玉的文字，現在本來可以不說什麼了，但是看了四五天的「輿論」，使我不得不在悲憤中，再拿起筆來。

阮玲玉死後，「誰殺害了阮玲玉」的文章看得太多了，但是到底是誰「殺害了」她呢？莫衷一是。下面我將耐著性敘述著幾種淺薄卑鄙的言論。

第一，《申報》「電影專刊」上有一篇叫做「阮玲玉自殺的心理分析」的文字，這題目本來是很有情趣的。而分析的結果怎樣呢？一是從前一度吞服安眠藥，現在只是複習；二是她常扮演悲角，無形中改變了她的性情使她習於死亡。這種淺薄無聊的文字，假使登載在美國的新聞紙上，我本來沒有話說，……而不幸他是載在「電影專刊」上。第一個理由讀者們一望而知是笑話，他不由阮玲玉受過不止一刺激上去說明阮玲玉這一次刺激的促成自殺，而說曾經吞服過安眠藥，這一次不過是複習，是復溫，實在太不通。第二個理由也不成其為理由的，中國電影演員善演悲劇的不止阮玲玉一個人，何以只有阮玲玉一個人因為善演悲劇而改變性情，使她習於死亡？並且去年死去的艾霞女士，就不是善演悲劇的，何以她也習於死亡而自殺？

《申報》「電影專刊」登出的這篇文章，完全說明「電影專刊」的編者是如何的不負責任，如何的把他的情趣停留在這種淺薄的「笑話」上邊，這和文學方面梁實秋死抱著頑固淺薄的白XX閉著眼睛陶醉完全一樣。

其次，我們更看到幾種報紙拚命的攻擊唐季珊，好像唐季珊是一手弄死阮玲玉的兇手，當然唐季珊是兇手之一，但是我們不能忘記了真正虐阮玲玉的那些人們。當完全站在張達民方面的通訊

社稿在各報登出來以後，阮玲玉自殺了，而有些無恥的還有顏面替張達民辨護，認為他的控告是求法律保障，是失戀後的必要手段，這真是什麼話？難道已經脫離夫婦關係的人，還能行使夫權嗎？何況還未經過所謂正式結婚的。

是的，他們自以為新聞記者有聞必錄，但是新聞記事首先就要真實公允，假使他們不是為卑鄙心理作祟，也沒有必要誇大一切用大字刊出所謂「將控阮玲玉通姦」。上期本刊上唐瑜君的文章中，說到外國新聞記者，對於青年犯罪者使用其假決不敢希望於黃色記者，我們希望他們的，只是有點理性有點人格就是。

老實說，一些記者先生們的誇大記載阮玲玉的事件，是否有對《新女性》之後的挾嫌作用的？如像吳永剛事件的舊聞翻新。但是他們的《新女性》事件，根本是他們的無理取鬧，根本是自我的暴露，現在並且向一個毫無決定權力的主角報復不是「太勇敢」了嗎？因為有一些記者們對於《新女性》的仇恨，所以，阮玲玉未死之前，誇大的記載她的事情，既死之後，又完全說是《新女性》的教唆。其實，讀者們只要沒有戴上眼鏡，都知道《新女性》是反對自殺的。它到底教唆了阮玲玉什麼呢？不要說別的，《申報》「電影專刊」的那篇不通的文字中，所說明的阮玲玉曾經一度服毒，這一點已經足以證明《新女性》教唆說的無稽了，因為從前阮玲玉並沒有演過《新女性》啊！

所以，關於阮玲玉女士的自殺，徹頭徹尾是封建殘餘促成的，封建殘餘的代表者當然是黃色記者、張達民、唐季珊以及阮玲玉自身中所具有的觀念！

阮玲玉死了，這「一代藝人」（可憐這四個字直到阮玲玉死了才送給她）的結果，是悲慘的，而濃厚的封建殘餘，今後將不知道再殺死多少人？

（原載《中華日報》一九三五年三月十四日）



## 〈追憶阮玲玉——紀念阮玲玉逝世二十二週年〉／蔡楚生

一九三五年三月八日，正當全世界的婦女大眾為爭取本身的自由解放而在紀念著「三八國際婦女節」的時候，中國電影前期中卓有成就的電影演員阮玲玉，竟於此日因社會黑暗、人情鬼蜮，憤而服毒自殺了！

阮的死事，在當時不特震動了電影界，也幾乎震動了全上海。所以如此，不僅因為她是「電影明星」，而是因為她對前期中國進步電影的表演藝術所作的貢獻，留給觀眾以較深刻的印象，人們更因為她的冤死，看到那個吃人的社會的面目之醜惡可憎與同情她的備受侮辱迫害，以至終於毀棄了自己寶貴的生命，而不能不為之驚駭震動！

如果不作這樣解釋，就無以解釋當時在萬國殯儀館和聯義山莊中，許多素不相識的婦女與女學生們為什麼會在她的遺體和墓前為之痛哭失聲。

阮玲玉短促而可悲的一生，是舊中國善良婦女和女藝術工作者的遭際的寫照。

阮玲玉在人間只生活了二十五個年頭。她在一九二六年的十六歲時就從事電影工作，直到死時在八九年間共演了二十九部電影。在這些電影中，特別是從她在一九二九年演《故都春夢》起以後的作品，許多都懸帶有現實意義或具進步作用，她所飾演的角色，一般都能勝任愉快，在表演藝術上獨樹一幟，給各種不同類型的劇中人帶來了生命，使觀眾在銀幕上開始接觸到一些較為真實的人物，並為她們的行動與遭遇所感動。

阮玲玉沒有可能接受學校的藝術教育，她對現實和人生的體會，我以為首先是生活所給她的實際教育……

阮玲玉於一九一〇年四月二十六日出生在上海(原籍廣東)一個貧苦的工人家庭裡。父親是浦東亞細亞油棧機器部的工人，在阮六歲時，他因積勞患病，不能工作，家庭在貧病交迫中，至使她的

母親不能不拋下病夫幼女，出去當人家家裡的女傭，用以維持夫女的生活。後來她父親死了，她因無家可歸，先是被寄養在母親的義姊家，終於又隨母親住主人家，做起小婢女來。由於母親的含辛茹苦，經常積蓄了僅有的一點血汗錢，她才有可能在學校裡受了七八年的教育……。

而這些，她父親和母親以及自己所經歷的艱辛的歲月，都在她幼小的以及年輕的心靈中留下了深刻的烙印：使她知道了作為一個人的生活之不易，而有別於濛濛昧昧不知何所用心的人；也知道人間有所謂上下等人之分，以及那些「下等人」的受罪與「上等人」的荒淫無恥。這些，都有助於她在藝術創作工作中，對生活的體驗，而使她的表演基礎植根於現實生活中，並由此出發，從生活源泉中不斷在吸取新的養料。

另一方面給她教育的是那個時代——特別是「九一八」事變，國民黨反動統治者在一夜間放棄了東三省廣大的國土，使幾千萬人民呻吟於日本軍國主義者的鐵蹄底下；同時，在關內反動統治者對廣大的人民則是橫徵暴斂，無所不用其極，至使到處都是兵匪縱橫，災難深重，工廠倒閉，農村破產；而以上海而言，即隨時都可以看到許多失業者和饑民流落街頭，哀哀無告……。所有這些，都使善良的她不能無動於衷，她憎恨那些壓迫者，也對受難者表示著深厚的同情；這種愛憎，這種感情，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。

如所周知，在「九一八」前後，由於困難嚴重，由於共產黨地下組織的領導與影響，也由於蘇聯電影的輸入，直接起著示範性的作用，使中國電影很快就從宣揚封建迷信的神怪武俠片的迷網中解脫了出來，面向著當時殘酷的客觀現實，在反動派的高壓底下，攝製了許多描寫中國人民的苦難，暴露了社會的黑暗，具有反帝、反封建的意義的作品，從而形成了一個進步電影的主流。因此，不特生活和時代教育了阮玲玉，而反映那時代和生活的作品，也在她的工作實踐中不斷地在教育著她，策勵著她，使她排棄虛

假，面向現實，才有可能逐步獲得提高，比較真實地創作出她所要表現的人物。

也因此，阮雖一入電影界在演技上即已嶄露頭角，但不論是主客觀的條件，都應是在她加入「聯華」之後才較成熟。她在一九二九年冬即入「聯華」工作，到她去世，前後五年多她共主演了十八部電影。這些作品中，如《故都春夢》、《野草閒花》、《戀愛與義務》、《桃花泣血記》、《續故都春夢》、《三個摩登女性》、《城市之夜》、《小玩意》、《人生》、《歸來》、《香雪海》、《再會吧！上海》、《神女》、《新女性》、《國風》……等，雖因限於那個年代，限於編導工作者的水平，而在創作思想上存在著不同程度的缺點——個別或不免還有錯誤——但在當時這些一般都應是較好之作：它受到苦悶的城市觀眾和知識分子的歡迎，並為國人自製的電影在群眾中奠定了信譽。在這些作品中，阮在表演藝術上一般都有著較好的貢獻，因而使她成為前期的中國電影中著名的演員之一。

在前述的這些作品中，阮所飾演的角色，其類型是頗為複雜的，其所接觸的生活面也是較為寬廣的：如在《故都春夢》和《續故都春夢》中，她飾演初時習於浮華的燕燕，在從良後又背夫潛逃；但在若干年後她和故夫重逢時，他因驟被軍閥欲予以擊殺，她挺身衛護了他而犧牲了自己。如在《野草閒花》中，她飾演一個窮苦的賣花女，由於她的努力，後來終於成為一個歌女。如在《戀愛與義務》中，她飾一個敗落的大家閨秀，出嫁後因得不到愛情而與年少時的情人私逃；到了晚年，她為了子女的幸福而投河自殺。如在《桃花泣血記》中，她飾一個牛場的牧人之女，和主人之子相愛，但因主奴奴系，雖有子而不能成婚，終至備受刺激而病死。如在《三個摩登女性》中，她飾一個自食其力、相當堅毅的電話接線員，由於她的救助，才使她的未婚夫得免於在聲色犬馬場中墮落下去。如在《城市之夜》中，她飾一個碼頭苦力的女兒，因父病被迫赴舞場出賣自己而受盡苦難。如在《小玩意》中，她飾一個善於做泥塑木雕等小玩具的農村婦女，由於帝國主義的

侵略而使農村破產，和使她淪落街頭。如在《人生》中，她飾一路柳牆花，她愛上了有妻子的小學教員，生了孩子；後來教員死了，她也失去自己的親生子；晚年孤苦無依，又不願去見自己的兒子，終於抑鬱死去。如在《香雪海》中，她飾一個美麗的村姑，因夫子的迭遭變故而遁跡空門，但終因流露了母愛而重回人間。如在《再會吧！上海》中，她飾一個女教員，因戰亂而在上海被騙淪為舞女，在她備嘗痛苦後，終於毅然離開了上海。如在《神女》中，她飾一個被惡霸霸佔著的妓女，她為了孩子的前途，雖幾次想逃脫都沒成功；孩子上了學又因他的母親是一個「不名譽」的女人而被開除了，最後她殺了那惡霸而被判了十二年的徒刑。如在《新女性》中，她飾一個女作家，她同情也熱愛勞動婦女，創作了《新女性歌》來歌頌婦女為求解放的鬥爭；她因生活與惡社會的壓迫而自殺，當她覺悟到這是錯誤的行為時喊出了「救救我」，但已經來不及了……等等。

從上述阮所演的角色中可以看到，她所飾演的多數都是善良而貧苦的勞動婦女或知識婦女，她們在半封建半殖民地的中國舊社會中，從農村到城市的各種不同的環境、職業與遭遇中，受到了各種不同的凌辱、迫害與壓榨，以至使她們多數不是流浪就是墮落，不是飲恨以終，就是服毒或投河。阮所飾演的婦女形象中，雖有「善終」的，但通過主題思想與故事情節所揭露出來的矛盾和衝突，同樣也說明了婦女在那樣的現實生活中所遭受到的迫害與苦難。阮所演的有覺醒意識的婦女形象不多，其原因，如當時電影界的人所周知，她在《三個摩登女性》中所演的罷工鬥爭等場面，和在《新女性》中所演的作反帝鬥爭的「黃浦江歌」等場面，全部被當時反動統治者的電影檢查機關勒令剪去，並使創作者與公司的處境十分危險，因此而感正面創作這些是「此路不通」，不得不採取了迂迴曲折的鬥爭方法。

阮的工作態度，比起當時某些演員來說，應是十分認真而可貴的。特別是在後期，她往往為研究對某一個人物如何表演而至廢寢忘食；用她自己的話來說是「我甚至做夢都在想著如何來表

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，在家裡或是在攝影場中，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，她卻具有著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「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，卻使場上充滿著與此相刺謬的輕鬆活潑的情調——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，阮卻能在瞬間交換自己全部的思想感情和形體動作，從容而又迅捷地進入角色，待攝影機一轉動，她或者就已是那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，苦淚交流地在泣訴著什麼……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歎不已。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，人民群眾的深重苦難，和在實際工作中與反動統治者所展開的不息的鬥爭，越來越在提高著她對現實的理解與認識，而使她日益顯得樸質無華，勤勤懇懇地忠於她的職守，與像一個勞動者的女兒那樣在工作著。

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」，這都很有可能的。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戲，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，現實主義的創作方式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，雖然還存在著不同程度的缺點，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。這些形象都各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，是有著極其明顯的區別的。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，和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，

其面目是如何猙獰可怕！

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，聞也已不在人間)。這種痛苦的生活，使阮在三年中即曾三度要求分居，並曾服毒企圖自殺，經急救而復甦。這個幽魂般的人物，一直糾纏著她近十個年頭。他向她進行侮辱迫害，敲詐勒索，無所不用其極。一九三二年，阮在上海於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，都有著較本質的、更進一步的認識和看法，因而她並不滿足於她在那裡所已獲得的所謂「幸福」。她的思想陷於極大的矛盾，她在做著強烈的自我鬥爭，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，又想取得什麼，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著，那樣有出息地工作著；但走慣了的人生道路卻又不能不在牽扯著她，迷亂著她的腳步和方向，要她重回故轍。她在表面上雖是一個有說有笑的人，但事實她卻是一個深沉的，或「有教養」的人，她從不願多談她自己的什麼，也從不願意在人前批評什麼。瞭解她的人，才知道隱藏在她那笑聲後面的內心的憂惶、矛盾與苦痛！

在《新女性》的合作過程中，我們在生活和工作上看到她許多好的表現，也從她的片言隻語中，或通過劇情的矛盾鬥爭她所表現出來的強烈的感情中（只有在這時她才是沒有任何保留的），看到她內心在贊成什麼，反對什麼，她在嚮往什麼，又在追求什麼；

我們都十分敬重她，也為她在思想上的這種進步而高興；但她終究是一個太溫情，感情太脆弱的人，我們又無時不為她的處境而耽無窮的憂慮。

《新女性》這一作品中，寫了進步的知識分子和文化工作者，也批判了某些黃色報刊的所謂新聞記者。公映後，作為編導的我等，受到了許多黃色報刊的造謠誣蔑和瘋狂的攻擊。公司在我們完全不知道的情況下，用公司的名義作了公開的道歉，但我們每天看了那些所謂文章，卻只付諸一笑，看誰能笑到最後，笑得最好！

在這以前，阮因那個幽魂的訟事，即已受到那些黃色報刊的嘲諷誣蔑。他們對這事從不考慮到事實的真相，也不問這是否是一個婦女所能夠承擔的侮辱和迫害，而不擇手段加油加醋和連篇累牘地加以刊載！

在殖民地化了的上海租界上，這種黃色報刊對弱者，特別是婦女們，在精神上所選行的公開的侮辱和迫害，是「合法」的，是受到保護的，是無法辯駁也無從辯駁的，因此，受害人縱有百口而莫能申辯，且有冤抑而永難昭雪！

《新女性》事件之後，那個可恥的幽魂又去法院誣告阮玲玉。於是，那些黃色報刊借此又變本加厲地以更多的篇幅和更大的標題，向無權無勇的、善良而無辜的藝人阮玲玉，進行更廣泛也更瘋狂的誣蔑與攻擊，而形成了「一犬吠影，百犬吠聲」之勢，至使上海滿城風雨，到處都在談論著她的是非，到處都在傳播著她的「惡行」！

雖然正直和同情她的人也尚大有人在，如許多熱愛她的作品和深知她的為的人就都不是那樣看法；但以上海之大，她又到何處奉告實際，又到何處去鳴冤？這時，使她內心不能不直接地痛感到，到處都充滿著對她的鄙視，諷刺，辱罵與斥責，也到處都充滿著「正人君子」的冷笑與魔鬼們凶狠陰毒的眼光……

一向心地善良到懦弱的她，是那樣的愛惜羽毛，又是那樣的愛強愛好，但是現在她在千萬人的面前，卻成了莫須有的罪人，她再也抬不起頭來了！……她是可恥的蕩婦？是罪不容誅的禍水？……她不能忍受這樣的侮辱，也經不起這種狂風驟雨般的襲擊！這種狹狹的「人言」，其「可畏」終於迫使連一隻螞蟻都不願踩死的她，而於將被所謂法院的傳訊前，竟下了可怕的決心，最後結束了自己寶貴的生命！

然而，正如她的遺書所寫的：「我現在一死，人們一定以為我是畏罪，其實我何罪可畏？！」

是的，有罪的絕不是她，她是無罪的！

有罪的是那可恥的幽魂，是那些在殖民主義者和反動統治者卵翼底下的黃色報刊，是那個萬惡淵藪的洋場社會，是那個可咒詛的時代！

阮當時還只有二十五歲，她既年輕又美麗，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，而又開始在思考著「明天」……總之，無論從哪方面說，她應該都是十分愛惜她自己的名譽和生命的，她不是瘋子，她是一個正常的人，沒有理由和勇氣要那樣殘忍地殺害自己，毀滅自己；因此，是他那些黃色刊物是那個社會和時代，或先或後、或直接或間接地，對她作著集體謀殺，而終於把她殺害了、毀滅了的！

阮的被殺，由於發表了她那具有深意的所謂「人言可畏，人言可畏」的遺書而使真相大白。這使當時正直和善良的人們都動了公憤。然而，在那樣的黑暗社會中，動了公憤又將如何呢？。

親友們悲憤無極地在她的遺體前慟哭著，以至整個萬國殯儀館裡外外都充塞著一片哭聲。學生，知識分子，市民們，從上海的四方八面默默地彙集到萬國殯儀館那裡去；在停靈的三天中，那

裡附近的街道交通全部斷絕了。弔客們的心情、態度，當然是十分複雜的，但公道自在人心，同情阮之冤死的人應是佔著極多數。在靈堂中人們可以看見：不素稔的人們所致送的花圈在增加起來，不素稔的女學生們自動為阮之喪而佩戴黑紗，整天川流不息從棺前繞過的人中，婦女們絕大多數都含著眼淚，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陳屍棺中，即為慟哭失聲，至使旁人都為愴然落淚。

然而，鮮花又怎能掩蓋得了舊社會中所產生的那樣的慘劇？眼淚又怎能淹沒得了婦女們在過去所遭受的沉冤？

當我們今天來紀念阮玲玉逝世二十二週年的時候，看到了人民電影事業獲得了這樣輝煌的發展和成就，看到了藝人們隨時受到黨、政府和人民這樣的關心與愛護，更不能不痛感到阮的死事之可憫與可悲，和舊社會之可怕與可恨！

緬懷往事，想到藝人所身受的苦難，常常記取這種歷史的教訓，我想對我們是會有教育意義和鼓舞作用的。

願阮玲玉安息！

願新一代的女演員們幸福和加速成長！

願「三八」國際婦女節的紅旗飛遍人間，也紅遍人間！

一九五七年一月二十八日於北京  
(原載《中國電影》一九五七年第二期)



## 〈阮玲玉和她的表演藝術〉／鄭君里

一、

早期中國電影的優秀演員阮玲玉女士離開人間已經二十二年了。今天的青年們對這個名字恐怕是陌生的，然而作為阮玲玉的同時代人——像我，每當緬想起過去中國電影演員們的成就時，她的藝術才華和她所塑造的人物形象立刻閃現在眼前——鮮明、生動而不可磨滅。她在大概二十九部影片中創造了半封建半殖民地社會被污辱與被損害的中國婦女的「群像」。特別叫我難忘的，是她後期（一九三〇年後）作品中所表現的卓越的才華。

阮玲玉一生只經歷了短短的二十五個歲月，而她從事演員工作先後還不到十年。就在這短促的時光中，她創造了眾多的不同階層、不同命運、不同性格的婦女形象。從她的處女作《掛名夫妻》（一九二六）到最後兩部作品《新女性》、《國風》（一九三五）等一連串作品裡，我們找到了當代中國婦女幾個重要的典型。在《掛名夫妻》（她扮演一個從小受父母之命「指腹為婚、沒有過門就守活寡的少女）和《血淚碑》（寫一少女被家庭舊禮教所扼殺）裡，她生動地塑造了被封建勢力壓得抬不起頭來的弱女子的形象；在《情慾寶鑑》、《故都春夢》、《桃花泣血記》、《玉堂春》、《神女》等片裡，她塑造了受盡豪紳闊少、流氓惡霸的玩弄和壓榨的風塵女子的形象；在《野草閒花》裡，她塑造了為爭取婚姻自由、打破閹閹媾婚的傳統思想的勇敢少女的形象，在《新女性》和《三個摩登女性》裡，她塑造了爭取與勞動人民結合的知識婦女的形象。這中間又包括著形形色色的人物，她扮演過小家碧玉，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，舞女，等等。

阮玲玉扮演的多種多樣的角色，從各個角度揭發出當時中國社會中的黑暗勢力對婦女的迫害。這些人物的命運，正如當時中國廣大婦女的命運一樣，都落得個悲慘的下場。她扮演的儘是悲劇性的角色。有人替她主演的影片作過統計，「她在銀幕上曾自殺四次，入獄兩次，其餘便是受傷，顛瘋，被殺和病死等等。曾然影

片大都注重傳奇性的結構，而且只限於揭露社會黑幕，未能指引光明的出路。但是，無論她飾演哪一種角色都是充滿著鬥爭，無論怎麼受困也保持純潔的靈魂，憑她的精湛而惟肖惟妙的演技，簡直使劇中人躍然地感動觀眾」（見一九四八年二月號《電影論壇》上石郎的文章）。

阮玲玉在影片裡扮演的人物，起先都懷著一定的生活的理想，對封建勢力和豪紳買辦、財主、流氓的迫害展開血淚的鬥爭，但差不多毫無例外地招致了粉身碎骨的失敗。她以每個劇中人物的悲慘遭遇向舊社會提出義憤的控訴和猛烈的抨擊！這些作品給我們留下至今不忘的印象。

## 二、

阮玲玉在影片中所創造的人物大都有高度的真實性和說服力，每個人物都逼肖現實中的真人。作為一個表演藝術家，她具有豐富的激情——純真、強烈而又細膩。她的技術熟練、樸素而自然，絲毫沒有雕鑿的痕跡。每個人物都烙印著她所特有的清麗而優美的表演風格，具有強烈的藝術魅力。即使她扮演一個庸俗的「交際花」，也有一種脫俗的韻味。

在二十多年前的電影圈裡，一般的創作水平是不高的。阮玲玉跟她的現代人一樣，沒有學會成套的角色準備的科學方法，她甚至沒有接觸過什麼表演理論。那麼，她依憑了什麼獲得了這些光輝的成就呢？

由於各方面的資料不全，（她遺留下來的影片也是殘缺不全的），想對這些問題回答得準確，是十分困難的，我姑且根據自己一些薄弱的記憶，談一談我的看法。

我以為阮玲玉的表演藝術之所以獲得成就，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。

阮玲玉出生於工人家庭，從小跟她母親到豪門家裡當女傭。靠著她母親勞動所得，她到小學讀了幾年書，夜裡回到主人家裡幫母親做活。有好幾年功夫，她以半奴半婢的身分寄居在別人籬下，一直到一九二六年她考入明星影片公司當演員之後，才開始有自己的「家」。就在這時期，她為一個不務正業的富家敗子所糾纏，把她看作搖錢樹，百般勒索。阮為著要擺脫這無賴，曾經鬧過三次分居，甚至一度自殺。待阮聲譽漸起，一位以「玩電影明星」著稱的闊佬向阮多方追求，用盡一切假情假義去蒙騙她，用闊綽的物質生活去討好她，誘阮掉進他的圈套。有幾年功夫，阮沉湎在豪華生活中而不能自拔。可是她終於漸漸認識自己被玩弄的命運，她開始對生活有了新的憧憬！她掙扎了許多次，打算突破金絲鳥的樊籠飛出去！可是正在這個時候，原先那個無賴在法庭上控告她，目的在敲詐一大筆錢。舊恨新愁一起爆發，她沒有足夠的勇氣跟那無賴戰鬥到底，更沒有勇氣擺脫闊佬的束縛去追求自由的理想，於是她在一九三五年三月八日留下了「人言可畏」的遺言，服毒自殺！

阮玲玉一人的經歷，有許多地方跟她所扮演的角色相同。如果把她所創造的幾種女性的典型按照編年的次序排列起來（被封建勢力壓得抬不起頭的弱女；被闊佬損害的風塵女性；打破傳統的婚煙觀念的女性；要求與勞動人民結合的有初步覺悟的女性），這些人物的思想的演進過程，跟她本人的思想進程頗有隱然偶合之處。從橫切面來看，她個人的閱歷和感受與她所扮演的形形色色的人物的閱歷和感受有著大同小異的關聯；從縱的方面來看，她的生活道路也跟她創造的人物同發展同進步。她的藝術和生活奇妙地相互滲透，她的創造工作在上生活上獲得豐富源泉。

阮玲玉從她的生活經歷中汲取了豐富的創作資料，這是肯定的。但是，具備了豐富的閱歷並不保證可以創造出真實的人物，這中間還有演員藝術中最複雜的問題「形象化」和「性格化」的問題。表演藝術家們可以通過不同的道路，包括目前眾所周知的一些科

學的方法，來解決這問題。可是，正如我們前面說過，阮玲玉沒有這些「學問」。那麼，她是用什麼方法來解決「形象化」的問題呢？

我有一種不成熟的看法，我認為她是依靠「直覺」。

二十多年前，電影創作的準備工作遠比現在簡陋。一部戲開始之前，導演只把戲的梗概交代一下就完了。劇本只有一份，保存在導演手裡(甚至有些導演根本就沒有劇本)，演員不發劇本(因為那時候拍的是默片，他不必背誦台詞)。演員往往到了現場才知道拍哪一景戲，因此事先也無從準備。一切都等待導演臨場吩咐，遵照行事。因此演員們進了攝影場之後，樂得無牽無掛，談天說地，除非輪到自己要拍一個掉眼淚的「特寫」鏡頭，不然絕不肯輕易讓自己安靜下來，「想一想戲」。這是當時一般情況，阮玲玉也並不例外。

在臨場時間，阮玲玉通常是隨便而鬆弛；有時開開玩笑，有時打打毛線，有時吃吃零食。她表面上似乎毫不在意地聆聽著導演的簡單的囑咐(例如「你難過，哭得凶一點！」或「你著急到不得了！」之類)，可是等她一站在攝影機之前，在轉瞬之間，她的神態、情感、動作都按照角色的需要自然地、即興地流露出來。沒有強迫和誇張，也沒有意識地設計的痕跡，一切顯得純真、新鮮、恰當。這時候她與角色已合抱為一。可是一待導演發出「停止」的號令，她又毫不費力卸下她的精神的化妝，恢復了她愉快輕鬆的本來面目。

像這樣的一種進入角色的方式，我以為她是依靠了「直覺」。

近年來，我們的演員在準備一個角色時，較多應用意識的和理性的方法，很少接觸「直覺」的問題。大家一談到「直覺」與創作工作的關係時，似乎都有戒心。誠然，離開現實的基礎去空談「直覺」，是荒謬的。但如果把「直覺」視為藝術家深入生活的結果，

是感性知識長期積累後的觸機而發的產物，那就完全可以理解了。

斯坦尼斯拉夫斯基說過：「也許在我們的藝術中，只存在一條唯一的正確的路——情感的直覺。」丹欽科也講過同義的話，我以為近年來我們對於直覺對演員創作工作所發生的巨大作用，有估計不足之處。

一切藝術家都在生活中積累起許多意識與下意識的記憶和經驗，這些資料在他創作過程中會不招自來，跟別的資料一起構成他所創造的形象。對於演員，這些記憶和經驗會直接反映到他的精神和形體上，使他一點也不知覺到。一切顯得自然而然。用斯氏的話來說：「直覺產生了形象的形式、角色的意念和技術。」

我並不是說，阮玲玉的全部作品都表演得很好。她和別的藝術家一樣，也有「敗筆」（如《再會吧！上海》等片就是）。我是說，她在影片的某些片段中，曾經依靠了直覺，達到了相當高的表演水平，給人留下難忘的印象。她也運用過一些意識的方法，例如她在《香雪海》中扮演鄉姑時，曾經花一些時間去觀摩真人的生活動作，但是，這不是經常的。在影片《新女性》裡，我記得十分清楚，她對角色的準備工作做得非常嚴肅，一反以前在攝影場內談笑風生的習慣。每個鏡頭的排演和拍攝都準備好充沛飽滿的情緒，一絲不苟，特別當她拍女作家自殺那場面時，每個鏡頭都是真情畢露，聲淚俱下，一場戲拍下來，她的神經似乎給震撼得支持不住。這該算是阮玲玉在表演上最下氣力的一齣戲。可是她對於女作家的生活畢竟是有距離的，她雖然決意急起直追，卻不能像對待熟悉的角色那樣駕輕就熟，得心應手。在某些場面中，她的樸實自然的演技反而為刻意求工所替代。可是這部影片作為阮玲玉接觸新的思想、新的生活的開端，她對舊的憎恨、對新的熱愛的感情，從來沒有表現得這樣鮮明、強烈而飽滿！她在生活和藝術上都急要奔向新的世界，可恨黑暗的力量在這關口上給她致命的一擊！

### 三、

我還想結合早期中國電影演技的一般情況來探討一下阮玲玉的成就。由於這一方面的資料很少，我只能夠扼要地說一說。

阮玲玉參加影界，主演第一部影片《掛名夫妻》時，是在一九二六年。就在這個時期，中國電影界對於表演問題引起了激烈的爭論：一派以「新劇化」（文明戲）的表演為標榜；一派以「電影化」的表演為標榜，雙方在報上互相攻擊，互相排擠。

不容否認，中國電影是由一批新劇家首創的，萌芽時期的中國電影的編劇、導演和演員，都是由新劇家充任的。文明戲化的演技在相當長的一個時期內成為中國電影表演的主要內容，這也是事實。從一九二三年開始，電影事業日益繁榮，開始吸收一部分沒有演劇經驗的青年做電影演員。由於新劇的女角一向多由男角擔任，留下了大塊空白，於是大批新人湧入進來，這中間包括王漢倫、張織雲、楊耐梅和阮玲玉。這些新人雖然沒有演劇經驗，卻也沒有新劇表演積習的負擔。他們長期在攝影機前面工作，漸漸適應著電影的特性，她形成了一種新穎的比較寫實而自然的表演形式。這種表演與當時新劇家的表演迥然不同，漸漸演變成兩個對立的流派。

鄭正秋曾在一九二五年寫過一篇文章《新劇家不能演電影》，他指出：「新劇家初上鏡頭，亂動是十有八九不能免的……觀眾遇著一張影片有亂動的做作，就說他是『新劇化』。為了新劇化的關係，許多公司遇到選人材，都不敢用新劇家。」但在新劇家眼裡，「電影化」的表演也是一無是處。他們「僅須面目較好，服裝新奇。上一次鏡頭，即以明星自命」。他們「只在背景裡坐坐立立，走走路，說說話，搖搖頭，點點頭，笑也笑得勉強，哭也哭得勉強」。

平心而論，當時兩種表演都各有短長。新劇家固然有亂動和過火的毛病，可是在他們中間，每個人一向都按照自己擅長的「行當」

長期扮演某一「路」角色，積累了相當豐富的人物塑造的經驗（同時也帶來「刻板化」的表演）。電影演員雖然不熟悉比較全面掌握角色的方法，可是從表演的效果上說，他卻顯得自然樸素、真摯動人。

在早期電影演員中間，阮玲玉可以被認為是最優秀的一位。她沒有受過舞台鍛煉，不熟悉全面掌握角色的方法。如果要她演出一出五幕的舞台劇，我相信她一時一定會感到無法處理的。可是她依靠自己的人生閱歷，依靠對角色的直覺的體會，卻能在攝影機前把每一個表演片段（鏡頭）表演得頗完善。這些片段經過了導演蒙太奇的組織，構成了人物的整個的形象。應該說明，當時導演的蒙太奇的處理是比較簡單的，一個人物形象的塑造，基本上是依靠記錄在每個片段中的演技的質量。在這一點上，阮玲玉的成就超過了她的同時代的同行。

阮玲玉已經逝世二十二年了，由於她在銀幕上卓越地創造了半封建半殖民地的社會中被侮辱與被損害的婦女的幾種重要的典型，由於她的才華給這些人物帶來不可磨滅的光彩，由於她是早期中國電影最優秀的表演藝術家之一，多年來我一直懷著虔敬的心情懷念她。毋庸諱言，她的藝術有不少的局限性、弱點和缺點，但，並非沒有可以學習的東西。我姑且把自己初步的看法寫出來，希望能得到指正，再作進一步的探討。

（原載《中國電影》一九五七年第二期）



## 阮玲玉從影九年中所拍的二十九部影片（一九二七—一九三五年）

- 一、《掛名夫妻》，一九二七年，明星影片公司。編劇：鄭正秋。  
導演：卜萬蒼。阮玲玉處女作，飾演女學生史妙文。
- 二、《血淚碑》，一九二七年，明星影片公司。編劇、導演：鄭正秋。阮玲玉飾演為封建婚姻殉情的女性。
- 三、《楊小真》，一九二七年，明星影片公司。編劇、導演：鄭正秋。阮玲玉飾演受盡委屈的婦女，最後在重重迫害下犧牲。
- 四、《洛陽橋》，一九二八年，明星影片公司。編劇、導演：張石川。阮玲玉飾演傳說故事中的女主角。
- 五、《白雲塔》，一九二九年，明星影片公司，編劇：鄭正秋。導演：張石川、鄭正秋。阮玲玉飾演富家之女蒲綠姬，最後悔慚自盡。
- 六、《情慾寶鑒》，一九二九年，大中華百合影片公司。編劇：朱瘦菊。導演：李萍倩。阮玲玉飾演交際花。
- 七、《銀幕之花》，一九二九年，大中華百合影片公司。編劇：朱瘦菊。導演：鄭其鋒。阮玲玉飾演追名逐利最後墮落的女演員。
- 八、《珍珠冠》，一九二九年，大中華百合影片公司。編劇、導演：朱瘦菊。阮玲玉飾演民間傳說中的女主角，在愛情故事中歷盡苦難，後來有情人終成眷屬。
- 九、《大破九龍王》，一九二九年，大中華百合影片公司。編劇、導演：朱瘦菊。阮玲玉在這部武俠片中飾演女俠。
- 十、《火燒九龍山》，一九二九年，大中華百合影片公司。編劇、導演：朱瘦菊。阮玲玉飾演片中之女俠。
- 十一、《劫後孤鴻》，一九二九年，大中華百合影片公司。編劇、

導演：朱瘦菊。阮玲玉飾演在戰亂中受盡苦難的少女。

十二、《故都春夢》，一九三〇年，聯華影業公司。編劇、導演：孫瑜。阮玲玉飾演歌妓燕燕。這部影片是她表演藝術的轉折點。

十三、《自殺合同》，一九三〇年，聯華影業公司。編劇、導演：朱石麟。阮玲玉飾影片中少年之妻。

十四、《野草閒花》，一九三〇年，聯華影業公司。編劇、導演：孫瑜。阮玲玉飾演木匠養女麗蓮。

十五、《戀愛與義務》，一九三一年，聯華影業公司。編劇：朱石麟。導演：卜萬蒼。阮玲玉飾演少女楊乃凡，最後悔恨投河自盡。

十六、《一剪梅》，一九三一年，聯華影業公司。編劇：黃漪嗟。導演：卜萬蒼。依莎士比亞《維洛那兩紳士》改編。阮玲玉飾演督辦署衛隊長之妹胡珠麗。

十七、《桃花泣血記》，一九三一年，聯華影業公司。編劇、導演：卜萬蒼。阮玲玉飾演牧女琳姑。

十八、《玉堂春》，一九三一年，聯華影業公司。編劇：朱石麟。導演：莊國鈞。根據京劇改編。阮玲玉飾演蘇三。

十九、《續故都春夢》，一九三二年，聯華影業公司。編劇：朱石麟。導演：卜萬蒼。阮玲玉飾演歌妓燕燕。

二十、《三個摩登女性》，一九三三年，聯華影業公司。編劇：田漢。導演：卜萬蒼。阮玲玉飾演東北女郎周淑貞。

二十一、《城市之夜》，一九三三年，聯華影業公司。編劇：賀孟斧、馮紫墀。導演：費穆。阮玲玉飾演紗廠女工。

- 二十二、《小玩意》，一九三三年，聯華影業公司。編劇、導演：孫瑜。阮玲玉飾演葉大嫂，淞滬抗戰時家破人亡，而導致精神失常。
- 二十三、《人生》，一九三四年，聯華影業公司。編劇：鐘石根。導演：費穆。阮玲玉飾演無名無姓女子，最終淪為風塵女。
- 二十四、《歸來》，一九三四年，聯華影業公司。編劇、導演：朱石麟。阮玲玉飾商人顧彬之妻。
- 二十五、《香雪海》，一九三四年，聯華影業公司。編劇、導演：費穆。阮玲玉飾演農村少女。
- 二十六、《再會吧，上海》，一九三四年，聯華影業公司。編劇、導演：鄭基鐸。阮玲玉飾演鄉村女教師白露。
- 二十七、《神女》，一九三四年，聯華影業公司。編劇、導演：吳永剛。阮玲玉飾演善良婦女，因生活所迫，又為培育幼兒，不得已而被迫為娼。
- 二十八、《新女性》，一九三四年，聯華影業公司。編劇：孫師毅。導演：蔡楚生。阮玲玉飾演女大學生韋明，最終服毒自盡。
- 二十九、《國風》，一九三五年，聯華影業公司。編劇：羅明佑。導演：羅明佑、朱石麟。阮玲玉飾演姊姊張蘭。在拍攝本片中途，阮玲玉服毒自盡。



## 阮玲玉年表（一九一〇——一九三五年）

- 一九一〇年 ● **出生**  
四月二十六日，阮玲玉出生於上海朱家木橋祥安裡。取名鳳根，乳名阿根。父親阮用榮，號帝朝，廣東省廣州府香山縣（今中山縣）人，當時是上海浦東亞細亞火油棧機器部工人，是年三十九歲，母親何氏，是年二十五歲。
- 一九一一年 ● **一歲**  
阮玲玉年僅三歲的長姐夭折。父母親視惟一的小女兒阮玲玉為掌上明珠。
- 一九一四年 ● **四歲**  
喜愛隨著家人觀看戲劇演出，並對模仿其中的表演樂此不疲。
- 一九一五年 ● **五歲**  
阮玲玉喪父，母親替人家做傭人，以微資撫養女兒。在這一年，阮玲玉被寄養在母親義姐家中時大病，兩個月有餘方才痊癒。
- 一九一六年 ● **六歲**  
隨母親到張家當傭人，幫助料理雜事，相當於一個小丫環。進入張家大院後，原本活潑的阮玲玉開始逐漸沉默。
- 一九一七年 ● **七歲**  
阮玲玉進入私塾讀書，改鳳根為阮玉英。是年身體虛弱，屢犯喉疾。
- 一九一八年 ● **八歲**  
就讀於上海崇德女子中學。讀書期間，一直體弱多病。

- 一九二〇年 ● 十歲  
隨張家遷入乍浦路。
- 一九二五年 ● 十五歲  
在崇德女子中學讀初二，在六月的學校懇親會上初顯其表演才能。同年，因阮玲玉與張家四少年張達民的戀愛，母親被張家辭退。阮玲玉退學，與張達民開始同居。
- 一九二六年 ● 十六歲  
改名阮玲玉。為自立，考入明星影片公司，主演影片《掛名夫妻》。
- 一九二七年 ● 十七歲  
遷居海寧路，在明星公司主演了《北京楊貴妃》、《血淚碑》等兩部電影。這一年，收養了小玉為養女。
- 一九二九年 ● 十九歲  
轉入大中華百合影片公司，主演《情慾寶鑑》等。這一年，阮玲玉與張達民分居三次，無一成功。期間，阮玲玉在無奈中服毒自殺，幸被搶救過來。
- 一九三〇年 ● 二十歲  
在聯華影業公司主演《故都春夢》、《野草閒花》、《戀愛與義務》、《桃花泣血記》等，奠定其在影壇中的地位。為拍攝《一剪梅》外景，第一次到廣州和香港。

- 一九三二年 ● 二十二歲  
在田漢的《三個摩登女性》影片中，成功塑造出一個具有民主革命覺悟的女工形象，阮玲玉成為最受觀眾喜愛的電影明星，這一年冬天，阮玲玉初識唐季珊。
- 一九三三年 ● 二十三歲  
阮玲玉在繼而演出的《城市之夜》、《小玩意》作品中，她自然及出色的演技，令她成為紅極一時的影壇第一明星。四月，阮玲玉與張達民辦理分離手續。八月與唐季珊正式同居。
- 一九三四年 ● 二十四歲  
拍攝影片《人生》、《歸來》、《香雪海》、《再會吧，上海》、《神女》和《新女性》，其中，《神女》使阮玲玉的事業達到了巔峰。雖然阮玲玉的事業如日方中，但感情世界卻毫不順利。她常說：「做女人太苦」、「一個女人活過三十歲就沒有什麼意思了」之類的話。
- 一九三五年 ● 二十五歲  
拍攝影片《國風》，在拍攝本片期間，感情豐富的阮玲玉，周旋於前任男友及眼前所愛的複雜三角關係裡，為此承受無窮壓力。後來更不堪記者工會的無理圍攻及黃色小報的誹謗，於一九三五年以自殺作解脫，死時只有二十五歲。