

# 影后「回憶裏的中國電影

## 《胡蝶口述自傳》評介

谷中風

《胡蝶回憶錄》最早於一九八五年八月三十一日在台灣《聯合報》連載。同年十二月，結集出版。一九八七年新華出版社出了簡體字內部版。一九八八年北京文化藝術出版社出版。二〇一九年，整理者劉慧琴對書作了增補、正誤。在這部回憶錄（新版更名為《胡蝶口述自傳》）可以看到，胡蝶是一個純粹的電影人。她為近代中國電影史作了註釋，也給中國電影史留下寶貴的紀錄。

胡蝶一生參演電影眾多，包括一些娛樂性很強的影片。但是，在胡蝶心中，電影不是娛樂的工具，而有大義存焉。用她的話來說，「電影首先應該是藝術，不是商品」，電影人應做「製片家」而不僅是「製片商」。因為，從「商」的角度很難提高電影的水準。因此，她始終把藝術作為演員首要的追求。當被問及怎樣成為明星時，她說，天賦顏值只是條件之一。舞台上多的是風度翩翩美少男，花容月貌美少女，「只有演技精湛、藝術修養深厚、品行端正的人，才會走上舞台藝術的巔峰。」胡蝶素以端莊氣質著稱，張恨水認為她「落落大方，一洗兒女之態。」京劇大師梅蘭芳說：「胡蝶的表情自然是有她一派的；她以沉着自然見長，足見修養程度之深。」這種獨特的氣質和魅力，反映的正是她內心對藝術的堅守。

### 電影首先應該是藝術

明星影片公司的《火燒紅蓮寺》是她的成名作之一，她飾演的「紅姑」給人留下了深刻印象。直到晚年定居海外，影迷遇到她的第一句話，還是「您那時演

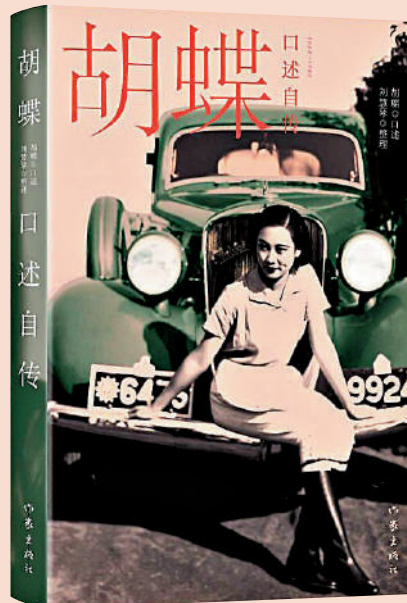
的紅姑真夠瀟灑。」但胡蝶又清醒地意識到，該片燒了一把武俠片的「火」，引發不少公司拍攝了許多粗製濫造甚至內容有害的武俠片，產生了不良影響。她認為，該片在藝術性上「不值一提」，「是我最想忘掉的一部電影」。此後，胡蝶的作品發生轉型，在《富人的生活》《桃花湖》《自由之花》《歌女紅牡丹》《啼笑因緣》等電影中，她飾演了與現實生活更加貼近的人物。

胡蝶滿意的作品是《姊妹花》。她在片中一人分飾孿生姊妹大寶、二寶。二人境遇、性格迥異，但胡蝶經受了演技的考驗，該片在上海新光大戲院上映時，爆滿兩個月。一九三五年三月，胡蝶作為中國電影代表團中的演員代表，攜《姊妹花》等八部影片到蘇聯訪問。《姊妹花》在莫斯科公映，也受到很高評價。蘇聯著名導演道維森柯說，此前歐洲影片中的中國人形象往往被歪曲，《姊妹花》讓西方國家的人民從銀幕上看到了健康的中國人的形象。這給了胡蝶很大觸動，促使她更加認識電影的文化價值，「感到我們電影從業員所負的使命的重大，發揚民族的光榮，我們是責無旁貸的，同時也深感中外文化藝術相互交流的重要。」

作為演員，胡蝶沒有理論家那樣對電影作出系統論述，但留在回憶錄裏的隻言片語，出自表演實踐，給人許多啟迪。比如，她結合遊歷歐洲各國的體會談到，「電影也是文化藝術的一個範疇，要能欣賞一個國家的具有較高藝術水準的文化藝術，就必須對該國的文化傳統有一個比較深入的了解。」再如，針對有人提出的電影會因電視的發展而沒落甚至被淘汰，她提出，電視和電影各有特點，只要把電影拍好，提高藝術質量，還是會有市場。幾十年後回頭來看，胡蝶的看法確實說到了電影發展的若干關鍵。

### 電影史的「實時畫面」

胡蝶的回憶錄是存史之書，也是辯證之書。書中對三大謠言作了辨析。一是關於胡蝶是滿族、東北人的傳言，指出胡蝶是地道地道的廣東女子，她的親生母親是漢人，她的庶母則是旗人。二是關於



►胡蝶口述、劉慧琴整理《胡蝶口述自傳》（作家出版社，二〇二二年）

和張學良跳舞的傳言，指出是日本通訊社造謠中傷，終其一生，胡蝶從未和張學良謀面。三是關於和戴笠的「情史」，也屬以訛傳訛。這些雖屬胡蝶「私事」，卻與特定歷史、時局背景緊密相連，搞清事實，不僅對認識胡蝶有益，也有助於理解中國電影史乃至中國現代史。

當然，回憶錄中更有價值的內容是對中國電影史的補充。在書中，胡蝶提到了數十部電影，為我們提供了電影史的「實時畫面」。比如，中國第一部有聲片《歌女紅牡丹》是電影史著作中不可或缺的內容。程季華主編的《中國電影發展史》也設立了專門一節加以記述。作為本片主演，胡蝶的回憶錄提供了更生動的內容：「整個電影製作過程是這樣的：電影先按默片拍好，然後全體演員背熟台詞，再到百代唱片公司將台詞錄到蠟盤上。錄完後，一面在銀幕上放影片，一面在放映間裝留聲機放蠟盤錄音唱片，通過銀幕後的擴音機播出。」對於演員而言，錄音時對着自己飾演的角色念台詞，如有念錯念快念慢，就要重來。每天在錄音室六七個小時，累得汗流浹背。放映時還經常出狀況。影片一旦跳片、短片，畫面和聲音就不同步了，「觀眾只見電影上張嘴的男演員，而出來的聲音卻是女生，牛頭不對馬嘴。或是各說各的，形同唱雙簧。」於此更可見中國電影初期之筆路藍縷，反觀如今已成世界第二電影大國，念及前賢創業艱辛，令人感慨萬分。

出於對藝術的追求和社會正義的擔當，胡蝶對左翼電影人的工作高度認同。她認為，黃子布（即夏衍）、席耐芳（即鄭伯奇）、張鳳梧（即錢杏邨）加入明星影片公司後，帶進了一股清新的氣息，順應了九一八事變後，全國民眾的民族意識大大提高，觀眾需要反映現實的影片的时代潮流，多少扭轉了拍片方向。而《狂流》《脂粉市場》等影片，也讓她本人的演出有了新的轉型。左翼電影人的歷史功績，當然早已論定，但胡蝶作為演員的「旁觀」，讓我們更深刻感受到歷史的主流。

## 香港：胡蝶思想的轉折點

一九四二年秋，在香港油麻地的過海碼頭，一輛私家車經過日本侵略者的崗哨時，被日本憲兵攔住。車上的女客雖受日軍參謀長之邀趕赴晚宴，仍因沒有下車向日軍鞠躬而遭訓斥羞辱，被勒令在碼頭罰站一個多小時。接車の日軍司機，一直袖手旁觀，不做任何解釋。這件事讓女客悲憤萬分，決意逃離香港，前往重慶。

這位女客就是胡蝶。五年前從上海避居香港，在這裏，她主要是做家庭主婦，也應電影人張善琨之邀，主演了《胭脂淚》《絕代佳人》《孔雀東南飛》等作品。

一九四一年十二月，日本侵略軍佔領香港。胡蝶作為著名電影人，屬於日軍懷柔的對象。但她知道，在侵略者冠冕堂皇的言辭背後，「實質上是有條件的，這就是要出賣自己的良知，背叛自己的民族」。在民族存亡的關頭，胡蝶真切感到了國與家的密切關係，不願意把希望寄託在祈求侵略者的慈悲上。

四十多年後，胡蝶回顧人生，從在電影界嶄露頭角到如日中天，從在國內收穫萬千「粉絲」到訪問歐洲享譽國際影壇，她都以家常口吻雲淡風輕敘之，唯獨到了逃離香港這一段，老人彷彿突然回到了歷史的現場，山河破碎的苦難、民族大義的感發，躍然紙上。

罰站事件後，雖然日軍報道部藝能班班長和久田幸之助出於拉攏目的再表示歉意，但胡蝶和家人已決意離港。一天清晨，他們「由游擊隊化裝好的人帶路，避開人煙稠密的地方……兩個孩子由游擊隊安排的人用簾筐挑着，一頭一

個」，大人則步行。整整走了一天，走的全是荒野和崎嶇的山路，胡蝶腳底全走起了泡，這才到了廣東惠陽，從這裏坐柴油車到曲江。

### 盡一個演員的報國之力

在這裏，胡蝶通過媒體向全世界特別是日本侵略者表明：「我雖然只是一個演員，但在這民族大難的時刻，我很清楚我應該選擇的道路。」在曲江待到一九四四年三四月，他們取道貴州、桂林，轉赴重慶。一路上，胡蝶看到老百姓顛沛流離，國家滿目瘡痍，親眼目睹一位孕婦摔死在她身邊。

這段經歷對胡蝶的思想和情感產生了重要影響。她寫道：「這一次遭遇，使我生命有了極大的轉變，我發覺養尊處優的生活，不過是建築在虛無裏的一堵牆，一旦災禍臨頭，一夜之間就會變得一無所有。因而我從此深深體會到一個人應有節儉樸實的生活習慣，而且對名利也看得比以往淡泊。」她參加了電影《建國之路》的拍攝，盡一個演員的報國之力。

胡蝶在抗戰中增強的民族危機感一直伴隨終生。後來，她看到日產音響、照相機充斥中國市場，就情不自禁地為國貨的命運而憂心忡忡。可以說，抗戰期間在香港的經歷，構成了胡蝶人生的轉折點。



▲胡蝶應電影人張善琨之邀，主演了《孔雀東南飛》。

►胡蝶主演的有聲片《自由之花》劇照。

▼胡蝶親贈傳記整理者書中圖片



►胡蝶最後一部影片《塔裏的女人》劇照，胡蝶（左，飾黎薇的母親）與汪玲（飾黎薇）。



▲中國第一部有聲片《歌女紅牡丹》是電影史著作中不可或缺的內容。



▲傳記整理者劉慧琴（左）在溫哥華胡蝶公寓內與胡蝶合影（一九七九年前後）。書中圖片



掃描QR Code上大公網瀏覽更多讀書資訊