

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

我的影剧生涯



序

杨沫

因家境欠佳，妹妹入校读书不多，她的成就，全靠自学拼搏。

两岁时，她被父母送到奶母家抚养，快到九岁才接回家中。她四五岁起，即随奶母家人，麦收时拾麦穗，秋收时捡庄稼……旷野里风吹日晒，自幼练就顽强耐劳的性格。十一岁从艺后，她便把这种性格带入艺术创作中。听嫂嫂说，她在重庆时，演剧前常闭门谢客，一人独处室内，如修炼一般，废寝忘食，钻研剧本，背诵台词，几日后出得屋门，人瘦了一圈。这种投入事业的精神，直到如今，重病在身，仍然不变，相比之下，我觉得惭愧。

做事业，人是需要有这种锲而不舍的精神的。妹妹资本不多，她有所成，一生就凭着这种精神。她名愈高，进取的情怀愈大；年愈老，企盼对社会的贡献愈巨，我了解她，钦佩她，但也为她的健康担心。如今她又要出一本研讨艺术和人生体会的《我的影剧生涯》，借此出书之际，我把久蓄心头想对她说的话，对观众和读者说的话写在这里。

1995年10月9日

序

柯灵

认识白杨同志，整整六十年了。

左翼电影运动是一场银幕后尖锐复杂的政治逐鹿，第一个回合发生在明星影片公司。不但公司外部有强大的压力，公司内部也矛盾重重。1936年，“明星”张起革新的大旗，把原来的老厂一分为二，成立了二厂。二厂是个新锐集体，沈西苓、袁牧之都是二厂成员，应云卫兼厂长。中国影片中的经典之作《十字街头》和《马路天使》就是二厂的出品，标志着左翼电影走向成熟。白杨应邀主演使她一举成名的《十字街头》，到二厂报到时，我有幸第一个接待了这位未来的大明星，因为我是二厂的厂务秘书。

六十年风刀霜剑，波谲云诡，不可究诘。通得过这条历史长途的打磨，除非是金刚不坏之身。电影演员地位特殊，万目所视，千手所指，名渊利藪，飞短流长，处境尤其困难。王莹新硎初试，就惊呼“黑暗的电影圈”。阮玲玉风华盖代，也经不住“人言可畏”的摧残。在群星闪烁明灭的天空，白杨始终不减其光辉，环顾中外影坛，都可以算得是一个异数。

中国电影演员艺术生命短促，是不争的事实，也可以说是世界性现象。因为表演艺术虽以形体为依托，光有一副标致面孔和漂亮身材，并不能胜任愉快，如果小有成就，便自以为浑身星光灿烂，还有沦为无思想动物的危险。如何使艺术寿于金石，垂于不朽？我积六十年之经验，深知欲达到此目的，知之维艰，行之维艰。从白杨同志的成功之路上，我看到了一点，那就是她对电影艺术追求的执著。她拍了那么多片子，很多已是脍炙人口的名片巨片，她也早已名满天下；但每一次新创作，她还是那么谦虚谨慎，兢兢业业，全力以赴地拼搏。单是这点数十年如一日的敬业乐业之诚，在我们建设现代化中国的艰巨工程中，也是一项珍贵的精神财富。

白杨的表演艺术，银幕舞台，并足千秋，近年又出其余绪，勤于笔耕。表演艺术与文字经营，虽可相通，而泾渭异途。二者都需要真情实感，但前者塑造人物，利于淹没自我，才能扮谁像谁；后者信笔纵横，“上穷碧落下黄泉”，却必须推心置腹，忠于自我。因为无论怎样的笔走龙蛇，天花乱坠，总要透露出作者内心深层的信息。白杨文采飞扬，不但显示她才华和修养的丰赡，也提供了研究白杨艺术和人生道路的重要材料。

我自三十年代初叶，长期溷迹影坛，偶或客串剧运，而舞文弄墨，可以算是我的本行。我和白杨谊属同行，多年同事，现在又叨为同文。今年是中国电影诞生九十年，白杨辛苦跋涉，已经三分天下有其二，对祖国电影文化的贡献，不言自明；现在她的文集《我的影剧生涯》，作为全国文联《晚霞文库》的一种，即将梓行问世，我愿以“三同会”会友资格，敬献芜词，祝白杨生命之树常绿，艺术之树长青！

1995年10月4日，病中

我的影剧生涯
白杨

我怎样演祥林嫂

我演祥林嫂已是 1956 年的事了。但是今天回想起这段充满热情的沸腾的创作生活，仍然使我十分向往和难以忘怀。

当时我正在上海拍摄《为了和平》，扮演影片里的丁孟辉。一天，上影厂领导告诉我，北京电影制片厂要拍《祝福》，让我担任祥林嫂这一角色，并约去北京试镜头。接受这个任务，我是又紧张又兴奋。

为了使《祝福》赶在鲁迅先生逝世二十周年之前和观众见面，影片需在 10 月上映。仅仅几个月就要拍摄完成这部影片，时间是相当紧迫的，而且这是我国第一部彩色故事片，各方面带来的问题和困难是很多的。但由于整个摄制组通力配合，发挥集体的力量，终于按计划完成了摄制任务，并保证了一定的质量。

从何入手

当《祝福》摄制组已经开始工作，我这个“祥林嫂”还在摄影棚里扮演着丁孟辉。我利用空隙时间阅读《祝福》原著、电影文学剧本、电影分镜头剧本和一些有关材料。我读着，激动着，在本子上匆匆地记下这样那样的感受。就这样，虽然还生活于丁孟辉的角色中，祥林嫂就闯进我的心里来了。

我记得在我最初的感受中记下有这样两句话，对我后来的创作是起了作用的。这就是：“《祝福》的故事……情节……正如生活本身一样，既简单而又复杂。”我就带着这种既简单而又复杂的心情坐上飞机到北京去试镜头。在飞机上我的手未离开过《祝福》剧本，脑子里不停地在思索，想把自己“脑子储藏库”里一切有关的积累搜寻出来，想来想去，总感到她还是她，我还是我，尽管我的心想要贴近她，可是这时候的她——祥林嫂却非常“浮动”，可以是这样，也可以是那样，怎么也捉摸不住她。我在想，祥林嫂啊，怎么才能够让我一下子就像你了呢？原来感觉似乎还容易，这时真要试镜头了却感到有些为难了。好在想到试镜头毕竟还是“试”镜头，于是心又放宽了。

飞机越飞越临近北京了，表现祥林嫂这一形象，究竟要以一种什么基本神态？这时，我怎样刻意寻找，捉摸，还是摸不清这个人物的底。但是在创作时，总要人物形象浮现在眼前，哪怕只有一点影子也是好的。我就带着一点人物的影子，下了飞机，随即进入了摄影棚，祥林嫂的戏试拍了。

三天的试镜头中，几乎把表现祥林嫂一生变化的几场最主要的戏都包括进去了。这些试拍的戏，事先就通知了，按说先发下了题目，开卷考试，应该好做一些。可是当时就像一个小学生在导演和大家的指引下做文章，这篇文章——试镜头样片，后来自己看到了，真是“表面文章”，不过在以后正式投入拍摄，这“急就章”也还有一定的好处。

镜头试完，已经是第四天了。在天蒙蒙亮的清晨，我又坐上飞机回到了上海，重又进入《为了和平》的拍摄。这时候丁孟辉、祥林嫂常常交叉地出现在我脑海里，有时两个形象同时浮现，角色双双叠印在我的心上了。

现在回想起来，这段日子相当紧张。可是演员在紧张的工作中，往往也有忙得不亦乐乎的忙趣，真有其乐无穷之感。一个演员在创作角色时，表面看他忙，其实内心还是忙得不可开交的。正如俗话说：“鸭子泅水，底下紧张。”表面上好像是“悠然自在”，其实不然。

拍完《为了和平》的最后一个镜头，第二天我就离开上海，赶到《祝福》的外景地杭州去了。一夜之间，淡出了丁孟辉这一形象，溶入祥林嫂这一角

色，心里真是千头万绪，不知怎样才好。眼看很快就要开拍了，心里感到一分钟比一分钟焦急，越是焦急就越迷乱，正不知从何入手的时候，生活中曾见过的一些情景和听到过的一些话，突然闯进了我的心。那是多年前的事了，我曾上海的纺织厂深入生活，记得在织布车间里，成千台的织布机在飞速运转，打梭声，马达声，碰击声……汇成一股巨大的轰响。织布女工们都在这样的轰响中轻快地穿梭巡回，准确而又灵活地操作着，冷静而沉着地处理着各种各样复杂的活儿。她们怎么会这样临阵不乱呢？我思索着这里面的诀窍。一天，在上班的电车上，无意中听到两位挡车女工在谈话，在她们的话中，正包含着我所要寻思的诀窍。话是这样说的：“根娣，你也是这样吗？生活难做，心一急就乱了，心一定就不乱，有时很难做的生活，不知怎么一来兴，倒反而做顺当了。”“哎呀，我也是的啊！做生活就是心不能乱，全副心思摆上去，思想集中，生活就笃定做得好……”言者无意，听者有心，我全听进去了。更想不到的是，在今天紧要关头，这些生活印象中的话，却给了我有力的启示，一下子把我眼前“迷乱”的心绪理出个头绪来了，我知道，首先我要强迫自己镇静下来。

摸清她的底细

从焦急情绪中逐渐镇静下来，我懂得了动荡无主的心情，原是“太过急了”，这时便想从急躁中“跳出来”，冷静地分析角色，摸清她的底细。

反复阅读了小说《祝福》，使我对祥林嫂又有了进一步的认识。鲁迅先生以他深刻的思想、敏锐的观察，通过祥林嫂一生的悲惨遭遇，揭露了封建社会利用宗法礼教、鬼神迷信对劳动人民的精神和肉体的虐杀。祥林嫂是封建制度下千百万农村劳动妇女的典型，她善良、纯朴，一生勤劳、刻苦，但最终仍挣脱不了封建制度给予她的致命打击。她是旧社会劳动妇女在政权、族权、神权、夫权四大绳索下被残酷压迫、剥削、蹂躏下牺牲的典型。这样，我对祥林嫂虽然有了理性认识，但还没有摸着角色的命脉。

鲁迅先生的故乡——绍兴，是我们外景所在地之一，也是我需要去生活的地方。这对于我熟悉特定环境、人情风俗、具体人物是不可或缺的。这时候，我决心用全部的热情去感受，去熟悉所有我能够接近的人。我想，如果把生活中感受最强烈的事物，劳动人民的阶级感情……能一股脑儿地准确地注入自己的创作血液中，这不但是演员的命脉，也是未来角色的命脉。

绍兴和绍兴人给我留下了深刻的、不可磨灭的印象。在那里，我看到了鲁迅先生作品中所描绘的水乡和山村，我看到了《祝福》中的“鲁镇”和“贺家坳”。有时我们坐了脚划的乌篷船到“鲁镇”，有时我们步行在平坦的青石板和光滑的卵石铺的山路去“贺家坳”。在这些地方我们看到的是一片诱人的景象，它既苍朴古老而又蕴蓄着年青的活力。

我们住在绍兴城内鲁迅纪念馆时，我见到了小说《故乡》中的人物闰土的孙子。这闰土的孙子，已经是个共青团员了，在纪念馆里工作。从这个第三代的“闰土”身上，已找不到他祖父一辈那种“神气板滞、沉默，甚至像木偶人”的痕迹，取而代之的是一派新中国青年的活跃和朝气。说起来这似乎也给创作带来了新的矛盾，因为过去老一代的已经一去不复返了，这又将如何去体会旧时代人物的精神面貌呢？只能从自己“过去的”生活积累和间接知识中去探索。但对我来说，这种深切的现实生活的感受，却比什么都珍贵，由于被阶级的情和阶级的心所冲击，这对于创作的影响更为重要。

在绍兴县山区的桃红乡，我接触了许多劳动妇女，从她们身上我学到了

许多东西，特别是她们的勤劳、淳厚的品质。五村的妇女主任耐心地一遍一遍地教我砍柴、背柴，教我学习挖笋、耕种、收茶……和她们生活在一起的日子里，使我感受到山区劳动妇女那种顽强的劳动精神，特别是生活在今天这个时代，那种精神焕发、欢快刚健的气质。这就使我从心底深深感到不管有多大距离，我一定要向她们靠拢，向她们学习。越是和她们接触多了，越加使我涌起了应该爱什么、恨什么的感情。这些山区的劳动妇女是多么结实呵，她们的生活情趣真像潜在着无限生命力似的那样美。在生活感受中，我对她们那淳厚、质朴、忘我的劳动精神产生了强烈的爱，激起了想表现她们、歌颂她们、渴望多多地向她们学习的感情。

在生活感受中，总由不得自己，处处会和创作上的问题产生联系，更随时会想起祥林嫂。有时候，我感觉到她的一言一行，她的神情、姿态竟会或隐或现地体现在那里的一些劳动妇女身上。在我接触到的一些山区劳动妇女中，她们有各自不同的动人经历。虽然有的经历也很相仿，但她们表现出来的神情、个性、风度、气质各方面，无不各具色彩。这使我有更多的反复体验和推敲的条件，对生活、对角色的理解似乎进了一步。

这时候我再回过头来重读剧本、原著以及鲁迅先生的一些短篇著作，才懂得鲁迅先生以谨严、质朴的风格，外表冷峻而内心炽热的深厚感情，既翔实而又真切感人地描绘出祥林嫂一生不幸的经历，有力地控诉了杀人不见血的封建宗法制度的罪恶，使我对祥林嫂的不可避免的悲剧命运，寄以深厚的同情，同时对致她于死地的旧社会产生无比的憎恨。看到如今绍兴的风光、人物如此色彩斑斓，那种包孕着地方色彩的浓郁，民族感情的深挚，人物格调的纯朴，风土人情的气息……使人一经感受，禁不住会从心底说出：“道地中国的！”我也说不清为什么会有这种扑上来的感情力量。再说一到鲁迅的故乡——绍兴，这种扑上来的感情力量就更加强烈了，可以说真是撼人心灵。看到那样具有浓郁特色的江南山村、水乡、风光人物……就像《祝福》中的人物和地域活现在眼前了，顿时开辟了自己心头的无限境界，对创作上的一切感念都更加深厚了。这样，影片中要求的那种人物格调、泥土气息、劳动气质、朴实感情……在我内心深处渐渐地起着变化，我对追求民族风格乡土味的意念格外炽热和亲切了，在后来的创作中着力追求“诚于中而形于外”，从内在到外表都是我极要着力的。

虽说在当地——绍兴生活时间不长，但给予自己感染的力量很强。想到那地方的人别具一种南方农妇既婀娜又刚健的神态，淳朴的泥土气息……更难以忘怀和她们在一起的日子，多少农民姊妹的形象留在我的感情记忆中，成了推动我创作的一种力量，促使我更加全力以赴地去完成角色在主题中的任务，并增加了我的勇气去冲破一切界限，缩短和角色的距离。

经过对剧本主题思想、矛盾冲突的反复研究、分析和对角色的来龙去脉的进一步了解，结合地域风土人情，把角色所处的具体环境属于什么阶级、阶层，她的经历、身份、地位、思想感情、性格特色，以及她和剧本中其他角色的关系等等，我反复地默记于心，意在首先取得对剧本理解的纯熟，然后进一步摸清角色的底细。

《祝福》的整个结构，反映着阶级间的斗争，反映着人物和环境的斗争，出现在这个故事中的人物——祥林嫂，她会怎样来理解自己一生的悲惨遭遇呢？有几处关键性的地方，她为什么只能是这样，而不能是那样呢？譬如一开始，她失去了丈夫后，她很“安分守己”地过着“服从命运”的劳动生活，

她“容易满足”，对生活只有最低的要求……但当她知道了婆婆要卖她，再嫁她，她就“不甘屈从”，为逃脱“再嫁”的命运而半夜出走。她为什么只能这样，而不能听从“再嫁”的命运摆布？或者和婆婆商量一下，或是当面反抗起来……而这一人物只能暗暗流泪，不敢哭出声来，只能在黑夜茫茫中逃走不知去向……她的逃走这段戏，简单地说，既表现了她“怕”，又表现了她“不怕”，她究竟是“懦弱”呢？还是“不懦弱”？……这在演员就得寻思、解释。像这样的问题，在整个戏中是不少的。在对角色理解和推敲的过程中，经常会产生这样那样的疑问，有疑问，就必须求得解释，只有在反复理解、反复推敲中，解释通了才好演。通与不通，透与不透，深与不深，就会直接影响对角色处理的深度和表达人物的准确性。

举上面这个例子，事实上必须和整个内容一同理解，一起推敲。再举两例，如：祥林嫂第二次要摆脱“再嫁”的命运，但终被抢上船，被花轿抬上山。她拼死反抗，当强制她拜天地时，她猛地“一头撞在香案角上”，表现出她的反抗多么坚决，多么强烈！确是异乎寻常。但这与她平素“安分守己”、“服从命运”的性格联系起来看，又应如何解释？又比如：从捐门槛到砍门槛，表现得一“弱”一“强”，前后判若两人，又应怎样解释？类似问题，带来一连串的“疑”和“难”，演员在表演之先，对这样那样的疑问，先要有自己的解释才行。解释对与不对，涉及水平问题，但自己往往先以为通了，自以为生活于角色中了，有了进入角色的情绪，于是欣然地演了。反过来，对于“疑”与“难”，自己没有解决，迟迟疑疑地去演，往往在镜头面前只好“装装样子”，演出来定然一副“表面文章”。演员们正是为了不想在镜头面前“装装样子”，这就得事先把“疑”与“难”变成“不疑”、“不难”。这样才有可能进入角色，哪怕对人物理解错了但也“自以为生活于角色中”，如果理解对了，那也就有可能“生活于角色中”了。

对祥林嫂这一人物，我在进行案头工作中有过这样的推敲：为什么祥林嫂的命运最后只能沦为乞丐，倒下死去，而不能有其他结局？像这样的问题，我对自己提出来了，自己就得不厌其烦地找答案释“疑”。

释疑，这就不能不从人物身上着手，也不能不从人物活动的环境中去理解。

祥林嫂是一个普通的农村劳动妇女，具有一般劳动人民勤劳善良的优秀品质，她对生活从来没有任何奢求，只知“整天地做，似乎闲着就无聊”，“她食物不论，力气不惜，比勤快的男人还勤快”。她一生老老实实，容易满足，平素安分守己，服从命运。按说她在最起码的“活命”权利上，应该是不成问题的。然而这样的人毕竟还是摆脱不了“命运”给她安排的“死路”。她的“命运”为什么这样悲惨，这就不能不从人物活动的环境中去找原因了。

祥林嫂活动的环境，是一个旧礼教占统治地位的社会环境。她生活这样的环境里，必然会受到封建宗法旧礼教等等的的影响。在她的周围，她所接触的一些人，都是或深或浅受到封建礼教影响的，如柳嫂以及其他的一些人物，无不给予她这种影响。可以说，封建礼教的毒汁很早就注入祥林嫂的心头了，所以她对自己的悲惨遭遇，内心无所怨尤，仅寄希望于不可知的来世。由于封建宗法旧礼教的残酷迫害，并一次又一次加重打击，致使她在精神和肉体上受尽折磨，最后到了“哀莫大于心死”的地步。在临死之前，“她那眼珠间或一转，还可以表示她是一个活物”时的自问：“一个人死了之后到底有没有魂灵？”这正是她从绝望中闪现着的一点“希望”、“疑惑”……

应该理解，祥林嫂的心灵是具有劳动人民的优美品质的。由于封建礼教的残害，使祥林嫂的命运极为悲惨，而更为悲惨的是她尚不自知。鲁迅先生原著的意图是要通过祥林嫂这个人物的不幸遭遇，暴露封建社会的残酷无情。如果为此在祥林嫂身上过多渲染“逆来顺受”、“不反抗”性格的这一面，这就难以做到很好地为主题服务。我寻思她的性格是：“看似懦弱却坚强”，并反复思考她的懦弱是不是可以和封建礼教的毒害联系起来认识？在“看似懦弱”这一面来塑造可能有好处，于是立下这“意”了。意在笔先，就在“她的逃走”这一段戏里，把她的“怕”与“不怕”的性格交融在一起来进行表演。要把“看似懦弱却坚强”的性格表现出来，这些想法，从原著中也得到了启示，譬如，她愿嫁给一个比她小十岁的丈夫——祥林而未反抗。对这样的问题，在演员心上也要释“疑”的。我认为这正是她在特定环境中所形成的特定性格的表现之一。进而引伸对其他一些戏的理解，尤其对她“看似懦弱”的一面，觉得更应具体地把她被封建礼教所毒害的这一因素紧紧联系着，而且随着情节的进展而加深，直到最后倒下死了，这是封建礼教宗法社会给她安排好的命运，正是这样她成了封建旧礼教的牺牲品。

祥林嫂的命运，为什么最后只能是这样，而不是其他的结果呢？如果假设当她知道了婆婆要卖她，再嫁她，她“听命再嫁”，或者假设她竟“当面反抗起来”，行不行呢？行，那恐怕是另外一回事，另外一个人，而不是“这一个”祥林嫂了。祥林嫂就是祥林嫂，而不应是别的。她的命运，她的结果，正因为是特定环境中所形成的特定性格的表现，所以人物的思想、意识、感情、行动、语言……都不能离开了这一“绳墨”，否则演演就会“离谱”的。我打定了主意，牢牢掌握这“绳墨”描下的线，随时依傍着这条“绳墨”线去掌握着角色。

我还经常把“……正如生活本身一样，既简单而又复杂”，作为不要简单化理解人物的警句。譬如说，祥林嫂这一人物有不少的地方表现出“安分守己”、“毫不反抗”、“服从命运”；也有不少地方表现出“不甘屈服”、“异乎寻常”地反抗，如“她的逃走”，她猛地“一头撞在香案角上”，“砍门槛”等。“砍门槛”这一细节，改编者添上这一笔并不简单，这要看这一细节是否符合人物性格的发展规律，祥林嫂这一人物用这一个细节的时候能不能接受，要使“这一个”细节跟“这一个”她和谐无间，确需要功力，首先需要“看得准”，编剧看得准了还不算，导演、演员、摄、录、美等各部门都得创作准了才行。

我想把“她的逃走”、“一头撞在香案角上”、“砍门槛”三个关键细节联在一起说一下。

在这三段戏中，我是这样去释“疑”的：她的逃走，出于希望摆脱“再嫁”的命运，这是她对环境的一种反抗，但在这种反抗中，仍应流露出祥林嫂心灵上被封建礼教毒害的痕迹——“好女不二嫁”。怕再嫁，怕……表现为“看似懦弱”，哭不敢哭，讲不敢讲，争不敢争……另一方面，不怕……表现出她“……抗争”，强烈要摆脱“再嫁”的命运，终于在“茫茫然不知去向”的黑夜里也要逃走。

另一段戏，她被抢上船……花轿上山……她拼死不愿再嫁，强制她拜天地，她猛地“一头撞在香案角上”。这段戏更加深了她与环境的矛盾冲突，不惜以死来反抗，反抗得如此坚决和激烈。在她那种“看似懦弱却坚强”的性格中，这时“……却坚强”的一面表现出无比力量，心灵上那种“看似懦

弱”的一面退居次要地位，看不见了。但看不见不等于没有，旧礼教的毒素还在她心灵上作祟。怕再嫁，怕“败坏风俗”，怕陷入更可怕的境地……都会交织地缠住她这颗丰厚、优美的心灵，形成她在反抗中也“正如生活本身一样，既简单而又复杂”。

和贺老六结婚以后，看来她是“交了好运了”，感到很满足，然而“命途多舛”，相继丧夫失子，只好回到鲁家去做工。从此她变成“不干不净”了，周围的人更鄙视她，讥笑她，作弄她。渐渐地她变得很呆滞、迟钝，几乎完全沉浸在死掉孩子的痛苦中，逢人便机械地诉说自己的悲哀。她的“手脚已没有先前一样灵活，记性也坏很多，死尸的脸上已整日没有笑影”了。具体环境对她的冲击也愈来愈激烈，愈来愈不利了。在她周围的人，都把她看成“不干不净”“败坏风俗”的人，这在她正是最“怕”的事。后来连祭神的祝福礼也不准她触动一下，连好心的柳嫂也拿阎罗王将来要把她锯开分给两个死鬼丈夫的话来吓唬她。这些旧礼教注入她心灵的毒汁，更加深深地起着毒害作用了，以致使她“怕”上加“怕”，精神和肉体上的打击、折磨就越发重了。正在精神上万分痛苦无告的时候，柳嫂向她进了“忠告”——捐门槛赎罪，她便把自己的全部痛苦与希望寄托在向土地庙捐门槛的“善事”上。拼命干活积钱捐了门槛之后，脸上又现出了笑容，她不怕了。但想不到鲁四老爷还是不让她去触动祝福礼，这在她“像是受了炮烙似的”一击，粉碎了她全部精神所寄托的最后一根支柱。正是这最后一根支柱倒了之后，才有可能产生“砍门槛”这一举动。“砍门槛”这个行动是她感情的愤激，并非理智的觉醒。

鲁迅先生在《祝福》中所描写的一系列事件与矛盾冲突，是严格按照生活本身的复杂面貌来反映生活的。柳嫂这一人物——封建礼教统治下的劳动人民，以及其他一些人物也如此，正因为受着宗法社会旧礼教给予她们精神上的毒害和摧残，才使得她们不自觉地也成为迫害祥林嫂的力量。祥林嫂处在这样冷酷的具体环境中，在种种可怕的封建势力的包围和猛烈冲击下，再加上她在这种特定环境中形成的特定性格的表现，除了被逼死以外，是不可能其他的结局的。

终于作了封建旧礼教的牺牲品，这一结束非常深刻地挖掘了促使祥林嫂倒下死去的社会根源，并显示出《祝福》的极其深刻的社会意义。

我常想，如若离开了从复杂的具体的环境和人物性格的相互关系中去寻找角色的命脉，往往就难以把人物的底细摸得准。这样在表演时，不是把角色演“简单”了，就是演“复杂”了。“正如生活本身一样，既简单而又复杂”是符合生活的逻辑，也符合演员在创作中对人物塑造的逻辑的。

联系上面举出的三例，我认为着眼于特定环境和特定人物性格来理解祥林嫂是重要的。经过反复释疑，使自己得到了一定的“看法”和“想法”，这为以后在“做法”上打定了主意。经过对角色的分析、研究，如何扮演祥林嫂在我心目中初步有了点眉目。

设身处地将心比心

经过对祥林嫂的分析、研究后，进而就要把全副心思放在祥林嫂身上了。如果说，已经做过的是从人物中“跳出来”，比较冷静地思考过，现在就要“钻进去”，认真地“设身处地，将心比心”地去构恩人物的艺术形象了。

我的心和祥林嫂的心，我的思想和祥林嫂的思想，我……全都和祥林嫂不一样，我与她之间存在着相当大的距离。让她来靠拢我，这不可能，我得

想尽办法加速地靠拢她。要使我的心思和她的心思一致，这只有把全副心思放在我的祥林嫂身上，使“我”与“祥林嫂”二体变为“一体”才行。在“变”之前，先得“钻”，“钻”之前，先得“设身处地，将心比心”，这以后才谈得上“钻进去”。当我们的心思变成一个心思，十分协调了；当我们的脉搏跳动的节奏韵律全都合拍，样样对头了；我们的思想、意识、感情、动作、语言、声调……我自己的形象和她的形象无形中融为一体了，这就“有了”，这时候才算得有了我的祥林嫂了。可是要想取得这个“有了”，并不是单凭对她的思想、意识、感情……摸对了头就算“有了”，这还是不行，还得有一番缩短距离、形神合一的过程。这如果不在生活中自我改造，如果感情激不起剧烈的变化，如果没有什么深切的感受，那自己再想怎么靠拢她，她也会躲得远远的，那样，“她”与“我”之间就难以“合一”了。为此，就得全副心思放在她的身上。

正是有了前面一番“摸清她的底细”的“底”，正是要把“全副心思放在她的身上”，这以后，形形色色的景象日日夜夜不停地在我的脑子里盘旋了。

那不是桃红乡那位淳朴热情的农民姐妹吗？她曾亲切地把着我的手，教我在河边淘米，教我这样那样的活计。一次，我俩在小山头上休息，我要求她谈谈她的经历，她是那样真挚地一口气倾吐了自己的大半生，当她讲完解放前一段惨痛的遭遇后，她突然久久沉思不语了。斜阳的余辉照红了她的脸，更显出她那南方农妇别具的婀娜神态中蕴含着一股刚健的力量，她揩干了眼泪说：“要不是解放，哪里还有我这条命，怕连骨头也都不知道哪里去寻呢……”她的眼泪收住了，可是我的眼泪却禁不住落了下来。这样好的一个劳动农民在解放前也像祥林嫂那样过得极其悲惨！可是现在我多么为她庆幸啊，她已经成为光荣的中国共产党党员了。

这不是那些山村里年轻力壮的姐妹吗？我至今好像还能听见她们的欢声笑语，看见她们壮实的身躯挑着重重的担子，步子走起来竟是那样的矫健。那天，我们坐了二三十里路的木船，船靠岸，准备步行到山里。我脱下棉衣，急忙跟上她们，学着她们走路的神气，又试试挑担的劲道。先学不像，引得她们笑了，于是她们诚恳地教起我来，扶着肩、搬着腿地教我……

在美丽的杭州梅家坞附近，那位曾被抢过亲的农民，她是“老实头”，不会说话。开头见到我，总是拉着她能干的姐姐代她说话，她只站在一旁笑着。以后见面多了，在做饭的时候，我总帮她烧火，打打杂，遇到她上山拾柴，我用扒子扒树叶，装进背篓里，她教我试着把柴背回家，还教我砍柴，……开始真叫做一样不像一样，手脚总是哆哆嗦嗦，怎么也不听使唤。后来跟她熟了，她的话才多起来。她和抢亲的丈夫感情一直都很融洽，两人都是贫农苦出身，她说起一段段往事，都饱含着夫妇共甘苦、同命运的深情……

一幕幕形形色色的景象，不断地在我脑子里映现。那是在火车厢里，车轮飞速地向前转动，火车向目的地奔驰。我集中精神注视着坐在我对面的一位江南的农村姑娘。她长得分外的美，不仅仅美在她那亮晶晶的眼睛……还美在南方农民别具一格的那种又婀娜、又刚健、又朴实、又善良的气质。她的眼神是那样宁静，那样有光，我贪婪地把她看得不好意思起来。真没想到我们后来竟又相见在梅家坞……

又来到水乡，我看到那么多能吃苦耐劳的姐妹，她们能干各种的庄稼活，力气赛过男人，可大多又长得非常清秀利落，这许是南方劳动妇女的特征了。

我是在北方长大的，和她们接近后，就深深地爱上了她们。

有这样一个农村来的女孩子，“饮食不论，力气不惜”，个子矮小，力气大得赛过男人，干起活来很泼辣，胆子也大，看见大老鼠一把抓在手里，三下两下把它摔死在地上，但当她和我们在一起时，却坐立不安，又是一个多么腼腆、敦厚的姑娘呵。

不知是哪年哪月了，我见过这样一个中年人，他在受过一次巨大的刺激后，嘴角常常不由自主地抽搐颤动，他那失神的眼睛……

这时，生活积累中多年的往事全都浮现出来……

这些从生活里直接感受到的东西，无法直接用以构成人物的艺术形象。从生活里采摘的“果子”，即便是极其丰实的“硕果”，还得经一番创作的工夫去消溶。把深切的生活感受、铭刻难忘的形象等等冶炼成自己精神世界中的一种思想、力量，变成为创作的营养，使其在构思艺术形象时产生联想或想象……如果离开了生活、生活的积累，我不知道能有怎样的艺术想象。“客里空”的艺术想象不能对人物艺术形象的构思带来任何益处，只有具体生活中的一些激发过艺术想象、使自己有过深切感受的事物，才会给你在构思艺术形象时提供丰富的想象。

浮光掠影的生活印象拼凑不成人物的艺术形象。渗透在祥林嫂生命里的含蓄深沉的思想、性格、力量，她的基本神情、姿态是怎样的？祥林嫂分明是一个活生生的、有自己的生活道路、有个性特征的人，我们在生活中即便是可以看到、接触到一些同她差不多的很有某些共同点的劳动妇女，但祥林嫂毕竟还是祥林嫂，在她身上还得有她自己的某些特性。换句话说，就是不能按生活中的哪一个人或哪几个人的原型照搬或拼凑一下就行了。艺术形象来自生活，但仍须经过选择、取舍、集中的创作过程。这样的过程又是难以原原本本细说得了的。只能说上面说过的，以及许许多多不可能说尽的生活中的深切感受，为我在塑造祥林嫂这人物时提供了联想、启发、想象……

生活是多么奇妙啊！有时多少年前的一点生活经历，当你一旦需要它的时候，它会像老朋友一样给你以热情的支持和帮助。

记得那还是在幼小的时候，我被当人质似的寄养在北方乡下的奶娘家里，后来有几年的时间，父母对我不闻不问，音讯断绝了，我便成了奶娘家的孤儿。奶娘家贫穷得没有一寸土地，吃上顿没下顿的。春天，我便和奶娘的孩子到野外割草，拾柴；秋天，我们就去地主的地里拾庄稼，做零活。那几年，我都是过着半饥半饱的生活。直到后来长大些了，父母才想起把我接回了家。在寻找祥林嫂的过程中，不知怎的，小时候拾庄稼做小活时被地主蔑视辱骂的情景，又时时浮现在我的脑际，使我对祥林嫂被剥削被损害的境遇，便也不觉得陌生。不仅这样，有时竟会有一种奇妙的联想。如祥林嫂的婆婆由于贫苦而狠心出卖了祥林嫂，这使我想起了奶娘家的婆婆。那时我到奶娘家不久，奶娘就死了，我就跟着奶娘的婆婆过日子。我跟着干许许多多的活，可也弥补不了穷日子。在我扮演祥林嫂时，常会激动地设想，如果我的父母后来终于没有接我回家，我仍在奶娘家，不是也有可能和祥林嫂一样，当童养媳，被出卖，被践踏，成了旧社会的牺牲者，度过悲惨的一生吗？！

说实在的，即使短暂地经历了一些劳动人民惨痛的生活，对于创造祥林嫂这个人物，不，对于我的一生，对于我体会旧时代被奴役、被压榨的劳动人民的生活与感情，该是多么珍贵而又不可缺少的啊！

渐渐地，我对祥林嫂好像已经看见是那么个人了，熟悉了，理解了，脑

子里闪现着她一生的种种演变……

这样，我看到她经历挫折、磨难，不断地反抗挣扎，不甘被卖而逃出婆家，不甘被抢而以死抗争，不甘被歧视而埋头苦干，积钱捐门槛，以至最后悲愤不平地砍门槛。这些性格特征比较容易使我亲切起来，感同身受起来。我反复地想，无边无际地想，而又全神贯注、精细入微地发掘她心灵中最根本的特质，突然我发现了在她身上出现的茫然的神情：她逃出来，立在山岗上，不知往何处投奔，茫然地逃跑了一夜，清晨到了鲁镇河埠，坐在石板上休息，茫然了……在鲁家做工，一次忽然遇见卫老二，她心神不安；清明时节在河边洗衣服，抬头望见对岸上坟的妇女，她茫然了……

贺老六的死和阿毛被狼吃掉以后，她茫然不知所措的神情就出现得更多了。这时，她常常两只眼睛出神地呆在那里很久，很久……

再到鲁家，主人不叫她动这动那，为什么？她茫然。嫌她是白虎星、克夫命，她茫然。当她叙说不完的阿毛被狼吃的伤心故事——“我真傻，我单知道下雪的时候，野兽在山坳没东西吃，会到村里来，我不知道春天也会有……”——已经让人厌烦了，她茫然……她做活勤俭，待人处事憨厚，可是连遭不断的挫折，她茫然……尽心尽力地干活，可是找不到一条活路，她茫然……捐了门槛也不能赎罪，她茫然……我逐渐地从角色的痛苦遭遇中接触到她的内心世界，逐渐发现这个人怎么老茫然发呆，走神发愣呢？她几经打击和挫折之后，迟钝地呆木了。后来，第三次祝福，她早已被逐，阿牛仍在鲁家门外放鞭炮，祥林嫂木然地走去，周围的一切，她视若无睹，一肚子悲怨，欲诉无言，又自觉命运不济，愤懑、怨恨使她迷茫不醒。角色的内心痛苦使我阵阵绞心作痛，我分不清是她还是我，为何这般不幸？茫然失魂落魄的神情，说不清，道不明，嘴角不时微微地颤动。

祥林嫂本来就不大会说话，通过眼神的变化，是可以窥视到她内心的活动的。每一次折磨、打击，都在她眼神的变化中反映了出来。开始出现时，她的眼神是那样清澄、平静，看得出是一个心灵纯朴的老实人。初次来到鲁家的时候，她只是顺着眼，不开一句口。第二次来到鲁家，她虽然也顺着眼，可是眼角上带些泪痕，眼光也没有先前那样精神了。不管别人对她的态度怎样，她只是直着眼睛和大家讲她自己的日夜不忘的故事。当地听到柳嫂诡秘地谈起死后到阴间要分尸的话，两眼闪出万分惊恐无告的神色。后来她拼命干活，企求捐门槛赎罪，眼光也变得分外有神。但捐了门槛仍旧受辱被逐，悲愤冤屈的眼神迸发出不平的怒火。到最后，她变形了，消尽了先前悲哀的神色，闪着疑惑的目光在问：一个人死了之后到底有没有魂灵？正像小说里描写的，只有那眼珠间或一转还可以表示她是一个活物。

怎能说仅从生活中摄取某一件事、某一个人、某人的一种神情与姿态，就可以成为祥林嫂的动作与神情？又怎能说生活中的深切感受，不是提供我创作时内心燃烧的原料呢？离开了生活中某一事、某一物、某一神态、某一感受……我也就找不到办法来演她了。即便演出来，那也是另一个样，而不是这个样了。

在认识、理解、接近和创造祥林嫂的过程中，还深深感到：书本提供的知识，比如像鲁迅的短篇中单四嫂子、旁姑、顺姑、闰土等等人物和柔石的小说《为奴隶的母亲》、夏衍的《包身工》、叶圣陶的《一生》和《阿凤》等等小说里，来自农村的劳动人民，在旧社会被当做牲口一样对待，谁又管他们的死活呢？这些令人悲愤的事物，这些被压迫、被剥削的形象也激动着

我生活和间接生活，唤起了我多少联想，多少创作想象啊！一幕又一幕的情景，在我脑子里终日盘旋着，进行着。在创作想象中的一段时间，往往会出现这样的情形：有一次，我在想呵想呵，这时已经能钻到某一段戏的情境中去了，正从山上住的地方走下山去，一边走一边想，就这样，目的地——山脚下的饭堂，早从身边过去了，自己一点也不知道，当走出差不多半个小时的路了，偶然碰见到镇上去办事回来的同志，他问起我要到哪里去，给他这一问，我才恍然，自己倒像在“梦游”而忘了到饭堂去吃饭的这回事了。

当你把全副心思放在角色身上时，有许多感觉是不容易说得清，道得明的。比如说，你往往竟会从“实生活”中“虚”出来，好像自己身入另一“虚”境，而这一“虚”境又像“实”境，因为并不像什么“客里空”的“虚”境。在这想象的境界中，人和事都像自己经历过，但开始像是有点陌生又有点熟悉，逐渐竟会把创作想象中的“虚”境信以为真，自己在“虚”境中活动起来，你会同《祝福》戏里的某一个人一同走路，你会同另一个人交谈起来，你还会听得到她的声音，看得见她的神情……逐渐逐渐你靠拢她，她逐渐逐渐也靠拢了你，你、她，她、你逐渐不可分地在“虚”境中合体了，伴随着许多其他形象，活动着，活动着……

把全副心思放在祥林嫂身上，致使我多少年来也忘不了她。

内外一体恰如其分

有了意象中的祥林嫂，但怎样使她变为大家看得见的祥林嫂呢？这往往要有一个一变再变的过程。

祥林嫂这一人物肖像的基本神情，最早出现在我心目中，自然而然地总带有一副苦相，我的心常被她悲惨一生的苦情所缠住。但，我又不能在祥林嫂基本神情的肖像上“落笔”为“一副苦相”。她在我的心灵中分明是这样的美：她勤劳、淳厚、善良。这优美的品质似乎和“一副苦相”的基本神情格格不入。“这一肖像”不能打动我创作的心，以致使我反复思考琢磨，不知打了多少草稿，形象在我脑子里一变再变。

我不想掩盖自己的感情，对这“苦戏”，尤其是“脸上整日没有笑影”的“悲旦”式的人物，开始心里是着慌的。心想：“苦戏”、“苦演”、“一副苦相”，形象太苦了，会不会变得发涩？形象“苦”得发“涩”，这是不行，一定要变，能变得“不苦”吗？但又怎样变呢？

我又翻开原著、电影文学剧本、电影分镜头剧本，反复地琢磨，最后终于打成了定稿。这经过，我只能简略地说说。

重温鲁迅先生笔下的人物，使我深深感觉到他们都是那样的“醇”，给我留下深长的回味。那种“明朗”中也有“含蓄”，“朴素”中别有“工致”的人物描绘……似乎一再启发我不能“用尽死劲”和单色彩地描绘人物。夏衍同志把含蓄而深刻的内容，用优美而简朴的形式，结构成这样精练的电影剧本。这改编本和鲁迅先生作小说的精神——“在有限的篇幅中，反映出广阔的生活……”又多么相似。这样就自然地联系到自己在祥林嫂这一人物的塑造上，如何准确地刻画祥林嫂这一形象所需要的体现手段。

我给自己创作上找定了四个字：“有、去、不、勿”，全句应是：“有真意、去粉饰、不做作、勿卖弄”。有了这一点小依据，开始感到角色的脉络活了一些。可是“苦相”的深重色调变了，却带来了又轻又淡，或者说动作“平”，表情太“冷”的色彩，虽说看来简明精练些了，但细腻不足。想要“沉”得有分量，显出祥林嫂的神韵丰采；“醇”而不涩，既要轻淡，又

要有力量、美……仍然感觉难以做到。

又经过一番苦苦思索，联系到生活中劳动人民热爱生活的色彩，一个意念忽然闪现：“着力于表现祥林嫂热爱生活的美好气质及其神情的流露……”于是祥林嫂基本神情的肖像在创作心版上渐渐地清晰起来了，终于最后打定了这“一幅肖像”的心稿。

生活在旧社会底层的劳动人民，有时在生活的夹缝中也会闪现热爱生活的一线火光。因而在祥林嫂悲惨的一生中也要善于去摄取她欢乐的瞬间，我想这种变调的对抗，既对立又统一的衬托，会更加重人物的悲剧性，而且使人物的性格更显丰满，神韵更显生动。

这样，我就试着处理以下几段戏：

原分镜头剧本四场三景鲁家帐房。帐房老孔递笔给祥林嫂叫她在契上画个“十”字，旁边围着阿牛、阿香、阮大嫂，她很惶惑，不知这是做什么，又为什么要这么做。她从没拿过笔，拿起笔不知怎么办，阿牛把着她的手教她在纸上画了一个“十”字，她有一些窘。我体会她这时的心情是夹杂着一种“无知”、单纯的好奇而透出一丝微笑。我设想画押本身是可悲的，但由于她单纯朴实，这一瞬间也会露出愉快的笑容。

五场五景鲁家大门外。第一次祝福，鲁四太太叫祥林嫂到大门外喊阿牛来磕头。阿牛见祥林嫂出来，便叫她帮着放爆竹。她善良地望望孩子，随即大胆地点燃爆竹，爆竹从她手里飞上半空响了，于是阿牛和她都乐了起来。这时赋予她的色彩是生趣盎然。我设想她虽过着牛马般疲劳的生活，彻夜煮着福礼，没有一点喘息，而她在劳碌的夹缝中间也仍然要闪出一种美好愉快的色彩。

六场三景鲁镇河埠。祥林嫂在淘米洗鱼，一群鸭子在面前游过。我设想她看鸭子游过来实在可爱，拿起鱼肠鱼腮喂鸭子，逗鸭子玩，好像遇到了好朋友似的，忘掉了一切疲乏和劳累，好像连自己也忘了，充满了欢快的情趣，高兴得格格地笑起来，这刹那，又怎能料到卫老二的阴影就在对岸窥视着她呢。

祥林嫂和贺老六的幸福生活虽是那么短暂，但这是她一生中最美满的生活，因此不能放过渲染。

十一场一景。贺老六打狼回来，只见阿毛哭，不见祥林嫂。一会儿，她提水进屋，贺老六体贴她没满月就跑到外面干活而有点责怪，她只是笑，不说什么，和小阿毛逗趣。看出她在现实生活中虽然承受一切苦难，但也有她的喜悦和满足，只是当提到那笔欠债还未还清，她才收敛了笑容。

十三场二景。贺老六拉纤累倒，病在床上，在贫病交迫之中，他们之间的感情更显得融洽、相互体贴。贺老六看阿毛脚上穿的新鞋，夫妻和孩子之间充满了和睦、甜蜜、风趣的感情，没有一点灰暗的调子。我设想在贫病和逼债的窘境里，这一家人却洋溢着热爱生活的色彩，使人感到即使在病魔纠缠、债主威逼之下，夫妇之间相依为命的感情更见深厚，他们美好的情趣也更使人感动。

在创作过程中，处处都要设身处地去体会、思索，反复地揣摩，这样的事例不少。如开始在祥林家这场戏，婆婆背着祥林嫂对小儿子阿根说要卖掉她，等钱到了手好给阿根订亲。先头阿根告诉她要卖她，她总不敢相信，这时她在门背后窃听到了，她紧张、恐惧。接着一个近景镜头描写：祥林嫂在流泪。我寻思在这个镜头里她怎样地流下眼泪，又流出怎样的眼泪。我一遍

一遍地寻思、体会和试练，感觉到祥林嫂证实婆婆真要卖她了，她埋怨婆婆，又怨自己命苦，忍不住悲伤地哭出来。但是马上又警觉到婆婆会听见，便赶快捂住嘴怕哭出声，她急急离开门边扑向自己的床，这样出了镜头。下面的画面是空洞黑暗的屋子里，窗外月光照见她抽搐着肩膀，孤零零地伏在床上呜咽低泣。在这个近景里，我感到光是看见祥林嫂流下眼泪似还不够，如果看见她连哭都不敢哭出来，这捂嘴的动作不是更可以说明她在此时此地的处境吗？

在戏的紧要关头，对一个演员是严峻的考验。如贺老六家这场戏：债主又来逼债，老六病重，祥林嫂在旁，忽听外面传来人们叫喊狼吃小孩的声音，她想起阿毛在外面，追出去不见；她在山谷里狂奔寻找阿毛，只听见层层山谷不断传来喊“阿毛”的回响；她在荒山里突然发现阿毛的鞋子和石头上的一片血迹，她扑倒在石头上失声痛哭……当她在阿德嫂扶回家来，惊见地上躺着老六的身子，她蹲下去呼唤他，扶起他，没有回答，发现老六断了气，接着是她面部的特写镜头：惊愕、痉挛……如何表达呢？在沉重的打击之下再加上这沉重的打击，心灵感到剧烈的创痛……在试戏中，起初我的面容非常痛苦，肌肉过分紧张……导演看了说要收敛一点。我想到，影片里出现太过分的面部表情特写是会使人感到很不舒服的，有时使人看了不但不入戏反倒出戏，自己也有过这样的教训。可是松弛平静下来吧，为松弛而松弛，空空虚虚也是不行的。我又对角色的心理历程进行思考、分析，试演之下，最后才算比较准确地找到了角色内在的心理动作。祥林嫂这时在规定情境里，她内心的痛苦已经不是过分难受和哭诉能解决的。我心里闪现起“哀莫大于心死”这句话，是的，巨大的打击使她呆木，以至天昏地暗……

人物的形体动作和心理动作要有机地结合，使其发挥动作的功能，这不但是为了推动情节，而且是为了表现角色的性格。演员要有内心根据，这才会使动作自然而然地产生，如果生硬地为动作而动作，内心空白或内心根据还没有找对头，这就会使动作失去它的意义。总之，一个动作，特别是关键性的动作，如果缺乏角色此时此境的内心活动的根据，即使动作起来也是无力的虚动，动作的功能、动作的表现力就发挥不出来。

祥林嫂第二次到鲁家，摆供祝福被逐这场戏，我认为也是人物发展的关键所在，一个掉鱼盘的动作也是关键性的动作，不应轻轻放过。在创作过程中，这场戏也曾经一变再变。

在原分镜头剧本第二十场三景，鲁家大厅第二次摆供祝福，并不像现在影片完成的这样分镜头的。那时是祥林嫂兴冲冲地端了摆供的福礼出来，盘里是一条鱼。鲁四老爷和四太太看见喝住：“放下！”祥林嫂申辩：“我捐过门槛……”鲁四老爷就说：“住嘴！什么门槛不门槛！”这时祥林嫂手捧的鱼盘便落地。我从人物动作的心理根据感觉到怎么也不会这样快鱼盘就失手落下来。这时的祥林嫂端上福礼是满怀喜悦和信心的，她感到获得重新做人的权利——祝福可以让她摆供了。柳嫂、庙祝等人都曾肯定告诉她，捐过门槛她就赎罪了。这盘鱼似乎跟她自认命运从此有了转机紧紧地联在一起了。如果一上来经老爷一声“住嘴！什么门槛不门槛”，她就失手鱼盘落地，这就太轻易了。这盘鱼联系着她从此获得重新做人的命运，她会小心翼翼地把持着，甚至对老爷和太太对她的呵责，她还会臆测怕是不知道她已经捐过门槛了吧，至少也还会有个说明、申辩的余地，而不会就这样把鱼盘摔了，表明她突然绝望，完全垮了。甚而反会感觉着这时不但鱼盘摔不下来，这瞬

间还该把鱼盘抓得更牢些，这是她苦干一年多的工钱换来的重新做人的权利，怎会不堪一喝就这样轻易全盘垮掉了呢？就这样，为了这一个动作，朝思暮想睡不好。开拍的清晨，我化好妆进了摄影棚，便跟导演谈了一阵，似乎是有了点信心拍了下来。可是当样片印出来看过以后，发现这场戏仍然缺少层次，显得平了。于是重新修改，又补拍了一些镜头，让祥林嫂端鱼上来，跟鲁四老爷和四太太经过一再申诉已捐过门槛之后，直到鲁四老爷指着她说：“你捐一百吊也没有用，你的罪孽一辈子也洗不清！”这时有了这新添的台词和调度变化，无形中也有了表现力了，祥林嫂完全明白了，她绝望了，于是手才松开，鱼盘落地。这样与鲁四老爷、四太太几个回合下来，使我对人物在特定情境之中的真情实感油然而生。一个动作，一个变化，多么需要精心锤炼的精神，这往往会使僵持的戏转而起色，演起来也感到对头，不致流于缺乏信念的虚动。在创作中，使我再一次深深地体会到，化入角色，进入规定情境，有了角色的感情，通过角色与角色交流合作，去找形体、语言、心理的准确动作，达到内心体验和形体表现的协调，使得内外一体。在恰如其分地体现人物之前，一定还要刻意寻求动作在细节和语言中发挥尽可能好的功能，使得既富于思想性，又显示人物性格的表现力。更需要注意的是不使动作变为造作，或者搀杂些不必要的离开人物所处的情境的手脚“虚动”。“动无节度”、“主从不分”，这使人看来会眼花缭乱，也枉费创作心力。刻意寻求“寓意深远”而又“明白如话”的动作，确是体现人物深与不深、透与不透的关键。

此外，可能会有这样的想法，“意象经营”，已经“成竹在胸”了，为什么不能“一挥而就”，而还要刻意寻求什么动作呢？我的体会是在体现人物“落笔”一挥之前，往往还要在体现手段上费尽心力去思考。

“有了”角色，不等于不加思考角色就会自然而然地动起来。角色动起来之前，还会有一下子动不起来或是动不准确的情况。如果觉得体现就体现好了，又何必用手段呢？既然化入角色，演出来就是了，一加思考，体现手段……是不是仍然说明还是没有角色——胸无成竹？真是有了角色——“成竹在胸”一定可以“一挥而就”——说演就演出来了。是不是这样呢？我以为还不尽然。在“胸有成竹”、“一挥而就”之间不能忽略还有个体现手段的工序，而这个工序的重要性却往往被忽略掉了。

打个不太恰当的比方。譬如要烧火，炉灶里先得要有柴草。炉灶里没有柴草，空无所有，就无法燃烧。演戏也一样，胸无成竹，心里丝毫没有角色的影子，就无法把戏演好。炉灶里塞满了柴草，密不通风，不讲个“烧火手段”，火就烧不旺。对角色的分析理解做到“胸有成竹”了，尽管塞满了一脑子，但不讲究体现手段，也无济于事，会演不好戏的。这和烧火很有些相通之处。我这样说，也许有点牵强附会，但我自己总感觉在“胸有成竹”、达到自然而然地“一挥而就”之前，还是有个讲究体现手段这道工序的。在这一过程中，甚至也无法把自己意象中的祥林嫂一笔笔地“临摹”体现出来，倒是可以说她是我意象中的祥林嫂，而又不是我意象中的祥林嫂，正因为其中有一个“艺术加工的过程”。

让角色活在银幕上

经过不断的探索，摸索出比较适合祥林嫂的体现手段。体现手段在每一次创作中由于角色的不同，而会有不同的运用的。每个演员由于自己不同的创作个性，即便在同一思想指导下，同一角色，不同的演员去演，也会各有

偏重,因而体现角色的格调,有的大刀阔斧,有的热情豪放,有的含蓄细腻……总之各有各的样,而不会是一个样的。这里,我仅就自己对祥林嫂这一角色的体现简略说一下。

祥林嫂经历的每一阶段的苦难遭遇,在思想感情和形象特征上都会有变化,可以透过面容、声调、手势、步态乃至气色和眼神的变化,触摸到这个人物精神状态的到来去脉和韵律。

(一)戏一开始,在穷僻的山村,祥林嫂走在陡峭的山径上背柴下山回家,这时她刚二十六七岁的样子,由于操劳过度、半饥半饱的生活,脸色不免有点青黄,但因为年轻力壮,两颊却还是红的。她的模样生得清秀周正,她只知干活吃饭,安分守己,婆婆使唤、呵责的声音,她已习以为常,从不计较。她从山上背柴回来,或从河边打水回来,她的动作都是圆熟有力,体态步伐也是结实稳重的。

一天晚上,小叔子告诉她,婆婆要卖掉她,这在她平静的内心节奏上掀起惊涛。当证实了婆婆的打算后,她呜咽、流泪,惊慌失措。我设想她暗自在小屋里抽泣很久,这意外的打击迫使她在夜深人静中呆坐床头,不知呆坐多长时间。尽管胶片一尺一尺地飞卷过去,镜头这么长,我丝毫也不觉得。我怔怔地呆坐床头,心里总思忖着怎么办呢?逃的念头闪出来,动作变得那么快,显示了她的决心,于是迅速下床,急忙收拾东西准备逃奔,这时我反倒觉得怎么手脚这么慢了。祥林的牌位闪过眼前,引起了注视,对这里在生活中接触过的一切,不能不引起留恋,踌躇地环顾了四周,当听到隔壁婆婆的声音,感到一切已无可挽回,她就匆匆而又悄悄地逃奔……整段戏的节奏起伏变化,要根据此时此境人物内心的思潮起伏而变化。从静到动,动中有静,只有在人物内心有了节奏变化,才可能产生外部的节奏变化。

祥林嫂在茫茫不知去向中逃奔了一夜。清晨,她拖着疲乏沉重的脚步从鲁镇桥上走到河埠,又饥又渴。阮大嫂的话:“逃出来的?”勾起她的伤心,哭了,有苦说不出来,哽塞住喉头,声音低怯而嘶哑地:“我婆婆……跟卫老二商量好了要卖我,卖到山坳里去……”

绝处逢生,她跟阮大嫂来到鲁家。

(二)鲁家有了祥林嫂,获得了一个强有力的劳动力,粗细活都由她来。要过年了,鲁家扫尘、洗地、杀鸡、宰鹅、彻夜的煮福礼,全由她一人担当,这一年鲁家就没有添短工。然而她丝毫也不感到累和苦,她有闲不住的性格,好劳动,她从劳动中得到愉快,感到安定满足,于是嘴边渐渐有了笑影,脸也白胖了。

初到鲁家过年祝福时,在厨房的一场戏,正可以勾画出祥林嫂干活利落,从劳动中获得愉快的心情。从她出现在门边往缸里倒水,跟着登上灶台掀起蒸笼盖,为了显示她能干,针对南方炉灶特别大的情况,导演桑弧有意安置了一只特大的蒸笼,让她举重若轻地掀开盖子,用筷子有力地试着福礼煮透没有,又忙着看火,把老孔送来的鱼放好,又去擦锡器,阿香抱漆盘上来,几乎摔在地上,她又赶快帮着抱住,两人露出忙作一团的欢快;一直到在走廊上出现老孔端肉,阿香端鸡,祥林嫂端鱼,她丰满的脸上带着笑容把福礼送上。一系列不停的操作场面,我设身处地感到这些动作该是那么泼辣麻利而又敏捷有力。干起这些活来,浑身一股劲好像永久使不完似的。正是从不停的忙忙碌碌的劳动中,她反倒获得了快感,内心跳跃着愉快的节奏,使身子也轻盈灵活起来。戏曲中抒发人物轻快心情的小碎步,似乎无形地融化在

我这时的感情节奏中，赋予了此时此境的祥林嫂在劳动中的优美的节拍。

新年刚过，祥林嫂在小河边淘米洗鱼，碰到卫老二，她仓皇失色，没命地通过夹弄跑回来，奔进厨房，阿香也追进来问她怎么回事，她急忙关上门，不知怎么说：“就是他，卫老二。”又逼出一句：“他……他会出坏主意。”威胁的阴影笼罩了她，开起饭来也失魂落魄。

没有多久，她照例到河边洗衣服，就此被捆绑到山里去。

（三）轿子抬到贺家坳，她就一头撞在香案角上，碰得头破血流，在昏迷不醒中被七手八脚地拖着拜了天地。开头这段困兽般的搏斗，我有意强调她的性格倔强，不屈于强暴。结婚次晨，她苏醒过来，风暴虽已过去，而她的内心节奏，还是像拉满弓一样紧张地对抗强暴。当她听到贺老六说“我送你回去”时，她被善良的心所打动，她无投奔之处，难过地哭了。当她完全信任贺老六是好人，被同情的温暖软化了的时候，她伸出手接过他送来的一碗水。这段戏的形体节奏，开始是紧张的搏斗，当她意识到贺老六不是强盗魔鬼，她才松弛地一泻而下，领下了贺老六这份厚情。祥林嫂到贺家坳，从决心撞死到获得爱情，说明祥林嫂不能预卜自己的命运，想象中最可怕的人，没想到竟是对自己最好的人。

祥林嫂与贺老六的结合，是她一生中最幸福的片断。他们有了小阿毛，更添上了做母亲的幸福感。这时她容光焕发，朴素的旧衣裳也衬出她的脸色、眼神所透露出的愉悦的光彩。但由于欠债的威胁，贺老六为还债而积劳成疾，被债主逼死，阿毛又被狼吃掉，这些突如其来的打击接踵而至，使祥林嫂的幸福生活又破灭了。

（四）再到鲁家。贺老六的死，阿毛被狼吃掉，这双重的打击使祥林嫂的两颊消失了血色，脸上整日没有笑影，眼光没有先前那样精神，手脚也没有先前那样灵活，记性也差，连走路也滞重多了。

祥林嫂带着丧失亲人的哀痛，孤苦伶仃地又来到鲁家。她不自觉地向人倾诉失掉阿毛的悲痛，仿佛这样可以得到些安慰，但是她的不幸遭遇竟使别人视她为“白虎星”。于是鲁家的祝福，不再让她去做了。她闲着就好像失去了生活的意义似的，使她感到无聊。“白虎星”、“克夫命”的罪名使她隐痛绞心。她不甘于让痛苦压倒，她仍想挣扎，要以反抗面对冷酷和侮辱，她想用双手把自己的生活改变得好一些。

柳嫂谈分尸这场戏，我是这样联想设计的：一天晚上，外面下着雪，祥林嫂在厨房里刚洗完碗，看见阿香和柳嫂还在忙着祭祖的活儿，出于一种勤劳闲不住的本性，她不自觉地伸手去帮阿香擦锡器，然而这种真挚的好意却遭到了阻止，这时她的心像被刀刺了一下似的，猛然间使她又意识到自己不幸的命运……望着窗外的雪，想起了如烟的往事，想起她被狼吃掉的孩子，她自语起来：“唉，我真傻啊，真的，我单知道下雪天……”这时候，柳嫂，这个受迷信毒害很深的妇女，就向她提起了死后到阴间两个死鬼丈夫还要争夺她的鬼话，她听了这骇人听闻的话震动了，她从来没想到过这些。但由于她单纯、善良，很容易轻信，加上她平时也听过一些迷信的传说，柳嫂又讲得这么具体，所以她就信以为真了。她感到万分恐怖，接着想起她的命运怎么这么苦，活不得好活，死了也要受罪，她痛苦地哭了。柳嫂见她哭了，出于同情，给她指出一条去土地庙捐门槛赎罪的路。这时候，她听了柳嫂的主意非常信服，好像绝处逢生一样，认为活着有了指望，死后也碍安宁，所以她立刻打听要多少钱，即使把整年辛劳换来的血汗钱都捐了，她也心甘情愿。

从压抑、绝望及至找到捐门槛、有希望重新做人，于是她又开始埋头苦干，精神显得振作起来，干起活来也有力气。这样一年之后，她辛辛苦苦积下了十吊工钱捐了一条门槛，欣慰地回来，迈着轻快的脚步，恨不得一步到家告诉柳嫂：“今年过年祝福，我可以摆供了吧？！”

祥林嫂充满了信心，像第一次摆供祝福那样，她端了盘鱼喜悦地踏着轻快的步子跟随在柳嫂、阿香之后，送上大厅。鲁四老爷和四太太看见了大声呵责阻止，她反复抗争申辩：“太太，我捐过了，柳嫂知道，阿香也知道。”听到鲁四老爷一声：“不要噜苏，下去！”接着她在从中景转身向前成近景的一个镜头中，走向镜头对着鲁四老爷说：“老爷，我捐过，捐了十吊，一年多的工钱。”在我面前站着的是怒容满面的老爷，我要力持镇静，赤诚地告诉他，我确实捐过门槛，我诚惶诚恐地要对他说个明白。这时候角色的心灵已经冲破一切界限，完全浸透在规定情境里。但听到鲁四老爷说：“你捐一百吊也没有用，你的罪孽一辈子也洗不清！”旋即一盘鱼就失手落地。

祥林嫂被逐出，拿着包袱走过厨房，柳嫂也不能回答她为什么捐了门槛还不能赎罪的问题。她在绝望中激起反抗的精神，这精神冲击着她拿起菜刀去砍门槛，庙祝抓住她的手，赶她出土地庙，她奔向隆冬的雪巷，悲愤地茫然地走着。

祥林嫂的一生展示在我面前，从戏的开始她在一条山径上走着，一辈子走过了多少崎岖不平的路，有过三起三落，终于摆脱不了最后悲剧的命运。

一起一落是初到鲁家，找到了避难所，辛勤的劳动刚换来安定愉快的生活；卫老二的阴影出现，向她伸出了魔爪……

二起二落是到了贺家坳，和贺老六过着一生中最幸福的日子。债主的阴影不时出现，终于逼死了心爱的丈夫，孩子也被狼吃掉。

三起三落是再次回到鲁家，捐门槛赎罪唤起她重新做人的热望，但是被逐解雇的命运等着她。她被鲁家赶出后，过着行乞的生活。从此，生活的摧残，精神的折磨，使她憔悴，衰老。很快头发也灰白起来，最后她变了形，消尽了先前悲哀的神色，她怀疑这人间给她安排的命运，她问天天不应，求神神不灵，终于倒下去了，死了。

这一辈子几经起落的欢娱与悲愤，轻快与沉重……根据不同的遭遇，她的神情、形态都起着不同的节奏变化。甚至不同时期走路的步态，也都不同地变化着。

只有对祥林嫂的一生烂熟于心，揣摩深透，定准她的性格基调，在层层矛盾冲突中掌握她的精神面貌以及形体动作、内心变化，并在揣摩她的心理活动中选择语言动作（包括处理成怎样的声调），才能体现她的特定情感。

在语言动作中，祥林嫂有她自己的特点。她说话极少，沉默寡言可以说是她的一个特点，这也是容易理解的。她从小受苦，生活的压榨，封建礼教的束缚，痛苦的折磨，使得她沉默寡言。好心的观众常常看了戏这样说：演员能背下那么多的台词真不容易呀！我认为背台词对演员来说并不是难事，难在体现什么人说什么话，要求透过声音笑貌如见其人就颇费工夫了，这往往不是一两下子就能掌握准确的。我觉得急于背台词不是好办法。果子成熟了，它会自然落下来；角色成熟了，话也会脱口而出。先就急于背台词，把声调韵律及早固定下来，往往会有生吞活剥之感，如果不对头的话，要扭转过来也比较麻烦。沉默寡言的性格使祥林嫂在戏里很少对话，但是我珍视她说出的每一句话。她每句对话和语言的含义也是我探索和创造形象的基础。开

始我反复地读剧本，研究每一场戏和每句对话，以及句子的结构、标点符号、字里行间的含义等等。她为什么要说这样的话，她对什么人说，在什么规定情境下说，寻找她最深入、最本质的思想感情。想这样步步深入地去认识和理解祥林嫂的思想活动。我起初不愿大声说出她的话，生怕把我的角色吓跑似的。哪怕是一句话，我都细细地品味和试探怎么去说它，更不愿急于背下来，而是反复地咀嚼对话的内容，与剧中其他人物一块儿对词和排练，逐步带我进入祥林嫂的生活境界，直到这些话融化到我的思想感情里，在人物之间的交流中，获得角色的自我感觉，这样才逐步深入地求得比较肯定的、正确的吐词和发音。在我找寻语言动作中，我逐渐地仿佛听到祥林嫂的声音，她的声音调门并不嘹亮也不清脆悦耳，有些沉重的音调中甚至还带些沙哑，而又不失音色的美。由于从小就肩负着艰苦生活的重担，成年累月的过度疲劳，才会出现这样的音色的，正如过去拉纤的船夫在风里雨里和烈日之下，在成年累月与艰难困苦搏斗中，才会喊出粗犷而有力的劳动号子。他们当然不可能发出那种娇生惯养、饱食终日无所用心的少爷小姐的音色。我设想祥林嫂也发不出圆润娇气的声音，为此，我试着控制自己不尽符合角色的音色，竭力锻炼自己去适应角色的要求，配合着手势、眼神以及形体动作去探索和体现角色。当然重要的仍是一切必须经过融化，只有融化了，你在镜头面前就不会去考虑这时候她非要用什么动作、声调等等来表现，而是把自己贯注到角色中去，全身心浸透在规定情境里，把角色情绪自然而然地体现出来了。

不露面的演员

演员在一部影片中创造的角色能站立在观众面前，这里面包含了许多创作人员的心力，特别是编剧提供的剧本和导演对全片的艺术构思，以及摄影、录音、美工、音乐、化妆、服装、道具、照明等各部门的创作人员和整个摄制组同志的通力合作。不能设想任何角色的创造能离得开他们，在演员塑造的任何角色中，无不有这些“不露面的演员”刻意求工的创造。影片《祝福》中，祥林嫂的塑造者，哪里仅是某一个人的事呢？不露面的祥林嫂扮演者，甚而在镜头俯仰高低远近的运用，光与光色的变化，声调音量的调节，以及人物与景色的配合，人物造型化妆服装等等，无不与人物的塑造发生直接的关系。单凭演员自己，要塑造好祥林嫂是不可能的。就是角色的一滴泪，没有布出那一闪亮光，眼泪就显不出来，演员的泪水也就白流了。演员自己许多想不到的地方，全都要得力于“不露面的演员”去创造。同样，在角色与角色之间相互陪衬烘托，呼应交流，也都起着影响。如魏鹤龄同志扮演的贺老六，使我感到他那样自然、醇厚、深挚，和他在一起演戏，在送戏迎戏上往往会觉得含蓄而富有感染力。还有其他许多角色也都有不尽相同的互相影响。正是这样，祥林嫂这个角色诞生了。

后话

影片完成后，有过好一阵子心里总觉得有些遗憾，感到自己和祥林嫂这一角色的结合，未能达到和谐地“人而与之俱化”的程度。作为演员，我是多么想做到这点！

多少镜头拍完后，心里往往会想：这个镜头，那个镜头，如果再重拍一下就好了。这种吃“后悔药”的心情，常常在拍完一部影片以后，深引为“苦”，也许这正是搞电影工作常会有的一般通病。电影在“千锤百炼”的机会上看来是不及妹妹剧种那样：能够通过不断演出，反复推敲修改，千锤百炼，求得尽可能的完美。当然，各行有各行的不同。话说回来，问题还在于自己本

身的某些不足。平时往往还不太感觉到什么的，一经创作，就会产生“学到用时方恨少”之感，随时觉得头脑贮藏库的贮藏不足，学习马列主义、毛泽东思想不足，生活和生活积累不足，艺术修养、书本知识不足等等，因此，一旦接触到创作，就无可避免地要在镜头里反映出“捉襟见肘”的“短”了。在祥林嫂的塑造上就留下了一些遗憾镜头，例如“砍门槛”这场戏，就有不够细腻、不够得力的地方，在“砍”这一动作上，没有捉摸出“怎么砍”，没能运用“砍”去更好更细腻地突出人物的思想，显示人物“此时此境”的性格表现。

又如最后疑问的镜头，“一个人死了以后到底有没有魂灵？告诉我！告诉我！”我总感到很不满足。任何时候，只要心里一想到这些不称心的镜头，真想再重拍一次。影片虽然早上映过了，可是仍会禁不住地在捉摸，探索着这样演或那样演。有一次，我豁然开朗，觉得自己捉摸到了。我仿佛看到祥林嫂从正面走来，她面容憔悴、衰老，一手拄着一根长竹竿，一手提着竹篮，篮里的破碗空着，在漫天风雪中，迎着朔风走，走，走……她突然站定了，瞪着近乎“痴”了的一种“不见眨眼”的视线，神色中渗透着困倦、惶惑……直压得我透不出一口气，屏息住、屏息住，这才见她喃喃而语：“一个人死了以后到底有没有魂灵？告诉我！告诉我！”她的视线如此凝滞，却又似闪现着明明灭灭的一线“生机”，声调如此低沉，却又如此无比深重，不知道是我还是她，面部微微颤抖，眼眶里一汪泪水，泪水闪闪，却无一点神采。她合上眼，泪水簌簌地淌了下来，她又木然地睁开了几乎完全消失了眼神的一双大眼，只有眼珠间或一转，还可以表示她是一个活物。突然她的眼睛渐渐睁得更大了，惶惑中似有所见，她向空而语，但又听不到她说什么，只是感到她似乎还是在问：“一个人死了以后到底有没有魂灵？告诉我！告诉我！”……她……她倒下……她死了……

我多么想再重演一下这个镜头啊，影片公映后我似乎“有了”她这一瞬间的神态了，可以为人物传神。但“木已成舟”，再说也是“后话”了。

今天回顾、总结过去的创作，已感“步履艰难”。因为年事已久，有些情况已记不清楚，原来手头保存的一些记录、资料，也已被“四人帮”反复抄家，不知去向。现在只能就自己记忆所及，谈谈在创作祥林嫂这一角色过程中的点滴体会，也许对我们青年一代的演员同志们有可作为参考之处，也就如愿了。

写于 1979 年 4 月

修订于 1995 年 10 月

我演宋庆龄——《洒向人间都是爱》创作有感

不管前进的路有多么曲折、坎坷，都难以抑制住我梦寐以求的创作欲望。在梦中，生活上的坎坷都可以忘却，可惟有她——宋庆龄，多年来，多年来，使我日思夜想，乃至夜入我梦境。她那美的外貌和内在气质，使我渐而渐之、越来越深地爱上了她，以至从内心萌发出强烈的创作冲动。年复一年，我矢志要让宋庆龄这位典雅深沉、极富女性美的二十世纪杰出的女性形象展现在屏幕上。我酝酿塑造宋庆龄始于1980年。1987年我到绍兴参加“鲁迅作品改编电影回顾展”时，便向《阿Q正传》的导演岑范倾吐了这一心声。他欣然表示：“既然大姐信任我，我就试试。”于是，在他的协同下，我根据沙叶新的电影剧本，精心改编、创作起电视剧本来。对于宋庆龄，我并不陌生。记得初见宋庆龄时，我才十六岁。那时，我刚从南京到上海，与赵丹主演了《十字街头》。有一天，忽闻宋庆龄为了营救被国民党逮捕的七君子，发动了“爱国入狱签名运动”，我即与赵丹、袁牧之、陈波儿、郑君里等一起去签了名。宋庆龄给我的第一个印象是，那样热爱祖国，那样热爱真理，面对敌阵大义凛然、刚正不阿！抗战爆发后，我到了重庆。宋庆龄的种种爱国之举，更令我崇敬。记得在苏联大使馆举行的一次招待会上，我又与宋庆龄相遇了。共同的事业使我们走到了一起。全国解放后，在第一届全国人民代表大会上，我有幸与宋庆龄在同一个上海代表组里，她那和蔼可亲的音容笑貌，至今历历在目。联系到近些年来从一些熟悉宋庆龄的老前辈向我提供的有关宋庆龄的见闻、史料，以及我自己广泛搜集、积累的种种图片、资料、书籍、录音、录像和笔记中，我更真切地感受到，美和爱渗透在她的一生。她对独裁专制，对一切丑恶的东西，都非常地憎恨，并无畏地与之斗争。而这种崇高的精神又是出于一种伟大的爱：爱真理，爱和平，爱祖国，爱人民，爱亲人，爱儿童，爱一切为正义而献身的人，爱身边一起工作的同志，甚至爱服侍自己的佣人——她逝世后，还要与朝夕相处的保姆李燕娥的墓地为邻，两墓相同，毫无特殊之处。在生活中，她爱弹钢琴，爱打康乐球，还爱养一大群和平鸽——愿世界和平，愿天下的人都幸福。啊，宋庆龄，洒向人间都是爱！这不正是宋庆龄的典型性格特征吗！数年来，“众里寻她千百度”，如今暮地回首，角色已在心头的“灯火阑珊处”，一个爱憎分明、刚柔相济、温良贤淑、高雅端庄的宋庆龄的形象呼之欲出了。于是，我决然以《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》为片名，截取二三十年代这一段宋庆龄一生中最艰难、也最闪光的岁月，去塑造她的高大完美的形象、东方女性的典型性格。

然而，要真实、艺术地再现这位有血有肉、可亲可爱的伟人，遇到的困难比过去饰演的任何一个角色都大。年届高龄的我，扮演三十年代的宋庆龄，年龄上差距较大，自然要付出加倍的艰辛的劳动。尽管如此，我还是充满了自信：高大的英格丽·褒曼曾演过身材矮小的以色列总理梅厄夫人，格里尔·加森也演过与自己形象相去甚远的居里夫人，她们都以成功的神似，与所创造的角色达到一种高度的契合，远远超过一般简单的貌似。而我，则是从宋庆龄那个时代过来的人，对她的言行举止和她那颗伟大的灵魂早已心领神会，只要把多年积累的东西释放出来，就可以在屏幕上与她的心灵拥抱了。况且，当时我的容貌还不显老，由于几十年如一日地坚持锻炼，形体还未发胖，行动还很利落，嗓音也还清亮，对演好宋庆龄还是有一定信心的。

只是我平生从未拍过电视剧，而拍电影与拍电视毕竟有差别，因此必须从零开始，认真摸索学习。

更使我生疏的是，这次拍片，还得自筹资金，这对我来说，又是平生第一次。解放前是电影公司老板出钱，解放后都是国家出钱，我只管塑造角色。而今，却要我这个从不管钱的人去筹措几十万元拍片的经费，怎不令人犯怵！上海宋庆龄基金会愿出面倡议，为筹拍《洒向人间都是爱》去募捐，我赶忙组织人去办。不料，有人提出，要从募捐所得中回扣百分之二十给经办人。我闻言不禁大吃一惊：要拿出几万元中饱私囊，这分明是损公肥私，哪里是搞什么事业、艺术！我情不自禁地愤然道：“回扣一分一厘都不给，你们不愿去办，我去办！”于是，我拿着自己饰演宋庆龄的定型照，带着宋庆龄基金会的倡议书，亲自挨家上门去恳求资助。

没想到我的亲自“化缘”还是颇有号召力的，与上海电视机一厂厂长交谈不到一小时，厂方即同意拿出五万元资助拍片。之后，我又去上海锦江集团公司，公司又慷慨资助十万元。经过连续数十天的四处奔走，终于得到二十多位热心的企业家的大力赞助，筹措到了五十万元的拍片资金。有人半开玩笑说：“白杨，按惯例，拿百分之几的劳务费，就该是几万元户了。”我即郑重声明：“我决不当这种万元户，把钱全捐献给剧组！”我非但不要分文劳务费，后来还把所得的片酬全部捐献给了上海市文化艺术业余学校。

不仅如此，这八九年来，为了塑造宋庆龄的艺术形象，我外出采访，搜集资料，购置书籍、磁带和有关录像等等，都是自己掏钱。此外，在拍片过程中，我还不得不兼顾许多琐事。以前担任何种角色，都从未有过这种繁重的负担。就是在这种情况下，我仍千方百计地使自己进入角色创作的境界。我认为，一个真正的艺术家，就应该心甘情愿地把自己的一切献给艺术。

为了塑造好宋庆龄的形象，我经常会在梦境中进入创作情境。梦，似乎始终贯串在我这次的创作中，可以说，角色的美已渗透到我的整个内心世界，角色与我融为一体。以至戏近尾声，我仍如醉如痴，在剧情与梦境的交织中生活。

我的这场美梦，从1988年夏一直编织到1989年春。待到二十世纪八十年代的最后一季春花争艳的时候，《洒向人间都是爱》终于走向屏幕了。我们向国庆四十周年献了一份厚礼，敬献了一颗赤诚的心！

从1980年开始准备塑造宋庆龄，到塑造的“宋庆龄”拍摄完毕，前后整整经过了十个年头。别人是“十月怀胎，一朝分娩”，而我却是“十年怀胎，一朝分娩”。不管怎么说，毕竟实现了我多年的一个夙愿！但从“文革”至今，我已息影二十余年了，如今又是第一次拍电视剧，这久经磨难的荧屏形象将是个什么样子？观众会不会喜欢？我心中的忐忑不安自不必说，就是关心我的朋友们，也都在关注着，在拭目以待。正如文艺家黄宗英所述：

这位中国一代影后在晚年为此片四方奔走八方筹措历时六七载，百计千方好不容易拍出个从先天就被电影界看不起的电视片来。我岂忍心说不好？又怎能违心夸好？反正我没信心。我曾不止一次地对白杨的孩子说：“想办法劝劝你母亲，她过去的片子还是个顶个的，别最后砸了自己。”反正我不大敢看……

宗英怀着这种复杂的心情又写道：

手心冒汗地打开电视……来了个电话，我没看见片头，以后又数次被人来人往打断，五集电视片，天晓得我看了几分之几，就在这种情况下，我还

是被《酒》片吸引住了。首先被并不常见于电视屏幕的整体的艺术庄严感给镇住了；也为白杨扮演的宋庆龄女士的风度、气质、分量而动情；白杨毕竟是白杨。

也有影评家这样评论道：在重大历史事件的错综复杂的矛盾冲突中，白杨恰到好处地表现了宋庆龄的思想、身份和性格。

下面简单谈谈我对剧中几场重场戏是如何理解和处理的。

例如宋庆龄与其弟弟宋子文的一场戏。宋子文踌躇满志来到宋庆龄家时，宋庆龄是那样欣喜地迎上前去，言谈举止充满着姐姐对亲弟弟的欢喜之情。宋子文从公文包里拿出一叠钞票，放在姐姐的桌前，姐姐嗔怪道：“你这是干什么呢？！”她无暇揣摩弟弟的来意，只是急着想知道上海的局势与动向。宋子文假惺惺地指责蒋介石与杜月笙勾结，制造种种绑票事件，敲榨钱财，又危言耸听宋家的生命财产都受到威胁，劝说二姐要识时务。随后又拿出了蒋介石托他送给宋庆龄的一封信，宋庆龄问他信上写些什么，宋子文说是要“你们”与“我们”合作，宋庆龄立即引起了警觉：“口口声声‘你们’、‘你们’，那你呢？”宋子文无言以对，露出了真相。宋庆龄声色俱厉道：“别说啦，我全明白了！”然后又斩钉截铁道：“即使我们在武汉垮了，回到上海也要和蒋介石对着干！”旋即对宋子文道：“你可以走了！”语调不高，内心却充满了愤慨。“等一等，把钱拿走，二姐爱干净，钱，拿的人多了，脏！——拿走！”对宋氏姐弟的这场戏，我尽量处理得有情、有理、有节，既有姐弟的情感，又有原则的分歧。斗争是那样复杂、尖锐，却没有剑拔弩张，大吵大嚷。交锋毕竟是姐弟俩在家里展开的，多少言语，尽在不言中。一个既富有感情，又矢志不移、大义凛然的女革命家形象展示出来了。在两个营垒的激烈较量中，我把宋庆龄真理在胸、憎爱分明、不屈不挠的内在气质较成功地展现了出来。

又如，当孙夫人独居莫斯科的一座宫殿式的住所里，接到家电邀请她参加宋美龄与蒋介石的婚礼时，她不仅回绝参加婚礼，而且为小妹不听她的劝阻而气恼。不久，她又听到谣传“宋庆龄要与陈友仁结婚”时，顿时怒不可遏！这种谣言太可恨了，太卑鄙了！她知道有人在暗算她，不禁自语道：“走的走了，死的死了，在这儿的也不能来看我，我如今成了孤伶伶的一个人了……”她难以承受这种巨大的打击，只觉得天旋地转，猝然倒下了！我觉得，这场戏的处理还是比较成功的。如黄宗英评论的那样：“从孙夫人悲愤自语，到倒下之前，可能有两分钟吧。剧中的两分钟是很长很长的（一秒钟要跳二十四格画面），是足见演员功夫的。”也有人这样评述：“尽管今天群星夺目，但很难有另外一个女演员能在这个场景里代替白杨而使人相信她就是带着满腔忧国之情郁居在这座宫廷式大宅院里的女国宾。”作为演员，我正是怀着这种忧国忧民之情来展现此时此刻宋庆龄的思想、性格和内心世界的。并力求使自己的言行举止与宋庆龄的性格协调一致，使自己的内在气质与所创造的角色达到精神上的契合，跨越“形似”，达到“形神兼备”。

再如宋庆龄试图营救邓演达那场戏。邓演达是个才略过人的革命者，蒋介石说“杀他可惜，放了后患无穷”，戴笠视之为“最危险的敌人”，蒋介石遂下密令捉拿邓演达。孙夫人闻讯，专程赶往南京，找到蒋介石，严词诘问：你口口声声称总理是你恩师，那你是否还照总理的遗愿办事？蒋介石心里有鬼，虚以委蛇。孙夫人盘问，把邓演达弄到哪儿去了？蒋不肯直言相告。孙夫人恼怒异常，痛斥了他们反对“联俄联共”、“共赴国难”的伎俩。蒋

还在诡辩“不得已而为之”，孙夫人当即提出要见邓演达。蒋被逼吐出实情：“来晚了，这个人已经不在……”

此时的孙夫人如五雷轰顶，拍案而起，厉声大吼：“刽子手！”随手掀翻面前的茶几，把上面的杯盘摔了一地，拂袖而去！至此，孙夫人与蒋介石的斗争达到了高潮。这场戏，我觉得双方演员都表演得丝丝入扣，跌宕起伏，恰到好处，顺理成章。其中关键是演员牢牢把握住了角色的性格特征。

随着剧中斗争的发展与深化，宋庆龄这种不畏强暴、一往无前的性格表现得愈加鲜明和突出。

“一二·八”事变爆发，孙夫人亲临前线，慰问战士，给伤员喂饭。孙夫人组织中国民权保障同盟活动，要求当局释放政治犯，让人们享受基本权利。蒋介石恼羞成怒，恶毒地指使特务杀害与宋庆龄同一营垒的革命者杨杏佛，想以此对宋庆龄“给点警告”；还居心叵测地给孙夫人投去带有子弹头的恐吓信，企图吓倒孙夫人，要她退避三舍。“沧海横流，方显出英雄本色。”孙夫人从容不迫地组织了杨杏佛追悼会，将隆重、悲壮的悼念活动，作为谴责反动当局、激励革命志士的举动，证明“用死是吓不倒我们的”！

对上述的每一场斗争我都以真实自然的感情去体现。我是那个时代的过来人，而且在极其剧烈的斗争中，曾一直站在追求光明与进步这一边。记得在民族存亡的紧要关头，在宋庆龄腹背受敌的时刻，我曾毅然响应孙夫人的号召，参加了“爱国入狱签名运动”。因之，演到那一段历史时，仿佛又回到当时的情景之中。我身着旗袍，手持“爱国无罪”的小旗，站在圆形石拱桥头，当着广大游行示威的群众，慷慨陈词：“……如果爱国有罪，那么，我们每个中国人谁敢去爱国？那么，我们这个国家还能有什么希望吗？”她那铿锵多半力的话语，鼓舞人心，使群情激奋，充分显示了宋庆龄力挽狂澜的革命家风度。

宋庆龄是一代伟人，她太完美了，不仅在中国，就是在全世界，也为世人所敬仰。塑造这样一位在人们心目中有着崇高威望的革命先驱者的形象。自然是难度极大。我虽然以饱满的热情极认真地去完成人物的塑造，最后还是有些地方不够理想，不尽如人意。这只能是无法弥补的遗憾了！

尽管如此，当这部《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》通过荧屏和亿万观众见面后，仍在全国引起了强烈的反响。这固然由于有宋庆龄本身的魅力，但作为屏幕形象，也说明演员的表演是成功的。也就是说，我对人物的塑造，得到了观众的认可，也得到了熟知宋庆龄的人们的认可。这令我倍感快慰和激动不已。

亲朋好友们观后纷纷表示祝贺。老友——著名表演艺术家石羽写来贺信云：

看完五集连续剧《洒向人间都是爱》，半晌说不出话来，心里泛起难以平静的波澜：一条通向孙夫人艰苦卓绝奋斗的一生；另一条通向你——白杨同志几十年驰骋舞台、银幕上几多精采篇章。真没想到，啊，在这样一个交接点上——一部电视剧上，你们的许多珍贵素质汇合了，相映成趣啊。有时我忘记这是小杨在塑造的孙夫人。她比我过去见过的纪录片更丰富、更细腻、更引人入胜；有时又惊喜老艺术家创造上的魅力，有别于傅善祥、陈白露、李素芬、祥林嫂……一个辉煌灿烂的新成就。

我高兴极了。好像读到一本百看不厌的书，看到一座栩栩如生的画廊，听到一首撩拨心胸的交响乐曲。我陶醉了，我陷入了深深的思索……

一位远在美国休斯敦的雕塑家王维力，曾多次拜访过宋庆龄，他经过反复推敲，用纯白闪光的大理石给宋庆龄雕了尊塑像。这尊大理石雕像倾注了他对宋庆龄的崇敬与爱戴，也表达了他对宋庆龄外表及内在美的理解，得到宋庆龄的首肯，而今陈列在北京宋庆龄的故居。他在美国看了《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》的录像后，异常激动地给我写了封长信，信中说。

我熟悉您，也熟悉孙夫人，在看片子时，我认不出您了，常常忘了这是您，又回忆起孙夫人的一颦一笑。您是位观众所熟悉的演员，但大家在片子里看到的并不是熟悉的白杨，而是剧中人，能做到这一点，真不容易啊！想象得出，您曾花费了多少精力去思忖、去揣摩……

我和遥在美国的观众一齐向您鼓掌致意！

是的，艺术家呕心沥血塑造的精品，会不受地理与时间的限制，处处、时时闪烁着迷人的魅力，永存在灿烂的艺术画廊里。

我知道，这是朋友们对我的鼓励，对我的赞誉。

为了鼓励艺术家们的辛勤劳作和创作成功，江泽民主席不仅在百忙中抽空观看了这部电视剧，而且还亲笔为这部电视剧题写了片名。在第十届（1989年度）全国电视剧“飞天奖”的评选中，评委会将首次评出的“荣誉演员”这一光荣称号给了我。当1990年初夏我飞到北京领奖时，中央广播电影电视部艾知生部长亲自向我颁发了荣誉证书和奖品——一尊金像。1990年11月，我又荣获第八届大众电视金鹰奖特别奖。

当我手捧金光闪闪、栩栩如生的金像时，感到无比的欣慰、幸福！同时我也感到，如果没有宋庆龄的伟大一生激励着我，没有全剧组同仁的戮力同心的协作，没有热心的企业家的资助，那就不可能有《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》这部电视剧的问世。事实不正是这样的吗！

我由衷地感谢大家！

修改于1995年10月

电影表演技艺漫笔

在党的正确领导下，我国电影事业取得了巨大的成绩。建国以来，中国电影受到国内外广大观众的热烈欢迎。我们的事业的发展极其迅速。在兴奋激动的心情下，更不能不使我们清醒地注视摆在面前的不少问题，必须进行探讨研究，力争我们的工作质量不断提高，在较快的时期内使我们的电影艺术达到新的更高的水平，不辜负党和人民对我们的热切期望。

对我们电影演员来说，虽然我们曾经塑造成功不少的鲜明形象，但表演艺术仍是一个共同的、感到最迫切需要研讨的话题。我们人同此心、心同此理地都希望能有个进行广泛交流和讨论的宽阔天地。那么让我们把话头就打这儿说起。在这里我尝试把自己在电影表演艺术上的一些初浅的看法、想法、做法谈一下，不顾浮泛浅陋，希望能起一些抛砖引玉的作用。

下面提到的三忌八诀，只是一些零碎想法的集聚，既不完整，又无系统，只能算做自学摸索中的一种大言无忌的漫笔。

一忌：简单化

简单化地创造人物，必然缺乏艺术感染力，给予人的感受是味同嚼蜡。好比厨师烹调，只知道咸的加盐，甜的加糖，只有一手“单一”的烹调术，烧出的东西一定滋味单调。好厨师总是十分懂得运用佐料的，俗话说：“若要甜，下点盐。”这种烹调的道理，乍听起来一下子还不易理会，可是我却相信其中是有相反相成的道理的。好厨师在盐、糖、酱、醋、酒、辣调味以及火候等的运用上，手法巧妙，很会作文章；做好了真是可口出色，鲜美无比。这样的好手法，其中准有一条：绝不信奉“单一”。演戏的道理也如此，单一手段的表演，也就像要咸放盐，要甜放糖，正确是正确了，可就是“不够味”，也就谈不上有回味的余地。

例如这样的表演：扮演革命者、正面人物，有时用了过分的劲道去表演斗争姿态、英雄气概、反抗架势。这样的表演结果，只是自己在作结论，而不是让观众从演员的表演中自然而然地体会出来，达到“我本无心说笑话，谁知笑话逼人来”那样自然的境界。因此，尽管人物表现得很“正确”，可就不是活生生的，达不到生动、可爱。应该感人的地方不感人，不能构成人物的整个血肉的生命。说过分些，就是虚有其表，未能反映出人物深刻的内在复杂感情。往往在一些概念、片面的认识理解上下工夫，演员尽管用了很大的劲，演出来的戏是劲有余，而味不足；或者说只有劲，没有味，人物显得单调平板。这种倾向，往往导致表演艺术的简单化，不能达到塑造人物的艺术标准。我们试看银幕上成功的列宁形象，把这个伟大的革命导师刻画得充满无穷活力，而饶有风趣；既平易近人，又亲切可爱。这样的革命领袖人物照理说是再革命化也没有的了，可是给予我们革命化的感受并不是简单化的，并不是一面孔严肃地“革命化”到底。为什么有时我们在扮演即便是一个普通的先进人物，也往往显得那么拘束，平板单调，刻画不出人物的风趣、情致、亲切、可爱，只能运用“单一”的“革命化”的不真实的表演呢？这里面准有些东西值得我们很好地去探索一下。

创作上，我们常有一些口头惯语，比如说：“还是朴素一些的好。”这句话本来一点也不错，艺术上的朴素正是极其深厚而真挚动人的。可是我们强调朴素的结果，有时反倒落个平淡无光，十分单调，这真不知道是什么在作怪了。其实朴素绝不等于单调，严肃也并不不同于呆板，……是不是我们头

脑中的一般化、概念化、片面化、绝对化在作怪呢？演正面人物如此，演反面人物也“异曲同工”。在人物的扮演上，有的是外形模样，先就要让观众一眼到底，其实生活中的坏人不一定把坏样摆在脸上给人看，坏人为了达到自己的目的也在认真地处心积虑，往往表面上让你看来很善良，可是他做的事的结果是很坏的。而简单化的表演处理，则惟恐观众看不透，一出场就好像贴了个标签——我是反派。当然，一露面就让人看出他是坏人也是可以的，也可以算是演戏的某一种路子；可是一出场这样，结尾收场也还是一模一样，给予人的感受始终很表面，是皮相的表演，说是路子，也只能是简单化的路子。

简单化可以算得是表演上结下的一种“苦果”，演员辛辛苦苦，观众尝起来也不是滋味。简单化地创造人物，不单是艺术上处理的问题，对教育青年后代起的作用，也是不好的。简单化的人物，无异于培养青年头脑简单，趣味简单，甚而导致青年简单化地去认识一切事物，认识世界。简单化一旦形成，头脑里有了这种“习惯势力”，久而久之，不简单化反倒可能不习惯了。实际上，生活中的人物，其思想感情、性格和志趣，是各个不同，各具特色，错综复杂，丰富多采的，因此艺术的反映就绝不能简单化。真实感人的艺术形象是永远和简单化无缘的。

二忌：老套化

简单化的表演的积累，形成了一连串人物的套子。依样画葫芦，老一套，总是按照一个固定的格式去演某一类型的人物，只看见共性，而缺少人物的特点、个性。如某些不够成功的塑造，这部片子的党委书记是这样，下一部片子的党委书记也差不多，好像是同一个模子的翻版；演英雄吧，先就有个固定的作英雄状的架势摆好了。其他还有一些演法，也值得推敲。有人半开玩笑地说，看到过这样的表演：表演缺乏情感的交流，底牌先露，“此时此刻在规定情境中要表现人物悲哀了”，于是“悲哀”的表情神乎其“速”地从天而降，还没有听进对方说什么呢，落泪状已经“早到”了。还有表现乐观，从一露面就笑眯眯到底。咧嘴笑是高兴，吹胡子瞪眼是生气，跺脚是着急，……把一些老得成套的动作生硬而缺乏想象地搬到角色身上。生活里面，人物本身并不是“如此这般”的简单，使人兴味索然是完全不奇怪的。在实际生活里，碰到喜极而泪，怒极发笑，以笑代哭，悲喜交集，……这些不一面足矛盾统一的神态，也还是合乎情理的。如果发掘得深，运用得合理，老一套就会破得好些。那么是不是喜极而泪，怒极发笑，……就一定不会老套化？也还是靠不住的。如果不恰切地滥用，同样地会又变成老一套。总之，要根据不同人物、不同情境出发，要深入细致、设身处地用心体会，去化身化形，绘影绘声，恰切地体现出来。揣摩得准确了，才会别出心裁，别开生面；才会新颖地、有力地吸引观众，引人入胜。

仔细研究一下，生活的本身，这里面总是不太简单的。坏人有一千种坏法，好人也有一万种好法，千差万别，各个不同。演员表演人物，就不能不考虑到应该有种种不同的模样、性格特征等等，不应该老是一个样，要在千差万别上多考虑。有个演员曾这样说，有时看了一个剧本，知道是某个演员演某个角色，就会料想到那人物拍出来是个什么样子了，整部片子可以在脑子里先放映了，片成一看，果不出所料……这种说法形象地刻画了老一套的可怕后果。从编、导、演……大家合力来破这老一套，要有阻有拦，不让它“通行无阻”；摆脱那种按照一个固定的格式去理解生活、表现生活、表现

人物的套子，确实至关重要。对这样的一种习惯势力，要击溃它也并不是简单的事情，可是也应该想到，不管做任何工作，都应有一个独具的胆，要这个胆来胆敢独创，为人民造福。在表演上也要不被一些框框所框住，不要“东施效颦”，而应有“自家面目”。

三忌：“吃力化”

为了克服简单化、老套化，我们也经常采取一些措施的。有时候演员为表演做准备工作，往往在经过一段理性分析以后，脑子里的头绪、线路多得很：这根线通主题，这根线通人物的英雄气概，这根线是思想上的革命到底。于是乎看吧，一个镜头里面什么都得想法挤上来、装进去，什么都想表现出来，于是卖尽气力，弄得尽其复杂之能事。有人说笑话，说除非让演员·自己给这个镜头来一番解说，否则无法看出这里面原来竟有这样大的“讲究”。这当然是笑话，可是说明了这样演法是不能不吃力的。演得吃力，观众看得也吃力；这样的戏往往观众在看完后吁出一口气说：“总算看完了。”叫人观后感到累得很，这总不妙。还有一种情况是惟恐观众不了解或者看不清楚人物的思想感情、喜怒哀乐、心理变化，于是过分卖力气穷做戏。这好像是在舞台上演戏，不能忘记最后一排观众，总觉得跟观众距离很远似的。不知道这样演下来，看的人也就替演员感到吃力了。记得在抗日战争初期，我们进行抗日宣传工作，演出《芦沟桥之战》和《放下你的鞭子》等剧，经常在广场上放大嗓子喊，因为不喊群众就听不清楚。后来到了重庆，在戏院舞台上，我的音量还是没有变，照样来个“高八度”，结果却遭到别人的非议。起先自己一下子还莫名其妙，过后醒悟过来，真觉得十分可笑，何苦这样吃力？于是急忙调整。演员在广场上、戏院里、小剧院，不同的场合，运用的声调是要从实际出发进行适应的。再说到演电影，在表演上正可不必像演舞台戏那样，有时非得夸大声音和动作不可，而这多少是要影响演员内心生活真实的，这个矛盾在电影表演上，正应该“好办”，可是有的就没有“办好”。电影演员与观众之间，存在着表演与欣赏的合作关系，表演“吃力化”，观众就有“吃力感”，表演如有“举重若轻”恰切之妙，观众随之也会得到美妙的欣赏愉悦。可是要做到“举重若轻”的表演，并不像探囊取物那样容易。这是“看似容易却艰辛”的，是要演员付出“艰辛”的劳动才能换到的。演员要把极其复杂繁复的思想内容，溶解到一个单纯的动作中去，不仅是追求人物形式外貌的像，而是真要深入人物内在生命，在一刹那间以干净利落的准确动作，让人一目了然。这种不使观众为表演“负重”的艺术，正是演员极其需要的本领。

以上“三忌”，即便懂得，也不等于已除“三害”。还可能有这样一种想法，心想演员在这“三忌”当中，充其量只能占三分之一，至少简单化、老套化是先天性的，怪不得演员。因为要演员把戏演好，首先要有有戏可演的剧本。剧本提供的基础本身就简单化、老套化，演员当然无能为力，也只能按照剧作的提示演得简单、老套，往往还会为此而表演得很吃力。所以一干二净地说，演员与“三化”无缘，其病根在剧本，在导演，在……而不在演员。一个角色本身公式化概念化，无戏可“演”，演员再好也好不起来的。是不是这样呢？

在这里，戏曲演员的经验是值得借鉴的。有些戏曲，光看剧本是看不出多少光彩来的。可是一经杰出演员的表演，就会变得光彩夺目，引人入胜。看起来，演员也并不是完全无能为力的了。再进一步看，电影又究竟不同于

戏曲、话剧，……它有自己的综合艺术特性所带来的复杂性，不像戏曲那样，在唱、念、做、打的综合表演艺术当中，演员可以有自我掌握并进行表演的广阔天地；手、眼、身法、步，高低、疾徐、顿挫、抑扬，分寸自知，可以达到手挥目送之妙。电影演员的掌握中心不一定在自己，有导演，有电影的特性，相当复杂，绝不单纯，在某种意义上对演员来说就成为一种限制。电影又主要是要通过视像，不能单纯依靠听觉使观众获得满足的。这样说，好像电影演员所受的制约又是较大的，岂不又限制了“创造性”的发挥？可是总不能得出这样的结论：电影演员得处处听人摆布，这中间就包括了剧本、分镜头本、导演、摄影……以至电影特性等等，因而就不可能有自己的创造了。

再仔细地考虑一下，电影艺术的特性，对演员来说也正是大好条件。电影表现范围不是缩小，而是更加灵活和扩大了，一个出色的导演的创造，例如一个运用得好的空镜头，往往就极其丰富地增强、补充了演员的表演；高明的摄影师善于精确的人物布光，对推、拉、高、低、远、近等不同镜头的运用，音乐、音响等对气氛的制造、烘托，用得好往往能省却演员不少吃力不讨好的表演。电影的特性使它成为特强的综合艺术。这是只能帮助而绝不会限制演员创造性的发挥的。如果演员的创造性为此反会缩小，那恐怕就是合作的问题了。

一部戏的命运，更多地仍是取决于剧本的基础，基础不好，影片大多数落空。一个写得太虚假或具有根本缺陷的本子，在人物塑造上，即使导演、演员把全副热情扑上去，往往也扑灭不了这种“虚假”。演员只有在真实感人的剧本基础上，才有“演”的余地。人物有性格了，人物性格又是从生活真实的逻辑当中发展起来，从而集中到丰富、生动的戏上，在这样的情况下，演员的那种欣然命“演”的激情，是必然会富于想象的产生的。公式化、概念化的角色很难使演员产生很大的激情，首先是感到“虚假”，演员碰到这样的角色是感到棘手的。以“硬挤出来的感情”去演吧，于心不甘；下工夫吧，兜了好久，往往还是在兜圈子，跳不出框框。如果兜到头还是解脱不了“虚假”，那么演出来的结果，纵然较好，也是在“虚假”上加“光彩”，扮得“好看些”而已，总不会达到真实感人、形象个性化的艺术深度的。所以着眼点还得放在剧本上面，至少要看出人物“不虚假”，进而要求富于性格色彩，不然就往往成为形象创造的一个“空虚点”，演员以全力去填补这样的“空虚点”，即使有“举重若轻”的技艺，也难以举得起这种“空虚”。“空虚”的漏洞，再怎样去填补、掩盖也总是徒劳的。说到“空虚点”，其实，有时候也并不能全归罪于剧本，情况并不像说的这么简单。“空虚点”往往也可能落在演员身上，角色不空虚而自己空虚；同时也可能落到导演身上，由于处理得空虚。·总的说，我们的根本问题还是取决于这三方面：一是思想水平的通达高明；二是生活体验的深广丰富；三是技艺经验的造诣精湛。而且它们又总是相辅相成，互为因果的。

电影艺术感染人的力量，是要通过真实感人的艺术形象的。作为一个演员就要以思想、生活经验、艺术技巧的综合运用来塑造出活生生的艺术形象。

一个角色如此，一部电影也要靠集体的辛勤劳动才能有所成就。即便是一部好的文学剧本，未经拍出，也只能算是未完成的杰作，还得依靠集体的智慧和劳动完成它。在影片完成之前，可变因素是不少的。“杰作”可以变得更加不同凡响，也可能变得不是“杰作”。“后天性”就会给剧本带来如

此不同的命运。看来电影艺术既然在合作关系上相互依存的作用是这样大，因此和衷共济是重要的，演员的作用是不容忽视的。所以从演员本身来说，加强十八般武艺，百般辛勤地打好根底是重要的。说到根底，其实也是绵绵无底的，所谓艺无止境、学无止境，每临创作，对此就会深有领会了；“学到用时方恨少”，这是在创作上时时出现的一种心情，学习，学习，再学习，这确是演员一辈子的事情。

为了想做点自学探求，很想记下一点东西，而我平时又疏于积累，没有把自己在演戏中的粗浅体会勤笔地记下。下面只是将过去在演戏中的一些想法无分次第地说出来，算不得什么法则，仅作为自己常想追循的一些有做到也有未能做到的想法而已。

为了自己好记，我在心里批了八个字，它们是：品、熟、脉、稳、神、趣、明、化。无以名之，姑且称之为“八诀”。

演员演人物不单独演其貌，还必须演其品。品，指人品、品质。演员塑造人物，在这一点上，不能不讲究。所谓刻画人物的性格，离开人品的掌握，往往就会走样，会产生貌合神离的感觉，气质上不对头，或者人物身份也不太可信，这样就差，就逊色。

人物的像与不像，真与不真，仅从外貌打量是绝对不够的，还须见其品。品又不可以简单化直截了当地进行表演，只能潜移默化在人物的内在生命中，使人感受到是从这个人物身上散发出来的精神力量，而不是外加的。演一个很有品德的人物，可是看上去气味不对头，或者气息不相称，这就不是那么一回事。演一个无品缺德的家伙，可是从这个人物身上散发出来的却是美好的气质，这就会造成混乱。虽然这样说，可又不能简单地理解，有时演坏人需要他道貌岸然像个大好人，但是绝不能从头到尾都使人感受到他确是个好人，演员如果造成这样的结果，那真叫爱憎不分，乱了套了。所以演员必须考虑自己扮演的这个人物，给人以完整具体的感受是什么。在这一点上，演员先不可以无意，必须有意，还要打好主意，打定主意；尽管在打定主意之先，一开始和角色的距离还很远。演英雄人物如此，演反面人物也还是如此，开始总要找角色的影子，从外貌去找还容易下手，要找人物的品，找他的实质、精神、特征，一下子摸不着，听不见，看不透。有时，隐约可见，或时隐时现，飘飘忽忽，可总是捉摸不定，说得玄一点，真叫是“捕风捉影”。演员往往因此神魂颠倒，捉摸来，捉摸去，但最后还是打定主意，必须理解到这个人物的实质和精神，在演出中使人感受到这个人物的精神和外貌的统一，要既传其神，又得其形。这就需要在揣摩角色当中，从品字上下工夫，这个劳动是不可缺少的。

演员首重品德，而后方是才艺，这个道理是很对的。品学兼优，才艺精通，这确实是我们需要毕生追求的首要目标。演正面人物，不着重品，就很难谈得上精神相应。这样说，那么演反面人物，是不是就应该从劣品上去下工夫，让自己一天天变得越坏越好，这样才可以把反面人物演得更透呢？我不太懂其中的道理，专长演反面人物的演员一定有高见。可是我想，演员本身的品和角色的品并不是等同的，否则那是太机械也太天真了。演列宁的演员，能说一定有列宁一样的思想品德高度吗，这是不可能的。可是演员必须能从本质上认识理解他所演的人物的思想品德……然后才谈得上表现。演员在扮演先进人物的过程中，往往也是向先进人物学习、改造自己的过程，演先进人物需不需要演员有先进思想呢？肯定需要，而且要求最好能有与先进

人物相称的思想品质，这样才不会演来貌合神离。那么演反面人物又怎么说呢？我想要把一个反面人物演好，把他简直坏到骨髓里的品都淋漓尽致地表现出来，这还是需要一个品字，道理就在于演员演人物一定要立意，你要给人以完整具体的感受是什么？演一个十恶不赦的坏人，好演员往往并不在皮相上做文章，表面可能设计得很“有趣”，甚至“可爱”，但是这个“有趣”、“可爱”，归根到底，还是一定要使人感受到这家伙原来真是坏到骨子里，真是可恶透顶了，这才行！演其“可爱”是手段，更深刻地表现其可憎才是目的。表面一点的演法，往往从头到尾演目的、演结果，尽量演其可憎，这样就容易显得简单化；如果光演手段，演其“可爱”，来个无目的，这样的结果，就是乱了套，给人以爱憎不明，这是通不过的。爱与憎的感情是有阶级性的，演员不能不懂爱与憎，演戏没有爱与憎不行，当演员而爱憎不分更不行。爱得深，憎才切，不讲·究品，爱憎就讲究不出来。这样演戏就会糊涂一片。爱憎分明，也不等于说要演员在角色身上贴上批判的标签而表演之——我是反派。这种标签似的演戏路子，其实还是说明演员没有强烈真切的爱憎。我相信演反面人物也同样有个思想感情问题，加深对英雄人物、先进人物的爱，爱正面人物爱得深，演反面人物才会演得切，爱憎的感情色彩才会自然而然地流露在人物的实质与精神上，而不是在皮相上。对这品字，作为演员，演人物不单演其貌，必须演其品，我有这个想法。

熟

演员在演戏之先，必须先有个熟字。熟，它在我的心里，有时候是当做立意去用的。先立意，后下笔，画家说意在笔先，演员也好像是这个道理。首先不熟悉就无法立意，只有在精熟之下，所立的意才会造成刻画人物的成功，才会把人物的外貌和内心在规定情境里准确地创造出来。

谈到熟，还是要谈从生活到艺术。演员的一举一动，一思一念，脱离了生活就无从产生。从前说北人画马多工，南人画船多工，那时候可能北方马多，南方船多，画得好是因为生活里见的多，其实这也无非是说明了一个熟字。演员演戏演人物，道理也完全一样，自己根本没有生活以及间接生活，单靠技巧、灵感，演出来一定不是让人感觉笑话就是在说大话。演员要把角色点化活了，首先要熟悉生活。毛主席指出：“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）如果我们不遵循毛主席的教导，不去深入生活，与工农兵群众相结合，改造自己，我们的表演就会落入说大话的悲惨境地，那种表演出来的东西，上了胶片真叫格格不入，一格一格的胶片都会不是那么一回事。所以如果说演员点化人物真有什么“点铁成金”的绝妙技巧，首先还是必须有来自生活中的一个熟字。

我们常说“熟能生巧”；也可以这样说，熟能生巧，久必有悟，悟后才长了技巧。就说演戏吧，演戏不能不习练，习练达到纯熟，熟了才能产生技巧。也有这样的小故事：一个卖油的老头，用自己熟练的手法使一位百发百中的射箭能手为之折服。他把盛油的葫芦放在地上，在葫芦口上放上一个小铜钱，然后用油勺子将油从钱眼里沥下去，沥了好些油，可是一点也没有沾在钱眼边上，他说：“这也没有什么特别稀奇的地方，只是手法熟练罢了！”所谓技巧也确实就是这样从熟练、苦练中来的，演戏也不外乎此。艺术离开了熟字就无法谈，生活熟悉了，技巧熟练了，主导思想也对头了，这

样，如果是作家，就是“纸上春风笔上开”的时候；是演员，就能达到得心应手，恰切自然的境界。演的时候也没有想什么技巧不技巧，自然而然会留意某些地方是这样，某些地方又那样，该纤细，该使劲，在每个镜头里的神情意态都是心到意随，显得合情合理。有时候表情好像轻描淡写，好像精神不到，其实精神恰到好处；有时心到意随地在人不经意的地方，格外经意，倒显得很不自在。

其实演戏，是先有法，然后熟。熟了才算真的有法。天下的事情也总是先求有法，笔有笔法，章有章法，演戏也有个演法。如何演法？说起来，我是不足为训的。过去想学点什么，哪里会像今天这样，党比父母还关心，衣食不愁，可以安安定定地让你去学，给我们创造一切有利的学习条件，只要你肯求学问，到处都会得到援手。看看今天我们的年轻一辈，想想过去的自己，从过去的辛酸中，更深深感到今天的青年真是一身是福！过去我从小演戏，什么也不懂，也得不到师授，演戏的一规一矩，只能够自己去胡摸乱撞地暗自摸索。碰了不少钉子，出了不少洋相，摔倒了，爬起来还莫名其妙，过去就是这样摸黑似的找路子。想到自己刚开始演戏，那时才十二岁，演戏的时候，简直就连一双手都不知道往哪里放才好，手就好像变成了多余的东西，左放右放都很不自在。直等到感情真有了一些联系，会联系一些熟悉的生活、人物……了，这样就有了依傍和激动，无形中也就忘了手该放哪里，脚该如何走动，所谓手足无措的尴尬状态就消除了些，这样就开始有点小办法了。尝到了一点以“实感”去表演角色的甜头，往后就逐步地走得稳些。可是随之又不满足了，感觉到演戏究竟是“戏”，不等于就是生活，生活里可以平平淡淡把话说出来，可是演“戏”依样平淡似乎就不行，于是急于寻求表演上的“戏”，放开来演，极尽动作、腔调等夸张之能事。照这样的路子演下来，放是放开了，可是形式主义的倾向出来了。终于有一次扮演一个豪放的蒙古姑娘，给人的印象是像个到处流浪的吉卜赛女郎，苦心探求“戏”的结果，换来了批评和非议。自己一时也纳闷了，过后多想想就想到只是满不在乎，放开来演，连个合式不合式也欠考虑，这的确是不行的。也就是这样，碰了壁，转过来了。这么一转，好像是“回头路”，可又不是起初那个演戏的“路”了，多少能在除却“矫饰”得来的“朴素”中求其“不单调”了，开始了生活中的活生生的人的探索——艺术形象的探索。

不问对人物合式不合式的蛮干，满不在乎，放开来演，固然给过我一些教训，如果说从这“弊”中也得来一些“利”的话，那就是往后演戏放得开，幅度也大了，对一些角色就比较能拿得起、放得下地去演。反反复复、大大小小不知道经过多少次颠簸蹉跎，才逐渐领悟到必须从生活道路上去寻求角色。演戏的道路是崎岖的，往往今天心上的“是”，可能明天又感到“非”了，就是在这样的反反复复不断的探索中，逐渐学到了一些演戏的“法”。

话说回来，摸索也不能是凭空地摸索，这就是说确是托前人的福了。尤其难以忘怀的是当年在左翼电影运动中，党的领导同志不断地给以指引。再从得益方面来说，中外古今的前辈艺术都留给我们不少的福，包括斯坦尼斯拉夫斯基的表演学说，都曾给过我启示。同时看戏看多了，演戏演多了，生活积累多一些了，对演戏的法则似乎开始感觉到有那么一规一矩，这就是说自己不知不觉在学规矩了，在求“法”了。习练得对头些了，也纯熟了，才会领悟一些。领悟也是在熟的前提之下，钉子碰多了，时间久了，才会有。悟后才长了一点办法，或者说是多了一点技巧。知识，其中当然包括纸上得

来——间接知识。但光从纸上得来，或从别人那里得来也不行，还要自己去亲试，所谓“辨味必亲尝，说合终不饱”。甜头、苦头都还要自己去尝尝、碰碰，实践还是重要的。演戏逐渐把路向找对头了，就非得有熟字才有可能演好，先循其规、蹈其矩，年深日久纯熟了，渐渐也就忘记了什么规矩不规矩，自己也就别出天地了。说到独创性，其根底还是必须先有一个熟字，独创性是不可能无所依据的。有的说演戏以善变为工，但变也不是乱变，是在真情实感合情合理中求变，在熟的基础上求变，生活熟悉了，技巧熟练了才行的。我对这个熟字是很有感情的，因为这个词教会我好些东西。

脉了解整个戏的来龙去脉，使得演来脉络分明，要按着角色的脉搏跳动，产生角色特有的姿态、声调、节奏、动向。让角色脉络分明地有自己的一定特色。角色有了脉，就活了，这个脉无形中也成为角色的命脉。

演员对剧本的思想主题一系列的事件与矛盾冲突进行了分析，加以对角色所处的地位、角色的思想感情及性格有了深入的研究体验，在演员头脑中逐渐构成形象，并将写在剧本中的东西不是冷冷地而是激情地加以想象和丰富，解释与补充，有了激情的不断冲击，才可能把写在剧本中的东西充分地注入人物形象中。角色形象一旦孕育在演员的身心之中，日思夜想都不断地在探求、深入，形象逐渐地更具体鲜明起来，于是就有可能进行活的具体的形象的塑造。

具体形象开始在心里活动了，角色的脉搏跳动也同时开始。角色的脉搏跳动和演员的一样，不允许中断，并要求合乎角色的逻辑，产生角色自己的生活脉络，顺序而贯通在不同情境之中，逐渐使演员自己与角色性格融成一体，才会从内心深处感到角色的特定的脉络韵律的产生，从而产生角色的必然表情、声调、手势、一举一动……

要让角色产生脉络韵律，就不能光看“表面”，甚或掌握了内在，也还难下断语。听说有这样的运动员，他的心脏每分钟仅跳五十次以下，这倒是表明他是特殊“强健”；但同样的现象，表现在不同的人身上，却说明他是特殊“衰弱”。演员对待角色，正需要像这样，要从“表面”到“内在”，要做到精确，力求避免简单化，对具体的角色作具体的分析，不能依靠角色的某一点，就“想当然”地草率从事，要有反复钻研剧本的精神，对角色形象更是需要反反复复、逐渐深入；有了角色的表情，乃至眼、手、身、步、口形象俱全，更要有角色的音容笑貌，从而产生角色形象的脉络韵律。

同样的一件事情，发生在这个人身上和那个人身上也可能就很不相同，一个动作，这个人去做是这样，那个人却表现得是那样。我见过这样的情形，有个人家，保姆长得胖胖的，性情和善，行动慢条斯理，有时外边门铃响得很急，她还是按自己一贯的步调，慢步下楼，心里并非怠慢，嘴边答话也和外边很急的铃声合拍：“来啦！”只是她的步调变不了，很有她特殊的性格、动作、节奏，不同一般的脉络韵律。同样的动作表现在这家的孩子身上，他可以一听门铃，脚不着地，只用手肘夹着楼梯扶手，一滑而下，直奔大门。孩子的脉络韵律和成人的脉络韵律全不相同，即使动作线完全相同——从楼上下去开门，规定情境是外边铃声很急，要快去开，可是两个人就各有自己不同的步调节奏。大人和孩子不同，大人和大人也不相同，孩子和孩子也不会是一个样的。演戏演人物就很需要找出人物不尽相同的脉络韵律，从而构成一条动作线，再把人物在全剧中的动作逐个连贯起来。

整个戏的不同情境，可以比做一粒粒晶莹的珠子，珠子没有一根线去串，

就一颗一颗都没个头绪，这样就又散又乱，不可能一串地拿起来。一个角色正需要这样一根“无形的线”，以贯串全剧的不同情境，从“开步”、“过路”到达“目的地”要有头有绪，一线到底。简单地打个比方，我到北京下了火车，去到开会的住所，心里势必先有个打算，准备怎样走，从下火车“开步”，出了北京站，过这一街，又走那一弯，在这一拐那一转的“过路”中，又有快慢、顿挫、看东、看西，这样、那样，最终到达“目的地”——开会的住所，从“开步”、“过路”到达“目的地”先得有一条来龙去脉的动作线，一路上还有路标……不过一个角色一路上的路标是安置在心上的，自己心中有数，而且在这个来龙去脉的动作中还得有自己一定的脉络韵律（来龙去脉当然不像现在说的这样简单，角色出场前的来龙和片终后的去脉，都应在意下）。

这个来龙去脉、脉络韵律对电影演员是特别重要的。在电影拍摄中，前后倒置，场景镜头跳着拍，不可能顺序地像从“开步”、“过路”到达“目的地”那样一步一步地顺序地走。正因为这样，演员就更加要心中有数，临到拍摄当中，不管是怎样跳拍，总不让心中这根来龙去脉、脉络韵律结合在一起的无形“脉”线中断或散乱，随时随地要做到脉络分明，保持头绪完整。角色的内在生命总是活的，表现的行动是有机的，即使在纷乱、颠倒、跳跃式的创作方式中，这条“脉”线非得牢牢掌握不可，还得和剧中其他人物交织在一起，自然而然地要感受角色这时候该做什么，是什么个样儿，人物的“脉”线越清楚越细致，形象也就越容易掌握。只有部署个有头有绪的“脉”线，才可能慢慢达到脉络分明的层次刻画，产生出角色一定的脉络韵律。脉是角色的命脉，有了脉，角色就活，但要看活得是像“生龙活虎”还是“有气无神”，这就必须要靠其他的条件了。

仅从找“脉”线这一点上，现在我还可以记忆起扮演《祝福》中祥林嫂的情况。从祥林嫂逃出来到鲁家，又被抢到贺家坳跟贺老六成亲，过了那一段短暂得可怜的幸福日子；阿毛被狼吃了，贺老六死了，二次上鲁家又被鲁家赶出来。通过这个人物在每一个阶段的思想感情的变化，她的面容、声调、手势、步态，乃至气色从红润到青黄、眼神的变化，都可以看出一个人物的来龙去脉、脉络韵律。例如眼神的变化，祥林嫂初次到鲁家的时候，只是顺着眼，不开一句口。第二次到鲁家时，虽然也是顺着眼，可是眼角上带些泪痕，眼光也没有先前那样精神了，不管别人对她的态度怎样，她只是直着眼睛和大家讲她自己日夜不忘的故事。当她听了柳妈的一番诡秘的话之后，第二天早上起来，两眼便都围着大黑圈。当她捐了门槛，照旧受人侮辱的时候，不但眼睛陷下去，连精神也更不济了。最后临死之前——也就是小说开头的部分所写的，只有那眼珠间或一转，还可以表示她是一个活物。这个人物的“脉”线直到现在想起来也都很清晰，就像有根脉络分明的无形的线串在心头，也正是这根“脉”线才串起了角色的形象。这根“脉”线总是很有力地帮助我进入创作。

稳

有句上海话，叫“笃定”，定的功夫是稳，稳也是少不了的。如果一个演员在镜头面前心里已经震荡无主，慌慌乱乱，这样怎么也不可能把人物演来得当，更谈不上细致精到，造微入妙了。所以要立定主意稳，稳定，指挥若定，指挥自己身心若定。因为拍摄电影的工作环境是不大安定的，像外景地，摄影场上即使纪律严密，也不可能一点也不扰乱演员，随时随地都可能

把你搞得心里乱哄哄的。这个矛盾又怎样转化？看来要实际一点，演员自己最好尽可能先来个办法对付。我的办法也就是尽管你有千头万绪，我有一定之规，我这一一定之规也就是想到“心无专注，手无把握”的这个道理，尽力去培养“当众的孤独”的习惯，来应付各种纷繁杂乱的处境。“一心专注”于角色了，往往就可能稳下来。可从演戏去理解“心无专注，手无把握”，也可以从生活中去理解它，其实在生活中做一切事情也都是这样的。比如在生活中，我要去拿个玻璃杯，我的心不知道飞到哪里去了，玻璃杯一下子打破了。演戏呢，我的心也不知道飞到哪里去了，我这个镜头也就演砸了。画家也讲究画画要胸无尘滓然后下笔，演员也应是这样，要胸无浮念，一心专注其人其事，身入其境，这样进入角色，就会精神稳定，一点不散神，就可能不至于慌慌乱乱，无所适从。同时也还先要对人物有个胸有成竹，心领神会，在表演之前，自己在默念当中反复地出现形象，默默地回忆和揣摩人物，动作起来就会比较自如。记得有一次，我向大师齐白石求画，那年他已经是九十三岁了；老人，老态龙钟总是免不了的罗，手动起来也有一点抖抖的，动作缓缓慢慢的。谈谈说说之后，不久开始作画了。等到画笔一提起，他老人家的手，就是一抖也不抖。可真叫腕力千钧，意在笔先，一气落笔，一下子画成了。我那次是第一次看到大画家画画，印象深极了，感想也深，想到这句话：“磨墨如病夫，执笔如壮士。”这个形象跟演员演戏的规律很仿佛，磨墨阶段，正像演员酝酿准备角色，如病如痴，神魂颠倒，七横八竖，真像病了一样，一待落笔，也就是到演起来，非要精神百倍，笔笔有神不可，每个动作都要很准确，其道理也正如此。所以演员在稳字上，先就得取得胸无尘滓，身入其境，一心专注；首先要进入角色，然后才谈得上演来有神。

神

神，没有什么神秘的，不是什么神秘莫测。简单地说，像极了就是神。像也就是逼真，逼真不可能就是角色本人在现身说法，不过却又可以逼真到比真人更真、更美、更有生命力，这就是演员要追求的神。

演员怎样才能把人物演得“像极了”，演得非常逼真？这还是要联系到熟这一个字。只有熟极了，才可能演得像极了。有这样的说法：“画鬼怪容易，画猫狗难。”鬼怪谁也不熟，谁也难说一定是什么样；而猫狗谁都常看见，你要把猫狗画得像极了是比较难的。画鬼怪容易，道理恐怕就在可以唬唬别人不熟，其实让我演鬼怪，我想也还是不容易，瞎胡来也还是不行的，总要像那么一回事。

演什么人像什么人，像极了就是神。这话里边包含的精神是可以理会的。指的像极了，不但是形似，主要的是神似，形神兼备，形神合一，这样才会赢得像极了，意思就是说演员把戏里的人物点染活了。怎么点？谚传有四个字——“画龙点睛”。演戏用眼睛把人物点化活，可以说是“点睛术”。人物传神，眼睛很重要。是不是可以理解为形似所指接近生活，神似所指接近艺术，而形神合一，又不可分。我想到毛主席的一段话：“人类的社会生活虽是文学艺术的惟一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）想到这些话，就自然联想到艺术作品在形神兼备、形神合一上的重要。

演戏求其形似，这仅是描摹的开始，画家说：“所画非目所见，形似未真，何况传神。”我对这个说法很感兴趣，心想演戏也是如此。我们首先要对所演角色熟悉，好比已经看见是那么个人了，因为只有熟悉了才可能传其神。演戏如果只求其形似、表面像，那是很没有味的，也只像一张平板的照片了。其实好点的照片也还要择物选景，讲究构图、中心思想、趣味等等，也还要付出一番匠心。演戏如果只求其形似，那就像一张蹩脚照片，不会吸引人去欣赏的。照相式的演戏路子，也可以说仅只是演其所见的路子，照样模拟一下，等同图解，只是把一出戏“表现”出来就是了，还不是演其所感、演其所想的路子。演要演其所感，不能满足于演其所见。

我喜欢地方戏曲，见夏衍同志谈川剧《香罗帕》的文章，我虽然还没有看过这戏，可是能理解夏衍同志所说的，有时在本子里看不出多少起色，经过好演员用心揣摩，却能使演出大有起色，甚至把人物给点化活了。这样的例子在地方戏曲里可能是常见的，所以看起来，“点铁成金”的功夫，不仅好的编导有，好演员也是有这种“点金术”的。“点铁成金”的“点金术”，“画龙点睛”的“点睛术”，说起来好像是神乎其技，说穿了我理会也还是前面说过的那个卖油老头的故事，神乎其技，妙极了，神极了，还是先从熟字上做来，熟了才能掌握，掌握了才叫能，由能入妙，由妙入神。应该理解到所谓神，到底还不是什么神秘莫测的神。其实有多少戏曲老艺人，那种神乎其技的表演，演什么人物都是丰于神，形神兼备。从这里也可以找到一个共同点，这就是没有一个不是踏实认真、一丝不苟地下尽苦工夫，从“浅尽则专”、“苦尽甘来”才结下艺术表演的甜美果实的。

很有必要向戏曲、绘画等方面去好好地学一点遗貌取神、形神合一的艺术手段。塑造人物得讲究丰于神，哪怕一举、一动、一思、一语，都要追求准确、美妙、生动、精到，使得角色动作在每个镜头里都能够像射箭一样箭箭中的。镜头里是需要讲究点神态、形态的，说得好听些，就是要神采、形采。我有这样的体会，电影里有远景、近景、特写等等，电影演员是要多懂得一点远、近景的运用才好，电影某些地方跟演舞台戏是不同的，比如在电影的大远景中，演员自然要懂得应该得其势为主，比较更需要注意一下人物的形采，即便走路的步调也不能不考虑到人物是在怎样的情境之中，要揣摩到人物的形采。在近景、特写镜头中，自然神采更加重要，有神无神在于目。目，就是眼睛，我们常说眼睛是心灵的窗子，透过人物的眼神，是能看到人物的内在心灵，乃至性格发展变化的。在影片《欧也妮·葛朗台》中，有其精采描绘眼神的镜头，运用得很有功力，起先让人看到那初识的青年男女，他俩的感情还是单纯真挚的。可是男的为了找钱远涉重洋，多少年回来以后，他变了，他的眼神里放出了冷酷的光芒。留下的女主角，从她绝望黯淡的目光中，可以清楚地看出她的性格变化的幅度。临了，眼神中渗透着热情消失、一切希望全都熄灭了的神色，从而剖露出罪恶的社会对青年男女灵魂的腐蚀。再如《乡村女教师》中瓦尔瓦拉·瓦西里耶夫娜的成长变化，也是透过眼神表现出人物发展的层次。开始时，少女的眼睛放出的光芒，是一片纯洁真挚而富于稚气的；到了西伯利亚去教书，经过斗争的锻炼，一步步看到她的眼神的变化；发展到老年，眼神与先前迥然不同，她已经变得那样坚定成熟了。演员运用了多么好的会说话的眼神！

电影里的近景、特写和远景等等镜头的运用，照我的理解是“神”与“势”的综合运用，相辅相成、互为因果的运用。多懂得些就好办些，我自己懂得

还不透。关于电影特性和镜头的运用，好些学问都该多懂些，不然的话，往往自以为是，其实又吃力又没有好效果。在只能看清人物全貌的大远景里却死记着“有神无神在于目”，别的都不在乎，那你就“目”吧，片子放出来真是“木了”，像“木头”了。其实这时候更需要注意的是得其形，要着力于形采的发挥。特写里面不能不着重丰于神，要把角色点染得自己也入了神，近景、特写镜头是比较工细的，尤其是大特写，放在银幕上会好大，会纤毫毕现，于是临到拍近景、特写镜头时，最初不习惯，就会特别显露得神色不自然、紧张，也顾不上什么神采不神采的，只求其把戏演出来就好了。问题还是没有身入其境很好地进入角色，这就跟写文章“腹稿不充，笔无适从”一样；写文章叫走笔，演戏就叫走神，无论在什么镜头里走神、散神了，那么什么传神不传神也就都长翅膀飞了，画面上就要显现貌合神离，因为神已经不附着在角色身上了。

趣

趣这一字，演员必不可少，缺此则板，呆板是演员最大的一忌。影片上的董存瑞，这样的人心目中的英雄，却是不失其趣，有多少趣笔刻画，留在我们脑子里是那么生动可爱。如果把董存瑞这样的人物只是给以不折不扣的正确，从头到尾一本正经地刻画这个人物，毫无趣味，相信看起来一定会大打折扣。我们口头上常说有趣、无趣，一个人物如果使人直感觉到无趣，而又产生可爱，总似乎勉强。我总认为可爱当中就一定包含着趣字的，尽管所谓趣是有千差万别的，可总是有个趣字。

趣，你看有趣，我看无趣，而且趣也不一定只有滑稽、喜剧、笑话……当中才有，某人看上去很一本正经，可是就在一本正经中，也还有他说不出来的趣；某人看上去并不是板板的，也很活跃，可是说不出总觉得他没有什么趣；某个人长得并不漂亮，可是却说不出总觉得他性格上有某一点很有趣。这些概念在生活里往往感到，想深刻他说明这个大道理，我是说不出，也感到不太容易。看地方戏曲，丑有丑趣，旦有旦趣，小生有小生趣，大花脸有大花脸趣，公子王孙都会赋予他恰如其分的趣。照理说，扮演坏蛋你也给他这一趣，从趣中引起了可爱，这岂不乱了套了？咦，可也奇怪，看完了往往还是给你一个完整具体的感受，还是憎，而不是爱。媒婆出现，妖姿怪态，摇摇摆摆，有她的妖形怪状的趣，演得好的让你看得乐极了，产生很大的趣，可是媒婆总是挨骂遭憎的。这个趣字有些戏上确是用得到家了。

趣，不管什么趣，生趣、乐趣、妙趣、拙趣、神趣、美趣乃至妖趣等等，想来还是从人民“热爱生活”这四个字中生出来的，如果趣跟热爱生活完全脱离了关系，这种趣就很值得研究了。资本主义国家那种新画派，离奇古怪，恶形恶状，莫名其妙，他何尝不自以为“趣”呢。趣，首先应该想到使人精神向上的趣、高尚的趣，我们所谓的趣是不应该脱离人民的喜闻乐见的。没有用好，是会“趣入歧途”的。因为这里有个运用这趣字的人，包括他自己的人生观世界观、观点、立场、信念、知识和生活经验、技巧等问题在内。用糟了还是用的人负责，趣的本身是怨难负责的。

趣，在演戏中应给它个正确地位，我们要从热爱祖国、热爱人民、热爱劳动、热爱生活中得其妙趣。用来刻画人物总是生趣盎然，活泼泼地，一点不呆不板。所谓趣，你在日常生活当中有时也会熟视无睹，比如，在马路走，路上有一些行人，司空见惯，你还不怎样留意他们。同样还是这些行人，骤然来了一阵大雨，你看吧，在这些人的动态当中，各具色彩，各饶风趣，

就都来了。有的在倾盆大雨中一边奔跑一边还带着笑脸；有的小学生把书包顶在头上满不在乎，慢慢地走，还觉得挺好玩；还有个穿着一身新衣裳的女孩子，也许她正要去赴约会，这下子新衣裳湿透了，她那样子，瞧吧！只要注意一下，确实随时随地可以发现生活当中是各具色彩、各饶风趣的，不过不是显而易见，而是潜藏在生活当中。我们的眼睛应当多加一些注意，表演中的呆板色彩可能就会少些。每个人的确是各具色彩、各饶风趣，包括演员本身在内。我们要一直培养、注意，在一生当中总要随身带着。我觉得，趣是表现人在热爱生活中的一种美好气质的散发。如果人活着只是一副生趣毫无的模样，这给生活带来的只会是负担，绝不是人民所喜闻乐见的。拍《金玉姬》时，我曾接触过一些抗日联军的老战士，听他们谈革命回忆，在何等艰苦残酷的斗争环境当中，也还是抹不掉革命者的这个趣字。有个朝鲜族老游击队员是《金玉姬》的顾问，他给我叙说他自己的小故事《不死鸟》。“不死鸟”是他的外号，也就是说他经历了很多艰苦险恶的遭遇，还能坚持活了下来。斗争残酷极了，引起我流泪，但有时也引得我含泪笑了起来，此中也是大有趣在，无锡泥人大阿福，有它的一趣，看了开心，因之流传很广，这是趣的色彩也发挥在泥人身上了。想到我们演员怎么能不在角色的生动有趣、生趣盎然上多下工夫呢？趣，确实不可缺少。趣这一字，其中是有些道理的，我暂时说不透，只能说到这里。

明

明，就是明白，使人了然、易懂。演戏要深入，但是一定需要浅出，而这个浅字又不是浅薄，是有了深入的基础之后出来的浅，易懂，可是意味深长，含而不露，使人看后得到的印象往往是深刻的。演员演戏就是要做这易懂难忘的文章。演员演戏的一举、一动、一思、一感，要求不怎样用语言也能让观众看得出其中丰富的含义，这样的表演，是要煞费脑汁苦下工夫的。一两下恰到好处的动作，就能说明不少内容，看上去准确、生动、鲜明，既恰切而又又味道，既是“寓意深远”而又“明白如话”，这都是演员所要努力追求的。

一般地说，戏差的缘故，往往是由于演员对生活观察不深，对人物分析理解得不透所致，但是演员欠缺鲜明有力的表现手段，也是很主要的一个原因。如何在体现人物上下工夫，如何取得鲜明有力的表现手段，这是每个演员在创造人物上不能不想到的。

我们在开拍之前，往往在案头工作上肯下工夫，包括分析剧本、角色自传、听导演洋洋万言的导演阐述、分析人物、理出最高任务、贯串动作、单位目的，加上各种分析和记录等等，可以说工夫做得确实很地道了。说起来或分析起来也头头是道，可是一旦离开案头动作起来的时候，往往办法就少了，问题就多了。有时形象中理性色彩相当浓，表现出来给人的直感，近乎理性表演。有的人就认为正是理性分析坏了事，是不是这样呢？其实演员的表演实践是一种辩证发展的过程，接到剧本由感性的认识到理性分析，再终于反复地到更深入的感性认识……经过互相渗透、互相作用，终于通过形象进行创作塑造，只是有时当进入更深入的感性认识——这个极其重要的形象思维的“工序”时，工夫下得少了，甚至缺少这个工序，结果更深入的感性认识的色彩出不来，而理性的形迹倒是俨然俱在，因此看上去就有如理性表演，艺术的感人力量自然也就差了。这里也不能截然地理解为纯理性、纯感性，其实在人的感性中，也往往“夹理性以俱来”，纯感性似乎比较难以理

解。此外，也还有这种情形，老想把复杂的思想感情在一个镜头里表现出来，好啦，自己懂了，可就是别人看不大懂，说穿了也就是“明”字做不到家。那么就这么办，照生活所见模仿一下，来个自然主义的形似的“图解表现”，加上把话说出来，一样会叫人看得明白，这不是也就可以了？明是明白了，可就是不爱看，看来很乏味，看完了不留一点印象，这就不是观众喜闻乐见欣然观赏的表演艺术了。演戏不应该光是图解表现，要有“戏”，演来自己懂了还不算懂，要观众懂了才算。演戏要达到形体动作、语言动作、心理动作能够完满地体现角色的要求，是颇费琢磨的，有时候为了仅占影片中几秒钟的一个镜头里的一个动作，为了“明”就得煞费思索，而且一下子还难以找着。举个自己的小例子说说，在《金玉姬》影片中，金玉姬打小李子的一个动作（这场戏是崔队长牺牲，金玉姬和游击队员深切悲痛，小李子一时恨极竟把俘来的日军旅长一枪打死，金玉姬面对闯下大祸的小李子……），原来是金玉姬在极度气忿之下，给了小李子重重的一记耳光，但是她的心理十分理解小李子的爱和恨与年幼无知，而仍止不住一时心头怒火，给了小李子重重的一记耳光，原本的处理也在道理上，可是这记耳光怎样也打不出这一瞬间金玉姬的这种复杂感情。经过再三反复琢磨和试练，找到了这样的一个动作：金玉姬在极度气忿之下，一把揪住小李子，举手正要打下去，但一种复杂的感情使她下不了手，而又遏制不住心头怒火，于是用力地把小李子推得远远的……这个动作变了，这样来表达人物在一瞬间的又气又疼的复杂感情，就比较易懂而恰切些，也较为合乎人物性格、人物关系。演员找动作，为了恰切，为了“明”，有时为了一个镜头里仅占几秒钟的动作，还是很需要反复地去找的；有时候以为找到了，其实再深挖下去也可能又出现别的更精湛的动作的。我看到过一些精采的表演，在戏曲中更是常见，由于经过观众的反复考验，千锤百炼，往往妙在化千万笔为二五笔，一方面是缩龙成寸，一方面是纤毫毕现、令人醒目，尽管演来含而不露，可是看来一清二楚明白如话，而且余味深长，使人深深铭刻在记忆里。

化

化，就是溶化，这是要说的最后的一个字。演员要把主题思想、人物关系、情节故事、艺术技巧等等，一古脑儿注进熔炉。进行溶化，使得同臻化境，我设想这样的艺术境地叫做“化”。

演员确实很需要在“化”字上下工夫锻炼。做到创作关系之间的交流也需要“化”。明明是很好的同志，要把他“化”作不共戴天之仇的敌人，并且必须有真实的交流，让真情实感在镜头里面冒出火花。有时在镜头面前放块木头，你要想象地化它为心爱的爱人，这有什么办法，你就得无中生有地去丰富想象。既然当演员，没有这样的本领，到处是问题。你要求不搭布景，真的造一座楼，走进一个真的房间，你要求摄影棚里搬一座山来，然后你才会产生真实感，才能演戏。要是都要求这样，那就不可想象了，不用说也明白，此路不通。怎么办？“化”这一字就给你提供了解决的办法。“化”的本领，是演员不可缺少的本领。

演员的化，就是把自己化入角色。你在这部戏里是党委书记，而在那部戏里可能变成了交际花，身入化境，这个镜头是第八场化入，下一个镜头是第三十场化出，化得来，化得去，拿得起，放得下，放得开，收得住。在镜头面前，要把眼前的机器、梯子、灯板化成茫茫大海一片，这真叫无中生有，随时都需要你拿出“化”这一字来对付。明明在演戏，但要你演来没有演戏

的痕迹，这也是要化，要你像一件玉雕的艺术品，刻画得栩栩如生，而绝不留半点斧凿的痕迹，人物塑造出来了，什么主题思想、人物性格、气质、身份一切等等，都溶化在这个具体所创作的人物形象上，这个形象是像极了的形象，什么真情实感都可以让人从这形象中得到感受，形神逼真，情真形真，你说要不刚而刚，似柔非柔，纤细巧妙，劲笔粗横，都在一字“化”下溶化了，不留半点硬造，所谓意造其妙，看来出神入化。这个“化”字常常使我心里为之激动，极想能够得到这个“化”。

总总归源，表演艺术的提高，只有在提高修养中去求得。修养包括思想、生活、艺术三个方面。只有从思想、生活、技艺中去不断努力，除此之外是没有别的捷径的。思想是主导，做好任何工作首先都必须依赖思想。过去的人讲究“读万卷书，行万里路”，从好处说，也无非是想在修养上做工夫。谈修养，自己感觉处处不够，马克思列宁主义、毛泽东思想的学习也不够。生活与艺术怎样呢？也“虚”。这个虚好比拍照对焦点，总好像生活、艺术不是随时随地都在焦点上，因此和扎扎实实还是很有距离的。要想表演艺术的提高，思想是灵魂，而思想、生活、艺术三个方面的提高，也不可能截然分开的。说起来是三者分开说，可是我想，三者应该是相辅相成、互为因果的。就以自学探求中那八字演法——“八诀”来说，也是要相辅相成、互为因果的。演戏的时候，并不是一边演一边考虑这个字，那个技巧；演戏的当口精力全部集中在进入角色，技巧只能在规定情境的情绪中自然而然地涌现出来。由于角色需要，各种各样的技巧到时候都会跑出来为你服务，这也就是技巧成熟的一个标志。上面说到的也仅是自己演戏的点滴体会。至于喜剧、闹剧和其他，就不在这番话下了。

漫长之笔止于此，不顾浮泛浅陋，将这还不成熟的东西写出来，意在求得交流，并想得到教正。

写于 1961 年

修订于 1995 年 10 月

不断探索不断领悟

忘了是哪一年，我对“落霞与孤鹜齐飞”这样诗句的意境，着了迷，觉得美。可是孤鹜生得什么样儿？落霞孤鹜又怎会齐飞？不求甚解，乃至把鹜字都念错了。过了若干年，看到书注：“落霞自天而下，孤鹜自下而上，故曰齐飞。”更觉用字美妙。查《辞海》：“鹜”音务，泛指野鸭。自己却曾将孤鹜当做孤鸿（雁），一错多少年。生活中类乎这样的事并不少，其中是有个想法的，总以为做文章嘛，那是做文章人的事，和自己的表演艺术没有多大关系，马里马虎就过去了。

演戏不同，不可马虎，要认真，一辈子要为自己热爱至深的事业——表演艺术献身。

这种“分家”想法，到了后来更可笑了，糊涂得够可以了。年轻时候，那也是在解放前，我曾把政治和艺术也“分家”了，心想政治是政治家的事，我只要跟共产党走，精力都放在演戏上不就行啦。

我确实有过这样天真的“分家”思想。在党的教育下，随着年事渐长，渐渐开窍，也就领悟了；艺术领悟，革命领悟，人生领悟，使我初步懂得做一个革命文艺战士的意义。

虽说仍然演戏，由于领悟，有所改变，工作起来，往人物深度上追求，思索就多些了，不再仅仅是考虑艺术水平。艺术的前面，首先是个思想。追求的应是思想艺术水平。从而对内容空虚、浅薄庸俗的作品，就自然地感到是十分无聊的了。

道理虽懂，可是在实践中仍然会在表演艺术中产生问题。比如演一位有高度的觉悟者，只作思想的传声筒，能行吗？追求“表演艺术”、追求“表演思想”，以“思想领先”，其结果，实际是在“演思想”，勾画不出活生生的形象，依然是在闹“分家”。在实践中，通过生活、追求、思索、领悟的结果，体会到只有“融为一体”才有可能刻画出恰如其分、有血有肉的人物。简而言之，最终得找准人物性格深度，更着重在气质上。气质的像与不像是难以靠演技去“做”的，气质是从人的内在精神中散发出来，能感受，但难说清。人的精神境界毕竟要凭借修养。

演员的工作，实际上是为“精神食粮”的成品在出力。演员的本身，如果缺乏思想艺术营养，那么创造的角色就会是苍白无力的了。当我懂得“不学无术”，而自己又是自幼失学，可谓“先天不足”，就促使我非得“后天”发奋以弥补。在岁月流逝的工作中，伴随着阅读学习，渐而书本成了我寻求知识的心灵摇篮了。

亲眼见到三十年代、四十年代……乃至每个年代，众多“新星”涌现，但也看到星海浮沉，有的不断地被淘汰、淘汰……这个规律，这个道理，因素虽多，其中可领悟的是：演员单靠美貌是靠不住的；生活的积累、阅历的丰富、思想的提高、专业的技艺，在学无止境、艺无止境中，不断探索、不断领悟，这是演员应走的不怕艰辛的道路。

时代在前进，表演艺术也应随着时代而进展。观众们已经看不惯矫揉造作、故作姿态的表演了，更不用说那些装腔作势的表演。到生活的土壤中汲取营养是首要的，这是时代的要求。一种自然朴素、深入人物内心、富有个性深度的表演风格，富有生命力的艺术形象，必将造福人民，闪烁在新银幕上。

“落霞与孤鹜齐飞”这样一句诗，够不上艺海中的“点滴”，可是艺术劳动是要从点滴学起的。就说写这句诗的诗人王勃——初唐四杰之一，他仅只活了二十八岁，真不知他是怎么写出《滕王阁序》这一名篇的。篇中“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，以及在他的其他诗中的联句：“海内存知己，天涯若比邻”，尤为人所传诵。我这里并非在“发思古之幽情”，我只是联想天下事不用心，不下工夫是不行的，追求艺术领悟、革命领悟、人生领悟，是一辈子的事。

“倘能生存，我当然仍要学习。”谨以鲁迅语，当做终生的座右铭。

写于鲁迅诞辰一百周年纪念日

追求真纯爱

在几十年的艺术生涯中，我的艺术追求愈来愈清晰，那就是三个字：真、纯、爱。

真，是每一个艺术工作者应该遵循的艺术原则。艺术应该源于生活，高于生活，但当我实实在在演一个戏时，就感到高于生活是很难的。高于生活，就包含着艺术的凝练、准确和分寸感。追求真的第一步，是一个艰苦的熟悉和体验角色（如体验生活，了解角色的性格、社会地位、环境、生活习惯、语言和思想感情等等）的过程。接下来的一步，就是要闭门沉思，把自己和角色结合在一起，只有完成这个结合，才能准确地进行表演技巧的处理。在这个过程中，演员首先要做好案头工作，如阅读剧本，分析人物和人物之间的关系，了解导演的总体构思和全部影片（或全部戏）的总基调，要不断地提高自己的文化素养和艺术修养。电影、戏剧不同于写书、作曲、绘画，它是由多种艺术创作部门共同创作的结晶，所以，演员在完成自己必须完成的那一部分之外，还不能忘记整个剧情的发展，不能忘了与其他各创作部门，各个角色之间的共同创作，只想突出自己、表现自己是不行的，其结果会导致表演的失败。这个过程也是很艰苦的。离开了这个过程的艰苦努力，就会出现表演的失真。我常常想到罗丹的一句话，即当人们询问他是如何雕塑出如此美妙的作品时，他说：把不需要的砍去。这就是讲究凝练、准确和分寸感，也就是要达到一种艺术上真实的效果。纯，我在探索和寻求一种纯情的风格。每个演员都有自身的个性和气质，要按照这种个性和气质追求自己的风格。苏东坡在谈到绘画理论时说，求神似而非形似。神似，就是要求把自我的体验与角色的创造融合起来，而不能一味夸大自我，损害这种艺术创造的纯正。

爱，这是艺术创造的核心。我以为前面所讲的真与纯都由此而生发。我觉得爱是表现一切情感的支点。在演《祝福》中祥林嫂时我的体会就很深，要表现祥林嫂的悲哀和愚蠢，究竟从什么感情出发？我感到只能从像鲁迅那样爱人民大众的感情出发。“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。”正是有了下联中所表现的对人民的深切的爱，上联就有了震撼人心的力量。所以，在创造祥林嫂形象时，我们就尽量赋予她一种暖色。没有爱，就没有真与纯。所以，爱，是我几十年的艺术支点：爱人民、爱祖国、爱党。在电视剧《洒向人间都是爱——未庆龄的故事》中，宋庆龄的一切愤怒、憎恶、忧虑等表现，都是以她对中国人民无限的热爱之情为出发点，也就是说她有着强烈爱憎分明的感情。抓住了这条爱的情感线，也就容易抓住人物塑造的灵魂。

在我从艺六十年纪念活动中，接到江泽民总书记的题词：“从人民汲取营养，向人民贡献才华”。我越想越深刻，它具有普遍的深远意义，是指导我们文艺创作的规律性东西，我应该很好地领会和实践。

写于 1990 年 7 月

修订于 1995 年 10 月

《演员谈电影表演》序

时代在前进，电影的表演艺术也随着时代在进展，这本《演员谈电影表演》应运而生了。它是由我们一些卓有成就的老、中、青演员创作实践的心得。体会荟萃而成的艺术论集，宛如开放在影坛上的缤纷花朵，蔚然壮观。

艺术这门学问，历来都是在争鸣中前进发展的，一本书、一首诗如此，电影表演艺术自然也不会例外。读者，特别是演员同行们能从一篇篇文章中发现自己还没有的见解，这是大好事。人总是在多学多思中得到益处的。所谓集思广益，确是如此。

电影是综合艺术，有好剧本，还要有导演和演员的紧密合作，充分发挥演员的表演才能，这对影片的成败起着关键的作用。作为演员，不能不毕生勤奋地追求表演艺术的提高。要想刻画出人物性格的深度，塑造出令人难忘的艺术形象，就不能不着重气质。气质的像与不像，是难以靠演技去“做”的，气质似从人的内在精神散发出来，能感受，难说清。气质靠修养，修养靠思想、学识、生活的积累、阅历的丰富、专业的技艺……正是学无止境、艺无止境，只有在不断探索、不断领悟、不断进展中，才能加深演员的修养，更好地投入创作。

演员为了塑造好一个艺术形象，真不知要花上多少心血，角色的成功，真可以说是心血浇灌出来的。我们一辈子要为自己热爱至深的表演艺术献身，即使是苦死了也心甘。从这本《演员谈电影表演》的集子里，看得出这样的精神，它有助于演员们相互启迪，共同提高，促使银幕上放出更多的光彩，提高影片的质量。

人的生命是有限的，而艺术生命是无限的。艺术生命与时代、人民、生活结合在一起，最为可贵。祝愿电影表演艺术的篇篇章章，一年一年地引向深入，开放出更加瑰丽的花朵。

“地狱天堂索艺珠”——我与赵丹的几次合作

我站立在奔腾不息的汨罗江畔，站立在屈子祠前，那天，我无心欣赏如诗似画的风光和清漪明秀的江水。在凭吊伟大的爱国诗人屈原时，我的心为听到阿丹逝世的消息而在哭泣。

眼看着烟雨茫茫的江水，不禁想到阿丹的形影，宛若就在我的眼前。

那是1953年，为纪念世界四大文化名人之一的屈原，我们在一起演出了郭沫若写的《屈原》一剧，阿丹饰演屈原。而今，我正在汨罗江畔凭吊屈原，阿丹却已与世长辞。“吾将上下而求索”这一屈子的诗句，萦绕脑际，和阿丹“地狱天堂索艺珠”的诗句，交织在一起了。

阿丹一生，求索艺术，刻意求工的精神，确乎像他自己诗句那样，“地狱天堂索艺珠”百折而不挠。

回顾1936年的一天，《十字街头》的编导沈西苓，带着剧本来找我，那时我住在上海明星影片公司二厂的宿舍里，阿丹伴随着导演而来。他始终在西苓身边，带着微笑，一语不发。这就是我第一次见到已经蜚声影坛二十一岁的阿丹。编导仍是沈西苓。西苓和阿丹，以及我们之间的创作友谊是深厚的。真可惜，这位勤奋好学的好导演——沈西苓同志，过早地就在重庆逝世了，至今使人怀念不已。

1956年，我又和阿丹拍摄佐临同志导演的《为了和平》，这已是拍摄《十字街头》后经过了整整二十个年头了。这时的阿丹已经在命途多舛的道路上历尽艰辛，很能体会他所饰演的江浩这一人物了，尤其是大家对建国不久的新中国的热爱和对于旧中国的憎恨，这种爱憎的感情，分明都是很强烈的。编剧柯灵在描写江浩这一人物时，相当多的笔触是借鉴于大义凛然的闻一多、李公朴。当时我们到复旦大学去生活了一段时间，走访了一些教授和他们全家。记得有一次回来的路上，我们默默地走着，我在蕴育着我的角色——丁孟辉，忘了一路同行的阿丹，而阿丹更是自言自语，直到我忽然发现，他已一人走去很远——“愤愤地趋步疾行”。我叫住了他，他回转身，瞪大眼睛，饱含着闪闪的泪花：“你觉得这样的步态怎么样？”原来他已化作江浩在行动了。我回答说：“很抱歉，刚才我没注意到……”他笑了。阿丹对江浩这样的人物，有发自内心的深爱，他塑造这一人物形象，虽然给人留下很深印象，而他自己始终并不满足。从中也可以看出，他对艺术的追求真如“地狱天堂索艺珠”般地上下而求索，也许正是这种不满足，因而近年他对创造闻一多、鲁迅等形象，就更有强烈的创作欲望。阿丹的这种一丝不苟、精益求精、勤于探索艺术形象的创造精神，本身已经化成一颗光彩夺目的艺珠，这颗艺珠，将会永远光照人间，光照人间！

1980年10月

自后，在拍摄中常常见面。阿丹给我的印象，便又是另一种气派，始终热情充沛全身心地投入艺术创作，在捉摸着这样那样，包括一个又一个小小的动作，即使在一件小道具上他也要找戏做，没完没了。有时又见他西苓“抬扛”，起先我还很不以为然，心里常为西苓抱不平，可是渐渐却发现西苓是西苓，阿丹是阿丹，他们这样地“你来我往”，倒是一种别具特色又颇有成效的合作方式。阿丹对人物的理解，对形象的塑造，有他自己的见解，说得更恰切些，他对影片中老赵这一人物，是很有些自信的，因为戏里的老赵和他颇为相似，用阿丹自己的话说，就是自己演自己，应该说本应“轻车

熟路”地演就是了，可是阿丹真是上下而求索，无止无休地捉摸来，捉摸去。当然，那时我们还是在年少识浅的演戏阶段，把戏真当做“戏”来演，过多地追求了外部动作，还不太懂非要刻意探索人物的内心世界，于是出现在银幕上的老赵、小杨等角色，今日看来，未免有些遗憾。《十字街头》是一部进步电影，它真实生动地描写了当时一群失学、失业、彷徨的青年，徘徊在十字街头，寻找出路……影片的本身，确实是当时“应运而生”的好片子。经过漫长的岁月，阿丹在不断地对艺术的探索中，“地狱天堂索艺珠”，艺术上日趋成熟，乃至达到炉火纯青的艺术境界。“天才出于勤奋”这句话，可概括阿丹的一生。这句话也确实道出了一切奥秘的真谛。

又记得正当大家紧张拍摄《十字街头》的时候，阿丹的大女儿赵青出世了。阿丹第一次做爸爸，在那些日子里，他喜形于色，乐滋滋的。他还带我到他家去看这初生的女儿。现在，女儿长大了，也秉承她爸爸那种勤学苦练、为艺术献身的精神，终于成了著名的舞蹈家了。

抗日战争初期，我和阿丹再度合作拍《中华儿女》于重庆，

迎春

十年一觉不是梦，何期重返艺坛中，鬼怪妖魔挥大棒，革命文艺入禁宫。
神州除奸潮澎湃，大地回春景色浓。千古功垂中南海，明灯普照万代红。

1979年12月26日

谈赵丹的表演

艺术家总是会有自己的风貌，可谓“文如其人”，赵丹的表演艺术生涯里，在他所饰演过的一切角色中，应该说，也都有他自己的风貌。

自己的风貌，怎么说也是会活在角色中的，哪怕“进入角色”到忘我的境界，甚而忘我竟到了“飘飘欲仙”的意境，但终究还有一个自己。用专业术语来说，也就是必然要从自我出发，以塑造出不同的角色。角色的形体动作、精神气质，由表及里地都需要演员去体验、去捉摸，一开始甚而像捕风捉影那样的难，怎么也摸不到角色似的，有时候只能说体会到一点，摸到了一点，一下子又回去了，不见了，一待自己真正摸到了角色时，一切才开窍了。这也正是演员在形象创造过程中必须下的功力。演员功力的高低，影响着形象塑造的深和浅、成与败。成功的角色往往既经广大观众的批准，又经时间的考验，长远地活在观众心里，历久而不衰；失败的角色，很快就会在观众心里“夭折”，一部影片有寿命的长短，一个角色同样也有寿命的长短，这正所谓“公道在人心”。俗话说“功夫不负苦心人”。赵丹正是有着“苦心人”的毅力，正像他自己的诗句，“地狱天堂索艺珠”般地为了艺术而献身。以他的这种精神，铸就他演技的成功。

赵丹成功的演技，自不待言，真是毕其一生精力，直到最后一息尚存，仍在念念不忘“地狱天堂索艺珠”。他这种锲而不舍的精神，是极其感人的。这种精神的“结晶”，已经给我们留下了一颗光彩夺目的艺珠了，这颗“艺珠”中的许多“分子”，包含他的表演风格、艺术特色以及其他方面，多么需要请一些“解剖大师”用精确的解剖刀剖析一下，以文字记载下来，留给后代。

我没有这把解剖刀，作为一个演员，我仅能浮泛浅陋地漫谈几句。

赵丹的演技，很富吸引力，他具有吸引广大观众的艺术魅力，他爱心中的艺术，而不孤芳自赏。他懂得一定要爱心中的观众，懂得戏演出来毕竟是要让观众爱看的，但并不廉价地去讨好观众，而追求每一个塑造形象的格调，废寝忘食地运用自己的“灵气”，务必使角色“活”下来。他似乎给人有“生命诚可贵，艺术价更高”的味道。也许这就是我们过去所说的艺术家的“艺术良心”吧！赵丹是有这样一颗心的。这颗心一直跳动到最后一息，他的生命和艺术已经融为一体了。

赵丹的激情，往往也与他所饰演的角色融为一体。他对待艺术的激情，往往够“白热化”的，激越浓烈，甚至可以到“不能自己”的程度。演员运用激情应会控制，不能野马似地没个约束，还要靠演技，正说明了不能硬搬生活。对生活里的伤心事，可以哭个不休，涕泪交加，可是演戏时就难以纵情地如法炮制，用之不当，感人的戏甚而适得其反，引起观众发笑。“惟情”而不顾演技，和“惟理”而不顾激情，同样是演技上的败笔。演员运用的调色板，赋予角色的色彩，笔笔都需要情理，达到角色的色彩丰富而准确。在以情感人的戏路子中，看来赵丹是花了不知多少心血的。《文心雕龙》中“情胜于理”，“理胜于情”，这在演员表演中是值得借鉴推敲的。赵丹在后期所饰演的一些角色都富于光彩，正是从“悟”而“变”，以情为主，又掌握了理，臻于“见乎其情”、“明乎其理”，达到了精湛的演技，赢得了众口称誉。我听到观众说过：“赵丹真是演什么像什么，演得好。”是的，他可以演好林则徐，也可以演好《乌鸦与麻雀》中的小广播。庄重严肃的、轻快

诙谐的，在他运用的调色板下，都赋予人物以恰当的情趣与活生生的色彩，同时说明了他演戏的幅度是相当宽的。

赵丹的表演随着时代而在演变，甚至在同一年中也在演变。三十年代他演《十字街头》和《马路天使》，这两部片子是在同一年中拍摄出来的。赵丹处理角色的戏路子可以迥然不同。这里，就已经可以看得出他是怎样的一位演员了。他是“知不足而常乐”，而不是“知足常乐”。他知道艺无止境，在艺术天地里，即便“知不足而常苦”也是心甘情愿的。艺术生涯本来就是有甘有苦的，往往感到乐也会在苦中，这也就是为什么一旦吃了艺术饭，终生非要吃下去不可的道理。赵丹的话——“我是一个演员！”——这里面是蕴涵着眼泪说的。

泪与笑是赵丹的一个特色。赵丹曾留下“天下都乐”四个大字。但眼睛是心灵的窗子，有时透过这两扇窗子，在他的眼神中，似有无限“隐忧”潜在心里。有位朋友谈起阿丹，也这样对我说过，我们有同感。正是这样，人的风格与艺术特色会起着一定的作用。如在赵丹的演技的艺术特色中，赋予一种笑和泪搀杂的味道，他是会很好地体现出来的。因而想到在表演艺术上，可能没有使他的才华发挥到顶点，这是很可惜的。十年浩劫后，他怀有强烈的创作欲望，极想扮演一些心中向往的人物。但他未能重返银幕，这也真是遗憾。

赵丹很有见地的志在追求中国自己的表演体系。回顾 1936 年我们合演《十字街头》时，大家脑子里有成堆的美国影片里的人物形象，开初还幼稚地以模仿为乐事，后来悟到，洋里洋腔不是路子。“悟”到了就要“变”，总想着要塑造人物就离不开生活的真实，应从生活中汲取养料，赋予人物以民族风格。悟到这一点，就不难看出赵丹的演技在不断地演变着。终至他悟到一定要突出反映中国的传统。是的，我们今天确实应引起注意，不要离开自己国家的土壤，不要把我们深厚的民族渊源抛之脑后。不要因多看外国电影，以致丧失掉富于中国色彩的良好传统，应从外国电影里吸收营养以为中用。这样才对路，反之，离开了自己的土壤，一定会才思枯竭的。

走笔写来，拉拉杂杂。最后，还想再说几句，虽则三十年代与赵丹合演《十字街头》就认识了他，此后抗日战争爆发又合演《中华儿女》，解放后再度合演《为了和平》，以及我们也曾多次合演过话剧，但这都是间隔多年，断断续续。因此，对于赵丹的艺术生涯，特别是对于他的艺术渊源，我是缺少知识的，只能挂一漏万地漫谈一些感想。

1980 年 11 月

谈谈谢添

我素爱书画艺术，家藏的任伯年、何香凝、徐悲鸿、朱屺瞻、吴作人、唐云、程十发、关良、沈柔坚、韩美林、吴青霞、刘旦宅、罗步臻、苏局仙等名家之墨宝，固然十分珍贵，然而影坛挚友谢添书赠我的三幅“倒笔行书”，却使我感到格外亲切和温馨。其中《静养》一幅，悬于我的起居室中，和我朝夕相晤。每见其字，我就自然会欣忆起那个快乐而难忘的良辰……

那是1995年5月23日上午，正在陈凯歌执导的上影巨片《风月》中友情演出的谢添，在回京前夕，特邀牛犇、王惠玲夫妇，同来舍间看我。谢添，属虎，已八十有二；牛犇，属狗，亦已花甲开外，他是在筹拍十集电视连续剧《蒋氏姻缘》的百忙中抽空前来的。我们都是相交四五十年的老朋友了。故人一朝重聚，其乐也何如！老人喜欢忆旧，大家尽说老话，而且长话短说。我和谢添自1937年起，先后合拍了《社会之花》、《圣城记》（谢添饰“神父”，我饰“大羊”，牛犇饰“小牛子”）、《四千金》等影片，还合演了《放下你的鞭子》、《重庆二十四小时》、《小人物狂想曲》、《金玉满堂》、《日出》、《屈原》等话剧。谢添演过“我”的爸爸，我演过“他”的“爱人”、“情人”、“女儿”和“妈妈”，真算得上是表演艺术上的“老搭档”了。谢添生活底子厚，聪明执著，博艺多才，是一位影剧表演上戏路宽广的“多面手”，他饰演的“张乔治”（《日出》）、“上官大夫靳尚”（《屈原》）、“康泰”（《重庆二十四小时》）、“浪荡子”（《金玉满堂》）、“林老板”（《林家铺子》）等各类角色，千姿百态，无不活灵活现，妙肖传神，雅俗共赏，令人叫绝。记得三十年代拍《社会之花》时，制片人兼导演的张石川，作风跋扈，拍戏时常要训人，对“名小生”谢添也“照骂不误”，善良而精灵的谢添，不敢硬顶，就睿智地以“绕个圈儿”的“迂回战术”，来对付张石川的训斥，“耍”得张石川哭笑不得，真是绝了！如今回想起来，还让人忍俊不禁。

另一回，在沈浮编导的话剧《金玉满堂》中，谢添饰“浪荡子”，吴茵饰“奶奶”，我饰“母亲”，我们“三代人”演来十分动情而默契。谢添演的“儿子”，娇纵懒散，浑身是戏，活脱脱一个典型的“浪荡子”形象。正因为谢添把“儿子”演得十分真实而投入，所以当我演的“母亲”听到“爱子”被逮捕时，也惊得“哇”的一声晕倒了，不料左眼戳到一旁的水烟管上，又红又疼，演毕赶忙去医院，还好伤不重，眼睛没瞎。

大家还回忆到1937年9月23日，我和谢添随着上海影人剧团的艺友沈浮、陈白尘、孟君谋、吴茵、施超、杨露茜、刘莉影、王献斋、徐莘园、周曼华、龚稼农等，内迁到南京，正碰上日寇“南京大轰炸”。有一次，一颗炸弹正落在剧团住房的后园内，幸好是颗“闷弹”，没爆炸，不然，剧团同仁非死必伤，真是“命大”。谢添忆道：“那时我们正年轻，都有一颗酷爱演艺的火热的心。挚爱了，也就不觉得累和苦了，甚至连死也不怕了。”善哉斯言也。谢添对艺术之执著，至今不渝。在拍谢晋执导的《老人与狗》和陈凯歌执导的《风月》时，为了精益求精，往往一个镜头要拍十几遍、几十遍，甚至一天只拍成一个镜头，谢添即使废寝忘食，亦依然乐此不疲。

谢添，雅人也，其生活亦多雅趣。诸如京剧、曲艺、漫画、弦乐、体育……他都挺在行，尤其是他的“倒笔书法”，别具风采，誉满电影圈内外。1990年，他曾为祝贺我“从艺六十周年”题赠过一幅《做霜》。此番，为关心我

病体之早日康复，特又“因人制宜”地书写了《难得清洒》和《静养》两幅，并劝我这位“挚友牢记”。那天，他又同时写了《春风无价》一幅，送给四十八年前合拍《圣城记》的“小牛子”（即牛裤，当年才十三岁），并附言曰：“小牛子长大了，也有了很大的成绩。但‘大羊’（白杨）说：‘在我们跟前，他还是小牛子。’所以，你还得继续努力，更要珍惜你的成绩，也是无价的。”由于当时谢添身边未带印章，就破天荒头一遭地在落款“谢添”之处又拇了一个手印，这一感人情景，不禁使我心潮迭起，于是，也在幅问欣然落墨：“咱们的真情也无价”，并特意添盖了三个名章。之后，谢添笑对牛本夫妇说：“若干年后，这幅墨迹说不定会成为稀世珍品呢！”

谈谈栗原小卷

栗原小卷是一位富于情味的演员，从银幕上看是如此，从生活接触中也是这样。她那“脉脉的情味”，贯串在她的音容笑貌中。如果说，她在“含情脉脉”的“含”字上颇有其特色，那就是在爽朗色彩中又有内涵。作为演员来说，她运用的调色板是色彩异常丰富的。重在中日友情，我们又是同行，加以多次相见，因而我们似乎都有了“相知”的感情。语言不足以表达时，我们在会心的微笑中，也像有了中日感情的相通，都希望中日友谊加深加重。

栗原小卷经常会在“嫣然一笑”中，给人以说不出的味道。笑时往往眯起眼睛，嘴角一动，别具一种笑的特色，给人留下印象，余味深深。可是我也看到过，她在一张彩色照片上的笑，就不像我上面所说的那样了，又是另一种形态的笑，俨然“贵妇人”似的，不禁使我联想到，栗原小卷的戏路子一定是相当宽的。我们仅看到过她的两部片子：《望乡》、《生死恋》，只窥“一斑”，未见“全豹”，难以对她全面论断，但就她所演的这两部片子而言，已赢得了许许多多观众的喜爱。

栗原小卷在《望乡》中饰演记者三谷圭子，她赋予角色的感情是丰富的，在和饱经风霜的阿崎婆的一些戏里，我们看到记者三谷圭子的感情，随着故事情节的进展而不断深化，很是富于层次。出于内心对受蹂躏、受苦难的妇女的同情，她诚于中而情于外，对阿崎婆逐步体贴入微，把一个富有正义感、情感真挚、心地善良的记者形象真实地体现出来。

栗原小卷再一次和我国观众见面是在《生死恋》影片中，她饰演夏子，我们看到她赋予夏子这一角色的色彩是丰满的，不是单色调地平板无味。夏子的性格在全片中也是步步深化、层次分明的。夏子对大官自产生好感，直至热恋，以激情、柔情、深情揉合为真情，给人的感受是纯洁可信与美的。栗原小卷在塑造夏子这一形象上，一开始，嬉笑逐乐、娇娇滴滴……后来变化为温顺、认真和深深的爱，直至“两地相思”，蓦地“死于非命”，都能紧紧抓住观众的心绪，演来以情感人。此外，编导给予角色的第一个动作：打网球，用以刻画人物，展开情节，都很独到。

这网球场上的戏，前后呼应，再配合声响，使结尾“闻其声不见其人”，但余音余味缭绕，恰又似“如见其人”，真是刻画人物的生花妙笔。其他多种笔触，如当夏子惊喜地终于听得大官说出心里话“我喜欢你”时，一辆长长的列车在面前急驰，声响和节奏用以衬托他俩此时此刻的内心……这些地方，也正是体现了电影艺术的综合性，从而构成整部片子的基调。演员就要在塑造形象上和整部片子的基调和谐得体，这样，这部《生死恋》也就达到诗情般的余味隽永和难忘的美了。

记得有位同行这样说过，栗原小卷在《望乡》中演记者，和在《生死恋》中演夏子，看出她很会着力于性格色彩的迥然不同，有时像有点“矫饰”，但又很自然，味道就在这里。这话初听起来，“矫饰”和自然似乎矛盾，但细想，“矫饰”而不留雕凿痕迹，自然而非平淡，不也正是合乎艺术魅力的奥秘吗。栗原小卷在《望乡》、《生死恋》这两部戏里，处理角色的激情、柔情和深情时，颇见内含的情味，这在表演艺术上是很值得赞许的。我们期待早日看到中日合拍的电视片《望乡之星》，再度欣赏栗原小卷的演技。

遥祝栗原小卷常葆艺术青春，祝愿中日两国的电影工作者情深谊长，中日两国人民的友谊永世相传，万代常青。

1980年2月
修订于1995年10月

青春丽岁当时

在文化部举行的 1979 年“优秀影片奖”和“青年优秀创作奖”授奖大会上，我高兴地看到了不少老朋友，然而更使我兴奋和激动的是认识了许多风华正茂的年轻同行。

会场的聚光灯照耀得如同白昼，在庄严的铜管乐声中，领奖者鱼贯地走上主席台。咋嚓，咋嚓……记者同志们竞相按动快门。他们的镜头对准有点忸怩的小陈冲，对准亭亭玉立的张金玲，对准李秀明、宋晓英……还对准了扮演周总理的王铁成和扮演吉鸿昌的大个子达奇……

我恍如置身于一座千红万紫的大花园，争奇斗艳的群芳使我目不暇接。我从内心深处欣喜赞叹，几曾见有这样多的浑身散发着青春气息的年轻同行聚集在一起呢！特别是他们奇迹般地涌现在粉碎“四人帮”后的短暂时间内，这不仅说明曾经横遭蹂躏的我国电影事业具有顽强的生命力，也显示着我们的影坛已进入一个人才辈出的崭新阶段。

我的这些年轻同行们，有的小小年纪便已接连拍了好几部成功的佳作，有的初登银幕即一鸣惊人。前者如天真可爱的陈冲，后者如《归心似箭》的男女主角赵尔康和斯琴高娃。他们的作品，我大都仔细看过。陈冲的表演自然、本色；斯琴高娃的表演感情真挚；刘晓庆做戏是那样酣畅、泼辣；而张金玲、李秀明、宋晓英、高英等人或细腻含蓄，或朴实无华，都各有特色。作为电影工作者的一员，我为有这样多出色的年轻同行而感到欣慰和自豪。

当然，他们是幸运的。他们生长在社会主义的祖国，有党的关怀，有前辈的帮助，有观众的鼓励，他们在艺术的道路上走的是康庄坦途。

回顾我自己从事电影事业近五十年来，走过多少弯路，吃了多少苦头，受了多少挫折呵！我有个二姐，幼年很有艺术才能，她热爱电影，还会唱京剧。1931 年，上海联华影业公司来北京办演员养成所，招考一批学员。二姐带我去应试，当时我只有十一岁。第二年，我在《故宫新怨》一片中扮演了个小丫头，可是二姐在旧社会并没有得到发挥其所长的机会。我是到十六岁才去上海正式拍了第一部影片《十字街头》。那时，对一个年轻的女演员来说，到处都是陷阱，到处都是吃人的鬼魅，稍一不慎，生活便会堕落，艺术就会夭折。而严肃认真地工作和学习呢，又会招致反动派的迫害打击。

现在，年轻的同行们没有那种忧患了，他们可以迈开大步前进。我衷心希望他们深入生活、丰富阅历、加强思想修养和艺术修养。这就需要认真学习马列主义、毛泽东思想，攻读中外古今文学名著，深入到群众中去。授奖大会的当天晚上，与会代表进行联欢，我曾写了一首小词《相见欢》在晚会上朗诵，表示在四化进军途中向我们的年轻同行祝愿，并以自勉：

青春丽岁当时，
步莫迟。
试看群英快马竞奔驰。
凭雄志，
非天赐，
贵求知；
艺海波翻方好见英姿。
1980 年 5 月 17 日

“绿叶”精神赞——有感于首届“金鸡奖”配角奖的评选

花是美的。每当我看到一部电影佳作，心里总是在久久回味，这比看到绚丽的花更赏心悦目。

在电影百花园里，《巴山夜雨》是一朵散发着浓郁芬芳的鲜花。她之所以姿容出众，惹人喜爱，隽永的格调和抒情诗般的风格固然在起作用，然而那一个个各具特色的演员的出色表演，却是极为重要的因素。为此，在第一届中国电影金鸡奖评选中，除女主角张瑜获最佳女主角奖（包括《庐山恋》中饰周筠）外，石灵、欧阳儒秋、茅为惠、林彬、仲星火、卢青等人荣获了最佳男女集体配角奖。这项奖的评定，打破了男女配角单独获奖的界限，它是首届“金鸡奖”评选工作中的一个富有创造性的收获。

一部影片里总是有主角与配角之分的。但是，不论是饰演主角还是饰演配角，作为演员，都应该把自己扮演的角色当做戏中的主人，才能把整部戏演好。正是从这点出发，《巴山夜雨》中的六位配角演员，依照导演的总体艺术构思，以真切、自然和充满激情的表演，成功地塑造了具有鲜明个性的生动感人的人物形象。

这部影片的编剧没用直笔，没有从正面去反映十年动乱年代里人民在生活上遭受的灾难和精神上遭受的摧残，而是把笔触深入到人物的心灵之中，揭示出一颗颗正直、善良的心灵在苦难中所闪射的光华，这些，为演员创造角色提供了十分有利的条件。但是，要在一部戏里准确地将各种不同的角色体现出来，并不是一件容易的事。像石灵扮演的老艺人关盛轩，欧阳儒秋扮演的老大娘，茅为惠扮演的小娟子，林彬扮演的女教师，仲星火扮演的民警老王，卢青扮演的青年工人宋敏生，虽然是六个普普通通的人，但是他们却把不同年龄、不同职业、不同生活遭遇的人物各自的思想感情和内心世界，都活脱脱地表达和揭示出来了。在这里，我国人民在特定历史时期所表现出来的美好的精神风貌得到了集中的概括和形象的展示。

在影片中，主角可以演得很成功，配角也同样可以演得很有光彩，这并不取决于角色的地位和戏的多少。《巴山夜雨》中的这几位配角演员，在体现人物美好的心灵和他们共通的感情时，往往只是通过一些极为生动而又颇有特点的动作、语言、表情等，便使一个个活生生的形象跃然银幕之上。这些人物，就银幕形象来说，他们是美的——朴实的美、内在的美！深沉的美、含蓄的美！如果演员徒有外表，一般化地去完成剧作赋予角色的内容，那么人物的身份、性格、气质、经历，尤其是精神面貌，绝不会使观众产生如此真切的感受。从这个意义上来说，演员是富有魅力的，这里并不取决于主角还是配角。

作为演员，当他在影片中着力塑造具有鲜明个性特征的人物形象的同时，应该服从艺术创作的整体，既要把自己扮演的角色当做戏中的主人来演，又要时时把自己置于恰当的位置，要有甘当“绿叶”的精神。《巴山夜雨》中的几位配角，真正起到了“绿叶”的作用，以至于使“红花”更加艳丽。

首届“金鸡奖”授于《巴山夜雨》的六位演员最佳男女配角集体奖，这对广大电影演员是一个很大的鼓舞，它必将促进我国电影表演艺术水平的提高。在为繁荣和发展我国的电影事业所进行的共同努力中，愿报晓的金鸡唤来更多的最佳男、女配角；愿万紫千红的电影百花园里，不断培育出绚丽多姿的名花来！

1981年5月23日

为第一届中国电影金鸡奖祝贺

金鸡报晓年，
影史数空前。
奖与佼佼者，
来兹更竞先。
传神佳作多，
饮誉世称妍。
策励求知欲，
创新上顶巅。
1981年5月

希望你们身上

1982年5月，我有幸参加西安市首届青少年影评“希望奖”的颁发。在欢乐的气氛中，“春风又绿江南岸”这一诗句油然涌现心头，使我浮想联翩。在我眼前出现的是许许多多喜人的嫩芽——我们新一代的青少年，正被今天的春风吹绿了。联想诗句，仅仅一“绿”字，便精确地点出了这无限生机和希望！

绿色潜在着无限生命力，人们将会从中看到春华秋实。我喜爱绿色，绿色是生命！是希望！在丽日春风中，新一代一定会茁壮成长！

我对“希望奖”因而寄予了无限希望。

希望喜爱看电影的青少年，在看过一部影片之后，加以思考，加以探索，写出影评。

希望通过自学，对电影艺术加深理解，逐步提高欣赏水平和鉴赏能力，这样才会帮助你们写出具有说服力的影评。

希望在品评一部影片的优劣时，力避浮泛浅陋，要抓得住要点，说得出自己的独特见解，要有感而发。

希望把影片中最感动你的片断和细节由衷地用文笔写出来，用以打动读者，就像影片中那些曾拨动过你的心弦、甚而使你感受到精神升华和内心共鸣的情节。进而将此中潜在的美的感受，都能一一尽情吐露。

希望你们在审美中考虑到高尚、健康、真挚、朴素……一切给人以向上的精神力量，给人以希望。

希望你们的慧眼能识破假、丑、恶，不致于被消极、颓废的东西和一些表面上“华丽”的“艺术”垃圾牵着鼻子走。

希望能习以为常地爱好品文、论诗，品评书画、音乐，以及观赏其他文艺作品。正因为电影是一门综合艺术，深广地求得懂得一些，这对你们品评影片时会带来好处。

希望你们提高马列主义、毛泽东思想的修养，加强理论学习，使自己的识别能力有主心骨。

希望你们在建设以共产主义思想为核心的社会主义精神文明的行动中，不断地起着积极作用，并做出贡献。

希望你们成为我国影评队伍中一股朝气蓬勃的、促进电影繁荣的力量！

希望……

希望你们身上！

1983年1月

蝶恋花祝贺“双奖”授奖

大会岁月年年今正好，笑语欢声，观众传开了。影界声声吹响号，“金鸡”唱晓“百花”闹。

盛会济南人尽笑，

笑似欢歌，

喜唱阳光照。

试问金鸡为底叫？

百花起舞人同早！

1984年6月

贺首届中国金鸡百花电影节

“金鸡奖”、“百花奖”从设立到现在已分别举办好多届了，今年在桂林举办的中国金鸡百花电影节，使目前我国影坛的两项大奖合二为一，这是我们电影界的盛大节日，也是文艺界评奖活动的一次重大改革。

“金鸡奖”、“百花奖”的评奖历程，也是我国新时期电影发展的历程，它代表了我国电影的发展水平。一年一度的评奖活动，不仅评出了深受观众喜爱的电影，也使一大批优秀电影工作者脱颖而出，成为银河里注目的新星，有些在国际影坛上争得了一席之地。电影奖的设立，鼓舞了广大电影工作者的创作热情，使我国电影的创作水平不断提高，在一些国际电影节上开始了有力的角逐，并取得了成绩。可以说，电影奖的设立，举办金鸡百花电影节必将对中国电影走向世界起到很大的推动作用。

纵观历届评奖结果，由专家组成的“金鸡奖”评选小组和由观众评选的“百花奖”，许多奖都有惊人的相似之处，许多当年的影片和演员既是“金鸡奖”得主，又是“百花奖”得主，这说明我国观众的欣赏水平和艺术层次的不断提高。电影是直观的艺术，它以生动的艺术画面展现各种生活的真实，这要求我们广大的电影工作者，努力深入生活，全身心地投入到创作中去，从三十年代的左翼电影运动到毛主席关于文艺的“百花齐放，百家争鸣”的双百方针，直到改革开放的今天，从来就是要求我们的电影接近人民大众，反映时代的强音。

作为一个老文艺工作者，我希望我国的社会主义电影事业蓬勃兴旺。艺术越是民族的，也越是世界的，在借鉴国外优秀电影艺术时，一定要坚持我们本民族的特色。广大电影工作者应该贴近生活、深入生活，热爱人民、接近人民，多创造一些合乎时代要求、适应改革开放需要的银幕形象，为建设有中国特色的社会主义电影多做贡献！

电影是大众的艺术，也是严肃的艺术。广大观众不希望看到一些哗众取宠、肤浅庸俗的影片。在我们这个发展的时代，特别是目前电影界还不大景气的现在，更加要求我们电影工作者提高思想认识，把握时代的主流，努力创作出优秀的影片，为广大观众提供最好的精神食粮。

我相信，在以江泽民同志为核心的党中央领导下，在十四大精神的鼓舞下，坚持正确的文艺道路，广大电影工作者团结合作，一定能创造出更多的优秀影片。中国电影必将走向世界。

1992年11月12日

祝贺首届中国金鸡百花电影节

金鸡一唱天地开
鼓舞人勤快
江山欢笑
万物更新幸福来
影坛闪烁心灵美
群星灿烂放光彩
精神力量传万代、传万代
花儿朵朵人人爱
一朝百花开
香飘万里
洒向人间都是爱
看花容易种花难
朵朵花儿汗水栽
祖国遍地百花开、百花开
1993年1月

浪淘沙喜贺世界电影一百年

中国电影九十年暨第二届上海国际电影节盛会
影业百年长，
裔裔皇皇。
神州银幕亦风光。
灿烂星河闪异彩，
万世流芳。
歇浦耀东方，
影艺发祥。
峥嵘岁月史留香。
意望殷殷新一代，再铸辉煌！
1995年10月清秋良辰
于上海小白楼

难忘的幸福的一天——忆周总理关于电影演员基本功的谈话

舞台上、银幕上，从童年到中年，我度过了漫长的岁月！

在黑暗的旧社会，开始了我的戏剧、电影生涯，从为糊口到为民族，我经历了一段又一段艰难坎坷的历程。直至1938年，抗日战争的烽火引导我溯江入川，引导我在多雾的重庆，第一次有幸地见到了敬爱的周总理。

周总理呵，敬爱的周总理，在纪念您八十诞辰的时刻，我忘不了您伟大的形象，更永远忘不了您对我们的深厚的革命情义。我考虑到不应当把缅怀只停留在口头上，而应当用行动表示对您的感激。于是，我想起了您曾经向我提出的要求，也是对所有的电影演员的要求——1961年7月18日，难忘的幸福的一天，敬爱的周总理和陈毅副总理来到我的家里作客。那时，我家里还有不少书，陈总打量着橱中的书问我：“这么多的书你都看过吗？”我怔了一下，还未及回答，周总理风趣地反问陈总：“你家里那么多的书，你都看过啦？”陈总爽朗地哈哈大笑起来。我和在场的人也都跟着笑个不停。温暖随和的气氛感染着大家，顿时，满屋生春。周总理随后向我们亲切地侃侃而谈。他说，一个演员要演好戏就要多读书，读马列和毛主席著作，读业务方面的书，也要读些历史，熟悉各个历史时期的情况，以便掌握较全面的知识。但是，不仅如此，还要走出电影厂，走向社会，深入到工农兵生活中去，这样既丰富了生活，又可以向工农兵学习，有助于改造世界观。对戏剧、电影都极内行的周总理，接着向我们指出：电影演员不能光强调表演艺术的特殊性。他又提出了一连串问题：电影演员能歌善舞的多吗？电影演员有基本功吗？基本功应该包括些什么内容？我膛目不能答。周总理便说：“戏曲演员和舞蹈演员都有他们的基本功，电影演员怎么可以没有呢？”接着又说：“要下工夫摸些规律出来。”陈总也插话说：“对嘛，任何行当都有基本功，就说写一首诗吧，也要懂得一点韵律四声，这也是基本功，不然就写得不像诗。”周总理的话，明确表示了他对电影演员不讲究基本功是不满意的。他认为，任何演员，包括像我这样一个老演员，都必须重视这个问题。我当时用心地聆听着总理的教诲，我感到惭愧，但我答应一定遵照他的指示去做。敬爱的周总理是多么关怀电影演员的进步和提高呵！这也是总理对电影事业的深切关怀。是的，演员同编剧、导演一样，水平的高低，对电影事业的发展有着密切的关系。一部影片的成败，演员确实负有相当大的责任，正如周总理所说：如果演员不读书，不学习政治、不深入生活，没有各方面的知识，也缺乏工农兵的思想感情，那就无法塑造好人物形象，无法赋予角色以生命，也就无法完成影片的主题任务。敬爱的周总理对电影演员的要求是正确而严格的。他的要求不仅是为了今天，而且也是为了明天，为了电影事业的前途。他老人家不止一次地向我提这个问题，也正是考虑到新一代，考虑到如何培养电影事业的接班人，如何建设和壮大电影演员的队伍！周总理呵，您处处着眼祖国的千秋伟业，您的胸襟就像汪洋大海，无垠的苍穹那么广阔、深远！周总理，敬爱的周总理，尽管您已经离开了我们，您的精神却在我们的心里永生，永生！

一晃十六年过去了，先是因为忙于工作、学习，虽然并没忘记周总理交下的任务，但进展得很慢，后来在“四害”横行的日子里，就干脆搁下了。

“四人帮”把我打成“黑线人物”后，我演的一些影片都成了“毒草”，我还有什么表演经验可总结的呢？于是，我白白浪费了宝贵的光阴。感谢党中

央，清除妖魔，挽救了革命，挽救了人民，也挽救了我，使我重新归队，又光荣地参加了五届政协。敬爱的周总理啊，为了报答党给我的第二次解放，为了不辜负您生前对我的谆谆教导和殷切期望，我一定要为无产阶级的电影事业贡献出自己微薄的力量。我准备把一生从事电影表演所积累的经验点滴心得体会，纵然是失败的教训，也要好好整理出来，从中摸索些规律。

敬爱的周总理呵，您永远是全国人民学习的好榜样。周总理，我们的好总理，在这春光明媚、万民振奋的时候，我仅以这一诚挚的誓愿来纪念您八十诞辰——有一天，我将在您的遗像前面，献上一本关于电影表演的书！

1978年3月5日

周总理诞辰年复一年永以为念

年深月久倍思颜，遗爱人间岂有边！夙愿成灰灰大地，东风化雨雨山川。
音容玉宇千秋在，笑貌神州万代传。虎啸龙吟从四化，高歌遗志到明天。

写于周总理八十一诞辰

1979年3月5日

《大众电影》百花奖的由来

首届中国金鸡百花电影节在风景如画的桂林隆重举行。节日里举办了“第一届至第十五届《大众电影》百花奖庆祝会”，大家纪念敬爱的周恩来总理亲自倡导的《大众电影》百花奖。会上，我谈了一点百花奖的由来。那是在1961年，电影界为了贯彻党的“调整、巩固、充实、提高”的八字方针，于6月在北京召开了全国故事片创作会议。会议期间，周恩来总理作了重要讲话，阐述了物质生产与精神生产、党的领导与创作规律等重要问题。周总理的这篇《在故事片创作会议上的讲话》，很长一段时期里文艺工作者都在学习。记得在那次创作会议结束的前夕，7月1日党的生日这天，参加创作会议的电影工作者都聚会在香山。周总理专程来到香山，和电影界的同志们共庆党的生日，也就是那天，总理亲自对电影工作者提出了“百花奖”的建议。

那天，天气非常热，周总理的到来像一阵清风。那慈祥的笑容，那亲切的话语，令我们每一个在场的人感到激动和幸福。中午，周总理和大家一起共进午餐，有好多桌，我有幸坐在周总理这一桌，亲耳聆听总理提出的举办电影百花奖的建议。总理的建议使我们精神非常振奋。

电影的价值在于让观众喜爱、接受，达到寓教于乐的目的。设立电影“百花奖”，也就是通过让观众投票的形式，评选出好影片、好演员，同时也使我们的电影能在观众的督促下提高艺术质量。

《大众电影》举行第一届“百花奖”授奖大会的那天，我正在北京阜外医院治疗。邓颖超大姐来到医院看望我。邓大姐手里捧了一束异常美丽的鲜花，对我说：“这是恩来让我给你送来的，是在我家院子里种的。”她还说：“这花的品种特别，是不会凋谢的，可叫开不败的花。”我感激地看着这束不会凋谢的花，多么奇妙的花。在医院里，我天天看着总理送的这束鲜花。每一朵花、每一片绿叶都是那么水灵，那么鲜艳，以至等我回到上海搁在案头上，这束花和绿叶依然鲜艳。而家里的花，开了又谢，谢了又开，年复一年。这束花依然鲜艳，不变颜色，年复一年，真是永不凋谢的花。直到“文革”，这束花才被毁掉。而这束花，在我的记忆中是永远鲜艳的，开不败的。它使我联想到，古往今来，有谁能永葆青春，长生不老呢？人生苦短，青春易逝，惟有艺术精品才能记在人们心中，永留史册。

从1961年“七一”周总理提出举办电影“百花奖”，1962年《大众电影》开始设立第一届“百花奖”以来，到现在已有十五届了，每次我都想到总理送的那束鲜花。而今，在党的十四大精神鼓舞下，举行首届中国金鸡百花电影节，是我们电影界盛大的节日。我希望我们的电影工作者珍惜宝贵的艺术生命，努力发挥艺术才华，创作出更多更好的精神鲜花，奉献给人民。祝愿我们电影的“百花”鲜艳芬芳，永开不败。

1992年11月17日

缅怀郭老话《屈原》

今年11月16日是郭沫若同志诞辰一百周年。这段日子我格外怀念我们敬爱的良师——郭老。

在改革开放的大潮中，祖国蒸蒸日上的大好形势下，我们将隆重地纪念这位伟大的无产阶级文化战士郭沫若同志。在他战斗的一生中，给我们留下了多少不朽的诗篇、戏剧和宝贵的文化遗产……想起这些，过去在那漫漫的黑夜里为郭老做五十大寿的情景不禁浮现在眼前。

1941年11月16日，在抗日战争时期的重庆，各界人士集会庆祝郭老五十寿辰和创作生涯二十五周年，我们戏剧电影界热烈地参加了庆祝活动。留渝剧人演出了郭沫若编剧、凌鹤导演的《棠棣之花》，轰动一时；中华剧艺社演出了阳翰笙编剧的历史剧《天国春秋》，我参加扮演剧中的女状元傅善祥。我们知道，这不是一般的“祝寿”，而是抗争。在1941年国民党顽固派阴谋制造皖南事变不久，周恩来同志满怀悲愤的题词“为江南死难者志哀”和他那震撼人心的诗“千古奇冤，江南一叶；同室操戈，相煎何急”发表在《新华日报》上；同年，在党的领导下，藉为郭老祝寿的机会，向反动黑暗势力作一次坚决的抗争。恩来同志曾对谦辞此举的郭老说：“为你做寿是一场意义重大的政治斗争，为你举行创作二十五周年纪念又是一场重大的文化斗争。通过这次斗争，我们可以发动一切民主进步力量来冲破敌人在政治上和文化上的法西斯统治。”从而显示国统区的进步文化界团结战斗的力量。郭老五十寿辰应是在1942年，但为了斗争的需要就在1941年举行虚岁的五十寿辰了。在纪念会上，恩来同志作了重要讲话，高度评价了郭老在文艺、学术各方面的巨大成就，并给我们指出前进的方向。记得当时会场门口高悬着一枝硕大无比的毛笔和“以清妖孽”四个大字。使人感动的是，这枝文艺界赠给郭老的“如椽大笔”——用一根挺拔刚直的毛竹制作的，像屋梁，像旗柱，像炮筒。郭老非常激动地收下了这件无与伦比的礼物，这象征着我们大家对他的景仰与期望：敬爱的郭老，多多为我们写出好的诗歌、好的剧本，去打击敌人，鼓舞群众吧！

郭老不负众望，不久就写出了《屈原》这部名著。

1942年1月11日，历史剧《屈原》的初稿出来了。两三天后的一个下午，郭老特地邀请我们到他家中，他先对大家讲了剧本的梗概，征求意见。傍晚，恩来同志在百忙中赶到郭家，跟大家一起听郭老介绍剧情，还有不少文艺界知名人士也相约赶来，屋子里挤满了人。郭老神情非常兴奋，他整整花了四个小时，用慷慨激昂的语调，连朗诵带讲解地把整个剧本通读了一遍。大家屏息凝神地听着，都感到从未有过的激动！所有人的心灵都被这雄伟悲壮的史诗征服了，不觉得已经到了深更半夜。

在恩来同志和许多同志的全力支持下，剧本《屈原》确定由中华剧艺社公演。导演陈鲤庭，演员阵容很强：金山饰屈原，石羽饰宋玉，张瑞芳饰婵娟，周峰饰卫士，张逸生饰钓者，顾而已饰楚怀王，我饰南后……恩来同志还亲临剧场看过几次排练和演出，他对《雷电颂》十分欣赏。他指出：屈原并没有写过这样的诗词，也不可能写得出来，这是郭老借着屈原的口说出自己心中的怨愤，是对国民党压迫人民的控诉，也表达了蒋管区广大人民的愤恨之情，好得很！恩来同志还把主要演员请到他那里去，让演员念《雷电颂》给他听，他反复听了几遍后对演员说：“注意台词的音节和艺术效果固然重

要，但尤其重要的是要充分理解郭老的思想感情，这是郭老说给国民党反动派听的，也是广大人民的心声，可以预计在剧场中一定会引起群众极大的共鸣，这就是斗争。”

在《屈原》上演前后，恩来同志直接领导下的《新华日报》发消息、登剧评、刊登郭老的有关文章，帮助群众和读者理解剧本的思想与艺术，扩大影响。1942年4月2日《新华日报》第一版以醒目的铅字登出大幅广告：

《屈原》明日在国泰戏院公演

中华剧艺社空前贡献沫若先生空前杰作

重庆话剧界空前演出音乐戏剧空前试验

4月3日，出版了《屈原 公演特刊》，4月4日，登载《屈原》3日公演的报道，说：“上座之佳，空前未有。此剧集剧坛之精英，经多日筹备，惨淡经营，堪称绝唱！”

很多观众半夜里就带着铺盖来等待买票，不少人走了很远的路程，冒着大雨来看演出，更有人专程从成都、贵阳、桂林等地赶到重庆来看《屈原》。剧场里，台上台下群情激昂，交融成一片。在演出的日子里，郭老经常亲临剧场，跟观众见面，跟演员讨论。他那和蔼的态度，风趣的言谈，使我们感到很亲切，到今天依然历历在目，记忆犹新。他还热情地为我们演员题诗鼓励。

郭老当时赠给我的第一首诗是《白杨饰南后》：

南后可憎君可爱，

爱憎今日实难分。

浑忘物我成神化，

愈是难分愈爱君。

接着又题一首诗赠我：

南后聪明绝等伦，

谅曾误用害灵均。

不然龟策何须问，

强笑行将事妇人？

这是多么宝贵的纪念啊！（这些诗的手迹我一直都珍藏着，只可惜在“文革”期间被抄去，迄今追查仍未见下落。）

4月10日，恩来同志设宴祝贺《屈原》演出成功，郭老和《屈原》剧组的人都出席了。恩来同志说：在连续不断的反共高潮中，我们钻了反动派一个空子，在戏剧舞台上打开了一个缺口。他称赞郭老和大家立了大功。

在抗日战争时期重庆的艰苦斗争岁月里，国民党反动派的法西斯统治，压得老百姓透不过气来，特务横行，民不聊生，茶馆里张贴着“莫谈国事”的纸条，监狱里挤满了“爱国有罪”的青年。在那“黑云压城城欲摧”的日子里，郭老写出了六大历史悲剧，借舞台上历史人物之口，说出了人民群众的心声，像一阵阵猛烈的雷电，揭露了反动派的消极抗日，积极反共的嘴脸，引起了巨大的反响和共鸣。

我再次参加《屈原》的演出，那已经是解放以后。1953年，为纪念世界四大文化名人之一屈原逝世二千二百三十周年，中国青年艺术剧院准备公演郭沫若名著《屈原》。邀请当年在重庆导演《屈原》的陈鲤庭同志，演楚怀王的顾而已同志和我从上海到北京参加演出。这时，周总理接见了演出组的成员，强调指出：“今天重演《屈原》的意义跟过去不同，着重点要放在歌

颂这样一位伟大的爱国诗人，纪念这样一位世界文化名人。”总理的这一番话，令人联想到我们的郭老不也是这样的伟大人物吗！

无论在北京“青艺”的排练厅里，或是在剧院的演出中，郭老经常来到我们中间，他关心《屈原》剧组，多次给我们亲切的教诲，使我们在创作上得到很好的启发和提高。《屈原》演到最后一场，郭老和全家又来看戏了。戏散了以后，依依惜别，他一家人便和《屈原》剧组的演职员合影留念，他还抱着小的孩子一起拍照。

这次演出，是在国际间举行纪念世界四大文化名人：屈原、哥白尼、拉伯雷和马蒂的时候，我国观众和国际友人看到了历史剧《屈原》的演出，他们反映：认识了我国在两千多年前就有这样一位伟大的爱国诗人，这是值得中国人民自豪的，屈原的高贵品质不仅教育了中国观众，也鼓舞了世界上被压迫民族和人民抗争的斗志。

《屈原》演出的往事过去多年了，但是郭老那坚贞的情操、强烈的爱憎、满腔的义愤、横溢的才思和渊博的学识，不仅鲜明地体现在他的作品中，而且深深地烙在了我的记忆里。

抚今思昔，使人感到来之不易的今天是多么值得珍惜。郭老在临终前曾在中国文联全委会上作了书面讲话：《衷心的祝愿》，这是他给文艺界的最后遗言。我们要在以江泽民同志为核心的党中央领导下，实现郭老的遗愿：“深入人民生活，反映人民斗争”，“努力为实现我国新时期总任务而高歌猛进”！

1992年9月17日

七绝纪念沫若同志九十诞辰

遥望乐山郭老乡，
飘然寄我忆思长。
深聆教益不知远，
传世华章万古芳。
1982年11月

金秋寄怀——贺夏公寿辰

陌生的“耄耋”两字，近两年甚为多见。而对这两个字，不求甚解，似懂非懂地过去了。自以为“人生七十古来稀”，“耄耋”所指，准是说年过七十的老年人。待向书本求解后，原来古代有人说：八十、九十曰“耄”。而今八五年重阳日，正是夏衍同志八五寿辰，又值大家纪念他从事革命文艺活动五十五周年之际，深深感到夏公在耄耋之年，最可贵的是他那种壮心不已、始终不渝的报国精神。这种精神确实时时地在感动和激励着我们。

调寄《临江仙》，以表示衷心的景仰与祝贺——

送爽重阳金色日，夏公寿比南山。
年方八五更心宽，豪情不减，胜似
壮年还。影艺花开心血灌，荣
枯成败千端。鞠躬尽瘁数君冠，先
驱望重，史话尽人传。

就说在电影领域里，夏公的脚印，承受着几十年的炎凉甘苦。他为党的电影事业，不畏艰辛，一步步地、永不停息地在开拓。他那“孺子牛”的精神，令人钦敬，令人感奋。这种精神一定会化作春雨滋润着影坛，不断地盛开着五彩缤纷的影艺之花，结出丰硕的果实，造福于人民。

今又重阳登高日。金风送爽，对夏公的德高望重，确生高山仰止之情。

1985年10月

哀悼夏公

2月6日，我在北京养病期间，惊闻夏公在医院去世，不禁悲从中来。夏公是世纪同龄人，虽已九十五高寿，但他的生命力非常旺盛。去年秋天刚祝贺了他的革命文艺生涯六十周年，本来大家盼望能在下世纪开始的一年庆祝他的百岁生日，却不料病魔夺去了他的生命。这是我国文化界的一大损失！

夏公是我的长辈，我的严师益友。抗日战争期间，香港沦陷后，夏公克服了千辛万苦，辗转撤退到重庆。为了唤起广大民众和知识分子认清法西斯的真面目，坚定抗战到底的决心，应中华剧艺社应云卫先生之约，夏公很快地写出了《法西斯细菌》的剧本，当时由我扮演日本妇女静子的角色。我一直保存着用“抗战纸”印刷的这本书，早已发黄的扉页上留着夏公当年的亲笔题字：“你光辉的演技给我留下了愉快的回忆”。

后来有人找我主演陈铨的话剧《野玫瑰》，我询问阳翰老和夏公：“这个戏怎么样？”阳翰老连连摇手说：“编剧陈铨是文化特务，这个坏戏你可不要去演。我们要演自己的戏！”于是夏公以一个月的工夫，把托尔斯泰的名著《复活》改编为话剧，由我扮演女主角卡秋沙·玛丝洛娃。并以这次演出为中苏文化协会募捐。

解放后，为了纪念鲁迅逝世二十周年，夏公又把鲁迅的代表作《祝福》改编为电影剧本。经过好几个演员试镜头，最后终于确定由我来扮演祥林嫂。这部影片在卡罗维·发利国际电影节上获得了“特别奖”。

夏公的行动特别敏捷，精力充沛。在重庆的时候，有一次吴祖光先生邀请夏公和我到他在唐家沱的家过年，他在崎岖小道爬坡上山，健步如飞，我这个年轻人居然赶不上他。夏公写文章、写剧本都是有名的快手，他办事说干就干，从不拖拉。

夏公的个性非常倔强，坚忍不拔。他原来在日本学的是工科，为了革命的需要，转向文艺工作。他原来没有搞过话剧，但是硬着头皮学写剧本，获得了成功；他原来没有搞过电影，但是硬着头皮学写电影剧本，且做出了贡献。解放后，他担任文化部副部长，他原来没有搞过京剧，但是硬着头皮研究京剧，成为了内行。他迎着困难上、勇于承担重任的精神，值得我们大家学习。

夏公离开了我们，但他的风范永存。

1995年2月

翰老平生我辈师

记得在阳翰笙同志八十大寿时，我曾写下一首祝寿诗，题为《翁寿》：
翰老平生我辈师，
长春意志树繁枝。
栽培影剧花多少，
汗马功勋八秩时。

忆往事，在文化战线上，有多少青年在翰老的关怀帮助下进步成长起来，又有多少优秀的进步作品在翰老的关怀帮助下产生！

我认识翰老的时候，还未满十六岁，正值抗日战争前夕。那时我初涉人世，还很幼稚，对于演戏倒是劲头十足，好像初生之犊，不懂得什么是“怕”。只要能够演好戏，生活上的一切困苦艰辛都不在话下。在这以前，也就是1934年，我曾在北平参加过我国第一个半职业化的中国旅行剧团。剧团很穷，只能管饭吃，没有什么工资，遇到卖座好点儿，就发点零用钱。当时的话剧运动正是处在这种贫困的境况下。1935年，我离开北平到了南京，参加中国舞台协会的演出，同样如此艰难。这时，在排练场上，我有幸第一次见到翰老，没认识他以前我曾读过他以华汉为笔名写的小说，知道他是著名的革命文艺家。当时，他和田汉同志被保释出狱，但仍然处于当局的监视之中，可是他对青年的进步依然非常关心。他是那样平易近人，使人乐于和他接近，和他谈心。那正是苦难的中国处于危亡的时刻，翰老的活唤起演员对国家民族的强烈责任感。翰老谈话，善于启发，善于寓大道理于循循善诱的诚恳的谈心中。我怎能忘记，当我决定离开南京去上海参加明星影片公司的拍摄时，他曾多次语重心长地叮嘱我说：“到上海拍电影，一定要有选择，一定要拍有意义的影片。”临行前，翰老一直送我到火车站。他那句句掷地有声的教诲，指点我在思想上、演戏上一步步地成长。当我遇到困惑的时候，我脑子里立刻出现的是翰老。我到上海拍的第一部影片《十字街头》公映后大为轰动，于是明星公司老板就想把我当摇钱树，立刻拿来一部内容无聊、大卖噱头的电影剧本要我主演。这时翰老叮嘱的话又出现在我的脑海：“演戏一定要演有意义的戏……”于是我坚决拒演这些低级趣味的东西。可以说，就从那时候起，无论在什么险恶的环境里，无论遇到什么困难，我都会想起翰老……

我第一次见周恩来同志，正是翰老带我去的，那是抗日战争开始不久的1938年。从武汉撤退后，周恩来同志、郭沫若同志和翰老以及许多进步文化人陆续到了重庆。那时翰老带我到曾家岩五十号看望恩来同志。我们走进门时，恩来同志正在午睡，听说我们来了，顿时从床上急忙起来，非常热情地迎接我们。第一次见恩来同志，他给我的最深刻的印象是平易近人。联想翰老，他正是汲取了恩来同志那种特有的待人赤诚相见的精神。

在恩来同志的关怀指引下，翰老在重庆领导着话剧、电影运动。他团结许多进步的文化人在党的周围艰苦地工作。沈浮写的话剧《重庆二十四小时》里面有一个人物杨大哥，这是一位忠实执行党的任务，善于团结人，善于做人的思想工作的老同志，剧中一群人都亲切地称呼他杨大哥。这个人物的原型就是翰老。怎么不是呢？那时候在生活中，在工作中，我们都发自内心地叫翰老为“阳大哥”！

1941年皖南事变后，在那艰难险恶的环境中，周恩来同志提出，由文艺界以纪念郭沫若五十寿辰和创作生涯二十五周年的名义进行斗争。他责成翰

老筹办这一工作，并且强调要成立一个广泛的统一战线筹备组织，发起人中不仅有许多民主党派和无党派的著名人士，还有冯玉祥、张治中、邵力子等以及新闻界人士。参加这次纪念会的各界代表有两千人，真可说极一时之盛，显示了进步文化界团结战斗的力量，一扫反共高潮在重庆上空制造的沉闷空气。在这次纪念活动中，翰老特地赶写出话剧《天国春秋》，作为纪念演出。这个戏以太平天国的历史教训来斥责国民党顽固派同室操戈、破坏团结、破坏抗战的卑劣行为。我在剧中扮演了女状元傅善祥。《天》剧和翰老一手组织演出的郭老的《屈原》，还有一系列其他的纪念活动，震撼了山城，团结了民主进步力量，从文化战线上对顽固派进行了有力的反击。

翰老真是善于团结同志。当时在国统区十分困难的条件下，他不仅从思想上、工作上关心大家，而且在生活上也关怀备至。大家有什么心事都愿意找他谈。他在大家心目中极有威望，所以凡事大家都愿意跟着他干。记得抗战胜利后，翰老遵照周恩来同志的指示，在国民党统治的上海建立党的电影阵地——昆仑影业公司。翰老领导着电影界一批优秀人才，拍出了不少充满生命力的进步影片，轰动了整个大上海，成为推动民主运动、迎接解放的一股强大力量。《八千里路云和月》、《一江春水向东流》的编导史东山、蔡楚生，翰老编剧的《万家灯火》的导演沈浮，《乌鸦与麻雀》的导演郑君里，以及演员赵丹、陶金、蓝马、舒绣文、吴茵等等，都视翰老为知己，有的人尊他为自己的革命领路人。

往事虽已久远，可是它却还如此亲切，历历在目。怎能忘记翰老等前辈给予我们的教益？前辈们在戏剧电影运动中的功绩已经载入史册，将永远闪烁着光芒。今天，正当全国人民在党的十四大精神鼓舞下迈开大步前进时，又欣逢翰老从事革命活动七十周年和九十华诞。我在上海遥望北京，满怀喜悦的心情敬祝翰老健康长寿！

1992年11月

蝶恋花翰老永生

睿智谦和情挚厚，艺苑芬芳，朵朵香盈袖。亮节高风才八斗，文坛卓越一旗手。坦荡真诚能善诱，我幸识荆，影路光明走。翰墨笙歌功不朽，名垂青史人长久。

1993年6月

悼念梅兰芳同志

梅兰芳同志从事舞台艺术五十余年，为人民的艺术事业贡献了毕生的精力，梅兰芳同志的逝世，是中国艺术界的重大损失，辞以悼念。

悼一代巨星陨落
举世伤心无限；
幸三千桃李新生；
满门梅艺长青。
1961年

一代英才今何在——悼念蔡楚生同志

蔡老受到林彪、“四人帮”的残酷折磨，于1968年7月15日在缺乏一般照料的情况下，死于北京一家医院的走廊上。一代革命电影艺术家竟遭到如此的毒手，我对“四人帮”痛恨切齿之余，每一思念蔡老，不禁潸然泪下。

难过的是，中国影坛从此损失了一位奇才名将，怎能不引起无限神伤。

老一辈的观众，谁都不会忘记三十年代的影片《渔光曲》。这部影片就是蔡楚生同志早期自编自导的，轰动了整个影坛。当时映出的盛况堪称首屈一指。抗日战争胜利后，他又编导了《一江春水向东流》，又创造了一部电影观众人次最多的空前纪录。他编导的一些影片之所以成功，绝非偶然，真是功到自然成。蔡老对生活具有深邃的洞察力，并加以悉心钻研，在业务上苦下工夫，数十年如一日。最可贵的，是他那种“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”的革命精神在他的一些作品中得到了充分的体现，他最懂得观众，他所编导的影片的题材和塑造的人物，既是人民群众所熟悉的，又反映了他们的愿望，因而赢得了千千万万观众由衷的喜爱。蔡老为中国电影树立的功勋是不可磨灭的。

蔡老对待工作那种全神贯注、一丝不苟的精神，凡是和他共过事的，莫不倾心折服。我在演他和郑君里同志合作编导的《一江春水向东流》中素芬这一角色时，蔡老对全片细密构思，用尽心血，不顾一切，抱病工作，特别是他那一一丝不苟的工作精神，更是我们需要学习的。这一点，也许正是艺术工作者在艺术事业上获得成功的要诀吧。

蔡老对影片的构思，处处都想到观众，观众就是他心目中的“绳墨”，往往以此为准。他运用的艺术表现手法一定要为观众所喜闻乐见，但不是单纯地去迎合观众，而是能寓教育于娱乐之中。因此，观众看了他的影片往往经久难忘，即便已相距几十年，老一辈观众对《渔光曲》和《一江春水向东流》等还是津津乐道哩！

抗战胜利后，上海昆仑影业公司成立了，这是党在国统区的电影基地。怎能忘记，我们就是在敬爱的周总理领导下进行工作的。“昆仑”开拍的第一部影片《八千里路云和月》，是史东山同志编导的，接着拍的是蔡老和君里编导的《一江春水向东流》。当时的“昆仑”，工作困难重重，穷得有时连搭布景的钱都没有着落，陷入拍拍停停的状态。因此，反动派散布种种流言蜚语，编了对联来嘲讽电影界的进步力量：上联《八千里路云和月》，下联《一江春水向东流》，加上横批“山穷水尽”，意思说我们的片子无法拍下去了，可是我们毕竟完成了。经过历史的考验，“昆仑”出品的一些影片如《万家灯火》、《希望在人间》、《乌鸦与麻雀》等等，都有它的生命力。

今天，《一江春水向东流》和《八千里路云和月》等，又都和广大观众见面了，往事历历，有多少话一时也说不尽。面对一幅幅闪现光彩的画面，更增添了对故人——蔡老、东老、君里等同志的无限怀念。我不禁想起杜甫对李白的赞语：“白也诗无敌”，在中国影坛上，我们是不是也可以这样称誉蔡老。

话虽这样说，但是诗坛也好，影坛也好，艺术的生花之笔，总是各有千秋，难于定评的。况且一代人和一代人又各各不同，“没有前辈，哪有后辈”；“青出于蓝胜于蓝”，这些有道理的话，是可以令人悟到蔡楚生之后，还会有蔡楚生。在新长征中，一定会后继有人，人才辈出。我相信，在党的领导

下，影坛上群星灿烂的年代必将早日出现。

1979年4月

忆江南

悼念蔡楚生

在《一江春水向东流》的拍摄工作中，蔡老留给我的印象和教益是深刻的。他在创作构思中用尽心血，在工作中一丝不苟，细心钻研；他善于反映人民的疾苦，表达人民的忧乐和希望，使作品能深深打动观众；他在影坛上建立的功勋是难以磨灭的。今值在京举行蔡楚生同志追悼会为其平反昭雪之际，写此《忆江南》词以寄不尽哀思。

一江水，
不尽向东流。
蔡老音容应尚在，
平生志气荐神州。
泪血洒春秋。
1980年1月

一位可贵的艺术家——怀念史东山同志

2月24日早晨，翻开了当天的上海《解放日报》，我怔住了，我的眼睛凝滞在新华社的消息上：史东山同志于2月23日在北京病逝。刹那间，我觉得像失去了什么……

记得去年8月10日在北京，一个晴朗的上午，在一次与日本话剧、电影名演员岸惠子会见的聚会上，史东山同志怀着对日本朋友的友谊与热情，抱病来到。

那天，岸惠子说：她到中国来参加国庆观礼，时间很短，接触面不多，但是她所看见的中国人民的脸容是光亮的、幸福的，中国人民对于自己祖国的新成就带着自豪、骄傲和喜悦的神情。她说在她的祖国日本是看不到人民有这种欢乐的表情的。她说她懂得的中国话虽然不多，但是她是一个演员，对于中国人民的这种表情是能够了解和体会得到的。当时史东山同志的回答也说出了我们心里的话，他说：“你所看到的人们脸上的笑容，是中国人民在中国共产党领导下，战胜了国民党反动派与帝国主义，建立了人民的政权，获得了和平、劳动、建设祖国的幸福生活的笑容。我们要请你告诉日本戏剧界、电影界人士，你们的斗争不是孤立的，我们中国人民对于争取民族独立和自由的日本人民是深切关怀的。我们过去在国民党反动统治下，工作也是很困难的。我过去也是既搞电影又搞话剧的。能搞电影就搞电影，能搞话剧就搞话剧，用各种方法，以文艺作为武器进行战斗。每个人能够做一点点工作，许多同志聚集起来，群策群力，力量也就不小……”谁能想到，他的音容犹在眼前，而现在竟与我们永别了！

这次见面中他讲的话，使我追忆起在国民党反动派的统治下，他勇敢地对黑暗势力所作的斗争。八年抗战在重庆的日子里，反动派阻挠抗日进步电影的制作的时候，他就以话剧为武器，迂回曲折地进行斗争。抗日战争结束回到上海，处在美蒋的反动统治下，一切进步言论活动都受到压制，在影片审查的剪刀夹缝下，东山同志手持的武器依然闪着锐利的光。记得在影片《八千里路云和月》中，江玲玉（我饰演的角色）有这样一段大声疾呼的话：“我是一个新闻记者，我有我的责任，我有我的良心，我该说的后也是一样要说的，这个世界，都像你们这样搞下去，还成世界？明敲暗诈，强夺霸占，人人在切齿痛恨你们，人家被逼急了，稍为发几句牢骚，你们就把什么帽子套在人家头上，常常一个一个的人不知道被你们拖到哪里去了！你们就不想一想，一个人欺侮了人家，还不许人家诉一声苦，是多么野蛮残酷的事，这简直连人性都没有了！你居然也嘴上挂着什么‘民主’、‘自由’，你简直是在糟蹋这两个名词。”这些话就是编导东山同志当时对现实的愤恨，通过江玲玉这人物倾诉出来了。但是东山同志是看得很清楚的，他看到在中国共产党领导下解放战争的胜利曙光，因而他藉江玲玉的爱人礼彬安慰玲玉的话隐约透出：“你不能凭这一角落的现象来看整个的事情，你要看全面……你要看今天已经有了比以前更多的人懂得争取他们自己应该有的权利，那些腐败不合理的东西是不会存在得很久了……”这是1947年东山同志通过影片发出来的呼声，这理想果真于1949年在中国共产党领导下在全国大陆实现了。记得解放后有一天，他经过上海去参加土改，他说过这样的话：“今天多活几年，多工作几年，是多么幸福！”接着他对另一位同志说：“我要是有你这样的身体就好了。”言下总是感到自己的体力不如从前。电影编导工作是

够繁重的，但他却从不知疲倦，最近他身体虽然不大好，但是还下厂体验生活，准备创作新的剧本，他始终坚持不懈地热爱编剧导演工作，他顽强地学习和工作的精神，是数十年如一日的。我和他一起工作过，他的严肃认真的作风给人留下极深的印象。他是我们的前辈，大家都习惯地称呼他“东老”，但他工作起来却显得非常年轻、精力充沛，总是首先做好准备早到现场，充满着炽热的情绪投入工作。出外景的日子里，总是天不亮就起来，他严格要求别人，但更严格地要求自己，以身作则，躬身力行。

从他的身上我不由得想起斯坦尼斯拉夫斯基说过的一句名言：“爱自己心中的艺术，而不是爱艺术中的自己。”在和东山同志的相处中，我深深地感到他正是这样的一位可贵的艺术工作者，他是我们文艺界的一位卓越的老战士，是我们敬爱的好导演。

东山同志！我们一定学习你的坚持不懈的战斗精神，专心致志于我们人民的电影戏剧事业，用更多更好的工作成绩来悼念你！

1955年3月

怀念杨村彬同志

杨村彬同志毕生致力于人民的戏剧事业。大家都知道他是卓越的戏剧导演艺术家、剧作家、戏剧教育家，却很少有人知道他会演戏，是一位优秀的演员。今天，我们怀念这位多才多艺的艺术家，使我回忆起那遥远的过去……

早在1933年，那时我年纪尚小，一个偶然的机，我随着我在联华影业公司演员养成所的大同学王晖华去北平艺术学院看戏。我第一次踏进这座高等艺术学府，校园里的一切使我感到新奇，在礼堂里的舞台上，正演着歌剧《芝兰河上》。杨村彬扮演男主角，女主角的扮演者是北京大学的校花王蔼芬，他们荡漾在芝兰河上，情景是那么迷人，至今难忘。我的大同学王晖华告诉我，杨村彬找她演《茂娜芄娜》的女主角，这是一出比利时作家写的名剧，村彬担任导演，也兼演一个角色，仍在艺术学院的礼堂里演出，我第一次看到外国名著搬到中国舞台上，真是大开眼界。我接连地去看他们演出，进出后台，这时王晖华介绍我认识了杨村彬和他的伙伴们。

村彬是艺术学院戏剧系的高才生，能编、能导又能演，有才华，有修养，听说是熊佛西最得意的学生。我认识他时，正是他刚在艺术学院毕业不久，壮志不已，筹划演好戏。他和同班同学刘江、王家齐等人合作默契，一起会同艺术学院国画系毕业的同学卫超干等人组织一个规模较大的艺术团体，名为北平艺术研究会，里面分戏剧、国画、油画、音乐四部。北平艺术学院毕业的同学入会的为研究会员，其他艺术爱好者招收为学习会员，村彬是艺术研究会的主要负责人。

艺术研究会坐落在北平西城南沟沿，坐北朝南的小门，走进去有一个大房间，研究会的一切活动都在这里进行。只见这些年轻的艺术工作者就凭着一颗热爱艺术的心，大家在一起穷干、苦干。研究会成立后不久，村彬便筹划演话剧，他准备导演熊佛西编剧的《喇叭》。我有幸被村彬看中，找我来演剧中的小姑娘冬姑。记得他说：《喇叭》是熊佛西先生早期的作品，笔调嘲讽，是悲剧，不是传统的大团圆，更加深了戏的力量。演冬姑父亲的是会画画的卫超干。演喇叭的演员是懂音乐的王达武。村彬自己兼演另一重要角色逢生。《喇叭》是艺术研究会第一次公演的剧目，在1933年9月的北平《晨报》副刊上有过这样的报道：

北平艺术研究会戏剧部，9月30日晚上在协和礼堂公演《喇叭》和《月亮上升》两剧，票价一元，上座极盛。在座的专家很多，如余上沅夫妇，朱君允先生，名伶程砚秋等。大家不约而同赞美《喇叭》……

表演方面，杨村彬君所饰逢生表演得很好……

确实，村彬演的青年农民的形象给我留下根深的印象。正因为村彬会演戏，所以我感到他在导演《喇叭》时很懂得演员的心。作为导演，他对演员的表演既要求严格，又善于启发，对我扮演冬姑帮助很大。我还记得和《喇叭》一起演出的另一剧目是《月亮上升》，由村彬的同学刘江和王家齐来演。村彬也说过，你看刘江多像好莱坞的大明星路易斯东。路易斯东专演善良的长者，和刘江的戏路差不多。这时候只见王家齐挺身自豪他说：你们说刘江像大明星，我可是王大太阳。言下他比明星还亮，故自称王大太阳。王家齐确实天生一副好嗓子，体魄也魁伟，是块演员材料。村彬和他的这些伙伴们当时就在虽苦犹乐的处境中合作得很好。但是，在旧中国的黑暗社会里，追求艺术的发展是多么艰难。在穷困中，村彬曾叹着气说：“我们如果有两百

块钱，买个天幕多好啊！”他这句令人心酸的话，至今言犹在耳。想想一个剧团连块天幕都买不起，还搞什么艺术呀！艺术研究会当时就像昙花一现似的很快解散了。随后，村彬参加了由余上沅、赵太侗等主持的北平小剧院。我在小剧院演出赵元任编剧的《最后五分钟》时，村彬担任舞台工作。

那时候，干活剧都是业余团体，自己得养活自己。第一个半职业化的话剧团体——中国旅行剧团在1934年来到北平，剧团管吃管住，卖座好点可以发点零用钱，算是半职业化剧团。我加入“中旅”以后，听说村彬到定县去了，是从事农村戏剧活动吧。虽然我们没能继续合作下去，我感到他走的是寻求一条如何把戏剧艺术贡献给人民的路。

1937年抗日战争爆发以后，大家投入抗日救亡的演剧活动中。我和村彬在成都见面了，我们很想有机会再合作，当时他写出了话剧《秦良玉》，约我演，偏不巧，没有合作成。多少年来，我们之间都有一个想再合作的愿望。以至到近年来，他和王元美不止一次地跟我说，要把慈禧太后从进宫直到死去的史实编成电视连续剧。他已经写得差不多了，希望我们能合作，而这一天还未来到，村彬竟匆匆地走了。

我见到村彬的最后一面，是他在医院的病床上，清瘦得显然很虚弱了，他还说：“不要紧，很快就会好的。”他像是在宽慰老友，又是在和病魔搏斗，要战胜它。看得出他多么想立刻离开病床，投入到工作中去。

在长达半个多世纪的艺术生涯中，村彬从不知疲倦，对待工作从来严肃认真，一丝不苟，精益求精。历史剧是他的擅长，他在弘扬民族文化方面勇于探索，推陈出新。表现当代题材，他也竭尽全力。他还孜孜不倦地教出不少好学生。而今，他正可以在祖国的舞台上、银幕上、荧屏上和课堂中施展才能，为建设有中国特色的社会主义文艺多做贡献时，竟离开我们了，实在令人痛惜！

村彬，我们永远怀念你！

1995年1月

风雨晴时君不见——怀念郑君里同志

春天到，
举目百花荣。
风雨晴时君不见，
舜尧万里际长征。
恸你未同程。
——《忆江南》

文艺春天到来的时候，不禁想起郑君里同志。君里还在的话，能为人民多拍几部好电影，那该有多好啊！多么可惜，这样一位杰出的电影导演，却惨遭林彪、“四人帮”的残酷迫害，含冤去世。想到豺狼当道，“四害”横行所作下的大罪大孽，那不尽的深仇大恨啊，谁个不义愤填膺！

在君里没认识我之前，我就在舞台上、银幕上先认识他了。君里前期是演员，他改任导演那已经是后来的事了。

《一江春水向东流》正是他导演的第一部电影故事片，蔡楚生同志和他一起合作编剧、合作导演，那时蔡老卧病在家，君里每天奔走蔡老家中，共同商讨研究，统一意图之后再由君里执行导演。在这部影片里，我扮演了李素芬这个角色，这也是我和君里的第一次合作。几十年过去了，多少事，依然历历在目……

我好像又看到他给我的关于扮演李素芬的那封信，当时我把它贴在《一江春水向东流》剧本的扉页上。这是一封导演给演员诚挚合作的信，信中分析了全剧和李素芬这个人物的性格，非常得体，很有启发。君里确是一位异常用功又十分重视创作友谊的好导演。

我怀念君里，更难忘那拍摄《一江春水向东流》时的艰苦情景：抗日战争胜利后，我们回到上海，目睹国民党“接收”大员的乌烟瘴气，君里气愤至极，每每痛骂道：“看这些刮国民党哪一天死绝……”君里正是怀着对国民党反动派勾结帝国主义、压迫人民、疯狂掠夺人民抗战胜利果实的无比义愤，在他和蔡楚生合作编导的《一江春水向东流》的影片中，揭露和鞭答了国民党反动派的丑恶嘴脸。在整个拍摄过程中，君里始终洋溢着刻苦、认真、无休无止的工作热情。在那艰苦奋斗的岁月，演员和编导之间，同志相互之间都格外友爱，倍感亲切。当解放战争即将开始，敬爱的周恩来同志离开上海前夕，还关怀电影工作，仔细地听了我们汇报开拍《八千里路云和月》和准备摄制《一江春水向东流》的情况，指示我们为了争取胜利的明天，要坚持进步，多做工作。周总理的教导给了我们莫大的鼓舞。因为我们要拍的这两部影片是揭露国民党反动派的黑暗统治的，那些反动派就诅咒我们，说什么“八千里路”无路可走，“一江春水”无水可流，“山穷水尽”，影片拍不下去。确实，我们的工作条件是十分艰苦的，那时一般影片两个月左右就可以拍完了，而《一江春水向东流》却拍了一年多才完成，慢的主要原因就是一个“穷”字。常常因为没有钱，搭不出布景来，就只得停拍，影片就是这样断断续续完成的。我还记得，摄影场的设备差，拍摄倾盆大雨的镜头，人工雨靠自来水供应不上，只有抽臭水沟里的水当人工雨，淋在我身上，这冰冷的臭水真够人受的。还要拍泡在河里的镜头，也是泡在臭水沟里拍摄的。那时大家还经常领不到工资，只拿生活费过日子，但是这种山穷水尽的处境难不倒我们。君里在这样困难的条件下决不气馁，而是充满信心，照样和大

家一起振奋精神、斗志昂扬地工作。

后来，《一江春水向东流》终于在反动派检查官的剪刀夹缝下通过了。记得君里曾经告诉过我，说这部片子起先国民党检查官怎样也不予通过，后来给他送去了“一束花”，过不多久影片竟被通过了。原来在这“一束花”里放上几个金表，这就是国民党官员的“德政”。影片内容是揭露国民党反动派的黑暗统治的，影片检查通过的本身也说明了国民党官员已腐败不堪。当影片通过发行时，君里和我们大家在一起兴奋极了，记得君里边说边笑，边笑边说，眼角上却闪着泪花……

君里导演的《乌鸦与麻雀》，是拍摄于国民党反动派临近崩溃，进行垂死挣扎的时候，他不顾敌人的威胁、迫害，坚持影片的拍摄工作。由于国民党反动派的重重阻挠，影片直到解放后才拍摄完成。君里正是以拍摄这部影片的战斗业绩来迎接新中国的诞生！

君里的一生是在党的教育和领导下，从事革命戏剧和革命电影艺术实践的一生。他十七岁时已经投身于进步的戏剧活动，控诉和揭露旧社会的黑暗与苦难，他满怀爱国热情到街头和学校演出过进步话剧，宣传抗日救国。他在当时具有广泛影响的《大路》、《迷途的羔羊》等影片中担任角色。抗日战争爆发，即投身于抗日救亡行列，以戏剧为武器，在群众中进行抗日救亡宣传活动。担任过党领导的上海救亡演剧队第三队队长，并在敬爱的周总理和郭沫若同志直接领导下的抗敌演剧队担任第二队队长等职。

解放后，君里拍摄了反映新中国新气象的影片《人民的新杭州》和《光荣的创造》，工农兵为建设社会主义而艰苦奋斗的崇高品质，使他受到很大的教育和鼓舞。不久，君里光荣地加入了中国共产党。从此，他在政治上和艺术创作上更加勤奋努力，刻苦向上，先后拍摄了《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》等优秀故事片，获得了国内外观众的热情赞扬和高度评价。

君里一生勤奋好学、勇于探索的精神，正是我们应该向他学习的。尤其是在解放后，君里深入工农兵，深入斗争实际，并能联系自己的工作，刻苦学习马列和毛主席著作。我看过他一篇《毛泽东思想照亮了电影创作的道路》的文章，主要是说他从参加《林则徐》编导工作中，更深刻地体会到努力学习马列主义、毛泽东思想与改造世界观的重要。他钻研业务，善做学问，都可见于他的一言一行中。他有刻苦实干的精神，为了探索表演艺术，年轻时曾写过一本《角色的诞生》，翻译过《演技六讲》和《演员自我修养》。在旧社会，“惜寸阴”的精神更是难能可贵，君里正是这样，一有时间，他就写作，把丰富的创作实践经验上升为理论，写了大量有关电影导演艺术的总结，在电影艺术的学术研究方面做出了显著的贡献。

但是，这样的一位电影艺术家，正当他奋发有为、年仅五十八岁时，竟被林彪、“四人帮”残酷折磨，迫害致死，过早地离开了我们。今天，在社会主义电影事业大发展的日子里，我深深怀念我们的好导演郑君里同志，并要学习他的好思想、好作风，多拍好影片，为实现新时期的总任务而努力奋斗。

1978年8月

心声泪雨——呼唤阿丹

阿丹，那次在你家，你仍像四十多年前那样称呼我，“小杨啊，你觉得吧，你还没有回到人间吧！”我发愣地在听，“你和我都一样，捧上天，一下子又打入地狱，现在……”

1977年已近岁末，你我虽则早已解放，却又是解而不放，不知为何，我们迟迟未能重上人民的舞台，吃艺术饭的，能受得了？你一定记得，12月下旬的那天，突然得到通知，要我们一两天内赶排出节目，你我就像与人间阔别十二年，“初出茅庐”似的来到文化广场的舞台上，和大家在一起，朗诵了《中南海的明灯》。用那时风行的话说，“亮相”——终于亮相了，而你我，如此“生还”，还未来得及适应人间的温暖。

“……还没有回到人间……”你之所言，出典在其时，是有感而发，更使我百感交加，过去我们总算尝够了地狱的滋味，而过去的过去，我们也曾被“捧上天”。“捧上天”“入地狱”的滋味，都是不是滋味的滋味，还是“人间烟火”最美，你我终于重返人间，你倚椅而坐，双目微闭，反复咏叹：“回到人间，回到人间……”

自后，天上，人间，地狱……你这声声语语，回响在我心里，竟像潮汐起伏，无止无休，乃至日日年年，每一想及，就想到你。

今天我又想到了，可是……可是人间已经失去了我们的阿丹！阿丹啊，你……你不会笑我，我哭了。

阿丹，当听说你的病确诊为“癌”，我顿时怔住了，恨那可怕的字眼，为什么偏偏纠缠住你——这可爱可敬的人，许是临床上的误诊？这也是常常有的事。退一步说，即使患了绝症，战而胜之，也不是没有可能的。

9月，北京，我和杨沫在前往医院的路上，一言一语地相约在你病床前绝不流露半点难过，那怕丝丝毫毫也是不应该的，你已经是够苦的了，可我真不知，能有什么才是你所最需要的。

病床前，眼见你，脸形消瘦……凝视间，我竟又看到了三十年代你年轻时的影子，于是四十年代、五十、六十、七十年代，一个个活生生的你，交织出现在我眼前，可是，再一凝视，此时清瘦脱形的你呵，又怎能让人和往昔相联，只是你仍神志清醒，细听你那熟悉的嗓音，使我感到你的生命力一如往常那样强！是精神力量支架着你的生命！我细察到，你犹在强颜为欢，故作高兴，而我，阿丹，你是否也细察到，就在我预先准备好的慰语中，正掩盖着阵阵心绞之痛，几次我都想掩泣而逃，可我又怎舍得就这样诀别了，然而，我不得不走了。

回来的路上，我和杨沫久久沉默，互不相视，可是终于止不住，她流着眼泪说出了第一句话：“幸好我忍住了，没在那儿掉下眼泪……”

阿丹啊，你说的天上、人间、地狱，那些话，又在我心头起伏，大浪翻滚。

坎坷人生，你我都曾死地生还，从地狱回到人间，你有你的打算，我有我的想法，你和我也曾共同计划一番，岁暮之人，想为人间再添几分春色，已感到时序催人，更觉大任在身，可是，你竟“壮志未酬身先死”，仅仅度过六十五个春秋，你就长辞而不留，阿丹啊，你不该走！

谁都说你不该走，你是好人，还是能人，更是人民艺术事业的赤子。赤子之心，众人皆知。你赢得了大家的爱与敬，敬爱之中又倍感亲切，这也是

难能可贵的。你常常“有话管不住自己不说”，而说的大多是革命大业、艺术大业。你丹心一片，你真诚率直，你光明磊落，你善工丹青，你……在你生前我并没有当面说这些恭维话，那么，在你“身后”就让我说吧，阿丹！

你走在凌晨，而现在已是夜深，骤然，天像漏了似的，大雨倾盆。我曾错怪过老天，诅咒天公不仁，夺走了你的生命。夜深，天也竟然哭了，撼人心弦的声音中，仿佛伴随着众多声声呼唤，呼唤着：阿丹，阿丹……冲破夜寂，直上九天。阿丹，你听到了吗？阿丹！

1980年10月

怀念赵丹三首

一汨罗江畔哭阿丹

在汨罗江畔凭吊爱国诗人屈原时，忽闻赵丹逝世，顿时，赵丹扮演屈原的形象，再现眼前，思之心酸。

汨罗江水恨悠悠，
屈子诗篇月照秋。
桔颂声声阿丹咏，
波涛滚滚意长留。

二阿丹——他在丛中笑

长忆阿丹，为人奔放、洒脱。性坦率，爱诙谐，语出机智幽默，有时令人捧腹不已，给人以感染、以欢乐；有时又语多痛快淋漓，一针见血，赤诚相见，实老朋友中一大瑰宝。

阿丹平生勤奋好学，多才多艺，从不以病老“居闲”颐养天年。惜乎，回天乏术，未竟天年，而竟“我欲乘风归去”长辞而不留，惜乎！浩劫十年后，未得新片问世，常使人深感遗憾！

阿丹在生命最后时刻，仍不忘对宗英说：“一个人无论在生前或死后，都不应给别人带来悲伤。一个艺术家，应该通过他的劳动给人带来美、真和幸福。”遗言不要开追悼会，可以想见有其深意在。

阿丹平素善工丹青、书法，笔墨奔放、洒脱，一如其人，有说夸其演得好，不如夸其画得好。因之我顺其意，不以悲怀；成歌一首以献。

劫后仍然乌发翁，
风趣精神壮时同。
翰墨丹青得意处，
童心一片喜融融。
亲朋正庆春长驻，
世人惊悲君乘风。
艺术生命留千古，
人间最美笑花丛。

三观赵丹画有感

友持赵丹画梅，索句题字，观赏有感。

莫看梅花喜气融，
斑斑血染泣丹翁。
神飞劲笔乘风去，
空剩唏嘘画幅中。

1980年10月

清平乐贺丹亭落成并纪念阿丹

忠肝义胆，豪放赤诚见。力陟艺峰真好汉，求索终生不倦。神州万象荣
兴，南通喜建丹亭。艺苑春风浩荡，百花郁郁菁菁。

1993年10月

悼念金山同志

听说，在金山活着的最后一天，是在北京电影制片厂里紧张的工作中度过的。他与大家谈笑风生。晚饭前又特地赶去观看了一部青年编导的电视剧样片，回到家里，还很高兴……真没想到，这一天，竟成了从不知疲倦地工作着的金山同志的最后一天。

联想“春蚕到死丝方尽”这一词句，我从心底赞美他的这种春蚕精神。

抗战时在雾都重庆，我们同台演出话剧《屈原》，我看到他在塑造屈原这一形象时，留给我的印象也是具有“春蚕到死丝方尽”的呕心沥血的精神。每当听到他演到“雷电颂”时那派气势，真是声情激越，感人肺腑，至今声犹在耳。影片《风暴》中，他饰演的施洋律师，寥寥几笔，也是给人留下难以忘却的形象，他塑造的众多艺术形象，不胜枚举。但他在最后一天的这一形象，确是革命艺术家的最美形象。

几天前在北京，我们在文联、影协会上相见，他壮志满怀地向我倾谈，他想如何把电视剧搞好，并一再相约合作，以期让我们用晚年余热尽心尽力去工作。

他的音容笑貌，似乎依然在目，但不幸的是，毕竟突然逝世了，他那“春蚕到死丝方尽”的精神给我带来了对待革命、人生、艺术应如是观的力量。

“壮志未酬身先死”，春蚕到死丝“未”尽，在悲痛惋惜中，成诗一首：

为民刻苦早成名，

犹忆当年壮志宏。

岁暮春蚕丝未尽，

更无战友共征程。

1982年7月

忆江南 悼金山

金山同志，多才多艺。三十年代始，即战斗在话剧、电影岗位上，历经半个世纪。十年动乱中，他遭受“四人帮”的摧残，死地生还，虽身患重病，但精神豁然，对革命事业力持一息尚存、奋进不已之念。在京文联、影协会上见面，还一再约我合作；未及几天，竟成永别。悲痛之余，有感于怀，赋《忆江南》以寄哀思。

身先老，
壮志党为重。
绿叶红花栽未了，
春来朵朵向云空。
含笑九霄中。
1982年7月

矩语长忆——怀念姜椿芳同志

想起姜老，顿时闪电似地想起“虽死犹生”这不朽名句，它恰切地表达了姜老的精神所在。此刻，我正投入电视连续剧《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》的紧张拍摄中，从早到晚都在争分夺秒地进行创作。每当想起姜老，想到他对这件工作息息相关之情，不禁心潮激动，仰望长空，低徊不已。那是1982年，我为了塑造宋庆龄同志的光辉形象，开始走访数十位宋庆龄生前的老战友，姜老便是其中之一。他在百忙中还非常热心地和我畅谈。他提供的素材和资料给了我们很大的帮助，至今声犹在耳。剧本的初稿打印出来，我就向他请教了。他患有青光眼，视力不佳，但还是很认真地看了。为什么我敢于说他看得认真呢？单从他看过剧本后的来信来看：厚厚的信页装满一信封，饱和了，——那是支援我们的丰富的精神食粮。我喜出望外，如获至宝，一口气读完，又一再反复阅读。看得出，信是他亲笔写的。想想吧，一个视力很差的人，如此挥笔，该是多么吃力！细微见精神。姜老的这种人生态度，使我终生感念，深受教益。他对剧本的宝贵意见，那么精辟独到，语气又是谆谆善诱，给我们很大启发，帮助我们进一步修改剧本。当剧本二稿打印出来，我赶快又给他送去求教。由于视线不清连走路都困难的姜老，依然那么认真地读完剧本二稿，又写来长长的信，在肯定剧本修改有进步的基础上，提出了宝贵中肯的好意见。感动、感激之情交织在我心头。我默默念着，惟有拍好这部片子，才能报答所有关心这部电视剧的人们的盛情，才能不辜负人们的期望。

生活中哪怕一点小事，有时也会浮现脑海。姜老见我经常戴眼镜，便提醒我：不要老戴眼镜，镜框架夹在鼻梁上，会有深深的印痕，怎么演宋庆龄啊？他对事物就是那么认真、那么细致入微。

姜老学识渊博，具有坚强的革命精神。“文革”期间，他在狱中，仍筹划着为我国创立大百科全书。他为人宽厚朴实而又热情。失去这位良师益友，我深感哀痛。

今天，《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》历经众多坎坷，终于如愿开拍。但是使我抱憾的是，对这部片子寄予厚望的姜老，已经看不到我们的完成片了。对于姜老深深的感念之情，使我在百忙中也非要提笔匆匆写下一点不可，只能说：

短短数语，永表我长忆之思。

1988年夏

桂殿秋
悼念舒绣文

《一江春水向东流》重映，伤心地看到字幕上蔡老、君里、君谋、徐韬、绣文、上官等同志的名字，他们全都在“四害”横行时惨遭迫害致死。对“四人帮”切齿痛恨之余，今值舒绣文同志追悼会在北京举行，往事历历，凝聚心头，感怀不已，赋《桂殿秋》以寄悼念。

思往事，
奈情何。
携手当年同战歌。
一江水尽离肠断，
此恨无期再唱和。
1979年5月

往事悠悠——思念吴茵大姐

岁月如流，吴茵大姐辞世一年了。我和吴茵大姐共事五十多个春秋，一起合演过《十字街头》、《社会之花》、《青年中国》、《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《新闺怨》等影片，以及《芦沟桥之战》、《流民三千万》、《日出》、《雷雨》、《结婚进行曲》、《金玉满堂》等话剧，情长谊深，亲如姐妹，如今回首悠悠往事，依然历历在目。

1937年，抗日战争爆发，“八·一三”上海战火起来后，影片公司纷纷停顿了，上海一批愿意投身抗战的文艺工作者在地下党的领导下，陆续组成好几个救亡演剧队，准备到内地或敌后作抗日救亡演剧宣传，我和吴茵大姐参加的演剧队有三十六人之多，队伍大，缺乏旅费难以成行。此时，联华影业公司导演蔡楚生建议，由联华公司在囚川的影片发行人夏云瑚出面联系入川演抗战戏，演剧队名义改为“上海影人剧团”，剧作家陈白尘任编剧、沈浮做导演，联华公司制片处处长孟君谋管行政事务。“上海影人剧团”一行于9月23日从上海出发，途经武汉再乘轮船，在宜昌、万县沿途上岸演出《放下你的鞭子》等剧，当轮船即将到达重庆时，夏云瑚面对十二名女团员说：“四川的军阀官僚横行霸道，专门玩弄女性，不好对付。请各位衣着朴素，外出要结伴而行，不要单独行动，以防万一！”当时只有十七岁的我，听了之后，心里不由地惴惴不安，因为由我主演的《十字街头》等影片已经入川放映过，担心他们会不会……吴茵大姐看到我的脸色不对，好像猜透了我的心事，就赶忙走到我身边，亲切地对大家说：“我们都是姐妹，出门就像一家人，我们要团结起来，团结就有力量！只要我们互相帮助，集体行动，谁也不敢拿我们怎么样！请大家报一下年龄，让我们结成十二姐妹！”当时吴茵大姐二十九岁，排行老大，大家就叫她大姐；我排行第九，大家就叫我九妹。

到重庆后不久，重庆市长果然遣人送来一张大红请帖，邀请我“赴宴”，虽然我严词拒绝，来人还是纠缠不清。这时候吴茵大姐就对来说：“我们剧团有条纪律，演员不得单独行动，只能集体行动！”结果弄得那个市长骑虎难下，只得邀请我们全体团员赴宴。在宴会上，大家慷慨陈词，宣传抗日，并高呼口号……就这样，市长的宴会厅，变成了我们宣传抗日的阵地。

有一次在成都演出话剧《金玉满堂》，吴茵大姐扮演老祖母，我扮演母亲，孙儿胡家宝（谢添饰）因犯罪被处死，于是母亲就扑到桌上失声痛哭。有一次演出时，当我扑到桌上时，碰着了桌上的道具水烟袋，烟袋嘴正好捅到我眼里，我强忍着疼痛还是坚持演出。吴茵大姐下场后，急忙向后台喊：“不得了啦，白杨的眼睛要捅瞎了！”于是大家焦急地守在下场门口，等我下场后，都关心地问我：“怎么样？”我支吾着说：“没事儿。”吴茵大姐还不放心，立即陪我到化妆室去，看到我的眼球通红，又陪我去看医生。医生说：“好险那，差一点眼睛就瞎了。”原来有根血管被捅破了。

八年抗战胜利后，在周恩来同志的关怀领导下，由阳翰笙同志和蔡楚生、史东山、孟君谋等同志筹划成立上海昆仑影业公司，开拍第一部影片《八千里路云和月》，接着又拍了《一江春水向东流》、《新闺怨》等片，我和吴茵大姐再次亲密地合作了，特别是在《一江春水向东流》中，我俩扮演婆媳二人，真是相依为命。我们亲眼目睹人民生活在水深火热之中，我们充满激情要为苦难的人民控诉那旧社会。当时昆仑影业公司很穷困，条件艰苦，摄

影机也只有一个镜头，我们叫它“独眼龙”。就以拍摄婆媳住的晒台上的破陋的小屋来说吧，狂风暴雨猛烈地袭击婆媳和抗儿，狂风是用大风扇吹的，雨水是用人工雨，自来水供应不上，只好从摄影厂旁边的臭水浜里把臭水抽上来，那又臭又凉的“雨水”，把我们浇得浑身上下湿透了，但这场戏拍完之后，吴茵大姐不但没有怨言，倒像打了一场胜仗似的愉快。多少年来，我见她往往在艰苦的处境时，在困难面前，总是那么乐观坚定。

前年，在上海各界纪念我从艺六十年的日子里，吴茵大姐曾经表示：“我今年虽然已经八十二岁，但我仍然希望能有机会和白杨同志再度合作，继续拍摄新片！”

时至今日，吴茵大姐的话还在我的耳畔回响。她塑造的一个个栩栩如生的感人形象还活现在我的眼前，我们之间亲密的创作友谊永远难忘……

1992年4月

忆江南
悼念上官云珠

读宗英所作《星》一文，思念上官之情怀，跃然纸上，慨叹之余，书以悼念。

思何限，
洒泪向长空。
姐妹蒙冤遭四害，
云珠银海疑无踪，
却似在星中。
1979年1月

忆江南
悼陶金惊闻陶

金同志病逝广州，神伤之余，作《忆江南》，以寄哀思。

忠良故，
泪雨暗花城，
顿失知音今倍痛，
只缘盛世唤群英，
憾不再同行。

1986年10月

《花忆》的忆念

君超和我们都爱书、爱花。爱美，乃人之天性，生活中不能没有花。旧时北京许多劳动人民的家中，也都种养着花。狱中，当爱国志士看到窗外一朵鲜花，甚或一株小草，也会增添生活的信念和斗争的勇气。莳养花卉，从小处说，可以陶情冶性，从大处说，其实是人类精神文明的一个重要方面。

君超秉性诚厚，多才多艺，谈吐儒雅，幽默风趣。记得他曾写过一篇题为《花忆》的散文，情辞兼美，字里行间，虽含苦涩，却抒发了他对花的真实情思和他旷达乐观的个性。为了忆念君超，谨录其文于后。

花忆

蒋君超

有一朵花，对我格外情深，这朵花，永远开放在我的心上。

起初，我是一般地爱花，除非偶尔见到色泽迷人、芳香扑鼻的奇葩异卉，才会动情。但也不过是闻闻看看，并不着迷。可以说，“花开花落两由之”，更没有心情想到自己去种花。

我的一位好朋友——L 医生，他倒是迷上了花，尤其是喜爱月季。他家门前，就这么一小块豆腐于般的小院里，种满月季。多次我去他家，门一开，他总是在小院里，围着月季团团转。我们是不拘客套的。他总是一边在施肥、剪枝、除虫，一边在接待我，并告诉我养花的种种知识，活像一位老行家。他以医用绒纸插进土里，做土壤的酸碱、比重试验，一把医用小刀，用以接枝，细致地示范怎样施刀；花朵开败后又应剪修在哪一部位，点点滴滴，满是学问。我观察他那股子迷劲儿，心想他对花原来也正像他对待小宝宝似的总是悉心照料。工作上，他是小儿科医生中的拔萃者，整天到晚，总是忙个不停。当时我就很难理解：他怎么会有闲情种起花来？在交谈中才明白此中有一个道理，用他的话说，是生理调节。因为他工作过分紧张，经常血压偏高，特意在忙余添上点体力劳动，用以改善病情。这“一语中的”，当即使我受到了感染，因为当时我已是老之将至，也闹着高血压症。

这不久，我家小院也开始同月季打上交道了。我躬身学种，渐渐地领略到此中别有一番情趣。

我种上十棵月季，精选花型美的，香色兼备的。这十棵月季色色不同，不仅是五彩，而且是十色的。我喜爱的有朱色的“超级明星”、蓝色的“蓝月”，甚至还贪婪地想种棵黑色的“黑孩子”。遗憾的是当时种花也有“托拉斯”，“黑孩子”虽有，“垄断”者是不肯轻易让名种“飞入寻常百姓家”的。

当我看到自己亲手栽培出来的月季结蕾、含苞、初放、盛开，竞相吐艳时，姹紫嫣红，姿态美妙，我也在心花怒放了。十棵月季，花开花落无间断。除了严寒季节，似乎一年四季小小庭院里都是些开不败的五光十色、赏心悦目的花朵。阵阵花香袭来，使人心都醉了。

好景不长！十年动乱，这小院一下子被蔑之为“小资情调”处所，香花成了毒草，先被践踏，继以拔走，终于全毁。眼看自己劳心劳力栽培出来的鲜花，毁于一旦，心都碎了。

不久，我病了。记得已是深秋 11 月底，有一天，孩子突然飞奔上楼，我以为又出了什么事了，只见一朵“蓝月”，呈现在我病床前。这是小院里仅有的一朵“蓝月”。喜出望外的情味，泛起我阵阵心酸，可又是暖意盈怀，

似在“泪眼问花花不语”，又许是“对花无语两含情”。入夜恍惚进入梦乡，我看到早期的《天方夜谭》影片中的细节再观：“只要嗅一嗅这‘蓝玫瑰’的香味，你将忘却一切，忘却一切……”蓦然，在花的笑容中，我真像在神话中那样，眼前多少忧患，顿时全消。就是这朵“蓝月”，伴随着我度过病中的时日。这是一朵永不凋谢的花，永远开放在我的心上。

在十年动乱中，艺术的花，生活的花，自然的花，都被摧残殆尽。今天，春满大地，早已是桃红柳绿报春还了。在建设社会主义精神文明中，衷心祝福人们的心灵世界，永远开放着花的世界。

君超告别人生，转眼已有五载。夜阑重读《花忆》，如见其人。当时，我受到其文之感染与启发，曾吟过一首亦名《花忆》的小诗，云：“信笔写真意，清音出水泉。人间花解语，细味动心弦。”

甲戌秋，我因脑血栓症疗养于京华，上海的小白楼遂趁机修葺一新。园中，昂然前望的君超半身塑像，笑容可掬，栩栩如生，这一定是因为他欣慰地看到园中满栽着蓝玫瑰、美人蕉、石榴花、一串红……群芳吐艳，生机盎然。真个是：花随人意，国兴花发。生活中虽有雨雪风霜，但只要阳光清露，鲜花总是悄悄地、顽强地在地球上萌蕾、怒放。

1995年中秋良辰

忆儿时

每当思绪回到儿时，我那飘然远去的童年情景，就像放电影似的一幕幕地在脑海里涌现出来，呈现在我的面前……

儿时的亲人——我的乳娘，她正坐在小板凳上，一手拿着梳子，一手捋着我的头发，嘴上噙着头绳，不紧不慢地为我梳小辫呢。我那时四岁了，对于我那慈祥和蔼的乳娘，记得清清楚楚。而四岁以前的情景呢？那就像一张没有感光的底片，没有一丝痕迹，简直是一片空白。

我的童年生活的一切美好印象，就是从乳娘那儿开始得到的。

乳娘的家

乳娘的家一共有五口人：她的丈夫、公婆、女儿和她自己。她家姓李，我姓杨，但我却从小生活在这个家庭里，添上我这一口，这就是有六口人的家庭了。可是很不幸，仅仅过了一年，就只剩下四口人了。

乳娘因患肺病去世了。她的丈夫不久也相继去世了。她的家本来就是贫困的，没有一毛之地，主要生活来源靠租种别人的地，出卖劳动力。这一下子丧失了两个劳动力，活着的只有老的老，小的小了。贫穷困苦不言而喻。于是我也显得更加孤苦伶仃了。

在这样的环境里，使我过早地懂得了忧郁。小小的年纪，一想到我的乳娘就哭，哭得很伤心。乳娘言语不多，整天操劳，放下锄铲就拾起针线，没有一刻歇息的时间。她的脸上总挂着忧愁，但是她对我非常疼爱，我的饥饱冷热时时挂在她的心上。冬天，她用旧衣给我改的棉袄，虽不漂亮，却很暖和；夏天，她经常凉好绿豆小米粥，端给我吃。她种种细心的照顾，一点一滴的怜爱，温暖着我幼小的心。她是惟一的给过我母爱的人。她过早地去世，我所得到的一点点母爱，也随之永远地消失，我更孤苦无依了。我开始参加劳动，生活逼迫我这个小小的孩子担起一些生活的担子。然而，乳娘家剩下的这几个人的力量，毕竟太弱小了，总是吃不饱，穿不暖。一到寒冷的冬天，更是难熬。一家人挤在一起合盖一床破棉被。幸而北方再穷的人家也有个热炕，烧饭的时候，余热串到炕道里就把炕烧热了。晚上睡在热炕头上，就像进入天堂般的美。可是天一蒙蒙亮，我就得起身了。因为落在我肩上的事也很多，首先我得快快跑出去捡柴禾，扫树叶。北方的原野平坦而广阔，阳光灿烂，我整天在外边奔走干活，比生长在城市里的小孩子们，得到了更多的阳光和新鲜的空气。我长大以后，医生从X光片上诊断我肺上早就有了孔洞，只是已经钙化，对我不会有什么影响了。我想这个奇迹就是在那个时候发生的——乳娘传染给我的严重的肺病，被田野里的阳光和空气治好了，而当时，我并不知道这一切，是大自然使我成了命运和生活的幸运儿。

按说，肺结核对幼儿来说是种致命的疾病，我从小营养那样差，天天跟着乳娘家吃糠咽菜，又没有经过什么治疗，哪来的抵抗那种疾病的能力呢？用现在的医学观点解释，最好的药品和营养就是那里的阳光和空气了。

乳娘住的村叫小香屯，村里村外，东一行，西一排，处处都有银灰色的白杨树，它挺拔直立，高耸入云，傲视着蓝天，点缀着大地，它的高大雄伟的形象，深深地印入我的脑际。不论坎坷的生活把我推到哪里，在记忆中，北方农村那富有生气的生活和那些坚强的白杨树是永远不会退色的。尽管那时的农村荒凉贫穷，但它给予我的那朴素而又真挚的感情，是极为珍贵的。我干活累的时候，就常常坐在村角小破庙前的那一行行排得很整齐的白杨树

下，擦着汗，看那一片片厚实的叶子在金色的阳光下闪烁着银色的光点；又听着它在微风中发出的沙沙声，真像听着一首好听的歌，像是催我“快快长大吧！”又好像安抚我：“渴啦，累啦，干完活就早点回家吧！”瞧，它对我多么亲昵哟！我又多么喜爱它呀！

一夜寒霜白，翠绿的白杨树叶儿变成了金黄色，纷纷落在脚下，铺满一地，像厚厚的松软的棉被，我躺在上面，乐得满地打滚，弄脏了衣衫，脸上也沾了土，像小泥猴儿，我还是一个劲儿地打滚作乐。这时候的我呀，活像个野姑娘。也只有在这时候，人间的一切苦闷、忧烦，全部跟我这个孩子没关系。啊，我似乎也有了金色的童年！

有一天，这寂静的山野突然沸腾起来，人群从四面八方，喊着笑着涌到了小香屯。我从来没见过这么多的人，不知是发生了什么事。原来是一个草班子来村里演戏了。我觉得非常新鲜好玩。

那时，我仗着人小麻利，从人堆里挤过去，钻到戏台前，仰着脸儿，眼巴巴地望着台子，不晓得演戏是怎么一回事。不一会儿，戏开始了，又是敲锣又是打鼓，震得我心儿咚咚响。随着锣鼓声和管弦声，各种脸谱的演员穿着五颜六色的戏衣，又是舞又是唱，热闹非凡，煞是好看。虽然至今我不知道那台子上演的是什么戏，可那时我是看得入了迷，一连兴奋了好些日子，戏台上的那些人总在脑子里回旋。也真有趣，家里没人的时候，我竟悄悄地跪在灶王爷的小神龛前，装模作样，合手礼拜，又演又唱。可是只会哼哼，有音无词——这就是我第一次“学戏”。孩子的模仿力很强，对新奇的事非常敏感。这不知名的一台戏，对我发生了很大的影响。至今，我忆起这个时期的生活，那滋味就像吃了青橄榄，苦涩过后，自有甘甜。谁都有儿时留下的甜和苦的记忆，那记忆就像一个天真的孩子。所以，童年的生活，不论它多么苦也是值得去回忆的。

在小香屯，我过了将近五年，快九岁了，才离开乳娘家。一天，乳娘家的人对我说，我哥哥要接我回家去。我望着家里的人，痴呆茫然，怎么，我还有个哥哥？我还有一个家呢？！

自己的家

乡下的野姑娘进了城，我怯生生地回到了自己的家。我原来是有父亲、有母亲的，还有哥哥和姐姐。他们为什么要把我寄养在乳娘的家里，又从来不闻不问；将近五年过去了，怎么又想起在小香屯的乡下还有我这个女儿，让哥哥去把我接了回来呢？

要回答这个奇特的问题，只有从我那个奇特的家说起了。在那个时代，我的家算得上“书香门第”。父亲在清朝末年考中了举人。进入民国初年，我父亲又考进了京师大学，毕了业，得了个大学士的头衔。为振兴教育，募捐兴办了北平新华大学。在当时，这是全国的第一所私立大学。他自任校长，按理说我就是校长家的“千金小姐”，从北京城落难到了乡下，一连许多年死活也没有人问没有人管，这的确是个叫人不可思议的“谜”。然而，打开这所“书香门第”的大门，也不难理解，原来是如此啊！这个家庭最大的不幸是父母长年不和，他们成天吵吵闹闹，以致弄得家不像家，乱乱糟糟的，没有一点和睦的气氛。母亲也是受过教育的，可就是无心管孩子。我的大姐——杨沫，可谓是家里的“大小姐”，可是你看她，到了大冬天，脚上还穿一双破鞋，脚后跟露在外面，因为袜子也穿了个大破洞。她生了冻疮，血水不住地往外流，家里的人谁也不去问一声“疼吗”？甚至于身上长了许多虱

子，母亲也不管，这哪有“书香门第”的风雅，哪有大学校长家里的“大小姐”的模样？所以说这真是一个相当奇特的家。母亲爱我吗？我真说不上来。也许母亲的一生有她难言的隐痛，顾不上关怀自己的儿女。她留给我的记忆，竟是如此淡薄，叫我什么也说不上。反正她对自己的子女不关心，也谈不上什么爱抚。就说我们家的一日三餐吧，也不像一般正常的人家。人家不论吃得好坏，总是有稀有干能吃得饱，我的家里不是这样。我回来第一顿饭倒是吃上了家乡的湖南腊肉，这件事是忘不了的，因为长那么大，我都是吃糠咽菜，一下子吃到了腊肉，那个滋味无法形容。可是从这以后，家里经常不做饭，而是到街上买几个现成的凉烧饼，就根酱萝卜就是一顿饭。我在乳娘家，我们吃糠饽饽也要熬锅山芋粥喝哩。这个家里说是奇特，实际上是真够乱的。我的哥哥就在我回家不久，弃家出走了。因为，他爱上了一位教武术人家的女儿，由于不是“门当户对”，遭到了父母的反对。我那忠厚耿直的哥哥，没管那一套，毅然离家走了。他结婚后，到北戴河一所小学当教员去了。杨沫的《青春之歌》，其中有北戴河投亲的一段文字，就有她去哥哥学校的生活影子。我的哥哥和嫂嫂和睦恩爱，相依为命，哥哥现在已经古稀之年了，仍然愉快地坚持工作。

话要说回来，哥哥姐姐在家里虽也没有得到家庭的温暖和父母的疼爱，他们毕竟都比我幸运，他们多少都有点文化水。那时的我，一个字也不认识，是一个地道的小文盲。

不久，我进了那时北平的第十四小学校。我是寒假入学的，是个插班生，这可把我难倒了。对着书上的那些黑麻麻的字，我两眼有些缭乱，要把这些字都认出来，多难啊。功课赶不上，急得我直想哭，只好拿着书去问大姐。她安慰我说，你就念吧，多念念就知道了，能记得下来。对，念！于是我捧着书本使劲儿地念，反反复复地读。可真费劲儿啊！我发现自己是多么笨。上课了，别人都念得好，惟独我结结巴巴地念不出来。可是，我又多么想念好书啊，别人都会，我就不相信自己学不会。犟劲儿一来，就有了刻苦“攻读”的劲头。学期终了，我这个半截子插班生也升级了。这对我是个很大的鼓励，使我对学习产生了兴趣。到第二级的下学期，期末考试，在全班成绩榜上我竟被列为第三名，呵，总算跟上来了，小文盲终于变成了小啃书虫了。

学业上的进步，给我带来很大的欢乐，心里好像比吃了什么蜜糖都甜。我这个乡下来的小野姑娘，脸上从此挂着甜美的笑容，欢欢喜喜地从学校的大门里出出进进了。一天，我竟然一下子又变成小仙子了，真是令人高兴的事。那一次学校排练一个小歌舞剧，叫《葡萄仙子》。老师叫我在剧里演个仙子，真没想到，那时在舞台上我也会跟着大家又舞又唱起来。我美极了，在梦里想想也会笑醒了的。也许爱美是人的天性吧，记得那时给我穿的是纱绸做的小舞衣，是淡紫色的，一穿在身上就感到轻飘飘的，叫人心醉。在舞台上，听着音乐的优美旋律全身觉得飘飘然，真像从云雾中降临下来的仙子。几十年过去了，直到现在我还时时怀念着那个小仙子。每到春天，我看见花园那里一朵朵小紫丁香花，从它那淡紫的色调中，便联想到我的那件世界上最美的小舞衣。

就在同一天校庆晚会上，高年级的同学演出了压轴戏《兰芝与仲卿》。这本来是个难记的戏名，当时却被我记得牢牢的。长大了才知道，原来这就是《孔雀东南飞》。我那时简直看得入了迷，对那位扮演兰芝的高年级的同

学简直崇拜得五体投地。我觉得她演得实在好，真是楚楚动人哪，我的心被她抓住了，兰芝的不幸命运，使我伤心得哭了一遍又一遍，多少天也忘不了这个戏。后来我每遇到这位演兰芝的同学，总爱多看她几眼，心里真羡慕她啊！

我被那丰富多采的学校生活给吸引住了。我在这个小学只上了两年多的学，我的美梦随着家庭的变故破灭了。父亲弃家远走，不知去向；母亲病故。家里只剩下我们三姐妹，家不成家了，我哪里还有上学的希望呢！

社会之家

家庭破落以后，大姐杨沫到河北省香河县当小学教师去了。那时我才十一岁，就得自食其力，自谋生计，幸好我的二姐杨成亮带我去报考上海联华影业公司北平五厂办的演员养成所。我被录取了，从此，踏上了影坛。

二姐长得漂亮，人也很聪明，唱一口好京剧。她为了票戏演出，就没有和我一起进演员养成所。记得当时联华五厂拍《故宫新怨》，正在找女主角，本来考虑让她演呢，而她放弃了这个机会。我和大姐杨沫在那黑暗的年月里，经过许多磨难，终于找到了党，看到了光明。后来一直在党领导下的进步文化团体从事革命艺术活动。而我的那位聪明可爱的二姐却一直下落不明，看来她早已不在人世了，黑暗的社会吞噬了她。

在联华演员养成所，我认识的全都是大朋友，他们大都是读了好多书的大学毕业生，惟独我年纪最小，才十一岁，是个仅读了两年半书的小朋友。在《故宫新怨》这部无声影片里，导演分配我扮演一个小丫头。这个角色，戏虽然不多，我却准备得比较充分，演得很认真，受到了许多大朋友的赞许，我心里也是甜滋滋的。

在联华演员养成所，我受到过许多进步大同学的关心和帮助。记得在这些大朋友当中，有一位名字叫许多的，他读过一些俄国的革命文学作品，极崇拜高尔基，将自己的名字——许多，特意“对仗”地改为许尔础。他告诉我高尔基也只念过两年书，就在伏尔加河上的轮船上当小工，写了许多的书。他的自传体的文学名著《我的童年》、《在人间》和《我的大学》这三部曲，曾受到列宁的赞扬。高尔基的不平凡的生活经历，使我受到了一定的感染，激发了我的求知欲，并使我认识到，没有机会上学的人，是能够自学的。于是，我见书就想借来看，开始是囫囵吞枣，似懂非懂，硬着头皮看下去，渐渐地也能领略，从中获得一些知识了。

养成所在联华五厂拍完了《故宫新怨》就解散了。我由于年纪太小，加之上学心切，在父亲的一位老同事的帮助下，我去北平春明女中读初中一年级。可惜，只念了一个多月，因为又没有了生活来源，停学了。我又跟随一些倾向进步的联华公司的大同学，参加了一些业余性质的话剧团体。当时在左翼戏剧运动中的苞莉芭（俄语是“斗争”的意思）等剧团里，开始了我的舞台演员生活，从此又走上了电影与戏剧这种双栖演员的生活道路。

在那时，没有儿童剧，而其他剧目里孩子的角色也不多，要演戏只能装模作样地演大人，困难很多。首先我要熟悉剧本，理解剧情，分析角色，背会台词。其次又要有感情地把台词说出来，把人物的动作、神情表现出来，要演得真像那么一回事儿，才能“过关”。我心里非常明白，只能勇进，不能畏缩。畏缩后退是没有出路的。所以，每排一次戏，我都想着要把角色演好，读许多和角色有关的书籍，熟悉角色的社会环境和她们的思想性格，久而久之我和书结下了不懈之缘。书使我受益，使我长进，使我从一无所知到

稍有知识，使我得以献身剧坛、影坛、参加革命，做一个文艺工作者。

我的童年是平凡的，可是我感到十分亲切，更是难以淡忘。这些事对别人来说，也许索然无味，它却影响了我的终生。儿时的平凡小事，乍看起来是微不足道的，然而对一个孩子说来，它会潜在你的意识里，起着一定的作用。

1983年5月

桂殿秋
还家

家乡地处汨罗江畔古仑公社上东山里，平生惜未一临，此番亲睹，温暖之情油然而生，又值芙蓉盛开时节，信笔填词《桂殿秋》以寄怀。

东山翠，
汨罗青，
老大还家始首行，
醉人阵阵金风爽，
脉脉湘音梦里萦。

1980年10月

故乡情

故乡之行，参观了韶山、花明楼革命纪念地后，又游览多处名胜，胸怀坦荡，思情激越，草自由体以志念。

回故乡，
回故乡，
纵有万语千言，
道不尽激情无限。
缘非少小离家老大回，
却是游子生平今始归。
故土人情芙蓉国，
尽收眼底诗情催。
美美美，
山美水美人更美。
滔滔湘水日夜流，
浇灌万树千枝朵朵蕊。
许是故乡水土能育人，
志士仁人宁自化作尘。
君不见湘人世代多英杰，
造福人民敢献身。
1980年10月

重读《青春之歌》有感

在纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十五周年的日子里，收到大姐杨沫寄来的刚重印出版的《青春之歌》，心情很激动。万恶的“四人帮”在文艺界实行法西斯统治，《青春之歌》竟然被打入冷宫多年。今天，党中央一举粉碎了“四人帮”，《青春之歌》终于恢复了青春，又重新在“五·二三”这个最有意义的日子里和广大读者见面了，怎能不为她高兴！怎能不为所有读者，特别是青年读者高兴！我用了几天的工夫一口气重新读完了它，合上了书，感慨万千。一瞬间，一些人物萦回脑际，往事历历，活跃在书里的多少人和事，似曾相识，不禁引起了我对童年时的回忆，回忆起我和大姐生活在一起的日子……

“九·一八”，蒋介石的不抵抗主义葬送了东北三省。在那黑暗的半殖民地半封建的旧社会，多少青年失学失业，失掉家乡，过着苦闷彷徨的日子。就在这个时候，有多少青年在党的领导下逐渐觉醒，走上了革命的道路。记得1932年的大年三十的夜晚，一些青年朋友聚会在×××的住处，因为她是吉林人，有些东北流亡青年常到她那儿去。尽管我那时还只是个十二岁的孩子，可现在还能依稀地记得起来当时在她那儿过年的那幅青年群像，和大家不愿做亡国奴的激动情景。《青春之歌》里的白莉苹，不正是有着女主人×××的影子？我从小就和×××一起拍过电影，演过话剧，亲眼见她接触过进步力量，但是她没有努力向上的进取心，生活上走下坡路，最后沦落了，很早就听说她嫁给国民党的一个反动军官，不知去向。那个生气勃勃的××，和书中的许宁多么相似！××的那个守寡的母亲特别溺爱他，但是××在寻求真理的斗争中，不断克服他脆弱的一面，不断地成长。抗日战争爆发后，他参加了新四军，入了党。可惜这个好同志在一次战斗中，和日寇面对面搏斗时英勇牺牲了。王晓燕是不是有×××、×××的影子？陈蔚如不就是作者温泉女中的同学×××吗？挺像！还有……多少书中似曾相识的人物，再次回忆，感怀不已（当然，这些人只是作者创作时的模特儿，并不是简单的“照像”）。革命的洪流如大浪淘沙，冲刷了和锻炼着人们，而为革命宁死不屈的卢嘉川、林红这样的光辉形象，永远闪烁着金光，鼓舞着人民的斗志，成为广大革命青年学习的榜样。过去是这样，今天是这样，永远是这样。

重读《青春之歌》，不知怎地，大姐当年的影子不断在我眼前浮现，真是文如其人。那时，我们朝夕相处，书中的一些细节我是那么熟悉，唤起我多少回忆。小时候，我经常看着大姐不声不响地抱着书本，废寝忘食，像在书里找到了什么宝贝似的，这使我感到惊奇。我还依稀记得大姐曾到北戴河投奔哥哥和嫂嫂，可是哥哥当时的教书生活也难以为继。说到这里，我不由得想起那童年苦难的岁月，在我的小心坎里，感到大姐富于同情心，关心我，但也爱莫能助……回想一下吧，那是些什么日子？我们都因贫困被排挤在校门外，失学、失业，奔波劳碌也不得温饱。大姐念中学念不下去，我连小学都不能念完，就为了谋生而开始演戏。大姐也处境困难，走投无路，前途渺茫，正如她自己所说的那样：“幸而遇见了党，是党拯救了我，使我在绝望中看见了光明，看见了人类的美丽的远景，是党给了我一个真正的生命……”她的话不也说出了我的心声吗！我们虽然生活在不同战线上，个人的前途和国家的前途真是休戚相关，我和她不也就是活生生的例子，离开了党，就不会有从事写作的杨沫，离开了党，也不会有做演员的白杨。

我是幸运地最早看到《青春之歌》原稿的人。今天重读了新版的《青春之歌》，感到经过某些改动，作品更有光彩。最早的林道静有大姐的“溺爱”之嫌，这次我再看过后，感觉好多了，人物清晰可信，更有说服力了。她是革命知识青年的一个典型。蕴育着进步要求的林道静，从寻找个人出路而走上了革命的道路，经过千锤百炼改造自己，从一个高度到另一个高度的不断成长过程，合情合理，人物写活了，读者爱看了。特别对今天的青年读者，也包括国外还未得到解放的青年读者，看了确实能起教育作用，会激起一种对真理向往的感情，会进一步懂得：贪图蜗牛壳里边的安静，不见世面，经不起斗争的风雨，这样的生活是没有意义的。记得有一句充满深刻智慧的话：“如果要使一滴水永远不干，就要放到大海里去。”有什么能比把青春献给祖国，献给壮丽的共产主义事业更有意义的呢！青年是我们的未来，我们的希望，世界是属于青年人的。文艺工作者为广大青年多花费心血，着笔点放在青年身上，确实是很重要的。

打倒“四人帮”后，《青春之歌》恢复了青春，令人感奋不已！我愿与大姐共勉，在蓬勃灿烂的文艺园地上再添新花。

写于 1977 年 7 月 28 日

修改于 1995 年 10 月

新的开端满腔热望

1957年日历第一页掀开了，我怀着迎新的愉快心情换上了一套新装。左顾右盼，样式还别致，想起提倡美化服装后，裁缝技师们有了别出心裁的发挥。这时，我偶然发现放在台子上的一张照片，这是我在1949年拍的。身穿人民装，喜笑颜开。看看照片上的人民装，又打量了一下身上的新装，不禁对自己发问起来，过去这几年穿人民装穿得不对？完全走了弯路？如果是这样理解的话，我的头点不下来，因为我心里明白，事情并不如此。就从这件事，引起了我的联想。

一点联想

现在大家都很关心人民电影事业的改进问题。在研究过去的工作中，总不免要论及成绩和缺点。假如要我来说是成绩还是缺点，我便感到事情可不简单。打个比方，我瞧着自己这张照片，瞧着照片上这身人民装，不自觉地会从内心深处涌出一种深重的感情，就像从照片上看到了自己生命道路上的界限。一身普通的人民装，对于我标志着冲破旧社会和跨入新社会的界限，解放了和未解放的界限。这种内心深处的激情，往往使人忍不住喜悦得流下眼泪。

我不是想把解放后的电影比作人民装，我是说我有过一些联想。解放后的电影曾经感动了鼓舞了千千万万的中国人民，在人民建设新的生活中起了很大的作用，这是一面。国产片的成绩是不能令人满意的，产量少，存在着公式化、概念化和千篇一律的现象，缺点不少，也是一面。但这不能遮掩住解放后的电影的成就，它已在中国电影史上写下了前所未有的崭新的一页。说到这里，我又想扯到去年由于提倡美化服装，对人民装有“嘲笑”、“丑化”的一些事情。因此，我便不免过虑地想，在推进电影事业的今天，会不会引起像对人民装那样一种不必要的错觉？说起人民装，确实曾经起过移风易俗的作用，使全国人民趋向朴实，甚而在人们的感情上也激起了一种参加革命工作的喜悦。如果有人因此对我说：那你去穿一辈子人民装吧，我并没有这个意思。我想人民装是不会因生活水平提高而被淘汰的，而电影的千篇一律、公式化、概念化却应该赶快淘汰了才好。我并无爱穿一辈子人民装之癖，也不是有保护电影公式化、概念化、千篇一律的癖，只不过是愿从爱护出发，修枝，除草，加肥，灌水。本着这种精神，我想再说一说，据我所知，电影局已经早在研究如何改进工作问题，一系列的改进措施也逐渐在实行，如剧本创作所分散下厂，导演合作创作小组纷纷成立，领导交给创作干部任务时也几经商量，这都是些新的开端。新的改进今后一定会更多。

我在这种迎新的欣悦心情下，还想就下面一些问题再谈一下。

领导艺术和独立思考

应该承认，我们的艺术领导并不是没有一点领导艺术的。不然的话，很难设想如何会产生一些受观众欢迎的好影片，而且有些片子也享有过国际声誉。但是又有些片子，从观众的欢迎程度、片子的盈亏以及其他方面去看，确实也不能令人满意。我感到在不少片子中仿佛有“无形的人”在摆布，我指的这种“无形的人”乃是艺术创作干部和艺术领导头脑中的一些教条主义思想。再说，过去艺术领导的方法，也过多地采用了行政命令，而忽略了艺术领导的领导艺术。经验告诉我们，在艺术部门，启发是异乎寻常的重要。很难设想，一位导演不从各方面启发演员来发挥演员的才能和潜力，而要演

员刻板地去笑、去哭、去演会得到成功。循循善诱是艺术领导的领导方法之一。

再有，我认为大胆放手绝不等于放任自流，更主要的还需加强对不同的艺术创作干部以不同的支持：如对初出茅庐因缺乏经验而犯错误的新手给以支持，对创作经验丰富的干部，也应该根据各人不同情况给以支持，就像导演有时给予不同的演员以不同的帮助，循循善诱地启发演员、扶持演员走向准确的演技境地一样。是不是对艺术领导应该有这样的要求，我只是作为个人的一点看法提出来。这里面包括建议领导应把这些年来艺术领导在领导艺术上成功的一面，探讨研究，好好地总结一下，今后不是放弃领导，而是应该加强。

此外，也说一说，过去不知怎的，有那么一股依赖的风气。

为了不出毛病，怕犯错误，样样依赖。有了这依赖思想，于是乎独立思考、大胆创造的精神就大大减弱。可是在我们的工作中，发挥独立思考的精神该是多么地重要。若要做到这一点，首先要驱散这股对艺术创作不利的依赖思想的风气。话要说明白，我指的要驱散的不是一种依靠领导、走群众路线的好风气，而是说盲目服从的唯唯诺诺、言听计从、缺乏自己独立思考精神的习气。把这种习气理解为组织性强是不对头的。这需从领导上采取措施，鼓励大家独立思考，大胆创作，这样才会对艺术创作带来好处。在发挥大家独立思考的同时，也必需考虑到给以独立思考的时间，过多的会、过多的各种各样的活动，会使创作干部六神无主，终日紧张。应更多地考虑让创作干部经常在艺术气氛中生活，获得发挥独立思考精神的广阔的空间和时间。

如果以为过去管得太多、太严不好，以后就什么都不要管了。这又会是从一个极端到另一个极端。一些事情不“扶”或“稍扶一下”就站得住，这当然很好，但是如果“扶得东来西又倒”，这样也不妙。

创作友谊与艺术实践

过去艺术领导、编剧、导演、演员等创作干部碰在一起，多半是开会——各种的会。开会的形式，虽然也解决些问题，但并不一定是唯一的和最好的形式。我总觉得这样一来，领导总不能忘了自己是领导，即使是有分寸的说话，也会变成“指示”、“交待”。编、导、演等也处处顾虑，总不能无拘无束地谈个畅快。我以为，在创作生活中，这一形式尽可能地变变样，采取各种形式，包括建立电影之家一类的联谊组织等等。让大家真正地更多更亲密地接触，打破这些人造的界限和形式；让共同在一起搞艺术创作的创作干部，彼此之间都不感觉任何拘束，艺术领导忘记了自己是领导，导演忘记了自己是导演或被领导，演员也忘记了自己是演员，都是以电影工作者身份，在各抒己见、亲切和谐、即使争个面红耳赤也无顾忌的生活中，建立真正的创作友谊。何况在这样的生活气氛中，还可随着大家自由谈论，往往很自然地会涉及自己的一些创作经验，甚而人生经验、理想、幻想、抱负……彼此在不知不觉中得到启发与提高，在不知不觉中变成知心的朋友。

过去多年，除了编、导、演等等之间严重的脱节之外，艺术领导与创作干部之间也可以说是脱节的。我指的更主要是在创作友谊这一重要关节上的脱节，我想今后是应该建立起更为密切的关系来，从生活上打成一片，严肃地讨论也好，随心所欲地漫谈也好，都应破除界限，让大家经常碰头，让大家谈话的内容多种多样，彼此之间缩短距离，达到真正的创作友谊。这样提，

尽管会有一些困难，甚而有许多的困难，但这一环节能早一天解决，一定会早一天给创作繁荣带来说不尽的好处。在工作中也会减少许多不必要的困难和损失。

艺术创作干部的政治水平与业务水平的提高，更直接地给影片的质量带来决定性的作用。今后如何提高，对自己来说，应是首要问题。除了从生活中得到锻炼吸收养料和从书本中求得知识外，艺术实践更不可缺少。南宋诗人陆游有诗句云：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”作为演员，我深深地感到这话的真谛。我殷切地期望在改进电影工作中，在一些新的措施即将实现之时，应该更多地重视这一点。

面临新年，面临电影工作可喜的大改进，祝福在百家争鸣、百花齐放的光辉下，让人民电影的花朵更加红艳！

1957年1月1日

欢腾的心曲

我又来到了阔别已久的北京。

久违了春风啊，吹拂着我的头发，又靠近我的耳边，春风问我：你的心飘荡何方？

万般情思呵！我无言以对。

春天啊春天，谁都知道每年有个春天，为什么今年的春天是这样甜，分外甜！

甜和苦，不知苦，哪知甜。人们说道：不知严冬寒，哪知春日暖。今天的我呵，才悟到了“春日暖”。

我们是从旧中国到新中国的历史见证人。没有共产党、毛主席的领导，就没有中国的今天，也没有我们的今天。如果不是党中央一举粉碎了“四人帮”，哪能有今天！今年的春天啊，人人都会感到是这样甜！

想想吧，在“四害”横行时，哭不得，笑不得，眼泪往肚子里咽，什么味道都尝遍。今天，我们的确有了强烈的翻身感——第二次解放。这次来到北京，心情格外激动，感慨万千，一言难尽！真是两条路线两个样，“四人帮”拿我们当牛鬼蛇神，残渣余孽；今天亲爱的党把我们当人，当做有用的人……

我坐在前往人民大会堂的汽车上，路经十里长街，喜看天安门庄严肃穆……过去呵，多少次来到北京，却从来也没有像这次这样心情激荡。人民大会堂过去也曾多次去过，但这一次开会，却使我心潮翻滚，百感交集。对我并不陌生的大会堂到处都让我感到是那么气象一新，使我目不暇接，看不胜看。

会上，党和国家领导人作了重要报告，为全国人民绘制了四个现代化的宏伟建设蓝图，发出了继续长征的进军令。我们就像听了冲锋号，心情无不激动，全场无不动容。大会堂里那一阵阵春雷般的掌声，响彻祖国大地，正向人们报道着祖国春天来临的讯息。整个盛会中那一阵阵的欢声笑语汇成了汹涌澎湃的春潮。

人民的国家人民爱，人民的国家爱人民。我们胜利了，春天又回来了！

春天又回来了。一年一度的春天，每人都该长一岁了，可是今年的春天啊，不同了。人人都觉得变得更年轻了，且听：“七十不为稀，六十正当年”；又听：“八十不老，七十正当年”；再听：“九十有人在，八十也不老，七十不为稀，六十正当年”。我连“正当年”也够不上，自己越来越忘记了年龄，觉得在大家面前，年轻又年轻了。记得在来京之前，多少人叹光阴过尽，功劳未立，书生老去，机会方来。可是现在不同了，我看到许多老同志，尽管过去受尽“四人帮”的残酷打击迫害，而现在仍然精神抖擞，意气分外风发，使人感到是“人老志不衰，发白心更红”。如果说失去了什么，就是去掉了“四人帮”留在我们心上的余悸，大家无不焕发出革命青春。都要学习周总理的光辉榜样，“活到老，学到老，改造到老”。尤其是每当我们想到许多好同志被“四人帮”摧残迫害致死，我们能活过来，看到了今天的胜利，我们都想以两倍的生命来干革命，一定要把“四人帮”干扰、破坏、丧失的时间夺回来！

我们都有这样的感觉：盛会空前，来之不易。多少年不见的老友，这次会上见了面，又握手又拥抱，感到国家有希望了。如果不是党中央的正确领

导，我们这些人哪里还能见面！哪里会像今天这样畅所欲言！

在文艺界的小组会上，大家正团聚座谈，老将新兵济济一堂。我们回忆啊，回忆毛主席、周总理以及老一辈无产阶级革命家和我们一起的日子，铭记着他们对革命文艺工作者的教导、培养。多少逝去的岁月历历在目，多少珍贵的时刻令人难忘。

如今，在这举国上下普天同庆的日子里，我们心中最大的痛苦就是失去了敬爱的毛主席和周总理，但我们又都有一个共同的感觉，毛主席、周总理就仿佛仍和大家在一起，给我们展示宏伟的建设蓝图，和我们一起谈心，使我们瞻望未来，信心百倍，毛主席和周总理永远活在我们心中。

“四人帮”肆意践踏党的文艺政策，疯狂迫害文艺战士，弄得文艺园地百花凋零，大棍子、大帽子压得人抬不起头、喘不过气。大家一想起这些，无不切齿痛恨、义愤填膺。我听到有人这样说，粉碎了“四人帮”，我们不是“处理品”了，而是经过了“热处理”，在这场伟大的斗争中，使我们增加了强度和硬度，大家锻炼得更坚强了。我感到这真是我们共同的心声。

“四人帮”妄图要把我们挂起来，搁置一边，永远也不让我们登上舞台银幕，他们最厉害的一着，就是用软刀子杀人。他们不承认我们是演员，多少文艺工作者被他们活活气死，迫害致死。无耻、狂妄、凶残的“四人帮”，他们对多少人下了毒手，他们用“空白论”几乎“枪毙”了一切优秀的、进步的古今中外的文艺作品，造成了中国文学艺术园地一片荒凉景象……可是，今天啊，今天，春天毕竟又回来了！过去欲干不能，现在，大家憋足了劲，可以八仙过海，各显神通，大有百万雄师过大江之势。

我不由得想起了这次到北京的第二天，幸福地得到敬爱的邓颖超大姐亲切接见的情景，她老人家多少语重心长的话语使我铭记心间。临别时，邓大姐炯炯有神的目光端详着我，紧握着我的手说：“你至少还能对党工作二十年啊！”忆往昔，邓大姐的教诲，使我战胜了多少艰难险阻，今天，邓大姐的话，更激励着我勇往直前。我感到浑身充满了使不完的力量。

看啊，今年真是个忙年。看啊，五届人大、五届政协会议召开，全国科学大会召开了，工农业各条战线捷报频传，人人豪情满怀，跃跃欲试。青年人朝气蓬勃，干劲冲天，上了年纪的人也像年轻时刚参加革命那样激情似火，还一再表示要搞好传、帮、带，哪怕让青年一代从自己肩上踏过去，也要来个“青出于蓝胜于蓝”的新局面。

看今日文坛，喜气洋洋。大家决心打破“四人帮”的条条框框，将专制主义、禁锢主义通通扫光。群英欢聚，群情振奋，有多少支雄壮的歌要唱，多少幅美好的图景要画。真是“春风一笑花千树”，革命文坛必将百花争艳，不能辜负这生机勃勃的大好春光。

我来到了风和日丽的天安门，天安门前载歌载舞，红旗招展。儿童在欢唱，人们在畅谈……我放眼望去，人民英雄纪念碑、毛主席纪念堂在阳光照耀下闪烁着金光。我随着人潮向前走，春风拂面而来，我感到一只有力的手在我背后推着，推着，我想快步走，想跑，想追赶什么！

是的，“一万年太久，只争朝夕”！要在不太长的时间内实现四个现代化，怎能不快马加鞭向前赶！

地球转动着，时间的骏马奔驰着，我们伟大的党，高举马列主义、毛泽东思想伟大红旗，指引着方向。一个强大的社会主义现代化的中国就要在我们手中建设起来，人民梦寐以求的伟大理想就要实现。现在，党中央正在领

导全国人民做我们前人从来没有做过的极其光荣的伟大事业。

难忘的 1949 年 9 月，我参加第一届全国政协会议，聆听伟大领袖毛主席在开幕词中庄严宣告：“占人类总数四分之一的中国人从此站立起来了！”当时我激动得眼泪随着掌声不停地流着……今天，当我获得第二次解放，又参加了五届全国政协和人大的会议。现在，我们国家进入了社会主义革命和建设的新的时期，新的长征开始了，我的心情又是那样激动。这是我一生中第二次最最激动的时刻。岁月将会流逝，但这样的情景永远难忘，永远难忘！

在春回大地的时刻，展望二零零零年，禁不住胸中诗情滚滚，我写下了一首《忆秦娥》：

长征号，
声声响彻春天到。
春天到，
风光无限，
笑妖魔扫。
群英日夜奔相告，
知谁四化奇勋造。
奇勋造，
舜尧合力，
上高峰好。
1978 年 3 月

同志之间……

解放初期，一些似乎是平淡的小事，却在我感情上镌刻着深重的迹印。

1950年，上海电影制片厂刚建厂不久，为了拍摄第一部反映工人斗争的故事片《团结起来到明天》，我们到纺织厂体验生活。这是我为创造角色第一次到工厂去生活，是多么兴奋。使我难以忘却的第一人，就是她——我们敬爱的汤桂芬，大家称她汤姐姐。我们的“遭遇战”是在纺织厂的大门口，和她见面时的第一个动作，是“抢”行李。那时我是带着衣被和一些用具去的，她快手快脚竟把我的全副行装“抢”得一干二净，拎着东西带我进到住处。在这之前，我们还没有认识呢，可这时我们像一家人那么亲，我们是那么自然地常在空隙时间一起谈心。

她原本是纱厂女工、地下党员，解放前夕，曾出色地领导过护厂斗争。解放后，她担任着上海总工会的领导工作。这里，我只是想说出和她在一起时的感受。

她那诚挚、质朴的工人气质，强有力地感染着我，使我也开朗地把一些从不轻易和别人说的心里话都说了。她对我的关心帮助，不只是在生活上，更多地启发我怎样扎根在工人群众中。女工们都各具性格，但她都了如指掌，以至她们的身世、家庭琐事、有什么心思等等，她也都能说得一清二楚。她精力充沛，奔忙终日，从来不知疲倦。她整日里不知做了多少专门利人的事，可是从来不炫耀自己。她是我在第一次下生活中看到的最美的形象，也是我的第一位工人老师。

她不幸过早地病逝，可是我长期来一直默念着她，特别今年春节临近，我一连几天深深怀念解放初期的这段日子中，她给予我多少精神力量、教益和感情，想起她，想起同志之间，党和群众之间最美的心灵交流，永远使我激动。

那时，我在车间也跟着上过夜班，成百台织布机在飞速运转，打梭声、马达声，在轰隆轰隆的撞击巨响中，神经也给震得多么不自在，闷热的空气令人窒息，花絮飞扬，似乎呼吸道随时在吸进点什么似的。到了后半夜，是最难熬的了，我有时疲倦得有点支撑不住了，走出了车间，透点新鲜空气，望着天上的星星月亮，头脑清醒一些。想到工人成年累月地在这种环境里做工，勤劳地织出一匹布又一匹布供给人民。“衣食父母”这四个大字不由得在脑子里一再出现，一种对劳动人民崇敬的心情油然而生，这种感情对于一个人、一个演员又是多么重要，这怎能淡忘呵！

记得在拍摄《祝福》时，任务紧迫，眼看很快就要开拍了，可是我还游离在祥林嫂这一角色之外，千头万绪，心里感到万分焦急。可是越焦急越迷乱，更不知从何入手。突然闯进了我心里的竟会是这次下生活中听到的一席话：“根娣，你也是这样吗？生活难做，心一急就乱了，心一笃定就不乱，有时很难做的生活，不知怎么一来兴，倒反而做顺当了。”“哎呀，我也是的啊！做生活就是心不能乱，全副心思摆上去，思想集中，生活就笃定做得好……”已经远去了的生活中的话语，在紧急关头，她们就像跟我在说话，一下子把我眼前迷乱的心绪突然镇定下来，渐渐得以进入角色。

解放初期的情景依稀萦绕，珍贵的感情和解放前闻所未闻、见所未见的新生事物，吸引着我，激励着我。那时，整个大上海正像旧社会遗留下的一一个烂摊子，再加上“二·六”轰炸的破坏，工厂的一切条件以及其他方面都

是困苦至极，而工人的创造性、积极性和克服困难的力量，是那么撼人心弦。同志之间充满着真诚、互助友爱，共同生活在暖流中。而在旧社会，人与人之间尔虞我诈，勾心斗角，想想真是不寒而栗。解放了，人的感情一无比一天健康起来了，可是十年浩劫又给带来了多么大的灾难！在人与人的关系上，直“斗”到许多美好的感情都僵硬化甚至被冰结了。春节来临，在祝福的日子里，让生活中的朵朵浪花，在脑海中泛起更多更美的涟漪，在人生的旅程上，在革命的事业中，大写的人，总会是最美最美的。

1981年1月

唤起爱国心增强凝聚力

今天是9月21日。四十年前的今天，是我一生中最难忘的日子，中国人民政治协商会议第一届全体会议在中南海怀仁堂开幕了。敬爱的毛主席向全中国、全世界庄严宣告：“我们的工作将写在人类的历史上，它将表明：占人类总数四分之一的中国人从此站立起来了。”当时我激动得热泪涌流……几千年来压迫中国人民的封建主义，一百多年来侵略中国人民的帝国主义和二十多年来剥削中国人民的官僚资本主义——这三座大山和国民党反动统治，被中国共产党领导下的人民武装斗争推翻了。

回想在1949年4月，我从香港乘船奔向向往的解放了的北平时，在烟台上岸，看到解放区的人民，那昂扬的精神状态，正像那首当时流行的歌：“解放区的天是明朗的天，解放区的人民好喜欢……”1949年7月，第一次全国文代大会上，提出文艺为工农兵服务的方向，工农兵是祖国的建设者和保卫者。我愿朝着这方向努力。文代会后，我去东北的矿山、工厂参观学习，亲眼见到那些翻身的工人的创造性、积极性和克服困难的精神，真是震撼人心。在旧社会，我印象中的工农大众，在苦难的压榨下，弯腰屈背抬不起头来。我演的角色也大多是悲剧人物，而这时出现在我面前的崭新的主人翁面貌，真是从来没见过的，我惊喜万分，欢欣鼓舞。这使我联想到，我们电影演员，在旧社会虽然受到观众的欢迎，但是，在政治上是被歧视的。而在人民政协会议上，我能见到毛主席、周总理、朱总司令和少奇等国家领导人，我能和六百多位代表一起，包括全中国所有的民主党派、人民团体、人民解放军、各地区、各民族、国外华侨和其他爱国民主分子的代表共聚一堂商讨国家大事，我第一次体会到有了政治地位，我感到莫大的光荣。

在这次会议上，讨论并通过中国人民政治协商会议组织法和共同纲领，通过了中华人民共和国中央人民政府组织法；关于国歌、国旗、国徽的方案，决定采取登报的办法征求来稿。当时，社会上的反应非常热烈，一个月里，就收到国旗图案差不多三千幅，国徽图案近千幅，国歌六七百首，都是来自全国各地，充分体现了全国包括国外华侨在内的各阶层、男女老少对于革命政权如何热烈拥护，对于新中国的国旗、国徽、国歌的制作又如何关心、如何踊跃地发表他们的意见。当我们在小组里看着这么多复制的彩色缤纷、各式各样的国旗、国徽的图案进行讨论时，这已经是经过评选委员会评选出来的一部分，可还是目不暇接，眼睛都看花了，心里可真是热乎乎的。

在人民领袖毛主席领导下，全体代表齐心协力，决定了中华人民共和国定都于北京，中华人民共和国的国旗为五星红旗，采用了义勇军进行曲为国歌。选举了中国人民政治协商会议全国委员会，选举了中华人民共和国中央人民政府主席、副主席及全体委员，当时会场的热烈情景，令人终生难忘。

这代表了全国人民的意志，表现了全国人民空前大团结的中国人民政治协商会议第一届全体会议代行全国人民代表大会的职权，宣告中华人民共和国成立了。会议在1949年9月30日胜利闭幕。中国的历史，从此开辟了一个新的时代。

记得会议闭幕以后，傍晚时分，党和国家领导人和全体代表到首都北京天安门前为人民英雄纪念碑举行奠基典礼。两千万烈士的鲜血和生命换来了人民共和国，我们要永远纪念先烈、缅怀先烈。

10月1日，在首都天安门举行开国大典。我有幸跟全体政协代表一起登

上了天安门城楼参加开国大典，真是感触万千：作为一个新中国的文艺工作者，我多么自豪啊！当时，毛主席和其他党和国家领导人从早上到傍晚站立在天安门城楼上，毛主席宣读中央人民政府公告，朱总司令宣读中国人民解放军总部命令，并检阅各兵种部队，一直与千千万万各路游行队伍一起庆祝这伟大的盛典。晚上，天安门烟火彩花闪烁在夜空，万众欢腾。从此，中华人民共和国犹如旭日东升，屹立在世界的东方。

弹指一挥间，我们的共和国经过了四十年的光辉历程，在中国共产党的领导下，社会主义革命和建设取得了伟大成就，特别在党的十一届三中全会以后，在改革开放中，各条战线更是蓬勃发展。

我们多么需要安定团结的局面进行四化建设，振兴中华。我是从旧中国过来的演员，经过严冬寒，方知春日暖。我深切感到没有共产党就没有新中国，只有社会主义能够救中国。党的十三届四中全会召开及时，公报指出当前的四件大事中，提出努力开展爱国主义、社会主义、独立自主、艰苦奋斗的教育。我联想人民政协是广泛的爱国统一战线组织，将会为唤起人们的爱国心、民族自尊感做出更大的贡献。如果十一亿中国人民，每人都有一颗爱国心，这种凝聚力，将会无敌于天下。

真情实感是最可宝贵的，聚精会神想想过去，展望未来，我感到精神力量会使我们凝聚起来。让我由衷地再重复一句吧：每人都有一颗爱国心，这种凝聚力，将会无敌于天下。

同志们，让“我爱中华、我爱上海”的雄壮歌声荡漾天空，激励我们前进吧！

1989年9月25日

心事浩茫连广宇——中国“大球”腾飞之夜

夜深了，我竟毫无倦意，也许是因刚离开太平洋彼岸，访美归来，美国的白天正是中国的夜晚，今晚很可能仍是“时间差”在颠倒着我的生活，更好像服了“兴奋剂”——看到了中国的“大球”腾飞了！

前些日子，我虽身在美国，不知怎地，总是心系祖国。刚回国，我正巧赶上看到了中美女排关键性的一战，兴奋的情绪还没安定下来，紧接着又要观看今晚的中日决战。手边多少事，全都放下了，就是放不下看球的心。

看是看，家里的人从旁提醒我，克制些、少激动，你的心脏……分明是他们见到我昨天看中美激战时，过分紧张了，所以这样对我说。可是今晚这起起落落的球，动人心魄的搏击，更加急得我心都快跳出来了。郎平是我的朋友，她在出国前给我的信上说：“眼看世界杯决赛的日期越来越迫近，我们已开始进入‘角色’；可以预料，战幕揭开后，遇到的困难会比想象的更多，不管怎么样，战斗需要勇气、信心和毅力。我深知祖国人民对女排和我个人所寄予的厚望，决心在关键时刻，使出最大的劲儿，去为祖国的荣誉顽强搏击。”想到郎平的这些话，通过荧光屏传来的一阵阵击球声，在我听来，都像是这些铁姑娘的一句句心声！

她们都显得削瘦了，想象她们在锻炼中那“极限”的劳累，汗水、泪水和心血凝成的这股子锐气，在豁出命也要拼的搏击精神中，又有从容不迫、沉着镇定和信心。最后的一分，拿到了！“啊”的一声，我们在电视屏幕前同声欢叫，举臂高呼！荧光屏上她们在欢腾、跳跃、拥抱……这时我已喜泪满腮，当她们登上世界冠军的领奖台，升旗、挂上金牌……我们在和她们共享荣誉和幸福。作为一个中国人，怎能不流露出发于内心的自豪！蕴含着爱国主义精神的升华，激起了我们实现四化的信心、希望和力量！

中国“大球”爆出了震惊中外的一声“惊雷”。我们在说，袁伟民多么像“导演”啊，十二个姑娘进入了“角色”，打出了一部举世瞩目、万民同庆的大杰作！

于是我们议论开了，谈起了电影。“女排精神”吹进我们的心田，如浩荡的春风，我感受到她们那种炽热的爱国主义精神，想到她们在锻炼和出战时置个人的伤病于不顾，在业务上又能博采众长，闯出自己的路子，形成了一个英雄的集体。她们打出了中国风格……

我想，这种风格，不也正是中国电影所应追求的电影风格吗！

“心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷。”——由鲁迅的这诗句想到中国女排精神，正足以发人深思。十二个姑娘，生逢其时，祖国、人民、党，指引她们寻求到生活的意义、奋斗的目标和生命的价值。也应该说，我们都和她们一样，是得天独厚的。尤其在我这次访美归来，感受就更深了。

生活的道路漫长，应该追求怎样的目标？我们的银幕，又应给观众些什么样的“榜样”？

十二个姑娘的心事，也许正是我们的心事。

1982年1月

静安夜宴小记

上海静安宾馆临近申江古刹静安寺，我们文艺界的同志多喜下榻该处，夏衍同志即其中之一。他近三年中每次自京来沪都住在静安。顾名思义，静安无不有“安静”之意，它环境幽美，食宿设备完善，服务周到，报刊上屡有表扬，无怪朋友们都很赞许。

静安宾馆八楼九层餐厅供应的菜点以川、扬特色见长。去年七月，我应老友魏绍昌同志之邀赴宴，同席有越剧著名演员尹桂芳、范瑞娟、傅全香、徐玉兰、金采风等同志。老魏说越剧自称昆曲和话剧是滋养她们成长壮大的两位乳娘，所以还特意请了俞振飞老先生和我与她们一起欢聚。1946年5月袁雪芬同志初次彩排《祥林嫂》的那天晚上，我是和田汉、许广平等同志一起去观看演出的，因此大家都说我也是越剧的老观众了。席间，谈笑风生，真有“酒逢知己千杯少”的滋味。我平素不懂食经，不娴菜谱，但口之于味，也骗不了外行。静安宾馆的佳肴名点，确有独到之处。

女画家陈佩秋（健碧）同志对于静安宾馆的糕点，题赠“色香味三绝”字幅，宴后我认为此五字同样适用于静安宾馆的各式菜肴。烹饪艺术不仅要看表面的“色”，红红绿绿，色彩缤纷，更需要香味俱全，如果中看不中吃，那就未免会使人失望。烹饪中心首在调味，还是要在“味”上多下工夫，方见香味本色。联想表演艺术这一行也何尝不是如此，徒具形式，缺少内容也是不足取的。女画家这里所指的“色香味”虽然点题在吃食方面，我想用在表演艺术的处理上，道理也是相通的。

同席的三位越剧名小生，都以其精湛的唱做功夫自成流派，如尹（桂芳）派的“糯”，范（瑞娟）派的“醇”，徐（玉兰）派的“脆”，都是在唱味上显示其丰富多采的特色，素有越剧小生“三鼎甲”之称，为越剧迷们所津津乐道，百听不厌。那晚在小生行中因有京昆前辈当首屈一指的小生俞老同席，四生相逢，真是极为难得的幸会。因此老魏还凑趣即席写了一首打油诗，特随录于下：“昆越从来渊源长，异曲同工四小生。三生有幸会俞师，杯酒言欢滋味香。”俞老今已八十有二，尹、范、徐三位亦届花甲之年，但沐浴在新社会的阳光雨露下，个个精神奕奕，老当益壮，使我想起古人的“谁言霜鬓垂垂老，一到临风百媚生”和“老树著花无丑枝”等名句来。

宴席间彼此进行艺术交流，使以“精细鲜美”（引画家谢稚柳语）的菜肴糕点，大家开怀畅叙，十分高兴。我对那晚宴席上的好些菜点都很中意，如水晶虾仁，灯笼牛排、蝴蝶海参、鱿鱼锅巴、云腿口蘑汤，以及荷花酥、梅花包等。但意料不到的是烤鸭竟在这里做得非常出色，绝不亚于著名的北京烤鸭。身在南方也能品尝到如此可口的烤鸭，大家都赞不绝口。

原来这“静安烤鸭”是该宾馆的特制产品，也是他们除了川扬菜之外惟一的北京菜。现在的烤鸭师傅张雪明同志还只有三十岁，但已经有十二年的烹调经验了。据他告诉我：静安烤鸭主要是讲究选料和认真掌握烤制的每一道工序。他们用的都是要喂足两个半月的上等填鸭，每只的规格是去毛净重四斤左右。割开喉管充气后，在膀下开腔取出肠肫等杂物，要做到外表看不出开过刀的伤痕，然后放入开水中浸烫一下，即用糖水上色，晾干之后就进挂炉烤火了。他们不用一般的炭炉，而是用一种专为烤鸭设计的煤气炉子。将鸭子（每次可挂十二只）悬挂在炉膛之内，完全靠炉火上射的反热光压下来的火力烤制而成，烤时必须不时地将鸭子转动，使它接受均匀的火力，每

炉烤鸭的时间约三十五分钟至四十分钟。这样烤出来的鸭子，外表色泽金黄，丰满美观。劈成单片（每只鸭约可劈四十片），拌以京葱、甜酱，包入面制的薄饼中吃起来，真是皮脆肉嫩，咸甜适度，鲜而不腻，滋味无穷。小张师傅说以上所述不过是烤鸭的大略过程，操作中间还有许多具体的做法和随时变化的，这就要根据长期积累的经验了。比如，夏天烤鸭的火候就和冬天的不同，上色的配料成分也大有讲究，不是一成不变的。而且配料（用京醋、甜酱、糖、味精、麻油和鲜汤等合制）也一定要精料细作，做得光亮透明。吃烤鸭无论吃皮吃肉，当然现烤现吃，以“热”为贵，可是我买了一只带回家里，加热后食用并不比在宴席上的逊色，后来才知道他们对于外卖的烤鸭，在上色和烤制上都另外做了加工，以致能在较长时间内保住它的滋味不变。可见烤鸭一道确实大有学问。

静安小宴使我和几位平时很少来往的昆越戏剧界朋友欢聚一堂，饱餐美味之余，还增长了我不少见识，是很值得怀念的，作此小记，聊留鸿爪而已。

1984年5月

观感与期望

在家里看电视，确实自由自在，爱看的多看看，不爱看的可以走开。有时看了看，走开了；走开了，又回来看看。

每天晚上的“新闻联播”我是忘不了的，到时就吸引我坐下来看。电视对不同的观众有不同的吸引力，同样是“新闻联播”，有的人就不怎么感兴趣，我注意到身旁有些年轻的和年老的人，一到“新闻联播”就来去匆匆，坐不稳了。

过去在电影院看电影，放正片前先放些新闻片，大家总是乖乖地坐着看，情况跟在家里看电视不一样，都是从头看到完。爱看的就兴味盎然，全神贯注；不爱看的哪怕散神了，也很少像电视这样随时关掉或走开。与在电影院里看电影不同，看电视更为自由，所以电视吸引力要更强，否则拉不住观众。

电视剧《今夜有暴风雪》给我印象很深，我觉得它拓展了电视屏幕，场面很大，和电影相仿，效果甚好。再如《四世同堂》，我也爱看，更多地爱那相当地道的民族味。另外，《九州方圆》、国际女排比赛、春节联欢等等，也都是我喜欢看的。写到这我想再说两点：

（一）要拍出好电视，拍出我们十亿人民喜闻乐见的电视节目，还要被世界市场所接受所承认，首先必须具有中国特色，这是很重要的。

（二）我们今天的中国，在国际上获得了许许多多金牌，像体育比赛、科技发明，乃至中国烹饪、世界名歌演唱、跳芭蕾舞等等，这是靠什么？我想，靠党的领导，还有靠中国人所特有的优点：有信念，有志气，而又勤奋。我们的电视对这种优点得以充分认识和发挥之后，有朝一日也会金牌累累。电视是意识形态的精神产品，难度很大，所以必须靠信念、志气、加倍的勤奋和同心协力，这样一定会出现更多更好的、深受观众欢迎的、高质量的电视产品。

清平乐
喜唱上海巨变

疗养中，乐偕来沪相探之海内外亲友，驱车观光申城变革新貌，欣喜不已，遂不计工拙，吟此抒怀。

三年巨变，
珠塔冲霄汉。
穿地潜龙衔两岸，
歇浦新区灿烂。
双桥飞渡如虹，
内环地铁畅通。
科教兴申景美，
文明催发繁荣。
1995年国庆前夕

埃及行

有一部埃及的纪录片，片名叫《埃及——世界的母亲》。我没有观看过这部影片，但是我亲身访问了埃及。前年9月，我随中国电影工作者代表团，参加在开罗举行的首次中国电影周。对于这次荣幸的访问，我们的心情不仅因为向往闻名世界的金字塔、尼罗河而感奋，更主要的是由于埃及人民反抗帝国主义的精神，特别是想起前年埃及人民反对英法侵略者的正义斗争，而使我们一路上倍感兴奋。到埃及后，我们不仅被埃及人民洋溢的友情所激动，而且又被这个古老国家的悠久的历史文化所吸引。这远在五六千年以前，人民留下的文化竟是如此优美。在埃及的日子，留给我们的印象深刻，可说是久而弥新，至今犹未能释念。我们从北京动身乘飞机先到莫斯科，再经过布达佩斯、贝尔格莱德和雅典，才到达开罗。9月的莫斯科已经飘过雪花，开罗却还在盛夏。从莫斯科飞开罗，只一天的工夫，但好像过了一年的季节，春夏秋冬全都感受到了：先是穿着御寒的厚大衣，从莫斯科机场起飞，八九小时后到了布达佩斯和贝尔格莱德，那里已是春秋季节的气候，厚大衣脱下来换上绒线衫才合适；又飞了两小时半到了雅典的机场，走出飞机，一阵热风吹过来，绒线衫也穿不住了；再飞三个多小时到达了开罗，应该是秋季的夜晚，但暑气还在逼人，到底是到了热带了。

出现在我们面前的开罗，是一座漂亮的现代化城市，市区内到处高楼大厦，马路两边树木依然葱绿，尼罗河水穿过市区，三角帆船泛游在河心，显出了这个城市的美丽的特色。如果不出开罗市区，倒也看不出这是个沙漠地带的国家，在郊外才看到一望无垠的沙漠，那里坐落着几千年前的金字塔。没有见到金字塔以前，每个人都对它有不同想象。有一天，我们的车子出了开罗城不久，同行的人指着前面说：“看，那就是吉札金字塔。”我抬头望去，远远地有三座三角形的东西，高大得像是土丘。开始我不大相信自己的眼睛，心想金字塔一定是金光灿烂的，怎么这就是遗留下来的最早的第三代王朝金字塔？是的，这就是金字塔，一待你走近金字塔跟前，才会觉得它的伟大。它由石头砌成，最小的石头据说也有四吨重。进到里面就是古代帝王的坟墓，墓穴里的墙壁，精工细刻，使你感到不是进了坟墓，而是进了宫殿一般。已经陈列在博物馆里的皇帝的金棺，是用四道金套，一个套一个地重重套起，最里面是一个人形棺木，死者遗体放在里面，而内脏另放在一边的另一个人形的小棺木里。皇帝死后，把所有的金银财宝都还要带进坟地去，想再供来世享受。墓内修得像座小皇宫，这完全可以看出当时帝王的穷奢极侈，同时也可看出六七千年前埃及劳动人民的智慧。仅就金字塔和墓内的大石料来说，在六七千年前的运输条件下，是怎样从阿斯旺搬运来的呢？据说除了人力，更多的是利用山的陡坡和水力。总之，说来是神乎其技，都充分说明了七千年前劳动人民的智慧。我们看见石壁上刻的图案和色彩的美妙，确是耐人欣赏。一个个古代的石型人像，相传每个石像一定要像死者本人，这样死者的灵魂来世才能辨认出自己的像，才能得到归宿。如果石型的像不像本人，死者找不着自己，便不得转生了。不管这种传说怎样，埃及人民的祖先在几千年前就留下了这些惟妙惟肖神态出色的作品，实在令人赞叹。在吉札金字塔旁边，有个巨大的守卫者，就是狮身人面像，这个巨大的雕刻石像陪伴金字塔有几千年，它是由一整块石头造成的，如果欣赏了它雄壮的狮身后，想再去看看它的人面，那就要在沙漠里跋涉一阵才能见到它的尊容。

它的脸上还留存着红润的颜色，真可惜鼻子塌了，这是拿破仑来进攻时开炮轰掉的。当我们骑着骆驼在它面前欣赏它的雄姿，掠过狮身人面像的鼻子部分，不禁对拿破仑这缺德的破坏，恨恨不已。

同一天，瞻仰了金字塔和狮身人面像后，便立刻赶去参加纳赛尔总统夫人的茶会。车子开进了一座白色的普通住宅的院子里，直等到看见门口的警卫，我们才知道已经到了纳赛尔总统的家。一位肤黑衣白的使者引我们走进一间会客室，迎面的壁炉台架上挂着周总理的照片，这是周总理送给纳赛尔总统的，一旁还有铁托、尼赫鲁、普拉沙德等人的照片。

一会儿总统夫人出来了，她穿着白底红花的绸质的连衫裙，身材高大，黑黑的头发，棕色的皮肤，显得非常健康的色泽，神情又非常愉悦和善，讲话声音低沉而优美柔和。谈起中国影片《祝福》时，她说，纳赛尔总统在中国电影周开幕式上看过这部影片，回来就把剧情讲给她听了。她也谈到纳赛尔总统的生活和工作情况，还关心地问我们游览了哪些地方。她告诉我们：埃及的皇宫很不少，从前的帝王就喜欢在皇宫里，因此皇宫极为富丽堂皇。1952年，埃及人民推翻了法鲁克王朝，这个穷奢极侈的统治者被赶走时，还带走了不少钱财到意大利，约值一千多万英镑。她说，嗜赌的法鲁克王到现在恐怕快要把这笔钱财赌光了，在座的人都笑了。

这是一个难忘的午后，是一次亲切的会见，我们吃着女主人款待的丰美的点心，喝着浓郁的红茶，而给我们留下的永远不能忘记的是女主人的朴素、谦和，令人感到十分亲切，就像在一位普通埃及人的家里作客一样的亲切美好而难忘。

我们去过被废黜王位的法鲁克王旧有的四个皇宫，在开罗有两个，是他过冬的寓所。另外两个在亚历山大城，这是个避暑胜地，这个海港城市沿着地中海，海洋性气候，夏季凉爽宜人。由于过去皇室贵族的奢华享受，给今天的亚历山大城留下很多漂亮的建筑物，海边上游泳设备考究，沙滩上高高地撑起五颜六色的太阳伞。法鲁克王在这里的两个皇宫，叫做孟达萨宫和阿拉斯艾拉庭娜宫，两宫之间相距二十公里，故又称东西两宫。虽然两宫之间有专用公路，但过去法鲁克王往往是乘游艇来往。他一个人有四艘轮船、六百辆汽车、三十一座别墅。阿拉斯艾拉庭娜宫是法鲁克王的祖父在1834年建造的，孟达萨宫是法鲁克王的父亲福哈德在1926年建造的。这些都是建筑在埃及劳动人民的血汗和生命上面的豪华富丽的皇宫。宫里一只宫灯就有两吨半重，仅是帝王的游艇里的家具就价值一百三十万英镑，其穷奢极侈也就可想而知了。特别惹我注目的是宫墙上到处都刻有“F”字母，这并不是埃及民族的阿拉伯文字，而是用英法文写的法鲁克王室的字头。我问陪伴我们的埃及朋友阿哈买提·赛义德：“他们为什么要把自己名字的字母用外文到处刻在宫墙上作为炫耀的标志呢？”他回答得很干脆，这是标志他们根本不爱国。

勤劳、善良的埃及人民，历来受着帝国主义的侵略和封建王朝的沉重压迫，我们从现在听他们唱的传统民歌中仍可感受到这点。我们听了不少埃及的歌曲。有一晚，埃及朋友赛义德招待我们去吃亚历山大出产的一种有名的鱼以后，便到海边的夜总会去，我们坐在凉台上看夜晚的海景，听到舞厅内传来埃及的民歌。乍听之下，颇与印度歌曲相似，如怨如诉，从歌声中可以想象到过去埃及人民所受的深重苦难。这一晚，热情的赛义德教我们唱一支埃及歌，他也跟我们学会了中国的民间歌曲。

赛义德一直陪伴我们，在开罗，在风景幽美的亚历山大海港，以至炎热

的卢克梭。

如果说亚历山大是避暑胜地，那么，卢克梭就是著名的过冬的好地方了。这个城市沿着尼罗河一带都是水田，夏季，尼罗河水在这里泛滥，据说过去河水泛滥过后，土地界限无法分清，因此才产生了“几何学”。

9月底应是深秋气候，可是火车抵达卢克梭车站，一走出车厢，便有炎夏的感觉，旅馆室内温度达到华氏92度，夜晚热得不能入睡，常常要起来开开风扇，喝点凉水才能睡一会儿。据说在冬天，这里的旅馆客满，订房间要提早在一个月以前才行，因为这里的冬季，恰似春天般的温暖。这里成年不下雨，只在冬天有可能下一二次，一次雨也只下一刻钟就停了。

这地方人的皮肤比常住在开罗的人黑多了。人们都穿着民族服装，男人头裹着白布，身穿的长衫拖到地面，一般是淡白底子上有花条纹，长罩衫里面还穿厚背心。女人大都是穿黑色的长衫，头上披着黑布，装束像修女。奇怪的是，在热带地方人们反倒穿得很厚，他们并不怕热，也许是男人的厚包头布、女人头上的黑披肩起着遮太阳的作用吧。很多女人头罩黑色面纱，她们坐在家门口，看见陌生人走过来时，就把颜面遮盖起来，只剩下一双眼睛露在外面。

我们坐在马车上，沿着尼罗河前去，由一老者引导我们邀游这四千年前的埃及古都。他滔滔不绝地说，河这边是“生命的区域”，河那边是“死亡的区域”。这位老者已经有七十七岁了，却健旺、热情地和我们讲着那些讲不完古老的古老的故事。他带我们先去看这东边的生命的区域——太阳神庙。这座古老的雄伟的卡尔拉克太阳神庙的工程，经历了二十二个王朝，相传前后建造了两千年。从十一代王朝开始，而以二十代王朝建筑技术为最好。用的石料都是从阿斯旺运来，石头上刻的都是神话故事。一根石柱就有一百零五英尺高，八百吨重，这是用质料更硬的石和水把石头从山上磨下来，流到尼罗河里运来。我们所住旅馆门前的卢克梭庙，石柱林立，一根石柱上端雕刻着荷花开放的地方，大的可容纳百十来人。这个庙本来可直通太阳神庙，由于年久，中间有些地方已经坍塌，一些古迹已经埋在现代建筑的下面了。一天清早，我们乘坐的船，由一位老船夫掌舵，一个年轻人拉纤。河的两岸高耸着一种和热带棕榈树一样美的树，衬得尼罗河上的风光更美丽了。这种树在埃及叫枣树，果实也有点像中国的枣子，而树叶的形状倒像棕榈，长得很高很美，这是埃及的国树。在埃及的国土上，到处可看到这种美丽的枣树。

当我们踏上“死亡的区域”的岸上，一眼望去是光秃秃的山，汽车在一根草也不长的荒山谷里穿行二十分钟，才到达古代王朝的墓地。这也是数千年前的古迹，墓地甚多。我们参观了十八代、十九代和二十代王朝的坟墓。

十八代王朝墓因埋在地下，在1920年才被英国的一个考古家发现。这一代王朝，图他哈孟王，即位三年就死了，因此墓地没有来得及建成，石洞内的石刻有很多画了还没有刻完。这一王朝约在公元前一千四百年。我们还看了二十代王朝（公元前一千二百年）拉姆希第六世的墓洞，他在位统治了四十年，墓洞修建精工细雕，墙和门上都刻着有歌颂国王生平的埃及古代的象征文字，和日月星辰、天堂地狱种种壁画。我们见到的以十九代王朝坟墓最大，有三百四十英尺深，先走下墓道去是假坟，里面的工程洽大，据说这个墓修建时每天有五百人做工，干了十二年。在漆黑的墓洞里，当时是用铜镜靠外面阳光反射进来的光线工作的。当时的殡礼要经过墓洞内的十二道门才到墓穴，先在旁边一个洞内停灵三个星期做神祭，然后再用三十二天以药品

将尸体制成木乃伊，再以四十天工夫抬到各个庙去巡拜，这样经过七十二天才落葬，还有个转世室。总之，帝王一辈子作威作福还不够，死后还想转世复生呢。

如果说卢克梭的古迹显出埃及人民的智慧，那么塞得港的现代建设更使我们神往，我们在离开埃及前一直渴望能去访问一下这座英雄的城市。

一个晴朗的早晨，汽车向塞得港开去，一路上我们尽情地观赏了美丽的风景，埃及司机欧斯曼还给我们介绍了很多情况。过去在英帝国主义的统治下，不准埃及发展工业，就连这条公路，虽然修了二十几年，直到最近才修平坦。他告诉我过去英军驻满全埃及，经过埃及人民的斗争，迫使八万多英军集中驻扎在这条从伊士美利亚到塞得港一带的规定地区。当时这一带劳动人民的农作物，常遭抢夺，连最好的医院也为英军霸占，直到前年英军完全撤退才收归国有了。现在，沿着公路建起了一座座新工厂。我们的车子路过伊士美利亚时就看到苏彝士运河了。运河是由许多大大小小的湖开筑成河，所以，运河河面宽狭不均。

我们一到塞得港，便先到烈士墓前献花致敬。埃及人民反抗帝国主义的斗争精神，深深地感动了我们。在苏彝士运河边原来有一个法国人的巨大的铜像，他不过是个苏彝士运河工程的设计者之一，但铜像把他塑成一个睥睨一切的人物，他脚踏运河，一只手拿着蓝图，另一手指着运河，好像船只来往是在他的恩赐下放行的。英勇的埃及人民不能再忍受殖民主义者的这种霸道行径，他们把这沉重的铜像，愤怒地推下河底，现在我们看到的是一个残存的空座子，光秃秃地在河岸边。陪伴我们的埃及朋友赛义德指着它说：“只要埃及还有一个人，帝国主义就休想再来！”1956年9月14日是运河日，从这天起苏彝士运河真正属于埃及人民了。我们看到受战争创伤很重的塞得港，废墟上已迅速建设起新的房屋。这个英雄的城市，正在英雄的埃及人民的努力下，建设成为一座整齐美丽的城市。

中、埃两国人民对和平的共同愿望，中国人民支援埃及人民的反帝斗争，使两个伟大的国家结下了更深厚的友谊。在访问埃及的日子里，虽然彼此之间语言不通，但我们时时刻刻都看到埃及人民的眼里闪射着灼热的友谊之光，他们向我们唱着：“毛泽东——纳赛尔的胜利旗帜，从北京到开罗……”他们异口同声地向我们高呼着：“周恩来，万隆！”这都是意味着和平与友谊日益加强的象征！

写于1958年1月

修订于1995年10月

歌短情长话扶桑

怀着激动和喜悦的心情，我随同中国电影代表团，应邀前往日本参加第二届中国电影节。这恰好是在中日和平友好条约签订后不久，因此，这次访问就更有它的重要意义。

8月29日上午，中国民航飞机载着我们离开天高云淡的北京，下午就顺利降落在日本东京成田机场。这是刚刚建成的极其现代化的机场。一下飞机，我们就沉浸在日本朋友们热烈的友情海洋中。

中国电影节在日本东京和大阪举行，主办单位是日本株式会社东光德间，负责人是德间康快，也就是中国电影节实行委员会的委员长，中国电影节期间，先后放映了《祝福》、《林则徐》（日本译为《阿片战争》）、《农奴》、《冰山上的来客》、《战上海》五部故事片和《毛主席纪念堂》、《世界屋脊》、《苏州刺绣》、《青蛙》、《杂技与魔术》五部短片。无论在东京还是在在大阪放映，都是场场满座，很多人没有座位就站着看。一直陪同我们的中国电影节实行委员会的森繁先生，生长在中国，说着一口流利的中国话，他告诉我们，这次电影节非常成功，反应非常热烈，观众普遍认为“中国电影很有意思”。在报刊上，日本著名电影评论家尾崎秀树写道：“中国正处在新的文艺复兴中”，有的日本观众特地从外地赶到东京、大阪，专程来观看中国电影。我们还收到许多热情洋溢的信。他们说：“我们要了解中国，要和中国人民世代友好下去。”

这次访问不仅增进了电影艺术的相互了解，而且使我们确实感到，两国人民的心靠得更近，连得更紧了。我们见到了老朋友，结识了新朋友。在东京，我们还和日本著名的电影编剧、导演、演员在一起交谈了一些有关电影方面的情况，促进了相互了解。日本著名电影女演员高峰秀子和她的丈夫、著名电影导演松山善三（他也是《人证》的编剧）夫妇请我们到他们家里作客。他们很关心中国电影的情况。日本中国文化交流协会负责人官川宣雄、白土吾夫和佐藤纯子也宴请了我们。作陪的有日本著名电影导演木下惠介、名演员吉永小百合、仲代达矢，还有这次日本电影周放映的《望乡》的编剧、导演熊井启等人。大家在一起开怀畅谈，充满着热烈友好的气氛。电影名演员三船敏郎曾一再表示他渴望到中国来拍电影。我们领受了日本人民对中国人民的深情厚谊，那一个个激动人心的场面，那一席席心声交融的谈话，那一桩桩记忆犹新的事例，萦回脑际，令人无法平静，难以忘怀……

不就是为了我们的后代吗？

“日中两国人民要世代友好下去！”这是中日两国人民的共同呼声，已是“遍西东天涯海角，结同心彩带如霞”。主办人德间康快在共同庆贺中国电影节圆满成功的宴会上，开怀畅饮，纵情畅谈，德间康快深情缅怀他说，他永远不会忘记在访问中国时受到周总理亲切接见的情景。当时周总理曾语意深长地对德间康快说：“德间先生，你要为中日友好多做好事，对人类做出贡献。”现在，德间康快说：“中国的周恩来总理，这样伟大的人物对我这样地信任，这样地寄予期望，使我深深感动了。”从那以后，他就更加致力于中日友好工作。他接着说：“我有妻子和年幼的孩子了，日中友好，不就是为了我们的后代吗？”

这时，在座的朋友们都被德间康快的炽热情绪深深感染了，纷纷表示祝愿中日人民共同反霸，世代友好下去。在举杯祝酒时，德间康快异常激

动地取下了假牙说，他以前在早稻田大学读书时，曾经反对军国主义的侵略战争，牙齿就是那时被打掉的！中日和平友好条约签订后，德间康快举办中国电影节期间，苏联就来拉他合拍影片，他不予理睬，他说：我跟中国友好是好定了，明年是中国国庆三十周年，我还举办第三届中国电影节，要在日本五大城市举行，希望中国派出人数更多的代表团来日本。德间康快先生的盛情邀请和款待，充分地表达了日本人民对中国人民的深情厚谊，他对致力于中日友好工作的意义和见解，正是我们遇到的许多日本朋友的共同心愿：不就是为了我们的后代吗？

是啊！“好相扶不许谁称霸”，“太平洋长护太平花”！

日本儿童的心声

在大阪举行中国电影节的开幕式时，森繁先生告诉我们说，大阪有七十名小学生一再要求参加演唱中国歌曲，原来，他们是在今年夏天到中国访问的，曾经到过北京、沈阳、鞍山，离别中国的时候，孩子们都难舍难分，哭得很厉害。当我们在开幕式上看到这些日本儿童打着鼓，吹着号，演唱《我爱北京天安门》和一些中国歌曲时，深深地被这些可爱的日本儿童动人心弦的歌声感动了。

八旬老人的真诚

在东京中国电影节开幕前夕举行的盛大欢迎酒会上，一位苍苍白发的日本朋友，拄着拐杖，戴着浅浅的墨镜，一直坚持站立了两个小时。

这是谁啊？他引起了我的注意。一待仪式完毕，我们迎面走去，一看，原来是日本老朋友牛原虚彦。他已经是八十二岁高龄的老人了。牛原虚彦从1920年就开始在日本导演电影，是日本电影界最老的一辈了。他见到我们显得异常高兴，两次到旅馆来探望我们。他怀念很多中国朋友。在我们的答谢宴会上，他又拄着拐杖站立很长时间，始终热情饱满地和我们在一起。

不寻常的中国电影观众

我亲自见到一位女教师，特地从名古屋赶到大阪，住上旅馆，专为参加中国电影节观看中国电影。她过去曾经看过三十多部中国影片，对中国电影十分喜爱，看后，还写下心得。她说中国有好多好影片，看了总是令人深思，又令人感动。当她还在广岛大学中文系读书的时候，就看过夏衍同志根据鲁迅先生同名小说改编的电影《祝福》，看后，激动不已。她曾经从老师那里借来《祝福》的电影剧本，连看了三十遍，甚至于还手抄了这个剧本，一直保存着。这次她从名古屋到大阪，把它带在身边，并拿给我看。这位日本女教师给我的印象很深，回国后我还时常想到她。

三言两语见衷情在第二次世界大战中，日本人民也是深受其害的，侵略战争给他们带来的是深重灾难。他们从历史的经验教训中，更懂得日中友好的深远意义。这次我们碰到的许多日本朋友，其中有一位就对我们坦率他说，想想过去曾经对中国人民做过不好的事，心里很内疚，所以现在总想多做一点日中友好的事情，为日中友好多出一分力量。当有人问他，你为什么耍搞日中友好？他说我爱中国。又问：你为什么耍爱中国？他说因为我爱日本。是啊，这简明而质朴的回答不正是他从切身感受中领悟出来的吗？中日两国一衣带水，中日友谊源远流长，中日两国人民有着共同的利益，从他这三言两语中，确实体现了日本人民的一片深情。

难忘的花朵饮水思源，赏花不忘种花人。日本著名电影女演员高峰三枝子在参加东京举行的中国电影节的欢迎酒会上，特地穿上鲜艳的日本和服，

隆重地代表日本电影界致欢迎词。她讲起了周总理和邓大姐先后送给她两朵鲜花的情景。正当中日两国在 1972 年 9 月实现邦交正常化的时候，高峰三枝子第一次访问中国，应邀出席了周总理在人民大会堂举行的国庆宴会。当周总理向外国朋友敬酒，来到高峰三枝子所坐的席位时，她起立说：“我是日本演员，叫高峰三枝子，见到您很荣幸。”周总理亲切地同她握手。当总理回到主宴桌，又从桌上摆着的鲜花中摘下一朵白菊花，请人赠送给她，这使她永难忘怀。后来她再次访问了中国，在宴会上，受到邓颖超同志的亲切接见。当她见到邓大姐时，引起了她对周总理的无限思念。她情不自禁地向邓大姐说起那一段难忘的往事。邓大姐也像周总理一样，在宴会桌上选摘了一枝清香的桂花送给了她……难忘的花朵啊，高峰三枝子的感情、思绪……分明把我们带进了“难忘的花朵”这一情景中。在分享她的发自内心的怀念和幸福时，我们感受到中日友谊之花，永远美好，在两国人民心中永远盛开怒放！

永恒的友谊

影片总有起止，访问也有归期，我们代表团在日本逗留的短暂期间，每个人的心里都留下了一支永恒的友谊之歌。友谊的歌声缭绕在耳际，怎能忘记日本的 NHK 广播电视台的负责人崛四志男先生的热情的接待！他两次宴请中国电影代表团，大家都为喜庆中日和平友好条约的签订而欢唱。在一片欢声笑语中，我曾写下几句，给日本朋友朗诵过：

春无限，
和约添馨香。
中日人民同意愿，
千秋万代友情长，
反霸永留芳。
——《忆江南》

当我们离开大阪回东京时，在车站上，我远远看见日本歌唱家小笠原美都子，起先还以为她也去东京呢，后来才知道她是来给我们送行的。团长袁文殊同志走上前去和她握手，她紧握着我们的手说，她看了《祝福》很感动，说着说着泪水盈眶，似有许多话还没有说完。她在依依惜别时送给我们代表团每人一张唱片《永恒的友谊》，这是她自己作曲自己唱的一支歌，在大阪举行中国电影节的联欢酒会上，她还用中文演唱过这支歌呢。我们分别了，中日人民的心是连在一起的。我们今天在这里告别，明天也许我们又在别的地方会见。永恒的友谊，多美的歌声，多好的主题！歌短情长啊！高山挡不住，大海拦不断！不是吗？在我们回来不久，在上海，果然又见到了在日本热情接待中国电影代表团的日本映像纪录中心的牛山纯一先生。他们这次来到上海拍纪录片，他是日本纪录片代表团的团长。代表团里还有在日本一直陪同我们的森繁，他这次随团任秘书长。还有冈岛珠子，记得她非常热衷于研究中国针灸呢，这次她担任翻译。前不多天，他们组成的摄影队，已经开动机器，不久我们将会见到他们拍摄的成果，在银幕上，在荧光屏上，出现象征中日友谊永恒的歌，越过高山，越过海洋，越过时空，世代相传！

1978 年 10 月

忙余闲话——访日随笔

去年八九月间，我随中国电影代表团访问日本，参加在日本举办的中国电影节。访问中受到的热情接待，充分体现了中日两国电影工作者以至两国人民之间的深厚友谊。在日本逗留时间虽然不长，但是感受很多。回国后忙于工作，只写过几篇记事散文。现就记忆所及，再写几句“忙余闲话”。

日本实现现代化也只是最近十多年里的事，在我们看来却处处耳目一新。一到东京，首先感到的是城市管理科学化，交通秩序井井有条。东京人口众多，占世界城市的首位，但即使在最热闹的道路——银座，人行道上人们依次行进，很少有拥挤碰碰的混乱现象。马路上汽车穿梭不绝，却听不到一声喇叭响。最使我们惊异的是，到处见不到警察指挥交通。原来，在整个东京，包括纵横交错的地面交通和三层地下铁道，只设有一处总枢纽，用遥控方法指挥着。仅就这一方面来看，就可以节约很多人力、物力。

走在东京的马路上，可以看出东京人的穿着都很讲究。尤其是妇女们，一个个都穿得式样新颖，色彩艳丽。这不仅是由于民族习惯，也反映了一个国家的生产水平和生活水准。

在东京，我们住在新大谷饭店。这个饭店设备齐全，规模很大，每间住房都备有收音机和彩色电视机，饭店里附设着各种商店和餐馆，便于旅客就近购物或就餐。单说餐馆就有好几家，有日本餐馆、西菜馆、中国菜馆等。那中国菜馆“大观园”，生意特别兴隆。许多日本朋友常是这儿的座上客。这也证明中国菜肴的烹调技术确有独到之处。

我们这一些中国客人，也许是为了换换口味吧，总爱到西餐馆进早餐。说起这个西餐馆，可真有点儿特色。一进餐厅，长长的餐桌上摆满了各种各样的食品：鸡、鸭、鱼、肉，一应俱全，面包、点心，品种繁多，牛奶、咖啡、可可、红茶，应有尽有，连白糖也分为两类，普通的白糖多吃容易发胖，所以还备有吃了不发胖的白糖，任人选用。冷饮料又有鲜桔汁、菠萝汁、葡萄汁、柠檬汁、番茄汁等等，都是以新鲜水果用机器现制，看着果子压成果汁，任你打开龙头随意取喝。一顿早餐，规定收一份餐费，爱吃什么，就吃什么，要吃多少，就吃多少。没有服务员，一切自己动手。各凭胃口，悉听尊便，真是得其所哉！

因此，我想起一位医生说过，“早饭要饱，中饭要好，晚饭要少”，说是对健康有利。在那样的餐厅里吃早饭，看来是符合卫生之道的。于是，我不禁浮想联翩，如果我们单位的食堂里，供应早饭时，也把豆浆、大米粥、赤豆粥、绿豆汤、大饼、油条、饭团、麻团、黄松糕、酒酿饼……摆得满满一桌子，也是只收规定的一份餐费任意取用，管饱管好，让那些“大肚皮”每顿早饭吃个够，然后精神抖擞地投入生产，为加快实现四个现代化猛干一番，岂不大好！

当然，这只有在生产力蓬勃发展，物资相当丰富，人民生活普遍富裕的基础上，才有这样的可能。但是，这个日子也并不是远不可期的。记得十多年前，我在云南省德宏自治州的芒市，也遇到过类似新大谷饭店的那种供应方式。因为当时该地物产比较丰富，牛奶、咖啡很多，早饭出一份价钱，也可以不拘数量随意饮用。据说，开始时可能有人吃得过量，几天之后，习以为常，也就回复到原来的食量了。所以，我认为，只要我们八亿神州好自为之，在加速建设四个现代化的历程中，早饭管饱不定量的这一天，是指日可

待的。

衣食住行，并非小事。干社会主义就是要发展生产，消灭贫困，最大限度地满足广大人民生活上一切需要。因此看来，“闲话”并不是茶余酒后的无聊消遣。我的真实意愿是，全国人民齐奋发，大干四个现代化。到现代化胜利实现之日，我们的早饭供应会怎样的丰富多采，恐怕将大大超过“闲话”的设想。

在美国农舍作客

访美归来已经有十多天了。一天晚上看电视，在国际新闻中播出了明尼苏达州大雪成灾的消息。我们到过这个州的明尼阿波利斯、圣保罗等三个城市，去过的地方，总是有亲切感，可是荧光屏上看到的，却是白茫茫的一片大雪，汽车的半截都埋在雪里，这已经是风雪交加、冰封大地的明尼苏达州了。从旁白中听到，这是该地数十年来从未有过的暴雪。我不由得牵挂着那些曾到过的地方和在那里相见过的朋友。

一缕思绪引我回到了不久以前曾在明尼苏达州的明尼阿波利斯城市郊区的一所农舍作客的情景。那是一个早晨，阳光明媚，气候温和，呈现在我脑际的，是一幅美丽的异乡农舍图景：在空阔的大地上，只有一椽木屋，这一户农家的主人，是两位年过五十的夫妇和他们的一个儿子，他们非常热情地接待我们这些从东方来的中国朋友，老农民善于辞令，他的老伴更是笑容可掬地忙着招待，只有他们年近二十岁的儿子却显得异常腼腆，躲在角落里，笑望着我们，不言不语。农家就是农家，这和我国的农家有着多么相似的淳朴气氛，特别是刚离开那些摩天高楼，来到这里的农舍，更是别有一番令人喜爱之情。

我随意观看到屋中放置着的一张照片。这是这户农家的“全家福”照片，老老少少五世同堂的大家庭似的，进而了解到这幢木质结构的古老农舍，已有一百多年了，这户人家是地地道道的世代务农的农家。可是眼前看到的仅只他们老夫妇和一个儿子，其他成员呢？原来他们还有一位八十七岁的老母，不和他们住在一处，这并不是不爱和他们在一起生活，而是更喜欢单独生活，听说她自己照样能料理家务，还亲手种植菜园，生活得很自在。我们本打算也要去拜访这位高龄的农妇——他们的老母的，可惜我们的时间实在不够用了，而且这里的“邻居”，相隔甚远，一去若千里，他们的兄弟姐妹虽然都在附近，可这“附近”相距也有很多里，这在美国农村一点也不稀奇的。惊奇的是，这户三口之家的农民，他们经营的土地，竟有三千亩之多！屋前是空旷一片。这样的家庭农场，原来都是靠现代化机械耕种，才得以完成这大面积的耕作。我们来到这农场土地上，看见农机停放着，有联合收割机等等，老农和儿子先后坐上驾驶台操作收割和耕地翻土给我们看。这种机器价值几万元，一般都是分期付款购置。这种农业机械，只用一个人驾驶，就可以完成小麦、黄豆、玉米等等农作物的收割，颗粒从收割机中喷吐出来，随着传送到卡车上，及时运走了。

他们的日子，看来是富裕的，可是在言谈中，也透露出他们的忧虑。就是劳动了一年，获得丰收，有时谷物的行情，不如人意，售出价和成本有矛盾，为此不得不再购置现代化的谷仓，用这种谷仓贮藏谷物可保持五年不变质，这样就不必急于出售，可以待价而沽，以免吃亏。可是有时行情是猜不透的，丰收年往往导致谷物大降价，出现“谷贱伤农”，日子反倒不好过。美国的农业是发达的，主要是用现代化机械耕作，大多数农民都是以分期付款的方式购置农机，一架联合收割机，售价要八万七千元，分期付款购得后，这样农民等于负债耕地。还有种子、燃料、化肥、除草剂、杀虫剂等等，都要付费，加上这分期付款购置的农业机械，要付贷款利息，付税等等，使得他们面对这些沉重负担，即使丰收年也得忧心忡忡，这是个多么奇特的矛盾啊。

当我们离开这淳朴的农家时，我深切地看了看这片乌黑的极其肥沃的土地，在心里为这户世代务农之家祝福。同时，我感到在他们的背后，剥削制度的阴影、垄断集团的魔手主宰着他们的命运。

海外赤子心

从美国回到家的当晚，由于时差关系，想睡睡不着，访美期间一些所见所闻的情景，不时地在脑海里泛起层层波澜。

在旧金山我经过一条又一条街，可都比不上我经过意大利街时那种激动心情。现在这条街上来来往往的路人，大多是华人，听说，过去华人是不准在这条街上通行的，多么气人！现在，侨胞们争气，随着祖国的富强和国际地位的提高，这条街现已掌握在华人手中，真叫人激情盈怀。

不少场合，我感受到今天做一个中国人的骄傲。在侨胞中，你稍稍用心，就会体会到他们是如何欣喜他说起，从去年在美国洛杉矶举行的奥运会上，中国获得第一枚金牌，后来又接连地获得好多枚金牌；他们还眉飞色舞他说到中国运动员当时在奥运会上为国争光的情景。言谈中，我看到他们内心的激情和祖国紧紧相连，感到作为炎黄子孙，是多么荣耀。

一件小事一颗心。在飞赴美国经日本成田机场停留时，我不小心丢失了个眼镜盒，就在从东京再度起飞赴旧金山时，没想到坐在身旁的一位素不相识的同机乘客，他热情地递给我一个新的眼镜盒，上面印着台湾制作的字样。他是一位不相识的台湾留美学生。哦，一颗中国心，我们共同都由衷地感受到了。不寻常的眼镜盒，现在已成为我身边的厚礼了。

这次我是应旧金山世界戏院重建的邀请，去参加开幕式的。6月29日晚，开幕首映式上放映影片《一江春水向东流》，当时的盛况，还历历在目。戏院里坐满了美国观众和侨胞。这场电影，听说每张票价高达五十元美金。观众看了戏是那样地激动。美国观众说，他们不懂中国话，长达三小时的上下集，单靠简短的英文字幕也能被吸引看完而感动。侨胞观众有的过去在国内外看过几遍了，今天还是爱看。这动人的情景使我更深地感受到创办世界戏院的海外赤子，身在海外，心向祖国的一片热忱，他们不畏艰难地把我们的国产片推向世界。

我还遇到许多侨胞，他们倾诉着他们想报效祖国的一片赤子之心。海外赤子之心在激烈地跳动着，海外的统战工作是做不完的，真是有待我们更好地入手去做啊！多么挚情的侨胞，可贵的爱国情怀，这些印象都会深藏在我的记忆中。

七绝
怀念台湾同胞

今年国庆、中秋同一日，喜庆巧合，佳节成双，倍加思亲，作怀念台湾同胞诗一首。

相思两地中秋泪，
皓月当空叹未圆。
庆喜有朝归一统，
同胞团聚震心弦！
1982年国庆前夕

再渡东瀛

为纪念中日邦交正常化二十周年和中日和平友好条约签订十五周年，1992年12月和1993年2月在日本举行“白杨电影回顾展”。由日本晓奥公司为主，日本中国文化交流协会、中国驻日本大使馆、NHK、东光德间公司等为后援单位，共同组成了“白杨特集上映实行委员会”，放映我不同时期的电影《十字街头》、《一江春水向东流》、《祝福》三部影片（有日文字幕）。

我于1992年11月30日应邀飞往东京。

电影展举行概况

1992年12月2日，我赶到熊本。日本的熊本，是孙中山先生在革命生涯中因受到国内当局的追捕，曾经逃亡的地方。在熊本，孙中山得到宫崎滔天兄弟的营救和支持，这一传统友谊传为佳话。熊本的荒尾市，是宫崎滔天的故乡，现成为瞻仰胜地，并建起了孙中山先生和宫崎滔天的塑像和中山亭。

由于熊本日中交流协会的朋友们知道我演过《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》一剧中的孙中山先生的夫人宋庆龄，并对孙夫人有着深厚的感情，所以，特邀请我在这有着中日友好悠久历史的熊本举办“白杨电影回顾展”，来纪念中日邦交正常化二十周年。

12月3日，“白杨电影回顾展”在熊本东映第一剧场隆重举行。出席电影展的有：熊本日中交流协会事务局长酒井哲雄、熊本华侨总会会长林康治、众议院议员园田博之等。我在电影展开幕式上和观众见了面，并作了如下讲话：“今年是中日邦交正常化二十周年，随着今年4月中国共产党总书记江泽民的访日和前不久日本天皇及皇后陛下对中国的成功互访，使两国的关系推向新阶段。我怀着增进中日友好的心情，来到中国革命的伟大先驱者孙中山先生从事过活动的地方，感到非常高兴……”电影展放映鲁迅原著、夏衍改编、桑弧导演的我国第一部彩色故事片《祝福》，得到了观众的一致好评。熊本的《读卖新闻》、《日日新闻》、《每日新闻》、《朝日新闻》等报纸和电视台均作了采访和报道。

当我抵达熊本时，熊本县知事福岛壤二就在县厅热情地会见了，表示热烈欢迎，并预祝影展圆满成功。之后，该县荒尾市北野典尔市长也亲切会见并宴请了我。在熊本期间，参观了宫崎滔天的故乡，高森保育园、熊本高新技术中心，游览了新建的孔子公园、阿苏火山、白川水源等旅游胜地。

为纪念中日邦交正常化二十周年，1992年12月14日在东京国际文化会馆也举行了“白杨电影回顾展”。国际文化会馆是一个国际性的文化组织，它的会员来自世界各个国家。12月14日，参加电影展的观众都是该会馆会员，不同国籍、不同语言的各国会员对于参加电影展的目的是明确的。开幕式上，放映了《一江春水向东流》，观众们不但看懂了电影内容，而且深受感动。在开幕式上，我以《一江春水向东流》影片里描述的侵略战争给人民带来的灾难为话题，呼吁为了世界和平、国泰民安，不要忘记侵略战争给人民造成的悲剧，让我们共同为维护世界和平做出贡献！通过电影展，希望中日两国人民世代友好下去，中日两国人民的友好关系能对保卫世界和平做出贡献！

为纪念中日和平友好条约签订十五周年，1993年2月3日至26日，“白杨电影回顾展”在日本东京欧洲空间电影院举行，我出席了2月3日的开幕式并和观众见面。开幕式盛况可观，观众们早早地排着长长的队陆续入场，

影院里座无虚席，站着的观众比坐着的观众还要多。“白杨特集上映实行委员会”有关单位的负责人出席了开幕式，日本著名电影演员中野良子等赶来观看影片。开幕式后放映《一江春水向东流》，影片分上、下两集。所以，我作了简短的讲话，并为观众是否能坚持看完电影而担心。可是，事实上我的担心是多余的。据电影院院方讲：在电影放映过程中，几乎没有人退场，电影放映完后，作为院方要送观众退场，可是迟迟未见观众走出场外，原来观众还沉浸在电影剧情之中，眼泪汪汪羞于退场。

在东京，《日本经济新闻》、《东京新闻》、《朝日新闻》、《华侨报》，对“白杨电影回顾展”也作了具体、醒目的报道，文艺刊物作了影展介绍。

《艺术新潮》杂志，是日本的一个大型刊物。日本当今最有权威的电影评论家之一的佐藤忠男先生在此刊物上发表了就举办“白杨电影回顾展”及放映有关影片的长篇评论文章，题为《从激荡的中国电影史中走来的大明星——白杨》。佐藤忠男先生早就看过《十字街头》，——一部反映三十年代几个中国青年由失业、彷徨到最终走上不同道路的轻喜剧，他为中国早在三十年代就有如此题材鲜明、演技高超的影片而感到震惊。这次他又看了《十字街头》和《一江春水向东流》、《祝福》等影片。在东京与我会谈后，佐藤先生写出了长篇有说服力的评论文章。他在文章里对三部影片作了高度评价，最后，他在文章中写道：“无论是《一江春水向东流》还是《祝福》，白杨女士饰演的人物都是贫困、苦命的人。但是，那些人物都显得非常可爱，我认为这是白杨女士作为一个大明星演技娴熟的标志。”该文刊载于《艺术新潮》1993年2月号。

友好交流

这次抵达东京不久，得到日中文化交流协会等单位的热情接待和宴请。同时有机会会见了不少老朋友，结交了新朋友。和电影界、话剧界同行杉村春子、栗原小卷作了长时间交谈。

杉村春子女士是日本著名话剧演员，八十多岁的高龄，至今仍活跃在话剧舞台上。她对中国有着深厚的感情，上海人民艺术剧院在日本演出话剧《家》、北京人民艺术剧院在日本演出后剧《茶馆》时，都得到她积极的帮助。她对发展中日两国文化艺术交流，对促进两国人民友好往来做出了贡献。我们就目前话剧题材、话剧演出效果等方面的问题作了深入交流，杉村春子女士认为：作为中国的话剧演员是幸运的，演员能有国家给固定的基本工资，可是日本话剧演员就没有这个优越性。剧团想排新戏，要到各地巡回演出几个月，才能筹点钱，非常辛苦。目前，演员靠演话剧几乎不能维持生活。

在和栗原小卷的交谈中，就我们的演员大量流往西方这个问题有相同的看法。我认为，现在中国稍有名气的青年演员，他们中的一些人成名后就向往西方。在不同肤色、不同语言的国家里，又有几个亚洲黄皮肤能够站稳西方影坛呢？大部分演员出去后没出路便结婚、改行，自灭了艺术生命，多么可惜啊！而中国演员，面临十一亿中国的观众，拍出好的影片贡献给人民多好！作为一个艺术家离开了人民，是没有出路的。栗原小卷有同感，她认为中日电影工作者应加强合作，拍出好影片，让东方影片在世界影坛放出光彩。

居住靠近东京埼玉县的森川和代女士，她曾用四年的工夫把《中国电影发展史》译成日文出版。这位热爱中国的老朋友，一再邀请我到她家中小住，我抽出两天时间到埼玉县访问，和她从白天到夜晚畅谈的情景难忘。

1993年1月21日，由“白杨特集上映实行委员会”在东京国际文化会

馆举行了“与白杨女士欢聚一堂”的招待晚会，祝贺白杨从影六十周年。晚会由日本 NHK 电视台权威节目主持人松平定知主持。日中文化交流协会代表理事团伊玖磨、中国驻日本大使馆公使参事官章金树、日本映像记录中心牛山纯一、国会议员蒿科满治、国会议员堂本晓子及著名电影演员栗原小卷和乙羽信子（中年阿信扮演者）等在会上作了热情洋溢的讲话，日本晓奥公司社长蒋晓松也作了动人的讲话。日本中国文化交流协会专务理事白土吾夫以及山口淑子（李香兰）等百余人出席了招待会。NHK 会长川口千夫、东光德间公司德间康快社长、著名电影演员高仓健等发来了贺电。会上，我对为促进这次“白杨电影回顾展”的顺利进行以及各方面所给予的帮助、支持和热情款待表示衷心的感谢！衷心祝愿中日两国人民世代友好下去，衷心祝愿两国的电影文化交流进一步加强和发展！招待会的气氛自始至终极其热烈友好。

长达两个多月的“白杨电影回顾展”即将闭幕了，我带着日本人民对中国人民的友好情谊，带着日本观众对中国电影的理解与欣赏回到祖国。在纪念中日邦交正常化二十周年，中日和平友好条约签订十五周年的活动中，作为一个中国电影工作者，一个维护和平的普通友好使者，能在日本受到政府官员及广大观众的厚爱，特别是我扮演的角色，能得到日本广大观众的接受与喜爱，我感到欣慰，我更为中国的电影走向世界感到自豪。如果说这次“白杨电影回顾展”为促进中日两国人民友好交往起到一些微小的积极作用的话，那是和这次主办单位和后援单位的积极努力分不开的，我个人所起的作用是微不足道的，再说，这也是我义不容辞的责任。在中日两国友谊的大道上，我为自己又迈出了这一步，也感到宽慰。

附录

白杨表演艺术座谈

中国电影工作者协会上海分会与《上海电影》编辑部最近邀请北京人民艺术剧院导演夏淳、梅阡、石联星和演员朱琳、叶子、赵蕴如以及上影厂导演陈鲤庭、演员孙道临、凌之浩、李明等，观摩了著名电影表演艺术家白杨三十年来主演的《十字街头》、《一江春水向东流》、《祝福》、《春满人间》及《金玉姬》等部分影片，并举行了有关白杨表演艺术的座谈。座谈会上发言颇为热烈，涉及的面很广，主要接触到了白杨同志的创作道路；白杨同志的表演风格；白杨同志在《电影表演技艺漫笔》（刊于《文汇报》）中提到的“三忌”、“八诀”的表演经验，并希望大家更好地总结白杨同志丰富的艺术实践经验等。

创作道路一些熟悉白杨同志的老演员、老导演认为，白杨同志的生活道路和创作道路在老一辈中国进步电影演员中具有一定的代表性。她的艺术道路是与生活道路相吻合的，她开始从事演员工作后不久，就在党领导的左翼进步文化团体“左联”的帮助下逐步成长。她早期主演的《十字街头》、抗战胜利后演的《一江春水向东流》和在舞台上演出的《日出》、《法西斯细菌》等都很成功，在当时黑暗的旧中国具有不小的进步意义，就她的表演来说，早期的《十字街头》等片，较多地追求外部动作的美，感情也很强烈，但所创造的形象在气质上较明显的是小资产阶级知识分子的。其后，白杨同志逐步注意并致力于对人物内心世界的发掘和感情的质朴自然；特别是解放后，文艺工作者从旧社会生活天地狭窄的束缚中解放了，随着白杨同志不断地深入工农兵生活，不断地刻苦钻研，以及在艺术实践中经验的不断积累与丰富，她在《金玉姬》等片的表演上就获得了更大的成绩，在把外部动作的美与深入角色精神世界两者的统一上，达到了甚高的境界。不少同志认为，白杨的创作道路，就是从比较注意外形到能够由表及里地刻画出人物的内心；比较容易在角色中渗入演员“自我”的感情，到能够从自我出发，达到感情与人物性格、规定情境融洽统一的境地；从所塑造的形象气质上有明显的小资产阶级知识分子的印痕，到塑造出了真实感人的工农兵艺术形象。有些同志认为，这一条创作道路也就是从小资产阶级浪漫主义到革命现实主义的

道路。

风格与特色与会者在发言中认为，从《祝福》、《金玉姬》等片中可以看出白杨同志的表演已经形成了她自己的风格。那就是“优美、自然、含蓄、鲜明”。所谓优美，并不是单纯对形体美的追求，而是外部动作和表情既符合于人物的性格与戏的规定情境，又在一举一动中让人感受到白杨固有的那种娴静、柔和、舒适的美感。所谓自然，也就是白杨同志自己强调的“稳”字，她的表演是那样顾盼自如、从容不迫，鲜有“做戏”的雕琢痕迹。同时，这种“自然”又不是对生活的模拟，而是产生于她对生活的细致深入的观察，她对表现技巧、对镜头前与舞台上两种表演的不同分寸的娴熟的掌握，以及她对贯串全戏的人物最高任务与每个细节中表演动作的精心设计的艺术的自然。所谓“含蓄”和“鲜明”，则是她的形体动作和表情既能把人物的心灵和感情的脉搏，给予人那么深、那么准确的感受；同时又不是把一切都一览无余地展览在外部动作上，而是留给观众更多想象回味的余地。有些同志认为白杨塑造的不少形象渗有一种东方妇女特有的温柔、娴静、善良，以及那种经受得住折磨、痛苦的坚忍性格，《一江春水向东流》中的素芬如

此，《祝福》中的祥林嫂也如此。甚至在《金玉姬》中，白杨一方面成功地塑造了一个与祥林嫂、素芬截然不同的，有觉悟的斗争的女性，另一方面在金玉姬对待义子、丈夫和同志的一些场景中，观众除了可以感触到人物刚强、坚忍的一面外，也仍然可以感受到白杨独有的那种吸引人的气质：恬静、温柔与含蓄的美。有的同志还认为，白杨既塑造了不同性格的鲜明形象，细细品味起来，又都有她自己的气质，这也正是她的独特处。北京人民艺术剧院的同志们特别认为《金玉姬》是白杨表演风格有所发展的新标志。白杨过去演的角色固然有鲜明的风格，但不免也有其局限，那就是往往当人物需要强烈激情时感到柔了一些，《祝福》中祥林嫂的形象，整个来说，无疑是十分成功的，但“砍门槛”这场戏却是稳则有余，激情稍欠。金玉姬显然与白杨过去演的素芬、祥林嫂不同，这就要求白杨在原来风格的基础上来个突破，而表演家经过自己的努力显示出了她的艺术还有巨大潜力，在“丈夫牺牲”、“责备义子犯纪律”、“发现叛徒下落”等需要强烈激情的场景里，白杨的一怒一嗔，一言一动，都显得那样准确而又感情充沛、内在。在这个形象的创造中，白杨固有的柔和、平稳与人物性格的刚毅、强烈融合得是那么统一与完整。证明了白杨的表演风格还有着广阔的发展前景。也有同志认为，金玉姬的形象创造确实开拓了白杨表演艺术的天地，发展了她的风格，但这部戏有些场景，如负伤遇救后在山洞中醒来时大叫翻滚的表演，则显得与白杨的风格不太和谐。而《祝福》中的祥林嫂，由于作品的风格、编导的风格都与白杨的风格协调，因此就白杨的表演风格来说，是最有代表性的。祥林嫂夫死、为佣、再嫁、贺老六死、儿死、再为佣等几个大坎坷、大段落中，人物的心情和精神状态的变化，都从演员的眼神和鲜明的形体动作节奏的变化中透视出来了。

其他不少同志认为，白杨在她的文章中谈到的“三忌”、“八诀”的经验很有价值。“三忌”对某些表演中简单化等毛病下了针砭，“八诀”也谈到了一些电影表演的特点。“明、趣、神”等提法在上影剧团已引起了很多讨论。也有同志认为“八诀”的内容很有价值，但提法尚嫌含糊：“脉”字既谈了演员的最高任务、贯串动作，又似乎有表演节奏的含义，提得似觉笼统，而“脉”与“品”、“神”也似乎不可分，因此还可作更深的研究。大家都认为，探讨和总结白杨同志这样一位有丰富实践经验与很大成就的演员的表演艺术，对帮助广大舞台演员和电影演员，特别是青年演员的学习提高，对丰富我国电影表演艺术理论，对进一步探讨其他卓有成就的演员的经验，以及帮助白杨同志自己丰富和发展她的风格，都有很大意义。这次座谈会只是接触和提出了一些看法与问题，进一步的探讨还有待于白杨同志本人、广大的舞台与电影创作者以及电影理论工作者进一步的努力，特别是还必须就白杨同志的一些具体作品，作深入、细致的研究，才能提高到理论水平上来。而这些工作是很迫切和有意义的。

潘光荪整理

原载 1962 年 1 月《上海电影》

一颗闪烁的明星——祝贺白杨从艺五十年座谈会侧记

深秋已有几分寒意，可北京民族文化宫的一间会议室里，却使人感到温暖如春。二十多位电影界和话剧界的知名人士，应中国电影评论学会和《电影艺术》、《大众电影》编辑部的邀请，前来聚会，祝贺我国著名表演艺术家白杨同志度过她艺术生涯的第五十个金秋。“白杨同志在过去的五十年中间，无论在舞台上、银幕上都获得了卓越的成就，在国内外产生了很大的影响。近年来，她又著书立说，在表演理论的探索方面做了有益的贡献。此外，她为发展我们与国际同行的友谊，做了很多工作。”中国电影家协会副主席、著名电影评论家袁文殊同志短短几句祝辞，就把白杨的半生贡献概括得既精练又准确。

的确是这样。白杨在我国，是深受观众喜爱的表演艺术家。著名话剧艺术家金山同志讲起一件往事：那是解放后不久，有一次，白杨、孙维世跟周总理一起坐车从故宫附近经过，群众发现车上有白杨，一下子把车围了起来，纷纷请她签名，以致交通都阻塞了。总理看到人民对艺术家这般热爱，不禁高兴地笑了起来……观众怎么能不热爱白杨呢？她从1931年步入艺坛，半个世纪以来，曾经创造过多少个感人至深的艺术形象，使多少人在银幕和舞台前洒一掬热泪，沸一腔热血！从著名话剧艺术家石羽即席朗诵的一首以白杨演出的影剧名串连而成的诗中，我们就可大致地看到她所付出过的创造性劳动，“几经严寒《回春曲》，《十字街头》《梅萝香》；《芦沟桥战》《总动员》，《中华儿女》战《故乡》；《法西斯细菌》《乱钟》响，《雷雨》《日出》春水一江；《八千里路云和月》，玛格里特、幽丽叶；《屈原》剧中饰南后，《万世师表》多大方；……银幕舞台齐闪光，千差万别留印象；《祝福》归来显身手，开几朵《晚香玉》共欣赏。”

显然，这还并非全部，而且白杨的贡献也并不完全在于创造角色的众多，最主要的是她通过形象的创造，曾启发、激励过无数青年走上革命的人生之路。北京人艺著名导演夏淳怀着钦佩的心情说，“早在中学读书的时候，我就成了白杨的一个很热心的观众。当时民族正处在危难之中，《十字街头》等进步影片和话剧，不仅把我们带到了艺术喜好中，而且给我们以人生的启示。后来，我之所以决定不考大学而献身于戏剧艺术，并参加到抗日的洪流中，白杨的影片是起了很大作用的。”一部《十字街头》尚且如此，后来白杨主演的《日出》、《雷雨》、《一江春水向东流》、《祝福》等更深刻的作品，所产生的艺术力量该是何等的震撼人心，就可想而知了。

著名电影导演水华同志，则从另一个侧面描绘了白杨的形象。“白杨不仅在国内，在国际上也有着很大的影响，今年我赴美国参加中国电影回顾展，在映出《一江春水向东流》时，很多人闻讯赶来看，把影院的走道都站满了。当放映到动情之处，影院里一片抽泣之声。许多专家感叹他说，中国这么早就有了这样好的现实主义规范影片，真了不起！”

对于白杨的五十年，著名话剧艺术家耿震聚千赞于一比：“她像一把梭子，五十年如一日，一刻不停地为党的文艺事业勤奋工作；她又像一只蜜蜂，辛苦半生，不知疲倦地为人民酿造艺术之蜜，自己则毫无所求。”著名剧作家吴祖光凝万慨于一议：“如果说，每个人都是用自己的行动来书写自己的历史，那么，白杨正是用她五十年的艺术创造，写下了光辉灿烂的一页！”

人们回顾着白杨的征程，赞颂着白杨的成就，同时，也思索着她成功的

原因。艺海茫茫，变化万千，艺术王国里的淘汰率是高的，为什么白杨却能在解放前出污泥而不染；解放后负盛名而不衰？著名表演艺术家于蓝说得好：“她从小就是在党的培养下从事艺术工作。在上海是左联，靠田汉、阳翰笙、夏衍等老同志的帮助教育；在重庆是八路军办事处，靠周总理、邓大姐、郭老等老前辈的教育指引，使得她树立了革命的理想，具有一个革命艺术家最宝贵的品质和精神。”曾经在重庆和白杨共同战斗过的话剧艺术家吕复、耿震、路曦等同志，也不禁回忆起了当年白杨和战友们抵制军阀迫害，拒演反动剧目以及她冒着生命危险，收藏许多艺术家参加反饥饿、反内战游行时的签名名单的情景。他们无限感慨他说：“白杨能成长，首先要归功于党的培养。今天的青年演员们，首先应学习白杨对党的忠诚。”

当然，做一个艺术家，还需要有才华。白杨的才华是产生于对待艺术的认真与刻苦。北京人民艺术剧院著名艺术家吕恩回忆说：“在重庆我曾和白杨多次同台演出，她对待创作的严肃认真态度，使我终生难忘。她在台下认真地准备，在台上一丝不苟地演出，平时非常注意观察积累生活。她的成功完全来自刻苦。”著名剧作家黄宗江对白杨有更深入的了解，他说：“白杨演过古代人、现代人、日本人、朝鲜人、正面反面等各种角色，而且能演得非常感人。用一句学术性的话说，就是她掌握了现实主义，而这只有最老实、最踏实的人才能做到。我和阿丹曾在背后给白杨起了个外号‘傻大姐’。这不仅是指她在生活上对同志直来直去没有小心眼，而且是指她在事业上有股傻劲。正因为有这种执著追求的傻劲，她才能取得今天的成就。”

人们对白杨的昨天，回顾、称道、祝贺，句句是倾心而吐；同样，对于她的明天，展望、期待、要求，也字字是发自肺腑。文化部副部长司徒慧敏既是领导，又是兄长，他的话是那样的语重心长：“五十年过去了，你确实老多了。老，并没有什么可怕，我们的火如果掌握得好，还是可以很旺盛的。因此，既要服老，有些事不能像年轻时那样干了；但又不能服老，精神上不能衰老，要为祖国大有希望的电影事业多做贡献。”著名电影演员田华也代表许多同志祝白杨壮心不已，永葆青春。金山同志接着说：“希望你在从事电影的同时，别忘了话剧舞台。我提议把当年的老同志们请来，由你担任主角，咱们再排一次《日出》，在中央戏剧学院的新剧院首演式上演出，让青年一代重睹我们当年的风采！”黎莉莉、赵明、斯琴高娃等同志都为金山的话鼓起掌来，其他同志也纷纷点头称许。钟惦棐同志作为影评学会会长则代表着广大观众的心愿：“希望你能再上银幕，为祖国电影事业增光添彩；期待你能多出新著，为培养接班人贡献力量！”

按理说，演员是最不怕当众讲话的，更何况面对的只有几十个人。可是，也许由于过分的激动和兴奋，此刻的白杨却显得有些紧张和腼腆，以至于话语都不十分连贯：“听了各位领导、战友、大哥、大姐和妹妹们的发言，我……很惭愧，大……过奖了。这几年，全靠党的培养，全靠同志们的帮助，……总理、邓大姐、董老、郭老以及夏公、翰者等前辈们对我的关怀，我永远也忘不了！”她说不下去了，声音明显地颤抖着。片刻，她那双明亮的眼睛里又闪射出了光芒：“对祖国的电影事业，我充满着信心。我一定要活到老，学到老，改造到老，永远与党和人民保持紧密联系，争取在有生之年再来演几台戏，拍几部片！”

望着这位朴实无华的艺术家的，我蓦地想到：啊，白杨，多好的同志，多好的名字，你不就像是一株高大而挺拔的白杨树吗？你把根深深地扎在人民

中间，风吹不动，雨冲不垮，迎来朝晖，送走晚霞，屹立在艺坛之上……

候立军整理

原载《大众电影》1981年第12期

白杨表演艺术研讨会侧记

7月10日下午，白杨的盛名巨绩吸引了理论、评论家们不畏酷暑，共聚一堂，他们或纵论白杨在中国电影、话剧史上的地位和意义，或精析白杨在具体作品、场景中的艺术处理。张瑞芳女士主持会议，桑弧、梅朵等到会，白杨亲临聆听了来自各方的十余位人士的发言。

发言者盛赞白杨对中国电影、话剧事业做出的历史性的贡献。她的丰富的艺术经验已成为中国电影和话剧表演艺术的宝贵财富。会上有发言者指出，白杨的成就丰富了中国现代文化的整体，这种影响和地位尽管在艺术界、理论界还没有得到科学的阐述和概括，却早已为中国的观众包括了部分海外的观众所承认，白杨在观众中的影响是难以忽视的。

与会者认为，白杨的成就首先得之于时代的造就。她的从艺生涯同中国电影和话剧的进步潮流始终紧连在一起。她身之所历、目之所见，是中国现代历史上翻天覆地的时期，她扮演的角色——《一江春水向东流》里的李素芬、《祝福》里的祥林嫂等都是近现代中国劳动妇女的典型形象，这些角色身上凝聚了这个时代普通人民的哀乐和愿望，由微见著地反映了中国社会的巨大变革，因此而获得了超出艺术范畴的更为重要的价值。同时，白杨的作品大多出自中国现代影剧史上的名家、大师之手，编导的成功为演员的表演打下了扎实的基础，为白杨施展她的艺术才华提供了前提。由于历史的、社会的原因，中国从来没有发育成严格意义上的明星制，同演员的表演相比，影片的剧作和导演起着远为重要的作用，表演的成就是难以离开整个作品的成败来谈的。这样，往往是一部优秀的影片造就了杰出的演员，而不是相反，关键在于，像白杨那样，把自己的艺术生命同民族、国家的前途和对光明的向往紧紧地联系在一起，于是，在历史和艺术造就了她的同时，她也对历史和艺术做出了奉献。

会上，与会者们也从文化的意义上探讨了白杨的巨大影响。白杨的角色数以十计，但就其成功者而言，却是集中在抗战胜利后至五十年代约十年间，这个时期她的角色有这样一个共性，即有着善良、正直、温顺、贤惠，甚至逆来顺受、忍辱负重这样一些传统的中国妇女的道德标准和行为规范。其中寄托了中国人对妇女的要求和理想。白杨的天赋条件——外形、气质、性格都非常适宜扮演这些角色，观众对白杨的热爱，某种程度上也表现了对这些角色的认同。但应当指出，白杨对这些角色的扮演和处理，又的确达到了醒世、警世，在哀其不幸的同时，也使观众怒其不争。这样，在文化的层次上，白杨的角色在参与现存文化的同时，也参与了对文化的改造。尽管从今天来看，这是微弱的。

讨论者们高度赞扬了白杨的表演艺术，一致认为白杨的成就的取得也是同她对艺术的执著和严肃，同她的刻苦学习，同她对生活的了解和对角色的体验分不开的。一些老艺术家知人论世，回忆他们亲眼目睹的白杨对艺术的孜孜以求的事例。作为演员，白杨的天赋条件极好，但她的表演远不止于本色的层次，在演不同的角色时，她都从角色的性格、经历出发，调动自己的生活经验和感受，力图在两者间找到一个契合点。她在完成作为中介的表演任务中，不是图解角色，而是把自己同角色融为一体，在他们中间找到对应点，这样，她的角色既有着她的风格的标记，又不乏每个人物的鲜明的特征，有的论者还指出，白杨的话剧表演的成就毫不亚于她的电影成就，在这两

个方面的成功证明了这两者之间的共性和相通。

会上，发言者本着“无私于轻重，不偏于憎爱”的角度，惟以“平理若衡，照辞为镜”为旨，对白杨的表演艺术中的一些方面也发表了异见。他们有的从表演观念的革新出发，提出了传统表演观念之不足；有的对白杨的表演特色提出疑问，认为就风格外部标志的鲜明而言，是有着遗憾的；也有的指出白杨在兼顾影、剧两方面，都取得了重大成就的同时，也在电影表演的某些方面（如动作、对白）存在着早期话剧表演的痕迹。

白杨在座谈会上也作了发言，谈了自己从艺六十年来在表演实践中的主要体会。

吕律执笔

原载 1990 年 7 月 30 日《上影信息》

“把全部艺术生命献给人民”——“白杨从艺六十年”系列活动侧记

在中国人的心目中，“六十”无疑是个吉祥的数字。一代影星白杨在流逝的岁月中已走过了六十年既漫长又短暂的艺术道路。回首历史，熟悉白杨的几代观众为这位在中国影剧表演史上创下不朽业绩的艺术家表达出由衷的敬意。“白杨从艺六十年”系列活动是对白杨辉煌艺术成就的一次检阅，更倾注了广大观众对这位人民艺术家的一片爱心。

终生难忘的时刻7月5日晚，盛夏的热浪首次袭击上海，但在豪华的大光明电影院里却洋溢着一派喜庆的气氛。祝贺“白杨从艺六十年”开幕式在这里隆重举行。

影院大厅里，张贴着白杨自1931年从影以来的大量照片。剧场人口的喷水池前，摆满了鲜艳夺目的大花篮，大红的缎带上署着众多的名字，其中有白杨的家乡湖南省人民政府、有上海电影家协会等文艺团体、有著名作家巴金、有白杨的亲朋好友，还有苏联驻沪总领事馆等等。每一只花篮都寄托着人们对白杨艺术成就的美好祝愿和崇敬之情。

当上海电影家协会和本报等九个单位联合主办祝贺白杨从艺六十年系列活动的消息传出后，有多少人的心情和白杨一样感到无比的兴奋和喜悦。众多艺术家纷纷为白杨从艺六十年挥毫题词。著名剧作家曹禺不顾病体衰弱，他在贺词中赞颂白杨“皎若明月，直若青松，献身影剧，功绩无穷。”著名剧作家陈白尘则题道：“明如春水，直若白杨。”著名电影艺术家张骏祥巧妙地引用白杨主演过的话剧《万世师表》的台词“你快乐，因为你在给，因为你在给人快乐”以示祝贺。著名话剧艺术家黄佐临的题词“人美、艺美、心美、德美”，显得简洁、利落、达意。著名作家、评论家陈荒煤的题词则套用了白杨参加拍摄的影片片名：“在你漫长的艺术生涯中，你经历了多少坎坷的八千里路云和月，艺术创作的岁月，如一江春水向东流，终将不断消逝，但你所创造的生动感人的形象却永葆青春，似一片盛开的冬梅，必然迎来一个又一个的春满人间，这就是对你的艺术生命最可珍贵的祝福。”旅居泰国的华侨张伟才先生专程赶赴上海，他在一块赠给白杨的金色纪念牌上盛赞白杨“演技高超，誉享中外”，表达了海外侨胞的一片心意。

古朴而悠扬的钟声响了，它象征着历史的沧桑和悠悠的岁月。著名电影艺术家孙道临和演员朱曼芳担任了开幕式的主持人。身着黑色连衣裙，胸前佩戴着紫红色的玫瑰花，金色的耳环和项链，使喜气洋洋的白杨显示出明星的风采。上影厂的老中青三代电影演员们陪伴白杨登上宽阔的舞台同观众见面。著名电影表演艺术家张瑞芳满怀激情地致贺词。她说：“白杨的道路是我们一代人的道路。就像马拉松赛跑一样，白杨是马拉松赛跑的优胜者。为她举办庆贺活动，这也是我们女演员的大喜事。”中国儿童福利基金会向白杨敬献的匾额上写道：“蓝天白杨，艺海明珠。”诗一般的语言道出了观众们的心声。

面对鲜花、掌声和赞诗，白杨满含深情地说：“我从拍第一部影片在《故宫新怨》里扮演小丫头，到去年拍《洒向人间都是爱》扮演国家副主席宋庆龄，一瞬间从艺六十年了，日子过得真快啊！我是从旧中国过来的演员。经过严冬寒，方知春日暖，这是我终生难忘的时刻。”

人民的艺术家人民爱

六十年间，白杨主演了七十余部影视剧，她的名字连同她所塑造的中国

女性形象早已饮誉海内外。正值庆贺白杨从艺六十年之际，新加坡中侨集团的友人向白杨发来了贺电，并由中侨影业集团在新加坡组织放映了白杨主演的两部影片。

被白杨称为“名不虚传”的沪西工人影评协会于7月8日举行了白杨表演艺术研讨会。业余影评员们重睹了白杨主演的影片，“战高温”写出了一篇篇热情洋溢的影评，对白杨的艺术道路、人品艺德和她塑造的各个历史时期的女性银幕形象进行了具体的分析和评论，并以西宫影评协会的名义，写了一封《致中国电影表演艺术学会的信》。信中呼吁，我们的青年演员要向老一代表演艺术家学习，投入到火热的生活中去，了解时代，了解人民，期待在中国银幕上出现更多像白杨、秦怡、赵丹、石挥这样的优秀表演艺术家。白杨高兴地赞扬沪西工人影评队伍是广大观众最有水平的代表，并欣然为西宫影评协会题词：“反映人民心声，提高人民艺术。”

7月11日傍晚，密布的乌云和瓢泼的阵雨，驱走了炎夏的闷热。在大世界游乐中心的中心广场，几百名热情的观众撑着伞，站在雨中和白杨一起度过欢乐的“白杨之夜”。

十位“小白杨”模仿不同历史时期白杨主演的影视剧中的角色造型，簇拥在白杨周围，其中有工人、干部、军人、小姐、家庭妇女，还有国家主席宋庆龄。这些“小白杨”是从几十位候选人中挑选出来的。来自常州的一位姑娘，是一家工厂的技术员，长得十分清丽、秀美，她是从报纸上闻悉报考消息的，先后三次自费赴沪参加了这次活动。

她看过白杨主演的许多影片，本想模饰《一江春水向东流》中的李素芬，因她同白杨在《乘龙快婿》中扮演的角色更接近，她毫不犹豫地答应了。问她为什么如此热心？她稚气未脱地回答说：“我是白杨迷！”

在休息室，白杨同“小白杨”们亲切交谈，合影留念，她勉励“小白杨”们说：“未来的希望和前途属于你们！”

在欢乐的乐曲声中，大世界游乐中心总经理李海民向白杨赠送了第一把金钥匙和上海市青年宫艺术顾问荣誉证书，白杨赋诗一首回赠上海青年影评协会：“聚首一堂齐庆欢，时当酷暑共探研。欲从影艺开新境，党泽民心思万千。”

艺术生面常青

“白杨从艺六十年”活动期间，白杨不顾盛夏酷暑，顶着热浪下工厂，走营房，与工人干部、部队官兵和广大观众见面、联欢、座谈。

在宝钢，白杨和从北京专程赶来的姐姐杨沫怀着兴奋的心情参观了这座现代化的钢城，解放初期，白杨曾到鞍钢参观学习，在那里，她结识了不少工人朋友。1959年，白杨参加拍摄了抢救钢铁工人邱财康的影片《春满人间》，她在影片中扮演了钢厂党委书记方群。白杨对宝钢的干部和工人说：“钢铁工人的奉献精神使我很受教育。宝钢是改革开放的缩影，今后，希望能多拍反映钢铁工人生活的影片。”白杨的讲话博得了热烈的掌声。

这掌声，是理解和期待的共鸣。

在7月6日举行的叙友谊茶话会上，不少老朋友、老同事发言时仍然直呼白杨为“小杨”。著名电影评论家梅朵从影片《十字街头》开始，就一直是白杨忠实而热忱的观众。他认为，白杨在《一江春水向东流》和《祝福》中创造的李素芬和祥林嫂两个银幕形象，奠定了白杨在中国电影史上的地位，他说：“白杨还可以在舞台、银幕上再创造新的形象。”著名电影美工

师韩尚义曾经在《一江春水向东流》等影片中和白杨合作过，他特别提到，白杨早就想拍反映宋庆龄生平的故事片，虽然由于种种原因没有实现，但白杨以顽强的毅力，拍摄了电视剧《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》，这种对艺术的执著追求精神是十分可贵的。他说：“听说白杨还想演教师角色，希望她能实现这个愿望。”

李瑞环同志给白杨的题词是“艺海长青”，上海市市长朱镕基给白杨的贺信中也祝愿她“艺术常青”，庆贺活动期间，白杨又收到了江泽民同志的题词：“从人民汲取营养，为人民贡献才华”。面对领导同志的关怀和广大观众的热切期待，白杨心潮难平。在新华电影院举行的“白杨主演影片展映周”开幕式上，白杨追忆起当年周总理和老一辈革命家对她的关怀。她说：“回顾六十年艺术生涯，感到最大的幸福是，党一直在关怀、支持我，我要把全部的艺术生命献给党和人民。”

著名电影表演艺术家秦怡参加了“白杨从艺六十年”的大部分活动，她把沉浸在喜悦之中的白杨喻作天天在做新娘子。秦怡说：“一个艺术家只有有所追求，才能有所获得。”她衷心祝愿白杨的艺术青春从头开始，这不也正是广大观众对白杨的期待和白杨自己的愿望吗！

臧礼淦执笔

原载《文汇电影时报》1990年7月21日后记

中秋良宵，接到中国电影出版社云梦同志的来鸿，谓：由中国文联组织的一项《晚霞文库》，拟出一本我的文集。这虽然是件让我感到非常欣慰的好事，但如何编好这本书，却颇费心思。当时我正因病疗养，医嘱不宜过于劳累，但心情又实在静不下来。我想：这次出书，可将自己多年来写的一些表演体会、随笔和诗词挑选一下，收入在内，成为一本较为完备的集子。从某种意义上讲，这也是我人生旅程的一次回顾。正踌躇间，云梦又来函建议：书中除了选一些专论电影表演的文章外，也可以选一点散文、随笔和诗词插入书中，使书的内容更丰富多采。她的意见与我不谋而合。为了尽快沟通，确定选目内容，她专程来沪，与我倾心研讨，其热诚之情，令人感动。

本书辑录的文章，有些为昔日出版过的；有些是选自近年来散见于报刊上的；也有些（包括某些剧照）则是首次公开披露。在编排上，基本上按内容归类。对每篇文章都重新作了校订，对个别词句作了修改。但为了保持历史面貌，未作大的改动。本书面世后，敬请读者指正，也希望读者喜欢。

使我喜出望外的是，今已八十七岁高龄的影坛和文坛前辈名家柯灵先生，特意放下手头的活儿，精心为本书作序。八十一岁的胞姐杨沫，也满怀着我这个小妹的深爱，不辞病累撰写了书序。两位文学大家的序文，为本书增添了光彩。对此，我将铭感终生。

本书因在年内即需发排，时间紧迫，幸得宋连庠、赵士荃、祖忠人、姚宏、黄清杰、杨德典、陈秀娟等同志挤出宝贵时间，竭诚尽智鼎力相助，谨此深表谢意。在本书的编发过程中，还得到中国文联、上海文艺出版社、中国电影资料馆、中国电影出版社的友好协助与大力支持，在此一并致谢。自然，我也永难忘怀云梦同志为本书的诞生所倾注的心血。

深感遗憾的是，姐姐杨沫刚为本书写了序，未及成书，却与世长辞了！我望着她的遗像，哀极痛绝！悼以小词：

惊闻玉折泪双流，

无语但凝眸。
姐妹情意重，
真爱也难求！
灵犹在，
曲长留，
壮神州，
青春三部，
歌传万代，
功在千秋。

白杨

1995年12月12日于上海小白楼

