

赵丹：殉道者与明星之间的幽灵

张英进

赵丹的影星形象中有一种神秘的殉道性，即宣扬为高尚理想而牺牲自我的观点，并展示大量活生生的受难细节。赵丹从《马路天使》开始“我演我”，不断自觉或不自觉地表演他自己。在主张改造自我的社会主义电影中，这样的自我表演风格的命运是注定的。从自我表演到自我改造，殉道者的幽灵始终萦绕于赵丹的明星生涯之中。

一、“我演我”

两个事件在赵丹(1915—1980)的生命中神秘地联系在一起。第一，当他在《十字街头》(沈西苓导演，1937)中演老赵时，就很高兴能有机会“我演我”，他因此充分展示了一种以后成为他几十年银幕形象核心的热情奔放的自我表演^①。第二，当1967年被囚禁于上海的单人牢房里时，赵丹发现这里就是二十年前拍摄《丽人行》(陈鲤庭导演，1949)时他所扮演的爱国者被严刑拷打的地方^②。同样离奇的是，1967年至1973年他被“四人帮”关押，1940年到1945年他在新疆被军阀囚禁，两次的关押时间大致相等。这种诡异的历史和虚构的巧合充满了赵丹跌宕起伏的人生^③。

作为从20世纪30年代到60年代最著名的中国影星之一，赵丹十八岁时开始银幕表演，但是，一种不祥的似曾经历的感觉始终萦绕于他的有着四十部影片和大量舞台剧的明星生涯^④。在他的第一部影片《琵琶春怨》(李萍倩导演，1933)中，赵丹扮演了一个在病床上濒于死亡的青年，他那双大眼睛就像会说话一样，把病人心中无限的悲伤、却又无可奈何的复杂情绪，淋漓尽致地表现了出来^⑤。在他的最后一部影片《烈火中永生》(水华导演，1965)中，赵丹扮演了一个英勇的革命烈士，在共产党即将战胜国民党的前夜，他拒绝个人逃离而宁愿牺牲自己的生命。仿佛由一种奇异的幽灵性(Spectrality)^⑥控制着，殉道者形象建构了赵丹的整个演艺生涯。

的起点和终点,他也因此成为了一个擅长于饰演各种殉道者形象的明星。

英文语境中所谓的“殉道者”(martyr)指的是这样一种人:

1. 宁可面对死亡也不愿放弃信仰;
2. 为信念、信条和事业而死或承受苦难;
3. 承受严峻的或长久的磨难;
4. 以扮演的或渲染的痛苦、贫困等博得同情和关注。

奇异的是,赵丹在银幕上的角色完全覆盖了英文“殉道者”语源上的涵义:作为演员,他在银幕上渲染痛苦和患难,作为银幕上的烈士,他不断地为神圣的共产主义理想、民族事业、社会公正而蒙难或面对死亡,他也常常经受批判、剥夺、背叛和囚禁。所以,赵丹的这一影星现象建立在他的银幕上下的殉道者状态上。显然“殉道者”这个词的最早来源(意为“见证”,来自希腊词 mártys)凸显了赵丹的光彩照人的影星现象之下的某种令人忐忑不安的不祥之兆,那就是他的“殉道者情结”,而正是这种精神深植于他的银幕形象,并被广泛宣传。赵丹的人生于是很合理地与殉道者本身联系起来——作出自我牺牲,在公众面前被见证——并成为他个人影星现象的先决条件。

按照“社会符号学”(sociosemiotic)这一由理查德·戴尔(Richard Dyer)创导的影星研究方法,本文把影星现象当作“一系列媒体和文化行为下的互文构形,既可以切入具体电影作品的语境建构,同时又要求将作品本身作为文本来研究”^⑦。本文研读赵丹充满复杂和反讽的影星文本,追寻他在整个演艺生涯中留下的不同痕迹,并展示呈现于赵丹20世纪50年代前作品中特有的幽灵性,这一幽灵性暗示社会主义中国前期银幕上一种隐藏的逻辑,并强有力地殉道者和影星形象整合在一起。

二、殉道者 银幕上下的囚禁

赵丹的影星形象是一个殉道者的象征,其中充满了他被囚禁以及他为了革命事业而遭受磨难的场景。在《丽人行》中,赵丹扮演抗日斗士章玉良,他到被占领的上海探访前妻和已显得陌生的女儿,结果被日本人关押,但他宁愿承受折磨也不愿放弃爱国的信念。在一个残忍的场景中,章玉良双手被绑于身后,高高地吊着,他被折磨的身影投射在墙上。在他拒绝供出地下抗日组织的秘密后,日本人开始抽打他,并放出军犬咬他。一个特写镜头突出了他的剧烈的痛楚。在另一个感人的场景里,多年未见的女儿来探监,她在铁栏门后哭喊道:“爸爸,你受苦啦!”这也许是剧本中原不经意的一句台词,但最终却成为赵丹银幕上下生涯的最贴切的写照。

对赵丹来说,在《丽人行》中扮演这样一个饱受折磨的爱国者是极其痛苦的经历,因为那又将他带回到1940年8月至1945年4月在新疆囚禁的记忆。和影片中的章玉良一样,当1937年抗战爆发时,赵丹离开了刚刚十个月的女儿赵青,与爱国剧社一起前往内地。1939年,赵丹怀着建立民主的理想来到中国西北边陲的新疆,但地方军阀盛世才突然采取反共立场,逮捕了赵丹和其他一些左翼艺术家。赵丹被审问、拷打,并被隔绝与外界联络。因为失去了联系,赵丹的妻子以为他已经死去,在众人劝说之下,她把和赵丹所生的第二个孩子送进了孤儿院,自己嫁给了一位内地的共产党员。并不奇怪,赵丹的生平经历同样见证于《丽人行》和《为了和平》(黄佐临导演,1955)中银幕上的囚禁,在后者当中他扮演的爱国教授江浩,在抗战时期被日本人关押,抗战胜利后却被国民党谋杀。

在赵丹大量的银幕形象中,他在革命史诗片《烈火中永生》中扮演的革命烈士许云峰和爱国者章玉良、江浩一样令人难忘。因为叛徒出卖,许云峰和另一个重庆地下党领导人江姐(于兰扮演)被国民党特务逮捕关押于集中营,但他们拒绝投降,经受了一轮又一轮的严刑拷打。影片中执行死刑的高潮出现在全国即将解放的前夜,许云峰和江姐带着手铐脚镣肩并肩地走来,表情充满对行刑者的藐视,他们的身后是满山挺拔的青松,同时配以国际歌的庄重旋律。在铁栏后的革命同志高呼口号表达坚定的革命信念的跳切画面后,一个仰视画面渲染了许云峰和江姐的崇高烈士形象,然后镜头摇过松树上,画外不断传来口号和枪声——这一切暗示着他们精神的不朽。

跟《丽人行》一样,拍摄《烈火中永生》也会让赵丹回忆起关押在新疆时的“血与泪的经历”,但赵丹和影片创作者没有想到的却是来自江青的“遭透了”和“毒草”这样的对该影片的直接否定,江青甚至指令要影片接受广大群众的批判^⑧。

除了爱国者和共产党员,赵丹还扮演了其他类型的殉道者。赵丹曾经承认——虽然这让他的家人感到惊讶——他的最佳银幕形象是《武训传》(孙瑜导演,1950)中的武训。武训这个角色来自历史上的真实人物,他是一个乡间的未受教育的乞丐,为了募集足够的钱来建立三所乡村学校,让农村孩子可以免费上学,承受了各种羞辱^⑨。这部分为上下两集的传记片,由私营的昆仑电影公司(一个战后重要的前左翼电影制作公司)出品,当时受到了观众的热情响应和舆论的赞誉,但影片所宣传的历史观引发了争论,毛泽东在1951年5月的《人民日报》上撰文对影片作了批评,全国性的针对《武训传》的批判运动由此展开。在这场运动后的一到两年时间内,所有的私营电影公司都被合并到国营电影厂的系统中^⑩。在历史上,武训作为乡村殉道者一直被当地农民所敬重,但当时的银幕却容不得这种可疑的形象,当然也不会顾及赵丹在其中的出色表演。

如同新政权严格的电影审查制度将武训这样的历史“英雄”排除在外,赵丹也长期处于新政权的考验之中,即便他在1957年成为党员以后也一样。不错,赵丹在50年代后扮演了一些英雄烈士的角色,但他内心的幻灭则因为60年代末的入狱而达到顶点。赵丹40年代的入狱不但没有加强他的政治资本,反而成为他个人历史中一个抹不掉的污点,在“文革”当中不断地成为麻烦。他不再被当作一个为了正义而蒙难的勇士,而是作为“叛徒”被隔离审查,因为他1945年在新疆被释放时向国民党签了背叛共产党组织的文书。“文革”期间,作为“139号犯人”,赵丹被迫日复一日地书写认罪书,坦白自己思想中的一切细节,反复承认自己的“罪行”。

在1968年3月29日的认罪书中,赵丹谴责自己胡画小纸条并且藏起来不让解放军战士看到。在当年12月13日的认罪书中,他承认自己不知从哪儿弄到两分钱,并请求宽恕这个“罪行”。在1969年11月22日的认罪书中,赵丹请求对自己进行批斗,因为他曾经在劳动之后趴在监狱的窗口偷偷看外面是否有熟人经过。从1967年到1973年,这样的自我认罪行为把赵丹的影星生涯带到了一个自我折磨的殉道者的极端阶段,他孤独地进行着“我演我”,但这次却是一个不断地将困惑的自我改造成“他人”的无情的表演^⑪。

这样的行为的结果是惊人的。就在他1980年去世后不久,上海电影局“运动复查组”的几位同志访问了赵丹的家人,归还了两个大包裹,其中便是他在“文革”囚禁五年期间写下的认罪书。黄宗英,赵丹自40年代后期起的妻子,拒绝代表赵丹签字接受“一切不实之词予以推翻”的“结论”,因为她觉得自己无权去填充一个艺术家十五年的人生空白^⑫。面对巨大的两袋标有“赵丹专案组退自行销毁”字样的认罪书,赵丹最小的女儿在日记中写道:“这,是什么?这,是一个人吗?这,难道是一个人的一生吗?”^⑬

三、影星现象：自我表演的他者

显然,赵丹在“文革”中自我认罪的形象和他在银幕上标志性的充满理想和热情的年轻人形象完全不同。早在30年代中期《十字街头》就给了他绝好的机会:“一切都是‘我演我’,在于展示自己,在于过分卖力,在于我对每一个镜头都逮住不放。”^⑭几十年后,赵丹认为自己在《十字街头》中表演过度,以为那样的表演既表达了自我,却也间离了自我,其原因是30年代对好莱坞流行风格的模仿。其实,在《马路天使》(袁牧之导演,1937)的开始部分,赵丹扮演的吹鼓手走在婚礼队伍中穿越狭窄的街巷,他尽力抑制了充满感染力的、兴高采烈的表演,因此在这部影片中创造了一种平衡的现实主义的表现风格^⑮。如今,电影学者倾向于把赵丹的表演归结为“生活化”的风格,其特点是“热情、洒脱、富于激情并略带诙谐幽默的表演风格”^⑯。

赵丹的“过度”表演在《聂耳》(郑君里导演,1959)中还是相当明显的。在这部关于著名作曲家的传记中,赵丹恰巧扮演了自己30年代的好友聂耳(1921—1935)^⑰。“我演我”的似曾相识的经历又出现在赵丹扮演聂耳的过程中,因为他觉得自己和聂耳有着相似的性格特征——即评论家所说的“稚气、冲动、好动、激情、聪明、幽默”^⑱。所以,演聂耳就像在演他自己,所不同的是,他比当年认识的聂耳老了二十岁。然而,赵丹在《聂耳》当中有的时候显得有些迷失,好像他没有把握好如何用自我的表演去展现复杂的政治形势对这一共产党员烈士角色的期待。当银幕上的聂耳被通知批准加入共产党时,“我演我”的隐喻有了双重的特征:特写镜头推出聂耳无比喜悦的面部表情,噙着热泪的眼睛,充满了对党的感激之情,他拭去泪花,表示要奉献自己,谱写更多的革命歌曲。事实上,就在影片拍摄的两年前,赵丹也加入了党组织。我们显然可以认为,银幕上聂耳的眼泪就是赵丹本人真实的充满着感激和喜悦的泪。聂耳和赵丹融合成一个象征的符号,所形成的殉道者情结深深地埋在赵丹心里。难怪在几十年以后,当赵丹拟写自己的遗嘱时,要求死后一半的骨灰埋在聂耳在日本的墓地旁边^⑲。

对一些评论者来说,聂耳入党的场景表明了革命电影的一种辩证逻辑,“在其中,当个人与党紧密联系在一起的时刻,他才可以体会到真正的自我,并感受到心花怒放的自我强化”——那个时刻就是他服从于党的理念召唤的时刻^⑳。换言之,一个人只有完全服从于党的改造才能成为真正的“自我”,而这一改造的结果是党所认可的“真正的”的自我。作为一个影星,赵丹/聂耳努力地在银幕上下表演着这样一个辩证的过程:让自己改造成为他人(self as others),以便让他人成为自己(others as self)。对观众而言,赵丹的表演提供了一个完美的银幕烈士的形象,他们因此效仿烈士,响应党的召唤而改造自我。

不过,并非所有的观看者都会以上述精神分析学的阅读对这一银幕上的烈士产生相同的想象认同。比如陈立(Jay Leyda),一位经历了很多自我改造的美国学者,他曾经在1957年至1962年作为外国电影专家在北京工作^㉑。陈立承认自己“事先没想到《聂耳》的荒谬和无意义”,对他来说,影片中的赵丹“始终令人困惑”,因为“《十字街头》中活蹦乱跳的年轻人变得皱紧眉头,像所有电影里的作曲家一样张大嘴,握着笔,这一切的组合像整个电影的故事一样不真实”^㉒。陈立的颇为偏激的判断可能是来自于他对60年代初中苏矛盾的不满,但多数批判家现在认为“该观点中有一点是对的,即革命电影是公式化的和图解式的”^㉓。然而,公式化和图解式的观念本身并不能决定社会主义电影银幕表演的成败。

毫不奇怪,当毕克伟(Paul Pickowicz)研究赵丹扮演的《林则徐》(郑君里导演,1959)当中的主人公时,他认为“赵丹扮演的林则徐是令人难忘的”,“影片引发了观众的极大激情”^㉔,标

志了赵丹的演艺生涯的顶峰。当然,赵丹在许多方面的经历与林则徐相似。林则徐是晚清官员,1839年因为在广东下令焚毁鸦片而闻名于天下,并广受欢迎,可是朝廷判定他对外国势力的行为过激,因此问罪于他,将其流放他乡。如同在《聂耳》中一样,扮演林则徐在某种意义上很可能又激起了似曾经历的“我演我”的感觉。为了努力进入林则徐这个角色,赵丹每天重温几十年前曾经受过专门训练的书法和国画^⑤。赵丹非常自豪自己在《林则徐》中的表演,尤其头一次的出场,林则徐被皇帝召见,当他抬起头时,特写画面捕捉到了那眼神中的真诚、勇气和智慧^⑥。

对于赵丹的评论者和影迷们来说,他的眼睛令人印象至深。20世纪60年代初,赵丹准备推广“赵丹表演体系”的“三段论”原则:“从自我出发,进入角色,再生活于角色,体验角色的思想感情,而后寻找体现角色性格特征的技法和手段,完成角色形象创造的任务。”^⑦赵丹对林则徐的塑造是“赵丹表演体系”最突出的范例,这一表演体系显然和“方法论演技”很相似,两者都要求演员体验角色的情感和内心动机,并“抛弃自身的个性从而成为他人”^⑧。然而,如前面指出的那样,社会主义电影中一个基本的问题是表演和真实之间的那条微妙的界线:自我总是已经成为他者,而将自我“他者化”绝对是一个艺术家被党认同和接受的先决条件。因此,在赵丹这里“我演我”不可避免地转化成去“见证”一个痛苦的过程,在其中他的自我必须在强有力的思想和历史的作用下他者化——不管是否自愿。

四、幽灵性:作为殉道者的影星现象和社会主义电影

殉道者和影星现象之间的幽灵性出现在大量社会主义中国的资深电影人身上,尤其是从1957年的“反右”运动到1966年至1976年的文化大革命期间,他们并没有都能够在政治迫害下得以幸存^⑨。以石挥(1915—1957)为例。这个20世纪40年代和50年代的著名影星和导演,在银幕上下经受了相似的苦难,但他的并不为很多人所知的结局却比赵丹要悲惨得多。石挥被当作资产阶级右派分子批斗,自杀时年仅四十二岁。他自杀的方式几乎是超现实的,见证了在“反右”斗争中艺术和人生、虚构和真实、影星和殉道者、自我和他者模糊不清地纠缠在一起。石挥刚刚参加完一个批斗大会,会上没有一个朋友敢为他辩护。他登上了一艘曾经在拍摄电影时特地去“体验生活”的轮船——那部电影《雾海夜航》(石挥导演,1957)是他最后编剧和导演的作品——然后投身大海,溺水而亡。和赵丹不同,作为殉道者的石挥却始终未被正式承认他的殉道者地位,至今,中国的出版物也没有确认他的自杀,他就这样成为了一个影星陨落后的游魂^⑩。

虽然不像石挥那么悲惨,赵丹的人生中也有很多挫折和沮丧,尤其是当他失去机会扮演自己十分喜爱的两个角色时。其一,他主动提出在文化部支持的重点项目《鲁迅传》中出演鲁迅,他为此蓄起了胡子,在平日不断地体验鲁迅的生活,但种种政治原因使该片的拍摄计划不幸地半途而废。其二,赵丹曾被提名在《大河奔流》(谢铁骊导演,1978)中扮演周恩来,但却因为他尚未解决的政治问题而被否决。更让他愤怒的是,当时有人还指责他在30年代后期与江青有过关系^⑪。

幸存下来的可以作为见证的是赵丹为演周恩来和鲁迅而拍的化妆定型照。这些照片提醒着人们关于赵丹的那些被认为是很有问题的过去。尽管在银幕上饰演了大量受欢迎的共产党烈士(聂耳、许云峰)和民族英雄(林则徐、武训)等形象,但赵丹仍然被认为不能胜任在银幕上扮演那些真正伟大的历史人物(比如鲁迅和周恩来)。最糟的是,70年代末赵丹竟没能出演任何一部电影。这个零纪录之所以那么具有毁灭性,是因为除了周恩来和鲁迅,赵丹还曾经梦想

过扮演其他一些英雄、烈士和文化名人,如荆轲(未能杀死秦始皇的刺客)、闻一多(被国民党暗杀的诗人学者)、齐白石(现代的国画大师)和李白(唐代自由奔放的大诗人)^②。

无疑,赵丹是刻意地在银幕上下做一个殉道者,但究竟是什么原因让他这样做的呢?从他在病床上写的一篇文章中我们可以找到一些线索。这篇题为《管得太具体,文艺没希望》的文章发表在1980年10月8日的《人民日报》上,而两天之后,年仅六十五岁的赵丹就因患癌症而去世了。文章就党对文艺创作的干预提出了疑问,并呼吁给予艺术创作以自由:“文艺,是文艺家自己的事,如果党管文艺管得太具体,文艺就没有希望,就完蛋了。”^③赵丹尤其批评了党的有关部门的官员不称职,以及对文艺的过多干预。他在临终前坦言:“对我,已经没什么可怕的了。只觉得絮叨得够了,究竟有多少作用……”^④

然而,尽管赵丹的怀疑仍余音缭绕,但他的殉道者的绝唱仍极其有用,他的英雄烈士形象在后毛泽东时代的改革中的中国可以用来做各种的解读。文化官员和文艺家们都毫不迟疑地赞美赵丹。著名作家巴金(1904—2005)称赵丹是“第一个敢说真话的人……要说真话。要献身于艺术”;文艺界领导人兼剧作家夏衍(1900—1995)强调了赵丹对“文艺要民主”的信仰;另一位文艺界领导兼剧作家阳翰笙(1902—1993)赞扬了赵丹对“创作自由”的诉求;白杨(1920—1996,《十字街头》中赵丹的合作者)则表示十分敬佩赵丹创造的艺术形象,敬佩他的为人、勇气和对美的追求^⑤。从这些赞美之词看,赵丹已然成为敢于说真话、为了创作自由和文艺民主而承受牢狱和不公正待遇的殉道者。这里值得注意的是,赵丹去世之后,其烈士化了的影星现象却没有与他在银幕上表现的共产主义理想和民族主义事业直接联系起来。

在1980年前后,类似“真话”、“自由”、“公正”这样的词萦绕在刚刚从灾难深重的文化大革命中恢复过来的中国大地的上空。对赵丹,那些在他身后追加给他的艺术界自由和民主斗士的形象,只是证明了自由和民主在他一生中的缺失。在银幕上下屡屡遭到监禁和折磨,赵丹留下来两个矛盾的影星形象:一方面,他是一个充满活力、充满理想和激情的无忧无虑的年轻人;另一方面,他是一个冷静的、不断承受着痛苦、冤枉的殉道者,并且为了崇高的事业而牺牲了自己的生命。倘若我们同意他对自己的定义“我演我”,那么他那充满活力的自我在《武训传》的彻底失败后基本上已经他者化了,尽管还时不时地浮现在他的烈士化的形象中。其实,“文革”以后,他的殉道者的影星形象变得如同幽灵,预兆了他将无法再扮演银幕角色,并最终在懊恼中离世。一种特有的幽灵性始终都很成功地将赵丹的影星形象和殉道者形象结合在了一起。

本文由西颀翻译自 Mary Farquhar and Yingjin Zhang(eds.), *Chinese Film Stars*, London: Routledge, 2010, 作者自校。

①④⑦⑧③④⑤ 赵青,明远编《地狱之门》,文汇出版社2005年版,第87—91页,第89页,第188页,第181—186、265—278页,第227页,第230页,第294—296页。

②⑪ 李辉编《赵丹自述》,大象出版社2003年版,第97页,第110—206页。

③ 参见顾伟丽《赵丹 地狱天堂索艺珠》,上海教育出版社2000年版。

④ 赵青:《我的爹爹赵丹 赵青回忆》,中国电影出版社2005年版,第322—330页。

⑤ 肖果选编《中国早期影星》,广州人民出版社1987年版。赵丹在《女儿经》(张石川等导演,1934)中扮演了类似的角色:一位失业的肺病患者,靠妻子养活,在绝望中死去。参见赵青《我的爹爹赵丹 赵青回忆》,第324页。

⑥ Cf. Paul Clark, *Chinese Cinema: Culture and Politics since 1949*, New York: Cambridge University Press, 1987, pp. 25—87.

⑦ Christine Gledhill(ed.), *Stardom: Industry of Desire*, London: Routledge, 1991, p. xiv. “社会符号学”一词来自Karen Hollinger, *The Actress: Hollywood Acting and the Female Star*, London: Routledge, 2006, p. 35. 参见Richard Dyer, *Stars*, London: British Film Institute, 1979.

- ⑧⑨⑩ 黄宗英《他活着——忆赵丹》,中国电影出版社1984年版,第59页,第5页,第95—97页。
- ⑨ 赵青《我的爹爹赵丹 赵青回忆》,第67页。导演孙瑜对赵丹扮演的武训有几个总结性的评价,认为这是赵丹的最佳银幕形象,赵丹让观众感动得流泪,并且将一个为了农村穷苦孩子上学而募捐的乞丐形象印刻在他们的脑海里。参见孙瑜《大路歌》(台北)远流出版社1990年版,第198页。
- ⑩ Yingjin Zhang, *Chinese National Cinema*, London: Routledge, 2004, pp. 94–99.
- ⑫ 黄宗英是20世纪40年代末和50年代的演员,曾经和赵丹共同主演《幸福狂想曲》(陈鲤庭导演,1947)和《丽人行》,她后来成为作家。
- ⑬ 李辉编《赵丹自述》,第90页。赵丹的家人没有销毁他的认罪书。黄宗英从中选出来一些她认为不会伤害任何人的部分收录成辑并发表。参见李辉编《赵丹自述》,第110—206页。
- ⑮ 赵丹《银幕形象创造》,中国电影出版社1980年版,第23—25、33—34页。
- ⑯⑰ 刘诗兵《中国电影表演百年史话》,中国电影出版社2005年版,第24、33页,第74页。
- ⑰ 聂耳在20世纪30年代初成为受欢迎歌曲作者,他在前往苏联接受职业训练的途中经过日本,意外溺水身亡,死后他成为共产主义作曲家烈士。
- ⑱⑲⑳ Ban Wang, *Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth-Century China*, California: Stanford University Press, 1997, p. 147, p. 151, p. 146.
- ㉑ Yingjin Zhang, *Screening China: Critical Interventions, Cinematic Reconfigurations, and the Transnational Imaginary in Contemporary Chinese Cinema*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 2002, p. 48.
- ㉒ Jay Leyda, *Electric Shadow: An Account of Films and Film Audience in China*, Cambridge: MIT Press, 1972, pp. 260–261.
- ㉔ Paul G. Pickowicz, “Zheng Junli, Complicity and the Cultural History of Socialist China, 1949–1976,” *China Quarterly*, 188 (2006): 1060–1061.
- ㉖ 中国电影出版社编《林则徐:从剧本到电影》,中国电影出版社1979年版。
- ㉘ Karen Hollinger, *The Actress*, p. 48. 方法演技指的是李·斯特拉斯伯格(Lee Strasberg)在训练演员和排练时用的一系列方法,其中部分内容来自康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基(Constantin Stanislavski)的表演体系(Karen Hollinger, *The Actress*, pp. 10–16)。
- ㉙ 在“反右”运动中成为牺牲品的资深电影人还有吕班(1913—1976)和沙蒙(1907—1964),两人都曾出演《十字街头》,还有吴茵(1909—1991)和吴永刚。在“文革”早期过世的影人包括蔡楚生(1906—1968)、上官云珠(1922—1968)、田汉(1898—1968)、应云卫(1904—1967)和郑君里。
- ㉚ Paul G. Pickowicz, “Acting Like Revolutionaries: Shi Hui, the Wenhua Studio, and Private-Sector Filmmaking, 1949–52,” in Jeremy Brown and Paul G. Pickowicz (eds.), *Dilemmas of Victory: The Early Years of the People’s Republic of China*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2007, p. 287.

(作者单位 美国圣地亚哥加州大学文学系)

责任编辑 容明