

明星和 他的时代

MINGXING HE TADESHIDAI

民国电影史新探

闫凯蕾 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

明星和 他的时代

民国电影史新探

闫凯蕾 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

明星和他的时代：民国电影史新探 / 闫凯蕾著. — 北京：北京大学出版社，2010.5

(北京大学影视艺术丛书)

ISBN 978-7-301-16285-9

I. 明… II. 闫… III. 电影事业—研究—中国—民国 IV. J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第222679号

书 名：明星和他的时代：民国电影史新探

著作责任者：闫凯蕾 著

责任编辑：苑海波

标准书号：ISBN 978-7-301-16285-9/J·0279

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> **电子信箱：**pw@pup.pku.edu.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883
出版部 62754962

印 刷 者：三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者：新华书店

720毫米×1020毫米 16开本 13.5印张 218千字

2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

定 价：29.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究。举报电话：010-62752024 电子邮箱：fd@pup.pku.edu.cn



序 言

张仲年

(上海戏剧学院教授、博士生导师)

明星和明星制的问题，一直是理论界密切关心的问题，当然更是媒体与影迷特别关注的焦点。打开网页总能找到非常多的各色各样的评论、报道和花絮，其中不乏流言和绯闻。目前的状况是，理论家、娱记甚至影迷，要么在深奥的理论上打转，要么在炒作上费心，要么满足于一时痛快，而很少有人下苦功夫，搞清历史或现实的真相。明星研究上的浮躁现象配合着市场运作的喧嚣，不时喷发层层迷雾。当然这一切离不开经济利益这个最重要的杠杆。电影、电视剧产业以赢利为目的，以最高的赢利为目标。明星就是赢利的最重要手段。

有学者提出，中国明星制尚不完备，应当建立导演明星制，以导演的品牌来运作。这当然不无道理。张艺谋、冯小刚等大牌导演已经成为全国乃至全球的明星。冯小刚拍摄《集结号》启用非大牌影星，有记者问这样能赢得市场吗？冯小刚自信地说，我就是品牌。观众冲着我就会进电影院。果然如此，《集结号》凭借冯小刚的名声创造了票房奇迹。张艺谋更不用说了，尽管《三枪》放映后骂声一片，但是观众仍然为看张艺谋歇影三年后的新作扔下了两亿多人民币。这都是不争的事实。但是我们应该看到，导演品牌的树立，需要花费比较长的时间。而演员往往初登银幕就能成名。电影史上这样的例子不胜枚举。因为电影、电视剧都是视听艺术，以直接观赏为审美方式，演员是观众坐进影院第一眼看到的形象，演员是争夺观众眼球最有力的法宝。观众是感性的，美的他就喜欢，倾心的他就迷恋，酷爱的他就追求，甚至会狂热会丧失理智。所以，影星的说法专指演员而不是导演。明星制讲的也是演员的宣传、炒作和制造。



即便品牌导演具有观众凝聚力，不愁票房，但他们也十分小心。张艺谋在《英雄》中，配备了张曼玉、李连杰、梁朝伟、陈道明、章子怡和甄子丹，在《十面埋伏》中摆出了刘德华、金城武和章子怡，紧接着在《满城尽带黄金甲》中除了动用巩俐、周润发，更把人气明星周杰伦放在重要位置上，果然票房飙升。冯小刚在《集结号》中起用新人，但紧接着他的2008年新作《非诚勿扰》，又一次回到自己的老阵营。葛优这个老搭档不可缺少，还配上了香港大牌舒淇。

在世界电影史上，电影商一度把赚钱的希望全寄托在导演身上，如美国的格里菲斯。格里菲斯也确实为电影商创造了可观的利润。但是，当他踌躇满志拍出《党同伐异》时，情势陡转票房溃败。这部影片在电影史上享有很高的地位，但在商业上却成为投资人的滑铁卢。

制作商发现观众对演员更感兴趣，对明星演员更是趋之若鹜。于是他们把重点放到包装明星、宣传明星、制造明星上来。明星制迅即建立起来并发展成为电影工业的支柱。观众迷恋明星、追逐明星、效仿明星，哪里出现大明星，哪里就人山人海，一派沸腾与疯狂的景象。全世界所有电影节的红地毯是巨星云集之处，也是最大的看点。一个世纪的各种探索已经证明，观众对演员的喜爱是他们上影院买票的重要动力。在影视诸多因素中，对观众最有吸引力的是什么呢？是演员！是明星！

当然，影片的真正主人是制片人——即金融资本家所赏识与选定的企业家。制片人“最关切的乃是怎样多赚钱，他的董事会也只根据影片的利润率来估量他的价值。因此摄制影片完全以票房收入为指导原则”^[1]。制片人懂得自己的职责只是在幕后指挥一切，而让明星们在好莱坞抛头露面。这样做，一方面为电影争取到更体面的社会地位；另一方面对迅速有效地扩大观众面和票房有着事半功倍的作用。

以上规律，适用于任何国家，但是由于每个国家的文化传统不同，尤其是经济状况相异，明星的形成与发展就会出现种种差别。中国明星的发展就有许多中国特殊的情况。与欧美以至港台最大的差别就是明星制的马鞍型发展。电影在中国已经百年，但其中有将近三十年明星光辉不再。那就是1949年到

[1] [法] 乔治·萨杜尔《世界电影史》中国电影出版社1982年，第243页

1980 年左右,中国实行文艺为工农兵服务,为无产阶级政治服务的方针,取消明星和明星制,把他们作为资本主义打入地狱。十年“文化大革命”,曾经是明星的人都受到了严酷的迫害,被称为牛鬼蛇神。其后随着社会主义市场经济的提出,电影、电视剧明星大量涌现,港台电影、电视剧的进入,欧美大片的登陆,使明星飞舞,铺天盖地,并且疾速覆盖所有领域。从某种意义上说,呈现出一种伴随媒体跳跃式成长而产生的畸形发展。

相比之下,明星和明星制度在民国时期的发展是比较理性的和科学合理的,因为它伴随着中国电影业的自然发展,跟随着时代的变迁和政治经济的需求,也不断适应着城市文化的建构和观众审美取向的变化。因此,真正搞清楚民国时期电影明星与明星制是一个极有历史意义和理论意义的学术课题。闫凯蕾的著作《明星和他的时代——民国电影史新探》就是这样一本扎扎实实,客观认真的学术著作。它在当今出现是一项难得的学术成果,对中国电影史和明星理论研究都有着十分有益的贡献。

我很清楚当闫凯蕾选择这个课题的时候,她已经做了不少关于中国电影产业的研究,可是,遭遇的困难很多,中国电影产业的数据是不太真实的,很多数据是企业不愿提供的。所以,所谓的电影产业研究大多建筑在空中楼阁上,只是理论到理论的闲谈。发表了一大堆的言论几乎对电影产业并无丝毫意义。业界的人们把学界人的话语当成耳边风,或当做门面而已。因此闫凯蕾决心下苦功,从收集原始资料做起。由于电影厂在文化大革命中的惨遭横扫,更由于江青为了私人的丑恶政治目的,调走和销毁了留有的档案,使许多历史真相永远埋没,给当下的研究带来了不可估量的损失。但是,在上海图书馆幸存一大批旧报刊,还保留着当年的历史材料。闫凯蕾就是这样一页页寻找、记录、梳理,在摘抄的一百多万字的资料中进行科学的研究,而作出了这本富有学术创建的著作。

我认为闫凯蕾在大量史料的基础上,采用了正确的研究方针,那就是:“在研究方法上,先从中国电影明星的历史着手,分别考察各个阶段明星所处的电影业大环境,首先是电影观念,这是体系的灵魂,不同的电影观念衍生出完全不同的电影创作者,并制约着明星群体的发展;第二是明星与当时大众文化之间的呼应关系。因此尽管本文是沿着民国电影的历史发展轨迹迤逦而行,但



并不是对民国各个时期不同明星群体面貌的一次简单梳理，而是对每一阶段明星与电影业和大众文化发展的制约关系之横断面分析。”闫凯蕾把民国时期明星的发展细致划分为七个阶段，详尽描绘了明星的种种发展，脉络清晰，材料可靠，很有说服力。它们是：（一）早期影星的隐身登场（1923—1926）；（二）大众视野中渐显的明星群（1927—1929）；（三）应运而生的第一批巨星（1930—1932）；（四）明星类型的细化和多元化（1932—1935）；（五）电影业内外双重打击之下明星阵营的分化（1935—1937）；（六）沦陷期顺民心理下娱乐明星群像（1937—1945）；（七）繁荣充实的明星群（1945—1949）。不光是很多情况我们前所不知，更重要的是，把过去通常予以回避或忌讳的内容也重新予以审视，让大家对当时的真实环境有了全面的认识。特别是第一章和第二章的内容是过去比较少见的。他们描述了中国明星不同于欧美明星成长的历程。

在20世纪90年代，上海有线电视台曾作过一档关于电影的节目，我和上海一家报纸的栏目主编，就明星问题产生了争议。我认为明星产生于观众的喜爱。他认为明星产生于媒体的宣传。其实这两者是互为补充、相辅相成的。从闫凯蕾本书的第一、二章中可以看出，在媒体还不很成熟的情况下，明星们采用了自己宣传自己的种种办法，也是行之有效的。当媒体积极加入以后，明星的传播面迅速扩大，影响也同时急速上升。媒体的造星力是极大的、不可忽视的。

明星，是一个兼具褒义和贬义的词语。作为明星的人，今天被吹捧上天，明天被打骂落地。今天光鲜照人，明天臭名远扬。因此当明星也是苦差事。明星这个词语被无穷扩大的光环以及任意渲染的糟践而丧失了它本来的含义。“明星”来自英语中“STAR”。在美国传统词典中注释说，星，“本身发光的天体”。沿用到形容演员，含义是——“有卓越演技并广为人知的演员”。“明星”的本来含义就是那么简单。闫凯蕾以真实材料为依据，分析了明星的不同来源以及他们发展的路径，对今天明星和明星制的健康发展具有切实的借鉴意义。

多年前我曾在一篇论文中说，明星和艺术家不是一回事。明星是成为艺术家的必经之路，明星是艺术家的后备军。因为，通向明星的道路并不是一条坦途。很多演员在成为明星之前，曾有很长时间的磨炼。另外，做了明星之后，才会遇见各种更复杂的情况。只有经受住社会种种考验，并不断在艺

术上有所超越有所创新，他才会成为表演艺术家。

明星很可能是流星，稍纵即逝，昙花一现。

明星有可能成为行星，始终攀登不上顶峰。

明星会成为艺术家，有的两者兼而有之。他是恒星，永放光芒。

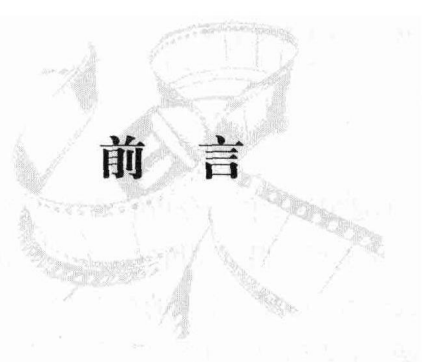
明星和表演艺术家的区别，很难划出一个截然标准。艺术从来没有不变的标准。但是，大体上，应当是观众和专家共同认可的，有很高艺术造诣的人才能进入艺术家行列。

十分明显，对明星，观众与专家的看法常常相左。观众喜爱备至的，专家看不上眼。专家赞赏不已的，观众不愿问津。观众从文化消费的角度来看待明星，兼及艺术，满足于眼前的快感。专家从艺术和历史的高度看待明星，眼光挑剔，追求品位。两者的矛盾永远存在。而那些真正作出卓越贡献的艺术家，两者是同具慧眼，心有灵犀一点通。也许我们从以下的比较中，可以结束我们的议论：

“典型的好莱坞明星跟非职业演员有一点相同之处：他扮演的是一个固定的性格，并且这个性格跟他自己的性格完全同一，或至少是在化妆和广告专家的帮助下从自己的性格中演化出来的。……好莱坞明星是把他自己的银幕形象（本来面目或经过雕琢的）和他的外形所包含的和暗示的东西，强加在他扮演的每一个角色身上。”（[德]齐格弗里德·克拉考尔《电影的本性》，中国电影出版社1981年，第126页）

“她是当代最伟大的演员，因为她通过表演，将她的生活展现在我们面前，因为它的演技已达炉火纯青的地步，你找不到表演的痕迹。在她和她表演的女性中间没有任何距离，它本能地以同情心深入到角色的精神里去，变成那个角色本人。”（[美]查尔斯·海厄姆《星运久长——凯瑟琳·赫本传》，漓江出版社1985年版，第345页）

我很高兴，闫凯蕾这本著作提供的研究，恰到好处地印证了我以上的观点。是为序。



前言

一、写作的源起

从“超女”到“加油好男儿”、“梦想中国”，新的造星运动让广大中国人卷入了一场空前浩荡的狂欢与盛会。新的面孔带来新的时尚，新的粉丝推动新的媒体，大家都身不由己地共同经历和造就着一段历史轮回的前因和后果。至于到底是新媒体造了新明星，还是新明星推动着新媒体，都已经不再重要。旧的成为了历史，新的正在上演。

明星是影视产业的重要生产力。在西方，特别是在美国，名声制造业的兴起正以其前所未有的规模和每年创造的巨大利润而成为朝阳产业。这就是注意力经济所侧重的一种新的商业模式。

明星和明星制对于影视产业而言，意义正同于此。

在电影史观的宏观层面，电影历史形态与演变的流程是由产业、经济、技术、时代文化取向等多种机制决定和影响的历史存在，早已成为理论家们的共识，因此就要把对电影现象的综合考察列入其中。罗伯特·C. 艾伦，道格拉斯·戈梅里的著作《电影史：理论与实践》（李讯译，中国电影出版社，1997）就提出了“美学电影史”、“技术电影史”、“经济电影史”、“社会电影史”四个范畴的史述规划。而明星研究作为电影史研究中活泼有趣的重要角度，早已引起西方电影史学界的重视。

同样，对步入产业化的中国电影而言，明星和明星制的问题正逐渐凸显。因此，不论从对电影专门史的梳理，还是面临全球化电影市场冲击之下，中国电影产业的自我拯救，乃至作为当前中国传媒界的重要课题，中国的明星研究都具有长远的理论意义和切近的现实需求。



二、研究方法

“明星研究”并不是把演员作为分析的最终目的，而是把他们看成是对所处的电影业及大众文化进程有揭示作用的文本。也就是说，“明星”这个研究对象几乎不具有形式价值，但却有重大的意义价值。

明星概念的内涵：电影明星，包含着三个不同的内容：本人形象、银幕形象和媒体形象。明星的这三种形象，在事实上可能交相叠加，更可能大相径庭。

现代媒体是明星产生的话语系统，本书认为，媒体形象是成就明星的关键。它更是一个时期社会心理的反映，是每个时代的审美标准和普遍欲望的投射，是人们的集体无意识，人们对明星的迷醉和市场需要造就了明星。

在研究方法上，先从中国电影明星的历史着手，分别考察各个阶段明星所处的电影业大环境，首先是电影观念，这是体系的灵魂，不同的电影观念衍生出完全不同的电影创作者，并制约着明星群体的发展；第二是明星与当时大众文化之间的呼应关系。因此尽管本书是沿着民国电影的历史发展轨迹迤迤而行，但并不是对民国各个时期不同明星群体面貌的一次简单梳理，而是对每一阶段明星与电影业和大众文化发展的制约关系之横断面分析。

三、一个有趣的话题：中国电影明星的发源地上海

在研究过程中，一个有趣的话题进入作者的视野：为什么在民国时期，偌大的中国只有上海才能诞生电影明星？

1. 混合型社会

民国初年，不仅是外国人，大量的中国其他地区的人口迁徙，使上海变得越来越庞杂，成为一个真正的都市。

在经历了1919年的以“五四”运动为标志的“新文化”思想运动后，中国一批知识分子彻底与传统决裂。而中国社会，尤其是像上海这样的通商口岸，作为各种思想撞击冲突的前沿，正以不可逆转之势成为一个“混合型社会”——这在某种程度上加剧了知识分子队伍的裂变。

众多学说思想林立，思想界一时喧嚣无比，知识阶层发生许多重要变化：一方面，人们的联系与交往有了新的方式，报纸和定期出版物创刊；同时学

校制度取代了科举之后，读书不再能够做官，知识分子开始日益远离政治权力的主流，知识性活动迅速职业化和专业化，知识分子开始投身于大众文化之中。

对整个社会而言，大多数中国人的精神生活仍然徘徊在传统的世界里，还是每天过着自己该过的日子。

然而在民国时期的上海，这个大量城市人口所生存的空间，有各种新式通俗出版物，有浸染着西方影响的各种文学作品，还有电影院；他们的生活有了一些新的内容，尽管还在恪守自己古老的观念。实际上，在他们的世界里，迷信与大众宗教混为一谈，黑社会组织和政权派别并立，僧人和道士同行，这种状况让已经纷纭复杂的上海更显得难以捉摸。

同时，上海作为通商口岸，外国势力在此形成了一张巨大的网，一个上海居民很少能够进入这个本属于自己的“故城”。事实上，整个上海由于城中之城的存在，已经完全变质了。这个故城的生活——“洋鬼子”和“假洋鬼子”的生活——让他们更加羡慕和崇拜那种五光十色的物质生活图景。只要将1912—1949年间的中华民国与此前的晚清，以及此后的中华人民共和国做一比较，人们就会看到，这些年里外国影响甚至参与中国生活的程度是何等之深。

咖啡馆、电影院、公园、球场、舞场等新的建筑带来了新的生活方式，这些都成为高级华人的生活标准。在这些代表不同文化的“异质空间”，不论是那个时代还是今天，上海人似乎都很享用那种“休闲”生活带来的别样想象的生活氛围。

混合的人群、混合的思想，让上海成了一个“混合型社会”。

2. 言论之都

上海都市化的进程与媒体舆论、社交空间的发展几乎是同步的。老式的茶庄酒肆里那种旧式寒暄热闹的人际交往方式渐行渐远，一种更为疏离和陌生化的人际关系和强大而有凝聚力的社会舆论开始凸现。

这一点似乎可以解释，为什么在上海，看电影是一种时尚，而在内地或者其他城市，电影院更像一个新瓶旧酒般的老剧场和找乐子的地方。



因为上海并不是一个思想先锋聚集的知识分子社会，或者像内地很多城市那样的官僚社会，或者一个纯粹的外国人统治之下的殖民地，它似乎是一个格外阴性的地方，能把众多的矛盾轻而易举地糅合在一起，成了一个光怪陆离的“异质社会”。

在这个空间，人与人之间是陌生的，口口相传的传统人际交流在这里丧失了用武之地，一种更为强大的力量——现代传媒业的诞生成为必然。在上海这个混合型社会，现代传媒作为不同人群在巨大心理负荷之下的心灵出口，承载着重要的人际交流和社会心理疏通的功能。

民国时期各个城市的传媒业中，上海长久地居于第一把交椅：拥有最多的印刷工具、又是对内对外交通最方便的一个口岸，不但输入纸张等原料便利低廉，而且印成的东西更容易分送到各处去。因为这两个缘故，上海的媒体比其他任何一个城市的媒体更带有普遍性而不是地方性。

报纸的发展让中国有了舆论，有了名人。明星的产生与社会舆论的发展同步，而这些构成了电影业和电影明星产生的最好条件。

我们大概需要重新审视传媒业在电影产业发生史中间的作用。在作者的叙述中，这也将是一条解读各个时期明星的制造、以至电影明星制度发生作用的基本线索。正是在传媒业的作用之下，明星才能诞生，明星制度才能在电影产业中发挥影响力。

中国电影积极的参与者正是当时见识过电影、以电影为时尚的上海的女学生，还有交际花甚至妓女，她们是女演员源源不绝的人才库，她们让中国电影摆脱了早期以文明戏为模型、男扮女装的拙劣雏形。女演员的这种储备是中国其他口岸城市无法提供的。也只有她们才拥有成为明星最重要的可能性——广泛的社会舆论基础。

换言之，上海已经具备了产生明星的基础：急速发展的社会舆论力量，使得上海日益成为一个言论社会。只有在上海这个公共社交空间众多、公共话语繁杂的言论之都，才能产生明星。



序 言	3
前 言	9
第一章 早期影星的隐身登场 (1923—1926)	1
第一节 早期影星的不同来源	2
第二节 电影明星制造的源起	9
第三节 社会风气渐开时代下的第一代明星	20
第四节 从传媒业的进展看“隐身”的明星	34
小 结	37
第二章 大众视野中渐显的明星群 (1927—1929)	39
第一节 武侠明星的大量涌现	40
第二节 “游戏规则”成型 ——武侠明星的必备本领、生存法则和职业路线	46
第三节 媒体发展中部分明星的显现	50
第四节 第一位真正意义上的明星：“奇女子”杨耐梅	55
第三章 应运而生的第一批巨星 (1930—1932)	59
第一节 产业前提：电影界的大整合与国片复兴运动	60
第二节 媒体舆论环境的成熟	61
第三节 明星制造系统的初步完备	62
第四节 巨星的诞生	74
第五节 从巨星的社会形象看其折射的社会心理	85



第四章	明星类型的细化和多元化（1932—1935）	93
第一节	明星制造系统的新阶段	94
第二节	类型多样的明星群	102
第三节	制造明星的媒体话语系统	119
第四节	民众心理与明星集体风貌的变化	128
小 结		135
第五章	电影业内外双重打击之下明星阵营的分化（1935—1937）	137
第一节	影界萧条中巨星的风云流散	138
第二节	成熟的明星制造机制	140
第三节	明星阵营的分化	146
第四节	成不了巨星的时代偶像	157
第六章	沦陷期顺民心理下的娱乐明星群像（1937—1945）	161
第一节	时代激流中的歧途	162
第二节	全方位的明星制造系统、耸人听闻的明星制造手段	164
第三节	偶像型娱乐巨星	171
第四节	明星地位的上升	180
第七章	繁荣充实的明星群（1945—1949）	183
第一节	渐入窘境的新星制造	184
第二节	恢复繁盛的明星群	185
第三节	个性迥异的时代偶像	199



第一章

早期影星的隐身登场

(1923—1926)

早期的电影业在中国是新生的企业形式，很多人普遍认为这是一种投机事业——事实上，这也确实是中国电影诞生之看似偶然的契机——即便是《阎瑞生》的放映让人们意识到电影是可以赚钱的产业，却仍然缺乏稳定、持续而有力的资金来源。1923年底《孤儿救祖记》的放映，在电影史上被公认为一个电影事件，从这时起，从前徘徊犹豫的民族资本大批进入电影制片业，中国的电影制片业兴起。

然而，中国电影明星的产生要更早一些。中国影戏研究社的《阎瑞生》放映后不久，1922年1月23日《海誓》首映于上海夏令配克影戏院。《海誓》的女主角，由殷明珠担任。这便是中国第一个女明星。但是，这只是个偶然，事实证明，中国明星的大量产生，只有在1923年电影制片业兴盛之后，才成为可能。

从1923年到1926年，明星群体逐渐充实。



第一节 早期影星的不同来源

在中国人刚刚学会使用摄影机、尝试性地拍摄电影的时候，用的演员是家人、演文明戏的朋友，如果需要的话，导演自己也要随时粉墨登场，最早成立的几家电影公司莫不如此。

在这种情况下，电影演员极其匮乏，尤其是女演员。中国电影事业的先驱、最早的编剧和导演之一郑正秋曾感慨：“在那时候，女界哪有现在解放？（其实现在还是没有解放）要聘一位女士拍戏，真是休想休想休休想！什么王汉伦女士，什么杨耐梅女士，当其时哪里梦想得到？只好把个王惜花、黄小雅等男人扮做女人了。”^[1]



郑正秋

这样的情况直到1923年，开始有了改观：1923年电影《孤儿救母记》中几位演员的表演刷新了人们对于电影表演和电影演员的认识，女主角王汉伦一跃成为中国第一女影星，此后，职业的电影演员出现，越来越多的明星诞生。

早期的明星来源复杂：既有传统文化的余脉——戏剧界和歌舞界出身的明星，又有新时代社交场上（这不同于传统中国）在中西文化中浸淫的“混血儿”；既有遵循现代专业学科培育出来的专业人才，又有艺术界旧把式“跟”、“带”出来的徒弟。

一、“男女社交公开”的社会思潮中社交界出身的明星

这个时期从社交界诞生出相当一批电影明星，如殷明珠、杨耐梅、朱飞、

[1] 郑正秋：《论中国影戏》，上海《大报》，1924年12月3日、6日、15日、24日连载。

王吉亭等。在这当中，男女之间的公开社交具有里程碑式的意义。

中国近代史中的男女公开社交，女性逐渐可以坦然立足于社会，对表演事业的发展举足轻重，尤其是影视这门微像艺术，就其本性而言，中国男扮女装的表演传统尽管有成功者，但其本质却与影视艺术的真实性背道而驰。

男女之间公开社交经历了一个很长的过程。在上海，男女社会交往的禁区是从校园里开始打破的：近代女子教育的兴办和男女同校最终打破了社交的禁区。而上流社会也在引领着社交的时代潮流，宴会、茶会、舞场都在倡导社交时尚新风气。

随着新文化运动时期女性主义思潮的兴起，“男女社交公开”的口号被提出，使“男女有别”、“男女授受不亲”等传统思想受到了前所未有的强烈冲击，更引发了社会各界对男女社交问题的激烈争论，使当时的社会风气日渐文明开化，一些进步男女也开始在实际生活中身体力行，一些先进女性更是在女性主义思潮的影响下，大胆地迈出家门，勇敢地走入社会，参与诸多的社交活动，男女隔绝的状态开始被打破，中国女子的自我意识、平等意识、解放意识和主体意识开始复苏。

对大多数中国人而言，在这个时期，男女公开社交还是部分人士的“专利”，出入社交场的人都是时髦人士，有漂亮的交际花、有富人家出身的阔太太、名媛、生意场上的大老板、公子哥儿、还有风尘女子。当摄影机成为时髦人士的新鲜玩意儿后，不久电影明星也成了众人仰望的偶像，爱出风头的社交名媛们纷纷进入影视圈，社交场成了进入影视界的捷径，他们中很多人后来成了明星，作者将在后文中详细介绍。

从社交场上来的明星，大都人生阅历丰富，这对于演戏是最好的帮助，观众在欣赏他们演技的同时，往往会把人物和角色混为一谈，而他们的私生活又为自己的明星形象添加了注脚，他们在某种程度上造成了舆论对明星的总体印象。

二、从戏剧界转行来的明星

戏曲界转行而来的明星，从最早的文明戏演员开始，在影坛延绵不衰，历史最长、资格最老。当时的一般观念认为，“均舞台剧员之优秀者，以舞台剧