

范志忠
著



百年中国影视的 历史影像



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

范志忠 著



百年中国影视的 历史影像



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

百年中国影视的历史影像/范志忠著. —杭州: 浙江大学出版社, 2006. 9

ISBN 7-308-04931-0

I. 百... II. 范... III. 电影史—中国
IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 109543 号

百年中国影视的历史影像

范志忠 著

责任编辑 俞亚彤

封面设计 俞亚彤

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 杭州富春印务有限公司

开 本 880mm × 1230mm 1/32

印 张 11.75

字 数 350 千字

版 次 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

印 数 0001 - 3000

书 号 ISBN 7-308-04931-0/J · 121

定 价 26.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88072522

目 录

1 西洋影戏的本土化



第一节 民族历史的现代影像 /001

第二节 启蒙与娱乐的价值冲突 /012

第三节 直面现实的新生电影 /021

2 东方伦理的叙述范式



第一节 救亡图存的叙事立场 /031

第二节 民族电影的形式探索 /039

第三节 家庭悲欢的时代投影 /048

3 国家意识形态的历史建构(上)



第一节 新中国的红色经典 /056

第二节 人性家园的自我建构 /067

第三节 文革时期的样板模式 /077

4 国家意识形态的历史建构(下)



第一节 性爱的政治伦理学 /093

第二节 市场转型中的主旋律叙事 /107

第三节 世俗语境的经典重构 /123

第四节 民族历史的反思与承传 /138

5 作为东方奇观的新民俗电影



第一节 民间历史的集体无意识 /150

第二节 乡土情结的批判与迷恋 /162

第三节 后殖民语境的东方寓言 /173

6 个体成长的青春记忆



第一节 “无父一代”的杂乱生活 /190

第二节 在灰暗的街道上飞翔 /200

第三节 一个理想主义者的死亡 /210

7 旧上海的繁华旧梦



第一节 浮华世俗的怀旧情结 /224

第二节 沪港两地的“双城记” /242

第三节 外省人的家园乡愁 /252

第四节 殖民化的“他者” /263

8 消费时代的历史话语



第一节 文化视野的商贾情仇 /275

第二节 历史影像的游戏与消费 /290

第三节 现代视野的武侠风云 /305

附录 1:中国电影大事记 /324

附录 2:主要参考文献 /361

后记 /366

1 西洋影戏的本土化

第一节 民族历史的现代影像 |

20世纪的中国,在内忧外患的煎熬下,孕育于古典农业形态的民族文化,不得不以产生于现代工业形态的西方文化作为其根本的参照系而进行其“三千年来未有之大变局”现代转型。农业文明与工业文明的异质性,客观上决定了民族文化的现代转型不可能只是一种微观性的思想、观念和语言方式的调整,而只能是一种整体性的文化知识谱系的转换,传统的文化知识的性质及其合法性都因此而受到根本性的质疑和颠覆,这也正是为什么民族文化的现代转型竟是如此漫长、如此艰难、如此动荡的根本原因所在。在这种整体性的文化知识谱系都在进行深刻的现代性转型的背景下,20世纪以来百年中国电影的美学抉择,客观上就注定在传统与现实的矛盾冲突展开,并以此折射出20世纪以来中国意识形态和社会形态的巨大嬗变而成为百年中国的历史影像。

随着《马关条约》的签订,西方列强纷纷涌入中国兴办工厂、开采矿山、设立银行、办理航运等。作为西方工业文明象征的电影,诞生伊始就被介绍到中国来。据史料记载,1895年12月28日,“电影之父”路易斯·卢米埃尔在巴黎卡普辛路14号咖啡馆正式放映了《墙》、《工厂的大门》、《水浇园丁》而被公认为世界电影的诞生之日。1896年8月10日,上海徐园在中国第一次放映了西方人所经营的电影,上海《申报》副刊广告栏在8月10日到14日所刊登的广告,意味深长地将这种西方现代工业文明的产物命名为“西洋影戏”。

众所周知,中国是影戏的发源地。据宋朝高承《事物纪原》言:“影戏

之源,出于汉武帝李夫人之亡,齐人少翁言能致其魂,上念夫人甚,无已,乃使致之。少翁夜为方帷,张灯烛,使帝他坐,自帷中望之,仿佛夫人像也,盖不得就视之。由是世间有影戏。”齐人少翁这种通过置方帷、张灯烛成功地创造“仿佛夫人像”而为汉武帝召李夫人之“魂”的做法,实际上就是中国的“影戏之源”。南宋孟元老《东京梦华录》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》等,则记录了灯影戏在宋元之际的兴盛情况。因此,19世纪末当人们把“电影”这一舶来品命名为“西洋影戏”,一方面固然表明电影是一种不同于民族影戏的艺术形式;但另一方面,却也说明了人们还是引用本民族古已有之的“影戏”,来对“电影”进行理解和诠释。正如晚清时代“科学”(science),让人想到了朱子的“格致”;“民主”(democracy),让人联想到孟子的“民为贵”;“自由”(liberty),让人想起了庄子的“逍遥游”……在中西截然不同的两种文明相互碰撞的时候,面对来自西方世界新事物、新知识的冲击,人们总是习惯性地要反身于历史传统去寻找理解和解释的资源。因为“当自己的历史记忆发掘出了这些资源的时候,无论对不对得上樑,接不接得上头,那种新知带来的文化震撼就会被抚平。”^①作为西方现代工业文明符号和象征的电影艺术,就这样通过被命名为“西洋影戏”而进入到大众视野,成为当时人们的娱乐时尚。1897年9月5日,上海《游戏报》第74号曾刊登了中国第一篇影评——《观美国影戏记》,生动地记录了当时人们的观影感受:

近有美国电光影戏,制同影灯而奇妙幻化皆出人意料之外者。昨夕雨后新凉,偕友人往奇园观焉。座客既集,停灯开演:旋见现一影,两西女作跳舞状,黄发蓬蓬,憨态可掬。又一影,两西人作角抵戏。又一影,为俄国两公主双双对舞,旁有一人奏乐应之……观毕,因叹曰:天地之间,千变万化,如蜃楼海市,与过影何以异?自电法既创,开古今未有之奇,泄造物无穷之秘。如影戏者,数万里在咫尺,不

① 葛兆光:《中国思想史·导论》,复旦大学出版社2001年版,第91页。

必求索地之方,千百状而纷呈,何殊乎铸鼎之像,乍隐乍现,人生如梦幻泡影耳,皆可坐如是观。

首先,观影者应该说准确地意识到他所观看的,是一种“开古今未有之奇,泄造物无穷之秘”新鲜的艺术样式;但是,这种电影新艺术样式却“制同影灯”,“如影戏者,数万里在咫尺,不必求索地之方,千百状而纷呈,何殊乎铸鼎之像,”因此,西洋电影与民族传统“影戏”这种艺术表现手段的相似性,抚平了西洋电影本身所可能带给的冲击和震撼,使人们在惊奇赞叹之余,仍然可以心平气和地欣赏把玩。1908年,西班牙商人安·雷码斯在上海创建了中国最早的专业电影院——虹口活动影戏院,随后又将网点分布到上海各个地区,发展成为当时最大的连锁放映网机构,控制了上海半数以上的放映市场。此后,欧美各国电影商人纷纷在北京、天津、香港等地开设电影公司、拍摄影片,创建影院。法国百代公司、高蒙公司和美国好莱坞等制作的电影,也竞相涌入国内,以至于有人认为,“中国的电影事业不是从自己摄制影片开始,而是从放映外国影片开始”^①。

我们认为,外国电影商人在中国的早期制作、放映活动,对中国民族电影而言,具有正反两方面的“文化催生”之意义。英国学者马克·B.索尔特在《国际关系中的野蛮与文明》一书中指出,西方国家总是试图对其殖民地施加一种“视觉秩序”(visual order),即“根据表面上的直觉和权力的几何系统建立的统治模式”^②。由于早期外国商人在中国的电影文化交流并不是一种平等的对话,而是作为西方列强殖民历程一种“视觉秩序”的文化衍生物,因此,在这些外国人制作的电影中,中国人作为一种“他者”往往有意无意地被漫画、丑化和妖魔化。如1920年春美国纽约上映的《红灯笼》、《初生》等影片中,描写的是中国妇女缠足、

① 程季华:《中国电影发展史》第1集,中国电影出版社1981年版,第13页。

② (英)马克·B.索尔特:《国际关系中的野蛮与文明》,肖欢容等译,新华出版社2004版,第39页。

华人吸食鸦片、游逛妓院等“夸大的丑态”，引起纽约华人的强烈抗议，并从反面激发了创作民族电影的强烈愿望。^①1921年顾肯夫在《影戏杂志》发刊词上指出：“我们看影戏，无论长篇短篇，要是没有中国人便罢；若是中国人，不是做强盗，便是做贼。做强盗做贼，也还罢了，还做不到寻常的配角，只作他们的小喽罗。一样做一个侍者，欧美人便是一个堂堂正正的侍者；一换中国人，就有一股萎靡不振，摇尾乞怜的神气，唉！我们中国人在影戏界上的人格，真可称‘人格破产’了。”并据此呼吁民族电影要“在影剧界上替我们中国人争人格。”^②1919年4月，商务印书馆成立“影戏部”后，在给当时北洋政府农商部“为自制活动影片请准免税”的呈文中指出其制作影片的目的，主要基于当时在国内上演的外国片“轻薄险诈，甚为风俗人心之害，到处演行，毫无限制”，而在中国拍摄影片运到国外者，“又往往刺取我国下等社会情况，以资嘲笑”。因此，他们拍摄的影片，要“分运各省省城商埠，择地开演，借以抵制外来有伤风化之品，冀为通俗教育之助，一面运售外国，表彰吾国文化，稍减外人轻视之心，兼动华侨内向之情。”^③

不过应该承认的是，早期外国电影商人投资活动，客观上也为中国民族电影的诞生提供了必要的土壤和发展契机。1904年，英国驻北京公使曾在慈禧太后七十寿辰之际，进献放映机一架、影片数套庆贺，结果在放映实验中途突然发生爆



(亚细亚影戏公司：中国第一家制片公司)

① 李道新：《中国电影文化史》，北京大学出版社2005年版，第29页。

② 顾肯夫：《影戏杂志·发刊词》，《影戏杂志》创刊号，1921年，上海。

③ 《商务印书馆为自制活动影片请准免税呈文》，《商务印书馆通讯录》1919年5月号。

炸,慈禧以为这是一个不吉利的兆头而禁止在宫中放映电影,但是却无法阻止这一现代工业文明的种子在民间开花结果。经过一段个人的零散拍摄活动,1909年美国人宾杰门·布拉斯基在上海成立了中国第一家制片公司——亚细亚影戏公司,其所提供的设备和资金,使得张石川、郑正秋、梁少波等中国第一代电影人有机会从事中国最早的故事短片拍摄实践,标志着电影开始正式扎根于充满市井化的大上海。1919年美国环球影片公司在上海拍摄《金莲花》外景之后,把从美国带来的摄影器材全部转让给协助拍摄的商务印书馆活动影戏部,为商务印书馆影戏活动部20世纪20年代的电影创作,打下良好的物质基础。与此同时,当观看“西洋影戏”日渐成为上海、北京等大城市市民生活的一种娱乐时尚的时候,客观上也就为中国民族电影开拓,提供了一定的市场发展空间。

中国的民族制片业,肇始于外国电影传入9年之后的1905年。这一年的春夏之交,曾留学日本学过照相技术的著名实业家任庆泰(1850-1932),痛感“所映影片,尺寸甚短,除滑稽片外,仅有戏法与外洋风景”,在他自己开设的“丰泰”照像馆里,主持拍摄了中国电影史上第一部国产片《定军山》。影片的主演,



(《定军山》:中国第一部国产电影)

是京剧老生表演艺术中“谭派”创始人、号称“集众家之特长,成一人之绝艺,自有皮簧以来,谭氏一人而已”的谭鑫培;影片所叙述的,是京剧《定军山》中三国名将黄忠“请缨”、“舞刀”、“交锋”等场面。众所周知,在晚

清,京剧是最深入人心的娱乐艺术,京剧名角则是当之无愧的明星。因此,《定军山》的问世,实质上在无意间开了中国电影“明星制”先河,标志着中国电影娱乐化、商业化的起源。

20世纪50年代末,曾有人对丰泰照相馆学徒刘仲明做过采访,留下了当时《定军山》拍摄情况的最详细的记载:

廊子下借着两根大红圆柱,挂上一块白色布幔。屋内成了谭老板临时起居的地方,他的跟包、琴师、敲锣鼓家伙的,都来了。屋外院子里,把那架号称“活动箱子”的摄影机,摆在了靠前院后墙边。由照相技师刘仲伦担任拍照(即摄影),他是‘丰泰’最好的照相技师了。虽然前几天练过几回,但真的上阵,仍显得有些紧张。一通锣鼓过后,布幔后闪出一个戴髯口、持大刀的古代武将来,这就是谭鑫培最拿手的《定军山》里的老黄忠,只见他配合着锣鼓点儿,一甩髯口,把刀一横,立成顶梁柱一般,就听旁边有人喊:“快摇”,刘仲伦便使劲摇了起来,那时的胶片只有二百呎一卷,很快便摇完了,算告一段落……^①

此后,丰泰照相馆又拍摄了京剧著名武生演员俞菊笙和朱文英合演的《青石山》中“对刀”一场、许德义表演的《收关胜》、俞振庭表演的《白水滩》、《金钱豹》片段。值得注意的是,为了适应无声电影的特点,这些影片多选取该剧中武打或舞蹈动作等富于视觉冲击力的片段,在北京大栅栏的大观楼影戏园和东安市场的吉祥戏院上映,受到市民的热烈欢迎,“有万人空巷来观之势”。^②

电影这种潜在的商业利益,极大地激发了人们的投资热情。据1927年出版的《中华影业年鉴》统计,“1925年前后,在上海、北京、天津、镇江、无锡、杭州、成都、汉口、厦门、汕头、广州、香港、九龙等地,共开设了

① 王越:《中国电影的摇篮——北京丰泰照像馆拍摄电影访问追记》,《影视文化》第1辑,1988年版。

② 程季华主编:《中国电影发展史》(1),中国电影出版社1981年版,第15页。

175家电影公司。仅上海一地就有 141 家。”值得注意的是,在众多电影公司中,尽管当时的商务印书馆活动影戏部、明星影片公司、长城画片公司等基本上采取的是同人集资甚至股份制等符合现代企业发展的运营方式,但是由黎民伟创办的民新影片公司和由邵氏兄弟创办的天一公司等,采用的却是夫妻搭档、兄弟运营这一传统的家族运营管理和创作模式。

有人甚至认为,这种家族运营



(《庄子试妻》:严珊珊成为中国电影史上第一位女演员)

和创作模式是“中国民族电影区别于欧美各国以至日本早期电影的典型标志”^①。如 1913 年拍摄短片《庄子试妻》时,黎民伟之兄黎北海任导演并饰演庄周,黎民伟则反串庄子之妻,黎民伟之妻严珊珊则饰演剧中的婢女,并因此成为中国电影史上第一位女演员。^②值得注意的是,中国电影 1905 年诞生后,至 1913 年整整 8 年时间,凡女角一律由男演员扮演。甚至在《难夫难妻》这样彻底描写男女婚姻关系的影片中,也没有改变这种格局,因此,严珊珊片中所扮演的婢女,自然也就成为中国电影历史上第一个由女性扮演的女人,具有特殊的意义。

天一公司 1925 年 6 月创办于上海时,邵氏兄弟四人中邵醉翁任总经理兼导演,邵邨人任制片兼编剧,邵仁枚任发行兼编剧,邵逸夫任发行兼摄影,家族运营色彩鲜明,公司管理不太注重现代性的契约和法理制

① 李道新:《中国电影文化史》,北京大学出版社 2005 年版,第 63 页。

② 徐卓华:《本公司成立小史》,《民粹特刊》第 1 期(《冰清玉洁》号),1926 年 7 月,上海。

度,转而强调家族各成员之间的道德教化与和谐融洽,在电影创作上“注重旧道德,旧伦理,发扬中华文明,力避欧化”^①,对传统的人伦道德观念与历史题材有一种天然的亲近感。1924年,黎民伟率民新影片公司人员在北京为梅兰芳拍摄了《西施》中的“羽舞”、《霸王别姬》中的“剑舞”、《上元夫人》中的“拂尘舞”、《木兰从军》中的“走边”及《黛玉葬花》片段,“服装、道具和背景都比较调和,在《黛玉葬花》里还较好地运用了一些电影摄影的艺术技巧”,^②注意运用近景、中景、远景和全景等镜头语言,令人为之耳目一新,结果观众趋之若鹜。1926年天一公司根据民间故事或古典小说改编了一系列古装片,如《梁祝痛史》、《义妖白蛇传》、《珍珠塔》、《孟姜女》、《孙行者大战金钱豹》(取材于《西游记》)、《唐伯虎点秋香》等,轰动一时,特别是在南洋市场极受欢迎,满足了“大部分下层华侨的乡土观念”,^③并由此导致1927年左右出现了轰轰烈烈的“古装片”运动,在中国影坛掀起了一场商业风暴。如天一公司的《花木兰从军》、《刘关张大战黄巾》(取材于《三国演义》)、《西游记女儿国》、《铁扇公主》(均取材于《西游记》)、《明太祖朱洪武》;大中华百合影片公司的《美人计》(取材于《三国演义》)、《乌盆记》(取材于《包公奇案》)、《大破高唐州》(取材于《水浒传》)、《古宫魔影》(取材于《西游记》);长城画片公司拍摄的《石秀杀嫂》、《武松血溅鸳鸯楼》(均取材于《水浒》)、《哪吒出世》(取材于《封神榜》)、《火焰山》、《真假孙行者》(均取材于《西游记》);神州公司拍摄的《卖油郎独占花魁女》(取材于《醒世恒言》);民新公司的《西厢记》和《观音得道》;上海影戏公司拍摄的《盘丝洞》(取材于《西游记》)和《杨贵妃》;大中国影片公司的《猪八戒招亲》、《孙悟空大闹天宫》、《孙行者大闹黑风山》、《无底洞》(均取材于《西游记》)、《曹操逼宫》、《凤仪亭》、《七擒孟获》(均取材于《三

① 天一影片公司特刊《立地成佛》,1925年10月,上海。

② 程季华主编:《中国电影发展史》(1),中国电影出版社1981年版,第104页。

③ 李道新:《中国电影文化史》,北京大学出版社2005年版,第81页。

国演义》);《哪吒闹海》;《姜子牙火烧琵琶精》、《红孩儿出世》(均取材于《封神榜》),以及《五虎平西》、《杨文广平南》;新新公司拍摄的《锦毛鼠白玉堂》(取材于《七侠五义》),开心公司的《济公活佛》;合群公司的《猪八戒大闹流沙河》(取材于《西游记》);大东公司拍摄的《武松杀嫂》(取材于《水浒》)复旦影片公司和孔雀影片公司拍摄的《红楼梦》海峰公司的《昭君出塞》等。

1927年,侯曜执导的《西厢记》,取材于元人王实甫的同名原著,影片继承了原著中“愿普天下有情人皆成眷属”的浪漫爱情主题,叙述崔莺莺与母郑氏扶亡父灵柩归葬,安顿于普济寺内,邂逅准备入京应试的张生。张生探知莺莺每夜于花园焚香祷告,便隔墙以琴诗代言,莺莺酬和,互为传情。贼人孙飞虎闻莺莺貌美,发兵围困普济寺,老夫人惶急中称如人退得贼兵,即以莺莺许配。张生自告奋勇修书当地义兄白马将军杜确请求发兵解围,不料却遭崔老夫人赖婚。红娘怜之,设计相助。张生莺莺约会往来月余,被老夫人察觉得知真情,不得已将莺莺许张生,并要求张生入京应试得官方准迎娶。在拍摄此片时,侯曜使用了当年最先进的拍摄技艺,他在江南实地取景,采用多机



1927年至1935年百年经典百部珍藏

西厢记

早期中国电影



哀艳绝伦 使人泪下 旧世情迷 摄人心魄

(《西厢记》:经典爱情的影像奇观)

百年中国影视的历史影像

拍摄,镜头视点富于变化,还首次尝试特技摄影,营造出主人公张生在梦中骑毛笔飞翔,与敌人作战,“笔尖儿横扫五千人”的长达4分钟的梦境段落,对于当时的观众来说,不啻是一次震撼人心的观影经历。英国《泰晤士报》还专门对此片发表过评论指出,《西厢记》“电影技术,虽尚幼稚,但因剧情幽丽,观客如同重读古国神话一样,全剧表演诚恳……片中无恐吓和剧烈的刺激,乃一很文静很清新而有礼貌的作品”。1928年夏,《西厢记》在巴黎公映,成为最早在西方公开放映的中国电影。

1928年,明星影片公司推出由郑正秋编剧、张石川导演的《火烧红莲寺》,根据平江不肖生的武侠小说《江湖奇侠传》第81回“红莲寺和尚述情由”等章节改编,叙述习武青年陆小青投宿荒山古刹红莲寺,无意中窥破寺庙机关而被僧人追杀。后来在昆仑派女侠甘联珠、飞剑小侠陈继志和总督保镖柳迟的帮助下,一把大火,烧毁了红莲寺。为了追求艺术效果,公司不惜花费全片预算的四分之一来搭建红莲寺内外景,并聘请一位武林高手来担任武术指导,在武打上力求真刀真枪地实打,担任摄影的董克毅为了在银幕上表现出侠客们飞檐走壁、隐遁无形的神奇武功,发明了被武侠电影至今还在沿用的借助钢丝升空飞行等特技,以至于批评者也不得不承认,“论其情节,虽近荒唐,然摄制上之千变万化,实较其他影片尤为繁复。似此奇特之技术,贡献于国产电影界者匪鲜。”^①公演时“远近轰动”,^②创造了中国民族电影的



(《火烧红莲寺》:放出了无量数的剑影刀光)

① 青萍:《从武侠电影说到火烧红莲寺和水浒传》,《影戏生活》第1卷第3期,1931年1月,上海。

② 剑云:《操守与诱惑》,《明星特刊·火烧红莲寺》号,明星影片公司1929年8月23日版。

票房记录,明星公司也因此扭亏为盈,由1927年亏损近2万元,转为1928年盈余近5万元。^①

在《火烧红莲寺》这种巨大的商业效益的示范下,“放出了无量数的剑影刀光”,“敲进了武侠影戏的大门墙”。^②仅《火烧红莲寺》三年之间续集就达18集,创造了中国电影史续集的记录,各种“火烧片”也纷纷出笼,如暨南影片公司1929年《火烧青龙寺》,天一影片公司1929年《火烧百合》(上下集),大中华百合影片公司1929年的《火烧九龙山》,复旦影片公司1930年的《火烧七星楼》(六集)等,并出现了专门拍摄武侠神怪的影片公司,如友联影片公司连续拍摄13集《荒江女侠》、5集《儿女英雄》、4集《女侠红蝴蝶》等;月明影片公司连续拍摄13集《关东大侠》、6集《女镖师》;华剧影片《乱世英雄》、《迷魂阵》、《白玫瑰》、《白芙蓉》、《万侠之王》等;复旦影片公司《粉妆楼》、《大闹三门街》;暨南影片公司《江湖二十四侠》、《黑侠》等;天一影片公司拍摄了描写“十八层地狱”和“十殿阎王”等恐怖场面的《唐王游地府》以及充满“妖光剑影”的《乾隆游江南》等。这些影片的主角大都是“侠客”和“荡妇”,影片的内容主要也就是叙述二者之间的调情和武打,其中不少武侠神怪片还极力模仿美国西部片的牛仔造型,出现了戴大呢帽、着小裤管、扎宽腰带的侠客形象,有些影片为了“表示近代之美”,片中“无论男女演员,皆半裸式”,再加上各种特技摄影、机关布景,一时观者如云。据统计,从1928年到1931年间上海等地共上映227部武侠神怪片,一跃而成为当时产量最大的电影品种,并引起当时电影评论界的高度关注,有人曾专门撰文分析古装武侠片兴盛的原因所在:

本来在这魅厉横行,宵小潜迹的万恶社会中,所谓“公理正义”、

① 范烟桥:《明星影片公司年表》,《明星》半月刊第7卷第1期,1936年10月,上海。

② 剑云:《操守与诱惑》,《明星特刊·火烧红莲寺》号,明星影片公司1929年8月23日版。