

專輯論文

## 民國時期的跨文化傳播：文藝與文藝電影

葉月瑜

### 摘要

文藝，文學與藝術的簡稱；這個名詞在民國時期所代表的意義多面多元，既指涉電影類型和文學改良的指標，也主導了當時文化產業的發展邏輯。本文以文藝作為電影類型與文化批評的概念出發，追蹤整理文藝的脈絡，分兩部份。一、闡述文藝如何在民國時期的文化政治語境中，發展出對當時電影生產與評論有深厚影響的主導性地位。這個部份以電影廣告內容分析為主，具體呈現民國時期的文藝電影景觀，和電影文藝化的實際表現。二、討論文藝作為電影類型，與西方電影的對應之處；此部份注焦文藝在華語電影研究中的不確定位置，並討論比較電影研究以西方理論為前提的不足。本文透過史料和跨文化史學等分析，意圖還原文藝電影的歷史語境、揭露民國時期中西文化政治與文化產業發展的密切關係，並期在主流電影理論的強大勢力下，建立以史料為主，以在地視點為中心的新華語電影史學。

關鍵詞：文藝、文藝電影、民國時期、電影廣告、通俗劇

葉月瑜，香港浸會大學傳理學院電影學院教授，媒介與傳播研究中心主任。研究興趣：文藝電影，中國電影市場化，華語早期電影史。電郵：yyieh@hkbu.edu.hk

論文投稿日期：2013年9月16日。論文接受日期2014年4月28日。

---

Special Issue Article

## **Cross-Cultural Communication in the Republican Period: On *Wenyi* and *Wenyi* Pictures**

Emilie Yueh-yu YEH

---

### **Abstract**

In this paper I revisit the concept of *wenyi* 文藝 (letters and arts) for the following two purposes: to examine the role of literature in film distribution and promotion in the Republican period (1910s–1930s) and to renegotiate Chinese film criticism with Western theory. Unlike the negative connotations of triviality, self-indulgence, and even puerile pursuits that the term tends to carry today, *wenyi* at the time promised a sophisticated, worldly experience. My paper will map the trajectory of *wenyi* and clarify its importance, including its shifting meanings driven by literary and political forces, and, more crucially, place it in a fluid cultural environment of literary enlightenment and social reform. By means of content analysis of hundreds of film advertisements printed in *Shenbao*, we discover that *wenyi*'s cultural currency was firmly in place in promoting film consumption. By revising *wenyi*'s history during the first decade of China's full-fledged film production, we are also able to renew the relationship between the indigenous film genre and its Western counterpart, i.e., the melodrama.

---

Emilie Yueh-yu YEH (Professor). Director of the Centre for Media and Communication Research at Hong Kong Baptist University. Research interests: *wenyi* pictures, film marketization in China, early Chinese film history.

**Keywords:** *wenyi*, *wenyi* pictures, the Republican period, film advertisement, melodrama

**Citation of this article:** Yeh. E. Y. (2014). Cross-cultural communication in the Republican period: On *wenyi* and *wenyi* pictures. *Communication & Society*, 29, 73–126.

## 致謝

本文乃蔣經國國際學術交流基金會研究計畫資助（計畫編號：RG013-P-12）的成果之一，感謝蔣經國國際學術交流基金會的支持。潘嘉欣與賴紫謙的大力協助，使得本文得以順利完成。此外，本文受益於兩位匿名評審的寶貴意見與指正，在此一併致謝。

## 文藝與電影

### 三則電影廣告

1931年6月3日，好萊塢電影《銷魂》(1928年) (*The Mysterious Lady*) 在《申報》上的廣告，宣稱該片為「格萊特嘉寶主演無限艷膩軍事文藝傑作」(《申報》，1931年6月3日)。十個月後，1932年4月14日，《申報》刊登另一部好萊塢電影《街頭慘劇》(1931年) (*Street Scene*) 的宣傳文字：「榮獲貝爾氏文學獎金不朽名著，轟動全美之文藝鉅片」(《申報》，1932年4月14日)。接着五個月後，9月25日，同樣是《申報》的廣告，國產片《啼笑姻緣》(1932年) 續集以這樣的標題做招來：「是這部文藝的傑作漸趨深刻的大關鍵！」(《申報》，1932年9月25日)

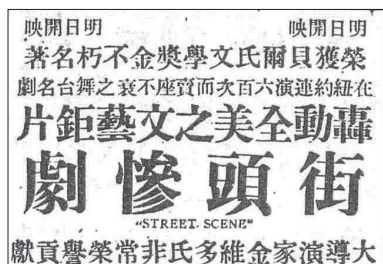
不管是「文藝傑作」，或「文藝鉅片」，這三則電影廣告都不約而同地使用「文藝」一詞來作影片的行銷宣傳。在這些廣告中，文藝與「傑作」或「鉅片」相連一起，企圖以優秀文學之名，營造這三部影片一種進步文化的屬性。的確，《銷魂》是美高梅公司於1928年改編自一本間諜小說的電影。原著小說題為 *War in the Dark* (黑暗中的戰爭)，作者是 Ludwig Wolff。好萊塢大明星葛麗泰·嘉寶 (Greta Garbo) 主演名為坦妮雅 (Tania) 的俄國特工，被派駐在奧地利從事情報工作。坦妮雅的重要任務是勾引某年輕的奧地利軍官，好從他身上獲取有關俄國的重要情報。任務最終達成，但坦妮亞卻假戲真做，愛上了這名奧籍軍官，釀成致命的結局。電影開始時，坦妮雅裝模作樣羞怯地婉拒軍官的求愛，但就在軍官失望地轉身離開時，坦妮雅突然展開雙臂，並把一隻手撫在胸前，慫恿他回心轉意。軍官見此，大步跨前奔向坦妮雅，二人從此展開他們熾熱的戀情。發行或戲院商以《銷魂》作為電影的(翻譯)中文片名，無外乎想以葛麗泰·嘉寶扮演的「危險蕩婦」(*femme fatale*) 角色，吸引觀眾入場觀看她以手撫胸的情色奇觀。儘管如此，從廣告上的標語看來，《銷魂》當時在上海的賣點並未獨尊大明星葛麗泰·嘉寶，和她破格的演出，反而是文學原著被用來作為這部愛情驚悚片的促銷主力。

圖1 《銷魂》的廣告(《申報》，1931年6月3日)



與《銷魂》同樣，《街頭慘劇》也是部改編電影。《街頭慘劇》改編自艾默·萊斯 (Elmer Rice) 自編自導的同名話劇，講述紐約下城公寓租戶的種種遭遇。舞台劇以自然寫實的風格描繪生活在大都市邊緣的壓力和困難。該舞台劇完成於1929年，在紐約百老匯上演時，大獲好評，並於同年獲得普立茲舞台劇獎。電影雖有大導演金·維多執鏡，但上海的發行商選擇以普立茲文學項作宣傳重點，廣告詞上聯先說道：「榮獲貝爾氏文學獎金不朽名著，並以加大的字體強調，轟動全美的文藝鉅片」，下聯才提到該片的著名導演：「大導演金維多氏之榮譽貢獻。」文學顯然是發行和映演商認定此部電影的象徵資本所在。從這兩個廣告我們看到民國時期電影產業的某種商業邏輯：文學作品的位階可能凌駕於改編後的電影，文學對電影宣傳的重要性可能甚至比主創作人員還高。

圖2 《街頭慘劇》的廣告(《申報》，1932年4月14日)



以文學行銷西方電影的方法是否被當時的國產片仿效？接下來的第三則電影廣告提供了解答。《啼笑因緣》這部電影和續集是當時中國首要製片公司明星在1931年至1932年的主要製作之一。《啼笑因緣》和前兩部西片類似之處，都是文學改編。該片改編自張恨水的同名小說，由明星公司的主力導演張石川執導。張恨水是民國時期著名的通俗小說作家，擅長長篇愛情小說，同時也是民國時期作品被改編最多的作家。由於作品中濃厚的才子佳人母題和與當時出版業界的緊密關係，張恨水被五四新文學的陣營標籤為鴛鴦蝴蝶派作家(趙孝萱，2004：51-100)。當時長篇小說俗稱「說部」，多半由報紙副刊以連載的方式刊登，以增加報紙的銷量。而《啼笑因緣》和張恨水大部份的小說一樣，都是先在報紙上連載後，才全冊出版(范伯群，1980：1-9)。《啼笑因緣》講的是杭州人樊家樹到北平上大學，所引發的一連串傳奇。小說貫穿才子佳人、武打、冒險、婦女失貞、抵抗強權等曲折情節，引人入勝。故事說到樊家樹一到京城，就立即被天橋上各式各樣的民俗把戲迷住了。樊家樹對這些傳統民俗的興趣，演變成一段錯綜複雜的三角戀愛關係。才子佳人的戀愛故事通常是民國通俗小說不可或缺的要件，但除此之外，按周成蔭(Eileen Cheng-yin Chow)的說法，張恨水透過樊家樹這個南方人的視點，將北平城描繪成一座富有異國情趣的首邑，也是小說暢銷的主因之一(Chow, 2009, p. 57-58)。《啼笑因緣》一炮打響，而明星制片公司很快地把握時機，乘勝追擊，將小說拍成六集電影，部分有聲，並請來電影皇后蝴蝶擔綱，一口氣將六集在一年內公映(程季華，1980：451)。如同《銷魂》和《街頭慘劇》，明星公司把《啼笑因緣》宣傳為一部「文藝傑作」和「文藝巨作」，並把原著作者張恨水的名字排在導演張石川之前，還把改編作者嚴獨鶴的名字列在導演旁邊。所列的主創人員上惟缺主演的大明星胡蝶。嚴獨鶴是著名的鴛鴦蝴蝶派作者，不但掌握出版工業的資源，也涉足電影製片，擔任不少影片的編劇導演(Yeh, 2012, p. 65-94)。當時嚴獨鶴還任上海《新聞報》副刊《快活林》的主編，邀請了張恨水為《快活林》撰寫《啼笑因緣》，小說改編成電影，嚴也順理成章成為影片的編劇。兩個作家與導演並列，說明文學是這部影片一個重要的標誌；是電影觀眾買票入場觀賞的主要原因。



圖3 《啼笑因緣》(《申報》，1932年9月25日)



以上三個案例顯示民國時期文藝電影和文學作品的相互關係，而這個關係直接影響到影片的行銷與消費。基於此，從電影類型的角度分析，我們可初步作一個假設：從劇本的來源，和對觀眾可能造成的訴求來看，文藝片在民國成立的第二十年中，儼然已成為一個可操作的電影類型。

### 定義文藝

基於文藝在上海電影廣告出現的頻繁(見表1)，我們可初步假設1910至1930年這段期間，文藝在電影發行和推廣中擔當着重要的角色。廣義而言，文藝是個複合詞組，連結「文」和「藝」，可指「文字和藝術」，也同時指涉文學、文學藝術、視覺藝術和表演藝術等。二次戰

後，文藝這個基本定義逐漸轉變成一種不切實際，缺乏政治性的「軟性」品味。例如帶有貶義的「文藝青年」一詞，即以嘲弄的口吻，暗指青年對文學、音樂、視覺與表演藝術的盲目追求。但在清末民初，文藝的含義遠遠不同。當時的「文藝」是個從日文轉借的外來詞，最初指的是翻譯文學，後來演變成西方文學的同義詞，諸如小說，詩歌，散文和戲劇等，都可統稱為「文藝」。由於文藝的意識形態貼近域外，尤其是西方與其代表的現代意涵，因此成為現代文學作品的原則和標準，也連帶指涉國家現代化發展和提升國力的指標。文藝這層意義很快地轉嫁到電影這個二十世紀初的新媒體，作為訂定電影藝術文化的圭臬。從中國電影影業的萌芽開始，文藝便已被評論家視為是中國電影現代化的必要條件(葉月瑜，2011b)。

民國時期的文藝指的是見多識廣的世界體驗和向上提升的啟蒙動力；文藝更是引導中國文化走向改革的路徑，成為中國與歐西關係發展的接合劑。易言之，文藝在民國時期所代表的意義不僅多面多元，更同時包含了當時幾個語境的核心觀念，這幾個語境分別是文化改良、世界主義和萌芽中的文化產業。本文將追蹤整理文藝的脈絡，闡明文藝在民國時期電影的指標作用，當中包括文藝在文學和政治力量的影響下，如何指導中國電影的生產，和與西方電影做對比。更重要的是，本文把文藝置放在文學啟蒙和社會改革兩個不斷衍生的文化環境下作分析，冀望能從此分析中，進一步闡述文藝作為一種建構，可供我們做為一個取徑，達成中西方電影研究關係的若干平衡。

## 文藝與通俗劇

在華語電影的主要類型中，文藝片可能是變化最多和最具延展性的類型。文藝的多元性突出，主要源於它不斷的演變，在不同的時期，無論是家庭劇、愛情片、悲劇、音樂片，社會諷刺劇、女性電影、藝術電影、文學改編、歷史和傳記片，都可視為文藝片的衍生品。基於文藝敘事的多種變化和分流，要將文藝定義為一個統一而且有鮮明特徵的類別，幾乎是個不可能的任務。這個分類上的困難主要



源於文藝在語源學上，一開始就和文字脫不開關係，以及她與文學作品的連繫。文藝與文學的連繫，從外部來看，其實妨礙了文藝片作為以聲音和視覺為導向的類型特質。相比一般以視聽覺元素奠基的電影類型（如武俠片、古裝戲和戲曲片等），文藝的圖像表徵和聲音特質並不突出。文藝並不彰顯的視聽質地使她不斷去疆域、再疆域；同時間牽動情感、寓意，和形上學的想像，因此文藝的易變形式反而形成她創新再造的有利空間，這點使文藝在敘事表現上有多重發揮。

華語電影史學家和評論家一般均認可文藝的可延展性。蔡國榮在他的《中國近代文藝電影研究》中，形容文藝為抒情的類型：

只要題旨深遠，能激發觀眾情感共鳴，可以當作文藝作品欣賞的，就是文藝片。無論是以歌舞、戰爭為背景，以武打、恐怖為手段，只要能抒發人類永恆的感情，反映時代的精神，就不應排除文藝片的範疇之外。（蔡國榮，1985：2）

文藝因此被定義有主題、發乎情、有渲染力，並以當代為背景的元敘事，兼容各式各樣的情節。蔡國榮指情感是界定文藝片的首要標準，但這情感不只限於愛情或性愛，還包括親情、友情和愛國主義等更廣泛的情感範疇。這樣寬鬆的定義實際上模糊了文藝類型的界線，因為幾乎所有的電影都涉及情感和表達的問題，差別在個別影片對情感的理解和再現方式有所不同，無怪乎張建德（S. Teo）稱文藝為「謎樣的」概念，「謎樣」是指它那多變的，且無邊無際、無法規範的領域（Teo, 2006, p. 203）。

強調情感構成的重要性經常將電影學界引入文藝與通俗劇比較的課題。通俗劇的前身是法國大革命後，於十八世紀末興起的音樂劇，主要以歌曲和話劇描繪情節曲折、肺腑人心的故事，在當時大受歡迎，通俗劇很快在歐洲各地盛行，經過多翻演變，歷久不衰（Elsaesser, 1972; Brooks, 1976, p. 82–91）。到了二十世紀的電影新媒體，從舞台移植到銀幕的通俗劇指的是強烈的情感宣洩、令人驚訝的情節轉變和視覺效果。從早期電影開始，通俗劇便是炮製娛樂的主要模型。譬如佳人遇難，在緊要關頭遇救；血緣關係的錯認；家庭國家暴力導致妻離

子散和之後的重逢等耳熟能詳的人間悲喜劇 (Mercer & Shingler, 2004, p. 9-11)。Wimal Dissanayake 說道：對於東/西方電影感興趣的學者來說，通俗劇的吸引力遠遠超過她作為一個「便利/隨手可得」的參照點。例如 Dissanayake 在解釋通俗劇如何進入亞洲電影的學術範疇時，承認「在傳統的詞彙中，並無等同通俗劇的對應術語，於是亞洲學者和電影評論家越來越傾向使用這西方術語來作更精細的討論。因為受到西方的影響，文學、戲劇和電影(直接從西方傳來的產物)都產生了根本的變化。」(Dissanayake, 1993, p. 3) 此處 Dissanayake 是替通俗劇在亞洲視覺和表演藝術中尋找容身之處，他的論點是根據國族電影中「污染論」的理論模型，重申在歷史條件下，大多數國家的電影機制(包括技術和敘事)建構於本地和外國實踐方法的混合 (Davis, 1996, p. 17-21)。Dissanayake 引述了某些歷史條件來發動亞洲電影的跨文化分析，實際上只是接受和利用現有的東西方比較框架及其附帶的概念和分析機制。這是個權宜的做法，談不上反思，遑論質疑。究竟是甚麼使亞洲電影學者未能跨越通俗劇所帶來的「方便」，去尋找雖不便利但更有效的方法論？又是甚麼妨礙了亞洲電影學者使用他們自己的語詞來處理已經可能「變質」的本地文本和脈絡？為何身處在地的學者總免不了必須先接受西方的通俗劇的檢驗後，才開始思考檢驗的必要性？

華語電影學者通常沒多大興趣檢視文藝與通俗劇的關係。因為大半在非西方電影的史論中，通俗劇已經佔據了先驗、主導的地位。這些文章大部份一早就認定華語電影與好萊塢通俗劇之間無可質疑的互換性和相似性，而好萊塢的版本往往被視為華語改編的「原型」與標準。例如，Paul Pickowicz 在為好萊塢通俗劇平反時，強調這些通俗劇實際上常被用做社會政治寫實題材影片的敘事原型。Pickowicz 反對共產主義電影史學一直持有的反西方電影觀點，他認為通俗劇對中國電影有重要的價值，影響中國電影之深，就連左翼電影運動，都無法不受牽連 (Pickowicz, 1993, p. 300-303)。

中國學者鄺蘇元和胡菊彬在寫到被認定是中國第一部故事長片的《閻瑞生》(1921年)時，對該片令人難以置信的曲折情節，多有着墨。《閻瑞生》是改編自1920年轟動上海一時的罪案。閻瑞生是名銀行職員，因為好賭好色欠下巨債。無力還債的閻向一名王姓妓女借錢，被

拒後，閻索性搶劫王女，並殺人滅口。閻瑞生後來被捕判處死刑。這件駭人聳聽的罪案先改編成「文明戲」，再改編成銀幕版本。「文明戲」係源自日本「新劇」(*shingeki*)的改良京劇，雖保留京劇的文武場伴奏，但大量減少唱腔，改以口語對白為主。上海的文明戲有十幾齣劇碼，多半取材民間故事或社會事件(梁淑安，2000：18-36)。《閻瑞生》一劇一炮打響後，上海影劇社趕緊將舞台劇改編成電影。改編後的電影是部典型的通俗劇，有清楚的人物造型、善惡分明的因果報應和描寫犯罪的刺激場面(鄺蘇元、胡菊彬，1996：67-69)。另一名學者馬寧(Ma Ning)在討論30年代經典作《馬路天使》時，也嘗試恢復好萊塢在中國左翼電影中的一席之地，雖然他沒提到《馬路天使》的片名係採自好萊塢導演Frank Borzage在1928年執導的*Street Angel*，但兩部影片都在講述窮困潦倒的藝術家和流鶯之間命運多舛的愛情故事，兩者都啟動通俗劇類型特有的感傷母題(Ma, 1989, p. 32-49)，引發觀眾的集體哀念。這幾個例子說明了通俗劇在早期中國電影中的可用之處，以及製片者如何藉用情感觸動來喚醒社會大眾的批判精神。

秦喜清就中國早期影人喜隨循美國著名導演格里菲斯(D. W. Griffith)和劉別謙(Ernest Lubitsch)的通俗劇模式一事，提出辯護，認為通俗劇不應只被視為屬於西方獨有的類型。秦喜清質疑西方電影對通俗劇持有的「所有權」，並指出了如最後關頭的營救、巧合以及正邪分明等幾個通俗劇敘事的要素，都可以從中國的傳統文學、戲劇和戲曲中找到相似之處。秦喜清的論據來自漢學家柯文(Paul Cohen)提倡的「中國中心論」。柯文質疑長期以來，以歐美視點為中心的中國研究方法，主張學界應轉向中國，「在中國發現歷史」，注焦挖掘中國歷史變化的本土因素(Cohen, 1984, p. 187-188)。柯文的中國中心論強調的不是中國中心論，而是以在地研究的基礎，重新檢視中國歷史。柯文的論點提供研究者一個新的方向，然而秦喜清只是以「中國中心」的意識來支持她對通俗劇元素早已存在於中國敘事傳統的論點，並未進一步提供確切的研究材料和發現(秦喜清，2011：121-134)。目前我們仍然不是很清楚通俗劇到底在甚麼環境和條件下，構成本土戲曲的某些要素。而這些要素和西方二十世紀的電影通俗劇又有哪些類似之處？有哪些具體的比較？這些都有待釐清。

張建德提出以文藝作為一個獨立的，本土的辭彙來取代通俗劇。張的立論基於以往的著作忽略了「挖掘通俗劇這在中國早已存在的類型概念」(Teo, 2006, p. 203)。和秦喜清的論點類似，張建德認為通俗劇不是西方的專利，同時，他還進一步說明，文藝片是由中國的文明戲演變出來的，不是移植自好萊塢的副產品。姑且不論文明戲是否為文藝的其中一個起源這個有待釐清的問題，但是張建德仍將文藝劃入通俗劇的範疇，這點是有待商榷的。用本地的辭彙來取代西方的慣用語，雖然有助對依賴西方建構的歷史學作出平衡，但若只是名詞對調，而不做質性的認證，很難形成實質的理論突破。

過去，調度文藝來制衡通俗劇，強調本土電影的特殊性的，並不只有張建德一人。1980年代中期，在蔡國榮出版了有關文藝類型的詳盡研究後，香港的羅卡和李焯桃就文藝與通俗劇之間的關係，提出了具體的反思(Law, 1986, p. 10-20; Li, 1986, p. 7-8)。羅、李的文章刊登於香港國際電影節的年度華語電影回顧展的中英文的特刊；主題是1950年代和1960年代的粵語文藝片。特刊中就如何用中文表達通俗劇，提出了疑問。主編李焯桃論到：

這(編按：文藝片)和西方的所謂『情節劇』或『通俗劇』(melodrama)有點相似，甚至有論者認為那是一個『鬼影』類型(phantom genre)，凡是不能歸入其他類型的都被稱為情節劇。事實上，大多數粵語文藝片都屬於情節劇的形式，充滿黑白分明的人物，推砌巧合的情節，極端的感情衝突……，所以為了方便理解起見，專題題目中文用『文藝片』，英文則用melodrama。然而兩個名詞終不宜混為一談，因為『文藝片』主要以內容、題材或主題來劃分，『情節劇』則主要是一種戲劇程式，適用於不同題材的劇種。(Li, 1986, p. 8)

另一作者羅卡銜接李焯桃的序言，在目錄的首篇文章，也嘗試解釋文藝片和通俗劇的區分。他引用蔡國榮對文藝的說法，指出文藝片的抒情特質以及它與近代史的密切聯繫，不能輕易用通俗劇一詞來取代：「用這個說法(編按：文藝片)界定今次《五、六十年代粵語文藝片回顧》的範圍，筆者想比用西方觀念的Melodrama(通俗劇、情節劇)為

好，因為 Melodrama 究竟只是一種劇式，可以運用於倫理、愛情片，也可以運用於動作、驚險片乃至任何片類。」(Law, 1986, p. 15)

雖然李焯桃和羅卡對文藝和通俗劇的區分有些語焉不詳，但兩位作者都有意識地對文藝片和通俗劇做若干切割。兩人將文藝和通俗劇做翻譯對照，提出一些基本上的差異，在跨文化傳播中加入了主體意識，求取一些平衡。編輯的走向，也使得刊物內的其他文章不時對這兩個術語的關係提出辨證。雖然此專輯未能針對文藝類型做深入的歷史研究，但他們對文藝與通俗劇比對所產生的矛盾，所表現的敏感度，跨出了反思史學的第一步。

## 文藝回歸歷史

回顧中文文獻，令人詫異的是首先立書論證文藝的蔡國榮，對通俗劇一詞，隻字未提，查閱整本《中國近代文藝電影研究》，完全看不到通俗劇的蹤影。為何有此遺漏？我認為這個「遺漏」不是不小心，而是作者積極地想保持文藝與通俗劇在概念上和實踐上的區隔。

文藝從來就不是通俗劇的正規翻譯，通俗劇的中文翻譯是「情節劇」。華文界對通俗劇的認知來自西方，一般咸指公式化的故事情節、追求感官刺激的效果和誇張的手法(何春耕，2002；《世界電影》，1985；《當代電影》，1991)。在1990年之前，華語學界對通俗劇作為「情節劇」的運用，主要用於戲劇研究，很少涉及電影評論。香港、台灣偶有之，主要以研究西方電影為主，像是對好萊塢導演劉別謙，Douglas Sirk等通俗劇導演的關注。在中國的電影研究，主要隨着好萊塢等歐美電影的禁演，通俗劇銷聲匿跡。所以，通俗劇一詞在華語語境的運用，較早時主要是用來分析西方電影；直到二十世紀末隨着西方理論的強勢入境，特別是精神分析和女性主義的廣傳，迴響。順着這個脈絡，我們可以確定文藝實際上是要到最近這二十年，隨着西學中用的趨勢，才逐漸被通俗劇取代。現在我們反過來，去尋找文藝在華語電影史的沿革，一方面填補被西方理論遮蔽的歷史，另一方面積極從史料中，重建華語電影的理論方法。



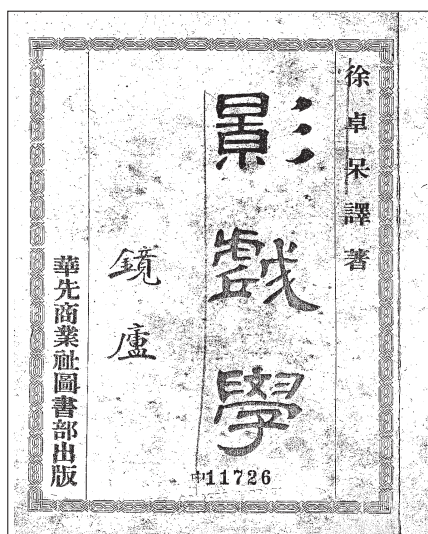
## 文藝片原型

文藝和中國電影的關連，至少在電影引入中國的最初二十年來說(1895年至1915年)，並不顯著。要到1920年代中期才開始見到大量以文藝概念來討論電影的評論(葉月瑜，2011a：44-94)。據目前查到的資料顯示，文藝和電影的最早聯繫可追溯至卓呆在1924年出版的《影戲學》(徐卓呆，1924)。卓呆原名徐卓呆，早年留學日本，以翻譯，滑稽劇和文明戲表演著稱，他編譯的《影戲學》極可能是第一本面介紹電影的教本。《影戲學》以日文材料的譯文為主，介紹了劇本寫作、舞台技巧、剪接、燈光、攝影機運作、和電影放映等專業技術。文藝出現在該書的第一章，有關類型的分類。在十二種類型中，列在最後的是文藝片和藝術片。徐卓呆對文藝的解釋是：「文藝片，是把文藝作成影戲化的作品。譬如《復活》，是把托爾斯泰的著作，拿來作成影戲化的。文學上的作品，由活動影戲將他表現，便稱他文藝片。」(徐卓呆，1924：17)

這大概是目前將文藝片列入類型電影的最早記錄。文藝片在此指的是根據文藝或文學作品改編而成的影片。徐卓呆用托爾斯泰的《復活》來證明他用文藝一詞的根據。《影戲學》出版之際，文藝已經是現代文學的統稱，代表着一種新的、符合當代的文學與藝術形式。文藝的這層意義促使徐卓呆將文藝片與藝術片並排一起，不做區分。根據徐卓呆的說法，這兩類影片難以區別，一定要分的話，也不恰當，因為當文藝作品轉換成電影(即文藝片)時，她同時也體現了電影媒介的特質，如影像的運動、時間的省略和對現實的模仿等，因此也可視為一部電影的藝術化，因此難將文藝和藝術看成兩個不同的範疇。文藝與藝術的等同進一步將文藝的西方起源延伸至電影藝術的層次。徐卓呆的分類把文藝定義為跨學科，多組意義的概念，其中包括對外國文學的翻譯改編，提升文學性與電影素質的理想。從徐引用的例子看來，他的分類基本上和1920年代時的文學語境一致，將二十世紀初西方和日本文學的翻譯作品統稱為文藝作品。這些文藝作品與像六朝(西元前220-589年)駢體(西元前618-907年)等套用格式寫作的傳統文類有很大的區別。



圖4 1924年出版的首部電影專書之一《影戲學》封面



### 文藝字源考

雖然民國時期的文藝彰顯的是與中國傳統對立的文學實踐，而如前所提，文藝乃挪用自日文的「文芸」(*bungei*)。這些都指向「文藝」作為一個域外、甚至是西化的表徵。但事實上，從字源學考證，「文藝」不是外來詞。古代漢語中，文藝指的是寫作技巧和工藝技術。20世紀初，當文藝一詞以日文的文芸(*bungei*)出口轉進口回流中國時，這個意義有了轉變。日文的文芸本身就是古代漢語文藝的重新演譯，在明治維新時期(1868–1912年)，代表新類型的文學，以及包含像美術、戲劇、音樂、舞蹈、攝影和電影等藝術範疇。這個新的意義記錄在中村正直1870至1871年出版的《西國立誌編：言明自助論》一書中。《西國立誌編：言明自助論》也是本譯作，翻譯自Samuel Smiles 1859年出版的*Self-Help* (《自助論》)，是明治時期一本介紹英國社會文化思想的入門書。明治時期，作為一個配備先進技術和現代化機構的新民族國家，日本在世界地位的崛起仰賴多方面的全面革新，文芸便是其中一個要項。在促進日本現代化的過程中，文芸引領語言和思維的變革，朝向新文學的方向邁進。這個新文學包括自由的書寫體、日常口語的運用、第一人稱敘述、主角內心狀態的描述、自我中心主義和情感的超越升華(Varley, 1973, p. 183–185)。到了1900年，文藝已成為一個廣

為流通的關鍵詞，我們可從名為《文芸クラブ》(文藝俱樂部)這份文學雜誌月刊的出版為例，一窺文藝在日本的普及。這份雜誌於1895年創刊，主要介紹文學、攝影、戲劇和美術等具現代性的文化創作與表述，發行人曾達每期三萬本，至1933年才停刊。

把日文文芸引入中國的，很大的可能性是1890年代末期至1910年代期間的留日學生和學者。例如，梁啟超在1898年戊戌政變失敗後逃亡日本。在日本期間，梁啟超翻譯外國著作，刊登於他所辦的《新民報》，意圖從文學開展中國的改革(彭修銀、皮俊珺，2009：107-123)。梁啟超編譯的作品包括儒勒·凡爾納(Jules Verne)的《兩年的假期》(*Deux ans de vacances*)和佛林瑪利安(Camille Flammarion)的《世界末日記》(*La fin du monde*)。在1902年，梁啟超發表《論小說與群治之關係》一文，提倡師法外國小說，改革中國文學，以達到思想啟蒙：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新風格，必新小說。欲新學藝，必新小說……」(郭延禮，2005：90，111-112)梁啟超此處不斷重複的「新小說」指的便是以西方文學為模式的新創作，意即「文藝」。不論是透過翻譯日文的西方小說譯本，還是從日本的新文學吸取材料方法，文藝這個複合詞，已經以多重翻譯的方式，透過不同文類的演練，從海外傳播到中國，逐漸在中國著床，進而成為文學與藝術創作的指導原則(郭延禮，2005：143-163)。

民國時期，文藝作為文化革新與新文學創作的圭臬，始於中國與「外國」，特別是「西洋」的聯繫、衝撞、模仿和挪用。借劉禾(Lydia Liu)的說法，我們可以說文藝因此有種「跨語境」的屬性(Liu, 1995, p. 1-42)。在文藝中，這跨語境的屬性尤其彰顯在翻譯這個層面。1910年代和1920年代期間，幾乎所有的中國作家都曾將外國作品翻譯成中文。這些作家除了將翻譯視為一種與陌生的知識範疇的溝通外，還把翻譯當成演練新寫作方法的場域。翻譯不只是將原文轉換成中文，而是積極地重新編寫和創建，務求將一個文本轉化成與原身有差異的另一個作品(吳福輝，2010：91)。從晚清到民初，著名翻譯小說「不忠於」原著的情況比比皆是，對當時的譯者來講，翻譯的主要工作是意譯，非直譯，好讓讀者能在熟悉的語境中去接受外國的故事、風土和人情(吳福輝，2010：95)。這樣的翻譯的翻譯策略顯示了文藝跨語境

和跨文化的交叉與互動，從而展現當時新文體新、舊並陳的混雜面。

正因為這跨語境、矛盾充斥的屬性，文藝是促進中國文學與西方文學齊步與加快現代化的重要載體。因此，文藝和革新的文學作品和藝術生產成了同義詞，文藝的使命是帶領中國走向現代化，遠離封建制度。民國初年文藝很快成為許多文學雜誌或報紙副刊的標題。據文學史家陳平原的統計，1902年至1916年，一共有57本文藝雜誌出版，標誌着文藝一詞在早期現代文學的通用程度（陳平原，1989：80）。中文文藝與日本文藝的關係雖然超出本文的範圍，但我們可以很有把握地說，到了1910年代，文藝已經發展成為很重要的跨語境概念，指導着中國文學和文化批評的方向，甚至連電影的敘事都無法置身事外。一旦與文藝拉上關係，華語電影就和改革掛鉤，永遠被要求必須推進社會進步和文化創新。

### 實踐文藝：產製與行銷

作為首部電影專著之一，《影戲學》主要的目的是教學，和電影的產製實際上相距很遠。諷刺的是，作者徐卓呆本人並未實踐他在《影戲學》中所提倡的文藝綱領。連他自己後來成立的開心電影公司，也專注於商業片的製作，未理會文藝的任務。

該公司拍攝的影片以滑稽片、武術片和民間傳奇等賣錢的類型為主，和文藝的關係幾乎微乎其微。像徐卓呆這樣，將實踐與指導方針完全分開的影人作家是特例嗎？文藝確實引導中國電影生產的嗎？在《影戲學》出版的前後時期，生產了多少部可歸類為文藝片的電影？為了回答這些問題，我們就《申報》所刊載的電影廣告做了內容分析。《申報》是民國時期上海銷售量最大的消閒報紙，分析《申報》所刊載的電影廣告可助我們了解文藝一詞在1920年代和1930年代上海通俗文化領域的普遍性。嚴格來說，單就上海一份大報做內容分析，所得的數據並不全面，因為戲院或發行商也在其他的報紙刊登上片廣告。基於資源與人力的限制，我們目前的能力僅能就《申報》這一承載最多電影廣告的報紙做數據調查，希望就這並不完全的資料搜索，建構有代表性的樣本，達成對文藝檢索的目的。若我們假設文藝是個活躍的類型，那

麼在民國時期有多少部電影以文藝概念作為製作、發行及推廣的關鍵詞？由於從現存的片目資料中，很難看出文藝的操作狀態，加上影音資料的遺佚，所以我們轉向其他的文字資料，推論從電影廣告的資料中，可以找出一些可靠的軌跡，供我們建構文藝電影的若干景觀。我們調查了1920年1月至1941年底，太平洋戰爭爆發，上海全面被日軍佔領之前，在《申報》上刊登的電影廣告，以文藝，文學，文壇，文豪，作家，名著，原著，小說，改編，文化等名詞作搜索，找出和廣義文藝有關的電影宣傳。調查的結果分列兩表。表1登錄1920年1月到1930年年底蒐集到的相關廣告；表2則登錄1930年1月到1941年年底蒐集到的相關廣告。

表1共錄得83則廣告，西片佔三分之二，國片佔三分之一，顯示外國電影的影響力大過國產片。表2共錄得130則廣告，西片佔三分之二，國片佔三分之一，兩表加起來，一共有213則文藝片或和文藝相關的廣告。西片中著名小說如《茶花女》、《三劍客》、《基度山恩仇記》、《復活》、《獄底餘生》、《小婦人》、《孤星淚》、《木偶奇遇記》、《亂世佳人》(以上為20年代)等是重映；而國片如《空谷蘭》、《梅花落》、《文素臣》、《西廂記》等曾重映，顯示這幾部文藝片的市場價值。兩表提供了文藝片類型作為行銷國內外電影的具體資料。我們的調查結果揭示了以下的幾點線索。

首先，1923年之前，《申報》刊登的電影廣告的篇幅不大，主要以戲院廣告為主，如虹口影戲院、夏令配克大戲院，奧迪安大戲院、維多利亞影戲院、愛普盧影戲院、萬國影戲院、愛倫大戲院、巴黎大戲院、上海大戲院等等。這時期的電影廣告較少提及放映的影片細節，重點是宣傳播放影片的影院和影院放映影片一事，例如同場加演的歌舞雜技表演等(見圖4)。換句話說，推銷的重點在於場地及該處舉辦的活動，而不是個別電影如何有號召力。有時現場表演或電影放映同列，並不完全分開。這和刊登廣告的院商有很大關係，其目的是賣票，把場地塞滿人群，不是只為宣傳個別影片。我們沒有充分證據顯示，電影業界當時是有意識地以類型的特殊性來做電影營銷。在這背景下，文藝或其他類型在電影發行及放映方面仍然只處於潛藏的階段(葉月瑜，2011：201)。

圖5 上海的戲院廣告將電影與各類現場表演並列（《申報》，1917年10月20日）

從1923年左右開始，電影廣告篇幅顯著擴大，同時對影片的描繪也大為增強，除了有插圖之外，也多了廣告文案的字句（見表1）。由於電影市場的主流是美國電影和歐洲電影，廣告內容大半為主以西片，國產片的廣告數量相比之下，維持少數。但是這些電影廣告大多以「奇情」、「哀艷」或「香艷」來作招攬，例如愛普盧放映的「奇情名片」《賊姻緣》（1924年3月5日），上海大戲院放映的「哀艷佳劇」《情天佳趣》（1926年4月12日）等（見圖5、6）的例子，不勝枚舉。

圖6（《申報》，1924年3月5日）



圖7 (《申報》，1926年4月12日)



此時以「文藝」二字用作關鍵字的廣告，數目很少，僅有幾部。但另一方面，我們收集到不少和廣義的文藝有關的廣告，其中以「大文豪」、「不朽傑(巨)作」和「小說改編」，「名著」等標語來作影片宣傳的例子佔多數，顯示文藝在20年代期間，主要的意義仍指涉在中國流通的西方文學，包括多部暢銷的「文藝小說」。此時的文藝電影以著名的作者和其代表作的電影改編為主。我們調查的這些「大文豪」包括大、小仲馬、雨果(時譯囂俄)、托爾斯泰、歌德、拜倫、霍桑、左拉、田漢等，這個名單涵蓋法、俄、德、英、美、中的著名作家，充分顯示文藝小說和文藝的世界性。

直到1931年我們才開始看到文藝作為一確切的名詞，有系統地在電影廣告中使用。例一為拍攝於1930年的英國電影《法網與情網》(Escape)，此片的廣告口號是「最偉大的文藝，成最偉大的電影；從英國文學改編」。例二《銷魂》，如前所述，是「無限艷膩軍事文藝傑作」；例三《街頭慘劇》(Street Scene)「轟動全美之文藝鉅片」；兩部片的廣告均堪載於1932年，這些都是「文藝片」一詞有系統地出現的幾個例子，



與此同時，文藝片的宣傳仍不時以「大文豪」、「名著」、「文學」等詞為主調，延續文藝在20年代電影宣傳的主要義涵。但是這個情形從1935年起開始有變化，「文藝片」一詞逐漸取代文學，成為電影廣告中慣用的類型名稱。例一，刊於1935年4月4日的《梨花海棠》(*Babbitt*)廣告號稱該片為「當代文豪劉易士名著；社會愛情文藝鉅片」；例二，刊於同年4月22日《頑童》(*Peck's Bad Boy*)的廣告以「哀感倫理文藝巨片」為招攬；例三，廣受歡迎，重映多次的《基度山恩仇記》(*The Count of Monte Cristo*)的廣告強調：「大文豪大仲馬不朽作；奇艷歷史文藝鉅片。」同年9月21日，《鑽石大王》(*Diamond Jim*)的廣告以「空前文藝巨片」作號召；1936年1月16日，上海最大豪華的首輪戲院大光明這樣宣傳《皆大歡喜》(*As You Like It*)：「純文藝鉅片；二十世紀福斯公司榮譽出品；大文豪莎士比亞名著。」這些例子皆表明文藝作為類型的文化資本概念在電影貿易中日益增長。但必須強調的是，外國影片仍然是文藝此刻在文化工業(作為宣傳策略和有助提升觀眾品味)中操作的主軸，國產片雖也有文藝電影的生產，相比較下，僅佔外國文藝影片的一半不到。在我們搜集到的共217則相關電影廣告中，只有67則是國產文藝電影的宣傳。這些數據說明文藝與電影的關係實際上複製現代文學的標準，而電影中文藝的意義持續文藝於民國初年時的意涵，主要指涉西洋文學或類似西方文類的代號。

### 資料分析

在1920年代之前，上海電影的放映是由歐洲商人所控制經營的生意，1919年登記的9家影院，有6家是兩個歐洲人分別擁有的(菅原慶乃，2008：95)。電影的廣告販賣的主要是戲院，行銷商除了列出最明顯的明星、電影的標題和偶而為之的著名作家之外，還未找到確切的方法去推銷影片。對當時的中國觀眾而言，著名的作家和明星有類似的號召力，大、小仲馬、雨果、托爾斯泰等名作家就是在這些早期的電影廣告中最多被引用的名字。另一方面，一直要到1920年代中期，隨着幾家制片公司的穩步發展，中國電影才開始定量生產。這些制片

公司包括明星、天一、商務印活動影戲部、上海影戲、長城、大中華、民新和百合，再加上由六間制片公司組成的六合發行公司，使得中果影業有明顯的增長(菅原慶乃，2011：95-120)。也一直要到這個階段，國產電影才有實力在國內市場與外國電影競爭，於此同時，國產電影在南洋的銷售增長，亦吸引了海外華人投資者的融資，進一步為國片工業的發展增溫。來自南洋的資金穩定了生產線穩定，也使製片朝標準化的方向邁進，這些因素促使類型片的成形，包括哀情、滑稽、神怪、武俠及民間故事等，都是當時有商業價值的片種。這個名單單缺文藝片。從我們蒐集的資料來看，整個1920年代，以「文學」和「藝術」為標籤的國片約有50多部，和當時其他類型的幾百部影片相比，實居少數。

雖然文藝片在民國的第一個十年尚未真正成形，但從搜集得來的廣告中可以看出文藝在電影市場上的意義和徐卓呆在《影戲學》中的描述一致。我們有充分的證據引證廣告所用的「文藝」一詞等同於文學，例如多次以托爾斯泰、雨果、莎士比亞、大仲馬、傑克·倫敦、拜倫以及馬克·吐溫等所謂「大文豪」或「文學大師」的描述來抬高影片的價值，又經常把《復活》、《茶花女》、《三劍客》、《頑童歷險記》、《海浪》等比為「文學巨著」，來標籤該影片的崇高文學地位，說服觀眾買票觀看。熟悉這些名著的觀眾透過這些廣告得到影片上映的訊息，或許會買票進場，看看原著如何被轉譯成視覺文本。不熟悉原著的觀眾也可能因為「大文豪」和「文學巨著」等宣傳的號召，買票進場，親身體驗著名的文學作品，一來可領會文學，二來可享受娛樂，一舉雙得。這個情況持續到《影戲學》出版的7年之後，即1931年，才有一些變化。「文學巨擘」或「巨作」不再獨領風騷，反倒是文藝成為一個定型的類型。綜觀30年代的文藝片廣告，當時的美國大片廠開始有「品牌」效應，往往結合類型，作為營銷影片的重點。譬如改編狄更斯原作的《獄底餘生》(*Great Expectations*, 1934, 大上海大戲院, 1934年2月27日)即以「英國小說宗師卻爾迭更斯不朽作; 哀怨絕倫空前文藝鉅片; 環球巨片」來作宣傳，此處「卻爾迭更斯」、「文藝鉅片」和「環球巨片」為主要關鍵詞。《梨花海棠》(*Babbitt*, 1934, 國泰大戲院, 1935年4月4日)的

標語說到：「當代文豪劉易士名著；社會愛情文藝鉅片；華納公司明星合演」，同樣把作家、類型和片廠作為廣告重點。此處文藝片有更進一步的區分，在文學的身分之外，強調社會性和愛情的訴求。《三劍客》(*The Three Musketeers*, 1935) (蓬萊戲院，1937年5月7日)的標語：「武俠文藝巨片；雷電華影片公司大仲馬不朽名著。」美國五大片廠之一的雷電華(RKO)和大仲馬相提並論，文藝還搭配了武俠的成份，強調影片中加插的動作場面。以上三個例子說明文藝片在行銷外國電影時，所表現出的穩健操作。

反觀國產電影，文藝的使用相對保守，除了先前提的《啼笑因緣》和《黛玉葬花》(「文藝古裝歌唱巨片」)之外，大多數還是以文學或小說或作家去做營銷，如表2的《三個摩登女性》(1932年)、《春蠶》(1933年)、《時代的兒女》(1933年)、《歡喜冤家》(1934年)等等。其中有原著，也有自外國文學改編的影片，如《三姊妹》(1934年)、《到自然去》(1936年)、《狂歡之夜》(1936年)等。一直到上海的孤島時期(1937–1941)，我們才開始見到文藝一詞比較頻繁的運用。譬如，《王寶釧》(1939年，大上海大戲院，1939年11月25日)是部「哀艷絕倫文藝歷史鉅片」；《文素臣》(1939年)重映時(卡爾登大戲院，1941年1月17日)是部「文藝產物」。大明星周璇主演的《西廂記》(1940年，金都大戲院，1940年12月27日)，是部「歌唱艷情文藝巨片」。這些都是少數直接用文藝來標籤的電影。但有趣的是這三部影片都是改編古典或戲曲的古裝片，欠缺「文學巨擘」或「巨作」等具有西方聯想的光環加持。《西廂記》因為有周璇的演唱，直接以歌唱來標明影片的戲曲前身。上海淪陷後，影業全面被日方控制整合。最大製片公司中聯出品的《家》(1941年)號稱：「中國聯合影業公司新華總製片廠成立八週紀念特製文藝巨片」，是此期少數比較貼近文藝意義的國產片。

## 結論：浮出歷史底層的文藝

本文將文藝作為一個民國文化史的關鍵詞，嘗試重新建構這個詞語所代表的話語體系。我們分析了文藝的動機、意圖和目的，進一步

挖掘文藝在民國時期的中西文化政治中的意義。民國時期的西方文化勢力和帝國主義的侵略，就亞洲殖民的脈絡而言，並非同體。相對於帝國主義對土地、法權和經濟的剝奪，西方(和日本)的文學被認為是文化改革的載體。文藝指的是西方文學或西方式的文學表達，被認為是文學性的精粹，指涉優良、進步、普世的價值，是中國走向改革富強的必經之路。因此文藝不僅是中文作家從事中文寫作和翻譯的主臬，也是電影劇本和拍攝應遵循的法則。電影作為二十世紀初期最新的文化科技，在20年代的民國時期，尚未完全被視為西方對中國的文化經濟侵佔，相反的，和新文學所提倡的一樣，當時的文化菁英都認為電影文藝化是中國電影對抗西方的武器，是中國電影脫離傳統文化和表述的方法。文藝這個中國(借道日本文學)對西方文學的建構，不能被簡單地視為外國文學的移植，或是一種全然的文化傾銷，而是中日西三方的跨語境、跨文化的實踐與互動。儘管這項實踐與互動是在極不平衡的權力關係中進行，文藝卻很弔軌地成為文學改良之後所有文化改革運動的指導綱領。文藝的廣泛性和文藝研究的跨文本性質非常龐大，本文僅對民國時期文藝與文藝電影做局部的整理，修復早期中國電影和文學相互依存的若干史料，揭露了文藝如何體現跨文化傳播政治的多面性與複雜結構。

基於我們對文藝歷史的重探，我們進一步揭窺當代跨文化傳播的深層問題——中西研究理論應用不平衡的老問題。過去三十年，一般有關華語電影的研究一直將文藝一詞等同通俗劇，但當我們重新發現文藝片之際，我們也積極質疑這個等同。文藝概念從西方到日本，再轉到中國的過程不完全是西化的產物，而是混合了本地的實踐與需求。有了這個歷史情境為座標，我們了解文藝和通俗劇有很大的區隔，而過去學界慣性地將兩者作簡單的對比，也有相當的疏漏與一定程度的自我矮化。我們須將文藝和通俗劇分開來看，不應再將文藝「方便」地作為美國通俗劇的等義。另一方面，我們也不否定通俗劇在華語電影的流通與應用，但我們應該在特定的歷史條件下，重新建構華語文藝與通俗劇的關係，以期更深刻檢討中西電影文化政治。

## 參考文獻

### 中文部份 (Chinese Section)

- 蔡國榮 (1985)。《中國近代文藝電影研究》。台北：中華民國電影圖書館。
- Cai Guorong (1985). *Zhongguo jindai wenyi dianying yanjiu*. Taipei: Zhonghua minguo dianying tushuguan.
- 陳平原 (1989)。《二十世紀中國小說史》。北京：北京大學出版社。
- Chen Pingyuan (1989). *Ershiyi shiji zhongguo xiaoshuoshi*. Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 程季華、李少白、邢祖文編 (1981)。《中國電影發展史》(第2版)。北京：中國電影出版社。
- Cheng Jihua, Li Shaobai, Xing Zuwen bian (1980). *Zhongguo dianying fazhanshi* (di'er ban). Beijing: Zhongguo dianying chubanshe.
- 史蒂文·N·里普金 (1991)。〈情節劇〉。(紀偉國譯)。《當代電影》，第5期，頁48-54。
- Shidiwen · N · Lipujin (1991). Qingjieju. (Ji Weiguo Trans.). *Dangdai dianying*, 5, 48-54.
- 范伯群 (1980)。〈漫談《啼笑因緣》〉。載張恨水 (1981)，《啼笑因緣》(頁1-9)。北京：北京出版社。
- Fan Boqun (1980). Mantan *Tixiaoyinyuan*. In Zhang Henshui (1981). *Tixiaoyinyuan* (pp. 1-9). Beijing: Beijing chubanshe.
- 菅原慶乃 (2008年2月)。〈民國期上海の映画館〉。《野草》，第81期，頁94-111。
- Yoshino Sugawara (2008, Feb.). Minguoqi shanghai yinghuaguan. *Yecao*, 81, 94-111.
- 菅原慶乃 (2011)。〈六合影片影業公司再探〉。載葉月瑜 (編)，《華語電影工業：方法與歷史的新探索》(頁95-120)。北京：北京大學出版社。
- Yoshino Sugawara (2011). Liuhe yingpian yingye gongsi zaitan. In Ye Yueyu (Ed.). *Huayu dianying gongye: Fangfa yu lishi de xintansuo* (pp. 95-120). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 郭延禮 (2005)。《中國前現代文學的轉型》。山東：山東大學出版社。
- Guo yanli (2005). *Zhongguo qian xiandai wenxue de zhuanxing*. Shandong: Shandong daxue chubanshe.
- 何春耕 (2002)。《中國倫理情節劇電影傳統——從鄭正秋、蔡楚生到謝晉》。長沙：湖南大學出版社。

- He Chungeng (2002). *Zhongguo lunli qingjieju dianying chuantong—Cong Zheng Zhengqiu, Cai Chusheng dao Xie Jin*. Changsha: Hunan daxue chubanshe.
- 酈蘇元、胡菊彬(1996)。《中國無聲電影史》。北京：中國電影出版社。
- Li Suyuan, Hu Jubin (1996). *Zhongguo wusheng dianyingshi*. Beijing: Zhongguo dianying chubanshe.
- 梁啟超(1902年11月1日)。〈論小說與群治之關係〉。《新小說》，頁1。
- Liang Qichao (1902, Nov. 1). Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi. *Xinxiaoshuo*, 1.
- 梁淑安(2000)。《話劇史話》。北京：社會科學文獻出版社。
- Liang Shu'an (2000). *Huaju shihua*. Beijing: Shehui kexue wenxian chubanshe.
- 彭修銀、皮俊珺(2009)。《近代中日文藝學話語的轉型及其關係之研究》。北京：人民出版社。
- Peng Xiuyin, Pi Junjun (2009). *Jindai zhongri wenyixue huayu de zhuanxing jiqi guanxi zhi yanjiu*. Beijing: Renmin chubanshe.
- 秦喜清(2011)。〈中國視角：好萊塢與中國電影比較研究的方法論反思〉。載葉月瑜(編)，《華語電影工業：方法與歷史的新探索》(頁121-134)。北京：北京大學出版社。
- Qin Xiqing (2011). *Zhongguo shijiao: Haolaiwu yu zhongguo dianying bijiaoyanjiu de fangfalun fansi*. Zai Ye Yueyu (Ed.). *Huayu dianying gongye: Fangfa yu lishi de xintansuo* (pp. 121-134). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 《申報》電影廣告，1896年6月-1940年12月。
- Shenbao dianying guanggao*, 1896, June-1940, December.
- 邁·沃克爾(1985)。〈情節劇與美國電影〉(陳梅譯)。《世界電影》，第2期，頁49-69。
- Mai Wokeer (1985). *Qingjieju yu meiguo dianying* (Chen Mei Trans.). *Shijie dianying*, 2, 49-69.
- 吳福輝(2010)。《中國現代文學發展史》。台北：人間出版社。
- Wu Fuhui (2010). *Zhongguo xiandai wenxue fazhanshi*. Taipei: Renjian chubanshe.
- 葉月瑜(2011a)。〈「文藝」與中國電影早期的生產與營銷：一個方法論的開始〉。載葉月瑜(編)，《華語電影工業：方法與歷史的新探索》(頁44-94)。北京：北京大學出版社。
- Ye Yueyu (2011a). "Wenyi" yu zhongguo dianying zaoqi de shengchan yu yingxiao: Yige fangfalun de kaishi. In Ye Yueyu (Ed.). *Huayu dianying gongye: Fangfa yu lishi de xintansuo* (pp. 44-94). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 葉月瑜(2011b)。〈從外來語到類型概念：「文藝」在早期電影中的義涵與應用〉。載黃愛玲(編)，《早期中國電影史》(頁182-205)。香港：香港電影資料館。



- Ye Yueyu (2011b). Cong wailaiyu dao leixing gainian: “Wenyi” zai zaoqi dianying zhong de yihan yu yingyong. In Huang Ailing (Ed.). *Zaoqi zhongguo dianyingshi* (pp. 182–205). Xianggang: Xianggang dianying ziliaoguan.
- 郁達夫(1927)。〈電影與文藝〉。《銀星》，第12期。再刊於戴小蘭等(編)(1996)。《中國無聲電影》。北京：中國電影出版社，頁447–450。
- Yu Dafu (1927). Dianying yu wenyi. *Yinxing*, 12. In Dai Xiaolan deng (Ed.). (1996). *Zhongguo wusheng dianying*. Beijing: Zhongguo dianying chubanshe, 447–450.
- 徐卓呆譯著(1924)。《影戲學》。上海：華先商業社圖書部。
- Xu Zhuodai yizhu (1924). *Yingxixue*. Shanghai: Huaxian shangyeshe tushubu.
- 趙孝萱(2004)。《鴛鴦蝴蝶派新論》。台灣：佛光人文社會學院。
- Zhao Xiaoxuan (2004). *Yuanyang hudie pai xinlun*. Taiwan: Foguang renwen shehui xueyuan.
- 中村正直等譯(1871)。《西國立誌編：言明自助論》。日本：講談社學術文庫。(原書 Smiles Samuel [1859]. *Self Help*. London: J. Murray.)
- Nakamura Masanao et. al., (Trans.). (1871). *Xiguo lizhibian: Yanming zizhulun*. Riben: Jiangtanshe xueshu wenku. (Original book: Smiles Samuel [1859]. *Self Help*. London: J. Murray.)

### 英文部份 (English Section)

- Brooks, P. (1976). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven: Yale University Press.
- Chow, E. (2009). Serial sightings: News, novelties, and an unofficial history of the old capital. In C. Rojas & E. Chow (Eds.). *Rethinking Chinese popular culture: Cannibalizations of the canon* (pp.54–74). London: Routledge.
- Cohen, P. (1984). *Discovering history in China: American historical writing on the recent Chinese Past*. New York: Columbia University Press.
- Davis, D. (1996). *Picturing Japaneseness: Monumental style, national identity, Japanese film*. New York: Columbia University Press.
- Dissanayake, W. (Ed.). (1993). *Melodrama and Asian cinema*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elsaesser, T. (1972). Tales of sound and fury: Observations on the family melodrama. *Monogram* 4, 2–15.
- Gledhill, C. (Ed.). (1987). *Home is where the heart is: Studies in melodrama and the woman's film*. London: British Film Institute.
- Law, K. (1986). Archetypes and variations: Observations on six cantonese films. In C. Li (Ed.) *Cantonese melodrama, 1950–1969, the tenth Hong Kong international*

- film festival* (pp.10–20). Hong Kong: Urban Council.
- Li C. (1986). Introduction. In C. Li (Ed.). *Cantonese Melodrama 1950–1969, the tenth Hong Kong international film festival* (pp.7–8). Hong Kong: Urban Council.
- Liu, L. (1995). *Translingual practice: Literature, national culture, and translated modernity: China, 1900–1937*. Stanford: Stanford University Press.
- Ma, N. (1989). Symbolic representation and symbolic violence: Chinese family melodrama of the early 1980s. *East-West Film Journal*, 4(1), 32–49.
- Mercer, J & Shingler, M. (2004). *Melodrama: Genre, style, sensibility*. London and New York: Wallflower.
- Pickowicz, P. (1993). Melodramatic representation and the 'May Fourth' tradition of Chinese cinema. In E. Widmer & D. D. Wang (Eds.). *From May Fourth to June Fourth: Fiction and film in twentieth-century China* (pp.295–326). Cambridge: Harvard University Press.
- Teo, S. (2006). Chinese melodrama. In L. Badley, et al (Eds.) *Traditions in world cinema* (pp. 203–213). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Varley, P. (1973). *Japanese culture: A short history*. New York: Columbia University Press, 1973.
- Yeh, E. (2012). Wenyi and the branding of early chinese film. *Journal of Chinese Cinemas*, 6(1), 65–94.

## 附錄

表1 《申報》電影廣告：1920–1930

	電影名稱	廣告資料
1	《三劍客》 ( <i>The Three Musketeers</i> , 1921)	日期：1922年6月16日 戲院：上海大戲院 備註：為法國最著名大小說家大仲馬所編  日期：1928年5月8日 戲院：上海大戲院 備註：法國大文豪大仲馬

	電影名稱	廣告資料
2	《多情皇后》 (英文原名及年份不詳)	日期：1922年10月26日 戲院：維多利亞影戲院 備註：唯一名著；此劇取材大文豪沙陀先生所著之小說
3	《盧宮秘史》 ( <i>Rupert of Hentzau</i> , 1923)	日期：1923年2月18日 戲院：卡爾登大戲院 備註：情節甚佳，商務書已有譯本亦名  日期：1927年2月18日 戲院：上海大戲院 備註：英國著名小說名片
4	《無意之一吻》 (英文原名及年份不詳)	日期：1923年7月2日 戲院：卡爾登大戲院 備註：此片劇本係根據名著作家倫敦所著之一小說
5	《孽海驚波》 (英文原名及年份不詳)	日期：1923年7月26日 戲院：卡爾登大戲院 備註：劇情根據小說家甘南氏之《污點》一書
6	《異人異事》 (英文原名及年份不詳)	日期：1923年7月29日 戲院：卡爾登大戲院 備註：劇情根據著名小說家倫敦氏之小說
7	《紅顏薄命》(即《茶花女》) ( <i>Camille</i> , 1921)	日期：1923年10月28日 戲院：卡爾登大戲院 備註：著名小說家林琴南先已有譯本  日期：1927年11月20日 戲院：北京大戲院 備註：法國大文豪小仲馬傑作
8	《不忘舊情》 ( <i>Morals</i> , 1921)	日期：1924年3月11日 戲院：愛普廬影戲院 備註：世界第一小說家惠龐洛克名作

	電影名稱	廣告資料
9	《婦人之仇敵》 ( <i>Enemies of Women</i> , 1923)	日期：1924年3月17日 戲院：卡爾登大戲院 備註：劇情根據西班牙名小說家伊彭年所撰之小說即編(兒女英雄)劇本者  日期：1924年4月21日 戲院：上海大戲院 備註：西班牙大文豪之傑作  日期：1927年5月8日 戲院：北京大戲院 備註：西班牙大文豪之傑著警世愛情鉅片
10	《黃泉相見》(又名《前途珍重》) ( <i>Forever</i> , 1921)	日期：1924年7月17日 戲院：卡爾登大戲院 備註：此片劇情係根據名小說家喬琪段毛立(George Du Maurier)所著之彼得意勃生(Peter Ibbotson)傳
11	《情仇》 ( <i>Monte Cristo</i> , 1922)	日期：1924年9月13日 戲院：上海大戲院 備註：法國大文豪大仲馬傑作  日期：1926年3月14日 戲院：上海大戲院 備註：法國大文豪大仲馬傑作
12	《史賊》(又名《孤兒遇苦》) (英文原名不詳)	日期：1924年9月14日 戲院：卡爾登大戲院 備註：著名小說大家迪根斯撰述；俄國小說大家林琴南已有譯本
13	《懸崖撒手》 ( <i>Sherlock Holmes</i> , 1922)	日期：1924年11月6日 戲院：卡爾登大戲院 備註：福爾摩斯偵探案之一；著名小說家柯南道爾之傑作
14	《茶花女》 ( <i>The Lover of Camille</i> , 1924)	日期：1925年3月28日 戲院：愛普廬影戲院 備註：第一說部小仲馬傑作

	電影名稱	廣告資料
15	《脂粉革命軍》 (英文原名及年份不詳)	日期：1925年5月12日 電影製作年份：不詳 戲院：愛普廬影戲院 備註：此片在文學上佔最高地位；同樣在藝術上得全球歡迎
16	《鐘樓怪人》 ( <i>The Hunchback of Notre Dame</i> , 1923)	日期：1925年8月4日 戲院：中央大戲院 備註：小說家囂俄原著
17	《真愛》(國片)(1925年)	日期：1925年8月26日 戲院：新愛倫影戲院 備註：新大陸影片公司出品；周瘦鵑先生原著
18	《英雄美人》(又名《勃勒特船長》、《鐵血將軍》) ( <i>Captain Blood</i> , 1924)	日期：1925年10月6日 戲院：卡爾登大戲院 備註：世界名小說家薩伯鐵年之得意傑作  日期：1928年3月22日 電影製作年份：1924年 戲院：上海大戲院 備註：大文豪薩勃梯年氏名著
19	《患難之交》 ( <i>Les Deux Gosses</i> , 1924)	日期：1925年10月8日 戲院：夏令配克大戲院 備註：法國最著名小說家生平傑作 是片編劇者係法國最著名之小說大家地考西氏內述兩孤兒...
20	《歌場魅影》 ( <i>Phantom of the Opera</i> , 1925)	日期：1926年1月9日 電影製作年份：1925年 戲院：奧迪安大戲院 備註：寰球美術神怪偵探愛情巨片；冶眾美於一爐而闢藝術界之新蹊徑  日期：1926年9月9日 戲院：中央大戲院 備註：根據法國大文豪李洛克斯之原著

	電影名稱	廣告資料
21	《拿翁叛徒》 ( <i>His Majesty Bunker Bean</i> , 1925)	日期：1926年1月20日 戲院：愛普盧影戲院 備註：美國大文豪海瀾萊恩威爾孫(Harry Leon Wilson)生平名著；華納兄弟影片公司二大明星合演
22	《明星剪髮記》 ( <i>Bobbed Hair</i> , 1925)	日期：1926年1月22日 戲院：愛普盧影戲院 備註：美國最著名二十大文豪合著；華納兄弟影片公司最新名片
23	《空谷蘭》(國片)(1926年)	日期：1926年2月4日 戲院：中央大戲院 備註：取材於世界著名悲劇，由譯述此書之著名小說家包天笑先生編劇  日期：1926年2月8日 戲院：中央大戲院 備註：根據世界最著名之哀情小說  日期：1930年5月20日 戲院：中央大戲院 備註：是以新小說改編電影之創始傑作
24	《少奶奶的扇子》 ( <i>Lady Windermere's Fan</i> , 1925)	日期：1926年2月8日 戲院：愛普盧影戲院 備註：世界第一大文豪王爾德名著
25	《露瑪蘭》 ( <i>Romola</i> , 1924)	日期：1926年6月3日 戲院：卡爾登大戲院 備註：劇情根據喬治愛立亞之說部
26	《肉券一名女律師》 ( <i>The Merchant of Venice</i> , 1923)	日期：1926年7月21日 戲院：愛普盧影戲院 備註：大文豪莎士比亞原作
27	《空門賢妻》(國片)(1926年)	日期：1926年10月24日 戲院：中央大戲院 備註：「妻黨同惡報」舞台劇改編
28	《珍珠塔》(國片)(1926年)	日期：1926年11月4日 戲院：中央大戲院 備註：本片根據古本編著與舞台劇及俗本小說不同



	電影名稱	廣告資料
29	《誰是蝙蝠》 ( <i>The Bat</i> , 1926)	日期：1926年11月4日 戲院：卡爾登大戲院 備註：劇情根據女小說家曼勞勃蘭恩哈德之說部
30	《孔雀東南飛》(國片)(1926年)	日期：1926年12月6日 戲院：北京大戲院 備註：最高尚文藝之國產影片  日期：1926年12月18日 戲院：北京大戲院 備註：劇本取材於漢代古詩
31	《良心復活》(國片)(1926年)	日期：1926年12月24日 戲院：中央大戲院 備註：根據俄大文豪托爾斯泰復活一書
32	《海角詩人》(國片)(1927年)	日期：1927年2月8日 戲院：中央大戲院 備註：哲學文藝愛情空前鉅片
33	《梅花落》(國片)(1927年)	日期：1927年3月21日 戲院：中央大戲院 備註：世界著名悲劇各國皆有譯本  日期：1933年8月6日 戲院：巴黎大戲院 備註：文壇巨子的心血；大導演張石川；明星鉅片之鉅片  日期：1934年4月1日 戲院：中央大戲院 備註：震撼世界文壇之傑作
34	《驛卒老淚》 ( <i>The Station Master</i> , 1925)	日期：1927年6月11日 戲院：孔雀東華大戲院 備註：俄國文豪普希金傑作
35	《美人心》 ( <i>Don Juan</i> , 1926)	日期：1927年6月19日 戲院：中央大戲院 備註：富有詩意之藝術哀情電影
36	《田七郎》(國片)(1927年)	日期：1927年6月25日 戲院：中央大戲院 備註：此片劇情係摭拾舊小說聊齋中之一段故事

	電影名稱	廣告資料
37	《紅樓夢》(國片)(1927年)	日期：1927年7月21日 戲院：中央大戲院 備註：我國文壇不朽巨著近代唯一傑作；本擷取我國文壇傑作紅樓夢全部精華編成
38	《美人計》(國片)(1927年)	日期：1927年9月14日 戲院：中央大戲院 備註：第一才子奇書攝成；此片攝製，經文藝家，導演家，美術家數十人之詳細研究
39	《西廂記》(國片)(1927年)	日期：1927年9月20日 戲院：中央大戲院 備註：國產純粹古裝趨重藝術空前巨作；欲看文學色彩趨重藝術之國產古裝片非看「西廂記」不可；王實甫之名著「西廂」一書已在中國文壇佔數百年位置
40	《湖邊春夢》(國片)(1927年)	日期：1927年10月9日 戲院：愛普盧影戲院 備註：文學大家田漢先生編劇；提高觀眾程度之藝術電影
41	《俠鳳奇緣》(國片)(1927年)	日期：1927年10月29日 戲院：中央大戲院 備註：唯一俠情電影根據名小說家李涵秋先生原著
42	《復活》 ( <i>Resurrection</i> , 1927)	日期：1927年10月29日 戲院：卡爾登大戲院 備註：俄國大文豪托爾斯泰不朽傑作  日期：1929年10月12日 戲院：東南大戲院 備註：文學界與藝術界偉大的結晶  日期：1930年6月2日 戲院：福星大戲院 備註：俄國大文豪托爾斯泰不朽傑作

	電影名稱	廣告資料
43	《洪水情鴛》(又名《狂流》) ( <i>Torrent</i> , 1926)	日期：1927年11月14日 戲院：卡爾登大戲院 備註：西班牙大文豪伊伯年傑作  日期：1928年7月25日 戲院：上海大戲院 備註：西班牙小說家伊本納滋氏名著
44	《海上霸王》 ( <i>The Sea Wolf</i> , 1926)	日期：1927年11月18日 備註：名小說家賈克倫敦名著
45	《孤星淚》 ( <i>Les Miserables</i> , 1925)	日期：1928年1月1日 戲院：夏令配克大戲院 備註：大小說家囂俄名著； 曾讀囂俄之原著或譯本者不可不看，此根據原著之名片
46	《漫郎攝實戈》 ( <i>When a Man Loves</i> , 1927)	日期：1928年1月27日 戲院：夏令配克 備註：世界著名香艷愛情小說
47	《夢遊天國》 ( <i>A Kiss For Cinderella</i> , 1925)	日期：1928年2月3日 戲院：百星大戲院 備註：世界大文豪巴利氏之名作
48	《歸真記》 ( <i>Back to God's Country</i> , 1927)	日期：1928年3月6日 戲院：卡爾登大戲院 備註：大小說家克武氏名著；本片根據大小說家乾姆司理佛克武氏名著「歸真記」
49	《亂世忠臣》(英文原名及年份不詳)	日期：1928年3月7日 戲院：中央大戲院 備註：此片根據文學大家喬理斯浮尼與阿多爾提愛萊二氏所著之舞台劇本
50	《火林救美》 ( <i>The Flaming Forest</i> , 1926)	日期：1928年3月13日 戲院：卡爾登大戲院 備註：大小說家克武氏名著
51	《少奶奶的扇子》(國片) (1928年)	日期：1928年3月22日 戲院：新中央大戲院 備註：英國戲劇家王爾德爵士原著，留美戲劇學家洪深先生改編

	電影名稱	廣告資料
52	《紅字》( <i>Scarlet Letter</i> , 1926)	日期：1928年4月5日 戲院：卡爾登大戲院 備註：美國大文豪霍桑不朽名著
53	《白雲塔》(國片)(1928年)	日期：1928年4月10日 戲院：中央大戲院 備註：根據陳冷血先生原著
54	《柳暗花明》(國片)(1928年)	日期：1928年4月18日 戲院：中央大戲院 備註：文學家陳小蝶先生編劇
55	《玻璃鞋》 ( <i>Cinderella</i> , unknown year)	日期：1928年7月1日 戲院：百星大戲院 備註：全球聞名安徒生氏童話故事
56	《我們的海》 ( <i>Mare Nostrum</i> , 1926)	日期：1928年7月16日 戲院：上海大戲院 備註：西班牙近代小說家伊本納滋名著
57	《生命之泉》 ( <i>The Fountain of Youth</i> , unknown year)	日期：1928年7月24日 戲院：百星大戲院 備註：劇情根據大文學家歌德名著「浮士德」
58	《雷夢娜》 ( <i>Ramona</i> , 1928)	日期：1928年7月27日 戲院：卡爾登大戲院 備註：美國歷史小說家賈克遜夫人的美國愛情名著
59	《皇后陳情》 ( <i>Confession of a Queen</i> , 1925)	日期：1928年8月2日 戲院：上海大戲院 備註：法國小說家亞豐斯多德名著
60	《大俠復仇記》(國片)(1928年)	日期：1928年8月19日 戲院：中央大戲院 備註：根據不肖生原著
61	《浮士德》( <i>Faust</i> , 1926)	日期：1928年10月15日 戲院：卡爾登大戲院 備註：德國大文豪哥德偉大名構  日期：1929年6月11日 戲院：北京大戲院 備註：德國文豪哥德原著

	電影名稱	廣告資料
62	《蠻方勳爵》 ( <i>Lord Jim</i> , 1925)	日期：1928年10月15日 戲院：光陸大戲院 備註：英國大著作家約瑟康拉德原著 康拉德的海上小說是世界所崇拜的，蠻方勳爵是康氏的傑作
63	《兒女英雄》 ( <i>The Four Horsemen of the Apocalypse</i> , 1921)	日期：1928年10月25日 戲院：北京大戲院 備註：西班牙大文豪伊伯年不朽名著
64	《火裏罪人》 ( <i>Hangman's House</i> , 1928)	日期：1928年11月21日 戲院：光陸大戲院 備註：大文豪拜倫名著
65	《魔王下凡》 ( <i>Sorrows of Satan</i> , 1926)	日期：1928年12月7日 戲院：光陸大戲院 備註：女文豪曼麗科勒力不朽名著
66	《笑聲鴛影》 ( <i>The Man Who Laughs</i> , 1928)	日期：1928年12月20日 戲院：大光明大戲院 備註：原著者為法國大小說家叢俄先生；法德美三國文藝之結晶
67	《飛行鞋》(國片)(1928年)	日期：1928年12月23日 戲院：中央大戲院 備註：古裝武俠愛情偵探文學教育
68	《紅髮紅郎》 ( <i>Red Hair</i> , 1928)	日期：1929年2月4日 戲院：奧迪安大戲院，大光明大戲院 備註：美國第一流小說家伊蓮格玲女士名著
69	《雙珠》(國片)(1929年)	日期：1929年2月19日 戲院：中央大戲院 備註：著名小說風流愛情影片；比看雙珠小說來得真切
70	《慾義之戰》 ( <i>The Rescue</i> , 1929)	日期：1929年3月11日 戲院：卡爾登大戲院，光陸大戲院 備註：康拉德名著
71	《續三劍客》 ( <i>The Iron Mask</i> , 1929)	日期：1929年4月3日 戲院：卡爾登戲院，光陸戲院 備註：大仲馬不朽名著

	電影名稱	廣告資料
72	《七劍八俠》(國片)(1929年)	日期：1929年6月26日 戲院：中央大戲院 備註：根據馳譽文壇已久之武俠名說部
73	《盲目的愛情》 ( <i>Love's Blindness</i> , 1926)	日期：1929年7月12日 戲院：卡爾登影戲院 備註：著者依麗娜葛琳女文豪原著
74	《新賣身投靠》( <i>Nantas</i> , 1925)	日期：1929年8月10日 戲院：大光明大戲院 備註：法國大小說家左拉先生寫實；文藝界之大結晶
75	《粉妝樓》(國片)(1929年)	日期：1929年9月25日 戲院：中央大戲院 備註：國產時裝軍事武俠愛情小說影片
76	《睡鞋之秘密》 ( <i>Behind the Curtain</i> , 1929)	日期：1929年11月12日 戲院：卡爾登大戲院 備註：這是偵探小說大王倍格士之蘇格蘭場探案之一；根據此書而成此不惜百觀之大傑作「睡鞋之秘密」
77	《黑奴魂》 ( <i>Uncle Tom Cabins</i> , 1927)	日期：1929年12月29日 戲院：福星大戲院 備註：美國大文豪士道夫得意作品
78	《碎琴樓》(國片)(1930年)	日期：1930年3月22日 戲院：中央大戲院 備註：為文言哀情說部中最有價值之作品
79	《新西游記三集》(國片) (1929年)	日期：1930年4月6日 電影製作年份： 戲院：中央大戲院 備註：舊小說西游記…；新西游記以電影藝術發揮戲劇文化精神
80	《哥薩克》 ( <i>The Cossacks</i> , 1928)	日期：1930年10月7日 戲院：百星大戲院 備註：俄國大文豪托爾斯泰原著
81	《探燈遇艷記》(國片)(1930年)	日期：1930年10月15日 電影製作年份： 戲院：中央大戲院 備註：本片取材——名著天方夜談之神燈記；藝術家兼電影導演葉一聲最近導演傑作



	電影名稱	廣告資料
82	《荒江女俠四集》(國片) (1930年)	日期：1930年12月9日 戲院：中央大戲院 備註：顧明道先生原著

註：由於大部份的西片廣告未標明年份與原片名，表1與表2的第二欄內大部份影片英文原名與年份都是筆者自行加上，登錄未盡詳盡，僅作參考。

表2 《申報》電影廣告：1931—1941

	電影名稱	廣告資料
1	《頑童小傳》 ( <i>Tom Sawyer</i> , 1930)	日期：1931年1月1日 戲院：光陸大戲院 備註：美國大文豪馬克吐溫不朽巨著
2	《海上魔王》 ( <i>The Sea Wolf</i> , 1930)	日期：1931年1月1日 戲院：南京大戲院 備註：大文豪賈克倫敦得意巨著
3	《情賊》 ( <i>Raffles</i> , 1930)	日期：1931年1月24日 戲院：南京大戲院 備註：文豪夏能不朽名著
4	《戀愛與義務》(國片)(1931年)	日期：1931年4月4日 戲院：北京大戲院，華光大戲院 備註：華羅琛夫人名著小說改編；電影與文藝的聯合先聲
5	《法網與情網》( <i>Escape</i> , 1930)	日期：1931年4月26日 戲院：新光大戲院 備註：最偉大的文藝，成最偉大的電影；從英國文學改編
6	《愛慾之爭》(國片)(1931年)	日期：1931年5月16日 戲院：北京大戲院 備註：獨步影壇之文藝結晶；真正的藝術作品
7	《銷魂》 ( <i>The Mysterious Lady</i> , 1928)	日期：1931年6月3日 戲院：黃金大戲院 備註：無限艷賦軍事文藝傑作
8	《一剪梅》(國片)(1931年)	日期：1931年7月20日 戲院：上海大戲院 備註：世界大文豪莎士比亞不朽名著劇本改編

	電影名稱	廣告資料
9	《壯志千秋》 ( <i>Cimarron</i> , 1931)	日期：1931年11月4日 戲院：南京大戲院 備註：世界女大文豪愛娜馥不朽的巨著
10	《銀漢雙星》(國片)(1931年)	日期：1931年12月11日 戲院：南京大戲院 備註：張恨水原著 南北戲劇在藝術家文學家音樂家精心的調劑下凝結成晶；用靜的藝術傳達情感
11	《落霞孤鶩》(國片)(1931年)	日期：1932年3月22日 戲院：中央大戲院 備註：張恨水原著；著名說部偉大影片
12	《街頭慘劇》 ( <i>Street Scene</i> , 1931)	日期：1932年4月14日 戲院：愛普盧影戲院 備註：轟動全美之文藝鉅片；榮獲貝爾氏文學不朽名著；大導演家金維多氏
13	《一夜豪華》(國片)(1932年)	日期：1932年5月4日 戲院：不日開映(1932年7月7日新光大戲院) 備註：世界文豪原著小說
14	《藝蘭姑娘》(國片)(1932年)	日期：1932年5月11日 戲院：新光大戲院 備註：是文藝電影聯合的結晶
15	《海外鵑魂》(國片)(1932年)	日期：1932年7月14日 戲院：北京大戲院 備註：受胎息於名小說；舉藝術於最高峰
16	《啼笑姻緣》(國片)(1932年)	日期：1932年9月25日 戲院：南京大戲院 備註：是這部文藝鉅作漸趨深刻的大關鍵
17	《三個摩登女性》(國片) (1932年)	日期：1932年12月15日 戲院：本片不日在本埠最適宜二大戲院同映(1932年12月18日上海大戲院，北京大戲院) 備註：大文藝家的結晶品
18	《城市之夜》(國片)(1933年)	日期：1933年1月25日 戲院：不日起在京漢平津滬港粵全國各地公映(1933年3月8日北京大戲院，光華大戲院) 備註：是中國電影界的文藝復興

	電影名稱	廣告資料
19	《西戰無線事》 ( <i>All Quiet on the West Front</i> , 1930)	日期：1933年1月31日 戲院：山西大戲院 備註：文壇不朽巨著
20	《情潮》 ( <i>Tess of the Storm Country</i> , 1932)	日期：1933年1月31日 戲院：南京大戲院 備註：小說大家葛雷士密勒惠德轟動文壇之巨著
21	《斷腸花》 ( <i>The Sin of Madelon Claudet</i> , 1931)	日期：1933年3月10日 戲院：巴黎大戲院 備註：一九三一年得超等文藝獎章的文藝鉅片
22	《弱女的隱痛》 ( <i>Man of Chance</i> , 1932)	日期：1933年3月22日 戲院：南京大戲院 備註：《二十年前的秘密》著者路易惠正康文豪得意作
23	《化身博士》 ( <i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> , 1931)	日期：1933年3月22日 戲院：山西大戲院 備註：英國大小說家史蒂文遜不朽巨著
24	《失戀》(國片)(1933年)	日期：1933年3月23日 戲院：巴黎大戲院、中央大戲院、上海大戲院 備註：是文學藝術的結晶品
25	《情海波瀾》( <i>The Woman Accused</i> , 1933)	日期：1933年6月5日 戲院：光陸蘭心戲院 備註：集美國文壇上十大文豪才華的鉅著
26	《巴黎血案》 ( <i>Murders in the Rue Morgue</i> , 1932)	日期：1933年7月29日 戲院：巴黎大戲院 備註：根據美國大詩人愛倫坡不朽名著改編而成
27	《亂舞春秋》 ( <i>Cavalcade</i> , 1933)	日期：1933年9月13日 戲院：南京大戲院 備註：世界大文豪環爾哥華巨著
28	《滿江紅》(國片)(1933年)	日期：1933年9月13日 戲院：新光大戲院 備註：根據張恨水名著小說改編的傑作；以生動的藝術表現力量

	電影名稱	廣告資料
29	《春蠶》(國片)(1933年)	<p>日期：1933年10月6日 戲院：新光大戲院 備註：中國第一流大文豪與大藝術家合作的上上佳片</p> <p>日期：1933年10月8日 戲院：新光大戲院 備註：中國第一流小說家茅盾原著</p> <p>日期：1933年10月9日 戲院：新光大戲院 備註：新文壇與影壇第一次握手</p> <p>日期：1933年10月22日 電影製作年份：1933年 戲院：中央大戲院 備註：文化影片的第一炮；讀過春蠶小說覺描寫深刻</p>
30	《曼梨秘史》 ( <i>The Past of Mary Holmes</i> , 1933)	<p>日期：1933年10月10日 戲院：南京大戲院 備註：大小說家勒克士皮許燴灸人口之巨著；是文藝的！藝術佳片</p>
31	《愛拉廷》(國片)(1933年)	<p>日期：1933年11月16日 戲院：新光大戲院 備註：西洋名著的中國電影化；即名著天方夜譚之神燈記</p>
32	《魔俠吉訶德》 ( <i>Don Quixote</i> , 1933)	<p>日期：1933年12月12日 戲院：南京大戲院 備註：世界大文豪西萬提司不朽名著；十六世紀文壇的靈魂！</p>
33	《江南燕》(國片)(1933年)	<p>日期：1933年12月15日 戲院：中央大戲院 備註：程小青先生名著 本片電影小說曾刊載新聞報藝海；這部由小說而編成影劇的江南燕一定要增加許多處世常識；本片由一位有文學修養的姜起君為導演</p>

	電影名稱	廣告資料
34	《風塵歷劫》 ( <i>Ann Vickers</i> , 1933)	日期：1934年1月19日 戲院：大上海大戲院 備註：辛克萊震驚文壇巨著
35	《基度山恩仇記》 ( <i>The Count of Monte Cristo</i> , 1934)	日期：1934年1月28日 戲院：大光明大戲院 備註：合演哀感奇艷歷史文藝鉅片；法國文豪大仲馬不朽傑作  日期：1935年2月4日 戲院：光陸大戲院 備註：合演哀感奇艷歷史文藝唯一鉅片  日期：1935年4月22日 戲院：卡爾登影戲院 備註：大文豪大仲馬不朽作；奇艷歷史文藝鉅片
36	《似水流年》(國片)(1934年)	日期：1934年2月13日 戲院：北京大戲院 備註：張恨水名著
37	《獄底餘生》 ( <i>Great Expectations</i> , 1934)	日期：1934年2月27日 戲院：大上海大戲院 備註：英國小說宗師卻爾迭更斯不朽作； 哀怨絕倫空前文藝鉅片；環球巨片  日期：1935年4月28日 戲院：光陸大戲院 備註：世界大文豪卻爾迭更斯；九大明星合演熱烈緊張文學鉅著
38	《小婦人》 ( <i>Little Women</i> , 1933)	日期：1934年4月9日 戲院：大上海大戲院 備註：文學電影鉅構；美國最有名女作家露意莎奧爾柯德  日期：1941年7月29日 戲院：金門戲院 備註：文藝巨片

	電影名稱	廣告資料
39	《時代的兒女》(國片)(1933年)	日期：1934年4月22日 戲院：新光大戲院 備註：艾霞女士遺作；艾霞青春潑刺的女作家
40	《異國情鴛》 ( <i>Laughing Boy</i> , 1934)	日期：1934年6月9日 戲院：大光明大戲院 備註：本片根據榮獲貝爾氏文學獎金的名說部；米高梅巨片之一
41	《三姊妹》(國片)(1934年)	日期：1934年6月15日 戲院：新光大戲院 備註：由日本大文豪菊池寬氏名著「新珠」所改編的文藝電影
42	《歡喜冤家》(國片)(1934年)	日期：1934年6月28日 電影製作年份：1934年 戲院：南京大戲院 備註：張恨水名著；是名小說家張恨水撰著許多小說中最成功的傑作
43	《塊肉餘生》 ( <i>David Copperfield</i> , 1935)	日期：1935年3月30日 備註：蔚成的空前文學鉅製：英國浪漫派小說宗師卻爾狄根司不朽作
44	《梨花海棠》 ( <i>Babbitt</i> , 1934)	日期：1935年4月4日 戲院：國泰大戲院 備註：當代文豪劉易士名著；社會愛情文藝鉅片；華納公司明星合演
45	《頑童》( <i>Peck's Bad Boy</i> , 1934)	日期：1935年4月22日 戲院：麗都大戲院 備註：哀感倫理文藝鉅片
46	《沉冤》 ( <i>The Mystery of Edwin Drood</i> , 1935)	日期：1935年4月22日 備註：英國大文豪卻爾斯狄更斯唯一偵探巨著；奇艷歷史文藝鉅片
47	《閨怨》 ( <i>The Barretts of Wimpole Street</i> , 1934)	日期：1935年5月5日 戲院：麗都大戲院 備註：驚天動地空前絕後復古惟一哀艷文藝鉅片
48	《蘭因絮果》 ( <i>Vanessa, Her Love Story</i> , 1935)	日期：1935年5月5日 戲院：南京大戲院 備註：英國大文豪許華普爾不朽言情傑作；五大明星合演米高梅文藝鉅片；導演霍華德



	電影名稱	廣告資料
49	《金銀島》 ( <i>Treasure Island</i> , 1934)	日期：1935年5月24日 戲院：九星大戲院 備註：十九世紀大文豪史蒂文遜不朽名著； 浪漫派文藝作品
50	《牢獄二萬年》 (英文原名及年份不詳)	日期：1935年7月21日 戲院：虹口戲院 備註：轟動世界文壇之巨著
51	《孽債》 ( <i>Of Human Bondage</i> , 1934)	日期：1935年8月14日 戲院：巴黎戲院 備註：《雨》之作者馬漢氏轟動文壇巨著之愛情佳片
52	《小妹妹》 ( <i>Laddie</i> , 1935)	日期：1935年8月17日 戲院：大上海大戲院 備註：世界六大巨著之一
53	《兩小無猜》 ( <i>A Dog of Flanders</i> , 1935)	日期：1935年8月17日 戲院：南京大戲院 備註：合演大文豪奧迪氏哀感頑艷巨著
54	《美人恩》(國片)(1935年)	日期：1935年9月8日 戲院：中央大戲院，東南大戲院兩院同映 備註：名小說家張恨水得意傑作
55	《鑽后大王》 ( <i>Diamond Jim</i> , 1935)	日期：1935年9月21日 備註：空前文藝巨片
56	《春殘夢斷》 ( <i>Anna Karenina</i> , 1935)	日期：1935年10月13日 戲院：南京大戲院 備註：俄大文豪托爾斯泰哀艷巨著
57	《孤星淚》 ( <i>Les Miserables</i> , 1935)	日期：1935年11月2日 戲院：大上海大戲院 備註：法國大文豪不朽巨著  日期：1941年11月12日 戲院：金門戲院 備註：文藝巨作  日期：1942年1月29日 戲院：金門戲院 備註：榮膺世界藝術院金獎章；樹革命文學的旗 幟；法文豪器俄巨著

	電影名稱	廣告資料
58	《夢殘魂斷》 ( <i>Peter Ibbetson</i> , 1935)	日期：1935年12月19日 戲院：大光明大戲院 備註：兩大明星合演至高無上哀情文藝巨片
59	《大地之春》 ( <i>Ah Wilderness</i> , 1935)	日期：1936年1月16日 戲院：南京大戲院 備註：米高梅公司文學巨製；大文豪友仁奧南爾氏舉世推崇
60	《皆大歡喜》 ( <i>As You Like It</i> , 1936)	日期：1936年1月16日 戲院：大光明大戲院 備註：純文藝鉅片；二十世紀福斯公司榮譽出品；大文豪莎士比亞名著
61	《古城末日記》 ( <i>The Last Days of Pompeii</i> , 1935)	日期：1936年2月10日 備註：雷電華公司百萬元的歷史文學無上至尊偉大巨片
62	《雙城記》 ( <i>A Tale of Two Cities</i> , 1935)	日期：1936年3月10日 戲院：南京大戲院 備註：歷史文學巨片；英國文壇盟主卻爾斯狄更司革命演情奇書
63	《黛玉葬花》(國片)(1936年)	日期：1936年4月3日 戲院：融光大戲院 備註：全部對白文藝古裝歌唱巨片；華南影業權威大華影片公司出品
64	《小伯爵》 ( <i>Little Lord Fauntleroy</i> , 1936)	日期：1936年5月26日 戲院：大光明大戲院 備註：十年來最偉大的文藝巨著
65	《到自然去》(國片)(1936年)	日期：1936年9月20日 戲院：不日在本埠兩大高貴戲院開映(1936年9月21日卡爾登大戲院) 備註：根據英國大文豪巴蕾原著「可欽佩的克萊敦」改編攝製；惟巴蕾方可改寫成此世界名著

	電影名稱	廣告資料
66	《狂歡之夜》(國片)(1936年)	日期：1936年10月3日 戲院：金城大戲院 備註：俄文豪果戈里之成功作品 史東山改編並導演 日期：1936年10月7日 戲院：金城大戲院 備註：接受果戈里文學遺產 中國第一部文學電影
67	《雷夢娜》 ( <i>Ramona</i> , 1936)	日期：1936年11月1日 戲院：大光明大戲院 備註：全部五彩世界聞名哀艷文藝巨片  日期：1941年10月25日 戲院：新新大戲院 備註：哀艷熱烈絢爛五彩文藝巨片
68	《廣陵潮》(國片)(1936年)	日期：1936年12月2日 戲院：新光大戲院，卡爾登大戲院 備註：文壇傑作
69	《水上樂府》 ( <i>Come and Get It</i> , 1936)	日期：1936年12月29日 戲院：大上海大戲院 備註：女文豪愛娜費貝不朽巨著
70	《曲終人散》(又名《長恨新歌》) ( <i>The Melody Lingers On</i> , 1935)	日期：1937年2月2日 戲院：融光大戲院 備註：文學巨著哀情巨片
71	《鐵血將軍》 ( <i>Captain Blood</i> , 1935)	日期：1937年4月1日 戲院：恩派亞戲院 備註：悲壯歷史文藝海戰巨片；世界大文豪賴費爾薩勃梯尼不朽名著
72	《詩人遊地獄》 ( <i>Dante's Inferno</i> , 1935)	日期：1937年4月1日 戲院：九星戲院 備註：稱霸銀幕唯一恐怖文藝鉅片；意詩人坦丁原著
73	《仲夏夜之夢》 ( <i>A Midsummer Nights Dream</i> , 1935)	日期：1937年4月4日 戲院：百老匯戲院 備註：空前美藝文壇巨價詩歌名片；莎士比亞名著

	電影名稱	廣告資料
74	《自我犧牲》 ( <i>The Green Light</i> , 1937)	日期：1937年4月13日 戲院：國泰戲院 備註：舉世無敵淒麗溫馨文藝奇情鉅片；華納公司榮譽大貢獻大導演鮑才琪新偉構
75	《絕島冤痕》 ( <i>Girl Overboard</i> , 1937)	日期：1937年4月26日 戲院：辣斐戲院 備註：歷史文藝緊張哀艷奇情鉅片
76	《三劍客》 ( <i>The Three Musketeers</i> , 1935)	日期：1937年5月7日 戲院：蓬萊戲院 備註：武俠文藝鉅片；雷電華影片公司大仲馬不朽名著
77	《風流世家》 ( <i>Mary of Scotland</i> , 1936)	日期：1937年5月16日 戲院：蓬萊戲院 備註：華納公司光榮歷史文藝鉅片
78	《石破天驚》(國片)(1937年)	日期：1937年5月25日 電影製作年份： 戲院：新光大戲院(1937年5月28日) 備註：根據「福爾摩斯」偵探小說名作「罪藪」改編的鉅片
79	《忠義滅親》 ( <i>Taras Bulba</i> , 1936)	日期：1937年6月1日 戲院：國泰戲院 備註：歷史文藝戰士哀艷鉅片；俄國大文豪果戈里名著
80	《乞丐皇帝》 ( <i>The Prince and the Pauper</i> , 1937)	日期：1937年6月1日 戲院：大光明大戲院 備註：歷史宮闈勇武奇情文藝鉅片；美國幽默大文豪馬克吐溫世界名著；華納公司百萬金圓榮譽大貢獻；導演威廉凱萊偉構
81	《賭場豪俠》 ( <i>The Outcasts of Poker Flat</i> , 1937)	日期：1937年6月19日 戲院：大上海大戲院 備註：奇情俠義超特文學鉅片；雷電華公司；說部權威勃雷哈脫世界名著
82	《戰雲情淚》 ( <i>The Woman I Love</i> , 1937)	日期：1937年7月4日 戲院：大上海大戲院 備註：文學鉅片；雷電華公司；說部權威勃雷哈脫世界名著

	電影名稱	廣告資料
83	《窮巷之冬》 ( <i>Winterset</i> , 1936)	日期：1937年7月16日 戲院：麗都戲院 備註：文學巨片；雷電華公司文藝大貢獻
84	《搖錢樹》(國片)(1937年)	日期：1937年7月26日 電影製作年份： 戲院：不日開映(1937年7月29日新光大戲院) 備註：從著名話劇「醉生夢死」所改編
85	《賣花女》 ( <i>Pygmalion</i> , 1938)	日期：1939年 戲院：國泰戲院 備註：文藝鉅片；大文豪蕭伯納得意名著
86	《少奶奶的子扇》(國片) (1939年)	日期：1939年3月5日 戲院：新光大戲院 備註：英國著名作家寫情聖王爾德原著 世界大名著搬上中國銀幕
87	《慾魔》(國片)(1939年)	日期：1939年5月11日 戲院：金城大戲院 備註：俄國大文豪托爾斯泰不朽之作
88	《三劍客》 ( <i>The Three Musketeers</i> , 1939)	日期：1939年5月23日 戲院：大光明戲院 備註：文藝巨片
89	《紅花瓶》(國片)(1939年)	日期：1939年6月2日 戲院：不日開映(新光大戲院1939年6月7日) 備註：擷取陳大悲先生原著精華
90	《金銀世界》(國片)(1939年)	日期：1939年7月13日 戲院：新光大戲院 備註：法國大文豪巴若蘭原著
91	《魂歸離恨天》 ( <i>Wuthering Heights</i> , 1939)	日期：1939年7月18日 戲院：南京戲院 備註：Brontes's "Wuthering Heights"
92	《我若為王》 ( <i>If I Were King</i> , 1938)	日期：1939年9月1日 戲院：大上海戲院 備註：戰事文藝巨片
93	《頑童流浪記》 ( <i>Huckleberry Finn</i> , 1939)	日期：1939年10月7日 戲院：南京戲院 備註：文藝鉅片

	電影名稱	廣告資料
94	《玉寶釧》(國片)(1939年)	日期：1939年11月25日 戲院：大上海大戲院 備註：哀艷絕倫文藝歷史鉅片
95	《文素臣》(國片)(1939年)	日期：1939年12月12日 戲院：新光大戲院 備註：小說上的文素臣：風月老手  日期：1941年1月17日 戲院：卡爾登大戲院 備註：文藝產物
96	《小人國》 ( <i>Gulliver Travels</i> , 1939)	日期：1940年2月13日 戲院：大光明、大上海戲院連映 備註：全部立體五彩卡通文藝鉅片
97	《鐘樓怪人》 ( <i>The Hunchback of Notre Dame</i> , 1939)	日期：1940年2月13日 戲院：南京戲院 備註：法大文豪名著
98	《雨來》( <i>The Rain Came</i> , 1939)	日期：1940年2月29日 戲院：大上海戲院 備註：哀艷文藝鉅片
99	《人海冤魂》 ( <i>We Are Not Alone</i> , 1939)	日期：1940年2月29日 戲院：國泰戲院 備註：有血有淚哀艷文藝鉅片
100	《木偶奇遇記》( <i>Pinocchio</i> , 1940)	日期：1940年2月29日 戲院：南京戲院、大上海戲院 備註：五彩立體文藝鉅片  日期：1941年1月7日 戲院：平安戲院、杜美戲院 備註：五彩文藝鉅片
101	《魯賓遜飄流記》 ( <i>Robinson Crusoe</i> , unknown year)	日期：1940年2月29日 戲院：南京戲院、大上海戲院 備註：文藝大偉構



	電影名稱	廣告資料
102	《亂世佳人》 ( <i>Gone With the Wind</i> , 1939)	日期：1940年6月19日 戲院：大華戲院 備註：五彩文藝曠世鉅片  日期：1941年5月27日 戲院：平安戲院 備註：絕代淒涼五彩文藝曠世鉅片
103	《生死戀》 ( <i>Disputed Passage</i> , 1939)	日期：1940年8月19日 戲院：大光明戲院 備註：文藝鉅片
104	《李香君》(國片)(1940年)	日期：1940年9月10日 戲院：金城大戲院 備註：根據名著桃花扇改編
105	《秦淮世家》(國片)(1940年)	日期：1940年10月15日 戲院：不日開映(1940年10月23日金城大戲院) 備註：原作張恨水
106	《香妃》(國片)(1940年)	日期：1940年11月14日 戲院：不日開映(1940年11月15日國聯大戲院) 備註：胡梯維原作
107	《女鬼》(國片)(1940年)	日期：1940年12月18日 戲院：明晚獻映(1940年12月19日滬光大戲院) 備註：寫作技巧——文藝氣息
108	《西廂記》(國片)(1940年)	日期：1940年12月27日 戲院：金都大戲院 備註：歌唱艷情文藝鉅片  日期：1941年3月7日 戲院：山西戲院 備註：國華全部歌唱艷情文藝鉅片
109	《西施》(國片)(1940年)	日期：1941年1月9日 戲院：大光明大戲院 備註：World Premiere of the Thrilling and Romantic Chinese Drama
110	《姑緣嫂劫》(國片)(1939年)	日期：1941年1月13日 戲院：大舞台電影院 備註：全部粵語對白歌唱文藝鉅片

	電影名稱	廣告資料
111	《鐵面人》 ( <i>The Man in the Iron Mask</i> , 1939)	日期：1941年1月21日 戲院：明星戲院 備註：大仲馬不朽名著；數百萬金巨製第八藝術 結晶  日期：1941年9月23日 戲院：新新大戲院 備註：大仲馬氏名著
112	《小公主》 ( <i>The Little Princess</i> , 1939)	日期：1941年2月5日 戲院：恩派亞戲院 備註：秀蘭鄧波兒五彩文藝大名片
113	《屏開雀選》 ( <i>Pride and Prejudice</i> , 1940)	日期：1941年2月9日 戲院：大華戲院 備註：文壇不朽巨著
114	《鎮海將軍》 ( <i>Captain Caution</i> , 1940)	日期：1941年2月15日 戲院：南京戲院 備註：大文豪凱納洛伯滋巨著
115	《小男兒》 ( <i>Little Men</i> , 1940)	日期：1941年2月17日 戲院：國泰戲院 備註：凱弗蘭茜絲領銜文藝新鉅片
116	《鴛鴦劫》 ( <i>21 Days</i> , 1940)	日期：1941年2月25日 戲院：國泰戲院 備註：大文豪高爾斯華綏不朽名著； John Galsworthy, "The First and the Last" Graham Greene adaptation
117	《情天血淚》 ( <i>Angels Over Broadway</i> , 1940)	日期：1941年3月5日 戲院：平安戲院 備註：文藝哀情巨製
118	《返魂香》(國片)(1941年)	日期：1941年3月31日 戲院：滬光戲院 備註：世界大文豪冪俄原著  日期：1941年5月21日 戲院：亞蒙戲院 備註：時裝文藝哀片

	電影名稱	廣告資料
119	《孽鏡台》 ( <i>My Son, My Son!</i> , 1940)	日期：1941年4月6日 戲院：平安戲院 備註：大膽文藝鉅片
120	《女人萬歲》 ( <i>Kitty Foyle: the Natural History of a Woman</i> , 1940)	日期：1941年4月13日 戲院：南京戲院 備註：台尼斯摩根·詹姆士克雷格文藝熱情鉅片
121	《桃李盈門》 ( <i>Tom Brown's School Days</i> , 1940)	日期：1941年4月27日 戲院：平安戲院 備註：名著文藝鉅片
122	《蝴蝶夢》( <i>Rebecca</i> , 1940)	日期：1941年5月29日 戲院：平安戲院 備註：哀艷文藝悲劇
123	《芳華虛度》( <i>Back Street</i> , 1941)	日期：1941年6月25日 戲院：國泰戲院 備註：至尊無上哀感動人文藝鉅片  日期：1948年7月18日 戲院：南京戲院 備註：文藝哀艷無上聖品
124	《風流賊》 ( <i>Raffles</i> , 1939)	日期：1941年7月5日 戲院：平安戲院 備註：文藝奇艷鉅製
125	《蘇彝士》 ( <i>Suez</i> , 1938)	日期：1941年7月16日 戲院：九星戲院 備註：歷史文藝悲壯戰爭鉅片
126	《夏陽——婦人》 ( <i>The Lady from Cheyenne</i> , 1941)	日期：1941年8月29日 戲院：南京戲院 備註：會銜風騷潑辣幽默諷刺浪漫非常文藝鉅片
127	《家》(國片)(1941年)	日期：1941年9月14日 戲院：不詳 備註：中國聯合影業公司新華總製片廠成立八週紀念特製文藝鉅片
128	《海狼》 ( <i>The Sea Wolf</i> , 1941)	日期：1941年11月6日 戲院：新新大戲院 備註：三位炸彈性大明星合演驚險哀艷文藝鉅片

	電影名稱	廣告資料
129	《空谷蘭》(國片)(1934年)	日期：1941年11月16日 戲院：山西戲院 備註：文藝名著絕世悲劇
130	《坎地春光》 ( <i>Maria Chapdelaine</i> , 1934)	日期：1941年12月28日 戲院：杜美戲院 備註：榮膺獎章法國文藝哀情鉅片

### 本文引用格式

葉月瑜(2014)。〈民國時期的跨文化傳播：文藝與文藝電影〉。《傳播與社會學刊》，第29期，頁73-126。