

禁与解禁：《火烧红莲寺》旧史新探

顾倩

摘要：《火烧红莲寺》及其相关的被禁、解禁，是中国电影史上的重要事件，代表当时的中国社会舆论和政府力量对中国电影社会影响的空前关注。从其禁与解禁的过程，研究明星影片公司涨落命之深层社会动因，政府电影法规之后的各方力量博弈，更探寻禁与解禁背后包含的民国电影与中国社会、政治、文化的互动关系。

关键词：1930年早期；南京国民政府；禁与解禁；红莲寺

作者简介：顾倩，女，讲师，博士。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2011）03-0044-06

导 语

20世纪30年代前后所发生的禁摄武侠神怪片风潮引人瞩目，这是自20世纪20年代初期《阎瑞生》、《张欣生》等影片被北洋政府禁映后，政府方面第二次呼应社会舆论，对电影业自由竞争导致的负面影响所做出的强势回应与干涉，而此次干涉的规模和力度非前次可比，社会影响也更为深远。而其体现出的政府、知识阶层和电影业界、普通观众之间的价值取向与审美倾向的分歧，也富有深意。

明星影片公司作为民国电影史上最盛名的公司之一，经历了诸多重要的电影事件，如《火烧红莲寺》系列影片的红紫及其禁映、“复活”，无不折射着时代风潮与观众心理，同时也展现了当时的中国政府企图在电影领域实施管理，实践民族国家想象的更为宏观的意图。

一、《火烧红莲寺》兴盛原因之再探

1927年古装片大盛，武侠片和神怪片就在其热潮中不时引人注目。1928年6月《火烧红莲寺》出现，引发武侠神怪片热浪，1928—1931年，上海约50家电影公司摄制了近400部影片，其中武侠神怪片有250部^{[1](133)}。武侠神怪片风靡中下层的同时，也日益引起知识阶层和政府人士的警惕。因《火烧红莲寺》将这把大火吹得太旺，终于招来了官方的雷霆暴雨，熄灭这如荼之势。之后虽有烬中余火，但已远不能与当年的“火烧”燎原相比。

武侠片与神怪片本是两种类型，其紧密结合始自《火烧红莲寺》。在明星拍摄《火烧红莲寺》之前，就曾摄有《山东马永贞》（1927年）、《大侠复仇记》（1928年）等数部武侠片，又有天一的《女侠李飞飞》（1925年）、太平洋的《将军之女》（1926年）、新大陆的《剑胆琴心》（1926年）、友联的二集《儿女英雄》（1927—1928年）、长城的《黄天霸》（1927年）、民新的《绿林红粉》（1927年）、大中华百合的《王氏四侠》（1927年）等多部影片，均为展示硬功、较为“务实”的武侠片。

神怪片最初则并非一种独立类型，而是作为一种奇观因素与古装片纠合在一起，因受欢迎而日渐独立，如“天一”所摄的三集《义妖白蛇传》（1926—1927年）、《唐皇游地府》（1927年）、《西游记莲花洞》（1928年），“大中国”出品有如《猪八戒招亲》（1926年）的改编自《西游记》的数部、改

编自《封神演义》的数部，“明星”有《车迟国唐僧斗法》（1927年），“上海影戏”的《盘丝洞》（1927年）因带有色情因素而在其中风头最健，就连素以知识分子情调著称的长城画片公司也未能免俗，裹挟其中，拍摄了《哪吒出世》（1927年）、《火焰山》（1928年）^{[1] [132]}等神怪片。

《火烧红莲寺》之所以能一举红遍中国，很大程度上在于其中出现了神怪因素——明星公司运用当时技术人员所能想到并实现的全部特技来描绘以往只能想象不能亲睹的神奇武技——偏向内力比拼的飞剑白光比斗，超越了人的肉身限制，将中国特有的传统武技灵异化。因此，《火烧红莲寺》风靡所指示的，其实不是武侠片，而是神怪片的兴盛。中国传统社会过于规整压抑，中国人不善幽默，也缺乏想象。因此，神怪片的出现，对中国人是一种别样的刺激，对中国文化是一种弥补，因而广受欢迎，从这个意义上讲，神怪片具有相当积极的疏导社会压力的功能^①。但同时，它也与正统社会要求有较大的出入，因而引发了相当多的批判。

二、《火烧红莲寺》再次拯救了明星公司

明星公司历史上几起几落，低落时趋于破产，却总有一部影片出来救命，1923年是郑正秋主导的《孤儿救祖记》，1928年是张石川主导的《火烧红莲寺》。1928年5月13日，《火烧红莲寺》首映于中央大戏院，顿时引发轰动，“万人空巷，争先往观，收入一丰”^[2]。随着该片的全国热映，明星公司趁热打铁，先后推出18集《火烧红莲寺》，并靠此片扭亏为盈。仅靠前3集，明星公司1928年盈利47393.59元，4—9集在1929年为其盈利25505.79元，10—16集为其在1930年盈利25505.94元，1931年，靠17—18集盈利19986.83元^[3]。如果不是遭到政府禁映，张石川还打算继续拍下去。

除去经济效益之外，“明星”该片还使得一向专拍武侠片的小公司纷纷倒闭，导致张慧冲、王元龙等前度劲敌、著名的武侠明星屈身投入，无形中壮大了自己摄制武侠片的力量。

在拍摄《火烧红莲寺》的过程中，“明星”以董克毅为首的技术人员，进行了大量的特技研究，这既包括前期拍摄中使用钢丝、布景制造腾飞效果，也包括后期用叠印、动画等方式制造飞剑白光等效果，以制作带动了技术进步。虽然这些特技后来看来太粗糙，但在当时中国却是领先的。

《火烧红莲寺》说明了明星影片公司虽然在后来“联华”^②所代表的“摩登派”出现后，被人认定为守旧派，但是作为中国首屈一指的大公司，多年来积累了丰富的运营经验，总能绝处逢生，柳暗花明。张石川作为“明星”的主导者，虽然品味不见得宽广高尚，但他对类型流行的敏感和把握的准确度是卓越的，从1922年的《张欣生》，1923年的《孤儿救祖记》^③到1928年的《火烧红莲寺》，无不体现出他的商业天赋。然而在“明星”因该片达致烈火烹油、鲜花着锦之盛时，危机也暗伏其中。

三、查禁之曲折

关于武侠神怪片的社会舆论，可以说截然划分成正反两派阵营。如赞成者，夸扬此类影片包含的草根与革命的关联，尚武与勇敢精神对国民性的激发等等；反对者，则看出这种革命因素背后包含的对政府管理秩序的损坏，草根所常有的盲目性与粗糙性，更针对其中未受现代科学思想改造，与近现代民族国家塑造指向相悖逆的部分发难。对武侠神怪片的称许抑或批判，皆针对其中的不同角度与层面。事后审度，未必足以构成对此类型片的全盘否定。但是，武侠片中包含的反体制反权威意识，神怪片

①也许神怪片从根本上来说，作为一个单独类型存在的并无深层意义，但神怪片具有其他类型不能替代的功能在于：关于神怪的想象是自人类产生以来便存在的，是人类心理进程的一种天然反映，带有人类学研究价值；神怪片可以作为现实的另类反映方式之一；神怪片与科幻片一样，都是人类想象力的一种展现，所不同的是前者指向对人自身肉体存在和精神能力的一种极度夸张，后者指向对人所能具有的思维能力和实践能力的精密想象，都具有不可抹煞的类型价值。对神怪片、恐怖片类型的人为压抑，反映了实施控制者对人类思维可能达到的能力超出监控范围的恐惧，也是对想象力自由发挥所带来的社会伦理控制力减弱的担忧，是习惯思想控制的社会缺乏自信的表现。

②“联华”于1929年方成立，这种判断当然晚于《火烧红莲寺》出品，但从《火烧》系列影片延续时段而言，二公司已经被入不断加以对比评判。

③《孤儿救祖记》一片，虽是郑正秋主导，但没有张石川的拍板，显然也是不能成拍的。

所包含的迷信反科学因素、引发类似宗教狂热的社会反应等等,都足以引起已由民初的打天下的革命党演变为治天下的执政党的官方警惕。政府一开始按照所需选择了舆论中的反方加以呼应,又最终反过来影响到了舆论。

南京国民政府在成立后不久,稍有余力,便致力于以电影检查为中心的电影管理体制的建设,其最早发力,也是来自于检查执行的中央政府行政机关:内政教育二部合组电影检查委员会^①。对武侠神怪片的查禁,首先针对的便是树大招风的明星公司及其大红大紫的《火烧红莲寺》,逐渐演变为整肃善于投机取巧、大打擦边球的众多小公司。

国民政府最先开始禁映《火烧红莲寺》,始于1931年7月。此时《电影检查法》已经颁布,内教二部电检委也已开始办公,按照计划,先是给之前上海市电检委已通过各片换发准演执照。电检委6月15日开始办公,6月27日,为先已上映的《火烧红莲寺》换发了准演执照。不久,电检委函“明星”要求将《火烧红莲寺》13—17集再次送会检查,同时也要求“天一”将《乾隆游江南》7集,暨南公司将《江湖二十四侠》,再付检查。7月15日,内教二部电检委遵照二部之指令,在第11次委员会议上决议禁止《火烧红莲寺》映演,并吊销已换发之13—18各集执照。

由于内教二部电检委新成立,其权威尚未树立,因此不断有抱着侥幸心理的电影商企图瞒天过海。1931年7月后,各地不断报告有擅自映演《火烧红莲寺》的情况,如8月上海有恩派亚、长江戏院,9月发现嘉兴吴县民众戏院、杭州西湖、大世界戏院等先后擅映《火烧红莲寺》,电检委分别处罚,并责令“明星”将底片送会,以免其再擅自出租。

1932年8月,明星公司上呈电检委,陈述自1928—1931年之间拍摄《火烧红莲寺》18部,耗资50余万,摄制本意乃“期籍电影技术引起民众之兴趣,然后徐徐插入民族主义,聊效为党宣传之微劳”。并陈自1931年7月遭禁映起,当即向中央党部及电检委陈述种种困难,请求重行检查,弛禁开映,得到电检委批准,并遵命改《火烧红莲寺》为《红莲寺》,并修改被指之不妥处,遂重获准演执照。孰料不久又接到警字第137号令,称根据出版法禁《江湖奇侠传》一书及据此摄制的《红莲寺》各集执照。明星谓“读悉之下,惶恐莫名”,谓《红莲寺》前二集确实取自《江湖奇侠传》,但因“戏剧与说部之描写不同”,内容已经大有增损,故改名《红莲寺》。且从第三集开始,多采自民间故事,而不再取材《江湖奇侠传》。如今因此被禁,乃代人受过。且《红莲寺》早经电检委审阅,其中有涉荒诞之处均已删剪,故现映之《红莲寺》已全无迷信内容,并不违反《出版法》第19条各款。而未经登记之小说不得摄制电影,乃是指“今后”,《红莲寺》摄于此令发布之前,应属既往不咎。故仍请电检委本着维护国产电影之苦心,维持原有裁决。虽然明星公司辩诉不无道理,但因上级禁映该片的意见坚决,电检委驳回其请求^[4]。

首先,明星所述的“徐徐插入民族主义,聊效为党宣传之微劳”,与其摄制该片之真正目的堪称风马牛,将纯粹生意眼的《火烧红莲寺》诠释成为了苦心在中国传统武侠故事中加入民族主义教化,从而实现为党国效力之终极目标的意义非凡的作品。明星为迎合政府心理而出此语,实在有些令人哑然。

其次,在《电影检查公报》所存的内教二部发布的“警字第137号”令颇有一些奇怪之处:首先,禁止《红莲寺》影片映演之根据基于内政部出版法而非新颁电检法,本来明星公司出品的《火烧红莲寺》系列影片,符合《电影检查法》第2条第4款规定的“提倡迷信邪说者”不得核准之禁条,完全可以据此裁处,但此时依据却是出版法第23条及第39条之规定,谓上海世界书局总理沈知方呈送登记的《江湖奇侠传》样本,“内容荒诞不经,有违党义”。而电影“系用机械及化学方法印制而供出售散布之图画”,故适用出版法禁止;电影“传播之广,危害之烈,甚于书籍”,“自应一体查禁,以免流毒社会”,将《火烧红莲寺》各集全部查禁。其次特别提出“今后,凡未经依照出版法在本内政部登记许可出版之小说,或其他书籍,一概不准据以取材,摄制电影”。其实,与电检法配套实施的《电影片检

^①以下简称“内教二部电检委”。“电影检查委员会”简称“电检委”。另:关于国民政府电影检查体制,另有专文论及,本文不再赘述。

查暂行标准“戊”项下已规定“(1)取材于禁书；(2)取材于未经内政部注册或登记之出版物”，凡有此类情形者，应立即删剪或全部禁止，完全可以根据电检法及其暂行标准禁映红莲寺影片^[5]。

将电影片视为图画，进而处处施用内政部出版法禁映《火烧红莲寺》，可以有三种解释，一是当时内政部警察方面，对电影的特性并无清楚认识，甚至对新颁布的电影检查法也漫不经心，而以自己熟悉的出版法来限制电影，老办法适用新问题，不免有失严谨。警察方面的惰于思考，散漫不经，也许正是形成教育部人士在内教二部电检委中占据主导地位的重要原因之一。二是电检委本身就是内政、教育二部合组，双方一直存在配合与争权的问题，内政部单独以“警字”发文，包含抛开教育部向电影界独示权威的企图。三是电检委先根据《电检法》对各集《火烧红莲寺》进行禁映，而后应其所请开禁，不久又再禁，如此反复，置法令尊严于无地，因此只得再借用《出版法》查禁，以免予人《电检法》乃朝令夕改之儿戏的印象。无论真相如何，电检委与“明星”方面，有着某种特殊关系是毋庸置疑的。这在后来也给电检委带来了麻烦。

1932年6月13日，对“明星”出品的攻击忽然蔚然成风，先后有公民杨杰、杨飞熊、张志成等既在报纸上发文抨击，又转呈各地党部、上书行政院、监察院等控告“明星”所出品之《火烧红莲寺》及《旧时京华》影片。行政院遂将呈文转送教育内政部处理。与此风潮相呼应，上海《小百姓报》社员张志成、王家福、王守义等人一面附上天津《大公报》、上海《小日报》等作为佐证，一面批评《火烧红莲寺》提倡迷信邪说。他们提出“电影虽为娱乐事业，负有社会教育责任，取材良则收启迪民智，移风易俗之效，取材不良则足以妨害善良风俗及公共秩序，其害非浅”。而该片取材、内容皆荒谬，违反《电影检查法》第2条第4项之规定，自然应予禁止。内教二部电检委成立之初，即予禁映。但时隔不久，明星公司神通广大，竟得将禁令取消，该片得以死灰复燃。明星公司在商言商，自然不顾贻害社会之后果。张志成等人攻击重点放在了内教二部电检委身上，斥责其“既因迷信邪说而禁止映演，又复不顾一切而取消禁令准予映演，出尔反尔，不惜躬自破坏电影检查法，皇皇法规视同儿戏，国家法治之精神何在”。联系上围绕《旧时京华》所发生的纠纷，认为“明星公司具通天手段，能左右电影检查会”。既然电检委有意庇护，张志成等人便本着“公民等为中华民族尊严计，为社会教育前途计，为公共秩序安宁计，为国家法治精神计，义难缄默”^[6]的精神，要求彻查。

6月17日，又有报刊报道，1931年因《红莲寺》剧情“殊为怪诞”，“除分身斗法而外一无可观”，因而“社会上对电检会颇多责难”，更有人函请禁映。“但电检会在陈德征时代，固可无论剧情如何，有相当酬报，决可通过检查云云，官样文章而已”，电检委改组后，该片即被明令禁止，不许重映。时隔不久，经明星疏通，禁令即告取消，当时并未提及续摄一事。不料“明星”贪心不足，最近又打算续拍，并且制作了第19集的剧本交电检委审查批示，按其意见修改后正申请续拍。因而引起众人注意，纷纷讨伐。

以上报刊舆论，皆以公民面目出现，直指内教二部电检委乃至更早的上海市电检委。此股劲风来势汹汹又似出自空穴，实则应有其背景。联系1934年内教二部电检委因政府内部斗争而被迫解散，电影检查原本主要由教育部人士把控，转而成为国民党党方势力禁脔之事，估计这股风潮，不外乎也是党方势力为使原电检班子倒台，提前造势，为最终“夺权”之目的而暗中发起。但就诸多攻击，都以“迷信邪说”为把柄，可见当时对“迷信”的攻讦，早已为社会各界熟悉并接受。

电检委鉴于近来外界之责难及有电影检查法之明文规定，认为该片“有非禁不可之势”，因而驳回了“明星”之续拍申请，并令其在各报刊登广告声明停拍，否则将予以处分^[2]。鉴于社会舆论如此，料难咸鱼翻身，“明星”将希望转而寄托在拍摄《啼笑因缘》上，不再纠缠《红莲寺》一片。

四、“前度刘郎今又来”——《火烧红莲寺》一度复活

由于内教二部电检委、中央电检委先后都坚持打击武侠神怪片，“明星”又另有其他制作重心，因此数年之内，都未再听闻《火烧红莲寺》的消息。1937年，“明星”鉴于沪战中位于闸北的厂区受损严重，无法维持，居然又想起当年的法宝，产生了复活《火烧红莲寺》之意。

中央电检委在上海沦陷、南京政府西迁后，设立了驻沪、驻穗二办事处。在上海派驻了3名委员检

查影片,表示并未放弃检政主权。恰逢电影界整体困难,电检委为救市起见,特地允许当年禁片重检后放映,此次开禁范围极广,即使是辱华片也有不少得以解禁,如以前的《万能市长》、《尸变》等片,多达14部。当然,所有违禁影片都要必须按要求剪去不妥之处才可以重映。此次开禁,令孤岛上海的一般片商“眉飞色舞”。在这种情况下,“明星”将《火烧红莲寺》全18集送检,对此寄予厚望,希望借此摆脱经济困境,并曾请求电影同业们联名具呈,以“救济职工生计”之名,代其向中央电检委求情,终于获准重检^[7]。但是社会人士却有人持怀疑态度,认为该片摄于8年前,既是默片又特技落后,今日观众是否欢迎尚未可知。

不久,《火烧红莲寺》通过中央电检委的重检,但却在工部局电检委处遭遇窒碍,几经波折,方才通过^[8,9]。

虽然通过中西双方的重检,一贯支持政府制裁武侠神怪片的社会舆论却对此并不看好,认为对观众有不良影响。但考虑到“明星”是中国制片公司中历史最久者,对国产片事业做出过巨大贡献,“不忍看其消灭”,也就忍下了重加讨伐之心^{①[10-13]}。

这中间又屡经波折,拖到了1938年方才正式上映。由于此时上海增加了很多内地避难的“高等难民”,很多人并未看过该片,且又曾为禁片,故观众均兴致勃勃,生意甚至超过7、8年前。1938年9月,第1、2集在租界内的金城映过后,每集票房均超3万元。据此预计,全18集映完,至少可以得到60万元。待金城映完后,又将转入小戏院放映,故60万并非难事。

“明星”曾于7年前几乎破产,靠《火烧红莲寺》转危为安。现似乎又可以借此片复兴。公司决定以四分之一偿还旧职员之欠薪,数目为4~5万,决定于旧历八月半前先发放一次以救急^[14]。虽然票房不错,但是时代毕竟两样,神怪风靡国人的时候已经过去,“明星”为代表的国产制片公司在整个中国都面临危境时,难于独活——其主要产业为日寇所摧毁,无法仅靠《火烧红莲寺》复活。长袖善舞的张石川再也无法挽救“明星”的颓势,虽然亦曾想重组复活明星,无奈时局如此。覆巢之下,焉得完卵!

五、《火烧红莲寺》的综合意义

《火烧红莲寺》无疑在中国电影史上具有极为重大的意义。

首先,它对于明星公司本身具有象征和实际意义,如同1923年《孤儿救祖记》一样,《火烧红莲寺》再次创造了“明星”历史上的票房纪录,挽救了明星公司,并且使明星公司再次成为国产类型潮流的领潮者,也引起了舆论的注意。不同的是,《孤儿救祖记》引来的是一片赞誉,认为开创了中国自己的伦理片模式,深具民族气质。《火烧红莲寺》却换来舆论的一致讨伐,并最终因此引来政府的注意。两相对比,也许正说明“明星”正在经历精神和气质的落伍,由一个走在国产片业前面的领导,成为体量依然庞大,努力前行,却不免步履蹒跚、不合时宜的老人。是否能赢得社会舆论(主要来自知识分子而非底层社会成员)的赞誉,正是中国电影公司是否与时代合拍的一种标志。《火烧红莲寺》的被禁,除了巨大的经济损失之外,更从精神上打击了“明星”的自信,“明星”大概也相信自己如同舆论所评价的那样,是为有闲阶级的太太小姐们服务的公司,而不像联华,是负担“复兴国产片”命运的公司。张石川领导的明星公司在自己熟悉的道路上走得太远太久,已经不知道如何另辟蹊径。郑正秋的去逝,又使“明星”失去了精神,尽管那也是属于落后于时代的改良精神,但郑正秋对教化良心的强调,始终是对张石川纯商倾向的纠偏,失去了郑正秋,“明星”只剩下了张石川^②,只留下了随波逐流的生意经,没有了为弱者立言的坚定立场。如果说这时的“明星”还有精神的话,这个精神便是求存,仅求维持而无更高层次的企业追求。这是“明星”必然败亡的重要原因。

①该过程系《电声周刊》之连续报道总结,见参考文献。

②当然,张石川本人今日已被公认为是中国电影开拓者之一,地位至少与郑正秋同等重要。且其上海将沦陷之时,日本人首先看重“明星”之老牌名气,意图拉拢,而他选择了不与日本人合作,导致闸北产业被毁,公司陷入困境,这种抉择因其悲壮而令人尊重。但长期以来,他身上过重的商人气,既是财富也是拖累。没了郑正秋的人道主义来中和,“明星”的气质,日渐市井化,自不必讳言。

其次，《火烧红莲寺》对中国电影界的特殊意义在于它掀起了竞摄武侠神怪片的狂潮，引得无数小公司方生方死，让所有公司都意识到了把握类型周期制作影片所带来的商业优势。它综合了武侠、古装、神怪等多种元素，标志着中国电影商业成熟期的到来。世界各国的电影业发展经验都表明，大量的、平庸的甚至于烂市的商业片的拍摄，正是电影业走向繁荣的一种普遍外在标志，在这当中，新手和基本技能得以训练，商业模式得以形成，唯有在票房兴旺之后，才能有电影业实力的增强，才有能力进一步去追求电影的艺术“含金量”。《火烧》及其引发的“火烧”现象，正是这种商业规律的一次历练。

最重要的是，它标志中国社会与官方对电影的要求再次达成了默契，在社会舆论的口诛笔伐之后，国民政府做出了回应，查禁武侠神怪片，人为地终止了这次始自古装片的大规模类型热潮——以国家力量达成对商业电影类型更替的人为干预，这在世界电影史上也不多见。如果不是电检委禁映《火烧红莲寺》以及相关的一大批电影，照当时的武侠神怪片热映的情况看，武侠神怪片的潮流尚可持续几年。在《火烧红莲寺》之后，所有电影公司制作影片之前，都需要对社会和政府可能做出的反应加以权衡，电影制片人虽然不改其唯利是图之本性，但也将文化和政治因素列为考虑之要素，起码心有忌惮。这些因素对电影商业周期的干预，在一定程度内带有积极意义，但如果超过这个程度，则对电影商业有致命的损害。如政治因素在2年后发生的“艺华事件”后急剧上升，甚至使得影片公司闹起了“剧本荒”，不知如何应对，事情必然走向反面。所谓过犹不及，民国电影中，政府、社会、业界三方博弈最难控制与把握的便是对商业干预的程度问题。完全放任自流，没有社会舆论监督的商业，很难激发出其优秀潜质；完全没有政府管理的商业，也很容易流于恶性竞争；但社会和政府干预时，又很容易忘记自己外部监督的立场而直接进入商业中打断其流程，造成违背商业规律之举。中国电影之所以起落频繁，很大的原因在于干预之深度和广度难于把握，未能构成一个稳定的、有法可依的、符合电影产业发展要求的监督管理体系^①，知识分子和政府电影场的角逐或合作，很大程度上是为了自己的话语权，而忘记了这是别人的场地。

参考文献：

- [1] 程季华. 中国电影发展史(第一卷)[M]. 北京: 中国电影出版社, 1963: 132-133.
- [2] 黑猫. 禁止续拍《火烧红莲寺》各界函请禁止续拍 电检会明令登报声明[N]. 电声日报, 1932-6-17(48).
- [3] 范烟桥. 明星影片公司年表[N]. 明星半月刊, 1936-10-16.
- [4] 《电影检查委员会公报》[R]. 第一卷第二期. 1932-9.
- [5] 《电影检查委员会公报》[R]. 第一卷第一期. 1932-8.
- [6] 二档. 二-1024《各方请求取缔怪诞荒邪影片》[R].
- [7] 《中央变更检片组织“非常时期电影检查所”改组成立》[N]. 电声周刊, 1938-9-16.
- [8] 《火烧红莲寺18集通过》[N]. 电声周刊, 1936(7-12).
- [9] 《火烧红莲寺复检之始末》[N]. 电声周刊, 1936(7-13).
- [10] 《火烧红莲寺有利可图无法开映》[N]. 电声周刊, 1938-3-25.
- [11] 《火烧红莲寺通过难关》[N]. 电声周刊 1938-4-1.
- [12] 《火烧红莲寺十八集通过》[N]. 电声周刊, 1938-5-13.
- [13] 《火烧红莲寺复检之始末》[N]. 电声周刊, 1938-5-20.
- [14] 《火烧红莲寺》十八集连续开映 明星公司复兴有望 预算收入可达60万元 职员欠薪八月半发一部[N]. 电声周刊, 1938-9-16.

^①美国制片业的健康发展，很大原因在于业内建立了诸多成熟的行业协会，如制片人协会、演职员公会等，可以进行自我调整和控制，通过业界自治，避免外力干扰。这种机制是中国电影界长期有人呼吁，却始终无法成功建立的。正是自我约束机制的缺位，导致社会和政府力量的介入。其原因和机制研究，留待将来进行。