


历史
轨迹
和发展现状
——中国电影简史

丁莉丽 著

 中国电影出版社

历史 轨迹 和发展现状 ——中国电影简史

CIP 中国电影出版社

2008 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

历史轨迹和发展现状：中国电影简史 / 丁莉丽著. —北京：中国电影出版社，2008. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03022 - 3

I. 历… II. 丁… III. 电影史—中国 IV. J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 000106 号

历史轨迹和发展现状——中国电影简史

丁莉丽 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/12.75 插页/2 字数/250 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03022 - 3/J · 1099

定 价 35.00 元

目 录

第一章 中国电影的诞生、开创、探索和繁荣

第一节 西洋影戏的传入与中国电影的诞生	1
一、“西洋影戏”传入中国	1
二、“中国影戏”《定军山》	2
三、“亚细亚影戏公司”：中国第一家电影公司	3
四、第一部故事短片《难夫难妻》	4
五、《黑籍冤魂》的轰动效应	5
六、商务印书馆活动影戏部	6
七、《阎瑞生》：第一部长篇故事片	7
第二节 中国电影：从初创走向繁荣	8
一、“明星”公司登上影坛	8
二、“长片正剧”《孤儿救祖记》	9
三、天一公司发起“古装片”热潮	10
四、武侠片、武侠神怪片的风行	11
第三节 中国电影的革新和鼎盛	13
一、《歌女红牡丹》：中国第一部有声电影	13
二、选举最佳电影明星	14
三、左翼电影运动	15
四、《神女》：无声电影的巅峰之作	17
五、《风云儿女》：片以歌传	18
第四节 抗战时期和解放战争时期的电影	19
一、《保卫我们的土地》：第一部抗战电影	19
二、《木兰从军》：“孤岛电影”的精品之作	20
三、《八千里路云和月》：战后中国电影的一块基石	21
四、史诗巨片：《一江春水向东流》	22

五、《小城之春》：“生不逢时”的不朽经典	24
----------------------------	----

第二章 新中国电影的开端、发展和萧条

第一节 新中国电影的开端与发展	26
一、新中国电影的开端	26
二、新中国的第一部故事片：《桥》	27
三、“红色经典”：《白毛女》	27
四、引起了大波澜的：《武训传》	29
五、电影改编高潮的形成	30
六、“革命红花”：《红色娘子军》	32
第二节 “文革”时期的中国电影	33
一、《纪要》对于中国电影的否定	33
二、“三突出”创作原则	34
三、样板戏电影	34
四、1973—1976 年间的故事片创作	36
五、反面教材：《决裂》	38

第三章 中国电影的重生、发展、繁荣

第一节 1978—1980：走出“文革电影”的误区	40
一、中国电影：从废墟中重生	40
二、《小花》：初试先声	41
三、“伤痕”电影：《生活的颤音》	41
四、《被爱情遗忘的角落》：反思电影的经典之作	42
第二节 80 年代电影：走向繁荣与辉煌	43
一、关于电影本性的讨论	43
二、三代导演同堂	45
三、娱乐片风潮的形成	47
第三节 90 年代以来的多元化电影格局	47
一、主旋律电影	47
二、“新民俗电影”	50
三、冯小刚的贺岁电影	51

四、都市电影	54
五、新生代电影	55

第四章 “时代的出色歌手”——谢晋

第一节 谢晋导演的创作生平	57
一、谢晋导演的创作经历	57
二、《天云山传奇》：第一部“反思电影”	58
三、《牧马人》：“爱国主义的教科书”	60
四、《高山下的花环》：当代军人的赞歌	61
五、《芙蓉镇》：历史悲剧的深刻反思	61
第二节 谢晋电影的创作特色	63
一、取材于重大社会问题、具有“史诗”意味	63
二、善于表现人情、人性，关注“人”的问题	63
三、采用传统叙述模式，继承了伦理电影传统	64
四、富有魅力的女性群像	65
第三节 关于“谢晋模式”的探讨与争议	65
一、“谢晋模式”的讨论	65
二、“时代有谢晋，谢晋无时代”	66

第五章 第四代电影导演：走向电影语言的“现代化”

第一节 第四代导演的宣言：“电影语言的现代化”	68
一、第四代导演群体	68
二、《谈电影语言的现代化》：第四代导演的艺术宣言	68
三、张暖忻的《沙鸥》	69
第二节 第四代导演的创作内容	70
一、对于过往时光的追怀	70
二、现实热点问题的追踪	71
三、人性的挖掘和对女性命运的思考	73
四、文化反思	76
第三节 第四代导演的文化心理特点	78
一、对传统的固守	78

二、理想主义色彩	78
第四节 “第四代”的重要导演	80
一、吴贻弓	80
二、谢飞	81
三、吴天明	82

第六章 第五代导演:新中国电影的辉煌

第一节 “第五代导演”登上中国电影舞台	84
一、“第五代”导演的群体构成	84
二、《一个和八个》:第五代导演的“发轫之作”	85
三、《黄土地》:“第五代”电影的奠基之作	85
第二节 “第五代”电影的艺术特征	87
一、“视觉化”的影像造型	87
二、文化反思的立场	89
三、90年代以来的集体转型	91
第三节 求新求变:张艺谋的艺术之路	92
一、张艺谋:从摄影师到导演的一举成名	92
二、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》:新民俗电影的卓越代表	93
三、“纪实电影”:《秋菊打官司》	94
四、黑色幽默片:《活着》	95
五、《英雄》:拉开中国大片序幕	96
第四节 “电影诗人”陈凯歌	97
一、陈凯歌的创作生涯	97
二、深刻的文化反思:陈凯歌电影的核心内容	97
三、人性的剖析:陈凯歌电影的冷峻立场	98
四、影像的开拓:陈凯歌电影的视觉特质	100
第五节 “第五代”的其他重要导演	100
一、黄建新	100
二、田壮壮	102
三、李少红	103
四、吴子牛	104

第七章 第六代导演:中国电影新的可能

第一节 第六代导演群体的形成与命名	106
一、第六代导演群体	106
二、夹缝中生长的一代	107
三、“地下电影”的艰难成长	107
四、“三元合一”呼声中的回归之路	108
第二节 第六代导演的艺术特征	110
一、写实性	110
二、视觉化	111
三、个人性	112
第三节 贾樟柯:未来的电影大师	114
一、从山西汾阳走出来的“电影民工”	114
二、《小武》	115
三、《站台》	117
四、《世界》	118
五、《三峡好人》	120
第四节 “第六代”的其他重要导演	121
一、张元	121
二、王小帅	123
三、路学长	124
四、娄烨	125
五、章明	126
六、管虎	127
七、王全安	128

第八章 香港电影

第一节 香港电影的早期发展(1898—1966)	130
一、香港电影的传入与萌芽	130
二、《庄子试妻》:香港第一部故事片	130
三、黎民伟兄弟创办民新公司	131

四、粤语片的繁荣	132
五、国语片兴起	134
六、国语片大师朱石麟	134
七、影坛首席导演李翰祥	135
第二节 香港电影的全盛时期(1966—1997)	136
一、新派武侠电影的繁荣	136
二、张彻:领导武侠电影新潮流	137
三、胡金铨:开启作者武侠电影新类型	138
四、李小龙及其功夫片	139
五、“冷面笑匠”许冠文及许氏喜剧	140
六、《醉拳》:开创武侠电影史上的“成龙时代”	141
七、香港电影新浪潮	142
八、《投奔怒海》:新浪潮的经典之作	143
九、方育平及其《父子情》、《半边人》	144
十、《少林寺》及其冲击波	145
十一、《英雄本色》:开创男性英雄片	146
第三节 香港电影的新时期(1997—至今)	147
一、“古惑仔”系列电影	147
二、《香港制造》:低成本电影的奇迹	148
三、《无间道》:救市电影	149
四、电影合拍计划“CEPA”	151
第四节 近年来香港电影界的重要导演	152
一、许鞍华:执着的人生体悟者	152
二、百变导演徐克	153
三、动作派掌门人吴宇森	154
四、“女性主义”导演关锦鹏	155
五、“小资教父”王家卫	156
六、“无厘头电影”鼻祖周星驰	158
七、厚积薄发的“北漂”导演陈可辛	159
八、草根导演陈果	161

第九章 台湾电影

第一节 台湾电影的起步与繁荣	163
一、《阿里山风云》:开启台湾电影新篇章	163
二、《恶梦初醒》:“反共电影”的开始	164
三、《薛平贵与王宝钏》:引发台语电影新潮流	164
四、《蚵女》:实践“健康写实主义路线”	165
五、《英烈千秋》:开启政宣电影新时代	166
六、琼瑶电影及爱情文艺片的兴起	168
七、新派武侠片的盛行	169
第二节 80年代的台湾电影	169
一、《光阴的故事》:开启台湾新电影运动	169
二、《小毕的故事》:台湾新电影的奠基之作	171
三、《儿子的大玩偶》:“第一部反省台湾社会的电影”	172
四、《民国七十六年台湾电影宣言》:台湾新电影运动的终结	173
五、《悲情城市》:第一部史诗巨片	174
第三节 90年代至今的台湾电影	175
一、台湾新新电影	175
二、《爱情万岁》:绝望的都市呓语	176
三、《少年牯岭街杀人事件》:残酷青春的祭礼	177
四、《一一》:都市人生的浮世绘	179
五、《卧虎藏龙》:武侠电影再造辉煌	180
六、《海角七号》:小人物的不朽梦想	181
第四节 当前台湾电影界的重要导演	182
一、李行:台湾乡土电影的旗手	182
二、侯孝贤:作者电影大师	183
三、杨德昌:台湾社会的手术灯	185
四、李安:中西合璧的电影“推手”	186
五、蔡明亮:都市文明的批判者	189
主要参考文献	193

第一章

中国电影的诞生、开创、探索和繁荣

第一节 西洋影戏的传入与中国电影的诞生

一、“西洋影戏”传入中国

1895年12月28日晚上,法国的卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号大街咖啡馆地下室——印度沙龙里,正式公映了世界电影史上有纪录的第一场电影。据记载,在这次放映活动上所播映的《工厂大门》、《婴儿喝汤》、《火车到站》、《水浇园丁》等四部短片,全部都是现实生活场景的忠实纪录。电影所显现出来的强烈的逼真性、动感性,使观众不由自主地进入到了电影的情境之中,以至于当银幕上的火车轰隆隆地向前驶来时,观众纷纷夺路而逃。卢米埃尔兄弟在巴黎的公映活动,引起了巨大的轰动效应,使得电影这一新型的艺术很快就风靡各国。

据《申报》广告记载,电影第一次在中国放映,是在1896年8月11日的上海。1896年8月10日《申报》的副张广告栏里,登载了1896年8月11日起在上海著名游乐场所——徐园的“又一村”放映“西洋影戏”的消息。这些“西洋游戏”穿插在当时的一些“戏法”、“焰火”、“文虎”等游艺杂耍节目中放映,受到了观众的热烈欢迎。

徐园“又一村”放映“西洋影戏”之后,美国电影放映商雍松开始认识到中国市场巨大的商机,先后在上海天华茶园、奇园、同庆茶园等多处开办了专门的电影放映场所,放映一些介绍世界各地风物民俗民情的影片或滑稽

短片,由此,电影为广大上海市民所熟知。1897年上海出版的《游戏报》第74号上,更是出现了中国第一篇电影的观后感:《观美国影戏记》,其中详细地记载了上海奇园放映电影的情况及带给观众的感受。此后,电影这一新奇的娱乐方式日渐流行,但仍有不少观众怕这是洋人的“勾魂把戏”,不敢多看。1908年,西班牙商人雷玛斯利用放映影片的赢利在上海虹口建立了一座可容250人的虹口大戏院,这是在中国建立的第一家电影院。此后数年,雷玛斯在租界人口稠密、交通便捷之处建成了多家电影院,并逐步建立了一个由其操纵的电影放映网,雷玛斯从放映电影中赢利百万,被誉为“电影大王”。

1902年,北京也开始放映电影。1903年,中国商人林祝三自欧美携带放映机、影片回国,在北京打磨厂借天乐茶园放映,这是中国人自运外国影片在国内放映的开端。1904年慈禧太后七十寿辰,英国驻京公使进献放映机及数套影片祝寿,不料在宫内放映时,摩电机发生爆炸,慈禧认为这是“不祥之兆”,下令宫内从此不准放映电影。1905年,清大臣端方回国时带回一架放映机,在放映时又一次发生爆炸事件,更被清政府一批官员认为这一玩意儿不吉利,因而对电影业持反对态度,阻碍了这一艺术的进一步普及。

但是,因为电影这一新型的娱乐方式受到人们喜爱,也为经营者带来了可观的经济效益,电影放映仍然迅速在全国风行起来,电影放映业渐成规模,由此也引起了政府的注意。上海“自治公所”公布了《取缔影戏场条例》,共有七条,明文规定:“开设电光影戏视场,需报领执照”、“男女必须分座”、“不得有淫褻之影片”、“停场时刻,至迟以夜间十二点钟为限”等等,可以视为中国电影审查制度之雏形。

电影一开始因新鲜有趣而吸引了国人的注意,因而使得它迅速成为一种风行一时的娱乐方式,但日久天长,观众的新奇感渐消,尤其是国外千篇一律的风土人情与内容,已经满足不了观众的需求,这在一定程度上也刺激了中国人最终拿起机器拍摄自己的影片。

二、“中国影戏”《定军山》

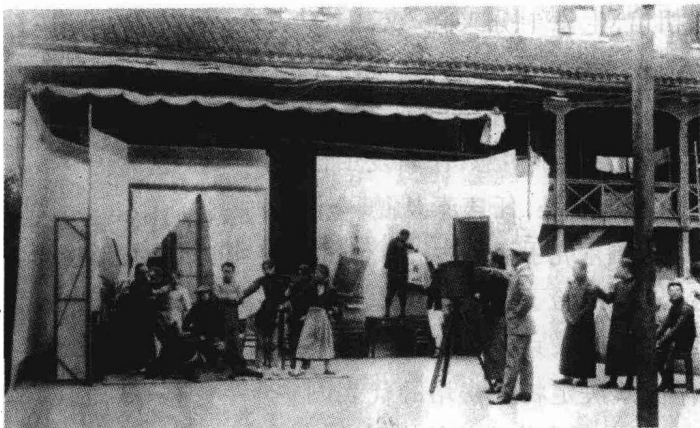
1905年,北京丰泰照相馆的老板任庆泰拍出了中国第一部影片《定军山》。任庆泰,字景丰,年轻时曾在日本学过照相术,回国后于1892年开设

了丰泰照相馆,生意十分兴隆。后来又投资了前门外大栅栏大观园,放映西洋短片。但在商业放映过程中,深感外国电影片源不足,影响了生意,便萌发了自己拍片的念头。于是,任庆泰从德国人手中购买了法国木壳手摇摄影机1台、胶片等拍摄工具,开始了最初的尝试。当时正逢他的老朋友、京剧名角谭鑫培六十大寿,任庆泰决定将谭鑫培的代表剧目《定军山》摄录下来作为贺礼。影片由丰泰照相馆的技师刘仲伦担任摄影,完全利用日光在照相馆的露天广场进行拍摄,历时数天,将《定军山》中的“请缨”、“舞刀”、“交锋”三个片段拍摄完成。当然,就影像水平而言,这段电影中人影模糊,有时甚至是只见一只靴子而不见上身,但毕竟是中国人自己制作的第一部电影,在大观楼放映时大受观众欢迎。此后,丰泰照相馆又拍摄了著名京剧演员俞菊笙、朱文英等人表演的多个戏剧片段,如《青石山》、《艳阳楼》等。这些戏剧片段中武打、舞蹈动作较多,充分适应了无声电影创作的特点。丰泰照相馆的电影拍摄活动历经四个年头,生意红火,直到1909年,突然遭遇一场大火,胶片和机器全部付之一炬,照相馆遭遇重大损失,就此结束了拍摄电影的历史。



三、“亚细亚影戏公司”：中国第一家电影公司

1909年,丰泰照相馆所遭遇的一场大火,使中国人自行拍摄影片的工作暂时停顿了下来,此后的数年中,在中国土地上拍摄影片的基本上是外国人。1909年,俄裔美国人宾杰门·布拉斯基在上海创办了国内第一家电影公司:亚细亚影戏公司。他拍摄的《中国》真实地纪录了他在北平的所见所闻,并在上海拍摄了根据文明戏改编的《不幸儿》,在香港拍摄了《偷烧鸭》等。“辛亥革命”爆发后,外国人在中国的电影产业受到一定影响,在经营不景气的情况下,布拉斯基将自己的“亚细亚影戏公司”低价转让给一个叫



亚细亚影戏公司露天拍片现场

依什尔的美国人。依什尔对中国的国情不是很熟悉，于是请他的中国朋友张石川担任公司顾问。张石川，名伟通，字蚀川，后改名叫石川，宁波人，早年家贫，跟随舅舅闯荡上海滩，凭着灵活的头脑，学得一口洋泾浜英语，成为了洋行里的买办。张石川后来回忆此事时说：“为了一点兴趣，一点好奇的心理，差不多连电影都没看过几场的我，却居然不假思索地答允下来了。因为是拍影‘戏’，自然很快就联想到中国固有的旧‘戏’上去。我的朋友郑正秋先生，全部兴趣正集中在戏剧上面，每天出入剧场，每天在报上发表‘丽丽所剧评’，并且和当时的夏月珊、夏月润、潘月樵、毛韵珂、周凤文等人混得极熟，自然，这是最好的合作者了。”^①从此以后，张石川、郑正秋两个名字，作为电影界的拓荒者，深深地刻在了中国电影的历史记忆之中。

四、第一部故事短片《难夫难妻》

新成立的亚细亚公司拍摄的第一部戏叫《难夫难妻》（也叫《洞房花烛》），于1913年秋正式开拍。他们在上海圆明园路的一块空地上围上竹篱笆，中间挂上布幔，作为摄影场。张石川和郑正秋担任现场总指挥，依什尔担任摄影，电影脚本由郑正秋编写。故事其实极为简单：根据郑正秋家乡潮州封建买办式的婚姻习俗，叙述了一场包办婚姻的始末——从媒人撮合到素不相识的新人被送入洞房的过程。片中通过种种繁文缛节的表演，对不合理的婚姻制度进行了不遗余力的批判与抨击。

《难夫难妻》是我国电影史上第一部真正意义上的影片，不仅拥有写好

的电影剧本、有专门的导演(即现场总指挥)、具有故事情节,并且第一次接触到社会现实生活,提炼出了社会主题。影片于1913年底在上海新新舞台首次放映,受到观众的热烈欢迎。

此后,郑正秋因与张石川意见不合,离开亚细亚公司,专事戏剧活动,直到1922年才回归电影工作。张石川在郑正秋离开后继续主持亚细亚影戏公司的拍片业务,导演拍摄了一批短片,诸如《活无常》、《五福临门》等纯属滑稽打闹的电影,市场反映不佳。此后,第一次世界大战爆发,来源于德国的电影胶片断绝,亚细亚公司被迫歇业。

五、《黑籍冤魂》的轰动效应

1916年,美国胶片重新进口,张石川联合一帮朋友成立幻仙公司,将文明戏《黑籍冤魂》搬上了银幕。《黑籍冤魂》由同名小说改编为文明戏,是上海新舞台上一出上演经

久不衰的好戏。故事梗概大致如下:当时一个富裕的名门望族,父亲曾和度十分吝啬,因儿子曾伯稼热心地方公益事业,慷慨大方,生怕儿子在外败坏家业,遂用引诱其吸食



鸦片的办法将其困于家中。曾伯稼终于成了烟鬼。曾和度见自己把儿子害成这样,忧虑后悔而死。不久,曾伯稼之子误食鸦片中毒而死,妻子哀伤不已,最终含恨投河自杀,而母亲也忧病交加而去世。此后表弟勾结女仆变卖财产,并将曾伯稼之女骗卖娼门,曾经大富大贵的曾伯稼最后流落街头,以拉黄包车为生。女儿某次出堂差时,恰好坐父亲的黄包车。父女相见,悲喜交集,但又被鸨母拆散。望着女儿远去,曾伯稼心如刀割,昏倒在地,最终饮恨而死。这部家庭悲剧,以让人落泪的悲惨故事、生动曲折的情节结构、鲜明的思想主题、通俗易懂的表现形式受到了观众的热烈欢迎。而影片通过一个封建大家庭因吸食鸦片以致家破人亡的悲剧,在一定程度上反映了当时鸦片流毒的社会罪恶,具有积极的社会意义。但是,影片所获得的利润仍不足以收回成本,不久,幻仙公司因资金困难而宣告停业。

六、商务印书馆活动影戏部

1918年,商务印书馆成立“活动影戏部”,积极开展电影制片业务,填补了因为幻仙公司倒闭中国电影制片业再一次出现的空白,同时宣告了中国第一家由民族资本独立经营的电影制片机构的诞生。

活动影戏部成立后拍摄的影片可以分为五大类。(一)风景片,主要纪录全国各地的风景名胜和自然风光,如《南京名胜》、《西湖风景》等。(二)时事片,纪录了当时上海的重大政治、文化活动,如《欧战祝胜游行》、《东方六大学运动会》等等。(三)教育片,既配合当时学校教育或社会教育,又为该馆出版的教科书做广告宣传,包括为新学教育服务的内容,如《盲童教育》、《陆军教育》等,开创了我国科技电影的新领域。(四)古剧片(戏曲纪录片),最早拍摄的是京剧艺术大师梅兰芳主演的《春香闹学》、《天女散花》这两出深受观众喜爱的保留剧目。在这两出剧目中,拍摄者不但将唱词加以压缩,用字幕插在片中,而且在舞台演出的基础上,使用电影表现手段,突出表现了表演者的许多动作,如荡秋千、扑蝴蝶,拍纸球等很多富有舞蹈性的优美身段。而在《天女散花》中天女御风而行的几个镜头,画面创造性地叠印了一些移动的云彩,为表演增添了真实气氛,也使中国电影艺术开始突破《定军山》的纯纪录性质,体现出电影艺术自身的特征。这两部影片均由梅兰芳担任导演,先后在上海、北京、南洋等地放映,备受欢迎。(五)新剧片,指影戏部后期拍摄的十余部脱胎于文明戏的故事短片,如《憨大捉贼》、《呆婿拜寿》等,内容或是滑稽打闹,或是宣扬所谓节、孝等封建传统道德观念,有的干脆是神怪武打,内容上无什么可取之处。但在影片表现形式上显现出一些探索和创新。如《清虚梦》中开始运用了破缸复原、穿墙破壁、物件自己行动等简单特技镜头,显示了电影艺术若干本体特征,成为我国第一部运用特技摄影的影片。

商务印书馆活动影戏部作为中国电影史上最早、最正规的电影机构,对电影的拍摄进行了全面的探索并奠定了良好的类型规范和技术基础,开创了中国电影史的新纪元。而且,商务印书馆在雄厚的资金和比较系统的管理机制的基础上,不断完善着自己的管理体制与生产方式。商务印书馆自建了摄影棚,兼营发行出租影片、出售电影摄影和放映器材、代人摄制影片等等一系列做法,对当时的电影事业产生了很大的影响。

七、《阎瑞生》：第一部长篇故事片

1920年，上海发生了一起图财害命案。凶手为一洋行买办，名阎瑞生，平时喜欢赌马，借债买跑马票未中，输得精光，债务无法偿还。一日在好友朱老五家偶然遇到妓女王莲英，见她满身珠玉，遂起歹意。勾结同事吴春芳邀王莲英驾车兜风，半夜来到郊外麦田，用麻药迷倒王莲英后再将其勒死，并抛尸麦田。后阎瑞生在徐州火车站被缉获，并被判死刑。此案成为上海轰动一时的社会新闻。上海新舞台迅速将此案件改编成文明新戏上演，同样轰动，演出达半年之久。这使当时洋行买办陈寿芝、施彬元、邵鹏等人萌发了将其改编为电影的念头。于是，他们在上海的南京路西藏路口的一条弄堂里，打出了“中国影戏研究社”的招牌，并与商务印书馆影戏部商定，以交纳租金的方式使用该部的摄影棚和摄影器材，请影戏部代为摄制，演员则由几个洋行买办自己担任。如阎瑞生由其生前好友陈寿芝担任，能惟妙惟肖地模仿阎瑞生的动作神情，甚至连相貌也有几分相像。妓女王莲英则由一位从良的妓女扮演，而一些重要道具和场景均为命案的原物原景。影片摄制完成后，“中国影戏研究社”以每天200元的租金，租下雷玛斯经营的夏令配克影戏园，于1921年7月1日首映，“一日所售，竟达一千三百余元”，“连映一星期，共赢洋四千余元”。

但是，由于影片《阎瑞生》详细地叙述了凶手杀人的过程及事后警方的侦破过程，在舆论上引起很多人的不安和抗议。当时的上海总商会曾要求取缔这部影片：“商界弟子，血气未定，鉴别力本极薄弱，若再以此等影片日渐灌输，恐数年间所受义务教育之功用，尽为其摧毁于无形。”^②江苏教育会也提出了“取缔有碍风化影片之呈请”。但同时，影片却又受到了普通市民的热烈欢迎。

《阎瑞生》和《海誓》、《红粉骷髅》并称中国最早的三部故事长片。《海誓》为一出摩登的爱情新

