



FLASHBACK: A Brief History of Film, 6e

闪回 电影简史

(美) 路易斯·贾内梯 (Louis Giannetti) 斯科特·艾曼 (Scott Eyman) 著 焦雄屏 译

(插图第 6 版)

世界图书出版公司

后浪出版公司

FLASHBACK: A Brief History of Film, 6e

闪回电影简史

(美) 路易斯·贾内梯 (Louis Giannetti) 斯科特·艾曼 (Scott Eyman) 著 焦雄屏 译

(插图第 6 版)

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

闪回: 电影简史 / (美) 贾内梯, (美) 艾曼著; 焦雄屏译.

——北京: 世界图书出版公司北京公司, 2012.5

书名原文: FLASH BACK: a brief history of film, 6e

ISBN 978-7-5100-3943-0

I. ①闪… II. ①贾… ②艾… ③焦… III. ①电影史—世界 IV. ①J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 180760 号

Authorized translation from the English language edition, entitled FLASHBACK: A BRIEF FILM HISTORY, 6E, 978020569504 by GIANNETTI, LOUIS; EYMAN, SCOTT, published by Pearson Education, Inc, publishing as Allyn&Bacon, Copyright © 2010 by Pearson Education, Inc.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from Pearson Education, Inc.

CHINESE SIMPLIFIED language edition published by PEARSON EDUCATION ASIA LTD., and BEIJING WORLD PUBLISHING CORPORATION Copyright © 2012

For sale and distribution in the People's Republic of China exclusively (except Taiwan, Hong Kong SAR and Macau SAR).

仅限于中华人民共和国境内 (不包括中国香港、澳门特别行政区和中国台湾地区) 销售发行。

本书封面贴有 Pearson Education (培生教育出版集团) 激光防伪标签。无标签者不得销售。

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2010-0331

闪回: 电影简史 (插图第 6 版)

著 者: (美) 路易斯·贾内梯 (Louis Giannetti) 斯科特·艾曼 (Scott Eyman)

译 者: 焦雄屏

丛 书 名: 电影学院

筹划出版: 银杏树下

出版统筹: 吴兴元

责任编辑: 曹 佳 陈草心

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司 (北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京嘉实印刷有限公司 (北京昌平区百善镇东沙屯 466 号 邮编 102206)

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-61732313)

开 本: 787×1092 毫米 1/16

印 张: 28 插图 4

字 数: 613 千

版 次: 2012 年 7 月第 1 版

印 次: 2012 年 7 月第 1 次印刷

读者服务: reader@hinabook.com 139-1140-1220

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

拍电影网: www.pmovie.com (“电影学院”官网)

ISBN 978-7-5100-3943-0 / C · 177

定 价: 68.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

仅以本书纪念玛丽莲·南克·艾曼和温琴扎·贾内梯，
是她们第一次引领我们接触电影，
她们非常爱他们和他们的儿子。

电影学生现在比较幸福

我 27 岁时在美国念完书，被邀回台湾工作，并开始教书生涯，第一个教职即在文化大学。当时电影教育并不发达，文化大学（当时还是学院呢）是唯一有电影课的大专院校，挤在小小的戏剧系影剧组，与戏剧 / 国剧并在一起。那还是录像带的时代，全班四十多人挤在小小的教室中，看一个超小的电视。但是学生们超热情，那一班出来了一个导演叶鸿伟（拍过《五个女子和一根绳子》，现定居西安）。他们是大二生。有个大四生偶尔来旁听，那是蔡明亮；另外有一个大一生提早来旁听，那是现在在政大教书的王亚维。班上还有个搞灯光舞台设计的简立人，现在是我北艺大的同事，曾任剧设系主任。

我排了一本《认识电影》（*Understanding Movies*）为教材，这是在美国学院指定的教科书，我个人认为深入浅出，颇有入门的功能。开始一两个礼拜，我就知道情形不妙。同学影印的教材上，查满了密密麻麻的翻译，看个五六页英文对他们太吃力了。我成了英文翻译，天天在教词汇与观念。还有我放映的影片也没翻译，只好逐句逐段现场口译。

当时我便下决心一定要将此书译出。

那是不讲究版权的时代，《认识电影》译出后差点选上了台湾十大好书之列。以后著作权正轨化，书商也去购买了版权，在台湾长销数年，大陆出现盗版，后来大陆也同步正版发行，据说也颇受各大学电影科系的青睐。

于是文化大学教学的窘境便成了历史。现在学生不单可以轻易看完《认识电影》而对电影有基本常识，而且陆续在许多出版的中文电影书籍中滋润陶冶（更别提现在成套出版的电影经典光碟呢）。《认识电影》是我帮远流出版社出版的电影馆丛书系列的第一本，尔后电影馆出版无数译作 / 著作，开启电影研究学术化 / 文字化先河，不仅在台湾地区受到欢迎，据说大陆朋友当时不惜成本，都越洋来购买整套丛书收藏，在电影圈内蔚为风气。

远流之外，我也帮万象出版社、后来的江苏教育出版社、后浪出版公司等策划电影丛书，在大陆反响很热烈，所以回过头来，《认识电影》真是开疆辟土第一本。

为什么这本书如此受欢迎呢？这还跟此书作者有关。路易斯·贾内梯（Louis Giannetti）是位文学教授，他在 1960 年代开始教书，很快就发现自己的兴趣远超过文学的范围，他喜欢戏剧、流行文化、社会学、表演艺术、新闻学、摄影学、舞蹈、绘画、音乐，这些全部可以统摄在电影中。于是他开始钻研电影，并与 1970 年代风起云涌的美国大学电影系并行成长，加上他出身蓝领阶级家庭，没有身段，不似文学系学者那么咬文嚼字，所以编写的电影文字也就格外带了一份直性热情的感染力。《认识电影》又聪明地运用大量图说，让这个视觉艺术充满图像式的解释，读者因此一目了然，不至被阻挡于艰深的电影理论之外。

所以翻译贾内梯的书对我而言实在轻松，唯一吃不消的是他的活力精力。此人没几年就更版一次，内容大幅修改以适应潮流，于是出版社便会要求我重译，天哪，那真是无休止的恶梦，重译起码好几次了。

贾内梯重订新版不说，还有精力又出了一本形式接近《认识电影》的电影史，名为《闪回：电影简史》。这个工作又落在我身上。我译起来还算轻松，可是因为我现在又在监制电影又常为电影节担任评委，跑来跑去，常一丢下就几个月捡不回来，苦了出版社的人。

翻译此书，对贾内梯有些观点十分赞同，比方他因深谙类型电影及美国片厂制度，对电影与社会的密切互动关系颇有犀利看法。他说，一个国家的社会史，可由其明星反映出来。他举出约翰·韦恩这位明星，韦恩数十年一直居票房最高明星之首，他代表了一种美国价值观，或美国人希望自己有的价值观：自信，有慑人的威严，对世故聪明的人或事不信任，我行我素，又带点孤独与疏离性格。他是个大男人，或带着男孩性格的大男人，见到女性总有点羞怯不自在，他非常爱国，讲究自我牺牲，说穿了是保守的右翼中产阶级。

美国人爱他，不是因为他的外表，而是他所代表的价值观。所以那么多俊男败在他手下，他是美国电影黄金时代最珍贵的明星。

同理，台湾观众在 1970 年代最爱林青霞，纯粹因为她美吗？我想大家是忘了她所代表的三厅电影（客厅、咖啡厅、饭厅），那是物质，是当时民众所追求的生活质感：时装、豪宅、汽车、上流社会、炽烈的琼瑶式爱情。林青霞的出尘之美，就是这一切价值观上的 bonus，观众照单全收。

就像现在，大陆电影一味追求大制作、大预算、大明星、大特效，其实反映出观众对电影奇观的需求。现实主义的作品，已经不能满足在现实压力下的逃避心理。虚幻的人物关系，飘渺的历史时空，吹牛夸张的神功，飞檐走壁的冒险，不但填充了观众在现实中的虚无，而且省去制片单位与电检铁腕的角力。

贾内梯为彰显历史时空与电影内容 / 形式的交互影响，也制作了重大历史 / 文化事件与电影史的对照表。经济的因素，战争的动荡，社会的变革，无不牵动着电影美学与主题的走向。这是他提纲挈领之参照。

有些人对历史和老掉牙的电影不屑一顾，我也曾多次听到傲慢的创作者昭示，自己从不看他人的作品。请问，不知梅里爱，不知《月球旅行记》，不知卢米埃尔兄弟，不知《火车大劫案》，怎么能欣赏马丁·斯科塞斯的杰作《雨果》？没有看过默片，不知默片大明星如范朋克、瓦伦蒂诺、约翰·吉尔伯在有声时代来临的悲剧，不识《爵士歌手》、《万花嬉春》，没听过《迷魂记》，怎么能全面了解金像奖新赢家《艺术家》之美？

看此本《闪回：电影简史》，我以为贾内梯亦有一些盲点。首先，他对阅读美国作品是准确而犀利的，但对照其他国家电影史就有泛美国观点的缺憾，尤其近三十年来世界各地电影文化产业蓬勃发展，贾内梯的理解就显得有局限甚至偏差。他对亚洲电影毫无概念，对华语电影没有看法，甚至对当代欧洲电影亦理解十分表面。《闪回：电影简史》是一本不错的美国电影史，它可能没法和《认识电影》的分量相当，但阅读它乐趣仍非常多。

另外，关于两岸三地译名差距问题还真令人头疼，尤其出版社用力过猛的编辑每次要和

我角力将一些片名人名搞得混乱不已。有些大陆已行之有年，如“Godard”译为“戈达尔”，而非台湾行之有年的“高达”，或“Truffaut”译为“特吕弗”，而非台译音/义都较到位的“楚浮”，这我可以接受。但有些明明译错却援例不改的冬烘，如将“Ginger”译成“金格尔”而非“金姐”；“Powell”译成“鲍威尔”而非“鲍尔”；或将老上海时期就行之多年的“梅·蕙丝”改成“梅·韦斯特”；“芭芭拉·史丹妃”改成“斯坦威克”；或“The Grapes of Wrath”硬译成《愤怒的葡萄》，而非信雅达之《怒火之花》，这我只好据理力争，以免贻笑大方了。我不信我们应以讹传讹，这是基本。

焦雄屏

2012年4月

前言

我们打算开始写一本真正简明的电影史，立足基础，没有虚饰。在进行了相当仔细的考虑后，我们决定采取以每十年为一个单位的章节组织形式。然后我们着手将左翼与右翼、主要人物和电影运动归纳到他们影响力最大或者声望最高的十年里。这是一部扼要的电影史，图说丰富，其中很多照片都难得被重印。本书的假想读者主要是美国观众，所以我们的重点在美国电影。我们也采用了折衷的方法，坚持广受认可的电影史和电影批评的传统；除了人文主义“偏见”，我们没有用过多的理论苦心孤诣地阐释，也不想用一些新鲜的术语来迷惑读者，文本采用通俗易懂的文字写就，其中基本的术语以黑体标注，它们的定义会出现在重要词汇表中。我们主要是将电影视作艺术，但在恰当的时候，我们也会将之视为一门产业和大众流行价值观、社会意识形态以及历史时代的反映。历史书总是充满价值判断，本书也未能免俗，我们会毫不犹豫地就事论事。然而总体来讲，我们的态度与超现实主义运动发起者安德烈·布勒东类似，他曾经说：“电影？为黑暗的房间三呼万岁。”

新版本新特点

《闪回：电影简史》是一本精炼的影史，研究考量了从 1890 年直到当下的美国电影和世界电影艺术，电影业动态和影响，不断革新的技术，以及其对电影观众的冲击。此次的第 6 版为教师和学生提供了一本全面综合的影史，易于阅读，配以重要影片的优秀图说以及灵活的结构设置。新版增加了两章内容：第二十章 2000 年以后的美国电影和第二十一章 2000 年以后的世界电影，重点突出全球电影的主要发展，探讨像《卧虎藏龙》、《波拉克》、《老无所依》、《血色将至》、《蝙蝠侠之黑暗骑士》、《霍顿奇遇记》等新近电影。

《闪回》通俗易懂的文字令学生们易于理解和培养对基本电影术语和概念的认知。每章开头新设置和更新的年表突出强调了每十年间的政治、社会、文化和电影大事，让学生能预览本章内容。本书扉页处的彩色拉页可帮助学生们对世界及电影大事的发展及其关系一目了然，并且有助于他们进行综合性研究。

鸣谢

我们非常感谢以下阅读过原稿的人所提供的帮助：亚尼内·L·阿德金斯，里约萨拉多学院；鲍勃·巴伦，梅萨社区学院；特里·W·巴利斯，圣塔安娜和圣地亚哥峡谷学院；艾伦·米勒，明尼阿波利斯社区技术学院；罗伯特·索菲安，沙斯塔学院；珍妮·W·津盖尔，扬斯敦州立大学；道格拉斯·F·赖斯，加州州立大学萨加门托分校；克里斯托弗·R·扬，密歇根大

学弗林特分校；罗杰·瓦卡罗，圣约翰河社区学院；罗伯特·霍斯金斯，詹姆斯麦迪逊大学。还要感谢一下网络反馈者：大卫·阿伦，米德兰学院；特里·巴利斯，圣塔安娜和圣地亚哥峡谷学院；鲍勃·巴伦，梅萨社区学院；莎伦·伯尔曼，先进技术大学；道尔·伯克，梅萨社区学院；蒂姆·卡瓦利，约翰杰伊学院；彼得·康登，基恩州立学院；罗伯特·达登，贝勒大学；斯蒂芬·霍尔，博林格林州立大学；约翰·李·杰里科斯，北卡罗来纳大学格林斯伯勒分校；鲍勃·乔丹，圣地亚哥州立大学；肯尼斯·卡莱塔，罗文大学；斯蒂芬·基勒，卡尤加社区学院；芭芭拉·凯泽，巴鲁克学院；莎伦·克兰曼，昆尼皮亚克大学；鲍比·克洛普，柯克伍德社区学院；阿瑟·利齐，布里奇沃特州立大学；加里·马丁，科森尼斯河学院；罗宾·麦凯尔，哥伦布艺术设计学院；约翰·摩非，扬斯敦州立大学；布鲁斯·尼姆斯，南卡罗来纳大学卡斯特分校；伊利莎白·诺论，宾州西彻斯特大学；肯尼斯·诺丁，班尼迪克大学；希瑟·波林斯基，中密歇根大学；拉沙·W·理查兹，佛罗里达大学；卢瑟·里德尔，莫霍克谷社区学院；兰迪·罗伯特，普渡大学；杰克·里安，盖茨堡学院；苏珊·斯科克利夫纳，伯米吉州立大学；约瑟夫·西拉，帕萨迪纳城市学院；米歇尔·索德兰德，中央湖区学院；弗雷德·斯沃博达，密歇根大学弗林特分校；帕迪·斯威尼，塔尔萨社区学院；艾德·汤普森，麻州达特茅斯大学；肯·怀特，岱伯洛谷社区学院。

路易斯·贾内梯
斯科特·艾曼

目 录

译者序	1	第七章	1930 年代的欧洲电影	117
前 言	7		德 国	118
			英 国	121
			法 国	125
第一章	起 源	1		
第二章	格里菲斯和同代人：1908—1920	13	第八章	1940 年代的美国电影 133
			片厂制度之衰退	134
第三章	1920 年代的美国电影	31	第二次世界大战	135
	重要影人	33	重要导演	136
	女性神秘	44	黑色电影和战后现实主义	149
	有声电影	51		
第四章	1920 年代的欧洲电影	57	第九章	1940 年代的欧洲电影 153
	苏 联	58		德 国 154
	德 国	63		法 国 156
	法 国	69		苏 联 157
				英 国 158
				意大利 163
第五章	好莱坞片厂制度：1925—1955	77	第十章	1950 年代的美国电影 173
	票 房	78		新银幕 175
	片厂制度	79		红色恐怖 177
	明星制度	85		社会现实主义 179
	类型片制度	88		方法演技 181
				重要导演 183
第六章	1930 年代的美国电影	95	第十一章	1950 年代的世界电影 193
	有声片时代	96		日 本 194
	新类型：黑帮片、歌舞片、神经喜剧	97		伯格曼 204
	重要导演	104		费里尼 207
				法 国 209

第十二章 1960 年代的美国电影 213

吹嘘的年代 214

重要导演 216

新方向 222

第十三章 1960 年代的世界电影 233

法 国 234

英 国 243

意大利 251

东 欧 255

第十四章 1970 年代的美国电影 261

“越战—水门”时代 262

新电影 264

重要人物 272

第十五章 1970 年代的世界电影 283

英 国 284

法 国 285

西 德 287

意大利 294

东 欧 297

澳大利亚 298

第三世界国家 303

第十六章 1980 年代的美国电影 307

技术和市场 308

里根时代 310

主流电影 311

特立独行者 313

第十七章 1980 年代的世界电影 323

英 国 324

西 欧 331

苏联和东欧 336

第三世界国家 337

日 本 339

第十八章 1990 年代的美国电影 343

好莱坞片厂 344

好的一面 348

重要导演 352

独立电影 355

第十九章 1990 年代的世界电影 363

好莱坞高于一切 364

英国 366

爱尔兰 373

欧陆电影 377

崛起中的电影 379

澳大利亚和新西兰 380

第二十章 2000 年后的美国电影 383

主要人物 389

崛起中的艺术家 391

第二十一章 2000 年后的世界电影 397

欧 洲 398

伊斯兰电影 404

中国香港/中国/日本 407

拉丁美洲 408

重要词汇 415

图例索引 425

出版后记 438

起源 1

世界大事	电影大事
美国人口 3900 万。	1871
◀ 巴黎第一届印象主义画展。	1874
亚历山大·贝尔发明电话。	1876
爱迪生发明留声机。	1877
易卜生的舞台剧《傀儡之家》招致非议。	1879
爱迪生和约瑟夫·斯温独立设计出第一个实用电灯。	1880
伊士曼制造出上了涂料的相纸。	1885
伊士曼改造柯达摄影箱。	1888
欧洲发展“新艺术运动”（Art Nouveau movement）。	1893
◀ 马可尼发明无线电报。	1895 卢米埃尔兄弟的《火车进站》公映，在观众中造成恐慌，观众以为火车将碾过他们。
	1896 ▶ 爱迪生的《吻》一片由一个单独的中近景镜头组成。
弗洛伊德出版《梦的解析》一书。	1900
英国维多利亚女皇去世。	1901
西奥多·罗斯福（共和党）当选美国总统（1901—1909）。	
	1902 ▶ 梅里爱（又译为梅里叶）两片《月球旅行记》和《魔鬼的恶作剧》是早期最迷人的魔幻电影。
福特建立福特汽车公司。	1903 ▶ 埃德温·波特的《火车大劫案》十分钟长，故事复杂，确立了“五分钱戏院”的时代。
露丝·圣·丹尼斯开创现代舞。	1906 爱迪生的《醉鬼的幻象》引发了美国人模仿梅里爱的感性和风格的风潮。 潇洒的法国谐星麦克斯·林德因为拍了《麦克斯吃奎宁丸中毒》等大量的单本影片而越来越红。
	1912 法国将著名戏剧女伶莎拉·伯恩哈特的舞台剧《伊丽沙白女皇》拍成电影，引进美国后轰动一时。 《征服北极》是梅里爱风格益发繁杂的代表作。
	1913 ▶ 意大利的史诗片《卡比利亚》将壮观史诗的概念带进影史。

电影史上的疯子中没人比亨利·朗格卢瓦（Henri Langlois）——法国电影资料馆创始人和馆长更疯的。有如哥伦布发现新大陆前，地理学家就相信新大陆绝对存在，朗格卢瓦相信电影也一直存在，只是等人来发明罢了，即便发明能让图片动起来的机械装置得等个几千年，经过文艺复兴、经过产业革命，这个需求一直存在的——因为人类需要“直接”研究自己和周遭的世界，看自己真正在如何行动，以及自己生活的世界真正是何模样。

谁先发明电影的？好像彼得·塞勒斯（Peter Sellers）所演的糊涂警探克鲁索碰到凶杀案时喜欢说的：“每个人都有嫌疑，每个人也都没有嫌疑。”电影机械装置的发展是来自美国、英国、法国等国家的几十人将抽象理念落实成成熟艺术形式的结果。

从文艺复兴的天才达·芬奇在《论绘画》（*Trattato della pittura*）中写到想将绘画做得活生生开始，电影史家特里·拉姆齐（Terry Ramsaye）说：“达·芬奇为了解生命的秘密进行了生命、肢体的拆解及观察实践。”

光学的科学演进带来了早期放映机——一个放幻灯片的简单装置。日记作家塞缪尔·佩皮斯（Samuel Pepys）在1666年8月19日记录下一位带来新发明的访客：“一个带有玻璃图画灯在墙上投射出美丽奇异的景象。”佩皮斯买下了这个灯，一部能在墙上投射影像的放映机，他高兴地称之为“戏法”变成真的了。

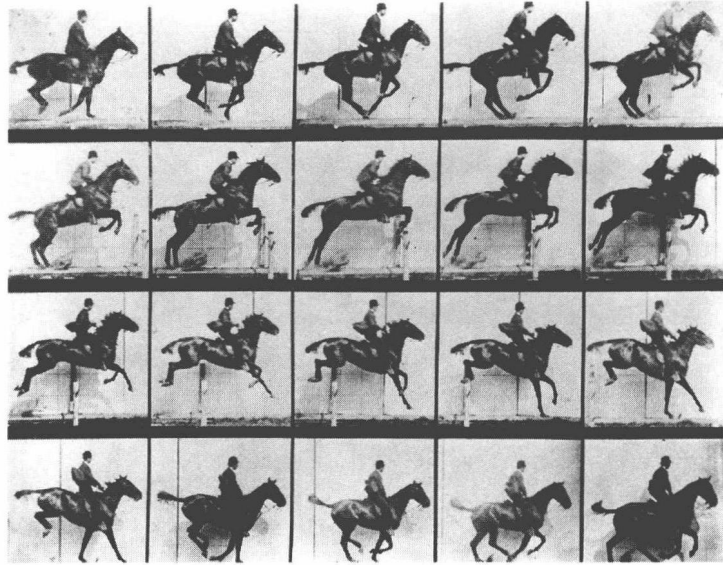
再来就到了1872年。加州州长利兰·斯坦福（Leland Stanford）坚持马狂奔时四蹄是同时离地的。他的政敌笑他荒谬，使他下赌注两万五千美元，雇用旧金山摄影师爱德华·慕布里奇（Eadward Muybridge）拍照来证明他的说法。慕布里奇接下工作，但他因谋杀妻子的情夫又以“一时疯狂”理由被判无罪，这个过程使他的研究暂时中断。除了这一不幸事件，他倒是十分勤奋，在一连串实验失败后，他将一排相机架于跑马道旁，用电磁快门捕捉一连串骑马者越过低栏的照片。这组照片证明了快马在飞奔时的确四蹄离地（图1-1），加州州长也赚进两万五千美元。

这些连续性的跑马照片让一位巴黎画家让·路易斯·梅松尼尔（Jean Louis Meissonier）十分着迷，他改装这些照片做成剪影（*silhouettes*），放在一个转动的“走马盘”（*Zoetrope*）内，再在后面打光。在这个圆盘前面安装一个不透明的圆盘，等距留下缝槽，这个有缝槽的圆盘向相反的方向旋转，转动时因“视觉暂留”而有活动印象（*persistence of vision*，“视觉暂留”指眼睛能记得刚刚看过的影像，即使这个影像已经消失。比如我们看着光源，再闭上眼，仍有光残存影像，平均

1-1 奔马

(Horse Jumping, 约 1877), 一连串由爱德华·慕布里奇 (Eadward Muybridge) 拍的照片。

慕布里奇用二十架照相机连续拍下这些照片。如果他将这些照片放在钉在一起的卡片或经处理的胶片上, 他便可造出电影来。但他对电影毫无兴趣, 即使别人发现这种连续照片可成为活动影像投影给观众, 他仍只在乎连续拍摄的照片。(现代艺术博物馆提供)



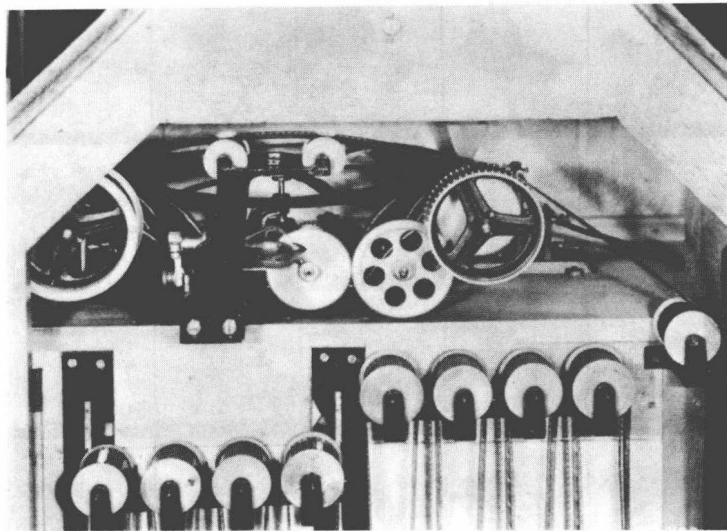
约 1/10 秒, 借此可以创造连续的幻觉, 这正是电影的源起)。

这种奔马影像虽然只有少数人能看到, 影响却至为深远。在美国新泽西州的东奥兰治, 爱迪生正在修改他最喜爱的发明——留声机。梅松尼尔的新闻辗转传至爱迪生耳中, 他将欧洲人的发明如慕布里奇等人的连续性照片交给他 24 岁的聪明助手迪克森 (William Dickson), 要求其研发可在视觉上配合他钟爱的留声机的装置。

迪克森工作了两年, 成果不佳。他和他的老板试验和舍弃了数十种方法, 直到找到可能可用的装置, 但是难题来了——该将图像放在哪里? 纸板上? 碰巧有一项发明来得是时候, 爱迪生听说伊士曼 (George Eastman) 发明了一种涂有感光乳剂的有韧性的胶片, 他订来样片, 一看就转向迪克森: “就是这个了! 行了, 来做苦活吧!”

迪克森做出了一个可行的机器。但爱迪生是发明家, 对电影作为大众媒介没有信心。他很会转化别人的失败为自己的成功。作为一个极佳的创意者和同样极佳的综合者, 他的模式是监督一群在努力搞发明的人, 然后欢喜地接收他们的成果为己所用, 所以爱迪生许多发明的基础都不是由他所发明出的。他也相信将电影放映设备不断改进, 制造众人会喜欢的惊人效果, 很快会让大众丧失对这一新奇事物的兴趣。

所以他宁取一个人看画面的装置——每投币一分钱可在透镜前看转动一圈连续活动影像的“活动电影放映机” (Kinetoscope, 图 1-2), 观众得弯着腰往透镜里看。1891 年 8 月, “活动电影放映机”得到专利。有人出 150 美元买英法之地地区专利, 他拒绝, 认为划不来。所以他仍持有专利, 却专心于别的事,



1-2 简单的早期“活动电影放映机”

胶片缠绕在一连串活动卷轴上造成一个无限的循环。影像通过一块天然的可以聚焦的放大镜投射在一块观众可以通过其看到影片的窥视镜上，转动的快门夹在灯和放大镜之间，提供“视觉暂留”印象。（现代艺术博物馆提供）

比如他最新的兴趣是电池（electric storage battery）、铁矿石分离器（iron-ore separator），还有会说话的娃娃。

1893 年一个叫诺曼·拉夫（Norman Raff）的企业家听说“活动电影放映机”正闲置在新泽西州工作坊里，随即以自己的方式成为陷入困局的爱迪生的合伙人。以爱迪生为名，拉夫生产，1894 年第一家“活动电影放映机”放映厅在 4 月开张，位于百老汇 1155 号。每十台机器批发售价 350 美元。结果放映厅一炮而红。观众付 25 美分入场，工作人员为他开机观看。爱迪生不久又设计了五分钱看一次的机器，以开源节流。

爱迪生不久又为这种热潮建造摄影棚拍摄影片以供应在芝加哥、旧金山、亚特兰大开张的其他放映厅，处处轰动。其他国家的人也开始热衷看爱迪生的放映机，并且看好它，他们认为它可以更加先进。竞争不旋踵开始，1896 年 5 月俄国圣彼得堡也出现这种戏院。

同时拉夫意识到，不管爱迪生喜不喜欢，把影片投放到墙上是应当发展的下个阶段。这时候爱迪生的助手迪克森也离开爱迪生加入一父二子的莱瑟姆（Latham）家族，共同以发明投影放映机为目标。

这里有两个难题。其一是影片应更长些，当时每个影片只能持续 30 秒左右，因为操作机器转动的剧烈动作常使影片超过 50 至 100 尺就会断裂。其二，间隔性的动作也是问题。拍摄活动影像，必须得停住每个画格几分之一秒来引进足够的光线在胶片上显影。如果莱瑟姆家族可以想出在投影放映机中解决的方法……

三年内这些问题解决殆尽。莱瑟姆家族在影片片门（film gate）上下留下一些胶片松弛部段（slack），这样就不会拉扯影片。另一个发明家托马斯·阿尔莫特（Thomas Armat）也发明了像摄影机稳定胶片的装置一样能够在放映时也减少

1-3 “活动电影放映机”放映厅

观众付美元两毛五，服务人员就开机，观众则从机器上方孔内看电影。因电影题材太无趣使这种新奇装置很快乏人问津，而且也欠缺观众一齐看同一个东西的共享经验——很快这情形就改善了。（现代艺术博物馆提供）



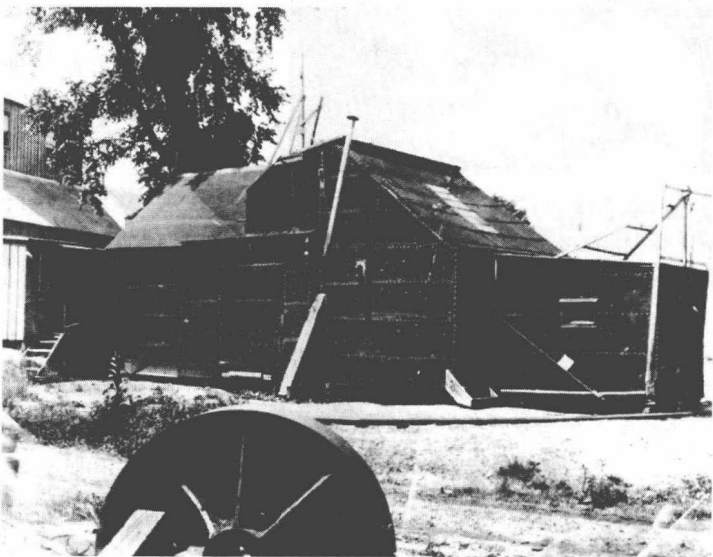
胶片震动的装置。1895年9月阿尔莫特和他的搭档在佐治亚州的亚特兰大演示了一台投影放映机，它运转正常，虽然还十分粗糙。那一年很神奇，因为就在三个月后卢米埃尔兄弟——路易和奥古斯特——在巴黎开设了电影院。

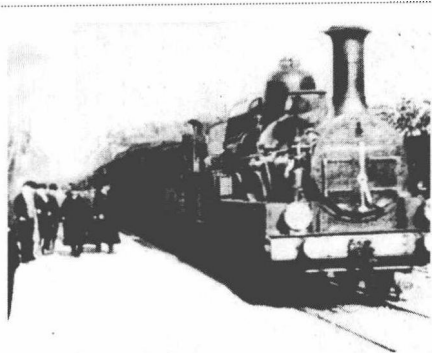
与此同时，迪克森为逃避爱迪生专利权的问题，另发明了一种全新的看片装置。影片仍照常摄制，但每格画面被印在单独的纸板上，一连串安装于一个轮子上，当手柄转动轮子时影像便动起来，这个装置叫“活动观片器”（Mutoscope，又译为“妙透镜”）。究其实，它便是依靠翻纸页造成活动影像的装置，但它特

1-4 爱迪生的黑玛丽亚摄影棚

（Black Maria Studio），位于新泽西州的东奥兰治（约1895）。

“黑玛丽亚”架在一个大转盘上，可追着阳光调整，让阳光透过屋顶进棚。摄影机几乎不动地架在画面右侧之小屋中，拍下杂耍马戏表演者在背景片前之表演。每片拍一两天，在此拍的影片提供给全美的“活动电影放映机”放映厅。（现代艺术博物馆提供）





1-5 《火车进站》

(*The Arrival of a Train*, 法国, 1895), 卢米埃尔兄弟(Louis and Auguste Lumière)导演。

早期电影的好例子, 当时摄影机几乎只有一个镜头到底, 影像是黑白粗粒, 而观众看到时惊恐万分, 火车像直冲他们而来。这不是梅里爱那种舞台人工化的幻象, 观众也没有如站在月台上的安全距离, 难怪观众全吓着了。电影写实却不是真的, 它超越人生却能捕捉最小的细节, 即使对最老于世故的人亦有启发作用。(现代艺术博物馆提供)



1-6 《吻》

(*The Kiss*, 美国, 1896), 爱迪生发行。

这部影片只区区一分钟, 仅男子抹平毛胡子, 吻向旁边的女子, 当时也引发轩然大波。让观众吃惊的原因有二: 一是这些人靠我们这么近——其实只不过是现代所说的中景罢了; 二是这个吻很色情——所谓色情现在来看只不过是那女子接吻时好像一直在说话。(现代艺术博物馆提供)

别耐用又十分迷人, 至今在游乐园和商场仍在使用的。

这现象如滚雪球般扩大。拉夫仍坚持主张投影电影放映机, 爱迪生仍不感兴趣, 但阿尔莫特有一台。阿尔莫特和拉夫其后联合将其上市, 付给爱迪生用其名的权利金, 宣传为爱迪生最新神奇发明“维太放映机”(Vitascope)。1896年4月23日“维太放映机”在纽约音乐厅首用, 这就是所有现代电影放映机的雏形。

当时的银幕宽20尺, 放映内容包括几段拳击赛、几支舞蹈以及在英国多佛的冲浪, 当浪拍击到岩石上溅起朝摄影机而来的水花, 前排观众一阵惊慌。这种反应持续若干年, 观众仍害怕冲向摄影机而来的东西。

法国方面, 卢米埃尔兄弟之发明与“维太放映机”一样好(图1-5)。打一开始, 卢米埃尔兄弟就将其轻巧、手动的活动放映机送至中欧、俄国甚至远东, 放电影给观众看。30秒的火车进站, 一分钟快乐夫妇喂食小孩(路易·卢米埃尔和妻子), 三位老人家打牌(老卢米埃尔和两个密友)。这对兄弟遵行莎翁所言“对自然举着镜子”之原则做新闻短片的制作。1895年, 路易·卢米埃尔拍摄了摄影协会成员在诺伊维尔索恩河畔从甲板登陆的场面。当天晚上他就放映了这段短片, 果然给协会成员们留下了深刻印象。

这些让人惊得张开嘴的奇景如今看来很幼稚, 但过去没人看过电影。电影早期拓荒者艾伯特·史密斯(Albert Smith)后来和人联合建立了维太格拉夫公司(Vitagraph), 成为电影工业早期巨擘, 当时他的判断完全正确: “观众完全是因‘活动影像’而着迷!”什么在动, 为什么动? 这已经不重要了。

电影其实是许多发明家的共同发明。迪克森之贡献在史上被低估, 而爱迪生相对被高估。他们中任何一个人真正做到的, 就是发明了一台可供胶片穿过的机器。胶片本身为乔治·伊士曼发明, 影片停格逐步拍摄的装置借自钟表。此外, 阿尔莫特、慕布里奇都对这复杂有如拼图的发明过程有过贡献。

拉夫和阿尔莫特在纽约音乐厅的放映传得很快。英法两国均开始征订爱迪生的“维太放映机”, 它和卢米埃尔的“活动电影机”(Cinématographe)逐渐成为流