

法国电影

乔治·萨杜尔著



中国电影出版社

法 国 电 影

(法国)

乔治·萨杜尔著

黄 鸣 野 译

魏 文 珠 校

中 国 电 影 出 版 社

1956·北京

法國電影

(法國)

喬治·薩杜爾著

黃鳴野譯 魏文珠校

*

中國電影出版社出版

(北京西單舍廠寺12號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第039號

中國近代印刷公司印刷 新華書店發行

*

開本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ • 印張 $4\frac{5}{8}$ • 插頁18 • 字數113,000

1956年10月第1版

1953年10月北京第1次印刷

印數1—3,700 定價(7)0.85元

統一書號:6031.33

目 次

第一章 拓荒者：盧米埃尔、梅里爱和齐卡 (1890—1908)	1
第二章 艺术片、喜剧片和成套的偵探片 (1908—1914)	11
第三章 第一次世界大战期間的法国电影 (1914—1919)	18
第四章 印象派 (1920—1927)	25
第五章 先锋运动 (1923—1933)	40
第六章 費德尔、克莱尔、由默片到声片的轉变 (1923—1931)	52
第七章 經濟蕭条中的法国电影	68
第八章 法国电影的复兴——費德尔、雷諾阿、杜維威尔 和加尔內 (1934—1940)	81
第九章 淪陷时期的法国电影	108
第十章 战后的法国电影 (1945—1950)	124

第一章 拓荒者：盧米埃爾、梅里愛 和齊卡(1890—1908)

J·馬萊伊于1888年10月，在巴黎科學院放映了他的活動照片。這些活動照片是他用活動照像機拍攝下來的一連串照片，每張照片都顯示出這一階段的活動比前一階段的活動稍有進展，而當這些照片放映出來時，便給人一種活動圖畫的印象。其後幾年中，馬萊伊和他的助手第米尼成功地把許多類似的連續活動的形象拍攝在攝影紙上，最後是拍攝在膠片上。這以後，他們的研究又發展到一個新的階段：1892年，第米尼公開放映了一些生動的特寫鏡頭，表現出“我愛你”和“法蘭西萬歲”這樣一些簡單的意思。

在這一時期，E·雷瑙，一位很有天才的技師，也正在製造一種“光學影戲機”。他取得了這種機器的專利權，並在1889年舉行的巴黎世界展覽會上展出了這種機器。這和馬萊伊設計的機器很相似，目的是想用來放映一連串不轉折，有穿孔的活動圖畫。這些活動圖畫和馬萊伊的照片有所不同。但馬萊伊仍然繼續使用照片。到1890年，雷瑙已經為光學影戲機完成了幾部影片，如“丑角和他的狗”和“一杯可口的啤酒”。這兩部影片是1892年在葛利文腊人館放映的，在法國，葛利文腊人館相當於泰索夫人腊人館^①。雷瑙是個很有才幹的人，他制作了頗大數量獨出心

① 泰索夫人腊人館在倫敦，是泰索夫人創办的。——譯者

裁的、有声有色的卡通片，如“可憐的畢愛羅”、“更衣室旁”和“炉边偶夢”这些都是最早攝制和公開放映的卡通片。它們引起了人們對卡通片的極大的興趣，並造成了一種一直延續到十九世紀末的攝制卡通片的風氣。

法國能够在1950年慶祝電影發明的60周年，這首先要歸功於馬萊伊和他的活動照像機以及雷瑙和他的“光學影戲機”的拓荒工作。

當電影誕生五周年的時候，L·盧米埃爾用他那已經享有盛名的電影攝影機攝制了最早的真真正正活動的照片，在商業上和企業上都給予電影生產以有力的刺激。盧米埃爾的影片初次放映時，“羅貝·胡丹劇院”的經理G·梅里愛也在場。活動照片的發明人盧米埃爾和電影中動作設計的未來創造者梅里愛之間的這次相逢，是有極大的意義的。這兩個人憑他們的卓越貢獻提供了全世界電影藝術今後發展的基礎。盧米埃爾很及時地抓住了活動照像給他的機會。當時人們說：“他抓住了栩栩如生的自然。”他作為照像器材的主要製造商，從業余照像發了一筆大財。就題材和技巧方面來看，他初期的影片只不過是業余攝制的一些活動照片而已。盧米埃爾用他自己設計的、由工程師卡邦第業替他製造的攝影機拍攝了人們最熟悉的日常題材：城市街道、海濱浴場、行進中的士兵、火車站、公園等等。在攝制這些影片時，他運用了他從靜止攝影機方面摸索出來的一切技巧，他巧妙地組織了他的題材，運用了多種拍攝，並充分利用了明暗度。

到1895年，盧米埃爾已經攝制了影片“工廠的大門”、“嬰兒的午餐”、“碼頭的出口”、“拆牆”、“火車到站”和“玩紙牌”。在這些短短的70米長的影片中，盧米埃爾處理題材的方法是簡單的、直截了當的；他的洗印設備當時也很簡單，像上面這些影片都是他在自己家裡一個普通的水桶里親自沖洗的。觀眾看到銀幕上的人就和真人一樣，因此能認識到這個新機器和愛迪生

的电影放映机有所不同，由这个新机器發展下去，他們可能看到的將不只是簡單的幻影而已。

盧米埃尔在处理日常事物和社会風習上，創造了他自己的風格。他的50多部影片有意無意地描写了十九世紀末和本世紀初法国資產階級的生活和娱乐。这些影片为其他样式影片的产生創造了有利的条件。

盧米埃尔的革新还不止于此。由于他把法国照像协会大会的情况拍成了影片，他便成为了新聞片的創始人。他的著名影片“水澆园丁”含有滑稽穿插和喜剧片的萌芽。他在“里昂的消防队”这个总片名下攝制的“水龙出动”、“水龙配备”、“消灭火灾”和“救援工作”等四部影片，是最早的紀錄片。这部由四个部分組成的影片也显示出了技巧方面的进步，影片中的許多鏡頭是在不同時間不同地点拍攝的。蒙太奇或剪輯在这部影片中第一次出現了，它指出了結構电影故事的方法。有了这种發展，电影史就开始具有一种更复杂的面貌。

在1896年初，盧米埃尔雇用了20来个热心的助手。这些人經他訓練之后，被派到世界各地去放映他的影片，并隨地攝取新穎的素材。他的电影攝影机获得了巨大成功，他的企業和其他一些国家的竞争者（如爱迪生、R·保罗或斯克拉达諾斯基）比較起来，在初期确居优势，这在現在已經尽人皆知。人們用盧米埃尔所發明的“Cinematograph”或用他的簡体或变体字“Cine”，“Cinema”，“Kine”，“Kinema”等等来称呼电影这种新形式的娱乐，这不啻是对于成功的先驅者的称頌。不久以后，盧米埃尔就因为他的首創精神而得到了充分的报酬。几乎整整兩年，他的观众遍布于五大洲，从西班牙到非洲，从瑞典到美国，从墨西哥到日本，人們都爭先恐后地去看他的影片。

盧米埃尔將他的助手們同时訓練成攝影師和放映师，这种絕妙的想法也得到了优厚的酬勞。随着实际經驗的增加，新的技巧

也發明出來了。例如，1896年春，普洛米奧在威尼斯時，曾把攝影機裝置在沿着大運河慢慢漂蕩的平底船上，這樣就發明了我們今天所謂的移動鏡頭或“搖鏡頭”。在這同時，貝里各和杜勃利埃也在莫斯科拍攝了沙皇尼古拉二世加冕典禮的17個鏡頭，構成了第一部新聞簡報。不久之後，一個不知名的導演整整用400米長的膠片拍攝了梭牟爾地方著名的騎兵學校。當G·哈都於1897年為C·摩理思導演幾個以簡單布景演出的滑稽劇片斷時，盧米埃爾訓練出來的另一個攝影師已在波希米亞的荷里茲拍攝耶穌受難劇了（儘管手法還比較笨）。

盧米埃爾的這一急遽發展的學派，至此就漸趨保守。那時，在電影制作方面，傾向於動作設計這種戲劇演出方法的明確趨勢正在發展，而作為照像器材製造商的盧米埃爾則無意於鼓勵這種形式。因此，盧米埃爾的門徒們具有進步意義的工作就受到了限制；而且盧米埃爾對於自己作為新聞片和紀錄片的創造者所獲得的成就已經感到滿足。當然，他的紀錄片和生理學家馬萊伊早已發明的科學片，是有所不同的。

*

*

*

G·梅里愛在自傳中這樣寫道：“我使電影朝着場面豪華的戲劇方面發展，我在電影中首先應用了華麗的古裝和豪華的舞台裝置，採用了歷史題材，拍攝了正劇、喜劇、歌劇等等。”他繼續寫道：“我在電影發展中所起的作用比盧米埃爾更為重要。電影這種發明終於成為一種企業，首先是由於有這樣一批人，他們利用影片來展覽他們個人的作品……而我卻一直在努力發展整個電影企業，並且一直在努力創造許多電影技巧。”

在梅里愛的影响下，電影不再只是“紀錄生活的機器”，而變成了一種藝術。在他偶然接觸到電影之前，這個富有的巴黎製造商的兒子曾經從事過各種職業，最先是當制圖員，以後當過魔術家，最後十年間，則管理一座由R·胡丹建立的專門演出魔術

节目的小戏园。

梅里爱虽然是从事戏剧工作的人，却喜欢到户外去拍摄他最早的一些影片；他的这些早期作品多半是在和盧米埃尔的密切合作下摄制的。盧米埃尔一直到死，在提到梅里爱时，总是說梅里爱窃取了他们的制造。带着“明星影片”商标的这些影片，在卖票收入上获得了極大的成功，到了1897年，梅里爱已能建立起世界上第一座电影制片厂，定名为“阿德利叶·迭·波兹制片厂”。这个制片厂有一个大摄影棚，四壁和屋顶都是玻璃的，并設有一个可以移动的舞台，备有各种布景。这个摄影棚建立在蒙特路伊地方他的田庄的花园中，曾經为世界各处的电影棚树立了榜样。这个摄影棚使用了30年，在有声影片出現后才被廢棄。

梅里爱擅長于摄制幻想影片。他的灵感多半来自当时在巴黎的一些剧院如“沙特莱”剧院中流行的戏剧，和一些文学作品，如彼洛特的童話，搖籃曲，J·凡尔納和H·G·威尔斯的著作。盎格魯一撒克遜的民間文学也給予他这一时期的出品以强烈的影响。英国的一些娱乐場立即上映了他所有的出品，这些娱乐場就是他的影片最好的市場；不久，美国也成了他的影片的市場。

在他的一些成功的幻想影片中，主要的作品有：“灰姑娘”（1899），“聖誕节之夢”（1900），“紅头巾”和“藍鬍子”（1901），“月球旅行記”（1902），“仙人国”和“浮士德入地獄”（1903），“星际航行”、“聖誕节的天使們”和“天方夜譚的宮殿”（1904），“打扫烟囱的人”，“撒旦的狂欢”和“女巫”（1906），“海底”和“日蝕”（1907）以及“征服南北極”（1912）。这些影片的平均長度約为一千呎。在攝制这些影片的时候，梅里爱不仅担任导演（演員中有許多临时演員，人数有时达二、三百之多），而且編写电影剧本，設計布景，挑选服裝，此外还扮演影片中的主角。同时，他还自己發明和改进了他的幻想影片所不可缺少的“特技”攝影手法。

梅里愛利用了戲劇界所熟知的一切“特技”（如舞台上久已沿用的活門、場面的變換和飛人等）。但他對電影技巧的主要貢獻却是：他改善了在靜止攝影中已經採用的許多特技效果，如疊印，二次或多次曝光以及“化”等等。他在技巧上的發明天才是驚人的。由於他的許多實驗，現代電影製作技術於是確立起來了。

但是在其他方面，梅里愛的技巧卻又落後於盧米埃爾。梅里愛變成了他那個新攝影棚的俘虜，不久就失去了克服困難的勇氣，也失去了戶外工作的興趣。相反地，盧米埃爾和他的合作者們卻不受攝影棚範圍的束縛，他們擺脫了舊日的舞台程式，這樣，就為我們今天所熟悉的現代電影技巧奠定了基礎。正是這些先驅者們把攝影機從舞台前的固定位置中解放了出來，正是他們首先採用了各種角度的鏡頭、搖拍和基本的蒙太奇。當梅里愛聽到這些革命性的手法時，他卻輕蔑地拒絕採用，認為這些手法太不合乎正統。

梅里愛一慣把他的作品分成許多場或景，希望觀眾看它們時，就彷彿是坐在劇院的正廳前排上一樣。因此，演員們便出現在由程式化的“側景”、幕布和繪制得很粗糙的背景所環繞着的舞台上。為了造成彷彿置身劇院的圓滿無缺的幻覺，梅里愛甚至設法使演員表和字幕好像是在舞台的幕布上出現似的。他並且使全體演員在影片結束時一齊出現在銀幕上，來向觀眾謝幕。梅里愛的主要功績在於，他探究了戲劇的每一手法，以便把它們用在電影上，但是他最後卻變成了最死板的戲劇成規的奴隸。另一方面，說來頗奇怪，他所採用的技巧卻又使他在幻想的世界中具有極大的創作上的自由；從他那豐富的誘人的想像中，常常迸發出強烈的詩意。梅里愛的這個自成體系的世界具有它自己的變幻莫測的特色，儘管它充滿了天真的無憂無慮，卻和德國表現主義的陰郁世界極為相似。

即使梅里爱对“生活”缺乏深入理解，但说他忽视现实，却也是错误的。在拍摄幻想片的同时，他也拍摄着历史事实。他以新闻片似的忠实态度，来重现当代的历史事件。梅里爱抱着极其谨慎和细心研究的态度，运用电影布景和职业演员，成功地表现了现实生活，如“梅因号巡洋舰的爆炸”(1898)、“土希战争”和“特莱孚斯案”(1899)、“放火犯人”和“爱德华七世加冕礼”(1902)等片，都是如此。在摄制这些影片之前，导演细心地研究了历史文件，试图造出真正新闻片的“现场”效果。在摄制“爱德华七世加冕礼”时，他根据真实可靠的照片搭成了布景，聘请了当时亲眼看到加冕礼的人们担任技术顾问，把原来的掌礼官也从伦敦请来协助影片的摄制，审查影片的细节。梅里爱在他许多文章中都特别强调这些布景的“真实性”。这种真实性也见于他的幻想片（如“打扫烟囱的人”或“海底”）的某些部分。他没有料到，这种有些激于天真的想法的对历史事件的重现，竟为纪录片的兴起指出了方向。到后来，纪录片便发展为对于真实事件的现场纪录，既不在摄影场内拍摄，也不用职业演员表演。

梅里爱无疑是一个真正的电影技术家。他同时也是制片人兼放映人。他对电影的极大兴趣使他丧失了他的大宗财产的一大部分。梅里爱单干了一辈子，他几乎没有培养出他在影片制作方法上的真正继承者。然而在法国和其他一些国家里（1900年后，在这些国家里电影正在发展），却有着无数的模倣梅里爱的人。在二十世纪初，他的影响达到了高峰。他的两大革新——电影的动作设计和电影的情节，当时被普遍地认为是电影中不可缺少的要素。这时，电影已经把广大群众吸引到每一个自诩有放映新影片的“帆布大厅”的娱乐场所中去了，这应当归功于梅里爱。

1901年，娱乐场的观众看到了“百代”兄弟公司的影片。“百代”兄弟公司是C·百代创办的，在法国，人们都称之为“百代兄弟”。这个公司受到了法国一些银行和重工业部门财力上的充分支

持，几年来一直在从事制造兼批發留声机和留声机喇叭。他們最初从事影片制作时，只是把它当作副業，而且主要是拍攝一些犯罪片和恋爱故事片，因为公司的老板們比好萊塢更早地了解到，色情和鎗杀注定要成为叫座影片的兩大支柱。“百代”的影片生产原来是很有限制的，直到1901年，C·百代把他們在芳森的一些新攝影棚的經營委托給从前游艺場的歌手F·齐卡以后，情况才有了改变。

齐卡像他的前輩梅里爱一样，也是以剽窃別人的东西起家的。他的灵感的最直接的来源是英国电影。他在模倣G·斯密士、J·威廉孙和R·保罗的作品时，學習到如何来修改梅里爱在技巧方面过于死板的程式，同时他也“借鑑”了梅里爱本人的作品。英国的导演們，特別是布列頓学派的英国导演們，已經摆脱了盧米埃爾的束縛，而探索出他們自己的技巧。在格里菲斯之前很久，他們就首先运用了蒙太奇設計、特写和剧情的平行發展等等新的技巧。齐卡大胆地借用了这些技巧，繼續模倣这些技巧，一直到他从實驗中發展出自己的新穎技巧时为止。把电影从梅里爱的那种戏剧程式的束縛下解放出来的，主要應該归功于齐卡。齐卡在題材選擇方面办法很多，这比他在技术方面的貢獻更为重要。他善于窺測娛樂場观众的要求，并且研究了“百代”公司的代理人从世界各地寄来的报告。这时一个巨大的电影企業組織正在迅速地形成。“百代”公司当时的利潤一次就达千百万法郎；有几年，發放的紅利等于投資的許多倍。这种巨大的成功主要是因为齐卡善于迎合观众的趣味，他利用一些社会新聞、暢銷小說以及其他聳人听闻的材料作为影片題材，来煽起观众的趣味。大量發行的大型報紙和杂志的出現也加强了观众对于这类东西的爱好；观众很高兴看到这类影片。

齐卡最初获得很大成功的影片是“酗酒的結局”和“犯罪的故事”（1901—1902），描述“下層社会”即社会底層的窮人和罪犯們的故事。这两部影片開創了“百代”公司一系列描写现实

生活的影片的先例。不久，齐卡又攝制了兩部属于这一类型的影片“在黑暗的国家”和“罢工”。虽然这些不过是鬧剧片，用来投合郊区居民的趣味，但其中也可看出左拉的自然主义的影响，特别是左拉的“萌芽”和“小酒店”兩部小說的影响。齐卡另一部很成功的影片是1902年至1905年这一时期所攝制的二千呎長的“基督的受难”，影片的風格受到了当时很流行的五彩石印画的直接啓發。这时，齐卡的技巧虽然还不完善，但在某些方面却表现出他在梅里爱的技巧基础上又前进了一步（例如，他对于“搖镜头”的运用）。簡單地說，就是他把攝影机从舞台前面的固定位置解放出来了。“百代”公司还攝制了別的一些傳統的題材（如关于威廉·退尔、唐·吉訶德和參孙的題材），由齐卡或公司其他的导演来导演，其中也有一些影片是由原来負責征集和指导羣众演員的人們导演的，其中有G·哈都、L·农居埃、勒宾納、G·威尔、L·卡斯尼埃、A·欧齐、G·蒙卡和A·卡普拉尼。这些人被人們統称为芳森学派。这一派所攝制的影片中有一些是幻想片，例如“下金蛋的母鷄”、“环繞星球旅行記”和“月亮的情人”。这些影片更多地沿襲着沙特萊剧院的傳統，而不是梅里爱的傳統。最善于攝制这一类影片的导演是G·威尔。但在“百代”公司的所有影片中，最成功的也許是喜剧片，它們將插科打諢、特技镜头、当然还有追逐場面等等手法，冶于一炉，而追逐場面則是由英国傳入的，特别是从克拉蘭頓公司的影片中学来的。

百代兄弟認為他們自己是至高無上的，因此他們的工作人員在影片上都不列姓名。演員、編劇、导演和舞台設計者都不为观众所知道。这些人或者由公司長期雇用，或者是就某一部影片和公司簽訂合同，薪資都同样很菲薄。那时，正統的舞台演員都耻于在影片中出現，只有少数喜剧演員用假名字在影片中演出，很快就受到了一般观众的欢迎。其中第一位就是A·第特，先后以

布阿洛、格里布叶和克莱梯納蒂这些名字出现于銀幕。M·林戴和里加邓跟踪而来，并且不久就把第特的地位取而代之。

二十世紀的最初十年間，“百代”公司的舞台紀錄片，稍后的喜剧片以及时事片，控制了整个世界市場（这时的影片是出售的，而不像今天这样出租）。“百代”公司所有的影片都售出了几百个有时是几千个拷贝，为公司賺到了50倍到100倍于攝制成本的利潤。随着“百代”公司的代理店在世界各地建立，这一公司不久以后就开始在意大利、英国、美国、俄国、德国和日本这些国家攝制影片。“百代”公司的代理店既然分布如此之广，那么，它于1908年在美国出售的影片相等于所有美国影片公司产量的总和这一事实，也就不足为奇了。

第二章 藝術片、喜劇片和成套的 偵探片(1908—1914)

这时，在影片的放映方面也發生了一些变化。昔日娛樂場的帳篷正在讓位給郊区的小戏館和大馬路旁的大剧院。C·百代襲用了英国人在全国各地建立电影放映網的办法。此外，他又忽然廢除了已为大家所接受的出售影片的办法，而另来一套出租放映权的制度(1907)。百代也了解到，电影在当时只吸引了很少一部分观众，而实际上观众数量还远不止此。他希望把戏剧观众也吸引过来。法国人比美国人早六年就了解到，为了电影的进一步发展，必須邀請已有定評的著名演員在一些名劇中参加演出，他們并且向法国科学院和法蘭西喜剧院發出呼吁，請求加以贊助。在探索这种新型影片的过程中，“艺术片”誕生了。这类“艺术片”的第一部是“吉斯公爵的被刺”(1908)，它立刻就使这种新的嘗試得到了成功的保証。这部影片是由艺术片协会攝制的。协会創辦人是金融資本家拉菲特，部分由“百代”公司控制。“吉斯公爵的被刺”由法蘭西喜剧院著名演員L·巴尔基导演并扮演主角；副导演是喜剧院的演員A·卡尔梅特。影片中其他的角色也由喜剧院的演員A·蘭白特、H·杜弗楼、B·鮑威等人扮演。电影剧本作者是一位名叫H·拉維丹的院士，音乐是C·聖一沙昂特別为影片而作的。

在“吉斯公爵的被刺”之前，法国影片主要是由一系列生动的画面組成的，其中充滿了舞台效果和追逐場面，而演員不过是

些晃动的影子，就像無声的芭蕾舞中的人影一样。L·巴尔基首先尝试在影片中表现出人物的真实性、真实的心理刻划和人物的复杂感情。这是一种重要的革新，甚至在20年以后，格里菲斯仍然认为这种革新是大胆的，具有革命性的。

艺术片协会首先关心的还是舞台剧，因此，很容易地就落入了梅里爱的臼窠。他們的影片只能說是拍在膠片上的舞台剧，每个場面都是从一个攝影方位一直拍完的。观众所看到的只是一系列未經剪輯的形象。

意大利、英国、丹麦、德国，最后是美国都受到了这种实验性的艺术片的深刻影响，而法国本身所受到的影响却較少，它仍然满足于仅仅使用二流的演員、陈腐的舞台剧本和不重视自己的工作作家們草草写成的电影剧本。不过，也有几部比較优秀的影片，如“巴黎聖母院”、“巴黎的秘密”、“悲惨世界”

（这几部影片都是卡普拉尼为“百代”公司攝制的）和优秀的女演員雷讓納主演的“無拘束的貴妇人”。所有这些艺术片中最卓越的一部，也許要算德方特伊納和茂肯頓在倫敦攝制的“伊丽莎白女王”，这部影片由著名的女演員S·貝恩哈特主演，她还主演了影片“茶花女”。

然而，令人遺憾的是：除了上面几部影片外，大部分影片都是平庸的。法国电影太安于它那現在已經穩固的企業优势；在1908年这一高峰时期以后，它就一直無意于从事能保持它的勃蓬生气的艺术实验。达到了一定的高峰以后，接着便是停滯，然后开始了不可避免的衰落，而第一次世界大战（1914—1918）的逼近更使情况恶化。这时电影企業中各个部門都受到了影响，只有喜剧片和成套的偵探片这两种类型的影片是例外，巴黎的一些制片厂当时就是專門攝制這兩类影片的。第特是具有馬戏傳統的喜剧演員，更早一些时，他也曾做过即兴喜剧演員。他創造了一个他自己称之为格里布叶的人物，一个滿臉塗着白粉的儂英雄，类似

傳統喜劇中的畢愛羅和巴格里阿丘的人物，同時也是愚蠢和笨拙的化身。出生于波尔多的M·林戴从小受过滑稽歌舞剧和严格的杂耍訓練，他給电影帶來了一种略为精致一些的幽默作風。他在影片中所扮演的人物“麦克斯”是第一次世界大战前典型的浪蕩青年。在私生活里方面，他的性情是快活的，自己有些财产，幸运地摆脱了謀生的必要，因此得以無憂無慮地把自己完全投入生活和爱情的欢乐中。林戴的影片常常是自編自导的，他机敏地避免了陈腐的笑謔和到現在为止每部影片中都有的追逐場面；他往往通过他的滑稽表演来表現他对人类的更精微的观察。他的一些最好的影片具有短篇小說的風格，用优美而深刻的表現方法来展开一种不太复杂的剧情。林戴費了很長的时间来探索他的这一套表演艺术，終於精通了这門艺术而成为最好的喜剧演員之一。虽然他的表現手法是直接而簡單的，他却掌握了通过最細小的动作把整个感情世界显露出来的技巧；他極善于运用輕巧的笔触和完美的节奏。他的最好的影片如“規那皮的牺牲者麦克斯”和“斗牛者馬克斯”，是卓別林的优秀影片的真正先驅。卓別林这位偉大的英国喜剧演員总是認M·林戴为自己的老师，对他讚不絕口的。

M·林戴的声誉很快地傳遍了全世界。“百代”公司和他簽訂了合同，規定每年付給他几十万法郎。即使在1914年以前，从柏林西到巴塞罗纳或东到聖彼得堡，热情的观众到处都对他發出雷鳴般的欢呼。这样，电影界就出現了第一位大明星，国际明星——的确，明星时代現在要开始了。

不久，林戴就有了許多模倣者和竞争者。在这些人当中，人們最熟悉的就是舞台演員普林斯，他在銀幕上的名字是里加邓。他那茫然若失的表情和翹起的鼻子，使他極适于扮演滑稽歌舞劇中手足無措的小丑。他穿着帶条紋的褲子，燕尾服和花背心，戴着寬边礼帽——这完全是法国小資產阶级的服裝。不幸的是，他