

导 演 们

弗莱明著

高骏千译

文化出版社

XXII

导 演 们

艾丽思·弗莱明著

高骏千译

文化生活译丛

XXII

导 演 们

DAOYANMEN

[美] 艾丽思·弗莱明 著

高骏千 译

787×1092毫米32开本

6印张 96,000字

1991年2月第1版

1991年2月北京第1次印刷

印数0,001—3,000

ISBN 7-108-00118-7/J·9

定价 4.20 元

文化生活译丛

XXII

刊 行 者

生活·读书·新知

三联书店

北京朝阳门内大街166号

印 刷 者

世界知识印刷厂

经 销 者

各地新华书店

电影的历史已从许多角度讲过了：技术成就的历史，明星们使好莱坞为神话的历史，前途渺茫的小企业发展为数百万美元大工业的历史。但很少有人讲过电影历史中真正的英雄：导演们。一小群忘我的电影艺术家，满怀激情，在没有前径可循的领域里，探索思想和技术上的日新月异，锲而不舍，把人们最初瞧不起的“活动影戏”变成了伟大的综合艺术。

1-1207/13

译者的话

这是一本通俗的介绍美国电影的小书，讲述在美国电影草创时期和好莱坞全盛时期，对美国电影艺术发展有过重要贡献的十一位导演的故事。作者艾丽丝·弗莱敏，是一位儿童读物作家。书中所谈到的导演，除了斯坦莱·库布立克还继续拍片（最近上映的《金属外套》是他七年来第一部作品）外，其余十人中有九人都已不在人世。作者在原书中只有短短几句前言，说明她认为通过著名导演的生平与创作经历，也是观察美国电影发展的一种方法，而没有作更多的背景阐述和分析。

对于美国导演在电影发展史上的地位以及他们的艺术成就，今天在美国的电影研究者中意见已经比较一致。但是在六十年代，以及本书出版的七十年代初，却并非完全没有分歧。

美国虽然是世界上数一数二的电影大国，但是在相当长一个时期中，美国的文化学术界并不重视美国

电影。早期的美国电影以移民劳工为观众对象，第一批电影制片家，以及后来好莱坞的影业巨头，大都是移民出身的小商人。在文化学术界人士眼中，这些人和艺术沾不上边，因而也不承认电影是一种艺术，更没有兴趣去研究。直到1935年纽约现代艺术博物馆成立电影部，才开始注意电影资料的搜集保存，而这也是在电影界人士自己的促成之下。

反倒是欧洲大陆的电影学者首先对美国电影认真研究。只是他们往往沿用研究欧洲电影的观点方法来观察美国电影。欧洲电影的发展道路，和美国电影很不相同，一开始就与当年风靡一时的现代主义艺术流派难分难舍。电影被视为是最适合于表现艺术家的心灵感受的媒介，欧洲电影因此带有浓厚的“文人电影”的色彩，和美国电影作为广大群众的娱乐消遣工具是不同的路子。欧洲电影学者研究美国电影时往往着眼于发掘美国导演的个人艺术特色，对于美国电影的创作环境和条件对导演的影响很少论及。

二次大战以后，美国的人文科学家开始注意对美国电影研究，他们受到欧洲电影学者的启发，开始认识到美国电影的艺术成就，同时也对电影的社会功能进行探讨。把电影导演的创作活动与社会条件及创作环境联系起来研究。但是他们往往夸大电影的商业化

生产方式和影片的商品性与导演的艺术创作活动之间的矛盾,强调大制片厂系统对导演才能的约束和限制,认为大多数导演都是受影片商摆布的“艺匠”,少数有才能的导演也不能充分发挥。

六十年代大制片厂的解体,相继被一些真的、对电影艺术完全外行的跨国公司接管,美国的电影生产质量和数量日益下降,反而促成人们反省,充分估价美国电影企业家和导演对美国电影的贡献。

七十年代以来出现在美国影坛上的一批电影制作者和电影研究者,是从小受到美国电影熏陶的一代,热爱电影,熟悉电影;他们的制片活动给美国电影带来了新的繁荣,对美国电影企业家和大制片厂制度的功过也有比较公允的评价,认为给制片活动准备了物质技术基础,为电影导演和演员提供常年实践的机会应该被认为是他们对美国电影发展的重要贡献。

译者

1987年12月

本书介绍了美国电影百年沧桑中的十一位杰出的导演，他们的足迹辉映了美国电影史中一页页激动人心的篇章，其中有第一部故事片的制片人博特，有被称为“发现好莱坞的人”的地密尔，有获“纪录片之父”称号的费拉迪，有把米老鼠和唐老鸭奉献给全世界的狄斯耐，等等。作者的生动笔触指向银幕后面，使我们得以从他们的事迹中看到处处闪耀着的创业者的勇敢、建设者的艰辛和成功者的自豪。他们的努力缔造了美国的电影文化，他们的不断创新精神正在激励人们去探索新的艺术王国。

H207/13

文化生活译丛

•

葛莱齐拉

拉马丁著 陆蠡译

导演们

艾丽思·弗莱明著

高骥千译

四海之内

——东方和西方的对话

李约瑟著 劳陇译

思想家

——当代哲学的创造者

凌基编 周穗明等译

康房书简

阿尔方斯·都德著

龚灿光译

六说文学批评

阿贝尔·蒂博代著

赵坚译

吉本自传

爱德华·吉本著

戴子钦译

狱中二十年

妃格念尔著 巴金译

画布上的泪滴

热·拉波特著 纪棠译

哲学与幼童

加雷斯·皮·马修斯著

陈国容译

目 录

译者的话	1
一、埃德温·博特	1
二、D. W. 格里菲兹	14
三、麦克·塞内特	37
四、西席尔·地密尔	55
五、劳拔·弗拉迪	73
六、欧内斯特·刘别谦	92
七、弗兰克·卡泼拉	107
八、约翰·福特	127
九、华尔特·狄斯耐	141
十、阿尔弗莱特·希区柯克	157
十一、史丹利·库布立克	172

一、埃德温·博特

(EDWIN S. PORTER)

1893年4月23日，在纽约考斯特—比尔音乐厅的银幕上放映了破天荒第一场美国电影。它只是全部杂耍表演中的一个节目，内容包括五个片断：两名女孩在跳舞，海浪拍击堤岸，两名丑角拳击比赛，一出流行剧中的一场戏，最后又是一名高佻身材的金发女郎表演舞蹈。

电影放映完毕，观众热烈鼓掌欢呼。他们并非赞美影片的内容，而是赞扬放映影片的机器。这架形状古怪、轧轧作响的机器，称为“托玛斯·A·爱迪生的最新奇观：维塔司各”。

维塔司各并不是爱迪生的发明。他只是向机器发明者买下了专利权，以自己的名义生产。伟大的发明家爱迪生并不很重视这架机器，认为商业价值不高。他这种看法，最初仿佛是正确的。

四月里那一天在考斯特—比尔音乐厅的银幕上一闪即逝的跳舞女郎和拍岸的浪花，所以使人激动，是

因为以前从来没有人看到过活动的画面。要说“维塔司各”影片有一天会取代歌手、舞女和丑角的真人表演，未免难以想象。托马斯·A·爱迪生的机器充其量只是杂耍表演中一个附加节目。新鲜劲头过去以后，有些戏院把它排在最后一个节目，以便不想看下去的观众可以自由离场。

问题在于，爱迪生的“奇观”，很快就不再是什么奇观。影片内容总跳不出原来舞女和丑角的短镜头。有人尝试拍摄麦金利总统就职典礼和游艇大赛，虽然比较新奇，却引不起观众的狂热。

到1900年，只有少数人才觉得“活动画片”有什么前途。这些乐观派在一些城市里租下空置的仓库，改建成电影院。但是营业情况很不景气，电影业面临被淘汰的厄运。就在这时，一位名叫埃德温·博特的不爱说话的机械师意外出现，使它起死回生。

埃德温·斯坦顿·博特于1870年4月20日生于宾夕法尼亚州的康奈斯维尔，曾经在镇上的小学入学。和那时许多男孩一样，一到能够工作的年龄，就辍学就业了。在十八岁之前，他当过漆匠、裁缝、溜冰演员、管道工和报务员。

1893年，他决定尝试另一种新行业，报名参加美国海军。由于他有机电方面的经验，被派去担任海军



埃德温·S·博特

军官布莱特列·艾伦·弗斯克的助手。弗斯克是个发明家，曾经发明过海军用的电动炮塔和射程测量仪。

博特一向喜欢跟机械打交道，他在弗斯克手下工作得很愉快。1896年从海军退役后，他写信向另一位更出名的发明家托马斯·A·爱迪生求职。爱迪生安排博特在纽约的电影制片公司工作，拍摄供新发明

的“维塔司各”使用的影片。

于是，埃德温·博特成了少数懂得操作当时那种笨拙的电影摄影机的几个人之一。爱迪生制片公司不仅给他相当优厚的薪酬，并且允许他自由试验各种新设想。其中一项试验惹恼了纽约市警察局，竟以妨碍公共交通的罪名把博特拘留。原来他在百老汇大道与三十四街之间一幅露天银幕上放映苏格兰威士忌酒广告；这是美国第一幅电影广告，放映机安置在邻近一座大楼屋顶上。

和1890年代其它摄影师一样，埃德温·博特也拍摄了不少拳击比赛、旅游风光和跳舞女郎。所不同的是，他的许多同行满足于为“维塔司各”制作老一套的货色，博特却不断探索运用摄影机的新手法。他研究了从欧洲进口的影片，其中法国人乔治·梅里埃拍摄的影片尤其引起他的思考。当时许多美国人尚在拍摄互不相关的短场面，梅里埃却把不同的若干镜头连接起来，讲述一个故事。

梅里埃拍摄的最成功的影片之一，是关于一群科学家到月球去的故事。影片表现科学家从筹备到实际飞到月球，记录了他们在月球上的探险过程和凯旋归来。埃德温·博特看了《月球探险记》，对梅里埃钦佩之至，决心加以模仿。

他首先查看了爱迪生制片公司已经拍摄的全部影片，想找出一些能够凑在一起构成一个故事的场景。他发现有许多关于救火员和救火机的影片，于是着手编辑一部救火的故事。

完成于1902年、而在1903年公映的《一个美国救火员的生活》，是美国拍摄的第一部故事影片。在此以前拍摄的影片，长度都只有50英尺。《一个美国救火员的生活》长达425英尺，放映时间将近10分钟。全部影片共包括七场戏。影片一开始，救火队长在办公室桌前睡着了，梦见一个妇人在哄孩子入睡。队长醒来，想着如果发生火警，她们母子就有生命危险。接下去一个镜头，对准一只火警匣子，有人打开匣子拉警报，救火队员宿舍里铃声大作，队员们急急赶赴火场。救火车来到焚烧的楼房前，镜头溶入楼里一间房间，妇人和孩子夺门逃生。妇人被烟呛晕，倒在床上。这时救火员冲进来。抱起妇人脱离险境。妇人在户外苏醒过来，恳求救火员回去救她的孩子。救火员毅然回头冲进烟雾迷漫的火场，十分紧张的片刻之后，怀抱着孩子回到外面。

乔治·梅里埃在他的影片中采用了幽默和幻想，埃德温·博特试拍的第一部故事影片却完全写实。影片给观众的震动很大。他们激动得仿佛在目击一场真

实的火灾，屏息敛声地等待救火队来救人，看到妇人和孩子最后安全脱险，才松了一口气。

虽然当时很少有人意识到，《一个美国救火员的生活》在美国电影史上却是座里程碑。它不仅是美国拍摄的第一部故事影片，而且突破了以往平铺直叙地纪录事件的手法，而运用了一些今天看来很平常，而当时却十分新颖的手法。

其中最主要的一个手法是剪接：把不同的场景连接起来，讲述一个故事。在早先的影片中，每一个场景都由开头，中间，结尾三个部分构成。博特摒弃了这一套，仅仅撷取了足够于推进故事的动作，除此而外，他还采用了文字化的脚本，证明每一场戏所包括的动作和镜头指示，具备了今日电影剧本的雏形。

博特的另外一项发明，是运用分割镜头表现救火队长在办公桌上伏案瞌睡，在同一画面上出现他梦境中的妇人和孩子。再一项创造就是特写，第二场戏开始时用近景拍出一只报火警的匣子。

博特对新影片的效果十分满意，立即着手一个更大的计划。他不预备再编纂故事去迁就利用现成的影片，而打算先写出一个故事，然后根据情节拍摄所需要的场面。

可是在博特有机会开始新计划之前，爱迪生制片

公司指派他先根据《汤姆叔叔的小屋》拍摄一部影片。博特对这个故事并无兴趣，拍的时候毫无热情。影片《汤姆叔叔的小屋》纯粹是舞台剧的记录，唯一的特点是片长达1100英尺，是迄当时在美国拍摄的最长的影片。

《汤姆叔叔的小屋》拍完不久，博特为德拉威—拉克瓦那—西方铁路公司拍摄了一部广告片。德—拉—西方公司的机车是用无烟煤作燃料，不象其它铁路公司烧烟煤，把乘客弄得浑身煤渣。

德—拉—西方公司在报纸杂志上刊登的广告，总画着一位名叫费比·雪儿的淑女，“穿着一套雪白的衣裳乘坐无烟煤发动的火车”。博特直截了当地把广告搬上了胶片。他雇用一位名叫曼丽·莫莱的摄影师模特儿，让她扮演费比·雪儿，出现在三个不同的场景中；穿着一袭白袍登上火车，坐在车厢里，下火车时身上的白袍整洁如新。

《汤姆叔叔的小屋》和德—拉—西方公司的广告片拍完以后，博特马上着手他的新影片。他选中的故事叫《火车大劫案》，情节借用当时巡回剧团经常演出的一个小戏。在本世纪之初，火车劫案经常成为头号新闻，因此这个情节颇具新闻价值。德—拉—西方公司对这部影片也很主动合作，允许借给博特一列火车，