

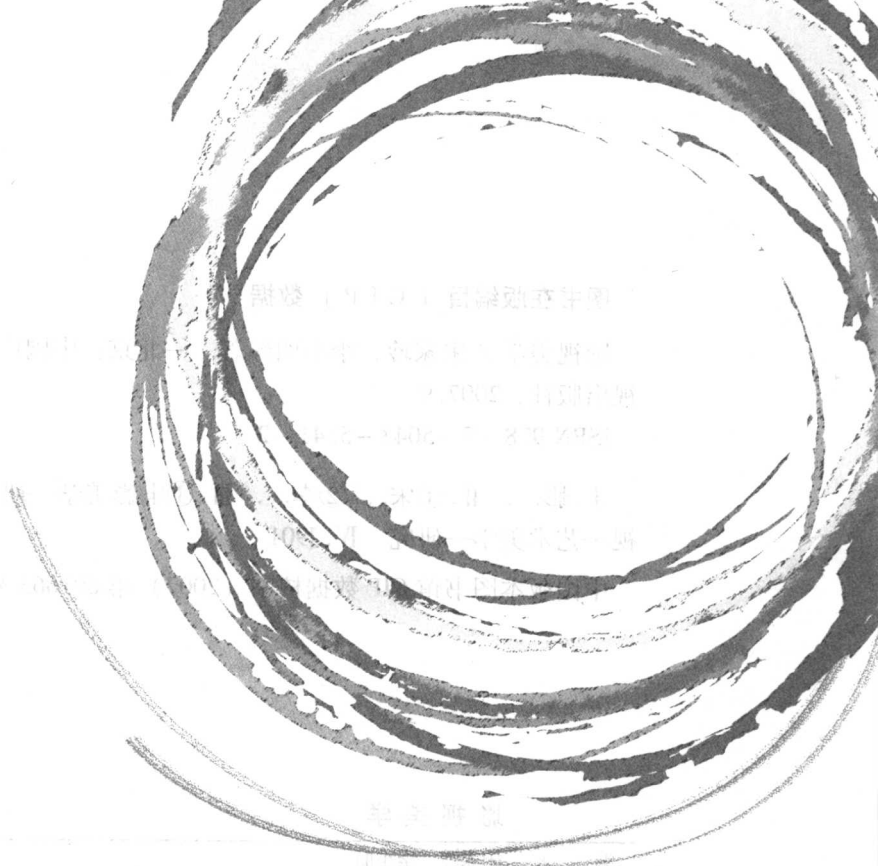


影视美学

电影与电视艺术在相互融会、学习的过程中，还会保持各具特色的艺术状态。它们具有不同的审美功能，都为人们所需要。但影视艺术连同即将登场的新媒体艺术在竞争、整合中，其形态又必然会随着时代的发展而改变……

宋家玲 李小丽 ©编著

中国  广播电视出版社



影视美学

宋家玲 李小丽 © 编著

中国广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

影视美学 / 宋家玲, 李小丽编著. —北京: 中国广播电视出版社, 2007. 9

ISBN 978 - 7 - 5043 - 5341 - 2

I. 影... II. ①宋... ②李... III. ①电影美学—研究②电视—艺术美学—研究 IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 091663 号

影 视 美 学

编 者	宋家玲 李小丽
责任编辑	聂珊珊 李潇潇
封面设计	大盟文化
责任校对	张 哲
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条9号 (邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	廊坊市人民印刷厂
装 订	涿州市新华装订厂
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
字 数	300 (千) 字
印 张	18.75
版 次	2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷
印 数	5000 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 5043 - 5341 - 2
定 价	33.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)



YING SHI MEI XUE



责任编辑：聂珊珊 李潇潇
封面设计：大盟文化

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

目 录

绪论 影视艺术：结盟？融合？	1
一、影视艺术发展及其美学特质的形成	5
(一) 电影工业与电视媒体	6
(二) 第七艺术与电视节目	15
(三) 影、视特性比较与发展新趋势	28
二、视听语言之美	46
(一) 视听构成之语言特性——表现之美	47
(二) 视听构成之造型特色——呈现之美	58
(三) 感觉与认知之综合美感	76
(四) 视听语言的新发展及其对影视创作与审美意识的影响	79
三、时空与节奏——让影视美感飞扬的两只翅膀	87
(一) 时空——结构美的形成	87
(二) 比较几种时空处理的美学效应	97
四、类型叙事与“作者论”——两种影像美学观	108
(一) 类型电影的叙事策略：出奇之美	108
(二) 对“作者论”的再认识：个性之美	123
五、声像造境与梦幻美感的生成	133
(一) 声像造型的梦幻效果	133
(二) 中国电影的梦幻感与镜像的审美取向	141

六、纪实美学与影视艺术	162
(一) 纪实美学的理论基础	162
(二) 纪实美学：影视艺术的体现	169
(三) 当纪实美学遭遇数字技术	181
七、后现代语境中的影视艺术之美	185
(一) 现代电影回顾	185
(二) 后现代影视艺术的生存环境及其形态特征	191
(三) 后现代影视艺术的另类美学彰显	225
八、影视艺术审美心理研究	237
(一) 影视审美心理的先在结构	237
(二) 影视审美心理之深层探析	242
(三) 娱乐梦幻——一种补偿现实之美的欲求	248
(四) 艺术探索——一种创新之美的精神满足	253
(五) 声像审美心理与非审美心理的杂糅	257
(六) 电影与电视艺术接受美学之同异	271
主要参考文献	288
后 记	294



绪论 影视艺术：结盟？融合？

电影艺术和电视艺术无疑是艺术门类中最能为大众接受和感知的一对姊妹艺术，甚至可以说它们已成为现代人生存环境的一部分。在一般人看来，二者非常相似。影视艺术这种合并的称呼本身，就意味着人们对两者间共通之处的确认。有趣的是，影视艺术在争取自身艺术地位的发展道路上，也像是一对难兄难弟：人们公认的电影诞生时间是1895年，最初不过是被人视作游戏场上的杂耍。16年之后，卡努杜发表了《第七艺术宣言》，可惜的是，这还仅是电影走向艺术的一块敲门砖。电影真正登上“艺术殿堂”仍然经历了一段争论不休的过程，直到格里菲斯以其电影大作《一个国家的诞生》（1915年）、《党同伐异》（1916年）轰动于世，“第七艺术”的桂冠才算真正戴到电影的头上，但也只是皈依于戏剧艺术的名下。“语言记录了人类自身，它同样创造着这个世界。在这个意义上，格里菲斯应该是电影的诗人，是电影语言学家。因为他最早意识到电影的组织方式，用自己的实践创造出了电影的‘语法’，从而使电影成为一种可以按照规则无限创造的‘艺术’。”“格里菲斯的创作被视为电影的‘圣经’，这主要是说他在电影历史上的开创意义。一个更为通俗的说法是，真正的‘电影艺术’是从他开始的。”^①电视诞生得较晚，一开始便是以媒介的身份问世的，与艺术结缘似乎更难。人们只承认它对艺术的传播功能，而关于“电视是否艺术，是否独立艺术”的争论，直到现在仍然存在不同的观点。当初，通过电视直播的皮兰德娄的话剧《嘴里叼花的人》实在不能属于电视所创作的艺术作品，而顶多算得上是电视传播的戏剧艺术。“电视艺术”这个概念何时才有的？似乎无人考证。现在，大多数人的一点共识是，至少像电视剧这类运用视听手段创作的艺术该称作电视艺术吧。其实，假如不是以泛艺术指涉而是以严格的艺术标准考量，这种说法也并非不无问题。后边我们在适

^① 尹鸿、邓光辉：《世界电影史话》，国际文化出版公司2000年第1版，第20页、第22页。

当的时机对此还会有进一步的讨论。

影、视这两种艺术在具有诸多相似性的同时，又各具自身的艺术特色，所以有区分的必要；而这种美学上的探索和分析，首先来源于实践中坚持“影视同一论”的碰壁。不错，从技术层面上看，电影和电视艺术发展至今开始步入“数码时代”，已越发显示出殊途同归的趋向。但作为不同的艺术品种，它们是否也会合二为一或者仍具有各自存在的价值呢？对此，看法就有分歧了。有人只把两者视为有大与小的区别：电视屏幕小，电影银幕大；家庭空间小，影院空间大。于是便以为将小的做大，大的做小，同一艺术形式即可通用，得出的结论自然是二者“同一论”。我们认为，事情远非如此简单。以两者最为相似的叙事艺术——电视剧与电影故事片而论，表面看起来都是用视听语言讲故事，其实给观众的感受是大不一样的。如今的电视剧越来越故事化、戏剧化、长篇化，以至于使故事相对简单的单本剧到了难以为继的艰难地步。可见电视剧按其家庭日常化传播特性，将故事和构成故事的人物作为终极追求是符合自身艺术规律的。而电影走的是另一条路子，以领导世界电影潮流的好莱坞为例，当20世纪60年代电视剧开始兴旺起来以后，电影传统讲故事的饭碗便被夺走了一大部分；其体制的僵化和模式化的难以突破更加重了这种危机。于是，新一代聪明的“电影小子们”打出新好莱坞的旗号，从创作到体制对旧好莱坞掀起一场革命，使好莱坞起死回生。他们在创作上的一个策略便是简化故事，突出电影视听造型的魅力——震撼力和刺激性。充分利用影院的环境和大银幕的特性，将故事只是作为串联一个个视听造型点的链条，其终极目的不再单纯是故事，而是那些视听造型点所焕发出的震撼人心的光彩。这符合电影的艺术规律，也是其优势所在，电视剧永远难以企及。客观一点儿说，美国大片风靡世界，并非只是宣传所致，恐怕与其有意识地张扬电影独特的艺术魅力密切相关。作为高投入高产出高回报的典范《泰坦尼克号》，单论故事是一个俗极了的三角恋爱，毫无新意可谈，但是由故事链条所串联起来的一个个造型点却极具震撼力和感染力。由卢卡斯导演制作的那几部科幻大片就更具有这一特性。有人辩解说，电影不是可以在电视上播映吗？还可以制作成光盘在家里收看。其实，这乃是电视的传播特性使然。不光是电影，可以说任何艺术都可以在电视上传播。但是，那些追求视听艺术特性的电影在电视小屏幕上观看时，诸多极具视听造型震撼力和感染力的段落，还能发挥它们的功能吗？今日，聪明的导演们已经在面对电影和电视剧两种不同形式的艺术实践时，有意识地发挥它



们各自的所长，这才是明智之举。今后，电影与电视剧仍然会按着各自的优势和艺术规律走下去，而且在形式上的差别可能会越来越大。它们同是数字技术结出的两种艺术成果，分别满足人们不同的文化需求，谁也不会代替谁。

总之，电影与电视不是“同一的”艺术品种，却分明又统一于“同一门”艺术。

如果单说电视艺术，仔细考察其本体，就会发现一些值得商榷的问题。且不说电视中那些新闻、谈话、评论、社教等非艺术类节目难以划入艺术之列，就是戏剧类、音乐类、歌舞类、曲艺类、游戏类、综合晚会类等艺术节目真的可能只属于电视艺术家族吗？大概不能如此霸道吧，至多只能说它们是相应艺术的影像和声音为适应电视传播特性而做了一定的调整；或者说，做了一定的电视包装，但并未做根本属性的改造。论其艺术本性而言，无一例外地都还应当归属于那些原艺术母体。我们看电视上的戏剧、歌舞、相声、杂技、音乐等类节目，不都还是这些原本属于舞台表演艺术的审美感受吗？电视只是按本身的传播特性用影像和声音技术将其录制下来并进行适当的剪辑罢了。即便是人们认为最具有电视艺术特色的电视剧、纪录片和艺术专题片，其艺术表达手段——视听语言，仍是沿用了电影所使用的手段。当然，也仍然是为了电视传播的需要，对其做了适当的调整，甚至是发展，但并未改变影像和声音的根本性质。总之，电视在艺术形式感上缺少原创性，缺少“只属于这一种”艺术的审美个性。所以，德国著名学者鲁道夫·爱因汉姆早在电视诞生不久的1935年就明确指出：“电视是汽车和飞机的亲戚，它是一种文化上的运输工具。当然，它只不过是一种传送的工具，它并不提供对现实进行艺术处理的新条件——在这一点上它不同于无线电和电影。”^①在这里，他强调了电视的媒介传播属性，同时认为电视“并不提供对现实进行艺术处理的新条件”，即是说它不具备新的表达手段，只能使用电影已有的视听手段；它所有区别于电影的表达，都只是视听语言方式的选择和具体手法的应用。电影对现实提供了新的艺术表达手段，我们现在可以如卡努杜那样明确地说电影是区别于戏剧的“第七艺术”，却不能说电视是区别于电影的“第八艺术”。严格说来，电视不是一门独立的艺术，电视的所有特性都体现在影音传播上。所以，冠以“电视艺术”之名倒不如称之为“电视传播艺术”更恰当。本书中有时不得不约定俗成

① 尹鸿、邓光辉：《世界电影史话》，国际文化出版公司2000年第1版，第20页、第22页。

地沿用“电视艺术”称呼时，即是指“电视传播艺术”之意。

实在地说，“影视艺术”这一合称倒是一个很合适的概念。

影视艺术亦可称为影音艺术（它们都以画面和声音作为艺术表达的方式）、视听艺术（它们都诉诸于观众的视觉和听觉感官）、时空艺术（两者都灵活地安排时间、空间，打破现实生活中时间顺序性、空间的局限性）等。电影艺术在它初创时期更被电影理论家们讴歌为“视觉交响乐”（谢尔曼·杜拉克）、“活动的建筑术”（埃利·福尔）、“光的音乐”（阿倍尔·冈斯）……与电影相比，电视艺术的别名更生活化，比如“家庭化的小电影”、“有画面的广播”、“家庭剧场”，诸如此类。显然，这样的别名不是来源于艺术的概括，而是生活常识的经验。其实无论是哪一种名号，都体现了人们对影视的某种认识。

电影诞生一百多年来，人们关于“电影是什么”的思考从未停止。克拉考尔认为“电影的本性是物质现实的复原”，而阿杜·基洛认为“电影的本质是超现实的”。而到了数字时代，数字可以随心所欲生成影像，再说电影是“物质现实的复原”显然是不确实的，电影又须重新定义，传统电影美学甚至面临新的挑战。排除既定定义的影响，每一位理论家、创作者乃至每一位观众都可以有他们自己的理解，都可以有自己的表述方式。电影之所以成为艺术，也在于它善于汲取诸多相关艺术的营养，综合之后融入表达手段，使之不再仅仅是单纯的影音记录，从而形成自身的艺术特性；而以花样繁多的电视栏目、电视节目呈现的电视艺术本身就更是丰富的、多样态的。以此为前提谈论影视艺术的比较，难免显得“乱花渐欲迷人眼”；倒是以两者的可比性层面为前提才能凸显比较的意义。从此点出发，我们明显看到，早已成为电影艺术主体的故事片与已是电视叙事艺术的主体的电视剧两者最具可比性。所以，本书中如不特别指明，所提到的“影视艺术”皆为电影故事片与电视剧合称。

或许我们首先在搞清楚电影与电视——特别是电视剧——艺术的同、异过程中，会更易于清晰地探讨影视艺术的美学特性。



二 影视艺术发展及其美学特质的形成

电影的发明是建立在人类自觉运用“视觉暂留”现象的基础上。“视觉暂留”是人类的一种生理现象，特指出现在视网膜上的形象不会立即消失而有瞬间的暂留。这一现象最早被用于幻盘、诡盘玩具的制作。“幻盘”是用硬纸板做的圆盘，一面画着小鸟，一面画着鸟笼，当圆盘转动时，小鸟就好像关在鸟笼里了——“视觉暂留”原理，让重叠在一起的形象在我们的眼里产生了一种动感。

卢米埃尔兄弟的“活动电影机”是一部利用“视觉暂留”原理而创造的“重现生活的机器”。这时在银幕上活动的已不再是木偶，而是一些和真人一样的人物影像，他们的面部表情和姿态比在舞台上看得更为清楚。“活动电影机”还能展现在舞台上看不到的细节和奇迹，例如：树叶被风吹动，风把烟吹散，海浪冲击岸边，火车头迎面冲来，人物的脸向观众渐渐接近等。这种“风吹树叶，自成波浪”的影片真实感为卢米埃尔赢得了世界声誉。1895年12月28日，路易·卢米埃尔在巴黎卡普辛路大咖啡馆的印度厅里，公映了自己摄制的《工厂大门》等12部影片，后来，人们就把这一天视为电影正式诞生的日子，并尊称卢米埃尔为“电影之父”。

电视是在无线电技术和广播的基础上发展起来的，除了声波传递的一切因素之外，还加上了一项关键的要素——从远距离传来的活动图像。英文“电影”一词来源于卢米埃尔的“活动电影机”法文单词，而“电视”一词来自于希腊语，Tele指“远处”，Vision是“景象”的意思，Television就是远距离传送的图像。电视的发明主要与图像传输技术有关。

图像传送的关键是扫描和同步技术。随着电话技术的成熟，人们开始尝试通过一根电线传送整个图像，但是失败了。直到1880年人们发现眼睛扫描的原理：

图像在人眼中不是一下子完整地出现，而是一点接着一点出现的。这个发现解决了电视传送信道的问题。1884年德国工程师尼普可夫用一个布满螺旋状系列小洞的圆盘成功传送了活动图像。1929年，BBC 开始电视的试播，最初播的是无声的影像，一年之后，播出了有声多幕电视剧《花言巧语的男人》，尽管图像质量不好，扫描线只有30行，但已经声像俱全。1935年，BBC 创立了世界上第一家电视节目机构。1936年11月2日，BBC 在伦敦郊外的亚历山大宫以一场规模盛大的歌舞开始了电视的正式播出，这一天被定为世界电视事业的誕生日。

20世纪二三十年代，电视事业首先在对画面传播的研究和试验最有贡献的英国、美国和德国诞生。1936年柏林奥运会，德国进行了大规模的电视报道，仅柏林便设立了28个集中收看点，每台电视机前平均有360人，而且还通过电缆向莱比锡等城市传送。十多天的运动会电视观众达16万人。通过电视，那些远离现场的观众也成为这一重大历史事件的见证人。

显然，电影最初是作为记录工具出现在人类生活中的，电视则扮演了传播工具的角色。当时，人们还没看到它们潜在的艺术因子，更没想到这艺术因子里所潜藏的巨大能量。

以上我们简单地回顾了电影与电视诞生的历史，无非是想说明：这两种艺术都靠现代技术而产生，日后也须仰仗技术的进步而发展，它们都属技术构成艺术。技术手段不仅制约艺术手段，而且也影响着美学观念的变革。就最终出现的活动影像和声音来说，它们的确有共通之点，故可合称为影视艺术。但他们的技术手段又存在种种差异，并影响到艺术手段和手法的应用。一个适宜在影院这种公共空间欣赏，另一个适合在家庭这种私人空间收视；同时，它们存在着各自的艺术追求。这就使得它们的美学观同中有异，并形成两种不同的文化产品。即便它们的技术手段最终走向统一，在实际应用中也会存在区别。因为要适应人们在不同场合的不同精神需求，电影与电视（包括最接近电影的电视剧）的艺术形态就不会是一样的，其制作要求和手法也不会是完全一样的，这并不难理解。

（一）电影工业与电视媒体

现在，我们将从影视发展形态，对电影和电视这两种艺术进行考察，以便从影视发展的历史和现实来把握这两种艺术的特性。



文学、音乐、绘画等传统艺术，所依赖的物质构成手段简单，概念属性比较单一，其含义指向明确。与上述传统艺术不同的是，影视所依赖的物质构成手段复杂，包括电子手段、机械手段、化学手段等。今天，当我们提到电影和电视时，实际上含有多层含义。电影的整体旨意既指电影作品本身，同时也包含拍摄、制作和放映发行在内的整个电影工业。电视的概念就更为繁琐，它既指不同门类的电视节目，也指同报纸、广播和网络并行的一种现代传媒形式——电子传播媒介，另外它还指传播链条中作为声像信息接收装置的一种家用电器。这些不同层次的属性都必然对影视这两种艺术的特征产生影响。

1. 一种现代工业的诞生

与人们以常识经验猜测的“电影天生就是一种艺术”恰恰相反，电影从诞生开始首先显露的是它的工业属性。早期的电影工作者都承担着多重身份。比如，卢米埃尔和梅里爱既是电影的制作者，又是电影机的商人，同时还要充当影片中的角色，并且又要以巡回放映的形式展示自己的影片。可以说，他们集编导、摄影师、演员、放映员、发行商于一身。在巴黎“大咖啡馆”的放映取得极大成功之后，卢米埃尔雇用了许多人，经过他的培养和训练后担任拍摄工作。这些人既是摄影师，同时也是电影的放映师。那时，电影作品是附属品，放映机则是主体，拍摄影片的目的主要是为了出售电影器材。所以卢米埃尔公司后来决定专门经营摄影机和大量影片拷贝的业务，而几乎完全放弃了拍片的工作，并且遣散了雇用的摄影师。

群众通过观看在各地的节日市集上放映的纪实片或由电影拍摄的“新影剧”，对电影开始有了兴趣。巡回放映商的出现，标志着影片不再作为摄影机的广告，而成为一种有利可图的特殊文化商品。不过电影早期的经营还纯粹是一种手工业的方式或家庭作坊的方式，甚至大的电影院也是如此。电影史书中对当时的放映情况有生动的记录：“在一些用木板搭成的棚子里，拥挤着成百上千的观众，有的站着，有的坐在铺有红色天鹅绒长椅子的‘头等席’上，留声机代替了管弦乐队，一位解说者在旁叙述着影片的情节。巡回放映商只要拥有1000米乃至2000米的影片，就可以很好地安排他的上映节目。”^①

^① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，中国电影出版社1982年版，第64页。

固定电影院的出现极大地刺激了对影片的需求。1900年，纽约的音乐咖啡馆为了破坏演员们的罢工活动，在几个星期里都改成了电影院。它们的营业非常兴盛，甚至出现影片太少赶不上放映需求的情况，这是临时性的巡回放映不曾有过的。那些原来以电影作为宣传和招徕顾客手段的魔术师、马戏团、蜡人馆、电器馆和拳术家，面对群众对电影的喜好，纷纷把他们的木棚改为电影院。这一运动从英国开始，很快就普及到美国、法国和整个欧洲大陆。

电影工业的先驱

法国的查尔·百代和他创立的百代公司使当时还停留在手工业阶段的电影实现了工业化。百代时期，影片成为国际性商业的对象，放映事业突飞猛进，租片制产生，并且出现了垄断这一新娱乐企业的托拉斯组织。萨杜尔曾经评论：“从1898年到1908年间，这种主要由发明人在一部相当滑稽的影片里亲自表演的电影，的确在继续长大。在十年当中，从马莱实验室里产生出来的摄影机促成了一种几十万人赖以生活的工业和一种在1908年营业额已达数亿的商业。”^①

查尔·百代是法国樊尚城一个猪肉铺老板的儿子。1894年夏末，年过30的查尔还是一名店员，一位朋友给他看了一架能在节日市集上表演的爱迪生留声机。查尔·百代毫不犹豫地用他六个月的薪金买了一架这种能说话的机器。1894年9月上旬，查尔·百代带着这个机器到蒙台第城去，人们争着来听这个机器说话，感到很奇妙。不久，查尔成立了一家小公司。1898年，格里伏拉斯的企业家向百代公司投资了一百万法郎，百代兄弟公司从此就得到了银行和大企业的支持，从巡回演出商一跃变成企业家。百代公司在沙托设立了一个很大的工厂，专门经营录音和翻版，接着又在樊尚摄制了一些在露天舞台上演出的影片。

百代的事业日趋兴旺以后，建立了一个比梅里爱的摄影场规模更大的制片厂。百代的下属费迪南·齐卡开创了电影工业经营的模式，他把工作进行划分，请许多人一起合作，百代内部开始分工合作。齐卡还注重体会群众的兴趣，了解巡回放映商和他们的顾客的爱好。电影逐渐成为儿童和群众所喜爱的大众娱乐产品。

^① [美] 刘易斯·雅各布斯著，刘宗银、王华、邢祖文、李雯译：《美国电影的兴起》，中国电影出版社1991年版，第59页。



百代公司的扩展已经从法国的樊尚开始，把触角伸展到了世界范围，在伦敦、纽约、柏林、莫斯科、布鲁塞尔、圣彼得堡、阿姆斯特丹、巴塞罗那、米兰、罗斯托夫、加尔各答、华沙、新加坡等地开设了代理店，这些代理店很快就变成了百代的分公司。1908年，百代公司在美国有价值200万法郎的不动产，在纽约附近有它的洗印厂，在纽约市内设立了一个制片厂。这一年百代公司卖给美国的影片尺数超过美国各大制片商的影片总数的两倍以上。在世界各地，百代影片的雄鸡商标吸引观众涌向电影院。1903年到1909年期间，在电影史上被称为“百代时期”。

查尔·百代非凡的企业精神，在五年之内把梅里爱手工业式的企业变成了一个庞大的工业。在百代电影的全盛时期，百代兄弟获得了巨额的利润。查尔·百代曾骄傲地说：“除了军火工业以外，我认为法国没有任何一种工业能像我们的工业发展得这样快，能够给予股东以这样大的利润。”^①

查尔·百代不满足于在世界各地的横向扩展，而想掌控从制造胶片和电影机械起一直到放映影片的电影院的整个链条。直到1907年7月，百代公司通告停止发售影片，把影片的放映交给五家大垄断公司来经营。百代的这一改革加速了自1902年以后在电影企业中开始的专业化进程。随着电影放映事业的发达，旧影片的交易也开始建立，这种交易逐渐变成影片的出租。至此，电影业分为三个部门，即：制片业，影片发行或出租业，以及直接以观众为对象的电影放映业。

在实现了电影物质上的独占以后，百代进一步想要实现电影思想上的独占。1906年以后，影片一般都在300米以上，故事情节比较复杂，剧本比以前更为重要。百代认为，如果将古典戏剧和古典文学作品拍成电影，一定能够牟利。一年以后，“作家及文学家电影协会”成立，使百代公司获得了将大部分法国戏剧拍成电影的独家授权。

“从作家的头脑到城市的电影院，从制造胶片到市集上的临时影棚，百代都想加以控制和统一。在六年之中，百代发展成为一个巨大的托拉斯，它的势力遍及全球，控制了大部分新的电影工业，这使百代感到任何敌手都无足畏惧。在樊尚、蒙特洛伊和约安维尔，五个制片厂每天不间断地生产着影片，它

^① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，中国电影出版社1986年版，第55页。

们都有电气设备，即使没有阳光也可以照常进行生产。百代公司还支配国际的电影交易，它的分支机构遍及各个国家，压倒这些国家里与其竞争的电影企业。每天在樊尚制造出来的几千米的影片支配着全世界流行的电影样式。在百代公司全盛时期，它统治的电影工业要比今天好莱坞的巨大工业还要全面。当然，那时的电影工业比今天的电影工业规模要小得多。”^①

电影工业的集大成者

如果说百代公司以先驱者的姿态把电影带上工业化的道路，好莱坞则是电影工业的集大成者。

1905年，在宾夕法尼亚州的矿业中心匹兹堡的一条热闹街道上，有一所小屋里放映了影片《火车大劫案》。这个小小的影院很快挤满了工人观众，以致不得不连续地放映。匹兹堡的小影院成功以后，这种营业模式在美国迅速发展起来，人们当时把这些影院叫作“镍币戏院”。这些影院票价非常低廉，因投资很少，赢利巨大，一些新的电影院也就不断涌现。

在1905年年初，美国还只有10家电影院，但到了1909年年底，电影院已增加到将近一万家。1908年，全世界的电影观众人数大大地增加。在很多国家，电影制作由手工业转变为工业生产。金融界对电影投以兴趣，一些规模宏大的联合公司开始成立。派拉蒙、劳乌、福斯、米高梅、环球这些大制片公司和华尔街的金融巨头，如柯恩·洛埃伯银行、通用汽车公司、杜邦·德·奈莫尔、摩根、洛克菲勒等密切地结合在一起，支配着影片的生产以及全世界影片的上映和发行。

好莱坞是位于美国洛杉矶附近的一座气候宜人的移民小镇。1908年初，美国芝加哥山列格电影公司为了拍摄《基督山伯爵》，在这里建立了第一个小摄影棚。好莱坞四季阳光充足，而且有奇特的地形风貌和绚丽多姿的自然景致，有利于拍片时的采光、取景和群众演员的挑选。之后，有不少人来此摄制影片。1913年，派拉蒙公司来好莱坞拍摄完成《通婚者》一片后，在拍摄现场扩大修建起一座颇具规模的摄影棚作为拍摄基地，以便于以后拍片时使用。从此，好莱坞名声大振，吸引着一批又一批电影制片人和摄制队伍。后来，1913年便被作为好莱坞的诞辰载入史册。

① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，中国电影出版社1986年版，第58页。