



# 世界电影全纪录

## DIE CHRONIK DES FILMS



南方出版社

# Die Chronik des Films

Imprint

© Chronik Verlag  
im Bertelsmann Verlag GmbH  
Götting/München 1994  
Idee, Konzeption und Realisation:  
Hermann Verlag, Dortmund

Autoren:  
Brigitte Beyer, Christiane Köpke, Christian Mochelke, Dietmar Polowsky,  
Manfred Schmitz, Ernst Christian Schütt, Anke Stahl, Michael Vordhoff,  
Michael Vossmer, Hartmut Wenz (Herausgeber)

Illustrationen:  
(verantwortlich) Christoph Hiltmann, Britta Kruze, Dorothee Morschke,  
Barbara Ciron, Matthias Palmaro, Gregor Galle, Brigitte Hagemann, Annette Zahner

Redaktion:  
Tessa Schumann-Hertel

Illustration:  
Barbara Reppel-Hinz

Satz:  
Systematica, Dortmund

Druck:  
Mörschdruck Graphische Betriebe GmbH, Göttingen  
ISBN 3-879-14397-6

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Vervielfältigung außerhalb des engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

本书中文版译自德文原版，书中增补部分图文取自书英文（DK）版，特此致谢！

本书中文简体版版权由猫头鹰出版社独家授权

## 图书在版编目（CIP）数据

世界电影全纪录 /（德）贝塔斯曼出版公司编；邵牧君等译。—海口：南方出版社，2001.3

I. 世... II. ①贝... ②邵... III. 电影史—史料—世界 IV. J909

中国版本图书馆CIP数据核字（2001）第09230号

# 世界电影全纪录

DIE CHRONIK DES FILMS

顾问：苏云

总监：李前宽 宋本铎 刘浩 王佩芳

监制：王杰 王云人 崔博泉 刘明达

企划：李江南 宋宁

责任编辑：张学安

设计：温北川

排版：北京水星科技发展有限公司

出版：南方出版社

发行：南方出版社

地址：海南省海口市海府一横路华宇大厦12楼

经销：新华书店

印刷：青岛市人民印刷厂

规格：16开（1240×960毫米）

版次：2001年4月第1版第1次印刷

印数：1—3000

书号：ISBN7—80660—258—5/J·2

定价：786.00

海南省版权局著作权登记号：图字30—1999—40

www.jpbook.com.cn

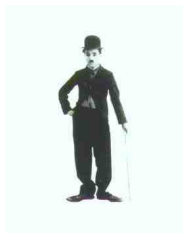
# 世界电影全纪录

DIE CHRONIK DES FILMS



# 世界电影全纪录

DIE CHRONIK DES FILMS



南方出版社

The South Publishing House

# 世界电影全纪录

DIE CHRONIK DES FILMS

中文版主编: 邵牧君

中国电影部分主编: 李少白 陆弘石

正文翻译: 翟 斌 詹 霞 洪 旗 孙 雨 朱雅静

王为民 刘 梅 孙里厚 阎乃得 黎为铭

苏海章

中国电影部分撰稿: 苏 文 陆弘石 张树溟

专论翻译: 朱辉军 张 民

编辑: 辛克翎 苏频传 徐维光

索引: 张 力 蔡武奋

## Abbildungen auf dem Schutzumschlag

*Vorderseite (oben links beginnend)*

Dustin Hoffman («Die Reifeprüfung»)

Drew Barrymore («E.T.»)

Catherine Deneuve

Jeanne Moreau, Henri Serre, Oskar Werner («Jules und Jim»)

Pimplakat («Der blaue Engel»)

Oscar

Alfred Hitchcock

Holly Hunter, Anna Paquin («Das Piano»)

Szene aus «Jurassic Park»

Arnold Schwarzenegger («Der Terminator»)

Humphrey Bogart, Ingrid Bergman («Casablanca»)

Szene aus «Aladdin»

Vivien Leigh, Clark Gable («Vom Winde verweht»)

*Rückseite (von oben nach unten)*

Mickey Mouse

Marilyn Monroe («Das verfluchte 7. Jahr»)

Robert De Niro, Mickey Rourke («Angel Heart»)

*Rückseite (oben links beginnend)*

John Wayne

Jean Gabin, Brigitte Bardot («Mit den Waffen einer Frau»)

Fred Astaire

Jürgen Prochnow («Das Boot»)

James Dean («... denn sie wissen nicht, was sie tun»)

Dennis Hopper, Peter Fonda («Easy Rider»)

Robert De Niro («Taxi Driver»)

Shirley Temple, Jennifer Jones («Als Du Abschied nahmst»)

Marijane Sägebrecht, C. C. B. Pounder («Out of Rosenheim»)

Charles Chaplin, Jackie Coogan («The Kid»)

WOM

Solveig Dommartin («Bis ans Ende der Welt»)

Alain Delon, Jean Gabin, Lino Ventura («Der Clan der Stiltianer»)

Jean Paul Belmondo («Ein irrer Typ»)

中国电影基金会协助出版

# 中文版主编的话

邵牧君

电影诞生至今已稍稍超过一百年。本书以简洁的文字和丰富的图片并提供了二百多年来世界电影发展的一个概貌。在全世界热烈庆祝电影百年诞辰之时，人们对世界电影百年来的发展有过许多不同方式和不同角度的概括或总结。固然有指望通过总结来预测电影发展的未来的，但更多的则是回顾电影百年成长之过程，记取耕耘者留下的汗珠与脚印，而避免给后来者提供任何主观的结论。电影作为一门工业，其盛衰取决于多种因素，发展之前景与所在国情有着极其密切的关系，几乎不存在作出单一的是非结论的可能。所以我相信本书向读者——无论你是电影的爱好者还是圈内人士——提供的概貌，应是最全面的最合理的。

电影是在科技发达的国家里诞生的，这并非偶然，因为没有现代科技也就不会有电影。因此，电影作为一门艺术与其他传统艺术有一个本质性的不同点，那就是它首先是一门工业，由光学摄录系统和洗印放映系统构成的工业，其次它才是一门艺术。

在电影问世之前，不存在任何作为工业制品的艺术作品，不存在需要通过复杂的技术工艺并以集体的方式来制作的艺术作品。千百年来，艺术作品都是个人的创造，所以个人化的艺术观念深入人心，淹没了艺术即人工这一更属本质性基础观念，似乎人工的“人”只能是个体的人而不是群体的人。其次，根据传统的艺术观念，人们不承认复制品是艺术品，而只承认被复制的原件是艺术品。在原件与复制品存在本质性差别的前提下，艺术的商品化和大众消费倾向便与艺术本身绝缘。

电影是机械复制品（照相、冲洗、拷贝），一部电影的负片的拷贝在艺术价值上并无差别，故无原件可言。它的形成和内容是集体的创造，即作为群众的人的创造。电影要即时消费，即时回收成本，所以一个巨大的稳定的消费市场对于电影的生存和发展来说是至关重要的。由此可见，我们不能从传统的艺术定义来解释电影的艺术，也不能用传统的艺术观念来评价电影。

从历史的角度来观察，电影从诞生之日起便是一种而

向大众的娱乐商品。事实上，无论在欧洲和美国，电影的先驱者们首先关心的是电影的商业潜力，并在它的驱动下努力寻求更完美地再现生活场景和表现幻想世界的科技手段和艺术技巧。随着电影制作工艺技术的进步，电影从无声到有声、从黑白到彩色，它的表现能力也随之扩大，但始终没有离开其娱乐大众的原生目的，而娱乐大众与也就无可争辩地成为电影的社会本性。

在电影制作领域内，商业和艺术从根本上说并不存在矛盾。从电影的发展进化过程来看，商业实际上对艺术起着有益的促进作用。我们很难想象，如果没有商业竞争的动力，电影的艺术表现能拥有今天这样的巨大可能性。商业和艺术的矛盾只是在这样的情况下才存在：制片商为牟利而粗制滥造。然而能够解决这个矛盾的并不是艺术家而是观众，不是艺术规律而是优胜劣汰的市场法则。所以归根结底，主导的一面恰恰是商业而不是传统意义上的艺术。

本世纪20年代以前，无论是电影的制作者还是电影的观众都没有想到过电影与传统艺术之间有什么关系。作为一种新兴的娱乐，活动的画面使成千上万的人趋之若鹜，惊喜感和新鲜感使他们无暇顾及及其他。实际从事拍片工作的人，包括导演和演员在内，并没有一种在从事艺术创作的自觉意识。只是在以后的年代里，由于电影业外的一批艺术知识分子力图把电影纳入传统艺术的轨道，才搞出了商业与艺术的对立、观众是戕害电影艺术的敌人等谬说，流毒至今。

电影诞生于上世纪末，大发展于二十年代，于四十年代达到兴盛的高峰，后来由于电视的兴起，电影业受到了冲击，但随着电视和电影的合流和人们对电视的新鲜感的消失，电影在许多国家早已步入复兴的轨道。无视这一事实而把个别国家的电影业的困境夸大为电影艺术行将死亡，实属无稽之谈。

电影仍在继续发展，科技上的新进展仍在用于电影制作，再过若干年，希望本书有新版问世。

## 中文版编者的话

从卢米埃尔兄弟到斯皮尔伯格, 100多年里, 电影的魅力吸引了全世界的人们。本书是目前中文出版品中最大规模全景式的世界电影编年史, 它纪录了从1895年至1999年全世界电影业每年所发生的重大事件、重要及有代表性的影片, 以及各国的电影界名人。资料详尽、内容丰富、观点全面、表达客观。3000多幅精美图片穿插其间, 更是使全世界100多年电影的精彩瞬间尽收眼底。

本书以编年史体例按年份编排。全书共有六个主体部分。

- 一、每年开篇大事记: 逐年纪录了1000多条关于国际电影界重要的时刻, 以及奥斯卡、戛纳、柏林、威尼斯等重要奖项的记录。
- 二、每年综合报道: 概括了世界电影史上最重要的作品, 有关导演、摄影、编剧、演员等活动和获奖情况, 还有电影界重要人物的小传, 电影的背景资料珍闻。可以从此看到某一种类型片, 某一个导演或某一个演员的最重要作品。
- 三、各国重要影片: 每年依国别收录了当年全世界各国的代表作品, 涵盖面广。与综合报道结合, 共收录了2000多部影片。
- 四、专论: 17篇专论全部出自国际著名研究者笔下, 总结和分析了世界电影发展的各个时期和各种潮流。
- 五、图表: 100多个关于人物与影片类型的图表点缀在综合报道之中, 使世界电影业的庞大领域条理分明。
- 六、中国电影部分: 为了弥补该书原版中国电影内容较少的不足, 在编辑过程中, 专门约请了中国电影研究专家, 补充编撰了中国电影部分, 全面概括了100年来的中国电影, 以满足广大读者的需求。

此外, 另附导演索引与演员索引, 读者可以从中查阅他们所导或所演的影片, 并按年代查看详细的内容; “每年综合报道”和“各国重要影片”部分所有涉及影片均有片名原文、导演(D:)、演员(Y:)等实用资料。

电影的历史, 对人类文明史而言, 只是短暂的一瞬, 然而其发展迅猛, 丰富多彩。虽然编者(包括原版编、撰者和中文版编、撰者)尽可能追求全面、客观、准确, 但仍难免有遗漏之处, 希望广大读者不吝赐函, 以使本书更趋完善。

# 目 录

## 正文

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 世界电影1895-1999..... | 8   |
| 中国电影1905-1999..... | 669 |

## 专论

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 1895-1919: 电影工业的诞生..... | 14  |
| 1920-1929: 默片时代.....    | 40  |
| 1930-1933: 电影有声了.....   | 88  |
| 有声电影的发展.....            | 90  |
| 摄影机.....                | 157 |
| 1940-1949: 二战和战后.....   | 158 |
| 制片公司体制.....             | 241 |
| 1950-1959: 电影、电视之争..... | 242 |
| 电影音乐.....               | 329 |
| 彩色和宽银幕.....             | 330 |
| 1960-1969: 新浪潮.....     | 332 |
| 奥斯卡奖的故事.....            | 409 |
| 1970-1979: 陌生的伴侣.....   | 410 |
| 1980-1989: 里根年代.....    | 478 |
| 1990-1999: 走向千禧年.....   | 578 |
| 叫座影片.....               | 666 |
| 特技: 电影业的诀窍.....         | 667 |

## 索引

|           |     |
|-----------|-----|
| 导演索引..... | 692 |
| 演员索引..... | 701 |

# 1895-1899

1895年2月13日，卢米埃尔兄弟在巴黎申请了电影摄影机的专利。这台设备使得把现实画面重新呈现在人们面前成为可能。

1895年2月22日，谁设计的发明者安许茨在柏林为300名观众放映了40个电影短片。

1895年3月19日，L·卢米埃尔用电影摄影机拍摄了第一部电影《卢米埃尔在里昂的工厂大门》。它将在3月22日在巴黎放映，以促进民族工业的发展。

1895年4月17日，卢米埃尔兄弟在索邦大学向那些专业的观众介绍了他们的电影摄影机。第二次介绍是11月8日仍在大学里进行的。

1895年6月12日，卢米埃尔兄弟在里昂的摄影商品大会上放映了他们在该次大会期间所摄制的不同的短片电影。

1895年11月1日，斯科拉片诺夫斯基兄弟在柏林莱恩剧场“冬日公园”放映了他们的活动画面：那些被拍摄的集市上的畅销品和所述的情景。斯科拉片诺夫斯基兄弟还使用了有两个摄影机和两条电影胶片的比奥斯科普。

1895年11月11日，意大利发明家F·阿贝里尼发明了可以放映活动画面的电影机并获得了专利。

1895年12月28日，在巴黎的大咖啡馆举行了公开的电影展览。卢米埃尔兄弟用他们的电影放映机给观众放映了很多电影。

1896年3月24日，英国电影先驱R·W·保罗第一次使用由他和发明家B·阿克逊改进的摄影机为观众展示活动的画面。

1896年4月16日，由T·A·爱迪生成立的电影公司在纽约举行了美洲大陆的第一次电影放映。

1896年4月26日，德国电影摄影公司在柏林的威廉大楼开设了第一个电影放映机。它使用的放映机是从法国引进的。

1896年9月19日，德国制片人梅斯特尔出任柏林威廉大楼的电影院的领导人，并在放映中使用自己生产的投影机。

1896年10月1日，百代兄弟成立了百代兄弟电影公司，它在两年之内成为

法国最大的电影公司，并在不久之后成为国际电影业的统治者。

1896年10月，法国剧院导演G·梅里爱拍摄了第一部电影《一位夫人在罗伯特·胡定影院消失了》。

1897年3月31日，美国导演J·S·布拉克斯顿和A·E·史密斯成立了维他格拉夫公司，公开放映爱迪生的电影。

1897年3月22日，法国电影先驱梅里爱在巴黎附近的蒙特里尔建造了一个技术装置齐备的舞台。早在一年前，德国电影技术师梅斯特尔在柏林就建造了一个类似的摄影棚，以克服对阳光和天气情况的依赖性。在电影这一新媒体首映的同时，人们也找到了一种新的应用技术，被拆除的前面墙能在那些新的观众面前重新树立起来。

1897年4月22日，摄影师L·高蒙在巴黎开始了他的电影制作。

1897年4月，英国电影先驱保罗成立了保罗电影公司。

1897年5月4日，在巴黎的慈善市场有121人在观看电影时被一场火灾烧死。

1897年10月，梅斯特尔在柏林公布了他的第一个片目，向大家介绍了84部影片和一些摄制和放映器械。同年，卢米埃尔公司也公布了一个片目，里面介绍了358部影片，以及一些纪念性镜头、喜剧性场面和现场拍摄的真人真事镜头。

1898年4月4日，法国人A·巴隆获得了一个制作有声电影的器械的专利。这种设备能使影片在摄影机中的走速与留声机的电路相吻合，使声音和画面同步进行。

1898年5月19日，纽约的维他格拉夫电影公司开始拍摄自己的电影。

1898年，一次偶然的机会（胶片被卡在摄影机中）使梅里爱首次发现了两次曝光技术。

1899年9月，英国导演保罗在维多利亞特成立了一个自己的摄影棚。

1899年11月1日，在柏林建成了一座固定的电影院。这座由演员O·普利兹可夫主管的影院取名为阿布诺米代·比奥格拉夫剧院。

## 电影院诞生的时刻

1895年12月，卢米埃尔兄弟在巴黎的大咖啡馆的“印度沙龙”上给众多的观众放映了第一次电影之后，电影这种新的媒体就诞生了。这次所放映的影片的平均时间为一分钟，因此这次活动总共才历时20分钟。

卢米埃尔兄弟在里昂他们父亲的工厂里制作照像器械。1894年他们在爱迪生的摄影机的启发下在巴黎致力于完善他们的发明。1895年2月13日他们为他们的这种由摄影机和投射器组成的“电影机”

连续地逐格拍摄。卢米埃尔兄弟接连三天在全国工业促进协会放映这个影片，由社会来推动同时也借此机会把这一发明展示给专业人士。

随着卢米埃尔兄弟于12月在众多观众面前的首次电影展示，开始了电影这一新型媒体的发展。这一时刻被电影历史学家定义为电影的零时刻。从一开始就有越来越多的入涌向那些放映电影的地方，为了能亲眼目睹这一活动画面的奇迹。1895年12月，他们只能得到可怜的33法朗，

但几个星期以后，由于他们每天放映20次，收入一下增加到每天2500法朗。这些短片电影搜集的都是日常生活的片断。例如：给婴儿喂食，参加摄影大会的人们到达的街景一角，观众们尤其对那部名叫《火车进站》的短片印象深刻。在影片中火车头冲着镜头呼啸而过。

在这些众多的纪录片中，只有一部短片属于例外。这部电影名叫《水浇园丁》，是一部搞笑片。它讲的是是一个青年人跟一个拿着水管的园丁开玩笑，结果这个园丁被突如其来地变故吓得流了一脸水，这是银幕上的第一部滑稽片。

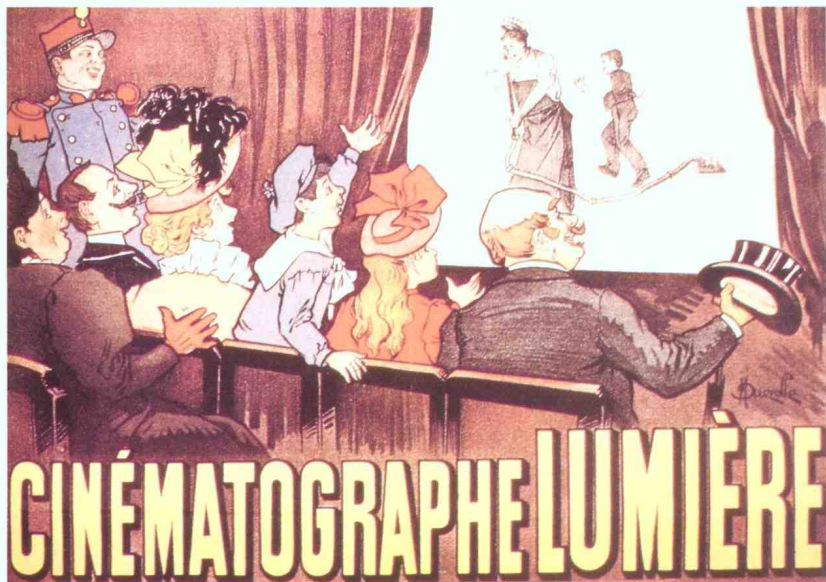


法国电影先驱和发明家卢米埃尔兄弟。

申请了专利。

这种设备使得拍摄和放映“活生生的图像”成为可能。

1895年3月19日，L·卢米埃尔利用这种摄影机拍摄了第一部电影，片名为《工厂大门》，在拍摄中他使用的是目前普遍使用的有孔电影胶片。这些胶片不是用赛璐珞，而是用涂有特殊材料的纸做成的，胶片被放在取景窗前的卡带内轮的中部，这样可以连续



△ 这是一幅 1896 年的广告画，内容是在大咖啡馆上映的节目。这幅广告画的背景是《水浇园丁》的一个镜头。

◁ 这一新的发明给卢米埃尔兄弟在财政上带来了丰厚的收益。在整个欧洲巡回放映之后，他们于 1897 年 3 月在巴黎建成了第一个固定的电影院。这两位法国电影的创始人把近 100 名的摄影师派往世界各地，要他们用电影把那些在现实中所发生的事件记录下来，同时还要他们为自己的题材做广告。1897 年，卢米埃尔兄弟第一次公布了介绍 358 部影片的片目。这些电影既有介绍各国风情和各城市的风光片，也有反映政治上的和军事上的事件的纪录片。观众在看了这些影片之后，感觉大开眼界，同时也觉得与世界拉近了距离。

## 科学史 / 回顾： 通向电影之路：简易幻灯机——频闪观测仪——快速观测仪

在19世纪末的美国、法国、德国和美国就有发明者利用器材对文物用照相的形式进行摄像和还像的尝试。但卢米埃尔并没有利用他们的器械来涉足这一新的领域。他们作出的一项创新是通过内卷系统的转动来带动胶片的传动。

卢米埃尔兄弟被誉为电影之父。因为他们能在激烈的竞争面前保持不败，这当然也得归功于他们雄厚的经济实力。他们的电影摄影机当时在技术上已相当成熟，这一点可从大众对这一新媒体的讨论中窥其一斑：

△卢米埃尔兄弟使用的全都是打孔的电影胶片。

△每秒16幅画面的影帧频率提高了摄录和放映的速度。

△在摄录和还像过程中，每幅画面都是在上下衔接处变暗和短暂地完全静止。

过去一百年以来的技术发展促成了电影的发明，为这一新的媒体奠定了基础。



新发明家卢米埃尔在柏林的“冬日公园”展示他的活动画面。

投影的历史开始于17世纪的中叶。当时的摄影机是通过把物品放大从而在幕布上被显现出来。奥地利人J·A·基尔西(1601—1680)发明了这种简易幻灯机。它能在一幅由蜡烛照亮的画通过透镜投影在墙上。

比利时的J·普拉多和奥地利的S·斯当弗在1832和1833年间，

几乎在同时，且又互相独立的情况下发明了频闪观测仪。通过这种仪器能使观察者轻松地记录下物体运动的轨迹。这样，一个旋转的由曲轴连接的转盘可以通过随之同步转动的观察窗口来察看。这一转盘能用图画把自己的运动路线标出来。对于观察者来说，他看不到转盘的本身，而只能看到转盘运动的形

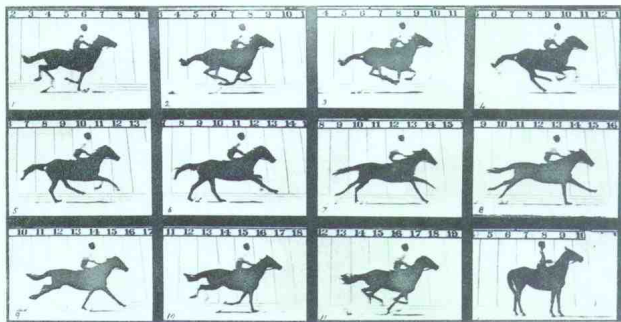
斯克拉丹诺夫斯基在柏林的“冬日公园”展示他的活动的画面。

1895年11月1日还在卢米埃尔兄弟之前(1895年12月28日)，德国的展出者和发明家M·斯克拉丹诺夫斯基(1863—1939)在柏林东郊剧场“冬日公园”里第一次公开放映了由他所研制的摄影机“比奥斯科普”所拍摄的电影。由于他是用每秒钟8个画面的帧频拍摄的，因此他必须把胶片互相剪开，再两两粘贴，并用带双投影器的投影机来放映。斯克拉丹诺夫斯基的技术上尚不完善，的经验在长时间并未得到承认。

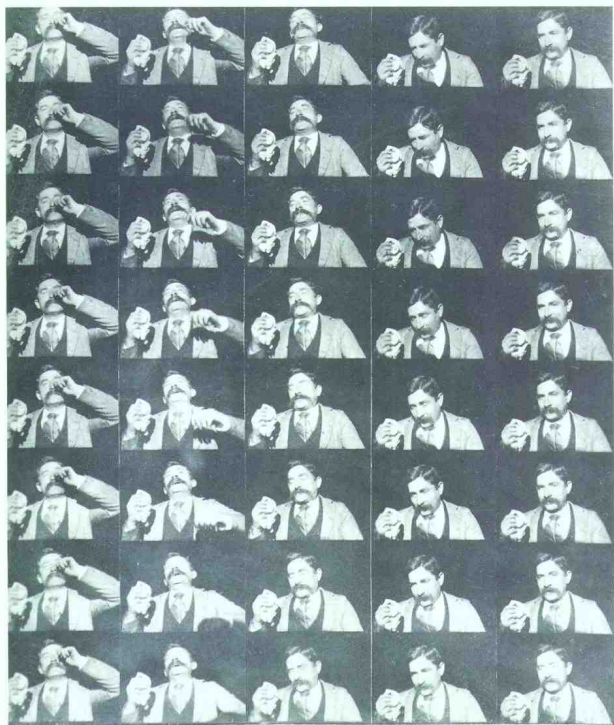
1845年，奥地利的工程师F·冯·乌尔姆成功地把简易幻灯机和改进的频闪观测仪组合了起来。

到1839年，法国人J·N·尼普斯和Y·达盖尔以及英国人W·托尔伯特发展了摄影技术。至于对运动中物体的拍摄则是逐步实现的。1878年英国人E·幕布里奇第一次成功地拍摄了运动中的马的一系列照片。他把12架摄影机紧挨着放成一排，然后按动快门。这样，快马飞奔而过的轨迹就连续地被记录下来。

德国科学家也作了类似的运动研究。“当幕布里奇研制出名走马镜的摄影器的时候，奥托·马·安舒兹也制造出了他的带有快速观测仪的摄影机。这个快速观测仪是一个内部装有一个转动画筒的观察箱。法国人E·马里通过他的连续摄影的实验也涉足于电影这一领域。自1888年以来，他没有利用固定位置的摄影，而是使用了在物镜前移动的电影胶片，它能每分钟闪光60次。美国的托马斯·阿尔法·爱迪生则继承了他的研究。



幕布里奇在他的时间—运动摄影仪，拍摄了柏林的连续摄影机拍摄的赛马。



Edison Kinetoscopic Record of a Sneeze  
 Taken & copyrighted by Wm. Dickson  
 Orange, N.J. - Jan. 7th 94

图1895年爱迪生发明的电影视镜中的“活动的画面”

## 爱迪生展示他的电影镜中的“活动的画面”

世界上第一台在技术上完善的摄录和再现“活动的画面”的机器于1887年在英国的发明家T·A·爱迪生的工厂里研制成功。

爱迪生和他的合作伙伴W·K·劳里·迪克逊使用了那种由齿轮带动旋转并曝光的带孔的赛璐珞胶片。在放映上,爱迪生从1892年

起使用了电影镜,这是一种万花筒。人们可以在里面通过一个透视镜观看由转盘(后改成电动机)带动的画面。

## 眼睛和脑子使图片活动起来

几个世纪以前,科学家和发明家们一直都在寻找一种可能,即摄录和再现运动中的物体。直到人们发现人的眼睛和大脑能够把常见的运动过程的顺序连接起来之后,实现这一梦想才成为可能。

在实现这一运动的魔术中,有两个要素是必不可少的,即所谓的“频闪效果”和还像效果。所谓“频闪效果”是指人的眼睛能够把接踵而来的画面在空间上分割开来,在时间上快速(人眼的频闪至少为每秒16次)而有联系地分辨出来。一个物体如果在两个相连的画面中出现在不同的位置,那么这个物体看上去就是在运动了。频闪观测仪和图片转筒以及所谓的“微型电影院”所利用的都是这种效果。

所谓还像效果是以眼睛的惯性为依据的。视网膜所观察到的不动的单个物体只能在这上面保留极短的时间,很快将被下一个物体所更迭。一个不动的单个物体的帧频要求至少是每秒帧48个画面。

但是电影的摄录和放映的帧频只有每秒帧24个静止的画面(无声电影为16个)。电影放映机把静止画面的放映通过遮光装置进行两次闪光。这样就把它合成了两个相同的单个物体,也就是说通过这种方法能使电影达到每秒帧48个画面的帧频。上述的问题也就迎刃而解了。

电影的摄录与放映都不能不间断地运行。它只能通过多次用相同的节奏急速掠过透镜,并且在这之间完全地变成静止。

# 电影成为工业

1897年12月28日，百代兄弟成立了百代电影公司以生产自己的电影。一年以前兄弟俩已建立了一个生产电影摄影机的工厂。查尔斯领导的百代电影公司在短短几年内成为法国电影公司界的领袖人物，并在这之后不久便控制了国际电影市场。

由于银行界和工业圈内人士在资金上的大力支持，使百代电影公司不仅从卢米埃尔那得到

了出售影片的许可证，而且还开始了电影生产的批发业务。他雇用了几个有前途的导演和几百名工人，他们主要从事便宜的系列电影的生产。这些富有戏剧性的电影非常迎合观众的口味。

在由保罗·威廉姆斯和海普伍斯所控制的英国电影生产在世纪更迭中没落之后，百代兄弟在1903到1908年的这段时间内获得在所有欧洲国家的垄断地位，不久以后美国也成为其囊中之物。这个到1907年已经拥有15家股份公司的电影帝国不仅生产电影、相机和摄影器械，同时也生产胶片。另外它还拥有一个由国内外分公司组成的销售网络（1907年仅为出租点）。公司资本也从刚成立时的100万法郎上升到1907年的700万，1911年为1500万，而1912年则为3000万法郎。

百代之后要数梅里爱，他是法国电影先驱中的孤独的奋斗者。从1911年起他的电影销售已超过了百代。一个日益严峻的挑战来自1895年由里昂·高蒙建立的高蒙电影公司，它直到1905年才涉足影片生产，但到1910年就超过了百代。

然而当德国（除梅斯特尔的积极活动）还满足于开始时期的电影生产的时候，意大利的电影工业因其早期的历史巨片如《庞贝城末日》（1908）的巨大成功而迅速崛起。同样于1906年成立的丹麦的诺蒂斯克电影公司也日益成为法国电影发行公司的竞争对手。但它们都在经历了第一次世界大战后逐步走向衰落。然而就在欧洲电影走向衰落之际，好莱坞逐步在电影市场上确立了它的霸主地位。



电影中的第一个裸体镜头。《达尼何和约》的超现实主义。舞会结束洗澡中。



右图：电影中的第一个亲吻镜头。以意大利新古典主义画家M·伊万·文松·布里塞在1894年的照片为蓝本制作的影片。



双镜头的摄影技术使电影以静观早期电影类型为主。图为达尼何·约·利托在1895年拍摄的影片《三个裸体的女人》。以默然画的一生。在静观。



《达尼何和约》的超现实主义。

查尔斯·百代——从屠夫到电影大亨。

## 童年史：人物小传

C·百代（1863—1957），作为屠夫的儿子，他最初在父亲的工作里做学徒。1894年10月他第一次观看自由爱迪生放映机放映的电影，于是他自己出钱买来了器械，并利用这些器械赚了第一笔钱。1895他自己研制出了一台摄影机。1896年他仿制了卢米埃尔的电影机，以高卢公鸡为标志的百代兄弟电影公司便迅速崛起，之后又因第一次世界大战而衰落。1929年百代不得不让出经营权，看着他的电影帝国被卖掉。



梅里爱的以德莱弗斯案为内容的影片中犹太人戴罪的头，影片之巴黎新闻记者之间的斗争。

## 德莱弗斯案：电影抓住轰动事件

1899年，法国电影导演梅里爱以偏向被告的立场拍摄了以德莱弗斯案为内容的电影《德莱弗斯案》。以这位犹太人为中心的案件导致了法兰西第三共和国最严重的国内政治危

机。这部电影在固定的电影院里上映，同时也在国外放映。

梅里爱把这部电影在摄影棚里分成11个场景来拍摄。剧情从被定罪到最后被判无罪。他也使用了纪录性的照片和图

画，并把它们插在活动的画面之中。

德莱弗斯案（法）  
Die Affäre Dreyfus  
D. 梅里爱

## 司法丑闻导致法国陷入危机

编年史：背景

犹太人炮兵上尉阿尔·F·德莱弗斯（1859—1935）于1894年因被怀疑出卖军事机密而定罪。他被当时具有强烈的反犹情绪的军事法庭判定有罪，予以终生放逐。但到后来他们发现证据有误。但是总参谋部和国防部仍拒绝恢复德莱弗斯的声誉。这就激起了自由派人士和左派人士的强烈愤怒。他们推举作家左拉为领袖。沙文主义者和保守派在证据错误的事实被公布之后，仍企图阻止重新开始诉讼程序，他们认为修改判决，将使军队和国家蒙受耻辱。德莱弗斯在1899年9月9日的复审中被判刑10年，然而总统E·罗伯特下令赦免了他。1906年德莱弗斯的名誉得到了恢复。



美国的摄影师和他们的无声电影摄影机。纪实新闻报道从电影诞生起就是电影领域的一个重要的组成部分。梅里爱也用电影来再现现实中发生的事件。1902年他在英国典礼宫的指导下拍摄了影片《英王爱德华七世加冕典礼》。百代的摄制人员也经常进行现场拍摄，尤其热衷于事故、灾害以及体育事件的报道。

# 电影工业的诞生

1895年，卢米埃尔兄弟为招徕顾客，在巴黎大咖啡馆的印度厅，举办了多部电影的放映。观众们对电影现象那时还毫无准备，所以当一列火车驶入站台的场景渐渐充盈银幕时，他们都惊惶地扑路而逃。《火车进站》：标题虽直露了些，但它的“火车”却拉动了幼年时的电影工业。

5年后，在巴黎1900年博览会上，电影工业进入了它的青春期。博览会展示了电影的新发展：手工着色的彩色影片；那部由伟大演员科魁林主演的有声影片。他的发音是由一部留声机偶然地同步发出的；还有一幅5英尺高和70英尺宽的银幕，在这块大银幕上放映着许多壮观的图景；另外还有一架由11台放映机组成的电影机，展示着每一个气球上拍摄的360度的各种场景。观众们站在鼓状建筑的屋面上，而这面大“鼓”把放映机像房子似地遮盖住，当一个个巨大的气球在他们头上膨胀之际，这些观众一定会感到自己也在随之飘荡。

这些现代奇迹是真正的彩色片，有声片和宽银幕的先驱。但在1900年，雄心超越技术的发展，大银幕在一场风暴中突然破裂，而那座11台放映机组成的电影机因温度过热而常常违反防火的规定。

直到1914年8月第一次世界大战爆发，法国一直是电影的先锋。1900-1919年十年间的早期，已经可以看出电影制作工业化的端倪。1898年，乔治·梅里爱，这位早先的魔术师和伟大的电影先驱，在靠近巴黎的蒙帕纳斯街开设了第一个真正专业性的电影制片厂。在这里的一间大玻璃屋里，他创作出了他的幻想电影。在《月球旅行记》、《机械探险记》这样的影片中，他展示了令人惊奇的摄影特技和技巧。高蒙兄弟公司在巴黎的另一座庞大的玻璃屋里崛起，到1912年扩展成为了一个集办公室、实验室和制片厂为一体的复合体，生产制作影片所需的一切东西。更为豪华的是位于樊尚的百代影片公司，由费迪南·齐

卡创建。

查尔斯·百代，是一个精明的法国商人，靠收取聆听早期留声机的听众的费用起家。他敏锐地洞悉电影业的动力和潜力，创立了一种专利：在家中生产、发行、放映，同时在世界上每一个放映电影的地方开设分支机构。到1908年，百代公司成为一个国际帝国，许多影片在美国的发行量是全美电影业发行量的两倍。百代还给美国观众引进了系列“惊险电影”，将每周的“插曲”首映和地方报纸的报道结合起来。



卡尔·莱默尔在环球公司和他的一群演员和导演在一起。

法国的演艺人士事实上给予美国电影以重要的影响。喜剧演员是克斯·林戴的那些缺乏自信而又花里胡哨的短片，激励着美国制片商们开发他们本地的音乐片和展现其歌舞的才能，并且影响了查尔斯·卓别林的早期经历。

法国电影的卓越成就因世界大战的爆发而受到损害，欧洲的出口市场骤然关闭。人力物力都转移到战争中去，随着法国电影的退隐，美国电影工业逐渐填补了留下的真空，它一直到1917年都未受到战争的连累。

大约一直到1900年，美国电影多半是当时舞厅的简单记录，常常只是把轻歌舞蹈搬上银幕。1902

年，美国第一家真正的电影制片厂在洛杉矶的南大街开张，这是由原先的牛仔牛仔斯·塔利创办的。他的电力剧场承诺“花10美分入场券，就可享受一小时的神奇和真正的玩乐。”紧随电力剧场之后的是数以千计的“银币影院”。这个词最早出现于1905年，因5美分银币入场券而得名。“银币影院”迅速在整个美国的小商店、舞厅和废弃的房舍中冒出来。到1908年，有大约9000家银币影院，为数以百万计的美国工人，特别是从南欧和东欧来的移民提供庇

护。这些巨头也是移民，其中大部分是来自中欧的犹太人。而最主要的，他们只是些企业家，试图找寻那种以较少的投资获得高额利润的“电影业恰好为他们提供了一个极佳的机遇。”

他们所有人中最持久之的是阿道夫·朱科尔，他一直到1976年在103岁的高龄时才辞世。朱科尔16岁时从匈牙利来到美国，当时只带着缝在背心衬里内的40美元。与许多犹太移民一样，他抵美后也进入了成衣行业，边卖皮衣边学英语。1903年这个穿毛领外套的小个子男人又进入了游戏厅行业，后来他与另一个游戏商马蒂斯·洛合伙办公司，但到1912年他便以主持人和发行商身份独立奋斗。朱科尔长期思考怎样更有效地把中产阶级吸引到影院里来。这些人他曾向他们兜售过皮衣，由像巴沃格拉克和维特格拉克大公司匆匆拟提出的大量制服制造的本成二本片影，作为劣质产品看上去有利可图，但仅仅适合取悦大众。朱科尔别有想法，1912年他发行了一部一小时长的法国艺术影片《伊丽莎白女王》，由萨拉·贝恩哈特主演。影片是粗来的，在一场辩论战中他着重于中产阶级观众，提供了重要证据说服了美国公司：美国公众更愿意接受比标准的一至二本更长的故事片。

艺术电影对法国古典戏剧的再造创造无生气，注定早早消亡，但《伊丽莎白女王》的成功却激励朱科尔组建一个“名角成名剧”的制片公司。他邀请了老德温·S·施特茨复制艺术电影，带着好莱坞的明星们走向银幕。出现在系列影片中，如《博拉德的囚徒》（《卢安穆史》），由詹姆斯·哈克特主演；《基督山伯爵》由詹姆斯·奥尼尔主演。结果使这些长故事片既新鲜建造又奢华浮夸，但那些观众却都被吸引走进那些指定的影院中以适应它们。像是D·W·格里菲斯，这些意大利那些杜美的史诗影片《你在何处去？》（1912）和《卡比利亚》（1914）的鼓舞，在《一个国家的诞生》（1915）中开掘

了美国电影工业的四处开花，革新了美国电影工业的结构，显而易见，放映商们公然从西海岸的电影制片商，或当地的代理人那里购买影片，只用标准价格即大约10美分即可购得。观众们也厌烦了那些用不得不能再用的影片。解决的办法就是“影片交换”，第一个影片交换市场是由赫伯特和哈里·迈尔于1902年在旧金山开设的。新的影片租赁业务中充满了毫无信誉的投机商，商业规范荡然无存。在这个典型美国式的充满粗俗和暴跌的世界里，未来的许多电影工业巨头将为之咬紧牙关在壮士里咽。

出了长故事片吸引广大观众的可能性。

1903年,年轻的华纳兄弟在宾夕法尼亚的贝里市开设了第一个99座的影院。哈里·华纳出生于波兰,他和他的兄弟追随那位游商的父亲成为成功的美国公民。华纳兄弟稍后搞发行,大约在1912年开始制作他们自己的影片。卡尔·莱默尔进入电影业的时候已年届40,他1967年生于德国的一个中产阶级犹太家庭。在17岁时来到美国。预测到可以迅速获利,他在1906年开设了一家镍币影院,即位于芝加哥西边的“白线”剧场。然后,为了挽回失去的时光,他迅速扩展到发行业,为他新建立的中西部发行联系提供影片,这使他与“电影专利公司”(后为知名的名字叫爱迪生信托公司)正面冲突。这是一家主要的美国电影生产公司和法国大制片公司美国分支机构的联合体。经由集中他们的专利权和转让给爱迪生公司,并通过公告未经他们的许可,任何人在美国不得生产、发行和放映影片。这些公司意在安排电影事务和压垮那些敢于向他们的专利挑战的独立制片人。

莱默尔是反对爱迪生信托公司“霸王”的领袖之一。文件在所有导演手中传阅、诽谤四起。暴力冲突随处可见。在混乱中,莱默尔开始在美国独立电影制片公司(IMP)创建于1909年下的新组织下生产自己的影片。不久,一场与几个小公司的合并,意味着他已完全掌握了他的电影王国。在很大程度上,这一电影王国由明星剪辑师组成的,而莱默尔在明星制形成中也扮演了一个重要的角色。在电影的早期,商务公司的律师和商人们之所以资助电影公司,是为了生产便宜的标准化影片,让电影演员匿名出演,是一种保证薪金和管理费低廉的简单方式。如此,实际上演员帮助了他们,演员中的许多人把从摄影中做自己最后的惊喜。当年轻的玛丽·璧克馥为在“闷骚的画”上露面而感到荣耀时,她的母亲再次告诫她:“这只不过是帮我们度过了一道生活的难关而已。”

这种态度只是在公众渐渐对电

影越来越迷恋之后才改变。放映商们,以及从事影片贸易的企业家们,迅速抓住机会,让大众熟悉的明星变为一种资产。1909年4月,在一个早期同人杂志《电影世界》上,本·透平在一篇描述“一个电影喜剧演员”生活的文章中以自己的本名出现。群手手的喜剧演员约翰·邦尼和仿生牛仔罗乔·比利·安德森出演了他们自己的影片(邦尼已经是一个成功的舞台演员,而安德森拥有自己的制片公司)。不管怎样,比沃格拉夫公司最受大众欢迎的女演员——弗洛伦斯·劳伦斯的招贴画,使简洁地称为“比沃格拉夫女郎”。

1910年劳伦斯同比沃格拉夫同



海伦·霍尔姆斯在为卡莱坞公司制作的《海伦的冒险》(1914)中。

翻,进入美国独立电影制片公司,受到莱默尔的热烈欢迎。他接着编造出劳伦斯在圣路易路的一条大街上被谋杀的新闻故事。紧接着后又是一条刊登在行业报纸上的广告,标题是:“我们撒了一个谎话。”广告透露了这个虚构的故事,把美国独立电影制片公司的对手们吸引到它门前。劳伦斯在圣路易成功地将作为电影明星,以个人风貌出现在世人面前。她被她如此多影迷簇拥着,以致她外衣上的纽扣都给掀下来了。一个明星从此诞生。

明星们迅速迁移到舞台中心。1913年,阿道夫·朱利安对玛丽·璧克馥的母亲说:“如果影片成功,我们打算按照票房收入的提成付酬。”到1915年,璧克馥每周的薪金

是一万美元,她的提成是朱利安帝国扩展业务的基础,而这个帝国又因一系列复杂的交易变成了派拉蒙电影公司。像罗克威和卓别林这样的明星都成了电影公司的主持人,可以因此得到一大笔款项。如果你不能发现一个明星,那么,你就得制造一个来!威廉·福斯特另一个德国犹太移民,在影片贸易方面颇有成就,因与爱迪生信托公司不和,于1915年做为福斯特电影公司的头领开始制作影片。他将一个仓储舞台上的女演员西奥多西亚·德·科佩特,脱胎换骨为银幕上的第一个“妖妇”和拥有百万美元的明星:露达·巴拉!

明星制的成长伴随着电影制作

(后来的高德温)组建过一个合伙公司。因对亚利桑那州外几个地方失望,德斯特和他的伙伴登上了一趟火车。走到铁路尽头,在好莱坞驻足。在那里,他们拍摄了《异种婚姻》,这部影片把好莱坞搬上了地图。

1912年,卡尔·莱默尔的美国独立电影制片公司化入环球电影制片公司(后来以“环球”的简称地名)。1915年3月15日,在向大众发布新闻的当儿,莱默尔用一把金钥匙打开了新的环球制片的大门。该制片厂花了165万美元建于好莱坞山坡的北部。

好莱坞现在成为一个生产出售梦幻的工厂。金钱总是聚集在东海岸,而电影却在西海岸产出。1915年,一年就有250余部影片从环球城的各制片厂中拥挤涌出,其中大部分只有两本或是系列片。同一年稍后,经过一场持久的法律战之后,爱迪生信托公司败诉。同时,明星的权力持续迅速增大。现在“名星”比“名剧”更为重要。玛丽·璧克馥的地位如此之高,以至她能够迫使莱默尔为她建立一个子公司,初期实际上就是她拥有的制片厂,并从此她的有关她影片的放映中提取三倍的利润。1915年,为这种倾向所激励,电影业的三位重要的制片兼导演麦克·塞纳特、托马斯·莫斯和D·W·格里菲斯组成了“三角电影公司”,以提供机会从他们看到的明星银幕中摆脱出来,自由地创作和生产影片。

三角电影公司为联美电影公司提供了先行者的样板。后者由玛丽·璧克馥、道格拉斯·范朋克、查理·卓别林和D·W·格里菲斯于1919年建立。以实现控制和发行他们自己的影片(以及别人的高质量影片)的目标。这一变化反映了它的创建者们对莱默尔为先驱的日益增长的对电影事务共同控制的焦虑。在朱利安富有侵略性的领导下,派拉蒙成为电影事务三大分支:生产、发行、放映的一支重要力量,而这因有了制片厂体制的垂直完成,这种体制到20年代就将被浮出海面。

(罗克·克罗斯顿 朱利安·译)