

〔法〕乔治·萨杜尔 著

电影通史

第二卷

电影的先驱者

中国电影出版社

统一书号：8061·515

定价：(纸精)4.00元

J991

2(2)

电 影 通 史

第 二 卷

电 影 的 先 驱 者

1897—1909

〔法〕乔治·萨杜尔 著

唐祖培 等译 徐昭 校

中 国 电 影 出 版 社

1982 北 京

Georges Sadoul
HISTOIRE GENERALE DU CINEMA
II
LES PIONNIERS DU CINEMA
(1897—1909)

EDITIONS DENOEL
19, rue Amélie Paris, 1947.

内 容 说 明

本书为已故法国电影史家乔治·萨杜尔所著的电影通史第二卷，内容叙述 1897 年至 1909 年间早期电影的发展情况。作者根据多年来收集的资料，对本时期各国电影先驱者摄制的作品、样式、艺术风格、表现方法以及电影技术的革新，有声电影与宽银幕电影的尝试等方面，作了详细的介绍与分析；他并且从经济方面叙述此时期内影片制作如何从手工业转变为现代工业，放映事业如何从市集的巡回放映转变到固定的影院，垄断资本家如何组织电影托拉斯，开始控制电影企业各个部门。电影这一最大众化的艺术，在资本主义社会注定要成为商品，最后为垄断资本家的利益服务，其间虽有不少艺术家为这一新兴艺术化费了不少心力，但这些先驱者的努力结果只是为资本家找到了攫取超额利润的手段。作者在本书里把这一发展阶段的电影史分为两个时期(1897—1902, 1903—1909)来叙述这些变化。

原书出版于 1948 年，1978 年修订再版。本书根据 1959 年出版的中译本对照 1978 年版重新校订，除个别段落有改动、注释有增删外，内容基本上相同。1948 年版有附录(乔治·梅里爱的主要影片目录和 1897—1908 年各国主要影片目录)，新版取消，本书仍保留刊出，供读者参考。

电影通史第二卷

中 国 电 影 出 版 社 出 版
北 京 印 刷 一 厂 印 刷 新 华 书 店 发 行

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 17 1/8 插页: 73 字数: 457,000
1982 年 12 月第 2 版北京第 2 次印刷 印数: 1—3,000 册

统一书号: 8061·515 定价: (纸精) 4.00 元

序

先驱者时期是电影艺术、电影艺术创造者、影片样式、电影企业和电影语言的出现与形成时期。在发明时期，机器是追求的目标，在此以后，影片则成为主要目的了。

因此，本卷和前卷不同之处是我们对艺术作品的研究超过了对技术的研究；同时，我们还要从经济和社会方面来研究电影。影片是本卷和即将出版的其他各卷的主要研究对象。

但是，先驱者时期留存下来的资料很少。就我们所知，在这十二年间百代公司摄制的几千本影片中，留存到现在的至多不过二三十部。梅里爱摄制的影片幸而留存的比例虽然稍多一点，可是最重要的英国先驱者们所摄制的影片今天却几乎全部散失，而美国的出品则除了鲍特所制的三四部影片和几十张剧照而外，其他作品也荡然无存了。

这就是说，用五百多页的一卷书来研究残存作品仅在一个下午就可放映完毕的这样一个时期，这似乎是一件不可能的事情。^①所有在本书中加以研究的影片几乎都已散佚，我几乎都没有看过，因此只好根据这一时期的影片目录或稀少的资料来加以论述。

艺术史家或文学史家随时都可以在图书馆里或博物馆里找到他们所要论述的作品，而电影史家在论述电影先驱者时就没有这种便利。过去对电影艺术的轻视（在某种程度上现在还是这样），使我们丧失了许多作品。这些作品本来是很容易保存下来的，例如卢米埃尔的底片虽在五十年以后的今天，也仍象十九世纪末叶

^① 1896年至1903年间卢米埃尔的影片至今还保存着，1909年前百代公司和高蒙公司影片的一部分也应当还存在，但它们都是底片，要花很大一笔钱才能洗印出来。

的书报一样，没有损坏。

因此，电影史家只好服从于这样一个历史通律：即历史不能使已经过去的事情复活，因而人们不得不只是根据该时代的文献或证据把事件重新构造出来。电影史家在论述先驱者时期时，其处境实和研究十八世纪戏剧、歌剧或芭蕾舞的史家一样，如果不根据文字记载或绘画，他们对当时的演出情况、歌唱家的声调或舞蹈家的舞姿，是无从了解的。

大概因为1896年至1908年间制成的影片现已大半散佚的缘故，所以在现已发表的电影史著作中对这个时期很少提到。优秀的著作如拉姆萨的《一百万零一夜》、派西纳蒂的《电影史话》、捷克人斯默尔兹的《电影史》，对先驱者的叙述不过寥寥数页而已。在这些著作中，就年代而言应占全书五分之一的时期，实际上所占篇幅却不到分之一。

截至现在为止，企图给予先驱者以应有地位的唯一的一本电影史，是刘易士·雅可布斯的杰出著作《美国电影的兴起》。该书二十五章中，有五章是专门论述先驱者的。可是这本书只是一本美国的电影史，而在先驱者时期，美国影片还很少，并且大部分是没有多大价值的。所以雅可布斯关于先驱者的研究实际上只以鲍特的影片为限，因之比起书中其他四部分来，就不免显得贫乏。

我在撰写第一卷《电影的发明》时，得力于前人著作之处极大，在很多问题上，我只须弄清事实，参考一些原始资料来证实我的某些结论。

而在撰写本卷时，情形则恰恰相反，我可以说处在一片全未开垦过的处女地上。我所面对的是这样一种情况：除了雅可布斯的著作和维克多兰·雅塞的那篇极为简略的论文^①而外，几乎没有什么出版物可供参考。这些著作我直到1946年方才知悉，当时本

^① 这篇重要论文1911年发表于《电影杂志》，以后又被拉比埃先生辑入《电影文选》（1949年出版）。

书大部分已经写好。它们曾指引我证实或修正了我的一些论点，但书中绝大部分我仍需根据原始资料编写。

必须向读者声明：我所根据的参考材料是有缺点的。要作这样一种研究，电影期刊和影片目录是不可缺少的基础，可是这些出版物却和商业传单或广告同样受人轻视，不被认为是应该保存的对象，因而除了极少数的例外，这些出版物都没有被国立图书馆保存下来。法国电影资料馆和隆德尔基金会的“兵工厂图书馆”曾搜集和抢救过一些材料，英国电影学会也为英国搜集到一些材料。我在很长时间内，对于某些公司或某些国家摄制的影片，只能搜集到一些极为片断的材料。举例来说，1907年和1908年百代公司的影片目录，我就没法找到，也无法重新予以编制。我只能根据这两年中在百代公司的电影院上映影片的说明书，对该公司摄制的影片得到一个轮廓的了解。

所以，本书还远非定稿，因为新材料的发现将会使我修正某些论点或结论¹。本书只能算是一个初稿，而不能作为定论。我完全承认：它一定还有很多错误和遗漏。我要求读者，尤其是要求先驱者时期很多到今天尚健在的读者，大力帮助，使我在再版时能够改正书中的错误。我在《电影的发明》第二版时也曾这样作过，该书有几章是全部重写过的。

我在这里特别要向法、英、美三国的电影资料馆表示谢意，感谢它们给了我极大的帮助。在我因战争而离开巴黎期间，如果没有亨利·郎格卢瓦答应给我搜集那些极可能因战争或地下斗争而丧失的影片目录，我就决不可能从事本书的写作；同时，如果没有艾丝格菲埃女士分类整理的文献，没有慕茜陶拉夫人领导并编纂的电影史研究委员会的调查报告，我也不可能完成本书的编撰。

1. 例如在六个月以前，我还认为百代公司在1901年以前没有发行过任何影片，因为到1901年齐卡才主持百代公司的制片工作。但现在法国电影资料馆却发现了新的目录，因而证明与我的想法相反，百代公司事实上在齐卡以前已经发行过二三百本影片，这些影片在某种程度上可说已经规定了百代公司的制片方向。

拉莎尔·劳乌女士、E·林德格林和R·曼维尔两位先生曾允许我参考英国电影学会编制的极其珍贵的目录。我特别感谢劳乌女士和曼维尔先生，他们曾把他们所写的关于1906年以前英国电影的著作的手稿，在尚未出版以前，寄来供我参考，并准许我在本书中予以利用。因此，他们使我得以参证我对布赖顿学派和蒙太奇的产生所作的论证；这个论证当1940年春天本书初稿时，所依据的材料还是极不完备的。

我还要感谢巴蕾女士的帮助，她使我无须去到“现代艺术博物院影片图书馆”而能利用美国电影资料的宝藏。同时，捷克斯洛伐克电影资料馆的伯利其塔先生和丹麦电影资料馆的克基比先生也借给我一些影片和书籍，使我获益不浅。

我同样应当感谢乔治·梅里爱的夫人、路易·卢米埃尔、查尔·百代、G·A·斯密士、梅纳西埃、亨利·格莱、拉勒蒙和其他各位先生，感谢他们给我以会谈的机会。我深感遗憾的是，由于缺乏时间，以致未能扩大这种与早期的电影艺术家和技术家的接触，否则我一定还可以得到更丰富的收获。^①

关于本书的插图，我也得声明一下：读者在书中所看到的插图很多是从商业性影片目录中印制质量很坏的图片翻印出来的。德伯尼一伯涅奥印刷厂的工人在翻印这些插图时可以说创造了真正的奇迹，我应该在这里特别向他们致谢，因为在相当长的时间内，我一直认为翻印这些仅存的材料是不可能的。

但书中有些插图还够不上称为尽善尽美，因为我们是根据质量极为低劣的原始照片翻印出来的，此点我们应向读者深致歉意；但我们认为，把这些已经散佚的影片的最后遗迹刊印出来，也是很有意义的。

我本来也可以只挑选几张质量较好的图片，但我没有这样做；

① 因为缺乏时间，我也未能在法国解放后会见1946年去世的高蒙先生，和1947年去世的齐卡先生。因之我未能把这两位伟大先驱者的直接自述引用于本书中。

我宁可印出几百张尺寸较小和摄影价值不等的照片，因为我认为应当把梅里爱、齐卡、斯密士、威廉孙、鲍特等人不同的作品从各个角度来加以表现。为了重视这一遥远而又相当接近的时期的真实面貌，我必须增多插图。

最后，我还附带说明一下：《电影通史》的编撰计划现在已经确定了。第三卷已经部分草拟好了，不过距离确切的定稿阶段还很远，它的名称是《电影成为一种艺术》（1908—1918）。第四卷将为《无声电影》（1918—1929）。第五卷将论述有声电影开始后的年代（1929—1940）。全书需要几年之后，才能完成付印。

乔治·萨杜尔

1947年6月3日于巴黎

先驱者时期

(1897—1909)

1897年底，全世界都知道电影已经诞生了。电影机已经出现，但电影事业还处在萌芽状态中。有一位当时人对此点曾作了以下的叙述：

1901年，《自然》杂志社社长亨利·德巴维勒在一次宴会上对著名的生理学家马莱这样说：“1898年9月的一个晚上，在瑞士吕塞恩城举行的节日市场里，我看见一家巡回放映的木棚前面闪耀着用电灯缀成的广告：‘美国活动电影机’，下面写着‘电影的正宗始祖’。

“我走进木棚里。在电影放映到最后一个节目时，我看见银幕上出现了一间房子，天井里有一个婴儿，头上戴着一顶很大的皮帽，在一辆推车上快乐地乱动着。车旁有两个人在给婴儿喂麦片粥，婴儿吃了还要吃……

“这个婴儿就是您，亲爱的先生，因为戏园老板响亮地叫喊着：‘著名的马莱教授，他就是电影的始祖。’他向观众鞠了一个九十度的躬，好象是说：您不仅是电影的始祖，而且还是‘活动电影机’（Biographe）、‘电影视镜’（Kinetoscope）、‘弧光放映机’（Kinora）、‘透视影机’（Diocinescope）、‘显微摄影机’（Micrographie）等等不胜枚举的电影机器的发明人。

“在银幕上放映出来的第一个镜头里，您还只有香槟酒瓶那样高。过一会儿，银幕上映出了您在实验室仪器用具中间走动。最后一幕是巴黎特洛卡戴罗宫、星形广场和铁塔的景色。您在前景中出现，并且象变戏法似的逐渐变大。您的头先是与铁塔的第一层平齐，然后与第

三层平齐，最后高达塔顶。忽然，您的脚在地上消失不见，而您的头却与天齐！愈来愈起劲的老板又向观众鞠了一个九十度的躬，再次大声嚷着说：‘他还要继续长大。’观众报之以大声的喝彩……”

从1898年到1908年间，这种由主要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。

我们曾经说过，电影是经过半个世纪的时间，从成百个研究家和学者的苦心钻研中产生出来的。

普拉托和斯丹普弗尔在1832年已经提出了电影的原理。由尼埃蒲斯、达盖尔、泰尔博特等人发明于1839年而公之于世的摄影术，从1851年起又被各研究家加以改进。1875年以后，慕布里奇实现了首次的拍照。马莱在1888年制造了第一架摄影机。爱米尔·雷诺在1892年首次从事摄制动画片。爱迪生在1894年把他发明的穿孔影片在市场上出售，接着就有十个发明家设法把这种穿孔影片放映在银幕上。路易·卢米埃尔由此得以摄成一些完美的影片，使他能够从1895年12月28日起组织一些商业性的放映，这些放映的巨大成功决定了活动照片放映的飞跃发展。

但是恰当地说，电影当时还不过是一种新奇科学玩艺的展览。从1897年以后，由于乔治·梅里爱把舞台剧的手法应用于电影，才使电影变成了一种真正的戏剧。

当这位蒙特路易的魔术师正从事这种变革时，全世界已经知道电影是什么东西了。闪光的放映吸引了大批的观众，他们很有兴趣地观看初出世的影片，但当他们的好奇心得到满足以后，就逐渐离开了这种玩艺。在各国大城市里，只有寥寥可数的几家电影院专为外省观众或外国人放映半小时一场的影片，而当时全世界所有这些影院的座位，加在一起，也还不及现在巴黎高蒙电影院或纽约洛克西电影院的座位数目。

在小城镇里，也偶尔有巡回演出商用这种新奇的科学发明来放映一些短片，如《从弥撒出来的人群》，《土耳其人的游行》，《水浇园丁》，《玩铁球的孩子》，《卢贝总统的旅行》。电影放映后往往展览一些别的现代奇物，如留声机，爱克斯光线，电光、电报机等等，或者展览一些天然的或假造的奇物，如有胡须的女人，凌空的女郎，无脚的人，被砍下了头颅的人说话，两个头的小牛等等。在这些简陋的放映中，影片只是一种附属品，放映机则是主要的东西。

极不完善的放映机改进得非常缓慢。未来的技术如大型银幕、有声电影、彩色影片、立体电影、在转动的银幕上放映的全景电影，当时已作了一些初步的试验。彩色影片已相当流行，至少在那些场景豪华的影片里是这样。有声电影还处在新奇的阶段，没有流行开来。

十九世纪末电影的巨大进步，在艺术方面要比在技术方面为多。1897年至1902年间，人们已认识到电影是一种真正的戏剧。梅里爱以他真正叙事性的影片，创造了故事片的样式。在这种故事片中，他使用了剧本、演员、化妆、服装、布景及以一切舞台装置的方法，并加上特技摄影。

但是从活动照片的展览转变为电影，并不是没有遇到困难的，有些电影先驱者就曾经反对过这种转变。

乔治·第米尼在1897年11月写道：

自从电影流行以来，一种新的工业，即专门制造活动照片的影片工业，就建立起来了。

摄影师只抱着商业的目的，认为最方便的方法只是把一些场面在摄影机前拼凑起来，而不必到自然界中去寻找景物。

这种拼凑除了使电影这一新兴艺术大为减色而外，不能否认它们的场景都是古怪离奇的，动作都是不真实和急促的。我们看到那些临时演员们好象是被实验者不断地催促着，他们争着要在规定的五六十

秒钟以内，在胶片通过摄影机的一刹那间，尽量做出各种各样的姿态。

最细小的自然动作，如小孩子随便玩耍，慈祥的保姆们坐在台阶上聊天，都要比这种不真实的、或事前设计得很坏的古怪的拼凑，有趣得多。

谁也不否认照片的好处是真实。我们不当以伪造或复制的材料来减低照片的价值，用这种使错误延续下去的方法向观众说谎。

尽管有以上这种以艺术或真实的名义发出的抗议，梅里爱这位电影机商人仍然成了影片商人，并由于他的努力，才使影片放映时间从五六十秒钟延长到一刻钟。

他的影片和他的英国竞争者（威廉·保罗、威廉孙、斯密士等人）的影片，在巡回放映中，在当时的小影院里，在游艺场里，都受到了越来越多的观众欢迎。

梅里爱从1897年起就拥有一个比较宽敞的摄影场，在那里，他逐步配备了摄制一幕神话剧所应有的道具。他在法国没有竞争人，而他的英国竞争者则不过是一些分散的小手工业者，只拥有一些相当简陋的设备。

梅里爱就是在他那简单的摄影场里，在作为电影语言的组成部分的特技摄影方面，获致了辉煌的成就，并把这些技术成就应用于他的幻想题材中，应用在他的神话剧和排演的新闻片中。英国人虽还没有达到梅里爱那种精通技术的程度，可是他们却从模仿路易·卢米埃尔的题材出发，发明了戏剧式或喜剧式的追逐片，发明了蒙太奇和逻辑地应用大特写镜头的手法。因此，在电影语言的创造上，英国人又比梅里爱大大地前进了一步。

当查尔·百代在1901年利用他的留声蜡管所取得的地位，开始在一个大财团的支持下和齐卡合作大量摄制影片时，电影已经变成了一种国际性的商业。那些抄袭英国人和梅里爱作品的百代公司的导演们，对于新的样式如喜剧片、历史片、时事剧的产生，作出了不少贡献。

1902年梅里爱达到了他的事业的顶峰。影片《月球旅行记》的成功使故事片的地位从此确立。这一成功使那种无布景、无演员、只在家里拍摄的手工业式的电影，从此结束。巡回演出商拥有相当大量的平民和儿童顾客，因此影片的销售能够产生很大的利润。上层社会人士仍然轻视电影，但电影棚和电影院在1902年到1906年间却迅速增加起来。

神话片不大时行了，梅里爱的声望开始低落。英国也逐渐进入一个历时达二十五年之久的湮没无闻的时期。

美国继承了英国遗产的一部分。E. S. 鲍特和齐卡一样，但他更明目张胆地把英国影片加以改头换面，以《火车大劫案》一片而大获成功。他这种办法又被维太格拉夫公司和比沃格拉夫公司的导演们所继承并加以发展。在这些导演们中间，格里菲斯已经开始崭露头角。

百代公司开始统治电影世界。它在几年以内创立了一个巨大的托拉斯，在全世界都设有分公司。法国实际上已成唯一的影片输出大国，输出的影片则完全是百代的出品。国际性的电影商业使万森的百代制片厂开始从巡回演出商那里获得几百万法郎的利润。

百代公司以摄制民间戏剧和喜剧而大获成功，这些影片的演员中有当时尚未成名的麦克·林戴和安特烈·第特。百代公司又因摄制一部长达800米的巨片《基督的受难》而大获成功。从此以后，这样长度的影片就不再是一个例外了。

1905年至1908年间，美国开设了一万家电影院，并建立了世界最大放映网。但在1907—1908年，这个新企业由于影院和影片过多，遭到了日趋严重的危机。美国电影大生产商为了度过危机，组成了一个托拉斯，把这个企业的各个部门都垄断起来。欧洲的影片生产商也企图组织一个卡特尔，然而，电影企业的各个部门仍然各自独立，影片出租制占有重要的地位，在扩展中的放映业也达到了更高的水平。这一切就使影片的生产发生了重大的转变；

那些早期的影院网也开始在美国、英国、法国集中起来。

百代公司树立了一个可获巨利的新企业的先例，引起了别人的摹仿和竞争。在法国，高蒙公司发展起来了，闪电公司创立了。美国影片在技术方面急起直追，并且在大量观众的支持下，在各个方面都有所革新。在意大利则产生了一个极有前途的新学派，同时丹麦、俄国、德国、西班牙也开始摄制它们最早的影片。国际竞争开始形成，并在1909年以后更趋激烈。

电影脱离了市集的木棚，改在豪华的剧院中放映。为了吸引剧院观众，因此产生了艺术影片。法国电影遵循着梅里爱走过的道路，开始向舞台剧寻求新的题材，约请舞台演员和著名剧作家，摄成了《吉斯公爵的被刺》一片。这部影片的成功具有决定性的意义。因为电影从此就不再是通俗的娱乐，电影明星和电影剧作家从此便取得重要的地位。

在本卷中我们的研究只到这个以后导致1915年美国格里菲斯的影片《一个国家的诞生》获得巨大成功时的重大转折点为止。我们的研究包括早期电影的下面两个时期：

第一个时期可以叫作“梅里爱时期”，起于慈善市场的火灾，终于影片《月球旅行记》的成功（1897—1902年）。这是电影的手工业时期，在此时期中，各影片公司均致力于争取观众，摄制一些只能满足五十秒钟好奇心或只能放映十几分钟的影片，来供应那些人数日增的放映商的需要。

第二个时期可以叫作“百代时期”，起于“《月球旅行记》”，终于《吉斯公爵的被刺》。这是电影企业的草创时期。影片变成了国际性商业的对象，放映事业发展突飞猛进。租片制产生了，为垄断这一新娱乐的托拉斯组织起来了。法国统治了电影市场。但电影已经国际化，而电影工业的建立和各国电影学派的产生，则将是继此以后的时期的特征。

目 次

序.....	(1)
--------	-------

先驱者时期 (1897—1909)	(6)
-------------------------	-------

第 一 部 分

梅里爱时期(1897—1902)

从慈善市场的火灾到《月球旅行记》的上映

第 一 章	卢米埃尔在美国被击败，爱迪生开始专利权的斗争.....	(3)
第 二 章	仿制的基督受难片和特技新闻片.....	(14)
第 三 章	乔治·梅里爱的幻景片(电影技术的开端——特技)	(24)
第 四 章	卢米埃尔停止影片的生产 (1898年夏)	(49)
第 五 章	蒙特路伊摄影场 (1897—1902)	(64)
第 六 章	1900年国际博览会上的奇观.....	(73)
第 七 章	乔治·梅里爱的排演片 (1898—1902)	(86)
第 八 章	电影放映事业的兴起 (1898—1902)	(95)
第 九 章	1900年前的英国电影.....	(110)
第 十 章	“乐队指挥的视点”——梅里爱的表现方式··	(122)
第 十 一 章	布赖顿学派.....	(134)
第 十 二 章	费迪南·齐卡的影片.....	(152)
第 十 三 章	梅里爱1902年的影片《月球旅行记》.....	(175)

第 二 部 分

百代时期(1903—1909)

从《月球旅行记》到《吉斯公爵的被刺》

第十四章	百代创立与垄断电影企业·····	(195)
第十五章	英国电影的衰落(1902—1908)·····	(212)
第十六章	电影工厂与电影排演场·····	(230)
第十七章	“梅里爱固步自封,不合时宜”(1903—1909)···	(240)
第十八章	电影导演与电影演员(1903—1908)·····	(257)
第十九章	百代公司影片样式的演变(1903—1908)·····	(273)
第二十章	法国的制片公司(1905—1909)·····	(298)
第二十一章	巡回电影的全盛时期(1902—1908)·····	(307)
第二十二章	费雅德和雅塞初登影坛(1903—1909)·····	(319)
第二十三章	“饱眼福的场所”(1902年到1906年间欧洲的 电影院与上映节目)·····	(334)
第二十四章	电影在欧洲的扩张·····	(345)
第二十五章	E. S. 鲍特——“美国的齐卡”(美国, 1898—1908)·····	(360)
第二十六章	争夺镍币的热潮(美国,1903—1908)·····	(386)
第二十七章	题材的恐慌(1907—1909)·····	(404)
第二十八章	动画片的发明·····	(416)
第二十九章	美国托拉斯的诞生·····	(429)
第三十章	“受骗者的大会”·····	(450)
第三十一章	艺术影片(1908年的法国)·····	(473)
第三十二章	格里菲斯在比沃格拉夫公司的初期工作·····	(491)
第三十三章	1908年——关键性的一年·····	(502)
附录	·····	(521)