

 中央编译出版社  
Central Communication Press

Philip Kemp

菲利普·肯普◎主编

# 电影通史

Cinema: The Whole Story

# 电影通史

[英国] 菲利普·肯普◎主编

王 扬◎翻译



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影通史 / (英) 肯普主编 ; 王扬译.  
——北京 : 中央编译出版社, 2013.8  
书名原文: Cinema: The Whole Story  
ISBN 978-7-5117-1699-6

I. ①电… II. ①肯… ②王… III. ①电影史—世界 IV. ①J909.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第151864号

CINEMA: THE WHOLE STORY

© 2011 Quintessence Editions Ltd.

Chinese edition © 2013 Central Compilation and Translation Press

All rights reserved.

## 电影通史

---

出版人: 刘明清

出版统筹: 薛晓源

责任编辑: 饶莎莎

特邀编辑: 叶婷

责任印制: 尹珺

出版发行: 中央编译出版社

地址: 北京西城区车公庄大街乙5号鸿儒大厦B座 (100044)

电话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612342 (编辑部)  
(010) 66161011 (团购部) (010) 52612332 (网络销售)  
(010) 66130345 (发行部) (010) 66509618 (读者服务部)

网址: [www.cctphome.com](http://www.cctphome.com)

印刷: 勤达印务有限公司

成品尺寸: 172毫米×245毫米 36印张

版次: 2013年8月北京第1版

印次: 2013年8月第1次印刷

定价: 228.00元

---

本社常年法律顾问: 北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤







GENERAL EDITOR **Philip Kemp** FOREWORD BY **Sir Christopher Frayling**

# **CINEMA**

## **THE WHOLE STORY**



# 目录

	序（克里斯多夫·弗雷灵爵士）	6
	引言	8
	<b>1</b>   1900至1929年	14
	<b>2</b>   1930至1939年	86
	<b>3</b>   1940至1959年	160
	<b>4</b>   1960至1969年	256
	<b>5</b>   1970至1989年	314
	<b>6</b>   1990年至今	438
	术语	564
	撰稿人	565
	引文来源	566
	索引	568
	图片来源	575

# 序

20世纪50年代，我正在伦敦南部长大，书架上的儿童百科全书有一章叫做“第七艺术”。不是“九缪斯”，而是“七艺术”。这七种艺术指的是文学、音乐、歌剧、舞蹈、戏剧、视觉艺术和被称为“20世纪新兴艺术”的电影。电影作为最初的低级娱乐形式，经过技术革新、潮流更替、产业发展和创意爆炸，逐步形成了今天成熟的“第七艺术”。这位不知名的百科全书作者同时预言，在不久的将来，电影会如同其他艺术发展的历史，通过博物馆、展出和学术专著渠道及各级教育机构的研究，得到不亚于其他六种艺术的严肃对待，进入主流文化的殿堂。少年时代的我是《电影和制片》杂志的忠实读者，这本杂志不但将我引入严肃的电影评论世界，也与其他出版物一道为“第七艺术”的发展作出了贡献。

半个世纪之后，上述寓言只有少数变成了现实。电影的艺术地位还是游离于“六大艺术”之外，只有少数的电影人被称为真正的艺术家，就连电影的名称（Film, Cinema, Movie）都没有统一。当一部著名电影被搬上戏剧舞台，大众文化一下子就提升到了艺术的高度。然而，当泰德现代美术馆举办画家爱德华·霍珀的展览时，受他的作品影响的照片却被丢在展馆外的餐厅门口。后来在一场包括华特·迪士尼（1901—1966）和阿尔弗雷德·希区柯克（1899—1980）的作品的名为“达利与电影”的展览中，主办方还特意将宣传海报上的“与电影”三个字缩小，生怕削弱了观赏者的兴趣。

电影在艺术类别上遭到歧视有着复杂的原因：它不能像传统的艺术品一样被人收藏；它不是作者同观众一对一的交流，只在精神上具备艺术家的个人审美和创意；它经常是一种商业化运作的产物；你看到的不是一件“艺术制品”，而是法兰克福学派的社会研究员和哲学家在两次世界大战间提出的、和“个人体验”相对的“大众文化”的一部分；它没有数百年的作品积淀；它不是现场表演；它甚至提倡民主制。事实上，人们忘记了以上诸条也适用于绝大多数的当代艺术。艺术门类的高下之分根深蒂固，在英国文化当中尤为明显。考虑到其他领域的陈规旧习都在逐渐消失，这样的局面让人难以理解。但是，当媒体研究使其替代社会学成为高等教育水平下降的罪魁祸首之后，针对电影的等级歧视愈演愈烈。

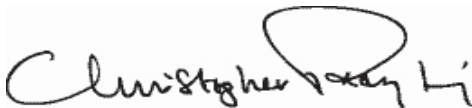
这也许可以解释许多电影专著中的防备口吻——对自身学术价值的展示和被严肃学科承认的渴望，它们希望成为文学和历史的研究对象，而非艺术史和传媒学的课题。这种戒备心态和欧洲传来的新兴理论不谋而合。该理论看上去为电影研究提供了现成的高级知识分子的外观，而出于各种方法论的原因，这门学科对档案、词典、百科全书和叙事体历史本身具有极其排斥的态度。这就导致了电影研究对其本不存在的学科基石的怀疑和漠视。

随着家庭娱乐的崛起和电影研究最终走向成熟，人们迫切需要条理清晰、用词专业、来源可靠的电影史专著，用以抵消大多数DVD“幕后

花絮”的平淡无聊，为观影体验提供更层次的电影和文化注解，并在热情的软文影评、星级评定及有关预算和剧组矛盾的小道消息之外，为观众提供更为权威和翔实的参考资料。也许，最重要的一点，这本书能在电影的发行、放映、制作和欣赏都在经历巨大变革的当下对过去进行一次回顾和总结。逐格拉片能够放大电影的细节，但有时也会暴露出让观者优越感顿生的时代错乱和连续性错误，例如《党同伐异》（1916）里的助理身着西装、打着领带扮演波斯人攻打巴比伦；《卡萨布兰卡》（1942）里有关巴黎的倒序中伊沙穿着套装而非连衣裙；《十诫》（1956）中的盲人和《斯巴达克斯》（1960）里战士腕上的手表；以及包括《关山飞渡》（1939）在内的无数西部片中出现的汽车轮胎印。谁能想到在《日瓦戈医生》（1965）里能看到大卫·里恩（1908—1991）及其剧组成员的倒影？相比上述定格镜头，本书以更为有趣的方式，精挑细选出每部电影的关键场景并加以深度解析。

《电影通史》以编年史的手法展现了电影发展的历程，从卢米埃尔兄弟1895年的首次公映到“后911时代”的美国电影、电脑动画和3D立体电影以及新千年的欧洲电影。本书不像同类作品那样专注于好莱坞的历史，而是多角度、全景式展现了世界各国的电影风貌及其多样化的人文背景。丰富的资料依照时代、区域和电影流派加以整理。多位专家撰文介绍了不同历史时期的重要作品，对影史佳作进行了深度赏析，并对大事年表、电影人档案和相关资料（文学原著、文艺运动、音乐和摄影等）作了详细说明。《电影通史》的一大特色是通过不同年代的电影人之间的师承和影响，串联起电影发展的脉络走向。高质量的插图是本书的另一大亮点，在美术界司空见惯的这一特色直到最近才引起电影史学界的重视。

恩斯特·贡布里希爵士在《艺术的故事》著名的开头写道：“没有艺术这种东西，有的只是艺术家。大写的艺术已经成了妖魔化和恋物癖的对象。”同理，本书无意把“电影”变成大写的抽象名词，而是试图讲述电影人和他们的作品，展示他们对我们每个人的生活的重要影响——这种影响至今仍被忽视。本书的编者谨慎地筛选了书中的案例，而这往往是一件需要勇气的事。



克里斯多夫·弗雷灵爵士（Sir Christopher Frayling）

历史学家、评论家与主持人



# 引言

哪一种艺术形式比电影流行的速度更快、范围更广？尽管对其确切的诞生日期众说纷纭，但1895年是大多数人认可的年份。3月22日，路易·卢米埃尔（Louis Lumière，1864—1948）和奥古斯塔·卢米埃尔（Auguste Lumière，1862—1954）兄弟（对页图）为法国工业促进会的成员放映了《工厂大门》。6月10日，他们在里昂私下放映了记录摄影协会会议的短片。六个月之后的12月28日，他们在巴黎的斯克里布酒店进行了第一次收费的电影放映。

在对历史悠久的文学或美术来说转瞬而过的20年后，电影已经从先驱者的试探迅速成长为红遍全球的大众娱乐。电影制作波及欧洲大国、美国、加拿大、印度、日本、土耳其、墨西哥、巴西、阿根廷和澳大利亚，并在上述许多国家形成了相当的产业规模。电影的感染力如此迅捷而强大，让1914年1月首次出镜的英国青年杂耍艺人查理·卓别林（Charlie Chaplin，1889—1977，下图）在当年年底就成了人尽皆知的电影明星。

矛盾的是，电影在全球迅速崛起的一大因素也正是它最主要的局限：无声。这一特性使默片的传播变得极其简单和廉价，只需翻译字幕的文本，一部电影就可迅速译制完成。文化程度不高的观众也能观赏——人们已经习惯了一些好心人把字幕念出声来的做法。一向与众不同的日本还出现了专为默片配音和评论的“弁士”。可以想象，如果电影一开始就是以有声的形态出现，它的走红需要更长的时间。到了有声片出现的时候，语言的障碍已经无法阻止人们去影院观看电影。

主要的电影类型很早就已出现。在卢米埃尔兄弟放映短片的几个月后，舞台魔术师乔治·梅里爱（Georges Méliès，1861—1938）就开始了奇幻、恐怖和科幻电影的制作。当然，最初的电影导演是将摄影机对准身边的世界，纪录片由此伴随电影而生。喜剧片、古装故事片、爱情片、惊悚片、心理片、战争片、滑稽闹剧、史诗片甚至色情片纷至沓来。根据戏

► 1914年，对早期电影发展作出巨大贡献的查理·卓别林在基石工作室的片场。他不合身的西装、头戴圆顶硬礼帽、手持拐杖的经典“流浪汉”形象具有极高的辨识度。





◀ 1892年，奥古斯塔·卢米埃尔和路易·卢米埃尔在法国里昂。卢米埃尔兄弟对摄影机进行了改造，并成为了世界上最早的一批电影制作人。他们的第一部电影（1895）记录了工人下班离开工厂的场景。

剧和小说改编的文学性作品也不出意料地大行其道。美国电影节在转战加州之后自然而然地开始推行西部片。动画电影在不久后出现，詹姆斯·斯图尔特·布莱克顿（J. Stuart Blackton，1875—1941）的《滑稽脸的幽默相》（*Humorous Phases of Funny Faces*，1906）为其公认的始祖。到了1910年，几乎现有的全部电影类型都已建立，尽管其中一些还处在相对原始的形态。

主要的拍摄技术也在最初阶段定型。电影人用极短的时间就发现了各种拍摄技巧，特写、摇镜、慢镜、加速镜头、分屏、多重曝光、叠印、定格、静帧、叠化、淡入淡出和圈出在最初的几十年里悉数出现。除了声效、彩色和3D技术之外，所有的核心拍摄技巧在1914年之前都已定型。叙事手段也不例外，闪回、闪进、平行剪辑（同时发生的事件并行）、主观镜头、梦境场景都以各自的早期形态出现。此后出现的作品只是对已有的叙事和技术的复杂度及熟练度的加强。作为最年轻、最有活力的主要艺术门类，电影只用了不到一个世纪的时间就完成了从初生到后现代的蜕变，其最初的印记还清晰可见。

电影在第三个十年爆发的革命不是技术的革新，而是权力版图的巨变。在一战之前，欧洲电影统治着全世界，法国、意大利和丹麦是主要输出国。美国在这一领域是净进口国：1907年在美国上映的1,200部电影当中，仅有400部来自美国本土。战争改变了这一切。当欧洲的战事减慢了当地电影人的创作速度时，美国西岸资金充沛并处在萌芽阶段的电影工业抓住了这一天赐良机。到了20世纪20年代，好莱坞已经凭借无可匹敌的资金和技术优势雄踞世界电影之王座，吸引着各国人才的加盟——这一优势一直延续至今。

几乎从一开始，电影独一无二的时效性和通俗性便得到了承认，评论界甚至对其不吝溢美之词。“这是电影创造的奇迹，”1913年的《美国杂志》（*American Magazine*）热情地称赞道，“这是民主的艺术，是全人类的艺术……人性在银幕上回归。”然而，影响千百万观众的电影很快成为了千夫所指的对象——粗俗、愚蠢、煽情、圆滑、政治宣传、

► 霍华德·霍克斯、劳伦·白考尔和亨弗莱·鲍嘉在《夜长梦多》(1946)的片场。导演霍华德经常自行担任作品的制片人,并且喜欢不经审查机构的批准,在片场即兴发挥。



怂恿消费、教唆青少年。(当今位于高雅艺术之巅的小说和舞台戏剧,在几百年前也遭到过同样的责难。)

这样的非难走向了极端。“电影已经没有任何继续存在下去的价值。”《芝加哥论坛报》(Chicago Tribune)在1907年的一篇文章中如是说。英国首相拉姆齐·麦克唐纳(Ramsay MacDonald)将好莱坞电影称作“邪恶可耻的垃圾”。到了1958年,极具影响力的《教育期刊》(Journal of Education)仍然认为电影是“昙花一现”和“寄生于其他艺术形式”的艺术门类。政客、传教士和教师也想控制电影,在他们的要求之下,电影工业建立了自我审查机构,其中最著名的是美国电影制片商和发行商协会及其颁布的限制性法规《海斯法典》(Hays Code)。虽然条件如此严苛,恩斯特·刘别谦(Ernst Lubitsch, 1892—1947, 对页上图)和霍华德·霍克斯(Ernst Lubitsch, 1896—1977, 上图)等导演还是用各种微妙的打擦边球的方式冲破了这样或那样的拍片禁忌。

来自电影体制内的约束给电影人的创造力带来了更长久和深刻的影响。从某种意义上来说,电影的流行是一种危害——一旦获利的模式和立场趋于明朗,电影业内的商业部门就会立刻开始打压实验和艺术的元素。当电影的制片、发行和放映三大部门各自分离时,追求个性的电影人还能自由发挥,但随着制片厂垂直整合的普及,独立创作的空间变得越来越窄。从电影诞生开始,特立独行的导演遭到打压、排斥或招安后“融入”主流的例子屡见不鲜。在任何年代和地区,电影历来是投资人利润最大化和艺术家争取创作自由的一场拉锯战。有钱人自然不会心甘情愿地把大把钞票放到艺术家手里,懂得编剧或拍片的

会计还是屈指可数——不过这并没有阻止他们不断尝试。

在内外交困的残酷环境下直至今日仍不断涌现的各类佳作足以证明电影这一媒体的顽强生命力。和其他领域一样，电影界“黄金时代”的传奇一直被传颂至今，层出不穷的经典、高不可攀的整体水平令人敬仰。然而，这样的传奇经常是片面的自我想象，电影也不例外。举例来说，30年代黄金时期的好莱坞“片场时代”的确涌现了《疤面人》（*Scarface*, 1932）、《科学怪人的新娘》（*The Bride of Frankenstein*, 1935）、《瑞典女王》（*Queen Christina*, 1933）、《育婴奇谭》（*Bringing up Baby*, 1938）、《乱世佳人》（*Gone with the Wind*, 下图）和《绿野仙踪》（*The Wizard of Oz*, 同为1939）等一批佳作，上述作品的经典地位可谓实至名归。在此之外，还充斥着大量资质平庸、粗制滥造、无人问津的烂片。在任何一个历史阶段，全世界每年出产的电影只有不超过5%值得一看，而这可能还是乐观的估计。

尽管如此，电影史上确实出现了全盛时期，《电影通史》对其中的一些进行了介绍。这些通常不超过十年的时期展现了一个国家的电影工业在社会、技术、历史和经济因素的综合作用下出现的创作高峰。除了30年代的好莱坞，值得单独指出的还有20年代的德国和苏联、30年代的法国、40年代末英国和意大利的新现实主义、50年代的日本、60年代法国新浪潮的再度崛起、60年代中叶布拉格之春后的捷克斯洛伐克电影、70年代的德国新电影与同时期马丁·斯科塞斯（*Martin Scorsese*, 1942—，对页下图）和罗伯特·奥特曼（*Robert Altman*, 1925—2006）等“电影小子”所代表的好莱坞以及80年代中国“第五代”导演的作品。伊朗、韩国、泰国、拉丁美洲和罗马尼亚的导演在最近几十年也有不错的表现。

除此之外，某些并不总是隶属于某个黄金时代的电影类型和风格经常在特定的国民情绪下风靡一时。一位社会历史学家能从好莱坞的演变指出黑色电影体现了一触即发的世界大战造成的紧张情绪，30年代轻松恶搞的脱线喜剧也在此时戛然而止。冷战焦虑在战后的作品中出现，甚至影响了美国式积极乐观的歌舞片和西部片。同理，中田秀夫（1961—）的



▲ 1932年，恩斯特·刘别谦和珍妮特·麦克唐纳在一起。德国出生的刘别谦以优雅精致的喜剧著称，其有伤风化的题材和暗示性的对白令审查机构无从下手。



◀ 1939年，克拉克·盖博在阅读玛格丽特·米歇尔的畅销书《飘》。他在小说改编的电影中扮演瑞德·巴特勒。影片获得了十项奥斯卡奖，至今仍然是最受欢迎的好莱坞电影之一。

► 1965年，让-吕克·戈达尔（中）和埃迪·康斯坦丁及安娜·卡里娜一起。与其他法国新浪潮导演一样，戈达尔挑战了传统电影的权威，并影响了从维姆·文德斯（1945—）到昆汀·塔伦蒂诺（1963—）的无数电影人。



《午夜凶铃》（1998）引领的日式恐怖片风潮与日本经济衰退后的社会动荡紧密相关。

电影在其发展的第二个百年也许会经历艺术形式上革命性的、甚至彻底的改变。在过去的30年里，随着电脑动画（CGI）的崛起和成熟，技术手段在电影中占据了愈发重要的位置。这可以说是前所未有的局面。虽然声效、彩色和宽银幕等早期技术创新都产生了深远的影响，它们仍然属于电影制作过程中不太重要的部分。尽管演员在实时录音、特艺彩色拍摄的宽银幕电影上现身，他们也需要像往常一样，在摄影棚或外景面对镜头表演。然而，电脑动画的诞生对真人电影的影响也许超过了其对动画的革命性改变。说到底，《玩具总动员》（*Toy Story*, 1995）的创作者和绘制《小鹿斑比》（*Bambi*, 1942）的迪士尼动画师的工作并无差异，只是画笔略有不同。

在真人电影领域，除了人造的巨兽和大军（如2002年的《指环王2：双塔奇兵》[*The Lord of the Rings: The Two Towers*]中的圣盔谷大战）、并不存在的虚拟布景，就连人物本身也可通过动态捕捉来完成，如《指环王2》中安迪·瑟金斯（*Andy Serkis*）扮演的咕噜（*Gollum*）——随着未来技术的成熟，或许真人的动态捕捉也可以省略。很快，第一个让人无法辨认的“电脑角色”也许就会在真人电影中出现，故去的明星或许能重返银幕。玛丽莲·梦露（*Marilyn Monroe*）可能在某一天和亨弗莱·鲍嘉（*Humphrey Bogart*）同台献技。与此同时，人们观看电影的方式也在改变。今天我们熟悉的电影院也许会像曾经的杂耍剧院一样，在50年后成为历史。

在这个变革的关头，可以确定无疑的是，21世纪是所有电影爱好者的黄金年代。视频、DVD和网络下载的高速发展使古今中外丰富的电影资源变得唾手可得。不久前，观看老片或外语片意味着你必须住在大城市的小众艺术影院附近或期待电视的引进播放。如今，本书的读者几乎可以毫不费力地找到并反复观看书中介绍和遗漏的任何一部电影，然后对我们的评价给出自己的判断。

本书力图纵览电影发展至今的历史，并展望其不断扩张的未来。这当然是一个极其宏大的目标，电影的善变和多样让毕其功于一役成为不

可能的任务，其宽广的外沿也让人难以阐明它的定义。让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard，1930—，对页）说电影是“每秒24格的真理”，这话乍听起来言之有理，却也可以用来形容维特·哈兰（Veit Harlan，1899—1964）的反犹太主义电影《犹太人苏斯》（Jud Süß，1940）。塞缪尔·富勒（Sam Fuller，1912—1997，右图）的“电影即战场，包含爱恨、动作、暴力、死亡，简而言之，就是情感”的总结也许更加贴切，却也无法涵盖汉斯·里希特（Hans Richter，1888—1976）或奥斯卡·费钦格（Oskar Fischinger，1900—1967）的抽象派动画。

我们在《电影通史》中通过一系列的“定场镜头”呈现出电影史上重要的时期、潮流、类型以及特定国家和地区创作高峰的代表性剖面或元素。接下来，我们用“特写镜头”细细端详每一个重要场景。我们试图选择最具启发性的作品，而非公认的“经典名篇”。读者和评论家一定能找出我们遗漏的佳作，但在如此有限的篇幅里，我们只能对无法详述的作品忍痛割爱。电影激发的热情讨论和争执不亚于任何一个艺术门类——甚至更多。如果本书能够引发读者的讨论、建议甚至愤怒的批评，能够让读者对其内容进行正面或反面的重新审视，或者使读者对自己此前所忽视的电影、电影人、电影类型或某国电影产生兴趣，那么编写本书的目的就达到了。PK



▲ 塞缪尔·富勒在二战影片《铁血军营》（1980）的拍摄现场。富勒在这部低成本的反纳粹战争片中回顾了自己早年的记者生涯。



◀ 马丁·斯科塞斯（中）与《穷街陋巷》（1973）的主演罗伯特·德尼罗和哈维·凯特尔说戏。斯科塞斯根据少年时代在小意大利区的见闻撰写了影片剧本。

1900

1905

1910

1915

电影先驱 ( p.16 )

● 《月球旅行记》 | 乔治·梅里爱 ( p.20 )

● 《火车大劫案》 | 埃德温·S.鲍特 ( p.22 )

早期史诗片 ( p.26 )

● 《卡比莉亚》 |

默片女性 ( p.34 )

奇幻电影 ( p.40 )

默片喜剧 ( p.62 )

# 1 | 1900至1929年

1900

1905

1910

1915

1915

1920

1925

1930

●《吸血鬼》| 路易斯·菲拉德 (p.24)

●《一个国家的诞生》| D.W.格里菲斯 (p.30)

莉亚》| 乔瓦尼·帕斯特洛纳 (p.28)

《拿破仑传》| 阿贝尔·冈斯 (p.32) ●

●《从前有个笨蛋》| 弗兰克·鲍威尔 (p.36)

《攀上枝头》| 克拉伦斯·G.巴杰尔 (p.38) ●

●《卡里加里博士的小屋》| 罗伯特·维内 (p.44)

●《诺斯费拉图：恐怖的交响》| F.W.茂瑙 (p.46)

剑侠片 (p.48)

●《月宫宝盒》| 拉乌尔·沃尔什 (p.52)

●《沙漠情酋》| 乔治·梅尔福德 (p.50)

俄国电影革命 (p.54)

●《战舰波将金号》| 谢尔盖·爱森斯坦 (p.58)

《持摄影机的人》| 吉加·维尔托夫 (p.60) ●

●《淘金记》| 查理·卓别林 (p.64)

●《将军号》| 巴斯特·基顿 (p.66)

默片高峰 (p.68)

●《日出：两个人的爱情之歌》| F.W.茂瑙 (p.70)

《圣女贞德蒙难记》| 卡尔·西奥多·德莱叶 (p.72) ●

超现实主义电影 (p.74)

《一条安达鲁狗》| 路易斯·布努埃尔 (p.76) ●

早期有声片 (p.78)

《M就是凶手》| 弗里茨·朗 (p.82) ▶1931

《红楼艳史》| 鲁宾·马莫利安 (p.84) ▶1932

1915

1920

1925

1930



# 电影先驱



电影的出现激发并满足了人们对奇观的渴望，让再现过去、重塑现在、描绘未来成为可能。电影拍摄技术出现在1895年，最初的作品长度只有几秒钟，内容则是日常生活或魔术戏法。成熟的电影叙事技巧出现在20世纪，当时的电影人活跃于欧洲，作为电影之都的好莱坞则尚未存在。走在时代前沿的电影人包括乔治·梅里爱（Georges Méliès，1861—1938）、查尔斯·百代（Charles Pathé，1863—1957）和费迪南·齐卡（Ferdinand Zecca，1864—1947）。费迪南·齐卡的1分钟短片《征服天空》（A la conquête de l'air，1901，上图）的主角坐着奇怪的飞行器飞跃巴黎美丽都上空。这部片子由百代公司（Pathé Frères，对页上图）制作，公司的商标则是经营餐馆的查尔斯和埃米尔·百代兄弟选定的高卢鸡“Le Coq”。阻挠电影成为一门艺术的技术难题是如何用一连串的镜头创造行为的连续性。在这一点上，《袭击中国使节团》（Attack on a China Mission，1900）是电影史上的里程碑。这部受拳乱（China's Boxer Rebellion，1898—1901）启发的电影描绘了一群基督教传教士遭到义和团围攻的场面。英国先锋导演詹姆斯·威廉森（James Williamson，1855—1933）的这部作品利用一间废弃的房屋、几十名演员、爆炸和枪战的场面，展现了当时最为成熟的叙事手段。

- 1 费迪南·齐卡的《征服天空》里演员飞跃巴黎美丽都的场景使用了早期的分屏摄影。
- 2 百代公司这张1908年的海报里的小公鸡作为公司的吉祥物沿用至今。
- 3 《橡皮头》里的科学家（乔治·梅里爱饰）准备对自己切下来的脑袋进行疯狂的实验。

## 大事件

1895	1900	约1902	1902	1903	1904
奥古斯塔（1862—1954）和路易·卢米埃尔（1864—1948）在巴黎收费放映了包括《工厂大门》在内的十部短片。	《袭击中国使节团》在英国萨塞克斯霍夫镇会所首映，在场观众要求加映。	电影胶片的平均长度从15米增加到了183米，为拍摄更长的故事片做好了准备。	乔治·梅里爱在《国王爱德华七世的加冕礼》中重现了不久前举行的加冕仪式。	埃德温·S.鲍特的《美国救火员的生活》开拓性地使用了连贯叙事和视觉叙事的技巧。	乔治·梅里爱的《奇幻旅程》运用了潜艇空间旅行的元素。