

新世纪美育系列丛书



王志敏 崔 辰 编著

声音与光影的世界

——影视美

河北少年儿童出版社

声音与光影的世界

影视美



新世纪美育系列丛书

IE CONGSHU

王志敏 崔 辰 编著

河北少年儿童出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

声音与光影的世界——影视美/王志敏, 崔辰 编著. —石家庄: 河北少年儿童出版社, 2003

(新世纪美育系列丛书/方珊主编)

ISBN 7-5376-2518-2

I. 声… II. ①王…②崔… III. ①电影美学-少年读物②电视-艺术美学-少年读物 IV. J901-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 077138 号

新世纪美育系列丛书

声音与光影的世界——影视美

王志敏 崔辰 编著

河北少年儿童出版社出版 (石家庄市工农路 359 号)

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

787×1092 毫米 1/16 11 印张 2003 年 1 月 1 版

2003 年 1 月 1 次印刷 定价: 30.50 元

ISBN 7-5376-2518-2/G·1690

前 言

电影用它投射在幕布上的光影和传送出来的声音，在我们的面前展现了一个活灵活现、神奇而又壮观的世界！它是那么让人们喜爱，让人们忘情，让人们心醉神迷。

这不仅是因为，电影给我们讲述了一个故事，而且还因为，这个故事是用光影与声音营造的。这是一个供我们的视觉和听觉感知、供我们的想像驰骋的世界：历史和现实都在光影中聚焦，幻想也在这里有声有色地呈现。

而且，电影的世界是如此的逼真。

在这里，仿佛在我们的现实生活中一样，发生着许多美丽动人、惊心动魄的故事。真善美和假恶丑都能在这里找到自己的位置。在这个形象而又逼真的世界里，凝聚着发人深省的思想，散发着动人魂魄的力量。

电影诞生百余年来，在我们的身边又创造了一个完整的世界，加入到我们的生活之中。

但是，电影的世界又是如此的虚幻。

现在，人们已经习惯于把电影看成是一种“神话故事”。如果说这个说法有一定道理的话，那么电影的诞生和它飞速发展的历

史本身就是一个神话故事。

哪怕我们是从科学的眼光来看待“电影自身的故事”，它甚至比最不可思议的神话故事还要不可思议，比最神奇的故事还要神奇。

电影从诞生之初就是科学技术的产物。电影的历史就是一个长长的关于电影不可逆转地走向技术完善和艺术完美的故事。在这一过程中，充满着杰出人物的伟大发现和艺术创造。

我们甚至可以这样说，电影和电视，创造了比古希腊的《荷马史诗》和中国的《女娲补天》故事不知要神奇多少倍的现代神话。

为了了解电影的神奇，让我们一起对“电影和电视的故事”作一个最简单的巡礼吧！

目 录

一 电影电视的神奇故事	1
1. 电影艺术的简单巡礼	1
(一) 欧洲先锋派电影运动	6
(二) 好莱坞的黄金时代	11
(三) 法国的诗意现实主义电影和雷诺阿	16
(四) 意大利:从新现实主义运动到现代主义电影	17
(五) 法国电影新浪潮	20
(六) 意识流电影	22
(七) 新德国电影	27
(八) 新好莱坞电影	30
(九) 日本电影新浪潮和独立制片运动	34
(十) 走向世界的中国电影	36
2. 电视艺术的简单巡礼	44
(一) 电视的发展概况	44
(二) 电视艺术与审美	46
3. 影视合流的新局面	49
二 电影电视的神秘构造	54

1. 有声有色的活动画卷	54
2. 呈现出来的故事	85
3. 透射出来的思想	91
4. 凝聚起来的情调	97
三 电影电视的审美规律	111
1. 振聋发聩的生命共鸣	111
2. 剪不断理还乱的关联	116
3. 调度与调剂的情感均衡	120
四 电影艺术精品欣赏	131
《黄土地》	131
《芙蓉镇》	134
《本命年》	138
《悲情城市》	141
《秋菊打官司》	143
《重庆森林》	147
《铁皮鼓》	151
《全金属外壳》	155
《钢琴课》	159
《蓝色》	164
结束语	168
参考书目	169

一 电影电视的神奇故事

和任何一门其他艺术相比,电影都是太年轻了。它只有短短的百年历史。

正如西班牙电影理论家巴拉兹所说:“电影是惟一可以让我们知道它的诞生日期的艺术,不像其他各种艺术的诞生日期已经无法稽考。”那么,电视就更年轻了。

1. 电影艺术的简单巡礼

在描绘电影的百年历程时,我们把电影划分为三个阶段,即电影的童年、电影的少年和电影的青年。在我们看来,尽管电影已有了百年的历史,但是,电影的成年阶段仍未来到。

在电影百年的时空中,最耀眼的星星是电影人和他们的作品。在描绘电影的百年历程时,我们将把焦点放在对人和电影的关注上。

电影的童年时期(19世纪

末至20世纪初)

关键人物:卢米埃尔、梅里爱、鲍特、格里菲斯、卓别林

重要电影:《一个国家的诞生》

电影的“童年”时期,即电影的初创时期(电影的无声时期),留下了勇于探索的先驱者的足迹。经过这一时期,电影从游乐场的杂耍变成了一门真正的艺术。

1895年12月28日下午,卢米埃尔兄弟(奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔)在法国巴黎的卡普辛路14号大咖啡馆的地下室里,第一次售票公映电影,放映了《工厂大门》、《婴儿午餐》、《水浇园丁》和《火车进站》等影片。放映时间大约20分钟,当时只有35位观众。

电影历史学家的研究表明:“电影的史前史几乎和它的历史一样长”。但是,电影史学家们仍把这一天确定为电影的诞生日。因为,将能够摄制影像的摄影机发明出来,经历了众多科学家和发明家的长期实验和探索。但是,卢米埃尔兄弟迈出了具有决定性的一步。他们在改进前人发明的基础上制造

出了集拍摄和放映于一体的“活动电影机”。

卢米埃尔兄弟拍摄的短片取材于日常生活，几乎没有表现出任何在技巧上和创意上的刻意追求。但是，质朴的影像，对待现实生活的诚实态度，却成为后来电影写实主义的源头。

在这几部短片当中，最有趣味的是后来被称为喜剧电影鼻祖的《水浇园丁》。这里有电影史上的第一个噱头：一位园丁手里拿着水管准备浇灌花木，却突然发现水管不出水，园丁疑惑地抬起水管查看，这时，水突然喷溅出来，溅了园丁一脸、一身，原来他的身后有一个调皮的男孩踩住了水管，看他正在张望管口，便松开了脚。园丁生气地转身去追那个恶作剧的孩子。

由于这一天，作为第七艺术的电影（其他六种为音乐、绘画、诗歌、舞蹈、建筑、雕塑）便有了一个确切的诞生日。

为了纪念这一天，1995年（即电影诞生百年之际），法国人策划了一项创意非凡的活动，向全世界不同国家的40位著名电影导演（包括张艺谋在

内）发出邀请，要求每一位电影导演在自己的国家，用卢米埃尔兄弟使用过的那台摄影机拍摄一个不超过53秒的短片。在安排好的日期里，那台摄影机运送到了中国，张艺谋将镜头对准了长城。这个短片只有一个镜头：一位清朝装束的宫女和一位托着鸟笼的八旗子弟在古老的城墙边慢条斯理的悠悠而行。突然，两人快速地脱下身上的装束，摇身一变，成了摩登的现代人，八旗子弟成了裸着上身的摇滚歌手，疯狂地弹着吉他，而宫女则成为穿着紧身衣的劲舞女郎，两个人载歌载舞。在令人目瞪口呆的瞬间，快速地离开画面，镜头里的长城，依旧巍然不动。让人感受到古老中国在新的生活阶段中富有冲击力的变化。其他国家的各位大师也都是用同一台摄影机拍摄了带有地域特征和个性见地的短片，表达了他们对电影前辈卢米埃尔的致敬。

电影到了法国人乔治·梅里爱(1861~1938)的手上，又辟出另一番天地。1897年，他在巴黎郊区创建了法国第一座电影摄影棚，把罗贝尔·乌丹剧院的剧目搬上银幕。从而，改变了卢

米埃尔兄弟的电影实景摄制方式。由于一次偶然的事件,使得摄影机成了这位魔术师发挥魔幻天性的快乐玩具:在拍摄通往巴黎歌剧院广场的路上时,摄影机出了点儿故障,胶片被卡住了一秒钟,就在这一秒钟里,处在镜头之中的一辆公共马车驶出了镜头而为一辆载着棺材的灵车所代替,摄影机忠实的眼睛记录下的是马车突然之间变成了灵车。这件事极大地触发了梅里爱的灵感,从此,他便醉心于摆弄这种“停机再拍”的电影魔术。后来他又把照相技术中的方法运用到电影的拍摄之中,发明了许多电影特技:淡出、淡入、快动作、慢动作、叠印、多次曝光等等。他原来是一位舞台魔术师,是他把电影由“活动的照片”变成“神奇的魔盒”。梅里爱一生拍摄了430部短片。他拍摄影片《月球旅行记》(1902年)、《鲁宾逊漂流记》(1902年)、《天方夜谭》(1905年)、《海底两万里》(1907年),都充满着神奇、诡谲的色彩。

其中最成功的是《月球旅行记》:一群天文科学家坐着炮弹到月球探险,被月球人俘虏

后,又重返地球。看上去倒像一出精彩变幻的魔术表演。与卢米埃尔兄弟不同的是,梅里爱的作品成了电影技术主义的源头。梅里爱本人也被作为电影特技的奠基人之一。不过,这位魔术大师的晚景却非常不幸,由于不懂发行,加上底片被劫,流散在外的欠款无法追回,他落到将珍藏的胶片当破烂论斤出卖的地步,后来被送进贫穷艺人收容所,直至终老。

另一位值得记住的早期电影人物是埃德温·S·鲍特(1871~1941)。他是电影史上最早运用剪辑来讲故事的人之一。他原来是爱迪生电影公司的一名熟练工人,后来成为摄影师,每天背着摄影机到处转悠,拍摄一些短镜头似的新闻片。他在研究梅里爱的影片时发现,电影的故事不过是由一个一个长短不一的镜头组接而成。于是他也对自己拍摄的一些片断进行了剪辑。鲍特在不经意之中完成了“以镜头作为场景”的剪辑原理的实现。他拍摄的只有8分钟的影片《火车大劫案》(1904年),由于令人信服地揭示了电影剪辑的叙事潜能,而成为电影发展史上里

程碑式的作品。这部影片还被称为美国电影史上第一部真正的故事片，创造了美国西部片的最初风格。鲍特的命运也很不好，在他开办的电影公司破产后，便进入到机器修理业，默默无闻地在机器修理车间里工作着。

真正使电影成为一门艺术的是美国导演大卫·格里菲斯（1875~1948）。他在鲍特的基础之上进一步探索，把前人已有的电影剪辑技巧变成精确有力的语言。仅在1908~1913年期间，他就摄制了将近400部影片（每部10分钟左右），培养出了包括玛丽·壁克馥、莉莲·吉许在内的一大批演员。他导演的影片《一个国家的诞生》（1915年）获得了辉煌的成功，成为世界电影史上一部具有划时代意义的作品。被认为是一部标志着电影艺术诞生的作品。他本人也被人们称为“电影之父”和“走出雕虫小技，迈进艺术殿堂的第一人”。

影片讲述了美国南北方两家人——北方议员斯通曼一家和南方庄园主卡梅伦一家的子女相爱的故事：斯通曼的儿子菲尔爱上了卡梅伦的女儿玛格

丽特，卡梅伦的儿子本杰明爱上了斯通曼的女儿爱尔茜。其中穿插了南北方维护还是废除贩卖黑奴制度的斗争，气势恢宏地表现了美国南北战争的时代巨变。美国著名戏剧家霍华德·劳逊评论说：“从没有过一部影片会在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目惊心的矛盾。”更重要的是，格里菲斯开始以“镜头意识”来结构整部影片。创造了一种注重剪辑的电影语言。同时把“平行蒙太奇”的电影手法用得恰到好处，创造了“最后一分钟营救”的剪辑方式。被称之为悬念大师的美国电影导演希区柯克说：“今天，你看的每一部电影里总有些东西是格里菲斯创造的。”

格里菲斯的下一部影片《党同伐异》（1916年）仍然是电影史上的一部不同凡响的作品。这是一部场面宏大，耗资巨大的影片。这部影片开创了运用平行蒙太奇手法结构整部影片的先例，在世界电影史上产生了深远的影响。影片通过使四个发生在不同国家、不同历史时期，但在含义上具有某种一致性的故事平行发展，而连

成一个整体。这四个故事是：《基督受难》、《圣巴戴莱教堂的屠杀》、《巴比伦的陷落》和《母与法》。影片最后的结束语是：“每个故事都显示出，多少个世纪以来，仇恨和偏执怎样在同仁爱和慈善做生死搏斗。”影片试图告诉观众，这四个故事其实是一个故事。这部电影因为内容过于深奥，超出了广大观众的接受能力，遭致票房惨败。使格里菲斯在《一个国家的诞生》中的赢利全部付出，依然终身都在为此偿还债务。

从梅里爱、鲍特和格里菲斯的个人经历中可以看出，早期的电影好像一个折磨人的、喜怒无常的调皮顽童。要驾驭它就必须很好地了解“它”的个性。那些自以为把握了它的探索者，无视它简单外表下的复杂个性，必然要为此付出惨重的代价。

在电影的无声时代，如果要举出一颗最闪亮的星星，那么，人们一定会把这个位置留给卓别林（1889~1977）。他那些精彩绝伦的幽默片照亮了那个时代的天空，即使是今天也依然让很多人激动不已。他是一位“旷世的喜剧奇才，诗情洋

溢的人道主义者，资本主义社会无情的讽刺者”，他创造了“绅士流浪汉”夏尔洛的银幕形象：麦克斯·林戴的礼帽、手杖和小胡子，瘦小的上装，肥长的裤子和一双过大的鞋子，嬉笑怒骂，每一个动作都是那么让人过目难忘。和以往的打闹式的喜剧相比，卓别林带给人们的笑是含着眼泪的、辛酸的笑。他的《淘金记》（1925年）、《城市之光》（1931年）、《摩登时代》（1936年）、《大独裁者》（1940年）等一系列电影史上的精品之作，无一不是表现了个人的命运与强权，与现代工业的冲突，同时也是卓别林个人的诙谐与智慧天性的杰出表现。这位出生于英国，成功于美国，客死在瑞士，终生都在流浪的电影人，依靠自己的才华和坚持不懈的努力，使自己由贫民变成了百万富翁。卓别林对电影的贡献，正如霍华德·劳逊所指出的那样：“格里菲斯梦想创造宏伟的群众性艺术，而卓别林出色而又朴实无华地铸造了一种为群众服务的艺术。”

电影的少年时期（20世纪初至20世纪中）

关键人物:布努艾尔、罗伯特·维内、爱森斯坦、奥逊·威尔斯、让·雷诺阿

重要电影:《一条安达鲁狗》、《卡里加里博士》、《公民凯恩》、《战舰波将金号》、《游戏规则》

少年时期的电影好像一个追求前卫、大胆和极端的叛逆儿,竭力在形式上进行多种多样的尝试,好像一只色彩斑斓的蝴蝶。

(一)欧洲先锋派电影运动

“一战”以后的欧洲,电影业开始复苏。电影是如此年轻,以至于可以在没有任何传统和陈规旧俗束缚的基础上进行大胆的创新,并在实验电影的基础之上不断发展。到了20世纪的20年代,世界电影艺术的中心从美国转移到欧洲。当时涌现出众多的电影流派,形成了一场空前的电影美学运动,颇有些像中国战国时期百家争鸣的局面。更重要的是,这一时期的运动并非以商业赢利为目的,而是着重于对无声电影的纯视觉的美学形态进行无休止的探索 and 实验。

先锋派电影运动在20世纪20年代的电影身上烙下了一个重要的印记。沉睡的关于形式的梦想开始苏醒,一直到现在,实验电影依然在发展。电影在少年时代就给自己插上了翅膀,由此进入了另一空间的飞翔。

先锋派电影的两个鲜明的特点是:与商业电影彻底决裂;借用现代主义文艺的各种主张和手法。当时涌现出了一系列的电影流派。

法国印象派电影(1917~1928)贯穿先锋派电影运动始终的代表人物是电影导演和电影理论家路易·德吕克(1890~1924)。他因提出了著名的“上镜头性”的说法,在电影史上产生了很大影响。他在《上镜头性》一书中,通过对“上镜头性”含义的界定,来探讨电影艺术的特性:“适宜用电影这一新的表现手段所独有的方法来表现的人或物的诗意状态”。他反对梅里爱开创的戏剧美学原则,希望电影能够不断地发展自己的独特表现力。印象主义的其他代表人物和电影还有:谢尔曼·杜拉克的《西班牙的节日》(1919年)、《微笑的布德

夫人》(1923年)、马赛尔·莱皮埃的《黄金国》(1921年)、阿倍尔·冈斯的《车轮》(1923年)。印象派电影注意发掘电影在节奏、剪辑、视角等方面的表现力。阿倍尔·冈斯在《拿破仑传》(1927年)中,将摄影机绑在奔跑的马腿上,拍摄追赶拿破仑的场面,又将摄影机放在潜水箱中从悬崖上抛入大海,仿佛拿破仑跳海时所见。他还创造了发射出去的“炮弹的视点”和投掷空中的“雪球的视点”。

“纯电影”竭力摆脱叙事和演出的桎梏,强调纯构图形状的匹配和节奏性剪辑的对位处理,是一种电影视觉节奏的实验。代表作有立体主义画家费尔南·莱谢尔的《机器的舞蹈》(1923年)。

雷内·克莱尔的《幕间休息》(1924年)是达达主义的电影实验,影片利用现实生活的素材,制造出充满想像力而又荒诞滑稽的镜头:从下面仰拍的一位穿着裙子跳着轻盈芭蕾舞演员的镜头,令人想入非非,而当镜头上升后,却变成了一个长着络腮胡的粗鲁男人的镜头。

超现实主义电影的第一部作品是杜拉克拍摄于1927年的《贝壳与僧侣》。此片根据安东尼·阿尔杜的剧本拍摄,表现了一个牧师因性欲不能满足而产生的一些奇异幻想,片中和他争夺一个女孩的情敌——传教士、将军、监狱的看守——不断地改变着装扮。影片用画面来表现那些幻想出来的场面,片中还有许多表现“潜意识”的场面,如表现牧师看到一个妇女产生的“邪念”和“幻觉”。这部影片受弗洛伊德精神分析的影响,“试图把梦境、心理变化、无意识或潜意识过程搬上银幕”。

超现实主义电影最重要的作品是《一条安达鲁狗》(1928年)。这部影片的导演是西班牙电影大师布努艾尔(1900~1983),他先在法国接受了电影的熏陶,之后流亡墨西哥。他与超现实主义画家达利共同担任编导,运用寓意和象征等超现实主义的手法来描写欲望和欲望的落空。影片中呈现出一系列无序的表达,叙事逻辑也是非现实的,传递出对于社会现实的绝望挣扎与呼吁。影片中充满一连串稀奇古怪的事件和

画面:女人在屋里焦急地等待,男人用剃刀将女人的眼球割开,一片云彩从眼球上掠过,街道上的阴阳人捡起一只残断的胳膊,掌心中突然爬满了蚂蚁,躺在钢琴上的死驴和教士。这部先锋派电影的思路表明了电影创作者对于内容的关注和思考,表现了人的基于本能的幻想和对现存世界的感受。

德国表现主义电影大致发生在 1919 年至 1924 年期间,罗伯特·维内导演的影片《卡里加里博士》(1919 年)是最重要的代表性作品。影片通过一个疯人的视点讲述了一个反常规的故事。弗朗西斯对另一个人讲述他的经历:一次谋杀事件引起了他对施催眠术的卡里加里的怀疑,于是,对其进行跟踪,结果发现他是一家精神病院的院长,接着又发现并揭露了他以催眠术来对病人进行谋杀的真相。当弗朗西斯讲完了他的故事时,观众才发现,他只不过是讲述的这家精神病院里的一个病人,而卡里加里则是一个看上去很正常的医生。这部影片的布景是由三位“狂飙社”的表现主义画家共同绘制,影片中出现的所有的建筑

都是倾斜的,地面和天空失去了平衡,仿佛再现了一个精神病人眼中的颠倒的幻觉世界。

表现主义电影深受德国绘画的影响,注重使用装饰性和明暗对比的方法来表现处于极端状态的精神世界,诸如内心恐惧、精神焦虑等等。

苏联蒙太奇学派似乎不当被归纳在欧洲先锋派电影运动中,因为这个学派对世界电影的贡献已经超越了单纯形式探索的意义,它完成的是一种重要的电影语言探索,即蒙太奇探索,形成了一个独立、完整的电影实践理论体系。

对于蒙太奇的探索,可以说是世界电影史上对于电影语言的第一个探索阶段,主要是由前苏联早期蒙太奇学派的维尔托夫、库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金等人的活动来完成的。蒙太奇的发明者是 1900 年前后英国的布莱顿学派。

蒙太奇(Montage),来自于法语,原意为建筑学上的构成、装配,这个词被运用到电影创作中,主要是指电影所特有的把镜头组接起来进行叙事、抒情和观念表达的手法。

库里肖夫(1899~1970)曾

经做过一个实验来证明，把不同的镜头连接起来会产生不同的效果，这就是电影史上有名的“库里肖夫效应”。他把演员莫兹尤辛的三个没有任何表情的特写镜头与另外三个镜头：一碗汤、一个玩耍的小女孩和一具棺材相接，结果产生了三种不同的情绪：向往、欢乐和悲伤。这个实验表明，镜头的组合具有重要的表现力。镜头的组合（通过形象之间的相辅相成或相反相成的关系）可以产生非常复杂的表意效果，如产生连贯、对比、呼应、联想、悬念等效果。

前苏联蒙太奇学派最重要的代表人物是电影导演谢尔盖·爱森斯坦（1898~1948）。他出生在一个建筑师家庭，从小受到许多艺术的影响，喜爱绘画和戏剧。中学毕业后，进入彼得堡工程学院理工科学习。战后进入莫斯科无产阶级文化协会剧院工作，开始了他的导演生涯。他基于戏剧实践提出的“杂耍蒙太奇”观点为他的电影蒙太奇理论奠定了基础。他投身影坛拍摄的第一部长片《罢工》（1925年），运用“杂耍蒙太奇”理论，把沙俄统治者

屠杀工人的镜头和屠宰场屠杀牲畜的镜头交替剪辑，产生了工人正在像畜生一样任人宰割的强烈效果。这部影片使他一举成名。他为纪念十月革命而拍摄的《战舰波将金号》（1925年），对蒙太奇的运用更是达到了相当完美的境界。其中“敖德萨阶梯”场面和“石狮怒吼”隐喻镜头，成为历来电影论著一再援引的经典性例子。

这部影片描写了1905年俄国革命中的一个真实事件：停泊在敖德萨港口外的波将金号战舰上的水兵因为吃的肉上爬满了蛆虫而与战舰上的军官发生争执，并宣布绝食。由于遭到镇压，士兵们奋起反抗。沙皇派兵来镇压起义，并枪杀无辜百姓。屠杀激起士兵们的愤怒，全体士兵都被发动起来，准备拼死一战。结果，被派来的黑海水兵拒绝向波将金号开炮，战舰向大海深处驶去。影片中的几乎每一个画面都是构图精美的，无可挑剔的。尤其是经典的“敖德萨阶梯”段落，就使用了六十多个镜头，将事件实际发生的时间延长了十几倍。端着冲锋枪、排列整齐的沙皇士兵与慌乱、四处逃离的群众的对

峙，血腥的屠杀场面中穿插着一辆从阶梯上不断高速滚落的婴儿车的镜头。不断重复使用的士兵走上台阶的镜头和婴儿车下滑的场面更是使得这一段落充满了神奇的节奏感。

爱森斯坦是一位对于电影手段的表现力有着充分估计的导演。他曾经雄心勃勃地设想过，要把马克思的政治经济学著作《资本论》搬上银幕，虽然没有完成，但是读过他的《资本论》导演阐述的人都承认，里边充满了天才的构思和创意。可以想见，如果变成胶片的话，将会是多么的壮丽和神奇。

爱森斯坦相信镜头之间的斗争和冲突，而另一位蒙太奇学派的重要代表人物普多夫金（1893~1953）则相信镜头之间的连接和连贯。他对蒙太奇的定义是：“用各种各样的手法来全面阐释现实中各个现象之间的联系”。其实，这两者是可以兼容的。因为冲突也要以连接为基础。从电影的历史来看，是爱德温·鲍特首先发现了电影镜头连贯性的表现力，爱森斯坦和普多夫金则分别探讨了镜头连接的两种不同的方式。爱森斯坦用冲突来表意，普多夫

金用连贯来叙事。爱森斯坦更重视判断，普多夫金更重视电影叙事。普多夫金导演的影片《母亲》（1926年）是继《战舰波将金号》之后对电影语言的又一次重大革新，其中《母亲》改编自高尔基的同名小说。影片中，女主人公尼洛夫娜的儿子巴维尔参加了革命，后被捕入狱，充满了磨难的生活使尼洛夫娜提高了觉悟，她也参加了革命的行列。后巴维尔越狱，母子俩共同走在游行队伍之中，遭受沙皇军队的镇压，儿子中弹倒下，巴维尔牺牲了。母亲高举红旗挺身而出，无所畏惧地站到队伍的前列，也不幸中弹倒下。影片侧重于对一个过程的描绘，母亲从胆小怕事的家庭妇女转变为一个可以为革命献身的人。母亲的性格的变化同时是一个成长的过程。影片中“涅瓦河解冻”的段落成为联想蒙太奇的重要依据。这一蒙太奇手法的运用象征着革命力量的蓬勃发展，并带有诗意的隐喻表现。意大利著名评论家巴巴罗说过，普多夫金的创作和理论著作为意大利电影开辟了通向现实主义的道路，而且成了新现实主义电影流派