



数据加载失败，请稍后重试！

图书在版编目(C I P)数据

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦 / 董金明编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2006.12

(映像馆)

ISBN 7-5314-3690-6

I. 谢... II. 董... III. ①爱森斯坦一生平事迹②
电影评论—俄罗斯 IV. ①K835.125.78 ②J905.512

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 133468 号



谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦

作者 / 董金明

责任编辑 / 王嵘

装帧设计 / 王嵘

制版 / 沈阳市冠华电脑设计有限责任公司

印刷 / 沈阳市印刷研究所(有限责任公司)

技术支持 / 姚红斌 李慧君

技术编辑 / 田德宏 王东

责任校对 / 张亚迪

出版发行 / 辽宁美术出版社

经销 / 全国新华书店

版次 / 2006 年 12 月第 1 版

印次 / 2006 年 12 月第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194 1/32

印张 / 3

印数 / 3000

书号 / ISBN7-5314-3690-6/J · 3597

定价 / 13.50 元

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

辽宁美术出版社 邮购部

邮购部电话: (024)23833803

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn <http://www.lnpgc.com.cn>

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换



SHARON MIKHAILOVICH STEIN

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦

ISBN 7-5314-3690-6



9 787531 436904 >

SERGEI MIKHAILOVICH EISENSTEIN

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦

董金明 编著

映像馆

IMAGE
LIBRARY

辽宁美术出版社



《映像馆·导演》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王 林 / 刘天舒 / 刘 亭 / 朱玉卿 / 张 滨 / 张啸涛 /
谷 淞 / 杭海宁 / 金 燕 / 赵原冰 / 程 敏 / 崔 婷 /
彭永坚 / 董冰峰 / 董金明 / 雷 瑛 / 傅淞岩 / 蔡 萌 /
潘 源

关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭筑一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种预设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月

目录

关于导演 (7)

ABOUT DIRECTOR

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦

手记 (85)

JOURNAL

手记

关于作品 (19)

关于作品

ABOUT WORKS

剧本 (90)

SCRIPT

《亚历山大·内夫斯基》剧本摘选

作品年表

THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

对话 (60)

DIALOGUE

斯大林和爱森斯坦等人关于电影《伊凡雷帝》的讨论

评论 (65)

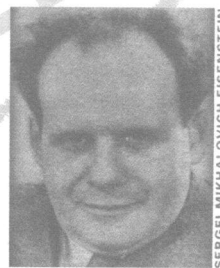
REVIEW

从爱森斯坦到蜘蛛侠

什么是“蒙太奇”？——爱森斯坦电影创作的根基

爱森斯坦的七个梦

附文：关于爱森斯坦的评论



SERGEI MIKHAILOVICH EISENSTEIN

SERGEI MIKHAILOVICH EISENSTEIN

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦

姓名：谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦 Sergei Mikhailovich Eisenstein

出生日期：1898年1月23日 23 January 1898

出生地点：现拉托维亚共和国首都里加（原俄罗斯帝国所属）Riga, Russian Empire (now Latvia)

去世日期：1948年2月11日 11 February 1948

去世地点：莫斯科（苏联）Moscow, Soviet Union. (now Russia)

去世原因：心脏病发作

身高：5' 7" (170cm)

配偶：波拉·艾塔沙娃 Pera Atasheva (1900—1965) 1934年结婚

父亲：米哈尔·奥斯波维奇·爱森斯坦 Mikhail Osipovich Eisenstein

母亲：尤利亚·伊凡诺芙娜·柯内茨卡雅 Yulia Ivanovna Konetskaya

俄罗斯新处女公墓坐落于秀丽、宁静的莫斯科河河畔，19世纪开始修建，占地面积约5公顷。这里长眠着26000多位曾经在苏俄历史上留下鲜明印记的风云人物。其中有作家果戈里、契诃夫，画家列维坦、维拉丁·斯诺夫，声乐家斯宾诺夫、夏里亚平，舞蹈家乌兰诺娃，戏剧理论大家斯坦尼斯拉夫斯基，作曲家肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫，世界上第一个飞向太空的宇航员加加林，农艺科学家米丘林……这些曾经辉煌一时的人物，如今都默默伫立于墓地一角，长眠地下，任由后人评价。就在这里有一块黑色的墓碑上镌刻着一个伟大的名字——谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦。这是一位伟大的导演、电影理论学

爱森斯坦童年像



家、电影工作者、艺术家的名字。

“我的父亲非常的保守，保守的有点过头。他总是穿着一件沙俄暴君样式的黑色大衣，就像巴尔扎克小说里描写的那种穿着，整个人包裹在黑色的世界里，让人无法琢磨和看透。正是由于父亲这样剥削阶级代表形象的存在，才为社会反抗力量埋下隐患。”——爱森斯坦

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦于1898年1月23日出生在现拉托维亚共和国首都里加，他的父亲米哈尔·奥斯波维奇·爱森斯坦是一个保守的德国裔犹太人，也是一位在里加城知名的建筑师和土木工程师。现在在拉托维亚首都里加市内还有很多坚固的建筑作品出自奥斯波维奇·爱森斯坦之手。爱森斯坦的母亲尤利亚·伊凡诺芙娜·柯内茨卡雅出身富裕的商贾世家。正是由于爱森斯坦家庭的正统与背景，才使得他在家教严厉的境地之中度过了自己的童年。爱森斯坦在童年时就表现出了对漫画的着迷，他喜欢一些夸大形象的幽默漫画。在1906年访问巴黎的时候他看了平生第一场电影《魔鬼的400个诡计》，并且在其以后拍摄的《十月》中模仿了其中的片段。那时他对电影的兴趣并不如对马戏那样强烈。据他童年的伙伴马克西姆·史特劳克（Maxim Shtraukh）回忆说，“爱森斯坦对马戏的着迷，以至于他经常在自己家中的后院模仿扮演马戏节目。”由于受到父亲的严厉管教和影响，爱森斯坦从小就立志成为一个工程师，这种子承父业的想法并没有断送爱森斯坦的艺术生涯。他努力学习工程方面的科目，同时也阅读了大量的文学作品，而语言方面的天赋使他很快的就掌握了英语、法语和德语。

中学毕业后爱森斯坦按照父亲的意愿进入圣彼得堡的土木工程学院就读，在这之前，爱森斯坦也在里加的艺术学院短暂学习过。圣彼得堡的土木工程学院也是爱森斯坦父亲的母校，这种高等专科学校在专业教育上卓越出众。在专业的学习上，他的父亲本来要求其子严承父业学习土木工程方面的学科，但是爱森斯坦对艺术产生的激情使他选择了和艺术形式相关的建筑学科。1917年俄国革命爆发，他被征召去了前线服役。在服役期间，爱森斯坦利用自己在绘画方面的特长，特别是漫画方面的特长绘制了一些政治漫画，并被圣彼得堡当地的一些杂志发表。到了10月战争停火结束后，爱森斯坦再次回到土木工程学院。1918年俄国发生内战，白军和红军大战展开。爱森斯坦童年正是由于父亲严厉的缘故才产生了对工人阶级的同情和对共产主义的向往，所以他自愿加入了红军担任工程方面的工作，而最有戏剧化的是其父亲却加入了代表沙皇阶级一派的白军。期间，爱森斯坦并没有从事更多的工程工作，而是把主要心思放在绘制宣传漫画，做革命宣传之上。在为全国火车制作车体外层装饰的过程中，他去了全国各大城市，因为其绘画方面的才能，在各地他也为当地舞台剧设计制作一些服装、场景等诸如此类的设计，也亲身感受了表演的喜悦。到了1920年国内局势基本安定，爱森斯坦不得不被迫结束了自己的革命宣传工作。

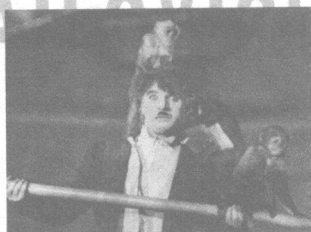
“电影中的象形文字可以表达解释所有的概念。任何的经典想法，任何政治或者号召性的战斗口号，难以置信我从来没有产生这样戏剧般的心理依赖。”——爱森斯坦

在结束了自己的革命工作后，爱森斯坦很快进入了位于莫斯科的高等军

官学校，并在这里主修东方语言（主要是日本语言学）。在研究到日本象形文字时，他发现象形文字的造型具有很明确的表示意义。通过一段时间的研究，爱森斯坦感到象形文字的组方法倘若运用在戏剧方面，可能会产生特殊的效果。这种首创式的观点在他脑海中诞生，表示着他探索电影理论的开始。按照爱森斯坦解释象形文字的观点，下面这个公式可以很明确的表示出他的确切理念：

Eye 眼睛 + Water 水 = Crying 哭
Door 门 + Ear 耳朵 = Eavesdropping 偷听
Child 孩子 + Mouth 嘴 = Screaming 尖叫
Mouth 嘴 + Dog 狗 = Barking 狂叫，装腔作势
Mouth 嘴 + Bird 鸟 = Singing 歌唱
Knife 刀 + Heart 心 = Anxiety 焦虑

关于象形文字的解释和说明，爱森斯坦在其论文和著作中都有详实具体的研究分析，其中他的主要思路关于象形文字的解释仍然处于潜伏的研究状态，到了后期，他无意中接触中国象形文字的时候才恍然大悟，发现了象形文字和表意组合方面的惊人联系。



卓别林作品《现代时代》/《淘金记》剧照

之后他进入普罗特克特中央工人剧团，在这里起先担任了服装和场景设计，后来爱森斯坦表现出众则被提升担任了导演工作。在这段工作期间，他导演了一部名为《智者千虑，必有一失》的舞台剧，这部短剧在全国上映并迅速走红，观众认为这部戏娱乐性十足，与以往所看过的任何舞台剧都不同，而其本身的政治宣传因素也得到大家一致赞同。这部戏在当时很受欢迎，成为全国的标志性政治戏剧剧目之一，就好比中国样板戏年代的剧目

一样。爱森斯坦在这部戏剧中融入了很多特殊成分，比如夸张的服装，典型的道具，还有就是他童年最喜爱的马戏了。如果看过查理·卓别林（C·Chaplin 美国著名喜剧演员，导演，电影人）的《马戏团》、《淘金记》等影片，你就能想象爱森斯坦的这部戏为何从形式上如此吸引观众了。影片当然也少不了他之前的研究成果“象形文字”表示意义的运用。从此爱森斯坦正式开始在自己的作品中尝试运用自己的独创理论。之后爱森斯坦在一篇发表的文章中首次提起了这个概念，并且用了相关词眼。而这种理论被国内定为“杂耍蒙太奇”，不过按照一些人的观点来看，我觉得称作“吸引力蒙太奇”更合适一些。

1923年，爱森斯坦指导了自己的处女作《葛鲁莫夫的日记》，这是一部具有政治讽刺意味的动画短片，片长仅8分钟。他在这部影片中发挥了自己绘画方面的天赋，同时也将动画的可创造力运用自如。在剧团，他遇见了自己的良师益友——同为剧团导演的麦耶尔侯德（Vsevolod Meyerhold），并学到了很多作为导演的宝贵东西。麦耶尔侯德认为在戏剧方面所强调的自发性机制以及对现场的即时反应等观念也给爱森斯坦日后的创作带来了极大的影响。

1924年，爱森斯坦全面涉足电影行业，很幸运的是当时的戈斯基诺（Goskino，后来的苏维埃电影局）在新经济政策下希望拍摄能赚钱的影片，以刺激带动电影市场的发展，所以支持爱森斯坦拍摄了一部剧情长片《罢



《罢工》剧照

工》。爱森斯坦便与亚历山大卓夫和其他人一起撰写了剧本，并请同是拉脱维亚人的新闻片摄影师爱德华·提斯（Edward Tisse）担任电影首席摄影师，以后的影片也都是由他担任摄影工作的。

《罢工》的拍摄和剪辑都完成得非常迅速，自1924年的6月开始到12月完全完成。影片让爱森斯坦成为了一位特

殊的年轻导演，作为第一部真正意义上的影片，他没有浪费这次表现自我意识的机会，在影片中他也更进一步的实践和整理了自己的艺术理论雏形。同时坚持自己一贯对政治宣传的热烈感情，使影片获得了巨大的成功。为了发展自己的理论，爱森斯坦也马不停蹄地发表了一篇名为《吸引力蒙太奇》（The Montage of Attractions）的论文。他在文章中提出的“蒙太奇”概念在电影创作中对于艺术的表现意义重大。所谓的“蒙太奇”剪切，主要是其研究象形文字所得出的，按照一定的非规则性顺序将不同的镜头按照一定的顺序串联，会产生一种新的意义，而这种新的意义并非普通镜头顺序串联后所能得到的，可以表达更深的一层意义和镜头之外的暗示含义。在当时，这种想法一经提出，在前苏联电影界产生了不小的震动，对于世界范围内刚刚起步的电影业来说无疑是具有推动作用的，而这针兴奋剂后的高潮也随之来临。

第二年，爱森斯坦被指派去拍摄一部纪念1905年革命的影片，故事是关于当时黑海上的波将金号战舰水兵军变。谁也没有想到这部政治色彩浓于艺术色彩的影片在日后会引起剧烈反响，就连爱森斯坦本人也没有料想到，正是这部影片把他的名字写入了世界电影史。当时爱森斯坦对于拍摄这部影片动机，最初只是停留在表现革命效果，而拍摄的内容也集中在战舰波将金号水兵军变的一系列过程之上。不过到了他拍摄“敖德萨阶梯”一段，他自己激动的心情难以被抑制，在片场他几度因为情绪失控而无法完成拍摄，随之他立刻对剧本做了改动，转而以此段落为影片中心。在后期剪辑上更是花大功夫研究这个段落的镜头，将自己的“蒙太奇”思想灌输



《战舰波将金号》剧照

其中。重新对影片进行了剪辑。这部影片彻底实践了“蒙太奇”的剪接精神，藉由镜头对比、象征、非序的串连使影片煽动性地达到了一个新的高度。此片完美的展现出爱森斯坦融合传统叙事结构与实验性表现手法的大师风范。这部电影于当年12月在布尔什戏院（Bolshoi Theatre）一项周年庆祝会上举行了首映，正式发行则到了1926年，所有的观众看完后反应均相当热烈，有些报纸的影评宣称这是最好的一部苏维埃电影，一位作家认为该片足可称得上不朽巨作。那时，也存在着一些反对的声音，例如勒雪夫和其他人主要批评其剪接技巧的非序性混乱，毕竟这种新形式的电影不可能让所有人都妥善接受，不过这种批评在今天看来是绝对错误的，在今天我们主要看这部影片的失败之处是故事结构的缺损和渲染成分的过密，而当时最成功的却是影片的剪辑手法，这种剪辑手法实践了“蒙太奇”思想，也为“蒙太奇”的应用和推广做了样本范例。《战舰波将金号》在海外发行为苏联赚取了很多利益，每在一个国家放映，就会掀起一阵轰动，同时带回丰盛的票房成绩和大把的外汇。影片在德国影响相当大，其次就是在美国。这里值得一提的是，现今研究爱森斯坦的主要学者也多集中在这两个国家，最新的一本关于爱森斯坦的传记就是德国的学者撰写的，他们还有一个学术研究俱乐部叫“战舰波将金号”。虽然影片当时仅在美国的艺术电影院放映（因为美国政府机构拒绝带有共产主义色彩的影片在正规院线上映），但也已为苏联电影打开了美国市场。在多数国家里，《战舰波将金号》往往遭到电影审查的干扰，但即使剪去部分片段，该片仍广受观众喜爱，并赢得了广大知识分子的赞美。这部电影直到今天还被用来在艺术形式酒吧、电影俱乐部的集会上展映。在日本，甚至



《十月》剧照

需要提前申请，才能有机会到酒吧中观看。在中国，一些艺术形式组织也以组织放映该片为豪。

27岁的爱森斯坦仅仅依靠一部影片获得如此巨大荣誉也使得其自己被严重冲昏了头脑，起码从他非常主观的拍摄了两部追

风之作可以看出。这两部影片也过多地强调“蒙太奇”的作用，甚至高于了影片制作的其他主要因素。为了抢拍影片《十月》，影片的剧本在短期内匆匆完成，甚至在拍摄的时候没有一个足够阅读清晰的剧本供工作人员参考。摄制工作人员经常风餐露宿，这部号称“十万人入镜”的影片俨然就要拍成一部电影史上，不！按照当时的想法更想成为革命史上的经典。带着这么多的问题去拍摄影片，失败的隐患早已埋下。影片上映后，批评与赞扬各成一派，显然这次两方面是对半的，不像之前赞扬多批评。

影片描写的革命事实得到政府的认可，不过当时俄国的政治斗争仍在继续。影片基本上成为了爱森斯坦“蒙太奇”式的教科书样板，全片对于其倡导的思想手法运用成熟，较之前影片有所进步，也形成了他独特的“电影语言”，不过形式主义的过度化导致了影片的失败。其表现手法让某些政治领导人完全看不懂，他们认定这部影片的表现形式减弱了以电影宣扬共产主义的精神，所以当时的苏联当局反而并不推崇这部描述他们打败帝国制度的电影。之后，政治界、文学界、艺术界、电影理论界也一致对爱森斯坦进行了轮番轰炸。

经过这次不小的冲击，爱森斯坦的事业险些就此葬送，不过国家电影技术学院向他提供了一门导演教授课程，并聘用他为指导老师。这次恰当的聘用为爱森斯坦减轻了压力。不过他并没有放弃自己翻身的意愿，将自己的大部分精力投入到了拍摄《总战线》（后改名《新与旧》）的准备工作。1928年影片开始摄制，这次他把视线放在了农村，不过之间出的一些政治问题再次阻挠了爱森斯坦的发挥。最终影片成为了一部平庸之作，唯一值得称赞地是一些拍摄上的技巧和画面构图的突破。

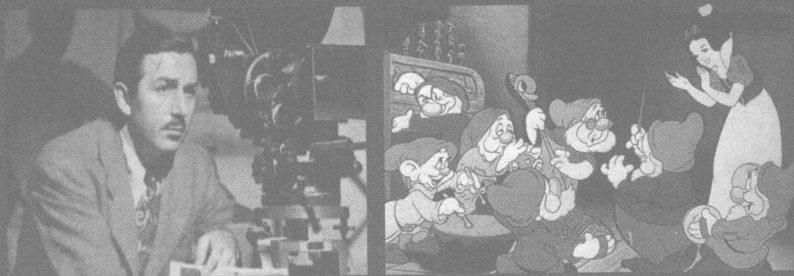
1929年爱森斯坦决定放弃国内的工作和一切拍片计划，到欧洲做电影考察工作。其实从后来的资料不难看出当时爱森斯坦是迫于政治压力而被变相流放到国外的，离开自己的祖国，爱森斯坦感觉到前途渺茫。在巴黎，他遇见了乔伊思（James Joyce），经过促膝长谈，两个人发现是志同道合的一对，有些相见恨晚的感觉，这与两人在艺术创作道路上的坎坷经历过分相似是分不开的。乔伊思向爱森斯坦讲述了自己在美国改编《美国悲剧》的痛苦遭遇，两人便产生了改编拍摄《资



詹姆斯·乔伊斯

本论》的想法。这种想法真是糟糕极了，现在来看也是荒谬之极。《资本论》是马克思的一部理论著作，如果将其改编会是很困难的，因为首先它不是文学小说，也不是具体的记录东西，而是抽象的理论学说，如果非要将它拍成电影，根本无法完成，几乎一点电影创作的元素都没有，而本身他们也不愿意拍马克思是如何创作这本巨作，完全是单纯的要把这本巨作里的思想表现出来。当斯大林知道这个消息后，生怕拍出来的电影会影响共产主义的发展和他的某些权威思想，曾在会见爱森斯坦时，就半下命令似的否决了这个计划。

在欧洲旅行考察的这段时间，爱森斯坦和他的电影团队生活拮据，他们从苏联出来的时候带的钱非常少。为此，他们不得不借用之前的名声靠拍些小片子赚点钱维持开支。在巴黎，他们参与了一部有声短片的拍摄，名为《感性罗曼史》。在苏黎世，摄影师提斯拍摄了《女人的悲哀—女人的希望》。这是一部提倡堕胎合法化的影片，在欧洲女权运动中影响不小。这两部影片都挂在了爱森斯坦的名下，这样有助于增加影片的影响，多赚些钱。在欧洲旅行的这段时间里他们也与很多社会名人见了面。比如瑞克特（Hans Richter）、杜伯林（Do blin）、萧伯纳（Bernard Shaw）、考克图（Jean Cocteau）、冈斯（Abel Gance）、雷杰（Le ger）和大科学家爱因斯坦（Einstein）。而之前的乔伊斯、爱因斯坦和考克图也都称自己是爱森斯坦忠实的影迷，让爱森斯坦备感骄傲。



迪斯尼先生与他的作品《白雪公主和七个小矮人》

1930年，巴黎政府无法容忍这些从外国来的捣乱分子们，正准备将其全部驱逐出境。恰好此时，爱森斯坦接到了美国派拉蒙电影公司的邀请，一封邀请他们前往美国洛杉矶拍摄影片的函件，之前社会主义作家厄普顿·辛克莱尔（Upton Sinclair）在苏联访问的时候也邀请过爱森斯坦，并建议他到美国去拍摄影片。于是爱森斯坦带领他的团队离开巴黎前往美国。

一战后的美国正是一个成为世界霸主的国家，爱森斯坦在这里看到了资本主义的发展，特别是资本主义电影业的发展。在美国东海岸他成了一个演说家，奔波于各地的演讲会场。而他在美国也被捧成名人，被各大报纸杂志作为新闻人物，毕竟这样一个社会主义的人物在资本主义社会活动，是被记者们、政客们看做大事的。在加利福尼亚，他会见了美国动画之父，大名鼎鼎的沃特·迪斯尼先生（Walt·Disney），而爱森斯坦本身对于漫画特别在行，所以他和迪斯尼先生畅所欲言，他们讨论了动画创作的未来前景，并且

希望日后能有机会共同合作一部动画电影，当迪斯尼1937年的《白雪公主和七个小矮人》上映时，爱森斯坦曾评论说“这是一部空前绝后的伟大影片”。之后他还会见了小说家德莱塞（Theodore Dreiser）和其他一些社会名人，并且很快就与卓别林成了好朋友，这两个人物有着奇异的相似之处，他们都是卓越的电影艺术家，同时两个人的创作风格相当的接近，后世学者评论家也经常把两者的电影放在一起做类比评述。爱森斯坦也在美国加州大学和电影艺术科学学会发表演说。然而，就像在巴黎一样，他也被视为一个布尔什维克分子，遭到很多人的异议和要求驱逐。最终，美国政府决定驱逐这几位共产人士。爱森斯坦想到日本寻找拍片机会，但辛克莱尔以及几个朋友提出资助他拍摄一部关于墨西哥的电影，爱森斯坦和自己的三人小组便来到了墨西哥境内着手拍摄影片。

当爱森斯坦踏上美丽的墨西哥土地那刻，他就被美丽的景色和当地人民的生活所吸引，他说这就是他要寻求的圣地。不过这次拍摄的影片名为《墨西哥万岁》（Que Viva Mexico），原著是辛克莱尔的作品，一定程度上爱森斯坦还是要按照原著精髓去拍摄。对于长期拍摄革命影片所具备的敏感性，使他不经意地就触及到墨西哥封建制

度的腐朽。在自己的学生亚历山大洛夫和摄影师提斯的协助下，爱森斯坦一路旅游一路拍摄了不尽其数的胶片，其中有墨西哥的独特景色，优美的古迹，农场主压迫与人民反抗的剧情。最后他们花了一年时间仍没按照原先计划拍完最后一个段落部分。在把部分影片拍摄的原始素材放回给辛克莱尔后，爱森斯坦的工作即被要求停止。当辛克莱尔和其家人在看着这无休止的“毛片”时，是多么惧怕，因为他们给爱森斯坦的25000美元拍摄费都已经被花的精光，他们的慷慨和积极性被严重挫伤。辛克莱尔家人要求撤资停止拍摄。再加上之前，斯大林给辛克莱尔发来一封电报，声称爱森斯坦是个跑到资本主义国家赚钱的“叛徒”。为了避免爱森斯坦不受到回国的政治影响，辛克莱尔一面向斯大林解释，一面下定决心让爱森斯坦停止拍摄。如果说哪一部影片在爱森斯坦的生命中分量最高，那只有这部影片《墨西哥万岁》，它完全是按照自己的创作理念和感觉，运用更加成熟的“蒙太奇”手

《墨西哥万岁》剧照



爱森斯坦像



法为影片润色。这是一部全力表现一幅波澜壮阔，意情委婉的史诗作品。可惜，他毕竟是拿着别人的钱满足自己的艺术愿望，没有顾及到实惠的美国人想法，为影片最后留下了一些遗憾。爱森斯坦在死之前还念念不忘这部自己最喜爱的作品，直到若干年后，才在他的学

生亚历山大洛夫的主持下完成了剪辑。

这部影片爱森斯坦并没有真正意义上创作完成，因为他没有按照自己的构思拍摄完成，其次他本人也没有看到拍摄后的毛片，更不用说亲自剪辑了。所有的原始素材都被存放在美国电影公司的仓库中，辛克莱尔也只是和某些片商把部分段落剪辑成单独影片上映贴补损失。其中索尔·雷瑟（Sol Lesser）将片中龙舌兰的故事剪成了一部剧情短片《墨西哥风雷》（Thunder Over Mexico），并在1934年发行。辛克莱尔和雷瑟还剪了一部短片《死亡之日》（Death Day），然后才把毛片当资料镜头及组合用影片卖掉。爱森斯坦一生最充满热情的影片就这样消损了。而作家、投资者辛克莱尔放弃资助后，使他遭受了美国左派的惨烈攻击，他的名声此后始终没有恢复。爱森斯坦则陷入一段严重的郁闷时期，有时也濒临崩溃，并且患上了严重的精神抑郁疾病。辛克莱尔发给他的电报一直钉在他的工作桌上，终其一生没有被取下。

在海外漂泊三年后，爱森斯坦终于踏上了故土，这美丽广袤的俄罗斯土地。而苏联并没有展开双手欢迎这位学习归来的大导演。一些共产主义积极分子还提出是否对其海外之旅进行详细调查，疑其已为资本主义间谍。当局主管电影事业的官员也将他作为批判形式主义的超级对象，批判其作品形式主义严重，毫无意义。爱森斯坦在国内的事业和生活也一落千丈。他决定暂时停止工作，去做一些研究教学工作，以便更好地系统阐述自己的理论体

系，同时将自己的知识传授给学生。他担任了莫斯科电影学院导演系的系主任，并担任教学工作。这次教育的工作又再次挽救了他的事业。

1935年对于爱森斯坦和中国人有件不平凡的事情。1934年，苏联对外文化协会邀请中国著名艺术家梅兰芳以国宾身份到苏联进行演出，梅兰芳于1935年2月抵达莫斯科。接待他的苏联对外文化协会是由戏剧理论学家斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、高尔基、阿·托尔斯泰和爱森斯坦等文艺界知名人士组成的。梅兰芳的巡回演出使广大苏联观众如醉如痴，他们



梅兰芳饰演的林冲

惊奇的感叹中国男人竟能把女人在戏剧舞台上演的惟妙惟肖。爱森斯坦更是和梅兰芳成了好朋友。他像很多的欧洲人一样对舞台表演的痴迷，而对于艺术家来说，对于一个男子装扮女子更是他们关注的焦点所在。爱森斯坦也上门找梅兰芳，愿为其拍摄一部关于京剧的有声电影，两位伟大的艺术家达成了默契。爱森斯坦想要拍摄的剧目是《虹霓关》里东方氏与王伯堂变枪歌舞的一幕。因为那场戏舞蹈性很强，非常适合外国人欣赏观看。到了拍摄的当晚，爱森斯坦早早在门口迎候。当梅兰芳和爱森斯坦二人商讨如何拍摄这场戏时，梅兰芳提出希望能把剧中两个人物全拍进去，多用中景、全景，少用特写。他认为这样才能充分表现中国戏剧的特点。爱森斯坦听完点头称是，不过他又说：“我尊重您的意见，但特写镜头还是要穿插进去。要知道广大的苏联观众是多么渴望能清楚地看到您的容貌啊！”见爱森斯坦的态度如此