

EISENSTEIN FILM

AESTHETICS RESEARCH



爱森斯坦电影
学研究

吕 著



哈尔滨工业大学出版社

教育部人文社会科学青年基金项目“文化间性视域下中俄影视合作与‘中国形象’表达研究”（编号 19YJC760074）资助

爱森斯坦电影美学研究

吕 丽 著

哈尔滨工业大学出版社

内 容 简 介

本书以爱森斯坦电影美学思想的有机性为切入点,提炼出爱森斯坦最为核心理论范畴,即蒙太奇美学、有机结构观和受众效果论。作者采用专题研究和文本分析的方式,探索了爱森斯坦的理论缘起及艺术本体论,剖析了爱森斯坦的有机结构论及艺术激情说,层层深入、环环相扣,揭示了爱森斯坦电影美学思想的纵向发展轨迹和横向建构方法,对当代电影发展亦有所启示。

图书在版编目(CIP)数据

爱森斯坦电影美学研究/吕丽著. — 哈尔滨: 哈尔滨工业大学出版社, 2019.5
ISBN 978-7-5603-7915-9

I. ①爱… II. ①吕… III. ①爱森斯坦
(Eisenstein, Sergei Mikhailovich 1898-1948) — 电影
美学—研究 IV. ①J905.512

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 292999 号

爱森斯坦电影美学研究

EISENSTEIN DIANYING MEIXUE YANJIU

策划编辑 李艳文 范业婷

责任编辑 苗金英

出版发行 哈尔滨工业大学出版社

社 址 哈尔滨市南岗区复华四道街 10 号 邮编 150006

传 真 0451-86414749

网 址 <http://hitpress.hit.edu.cn>

印 刷 哈尔滨市工大节能印刷厂

开 本 660mm×980mm 1/16 印张 10.25 字数 178 千字

版 次 2019 年 5 月第 1 版 2019 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5603-7915-9

定 价 48.00 元

(如因印装质量问题影响阅读, 我社负责调换)

序

经过认真的修改和补充，吕丽的爱森斯坦专题研究成果就要交付刊印了，作为她的指导老师，我想借此机会申述几点想法。

在一百多年来的电影艺术发展史上，苏联时期杰出的电影导演爱森斯坦是一个占有重要位置的角色。爱森斯坦主张影片创作应与理论研究工作齐头并进，他不仅通过分析和评论电影作品提出了各种理论构想，也将理论创新应用到电影创作中予以验证，在为世人创作了《战舰波将金号》《伊凡雷帝》等诸多优秀经典影片的同时，还为后人留下了丰富的电影理论遗产，成为电影蒙太奇美学思想的代表人物。可以说，世界电影艺术创作的历史书写从来没有缺失过爱森斯坦，而世界电影艺术理论的历史书写也不能缺失了爱森斯坦。吕丽以爱森斯坦的美学思想为研究对象，这显然是在一座思想富矿中采掘，选对了矿址，必然有所收获。

通常来看，一本较好的专著起码应该满足三个条件：一是选取一个真正具有理论价值和实践意义的论题，并且从问题意识出发对论题的价值和意义做出学理上的深度阐发；二是对与论题有关的学术研究状况有较为全面的把握，对基本文献有较为充分的研读，在此基础上对未来此一论题的学术研究道路有清晰的研判，特别是对自己所欲解决的问题有明确的选择与定位；三是对论题应有的理论内容把握到位，并且能够以富有逻辑感的框架结构加以组织，以学术化的语言加以理论展开和阐述。

进一步来说，本书还有一些特别用心之处，主要有如下三点：

其一，国内以往的爱森斯坦电影理论研究虽然已有不少，但大多为介绍性、单篇幅的，整体性、系统性的还少见，致使我们往往对其电影美学思想只能窥一斑而不能见全豹，见一树而不能见整片森林。本书着眼于整体性和系统性，着重从三个方面呈现爱森斯坦电影美学思想的整体结构与系统构成：以蒙太奇为核心的电影艺术本体论；包含冲突与融合之张力的电影艺术有机观；着眼于影像和观众关系的电影受众效果论。她的理论追求或写作目的在于全景呈现，让读者见全豹、见整片森林。细读全书便不难研判，此一目的是较好地实现了，

而这首先得益于吕丽对已有文献的认真搜检和阅读，更得益于她懂俄语，能够准确把握大量未翻译成汉语的爱森斯坦理论论著中的详尽阐述。

其二，在涉及一个理论家的个案性研究中，容易被对象牵着鼻子走，限于对象自身的理论逻辑言说中跳不出来，把文章写成研究对象自身理论研究的复制品，或者说写成对象的理论说明书。吕丽对爱森斯坦美学思想的论析和阐发则不仅是将其放在一定的历史环境中，而且是放在一定的理论发展脉络中加以展开，这就不仅为爱森斯坦的美学思想赋予了应有的内容广度和思想深度，而且相应地能够做出具有历史含蕴与理论参照的合理性读解与评判。书中对爱森斯坦关于电影艺术新特质的“吸引力蒙太奇”的论述，对其电影艺术有机结构观中的“感染力的解构”或“情绪结构论”的分析，对其电影受众效果论中“情绪的痴迷”的阐发，都是一方面结合爱森斯坦自己多方面的理论吸取与综合加以论述，同时又将其放在具体的历史背景和理论关联中加以展开的，这就使她的论述内容不显单薄，分析评判也都显得有缘由、有根据，既深化了对研究对象相关理论命题和观念的认识，也使得她的分析、阐发和评判有了较强的学术研究性和理论说服力。

其三，本书没有回避对于爱森斯坦的一些批评和争议，而是力求回到爱森斯坦本人思想的发展和其思想产生的历史语境中对相关批评和争议做出辩证分析。比如说，爱森斯坦深受 20 世纪 20 年代以后的未来主义、构成主义、形式主义等时代艺术思潮和观念的影响，他的电影创作和理论研究也非常重视以蒙太奇技巧为代表的电影艺术语言的探索，为此在原苏联便有人批评他是形式主义者；同时爱森斯坦又非常重视电影艺术的意识形态性质，把电影作为意识形态宣传的媒介和工具，为此有人把他作为一个重宣传而不重艺术本体的人物来批评。对这两种批评吕丽都不认同，她在回到对象、回到历史语境的研究分析的基础上得出了自己的结论：“爱森斯坦的电影美学观根植于当时的社会文化环境，注重电影的外在功能研究，但也未忽略电影艺术的自足性研究。在他看来，社会他律性及电影自足性是一个有机整体，电影无法规避社会责任，而又有其自身的语言法则。”这种论定显然更为辩证，也更为切合实际。此外，对于爱森斯坦的蒙太奇理论与巴赞的长镜头理论的关系，尤其是巴赞对蒙太奇理论的批评，吕丽也根据爱森斯坦自己的理论言说做出了分析辩证和回应。如此等等，不盲目地跟从他人的观点，哪怕是权威的观点，而敢于依据自己的研究、分析做出自己的评判，这是一种应有的学术态度。

当然，作为一个阶段性的研究成果，吕丽对爱森斯坦的专题研究自然也会

存在不足和问题。比如说俄语之外其他语种理论文献的搜集、参照是否还应拓展？关于爱森斯坦与构成主义、形式主义以及其后兴起的接受美学的关系的研究，爱森斯坦的蒙太奇理论与此后兴起的电影符号学、电影叙事学的关系等等，是否还可做更加深入的钩沉与探讨？这是吕丽以后需要进一步思考的。自然，正如同“说不尽的莎士比亚”一样，对于像爱森斯坦这样的大师，我们需要思考与探讨的问题一定也是很多的，是不能说尽的。经典常新，因而也就总会有新的问题涌现出来。

近些年来，我和山东大学文艺美学研究中心的同事们越来越感到，尽管从20世纪80年代初期开始，学术界就有感于传统美学研究主要局限于哲学美学的理论框架里过于形而上，从而提出了文艺美学的研究路向，但时至今日，美学研究对具体文艺现象和文艺门类的研究还很不够。为此，我们一直鼓励年轻教师和研究生研究具体文艺现象和文艺门类，研究具体的文艺美学问题，并已取得不少的理论收获，吕丽对爱森斯坦电影美学思想的研究便是其中之一。愿吕丽能沿着这条道路继续走下去，取得更多更好的成绩！

是为序。

谭好哲

2019年5月6日于济南佛山静院

前 言

中俄影视合作具有深厚的文化积淀,从苏联电影对中国电影创作的影响到当下中俄开展影视文化深度合作的共赢方针,在全球影视激烈竞争的环境中,中俄影视合作的空间极其广阔。自苏联电影时期,两种文化就开始了交融和碰撞,尤其是蒙太奇学派对中国电影的影响是毋庸置疑的,爱森斯坦作为蒙太奇美学的奠基人之一,他的电影研究领域涉及电影语言、电影结构、电影声画关系、色彩与隐喻等多个主题,具有深刻的社会文化背景和丰富的实践依据,其电影研究方法与研究成果对中国电影具有重要的启示意义。这种意义的探寻是深刻把握俄罗斯电影文化根源从而避免中俄两国受众影视文化认知障碍的关键,也是爱森斯坦电影美学思想与中国电影理论及创作衔接的路径。

本书以爱森斯坦电影美学思想的有机性为切入点,将爱森斯坦电影美学思想置于历史语境以及电影理论框架中进行阐释,提炼出爱森斯坦最为核心理论范畴,即蒙太奇美学、有机结构观和受众效果论,采用专题研究和文本分析的方式,从爱森斯坦的理论缘起到艺术本体论的探索,从有机结构论到艺术激情说,层层深入、环环相扣,揭示其思想的纵向发展轨迹和横向建构方法,以期还原他的理论原貌并对当代电影理论有所启示。全书包括六个部分:第一章重点介绍爱森斯坦的电影人生及相关研究情况。第二章探索爱森斯坦电影创作与理论的缘起,通过研究爱森斯坦的生活经历和创作特色来分析其电影理论体系创立的历史动因及心理动因。第三章主要阐述爱森斯坦的蒙太奇美学即电影艺术本体论。爱森斯坦将蒙太奇从一种剪辑手段上升到哲学思维的高度,在其蒙太奇思想体系中,“吸引力蒙太奇”是其蒙太奇美学思想的基础,“理性蒙太奇”是其美学观的核心,“垂直蒙太奇”是其电影美学研究的扩张,他始终围绕电影的社会价值和艺术价值开展研究,折射了其蒙太奇美学体系建构的动态性及思辨性。第四章重点论证爱森斯坦的美学观如何体现了电影的有机性。爱森斯坦注重电影艺术直观性与科学理性的有机融合,将造型与声音的融合视为自然观和艺术观的结合,其对激情结构的研究及对色彩、形状等符号形式的

解读,开阔了电影符号学的研究领域。第五章从爱森斯坦的电影效果论及受众观出发,挖掘爱森斯坦美学观的能动性。爱森斯坦聚焦观众的情绪、态度、认知和行为效果,坚信人民群众是电影事业的创造者,电影的使命便是通过情感和思想的力量来吸引观众、引导观众,而观众心理学的核心要义在于“情绪的痴迷”,他建构的是重视创作主体意识和个性的美学观。第六章论述爱森斯坦电影美学思想的影响及启示。对爱森斯坦电影美学思想的重估,关键在于其秉持的民族精神和理论建构方法,以及带给我们的宽广文化视域。爱森斯坦电影美学思想中所渗透的中国阴阳两仪哲学观及意境美学,对于构建中国电影意境理论体系有一定的启示。同时,也启示中国电影创作应结合观众的民族文化接受心理,根据时代需求进行题材选取,并在坚守民族性的同时注重跨文化传播与融合,主旋律电影也可以通过形式激发艺术感染力,实现思想的感性表达。电影数字化奇观是对爱森斯坦蒙太奇“假定的真实”及观众“情绪的痴迷”的实践,爱森斯坦的吸引力蒙太奇等思想正在被赋予新的价值。

本书的创作与完善离不开导师谭好哲教授的悉心指导,他严谨求实的治学态度、高度负责的敬业精神、精益求精的工作作风,一直深深地感染和激励着我。在导师的指导下,坚持爱森斯坦及苏俄电影美学研究,注重学术研究的延续性和与时俱进,支撑了教育部人文社科青年基金项目“文化间性视域下中俄影视合作与‘中国形象’表达研究”和山东社科规划项目“‘一带一路’倡议下中俄影视合作与文化互渗研究”,在此谨向恩师致以最诚挚的谢意和敬意!同时,本书的顺利出版得到了家人的大力支持,在此一并表示感谢!

本书主要读者群体是电影爱好者及电影文化研究者,爱森斯坦的电影美学思想博大精深,仍有很多宝贵的思想遗产尚待挖掘,未来的研究工作还任重道远,仅以此书抛砖引玉。本人学术资历尚浅,书中难免有疏漏之处,敬请读者指正。

吕 丽

2019年2月

目 录

第一章 绪 论.....	1
第一节 爱森斯坦的电影人生.....	1
第二节 爱森斯坦研究现状.....	6
第三节 研究思路与方法.....	20
第四节 本书的内容框架.....	22
第二章 理论与创作的融合：电影美学的缘起.....	26
第一节 结缘戏剧：电影美学思想的萌芽.....	26
第二节 爱森斯坦电影美学思想的理论渊源.....	31
第三节 电影作为媒介：电影美学观的依托与应用.....	40
第三章 电影艺术本体论：蒙太奇的升华.....	44
第一节 假定的真实：蒙太奇与电影.....	48
第二节 吸引力蒙太奇：电影的新特质.....	52
第三节 理性蒙太奇：电影的思想性.....	66
第四节 垂直蒙太奇：电影的声画关系.....	73
第四章 电影艺术有机观：冲突与融合.....	82
第一节 科学与艺术的综合：立论的出发点.....	84
第二节 激情结构：有机性的最高表现.....	86
第三节 造型的音乐性：并非冷漠的大自然.....	99

第四节	电影符号的有机性：有意味的形式.....	107
第五章	电影受众效果论：影像与观众.....	115
第一节	抓住观众：电影的情感力量.....	116
第二节	引导观众：电影的思想力量.....	118
第三节	观众心理学：情绪的痴迷.....	121
第四节	作为创造者的观众.....	125
第六章	结 语.....	128
附录 1	爱森斯坦生平大事记及主要著述年表.....	136
附录 2	爱森斯坦影片目录.....	149
参考文献		151

第一章 绪 论

第一节 爱森斯坦的电影人生

谢尔盖·米哈伊尔洛维奇·爱森斯坦（Сергей Михайлович Эйзенштейн）（1898—1948）是苏联杰出的电影导演、电影理论家，蒙太奇美学思想的奠基人。爱森斯坦的电影作品及电影理论在电影发展史中占有极其重要的地位，《罢工》《战舰波将金号》《伊凡雷帝》等影片都曾在电影界掀起热议，理论研究涉及电影创作、电影史、电影技术、电影语言、电影结构、电影教学等多个领域，留下了丰富的理论遗产。理论与实践是爱森斯坦电影研究的两个重要维度，在电影创作中总结理论，将理论设想放置在电影实验中予以验证，这种电影美学特点贯穿于爱森斯坦整个电影生涯。

1898年1月23日，爱森斯坦出生在沙皇俄国统治下的拉脱维亚首府里加，他青年时期在父亲的授意下考取了彼得格勒土木工程学院学习建筑学专业。苏俄革命后，爱森斯坦放弃土木专业学习转而参加了红军，也在此期间加入莫斯科第一无产阶级文化协会工人剧院并开启了实验话剧的创作。为了完成革命宣传的任务，剧团需要创作并演出革命戏剧，爱森斯坦大胆革新，将旧的戏剧改编成具有鼓动性的新戏剧，能够达到激发观众对苏联新政权狂热支持的情绪效果。他以美工师和导演的身份参加了改编活报剧《墨西哥人》演出，1921—1922年，他进入由B.梅耶荷德指导的高级导演班学习。1923年，在《左翼艺术战线》杂志上发表了第一篇纲领性的美学宣言《吸引力蒙太奇》，引起了长期的争论，并对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。戏剧改编的经历对他后期的“吸引力蒙太奇”影响很大，起源于戏剧创作的原理后来被广泛运用到《罢工》《战舰波将金号》等影片创作中。

图 1.1 为爱森斯坦在剪辑影片。



图 1.1 爱森斯坦在剪辑影片

1924 年，爱森斯坦导演了第一部影片《罢工》，在这部电影中大胆使用类型演员和群众场面，一改室内布景为室外真实场景拍摄，被《真理报》称为“第一部无产阶级的影片”。1925 年拍摄《战舰波将金号》使他名声大噪，石狮子觉醒(图 1.2) 寓意人民的反抗，而敖德萨阶梯场面的拍摄与剪辑运用了蒙太奇手法，一个镜头是沙皇军队的大皮靴沿着阶梯一步一步走下去，另一个镜头是惊慌失措的奔跑的群众，然后是迈着整齐步伐的士兵举枪射击，再是人群中一个一个倒下的身影、沿着血迹斑斑的台阶滚下的婴儿车(图 1.3)、抱着孩子沿台阶往上走的妇女……两组镜头交相冲击，产生了令人叹服的艺术效果，形象地揭示了沙皇军警屠杀包括老弱妇孺在内的和平居民的血腥暴行，至今仍是世界电影的经典片段，在 1958 年布鲁塞尔国际电影节上，《战舰波将金号》被评为电影问世以来 12 部最佳影片之首。

在纪念苏联十月社会主义革命十周年的影片《十月》中他首次探索践行了他的理性电影，赋予镜头更多的理性含义。1929 年，他拍摄的第一部表现农村合作化的影片《旧与新》(原名为《总路线》) 上映。1929—1932 年，爱森斯坦与摄影师 Э.К.基赛、助理导演 Г.В.亚历山大洛夫一起出访欧美考察有声电影，他在法国拍了一部短片《感伤曲》(1930), 试验了声画对位法。在欧美期间，他进行了系统讲学，后来他将这些讲演整理成书，陆续在国外出版。1931 年，他在美国作家 U.辛克莱的资助下，拍摄了大量影片素材，呈现了纵贯墨西哥 2000 年历史的史诗片《墨西哥万岁》。因为



(a) 沉睡的石狮子



(b) 觉醒的石狮子



(c) 跃起的石狮子

图 1.2 石狮子觉醒



图 1.3 敖德萨阶梯——下滑的婴儿车

资金及国际关系紧张等问题，该影片素材以《墨西哥风暴》《悲惨的狂欢节》等短片形式在世界各地放映。直到 1979 年，经各方努力，有 6 万余米胶片集中到莫斯科，由名导演、爱森斯坦当年的助手亚历山大洛夫剪辑成完整的影片，在 1979 年的莫斯科国际电影节上获荣誉金质奖。

1932 年回国后，爱森斯坦在莫斯科苏联国立电影学院导演系任教，这是他梳理总结和完善电影理论的阶段，他制定的导演实习课方法，为电影导演的教学打下了基础。他拍摄了《白静草原》，讲述了一个少先队员与富农父亲进行斗争最后被父亲杀害的真实故事，影片对父与子之间善与恶的斗争进行了深刻的揭示，但被当时的苏联政府批判为有害的“形式主义”影片而销毁，他也长时间停职反省，不能拍摄影片。1937 年恢复工作后，他开始筹备拍摄影片《亚历山大·涅夫斯基》，将古老传说和民间故事与影片内容结合起来，冰湖大战的段落运用简单的道具拍摄出宏大的战斗场面，成为世界电影史上的经典之作。而在 A.C. 普希金的历史剧《鲍里斯·戈东诺夫》启发下创作的《伊凡雷帝》(第一、二集, 1945; 第三集未完成) 是他导演的最后一部影片，开始尝试有声电影和色彩蒙太奇，为电影艺术的发展做出了巨大贡献。1948 年 2 月 11 日，爱森斯坦在家中突发心脏病去世。

爱森斯坦主张“创作影片必须与理论研究工作齐头并进”^①，理论与研究与

① 1935 年爱森斯坦在苏联纪念电影 15 周年的电影工作者会议上的讲话。

电影创作贯穿于他的整个艺术生涯，电影作品的创作与电影理论的构建相辅相成，通过分析和评论电影作品提出各种理论构想，将理论创新应用到电影创作中予以验证。他一生都致力于从事电影创作和电影美学研究，他创作的《罢工》（1925）、《战舰波将金号》（1925）、《十月》（1928）、《总路线》（1929）、《墨西哥万岁》（1931）、《白静草原》（1935）、《亚历山大·涅夫斯基》（1938）、《伊凡雷帝》（1944—1946）都曾被电影界广泛关注，在电影领域的实验及革新也总是给人以新的启迪，蒙太奇美学对后世影响深远，他在电影发展史中占的重要地位决定了任何一部电影史都无法将其省略。自爱森斯坦第一篇理论文章《吸引力蒙太奇》^①发表至今，对其电影美学思想的研究从未间断，不仅因其理论的博大精深，更因其在理论和实践方面长远的借鉴意义。在传统电影理论向现代电影理论过渡的阶段，两个较为重要的理论现象都与爱森斯坦的理论有密切关联，一个是对爱森斯坦的蒙太奇理论提出质疑并展开论争的“纪实派”电影理论，另一个是对爱森斯坦的理性主义理论有所借鉴的电影结构主义。爱森斯坦的电影美学思想无论是在传统电影美学还是在现代电影美学中都具有重要地位，除了在理论研究方面产生了深远影响外，爱森斯坦的电影美学思想对不同时代的电影导演创作也有指导性意义，如苏联导演罗姆、塔尔科夫斯基等的作品都体现了对爱森斯坦电影美学思想的继承和发展，美国新电影代表人物科波拉坦言每次观看爱森斯坦的影片都可以获取新的启发。

爱森斯坦的论著规模巨大，已经出版的有六卷本文集，此外还有爱森斯坦的日记、信件，以及数千页的笔记和演讲稿，涉及电影创作构想与总

① “吸引力蒙太奇”是爱森斯坦理论中的一个重要术语，俞虹在1983年第4期的《世界电影》中最早翻译该文，当时几经商讨沿用了将“МОНТАЖ АТТРАКЦИОНОВ”译为“杂耍蒙太奇”的译法，但“杂耍”与“吸引力”是两个不同的概念，“杂耍”是依靠自身绝技来表演的，而“吸引力”是依靠观众反应来实现的，建立在“相对的、观众反应的基础上的”。爱森斯坦在其文章《我是怎样成为导演的》中指出他作为一位工程师，“……所学习过的种种科目中掌握的第一条原理，便是任何一项科学研究都应该有个衡量单位”。于是他在杂耍表演中找到启发，并且和建筑装配用语“蒙太奇”结合成为一个整体的感染力单位。笔者认为爱森斯坦的初衷虽然是从杂耍中寻求衡量单位，但是最终目标是为了表达艺术感染力的核心在于对观众的吸引力，他后期所做的研究也是从“观众如何被吸引”这一要素出发的，因此翻译为“吸引力蒙太奇”更为贴切。

结、电影史、电影技术、电影语言、电影结构、电影教学、对其他艺术门类的探索、政论等多种主题,收藏在莫斯科的中央国家文学艺术档案馆(Центральный государственный архив литературы и искусства СССР)的爱森斯坦文献资料,大约有6000个档案和1.5万份以上的文件,有关爱森斯坦的创作、生活及学术脉络等方面的新资料想必还会不断出现。爱森斯坦的电影美学思想不仅局限于电影领域,他关于电影的思考,常常与对小说、诗歌、绘画、雕塑、音乐等艺术原理的分析相结合,他对俄国古典文化、希腊文化、中国京剧和山水画、日本俳句和歌舞伎、意大利文艺复兴时期的作品以及莎士比亚、左拉、巴尔扎克等伟大作家都有研究,涉及文学、历史、自然科学、心理学、哲学等领域,也从形式主义、精神分析学、意识流、直觉主义等流派汲取了营养。他的研究论题范围非常庞杂,涉及电影创作、电影语言、电影结构、电影技术、电影教学等多个方面,其中,蒙太奇美学思想影响最为深远,研究得也比较深入和系统,但是对他的结构与形式研究、隐喻与激情说、观众心理学、声画对位及色彩说等诸多思想的研究还有待深化。

第二节 爱森斯坦研究现状^①

各国对爱森斯坦电影美学思想的研究并不是同步的,通过对不同区域跨时代的研究现状进行分析,可以为研究爱森斯坦电影美学思想的框架及思路提供启示。

一、苏联对爱森斯坦及其电影美学思想的研究现状

在苏联,爱森斯坦在电影领域具有较高威望,从20世纪20年代开始至今,学术界对他的电影思想研究一直未曾间断,往往将对其美学思想的评判与电影作品分析相结合。

20世纪20年代,爱森斯坦在戏剧创作阶段提出“吸引力蒙太奇”的主张并将这种思想应用到电影《战舰波将金号》中,为苏联电影和他本人带

^① 该节部分内容以《谢·爱森斯坦研究及其现实意义》为题发表在《电影新作》2014年第6期。

来了前所未有的声望，学界普遍将其视作艺术领域的革新者。之后，他撰写了一系列理论文章阐述了电影自身的语言体系，使电影形式具有了思想意义，但因为他的蒙太奇美学在形式论证方面比主题内容方面更具有革新性，所以在当时重视内容主张现实主义的社会环境中，爱森斯坦被指责为形式主义的美学附庸。1935年1月苏联电影业十五周年纪念大会的开幕式上，狄纳莫夫批判爱森斯坦的理性电影理论将思想和感情分开，类型演员不合时宜，已经不能适应英雄精神塑造的时代。杜甫仁科、尤特凯维奇、普多夫金也对爱森斯坦展开了批判，反对他的电影主张，唯有当时的电影科学研究所所长列别捷夫对爱森斯坦给予肯定，认为他探索了电影形式语言的本源问题。20世纪40年代苏联历史片地位提升，《亚历山大·涅夫斯基》使他重获声誉，同时代人也对他电影美学探索的理论成果颇为关注。但在40年代末，《伊凡雷帝2》为他带来了更猛烈的批判，主要针对其电影创作的形式问题，认为他歪曲了思想内容和历史真实，1948年他带着遗憾离世。苏联当时的社会政治环境，特别是电影界的严峻形势，使得他的电影美学研究成果未能及时出版，只有零星文章发表。

20世纪50年代，苏联出版了《爱森斯坦论文选集》，虽然对于研究爱森斯坦庞大的电影理论体系而言是不充分的，但也反映了爱森斯坦在电影领域里的渊博学识与丰富的思想，与此同时，对爱森斯坦的研究渐渐复苏。一方面，“去斯大林化”运动的开展使得对爱森斯坦的指责失效，他的形象得以重新定位；另一方面，1958年布鲁塞尔国际电影博览会上，世界最有权威的120位电影艺术家、理论家、史学家，以无记名的方式选出各个时代各个民族的电影杰作12部，《战舰波将金号》以一百票的绝对多数名列第一^①，这一荣誉对于苏联电影理论家而言无疑是研究爱森斯坦电影美学的强大动力。《电影艺术》为爱森斯坦做了专辑《一个电影导演的笔记》，他的学生拉蒂莫·尼泽尔出版了《爱森斯坦课程》并筹备拍摄他的电影生涯纪录片。1964年，由爱森斯坦遗产保护委员会整理出版《爱森斯坦六卷集》。1965年，苏联成立了爱森斯坦博物馆。1967年，《白静草原》的照片剪辑

① 俞虹. 爱森斯坦蒙太奇美学管窥[J]. 文艺研究, 1981(4):64-72.