



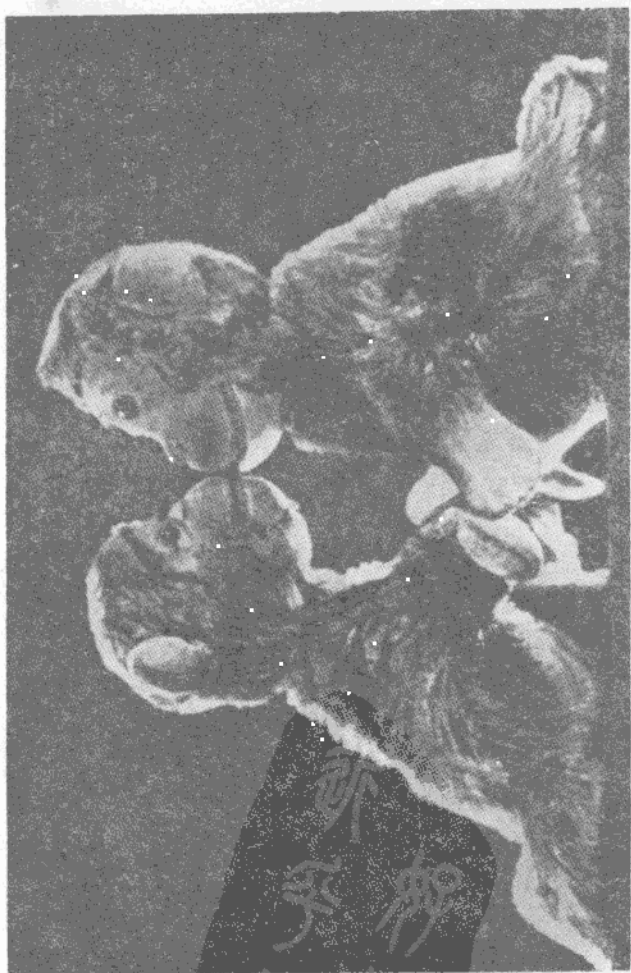
# 木偶戏技术

阿·雷道托夫著

PDF



从前俄国民间木偶戏艺人扎依采夫的布袋木偶：  
茨冈人、彼得鲁什卡和医生



布袋木偶：游艺节目中的猴子。奥布拉兹兹卓夫演出

PPU

PDG



杖头木偶。《白雪公主》的参贊（国立中央木偶剧院）。  
右手臂由做成物件的杖杆操縱，左手由演員的手指操縱。  
艺术家安德烈維奇



杖杆安到前膊上，不加隱蔽的外杖木偶。《金馬》中的黑王子（拉脫維亞木偶劇院）。藝術家杰爾皮洛夫斯基



軟質表情木偶。艺术家哥沃兹杰娃



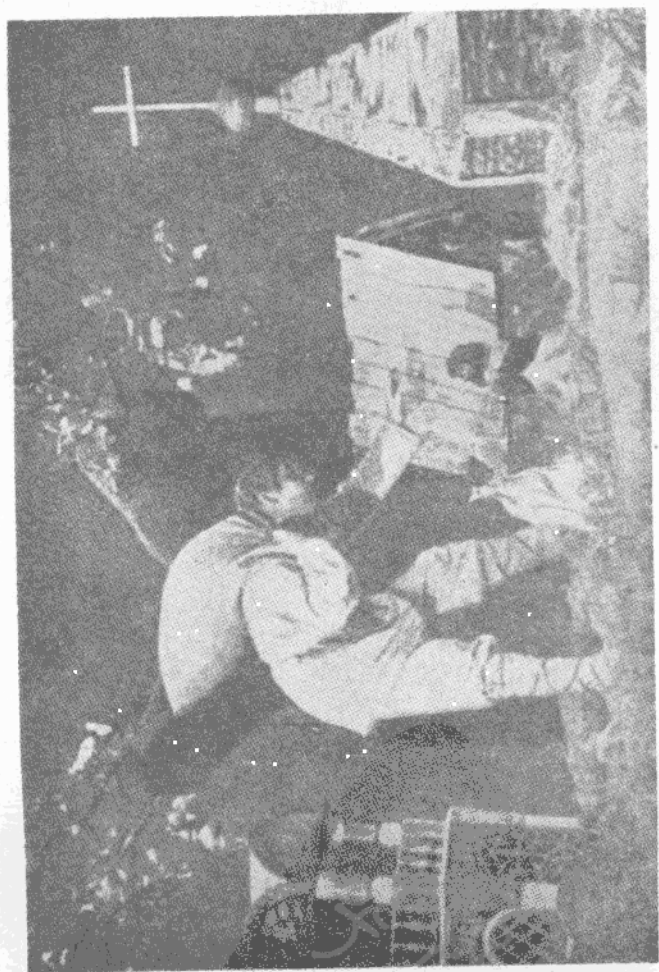
大型的竿头木偶。《弗兰格尔》。艺术家果尔法因  
(据库克雷尼克赛的画制作)



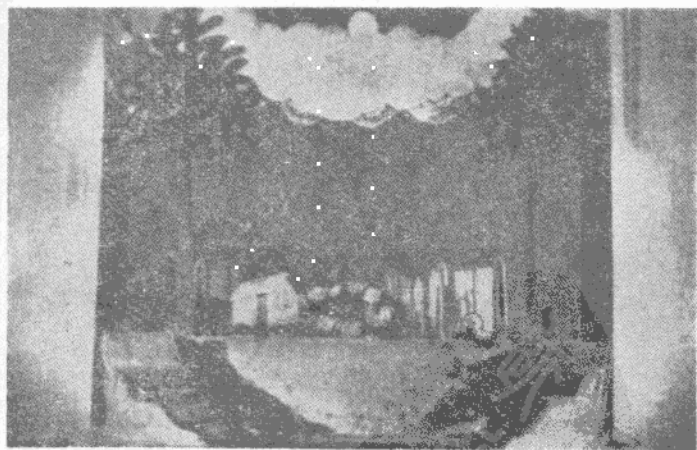
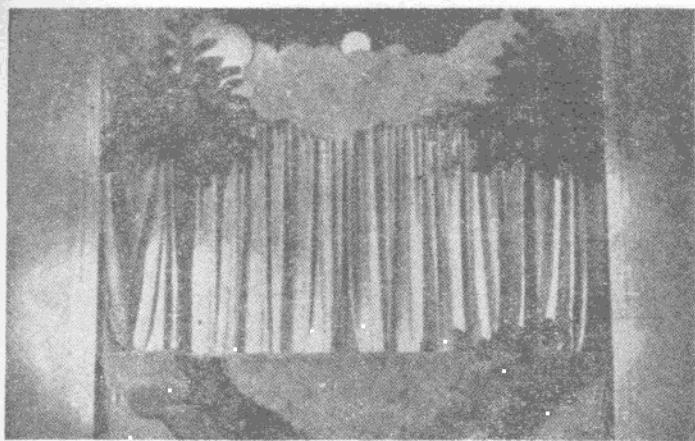
圓形屏帳——從內部來看。正在演出《照梭魚的吩咐》  
(國立中央木偶劇院)。藝術家杰列赫娃

知  
191  
PDG

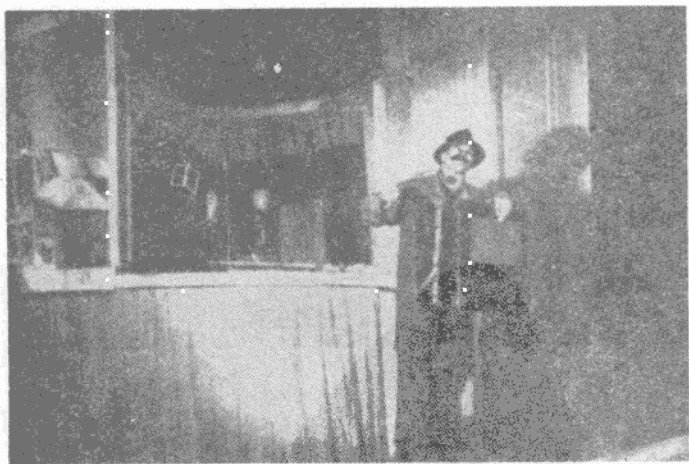
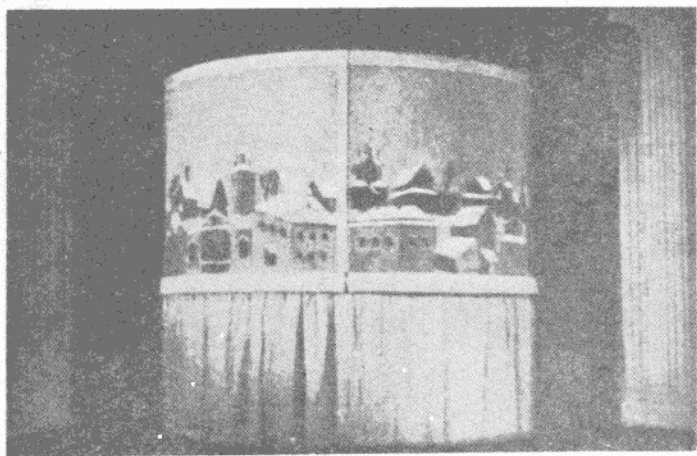




《高大的伊凡》的屏帳，木偶在裂口里表演，真的演員在上面的台上表演  
(國立中央木偶劇院)。藝術家圖茲路科夫



卷起式前幕。《兔和猫》(国立中央木偶剧院)。艺术家安德烈维奇



前、后幕复合体。《卡什丹卡》(国立中央木偶剧院)。艺术家杰列赫娃

## 致中国讀者

亲爱的朋友們，中国木偶戏工作者們：

我們的博物館——国立中央木偶剧院木偶戏博物館里有个專門关于中国的陈列室。中国木偶戏陈列室經常引起观众的注意。盛装鮮艳的木偶默默无言地在說明着它的古代的历史，說明着中国木偶戏工作者的高度成就，以及中国人民对这种戏剧的热爱。

我也常常对參觀博物館的人介紹，我在中国同行那里看見过多么惊人的表演。我对他們說，我曾不止一次从劇場和幕后观察中国木偶戏工作者的演技，每一次都为木偶的每一个动作的敏捷、准确和富有表現力而感到惊讶！

我对參觀的人說：“我們在木偶的构造方面和操縱方法方面都有很多發明。但是，往往我們認為是自己新發明的东西，原来在中国却早已人人皆知了，而且还是很早很早，在几百年以前就人人皆知了。”这里指的是杖头木偶、各种有机机械裝置的嘴和能拿东西的手等等而言的。

我們彼此还不太了解，我們在文化方面还联系得不夠。

因此，当我听說我的書将在中国出版，在一个木偶戏有了这样丰富光荣历史的国家里出版，我的兴奋心情是完全可以理解的。

并且，我总是怀着这种希望——我的書里所写的一些关于木偶的构造可能是我們的中国朋友所不熟悉的，因而可能对他們有

用，这样，我就感到莫大的安慰了。

虽然我搜集、总结了苏联历代木偶戏工作者的经验，但我的书还不能认为是十分完备的。生活蓬勃地向前发展，影响了各种艺术，其中也包括木偶戏。每天都有新的主题出现，同时也就有新的题材出现。这一切也就要求要有新的表现方法，因而也就要求新的木偶构造和新的操纵木偶方法。

自从《木偶戏技术》一书出版以来，已经七年了。在这个期间，苏联木偶戏出现了很多新事物。例如产生了按照“暗室”（“чёрный кабинет”）原则操纵的木偶，演员在暗室中，身穿黑色天鹅绒的工作服，在黑天鹅绒后幕的背景上操纵木偶。

1953年我写道：运用橡胶的经验还没有良好的成绩。但在1960年，这句话就简直不正确了。橡胶木偶（全橡胶的或部分橡胶的）在今天已经成功地运用于国立中央木偶剧院和其他剧院，特别是用于木偶戏电影的制片工作中。

亲爱的中国朋友们，你们现在和将来研究新的主题和题材，在木偶构造方面和木偶表演区的组织方面，无疑地都会得到一些有趣的新发现。

让这本书就作为苏中两国木偶戏工作者的无限丰富的经验交流的一个环节吧。让我们的联系更密切更牢固吧。

友好的经验交流是促进艺术进步的最好的方法。在这种交流中，任何人也没有损失，大家全会丰富起来。

亲爱的中国朋友们，我对你们致以敬礼！

费道托夫 1960, 3, 15 莫斯科

## 目 次

致中国讀者·····	阿·費道托夫 1
序言·····	1
第一篇 演戲木偶·····	9
第一章 布袋木偶·····	11
第二章 杖頭木偶·····	33
第三章 機械化的木偶·····	54
第四章 軟質表情木偶·····	70
第五章 木偶表演法·····	73
第二篇 木偶戲的舞台·····	77
第一章 屏帳構造原理·····	78
第二章 在用帶台框的舞台時視界的估計·····	106
第三章 木偶戲團子的結構·····	118
第四章 布景更換法·····	143
結語·····	163

## 序 言

每一种艺术都有自己的物质技术基础，离开这个基础，它就不可能存在。像音乐的发展是同乐器的发明和改进分不开的一样，像戏剧的历史必须包括舞台、戏装等的历史一样，木偶戏也具有广泛和复杂的物质技术基础。熟悉这种基础，是掌握这一种艺术的最初阶段之一。

本书讲述木偶戏的技术问题，是顾及到同木偶戏器材的组织 and 实现有关的一切问题的。尽管木偶戏跟话剧或者芭蕾舞剧比起来是一种小型的戏剧，它的技术装置却很复杂，要求专门的知識。它决不是同普通戏剧舞台的装置和设备一模一样，虽然在某些要素上它们是一致的。

木偶戏的独特性在于：在舞台上表演的是木偶。而使木偶动作起来、操纵它们、并替它们说话的演员，却必须不让观众看见。由此便产生一些专门的技术问题：第一，创造特殊的演戏木偶；第二，装置有助于隐蔽演员和演出木偶的一定的舞台。

在木偶戏中，木偶正是这种艺术工具：依靠它，剧本的思想和情感内容才能为观众所领会。这种工具越完善，木偶表演手段越丰富、越多样化、越有表现力，演员越巧妙地掌握木偶，戏的内容就会越圆满地、越深刻地揭示在观众面前。

木偶戏演員的技巧、創造木偶外部形象的艺术家的技巧、木偶的技术裝置，这三者有着紧密的相互作用：好的木偶在不好的演員手里就要成为僵死的、沒有表現力的，而不好的木偶就要損害或者歪曲好演員的創造性才能。甚至于在木偶本身里也可能含有外部东西和內在东西之間的矛盾：在形象雕刻方面有趣的、但在技术上不完善的木偶，就可能是无力表达內在內容的，它的动作和手势就可能是沒有表現力的。

木偶是一种表現能力有限的“演員”。它的面部不能表情，它不是用“自己的声音”說話，它总是笨拙的、跟人比起来是虚拟性的、不很自然的。它的表現力全在臉相和动作——手势、身軀和头部的轉动。如果說木偶臉相的艺术形象性——它的典型性、說服力、生动性和它的个性——取决于雕刻艺术家的技巧，那么，木偶的动作能力、手势的表現力却在很大程度上取决于木偶的技术裝置，取决于制造木偶时估計的准确性。在这里，甚至做木偶用的材料和木偶的服装也有关系。由此可見，制做木偶的技术問題的解决，归根結底也就决定着木偶的艺术表現能力。

木偶戏的技术問題，同木偶戏的剧目也有着直接和紧密的相互联系。

木偶戏在苏联已經存在差不多三十五年了。它的使命，也是实现摆在整个苏联戏剧艺术面前的那些政治思想任务和艺术任务。以民間戏剧、市集的杂技表演、流浪街头的彼得魯什卡<sup>①</sup>为其根源的苏联木偶戏，走过了一条創造性的形成和發展的漫長而

---

① 从前俄国的一种民間演戏木偶，如中国的扁担戏，据苏联奥布拉茲卓夫同志說，是十五世紀前从中国傳过去的。——譯者注。



复杂的道路。

它做为一种給兒童看的戏剧，在对青年进行共产主义教育中起着学校和少先队組織的重要助手的作用，是很受欢迎和贊許的。木偶剧院已經遍及全国各地。木偶戏在苏联艺术和教育机关系統中占据的那个地位，首先是由它的剧目的思想性和题材的多样性决定的。

木偶戏的戏剧理論有自己的特点，而这些特点在某些方面是制約和限制着木偶戏的。

但是，对于在三十年前根本沒有任何戏剧理論的木偶戏來說，出現專門的戏剧理論这件事本身就是非常重要的。木偶戏过去在自己的剧目中只有一种由我們不知道的、无名的民間作者編的拉洋片唱詞类型的剧本，現在却有馬尔夏克、赫尔奈特、什瓦尔茨、布倫士坦、斯别兰斯基、塔拉霍夫斯卡婭等人人为它写作。各种各样的民間故事、本国和世界古典作品的改編剧本、各种現代題材的寓言剧本、政治諷刺作品——所有这些话剧体裁的东西，木偶剧院都能演出了。

新的剧目任务的解决，木偶戏戏剧理論的發展和丰富，是同木偶戏技术的發展和改进并行的。剧本的情节結構越复杂，它的思想和情感內容越深刻，剧中人的性格越血肉充沛，对木偶，对它的表演能力，归根結底也就是对它的技术完善程度，便产生更多的要求。

同时，不言而喻的，伴随木偶戏的剧目的扩充和它的技术的发展，演員和导演的技巧、木偶戏的整个艺术造詣也在提高。

做为一个具体的例子，可以指出：由于掌握了对我們的木偶戏工作者說来是一种新型的木偶，所謂杖头木偶，苏联的木偶戏