

〔苏〕 库卡尔金 著 芮鹤九 译

卓别林评传



中国电影出版社

А. Куаркин
Чарли Чаплин

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИСКУССТВО»

Москва • 1960

内 容 简 介

本书详尽地论述了世界著名电影演员、编剧、导演，当代最伟大的喜剧大师卓别林的生平和创作活动，评论了他各个时期的代表作品，着重说明卓别林怎样通过他所创造的流浪汉查利的形象为人类理想和社会正义而斗争。

责任编辑：蒋学会

卓别林评传

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32 印张：11²/₃ 插页：26 字数：302,000

1984年4月第1版 北京第1次印刷 印数：1—20,000册

统一书号：8061·2047

定价：1.90元

作 者 的 话

查利·卓别林的名字对我们每个人的心灵和智慧都是有許多启发的，他的名字早已成了一个普通名词。卓别林和他所扮演的查利已经在亿万人们心中合成为一个代表某种具体概念、观念和思想的完整的形象。很难说是谁第一个称他为现代的唐·吉珂德；这种比拟尽管是一种假设，但还是恰如其分地明确指出了查利·卓别林在我们思想中的地位。卓别林在电影中也象塞万提斯在文学中一样，创造了一个令人难忘的悲喜剧的主人公。通过他，这位电影大师不仅揭示了自己的内心世界，而且揭示了这个世界的内心。他在几部大型影片和一系列短片中都做到了这一点，而这些影片又都是各有特色的。就象总谱上各个乐章一样，卓别林的许多影片是用一个中心的主题彼此联系起来的。

当代最大的喜剧大师和电影演员查尔斯·卓别林，在自己整个漫长的一生中，光荣地高举着为人类光辉的理想和社会的正义、为普通人争取幸福生活的权利而斗争的旗帜。对这种理想的矢忠，帮助他把自己那种具有无与伦比的力量和鲜明性的喜剧艺术提高到巨大哲理和艺术概括的高度。对这种理想的矢忠，使这位艺术家加入争取和平、民主和进步的著名战士的行列，同时也引起那些遭到卓别林的笑声这个强有力的武器无情打击的人真正野兽般的狂怒。卓别林的名字早就被普通人的一切敌人所憎恨，这也就不是偶然的了。在三十年代，卓别林的影片在法西斯德国和意大利遭到禁映，五十年代初，美国反动集团终于把艺术家本人也逐出美国。

卓别林在美国住了四十年，从他开始从事电影活动以来，他就和好莱坞不断发生冲突，更确切说，同一切代表好莱坞的人发生了冲突。起初，这种冲突还不是不可调和的，它不过是由于对喜剧各有不同的理解罢了。可是，当这种冲突的思想实质一旦暴露出来，立刻就远远超出了艺术的范围，美国整个反动营垒都出来攻击这位演员。通过诽谤、刁难、挑拨、可耻的司法审判、检查机关的挑剔、影片的禁映、出版物上的攻击、政治性诬告和恫吓，对卓别林实行了多年的残酷然而却是无效的进攻以后，反动派终于把他赶出美国。谁知道呢，也许正是全世界人民对这位艺术家的爱戴，才使他免遭铁窗之苦！

查尔斯·卓别林把自己光辉的喜剧艺术献给了普通的人为了摆脱贫困、压迫和恐怖而进行的斗争，从而赢得了非凡的声誉。据统计，他的每一部影片平均拥有三亿观众。人们用各种不同的语言亲切地称他为查利、夏尔洛、卡尔洛斯、卡尔林洛、卡尔里托斯。没有一个现代艺术家象卓别林那样，得到批评家、评论家、艺术史家和理论家、导演、演员、戏剧家、小说家、诗人这么多的评述。这里，不妨援引几条选自不同国家不同时期关于卓别林的具有代表性的评述：

“卓别林是前无古人的最伟大的演员。”（卓别林早期影片的导演麦克·塞纳特语）

“查利·卓别林是一位给我们创作出许多不愧为真正电影艺术作品的人。”（法国电影导演雷内·克莱尔，1924年）

“卓别林发现了人们所忽略的大陆——笑。可是，我们仅仅是因为这一点而爱他吗？不，不仅如此！他用自己的笑对准资本主义这个还很坚固的大厦，对准着孳生资本主义的那个不合理的社会发射出阵阵炮弹。卓别林把笑变成了炸弹。”（墨西哥影评家劳伦佐·土伦脱·罗萨斯，1934年）

“……卓别林是个杰作：他又会哭，又会笑……他敏锐、辛辣……”（苏联作家弗谢伏洛德·维什涅夫斯基，1936年）

“谈论查利·卓别林也就是谈论电影。美国电影史上还没有一个人像查利·卓别林那样，成为全世界这样珍爱的人物……当他笑的时候，许多民族和国家都跟着他一道哈哈大笑；当他悲伤的时候，全世界都回响起悲伤的哭泣。他小小的手势也会那样轻易地激起人们的感情，可以确实称他为电影魔术师。”（美国电影史家路易斯·约可布斯，1939年）

“卓别林是属于那些‘心灵统治者’的艺术家的行列的……”（苏联电影导演、人民艺术家Bc·普多夫金，1944年）

“卓别林的荣誉达到了这样的高峰，他的名字几乎带有传奇的色彩。”（印度作家、电影导演A·阿巴斯，1955年）

有关卓别林的类似评述可以说不胜枚举。他的才华，可以跟一切时代和所有民族的最伟大的大师们媲美；他对人的天性的认识，可以跟莎士比亚和狄更斯相比；他的讽刺的尖锐性，则可以跟伏尔泰和斯威夫特匹敌。法国批评界称卓别林为银幕上的莫里哀和博马舍。而肖伯纳则认为他是电影界独一无二的天才。”

作为电影艺术的革新者，卓别林成了演员们的演员，导演们的导演——大家都向他学习技巧。摹仿他的一举一动，已经成为一种职业：继第一个摹仿者毕利·里奇之后，出现了难以数计的假查利·卓别林，充斥着全世界的马戏场、游艺场和电影银幕，他们不仅摹仿卓别林的脸谱，而且盗用他的名字。

所有这一切都说明卓别林的创作在历史上的重大意义。电影在各种艺术中赢得了它光荣的地位，而查尔斯·斯宾塞·卓别林则是电影的典范大师。

撰写卓别林的评传是一件诱人的工作，可是做起来却十分困难，因为他的作品力量与其说在于作品中叙述了什么，不如说在于它们是怎样叙述的。卓别林影片感染力表现在一切艺术因素的综合利用，这里包括表演上最微小的细节和情绪上的微妙变化，潜台词的深度和展示潜台词的技巧，以及使他的作品成为一部完整的交响乐的各种不同表现手法的和谐结合。卓别林是他自

己影片的主要演员、编剧、总导演，在多数场合又是剪辑导演，随着有声电影的出现，他又成了自己影片的作曲家。这真是世界电影史上没有先例的现象！卓别林的能力，他的才华和学识是如此渊博，使他能够亲自解决电影制作过程中所产生的一切主要的和复杂的问题。这就使他的影片更加具有独特的创作个性，达到高度的统一、精美和完整。

法国作家、电影导演、撰写第一部研究卓别林的著作（1921年）的作者路易·德吕克曾经在他那本书某一章的结束部份写道：“我的书将近结束了。恕我冒昧，我是想把卓别林的笑叙述出来。今后我再也不做这件事了”。多年以来，无止境地、不断出现那些研究这位成名的世界电影巨人、矮小的喜剧演员的著作，然而任何一部传记或专题论著，都概括不了这个题目的许多方面。对德吕克是可以理解的，他尽管自己感到有些歉然，还是发表了自己的著作——宁可被人责难自己的想法过于大胆，而不愿让自己完成这部作品的创作冲动得不到满足。更何况你给自己提出的任务要求不高：不是“把卓别林的笑叙述出来”——这就非要有象卓别林本人那样的才能不可，——只是在他的艺术源泉、他的艺术的发展及其最重要的特点方面给读者提供一个概念而已。提供这样的概念，这也就是对这位在生活及创作上有着崇高功绩的艺术家表示深深的敬意。

目 次

作者的话.....	(1)
第一章 最初的几页.....	(1)
第二章 他的新职业.....	(15)
第三章 孤独的明星.....	(40)
第四章 演技的成熟.....	(69)
第五章 方法的革新.....	(104)
第六章 幻想的破灭.....	(135)
第七章 投入战斗.....	(168)
第八章 查利与卓别林.....	(206)
第九章 艰难的年代.....	(233)
第十章 伟大的爱.....	(267)
代结束语.....	(319)
卓别林影片创作年表.....	(330)
卓别林著述目录.....	(357)
卓别林评传插图	

第一章 最初的几页

矮小的科克奈^①

“我，查利·斯宾塞·卓别林，是演员卓别林的儿子，1889年4月16日生于伦敦。我的父亲是个出色的喜剧演员，母亲在歌剧团里演唱，后来在游艺场里演唱。我的童年是在伦敦东区——贫民区——度过的。”

大约30年前，卓别林所写的自传，就是用这几句话开始的。整个自传总共不过一两页纸，只记述了一些事件的梗概，极其扼要地记录了与事件有关的日期、人名和名称。他的自传只好拿公开发表的一些文章，主要是卓别林的游记(《我的国外旅行记》)中披露的一些片断性的回忆来补充，而且在某种程度上，也要拿他的影片来补充。在卓别林的创作中，常常觉察到一些主要情节，一些广泛采用的题材，人物形象和细节，都是得到生活的启示，或者是直接来自他个人生活的。因此，他的最早时期的生活，大部分可以从影片中得到反映。这一事实着重说明，卓别林的幼年 and 青年时期，对于他后来逐渐长大成人、尤其是形成一个喜剧演员，一位艺术家，发生了多么重大的影响。只要稍稍了解一下他的生活经历，就可以证明这个结论是正确的。

……英国处在两个时代的交替点上。长达六十多年，号称维多利亚女王时代已经一去不复返了。这段统治的结束，也就是不

^① 科克奈是对伦敦平民的含轻蔑嘲笑意味的外号。——译者

怪诞而破烂的衣着上，也很容易辨别出来。和他们相差无几的是失业者，他们中间有的干脆在赤裸裸的身上披挂着两肘磨出窟窿的上衣，有的还穿着一件女式旧上衣。他们在寻找工作的时候，早已习惯于摆出一副谄媚的笑脸，可是其中有很多人已经逐渐失掉了这种笑容，因为他们不得不使用双肩和拳头，以便能第一个穿过人群，挤到难见的顾主面前。这些尝尽了失业之苦的人，常常联合起来，成群结队地示威游行。他们那沉郁悲怆的歌声，反映出他们所受的屈辱、贫困和痛苦；从他们那阴暗的面孔和凝视的目光中，可以看出他们对现存制度日益增涨的反抗情绪。失业者的游行队伍和工人罢工的次数在不断增加。在东区近郊的一个地方，工人取得了地方自治权的多数——这还是英国历史上的第一次！

伦敦街头的生活是形形色色的，而且使人学会许多东西。小查利当然不能理解他周围所发生的许多事情，但是他童年时代社会的风俗习尚，各种类型的人和他们的性格，却永远留在他的记忆中，并且后来也体现在他所创作的影片中。

这一幅幅伦敦的街景使卓别林得益匪浅，特别是使他过早地养成幽默感。幽默感是英国民族性格的一种显著的特征。来自“下层人民”的土生土长的伦敦人（“科克奈”）特别擅长于准确而锋利的辞令。甚至严酷的生活也不能使英国的平民不开玩笑，不过这种玩笑只是把生活涂上一层淡淡的哀愁色彩而已。若干世纪以来，伦敦人逐渐创造了自己的辞汇，简单说，就是一代一代不断更新和丰富起来的特殊的俚语。他们有自己的喜爱的辞藻和表达方式，除了在伦敦无产者居住地区以外，世界上任何其他地方都是听不到的。在那些机敏、伶俐的伦敦平民中间，最出色的要算街头的小贩，因为这种职业迫使他们成为永无休止地说俏皮话的人。他们在人行道上摆好摊子和烤炉以后，全靠用诙谐滑稽吸引顾客。他们的幽默往往有些粗鲁，但总是通俗易懂而且别出心裁。当时的人给我们保留了那时候最离奇的广告用语的范本。其中有一则

饭……”

命运只给卓别林一家带来步步紧逼的苦难。当查利只有五岁，而雪特内只有十岁的时候，他们的父亲就去世了。“我的母亲在家里做活，”查尔斯·卓别林回忆当时的情形写道，“她日以继夜地蹬着缝纫机……她挣的钱仅勉强够我们糊口，哪里还有钱付房租！我们不止一次地把两个床垫、三张稻草衬垫的椅子和几个装了些寒伧的零星什物的空瘪瘪的包袱装上一辆大车，出去另找栖身之所……”

不久，曾经当过演员的哈娜·卓别林也在贫病交迫之下把身体搞垮了。她进了医院，孩子们就在街头流浪。他们靠着从市场附近水沟里拾来的残羹剩饭过活，在公园的椅子上露天住宿。几个月之后，他们被送进汉威尔孤儿院，那里是专门收容伦敦市郊无家可归的孤儿的。雪特内不久在轮船上找到一个厨师助手的位置，就随船到非洲和美洲谋生去了。查利在孤儿院呆了一年半，一直等到他母亲出院。他们又照旧住在屋顶下昏暗的阁楼里，重新度着半饥半饱的生活。

象伦敦贫民窟里很多居民一样，小查利的第一所学校就是街头。被商店的招牌、理发店门前红蓝条式的转灯、重利盘剥者店铺门口的气球打扮得五光十色的商业区，散发出陆地和海洋上各种气味的市场，附设有大码头和长长的、象牢房似的仓库的大船坞，所有这一切，自清晨直到深夜都沸腾着既单调又复杂的生活。

在这里可以遇到多么不同的性格和职业啊！那些举止矜持的小店铺老板和驱干孱弱的小职员们，讲究地穿着一身长襟窄肩的常礼服。他们淹没在一群身穿狭小的破旧上衣的手工业者、码头工人和工厂工人之中。很多人的头上都戴着微微卷边的小礼帽。人群中很容易辨别出那些身穿花花绿绿的绒布裤子进城来的宽肩农民，面目清癯的流浪音乐家，大嗓门吆喝的旧货小贩，粗犷的马车夫、油漆匠、玻璃匠等等。无家可归的流浪汉和乞丐，从那

列颠帝国机体衰败的开始，而这种交替的朕兆也表现在国内生活的各个方面。普通的英国人随处都很容易发现这种朕兆，甚至于无需走动一步，也就会在家中午餐的杯盘里发现。

当时人的记述、报章杂志和照片以及其他各种文件，都给我们再度表现了当时的伦敦生活。

国家的形势愈是紧张，它的首都的脉搏跳动也就愈为狂热。伦敦街头喧嚣的噪音，马车的拥挤，以及往来奔走于事务和商业活动的人群的匆忙急迫，使每一个外来人都感到非常惊讶。街头生活的高度紧张，同这个城市的绿荫环抱的闲适的外表，宫殿里令人窒息的静谧，圣保罗教堂、西敏斯教堂的庄严肃穆，无论如何也无法协调起来。

可是，在远离市中心的地方，却见不着建筑物上的雕饰，也没有风景如画的公园，这种迥然不同的景象不能不使人惊讶。

在以悲惨闻名的东区和伦敦无产者居住的任何其他地区，长长地伸延着一个模样的住宅区，在这里，尽是一座座门楼低窄、窗不透光、扶梯倾圯、饱经沧桑的阴暗可怕的房子。在迷宫般曲折阴暗的胡同里，人们的双脚踩着厚厚一层的腐臭的垃圾，苍白的脸绝望地面对那勉强透过团团浓雾的暗淡的阳光。甚至这里的太阳也是软弱无力的：它穿不透那狭窄阴暗的陋巷，驱不散住宅中永不消退的潮气。在风雨和严寒的日子里（一年之中，这种日子多得很）只有壁炉才是唯一的救星，而煤炭有时候却成了比面包更为迫切的必需品。

卓别林全家住在紧靠屋顶的阁楼中一间租价便宜“合算”的小屋里，屋里必不可少的壁炉，就成为全家享受天伦之乐的唯一象征。

“我们住在极其简陋的一间破旧房子里，”他的哥哥西德尼回忆说，“大多数的日子都是半饥半饱的。无论是我还是卓别林，都没有鞋子。我还记得，母亲把一双鞋子从脚上脱下来，交给我们两人，轮到谁去领施粥就给谁穿，那是我们一天当中唯一的一餐

是：

“请不要相信我，先生们！你们在世界上再也遇不到象我这样的大骗子手！这是我从小就有的缺点。只要我一忘记撒谎，妈妈就赏我一记耳光，爸爸就踢我一脚。你们可不要听我的话——反正我是在骗你们——最好还是看看我的货色吧。它很便宜，就因为我是赊来卖的，欠债偏偏不还，是我的老脾气……”

每逢夜晚，当疏疏落落的煤气灯在黑暗中勉强挣扎着的时候，俏皮话和欢笑声就从街头此起彼落地传到小酒店、酒吧间和廉价的咖啡店中去，但特别盛行还是在为数众多的游艺场里。当年英国游艺场的节目与现代的歌舞音乐会有很大不同，其特点就是前者倾向于杂技艺术，它里面有滑稽演员、魔术演员、口技演员、杂技演员、武术演员、小丑、幻象魔术演员、驯兽演员——这些人轮换上场，他们要比歌唱演员、音乐师或者滑稽短剧演员多得多。

英国剧院里从维多利亚时代保留下来的伤感主义的气氛，在上世纪末和本世纪初，就被笑声——当然是一种特殊的笑声——所冲破。在这以前，甚至专给工人及其家属、海员和士兵演出的所谓国民剧院里，也宁可演出“多情善感的”小戏，戏中好人和善人总是得到幸福，坏人和恶人总是得到惩罚。舞台上受屈辱、受损害的人，常常由教会出面加以庇护。统治着戏剧的那种假仁假义与小市民的安于现状，后来遭到肖伯纳的破坏，他在早期的一些剧本中就把丰富的英国民间幽默搬上了舞台。肖氏的讽刺剧揭露了资产阶级的恶习，描绘了它的真面目，嘲笑了小市民的乐天知命和愚昧。

剧场中已经出现的进展，在某种程度上也影响到各种形式的游艺场演出。除了这种不含恶意的戏谑之外，在游艺场里有时候也会发出一阵阵带有挖苦意味的似是而非的议论，对于社会中占统治地位的风尚予以锋芒极其尖锐的讽刺。

于是，当年在剧院、游艺场和其他娱乐场所舞台上所发生的

事情，对年轻的卓别林所产生的影响，纵使不是直接的，至少也是有着密切关系的。

道路的开端

小卓别林每天都要在伦敦街头遇到各种各样的意外事情，现在就得从他遇到的一件意外的事情讲起。

“肯宁顿十字路口，我就是在那儿第一次认识了音乐，就是在那儿，我发现了这个无价的美，从此它就紧跟随在我的身边并给我以力量。这发生在某一次晚上……我那时还是个孩子，觉得音乐是一种甜蜜的神秘物。我虽然不理解，可是能感觉出来，音乐赢得了我的心和爱……”

这不过是用黑管和手风琴演奏的一首简单的曲调，可是对查利说来，却是一个真正的新发现。另有一次，街头的手摇风琴激发了他的舞蹈才能，于是这个男孩子就手舞足蹈，翻起筋斗来。就在街上形成了他第一次的演唱节目。他学着其他许多男孩子的样子，差不多从四岁起就在小酒馆和酒店门口唱歌，很滑稽地模仿着著名歌唱家的调子，然后拿着帽子绕着听众走一圈去讨几个小钱。

为了发展查利天生的才能，特别是在困难的模仿艺术方面，查利的母亲为他花费了许多心血。

“我常常自问：我在哑剧中的成就，是不是应该归功于我的母亲传给我的才能？她是一位善于面部表情的出色的女演员。当我的哥哥雪特内和我还是小孩子，住在靠近肯宁顿路的伦敦区一条死胡同里的时候，她就常常一连几个小时地站在窗口，用姿势、眼神和面部表情来摹仿过路的人。

“我留心观察母亲，不仅学会了用手的动作和面部的表情来表达感情，而且能探索到人的内心实质。她的观察力是惊人的……善于观察人，这就是母亲教会我的最重要的、最有价值的本领：于是我就能活生生地看出人们细微而可笑的特征，然后把它摹仿

出来，使人们发笑。”

查利在东区肮脏的人行道上的“表演”虽然只能赚到少得可怜的几个钱，居然也继续了好几年。可是，就是在这条街上，这个孩子遇见了第一个领他走上舞台的人。这次会见是有重大意义的。在查利例行的舞蹈“节目”的观众中（手摇的风琴是这个孩子不花钱的伴奏），偶然来了一位儿童舞蹈团的组织者、小学教师杰克逊。杰克逊带走了这个孩子，两年当中，查利随着歌舞团，足迹遍及英国内地，这个歌舞团就叫“兰开夏八童子”。

这个业余舞蹈团解散以后，查利不时从其他小型游艺剧团得到聘请的机会。歌唱、舞蹈、滑稽剧这些花样繁多的演出，总是和马车夫、卖报者、理发师助手等等庸庸碌碌的工作不断地交替着。一直到他在剧场里谋到职业之后，才结束了这种靠碰运气来谋生的生活。

早在查利遇到杰克逊之前，这个孩子的母亲就看出了自己儿子的爱好，于是决定把他送到马戏团去学艺。

“我第一次进马戏团，是在我八岁的时候。在我看来，再没有人比名丑拉本更值得羡慕了。说实话，我那时很想成为一个象他那样的人。我是多么喜欢他，佩服他啊！……全部的节目都是以他一个人为中心。他同样也是一个很好的杂技演员、骑术演员、武术演员、民间歌舞演员……除了模仿他之外，我没有别的愿望。”

在马戏团里，小查利虽然当过武术学徒，可是后来摔了一跤，折断了足趾，很快就使他离开了“锯屑世界”，不过他并没有最终离开马戏艺术。在少年时期，当孩子们通常都在学校读书的年纪，查利为了谋生，同时也是为了学会越来越新的杂技艺术，他自己就在游艺场的舞台上几乎表演过引起人们称赞的著名丑角拉本的全部节目。多方面的演出活动对于他是非常有益的锻炼，而且也丰富了他未来的演技，尤其重要的是保证了他在剧院里初次登台获得成功。

“我终于跨进了剧团的门槛……留不留我的问题解决了。当时我晓得，如果我讨不到经理的喜欢，那么我们两个人——母亲和我——又要挨饿。如果获得成功，就有机会使我们每天至少能捞到一盘热汤喝。

“我并不是舞台上一个完全的新手。我从前就在‘兰开夏八童子’舞蹈团里演出过。可是现在，我得扮演一个真正的角色。我说过，听众是会听我的，因此我得到了应聘的机会。

“接着就来了一个在营业不稳的小剧场工作的任何演员都不可避免的时期。我跟过好几个不同的剧团，走遍了全国各地。我和母亲现在可以幸免于饥饿了。”

在这几年中，除了短期的间断以外，查利表演过各种类型的角色。他在话剧《从贫穷到豪富》中扮演了一个街头的流浪儿：起初他的富有的父母丢失了他，后来又把他找到了。他在《吉姆，一个伦敦人的浪漫史》一剧中扮演报童，这个报童把伦敦警察厅侦探辱骂了一顿，从而赢得了观众的同情。在根据柯南·道尔的侦探小说改编的话剧《夏洛克·福尔摩斯》中，他成功地扮演了小厮毕利这个角色——一个聪明伶俐而且有点滑稽的小孩。他有时也得在哑剧中扮演小狗和小狼，在儿童剧团中带有讽刺意味地模仿当时著名魔术师波奇。就在那时候，查利终于得到学习的机会。他在专科学校的两年中，醉心于医学研究，热爱小提琴的弹奏，熟读莎士比亚的作品。

只是由于他哥哥西德尼的过问，才帮助他确定了今后的生活道路。西德尼漫游各地回到了祖国，并且在弗莱德·卡尔诺哑剧院（当时英国“王牌”游艺场之一）找到工作之后，他以自己的喜剧才能而崭露头角。

“有一次，”弗莱德·卡尔诺在自己的回忆录中写道，“他到我的坎伯威尔工作室来找我。

“‘老板，’他说，‘您能否照顾一下我的弟弟查利呢？他比我有才华，虽然他还是个小孩子。他曾经在‘兰开夏八童子’剧团里

演过戏。

“‘把你弟弟带来吧，’我说，‘让我见见面。’

“于是，有一次西德尼就带来了一个面色苍白、身体孱弱、闷闷不乐的孩子。应该承认，起初我觉得这个孩子过于胆怯，不见得能出脱为一名演员，尤其是我干的这一行的滑稽戏的演员。

“可是过了一两个星期，我决定在哑剧《足球比赛》中给他一个角色。查利担任的是一个青年坏蛋，要求他在比赛之前找守门员的麻烦，设法把守门员灌醉。这是一个半戏剧性的角色，我相信卓别林不仅能发挥丑角的演技，而且会演得很认真。”

卓别林十七岁就当上了卡尔诺剧团的演员。他在剧团里呆了六年多，他的喜剧天才实际上是在这几年内形成的。正是在这个时期，在创作探索中发现的某些个别成功的、具有深刻个性特殊的表演手法开始定型下来；正是在这个时期，对演员的面部表情和动作作出的独特设计才开始确定和由演员本人保存下来，并且后来由他移植成为我们在银幕上所熟悉的著名的卓别林脸谱——如果不把脸谱这一概念仅仅理解为化装和服装的话，要知道，这样的理解，即使对马戏团的小丑说来也是不对的。探索这一套设计是和他顽强的工作分不开的，是和他机巧运动方面使技术得到不断完善、几乎精确到黑白画的程度分不开的。他那绝妙的“鸭子式的”步法（卓别林自己承认，这是他童年时候从一个老醉鬼马夫那儿看到的），是长期以来在每天三小时的定规训练中磨练出来的，而且他注意到一定要尽量让皮鞋头朝着两个不同的方向叉开。

那些夸张的，但清晰而异常准确的手势，那控制自如的面部肌肉，表演上设计精确的重复和强调，情绪上出乎意外的交替变幻，穿插于动作之间的顿歇以及不断变化着的速度和节奏——所有这些富于色调变化的面部表情和动作，即高度的造型修养，构成了哑剧演员的基础之基础。对观众的影响力量，通常都不用语言，如果不把带有忧郁的讽刺或苦笑的纯丑角式的少量对白计算

在内的话。

“哑剧既是人们表达自己思想感情的最简单的形式，可同时也是最复杂的形式，”卓别林后来在《无声电影的未来》一文中指出，“眉梢一动，尽管是这样轻而易举，却能表达出比千言万语更多的东西，因此，象中国戏剧上的象征手法那样，每一举动都会由于处境不同而有着不同的意义……舞蹈、舞剧、芭蕾舞，所有这几种舞蹈艺术都得利用哑剧。”

也象任何一种怪诞喜剧和杂技团里的滑稽节目一样，卡尔诺剧团演出的哑剧大都是由一些耍弄小道具的表演节目组成的，并运用经过长期精雕细琢的一系列的喜剧噱头使人眼花缭乱。至于哑剧的情节，那多半只是象一块普通的十字布，让演员用自己的演技来挑出复杂而有趣的花样，然后导演按照巧妙的顺序把各种不同的节目凑合在一起。《英国游艺场之夜》（亦称《沉默的鸟儿》）这个小剧可以作为这方面的典型例子。演出的布景搭制成戏台的一部份和带有几个包厢的观众厅的一角。在挤满观众厅和包厢的观众（他们也是演员扮演的）之中，出现了一位身穿不合体的常礼服的瘦弱绅士（这个角色常由年轻的卓别林扮演）。他尽管喝得酩酊大醉，还是用自己离奇的举止逗得其他观众乐不可支，而他在鼓掌的时候，差点儿由包厢里摔出来。在这里，全部事件都是和歌唱演员、舞蹈演员、大力士、武术演员、穿滑轮鞋溜冰的演员的表演同时在舞台上展出的。最后一个节目的结尾是这位矮小的、醉醺醺的但却很滑稽的绅士从包厢爬下戏台，和硕大无朋的大力士来一场笑痛肚皮的角斗。

在卡尔诺哑剧中占绝大多数的，基本上是日常生活的题材，如《在伦敦的底层》、《偷香肠的人》、《台球选手》、《拳击的教训》、《从星期六到星期一》、《伦敦俱乐部之夜》。这些趣剧的不可缺少的成分就是打耳光、踢飞脚、飞上脸孔的奶油大蛋糕。它们与其他国家类似表演的区别首先在于出乎意料的速度和结构的完整。惯用的手法是把正常概念的事物现象通过异乎寻常的照明，看看