

马戏场上的丑角

苏联 米·尼·鲁米安采夫著

刘 华 兰 华 潜 译

上海文化出版社



马戏场上的丑角

苏联 米·尼·鲁米安采夫著

刘 华 兰 华 潜 译

上海文化出版社

內 容 提 要

在蘇聯馬戲藝術中，人們對滑稽丑角的作用十分重視。它使得整個演出完美而緊湊。本書作者米·尼·魯米安采夫是俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國的功勳演員，也就是杰出的馬戲丑角格藍大士，他在書中介紹了他二十五年來創作一個新型的馬戲丑角的全部經驗。這對於怎樣在我國馬戲（雜技）藝術中創造新的丑角形象，是非常寶貴的參考材料。本書除供我國的雜技演員參考外，可供雜技研究者及愛好者閱讀。

作 者 М. Румянцев
書 名 На Арене Советского Цирка
出版機構 Государственное издательство
"Искусство"
出版地點 Москва
出版時間 1954

馬 戲 場 上 的 丑 角

蘇聯 米·尼·魯米安采夫著

劉 澤 蘭 譯

上海文化出版社出版

上海衡山路 53 弄 2 號

上海市書刊出版業營業許可証出 078 號

中和印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經售

開本：850×1168 1/32 印張：3 2/16 插圖：5 字數：75,000

1957 年 11 月第 1 版

1957 年 11 月第 1 次印刷 印數：1—3,000

統一書號：10077·678

定價 (7) 0.48 元



俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国功勋演员
本书作者 米·尼·鲁米安采夫

Биб 34/11



魯米安采夫創造的丑角形象
格 藍 大 士

譯 序

1950年我們隨中國雜技團（當時稱“中華雜技團”）第一次去蘇聯，在莫斯科的馬戲場上欣賞了俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國功勛演員——馬戲丑角格藍大士的杰出表演，他的活潑、風趣、幽默、諷刺的創造性的表演藝術，給了我們無比深刻的印象。

格藍大士（他的真名是米·尼·魯米安采夫，格藍大士是他的藝名）根據他從事馬戲藝術以來的演出實踐，以他從不間斷的工作日記為基礎，用自傳体的形式，寫成了一本關於在馬戲藝術中創造丑角形象的著作，就是這本馬戲場上的丑角（原名在蘇聯的馬戲場上）。

這本書詳盡地記述了格藍大士在馬戲藝術上的全部勞動創作過程，以及在這一個過程中通過演出實踐所積累的豐富經驗，這可以說是這位馬戲藝術家二十五年來演出和創作的總結。本書開始，簡略地敘述了作者在童年時代與馬戲密切相關的一些生活，以及怎樣選擇了馬戲丑角作為自己的職業；接着，從蘇聯十月革命勝利後，馬戲藝術改革的初期起始，記錄了他所經歷的情況，這里面包括了蘇聯國家馬戲藝術學校的創辦（1927年），以及培養出來的青年一代馬戲演員的發展過程；也敘述了作者在第一期馬戲學校的學習心得與創作成就。作者從馬戲學校畢業後，正逢蘇聯馬戲藝術改革鬥爭的高潮，在這個高潮中，丑角形象的改進問題顯得特別突出，作者對於這個巨大的改革作出了有意義的貢獻。他以確切不移的意志摒棄了舊的馬戲丑角的演出方式，而致力於新的丑角形象、新的節目內容的鑽研和創

作，在這方面他獲得了巨大的成績。首先，他從當時所有馬戲丑角的一個共同特點——模仿卓別林——中解脫出來，經過了悉心的鑽研，頑強地克服了一系列的困難，結合現實生活，終於創造了一個生動的藝術形象——馬戲丑角格藍大士！為馬戲藝術中的丑角開辟了一條新的道路——是創作，而不是模仿！

作者在書中列舉了一系列的生動事例，証實了這條道路是正確的，唯一的。作者本人就是從這條道路上走過來的。

藝術創作必須與政治結合，格藍大士從他的演出實踐中深深地理解到這一確切不移的原則。他利用丑角的諷刺、幽默的特徵，創作瞭許多含有深刻意義的節目，例如在偉大的衛國戰爭時期，在戰場上為紅軍戰士所創作的表演節目，反法西斯鬥爭的宣傳節目，以及在和平建設時期所創作的一些諷刺性的節目，等等；無一不是從現實生活中提煉出來的。

我們曾和著名的相聲演員侯寶林交換過關於本書的意見，侯寶林說：“格藍大士所走的道路，也正是我們要走的道路！”

對的。在我們的馬戲（雜技）藝術中，新的丑角形象正在形成，格藍大士的這些寶貴經驗，無疑將幫助我們的年青的丑角演員迅速成長，從而在我們的馬戲場上、雜技舞台上能出現更多有意義的幽默諷刺節目，使廣大觀眾從笑聲中獲得更多有益的精神營養。

我們將格藍大士的這本著作編譯出來，目的是希望我們的年青的丑角演員能創造性地運用這些寶貴的經驗；並借以提供給馬戲（雜技）藝術的研究者作為參考的材料。

此外，本書是用自傳體寫的，寫得生動而有趣。對馬戲（雜技）藝術的愛好者來說，這也是一本良好的讀物，它將幫助我們進一步了解馬戲（雜技）藝術。

劉華蘭 華潛 1957.7.

原 序

(一)

俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国功助演員米·尼·魯米安采夫——廣大觀眾所熟悉的滑稽丑角格藍大士——所著作的這本書，敘述了這位滑稽演員的創造性的勞動，以及他創造苏联馬戲小丑新形象的过程。

這本書是格藍大士以他的从不間斷的工作日記為基礎寫成的。根據這些記錄，格藍大士扼要地總結了他二十五年來從事馬戲丑角表演的經驗。關於整個苏联馬戲的發展，雖然在這本書里談得不多，僅談到對他自己工作有關的那幾點；然而，他個人的工作成就和苏联馬戲事業的發展是分不開的。

格藍大士的職業，是一項特殊的、與眾不同的職業。

一個馬戲院里的滑稽演員，尤其是一個地毯子小丑[●]，有他特殊的任務。

他的表演是獨立個體的藝術。他不僅要創造他所表演的人物的形象與性格，而且要作他所演節目的作者和導演。他是個具有多方面藝術成就的馬戲大師。他一方面在演出中間彌補換場時的空檔，另一方面，他本身的表演仍有着自己的獨立性。

當然不是每個滑稽演員都能完成這個任務，并把這種目的和任

● 地毯子小丑 是在馬戲表演兩個節目換場中間鋪地毯時出現的滑稽丑角。

务認識清楚；而格藍大士不僅完全認清楚了他的職責，而且還能在實踐中基本上完成了他的任務。

他開始鑽研這個艱巨的創作任務時，是處在複雜而充滿了矛盾的環境之下進行的。當時，革命勝利還不久，蘇聯馬戲剛剛開始發展，馬戲中還存在着資產階級藝術的遺迹，在1920年到1930年中間，更出現了要外國馬戲演員到蘇聯來表演的情況，這樣就像是否定了建設蘇聯民族的馬戲藝術來作為西歐資產階級的馬戲藝術的對比的必要了。實質上這就是資產階級的馬戲觀點：認為馬戲藝術是沒有民族性的，而是屬於世界性的藝術。總而言之，這表現了當時蘇聯馬戲所受到的資產階級世界觀的影響，以致蘇聯的國營馬戲院形成了專門出租給本國演員和外國演員作為舞台的傾向，沒有擔負起自己的創造性的任務和目的，也不培養年青一代的演員。

1927年春季，聯共（布）中央召開了全國戲劇會議。黨在這個會議上對以往的情形作了批判以後，開始討論了建立蘇聯馬戲的基本問題，並尖銳地指出：必須肅清馬戲中間的陳舊腐朽的遺毒，取消私人經營的馬戲院，處理外國演員的節目，培養青年馬戲演員和盡先設立馬戲學校。

1927年秋天，莫斯科新建立的馬戲學校開始招考馬戲學員了。參加報名投考的学生有三百人，其中就有米·尼·魯米安采夫。

（二）

建立馬戲學校有着重大的意義，由國家設立馬戲專科學校來培養馬戲演員，這在馬戲藝術史上還是一個創舉。

馬戲學校的基本任務，是用新的科學的教學方法來代替舊的帶徒弟的教育方式。這種新的教學方法，是根據蘇聯馬戲的創作任務所編制的。

另外一个任务是灌輸新的馬戲力量，打破旧的保守观念。

馬戲学校对各种工作任务的执行，其完成的程度是不齐的。

在体育性質方面的節目，如武術、举重、柔軟体操等節目的成績比較好；但是對於說話節目——丑角滑稽節目的成績却很差。比較起來，在苏联馬戲中，滑稽丑角表演是最落后的一部分。

刚开始的时候，学校里的那些教員並沒有認識到米·尼·魯米安采夫对滑稽丑角有着創造性的素質，也沒有看出他有丰富的幽默感；以后發現了，那些教員也沒有帮助他从这方面發展。嚴格地說，他們沒有把滑稽丑角業務的經驗教給他，也沒有給他解釋滑稽演員表演技術上的基本原則。沒有这些就很难使得一个滑稽演員發展他的藝術。以上这些，都表现出老一代馬戲演員在理論方面的薄弱，不懂得从实际經驗中求得結論；最重要的是不懂得苏联馬戲事業所面臨的原則性的新任务，培养青年一代的新任务，和發展馬戲丑角的最艰巨的任务。

米·尼·魯米安采夫还在作学生的时期（1927——1930）就开始在馬戲場上表演了，这时他已經投入了改革馬戲藝術的斗争，可是他自己还不明白斗争的方向和目的。在他开始表演的时候，还有私營的馬戲院，还存在着外國馬戲節目，他為他們作地毯子小丑，这一切帶有矛盾性的环境，使他在最初开始創作的階段受到了一些影响。

米·尼·魯米安采夫是1930年在馬戲学校畢業的。

由於在這本書里叙述的一系列的原因，使得他在畢業時成了一個“卓別林”式的丑角演員，由此可以看出苏联馬戲在改革的斗争过程中的矛盾。

這本書的作者是熟悉滑稽丑角演員業務的內行，他認為當時滑稽演員的創作，需要經過一段利用卓別林的形象的過程，這是有一定的道理的。

根據作者的經驗，肯定地說，丑角演員那時在創作上最大的錯

誤，就在於他們所創造出來的人物形象是憑空臆造的，脫離实际的，死板的。事實上丑角所穿的大方格子的肥大衣服，紅色、黃色或綠色的假頭套，呆板的化裝，土豆似的鼻子，闊得几乎与耳根相連的大嘴巴，這些腐朽垂死的舊的形象，和打嘴巴、用腳踢人的丑惡動作等，很快就在新馬戲場上消滅了。舊的東西已經不能滿足觀眾的要求，可是新的東西還沒有創作出來，在這個過渡時期里，利用卓別林的形象，可以為他的地毯子小丑的外形和作用加上一種社會內容和人情味，但是必須指出，卓別林所創造的，是一個在資本主義社會能夠取得觀眾同情的“小人物”的形象；但一到蘇聯的馬戲場上就有了根本的變化。蘇聯的滑稽丑角演員，雖也化裝成卓別林形象，可是他自己在不知不覺中，已經變化了卓別林的性格和思想內容。

米·尼·魯米安采夫並不是第一個學卓別林的蘇聯演員，在他以前已經有過好幾個了。其中有一位列寧格勒馬戲院的滑稽演員巴·阿·阿列克謝耶夫，他也是學卓別林的，在魯米安采夫從學校畢業的時候，阿列克謝耶夫已經擺脫了卓別林的形象，自己創作出一個從羣眾里來的普通人物形象的滑稽人物，他那種樸素的表演方法，細緻的幽默和接近當時社會問題內容的節目，都很受蘇聯觀眾的歡迎。這也就是說，蘇聯馬戲當時已經在魯米安采夫所預備要走的那條路上，立起了路標。

魯米安采夫主要的優點是，從他第一次走上馬戲場起，他一直認為不應當只學別人的表面，模倣別人；他否定了馬戲滑稽演員在藝術上所有的那種浮面的、機械的、沒有內容的、荒謬的傳統。從這本書里可以看出他堅決認真地尋求在舞台上一舉一動的原因和目的。他在舞台上一直沒有表演過那種憂愁的、倒霉的滑稽形象，他總是表演着生氣蓬勃、愉快活潑的滑稽人物。這就是他的創作力量的來源。由於這種力量，使得他雖然沒有完全擺脫卓別林的滑稽外形，可是實際上已經把卓別林的原有性質擠掉了。他一直向着創造出自己的獨特形

象和節目前進，向着為滿足蘇聯廣大觀眾的要求前進着。

有一次在斯大林格勒城拖拉機工廠車間里為工人表演的時候，他更深刻地感覺到卓別林形象對他的發展是一種阻礙，下決心要把自己多年來在表演上所學成的卓別林形象完全拋掉。因為他体会到要適應蘇聯馬戲的發展，就必須創作新的形象，因此，他一到列寧格勒馬戲場上，就很快地、堅決地擺脫了卓別林的形象。

在1934年末到1935年初的那一季，他開始表演的时候是卓別林，到終了的时候就成為格藍大士了。他的這一轉變，如果不是事先一貫堅持創作原則的話，要想擺脫卓別林的形象和風格，是不可能這樣便當的。

1935年左右，蘇聯為創造新馬戲的鬥爭達到了高潮，莫斯科和列寧格勒兩個最大的馬戲院領導着這個鬥爭，獲得了很大的成績。魯米安采夫的藝術和其他演員的藝術比起來，是更具有獨立性和主動性的，但是也就在這兩個起有領導作用的大馬戲場上，才使他明白了一個他過去所不了解的重要道理，那就是蘇聯馬戲演員創造性活動的集體精神，以及為達到藝術改革的創造性的表現。

這一點使得他在創作新的滑稽人物形象上，找到了有原則的道路：他把創作一個現實的滑稽形象，作為他創作活動中的主要任務。

(三)

格藍大士創作的一些基本特點，就是他的形象、化裝、態度、幽默。

蘇聯觀眾不滿意那些傳統的倒黴鬼小丑，因為那是不健康的、可憐的、受委屈的人物；蘇聯觀眾不願意看到丑角表演出引人傷心的、悲哀的東西，更不滿意那些畸形的、臆造的、虛偽的以及一切歪曲我們現實生活的舊節目。他們對馬戲小丑的表演，要求自然、現實、儉

快、有內容并帶有尖銳的諷刺。總而言之，蘇聯觀眾要求一個善良的、可愛的、生氣蓬勃、引人同情的滑稽人物。

格藍大士滿足了他們的要求。

他的表演都很靈活、勇敢、伶俐、自然、樸素，態度天真愉快而又帶有點俏皮，在諷刺的時候表現得也很尖銳，他很可愛，甚至於可以說是十分誘人的，他給蘇聯觀眾帶來了健康愉快的笑聲。他的輪廓、化裝和他的創作方針，都是由這些特點造成的。

他所以得到觀眾的歡迎，就在於他所表演的人物的可愛，和他在表演上從不離開他所創造的人物的性格。格藍大士這個人物形象，是很樸素真實的現實的小丑人物，他是蘇聯馬戲的表演風格最好的表現者之一。

他所表演的節目，多多少少是帶有諷刺性的，有時甚至是勇敢、尖銳、政治性的諷刺，特別是在反法西斯侵略的戰爭時期。

如果總結一下他整個的創作過程，那就是戰爭以前他是一個滑稽演員，在衛國戰爭時期，不但沒有減少他的幽默，並且進一步變成了政治性的諷刺；戰爭以後他在創作中繼續發展他的諷刺方向。

政治性的諷刺，是格藍大士在創作上最珍貴的一面，他使它結合了俄羅斯馬戲的優秀傳統——拉查連科和杜洛夫兄弟的傳統。

阿納·多里·杜洛夫在指出俄羅斯馬戲諷刺節目的優秀特點時，曾說：“俄羅斯馬戲小丑是用嘴說俏皮話，而德國的小丑則盡量在翻筋斗上玩花樣，就是利用他的腿說俏皮話。”有目的地結合當時情況的政治性諷刺，非常明顯地提高了蘇聯馬戲演員在社會上的作用。格藍大士這個演員正在發展繁榮的時期，我們期待他和莫斯科列寧助章國立馬戲院，能進一步地發展蘇聯觀眾所喜愛的、政治性諷刺的馬戲滑稽節目。

(四)

这位青年演員，在他的業務道路上并不是沒有缺点的。他沒有充分的准备，對於技術基礎的認識也不夠深刻，不过他全心全意地在努力創作他独特的丑角形象，虛心地在工作實踐中弥补他知識的不足，他把滑稽演員的事業，作为他自己鑽研的对象，這本書的內容，就是他在實踐中所証实的結論。這本書是一个滑稽丑角演員在業務上的報告書，是一本独特的还没有被充分研究过的馬戲丑角藝術的參考書。

格藍大士的這本書，是提高諷刺藝術之一的馬戲滑稽節目水平的努力方向。

格藍大士根据他切身的經驗，指出并且論証了在馬戲丑角表演中對於諷刺性加工的原則，他以實踐中的例子，仔細地研究了滑稽演員在馬戲場上表演的基本原則，以及丑角与觀眾、報幕人、伙伴、道具之間的关系，他說明了滑稽演員取得成就的最有利的因素：从現實生活里取材創作節目。他还指出，不管諷刺的形式多么特殊，只要它是从生活中來的，特别是与当时社会問題有关系的，都必然能受到觀眾的欢迎。

苏联功助藝術家耶·庫茲涅佐夫

目次

譯序		I
原序		III
第一章	我的童年時代与滑稽創作的开始	1
第二章	我產生了做滑稽演員的願望	4
第三章	我在馬戲學校的學習和實習心得	6
第四章	最初創造滑稽形象的經驗	14
第五章	表演節目中的几个問題	20
第六章	創作滑稽演員的初步經驗	25
第七章	从卓別林到格藍大士	30
第八章	關於編排馬戲節目單的問題	42
第九章	滑稽演員在馬戲演出中的重要性	48
第十章	在生活里边找材料	51
第十一章	在排演中創作滑稽節目	54
第十二章	滑稽演員在換場時的出現	58
第十三章	在表演中間發展	60
第十四章	滑稽動作必須具有目的性	64
第十五章	表演的方法和結構問題	68
第十六章	道具	70
第十七章	滑稽演員的人物性格	71
第十八章	滑稽節目不需要報幕	74
第十九章	怎样創作政治性的諷刺節目	75
第二十章	在战地生活中創作節目	79
第二十一章	結合政治的表演	81
第二十二章	在生活里的藝術實踐	83
第二十三章	演員与观众	86

第一章 我的童年時代与滑稽創作的开始

我在 1906 年生於彼得堡。

我的祖父是農奴，一輩子都生活在農村中，他种田，看管过樹林，喜欢打獵。我的父親在幼年时代就离开了家鄉，到彼得堡去謀生；最初他当鐵匠学徒，以后在西門司和盖洛斯克公司的鐵工厂里当鐵工。

我不到六歲的时候，母親死了。父親每天一早就到工厂里去作工，我們几个孩子，从早到晚在家里沒有人管。这样，我不僅得不到照顧，而且还要照顧小弟弟和更小的妹妹。那时我們住在一所大樓的地下室里，房間里很潮湿，窗子靠近天花板，窗戶和外面的地面相平，所以从窗口望出去，只能看到过路人們的脚。

母親死后不久，我們家來了一位繼母，她的性格很刻薄殘忍，而且吝嗇。有时我們出去玩的时间比她所規定的时间稍長一点，她就要責怪我們把衣服、鞋子磨坏了，强迫我們蹲在家里。有时准許出去玩一会儿，可也不能离开院子到远处去，便於她从窗子里監視我們，随时都可以把我們叫回來。后来家搬到一处离父親作工的工厂不远的一个大雜院里，三面都是五層的高樓，我們就在那个院子里玩。那时我們当中要是有一个淘气的，繼母就要把大家都叫回來，惩罚我們，并且叫我們都做家务。我們一直就在这样四面高牆的环境里渡过了美好的童年，遊戲也僅限於后边院子的四面牆壁的范围內，沒有玩具，也沒有兒童閱讀的書和圖画，更沒有机会娱乐，沒有童年的朋友。換句話說，我們从來沒有得到过可以培养兒童身心、美化兒童生活的

東西。

我開始讀書所進的小學，是一個僅有三班的學校。雖然家里的環境使我很羞怯，可是我到學校以後，很快就轉變成一個很活潑、愛开玩笑、好交際的孩子了，大家都擁護我所主張的一些遊戲，常常鬧到老師來了才停止。每當我從門口的毛玻璃窗上發現老師的身影時，我就立刻伏在地上，從同學的書桌下爬回我自己的座位上去。要是來不及躲下去，我就馬上裝出一副很老實的樣子，表示我是偶然離開我的座位的。這一點惹得老師很生氣。這位矜持的女士，用傲慢的眼光，從上到下地看了我一眼，然後用歧視的口吻說：“小丑！”她這句話毫無疑問是在指我，雖然淘氣、吵鬧的不止我一個人；那時，我的這位老師決沒有想到，她竟預言了我後來的職業。

小學畢業以後，我應當走上獨立生活的第一步——學藝，以免成為一個沒有一技之長的人。父親常常提到應該把我送到“人間”去。我很喜歡繪圖，這一點，從我在學校第一次拿到彩色鉛筆的時候就被發現了，因此父親想使我將來成為他們工廠里擔任制圖描圖工作的人。

父親為了實現他的希望，我沒有到老板那兒去當學徒，而考入了一個學習繪圖制圖的美術工藝學校。我入的是石印班，學習很有成績，可是因為受戰爭的影響沒有畢業。

十月革命以後不久的幾個月，因為當時彼得堡鬧飢荒，我們一家人就分散了，繼母帶領了小弟弟和小妹妹到喀山附近的一個村子里去了，我流浪了一個長時期以後，於1922年夏季回到父親的故鄉特維爾省（現在的加里寧省）的斯達利茨縣城近郊的農村去，住在親戚家里，父親仍留在彼得堡工廠里工作。當時我身體很瘦弱，衣服破爛不堪，連一些鄉下孩子看了也要躲開。

我的童年時代就這樣結束了。

我在農村里過了一部分夏天和秋天，吃的又飽又好，身體健壯起