【艺苑秋实丛书】

戏剧人物的动机与行动

杨云峰 著

中国戏剧出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

ISBN 7-104-02449-2

9 787104 024491 >

ISBN 7-104-02449-2/J·931

定价：300元（全十册）

戏剧人物的动机与行动

杨云峰　著

中国戏剧出版社

图书在版编目（CIP）数据

戏剧人物的动机与行动/杨云峰著. —北京：中国戏剧出版社，2006. 8

（艺苑秋实）

ISBN 7-104-02449-2

Ⅰ. 戏… Ⅱ. 杨… Ⅲ. 戏剧文学-人物评论-中国 Ⅳ. I207. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2006）第 091207 号

戏剧人物的动机与行动

策　　划：吴澈苓

责任编辑：吴澈苓

责任出版：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

社　　址：北京市海淀区紫竹院 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码：100097

电　　话：58930242（发行部）

传　　真：58930242（发行部）

电子邮箱：fxb@xj. sina. net（发行部）

经　　销：全国新华书店

印　　刷：北京东海印刷有限公司

开　　本：850mm×1168mm　1/32

印　　张：150

字　　数：3000 千

版　　次：2006 年 8 月　北京第 1 版第 1 次印刷

书　　号：ISBN 7-104-02449-2/J·931

定　　价：300 元（全十册）

本册定价：15 元

版权所有　违者必究

目　录

前　言 …… (1)

第一章　人物动机的不同表现方式 …… (4)
一、传统戏剧对人物动机的表现 …… (4)
二、深入到人的潜意识 …… (15)
三、荒诞派戏剧对人物动机的不同处理 …… (19)

第二章　人物动机与戏剧冲突 …… (33)
一、冲突起于何处 …… (33)
二、冲突起于人物动机的对立与差异 …… (42)
三、从打破心理平衡处开始 …… (54)
四、人的欲望的求索历程 …… (72)
五、内心的与外部的对抗力量 …… (90)
六、要避免跳跃式冲突 …… (102)

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第三章　人物动机与人物塑造 …… (110)
一、动作就是人物 …… (110)
二、压力越大，揭示越深 …… (119)
三、动机的变化与人物的发展 …… (127)
四、动机对人物的修饰作用 …… (140)

第四章　如何分析人物动机 …… (152)
一、追溯人物动机的来源 …… (152)
二、从人物冲突入手 …… (172)
三、场面分析的方法 …… (188)

附录：人物动机的心理学研究 …… (203)

主要参考书目 …… (228)

后记 …… (231)

前　言

如何分析戏剧人物的动机与行动，既是一个理论问题，又是一个实践问题。编剧在创作剧本时，需要经常研究剧中人物的动机，是否符合人物性格，是否符合情理；导演在阅读剧本，进行二度创作时，也要分析人物动机；演员在创造角色时，更要弄清人物动机。

在不少编剧、导演、表演书中，大都涉及到了人物动机，但大多是一些只言片语，缺乏全面地、系统地、深入地探讨，有关这方面的专著，也不多见。人们对人物动机与行动的认识，多是停留在感性的认识上，缺少理论上的归纳与总结，分析与提高。

本书希望能在吸收前人经验的基础上，对这一问题作一个比较深入的探讨。当然，这只是一个愿望。全书分为四章：第一章：人物动机的不同表现方式；第二章：人物动机与戏剧冲突；第三章：人物动机与人物塑造；第四章：如何分析人物动机。

在第一章中，粗略介绍了戏剧人物动机的几种表现方式。在传统戏剧中，人物动机一般是遵循亚里士多德在《诗学》中所要求的，合乎必然律或可然律。有一种简单明了表现动机的方法，就是通过独白和旁白来表现。此外，还可通过对话来表现人物动机，通过动作来表现人物动机，通过歌队的演唱来表现人物动机，通过画外音来表现人物动机，通过台词来表现人物动机等。在现代戏剧中，有一种倾向是：更偏重把人的本能冲动和潜意识作为内驱力（动机）。在荒诞派戏剧中，对人物动机采取了不同的处理方式。他们认为，人物的动机是难以确定的。因此，在一些荒诞派戏剧中，人物的行为让人感到莫名其妙，根本无法知道后面的动机。一些荒诞派剧作中，人的行动、事件本事具有非理性的特征，这就让人很难推断或者根本无法推断行为背后的动机。有些人物的动机看上去比较明显，但由于这种动机的极端不合理性，使人物动机的真实性也受到质疑。

第二章分析了戏剧人物动机与戏剧冲突的关系。戏剧冲突的起因有许多不同的说法，如“意志冲突“、“性格冲突”等，本文认为冲突起于人物动机的对立与差异。一个戏应该从打破人物的内心平衡处开始。通过一个激励事件，彻底打破剧中主人公内心的平衡，从而激发主人公的自觉或不自觉的欲望。为实现这一欲望，他（或她）一路上必须与内心的、外在的对抗力量相抗衡。最后，他可能实现，也可能不能实现这一欲望。一般来说，写得好的戏剧冲突，都是循序渐进、向前发展，因此，要尽量避免戏剧冲突出现跳跃。

第三章叙述了戏剧人物动机对人物形象塑造的影响。一个人的动作本身就表明这个人是什么样的人。而动作是受人的动机驱使的，因此动机直接影响到人物形象的塑造。要检

验一个人到底是什么样的人，最好是给他施加压力，压力越大，对这个人的揭示越深。人的欲望是在不断发展变化的，人物的动机也应该是处在不断地变化发展之中，人物也应该发生变化，或出现程度的变化，或者变好，或者变坏。没有变化的人物是比较少的。一个人的动机往往会影响到对一个人的行为的评价，或者说，对一个人的行为的评价，往往受到这个人的动机的影响。一个人可能强调个人行为动机的作用，而忽略环境的作用；同样，一个人也可能更强调处境的作用，而忽略人物动机的作用。这样，就有可能将人物的行为过多归于处境，从而转移对个人动机的批评。

第四章谈了分析戏剧人物动机的一些基本方法。一是追溯人物动机的来源。人的动机的形成受到外部刺激与人自身因素的影响。外部刺激包括人所遭遇的事件以及所处的环境。人自身因素可以分为三个方面：生理方面、社会方面、和心理方面。社会方面尽管是外在于人的、但由于是人所经历的，也就成为人自身的因素。一个人的动机的形成，与这三个方面有密切的关系。我们分析人物动机，就是要详细弄清人物的三个方面的情况，从中追溯动机的来源。二是从人物冲突入手。首先在人物冲突中找寻人物动机的对立与差异；其次是理清人物动机的发展变化脉胳；再次是将人物置于压力之下，看看他到底是什么样的人；再次是检查人物动机是否合乎情理；再次是检查冲突是否出现跳跃。三是场面分析的方法：第一步确定冲突，第二步将场面分解为节拍（回合），第三步检查场面从开始到结束事件有什么变化成发展，并概述节拍（回合）。如果对照比较场面开始和结束，两者没有变化，就说明没有发生任何事情，就不能算是一个事件。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第一章

人物动机的不同表现方式

一、传统戏剧对人物动机的表现

一般说来，传统戏剧中的人物动机，都是按照必然性和可然性来表现的。

亚里士多德在《诗学》中指出："诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，既按照可然律或必然律可能发生的事。"可然律也有人译作或然律，是指有可能而不是一定的规律。亚里士多德不仅对"事"而且对"情节""性格"等也要求符合必然律和可然律。

"就长度而论，情节只要有条不紊，则越长越美；一般的说，长度的限制只要能容许事件相继出现，按照可然律或必然律能由逆境转入顺境，或由顺境转入逆境，就算适当

了。”他说：“情节有简单的，有复杂的；因为情节所摹仿的行动显然有简单与复杂之分。所谓简单的行动，指按照我们所规定的限定连续进行，整一不变，不通过突转与发现而达到结局的行动；所谓复杂的行动，指通过发现或突转，或通过此二者而到达结局的行动。发现与突转必须由情节的结构中产生出，成为前事的必然的可然的结果。”“刻画性格，某种性格的人物说某一句话，作某一桩事，段合乎必然律或可然律；一桩事件随另一桩事而发生，须合乎必然律或可然律”。

我们在进行剧本创作时，总是要不停地追问，情节这样安排是否合理？这个举动是否符合人物的性格？其实，这也就是在按亚里士多德所说的，是否合乎必然律或可然律。我们在进行剧本创作时，还十分注意这样一项工作，就是寻找人物行动背后的心理动机，看它是否合情合理，也就是是否合乎必然律或可然律。

动机一词源于拉丁文的“Movere”，原意是推动或引向行动。人们对动机下过不少定义。如“推动人们行为的内在力量”；“为实现一个特定的目的而行动的原因”；“一种由需要所推动，达到一定目标的行为动力，它起着激起、调节、维持和停止行动的作用”等等。

戏剧要表现人的动作行动，而人的动作行动是受人的思想支配的，这就自然涉及到动作行动的动机。一般说来，一个完整的戏剧动作可以分解为：做什么，为什么做，怎么样做。做什么，指动作的内容，为什么做，指动作的心理动机，怎么样做，指具体的动作方式。西方戏剧中有一种简单明了的方法，就是通过独白和旁边来表现人物的动机。莎士比亚、高乃依、雨果等，都善于运用独白、旁白来揭示人物的内心世界，人物的行为动机。比如在莎士比亚的《哈姆

雷特》中，在城堡露台上，哈姆雷特见到了他父亲老王的鬼魂，鬼魂告诉哈姆雷特，在御花园里毒死老王的正是他的叔父克劳迪斯。克劳迪斯夺走了老王的生命、王冠、王后，还使老王未能领受圣礼而死，所以老王的灵魂暂时只能进地狱，晚间四处游荡，白昼忍受硫磺烈火的烧灼。鬼魂要哈姆雷特为他报仇。鬼魂披露的真相使他震惊。但他并不能肯定，他需要进一步窥察试探叔父，以得到确凿的证据来印证鬼魂的话，他也担心鬼魂只是魔鬼的化身，想把他引向沉沦的歧路。这时，有一个专演悲剧的戏班子要进宫来献技，哈姆雷特于是想借助这个戏班子的演出，来检测鬼魂之语的真与假。这里，哈姆雷特有一大段的独白：

“啊，我是一个多么不中用的蠢才！……一个糊涂颟顸的家伙，垂头丧气，一天到晚像在做梦似的，忘记了杀父的大仇；虽然一个国王给人家用万恶的手段掠杀了他的权位，杀害了他的最宝贵的生命，我却始终哼不出一句话来。我是一个懦夫吗？谁骂我恶人？谁敲破我的脑袋？谁拔去我的胡子，把它吹在我的脸上？谁骂我恶人？谁扭我的鼻子？谁当面指斥我胡说？谁对我做这种事？吓！我应该忍受这样的侮辱，因为我是一个没有心肝，逆来顺受的怯汉，否则我早已用这奴才的尸肉，喂肥了四境之内的乌鸢了。嗜血的，荒淫的恶贼！狠心的，奸诈的，谣邪的，悖逆的恶贼！啊！复仇！——嗨，我真是个蠢才！我的亲爱的父亲被人谋杀了，鬼神都在鞭策我复仇，我这做儿子的却像一个下流女人似的，只会用空言发发牢骚，学起泼妇骂街的样子来了，在我已经是不了得的了！吓！吓！活动起来吧，我的脑筋！我听人家说，犯罪的人在看戏的时候，因为台上表演的巧妙，有时会激动天良，当场供认他们的罪恶，因为暗杀的事情无论干得怎样秘密，总会借着神奇的喉舌泄露出来。我要叫这班

伶人在我的叔父面前表演一本跟我的父亲的惨死情节相仿的戏剧，我就在一旁窥察他的神色；我要探视他的灵魂的深处，要是他稍露惊骇不安之态，我就知道我应该怎么办。我所看见的幽灵也许是魔鬼的化身，借着一个美好的形状出现，魔鬼是有这一种本领的，对于柔弱忧郁的灵魂，他最容易发挥他的力量；也许他看准了我的柔弱和忧郁，才来向我作祟，要把我引诱到沉沦的路上。我要先得到一些比这更切实的证据；凭着这一本戏，我可以发掘国王内心的隐秘”。

在这一大段的独白中，哈姆雷特把他的动机说得明明白白。他立刻行动，安排戏班子在宫内演出一本描述谋杀篡位的戏剧《贡札古之死》，并把鬼魂说的事编成台词，让伶人在这出戏中演出。克劳迪斯与王后带领群臣来观看演出。大家正看得起兴，这时，舞台上出现了一个场面。公爵贡札古躺在花园午睡，他的侄儿溜了进去，他从怀里掏出一个小瓶，偷偷地将里面的毒液灌入贡札古的耳朵。克劳迪斯一阵惊恐，觉得自己最隐秘的罪恶突然被暴露在光天化日之下。他猛地站起来，声嘶力竭地喊：“给我点起火把来！快去！”然后带着众人匆匆离去。鬼魂的话得到了充分的证实。

在悲剧《奥赛罗》中，英勇的奥赛罗和美丽的苔丝狄蒙娜都悲惨地死了。害死他们的是奥赛罗的旗官伊阿古。伊阿古为什么要害死他们呢？这个戏第一幕的结尾处，伊阿古有一段独白，说出了他的动机：

“我恨那摩尔人；有人说他和我的妻子私通，我不知道这句话是真是假；可是在这件事情上，即使不过是嫌疑，我也要把它当作实有其事一样看待。他对我很有好感，这样可以使我对他实行我的计策的时候格外方便一些。凯西奥是一个俊美的男子；让我想想看：夺到他的位置，实现我的一举两得的阴谋；怎么？怎么？让我看：等过了一些时候，在奥

赛罗的耳边捏造一些鬼话，说他跟他的妻子看上去太热了；他长得漂亮，性情又温和，天生一种媚惑妇人的魔力，像他这种人是很容易引起疑心的。那摩尔人是一个坦白爽直的人，他看见人家在表面上装出一副忠厚诚实的样子，就以为一定是个好人；我可以把他像一头驴子一般牵着鼻子跑。有了！我的计策已经产生。地狱和黑夜酝酿成这空前的罪恶，它必须向世界显露它的面目。"

在这一动机的驱使下，伊阿古一步一步实施他的诡计，直到最后达到他的罪恶目的。

心理学家海克豪森在《动机与行为》中，把事件过程区分为四个阶段：前决定动机阶段，前行动意志阶段，行动意志阶段和后行动动机阶段。事件的发生始于前决定动机阶段，在这个阶段行动者仔细地确定可能的行动目标。接着，在前行动意志阶段行为者等待或寻找发动行动的时机。在行动的意志阶段里行动得以发生，直到实现希望的行动结果为止。在最后的后行动的动机阶段，行动者对行为结果进行评价，归因，从中吸取经验教训，并迎接新的挑战。

在事件发生的前决定动机阶段，行动者有时要经历左右为难的选择，甚至是非常痛苦的选择。我们又称之为内心冲突或思想斗争。在戏剧舞台上，有时也通过独白来表现这种内心冲突和思想斗争。如在欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》中，美狄亚杀死两个儿子前的内心冲突。美狄亚为了帮助伊阿宋，抛弃了一切。但后来伊阿宋贪图财富权势，决心娶科任托斯国王克瑞昂之女格劳克，抛弃了美狄亚。美狄亚决心报复，她让两个孩子给新娘格劳克送去金冠和长袍，她在金冠和长袍上抹了一种无法解救的毒药，又在上面附上最狠毒的咒语。新娘戴上金冠，穿上长袍后，被活活烧死，国王扑到女儿身上，也被活活烧死。美狄亚还有一个更加恶毒的报

复计划：她要亲手杀死她的两个孩子，让伊阿宋断绝后代，毁灭他所有的幸福和希望！同时也避免克瑞昂族人杀害这两个孩子。在做出这一决断前，她经历了异常激烈的思想斗争，她毕竟是孩子的亲生的母亲啊！她说道："哎呀！我该怎么办呢？朋友们，我如今看见他们这明亮的眼睛，我的心就软了！我决不能够！我得打消我先前的计划，我得把我的孩儿带出去。为什么要叫他们的父亲受罪，弄得我自己反受到这双倍的痛苦呢？这一定不行，我得打消我的计划。——我到底是怎么的？难道我想饶了我的仇人，反招受他们的嘲笑吗？我得勇敢一些！我竟自这样脆弱，使我心里发生了这样软弱的思想！"

她让两个孩子进屋，决意实施她的计划。但这时，她自语道：

"哎呀呀！我的心呀，快不要这样做！可怜的人呀，你放了孩子，饶了他们吧！即使他们不能同你一块儿过活，但是他们毕竟还活世上，这也好宽慰你啊！——不，凭那些住在下界的报仇神起誓，这一定不行，我不能让我的仇人侮辱我的孩儿！无论如何，他们非死不可，既然要死，我生了他们，就可以把他们杀死。命运既然这样注定了，便无法逃避。

我知道得很清楚，那个公主新娘已经戴上那花冠，死在那袍子里了。我自己既然要走上这最不幸的道路，我就想这样同我的孩子告别：啊，孩儿呀，快伸出，快伸出你们的右手，让母亲吻吻！我的孩儿的这样可爱的手，可爱的嘴，这样高贵的形体，高贵的容貌！愿你们享福，——可是在那个地方享福，因为你们在这里所有的幸福已被你们父亲剥夺了。我的孩儿的这样甜蜜的吻，这样细嫩的脸，这样芳香的呼吸！分别了，分别了！我不忍再看你们一眼！——我的痛

苦已经制伏了我；我现在才觉得我要做的是一件多么可怕的罪行，我的忿怒已经战胜了我的理智。”

莎士比亚的悲剧《麦克白》中，麦克白在杀死邓肯王之前，也经历了一场激烈的思想斗争，作者也是用独白表现他的思想斗争。麦克白打了胜仗回来，邓肯王为了褒奖麦克白，决定亲临他的城堡，以示恩宠。麦克白表面对邓肯王的惠顾表示高兴，心里却想着三个女巫对他的称呼，她们称他未来的君王。邓肯王来到麦克白的城堡，准备晚上住在堡内。麦克白夫人激动地说，尊贵的未来的统治者，从今晚开始，我们就可以永远掌握君临万民的无上权威。他们要弑君。白麦克夫热情招待邓肯王的时候，麦克白却独自走到一边走，他的思想出现了斗争。他说道：

“要是干了以后就完了，那么还是快一点干，要是凭着暗杀的手段，可以攫取美满的结果；要是这一刀砍下去，就可经完成一切，终结一切；要是我们可以在这里跳过时间的浅濑，展开生命的新页。可是在这种事情上，我们往往可经看见冥冥中的裁判；教唆杀人的人，结果反而自己被人所杀；把毒药投入酒杯里的人，结果也会自己饮鸩而死。他到这儿来是有两重的信任：第一，我是他的亲戚，又是他的臣子，按照名分绝对不能干这样的事；第二，我是他的主人，应当保障他的身体的安全，怎么可以自己持刀行刺？而且，这个邓肯秉性仁慈，处理国政，从来没有过失，要是把他杀死了，他的生前的美德，将要像天使一般发出喇叭一样清澈的声音，向世人昭告我的弑君重罪；怜悯像一个御气而行的天婴，将要把这可憎的行为揭露在每一个人的眼中，使眼泪淹没了天风。没有一种力量可以鞭策我前进，可是我的跃跃欲试的野心，却不顾一切地驱着我去冒颠蹶的危险。”

午夜时分，邓肯王睡了，他的两个待卫也被灌得烂醉如

泥，醉倒在门边。麦克白去说往邓肯王的住处刺杀邓肯王之前，他内心的冲突更激烈了，他说道：

“在我面前摇晃着，它的柄对着我的手的，不是一把刀吗？来，让我抓住你。我抓不到你，可是仍旧看见你，不祥的幻象，你只是一件可视不可触的东西吗？或者你不过是一把想象中的刀子，是个狂热不安的头脑所虚构出来的假象？我仍旧看见你，你的形状正像我现在拔出的这把刀子一样明显。你指示着我所要去的方向，告诉我所要去的方向，告诉我应当用什么利器。我的眼睛倘不是受了其他知觉的愚弄，就是兼领了一切感官的机能。我仍旧看见你，你的刃上和柄上还流着一滴一滴的刚才所没有的血。没有这样的事，杀人的恶念使我看见这种异象。现在在半个世界上，大自然似乎已经死去，罪恶的梦景扰乱着平和的睡眠，作法的巫现在向惨白的赫凯提献祭，形容枯瘦的杀人犯，听到了替他巡风的豺狼的嗥声，像一个鬼似地向他的目的地蹑足蹑步前进。坚固结实的大地啊，不要听见我的脚步声音，知道它们是到什么地方去的，我怕路上的砖石会泄漏了我的行踪。我正在这儿威胁他的生命，他却在那儿活得好好的；在紧张的行动中间，言语不过是一口冷气。（钟声）我去，就这么干；钟声在招引我，不要听见它，邓肯，这是召唤你上天或者下地狱的丧钟。”

独白，旁白只是表现人物动机一种简捷明了的方式。表现人物动机，还有许多其他的方式，如通过对话来表现人物动机，通过人物行动来表现人物动机，通过歌队的演唱来表现人物动机，通过画外音来表现人物动机等。这里有点需要着重提一下，就是通过潜台词来表现人物动机。潜台词是潜藏在台词下面的人物的思想，愿望和目的，是台词的真实含意。斯坦尼斯拉夫斯基说，潜台词“是角色的并不明显的，

需要全本请访问 www.ertongbook.com