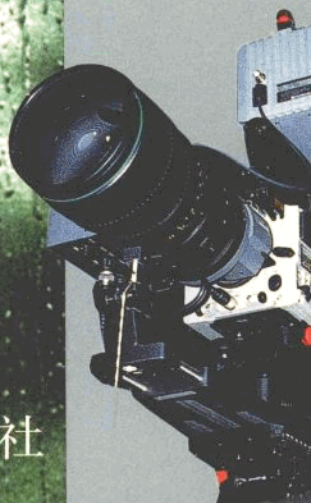


曹树钧/著

影视剧 创作 心理研究

海峡文艺出版社



序

天地间最宝贵的是人，人最宝贵的是生命，生命是自然界绽开的最美的花朵。

生命是什么？这一科学的命题让生物学家去议论，我们不必去管它。

生命像什么？这常是古今中外文学家、诗人和艺术家议论的话题。冰心曾说过：“生命像向东流的一江春水，他从最高处发源，冰雪是他的前身。”

“东方的莎士比亚”——汤显祖有句名言：“梦无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。”这东流的“一江春水”已流淌了数千万年了，古代诗人亦早就咏叹：“大江东去，浪淘尽，千古风流人物……”可见，数代文人却一心相通。

人生像一棵小草，春风吹又生，夏则葱郁，秋则萧条，冬而枯竭。因此，人生像一段舞、一首诗或一曲歌，但她更像一台戏。

社会是一个大舞台，每个人都是一个角色，随处都有戏剧上演。有时站在舞台中央，有时站在场之一隅；有时慷慨高歌，有时低头不言。尽管是“生、旦、净、丑”，区别在于是悲剧抑是喜剧。

戏剧艺术既是综合艺术，又是本色艺术，她最贴近社会、人生及人的心理。

要“戏说”人生——“美说”或“艺说”人生，而不是“胡

说”人生，关键在于符合人的角色心理。没有一位优秀的演员或导演或编剧不对人的心理感到兴趣，有的甚至很有造诣。例如，著名戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基就曾经说过，无意识——演员创造的关键就在这儿。

心理学认为，人有两个自我。一个是意识到的自我，一个是无意识的自我。尽管弗洛伊德对无意识的心理曾作过认真的探求。但无意自我的真谛却早为文学家所洞识。美国作家史蒂文森(R. L. Stevenson)据其梦中出现的“两个自我”的启发，写出了《吉基尔博士与海德先生传奇》(The Strange of Dr. Jekyll and Mr. Hyde)。书中的两名人物竟是同一个人，在某一时刻，吉基尔博士从事活动；换一个时刻，海德出来做事，两人行为举止迥异，且互不知晓。西方学界曾把吉基尔博士与海德先生视为双重个性的范例，并认为史蒂文森是“两个自我”的出现者。其实，早在200余年前，在《红楼梦》中，曹雪芹在宝玉的两个梦里均已从宝玉分出“甄宝玉”与“贾宝玉”，从一个“兼美”分出“林黛玉”与“薛宝钗”的双重性格来了。

一千个观众的眼里，会“创造出”一千个“汉姆莱特”。同样，一千个演员亦会塑造出一千个“汉姆莱特”。如果让李家耀、陈道明、姜昆和王汝刚去扮演汉姆莱特，可以断言，一定是万红千紫而各有千秋的。但是，他们均有一个共同之处——必须符合演员塑造角色的形象思维（无意识的与有意识的）的客观规律。

编剧、演员和导演，莫不在一定程度上认识或按照角色形象思维来办事。但是，科学地论述“影视剧形象思维”理论却不是一件易事。因此，曹树钧同志多年来从事影视剧创作心理研究是很有意义很有价值的学术工作。

我与树钧同志认识多年，在上海文艺心理研究会中共同切磋影视剧心理规律，我从树钧同志那里学到不少的东西。尤其是他的谦虚、勤奋而多产，更令我羡慕。

理论与实践相结合是个普遍原理，树钧同志在这方面作了颇

有创造性的结合。将理论探讨与剧作实践紧密结合，是本书的一大特色。

作家的情感与其创造构思过程关系密切。“情感是智慧之本”。书中深入而细致地阐述了剧作家的感情积累是从事影视剧创作的基础，进而论述了剧作家情绪记忆的个性素质。因此，作者能把创作情感与创作形象思维过程这两个关键问题“合二而一”，尤具匠心，这在当代文艺心理学著作中是颇难窥出的。

当代文艺心理学的书籍变多起来了，这是一件好事。但是细观这类书籍，大致可分为两类：一类是文艺学领域的“文艺心理学”，她以朱光潜先生的巨著为代表，她是文艺学向心理学的延伸；另一类是心理学领域的“文艺心理学”，她把自己称为一门应用于文艺的心理学，目前正处于初创阶段。树钧同志的《影视剧创作心理研究》似有综合两门不同的“文艺心理学”的倾向。在文艺心理学中，强调心理学与戏剧学的渗透和融合，这个大方向是十分美好的。“千里之行，始于足下。”预祝树钧同志在今后的影视剧心理学研究上取得更加丰硕的成果。

周冠生 1999年3月13日

于上海师大芭芭楼迎梦斋

目 录

序	周冠生(1)
第一章 剧作心理学的研究对象与研究方法	(1)
一 一片尚未开垦的处女地	(1)
二 多种方法的综合运用	(4)
第二章 戏剧创作才能的构成与发展	(18)
一 影视剧创作才能的构成	(18)
二 剧作才能的形成与发展	(26)
第三章 戏剧创作的感情积累	(34)
一 艺术就是感情	(34)
二 感情积累——剧作家从事影视剧 创作的基础	(37)
三 剧作家情绪记忆的个性特征	(39)
第四章 戏剧创作的心理动力	(50)
一 人的需要的多层次性	(50)
二 创作动机的心理基础 ——“缺乏性动机”与“丰富性动机”	(51)
三 “始发动力”和“继发动力”	(57)
四 外部刺激的引发与影视剧作家的心理定势	(61)

第五章	剧作构思的心理特征(上)	(69)
一	总体构思决定剧作的艺术独创性	(69)
二	人物原型典型化构思的综合能力和凝聚作用	(72)
三	剧作总体构思的基本特征与艺术借鉴的关系	(85)
第六章	剧作构思的心理特征(下)	(89)
一	中外艺术经验在构思过程中对风格发展的作用	(89)
二	构思过程中前人经验在结构方法、艺术手法上的启迪	(97)
第七章	艺术灵感与影视剧创作	(109)
一	影视剧灵感是一种极佳心理状态	(109)
二	影视剧灵感的特征	(113)
三	艺术灵感的周期性规律	(121)
第八章	影视创作特殊的心理规律	(132)
一	影视特性与影视构思	(132)
二	影视语言与影视感知	(137)
三	影视创作心理的演变	(145)
[附录]		(148)
一	论郭沫若历史剧创作构思的心理特征	(148)
二	胡庆树表演艺术创造的心理特征	(168)
三	姜际成表演艺术初探	(183)
后记		(196)

第一章 剧作心理学的研究对象与研究方法

在戏剧（本文所说的戏剧是大戏剧的概念，涵盖电影和电视）艺术，剧作，是以代言体方式为主，表现故事情节的文学样式，是戏剧演出的文字依据。在文学领域里，剧作是戏剧活动的基础和起点。

俗话说，剧本，剧本乃一剧之本。在戏剧艺术中，剧本（剧作）是戏剧演出的思想质量和艺术质量得以保证的根本前提，它可以从各个不同的角度和侧面进行研究。剧作心理学就是一个崭新的然而又是十分重要的研究视角。为了有利于广大影视剧工作者树立精品意识，多出优秀作品，本章拟对剧作心理学这一有待开发的新兴科学，它的研究对象和研究方法作一初步的阐述，以引起我们对这一问题探讨的兴趣。

一、一片尚未开垦的处女地

剧作心理学是创作心理学在剧作家创作心理研究中的具体运用，它研究的是剧作家对现实印象进行创造性加工的心理特点，作为创造者的剧作家的个性心理，研究剧作家构思过程中带有普遍意义的创作规律和某些特殊规律。

从理论上讲，剧作心理学研究不同于一般的心理学研究，它研究的是剧作家在头脑中反映现实的过程以及这一过程在戏剧创作这一特殊艺术形式中的表现。它需要揭示剧作家创作过程中的

某些规律和创作构思的奥秘；从实践上讲，剧作心理学研究可以从另一个侧面提高剧作者的戏剧素养和技巧，从一个新的角度帮助剧作者认识戏剧创作的规律。

剧作心理学是在创作心理学发展的基础上产生的。创作心理学作为一门特殊的科学在19世纪后半期开始形成，但是人类艺术史上积累的由大量观察获得的资料和有关创作过程本质、作家个性的独特性和作家固有的特点、构思产生和发展的条件等等珍贵思想，都为创作心理学提供了重要的源泉。19世纪后半期，特别是19世纪末期，创作心理学问题成为独立学科心理学的组成部分。

社会的发展，现代科学的发展，使人们越来越重视对人的研究和茫茫宇宙空间的探索，但是对平均重量只有三斤重的大脑，对人类的“思想宇宙”却了解得最少。一些发达国家如日本提出“资源是有限的，智慧是无穷的”。对心理学及与心理学密切相关的创造学的研究不遗余力。人类对心理学的研究已发展到在各个应用部分进行了分支研究，如教育心理学、体育心理学、犯罪心理学、广告心理学、青年心理学、儿童心理学、老年心理学、爱情心理学、文艺心理学等。创作心理学是文艺心理学的一个组成部分。没有这些心理学学科的深入发展，就不会有剧作心理学的出现。

文艺心理学研究的范围相当广泛：艺术本体心理学、创作心理学（总论）、艺术的心理功能、艺术鉴赏心理（包括观众心理学）、艺术风格流派形成、发展的心理因素；个别文艺家的创作心理；各类艺术形式的创作心理（如小说创作心理、音乐创作心理等）、特殊欣赏心理（不同类型的人对艺术的特殊爱好、特殊欣赏心理过程）等均是它的研究领域，剧作心理学是各类艺术形式创作心理的一个分支。

剧作心理学与《编剧概论》（《剧作学》）和《剧作分析》的研究对象有许多重合之处，但是两者的研究角度、侧重点不同。

《编剧概论》着重于创作客体（剧本）的研究，即着重于研究戏剧作品本身表现出来的特点，对这些特点加以描述和分析，而《剧作心理学》则着重于创作剧本的剧作家本人，着重研究剧作家的各种主观因素在戏剧创作中的作用，戏剧创作过程中各种心理活动包括观察、体验生活的心理活动。《编剧概论》注意从各种各样的剧作现象中概括出剧作的规律，说明剧作有这样或那样的特点。《剧作心理学》则不仅限于此，它需要进一步揭示形成剧作家创作规律、创作特点的心理奥秘。

这无疑是一个崭新而又十分艰巨的研究课题。因为在我国，文艺心理学研究正方兴未艾，《剧作心理学》更是一片尚未开垦的处女地。在很短的时间内，要想建立一个完整的体系是不可能的，需要在逐步深入的研究过程中，逐步地加以完善。

从当前已经积累的资料、现有的条件出发，《剧作心理学》需要着重研究的是以下几个问题：

- 戏剧才能的构成与发展；
- 剧作家的感情积累与剧作家情绪记忆的个性特征；
- 戏剧创作的心理学动力；
- 戏剧创作构思的心理特征；
- 影视剧创作与艺术灵感；
- 影视剧创作特殊的心理规律。

在我国，文艺心理学正处在开创时期，80年代翻译了几本，如《文艺创作心理学》（科瓦廖夫著，1982年福建人民出版社）、《文艺创作心理研究》（尼季伏洛娃，1984年甘肃人民出版社）、《音乐心理学》（柏西·布克，1982年人民音乐出版社），此外，还有《绘画心理学》、《艺术心理学》（维戈茨基）、《心理学与文学》（荣格）等。

随着心理学研究的深入，我国自己研究的文艺心理学专著，也陆续出版了一批，如《文艺创作心理学》（陆一帆，1985年江苏文艺出版社）、《文艺创作心理学》（余宗其，1989年河北人民

出版社)、《创作心理研究》(鲁枢元,河南人民出版社)、《文艺心理学教程》(钱谷融、鲁枢元主编,1987年华东师大出版社)、《文艺心理学探索》(高楠,1987年辽宁人民出版社)、《艺术心理学》(高楠,1987年辽宁人民出版社)、《灵感心理学》(陶伯华、朱燕亚,1987年辽宁人民出版社)、《创作心理学》(彭定安,1990年中外文化出版公司)、《新编文艺心理学》(周冠生主编,1995年上海文艺出版社)、《艺术创造心理学》(周冠生著,重庆出版社)等等。

这些著作情况不一,但都在文艺心理学研究这一崭新的领域作了大量的拓荒工作,对我国文艺心理学的研究起了重要的推动作用。但是,它们在不同程度上显现出共同的不足:(1)急于在宏观上构建庞大的理论体系,不少内容与文艺理论重复;(2)深入细致的微观研究不足,作者本人缺乏对文艺创作具体深入的研究,有的则是较肤浅的、粗枝大叶地引用文艺创作中的一些实例,因此往往论述不够准确;(3)名为文艺创作心理研究,实际只涉及诗歌、小说、散文,很少涉及影视剧创作领域,对剧作创作规律语焉不详,或根本不涉及。

然而,在实际艺术创作中,电影、电视、戏剧是一个影响十分广泛、深远的艺术门类,如何提高影、视、剧剧作水平,创作出无愧于时代、无愧于人民的真正精品,已是放在广大影视剧工作者面前的一项责无旁贷的工作。艺术实践需要我们对剧作心理学进行专门的、较为深入的研究,于是《剧作心理学》研究,这门崭新的文艺心理学学科便应运而生。

二. 多种方法的综合运用

研究方法是过河的桥梁,良好的、正确的研究方法,对剧作心理学研究能否对现实的影视剧创作实践起指导、启迪作用至关重要。剧作心理学的主要研究方法有:

(一) 坚持以科学的哲学观点，即辩证唯物主义和历史唯物主义的观点作指导。

剧作心理过程不容易捉摸到，已往有些心理学家、文艺家和剧作家往往就对它作了唯心主义的解释，给它涂上种种神秘的色彩。德国唯心主义哲学家爱德华·哈特曼（1842—1906）在《无意识的哲学》一书中写道：“天才的创作是无意识的。他们的构思是不由自主地，消极地产生的。完整的形象作为神的礼物毫不费力的赋予天才。”将戏剧创作的能力解释成天生之才，在这种观点指导下就很容易将剧作者引向脱离生活、脱离实际闭门造车、胡思乱侃的邪路上去。

而机械唯物主义在描摹人对客观现实反映时，只是把人当作一种生物机器，忽视了人本身也是一种社会产物，也是认识和改造环境的一个能动力量。戏剧创作是一个复杂的精神劳动，是客观社会生活在剧作者头脑中反映的产物，它需要剧作者对生活有一个感受、认识、体验的复杂过程，简单地限时刻命题作剧往往会产生适得其反的效果。1942年6月，根据地边区文委召开了延安剧作者座谈会，会上谈到今后戏剧创作应以广大工农兵为主要对象，要在普及中提高，这是正确的。但会上，又决定要大家赶写小剧本，限“七七”前（约一周期限）左右交稿。同年，剧协在分配创作任务时，也有类似情况。这样创作出来的剧本由于剧作者没有必要的生活积累、感情积累和充分的艺术构思时间，往往缺乏生活的真实和艺术的感染力。由于对生活、对人物了解不深入，不熟悉，人物创造也必然一般化，写到英雄都是一律的英雄行为和动作……没有什么特征，即使有，也是作者从外面像标语般贴上去，结果等于否定了英雄，也不可能发挥戏剧的社会功能和艺术鉴赏功能。

剧作心理学要以研究剧作家具体的创作心理为基础，同样也会遇到一个用什么观点去指导创作研究的问题。比如在创作才能问题上如何认识天赋与后天努力的关系，在灵感问题上如何认识



意识与无意识的关系等。

在研究剧作家创作心理上，还往往会遇到以下一些问题：

1. 对剧作家是“仰视”还是“平视”？

“仰视”就是神化，将剧作家尤其是伟大的剧作家当作“神”来膜拜，这是一种唯心的观点；“平视”就是将剧作家作为一个活生生的人来研究。既然是人，那么人无完人，金无足赤，就必须实事求是地指出剧作家的优点和缺点、长处和短处。对剧作家关于自己的生平、创作心态、作品的自我评价，也必须采取分析的态度，既不能不信，也不能全信；符合实际的就信，不符合实际的就不信，并且进而要指出为什么不能信。

例如，《北京人》剧本的扉页上，剧作家引用了两句诗：“海内存知己，天涯若比邻。”这原是献给当时曹禺热恋的一个女子方瑞的（曹禺的前妻为郑秀，后离婚。方瑞是他的第二个夫人）。然而1980年5月，曹禺对一位研究者却这样说：“《北京人》里的瑞贞去的是延安，我没有明指。但我在我的剧本前面，引用了唐朝诗人王勃的两句话：‘海内存知己，天涯若比邻。’是隐喻共产党的朋友们的。”经过广泛的调查研究，可以证明这一说法是作者对自己的过分美化，准确地说这两句诗表示的是他对所爱的朋友方瑞的情意。

2. 不能因为剧作家后期的变化否定他前期、中期创作的客观成就。

人是变化的、发展的。剧作家的作品、人品，前期与后期往往会呈现不同情况。有的剧作家早期为人比较真诚，后期因“十年动乱”等等原因，心灵扭曲，灵魂不那么真诚，往往人前说好话，过后又不认账，“口碑”不好；也有的剧作家早期、中期剧作成就突出，后期剧作艺术成就大不如前，这些都要分阶段实事求是地加以分析，既不能因前期成就高连后期并不出色的作品也加以胡吹乱捧，更不能因后期剧作逊色而殃及前期创作，贬低前期剧作实际取得的杰出的客观存在的艺术成就。

研究剧作家创作道路、创作心理能不能实事求是地坚持真理，是当前剧作心理研究、人物传记研究和传记题材创作中一个很重要的问题。这是因为在实际生活中，往往有许多唯心的、机械唯物论的观点在阻碍我们对剧作家的生平、剧作家的创作心态作实事求是（全面、真实）的反映，它需要研究者有坚持真理的勇气和胆识。

例如某著名作家早年在日本留学期间，曾与一个女子同居过。有位研究者在传记文章中将这段史实公之于众，不料引起一场轩然大波。该作家的儿子责问编辑部为什么要刊登这样的文章，编辑部作了严正的回答：首先要看文章写的是否是事实；你认为不是事实，欢迎写文章反驳，以澄清事实。但是，对你写的文章是否是事实，本刊有权再组织原作者进行澄清。后来此事不了了之。因为此事属实，该作家的儿子当时尚未出世，也无法写出反驳文章。

3. 科学无禁区，剧作心理研究不能设置人为的障碍。

创作心理必须要研究剧作家所熟悉的社会生活（包括他的感情）在剧作构思过程中的作用。剧作家的婚姻问题不能成为人为回避的禁区，因为它与创作密切相关。

剧作家的婚姻生活与剧作家艺术成就的取得往往休戚相关。例如著名剧作家熊佛西的第一位夫人朱君允对熊佛西事业上的勉励帮助就很大。他的著名喜剧《艺术家》就是由她译成英文在《泰晤士报》向国外读者介绍的。

在曹禺的创作道路上，真挚、炽热的爱情，对他戏剧才能的充分发挥和发展，提供了青春活力和不可置疑的推动作用。曹禺创作《雷雨》的时候，正是他与郑秀处于热恋的阶段，花前月下，两人形影不离，一起散步，一起谈构思，一起相约暑期不回家，在清华大学阅览室赶写《雷雨》。《雷雨》初版本与期刊上的发表本有许多小的改动，郑秀起了不少作用，她的督促、鼓励，也使曹禺深为感谢。后来因为两人感情破裂、直至离婚，曹禺在

回忆《雷雨》的文章中再也不提郑秀，并且出于种种原因也希望别人不要披露真相。但科学的剧作心理研究，就必须按当时的真实状况加以研究，否则就失去它的科学价值。

婚姻、家庭、爱情对剧作家才能的发挥、发展有着不可低估的影响，这是无可置疑的客观事实。但由于种种原因，有些剧作家往往讳言，影响了研究者作更深入、具体的阐明。

在这方面鲁迅先生不愧为彻底的唯物主义者，他曾说过自己幼年的照片咬手指、光屁股，不要怕难为情，你就是这么过来的。他不悔旧作，不作改动，按原样收在集子中。这对于科学地辩证地研究一个作家的成长道路极有裨益。

综上所述，我们必须坚持用马克思主义辩证唯物主义与历史唯物主义观点作指导去研究剧作家心理问题，坚持唯物论，承认物质第一性，意识第二性；既承认创作心理具有生理性，更重要的是要揭示它的社会性、心理性的特征。

（二）掌握并善于应用心理学原理

剧作心理学是心理学在戏剧创作领域中的具体应用，要以心理学为基础，研究者需要懂得心理学的基本原理。首先要学习《普通心理学》（曹日昌主编，1980年三版），切实了解当代普通心理学最新的、比较正确的阐述。

要学习了解一些主要的心理学派。如弗洛伊德精神分析心理学等。对它们进行批判地吸收，借鉴其积极的研究成果，应用于剧作心理研究。

弗洛伊德精神分析心理学有积极的东西：他扩大了心理学的研究成果，他对无意识、梦等问题进行研究，对任何精神现象都寻根问底，加深了心理学研究的深度，在心理学研究方法上也作出了重大的贡献。

但是，弗洛伊德精神分析心理学强调了性本能冲突的无上重要作用，认为人出生时就开始有性的要求，人的各种活动甚至在日常生活中的微小行动都受到性欲的支配，这是荒谬的。他的最

初的合作者荣格后来也反对他，和他分了手。

弗洛伊德提出的一些观点，如文艺作品都是作家个人的白日梦，性欲是创作的动机，有片面、失误的一面，但他所指出的问题值得探讨，不能简单地都说成是“反理性”、“荒唐”。

比如作家、剧作家的婚姻与他的创作心理有何关系，这便是一个值得探讨的问题。

在中外艺术史上，许多文学家、艺术家的婚姻都很不幸。在中国文学艺术史上，陆游、唐寅、苏曼殊、徐志摩、熊佛西、田汉、曹禺等都有过婚变或不幸的遭遇；外国文学艺术家卢梭、歌德、莎士比亚、莫里哀、普希金、雪莱、雨果、小仲马、梵高、赫尔岑的爱情生活也渗透了浪漫的悲剧色彩。

《忏悔录》的作者卢梭在少年时就掉入情网，迷恋上比他大12岁的华伦夫人，这段狂热而畸形的恋情最后在现实中破灭；《少年维特之烦恼》的作者歌德在失恋中挣扎出来，他后来所钟情的女子只是他人生舞台上的匆匆一幕；普希金得到了爱情却又为维护婚姻的纯洁死于情敌的枪下；贝多芬、安徒生、郭沫若、曹禺的爱情故事也和他们的作品一样波澜曲折、惊心动魄。

艺术家多变的婚姻生活，既有本人性格导致的一面，又是经历（客观社会环境等多种因素）所决定的。从个性上讲一切追求创新的作家、剧作家都力求狂放不羁，从创作到生活，都被激情支配，感情超越理智，敏感的心灵会与现实生活脱轨，从而导致狂热爱情背后的悲剧。而标新立异的作品又往往不为世俗所一下子接受，他们大都经历坎坷，生活动荡不堪。这些作家、剧作家的不幸婚姻生活很自然的成为他们创作的源泉之一，又反映了那个时代的影响，是研究作家、剧作家创作心理的一个不可忽视的重要方面。

弗洛伊德认为“每个人都有幻想，人的欲望在现实中得不到满足，就产生了幻想，从幻想中获得精神上的满足”、“文艺创作可以使作家从中得到愉快和精神上的满足”，等等观点，只要我

们联系剧作家的创作心态一分析，便可发现确有合理的地方。

（三）对剧作家创作心理进行广泛的调查研究

广泛的调查研究，是研究剧作家创作心理的一个切实有效的、科学的治学方法。

曾经多次有人问剧作家曹禺：“《雷雨》是怎样写成的？”作者回答说：“连我自己也莫名其妙。”

这里原因有种种，有些是很难讲的，有些是不便讲。具体研究时直接跟踪有困难，可以用间接方法、迂回的办法进行。通过广泛的、多种途径的调查研究，同样可以了解剧作家创作心理过程的各个环节，他怎样取得题材、孕育主题，如何构思、想象、联想，如何表现的。调查的方法、途径主要有以下几种：

1、书面文字材料的调查

这里有几种：

（1）作家、作家亲友、同事、秘书、学生等的回忆录

对这些似乎是非常客观的记录、观察，研究者必须持谨慎的分析的态度。往往有这种情况，作家、亲友等人根据早已形成的信念和其他种种原因，会自觉不自觉地部分地改动观察的材料和实际情况。

例如，曹禺创作《雷雨》时，身边有一个正在热恋着的女友郑秀，解放初因感情破裂离婚，以后在所有回忆《雷雨》创作的文章中均删去这一人物。

又如，在《雷雨》初版序的结尾，曹禺写上了这样一句话：“末了，我将这本书献给我的导师张彭春先生，他是第一个启发我接近戏剧的人。”后张彭春任国民党驻联合国的官员，由于政治原因在1957年后的《雷雨》序中均删去了这段话。

（2）剧作家的书信、日记。

在书信中，一般来说剧作家的心扉是敞开的，他常常同亲近

的人谈自己的构思计划、心情，谈论创作的进展情况等。

例如，关于《雷雨》的写作，1935年《质文》2月号便发表过作者当时写给导演杜宣等人的一封信，信中剧作家坦言：“我写的是一首诗，一首叙事诗……这诗不一定是美丽的，但是必须给读诗的一个不断的新的感觉。这固然有些实际的东西在内（如罢工等），但决非一个社会问题剧本。”《质文》编者对剧作者的“欣赏距离说”深感诧异：“我们从演出上所感受到的，是对于现实一个极好的暴露，对于没落者的一个极好的讽刺。”对于探讨剧作家构思心理来说，这封信却真实地反映了作家写作时的内心状态，很有研究价值。

（3）剧作家关于创作的叙述（包括创作经验谈）

这类文章有当时撰写、过后追忆的两种，一般来说，以当时撰写的最为真实可靠。

以曹禺为例，他30年代写的《雷雨》序、《日出》跋，就是研究曹禺创作心理的重要材料。在这两篇长文中，作者对创作的创作动机、材料来源，以及创作中的特殊困难，提供了许多珍贵的资料。

例如，《原野》有没有受《琼斯皇帝》影响这一问题，美籍华裔学者刘绍铭在博士论文《曹禺论》中认为《原野》偷了《琼斯皇帝》的东西，尤其第三幕“在技巧上模仿奥尼尔《琼斯皇帝》之处颇多”。1983年9月，曹禺却说：“《原野》不是模仿奥尼尔的《琼斯皇帝》。那时，我的确没看过这个剧本。张彭春看了《原野》演出后，建议说：“奥尼尔的《琼斯皇帝》中的鼓声很有力量。此戏了不起，震动人心。我接受了他的愿望，加入了鼓声。……刘绍铭说我是偷了《琼斯皇帝》的东西，不合事实。”（田本相：《曹禺传》第213页）

1987年我访问曹禺时问到这一问题，他说美国奥尼尔研究中心的主席也提到这个问题，“我是在张彭春先生回国后，向我说起的。他告诉我这个戏氛围描写真的好极了。暴君听到土人造