

536233

BIAOYANYISHU
XINLIXUE

表演艺术心理学

格林·威尔逊著

李学通译

徐稼农校



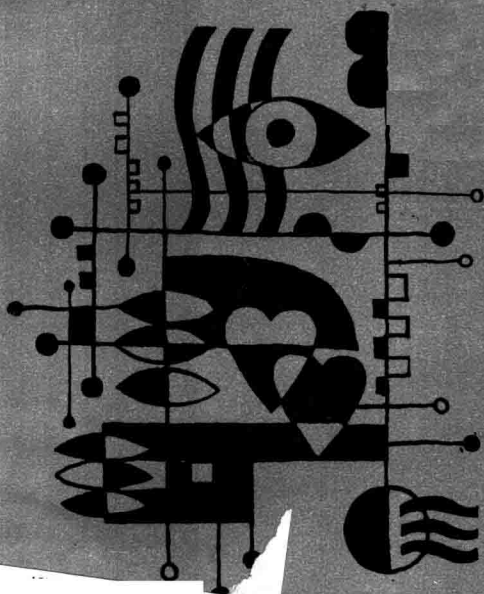
上海文艺出版社

536233

表演艺术心理学

BIAOYANYISHUXINLIXUE

第 一 期
徐 稼 农 校



出版社

责任编辑：朱大容

封面设计：麦荣邦

表演艺术心理学

格林·威尔逊著

李学通译

徐稼农校

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海东方印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 8 插页 2 字数 137,000

1989年9月第1版 1989年9月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-5321-0389-7/J·53 定价：2.80元

译 本 序

余 秋 雨

只要对戏剧的研究一深入，就必然会涉及心理学。小而言之，戏剧创作和欣赏过程中的每一环节，如果不以心理解析为基础，也就失去了衡量和控制的标尺；大而言之，人类之所以要搞戏剧，本身就是一种奇特的心理现象，值得永久地揣摩。这就是说，不论从科学方法的意义上来还是从人类学的意义上来考察戏剧，都会与心理学结缘。在我国流行的戏剧评论方式中，很多技巧性的论述显得很武断，不断申述应该如何，不应该如何，问其理由，大多是引证一些前辈艺术家的论述，然后再做一点逻辑推导。这种不触及创作心理和欣赏心理的技巧论，在现代，不仅是浮浅的，而且也是缺乏说服力的。与此相应，在另一个较高的理论方位上，那些开始以文化人类学的观点来考察戏剧的人，也往往不注意对人类出入戏剧世界时心理情况的具体研究，结果也使矫健的理论势头失之于空洞，难于深入。

鉴于此，我总是特别关注现代艺术理论在

心理学意义上的站立。就戏剧理论而言，如前所述，戏剧学与心理学的结合往往不是理论终点而是理论起点，它可以促使戏剧学向多方位展开时走向丰润和厚实。在这点上，我们急需读一些西方学者的专著，多多益善。要改变我们长期形成的理论习惯，仅仅靠呼吁是远远不够的。

上海戏剧学院表演系教师李学通翻译的格林·威尔逊的《表演艺术心理学》是一部很能启发我们思路的著作。这部著作的理论规模并不大，显然作者并不想给人们展示一个严谨的理论框架，他只是本着对人类心理常规和社会心理学的广泛了解，凭借着自己所喜爱的一些艺术门类和艺术流派，娓娓而谈，让读者在根本意义上了解表演艺术的特质。作者是一位心理学家，而不是一位戏剧学家，因此，在心理学与戏剧学的结合上他强于前者。从某种意义上可以说，他是想借表演艺术，来为自己的心理学研究增辟一块试验地。在我看来，这样一条著作路途，对我国戏剧家的帮助反而更大。格林·威尔逊与斯坦尼斯拉夫斯基这样的表演艺术理论家的区别是非常明显的，斯坦尼斯拉夫斯基也深研过心理学，但在根本上仍然是以戏剧为皈依，以心理方法为手段的。因此，对于戏剧界的读者来说，斯氏的著作具有规程性，而威尔逊的著作则具有启发性。与斯氏相比，威尔逊对心理学的把握更具备人类学和社会学的意义，尽

管他的艺术欣赏习惯偏重于古典，而在心理学意义上都更具现代趋向。

希望我国能有更多类似于本书的译著出版，使我国表演艺术家的思路有实质性的开拓。

1988年10月

前 言

如果说心理学是“行为和体验的科学”而戏剧是“生活的反照”，那么两者之间各自都应有借助之处。本书的论题即在于此。作者的信念就是：歌唱家、音乐家、导演，甚至常去剧场的观众都能从生活科学对表演的必然解释中获得启发；心理学家也同样能从研究戏剧所涉及的人类本性中得益。当然心理学是分析性的，而戏剧则是无所不包的，但通过一分为二，再进行合二而一，我们一定能学到很多东西。

本书是我在斯坦福大学，旧金山州立大学和内华达大学（雷诺）的教课讲义中逐渐发展而成的。学生大都招自心理学系和戏剧艺术系（还有一些感兴趣的—般群众），因此，对他们并不要求具有任何一系的专业知识。为尊重戏剧和音乐教师起见，似应说明我无意贬低他们对学生的训练，书中的心理学观点，仅希能用以补充传统戏剧艺术训练的不足，而不是与之争短长或取而代之。某些观念似将对演员、歌唱家和其他表演者有所用处，但我并不自认能综合地包罗他们艺术实践的全部。

根据自己的知识背景和兴趣爱好，我的注意力集中在传统戏剧，音乐和歌剧三者，因此绝大部分例子都取自这些方面。那些主要兴趣在现代音乐、舞蹈、哑剧、杂技、杂耍、魔术或其他样式表演的读者，将会感到对他们趣味不甚相投。但无论如何，绝大部分的一般原理在各种表演中都是适用的，例如，有关动作和手势、舞台上的空间运用、吸引观众注意力的方法与观众传情、以及克服表演的不安感等原理。

我有很多学生都是获得学位的心理学家和天才的演员，他们为本书提供了不少意见。首先应该感谢卡罗琳·雷和谢里尔·巴特达，我在第十一章中曾吸取他们的心理剧学期研究报告中的意见。还应感谢鲁思·格拉斯哥和安迪·卡蒂埃，他们给了我各方面的帮助和鼓励。罗伯特·韦斯特对第九章提出了建设性的评论。在同安德鲁·唐尼关于表演和歌唱的，以及同戴维·库西尔关于音乐理论的持续讨论中，也均获益非浅。最后，我特别感谢保罗·英赛尔，他第一设想到这门学课，并说服斯坦福大学进行了实验性的应用。

格林·威尔逊

目 录

译本序	余秋雨	(1)
前言		(1)
1. 戏剧和人类表达		(1)
2. 表演的天性根源		(23)
3. 典范的主题和人物		(41)
4. 悲剧和喜剧		(64)
5. 剧场里的交流过程		(83)
6. 演员训练和角色准备		(106)
7. 表演中的性格创造和动机形成		(125)
8. 体态、手势和身体空间		(141)
9. 音乐的感染力		(169)
10. 表演者的个性和面临的问题		(196)
11. 戏剧与音乐的治疗作用		(224)
译后记		(247)

1. 戏剧和人类表达

当今没有一个人不为乔治·卢卡斯精心创作的《星球大战》所取得的非凡成功留下深刻的印象。近年来，没有一部影片获得过如此众多的追随者，包括成年人和孩子。《星球大战》的续集《帝国反击战》和《绝地归来》也同样引起了轰动。

当一种娱乐形式吸引了那么多人，产生如此强烈的兴趣时，我们就可以设想，它定是迎合了人类心理的基本需要和幻想，从而反映了我们自己的某些东西——我们的天性和动机，以此来检查它的内容应是不无道理的。《星球大战》和它的续集以及所有仿造者吸引了孩子，并在我们所有人中引起了不自觉的心智活动。

我们不能不为《星球大战》和瓦格纳的《尼伯龙根指环》的相似感到惊奇。它们都在很大程度上有赖于具有丰富的调式和乐器，具有明显重复出现的主题和主旨的交响音乐。我们可以毫不犹豫地说，作曲家约翰·威廉斯为《星球大战》所作的音乐明显是属于瓦格纳风格和构想的——纵然除了威廉斯本人的独特风格外，还可以发现其他作曲家如理查德·斯特劳斯和

巴托克的因素，这对威廉斯毫无贬损。

假如有人怀疑音乐在《星球大战》这样的影片中的重要作用的话，那就请看一下英国广播公司的约翰·威廉斯的工作记录片，在这中间可以看到影片《帝国反击战》最初没有音乐的场面和加上音乐以后的场面，两者在戏剧力量和刺激上的差异是令人吃惊的。各方面，包括导演在内，都一致认为没有音乐提供的感情衬托，对白本身就显得单调、平庸、不充实。

现代影片中，从一个事件到另一个事件将音乐和表演衔接得天衣无缝，就象迪斯尼的《幻想曲》那样也不是一件容易的事情。指挥者（常常是作曲家本人）在指挥管弦乐队进行音乐录制的同时，看着置于演奏者背后银幕上的演员表演，这样他才能保证情绪的变化和高潮的出现恰到好处。对作曲家来说，可悲的是他的工作完成得越出色，他的音乐就越是不突出，他的贡献也就越是不容易得到注意。只有少数在电影剧本创作上获得了巨大成功的作曲家，如威廉斯·曼西尼和巴里才受到电影观众的赏识。

当音乐配乐对感情的冲击和对现代电影成功的重要性得到充分的认识时，我们就可以明显地看到电影跟歌剧之相象决不下于跟话剧之相象。

在《星球大战》和瓦格纳的《指环》之间对照的第二个相似之处，是运用了神话和幻想。人

物都是“典范的”（我们所有人的面貌经集中和放大后的抽象）而不是现实主义戏剧的那种丰满的、混沌的、往往是世俗的人物。很多只是半人类的，倾向于畸形的人（如侏儒和巨人），动物或神；另一方面，那些从表面上看完全是非人类的形象却有着十分明确的人类的特征和需要（如瓦格纳的神和机器人R₂D₂和C₃PO）。所有这些人物代表着人们所认识的各种人，我们内心的种种感情、或者我们接受影响或企图影响别人的方式。

虽说《指环》所表现的时代背景是在遥远的过去，而《星球大战》却是在遥远的将来，两者真正诉诸于我们的是不定期。实际上，历史时期似乎对它们并不重要。在《星球大战》中的人物的服装和行为具有强烈的中世纪骑士制度的色彩，影片中还有第二次世界大战的一些可怕的事件重演，这些东西与其说是未来的，倒还不如说是史前的。正式地说，它的背景并不是在将来，而是在“很久，很久以前的离我们很远很远的外星系”。同样《指环》是以一种未来派的风格创作的，其宇宙空间时代的服装和布景并未引起特别不调和的感觉。

地点大体说来也是无关紧要的，可种族优越感的痕迹在两者中都有所见，在《星球大战》中的英雄好汉，大部分都是带有美国人和英国人特征的白人。大恶棍达思·韦德则是一个黑人种族和纳粹的混合体。在《指环》中，最富于

同情心的人物如齐格蒙德和齐格琳德有点象是亚利安人，这正和瓦格纳的反犹太人主义相吻合。很多人已经把犹太人形象化为诡计多端和贪得无厌的矮子，可见即使是神怪故事，要回避某些文化的观念和偏见也是不可能的。

人物所处的情境和关系也同样象神话一样。爱和权及两者间的矛盾是两个戏共同的中心主题。年轻人反抗粗暴、顽固的权威也是它们共同的主题，两个戏都涉及到神秘的半宗教的力量智慧源泉论，也都赞扬勇敢、忠诚、信仰的美德。

在这两个散文体叙事故事之间的另一个相似之处是自然力的大小规模和敌对状态。背景是令人畏惧的，荒凉的，带有神秘色彩的高山、洞穴、森林、浪潮等等，加之以雷电交作的暴风骤雨。实际上，这些自然环境，恰恰象大量出现的龙、巨人、妖怪和敌人一样对角色具有威胁。这种自然力和野兽似乎是这些戏中不可缺少的重要方面，它们帮助我们逐渐克服我们心中根深蒂固的对黑暗的恐惧心理。

至此，我们无法再把这个类比加以深入，尤其是因为两者也有差异之处，这些差异体现在瓦格纳的《指环》在艺术性上成就更大些，而《星球大战》却更接近大众化（如对白不是以诗的形式出现的）。明显的是两部作品都由于空前的令人激动的壮观场面，而引起人们极大的兴趣。它们让我们经历了我们内心的最原始的需要和

恐惧，在幻想中满足了我们巨大的渴望。它们解放了我们在实际生活中一直受到控制的热情，和被文明、理智的生活方式抑制得几乎淹没了的爱憎感情。

同样，这样的松弛和解放，就象在一星期的劳累后，在周末的夜晚喝了一杯可口的饮料一样，令人感到轻松和自由。在它们中间我们的心理状态得以恢复平静。

感情净化

古希腊人认为，强烈的感情经历导致一种灵魂的净化，他们称之为“感情净化”，这是古希腊人表演和参与演出的主要理论基础。继布鲁尔和弗洛伊德之后，精神分析学家们在他们研究精神病的治疗过程中，总结出了一个与此相类似的原理。他们所说的“精神发泄疗法”涉及到与童年的创伤回忆发生干系的病态情感的释放和去除，他们认定这种病态情感就是大部分心理问题产生的根源。心理剧就结合了这两种传统的原理，我们将在第十一章里进行详细的论述。

强大的感情经历实际上释放了什么，到底是否有益，这些问题在心理学的理论上是有争论的。一些心理学家们认为感情诸如攻击、恐惧和性冲动都是一种“动力”，这些动力都是在感情表达的过程中减弱的，就象吃了东西能减

弱饥饿一样。如果事实是这样，对付强烈感情的最好办法，可能就是去意识到它们并面对它们。无论如何，单单靠感情的经历来使它得以释放可以肯定说是不够的。那末在这种动力被减弱以前，某些感情上的圆满和解决看来似乎是很有必要的。

在霍坎森(1970)的一项研究中，当实验对象被实验者故意安排的一个固执行为激怒的时候，对他们的血压变化进行了跟踪监察。男人们只要将他们的愤怒表达出来，他们的血压就“能较快得以恢复。而女人，在她们友善地而不是攻击性地对待激怒她们的人时，她们的血压也可以恢复得很快。因此，在感情净化的过程中，性别的差异不得不被考虑进去。对男人来说，也许攻击行为是使愤怒得以解决的一种更自然的方式。也许男人天生就比女人更容易愤怒。

一个类似的性别差异，表现在观看暴力行为的电视和电影后所产生的结果这个问题上。由于观看暴力影片，观众中的进攻性行为增加了，这一点在年轻的男孩中最为明显(艾森克和尼亚斯，1978)。小女孩所受影响相对就小得多。当然也有人会说，随着攻击型女英雄(如埃玛·皮尔，超能女性，查理的安琪儿和卡格尼与莱西)的出现，这种情况将会发生变化。

如果随着观看暴力影片，攻击性的行为增加了，我们有理由问，感情净化的假设能解释什么呢？回答似乎是，攻击的直接表达减少了以

后的敌视行为的可能。给一个愤怒的人提供机会，让他(她)当场将他(她)的敌意表示出来，能减弱其后表示愤怒的需求，即使其前后表示愤怒的表达的总量相差无几也罢(多伊斯和顿茨曼,1984)。显然，一个攻击的行动减少了敌对的想象和感觉。而反过来却不能成立，激起的感情决不会减少行动的可能，正相反，它几乎肯定会增加行动的可能。

在一项对维多利亚女皇时代英格兰的处死和谋杀的比率关系的档案材料研究中，社会学家戴维·菲利普斯(1980)证明了，一个恰如其分的死刑宣判，如对恶贯满盈的克里平博士的宣判，会马上对社会犯罪产生一个星期的明显的阻止作用。一个星期后，谋杀事件超过正常水平，直到大约六个星期以后才回复到基本水平。随着最近在美国电视上恢复公开处死而重新开始进行的有关研究表明，一种处死的目击产生的恐怖能暂时地禁止社会上的谋杀倾向，这种禁止又为后来“弥补”的时期所抵消。由此可见，认为单单目睹某些人被杀在进一步消除杀机方面是具有净化作用的这种想法是缺乏实际根据的。

将感情和通常由感情激起的这种行动区别开来是重要的。电视中淫秽的东西，象《教练杀人者》在某些人中间会引起攻击的行为，但却并不一定使他们愤怒。更确切地说，看电视者会模仿他在银屏上所看到的去做，因为他将银屏上

的行为看成是相对比较正常的行为，或因为银屏上的行为给了他做某事的一个新的方法。同时，他也许会对这种行为结果所产生的恐怖变得感觉迟钝。换句话说，在不增加愤怒情感分量的情况下，个人和整个社会的攻击行为也是会增加的。

如果一种感情被激起并得以圆满解决，能产生感情的净化作用，那么考虑一部电影或戏剧的演出本身是否能给它所唤起的激情提供一个解决的方法是很重要的。当一个电影结束的时候，或当一场舞台演出的大幕放下的时候，观众是感到满足和正义得到伸张呢？还是带着一种挫折感离开了剧场呢？一部经常被引用来作为可能在敏感的人们中招惹暴力的影片是《麦秸狗》(Straw Dogs)，在这部影片中达斯廷·霍夫曼扮演了一个温和的、内向型性格的美国数学家，他为了工作独立住到康瓦尔的一个偏僻的茅屋里。但当地人对外来的陌生人常常采取敌对态度，他被骚扰得忍无可忍。在他的妻子被强奸之后，一场直捣他家的阴谋被策划好了，他用各种巧妙的方法消灭了一个又一个入侵者。影片的很大篇幅都是专为激起他的愤怒而安排的（观众也产生同感），高潮则是由他那无可非议的愤怒的集中暴发构成。这种模式在暴力影片中是常见的（美国西部片和“自警团团员”影片），在传统戏剧中也同样是常见的（麦克佩斯在残杀了麦克达夫的孩子后遭到他应得的报