

校园励志情景剧

理论与实践研究

佟亚辉 才忠喜 著



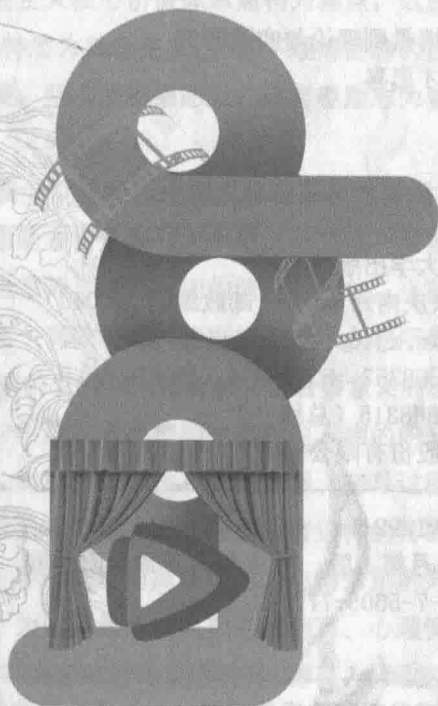
西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

本书是作者多年从事高校思想政治理论课教学、科研工作的经验总结，也是作者对高校思想政治理论课教学、科研工作的思考。本书共分五章，第一章为绪论，第二章为校园励志情景剧的理论基础，第三章为校园励志情景剧的创作，第四章为校园励志情景剧的演出，第五章为校园励志情景剧的推广。本书可作为高校思想政治理论课教师、学生、以及从事校园文化建设工作的相关人员参考。

校园励志情景剧

理论与实践研究

佟亚辉 才忠喜 著



内容简介

本书是一部研究校园励志情景剧理论与实践的学术专著,也是一部探索高校如何将日常学生活动融入社会主义核心价值观,既有理论阐述又有可操作性实践案例的阶段性总结著作。全书共分为九章,其中前七章具体论述校园励志情景剧的内涵、特点、形式、要素、过程、功能、责任与使命,探讨其在社会主义核心价值观教育和实践中的具体应用。第八章与第九章为实践环节中如何开展校园励志情景剧活动提供了具体的、可操作性强的示范文本,以及在实践中创作的剧作实录。第九章中的剧作分为19个主题,展现了在具体实践中紧扣社会主义核心价值观开展的校园励志情景剧剧本创作活动的成果。本书主要面向高等学校教师和从事高校学生工作的干部,也可供戏剧爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

校园励志情景剧理论与实践研究 / 佟亚辉, 才忠喜著.

— 西安: 西安交通大学出版社, 2015.8

ISBN 978-7-5605-7772-2

I. ①校… II. ①佟… ②才… III. ①戏剧艺术—研究 IV. ①J8

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第187778号

书 名 校园励志情景剧理论与实践研究
著 者 佟亚辉 才忠喜
责任编辑 贺峰涛
文字编辑 高 瑜
责任校对 屈晓燕

出版发行 西安交通大学出版社
(西安市兴庆南路10号 邮政编码 710049)
网 址 <http://www.xjtupress.com>
电 话 (029) 82668357 82667874 (营销中心)
(029) 82668315 (总编办)
印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 787 mm × 1092 mm 1/16 印张 13.75 字数 320 千字
版次印次 2015年8月第1版 2015年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5605-7772-2/J · 165
定 价 42.00 元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题,请与本社营销中心联系、调换。
订购热线:(029) 82665248 82665249
投稿热线:(029) 82665380
读者信箱: eibooks@163.com

前 言

文化是一个民族的灵魂，校园文化是学校的精神，集中表现为学校的校风、学风和教风，最高表现是一种“校园精神”。这种精神是一个民族的精神和时代的精神，也是学校逐渐形成的积极向上的文化传统表现。校园文化以一种特殊的教育力量，春风化细雨，润物细无声，潜移默化地影响学生，对促进学生的全面发展有着积极的作用。当代大学生在经济全球化、高等教育大众化的背景下，不同程度上出现了政治信仰迷茫，理想信念模糊，价值观扭曲，社会责任感缺失，艰苦奋斗精神淡化，学习动力不足等问题。如何振奋他们的精神，激发他们成长的动力是高校培养人才的重要任务，营造校园励志文化氛围，发挥校园文化的育人作用在这里就显得非常的重要了。励志文化与社会主义核心价值观是一脉相承的，传播励志文化也就是对社会主义核心价值观中所提倡的二十四字的最好注解和传承。因此，本书所研究的校园励志情景剧就是以社会主义核心价值体系建构为基点，以民族精神和时代精神的培育为突破点，以昂扬蓬勃的青春特质为美学亮点，体现了理想信念的价值追求，有着时代的、发展的精神内涵，深情呼唤真善美，坚决鞭挞假恶丑，用青春励志为青年大学生的健康成长和未来发展导航。

校园励志情景剧为社会主义核心价值观、主流文化在高校的传播提供一个崭新的平台。高校思想政治教育者通过利用校园励志情景剧与大学生进行交流，更容易使学生感受到一种人格、权利上的平等，还可以增强教师与学生之间的信任。因此，当前高校德育、心育工作者应该充分利用校园励志情景剧这一有效载体，挖掘励志剧中人物所具有的优秀品质、德育价值、情感价值等对大学生身心健康的发展和人格完善有着重要意义的因素。重视榜样的作用，找到对大学生进行思想引导的绝佳时期；重视挖掘励志剧中人物的闪光点，找到他们身上符合大学生需求、贴近大学生生活的特质，如个性、成长历程、奋斗过程等。深入大学生的思想，触动学生的灵魂，达到理想的教育效果。本书正是本着这样的目的，开创性地提出校园励志情景剧的概念，从理论和实践环节对当前高校校园励志情景剧的开展进行梳理总结，选取不同侧面的典型剧本抛砖引玉，为高校思想政治教育、德育、心理健康教育工作者提供可资参考的范本，为进一步加强和改进大学生思想政治教育、德育、心理健康教育提供新的方式、方法、途径，为大学生的人生发展领航。

全书共分九章，第一至七章是校园励志情景剧理论研究部分。重点阐述了校园励志情景剧概念的来源，论述了校园励志情景剧的内涵、特点、形式、要素、过程、功能与责任使命，探讨其在社会主义核心价值观中的具体应用。第八章与第九章主要是校园励志情景剧在高校

的实践成果。详细介绍了高校开展校园励志情景剧活动的具体实践,选取了在开展校园励志情景剧活动中二十五本典型剧作,按照尚德、文明、和谐、诚信、爱国、奉献等二十个主题归类,为开展校园励志情景剧活动提供可资借鉴的范本。在本书成书的过程中,参考和借鉴了国内外专家学者以及同类专著中的部分理论和见解,在此表示感谢!

本书的第一、二、七、八章及第九章部分剧本(共约21万字),由佟亚辉(牡丹江师范学院)执笔,第三、四、五、六章及第九章部分剧本(共约11万字),由才忠喜(牡丹江师范学院)执笔。本书的出版得到了黑龙江省教育厅人文社科项目(12542386)、牡丹江师范学院青年学术骨干项目(QG2014007)、黑龙江省教育厅科研项目(1254z010)、牡丹江师范学院青年学术骨干项目(G201304)等基金项目的经费资助,在此一并表示感谢。

佟亚辉 才忠喜

2015年7月1日

目 录

第一章

校园励志情景剧概述

第一节 校园心理剧、校园戏剧与校园情景剧 / 001

一、校园心理剧漫谈 / 001

二、校园戏剧漫谈 / 007

三、校园情景剧漫谈 / 010

第二节 校园励志情景剧的内涵 / 013

一、校园励志情景剧的内涵及操作模式 / 014

二、校园励志情景剧在高校应用的现实意义 / 016

第三节 校园励志情景剧的发展 / 017

第二章

校园励志情景剧的特点与形式

第一节 校园励志情景剧的基本特点 / 021

一、与校园励志情景剧相关的几个范畴 / 021

二、校园励志情景剧的基本特点 / 023

三、校园励志情景剧需要遵循的原则 / 024

第二节 校园励志情景剧的实质 / 025

一、校园励志情景剧的含义 / 025

二、校园励志情景剧的实质 / 027

第三节 校园励志情景剧的标准与应用形式 / 028

一、校园励志情景剧的应用形式 / 029

二、校园励志情景剧在思想政治教育领域的发展 / 030

第三章

校园励志情景剧的要素与过程

第一节 校园励志情景剧的基本要素 / 033

一、指导教师 / 033

二、主角 / 035

三、配角 / 036

四、观众 / 036

五、舞台 / 037

第二节 校园励志情景剧的创作过程 / 038

一、准备阶段 / 039

二、演出阶段 / 041

三、分享阶段 / 041

四、审视阶段 / 042

第三节 校园励志情景剧的常用技术 / 043

一、准备技术 / 043

二、暖身技术 / 045

三、演出技术 / 045

四、分享技术 / 046

五、观众技术 / 046

第四章

校园励志情景剧的责任与使命

第一节 青年大学生的时代特征与心理特点 / 048

一、青年大学生的时代特征 / 048

二、青年大学生的心理特点 / 051

第二节 校园励志情景剧的责任与使命 / 054

一、青年大学生的认知与校园励志情景剧 / 054

二、青年大学生的情绪、情感特征与校园励志情景剧 / 055

三、青年大学生的自我意识特征与校园励志情景剧 / 056

四、青年大学生的人际关系特征与校园励志情景剧 / 056

第五章

校园励志情景剧的育人功能

第一节 校园励志情景剧的教育功能 / 058

一、校园励志情景剧参与者的行为变化让参与者本身深受启发 / 058

二、校园励志情景剧参与者深刻的表演为观众提供鼓励与借鉴 / 058

三、校园励志情景剧将带给参与者与观众由表及里的体验与感受 / 059

四、校园励志情景剧能使大学生获得“授之以渔”的发展性体验 / 059

五、校园励志情景剧能让参与者及观众获得身临其境的真实性体验 / 060

六、校园励志情景剧使参与者与观众获得预防性体验 / 060

- 七、校园励志情景剧使参与者与观众获得互动性体验 / 061
- 八、校园励志情景剧的最终目的是实现由点到面的传播与影响 / 061

第二节 校园励志情景剧的心育功能 / 062

- 一、校园励志情景剧对大学生学习的辅导功能 / 062
- 二、校园励志情景剧对大学生人际交往的调整功能 / 063
- 三、校园励志情景剧对大学生情绪的宣泄功能 / 064
- 四、校园励志情景剧对大学生适应不良的调节功能 / 065
- 五、校园励志情景剧对大学生个性缺陷的人格重塑功能 / 066

第六章

校园励志情景剧剧本创作技巧

第一节 校园励志情景剧剧本创作技法 / 067

- 一、小型戏剧的文本写作概述 / 068
- 二、校园励志情景剧的立意与选材 / 070
- 三、校园励志情景剧的冲突与情节设置 / 075
- 四、如何创作好校园励志情景剧的开头与结尾 / 078

第二节 校园励志情景剧剧本写作训练 / 078

- 一、校园励志情景剧创作要求与基本规范 / 078
- 二、校园励志情景剧剧本写作训练 / 080

第七章

校园励志情景剧在社会主义核心价值观教育中的应用

第一节 社会主义核心价值观的内涵及现实意义 / 085

- 一、社会主义核心价值观的概念内涵 / 085
- 二、社会主义核心价值观的现实意义 / 086
- 三、社会主义核心价值观的实现路径 / 087
- 四、开展社会主义核心价值观的主题实践活动 / 088

第二节 校园励志情景剧在核心价值观传播中的应用 / 089

- 一、校园励志情景剧有助于核心价值观的表达和主流校园文化的传播 / 090
- 二、校园励志情景剧使大学生在创作排演剧作过程中获得励志教育 / 092
- 三、校园励志情景剧的创作过程有助于大学生的自我提高 / 094

第八章

高校开展校园励志情景剧活动常用参考资料

第一节 校园励志情景剧大赛策划方案 / 096

- 第二节 校园励志情景剧大赛活动规则 / 097
- 第三节 校园励志情景剧大赛评分标准 / 098
- 第四节 校园励志情景剧活动倡议书 / 099
- 第五节 校园励志情景剧大赛活动安排详案 / 100
- 第六节 开展校园励志情景剧活动的宣传报道文稿参考 / 102
- 第七节 校园励志情景剧大赛活动总结 / 103
- 第八节 某大学“成长舞台”校园励志情景剧展演策划书 / 104

第九章

校园励志情景剧剧本创作实录

一、尚德主题剧本

《凝聚每份爱》/ 111

二、文明主题剧本

《烦与凡》/ 115

《男生宿舍的蜕变》/ 122

三、和谐主题剧本

《风波》/ 126

四、爱国主题剧本

《走还是留》/ 129

五、诚信主题剧本

《一个钱包》/ 133

六、奉献主题剧本

《星火》/ 136

七、感恩主题剧本

《感恩的心》/ 140

《良心的邂逅》/ 145

八、自强主题剧本

《女大学生宿舍的钟点工》/ 148

九、孝亲主题剧本

《爱的倾听》/ 153

十、明礼主题剧本

《和谐文明新校园》(快板剧) / 156

十一、人生主题剧本

《梦境》/ 158

十二、学业主题剧本

《学生之梦》/ 165

《期末之声》/168

十三、生活主题剧本

《文明宿舍》/ 173

十四、心理主题剧本

《我的大学》/ 178

十五、爱情主题剧本

《我的大学我的爱》/ 182

十六、友情主题剧本

《筑梦》/ 188

十七、就业主题剧本

《毕业晚会》/ 193

十八、网络主题剧本

《网恋》/ 198

十九、适应主题剧本

《阳光大学的孩子们》/ 202

《大学初体验》(二人相声剧) /207

第一章 校园励志情景剧概述

人们常说“人生如戏”，可是，你知道演戏也可以更好地认识人生吗？一种被称作“心灵SPA”的心理剧，从国外传入，受到了很多人的欢迎。走上舞台，全情投入，通过演戏的方式来表达自己，释放内心隐藏的矛盾与冲突，感悟心灵，释放压力，这就是各大高校目前蓬勃兴起的各种校园剧及其相关的活动课程。由校园心理剧、情景剧以及校园话剧等组成的校园励志剧正在成为高校学生展示人生价值、疏导情绪压力、释放生活激情的一种有益的表达方式，我们这本书与大家探讨的就是以这几种形式为依托的校园励志剧的前世今生，下面我们就来了解一下这几种校园剧的产生和发展历程。

第一节 校园心理剧、校园戏剧与校园情景剧

一、校园心理剧漫谈

顾名思义，心理剧是一种可以使患者的感情得以发泄从而达到治疗效果的戏剧。通过扮演某一角色，患者可以体会角色的情感与思想，从而改变自己以前的行为习惯。在心理剧中，患者可以扮演自己家中的一位成员、一个老相识、一个陌生人或者治疗专家。剧情可以是一般的内容（离婚、母子冲突、家庭纠纷等），也可以是与患者的实际情况相近似的内容。在舞台上，患者所扮演的角色，其思想感情与平日的自己不同，他可以体验角色内心的酸甜苦辣，可以成为患者理想或幻觉的化身。专家可以在一旁指导，也可与患者一道表演。观众则为患者鼓掌助兴。

心理剧是集体心理治疗中最早出现的一种治疗方式，创始人是莫雷诺（Jacob L. Moreno；1974-1989）于1921年在奥地利维也纳创立的。心理剧是西方最负盛名的团体心理治疗技术之一。它是通过特殊的戏剧形式，让参加者扮演某种角色，以某种心理冲突情景下的自发表演为主，将心理冲突和情绪问题逐渐呈现在舞台上，以宣泄情绪、消除内心压力和自卑感，增强当事人适应环境和克服危机的能力。心理剧能帮助参与者，通过音乐、绘画、游戏等活动热身，进而在演出中体验或重新体验自己的思想、情绪、梦境及人际关系，伴随剧情的发展，在安全的氛围中，探索、释放、觉察和分享内在自我。这是一种可以让参与者练习怎么过人生，但不会因为犯错而被惩罚的方法。

“起初有一点迟疑，因为觉得自己的问题跟团体其他成员似乎没有太大关系，说出来会让其他人摸不着头脑，但当我试着说出自己的感受时，心理剧对我帮助很大。”

体验过心理剧的参与者们大多认为,心理剧的形式很容易把人一下子带入剧情。通过演戏,能够更深一层地认识自我,并从中培养、提高自己的洞察力,实现自我整合和人际关系的和谐。不过,参与心理剧过程,只是一个情感体验过程,而情绪释放后的整理与统合才是心理剧的治疗关键。当激烈的情绪宣泄过后,重要的是能有所感悟,学习以新方式来应对问题,并能将这些经验应用到生活中。

1. 心理剧的基本要素

心理剧的基本组成要素有:舞台、主角、导演、辅角、观众共五种。

一是舞台。莫雷诺认为如何在心理剧舞台上将会心(两个人的相遇)的人像生活中一样如实地上演是一项很困难的任务,早期的心理剧是在生活中展现,如街上、公园或是家里。舞台是让主角呈现其生活事件发生时的空间,是心理剧演出的所在地。设计一个易于接近一小群观众的舞台,包括三层台面,是一个圆形的区域,直径约3.65~4.57米(12~15英尺)。由一个台阶踏上上一层的台阶让主角感觉自己由外在世界一层层进入其内心世界。实际上大部分心理剧都没有如莫雷诺所述的舞台,都以一个大的房间、团体辅导室、空的会议室或教室为舞台,舞台最好避免过于空旷或过于狭窄,或过于吵闹的环境。

二是主角。主角是心理剧中使用的术语,代表心理剧演出的主要人物,他是剧中的主体,他是在舞台上呈现其内心事件的人。

三是导演。在心理剧中,导演是受过训练的人,由他来引导主角的演出。导演是主角的替身、是剧的协同制作人。导演主要的角色是刺激主角的自发性、题词、导引,架构心理剧,协助心理剧的演出者及观看剧的整个团体,将剧从什么都没有变成某种真实的东西,在剧中每一个片刻都是活生生的,就如同发生在此时此刻一样。换言之,导演是催化演出的人,在团体中根据心理剧的规则与技巧来创造安全的情境引导主角来探索一个特定的生活情境,进行心理治疗的活动。

四是辅角。辅角是主角的延伸,也是导演的延伸。辅角是不在场者、个体、妄想者、幻想者、象征、意念、动物和物体,他们让主角的世界变得更真实、具体、可接触。辅角的功能有三:身为一个演员来雕塑出主角世界中所需要的角色(主角的延伸),身为一个咨询师来引导主角(导演的延伸),以及身为一个特别的调查者。

五是观众。是指那些在心理剧中不在舞台上的主角、导演、辅角的其他团体成员。通常心理剧团体是20人至60人的团体,也有数百人的团体辅导。观众是团体的见证人、辅角的来源或是上一个剧或是下一个剧的主角,观众的责任就是与主角同在,与主角一起经历主角与自己的生命故事,从团体中从事新角色或是丢掉某些角色。

心理剧以其参与性、自创性、体验性、直观性、启发性和回味性的特点,已成为一种独具魅力的心理治疗方法而日益发展,目前已发展为西方最负盛名的团体心理辅导技术之一。

2. 心理剧的主要特点

第一,强调以“行动”来经验生命而非谈论问题。心理剧帮助人们在演出时充分地“经验”与“体会”问题。莫雷诺始终相信,唯有行动才能帮助个体把不曾察觉的事物唤醒。因为在日常生活中,真实地去找、体验并且尊重自己的感受并不容易。成长的经验让我们害怕与真实的感受对话。身陷成长困扰问题的人们就是因为无法接近、感受自己,生命显得死板僵化没有弹性。在心理剧的过程中,个人的肢体和心理会逐渐地开放,恢复生命本来应有的自

发性与创造力。经过这样的体验,个体更容易触摸自己真实的感受,并将其以整合的方式表现出来。

第二,强调音乐、美术等多种元素与咨询技术的整合。心理剧将音乐、美术、灯光等多种元素整合起来。莫雷诺不相信语言可以走入心灵的大道,然而,音乐、雕刻、绘画、哑剧等艺术有着语言所不能及的跨文化的沟通功能。例如,在舞台设景的阶段,导演可尝试运用音乐,将情境中的声音、气味……等信息表达出来。演出过程中也可让主角敲击地面以发泄情绪或让辅角推挤主角造成身体上的压力。这些具体呈现的方式可以唤回主角在事件发生当时的真实情感,使主角产生强烈的感受。此外,导演也可运用不同的灯光颜色来辅助主角表达情感。如红色可以协助愤怒的表达;蓝色可以用在梦中的场景;绿色可以代表一个花园或森林;在亲密的时刻,可以将灯光调暗。所以说心理剧中的肢体语言、声音等非语言信息,是一般以口语为主的心理咨询方式所不具备的。

第三,强调心理剧内容的自发性与原创力。自发性与创造力是心理剧的核心。莫雷诺认为人类社会化之后带来的问题是自发与创造能力被压抑,使人面对问题时不能创造出适当的反应。他说:“自发性是在当下、现时、当场发生的;它触发个人对一个新的情境做出适当的反应,或是对一个旧的情境做出新的反应。”自发性是一种能量,也是创造活动的催化剂。只有自发性非常高时,创造力才会出现。创造性的行为通常藉由作品表达:一首诗、一首交响曲、一幅画、一出剧。这些都是莫雷诺所称的“文化遗产”。文化遗产的范围除了上述的诗、画、剧等,影响我们日常生活的社会规范、文化习俗,也都是创造性的产物,文化遗产。然而,随着时间的更迭,这些文化遗产若无后续自发性的行为,就会失去其创造性的质量,甚至成为阻碍自发性产生的障碍物,如一些僵化的家庭规条。心理剧中的一些方法能催化个人恢复天生的自发与创造能力,以自发性的方式创造性地对旧有文化遗产做出新的反应,使个人更具弹性。

第四,强调互动的关系。莫雷诺等人认为:人是生命舞台上的即兴演员,角色的演变、创作、扩大、深入都是一种过程。这种过程只能在我们与别人的互动中产生。心理剧所重视的就是这种互动的过程,而不仅仅是内在角色的扮演而已。个人互动关系的模式是由家族中文化传承而来,个人自我是经由幼年角色学习而来。因此个人的不适行为来自早年角色学习的偏差。心理剧治疗则提供一种方法使人回到原来重要场景而修补个人与他人间的关系。莫雷诺认为团体中的每位成员互为彼此的治疗媒介。只要能够被团体中的一位曾经有相同故事但没有因此被束缚住的成员所了解,并在情绪、语言及肢体上被接纳,这样的互动过程本身就是一种疗愈的经验。

3. 心理剧的实施过程

每一次的心理剧过程都包括三个部分:暖身(warm up),演出(action),分享(sharing)。

一是暖身。它的作用是用来催化创造性的潜能。第一个阶段像是在编织一个安全的摇篮,在这个摇篮中,每个人都可以开始相信导演、团体以及心理剧这种方法。

二是演出。暖身后,导演及被选出来的主角,更进一步将问题从表面带入核心。导演利用团体的成员作为辅角,来表演这个局中重要的人物。其他团体成员,除非是担任角色,是不能坐在舞台上的。剧一旦开始上演,舞台就像是进行着某个仪式的地方,该发生在那里的事,就只在那个地方发生。

三是分享。这是一个让团体可以宣泄并且整合的时间，也是一个“爱回去”，而不是回归的时间，不鼓励时间分析，但鼓励认同。每个人都能发现到自己跟主角哪里像、哪里不像。让团体的成员去宣泄自己的情绪，或者是得到一些反省。分享更进一步的功能是冷静下来，让成员可以重新进入其个人现实世界的方法。

4. 心理剧的适用范围

莫雷诺心理剧可以用于心理失常的儿童、青少年、老人，也可以用于弱智者、精神病患者和罪犯。有的工厂为了达到训练、教育工人的目的也常采用这种方法。对精神病患者来讲，第一个角色可以是他幻觉或错觉中的人物，日后逐渐地接近现实中的人物。心理剧不是演出。每个主角的剧都是他（她）真实的事件，心理剧是做的，不是演的。做心理剧的时候不做分析，避免了分析者的主观判断。在导演的引导下，主角在做剧的过程中直接呈现、调整的就是案主内心的感觉。他（她）展现的是内心的情结，他（她）的感觉跟随的方向就是情结的指向，通过做剧情，他（她）探索到不同的或者新的体验，这种情结的释放或者新的经验，拓展了主角过去内化的主观心理结构，而且这新的经验，是以情绪体验深度的内化到主角的心理结构中。这就是心理剧能够进入参与者内心，震撼心灵的魅力所在！

5. 心理剧发展简史

心理剧的历史发展，按照莫雷诺（1934）所写的《谁能活下来》（*Who Shall Survive*）一书，大体将之分为四个阶段：胚胎期（1908—1921）；婴儿期（1922—1924）；青年期（1925—1935）；成年期或称之为发展期（1936迄今）。

第一阶段，胚胎期（1908—1921）。莫雷诺四岁半，父母外出时他和邻居孩子在家中地下室玩游戏，他选择扮演上帝，因为他觉得每个人其实都是一个上帝，内在都有一个无所不能的潜力与倾向，可以参与世界的共同创造过程；因此，当他自己爬到叠高的椅子顶端去感受上帝的伟大时，却不小心从高处摔下而跌断了手臂，这个游戏让他体会到原来上帝也会失落。这些想法也奠定了心理剧中，主角是自己的上帝，而导演有时在治疗过程中扮演的是协同治疗（co-therapy）的角色，也让他日后想起尽管是权贵至尊的人仍然是需要依靠的。

而这个经验燃起他日后在设计心理剧舞台时采用垂直、多层的概念设计，也就是第一层舞台作为暖身之用，第二层舞台作为访问主角的场所，第三层舞台是行动演出的空间；而第四层是阳台也就是上帝救世主所在的位置，这个概念就是源自他儿时游戏的构想。

1908—1911年间莫雷诺常在花园中漫步，他一时兴起与公园中的小朋友们玩创造性的游戏，他要孩子们即兴演出扮演上帝来处理自己的问题，有时他也让孩子们自行决定演出的议题，并试着让孩子自行去发展出解决的方式，因此他发现人是可以在游戏中去创造、去学习去发展出新的东西，这个经验让他了解到人的自发与创造力的可贵。这个经验也让许多老师、父母都催促莫雷诺能尽快设立剧场来帮助孩子们。这些经验的累积，促成1921年4月1日“心理剧”的诞生。

第二阶段，婴儿期（1922—1924）。莫雷诺开始关心社会的议题，他重视社会脉络与情境，他认为每一个人应该是自己的上帝，因此他在处理问题时不仅会关心案主与人的关系，同时也会尽可能帮他们自己来理解问题与找到解决的方式。有一天莫雷诺看见警察抓妓女，他感到困惑与好奇，于是他身体力行地进入红灯户中去探知了解妓女的生活，后来他为这群红灯区妓女们组织了一个“自助团体”，在团体中人们可以隐藏自己的姓名，彼此讨论现有的处境

并相互支持,同时帮助他们了解自己的现况,引发其内在动机,来解决自己的问题。而这也是日后团体治疗、社区服务的起萌。

1921—1924年,莫雷诺开始在维也纳成立“自发剧场”,他利用维也纳一座老旧的博物馆改装成剧场。莫雷诺扮演成国王的样子,并让观众可以自由上到舞台扮演国王角色,抒发对当时的政府、政治官僚腐败的想法及情绪,大谈对治国理念的想法及做法,当时有很多观众是政治家、文学家等,有些人对此嗤之以鼻但有些人为之疯狂,因此他们相信要找到一位适当的国王来统治是不可能的,因此开启了民主的思潮,同时每个人都有权利可以说出自己的想法。莫雷诺同时也和同伴出版了杂志,叫做戴蒙(Daimon),是一种提供生活新闻、即兴创作方式的刊物。

第三阶段,青年期(1925—1935)。此阶段莫雷诺移民至美国(1925),对心理剧的发展可说是跨越了一大步。在这期间,莫雷诺进入Sing Sing监狱,他将犯人依社会背景、人格的特质、居住区域等的不同加以分类及配对,在此团体中莫雷诺想训练他们如何与同组的另一个人相处及交往,直到这些犯人出狱,希望这样的训练可以帮助他们回到真实的社区生活中,并建立支持系统让他们可以与别人建立关系,这也是团体心理治疗的起源。1933年,他进入哈德森女子学校,他用角色训练(role training)的方式帮助这些女孩可以学到一些良好的态度与行为,同时也运用社会关系测量诊治(sociometry)来探讨团体成员间的关系,并协助他们建立良好的关系,这也是日后社会关系诊治及角色训练的正式起源。他也带领世界大战后的难民团体工作,在工作中,他总是让成员可以彼此选择自己的伙伴,并以许多变项来作配对的方式,结果发现彼此相处愉快,并可以相互支持并解决困难。这段过程是莫雷诺将“社会关系测量诊治”的概念在实务工作中发挥得淋漓尽致,同时也以“团体心理治疗”的方式将心理剧介绍到临床系统医院中。1934年,其所著的经典之作《谁能活下来》一书正式问世后轰动一时,到目前为止此书仍是所有心理剧导演必读的书目之一。因此莫雷诺在1925年到美国后将心理剧发扬光大,他也致力于发展心理剧的理论哲学的看法并付诸实行,他实在是一个地地道道的“行动者”与“实践家”。

第四阶段,成年期或称之为发展期(1936至今)。心理剧此时期已进入成熟期,莫雷诺开始将触角延伸到国外,如加拿大及欧洲各国,也开始参与许多国际心理会议,成立美国团体心理治疗与心理剧协会(American Society for Group Psychotherapy and Psychodrama,简称ASGPP)同时他开始利用每个周末提供“open sessions”(公开会议),让人们有机会可以在一个公开的场所畅所欲言,这个形式一直延续到20世纪70年代早期。

1936年,莫雷诺在美国纽约Beacon开设了一家私人的精神科疗养院,在此除了做心理剧,同时也是心理剧专业人员、导演训练的所在地。值得一提的是,1942年莫雷诺与哲卡女士相遇,他们在1949年结为夫妻,哲卡女士成为他生命中的重要人物,同时也是其事业上最得力的助手,她协助莫雷诺在心理剧工作上的导演、教练(trainer),也着手帮莫雷诺整理文字著作的部分,先后出版《心理剧》(第一、二、三卷),使心理剧的发展日益稳固。在莫雷诺先生过世后,哲卡女士仍不遗余力大力推展心理剧,其脚步遍及全世界各地,因着她的努力心理剧也在1993年,经由其唯一的亚洲嫡传弟子龚铤博士传入台湾。

经过80多年的研究与发展,心理剧将我们内在的世界外显化(inner world outside)(Holmes, 1992),在舞台上演出一个人的生活(莫雷诺),了解并清除过去,且训练未来,排演生命

(Schutzenberger 1977, Start, 1977) 等观点已经为人们、尤其是专业工作者理解和接纳。心理剧已被广泛应用于生活中的子女教导,工作中的企事业单位员工培训及各种心理障碍的治疗和心理治疗专业工作中的培训、督导,也可用于医院或监狱的复健等临床与非临床工作领域,呈现出方兴未艾的光明前景。

6. 开展心理剧相关活动对高校育人的积极意义

第一,重点体现在心理剧对大学生的治疗作用。莫雷诺在他的著作,《心理剧(第一卷)》中提到,心理剧这样的心理治疗方式,由于操作简单、实施条件容易实现,因而具有能在很广泛的范围内施行的特点,并且也正是出于这个原因,心理剧的治疗方式也拥有很强的实践性。在这个人们普遍受到各种压力困扰的时代,心理剧成为人们内心压力得以释放并激发个体对未来期望的最有效的方式。莫雷诺认为心理剧是一种借助于传统剧本的艺术手法,是研究科学、探索未知的手段。在心理剧这个模拟现实生活的舞台上,人们可以按照自己的想法去体验如何进行生活,但却不用担心由于自己的错误尝试而承担后果。传统的心理咨询和心理治疗方式大多以双方的谈话为主,而心理剧却可以通过真实地将人们内心的想法演绎出来,这样实际的亲身经历和体会对于个体心理压力的释放、情绪的平复大有益处。如同为原本受到困扰的内心世界注入了源头活水,心理剧的治疗方式可能激发出原本被压抑住的个体自主性和生命力,使得心灵重新焕发青春活力。现代社会中已经有越来越多的心理诊疗方法受到了心理剧的影响,并且心理剧治疗的方式也突破了精神治疗领域,被借鉴和引入到解决学生心理问题的心理健康教育实践中。心理剧这样可以将原本停留在纸面上和人们脑海中空想的东西付诸实际,大大增强了心理咨询和治疗的效果,也极大地扩展了诊疗的深度和广度。在高校校园里,学生自编自演“成长的烦恼”可以揭示深藏在参与者内心的症结,即幼时所受伤害所造成的“生存决断”。同时让学员通过这些“个案”,普遍觉察到自己身上“看不见”的、但又无时无刻不在发挥作用的负面人格特质,从而起到修复心理创伤,提升心灵品质的效果。心理剧可以帮助我们提高自我解决现实问题的能力,建立更良好的人际关系。

第二,心理剧对高校校园文化的具有一定的提升功能。随着经济生活的快速发展,工作、生活、学业和家庭等等各方面的压力很大,竞争越来越激烈,人与人之间的关系也越来越复杂,现代社会中的个体面临前所未有的心理压力,社会进入了情绪负重前行的时代。大学生正处于从校园向社会过渡的时期,面对就业、未来生活的各种不确定,很多人都存在对未来迷茫、对于现实感到焦躁等不稳定情绪,在这样的情形下,通过心理剧灵活多样的方式来疏导学生心理,关注学生的内心世界,建设积极向上的高校精神文化氛围,无疑具有非常重要的意义。目前,校园心理剧作为我国高校中的新兴事物,在高校师生中虽有普及但程度还不高,学校应当加强高校心理剧的宣传力度,并组织专门的教师和学生骨干进行校园心理剧的相关培训,以更好地发挥校园心理剧在推进高校精神文明建设方面的重要作用。具体而言,高校不仅应当认识到校园心理剧在大学生心理教育方面所发挥的重要作用,并且还应当更加重视校园心理剧在帮助大学生塑造健全人格和完善精神世界方面的积极影响。

第三,心理剧作为课程对大学生的人文素质提高有一定的教育功能。在高校学分制背景下,以选课为核心,教师指导为辅助,目前部分高校已将心理剧等心理辅导课程纳入到学生选课的范围,设置相应的学分,并采取一些相对灵活多样的考察方式,可以说在提高大学生人文素质方面功不可没。心理剧作为一种新兴的心理辅导教育形式,也是一种新颖的文化形式,

集中将大学生在走向社会过程中所面临的学习、就业、人际交往中各种心理问题和困扰展现出来,以戏剧化的形式和舞台表演的方式将大学生的现实生活活灵活现地演绎出来,正是大学生校园文化的生动体现。心理剧是用一个小舞台的形式,演绎出高校文化的方方面面的大生活,并且由于心理剧活动的展开主要依靠学生的自主、自发性,教师和学校只是进行引导和辅助,能够极大地激发学生的自主性和创造力。因此,重视心理剧对高校文化建设的价值,突破不合理的传统继承,敢于在高校文化建设中注以心理剧等新的方式和教育,是心理剧能够对高校文化建设发挥积极作用的关键。

二、校园戏剧漫谈

中国的话剧诞生于何处?答案很简单:校园。1907年,在日本东京留学的李叔同、曾孝谷等学生受到“新剧”启发创立春柳社,于东京先后上演了《茶花女》《黑奴吁天录》,这被广泛认定为中国话剧史的开端。翻阅厚厚的中国话剧史,早期许多戏剧家都是从校园的“爱美剧”开始走上了专业从事戏剧艺术的道路,欧阳予倩自15岁赴日留学受西学与爱国思想影响加入“春柳社”;曹禺15岁时就读于南开中学,参与南开新剧团的文艺演出,开始了演剧生涯,并在清华读书期间创作其处女作《雷雨》;熊佛西就读辅德中学时组织了新剧社,编导幕表戏,就读燕京大学时积极投身北京高校的戏剧活动,出版了第一个戏剧集《青春底悲哀》;洪深在清华的四年参与最多也是校园的戏剧活动,“在清华四年,校中所演的戏,十有八九,出于我手”,他创造性地将名剧《罗宾汉》设计在校园树林的空地演出;朱端钧进入复旦大学外文系后参加辛酉剧社,留校任助教时在洪深领导下创办复旦剧社。中国话剧走过百年,校园戏剧为中国话剧的兴起与传播起到了至关重要的推动作用,为戏剧艺术培养了大量人才。其魅力没有因时间而消退,现在依然为话剧事业培养着大量的后备军及观众,成为戏剧普及的重要途径。

1. 现状与参与范围

今天,从校园舞台走上专业道路的人越来越多,活跃于京沪戏剧舞台的不在少数:黄盈从生物化学和分子生物学的本科专业考入中央戏剧学院导演专业攻读硕士,如今已被誉为“一戏一格的鬼才导演”;北京理工大学本科的顾雷自从北京大学生戏剧节以《沃伊采克》引起轰动后走上专业道路,其导演的《告别无羁的长夜》《十个人的夜晚》《海与阳伞》先后登上上海、北京、日本的舞台;邵泽辉毕业于北京大学信息管理系又在中央戏剧学院获导演学硕士学位,现任北京理工大学艺术教育中心讲师,创作《在变老之前远去》《太阳·弑》等剧目。

据此,我们可以认为,校园戏剧的创作主体主要是在校本科大学生,渐次为研究生、少量校内指导教师以及少量偶然参与的已毕业的剧社前辈、校外的戏剧爱好者及专业人士。首先是在校大学生,他们的参与情况形式上多种多样、数量上占绝对多数,基本担任戏剧创作的一切演职人员。以戏剧社团的学生个体为例,大一入戏,大二演戏,大三导戏是常态。由于大学本科教学为期四年,学生参与校园戏剧有他们自身的时限性与流动性。其次是研究生,他们参与戏剧活动往往也和他们自己本科阶段深厚的校园戏剧情结有关,进入研究生学习阶段,利用课余或回归原本的剧社或另行组建剧社,由于社会阅历及知识结构完备,他们的作品在思想性上往往更成熟,如复旦大学研究生剧社。再次,是本校教师。在非艺术类院校中也存在着部分毕业于戏剧相关专业的师资力量,从事戏剧指导工作或团委、艺术团的管理工作,