

戏剧审美心理学

余秋雨 著

四川人民出版社

戏 剧 审 美 心 理 学

余 秋 雨 著

四 川 人 民 出 版 社

一 九 八 五 年 · 成 都

特约编辑：胡立民

责任编辑：唐宋元

封面设计：曹辉祿

戏剧审美心理学

余秋雨著

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 内江新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张12.75 插页4字数261千

1985年5月 第一版 1985年5月 第一次印刷

印数：1—5,400册

书号：10118·943 (平装本) 定价：2.25元

谨以此书，

献给面向未来的戏剧实践家。

目 录

绪言	1
第一章 从戏剧美到审美心理	11
一 戏剧美的特殊性	11
二 戏剧美的变易和延续	21
三 向审美心理开掘	34
第二章 综合的心理需要	41
一 整体性情境	42
二 戏剧性情境	50
三 戏剧性情境的心理功能	60
四 舞台气氛	69
五 观众心理结构的调节	81
第三章 反馈流程	92
一 反馈的意义	92
二 集体心理体验	97
三 剧场内的多角反馈	106
四 剧场内外的反馈	127
第四章 剧场感知	138
一 剧场——高强度的感知领域	139
二 剧场感知的变异	148
三 剧场中的真实感	159
四 力度的感知	170
第五章 观众的注意力	187
一 注意力的引起	187

二 注意力的持续	199
三 注意力的分配	212
四 注意力与戏剧结构	221
第六章 观众情感的卷入	226
一 戏剧情感的特点	228
二 观众情感的卷入过程	242
三 共鸣	262
第七章 观众的理解和想象	271
一 观众渴求理解	274
二 理解的层次	289
三 想象	296
第八章 心理厌倦	309
一 克服适应与厌倦	309
二 保留剧目	326
第九章 心理定势	335
一 观众的心理定势	337
二 中国传统戏曲观众的心理定势	347
三 戏剧作品的心理定势	363
四 以历史剧的心理定势为例	376
五 心理定势的历史性沿革	387
后记	399

绪 言

当电刚刚被用于照明的时候，戏剧家们都非常高兴。明亮而又便于控制的灯光大大地加强了演出效果，能够不太费力地在舞台上造成一个艺术幻境。这是以前那种靠自然光、靠篝火、靠灯笼照明的演出所不可比拟的。但是，时间一长，可怕的事情也终于发生了：电的力量是那样神奇，竟然促使人们发明了电影和电视，使戏剧演出在许多方面都相形见绌。

戏剧家们犯愁了。是啊，论幻境的逼真，论观看的方便，电影和电视都远远地超过了戏剧，人们还有什么必要辛辛苦苦地赶到剧场里去观看难免处处显假的戏剧呢？而且，谁又知道，人们靠着电和其他现代技术，还会发明出什么新的审美手段来呢！戏剧的命运令人焦虑。看不到或不承认这一点，显然是不明智的。毫无疑问，如果戏剧演出也满足于在镜框式的舞台上追求幻境，即与电影、电视走在同一条路上，那它是永远也赶不上的。

于是，人们重新审度戏剧存在于世的美学依据。文化史家们发现，在人类拥有戏剧的漫长历史中，以写实主义的办法在镜框式的舞台上追求幻境和幻觉，只是一个地域的部分

戏剧家在一个并不太长的历史阶段中所做的事情，虽也取得了令人惊叹的艺术成就，却不能概括戏剧艺术的本性。人类之所以需要戏剧，为的是观赏，但又不仅仅是观赏。戏剧，首先是社会成员的一种群体性活动。一场演出，既为人与人的会合、交流提供了一种机遇，又为他们共同的心理体验提供了一个统一的依据。观众与戏剧家，观众与观众，以一个活生生展现的故事为中介，进入了一种心心相印的交融状态。戏剧家饱含情感的处理，观众饱含情感的反应，在演出活动中汇成了一种巨大的精神洪流。在这里，每一个观众与其说是被演出所感化，不如说是被这种群体性的精神洪流所感化。人类在社会实践的长途中，多么需要获得这种互相支持、互相校正的精神陶冶啊。戏剧的这种审美功能，正是电影和电视不完全具备的。电影无法让观众与演员当场交流，电视的审美环境太多，缺少社会群体性。

就这样，戏剧在熙熙攘攘的现代艺术世界中找到了自己的美学根柢。今天的戏剧家为了与电影、电视相抗衡而作出的许多新鲜创造，常常与戏剧的早期形态不谋而合。这不妨说是戏剧在新的历史条件下重新作出的自我体认。越是身处百艺杂陈的热闹境域，越是有人热衷于研究戏剧的基本特征；越是想在现代继续把戏剧事业保存下来并推向前进，越有必要重新审察戏剧文化的漫长历史。这种研究还会长时间地进行下去，目前能够看到的初步成果则是令人乐观的，因为历史和现实反复证明，就象戏剧家离不开观众一样，观众也很难从根本上完全舍弃戏剧这种社会群体性的审美方式。戏剧的形态可以而且应该随着时代的前进而变化，但作为一

个艺术总体却不会很快消亡。不能把一种或几种戏剧形态的衰老，看成戏剧总体生命力的枯竭。

正因为戏剧是一种群体性的心理体验和精神陶冶，因此，它也就比其他艺术更集中、更强烈地反映了人民的心声、社会的风貌、民族的心理历程。乍一看，看戏只是玩乐；但是，为什么那么多互不相识的人都会沉溺于同一种玩乐中呢？这就牵涉到存在于特定时代、特定地域中的普遍性审美意识了。因此，玩乐背后，总是隐藏着严肃而深刻的社会历史意蕴，就连象中国传统戏曲这样观赏性很强的戏剧形态也是如此。

寿庆筵席之后的“堂会”演出，难道仅仅是余兴？不少宾客分明发出了与欢庆气氛极不相称的感叹。节庆庙会中的舞台，难道仅仅是“全民同乐”的装点？请看济济人头间，不正时时发出爱憎分明的哄声？流浪戏班难道仅仅来赚取钱财？他们留下的东西应是更多更多。穷乡僻壤的草台班演出，岂止是驱走了一夜的寂寞？它们或许能向劳苦的农民惠赠一生的话题。于是，一字不识的世代贫民，都知道自己民族曾经产生过的英雄和败类，见闻狭窄的市井妇媪，一生都与历代敢于争取自由的悲剧女主角感情相通；山隅海陬的邻里纠纷，往往通过著名戏剧故事中类似的情理来公正排解；捍卫祖国疆土的战斗中，兵卒们的心目中闪动着前代壮士的形象……毫无疑问，舞台是中华民族接受多方面教益的最广阔的讲坛。文人墨客面对名山胜景，心头会浮现出情景契合的著名诗句，而广大人民群众在种种生活境遇中更多的却是哼起几句戏曲唱词，呼唤来一个剧中形象。总之，中国的戏剧

文化与中国人民生活的关系，远比某些文化史家论述的要密切。我们今天还能看到不少从古代流传下来的剧目，这种流传，实在是一个不可等闲视之的壮阔流程。万众的眼，万众的耳，万众的口，万众的心，组合成一股浩荡的巨川激涛，在不断的颠荡淘汰中，承载着有生命力的剧目驶向新的年代。

中国的古代是如此，中国的近代和现代也是如此，当然，外国也同样如此。总而言之，戏剧的生命与广大观众不可分离，不研究戏剧与观众的关系，我们便不可能真正懂得戏剧，也很难真正洞悉一个民族的精神世界。

然而，戏剧与观众的关系问题，毕竟是个难题。站在宏观的历史高度全面地审察这二者的关系固然不易，深入到剧场具体地解析这种关系的实际形态，更为困难。戏剧与观众的总体关系是由剧场中实际发生的具体关系组合成的，因此，具体研究是得出总体结论的前提。

本书所面对的课题——戏剧审美心理学，也可称为观众心理学，就是这种具体研究的一个重要方面。它的主旨，在于分析观众接纳戏剧美时的审美心理机制活动的情况。对于广大戏剧家和观众来说，这是一门既切身相关又颇为陌生的学问。

虽然戏剧与观众从总体来看是休戚与共的，但在每一次实际创作和鉴赏的时候，戏剧家和观众却是对立面，他们互相窥视、相与周旋，有时甚至对峙抵牾。这中间，更重要的是戏剧家如何了解观众、适应观众、征服观众、提高观众的

问题。适应、征服、提高，都以了解为前提。戏剧审美心理学，就是从心理学的角度对观众的一种了解。这种了解，是戏剧家采取一系列艺术措施的重要依据，绝对不了解观众的审美心理而取得巨大成功的戏剧家是没有的。但是，许多戏剧家仅从自己的切身经验不自觉地获得这种了解，因而往往是不完整、不全面的。理论的任务，在于通过广泛总结经验，引导人们从盲目状态进入自觉状态，从必然王国进入自由王国。

既然戏剧艺术具有陶冶人民精神的作用，那末，观众审美心理的研究必将大大地助益于这种陶冶。有些进步的戏剧家本来是广大观众声息与共的，但由于对审美心理的隔膜，所创造的戏剧作品反而在观众中产生了审美阻碍，志趣相投的双方竟在审美现场失之交臂，这是多么令人遗憾。如果因此还被另一些低劣剧作争取走了观众，那就更是一件恨事。所以，艺品高尚的戏剧家不能仅仅把功夫花在深刻题目的开掘上，而且应该认真注视一下观众席里的心理动态。

历史上有哪一位戏剧家没有深深地忧虑过观众席里心理波动的不驯潮汐？一阵阵热烈的掌声使舞台焕发出成功的光辉，一片失望的哄笑又能使台口变成失败的深渊。布瓦洛说，观众买了票也就是买到了骂的权利。这种消极的观念曾使古代许多演员颇为沮丧。他们勤奋习艺却仍然不能预期成功，有的甚至误以为有一种莫名的神祇之力在操纵着自己的成败荣辱，于是就祭戏神、求上帝，祈望台下的“千头兽”对自己显出亲善之相。连学力深厚的剧作家有时对观众席里变幻莫测的波澜也诚惶诚恐，不少声名卓著的名家往往不敢参加自己作品的首场演出。

其实，观众自己又何尝不常常处于疑惑之中！他们习惯于把自己情绪波动的原因完全归诸演出。他们不理解自己何以对剧作和表演上的细微差别产生完全不同的感应，更不明白自己为何面对一场假戏垂泪不止，而在剧场里痛哭一场又为什么那么痛快。

理论家们对之陷入了苦苦的思索。历史上留下来的戏剧理论著述中，很少有不提到观众的。许多理论家深信，凭借着一定的艺术内容和艺术方法，戏剧家完全可以征服观众。因此，他们根据观众的好恶，认真地总结出了大量的艺术规律，为戏剧艺术的发展作出了贡献。可惜的是，他们的心思往往没有在观众席里留驻太长的时间。他们归纳艺术方法的心情过于迫切，只是让观众充当了印证某种方法的角色，而不是把观众的心理规律看成一个有独立研究价值的实体。

于是，提倡“三一律”的人说，考虑到观众的方便，必须做到时间一致、地点一致、情节一致，反对者则说，观众恰恰就是厌弃这些“一致”；启蒙主义者和浪漫主义者说，观众在剧场里喜欢忽悲忽喜、簸荡流转，反对者则说，观众只愿意感受一种情绪，要么畅快地流泪，要么畅快地欢笑，不希望夹杂、中断……总之，一切意见，都借观众之名而行世。但观众到底喜欢些什么呢？他们在剧场里的心理状态究竟如何呢？如果回答说，观众组成复杂，各有所爱，而且变化多端，很难得出刻板的结论，那末，复杂之中是否有头绪呢？变化之中是否有规律呢？对于这类问题的讨论，无论中外都显得颇为寂寞。

这个理论缺憾，到本世纪才被人们日渐深切地感觉到。

一门学科的空缺部位，总是由于其他相关学科的兴盛而显现。二十世纪以来心理学的发展，使美学结构出现了新的重心，审美心理获得了普遍的重视。在这一背景下，观众心理作为一个独立课题进行研究的必要性也就更显然了。人们已经可以预感，对观众在剧场里看戏时的心理规律一旦有了更深刻的揭示，无论是对戏剧美学总体还是对编剧、表演、舞台美术、导演的分科理论，都将发生重大的积极影响。

可是，直到本世纪中期，对戏剧理论领域有着广泛了解的美国戏剧理论家劳逊还叹息说：

在不同情况下观众将会有哪些不同的反应呢？这个问题目下还没有材料可以作为研究的基础。观众对戏的关心是主动的还是被动的，对各种各样的刺激所起的反应程度，集体反应和个人反应之间的相互关系，情绪上的反应如何影响观众的行为和习惯……这一切都是社会问题或心理问题，关于这些问题几乎还一无所知。^①

劳逊还指出了这样一种普遍现象：大部分有关戏剧艺术的理论都是一开始就肯定观众是决定因素，但肯定了这一真理以后，理论家往往就无法再谈下去了，因为他没有对观众进行过调查研究。

劳逊知道，“戏剧技巧也是为了使戏剧获得最大限度的反应”，他探讨的终点应落在观众心理学上，但在眼下，那里还是一片荒凉的土地。他坦率地把自己留下的空缺指给了

① 劳逊：《戏剧与电影的剧作理论与技巧》。

读者。

在这块土地上开垦，是一项应该由许多人参加的长期而艰苦的工作。劳逊说得对，这需从剧场调查开始。据悉，国外已有一些戏剧理论家详尽地整理、汇集了历史上某些剧场中观众反应的记载。近几十年来各国的戏剧理论建树，都或多或少地出现了重视观众心理探索的趋向。

中国古代戏曲理论家的论述中也有些关于观众的内容。中国古代戏剧家的社会地位，总的说来要比欧洲的同行们低下，他们从未遇到过政府发放“观剧津贴”、万人空巷来看戏的幸事，因而对于如何吸引观众的问题，考虑得也比较多。一些有见识的戏剧理论家，很醒目地指出过戏剧的力量在于“登台”，在于“动人”，即在于被观众欣赏。近代、现代不少戏剧家的艺术回忆录中，我们也能间或找到剧场反应的记载。它们出现在今天国际性的视野中，其理论价值也逐渐在比照中得到了印证，为后人探索戏剧审美心理的规律作了必要的准备。

对审美心理的重视，可以出现两种不同的归向。现代西方有些美学家把心理领域说成是一个很难窥视的神秘王国，因此，当他们把艺术创作和艺术欣赏的秘密全都推给审美心理的时候，同时也就为艺术上的神秘主义、非理性主义开辟了道路。他们认为审美心理不存在什么明显的规律，因而以审美心理为依据的艺术创作和艺术欣赏也无规律可言。我们的看法有所不同。首先，我们认为，人们的审美心理从总体来说还是有着社会历史依据的，社会历史的确定性从根本上

决定了审美心理的确定性。其次，审美心理本身是有规律可寻的，把某些艺术问题的根源交付给审美心理，并不是事情的终结，而是一种新的探索的开端。最后，审美心理的规律必将切实地说明和印证创作规律，因而审美心理学必将从深奥神秘的氛围中脱颖而出，与艺术创造的实际过程发生直接联系。当然，这还只是一种目标，我们现在对戏剧审美心理的研究，远没有达到。

让我们都在这块土地上掘上几撬吧。本书的意义，也至多如此。也许只掘到一点草皮，也许掘的根本不是地方，但是可以相信，这块土地上总会有犁铧深耕的一天。

本书的理论结构是这样的：第一章通过对戏剧美学中一些基本问题的概述，来确定戏剧审美心理学的美学地位；第二、第三章为戏剧审美心理学的总论，说明戏剧审美的特殊性在于从空间直观和时间过程这两个基本方位对观众心理进行全面的包摄。它的空间直观着重表现为与观众声息与共的戏剧情境和舞台气氛，它的时间过程着重表现为与观众合力推进的反馈流程；第四章至第七章为戏剧审美心理学的分论，分述戏剧审美的各种心理因素；第八、第九章论述各种心理因素组合后会产生消极成果和积极成果，与戏剧社会学相连结，作为分论的归结。

第一章 从戏剧美到审美心理

戏剧审美心理学是戏剧美学的一个重要组成部分。因此，我们的研究，首先需要拓宽视野，从戏剧美学的一些基本命题入手。只有这样，戏剧审美心理学的性质和使命才能清楚地显现出来。

一 戏剧美的特殊性

比之于其它艺术美，戏剧美的特殊性，在于过程性与直观性的高度统一。美的组合，不是作为一种凝结物，而是作为一个生动的过程，在可以直观的、有真实感的生活图景中展现出来，这种感性形式，就是戏剧美。

在艺术美的领域里，音乐、舞蹈、抒情诗歌也表现过程，但并不落实为直观的生活图景^①；绘画、雕塑能表现直观图景，却又未展开为过程^②；叙事性文学既表现为过程，又表现为生活图景，但它的生活图景是通过文字的媒介描述出来的，缺少

① 音乐剧、舞剧有直观的生活图景，但那已属于戏剧的范围。不是舞剧的舞蹈也有感性形象，但那并不是生活图景的再现，而是表达情感节奏的舞蹈语汇。

② 连环图画有图景又有过程，是绘画与文学（情节）的一种简单综合，它的画面，仍然是过程的凝结物，而不是组成过程活体的细胞。