

# 《戏剧审美心理学》

## 图书基本信息

书名：《戏剧审美心理学》

出版时间：1985年

作者：余秋雨

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《戏剧审美心理学》

## 内容概要

《戏剧审美心理学》，在我国第一次从观众审美心理入手，系统地研究戏剧家如何了解观众、适应观众、征服观众、提高观众等问题，熔戏剧理论、美学、心理学于一炉；在写法上，注意学术性和普及性相结合，深入浅出，生动活泼，是目前我国一部较新较系统的观众心理学著作，是戏剧工作者、戏剧美学研究者及戏剧爱好者有益的参考书。

1、余秋雨先生是大家非常熟悉的中国文化史学者、艺术理论家和散文作家。他的研究方向主要分为中国文化思想史、世界艺术理论史、城市文化学、全球华文文化史。余秋雨的艺术理论著作有《戏剧理论史稿》、《戏剧审美心理学》、《艺术创造工程》等，倍受学术界的推崇。一本于1985年发表中国大陆首部戏剧美学著作——《戏剧审美心理学》，次年就荣获乐上海市哲学社会科学著作奖。《戏剧审美心理学》，也是大陆戏剧理论界的找鼎之作。翻开此卷。余秋雨将带你走进贵池雉和昆曲，带你走进关汉卿和汤显祖，带你走进李渔和黑格尔……《戏剧审美心理学》(余秋雨著、四川人民出版社出版)，在我国可称的上是第一次从观众审美心理入手，系统地研究戏剧家如何了解观众、适应观众、征服观众、提高观众等问题，熔戏剧理论、美学、心理学于一炉，鲜明地提出大家都来重视、研究观众的审美心理。戏剧、电影的观众是“上帝”。如果你的“产品”(包括精神的、物质的)要为“上帝”所接纳,你就不得不去了解和研究他们在前进的时代生活中“接受心理”的变化;了解、研究他们文化水平(广义的);了解和研究艺术视野扩大后对他们“接受心理”的诸多影响,以求找准生产者与接纳者之间的“接通点”,进一步协调生产者与接纳者的“同步关系”等等。在写法上,则注意学术性和普及性相结合,深入浅出,生动活泼,是目前我国一部较新较系统的观众心理学著作,是戏剧美学研究者、戏剧工作者、以及戏剧爱好者非常有帮助的参考书。该书也算是奠定了余秋雨在戏剧美学研究领域处于全国领先地位。因为它可以说是从根本上结束了我国长期以来把戏剧特征论、戏剧创作论、戏剧鉴赏论充当戏剧美学的混乱状态。余秋雨教授在书中认为,戏剧艺术的美学命题甚多,而其核心部位则是观念心理学,亦即剧场心理学、戏剧审美心理学,它是戏剧美的本质得以实现的所在,因此也是讨论戏剧领域一切美学问题的依据。作者在书中以思路示范的方式提炼了观众在欣赏戏剧艺术时的几项基本的审美心理因素,把它们逐项解析并与戏剧家的创造活动联系起来,从而把对戏剧美的把握提高到一个科学实证的水平之上。此书从整体构架到概念运用在国内戏剧理论界都堪称具有创建意义,其中对剧场内多方位心理反馈流程和观众审美心理定势等等的概念设定,被国内戏剧界广泛接受并普遍沿用。余秋雨教授在戏剧美学领域的另一个重大成果是对中国现存原始演剧方式审美特征的研究。他认为从这项研究可以探寻到中国人在戏剧审美心理定势上的远期原因和恒定因素。他个人认为《戏剧审美心理学》,其实就是观众心理学,前面一本书他只能将传统理论讲到19世纪。20世纪讲下去理论也很多,但是对戏剧美学来说,进入了接受美学时代,接受者的心理活动对你的艺术原则很重要。比如你去看电影,那么观众集体的心理波荡就比亚里士多德说的话更重要。你就要研究观众的心理原则,怎么让他们感情发生变化,怎么能强化他的注意力,怎么才能作出思考。为了在中国讨论这些问题,所以他就写了这么一本书。它的写作难度在于必须做这方面的资料汇集,另外还要把中国传统的戏曲、演员的表演心得结合起来,组合成在一起。因此在当时,这可能是中国第一本研究戏剧审美心理的书。而戏曲是中华民族审美心理的对象化。它与中国人民的心理、精神与追求均有着重要的联系。民族审美心理有其变易性,也有其传承性。既然戏曲是民族审美心理的凝聚物,决不会顿时沦为“夕阳”,更不可能消亡。戏剧艺术的本体论离不开观众的审美标准。戏曲与观众在长期的审美双向塑造中,经过历史的筛选和积淀,形成相对稳定的对应性心理倾向。余秋雨在《戏剧审美心理学》中称为“审美心理定势”,并指出:“观众审美心理倾向,是一种立体化的心理定势;戏剧作品中体现的各种心理倾向,则是一种客观化的心理定势。戏曲的美学原则表现为:以虚代实,以实显虚;虚实相生,相辅相成。它以演员为实体,以人物为核心,用有限的“实”去启迪观众想象中的无限虚景;有即无、无即有,一等于无限、无限凝聚于一。只要有那么一点能取得观众依赖的“实”,那海阔天空、出神入化的美妙神境便会出现在观众的想象之中。正如画家笪重光与邹一桂所说:“真景逼而神境生”、“实者毕肖则虚者自出”。戏曲舞台上的“实”,亦非真实生活的实,它是与生活拉开距离的、舍生活之“象”、取生活本质之“意”的变形取神的艺术真实。变形取神是戏曲处理生活的美学方法。戏曲与观众这种相互理解、相互依赖、相互补充、相互满足的审美心理定势,使戏曲获得了“未有真境之为所欲为”(李渔语)的自由。上下千年事,古今万种情,均可在真真假假、虚虚实实、若有若无的边界线上,轻巧而又神奇地展现出来。《戏剧审美心理学》给我印象尤为深刻的还有就是它的情与理的融合统一。余秋雨用一种抒情散文的形式普及文化,通过抒情散文来唤醒人们的生命意识、历史忧患意识的民族意识,并对读者起到启发的作用。他能用散文般流利的语言叙述艰涩的哲理问题,把智性的议论和诗性的抒情水乳交融地结合起来,使深奥的理论包含着情感色彩,情与理真正地统一了起来。理中有情,情中有理,情理合一。这本著作就是这样一种枯燥学说的诗意范本叙述,让

人喜欢读，喜欢看。论述诗意化，灵动活泼，思想当然易于接受，理与情融合统一，理便获得了诗性表现。同样，把这种学理的功夫用在散文之中，把知性融入感性，情中寓理，于是散文就格外深情活泼起来。我个人非常欣赏余秋雨的才华，欣赏他对于文化的专注与独到的见解，欣赏他那种把一个道理说得很通俗却又圆满的功力，更欣赏他文字里流溢出来的触动人心灵的生动。我相信，读他的书是明智的选择。看他的书是件轻松的事，当然也是启发并有所收获的一件事。

2、尽管对论文的语言规范越来越明确和约定俗成，但当我读过余秋雨的《戏剧审美心理学》（1985年四川人民出版社初版）之后，感到论文语言仍然应该经过作者的努力而给人提供更好的阅读感受，这也就意味着作者不要板着一副冷冰冰的面孔，以科学客观为借口，进行不动声色的说教。这里特指文科论文，因为相较于理工科用数据模型说话，文科论文对于论述语言更为借重，因此也更须用心对待。以《戏剧审美心理学》中的最后一章“心理定势”为例。余秋雨认为：观众在观看历史剧的时候，在审美感受上与观看现代题材的剧目有较大的区别，这个区别就是观众观看历史剧所特有的心理定势。对于“历史剧中的心理定势”这个提法，余秋雨是这样阐述的：第一是对历史剧的观赏涉及到“远近感知的双重性”：观众欣赏历史剧，需要“在感同身受的同时，有一点遥远的生疏，有一点异代的新奇”。这也就意味着，“观众在看历史剧的时候，如果感受的直截性与看现代剧一模一样，这并不是好事。把古铜器擦拭得金光耀眼无疑是件蠢事，即使现代仿造、复制也不应如此。”第二要考虑“注意的轮廓性”：历史剧的审美和现实题材剧不同，是一种远距离的回顾性审美，因此对观众注意力的调动需要做到“把握住粗线条、总轮廓之中的鲜明整体”——“此中情景，恰如游山，有时要等到走完一条山道之后，拉开一段距离回首返顾，才能充分领略大山的雄伟险峻，人们甚至会惊异自己的勇气和脚力，然后更加坚定进一步向前的信心。人们回首返顾，不愿意、也不可能对远山的杂草碎石详加辨析和计较，而总是着眼于总体的气势、巨岩的组合、山色的层次。”因此，历史剧的选材必然是粗线条、轮廓性的，是那些“因距离阻隔反而显得更加清晰”的历史事物。第三要考虑“理解的贯通性”，注重呈现一种经受时间冲刷的历史哲理。为了说明这一点，余秋雨引用了黑格尔的话：同样一句话，出自一个涉世未深的青年和出自一个饱经沧桑的老者，其分量和含义就大不一样。为什么呢？他接着分析：“因为即使青年的话是完全正确的，却也未曾经历过历史的锤炼，人们总怀疑其间很可能包含着不少偶然性，而与银鬓白发相伴随的人生经验则有着它自然的哲理价值。老者即便是一阵嗫嚅，人们也愿意恭恭敬敬地静听。不妨说，历史剧所吐露的，就是历史老人要宣告的哲理。观众看历史剧，需要动脑筋去理解这种哲理，也会习惯地索取这种哲理。”为了分析“历史剧的心理定势”的这三个特点，余秋雨用了三次打比方，这样一来，枯燥无味的观点论述就变得通俗易懂甚至有点文学性了。这本书出版于上世纪八十年代，那时文科研究中还没有兴盛起以堆砌外来词和自造词为时尚的风气，余秋雨的这种写法是他自己的特色，也体现着当时的学术风气。尽管那个时代的学术规范并非无可指摘，例如刚才所举例中的黑格尔的话，余秋雨引用得就不那么严谨。我从来没有通读过黑格尔著作，所以查找原话时颇费了一些周折，总算在黑格尔的《逻辑学》里找到这样一段：“在这方面，可以把绝对观念比作老人，老人讲的那些宗教信条，小孩也能说，可是对于老人来说，这些宗教信条包含着他的全部生活的意义。小孩也懂得宗教内容，可是对小孩来说，这种宗教内容的意义只是这样的东西，即全部生活和整个世界都还在它之外。”如果原文真是我找到的这一段，那么余秋雨对这段话的化用显然更容易使人领会其中的涵义，只是要说那句简单明了的话是黑格尔说的，就不免有随意之嫌。八十年代的学术论文对于原文的引用不那么讲究格式，注释也往往笼统，不像现在的学术论文，对引号的使用、出处的版本乃至页码都作明确要求。不过据我搜索的结果，即使是二十一世纪以来的当代文章对黑格尔这段话的引用，多数也是人云亦云，对具体出处语焉不详，既没有八十年代那种通俗易懂亲近随和的文风，又没有体现出新一代论文的严格规范，真是让人遗憾。说到通俗易懂的文风，我发现似乎离今天越远的学术文章越显得随和可爱。余秋雨的八十年代的文章已经比今日的诸多科技论文般的人文学科论文显得通俗多了，而我前几日读到的董每戡作于五十年代的那本名为《戏剧的欣赏和创作》的小册子则显得更加亲切动人。来看看他是怎样分析戏剧艺术的独特性吧：“你对扮装剧中人物的演员最关心，而演员就用他自己的颜面、身体、生命当做艺术的材料来创造角色，你们对他往往会‘爱之深，责之切’，要求于他不能不更多，更苛。然而他实在苦命，把艺术生命灌注入所扮演的角色，尽了最大的努力，一时间也许能得到你的赞誉，博得你的掌声，到剧终了，幕闭了，他的艺术生命所灌注的艺术作品就消失了，确如米盖朗琪罗雕塑雪像，尽最大的努力把艺术生命完全灌注了进去，精疲力竭之后固得到绝大的欢喜，毕生唯一成功的作品给他完成了；可是天亮了，太阳出来了，这唯一的精品——雪像融化了，留下的不过是一堆雪水！演剧的人正是个雕塑雪像的艺术

## 《戏剧审美心理学》

家，他的苦心的造就只能留那么短暂的一瞬间，但，他还得尽心力抓住这一瞬间，而你，为观众之一的你也须抓住这一瞬间，不能放松；（心理上自然会有这样的要求）要不然，你太对不起尽心力创造角色的艺术家，而你事实上也毫无所得，那该多么可惜！”读完这一段，戏剧艺术的特点已经说得很明白了。尽管现在已经有技术手段可以将戏剧舞台上的表演都制作成视频，但观看视频和坐在舞台下的感受是完全不同的。我的电脑里收藏了不少经典的戏剧视频，大概已经收藏有七八年了吧？却始终没有兴趣打开看，即使偶尔勉强打开看了，也很难坚持五分钟。如果有其中任何一场戏剧的戏票，我是会推开所有事务按时甚至提早奔去剧场的，为的是能在现场沉入那种独一无二的美好幻觉——这是只有亲临剧场才能拥有的机会。想到这里，我为最近没能看到林奕华的《在西厢》和田沁鑫的《夜店》而感到沮丧了，这正是董每戡的文章带给我的刺激。

# 《戏剧审美心理学》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)