



导演艺术:想象与创造 李世敏

导演学是创造性思维的学科,导演创造性思维能力决定着导演构思与体现的水平,而想象决定着创造性思维能力,没有活跃丰富创造性想象,就不能产生创造思维的成果,想象与导演创造思维是互为因果的。因此,研究和探索想象在导演创造性思维过程的作用,想象的功能、想象性质、想象分类、表现形式和想象意义是十分重要的课题。

过去,我们在导演和表演艺术实践中,借鉴和学习斯坦尼斯拉夫斯基表演体系有关想象的理论实践经验的论述。例如:在《大百科全书(戏剧卷)》中关于“舞台想象”的注释,陈明正先生把舞台想象“(Enacting Imagination)定为表演技巧术语,”指演员塑造人物形象时的创造性想象。舞台想象是行动性想象。演员要把剧本的虚构变成舞台形象,必须依靠想象,将角色的过去与未来以及角色在剧中的行动线索,角色在幕前,幕后,幕后的行为,角色的思想感情,性格特征,外貌,步态,神情,习惯等进行系统完善的构思,使人物活跃在想象之中“(《大百科全书(戏剧卷)》第414页)很明显,这是把舞台想象定义概念局限于演员表演艺术的范畴之中,实际上在舞台艺术领域中想象的作用宽泛得多,不仅演员扮演创造角色需要想象,剧作家创作要有想象,导演要有舞台想象,舞台美术诸多部门创造要有想象,因此舞台想象它的内容都应归属这个概念介定之中。我们不能裹足于斯坦尼斯拉夫斯基著作“演员自我修养”有关论述想象释意之中,因为,他是从表演艺术这个角度来阐述的,他说“用有魔力的假使为手段,把演员引进想象领域……“假使”与“规定情境”是作者的虚构,演员的任务就是把艺术变成的舞台真事。“假使能诱导想象,使其活跃起来,舞台想象中包含着幻想,甚至空想的内容,但一切想象基本上都是从生活出发的,想象的基础是自己经历过的知觉形象的记忆,在此基础上头脑中经过联想创造出一种新的形象来。”(同前第414页)我们不能低估斯坦尼斯拉夫斯基创造性的运用心理学中关于想象理论,他的有魔力假使和规定情境在表演艺术创造实践作用至今还是十分珍贵的遗产,还在排演中广泛应用。但是,由于二十世纪初思维还是从属于其它学科,是逻辑学,哲学,心理学和美学中的一部分。

唯有在四十年代至八十年代以后才随着电子计算机不断更新换代,使人类能认识脑裂变基本原理,思维学才能从其它科学领域分离出来,成为一种独立的科学。我们必须从当代思维研究新论的基础来探索舞台想象和导演创造思维的关系。因为想象对于导演创造思维培养与发展有着举足轻重的作用。唯有创造性想象才能创造出标新立异醒世注目的力作。想象是衡量创造力的重要标志,没有想象力的参与什么艺术形式的作品都创作不出来。黑格尔说:“最杰出的本领就是想象,想象就是创造性。”(《美学》第一卷)我多次参加中央戏剧学院导演系招生专业考试工作,其中考试项目侧重在命题行动小品(单人小品),命题故事小品,前者是测试考生行动性思维想象能力,后者是测试考生讲述形象思维想象能力,它是选拔了解考生是否具备培养成为一个导演的重要条件和因素。这也是决定考生命运的主要考试方式和内容。总观历史实践证明,入学考试创造性想象能力比较好的考生,经过系统专业培养成活率高,而差的成活率是比较低。可见想象能力对于一个导演是多么重要。

我十分赞同爱因斯坦的观点,他说“想象力比知识更重要,因为知识是有限的,而想象力概括着世界的一切,推动着进步,并且是知识进化的源泉,严格的说,想象力是科学研究中的实在因素”。我想爱因斯坦并不是贬低知识的作用,知识就是能力的集中表现,没有知识那里来源能力,知识是能力的基础,但是有知识并不一定等于有创造性想象能力,现实有人有知识却没有智慧,就是缺乏想象力,而科学家,文学家艺术家,能创造和发明,就是具有丰富地创造性想象,这是不乏其例的。

我们必须把想象对于导演创造性思维的发展提高到应有的高度来认识,有魔力的“假使”和“规定情境”仅仅是表演技巧训练和表演艺术创造中一种方法和技能,它概括不了想象的本质认识。斯坦尼斯拉夫斯基是十分重视演员想象培养与开发,“我们的舞台工作,是以把有魔力的假使引进剧本和角色的时候开始的,假使是一架起重机,它把演员从日常的真实生活中转移到想象的领域里去。剧本和角色一这是作者的虚构,是作者设想出来的一些有魔力的和它的假使与规定情境”,(摘自《演员自我修养》第一部第四章95页)他创造性运用想象理论和作用,同时他又十分感叹的呼吁提出想象的重要性:“舞台上没有真正的真事,实际的现实的,实际的现实不是艺术,艺术就其本质来说,是需要艺术的虚构,而剧作者的作品首先就是这种东西,演员及其创作技术任务,就在于把剧本的

虚构变成艺术的舞台真事，在这个过程中，我们的想象起着重大的作用，所以值得更多地来讨论它，探讨一下它在创作中的作用。”(同前第93页)斯坦尼斯拉夫斯基用精湛准确语言概括社会主义现实主义表演体系美学观念，正确解决现实生活真实与艺术创造性真实的关系和区别，同时他指出在创造过程中想象起着不可代替的重要作用；但是他没有把想象与创造性思维联系起来认识，也不可能要求他这样来认识，这样就不是一个历史唯物主义者。正是由于这样，他的学生梅耶荷德追求探索假定性戏剧初期，在一次梅耶荷德导演一部戏的舞台彩排时，由于开幕灯光处理太暗，看不见演员的脸，审查演出的斯坦尼斯拉夫斯基不能忍受这种艺术处理，在台下高喊着要灯光师开亮点，灯亮了而导演处理的意境破坏了，只好中止了彩排不欢而散。梅耶荷德也不能忍受有自然主义倾向现实主义体验派艺术，他和他的老师斯坦尼斯拉夫斯基在戏剧观念上产生水火不能相容的分歧，最后不得不离开莫斯科艺术剧院。梅耶荷德的想象力是浩瀚无边的，历史实践事实也逐渐改变斯坦尼斯拉夫斯基的看法，“他在评论梅耶荷德时而带有谴责，时带有讽刺，然而他谈论这一切时充满浓厚的兴趣，同情和自己桀骜不驯的，倔强的学生的钟爱。”“由于斯坦尼斯拉夫斯基看见了自己的特点一个探求者，造反者的特点，感觉到他和自己身上都同样具有始终不渝地勇往直前的志向，都在全身心地投入那尚未达到的一切。也许，正因为尽管梅耶荷德在从事斯坦尼斯拉夫斯基无法接受的”邪门歪道“的实验，但对他来说，梅耶荷德比他的许多其他”听话的学生“更亲近和更令人感兴趣，因为后者只能探讨斯坦尼斯拉夫斯基自己向他们提出的问题，而不能独立地有所作为和有所发现”。(摘自《论梅耶荷德戏剧艺术》马尔科夫基著，133页)我认为他们的思想艺术观念不同，鞭策思想，诱发幻想，探求新的途径不同，所以梅耶荷德和他的老师分道扬镳，因为梅耶荷德从不走别人走过的路。可见想象与导演创造性思维的发展对一个导演是多么重要的问题。任何革命家，科学家，有作为的艺术家都是不信邪的，他们敢于向权威挑战，不停留在已有的结论上，他们敢于冒天下之大不韪，甚至挺而走险，甚至于坚持真理始终不渝含冤死去，而后才得到昭雪平反。在我们做学生时期，许多理论书或在课堂上都把梅耶荷德作为反面教员，说他是把演员当作傀儡的导演，他背了几乎半个世纪的“黑锅”，我们也愚昧的像鹦鹉学舌重复了多少遍，可是今天才明白梅耶荷德假定性戏剧魅力，他的自命为“演出作者”是构思的唯一体现者已成为现代戏剧广为借鉴的美学观念和演出形式。这使我深切感到“想象力与导演创造思维”发展培养研究和探讨的重要性，从旧有认识和本本主义理论上的突破迫在眉睫，开掘导演创作个性，像尼采提出的“成为你自己”有着切腹之痛，因为创造性思维的本质就是开拓和创新。要创新就不能躺倒在已有的成就上，唯有在继承前人经验基础上敢于创新，戏剧事业才有希望与发展。

一、导演创造思维在想象过程中作用：

导演思想方式是典型的创造性思维一种学科，它的职业决定着导演艺术是再创造的性质，再创造性思维是它的基本运动方式。所以导演创造思维是复合型复杂地多种思维的思维，在众多思维形式活动中明显的离不开表象，表象是在感觉，知觉基础上形成的记忆中保留的客观事物的映象；同时也离不开形象，形象是把表象在头脑里重新组合排列，产生具有理性内容的新认识，但仍然是具体可感的，或者说这个认识成果的理性内容并以独具个性为形象。在这个思维过程中必须要有抽象思维的参与，语言和思想的调节，才能达到客观地反映世界的本质规律。它不同于逻辑抽象思维，是以概念，判断，推理反映客观世界本质和个别。但是导演创造思维活动过程中都无法分清思维与想象中的界限，而导演创造思维的目的性是想象的依据，所以在导演二度创作中，“导演创造性地解释剧本，确定演出的思想立意和演出现实意义是导演构思的灵魂”。(《大百科戏剧卷》第86页)主题思想和演出思想立意是导演创造想象起点和归宿。

想象可分为无意想象和有意想象；无意想象是创造者在创作过程中或者在生活中经常出现的一种想象的现象，思维基本上是不发生作用的。正因为如此，无意想象常常是没有预定目的，不自觉产生为特点。所以想象的情景往往是离奇古怪的，东拉西扯的，有时简直是毫无意义的形象和表象的组合。可是无意想象，它往往是灵感和顿悟为先导，不知什么时候它却有助于新的构思的形成，虽然我们无法控制无意想象，但要重视它的偶然出现。有意想象是在语言的参与和调节下进行的想象，因此，在有意想象的过程中，思维是要起着一定的作用，导演创造思维指引着创造性想象的发展，虽然想象不会那样顺利的，有时也会遇到想象枯竭，或者想象开展不起来，但是它是有预定的目的性，导演构思就是导演创造性思维创造性想象的成果，因为这种想象是有着自觉性和组织性为特点，想象唯有在创造思维统帅下开展有意想象过程完成它的使命。

想象的发展对任何一个人来说，都不是孤立的现象，他和想象中个人的知识修养，生活经历，个人品德有着直接的关系。一是必须具有丰富的表象记忆仓库储量。所以体验生活，收集资料，调查研究，熟悉你所反映的题材历史背景，一切人的表现特点，它决定着想象能力丰富与贫乏；二是必须要有语言的概括和调节，想象是无边无际概括着整个宇宙世界，没有语言的调节就概括不起来。三是要有健康的思想意识和良好个人品质，这样才能引导到正确方向对人类做出有益的贡献。

根据有意想象的特点与条件，可以明显的看出思维在想象过程中重要意义。(A)积极的思维活动，正确地运用表象，这是有意想象的基础。我们导演工作十分重视剧本分折，古里也夫把剧本分折叫做“导演学基础”，这是非常正确的。分折剧本就是要客观地正确地认识剧本，在这时导演必须抑制自己的想象、出现就记下来，不要发展它，其中重要的原因是要集中精力去完整地认识剧本，只有

这样才能为未来构思想象打下良好的基础。因为人的思维的问题性和理解性是思维活动的重要环节，导演唯有在理解剧本基础才能提出未来演出中所遇到困难和问题，才能开始导演的再创造工作，才能开始放开手脚去想象。想象的水平是依一个人所具有的表象的数量和质量的情况为转移的，一个人要想获得一定数量和质量的表象，必须要伴随着理解，只有正确地理解一定数量的表象，才能产生有一定广度和深度的想象，这就是人的积极进引思维的过程。可是一个人的想象内容和材料的获得，思维是起着举足轻重的作用的。(B)思维的概括性和间接性的特点，是想象有意性、目的性、自觉性的前提。导演创造性地解释剧本，分析事件、冲突(矛盾)贯穿动作，人物形象，主题和主题思想，最高任务、演出现实意义，目的就是要提纲挈领、纲举目张地把剧本概括出来；这一切都是依据剧本凭借间接的知识和生活体验思维的，所以思维首要特点是概括性和间接性，它是借助于语言为工具，知识和经验为中介的。导演构思的诞生和导演计划的提出正是导演想象的目的性计划性，有意性并能自觉地预计着未来重要因素，这正是导演思维概括间接性反映的因素参与的结果。(C)思维的抽象逻辑性是想象过程中不可缺少的条件。我们在各种积极想象过程中，对于有关表象所进行的加工改造的工作，都是和抽象逻辑思维的作用分不开的。人们所以能形成符合客观事物的想象，所以能够使想象揭示事物的本质，和本质的内在的规律性的联系，概括出一般性普遍性的形象，主要是由于创造性思维的结果。如鲁迅先生的“阿Q正传”中的阿Q，它只所以成为一个典型形象，甚至成为人民评介生活中某一类人的借用名词，形成一种观念，这是有抽象逻辑性思维形象思维形成的。导演在二度创作中出现的总体形象，如徐晓钟等导演的“桑树坪纪事”围猎形象概括，王树元先生创作的电视连续剧“末代皇帝”，皇帝在新中国是怎样成为一个普通公民。末代皇帝，就是皇帝一去不复返了，这种逻辑抽象的思维性起着领航的作用，由此可见，它对于导演想象的完整性和组织性的发展来说，思维是起着明显的调节作用的。所以我们说导演艺术家，文学家、艺术家、诗人，戏剧家都必须首先是一个能够进行思维的思想家。

二、想象在思维发展中的作用：

我们不仅要看到思维在想象过程中的作用，而且也要看到想象在思维中的作用。想象的培养与发展对于一个人从事导演艺术创作事业可以说是决定性的，那些理性的导演之所以排不出好戏来，就是由于想象能力低下弱智，想象和幻想是导演首要本领。想象和思维方式是衡量创造力的重要标志，没有想象力的参与什么艺术形式的作品都创作不出来。因此我们必须研究想象对于思维的反作用。美国心理学家维纳克(Vinacke)曾阐述了想象五种机能。①表演与应用 ②欣赏和游戏 ③活动的指导——预想和计划 ④建设性或创造思维——从幻想直到解决问题的需要 ⑤对回忆的刺激和问题解决 这五种机能作用于思维对于问题的解决，它是特殊的“功臣”。想象是什么?想象的本质是人脑在实践活动中，在各种刺激的影响下，以记忆表象为材料，通过分析和综合加工过程，这种由想象和思维参与下的改造过程，才能创造出来未曾知觉过的甚至是未曾存在着的事物的形象。导演创造性思维的成果，就是创造独具风格和个性的演出艺术，它应是崭新艺术形象。因此，导演在形象思维中的想象它有许多特征。(A)能动地反映客观世界，并反作用于客观世界，它能够反映事物的发展，联系和本质。列宁曾称赞托尔斯泰的“战争与和平”，是俄国革命的镜子；我国脍炙人口的清代古典小说“红楼梦”，是一部封建社会的百科全书，它的研究价值已超越艺术作品的范畴，巴尔扎克的人间喜剧，曾受到恩格斯的高度评价：“我认为比过去，现在和将来的一切左拉都要伟大得多的一位现实主义艺术家，在他的人间喜剧里给予了我们一部法国社会的卓越的现实主义的历史……从这个历史里，甚至在经济的细节上(例如法国大革命后不动产和私有财产的重新分配)我们所学到的东西，也比当时所有的专门历史学家、经济学家、统计学家的全部著作合起来所学到的还要多”。这些例证充分说明能动地反映客观世界，同时也改变着人们对客观的认识，这些作品始终带着形象性，所以它是形象思维，是形象思维想象成果。(B)形象思维要受到抽象思维和内部语言的指导配合，制约和渗透。但是形象思维它本身所起的作用又不能为其他意识活动所替代，所以是一种相对独立的思维活动。社会主义现实主义奠基人高尔基说：“在求生斗争中，自卫的本能就在人身上发展了两种强大的创造力。认识和想象的认识——这种观察，比较，研究自然现象和社会生活事实的能力，简单的说，认识就是思维。想象在本质上也是种对世界的思维。但它主要是用形象来思维，是艺术的思维，可以说想象——这是赋予大自然的自现象与事物以人的品质感觉甚至是意图的能力。”想象是属于形象思维范畴，是形象思维的重要因素，但是必须要有抽象思维(逻辑)参与制约和配合相引导。艺术虽然不等于政治，但是永远从属于政治，并反过来给政治以影响和反作用，五十年代苏昆剧团演出“十五贯”人民日报在头版用醒目的标题“一个戏救活了一个剧种”，就是典型的证明作品思想内容就是它精髓，思想和形象必须是有机的统一体。所以它在形象思维过程中永远是灵魂。艺术形象的创造主要是自觉表象运动的直接结果。(C)形象思维必须通过形象概括来反映客观事物的本质。一方面是具体的活生生的有血有肉的个性鲜明的形象；另一方面又有着高度的概括性，能够使人通过个别认识一般，通过事物外在特征的生动具体富有感性的表现认识事物的内在本质和内在规律。从以上三个明显地想象在形象思维过程中表现特征，可以认识到形象思维的内容是包括着表象、联想，想象和感情，个性等诸多的因素，在表现形式和过程中必须有抽象思维的参与，才能反映事物必然性和普遍性，它是一种完全独立的思维活动。而想象对于导演创造性思维发展和导演构思的形成与体现是决定性的因素。想象是什么呢?莎士比亚在《仲夏夜之梦》第五幕第一场有一段非常精彩而又形象鲜明透彻的释意，忒修斯说“……疯子、情人和诗人，都是幻想的产儿，疯子所见的鬼，多于广大的地狱所能容纳；情人，同样是那么疯狂，能从埃及人的黑脸上看见海伦(希腊神话中的美女，特洛伊战争就是由她引起)的美貌，诗人的眼睛在神奇的狂放的一转中，便能从地上看到天上，从地上看到天上，想象会把不知名的事物用一种形式呈现出来，

诗人的再使它们具有如实的形象，空虚的无物也会有了居处和名字”。(引自《莎士比亚全集》第二集第352页)从这一段对话我们可以感觉到“疯子、情人、诗人”都是富有想象和幻想的化身，他们想象领域是从天上包括着地下，他们的眼睛可以看到世界存在的和不存在事物，并且通过诗人的创造把虚构转入为各种形式的创作和作品，通过想象“假定的魔力”和作用展现出来。三、想象是导演创造思维发展的内容和材料 想象和形象思维从本质上很难分清界限。想象的过程往往也就是形象思维的过程。想象的结果就是形象思维的结果，因此，想象的发展也必然促进思维，特别是形象思维和导演创造思维的发展。

想象是以形象性和直觉性为基本特征开展想象的活动，人们在生活实践中，不仅能感知当时作用于自己感觉器官的事物，不仅能回忆起当时不在眼前而过去却经历过的事物，而且还能够在自己已有的事物的经验基础上，在头脑中构成自己从未经历过的事物新的形象。作曲家创作的新的乐章旋律，剧作家创作的剧本，是以人物对话体现出来，导演是根据剧本，根据舞台提供的条件，根据观众欣赏的趣味要求构思，他们都是在创作者头脑中构成事物的新形象为前提的。这些都是在头脑中创造过去未曾遇到过的形象或者将来才能实现成为事实的形象思维活动，就是想象。新的形象的诞生是依据创造想象，提出观察、实验体验、假定性的虚构，寻找对揭露事实发生的奥秘和未来演出系统想象，包括联想和未来演出形式的幻想和理性。幻想常常是创造性发明的先导。根据巴甫洛夫的学说，“把具体的条件刺激所形成的信号系统称为第一信号系统，把概括语词的条件刺激所形成的信号系统称之为第二信号系统；第二信号系统是在第一信号系统的基础上建立起来的。在语言作用下的有意想象，它是思维的材料，丰富着思维的内容。有想象参与的思维才是真正生动活泼的导演的思维，从这个意义上说想象越发展，思维才能更加活跃的发展。” 想象渗进思维，才能有完整的创造性思维。演出艺术的完整性就是在创造性的想象逐渐形成，一部演出力作才能诞生。佐临先生“家”剧的导演阐述，是上海人民艺术剧院1985年9月赴日演出选排剧目。他说这是一个十分棘手的难题。因为曹禺将巴金小说压缩成了四个小时的戏，而他作为导演压缩在两个半小时的篇幅内。他把四幕戏变为六场，既要保持每场戏各自独立存在的完整性；又互相关联，使之保持原剧本总的面貌和所有的精彩场面，他为自己删改定了八个字“简而不单，短而不秃”作为构思指导原则。构思出一个序幕和六场戏。“序幕一场：《闹房》二场：《风鸣》三场：《轰城》四场：《咏梅颂玉》五场：《寿终正寝》六：《血光之灾》” 佐临先生强调在激流中“搏斗”具体处理和设想，是典型导演构思实例，它是导演创造思维和创造想象的结晶。是导演创造性思维的成果。(引自《我与写意戏剧观》第423页)

“创造性思维应该包括问题的解决和想象两种过程。问题的情境沿着从外部的客观的障碍向一个较多个体的情绪的需要或差异的方向运动，想象在创造性思维的作用在逐步增加”。(引自威斯伯格《记忆思维与行动》1980年版)这里说明想象与创造性思维的关系，创造性思维如果没有创造想象，这种创造性思维是不完善的，从而证明想象与思维，这是智力活动中相辅相成两个因素，在研究创造思维发展的时候，必须考虑到想象发展的趋势。因为想象对于导演艺术创造是从事于这个职业的人首要内在素质，想象能力的培养和发展是导演一生的基本功。想象能力的停滞便标志着艺术创造生涯的终结。四、想象与诸多因素的关系 “人们在生活实践中，不仅能感知当时作用于自己感觉器官的事物，不仅能回忆起当时不在眼前而过去却经历过的事物，而且还能够在自己从未经历过的事物的新形象。这种在头脑中创造新事物的形象，或者根据口头语言或文字的描述形成相应事物的形象的认识活动，叫做想象”。(引自《心理学》伍棠棣主编第84页)想象和感觉、知觉，思维一样，都是在人们生活实践经验体验过程中发生发展起来的。马克思在“《资本论》中曾把蜘蛛，蜜蜂建筑房和织网与建筑工程师相比较，他认为即是最蹩脚的建筑师也要比蜜蜂要高明得多，其根本的原因就是

“……在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着”。(《马克思恩格斯全集》第二十三卷第202页)它是在头脑中创造着未曾遇到过的事物形象或者是将来实现成为事实的形象的思维活动，就是想象丰硕的果实。康德把这种想象成果分为三种类型或者说是三个层次。第一种是再创造性的想象，(不是指导演再创造艺术的想象，概念含义上是不同的，笔者注释)它是艺术家头脑中的再现，是对现实本身的再现。第二种是创造性想象，想象作用于感觉知觉和知性，并使知性能进行推理性思考，它是联结思想世界和物体世界的桥梁。第三种是审美性想象，它也是创造性的但它不受支配知性法则的约束，因为它和感觉经验世界无关，审美性想象不适合知性而合于理性，它为大脑提供观念，也就是提供感性知识和经验实证的原则，理性提供的这些原则本身则不必以经验来说明。由于想象作用于创造性感官知觉和知性不同，使创造者对于客观物质世界的认识，就产生不同推理性思考，于是表现在艺术上就有不同的观念和追求。我国著名导演艺术大师佐临先生早在1962年在广州召开的全国话剧歌剧儿童剧创作座谈会上超前意识提出“戏剧观”问题，其中他的主张主要是研究借鉴了中国戏曲艺术和中国绘画艺术美学观念和审美意识的精华。他说：“画有三：绝像物象者，此欺世盗名之画，绝不似物象者，往往托名写意，此亦欺世盗名之画；唯绝似又绝不似者，此乃真画也”，(引自《我与写意戏剧观》佐临著作第3页)佐临先生明确提出物象就是客观物体世界，绝像物象和绝不似物象者都是欺世盗名之作，唯有在绝似又绝不似者，才能创作出稀世真品。而联结思想世界和物体世界的桥梁是想象和思维观念。人类的大脑不仅存在着丰富想象有待于开掘，而且大脑它可以从不受支配知性法则的约束中提供观念。所以培养和训练导演艺术人才，必须在专业教学中对于学生创造性的想象开发放在重要位置。

A、想象与幻想：根据柯尔律治想象理论体系研究，他认为“人的头脑在一定程度上是构造自己知识大厦建筑师，而且在自然和人的头脑之间有一种相关性，不是人脑被动的感知。人的知觉远远超过感官所得的印象”。由此产生了想象和幻想，对比和区分两者对于导演创造性思维的培养是有着密切关联的。因为它能够使我们的头脑和自然联系在一起，这种能力就是想象力。动物的眼睛或感官虽然能够像人的灵魂一样被动地接受外界给予它印象，但是动物却不能形成对事物观念形式和性质，唯有人的智能机构才能认识和触及。创造它所认知的世界。幻想是一种联系的过程，想象是一种创造过程。想象在知觉过程中把形式

性的想象开发放在重要位置。A、想象与幻想：根据柯尔律治想象理论体系研究，他认为“人的头脑在一定程度上是构造自己知识大厦建筑师，而且在自然和人的头脑之间有一种相关性，不是人脑被动的感知。人的知觉远远超过感官所得的印象”。由此产生了想象和幻想，对比和区分两者对于导演创造性思维的培养是有着密切关联的。因为它能够使我们的头脑和自然联系在一起，这种能力就是想象力。动物的眼睛或感官虽然能够像人的灵魂一样被动地接受外界给予它印象，但是动物却不能形成对事物观念形式和性质，唯有人的智能机构才能认识和触及。创造它所认知的世界。幻想是一种联系的过程，想象是一种创造过程。想象在知觉过程中把形式

性的想象开发放在重要位置。A、想象与幻想：根据柯尔律治想象理论体系研究，他认为“人的头脑在一定程度上是构造自己知识大厦建筑师，而且在自然和人的头脑之间有一种相关性，不是人脑被动的感知。人的知觉远远超过感官所得的印象”。由此产生了想象和幻想，对比和区分两者对于导演创造性思维的培养是有着密切关联的。因为它能够使我们的头脑和自然联系在一起，这种能力就是想象力。动物的眼睛或感官虽然能够像人的灵魂一样被动地接受外界给予它印象，但是动物却不能形成对事物观念形式和性质，唯有人的智能机构才能认识和触及。创造它所认知的世界。幻想是一种联系的过程，想象是一种创造过程。想象在知觉过程中把形式

秩序加以感官材料部分地创造着它认知的对象，如在艺术创作想象作用于经验的原始材料，赋予新的形式和外表，所以从想象中分解材料，然后才能重新加以创造，因为“想象并不是一面镜子，而是一种创造原则。”（引自《论幻想和想象》R. L布鲁特著 昆明出版社）导演艺术的想象必须能够在舞台上创造出一个新的世界，而且要从新的世界中反映出比实际生活更高，更强烈、更有集中性、更典型、更理想、一个具有高度概括的普遍性。柯尔律治在《文学生涯》一书中第十四章，引用约翰·戴维斯爵士一首诗：

“从它粗劣的物质中她抽出形状，由万物之中取出一种精华 她把它们变成她本性特有的性质 轻轻地背在她那美如神的羽翼上像这样，当她的个别的情况中 抽出了普遍的性质 这些性质又披上各种名称的命运 经过感觉潜入我们的心灵里”。（见刘君瑞评诗里《十九世纪英国诗人论诗》第70页）诗人不仅指出对事物本质的理解，而且指出是以感性形式再创造它的过程，它为我们分析认识想象提供了例证。所以我们不能停留在认识想象和幻想初级简单阶段，“想象创造那已有的，存在的，我们的知道的事物，而幻想却创造那鸟有的，在现实中我们所不知道的，从来没有过而将来也不会有事物。”（引自《演员自我修养》第一部第97页）有的人还把艺术想象定义为“从一个旧的主题发掘出新的概念的行为”。他们认为只有当这个被创造出来的新事物或新情景有助一个旧的（即普通的）主题时，它才是有价值的。（引自《艺术与视知觉》鲁道夫·阿恩海姆第197页）这不过是艺术想象表现之一现象，其实想象的本质，可分为一二位，“第一位的想象是介于感觉和知觉之间的一种才能。是一切人类知觉的活力与原动力，是无限的我存在中的永恒的创造活动在有限的心灵中的重演。这种才能作用于我们每一个人，不管我们是否喜欢，因为我们都是有知觉的存在”。而第二位想象，它在功能上在性质上与第一位想象是相同的，而在程度上和发挥作用的方式是有所不同的，它要溶化，分解、分散，同自觉的意志有关，为了再创造，它还是要尽力去理想化和统一化。因此第一位想象是不自觉的，能否想象我们不能加以选择。而想象的本质是充满着活力，即是所要反映的所有对象（作为客观事物存在而言）它是固定的和已经存在着的。而想象却是介于感觉和知觉之间，介于知觉和思想之间，介于理性和感性之间，我们不仅可以感知事物，而且能够形成概念和形式，进行推理性的思考。我们必须清醒地认识想象是一种创造过程。想象不仅可以产生一种新颖的见解，而且可以本能的包罗整个内部世界和外部世界，富于想象能力的形象，并不是去歪曲真理，而是对真理的肯定，正是凭着这种天赋，艺术家才能创造出形象。

幻想是由于人类随着时间长河的流逝和教育实践产生着经验，经验产生记忆，记忆产生判断和幻想，判断产生力量和结构，而幻想产生诗意的修饰。因此幻想如果不借助于判断，就不能作为长处而受人称赞。（引自《论幻想和想象》第7页）幻想虽然具有鉴别类似点的能力，而同时和想象一样都需要受到判断的严格控制和约束，它是艺术家在创作过程中的鲜明而具有说服力的构思体现表达思想的才能。但是它本身并不是一种理性的活动，它一旦被导演艺术家严格控制判断指导下，就会成为创作演出动人心智强有力的工具。幻想产生于人的意识，感觉、记忆和思维之中，它是一种联想的过程。它唯有在摆脱了时空秩序回想的记忆中，在联想规律制造出现成的材料中才能获取素材。斯坦尼斯拉夫斯基在演员自我修养中谈到幻想，“……在幻想中，我们可以迁移到其他行星上面去，抢娶水中的女王做妻子。……科学、文学、绘画、故事等对于非现实的领域里去作假的旅行，只能会给我们以暗示，刺激和启发。所以，主要的创作工作便需要由我们的幻想来担任。”（引自《演员自我修养》第一部第113页）幻想是创造性特殊想象的特殊形式，神话剧，科幻电影片，荒诞派戏剧都离不开幻想，它是一个人的愿望相联系指向未来的想象。列宁指出“即便在简单的概括为最基本的一般概念（一般桌子）都有一定的成分幻想”（引自《列宁全集》33卷28页）导演必须具备丰富创造性想象和幻想的品质。因为导演不论是在分析剧本阶段或是在构思体验阶段，都是不可能缺少想象，因为唯有想象才能提出假设，唯有想象才能披荆斩棘开辟新的道路，想象和幻想还以自己的身躯参与到每个创造阶段成果中来，所以创造性想象和导演创造思维是密不可分的联系。唯有具备了创造想象力，才能“象一只灵敏的猎犬在记忆的田野里搜来嗅去，直到它惊起追获的猎物”。CWP克尔编论文集（牛津1900第一卷第14页）创造性想象和幻想，是导演创造思维活动的先导，是导演科研成果的翅膀，因为想象是一种具有极大自由度的思维活动形式，借助于想象思维才能自由地并驰骋于无限现实世界，使导演在舞台有限的空间，表现越过现实的时空界限，推倒过去预示未来。 B、想象与记忆表象

想象是离不开人的记忆和表象，记忆是我们过去的生活实践中认识过的事物或做过的事情在我们头脑中遗留的印迹的再现是记忆的表现和证明。它在导演艺术创造过程中起着重要作用，因为有了记忆，人们才能在实践中积累经验，使先后的经验联系起来，如果先前的经验什么也不能留下来，那么，就什么也学不到，导演要构思去那里寻找资料呢？在记忆中占重要地位是表象。表象就是在头脑中保持的关于客观事物的印迹所表现出来的形象。现代电影电视剧舞台表现形式中运用的闪回和回忆或倒叙结构，就是利用人过去感知过的事物在回忆时的表象的形式出现的。

表象的第一个特征是形象性，感知过的事物的再现，多是以直观的形象的形式出现。高尔基创作“底层”剧本是他偶尔碰上贫民区木板房骂街的破落贵族的启发而创作的；鲁迅先生创作“一件小事”是他不能忘记洋车夫不小心碰伤一个老太太必须负责治疗，无数的导演艺术家和表演艺术家创作演出和创造角色都是从自己生活经历中表象的形象性事例引发自己创造想象。是感知过的事物再现，必须是具有形象性。

表象的第二个特征是概括性，表象来自感知，又不同于感知。感觉，知觉是我们对眼前存在着客观事物的直接反映；而表象所代表的却是去感知而眼前并不存在的事物。多次感知过的同类事物，往往留下概括性一般特点。表象与直接知觉的对象区别，表象不如知觉对象那样具体鲜明，往往是有些模糊，不像知觉那样完整，也不如知觉对象那样稳定，但表象却比知觉更恰当有效地代表了客观世界。总之表象是在感觉，知觉基础上形成的，是记忆中保留的客观事物的映象，这种贮存在脑中的印象是导演思维想象的材料，经过人脑这座加工厂重新排列，组合有指向性的选择不断地渗透理性内容，就形成了新的意象。这种新的意和象的统一，已不是原始的表象，它是有意意识的尽意之象，寓意之象，造意之象，导演艺术创造性的有意之象了。

C. 想象与象征：柯尔律治认为：“艺术作品是一种介于自然世界和思想世界之间的象征符号，审美活动以及艺术创作活动都要通过想象力把经验象征化。”（引自《幻想和想象》RL布鲁特著节64页）正是由于作家艺术家用概念来表达时往往不能充分尽意，意识到虽然做出种种努力都不能获得成功。因为，艺术家唯有运用象征的形式才能体现他的经验。从无数的戏剧创作中，戏剧舞台艺术演出中的事实证明他们使用自然物体来表达对事物的幻想，如曹禺先生创作的“雷雨”，“日出”“北京人”，他的剧本名字就是蕴含着丰富内容的象征，又如寻找构思中的整体形象和形象种子；像我国杰出表演艺术家金山先生创造契诃夫“万尼亚舅舅”中角色沃依尼茨基，伊万，彼德罗维奇人物的核心定为困兽。（引自《一个角色的创造》金山著）这些现象的事实说明了艺术想象创造的规律。因为象征虽然和人的概念是对峙的，彼此相衬，但是创造者正是借助于二者之间相互作用才能达到极高的成就。唯有通过象征的形式充分表现创造者体验的本质意义。

区别幻想和想象差别，包含着象征主义的理论。因为“一切象征都必须包括着明显的矛盾。”（见《文学生涯》第一卷第100页）它既是客体又是思想；既是个体又富有代表性，既是意象又是观念。因为想象创造者可以把外部世界融入他的意识之中，同时又是展现他心灵的象征。我们分析研究想象导演创造思维，就是开发人的智力资源，只靠经验和总结是不行的。揭示人脑思维规律，掌握导演创造思维的心理机制，这是发展人工智能的重要领域。必须作坚持不懈的努力。我国清末学者王国维在《人间词话》中说：“古今之成大事业，大学问者，必须经过三种境界：“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。”晏殊《蝶恋花》此一境也。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”。柳永《风栖梧》此二境也。“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”辛弃疾《青玉案》此三境也。此等皆非大词人不能道。”说明了我们必须要有锲而不舍的钻研精神，想象和导演创造思维不难分析和认知的，而要掌握它必须要在自己的艺术实践中不断的去千锤百炼，在社会生活中不断的体验、观察、分析、判断，要想得到灵感，获得成功，“……去求灵感，灵感是不会来的，得灵感的人，总是要经过一段……苦苦追求……它像一个客人，不是一请就到的，因为“灵感不喜欢懒惰的人”。（柴可夫斯基语录）

时间:2007-04-03 11:14 来源:zhongxi 作者:admin 上一篇:陌生的皮兰德娄《六个寻找作家的剧中人》导演阐述 鲍黔明
下一篇:论导演艺术创作的臂膀__舞台言语性格化 蔡金珏

