

卡普曼戏剧三角理论视域下人物形象建构研究

——以话剧《恋爱的犀牛》马路为例

王永芳

浙江越秀外国语学院 浙江绍兴 312000

摘要:孟京辉执导的话剧《恋爱的犀牛》中,马路与明明的爱情故事令人深思。马路由拯救者角色逐渐转换为被害者角色,而最终沦为迫害者角色。本文运用卡普曼戏剧三角理论对马路的行为模式、角色转换及与其他角色的互动关系进行剖析,深入探究马路形象的建构方法,以期为人物形象塑造提供新的理论支撑,为人物形象研究提供新的视角与方法。

关键词:卡普曼戏剧三角理论;《恋爱的犀牛》;马路;人物形象建构

话剧《恋爱的犀牛》由廖一梅编剧、孟京辉执导,于1999年首次公演。该剧讲述了一个荡气回肠的都市爱情故事:动物园的犀牛饲养员马路爱上了自己的女邻居明明,而明明痴恋着艺术家陈飞,陈飞不爱明明,对明明若即若离。马路疯狂追求明明,为了明明学电脑学英语学开车上恋爱训练课,换来的却是明明的不屑一顾。马路彩票中了500万,他要将这些钱送给明明,明明拒绝了他并告诉他自己要去遥远的国度追求陈飞。绝望之下,马路绑架了明明,将自己饲养的犀牛的心脏剖了出来,连同自己的心一起献祭给明明。该剧公演后受到观众的热烈追捧,被奉为“爱情圣典”。

卡普曼戏剧三角理论是心理学家斯蒂芬·卡普曼于1968年提出的,主要用于描绘人际交往时的人际关系。卡普曼将人际互动时的角色分为三种:受害者、迫害者和拯救者。受害者是无助的,无法处理他的问题,希望获得别人的帮助;迫害者批评、压迫、控制受害者;拯救者在没有手段或未被请求时向他人提供帮助。卡普曼认为,在不同情境下,三种角色之间会相互转换。三个角色中的任何一个角色转换身份,突然变成另一个角色,戏剧就会发生。

话剧《恋爱的犀牛》人物形象众多,每个角色都或多或少地拥有不同的三角形,并且在不同的三角形中发生着地位转换,这些转换共同构筑了该剧的戏剧性。本文以主人公马路为例探讨卡普曼戏剧三角理论在《恋爱的犀牛》中人物形象构建方面的意义。

一、爱情萌芽期:主要表现为拯救者

故事发生于一次极为普通而又极为浪漫的邂逅:“你就站在楼梯的拐角,带着某种清香的味道,有点湿乎乎的,奇怪的气息,擦身而过的时候,才知道你在哭。”爱

情便在这个时候发生了。

《恋爱的犀牛》第四场戏,马路和明明实现了第一次完整意义上的对话。马路告诉明明自己眼神并不好只是犀牛太大所以不戴眼镜也能看得到。明明问:“那你能看得见我吗?”马路答:“看得见。”明明继续追问:“看得见吗?”马路坚定回答:“看得见。”在一些像哈萨克斯坦这样的亚洲中部国家,情感表达十分含蓄蕴藉,没有“我爱你”之类的表达,他们表达爱情的方式是“我清楚地看见了你。”此时此刻,即便两人认识没有多久、交流没有多深,即便马路的眼睛与犀牛一样视力不佳,马路还是“清楚地看见了”明明。

爱情是复杂的,包含欣赏、理解、包容、同情、爱怜、心疼等各种各样的复杂情愫。两人第一次邂逅,明明以受害者(V)的身份出现在了马路面前,明明的泪水(结合后继剧情可以得知明明是因陈飞而哭)刹那间便落入马路了心头,成了滂沱大雨,从此马路的世界只剩下也仅能容得下明明身上的奇怪的、湿乎乎的气息。

马路认为,明明是可怜的、弱小的、无辜的、无助的,需要自己来拯救的。“直到有一天我看见你,我觉得你和我一样孤单,我突然觉得我找到了要做的事——我可以使你幸福。她是一个值得你为她做什么的人……”爱情萌芽期,马路为相对而言较为“纯粹”的拯救者(R),“单纯”地希望救助受到情伤的明明(V)。

然而,这种“纯粹”与“单纯”,并非100%的“纯粹”与“单纯”。卡普曼认为,PRV并非人,而只是人们在游戏过程中多多少少在主观意识层面饰演的角色。在任何三角形关系中,我们都可以同时扮演PRV三种角色。“在每个游戏中,一个人可以同一时间至少扮演每个PRV的10%。”^①而在同一社交层中,三个角色中会有一

个表现为主要角色，其他两个处于配角位置。

明明爱陈飞，马路想要获取甜蜜的恋情就必须阻止明明去爱陈飞，从这一层面上讲，马路又成了迫害者。马路爱明明，想要“拯救”明明，这种“拯救”，多多少少带了点利己成分。本质而言，两人属于同一类人。在认识明明之前，马路“没有父母，没有朋友，没有家人，没有事业，没有人需要我。我的人生是零，是空落落的一片。”表面上，黑子、牙刷、大仙等人都是马路的朋友，然而在马路心中，这些人不过是一群“乌合之众”，他们并不理解马路、不支持马路，甚至不能接纳马路的三观。马路只能在黑暗中拥抱自己，咀嚼孤寂。

明明的出现为马路乏味的生命黑白色增添了一抹亮色。犀牛图拉是动物园动物中的“异类”，而明明与马路一样，属于人群中的“异类”。两人均存在视觉盲区，均盲目、顽固、执着、坚韧不拔乃至毫无底线地追求着不属于自己的感情，“对主观努力的无效性视而不见”^②，明明的出现为马路机械的生活提供了新的目标与导向，使马路的人生单调的黑白色中生出一抹绿意来。从这个视角上说，明明是拯救者，而马路是被害者。马路想要拯救明明，事实上想要完成自我救赎，为另外一个自己撕出一个可以自由呼吸的罅隙。

根据卡普曼的10%溶液三角形理论，在爱情萌芽期，马路主要表现为拯救者角色（占比80%），而同时又有10%的迫害者角色与10%的受害者角色。

二、爱情发展期：从拯救者到受害者

拯救一个受情伤的女人的最好的方式，便是使这个女人获得一段新的恋情，这亦是马路甘之如饴的事情。马路想到了一个解决方案：自己努力学习明明喜欢且要求的一切，让明明也意识到自己的存在，进而“清楚地看到自己”。然而，这个计划以失败告终。

马路：离开他！

明明：不行。

马路：离开他吧！

明明：我做不到！

马路：他有什么好的？试一试好吗？

明明：我做不到。

马路：你就试一试。

明明：我做不到，做不到！

明明不但没有爱上马路，反而认为马路想要强迫干预她的爱情，越来越讨厌马路。每个人都希望拥有独立的人格，希望拥有选择的权利。当另一个人试图控制、改变他的想法时，他便会有受到压迫的感觉，自然而然产生抗拒心理，启动自我保护机制，对尝试替自己做决定的人产生厌恶、排斥心理。马路越是阻止明明爱陈飞，

明明对陈飞的感情便越浓郁、越炙热、越疯狂。这便是典型的“罗密欧与朱丽叶效应”。“所谓‘罗密欧与朱丽叶效应’，就是当出现干扰恋爱双方爱情关系的外在力量时，恋爱双方的情感反而会加强，恋爱关系也因此更加牢固。”^③当马路出现在明明面前，对明明展开疯狂的追求时，明明觉得自己对陈飞的爱受到了外界的阻挠，于是这份爱更为厚重、更为珍贵、更为牢不可破。

马路（R）想要“拯救”明明，但在明明眼中却成了爱情路上的绊脚石（P）。此时，马路主要表现为拯救者角色（占比70%），而同时又有10%的迫害者角色（希望干预明明对陈飞的爱情）与20%的受害者角色（被明明指责、刁难）。

马路通过向明明诉说自己的爱情，让明明爱上自己这条路显然是行不通的。于是，马路（R）换了一种解决问题的思路：明明（V）之所以伤心、难过，是因为陈飞（P）一直在对其进行迫害：一方面既不去光明正大地接受明明的爱情，另一方面又未能坦坦荡荡地拒绝明明的热情。明明被陈飞“吊”着，每天都经历着时而欣喜若狂时而失魂落魄的冰火两重天般的极致体验，“在绝望和狂喜的两极来来回回”。既然从明明这里劝说无效，为何不从陈飞这里入手，迫使其停止对明明的伤害呢？

第九场戏，马路向陈飞挑衅，结果却被陈飞及其朋友打翻。显然，这一次的“拯救”依旧以失败告终。

第十场戏，明明马路包扎伤口，心里却并不领情：“谁让你去找他的，你凭什么去找他？你以为你是谁？”“可能受害者讨厌自己必须要请求帮助，或者由于拯救者没有按照他们暗自希望的方式帮助他们，所以对拯救者有厌恶。”^④明明对马路的这种行为反感的原因主要有三，其一，明明是骄傲的，她内心深处希望通过自己的努力来获取陈飞的认可，而不希望通过外界的介入来获得这份感情；其二，明明是卑微的，她知道，从理性角度来说自己应该毅然决然地离开不爱自己的男人，但从情感角度来说陈飞对她有致命的诱惑，马路的介入从侧面印证了她是爱情的失败者，明明这么要强，她讨厌离不开陈飞的自己，更讨厌让她认清这个现实的介入者马路；其三，明明向马路哭诉自己的情感遭遇，希望马路可以陪伴她、倾听她，马路却没有按照明明希望的那样做，反而去找了陈飞，结果使陈飞对明明更坏，且不离开明明。

此时，马路依旧主要表现为拯救者角色（占比55%），他身上迫害者角色（占比15%）与受害者角色（占比30%）都在逐渐增强。在此之前，马路只是简单地对明明进行“追求”，并未实质介入明明与陈飞的感情。而此时的马路已经违背了明明的意愿，在明明不知情的情况下挑

衅陈飞，对明明与陈飞的感情实行行动上的干预，以致无意间加深了明明的爱情困境，“迫害”了明明（P）。与此同时，马路也受到了明明的强烈指控，成为受害者（V）。

三、情感高潮期：彻底沦为受害者

受到罗密欧与朱丽叶效应的影响，马路对明明的爱、明明对陈飞的爱均愈演愈烈。陈飞生日那天，明明等他到深夜，等来的是却夜的苍寂、月的清冷、风的凉薄。这样的等待太过漫长，太过焦灼，太过孤寂，太难熬，终于，明明启动了自我防御机制中的移植作用，将蛋糕、礼物和热情都给了深爱他的马路。“移植作用的实质是对某一对象的情感或愿望无法直接表达时，转移到其他对象上去，以此来减轻个体的精神负担。”^[2]明明对马路的甜言蜜语、脉脉温情不仅使明明暂时忘却了感情的伤痛，同时也使马路得到了救赎。马路认为，是自己对爱情的坚持（R）帮明明（V）摆脱了来自陈飞（P）的迫害，是自己对爱情的执着使自己最终赢得了爱情，无论是明明还是自己，都是这场爱情长跑赛中的胜利者。幸福感突如其来，将二人团团围住、层层包裹，形成梦幻泡沫，带着童话故事般五彩的光晕。

然而，泡沫终有粉碎的那一刻，饮鸩止渴的爱情是危险的。第二天，明明清醒了，却换了另外一副嘴脸，拒绝承认前一天发生的事。马路一遍又一遍地向明明确认，那个与自己耳鬓厮磨的人就是她，那个在自己耳畔互盟誓言的人就是她。然而，明明以一句做梦来打发他。马路震惊了，绝望了，疯狂了，崩溃了。

“每当我们玩游戏时，我们就用到一个外在人格和一个内在人格。我们会感受到两个人格、一个人格或一个人格也感受不到，且这种感受可能存在知觉扭曲，也可能不存在。”^[3]“生气时外在人格掌权，抑郁时内在人格掌权。”^[4]很明显的，明明此时是外在人格掌权：情绪层面（内在感受），她对外表现为愤怒、鄙薄，而对内她是内疚羞惭的；思想层面（内在自我对话），明明对外指责马路将她拉进他那下流的梦里，对内呵斥、谴责自己，她清楚地知道那一夜不是梦，是自己利用了马路；游戏层面（内在转换），明明由被害者转换为压迫者。她内在的自我批判、自我谴责有多深，外在对马路的斥责就会有多苛刻、对马路的压迫就会有多强，由此形成恶性循环。

与明明相反，马路处于极度抑郁的状态，此时他实现了内在人格与外在人格高度协调统一：情绪层面，马路对外表现是悲愤的痛苦地想要呐喊想要嘶吼想要发泄，而对内，马路也确然愤怒、激动、压抑、无助，找不到宣泄的出口；思想层面，对外，他质问明明为何他的感受那么真实她的体香尚充斥着他的鼻翼她的体温尚温暖着他的手指，对内，他不明白发生了什么为什么他的明

明不肯承认那个铭肌镂骨的夜晚；游戏层面，对外，他强行抱住明明，由一个拯救者变为迫害者，而对内，明明给了他希望又将这希望亲手碾碎，爱情幻影破灭，这对马路造成的打击无疑是毁灭性的。从更深层领域来讲，马路对那一夜的真实性的质疑从本质而言是他的自我怀疑。明明的这一举措，不仅削弱了马路本就不多的社会认同感，亦无意间大大消弭了马路的自我认同感。所以马路会变得惊慌失措、失去理智。受害者角色在黑暗的角落里疯狂滋长，攻城略地，最终占据主导地位。自此，马路身份发生了质的变化，他沦为了受害者（占比55%），拯救者角色（希望将明明从对陈飞的爱情中解救出来）被压缩为30%，而迫害者角色维持15%不变（强行去抱明明）。

马路知道，忘掉是一般人能做的唯一的事，但他决定不忘掉。马路开始按照明明喜欢的方向改造自己：学英语、学电脑、学开车、穿西装、写诗、弹琴、天天洗澡、不吃大蒜，甚至上起了恋爱训练课，强迫自己以平静、温和的面孔面对明明，向她为那天的冲动而道歉，也获得了明明的谅解。兜兜转转，事情仿佛回到了原点，但却又回不到原点了。

马路努力为明明改变着自己，明明不仅仅是他的爱情，而且成了他晦暗生活中唯一的光，是他唯一的救赎，他甘心为明明所“奴役”，所“驱使”。他说，一个人的愿望可以大到改变天空的颜色，他说，爱她，是他做过的最好的事情。他围着明明不停地做公转，却忘记了自转。他认为，爱她，可以使“我成为我”，却在爱她的路上与“我”渐行渐远，逐步迷失自我。

终于，马路买彩票中了500万。他认为，自己可以给明明带来幸福了。他将这些钱，连同自己的一颗心一起，捧到明明面前，“献给”明明，却遭到了无情的拒绝。

马路依旧希望自己能够扮演拯救者的角色：帮明明摆脱来自陈飞的压迫；为明明在红红等人面前据理力争；给明明带来幸福。但他的能量已经消耗殆尽，他失去了将游戏进行下去的勇气与力量，故而拯救者角色仅占比10%。

不可否认的是，马路的行为对明明造成了一定的压迫与困扰。爱情于一般人而言可能只是爱情，是生活的调剂品，而于马路、明明这种“人群中的犀牛”而言却不仅仅意味着爱情，而是他们的信仰、信念、信条，是他们真实意愿的投影，是他们生命的价值与意义所在。“在动物世界的游戏中，致命的参战者不会让其他动物胜利。在运动竞技游戏中一支队伍不让另一支队伍胜利，因为那意味着他们会输。”^[5]很明显的，于马路、明明而言，这场爱情游戏足以致命。明明的拒绝是必然的。接

受马路的钱,意味着给了马路向自己倾诉爱情的权力,也就意味着失去追求陈飞的权力,这会让她形容枯槁了无生趣。故而马路身上压迫者角色占比10%。

明明的拒绝给马路带来毁灭性的打击。明明为了钱可以跟老板暧昧,可以跟自己不爱的人睡觉。所以马路认为,明明爱钱,想要钱。明明拒绝自己,是因为自己没钱,无法给她幸福。在马路没钱时,马路可以以“她爱钱我没钱”这样的借口来自我麻痹。而当他有钱并将钱双手捧上许诺明明一个幸福的未来时,明明的举动清晰地告诉他:她拒绝的不是没钱的马路,而是马路本人——跟马路在一起,即便有钱也不会幸福。

于是,所有的气味都消失了,口香糖的柠檬味儿、明明身上的复印机味儿、钱包的皮子味儿……一切与她有关的味道,乃至一切世界的味道,都在一瞬间销声匿迹。味觉是犀牛(马路)感知世界、认识世界、融入世界的桥梁与纽带,味觉一旦消失,就意味着再也无法触摸世界、聆听世界,再也无法与世界建立联系了。这一次,马路真的输了,他开始怀疑自己,怀疑自己对明明的爱情,怀疑自己是否还活着,怀疑一切……他的世界分崩离析。他所谓的朋友们并不能真正理解他、支持他,他们甚至嫌弃他,认为他是疯子、偏执狂。马路是孤独的、潦倒、寥落的。他抛弃了世界,也被世界抛弃了,他肝肠寸断万念俱灰成了彻头彻尾的受害者(占比80%)。

四、爱情尾声:化身迫害者

在这场爱情游戏中,明明不肯认输,她想要按照自己意愿、尊重自己的感情,清晰地活一次,哪怕遍体鳞伤万劫不复。于是明明不畏山高路远提着行李箱奔向自己的爱情所在。

明明的离开刺激到马路心灵深处最敏感的神经,也触碰到了马路的底线。如果明明不去找陈飞,马路还可以像以前那样不懈努力着,盼望有一天明明能够“看到”自己。明明的离开彻底粉碎了他的希望。没有了明明,他将如何确认自己活着的价值与意义?

万般无奈之下,马路以爱的名义绑架了明明。此时的马路已全然为情绪所左右,失去了理智。而绑架明明这一行为使其从受害者转变为迫害者(占比80%),从而掩饰他内心的惶恐、焦躁、不安、孤寂、无助、自卑与自惭形秽的感觉(受害者身份与受害者情绪均由感情失败带来,占比10%),并用暴力作为拯救者(占比10%)来掩饰自己受害者的感觉。至此,故事结束,马路的身份转化历程完成。

结语

马路的形象是复杂而多维的。他自诩为拯救者,想

要将明明从无望的爱情中解救出来,却找不到合适的途径,反受到明明的厌恶、指责,成为受害者;他无法忍受爱情失败的痛苦,于是采取极端的方式试图留住爱人,最终沦为迫害者。最初是他想要救明明,最终却是他绑架了明明。多元冲突对峙、多重身份交叠、多次角色转换、多种情感杂糅,共同构建了马路这一极具现实感与厚重感的形象。

话剧《恋爱的犀牛》呈现了马路由拯救者到受害者再到迫害者的动态转换过程。马路的角色转变与其内在心理机制有关,亦与他和明明、牙刷、红红等人的互动关系密不可分。除马路外,明明也完成了由受害者到拯救者再到迫害者的转变。而作品的其他人物也在不同的关系、不同的情境中或多或少地完成了角色转换。角色转变可丰富人物形象、激化矛盾冲突、推动剧情进展。

话剧《恋爱的犀牛》以细腻的人物刻画及复杂的情感纠纷展现了卡普曼戏剧三角理论的深刻内涵。事实上,卡普曼戏剧三角理论不仅适宜于爱情关系,也同样适宜于亲情关系、朋友关系、师生关系、邻里关系等任何人与人的互动关系中;不仅适宜于戏剧学、心理学,也同样适宜于美学、哲学、文学、人类学等人文学科。学科交叉、学科融合是学术界发展的一大趋势,而卡普曼戏剧三角形理论在这方面具有先天优势,我们应继续对其深入开掘,以发挥其应有的价值。

注释

- ①[美]斯蒂芬·卡普曼.人间无游戏[M].田宝,张思雪等,译.世界图书出版公司,2017:91.
- ②鸿举千.爱与不爱——话剧《恋爱的犀牛》观感[J].戏剧之家,1999(05):25.
- ③李好.爱情中的心理效应[J].中南药学(用药与健康),2016(11):70.

参考文献

- [1][美]斯蒂芬·卡普曼.人间无游戏[M].田宝,张思雪等,译.世界图书出版公司,2017.
- [2]廖一梅.恋爱的犀牛[M].湖南文艺出版社,2017.
- [3]张德.心理学[M].东北师范大学出版社,1993.
- [4]鸿举千.爱与不爱——话剧《恋爱的犀牛》观感[J].戏剧之家.1999(05):24—25.
- [5]李好.爱情中的心理效应[J].中南药学(用药与健康),2016(11):70.
- [6]李宏伟,李明月.《恋爱的犀牛》台词的修辞心理探析[J].明日风尚,2016(23):275.
- [7]王珏.孟京辉“中式先锋”戏剧研究[D].闽南师范大学,2024.