

# 心理學專輯

世界

通訊：大

英自然史博物館

抗議示威事件 世說：垂

而不死的英國世襲貴族制

論評：由《社約論》看公民國家 短論：走出

三民主義的樊籠／環境責任的盲點／

捲土重來的左風

回應與挑戰：人民民主

與後現代文學創作：兩點間  
的距離／孤獨散步者的夢想

# 當代



# 心理劇的大師馬立諾

◎游麗嘉／Raymond Saner

## 心理劇・心理治療與社會調查

### 世紀末的維也納圈

馬立諾 (Jacob L. Moreno, 1889-1974, 猶太人) 生於羅馬尼亞，五歲時移居奧匈帝國當時的首都維也納。是六個孩子中的老大，十分聰敏；他是那時代的產物，儘管他的社會角色是孤立的。

十九世紀末葉的維也納，因為君主政體

缺乏效能，逐漸有強弩之末的態勢（在一九〇八年時，約瑟夫已登基五十年，僵化的統治使得官僚制度失去應有的作爲）。當時的社會狀況好比是老舊的遊樂場，充滿了令人驚心動魄的刺激，然而老舊的器具卻時時可

能解體。當時的文化也充滿了這種尖銳的對比。當道的皆是那些「一無可取的小人」。

這種小人的嘴臉，在羅勃·馬西耳 (Robert Musil) 著名的小說《無足稱道的人》(The Man without Qualities) 中有細緻的描寫。這類人總是搖擺在聲色的寧靜與存在的危機兩個極端中，沒有自己的重心。這也是維也納市民的最佳寫照。

希特勒在維也納長大成人，猶太主義之父希爾多·赫塞 (Theodor Herzl) 也是在維也納找到自己的本我 (Identity)。著名的維也納藝術工作坊 (Wiener Werkstaette) 創造出有別於傳統的作品。這些作

心理劇的大師馬立諾，生於新舊交替的十九世紀末維也納。

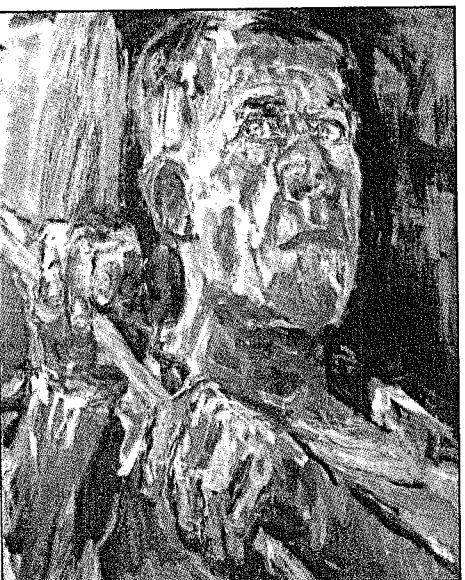


品色彩鮮艷，充滿喜悅之情，被稱為裝飾藝術。同時期的席勒(Schiele)與考考式卡(Kokoschka)則呈現出令人騷動的印象主義畫風。

考考式卡除了在畫壇上的貢獻外，文學上也很有造詣。他早期曾從事劇本創作，並像當時的許多文人，為文字的價值與功能辯論(這種辯論是一個政權腐敗、世風日下的社會的必然產物)。他們的辯論，在維根斯坦(Wittgenstein)的*Tractatus Logico-Philosophicus*一書中有最精彩的引申。這本書的結尾說：「當人無法溝通時，則只有緘默了。」這與馬立諾的看法，主張「行動須先於語言」是不謀而合的。

除了對語言本身功能的爭議外，「幻想」在創造過程中的角色，也是常引起爭議的問題。卡爾·克勞斯(Carl Kraus)擔任維也納一本頗具影響力的評論雜誌《火炬》(Die Fackel)的主編時，便會批評弗洛依德對無意識驅力的看法。弗氏認為無意識驅力多為反社會性的，乃另一種時代的病徵。而克氏的看法則與荀柏格(Schoenberg，現代音樂的創始者)相同，認為幻想是創造的源泉。這一點馬立諾的看法與克氏、荀氏以及那些「夢想家」們是相同的。「夢想家」

考考式卡不但是畫家，也是文學家。



維根斯坦(圖)說：「當人無法溝通時，則只有緘默。」與馬立諾行動論有相通之處。



席勒屬印象派風格，作品含世紀末的頹廢性。



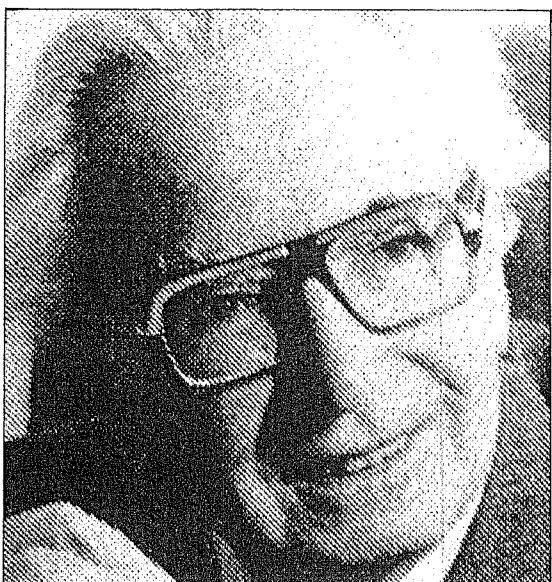
馬西耳深刻描寫世紀末維也納的市民。

## 劇場作為治療的媒體

所指的是維也納當時的一個文人團體，其中包括了 Logotherapy 的創始人弗朗克 (Victor Frankl)，他在第二次世界大戰中發現，即使在完全絕望的情況裏，如果個人有能力對未來抱著憧憬，就能在此時此地的抉擇中得到精神上的自由與生理上的存活。

馬立諾就是在這樣一個新舊交替之際，百家薈萃之時，逐漸地發展出他的世界觀，以及表達自我理念的語彙。

弗朗克是存在主義心理學家，創始 Logotherapy。



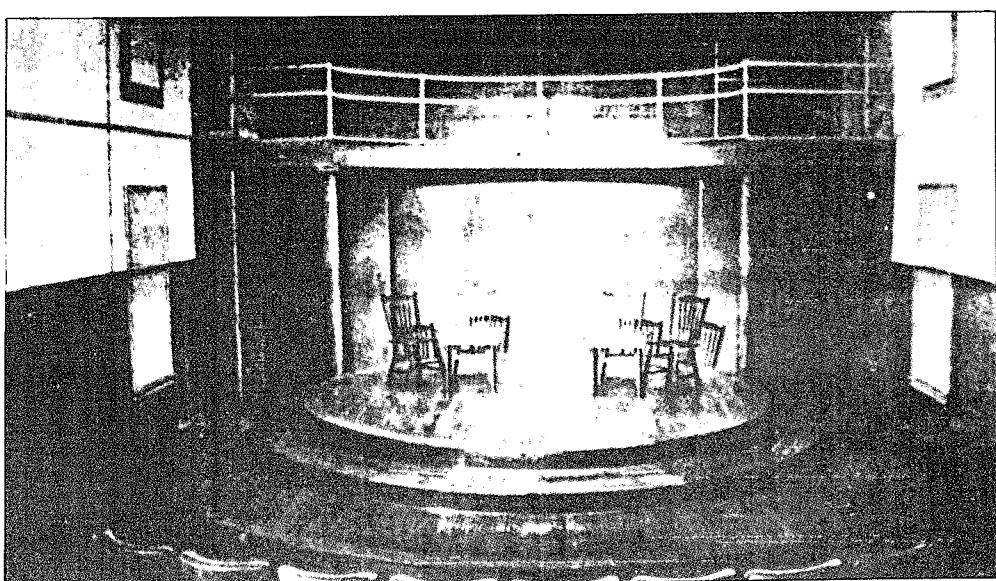
在第一次世界大戰中，馬立諾正在維也納大學讀醫學與精神病學。彼時，他開始啓用兒童，進而以成人為演員，導演了他的「自發性劇場」(Theater of Spontaneity)。他認為這種劇場的工作，對社會、社區皆十分重要。一九二五年馬立諾移民美國。一九二九年在卡內基廳租下場地，開始導演「即興劇場」(Theater of the Impromptu)。儘管馬立諾在一九二三年便已發表了有關戲劇理論的書，然而這方面的立論遠不及其他方面的著述來得有說服力。所以他在劇場方面的貢獻，僅影響少數的志同道合者，

荀伯格為現代音樂創始者。

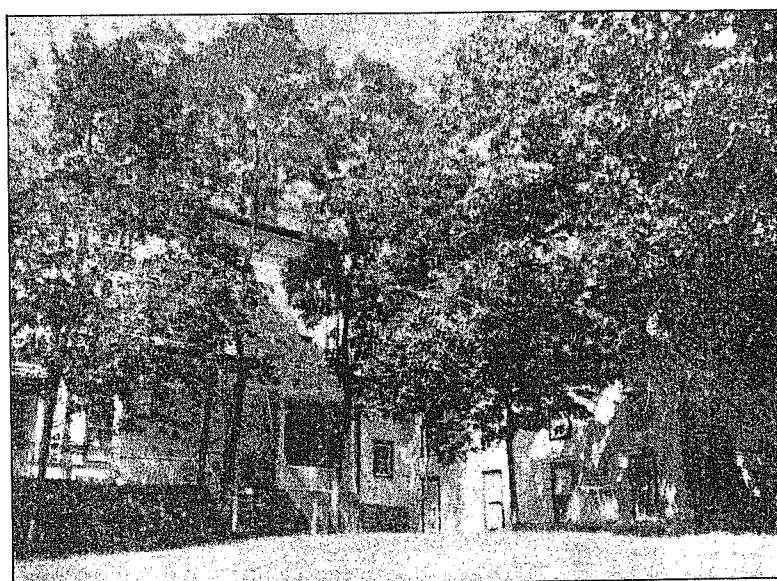


這些劇場工作者的旨趣不在追求戲劇的藝術性，而是追求平凡人在日常生活中腦海所呈現出種種不加雕琢自發的戲劇性。

一九四〇年他在紐約州比肯 (Beacon) 設立了一所療養院，為美國第一個以心理劇為治療方法的療養院，在往後三十一年間，也是唯一的一所。他的眾多學生裏包括了皮爾氏 (Fritz Perls)，伯恩 (Eric Berne)，和魯皮特 (Ronald Lippit)。而梅林傑 (Karl Menninger) 在訪問了比肯後，回到奧皮卡 (Topeka) 的冬季總醫院，便設置了一所心理劇場。



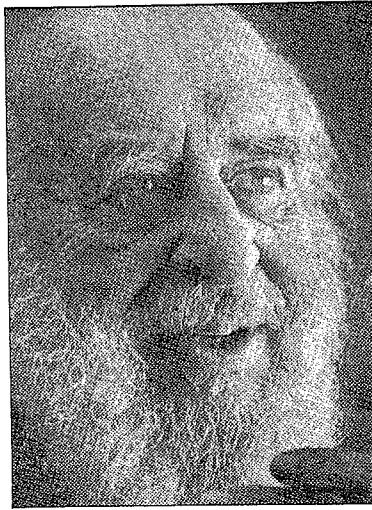
比肯模式的心理劇治療，是最簡單的劇場。



一九四二年成立的心理劇學院。

一九四二年，馬立諾創設「美國團體治療與心理劇學會」(American Society for Group Psychotherapy & Psychodrama)，成了團體心理治療這門新興學科的專門團體。此時華府的聖伊莉莎白醫院也興建了

比肯療養院中有他許多學生如皮爾氏(右)、伯恩(左)等。



一所心理劇劇場。四〇年代，馬立諾更把贖了一所心理劇劇場給哈佛大學。

一九四四年，他與姬兒·妥伊門(Zerka Toeman)結婚。往後姬兒便成了馬立諾最主要的助手與輔助角色(Auxiliary

ego），又稱配角——乃心理治療過程中的助手。姬兒·馬立諾對心理劇方法的未來發展有著顯著的影響，《心理劇》一書的第一、三冊便由她與馬立諾合作完成。透過了姬兒·馬立諾的領導，今日的心理劇已走出了早先馬立諾的論述範疇。舉例來說，馬立諾受本身社會關係學的觀點影響，偏好橫向式的社會性治療方式，而姬兒則主張垂直式的治療方式，著重在個人過去的早期經驗。今日我們所熟知的「傳統心理劇手法」，主要是姬兒·馬立諾所樹立的範式。

## 名山事業與交往學者

馬立諾青年時便已發表許多引人爭議的文章，好比說〈上帝若演員〉和〈緘默〉。他也是《守護神》雜誌的主編，當時在《守護神》投稿的作者包括了文學家沃爾福（Franz Werfel）和哲學家馬丁·布伯（Martin Buber）。他當時發表的許多著作皆不署名，在當時維也納的圈子中，幾乎所有人都彼此相識，他這種掩耳盜鈴的作法，無疑也與當時的精神相通。

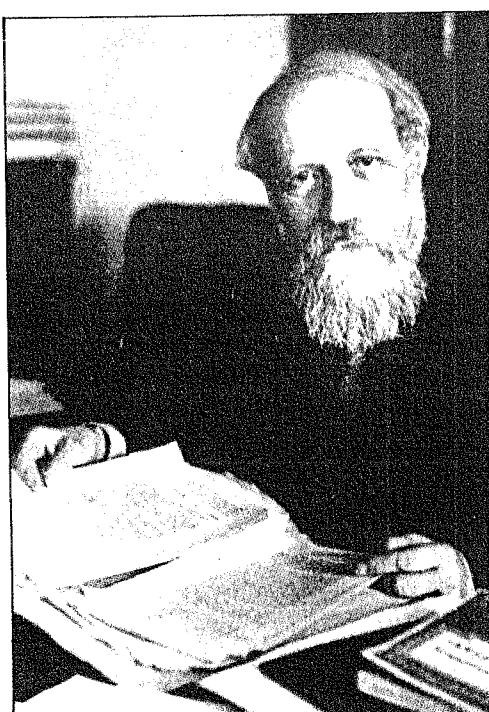
馬立諾移民美國時，已是胸有成竹的精祌科醫師，並有了許多行醫經驗，儼然具大家之風。一九三〇年，他便以一篇記述自己在星星監獄以社會關係遠近圖（

馬立諾是《守護神》雜誌主編，寫手包括沃爾福（上左）和哲學家布伯（下）。



Sociometry）為治療方法的文章〈以團體方法分類犯人〉（一九三〇）而揚名。

他的言論常為《紐約時報》所引用，譬如一九二九年有一篇文章的標題即為〈教育的即興計劃〉。一九四〇年，他發表了畢生的鉅作《誰能活下去？》（Who shall survive?）以此書來推演解決人際關係問題的新作法。另外，他也出版了《人際關係學》學刊的第一期。三年後又創立了第二個學刊——《群居學》（Sociometry），此學刊在一九五〇年改名為《心理治療、心理劇與社會關係學》（Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry）。除此之外，他也出版了《心理劇》一書的第一冊。



《人際關係學》學刊的編輯群包括了杜威（John Dewey），墨菲（Gardner Murphy）

《心理劇》第一冊。（書影）

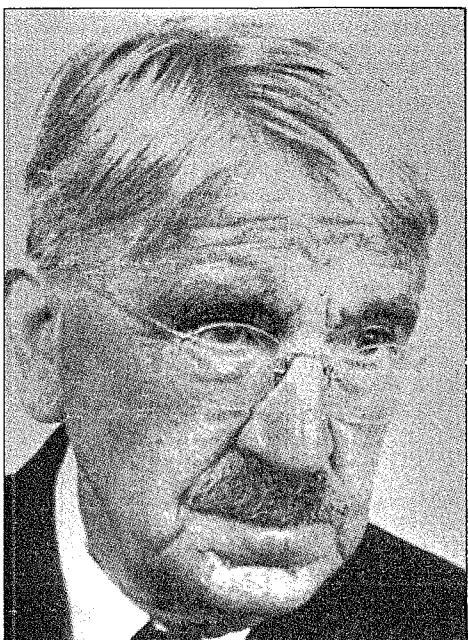
## PSYCHODRAMA

FIRST VOLUME

FOURTH EDITION WITH NEW INTRODUCTION

J. L. MORENO

BEACON HOUSE, INC.  
AMBLER, PA.  
1985



《人際關係學》編輯群  
包括杜威（上）、米德  
(下)、路米氏、蓋洛普  
……諸人。

phy），米契爾（Wisley Mitchen）等人。米德（Margaret Mead），蓋洛普（George Gallup），李溫（Kurt Lewin）和路米氏（Charles Loomis）皆是這本刊物的投稿者。

農業經濟學家在規劃田納西峽谷開墾拓荒區時，便引用了社會關係遠近圖的程序來作業。回顧這段期間在《人際關係學》學刊所發表的文章，令人不禁為馬立諾的衝勁，及他對一群肯幹肯學習的人的影響而感喟。由一九三〇至一九五〇這段，是他一生中不僅多產、也是高品質的時期，許多重要的論述，皆在這一期間內完成。

馬立諾的逝世，與他的生活精髓相似，是那麼的執意。他年輕時會說，「我無所懼」；本著這樣的態度，他面對死神，不靠藥物，甚而不進飲食。他遺下的是許多的榮耀。他的書被譯成至少十幾種語言。

儘管他周遭的許多人，都感受到馬立諾的才氣與偉大，然而他的爲人卻有稜有角。也許正因爲他的才氣，他的自大狂妄也是無止盡的。事實上，他的人格裡有一種基本的衝突：一方面他深信那「每一段，皆是一個新」的自發性，而另一方面卻又無法在他的自身與他的創造物之間分清界限。在這種衝突裡，馬立諾迴盪在自大與恐懼之間，時而慷慨大方，時而指控他人盜竊其專業發明。

馬立諾那事事搶先，事事領頭的需求，使得他無法專注於對本身理論的臨床運用或是實驗性的研究。就因爲他常自稱自己的工

作是既有著臨床的特性，又是一種自然的觀察，使得許多講求嚴謹研究方法的同道，對他的成果喪失興趣。同樣的，許多人對他的雙重哲學立場也感到難以接受。因為他既接受邏輯的肯定論 (logical positivism)，亦即黑白自有定論；卻又接受帶著宗教色彩的存在主義 (Existentialism) 觀點，視生命的歷程便是意義的本身，每時每刻皆是一個新，無必然脈絡可尋。

雖然馬立諾有著自大的傾向，但無可否認的，他在會心 (Encounter) 運動與團體心理治療方面確實是一位前衛的重要人物。他的理論博大而精深，正因為如此，使得別人對他的發現難免斷章取義，或是加以簡化；同樣的，將他的發現誤用的人也不少。好

比說，在施測社會關係遠近圖時，大多數人皆忽略了其中行動 (action) 的部份（這便成了所謂「冷的」社會關係圖，成了操縱的手法，而喪失治療的意義）；或者是會心團體過份講求情緒的表達，而忽視了超越 (transcendence) 的重要性；或者是用角色扮演時，忽略了此技巧中最關鍵的一步——角色對換。

由於馬立諾的著作甚少在國內流傳，在此特就其學說的主要重點加以解說，以為對國內心理劇傳播的一點助益，亦為對一代宗師的一點敬意。

#### 比肯山療養院的心理治療所進行的訪問。



## 馬立諾·心理學界的一代大師

### 馬立諾的三項基本假設是：

- (一)、人類進步的原動力是自發性的創造力 (spontaneity-creativity)；
- (二)、人性有愛有分享性，這是群體生活的基礎；
- (三)、以這兩個假設為前提運作的社區，將是生氣蓬勃的。（見《誰能活下去？》一書，一九五二）

### 馬立諾學說的定位

馬立諾博學多才，眼光遠大，不僅發展出一套綜合性的哲學體系，更創始了有關心理治療、社會調查與訓練的許多方法。馬立諾主要雖以心理劇著稱，然而他原先卻是因團體治療方面一些創新的工作而揚名；他對個人或群眾都不感興趣，所以折衷之下，轉而研究小團體。藉著一套複雜的團體歷程的

理論，又名之為社會關係學 (sociometry)，他對小團體進行治療與分析，因此突破了心理學與社會學的分界，創下了以團體方式來處理社會組織與心理衛生問題的先河。

若將馬立諾的學說，做個綜合性歸納，有著下面的特色：

(一)、治療過程應該著眼於個人與其社會環境的互動上。

社會關係學的本質在由團體成員的關係中去了解團體。馬立諾認為每個團體皆有屬於自己的生命，要了解團體的生命，則得由每一時刻團體成員對彼此的選擇去著手。這種體認——就比如誰被大家所厭惡？誰被大家所推重？團體中有哪些人是死黨？——可用来做為改造這個團體的起點。他認為每個團體在其表面的組織結構下，皆存在著一個內在的、隱形的結構，這個結構往往是很真實、很朝氣、很精神的。除此之外，馬立諾也相信所有的團體皆具備一種超越一切、手心相連的能力。然而這種相互的關愛與分享，並非一蹴可幾，而是必須對社會關係的過程作有效的管理才行。

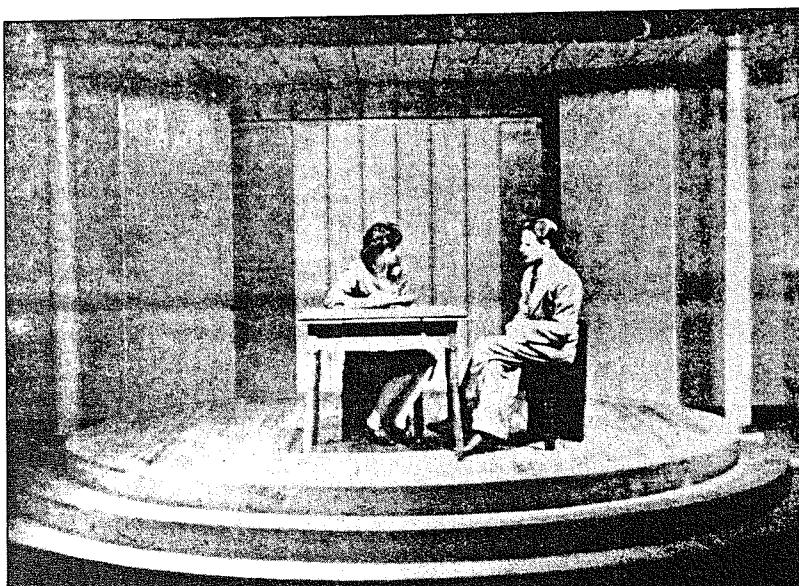
馬立諾認為個人所置身的社會環境——他又稱之為社會原子（Social Atom），對個人的幸福安適感是十分重要的。在這個社會原子架構中，我們不停的移動，或是向某些人接近，或是排斥；他們對我們也如此。如果我們是孤立的，那麼社會關係的地位便低落，也較易受傷。所以馬立諾的工作大都是著重於幫助團體中的孤立分子去改善他們的社會關係地位。

由於馬立諾對人際互動的重視與強調，自然而然的在心理問題方面的解釋也有著強

烈的人際互動色彩。這項發現使得治療方法不再局限於個人，而是朝向於這個人所歸屬的社會關係去下功夫。因此他在一九三六年創立了「比肯山療養院」後，總是要求在可能情況下，不僅治療求助的個人，並對這個病人的社會原子中其他成員，比如配偶、父母、愛人等等，進行治療。

(二)、治療的過程是以「行動」為本的。

馬立諾的學說，舉凡社會關係學（用來計量人際關係的遠近及多寡），社會劇（用來了解團體本身的戲），或心理劇（用來了解個人自身的戲），皆有共通之處。首先，這些方法都強調表演（Acting）與行動（Action）。馬立諾嘗說：「人天生是一個角色扮演者。」所以，心理健康，在馬立諾而言，便是根據這多元性角色的人格特質而界定。也因此，在心理治療方面，馬立諾的方法強調在「行動」兩字上。他寫道：「心理劇方法中對夢的解析，不是用嘴來說，而是要以行動來重現夢境。」即使在人際關係遠近的測試中，儘管團體成員是在紙上列出他們心中的偏好，這個方法所強調的仍是在具體的改變現狀。馬立諾針對這點曾說：



馬立諾強調行動與表演。圖為比肯山療養院的比肯療法。

我們所規劃的人際關係遠近的測試，是調查研究社會現象的方法上的一項突破。由團體內部來激起改變，這種改變，對當事的小群體言，卻好比是社會性的

大革命。如果說社會關係學缺少了行動上的跟進，便會淪為一種無用的不關痛癢的工具罷了。

這種「行動的科學」，是直接駁斥心理分析理論。馬立諾對弗洛依德的理論頗不以為然，因為後者沒有興趣從事團體式的治療方法。而他們兩者間更大的分歧是心理分析理論對口頭溝通的重視。在馬立諾的文章裡，他曾多次提及病人使用的沙發或躺椅，才是心理理論的真正重心；相形之下，馬立諾在任何地點，即使是在馬路上皆可即席進行治療。他主張心理治療必須是「面對面」的進行，甚至心理治療者與病人之間的關係，應如朋友一般。

(三) 治療的本質是治療者與病人的「會心」。

基本上，馬立諾相信治療的本質是在會心 (encounter) 而非在反轉移 (counter-transference)。會心代表的是在心理治療者、病人及助理間產生一種令人爭議的強烈投入。會心一詞所代表的涵意，即是那種「兩個人間一種直覺的、無偽的由偶然相遇，到身體的接觸，進而對質，爭強好勝，相視而相識，內心震動，最後到進入彼此内心世界的過程與境界。這是兩顆心靈間最熾烈的相遇。」所以馬立諾的治療方法強調的是治

療者與病人彼此的關係，而不是語言；是由全身全意的投入所導致的淨化 (catharsis)，而不是由語言來導引的。同時，他對每一刻皆可能是治療情景的這種看法，有著根本上的肯定。他這種對治療時刻的立即性認知，是完形心理學 (Gestalt Psychology) 的濫觴。

馬立諾的這種學說與著眼點，與一九二〇—一九四〇年所盛行的精神醫學理論是格格不入的。舉一個小故事來佐證他的作風與典型的精神醫學的基本分歧所在。當馬立諾

自維也納大學畢業，開始行醫時，有一天在街上看到警察拘捕了一名妓女。這個事件，在馬立諾心中留下了陰影，使得他投身到「賣春」的社會現象裡。他的想法並非是要去救助這名被捕的妓女，去把自己的禮教觀念灌輸給她，使她得救；他也不認為僅僅幫助一名婦女就可以解決賣春的問題，他的焦點是更廣泛的。所以他的介入是透過在綠燈戶區的妓女戶大本營裡，開始了每周一次的聚會。這些聚會，以我們今天的術語來說便是「提昇察識力」的活動。他的主要用心在於



台灣拯救雛妓的運動。

透過這些聚會來幫助這些賣春的婦女找出她們自身的問題，激起她們的內在動機，來找尋解決本身困境的辦法。（當然，在此要說明的是，心理學家中馬立諾並不是唯一為妓女打抱不平的，萊克〔Wilhem Reich〕也曾經這樣做過。在台灣，也有心理學家與社會學家為離妓呼籲。）

#### (四)、維護與尊重「個體尊嚴」

在治療過程中，馬立諾並不反對同時處理許多位訪談者。這些訪談者甚至可以是背景很不相同的，好比說精神病患、助手、觀眾等等。儘管馬立諾強調團體治療，卻也十分重視個體尊嚴（Personhood）。在他的諸多著作裡，他反覆強調的是每個人皆具有自發性與創造力，正是所謂的智者千慮必有一失，愚者千慮必有一得的精神。事實上，自發性祇是一個代名詞，馬立諾的真正用意是在說每個人都有當機立行的能力；而這種行動往往是合宜的。換句話說，我們都有這種本能去做一些新的、更好的、更有創意的嘗試。

即使是一個孤立分子也有這種能力。事實上馬立諾之關心孤立分子有著道德上的原因。晚年的他已非平常所謂有宗教信仰的人，但是他年輕時，曾是很虔誠的猶太正教徒

。他與一群朋友蓄著鬍子，拒絕花錢買宗教儀式，並自費開辦了一所難民收容所。也就在這一段時期裡，他改名叫「馬立諾」（他的原名是李懷〔Levi〕），因為馬立諾的猶太語意思是「大教士」，同時這個字也包含在猶太教的祈禱文裡。在猶太教與基督教的範疇，沒有權勢並非低賤，這種宗教觀是，無權無勢的人反而有著他的尊嚴與價值，好比我國子路、顏回的例子。這也是為什麼馬立諾會在他與兒童、妓女、無家可歸的遊子、犯人、不良少年的工作中，發展出特有的工作方法來。這些人也許是比較容易去研究，但是這些人也值得用大同心去關懷。

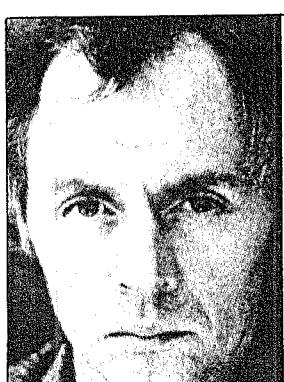
在心理劇裡，一個病人通常被稱為「主角」（Protagonist）受邀來與別人分享隱密的內在世界，不管他有多怪癖。在這個過程中，個人的世界得到認可與證實。有人會批評這是鼓勵病人的幻覺，但是馬立諾卻認為這個做法是給予病人一種許可，這與逃避現實的意義是截然不同的。對嚴重失調的病人而言，這種許可乃是建立接觸的第一步，也是治療者與病人間朝著有意義的會心所必需的第一步。如果沒有這種認可（在訪談者中心的治療法裡稱做是「無條件的接納」）治療是不可能有進展的。正因為馬立諾了

解到自發性的真義，他才能有勇氣也有利器去面對精神病患，他因而能進入這些精神病患的世界，就像藍（R. D. Laing）在數十年後所做的樣。

對神經質的人，或者是一個健康的人尋求自我成長而言，心理劇代表著自我解放的邀請，有無限的威力，帶給那些有備的人是歡欣，而怯弱者則是懼懼。馬立諾非常清楚心理劇的威力，他說過：「我們對自發性的恐懼是必然的，就像恐懼火一樣。」這個觀察正像弗洛姆（Fromm）所說的，人有逃避自由的傾向。（《逃避自由》，一九四一）

**(五)、心理治療是在提供一個絕對自由自在的空間。**

馬立諾是個不拘泥傳統的人，他的志向在「提供所有形式的主觀存在，包括了先知預言，違反社會傳統規範的荒謬，一個不受當前文化束縛的空間來實現自己，來超越自



R. D. 藍屬於美國的  
存在主義心理學家，  
重視病患的內在思想。

己。」事實上，他認為兒童式的狂妄自大（Megolomania Normalis），是一個成人所必須保有的特質。所以，在比肯的心理劇場裡特設了一個兩層樓高的包廂，主角可以利用這個包廂來扮演上帝。馬立諾總是鼓勵他的來談者不僅說自己的故事，同時要演出自己的故事。剛開始是在心理治療的劇場裡試演自己的夢，繼而在人生的舞台上實現自己的夢。

以上，大約的介紹馬立諾的治療理論，往下將進一步解說其主要的理論。

#### 自發性的理論 (theory of spontaneity)

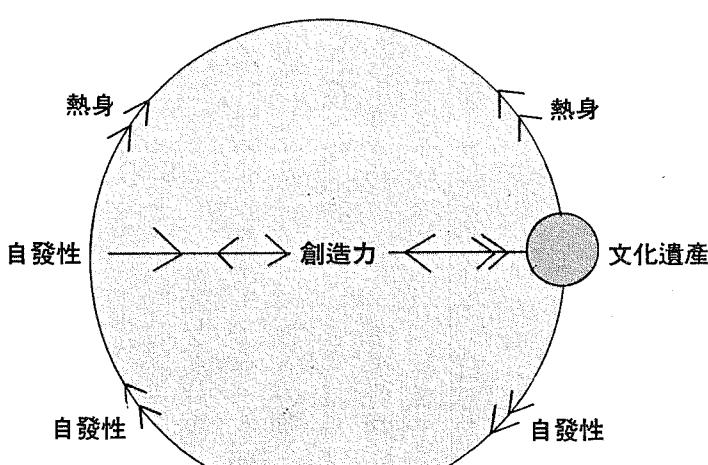
自發性的創造力是生命的原動力，也是心理劇的治療精髓。前面已經提到馬立諾對它的界定是一種與生俱來與環境互動的機敏，因此自發性有別於習慣性的機械反應，而是對時時刻刻的變化，有創造性的因應能力。

然而我們的自發性，常常受到所扮演角色的干擾壓抑，有時則受過去的經驗影響，而扭曲了本性自然的流露，變得矯揉造作起來。是以自發性也代表著對自己行動的不加抵制，容許真性情的流露，對種種情況表現出一種赤子之心，因而有了創造性的火花。

雖說真情流露是自發性的表徵，這種創造力並不等於衝動的行為，也不是過度的情緒化，更不是團團打轉如熱鍋上的螞蟻；這

一類的表現是病態的自發性，而心理劇要釋放的是創造性的自發性。

創造性的自發性，必須是循序漸進的，由適度的熱身，引致個人的真情展露（淨化作用），而帶領出有規律、合乎道的行為。是以自發性應非目的的本身，自發性必得朝著創造性的表達，進而建立起文化遺產（cultural conserve）而隨之移動。



圖一：自發性、創造力和文化遺產間運作的場

自發性、創造力和文化遺產間的運作有一定的流程：自發性激起了創造力，而創造力亦能接受自發性的帶動。自發性與創造力的交互影響而引生文化遺產。而後自發性對文化遺產也有觸媒的功能，使後者得到不斷的更新，反映出時代的脈搏。

什麼是文化遺產？文化遺產是人類學習的成果，經驗的累積，也可說是人類或個人的智慧財產。文化遺產能在風雨飄搖時，幫助一個人去渡過難關，也能對群體的傳統保障持久的延續。然而當文化遺產愈豐盛，人們也愈容易祇把心力投注在傳統的完整性與完美性上；反而對當前片刻間的靈感，視為雕蟲小技加以忽視。如此一來，文化遺產中那些自發的成份，由核心受到削減。而文化遺產更進一步的威脅到個人創造性的存在，儘管文化遺產本身乃是自發性與創造力交互作用的產品。

文化遺產除了屬於社會，屬於團體的層面外，也屬於個人的層面。文化遺產往往是濃縮在我們所扮演的不同角色裡，這些角色的腳本大多是承襲了文化遺產中對這些角色的既定規範。文化遺產對個人而言很有益處，因為確保了自我的延續性與存在。只要個人所處的世界恒久不變，文化遺產的這項功能無疑是正向的。然而當今社會變化多端，個人習慣性的操作反應，能因地制宜嗎？

每個文化，都有其強制加諸在每一分子身上的角色。個人的習慣性操作方式就好比循著一定的範式做角色扮演，在一個遽變的社會中，這種缺乏自發性的角色行為，就不足以令人滿意的去應變。個人由文化傳統中所承襲的有限角色戲碼，就好像是一襲兒時的衣衫，穿在一個長高又長大的人身上，捉襟見肘，窘態百出。所以要應付目前經濟上、心理上與社會關係上的種種變化，個人必須釋放本然中的自發性，在既定的角色模式裡增添新的層面。

透過心理劇，馬立諾提供社會一個理想的工具，幫助人釋放自身的自發性，來實驗嘗試新的角色，賦予原有的角色以新生命，從而得到健康的適應。

### 心理劇治療法——以個人及其人際關係為主角

心理劇，簡單的說，是一種團體治療的方法，透過這種方法，病人能將內心隱藏的想法及感覺，在一種治療情景中演出來（acting out）。藉著這種演出的方式，治療者能夠與當事人一起探索自己的人格特質，人際關係的品質，及所遭受的情緒困擾。同樣的，治療者也得到一個評估病人行為的機

會。所以心理劇是一種行動的治療方法，而非動嘴的治療方法。

(1) 心理劇的目標與治療重點  
心理劇的「目標」，主要在於建立一個治療性的情景，在其中以生命本身為模式，除了生活中的點點滴滴，也要將宇宙的基本元素——時、空、現實、及道（cosmos）——都融入這治療情景。所以在心理劇過程中，附加的現實（surplus reality）與現實一樣受到肯定，時間的過去、未來可以跳接，並非直線發展，空間可以由想像去填補著色彩。在形形色色的變幻裡，千江水月的道理益發彰顯。

心理劇的治療重點，是在透過會心，將壓抑的自發性釋放出來。所謂自發性，乃是一種個人對不同情況能有合宜反應的機敏。它能導致個人對新的狀況做適當的反應，或是對舊的狀況做新的反應。馬立諾認為自發性與創造力是本性的兩個特質。然而，因為個人情緒上的不平衡，而使得自發性受到阻礙。要重拾個人的自發性，只有透過行動上的淨化，將內心積壓的情感，毫無保留的釋放出來，才有可能。所以心理劇的歷程就是提供這樣的機會去淨化自己。

個人的情緒失衡，往往發生在人際的互

動中，情緒失調的肇因多半牽涉到其他的人，所以要徹底解決情緒的困擾，所有當事人都必須重新回到關鍵的情景裡，由重演所發生的一幕幕（reenactment）中去找出那附加現實——也就是置身事外的反省，對自己或重要的他人原所未洞察的認識和恍然——改變不理想的部分，而得到釋放。所以在心理劇中，所有的演員皆嘗試著去模擬主角與其社會原子中其他分子的關係，透過不同角色的會心，而將互動關係中隱藏的那一面，那些未能充分體驗或表達出來的東西，帶入主角的意識層面裡得到整合。

### (2) 心理劇的基本要素

心理劇的「基本要素」有五：舞台、主角、導演、配角與觀眾。

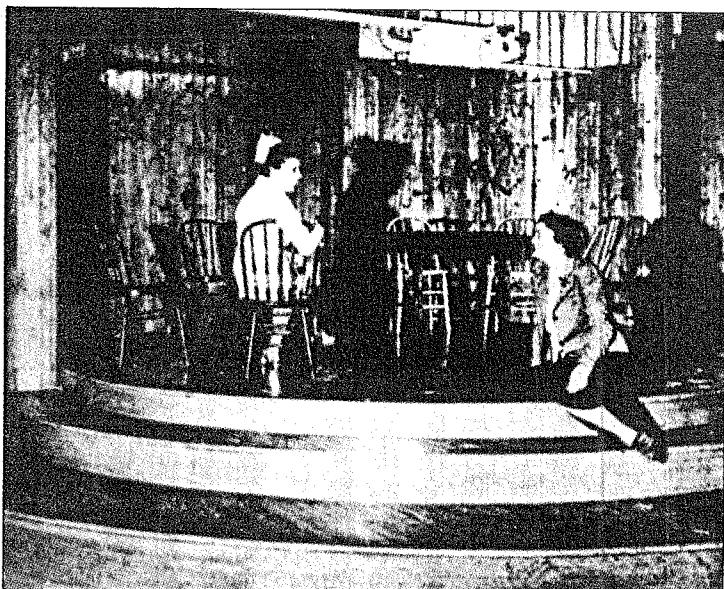
所謂的「舞台」也就是心理劇的演出所場，或狀況發生地。重要的是這個舞台不受現實的限制，（因為現實與幻想僅是心理劇中人、物、事的多重面），是一個沒有任何壓力，充分彈性的空間。

「主角」就是心理劇的主題，當一個人刻劃自己的內心世界時，便是主角。他在舞台上，用自己的自發性去重演過去的不圓滿，或去突破目前生活中的困境，或去考驗自

「導演」是指引主角使用心理劇方法探究其生活經驗的人。導演的角色在心理劇中既是製作人，也是諮詢員，又是分析師。做為製作人，他有責任將主角提供的線索，轉換成戲劇性的行動，一方面得保持心理劇的發展符合主角的實際生活，另一方面又得掌

己的未來。

舞台就是心理劇演出的所在地。



《心理劇入門》中譯本書影。

「觀眾」是心理劇中在現場的其他人。這些觀眾不同於一般劇場觀眾，他們代表輿論，其功能在幫助主角找到主觀現實與客觀角的延伸，扮演著主角生命中的重要他人，不管這些重要他人是真實的，還是虛構的；或者是主角本身的某一部分。

握觀眾的反應，使其不失去與劇情的感應。作為分析師，導演除了運用自己的知識理論來解析主角的內在情結外，也得能充分運用觀眾中其他的「知情者」——像父母、配偶、鄰居等等——所提供的反應來加深主角的附加現實。

### 社會劇 (sociodrama)

#### 1. 社會劇以社會和團體為主角

社會劇，根據馬立諾的定義，是一種用來處理團體與團體間的問題和集體的價值信仰的行動手段。

社會劇的推演程序與心理劇在許多方面皆有所不同。在心理劇中，導演與其助手的注意力是放在主角和他的個人問題上。當這些個人的故事在舞台上展開時，觀眾對此心理劇行動的感應大小，得看他們本身的角色範疇與主角的角色範疇有多少相應之處。即使在心理劇中所謂團體治療方式，在深的層面來說，也仍是以個人為中心的。觀眾是帶著他們共用的一種心理表徵 (psychological syndrome) 所組合，而導演則試著在每個人個別的天地裡去打動他。導演之所以

現實間的平衡。有時觀眾在劇場中的角色則是代表著某種社會問題，集體性的病癥，透過主角的故事呈現在舞台上，如此一來觀眾成了心理劇中的受助者，而主角則是一個社會現象的代言人。後者的情況已將心理劇由個人的問題提昇到社會集體的層面，而成為社會劇 (sociodrama)。（關於「心理劇」治療法的詳細內容，請參閱游麗嘉編譯的《心理劇入門》一書。大洋出版社，一九八三）

用團體的進行方式，是希望能在同一場集會中同時去積極的打動更多人。心理劇的團體

治療方式是著眼在一群獨特的個人，在這一層面上說，這個團體也是獨特的。因此觀眾的組合必須十分小心，審慎計劃，因為由外表上來看，要知道誰與誰有著類似的心理表徵，因此可以共享同一的治療情境是不容易的事。

## 2. 社會劇的目標——再造文化遺產

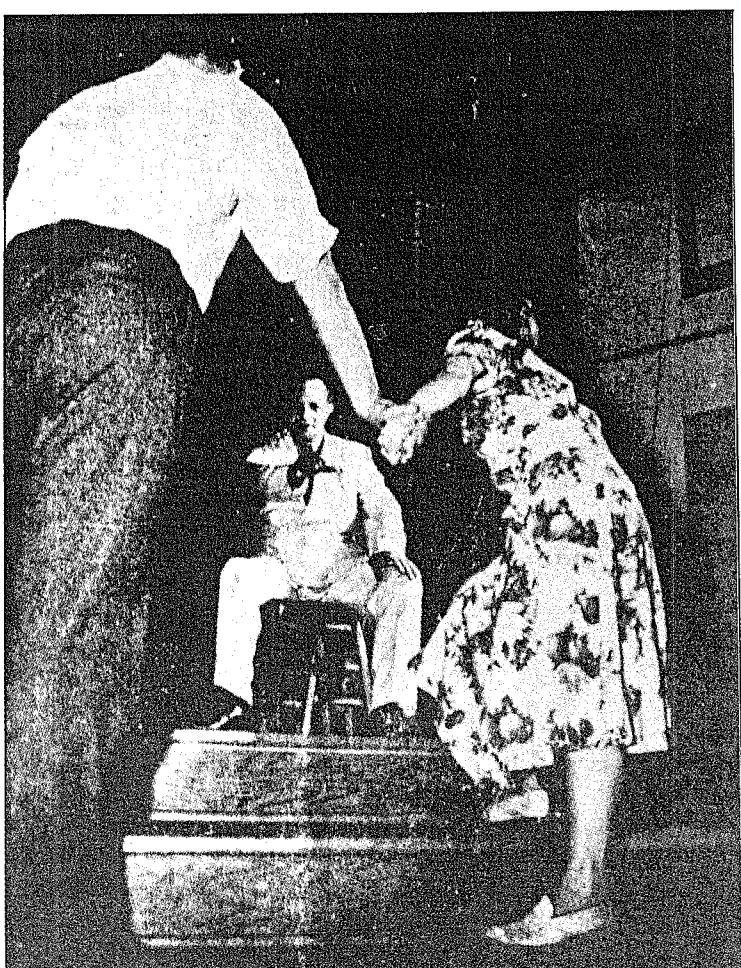
前面已提到社會劇的主角是「團體」本身，這個團體人數沒有一定的限制，可以包括居住在任何一個社區中所有的人，也可以包括屬於同一文化的每一分子。因此，社會劇的基本假設是建立在文化角色與社會角色的共通性上。「觀眾」這個團體並非烏合之衆，而是根據一定的角色而組合，因為這些角色是承襲多少共有的同一文化的人（此即文化遺產）。如此一來，個人的特性，團體的成員特性，有多少人，這類問題皆無關緊要了，因為社會劇中的團體，便相當於心理劇中的個人，放在舞台上的需要整個團體來尋找解答的問題。是以，社會劇如要發揮應有的效用，便必須發展出一套深入的行動方法，一種可以影響觀眾團體的管道（vehicle），不再是針對個別的人，而是針對一

個文化傳統中的典型角色。

社會劇的淨化作用，也與心理劇不同。後者主要在處理個人的問題，所以著重的是個人的淨化作用；而社會劇則是在處理社會問題，著重的是社會性的淨化作用。透過社會性的淨化作用，對文化遺產中不合時宜，壓抑個人及群體自發性、創造性的部份，可因此得到檢討與再詮釋。其最終目的，在再

創文化遺產，給予新的生機，發揮其穩定個人與團體的正面功能。如果文化遺產喪失了這種再生的力量，則對其傳統的承繼者——社會中的每個人，皆只是「重擔」，而非「智慧」，成了奴役人的手段，而非自立通達的跳板。

## 3. 社會劇的理論基礎——角色理論（role theory）



每個人都有自己的角碼，  
但必須放在社會  
網絡中，圖為心理劇指導  
二人紓解未登場的焦慮。

馬立諾認為每個人皆是「角色扮演者」(role player)。個人所扮演的角色主宰著他的行為，成爲他的特徵。每個文化都有其固定的角碼(role repertoire)及腳本，凡是同一種文化的個人皆會受到這些角碼與腳本的影響。文化的特徵，也就在不同文化所提供的角碼和脚本上。

個人的角碼與脚本皆受到文化遺產的影響，所以在扮演不同的角色時，或多或少的皆有其普遍特徵；然而個人也會因其個人的自發創造性對這些脚本做調整與修飾，也會因之揚棄角碼中某些角色，或創造出新的角色來。當然任何的社會角色，皆不是單獨存在的，有一定的配對角色(role pair)，所以有夫便有妻，有上司便得有下屬，有新女性便得有新男性。正因爲這種配對的關係，使得角色模式的修訂問題，不是個人問題，而是社會問題。

隨著經濟生活的改善，個人的心理需求有所改變，社會關係也因高度都市化而疏離。個人感受和面臨的衝擊日增，要生存下來，個人的應變能力——自發性亦得隨之增大。如果做不到，跳不出機械性的反應模式，對所謂君君、臣臣、父父、子子的刻板典型角色模式做新的詮釋，那麼人便無法做既滿足自身需要、又能爲社會規條所能包容的合宜反應。結果是他發現自身已無法繼續去維

持其社會原子(social atom)及文化原子(cultural atom)的平衡。(註一)此種失衡狀態，往往呈現在人際關係及角色關係的層面上。因爲當一個人失去了內在平衡點時，他也會影響到他所屬的社會原子中其他分子的平衡。如此一來，愈來愈多的人經驗到自發性的遏制，因此，不能充份表達自己的情感與願望，而挫折深重。

角色理論的一項基本前提是，將人看成在許多同時存在的層面中不斷演化的生命。因此角色所指的是自我那些可被觸及與實在的形式，也就是一個人與他周遭的人、事、物互動時所採取的態度與架勢。這些有目共睹的「自我形式」，即是所謂角色。

前面已經提到個人的角色，乃社會文化遺產的一部分，是個人過去的經驗和社會的文化型態交互作用下塑造出來的。每個角色都有雙重層面：私化的和共通的。私化的層面是屬於我們自己對某個角色的詮釋。共通的層面，則屬於某個角色的文化界定造型，不論由誰來扮演，都必備的特質。

個人所扮演的角色可分三大類型：計有(1)社會性角色，如老師、父親、母親、丈夫、孝子等等。(2)身心性角色(psychosomatic roles)，表現著生理層面的角色，如飯袋、酒囊、睡蟲等等。(3)心理劇角色(psychodramatic roles)，表現著自我的心

理層面，如憂鬱者、歡樂者、悲傷者、憤怒者等等。

每個人都有自己的角碼，角碼的寬窄度，反映出一個人的彈性與不同的情景的適應性。角色的詮釋與鮮活度，則反映出一個人的深度和創意。個人的角碼往往較實際扮演的角色來的寬，在許多未能登場的角色裡，個人往往會經驗到許多的焦慮。

#### 4. 社會劇所針對的問題：

社會劇所針對的問題有許多，主要是在下列幾個方面。

(1)文化遺產的更新，尤其是展現在角色的彈性和角碼的寬窄上。

(2)社會群體中次群體的主流整合，這些次群體，如殘障團體、原住民團體、榮民團體、農民團體等等，如何將其由社會的邊緣，納入社會的網絡，使之成爲社會資源的一部分。

(3)不同次文化團體的衝突解決。社會劇對不同次文化(如勞方與資方)的衝突，加以深入的研究，並進行處理和改變雙方成員的態度。

(4)潛在的社會性衝突或抗爭的消弭。社會劇可同時觸及許多人，透過電台與電視，社會劇可做爲調解的工具來化解，譬如省籍間的次文化衝突。

總之，社會劇是以戲劇性的方法來呈現

某一文化的既成規律。觀察法與分析法不足以探索泛文化關係中較深的層面，因為文化遺產本身的制約根深蒂固，環環相扣，唯有行動的研究方法，釋放社會團體的自發性，才能進一步的檢視那不合理、僵化的部分，並開始做建設性的改變。這種深入的行動方法——社會劇，已由馬立諾過去與難民、妓女團體、犯人等的工作中證明，是其他方法所無法替代的。

### 社會關係學 (sociometry)

馬立諾的學術興趣是在社會關係上，他認為群體的結構很複雜，往往是動態的。要了解一個社會或群體，必得用一種實事求是的經驗實證方法去調查了解。如此做，並非因為研究者是要消極的去描述一個社會或群體的種種，而是要積極的去幫助每個人來充份的參與和投入。

社會關係學是馬立諾在第一次世界大戰（一九一四—一九一八年）期間開始發展的，宗旨在客觀地描述人類社會的基本結構。由於在研究方面有許多限制（如總人口數數目很大，無法全部有代表性的抽樣；且無法重複調查，等等），馬立諾創新發明了多種工作方法，統稱為社會關係學，使得人與人間

的吸引力、親和力與排斥力得以界定，進而得出有關社會結構的大要。這是馬立諾在社會調查方面的第一個貢獻。

#### 1. 社會關係學的工作方法著重在「參與和投入」

若要了解一個社會群體的真正結構，群體的每一分子皆得積極參與才行，否則他們不會把彼此間的真正關係完全的透露。這種對觀察者無所不談的傾心，祇有人們自發的參與才有可能。社會關係學為了不曲解群體的關係結構，便依照「參與和投入」的原則發展出一些特殊的工作方法來激發成員（或被觀察者）的參與性，和測量人與人、或人與事物間的遠近和冷熱關係。這種研究方法啓開了行動研究法 (action research) 的先河。

社會關係學的工作方法強調的是如何在此時此刻 (here-and-now) 與研究對象的潛能配合，進而去激發他們做最大的自發性參與，和極限的自我表達。如果說社會關係學方法不能與社區裡此刻的架構合拍，那研究者便只能得到一些不完整和斷章取義的認識。所以使用此種方法來了解群體的架構，研究者必須是一個參與的觀察者 (participatory observer)。此種參與的觀察者

與物理實驗室中的觀察者不同，他會經驗到一種深刻的改變。如果說社會的基本架構已經清楚了，以科學性的態度來觀察個人的移動及人與人的集結，對此基本架構做進一步的補充，這個作法是有價值的。然而對一個大的群體，比方說一千人的群體，要了解基本架構便已經不是件容易的事，更何況要同時以不同的角色去與所有的人建立起親密的關係？他不可能像天上的神靈般去記錄所有人的移動情形與反應，再科學的方法也只能抓到枝節，而無法一窺此群體動力的精髓。

所以說社會關係學的方法必須是「開放」的，而且是「擺明」的。被研究的社區成員得有一定程度的參與整個過程。如果說成員祇願意回答有關彼此的問題，這顯示他們參與的意願低落。任何一種研究方法，如果目的只是在找出成員彼此間的感覺，而不能激起團體成員最高程度的參與，那便不能算是完備的社會關係學方法，充其量也只能說是準社會關係學方法 (neo-sociometric)。這種近似的社會關係學方法，做研究也好，做診斷也好，對社會關係學現階段的發展仍舊是有貢獻的。這種方法可廣為使用，而不致造成參與者的不愉快。然而用這種近似的方法所得的資料，基本上是得自一些並不充

分積極的參與者（未充分的熱身），就以這些資料無法披露他們所有的真實感受。在這種不充分的熱身情況裡，參與者不可能很自發。如果問他：「在這個小城裡誰是你的朋友？」，他也許會遺漏一、二個很重要的人，因為他也許不希望別人知道他與這一、二個人的友誼或交情。

雖然如此，社會關係學家並不揚棄用團體觀察法來研究團體的形成，而是將這個方法包容於社會關係學的行動研究法中，所以後者既是操作性的，又是觀察性的。事實上，一個好的社會關係學家得不斷的蒐集其他的觀察與實驗資料，來補足他對任何社交架構「圈內」（註二）的認知。由社會關係學的方法裡，能夠得到自然觀察與統計分析的研究結果，這些皆能加深與彌補前者的架構分析。

社會關係學方法的主要特徵，在能充分的激發參與者參與的動機。如果說參與的觀察者（participant-observer）能夠成功地減少旁觀的角色，對團體成員的需要與興趣逐漸給予協助，這個觀察員便已轉形成一個「輔助角色」（auxiliary ego）。這些被觀察的人，不但不會心不甘情不願的去揭露一些有關自己與彼此間的情況，反而會積極推廣這個研究項目，使得這項研究成為觀察者與被觀察者間彼此的合作。他們會去參與，

並且觀察自己的問題，同樣的也會去參與和觀察人際間的問題，他們為社會關係學研究「做出」主要的貢獻。他們知道，無論他們是一場戲裡的龍套，或是同桌吃飯的陪客，或只是社區裡的居民，工廠裡的工作人員，如果愈能正確清楚的表示出他們所要的，也就愈有機會在團體中佔到自己心目中所預期想望的地位。

## 2. 社會關係學的測量方法

### (1) 記錄群體中每個份子的移動 (movement) 和彼此間空間的距離。

這個工作程序會對一群嬰兒用過，得到很好的效果。在嬰兒期這個發展階段，要了解嬰兒在一個特定的空間裡的社交架構及其發展過程，普通的辨別技巧不能得到明確的結果，而這個「移動狀況記錄」却能清楚的揭示嬰兒間的社交架構發展，也對嬰兒與看間的關係有更清楚的解說。

在這個發展期裡，形體空間架構與社交空間架構幾乎是完全一致的重疊。在發展期的某一關鍵時刻，人際關係的架構才會開始脫離團體的形體架構，也就是由這一刻開始，社交空間的雛形開始與形體空間有了差別性。到兒童可以行走時，較為成形的架構便隨之出現了。兒童會向他們喜歡的人靠近，由不喜歡的人身邊跑開；會去接近他們所要

的，遠離想要逃避的東西。社交架構到這一階段已切實的受到了這種非語言性的、自發的參與行為所影響。

### (2) 研究團體的組合條件

這種社會關係學方法的另一種發展，是在研究不同的牙牙學語的兒童團體，這些兒童大約是在學步或已會走路的年齡。儘管所能使用的語言符號有限，卻足以構成社交關係研究的複雜性，因為他們可以不移動身體便能選擇或拒絕一樣東西。而年齡較長的兒童，他們與事物的關係，或人際關係，已會受到互動對象的生理或社會性特徵——如性別、種族、地域、社會地位等——的影響。對他們的研究方法便得更進一層了。

在社交架構中，只有朋黨的團體才佔有一席之地。



個人交往架構的發展，因地域、語言、性別、種族這類差別性因素的介入，而有新的趨勢。在嬰兒期的社交架構裡，只有個人是突出的，也唯有個人才能在這個架構中佔一席之地。稍長，由於這差別性因素的介入，使得「朋黨」突顯出來，在社交架構中便只有朋黨的團體才佔有一席之地。這種差別性因素即為團體的組合條件。隨著社會條件愈多愈複雜，一個社區裡的社交架構也就變得很複雜了。

社會關係學的第二個方法，即在對這些不同的潛在組合條件，加以指認與查證，從而尋出一個社會中，不同團體的組合架構。然而，因著每個社區社交架構的複雜性，社會關係學的工作方法不僅僅是一些刻板的規則而已，而是配合不同情況而修正調整的。

3. 社會關係學的調查步驟：

如何做好社會關係學的調查？決定性的第一步便是設法披露團體的實際組織。決定性的第二步，是引用一些包括了主觀的計量方式來決定這個組織的情況。決定性的第三步，是用輔助角色，來給這些主觀的計量以最大可能的客觀性。決定性的第四步，則是去考證某一特定結構的組成條件，這組成條件，可以是一種需求，一種價值觀，或是一

個目標。

如果社會關係遠近譜的測驗設計能符合團體的組成條件，那一個團體的真正組織也就很容易清楚了。比方說，我們如果想要決定一個工作團體的結構，那麼測驗時所選的條件便應該是他們在工廠裡的工作關係，而非他們願意跟誰吃午飯的問題。複雜的團體往往是圍繞著好幾項基本條件而組成。如果只達到準社會關係學的水準，那它所揭露的便不可能是團體的實際組織，而是變形，是次層架構，缺乏了明確性。

#### 4. 社會關係學的應用範疇

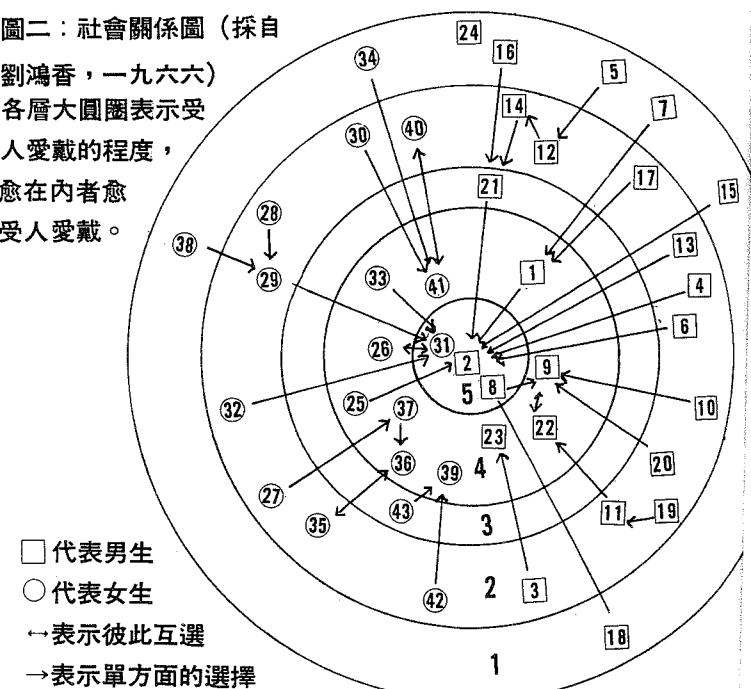
在社會關係學的範疇中，大致可分下列幾項應用程序：

- 研究程序，針對團體的組織做研究；
- 診斷程序，針對個人在團體中的地位，與團體在社區中的地位來分類；
- 治療程序與政治手段，針對協助個人或團體做更佳的適應；
- 完整的社會關係學程序，將上述的程序集成一體，一個程序串著一個程序而成。

在社會關係學運用程序的過程中，不管個人反應的自發性有多基本，也僅是素材，不是事實。這些素材，要轉變成實際的圖形，我們首先得看得出這些不同的反應如何連結在一起。將這些個別反應聯結在一起的方法便是社會關係圖（sociogram）。透過這個方法，我們可進一步探究社會關係的一些事實真相。由這個圖形裡，每一個人所佔的適當位置，和成員間彼此的相互關係都能表示出來。（如圖二）到目前為止，這個社會關係圖是唯一能對社區的結構加以分析的理念架構。

圖二：社會關係圖（採自

劉鴻香，一九六六）  
各層大圓圈表示受人愛戴的程度，愈在內者愈受人愛戴。



## 社會原子 (the social atom)

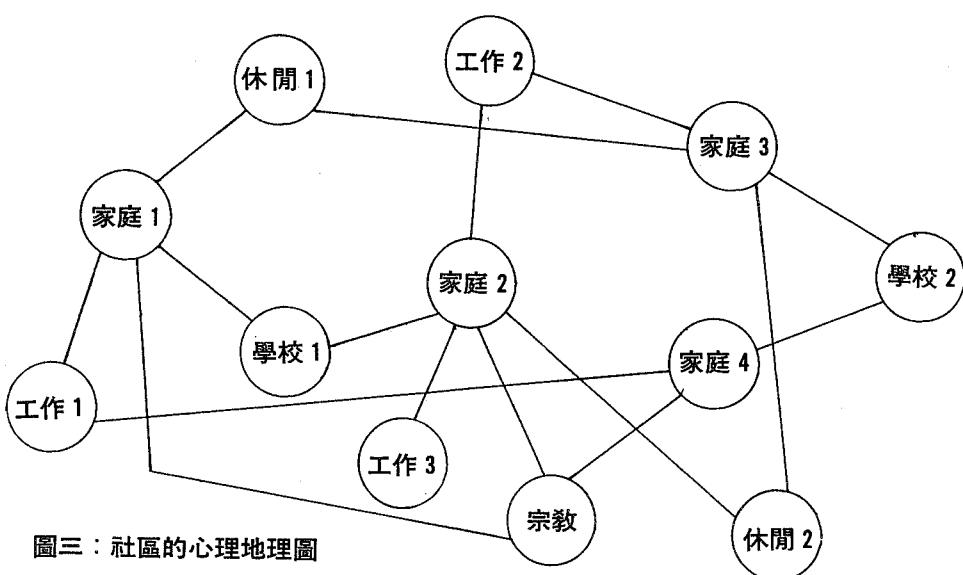
社會關係學同時著眼於社交架構的整體及其部分。如果說研究的重點仍停留在個人的問題上，去看人際關係和團體的適應，那社會關係圖是不可能得出的。唯有將社交架構視為一個整體，才能研究出其細節，描述出社會關係的真相（亦即描述的社會關係圖 descriptive sociometry），並檢討此整體中次架構的特殊功能，而找出部分間相互的影響（亦即為動態社會關係圖 dynamic sociometry）。

### 1. 社會關係圖的層次：

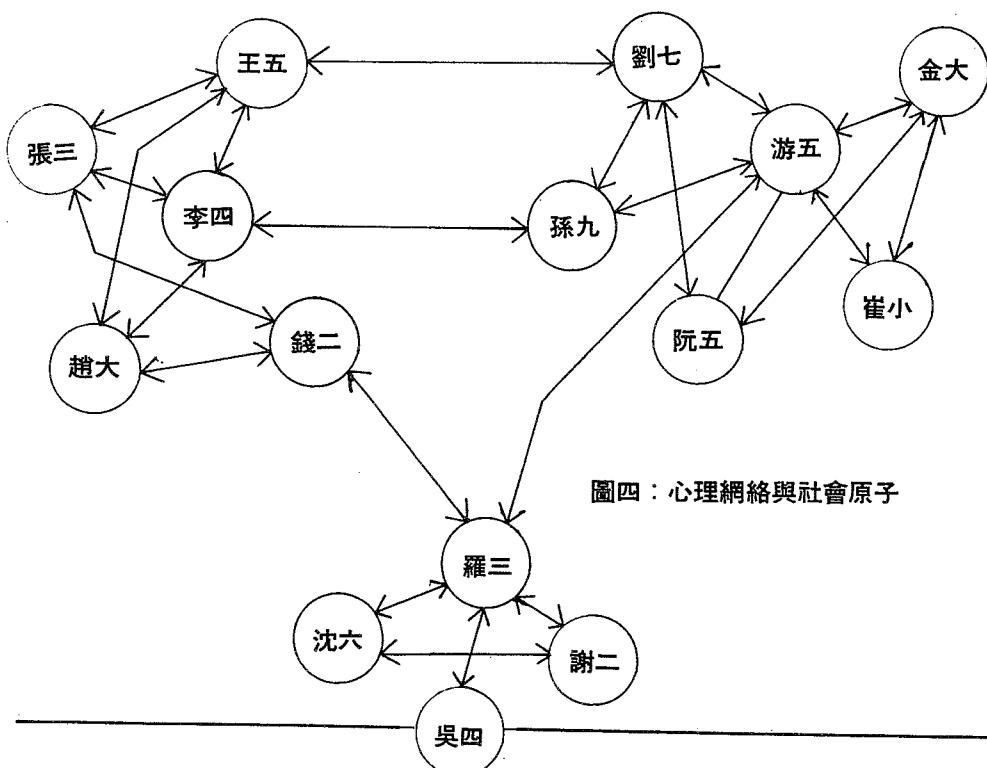
社會關係圖有幾個層次。在整個的社區層次上，有所謂心理地理圖 (psychological geography)，就好比社區的街市地理圖一般，包括了社區中不同的團體。（圖三）社區中的個人亦各自屬於不同的心靈或社交關係的結合。有些人的社交架構繁複，有小圈圈，即是一個社區內較小的社會架構單元——社會原子。（圖四）這些社會原子對人類社會的組成有十分重要的功能。一個個的社會原子因著原子中某些個人的新聯結而串在一起；一個串一個，此種心理的網絡 (psychological networks) 把整個社區聯繫在一起。這即是前文提到的描述的社會關係學。至於動態的社會關係學則視這些心理

網絡為決定社會傳統與輿論的工具。

社會原子和心理網絡的組成，是因著個人之間的相互吸引或排斥而決定的。吸引與排斥的過程可以心電感 (tele) 來解釋。心電感指人與人因生命歷程中某種經驗的共通



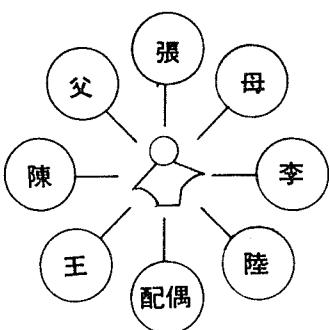
圖三：社區的心理地理圖



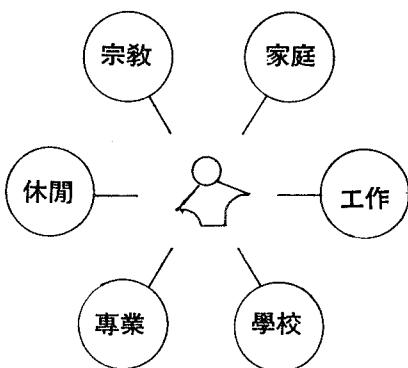
圖四：心理網絡與社會原子

性，而對彼此間的心電感產生正面或負向的敏感。這種敏感有程度的差異，可以由無動於衷到心領神會。由於彼此的心電感，個人與個人間產生了心理的聯結。

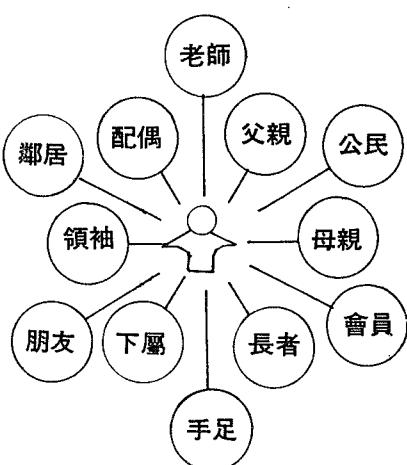
一個社會原子是由許多的感應結構組成



圖五：個人的心理社會原子



圖六：個人的集體社會原子



圖七：個人的文化社會原子

；這些社會原子則組成更大的心理網絡，反映出團體與團體間的感應關係。不同的心理網絡則構成更大的心理地理圖。人類的社會便是由這些社區的心理地理圖所成就的。

### 2. 個人的社會原子圖與心理衛生：

社會原子一方面是組成一個社區的基本單元，另一方面也是個人生活適應的基本單元。個人的社會原子可由三個層面來了解：

- (1) 心理的社會原子 (psychological social atom)；
- (2) 集體的社會原子 (collective social atom)；
- (3) 文化的社會原子 (cultural social atom)。

(1) 心理的社會原子建構在人與人之間的心電感應上，這些心電感應，激發的是個人的自發性，使個人在與這些重要他人的互動

中，經驗到熱身與創造性的自我表達。

當個人的心理社會原子受到創傷而有流失時，有機體的自然反應是去找替補的人選，來維持個人心理的平衡。馬立諾的研究發現，當個人的心理社會原子圖出缺過多時，會嚴重的影響個人的創造自發性。如果心理社會原子圖完全毀滅（人會死、會遷移），找不到替補的人，此即個人心理的死亡，那麼個人的生理死亡也不過是彈指間的事了。

(2) 集體的社會原子，則由個人所屬的不同團體所組成，在這些團體中，個人皆能與團體中某些人有心電感應的互動，而形成心理的小圈圈。小圈圈自有其組成的條件，在不同的條件前提下，小圈圈的成員亦會不同，而有不同的關係圖 (sociogram) 出現。

這些個人所屬的集體性社會原子，提供了在不同情景裡個人扮演不同角色的機會。

(3) 文化的社會原子 (cultural social atom)，是由個人的心理角色戲碼所組成。這些心理角碼大多受文化遺產的界定影響，再帶上些個人的色彩發展出來。角碼愈豐富，自發性愈高，個人的適應也就愈良好。這些可能的角色，並非每個人都具有；個人的文化社會原子有的多彩，有的貧乏，這是個人的過去經驗與文化型態的現有腳本所共同塑造的。角碼中的角色，亦有發展的成熟度差異。有的角色成熟圓通，有的角色則是幼稚矯情，更有的是變形如刺蝟、食人樹。

個人在團體中，如能與多數人有正向的

心電感應的敏感，則成爲社會關係圖的「明星」；如果與大多數人皆起負向的心電感應，則成了被排擠的「惹嫌鬼」（rejectee）；如果與任何人都沒有心電感應，則成了團體中的「孤星」（isolate），是團體中可有可無的隱形人。「惹嫌鬼」常會造反抗議，爲了要獲得衆人的接納而抗爭，是團體中明顯的問題人物。儘管惹嫌鬼時時遭人嫌棄，然而他在團體中仍是有著負向的連結。孤星則不相同。他總是不言不語，獨來獨往，是一個團體中最脆弱的人，因爲他既無付出的對象，亦無接受的對象，自發性始終不得啓動，最後枯竭而亡。如何幫助這些孤離者建立心理的社交關係，是馬立諾所關心的事。

## 「行動」大師的啓示

馬立諾的一生多采多姿，著述等身；對精神醫學、心理治療學、社會學、人類學都有建樹，實爲一代大師。

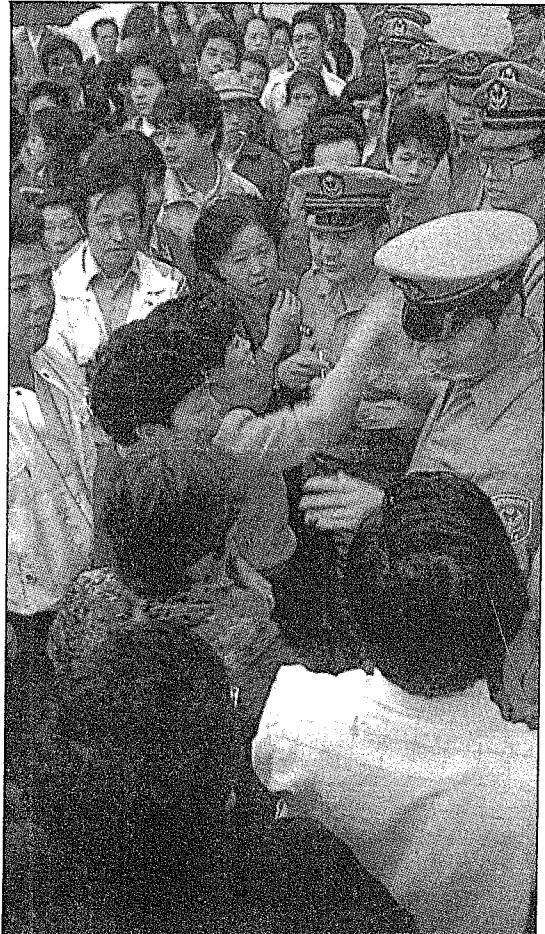
他的理論架構，可以「行動」兩字概括，由行動中找出問題，去解決問題；行動的目標則是在尋求自發性的釋放，使個人或者團體、社會在面對新的狀況時能有創造性的適應，使得個人與其群體皆能共享福祉。

自發的創造性，由馬立諾的觀點來看，是每個生命體與生俱來的能力，也是每個文

化生生不息的泉源。創造適應的經驗與智慧的累積，便成了一個社會的傳統或文化遺產，揭示著個人與社會應走的方向和應達到的境界。

然而過度信服文化遺產的權威，使得個人喪失了獨立思考應變的機敏與創造性，則是文化遺產的負面效應。馬立諾認爲這是每個文明昌盛、歷史久遠的社會的憂患。

這個現象，我們在近代的歷史發展中已有了深切的感受。五千年遺留下的文化遺產，不僅發展到了極致，且控制了我們的言行思考，成了做中國人的唯一典範。如何「不踰矩」是我們心所嚮往之的目標。就因爲這文化遺產隱含的強大勢力，我們的社會逐漸喪失了創造性應變的自發性，而在東西文化交手時，慘敗下陣。這歷史性的衝擊，由於



目前的台灣做爲一個群體，正經驗到高度的行動饑渴，群體的心理腳本已超過了現實狀況的許可限度。圖爲警察攔阻股友進入財政部。

文化的桎梏，使得許多應變方式是極度失衡狀態下的熱血沸騰與反動（病態的自發性），而缺少了循序漸進的變革與更新（創造的自發性）。

今日的台灣，個人平均所得已趨近高度的工業化國家，老百姓的教育程度亦超前許多其他的社會。富裕的經濟，高度的民智，使得個人的自我要求與期許日益脫離食、衣、住、行的基本層次；進而要求更多的參與、表達、與創造，從而得到自我價值的肯定。這新生一代的要求，與過去的文化遺產中對「年輕一代人」的角色界定，有很大的差距。這種差距所導致的失衡狀態，不僅反應在個人的文化社會原子層面，也反應在個人的心理社會原子層面，使得人際關係緊張，角色關係（如親子、夫妻、長官——下屬）也

緊張。

社區中的心理地理圖與心理網絡也在更新組合，這種社會關係的不穩定，往往反映在不同團體中的互斥、對立與衝突。如果馬立諾在世，他可能會說目前的台灣，做為一個群體來說，正經驗到高度的行動饑渴（act hunger），亦即是群體的心理腳本，已超過了現實狀況所許可的限度，而文化遺產的束縛又不容許這些腳本做創造性的發揮，壓抑的自發性使整個社會經驗到一種深度的焦慮，而時時尋找淨化的可能性。同樣的，今日台灣的個人，也感受到相同的壓力，一方面文化遺產所塑造的腳本，已不足以應付新的挑戰，另一方面新的腳本又因其擾亂沒有社會原子圖的可能性，而不准呈現（因為父慈子孝的對等角色，必須雙方合演才能配對，若一方尋求改變，另一方必得有同樣的認知，做因應的改變才行）。面對著日增的焦慮，無能做創造性的突破，只有用病態式的自發性去尋找發洩，玩股票、色情、飈車、六合彩、強姦、殺人、造謠、發黑函，不一而足。

在整個社會層面上，戒嚴令的解除，給了社會團體與政府更多的自主權與運作的空間，也帶來了許多未曾預見的問題與挑戰。



街頭運動、罷工、抗爭遊行，成為解決不同團體與既得利益者間的溝通方式。國際情勢的變化，保護主義的抬頭，使得企業為了生存，必須開闢新戰場，因而有了地上與地下

奧匈帝國的八百年繁盛，終毀於第一次世界大戰。

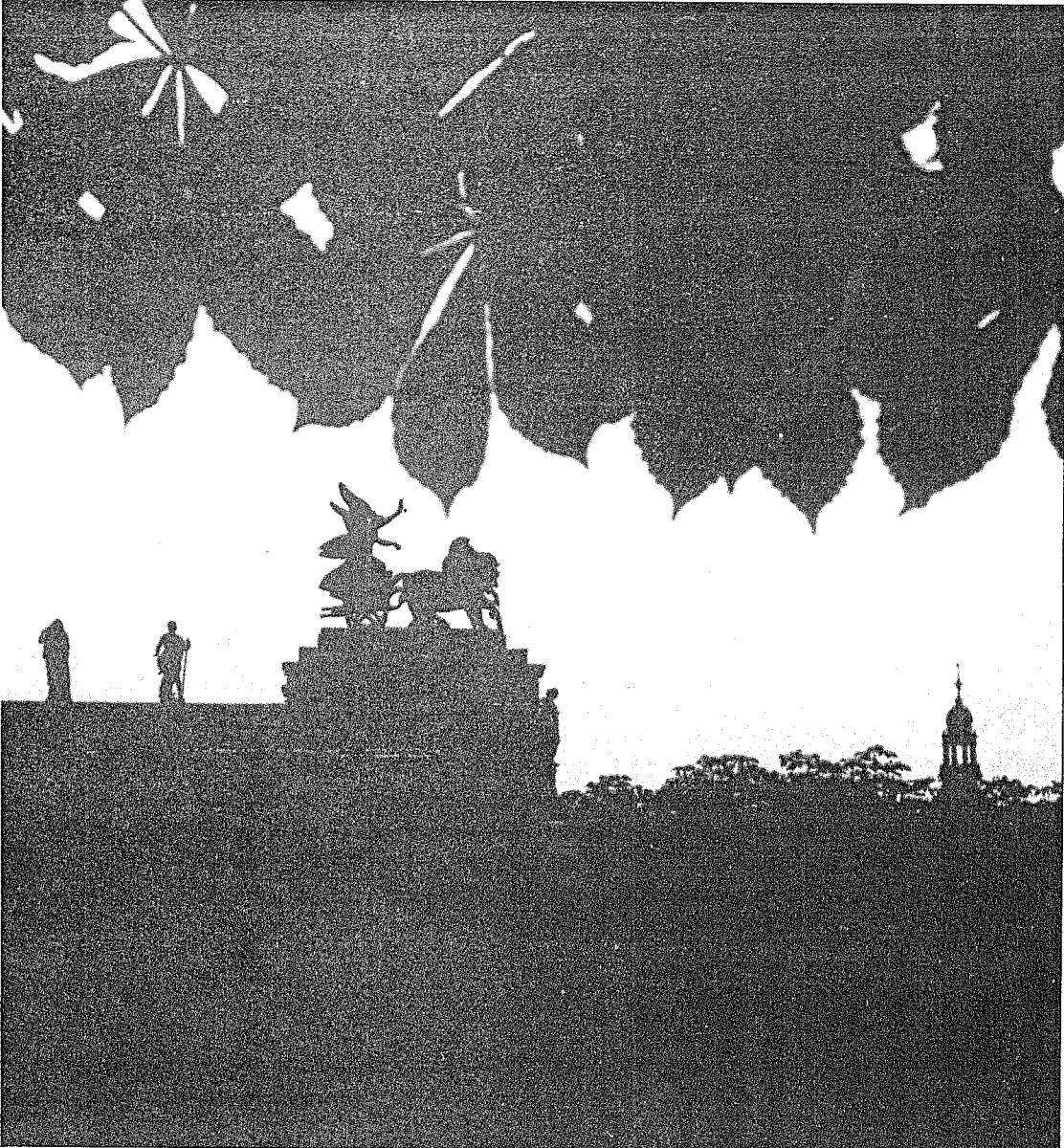
的大陸搶灘。台灣的豐裕生活，就業市場的人力短缺，引致外籍勞工潛進，大陸同胞也萬船齊發蜂湧而至。由於權利的再分配，少數人已無法如往昔般一手遮天，為所欲為，

視公器如私物，予取予求。在此公信不彰、公器濫用之際，面對著內部外部的種種變化與要求，正是需要調動整體的自發性，做出一番創新的措施與舉動之契機。馬立諾嘗說：「新的形勢，要求新行動與行為。」誠此時也。

然而，老大的價值體系（文化遺產），及那些「法統」、「道統」的承傳者，仍以不變應萬變的心態躊躇跟隨著時代的車輛，在為自己團體的存在做最後的搏鬥。「反法統」的新生代，亦無法跳出前人的窠臼，而汲汲營營為分一杯羹而打拼。又一次歷史性的關鍵，是整個社會善用其社會資源與文化遺產來開新紀元的當口，莫非衰衰諸公所能為者，僅止於捧出祖宗的牌位，祭起傳統的僵化咒乎？

是以，當前的難題，由馬立諾的學說理論來看，就是如何去替換那些老大的價值體系？如何給文化傳統注入新生命——自發的創造性？如何在失衡狀態下，由充滿參與和投入的過程中，釋放潛在的自發性，去做建設性、循序性的嘗試和創新？

馬立諾出生於一個類似的新舊交替時代，眼見奧匈帝國八百年的繁盛，毀於第一次世界大戰。強烈的社會反動帶來的強人希特勒，只是強制執行僵化了的文化遺產。世界形勢的遽變，社會心理網絡的瓦解，個人社





(註一)：社會原子及文化原子的含意，本文在社會關係學部分有詳細解說。

(註二)：圈內的意見是說，社會關係學家的行動研究法，使他在對某一群體的觀察時，不僅是旁觀，且是涉入的，在某種意義與程度上，他成為被觀察對象的社交圈的一環。

#### 參考書目：

會原子的離散，馬立諾身歷目睹。這也是他在心理治療過程中，著眼於社會角度，強調個人與其生存環境互動的主因。也因為這些親身體驗與感受，馬立諾提出了一系列的具

體方法，來釋放自發性，重建破損的社會關係系統，以整合不同的社會資源。他夢想人類的社會，是建立在信任、真摯、愛與分享上，今逢其百年誕辰，特為文以誌。