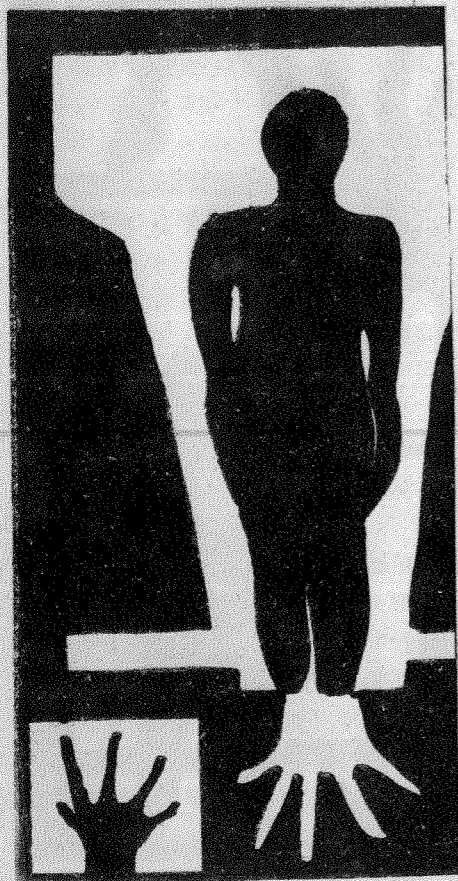


，是為她以後好」。上面的例子說明了，客觀上，合理化的理由可能是真實的，即是葡萄可能是酸的，或者對她真是有好處。其要點乃是，對於行動的理由，這種解釋可能是自欺欺人的（Self-deception）。

下面所述乃是一次有關「合理化過程」的實驗簡報：一個受催眠者被告之，當他從昏睡中甦醒時，他將要注視催眠師的衣袋；當催眠師從衣袋取出手帕時，他（受催眠者）將要推開窗戶。受催眠者並被告之，他將不會忘記催眠師吩咐他做的事。

當受催眠者被從昏睡中叫醒，他感覺有點呆滯，不久，他就與在室中的人作正常的談話，並巡迴於這些人中間，於此同時並偷看催眠師的口袋。當催眠師毫不經意的拿出手帕時，催眠者感覺到要有要打開窗子的衝動，他向窗子方向走一步，但却猶疑不決。

潛意識地，他促使自己成—有理智者，因此，他為要



打開窗子這一衝動而尋找一理由，他就說「這裡好像有點悶吧？」找到了這個藉口，他就打開窗子，並覺得舒服得多。

投射

另一防衛的機制是稱之為「投射」，即是，對一個人本身人格不能接受的事情而歸究於別人。從一個對九十八位會友所作的研究，比較自我述說及他人述說所獲得的主要結論：

1. 那些對本身具有的某一「特質」缺乏透切瞭解的人，一般都更趨向於把這「特質」的大部份歸究於別人。這個事實，是與投射原理相符合的。
2. 對自身具有的「特質」（Trait）缺乏透切了解者，更會把這特性的極端申斥歸究於別人。這種不同之處（即與透切了解者比較），在意欲上及偏差上都是如此。
3. 對某一特性，投射要影響所有的人的判斷是不能成功的。受到這種影響者，顯然祇是限於那些缺乏了解的人。
4. 那些對他們本身備受譴責的特性缺乏了解者，會比了解者更注意到這些特性的譴責之處。
5. 無證據顯示「缺乏了解」會能影響某人對所有的特質的判斷。似乎應該是對某一特質而言，而非對一般性的「人格特質」。

反應的形式

再者，強烈不能接受的動機，其抑制有時候與抗抑制的行為相隨（稱之為反應的研成）。例如，一個「不被愛護的孩子」（unwanted child）的母親可能會是加意保護，擔心的及特別關懷的，她這樣做，為的是要使她本人及世人知道她從來沒有對這孩子有何惡感或不懷好意。

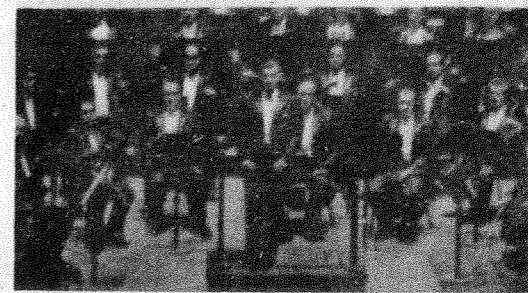
歸根說來，行為、態度及感覺並不一定是所表現者那回事——對他人或本人都如是。一個人做什麼，為什麼這樣做，以及在他行動時的想法或感受，這些都是互有關連的，但這種關係並非一定是一種簡單、直截及有意識者。因為直接的求取滿足並不一定可行，對私人問題的「解決」通常是「內在的動機」，意識狀態及公開行為之間的一種曲折及複雜的關係。結果是，一種行為的有意識或顯明的理由，可能不是「真實」的理由；對某人或某事件的有意識或顯然的感覺或態度，亦可能不是「真實」的，至其有意識或顯然的目標也可能不是「真實」的目標。

● 本學院公共衛生學教授



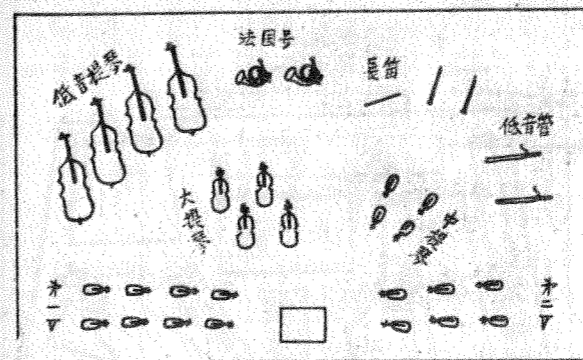
交響管弦樂之發達

——從管弦樂編制方面來看——



柏莊

自海頓（Haydn, 1732 — 1809）創始「交響管絃樂」（Symphony Orchestra）的標準形式至今，大約已經歷了200年。在他的第78號交響曲的原稿封底裏，記有他自己理想中之人員。（第一圖）



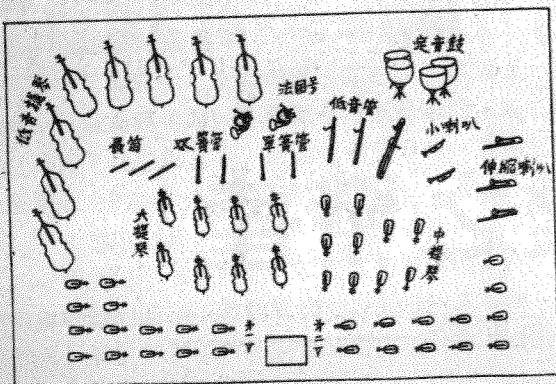
即是根據此理想人員而配置的圖，總員有33人。長笛（Flute）1支，雙簧管（Oboe）2支，低音管（Bassoon）

，巴松管）2支，法國號（French Horn）2支，還有絃樂五部：第一小提琴（1st Violin）、第二小提琴（2nd Vn.）、中提琴（Viola）、大提琴（Cello）及低音大提琴（Double Bass）。

稍微檢討這個編制看看。首先最重要的是確立了絃樂五部制，就是以此五部制為基本而致全體成立之事。在現代的大交響樂團中，其基本是相同的。其次是管方面尚未比絃貧弱。自單簧管（Clarinet，豎笛）不再是普遍化的時代以後，纔成為以雙簧管和低音管為合奏中心，而加入長笛的形態。以法國號作為獨立的金管是沒有的，它只是輔助的東西，也就是將管樂器全部集合起來，祇不過是作到一貧弱的合奏體之程度罷了。到現在尚未有人說，當時的法國號是「自然管」。

第2圖是貝多芬（Beethoven, 1770 — 1827）的代表作「第五交響曲」（「命運」交響曲）之場景，他依從海頓創始的基本型，並將之擴大充實。至此，木管和金屬管各自形成獨立的合奏體。即木管方面的長笛、雙簧管、低音管等四種全部齊全，金管方面的小喇叭（Trumpet）

2

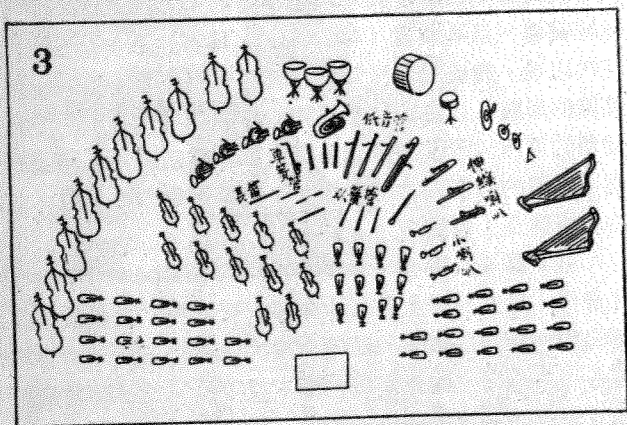


和伸縮喇叭 (Trombone) 也組合著。(最後樂章的編制)。

此外，這張圖表示出人員的最理想狀況，而貝多芬本身祇使用這些人員的道理是沒有的。

總之，依照貝多芬所說的，交響管絃樂是達到了大致的階段。

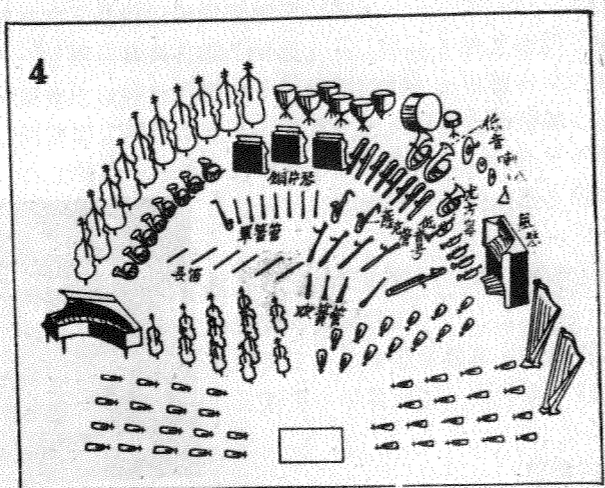
第3圖是以華格納的「名歌手前奏曲」為例之圖示，到了他的時代，因為樂器充分地獲得，所以瑰麗的組合便能如願實現。即貝多芬的二管編制擴大，而確立了完整的四管編制。對此可說是有著重要意義的。例如，在管樂出現四部和聲的場合，雖然二管編制中不同樂器是必須組合的，若是四管編制的話，則祇使用同種樂器。管樂器雖分為木管和金管，但嚴格地說，因為各樂器完全不同，如要達到理想的話，便是各樂器作出一切合奏體之態，亦即以四管編制來開始完成。華格納的編制是，長笛加上短笛 (Piccolo) 為4支，雙簧管加上英國管 (English Horn) 為4支，單簧管加上低音單簧管 (Bass Clarinet) 為4支，低音管和倍低音管 (Contrabasson) 為4支，再則，在金管方面，法國號4支，伸縮喇叭加上低音喇叭 (Bass Tuba) 為4支，雖然祇有3支小喇叭，但因為小喇叭和伸縮喇叭是同種類，這樣便可以了。



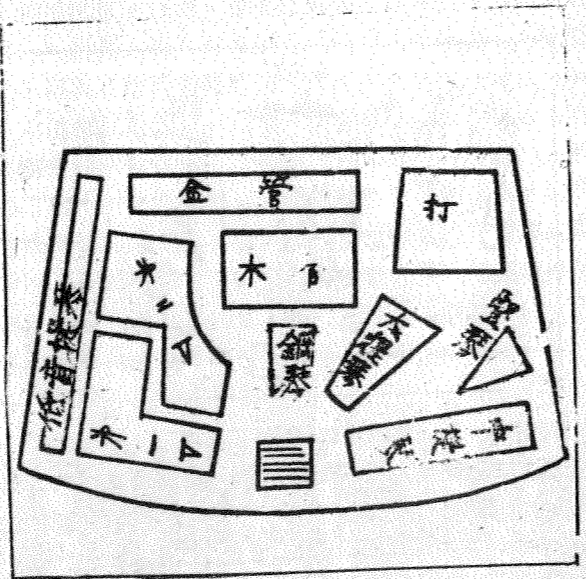
如以上所述，許多的合奏體被組合着，十分的嚴整完

備。依我的看法，這可說是交響管絃樂的極限。從音響的觀點來說，以上的複雜是多餘的。

第4圖是史特拉文斯基的「春之祭典」的場景，和華格納的比較起來，祇是加上低音橫笛 (Bass Flute)、薩克管 (Saxophone)、低音號 (Bass Trumpet)、尤方寧 (Euphonium)、鋼琴 (Piano)、鋼片琴 (Celesta)、風琴 (Organ) 等而已，並無本質上的進步。從音樂上的見解來看，以華格納的編制為完成的組合是適當的。現代世界譽為第一流的波士頓交響管絃樂團 (Boston Symphony Orchestra)，和華格納的組合是幾乎相同的。所不同者，僅是小喇叭少1支，風琴多2支而已。(1950年為準)



第5圖是庫塞維茲基 (Koussevitzki, 1874-1951) 指揮波士頓交響管絃樂團的場景，以為略示獨特的人員配置之參考，依此說法，就是指揮者根據自己的想法自由地變換舞台上的配置，並以此為主而從音響上的考慮去着手。



如以上所述，交響管絃樂雖造成了二世紀間大而表面上的發達，其基本無論今昔，均無任何改變。海頓創立了交響管絃樂的根本形勢，貝多芬作出大體完整的二管編制，華格納則表現了所謂「發達之極限」的四管編制……補記——

前述第5圖的人員配置法，比諸以往的配置法，最大的不同點是在於第二小提琴的位置。對於以往將第一、第二小提琴置於左右而成對稱的配置，這可說是完全革命性

的配置法。(最先想出這種配置法的是叫做史托科夫斯基 [Stokowski, 1882-] 的人吧?)

如眾所週知的，近來世界上幾乎所有的交響管絃樂團，對於此新的型式的配置法——即將第二小提琴置於第一小提琴旁邊的方法——大都採用之。

我們外行人，對此無論其是非的資格，但是海頓和貝多芬他們對此新式的配置法，不知作何感想。

又，為了參考起見，圖六列出「人員比較表」。

		海頓	貝多芬	華格納	史特拉文斯基	波斯頓
管樂	木管及金管	7	17	27	49	28
	其他		1	7	14	7
絃樂	第一小提琴	8	14	18	18	18
	第二小提琴	6	12	18	18	16
	中提琴	4	10	12	13	12
	大提琴	4	8	12	12	10
	低音提琴	4	8	10	10	9