

The Dance Performance Psychology

教育部国家级特色专业建设项目  
北京市教委特色专业建设项目  
北京舞蹈学院舞蹈学学科建设丛书  
北京舞蹈学院院庆60周年献礼

# 舞蹈表演 心理学

平 心 主 编



 **SMPH**  
上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

教育部国家级特色专业建设项目  
北京市教委特色专业建设项目  
北京舞蹈学院舞蹈学学科建设丛书  
北京舞蹈学院院庆60周年献礼

# 舞蹈表演

---

# 心理学

平 心 主 编

上海音乐出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

舞蹈表演心理学 / 平心主编 - 上海: 上海音乐出版社, 2013.2

ISBN 978-7-5523-0101-4

I. 舞… II. 平… III. 舞蹈艺术 - 艺术心理学 - 高等学校 - 教材 IV. J70-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 274991 号

书 名: 舞蹈表演心理学

主 编: 平 心

---

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民 云昊泓 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

---

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: [www.shwenyi.com](http://www.shwenyi.com)

上海音乐出版社网址: [www.smph.cn](http://www.smph.cn)

上海音乐出版社电子信箱: [editor\\_book@smph.cn](mailto:editor_book@smph.cn)

上海文艺音像电子出版社邮箱: [editor\\_cd@smph.cn](mailto:editor_cd@smph.cn)

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×960 1/16 印张: 26 字数: 385,000

2013 年 2 月第 1 版 2013 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0101-4/G · 0025

定价: 58.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

## 总 序

北京舞蹈学院自 1985 年正式建立史论系(舞蹈学系的前身)以来,舞蹈学系已经走过了 26 年辉煌的发展历程。舞蹈学学科 2001 年被评为北京市高等院校的“重点学科”;2004 年“舞蹈学学科建设”被评为“北京市高等教育教学成果”一等奖;2005 年被评为“教育部国家级高等教育教学成果”二等奖;2009 年“发展与推进中的舞蹈史论课程体系”被评为“北京市高等教育教学成果”一等奖。2011 年“舞蹈学专业”被教育部与北京市教委分别评为“国家级特色专业”和“北京市特色专业”。


舞蹈学系凭借着丰厚的学术研究成果建构了中国高等教育较完整的舞蹈学学科体系。1980 年以来舞蹈学系的教师们共出版专著 90 部,编写教材 23 部;2006 年至今已经完成省部级以上科研成果 102 项;2008 年以来发表学术论文 88 篇;2010 年以来获得国家级科研课题立项 6 项;2008 年以来荣获国家级、省部级一、二、三等奖总计 17 项。其中,荣获国家级学术论文奖 10 篇,荣获国家级优秀学术成果奖的专著 1 部、省部级二等奖 1 部,撰写的教材荣获教育部优秀教材奖 1 部、北京市精品教材 3 部,剧本创作荣获中国艺术节文华剧作奖 1 部。

舞蹈理论建设与学术研究是舞蹈学学科存在及发展的强力支撑。舞蹈学的学科建设始终保持与舞蹈教育发展趋势相同步,将理论与实践、教学与研究紧密结合,理论成果具有很强的学术价值与应用价值,同时也建立了许多实践与理论相结合的课程,确立了在全国领先的地位。尤其是近年来,对舞蹈学学科中的薄弱和空白领域进

行了有针对性的研究,取得了重大的突破,有力促使了舞蹈学学科的成熟。其中很多成果密切跟踪国际研究的最新发展,在整个学科发展中都处于前沿地位。在舞蹈历史、舞蹈基础理论、舞蹈科学等方面,其研究涉及中国古代舞蹈史、中国近现代舞蹈史、欧美芭蕾舞史、欧美现代舞史、舞蹈形态学、舞蹈美学、舞蹈意象论、舞蹈概论、中外舞蹈思想概论、中外舞蹈比较、中外传统舞蹈文化、舞蹈鉴赏与批评、舞蹈身体语言学、舞蹈宗教学、舞蹈教育学、舞蹈编导学、舞蹈心理学、舞蹈解剖学、舞蹈生理学、舞蹈训练学等方面,研究成果不仅具有填补学科空白的重大意义,并且直接应用于实践教学,很好地转化为教学资源,在舞蹈学系以及面向全院各系开设了 60 多门舞蹈理论课程,极大地促进了舞蹈教育体系的丰富与完善。

为迎接北京舞蹈学院建院 60 周年,舞蹈学系借助“教育部国家级特色专业建设项目”和“北京市教委特色专业建设项目”的支持,在学科建设的原有基础上,又继续推出新的研究成果。在“舞蹈学专业”荣获“北京市特色专业”和“国家级特色专业”称号之际,舞蹈学系组织了“舞蹈学学科建设丛书”十八本著作的出版,如:吕艺生教授主编的《舞蹈批评学研究》(上、下册)、袁禾教授的《中国舞蹈通史》、刘建教授的《舞蹈调度的形式陈说》、平心教授的《舞蹈表演心理学》、杨鸥教授的《舞蹈力量训练原理与方法》和贾安林教授的《中国少数民族舞蹈的舞风文韵》等。

这些学术成果的出版,必将为国内舞蹈高等教育学术理论建设起到积极的促进作用,也将为舞蹈研究和舞蹈史论方面优秀人才的培养发挥良好的奠基功能。我们对于教师们取得的这些创新性科研成果,表示由衷的祝贺,希望舞蹈学系的教师们再接再厉、续写辉煌,为创建具有民族特色和科学精神的舞蹈学理论体系,以及符合时代要求打造世界一流的舞蹈学学科而继续努力!



北京舞蹈学院院长

2012 年 9 月

## 前 言

2004年,我在《舞蹈心理学》开篇如是说:在诸多的艺术门类中,舞蹈可能是与心理学关系最近的一门艺术,心理学也可能是与舞蹈最近的一门科学,因为舞蹈艺术的工具是身体,而身体与心理的关系即身心关系又是世界上一种最为密切的关系(甚至是密不可分)。同时,舞蹈用身体这个工具表现的也是人的心理现象,正如胡尔岩所说:“舞蹈是身体的艺术;舞蹈是心灵的艺术;舞蹈是身体与心灵一起飞翔的艺术;确切地说,舞蹈是心灵驾驭身体、身体表现心灵的艺术。”由此我在拙著开篇就提出了舞蹈的新概念:舞蹈是用身心关系(即身体语言)来表现人的审美感情和审美理想的艺术形式,身体只是舞蹈的物质载体,而心理才是舞蹈有意味的形式(即内容和形式)。于是,身体和心理便成了舞蹈的两大本体,身心关系就成了舞蹈的自律问题,故称舞蹈本体论,此乃舞蹈心理学和舞蹈学共同的研究对象。

2006年,我在《艺术心理学》(科研成果样书)开篇如是说:任何一门艺术及其作品都包含内容与形式两个方面,都是内容与形式的有机统一。不存在没有内容的形式,也不存在没有形式的内容,内容与形式不可分割,缺一不可。因此,本书认为,内容与形式是艺术的两大本体(故称艺术本体论),并涉及艺术的本质、概念及许多艺术理论与流派问题。正如朱光潜先生在《西方美学史》最后一章结论中所说:“专就美的本质问题的历史发展来说,它主要是内容与形式的关系以及理性与感性的关系的问题。在西方很长时期之内,内容与形式,理性因素与感性因素都是割裂开来的,各个

美学流派各有所偏重。到了18、19世纪,(由康德开创黑格尔完成的)德国古典美学才企图达到这些对立面的统一。”<sup>①</sup>同时,朱光潜先生还曾指出,“理性与感性的统一就是内容与形式的统一,内容或意蕴就是理性因素,形式就是感性形象”。<sup>②</sup>由此看来,艺术就是理性内容与感性形式的美学统一,艺术就是审美意象或意蕴意境的物质显现。无论是艺术的内容或形式,理性因素或感性形象,其本质必将涉及艺术的再现与表现(如亚里士多德的艺术再现说和克罗齐的表现主义等),涉及古典主义和现代主义,涉及古典艺术和现代艺术等问题。

2012年,我在本书开篇如是说:在诸多的艺术门类中,舞蹈可能是最抒情的艺术,因此,在舞蹈界我们常说,舞蹈艺术的一个重要特征是“长于抒情,拙于叙事”,也就是“长于表现,拙于再现”……再现和表现是西方美学和艺术的重要概念及范畴,它们是区分古典主义和现代主义的重要标志,也是本书立论的前提和基础……(详见本书序篇引言,这与《舞蹈心理学》开篇相呼应并力图具有舞蹈学语言风格的形式美)。

《舞蹈表演心理学》与《舞蹈编导心理学》《舞蹈教育心理学》和《舞蹈鉴赏心理学》本是四位一体的,这个体就是《舞蹈心理学》和《艺术心理学》,最初的题目是《舞蹈艺术心理学》,只是在后来写作的过程中,体系越来越大,内容越来越丰富(约150万字),因此只能分册出版了。应该说,它们都是《舞蹈心理学》的深化、应用和分支。

本来,在《舞蹈心理学》一书出版之后,我就准备完成其姊妹篇《艺术心理学》。对此,彭吉象先生曾经对我说,这就对了,他本人也是先弄通了电影电视学,然后才完成了《艺术学概论》和《中国艺术学》。但是,对于我来说,2006年版本的《艺术心理学》(样书)只涉及艺术的一般原理和共同规律,还没有达到各门艺术的触类旁通和融会贯通。而现在,我想把各门艺术都弄通,然后再出版《艺术心理学》一书,这仍然需要时日和功夫,于是就产生了《舞蹈心理学》和《艺术心理学》的中间物——《舞蹈艺术心理学》,即上述四位一体的最初形态。

---

① 朱光潜著《西方美学史》,人民文学出版社,2002年版,第641页,结束语中“美的本质问题”。

② 朱光潜著《西方美学史》,人民文学出版社,2002年版,第469页。此处有原书注文:“把感性形象看作‘形式’……这是沿用席勒的用法。后来别林斯基也沿用这个用法。”

心理学(Psychology)一词的英文词源——普塞克(Psyche)来源于一个美丽的希腊神话。普塞克是一个以少女形象出现的人类灵魂的化身,又叫心灵公主,她美若天仙,无与伦比,人间竟没有一个男人敢于向她求爱,更不敢拥抱她或娶她为妻。美神维纳斯(Venus)非常嫉妒心灵公主的美貌,试图让她的儿子丘比特(Cupid 即爱洛斯 Eros)用爱情之箭使她嫁给一个妖魔。结果丘比特一见钟情,真情地爱上了心灵公主普塞克(参见原著《舞蹈心理学》和百度视频转载的中央电视台动漫:丘比特与普绪克的爱情故事——《爱情与灵魂》)。

这个希腊神话,自然可以有多种理解或解释。首先,心理学的词源是心灵公主普塞克(Psyche),这就暗示着人间最美的东西是人的心灵、心理或精神,正如我们常说,心灵是宇宙最美丽的花朵。康德说,世界上有两样东西最神秘,一个是宇宙苍穹和繁星,另一个就是人的心灵。于是,心灵、意识和精神就成了康德之后近现代西方哲学和美学共同的研究对象,表现主义美学现代心理学和现代艺术也因此应运而生。其次,普塞克作为以少女形象出现的人类灵魂的化身,她的美丽及其心理高于物质的距离喻示着现代心理学美学的“心理距离说”,即理想与现实的距离、意象与具象的距离,艺术高于生活的距离产生美。

根据现代存在主义哲学家和美学家萨特的观点——“艺术作品是一种非现实”“现实的东西绝不是美的,美是一种只适于意象(或想象)的东西的价值”“演员是完全被那种非现实的东西所吸引,所唤起的。并不是人物在演员那里成了现实,而是演员在人物那里成了非现实”。这就涉及到了世界三大表演理论以及本书提出的第四种表演理论问题。当然,这个神话故事也与弗洛伊德的精神分析心理学提出的潜意识(Unconscious)、本我(Id,其中包括性本能力比多 Libido 和爱的本能 Eros 等)、自我(Ego)和超我(Super-ego)有关,弗洛伊德认为,在人的潜意识中,力比多和爱的本能是一种通过遗传永生不灭的和支配人性的强大力量,同时也是艺术美的动力和根源。

其中关于世界三个表演理论的分析是在戏剧表演理论基础上的探索和探新,这三大表演理论都有古典主义特征,即属于古典戏剧表演形式。但是,音乐剧和现代舞作为现代西方诞生的两种新型形式,却属于现代表演理论,并具有表现主义和现代主义特征,也是后现代的先声;表现主义最初具有反对早期印象主义的感性形象、感觉



经验和现实印象的特征,但是他们后来都基本趋同于表现人的主观情感、审美意象和精神世界了。另外,本书关于舞蹈艺术本质的理论,无论是古典主义的模仿再现说,或是表现主义和现代主义的表现说,甚至是后现代主义的即兴表现和自由表现说(强调随机性、偶然性、不确定性、不可逆性、多样性和复杂性),其本质都是人的心理现象和自由的心灵(即舞蹈家和编导的大脑对各种事物的不同反映方式:再现与写实的反映、抒情与写意的反映或是随机自由的反映与表现)。

是为序。

平 心

2012年12月

## 目 录

总序	李 续	1
前言	平 心	1

## 第一编 序篇:基础理论

第一章 舞蹈本质论		5
第一节 再现说与舞蹈本质		5
一、再现说:古典艺术与古典主义的理论基础		5
二、再现说:古典芭蕾与戏剧舞蹈的本质		8
第二节 表现说与舞蹈本质		13
一、从浪漫主义运动谈起		13
二、移情说:浪漫主义的余波、表现主义的先声		16
三、表现说:表现主义的灵魂、现代主义的精髓		20
(一) 表现主义美学		20
(二) 表现主义音乐		22
四、表现主义:现代舞的灵魂		22
(一) 表现主义舞蹈的诞生:从魏格曼到玛莎·格莱姆		22
(二) 表现主义舞蹈的发展:现代芭蕾与心理芭蕾		25
第三节 现代主义与现代舞		26
一、现代主义的概念		26

二、现代舞是现代主义的产物	30
三、中国现代舞的发轫与中国舞蹈的表现性	33
第四节 后现代主义与后现代舞蹈	38
一、后现代主义的自然科学基础	38
二、后现代主义的心理学基础	39
三、后现代主义舞蹈与新先锋派	41
第二章 舞蹈本体论	47
第一节 舞蹈本体论的概念与外延	47
一、舞蹈本体与身心关系	48
二、舞蹈本体与“知情意”:三位一体的篇章结构	50
三、舞蹈本体与“精气神”	53
四、舞蹈本体与“时空力”	54
(一)《舞蹈心理学》关于“时空力”的观点	54
(二)吕艺生教授关于“时空力”的思想与观点	56
第二节 舞蹈本体论与艺术本体论	64
一、艺术的两大本体:内容与形式	64
二、舞蹈本体与艺术本体的关系	68
三、舞蹈本体与本质的关系	69
<b>第二编 表演理论篇</b>	
第三章 世界三大表演理论与舞蹈表演	75
第一节 斯坦尼斯拉夫斯基的体验理论:第一种表演理论	76
一、斯坦尼斯拉夫斯基的体验表演理论:古典主义表演理论	76
二、第一种表演理论的美学依据:再现说	78
第二节 布莱希特的间离理论:第二种表演理论	79
一、德国布莱希特的间离表演:理性主义表演理论	79
二、布莱希特表演理论的心理学依据:心理距离说	83
第三节 梅兰芳的京剧表演理论:第三种表演理论	84
一、梅兰芳京剧表演的程式化和虚拟化:浪漫主义表演理论	84

二、梅兰芳京剧表演的灵魂:扮相	86
三、焦菊隐的戏剧表演理论:心象	86
(一) 从生活来孕育心象	87
(二) 心象——产生艺术形象的必由之路	89
(三) 掌握形体自我感觉,内外结合	89
(四) 心理训练——内外统一,形成心象的重要手段	90
第四节 三种表演理论在舞蹈表演中的应用与范例	91
一、斯坦尼斯拉夫斯基的体验理论在舞蹈表演中的应用	91
(一) 演员的人物体验在舞蹈中的重要作用:以中国古典舞蹈作品《七步》为例	91
(二) 体验派舞蹈表演的典型范例:《中国妈妈》	96
二、布莱希特的间离理论在舞蹈表演中的应用	99
(一) 从“心理距离”看《天鹅湖》	99
(二) 间离理论在《梦红楼》中的体现	101
三、中国戏曲舞蹈表演理论在舞蹈表演中的应用	107
(一) 舞蹈《金山战鼓》赏析与创作分析	108
(二) 从舞剧《红色娘子军》看中国表演风格的继承与发展	111
第四章 第四种表演理论:表现主义表演理论与舞蹈表演	
——现代舞和现代芭蕾表演、音乐剧表演和即兴舞表演	114
第一节 第四种表演理论:表现主义表演理论	114
一、表现主义戏剧与舞蹈表演	115
二、表现主义舞蹈表演的特征	116
三、中国表现主义舞蹈的先声	118
(一) 中国表现主义舞蹈代表作:《黄河》	119
(二) 中国表现主义舞蹈的时代强音	120
第二节 第四种表演理论与现代舞表演	122
一、现代舞表演的特点	122
二、现代舞作品举例分析:《薪传》	125
第三节 第四种表演理论与现代芭蕾表演	128

一、现代芭蕾的诞生	128
二、现代芭蕾表演赏析:从《天鹅之死》到《仙女们》《牧神的午后》	128
(一)《天鹅之死》	128
(二)《仙女们》	130
(三)《牧神的午后》	131
第四节 第四种表演理论与音乐剧表演	133
一、音乐剧的表现性和表现主义特点	133
二、音乐剧表演的特点	134
三、音乐剧赏析	139
(一) 国外音乐剧赏析:《猫》	139
(二) 中国音乐剧的成功范例:《英雄》	144
第五节 第四种表演理论与即兴舞表演	
——后现代主义舞蹈的灵魂	145
一、即兴舞蹈的定义与即兴表演	145
二、即兴舞蹈表演的历史	148
原始舞蹈与即兴	148
三、即兴舞蹈表演的美学特征与实践理念	152
(一) 即兴舞的美学特征	152
(二) 即兴舞的实践理念	155
四、即兴舞蹈表演教学与示例	158
(一) 即兴舞表演示例	160
(二) 即兴舞示例与讲评	162
第六节 第四种表演理论的拓展:舞蹈表演的心理控制论模型	169
一、《控制论》与舞蹈表演:熟能生巧	169
二、《控制论》及其反馈原理在舞蹈表演中的应用	171
三、表演理论分析	176
第五章 四大表演理论与舞蹈心理学表演理论	178
第一节 行为主义舞蹈表演理论:从条件反射到动力定型	178
一、行为主义心理学的诞生与发展	179

二、行为主义舞蹈表演理论	180
第二节 精神分析舞蹈表演理论:快乐原则与本能宣泄	181
一、心理分析的基本概念与理论	181
二、心理分析舞蹈表演理论	185
第三节 人本主义心理学表演理论:自我实现	186
一、第三思潮:人本主义心理学	186
二、人本主义心理学的基本理论	187
三、人本主义舞蹈表演理论	189
第四节 超越心理学表演理论:超越自我	191
一、超越心理学的发展与现状	191
二、超越心理学舞蹈表演理论	195

### 第三编 舞蹈表演实践篇

第六章 舞蹈表演与舞蹈感觉	201
第一节 舞蹈表演与舞蹈表演心理学概述	201
一、舞蹈表演的概念与特点	201
二、现当代舞蹈表演的发展	203
三、研究舞蹈表演心理的意义	204
四、舞蹈表演心理学与艺术心理学的关系	206
五、舞蹈表演心理学与普通心理学的关系	208
六、舞蹈表演心理学与格式塔心理学的关系	209
第二节 舞蹈感觉:形象的模仿与再现	214
一、从感觉的概念谈起	214
二、从感觉到知觉:艺术知觉	215
第三节 从舞蹈感觉到艺术感觉	218
一、自我感觉和自我意识的重要性	218
二、舞蹈感觉的概念	219
第四节 舞蹈感觉与本体感觉	221
一、本体感觉的概念与内容:动觉与静觉	221

二、舞蹈表演中的动作感觉与动作语言感觉	221
第五节 舞蹈感觉与自我意象	224
一、自我意象的发现	224
二、对自我意象的感觉	225
第六节 舞蹈感觉与音乐感觉	226
一、音乐感觉	226
二、音乐知觉	227
第七节 艺术通感与联觉	228
一、艺术通感的概念	228
二、舞感、乐感及其通感的关系	232
第八节 第六感觉:动觉和直觉的统称	235
一、舞蹈动作思维与直觉思维	235
二、第六感觉研究的新进展	236
第九节 舞蹈感觉与舞蹈观察	239
一、敏锐而细致的观察力	240
二、如何观察一个人	240
三、观察生活的基本要求	241
四、通过观察生活来确定艺术创作和表演上的想法和立意	241
五、舞蹈演员的生活经验与体验	242
第七章 舞蹈表情与情感表现	245
第一节 舞蹈表情的动作特点	245
一、舞蹈语言与表情	245
二、身体各部位的情感表达	246
三、舞蹈技巧表情	251
第二节 舞蹈情感概述	252
一、情感概述	252
二、舞蹈表情	252
三、舞蹈情感的性质	253
第三节 舞蹈情感的积累	255

一、舞蹈作品创作的情感发生逻辑	255
二、舞蹈演员情感的培养与积累	256
(一) 直接经验	256
(二) 间接经验	257
三、舞蹈情感表现与艺术素养的提高	258
第四节 舞蹈情感的激发	260
一、情绪与情感理论	260
二、演员情绪创造的具体步骤	265
三、舞蹈表演中激情的发动方法	270
第八章 舞蹈想象与即兴创作	274
第一节 舞蹈想象与舞蹈创作概述	274
一、想象的概念与种类	275
二、想象表象的概念与特征:意象超越性	275
三、创造想象的方法与艺术创作	277
第二节 舞蹈表演与舞蹈创作	278
一、创造力、创作灵感与舞蹈创作	278
(一) 创造力的概念与内涵	278
(二) 创造想象与创作灵感	279
二、鼓励演员发挥想象力的方法	285
第三节 舞蹈表演与二度创作	286
一、教学示例:舞蹈《风吟》表演中二次创作表演赏析	287
二、作品评述	289
<b>第四编 舞蹈演员篇</b>	
第九章 舞蹈演员人格	295
第一节 人格的概念与形成	295
一、人格的概念与结构	295
二、舞蹈演员人格的形成与培养	296
三、影响人格形成与发展的因素	298



(一) 遗传对人格的影响	298
(二) 环境和教育在心理发展中的重要作用	299
第二节 气质与艺术气质	300
一、气质的概念与类型	300
二、演员的气质类型与角色安排	301
(一) 气质的主要特点与变化规律	301
(二) 演员的气质类型与角色安排	302
第三节 舞蹈演员角色的塑造	303
一、舞蹈演员塑造角色原则	304
二、舞蹈演员塑造角色心理技术与创作方法	305
(一) 从生活来孕育心象	306
(二) 心象——通往形象的必由之路	307
(三) 掌握形体自我感觉, 内外结合	308
(四) 练——内外统一、形成心象的重要手段	309
(五) 其他	309
三、角色塑造举例	312
(一) 王铁成塑造领袖人物《周恩来》的例子	312
(二) 舞蹈《谢公屐》中的角色塑造	315
(三) 舞蹈《孔乙己》角色塑造	316
(四) 舞蹈《海浪》角色塑造	320
第四节 舞蹈演员角色的性格塑造	322
一、性格的概念与结构	322
(一) 性格的概念	322
(二) 性格特征的各个方面	323
二、表演性格分类与性格化	324
(一) 人物性格形象的类别	324
(二) 人物个性形象的本质特点——性格化	325
三、角色个性内涵与动作表达	326
四、舞剧角色个性塑造举例	327