

舞蹈影像：镜头视角与肢体表达的“跨界共舞”

0

时间：2020年05月18日

来源：《中国艺术报》

作者：张文海



舞蹈影像作品《垣》

在观照当前影像的新媒体科技进步助推舞蹈表现形式创新发展的语境下，可窥见伴随现代社会分工越发精细化，催生舞蹈形态的多维发展与不断触碰艺术边界的势态。各艺术门类不再是各自领域的匠心独造，而是相互交融、相互联系、“技术众筹”等，以获取活力与造血功能。舞蹈影像是舞蹈新时期的另一种舞蹈叙事样式，它可以让更多毫无关联的东西相互碰撞，产生一种全新的舞蹈艺术传达与传播的新路径。近些年来，出于对舞蹈与科技间跨界融合的“好奇心”驱动，笔者积极探索开垦舞蹈影像以及舞蹈纪录片领地，如舞蹈纪录片《雉·缘》《跨越时空的薪火》以及舞蹈影像作品《黑与白》《垣》等，在美国休斯顿国际电影节、美国林肯中心舞蹈影像节、中国国际微电影展、中国舞蹈影像展等国际与国内各影展中都收获了奖项与关注。笔者仅从在“实践中学习实践”的身体力行中，在舞蹈、跨界、影像、科技的实操体验中，与大家互探舞蹈与镜头的特殊关系，反思如何在跨界舞蹈影像创作中摆脱技术（镜头）与艺术（肢体）的“分居”。在可见的未来，融5 G、虚拟技术、大数据、舞蹈创意的借力合伙是大势所趋的时代现实。

舞蹈与科技间“跨界”≠“越界”

推荐资讯



中国美协主办“中国文联海外研修工程”暨金鸡百花电影节首设科
“生命至上”——“中国文联报社广西文联中国摄协江苏省文联等
2020年中国金鸡百花电
中国文联第10、11期全
中国杂协第八次全国代

中国文联

简介 | 章程 | 文联领导

公示通知

重点现实题材电视剧剧
批拟资助作品名单公示

关于参评第三十三届中
通知及报名表下载

中国文联2019年度部门

中国文联2020年度考试
人员面试补充公告

中国摄协重点现实题材
计划第四批拟资助作品

中华文艺资源

Q 资源数据库搜索

人才库

机构库

在多元文化交融的今天，舞蹈亦充满着多样性，今天的舞蹈影像或者讲跨界舞蹈，犹如40年前初入中国的西方现代舞一样，被一部分艺术家视为不务正业的非主流，有“成事不足败事有余”之嫌。当下出现舞蹈的跨界融合，包括人工智能介入舞蹈、装置艺术与舞蹈合作、5G科技颠覆舞蹈创意等等，当这些他山之石群起而激荡舞蹈时，历史的“忧天”恐慌在舞蹈江湖中重演，不被认知与包容，舞蹈影像的常识与功能也往往被误读。

如今，艺术与技术都要寻求多方面的发展，突破固有的思维模式，寻求在与其隔行的交叉地带摩擦火花，用舞蹈的视角进行思维碰撞，从而产生奇妙的创意。这种模式被称为“跨界”。跨界作为一种引导思路，代表着一种新锐的眼光，是有兴趣于新媒体舞蹈创作者和教学者以及研究者所关注的热门话题。有学者提出“机械复制时代的舞蹈”有可能会取代剧场舞蹈，笔者以为，舞蹈影像与现场舞蹈谁也取代不了谁，舞蹈影像不是对舞蹈的复制、刻录，它不是覆盖，而是在新时代为延续舞蹈生命在万家灯火万扇窗中开启的其中一扇窗。

跨界看似与专业或技术相关，实则是一种“跨界观”或“跨界精神”，强调的是观念思想的开放性、实验性、多样性。这个“跨”不仅可以创作出新的艺术形式，更是一种动力能源，一种技术与思想的相撞，一种可以直指未来的先锋指向。而所谓不越界，是科技与艺术也好，镜头与肢体也罢，两个行当的“跨”并非瞎掺合，更不是谁取代谁，而是你中有我，我中有你的相融借力，实现1 + 1 ≥ 2的“异质互补”。正如福楼拜说“艺术和科学总会在山顶重逢”，但是探索艺术与科技进行深度融合无缝连接，这并非易事。因为科技冷冰冰，艺术创作却要有温度。

当前的舞蹈影像创作呈现两种现象，一是“不尊重舞蹈”，另一种是“太尊崇舞蹈”。例如一些大型晚会电视直播或转播中，舞蹈画面的导播经常被吐槽，没有真正的去理解舞蹈语言的表达，就很难用自己所持有的技术与之“合作”进行有效传达。另一方面，从舞蹈出身的导演中太尊崇舞蹈的很多。誓死捍卫舞蹈本体的权利话语，就怕摄像对其进行过分肢解。这两个现象在创作里很容易打架，这是一把双刃剑，在跨界合作中需要把握好剑刃，对舞蹈和镜头相互之间的创作如何去把控，在舞蹈影像中镜头对于舞蹈已不是辅助“工具”。



舞蹈纪录片《雉·缘》

奖节库

典籍库

资讯库

专题库

艺术家数字

吴为山
范迪安 叶小钢
潘虹
潘鲁生
冯远 冯骥才 边

文化书



《高雪峰沪剧唱腔选》

《川腔选》

会员服务

会员检索

团体会员登录

申请入会

文艺云App

重大项目公示

全国文联组联工作

中华数字美术

中华史诗美术大展3D

第11届书法国展3D数

镜头语言的逻辑和身体语言逻辑的有机结合还需深入研究；太“尊重”舞蹈，不敢打破它，不敢对舞蹈进行解构，这不是真正的舞蹈影像创作观。舞蹈影像一定要学会打破舞蹈本体，打破艺术与技术之间的空间，对舞蹈本体进行解构-重构-再创造。其中，最重要的是恰当巧妙地运用镜头语言与肢体语言进行深层对话，在相融相合中实现创造性转化与创新性发展。这也是“舞蹈影像创作”区别“舞蹈影像记录”的基本常识。此外，我们不应该把目光局限在舞蹈本身，学会跳出舞蹈看舞蹈，领略“会当凌绝顶，一览众山小”。

认知舞蹈录像≠舞蹈影像

直至今时，依旧把用镜头简单客观记录舞蹈这一形式的“舞蹈录像”，混同为运用综合科技带有强烈创作主观视角的“舞蹈影像”概念的大有人在。笔者在这里需强调，不是用镜头记录出现在画面里的就是笔者所谓的舞蹈影像。舞蹈录像是自然状态的真实记录，摄影机只用技术运作而没有导演思维介入并参与创作，这属于没有经过艺术加工的自然状态的一种客观纪实，这是任何监控器都可实现且无需创作的形式。舞蹈影像则不同，需要重要的“第三方”导演的主要思想表达，舞者充当的不仅是一种客观介质、一个表现载体，更是导演与艺术进行灵魂对话的深度表达。在舞蹈录像中，镜头对于舞蹈来说是工具，为记录、储存资料的实用性工具，这时镜头是为舞蹈“打工”的，而在舞蹈影像创作中，镜头和舞蹈是“命运共同体”式的合伙人。反之对于观众来说，在某种程度上，舞蹈录像是在降低舞蹈本体的视觉冲击，舞蹈影像则是在增加这一视觉表达。

通俗言之，舞台上的舞蹈作品，观众视线范围可自己调控，你可以选择看前景的主演跳舞，也可选择后面角落任意群舞演员，更可以关注舞台布景以及相关道具，而在舞蹈影像中，是导演想让你看什么，你才能看到什么，导演的设计和安排将观众的视觉“限制”在取景器内。所以说舞蹈影像所呈现的内容一定是导演精心设计和创作的，绝不可能是客观的记录，因为客观的记录不需要导演，甚至准备一台摄像机，任何人都可以按下开关键来完成这个没有任何创意的工作。在舞蹈影像创作中，导演是作品的思想核心，作品的每一项工作的开展都要以导演为核心进行创作，因此在舞蹈影像创作中，导演的思维方式直接决定了作品的内容、风格、基调和语言表达方式。

舞蹈影像作品跟电影一样，主要依靠视听语言进行传达，如何让观众透过镜头看舞蹈：体会“身在舞中游，心在镜中观”的微妙互动，巧妙地透过镜头观舞蹈之美，用肢体去言说。肯·丹西格将这种想法称为“导演思维”。一位导演的优秀程度，取决于这位导演在多大程度上实现了自己的导演思维。要成为一名优秀导演，导演必须具备独特的思想，可供他借助导演的工具来实现——这些工具包括与导演的兴趣和技巧相匹配的文本阐释、表现、视觉呈现。导演思维指的是导演对客观世界进行观察，是一个具体化的认识过程，在这个过程中导演结合自身实际，形成了属于自己的独特的思维方式。

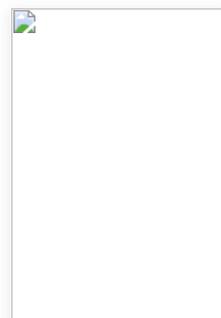
除了导演以外，舞蹈影像创作中，摄影师的“功能前置”也是非常重要的一个环节。在前期策划、编舞阶段，摄影师就要进入主创，他不是个旁观者，而是核心主创。摄影师需要熟悉整个舞蹈，掌握舞蹈的运动、呼吸与节奏，此外对于拍摄舞蹈有经验的摄影师，甚至可以参与编舞的创作，他们会站在镜头语言的视角与编舞探讨镜头语言与身体语言融合的更多可能性、创新性与实操性。摄影师是导演思维的直接执行者，要积极参与创作，与演员共舞、共话、共情，探索镜头语言与身体语言的深层对话。

未来已来之时，再探讨的舞蹈影像，是艺术创作理念、方式被颠覆并再造。单一学科知识背景与实操技能的人已很难驾驭。在跨媒体舞蹈创作中镜头不是辅助工具，而是与舞蹈具有同等地位，双方相互合作、相

[我要看看](#)

袁毅平优秀艺术作品
顾棣从事摄影70周年

数字文联



文联工作文献

文艺资料库 部门工
文献资源列表

报纸 杂志



《中国艺术报》

互融合，需始终不停地实现镜头语言、身体语汇的跨界探索，实现舞蹈艺术与影像技术相融的一种创新方式。透过镜头看舞蹈，镜头与舞蹈成为“合伙人”开始跨艺共舞，平等互鉴直至深度对话……

舞蹈运动力学审美下的镜头创作

坎宁汉说，“当摄影机的运动与编舞动作相一致的时候会产生一种协同性，创造出舞台不可能完成的动作体验和审美体验。”舞蹈动作有舞蹈动作衔接的逻辑，影像有电影剪辑的逻辑。从某种意义上讲，舞蹈影像的交叉与跨学科性不论在创作领域还是学术界都具有一定的创作实践和研究价值。这一交叉跨学科的艺术形态决定了它既要符合舞蹈肢体语言的表达原则，又要从属于影视语言的结构规律，在身体与镜头的相互融合创作中将真实的舞蹈向虚拟的呈现进行转换，同时更加重塑了观众的艺术感知和审美体验。

（一）镜头运动与身体运动的同呼吸——摄像之舞

肢体与镜头跨艺共舞，会舞步的镜头，摄像师融为舞者，与之共情同舞。舞者为镜头而动，要有镜头感，不只是为舞蹈而舞蹈。在舞蹈影像的艺术语言与创作规律里，也有它特有的“时—空—力”。作为运动主体，舞者的运动不仅受制于自己的身体条件、编导的主观视角，而且还要受镜头的控制。要求编导的“编”与舞者的“舞”与镜头这两个“时—空—力”要有机融合，才能呈现出新的艺术形式。演员与编导充分认识到，“为镜头而舞”是他们必须突破的艺术难题。《雄·缘》片头部分的舞蹈动作不同于传统的舞蹈动作，已经活生生“降解”为供镜头选择的动作素材。由于舞者在时空中随意流转的身体不再自由，舞者必须时刻提醒自己，他的舞台不仅在脚下，还在“屏幕上”。所以舞者和编导不仅为观众而编为观众而舞，还要为镜头而编为镜头而舞。

舞蹈影像区别于一般电影的重要特征是用身体表达、讲故事，而不是靠台词和语言，在传达中有一定的局限性，在传情中具有一定的优势。基于以上客观情况，运动镜头在舞蹈影像中的“表意”作用显得尤为重要，如何运用镜头的上下左右移动、走近或是离开等不同的运动方式作为隐喻，体现动力学的象征意义，例如移动摄影机，塑造动态化空间变化；推移镜头，形成静止与动态的对比；运动轨道或手持摄影机不稳定性灵活运动以及变化焦距制造运动假象等技术手法的运用，都可以使运动镜头作为一种交流媒体来塑造、搭建舞蹈影像视觉传达中的语言系统。因为舞蹈本身就是在运动中呈现的，它与运动镜头有着天然的密不可分的“缘分”。

取景框内的舞蹈表演是对一般剧场舞蹈表演的颠覆，取景器的操纵也属于影像舞蹈的核心创作范围。摄像机之舞，实际上也是摄像师之舞，他不仅直接控制着机位高低和镜头远近等一般拍摄技术，还要“与人共舞”作为镜头的直接操控者，摄像师是影像舞蹈创作的第一设计师。他们就像一个瓶颈口，通过它，也就是镜头的选择，舞者的舞蹈动作和编导的结构意图，才能最终转换为容身于方寸之间的原创性影像舞蹈。《雄·缘》《垣》中大量进行摄像机与演员舞动时呼吸相结合的实践。舞蹈影像没有对话独白，视觉冲击力显得尤为重要，镜头如何与舞蹈动作顺势、呼气结合把握气口，使肢体语言与镜头语言完美结合，一直是舞蹈影像探索的问题。

（二）剪辑节奏与身体节奏的相融合——剪辑之舞

著名电影导演、电影批评家弗·依·普多夫金曾说，电影艺术的基础是剪辑。剪辑作为一种隐性操控，它不仅是一种强调和渲染，更是二度创作。导演在创作过程中有导演思维，剪辑师在剪辑过程中也有剪辑思维的介入。剪辑这项工作看似简单，实则一点也不简单，是有一定的“句法”的，即电影的文法语言，如同语言的

句法，是具有一定基本规则、规律和逻辑的，是需要潜心研究的。剪辑师就是在运用电影的基本元素，基本语法努力进行尝试，铸造出准确有力的电影语言系统。

就舞蹈影像创作而言，当屏幕这一框架的平面空间成为舞蹈艺术的新舞台，后期剪辑技巧的创造性应用，构成了影像舞蹈的结构语言，剪辑之舞在片中的运用，包括快切、拼贴与杂糅。主要以听觉节奏为联结，把原本没有自然逻辑关系的舞蹈动作直接联系起来，将舞者极具动感和情绪张力的舞蹈动作或定格或放大或叠加，在流转的画面和节奏鲜明的音乐中有效地传递出一种“既有张力又有控制”的情绪基调，带来一种极具视觉冲击力的特殊动觉效果。《垣》在这方面的探索尝试虽谈不上出众，却是一次有益的试水。

借力技术言说生命

中国舞蹈影像创作正意气风发，但同时还年轻稚气。任何事物传承与发展的驱动力都要走自己的路。要“一面万象”不要“千人一面”。当下的发展瓶颈是，既懂舞蹈艺术创作规律又熟知运用新媒体科技的跨学科人才稀缺，艺术创作的原创能力不足，复制能力过剩是当前跨媒体舞蹈影像创作的尴尬现实。笔者相信，舞蹈影像艺术表达的“灵魂”仍是借力技术对生命、情感内容的言说。未来舞蹈不仅是单向观摩，更是沉浸式、体验式甚至MR混合现实技术等高新前沿技术打破边界，产生链接的交互观演关系。舞蹈影像的艺术实践正是在这样的时代发展背景下，逐渐开启了舞蹈与影像在最新的混合现实技术中进行跨界艺术探索实践的尝试。“艺术和科学总会在山顶重逢”，是舞蹈影像人不断攀峰的初心与动力。

(作者系北京舞蹈学院副教授，民族舞蹈文化研究基地特聘研究员。胡晓娇系北京舞蹈学院教师，新媒体舞蹈影像导演。)

(编辑：高涵)

友情链接

- 全国文艺家协会网
- 省（市、区）文联网
- 产业行业文联网
- 中国文联直属单位网
- 副省级城市文联网
- 合作

联系我们 | 文联简介 | 版权所有 | 举报入口

全国文联系

广播电视节目制作经营许可证 互联网新闻信息服务许可证 京ICP备14006586号-2 京公网安备110402440014号
Copyright © 2011 CFLAC Corporation, All Rights Reserved 中国文学艺术界联合会