

动静编码

——舞蹈与媒体的两次转换

作者姓名：刘春

（中国艺术研究院舞蹈研究所 城市 北京 邮编 10000）

【内容提要】舞蹈影像是从记录、储存舞蹈到创造舞蹈的新艺术形式，也是我们重新认识身体和动作的手段，甚至有可能重塑身体。无论是在表演、创作和研究上，都有可能拓展目前舞蹈艺术的范畴。认知舞蹈影像的现状，基于舞蹈与媒体之间的两次转换：既动态向静态的转译、动态与动态的对话。以身体与屏幕、身体与超时空、身体与数据的不同角度，以新技术审视和观察身体语言，身体的时代特征。身体和动作还能够成为什么？以转换为对话基础，舞蹈影像成为重建关系和语言的新课题。

【关键词】 媒体记忆，动态对话，屏幕舞蹈，数据化，舞蹈影像档案

舞蹈的影像化和数字化，是舞蹈与媒体的历史发展结果，无论在教育、创作还是研究方面，都是舞蹈从业者必须面对的现状。未来的“舞蹈历史”更多以影像和数据方式流动着，“影像”的记载存储舞蹈，从影像文献中研究舞蹈，以网络互联来创作舞蹈。认知这种现状的前提是了解媒体与舞蹈之间的转换，以及转换过程中形成的语言机制和规则。“美国舞蹈电影协会机构”的维吉尼亚·布鲁克思在学者朱迪·米托玛《展望舞蹈电影和录像舞蹈》(2002)中大事记年表的基础上，将舞蹈与媒体的时间轴线更新至2012年。从1880年英国爱德华·迈布里奇开始的“计时摄影”动作研究，身体的动作视觉化了时间，到1894年第一部电影中的舞蹈作品出现（托马斯·爱迪生在户外拍摄露丝·丹妮丝跳舞），到2011年林肯艺术中心直播纽约城市芭蕾舞团乔治·巴兰钦的《胡桃夹子》。本文试图将舞蹈与媒体的关系推导

至舞蹈历史的源头，以舞蹈与媒体的转换去重新理解“舞蹈影像”，同时对舞蹈与媒体之间两次转换进行界定与思考。

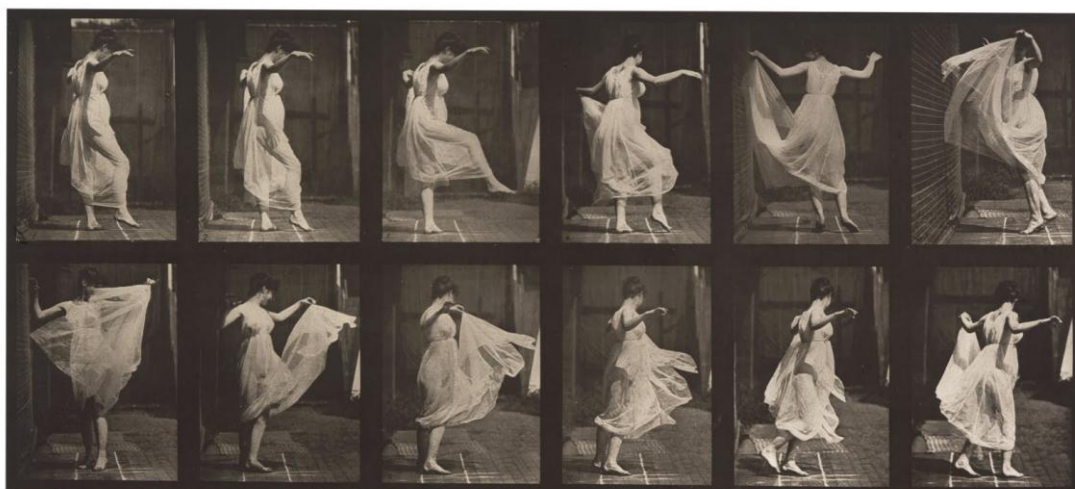


图 1. 爱德华·迈布里奇《旋转的舞蹈女孩》（1887）

一、 无限循环的舞蹈

舞蹈会逐渐变成两个动作吗？上传身体和下载身体？剩下的都是无尽的观看和被观看。

舞蹈受众的终端将是屏幕？不远的未来，舞蹈与大众的距离只是一块屏幕，巨大的、微小的、无形的屏幕，人们甚至能够以全感官的、混合现实的未知设备来观看舞蹈，学习舞蹈。那我们是否应该关心可以看到什么样的舞蹈？准确的说，看到怎样拍摄的舞蹈以及怎样在屏幕上创造“新”的舞蹈？这种“新”，是时代的身体回应，也可能是去除了人类外形，抽离出纯粹意识的舞蹈？对此，我们应该高兴还是感到悲哀？

新技术，新媒体在舞蹈领域的使用，是否止于记录、创作和观看，并没有以影像与数据的手段深入到舞蹈本体的研究中，或是带动舞蹈从业者与其他行业以新的方式合作？数字媒体的优势在于互动、协作、共享、融合边界，当不同行业，不同背景，不同的身体在影像和数据的相互激发中，艺术的感知将被无限扩大。但技术的速度又过快淘汰了人们对舞蹈艺术本体的感知内容，我们是否有相应的方式去学习和应对？

金·文克斯在《虚拟化舞蹈》提出舞蹈依存环境的转变，“要研究技术的角色，诸如 3D 电影，游戏引擎、动作捕捉、动画如何将舞蹈引向不断增长的虚拟文化和艺术想象……目前存在的文化空间，是互动的，三维的，沉浸的，社交性质的，游戏化的，平台是智能手机、笔记本电脑、大型多人在线角色扮演游戏、免费游戏、订阅频道、大众信息等等。相对于现场表演，今天的舞蹈在空间上和动能上的转换，在诸多媒体的助推下，都有了‘数字化’的趋向。由此出现了以不同形态出现的‘舞蹈身体’作品能够与现场的舞蹈作品相提并论。”^①

剧场向屏幕的转变，也是现实空间向交互和虚拟空间的拓展，两者之间的界限越来越模糊。屏幕和互联网构成了新的剧场，孵化出新的观演仪式。屏幕成为世界众生身处各地，却能一起进行精神狂欢的媒介，社交网络平台则是最为日常的舞蹈表演发布场所，人们几乎可以每天观舞，每天离舞蹈很近，舞蹈的内容国际化，即时化，但人们观看舞蹈的耐性和乐趣却大大减少，人们甚至不能忍受超过1分钟的视频内容。观众看到的是碎片化、剪辑的身体，由影音编织出的混合身体。面对舞蹈现场能量的削弱或是增强，观众与创作者又有怎样的对策和思考？

从舞蹈的外部空间到内部空间，从凝视时间到时空的对话，身体形态与电脑数据形态的交互，舞蹈影像赋予了前所未有的机遇来重新审视舞蹈。未来能够传承和延续的舞蹈，不仅依靠言传身教，也可以依赖于完整精美的录制，甚至身体采集数据的转型与重建。

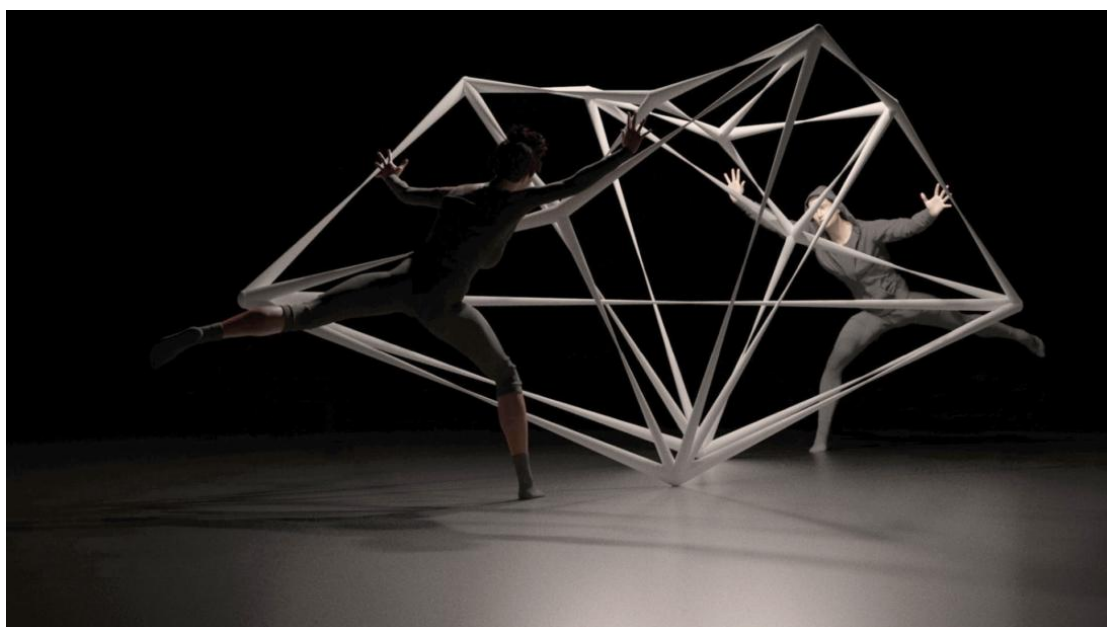


图2. 万物宇宙工作室《技术曲线》

舞蹈影像，昨天的记录方式，今天的跨界艺术，狭义上是新的艺术物种，广义上可以扩展到舞蹈与媒体之间关系推演。技术时代，我们对生存境遇的反思程度，是否决定了舞蹈影像作品创作的优劣和意义。舞蹈语境的转变，是否产生了新的美学原则。身体是终极媒介吗？新技术的涌现，让从业者不断地怀疑，我们真的了解舞蹈吗？

学者道格拉斯·劳森伯格把“屏幕舞蹈”分为三种类型：“舞蹈影像原创作品，为镜头空间特别设计的艺术创作；舞蹈纪录片，具有历史研究性质和价值的纪录片；舞蹈文献片，作者参与了更多的手段和主观意识。”^②今后研究舞者、编舞家、作品、传统舞蹈遗产，主要来源将是这些“屏幕”上的舞蹈，那么这些影像文本的采访视角、地点、景别构建出的“真实”，如何能够更接近“现场”。在近一个世纪的舞蹈观演进程中，观者逐渐接受编舞化的影像和镜头语言化的舞蹈，真实空间的身体和屏幕中的身体相互融合。人们感知到的“舞蹈”

更多是一个又一个的镜头拼贴，甚至没有完整的身体形象-破碎的，移动的，片段的，局部的，这也恰恰逐渐清晰了一个世界的、意识的“身体”——我们在接受海量信息时，在政治、冲突、灾难、娱乐的新闻中，对于身体认识的真实映像。

新的“文化空间”下，舞蹈在空间、剧场功能、舞者身体、观众角色、观演节点到底发生了哪些变化？舞蹈的空间由现实向虚拟拓展，传统剧场或现实空间已经不再是舞蹈表演的唯一选择，舞者可以在虚拟空间中，与虚拟的环境和物体共舞，同时舞者感知空间的方式也随之变化。



图 3. 万物宇宙工作室舞蹈人体数据视觉化的作品《外相》

关于舞者现场的身体与数字的化身。“你是人，你也能是任何东西。”^③动作捕捉的数据将舞者的身体数字重组为多种形态，我们看到的身体和动作，是熟悉而又陌生的。剧场从仪式化到努力消除生活与剧场的边界，观众的角色也不再是单一的欣赏者，变成了体验参与者，观者身体的感知激活之后，观者也成为了表演者，观者的身体观念是能动的，介入的，人人以自己的方式创造舞蹈。

观演节点的终结与永动。传统意义上演出的结束是离开剧场中的时空，在有限制的时间节点上，“表演”的物理时间就终结了。但剧场表演在经过拍摄之后，转为各种介质，然后以影像的方式在无数的平台出口中延续着舞蹈表演，而且是快速的，可选择的，无穷尽的，身体以数字化和影像化的方式不断地复制，重复，循环，“此刻”成了永恒的运动。

二、媒体的转存与重建

米雷拉·密斯和卢德米拉·皮门特尔在《真实的虚拟身体》中引用的“媒体舞蹈”是葛雷琴·席勒在 2003 年提出的艺术类别，“基于动作的艺术交互实践活动，将电脑科技融入到编舞创作之中。这种基于电脑技术的舞蹈形态成为了舞蹈当代化的标识之一。”^④

在当代技术媒体之前，舞蹈与媒体之间的关系，从认知舞蹈，记录舞蹈、创造舞蹈就已经建立。以触摸光影来认知身体样态，将动作瞬间凝固在石壁上，将舞蹈的过程化为文字，舞蹈的记忆不仅是在身体之间的传承，更是在媒体中的存留。动态到静态之间的转换，也是动作记忆的交换。从舞蹈的原始遗存、壁画、雕塑、诗歌、乐舞文字，到近代的舞谱、图片摄影，都充满了静态研究与动态想象之间的考证与辨析。电影、视频的出现，则快速替代了以往的记录手段，成为舞蹈活态研究最重要的媒介。

对于媒体的认知，舞蹈没有拘泥于电脑科技和数字技术的范围，而是以身体的媒介主体，融合原始的、自然的、工业的、数字的媒体，创造新的语境，寻找“人”的存在以及如何存在？伟大的舞蹈都是一场媒介与身体，媒介意识与身体灵魂的对话。

很多舞蹈艺术家都曾借助媒介创作，无论是与水、与纸、与木石，与金属，与泥土，与花草。与媒体之间的实验，20 世纪有奥斯卡·施莱默的在机械运动法则下的几何形态，不同材质组成的“舞者”，埃尔文·尼古莱的媒介之舞。”媒体“生长为舞蹈骨骼，皮娜·鲍什作品中通灵般的泥土、康乃馨、岩石、水和大面积的衣服，林怀民《流浪者之歌》中“生命之源”的黄金稻米，法国舞蹈家多米尼克·博万令钢铁与肉身进行对话的挖掘机……媒体，变成了舞蹈，促成了承载生命和记忆的工具与工具之间平等的对话。了解“媒体”，是舞蹈家探索世界，探索自身的重要过程。有些传达必须经过特殊的“媒体”，有些媒体改变了舞蹈形态，有些媒体需要用身体去对抗，角力，有些媒体则需要一直寻找平衡的支点。媒体与作为媒体的“身体”的动态进程，将“记忆”超越了真实。



图 3. 皮娜·鲍什《康乃馨》

从蛮荒时代到今天，我们在根据什么想象以前的舞蹈。这是我们曾经的舞蹈吗？我们看到的“舞蹈”是真实存在过的舞蹈吗？还是艺术家和工匠们的想象。如果媒体自身有创造性，那么如何看待这种创造性的记录，或是动态性的创造呢？

（一）动态向静态的转译

在电影出现之前，原始遗存、壁画、雕塑、文字、舞谱、摄影图像，是认识和研究舞蹈的主要方式。对于久远，没有身体传承线索的舞蹈，大多借助媒体的复现。从动作到符号，从动作到文字，从动作到图像，人们通过混合的媒体去了解古老的舞蹈。舞蹈动态的研究，例如空间、时间、速度、力量更多依靠静态的媒体去还原和想象，去补充和完型。“从某种意义上来说，画家将他的记忆外在化，使之定形，从而使得另一个仪式能够在一个世纪之后去审视这幅油画，将其看作过去时刻的某一图像，而且在任何情况下都会把它看作过去曾经被人体验过的某一记忆。”^⑥在舞蹈领域中，动态记忆的转换，是创作者，无论是画家、诗人还是远古时刻的某个人，将他们对于舞蹈的“记忆定形”，这种定形带有了不同语境、心理和意识活动。后人在接受和体验这种记忆的时候，又进行完全不同方式的解读和想象。当我们去复原这些记忆的时候，都带有了转型、想象和创作的过程。

舞蹈与媒体的第一次转换，是动态朝向静态的，同时也逐渐以绘画、雕塑和文字的描述形成了“解读系统”，图与史的相互鉴证，活态身体的辅助，带着不同观点和角度去感受存留在凝固作品中的动态记忆。

（二）动态与动态的对话

从电影诞生开始，到数字科技的使用，舞蹈在记录、储存、创造上具有了可见，可以感知，可以转型，可以复制，可以重置舞蹈时空关系等动态的转换特性，开启了舞蹈与媒体的第二次转换，动态与动态之间的对话。

影像技术完成了时间客体的“绝对相同重复”，使得舞蹈的动态记忆变得“真实”，从而增强了在场的感知以及记忆的重叠。哲学家内尔纳在分析技术与音乐的时间客体曾提到，“唱片第一次使得同一个时间客体多次绝对相同的重复成为可能，是该时间客体形成多个前后更迭的现象，使同一个客体多次出现……只有当技术能够将音乐时间客体一成不变地记录下来，并使之得以不断重复之后，第一记忆和第二记忆之间的关联才变得明显……机械流和时间客体的时间流相互叠合，对以该客体 and 该记录过程为对象意识流产生了‘过去时刻’和‘现实性’相结合的效应，也就是罗兰·巴特在照片中体验到的那种‘现实感’。”^⑥

如果说动态向静态的转换是动态形象的语言化和图像化，动态与动态之间的转换实质不仅是转换舞蹈语言，也是让转换之后的媒体都具有了舞蹈性，甚至是编舞化。第二次转换在时间、空间和身体上，形成了创造性和开放性的系统，如同一套开源的代码，这次转换的结果就是有着众多出口的，每个人接受了“真实”记忆，然后可以改写、开发、重建。在这套系统中，观众拥有了更多的权利，舞蹈艺术家的创作也变成了多个行业“艺术家们”的合作方式。

1. 时间：从观者的角度，影像同一了观者的视角，甚至以互联网的方式实现了“共时化”。观者以暂停、前进、后退、播放、快进、慢放、循环、点击、回复，来替代在剧场中不同位置的观看体验。观者对于舞蹈时间客体实现了控制。从创作的角度，高速摄影下的慢动作细节，特效重叠的身体之中，动作轨迹的视觉回响，被剪辑延长和重复的相同动作幻象，创作者从这些时间的变化中重新发现了舞蹈的美——在电影和科技进入之前一直存在却被忽略的美。

2. 空间：从观者的角度，镜头引导观众从跳舞的地点，身体的外部空间进入到肢体结构空间之中，进入到舞蹈作品的轨迹空间之中。从创作角度，“屏幕舞蹈最首要的就是身体的‘所在’。”^⑦身体的创作变成了空间创作，在特定地点的，舞蹈影像探索身体在物理空间的语义和结构，以动作连接空间，空间因为动作的同一性而粘合。

3. 身体：摄像机成为观察者和研究者，代替了观众的“身体”，去无限贴近舞者。舞者则考虑如何转换为镜头中的身体，舞者的身体与摄像机构成了双人舞关系，舞者需要在不同景别进行编排和表演，同时编排镜头的运动和身体的运动。编排的“身体”，有时是局部的身体，眼睛、手、脚、脸，而这些局部在特写中因生命个体的喻示而独立成舞，从宏观的编舞走向了微观的编舞。

三、 转换的多重动态

坦普尔大学教授夏里尔·多兹曾在《屏幕上的舞蹈》一书提出，“录像舞蹈的创制过程中，两门学科交叉过程中，需要完成‘现场’身体和‘录制’（呈现在屏幕上）身体之间的转换。”^⑧在剧场空间中，舞者现场表现出的能量，动力，节奏，速度，如果拍摄和剪辑处理不当，或是在拍摄过程中创作者彼此沟通有障碍，因为编舞、摄影师，导演的各自行业思维习惯问题，导致在屏幕上呈现的时候，舞蹈所有能量消失殆尽，或者了无生趣。编舞所喜好的舞段被摄影机角度破坏，摄影师的画面追求又无法达到。理解和创造“好”的舞蹈影像，转换语言，重建关系是其美学根基，既如何将剧场空间，舞蹈中的身体向影像中的空间、“想象”空间中的身体转换。

两次转换之间，其实是身体与媒体，身体与技术，身体与意识之间的转换。特别是舞蹈与媒体的第二次转换，呈现出了多重动态。

1. 舞蹈影像的语言转换

舞蹈影像在好莱坞歌舞电影与实验电影动作研究，视觉化与内心化中并进。20 世纪初舞蹈拍摄规则的探索，无论是 30 年代好莱坞歌舞片还是 40 年代至 70 年代的实验电影，都在探索新的规则，新的可能性。20 世纪 30 年代歌舞片导演巴斯比·伯克利的实验创建了好莱坞歌舞电影的奇观，身体成为了符号，在俯拍的上帝视角中，舞蹈成为了身体图形万花筒式的运动。克里斯汀·比亚里克在《巴斯比与艺术秩序》中提到，“许多他的形式来源于自然界的图案，呈现数学生物学的倾向。伯克利通常喜欢用花卉图案对舞者进行空中俯拍——这与研究斐波纳契数字的方式相同。”与歌舞片的视觉奇观和娱乐精神不同，实验电影和编舞家进行了对话，对舞蹈和镜头语言都进行了解构，探索“身的所在”，探索新的规则。玛雅·德伦的《为了镜头的编舞研究》、艾米·格林菲尔的《传送》、希拉里·哈瑞斯的《九个变奏》、诺曼·麦克莱伦的《双人舞》、依冯·瑞娜《手》都是早期舞蹈影像教科书般的作品。摄像机不仅是拍摄者也是表演者，编舞家开始以镜头语言思维去创作。舞蹈至影像，以时空观念、剪辑节奏、动作节点、景框中的编排去交换能量，与此同时，影像逐渐改变了编舞家们的思维方式。



图 4. 巴斯比·伯克利的歌舞电影《华清春暖》（1933）

舞蹈进入电视，在传播和观演上真正进入了“大众”的时代。舞蹈曾是英国广播公司的焦点之一。在电视台的档案记录中，第一个被拍摄的舞蹈是1937年玛格·芳婷的独舞。1937年3月2号晚上9点半，英国广播公司实验舞蹈电视栏目播放了编舞家安东尼·图德“四台摄像机的赋格”，90年代电视台促成“为镜头编舞”新艺术形式的诞生，进入合作机制的创作期，“为镜头编舞”的概念确立。2000年-至今，世界上多个舞蹈影像艺术节的成立，互联网的传播，舞蹈数据的重建与网络协作，随着舞蹈影像的理论发展，舞蹈影像逐渐确立

了代表创意、跨界研究、身体研究的新语言，而这种语言将随着技术的发展依然在不断地更新变化着，不断拓展着自身的定义。

2. 递进空间与捕捉时间

在转换中，时间和空间本身呈现了舞蹈性动态。回顾 20 世纪 60 年代舞蹈与媒体之间的表演实验，默斯·坎宁汉、约翰·凯奇、罗伯特·劳申伯格、黛博拉·黑、崔莎·布朗、露辛达·查尔斯、斯蒂文·帕克斯顿在舞蹈、录像、摄影、装置、声音、投影的跨媒体实验，是媒介的表演，是空间的表演，更是身体与不同媒介之间的对话，也是媒体“身体化”的融合叙事。两次转换是空间的进阶，随着技术的发展，这种进阶变得更为复杂和交叠。舞蹈在记忆空间，现实空间，影像空间，虚拟空间，重叠空间不断进阶、跳跃、反转，轮回。

2014 年的舞蹈影像作品《环球跳》在互联网上发起由 50 个电影制作者，在 23 个国家，通过网络学习动作，分别拍摄，最终剪辑的方式“跳成”同一个舞蹈。2016 年《精美的身体》将 42 名在不同地理位置的美国当代编舞家以动作接龙的方式粘合身体境遇，制作传递舞蹈之爱的“身体信件”。42 人，同一个舞蹈。编舞家、电影人米切尔·罗斯以网络、以影像，以动作连接空间方式，实现了舞蹈新世代的乌托邦。



图 5. 迈克尔·拉根《合唱》

20 世纪初，影像技术令艺术家更为狂热地探讨身体在时空中的存在，视觉化身体在现实空间里的动作、不可见的轨迹，建筑起另一种身体景观，移动的身体提供存在的证据。尼古拉斯·萨拉扎尔和塞巴斯蒂安·梅洛在《暴露于时间》文中提出，“回顾人类动作视觉化的历史，光学技术定义了人们怎样看，怎样思考身体的运动。比如说，这两种重要的方式，计时摄影和摄影动力主义。”^⑥艺术家对于运动的研究和对于存在的追问，从爱德华·迈布里奇的计时摄影作品，到诺曼·麦克莱伦舞蹈动画的时间轨迹，到迈克尔·拉根的《合唱》“通过

身体的变形，身体轨迹的无限重叠和复制，令身体和姿态走入了声音，进入了音乐”，到澳大利亚舞团舞台上立拍立现的现场轨迹视觉化和空间以轨迹重新连接和构建的《接近》，身体在时间的每一个画面，每一次移动，都被分解，重组，以哲学的高度将最为日常的运动幻化为存在的舞蹈。



图 6. 澳大利亚舞团《接近》

（三）舞蹈数据化的动态交互

数据化的舞蹈，由拉班舞谱，人体动律、电脑编舞、动作捕捉，数据分析，形成了一支科学性的发展脉络。肉身走向数据，人体轨迹走向视觉化，运动空间进入自由多维的领地，动作的本质依然延续，“舞蹈”具有了前所未有的形态，可以成为建筑体，可以成为其他物种，可以是抽象的图形，诗意的万物，“舞蹈”最终成为在另一个空间生存，跳着同样舞蹈，却拥有着不同形态的生命。电影《头号玩家》中的台词，透露着虚拟世界的诱惑和担忧，“在这个世界，你可以成为任何人，去任何地方，做任何事。”以动作感受这个世界，动作组成了这个世界。在探寻动作的意义之外，还有动作本身“存在”的追问。过去，此刻与在无限时间河流中流淌的动作，伸出的手，低垂的头，旋转的腿，他们的存在以肉身，都可能以数据的新载体，拥有新的身，新的形，新的生命。

“万物宇宙”是一个由视觉艺术家、数字艺术家、设计师、动画师组成的团体，利用高新技术来创造“身体”与“意识”的思辨之美，探索“人类表达的未来”，《外相》和《机器人学习中》两个装置舞蹈影像作品，将舞者身体的内在情感视觉化，舞蹈经过动作捕捉后，因为赋予的形态变化了，导致情感被放大，被转译，原本隐藏在动作和身体中的情感，甚至舞者自身都没有感知和察觉的微妙情感，以新的形态和身体，让人们能够看到，感受到。相同的动作轨迹，因为身体的质感、比如换成了金属、塑料、云雾；形态变了，比如以凹凸抽象的块状、点线、笔触现身，原有的身体舞蹈表达，在新语言方式诉说下，在原有动作和记

忆轨迹上叠加出新的轨迹。是否消除肉身的形态，能够给舞蹈带来一场革命，身体记忆的转存，让平庸的身体都可以成为令人惊艳的舞蹈？



图 7. 宇宙万物工作室作品《机器人学习中》

“动作银行”是威廉·福赛斯舞团为期四年的数据采集计划，提供了广泛的背景用于编舞的实践研究，总部设在德国的法兰克福。计划在网站首页宣言，“我们的未来将充满着数据。因此掌控了数据的人将手握大权。而对于编舞家威廉·福赛斯来说，他要的不是这种权力。他想要一座宝库，一座动作宝库。他想把它和所有人分享，以此促进舞蹈艺术，以及所有艺术形式未来的发展。”^⑩ 在这个计划中，客座编舞家黛博拉·黑，乔纳森·布罗斯、马特乌·法尔琼，贝贝·米勒，将使用数字媒体，实现多样化的编舞。同时伴随运动银行教育研究是一项跨学科倡议，名为“舞蹈参与科学”，旨在激发涉及舞蹈实践的新型协作研究。

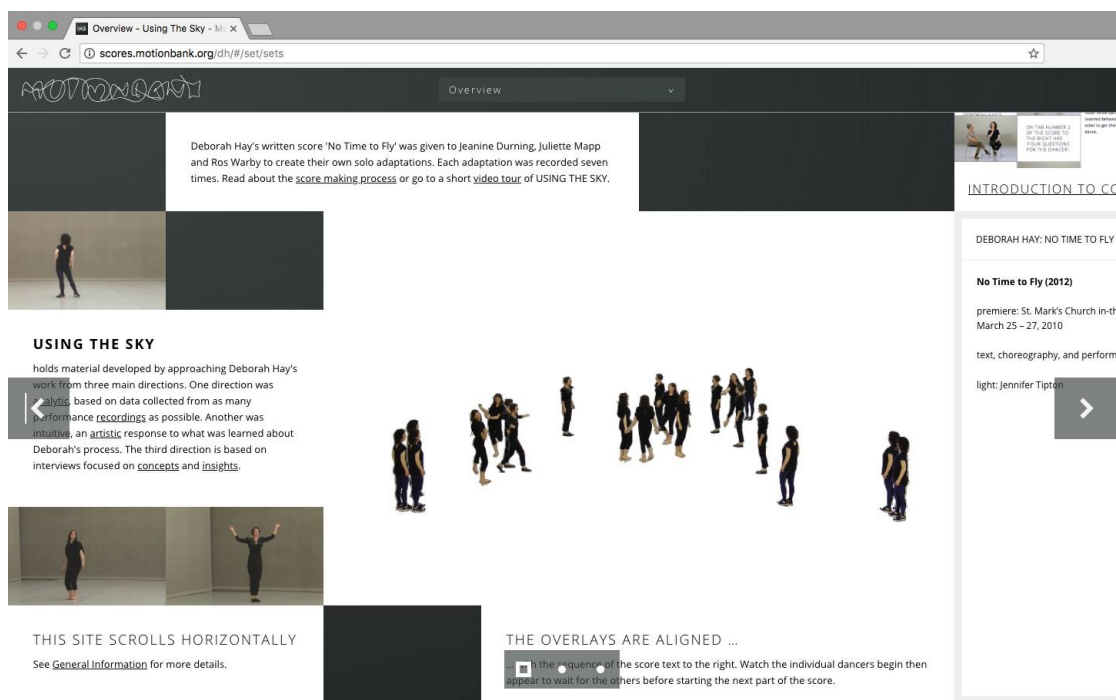


图 8. 动作银行网站互动编舞界面

“在这个项目中，舞者的动作被普通摄像机和微软开发的 Kinect 3D 体感摄影机记录下来，经过分析之后再制作成动画效果。福赛斯希望能以点集的方式记录这些舞蹈动作，再把它们转化成另一种‘语言’。创建动作捕捉数据库并公开给大众，也就是‘动作银行’正在做的，将得到舞蹈界和数字艺术界大部分人的拥护。”¹¹

四、舞蹈影像档案的现状与启示

我们已经进入影像和技术的时代，这是不可逆转的进程，动态研究对于舞蹈来说将是常态化的研究。当今浏览舞蹈是由线上和线下组成的。线上的超链接，文字，图片，影像，互动界面，动画配合文字，组成了需要以编舞思维，而且已经超越了常规编舞的思维，去思考的阅读方式。线下的舞蹈现场与舞蹈放映相互呼应。到剧场里看舞蹈的屏幕“放映”而不是演出？如何用新媒体看待舞蹈的传统遗产，看待正在发生的舞蹈，看待被忽视的实验作品，都是亟待解决的问题。

舞蹈影像档案，成为自 20 世纪以来，重新记录、研究舞蹈的首选。舞蹈的研究从剧场到屏幕，从屏幕再回到剧场，寻找舞蹈资料不用再去图书馆而是在线观看？并且无时无刻，无所不在。加强舞蹈影像档案的建设，如何建立，有什么规范可以借鉴和探讨？这对于中国自身舞蹈发展有着重要意义，也是这篇文章在论述了舞蹈影像进程，舞蹈与媒体之间关系之后的一个落脚点。

在舞蹈影像放映和直播方面，迄今已经出现了林肯艺术中心现场、英国皇家芭蕾舞团的高清直播，美国公共电视网（PBS）舞蹈的录制和直播、法国高蒙-百代现场电影（舞蹈部分）录制和放映、莫斯科大剧院芭蕾舞团高清影像等机构和频道。近年来在中国本土的案例，央视的舞蹈世界和曾经的电视舞蹈大赛，以及国家级比赛的录像，都拥有丰富的视频资源。2017年的中国舞蹈映像展映和中国舞蹈影像展，都推进了中国本土化舞蹈影像创作和资源汇集。受戏剧影像，特别是英国传统剧院做出了开拓性的现场戏剧影像拍摄和播放的创意事件，“英国国家剧院现场”高清放映似乎给传统的剧场艺术传播带来了新的生机和方向。舞蹈传播与推广，尤其突出肢体的现场感，共情，感知，在“共时化”的统一与新剧场的观念中，稀缺的舞蹈现场资源以高清影像和高质量的拍摄带来了礼物般的快乐和便捷。上海国际舞蹈中心举办的“假装在现场”，是中国舞蹈行业尝试引进作品，以电影播放的方式对现场进行补充性的艺术活动。中心相继引进了英国皇家芭蕾舞团的《爱丽丝梦游仙境》《胡桃夹子》，莫斯科大剧院芭蕾舞团的《罗密欧与朱丽叶》，编舞家亚历山大·艾克曼的水舞台版本《天鹅湖》，影片曾经获得了2016年IMZ舞蹈影像节最佳现场演出转播及镜头重编奖。在负责人访谈中，提及目前的舞蹈放映系列，主要作为内容补充，也是中心做普及教育的一种手段。放映暂时只考虑英国皇家芭蕾舞团和莫斯科大剧院，都是国际名团，票价90/120元，推广方向主要是社区普及，学跳舞的儿童，投放主要在社区和培训机构，销售率在6成上下。



图9. 亚历山大·艾克曼的水舞台版本《天鹅湖》

一些影片的放映重现了超越时代的边缘作品，舞蹈影像档案整理成为舞蹈艺术发展的最为重要的工作之一。英国广播公司（BBC）鲍勃·洛克耶从事舞蹈影像工作40年，制作舞蹈栏目，1994年开启镜头编舞计划，保留舞蹈大师作品，被称为用影像“记录英国舞者的天使”。在英国电视台网站上关于舞蹈在电视台的历史陈述中说到，“英国广播公司的舞蹈表

演与舞蹈访谈影像档案提供了在英国出现、发生、发展的舞蹈画卷。在最近，一些曾经不被重视的前沿作品经过大屏幕重现剧场，获得了大量的观众群体，舞蹈不是像音乐那样欣赏和解读的艺术形式，这些档案是重要国家财产。”

加利福尼亚大学洛杉矶分校在世界艺术与文化/舞蹈系中，开设了影像图书馆，不用于任何商业的目的，提供影像资源供学生研究、实验。以影像化的档案方式，例如编号、作品名称、日期、编舞家介绍、地点、拍摄角度（在剧场中位置）、视频帧、音响采样率、画面比例、片源格式，做了详尽的索引。

舞蹈迄今已经拥有了丰富的、免费的线上资源，油管网站在舞蹈类别中，应是全球最大的综合舞蹈视频库。专业类如“雅各布之枕舞蹈互动网站”，网站介绍“雅各布之枕舞蹈节从20世纪30年代至今，拥有不断增长的舞蹈录像和影片，并且舞蹈影像档案增加了新的解读文章。”纽约市图书馆数字采集中心，杰罗姆·罗宾斯舞蹈部门动态影像档案馆，挑选了米哈伊尔·巴里什尼科夫、罗纳德·布朗、默斯·坎宁汉等多位编舞家的数字化视频档案，拥有9371部舞蹈相关影像文献，美国公共电视台（PBS）在线视频网站拥有大量的实验舞蹈、舞蹈节、舞团在线视频。“因特网档案馆：电影档案馆中的舞蹈类别”拥有4900部芭蕾影音作品，法国里昂“舞蹈之家”成立的“数字舞蹈-国际在线舞蹈视频库”，分为爵士，当代、古典、城市、传统舞蹈、社交舞蹈不同门类近3116个专业舞蹈视频资源。

“舞蹈遗产联盟”成立于1992年，目前在舞蹈影像条目有27000个，这个计划将舞蹈影像数字化，图片，海报评论文章，运动影像的研究资料，以流媒体方式建立“数字化的人性中心”。美国舞蹈遗产联盟声明：“近年来一些舞蹈遗产联盟的项目和计划包括：（1）美国不可替代的舞蹈宝藏：前100名（网站和巡回展览）；（2）致力于创建重要的运动图像和辅助资料的安全媒体网络；（3）研究舞蹈遗产联盟成员机构档案的奖学金；（4）版权项目，制定合理使用的实践声明；（5）舞团内部资料的档案咨询；（6）在舞蹈遗产联盟会员机构及其他图书馆和档案馆的特别馆藏中寻找舞蹈材料的网上资料；（7）模拟录像带和数字化举措的登记册。”¹²

数字和影像技术继续着人类古老的命题和追问，我是谁？今天的人类不满足于身体外在样貌的运动和再现，身体的内在形态是否可以有新的技术来帮助视觉化和表达？法国的哲学家贝尔纳·斯蒂格勒2018年在中国的一次访谈中说到：“技术总是带给人类改变，但未必都是幸福的改变。”¹³我们拥抱技术带来的变革，同时也要警惕在转换中的危险和迷失，相信身体会以自己的方式告诉我们。

-
- ^① Douglas Rosenberg. The Oxford Handbook of Screen dance Studies[M].Oxford University Press, 2016: 263.
- ^② Douglas Rosenberg. Screen dance: Inscribing the Ephemeral Image[M].Oxford University Press, USA, 2012: 18.
- ^③ Bruno Martelli , Ruth Gibson , Choreographic Coding Laboratory #6 Auckland, New Zealand, <http://gibsonmartelli.com/SpacePlace/2016/04/27/choreographic-coding-laboratory-6-auckland-new-zealand/>
- ^④ Douglas Rosenberg. The Oxford Handbook of Screen dance Studies[M].Oxford University Press, 2016: 557.
- ^⑤ 贝尔纳·斯蒂格勒. 译者: 方尔平. 技术与时间: 电影的时间与存在之痛的问题. 译林出版社, 2012:25.
- ^⑥ 贝尔纳·斯蒂格勒. 译者: 方尔平. 技术与时间: 电影的时间与存在之痛的问题. 译林出版社, 2012:14-25.
- ^⑦ Douglas Rosenberg. Screen dance: Inscribing the Ephemeral Image[M].Oxford University Press, USA, 2012: 19.
- ^⑧ Sherril Dodds. Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art[M]. Palgrave Schol, 2005:32.
- ^⑨ Douglas Rosenberg. The Oxford Handbook of Screen dance Studies[M].Oxford University Press, 2016: 143.
- ^⑩ <http://highlike.org/text/motion-bank/>
- ¹¹ <http://highlike.org/text/motion-bank/>
- ¹² <http://www.danceheritage.org/mission.html>
- ¹³ 法国哲学家贝尔纳·斯蒂格勒: 技术是解药, 也是毒药, http://www.sohu.com/a/229960975_701640

【参考文献】

- [1] 贝尔纳·斯蒂格勒. 译者: 方尔平. 技术与时间: 电影的时间与存在之痛的问题. 译林出版社, 2012:14-25.
- [2] Sherril Dodds. Dance on Screen: Genres and Media from Hollywood to Experimental Art[M]. Palgrave Schol, 2005 .

-
- [3] Douglas Rosenberg. The Oxford Handbook of Screen dance Studies[M].Oxford University Press, 2016: 557
- [4] Douglas Rosenberg. Screen dance: Inscribing the Ephemeral Image[M].Oxford University Press, USA, 2012: 17-19.
- [5] Dance on the BBC Television: more than just strictly,
www.bbc.co.uk/historyofthebbc/research/programming/dance.
- [6] Interview: Bob Lockyer at 70, Mr Dance when the BBC did dance,
<http://dancetabs.com/2012/04/interview-bob-lockyer-at-70-mr-dance-when-the-bbc-did-dance/>
- [7] <http://highlike.org/text/motion-bank/>
- [8] New York Public Library Puts Major Dance Video Archive Online,
<https://hyperallergic.com/117959/new-york-public-library-puts-major-dance-video-archive-online/>
- [9] KRISTEN BIALIK. Busby Berkeley and the Art of Order,
<https://medium.com/the-outtake/busby-berkeley-and-the-art-of-order-81e42c25bb6d>
- [10] <http://www.danceheritage.org/mission.html>
- [11] Bruno Martelli , Ruth Gibson , Choreographic Coding Laboratory #6 Auckland, New Zealand,
<http://gibsonmartelli.com/SpacePlace/2016/04/27/choreographic-coding-laboratory-6-auckland-new-zealand/>
- [12] <https://danceinteractive.jacobspillow.org/>
- [13]https://creators.vice.com/en_us/article/qkz9jd/a-dancer-multiples-across-the-screen-in-this-dazzling-experimental-film