

上海戏剧学院《舞蹈评论》文萃
II



画眉深浅 入时无

张麟 计敏 主编

中西書局



画眉深浅 入时无

张麟 计敏 主编

中西書局

图书在版编目(CIP)数据

画眉深浅入时无:上海戏剧学院《舞蹈评论》文萃Ⅱ/张麟 计敏主编.
—上海:中西书局, 2015.3
ISBN 978-7-5475-0763-6

I. ①画… II. ①张… ②计… III. ①舞蹈评论—世界—文集 IV. ①J705.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第277819号

上海戏剧学院《舞蹈评论》文萃Ⅱ

画眉深浅入时无

张麟 计敏 主编

责任编辑 贺寅

装帧设计 贺寅

出版 上海世纪出版集团
中西书局 (www.zxpress.com.cn)

地址 上海市打浦路443号荣科大厦17F(200023)

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经销 各地新华书店

印刷 上海天地海设计印刷有限公司

开本 700×1000毫米 1/16

印张 13.75

版次 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5475-0763-6/J·104

定价 36.00元

contents

目录

◆ “新视觉” 体验	
—— 舞蹈影像的语汇创作特征	1
◆ 国际标准舞拉丁舞动作质量的“力效” 分析	14
◆ 民间舞教学组合: 由“传统式经典” 走向“革新式经典” 刍议	30
◆ 该为韩亚·霍姆确定其历史地位	36
◆ 谈编导在舞剧创作中的“情操” 升华	61
◆ 浅谈单腿蹲的音乐表达方式	73
◆ 《舞林争霸》热潮背后的反思	83
◆ 陪同伊莎多拉在俄国巡演	
—— 莫瑞斯·马格纳斯的叙述	88
◆ 《芭蕾的场景》	
—— 阿什顿和斯特拉文斯基的现代主义	121

◆ 多风格音乐在舞蹈课堂的运用	144
◆ 一代宗师与两位国家级传承人	
——访瑞丽傣族孔雀舞代表人物	153
◆ 西方概念下的中国风韵	
——简评舞蹈剧场《肥唐瘦宋》	162
◆ 探索灵魂的道路	
——从伊日·基里安的若干作品出发	168
◆ 身体的述说	
——记2013跳格国际舞蹈影像展	175
◆ 试论太极拳法对中国古典舞身韵建构的价值和意义	185
◆ 浅谈独创舞蹈作品的版权保护	199

“新视觉”体验

——舞蹈影像的语汇创作特征

◆ 刘 冉

“从语言的表达功能来看,人类语言的表达一般包含两个层次的含义:一方面是‘发生了什么?’另一方面则是在说明‘我在想什么?’在这两者表达范畴中,前者是现实的再现,后者是自我情感的抒发。”舞蹈语汇善于抒情而拙于叙事,其强调的是现实发生的事情背后所产生的情感宣泄。情感引领肢体的运动方式,并且随着情感的起伏而变化。由于舞蹈语言与人类的情感模式具有同构性质,而镜头强调了这种“情感外化”的功能,便能够形成强烈的情感诱因,当摄像镜头参与舞蹈创作时,舞蹈影像的创作特点一定会因为镜头的参与而发生改变,这样的改变是依靠舞蹈编导与电视编导的交流合作来完成的。

对于舞蹈影像创作特点的研究,本文主要通过国内外的一些舞蹈电影作品来探究舞蹈影像的创作规律,并且从自身的创作实践出发,尝试归纳、总结舞蹈影像的主流创作的方法——“Dance for camera”。在“舞蹈影像的创作特点——Dance for the camera”的章节中,本文分别从“舞蹈影像的语汇特征”与“镜像中的视觉定位——探索舞蹈影像中的视觉定位”两方面来分析舞蹈影像创作与舞蹈创作的区别,并且从区别中摸索舞蹈影像的创作方法。由

于舞蹈影像并没有形成其自身的流派与创作模式,它承载着艺术家们无数的“奇思妙想”,提供着创作者“无限制”的创作空间,因此,舞蹈影像的创作特点仿佛梦幻般的列车一般,在科技与艺术所共同建立的双轨道上,不断地向前飞驰。

作为舞蹈编导,影像技术是一种能够帮助他们进行更好创作的手段,一切的影像技术都应该是以“舞蹈”为核心的。舞蹈编导在拍摄一部舞蹈影像时,应该事先把编导意图传达给电视编导,然后通过摄像镜头所传递的画面进行沟通——“把舞蹈中需要的视点进行勾画,然后电视方以不同的机位对舞蹈动作关注的转接方式便会产生强烈的视觉冲击,达到时空转换的效果,渲染舞蹈的氛围,那么电视便能体现出舞蹈的表意功能、象征形式所呈现出来的主体心灵神韵,达到意象与视像的合一。”¹

舞蹈影像的语汇特征

在分析这个论题之前,让我们来列一个方程式:

假设舞蹈影像的语汇创作=(肢体语言编创)+(镜头意识)。

“肢体运动”为舞蹈语汇的运动,在舞蹈创作中,舞蹈动作的创造能力是编舞能力的基础,也是一切舞蹈作品的根基元素,其能力的培养是需要根据专业训练以及阅历的积累逐步获得。在舞蹈影像中,只强调其肢体的编舞远远不够,“镜头意识”必须在编排舞段的时候同时拥有。“镜头意识”是舞蹈编导对于舞蹈在镜头下的把握能力,是以镜头为媒介而为其创作,并且利用镜头的特点编舞。舞蹈编导对于镜头的把握是至关重要的,也是与常规舞蹈创作最大的区别所在,它是舞蹈艺术与影像艺术在舞蹈编导脑海中的碰

撞,也是舞蹈编导不断权衡的天平,过分地依靠哪一边都会造成舞蹈影像定义的混乱。国外,很多舞蹈创作者与理论家把舞蹈影像、舞蹈电影与“Dance For the Camera”紧密相连,“为镜头而编舞”多次成为这种创作方法在中国的翻译。本人认为“for”这个英文单词被翻译为“为了”,给人一种“镜头”大于“舞蹈”的概念,就如一切舞蹈的创作、表演的目的都是为了镜头,而舞蹈本身的创作就显得微不足道了,甚至舞蹈在舞蹈影像中的位置从核心沦落为附属品。本人认为“for”词如果翻译为“由于”是否更为恰当?由于镜头的出现,舞蹈不再作为一种单独的艺术形式进行呈现;由于镜头的出现,舞蹈与镜头的联姻促成舞蹈影像的诞生;由于镜头的出现,舞蹈影像的创作方法也发生了改变;由于镜头的出现,舞蹈语汇也随之发生转型。因此,回到本文研究的重点,如果探究舞蹈影像的语汇创作特征,则必须在脑海中形成强烈的镜头意识,在这种意识的支配下,我们才能探索出舞蹈影像的语汇创作特征,即“如何将活生生的舞蹈动作降解为供镜头选择的素材”。

一、静止、造型性的动作常常被舞蹈影像所青睐

在肢体运动过程中,舞蹈造型对于空间的把握具有强烈的审美价值,尤其是在舞蹈姿态连接中瞬间形成的凝聚点——它们完美地勾勒出人体的肌肉线条,似动非动般地在空间中形成雕塑一样的舞蹈语言,在时间的真空状态下,与空间完美结合,让肢体魅力尽洒于环境的更迭与角度的切换。由于静止、造型性的动作能够让舞蹈编导与电视编导有足够的时间对其角度进行尝试,因此,初次尝试舞蹈电影拍摄的爱好的者经常会使用这一手法。透过不同方向机位所拍摄出来的造型,其效果会产生不一样的审美特点。造型能够提供给电视编导一种可塑造的艺术加工平台,电视编导通

过手中的摄像机来进行艺术处理,此时的电视编导更像一位专业的照相师,他们在探索角度的奥秘,也在寻找常人视野中看不到的景象,并且身体力行为舞蹈编导传达镜头眼中的造型魅力。当电视编导把镜头对准舞者的造型性动作时,可以根据舞蹈编导的要求而进行镜头角度的转换,此时静止的造型被镜头的运动赋予了张力,这种张力必须是舞蹈语汇在镜头的帮助下达到的,它带来一种节奏,一种静止造型通过摄像机运动而形成的画面节奏,荧幕上的动态变化除了舞蹈语言本身的运动特点之外,镜头语言能够帮助舞蹈语言呈现出节奏的律动。静止、造型性的语言不仅仅是“呆板”地“站立”在那里,它们给舞蹈编导与电视编导一种很大的创作空间,因为其纯粹、单一,所以可塑性强。

例如DV8的舞蹈影像作品《梦见死亡的人》(Dead Dream Monochrome Men)中,一名男性舞者雕塑般站立在平台之上,肢体依次摆设出类似于罗丹雕塑风格的造型组合,摄像镜头的拍摄角度跟随着舞者极慢的造型连接而变化,镜像世界仿佛是一个陈列雕塑的展览馆,观者看到了舞者阳刚的肌肉线条,并且渗透着造型背后的审美移情——一种生命的力量。舞者在进行姿态与姿态的连接中,特地运用了非常缓慢的连接节奏,这样的匀速节奏让舞者的每一个细胞吮吸着生机勃勃的男性荷尔蒙,而摄像机正好利用这样的节奏特点来寻找最完美的结合点——静态造型、慢速姿态连接与镜头语汇的结合方式。

还有一个不得不提及的作品就是默斯·坎宁汉的舞蹈影像作品《海边之鸟》:“约翰·凯奇的音乐制作、卡普兰的电影导演……微量舞动、构图独特。”² 单从刘春老师对此作品在博客播放时的简介来看就能够看出舞蹈影像的舞蹈语汇特点——“微量舞动、构图独特”。所谓微量舞动就说明其舞蹈肢体运用并不是以大幅度舞段

为主题舞蹈语言,而是在奇特的造型中,找到海边之鸟的影子。舞者身穿白色紧身衣,双臂的紧身衣颜色则是黑色,整体的感觉与企鹅非常相似。舞者身体不规则地左右摆动,非常缓慢,但是给人一种不稳定感,在身体摆动的同时,画面跟随着摄像镜头的运动而产生不一样的构图,仅仅是这一“左右摇摆”的元素,默斯·坎宁汉与卡普兰就在尝试细小舞蹈语汇所能够拥有的强大影像魅力。在接下来的舞蹈中,舞者看似是随机进行舞蹈造型的转换,并且与其他舞者进行肢体对话。整个舞蹈并不躁动,但是似乎充满着惊奇,观者会非常期待下一个会是谁在舞动,但是往往并不能按照观众的意愿进行,因为镜头的拍摄也是看似随机性的,有时镜头并不强调“动”的肢体,而是在全部静止的状态下,显现出似动非动的影子。黑白色的基调让造型、静止般的动作状态具有了符号意义,并且传达出一种《海边之鸟》的特殊韵味,一种动物在自然状态下的嬉戏、躲避、入侵……

因此,舞蹈影像的创作方法中,舞蹈语汇中的造型、静止性动作被舞蹈编导与电视编导广泛使用在作品的拍摄中,这种舞动的方式使得编舞者拥有一种多维角度下设计舞蹈语汇的创作理念,他们要时时刻刻提醒自己,舞台不是在舞者的脚下,而是在“屏幕上”。时空在编导者的镜头意识下由三维空间转为二维空间,因此造型的选择也必须具有更大立体感与更强的运动质感。

二、身体局部的动律、面部表情是舞蹈影像创作中舞蹈语汇转型特点之一

在剧场舞蹈中,观众受到观赏角度的局限性,所欣赏到的舞蹈一般都是广角形式下的全场局面的浏览。我们很难在剧场舞蹈中观察到演员细微的面部表情或者局部的身体造型。而在舞蹈影像

中,由于镜头的介入,舞者身体的细微之处都能够通过镜头的捕捉而呈现出来。在大多数舞蹈影像作品中,舞蹈编导与电视编导都非常善于利用身体局部与面部表情的表演方式,并且这样的表演方式也成为与剧场舞蹈最大区别的标志性特征。

作为舞蹈编导,要格外关注对于局部动作的挖掘,要注重演员身体的细节处理,在细节中按照屏幕空间的要求达到充满生命力的动作质感。例如在DV8的作品《生活的成本》(The Cost Of Living)中,几位小丑机械地扭转脖子,在洋溢着浓郁英伦风情的度假胜地诺福克海岸,为我们讲述着两个不得志的街头艺人所发生的事情。小丑分三排,阶梯坐在海岸的靠椅上,一样的面孔,一致的头部运动,看似像上了发条的木偶,小丑随着音乐的节奏、话语的节奏发生变化,主人公时而与集体一致,时而脱离集体的动律。由于在影片中,镜头把小丑的头部运动满满地在屏幕中呈现,因此,任何细小的转动都不会逃离我们的眼球,我们感受到有意思的节奏型,并且跟随着主人公的讲述得知流浪艺人的生活状态。这样的舞段如果放置舞台将大打折扣,甚至不能成立,只有在镜头面前它的效果才能够凸显。再例如法国菲利普·德库夫莱(Philippe Decoufle)剧场的影像作品《万花筒》(Kaléidoscope),舞者仅运用上半身的肢体语言与丰富的面部表情为我们呈现了万花筒般的诙谐世界。整部片子充满法式风格,舞者的动作语汇以头、手、肩部、眼神为主,甚至在很多肢体语言中,舞者更像是手语表演者。在《万花筒》的肢体语言中,我们能够感受到一些日常生活信息,并且在这些信息的背后感受到艺术的魅力。《万花筒》中的舞蹈语汇虽然全部是局部肢体的运动,但是具有着高低对比、强弱对比以及丰富的节奏型,因此,局部的肢体语言也拥有着富有魅力的律动点,舞蹈性在这个片子里没有因为肢体的局限性而丧失。

身体局部的动律、面部表情是舞蹈影像创作中舞蹈语汇转型的重要特点。舞蹈编导可以深度挖掘局部舞蹈语汇的创作空间,不应该总是把肢体语言仅限于“一动俱动”的编舞模式。局部的肢体语言通过编舞者的创作处理,拥有了高低、强弱、快慢等一系列的特征,这些动作群所连接形成的身体局部律动能够加强观众的印象,并且在律动中找到具有“一针见血”的语汇,这些语汇往往能够准确表达作品主旨,具有象征意义。由于它们在舞台上常常因为观演距离、方位问题、现实空间问题而不被编舞者强调和重视,因此,在舞蹈影像世界中,局部肢体的律动型舞蹈语汇与面部表情是舞蹈编导不可或缺的创作素材。舞蹈编导可以通过影像媒介把握局部身体带来的舞蹈张力,并且更加清晰地诠释肢体魅力背后的精神领域。另外,局部的身体能够产生强烈的象征意味,在局部细节中,影像化的创作能够在舞蹈影像作品中产生画龙点睛的作用,所谓画龙点睛之笔是舞蹈影像传达思想内容的输送口,局部的画面往往能够最直观地表现出人物的感情,眼睛是心灵的窗户,心灵的情感触发带动眼神的传递,在创作中,编导对于舞者眼神的抓拍也是非常普遍的。

再则,局部的肢体以及面部的表情具有一定的抽象性,它们往往通过影像技术的改造之后赋予哲理的韵味。画面可能把局部的肢体制成成为很多的空间,每一部分都是不完整的身體,在光影效果下,身体有了发言的权利,每个组成部分都承担着一个“独立的角色”。

目前一种新型的肢体艺术将这种创作方法发挥到了淋漓尽致:马林斯基剧院演绎的现代芭蕾《动之美》(Beauty in Motion),全剧运用身体的局部,在光影反差中,形成蓝色荧光的肢体穿梭在黑色的空间里,其肢体不再是以人的形态来完整地显现,而是通过

部分的肢体,进行组合、拼接、流动。整个作品具有抽象性,身体成为一种符号性语言,传递编导对于身体的解构。并且,在抽象中加入很多具象的想象,如一些动物的造型、自然的环境等,它们穿插在符号性语言中,让肢体变幻于虚实之间,非常具有魔幻性、审美性、创新性。因此,局部的身体与面部的表情成为舞蹈影像的标志性元素之一,舞蹈编导应该善于发现肢体的奥秘,而不是总以特写镜头的手法来直观展现肢体,不仅要在身体中发现意象性的审美特征,而且通过肢体来传递情感、意象、思想。当创作中选择局部的身体与面部的表情作为创作元素时,要挖掘身体与影像技术的可能性,影像下的身体应该与舞台上的肢体区别开来,要以技术手段来令身体更具有舞蹈魅力、艺术创造力。

三、“舞蹈环境的自然、生活化”与“生活动作的舞蹈化” 形成一种贴近自然的创作模式

(一)舞蹈环境的自然生活化指舞蹈影像的拍摄地点经常设置为自然景观或者日常生活场景,其创作方法更加贴近于环境编舞的创作过程。“环境编舞法是后现代舞蹈的创作手法之一,其理论基础是德国现代舞创始人鲁道夫·冯·拉班传至美国的身体——空间——用力理论。兴盛于20世纪60年代在美国开始的后现代舞运动,它产生的客观原因是这些舞者在取得全社会和整个文化界广泛认可以及各种官方与民间的足够赞助之前,不得不以剧场之外各种廉价或者免费的自然环境(如森林、海滨、田野、山巅等自然界)和生活空间(如公园、广场、湖边、街头巷尾、高楼凉台、地下室、美术馆、教堂、博物馆等)进行舞蹈创作和表演。在题材方面,他们不得不摒弃古典芭蕾和早期现代舞所热衷的文学经典和音乐名曲,以俯拾即是的花草树木、锅碗瓢盆、绳索棍棒、电缆电线、各

种布料、桌椅板凳等等为核心物编舞。而在伴奏方面,他们则不得不从大自然和生活环境中提取各种无法收费的音响和音乐,如雷雨交加、电闪雷鸣、电流噪音、机械转动、人声鼎沸、婴儿哭啼等等。这种方法有效缩小了古典芭蕾和早期现代芭蕾在舞蹈与生活之间形成的巨大鸿沟,拓宽了舞蹈创作的视野、意境、题材、体裁、范畴和方法,激活了编舞者的想象力和独创性,引导他们走出象牙塔,摒弃闭门造车的创作方法。”³从以上对于环境编舞法的介绍中,我们看到环境编舞创作法与舞蹈影像的创作方法之间有着密切的联系。从形式上看,两者都是以自然景观或者生活场景来作为舞蹈的空间承载者;从内容上看,两者所展现的舞蹈意境都是贴近自然、走入生活,并且充满艺术想象力与独创性的。本人认为,舞蹈影像的创作方法中舞蹈编导对于环境的把握能力非常重要,环境编舞的能力在舞蹈影像的编创中是不可或缺的一部分,换句话说,环境编舞法包含在舞蹈影像创作方法之中。那么,在创作舞蹈影像的过程中,除了编导在环境编舞法能力的训练之外,还有一些要素是编导必须要具备的:

编导一定要具备“镜头”的环境编舞意识。他们不仅要善于发现环境中的“可舞性”,而且在实践运用中需要透过“镜头”的眼光来编排舞蹈(比如肢体动作在限制空间里的运动方式,动作的面向、调度、方向等)。所创作的舞蹈必须更加影像化而非舞台化,这中间有很多现场即兴的元素,这种即兴不单单是编舞者的即兴创作、舞者的即兴表演,也包括摄像师的即兴拍摄。舞蹈编导在环境中首先找到舞蹈的可能性——在环境中进行舞蹈的编排,然后要以镜头的思维方式告之摄像师编导期许的画面,最后,在摄影师的显示器中观察影像中的一举一动,找出自己满意的画面。在创作过程中,舞者的一段舞蹈在不同的场景中会重复很多遍,因为不同

场景所带来的画面感是不一样的,场景反差越大,视觉冲击力也越强,蒙太奇的剪切方法在场景的变更中经常被充分体现出来,因此“同舞异景”是舞蹈影像编导在创作时常用的技巧!

在“舞蹈环境的生活化”中,对于环境的处理有时按照环境的条件进行“依景而舞”,舞蹈编导要不断在环境的限制中找到艺术灵感实现的可能性。但是,随着科学技术、创作思路的推陈出新,生活化的场景有时通过信息技术、装置技术、影像技术可以达到非生活化的效果,我们所看到的这一部分舞蹈影像作品也由于科技的外衣而逐渐脱离艺术性的核心,从艺术作品逐渐走向科技成果,这也是艺术与技术辩证的关系所在。

(二)“生活动作舞蹈化”是指在影像舞蹈创作中,舞蹈编导创造出大量的“是舞而又非舞”的新动作,⁴这些新动作来源于生活化的舞蹈语言,不矫揉造作,自然而然地流露舞蹈编导朴实的创作动机。“生活动作舞蹈化”中间包括两个概念:一个为“生活动作”,一个为“舞蹈化”。“生活动作”指的是生活中一切行动力所形成的肢体语言,这种肢体语言与舞蹈语言的区别在于它们不需要通过设计、专业训练,而是人本能之体现。“舞蹈化”的含义是指在原有生活动作的基础上加以“舞蹈化”的处理。在舞蹈影像中,大量的生活动作被舞蹈编导进行“舞蹈化”处理,尤其是对生活动作进行节奏的处理,这样的处理方式拉近了舞蹈艺术与观众的距离,让观众从中体会生活、感悟艺术。例如法国菲利普·德库夫莱剧场的影像作品《3个男孩的舞蹈斗争》(3 Boys Dance fight)。在充满幽默想象力的舞蹈当中,可以看见对舞蹈传统语汇的突破,舞蹈大部分采用了日常争吵、打架的肢体语言,肢体干净利落、直截了当却不粗暴,丰富的节奏性让生活动作富有动感。三位舞者被限定在椅子上,整段舞蹈绝大部分使用上半身的肢体语汇,时而三人争

锋相对,时而二对一,非常具有喜剧效果。生活动作在这个影像作品中恰如其分,不是刻意为了戏剧效果而为之,而是与音乐、舞蹈、灯光完全融合在一起。

“生活动作舞蹈化”是舞蹈编导创作舞蹈影像的方法之一,它强调生活是艺术的本源,生活素材是形成舞蹈素材的基础。因此,舞蹈影像中的生活动作被舞蹈编导挖掘成创作的素材,并且通过节奏的处理、力度的转变、空间的转换等等形成舞蹈化的生活动作,这些动作常常能引起观众的共鸣,并且使得作品具有一定的真实性、趣味性。

四、语言的多元化在舞蹈影像中的体现

舞蹈影像的语汇特征是多元化的。因为媒体的介入,舞蹈语汇在新媒体艺术的渗透下逐步从单纯的肢体语言走向以舞蹈为核心的综合性语言。舞蹈在时空的交错、视觉的冲击力下披上了一层神

秘的面纱,肢体语汇在创作中能够与其他艺术形式完美结合,并且帮助舞蹈演绎作品。



其实,舞蹈与其他艺术之间的联谊在现当代舞蹈创作中非常普遍。舞蹈编导们似乎非常善于与喜欢尝试其他艺术门类与舞蹈之间的结合。例如,在2008年北京奥运会开幕式中,一段现代舞蹈与水墨画的呼应给观众带来了深刻的印象:舞者流畅的肢体语言,以身体的各个部分为画笔,在动作的完成过程中也绘制完成了生动的

水墨画。观众在欣赏舞蹈的同时也感受到绘画艺术的魅力,其作品真正可谓是达到了“舞中有画,画中有舞”的意境。类似这样的创意无独有偶,青年舞蹈家王亚彬演绎的《扇舞丹青》可谓是古典舞的优秀代表剧目,在舞蹈中,丹青之韵与身韵融会贯通,舞者以扇子、身体作为画笔,用肢体来演绎意境,在舞台版本中,舞者的身体跟随着扇子的轨迹,时而轻柔,时而寸劲十足,时而行云流水,时而如影随形,整段舞蹈笼罩在青山绿水之间。这个作品在中央电视台被录制成为舞蹈电视,扇舞与丹青的融合通过新媒体技术、动漫制作等影像处理方法表现得淋漓尽致。舞蹈被放置在虚拟画面中,舞者仿佛身处画卷中,成为画中的一部分。当肢体在运动的过程中,画面的图像也会随着身体的运动轨迹发生变化,舞蹈空间的虚拟化是这个舞蹈影像作品最大的特点,而动漫艺术在其中的运用也是这个舞蹈影像作品的一大突破。当舞者的身体进入“赛博空间”中时,舞者的身体从实体转化为意象性的身体,可能是一种符号性意象物,也可能是动漫化人物。因此,舞蹈语汇在电子技术的帮助下产生了很多“次生语汇”,它们的母体都是舞者进行演绎的,而影像呈现出来的效果能够在短时间内脱离舞者的实体演绎,从而画面中的语汇也在以舞蹈为母体的语汇中派生出来很多虚拟的语汇。

结 语

舞蹈影像中的语汇是多元化的,其多元性不仅是艺术与艺术之间的合并,而是利用影像技术使艺术与舞蹈交融,用影像技术来发挥舞蹈的潜能。当然这种潜能的发挥必须建立在舞蹈语汇精湛的基础上,试想一段糟糕的舞蹈无论再怎样利用高科技来“精雕