

新媒体舞蹈概论

张朝霞◎著

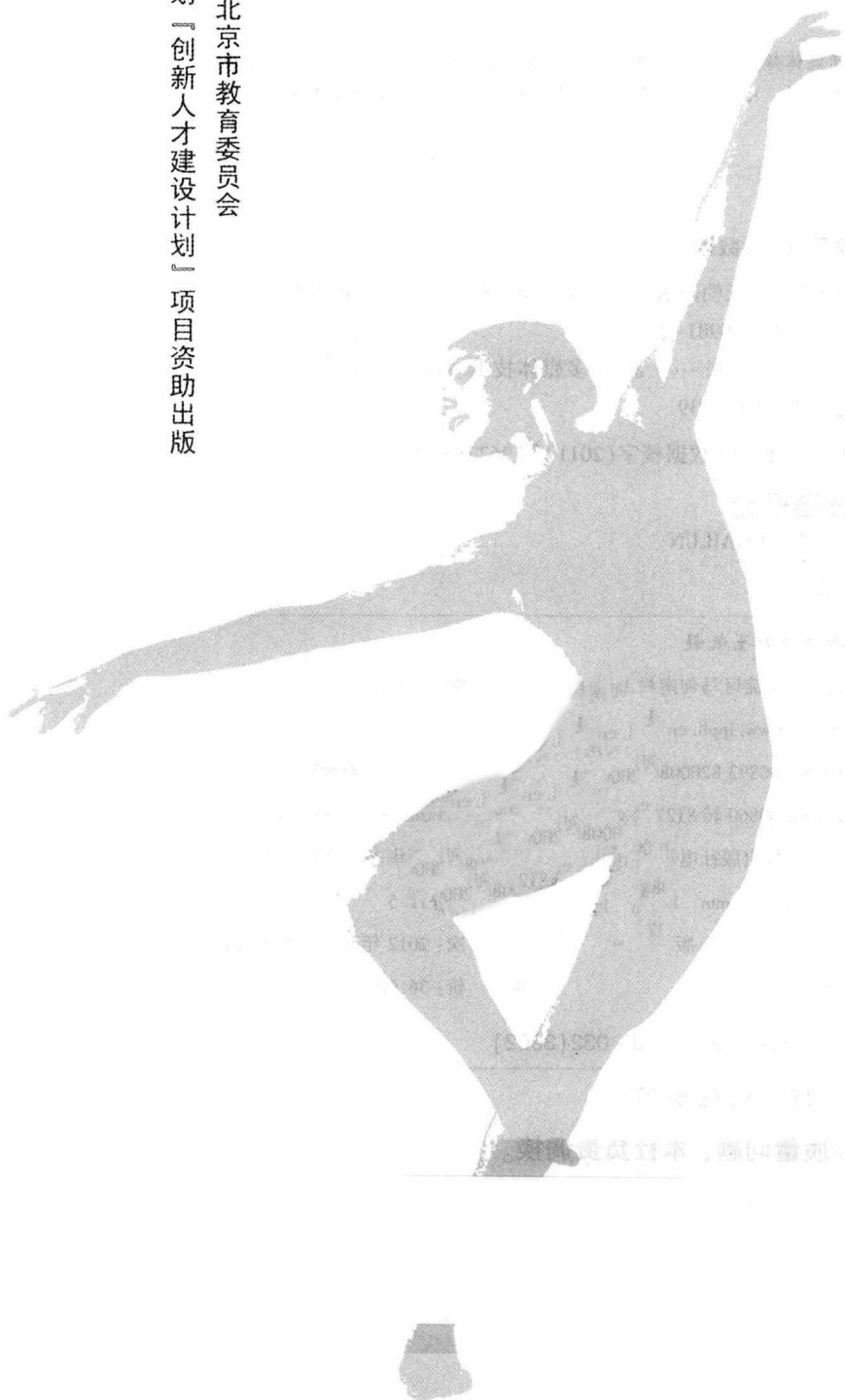


知识产权出版社
全国百佳图书出版单位

新媒体舞蹈概论

张朝霞◎著

本书由 2009 年度北京市教育委员会
人才强教深化计划『创新人才建设计划』项目资助出版



全国百佳图书出版单位
知识产权出版社

内容提要

本书从新媒体舞蹈的语境、发展、谱系、创作、技法及管理等方面对新媒体舞蹈进行了全面的概述。可作为艺术管理专业的教材,也可作为从事新媒体艺术相关人员的读物。

责任编辑:赵 军

图书在版编目(CIP)数据

新媒体舞蹈概论/张朝霞著. —北京:知识产权出版社,2012. 1

ISBN 978-7-5130-0981-2

I. ①新… II. ①张… III. ①多媒体技术—应用—舞蹈艺术—研究 IV. ①J70-39

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第267786号

新媒体舞蹈概论

XINMEITI WUDAO GAILUN

张朝霞 著

出版发行:知识产权出版社

社 址:北京市海淀区马甸南村1号

邮 编:100088

网 址:<http://www.ipph.cn>

邮 箱:bjb@cnipr.com

发行电话:010-82000893 82000860 转 8101

传 真:010-82000893

责编电话:010-82000860 转 8127

责编邮箱:zhaojun@cnipr.com

印 刷:知识产权出版社电子制印中心

经 销:新华书店及相关销售网点

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:11.5

版 次:2012年6月第1版

印 次:2012年6月第1次印刷

字 数:108千字

定 价:36.00元

ISBN 978-7-5130-0981-2/J·032(3902)

出版版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

目 录

第一章 新媒体舞蹈语境论	(1)
第一节 跨界实践与新媒体舞蹈的生成	(6)
第二节 新媒体舞蹈的构成要素	(10)
第二章 新媒体舞蹈发展论	(13)
第一节 后现代表演艺术的创新实践	(17)
第二节 多媒体表演艺术的视觉创新	(19)
第三节 录像艺术与装置艺术的跨界实践	(21)
第四节 新媒体时代的赛博舞台与电子人 表演试验	(25)
第三章 新媒体舞蹈谱系论	(35)
第一节 剧场空间里的多媒体互动表演	(35)
第二节 “异度空间”内的互动视频装置与 交互表演	(41)
第三节 电子人与未来主义的新媒体舞蹈试验	(47)
第四章 新媒体舞蹈创作论	(50)
第一节 实验性舞蹈短片的创造	(57)

第二节	舞蹈艺术的影视传播	(61)
第三节	歌舞片、舞蹈故事片及传记片的创新	(66)
第四节	舞蹈动画的创作	(68)
第五章	新媒体舞蹈技法论	(81)
第一节	基于影视媒介的媒体舞蹈技法	(81)
第二节	实验性舞蹈短片的创作技法	(87)
第三节	交互性新媒体舞蹈的创作技法	(94)
第四节	新媒体舞蹈的技术应用与基础技法	(99)
第五节	新媒体舞蹈的编创技法(一)	(129)
第六节	新媒体舞蹈的编创技法(二)	(146)
第六章	新媒体舞蹈管理论	(164)
第一节	舞蹈的技术保存与数字化管理	(164)
第二节	新媒体舞蹈的节事活动	(170)
第三节	新媒体舞蹈学科建设与人才培养	(171)

第一章 新媒体舞蹈语境论

20 世纪后期，信息技术革命带来了新的艺术创新浪潮。技术革命与艺术创新的合流，直接导致了新媒体艺术的兴起。

在刚刚过去的 20 世纪，图像技术对于艺术语言的特殊影响与作用，使视觉艺术化和文化视觉化成为可能。进入 21 世纪以来，伴随着流行文化的发展和商业电视的普及，艺术家开始反思图像化视觉接受方式和生活方式，并开始大量使用摄影、电影、电视等各种图像技术来进行反思与创作。从未来派开始，摄影和现成图像的拼贴就成为了艺术创作的重要方式；从激浪派的白南准开始，电视就开始作为一种新的视觉技术在个性化的视觉创造中得到广泛的应用。20 世纪 60 年代，在现代主义旗帜下的观念艺术、未来主义、达达主义以及稍后出现的偶发艺术等先锋艺术类型，到 20 世纪 70 年代逐步演化为一种具有多媒体融合性质的实验性表演艺术，后者与我们所探讨的新媒体舞蹈艺术具有千丝万缕的关系。这些新型艺术形态，都具有“跨界合作”、“过程大于结果”、“新技术应用明显”的风格特



征。其中，录像艺术是早期比较典型的新媒体艺术。在此类创作中，艺术家开始结合电视的电子媒介特性，创造出和大众电视节目的不同的“艺术性电视短片”、出现了白南准的“电视电子画”和道格拉斯的“延长电影”等新媒体艺术形态。

从艺术发展史的角度看，新媒体艺术起源于视觉艺术领域的现代主义创新浪潮。所谓新媒体艺术，首先就一种新概念的艺术。第二次世界大战以后，战争带来的创伤记忆促使艺术家们开始重新思考艺术与现实社会的关系。从凡·高到野兽派，再到德国表现主义，抽象主义绘画风格逐步上升到它的最高点，并成为时代的主流艺术。这种抽象主义风格，主要是以超现实主义主题和即兴创作为标志的。

作为抽象主义的杰出代表，杰克逊·波洛克不仅革新了绘画的内容与形式，而且也彻底颠覆了绘画行为本身。他通过把大型画布铺在地板上进行有节奏泼墨的方式，完成了他最富盛名的代表作品《秋韵》。他通过身体动作来控制 and 选择泼墨绘画的过程，使绘画行为本身成为绘画作品的重要组成部分。可想而知，这样创作出来的作品，一般人是很难看出其中的门道的。当然，“难以理解”的抽象主义艺术依然保留某些可以读解的基本元素或符号，一种“有意味的形式”。

20世纪60年代以来，艺术创作更是进入一个“多元化”时期，名目繁多的后现代艺术实践异彩纷呈，观众也



在这种艺术发展趋势之下逐步分流。正所谓，“萝卜青菜各有所爱”。在同一个时空中，观众可以从传统、现代和后现代艺术作品找到各自喜爱的作品。从事新媒体艺术创作的艺术家们寻求传统审美理念的突破和艺术形式的创造，并且在将新媒体技术运用于艺术创作实践的过程中逐步创造一套新的视听语言体系。

在20世纪60年代至70年代之间，录像艺术作为将新媒体技术运用于艺术创作实践的开端，逐步引起了批评家的关注。此后，在视觉艺术领域和表演艺术领域，出现了各种类型的新媒体艺术。有以技术性著称的新媒体艺术，如偏重集成媒体应用的数字媒体艺术，包括网络艺术和实验性计算机艺术等。也有以艺术实验著称的新媒体艺术，如录像艺术和装置艺术等。事实上，并不存在一个放之四海而皆准的新媒体艺术的定义。那么，到底应该如何认识与把握新媒体艺术呢？马晓翔在其《新媒体艺术透视》一书中，将新媒体艺术进行了整合式的概括——“不仅是计算机合作与兼容数码技术创作作品的方式，也是用计算机的计算力量和技术来创造新符号、新意义、新的交流与形式的方式。”

数字化革命不仅带来了文学和电影等艺术形态的重大转型，而且也从传播渠道、创作方式及身体文化认知等多个层面对舞蹈表演艺术产生了重要的影响。在电影等以媒体技术为基本媒介的艺术中，电脑特技等新媒体艺术手段直接改变了其创作与传播方式。完全利用电脑特技制作的



电影也已成为现实。网络文学和电子书的出现，也从根本上改变了人们的创作与阅读方式。对于音乐艺术而言，数字录音和音乐表演艺术的存储与传播，从内容和渠道两个方面改变了音乐艺术。在数字化时代，舞蹈艺术似乎是最后一块被开垦的领地。一直到20世纪90年代，新媒体技术才开始在舞蹈创作、记录、教育及传播领域得到了较为广泛的应用。在各国政府或民间资金的直接推动下，“媒体与表演艺术”已经成为当下重要的前沿学术、技术或艺术话题。在新媒体舞蹈/表演艺术领域，英国BBC新媒体艺术实验项目、美国加州大学“舞蹈与媒体技术”研究项目及德国ZKM“媒体与表演艺术”实验项目等专门化的创作或研究性项目的开展进一步推动了表演艺术与科技的交互。

当然，任何一种新艺术的诞生都要经历“生产的阵痛”，而且还要不断承受“命名的焦虑”，才能最终走向成熟并获得承认。就此而言，新媒体舞蹈/表演艺术也不例外。事实上，它不但比其“孪生兄弟”电影晚出生了几十年，而且目前依然在承受着“命名的质疑”。这是因为：一方面，社会对新生事物的接受一般都要有一个时间差；另一方面，新媒体舞蹈/表演艺术自身的独立品质尚未最终确定。就后者而言，舞蹈/表演艺术的非物质化本体特性是制约新媒体舞蹈/表演艺术独立自足发展的一个根本原因。

首先，舞蹈/表演艺术的创作与传播机制相对独立，它并不需要依赖颜料、画布等物质性介质，表演者自身（包括其身体、面部表情或其他人体表现技能）就是表演艺术

创作与传播的基本媒介。不容否认，在表演艺术的创作与传播过程中，服装、道具、灯光与布景等第三介质也起到了一定的辅助性表达作用，但表演者“肉身”始终是表演艺术的核心要素。因此，在关于表演艺术的定义中，“需要当众演出的艺术形式”或“当众表演的艺术技能”不是不可或缺的。仅就前者而言，演员/“活人”的当众演出依然是表演艺术的核心。具体地说，表演艺术至少要包括如下四种要素：一、表演者，即接受过系统的职业训练并具备当众表演技能的“活人”；二、具体的表演场地，即表演者当众演出所需要的物质场所；三、有一定固定长度的演出时间，即观众所能承受的演出持续长度；四、立足于剧场或其他现场表演环境的观演互动机制，即表演者与观众交流的基本模式。在这四要素中，掌握某种表演技能的活人表演者是表演艺术成立的前提。也就是说，“活人”表演者既是表演艺术传播的基本媒介，又是其艺术构成的物质基础，是表演艺术的“核心之核心”。

数字化时代的舞蹈艺术，主要包括两个重要的发展方向：其一，是舞蹈表演艺术的数字化；其二，数字化技术推动舞蹈艺术创作与传播方式的变革。对于前者，论者一般都持怀疑态度。这是因为，在与冷冰冰的“0”和“1”结合之后，活人表演者的“生命”特征及其独特美感势必会受到质疑。新媒体技术与舞者表演的先天“不兼容性”，最终导致了新媒体舞蹈/表演艺术独立品质的不确定性。一个是精确而冷漠的数字“0”和“1”，一个则是有血有肉且



有情有意的“肉身”，两者孕育而生的会是一种怎样的新生命呢？事实上，一百多年来，媒体技术与舞蹈/表演艺术育化而生的新艺术，就像那个神话传说中手握乾坤带、足登风火轮的哪吒——纵然一落地就武艺高强、活力旺盛，但却无法得到明确的赞许与认可。因此，如何将活生生的表演者“数字化”并同时保持表演艺术鲜活的魅力，也是新媒体舞蹈/表演艺术实践与研究者在创新实践中所必须解决的关键问题。

第一节 跨界实践与新媒体舞蹈的生成

有一则著名的古希腊神话，讲的是伊卡鲁斯安上一对蜡制的大翅膀准备飞向天堂，但是当他接近太阳时翅膀却不幸融化了，于是，一个美好的飞天之梦就此陨落。其实，飞天之梦并没有什么不妥，但是却忽略了一种重要的事实：凡人毕竟不是天使，血肉之躯与翅膀之间并不存在生命的连接。

时至今日，我们关于新媒体艺术的渴望，是否又是一次渴望飞翔的痴心妄想呢？毕竟，“人”才是人类艺术创作的根本，新媒体技术只能是一种激发其上升的辅助性力量，就像天使的翅膀。舞动的翅膀不能代替至善至美的天使心，而翅膀与天使肢体的连接更不能是外在的。

对此，从事此类实践活动的艺术家、科学家和理论家



各有各的看法，但大体上可以分为乐观和悲观两种。乐观者强调高新技术所带来的新的艺术可能，悲观者则强调技术与艺术的天然矛盾。

对于“高新技术与人类表演艺术”这一新领域而言，上述争议尤为激烈！高新技术之于人类表演艺术，究竟是一对会导致人毁灭的“人造翅膀”呢，还是一对助人翱翔的“天使的翅膀”？

人类进入 21 世纪，伴随着技术的进步和艺术实践的深入，新媒体表演艺术已经成为一种实际存在。与之相对应，空泛的价值争论让位于更为切中肯綮的技术之辨。如何让蜡制的“人造翅膀”转化为有机的“天使的翅膀”，已经成为新媒体艺术实践所必需解决的理论问题。

2000 年 1 月，美国《舞蹈杂志》推出一篇名为《21 世纪的 21 个大趋势》的文章，主要是邀请各位业内专家对 21 世纪美国舞蹈发展进行展望和预测。在这 21 个大趋势中，新媒体技术对于舞蹈编导的决定性影响占据了首位。文章以当代美国编舞家兼数字艺术家阿尼达·程为例，对这一趋势进行了积极乐观的阐释。在阿尼达·程的新媒体艺术创作实践中，新媒体技术不仅是舞蹈记录和传播的物质媒介，更是激发灵感的技术型缪斯。根据阿尼达的体会，正是计算机、调制解调器、监视器和录像带这些冷冰冰的物质媒体最终拯救了她的艺术创作。对她而言，新媒体技术不仅是创作工具，更是创作本身。作为一名编舞家，阿尼达学会了数字摄像、光盘刻录和网页设计，并将后者转化



她创作与表演的新空间。她认为，掌握新媒体技术的编舞家才是真正的艺术家，因为做自己时代的代言人是每一个艺术家应尽的天职。

不仅如此，自身的生存危机也是促使表演艺术家们选择与高新技术结盟的一种重要原因。一些有远见的艺术家认识到，如观众从网上点击或者在音像店闲逛时都找不到他们的作品，那么，他们注定将成为这个新媒体时代的“缺席者”。或许正是出于这样的一种潜在恐惧，百余年来，舞者或主动或被动有了“触电”的经历。

在舞蹈与高新技术结合的具体实践，许多舞蹈艺术家找到了艺术革新的语言或者种子，但也有一些艺术家因这样那样的挫折而推出了这个新的艺术平台。对于习惯用肢体语言说话的舞者而言，摄像机的镜头和计算机的屏幕并不具备天生的亲和力。为了尽快征服新媒体技术这个“怪物”，有些舞者最终走入了新的误区：他们或者选择对新技术的价值视而不见，以屏蔽姿态拒绝进入新媒体舞蹈/表演艺术领域；或者浅尝辄止，抱定狭隘工具论思想，片面理解新媒体技术的艺术创新价值；或者以旧瓶装新酒，以保守的作品观要求新媒体舞蹈/表演艺术，拒绝承认过程性艺术实验作品的价值。

要避免上述种种弊端，新媒体舞蹈/表演艺术的创作者、表演者和研究者们首先应该“刷新”自己的观念，以“新媒体思维”来看待“新媒体艺术”。在艺术创作过程中，艺术家必须沉浸再沉浸，以深度介入的姿态进入。同时，在介入

新媒体舞蹈/表演艺术领域之际，他们还必须时刻提醒自己“过程就是一切”。否则，即使搞过一些创作或者看过一些作品，他们也有可能无法了解新媒体舞蹈/表演艺术的各种滋味。为此，开放的心态和多元合作都是必不可少的。事实上，成功的新媒体舞蹈/表演实践都是发生在“交叉地带”。在这样的新领域中，创作手段与工具的多媒体化，创作者的跨媒体化，以及开放、多元的交互性合作是必不可少的。

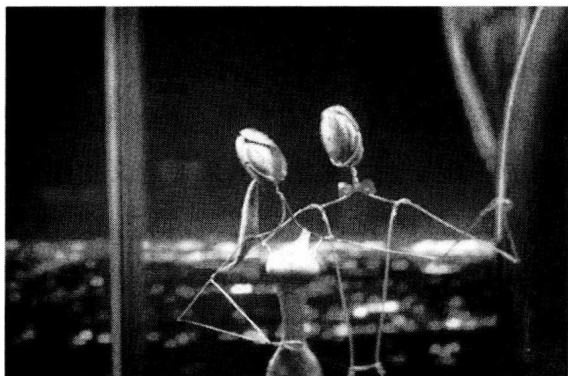
当然，提倡舞蹈艺术家的深度介入，并不意味着“人”应该向“技术”俯首称臣。在新媒体舞蹈/表演艺术中存在一个耐人寻味的隐蔽结构，这就是技术以创意孵化器和语言信息源的方式而起作用。正如有论者所指出的，“是技术，而不是神圣的灵感，决定了新媒体艺术的审美特质和艺术结构”；新媒体技术“这样的中介性人工产物从来都不只是手段而已，从来都不是透明的传播者。无论它们在何处关键性地存在，……它们都是在完成一项任务当中被带人协作关系的许多结构性因素之一。”

各种新的媒体技术在介入艺术、特别是表演艺术领域之后，它们的功能发生了变化，从某种意义上讲，“它们消解了存在于人类与机械之间的疆界”。而艺术家在从事这样的艺术实验中，也获得了独一无二的“巨大的隐秘经验”——他们感觉到“站在摄影器材之前，立刻就能产生可视的、具体的视觉图像，而且这图像仿佛与其本来面目一样真实生动”……



第二节 新媒体舞蹈的构成要素

就艺术形态而言，狭义的新媒体舞蹈必须借助相对成熟的新媒体技术才可以成立。而艺术领域的点滴创新，往往又会返过来推动技术甚至商业的改造。下图就是一个比较典型的艺术、技术与商业互动的新媒体艺术作品。这部题为《舞会之后——香槟》的舞蹈动画短片是2007年美国电通广告公司推出的一则长约34秒的商业广告。该作品主要是将现场表演和图形设计有效结合了起来，表现是一对跳着探戈舞的“情侣线性人”在开启香槟。这则标志着新媒体舞蹈艺术与技术已相对成熟，并可进入商业领域进行运作。



舞会之后——香槟

新媒体舞蹈在商业领域的应用，取决于它在艺术上是



否走向成熟。而作为一种相对独立成熟的艺术形式，新媒体舞蹈的构成元素至少包括如下几种：其一、新表演空间——沉浸式多媒体表演场所，或称多媒体“洞穴”；其二、新表演者——在多媒体“洞穴”中沉浸过的“电子人”（Cyborg）舞者，“为镜头而舞”、“与传感器共舞”和“与鬼影共舞”是其必须具备的表演基本功；其三、新编舞者——具有传统编舞技术、多媒体表演设计和网络编舞软件应用等“超文本”操作能力的新艺术设计师或导演。在条件成熟的时候，此类艺术工作者还应具备相关软件的设计与开发能力。其四、新观众或新欣赏者——具有一定的现代艺术欣赏经验和一定创作参与意识的交互性新观众。在有些情况下，这些新的观众或欣赏者也会转换为创作者或表演者。

而国内新媒体艺术的发展则更多是从技术革命语境下的艺术创新。2003年12月28日至1月5日，上海多伦美术馆推出了一个名为“打开天空”新型艺术展，所展作品包含有多媒体、影像、动画、录像、装置、网络艺术、录像装置等多元新型艺术要素，属于广义的新媒体艺术。而狭义的新媒体指的是网络等“第四媒体”，主要包括传统媒体的数字化和基于网络等媒介的“新型媒体”。与网路媒介特征相类似，连结性、互动性和参与性，也是所有新媒体艺术共有的特征。单向度的封闭的艺术创作在新媒体时代宣告结束，观众的参与性互动已成为新媒体艺术生存与发展的基础。在新媒体艺术传播中，艺术家的自我表达和观众



的主动接受成为最重要的两个元素。

随着时间的推移，2008年北京奥运会开幕式表演中的“中国画卷”则充分体现了高科技与中国古典艺术的完美合力。这幅作品从某种意义上标志着中国当代媒体艺术正在走向成熟。正如上海电子艺术节艺术总监沈根林所指出，“北京奥运会开幕式大量使用新媒体艺术手段并获得了巨大成功。”他甚至预言，“未来中国在重大活动开幕、展览、演出和会议上将大量运用新媒体艺术元素，中国新媒体艺术的时代将很快到来。”