

“视觉时代”奥运会开幕式教育意义的消退

牛静¹, 孙月霞²

(1. 中国石油大学(华东) 体育教学部, 山东 青岛 266555;

2. 曲阜师范大学 体育科学学院, 山东 曲阜 373165)

摘 要: 在以视觉传媒为主的时代, 奥运会开幕式因为媒体暴力和霸权作用而发生了许多质的变化, 其中最让人担忧的就是其教育意义的淡化, 甚至消退。而开幕式的教育意义是顾拜旦等现代奥林匹克运动先驱设置开幕式等仪式的最根本目的。比较了视觉时代前后开幕式的变化, 探讨媒体导致了哪些变化以及变化的机制。在此基础得出视觉时代的开幕式正逐渐丧失了其基本的奥林匹克教育意义等结论。

关 键 词: 视觉时代; 奥运会开幕式; 奥林匹克教育

中图分类号: G80 **文献标识码:** A **文章编号:** 1006-7116(2008)10-0023-05

Fading of the educational meaning of the opening ceremony of Olympic Games in the “visual age”

NIU Jing¹, SUN Yue-xia²

(1. Department of Physical Education, China University of Petroleum(East China), Qingdao 266555, China;

2. School of Physical Education, Qufu Normal University, Qufu 373165, China)

Abstract: In an age when visual media are dominant, many substantial changes have happened to the opening ceremony of Olympic Games as a result of media violence and hegemony function. In such changes the most worrisome change is the weakening or even disappearing of its educational meaning. While the educational meaning of the opening ceremony is the most fundamental purpose of such modern Olympic pioneers as Pierre de Coubertin for setting up ceremonies such as opening ceremony. By comparing changes made to the opening ceremony before and after the visual age, the authors probed into changes caused by media and mechanisms of changing, and therefore drew such conclusions as that the opening ceremony of Olympic Games in the visual age is gradually losing its basic Olympic educational meaning.

Key words: visual age; opening ceremony of Olympic Games; Olympic education

从20世纪60年代起, 世界进入了以视觉传媒为主的“视觉时代”, 奥运会开幕式虽然日益引人关注并已成为衡量一届奥运会是否成功的重要标志之一, 也遇到了生死攸关的挑战。本文从视觉时代开幕式各要素的具体变化出发, 探讨这些变化对奥运会开幕式教育意义的冲击作用, 并就此提出对策和建议。

“视觉时代”是指以图像符号为构成元素, 以电子媒介为载体, 以图像或形象为信息传递方式, 以视觉感知的样式为外在表现形态的视觉文化占统治地位的时代。这不但标志着一种文化形态的转变和形成,

而且意味着人类思维范式从以语言为中心的理性主义形态逐渐转向以影像为中心的感性主义形态。

1 奥运会开幕式的变化

1.1 时空的变化

作为奥运会开幕式举行的空间, 体育场在初期承载着崇高的意义。首届奥运会的体育场位于雅典卫城; 1908年, 体育场第一次向观众提供了钢结构的看台, 气势颇为恢宏; 1912年斯德哥尔摩奥运会是实现顾拜旦理想的里程碑, 瑞典人以北欧风格设计了美观实用

的奥林匹克体育场,外观酷似中世纪的城堡,看台由花岗岩砌成,至今仍在使用的安特卫普奥运会主体育场第一次使用了400 m的标准跑道,逐渐向规范化迈进;1928年,马拉松塔屹立在主体育场的马拉松门附近,高46 m,正是在马拉松塔上,奥林匹克圣火第一次被点燃了;柏林奥运会的主体育场气势磅礴,集中了建筑计划和地形学设计,使体育场变成法西斯分子展露欲望的地方。因此,二战前,作为仪式空间的体育场对开幕式氛围的营造作用重大,其设计和使用是以仪式为第一要义的,这一平台保证了其效力——其中之一就是教育意义——的发挥。1960年前还有很多活动在教堂或者体育场之外的其他地方进行,之后的开幕式则无一例外地选择了体育场作为展演的中心地点,体育场几乎不再承担宗教感情或者类似的崇高感情。这主要体现在其设计和建造不再是为了突出仪式,而是定位为文艺表演的舞台,如2000年悉尼奥运会开幕式的文艺表演视觉设计就是与体育场的建造同时进行的。

这种变化体现在时间上,那就是在最近的二十几年中,开幕式逐渐从白天走向了夜晚。与白天相比,夜晚的黑色更便于成为幕布和背景,能够突出视觉效果,这正是视觉媒体所需要的。首先,夜晚适合焰火的燃放。从20世纪70年代开始,与时间关系不大的礼炮等逐步让位于焰火,焰火没有礼炮的军事气氛和严肃风格,但更富于变化和视觉冲击。人们在使用焰火的过程中发现,以夜幕为背景更能突出其视觉效果。其次,体育场的利用逐步走向了立体空间,而黑夜恰恰能掩盖钢丝等悬空装置,隐藏越来越多的摄像机镜头,让人们的视线中只留下美仑美奂的艺术造型和灯光照到的位置。这样,对视觉的追求使得仪式空间转化为表演空间,时间也服从于表演,那么通过保证仪式的效力来完成的教育意义也就随之淡化了。

1.2 器物和角色的变化

1) 圣火的变化。

“火”这个因素早在首届奥运会上就已经出现了,当时的形式是晚间的火炬游行,吸引了众多参与者。为纪念在第一次世界大战中阵亡的协约国将士,1920年安特卫普奥运会在会场中央点燃了焰火,1928年阿姆斯特丹奥运会则第一次在体育场点燃了奥林匹克圣火。虽然当时的火炬燃料落后,火炬台设计平平,点火仪式也很简单,但每届奥运会都要在主会场点燃圣火,场面壮观庄严。仪式之所以是仪式并具有效力,就是少有细节上的变化,人们也不将注意力放在这上面,不关心点燃的方式、点火者和火盆的形状,而只是关心圣火被点燃这一事件,仪式正是通过这种一以

贯之的方式来完成教育的任务。

这种严肃的教育力量的消退首先表现在举办国开始注重对点火者的选择上。点火者承载着举办国的意图,传达着组织者要表达的信息,以此来凸现举办国对奥林匹克文化的理解和当时的时代背景。比如1952年奥运会将此殊荣授予了在1932年因违犯业余规定而被禁止参赛的努尔米,象征着奥运会已经不可抗拒地被商业化;1964年选择“原子弹婴儿”坂井义则点燃圣火,向世界传递着日本对和平的追求;1968年首次由女性点燃奥林匹克圣火;1976年代表加拿大英法文化的两人共同点燃圣火。细节的变化本来已经威胁到了仪式的效力,使其蜕变为世俗的新闻事件,媒体对其的放大和解读则使得这种威胁蔓延得更快,范围更广。

其次,圣火台形状和点火方式朝着“猎奇”方向发展。圣火台占据了体育场的制高点,有利于电视转播中的高空镜头或者航拍。另一方面,开幕式的各种仪式中,圣火点燃最有设计和延展空间,能够在完成仪式任务的基础上,同时具备大型“秀”的风格。因此,火炬盆的样式开始有所变化,1972年的火环状开始从视觉上颠覆了人们对火炬盆的传统概念;洛杉矶推出了五环状的输气管道;汉城以升降平台将点火者托上21 m高的圣火台;巴塞罗那的射箭、亚特兰大的阿里、悉尼的水火交融和雅典针鼻型圣火台等等。现在,除了举办国,其他地方的观众似乎不太关心谁是点火者,而以何种方式点燃圣火已经成为人们期待开幕式的重要原因,圣火点燃逐渐发展成为了一种猎奇活动。猎奇活动的主要特点就是要被“意外”击中,与仪式要求的一以贯之截然相反,其效力自然也就无从谈起。同时,猎奇又有着一定的消费性质,而我们不能指望这种消费具有奥林匹克教育意义。

2) 五环旗的变化。

1914年6月17日在索邦举行的纪念仪式上,由顾拜旦设计的奥林匹克会旗第一次亮相,并在安特卫普奥运会上第一次升起,标志着五大洲团结在奥林匹克主义周围。

进入视觉时代后,虽然会旗的交接和升起并无很多变化,但五环却逐渐从会旗中独立了出来。比如,在1980年的奥运会上,表演者在场地中央摆成了巨型五环;1984年的圣火台本身就是五环形状;1988年汉城奥运会等在空中喷出五环图形;1992年,五环旗更是覆盖了所有运动员;2002年和2004年,冰中、水中燃起火的五环;都灵奥运会的巨型五环门,既是整个开幕式氛围的写照,又成为和平鸽等造型表演的布景。5个连接的彩环,成为了奥林匹克运动最突出的

标志,在造型艺术发达的晚近开幕式上,俨然扮演着重要的角色。但是,人们对造型化五环的期待已经变得与对其他造型的期待没有什么区别,不再如以前一样单一地将五环视为奥林匹克运动的象征,而是形式化、市场化了。同时,国际奥委会全球合作伙伴计划(The Olympic Partnership Programme,简称 TOP 计划)中五环的使用,也充满了商业味。人们在除了奥运会之外的其他场合看到五环的机会越来越多,而且这些机会与商业、经济和媒体广告等的密切联系,使人们在开幕式上对五环的期待程度降低。造型化导致的形式化和商业化带来的期待度降低,预示着五环也已不再具有最初单纯的教育意义。

3)角色的变化。

现场观众也逐渐被作为开幕式的重要组成部分,成为展演的内容。1980年莫斯科,东侧看台上4500人手举展板形成了马赛克般的镶嵌效果;1984年,为了使翻板表演呈现新鲜的方式,全场的观众都参与了进来;到了2004年雅典,大屏幕甚至成为古今交流的工具。冬奥会则从利勒哈默尔到盐湖城到都灵,选择白色作为观众的道具,以方便在夜晚打上各色灯光。

有着同样命运的是各个代表团,无论是他们的服饰,还是手中的道具,都成为展演的重要组成部分。从这个意义上看,作为仪式的入场式已经开始为展演服务,观众脱离仪式领域则意味着角色密闭性打破,而在仪式中,密闭性恰好是效力的保证之一,一旦打破,效力也就随之降低。

1.3 行为的变化

1)宗教仪式的变化。

首届奥运会开幕式之前,贵宾首先到教堂参加了纪念希腊独立的礼拜;斯德哥尔摩的开幕式上进行了简短的祈祷和朗诵赞美诗,观众跟着齐声应和,整个体育场充满了一种庄严肃穆的气氛。无论发生在教堂中,还是开幕式上,宗教仪式都是20世纪60年代前开幕式的重要组成部分,此外还有以宗教冠名的比赛,比如1904年奥运会的部分田径比赛,就是以主教Satolli的名义命名的。宗教仪式最后一次出现是在1960年的罗马。宗教是社会教育和教化的重要手段之一,虽然现在的参赛国不再都是欧洲国家,宗教仪式的消失是必然的趋势,但这一消失所带来的空白却因为没有其他东西的填补而影响到了开幕式的教育效力。

2)入场式的变化。

首届奥运会开幕式没有正式的入场式,但运动员们排成两列纵队站在了跑道上,队形整齐,吸引了观众目光;1904年圣路易斯奥运会上,运动员的徒步行

走可以被看作是入场式的雏形,队伍由裁判和检查员引领;1906年5月的巴黎全会对入场式等进行了一些审美性的审议,认为运动员“穿运动服,握着器械、花剑、球拍或骑着自用的自行车”,就会很好地体现赛会的秩序;1908年,各代表团都身着运动服,队伍发生了根本变革,入场式正式出现了。二战之前代表团一般都身着制服,走过主席台时要敬礼,旗手降低旗帜到胸前平行位置行礼,举牌手将牌子的正面转向主席台,场景庄严堂皇。

开幕式从一开始就保留了很多军事化或者半军事化的东西,一方面,队伍大多严格按照军队的模式进行,人员的着装也很军事化,如1932年冬奥会的举牌手是童子军,同年的洛杉矶奥运会,很多贵宾都身着军装出席。入场式在很长一段时间里都采取了半军事化的形式,整齐划一。二战后的几届奥运会也延续了这种风格,如1956年墨尔本奥运会的举牌手是军官学校学生,另有50名军官负责引导和控制队伍的行进和控制,并禁止运动员照相,以防破坏队列。整齐划一所带来的与日常不同的氛围也是仪式效力的保证之一。

视觉时代,或许是因为首次用彩电技术进行转播,在1968年墨西哥城奥运会上,许多国家代表团的服装颜色格外鲜艳,严肃的军事化风格开始受到冲击,媒体开始显示出其强大的力量。从此,各代表团都开始身着时髦服装,不再重视顾拜旦希望运动员着运动服入场的愿望。现在,我们几乎看不到任何的军事化风格。同样,奥林匹克会旗也不再像从前那样由军人手持进场,这自然地释放了欢快的情感,但“壮丽、庄严、伟大”等情感却不那么容易产生了。

3)宣誓的变化。

1913年,国际奥委会决定在开幕式上增加运动员代表宣誓仪式,作为对运动员的一种教育手段,“使荣誉的观念成为一种奠基石,引导他们走向真理”。在顾拜旦看来,就运动员的业余地位而言,这样的宣誓比其它控制手段更重要。

二战后,半职业运动员的加入,在某种程度上导致了与奥林匹克主义的背离,为奥林匹克运动的良性运行与协调发展埋下了隐患。虽然出现了许多变化,比如1972年增加了裁判员宣誓;1967年誓词中“为了国家的荣誉”改为“为了全队的荣誉”;1984年开始,由持本国国旗宣誓改为持奥林匹克会旗;2000年增加了反兴奋剂的内容。然而,电视媒体所带来的海量信息和真实感让人们了解到,越来越多的——尤其是知名的——运动员与兴奋剂有染,使得人们对宣誓仪式产生了严重的怀疑,动摇了其发挥效力的基础,

在很多时候看起来只是一个形式,或者是没有实际作用的传统。

4) 文艺表演的变化。

奥运会最早的文艺表演是大合唱。顾拜旦认真研究了历史经验后,指出:“古奥运会最光辉之处在于它的两条原则:美和尊严。如果现代奥运会要产生我们期望的影响,它必须显示出美,唤起人们的尊严之心。”于是他目光转向了艺术,认为体育应创造美、展示美。他在就任国际奥委会主席期间,一直主张用露天大合唱等大型音乐表演来烘托奥运会的气氛,壮大奥运会的声势。作为有效的表现手段,音乐最早就是作为仪式的附属物出现的。对中世纪的修士来说,唱赞美诗等本身就是基督徒的修行行为,可与抄写福音书相媲美。其次,当时文艺表演的主要形式是集体舞蹈。1912年奥运会开幕式上第一次出现了团体操表演,开创了奥运会的先河,这种团体表演形式一直持续到了二战。当时欧洲流行的新古典主义风格讲求艺术作品的庄重典雅和崇高,也在审美上为大合唱的盛行和简短、整齐划一的舞蹈打下了基础,有效地营造出了庄严崇高的气氛。开幕式前对奥林匹克主义和精神并不十分了解的观众,在开幕式过程中可以有所体会、深入理解。

进入“视觉时代”后,文艺表演逐渐发展成为开幕式中工作量最大、准备时间最长、花费最多的部分。人们对开幕式的期待主要是将其当成展演而不是仪式。最明显的一点就是入场式音乐的变化,从进行曲变成了轻松欢快的乐曲。会歌在表现形式上也由侧重西方古典音乐甚至宗教音乐等转而采用了更易为大众所接受的流行音乐。这虽然使奥林匹克理想更易为大众认同。然而,仪式感却降低了。

其次,规模宏大、整齐划一的团体操表演逐步让位于富有民族文化和艺术特色的多媒体的造型表演,且道具越来越大型化,这在一定程度上也是为了电视转播取景的需要。突出大幅的组图,和平鸽造型也取消了放飞真的和平鸽而采用新的技术来表现。

由于文艺表演所占时间很长,又最具有视觉冲击力,所以媒体对它的宣传也最突出,对仪式效力的破坏力也就最强,而其他仪式由于自身缺乏保护能力,无法与文艺表演抗衡,所以,开幕式的“好看”因素越来越浓重,严肃性和崇高的氛围则迅速消退,教育意义更谈不上。

2 讨论

2.1 “前视觉时代”小结

顾拜旦认为奥林匹克开幕式具有天然的教育意

义。首先,它具有规范性。前视觉时代的开幕式在结构方面逐渐完善,但内容少有变化,可发挥的空间很少,人们对开幕式的期待不在于其内容的更新,而在于反复。这种规范的内容宛如教科书般四年一次地给世人强调了奥林匹克运动的涵义。其次,严肃性。军事化和半军事化的风格把人们的感情和现场的氛围定格在了严肃的基调上。顾拜旦就认为开幕式是最重要的奥林匹克仪式,他尤其强调了国家元首宣布开幕、宣誓、忠诚、骑士精神、国家荣誉感和体育运动的光辉。这些因素对于所有参加奥林匹克运动的人来说都具有同样的意义。第三,崇高感。大合唱和舞蹈等虽然属于表演的范畴,但其服务对象却是仪式,所以在审美方面,呈现出崇高的艺术品位,是将奥运会与单纯的锦标赛区分开来的最重要的标志。顾拜旦坚持认为,艺术和体育的结合会产生新的崇高形式,现代奥林匹克运动正是要以严肃和神圣来形成高贵的特质。对参与者而言,没有其它任何场合能比公共庆典给予他们更强烈的崇高感。因此,发展奥林匹克运动的秘密就在开幕式等仪式之中。这样,奥运会就尤其关注和重视审美,并通过其为仪式服务的目的及仪式意味,创造了体育运动与运动员的“宗教”,使之成为高尚的社会文化活动。

2.2 “视觉时代”开幕式教育意义的消退

“在本世纪二三十年代,美国人将希腊文中的 TELE(远)和拉丁文的 VISUS(视)合成一个新的英文单词:TELEVITON,意为‘看见远方的图画’”^[1]。短短不到一个世纪,我们已经来到了一个对于“视觉”有着空前热情的时代,“目前居‘统治’地位的视觉观念……组织了美学,统率了观众”^[2]。电子影像媒体直接作用于人的视觉,消除了与对象之间的距离,也消除了文字那种需要通过教育才能理解的间接性,大大简化了从符号的所指到能指之间的思维过程,更符合人们的接受习惯,受众逐渐转向重图像、轻文字,重直观、轻抽象的具象性思维,以深度、抽象为特征的精英文化也转向了以平面化、直观性为特征的大众文化。

视觉艺术的目的是吸引“眼球”。从这方面来说,它甚至不需要美和道德的教条。媒体的强大力量首先表现在他们对开幕式的舞台尺寸进行了无限的扩大,更对开幕式的时间和安排产生了深远影响,人们在观念上已经接受了将开幕式看作一场秀,这使开幕式的组织者一定要保证其质量,不只是对体育场的现场观众,同时也要对广大的电视观众。观众成了主考官,但的确心不在焉。其次,视觉媒体总是首先强调美学上的感染力,且更多地是诉诸观众的即时反应和体验,

这自然导致仪式更重视形式而非内容,大量通俗、娱乐性的视觉符号强烈冲击的结果,是人们对仪式的“凝神专注”转向了“消遣性接受”。视觉时代的确营造了一个空前的大众审美文化时代,但审美范围的无限扩展带来的审美泛化,也挤压了审美主体的生存空间,消解了传统美学精神,在一定程度上弱化了主体的审美感知能力。人们不再怀着敬畏和景仰的心态观看开幕式,而是消费、享受着开幕式,忽略了其意义结构,抑制了其膜拜价值。第三,视觉媒介所产生的社会和文化的共同化,能够满足人们追求普遍体验的要求。因此,开幕式自然而然地依赖了媒体。虽然奥林匹克运动强调没有歧视,但是人们看到的奥运会是经过媒体过滤的奥运会,其对镜头的选择及技术手法的运用使其对奥运会教育价值的剥离成为可能。即便开幕式的最初目的是通过共同的仪式形成集体记忆,但这种记忆在媒体的过滤下,在受众那里强化的可能已经不是奥运会最初要传达的东西了。

同时,视觉爆炸导致人们对视觉快感的需求不断攀升。于是,当高强度的视觉刺激达到一定程度时,观众对入场式和宣誓仪式就开始无动于衷了。同时,对视觉刺激的依赖性会导致视觉敏感性的下降,导致视觉意义的衰减和退化。换言之,越是包含较多或者丰富意义的视觉形象,其结果越是意义的衰减。长此以往,留给观众的就是没有任何意义却具有强烈视觉冲击力的形象本身。人们从视觉形象中接受的刺激越强烈、越是丰富,对其感知就越是麻木。

此外,视觉爆炸使得人们无法在短时间内理解其背后可能蕴含的深刻意义,人们搜集其需要的信息或者奥林匹克运动想要传达给人们的信息的机会越来越小,高昂的成本使得人们不得不保持“理性的无知”^[9]。在这个前提下,人们不得不节约注意力。而现代体育的负面新闻会使受众对其本来代表的奥林匹克精神和意义产生怀疑。长此以往,对奥林匹克运动内在的关注就在视觉的冲击下逐渐消退。

综上所述,视觉时代的任何事情,如果没有电视的介入,仿佛就不足以引起观众的注意,获得某种反响,这种电视符号的暴力却直接作用于奥运会开幕式的核心结构。当开幕式越来越依赖于镜头和屏幕传递信息的时候,教育意义就逐渐淡化消退了。因此,建议学者们首先要对这一转向的种种影响予以研究,尤其是那些消极的负面的影响,这是寻求解决之道的基础。其次,加强全球范围的基层奥林匹克教育活动,避免流于形式,相关部门应该提倡一些积极、健康的文化和行为范式,比如在教育中要对过度视觉化和快

感进行限制等。第三,开幕式的设计者应首先接受奥林匹克教育,增强对仪式教育意义的理解,减少开幕式的视觉化和喧闹程度;对开幕式形式的选择尽量慎重;减少仪式与展演的时间差。第四,同样充分利用媒体的影响,提高对开幕式的解读能力,并推动奥林匹克教育。

参考文献:

- [1] 邵长波. 电视导演应用基础[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2000: 2.
- [2] 丹尼尔·贝尔[美]. 资本主义的文化矛盾[M]. 赵一凡等, 译. 上海: 三联书店, 1989: 154.
- [3] 张雷. 注意力经济[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2002: 62.
- [4] 国际奥林匹克委员会. 国际奥林匹克委员会一百年: 思想——主席——成就(上、中、下卷)[M]. 北京: 中国奥林匹克出版社, 1998.
- [5] 吐依, 维尔[澳大利亚]. 真实的奥运会[M]. 朱振欢, 王荷英, 译. 北京: 清华大学出版社, 2004.
- [6] 任海. 顾拜旦与奥林匹克仪式[M]. 中国体育科技, 2001, 37(3): 8-10.
- [7] Moragas I Spà, MacAloon, Llines, et al. Olympic ceremonies: Historical continuity and cultural exchange[M]. Lausanne: International Olympic Committee, 1996.
- [8] Sullivan S P, Mechikoff. A man of his time: Pierre de coubertin's olympic ideology and the via media[J]. Olympika, 2004, 13: 27-51.
- [9] Hanley E A. The role of dance in the 1936 Berlin Olympic Games: Why competition became festival and art became political[G]//Cultural Relations Old and New: The Transitory Olympic Ethos, Seventh International Symposium for Olympic Research, 2004: 133-140.
- [10] Borgers Walter. From the temple of industry to Olympic arena-The exhibition tradition of the Olympic Games[J]. Journal of Olympic History, 2003, 11(1): 7-21.
- [11] Alkemeyer Thomas, Richartz Alfred. The Olympic Games: From ceremony to show[J]. Olympika: The International Journal of Olympic Studies Volume II, 1993: 79-89.