

北京奧運會開幕式的文化批評

● 吳靖、雲國強

中國利用北京奧運會這個舞台進行盛大的社會和文化展演。從開幕式起，北京奧運會每天都在改變着歷史。激情和興奮褪卻之後，我們應該冷靜反思北京奧運會究竟給中國留下些甚麼。

據報導，全球收看北京奧運會開幕式的電視觀眾人數達四十億。這只是北京奧運會創下一系列歷史紀錄的開端。讓時光閃回到2001年在莫斯科舉行的奧運會申辦會議上，何振梁在申辦總結發言中說，無論國際奧委會做出甚麼樣的選擇，都將創造歷史，但是只有把舉辦權授予北京，這一種決定才有可能改變歷史。何振梁所說的「改變歷史」具有雙重含義：一方面就世界對中國而言，奧運會在北京舉辦將促進中國更加文明和繁榮；另一方面強調中國對世界的回饋，奧運會在擁有世界五分之一人口的中國舉辦將增進世界團結從而造福全人類。

北京的確為奧運會搭建了一座華麗的舞台，除了供各國體育精英盡情展示外，中國也不失時機地利用這個舞台進行了盛大的社會和文化展演。可以說，從開幕式起，北京奧運會每天都在改變着歷史。激情和興奮褪卻之後，奧運會為我們留下了巨大的反思空間，在所有值得深入思考的問題中，比回答中國給世界帶來了甚麼之

類問題更有意義的是，冷靜反思北京奧運會究竟給中國留下些甚麼。因此催生了我們對北京奧運會開幕式進行文化分析的動機。

一 奧運會：政治的儀式化和美學化

如果從廣義的層面把政治理解為人類爭奪稀缺資源的實踐總和，那麼，奧運會的最大政治意涵在於對符號和意義的爭奪。現代奧林匹克運動始於1894年，創始人顧拜旦 (Pierre de Coubertin) 為它定下了和平、進步和國際主義的基調。然而，被表述為承載了全人類烏托邦渴望的奧運會，實際上一直是歐洲中心主義的。從其所復活的原始神話 (古希臘奧運會)，到其所提倡的有關身體和精神之間關係的理念，再到其試圖治療現代性創傷、宣揚休戰和世界和平的宗旨，無一不帶有歐洲文化、歷史和政治的底色^①。整個二十世紀，西方的社會理

念與文化緊隨其政治經濟勢力在全球擴張，認同和參與奧林匹克運動的地區和民族愈來愈多，人們普遍把加入奧林匹克大家庭看作是自身社會發展和國家現代化的標誌。

時間和空間的延展使得奧林匹克運動作為一種信念和文化的載體充滿了內在的張力與矛盾。首先，奧林匹克運動一直被認為是以國際主義和全球一家為理想的運動，但實際發生的歷史卻使二十世紀的奧運會具有了堅硬的民族主義、乃至國家主義的內核。主辦國通常都會將奧運會當作塑造國家對外形象、展示國家實力和進行公共外交的平台，不遺餘力地將奧運會的各種儀式塗上本國文化的色彩。而奧運會以國家為單位計算獎牌，為獲得金牌的運動員升國旗、奏國歌等儀式，也使得參與國將奧運會作為國家實力競爭的舞台。尤其是身處戰爭、危機或經濟社會發展滯後的國家，更希望通過奧運會來對外確立積極的國家形象、對內促進國族認同和凝聚人心。因此，奧運會雖然有休戰的傳統，但它卻在符號層面延續（而不是解構）了導致戰爭的民族主義情緒和適者生存的競爭理念。國際奧委會雖然一直強調其意識形態的中立，但卻無法避免奧林匹克運動成為主辦國或參與國參與國際競爭的文化武器。

另外，現代奧林匹克運動模仿古希臘的奧運會，以業餘體育和自我犧牲、自我超越為精神取向。但隨着體育商業化的加深，贊助商對國際體育活動的干涉和塑造力愈來愈強。在贊助商的眼中，體育本身的精神內核並不重要，重要的是體育對廣大受眾的吸引使其成為產品營銷的最佳平台。在商業勢力的影響下，體育活動愈來愈職業化和娛樂化。取得好成績的運

動員不再只是戴上橄欖枝做成的花環接受眾人的膜拜，而是直接獲得了大量的金錢獎勵和物質利益，並和演藝明星一樣，通過為產品代言和頻繁在媒體中出現以延續自己的職業生涯。

進而，公平競爭和自我超越的體育精神在商業大潮面前蛻化成一句漂亮的口號，成為體育異化的遮羞布。近年來與奧運會和其他國際體育盛會形影不離的醜聞，如使用興奮劑、殘害對手、師徒反目、收買裁判等，無一不與商業化對體育的異化有關。異化了的體育還變成一種少數精英參與、大眾被動觀看的娛樂體育和舞台體育 (spectator sport)，離顧拜旦將體育作為培育現代世界公民手段的初衷愈來愈遠。

最後，大眾傳媒，尤其是電視，對大型國際體育賽事的報導，一方面提高了奧林匹克運動的影響力，使更多的人能夠及時、全面、身臨其境般感受奧運會的過程和每一個細節，真正使得奧運會成為一個全球符號，凝聚不同國家、不同膚色、不同政治理念的人們的認同；另一方面也和政治和商業勢力一起，成為改造奧林匹克運動的主導力量。電視轉播對戲劇性和娛樂性的追求，促使各國國際體育組織不斷修改比賽規則、提高比賽難度，使其更加適合消費主義環境下追求刺激和新奇的電視觀眾。奧運會籃球比賽對美國職業籃球從球員到規則的引入就是一個典型的例子。

現代奧林匹克運動有一個耳熟能詳的口號——「重在參與」，但實際情況是，為電視轉播而不斷修改的體育運動需要「天才+科技+金錢」的組合，才能站在奧林匹克的舞台上，供全球電視觀眾欣賞。對於電視轉播機構和贊助商來說，「重在觀看」才是奧運會的精髓所在。

現代奧林匹克運動有一個耳熟能詳的口號——「重在參與」，但實際情況是，為電視轉播而不斷修改的體育運動需要「天才+科技+金錢」的組合。對於電視轉播機構和贊助商來說，「重在觀看」才是奧運會的精髓所在。

一個被奇觀所統治的社會是一個文化上集權的社會。在德波的社會批判話語中，奇觀是最高級的意識形態，是遮蔽社會存在、麻痹大眾的工具。在技術的輔助下，大眾在奇觀面前毫無抵抗能力，只能任其欺騙和愚弄。

奧運史學家麥克阿倫 (John J. MacAloon) 認為，現代奧運會是一種「表演」或「傳播」的文化形態，它包括四種相互交織的表現形式：節日 (festival)、儀式 (ritual)、奇觀 (spectacle) 和體育 (game/sport) ②。節日是指奧運會是對日常生活的中斷，邀請大家放鬆心情、暫時忘卻工作和生活的煩惱，加入到這個全球慶典中來；儀式是指奧運會具有莊重的、凝聚人心的力量，通過熟悉的、重複的過程——採集火種、聖火傳遞、開幕式唱會歌、升會旗、運動員入場、宣誓，以及點燃聖火等——人們不斷體驗着崇高感和集體意識，反覆確認對奧林匹克精神的認同；奇觀是指宏大的、精美的、具有震懾力的景象，它引發人們的注意、驚嘆和崇拜；體育是奧林匹克運動的核心所在，它是指在規則下公平競爭、突破極限③。在現代奧林匹克運動的歷史上，這四種表現形式隨着具體的語境以不同的組合出現，但麥克阿倫認為當代的奧運會愈來愈強調奇觀元素，而壓抑了其他三種形態④。

前面對影響奧運會的政治、經濟和媒介環境的分析為麥克阿倫的觀點提供了註腳：國家的政治議程、贊助商的經濟議程與現代大眾傳媒的機構議程都指向對奧林匹克運動奇觀元素的使用和擴大。在多重力量的合力下，不論對於國際奧委會、奧運會的主辦國、全球民眾，還是希望利用奧運會這個平台有所作為的各種國際的、地區的、營利的、非營利的組織來說，每四年一屆的奧運會的最大意義，就在於它能否提供引人注目、令人震撼的奇觀，從而將各種相互競爭的符號和意涵，通過奇觀的強大震懾力量傳播出去。

二 奇觀美學：作為現代性表徵

「奇觀」這個概念是1960年代法國藝術家和思想家德波 (Guy Debord) 在其「奇觀社會」的理論中提出的。這一理論是對馬克思主義異化理論的繼承，指出後工業社會和消費社會中，人們被媒體工業所製造的各種奇異景象所包圍，成為被動的受眾，無法理解真實的社會關係，更無力參與改變社會的行動。奇觀是產品過剩和媒體爆炸時代的產物，是商品和意識形態的推銷者為了爭奪消費者和受眾眼球所發展出來的手段。它在形式上體現為對技術的崇拜和對宏大美學的推崇，而在內容上，它鼓勵對現存秩序的無條件認同和服從。一個被奇觀所統治的社會是一個文化上集權的社會，雖然它的表現形式不像政治集權社會那樣直接和暴力。

奇觀由少數精英製造出來，讓癡迷的大多數受眾來觀看，德波形容他們(觀眾)「簡直被期望一無所知，一文不值。那種總是注視着觀察下一步將發生甚麼的人從來不行動：這肯定是觀眾的情形」⑤。在德波的社會批判話語中，奇觀是最高級的意識形態，是遮蔽社會存在、麻痹大眾的工具。在技術的輔助下，大眾在奇觀面前毫無抵抗能力，只能任其欺騙和愚弄。德波的拯救方案是一個稱為「情境主義」(situationism) 的藝術運動，通過不斷將景象置於其生產和流通的語境之中，提醒受眾景觀得以生產的社會關係，從而消解其意識形態和神話的效果。

另一位有助於我們理解「奇觀」概念的是法蘭克福學派 (Frankfurt School) 的理論家本雅明 (Walter

Benjamin)。在德波之前的1930年代，本雅明就在〈機械複製時代的藝術作品〉一文中討論了媒介技術的發展對藝術再現手段的改變，以及由此帶來的藝術與社會、藝術與大眾關係的變革。與法蘭克福學派其他成員不同的是，本雅明對技術的社會潛能做出了審慎樂觀的判斷，他認為機械複製技術使藝術擺脫了受少數精英控制和神秘化的狀態，使得大眾能夠接近並在他們所處的語境中來接受和理解藝術^⑥。

乍一看，本雅明似乎提出了與德波完全相反的有關技術的社會後果的理論——技術能夠為文化的民主化服務。但本雅明接着筆鋒一轉，指出在一個大眾還無法成熟地使用技術的社會裏，保守勢力和統治階級卻搶先一步，借助技術來恢復和強化大眾對統治意識形態的敬畏與順從。他們所使用的方式是將政治美學化。雖然本雅明沒有使用「奇觀」這個詞，但我們可以從他對政治美學化的敘述中看到「奇觀」的影子^⑦：

法西斯主義並不給予大眾他們的權利，而代之以提供一個讓他們表現自己的機會，並以此視為它的拯救。……在大閱兵和巨型接力賽中，在運動會和戰爭中，在這由攝影機和錄音機捕獲到的一切當中，大眾面對面看到了自己。……照相機往往能比肉眼更好地看清大眾運動。……大眾運動（包括戰爭）所包含的人類行為方式特別喜愛機械裝置。

從運動會到戰爭的大眾運動如此懾人心魄，它分明就是德波筆下的「奇觀」。大眾從這些奇觀中看到自己，但這只是自主性的假象，在真實社會中，他們是運動會的觀看者和戰

爭中的炮灰。對於如何扭轉和改善這樣的狀況，本雅明給出了一個抽象的答案——法西斯的政治求助於美學，「共產主義會用政治化的藝術來作出回答」^⑧。幾十年後，德波用上述的情境主義運動回應了本雅明的政治與美學計劃。

德波和本雅明的批判理論為我們提供了理解、分析和闡釋現代奧運會奇觀美學的路徑。現代奧林匹克運動始於十九世紀末，貫穿了整個二十世紀並且繼續興盛於二十一世紀，它的沉浮與西方現代性的歷史息息相關。二十世紀是西方現代主義計劃遭遇重大挫折又不斷自我調整的世紀。奧林匹克運動既是這個現代性工程的一部分，也是試圖對其進行救贖的社會運動。定期舉辦的奧運會製造和傳播了一整套影響深遠的符號、神話、儀式和奇觀，期望用國際主義代替沙文主義（或者用資產階級的國際主義代替工人階級的國際主義）^⑨，用自我犧牲和奉獻代替極端個人主義，用人類潛能的開發代替機器對人類生活的控制，用共同體代替大眾社會，用民主的參與代替精英的壟斷。

但這些烏托邦的理想並不能總是體現在奧運會的儀式和奇觀之中。體現國家主義乃至種族主義、商業主義、消費主義、對技術的崇拜和對強權的臣服的各種奇觀，在特定的時間和地點，不時佔據了奧運會舞台的中心。奧林匹克運動的歷史就是現代性的不同側面相互糾結、相互鬥爭的歷史。奧運會實際上就是現代性自我再現的平台，對它的歷史和文化分析不能脫離西方現代性特定階段的歷史和文化語境。

中國在二十世紀末期加入了現代奧林匹克運動，是中國主動與西方現

中國在二十世紀末加入現代奧林匹克運動，是主動與西方現代性接軌的標誌性行為。而2008年在北京舉辦奧運會，更是中國努力接近現代世界的中心、擺脫邊緣地位的象徵性舉動。

代性接軌的標誌性行為。而2008年在北京舉辦奧運會，更是中國努力接近現代世界的中心、擺脫邊緣地位的象徵性舉動。這個象徵行為的意義如此巨大，乃至中國傾全國之力，辦出了一屆美麗、便捷、高效、平安、讓各方都滿意的奧運會。作為奧運會最重要的奇觀，北京奧運會的開幕式以其華美、壯觀、構思奇巧和高科技得到了全球媒體的驚嘆和熱評，並在世界各國的電視轉播中獲得了極高的收視率。

然而，北京奧運會開幕式的奇觀美學與西方現代性的歷史進程之間的關係卻不是簡單和線性的。一個滿心擁抱現代性的表意行為，遭遇的不是現代性話語和諧的大合唱，而是音調相互衝突抵牾的噪音。北京奧運會的加入增加了噪音的響度，但無助於人們聽清現代性的主旋律。我們希望能夠拆解這些噪音的元素，從中分析現代性話語和歷史的多元性，並體察中國在這個歷史關口加入現代性計劃所遭遇的機遇、矛盾和無奈。

開幕式表演人數之多、協調難度之大、調度之順暢，產生了強烈的震撼效果。此外，還動用了最先進的多媒體技術，讓複雜的機器和如沙般的人群精妙配合。圖為奧運會開幕式60秒倒數計時。



三 「1+1」之後：北京奧運會開幕式的奇觀美學

北京奧組委選擇張藝謀作為開幕式總導演，是一件毫無懸念的事情。從組織者需要考慮的因素來看——有國際知名度、能夠駕馭大型景觀和表演、能夠提供具有轟動效應的創意、能夠高質量地實施創意、有大局意識而不會越軌——張藝謀幾乎是當代中國藝術家中的不二選擇。從藝術電影到商業大片，從舞台劇到廣場表演，張藝謀作品的文化史本身就是一部奇觀與奇觀媒介不斷精進的歷史。從其早期影片屢獲國際大獎卻不斷在國內遭禁，到今天在商業和主旋律電影與表演中大獲成功，又可以書寫一部中國藝術現代主義和官方現代主義由分裂到合謀的社會史。因此，北京奧運會開幕式濃縮了多重的歷史敘事，它是製作者個人作品的文化史、中國奇觀美學演進史、中國社會發展史和中國與西方現代性接觸史的有機融合。對開幕式文本的微觀式解讀，能夠幫

助我們切入中國現代性與西方現代性相交進程的複雜景觀。

開幕式場面之宏大可以說超出了所有人的預期。在中國這樣一個善於調用群體美學的國家，開幕式出現大規模的群體表演並不出人意料，但其表演人數之多、表演協調難度之大、表演調度之順暢，還是產生了強烈的震撼效果。在此之上，開幕式團隊還動用了最先進的多媒體技術，讓複雜的機器和如沙般的人群精妙配合、整齊劃一，演出了一幕幕或壯麗華美、或溫柔婉約的景觀。張藝謀對媒體說，正是人和機器這「1+1」的效果，使西方人感到嘆為觀止^⑩：

我老跟他們〔西方人〕開玩笑說，說我們人的表演是天下第二，天下第一是朝鮮，就是整齊到了一個相當的程度，整齊死了！就是這種傳統的整齊的動作帶來的美感，這一步我們中國人能做到……像電腦一樣，外國人很驚嘆，這是我們中國人的志氣，我們把人的表演通過我們的努力和聰明能做到這一步，這是人的表演，這一步是很多外國人做不到的。……我認為他們看，不僅是這麼技術多麼嘆為觀止，我認為他看到的是1+1，如果他看朝鮮的阿里郎，現在新版阿里郎也出來了，他也是在這個意義上嘆為觀止。就是人，那麼多人的那種動作的整齊，但是他沒有看到這一個，這一個應該是他們有的，不是我們這個古老的東方國家有的。結果他又看到這個技術，然後又看到那個，我覺得他是看到1+1之後，就產生了一個放大感，他真的是應該有嘆為觀止的感覺。

張藝謀將此解釋為東方文化（集體主義）與西方文化（技術主義）疊加所產生的獨一無二的效果。

但如果將人與機器的辨證放到西方現代主義話語的譜系中，我們會發現，技術與人之間的合作與對立正是西方現代性貫穿始終的內在矛盾和核心話語。如果我們跳出空間上的「他性」（東方Vs.西方）框架，從現代性本身的歷史深處去尋找，就會發現人對機器的模仿和臣服——在多媒體的廣場表演中，人的活動要如機器般精確，並且只能調整自身去服從機器的要求——以及從中發展出來的美學膜拜，正是早期藝術現代主義的重要主題。

這種宏大美學的現代主義在特定的時空還曾經輔助過一種極端的政治現代主義——法西斯主義。這是西方社會至今揮之不去的夢魘，也是促使西方知識份子嚴肅反思美學與政治現代性話語的重要原因。因此，與其說西方媒體對中國強大的社會動員能力頗有微辭是西方對中國的偏見，不如說是像張藝謀這樣的中國藝術家誤讀了自身所承繼的文化傳統——他把群眾運動之能成就解釋成中國文化所使然，卻忘記中國早在半個多世紀前就在進行一場現代主義的社會實驗——社會主義運動——而至今這個過程仍未結束。

除了技術景觀上讓人感到嘆為觀止外，開幕式還在調用中國符號、圖解中國文化方面達到了雅俗共賞的效果。不到一個小時的演出要承載中國與世界對話和交流的迫切與渴望，片斷式的、去語境化的奇觀表達幾乎是無法避免的，更何況張藝謀早在其1990年代初期導演的藝術電影中，就已經表現出其形式主義和將中國文化景觀化的才華。所不同的是，張那些在西方電影節中屢獲大獎的藝術電影頗受國內知識份子和中產階級的話病，認為他是通過將中國文化醜化與「他者化」來獲得西方人的同情和讚

開幕式不到一個小時的演出要承載中國與世界對話和交流的迫切與渴望，奇觀表達幾乎是無法避免的，更何況張藝謀在早期導演的藝術電影中，就已經表現出其形式主義和將中國文化景觀化的才華。

開幕式對現代中國和奧林匹克理念的表現只停留在非常膚淺的層面，並且重複使用某些通行的煽情手法，但這些都不妨礙輿論對開幕式的讚賞大於批評。這正是奇觀美學和媒體儀式的力量。

美。然而，奧運會開幕式上中國元素的調用卻得到了大多數人的認同。其原因大致有四：

一、對所再現文化的立場不同。張藝謀早期的藝術電影站在現代性的角度對中國傳統文化進行了哲學層面的思考和批判，而奧運會開幕式是對中國文化毫無保留的讚美和推崇。

二、傳播的對象不同。張藝謀早期的電影以西方知識份子和影評家為主要觀眾，中國文化被表現為女性化和受虐的；開幕式中的中國文化符號延續了張藝謀在《英雄》等商業大片中的做法，中國歷史和社會的形象多了些男性化和進攻性的色彩，這是因為其預設受眾首先是中國正在興起的中產階級。

三、表達形式有抽象與直觀之別。張藝謀在藝術電影中用色塊、明暗、構圖等現代主義表現手法寓言式地傳達了父權制、性壓抑等主題，而開幕式則完全避開了抽象與隱喻，訴諸於直觀。儒家文化由三千弟子誦讀《論語》來表現；四大發明全都通過或立體或影像的方式直接擺放在觀眾面前；表現海上絲綢之路就將一艘大船開進了體育場中央。在色彩的使用上，張藝謀也進行了成功的調和，既沒有精英現代主義所欣賞的或簡潔樸素或極端誇張，也沒有商業多媒體表演的混亂和艷俗（例如張的「印象」系列和春節聯歡晚會的雜亂暖色），而是營造出了一個既熱鬧又照顧小資品味的偏冷色調的多媒體奇觀。

四、媒介環境的區別。到了二十世紀末，電影早已褪去了它發明初期的光暈，成為一種普通的、大眾化的媒介。雖然人們還在不斷地談論電影的「魅力」，但大眾早已經可以冷靜、理性地對所觀看的影片品頭論足，而不是被影片的魔力所「擊倒」，喪失了判

斷能力。尤其是以製造距離、阻斷敘事為形式追求的藝術電影，更加無法（也無意）追求觀眾「沉迷」的效果。而多媒體的廣場表演是當代奇觀美學的綜合表達和最高形式，觀眾不僅僅被置於複雜和大型技術的直接衝擊之下，而且還身處一個成千上萬人構成的氛圍之中，從視覺、聽覺到嗅覺、觸覺，現場觀眾的感觀被全面俘獲，沒有留下一點撤身遠觀或反思的縫隙。

不僅如此，觀眾還通過自身的癡迷影響了其他觀眾，甚至通過電視轉播成為奇觀的一部分，衝擊着電視觀眾的視覺神經。觀眾不僅觀看奇觀，其本身也構成和生產奇觀，這幾乎就是德波所謂無所逃遁的奇觀社會的現實版本。所幸的是這種奇觀社會在時間和空間上都是有限的，開幕式的三個多小時和「鳥巢」（國家體育館）的空間就是它的邊界，更多的人是通過電視轉播觀看開幕式的，而現場的觀眾也遲早要離開那個「魔幻空間」回到現實生活中來。於是，對開幕式的解讀就會出現更加豐富的、語境化的和批判性的版本。

四 反思：奇觀美學與當代文化

北京奧運會的開幕式演出實際上是一個結構上有缺陷的作品，它的上篇宏大、具體、直觀，而下篇鬆散、抽象，對現代中國和奧林匹克理念的表現只停留在非常膚淺的層面，並且重複使用某些通行的煽情手法，比如對兒童的使用達到了矯揉造作的程度。但這些都不妨礙輿論對開幕式的讚賞大於批評。這正是奇觀美學和媒體儀式的力量。

奧運會有一套固定的典儀——運動員入場、升奧林匹克旗幟、唱會歌、運動員宣誓、點火等——這些是主辦國不能修改的。儀式使全球媒體和觀眾以崇敬、莊重的心情聚集在一起，慶祝和重溫儀式所承載的共同信念。媒體也暫時放棄「客觀」、「冷靜」的職業習慣，作為「我們」的一員邀請觀眾一起參與盛會。而奇觀所造成的震撼和輻射作用使得觀眾與整個表演融為一體，無法將其作為一個文藝作品來看待和品評，事後也會忘記開幕式的大部分細節，僅僅留住一些強烈的感覺。正如張藝謀對媒體所說的：「讓人家看熱鬧，也要感受到美，感受夢幻、浪漫和激情。……因為文化的東西是一個潛移默化的，只要他今天晚上(感覺到)中國人能夠製造美，中國人很棒，中國人表現了夢幻和浪漫、激情，中國人表現了他們對於奧林匹克精神的讚頌，就可以了。」^⑩

那麼，奇觀與儀式和當代文化有怎樣的關係呢？它們是否如媒體儀式的研究者戴楊(Daniel Dayan)和卡茨(Elihu Katz)所說，是大眾傳播的「節日慶典」(high holidays of mass communication)，充分實現了電子媒介技術的所有潛能，衝破多元化、受眾選擇、人際交往、時空阻隔等各種消滅傳播效果的因素，直達人心^⑪？但是，既然是節日，就終歸會回歸日常，奇觀也會重回瑣碎。我們在奇觀中所體驗的情感和衝動是否會最終消失，直到下一個奇觀的來臨？又或如德波所說，工業社會的統治機器已經不允許它的臣民有擺脫奇觀的任何機會，生活本身已經被奇觀所編織的大網覆蓋，無所逃遁？

社會理論家凱爾納(Douglas Kellner)認為，一方面，在一個媒體與商業全面結合的時代，奇觀無孔不

入，我們的日常生活被全面奇觀化，就像一場「永恆的鴉片戰爭」，媒體用更大劑量的奇觀來衝擊人們已經麻木的神經，我們的日常生活和體驗愈來愈多地被奇觀所定義、塑造和傳播；但另一方面，奇觀文化本身並不生產社會制度和結構，它是社會思潮和意識形態的晴雨表，是凝結當代社會的「品味、希望、恐懼和幻想」的表意體系^⑫。因此，奇觀是一個意義競爭的平台和符號爭奪的場所。對於當代奇觀的多元化和語境化解讀，體現了現代生活的複雜與矛盾。

張藝謀在闡述奧運會開幕式時還提到一個細節，在擊缶和活字表演後演員亮相，用隨意向觀眾揮手的方式謝幕，是「老外」的主意^⑬：

老外轉播公司給我出主意，那個老闆給我出主意，他說你們擊缶的謝幕太可愛了，他們打得真好，真整齊，後來我們就謝幕，我說謝幕採用甚麼方法，他們說就用歡呼，四面，要亂一點，要熱情。結果第一次一謝幕，老外就高興得……他們很喜歡，覺得這是兩種東西都有，人的人性的東西也有。

西方知識份子已經能夠意識到由整齊劃一的群眾所組成的奇觀與令人不快的現代政治之間的關係，他們希望用微觀的、個體的、體現人的在場的符號，來平衡和消解威權主義的表徵體系。然而，中國藝術家卻因為知識和眼界的局限，將壓抑個體的宏大美學作為值得向外人炫耀的「成果」。

當然，對群眾美學的警惕不應該成為我們對奇觀追問的結束，我們還應該繼續考察和置疑由高科技所支撐的其他媒體奇觀和現代儀式與現代生活中的政治、文化和信仰之間的關係。《星球大戰》(Star Wars)與外太空

西方知識份子已經意識到由整齊劃一的群眾所組成的奇觀與令人不快的現代政治之間的關係，他們希望用微觀的、個體的、體現人的在場的符號，來平衡和消解威權主義的表徵體系。

支撐當代奇觀文化的，不僅僅是各種政治和經濟的統治力量，還有人類尋求團結和共同體的本能。這也是為甚麼現代奧林匹克運動雖然不斷被各種勢力所利用和侵佔，仍然能夠調動和激發人類追求進步的美好理想。

軍事化、電子遊戲與種族衝突、體育比賽與民族主義、奧斯卡頒獎典禮與消費主義……它們之間有着隱秘但深刻的聯繫，需要人們不斷地去剖析和反思，這是我們對自身所處的現代性困境加以改造的開始。

與此同時，我們還要思考一個經典社會理論提出的問題，這個問題在我們這個現代性危機和後現代文化蔓延的時代顯得尤其重要——社會團結是如何可能的？涂爾幹(Émile Durkheim)的回答是宗教儀式——人們需要超越日常、表達崇高的機會來確認自己的社會身份和文化認同^⑩。當代奇觀為人們提供了這種類宗教的儀式體驗，因此它成為現代人尋找共同體和精神認同的平台。

我們必須承認，支撐當代奇觀文化的，不僅僅是各種政治和經濟的統治力量，還有人類尋求團結和共同體的本能。這也是為甚麼現代奧林匹克運動雖然不斷被各種勢力所利用和侵佔，仍然能夠調動和激發人類追求進步的美好理想，並產生抵制和療救現代性歧途的力量。我們需要探討的是，如何使奇觀為那些進步的、積極的人類理想服務，比如奧林匹克運動與世界和平、國慶典禮與公民認同、節日慶典與多元文化……如果奇觀是我們這個時代的宿命，我們能夠做的是時刻對其進行反思和改造，讓它為民主的社會實踐服務，而不是成為維持現狀的工具。

註釋

⑩ John Hoberman, "Toward a Theory of Olympic Internationalism", *Journal of Sport History* 22, no. 1 (1995): 1-37.

⑪ John J. MacAloon, *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and*

the Origins of the Modern Olympic Games (Chicago: University of Chicago Press, 1981).

⑫ 中文對game的翻譯就是「運動會」，沒有能夠傳達出體育在規則下競爭的核心含義。所謂"sportsmanship"（體育精神）就有公平競爭、尊重對手等含義，帶有歐洲貴族文化的遺留物。

⑬ Maurice Roche, *Mega-Events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture* (London: Routledge, 2000).

⑭ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯：《景觀社會》(江蘇：南京大學出版社，2006)，頁117。

⑮⑯ 本雅明(Walter Benjamin)：〈機械複製時代的藝術作品〉，載阿倫特(Hannah Arendt)編，張陽東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選》(北京：三聯書店，2008)，頁231-64；263；264。

⑰ 張英、夏辰：〈張藝謀兩萬言細述開幕式故事〉，《南方周末》，2008年8月14日。

⑱ 〈張藝謀：北京奧運會開幕式用情打動人〉，2008年8月9日，奧運官方網站，www.beijing2008.cn/ceremonies/headlines/n214519627.shtml。

⑲ Daniel Dayan and Elihu Katz, *Media Events: The Live Broadcasting of History* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992).

⑳ 凱爾納(Douglas Kellner)著，史安斌譯：《媒體奇觀——當代美國社會文化透視》(北京：清華大學出版社，2003)，頁35。

㉑ Émile Durkheim, *The Elementary Forms of Religious Life*, trans. Karen E. Fields (New York: Free Press, 1995).

吳靖 北京大學新聞與傳播學院副教授

雲國強 北京語言大學人文學院講師