

看展去

奥林匹克重回巴黎

■ 虞欣河

举办了1900年和1924年的奥运会后,时隔百年,巴黎在今年7月第三次迎来这一国际大型体育赛事。卢浮宫值此之际推出了名为《奥林匹克精神(L'Olympisme)》特展(4月24日—9月16日),向参观者讲述巴黎与1896年雅典奥运会和1906年雅典届间运动会之间的渊源。特展位于黎塞留馆入口通道左侧的黎塞留厅,一面奥林匹克旗帜和一块公元前2世纪刻有竞技会胜者名单的大理石碑标志着展览的开始。

展厅内部也遵循了古代艺术品和现代奥运会图像交错布置的原则。让体育文化的前世与今生交相呼应,可能正是激发创始者们再现奥运会的理由。展品围绕着几位参与筹备奥运会的重要人物展开,包括但不限于耳熟能详的皮埃尔·德·顾拜旦(Pierre De Coubertin,1863—1937),和第一届奥委会主席、常居巴黎的希腊富商迪米特里奥斯·维凯拉斯(Dimitrios Vikélas)。在本文中,我们将着重关注其中的两位:马拉松的创始者米歇尔·布雷亚尔(Michel Bréal,1832—1915),以及1896年奥运会官方艺术家埃米尔·吉耶龙(Émile Gilliéron,1851—1924)。

布雷亚尔与马拉松



米歇尔·布雷亚尔是一位法国语言学家,因开创了现代语文学闻名学界。1894年,在与顾拜旦等人通信商讨1896年奥运会的体育项目时,他从古代作家的作品中获得灵感,别出心裁地创立了一项名为“马拉松赛跑”的长跑比赛。

“马拉松”一名来源于雅典东北侧的平原。公元前490年,以雅典人和普拉提亚人为主的希腊联军在此击败了波斯人,取得了第一次希波战争中的重要胜利。会战结束后,希腊方面需要派遣一位信使向后方宣告胜利,并预警他们为下一场战斗做好准备。

古代作者们为我们提供了这一故事的不同版本。按照公元前5世纪的希罗多德所说(《历史》,VI,105—106),菲利得斯历时36小时跑了约250公里,从雅典城郊来到斯巴达,向斯巴达人求助。普罗塔克的故事略有不同(《道德论丛》,347C—D):一个名为欧克勒斯的人受将军派遣,从马拉松平原急行40公里前往雅典城,告知雅典人们胜利的消息。公元2世纪的作家路吉阿诺斯在书中沿袭了普罗塔克关于目的地的说法。

显然,布雷亚尔更受罗马帝国时期的作者影响,决意将“马拉松”的长度定为40公里。1908年伦敦奥运会时,为了让比赛赛程能够连接温莎城堡和白金汉宫,马拉松的距离被延长至42.195公里,随后沿用至今。至于雅典到斯巴达之间的长跑赛程,长达246公里的“斯巴达超级马拉松”(Spartathlon)则要到1983年才得以举办,不过这些都是后话了。

1896年,在布雷亚尔的筹划下,首届雅典奥运会初次举办了马拉松这一后来风靡全球的田径项目。19位参赛

▶ 儿童石棺,小天使运动员浮雕,罗马,约公元172—225年
卢浮宫馆藏,现托管于法国尼斯国家运动博物馆



◀ 雅典黑像陶杯,骆驼画家,约公元前540—520年,忒拜出土 希腊奥林匹克奥运史博物馆馆藏



◀ 雅典红像陶混酒杯,埃乌弗罗尼奥斯,约公元前515—510年 卢浮宫馆藏

2021年,东京奥运会闭幕式在一片赞扬声中播放了下一届奥运会的宣传片《巴黎八分钟》。短片开头,法国国家乐团在音乐厅内缓缓奏出长音,在人们疑惑要演奏什么曲目时,镜头一转,一位长笛演奏家站在法兰西体育场顶上,吹出《马赛曲》的主旋律,接下来,乐团与长笛互相呼应。旋律在变奏中行进,新的镜头和演奏不断加入:圣母院对面塞纳河上的四重奏、卢浮宫胜利女神像前的马林巴琴、由旧车站改造而来的回收站生活空间里的钢琴、狄德罗公园的鼓乐——音乐不断复杂增强,画面不断闪回交叉,各乐器声部逐渐交融一体;最后,镜头移向天空,国际空间站的一位法国航天员漂浮在以地球为背景的舷窗前,用萨克斯吹出最后一个音符。细心的观众不难发现,这部短片前三分钟更像是一段优雅的MTV,没有任何专业运动员出境,仿佛一趟以巴黎、甚至太空为背景的视听艺术之旅。

巴黎不仅是现代奥林匹克运动会的诞生地之一,也是“现代奥运之父”顾拜旦的故乡。在奥林匹克创始人顾拜旦的设想中,这一盛会既是培养人类精

神力量与身体力量的场所,也必须同时具备艺术鉴赏与体育竞技的功能。因此在现代奥运创办之初,他呼吁同时设立诸如音乐、绘画、雕塑等项目,尽管最后这些都没有成为正式比赛项目,可他始终坚信通过将艺术与肌肉运动相结合来影响运动员的思想与审美是奥林匹克运动的原则之一。若艺术欣赏无法通过设立比赛项目实现,那么也应蕴含在建筑和雕塑设计、举行庆典与仪式、安排音乐与表演等相关活动之中。《巴黎八分钟》履行了这一使命。曾经建议用贝多芬“欢乐颂”作为第十一届奥运会开幕式音乐的顾拜旦如果看到这部短片,想必也一定会由衷地赞赏吧!

为什么顾拜旦如此强调艺术与运动的结合?答案或许就藏在“奥林匹克运动会”几个字中。奥林匹克运动会起源于古希腊,也仅存于古希腊,顾拜旦要做的根本是复兴这一中断了两千余年的风俗。在顾拜旦那个时代,各国已经有不少官方或民间的体育活动,然而在这位教育家看来,这些活动不能有效地强身健体;更为重要的是,从事者无法达到身体与精神的和谐平衡,更无法成就高尚的品质。当代商业文明让一些运动变得唯利是图,迂腐的科学可能让体育变得机械教条,而承接自中世纪、认为身体强壮会影响精神强大的观点更阻碍了两者融汇。面对这些问题,顾拜旦将目光投向古希腊寻求解决之

道实乃必然;首先,他本人来自书香门第,接受过正式的古典教育;其次,在古希腊的教化(paideia)理念中,培养人类德性主要依靠体育与音乐,这无疑给教育家顾拜旦带来了巨大启发。

事实上,汉语“体育”信达雅地传递出这一古典理念:以“体”为手段,以“育”为目标,最终成就拥有勇气、更加健壮、习于出色、惯于淡然的理想之人。而要实现体育的古典理念,对艺术教育和身体教育就要“两手抓、两手都要硬”。在理想状态下,两者相互作用,不仅能培养出拥有坚强品质的个人,还能进一步形成强大的民族精神、国家精神,甚至如古希腊那样,成为不朽文明的奠基。一言以蔽之,“奥林匹克”不仅



■ 王笑晗

顾拜旦的“教化”之心

是体育竞技,而是结合了艺术鉴赏、精神培养、品德塑造等一系列育人活动的复杂系统。顾拜旦复兴奥运的根本目的,就是要继承其内在精神、移植其运行逻辑,这是一个身处高度工业化社会迷官中的梦想者,回望古代文化时所看到的一盏指明灯。

当然顾拜旦也知道今日绝非古代,现代早已没有古希腊实现体育德育功能的宗教环境、社会环境等基本土壤,所以只有继承没有发展是不行的,复兴奥林匹克运动也应当适应现代条件。例如他谈到古代运动员需要对宙斯像宣誓,保证将公平、公正参与竞技活动,不做无耻无德之事;现代早已没有了宙斯信仰,那么运动员可以在具有希腊元素的仪式上,面对各国国旗进行宣誓。于是,一种既符合古典虔诚和诚实,又体现现代民族主义与国际主义的新奥林匹克精神便形成了。带着这样崇高情感参赛的运动员,无疑实现了美育与德育的统一;而创新精神连接古代与现代,其本身也成为古典精神继承的重要一环。

(作者单位:复旦大学历史学系)

偶然造就的艺术经典

■ 编译/黎文

如果你想吸引人们关注你的事业(无论是气候议题还是其他什么),那么向蒙娜丽莎(确切说是其保护玻璃)泼汤然后被捕,就会把你的议题送上热搜——进入24小时新闻周期。但前提是要选择“经典”艺术作品、足够“吸引眼球”,这恰证明了“文化偶像”的重要性。

一个有趣的问题是,为什么是蒙娜丽莎成为不二之选呢?“经典”艺术作品一直都是那么“经典”吗?近日,罗谢尔·古尔斯坦在《书于水上:昙花一现的艺术经典》(耶鲁大学出版社,2024)中给出了否定的答案——一切都是被制造的,没有什么天经地义的艺术经典,所谓“少数非凡的艺术作品能历经漫长岁月而不衰”是人为造的神话。

古尔斯坦并不是艺术史出身,她是一位思想家和评论家。她恼火于文化战争中关于西方经典的无聊排位赛,于是开始从历史视角来理解这些问题。出乎她的意料,她在研究过程中居然没有找到“永恒的经典”。就拿《蒙娜丽莎》来说,人们对它的痴迷可以追溯到1911年,当时这件作品在卢浮宫被盗,失踪了两年。而在此之前的一个多世纪里,它一直挂在博物馆里,平平无奇。相比之下,《美第奇维纳斯》是公元前1世纪用大理石仿制的古希腊雕像,三个世纪以来一直是每一个游历意大利的文化狂热者崇拜的焦点,如今却呆立在佛罗伦萨的乌菲齐美术馆里,游客们对她视而不见。

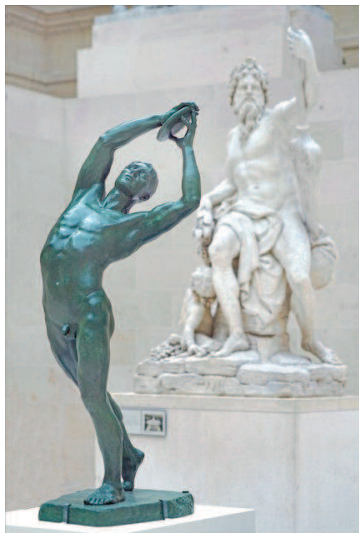
最令人惊讶的是拉斐尔。她说,今天,即便见多识广的艺术爱好者,也很难勾勒出拉斐尔的确切形象。去任何一家知名书店的艺术家专区,在以字母“R”排列的书架上,关于伦勃朗的书一卷接一卷,但关于拉斐尔的书最多只有几本。在文艺复兴区,你会看到米开朗基罗和达芬奇的书占了绝大部分,即使是对艺术不感兴趣的人,也认为他们是文艺复兴时期最伟大的艺术家。然而19世纪末之前,情况却完全不同:拉斐尔被评价为最伟大的艺术家,而米开朗基罗的声誉时好时坏,达芬奇则基本上被遗忘了。拉斐尔为教皇居室创作的壁画《圣礼之争》(雅典学院)和《帕尔纳索斯山》吸引了每一位艺术家和艺术爱好者的目光,他们一抵达罗马就赶往梵蒂冈观看。他的圆形画《椅中圣母》的复制品需求量如此之大。近四个世纪以来,拉斐尔的杰作经久不衰,完全就是经典的代名词。一位对这么多的人来说意义非凡的艺术家,如今却令人震惊地“陨落”。

不过,古尔斯坦说,她的这本书不是为了证明艺术品味的相对性。事实上,当艺术实践运行良好时,艺术家和观众会觉得自己是这一知识和美学连续体的一部分,他们便可自信地评判艺术作品。但如果艺术实践进入穷途,问题就来了。这时候,最有雄心的艺术家往往有意无意间开始创新,从而引入一种与旧典范对立的品位标准,这种情况在20世纪越来越频繁地出现。例如,1960年代初首次出现的波普艺术,便是艺术家们开始直接从大众文化中汲取素材,并采用了源自商业艺术的技巧。就主题和技巧而言,波普艺术的的确代表了太过去艺术范式的突破。

那么,同样兴起于六七十年代的行为艺术、观念艺术,这些往往无法存档的艺术品,未来是否可能成为经典呢?古尔斯坦说,当年的创作者们都希望它们是实验性的、短暂的、逃逸的,他们希望这些作品是对艺术市场和作为艺术机构的博物馆的批判,从未想过要跻身经典。不过,她觉得破坏“永恒经典”这一概念的是当今的风格泛滥、毫无方向,而这正是后现代艺术的常态——艺术家们本身缺乏任何共同的计划,而艺术市场和博物馆求新好奇的贪婪欲望又加剧了这一状态。这意味着,很少有艺术家能够长期影响他们的同代人,即成为艺术实践的典范。古尔斯坦说,这是一个非常令人担忧的问题,因为这种影响曾经为经典奠定了最坚实的基础。

文匯學人

第596期



▲ 季米特里亚季斯《芬兰掷铁饼手》(复制品) Jean-Pierre Dalbéra 摄

吉耶龙的艺术设计



2015年夏,吉耶龙家族向法国雅典学校捐赠了一大批物品,主要是1876—1950年间这一家族三代艺术家的各类艺术作品。这批遗赠中,祖辈埃米尔·吉耶龙关于奥运会的艺术设计成为卢浮宫此次特展的灵感来源,也自然而然在展品中占据了重要的一席之地。

埃·吉耶龙是一位瑞士裔画家。他在1875年前往巴黎完成艺术深造,自1877年定居在希腊。当时考古活动方兴未艾,正是欧美考古队刚开始仔细考察研究雅典卫城、优卑亚岛等诸多遗

迹的年代。马拉松的发明可能也与考古活动不无关系:就在1894年奥运会奠基代表大会召开前不久,于1890—1891年间,人们在希腊政府主持的考古发掘中成功找到了马拉松的雅典士兵墓,那里埋藏着死于马拉松战役的士兵遗骸。

吉耶龙本人深度参加了这一系列对古代文明的探索活动: he先是同谢里曼合作,为后者的考古工作绘制素描,后又受希腊国王乔治一世的指派,前赴更多的挖掘现场作画。1896年,吉耶龙成为首届奥运会的官方艺术家,通过图像媒介向大众宣传希腊这个新生的国家,以及奥运会这一初创的赛事。参与考古发掘的经历为他提供了源源不断的灵感,他为首届奥运会和雅典届间奥运会设计的海报、纪念邮票乃至获奖纪念品都颇具古风。

1896年雅典奥运会的海报上,除了伊奥尼亚立柱,远处若隐若现的卫城山景和左侧女性手中的橄榄枝桂冠,顶部门楣右侧造型各异的小运动员们也源

当结束了黎塞留馆的游览时,参观者将从出口处进入马利中庭,欣赏特展的最后一件展品:1924年巴黎奥林匹克艺术竞赛的金牌作品,希腊雕塑家科斯塔斯·季米特里亚季斯(Costas Dimitriadis,1879—1943)《芬兰掷铁饼手》的复制品。

是的,奥运会中也曾包含艺术竞赛,不过仅限于1912至1948年间。前文提到的布雷亚尔在筹划首届奥运会时就提倡效仿古代,举办各类文化竞赛——他尤其希望能有抒情诗比赛,将那些带有暴力对抗元素的体育项目取而代之。尽管他的这一愿望未能实现,但奥林匹克精神依然承载了大家对文明的良好期盼。

在现代奥运会正式成立以前,“奥林匹克”的名号早已成为欧洲人心中理想竞技大赛的代名词,数次激发他们试图复兴这一盛会的意愿;法兰西第一共和国建立后,曾在1796到1798年间举办过年度的“共和国奥运会(Olympiade de la République)”,设立赛跑和赛马(骑行和马车)的项目;1869年到1888年间,新建立的希腊王国亦数次尝试在雅典举办“奥运会(Olympia)”。公元前2世纪时建立的泛希腊人运动场特为此被清理出来,用以迎接3万观众,后来也是1896年首届奥运会开幕式和闭幕式的举办地。

而如今,在现代奥运会成立后的一个多世纪里,每当四年一度的盛会来临,除去对赛事本身的关注以外,公众亦会对奥运会出现的源起和衍生的文化产生好奇,因此也造成了卢浮宫举办本次特展的契机。

(作者为法国高等研究实践学院博士)