

运动会点火仪式遐想

张田勤



新华社发

奥运会、洲际运动会,以及全球很多国家的国内运动会大多有开幕式和闭幕式,其中开幕式上的点火仪式成为最具仪式感的行为和标志。不同的点火仪式既能体现出主办国的经济、科技水平,又能体现其文化是各美其美,还是美美与共,也在一定程度上展现出人类当下的境遇、预示未来的发展。

刚刚闭幕的中国杭州第十九届亚洲运动会就作了很好的诠释。

9月23日晚,亚洲运动会史上首创的数字点火仪式,无疑是开幕式最为闪耀的一瞬。横跨全场的立体网幕上,金色数字人手持火炬,缓缓跑过会场,与真实的主火炬手一起,在零时间差的同一动作下,共同点燃了名为“潮涌”的主火炬塔。

这个点火仪式被称为亚运史上首个“数实融合”的点火仪式,如果放到奥运会上,也称得上是史上极具技术创新意味的点火仪式。

每届奥运会和各大洲运动会,点火仪式不只是考验主办国的创新和创意,更是科技实力的大考和一个国家经济水平和文化包容性的体现。在杭州亚运会上,数实融合的数字点火仪式可以说获得了高分,不仅让参与者,也让全球观众留下深刻的记忆。

让数字人和真实的火炬手一起点火的创新当然依托了现代IT和数字人技术,而且是极具创意和灵感的行为,但是,在数字虚拟与现实之间,还是有一道天然的“鸿沟”,即需要让数字人和真实人一道天衣无缝地同时点火,这个“鸿沟”其实就是人与技术之间的距离。

现在,弥补这个“鸿沟”的做法是,让人和技术尽可能同步。数字火炬手是由导演团队在控制,也就是控制数字火炬手播放的频率和速度。真人火炬手则跑步到达主火炬塔并点燃火炬。在实际排练

中,有时候数字火炬手的位置播放稍微快一秒,真实的火炬手就慢了一秒,反之亦然,因此两者很容易搭不上。为了让两者同步,操控者对数字人的动作就要精确控制,做到与真人的动作一致,实现毫秒误差,才能达到天衣无缝的数实融合。

与历史上的奥运会和亚运会的点火方式相比,这样的操作已经体现了技术的进步,实际上也是技术的进步推动社会前进和生产力发展的一种表现。看看多哈亚运会的点火方式就能获得清楚的比较和认知。

在2006年卡塔尔多哈举行的第十五届亚洲运动会上,12月1日开幕式上的点火仪式选择了卡塔尔人独特的方式——单枪匹马冲上台点燃火炬,这样的点火方式也独具创意,而且特别符合这个民族的特点。

当时,亚运火炬传到了卡塔尔耐力赛马队长阿勒萨尼的手中,现场观众正猜

测他将采取什么方式点火时,下一刻他高擎着火炬,策马前奔,冲上了中央舞台陡峭的长梯。当时,不仅全场观众心情紧张,就连电视机前的观众也有些紧张,万一马跑不上去,点火会不会失败?事实上,真有这种可能,因为长梯太陡了,阿勒萨尼胯下的阿拉伯骏马在即将登顶的时候,几乎用尽了力气,它甚至停顿下来,努力地保持身体不滑下去。这时,阿勒萨尼努力压低自己的重心,紧紧贴在马背上,人马合一,并用力策马,最终骏马奋力一跃,冲到了平台上,阿勒萨尼点燃了主火炬。

如果说2006年还是IT技术使用并不广泛和发达的时代,数字人也还没有出现(最早的数字人于2019年出现),因此,选择以马力代替人力是一个不错的创意,也显示了人类在演化过程中的智慧,让动物代替人类工作和生产,同样会提升经济发展,推动社会的进步。当然,跑马点火也在一定程度上隐喻了人类的

靠山吃山,靠水吃水。

2023年,杭州亚运会采用了数字人与真人融合的点火方式,意味着人类已经从农业和工业时代,妥妥地进入信息时代,这之间的差距几乎是里程碑式的。技术的进步在点火方式上产生了飞跃,也意味着下一个10年或20年,如同数字人一样的数字技术或将成为信息时代经济的巨大引擎,社会进步的巨大推力。

再观察奥运会上的另一种点火方式,则呈现了另一种隐喻,即人类也可以用跨越的方式,达到理想的彼岸。1992年巴塞罗那那第二十五届夏季奥林匹克运动会,点火方式是“一箭穿杨”,这种原始的方式同样惊心动魄。曾经患有小儿麻痹症的射箭选手雷波洛用火种点燃箭头,拉弓搭箭,准确地射向70米远、21米高的圣火台。在箭中靶心后熊熊火焰腾空升起的一瞬间,观众为雷波洛的高超技艺和勇气所震撼,为了做到点火万无一失,雷波洛在开幕式前足足练了不下2000次,他的努力也体现了人类敢于突破自我,挑战极限的不屈精神。

这一点火方式的隐喻也在于,患过小儿麻痹症的雷波洛身体能力有限,但可以通过技术的力量达到理想的彼岸。射箭同样是一项人类历史上发明的技术,尽管在今天看来技术含量太低,人们大多只是在运动会上才使用射箭,或者不发达地区的人们还在用射箭狩猎,但是它的隐喻是明显的,人类的力量是有限的,在进入信息时代后,可能也要借助类似的穿越时空的力量来实现人类的某些理想。

或许,量子科技就是未来的“射箭”,可以穿越空间甚至时间,而且,现在数实融合是让人和技术同步,未来是否也可以让人(脑)机融合,比数实融合更合体合拍?这些技术既可以促进社会经济的极大发展,或许还能促成人类文明的提升。



洁上 丛话

要弄明白“非遗”就应该知道它来源于“非物质文化遗产”这一概念,而深入理解“非物质”和“文化遗产”的含义,才能懂得“非遗文化”的基本要义与元素。

根据联合国教科文组织的《保护非物质文化遗产公约》,非物质文化遗产是指:被各群体、团体、有时为个人所视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识体系和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。按《中华人民共和国非物质文化遗产法》规定,非物质文化遗产是指各族人民世代相传并视为其文化遗产组成部分的各种传统文化表现形式,以及与传统文化表现形式相关的实物和场所。这也进一步明确了“非物质文化遗产”是“各族人民世代相传”的被视为“文化遗产组成部分的各种传统文化表现形式”,尤其是“一代又一代将其传统、技能和习俗的知识传递给社区其他成员或其他社区的人”,并以“代表着从过去继承下来的传统,而且也代表着不同文化群”去积极参与社会生活和社区活动。

从这几句话里应该知道:非遗活动可以是群体,或作为个体的具有独特技能的从业者,按有序传承下来的各种实践、各类表演去创作社会所需的产品。其表演形态、知识体系和技能流程,以及所包含的多样技艺工具、制作需要的承载物、附着的文化意识、历史沉积、审美观念等都可以进入“非物质文化遗产”,甚至工艺作坊和文化场所也应归属内。一般说来,这个制作者、表演者群体多而不大,因此个人在非遗表现中反而突出。

基于此,非物质文化遗产和物质文化有了不同,前者是文化表现的过程,其独具的表演、独特的技艺不仅超越,而且从中要体现着某些历史的积淀;后者是历史某阶段所存在着的“文化物质、物体、物件”,并且这些遗存以其原貌,静态地在某地、某场所展示着。而非遗文化是一种鲜活的存在,并在实践活动中显示着技艺和表演的精彩,及所包含的历史、文化、价值的信息。

此外,非遗的文化遗产,不是世间常说的“家庭遗留财产”。非遗是充满实践的文化活动。非遗代表性的层面或者说被世人关注的基点,集中在实践过程、表演技巧、表现形式上,尤其包含着才智的投入、历史的折射,以及所涉及的技术技能,相关工具、实物道具和文化场所等。非遗很在意技能的高超和个性,制作的成品要具备地域的人文特征。同时,持有的技能还要包含着某些知识体系,及密切相关的器具。这些显然和家族、家庭所谓的房子钱财等“遗产”不同。

技艺、表演等非遗事项是文化的,也在文化的视野中按时间梯次传承延续,其技艺、表演等没有固化在物上,而是在手艺和技巧等方面予以呈现,这些手艺和技巧必须获得社会大众的认可。因此看似萌生和发展在个体、家庭与作坊里的“手艺和技巧”,其实有很浓厚的公共性。离开社会环境,非遗就类似鱼虾落入快干涸的水洼,好比禾苗脱离了肥沃的泥土。人们津津乐道、在历史空间的代际传递中所冠名的“××泥塑”“××木雕”,从非遗文化角度来说,这些“家族徽号”也不是某户人家的私有财产。非遗,是有着技艺的人在文化环境中的人文化实践,当技艺与表演获得了社会相应的认可度,才得以存在并流传。流传中还需要人们的学习和坚守,这也不仅是谭家的家里人,相当多的“谭派传人”是其徒弟与爱好者。谭家也不把“谭派”揣在自己的怀里,不让人染指。非遗文化应当在观念上摒弃狭隘的遗产观。非遗是社会文化现象,是地域文化和民族文化的重要组成部分。

据此,另一需要注意的地方是文化场所。过去对文化场所可能不太重视,尤其是一些比较简单的,或者说比较简易的制作场地,认为随便有个空间就行,但是对工艺产品和工艺展示来说,有些场所却难以体现出非遗的瞬间。例如某手艺人是在客厅内随便一坐就展示其制作技艺,看到这一情景,瞬间感觉他的制作文化含量不够,起码坐在休闲椅上就不像干精活活儿的模样。从理念上来讲,对工艺的理解就出了偏差。样子像那么回事,却自我贬低了所掌握的技艺,折射出它的文化含量不高,这样的事情不少。文化场所可大可小多种多样,核心是体现一种氛围,渗透着一种精神。

比起一般大众,“这个(非遗)”的能力要突出,技艺要独具。与此相关,其产品应具备文化属性,传递文脉信息,要对大众有价值,对社会有影响。一个典型的例子,20世纪80年代,改编自老舍小说《四世同堂》的同名电视连续剧,一经播出即大受欢迎。大众啧啧称赞剧好、主题曲好。演唱这首《重整河山待后生》的,是年逾七旬的非遗“骆派京韵大鼓”创始人骆玉笙。她从艺六十载,始终坚持精益求精“艺比天大”,对传统段子结合自己“金嗓”的优势,融会贯通推陈出新,对新曲目既守护传统又与时俱进。重要的在于她对京韵大鼓执着追求,为大众演出倾尽全力。中华人民共和国成立前,面对恶劣势力和入侵者,她自尊自爱毫不妥协,1949年10月1日以后,把“骆派”艺术全心全意奉献给祖国和人民,因此骆玉笙的演唱,尤其是《重整河山待后生》,才能如此打动人心。

所以“非遗”要有精神,要有内涵。“非遗人”要与时代交织,为社会大众负责。应当像骆玉笙老人一样,在技艺精湛的同时,内心必须高尚。无论“这个人”和这个“技艺”在学习、实践与成长中,是以师徒关系,还是工作室制度,参与其他有序途径,历经数年后成为某项非遗传承的一员,在传承中他们必须对非遗文化有所承担,并对社会作出持续的应有的技艺贡献。

『非物质』与『文化遗产』

张春生

说说非遗那些事儿(一)

张大千与《重阳登高图》

郑学富



一座德式二层洋楼,取《诗经》中“嘒其鸣矣,求其友声”之意,名曰“嘒园”。当时,张大千经常往返于北平、上海两地,每次途经济南,必在嘒园小住。

1934年夏,张大千前往北平举办画展,在济南逗留数日,关氏兄弟陪同游览趵突泉、大明湖、龙洞等景点。泉城“四面荷花三面柳,一城山色半城湖”的景色令大千先生倾倒,赞不绝口。1935年冬,“张大千、方介堪、于非闇书画篆刻联展”在北平举办。张大千携弟子何海霞于这年深秋前往北平,途经济南住在嘒园一月之久。关氏兄弟陪同大千师徒游遍泉城,大明湖的浩渺烟波、残荷凫雁,鹈山、华不注山的红树芦荻、乡野秋景,令大千先生流连忘返。尤其是济南的佳肴美酒、曲艺说唱,给他留下深刻印象。关氏兄弟与大千先生朝夕相处,谈诗论艺。关友声将家藏历代名画拿出来让大千鉴赏,大千见到喜爱的就伏案临摹,并将随身携带的全部石涛珍品拿出来给关友声观赏临摹。

《重阳登高图》款识:“癸未重阳,伯璞仁兄书来属画,兼及乱离,济南关友声兄弟同游事,画成拈二十八字求正,大千张爰,时在皋兰客次。”“癸未”为1943年。“伯璞仁兄”,即著名画家和收藏家徐伯璞,山东省泰安市肥城老城人。徐伯璞系耕读门第,自幼喜欢字画,1927年秋考入东京明治大学,学习乡村教育。1934年,徐伯璞任山东省教育厅督学。他曾多次与关氏兄弟一起陪同大千先生畅游泉城,谈书论画,因此也与大千先生相交甚深。

1941年至1943年,大千于在敦煌临摹壁画。1943年8月,“张大千临摹敦煌壁画展览”在兰州首展。在此期间,住在皋兰(兰州市区)的张大千收到徐伯璞的来信。徐在信中回忆了他和关氏兄弟陪同大千先生游济南时的情景,尤其感谢大千先生在书画上的指教,一幕幕往事历历在目,情真意切。徐还向大千求画。是时正值重阳,每逢佳节倍思亲,勾起了大千先生对游历济南的

美好回忆和对挚友的深深思念之情,一时心绪澎湃,文思泉涌,乘兴创作了《重阳登高图》,以表达彼时彼刻的心情。

重阳登高习俗源于古人崇拜山神。古人认为“九为老阳,阳极必变”。九月初九,月、日均为老阳之数,不吉利,只有登高望远,方能躲避灾祸。最初登高是为了求吉祥,后来逐渐演化成一种节日习俗。唐代朝廷正式批准重阳为节令。李白《九月十日即事》诗云:“昨日登高罢,今朝更举觞。菊花何太苦,遭此两重阳。”自王维的《九月九日忆山东兄弟》诗后,登高逐渐演变成了思念兄弟、怀念亲友的象征。唐代诗人卢照邻有诗云:“九月九日眺山川,归心归望积风烟。”诗人重阳登高望远,抒发了浓浓的思归情怀。北宋词人晏殊有词曰:“凭高目断。鸿雁来时,无限思量。”登高极目远眺,看到鸿雁飞来,引起词人的无限思念。

大千的这幅《重阳登高图》纵84厘米,横37厘米,纸本,设色水墨画。画面上奇峰巍峨,重峦叠嶂,山崖气势险峻,给人以极大的视觉冲击力;松柏苍翠,葱郁挺拔,庙宇轩昂,时隐时现;山路蜿蜒曲折,石阶层层叠叠。画家采用高远、深远相结合的章法,用笔古朴豪放,绘高耸之山崖,以劲健的枯笔勾勒轮廓,再以干湿浓淡不均的斧劈皴表现出其坚硬光滑的质感,并略加赭石渲染,使之危峰耸峙,骨格劲显,体现了峻岭叠峦的雄伟深邃,意境苍茫幽深、空灵隽永,气脉流贯,繁复变化却又浑然天成,显示了画家深厚的功力,也表现了画家气吞山河的胸怀与气度。这也是大千艺术成熟期的画风,具有强烈的个性,豪迈奔放,雄浑苍茫。

图中一着长袍者站立于左侧的山头之上,极目远眺,视野开阔,心旷神怡,进入意远神驰的境界。人物虽小,但身姿、神态刻画得生动形象,栩栩如生,将登高望远、怀念亲友的情感抒发得淋漓尽致。大千人物画一向喜欢“高士”题材,多采古装,借人物以抒情怀,实际上是他自己形象和心迹的笔墨倾诉。

图题摄影:孙彦

满庭芳

第五九二期

天津起士林:中国西餐第一店



[54]

罗文华



2011年,为纪念天津起士林大饭店建店110周年,天津起士林大饭店与天津日报文化专副刊中心合作编辑的记载起士林百余年的历史图书《起士林——跨越世纪的传奇》由天津人民出版社出版。该书设计典雅,印刷精美,内容共分四辑:“世纪传奇起士林”“名家妙笔起士林”“媒体聚焦起士林”“品味百年起士林”。其中,数十幅珍贵历史照片,彰显厚重;著名作家航鹰、林希对起士林的印象抒写与历史钩沉,韵味悠长;主流媒体历年的新闻报道摄影及文字整合,可见渊源;起士林传统经典菜品的制作工艺及实物照片,令人垂涎。这本书图文并茂地记述了起士林落户津门后110年的发展历程,从东西方饮食文化交融的独特角度,展示出天津这座中西合璧的历史文化名城一个值得回味的时代影像。笔者担任该书顾问,实际负责全书的文字统筹,有机会重新和深读起士林丰富厚重的历史文化,也是一次难得的精神享受。《起士林——跨越世纪的传奇》一书出版十余年来,不断有读者和专家提及与引用,迄今仍在发挥其学术文化作用,这令作为创作者之一的笔者颇感欣慰。

起士林大饭店是由起士林西餐厅起家的。中老年市民朋友印象中的起士林西餐厅,坐落于原德租界中街(威廉街)北段西侧,即后来解放南路北京影剧院对过的起士林食品厂门市部。原建筑在二十多年前城市改造中被拆除。现在人们所说的“起士林”,是指浙江路与建设路交叉口的天津起士林总店。

起士林西餐厅始建于1901年,由德国人阿尔伯特·起士林以自己的名字创办。最初设在法租界中街,今解放北路与哈尔滨道交口附

近,不久即迁至德租界中街,称为“起士林餐厅”。在当时的历史背景下出现的起士林西餐厅,第一次将西方正宗的饮食文化带入天津,并且持续百余年经营至今,堪称“中国西餐第一店”。

到20世纪30年代,起士林生意更加兴隆,餐厅发展成为五间大门脸儿,附设舞厅和露天餐厅。天津沦陷后,起士林的生意一落千丈。抗战胜利后,起士林一度为国民党励志社接收,用来招待美军,其生意随着整个西餐业的复苏始有好转。

天津解放后,起士林由市人民政府接管,由交际处经营,在此招接过海内很多著名人士。1949年11月9日,在中国共产党直接领导下,原中国航空公司总经理刘敬宜和中央航空公司总经理陈卓林率领数千名员工举行起义,从香港驾机北飞祖国内地,其中11架降落在天津。当晚,天津市人民政府在起士林设宴欢迎起义人员及家属一行。

1953年,起士林餐饮部分合并到当时的维格多利餐厅(地址在今浙江路与建设路口天津起士林总店)。维格多利餐厅以经营俄式西餐大菜

为主,同时兼做英、法、德、意式小菜和西点。起士林与维格多利合并后,改名为起士林餐厅,而两店的食物制作部分则单独设立了起士林食品厂,专门从事西点、糖果、巧克力等生产。

后来,由于政治运动的关系,餐厅先后更名为“天津餐厅”“工农兵餐厅”等。1970年,起士林餐厅职工联名给周恩来总理写信,申请恢复原有店名,国务院办公厅很快复信,同意恢复“起士林餐厅”这个老字号。

直至20世纪末,起士林食品店和食品厂仍然设在解放南路。起士林食品店与其旁边的重庆理发店、对面的北京影院等,共同构成该地区的一个繁华所在。

20世纪90年代初,起士林被正式称为“起士林大饭店”。现设于小白楼的天津起士林总店,已经成为德、俄、英、法、意口味均有的西餐大菜馆。起士林所经营的西餐、西点、面包、冷食、咖啡等,以其口味正宗、用料讲究而享誉全国。可以说,天津市民,包括来自南地西北的外地食客,都是从起士林开始真正认识西餐,了解

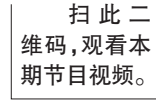
十年搜集,笔者已收藏有起士林食品厂各个时期出品的糖果包装纸数百种,并且将它们分门别类地编成册,类似一部具有专业性、可读性、实用性的“起士林糖纸辞典”。闲来浏览与欣赏这些创意新颖、色彩斑斓、图案丰富、工艺讲究的糖纸,从中不仅可以看到起士林食品厂和起士林大饭店持之以恒的励精图治、发展繁荣,而且通过它们可以明显感觉到天津人在追求时尚生活、展现新潮魅力方面永远走在全国的前列。这部《起士林糖纸辞典》如能正式出版,其价值和影响是不言而喻的。

(本专栏图片由《小楼春秋》摄制组提供)

《小楼春秋》解说词

20世纪初,阿尔伯特·起士林在法租界大法国路开设了自己的店铺,依靠出色的技艺和热情的服务,广受欢迎。1914年,起士林将店铺迁往天津德租界威廉街,发展成远近闻名的餐厅,和具有多样化生产能力的食品公司。而最能体现起士林特色,对天津的餐饮文化产生最大影响的,是以蛋糕为代表的西式糕点。

起士林·巴德餐厅在楼顶上附设屋顶花园,每到夏天,三重奏乐队奏起婉转的乐曲,轻歌曼舞,宾客如流。作家张俊玲曾在文章中多次写下童年时期去起士林的美好回忆。薄仪、张学良、宋庆龄、陈嘉庚等名流也曾多次光顾餐厅。(节选,有改动)



扫此二维码,观看本期节目视频。