

## 专题: 作为文化遗产的“纪念”空间

主持人: 彭兆荣教授(厦门大学)

主持人语:

这是一组“纪念”以物理空间为主的有形遗产,包括纪念碑、遗留物、历史街区、宗教建筑等为主题的文章。通常而言,纪念是指人们对过去那些具有特别意义事物的怀念和记忆。当纪念对象是一个特定物,具有纪念碑性质时,便上升为具有集体意义的政治景观。而在文化遗产的特定范畴内,这些具有形体的建筑物除了陈述其本身的纪念性之外,还具有“穿越空间”的再生产性质。这一组文章都包含着这些特点和性质。

作者们从不同的角度对作为文化遗产的“纪念”空间的认知、理念、形制、认同以及保护进行了多维度的分析和讨论。笔者在“论纪念碑性与崇高性”中,对以西方凯旋门为原型的纪念碑性与我国以“天人合一”为原则的崇高性进行比较与分析,强调不同的政治景观所突出的价值差异。法尔瑟以东、西德统一后的纪念性文化遗产为题,通过对现代特殊的民族特点和不同制度上的比较,阐释和分析了民族认同在历史特定时段呈现在纪念性遗产上的不同情形。杨林、张继焦以广州中山纪念堂为研究对象,对政治空间在特殊情景中神圣性问题进行了讨论。赵斯羽以青岛的基督教建筑文化遗产为例,阐释了宗教建筑的空间生产机制。黄韧、刘璟以加拿大西部唐人街为例,见证了华人华侨在近代北美融入西方社会的艰辛历程,而这一历史记忆的最好鉴证正是 Chinatown 本身。

纪念性文化遗产的保护与文化再生产都有一个“语境”问题。某种意义上说,我们在今天讨论这一话题,本身就是全球性“遗产事业”的特殊和特定语境下的“再生产”。而当一个具有建筑形体性的纪念对象在特定的语境中被凸显时,“纪念碑性”的特殊空间形制也同时被建构。所以,即使是纪念碑类的文化遗产的语义、价值和认同,也都是语境化的,尽管表现上、表象上具有“不朽性”。

## 论纪念碑性与崇高性

彭兆荣

---

[摘要] 在各种类型的景观中,“纪念碑”通常是作为政治景观呈现的。然而,中西方在纪念碑这一特殊的建筑形制和符号系统中所反映的意义和含义差异甚大。如果说西方的纪念碑具有所谓的“纪念碑性”的话,那么,中国的政治景观所对应的是“崇高性”。

[关键词] 纪念碑 崇高 政治景观 认知

(中图分类号) G122 (文献标识码) A (文章编号) 1674-0890(2017)04-069-06

---

[作者简介] 彭兆荣(1956-),男,江西泰和人,文学博士,四川美术学院“艺术遗产研究中心”首席专家(重庆,401331),厦门大学人类学系教授。(福建 厦门,361005)

## 作为政治景观的纪念碑

视觉与景观的关系可谓亲密。纪念碑的视觉性尤为突出。然而，纪念碑在不同的文化类型中所包含的含义，呈现的形象常常却出现巨大落差；所反映的意境和语义可能形成完全的反差。换言之，纪念碑作为一种特殊的人造景观，文化的差异也被“人造”到了纪念碑中去，纪念碑性也因此差异甚殊。

在许多城市，纪念碑常常作为所在城市的“地标性”建筑，——这个概念和建筑决定了它成为景观的“代言”。宛如人们所说，“去北京不去天安门广场等于没有去过北京；去巴黎没看凯旋门等于没有去过巴黎。”我国天安门广场上有人民英雄纪念碑，有毛泽东纪念堂。类似的句式原属于“民间叙事”，并无限制、强制意思。在现实生活中却很有代表性，也很有实践性。当然，“非去参观某个建筑”也不足以说明纪念碑建筑物是否具有建筑上的特殊性，充其量只是历史烘托的一种政治景观以及所属的认可价值。纪念碑的建筑景观基本上属于政治景观，只是在时间的穿越中化作某种具有纪念意义的民间价值和表述范式。生活中，老百姓更愿意实践“民间叙事”。

在西方，纪念碑 Monuments 源自拉丁语 *monumentum*，直译为纪念的，纪念性建筑和文件。韦氏英语词典解释为那种（老式用法）有拱顶的坟墓，同义词 *Sepulchre*；以及法律文件或纪录；纪念物、名人、纪念人或事件的碑或建筑；（古代用法）符号、征兆、证据；（老式用法）雕像；边界或位置标识，颂文等。纪念碑自然包含了纪念性雕塑、碑碣、坟墓、边界、标识等建筑物，也包括纪念性文字等其他物品。法国文化遗产保护先驱梅里美当年登记的 *historical monuments* 主要是建筑，也包括使得该建筑保持其特殊风格的一些收藏品，如家俱等物品。所以，对“monument”的翻译依据语境而定。比如在法国，“*Monument historique*”翻译为“历史建筑”，在其他地方涉及到多种门类文化遗产时翻译成“文化纪念物”，涉及到古董一类时翻译成“文物”，涉及到不可移动的古建筑、考古遗址、历史名胜时翻译成“古迹”等，需依具体语境而定。依照狭义的纪念碑概念，它只是表示建造一个“石碑”对特定情形、地点、事件的纪

念和记忆；仿佛道路上的里程碑。

今天，纪念碑的意义和意思之所以被巨大地加以拓展和扩张，一个最重要的问题是现代社会被“加速”变迁，“加速”中的历史容易丢失历史长河中的记忆，因此，纪念碑的意义在近几十年被格外凸显。学者在讨论西式纪念碑性时常以巴黎的凯旋门为例。<sup>①</sup> 作为历史事件，巴黎的凯旋门是当年的皇帝拿破仑为了纪念自己的战功，命霞勒格兰（Jean Francois Chalgrin）计划伟大的凯旋门的营造。巴黎的凯旋门除了继承了欧洲凯旋门建筑的传统风格外，并非简单地模仿，而是突出主体的效果。较之古典时代的建造物，结构是很独特的，但设计者所瞄准之处，却因此确切地实现着。<sup>②</sup> 巴黎凯旋门与“星形广场”所形成的建筑风格，是辐射、放射性的。人们可以通过这样的事件性建筑，纪念拿破仑一世在奥斯特利茨战役中大败奥俄联军的历史功绩。它于 1806 年 2 月开始兴建，是欧洲 100 多座凯旋门中最大的一座。凯旋门建成后，到 19 世纪中期，又在其周围修建了圆形广场以及 12 条放射状道路。基本形成了今天的格局。1920 年 11 月，在凯旋门的下方建造了一座无名烈士墓。里面埋葬的是在第一次世界大战中牺牲的一位无名战士。巴黎的凯旋门将历史上的伟大人物拿破仑、戴高乐等，重要的历史事件，纪念法兰西自由而献身的无名英雄，以及艺术家为了这些重要人物和事件所创作的浮雕系列一并融入，形成了一个完整的政治性纪念碑景观。

有一点需要稍作厘析：以巴黎凯旋门为代表的纪念碑的建筑形制，属于西方历史的纪念碑建筑传统。“凯旋门纪念碑”几乎遍及欧洲所有国家，而且很多。从历史的角度看，是欧洲国家自古一路而下的纪念性建筑景观。我国天安门广场上的人民英雄纪念碑则完全属于现代民族国家范畴的纪念性建筑景观。作为典型的政治性景观，人民英雄纪念碑旨在纪念那些为民族、国家、自由和解放而献身的英雄们，正如毛主席题写的“人民英雄永垂不朽”八个大字。人民英雄纪念碑（The monument to the people's heroes）是新中国成立后首个国家级公共艺术工程，这也彰显其与现代民族国家的关系。时段上，所纪念的“人民英雄”限定于指近现代。毛泽东为该纪念碑起草了碑文，并在 1949 年 9 月 30 日所举行的该纪

① [美] 巫鸿 《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》“导论”，李清泉等译，上海：世纪出版集团、上海人民出版社 2009 年版，第 3 页。

② 参见 [日] 坂垣鹰穗 《近代美术史潮论》，鲁迅译，北京：中国摄影出版社 2001 年版，第 73 - 74 页。

念碑奠基典礼上亲自朗读了碑文:

三年以来,在人民解放战争和人民革命中牺牲的人民英雄们永垂不朽!

三十年以来,在人民解放战争和人民革命中牺牲的人民英雄们永垂不朽!

由此上溯到一千八百四十年,从那时起,为了反对内外敌人,争取民族独立和人民自由幸福,在历次斗争中牺牲的人民英雄们永垂不朽!

碑文中的“三个永垂不朽”中的“三年以来”是指1946年开始的解放战争。“三十年以来”是指自1919年五四运动起的新民主主义革命到1949年新中国成立;一千八百四十年则是指从1840年鸦片战争开始,中国逐渐沦为半殖民地半封建国家。这三个特殊的历史时间段极其鲜明地反映了近代中国历史情形和政治上的纪念价值。

从建筑形制看,人民英雄纪念碑继承了我国纪念碑形制;从文化含义上,我国类似纪念碑是现代民族国家的产物,与我国传统“家国天下”的纪念性建筑形制没有传统上的继承关系。由此我们可以得出,类似于纪念碑这样的公共性政治景观,属于西方建筑景观的传统形制,而中国在近代以降所建设的类似政治景观,一方面是借用,就像民族国家一样;另一方面,这种政治景观已经在近二百年的历史中,融入了中华民族的历史,而成为具有“本土化”的景观设计、风格、意义、符号、认知和感情。

## 纪念性与崇高性

巫鸿在讨论纪念性时说:

我的讨论中,“纪念性”(在《新韦伯斯特国际英文词典》中定义为“纪念的状态和内涵”<sup>①</sup>)是指纪念碑的功能及其持续;但一座“纪念碑”即使在丧失了这种功能和教育意义后仍然可以在物质意义上存在。“纪念性”和“纪念碑”之间的关系因此类似于“内容”

和“形式”的联系。由此可以认为,只有一座具有明确“纪念性”的纪念碑才是一座有内容和功能的纪念碑。因此,“纪念性”和回忆、延续以及政治、种族或宗教教义有关。“纪念性”的具体内涵决定了纪念碑的社会、政治和意识形态等多方面意义。……我国并不存在一个可以明确称为标准式的“中国纪念碑”的东西,换言之,我对纪念性的不同概念及其历史联系的有关讨论有助于我对中国古代纪念碑多样性的判定。……于是出现了两个历史——“纪念性的历史”和“纪念碑的历史”——综合成一个统一叙事。<sup>②</sup>

笔者对有关“纪念性”和“崇高性”的讨论已经陆续发表过一些文章,<sup>③</sup>此不赘述。唯对崇高性的中西方语义做一个辨析。

有一种观点认为,“中国与欧洲的思维结构的差异,归根结底在于‘天’和‘神’的差异。”<sup>④</sup>如果这样的分析可以成立,那么,中国传统思维结构中的“天”的位格比西方社会结构中“神”的位格高。这里并没有由此延伸出文化的“高低”类分,只是认知和现象上的差异。在中国,“天”的甲骨文为,即在人 (大)的头上加一圆圈指事符号,表示头顶上的空间。造字本义:人的头顶上方的无边苍穹。《说文解字》:“天,颠也。至高无上,从一、大。”“天”是“理”的化身(天理),并掌握着万物之命运(天命),具有至高无上的权威性。“天降大任”《孟子·告子下》。帝王由“天”授命(天子)。因此,“天”可助斯,亦可亡斯。而西方之神以奥林匹亚山巅的神谱系为原型,虽活生生的现实人之“倒影”,却无绝对崇高敬惧之威。

至为重要者,西方“纪念性”的核心是人,即“人本”的价值,中国“崇高性”的人是沟通“天地人”的人。所谓“天地与我并生,万物与我为一。”<sup>⑤</sup>“天人合一”、“天人感应”等,是一个三位一体的构造。季羨林先生据此认为,

<sup>①</sup> Webster's New International Dictionary. s. v. "monumentality". (原注)

<sup>②</sup> [美] 巫鸿《中国古代艺术与建筑中的“纪念性”》“中文版序”,李清泉等译,第5页。

<sup>③</sup> 参见彭兆荣《祖先在上:我国传统文化遗续中的“崇高性”》,《思想战线》2014年第1期;《“以德配天”:复论我国传统文化遗续的崇高性》,《思想战线》2015年第1期;《论我国“丘墟”的崇高性视觉形象——兼教于巫鸿先生》,《文艺理论研究》2016年第4期。

<sup>④</sup> [日] 沟口雄三《作为方法的中国》,孙军译,北京:三联书店2011年版,第163页。

<sup>⑤</sup> 王尔敏《先民的智慧——中国古代天人合一的经验》之“中国古代于地人之齐等观念”,桂林:广西师范大学出版社2008年版,第71页。

中国文化的特点在于天与人配合，所以“天人合一”是中国文化对人类最大的贡献。<sup>①</sup>“天人合一”既是我国传统的认知纪要，也是现实生活的反映，《黄帝内经》如是说，“黄帝曰：夫民仰天而生，侍（待）地而食。以天为父，以地为母。”而人世之事，无论君臣、父母、官民，“顺天承运”是首要之务，讲究“天时地利人和”，所谓“天因人，圣人因天；人自生之，天地形之，圣人因而成之。”（《国语·越语》）

在中文语境中，“崇高”主要包括自然形态的高大和人的道德力量的高尚，崇高有“美”的意义，却是建立在与自然协作、与物质配合的基础之上。《国语·楚语上》：“不闻其以土木之崇高形镂为美，而以金石匏竹之昌大器庶为乐。”北魏的郦道元在《水经注·淇水》有“石壁崇高，昂藏隐天。”宋代欧阳修在《游儵亭记》有：“夫壮者之乐，非登崇高之丘，临万里之流，不足以为适。”在中国的传统美学中，崇高或壮美常用“高大”来表述。它侧重在主体方面、社会价值方面，而不单是对象方面、自然状貌方面。孟子著名的“浩然之气”，指得是社会化的首先人格魅力。在对社会人格的完整体系中，他提出善、信、美、大、圣、神六个等级“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”（《孟子·尽心下》）。如果说孟子此说可始附会的话，说明在中国传统的崇高观念中，“崇高”是一个完整的社会价值体制。

因此，“崇高性”的含义和形态在我国传统的语境中形成了重要表述范式。虽然我们所说的“崇高”概念，自然会涉及到美学范畴中的“崇高”。只是，在这个概念的意义方面，中西方存在很大差异。“崇高”二字为同义词语，《说文解字》释：“高，崇也。”甲骨文形“𡵓”，<sup>②</sup>本义即高山。赵诚认为“山很可能既是自然神又是先祖神。”<sup>③</sup>笔者更愿意相信，山岳之高，在天圆地方的视觉形体上，山岳“载天”。拜天故崇山。而“祖先在上”崇高堪比天祭之。《礼记·祭统》：“崇事宗庙社稷。”由此可知，崇高在中国传统的认知形态中包括：1，“天圆地方”之视觉上的形象性。2，高山“载天”之崇敬的神圣性。3，“天人合一”之传统的认知性。4，融合“祖先”之崇拜的功能性。

人们今天所说“崇高”的一个重要语义，是作为美学范畴中的一个概念。大体上说，作为美学范畴的“崇高”概念是从西方引入的。在欧洲，最早提到崇高的是公元1世纪古罗马时代朗吉诺斯的《论崇高》，“乔纳森·理查森在论述‘崇高’的章节引用了朗吉诺斯的雄威之言‘希佩里德斯（Hyperides）……没有缺点，狄摩西尼却有许多；然而，人们一旦读过狄摩西尼就再也不想追随希佩里德斯的品味；因为希佩里德斯即便优点再多，也未凌空超众，而狄摩西尼却秀出众侪。”<sup>④</sup>崇高在西式的美学结构中其实是一个体系。一方面，它是“伟大心灵的回声”，具体表现在以下几个方面：庄严伟大的思想、慷慨激昂的辞格与藻饰、高雅的表述与尊严；另一方面，它也不是绝对抽象，也是行动的。西方的崇高是基于海洋文明，战争、尚武、荣耀都与之有关。换言之，西方的“崇高”概念以及由此延伸出来的“崇高性”是建立在海洋文明背景上的，类型上可以归入“海洋类型”。因此，西方的文化史，比如神话、史诗、悲剧等都贯穿了英雄、尚武、争斗、拓殖、苦难、考验、复仇、凯旋等文化主题。这与我国的崇高性迥异。

艺术作品可以把这两方面的表现融为一体，以人格心灵的崇高为内容，以物体景象的崇高为形式，使震撼人心的威力更为凝炼集中。康德对“崇高”的评说在美学中有着重要的影响，他认为崇高不存于自然界的任何物内，而是内在于我们的心里，崇高只须在我们内部和思想的样式里去寻找根据，这种思想样式把崇高性带进自然的表象里去。一些学者认为，崇高体验的特征是某种具有明晰而又简单的形式的强有力的东西，它必然含有把自我投射到对象中去的意义，而力量就等于伟大，因为观赏者总是把空间的体积转化为精力和威力；崇高感毫无例外地是对于人们自己力量的一种感觉，是人们自己意志力量的扩张。西方的美学家对“崇高”有不同的表述和界定。

就美学而论，其价值和属性基本上是从西方美学体系中进行制定和规定的。“崇高”，英文表述包括 lofty、sublime、high，美学中有时译为“壮美”，——指在形态上具有强大的物质力量和高尚的精神力量，能够对人产生鼓舞作用，带动社会的进取力量。就审美对象而言，崇高的对象有着强健

① 季羨林《“天人合一”新解》，《传统文化与现代化》创刊号，北京：中华书局1993年版，第9-16页。

② 王心怡编《商周图形文字编》，北京：文物出版社2007年版，第389页。

③ 越诚编著《甲骨文简明词典——卜辞分类读本》，北京：中华书局2009年版，第2页。

④ [英] E. H. 贡布里希《偏爱原始性》，杨小京译，南宁：广西美术出版社2016年版，第65页。

的形体和高大的形态，常与自然界事物的形态与状态相互指涉。在艺术创作形态和艺术品的格调中，包含了体验审美中的伟大与敬畏感。同时，崇高也具有一种社会化的能动力量和高贵引领作用，包括社会秩序中的高尚人格和道德垂范。

在美学范畴，“崇高”在叙述中难以自我周延，通常需与“美”相协、相融，形成景观，而“美”又与“丑”联袂出演。因此，崇高有时也伴有某种程度的恐惧或痛苦，具有强大的“悲剧性”和悲剧力量。我国美学家周来祥说“本来崇高的出现，是丑的升值和介入的结果，但丑在崇高中还是有限度的，崇高中不和谐最终要导向和谐，痛感要转化为快感和解放感。崇高中不和谐、不均衡的进一步发展，它的日趋极端化，便必然导致一切和谐因素的大涤荡，崇高中只剩下不和谐甚至反和谐，这便蜕变为丑。丑与崇高有共同的对立原则、裂变原则，但崇高是不和谐与和谐的组合体，而丑则是不和谐、反和谐的组合体，这里已杀尽了一切和谐。丑带来了新的艺术，这便是西方人所说的现代主义。”<sup>①</sup> 这里有几个值得注意之处：1，崇高是美的一种重要的表现和呈现样态，但它不能“专美”，因为“美-丑”是一个协同性的单元，二者是相互言说的。2，“美-丑”不是不变的，在不同的语境中可以有不同的意义和价值；同时，二者又可以转化。3，崇高的最高境界是和谐。4，在西方的美学范畴里，崇高是一种“美”的形态，基本表述如康德所说“存于内心”；而我国“崇高”从本义到衍义必须建立于自然或物质的“有形”之上。

### “天地——祖先——不朽”之崇高

从逻辑上讲，崇高在中国传统的认知体系中表现为宇宙观（特定的时空观）在现实生活中的功能性演绎。具体而言，“崇高”虽在表象上属于空间形制，却寓于特殊的时间制度于其中；而且这种特别的时空形制成天地之间、敬祖先在上、化不朽永恒。在社会体制中“祖先”是一个重要

崇高性符号纽带，成为传统乡土景观中的特殊的景观。“祖先在上”具有与天地同驻的“永恒”特性；在此，“时”被赋予了特殊的形态。“崇高性”表象上虽凸显“仰天”，实功在“实地”，是为我国传统文化时空观的特殊形制。“时”在中国是一个值得讲究的概念，其原则的流逝和转变，所谓“天不再兴，是不久留”（《吕氏春秋·首时》）。郭店楚简《穷达以时》第一段便是“有天有人，天人分，察天人之分，而知所行矣。”<sup>②</sup> 其中“时”成为一个天人之分的重要契机，庞朴认为，“穷以达时”中的“时”是或有或无的“世”，不可强求的“遇”。<sup>③</sup> 刘乐贤认为竹简篇首以“天”、“人”对举，将功名大立或遇时归结于“天”，将个人的努力修为或把握时机则归结于人。即所谓“功名遂成，天也；循理受顺，人也”（《淮南子·缪称》）。<sup>④</sup> 换言之，“穷达以时”深刻地表现、表达和表明了“时”的特殊要诀，它不是物理“一维”却并不悖理；它贯彻“线性”却可逆转；它遵循“时制”却兼协调；即它是多维的、可逆的和协调的。相比较而言，如果“纪念性”侧重讲求武功的历时性纪事、纪念和记忆的话，那么“崇高性”则求得天地人共时性中庸、中正和中统的致中与和谐，无为而为。

“天地-祖先-不朽”关涉到了中国的宇宙观：天地之永恒，祖先之不朽，都包含了对诸如“永恒”的多义性；也与中国古代的美学表述有关。在中国的古典美学中，“古”是一个值得玩味的感受，“古”原指远去的了时间。也因此，后人常常以“复古”以换取对一种“永恒”的崇高性的古雅之风。<sup>⑤</sup> 古，甲骨文𠄎（口，言说）丨（十，极多），表示无数代先人口口相传的久远时代。有的甲骨文𠄎，即在𠄎的字形基础上再加一个“口”。造字本义为在漫长的岁月中被传言的久远过去。《说文解字》释“古，故也。从十、口。识前言者也。凡古之属皆从古。”然而，在传统的美学体验中，“古”成了一种美感。明代徐上瀛的《溪山琴况》之“二十四况”<sup>⑥</sup> 以

① 周来祥《和谐美学的总体风貌》，中央文史研究院编《谈艺集——全国文史研究馆馆员书画艺术文选》（下），北京：中华书局2011年版，第911页。

② 荆门市博物馆《郭店楚墓竹简》，北京：文物出版社1998年版，第27页（图版），第145页（释文）。

③ 庞朴《孔孟之间——郭店楚简中儒家心性说》，《中国哲学》（第二十辑），沈阳：辽宁教育出版社，1999年版，第27页。

④ 参见刘乐贤《战国秦汉简帛丛考》，北京：文物出版社2010年版，第51-53页。

⑤ 参见[美]巫鸿《时空中的美术：巫鸿中国美术史文编二集》，北京：三联书店2009年版，第3-30页。

⑥ “二十四况”指和、静、清、远、古、澹、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。

“味”比“况”，成了中国扶琴演奏、欣赏、感悟的特有的表述。其中“古”即为一况：

《乐志》曰：“琴有正声，有间声。

其声正直和雅，合于律吕，谓之正声；此雅颂之音，古乐之作也。其声间杂繁促，不协律吕，谓之间声；此郑卫之音，俗乐之作也……俗响不入，渊乎大雅，则其声不争，而音自古矣。

所谓深入大雅之道，曲调自然入“古”<sup>①</sup>。显然，在这里，“古”成为一种超越时间的“气”与“味”。

“废墟”<sup>②</sup>常常成为“古”的一种形态，废墟的时间性同样也包含着几种异质性：1，祖先经验智慧之大者来自于对自然的观察、体验和认知，人们除了在高山大象之形中表达崇高外，日、月及天地周转给了人类生命周转的启示，古人日出而作，日入而息，即以日月星辰为依据，“时辰”也因此而来。我国神话“羲和观日”即作说明，《尚书·尧典》中说，帝尧“乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时。”而这一传闻在我国许多出土文物中得到了印证。<sup>③</sup>它不仅涉及到我国的历法，还涉及到“时”的特殊性。这也是为什么崇高性在中国表现为天地人、生死的周转。2，中国的实物遗存其实并非最为重要，无论是石质的还是木质的，重要的是借其表达另一种崇高的形态——永恒性。永恒性也包含一种特殊的纪念，——无论是实物遗留还是已经化为“废墟”的都不妨碍其具有“纪念性”，但纪念性只是崇高性的一种说明和表述；其具体的表现形态是：在一个在空间上凸显的具体，将流逝的时间固化，以突出“不朽”、“永恒”。3，说中国传统的“废墟”是建立在木质建筑消失后的“虚无”之上也与事实不符，事实上在中国仍然存在大量丘岭、石坛等石质遗存，特别是以夯土形制的遗存，它们多被当作纪念物。我们只要到西安的碑林做一番探访，就会发现，历史上的“石质碑文”足以形成一个完整的历史性博物志叙事体系。4，中国的传统中的

祭祀活动需要有诸如“台”、“坛”一类的场所形制，其中要者皆为祭礼遗产，它们以纪念为名实践社会常伦，以凸显范式表达崇高性。

笔者所以强调“崇高性”，主要原因在于，在中国历史上崇高性存在着一条明显和明确的由神圣到世俗的演化轨迹，这与朝代更叠，外来因素影响有关，特别是崇高性原本是建立在确立帝王权威、建立礼化阶序、服务社会生活、遵守常伦规约、监督日常实践等功能。崇高的神圣与伦理的世俗总是相生相伴，而且这种关系会在建筑、艺术、工具、符号等方面全方位地呈现出来。有意思的是，中国的美学是实用性的，任何“崇高”的涵义都需要在现实生活中“兑现”。巫鸿注意到我国古代建筑艺术中“门阙”景观形制：

当一件铸有法典的铁鼎在公共场所出现，旧的礼仪体系随着崩溃了——至少在表面上是如此。这一事件意味着权力自身需要被公开展示和证明，而门的变化即是这一历史发展的最好体现。此时，官方的公文开始被张贴在宫殿正门，而宫殿大门和张贴的文书被称作“象魏”，意即“法规”（象）和“崇高”（魏）。于是，门从其原先的建筑语境中分离了出来，成为自成一体的“纪念碑”。<sup>④</sup>这个变化象征了政治权力意识的转变——从秘密地保持权力到分开地展示权力。当时有些著述主张惟有天子才可以享有两翼带“观”的阙门，另一些则将观的高度及翼的数目作为社会特权的衡量标准。<sup>⑤</sup>

情势确乎如此，世俗权力的膨胀导致对崇高性的“低俗化”，“高贵”已然将“高”与“贵”分裂，逐渐转化成为以“贵”为“高”的世俗认知，“门第”便是一个例子。尽管这个例子能否足以说明这一演化轨迹的文化内涵仍待商讨，却不妨碍这一判断的合理性。

[责任编辑] 王霄冰

①（明）徐上瀛著，徐樾编著《溪山琴况》，北京：中华书局2013年版，第58页。

② [美] 巫鸿《废墟的故事：中国美术和视觉文化中的“在场”与“缺席”》，肖铁译，上海：上海人民出版社2012年版。

③ 卢嘉锡、席泽宗主编《中国科学技术史》（彩色插图），北京：中国科学出版社祥云（美国）出版公司联合出版1997年版，第19页。

④ 原文以陕西咸阳翼阙宫基台遗址（东周末至秦）为例，参见 [美] 巫鸿《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》，李清泉等译，第135页，图2.22 [b]。

⑤ [美] 巫鸿《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》，李清泉等译，第358页。