

FRANCE

法国历史文化研究系列丛书

La Collection de l'histoire et de la Culture Françaises

法国文化遗产

L'HÉRITAGE CULTUREL DE
LA FRANCE

主编 王长明

世界图书出版公司

法国历史文化研究系列丛书
La Collection de l'histoire et de la Culture Françaises

法国文化遗产

L'héritage Culturel de la France

总主编：卢思社
主 编：王长明
编 委：卢思社 张 平
王长明 黄传根

世界图书出版公司

西安 北京 广州 上海

图书在版编目(CIP)数据

法国文化遗产/王长明主编. —西安:世界图书出版西安公司, 2010. 10

(法国历史文化研究系列丛书)

ISBN 978 - 7 - 5100 - 2631 - 7

I. ①文… II. ①王… III. ①法语 - 高等教育 - 教学参考资料 ②文化遗产 - 简介 - 法国 IV. ①H32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 160170 号

法国文化遗产

主 编 王长明

责任编辑 李林海 门莉君

视觉设计 飞洋设计机构

出版发行 世界图书出版西安公司

地 址 西安市北大街 85 号

邮 编 710003

电 话 029 - 87214941 87233647(市场营销部)
029 - 87232980(总编室)

传 真 029 - 87279675

经 销 全国各地新华书店

印 刷 陕西奇彩印务有限责任公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 17

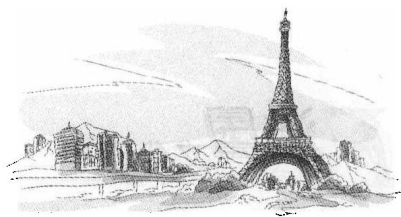
字 数 330 千字

版 次 2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5100 - 2631 - 7

定 价 27.20 元

☆如有印装错误,请寄回本公司更换☆



前言

由于教学工作，尤其是文化教学和法国文学教学的缘故，经常遇到一些人文方面的知识问题，给备课和教学带来了不大不小的困难，即使借助现代化的手段多方查阅，因为种种原因，也是挂一漏万，留下颇多的遗憾。于是我们在搜集到的资料的基础上，继续扩充，并参考新老研究成果，修改完善，最后整理成册，既可作为教学参考资料，也可作为有意了解法国人文知识者的参考资料。当然其中涉及的人文知识不是很全面，只是其中的一小部分，也就是说研究的是个别情况。

为什么要研究个别情况？我们觉得这些人文知识不仅有其存在的价值，而且恰似记忆中的物体，器具或法规，如同化学反应之后所留下来的沉淀物，值得人们永远去记忆。这里的记忆应该从词语本身的所有含义去理解，它既包含着诸如烈士纪念馆和国家档案馆这类最物质和最具体的含义，又有诸如国界线，朝代，甚至地区和“人的记忆”这类最抽象和用最智慧的方法构建含义的概念。从早期值得记忆的地方到神圣的宪法，兰斯或先贤祠，到我们共和国童年的简单教材；从13世纪圣但尼的编年史一直到法语语言宝库；还有卢浮宫，马赛曲和拉鲁斯百科全书。

因此，值得记忆的事物就是被无数层面穿越的交叉地带。编撰历史的层面始终存在，因为它是历史的历史，值得记忆的事物是构建历史的物质基础，是其生产资料的历史，是其生产力和生产过程的历史；但同时也有人种的层面，因为它时时刻刻要求我们放弃自己熟悉的、在火热的传统中形成的习惯，要求我们绘制自己的心理地形；有心理学的层面，因为我们应该要求个人与集体相一致，应该尝试着把那些概念放进社会定义域里去：无意识，象征意义，引申意义……概念的定义既不清楚，也不确定，而且还涉及政治层面，有可能当我们把政治作为一种改变现实的力量和游戏去理解时，记忆很可能就是一种框架而非其中的内容，记忆是始终可以随时使用的赌金，是全部的谋略，是某个站在那里的人，他的价值不是通过自身体现出来的，而是通过我们对他的利用体现出来。也就是说，这里我们涉及到值得记忆的事物的文学层面，我们把兴趣最终放在了舞台艺术和历史学家自身的介入程度上。

我们不可能对如此大范围的地方逐一扫描，因为这些事物不仅仅包含着对死者



的祭祀和对不断增加的所有民族遗产，而且还包含了通过现在俯瞰过去的所有因素。因为这里我们所说的记忆与忘却并不对立，记忆包含了忘却，同时又与回忆不同，记忆意味着回忆。要想使选题绝对完整，是不可能的。这里所保留的选题，视觉质量高，客体挖掘深，切入问题的方法丰富多样，而且与宽泛的整体结构达到平衡。

本系列丛书分六册：法国的国家象征，法国人文古迹，法国文化教育，法国的纪念活动，法国文化遗产，法国文化遗产保护。内容比较丰富，篇幅宏大。书中对大家耳熟能详的事物基本没有涉猎，也就是说，该系列丛书是对法兰西人文诸多方面的进一步挖掘。作为教学参考资料主要是供法语专业学生使用，同时也适合广大文学历史爱好者参阅。我们对该系列丛书内容的选择是有针对性的，因为我们的立足点是教学，所以针对性和实用性比较强，对喜欢法国人文知识的人士当然也有一定的参考价值，但不一定能满足其夙求；此外，由于时间仓促，主要还是因解燃眉之急，编写前后未对文章体例确定统一的要求，就像大家看到的那样，篇幅长短不一，有的比较长，有的比较短；各位编者的表述风格，遣词造句也不太一致，评判事物的观点也是仁者见仁智者见智。编者恭请读者谅解，暂且接受我们的选择。

研究如同探险，一波又一波的研究者踏着前人的足迹继续前进，继续探索，继续补充，继续完善研究成果，继续将新的发现呈现给读者，接受读者的评判，从读者的评判中得到启发，拓宽研究思路和视野。从这个意义上讲，该系列丛书实属许多学者和同仁的共同研究成果，因为他们的研究成果是促进研究不断深入的基础，也为研究的深化提供了丰富有益的参考。编写过程中参考了许多学者和同事的研究成果，在此一并致以衷心的感谢！

时代在发展，研究无穷尽。希望广大读者不断提出意见和建议，使这套系列丛书更加完善，内容更加丰富，为法语教学与研究作出应有的贡献。

编者

2010年7月



T 目录

Able des matières

001	巴黎先贤祠
028	古乡政厅
049	烈士纪念碑
074	旺岱省
089	圣城兰斯
164	巴黎公社社员墙
189	凡尔赛宫
218	凡尔赛宫的职能与神化





巴黎先贤祠

1744年，当时的国王路易十五正在梅兹忍受着病痛的折磨。很有可能这段时间就是他留在这个世上的最后的日子。怀着对生的渴望，路易十五许下了一个宏愿：如果他能康复，就会建造一座教堂奉献给热纳维耶芙女神。他痊愈后，路易十五没有食言，立即还愿，任命马里尼侯爵为圣殿工程总监，在成为废墟的原热纳维耶芙修道院的旧址上新建一座新教堂。1755年，马里尼侯爵将此项工程的重任交给了雅克·日尔曼·苏夫洛，由他负责教堂的设计工作。热纳维耶芙教堂于1758年破土动工，1764年9月6日，路易十五亲自为之奠基。在一个由构架和网子做成的巨大的门状建筑前放下了教堂的第一块基石。这个构架就是后来建成的教堂正门。1780年因设计师苏夫洛逝世，工程不得不暂时停工。后来工程交由苏夫洛当年的助手让·巴蒂斯特·宏德莱继续修建，直至1812年竣工。

先贤祠长110米，宽84米，正面是柱廊。整个建筑呈古希腊十字形，顶高达83米，并有一个顶塔。内部经过当时法国国家艺大师们的精心修饰，平添了几分恢弘气势，也显得更为豪华肃穆。1791年，进行了大规模的改建，成为停放伟人骨灰的万神殿，1806年又改为教堂，1830年再次改为万神殿，以后一直是做礼拜的场所，1885年以后，其用途发生了改变，成了伟人们的骨灰安葬地。常年睡在那里的伟人有70多位（见附录）。

先贤祠位于巴黎市中心塞纳河左岸的拉丁区，于1791年建成，是永久纪念法国历史名人的圣殿。它原是路易十五时代建成的圣·热内维耶瓦教堂，1791年被收归国有脱离宗教后，改为埋葬“伟人”的墓地。1814—1830年间，它又归还教会。先贤祠中的艺术装饰非常美观，其穹顶上的大型壁画是名画家安托万·格罗特创作的。1830年“七月革命”之后，绘画的主题改变，先贤祠具有了“纯粹的爱国与民族”特性。檐壁上刻有著名的题词：“献给伟大的人们，祖国感谢你们！（Aux grands hommes, la Patrie reconnaissante）。”山墙壁面上有著名雕刻家大卫·当



热的大型寓意浮雕。中央台上站着代表“祖国”的女神，正把花冠分赠给左右的伟人。“自由”和“历史”分坐两边。这件作于1831年的浮雕是大卫最重要的作品之一。

本堂与侧廊之间的上部设计一反传统基督教教堂的作法，不用拱顶，而用带帆拱的扁平穹顶。中央穹顶是立面最突出的部分，直径达21米，有三重结构。内层穹顶上开圆洞，空间直达中层穹窿，其顶离地近70米。1849年，物理学家傅科利用从穹顶上悬下的摆锤，完成了著名的证明地球自转的实验。穹顶外包铅皮，由高大的鼓座承托。鼓座外部环绕科林斯柱廊，由于柱身比例纤细而且根根独立，因此显得秀美有余而雄浑不足。每天，阳光从内外两层圆顶中间的窗户照射进来，穿过支撑中间圆顶的那四个石拱，最后从内层中心的镂空天顶洒到大殿内。淡柔的光线更为圣女日内维吾的彩绘增添了一分神圣的庄严。

在法国，很多天主教堂都建有地下室。多数在该教堂为天主献身终生的神父临终都会留下遗愿，愿死后仍在这里伴随其主，继续服侍他。所以这些天主教堂的地下部分常是这些虔诚的信仰者的最后安息之地。既然先贤祠的前身是天主教堂，自然也免不了会有这么一个地下室。先贤祠的地下室占据了同地面部分相同大小的面积。同其它的教堂地下室不同的是，先贤祠的地下室不是像地窖一样被完全埋在地下。这一点我们可以从向外开启的地下室的最上方的窗户看得出来。

鲜艳的玫瑰，冰冷的石头，外边人流如潮，地下室空空荡荡；一个人孤独地在伟人居住地走着；这是发生在1981年5月21日的一幕。弗朗索瓦·密特朗把这一幕设想成值得人们记忆的仪式，一种重新根植于法国历史，一种重新把民族共同体聚集在伟人们周围的仪式。他选择先贤祠，其实是选择了一个引起争论的地方，一个非常古老的争论又被重新提起：先贤祠能否成为民族记忆鲜活的见证，法兰西人是否能够聚集在他们的先贤周围。

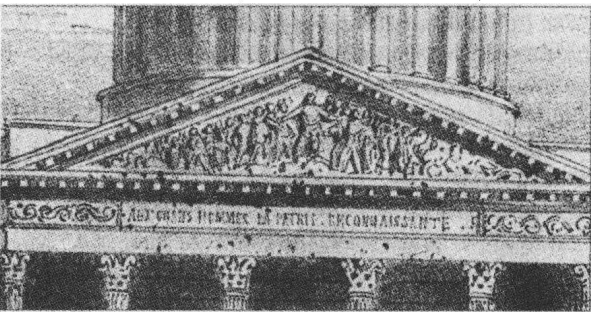
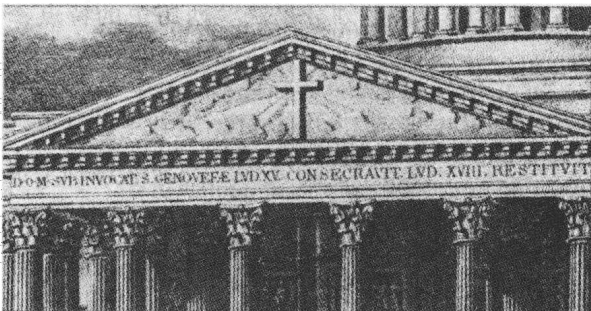
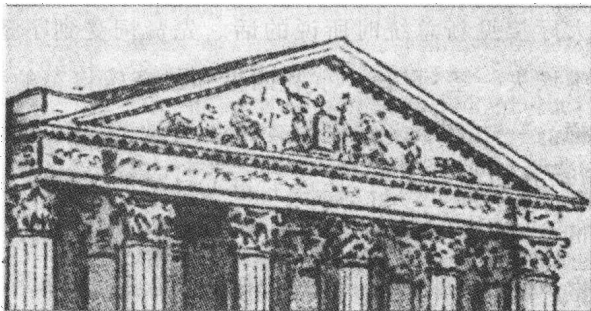
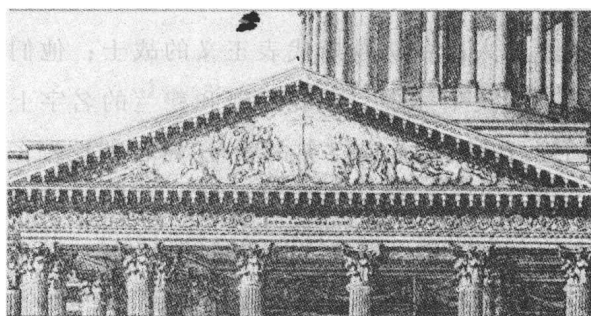
先贤祠有着苦涩的荒漠，暗淡无光，在改作他用的地方，有个来自伊利诺伊的游客打着寒战，一点也不比于连·克拉科^[1]所描写的好。广场是“德·希里科画笔下被围得严严实实的城市土地”，宏伟的建筑物就像“罗马的私生子，既古老又虚伪，躺卧在旁边的山谷上，来自四面八方的人群由此向那些低矮的斜坡流动，”这就是我们眼里的先贤祠，这里便产生了第一个矛盾：一方面，人们把宏伟的建筑设





计成理想中的大地中心，设计成民族的心脏^[2]。另一方面，我们知道，这是一个不到200年历史的民族想像的亡灵之地，1968年5月的青年暴乱曾扭曲、无视这个民族想像中的亡灵之地，他们敲打它的大门；每隔20年、25年或30年，就要举行一次宗教仪式——骨灰安葬，共和国或大革命纪念日——就会定期地使它热闹一番。有些仪式给人以印象深刻，让人从中得到启迪。想一想维克多·雨果的葬礼吧，它给佩吉^[3]留下了无数有血有肉的篇章，我们不禁要问，这种回忆的沉淀，怎么就没有建立一个更加生气勃勃，更加坚实可靠的记忆呢？到底谁的骨灰停放在先贤祠里？有文化的法兰西人能脱口而出，答出5至6个人的姓名，接着便开始犹豫不决，这就是一种标志；历史从这里滑过，先贤祠成了空洞的庙宇，是匿名者神圣化的地方。马尔罗1964年的演讲为此提供了最精彩的注释，他把让·穆兰说成“被阴影处死的国王”，是“法兰西的孩子们不知道姓名”的人。

但是，受马尔罗影响的演讲也选择了把让·穆兰与其他3名安葬在先贤祠的名人的名字



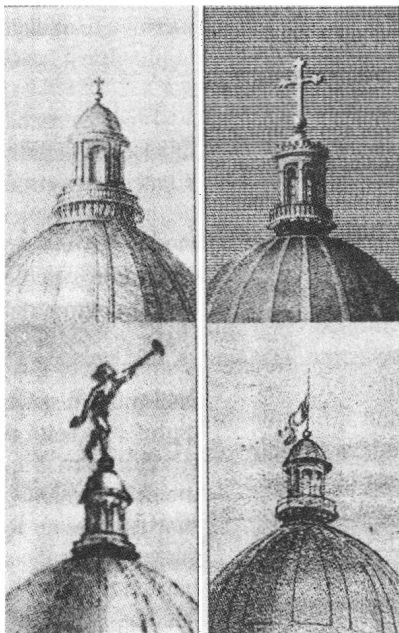
巴黎先贤祠



连在一起。在他看来，这些专有名词与另一个鲜为人知的抵抗主义战士的姓名组成了相同的应答之声；卡诺代表并总结了共和国二年的战士；雨果代表悲惨世界的人民；饶勒斯代表正义的战士；他们是集合名词的集中体现。在饶勒斯和穆兰的名字上加上舍勒瑟奴隶群的名字，弗朗索瓦·密特朗挖掘了相同的宝库；革命传统的宝库，朦胧冲动和匿名对抗的宝库。但是这是否就是民族的神经中枢？要想告诉自己事实并非如此，只需要听听雅克·希拉克在市政府大厅接见新总统时所说的话。先贤祠受到了圣·热内维埃夫、圣·贞德、亨利四世和戴高乐将军的垂顾，然而他们之中却无人入住先贤祠。一边是众多的先贤，另一边是圣人和英雄；一边是共和国，另一边是君主（包括共和国君主）；在这个为了自身的荣耀而建造的宏伟建筑中，法兰西的两个记忆从来都没有完美地结合在一起。这便是第二个矛盾之处，因为先贤祠最初被想象成这样的场所：过去的伟人们能够拥有和平共处的宗教信仰。



这种不厌其烦的划分是法兰西历史的特点，即使如此也无法最后终结法兰西革命，确定其定论，使自己的孩子捐弃前嫌，和好如初。



也许在先贤祠我们可以更好地理解这种划分，用在先贤祠形成之初就捕捉到这种对伟人们的崇拜所要求的感觉和记忆类型，告诉人们法国大革命为什么和怎样占领并登录这样一个地方；以经历了两个世纪的某些矛盾为代价。

“先贤们，祖国感谢你们！”当巴斯托莱侯爵把这一题词刻在圣·热内维埃夫教堂的三角楣上时，圣·热内维埃夫教堂就成了先贤祠。他仅仅表达了一种老生常谈^[4]。世纪困惑之一就是要通过对伟人们的纪念来创造一种新的集体记忆。假如我们希望衡量这种主动性创造的得与失，就应该在脑子中记住它的构成：多义的记忆，既表现在伟人们对它的公





开定义上，又表现在它可能表达的丰富类型上；是典范的，而非历史的记忆，也不是有争议的记忆，而是赠给所有美学表达方式的集合记忆，是登录在上千个想象地的记忆，是全面展开的，从政治到家庭，从公众到私人的记忆。在法国大革命占领伟人们的记忆，并使之成为一个特殊和强制的教育学之前，18世纪，曾经有人非常自由地这样幻想过。

多重的记忆，因为那些伟人们自然地构成了一种“集合”。假如在伟人们的生活中——即使有这种类型的经历——有失宠的孤独插曲，我们可以从中看到，当代人对后人所赋予伟人们的评价争吵不休，纠缠不清。不管怎么说，伟人们有权利始终得到与他们地位相同的人的承认，并被迎进他们的行列。设想在一个有作为、讲道德的共和国中，在与头脑清晰的人的会面中，坚守自我对伟人的定性是极为关键的。在迈过了“阴暗的门槛”之后，甚至伏尔泰和让·雅克·卢梭都达到了投怀送抱的地步。在这种和谐的记忆中，人们隐隐约约感觉到一场论战在酝酿之中。对伟人们的崇拜是与专制政权的对抗，是对付专断的手段。

曾经断续发生的移出事件证明这个几乎是军事的，隐藏在对伟人的普天同庆活动中的价值。伟人既不是国王，也不是英雄，甚至也不是名人。这种设想与18世纪人们头脑中对伟大的所有构建恰恰相反，那种形象既伟大又孤独。

伟人的形象首先摒弃了国王，因为没有国王自身是伟人。对伟人的颂扬——那种1758年被法兰西学院列入比赛的颂扬，徒劳地在学院与开明的专制主义相协调的环境中向所有的人开放，根据永恒的法律对国王的颂扬也徒劳地被嵌入学院派的颂扬中^[5]。对国王而言，伟人是一个难以企及的称号。关于这一主题，随着时代的推移，许多文字标志着漫长的，但是又确信无疑的移动。最初是要在国王大厦给那些伟人让出地方。《墨丘利》报在1744年为《获奖名人历史》一书所做的广告中，认为有必要具体地指出，在那里不但有国王，而且扩展到其他一些伟人。然后，人们对在国王周围放置伟人关心日甚，好像从此以后，国王应该有另一个不同于他们加冕的墓地。狄德罗就抱有这样的想法，在重新考虑穆瓦特在兰斯为路易十五建造的纪念堂或王室建筑学院时，在考虑所有为亨利四世所做的衣冠冢计划时，就打算在公墓的周围为那些名人修建巨大的地下通道^[6]。人们不知不觉地产生了这样的感觉，是那些名人作出牺牲，接受了国王，就凭这一点，他也应该成为伟人。另外，鉴于国王的作用使一个国王阁下对成为伟人这一理论上的权利准备不足，这



一权利也很少被事实认可。伟人和国王的相互驱逐、相互排斥成为一种由托马斯这一引人注目的颂扬的制造者操纵的话题。一方面，伟人常常是国王的受害人^[7]；但是，应该特别指出的是，与国王不同，伟人永远不是一个继承者。他个人就决定自己的出身。在这一点上，伟人们的努力自然也是民主的，而且人们也明白，法国大革命就是最好的证明。与国王的出身优势相对，伟人们的胜利向世人宣告，只要有功勋和才华，就有可能成为伟人。

功勋、才华，但不是英雄主义。因为时代在区分伟人和英雄时也进行了许多实践。像国王一样，英雄身上也确实充满了传奇。伟人与英雄的对照是时代的表现，既包括了拉布吕耶尔^[8]，也包括了百科全书^[9]，还有伏尔泰。伟人身上没有任何超自然的东西，而英雄的行为则来自奇迹。英雄在某一时刻成为拯救者，而伟人则是时间、恒心和日常力量积蓄而成的巨人。特别是，英雄是取得特殊功勋，尤其是战争功勋的巨人，伟人没有什么具体角色，但是革命生命里尽是相同的品质。“一个战士般的国王被称为英雄。一个立法的君主，创建者和勇士是真正的伟人。伟人高于英雄。”^[10] 这种让伏尔泰称道的对立，依然对圣·彼德教士有用，他在用来“区分伟人和名人”^[11] 的晦涩演讲中引用了这句话。他认为，正是自身的优秀，妨碍了一个伟大的建筑学家成为伟人，而恰恰相反，正是共同效用的延续与所存在的美德的融和，才造就了伟人。

在启蒙主义运动时期，为了使伟人能尽到自己的义务，人们做了很多努力，因此多少就有了对选定的、独一无二的孤独人格的幻想。只设想对伟人的庆祝活动，他们就会站立在步兵大队中。因为德昂吉维莱的建议，当 1777 年的沙龙想让人们了解“著名的法兰西人的形象时”，便出现了奥斯皮塔勒，笛卡儿，苏利公爵，费奈隆。当伦敦的昂斯凯尔计划用利广场^[12] 一排排雕像很方便地替换它们时，便出现了蒂雷纳，柯尔贝尔，拉穆瓦尼翁和高乃依。当贝尔纳丹·德·圣皮埃尔试图得体地布置他的爱丽舍^[13] 时，便真正出现了一群伟人。

密密麻麻充塞其间的记忆，同时也说明，伟人的形象具有多元的表现形式。在莫皮诺^[14] 所编撰的目录中，出现了田径运动员，立法神甫，国家的捍卫者，近邻同盟议员和演说家。就在大革命初期，在 6 种被《马拉日报》列出的能够组成伟人的的人中，勇士是唯一冒着生命危险的人^[15]。其他 5 种呢？“照亮民族的哲学家，为民族制定健全法律的立法人员，执法的大法官，忠实捍卫被压迫人民利益的演说





家，饥饿年代带回了大量食品的慷慨的批发商。”18世纪是富于同情心的世纪，常常给这个由伟人构成的长廊家族安排个家长，结果是，这个大家庭的图片有到处蔓延的趋势，而且庆祝活动也有了巨大的不确定性。

因为随着时代的推移，这个大家庭的侍从越来越多地成为政治的试金石，其家长也越来越多地成为伟人崇拜的中心形象，对此，让·克洛德·博内^[16]有比任何人都精辟的论述。在贝尔纳丹最初被安置到流水经过的地方，并布置成同心园的“爱丽舍”时，游人——或者最好称之为初学教理者，在经过自然主义者，然后是发明创造者，然后是名人（文学和军事的，是一种意想不到的混合体）的圆形顶之后，进入献给人类的圆形寺庙内柱廊式的前院，在那里受到接见之前，在有德之士的圆形物体前驻足；这是一种直观的方法，它向人们指出，事实上，人的美德才是最神圣的。这里，对伟大的定义有所偏离。我们已经看见伟大从杰出走向普通，从功勋走向个人，今后还会从受人崇拜走向感动他人。在推广和宣传活动中处在如此中心地位的狄德罗批评了罗斯兰所作的关于拉罗什富科家族的绘画。其缺点是什么？缺乏“伟大”。但是，他是这样画出来的：他指着好心老爷城堡里的农民，父亲和母亲，姐妹们，孩子们，他们对自己在1757年饥饿^[17]中所获得的援助充满了感激之情”。伟大是由英雄式的伟大和君主的威严等不同品质构成，伟大充满了感受，服从于普及化，适合于密密麻麻布满所有的先贤祠，其最理想的表现形式就是立法的爱国者充当家长的角色。托马斯在阿格索的肖像里提供了非常好的形象：“看见学识渊博，满腹经纶，有道德的家长身着大红色的衣服，在孩子们的簇拥中，坐在象征公平的王位上，培养更加温柔的灵魂，那是多么动人的画面。”^[18]

因为，从公众的伟大到个人的伟大，时代没有想象其中的断裂。这其实正是菲力普·阿里埃^[19]在论述坟墓治理和葬礼建筑的发展时所提的建议：他区分了许多不同风格的墓地——为伟人而设有气派的公众墓地，非凡的不朽者的公园与属于私人而甚显冷清的家庭墓地等。私人墓地被安置在住房和父辈田地附近，胜过了公众墓地。然而，这里与其说是断裂，不如说是偏向。因为，一方面伟人继续在到处都是家庭坟地和家系墓志铭的墓地中拥有自己的位置，就像米罗墓地^[20]中的朱伯特圆柱以及为奥什所作的金字塔。另一方面，特别是，私人墓地可以成为公众教育的场所。更确切地讲，人们承认家长对一个孩子而言既是最近的伟人榜样，又是孩子们崇拜的神甫。有时家庭崇拜和公众崇拜的互动性被物质化地强调出来：一位荒诞



的监狱建筑师^[21]，一种用源自枯骨的小锅制造“无法摧毁的物质”的创造者建议用这种物质制造“一些半身像，它们具有微不足道的优势，那就是与一个父亲、母亲和妻子的画像所用的物质相同”。这种新发现的哲学思想就是要有两个半身像，一个用于墓地的荣誉长廊，另一个用于便携式的家庭住房。家庭崇拜引发了公众教育，进入了公众崇拜，并帮助公众教育走向共和国宗教团体。

伟人们的记忆不会终结，而且还可以通过如下的特点得到证实，那就是这些记忆不是自然而然就成为国家记忆。一个国家可以拥有自己的伟人，也可以拥有周边国家的伟人。诚如斯塔尔夫夫人所说的那样，如果说伟人都是“同胞”，但是选举的标准——共同的财富——则应该没有争议，而且必须是跨越国界的。“为所有的人揭示重要的真理”，圣皮埃尔神甫认为，这就是伟人本身的标志，就是要把西庇阿、卡顿、伊巴密浓达、笛卡儿等人类文明的一切纷乱如麻的记忆汇集在一起。如果说这个定义中越来越古老的内涵始终富有生命力的话，普卢塔克认为拉封·德·圣伊埃纳^[22]足以孕育“欧洲所有画笔”的灵感，在本世纪中，对当地画的需求增加很快。人们将会看到“法兰西的普卢塔克”的诞生。伏尔泰在写作《盖克兰的阿德拉伊德》时，特别强调他构思了一个“纯法兰西”题材。路易十六接受了德昂吉维莱的建议，让人制作“各种各样的著名法兰西人的形象”。尽管人们怀着建立国家名人录的良好愿望，但是在某些特殊领域的狭隘倒退伤害了对伟人们的记忆。因为人们在那里所要表达的并非形式，而是一种美德模式；是一个被分割、不会让人担心的历史沉淀的记忆。在伟人全书中，圣女贞德、圣路易可以和佩里克利斯、亚西比德相提并论，因为我们叙述的不是历史，而是他们的故事，既是段落式的，又是共存的。伟人的记忆在历史的另一面，记录着故事，伟人永远不会是故事的纯产品。记忆不仅仅是国家史，也是一种道德立法。

对一种没有国界的纪念仪式而言，我们明白 18 世纪的法兰西不得不开辟出大量的想象空间。公众记忆必须有地形学的标志，假如没有，记忆就会减弱，这在那个时代已经显而易见。但是记忆的支撑物是真实的，是伟人遗留实地的遗迹，还是后人所设，这无关紧要（如同伏尔泰后来所讲的“连接着两条大海的运河的船闸。”）。伟人纪念仪式的所在地起码说也是一种人类教育，因此，不论在什么地方均可。一个家庭住所的屋角放着在新桥买到的简单骨灰盒，盒子上刻着让人感动的题词，这个家庭住所在回忆中可以把卢梭和费奈隆^[23]和谐地放在一起。公共广场





在他的雕像周围建造。整个城市就像这个时代的人想象的雅典娜一样。在这个时代，墓地的设计当然越来越以人为本，越来越仿效他人。私人墓地或是公共墓地，建筑地或是纪念地、物墓地或是地形墓地，时代并未在它们之间作出选择。贝尔纳丹·德·圣皮埃尔的《爱丽舍》就因为它所具有的多层含义给人以惊奇。因为，它既是一个国家的画室，为那些悲惨的人提供工作；又是一个在巴黎让外国人流连忘返的博物馆；既是墓地，“那儿的坟墓就是摆放在两个世界边缘的纪念性建筑”；又是进行公众审判的法庭；当然，还是终身教育的中心；“在那里，一个军人在参观了卡蒂纳以后，便学会了如何忍受恶意诽谤……”

相同的兼收并蓄也主宰了对伟人们值得记忆的地方的陈列与布置。贝尔纳丹的《爱丽舍》慷慨地接纳各个时代，特点迥异的建筑风格，（只有夸张、卖弄的巴洛克艺术遭到禁止）而且无原则地使用圆柱、方尖碑、金字塔、雕像、寓意深刻的题词，也使用树木和鲜花。那里的“名胜古迹”，确实更适用丁香的发明者，早金莲的捍卫者。这种统一的审美观贯穿整个时代。在这个时代，所有种类的建筑物都与对伟人们的纪念仪式相吻合。因为他们是人类的导师而且艺术也向往着人类。因此，物品和纪念仪式的形式之间毋庸置疑地会有某些重复，其中到处都是伟大的颂扬文学题材，历史绘画，爱国悲剧，宽大的广场，透气通光的城市建筑，广场周围巨大的雕塑。创建和保留对伟人们的记忆好像就是把艺术从主题和形式的营养不良、从一个四分五裂的社会的平庸用途，从幻觉的谎言和百科全书所讽刺的两个精疲力尽的诗神手中夺过来，这两个诗神是：不信教和迷信，包括神化和宗教主题^[24]。

尽管时代慷慨大度地在伟人们周围同时召集了各种艺术形式，不同的表达形式与教育效果是相对而言的，此方面并非没有过激烈争论。到底因为什么，记忆才能更好地保留下来呢？演讲和书籍都有各自的支持者，例如费奈隆^[25]，他们认为，雕塑和绘画不得不在伟人们的生活中选取有模范意义的情节，而演讲和书籍则可以重建荣誉周围的环境、构建其生存的空间。例如，颂歌可以揭示被同一计划，同一力量统一的生活（与悼词不同，悼词中腐败的一生在最后一刻转向，可以通过上帝之手和寿终正寝的最后宽大变为模范的一生，而颂歌则需要终生美好）。但是视觉表达特别是雕塑可能拥有的支持者更多（就像狄德罗，他坚信形象是对穷人的扫盲）。众多的理由促成了伟人和雕像之间的特殊关系。它那古老的内涵，因为这已经是那个时代的老生常谈，正因为使用了雕像，希腊的伟人们后来才那样辉煌；它那单线



条勾勒的装饰风格，因为必要的表现形式的选择有助于教育效果；它的厚实里装着类似永恒的声音、不朽的承诺之类的东西。法尔康涅在《百科全书》^[26] 雕塑词条里特别强调了这一点：简单易懂，比绘画有更强的感染力。人们在雕像周围留迹往返，使之成为展示的中心。简而言之，在所有表现伟人们丰功伟绩的叙述手段中，雕塑占据着重要地位。“1771 年的沙龙里，一幅签名莱比西尔的寓意画展示了这样一尊雕塑，其位置已被实物占据，实物是用来让后人记住伟人的”。这里也有感觉论者的巧合，因为，所有这类思考都沉浸在知识的氛围之中，他们认为艺术就是公众教育，对伟人们的崇拜就是制造伟人。这就好像说，因为有了巨大的雕像，便产生了高大的形象，因此雕像所代表的人便毫无疑问地成为伟人。

但是，这种对雕像的偏爱没有例外。在这种世俗的建造中，再一次令人惊奇的是它巨大的外延。庆祝的范围在本世纪被无限放大，从那以后，一个曾经做过善事，平易近人的人就可以成为伟人。把看得见的伟绩与看不见的人，光彩照人的行为与平淡无奇的功利交换，时代抛弃了丰功伟绩的符号和英雄主义的形象。在亨利四世身上，托马斯看到的不是国王和英雄，而是“可亲可爱的老百姓”。这样授人以柄，使卢梭对他所处的时代大加痛斥。在那个平庸的时代，普卢塔克的英雄如果从历史的夸张中出现的话，他们也显得可怕。其实，在伟人的记忆所驱逐的近与远的组合之间，近一意味着伟人也有是非曲直，远一说明他是伟人，时代放弃了近代对伟人的幻想。

发生了深刻变化的，是人们对所谓的“个人优点”的态度。在上个世纪，人们还断然拒绝这样的想法，就像对波舒哀而言，任何美德既不来自自然，也不来自社会。也正如霍布斯所言，每个人身上存在着虚荣与恐惧的平衡，注定了不可能有人脱颖而出。因此，17 世纪，除非上帝把手放在你的身上，否则不会有伟人出现。启蒙运动与之决裂的正是这一点。之后有大量的个人美德，有哪些隐蔽起来，用不着通过符号来宣称的美德，它们接受了那些受到启蒙的人必要的认可。结果是，面对要弄清谁是选民，谁是伟人们记忆的看护者这样的问题，时代回答说是名誉，有时候也许听起来刺耳，名誉不屑去报复嘲讽，但是作为修复者总是以牺牲崇高而告终。没有人会想到通过合法选举的政府会四分五裂，并引发争端；法国大革命粗暴地对待促使和解的记忆，为伟人们强加上地点、名单、仪式，从而促使人们对它疑窦丛生。





被神圣化需求占据的法国大革命千方百计地表现时代的集体梦想，并且获得了
对伟人们的崇拜，成为所有民主形象的代言人，所有这一切都未出人们的意料。特
为伟人们选定地方的想法在7月14日刚刚过去就在夏尔·维莱特^[27]身上表现出
来。不管怎么说，伏尔泰的信徒非常热衷于这个想法，1791年4月2日大革命的第
一位伟人逝世时，这一想法从物质上具体化。为了纪念米拉波，治丧委员会选择了
一个地方——圣·热内维埃夫和一位主持人——卡特勒梅尔·德·坎西^[28]，在一个君
主康复之后，后者负责把为了感恩而建造的教堂改造成伟人们“看得见的乐土”
(爱丽舍)。卡特勒梅尔强烈地意识到集体记忆的亡灵地应该是什么样子：不是叙述
他们伟大行为，而是叙述他们产生过程^[29]的地方。

为此必须破坏一个已经建好的教堂，迫不得已的地方显而易见：应该放弃“有
性格”建筑的千篇一律，放弃这种建筑物的一目了然，18世纪的建筑师从布弗朗到
洛日埃尔都要求过修建这类建筑。因此，并不存在专门为伟人们修建的建筑，而是
对一种建筑的重新使用，一种东拼西凑的建筑：卡特勒梅尔·德·坎西显然有意识强
调其中的不妥之处，以便突出他的思想和成就。其实，那个外形并不像教堂的建筑
开始被设计成迎接凯旋而归者的地方，而不是接纳伟人们的地方。在苏夫洛的作品
中，科尚已经庆祝过其可读性，这里并没有那些方柱子，也没有这些把圣苏尔皮斯
或圣罗什变成断裂的、昏暗的、无法解读的地方的拱孔。德扎里尔·德·阿尔金维尔
的《巴黎游记》对苏夫洛的力量风格表示祝贺：让人们忘记了圣·热内维埃夫的圣
人遗骸盒和华盖。圣·热内维埃夫教堂的神甫本人在1781年接收苏夫洛的遗体时曾
经这样讲过，“那些善良的法国人，公民们至今还牢记着他在这座建筑里的教训。”
简单地说，就像苏夫洛自己曾经宣称的那样，在圣·热内维埃夫里可以看见一座宣
扬天主教的辉煌庙宇，“然而却是以伟人们的方式修建的。”

1791年，既然从此主宰这座建筑的仅仅只有对伟人们的回忆，那么应该选择什
么样的建筑呢？伟人们是不朽的，即刻的结果就是要把这个值得忆记的地方与亡灵
安息之地区别对待，与“圣但尼基地的随意迷宫”截然相反，这种模式变得让人厌
恶，也与当时人们把庙宇、雕像、陵墓、衣冠冢混为一谈的诸多计划相反。一些为
先贤祠制订计划的人，如日索尔继续设想这个没有原则的拼凑。但是卡特勒梅尔更
加严谨，排除了陵墓的设想。陵墓让人想到亡灵，与“始终活着的祖国的赐恩者的
聚集之地”恰恰相反，而衣冠冢的使用可能会产生沉重堵塞之感。^[30]再说，就算

