

## 第三届“卿云杯”全国通识课程论文大赛

学校	北京大学	院系	哲学系（宗教学系）
专业	哲学	姓名	张哲鹏
年级	2018 本	任课教师	杨梦
课程名称	全球视野下的犹太文明		
论文题目	作为公共空间的纪念建筑		

## 作为公共空间的纪念建筑

**摘要：**纪念建筑作为公共空间兼具纪念碑和博物馆的属性。基于不同的历史叙事，纪念建筑具有不同的设计和功能。本文基于对以色列犹太大屠杀遇难同胞纪念馆建筑结构与展览设计的讨论，分析其如何进行意义叙事并建构起关于现代以色列的主体性记忆，并通过和柏林、华盛顿两地的纪念建筑对比，指出线性叙事和反意义叙事必须在将犹太民族视为“他者”的前提下才能成立。

**关键词：**犹太民族；纪念馆；大屠杀；历史叙事

## Memorial Architecture as a Public Space

**Abstract:** Memorial architecture as a public space has the attributes of both monument and museum. Based on different narratives of history, memorial buildings have different designs and functions. Based on the discussion of the architectural structure and exhibition design of Yad Vashem, the paper analyzes how it carries out the meaning narrative and constructs the subjective memory of modern Israel, and points out that the linear narrative and the counter-meaning narrative must be based on the premise of considering the Jewish people as the “other”. By comparing them with the memorial architectures in Berlin and Washington, D.C., the paper points out that linear narrative and counter-meaning narrative can only be established if the Jewish people is presupposed as the “other”.

**Keywords:** Jewish people; Memorials; Holocaust; Narratives of history

## 1. 引言：纪念建筑作为公共空间

### 1.1 问题的提出：大屠杀遇难者的纪念

20 世纪有两个重要的事件：大屠杀<sup>1</sup>和以色列建国。二战以后，大屠杀几乎参与到了世界所有主要民族的集体记忆建构当中，当然也包括犹太人自己。人们自然会问：战后的社会将如何纪念大屠杀遇难者？

显而易见，每个国家或社群对这一问题的回答不可能相同。对于犹太人来说，至关重要的是：一方面，他们是大屠杀的主要受难者；另一方面，犹太民族不仅没有在大屠杀中灭亡，而且还在德国投降三年之后建立了以色列。不难猜测，各个地区的犹太人和主流群体纪念大屠杀遇难者的方式注定有所差异，以色列官方和其他国家对大屠杀的纪念上也会有明显的差别。本文试图以以色列犹太大屠杀遇难同胞纪念馆为例，分析以色列如何在纪念中建构集体记忆，并通过和欧洲被害犹太人纪念碑、柏林犹太博物馆、美国大屠杀遇难者纪念博物馆对比来发掘不同国家对大屠杀和犹太人的关系的不同思考。

### 1.2 视角的发现：作为公共空间的纪念建筑

一个民族或群体对重大事件的集体记忆建构往往是通过公共空间中的纪念活动来实现。公共空间总是伴随着相应的公共建筑，并且现代社会“唯一理想的存在形式——通过权威命令并禁止——正是在所谓的建筑构造中得以体现……”<sup>2</sup>实际上，纪念碑显而易见地促进着社会性礼节的养成，甚至激起一种真切的恐惧。”<sup>2</sup>纪念建筑不仅仅是举行纪念活动的公共空间，而且这个建筑自身通过在其周围的时空中营造出特定的场域，已经发挥着集体规训和意义建构的功能。纪念馆这一建筑形式将两个功能有机地结合起来：作为容纳历史材料的空间，它是博物馆或展览馆；作为一个营建场域并引导和规训观众的空间，它是纪念碑。因此，战后的相关国家不约而同地建立起关于大屠杀事件的纪念馆。根据纪念馆空间的双重特征，对纪念馆作为纪念碑的建筑分析将揭示建造的主持方对集体记忆的建构倾向，而博物馆的实际功能必须在这一建构的基础上实现。

### 1.3 方法的确立：历史叙事的不同方式

既然叙事是纪念建筑的核心，叙事上的差异就可以构成寻找建筑差异的切入

---

<sup>1</sup> 本文中，“大屠杀”一词均专指二战期间纳粹德国对犹太人的屠杀行为。

<sup>2</sup> Georges Bataille, “Architecture” in “Dictionnaire Critique”[J], Documents, 1929, 2(2), pp. 117-118.

点。分析建筑叙事意味着建筑营建的时空的“文本化”<sup>3</sup>，但这一广义上的“文本”的属性是尚未确定的。作为对历史事件的纪念，“文本”的属性应由历史叙事的方式界定。

基督教传统对于历史概念的讨论影响深远。《罗马书》将世俗历史同神圣历史区分开来，按照奥古斯丁的解读：“在律法之前，我们追求肉体的贪欲；在律法之下，我们为它所牵引；在恩典之下，我们既不追求它，也不为它所牵引；在平安之中，就没有了肉体的贪欲。”<sup>4</sup>神圣历史由律法、恩典和平安的降临三大事件切分为四个部分，事件之间并没有严格意义上的历史进程，历史的发展仅仅是新事件的发生，这就是事件叙事。不过，事件叙事无法解释历史的开端和终结，罗兰·巴特将这一困境推到了极致，并认为“上帝的审判庭意味着历史的终结，而不是一个新纪元或第二历史的开始。历史结束了，不会再延续下去……终结也就是目标……揭露了荒谬也就是启示了意义。”<sup>5</sup>对于巴特来说，历史本身是没有意义的，它的意义必须由历史事件之外的存在赋予，这就是反意义叙事。

不过，这并不意味着历史叙事就是从事件叙事到反意义叙事的递进，更不意味着历史叙事只有这两种形态。实际上，犹太教的历史观就提供了其他叙事形态，列维纳斯的伦理史观就是意义叙事的典例。列维纳斯反对基督教视角下历史之外的上帝将终结历史这一基本假设，认为“不是想当然地出现一个人来终止历史，而是我分担所有苦难的力量，是我认出这种力量以及我对全世界的责任那一刻。”<sup>6</sup>叙事因为对我产生影响而成为“历史的”。但是，这并不意味着我或事件外在于历史，而是“我的确在他者里面发现一个关于历史的绝对的点——不是通过与他者融合而是在与他者的对话中。历史是被历史的裂隙彻底改变的，裁决只有在此时才可能发生。”<sup>7</sup>当以他者的事件为标志的“裂隙”发生并影响我时，叙事才被揭示为历史，同时发现对我的意义——一个我未曾参与的事件为我的生活赋予了规范性或责任。

基于以上讨论，本文采取以下研究方法：通过考察纪念建筑作为纪念碑和作

<sup>3</sup> Charles Jencks, "Contextual Counterpoint in Architecture"[J], *Log*, 2012, 24(1), 71-80.

<sup>4</sup> St Augustine, *Augustine on Romans: Propositions from the Epistle to the Romans; Unfinished Commentary on the Epistle to the Romans*[M], P Landes trans., Chicago: Scholars Press, 1982, 13-18.

<sup>5</sup> 罗兰·巴特, 《罗马书释义》[M]. 魏育青 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2005, 75-76.

<sup>6</sup> Emmanuel Lévinas, *Difficult Freedom: Essays on Judaism*[M], S Hand trans, Baltimore: JHU Press, 1990, 89-90.

<sup>7</sup> Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*[M], A Lingis trans., Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969, 52.

为博物馆的建筑设计与其内在关联，分别论证四座纪念建筑和三种叙事的对应关系，由此揭示各建筑在集体记忆建构中的作用。

## 2. 以色列犹太大屠杀遇难同胞纪念馆：民族国家的主体性记忆

### 2.1 纪念大屠杀：一座纪念馆？

以色列犹太大屠杀遇难同胞纪念馆(Yad Vashem, 以下简称“以色列纪念馆”)的设计和建设早在1947年就已经提上日程。1957年,纪念馆就已经落成并向公众开放。根据1947年的会议,纪念馆既要承担纪念受害者和抵抗者的任务,也要作为档案馆收集和整理大屠杀时期的各类资料<sup>8</sup>。此时的纪念馆尚未成为世俗政府主导的建筑。直到1953年,以色列政府通过“Yad Vashem”法案并成立“大屠杀中的烈士与英雄纪念机构”(Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority),以色列纪念馆才成为官方纪念馆。不难发现,53年新建的机构关注于“烈士与英雄”,强调了“抵抗者”的纪念,却弱化了“受害者”的维度。微妙的差别暗示了政府方面意图借助纪念馆强化以色列作为世俗国家的意识形态。

这一观点并非空穴来风。以色列纪念馆的纪念墙是更有力的证据。这是Nathan Rapoport所作的华沙隔离区起义纪念墙的复制品,上面有“华沙起义”(The Warsaw Ghetto Uprising)和“末日行军”(The Last March)两件作品。和位于波兰的原作不同的是,以色列纪念馆的纪念墙不是把两件作品背对背放置,而是同时面朝观众。这一调整“强化了消极的传统犹太人(old Jews)和反抗的新犹太人(new Jews)之间的对立”<sup>9</sup>。Goldman认为,一方面,华沙起义中奋起反抗的犹太人是被主要歌颂的,并且成为纪念馆的主体形象;另一方面,复制品将纪念墙前犹太烛台替换为妥拉,因为在现代以色列,后者更明显是传统犹太人的标志,而烛台则和起义更紧密地关联起来<sup>10</sup>。

不难看出,以色列纪念馆强化了犹太民族的世俗特征,这对于一个新生的民族国家来说是极为重要的。不过,20世纪初以色列纪念馆扩建了新馆并取代旧馆。新馆是否仍然延续了这一特征?它将产生怎样的记忆建构?对新纪念馆的建

---

<sup>8</sup> Boaz Cohen, “The difficulties of creating a Holocaust archive: Yad Vashem and Israel Kastner 1947–1948”[J], *Jewish Culture and History*, 2014, 15(9), 173-187.

<sup>9</sup> Natasha Goldman, “Israeli Holocaust Memorial Strategies at Yad Vashem: From Silence to Recognition”[J], *Art Journal*, 2006, 65(2), 102-122.

<sup>10</sup> Ibid.

筑分析将给出答案。

## 2.2 建筑结构：现代主义馆体及其空间



图 1、2、3：以色列纪念馆俯瞰图、入口、观景平台<sup>11</sup>

新纪念馆是 21 世纪纪念馆设计的代表作。长达 180 米的尖刺状的三角形线性结构横穿山脊，馆藏主体则位于地下，是各类大屠杀纪念馆的常见特征。灰色混凝土的墙面不加以任何装饰，是现代纪念碑建筑的常见风格，用以营造庄严肃穆的氛围。展馆内部不设顶灯，而是采用一整条玻璃天窗进行采光，内部的辅助灯光则装在侧面相对隐蔽的位置。整体的光线设计则经过复杂而巧妙的考量，天窗的玻璃不尽相同，以保证不同区域的通光量根据展览需求有所变化。不难想象，白天参观的游客们进入一个以顶光为主体的长廊，并且始终处于三角形结构的底端，自然地渲染出集中营式的压抑情绪。但是，采用自然光却也和传统的纪念馆不太相同，例如同样位于地下的侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆主体就全部采用馆内灯光照明。相比之下，大屠杀纪念馆的长廊在白天却十分明朗，将游客的压抑情绪稍加控制。顶部光线射入展馆的连廊，使得观众每走出一个展厅就会经过自然光照亮的区域，以在灾难叙事中维系着“希望”。

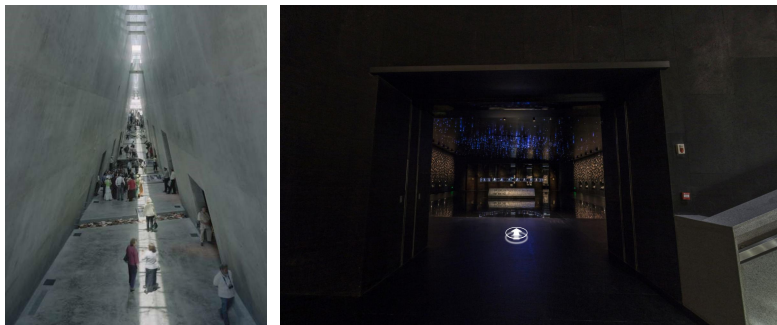


图 4：以色列纪念馆游客长廊内景

图 5：侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆入口

新纪念馆建筑外观最具特色的是突出的起点和终点。馆体的一头是标准的三角形截面，悬出山脊，是纪念馆和游客长廊的入口。地势较低的另一端则是向两

<sup>11</sup> 本文图片均源于网络。

侧分支翘起的终点，同样悬出山脊，从这里可以眺望耶路撒冷。这一设计提供了一种典型的互动功能，观众从一端走入时，因为需要走上悬空的地段而被有意地与自己所处的现实时空分离。当观众进入纪念馆时，逐渐进入地下、主光仅由天窗控制的环境、笔直而狭长的长廊要求观众沉浸到一个独特的空间当中，在这里和历史事件对话，感受犹太民族逐渐陷入和艰难走出的苦难。在终点，观众走出地下，在分支翘起的终点的引导下俯瞰耶路撒冷，标志着向现实的回归、向未来的敞开和始终如一的愿望。这一“体验式”<sup>12</sup>的设计为观众营建出不同于现实的时空，要求观众和历史事件与逝者进行直接对话，从而为移情创造可能。

因此，新纪念馆作为纪念碑，它的功能是在观众参观的过程中营建一个“历时性”的时空场域，引导观众注意到这个时空和现实的不同，并尝试体验和理解这一时空。那么，作为博物馆，它的叙事将和这一“场域”产生怎样的共鸣呢？

### 2.3 展览设计：意义叙事及其意义



图 6：以色列纪念馆内景示意图

新纪念馆的展厅分布在长廊两侧，观众依据图中路线依次走过，从第一展厅的纳粹上台前的犹太世界开始，到第十一展厅的尾声结束，内部布展最主要的特点是借助大量艺术装置将不同材料关联起来。

关于“最终解决”的第六展厅是纪念馆内最大的展厅，其中一个大型装置是半台腐朽的列车。它被置于展厅的角落，由一面与之垂直的展板遮挡住了一部分，前方凹陷的墙面抽象却巧妙地营造出了列车即将进入站台的运动感。展板上是比尔克瑙集中营的照片，当观众在列车侧面阅读关于集中营的证词时，看到的是现

<sup>12</sup> 典型例子还包括侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆和林璎设计的华盛顿越战纪念碑。关于这一设计的讨论，可参考：林璎，《雕刻大地：林璎和她的艺术世界》[M]. 陈晓宇，奚雪松 译. 长沙：湖南文艺出版社，2020：26-27.

代从集中营门外拍摄的彩色照片；当观众绕到列车前方浏览集中营的更多资料时，看到的是当时从集中营里拍摄的黑白照片。展板由此将展厅划分为两个空间，在展厅中走动的观众便进入了一个被分割的、难以定位的时空中，观众置身于过去和当下之间，置身于门外和门内之间，却无法定位自己究竟处于这个时空的哪个位置。这种熟悉而又陌生的“诡秘感”(Unheimlich)营造出疏离的氛围，它既非第三人称式的观看，也非第一人称式的体验，而是介于二者之间的、难以区分主客体的对话。正是通过这种方式，观众直面大屠杀的事件，强化了同情和共情的情绪却不至于过分悲伤。

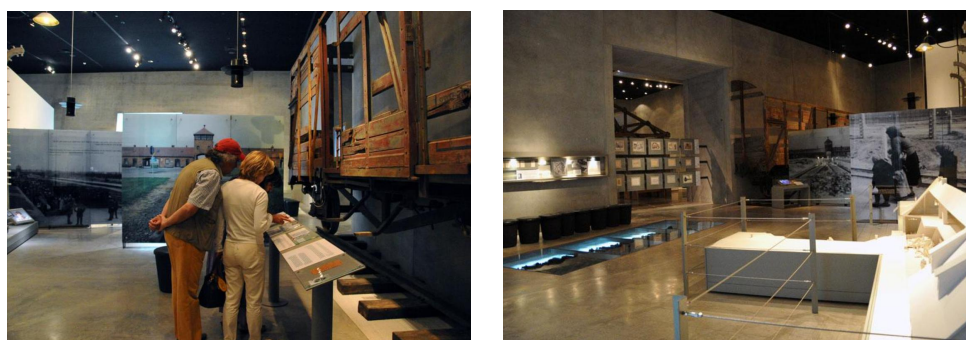


图 7、8：以色列纪念馆第六展厅“最后解决”

尾声展厅的装置同样是标志性的去历史化的。通过视频投影，人们在日记、诗歌、信件等个人资料中对大屠杀的恐惧和反应被真实地展现了出来。这是展馆里唯一一个完全脱离历史而创建的画面，它表达了大多数未能幸存下来讲述他们故事的那些社群的声音，并强调每一个犹太人都是独立的、具有主体性地位的个体。

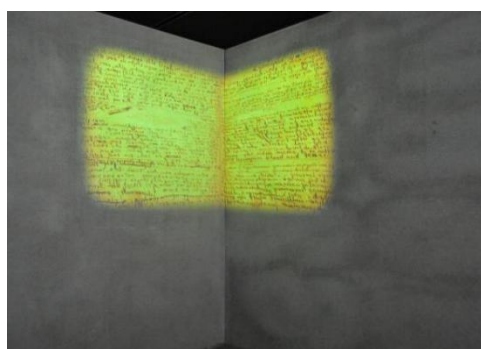


图 9：以色列纪念馆第十一展厅尾声

新纪念馆里最引人注目的展厅莫过于“姓名大厅”了。这是为了纪念在大屠杀中丧生的全体 600 万犹太人而建立的装置，它由上下两个锥体地面相对而成，长约 10 米的倒置锥体装满水，底部延伸到地下岩石中；地面上的锥体则贴有 600 个在大屠杀中遇难者的照片和个人记录，走进锥体间则能够从倒影中看见他们的名字，对应着那些还没有被记录下来的遇难者们。相较于第六展厅的“诡秘感”，这组装置则侧重于让观众进入“脱离时间”的对话中。只有当观众走近并看向水面时，倒影的圆锥才出现；但是正是在它出现的瞬间，观众被锁定在两个圆锥体



所营建的绝对过去中，观众处于的交界面是那个取消事件发生的一切时间、地点、人称等要素而成为“非个人化”的“纯粹过去”<sup>13</sup>，它没有时间流逝，只是永恒的铭记。两侧的则是收集大屠杀证词的环形资料库，它至今仍留有空档，等待着更多证词的填入。

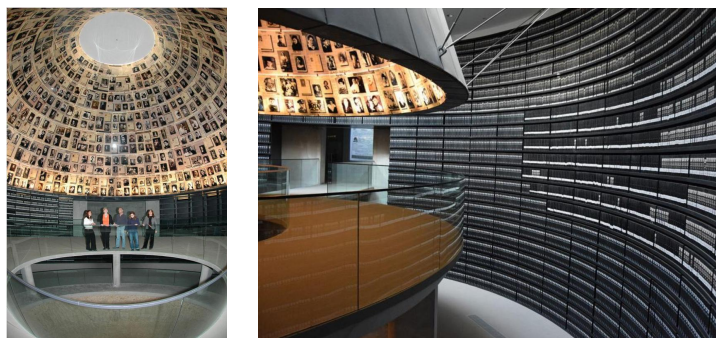


图 10、11：以色列纪念馆第十展厅姓名大厅

由此可见，尽管新纪念馆也使用了大量历史素材，但它并不意在做历史的线性叙事，而是用独特的艺术装置将每一个展厅的特定区域独立为一个个事件，这些事件被去历史化，又因为都是在大屠杀中发生的事实关联起来，因为纪念而被置于一堂，观众则在展厅内外景共同渲染下加入对大屠杀遇难者的沉重、同情、悲痛和铭记的情感中，对历史事件的纪念转变为了对去历史化的事件本身的纪念，而纪念的意义也在事件的串联中呈现了出来：通过在展馆中行走，通过参与到艺术装置当中，观众和遇难者处于同一个场域，但是遇难者的经历是不可能真正体验到的，因而是以对话的方式参与其中。观众从中获得的“我和遇难者们都是人，我们没有什么区别，遇难者们也是我们的一部分”就是新纪念馆叙事的意义，新纪念馆的整体叙事方式也就是意义叙事。

## 2.4 民族国家的主体性记忆

然而，这种意义叙事看上去不是和国家主义没什么关联了吗？它所营建的意义不是在观者和受难者之间直接关联起来的吗？这正是新纪念馆在官方集体意识建构时的“隐蔽”之处。官方没有再直面地去强化反抗者、弱化受难者，但是削弱犹太民族的宗教性特征，强化其世俗性关联的策略依然存在着。新纪念馆的叙事从纳粹上台的犹太世界开始，这是典型的民族志的书写方式。从最开端，新纪念馆就将犹太人设定为一个世俗民族，大屠杀也被专门化为作为民族的犹太社群和纳粹的对立，大屠杀本身被赋予了犹太性的特征，这一特征在第二展厅“纳粹

<sup>13</sup> Henri Bergson, *Matter and Memory*[M], London: George Allen & Unwin LTD., 1919, 196-197.

和犹太人”中得到了加强。

更为突出的是，在第六展厅的“最后解决”和第八展厅的“集中营中的犹太人”的连贯叙事之间强行插入的第七展厅主题是“反抗与拯救”，三个相连展厅所进行的大屠杀叙事的意义近乎反转过来，从原本的犹太人作为受害者的层面被动地惨遭厄运变成了对反抗中的犹太人的歌颂。很显然，第七展厅的地位是有意为之的，因为无论是时间范围还是叙事结构上，这一插入都是有意打破。对于按顺序参观的观众来说，新纪念馆的排布有意强调了战争中的犹太游击队、国际人士支持、犹太人民自己的反抗，这些主题就是第一展厅预设的世俗民族属性的重要填充，标志着新纪念馆以民族国家的世俗视角重构犹太的民族性特征，将大屠杀书写为犹太性的灾难，凸显出作为民族的犹太人在这段意义叙事中的主体性地位，折射出官方意识形态中的犹太性更多地在去宗教化的维度中建构的倾向，犹太民族和世界其他民族一样建立了独立的民族国家，拥有自己的民族神话。

### 3. 柏林纪念碑与美国纪念馆：作为他者的犹太人

可是，大屠杀是否是犹太性的重要吗？现代国家的集体意识建构不正是沿着类似的路线进行的吗？相较于其他民族，犹太民族特殊在他们曾经没有故土，他们曾经的民族属性也并不是任何意义上的世俗国家性质的。当新生的以色列建构着自己的集体意识时，世界其他地方的人们对犹太性的理解却截然不同。

#### 3.1 柏林的两座“纪念碑”：反意义叙事

作为 20 世纪争议最大的纪念碑之一，Peter Eisenman 主导设计的欧洲被害犹太人纪念碑（Denkmal für die ermordeten Juden Europas，以下简称“欧洲纪念碑”）迄今仍然招致诸多争锋相对的观点。这一纪念碑由总计 2711 个高矮不一的水泥墩组成，他们长宽相等，有序地安放在一片空地上，相邻的水泥墩之间几乎只能容得下一人穿过。从碑外俯瞰纪念碑全景，仿佛是此起彼伏的“水泥浪”，象征着呼喊与漂泊。进入水泥墩，观者眼前只有狭窄的通道、几乎无法交流的空间和巨大的、望不到头的水泥墩。Eisenman 认为，这种孤独、无助和窒息式的体验是集中营中的犹太人生存境况的抽象表达，观者只有走进来才能感受到犹太人的苦难<sup>14</sup>。Eisenman 否认大屠杀事件的可理解性，因而认为仅仅是通过体验的方式才

<sup>14</sup> 黄晓晨，“个体的知识与集体的记忆——从欧洲犹太人大屠杀纪念馆说起”[J]，《文化阐释》，2014，2(1)：40-43.

能构建纪念：“我想要构建一个‘他者之境’。在这里，人们可以体会到犹太人当时在德国的那种陌生的感觉：一种在时间和空间上身处异域作为他者的体验。”<sup>15</sup>

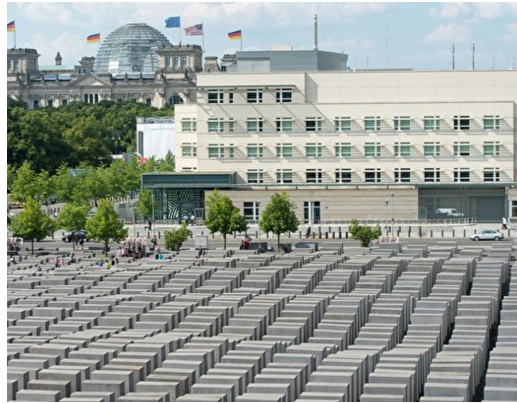


图 13：欧洲纪念碑

然而，这种“他者之境”却并不为所有人接纳。柏林犹太人社团的副主席 Schoeps 曾公开表示“对于犹太人来说，这座纪念馆没有任何意义，它是属于非犹太人的纪念馆”<sup>16</sup>。显而易见，相较于以色列官方的国家和民族主义的建构，欧洲纪念碑并不特别地和犹太人直接关联，而只是抽象地复现了以犹太人为代表的被迫害群体的生存体验。这座纪念碑的观点背后完全将犹太人作为受害者对待，并且将他们作为没有能动性的、无法反抗的少数群体，作为国家中的“他者”来对待。

这是否是由于欧洲纪念碑并不行使博物馆的功能，因而并不需要叙事呢？但是，欧洲纪念碑最终还是关于大屠杀事件的，因而不可能在严格意义上与叙事无关。即使在博物馆中，延续着“体验”的思路进行设计同样会造成抽象复现的局面。Daniel Libeskind 设计的柏林犹太博物馆（Jüdisches Museum）就同样采用了解构主义的思路。这座博物馆处处采用强调着“无秩序”：破碎的线条、不规则的窗户、角度不定的路线等等。Libeskind 试图以这种方式让观众产生幽闭和眩晕的感觉，从而让观众体验大屠杀中犹太人的生活状态。和 Eisenman 的设计一样，柏林犹太博物馆的建筑诉求仅仅通过结构获得纯粹情绪的体验，这使得它似乎与事件脱离。但是，这些体验最终仍然是为对事件和受害者的纪念服务的。当 Libeskind 试图让博物馆和建筑和叙事关联起来时，它将展览设计为回到起点的“圆圈”，于是“没有最后的空间来结束这段历史或告诉观众什么结论……（这种‘空缺’使得）一切在他们的头脑中持续下去。”<sup>17</sup>展览呈现了大屠杀事件，

<sup>15</sup> Marc-Christoph Wagner, “Peter Eisenman: Field of Otherness”[EB/OL], Louisiana Channel, 2020[2021-11-08], [https://channel.louisiana.dk/video/peter-eisenman-field-of-otherness#toggler\\_3147](https://channel.louisiana.dk/video/peter-eisenman-field-of-otherness#toggler_3147).

<sup>16</sup> 黄晓晨, 2014, 2(1): 40-43.

<sup>17</sup> Daniel Libeskind, “Between the Lines”[EB/OL], Jüdisches Museum Berlin, [2021-11-08],

但展览的叙事却是通过否认这个事件的可理解性、否认它作为一个完整的历时性进程的意义来实现的。事件只不过是事件，对它的一切体验和意义都是在建筑结构当中由观众决定的。在这个意义上，柏林犹太博物馆仅仅是纪念碑和博物馆，却不是二者有机结合的纪念馆。



图 14：柏林犹太博物馆

在纪念碑的维度上，欧洲纪念碑和柏林犹太博物馆都是通过对事件自身的意义的否认，通过建构不可理解、只可体验的非历史性时空来完成纪念工作，因此它们的叙事结构都是反意义叙事。但是，无论纪念碑试图在多大程度上消解大屠杀中与犹太民族相关的可理解性，它都始终针对的是被压抑的少数群体，重演压抑体验永远是将这些群体以“他者”的视角看待。反意义叙事的重点不在于取消一切意义，而在于强调意义来自于建造者、管理者和观众，而非事件中的人。这意味着大屠杀事件中犹太人的遭遇并不是从他们的而是我们的视角评判；“那个群体”的生活只是在我的生活中留下体验性的记忆。在这里，犹太人依然是作为“他者”被看待，并且依然是非主体性的、被规训的民族看待。

### 3.2 美国大屠杀遇难者纪念博物馆：线性叙事背后的民族建构

相比之下，美国大屠杀遇难者纪念博物馆（United States Holocaust Memorial Museum，以下简称“美国纪念馆”）则“平凡”得多——尽管美国有诸多大屠杀主题纪念馆，美国纪念馆采用的还是传统的线性叙事方式，力求尽可能真实地还原这段历史。美国纪念馆关于大屠杀的永久展览分为三层，从第四层开始的是 1933 至 1939 年的“纳粹来袭”，1940 至 1945 年的“最终解决”和第二层的“终章”。对于纪念馆来说，采取线性叙事的结构就注定要求观众以第三人称的视角、对象化地理解大屠杀，而纪念馆的具体设计则实实在在地展现出对犹太人的“他者化”。

从纪念碑的角度，美国纪念馆采用新古典主义的设计。“见证大厅” (Hall of Witness)作为主通道，采取钢板、螺栓、铆钉等作为基本元素，这些早期现代主义设计的典型元素被拿来建造一个关于死亡的世界，是对其理想和秩序的讽刺。大厅的天窗以桁架支撑，但是这个桁架和地面的花岗岩沿着对角线方向“剪切”建筑物，设计师 James Freed 认为，这是为了“告诉游客这里有什么不对劲”<sup>18</sup>。不仅如此，天窗上方是一道道连接南北塔的连接廊，大厅里的游客可以看到连廊的人影投射下来，给人一种令人不安的监视气氛。对于游客来说，“见证大厅”的功能是告诉大家这里有些和外面的世界不一样的东西，它有些怪异、撕裂并令人紧张。但是，游客要做的既不是去参与到那些不一样的东西中，也不是去体验它们；纪念馆的设计仅仅要求游客去发现它们，看看是什么东西和“我”所来自的世界不同。大屠杀时期犹太人的生活被明确置于不同于我的“他者”的地位，是那个怪异的、与我不同的、被监视着的群体。

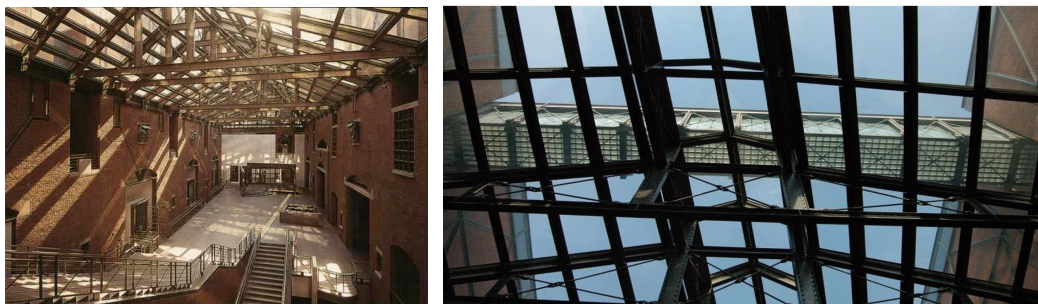


图 15、16：美国纪念馆

馆内的叙事更进一步地凸显了这一特征。在“纳粹来袭”的部分，美国纪念馆主要展示的是纳粹的发展、对犹太人的迫害和国际社会的回应，其中包括美国的介入。然而，这一整层楼的展示中大量的篇幅用于纳粹的发展和以美国为代表的国际社会的回应，犹太人仅仅被置于受害者地位。第三层的“最终解决”才是主要涉及犹太人的展览，这部分采用详实的数据、物件和逼真的现场还原再现了犹太人遭到的迫害和集中营中的绝望生活。第二层的“终章”内容讲述的是纳粹集中营的解放和盟军对纳粹德国的胜利、救援和抵抗工作以及大屠杀的影响。在这一层中除了介绍犹太民族对自己同胞的拯救以外，还有更大的篇幅在批评欧洲大部分地区的袖手旁观并展示美国如何出手拯救犹太难民。从楼层设置上不难发现，真正关于犹太人的论述夹在二层和第四层中间，而这两层即使不宣称重心落在美国

<sup>18</sup> “Hall of Witness”[EB/OL], United States Holocaust Memorial Museum, [2021-11-08], <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/architecture-and-art/hall-of-witness>.

的行动上，也至少花费了大量的篇幅渲染以美国为首的盟国和纳粹德国之间的斗争，犹太人仍然处于边缘的少数群体地位；在官方的介绍中，第三层几乎全部是被动性的“受难”，而第二层的介绍中则频繁出现着“拯救”，暗示着两层之间受难和拯救的宗教主题。尽管纪念馆还是部分地提及了犹太人的抗争和欧洲少数地区的援助，在这对宗教对立中宛如上帝的“拯救者”角色显而易见地是美国。

更进一步地，美国纪念馆不仅明确将犹太人视为他者，而且对大屠杀的理解也是非国家性、非犹太性的。犹太人是被拯救者，表面上纪念馆保留的犹太人的能动性却实际上是被压抑的，因为被害者和被拯救的形象、流散属性的强调都和以色列在进行的民族国家的集体意识建构背道而驰，只有犹太人始终在任何地方都处于少数群体的地位而非某个国家或地区的主人，这种形象才得以维持。相应地，美国成为了国际秩序的构建者和维护者，成为正义的使者和其他民族的救世主。除了这一展览，纪念馆一层正在进行的特展是“美国的见证”和“缅甸的种族灭绝之路”。在关于大屠杀的纪念馆中置入缅甸等其他国家的叙事，意味着美国纪念馆并不将大屠杀这一概念视为纳粹屠犹事件的特指，而是和各个少数群体的“种族灭绝”关联起来，而将美国置于见证、记录乃至拯救者的那一侧，美国纪念馆由此展示出和欧洲纪念碑几乎一样的特殊意义：通过把遇难的犹太人视为“我们”之外的群体，强化美国的“自由平等”、多元包容的意识形态。

#### 4. 总结

通过对作为公共空间的三处纪念建筑的分析，本文讨论了大屠杀和相关纪念的不同叙事及其不同影响。以色列犹太大屠杀遇难同胞纪念馆的叙事形式是基于艺术装置和事件的意义叙事，这要求纪念馆的建筑空间和展览设计必须紧密结合，共同为观众营造出进行“对话”的场域；其影响是强化了大屠杀的犹太性特征，并通过被害和抵抗的并列，同时呈现了犹太民族的被动性和能动性，建构起关于一个世俗民族的主体性记忆，现代以色列以这种方式将自己定位为世俗民族的国家。而在德国和美国，大屠杀的叙事都尝试去犹太化，犹太人作为流散的民族、少数群体和被害者的形象被强化。德国的欧洲被害犹太人纪念碑和柏林犹太博物馆采用基于结构和情感的反意义叙事，后者的建筑空间单独发挥作用，纪念馆分别表现为纪念碑和博物馆，但不是二者的有机结合；其影响是保留了将犹太民族

视为被规训的他者的形象，为观众提供的仅仅是体验性的记忆，这样的设计仍然否认了犹太民族的主体性。美国大屠杀遇难者纪念馆则是基于史实和材料的线性叙事，纪念馆的建筑空间为展览设计服务，纪念馆的主要功能是作为博物馆；其影响是明确将犹太民族置于设计者和观众之外的“他者”位置上，为观众提供的就主要是围绕叙事的知识性记忆，但是表面上客观中立的线性叙事却可以通过叙事内容的设计转而强化美国的意识形态。对于后两种叙事而言，犹太人并不是一个世俗的民族而更接近于不同于“我们”的群体——只有在他们被置于他者的地位上，只有当他们是流散的、被迫害的、无家可归的少数群体时，整个叙事才得以成立。

## 参考文献

- [1] Georges Bataille, "Architecture" in "Dictionnaire Critique"[J], Documents, 1929, 2(2), pp. 117-118.
- [2] Charles Jencks, "Contextual Counterpoint in Architecture"[J], Log, 2012, 24(1), 71-80.
- [3] St Augustine, *Augustine on Romans: Propositions from the Epistle to the Romans; Unfinished Commentary on the Epistle to the Romans*[M], P Landes trans., Chicogo: Scholars Press, 1982.
- [4] 罗兰·巴特,《罗马书释义》[M]. 魏育青 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2005.
- [5] Emmanuel Lévinas, *Difficult Freedom: Essays on Judaism*[M], S Hand trans, Baltimore: JHU Press, 1990.
- [6] Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*[M], A Lingis trans., Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- [7] Boaz Cohen, "The difficulties of creating a Holocaust archive: Yad Vashem and Israel Kastner 1947–1948"[J], Jewish Culture and History, 2014, 15(9), 173-187.
- [8] Natasha Goldman, "Israeli Holocaust Memorial Strategies at Yad Vashem: From Silence to Recognition"[J], Art Journal, 2006, 65(2), 102-122.
- [9] 林璎,《雕刻大地: 林璎和她的艺术世界》[M]. 陈晓宇, 奚雪松 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2020.
- [10] Henri Bergson, *Matter and Memory*[M], London: George Allen & Unwin LTD., 1919.
- [11] 黄晓晨, "个体的知识与集体的记忆——从欧洲犹太人大屠杀纪念馆说起"[J],《文化阐释》, 2014, 2(1): 40-43.
- [12] Marc-Christoph Wagner, "Peter Eisenman: Field of Otherness"[EB/OL], Louisiana Channel, 2020[2021-11-08],  
[https://channel.louisiana.dk/video/peter-eisenman-field-of-otherness#toggler\\_3147](https://channel.louisiana.dk/video/peter-eisenman-field-of-otherness#toggler_3147).
- [13] Daniel Libeskind, "Between the Lines"[EB/OL], Jüdisches Museum Berlin, [2021-11-08],  
<https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building>.
- [14] "Hall of Witness"[EB/OL], United States Holocaust Memorial Museum, [2021-11-08],  
<https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/architecture-and-art/hall-of-witness>.