

一座共產主義領袖的神廟： 韶山毛澤東同志舊居陳列館的營造

• 董 哲

摘要：自1950年代起，新中國為創造社會主義時代的紀念建築做出了諸多嘗試。本文嘗試以歷史資料為基礎，重現1960年代初韶山毛澤東同志舊居陳列館的策劃和營造過程，進而從政治儀式、意識形態象徵、整體規劃、項目定位、建築形象等多個層次，探討新中國紀念建築的特徵。這個建築項目誕生於1960年代初新中國複雜的政治經濟局勢之中，在中央和地方政治勢力的博弈中違規孕育並破土而出，受毛主義理論中鄉土精神的主導，反映主流紀念文化和毛澤東個人崇拜之間的較量，以當時建築界一種少見的湖南鄉土風貌和「嶺南現代建築」相結合的建築形式呈現出來。最終的成果是在地方政府和設計專家的密切互動下，在當時中央意識形態所容許的界限內，敬奉給毛澤東這位共產主義領袖的一座現代化的神廟。

關鍵詞：紀念建築 個人崇拜 陶鑄 韶山毛澤東同志舊居陳列館 「嶺南現代建築」

一 引言

1960年代初，隨着大躍進、大饑荒的蔓延，毛澤東的威信急速下降。在此背景下，毛麾下的陶鑄和張平化等地方大員推動了湖南韶山的城鎮化和毛澤東紀念場所的更新。從中央到地方，不同人對韶山的紀念建築有着不同的訴求與想像，而這些想像最終凝結在一個既融合湖南地方風格、又屬「廣州建築探討園林的先聲」^①的建築之上，也即本文討論的對象——韶山毛澤東同志舊居陳列館（以下簡稱陳列館）^②。陳列館計劃和營造的過程揭示了許多新中國紀念場所和紀念建築的特徵，尤其是它們在當時的語境下特殊的現代化歷程：在宏觀層面，毛的「馬克思主義中國化」使現代政治與農民革命媾和，

而相應地韶山也將現代政治紀念場所和鄉土風貌保護結合起來；在微觀層面，新中國複雜的政治社會環境催生了地域性濃郁的「嶺南現代建築」，而陳列館進一步將「嶺南現代建築」與湖南地方風土糅合，是地方性和現代性交融的代表。可以說，陳列館這一項目不但是當時建築界各種思潮的交匯點，而且是政治局勢湧動與意識形態交鋒的反映。

當代學界，無論是建築史、藝術史或文化研究學者，仍鮮有對韶山紀念建築的研究。萬新華所著《聖地韶光：20世紀中期中國畫之韶山圖像》對新中國前期以韶山為對象的新國畫進行了較全面的綜述^③。除此之外，目前關於韶山的文獻多集中於方志、宣傳冊、回憶文章等領域^④。對於韶山的陳列館，1977年《建築學報》刊載的〈韶山建築〉一文提供了目前唯一公開發表的設計平面圖、剖面圖、立面圖^⑤；陳列館官方以及參與展館建設和展覽籌備的馬玉卿、胡青坡、高菊村等人曾撰文記錄當時的經過^⑥；長沙市的湖南省檔案館中也存有一批與當時決策相關的文件。借助這些歷史文獻和實地考察，本文依次介紹韶山陳列館項目的政治背景和意識形態定位、新的紀念場所規劃、陳列館形象的政治訴求，以及陳列館具體建築設計的意匠，以此嘗試對陳列館進行系統的建築史書寫。此外，當代紀念建築的研究潮流，或從宏觀的民族國家構架和意識形態理念來解讀建築的內涵^⑦，或從微觀的形象布局和場景體驗來細讀權力空間的運作^⑧，或兩者兼而有之^⑨，本文試圖跨越宏觀和微觀維度，從韶山蘊含的政治意義論述到具體的設計意匠，以此深入挖掘紀念建築多層次的內涵，為新中國紀念建築研究提供新的思路。

二 陳列館的先聲和韶山的鄉土定位

在文化大革命之前對毛澤東的個人崇拜中^⑩，陳列館是最顯耀的紀念建築之一。這個項目的啟動、設計、建造的情狀，深深根植於中國1960年代早期複雜的政治社會環境中，是當時個人崇拜、各社會階層思潮、國家紀念文化等多方面的反映。陳列館項目源自毛及其麾下大員為應對毛威信下滑而採取的種種對策。當時，儘管毛在廬山會議中進一步鞏固了個人權力地位，但是大躍進導致的大饑荒仍重創了他的權威。隨着劉少奇全面接管中央工作，毛所一向重視的意識形態教育也隨他一道「退居二線」，讓位給經濟發展。在視自己為中國共產主義革命的教父、視意識形態為革命不二法門的毛眼中，這顯然是不可接受的。毛很快發動了諸如「四清運動」的新宣教動員，他的選集和詩集不斷出版及再版。林彪在軍隊系統掀起了學習《毛澤東語錄》的運動，陶鑄等省委書記也在各地黨報上竭力倡導學習毛澤東思想。大躍進剛趨於平靜的幾年，中國社會暗流湧動，對毛的個人崇拜看似低迷，實際卻處在沸騰的前夜。

當毛澤東在中央受到挫折的時候，地方大員對他的支持就顯得微妙而重要。在各地方省份中，湖南省在毛的個人崇拜中有得天獨厚的優勢，蓋因毛出生在湖南韶山村^⑪，其早年經歷也圍繞着長沙展開。湖南省的諸多村鎮見



韶山毛澤東舊居的鳥瞰圖。(資料圖片)

證了毛的革命歷史，是塑造毛政治形象和話語的據點。1959年10月，湖南省委宣傳部即在韶山建造了當地第一座正式宣傳毛澤東事迹的展覽建築——南岸休息室（又稱「南岸陳列室」）。這座休息室作為毛舊居的輔助陳列設施，坐落在舊居以西100米的南岸私塾^⑩後面，是個用青磚建造的平房，建築面積400平方米，一半為貴賓休息室，一半為陳列室；陳列內容分三部分：毛早年經歷、韶山當地革命歷史，以及遊客的題字、照片、禮物^⑪。

中共湖南省委第一書記張平化是毛澤東的一位堅定支持者。毛和湖南的緊密聯繫對張而言，無疑是一筆巨大的政治資本。他在任上推動了一系列和毛相關的紀念建築項目，如長沙清水塘、船山學社以及省博物館等的修復展出^⑫，而其中尤以韶山的項目最為密集。譬如，儘管南岸休息室於1961年4月在劉少奇指示下改作民房，張卻在年底要求再「成立一個展覽室，使去韶山觀眾能夠有些東西看到，能夠看個二、三小時」^⑬。1962年10月，韶山第二座展覽建築——韶山陳列室正式建成。由於經濟條件的限制，這座陳列室由湘潭縣韶山文化館改造而成，在上屋場（當地對毛澤東舊居所在的這片平地的稱呼）的山坳外，和毛舊居相對獨立。陳列室有完整院落，一層，紅瓦白牆，用現代材料和樣式，分兩間房舍四個房間，其中兩個房間布置展覽「毛澤東同志青少年時代的生活和初期革命活動」，一個布置毛澤東領導「中國共產黨在民主革命時期的革命歷史」，一個「供觀眾休息、簽名、題字、提意見」，並陳列賓客贈送的禮物^⑭。韶山陳列室從命名、布局、外觀、展陳上，均已不像南岸休息室那樣僅是舊居的附屬建築，而發展為一幢相對獨立的展覽場所，這標誌着湖南地方對毛澤東紀念話語的全新定位。而陳列室從地方文化館改造而來這一事實，暗示了此項目的倉促展開，也為兩年後建成的陳列館埋下了伏筆。

南岸休息室和韶山陳列室均是湖南省委轄下的文化事務，從決策到實施皆相對自主和迅速，但這並不意味着在韶山修建毛澤東紀念建築是件簡易的事。實際上，毛曾在1950年親自叫停一個當地政府給他建造新房的項目。當時韶山政府「認為〔毛的〕舊居原建築過於簡陋，且已破爛不堪，不如新建一棟新房好……曾騰出一萬斤穀子作為工資，將舊居左側一座小土山鏟平，準備重建舊居」。正當招募工人剛剛完畢，基地剛剛整平，官員就收到毛的親筆信要求立即停工。從此，為毛建新屋的想法被視為「錯誤思想」而遭完全拋棄^①，毛舊居所在的上屋場界內的新工程止步於原貌復原和綠化。

毛澤東執意維護舊居的原狀，這與他堅持保留韶山原始環境的想法一致。這一想法，一方面可以理解為他對故鄉環境這一自己生命記憶載體的珍視，另一方面也可以理解為他營造中共革命者身份認同的需要。高華在論述「馬克思主義的中國化」時曾指出^②：

〔毛澤東〕吸取、應用馬列階級鬥爭、暴力革命的思想 and 蘇共黨的組織結構形式，將其與中國歷史的重大遺產——農民造反，「馬上打天下」的傳統融匯統一，使之轉化為由共產黨領導的、以推翻國民黨統治為基本目標的現代農民大革命。……「馬克思主義的中國化」的提出，為中國傳統因素大規模浸潤中共正式打開了大門，使原來就深受農民造反傳統影響的中共，更加顯現出農民化的色彩。

毛澤東在韶山和其他湖南鄉村的經歷，無疑是他將馬克思主義理論中國化/農民化的源頭。韶山不但是毛的故鄉，而且因為毛對中國的改造，而象徵着毛主義中國本土精神習氣的故鄉。韶山的鄉間田野和鬱鬱青山代表着中國「農民大革命」的朝氣，當毛和中共革命合為一體，韶山也成為了中共乃至新中國人民的故鄉。韶山這種從情感到意識形態的鄉土化身份，在毛1959年6月於故鄉所作的《到韶山》一詩中尤其顯露：「別夢依稀咒逝川，故園三十二年前。紅旗捲起農奴戟，黑手高懸霸主鞭。為有犧牲多壯志，敢教日月換新天。喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕煙。」^③

由此，新中國成立後，在革命紀念文化中維護韶山的鄉土性，是毛主義裏傳承中共革命薪火的必然。在諸多革命紀念地中，韶山和井岡山、瑞金、遵義、延安、西柏坡、北京相比，有着顯著的特點，其紀念核心是毛澤東的老屋/農村革命史，其紀念建設之根本則是老屋/農村革命史的原貌復原。1950年之後，韶山政府多次維修毛舊居並竭力維持舊居的原貌。譬如說，為了保持原先的材質，工人不能在入口屋檐瓦片脫落處鋪設新瓦。他們需將屋子背面、遊客看不到的檐上的老瓦揭下來鋪在前面，再將新瓦補放在背面檐上；破掉的門窗構件不能用新材料替換，而是從鄰里收集舊料安裝在舊居上^④。張平化先後建造的南岸休息室和韶山陳列室，一個藏在南岸私塾後面，一個在上屋場山坳外的文化館內，也維持了舊居一帶環境的鄉土氛圍。

然而，倘若一味保持韶山原始落後的環境，無疑會妨礙地區經濟的發展和對毛澤東的紀念，也會阻礙官員對韶山這筆政治資本的利用。自大躍進以

來，毛故鄉在中國政治圖景中愈發重要，其紀念場所也亟待一次升級。如果說這次紀念場所升級在前任湖南省委第一書記周小舟處並未獲得足夠重視，在大饑荒中又無法實現的話，那麼在張平化上任之後無疑迎來了新的契機。然而，當時韶山處於毛個人崇拜嚴重受挫而伺機再起的政治環境裏、處於湖南困難的經濟狀況中，為毛主義史觀中韶山的鄉土身份所壟斷，在毛澤東個人崇拜中又缺乏合適的紀念建築語言，在這樣複雜的背景中，地方官員想要為自己的共產主義領袖建造一座神廟似乎困難重重。

三 韶山紀念場所更新的倡議和規劃

恰在這時候，負責河南、湖北、湖南、江西、廣東以及廣西等中南六省黨務的中共中央中南局第一書記陶鑄前來湖南視察^②。1962年11月，在韶山陳列室開放一個月後，陶鑄在張平化的陪同下遊覽了韶山。二人很快達成共識，認為毛澤東故鄉需要對紀念場所升級更新。對於具體的升級方向，檔案記載了二人不同的指示。儘管張仍着眼於單體建築、強調新建築的宏偉尺寸，「需要再建一個大的」^③，陶則要求韶山作綜合發展、成為區域性的遊覽中心，力求「有看的、有吃的、有住的、有玩的、有帶的」^④。陶鑄的加入，不但令韶山的紀念建築營造突破省級層面，有了大區級別的意義，而且將單體建築營造擴張到整體村鎮更新的範圍。

在陶鑄和張平化倡議改造韶山之後，湖南省委宣傳部在1963年5月提交了一份詳細的請示報告作為回應，文中提出：「韶山的修建應保持毛澤東同志舊居及其周圍環境的原來面貌，反映中國農村的特點及新中國農村建設的面貌……工作重點應放在制訂規劃，美化環境，特別是搞好陳列等方面……在近兩年內修建一個陳列館。」^⑤8月，陶派遣廣州市建設局總工程師金澤光前往韶山，協助因這次更新項目而剛成立的、專門負責韶山建設、市政、紀念、文化工作的韶山管理局進行規劃工作。

金澤光繼承了陶鑄對綜合旅遊業方面的重視。1963年8月，他在一份手寫的〈關於韶山規劃意見的起草〉中，在總論部分提議從觀光、餐飲、住宿、娛樂、紀念品五個方面規劃韶山，正對應了陶「有看的、有吃的、有住的、有玩的、有帶的」的五方面要求。對於具體的建設，金提供了兩個完全不同的方案：

方案一較為保守，建議「在原有基礎上，加以改建或擴建，適應使用要求，充實內容，豐富五方面要求。在建築布局上採用園林手法，分散安排，體型不大，採用民間建築藝術，內部現代設備，屋前屋後加強綠化，隱藏建築物，充分表現出優美的農村風格……與附近建築取得調和，總的建築氣氛是保持優美的農村風格」。金澤光甚至設計好了遊覽路線，「擬從紀事誌亭至毛主席舊居再至韶山下的私塾，再至陳列館，再至韶山學校。順着建築物走了一個環形……走路約10分鐘」^⑥。

方案二則十分激進，「意圖擬將入口地的公共服務建築物、車站、百貨店、生活部、雜貨部、飯店及現有招待所全部拆除，重新在林一條山谷處，

新建一條街，包括上述各項公共服務建築物。另在引鳳亭處新建招待所。現有招待所舊址需要填平土方，中部修建條形廣場，當中豎立毛主席像，南邊興建禮堂，北邊興建陳列館。周圍加強綠化，建築氣魄表現宏偉磅礴……基本採用對稱式手法，建築物較集中，體型較大，表現宏偉」^②。新廣場將集約眾多現代政治活動場所，聚積了集會、禮拜、宣講、展覽等宣教功能。

對金澤光的兩個方案進行分析，可以發現方案一的目標是維護韶山的鄉土環境並予以適當更新，用新式的服務設施激活原有的紀念場所（即所謂的紀事誌亭、毛舊居、南岸私塾、陳列館、韶山學校的環形路線）；方案二的目標則將生活區移出紀念區域，意圖打造舊居之外的另一個以廣場、塑像、禮堂、陳列館為主的紀念核心。這個核心尺度巨大，一反當地的原始鄉土氣氛，而引進現代的政治儀式場所，將更加適用於新式的、交互式的集體政治動員。一份規劃草案裏有這樣兩個截然相反的方案，實際暗示了韶山城鎮化和紀念建築規劃的矛盾內涵。

陳列館的第一任館長馬玉卿回憶當年的規劃過程時寫到：「省委確定韶山建設的原則是：建設要大搞，原貌要保持好。」^③這兩個原則互相矛盾，正孕育了金澤光草稿裏兩個截然不同的方案。要將韶山的紀念場所升級以達到謳歌毛澤東、動員大眾的目的，需要用現代的政治儀式空間代替原始狹小的茅屋和曠野；而要繼承毛主義中韶山的政治象徵性、維護韶山的鄉土身份，又需要保護韶山的鄉野環境乃至鄉土社會。這種相互衝突的政治訴求，是韶山營造紀念建築的固有矛盾：若以保守方案維持傳統風格，則未能引入現代的政治儀式，功能更新不徹底；若以現代紀念場所替代原始建築，則易淡化紀念對象之政治象徵的純粹性。從這個角度來講，韶山的規劃和建築方案超越了經濟發展或物質更新的層面，而有着巨大的政治意義，不同的方案預示着韶山不同的政治身份和儀式功能。

有趣的是，金澤光的方案二使用的對稱式布局、「廣場+展覽」建築、居中配以塑像等手法，實際上是新中國1950至1960年代所鍾愛的主流紀念建築文化。這潮流可追溯到蘇聯城市規劃專家的影響，如對天安門廣場擴建規劃有重要影響的莫欣(A. S. Mukhin, 又譯穆欣、莫辛、摩亨)1953年曾宣揚「所謂『總中心區』，集中一切重要黨政機關及室內重要機關。……中心區首先是一個大廣場，周圍有大建築」^④。而「大建築」的設計也深受蘇聯新古典主義影響，好用對稱體量、大柱廊，塑造雄偉氛圍。至1959年10月北京「十大建築」落成，天安門廣場正對城樓上毛澤東的人像，兩旁對稱布置大尺寸「展示建築」(exhibition architecture)^⑤，這些新建築更成了象徵新中國現代化的藝術形象。1957年即有論者指出：「大家聽說北京修建了這樣的大建築，都紛紛派人前來參觀學習和收集材料，以便回去『照樣修建』。學校師生當作教學材料，設計單位當作參考藍本，修建部門學其裝飾經驗，幾乎在全國各地造成了群起效仿的巨大影響。」^⑥「十大建築」落成當年，成都、瀋陽、南寧等省會也提出了類似規劃，連遵義等紀念地也不能倖免^⑦。金的方案二應是呼應了這個「廣場+大建築」的潮流，想將當時高級、現代、流行的紀念建築文化引進韶山，以達成紀念場所現代化的目的。

然而，韶山的建築項目除了受主流紀念建築文化的影響外，更有本身的政治定位來主導紀念形象設計。這二者之間的矛盾造成了韶山新規劃的困局：一方面，韶山政治宣傳功能很強，但毛舊居簡陋原始、韶山鄉野破敗局促，均不適合大眾動員；另一方面，毛的情感、人格和思想與鄉土韶山緊密相連，不得隨意更改。如何平衡二者，是韶山項目參與者面臨的首要難題。馬玉卿和當時的省文化局局長胡青坡均記錄到，廣東專家會同當地人員多次到實地考察，先後為陳列館提出了五個選址方案，試圖平衡遊覽路線、觀瞻效果、舊居保護、林地農田原貌維護等因素^⑳，然而從1963年8月金澤光起草計劃，到10月韶山管理局提交〈關於韶山建設十年規劃的報告〉^㉑，直到廣東省1964年1月再次派專家來勘察韶山前夕，選址困難問題始終沒有克服。

韶山政治定位的兩難處境，在陳列館的展覽策劃上也有表現。1963年5月，湖南省委宣傳部的請示報告為新的陳列館提議三個展覽方案：一是「全面反映主席一生的革命活動」；二是「突出特點，只反映主席與韶山有關的內容」；三是不但陳列毛在韶山的經歷，也囊括他建立井冈山根據地前的所有革命活動。這三個方案暗示了韶山所處的微妙境地。方案一計劃將韶山的革命意義激烈擴張，超越鄉土層面使其映射毛一生的歷程；方案二則固守於韶山的鄉土定位，只着眼於毛在革命生涯萌芽期和在湖南鄉下的經歷；方案三則是前二者的折衷，矛盾地「既突出了重點，又不限於韶山」^㉒。湖南省委青睞這個折衷方案，似乎既期望能擴張韶山的政治意義，卻又不敢把步子邁得太大。

正是1964年1月赴韶山的廣東省建築專家，帶來了陶鑄對韶山規劃的最終決定（下詳）。胡青坡回憶說，廣東省基建局局長廖偉傳達陶鑄的指示，要求須「在韶山原有的基礎上改建和擴建」，並且「要有湖南風格，而且是湖南農村風格，不要搞成小城市，農村的風貌不能變」^㉓。實際上，陶鑄似乎一直了解並尊重毛澤東對韶山的鄉土定位。前述他的五方面要求便是在當地鄉村環境的基礎上所作的提議。他派往韶山的金澤光也秉承一樣的思路，在其規劃中對保守的方案一青睞有佳，而認為方案二「〔功能〕混集一處……地形狹窄，建築布置局促，且讓街離重心地區稍遠，往來不便」^㉔。這次陶鑄拍板定案，確定在紀念場所升級中延續對韶山的鄉土定位。建築專家在湖南官員陪同下再次勘察韶山，途中湖南省委書記徐啟文最終決定了陳列館的選址，將其定在韶山陳列室（原韶山文化館處），將原陳列室拆除重建新館^㉕。如此，韶山在1960年代初期的紀念場所升級中仍維持了毛主義的鄉土定位，為韶山尋找怎樣的紀念形象這一問題暫時告一段落。

四 陳列館的政治立意與形象訴求

解決了陳列館的定位、規模、選址等問題後，湖南省政府繼續推進各項籌備工作，一方面請廣東的建築專家進行圖樣設計，另一方面組織人力策劃陳列內容，準備材料和資金。這時陳列館項目遇見了更為根本、也更為棘手

的問題。韶山項目不啻一場大投入的現代化進貢行為，在當時微妙的政經形勢下，這項目是否得以成立尚值得琢磨：它的定位游移於國家行為和地區行為之間；其政治正當性的來源，模糊地存在於國家對共產主義大革命的公共紀念和毛澤東個人崇拜之間的灰色地帶。它如何處理與尚且在世的供奉對象的關係、共同塑造一個具有現代政治動員能力的個人崇拜儀式，又如何應對行政官僚系統乃至其他領導人的質疑，這些都是謀劃陳列館的題中之義。當陳列館的紙面規劃已解答了「該怎麼做」的問題後，着手籌備動工的官員才開始應對「能不能做」的問題，而他們的遭遇也極具深意。

多個當事人的相關材料均表明，在成立項目之初，陶鑄和張平化便考慮到了項目的正當性問題，並決定將其保持在地區層面，不上報中央³⁸。至於原因，胡青坡記載到：「沒有中央的批件，誰敢作主進行這樣的建設呢？但是，若寫這樣一個報告給中央，便不可能不給毛主席看，毛主席如果批個『不辦』，此事就沒有希望了。」³⁹參與展覽準備的高菊村也解釋說：「湖南省委當時不報中央主要考慮：中央三令五申禁建樓堂館所，禁給健在的中央領導人建標誌性建築，不能給中央出難題；再說，如果毛澤東知道了，肯定會批評、制止。」⁴⁰然而，隨着項目進展，地方資源和財力漸感不足⁴¹。1964年3月，儘管未向中央正式申報項目，湖南省委仍派胡青坡等到北京的各部門聯絡請求資助。北京的文化部和中宣部詳細了解情況後拒絕了湖南方面的申請，表示韶山建設沒有毛親自批准，部門不能承擔責任。在這種情況下，最後陶鑄決定，由中南局和湖南省委各出50萬元，繼續推動韶山的新建築⁴²。如此，儘管有一些中央官員間接的協助⁴³，陳列館仍未獲得中央的正式批准，而是地方私自推行的項目。

在1964年3月韶山向中央申報立項和申請資金的過程中，各方的態度非常值得玩味。在陳列館的策劃過程中，最重要、卻始終缺位的是毛澤東本人。對於韶山紀念場所更新，毛這位倡導「馬克思主義中國化」的共產領袖的態度可謂諱莫如深。儘管如前所述，1950年他曾制止韶山當地政府給自己營造新房，但1964年的國家局勢和毛對個人崇拜的態度都已經大大不同，此刻他亟需來自底層的支持。但湖南方面所提議的是一棟生祠性質的建築，這不但在中共歷史上、甚至在歷朝歷代中都有所避諱，對已經「退居二線」的毛來說，應該更加難以明確地表示接受。至於文化部和中宣部的否定態度，似乎暗示中央官僚系統對毛的個人崇拜缺乏地方政府那樣的熱情。儘管沒有毛的批條，湖南仍向北京方面申請資助，彷彿默認中央官員會支持、參與對毛的政治投資，卻沒想到中央官員在這特殊項目上仍堅持按章程辦事。甚至直到陳列館建成後，時任中宣部副部長、文化部部長的周揚在1965年1月的報告中仍堅持陳列館項目應向中央報告後再辦⁴⁴。

在申報過程中，最有趣的是陶鑄和張平化二人的執著。儘管毛澤東沒批准，中央政府也沒批准，他們仍執意推進韶山的項目。他們所能提供的資金比預計的少很多，計劃也因此縮減規模，被迫放棄了大規模的紀念場所更新，而只保留陳列館、招待所、一棟職工宿舍和一些市政設施⁴⁵。然而從項目性質上講，缺少中央的認可而由陶和張完全擔負起政治責任，韶山的新建

築便成了他們個人層面對毛的敬奉；這層私密的、個人的屬性十分關鍵。可以說，它使紀念場所建設脫離了官僚行政體系或流行文化的範疇，而成為二人對毛拳拳忠心的物證，從這個角度也更能理解陶對韶山鄉土性的堅持。陳列館作為陶對毛個人的貢品，務須最完整真實地保留毛主席中的原始定義。尤其在國家轉向經濟發展而放鬆意識形態重心的時候，韶山所象徵的、毛一貫倡導的中共革命的農民化特徵更顯得重要。所以維護韶山的鄉土身份，實是建設韶山的必要條件。

在應對韶山項目立項問題的同時，陶鑄和張平化也在迅速推動陳列館建築設計的進行。自1964年1月到3月，陶兩次派遣廣東的建築師團隊到韶山協助陳列館設計。由於當時的設計署名傳統和相關資料的遺失，現在很難確定設計團隊成員的具體名單^{④6}。一般認為團隊成員包括廖偉，建築師夏昌世、莫伯治、陳伯齊、余峻南、金澤光、黃遠強等^{④7}。建築專家不但帶來了陶「要有湖南風格」、「不要搞成小城市」的指示，還帶來了他的更多要求。高菊村將其總結為「三要指示」：「要反映中國民間風格、湖南農村風格，外表與周圍環境和建築物相協調，裏面可以裝飾得好點；要莊嚴、樸素、適用、大方，青磚、毛瓦、白牆；要體現文化氣息，可搞園林布置。」^{④8}

可以看出，「三要指示」是陶鑄在「湖南農村風格」的基礎上對建築形式的進一步界定。其中很多對外觀形式的描述，如「湖南農村風格」、「青磚、毛瓦」等，限定了建築外立面的形象，均是對保持韶山鄉土性的強調；「裏面可以裝飾得好點」、「莊嚴、樸素」、「體現文化氣息」等，則注重建築內部功能，是對紀念場所升級的期望；而「可搞園林布置」則十分突兀，對於湖南農村風格的建築外貌、沒有園林傳統的當地文化、當時疲軟的地方經濟^{④9}，以至紀念場所對雄偉尺寸的渴求，園林布置都顯得格格不入。陶口中的園林布置代表了甚麼？他對園林又有怎樣的想像呢？

這些問題可從陶鑄派出的建築師團隊身上得到解答。夏昌世、莫伯治、陳伯齊、余峻南、金澤光、黃遠強等人，可謂當時廣東建築師和建築學者中的佼佼者。很多當代學者將這些活躍於1940到1960、70年代的廣東建築師的作品歸為一個類型，命名為「嶺南現代建築」^{⑤0}。儘管實際上「嶺南現代建築」內涵駁雜、無明晰的類型定義，但在嚴格意義上仍有幾個共同特徵：設計遵從功能原則，適應嶺南氣候、實際地形和使用者需求；設計方法傾向於簡潔高效的現代主義傳統，使用現代材料和結構同時靈活考慮地方造作技法；審美上重視嶺南傳統建築的經驗，喜好將地方的、園林的空間意匠、圖案予以簡化^{⑤1}。陶派出這樣的建築師團隊，又給出「農村風格」、「園林布置」的指示，自然是將陳列館的設計指向「嶺南現代建築」的方向，為其勾畫了一副外表為湖南民間樣式、內裏為嶺南園林意匠，使用現代材料和結構、細節上又符合鄉土風貌的模樣。

「嶺南現代建築」中的園林布置，無疑出於嶺南地方風土，在時間和空間上都有特殊性。一方面，華南地區的建築界，受益於民國時期廣州現代市政的發展、勳勤大學及中山大學等院校建築系非「鮑扎」^{⑤2}傾向的教程設置、建國初葉劍英塑造的開放務實的氣氛等影響，在1950年代早期尤其推崇現代主義

風格。這在1951年夏昌世、陳伯齊等參與設計的華南土特產展覽交流大會的展覽建築上表現得淋漓盡致^⑤。另一方面，當時的廣東建築學者也開始系統研究本土的建築營造傳統，一些破舊的古代建築得以修復利用，其中著名者如1956年莫伯治主持修復擴建的北園酒家，標誌着其設計生涯的開始^⑥。這二者可謂是「嶺南現代建築」現代性和傳統性的肇始。1950年代初期，當毛澤東為加強中央權威而推行「反地方主義」運動^⑦時，主流建築界之外的嶺南「異端」，很快被批評為「資本主義國家的『臭牡丹』」或浪費的復古主義而被打壓^⑧。到1950年代後期，政治正確的主流紀念風格——「民族形式」逐漸衰落^⑨，建築界重新發掘地方的多樣傳統，廣東建築界為避免之前的政治標籤，將對現代主義和傳統園林的探索創造性地融合，進而湧現出「嶺南現代建築」這一地方現象。

當代對「嶺南現代建築」的研究逐漸開始重視建築設計和政治力量之間的互動^⑩。實際上，無論是葉劍英治下的現代主義還是陶鑄治下的「嶺南現代建築」，都和背後的政府人物密不可分。譬如，當時主管廣州城市建設的廣州市副市長林西對廣東建築界有不小的影響^⑪，莫伯治曾回憶說，其建造的雙溪別墅乙座、白雲山莊旅舍等設計「有了新的突破和提高，並且初步體現了當代嶺南建築的新形式、新風格，那是因為有了林西同志的及時提示和建議，使我們不再拘泥於舊風格、舊形式，而有了新的嘗試和追求」^⑫。而林西的政績又和他的上司陶鑄息息相關。陶對廣州市的城市規劃和建築項目非常關心，對城市綠化、「四大人工湖」、白雲山、文化公園、越秀公園、東方賓館等諸多項目都詳細過問監督。據陳小鵬指出，「林西說，陶鑄總喜歡星期天休息的時候叫上他並帶上幾個工程師，大家同坐一輛麪包車去當『巡城馬』……凡是做得令陶鑄特別滿意的，陶鑄還會請林西到他家吃飯、交談」^⑬。正是有陶鑄的支持，中南局轄下六省各種重要建築項目（諸如高級幹部的療養所、官員度假地、風景名勝區建築、政府大樓等）才能違背正常的行政劃分、無視高昂的通勤費用，專門撥給廣州市的建築師來設計，久而久之，甚至使廣州建築界內有了「旅遊設計組」、「林西別動隊」的別稱^⑭。

這次韶山的陳列館項目，更說明陶鑄對於現代主義與嶺南園林的融合創新——「嶺南現代建築」不但相當了解，而且主動從官方角度加以引導和支持。「嶺南現代建築」實是新中國獨特建築體制下官方和建築界的合作共贏，是在「反地方主義」運動和「民族形式」主流退去之後，再次在陶等人主導下興起的地方建築風格。

陶鑄對「嶺南現代建築」的肯定，或許可以從多個角度來理解，這些角度也為這一地方風格得以存在的政經環境提供了不同維度的解釋。從建築學本身來看，「嶺南現代建築」的功能主義原則、對地方風土的適應、現代結構和建造方式，都是非常普適和優越的營造手法；從政治性上看，陶屢次公開表達對毛澤東的支持^⑮，在毛眼中足夠可信，而他所青睞的建築風格——以東湖客舍、肇慶鼎湖山教工休養所、白雲山莊旅舍等為代表——又曾經得到過毛澤東、周恩來、朱德以及其他中央領導人的認可^⑯；從意識形態上看，綜合現代和傳統的設計手法既有傳統意匠、又無繁瑣細部，可以擺脫「結構主

義」、「復古主義」的標籤；從社會主義文化上看，本土的形式輪廓響應了新中國的民族主義情感，園林風貌標誌難得的文化氣息，現代結構又是經濟和科學的象徵。可以說，「嶺南現代建築」在地方政府支持下誕生，輾轉成長於長官的思想傾向和政治運動之中，響應了社會主義新中國的文化定位。它的成功深深扎根於彼時彼處的複雜政經環境中，反映了新中國政治和建築的特殊現代化進程。

或許正是現代化的嶺南園林布局在多個維度上的恰當定位，讓陶鑄認為將其應用在韶山這個政治敏感的地方是合適的。像上文分析的那樣，陶鑄和張平化在毛澤東故鄉推行紀念場所更新，是以個人名義對毛的支持與投資，相當於信眾在以毛為宗主的世俗宗教中所打造的貢品。這樣的貢品不但要秉承毛的思想意志，也需傳達供養人的身份、實力和地位。將當時獨樹一幟的「嶺南現代建築」應用於韶山，無疑可以很好地達到了這個目的。然而，韶山的鄉土身份預設了陳列館外立面的農村風貌，怎樣將嶺南樣式應用在這個「異鄉異客」身上，是建築師面對的最為關鍵的問題。

五 湖南農村風貌和「嶺南現代建築」的融合

在1964年中旬，陳列館的建造工作正熱火朝天地進行。自3月圖樣設計和資金問題都逐步解決後，4月上旬諸如挖地基、收集物料、組織工人等準備工作也已經就緒。正式的工程從5月7日開始，到8月20日完工，整個建設包括一座新的陳列館、一棟新的職工宿舍，原有餐廳及其附屬休息室的擴建，若干民房的拆遷，以及韶山新水源的開闢^⑤；展覽內容的策劃和準備也在7月結束。9月初陶鑄和張平化到現場視察，陶定館名為「毛澤東同志舊居陳列館」（後改為「韶山毛澤東同志舊居陳列館」）。陳列館於1964年10月1日國慶節正式開放，當時謝絕任何媒體報導、也未舉行慶祝儀式，以防止為毛知曉^⑥。

如前文所述，為了盡量保護韶山原貌、少破壞農田山林，陳列館的選址定於原韶山文化館處。毛澤東舊居所在的土地沖外是片稻田，向西南大約幾百米便是陳列館，這裏和毛舊居、韶山賓館呈犄角之勢。陳列館坐落在一個小山坳中，背倚山坡，面向稻田，隨地形而居，朝向西北。進韶山的迎賓路從清溪鎮（靠近韶山村的一個鎮，現在是韶山市的政治、經濟、交通、文化中心）到土地沖山口繼續向南，在



韶山毛澤東舊居、陳列館等建築的總圖。1是毛澤東舊居，2是陳列館，3是南岸私塾，4是毛氏宗祠，5是毛鑿公祠，6是韶山賓館。（圖片來源：湖南省韶山區革命委員會、湖南省建築設計院：〈韶山建築〉，《建築學報》，1977年第1期，頁1。）



陳列館的鳥瞰拍攝(資料圖片)。

陳列館門口折向西抵達韶山賓館^㉞。雖然距毛舊居尚有一段距離，陳列館卻和毛氏宗祠、毛鑾公祠^㉟毗鄰，形成了一個公共紀念建築的聚集地。

當初建築師和湖南方面商議時曾確定按展覽內容安排七個陳列室^㊱，陳列館的基本布局由此而來。入口布置在山坳口的樹林開闊地，建築體量隨山地坡勢向東北、東南兩方向發展，形成兩個庭院，庭院周圍有七個展室和功能用房，地坪隨山地逐漸抬升，各體量由面向庭院的敞廊串聯起來。兩個庭院中，一個是水庭，內有假山和小橋；另一個是旱庭，面積更大。遊覽路線呈環形，從入口向東北上幾級台階到水庭，再折向東南上幾級台階到達旱庭，再下到入口門廳，最高處地坪和入口處最低地坪相差3.7米。陳列室內天花高約5.2米，房屋均是一層，總建築面積2,200平方米左右^㊲。

經建築師的精心策劃，陳列館的外立面確實如前述陶鑄的「三要指示」那樣，「反映中國民間風格、湖南農村風格，外表與周圍環境和建築物相協調」。儘管陳列館和毛氏宗祠、毛鑾公祠相鄰，建築師並沒有借鑒韶山地方祠堂的形式，而是模仿了世俗功能的房屋、尤其是南岸私塾的立面樣式。陳列館正立面因循了當地「一明兩暗」的建築布局傳統，中間是開敞的大門，兩側夾以封閉牆面。入口和南岸私塾一樣，三開間、立面寬高比接近3:2、當心間面闊幾乎為補間兩倍；檐下的穿斗式結構也非常相似，均有通面闊的穿枋和懸挑的樑頭；當心間均是直接開門洞，用雙扇板門，門上設牌匾。入口前有短短的前階和五層踏級，屋頂用湖南地方少見的捲棚歇山頂，可能是希望用歇山頂保留較高層次的視覺形象的同時，用捲棚來暗示韶山和北京相比的從屬地位。為突出入口，大門的兩側未嚴格按「一明兩暗」的傳統使用馬頭山牆，而改用面闊方向的實牆，造成了類似「一明兩暗」的封閉的視覺效果。牆下按地方造作傳統用麻石牆基，上部開小高窗，上用湖南鄉下常見的懸山頂，檐下設置當地典型的七字形的懸挑構件。這樣，建築師在陳列館立面中綜合利用了湖南鄉間建築的立面布局和視覺元素，既保持了農村風貌，又創造了新的、符合陳列館性質的形式組合。



陳列館入口（圖片來源：毛澤東同志舊居陳列館編：《韶山》（北京：文物出版社，1978），圖81。）

除了正立面，陳列館三面是密林或山坡，沒有太多形式上的顧慮；而陳列館的七個陳列室、一個接待室的功能、形式、結構乃至面積均相似，故建築師在設計每個展室時使用了同一模式。每個房間長寬比均在3：2到2：1之間，房間首尾兩端同側開門；面向館外的立面都用封閉的白牆、麻石牆基、小高窗、青瓦的懸山頂，面向館內的立面都用大面積的玻璃窗和檐下連續的高窗。每個房間的結構都在麻石牆基上用磚鋪砌牆體，屋頂則全部用木結構，木結構下懸掛吊頂來遮掩草架，這種手法讓人想到余峻南「低材廣用，中材高用，高材精用」的設計理念^①。每個展室的採光方式可謂匠心獨運。為了保證展覽所需的牆壁面積，展室面闊方向、面向館外的牆面只開小高窗，保留了大量展出牆壁。面向館內的牆面分上下兩層，上層開矮而寬的高窗，下層開大面積玻璃窗。上層高窗被屋頂淺淺的出檐覆蓋，避免正午太陽的直射而接納平射光，光線進入室內至牆面頂部反射折射，形成柔和的室內照明。下層大窗被遊廊頂棚覆蓋，隱藏在陰影內，接納漫射光、阻擋直射光，既提供了寬闊而舒適的視野，又造成溫和的照明效果。如此一來，常常困擾陳列館建築的自然採光問題便完美地解決了。

從以上分析可知，陳列館的交通和採光，與環繞全館的敞廊關係很大。這道敞廊實是陳列館設計的亮點，也是實現陶鑄「園林布置」的關鍵。在分析當時展覽館的流線和採光設計時，陳鮫將展覽館建築分為「通過式」、「走廊式」、「中央大廳式」三類，其中「走廊式」用走廊將各室連接，可以很好地解決展館流線問題，是當時展覽館設計的一個普遍模式，也是陳列館所用的方式^②。除此一般優點之外，陳列館的敞廊有其自身的特殊處。敞廊寬2.5米，高3米左右，自入口起完整地環繞兩個庭院，從各個角度看均是一個獨立而完備的系統：敞廊是各展室間唯一的交通聯繫，完全負責各個房間的交通；它使用現代



陳列館內的水庭和敞廊(鄒德農攝)

化的結構材料，內是鋼筋混凝土、外是水磨石包面，結構交接簡潔無過渡，幾乎構成了主體房間之外的一個結構系統；它使用了傳統園林建築中內外交融的「灰空間」^③的原型，既不是一個封閉的展室，又比露天庭院更適宜人們停留；敞廊一面是展室大面積的玻璃窗、一面是明朗的庭院風光，將人的視線從室內引向室外，並用樑柱框架規定了視野範圍^④；敞廊通過庭院景觀、步道、長椅、台階、扶手等設施，刺激使用者從嚴肅的觀瞻中解脫，轉為更為放鬆的行為模式裏；敞廊結構外的水磨石包面、混色的菱形地磚、長椅上細緻的線腳、樑柱間的雀替和斜撐細節，更有陳列館其他部分無法比擬的精細檔次。敞廊這些獨特的布局、結構、空間、功能、裝修，令它成為陳列館中一個獨特的建構系統，塑造出了與展覽功能截然不同的、園林式的空間體驗。

這種空間體驗無論在湖南鄉下的房子裏還是在當時的展覽建築中都非常少見，它來源於廣東的「嶺南現代建築」，尤其常見於莫伯治當時的作品中。例如莫伯治在1963年完成的雙溪別墅乙座，便在自然環境和建築內部之間安插了大量「灰空間」，並用了同樣的隔斷；在1964年的白雲山莊旅舍項目中，更出現了類似陳列館的設計策略：將功能空間圍繞庭院布置，運用中庭和敞廊把傳統的園林空間意匠用玻璃、混凝土等現代材料結構來簡化表達^⑤。這種「灰空間」設計是「嶺南現代建築」中極有特色的標誌，而通過將「灰空間」之一的敞廊置於陳列館中、作為主導的流線系統，廣東建築師成功地達成了陶鑄「園林布置」的訴求，將嶺南特色深深烙進了韶山的毛澤東紀念場所。尤其高超的是，這道具有嶺南園林意匠的敞廊隱藏在陳列館內部，它與鄉土化的正立面沒有衝突，同時又完全涵蓋內部流線、壟斷遊客視野和體驗、進而主導館內的空間印象。這樣一來，館外的湖南鄉土風貌和館內的嶺南園林布局便極順暢地融合起來了。

陳列館的敞廊不但運用了新穎的形式、塑造了園林的意匠，還探討了新的展覽空間的可能。不同於中國革命歷史博物館的走廊，韶山的陳列館在展室牆面上用大面積玻璃窗，環繞以完全開敞的廊道，推翻了展室對封閉性的追求和走廊的單純的「通過空間」之性質，而形成了一種新的展覽館空間原型。在這個空間中，展品、遊人（無論在展室內還是在敞廊內）、庭院之間皆是通透的，它們既界定了遊人在各個場所內的行為特徵，又互相受到深刻的影響。空間界限的模糊消除了政治性的觀瞻行為和休憩、散步等行為之間的界限，這對陳列館有着深遠意義。

在運用福柯 (Michel Foucault) 的理論分析博物館時，澳洲文化研究學者貝尼特 (Tony Bennett) 指出^⑦：

〔博物館、國際化的展覽和現代集市〕對所有訪客都敞開大門。它們熱衷於引導和控制訪客的行為，而最理想的途徑是完全隱蔽的，能使遊客自覺行動……〔這三種機構〕使用的不同途徑歸根結底是通過「編排的遊覽」，來將遊客的身體上和心理上兩個層次的活動統一，以塑造出「生在腳上的頭腦」(minds on legs)。如此一來，通過預設的行程，遊客便可接收到機構想傳達的特殊信息。

貝尼特所謂的「生在腳上的頭腦」來源於博物館的展示空間和遊覽者個人之間的知覺遊戲，這是陳列館展覽策略的關鍵。陳列館的內向空間使觀眾集中盤旋在庭院內，而通透的敞廊和大窗又彷彿立體電影的屏幕一般，把這集中起



陳列館形成了一種新的展覽館空間原型。在這個空間中，展品、遊人、庭院之間皆是通透的。(圖片來源：韶山毛澤東同志舊居陳列館編：《韶山》，圖82。)

來的觀眾鉅細靡遺地呈現在人們眼前。模糊的空間界限將整個建築置於一個場所，即毛澤東紀念儀式的場所之中。無論在展室還是敞廊，遊客都會發現眼前景物除展品、建築、自然景觀外，還有一隊隊同樣來韶山朝聖的同志；他們的視線不但會落在身邊的文物或草木上，還會逐漸被吸引、落在敞廊裏無比熱忱的朝聖者身上。這些熱情投入的革命朝聖隊伍同樣是陳列館的展品。在地坪高低起伏、流線環繞交叉、視覺交流通順的展館空間裏，遊客無論身在展室還是敞廊，實際都身處在一個統一的舞台中。他們在革命史的展出中既是觀眾，又是主角；既是學習革命史的被動的客體，又是推動革命史的主動的主體。這種透明空間中的互動形成一種特殊的動員機制，它激發遊客「自覺行動」，做出符合社會主義革命觀的言行。由此一來，那些溶解在日常生活中的社會主義道德，在展覽話語的引導下，在其他參觀同志的激勵下，在陳列館的舞台上加倍濃縮地呈現出來^⑦。陳列館所塑造的這種融合了主體和客體意識的空間體驗，甚至成為社會主義建築審美的對象，在韶山宣傳手冊裏反覆出現^⑧。

六 陳列館的展覽計劃

對於這樣一座政治意味濃厚的陳列館而言，展覽內容不但是建築設計的關注點，而且是項目意義的最終體現。陳列館籌劃期間，湖南方面成立了專門的陳列內容設計小組和材料收集小組，展出計劃也經歷了多次修改。在1964年9月開館前夕，陶鑄和張平化前往韶山審查展覽，專門對其政治正確性作出指正，要求「文物中涉及到少奇同志的地方，在文物說明中應清楚的標出來。這是一個重大的原則的問題」，似乎想藉此沖淡韶山項目中毛澤東崇拜的意味，和劉少奇的政治地位達成平衡。此外，張還指示應減少甚至略去陳獨秀、瞿秋白以及蕭三等「面目不清的人」的內容^⑨。策展人向政府匯報工作時說：「根據政治標準第一、藝術標準第二的原則……在陳列布局、使用材料方面突出韶山、湖南特點。」^⑩最終的陳列內容嘗試在中央接受的範圍內謳歌毛澤東，而且特意側重表現了毛「馬克思主義中國化」的思想和韶山的鄉土性象徵身份。

陳列館建成後，展覽以毛澤東的青少年經歷到井岡山根據地前為範圍，展牆長118米，共用展品415件（照片95件、文字資料186件、實物120件、畫作雕塑模型等14件）^⑪。入口序廳中央放置毛的青年塑像，背後配宣傳板，板上有劉少奇的語錄「在我們黨的各個歷史時期，站在我們最前頭的，最善於把馬克思列寧主義普遍真理同中國具體實踐相結合的，就是我們黨的領袖毛澤東同志」，以借劉少奇之口強調毛澤東和韶山的地方化特質。在序廳後有四個展室，分別陳列「毛澤東同志的青少年時代」、「創立中國共產黨，組織革命統一戰線」、「領導農民運動」、「領導湘贛秋收起義、創立井岡山革命根據地」四個部分展覽。與之前的南岸休息室相反，新展覽沿襲了韶山陳列室的策略而有意弱化韶山當地的農民運動，這暗示着韶山喪失了本地的歷史，卻完全作

為毛主席的象徵而存在。至於具體的展覽文本則是官方革命話語的強化版，不但突出了毛在革命活動中的領導地位，而且強調他早年即已表現出政治覺悟、聰穎天資、勞動觀念等「天才」品質。結尾廳相繼布置瑞金、遵義的照片和毛的詩詞《長征》、《人民解放軍佔領南京》、《到韶山》、《念奴嬌·崑崙》來反映中共革命成功的歷史進程，最後配以1964年3月《人民日報》社論〈努力學好毛澤東思想〉的中句子，再次頌揚毛的「馬克思主義中國化」理論^②。

值得注意的是，陶鑄在視察陳列館後，還特別指示要在七個展室中預留兩個來作為編年史之外的「軍事室」和「文藝室」，集中展現毛澤東的文才武略。張平化還要求「韶山陳列館應盡可能成為全國革命資料最豐富的館。這要逐步來做」^③。儘管「軍事室」和「文藝室」最終因時間倉促尚未成形，陶和張的動議卻暗示他們期望陳列館在所述的展覽館方案中所謂「既突出了重點，又不限於韶山」的基礎上，進一步突破韶山的鄉土性身份、提高它的政治象徵性、增強陳列館中個人崇拜的意味。這一努力在1965年有了實際成果：這一年陳列館的展覽得到擴張，不再以井岡山為終點，而成為了毛的生平展^④。然而，具有諷刺意義的是，在即將到來的政治大風暴中，營造陳列館、擴充展覽內容這些向毛獻忠的舉措，仍無力阻擋陶、張等人在文化大革命中的政治沉淪^⑤。

七 結語

韶山的陳列館建築項目誕生於1960年代初新中國複雜的政經局勢中，在中央和地方政治勢力的博弈裏存活，受毛主席理論中鄉土精神主導，反映主流紀念文化和毛澤東個人崇拜間的較量，以當時建築界一種少見的湖南鄉土風貌和「嶺南現代建築」結合的形式建成。最終的成果，是在地方政府和設計專家的密切互動下，在當時中央意識形態所容許的界限內，敬奉給毛澤東這位共產主義領袖的一座現代化的神廟。這座神廟的建造是新中國建築史的精彩課題，而其接受史和使用史，更是研究中國現代政治運動和紀念文化的重要內容。

在1966年6月文革前夕，毛澤東從上海回北京前，秘密到故鄉韶山逗留了一星期，這次他並沒有造訪舊居等地，而是一直隱居在滴水洞這條偏僻的山坳裏。很多文獻記錄到，馬玉卿曾前來向毛匯報建館事宜，而毛評論說：「你怎麼光算我一家有多少烈士，不算韶山、全國有多少烈士呢。」^⑥另外，劉文韜等人記載，當身邊工作人員在閒談中建議毛去陳列館看看的時候，毛不快地表示：「我每天都在站崗（指陳列館前有一個主席的玻璃鋼雕塑），還要我去幹甚麼。」^⑦這是目前公開文獻中僅有的毛對陳列館的評論。無論如何，毛沒有激烈反對而是耐人尋味地默認了這座具有國家紀念和個人崇拜雙重性質的建築。也許在發動文革當口，他正需要壯大自己的個人崇拜來抵制當時的社會形勢和政治倫理。

毛澤東的默許認可，令違規營造的陳列館正式進入了國家紀念文化體系。文革開始後，到韶山的朝聖者從每年20萬人激增至290萬人^⑧，陳列館

則是和毛澤東舊居、紀念章發售窗口並列的三大必到之處，「都是晝夜二十四小時開放，人流不斷……」^⑨ 文革期間波詭雲譎的政治進程對韶山有着巨大影響：陳列館的展出常年更換內容，建築本身甚至瀕臨拆除並被更大規模的「萬歲館」所代替的險境，最終在1969年由華國鋒主導以原貌擴張^⑩。

至1990年代，韶山逐漸壟斷了對毛的紀念活動，成為國內唯一大規模的毛澤東紀念地，來韶山朝拜儼然成為政治人物表現黨派忠誠的象徵和獲取政治資本的途徑。而在毛主義意識形態走低和紅色旅遊方興未艾的當下，中央領導人、地方政府、當地民眾和外地遊客對韶山的政治資本開始顯出不同的詮釋和利用。韶山紀念場所逐漸從鄉土定位轉而容納更為現代、更為主流的紀念形式。陳列館和毛澤東銅像、新的「紅太陽廣場」等紀念設施^⑪之間產生的藝術形象的斷層，暗示着中國不同歷史時期的紀念模式乃至意識形態的衝突。這些韶山紀念建築史中的問題，實際上反映了中國在現代化進程中很多政治運作、公眾記憶、建築文化領域內的矛盾；而對紀念建築的研究，或許提供了考察這些矛盾的有力視角。

註釋

- ① 參見鄒德儂：《中國現代建築史》（天津：天津科學技術出版社，2001），頁276。
- ② 2013年筆者撰寫此文時，適逢當地政府將1964年的陳列館改建為毛澤東紀念館，館舍有了極大變化。本文分析的布局和立面已不復存在，所涉及的人物亦多已作古。紀念物本為銘記而設，而在老紀念物倒掉、新紀念物豎立的間隙寫作的此文，也希望是對逝去的陳列館一份小小的紀念。
- ③ 萬新華：《聖地韶光：20世紀中期中國畫之韶山圖像》（北京：文化藝術出版社，2011）。
- ④ 如韶山市地方志編纂委員會編：《韶山志》（北京：中國大百科全書出版社，1993）；《韶山市志》編纂委員會編：《韶山市志，1995-2005》（海口：海南出版社，2010）；馬社香：《韶山檔案》（北京：中央文獻出版社，2001）；宣傳冊包括湖南人民出版社編：《韶山》（長沙：湖南人民出版社，1959）；韶山毛澤東同志舊居陳列館編：《韶山》（北京：文物出版社，1978）等。回憶類文章參見下文。
- ⑤ 湖南省韶山區革命委員會、湖南省建築設計院：〈韶山建築〉，《建築學報》（北京），1977年第1期，頁1-11。
- ⑥ 《韶山毛澤東同志紀念館志》編委會編：《韶山毛澤東同志紀念館志》（長沙：湖南人民出版社，1999）；馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，載蔣國平編：《在韶山工作的日子裏》（北京：中國文聯出版社，2003），頁388-91；胡青坡：〈韶山毛澤東舊居陳列館怎樣建成的〉，《縱橫》（北京），2001年第7期，頁25-31；高菊村：〈韶山毛澤東舊居陳列館修建始末〉，《黨的文獻》，2006年第4期，頁37-39、85；〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，《湘潮》，2006年第8期，頁47-50。
- ⑦ 如Chang-tai Hung, "The Red Line: Creating a Museum of the Chinese Revolution", *The China Quarterly*, no. 184 (December 2005): 914-33; "A Political Park: The Working People's Cultural Palace in Beijing", *Journal of Contemporary History* 48, no. 3 (2013): 556-77。
- ⑧ 如Charles T. Goodsell, *The Social Meaning of Civic Space: Studying Political Authority through Architecture* (Lawrence, KS: University Press of Kansas, 1988); Abigail A. Van Slyck, *Free to All: Carnegie Libraries & American Culture, 1890-1920* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1995)。

⑨ 如 Cole Roskam, “Envisioning Reform: The International Hotel in Postrevolutionary China, 1974-1990”, *Grey Room*, no. 58 (Winter 2015): 84-111; 賴德霖：〈探尋一座現代中國式的紀念物——南京中山陵設計〉，載《中國近代建築史研究》（北京：清華大學出版社，2007），頁 241-88。

⑩ 毛的個人崇拜自 1940 年代即已開始流行。1950 年代早期，政府的注意力從軍事鬥爭轉向經濟建設，加上赫魯曉夫 (Nikita S. Khrushchev) 對斯大林的批判，使中共黨內個人崇拜的勢頭有所抑制。然而，對斯大林的批判不但使這位蘇聯前一把手身敗名裂，還誘發了東歐政治局勢的波動。這些都促使毛重拾他在中國的個人崇拜。對毛澤東個人崇拜的回顧，參見 Daniel Leese, *Mao Cult: Rhetoric and Ritual in China's Cultural Revolution* (New York: Cambridge University Press, 2011), 1-67。

⑪ 韶山村坐落在湖南省中部，總體地勢由西北方的山麓向東南走低，有韶水和石家河環帶而過，以亞熱帶氣候為主，溫度適中，四季分明。直到 1959 年，韶山村還是湖南鄉下一座小村落，只有幾百家農戶。對韶山的地理位置、人口、地貌、氣候、社會狀況的介紹，參見《韶山志》，頁 35-51；《韶山市志，1995-2005》，頁 1。

⑫ 南岸私塾建於清代，在土地沖（當地山地很多，通常把小山坳叫「沖」，土地沖即毛家所在的山坳）的山坳口，距毛舊居約 100 米。建築用青磚白瓦，正立面採當地傳統「一明兩暗」布局，即中間開門口，兩邊是實牆。原是祠堂，靠北角一間樓房為私塾課堂。毛澤東八歲時在此就讀。

⑬ 參見高菊村：〈韶山毛澤東舊居陳列館修建始末〉，頁 37；〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁 47-50。

⑭ 長沙清水塘是 1922 年毛澤東在湖南創建的中共湖南支部所在地，毛和楊開慧曾居住於此；船山學社是 1921 年毛澤東等人興辦的湖南自修大學所在地。關於張平化對這幾處的修復展出，參見〈關於整修省博物館、清水塘、韶山毛主席舊居、船山學社等陳列室和環境的請示〉（1963 年 2 月 15 日），湖南省檔案館，213-1-651，頁 1-3。

⑮ 1961 年，劉少奇主管政經工作時親自到了湖南韶山考察，並要求把南岸休息室改造成民居供群眾居住。在文革中，這也成了劉的罪狀之一。參見馬社香：《韶山檔案》，頁 115。關於張平化的指示，參見〈關於韶山陳列室的問題向省委的請示報告及秦雨屏批示〉（1962 年 1 月 1 日），湖南省檔案館，143-1-252，頁 1；高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁 48。

⑯ 參見〈關於韶山陳列室的問題向省委的請示報告及秦雨屏批示〉，頁 2-3；高菊村：〈韶山毛澤東舊居陳列館修建始末〉，頁 37；〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁 47-50。

⑰⑱ 〈關於韶山毛澤東同志舊居維護和保護工作的幾點體會〉（日期不詳），湖南省檔案館，213-1-738，無頁碼。

⑲ 高華：《紅太陽是怎樣升起的——延安整風運動的來龍去脈》（香港：中文大學出版社，2000），頁 179-80、182。

⑳ 《到韶山》一詩作於毛澤東 1959 年 6 月回韶山視察之時，正式發表於 1964 年 2 月 8 日的《人民日報》。詩原來最後一句是「人物崢嶸變百年」，後改為「是使人民百萬年」，最後改為「遍地英雄下夕煙」。參見馬社香：《韶山檔案》，頁 88。

㉑ 對於陶鑄此次的韶山之行，參見鄭笑楓、舒玲：《陶鑄傳》（北京：中共黨史出版社，2008），頁 429；高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁 48。

㉒ 據記載，張平化的原話是：「這〔韶山陳列室〕太小了，需要再建一個大的。當然，也不能太大。」（參見高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁 48。）對於是誰最初提議在韶山修建陳列館有不同說法。《韶山毛澤東同志紀念館志》記載的是陶鑄提議（頁 59）；高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉記載的是湖南省地方政府即張平化的想法（頁 48）；〈關於韶山陳列室的問題向省委的請示報告及秦雨屏批示〉記載了張平化對陳列館的意見（頁 1）；馬社香的《韶山檔案》中則記載華國鋒提議修建陳列館（頁 176-77）。根據綜合研究，筆者認為應是陶鑄和張平化共同商議確立的提議。

- ②③ 參見高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁48；《韶山毛澤東同志紀念館志》，頁59。
- ②④②④ 〈關於韶山毛澤東同志舊居的基本建設和陳列工作的請示報告〉（1963年5月11日），湖南省檔案館，143-1-252，頁1；2-3。
- ②⑤②⑥ 兩個方案的內容參見〈廣州市建設局總工程師金澤光同志關於韶山規劃意見的起草〉（1963年8月），湖南省檔案館，213-1-651，無頁碼。
- ②⑦ 馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁46-47。
- ②⑧ 〈梁思成先生傳達莫欣同志九月六日的發言〉（1953），北京市檔案館，150-1-69。轉引自洪長泰：〈空間與政治：擴建天安門廣場〉，《冷戰國際史研究》，2007年第4期，頁154。
- ②⑨ 對於「十大建築」，巫鴻曾著文分析說：「因為內涵的象徵、禮儀功能、策略性的選址、專於展示的建築形式，它們可以被認為是政治紀念碑，或被稱為『展示建築』。」參見Wu Hung, *Remaking Beijing: Tiananmen Square and the Creation of a Political Space* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2005), 108。
- ③⑩ 周卜頤：〈從北京幾座新建築的分析談我國的建築創作〉，《建築學報》，1957年第3期，頁41。周卜頤這裏說的是「十大建築」之前的北京體育館、北京前門飯店等建築，但筆者引用的目的是說明北京建築在行業內所具有的威信，它象徵建築界的高端潮流。這在1957年如此，在「十大建築」建成後更是如此。
- ③⑪ 唐健、馬大權、胡克諧整理：〈成都市中心區改建規劃〉，《建築學報》，1959年第6期，頁11-15；毛梓堯：〈瀋陽市人民大會堂設計〉，《建築學報》，1959年第12期，頁2-5；〈南寧實錄〉，《建築學報》，1959年第11期，頁23-24；建築科學研究院區域與城鄉規劃研究室：〈遵義市的紀念體系規劃〉，《建築學報》，1959年第11期，10-12、22。
- ③⑫ 馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁46-47；胡青坡：〈韶山毛澤東舊居陳列館怎樣建成的〉，頁26。
- ③⑬ 〈關於韶山建設十年規劃的報告〉（1963年10月15日），湖南省檔案館，213-1-651，頁1-9。
- ③⑭③⑮③⑯ 胡青坡：〈韶山毛澤東舊居陳列館怎樣建成的〉，頁28；28；30；29。
- ③⑰ 〈廣州市建設局總工程師金澤光同志關於韶山規劃意見的起草〉，末頁。
- ③⑱ 陶鑄和張平化未得到審批私自建館的計劃，多見於舊居陳列館的文獻中。參見高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁50；馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁46-47；胡青坡：〈韶山毛澤東舊居陳列館怎樣建成的〉，頁30。
- ④⑰④④ 高菊村：〈韶山毛澤東舊居陳列館修建始末〉，頁38。
- ④⑱ 關於當時湖南省政府籌建陳列館的經費短缺情況，參見〈韶山陳列館建設計劃和經費問題的申請〉（1964年3月23日），湖南省檔案館，213-1-738，頁10。
- ④⑲ 高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁50；〈呈寄徐光霽副部長所談韶山陳列館問題記錄及胡青坡的談話記錄〉（1964年6月29日），湖南省檔案館，213-1-738，無頁碼；馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁46-47。
- ④⑳ 如國務院曾發文要求在韶山工程期間盡量不安排外賓到韶山參觀；田家英為胡青坡等人提供建議和資料；郭沫若題寫毛澤東《到韶山》詩詞等。參見胡青坡：〈韶山毛澤東舊居陳列館怎樣建成的〉，頁30；馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁46。
- ④㉑④㉒ 參見〈韶山一期工程交竣工驗收證明書〉（1964年9月28日），湖南省檔案館，213-1-738，無頁碼。
- ④㉓ 胡青坡提到廣東省基建局局長廖偉以及金澤光和一些大學教授（參見胡青坡：〈韶山毛澤東舊居陳列館怎樣建成的〉，頁28）；崔子夏列出包括夏昌世、陳伯齊、杜汝儉、黃遠強的名單（參見崔子夏：〈廣東省建築設計研究院機構發展及建築創作歷程研究（1952-2002）〉〔華南理工大學碩士論文，2012〕，頁30）；鄒德儂也提到了黃遠強（參見鄒德儂：《中國現代建築史》，頁275-76）。在筆者對蔡德道的採訪中，他回憶有夏昌世、莫伯治、何鏡堂、黃遠強，並強調那一時期的

設計傳統是集體署名，並不標明個人身份，且當時陶鑄特別要求廣東的建築師將著作權讓給湖南省建築設計院（筆者對蔡德道的採訪，廣州蔡德道家中，2013年6月21日）。如此種種導致現在很難確定當時具體的設計人員名單。根據現有文獻和對陳列館的設計手法分析（詳見下文），筆者認為設計團隊可能包含但不止於下文提到的夏昌世、莫伯治、陳伯齊、余峻南、黃遠強、金澤光等人。

⑴ 夏昌世（1905-1996）是「嶺南現代建築」的關鍵人物，關於他的生平，參見施亮：〈夏昌世生平及其作品研究〉（華南理工大學碩士論文，2007）；肖毅強、楊焯文：〈關於夏昌世研究的隨筆〉；李睿、馮江：〈夏昌世年表及夏昌世文獻目錄〉，《南方建築》，2010年2期，頁14-15、46-48。莫伯治（1914-2003）早期在幾個改造、修復傳統酒樓的項目（如北園酒家、泮溪酒家、南園酒家）中展現了對嶺南傳統建築的敏銳洞察和老道的工程技巧，他主持設計的礦泉別墅把嶺南庭院布局和現代主義構造結合，是其設計的典範，參見曾昭奮：〈莫伯治與嶺南佳構〉，《建築學報》，1993年第9期，頁42-47；莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉（華南理工大學博士論文，2011）。陳伯齊（1903-1973）當時是華南工學院建築系系主任（夏昌世和余峻南均是此系的教授），參見史慶堂：〈陳伯齊教授〉，《南方建築》，1996年第3期，頁40-41。余峻南（1916-1998）在整個國家熱衷於昂貴的「展示建築」時，提出「投資省、材料低也可以搞出高水平設計，優秀設計應是價廉而物美的」，「低材廣用、中材高用、高材精用」，參見鍾新權：〈人民的建築師——記建築老專家余峻南〉，《建築學報》，1999年第3期，頁54；黃遠強（1923-）當時是廣東省建築設計院院長，曾在重慶工學院學習建築，1946年畢業（夏昌世1942至1945年在重慶工學院任教，應該擔任過黃的老師，參見李睿、馮江：〈夏昌世年表及夏昌世文獻目錄〉，頁46）。關於黃的年表，參見鄒德儂：《中國現代建築史》，頁28。

⑵ 參見高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁49。對於陶鑄的「三要指示」有或長或短的版本。參見〈呈寄徐光霄副部長所談韶山陳列館問題記錄及胡青坡的談話記錄〉；馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁49；《韶山毛澤東同志紀念館志》，頁59。這些文獻都包含了「地方風格、園林布局」的內容。

⑶ 對韶山當時的經濟狀況，參見湘潭市韶山區統計局：《湘潭市韶山區國民經濟統計資料，1949-1989》（湖南：內部出版，1990）；高菊村：〈韶山毛澤東舊居陳列館修建始末〉，頁37。

⑷ 關於「嶺南現代建築」文獻數量很多，參見肖毅強：〈嶺南現代建築創作的「現代性」思考〉，《新建築》，2008年第5期，頁8-11；劉宇波：〈回歸本源：回顧早期嶺南建築學派的理論與實踐〉，《建築學報》，2009年第10期，頁29-32；肖毅強、施亮：〈夏昌世的創作思想及其對嶺南現代建築的影響〉，《時代建築》，2007年第5期，頁32-37；彭長歆：〈地域主義與現實主義：夏昌世的現代建築構想〉，《南方建築》，2010年第2期，頁36-41等。

⑸ 這三個特徵是筆者根據文獻給出的總結。尤其值得注意的是，以這三個特徵為標準，莫伯治在1960年代前期的幾個作品堪稱「嶺南現代建築」的代表，譬如他在1963年設計的雙溪別墅乙座以及後來的白雲山莊旅舍、桂林伏波樓，乃至韶山的陳列館。參見莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉，頁84-88。

⑹ 「鮑扎」是法國巴黎美術學院（Ecole des Beaux-Arts）法文簡稱之諧音。作為建築設計原則之大成的所謂「鮑扎體系」自1927年被引入到中國之後，長期以來統治着建築教育領域，直到1950年代中期完成了本土化的改造。而勤勤大學創建於1932年的建築工程專業，是中國第一批非「鮑扎體系」的建築教育機構，對建築現代主義在中國的傳播有深遠意義。關於「鮑扎體系」與其引入中國的歷史，以及勤勤大學建築學教育，參見顧大慶：〈中國的「鮑扎」建築教育之歷史沿革——移植、本土化和抵抗〉，《建築師》，2007年第2期，頁5-15；彭長歆：〈中國近代建築教育一個非「鮑扎」個案的形成：勤勤大學建築工程學系的現代主義教育與探索〉，《建築師》，2010年第2期，頁89-96。

⑺ 華南土特產展覽交流大會由中共中央華南局、廣東省政府主辦，林西任籌備委員會主任，於1951年10月14日開始，在如今廣州文化公園處舉行，包括十個

展館。建築由當時廣州知名建築師如林克明、陳伯齊、夏昌世、黃遠強、杜汝儉、譚天宋等設計，均按基礎的工業建築風格設計，少裝飾，是建國初年出色的現代主義風格建築。參見石安海主編：《嶺南近現代優秀建築，1949-1990卷》（北京：中國建築工業出版社，2010），頁34-53。

⑤④ 北園酒家採用嶺南傳統風格，梁思成讚美其是建築與園林環境融為一體，又有強烈的地方風格的優秀作品。此外，莫伯治還主持修復了泮溪酒家、南園酒家。參見莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉，頁39。

⑤⑤ 對於廣東的「反地方主義」運動，參見陳華升：〈廣東「反地方主義」運動與派系衝突之分析（1949-1975年）〉，《中國大陸研究》，2008年第3期，頁1-36。

⑤⑥ 關於「資本主義國家的『臭牡丹』」的批評，參見林凡：〈人民要求建築師展開批評和自我批評〉，《建築學報》，1954年第2期，頁122-24。對於當時廣東建築師面對的「復古主義」的政治壓力，莫伯治是顯著一例。參見莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉，頁42、68。

⑤⑦ 1952到1955年，中國政府為迎合蘇聯的社會主義現實主義的文藝方針，在建築界力推有民族傳統風格的建築形式。而梁思成等建築師所描繪的一些傳統建築元素，很快被當成定式在全國普及，建築界一時流行以大屋頂、懸掛斗拱為特徵的「民族形式」。1955年，中央政府開始批評「民族形式」，要求採取更加節儉的設計風格。參見鄒德儂：《中國現代建築史》，頁132-216。

⑤⑧ 一個突出的例子是莊少龐的博士論文。莊在文中寫到他的採訪對象林兆璋曾叮囑「他〔莫伯治〕之所以有今日的成就，有領導的支持，而且將林西這個位置擺得高一些」。參見莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉，頁257。

⑤⑨ 關於這一點，參見余峻南：〈林西——嶺南建築的巨人〉，《南方建築》，1996年第1期，頁58-59；譚廣文、丁麗君：〈林西〉，《廣東園林》，2009年第2期，頁73-74；莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉，頁22-24。

⑥⑩ 莫伯治：〈白雲珠海寄深情——憶廣州市副市長林西同志〉，載曾昭奮主編：《莫伯治文集》（廣州：廣東科技出版社，2003），頁286。

⑥⑪ 陳小鵬：〈林西在葉劍英與陶鑄身邊工作的日子〉，《羊城今古》，2006年第4期，頁38-39。

⑥⑫ 這些建築項目包括從化溫泉河西區高幹招待所、海口工人文化宮、廣西大學主教學樓、桂林伏波樓和白雲樓等。「旅遊設計組」、「林西別動隊」等稱呼，參見馮健明：〈廣州「旅遊設計組」（1964-1983）建築創作研究〉（華南理工大學碩士論文，2007），頁4-5。

⑥⑬ 對於陶鑄在1960年代前期在黨內晉升的背景和過程，以及他和毛澤東的關係，參見司馬清揚、歐陽龍門：〈文革初期人事布局中的陶鑄〉，《華夏文摘》，第638期（2008年4月），www.cnd.org/CR/ZK08/cr471.gb.html。

⑥⑭ 在1956年，毛澤東入住武漢的東湖客舍並對這座建築讚賞有加。東湖客舍由馮紀忠設計，也是採用了地方傳統元素和現代結構材料。後陶鑄曾邀請馮到廣州考察城市建設工作。周恩來曾入住莫伯治設計的雙溪別墅和白雲山莊旅舍。另外，很多夏昌世的作品也曾受到中央領導人如周恩來、王震、朱德的讚賞。突出例子有鼎湖山慶雲寺旁修建的教工休養所。此休養所建於1954年，由夏昌世為廣州市政府設計，建築保留原有寺廟，依傍山勢，靈活使用舊料，按功能需要布局房間和走廊。參見李睿、馮江：〈夏昌世年表及夏昌世文獻目錄〉，頁46-47；筆者對蔡德道的採訪，廣州蔡德道家中，2013年6月21日。

⑥⑮ 〈關於改建韶山陳列館工程速度情況的匯報〉（1964年5月12日），湖南省檔案館，213-1-738，無頁碼；高菊村：〈韶山毛澤東同志紀念館的由來〉，頁50。

⑥⑯ 韶山賓館建於1952年，距毛舊居西偏北500米，即是之前規劃中提到的招待所，毛澤東1959年回韶山時居住於此，之後一直用來接待來韶山的貴賓。

⑥⑰ 毛氏宗祠在乾隆年間修建，磚木結構，面積670平方米，是韶山毛氏的總祠堂。正立面模仿四柱三間的牌坊，上部是豐澀和小歇山頂，往下是三層樑枋，樑枋中間有浮雕，大門用圓門洞。祠內有三進院，第一進是戲樓，第二進是中廳，供全族辦公聚會祭祀，第三進是享堂。毛鑾公祠建於光緒年間，磚木結構，660平方米，正立面也用「一明兩暗」式，有兩進院，前為戲樓，後為享堂。兩個

祠堂在建國後均改為韶山革命史相關的展覽用途：前者闢為「毛澤東 1925 年創辦農民夜校舊址」；後者闢為「毛澤東考察韶山農民運動舊址」。

⑳ 陳列館數據來自〈韶山一期工程交竣工驗收證明書〉；湖南省韶山區革命委員會、湖南省建築設計院：〈韶山建築〉，頁 1-11。

㉑ 鍾新權：〈人民的建築師〉，頁 54。

㉒ 「通過式」，即一個房間連着一個房間；「走廊式」，即用走廊連接各房間；「中央大廳式」，即用中央大廳將各房間聯繫起來。參見陳蛟：〈展覽館建築的採光和照明〉，《建築學報》，1959 年第 3 期，頁 23。

㉓ 「灰空間」指建築與外部環境之間的過渡空間，如柱廊、檐下等。在中國、日本的傳統建築中有大量「灰空間」。參見高亦蘭：〈建築外部空間形態研究提綱〉，《世界建築》，1998 年第 4 期，頁 81-85；袁豐：〈中國傳統民居建築中模糊空間所體現的功能性〉，《華中建築》，2003 年第 5 期，頁 96-99。

㉔ 用樑柱框架限定視野是中國古代建築的常用手法，譬如「過白」，即在建築的門和景物之間靠控制距離而造成的門框、門洞對原景的剪裁、鑲框處理。參見湯國華：〈嶺南傳統建築中的「過白」〉，《華中建築》，1997 年第 4 期，頁 66-68。

㉕ 莊少龐：〈莫伯治建築創作歷程及思想研究〉，頁 79-82。

㉖ Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London and New York: Routledge, 1995), 6.

㉗ 此處或許可以參考「環形監獄」(panopticon) 的概念。環形監獄的構思是要使所有人員未覺察時，對他們進行全天候的監視。這種機構設置可以使很少的長官參與監視而使人員都自覺就範。參見 Anne Brunon-Ernst, ed., *Beyond Foucault: New Perspectives on Bentham's Panopticon* (Farnham: Ashgate, 2013)。

㉘ 類似的韶山宣傳冊的代表首推韶山毛澤東同志舊居陳列館編：《韶山》，圖 81、82。

㉙㉚ 〈省委張平化書記對韶山陳列館的指示〉(1964 年 9 月 23 日)，湖南省檔案館，213-1-738，無頁碼。

㉛㉜ 參見韶山陳列籌備辦公室：〈毛澤東同志韶山舊居陳列館陳列計劃〉(1964 年 7 月 30 日)，湖南省檔案館，213-1-738，頁 41；55-56。

㉝ 參見《韶山毛澤東同志紀念館志》，頁 92；〈韶山毛澤東同志舊居陳列館陳列工作簡報〉(1964 年 11 月 3 日)，湖南省檔案館，143-1-386，頁 2。

㉞ 參見《韶山毛澤東同志紀念館志》，頁 93；馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁 51。

㉟ 陶鑄受毛賞識，1966 年文革伊始擔任中央政府要職並被選為中央政治局常委，後與中央文革小組產生矛盾，1967 年受到陳伯達、江青等人批判並被囚禁，1969 年因癌症去世。張平化在 1966 年初仍任湖南省委第一書記等職，1967 至 1971 年受到批判而去職，1971 年被任命為山西省省委書記。參見司馬清揚、歐陽龍門：〈文革初期人事布局中的陶鑄〉；鄭笑楓、舒玲：《陶鑄傳》；張平化：《張平化回憶錄》(長沙：湖南人民出版社，1989)。

㊱ 馬玉卿：〈參加籌建毛澤東韶山舊居陳列館的回憶〉，頁 179；高菊村：〈韶山毛澤東舊居陳列館修建始末〉，頁 39。

㊲ 劉文韜、吳明凱、吳建國：〈從茅廬到聖地——記韶山毛澤東同志紀念館〉，《文史精華》，1999 年第 2 期，頁 47。

㊳ 參見《韶山志》，頁 331。

㊴ 王宜捷：〈在韶山工作的回憶片段〉，載《在韶山工作的日子裏》，頁 283-90。

㊵ 關於拆除陳列館、修建「萬歲館」的信息，參見馬社香：《韶山檔案》，頁 180-82。

㊶ 新的紀念場所包括 1993 年建設的毛澤東銅像、毛澤東銅像廣場(即「紅太陽廣場」)、韶山烈士陵園、韶山毛澤東詩詞碑林，1995 年的毛澤東紀念園，1996 年的毛澤東圖書館，2008 年的毛澤東遺物館等。