導 言

香港中文大學出版社・具有版權的資料

在毛澤東時代（1949–1976）的中國，策展革命就是將革命具象化。在中華人民共和國成立兩年後的1951年，一本針對上海居委會幹部的手冊提出了「如何舉辦展覽？」的問題。地方幹部負責管理街道居民的日常生活，策展也是他們的眾多任務之一。這本薄薄的線裝手冊說明了從召開會議到登記戶口等各類具體職責，其中，宣傳工作是重中之重。手冊所描述的宣傳技巧在新中國日常生活中無處不在，如社區黑板報、報刊展示櫃等。幹部們逐漸發現，展覽是一種格外有力的宣傳形式。雖然人們在日常生活中接觸到許多物品，但唯有系統地組織展示各類物品，才可能揭示出問題的真實面貌。手冊寫道：「各項展覽品本身的生動與具有說服力，也是最重要的。」[1]

舉辦展覽既是群眾教育，也是群眾動員。政府鼓勵上海的幹部們舉辦展覽，因為對於不習慣抽象事物和思想的人們而言，具體的物品更具吸引力，而且在解說的輔助下，任何人都能理解展覽的內容。手冊建議參觀者先看照片，再看展品，最後看圖表。最好的辦法是讓幹部從附

1 《街道里弄居民生活手冊》（新聞日報出版社，1951），頁42。更詳細的展覽指南，請參見河北人民出版社編，《農村美術手冊》（河北人民出版社，1975），頁147–158。

近居民那裏收集物品，將展覽與群眾的經歷聯繫起來。手冊還指導幹部如何選擇、佈置物品，又如何將展覽與政治運動相結合，例如愛護公物、抗美援朝以及鎮壓反革命和特務間諜分子等運動。展覽讓參觀者回顧過往，喚起他們在「舊社會」的生活回憶，由此將舊社會與新社會並列對比。在新社會中，中國人民「翻身」了，鮮明的對比「激發了群眾的愛國熱情」。幹部們努力激發群眾的愛憎之情，其最終目標是幫助居民樹立世界觀、認識世界及其制度。[2] 還有什麼比真實事物更能反映世界的真相呢？

十年後，時任上海博物館副館長的沈之瑜同樣強調了博物館活動的基層屬性。在1960年的一次演講中，他強調了1949年以來中國博物館的轉變：解放前，上海作為通商口岸面臨外國入侵，英法博物館在中國如雨後春筍般湧現，帝國主義以文化的形式赫然現身；解放後，在中國共產黨的領導下，保護民族文化遺產理所當然地成為中國人民的使命。他舉例道，上海博物館的工作人員與當地居民合作，尋找並修復了重要的歷史遺跡，如宋代的龍華塔和明代的豫園。沈之瑜稱，群眾向博物館的捐款數以萬計，反映了「思想覺悟和精神面貌起了巨大的變化」。他還強調了上海博物館在群眾教育中的作用，描述博物館工作人員如何舉辦巡迴展覽，深入群眾。從教室到文化宮，從工廠到鄉村，僅1959年一年，博物館覆蓋人數約380萬人。沈之瑜還引用毛澤東在1940年的重要著作〈新民主主義論〉，闡釋了上海博物館如何服務於祖國的社會主義建設。[3] 毛澤東寫道，要發展中國的「民族新文化」，增強「民族自信心」，就必須了解古代文化的發展過程，吸收其民主性和革命性的精華。毛澤東總結道，尊重歷史將引導人民群眾向前看。[4]

香港中文大學出版社．真實的歷史資料

2 《街道里弄居民生活手冊》，頁42–43 。

3 沈之瑜，〈學習毛澤東思想，提高文物、博物館工作中的政策性和思想性〉，陳秋輝編，《沈之瑜文博論集》（上海古籍出版社，2003），頁3–5。

4 Mao Zedong, “On New Democracy,” in *Mao’s Road to Power: Revolutionary*

與居委會幹部手冊的作者一樣，沈之瑜也概述了展覽工作和實物展品的重要性，並以毛澤東〈實踐論〉一文為引導。〈實踐論〉指出，感性認識是認識的起點，但感性認識需要透過了解事物的本質及其內在規律深化為理性認識。[5] 沈之瑜主張，這就是中國博物館學尤其是陳列和講解工作的指導原則。博物館不僅負責收集、展示文物，而且有責任對文物進行講解，將參觀者的感性認識提升至理性認識的高度。沈之瑜解釋道，這是博物館的教育工作。此外，展覽還需具備思想性、科學性與美感。展覽不僅應反映中國的馬克思列寧主義，揭示發展規律，還需追求美觀，但美觀又須服務於意識形態。社區展覽希望參觀者能用新的眼光看待日常生活，同樣，上海博物館也意在賦予參觀者一種看待世界的新方式。沈之瑜強調，透過展覽，觀眾將確立唯物主義的世界觀。[6]

不論是居委會幹部，還是博物館副館長沈之瑜，他們都利用展覽發起革命：他們策劃的展覽旨在激發人們的政治覺悟，創造一種將參觀者融入在內的革命敘事，並鼓勵參觀者參與其中，將革命敘事變為現實。社區展覽展示日常用品，上海博物館展示國寶，但二者不乏一些共同的假設前提。兩類展覽的策展人都認為，實體展品是實物教學，可向參觀者灌輸對歷史、民族和革命的正確理解。例如，社區展覽可能展示乞丐的破衣爛衫，突出戰時難民的貧苦；在博物館，講解員則可能向今天的紡織工人展示當年的紡織製品，將他們的勞動與歷史上的工人相連結。基層幹部和博物館館長都主張，展品必須輔以講解文字：對於社區展覽，這或許是為了方便街道鄰里的年輕人給不識字的居民朗讀解說詞；

香港中文大學出版社·保有版權的資料

Writings, 1912–1949, Vol. VII: New Democracy, 1939–1941, ed. Stuart R. Schram (M.E. Sharpe, 2005), 367–369.

5 Mao Zedong, "On Practice," in *Mao's Road to Power: Revolutionary Writings, 1912–1949, Vol. VI: The New Stage, August 1937–1938*, ed. Stuart R. Schram (M.E. Sharpe, 2004), 601–609.

6 沈之瑜，〈學習毛澤東思想〉，頁 6–7。

對博物館而言，則可能是因為講解文字有助於參觀者實現從感性到理性的飛躍。兩類策展人都相信，展覽可以培養新中國人民參與社會主義建設的意識：街道居民會理解「現在的幸福生活情況」，熱愛「新的好的」，博物館的參觀者則會接受到「愛國主義、社會主義和共產主義」教育。[7] 有了新的世界觀，參觀者自然會發起革命。展覽是策展於當下，立基於過去，也將塑造未來。

本書集中研究毛時代的展覽文化，即從1949年中華人民共和國成立，至1976年毛澤東逝世為止。毛時代也被稱為中國的社會主義時期，期間的展覽既反映革命，也推動革命。[8] 對於國家和辦展官員而言，收藏與展覽具有雙重目的——決定歷史敘事，投射國家權力。展覽反映官方的歷史與政治，對知識進行組織與核准，書寫一部關於革命、為了革命的教科書。對於社區居民等普通人而言，展覽是一種宣傳手段，令革命變得具體、易於理解。與1950年代初的成人掃盲運動一樣，這些基本的展覽傳授革命詞彙，也提供模板，將個人經歷劃分為解放前與解放後兩個時期，將生活史劃分為新社會與舊社會兩個階段。[9] 雖然國家級和市級博物館比街道和鄉村展覽更精緻、更知名，但展覽文化也將革命深入本土，在基層進行宣傳。

然而，在毛時代的中國，策劃展覽不僅僅是擺放展品那麼簡單。正如宣傳官員在談到工廠展覽時寫道：「展覽會的展出是全盤工作的一半……或者說才剛真正開始」。[10] 在革命不斷的動蕩時期，展覽在政治

香港中文大學出版社．具有版權的資料

---

7 《街道里弄居民生活手冊》，頁42–43；沈之瑜，〈學習毛澤東思想〉，頁6。

8 周傑榮（Jeremy Brown）和馬修．約翰遜（Matthew D. Johnson）將1950年代中期至1980年的這段時期稱為「高度社會主義」（high socialism），以農業集體化和工業國有制的開始與終結為標誌。參見Jeremy Brown and Matthew D. Johnson, eds., *Maoism at the Grassroots: Everyday Life in China's Era of High Socialism* (Harvard University Press, 2015), 6–7。

9 參見Gail Hershatter, *The Gender of Memory: Rural Women and China's Collective Past* (University of California Press, 2011), 25。

10 上海市檔案館，C1-2-3596-46，頁50。

運動中扮演著不可或缺的角色。伴隨著革命運動的開展，展覽向人們示範如何參與運動，不僅傳授大量的革命話語，並且創造出一套行動方式。此外，正如前文幹部手冊的建議，參觀展覽的儀式也鼓勵人們表達情感，激發群眾行動。作為一種動員工具，展覽不僅是革命的教科書，更是革命的指導手冊。1966年文化大革命前夕，關於階級的展覽向參觀者示範了如何批判、譴責他人，以及如何展示批鬥對象的財產。本書認為，正是策展革命教會了人們如何參與革命。毛主義的展覽文化號召群眾傾聽與表達、緬懷與哭泣、攻擊與批判。策展革命就是製造革命。

中國的展覽文化

1949年5月，一共2,853件文物作為上海博物館的首批藏品，由陳毅將軍所屬的第三野戰軍動用兩輛卡車運抵上海。陳毅將軍是1949年後上海的首任市長，也是上海博物館成立初期的支持者，正是他下令部隊保護文物。這批文物中，有些在挖掘戰壕時出土，陳毅命令收集起來「準備將來勝利後籌建博物館之用」。[11] 陳毅保管中國古代文物的過程，沿襲了以藝術象徵政權的悠久傳統。據中國上古神話，青銅神鼎證明了天命的真確。[12] 這種順應天命王朝承繼的觀念影響了帝王的藝術品和典籍收藏。[13] 收藏並不局限於宮廷；在帝制晚期，地方精英也建立起一種

香港中文大學出版社・具有版權的資料

11 沈之瑜，〈懷念陳毅同志對文博事業的巨大關懷〉，陳秋輝編，《沈之瑜文博論集》，頁362–364。

12 Hung Wu, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford University Press, 1989), 92–96.

13 關於皇家收藏的歷史，請參見Jeannette Shambaugh Elliott and David Shambaugh, *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures* (University of Washington Press, 2005)。關於正統典籍，參見R. Kent Guy, *The Emperor's Four Treasures: Scholars and the State in the Late Ch'ien-Lung Era* (Council on East Asian Studies, Harvard University, 1987)。

鑒賞文化，透過修復、參觀歷史遺跡來強化共同的身分認同。[14] 進入20世紀，中國的民族主義者和革命者繼續將文物（包括器物與遺址）作為民族的象徵，既保護古跡藏品，也為革命樹新碑。對於後者，歷史學家王馬克（Marc Andre Matten）借皮埃爾·諾拉（Pierre Nora）「記憶之場」（*lieux de mémoire*）的概念指出，從中山陵到天安門廣場，中國的「記憶之場」塑造了國民的集體身分。[15] 透過對「勝利後的博物館」的設想，陳毅擬構出一幅正統政權下國家機關的藍圖。

正如沈之瑜所述，中國最早的博物館由外國人創建。第一座博物館是1868年成立的徐家匯博物院，收藏了法國耶穌會會士韓伯祿（Pierre Heude）的自然歷史藏品。[16] 1874年，英國皇家亞洲學會在英國王室贈予的土地上創辦了上海博物館。[17] 從清末到民國時期，這兩座博物館都是上海的觀光名勝，旅遊指南形容其藏品「內有奇禽怪獸，為不常見之物」。[18] 這類外國博物館均位於清帝國的前哨，是社會學家托尼·本尼特（Tony Bennett）所謂「展覽綜合體」的延伸，或者說是一種透過知識投

香港中文大學出版社·具有版權的資料

14 參見例如Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Polity Press, 1991)；Tobie Meyer-Fong, *Building Culture in Early Qing Yangzhou* (Stanford University Press, 2003)。

15 Marc Andre Matten, ed., *Places of Memory in Modern China: History, Politics, and Identity* (Brill, 2012); Pierre Nora, "Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*," *Representations*, no. 26 (Spring 1989): 7–24.

16 一份民國時期的資料顯示，徐家匯博物館的歷史可追溯至1868年，即韓伯祿初次來華那年，但其他資料說明這座博物館始於1883年的耶穌會總院，並於1930年從耶穌會總院遷至震旦大學。參見上海通社編，《舊上海史料彙編》，兩卷本（北京圖書館出版社，1998）。

17 Arthur de Carle Sowerby, "The History of the Shanghai Museum (R.A.S.)," *Journal of the North Branch of the Royal Asiatic Society* 65 (1934): 3–10.

18 參見〈暮春遊徐家匯記〉，《申報》，1883年4月18日。關於博物館的竹枝詞，請參見顧炳權編，《上海風俗古跡考》（華東師範大學出版社，1993），頁316。至於旅遊指南中的描述，請參見顧冠英編，《中華全國名勝古跡大觀》（大陸圖書公司，1921），卷二，頁53。

射權力的學科關係體系與現代機構。[19] 清末民初，出國旅遊的中國人開始接觸博物館制度與世博會現象。正如前往歐洲的阿拉伯遊客看到了仿造的巴扎集市，來自中國的旅行者也見證了西方的東方主義。此外，中國人也有參與策展的機會，並且自1851年倫敦萬國工業博覽會以來，為國際博覽會做出貢獻。[20] 然而，對於中國的改革者而言，博物館的潛力遠不止於獵奇藏珍或為世界分門別序。博物館和展覽與現代化的機器密切相關。例如，1895年，康有為的上海強學會提議開設一座博物館，展示最新的發明和機器，因為文字和圖畫都不足以充分理解一件物品。[21] 到晚清時期，展覽文化與民族的聯繫日益緊密。中國開始在國內舉辦博覽會，以宣傳新的民族文化和土特產品。1905年，改革家張謇在江蘇南通建立了第一座中國博物館——南通博物苑。[22] 張謇還倡導將皇家收藏向公眾開放。1925年國慶節（10月10日），故宮博物院正式對外開放。[23]

香港中文大學出版社・具有版權的資料

---

19 Tony Bennett, "The Exhibitionary Complex," in *Culture/Power/History: A Reader in Contemporary Social Theory*, ed. Nicholas B. Dirks et al. (Princeton University Press, 1994), 123–154.

20 Timothy Mitchell, *Colonising Egypt* (University of California Press, 1988)，尤見第一章；Susan R. Fernsebner, "Objects, Spectacle, and a Nation on Display at the Nanyang Exposition of 1910," *Late Imperial China* 27, no. 2 (December 2006): 100。關於中國的觀察記錄，請參見上海圖書館編，《中國與世博：歷史記錄（1851–1940）》（上海科學技術文獻出版社，2002）。

21 湯志鈞，《戊戌時期的學會和報刊》（台灣商務印書館，1993），頁85–93。

22 Fernsebner, "Objects, Spectacle, and a Nation," 100–103; Qin Shao, "Exhibiting the Modern: The Creation of the First Chinese Museum, 1905–1930," *The China Quarterly* 179 (September 2004): 684–702.

23 Cheng-hua Wang, "The Qing Imperial Collection, Circa 1905–1925: National Humiliation, Heritage Preservation, and Exhibition Culture," in *Reinventing the Past: Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*, ed. Hung Wu (Center for the Art of East Asia, University of Chicago, 2010), 320–341.

從清朝到民國，「博物館」一詞經歷了數次變化。清末出現了來自日本的舶來詞「博覽館」和「博物苑/院/園」。康有為主張使用「博物苑」，南通博物苑也採用了這一寫法。[24] 民國時期的一些博物館推動者甚至倡議造字。例如，有人提議在「口」字中加入一個「物」字；還有人提議「博」字加上寶蓋頭（宀）或禿寶蓋（冖）。[25] 雖然「博物院」一詞仍在使用，但1935年中國博物館協會成立時，還是選擇以「博物館」為名，這一標準名稱也沿用至今。在本書中，我將使用「博物館」一詞指代上海博物館等常設機構。中國共產黨成立的一大會址較難定義：它是一處具有紀念意義的會址，應算作文物，但同時它也是一座陳列展覽的紀念館。為簡便起見，我將一大會址中用於陳列展覽的紀念館稱為博物館，因其最初用途正是一座大型革命歷史博物館。至於短期展覽，則用「展覽館」、「展覽會」、「陳列館」等詞彙表示。在毛時代的中國，階級教育展覽甚至還有專門的簡稱——「階展」。

革命歷史博物館起源於國民黨。這裏的革命是指1911年結束帝國主義統治的辛亥革命以及促成國民政府上台的1927年北伐戰爭。在革命展覽中，歷史文獻和烈士遺物佔據主位，以教育、激勵參觀者。同時，這些展廳也是儀式空間：革命文物在此供奉，參觀者還須向孫中山畫像三鞠躬。[26] 鄧騰克主張共產黨的革命展覽文化可追溯至國民政府時代。他研究了1929年西湖國際博覽會的革命紀念館，觀察到幾種核心論述：關於國家進步的歷史敘事；國民黨、意識形態與國父的重要性；

香港中文大學出版社 · 具有版權的資料

24 沈之瑜，〈博物館學概論〉，陳秋輝編，《沈之瑜文博論集》，頁22。另見Shao, "Exhibiting the Modern," 691–692，此文章將「博物館」和「博物苑/院/園」分別譯為"museum-library"和"museum-garden"。

25 例如請參見〈博物館界〉，《中國博物館協會會報》，第2卷，第3期（1937），「上海市博正式開幕」的部分，頁15；袁同禮，〈抗戰期中我國博物館之動態與前途〉，《中國博物館協會會報》，復刊，第1卷，第1期（1941），頁2–4。

26 Yunqian Chen, "Local Exhibitions and the Molding of Revolutionary Memory (1927–1949)," *Chinese Studies in History* 47, no. 1 (Fall 2013): 29–52.

人民意志對革命的支持；以及現任領導人所繼承的革命傳統。[27] 除了革命敘事，民國時期的博物館推動者還主張，展覽可以成為群眾教育的工具。在1936年的一篇文章中，陳端志指出，新文化知識分子錯將博物館當作「是保存古器古物的古典倉庫」。他認為，博物館並非「裝飾品」，而是與蘇聯一樣，中國可以利用博物館傳播意識形態，改造人民的思想意識。[28]

在上海，新規劃的大上海市中心就將上海市博物館包括在內。上海市博物館坐落於一座有著宏偉中式樓頂的現代混凝土建築之中，著重介紹上海和中國的歷史，展示紡織生產等本地產業，並陳列城市新建築的模型。[29] 博物館開放不足一年，抗日戰爭爆發。戰爭結束後，博物館於1946年5月遷址復館，更名為上海市立博物館。新館的規模稍遜於前，展出日佔時期被藏匿的部分藏品。[30] 面對中國持續的內戰，上海市博物館推出特別展覽，主題包括孫中山生平和書信、上海抗戰和國民革命。其中為期三天的孫中山展覽最受歡迎，共計51,263人參觀。[31] 儘管上海市博物館未能搬回原址，其舊館大樓至今仍坐落於上海楊浦區。它既是一座民國時期的建築遺址，同時也與形制相同的上海市立圖書館大樓相呼應，體現了以博物館、圖書館作為文化建設雙翼的當代願景。[32]

與此同時，中國共產黨也有自己的計劃。陳毅安排兩輛卡車運送文物一事，就表明中共當時也在收集古文物。在土地改革中，共產黨幹

香港中文大學出版社 · 具有版權的資料

27 Kirk A. Denton, *Exhibiting the Past: Historical Memory and the Politics of Museums in Postsocialist China* (University of Hawai'i Press, 2014)，尤見頁46–52。

28 陳端志編，《博物館學通論》(上海博物館，1936)，頁29；陳端志編，《博物館》(商務印書館，1937)，頁22。

29 〈博物館界〉，頁15–16。

30 李純康，〈上海的博物館〉，《旅行雜誌》，第22卷，第7期(1948)，頁23；《上海市立博物館要覽》(1948年8月)，頁2–3。

31 《上海市立博物館要覽》，頁13。當月的參觀人數佔全年總人數的一半以上，此後的月參觀人數再未超過19,000人。

32 陳端志編，《博物館學通論》，頁23。