

首都中心的威權飛地—中正紀念堂的建築脈絡與空間治理

109048208 人社 24 張維哲

一、中正紀念堂：離市民最近也最遠的空間

戒嚴時代、威權離我們很遠嗎？矗立在台北市政經中心和鬧區的中正紀念堂，草木扶疏、建築聳立，瀰漫一股不可近用的份為，它似乎成為了民主化、解嚴後的台灣裡一個獨特的地景。在紀念堂中，仍聳立著蔣介石銅像，憲兵輪流站崗，殿內肅靜莊嚴的氛圍與外頭車水馬龍的交通要道、人來人往的捷運站、多采多姿的商圈形成十分強烈的對比。紀念堂彷彿是不屬於當代台北的飛地(enclave)，從空照圖來看，紀念堂與四周高樓矗立的都市地景格格不入：車水馬龍的擁擠都市中，紀念堂透過國家權威降生此地並在此凝結，數十年來如一日，扮演著專屬於蔣介石個人紀念、權力延續的空間，藉由建築與地景的空間細節與人們在其中的身體實踐，至今仍在傳遞蔣氏權威的意義符碼，在 1980 年落成以來，中正紀念堂不間斷地運用這些地景營造和文化表徵(representation)，為到來的訪客不斷再現權威統治的過去。



中正紀念堂空照圖（來源：國家文化資產網）

這也是為何中正紀念堂雖坐落市區繁華樞紐，但它所呈現的地景意義與市民是斷裂的，正因為紀念堂並非為市民所建，它所代表的空間公共性是被國家操弄的，紀念堂的特殊性是由政治所塑造而成(黃嘉琪，2004)。自 1975 年蔣介石逝世、1980 年中正紀念堂落成以來，來來往往參訪的遊客之所以聚集於紀念堂，無非是展現了政治性公共空間的含意，從牌坊進入紀念堂場域的身體實踐，讓人們從日常台北「特別」穿梭至屬於蔣介石意識語境的空間，它是被建構的，是當時國家機構對於空間傳遞的治理與控制。

中正紀念堂是寸土寸金的台北市中少有的完整寬敞的空間，但人們卻無法完全近用這個空間，肇因於紀念堂設計初始就並非以「營造市民在空間從事私人活動」為初衷，而是希望市民進入紀念堂只有一個公共統一的目的，也就是紀念緬懷這位逝去的偉人元首，長久以來，紀念堂即被社會賦予一層神聖性、不可接近性，是屬於蔣家政權、國家權威、中國正統性的族裔地景(ethnoscapes)，他的建造並非為了市民，而是為了追隨者

與黨國人物紀念並延續蔣介石的意識形態傳遞，因此，從建築設計、空間營造到空間用途，它與市民私人日常生活的脈絡皆是斷裂，尤其是台灣民主化之後，我們不必備強迫緬懷國家權威，在這之下，中正紀念堂成為一個矛盾的存在：在民主化、充滿公共領域和自由活動的台北市中的族裔飛地（ethnic enclave），它賦予特定人士（眷民、有特定政治意識的市民）在其中敬畏地緬懷過去並串聯記憶，但同時，紀念堂卻與台北市民的生活離得很遙遠。



從牌坊凝望紀念堂（陳國維 攝）

二、中國式的復古：中正紀念堂設計的意識符碼

回到 1975 年，蔣介石因心臟病而逝世的當時，中正紀念堂籌建小組隨即產生，在徵求設計的條件中，小組開出了以下的條件：「一、表達中國文化精神。二、創造新穎設計，並具有莊嚴而獨特的風格。三、有效應用現代建築工程技術，並講求經濟與實用。（引自國立中正紀念堂管理處 2022）」在國內外共四十三件的投稿與建議書中，在決審時決議了採用楊卓成先生（和睦建築師事務所）的設計作品，但有趣的是，原設計是將大中至正牌坊朝向西方，也就是我們現在所看到的反方向，後來經協議選擇將紀念堂空間朝向東方，根據楊卓成的專訪，面向西方中山南路的規劃除了連結總統府等行政機關出入的機能性考量外，更有著遙望「我國民族發源地崑崙山」的論述。體現了中正紀念堂的設計脈絡承襲了蔣介石政權的意識形態，體現的不只是對本人的瞻仰，更指涉了國民政府反攻大陸的意識以及他們是唯一正統的中國代表，而這些也解釋了中正紀念堂設計的復古式、中國式皆是刻意的營造，在這塊飛地中存續著中國正統的符碼。



中正紀念堂設計原型（圖片來源：台灣光華雜誌）

同一時期，其實台灣各處也有著不同的中國復古式建築，包括在紀念堂空間內的兩廳院(戲劇院、音樂廳)、南海學園(中華文化復興運動推行委員會)、圓山大飯店等，這這個時間軸線上的建築大量採用了中國古代傳統宮廷與樓宇的建築意識。這些「形式上的傳統」，其實是中國文化正統的概念(吳光庭，2015)，意即台灣的國民政府政權即是中國華夏文化的正統延續，因此國民政府挪用這些之中國性設計實屬必然，因為這本就是屬於中華民國的文化傳統。這段期間現代建築技術結合中國傳統建築設計的復古式建築都昭示著政府藉由建築在國共內戰後「重建法統」的意識符碼(阮慶岳，2021)，不只是打造仍在中原的錯覺，更是國民政府的意識形態堅持與尋求中華文化的慰藉。

中國式建築與正統中原的連結是當時台灣建築興盛的呈現形式，蔣介石作為政權領導人的身分在紀念堂中運用這些元素實屬必然，但在紀念堂場域中，仍有更多建築設計是超脫復古與追求正統的範疇。中正紀念堂不只是中國復古式建築，更是蔣介石個人的瞻仰紀念場所。

中正紀念堂的復古與緬懷意識使得該場域和外頭喧鬧的台北市建立強烈對比，當我們從中山南路正門的「大中至正」牌坊進入(現為自由廣場)，我們就能從寬闊的廣場空間一直線的看到拾級而上且位於正中央的紀念堂本體，這樣的設計其實參照了南京的中山陵，此外，也採樣了泰姬瑪哈陵等國外皇帝的陵寢，在牌坊設計上仿造的是傳統建築最高階級的「五間六柱十一樓」形式，昭示著政府想透過建築與空間再現蔣介石如皇帝般的權力地位，同時他也是繼孫中山之後中華民國的繼承偉人。在牌坊到紀念堂階梯的路上，是毫無遮蔽的廣場，當人們從正門前往紀念堂，需要穿梭過這個空間，夏日燠熱無比之外，更無景物可上，這也是建築地景的設計之一：藉由身體實踐，一步一步忍著炎熱與汗水的前進過程，淬鍊出參拜者心無旁騖對蔣介石的瞻仰。廣場類似於中國傳統廟宇前的廟埕，扮演著過渡空間的任務區隔著世俗到神聖、動態到靜態、喧囂到莊嚴(廖千慧，2002；引自黃嘉琪，2004)。



南京中山陵（圖片來源：維基百科）

當我們透過身體淬鍊登上代表蔣介石 89 年壽命的 89 級階梯以及代表中華民國創國理念「三民主義」的三層平台後，市民終於可以近用且觀察中正紀念堂的結構與設計，除了八角形的建築代表著八德「忠孝仁愛義、和平」之外，在紀念堂「寶頂」主體上是仿製北京天壇「天字屋簷」的設計，除了再次鞏固蔣氏由上至下的權位之外，也代表著中正紀念堂是天人合一的場域，在這樣的語境之下，蔣氏的逝去並不代表他就此離去，而是在無上的境地繼續施展其權威，而中正紀念堂就是權力展演的媒介。此時，若抬頭觀察紀念堂的屋簷即會看到遠眺無法觀察的小細節：就是屋簷上的「仙人走獸」，其設計源於中國傳統大型建築，紀念堂主體屋簷有九隻先人走獸，而國家戲劇廳也有九隻、國家音樂廳則是七隻，可以看出在當初規劃時較著重戲劇廳的重要，在兩廳院設計上，戲劇院主要設計用來展示中華民族文化相關戲劇演出，屋頂為「廡殿頂」設計，在清代中國只有皇宮或孔殿會使用此形式，顯示出政府試圖在戲劇廳的設計上向大家宣告國民政府的治理才是中華文化的正統；與戲劇廳對望，主用於交響樂演奏的音樂廳則是使用較廡殿頂低一等級的「歇山頂」。



左圖：仙人走獸（圖片來源：中正紀念堂管理處）

右圖：兩廳院（圖片來源：國家兩廳院）

中正紀念堂的中國文化元素不只體現在紀念堂主體，在兩旁的兩廳院更可以看出文化的階序和建築符碼。除了紀念蔣介石之外，該地景也告訴著我們：中華正統的藝術文化即是中原傳統表演藝術，在紀念堂中，屬於台灣本土的表演藝術被噤聲，僅有被國家認證的正統藝術、屬於中產或權位階級的表演娛樂值得在舞台上大展咽喉。這些地景除了可以串聯起對蔣介石權威瞻仰的紀念軸線，更昭示著中正紀念堂不只能被放置在台灣

戰後復古式建築的脈絡中探討，更可以從其中探出刻意建構「中國正統」國族意識。

三、空間革命與扭轉？中正紀念堂的空間概念置換與展望

隨著台灣島內政治民主化、經濟快速發展，中正紀念堂雖仍以高聳的權力指涉深入人心，但台北市的地景與社會環境在解嚴後產生巨變，現代性高樓的修建，平衡了原先由紀念堂獨佔的高聳視角，更重要的是，轉型正義的任務開始，當人們開始回頭檢視權威時代的台灣，不免反思當代人要如何看這個做為最大威權象徵的紀念堂。

歷史作為交織的過程，擁有自己的邊界，邊界意味著內外差異的劃定(羅時璋, 2021)。中正紀念堂的邊界在過去是鞏固且神聖的，但在當今的開放社會中，我們也可以看出邊界的模糊化，挑戰著過去這片空間的治理與規訓，當市民進入權威空間並帶入公共空間的私人概念，即是在累積改變的能量。從前的中正紀念堂階會有四處巡邏的軍人和守衛取締市民從事休閒活動，讓場域帶有森嚴肅靜、無法接近的氣氛；但當軍警的監視退去，緊接著而來的即是市民使用這片空間：中正紀念堂的日常，變成了廣場跳晨操的長輩、在兩廳院屋簷蔭涼處練習街舞的年輕人，在擁擠台北難見的寬闊廣場，也舉辦過許多大型活動。空間中充滿文化消費、庶民娛樂展演的現況，與紀念堂內列隊站崗的憲兵和高聳銅像形成強烈對比：中正紀念堂的威嚴退縮至紀念堂內，而戶外空間則是一步一步還給了市民。



自由廣場行軍（圖片來源：風傳媒）

回溯至 1990 三月野百合學運，學生在一夜之間快速簇擁至原先禁止集會遊行的博愛特區，並選定中正紀念堂廣場（今自由廣場）作為抗爭基地，當時運動其中一項呼籲即是「解散國大」，象徵著年輕世代企圖讓政治歸於台灣人民，而不是與台灣主體脈絡無關的外省國大代表。原先指向中國正統的中正紀念堂復古式建築概念，在改革與抗爭的進駐下，轉譯為野百合世代挑戰中國正統，宣揚台灣主體性認同的空間。這類抗爭運動代表著人們得以賦予空間意義與詮釋，空間意義也是社會關係形構而成的（黃嘉琪，2004），人們進入中正紀念堂的同時也帶著自主意識，嘗試扭轉過去該場域鎖扣連的意義符碼：中正紀念堂的公共性不只專屬於瞻仰蔣介石的群眾、藝術展現也不只有被形塑

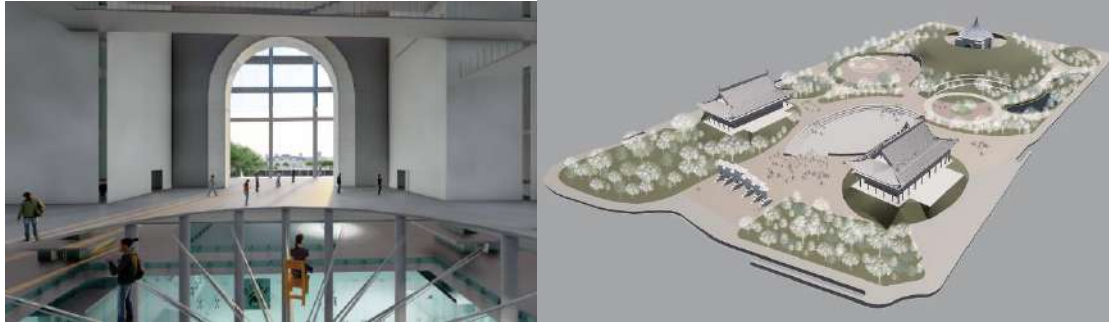
的中國傳統民族藝術屬於主流，不論是跳著廣場舞、練習嘻哈節奏的市民，其實都身處於日常抵抗的結構中，一步一步雕飾著漸漸開放給市民的場域。



左圖：年輕人於兩廳院屋簷練舞（圖片來源：壹週刊）

右圖：1990 野百合學運（圖片來源：維基百科）

當我們近用紀念堂的同時，我們更要如何看待紀念堂本身的歷史脈絡，也就是在民主社會的台灣，如何處理權威空間？白恐時代到民主時代，如何回首過去、反思歷史，一直是台灣社會的敏感神經，尤其是中正紀念堂建築意象明顯，更是時常被討論的對象。扭轉空間成為中正紀念堂在當代社會脈絡下的當務之急，如何破除權威軸線，真正的達成天下為公？近期促進轉型正義委員會所舉辦的《我們的明日公園-中正紀念堂轉型設計展》提供了我們更宏觀的空間治理視角，能夠激盪社會對中正紀念堂空間規劃的想法：「當島嶼有一座新公園，你期待它是什麼樣子？」展覽的標語直白的提問彰顯著中正紀念堂一直不被視為一個完全的公共空間，而若是權威能夠被淡化，這片都市少有的完整空間如何成為市民都能接近並運用的公園？在展覽中的作品裡，有四件展品是當代建築的地景設計提案，其中，孫啟榕設計的作品以「威權的凝視與主體的自覺」為題，是筆者認為很別緻的設計，最大的改變即是更改銅像放置的空間，原位置改為擺放椅子，當人們處於權威中心，我們該如何進行反思？同時，該設計也打開了原先隔絕市民的圍牆，在設計語境中，該場域不再屬於誰的紀念堂，而是全民進行歷史反省、回歸人民的公園。而陳宣誠的「『相遇』群帶聚落：連結天空、地面與歷史的文化表面」則是將參拜式的廣場空間和聳立中間的紀念堂改為起伏的綠地山丘，原先明顯拔緻的紀念堂反而與地景融為一體：紀念堂不再是單一的權威瞻仰軸線，而是有不同的地景應用，筆者也推崇該設計將平面建築改造為有著錯落地形，重視視野與身體感的地景規劃。



左圖：威權的凝視與主體的自覺（圖片來源：FAM）

右圖：『相遇』群帶聚落：連結天空、地面與歷史的文化表面（圖片來源：FAM）

至今，雖然廣場多了市民的參與，但專屬於蔣介石的紀念堂形式仍在，某個程度仍隔絕了社會上某些群體使用空間的權力，紀念堂內的銅像仍在、屋頂由上至下的國徽壟罩無時無刻提醒者到訪者國家權力、威權體系得以透過空間延伸並落實至造訪者的身體感。以銅像的視角來看，自 1980 年坐落以來，中正紀念堂的空間不斷被試圖轉譯，原先紀念堂前森嚴肅靜的國家軍事場域在民主化的過程成為學生進駐，激盪本土意識的空間，在近年，無數的演唱會、開放表演在自由廣場展演著，銅像本身見證著也凝視著這一切的發生，或許扭轉空間意義的方法就在於人們怎麼凝視空間，同時反思著空間如何再現過去，才能為這塊空間帶來更多元的視角。

四、結論：空間的開放性答案

從 1975 年的中正紀念堂籌建以來，這個像是與台北市脈絡斷裂的空間，就不斷的定義著誰能夠使用以及使用的目的。當我們從牌坊進入紀念堂，彷彿在現代穿過時空門，回到蔣介石權威壟罩的年代，這樣的意識透過人在其中的身體實踐不斷再製。它生產的是屬於蔣介石的在場記憶和歷史，同時刻意忽視了更多背後不在場的記憶（葉韻翠，2020）。從中正紀念堂的動線規劃和建築設計可以窺探出那個年代強烈的想要再製中華文化的正統延續，同時鞏固蔣氏對國家的監控與治理，記憶可以由空間塑造出來，而中正紀念堂即運用了空間治理了人民，同時傳遞威權文化表徵。

在民主化後，中正紀念堂這塊權威飛地時常被討論，這也體現了為何國家與權威需要在首都中建造這樣一個指涉特定意識與身體規訓的空間，因為在這塊飛地中，權威得以設立並鞏固邊界，運用首都的空間與國家的資源，讓特定族裔能在其中緬懷權威年代，並且不斷再製威權年代的空間凝視與黨國體系的想像。同時，在轉型正義被熱烈討論之時，我們或許可以反思：哪些空間記憶是中正紀念堂刻意蒙蔽的？在這些舊時代強烈的中國記憶和國族意識之外，那些在權威與空間治理被噤聲的群體是如何扭轉邊陲，嘗試佔領中正紀念堂：飛地的邊界性慢慢被模糊，被壓抑的本土意識最終湧入廣場；被驅趕的市民大眾最終近用了紀念堂－空間雖能治理，但人們的意識與使用策略也能扭轉空間概念，在學運脈動、大眾活動的一步步進駐，空間語彙慢慢被修改挪置，我們也得以擁有更多空間討論與反思中正紀念堂的歷史脈絡。

轉型並非一蹴可及，在社會激辯的同時，其實也代表著人民得以對該場域的意義進行再書寫、再詮釋。從建築的中國復古性到對場域的開放式答案，真正屬於市民的空間本就不會有統一的見解，從權威以空間治理人民，到人民具有主體意識治理實體與意識的空間，文化概念的轉譯更是一場公民運動，牽涉著每個族群看待歷史的視角，中正紀念堂也不會再只是單意識形態與國族意識的凝聚、聳立在都市中心的飛地，而是一個開放性的空間，容納各種反思與意見，市民得以思考；空間得以改造。

六、參考資料

FAM，2021，威權時代符號建築，中正紀念堂轉型。

<https://forgemind.net/media/%e5%a8%81%e6%ac%8a%e6%99%82%e4%bb%a3%e7%ac%a6%e8%99%9f%e5%bb%ba%e7%af%89%ef%bc%8c%e4%b8%ad%e6%ad%a3%e7%b4%80%e5%bf%b5%e5%a0%82%e8%bd%89%e5%9e%8b/>，取用日期：2022年6月8日。

FAM，2022，解構威權象徵，中正紀念堂轉型設計圖公開，促轉會舉辦「我們的明日公園－中正紀念堂園區轉型設計展」松菸開幕。

<https://forgemind.net/media/%E4%B8%AD%E6%AD%A3%E7%B4%80%E5%BF%B5%E5%A0%82%E8%BD%89%E5%9E%8B%E8%A8%AD%E8%A8%88-%E4%BF%83%E8%BD%89%E6%9C%83-%E6%88%91%E5%80%91%E7%9A%84%E6%98%8E%E6%97%A5%E5%85%AC%E5%9C%92/>，取用日期：2022年6月8日。

Ramble Taipei 漫步台北，2016，拆中正廟前，你該瞭解的事...為何那些年台灣蓋很多中國宮殿式建築。<https://www.storm.mg/lifestyle/157353?mode=whole>，取用日期：2022年6月8日。

王志弘，2011，《我們有多元文化城市嗎？台北都會區東南亞族裔領域化的機制、類型與作用》。台灣社會研究季刊 82:31-84。

吳光庭，2015，《意外的現代性：台灣現代建築論述文集》。台北：田園城市文化。

林伯勳，2001，《街舞、街頭舞者、與中正紀念堂—人、活動、次文化與公共空間之關係》。台北：國立政治大學地政學系碩士論文。

林伯勳、張金鶚，2002，《街舞！對抗？中正紀念堂——人、活動與公共空間關係之探討》。都市與計劃 29(1):115-140。

麥馥倫，2012，《博物館規訓與治理—以中正紀念堂為例》。台北：國立臺灣師範大學社會教育學系碩士論文。

黃嘉琪，2004，《都市公共空間的歷史轉化--台北市中正紀念堂的分析》。台北：世新大學社會發展研究所碩士論文。

國立中正紀念堂管理處，2022，園區設計理念。https://www.cksmh.gov.tw/content_342.html，取用日期：2022年6月8日。

葉韻翠，2020，《建構記憶之地－中正紀念堂領袖紀念館中的國族地方感》。博物館學

季刊 34(1):45-64。

潘冀等，2021，《臺灣建築 50 年 1971~2021》。台北：中華民國全國建築師公會雜誌社。

蔡昀馨，2018，《臺灣戰後「中國傳統式樣的現代建築」文化資產價值之評估——以中正紀念堂為例》。台北：國立臺北藝術大學建築與文化資產研究所碩士論文。

謝孟穎，2019，課本不教的中正紀念堂真正意義：這建築師，替「蔣夫人」說出了一些不能講的話。<https://www.storm.mg/article/819338?mode=whole>，取用日期：2022 年 6 月 8 日。