

全感，在公正的社會裡過上幸福的生活始終是人們熱切的期望。這也正是到1940年代末上海的小市民支持共產黨政權的原因。

「作為一個高瞻遠矚的城市，上海的現代形象不斷地被重新設計，鴉片戰爭之後的上海幾乎沒有內省地探詢自己的城市歷史。無論是追趕資本主義繁華還是進行社會主義革命，20世紀大部份的時間裡，上海總是在通過否定它的過去來衡量它的進步。」（頁207）在20世紀90年代上海要「面向世界，面向現代化，面向21世紀」的新政策導向下，這個城市又再次定位自己。在此背景下一系列關於上海近代歷史的資料發掘和各領域的研究計劃和研究工作廣泛展開。但是歷史似乎總是被作為思想意識的陪襯。90年代的上海歷史研究擺脫了社會主義對抗資本主義，民族主義對抗殖民主義的正統觀點，大量的歷史研究集中在印刷、出版、報刊、教育、建築、時尚、戲劇、社會組織、本土自治、風俗改革、家庭生活、婦女地位、移民融合、商業推銷、店務管理、飲食、廣告等方面的記錄。長期被稱為「東方巴黎」的老上海在新一代中國歷史學家看來既不是殖民主義的結果也不是資本主義的結果，而是上海人從西方得到靈感進行革新的結果。對1949年前上海歷史的重寫就這樣重新建構了城市發展的譜系，並為開放政策提供了本土的基礎。作為歷史研究者，我們尊重城市的記憶，也為其繁華所誘惑，但只有在去掉將上海作為全球化目的地的歷史重心時這座城市過去的記憶才能得到真正自我表述的機會。

陳莉

廣州美術學院附中

**呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，臺北：麥田出版，2005年，455頁。**

近年來涉及日治時期臺灣博覽會的研究多為個案研究。日本學者松田京子《帝國的視線——博覽會與異文化的展現》（東京：吉川弘文館，2003年）一書，以1903年大阪第五屆國內勸業博覽會為研究對象，探討19世紀末日本如何以已淪為其殖民地的臺灣作為「異文化」的代表，模仿西方帝國建構殖民地次等的「他者」和日本優越的「我者」的論述。程佳惠的《臺灣史上第一大博覽會——1935年魅力臺灣SHOW》（臺北：遠流出版公司，2004）的研究基調與松田京子一致，亦透過博覽會慶祝活動闡述日本殖民者

如何建構帝國主義論述。此外還有鄭健華、蘇文清、劉融與林文通等人的碩士論文，他們試圖從各層面勾勒博覽展示與臺灣歷史的部份面相。臺灣政治大學歷史系呂紹理的《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》可謂是上述研究的深化和集大成者。

該書在福柯（Michel Foucault）「全景敞視主義」及班納特（Tony Bennett）「展示叢結」的理論框架下，描述了1895—1945年日治時期，臺灣以日本殖民地的身份參加的國際和日本國內展覽展示活動及臺灣島內日本主導的展覽展示活動的情況，並考察了這三個層面的展示與臺灣社會內遊戲、娛樂和消費之間的關係，由此得出展示活動中的表述決定了日後歷史記憶中的臺灣形象的結論。

第一章序論，作者開門見山地點出本書使用的理論基礎是福柯的「全景敞視主義」，即各種展示下可觀看的物件是經過篩選的，包括它們的排列秩序都是權力操作的結果。作者藉此指導思想，通過展示會場的空間特性、展示分類架構分析了策展者的展示意圖。同時，作者還借用博物館學家班納特的「展示叢結」概念，把視野從展場內延伸至臺灣實體社會。「展示叢結」是對「全景敞視主義」的進一步拓展，它認為不論政治意圖或商業目標下的博覽會、博物館與百貨公司等設置和安排同樣體現着複雜的權力關係。作者希望透過展示對帝國和殖民地的關係進行更深入的研究，跳脫以往臺灣史研究中殖民與反殖民的兩元思維。

第二章「水晶宮的魅惑」簡短地回顧了19世紀末20世紀初近代博覽會的歷史，有兩部份內容，分別是萬國博覽會在歐西出現的歷史及博覽會形式初步引入日本的狀況。作者通過個案式的描述，指出歐西各國爭相舉辦博覽會，不僅是為了教化民眾、發展經濟，更重要的是希冀展示自己的實力，建構強盛富裕的圖景。日本1862年首度接觸歐洲博覽會後，不僅積極參加各國博覽會，還開始在國內大力倡導這種展示活動，以彰顯自身「文明開化」和實現「殖產興業」，企圖藉此形塑亞洲新帝國的形象。

殖民地展示被視為凸顯帝國的元素。自1895年淪為殖民地後，臺灣一直是日本自辦或參與國際博覽會的常客。第三章「異域的臺灣形象」就主要介紹了日本在國際、國內的不同場合對臺灣的展示。作者透過博覽會會場的空間變化，探討臺灣的形象建構和塑造的過程，並由此揭示日本殖民者展示的意圖。1903年大阪第五屆國內勸業博覽會，第一次全面、系統地展示了殖民地臺灣的史地、現狀和物產，宣揚日治臺灣八年來的政績。此次展覽中色彩強烈、造型特殊的臺灣館造成很大的影響，日後的博覽會都是在此基調下不

斷複製與變形。不同的是，1903年大阪博覽會後，臺灣館已由純粹政治宣傳轉變為觀覽娛樂的作用。

作者對1903年大阪博覽會的研究是在松田京子研究基礎上的進一步深化，嘗試由觀者的角度出發，重建策展者與觀者之間的互動面貌。觀者包括有日本人，及赴日參觀的臺灣人、中國人。作者利用他們在報紙、日記和遊記上的描述，呈現不同的人群不同的觀感，以對照策展者意欲傳遞的信息是否達到；同時結合表格，比對具體資料和內容，分析策展者的意圖和關注點的變化。

第四章「攬鏡自照——臺灣島內的展示活動」中，作者把目光拉回臺灣，探討1895年後臺灣總督府歷次於島內舉辦的展示活動，並分析日本如何在臺灣社會中展示臺灣。1916年臺灣勸業共進會乃至1935年始政四十週年紀念臺灣博覽會中展示的臺灣，並沒有脫離日本人在島外展示的臺灣形象。也就是說，觀者在實體臺灣看到的依然是經過外來殖民者抽樣、選擇後「再現」的臺灣，是殖民政府政治宣揚的塑造。

本章中作者同樣很留意觀者對博覽會的反應和理解。作者用新的視角詮釋博覽會所產生的效果，考察1935年臺灣博覽會場內參觀人數的統計、商業販賣的成績等資料，甚至把目光擴延到展場外的市容變化。但作者並不滿足於此，還從官方報刊、小說、文人日記、民間歌仔冊這四種類型的有限史料中發掘出臺灣本地人真正的心理反應和態度，由此揭示出：1935年臺灣有識之士已從對現代性的渴望與追求中醒悟出其中所具有的差異與歧視；庶民大眾則以娛樂性的眼光來「看熱鬧」，認為臺灣的變化是「機械開化」而非日本殖民統治的結果，完全背離了殖民政府的意向。有點遺憾的是，呂紹理在書中未能清楚交代這些史料出現的時間和作者的背景，僅從文字表面出發難以把握史料所體現的真正意涵。

第五章「觀看文化的興起與浸透」，作者將視野延伸至博覽會展場外的博物館、商品陳列館和百貨公司，甚至觀光旅遊的景象，探討展示體系如何在臺灣實體社會蓬勃發展的歷程。作者不僅從「展示叢結」概念出發，看到博物館、百貨公司和旅遊線路它們單個個體中所蘊含的權力與秩序關係，更敏銳地抓住了它們與博覽會展示之間千絲萬縷的聯繫。殖民政府主導成立的常設展示機構博物館和商品陳列館裡「典藏」着臺灣的歷史和商品，實際是博覽會「產殖興業」和「文明開化」的延續。博覽會的複製和延續作用還刺激了臺灣近代廣告業和百貨公司的興起，並由此帶動起物質消費文化的發展。遺憾的是，由於當時臺灣百貨公司資料匱乏，作者未能進一步了解百貨

公司更多具體的面貌，因而無法探究其內部所呈現的秩序關係。但就現有的材料中，臺灣首批百貨公司中喫茶室及展望台的配置依然能看到博覽會元素在商業社會的複製延續。

本章的第三節「觀覽臺灣」，作者打破往日的展示文化框景，認為「展示活動最終的擴延，乃是將臺灣當成整個展示會場，而觀光旅遊正是此種展示體系的極致，至此，全臺灣的地景都宛若博覽會會場一般供人觀覽」（頁45）。透過比對殖民政府不同年代出版的旅行手冊，可以發現景點的選定都是從殖民政府角度出發，包含了殖民地現代化統治的成果和塑造殖民地區域產業特性的展示。然而，久居臺灣的日人和漢人對臺灣景點又有另一番見解。他們意欲利用「臺灣八景」的評比活動擺脫殖民政府設定的官方景點。但是，八景的產生實際上又借着官方力量成為新的官方景點。由此可見，無論殖民政府建構的原有旅遊路徑，還是代表民眾意向的新景點，「『取景』的價值標準背後總包含了一種社會與政治的力量」（頁380）。

從第二章到第五章，作者論述的空間由遠而近、由小而大：從國際到日本國內，再到臺灣島內；從博覽會場外到展覽館內，從展場內到實體社會；同時又猶如顯微鏡，透視着展示空間內每一個微小細節背後所蘊含着的知識、權力與秩序。那麼殖民政府舉辦的展示活動的目的是什麼呢？又有些什麼影響呢？

最後一章的結論，作者將上述問題歸納為以下四個方面：政治上，展示傳達了日本對臺灣「文明開化」、「殖產興業」的觀念，臺灣人從一開始為求學習新知而積極參與展示活動，到1920年代後反同化運動的興起始持排斥的態度；經濟上，博覽展示影響着臺灣的商業經濟活動並藉由百貨公司複製和傳播；社會文化上，作者解讀到展示臺灣活動背後只是日本人的文化，沒有臺灣人真實的意念；空間形構上，都市容貌的變化和旅遊景點的制定都留下了殖民政府宣揚政治績效的痕跡。隨着展示空間範疇的擴大，臺灣的整體社會都終將被納入其內。

正如作者所說：「博覽會創造了既真實又虛幻的世界，並且也混淆了真實與虛擬世界之間的界限，使得世界『宛如博覽會』。」（頁406）殖民者在不同的空間展示的臺灣只是對「實體」某些元素的提取，如樟腦製作一樣，經過加熱、抽繹、蒸餾、冷卻、凝固變成另外一種面貌。當展示的空間回到臺灣時，這種「再現」的臺灣不但出現在博覽會會場，還留存在博物館、百貨公司和旅遊景點等實體社會裡，成為歷史記憶中「真實」的臺灣。取書名《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，原因就在此。

作者在前人研究的基礎上，發掘大量官方史料、民間刊物、書信、日記、圖片，嘗試用新的視野和角度進行解讀。但某些材料的運用值得商榷。如第五章第三節中，作者就1912、1930和1942年三個時期的《臺灣鐵道旅行案內》旅行手冊進行比對研究（頁355-363）。據作者介紹他現能掌握到的《鐵道旅行案內》：臺灣總督府鐵道部編印的1912年、1927年和1938年版；日本旅行協會臺灣支部編印的1935年、1939年至1942年等版本，即兩個部門的八個版本的旅行手冊，但作者並沒有交代為何要只擇取了其中三個年份作為個案。而且編印手冊的兩個機構雖然總體而言都是出自日本殖民者，實際卻隸屬不同的部門：直接管理臺灣的政府部門和旅遊性質的旅遊協會，故他們強調的重點應有很大的區別。筆者認為若能理清兩種版本間的異同定能更清楚地揭示出日本殖民者意欲展示何種樣態的臺灣景觀。

縱觀全書，作者運用福柯「全景敞視主義」理論，有條不紊地解析着不同展示空間下現代權力操作的形態。在此基礎上，作者還綜合了日本學者吉見俊哉和英國博物館學家班納特對博物展示不同方向的研究，進行更全面的探討。吉見俊哉和班納特二人的研究其實都是在福柯理論脈絡下的延續。吉見俊哉開創性地從社會史角度研究博覽會。他在《博覽會的政治學——視野的近代化》【吉見俊哉，《博覽會の政治學——まなざしの近代》（東京：中央公論社，1992）】一書內指出19世紀末帝國主義時代特徵對於博覽會的影響。松田京子和程嘉惠正是沿着這個方向對1903年大阪博覽會及1935年臺灣博覽會進行個案研究。作者不滿足於博覽會呈現的這種由上而下的關係，更由下層觀者的角度出發，考察展示中所傳遞的信息引起的真實作用。至於班納特，作者深受其「展示叢結」概念啓發，將展示空間由博覽會拓展至整體臺灣。除此之外，作者還留意到展場內外的展示有着千絲萬縷的聯繫。作者全面而多層次的研究，為我們勾勒出一幅日治時代博覽展示活動下豐滿多姿的社會圖景。

丁蕾

中山大學歷史學系

**李孝悌，《戀戀紅塵——中國的城市、欲望和生活》，上海：上海人民出版社，2007年，333頁。**

與臺灣版《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》（臺北：一方出版有