

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

限公司，2002年）不同，大陸版《戀戀紅塵》除了收有原先三篇文章外，另添了五篇新作。這八篇文章的論述時間從明末清初延續到清末民初，比臺灣版跨度更長，內容也更為豐滿，更為切中「中國的城市、欲望和生活」副標題。八篇文章構成一個有機整體，分別涵蓋不同的時代、地域和人群活動。

大陸版撤掉原來的序文，用〈明清文化史研究的一些新課題〉代序，對西方新文化史的脈絡及其在臺灣的發展狀況做了詳細梳理。本書部份文章曾發表於《新史學》、《中央研究院歷史語言研究所集刊》和一些研討會議。

大體而言，文集的內容可以分為四個部份。第一部份是「明清鼎革與士人心態」。〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉、〈冒關疆與水繪園中的遺民世界〉和〈儒生冒襄的宗教生活〉以侯方域與李香君、冒關疆與董小宛的愛情故事為主線，集中描述明末清初士人國家認同的困境和個人生活的調適，引出明末江南士人的心理狀況、認同危機和應對之策。明末的南京，放蕩的逸樂生涯和激烈的政治活動交織在一起，很多士大夫生命歷程中的因緣際會，都濃縮成舊院與秦淮的逸樂，但是明清鼎革，「南朝自古傷心地」悲劇重演，使他們的人生出現重大轉折，意外的是，他們個人和南京的頹廢卻由此獲得道德的救贖。在這種時代斷裂與悲涼氛圍的寫作構造中，可見作者受到「心態史學」的影響。文章借着《桃花扇》提供的敘事框架，輔以《板橋雜記》和其他細節資料，重現明末南京城市生活的部份場景，在秦淮、貢院等文化座標處，上演了士子、妓女、公卿、樂師的逸樂和消亡，轉頭成空的歌舞畫樑成為構建遺民集體回憶的載體，主角侯方域等人的悲情離合更為之賦予沉甸甸的歷史厚重感。

曾經與侯方域等人同樣風流放蕩的冒關疆，在明亡後返回家鄉的水繪園，開始長達四十多年的隱逸生涯，水繪園成為他構築遺民世界的物質載體。通過《影梅庵憶語》的描述，我們得以深入他和董小宛的情感世界，體味九年夫唱婦隨的甜蜜和後半生無盡的追憶。「憶昔蘭房分半釵，如今忽把信音乖，癡心指望成連理，到底誰知事不諧。」水繪園中的美食、好茶、戲曲、宗教生活、詩文酬唱和書畫鑒賞，便承擔了太多的遺民愁緒與物是人非，冒襄在兼得氣節和享樂之餘，也品嚐了更多的人生悲歡。在他的生命旅程中，宗教體驗和神怪傳說與心靈世界緊緊糾結在一起，超自然力量的適時介入，常常引發其家庭和個人命運的巨大轉折，他的儒生立場，也常常在奇異現象面前完全撒手。這給我們提供了一個觀察神靈信仰在士大夫生活中扮演角色的極佳視角。

第二部份描述「清初的『圓形人物』」。〈士大夫的逸樂——王士禛在

揚州（1660—1665）一文對稍稍晚生的王士禛進行深度描述。由於種種原因，我們對於歷史人物的把握呈現不平衡的態勢，胡適所稱的「箭垛式人物」是一個極端，而英國小說家E. M. Forster的「扁平人物」又是另一個極端。作者此文的意義在於盡量還原歷史的本相，一方面去除人物素描中過分集中的善惡、忠奸、勇怯、清濁等抽象品質，另一方面又細緻刻畫「圓形人物」的心理狀態。與那些直接遭遇明清鼎革的士人相比，作為新朝官員的王士禛，卻能超脫於國族認同困境，淡化歷史的創傷，從「對抗」走向「合作」，卻又能保持適度的距離。作為「圓形人物」，他一方面仕途進展順利，扮演成功官員的角色；另一方面，他在公餘之暇或遊山玩水或參加文林修禊，承擔作為文人的角色。正是由於他能輕易地跳出政治、認同的紛擾，所以迅速地建立一個包括遺民、文人、官員以及下層士人的交遊網絡，在政治認同立場和私人情誼之間取得平衡，妥當地化解文人與政客、主流與異端之間的緊張，因而最大化地凸顯自己的價值。透過王士禛的履歷，可見當時知識界與新朝關係之複雜性。作者把王士禛性格和作為的複雜性描繪出來，為我們全面認識當時士大夫整體面貌，提供了一個很好的橫切面和統合點。

第三部份考察清中期的「自由」和嘉年華會（carnival）。〈袁枚與18世紀中國傳統中的自由〉、〈18世紀中國社會中的情欲與身體——禮教世界外的嘉年華會〉和〈在城市中彷徨——鄭板橋的盛世浮生〉三文則把我們帶入清中葉的18世紀，力圖通過對下層社會人民和中上層士人日常活動的描述，證明禮教世界之外的真實生活畫卷，從而引發對於清中葉專制統治刻板印象的反思。作者用了相當篇幅論述「自由」的西式定義，引入胡適和狄百瑞兩位學者的不同觀點，為我們開啓反思五四以來過分將自由與傳統對立的門路，並提供重新審視中國傳統與自由主義關係的不同視野。在盛世與專制並行的清代中期，「乾隆三大家」之一的袁枚用實踐告訴我們在專制傳統外還有一種自由——有別於政治自由的道德自由、意志自由。這個「不甘為大官作奴」的才子，主動放棄仕途，投入充滿情欲的世界，在精緻的隨園裡細品飲食，在縱情山水時抒發詩意人生，在宗教想象中游走於俗世的官僚體系和神怪的幽靈世界之間。選擇袁枚，除了他的作品和閱歷為傳統士大夫的精緻文化和生活風貌樹立典範，還在於他的歷史為我們提供一個重新審視18世紀中國政治與社會性質的機會。

如果說袁枚的特立獨行可能是社會善意的寬容，那麼18世紀流行的情歌則顯示情欲的自由奔放，並不是他這種少數上層文人士大夫的專利，其普遍性足以令我們懷疑倫理綱常和道德保守主義的實際效用。作者通過下層文人

編寫的《霓裳續譜》、《白雪遺音》這兩本情歌選以及《綴白裘》中幾出戲文，借助這種或為男性意淫式情欲想象的文字資料，以及與當下流行極為相似的情欲抒發表現手法，以略顯散亂的分類，從寫實／迂迴的浪漫情歌、閨怨與相思、有女懷春和偷情及其後果等幾個欄目出發，細緻刻畫作為想象和戲謔的身體。適時引入巴赫金對於嘉年華會的功能描述，巧妙地暗示了淫詞小曲所要傳遞的社會情欲，通過客棧、妓女等媒介載體，擴散為真實的社會內涵，使我們體會民間文化款款深情中所蘊含的真實心態。另一個在揚州的鄭板橋，則為我們提供另外一種士大夫生活樣板，他游走於儒佛之間，個人境遇的變化引發對於城市景觀的不同書寫，透過他的書畫、詩文營造出圖象鮮明的城市意象、歷史記憶和文化情懷。

第四部份審視傳統與現代的交融。〈上海近代城市文化中的傳統與現代——1880年代至1930年代〉則將眼光投向開埠的「後起之秀」上海，跨過晚清民國的疆界，將上海城市文化中傳統與現代的交融和更替展現得淋漓盡致。清末民初，作為開埠地的上海是如何完成新舊文化的轉換，傳統與現代的交融是如何展現的？通過《點石齋畫報》、《良友》畫報和以「新舞臺」為中心的改良戲曲等視覺效果突出的三份大眾傳播媒介的資料，我們窺到近代上海城市文化新舊雜陳的局面和背後的潛移默化，它們的發行、上演狀況，或許能折射出一般上海居民的心靈結構。但媒介與受眾孰為主體，「教化」與「娛樂」的尺度如何衡量，媒介的實際效用究竟有多大，答案卻是開放的。

筆者雖對這種新文化史的書寫手法興趣盎然，然而卻忍不住心中的遺憾，作者終究沒有超越彼得·柏克（Peter Burke）所總結的局限性：大體限於江南的地域範圍，是否就能代表晚近中國的城市？士大夫個案的書寫，代表程度究竟有多高？而對菁英與大眾文化的粗線條描述，是否就一定折射出晚近中國本真的欲望和生活呢？更值得一提的是，作者從北方下層文人編寫的情歌選集中獲取的地方性知識，究竟能窺出多少普遍性？雖然在後現代主義者眼中同樣被視為「文本」，文學與歷史卻依然有着鮮明的分歧。在這裡，我們看到文化系統內的複雜性經過作者的加工得以弱化，文本內在理絡要求的清晰度也被他巧妙地繞開，不過他沒有刻意營造教科書式的宏大氣氛，卻從一個個個案的追尋之中，給我們提供了不尋常的觀察視角，值得對文化史感興趣的讀者一讀。

李甜

復旦大學歷史地理研究所