

嚴厲地推行取締私人錢票的措施。他除通令各商店將錢票一律收回外，更下令所有錢莊交出印刷錢票的票板，以堵塞錢票的源頭。因此，在民國初年，只有官方控制的湖南銀行所發行的紙幣，才被視為合法的貨幣。當然這是金融體制走向規律化的一步，但這能否解決湖南的金融問題？雖然本書的敘述到此為止，但可以想像，湖南的經濟衰頹仍然持續。

總括來說，這是一部政府與金融關係的著作。在白銀短缺的時代，商人處理問題的方法，是使用銅錢票。政府看到財源，印製官方銅錢票，結果很快便造成通貨膨脹。對紙幣失去信心的民眾，重拾對金屬貨幣的信任。政府於是又鑄造銅錢。出於盈利的心態，劣質銅元充斥市面，再度摧毀原本已經衰弱的地方金融體系。這部著作仍有進一步探討的空間，例如湖南商業能否在官府的金融擾亂下，自己找到通貨的出路？如果有，那是什麼通貨？不過，筆者仍認為，這是一部很值得參考的著作，讀者可以通過湖南複雜的政經關係，明瞭20世紀前後中國大環境的發展。

張瑞威

香港中文大學歷史系

**何其亮，《個體與集體之間：二十世紀五六十年代的評彈事業》，北京：商務印書館，2012年，303頁。**

何其亮的《個體與集體之間：二十世紀五六十年代的評彈事業》（以下簡稱《個體與集體》）是「評彈與江南社會研究叢書」中的一冊，該書着重討論共和國前30年江浙滬地區評彈事業的發展，力圖闡釋評彈藝術、區域社會中的市場機制與政治活動之間的互動關係。

國家權威如何將評彈表演納入自己的審視之下，政府如何將評彈藝人集體化的過程，是《個體與集體》討論的主要線索。在首章中，通過作者對傳統評彈的介紹，我們便可知道評彈是一種獨特的藝術形式。評彈表演以長篇書目為主，表演週期從十多天至數個月不等，通常只需一、兩名評彈藝人就能撐起整個書場。而評彈代代口耳相傳，無需文字傳承，且表演之前只需腳本，因此表演本身靈活多變，演員臨場發揮的空間較大。正因為評彈獨有的特點，使得國家對評彈很難有一套固定有效的審查制度。

有趣的是，在上世紀50年代初期，當國家在思索着如何「規訓」評彈藝

人的同時，評彈藝人也在嘗試積極變化，政治環境的外力下，文化的再生產是文化得以延續的一種手段。50年代初期，正值「三反五反」運動如火如荼地進行，政治運動甚至波及到文化領域，全國掀起了對《武訓傳》的批判運動，這使得一些敏感的評彈藝人感到自己的處境堪憂。評彈協會決定禁演傳統說書，創作新書，開始了由評彈藝人自發的「斬尾巴運動」；另一方面，一些思想進步的評彈藝人在市政府的批准下，組成了國營「上海團」、「蘇州團」，亦稱「國家團」。在作者看來，評彈藝人的「主動出擊」，是出於渴望安定生活的考慮。從整個演藝界和演出市場來看，政府並不具備足夠的經濟能力完成集體化事業（頁81）；國家團的成立遠非一般認為的將傳統和舊體制推倒重來，而是建立在解放前業已存在的社會文化條件之上的改造（頁80）。這也恰恰說明了切斷傳統說書的「斬尾巴運動」為何失敗——僅僅為了迎合政治宣傳而孕育的新書固然不是國家預設之內的改造，同時，倉促中創造的新書也脫離了原有的市場機制，受到冷遇而無疾而終，自然也在情理之中了。

受制於市場、經濟能力的限制，政治上的集體化是無法順利完成的。評彈作為一種曲藝，「即使在計劃經濟主導的時代也是商業化的」（頁10），國家對於評彈藝人的「規訓」不是單純在政治場域內通過行政手段集體化的過程，其進程遠比想像複雜。

以往對於共和國時期的文化研究通常認為，共和國前30年的文化與政治存在着一種從屬關係，即文化活動存在着明顯的服務於政治說教、「去市場化」的特徵。針對這樣一種政治控制文化的解釋模式，作者進行了一定的反思。作者認為，以往的研究過於強調政府的主導作用，卻忽視了始終存在的市場作用。作者借用林培瑞(Perry Link)的「社會主義文學體系」的概念，認為評彈也可以視作一個體系來研究，但須避免政治權威—藝人，或是國家—市場，這樣過於簡單的兩分法模式的研究（頁20）。正是在學術史脈絡裡進行的種種反思，使得作者將整個評彈事業所處的市場機制納入進來，進行了更具歷史深度的闡釋。

《個體與集體》的討論雖然限定在以江浙滬為主的地理空間內，然而書中所論及的社會空間卻遠不止於此。1962年，上海團赴香港巡演獲得的巨大成功便證明了在市場機制下，以蘇州為中心的評彈藝術在社會空間的意義上已超越了地理空間。評彈自形成之初，便活躍在以蘇州為中心的吳語地帶，但隨着上世紀60年代江浙滬移民在香港的風生水起，評彈遠播港九便有了文化上的契機。從上海團到港之初，便受到久居港九的江浙滬移民的熱烈追

捧，成為一種懷念江南故土的方式。此外，通過香港主辦單位方豐年娛樂公司的精心包裝，加之《大公報》等香港媒體積極地輿論造勢，將評彈塑造為江南高雅藝術介紹給香港的本土觀眾，獲得了巨大成功。不難看出，市場孕育的「創匯」契機遠遠超出原有的地理空間，在社會空間裡發揮着巨大的影響力。

事實上，市場因素不僅在經濟場域中使評彈藝術獲得了成功，在政治場域內，社會與文化的改造同樣依託於市場，而非傳統意義上國家權威對於文化的壓制。

1951年11月，在上海團成立不久，團內的評彈藝人便趕赴安徽大別山區，進行思想改造（頁84）。在此之後，上海團集體創作的中篇評彈《一定要把淮河修好》出人意料地獲得了巨大的成功，中篇此後也成為了評彈體系中十分重要的演繹形式。作者在這裡對於中篇的成功進行了詳盡的分析：將淮河作為故事發生的背景超越了觀眾本身生活、工作時候狹小的地域範圍；中篇大幅壓縮了演出的時間，使評彈適應了不斷加快的生活節奏，也將受眾面從有閒階級擴大到了普羅大眾。中篇無論從內容上還是形式上都符合市場消費者的審美及需求。同時，文化改造的契機也醞釀在新形式的開拓之中。中篇將劇本固定下來，從而方便了政府的文化審查；另一方面，多角色的配置決定了中篇是一種為集體演出量身定做的曲藝形式，而單幹藝人在此種市場競爭機制中無法與之抗衡。由此，市場中的政治契機應運而生——國家邁出了將單幹藝人集體化並收編進文化管理機制的關鍵性一步。同時，經過了政治娛樂化的中篇，已轉化為一種文化產品，因此觀眾無需在意其中的政治意義，換言之，娛樂化使得中篇在市場競爭機制中取得了優勢。

正如本書標題所揭示的，評彈藝人出於經濟利益的考慮，往往游走於個體與集體之間。在國家團以中篇逐漸佔據各個大型書場之時，靠說長篇為主的單幹藝人則被擠壓到了二、三流的小型書場。另一方面，國家團藝人雖然佔據了市場的主要地位，但有限的固定收入與單幹藝人通過與書場分賬所得的收入相比，相去甚遠。因之，即使是進入國家團的評彈藝人，也時有退團的反復行為。國家團藝人與協會藝人在市場競爭機制中長期的摩擦，最終引發了1957年的「光裕書場事件」。這一事件的爆發，直接導致了「整風運動」的開展，最終完成了評彈藝人集體化的任務。在作者看來，這一場被解釋為協會與國家團之間的較量，本質上仍是出於國家團藝人與單幹藝人在經濟利益上的你爭我奪。隨着單幹藝人逐漸收歸國家團，在上海範圍內組成了五個區級團。

然而，這種集體化只是初步的。文革前夕，評彈藝人的實際境遇迫使他們又掀起了一股「單幹風」，雖然這一次真正脫離組織、重新單幹的藝人為數不多，但留團藝人在表演中臨場發揮的噱頭卻充滿着耐人尋味的政治意涵，一些藝人更是通過「紅皮白心書」的內容表達了對現實的不滿。可以說，僅從行政上將藝人集體化並沒有實現將評彈政治化的目的，反而出現了「反政治化」的傾向。作者認為，評彈藝術的政治化在新世紀才得以完成，政府通過將評彈轉型為服務社區的一種公益事業後，評彈完全由政府贊助，為政治目的而服務（頁264）。關於評彈事業究竟如何在改革開放以後走向政治化的道路，在作者的另一本英文著作 *Gilded Voices: Economics, Politics, and Storytelling in the Yangzi Delta since 1949* 中有更詳盡的論述。而在市場化經濟形成之前，國家尚無足夠能力在經濟上支撐起國家團之時，評彈藝人始終游離於個體與集體之間，徘徊在市場機制與國家權力的交錯場域之中。

縱觀全書，處於政治場域與經濟場域交錯中的人的歷史，始終是作者討論的落腳點。對於文化的思考不拘泥於文化本身，而將評彈藝術放置於藝人、國家與市場機制的互動過程中來考察，也許是《個體與集體》給予我們最大的啟示。

鄭心羽

中山大學歷史系

佐藤仁史，《近代中國の郷土意識：清末民初江南の在地指導層と地域社會》，研文出版，2013年，423頁。

在日本中國史學界，發端於20世紀80年代初的「地域社會論」——從總體上把握廣義的再生產區間，即人生活於其中的「場」的方法——至今仍有很大的影響力。一橋大學社會學研究科準教授佐藤仁史的《近代中國の郷土意識：清末民初江南の在地指導層と地域社會》一書，即是受到此種研究視角啟發的優秀作品。作者通過分析江南市鎮社會地方領袖的活動與言論，探討了近代中國郷土意識之形成及其特徵。

除「地域社會」外，本書的關鍵詞大概有四個——江南、近代、地方領導階層、郷土。眾所周知，關於江南地域的研究，無論中國還是海外，都已積累了十分豐碩的成果。特別是明清江南社會經濟史研究，長期以來都是日