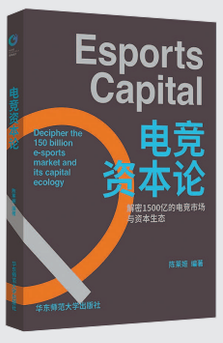
新书掠影

建党百年来，中国是怎样走过来的？中国共产党是怎样突破极端险恶的处境，创造出一条举世惊讶的新路？研究的过程就是寻求问题答案的过程。

《百年道路：〈生死关头〉二集》
金冲及 著
生活·读书·新知三联书店
2022年1月出版

作者在十余座世界闻名、影响力巨大的重要城市中走访和搜集资料，研究人们如何描述自己生活的地方，以及这种描述说明了什么。

《地址的故事：地址簿里隐藏的身份、种族、财富与权力密码》
[美]戴尔德丽·马斯克 著
徐 萍 谭新木 译
上海社会科学院出版社
2022年1月出版

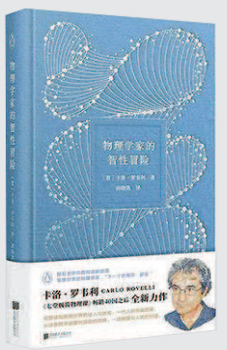


在我国，电竞产业已经发展出一条相对完整的产业链。作者借鉴了大量调研报告，用数据说话，对电子竞技的商业世界作丰富的观照。

《电竞资本论》
陈莱姬 著
华东师范大学出版社
2022年1月出版

本书借助杜威思想中的自然主义遗产，批评了分析哲学的技术化和封闭化倾向、科学自然主义的强还原论解释，进而提出了一种崭新的自由自然主义版本。

《杜威的哲学遗产：自然主义的当代效应》
理查德·J.伯恩斯坦 著
孙 宁 余 洋 译
东方出版中心
2021月10月出版



本书分别从物理学、科学家、人文与科学三个角度，引领读者了解困扰哲学家、诗人、艺术家的亘古难题，解答关于我们所栖居世界的真相。

《物理学家的智性冒险》
[意]卡洛·罗韦利 著
胡晓凯 译
北京联合出版公司
2022年2月出版

书人茶话

成为古代中国的“超级精英”有多难？

谢 彩

科举，即分科选举，是古代中国的高级官员选拔制度。中国学者在科举史领域不乏研究成果，例如杨筠如先生所著《九品中正与六朝门阀》，即为日本东洋史专家们所服膺的著作。但中国学者的研究成果，并未成为日本学界放弃深耕“中国学”的理由。尤其生活于二战前后的日本学人，在反思战争的同时，对于一些问题抱有强烈的关注：人类应当选取怎样的发展道路？中国的制度史能不能给予日本启发或借鉴？

“祖师”宫崎市定：在外界压力下启动的中国科举史研究

关于中国科举制的研究，海外不乏研究者，值得一提的是艾蒂安·徐以法文写作的关于文科举和武科举的专著，分别于1894年和1896年发表。1936年春天起，东洋史家宫崎市定作为日本文部省在外研究员，旅居法国两年多，执笔写作《科举》，有一半的图片都仰仗了艾蒂安·徐的著作。

宫崎市定研究科举制，最初并不是出于对此问题的关心和兴趣，而是因为在1939年正月，他接受了东亚研究所的委托，由此展开为期两年的“清朝官制和官吏录用制度”研究，其研究成果结集成册，先后发行了两种版本的《科举》（中译名为《科举史》）。通俗易懂的阐释，以及所援引的生动案例，令此书意外畅销，“科举”一词在日本和欧美普及。因此，一说科举制，海外学界通常就会联想到宫崎市定。但正如他在《科举》自跋中所言，他的研究并未提出什么独到的见解。

完成《科举》以后，他以“科举前史”为副标题写作的《九品官人法》出版，算是对此前遗憾的弥补——此书是宫崎市定引以为傲的、前所未有的独创性研究，发表逾半个世纪，至今仍是魏晋南北朝研究者的必读经典。1958年，《九品官人法：科举前史》为宫崎市定带来了日本学术界的至高荣誉“学士院奖”。而他研究科举的两本专著，直到2020年才有中译本正式出版。

值得一提的是，在20世纪30-50年代，日本学者对科举史的主流研究套路，是将重点放在考证科举制度的历史沿革、组织架构、利弊演变等，但宫崎市定却另辟蹊径，他所坚持的是从宏观的角度考察局部的、具体的历史过程，在充分发挥科学实证的京都学风基础上，以其鲜明的问题意识，尝试回答：科举究竟是“九品官人法”还是“九品中正制”、科举究竟是中国学生的“考试地狱”还是“飞升之路”等问题。

为了回答这些问题，宫崎市定以其扎实的文献整理功夫，援引了若干冷僻有趣的案例作为佐证材料，例如：北宋英宗治平年间（1064-1067）的太学策问考试中，有名词解释题：“体貌大臣”。有考生在答案中写道：文相公、富相公等皆是大臣有体者，冯当世、沈文通等都是大臣有貌者。又如，根据清朝嘉庆时期的材料，考生必须背诵的十三经字数惊人，除去《尔雅》，总字数仍高达621206字。

宫崎市定以鲜明的问题意识作为导向，在爬梳各类文献后得出的结论包括：科举和纯粹的学问之间还是有差别的，科举只是任官的门槛，对学问的发展也有限。举子如果只以通过科举作为目标，就没必要从头到尾钻研浩瀚的经书，在容易出题的地方琢磨对策或押题才更有效果。总之，生存所需的学业和慰藉心灵的学问背道而驰。这种倾向发展到清朝就演变成——读书人的理想是：跟随潮流参加科举，以优秀的成绩进士及第，任官后将时间和金钱花在自己喜欢的考证学上，在学界出名——总而言之，“科场不论文”成为风传一时的金句，足以表达学人对于科举的不信任，科举的成功已经不被认同为“有学问”了。

后起之秀：平田茂树如何解锁“精英之路”

《科举史》和《九品官人法：科举前史》作为半个世纪以前出版的学术专著，虽在日本再版多次，但其地位是否真的不可撼动？实际上，随着新材料的涌现、研究理论的进步、方法论的创新，不少学者都曾质疑、反驳过宫崎市定的某些观点，但是，他在广阔视阈下建构起来的严密史学体系、深入浅出的论证方式、敏锐透彻的史料洞察力，令其著作至今仍被后辈学人视为借鉴的典范。

平田茂树或许正是从宫崎市定那里学到了复盘历史的方法与叙事技巧，以更现代、更贴近人间烟火气息的视角，去探索科举在构成政治、社会、文化体系中所起到的重要作用。

1961年生的平田茂树，或许正是从宫崎市定那里学到了复盘历史的方法与叙事技巧。早在1997年，东京山川出版社即发表了平田茂树的《科举与官僚制》。时隔20余年，直至2021年8月，此书的中译本才在中国问世。

平田茂树没有从过往常见的“科举是官吏录取考试”这样的角度展开研究，而是以更现代、更贴近人间烟火气息的视角，去探索科举在构成政治、社会、文化体系中所起到的重要作用。

因此，在回答“在古代中国成为超级精英有多难”这样貌似宏大的问题时，他尝试用另一种方式来回答——“考生家里得有多少钱才能活到老、考到老”“成为王安石有多难”“朱熹中举以后到底上了几天班”等类似更接地气的问题，以期见微知著。

所谓的“超级精英”，平田茂树在本书中的定义是：“每三年举行一次的科举，数十万考生中，仅有数百名合格，中举比例极小。由此，假设北宋时期人口一亿，以中举者为中心的官僚阶层也仅有数万人，是超级精英。”

不仅如此，考生一次即能高中的情况极为罕见，复读才是常态。宋代留存至今的合格者名单（1148年与1256年）中，合格者的平均年龄是36岁。

平田茂树专攻宋史，这是他的优势，在《科举与官僚制》的论述中，他适当增加了宫崎市定以往研究中未曾涉猎过的新材料、新问题和新发现。

平田茂树以个人对真实生命的体验与理解，去洞悉故纸堆里的材料，并力图以富于烟火气的视角，使古代考生、官员与当下学子、学人的日常生活建立起紧密联系。他试图向读者说明：今天的考生所经历的种种痛苦与折腾，古代的学子一样也没少捱过，并且痛苦程度更甚。

例如：南宋考生朱熹原籍徽州婺源（现属江西省），却要移居到福建，参加的是“实际居住地”建州的第一级考试解试。像朱熹这么做的考生，在当时不在少数，因为全国考生数十万人，竞争激烈，因此，“有门路”的考生，往往会选择将户籍迁到考试合格率较高的州。

如果能在千军万马挤独木桥的考试里幸运中举、成为像王安石这样的官员，依然要面临养家糊口的巨大压力。青年时代的王安石，有数十名家眷，为养活他们，王安石多次拒绝在中央任官，因为在地方官的职位上，显然可以获得更多的好处。他在带着数十名家眷的知县时期，月收入为30贯——按当时的生活标准，假设他有30名家眷，以素食为主，每月伙食费需要15贯，如果想伙食好一点，开销就更大，王安石的俸禄就基本用尽了。

当时的官僚们，还必须具备士大夫琴棋书画的教养，在文化生活上的开销也是必需的，而且士大夫之间的社交活动还滋生了额外的费用。据记载，最低级的士大夫每个月至少需要100贯钱才够用。

后工业时代用电脑写论文的日本学者平田茂树，在回过头去打量农耕时代用毛笔书写考卷的古代中国学子，面对的是故纸堆，他如何得出“新解”？

作为科举史研究的“后浪”，平田茂树所提供的“新”包括：在微观研究中采用新视角、提出新问题、给出新解读。他从宫崎市定未曾援引的文献资料出发，串联起“新”的科举史知识主线。某些被前辈学人忽略的人物、作品、文献，往往就是研究的新材料，而那些被前辈学人评述过的案例，平田茂树也并未刻意去回避，并且，由于有了新的理论视角，从而有了新的发现。以朱熹为例，平田茂树从“他到底上了几天班”这一问题出发，盘点其职业生涯，经过详密计算，得出结论：在朱熹50年的官僚生涯中，担任差遣9年，其中在中央政府仅有40天，其他的40多年则担任“宫观差遣”——职责是监督道观、祠庙，但并不需要实际赴任即可享受俸禄。朱熹并非个案，南宋时期的大部分官僚都是这样度过了几乎没有实际职务的官僚生涯。

顺着平田茂树爬梳文献的思路，读者几乎要脱口而出一个结论了：“超级精英”过日子也太难了吧。

慢着，平田茂树不曾止步于此，他还考量了超级精英们的副业收入来源——擅长写文章的官僚，往往有机会书写墓志铭或寺院道观的碑文。例如，南宋初担任参知政事（副宰相）的席益请人写母亲的墓志铭，准备了6000贯钱，这个价码，与普通老百姓一家五口每个月总计约5贯钱的伙食开销相比，堪称巨款。

考据学必须“无征不信”，还是“有图有真相”？

为便于论证，平田茂树在书中附录了若干图片，包括建康（南京）的贡院图、南宋时的殿试考题等。清朝考据学大牛们强调“无征不信”，意思是没有文字记载则不可信。在距离平田茂树《科举与官僚制》1997年首版22年以后的2019年，宋史研究专家虞云国先生在《图像视域与宋史研究》一文中提出：“图像资料可以挑战与质疑史料学的孤证不立原则……某一生活或经济的细节或场景只要有一幅图像史料，就足以证明其在当时已经司空见惯，这才进入了画家视野的。”有图有真相，这种做法在今天的学界已是稀松平常的事情。

综上所述，在史学研究日益碎片化、书斋化的今天，日本学人广博的研究视野、关注日常生活的庶民情怀，以及不迷信权威、不囿于师说的治学精神，依然值得我们赞赏。

三味书屋

博物馆之路：从私人收藏到公共分享

王国伟

博物馆的“观展”价值，是由其背后的“收藏”品质所支撑的。历史上重要的收藏者几乎都有狂热的气质和执着的意志，否则无法坚持。收藏者的艺术趣味、艺术审美，决定博物馆的艺术水准。因为只有“私人艺术博物馆原汁原味地保留了艺术品的历史和现场语境”，他们活生生的收藏行为，才能最大程度保留艺术原真性价值的可能。鲜活的现场感，才能建立我们观看和审视的路径依赖，我们才能在艺术丛林中，找到那条神秘的林中路。

刘鹏先生新近出版的《原境之魅：欧美艺术博物馆陈列方式研究》，精选了欧美20多座著名的博物馆，以私人博物馆为主，通过“馆藏形成、展览叙事及其与捐赠人意图之间的互动关系”为核心视角的考察与分析，给我们打开了欧美博物馆丰富的建构历史和重要细节。西方艺术收藏沿着私人占有—公共分享的路径，走了数百年。私人收藏并占有艺术之“物”，显然不是最终目的，收藏只是实现价值的初始阶段。收藏带来的快感，对喜爱之物占有的欲望满足，很快会过去。如果把倾其所有得来之物束之高阁，藏之深闺，这个占有之“物”不但失去了活力，还会折损其固有价值。因此，无论是出于炫耀和彰显的目的，还是出于情怀，对这些艺术物予以一定形式的公示，是艺术收藏的必由之路。因为作品展示既体现了收藏者的艺术品位和自信，也是收藏者个人及其家族最高、最体面的荣耀方式。

源于19世纪初、成熟于20世纪中叶的欧美近现代私人艺术博物馆建构，经过了三个重要的阶段。首先是以艺术沙龙和俱乐部实践开始。大约在18世纪中叶到20世纪初，欧美一些重要的艺术流派和艺术观念基本都诞生在顶级的艺术沙龙活动中，特别是前卫艺术作品，都是在这里展示并被艺术圈子认可后，走向市场的。如1905-1914年间巴黎著名的“星期六沙龙”，就是一个集聚了世界文艺圈名流的顶级艺术沙龙俱乐部。当时被誉为巴黎艺术推手的斯坦因兄妹，在巴黎花园街27号他们自己的公寓里，做了一个“艺术中心”，成为先锋艺术的“秀场”和媒体发布会现场的最初实践。这些成功的沙龙主人不但要优雅有品位，有良好的艺术感觉，还要适当有些任性，才能破圈，跨界聚合各类人群，并形成自身的俱乐部艺术风格。巴黎花园街27号的居所墙壁上曾挂满了1905-1907年间马蒂斯创作的重要画作，足以证明主人的艺术调性和艺术任性。事实上，在第一次世界大战爆发之前，欧洲文学、艺术、音乐一直是融合发展的，特别是观念上互动和影响极为深刻。巴黎花园街27号也是从一个文学“俱乐部”，转型为艺术沙龙俱乐部的。19世纪末期到20世纪前半叶这段历史时期，涌现出大量的私人博物馆，广泛分布于欧洲和北美地区。1906年，只有去花园街27号，才能看到最好、最令人吃惊的现代艺术。下列名单足以证明其艺术地位之高。“罗伯特·德劳内、安德烈·德朗、胡安·格里斯、乔治·勃拉克、伯特兰·阿瑟·威廉·罗素、罗杰·弗莱、乔治·摩尔、萨尔瓦多·达利、纪尧姆·阿波利奈尔等”，哪一个都是顶级艺术家。

巴黎花园街27号，因为艺术地位太高，艺术家都想在这儿露脸，“所以屋内墙上，凡是能挂画的地方，都挤满了画作。当时主要是煤气灯照明，光源和辐射区域有限而且不平衡，高光与弱光完全失调，再加上画挂得高高低低，导致有些画作根本看不到，需要另外借助移动照明如火柴和油灯才能看清，这又会带来火灾风险。”尽管当时空间条件限制，艺术作品陈列是杂乱无章的、完全没有质量的观展空间设计与安排，但艺术沙龙的地位依然无法撼动，花园街27号曾是欧美私人现代美术馆成功的雏形实践。

第二个重要阶段，就是进入居家博物馆时期。从家到“艺术之家”，是私人美术馆实践的重要阶段。把系统收藏的作品，有机地嵌入到家的各个部位，就进一步凸显收藏者的艺术趣味及其专业性水准。大部分私人艺术博物馆都有一个情怀：竭尽全力使得某个艺术片段，比如一个流派、一种艺术创造方式、一个艺术家的主要作品，尽量能在这里还原，在时间理想化追求中，争取活化一段艺术史。因为是家的升级版，艺术之家“除了设有专门的展室之外，住宅里的大厅、餐厅、图书室、起居室、卧室，甚至浴室也成了悬挂画作、摆放物件的场所”。其藏品与摆放方式，基本体现收藏者个人的艺术理解力，不但可以掂量出藏家的水平和品质，也能反映藏家的性格。这被称为藏家浓缩的“自我映像”，犹如瓦尔特·本雅明所言，这些博物馆的主人们，期待来访者们能跟主人一样，体验一种“深刻的陶醉”。

书中列举的加德纳博物馆案例，就是最好的实践样本。由于“加德纳夫人艺术趣味的生成，陈列方式是在不断地强化整座博物馆弥漫的‘女性气质’”。加德纳博物馆的“经典—变位”（meta-canon），完全是博物馆创立者加德纳夫人以其自身的艺术趣味构建出一个新的艺术家序列，不断营造“等级自由与主题自由”的空间氛围，期待创造一种独特的观赏方式。使得“参观者可以在一个多小时的时间内穿越2000多年的时光：从中庭的古希腊、古罗马时代的艺术到‘哥特展室’和‘早期意大利展室’，从‘15世纪’逐渐过渡到‘拉斐尔展室’所营造的文艺复兴时期的艺术气氛之中。加德纳博物馆当中的藏品涉及范围较广，其历史时段跨越了自古希腊时代到印象派的各个时期……藏品总数约为2500件。”整座博物馆就弥漫着加德纳夫人浓浓的趣味和艺术情调。

私人艺术博物馆实践进入第三个阶段，也就进入成熟阶段。这个阶段基本以改建和重建博物馆空间为基本手段，不但与艺术藏品的艺术定位相匹配，而且更加追求系统化、专业化的空间布置和作品陈列。当“住宅博物馆”和“个人艺术藏品博物馆”已不能满足艺术品展陈需求，当博物馆的知识生产和知识输出需要相应的规模和能级时，创造更为专业和更加匹配艺术品形态的博物馆空间及展陈方式，就成为博物馆空间实践的刚需。

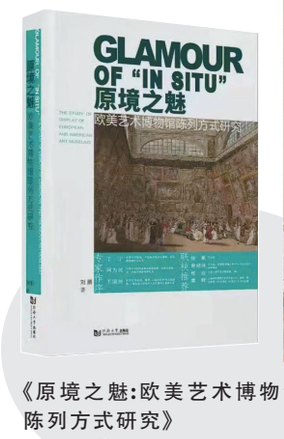
书中介绍的古根海姆美术馆，就是一个有说服力的案例。创始人佩吉·古根海姆与父亲经营的“巴比松画派”分道扬镳，在追逐自由的艺术经历中，她遇到了三个重要的贵人。首先是好友佩吉·瓦尔德曼发现她对现代主义的极大兴趣，就建议她去开画廊；而文学家塞缪尔·贝克特一语道破艺术天机：你应该收藏在世艺术家的作品；随后她遇到了最合适的艺术顾问马塞尔·杜尚，杜尚教她学会区别抽象艺术及超现实主义作品方法，由此佩吉·古根海姆就以购藏这两类艺术品作为介入现代艺术的初始途径。随后她就一发不可收地接连做了伊夫·唐吉、爱德华·伯拉、保罗·纳什、马克斯·恩斯特等重要艺术家的个展，开启了现代艺术收藏的大幕。

今天的古根海姆在欧美分别有三个顶级的博物馆，纽约和威尼斯的两个都是原有建筑改造转型成为博物馆的，而西班牙毕尔巴鄂的古根海姆博物馆，是请了当代顶级建筑设计师扎哈设计的。古根海姆的“三城记”美术馆到底在呈现什么？人人都说佩吉·古根海姆有一个博物馆之梦，而这个梦被她还原出什么艺术图景？

抽象艺术奠基者康定斯基主张现代艺术的“非客观性”倾向，由此观念才得以生长，现代艺术才能迈向美学和精神性高度。佩吉·古根海姆十分认同康定斯基的主张，她认为现代艺术的诞生，是“世界历史上从未出现过的一种显著的从物质到精神的推进，直到绘画艺术中出现了从客观性向非客观性的转变”的形成。

古根海姆博物馆首创了绘画作品不配外框的展陈方式。她在自传《一个艺术迷的自白》中为此辩解：“颠覆传统的方式展示这些收藏是创办博物馆的初衷。”硬边与几何形，是现代架上绘画的基本形态，当画中内容试图突破画框的限制时，边界必须被打开。现代艺术最为本质的创新就是画内画外成为整体，古根海姆就是要努力做到，意图和意涵无比统一在画的创作和展陈方式上。她要为夏加尔、杜尚、康定斯基、米罗等艺术家的作品建设一个合适的家。

“对起源的怀念，对真确性的执迷”，艺术收藏就是传奇。博物馆能让分心的大众逐渐聚合，这既是期待，也是现实，更是一种“新”的诞生。



《原境之魅：欧美艺术博物馆陈列方式研究》
刘 鹏 著
同济大学出版社出版

藏品与摆放方式，不但可以掂量出藏家的水平和品质，也能反映藏家的性格。