



广东省博物馆陈列展示中心主任白芳解读外销广绣画里的“羊城八景”

清代广州城市文化IP 已随这些精致“文创”扬名海外

文/羊城晚报记者 周欣怡 朱绍杰 何文涛

今年4月,以十五运会和残特奥会为契机,由羊城晚报、广州日报两大报业集团联合主办的广州2025年“羊城八景”评选正式启动。如今投票正在如火如荼地进行中。

评选“羊城八景”的传统可以追溯到千年前的宋代,历代相沿,成为记录广州城市发展的重要文化印记,而“羊城八景”也成为广州城市文化IP。

在广东省博物馆的藏品中,数件以“羊城八景”为题材的清代外销广绣画尤为引人注目。这些在清代开发的“文创产品”曾远销海外,不仅向西方展现了广州的人文风貌,更体现了中国传统工艺的精湛,是中外文化交流的重要见证。

近日,广东省博物馆陈列展示中心主任白芳接受羊城晚报记者专访,解读“羊城八景”广绣画中的文脉传承。

1 以绣代画,再现文人画意境
清代经粤海关出口的广绣绣画,在形制上多仿照中国传统书画的装裱样式,主要包括轴、卷、围屏、联屏等形制。广东省博物馆藏清代白缎地广绣“金山古寺”“白云晚望”图轴便是依据元代“羊城八景”中的其中两景绣制而成。

元代“羊城八景”分别是扶胥浴日、石门返照、粤台秋色、白云晚望、大通烟雨、蒲润泉、景泰僧归、灵洲鳌负。上述广绣图轴“金山古寺”上的内容实际就是“灵洲鳌负”之景。

灵洲山又名小金山,位于南海官窑附近。据记载,古代灵洲是江心洲,水道为广州西北水陆交通中心。东晋年间,这里建有

2 城市IP随“文创产品”扬名海外
明清时期的广绣得到迅猛发展。“羊城八景”作为广州最具代表性的城市景观体系,不仅在当地文化中占据重要地位,更通过广绣等外销艺术品走向世界。

白芳介绍,在清代广州对外贸易的繁荣时期,西方人对中国传统文化和市井生活表现出浓厚的兴趣。“他们尤其热衷于收藏能够反映广州当地生活场景和城市风貌的艺术品。这一时期,外销画和刺绣等工艺品成为深受西方人追捧的贸易商品。”

伴随海上丝绸之路航线的不断扩展,海外市场的需求日益增加,

普陀禅院。相传岛下有鳌鱼顶托,形成了“灵洲鳌负”的独特景致。

这两件广绣图轴颇具文人画神韵,画面上的远山云雾、重峦叠嶂、古刹院落、江水渔船等细微之处,都通过不同的针法表现得淋漓尽致,各得其趣。绣画上方均仿墨书绣制题跋。全图以棕色、褐色、灰色、香色为主色,以深绿、浅绿、蓝色等为配色,既典雅古朴又鲜丽明快,充分体现了广绣的配色特点。

白芳介绍,广东省博物馆藏的另一套“羊城八景”清代广绣挂屏同样展示了精湛的刺绣工艺。这套酸枝木嵌螺钿挂屏共六件,分别绣制了石门返照、

珠江夜月、大通烟雨、蒲润泉、景泰僧归、金山古寺之景。除缺少“扶胥浴日”与“白云晚望”两景外,其余基本与元代八景相同。

白芳告诉记者,广绣有装饰绣和实用绣之分,广绣画、广绣挂屏都属于装饰绣,相比实用绣而言,绣工更为精致,讲究“以绣代画”。“绣画其实和文人画传达的艺术风格是一致的,是以针线代笔墨再现文人画意境的艺术形式。它以文人画为稿本,又展现出刺绣的技法特色。”清代广绣绣工们在模仿文人画风格和意趣的同时,以针法组合和色彩、光影层次展现工艺之美,其创作难度和价值都远超普通的实用绣品。

广州刺绣行业形成了规模化、市场化的生产体系。乾隆时期,广州成立了职业化的刺绣行会组织——“锦绣行”。由广绣主要面向市场,强调效率和市场需求,形成了绣工多为男性的独特现象。从现存于荔湾区锦纶会馆内的碑刻上的内容,也可以看出清代广州丝织业的繁盛景象。

在技法上,广绣在原有风格的基础上吸收了西洋绘画的艺术特色和明暗透视及光线折射的原理。“中西绘画艺术结合这一特点是明清时期其他地方绣种所鲜见的。”白芳说。

白芳还提到,“羊城八景”题材的绣品并非仅用于外销,在国内市场同样受欢迎,因此形成了内外销并重的市场格局。



广绣《白云晚望》

广绣《金山古寺》

3

云山珠水的文脉传承与时代新生

作为广州文化大IP,“羊城八景”的评选历经千年而不衰,堪称一场跨越时空的城市文化叙事接力,它的发展和演变历程折射出岭南文化的独特魅力。

白芳表示,通过对历代八景的考察可以发现,其景观构成始终围绕两大核心地理要素——珠江水域景观和白云山系景观。在她看来,历朝历代“羊城八景”中蕴含的文化脉络至今仍体现在广州的城市生活中。

“羊城八景”随着这些外销品越来越被世界所认知。这些外销艺术品无疑对推广广州城市文化起到了很好的促进作用,也促进了中西方文化交流。

白芳还提到,“羊城八景”题材的绣品并非仅用于外销,在国内市场同样受欢迎,因此形成了内外销并重的市场格局。

她还提及,古代“羊城八景”

中还蕴含着丰富的生活气息,例如明代八景中的“象山樵歌”“荔湾渔唱”等充满人间烟火、富有生活情趣的场景。

“这些景观虽然出自文人评选,却并非一味追求高雅脱俗,而是处处可见温暖动人的市井生活写照。这种雅俗共赏的特质,恰恰彰显了岭南文化务实亲民的本色,在追求精神境界的同时,始终保持着对现实生活的热忱与关怀。”白芳说。

如今,新一轮羊城八景的投票正如火如荼地展开,白芳相信,这一千年文化IP将继续发挥其纽带作用,记录城市空间形态的变迁,承载岭南人民的精神追求与审美情趣,在新的历史时期,连接广州的过去与未来。

序跋

拿到将由羊城晚报出版社推出的“潮州古城研究精品系列丛书”之一《活着的古城·潮州》,我眼前为之一亮

文字的魅力

是到处升腾着的烟火气与人情味,大家啧啧称奇,赞叹不已。但作为半个主人,私底下,我对同一尺寸、平铺直叙的展览方式略有批评。主持人称,此展览筹备时间短且资金有限,相关缺憾,将在同题图文中弥补。

果不其然,拿到将由羊城晚报出版社推出的“潮州古城研究精品系列丛书”之一《活着的古城·潮州》,我眼前为之一亮。二十年前,我曾撰写《从左图右史到图文互动——图文书的崛起及其前景》,谈论“读图时代”的困惑、“左图右史”的传统、图文互动的可能,以及文字魅力的保持等,结尾是:“在我看来,好的图文书,应能同时凸显文字美感、深化图像意义、提升作者立意,三者缺一不可。”

而眼前这册人文摄影图书,较好地满足了我的愿望:不仅众多摄影师殚精竭虑,用照相机完美记录了古城的建筑、风貌、习俗,以及民众的生活趣味、辛勤劳作与艺术表达,更依赖主持人精心的策划、编辑以及串联文字。借助一册立意高远、主题明确、图像精美、文字可读的好书,这座古城的质朴与妩媚、日常与诗意,淋漓尽致地呈现出来,这很不容易。在我看来,凸显文字的魅力,正是图文书之不同于摄影展、有可能传之久远的秘密所在。

当然,我之极力推荐此书,还有点小小的私心——书中多处引用我的文字,也算是一个游子为宣传家乡略尽绵薄之力吧!

□陈平原



□陈平原

在新大众文艺热潮里,打破戏剧创作的“专业壁垒”

“人人皆可创作”不再是梦想

舞台

文/羊城晚报记者 黄宙辉



《博物馆遇记》剧照

“人人都是创作者”从梦想照进现实。如今,新大众文艺的本质是在技术重构下的全民文化实践。随着大众主体意识的觉醒,大众对于文艺的需求也发生了转变,从以往的“被动接受”迈向了“主动表达”。

此次的广东省舞台艺术选题征集计划,是顺应新大众文艺时代的个体表达诉求的一次全新尝试与主动作为,是面向社会各界、激发全民创意、拓宽题材来源的一次全新探索。该征集计划使得大众能够更广泛深入投身于舞台艺术创作,在其中尽情表达、观赏和评判,彻底告别了作为纯观众的单一身份。

在“接地气”与“有格调”之间

与选题征集环节相比,沉浸式戏剧的排演环节,更能体现出新大众文艺“全民参与”的特点。

6月16日,“喜剪吹”沉浸剧场《疯狂理发店》在广州北京路天河城“开心麻花168空间”成功试演。与传统剧场不同,《疯狂理发店》更像一座充满惊喜的戏剧游乐园——观众不再只是台下的旁观者,而是剧情的主动参与者。观众可以跟随演员的指引找线索、观察细节,甚至通过互动影响故事走向,和演员共同创造独一无二的剧情发展。这种观演模式,让每个人都能成为演出的一部分,体验沉浸式戏剧魅力。

对此,广州开心麻花文化传播有限公司总经理孙宏志表示:“《疯狂理发店》不仅是一部喜剧,更是一场全民参与的沉浸式狂欢。我们希望每一位观众都能成为剧情的主角,享受独一无二的互动体验。”

《博物馆遇记》是空壳戏剧最新的音乐剧作品,于6月7日在广州西樵剧场上演,令观众惊喜不已。“对我来说,新大众文

艺是打破了专业与业余的壁垒,形成了‘人人皆可创作’的形式。”空壳戏剧工作室主任人、导演马迅之告诉记者,我们往往认为音乐剧只有专业人士可以创作,但在他们这个剧组里,既有大学生,也有非科班出身的演员。大家一起投入参与剧目的创作与排练,贡献各自智慧。

从另一个层面来说,《博物馆遇记》讲述了大英博物馆里的文物想回家的故事。这是一种接近大众、演绎大众,让大众有共鸣的故事。“这种故事可以让观众与主创灵魂共振,让观众产生情感上的共鸣。其出发点是来源于生活,接地气,有烟火味的。这也是新大众文艺一个重要的特点。”马迅之说道。

“新大众文艺与演出的关系,已从单向的‘文艺影响演出’,演变为共生其荣的生态。”在广东省演出行业协会会长刘莹看来,演出借助新技术、新媒介焕发生机,而新大众文艺也因演出的深度体验得以突破传统演出的局限。未来的演出,将会有更多的人可以参与、虚实相融的新艺术形态。

罗丽认为,新大众文艺背景下的戏剧创作,需要以“大众情感共鸣”为核心,通过题材现实化、形式年轻化、传播多元化的创新,让戏剧从传统舞台走向更广阔的生活场景,同时保持艺术的思想深度。这既需要创作者扎根生活,也需要拥抱新技术,在“接地气”与“有格调”之间找到平衡点。

观察

何为新大众文艺?“大众”与“精英”对立吗?衡量文艺作品的标准是什么?

□吴小攀

“新大众文艺”漫谈

所不同。

身份标签
不可成为“免检”通行证

以“新大众诗歌”为例,它的创作主体主要是各行各业的从业者,比如工人、农民、小手工业者、商人、公务员,等等。相对于以精英自居的专业写作来说,他们无疑是业余的;但和以往不同的是,他们的受教育程度普遍提高了,加上新媒体的普及,他们也无时无刻不在自我教育和进步中。但这并不能掩盖其创作的“业余”属性,质朴不等于诗意,身份标签不可成为文艺质量“免检”的通行证。

“大众”不仅是数量上的多,也意味着向平均数的趋近,因此,大众文艺在创作实践上往往不得不避免实验性,天然地倾向于手法的通俗易懂,思想情感表达的直白,以让更多的人——大众——接受。由此也可以理解,改革开放初期“朦胧诗”讨论中某些人对“朦胧诗”的抗拒。

但是,文艺创作不能以一时的人数多寡作为衡量标准,还必须再加上时间的“过滤”。新大众文艺时代,诗歌好坏不再由几个人说了算,但也不能走向另一个极端——由大众点击说了算,如果仅以流量作为唯一衡量标准,就背离了文艺的根本。文艺的认证权要回归本位,那就是口语相传、时间淘洗,在这个过程中,真正专业的评论家应起到甄别和推介的作用。

上世纪50年代初,主要是在延安解放区,“化大众”成了急迫的现实要求,“大众化”也有了现实的基础。几个关于文艺的“经”与“权”问题凸显:为大众或为艺术?普及或提高?颂扬或揭露?这些问题其实或隐或显仍延续着传统的雅俗之辨。在“化大众”的目标下,“大众化”成为必然的选择。前有赵树理、后有柳青,前有街头剧,后有样板戏,以及其他一系列不同体裁形式的文艺创作,成为当时大众文艺的代表。

勿将“大众”与“精英”对立

“大众”和“精英”是两个相对的概念,但在新大众文艺的语境下,把所谓的精英写作、知识分子写作排除在新大众文艺之外,甚至将二者对立起来,在逻辑上是讲不通的。

人人都是大众的一部分,人都在在生活中,书斋和街头、工地、田野一样,也是生活的一部分。从根本上说,新大众文艺既没有“产生”新的写作群体,也没有“产生”新的受众群体,它只是让那些在旧的文艺生态体系中被遮蔽的群体更多地呈现出来。

新大众文艺应该是一个开放包容的概念,不能因为创作者的身份和作品的题材、风格而排除任何人。新大众文艺不仅应该因写作者的身份而画地为牢,更不应该将题材自限于写实,将风格固化于现实主义。审美标准即使不是衡量艺术的唯一标准,也应该是重要标准;而且,衡量不同的作品,要用同一标准。

从创作的角度看,文艺创作主要是个体性劳动,其本质是创新,创新的关键是求异、“独异”——无论形式、内容或思想——因此,有所创新的文艺作品可能因其创新性不容易被“大众”接受,而平庸之作反而因其大流量被视为“大众文艺”。

进入新的时代,尤其是AI的加入,又给大众文艺增加了新的变数。但无论如何,在以人为主体、以文艺为本体的前提下,文艺创作的根本仍然在于创新。创新不是为新而新,而是学习、吸收、提高,从而创作出“人人心中有,人人笔下无”的高质量作品。



AI制图