

以“其命惟新”为题的广东百年美术展、音乐会对新时代广东文艺创作的启示——

在“变”中守正,在“不变”中创新

□羊城晚报记者 刘一颖 吴小攀

9月4日,在广州星海音乐厅开启的“广东民族乐团2026/2027 音乐季”开幕大戏名为“南风雅乐·其命惟新”,这场取材于“其命惟新——广东美术百年大展”的音乐会邀请著名作曲家陈思昂创作、李复斌执棒指挥,以七大乐章的民族管弦乐叙事,将高剑父、关山月、林风眠等名家巨构转化为流动的旋律。自6月开始,去年曾经在上海、香港举办并轰动一时的“其命惟新——广东美术百年大展”也在广东美术馆二沙岛本馆常设展厅永久陈列。

以“其命惟新”为题,岭南音乐与岭南美术跨界对话,交融共生,为当下的广东文艺创作带来怎样的启示?



广东文艺创作的独得之秘

据“其命惟新——广东美术百年大展”陈列展总策展人、广东美术馆馆长王绍强介绍,展览主题出自《诗经·大雅·文王》“周虽旧邦,其命惟新”,包括两层含意:一个共同体之所以能延续,是因为它不断更新;而更新之所以有根基,是因为它有所承续。“其命惟新”不仅道出了广东文艺创作的独得之秘,也

是对普遍性的文艺创作规律的总结——在守正的基础上创新。

自古以来,岭南文化在特殊的地理环境和历史演变中,形成了别具一格的特色。广东音乐、岭南画派、粤剧等艺术形式,在历史与时代的碰撞中彼此激荡,共同塑造了今天岭南艺术的面貌。笔墨流转、弦歌起落之间,贯穿着岭南人民求真、求变的精神,也显露出直面现实、勇于开新的风骨。尤其是近代以来,广东岭南文化一直有一种主体创造自觉,不憚时代变化,践行“拿来主义”,从而在美术、音乐、电影、文学诸多领域

先行一步,戛戛独造,成为新文化创造的先锋。以美术为例,“岭南画派”的形成便来自于这种“惟新”的胆识。20世纪20年代,广东人高剑父东渡日本、李铁夫远赴欧美、林风眠留学法国,各有师法,一直到关山月在战火中辗转各地、远赴敦煌……岭南艺术家们毅然远行,拓宽视野,在异域艺术、传统遗产与现实生活的交汇处,寻找回应时代的表达,从而诞生了一座座美术史上的丰碑,也留下了宝贵的敢为人先、勇于创新、折衷中西的岭南画派精神。

《赛龙夺锦》《雨打芭蕉》《步步高》……一首首耳熟能详的广东音乐,冼星海、吕文成、萧友梅、马思聪……一个个星光闪烁的广东籍音乐家名字,标示着广东音乐在中国音乐史上的重要地位和影响力。这些旋律带着浓郁的岭南味道,又散发时代气息,已成一代代入记忆中萦绕不绝的经典。这些旋律之所以流传,正是因其题材新、手法新、地域新、气息新。

作为新一代的广东作曲家,陈思昂从陈列展走入广东百年美术历史,感受到了这种渊源有自的艺术创新精神。“作曲家对于音乐的创作,同样来源于对当下现实世界的观象与把握,一幅好的作品,同样能让作曲家获得灵感。”他创作的《水莲莲清》,灵感来自广州美术学院毕业展的同名作品,最终以琵琶独奏呈现其空灵、纯净、内敛的层次——画是静默的,音乐让它呼吸。在“南风雅乐·其命惟新”民族管弦乐的第二乐章《碧水无尘》里,赵少昂的《碧水净无尘》为他提供了想象的起点。值得注意的是,陈思昂并不满足于让音乐充当美术作品内容的注脚,而是借此展开更多画作之外的“意象”:用音符的演绎方式,铺陈出听觉的“画面”,绵延不绝。画提供的是一个凝视的瞬间,音乐则让这个瞬间向时间深处展开。

革新也发生在不同门类相遇的地方

近些年来,借粤港澳大湾区建设的东风,广东文艺创作又迎来了新的发展阶段。在人工智能热的当下,广东文艺创作如何再创新高?答案是:“其命惟新”。“惟新”,不是另起炉灶,而是在传统的基础上,在现实的土壤里,发出新声——无论哪个艺术门类,无论哪种介质,只要是“人”的创作,就要本着创作主体的初心,在“变”中守正,在“不变”中创新。

如何创新?知易行难。总而言之,

一是要在纵向的自身传统的基础上汲取,二是要在横向的不同作者、不同门类、不同地域那里借鉴。谈及这次创作,陈思昂将起点放在一个朴素的情境里:一位作曲家走进美术展,在观看中受到触动,再将这份感受写成音乐。那些画作经过他的凝视与理解,在七个章节中获得了属于他的声音。其间既有前人留在画面里的时代气息,也有今天的作曲家面对历史时生发的情绪与思考。从“看见”到“听见”,连接绘画与音乐的,正是一个具体的人感受艺术、理解艺术,又以自己的语言作出回应。

如果说,感受时代是创作的起点,那么,如何为这种感受找到恰当的语言,便是文艺创作者接下来必须面对的问题。前人曾经用笔墨、用旋律回应山河动荡,今天的创作者则置身于另一种生活场景:城市不断生长,人们往来迁徙,网络和屏幕改变了观看与聆听的习惯。在人人可感、可写、可达的新大众文艺环境里,文艺作品需要触及的,既有可见的城市面貌,也有不易被看见的情绪——对故乡的依恋、对陌生生活的适应,以及在人群中寻找归属的愿望。这些经验,如何进入?如何再现?如何传导?

在“其命惟新”第一乐章的开头,陈思昂使用了许多不常见的音乐语言,他以调色板作比:颜色交汇在一起,难以逐一辨认。但画作启发了他对声音的想象,也促使他思考,如何让听众感受到一种艺术语言正在生成时的探索与不确定。画面之“新”由此成为音乐内部需要被听见的声音过程。这种探索贯穿七个乐章的始终。

广州美术学院艺术与人文学院教授胡斌认为,当下岭南美术的“新”,包含技法、内容等多个层面,但需要进一步追问:新的生活经验,究竟向既有的表达方式提出了什么要求?当人的处境、情感与观看世界的方式发生变化,笔墨、色彩与构图如何回应,这构成了创新更为具体的内容。

胡斌还将视野放到一百多年来岭南艺术的不同门类所使用的媒介的变化之中。这为理解“其命惟新”从展览走向民族管弦乐提供了另一重参照:艺术的革新,既发生在一种媒介内部,也发生在不同艺术门类相遇的地方。

为陌生而“陌生”不等于创新

广东音乐、绘画与粤剧,面对着一

个共同的问题:如何使积累已久的艺术语言,继续表达正在发生的生活。对此,“新”应当接受具体的检验——它是否让一种原本难以表达的经验获得了形式,是否使熟悉的传统生发出新的理解。当不同文艺样式彼此交融互鉴时,这种相遇,会结晶出什么样的新文艺?

全球化融互通的时代,也不宜把“开放包容”当作对一切艺术实践包治百病的现成良方。融合需要选择,也伴随着分歧。什么值得吸收,什么需要改变,什么应当保留,都有赖于创作者的判断。地方特色若被简化为几种熟悉的图案、曲调与乡土意象,便容易成为供人辨认的标签;追逐通行的表达方式,又可能使不同地方的艺术逐渐失去各自的声音。真正困难的是,在与外部世界相遇时,仍能深入表达这片土地上具体的人与生活。

关山月美术馆副研究馆员丁澜翔认为,民族形式既承载着历史积累,也有待每一代人的创造继续充实。我们今天所熟悉的形式,曾经是前人在特定处境中作出的选择;今天的生活发生了变化,表达共同经验的方式,也理应拥有继续生长的可能。由此,讨论便可以超越新与旧的简单对举,转向更切实的问题:怎样的艺术形式,能够表达今天的我们,又为后来者留下理解这个时代

的入口?从这个意义上说,“民族形式”也是一项朝向未来的创造。

当然,新文艺样式的出现,未必立即获得认可。胡斌提醒,观众的审美取向带有当下的时代印记,艺术创新却往往具有超前性;当年岭南画派的革新,也曾伴随着诸多争议。因此,对今天艺术创新的判断,还需要放到未来,甚至更长远的视野中考察。这意味着,一时的接受程度难以成为评估创新价值的全部依据,眼前的“陌生感”也可能包含着尚待理解的艺术探索。

当然,为陌生而“陌生”,不等于创新,“超前”需要作品提供支撑。对于当下的广东文艺创作,可以继续追问的是:新的形式是否深入表达了这个时代的经验?是否拓展了人们感受与理解生活的可能?这些问题既需要自由探讨,也有待更长久时间的检验。所谓“其命惟新”,包含着一种面向未来的开放:前人经典留下了答案,也留下了继续追问的空间;今天的创作者写下自己的答案,也将作品交给尚未到来的目光。

出版书单

《王安石集》导读

张富祥 著



作者从现存王安石文集中精选能体现其思想倾向、政治经历和文学风貌的文章约220篇,辅以注释和讲解,并冠以6万字的导读文字,全面介绍王安石其人其书。

《左宗棠全传》

秦翰才 著



作者被称为“左癖”“谱癖”,从1936年动笔写作此书,到1939年完成初稿,不断修改、增补,1949年完成四稿,70年后才出版。左宗棠曾孙称赞他把“对文襄公的研究”当作毕生事业。

《妖媚的忠臣：隋唐变局中的魏徵》

赵帅淇 著



印象里的魏徵,是心直口快的“谏臣标杆”,是唐太宗那句“以人为镜可以明得失”的注脚,更是“贞观之治”光环下的附属标签。这本书偏要撕下流传千年的脸谱化滤镜,把那个鲜活、复杂、有血有肉的魏徵带回历史舞台中央。

《成吉思汗传》

朱耀庭 著



本书不仅是一部人物传记,更是一部解读13世纪世界格局巨变的历史著作。作者通过极为复杂的矛盾和冲突,深入剖析了成吉思汗如何从一个“丧父的孤儿”成长为统一蒙古、征服欧亚的草原霸主。

《刘备：遍尝挫折的觉醒者》

韩升 著



本书展现的刘备,不再是被神化的圣人,而是有着缺陷,在底层挣扎奋斗的真实创业者。他的成功与失败,对众多在人生道路上拼搏的人极具借鉴意义。

洞见

□陈琬睿

将目光移向历史的亲历者



“有朝一日写出一部宏大的叙述,阐释德国历史的内在驱动力究竟是什么,”有德国报纸调侃,“这或是许多德国历史学家秘而不宣的终极梦想。”无论是试图以盛期现代主义来统摄时代的乌尔里希·赫伯特,还是以社会史框架包罗万象的汉斯-乌尔里希·韦勒,他们的著作一如“行驶在史学高速公路上的奔驰车”,马力强劲、笃定从容,却常常对那些“岔路口”视而不见。

在这部《破裂年代:1918至1945年的德国历史》中,洪堡大学当代史教席教授迈克尔·韦尔特(Michael Wildt)选择在这条公路上慢下来。他的目的并不在于给出总结性的解释,而是将目光移向历史的亲历者,去书写他们如何感知时代、如何在不确定中做出选择。而正是这些层层叠叠,甚至相互矛盾的选择,构成了最真实也最难以整合的破裂年代。

在这部六百余页的巨著里,威尔

特并不按编年铺陈,而是以十二个年份为切片,依托于当事人的日记,将镜头对准了一群“并不整齐”的人物:1919年慕尼黑街头对峙的革命者和反革命者、鲁尔区被占时期消极抵抗的平民、洛迦诺会议期间在咖啡馆里密谈的法德代表以及选帝侯大街舞台上舞动着的“黑珍珠”。在这里,历史不再朝着单一的方向推进,而是不断分岔,充满尚未封闭的可能性。

威尔特的写作始终在宏大的政治结构和细微的个体经验之间穿梭。读者将走进莱茵兰的小镇维特利希,看纳粹的旗帜、队列、庆典和敬礼,如何像毛细血管一样渗透进一个传统的天主教社区,并最终瓦解了其原有的社会边界;也会跟随犹太裔文学教授维克托·克伦佩勒的日记,看到一位自认流淌着德国文化血液的一战老兵,如何一步步被剥夺公民身份,沦为祖国的异乡人。

然而,韦尔特并不满足于书写普通人的无能为力,他同样关注抵抗的可能性。这本书既“传统”,也“突破”。传统在于,它仍然选择1918-1945年这一最经典的时间框架,将纳粹崛起置于战败与《凡尔赛条约》之后的社会震荡之中,书写一部德国人的“三十年战争史”。其突破在于,它拒绝把这一框架写成一条线性叙事。作者坦言自己深受文学与艺术的影响,这部作品更像一部蒙太奇:镜头不断跳切,历史的动力不再仅仅来自制度与结构,也来自情绪、期待与误判。



读完陈晓雯非虚构回忆录《外婆的苦茶》,这个问题一直盘旋在我心头。作者在五十九岁那年揭开自己的身世之谜,随后耗时八年追访、整理,最终将外婆、母亲、生父、养父等人的隐秘往事悉数付梓。她有权利这样做吗?

从法律层面看,答案似乎是肯定的。非虚构写作受宪法保障的言论自由与出版自由保护,只要不捏造事实、不恶意诽谤、不泄露国家秘密,公民有权书写和出版自己的亲身经历与家族往事。书中人物大多已离世,在世亲属也未提起名誉权诉讼,在法律框架内,出版并无障碍。

但从伦理层面看,问题要复杂得多。家族秘密之所以是秘密,是因为有人不希望它被公开。母亲陈方玲守了一辈子,把秘密带进坟墓;外婆陈惠珍临终时只敢对孙女说“千万别送阿嬷去沙埋”,却从未要求女儿原谅;养

有罔

□秦风

能否把“家族秘密”写进书里?

父陈义文至死不知道真相,他若在天有灵,是否愿意让世人知道自己被蒙在鼓里一生?生父王农的胞妹王景芝,沉默寡言地保管着哥哥的照片,她是否同意将这段被时代碾碎的人生公之于众?

这些疑问,没有一个有标准答案。支持作者的人会说:沉默本身就是暴力的帮凶。母亲一辈子的隐忍,不是因为不想说,而是因为那个年代不允许她说。外婆的决绝离婚、生父的政治迫害、母亲的闪婚牺牲——这些都不是个人的“丑闻”,而是时代的伤痕。将它们写出来,不是曝光隐私,而是为沉默者立传,让后人看见一个普通家庭如何在历史的夹缝中挣扎求生。正如作者在书中所说:“人死了不算结束,被忘记才算。我写下来,你读到了——她就没有白活这一遭。”从这个角度看,书写是一种对抗遗忘的行动。

反对的人则会说:死者也有不被消费的权利。

母亲把秘密带进坟墓,就是选择了让它永远沉默。女儿将其挖出来公之于众,是否违背了母亲的意愿?养父一生生活在“我是这个孩子的父亲”的幸福里,如果他知道真相会痛苦,那么让他死后还被揭开这个伤疤,是否公平?生父王农已经用死亡终结了一切,后人是否有权将他人的人生作为一本书的素材来使用?这些问题,指向非虚构写作最核心的伦理困境:真实与尊重之间,如何取舍?

我认为,这个问题的答案不在于“有没有权利”,而在于“以什么样的态