假如城市变成人，广州会是什么样？

本报记者邓瑞璇

假如你回到了西汉初年的广州，或许会是歌手张买的一个粉丝。他用越(粤)语唱的歌谣，清婉欲绝，连汉惠帝刘盈也被吸引，还把他召到船上演唱。

假如你是一名爱酒人士，回到唐代，恰好碰上广州街边的酒铺开了一坛新酒。店家会在酒坛的封泥上钻一个孔，插入芦管，招呼客人们免费啜两口试味，称为“滴淋”。很多兜里没钱的酒鬼，眼巴巴就等着这个机会，使尽丹田之气，长啜两口免费酒，试完这家试那家，直喝得晕晕乎乎，当街当巷“刨白鹤”(醉酒呕吐)。

假如是在宋代，你兴许会和广州的男男女女一样，喜欢折一枝素馨或茉莉，簪在鬓角以作装饰。其实广州男人从汉代就开始簪花，宋代由于朝廷推动，簪花风气更是大盛。

假如是在清代，海上丝路已经把Canton(广州)这名字，传到了欧洲乃至世界各国。茶叶、丝绸、瓷器、扇子、家具……珠江河道被往返的大大小小商船塞满，你或许也会和十三行的繁华盛景一同见证许多平凡人变身巨富的“神话”。

假如你今天来到广州，在骤雨初歇的清晨，走进西关窄巷里的一家酒楼，一边叹早茶，一边听着邻桌谈论左邻右里、三姑六婆的是是非非，时间之流松弛得好像千年未变；而当你去到珠江新城，一座座建筑高耸入云，道路如网，车水马龙，似乎这个城市的面貌每天都在刷新，让人惊呼：“变化太大了！”

“历史这本大书，就在这变与不变之间，一页页翻过去了。”广东作家、近代史研究者叶曙明在新书《广州传》里这么写道。

历时两年的笔耕不辍，近60万言的《广州传》日前正式出版。为何要给广州这个城市立传？《广州传》想为读者展示怎样的广州？《新华每日电讯》草地周刊记者与叶曙明和出版方进行了深入探讨。

“写一座城市，就像写一个人”

草地：为什么会想要为广州这个城市立传？

叶曙明：我并不是现在才想到为广州写一部传记，这个想法有十几年了。我从1997年开始关注广州的历史，当时是因为世纪之交，很多媒体、出版社都在做“怀旧”这个题目，回顾世界在这一个世纪走过的道路，老照片就是那时流行起来的。广东有一家出版社当时约我写了一部书稿《广州旧事》，里面涉及广州的城建历史，商业区的变迁、建筑形式的嬗变、人们的生活习惯等。那时我对广州的了解其实很肤浅，掌握的资料也不多，写得很仓促。但这次写作，却触动我对广州历史的兴趣，好像打开了一个宝藏，我只是站在门口，捡了一些漏出来的碎屑，已经有一种“汪洋恣肆”的感觉。

从那时起，我开始有系统地搜集与探索广州的历史，从先秦时代一直到当下。我发觉了解得愈多，就愈觉得了解得太少，愈觉好像进入了一个大海。所以我觉得在研究历史这件事上，所谓“窥一斑而知全豹”的说法，是完全误导人的，你甚至永远不可能知道“全豹”是怎样的。到了去年，我觉得应该把自己对广州的认识，做一个“阶段性总结”了，于是就产生了写《广州传》的想法。它代表了在此之前我对广州这座城市的理解，也是对这么多年的资料搜集和思考做一个梳理。

草地：“城市传记”这种文体相对较新，此前伦敦有彼得·阿克罗伊德的《伦敦传》、南京有叶兆言的《南京传》等，风格都不同，您是如何考虑书写广州的城市传记？

叶曙明：我觉得写城市传记，就和写人一样，他要有独特的体型外貌、言谈举止、性格特征和行为方式，要写出这些，这个人才能立起来。为广州立传，最大的难度，并不是考证某座房子几时盖的、某条马路几时开的，而是怎么把城市的性格写出来。首先我自己要能够理解这种城市性格。有一段时间，我家就能看到珠江，我每天都看着这条江无声地流淌，好像天天一样，又好像天天不同。慢慢地，我发觉用江河来形容广州，是再贴切不过了。平流缓进，不温不火，顺则有容，逆则有声，最后汇入大海。

写城市传记，我觉得很重要一点，是要把握得住这个城市成长的节奏，而不仅仅是写出它的趣闻逸事。我早两年读过《伦敦传》，它确实把伦敦这座城市粗犷、浮躁、华丽的特征，写到了极致，让人体验到一种快要爆炸的张力。广州与伦敦相差甚远，广州文化有一种相对稳定的内在结构，很少大起大落，大轰大嗡，也很少出现所谓的“华丽转身”，因此不仅在历史的细节上，而且在全书的整体结构上，都要体现出这种“一步一步上百步梯”的节奏感。

草地：广州作为拥有2200多年历史的国际化大都会，记载其发展历程与城市变迁的史书、县志，分析其对外贸易、文化传播、宗教环境等方面的论文、理论著作不胜枚举，《广州传》有何不同之处？

叶曙明：《广州传》是构建在大量的史书、典籍、文献记载之上的，但它并不是一般学术意义上的广州史，而是以文学的笔触，从居住在广州的普通人视角，去观察、记录这座城市，透过普通人的衣食住行、悲欢离合，去反映这座城市的生存状态。这是一本文学传记。

“我经常想象自己生活在当时，每天在街市里逛来逛去”

草地：您理解的广州是什么样的城市？想通过《广州传》让读者看到怎样的广州？

叶曙明：我认为传统意义上的城市，没有一座是雷同的。为什么我说是“传统意义上”呢？因为我指的是在农业社会中成长起来的城市，那时资讯流通不发达，人口流动的规模也不大，每座城市几乎都是从本土的一个村、一个乡、一个县成长起来的，是在独特的山川土地上，经历千百年孕育出来的，所以它们都各有特色。所谓“千城一面”的雷同，是工业时代的产物，不仅城市外貌，而且文化、商业等，都有同质化的趋势。

在这个传统意义上，我认为广州与其他城市最大的不同在于：一是它的地理位置，背靠五岭，面朝大海。它不是背靠大海，面朝五岭，而是反过来。五岭之隔与辽阔大海，决定了广州的文化特质、经济特点，是走向海洋，而不是走向土地的。二是它的城市性格。城市中心在经历了两千多年的屡建屡毁、屡毁屡建之后，居然能够坚守不变。两千年前在那里，今天还在那里。这也说明了，为什么两千多年来，每逢天下大乱，都是只有北方人逃难南下，极少有广州人逃难北上的。他们的性格中，有一种难以解释的韧性。以前说广州文化，多注重它的灵活性、包容性，却比较少关注它的韧性。在《广州传》中，我很希望能够展现出广州人“打不死”的这种特点。

▲“绣花功夫”改造后的广州老街永庆坊，留下了西关风情和城市记忆。 本报记者卢汉欣摄

草地：您从什么角度来写广州？

叶曙明：我在写《广州传》时，把重点放在两个阶层上，一是平民阶层，一是士人阶层。我写官员不多，他们来来去去，两三年换一轮，铁打的营盘流水的兵。但士人与平民却基本上是扎根本土的，在本地成长起来的，他们才是决定这座城市性格的关键元素。

我尽可能讲那些普通人听到、看到和经历的事情，而不是帝王的起居注。即使在讲帝王将相的故事时，也尽量采用当时民间的流行看法，老百姓是怎么看待他们的？他们做了哪些事情对民间有大影响？民间是怎样评价的？而不是照搬一般官史里的叙述与评价。

在写作时，我经常会想象自己生活在当时，是一名每天在街市里逛来逛去的人，我会听到什么？我会看到什么？但这本书又是非虚构的，不能胡编乱造，我力求每一个细节都有出处，尽管这个出处未必就一定是正确的，因为古书里也有太多谬误了，但我至少要觉得这个细节符合逻辑，才会采用。

草地：书中一共有四条主线，城市形态、经济形态、生活形态和文化形态的变化。您用很大的笔墨写了广州的文化，提到在明朝时“广州俨然成为全国的学术中心”。其实在大众的印象中，广州一直以来是一个开放的商贸城市，但是文化较少被关注。您想传达给读者什么样的信息？

叶曙明：广州的文化发展，应该放在大历史的背景下去观察，才会看得比较清楚，而不是单纯比较你有几个大师，我有几个大师。先秦时代中国文化的重心在黄河流域，两宋时慢慢转移到了长江流域；到明清时，转移到了珠江流域。这清楚地反映了向南移动的趋势——经济重心南移，文化重心也必然南移。从黄河向长江的移动，与北方游牧民族的南下有关；从长江向珠江的移动，与西方国家地理大发现时代的来临有关。到最后，中国必然要通过海洋走向世界，想倒回去是不可能的。这是一个从高原向大海转移的过程。明清以降，广州就处在这样一个走向海洋的枢纽位置上。

有人说广州虽然经济发达，文化却是一片沙漠。这是对文化的无知。人类历史从来不会有经济很发达，文化却是沙漠的情况出现，任何地方都不会。文化是通过流动产生的，人口流动、商品流动、资讯流动，只要有流动、有交流，就会产生文化。一条村与一条村的交流，也会产生文化，但那是“小文化”。交流的规模愈大、愈频密，文化发展程度也高。明清时代，广州是全国对外贸易的中心，联结着全世界，怎么可能没有文化呢？今天我们需要的，不是争论广州有没有文化，而是怎么把当时的文化状态，呈现给我们的读者。

跳出史学研究“圈圈的局限”

草地：您一直以来专注于研究中国近代史，也写过很多与广州历史相关的作品，《广州传》与之前的作品有哪些不同？

叶曙明：研究历史的人，容易有一个毛病，就是把自己限定在某一个范围内，或研究民俗，或研究建筑，或研究戊戌变法，或研究辛亥革命，互相是隔膜的。写辛亥革命的人，不会很在意当时的民众是怎么过年的，粽子是怎么包的；写七月七拜七姐乞巧的人，也不会在意梁启超说过什么、李鸿章做过什么。好像是两个平行世界，互不相干。作为学术研究，也许专一比较易出成果，但我希望能跳出圈圈的局限，以民间生活为主轴，把宏大的历史串起来，互相打通。这对我来说，是一种全新的尝试。

草地：您提到《广州传》书后所附的80多本参考书目不及您所读有关广州图书的百分之一，如何从这么多的史料、文献中选择准确、合适的史实，并勾勒出生动的细节呢？

叶曙明：史籍的记载，经常会有互相矛盾、真假混杂的情况。我不能说我选用的史料，就一定是正确的，我相信还是会有很多错漏，它只能代表我目前拥有史料的数量与辨识水平。我选择史料的要求，一般是多看几本史籍，互相印证，有些是孤证的，就只能通过看它是否符合逻辑来判断。

逻辑是非常重要的。比如有一种流传很广的说法，说两广地区很多带“罗”字的地名，是先秦时季连部落罗氏族人逃难经过留下的印记。这种说法既无法证实，也无法证伪，只能从逻辑推理：两广带罗字的地方多不胜数，当时罗族进入两广地区能有多少人？两百人？三百人？他们有没有可能走过这么多地方，而且都以他们的姓氏命名？这显然是不合逻辑，有违常识的，所以我否定了这种说法。

面对史料，如果无法证实时，就应该相信常识，相信逻辑。在逻辑上站得住脚的，就不妨使用，逻辑上站不住脚的、有违常识的，就算有再多人引用，也要打个问号。书中有多个地方，就是采用逻辑推理的办法，否定了前人流传很广的说法。

写作时，最难就是挖掘民间生活的真实状态，时间愈久远，资料愈少，像先秦时代，往往只能靠考古的发现，去推敲、想象，还原场景。当然时间愈近，就愈顺手了，资料丰富。尤其是民国以后，有很多报纸还可以查到，上面记录了大量民间生活的情况，可以把你完全带入到那个时代，真切地感受到普通人在大时代变迁中的喜怒哀乐。

草地：过程中有什么有趣的故事吗？

叶曙明：我从1997年开始对广州历史的探索，资料从那时起一点点积累起来，我也是从那时起开始走街串巷，到处寻找广州城市变迁留下的痕迹。

以前常听人说，在中国西北地区，随便一脚，都可能踢到文物。这是一种很骄傲的说法。广州有两千多年建城史，文物本来也应该比比皆是，但以前广州人确实不太重视保护。大约在2008年前后，我到市区一条巷子寻访，在一户人家门前，发现有一块铺地的麻石条，上面从右往左刻着“象牙会馆”四个大字。

广州从唐朝开始就有十分兴盛的象牙贸易，是对外贸易的重要组成部分。而象牙会馆是清代从事象牙贸易的商人组织，是海上丝绸之路的一个重要证物，但被居民用来铺路，每天人来人往。有个街坊看见我蹲在地上看那块石匾，还特意走过来用脚蹭蹭说：“这块石很古老了，你看上面刻着‘馆会牙象’。”他们是很缺乏文物意识的，这怪不得他们，以前的宣传还是不太到位。还好，这块石匾后来被文物部门挖走保护起来了。现在人们的文物意识强多了。

广州需要属于自己的传记

为一个拥有2200多年历史的城市立传，无疑需要有敢写敢言的勇气和精心策划的细致。

想法产生之初，《广州传》责任编辑汪泉为找到合适的作者颇为苦恼。“我拟定了几个标准，谁占住了，谁就或可为广州立传，我就做这个责任编辑。”汪泉说，第一条，他(她)需要是土生土长的广州人，因为一个作家能创作无出其右的作品，大多是关于其故乡的；第二条，此人须是一个成熟作家，有经典的代表作，在业界有广泛的影响力和关注度；第三，此人还应是一位文史兼具的文史学家；第四条标准是这位著作者年龄应该在60岁以上，这意味着具备了相应的人生感受和经历。

“叶曙明是《广州传》最适合不过的人选。”汪泉说。20世纪80年代，叶曙明曾是先锋小说代表人物之一，后改写历史类题材，围绕中国近代史和广州史书写过《大变局：1911》《重返五四现场：1919，一个国家的青春记忆》《中国1927·谁主沉浮》《其实你不懂广东人》《广州旧事》等作品，他也被誉为“广东文化的代言人”。

“为一座城市立传，就如为自己的亲人立传。尤其是像广州这样一座拥有2200多年历史的城市，需要写的太多了，其叙述方式，以及作者、文本与城市的距离如何把握，至关重要。”广东人民出版社社长、《广州传》出版人肖风华说，在书中，叶曙明怀抱着对这座城市的温情与爱，却又控制住了过分强烈的情感，以文字轻柔地抚摸过这个城市的每一寸民生肌理。这种民生史观，就是再现百姓的生活状态。从这个角度来看，这部著作就是写给普通老百姓读的——写出广州的气质与灵魂，展示其文化精髓。

“读过《广州传》就会发现，这本书画面感很强，百姓的生活、喜怒哀乐一一再现，如同文字版的广州《清明上河图》。”肖风华说，出版这本书的意义，除了梳理城市的发展脉络、展现城市的灵魂，也希望生活在这座城的每一个人读了这部书之后，都可以从2200多年的历史中找到曾经和当下的自己，更加熟悉、热爱这个城市，从中得到在广州生活的意义和理由，甚至能够思考行走的人生之路上缺乏的是什么、应该追求的是什么、值得慰藉的是什么。

肖风华透露，《广州传》是一个开始，接下来，广东人民出版社还将出版“粤港澳大湾区城市传记系列”以及国内部一些比较典型的城市传记，如《中山传》《潮州传》《佛山传》《凉州传》《成都传》。从对一个城市立传，进而为整个大湾区城市群立传，既是书写地方性记忆、展示大湾区整体形象，更是在聚合大湾区的城市文化、引导大湾区整体的文化认同。

“民间文化的拾荒者”：“捡拾”民艺，记住乡愁

本报记者王京雪

“一段日子不去趟村子就觉得不行，只要去村里，总能有交流有收获。”潘鲁生靠坐在国家博物馆南1展厅外的长凳上，姿态随意，如同下乡调研时盘坐于老手艺人的炕头。

南1展厅正在展出“记住乡愁——山东民艺展”，1500余件(套)民艺展品都来自他多年下村中的“拾捡”，那些锅碗瓢盆、桌椅板凳、被褥衣裳、农具玩具……被拭去时间的尘埃，摆放在博物馆里，琳琅满目地展示老百姓衣食住行用的方方面面，带着叫人既熟悉又陌生的气息。

“办公桌”早搬去了田野，这位有着中国文联副主席、中国民协主席、山东工艺美术学院院长等多重身份的画家和学者，常年在各地乡村采风调研，他说民艺是乡土中来的，要到田野里去传承和发展，不能固守书斋和博物馆。

研究民艺40年，潘鲁生收集的民间生活器用及手工艺品已达万余件，他带着团队调研过460个传统村落，采访了3000多位民间艺人，记录民间艺术项目260项，留存文字资料1200余万字，录音资料5万分钟，图片资料10余万张，影像资料6万分钟……有媒体因而**把他称作“民间文化的拾荒者”**。

从上世纪80年代起，潘鲁生从乡土民间先被熟视无睹，后在时代更迭、社会转型中被轻易舍弃的老手艺和老物件里看到了美，认为其中有中国人的精神故乡，担心“当人们认识到这种价值时，这些东西可能已经没了。”

他感叹人们寄托乡愁不能只有一轮明月，还有烟火生活，要留住乡愁的载体和文脉。

看见民艺之美

“记住乡愁——山东民艺展”7月中旬在国家博物馆开展。很奇妙的，这个名字朴实、展品也朴实、还充满地域色彩的展览得到了来自天南海北的观众的喜爱。

国博工作人员介绍，暑假期间这个展尤其受孩子们青睐，展厅里总逗留着许多小朋友。

国博副馆长刘万鸣见过一位来参观的母亲指着油灯，跟孩子说你姥姥当年就用这个灯给你姨你舅你妈妈缝衣服，小孩听了突然说了句“慈母手中线”。

还有人拍下一个篮子的照片发给朋友，说在展厅里看哭了，饥荒时，他跟奶奶讨饭就用的这样的篮子。

“多好看啊！”一口北京腔的女士从年画到花布拍了无数张照片。她背后独自前来参观的大爷操着浓重乡音兴致盎然地念着展品名字，“这是茶壶套！”“这是蝈蝈葫芦！”“这是鱼盘！哈哈！”

“无论什么年龄、职业，无论见过这些东西，还是没见过，人们只要进入这样一个空间，就会自然产生联想和兴趣，因为这里面有我们文化的记忆。”潘鲁生说。

在展厅里走了一圈，他停留在一组人物题材的“孩儿模”前，“这是我小时候玩过的，20世纪80年代做民艺研究时，我回老家山东曹县的老屋里找了出来。过去大人用磕子做面食，小孩用孩儿模和泥巴过娃娃家，这种模具题材多样，有动植物、十二生肖、戏曲故事、民族英雄人物……是我们当年的百科全书，从中不仅能学到知识，也教给孩子怎么做人，不要走样。”

“手艺是母亲的艺术。”转身看到旁边展柜里各种儿童穿戴的围兜、虎头鞋帽、小衣服，潘鲁生说：“生活中母亲为孩子做的一切都是艺术，因为它教化孩子什么是美的，什么是善的。”

从小学画画，潘鲁生曾在工艺美术公司做过一段时间设计员，耳濡目染，越来越喜欢民间艺术。

在大学，他开始学习和研究民间美术，不断下乡寻访老手艺人，收集、记录、整理和研究民间手工艺作品，也在这一过程中不断思考民间文化的价值。

改革开放后，西方现代派艺术涌入中国，形成热潮，在带来新气象与新思考的同时，也引发对本土艺术的再认识。

当时，潘鲁生被借调到北京，在国家社科基金艺术学重点项目《中国美术史》当资料员。置身美术史的视野中，他有了个梦想——建一家民艺博物馆，向社会免费开放，记录和传播中国传统民间文化艺术。

在乡野间真切感知到社会变迁，目睹传统手艺的流失，也在研究与文化艺术交流中愈发深刻地感受到民艺的价值和意义，潘鲁生觉得“我们要对自己的文化有自信”。他笃信民艺之美，也希望更多人看见这种自己民族文化中的美。

1998年，经过十年筹备，潘鲁生在山东正式注册成立了的中国民艺博物馆。本次**国博“记住乡愁”展览**的展品，就主要来自该馆馆藏。

让民艺“活”在当下

1997年，潘鲁生提出**“民间文化生态保护”**的命题，引起学界和社会各界关注。

他认为民间文化也是一种生态环境，如同自然生态环境一样，民间文化生态环境也在工业社会的发展中遭受破坏，而民艺处境严峻的根源正是其所依附的民间文化与民间生活的丧失。

在一篇呼吁保护民间文化生态的文章中，潘鲁生写道：**“我们没有理由不像保护生态平衡、保护珍稀动植物那样保护我们的祖先为我们留下的手工文化，**保护正在遗失的传统。假如有一天我们身边的传统文化真的消亡了，我们会不会像忍受自然对人类的惩罚一样忍受文化的枯竭，忍受文化生态的失衡呢？”

他将这篇十余年前的文章放在国博今年为“记住乡愁——山东民艺展”出版的展览图录序言位置，再次发出保护民间文化生态的呼吁，提醒人们全球化时代更需要提高文化自觉和自信，需要民族化、个性化，要重视民族文化和民间手艺，并使之“活”在当下。

几十年来，潘鲁生始终希望能让更多人关心民艺，让手艺的价值得到更广泛的认同，他认为这需要把民间文化创新理念和现实生活结合起来，让手艺重新回到人们的生产生活中。

“提出‘民间文化生态保护’后，我们做了‘手艺农村——特色产业扶贫计划’实践项目，走了很多地方，也和农民合作，参与民间手工艺产品的设计。我们发现手艺做好了，是能帮农民脱贫致富的，民艺工作者应该把设计、创意和研究真正服务于老百姓。”潘鲁生说。

近年来，作为全国政协委员，潘鲁生多次建议在民族传统工艺资源丰富的少数民族及贫困地区，依托传统手工艺开展精准扶贫，“乡村振兴”是他时常提及的高频词。

对话：民艺教给我们朴素之美

草地：您创办的中国民艺博物馆，现在观众多吗？

潘鲁生：多，它现在设在山东工艺美术学院博物馆，在大学城里面，很多中小学生都会去看，我们的老师上课时也会带学生去看家具、服饰等实物，可以说已经成为一个课堂。我觉得这种教育价值比单纯的公共展示价值更高，可以提升年轻人的文化认知和审美。

最早做这个博物馆时，我就想着让孩子们都来看看，怀着这样简单的愿望，到现在我也还是这么一个愿望。

草地：您提出的“民间文化生态保护”引起过很大反响，现在20多年过去了，在您看来，我们今天的民间文化生态有什么变化？

潘鲁生：20世纪90年代我提出“民间文化生态保护”，是因为感到保护民间文化不能局限于单独保护一个一个物件，民间文化是个生态系统，它是传统手工文化的生存环境，需要整体去保护、传承、创新和衍生。这种保护是保护我们文化的基因和种子，保护我们的生活方式。

比起20年前，现在情况好了很多，大家逐步认识到民间文化的价值，传统手工艺作为非物质文化遗产受到重视和保护。如果我们这次的展览是在20年前办的，也许不会有现在这么多人来看。

草地：但提到非物质文化遗产，还是挺容易联想到冷清中艰难坚守这样的形象。

潘鲁生：“非物质文化遗产”是个引入的概念，由联合国教科文组织定义，我们翻译成这个词。“遗产”听上去是一种遗留物，其实我们更要保护活态的文化，它指向的不是物质形态的物件，而是无形的文化。从这个意义上看，我们不能只把传统手艺作为“遗产”看待。

草地：您很在意一些词的用法，过去也说过不主张对民间文化使用“开发”这样的词，而应当说“发展”。

潘鲁生：对，“开发”，往往是抱着一种特定的目的去发掘和利用；“发展”，是尊重文化的本体。用词的背后体现的是人的理念，我们要以合理的态度和理念对待文化。

草地：前两年，日本漆艺师赤木明登接受中国媒体采访时曾说：“中国欠缺的不是做好东西的人，而是用好东西的人。”做的人有，但没培育出来使用的人。您怎么看？

潘鲁生：我们要培养我们的审美，从民艺中，人们应该能看到中国朴素、美好的生活，而不是看到民间的、传统的，就觉得土气，觉得不够高大上，不够有品质。所谓的生活品质是一种内在的质量，民艺教给人们朴素之美。我们需要加强美育，包括从娃娃抓起，从教育抓起，让孩子从小认识和接触手艺。