“区域文化的再生产：文化地标纯阳观梅社的当代实践及其教育价值”调研报告

夏星宇
广州美术学院，中国·广东 广州 510280

摘要：本研究聚焦广州纯阳观梅社近二十年实践，探讨其如何实现区域文化的再生产。梅社通过学术建设及与广州美术学院的多方互动，在纯阳观历史遗存基础上进行传统文化的创新实践，发挥着艺术教育的平台功能，具有区域性文化遗产活态传承的样本作用。调研结合了实地考察。

关键词：区域文化；纯阳观梅社；广州美术学院；艺术教育；岭南画派

"Reproduction of Regional Culture: The Contemporary Practice and Educational Value of the Cultural Landmark Chunyangguan Plum Society" Research Report

Xia Xingyu
Guangzhou Academy of Fine Arts, China Guangdong Guangzhou 510280

Abstract: This study focuses on the nearly twenty-year practice of the Guangzhou Chunyang Temple Plum Society, exploring how it has achieved the reproduction of regional culture. By building academic foundations and engaging in multifaceted collaborations with the Guangzhou Academy of Fine Arts, the society has innovatively revitalized traditional culture based on the historical heritage of Chunyang Temple, serving as a platform for art education and setting an exemplary model for the living transmission of regional cultural heritage. The research incorporates field investigations.

Keywords: Regional culture; Chunyang Guanmei Society; Guangzhou academy of fine arts; Art education; Lingnan school of painting

1 区域美术遗存研究的“在地”转向

近二十年来，区域美术遗存的研究方法发生了明显变化。过去，这类研究大多集中在两个方向：一是文物保护视角下的遗存记录与修复，二是风格史框架内的艺术形式分析。这两种路径各有贡献，但共同的局限在于，它们倾向于将遗存视为某种已经完成的、需要被保存或解读的对象，而非仍然可以参与当代文化建构的活的资源。近年来，一种更为动态的视角开始受到关注：特定地理空间与文化脉络如何持续塑造艺术的生产与传播？历史遗存如何在当代社会中被重新激活，并参与新的意义生成？本研究即是在这一思路下展开的对广州纯阳观梅社的个案考察。

纯阳观坐落于广东省广州市海珠区，在两亿年前火山岩形成的漱珠岗上，具有悠久的历史。自东汉杨孚在这里进行文化活动，至清代道士李明彻创建道观及天文观测台“朝斗台”，再到清末民初岭南画派先驱居巢、居廉及其弟子高剑父、陈树人等进行结社雅集的场所，属于本地有名的历史文化活动地。“梅社”于 1928 年在此创立。与许多历史遗存一样，在经历战火后，梅社的活动曾一度中断。2008 年，在纯阳观住持潘崇贤道长与岭南美术界人士的共同推动下，梅社得以重光。

笔者在调研中查阅了民国十七年（1928 年）广州《海珠画报》关于梅社第一次种梅雅集的报道。报道称：“昨岁易石公（鹤山诗人）、高冠天（高剑父三兄）、高奇峰、陈侠卿诸人，以河南名胜（指漱珠岗纯阳观），而须点缀，乃约同该观道流陈理公等，发起梅社。每人种梅一株，即认为社友。以后并无其他义务。即修葺观东区旧有养气室地址以为社址，计入社者已达数百人。去岁十一月，举行第一次种梅雅集，名画家高奇峰亲手为之摄影。”这段材料说明，梅社最初的成立就带有鲜明的“在地性”——它不是在画室里酝酿出来的，而是直接生长于纯阳观这个具体空间之中，种梅、修社址、雅集，每一项活动都与地方发生着实质性的关联。1949 年 12 月，陈寅恪曾前往纯阳观探

梅并赋诗，冼玉清亦有唱和，两人的诗作中“苔碑有字留残篆，药灶无烟剩冷灰”等句，透露出当时纯阳观虽已萧条，但历史层积仍然清晰可感。

近二十年来，复社后的梅社没有简单地复刻传统的历史活动，而是展开了一系列当代实践，当然，是立足于传统的。这现象在当下是常见的，有政策的影响。在纯阳观这样一个有复杂历史的文化地标中，像梅社这样的传统艺术社团是如何复兴的？其复兴有什么影响？此类复兴实践如何与广泛的文化网络（特别是专业艺术教育体系）发生关联的呢？由此生出的新的文化价值与文化底蕴值得我们注意。

本次调研旨在引入“区域文化再生产”的概念，将梅社的实践视为一个在特定文化空间中，对历史、艺术与精神资源进行系统性发掘、创造性转化与社会化传播的过程。主要考察：①纯阳观作的自然空间特征；②梅社作为区域文化主体的实践方式、过程案例；③这一再生产过程与广州美术学院的专业教学科研体系形成了哪些互动。通过这些考察，期望在实证中理清区域性美术遗存在当代的活化路径、文化社团的创新转型，以及文化遗产与艺术教育之间的有机融合是怎样的。



图 1 来源：广州纯阳观微信公众号，2022 年。

2 作为区域文化再生产空间的文化地标

纯阳观作为一座年代悠久的道观，可视作文化地标。梅社传统是根植于漱珠岗这一特定空间，历经长期历史而形成的，有独特的艺术实践历程。这里是区域文化的发生地。其“在地性”体现在独特的空间、历史积累与实践的融入性三个方面。

首先，空间的独特性构成了地方文化活动的原初情境。漱珠岗二亿年前火山熔岩的地质基础，赋予了其清幽奇崛的自然景观；李明彻依山势而建纯阳观，并设计了从山门到朝斗台的空间，将道教修炼的“洞天”思想、天文观测地与岭南园林的审美趣味融为一体。这种独一无二的空间结构，塑造了在此活动的人们独特的感知、思维与活动方式。例如，“朝斗台”，有观星、览胜和悟道的功能，蕴含了“天人合一”的宇宙观与修身理念，这深刻影响了历史上梅社文人“观物取象”时那种融合了自然观察、哲学玄思与情感寄托的独特方式。笔者在实地考察时注意到，朝斗台这个空间节点尤其值得关注——它同时承载着观星、览胜、悟道三重功能，这种功能叠加本身就体现了“天人合一”的宇宙观。

其次，有多年历史的纯阳观不是一个意义单一、凝固不变的纪念物，还具有更多维的作用。自杨孚、李明彻，至居巢、居廉、高剑父、陈树人，再到当代复兴的梅社，不同时代、不同身份的实践者在此留下了各自的物质痕迹（建筑、碑刻、画作）与精神印记（学说、诗篇、故事）。这些层层叠加的历史“文本”，共同构成了一个丰富、多元且可能存在内部张力的“区域文化库”。梅社的当代复兴，首先面临的就是如何面对、解读并接续这个复杂的文化谱系——既不能简单地“复古”，也不能随意地“改写”，而是需要在充分尊重历史的前提下进行创造性的转化。

最后，实践的融入性指明了文化传承的动态本质。“区域文化”并非存在于文献或遗迹中的静态信息，它必须通过持续的社会实践、身体体验与意义协商才能得以存续和更新。历史上梅社的雅集，正是一种典型的“融入性”实践：艺术家们并非在画室中凭空创作，而是在纯阳观的具体环境中，通过共同的游览、品茗、吟咏、即兴笔墨，将个人的艺术修养与地方的氛围、物象及同伴的激发紧密结合，而产生出带有浓厚“此地此刻”印记的艺术作品与历史文化。

因此，本研究将梅社近二十年的复兴历程，概括为一场自觉的“区域文化再生产”活动。这一定位包含三层含义：一是发掘与整理，即系统梳理纯阳观沉淀的历史、艺术与精神资源；二是诠释与转化，即用当代的视角、语言

与方法，对这些传统资源进行创造性解读与再表达，使其与当代人的审美、情感及社会议题产生连接；三是传播与赋能，即将再生产的成果推向更广阔的公共领域，并特别注重将其转化为可滋养专业艺术教育与公众美育的优质资源。下文将依此框架，展开对梅社实践的具体分析。

3 纯阳观的三重文化结构

梅社的当代实践，建立在对纯阳观的深度理解与能动重构之上。纯阳观并非一个单薄的景点，而是一个具备完整“文化生产”能力的复合结构，这为梅社的复兴提供了根本性的资源与舞台。其结构可概括为物质空间、历史文本与精神意象三个层面。

一是物质文化空间，具有提供“情境化”的作用。（如：在纯阳观这样的道观中学习中国画，是一种别样的体验）梅社复兴后，没有将纯阳观的建筑与园林视为静态背景，而是做了重新激活的工作。从山门至朝斗台的空间序列，被有意识地转化为一系列“研学站点”。例如，“梅社艺术馆”的设立，将特定的建筑空间转化为展厅、接待室与画室；“梅社”石刻、静观舍等历史遗迹，成为现场教学与历史追忆的触媒；而朝斗台，则继续发挥着对宇宙进行想象与人生感怀的空间。梅社定期在此举办的雅集、写生等活动，实质上是引导参与者重走这条“历史之路”，身临其境，与这里的空间对话，重新体验其中蕴含的传统空间美学与自然观。物质空间从一个被看的“对象”，转变为一个供人与之互动的“历史文化体验舞台”。笔者曾参加过一次在朝斗台附近举办的雅集，注意到参与者在这种环境中自然放慢了节奏，观察方式也变得更加细腻——会注意到石缝中的苔痕、远处珠江上的船影、风中梅枝的摆动。这种由空间引导的感知方式，与在画室中面对模特或照片时的状态明显不同。

二是历史文本作为“可对话的考据现场”。梅社面对的不是抽象的历史教科书，而是存在于观内的、可触摸的“第一手史料”。这包括李明彻的天文碑刻、历代修缮的题记、尤其是与岭南画派先贤相关的各类物质遗存与文献记载（如图 1 所示）。梅社的学术活动，如“梅社编辑部”对社史的梳理，以及“梅社大讲堂”邀请学者进行的专题分享，都建立在对这些现场文本的考据与阐释基础上。这种将学术研究置于历史发生地的做法，使得历史知识不再是书斋里的推演，而成为一种“在现场”的实证研究与体验式学习。研究生或来访者可以直面碑文的风化痕迹，感受不同时代题刻的笔力，这种直接的物质性接触，能唤起对历史时间更深刻的体认，催生更具现场感的问题意识。

三是精神意象，有“开放性意义生成空间”的作用。纯阳观积淀了多元的精神意向：道教的清静超脱、李明彻的科学理性、岭南画派的革新精神，以及“梅”文化所象征的高洁坚贞。梅社的智慧在于，没有试图固定一种单一的解释，而是维护并利用了这种精神的多元性与开放性。社长陈永锵为“梅社大讲堂”题写的“开放、包容、务实、创新”理念，正是对此的当代诠释。这种开放性，使得纯阳观成为一个允许并鼓励不断进行个人化意义诠释与创造的“意义生成空间”。不同的艺术家、研究者乃至普通游客，可以在此找到与自身情感或学术关切相共鸣的精神维度，从而产出差异化的艺术表达、研究论文或文化体验报告。地标的精神能量，因而得以在当代持续释放并衍生出新的意义。

通过对这三重结构的当代重构，梅社使纯阳观从一个可能被“博物馆化”的历史遗存，转变为一个活态的、可参与的、能够持续激发新知识、新体验与新思考的“文化生成平台”与“研学基地”。这为其后的区域文化再生产实践奠定了坚实的基础。



图 2 陈永锵先生在梅社大讲堂。2021 年。来源：海珠统战微信公众号。



图 3 陈永锵先生在梅社大讲堂。2022 年。来源：海珠统战微信公众号。

4 梅社作为“区域文化再生产”主体

在重构空间的基础上，复社后的梅社通过一系列具有前瞻性与系统性的策略，将自己从一个传统雅集组织，转型为现代化、专业化的“区域文化再生产主体”。其主要工作可归纳为三个方面：内部组织与学术能力建设、品牌化

公共传播、以及网络化资源拓展。

第一，组织化运营与学术化调整：内部能力建设。历史时期的梅社多为文人趣缘性松散结合。2008 年重光伊始，梅社便致力于建立现代组织架构：推举陈永锵为社长，设立“梅社书画院”与“梅社艺术馆”作为常设机构，并聘请陈金章、黎明等名家组成理事会。这一转型使梅社的活动得以常态化、规划化，拥有了稳定的执行主体与物理空间。与此同时，梅社于 2021 年成立“梅社大讲堂”（如图 2、3 所示）和“梅社编辑部”，标志着其向深度学术层面掘进。“大讲堂”邀请陈金章、梁世雄等大家分享，将个体化的、默会的艺术经验与历史记忆进行系统化、理论化的讲述与记录，完成从“实践知识”到“可传播理论”的转化。“编辑部”致力于梳理社史与画派历史，进行规范的文献考据与历史编纂，产出可留存、可引证的学术文本。组织化为学术化提供了制度保障，学术化又反过来提升了组织活动的内涵与厚度，两者共同构成了区域文化再生产中“活态传承”与“文本固化”的双轨。

第二，品牌化：借大型展览与公共事件进行的文化以视觉形式呈现与大众化（如图 4、5 所示）。在当代社会，文化需要有效的媒介化传播，才能实现其公共价值，展览是其中一种方式。2016 年举办的“梅社风雅”大型系列展是其标志性事件。通过在岭南画派纪念馆、广州艺术博物院、纯阳观三地联动，并细分出“全国名家邀请展”与“广东新锐作品展”，梅社成功地将“梅社”从一个历史名词，引入到了当下人们的生活里，为塑造一个具有全国影响力的当代艺术品牌打下基础。影响是多方面的：一是通过展示，将“梅文化”、岭南画学精神等抽象概念，转化为可见、可感的当代艺术作品；二是通过并置名家与青年新锐，直观展现了艺术传统的传承与变化；三是在公众传播中，吸引广大市民参观，将专业艺术知识转化为公共美育资源，极大地拓展了受众范围与社会影响力。

第三，多角经营：活动形式不单一，进行了突破地理边界的合作。梅社的活动不局限于纯阳观内，它设立了“岭南院”写生创作基地、承办广东省道教协会主题画展、聘请林墉等画坛大家为名誉社长等等。这些举措体现了其积极的“多角经营”方式。其通过与外部艺术机构、宗教团体、文化社区及顶尖艺术家建立广泛联系，不断地吸纳新的资源与学术力量，汇聚于纯阳观。这打破了区域文化可能存在的封闭性，使其在流动、交换与碰撞中保持活力，为文化的跨界应用与创新转化创造了条件。

梅社通过以上三方面，焕然一新——将纯阳观所承载的区域文化进行了系统的梳理与传播，完成了从历史遗产到当代文化资源的创造性转换。

不过，其举办的各种活动，或许与历史上的传统雅集已大相径庭。还有诗与远方吗？



图 4 梅社新知——庆祝梅社九十周年中国画邀请展，岭南画派纪念馆，2018 年 9 月。来源：渔歌唱晚艺术沙龙微信公众号。



2016年“梅社风雅”——全国梅花主题作品展
活动现场种植梅花

图 5 梅社风雅——全国中国画名家梅花作品邀请展，岭南画派纪念馆，2016 年。来源：广州纯阳观微信公众号。

5 梅社与广州美术学院的知识循环与教育共生

梅社的地方性知识再生产，其效能与影响在很大程度上通过与在地专业艺术教育机构——广州美术学院的深度互动得以倍增与升华。两者之间形成了绝非简单的“资源提供 – 利用”关系，而是构建了一种基于共同文化根脉、资源共享、功能互补的“知识循环”与“教育共生”生态。这种协同关系具体体现在四个层面。

第一，“现场”与“课堂”的互补：从知识传授到情境化认知。广州美术学院的中国画、美术史论等专业教学，长期面临如何将经典画论、风格分析等学院知识，与鲜活的创作现场和历史语境相结合的挑战。梅社及其所在的纯阳观，为美院教学提供了无可替代的“情境化课堂”。这里不仅是岭南画派的发祥地，更是一个仍在进行当代艺术生产的活态场域。美院师生在此进行的田野考察、现场写生、口述史访谈，是将书本上的“普遍知识”置于具体的“地方性情境”中进行验证、深化与个人化理解的过程。例如，关于“居廉撞水撞粉技法”的学习，在纯阳观的环境中，可以关联到特定的光照条件、植物种类乃至道教美学追求，

从而获得远超技术步骤的深层文化认知。梅社的展览与雅集，则成为学生观摩当代艺术家如何应对同一传统、同一现场的教学案例库。

第二，“业界”与“学界”的贯通：从理论学习到实践认知网络的接入。梅社的核心成员，如陈金章、梁世雄、陈永锵、方楚雄、李劲堃等，多重身份叠加：他们既是梅社的领军人物，也多是广州美术学院的资深教授、杰出校友或客座导师。这种人事上的高度重合，使得梅社的活动天然成为美院课堂的延伸与业界前沿的窗口。

通过梅社的平台，学生得以在象牙塔之外，近距离看到或参与到艺术家的创作讨论、策展实践与行业交流。这为他们在走上社会前拓展了视野。校外的艺术创作不仅关乎个人才华，也涉及学术梳理、策展传播、社团运营等多重社会性环节。走走，看看，也是一种积累。

第三，文化遗产有转化为课题研究的潜力。梅社对于纯阳观历史、梅文化、雅集传统的持续挖掘与传播，为广州美术学院的课程建设与学术研究提供了独具地方特色的课题资源。这些课题具有鲜明的“在地性”与“问题导向”，例如：“岭南画派早期结社与纯阳观的关联”“梅社雅集传统在当代公共艺术教育中的转化研究”“道观空间设计与中国画构图比较研究”等。围绕这些课题，可以孵化出高质量的论文，以及跨学科的研究项目。梅社的“大讲堂”和学术活动，也与美院的研讨会、讲座等相互呼应，营造了本土艺术的学术氛围。师生们将研究目光投向身边深厚的历史文化土壤，想必会开出别样的花。

第四，职业协同：“平台”与“路径”的拓展。对于广州美术学院的毕业生，尤其是中国画方向的青年才俊，梅社作为一个高水准、有传统的专业艺术社团，提供了一个区别于体制内单位（如画院、学校）的重要发展平台与补充路径。通过参与梅社的展览（如专门的新锐画家展）、投稿其出版物、或在其中承担志愿服务，青年艺术家能够获得宝贵的早期展示机会，接受业界前辈的评议，并融入更广阔的地方艺术圈层。梅社因而发挥了“人才孵化器”与“社会接口”的功能，成为美院优秀毕业生职业发展的重要支点之一，反哺并增强了美院的社会影响力与吸引力。

综上所述，梅社与广州美术学院之间，形成了一种良性的知识互动与教育协同关系：梅社的实践为美院教学提供了情境化内容（如图 6 所示）、实践性桥梁与在地化课题；而美院的师生参与、学术研究及人才输出，则为梅社的持续发展注入了研究深度、青春活力与未来潜力。两者共同将纯阳观这一区域文化的宝库，建设成为一个动态的、产学研一体化的文化艺术高地。

6 区域文化再生产的当代意义与未来展望

通过对广州纯阳观梅社近二十年复兴历程的深度剖析，本研究揭示了区域性文化地标与艺术传统在当代社会实现创造性转化与价值再造的一种有效路径——即自觉的、系统性的“区域文化再生产”。梅社的实践表明，文化遗产的活化绝非简单的修复与展示，其核心在于对蕴藏于特定空间中的历史、艺术与精神资源进行当代语境下的重新诠释、转化与传播，使之重新嵌入社会文化肌理，尤其是与专业教育体系形成深度结合。

本研究的核心结论在于：①文化地标是结构化的文化空间。纯阳观的价值在于其物质空间、历史文本与精神意象三重结构的交织，这构成了一个完整的、能够支持深度认知与意义生成的区域文化生产平台。②当代实践是能动的再生产过程。梅社通过组织化、学术化、品牌化与网络化的现代策略，成功地将自身从一个历史雅集转型为高效的文化再生产主体，实现了对传统资源的发掘、转化与公共传播。③教育协同是价值倍增的关键机制。梅社与广州美术学院之间形成的“知识互动”与“教育协同”关系，是区域文化再生产效能得以最大化、影响力得以持久化的核心。这种协同将文化遗产转化为优质教育资源，同时为专业教育注入深厚的本土根脉与鲜活实践，形成了良性互哺的生态。

梅社的案例对于更广泛的区域性美术遗存保护与活化工作具有重要启示：它提示我们，应超越“保护—旅游”的单一模式，转而探索将遗存建构为活态的研究基地、创新的实践平台与融合的教育空间。未来的工作应致力于培养或支持类似梅社这样的“文化再生产主体”，并积极推动其与高等教育、研究机构的制度化合作。

当然，本研究也存在局限。由于梅社部分活动资料尚未公开，笔者的调研主要依赖现有文献与有限的实地观察，对某些具体活动的描述可能不够完整。此外，对“区域文化再生产”过程中可能存在的张力与矛盾，本文的讨论还比较初步，有待后续研究进一步深入。

随着梅社的持续发展，或有以下方向可供建设：①建立数字人文档案，突破知识传播的物理边界。②跨学科研究与国际化对话，尝试策划具有国际比较视野的展览或论坛，将岭南的区域文化与全球同类案例进行对话。③与广州美术学院等院校合作，共同开发专题课程或微专业，培养专门从事地方文化艺术研究与创新实践的后备人才。



图 6 广州美术学院国画教学点在纯阳观梅社书画院揭牌，2014 年。来源：广州纯阳观微信公众号。



图 7 纯阳观内刻字。来源：海珠统战微信公众号。

7 结语

梅社是在纯阳观中复兴的历史遗存与美术阵地，承担着以文化人的社会教化作用。昔人曾寄望“北有西泠印社，南有广州梅社”。今日观之，重光后的梅社，以其近二十年来卓有成效的地方性知识（区域文化）再生产实践，不仅复兴了一处历史遗存、一个艺术社团，更在漱珠岗上构建了一个连接历史与当代、学院与社会、地方与世界的动态文化节点。它的案例，为我们在全球化时代如何守护文化根脉、激发地方创造力，并使之赋能于未来，提供了一个充满生机与智慧的岭南样本。

参考文献：

[1] 李明彻（清），《圜天图说》，道光元年刻本.

[2] 冼玉清，《冼玉清文集》，中山大学出版社，1995年.

[3] 陈寅恪，《陈寅恪诗集》，清华大学出版社，1993年 4月.

[4] 谢兰生（清），《常惺惺斋书画题跋》，光绪刻本.

[5] 广州地方志编纂委员会，《广州市志·卷十六：文化志》，广州出版社，1999年.

[6] 邬庆时（民国），《番禺县续志》，1931 年刊本.

[7] 许地山，《道教史》，商务印书馆，2024年.

[8] 慰晓榕，《当代中国高等艺术院校中国画教学研讨会论文集》，中国美术学院出版社，2017年.

[9] 尹吉男，《知识生成的图像史》，生活·读书·新知三联书店，2022年.

[10] 陆琦、唐孝祥，《岭南建筑文化论丛》，华南理工大学出版社，2010年.

[11] 朱万章，《广东绘画研究文集》，岭南美术出版社，2010年.

[12] 于立，《研究生教育若干问题探索》，东北财大出版社，2005年.

[13] 李骏锋，《区域文化特色与高校美术教学融合研究》，期刊《美术教育研究》，2025 年，第 13 期，第 122−124页.

[14] 闫君，《历史文化遗产的保护与传承——在全球化语境下的文化认同之路》，期刊《中国美术报》(时评)，2022 年，第 261期.

[15] 佘德余，《绍兴文人雅集与结社研究》，浙江大学出版社，2023年.

[16] 王宜峨，《玉宇琼楼：道教宫观的规制与信仰内涵》，五洲传播出版社，2013年.

[17] 潘永耀，《广东历代书家研究丛书 谢兰生》，岭南美术出版社，2017年.

[18] 谭棣华等，《广东碑刻集》，广东高等教育出版社，2001年.

[19] 邵琦，《中国画文脉》，上海书画出版社，2005年.

[20] 广州日报新花城，《读懂广州·粤韵 | 漱珠岗上仰望星空 梅香深处文脉绵延》，2025 年 5 月 14日.

[21] 黎志添，《广东地方道教研究》，中文大学出版社，2007年.

作者简介：夏星宇（1996.10−），男，汉族，安徽省庐江县人，硕士研究生，广州美术学院中国画学院美术与书法专业花鸟画工作室研究生二年级，研究方向：花鸟画。