

七日談

(澳門篇)

灣區共融育新苗 歷史長河潤濠江

吳志良

二〇二五年五月十八日，澳門濠江中學附屬英才學校的禮堂內，來自四十所中學的一百六十六支參賽隊伍歷經半年的備賽和角逐，最終在第六屆「澳門中學生歷史知識競賽」決賽中展開巔峰對決。這場以「灣區共融，傳承歷史」為主題的賽事，不僅刷新了參賽規模紀錄——近六百五十名學生、三十二支晉級隊伍創歷屆之最，更通過創新賽制與跨界合作，為澳門歷史教育和文化傳承注入新活力。

賽事舉辦以來，澳門中學生歷史知識競賽已形成覆蓋全學段的生態。本屆賽事自四月十三日初賽啟動，採用「筆試+晉級賽」的階梯選拔機制：初中組與高中組各自在四十分鐘內完成涵蓋中國通史、澳門地方志、世界文明史的閉卷筆試，最終每組別十六支隊伍晉級。這種設計既考驗知識儲備的廣度，又注重歷史思維的深度，還培養學生團隊協作精神。歷史教育不是填鴨式記憶，而是培養穿透時空的分析能力。為提升賽事專業性，主辦方特別設置立體化培養模式，使歷史教育突破課堂邊界。在初賽階段，中學歷史老師將「大歷史觀」融入教學設計。例如通過對比澳門議事會制度與唐代三省六部制，學生們開始理解制度文明的演進規律。

本屆賽事最顯著的突破，在於深度融入粵港澳大灣區人文建設。在江門市博物館的鼎力支持下，賽事創新引入僑鄉文化，重現澳門作為早期華人移民主要港口的歷史，同時，彰顯華僑「國家興亡，匹夫有責」的家國情懷。這種跨界融合帶來意想不到的教學效果。

參賽學生陳同學在賽後感慨：「當虛擬影像中葡萄牙商船緩緩駛入內港，我彷彿看到澳門作為海上絲綢之路節點的千年滄桑。這種身臨其境的感覺，遠比教科書上的文字更震撼。」賽事還特別設置有關灣區歷史文化內容的環節，學生需了解華人出洋的歷史，探討明清時期灣區商貿網絡的異同，例如分析廣州與同年澳門葡萄牙貿易數據，揭示出灣區經濟「雙核驅動」的歷史基因。

歷經六載積澱，該賽事已衍生出大灣區中學生知識競賽，形成獨特的培育機制，探索歷史教育的多元路徑，構建「校際選拔—區域比拼—灣區總決賽」三級競賽架構，促進灣區青少年交流和灣區人文建設。我們一直認為，大灣區建設的終極目標不僅僅是構建一個經濟共同體，更是粵港澳三地人民的精神家園和命運共同體。

這些創新實踐帶來顯著成效，參賽學生歷史著作閱讀量逐年增長，指導教師反饋學生開始主動研究口述史。賽前賽後，澳門學校組織的「尋根之旅」活動，學生走訪三灶島日軍侵華遺址、九澳聖母村等，撰寫口述史報告，其中部分被收錄進有關澳門抗戰記憶的出版物。

站在歷史維度審視，這項賽事承載着特殊使命，那就是薪火相傳，培育時代新人的精神坐標。澳門作為中西文化交匯的窗口，其歷史教育天然具有雙重使命：既要守護中華文化根脈，又要培育全球視野。準備賽事中，學生對比中葡文有關澳門的歷史記載，觸摸到文明對話的智慧；在分析橫琴粵澳深度合作區規劃



◀澳門九澳聖母村一景。

蘊，拓寬學生文史視野，增強對中華文明起源的認識；重視數字傳承，通過澳門廣播電視有限公司錄播賽事和採訪參與的師生，留下珍貴視頻資料。下一步，主辦方還將加強國際傳播，透過AI技術推出多語種版本，吸引更多學習者參與。

澳門基金會一直非常重視歷史研究和教育，過去三十年來不懈努力，系統整理出版澳門檔案文獻，構建澳門記憶平台，選拔優秀師生赴故宮等文博機構研修實習，出版歷史普及讀物，培養青少年歷史文化大使，舉辦各類文史研討會和展覽。這些舉措，使澳門歷史教育正從校園競賽向全民文化工程跨越，大大加強了澳門居民對歷史文化的認識和理解，不僅增加了對澳門的歸屬感和自豪感，更增強了澳門人對民族文化的認同感和自信心。

歷史長河奔湧向前，澳門青少年的文化自覺與歷史擔當，終將在灣區共融和強國建設的時代浪潮中綻放異彩。正如錢穆先生所言，所謂對其本國已往歷史之溫情與敬意者，至少不會對其本國已往歷史抱一種偏激的虛無主義。當過去六年數千名參賽學子帶着這份歷史溫情走向未來，他們必將成為連接過去與未來的文化橋樑，成為連接中國與世界的文化使者，書寫屬於新時代的「澳門故事」。

時，思考「一國兩制」的新實踐。

這種教育理念在賽事中具化為三大培養目標：一是歷史記憶的守護者。通過梳理鄭和下西洋、港珠澳大橋建設等重大事件，構建大灣區歷史發展脈絡；二是文化認同的踐行者：在民國華僑護照研讀中，理解澳門「雙重身份」的歷史使命——既是中國對外窗口，又是華僑文化樞紐；三是文明對話的推動者。比較澳門議事會制度與雅典城邦民主制，探討不同文明治理智慧的現代價值。

當學生站在濠江英才學校禮堂領獎時，他們身後是五百年媽閣廟的香火，面前是橫琴粵澳深度合作區的藍圖。這種時空交疊的體驗，正是歷史教育的深層魅力，也是在中國大歷史框架下書寫澳門歷史敘事價值導向。

歷經六年探索，賽事已形成獨特生態。主辦方整合資源，分別聯合河南博物院、山西博物院等機構，重點了解不同省份的歷史文化底

達芬奇的藝術箴言



自由談 一心

名言，引起筆者不斷思考。「Painting is poetry that is seen rather than felt, and poetry is painting that is felt rather than seen.」（繪畫是可見的詩，詩歌是可感的畫。）

——Leonardo da Vinci

這句跨越五百年的藝術箴言，揭示視覺與文字藝術之間的奧秘。筆者覺得極具啟發，再反覆思考，認為若要真正讀懂藝術品，我們需要經歷三個層次。

第一層是「見山是山」。初接觸藝術的觀眾，也許會停留在最表層的認知。面對一幅畫作，最常見的反應是：「這畫的是什麼？」就

像品酒時只分辨「這是紅酒還是白酒」，尚未觸及藝術的精髓。

第二層是「見山不是山」。這正是達芬奇所揭示的境界。當觀眾開始說「這幅畫讓我見到詩一般的意境……」時，藝術就完成了從視覺到情感的跨越。

第三層是「見山還是山」。資深藝術愛好者往往能更進一步，他們既感受到作品傳遞的情感，又能欣賞藝術家的創作手法，比如理解畫家為何要用厚重的油彩堆積來表現情感的力量，或詩人如何通過特定的詩句組合營造畫面感。這時，藝術回歸其本質，因理解、感悟而煥發深意。

筆者覺得，達芬奇箴言也具現代啟示，打個比喻，在王家衛的鏡頭下，電影中的畫面如詩境界；記起一句「鑽石恆久遠」——廣告宣傳口號，即喚起鑽石晶瑩的畫面。

藝術的欣賞，正在於它能超越表象，達至跨越官藝術認知，從達芬奇時代到當代，這道理從未改變。



藝象尼德蘭 王加

在尼德蘭繪畫中，極致的炫技究竟是什麼？是凡·德·維登筆下晶瑩剔透的淚珠？是克里斯圖斯（Petrus Christus）趴在畫框上的蒼蠅？是倫勃朗肖像中「攝人心魄」的眼眸？是維米爾窗前彷彿能觸碰到質感的波斯毛毯？還是赫達（Willem Claesz Heda）餐桌上那些璀璨奪目的金銀器？在我看來，上述大師們的「畫龍點睛」，都略遜於揚·凡·艾克（Jan Van Eyck）的手繪畫框。就比如，剛在德累斯頓古代大師畫廊中「膜拜」的《德累斯頓祭壇畫》（本名《聖母子與聖米歇爾、聖凱瑟琳和一位供養人》）。

由於時代久遠、歷經戰亂等諸多不可抗力，配有原畫框的凡·艾克真跡實屬鳳毛麟角。細數過去兩年我在歐洲多地博物館內邂逅的「倖存者」：根特聖巴夫大教堂內的傳世經典《根特祭壇畫》兩側翼屏的畫框下方均撰有文字；收藏在比利時安特衛普皇家美術館的《泉邊聖母》也是下方框邊有字；維也納藝術史博物館中的《揚·德·里烏像》和布魯日格羅寧格博物館（Groeningemuseum）內的《聖母與教士喬瑞斯·凡·德·佩勒》是畫框四周均有銘文；但最令人拍案叫絕的當屬將三塊內屏嵌板的畫框都全部寫滿的《德累斯頓祭壇畫》。只因這件屬於私密委約、現存的唯一一幅可明確歸屬於凡·艾克的三聯祭壇畫在尺幅極小的空間內將其出神入化的技法展現得淋漓盡致。

繪有銘文的畫框在西方中世紀末期和文藝復興時期被歸為一種特殊的類別。無論是在祭壇畫上還是在矩形畫框上，題字都塗在內外邊框之間的平帶（通常環繞四周）上，或採用多色的刮刻（Sgraffito）技法，或在深色背景上用蝕刻鍍金。這些



▲揚·凡·艾克畫作《德累斯頓祭壇畫》畫框局部。

作者供圖

銘文的內容均與畫作內容相關，為觀者所欣賞的圖像和畫作主題提供了重要線索。但「繪框」之技於凡·艾克，是錯視畫（Trompe l'oeil）技法在北方文藝復興的一種極致體現。因為那種彷彿在銅製金屬畫框上篆刻的凹凸與光澤質感，完全是由他通過手繪的光影而呈現的。正如錯視的直譯是「欺騙眼睛」——騙了你，畫家就贏了。

隔着玻璃展櫃欣賞《德累斯頓祭壇畫》，歲月的痕跡在近六百年的木質畫框上展露無遺，畫家手繪的框邊銘文雖也褪去了往日的光澤，但驚艷程度卻未減分毫。對於金屬光澤的逼真描摹，讓所有字母在經由明暗對比形成立體感後，被凡·艾克加以高光點綴。第一眼看上去像是金匠的精緻篆刻，仔細端詳方能發現箇中奧妙。如篆刻般的手繪畫框實際上是凡·艾克作品的重要組成部分（肖像標註簽名日期，而祭壇畫則包括聖經原文），絕非是簡單的裝飾。由於西畫中並無我國傳統國畫上的題跋和落款作為輔助信息，因此我們可以把凡·艾克畫框上的簽名和日期理解為國畫落款般的存在。然而，除了畫面內容延伸的功能，畫家暗藏不動聲色的炫技小心思也不容忽視。

在多幅凡·艾克的真跡中，他都將其

座右銘寫在畫框上。落在框上的文字往往會採用偽希臘文（ΑΛ Σ, ΙΧΗ, ΧΑΝ）來呈現，意為「盡我所能」。作為現存唯一一幅署有其座右銘的非肖像題材作品，《德累斯頓祭壇畫》的特殊性不言而喻。雖然從字面上解讀，「盡我所能」顯得頗為謙遜。但唯有站在咫尺之距觀畫，才會為揚·凡·艾克驚為天人的畫技拍案叫絕。在我看來，相較於竭盡所能的客套，我寧願將其視為對同行和後世「不服來戰」的宣言。

西畫的畫框是一種獨特的文化，其用料、雕花、畫框上手繪的裝飾紋樣、銘文題字和歷經歲月後的褪色包漿，都在不同程度上傳遞出專屬於創作時代的背景信息，但揚·凡·艾克的手繪畫框，在此範疇內應算是「王冠上的鑽石」等級。除了畫面如細密畫般纖毫畢現，凡·艾克顯然還做到了「功夫在畫外」——試想，誰會閒來無事地去將一個木框手繪成金屬框帶篆刻銘文的質感呢？關鍵並不是誰會想到，而是誰能做到。

在凡·艾克去世近六百年之後，他筆下那些「盡我所能」的藝術遺產仍是世界美術史上令人望塵莫及的巔峰。早知如此，這位尼德蘭一代宗師想必應該在畫框上手寫「捨我其誰」。

初夏荷花開

近日，四川省成都市文化公園裏逐漸開放的荷花吸引了不少遊客前來賞花、拍照。

中新社



市井萬象

《水餃皇后》啟發自強

最初聽聞劉偉強導演要拍《水餃皇后》，我感到奇怪，構想這位以拍陽剛風格電影大片著名的導演，為何選單親媽媽的故事來拍，又如何拍出此電影的溫暖人情呢？

實際上，水餃皇后的故事並不是新故事，不少人都聽過臧姑娘的奮鬥事跡，甚至我自己於上世紀八十年代見過她本人，並很喜愛吃她手做的水餃。

要把這人物故事拍成傳奇電影，重點就在細節橋段的重新編排上，觀看這長達一百二十分鐘的電影，我感到一氣呵成，完全沒有悶場。

女性人物傳記電影，近年有王丹妮主演的《梅艷芳》，大家都關注誰來演梅姐，形貌神似否，選角選對了，可令影片成功一半；《水餃皇后》的原型人物不是明星，選角方面相對沒那麼多限制，但要多考慮其他問題，例如氣質、語言、口音等，劉導演選

了向來演喜劇的內地演員馬麗來飾演主角臧姑娘，臉龐神態酷似，講台詞語言也對路。

此影片的脈絡，基本上是按時間順序來鋪排，先由主角第一個人生轉捩點（離婚，不得不自力更生）說起，而依據臧姑娘這人物的經歷，細節多着墨曾於困難中幫助過臧姑娘的配角小人物，如包租婆（惠英紅飾演）、糖水佬（袁富華飾演）、舞小姐（薛凱琪飾演），華哥以至黑道中人等，從主角與身邊這些小人物的互動及互動關係中，映襯出臧姑娘的性格特點，她獨立、自強不息、關愛女兒，她對大小姊妹的教導和疼愛，她對事業的投入鑽研及執著，對曾幫助她的朋友之感恩，對食客批評的接納並改進等；從這些細節，觀眾逐漸看到這位要把命運掌握在自己手中的臧姑娘，立體血肉形象，變得形神合一而

活靈活現了。

分別飾演臧姑娘和包租婆的馬麗及惠英紅兩位出色演員演得精彩，兩人令觀眾情緒跟着片中人物的悲歡及心情起落，邊看邊走進電影中的舊時代去，大受感染，忍不住受牽引而感同身受，觀眾中包括我及姊妹，都看得眼濕濕。

劉導演於訪問中表示，他通過臧姑娘的兩個女兒，取得許多她們兒時跟媽媽生活的情報，及於灣仔碼頭賣水餃之受欺凌，狼狽應付警察等情況之真實資料，所以影片中許多生活細節，如包餃子的竅門，「走鬼」實況等，都拍得真實仔細，重現七八十年代的灣仔碼頭景象。

人物傳記類型電影，通常會選名人，如《鐵娘子》《甘地》《霍金》等，但劉導演於訪問中說，他這次是拍「現實英雄」，這是反映香港七八十年代時一位女中英雄奮鬥

的故事。本來是一個平凡的單親媽媽，但臧姑娘一路走來，以手中的水餃打拚出「飲食王國」，她的故事是與香港過去數十年代緊密相連的；這影片中巧妙地加插了香港歷史中重要新聞事件，如九七回歸祖國等，令我們在觀影過程中重溫歷史，體悟個人如何在社會進程中掙扎走來，引發深深的共鳴。

無論是一路走過香港八九十年代的觀眾，或是現在才開始聽港樂的人，片中的配樂，每一首都配合劇情精選，例如《半斤八兩》、《海闊天空》等，聽着聽着，教觀眾與主角人物同步悲歡，共感命運起伏，隨樂章和畫面重溫一次香港本地歷史……且讓我摘錄劉導演的金句：「人生每一次跌落，都是一次起飛的起點。」

這電影啟發香港人，在艱苦的日子，更要堅持獅子山精神。