

七日談

（澳門篇）

澳門：東亞文化之都

——文明使命與全球擔當

吳志良

澳門榮獲二〇二五年「東亞文化之都」，既是對其五百年中西文明交融史的禮讚，亦是對其未來角色的殷切期許。從十六世紀葡萄牙商船停泊濠鏡澳，到二十一世紀「一帶一路」人文交流樞紐，澳門始終扮演着文明對話的「轉換器」角色。澳門如何以「東亞文化之都」為支點，將自身的歷史積澱轉化為促進區域合作、推動文明進步的制度性力量？這不僅是城市發展的課題，更是人類文明演進的重要實驗。

作為東亞文化共同體的「記憶之錨」

澳門黑沙遺址出土的陶器紋飾、玉石作坊與珠江流域、越南史前文化存在關聯，印證了史前東亞海洋文化圈的互動網絡。至明代，澳門更成為「廣船下番」的重要中轉站——暹羅大米、摩鹿加檀香、琉球硫磺、日本銀錠在此集散，形成「以物載文」的交流模式。利瑪竇在澳門學習漢語後北上京師，其繪製的《坤輿萬國全圖》不僅在東亞傳播了地理知識，更將中國「天下觀」引入歐洲思想界。這種雙向文化滲透，奠定了澳門作為東亞文明互鑒原始節點的地位。

中日工匠共同建築的大三巴牌坊殘壁上，聖母像與中式石獅共處；哪吒廟與玫瑰堂相隔數百米卻香火同盛。這種「一街多廟」的奇觀，實為東亞文化包容性的微觀呈現。江戶時代的日本長崎、朝鮮半島的釜山港，皆曾嘗試複製此種模式，唯澳門實現了跨文明信仰的持久平衡。究其根本，在於澳門形成了「神權分離，俗權共治」的獨特機制——華人社群鄉紳

與葡人議會會中的理事共同管理社會事務，這種制度創新超越了單純的信仰寬容，創造了文明共存的治理模板。

澳門「土生葡語」（Patuá），融合了馬來語、粵語、客家話與古葡語詞彙。這種語言雜交現象，與東亞歷史上的「漢字文化圈」形成有趣對照：正如日語借用漢字創造假名並融入大量葡萄牙詞彙，土生葡語展現出邊緣地帶的文化創造力。當聯合國教科文組織將土生葡語列為瀕危語言，警示着文化融合的活態遺產需要制度性保護。

制度供給與文化賦能的「活態傳承」

澳門作為特區的核心競爭力，深植於其「制度轉換器」的歷史基因。十六世紀華洋共處分治的議事會「共治模式」，預示了現代「一國兩制」的治理智慧。如果構建「東亞文化遺產認證互認機制」，實為明清「勘合貿易」的當代迴響——彼時澳門憑朝廷頒發的「船票」管理外船，今日則以「文化互認」重構區域規則。若說中文史料中記載的「番坊司」是古代涉外治理的雛形，那今日「跨境法律服務中心」的設立，則是歷史經驗昇華為制度创新的必然。

東亞文化共同認同的深層危機，反映了歷史記憶的斷裂。澳門土生葡人族群的「雙重認同」傳統，為破解此困局提供了鏡鑒。清代，林則徐在澳門接觸西方事物，終成「開眼看世界第一人」；假如設立「東亞青年文化創客營」，開設「東亞文明比較」碩士課程，將是此種精神的制度性延續，其本質是在復刻「跨

文化求索」的現代版本。

全球文明進程的「澳門範式」

四百年前，耶穌會士將《四書》譯為拉丁文，開創了「中學西漸」的經典模式；如果在澳門籌備「東亞近代化三棱鏡」特展，則將是對話範式的迭代升級。當日本蘭學著作、朝鮮實學派文獻與《澳門紀略》抄本並置展出時，觀眾將直觀感知東亞現代化絕非對西方的簡單模仿，而是基於文明互鑒的創造性轉化。這種策展邏輯，實為徐光啟「會通超勝」思想的當代實踐——以澳門為原點，重構東亞文明的全球敘事。

面對元宇宙技術對文化本真性的衝擊，澳門的回應深具歷史智慧。清代外銷畫匠為迎合西方市場改造傳統技法，創造了「中國風」藝術類型，如將這種「主動調適」精神進行數字延伸，其意義不亞於十八世紀廣彩瓷匠將歐洲紋樣融入青花釉彩——兩者皆是以技術革新守護文化主體性的典範。

澳門街巷中「土地公」與聖母像的共存，實為全球文化治理的縮微模型，與南蠻屏風、太極八卦、廣彩瓷瓶共同構成流動的文明符號體系，以詩意的姿態證明：差異不是衝突的導火索，而是共鳴的催化劑。

一六二〇年，澳門聖保祿學院的學生曾用自製望遠鏡觀測銀河，將天文數據寄往歐洲學界。四百年後，東望洋燈塔的光芒依舊指引着夜航船隻，而澳門對文明真諦的探索從未停歇。當澳門以「東亞文化之都」的身份重新啟航，其使命已不僅是保存文明火種，更應照亮

人類共同價值的航程：文明的真諦，不在征服與同化，而在對話與轉化文明的演進；既需要歷史記憶的錨點，更依賴制度创新的風帆。正如媽閣廟的香火從未熄滅玫瑰堂的燭光，反而讓整座城市沐浴在溫暖的人性之光中。當「東亞文化之都」的桂冠加冕於澳門，實則是人類對包容性文明模式的集體致敬。

未來的澳門，當以歷史為鏡、以現實為舟、以未來為舵，成為東亞文明共同體的孵化器、全球文化治理的實驗室、人類精神家園的守護者。這需要超越地域的勇氣與智慧：既要深挖「一國兩制」的制度潛力，更需懷抱「家國天下」的文明自覺，繼續書寫「和而不同」的東方智慧，令小城成為人類文明星空中永不暗淡的坐標：真正的進步，從不是單一文明的獨舞，而是多元文化的共旋。人們終將真正理解：澳門之「小」，恰是人類文明之「大」。



▲澳門哪吒廟。

五百年前的時間日曆盤

《優獸大都會2》場景重現



市井萬象



香港銅鑼灣時代廣場聖誕新年期間以超人氣動畫電影《優獸大都會2》為主題，以一比一人偶造型現身，重現經典電影場景，場內更有四點八米高聖誕樹，洋溢濃厚節日氣息。

香港中通社



藝象尼德蘭

王加

若非在比利時魯汶市的M博物館（M Museum）親眼所見，我絕對無法想像，五個多世紀前的尼德蘭地區不僅早已擁有日曆，其功能甚至比

我們今天使用的日常版本複雜得多……

在魯汶M博物館的常設展廳中，一件圓形的錶盤狀畫作引得我駐足觀看。其大小和普拉多博物館的希羅尼穆斯·博世（Hieronymus Bosch）圓形畫名作《七宗罪和臨終四事》幾乎相同，內容上卻大相逕庭。圓盤上佔據中段的扇形上所繪的大量民俗活動場景讓我起初認為這僅是一組風俗畫；然而，正中央圓形中的十二星座圖像推翻了我的初始印象。結合對應的扇形民俗圖像同是十二個，充分說明這是一件珍貴的北方文藝復興時期的尼德蘭布拉班特地區（Brabant）時間與日曆盤（Hour and Calendar Dial）。

當我們試着從正中心的圓形由內而外欣賞這件罕見且保存良好的日曆盤時，會發現上面共排列有六個同心圓。首圈是十二星座；第二圈展示了一年十二個月中每月不同的生活／勞作場景；第三圈的數字代表一天二十四小時；第四圈則是在對應二十四小時的基礎上描繪了人們日常的喜怒哀樂；第五圈用表格細分了三百六十五個方格代表全年的每一天；而最外圈的哥特字體標註着月份名稱。外框的四個角分別以象徵性的人物代表四顆行星。而在第四圈最上方十二點鐘的方格內，繪有著名的馬西斯（Matsys）家族三兄弟：三人中最著名的畫家昆廷（Quinten Matsys）在最左側畫肖像，弟弟揚（Jan Matsys）

在哥哥身後幫忙研磨顏料，而身為鐘錶匠的長兄朱斯特（Joost Matsys）正忙着安裝一座教堂的鐘。事實上，這件約在一五一〇年前後由佚名畫家繪製完成的圓形日曆盤原本就是安置在朱斯特，馬西斯所打造的一座鐘背後的。其功能也非單純的裝飾，而是一個集日曆和占星元素於一體的時間日曆錶盤。

仔細觀察日曆盤，會發現這就是十六世紀尼德蘭人民的手繪生活紀實。其中，圓盤第二圈的十二個月佔據了絕大部分畫面。值得一提的是，這位佚名畫家並未將錶盤十二點的整點位置以一月開啟，它所對應的是六至七月的巨蟹座，畫中的農民正在忙着擠牛奶和羊奶。很明顯，錶盤下方幾個冬月星座所對應的畫面都是人們在從事着各種室內活動：劈柴、烤麵包、燒水、聚餐、烤炭火等等；而逆時針轉到右側的初春便開始修剪樹枝和下地播種，開啟新一年的輪迴。由此可見，雖遠在地球的另一端且有着巨大的文化差異，尼德蘭



▲比利時魯汶市M博物館內的「時間與日曆盤」。

人每年的生活與勞作規律實則與我們大同小異。

此時間日曆盤和我們所熟悉日曆的最大區別，在於它不僅標記了年月日時，還包含了星座、行星甚至占星學。在十六世紀初，有關星座的占星學非常盛行。人們認為時間是一個不斷重複的循環，而行星影響着所有人生活中的方方面面。日曆盤的四個角分別對應着四個行星及其守護神——左上角繪有射手和雙魚座的代表古典占星學中的木星，由諸神之王宙斯守護；右上角帶有白羊座和天蠍座的火星，屬於身披鎧甲的戰神阿瑞斯；左下角金牛座和天秤座象徵金星，由愛與美的女神維納斯掌管；而右下角的處女和雙子座由水星統治，由商業和畜牧之神赫爾墨斯執掌。至此，能夠發現這個日曆盤的複雜之處在於，每一層同心圓不僅各有用途，還能從描繪一年中的月日基礎上，延伸到哪顆行星「決定」着你的命運、行為或職業。比如，當時的占星學認為倘若你出生在特定的行星影響之下，那麼你注定要過着某一種生活，所謂「命中注定」。因此，這個日曆盤甚至承載着主觀強烈的中世紀傳統迷信思想。

遺憾的是，日曆盤原本背面的鐘已經被毀，日曆盤的機械裝置也不知所終。究竟六個同心圓會在機械的作用下如何運轉，仍令咫尺之距的我費解。站在這件「時間與日曆盤」前端許許久，由衷地讚嘆人類文明的偉大智慧。它不僅是一件精美的藝術品，其以風俗畫圖像來表現日曆之功能，且蘊含占星學的命名之意，內容之繁複令人拍案叫絕。文藝復興時期尼德蘭地區的文明究竟到達了怎樣的高度？這件五個世紀前的日曆盤便是其文化繁榮的縮影。



人與事

延靜

燕達養老院辦了一個刊物《燕達養老》雜誌，三個月一期，差不多每期都有朱根華的漫畫，前段時間我有閒看了兩期。

漫畫之一題目《三隻手》，描寫「它」（小偷的代名詞）的不良行為。漫畫之二的題目《萬姓帖》，描寫學習不求上進的懶人。漫畫維妙維肖，使讀者看後哭笑不得。

原來我並不認識朱根華，來養老院後才與他相識。當然更不知道他是漫畫家。此人厚道，但說話耿直，獨

來獨往。

朱根華原是報社記者，有一女兒在美國讀書。他和夫人本來想去看她，向美國使館申請了簽證，但美方拒絕。原因是，他畫的漫畫中，涉及了美國政壇和要人。

朱根華的夫人不幸去世後，我和老伴去家訪。一進門，看到傢具擺滿，但秩序井然，窗明几淨。我們勸他節哀，他點點頭稱是，說「沒有人不走到盡頭的」。

那幾期《燕達養老》一連有朱根華作品，看來他把更多的精力用到創作上。

朱根華已九十三歲，他一生忠於畫漫畫，忠於他的事業。

「紅花綠葉」，是一個習以為常的美學意象。「紅花需要綠葉扶」，是一個廣為流傳的美學原則。

古詩中，無論「枝間新綠一重重，小蕾深藏數點紅」的烘托，還是「接天蓮葉無窮碧，映日荷花別樣紅」的反襯，都不斷強調着這個美學概念。

紅花，如同舞台中央盛裝重彩的著名歌星；綠葉，好像圍繞歌星翩翩起舞的伴歌舞者。

從來便是如此嗎？好像未必。花未必就是紅的，葉也未必就是綠的。而且不同品種的草木，甚至相同品種在不同季節，也都會有所不同。

從來如此便美嗎？好像也未必。記得多年前，在民族文化宮劇場，看到楊麗萍的舞蹈專場。不是伴伴歌，而是歌伴舞。當時配的什麼音樂、裝的什麼舞台，都已淡忘了，唯有她那絕美的孔雀舞姿久久縈繞眼前，難以忘懷。當然，這裏也可解讀為舞者為花，他者為葉。

四時草木，輪流出彩。這是經年累月居住

北京，看到的色調變化。在秋末冬初的眼下，出彩的，卻不是花，而是葉。

周末下午，去旁邊的東風公園散步，遍地鋪滿碩大的梧桐樹葉，有的綠中帶黃，有的黃裏泛紅，有的紅間透光，一枚五角山形的巨葉，能遮住整張人臉。無邊的落葉，使腳步踟躕、不忍前行。老伴蹲在地上專心揀選，四周落葉色彩斑斕，猶如人在畫框當中。她站起身時，手握兩大把梧桐彩葉，開心得像個孩子，時而兩臂交叉擺拍造型，時而向着落日擎葉高舉，最後捧起一大抱彩葉撒向天空……

這時節，若還有比梧桐更美的葉，應就是銀杏。的確，不同於柳葉的蕭索、桃葉的萎頓、楊葉的僵硬，甚至梧桐葉的斑駁，炫美的銀杏葉，簡直光彩奪目。掛在樹上金光閃閃，落在樹下金燦燦。有詩人形容飄落的銀杏葉「金色蝴蝶翩翩舞」「忽驚天地告成功」，它展現的自然景觀，實在令人震撼，攝人心魄。

多年前，有位南國女生初來北京，一下就被金秋的銀杏葉深深打動，她將銀杏葉精心製作成金黃「葉冠」，置於髮辮之上。她撿拾許

多樹葉、繪製許多書籤贈送給朋友，至今，我還留着那枚熊貓倚石的小黃扇葉。銀杏葉，成為她對首都風光永久的記憶。

然而，幾場風颳過，倒計時又開始。銀杏退場，櫟葉正紅。

矗立於北京西邊的香山，因巨石形如香爐而得名。曾經，「觀香山紅葉」，是我們初為北京人每年的美好嚮往。儘管遠在二十公里之外，仍是多年騎行的終點、攀登的目標。

每年霜降過後，那漫山遍野綿延一百六十公頃的十萬多株黃櫟樹，隨着氣溫降低、溫差加大，樹梢開始變色，呈現紅、橙、黃、綠等色彩，變到極致，定格紅色，呈現出從火紅至深紫紅的壯麗景觀。有位老作家慨嘆：「這紅葉啊，就像人生一樣，經歷了春的生長、夏的繁華，到了秋天，才展現出最絢爛的色彩……」

在中國美術館看到的館藏作品，有一幅格外引人矚目。畫面通紅一片，巍峨的山峰佔據中心，前景紅色樹木如剪影，掩映着白色的飛瀑、溪流、瓦屋……給人一種身臨其境、如聞

其聲的感覺。畫作直取毛澤東詩詞意象「萬山紅遍，層林盡染」，營造出氣勢恢宏、山河壯烈的山水意境，體現出對生命的渴望、對生活的讚美，在靜謐中蘊含無限的精神、一種向上的生命力。

這是李可染於上世紀六十年代創作的著名作品《萬山紅遍層林盡染》。雖然明確為以蜀中山水、廣東樓霞地貌為描繪對象，但我看它第一眼，就總感到與香山紅葉有關。後來得知，《萬山紅遍層林盡染》共畫有七幅。第一、二幅分別於一九六二、一九六三年創作於廣東從化。第三、四、五、六、七幅均是一九六四年在北京香山旁邊的八大處創作室連續創作而成。這位提出「以最大的功力打進去，最大的勇氣打出來」的著名藝術家，終於打出紅彤彤一片藝術新天地。

看看窗外，雲捲雲舒。四季交錯，花開葉落。萬千生命，此起彼伏。你扶我，我幫你。你來我往，你進我出。你有你的光彩，我有我的體面。最終恐還是，毋須去配誰，自己要精彩。這個，可能是最重要的吧。

葉子的時刻



如是我見

楊小波