

七日談

（澳門篇）

當「知識樹」在東西方之間扎根

吳志良

在我們探討人類文明未來時，一個根本性的問題總是如影隨形：截然不同的文明體系，究竟能否真正理解彼此？抑或所有對話都不過是「優雅的誤解」？

這是一個哲學困境的現實映照。在我近期創作的網絡小說《琉璃七政儀》中，這一困境被具象化為兩個核心意象：「邏各斯之鏡」與「知識樹」。「邏各斯之鏡」的構建者認為，每個文明都是邏輯自洽、意義封閉的宇宙，核心概念如同不同星系的生物，擁有無法通約的「DNA」。因此，他主張製造系統性的「禮貌誤解」，讓文明像宇宙星辰般彼此照亮卻永不融合，以此守護各自的「純粹性」。這是一種源於深刻哲學絕望的文明「保護主義」。

與之相對的「知識樹」隱喻則提出，文明如同根植於特定歷史、文化、環境「土壤」中的生命之樹。文明之間的互動不應是「嫁接」或「移植」，而應像森林中的不同樹種，根系在地下通過菌絲網絡交換養分，樹冠在空中相互授粉，在保持各自完整性的同時，孕育新的可能。這是一種基於生態思維的「共生林」範式。

這兩種範式間的張力，塑造了人類文明交往的歷史光譜。而在現實世界中，有這樣一個地方，它既非「邏各斯之鏡」的隔離實驗室，也非完全理想主義的「共生林」藍圖，而是用四百餘年時間，默默進行着一場人類歷史上極為持久的文明共生實驗——澳門。

當兩個世界在南海相遇

一五五七年，當葡萄牙人被默許在澳門半島定居時，可能沒有人預料到，這個面積不足三十平方公里的小漁村，將成為人類文明史上一個獨特樣本的開始。與殖民時代常見的「征服—同化」模式不同，澳門從一開始就展現出

奇特的「共治」格局。

明政府保留了對澳門的主權和司法管轄權，葡人社區則享有一定自治權，負責港口管理與對外貿易。這種獨特的「二元治理」模式，為兩種文明的接觸設定了基調：不是一方取代另一方，而是尋找共存的邊界與規則，摸索和實踐共存的方式。

這種模式背後，是中國傳統天下觀中的「羈縻」智慧與葡萄牙海洋帝國實用主義的奇妙結合。澳門，就這樣成為了兩個龐大文明體系之間一塊微小的「接觸墊」，一個天然的文明互動實驗室。

日常生活中的文明對話

一個成功的實驗室，不僅要有理念，更要有讓理念持續運行的機制。澳門文明的「共生實驗」，其精妙之處恰恰在於，它主要不是通過宏大的理論建構，而是通過數百年來無數細微的日常實踐來維繫的。

空間成為拼貼而成的和諧美學。漫步澳門街頭，最直觀的感受是空間的對話。在「歷史城區」，幾平方公里的範圍內：

——媽閣廟的裊裊香煙與聖保祿教堂遺址（大三巴）的十字架剪影，在同一片天空下形成超現實的並置。信眾們各自前往參拜，路徑交織卻互不干擾。

——狹窄的「爛鬼樓巷」兩側，嶺南風格的青磚騎樓與南歐色彩的粉黃建築並肩而立，廊柱下的茶餐廳裏，葡式蛋撻與港式奶茶同時飄香。

——在崗頂前地，巴洛克風格的聖若瑟修院、經典歐陸風情的何東圖書館與聖奧斯定教堂廣場，圍合出一個多元建築風格的露天博物館。

這種空間布局並非精心規劃的「主題公

園」，而是歷史層累的自然結果。不同文明的建築語言沒有融合成一種單調的「混合風格」，而是形成了「相鄰而不相犯，並置而又對話」的獨特美學。這正是「知識樹」理念的物理呈現——不同的樹並肩生長，樹冠在空氣中輕觸，卻各自扎根於自己的土壤。

如果說建築是文明的骨架，那麼「土生葡人」群體就是澳門文明實驗室培育出的最鮮活的「文化果實」。

這個群體的形成本身就是一個漫長的生物與文化「共生」過程。早期葡萄牙男性與東南亞、印度、日本乃至中國女性通婚，其後代在澳門獨特的文化環境中成長，逐漸形成了身份認同。他們「以葡萄牙語為根，卻開出土生土語的花」。

——語言上，他們創造了獨特的「澳門土生土語」（Patuá），以葡萄牙語為基礎，大量融入粵語、馬來語、印度語詞彙，成為文明融合的語言化石。

——信仰上，他們一部分人虔誠信奉天主教，卻同時祭拜祖先，參與清明節、中秋節等中國傳統節慶。而在農曆新年，土生家庭的門上也貼着對聯。

——飲食上，他們創造了世界獨一無二的「土生葡菜」：非洲雞混合了葡式烤製與東南亞香料；「馬介休」這道葡國鹹魚，在澳門演變出炒絲、燒薯仔等多種符合中式口味做法；甜品「木糠布甸」則是葡萄牙甜點與粵式口味的完美結合。

土生葡人不是一个簡單的「混血」群體，而是文明深度對話後自然「生長」出的新文

化主體。他們同時內化了多種文化編碼，並能根據情境自如切換。他們是活的證據，證明文明之間的邊界可以是滲透的、富有彈性的，而非不可逾越的壁壘。

澳門實驗室的持續運行，離不開一套獨特的制度安排與文化心理，既有柔性邊界，又有彈性認同。

歷史上，明朝與清朝政府實行「以商制夷」「以夷制夷」的策略，通過承認葡萄牙人擔任的「夷目」（後稱「理事官」）管理葡人社區內部事務，中國官府則處理涉及華人的案件及重大事務。這種「分而治之，間接管理」的模式，減少了兩大文明體系的直接摩擦，創造了緩衝空間。

更重要的是，在這種制度框架下，身份的彈性與多重歸屬成為可能。許多華人既是中國皇帝的臣民，也參與以葡人為主導的國際貿易網絡；葡人既是遠在歐洲的國王的臣屬，也在實際上接受中國主權的約束。這種看似矛盾的「雙重歸屬」，在實踐中形成了一種務實的生存智慧：認同可以是情境性的、多層次的，而非排他性的、單一的。



▲澳門聖奧斯定教堂。

皮影(上)



閒話煙雨
白頭翁

電影《活着》公開放映，讓很多人知道天下還有皮影，葛優扮演的福貴是那個時代的闊公子，凡是「玩」的，沒有他不會不精的，沒有他不專不行的；他在賭博夜場中玩得風生水起，輸得一塌糊塗，才有後面的故事；才有重複千百年富貴公子從一擲千金到討吃要飯的人生。福貴會皮影，而且還是高手，在夜場賭累了，賭輸了，賭背了，就想在皮影戲中找回運氣。夜場中皮影戲似乎入夜就開戲，半夜正唱到高潮。福貴嫌他們唱得不行，要得也不行，不入流，也不解氣，認為半夜手氣背，點不順，和皮影戲唱得不紅不火有關，就分開人群走到皮影後台。先是舞動着雙手，讓竹棍挑動的人物在影幕上扭扭捏捏地舞起來，然後一聲脆板唱起來，把秦腔的魂都吼出來了，引來觀眾的一片喝彩。

我是上個世紀九十年代去西安時朋友帶我去藝術館看了一場皮影戲《西遊記·大鬧天宮》，第一次看皮影戲覺得挺新鮮，挺好玩，挺藝術，到後台時看見他們一個個汗流浹背，穿的戲園中的制服都被汗洩濕了，又覺得挺辛苦，挺不易。一介紹才知道都是藝術家，且是藝傳幾輩子了，為了藝術的傳承，他們投入了終身，又覺得挺偉大，挺神聖。方知皮影這門藝術可能是中國舞台藝術最古老的戲劇表演藝術，竟有二千多年的歷史，可謂源遠流長。相傳漢武帝的愛妃李夫人去世後，漢武帝終日悲思不能解脫，苦悶日甚，難理朝政，大臣李少翁有絕技，他用棉帛剪裁成李夫人的容貌，着色後以燈燭印在帷幕上，使李夫人的容貌態態栩栩如生，漢武帝看後大喜，經常着人表演，自己坐在殿中觀看。之後漸漸由宮中傳出，逐漸加配上樂器伴奏，戲腔伴唱，演變成皮影。中國的傳統戲劇藝術大多是由民間興起，逐步普及完善，最後走向上層社會，京戲最有代表性。而皮影卻出生於皇家，從後宮中走出，其高貴的出身，恐怕是獨一無二的。

皮影成熟於唐宋時期，尤其在秦、晉、豫一帶曾極紅極盛，每有樂事，必請皮影演戲，皮影戲的劇目也是一度達到一百餘齣。講究天黑就演，一直演到深夜；夜場不夜，三班輪換，你方唱罷我登場，好戲，大戲，壓軸戲都放在後半夜，要唱到天麻麻亮。



藝象尼德蘭
王加

今年是十七世紀佛蘭德斯畫家老揚·勃魯蓋爾（Jan Bruegel the Elder）逝世四百周年。在米蘭昂布羅休美術館（Pinacoteca Ambrosiana）內根據機構創辦者費德里科·博羅梅奧（Federico Borromeo）主教私藏而重新策劃的「勃魯蓋爾，1625–2025」小型紀念展中，一幅過去十餘年來從未被我特別關注過的《火之寓言》不知為何脫穎而出。或許是緣於個人近兩年對尼德蘭藝術的深度關注，抑或是館內重新布置過的展廳包含了可放大作品局部的觸摸屏，總之，當我重新把目光聚焦到這幅尺寸不大的寓言畫上，可謂驚喜滿滿。

寓言畫（Allegory Painting）這個獨立畫種源自希臘語「Allegoria」，意指隱喻的語言。此畫種通常是指藝術作品的主題或構成作品的各種元素被用來象徵更深層次的道德或精神意義，如愛情、生死、美德、正義等；自文藝復興時期便已萌芽，但在巴洛克時期才真正風靡起來。其最大特點在於畫作包含巨大的視覺力量，能夠讓觀者以有形的方式闡明背後複雜的想法和概念。在尼德蘭地區，寓言畫的流行離不開老揚·勃魯蓋爾和魯本斯兩位摯友的大力推廣。魯本斯甚至作為西班牙國王腓力四世的外交使臣出訪英國，通過為英王查理一世創作《戰爭與和平》來婉轉傳遞出兩國的休戰信號，進而成功說服查理一世簽署英西停戰協議。魯本斯和老揚·勃魯蓋爾合作過多幅寓言畫，前者負責人物，後者則描繪動植物和器物。但這幅博羅梅奧主教私藏的《火之寓言》確是老揚·勃魯蓋爾獨立完成。

身為老揚，勃魯蓋爾的贊助人和摯友，博羅梅奧主教對前者為他繪製的一套「四元素」寓言畫讚不絕口。相較於我國最早起源於《尚書》的金、木、水、火、土「五行」，古希臘哲學家恩培多克爾（Empedocles）則對應提出了「四根

火寓言中的明青花瓷

說」——火、土、氣、水四種元素是組成萬物的根源，世間萬物因四元素的組合而生成，因其分離而消失。這一哲學思想成為了老揚·勃魯蓋爾繪製「四元素」寓言畫的靈感來源。展出的《火之寓言》不僅是主教所藏此系列的首幅，也無疑是最精彩的一幅。這張在四十六厘米乘六十六厘米的小尺幅上以銅板油畫繪製的小畫，將因筆觸細膩絲滑而收穫「絲絨勃魯蓋爾」綽號的大師筆下纖毫畢現的寫實技法和天馬行空的創造力淋漓盡致地展現出來。

畫作的敘事背景參照了古希臘神話中愛與美之神維納斯與其丈夫、火神兼鐵匠之神赫淮斯托斯的故事。後者在奧林匹斯山上有一個鍛造工廠，這裏不僅是赫淮斯托斯的工作場所，也象徵着火這種源於自然、具有破壞力的元素在人的駕馭下可通過創造力轉化為鍛造工藝。老揚·勃魯蓋爾在其他火寓言主題中繪有維納斯出鏡的圖像，但她在此作中並未出現。在右側遠景的山腰處，地獄般的熊熊大火正在燃燒。而在左邊近景處的一個近似於山洞的場景內，工匠們正在各司其職地鍛造器物。紅衣主教博羅梅奧將工匠們視為神話中的獨眼巨人，雖然未在畫中的人物面容

上有所體現。而整幅畫作的前景部分堪稱「絲絨勃魯蓋爾」的極致炫技。畫面正中央的部分是鏗明瓦亮的兵器盔甲，右下角擺放着各種玻璃器皿，頂端吊下來的金燦燦吊燈格外醒目。而在吊燈下方左下角的桌上，擺滿了各類燒製完成的金銀器、珠寶首飾以及瓷器。若仔細觀看，矮桌和圓桌上還分別放着明萬曆年間的青花瓷盤和瓷碗。要知道，老揚·勃魯蓋爾此作完成於一六〇八年，此時風靡十七世紀尼德蘭的「華麗靜物」（Pronkstilleven）題材還未成體系，桌上的明萬曆年間青花瓷無疑成為了外銷瓷在十七世紀初已抵達尼德蘭地區的客觀證明。

如何駕馭大自然的火種，是人之初生存的必修課。老揚·勃魯蓋爾通過《火之寓言》展現出其維妙維肖的畫技及卓越的想像力——畫作既反映了十七世紀初期以博羅梅奧主教為例的歐洲上流社會對科學、工藝和手工製品如同百科全書式收藏的痴迷；還利用描摹以火鍛造出的琳琅滿目的器物來映射人類如何「馴服」具有毀滅性力量的火源並於我所用。而遠渡重洋抵達尼德蘭的珍貴「舶來品」藍白明青花瓷，則意外成為了這幅寓言畫中的點睛之筆。



▲►老揚·勃魯蓋爾畫作《火之寓言》。



冬日的笑與淚



客居人語
姚船

雪花，是北方冬天最形象標記。

大雪紛飛，鋪滿大街小巷，蓋住屋頂和公園草地，放眼望去，一片白茫茫。市政的大型鏟車和居民手中的雪鏟，合力演奏一齣冬日進行曲，大大小小的「雪山」遍地可見。這是少年兒童稚心躍動，歡樂的時刻。堆雪人、打雪仗、玩雪橇，還有滑雪、溜冰等等，在在是老天爺慷慨的饋贈。

一個雪後的下午，天空像藍寶石般晶瑩剔透，明媚的陽光灑落大地，在皚皚白雪上反射出耀眼的光芒。一幅多美麗的圖景，我們忍不住誘惑，穿上厚厚的冬衣，到附近的公園走一走。

臨近公園的小徑上，一個個穿着五顏六色雪襪的孩子，在大人的陪伴下，深一脚淺一脚向前挪動。公園的一側是一大片斜坡草地，此刻被厚厚積雪覆蓋，成了一片天然遊

樂場。

人頭攢動。不少兒童、少年坐在簡陋雪橇上，從坡頂徑直滑下。一路叫喊，歡呼聲此起彼落。一個穿紅雪襪的小姑娘，可能膽子小，被大人抱在胸前，一前一後坐在雪橇上。大人腳一蹬，雪橇飛快衝下去。忽然一個筋斗，兩人跌了個臉朝天，渾身沾雪，卻忍不住哈哈大笑，引得旁邊的人鼓掌歡呼。

這些在寒冷空氣中爆發的坦誠的笑聲，讓我想起不少年老或體弱多病的人，或是上無片瓦的露宿者，面對冬日同樣的雪花，其感受卻截然不同。有位上年紀的朋友說，一到下雪天，他就不敢獨自出門。走路怕跌，骨頭經不起推搡；開車怕路滑閃眩，那可是攸關人命的事。所以，一見下雪，他的心就沉甸甸的，百般無奈，像被禁錮在家裏，自我形容「欲哭無淚」。

老與少，因年齡、身體和對周遭環境的認知有異，對冬日的感受自然有天壤之別。在現實生活中，這種對冬日的不同感受，在相同年齡層中，也很常見。

雪花飄飄，似乎也提醒人們，西方社會一年中最大的節日聖誕節即將來臨，是準備禮物送給親朋好友的時候了。聖誕老人只會給你美好的願望，而不能送給你期盼的禮物。

前些天，我們到一個大型商場逛一逛，看有什麼東西可以買來送給孫子。商場人潮比平時熱鬧得多，各式人種都有，白人、黑人、華人和印度人……男女老少，真有點連接節日的氣氛。有的行色匆匆，有的悠然自得，不少人臉上帶着喜悅，手裏提着大包小包，看來是滿足今天的收穫。

走到一間「樂高」（LEGO）商店門

口，見裏面擠滿了人，有的小孩子興高采烈拿着剛獲得的「戰利品」，蹦蹦着跟着大人出來。有的小孩一到這裏，立刻甩開大人的手，一頭扎進去。

忽然看到門外一個約六七歲的孩子，想掙脫一個女人的手，卻被女人拉住。孩子說，媽，我要買這個。他指着櫥窗裏五顏六色的積木模型，仰着頭期待着。女人一臉無奈道，這些東西太貴，走吧，到前面給你買一件新衣服。孩子雙腳像被黏住，不肯移動，一臉哀求。女人沉默一會，有點惱怒，稍微提高音量，你不走，新衣服也不買了。小孩子終於不情願挪開腳步。幾滴眼淚，悄然在他稚嫩的臉頰流下……

冬日的雪花，仍在外面輕輕飄落。同一個天空下，有快樂，也有憂愁；有笑聲，也有眼淚。