



澳門，人類文明的「主動轉換器」

——「共生實驗室」升級為全球智慧孵化器

吳志良

澳門作為一座運行四百餘年的「人類文明共生實驗室」，以其獨特的歷史實踐證明不同文明不僅可以和平共存，更能在日常生活的細水長流中，培育出超越單一文化的全新生命力。土生葡人群體、歷史城區的空間對話、利瑪竇與徐光啟的思想碰撞——這一切都是「知識樹」共生理念的鮮活見證。

然而，歷史的成就只屬於過去。今天，當我們站在人類文明發展的新十字路口，面對前所未有的全球性挑戰與日益加深的文明隔閡，一個重要的問題擺在我們面前：如何將澳門從歷史遺產變為未來工具？這座寶貴的「實驗室」，能否升級為主動塑造文明未來的「轉換器」？

「轉換器」這一工程學概念，在文明語境中意味着一種更高級別的功能：它不僅要保存過去的智慧，更要主動解析、轉譯、重構不同文明體系的深層邏輯，將文明對話從「歷史現象」提升為「未來創造」的引擎。這正是澳門在今天應該承擔的新使命。

為什麼需要「轉換器」？因為全球對話面臨困境與機遇，其中困境之一，便是「邁各斯之鏡」的陰影在擴散。

《琉璃七政儀》網絡小說中「邁各斯之鏡」所隱喻的文明悲觀論，正在今天的現實中以新的形式上演：

——算法製造的認知隔離：社交媒體平台基於用戶偏好的內容推薦，正在全球範圍內構建無數個無形的「文明回音室」。西方用戶看到的中國與東方用戶看到的西方，往往是

經過算法篩選後高度簡化的刻板印象。這種技術加持下的「禮貌誤解」，比歷史上任何時候都更加系統化。

——全球化的退潮與身份的收縮：當經濟全球化遭遇挫折，文化領域的「保護主義」隨之抬頭。從「文明衝突論」的理論背書，到民粹政治的身份動員，一種恐懼驅動的文明保守主義正在蔓延，認為保持文化「純粹性」的唯一方法，就是減少接觸、加強邊界。

——全球性挑戰的「對話無能」：氣候變化、人工智能倫理、大流行病應對這些超越國界與文明的挑戰，本應成為人類共同對話的平臺。然而現實是，不同文明背景的國家和群體，常常陷入基於各自文化邏輯的「平行獨白」中，難以形成真正有效的協同行動。我們擁有共同的問題，卻缺乏共享的「語法」。

這恰恰是澳門智慧的當代價值在此刻凸顯的大好機遇，因為正是在這樣的困境中，澳門這個「例外」的價值才格外珍貴。它證明了一種可能性：文明之間可以建立一種既不導致同化、又不陷入對抗的長期穩定關係。

然而，僅僅作為「歷史證明」是不夠的。澳門需要完成一次關鍵的角色躍遷——從被動證明「共生可能」的博物館式存在，轉變為主動創造「共生方案」的工具性平臺。

我們知道，「實驗室」與「轉換器」的核心區別在於，實驗室觀察並記錄自然發生的現象，而轉換器則主動介入，設計流程，催化反應，生

產可推廣的解決方案。

當今世界不缺衝突的案例，不缺隔離的理論，唯獨缺乏像澳門這樣經過長期驗證的「共生操作手冊」。這就是澳門升級為「轉換器」的歷史機遇所在。

更難得的是，澳門有構建轉換器的根基。

澳門要成為文明轉換器，並非從零開始。它擁有經過歷史沉澱的、獨特的「轉化資本」：

第一資本，是深度互信的「關係網絡」。

四百餘年的文明共生，在澳門留下了一張無形的、高韌性的跨文化信任網絡。這不是一次性的外交協議，而是通過無數代人的通婚、商業合作、鄰里互助、危機共度所沉澱的深層社會資本。

土生葡人群體則是這張網絡的「活化節點」。他們天然理解中葡兩種文化的深層邏輯與情感結構，能夠敏銳感知對話中的潛在誤解點，並在必要時充當非正式的「文化翻譯」與「關係潤滑劑」。

而澳門的中葡雙語精英，不同於一般的語言翻譯者，他們是真正在兩種文化中都有「生活質感」的實踐者。他們理解「自由」在中國語境下的集體維度，也理解「和諧」在西方視角下的潛在保守性解讀。

這種信任網絡，是任何新建的「跨文化中心」都難以複製的核心資產。它為高風險、高難度的文明深度對話，提供了必要的「安全緩衝墊」。

第二資本，是彈性靈活的「身



新年煙花匯演。人們在澳門路氹金光大道觀看

份操作系統」。

澳門社會在長期實踐中，發展出了一套獨特的「多重複合身份」操作系統。在這裏，一個人可以同時是虔誠的天主教徒與鄭氏家族的孝子賢孫，可以是葡萄牙文化之友與中國傳統文化的傳承者，也可以是全球城市的公民與澳門街坊社區的忠實成員。

關鍵在於，這些身份層不是非此即彼的單選題，而是可以情境性調用的資源。這種身份彈性，讓澳門人較少陷入「文明忠誠度」的絕對化困境，更善於在不同價值體系間架設臨時性、功能性的共識橋樑。

這套「操作系統」，正是應對當今世界日益僵化的身份政治的一劑解藥：認同的強度，不一定非要通過對「他者」的排斥來證明。

第三資本，是「小尺度，高密度」的治理實驗場。

澳門的地理與社會尺度，使其

成為一個理想的「治理創新實驗室」。任何新的跨文化協作機制、衝突調解模式、遺產共生方案，都可以在這片三十平方公里的「微縮世界」裏進行低成本、高反饋的測試。

例如，澳門在「一國兩制」框架下的成功實踐，本身就是一種極具複雜性的治理藝術。這種在不同制度邏輯間尋找動態平衡的日常實踐，為處理其他文明的「體系間關係」提供了寶貴的方法論參考。

五百年前，澳門因地理的偶然，成為了東西方文明相遇的「門戶」。今天，它應憑藉歷史的自覺，主動成為人類文明困境的「解碼器」與未來共生的「編程站」。當世界再次陷入「邁各斯之鏡」的悲觀時，澳門的價值將越發清晰：不僅是東西方文明曾經成功對話的證明，更是全人類可以持續對話的方法。而方法的寶貴，永遠勝過標本的陳列。

四萬年前冰河水

喝水，是個再尋常不過的事情。但是，請問您喝過最古老的水有多少年份？這個，大約很少有人統計或關心過。我卻有個記錄：我喝過四萬年前冰河時代的水。

死馬，這個古語在今天早已過時——眼下累死的不是馬而是飛機、船和汽車。飛機奔走、下了遊輪，仍然要繞道千里險途才能回到在遠海眺望過的冰川。

從阿拉斯加轉道加拿大，這裏只在每年最炎熱的夏季才開放探險。山腰盤瓦的高速公路全被木板封閉為半隧道形狀，問導遊為什麼要大白天鑽這無盡的木頭隧道？答曰是為了防雪。每到十月以後，這裏是風雪世界，大風捲雪覆蓋路面、山丘、溝壑，甚至整座山，開車根本找不到路，只能在這被積雪覆蓋幾十米下雪山的腹地爬行。

縱然在夏天，巨山光禿禿的，幾乎全是石頭。大約是嚴寒讓這裏植物不生，無怪被叫做石頭山（洛磯山脈英文名就叫「石頭山」：Rocky Mountains）。可貴的是，此處保存了世界幾萬年前的蠻荒莽蒼的模樣。這裏制定了極嚴的環境法律，保護着這塊潔淨之地。讓我們能夠得窺史前時代的地理、自然和生態。

為了保護原生態，就要嚴格限制外人侵擾。離冰川上百里區域嚴禁建立任何人工物、確保冰河時代古地質環境不被人為破壞，更要限制遊客干擾。歷經種種繁雜檢查和等待，我們終於被特製指定車輛攜帶進入了四萬年前原生態的冰川：這裏彷彿是神話世界，親臨此地讓人不由不心生一種神秘的敬畏。雖是極熱的夏天，這種神秘敬畏感仍讓我震撼。特製的冰川雪車車輪直徑近三米，人在車輪旁成了侏儒。車輪要不偏不倚駛在特殊冰毯上，到達冰川邊緣，探險客皆陡然寂靜鴉雀無聲，大家都被大自然的偉力和神奇驚呆了。有誰，能在這莽蒼的情境下，跟四萬年前的古人同樣感受、仰望蒼穹？有誰，能有這種親近史前時代跟原始人「同框」的機會，體驗人類進化中生命筆路藍縷前行的偉大？

此刻，能夠表達我輩敬畏的，只能是無言。快要離開時，幸好加拿大司機提醒我們：「喝水，喝水！如果你們錯過了，一生再也喝不到四萬年前冰河的水啦。」是啊，這是從冰川裂隙裏汨汨流來遠古的水。那時候沒有我們時代的種種煩惱。這水，就是傳說中的「忘情水」啊。凜冽、晶瑩、神聖，喝了它，至今仍然在澄澈着我的心靈。

據介紹，這些冰川形成於古生代至中生代的海洋沉積岩層，中生代晚期經拉米德造山運動隆升，是冰河時期遺留下來的。距今最晚處也已超過了四萬多年。

只在海上觀景當然非我所願，來到了史前大冰川豈能隔靴搔癢？我必須登臨它才不虛此行。但海上觀山累



藝象尼德蘭
王加

新年伊始，親朋好友在拜年時都會說些吉祥話，聚餐時更是必點一道魚，寓意着「連年有餘」。這一源自民間蓮花與鯉魚吉祥圖案的成語，實則採用了兩個諺音——「連」替代「蓮」，「餘」則取代了「魚」。然而，今年當我想到「連年有餘」時，腦海中浮現出的卻是十七世紀尼德蘭動物畫家弗朗斯·斯奈德斯（Frans Snyders）的風俗畫《魚市》。

兩個月前再訪常看常新的維也納藝術史博物館，在尼德蘭繪畫展區的上端（歐洲許多博物館都是上下兩層懸掛畫作）偶然發現了一張斯奈德斯的《魚市》。儘管觀賞距離較遠，但畫中市集攤位上那些栩栩如生的海鮮魚類仍讓我一眼便認出了他的畫風。出鏡的兩個人物則由他的同事兼好友科內利斯·德·沃斯（Cornelis de Vos）完成，二人在職業生涯中完成了多幅「術業有專攻」的合作畫。身為西方美術史中最早擅長描繪動物的畫家之一，斯奈德斯不僅在靜物畫和狩獵題材展露出其卓越的描摹野生動物的才華，在呈現市場題材的風俗畫作品中同樣出類拔萃。從某種程度而言，同時包含靜物、動物和風俗畫內容的《魚市》實則是畫家「一專多能」才華的集大成之作。

由於布魯日、安特衛普和阿姆斯特丹港口發達的海運，十七世紀尼德蘭地區的海產品格外富足，從斯奈德斯的《魚市》中便可一窺端倪。畫家為這一描繪安特衛普港口海鮮攤位的畫作注入了精心設計的巧思。用來懸掛海產品的石牆將畫面左右一分為二，手舉龍蝦的

連年有餘的共鳴



◆弗朗斯·斯奈德斯筆下的風俗畫《魚市》。

作者供圖

ere) 的會所，位於市區梅爾布魯格、斯霍恩市場和艾爾市場三者的交匯處。由此可見，擺滿豐盛菜餚的餐桌和廚房內忙碌的景象自古便給斯奈德斯留下了揮之不去的深刻印象。這一珍貴的童年記憶顯然有助於他在成為畫家後，將各種動物和市集中的世俗情境妙維肖地描摹下來，最終因其對動物栩栩如生的寫實刻畫而在此領域獨樹一幟。

關於魚市題材斯奈德斯不止畫過一幅。與其說是魚市，更像是海洋生物的薈萃，還包含着關於水元素的隱喻。事實上，《魚市》蘊含了太多隱藏信息。首先，既映射出安特衛普港捕魚業的興盛以及海產品的富足，也同樣暗示着人類的貪慾。其次，畫中海鮮身上濕漉漉的表面、反光發亮的硬殼、魚鱗和皮毛，以及那些仍在活蹦亂跳掙扎的「倖存者」，不僅是畫家不動聲色的炫技表演，還為畫面營造出生動、觸感豐富且熱鬧非凡的感觀體驗。而那些已經死去的海鮮則暗含生命短暫的「虛空」（Vanitas）深意。最後，斯奈德斯此作通過將每種生物的寫實主義刻畫與奢華的巴洛克風格相結合，將魚市上再平常不過的攤主售賣展示提升到了藝術的高度，展現了十七世紀尼德蘭風俗畫獨有的，對日常生活平凡之美的呈現。「連年有餘」，在我國傳統中包含着祝福與期許；而在十七世紀尼德蘭語境中，魚市攤位上的富足也等同於「有餘」的炫富。

在十七世紀尼德蘭藝術中，畫中滿是魚蝦蟹類海鮮的市場主題畫作象徵着富足、貿易及感官的豐富。斯奈德斯的《魚市》畫中看似將溢出屏幕的海產品，不但能映射出安特衛普港口的繁榮景象，更成為富人所喜好的宅邸裝飾。之所以能將各類生物描摹得活靈活現，也得益於畫家本人的獨特經歷。斯奈德斯的父母曾經經營着一家名為「彩繪屋」（Geschildert Huis）的酒館和名為「大婚禮廳」（Grote Bruylloftcam-



「冰雕馬」賀新歲



市井萬象

黑龍江哈爾濱，遊客打卡冰雪大世界內的「冰雕馬」，為即將到來的農曆馬年討個好彩頭。

中新社