

# 鹽田梓島：香港鹽業的千年記憶回響

梅毅

七日談

(廣東篇)

從香港的西貢碼頭乘船約十五分鐘，便能抵達一座藏着歲月故事與人文韻味的「避世」小島。如今，不少年輕人慕名而來，赴島上藝術節尋覓靈感，並在島上的聖若瑟小堂打卡留念。但堆在岸邊的那些在陽光下閃爍的鹽粒結晶，才是這座島嶼的命名由來——鹽田仔，又名鹽田梓。

香港三面環海，海岸線綿長曲折，港灣星羅棋布，得天獨厚的地理條件造就了天然鹽場。這片土地的鹽業史已超兩千年，有明確記載的可追溯到西漢時期。西漢元鼎六年（公元前111年），漢武帝平定南越，設立南海郡，並在番禺設鹽官專司鹽政。彼時，西漢在全國範圍內推行「鹽鐵專營」制度，香港鹽業自此正式納入國家經濟體系。至三國東吳甘露元年（公元二二六年），東莞縣設立鹽校尉，監管珠江口東部鹽場，包括今港島、九龍、新界一帶的鹽業生產，稱為「東莞場」。

北宋時期，香港鹽業步入黃金時代。元豐元年（公元一〇七八年），朝廷在「廣南東路」設置十四個官辦鹽場，其中，「海南鹽柵」就在今日香港境內，而「黃田鹽柵」則部分位於香港屯門一帶。到了南宋時期，香港地區的鹽業地位進一步提升。朝廷專門在香港設置了屯門、官富兩個鹽場，其中以官富鹽場產量最豐。官富鹽場位於今日維多利亞港東部，即觀塘、九龍城、油尖旺一帶。

鹽業的繁榮，為國家帶來了豐厚財富。宋朝鹽業實行嚴格的專賣制度，稱為「鹽榷」。這一制度的核心在於通過專賣和稅收來控制「鹽」這一重要物資。

然而，鹽民生活卻未因鹽業利潤豐厚而改善，反而因租稅加重而苦不堪言。據《宋會要》記載：「大奚山私鹽大盛。」大奚山即如今香港西南部的嶼山，當時的私鹽鹽場，與南宋初年設立在九龍灣一帶的官富鹽場距離並不遙遠。南宋末年，鹽場還扮演了特殊的歷史角色。據傳，南宋端宗趙昰和其弟趙昺被元朝軍隊追逼南逃時，目標清晰地前往官富場。這不僅因為鹽場地區有駐軍，更因其具備經濟基礎和補給能力，能夠為流亡朝廷提供支持。今日九龍的「宋皇臺」地名，便源自這段歷史記憶。

清朝初年，鄭成功父子率領的鄭氏政權在東南沿海堅持抗清。為了剪斷沿海漢民和鄭氏政權之間的聯繫，清政府在東南沿海數省實行了大規模的強制遷徙瀕海居民的法令，史稱「遷海令」。這一政策對香港鹽業造成了毀滅性打擊。順治十八年（公元一六六一年），清廷正式發布「遷海令」，規定：「令濱海民悉徙內地五十里，以絕台灣之患，期三日盡夷其地，空其人民」。這意味著要在三天內打造一個萬里沿海的無人區。

遷海令不僅對沿海居民造成巨大災難，也對清政府自身造成了反噬。隨着沿海耕地的荒蕪和鹽業、漁業的停頓，清政府的稅賦大幅減少。就是在這樣的歷史背景下，鹽田梓島的鹽業故事開始了。當時有這麼一部分懂得製鹽的客家人，從深圳鹽田渡海而來，選擇了一個偏遠小島定居，這就是鹽田梓島上的首批村民。鹽田梓島面積不足一平方公里，寬僅五百多米。島上有一個海灣，海

灣口很窄，漲潮時，海水會淹沒大片土地，而到了退潮時，這些土地經過風吹日曬，便成為了天然的製鹽場所。他們便開始重操舊業，利用島上的自然條件，開闢鹽田，全面發展製鹽業，把生產的食鹽運往西貢以及其他鄰近的地區進行銷售。在三百年前沒有冰箱的時代，鹽對食物保存至關重要，是一種珍貴的商品。由於鹽田梓離市區遠，當時的政府沒有派稅務人員前往收稅，這讓村民得以享有可觀收入。全盛時期，鹽田梓島上曾有四百多人居住，鹽田面積達六畝之多，鹽產量足以供應整個西貢區食用。十九世紀末，歐洲傳教士到西貢一帶傳教，有部分傳教士誤入鹽田梓島，將天主教帶到了這個小島上。鹽田梓村民紛紛歸信天主教，同時於一八九〇年在小島上興建了聖若瑟小堂。這使得鹽田梓成為香港首個「教友村」，別具特色地將客家文化、天主教信仰和鹽業歷史融合於一體。

然而，鹽田梓的鹽業繁榮並沒能持續下去。隨着時代發展，人們的交通出行愈來愈方便。鹽田梓的食鹽，因為生產與價格上的劣勢，無法與來自內地和越南的產品競爭；同時，隨着交通改善，政府稅務人員更容易出入小島徵收鹽稅，導致村民收入大減。到了一九二〇年代，鹽田梓再也看不到任何鹽田，鹽田停產。從二十世紀六十年代開始，村民們陸續離開小島；到一九九八年最後一戶人家遷出，鹽田梓成為無人居住的空島。

轉機出現在二十一世紀初。二〇〇〇年，一群原住民的後代，開始回到這片近乎荒蕪的小島，大力推

動鹽田梓的復興。他們成立鹽光保育中心，致力於修復島上的自然生態與文化遺跡。在村民和保育人士的共同努力下，二〇一五年，鹽田修復完成；第二年，鹽田出產了修復後的第一桶鹽；二〇一八年，開始舉辦曬鹽工作坊。鹽場目前每年可產約十噸海鹽，不僅質量達到國際食品安全委員會的食用標準，還被製成各種紀念品和手工藝品。修復傳統鹽田的工作，得到了聯合國教科文組織的關注，並在二〇一五年榮獲聯合國教科文組織頒發的亞太區文化遺產保護傑出獎，得到了國際社會肯定。其實早在二〇〇五年，島上的聖若瑟小堂修繕項目，就已獲得聯合國教科文組織亞太區文化遺產保護傑出獎，二〇一一年更是被香港特區政府提升為二級歷史建築。

更為創新的是，鹽田梓嘗試打造「不落鎖的離島博物館」，將其打

造成為連接過去與未來的香港鹽業歷史的文化地標。從事人類文化學研究的副教授張兆和帶領學生們，在島上收集了上千件村民搬遷留下的生產器具、生活用品，並將它們安放在村裏的文物陳列室裏，供遊客觀賞。另外，島上還定期舉辦藝術節，通過藝術形式再現小島獨特的人文景觀，由此吸引了大量遊客前來體驗。

如今，站在鹽田梓的最高點雙子亭上，可以三百六十度全方位飽覽鹽田梓四周的風光。不遠處，修復後的鹽田在陽光下閃爍，古老的聖若瑟小堂靜靜佇立，彷彿在訴說着小島的千年鹽業歷史。鹽田梓之名，既取自島上的鹽田，也是為了紀念三百年前離開的故鄉深圳鹽田，鹽田梓中的「梓」，便帶有懷念故鄉之意。如今，這座小島不僅懷念着地理上的故鄉，更懷念着時間的故鄉——那段鹽業繁榮的歲月。



香港鹽田梓。

## 城市詩行



黛西札記 李夢

晨曦初露，不少人尚在睡夢之中，攝影師李業福已帶上他的相機出現在住處附近的籃球場。空曠的球場被大片綠色包裹，時而有黃色及白色的直線或弧線穿插，這是他一個人的舞台。航拍自高處俯瞰取景，他和球場一同入鏡，起跳、奔跑或行走，宛若在康定斯基的畫中遊戲。

李業福的系列攝影作品《籃球場舞台》，與其他十四位展能藝術家的創作一道，正在香港展能藝術會主辦的「藝歷」群展中展出。上周末去石硤尾小遊，正巧在JCCAC遇見這場新近開幕的展覽。初入展廳，已被其中幾幅電繪作品的豐富想像吸引，再步入其間細看，繪畫、沙畫、攝影、水墨甚至戲劇等媒介，在這些展能藝術家筆下心中，自在呈示、變化，而成無盡風景。

過去兩年多，參展的展能藝術家在《邁藝——邁向藝術家之路》社會福利署殘疾人士藝術發展基金資助下，跟從本地藝術友師，透過持續學習、創作實踐等培訓，提升創作能力。而這場展覽，便是這些藝術家經培訓後的創作成果分享。

天生失去雙臂的畫家盧佩

鏞，以足代手畫出溫柔水彩，畫中金魚細部生動、於池中嬉戲，明亮歡愉；沙畫家伍惠娟透過手與沙的觸碰療癒內心，今次展出的作品《失去與永恆》回望自己與母親相伴相守直至分離的感人故事；黃家麒以機器人為主要意象的電繪作品充滿童趣亦引人深思，而慢性病患者羅國華難得有一次坐飛機前往台北旅行的機會，不忘帶上相機，以黑白影像記錄在他處的觀察與行走……不論媒介或風格如何不同，這些作品每每指向同一主題：城市，以及城市中的日常。這些關乎城市不同面向的記錄與抒寫，也讓我們重新認識展能藝術家：他們絕非旁觀者，而是以屬於自己的節奏與視角，靜靜觀察、用心感受，用創作記錄生活的空間，並在作品中留存思索與溫度。誠如策展人阿三所說：「十五組作品呈現十五種經歷，十五種生活感受。」

不少人關注殘疾人士如何融入社會並展示他們的創意和才華，而藝術正是絕佳的橋樑。透過創作與展覽，展能藝術家得以建立自信並找到歸屬，走出狹小生活圈，走進社區並融入城市節奏。他們以筆、以相機、以雙手甚至雙足記錄日常，以平等的姿態自在生活於這座城市之中。如此，也為此，帶來多元與包容的生機。



英倫漫話 江恆

作為後印象派畫家，塞尚對現代藝術極具影響力，他的作品從早期的自畫像到《永恆的女性》的準巴洛克和浪漫主義風格，從裸體沐浴者到對海洋、森林和樹木的華麗描繪，以及他心愛的聖維克多山等等，無不透露出他精湛的繪畫功力。不過，他似乎對畫蘋果情有獨鍾，據統計，他共創作了二百七十多幅蘋果作品，其中著名的包括：《一堆蘋果》《有蘋果的靜物》《一籃子蘋果》，以及把水果混合起來畫的《蘋果和梨》及《蘋果和桃子的靜物》等。

在很多藝術評論家眼中，塞尚是蘋果畫得最好的畫家之一，他能靈敏地捕捉到蘋果表面光線明暗的變化，以及隨着果實成熟然後腐爛，顏色也跟着不斷發生變化，可謂把蘋果畫出了新境界。與此同時，也有觀點認為他畫的蘋果過多，差不多千篇一律，看多了容易讓人厭倦，更深的潛台詞是——靜物畫是枯燥乏味的。

事實上，這並非小眾看法，即使在塞尚時代，靜物畫也處於眾多繪畫類型的鄙視鏈底部。這歸因於法國學院在十七世紀建立的流派等級體系，歷史場景和肖像畫被視為高貴的，而風景畫和靜物畫則被看作低等的。按法國學院的說法，聖經壁畫等需要掌握更高的藝術水準，而一個無生命的水果盤或一束枯萎的花朵，任何人都可以畫。正因如此，儘管在人類藝術史長河中留下了許多靜

## 靜中活力

物畫佳作，但幾個世紀以來，批評家們都不屑一顧，認為靜物畫只是用來訓練繪畫構圖、色彩搭配和材質雕琢技法的入門練習。英國畫壇也同樣樹立了靜物畫作為邊緣藝術流派的觀念，靜物畫最初是由十七世紀的荷蘭黃金時代畫家帶入的，當時這些畫作常為富有的商人階層創作，主要描繪鐘錶、鮮花和水果等世俗的物品。正如英國藝術評論家所說，靜物畫雖然很美，但它們始終不能像宗教或肖像畫那樣打動人，在靜物畫刺眼的陰影和倒影中，有光卻沒有動感，有激情卻沒有柔情，只有斑駁的果實和詭異的視角。

事實果真如此嗎？恐怕有相當多藝術家不這麼看。如同英國藝術家艾麗卡·朗繆爾在《細究名畫靜物》一書中稱，不論花卉、水果和蔬菜，還是鍋碗瓢盆、書籍和樂器等各類物品，這些素材本身就是美麗的，正是靜物畫對這些素材的再次塑造，讓它們變得與眾不同，成為一種特別的視覺享受。隨着二十世紀藝術家對靜物畫的重新想像，其傳統的刻板印象也在悄然改變，和人物畫相



## 城市詩行

畫一幅出色的花卉靜物畫，需要付出同樣多的精力和觀察力，而靜物畫反映生活日常的本質就是最大價值。

英國藝術家威爾·貢培茲在《現代藝術一百五十年》一書中，還反駁了照片讓靜物畫失去意義的觀點。他指出，一張照片記錄的是碰巧被相機抓住的那一瞬間，而靜物畫卻是畫家對某個對象日復一日、周復一周、年復一年的觀察積累而成的結果，特別在塞尚、莫奈、梵高等許多藝術家那裏，它是大量個人經驗、隨手筆記和構思研究等的綜合運用，最後體現為一件色彩、構圖和氛圍均完美的作品。書中特別提到，如果把一個繪畫任務交給塞尚，可以肯定，他會選擇畫一組靜物：農舍、水槽和乾草。這是因為他喜歡畫那些不動的物體，這會讓他長時間仔細觀察和思考。

德國文化歷史學家範登布魯克還充分肯定了靜物畫的人文意義，認為人類社會的很多關鍵方面都在靜物畫中得到處理，對超現實主義運動的女性藝術家來說尤為如此，她們曾用靜物來質疑自己在社會中的地位。這種看似地位低下的繪畫流派，實則能給人們帶來拷問靈魂的機會，或成為科學研究的對象，甚至是一塊開創性嘗試的試驗田，來探討藝術本身的可能性。

就像這些藝術家們所說的那樣，當你換個角度重新思考靜物畫時，會發現它們已不再是靜止的，而是極富活力。回到塞尚所畫的無數個蘋果靜物畫，他憑藉自己超強的觀察力和藝術表現力，讓本屬靜止的水果有了「生命」，仔細觀察，會發現它們在畫布上如同滾動起來一樣。

保羅·塞尚畫作《蘋果與餅》。



HK人與事 辜雨晴

說起來，「綠蛋島」這個名字，原本是沒有的。老一代的西貢漁民管它叫「爛排」——一個土裏土氣的名字，像鄉下孩子的乳名。直到二〇一三年，有一位叫Mountain Yuen的登山人，從大嶺峒的山頂上往下看，忽然覺得這座島像極了一顆荷包蛋：中間是綠的，周圍是白的，於是隨口叫它「綠蛋島」。這個名字帶着幾分調皮，幾分親切，很快便在街談巷議中傳開了，叫着叫着，竟把原來的名字給叫忘了。香港人對自己腳下的這片土地，是有一份真感情的。不是因為宏大，不是因為壯麗，而是因為親近、因為日常、因為一個偶然的發現、一句隨口的玩笑。就像你給心愛的人起個小名一樣，叫着叫着，便叫出了情意。

## 登香港綠蛋島記(下)

然而，人來得多了，熱鬧是熱鬧了，麻煩也跟着來了。前些年，綠蛋島忽然出了名，每逢周末，海面上便漂滿了獨木舟和快艇，沙灘上也留下了瓶罐和膠袋。更叫人揪心的是，出過幾回意外——有人不熟悉海流，有人沒穿救生衣，還有人是酒後下水的。生命就這樣沒了，叫人惋惜。可話說回來，惋惜之外，也讓人警醒。好在，這幾年，慢慢地變了：來玩的人，大多會自己帶垃圾袋，走的時候把東西收拾得乾乾淨淨；浮潛的人，知道避開珊瑚，也曉得用環保的防曬霜了；漁農署的人，隔三差五地來巡邏，非法捕魚的、偷偷採貝的，都要罰。二〇二六年春天，西貢蕉坑還搞了一次大植樹，兩千

人一齊動手，種了五千棵樹苗。我看着那些樹苗，覺得它們就像這座城市的未來——只要用心去栽，總會生根、發芽、長大的。夕陽西斜的時候，我重新把獨木舟推下水。回程的海面變了顏色，金橙橙的，像是有人把一桶顏料潑了進去。槳起槳落，濺起的水花也是金的。遠處，大嶺峒的輪廓漸漸暗下來。我划着划着，心裏忽然湧起一陣說不清的感動。綠蛋島多小啊，小得在地圖上都找不到；可它又多大啊，大得裝得下一億年的時光，裝得下滿海的珊瑚和游魚，裝得下無數香港人的歡笑和記憶。我們常說「大好河山」，什麼是大好河山？不一定非要名山大川，不一定

非要是古蹟名勝。像綠蛋島這樣一個小小的、安靜的、卻蘊藏着無盡生機的地方，不也是大好河山麼？

獨木舟靠了岸，天色已經暗了。我回頭望去，海面上什麼也看不見了，只有遠處一盞航標燈，一閃一閃的，像是綠蛋島在對我眨眼睛。我忽然想起白天那個浮潛的女孩，想起她從水裏探出頭來時滿臉的驚喜。那樣的笑容，比什麼都珍貴。這些年，香港也像這一片海——翻湧過，激盪過，可風浪總會過去，海面終歸要回到平靜。如今的香港，由亂到治，由治及興——這興，就像眼前這片海，表面安寧，底下卻蘊藏着蓬勃的生機。珊瑚在生長，魚兒在游弋，孩子們在歡笑。這興，是穩穩的、妥帖的、帶着煙火氣的興。

山在海中，海在山外，人在天地之間。如此，便很好。