

城市的記憶：藏在爆竹聲裏的日常

吳志良

七日談

(澳門篇)

前些日子，我走進金沙藝廊，觀看了「流光溢彩·益隆百年」澳門炮竹時代記憶與美學特展。展廳裏，四百多件館藏原稿、爆竹製作工具與包裝招紙靜靜陳列，從沉浸式序幕到產業故事、匠人之心、歷史文獻、互動體驗與方寸包裝美學，六大篇章如同一條時光隧道，將觀眾帶回那個爆竹聲響徹冰仔的年代。

站在那些泛黃的招紙前，我忽然意識到，一座城市的記憶，從來不是教科書上的朝代更迭，也不是官方文牘裏的條文律令。它藏在老街巷弄飄出的飯菜香裏，藏在教堂鐘聲與廟宇梵唄的共鳴之中，藏在每一塊磚瓦、每一棵樹木背後的故事裏。而對於上世紀的澳門人來說，記憶更藏在搓殼、上皮、蟹炮、撞炮的日常勞作中——那是澳門四分之一家庭曾經賴以維生的手藝，是這座城市極為真實的集體表情。

爆竹聲裏的集體記憶

澳門有一年一度的煙花節，但很少人還記得，澳門曾是全球最大的爆竹生產地之一。一九五〇至六〇年代，澳門生產的爆竹據估計曾佔全球產量的百分之三十至五十。鮮為外人所知的是，當年爆竹製造不僅是工廠內的流水作業，大量工序更外發到千家萬戶。從搓筒、上皮、打引到起炮房，家家戶戶的婦女與孩童在晚飯後圍坐桌前，藉一雙巧手掙取零錢。鄰里之間互相幫襯，經驗豐富的長者手

把手傳授技藝，一個社區就這樣在共同的勞作中建立了深厚的情感連結。

正是這種「家庭即工廠」的模式，讓工業與生活徹底交織。爆竹不再只是商品，而成為一種日常的節律、一種代際間的傳遞。老一輩澳門人至今還會聊起：「搓一百個筒賺幾分錢，一個月的零錢就靠這一雙手。」這些看似瑣碎的記憶片段，恰恰是一座城市最堅實的骨幹。

見物見人更要見生活

這些年我們常說，澳門文化的最大魅力，在於它不宏大也不抽象，而是體現在每一天的生活之中。粥粉麵飯、婚喪嫁娶、街坊閒聊，處處融合了中西元素，卻又是那樣的樸素自然。

在「澳門記憶」文史網站建構的過程中，我們最深的體會是：研究工作最大的瓶頸，在於如何在學術的象牙塔與普羅大眾之間架起橋樑，喚醒大眾的集體記憶。爆竹業的規格產量可以統計，出口數據可以查證，但如果沒有人去記錄那些搓炮婦女彎腰勞作的身影，沒有人去保留那些色彩斑斕的包裝招紙，沒有展覽將六百年前的技術與一把鑿炮工具並置呈現在公眾面前，那麼這份記憶終將隨着口述者和物件的消散而封塵。

「流光溢彩·益隆百年」特展的策展人吳衛鳴教授，數十年來一直為澳門的歷史文化保護、傳承和發展傾心盡力，近年來潛心收集爆竹工業

的歷史文獻與視覺材料。他與研究團隊將口述記憶、檔案文獻與設計史納入同一敘事框架，讓觀眾從工業史與設計史的交叉維度理解爆竹文化的形成與流變。這種「見人見物見生活」的思路，正是歷史活化應有的樣子。展覽中那些雙鷹、銀雀、飛輪的高標招紙，不單是民間藝術的審美結晶，更映照出當年澳門品牌遠銷海外的榮耀——這份榮耀，深深烙印在一代人的成長記憶裏。

記憶傳承是與時間的賽跑

二〇二二年，活化後的益隆炮竹廠舊址遊徑正式開放，昔日廠房、水池及綠化空間化身為融合歷史、文化與創意的旅遊地標。這得益於澳門文化界的共同努力，特別是民間學者黎鴻健先生數十年如一日的田野走訪與文獻搜集。而二〇二〇年文化局正式接管與修復，更讓這座華南地區保存上佳的爆竹工業遺址得以重生。

然而，我們不能忘記，記憶傳承是一場與時間的賽跑。爆竹業從上世紀七十年代起逐漸沒落，益隆炮竹廠於一九八四年正式結業，此後近四十年間，廠房在風吹雨打中孤零零地矗立。那些曾經的從業者大多已進入耄耋之年，如果不及時記錄他們的技藝與故事，這份珍貴的文化遺產將永遠消失。

這也是我們當年推動「澳門記憶」文史網站的初衷——建立一個全民共建、分享、傳承的數字平台，讓

城市的記憶「活」起來，成為連接過去、現在與未來的紐帶。同時，我們透過展覽、講座、出版等多種形式，將學術研究成果轉化為公眾可參與的文化體驗。「流光溢彩·益隆百年」特展正是這種理念的生動實踐，它借由藝術形式的創新轉化，將「澳門製造」精神的爆竹文化記憶轉化為公眾可觸可感的藝術體驗。

守護日常，澳門的根就不會斷

一座城市的集體記憶，需要每一個人的參與。爆竹易冷，人心不冷；產業可逝，根脈不可失。當我們走進展場，在那些招紙前駐足凝視，聽老一輩娓娓道來當年的故事，或者帶着孩子親手嘗試一道簡單的工序——記憶就這樣被接續了。

正是這份彌足珍貴的「日常感」，

讓澳門的歷史文化難以被任何宏大的敘事取代。它不是一座座冰冷建築和一堆堆檔案文獻的堆砌，而是在一簞食、一瓢飲、一聲爆竹、一張招紙之間安靜生長的煙火氣。爆竹業早已停產，但爆竹廠舊址的活化告訴我們，一座城市的記憶從來不會真正消失——只要還有人記得它的故事，還有人願意聆聽，還有人將它講給下一代。

願我們每個人，都成為記憶的守護者。願益隆的火光，不只是照亮過去的展覽，更能薪火相傳，點燃更多人心中的共鳴和共情。當日常重新發光，澳門就不只是一個地名，而是一個有溫度、有故事、有歸屬感的家園，一座有歷史深度和文化厚度、有情懷、有詩意的城市。



▲「流光溢彩·益隆百年」澳門炮竹時代記憶與美學特展一隅。



▲九龍寨城公園南門。

曲徑通幽，步移景異



HK人與事 一心

筆者是來看九龍寨城歷史的。看完九龍寨城公園南門和衙門，準備離開時，見衙門西側有一道門，便走了進去。原來這裏藏着一座園林，名叫廣蔭庭。

這座園林並非隨意建造。一九八七年中國政府與港英政府達成清拆寨城的協議後，建築署派了五位專家赴蘇州、杭州、揚州、無錫考察中國園林，最終選定清初江南園林為設計藍本。公園於一九九五年落成，這項設計曾在一九九三年斯圖加特世界園林博覽會獲獎。

衙門西側的這片園林，被設計成一個「圍中園」。在這片曾經混亂無序的土地上，設計者想留一處可以讓人漫步、休憩的寧靜空間。

廣蔭庭採用江南傳統園林風格。小徑曲折，庭內擺放嶺南盆景，地上鋪砌卵石，園區種植花木。

從衙門西側的門進入，腳下一條小徑微微彎曲，視線被矮樹和盆景擋住，看不見前方——有「曲徑通幽」之效，不讓你看透，讓你猜，讓你期待。

轉過一道彎，景致變了。再走幾步，又換了模樣。園子不大，但路徑曲折，每轉一個彎，看到的都不一樣——這正是「步移景異」。

本為歷史而來，卻在衙門旁邊，無意中走進了這座園林。這裏沒有宏大的敘事，只有盆景小徑、卵石鋪地。在這片曾經承載百年歷史記憶的土地上，尋得一處安靜的園林角落，也算是此行的一個意外收穫。



藝象尼德蘭 王加

五月十八日周一是第五十屆「國際博物館日」，之前的周末恰逢第八屆北京威士忌節。身為威士忌愛好者的我，不由得想起了在上月打卡英國首家博物館、全球首座大學博物館的牛津阿什莫林博物館(Ashmolean Museum)中，曾邂逅一幅十七世紀尼德蘭風俗畫大師、安特衛普美術學院首任院長小大衛·特尼耶(David Teniers the Younger)的《一位年長男子在釀酒廠從一位女士手中購買金酒》。畫中背景如實描繪了當時尼德蘭地區釀製金酒的銅製壺式蒸餾器——這種和蘇格蘭威士忌同宗同源的釀造工藝。

畫作內容如題所示，畫家呈現了一個十七世紀尼德蘭地區釀造並銷售金酒的場景。室內被立在近畫中央附近的屋柱一分為二切割成兩個空間。左側前景一位牽着狗的男性長者坐在屋內，右手捏着一枚銀幣試圖向身前的女士買酒，女子則剛剛斟滿一小盅金酒(Gin，荷蘭語Jenever，也譯為琴酒)端在左手，右手握着的酒瓶都還沒蓋上，雙眼卻已直勾勾地盯着男子手中的銀幣。這筆交易不僅吸引了屋門後的女傭回身觀看，連店家夥計都從牆上的小窗探出頭來觀望。而一隻蹲在房樑上的貓頭鷹更是對應了十七世紀尼德蘭地區家喻戶曉的「醉如貓頭鷹」(Dronken als een uil)諺語，為此買酒場景暗喻人類的愚蠢。

反觀畫面右側內室，一位年輕男子正守在點着明火的灶台前，盯着眼前的銅製壺式蒸餾器。這種釀造烈酒的蒸餾方法，最初由阿拉伯煉金術士賈比爾·伊本·海揚(Jabir ibn Hayyan)於公元八世紀發明。十一世紀，愛爾蘭修道士將此技術引入歐洲，採用穀物結合此法釀出了威士忌的前身「生命之水」(蓋爾語Uisce Beatha)；隨着十三至十五世紀傳入蘇格蘭，讓享譽世界的麥

壺式蒸餾釀造「生命之水」

芽威士忌誕生，銅製壺式蒸餾器也開始廣泛普及；待到十六世紀，法國干邑區用當地改良的夏朗德銅壺釀造出了干邑白蘭地；而十七世紀荷蘭醫生弗朗西斯·希爾維烏斯(Franciscus Sylvius)則通過壺式蒸餾器將杜松子與穀物蒸餾酒複蒸作為藥用補品，創造出今日的金酒雛形。在特尼耶此作中，我們可以罕見地看到十七世紀尼德蘭地區簡易壺式蒸餾容器的全貌：通過木炭或柴火等直火加熱的銅製洋葱型蒸餾器、銜接蒸餾氣體的林恩管，以及用來接收酒頭、酒心、酒尾的玻璃酒瓶。而畫中矮胖的銅製蒸餾器加上向下傾斜接入玻璃瓶的林恩管，這個組合能釀造出粗獷、濃郁且複雜的酒液。值得一提的是，現代化專業壺式蒸餾法所必備的冷凝器並未繪入圖內。綜合買酒場景中男女交易的神態、開着門回頭的女傭那看似放哨的肢體語言，以及內室簡易且粗陋的釀酒工坊，可以判斷此地大概率是非法釀造金酒的「黑作坊」，絕非合法經營售賣的場所。

眾所周知，十七世紀「荷蘭黃金時代」的市場化經濟讓風俗畫題材徹底綻放。比鄰荷蘭共和國的弗拉芒地區的藝術市場雖不及荷蘭興盛，但創作題材和繪畫風格也在相互影響。身為老彼得

·勃魯蓋爾(Pieter Bruegel the Elder)的孫女婿，小大衛·特尼耶完全繼承了勃魯蓋爾家族的風俗畫傳統。除了家族所擅長的鄉村婚禮、慶典等主題，他還繪製一些小尺幅的室內情境來反映當時尼德蘭人民的日常生活，並將安特衛普前輩阿德里安·布勞爾(Adriaen Brouwer)筆下的人間百態融入其中。正如這幅《一位年長男子在釀酒廠從一位女士手中購買金酒》，尺寸很小但內容值得玩味。能夠明顯看出，特尼耶在室內風俗畫與兩位同時期活躍在荷蘭代爾夫特的大師——約翰內斯·維米爾(Johannes Vermeer)和彼得·德·霍赫(Pieter de Hooch)在題材和構圖層面頗有異曲同工之妙。但差異在於，代爾夫特兩人更擅長用光影突出室內多層次的空間縱深感，畫面質感也更為細膩；反觀特尼耶的室內場景，則延續了勃魯蓋爾家族在描繪風俗畫時對於百姓眾生相活靈活現的詮釋。他雖減少了對人物神態和肢體語言詼諧兼具諷刺的演繹，但仍保留着家族筆下百姓憨態可掬的淨樸模樣。而對於銅製壺式蒸餾過程的圖像記錄，以及對「黑作坊」釀造「生命之水」的如實還原，都讓特尼耶的風俗畫比維米爾和德·霍赫筆下的靜謐室內更具市儈煙火氣。



▲小大衛·特尼耶畫作《一位年長男子在釀酒廠從一位女士手中購買金酒》中，背景描繪了當時尼德蘭地區釀製金酒的銅製壺式蒸餾器。作者供圖



人與事 杜明燕

「糟了，是白毛風！撞上大煙炮了！」老公的聲音帶着壓抑不住的顫抖，打破了車內死一般的寂靜。我瞬間渾身緊繃，攥着衣角的手心瞬間沁出冷汗，冷汗很快又被車內的寒氣凍得發涼，心臟像被一隻冰冷的大手死死攥緊，咚咚地瘋狂撞着胸腔，連呼吸都變得急促艱難。我緊緊靠在座椅上，不敢發出一點多餘的聲音，生怕打亂老公的心神，雙眼死死盯着車燈照亮的方寸之地，窗外的風雪嘶吼着、咆哮着，彷彿無數隻野獸在耳邊狂吠，每一聲都狠戾敲在人心上，讓人頭皮發麻。不敢開窗，怕刺骨的風雪瞬間灌進來，凍僵車內的人，更怕狂風捲走車內僅有的暖意；不敢低頭看手

草原上遭遇「白毛風」(中)

機，怕錯過眼前任何一點路況；甚至不敢多想，怕腦海裏閃過那些老人說的兇險往事，徒增恐懼。

忽然，前方隱約出現幾點昏黃微弱的光，在漫天風雪裏忽明忽暗，艱難地閃爍着，是一輛被困住的車，早早便走不動了，打着雙閃停在了路邊，車身大半都被積雪掩埋，顯得格外無助。我們緩緩靠近，那輛車的司機搖下車窗，朝我們拚命喊着什麼，可狂風的嘶吼聲太過猛烈，只聽見一片模糊的嘶吼，半個字都聽不清，想到可能是需要救援，就停下來，原來是在提醒我們前方風雪更兇，勸我們不要再走了。說實話，停留在這裏不是什麼好主意，於是我們不敢

停留，只能咬着牙，屏住呼吸，從這輛車旁緩緩駛過，每一寸挪動都透着難以言說的艱難，生怕稍有不慎，便和對方一樣困在這風雪之中。此時的路面，早已分不清是土地還是雪原，像飄在雲端的險途，被風吹動的積雪化作流動的雲絮，一團團、一簇簇，在車燈前飛速掠過，又迅速被狂風捲向遠方，腳下彷彿不是堅實的路面，而是虛無縹緲的雲海。天色越來越黑，濃黑的夜色與漫天白雪交織在一起，雪幕越來越厚，連遠處的天際線、路邊的標識都徹底沒了蹤影，天地間只剩下一片混沌的白，和耳邊永不停歇、撕心裂肺的狂風呼嘯。從西烏珠爾蘇木到崑崙鎮，不過短

短幾十公里的路，平日裏開車四十分鐘就能輕鬆抵達，那天卻像走了半個世紀，漫長到讓人絕望。時間彷彿被狂暴的風雪徹底拉長，每一分鐘、每一秒都煎熬得難以忍受。儀表盤上的時間一點點跳轉，整整兩個小時過去了，可窗外依舊是無邊無際的風雪，看不到半點集鎮的輪廓，看不到任何希望的光亮。風拍打着車窗，發出砰砰的巨響，彷彿下一秒車窗就要被擊碎，車身的晃動越來越劇烈，甚至能感覺到積雪在車輪下快速堆積，每一次車輪轉動都無比吃力，心底止不住地發慌，生怕車子瞬間陷進雪窩，再也無法前行。我靠在座椅上，緊閉雙眼不敢睜眼，不敢看窗外恐怖的

場景，腦海裏一遍遍閃過孩子的笑臉，一遍遍默念着平安，心跳快得幾乎要衝出喉嚨，指尖冰涼，渾身都透着止不住的寒意，既怕前方風雪更兇，又怕回頭無路，只能在心裏默默祈禱，盼着能早點衝出這片奪命的風口。

老公始終穩穩攥着方向盤，一言不發，眉頭擰成一團，臉上滿是緊繃與疲憊，卻始終沒有停下車子，一點點往前挪着。我不敢打擾他，只是默默繫緊了身上的安全帶，伸手把車內的暖風開到最大，可即便暖風呼呼吹着，也驅散不了從心底蔓延開來的寒意。窗外的雪粒狠狠砸在車窗上，發出細密又急促的響聲，像是無數顆小石子在敲打，天地間只剩下風雪的咆哮、車輪的碾雪聲，還有我們兩個人壓抑的心跳，周遭的一切都讓人感到無比無助，彷彿被全世界遺忘在這茫茫雪原之上。