

澳門經濟多元化的深層使命——從分配文化到生產文明的範式重構

吳志良

澳門回歸祖國二十五年來，經濟適度多元化始終是中央政府與澳門社會的共同目標。表面上看，這一戰略旨在破解博彩業「一業獨大」帶來的經濟脆弱性，但更深層的命題在於重塑澳門的社會心理與生產方式——從依賴博彩收益分配的「食利型社會」轉向以創新驅動生產的「價值創造型社會」。這種轉型不僅關乎經濟結構的優化，更是澳門融入國家發展大局、實現可持續繁榮的文化根基重塑。

博彩依賴症的社會心理困境

多年來，博彩業為澳門貢獻了過半的GDP和八成左右的財政收入，形成了獨特的「博彩—分配」經濟生態。這種模式下，社會資源高度集中於博彩產業鏈的利潤分配，催生了三個深層矛盾：

一是資本惰性。博彩業的超額利潤吸引了大量資本湧入非生產性領域，房地產投機、金融套利等短期逐利行為長期盛行，擠壓了實體經濟的創新空間。例如，二〇一四至二〇一六年博彩業衰退期，非博彩產業增加值仍保持增長，但資本更傾向於通過物業投資而非產業升

級獲利。

二是人才虹吸。博彩業的高薪崗位形成「虹吸效應」，青年群體更傾向進入賭場管理、酒店服務等低技能崗位，而非技術研發、文化創意等需要長期積累的領域。儘管橫琴合作區已吸引近萬澳門居民居住，但科技研發人員佔比不足百分之五。

三是價值認知偏差。社會普遍將「財富分配」等同於「成功」，形成「不患寡而患不均」的集體心態。二〇二二年博彩業衰退期間，儘管政府動用財政儲備維持民生和協助企業，但公眾對「二次分配」的關注遠高於對生產性投資的討論。

這種分配邏輯的固化，使得澳門陷入發展悖論和「低水平均衡陷阱」：短期福利保障削弱了變革動力，產業升級缺乏社會共識，最終加劇對博彩業的路徑依賴。

經濟多元化的文化使命

澳門經濟多元化的本質，是通過產業重構實現社會價值的重新錨定。特區政府提出的「1+4」策略（世界旅遊休閒中心+現代金融、會展商貿、中醫藥、文化體育）不僅是經濟藍圖，更是文化轉型的行動綱領。

一要從「財富分配」轉變為「價值創造」。現代金融業的發展（二〇二三年金融業稅收佔比達百分之十六）和橫琴合作區的制度創新（如「橫琴生產、澳門監製」模式），正在培育「勞動

創造價值」的社會認知，建構重視專業技能的職業價值觀。

二要從「短期逐利」轉變為「長期主義」。中醫藥大健康產業和高新技術產業（如集成電路、智慧城市）的培育，需要十年以上的研發周期。澳門科技大學的月球與行星科學國家重點實驗室，通過參與國家航天項目，正在改變「博彩即主業」的社會認知，塑造「科技報國」的新生代價值觀。

三要從「封閉分配」轉變為「開放協作」。橫琴粵澳深度合作區通過「粵澳共商共建共管共享」機制，推動澳門企業參與內地產業鏈分工。二〇二四年深合區澳企達六千四百六十一家，其中百分之三十從事研發設計，這種「生產要素跨境流動」倒逼澳門社會形成「合作共贏」的開放思維。

文化創新的破局路徑

澳門獨特的中西文化基因，為經濟轉型提供了差異化競爭力。通過「文化+」戰略重塑生產文明，澳門可以探索一條超越傳統產業升級的文化生產路徑：

首先，促成文化遺產的現代轉化。澳門歷史城區作為世界文化遺產，通過「非遺暨古代藝術國際博覽會」等平台，將傳統工藝轉化為文化IP，衍生出文創設計、數字文旅等新興產業，證明文化遺產可以成為生產性資本。

其次，推動文化消費的場景革命。政府推動「演藝之都」建設，二〇二三年舉辦大型演出二千餘場，票房收入十一億澳門元。這種「文化消費—內容生產—就業創造」的閉環，正在改變「博彩即娛樂」的單一認知。《水舞間》、《澳門2049》等，將文化體驗轉化為具附加值產品。

第三，開展文化教育的代際啟蒙。「青年

創業孵化中心」孵化項目中，其中百分之四十涉及文化科技融合。通過「非遺進校園」「科技創客營」等活動，年輕一代開始理解「文化生產力」的價值，去年大學文化創意產業管理專業申請量同比倍增。

制度創新：構建文化生產力的制度保障

要實現文化思維的根本轉變，需構建適配生產型社會的制度體系：

一要完善稅收激勵機制。對文化科技企業實施「研發費用加計扣除」政策，將博彩業稅收部分轉化為產業引導基金。例如，二〇二四年設立的「粵港澳大灣區文化創新基金」，已支持二十三個跨境文創項目。

二要進行人才評價體系改革。在職業資格認證中增設「文化科技工程師」「非遺傳承人」等新職業，打破傳統的人才評價標準。澳門旅遊大學已開設「文化會展管理」專業，培養複合型人才。

三要建立社會價值評估體系。引入「文化生產指數」，將文創產值、專利數量、文化出口等納入考核。二〇二三年澳門文創產業增加值佔GDP比重達百分之四點七，較二〇一九年提升一點二個百分點。

澳門的經濟多元化，本質是一場關於「如何定義進步」的文明對話，是超越經濟維度的人文覺醒。當「文化生產力」成為社會共識，當「創造價值」取代「分配財富」成為主流價值，澳門才能真正實現從「博彩之城」到「文化之都」的蛻變。這種轉型不僅關乎經濟韌性，更是對「一國兩制」制度優勢的文化詮釋——在保持資本主義制度的同時，探索出一條物質與精神協調發展的中國式現代化路徑。我們相信，「澳門的故事，終將從『賭桌上的傳奇』轉變為『創造者的史詩』。」

蕎麥開花六月雪(上)



閒話煙雨
白頭翁

陸游詩云：「漫漫蕎麥花，如雪覆平野。」蕎麥開花像昨夜一場雪，鋪白整個原野大地。蕎麥的花嬌俏，一團團一簇簇，花團錦簇。陽光一照，耀人眼。蕎麥開花六月雪，六月雪與寒冬臘月的雪不同，白得更細膩，這就是蕎麥開花六月雪的神韻。

直到我插隊下鄉，我從沒見過蕎麥，只記得老人們說蕎麥皮可以填枕頭，用蕎麥皮作芯的枕頭，枕起來舒服，睡起來格外香甜。下鄉後看見房東大娘在院裏攤曬一片灰黑色的植物殼，方知那就是蕎麥皮，讓我大吃一驚。房東大娘睜大眼睛瞪着我，指着炕上放着的圓柱形的大枕頭說，俺們天天離不開它，蕎麥皮填實的枕頭。

我以為蕎麥也和蕎麥皮一個色調，大娘捧出一捧去了殼的蕎麥，竟然是白晃晃的，在陽光下，發出清潤白玉的光澤。在晉西北農村待得越久，越能感到蕎麥的「慈善」。什麼是「神仙」？老鄉會異口同聲，吃上一頓濃濃的羊肉臊子澆的蕎麥麵餡餡，拍拍鼓起來的肚子，笑容發自內心：這就是「神仙」。鄉間流傳着這樣一句話：「三十里的莜麵四十里的糕，十里的蕎麵餓斷腰。」

我一直沒搞明白，鄉親們都樂意吃那口，想那口，為什麼不多種蕎麥少種紅高粱。後來才明白，當時推廣必種的雜交高粱畝產可達到八百斤，是糧食作物中的狀元紅。而蕎麥是低產的，畝產也就一百來斤。越少越金貴，越吃不上越饞人。我們都沒吃過蕎麥餡餡，幹活歇息就聊饞人的事，說着說着就聊到吃，吃最饞人，民以食為天。

沒想到村裏還有專門種蕎麥的地，原來土地上種植的蕎麥是專供出口的。收穫後，有專人前來收購，收購的價格還不高。後來自留地種蕎麥，收的蕎麥作為口糧的一部分分給鄉親們，原則是多收多分，欠收不補。這下大家樂壞了，真像蓋新房，起新牆。布穀鳥又叫時，人們搖耒下種，真是在播種希望，彷彿聞到蕎麥香。



藝象尼德蘭
王加

前往德累斯頓途經萊比錫，專程留了一天時間再次「朝聖」巴赫。除了巴赫的安息之地托馬斯教堂和隔壁的巴赫博物館，此行還特意安排了上次錯過的萊比錫藝術博物館。相比較德國三大博物館群（柏林、慕尼黑、德累斯頓），以古典音樂聞名的萊比錫顯然在藝術收藏領域稍遜。但在實地參觀時，才發現其館藏遠比預想中要好。德意志深厚的文化底蘊，真得看東德。

凡·德·維登、魯本斯、大衛、弗雷德里希（Caspar David Friedrich）、卡米耶·柯羅（Camille Corot）、莫奈、阿諾德·勃克林（Arnold Böcklin）以及一屋子的老盧卡斯·克拉納赫（Lucas Cranach the Elder）……雖談不上名作雲集，卻也是大師齊聚。而在諸多畫作中，一幅荷蘭黃金時代畫家喬布·阿德德里安茲松·貝克海德（Job Adriaenszoon Berckheyde）的城景畫《哈勒姆聖巴夫教堂外的大市場》意外喚起了我一段去年遊歷哈勒姆城時的回憶。

身為荷蘭黃金時代肖像畫巨匠弗朗斯·哈爾斯（Frans Hals）的哈勒姆老鄉，貝克海德是兄弟二人：年長八歲的哥哥喬布親自教授了弟弟格裡特習畫。兄弟倆所擅長的題材略有差異，兄長喬布的存世畫作多是建築內景，弟弟則以室外城景見長。不過，萊比錫藝術博物館收藏的這張卻是哥哥喬布所繪製的哈勒姆聖巴夫教堂外的大市場景觀。畫家所採用的視角，我在去年夏天曾身臨其境，就站在從教堂的斜頂以接近對角線構圖的角度落下、撒在教堂側

面（如今側門是入口）的光影位置。如今想來，心中仍有一絲遺憾……

去年尼德蘭之行，專程從阿姆斯特丹驅車二十分鐘前往哈勒姆。此行的重點除了弗朗斯·哈爾斯博物館，還查到他葬在城內的聖巴夫教堂，就打算在觀展後去拜謁一下大師。聖巴夫（St.Baaf，也有St.Bavo聖巴沃的稱呼）是活躍在公元六世紀的羅馬天主教和東正教的聖人。在尼德蘭地區，最著名的「聖巴夫」當屬藏有凡·艾克兄弟傳世經典《根特祭壇畫》的根特聖巴夫大教堂。不過，身為比利時根特市主保聖人的聖巴夫對此地並非「獨寵」，他還同樣護佑着荷蘭藝術重鎮哈勒姆。所以畫家在他去世後能在老城中最重要的主教堂內長眠，說明他生前的地位已非比尋常了。

賞罷哈爾斯博物館，拐彎又去了趟全荷蘭最古老的泰勒斯博物館（Teylers Museum），和期待值略有偏差，準備去聖巴夫教堂結束當天的行程並趕往海牙入住。把地址給了司機，由於距離不遠十幾分鐘就到了。進了教堂我就開始找，結果轉遍了我都沒找到哈爾斯的安息之地，百思不得其解。回到車上和導遊研究原因，後來我倆才發現，哈勒姆市竟然有兩個聖巴夫教堂。我剛轉完的是十九世紀末建的，叫新聖巴沃（New Bavo）教堂；而哈爾斯則葬在修建於十五世紀、坐落在老城中心廣場上的聖巴夫大教堂（Sint-Bavokerk），也就是出現在喬布·貝克海德畫中那棟恢宏的建築。諷刺的是，距離剛去過的哈爾斯博物館走幾步路就能到。跑錯地兒了，火速「轉場」。

回到老城區的聖巴夫教堂已經四點半了。教堂五點關門，急匆匆奔到入口。結果門開了，上面還貼着告示：下午四點開始有教堂音

樂會，在過程中禁止入內。耳畔隱約傳來的管風琴聲，徹底澆滅了我今天拜謁大師的希望。悻悻而歸的我，就站在貝克海德畫中的老城廣場上。不知下次到訪，要等多久呢？

其實再完善的計劃，也會遇到突如其來的變故。錯過與遺憾，其實也是旅途中重要的組成部分。去年尼德蘭之行，因兩座「難辨真偽」的同名教堂我錯過了弗朗斯·哈爾斯安息的聖巴夫教堂；又在安特衛普因教堂下午休息與老揚·勃魯蓋爾長眠之地擦肩而過；適逢魯本斯的陵寢正在翻新只能遠遠地給施工現場遮擋的照片幕布拍照留念。而剛結束的東德藝術之旅，四月二十九日前往柏林城外波茲坦的無憂宮內還因奇葩的「每年五月至十月營業」而與無憂宮美術館失之交臂，以至於心有不甘的我在兩日之後重返方得了這樁心事……面對錯過，似乎已成為了旅途中的必修課。但若換個角度來看，我更願意相信是這些大師們冥冥之中希望我故地重遊，能在下次旅途中擁有更多靈感和收穫。



▲喬布·阿德德里安茲松·貝克海德的城景畫《哈勒姆聖巴夫教堂外的大市場》。作者供圖

當他們老了



人生在線
陳安

我這一代人也都老了，於是常想到我的前一代人，想了解當他們老了，他們在想些什麼，做些什麼，尤其是那些令人緬懷的作家、翻譯家，他們是怎樣度過晚年的。近來讀有關他們的一些回憶錄、傳記，覺得我這一代「新老人」應該步武前賢，在生命的最後歲月，像他們一樣過得豁達、踏實而悠然。

顯然，老一代人熟記孔夫子的自我評價：「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。」儘管上了年紀，七八十歲了，八九十歲了，可他們不知老之已至，「鬢華雖改心無改」，心態仍如年輕人一樣年輕。

樓適夷撰文話老年，題目《自得其樂》，一開始就說：「我這個人行年八十有七，可謂老矣，不幸本性難移，常自覺還像十七八歲的小伙子。」後來他活到九十六歲。

季羨林八十歲述懷，說是自己從來沒有想到能活到八十歲，「然而又一點沒有八十

歲的感覺」。他樂觀地相期於米，也即八十八歲，後來活到九十八歲。

蕭乾作《八十自省》，說是「一晃兒竟然成為一個八旬老人了」，「可精神上，我並沒有老邁感」，「總想趁着還有一口氣，再寫點兒什麼」。後來他活到八十九歲。

碧野老了，但他說：「碧野不老」。他認為，在肉體上，人會衰老，生命有限，「但在精神上，永遠保持一顆年輕的心，青春不老。」他活到九十二歲。

即使年齡老了，可他們的自我感覺都沒有老，精神上都沒有衰頹，也就不感嘆人生苦短，不害怕死亡（蘇軾：「霜菊晚愈好，生死何足道」），也就樂以忘憂，如古人一樣「至今八十如四十」，雖「髮已千莖白」，但「心猶一寸丹」。

既然快樂無憂，也就能像年輕時一樣發憤忘食，只要手還能握筆，就是到了耄耋之年也勤奮工作，筆耕不輟，而勤奮可使腦力不衰，延年益壽，文思泉湧，著作等身。

柯靈曾在牢裏面壁三年，喪失許多寫作時間，「回看血淚相和流」，但還是釋懷忘憂。他說：「事如春夢了無痕，過去的陰影並沒有破壞我們暮年的恬靜心境」，於是堅持造詣極高的散文創作，決心撰寫長篇歷史小說《上海一百年》，完成第一部《十里洋場》，九十一歲與世長辭。

蕭乾發誓「跑好人生這最後一圈」，晚年憑着孜孜不倦的努力寫了七八十萬字散文、隨筆，趕譯出易卜生的戲劇《培爾·金特》，八十歲開始與夫人文潔若一起翻譯喬伊斯的長篇小說《尤利西斯》，歷時四年完成，並為這部「天書」詳加註釋。

歷盡滄桑人未老，馬識途繼《夜譚十記》之後，九十五歲動筆寫《夜譚續記》，一百零六歲出版，用四川話講四川故事，以雅入俗，大俗大雅，終於講完故事，以一百零九歲高齡告別人世，留給我們的座右銘是：「何畏風波生墨海，敢驅雷霆上毫顛。」

當他們老了，他們又思考些什麼呢？對風雨人生路的回顧？對最後歲月的遐想？

八旬老翁王西彥感到自己的步履有些蹣跚蹣跚，原是馴服的筆也不那麼聽使喚了，他知道，乾啞的嗓音唱不出動人的歌，冬天的收割不會有其他季節的豐盛，但即使這樣，「我也還是要奮力投入眼前這場責任和生命的競走。只要我顫抖的手還能會揮動鐘槌，我就要堅守在自己的鐘樓上，繼續敲出暮色中的鐘聲。」

至於老人們如何保健養生、頤養天年，馬識途的《長壽三字訣》作了面面俱到又簡明扼要的概括：「不言老，要服老；多達觀，少煩惱；勤用腦，多思考；能知足，品自高；勿孤僻，有至交；常吃素，七分飽；戒煙癮，酒飲少；多運動，散步好；知天命，樂逍遙；此為謂，壽之道。」

老一代人老了，走了，讓我們新一代老人，沿着他們的路，走好，在夕陽中走得溫馨又從容。