

論澳門文學對漢語新文學的貢獻

朱壽桐

澳門地方狹小，歷史上曾被列為村級行政受轄於香山縣長安鄉。¹由並不起眼的村落發展為國家的一個特別行政區，其間經歷過四百多年的歲月浸蝕，經歷過外族入侵的腥風血雨，經歷過回歸祖國的熱烈狂歡，其所承載的歷史，其所傳輸的故事，足以形成一種具有特別內涵和特別價值的文化，當然也足以孕育一種具有特別風貌與特別氣質的文學。澳門文學現象應可追溯到宋元之際游歷人士的古吟，因而將文天祥的《過零丁洋》算作澳門文學的先聲亦無不可；明清之際，遷客騷人，鴻儒詩僧常會於此，或吟哦紀事，或以詩會友，或結社唱酬，諸如湯顯祖、吳歷、屈大均等人關於澳門的不朽遺墨，都是澳門文學中引以自豪的古典成分。澳門長期以來華洋雜處，多族混居，彈丸之地多語種並存，包括土生葡語在內的其他語種也有文學創作，其中最不容忽視的便是葡萄牙文學巨匠賈梅士曾在澳門創作其不朽之作《祖國頌》，這些也都可以算是澳門文學的特有成分。

不過澳門文學的命題正式提出於 1980 年代，圍繞著這一概念的探討所參照的是中國當代文學與海外華文文學，有人甚至提議應該將這樣的澳門文學稱為“澳門華文文學”。這樣的想法固然嚴謹，但未免太誇大澳門其他語種文學的成就與影響力了。澳門文學的絕對主流應該是漢語寫作，而且是新文學創作。應該更多地在中國

¹南宋紹興二十二(1152)年，朝廷批准設立香山縣，隸屬廣州府；香山立縣初，置 10 個鄉，其中長安鄉包括今山場、前山、澳門、萬山、唐家、下柵一帶，澳門被劃入長安鄉。

現當代文學與世界華文文學（可統稱為漢語新文學²）的歷史和時代格局中審視澳門文學，認知澳門文學的品質與價值。

一、澳門文學的“生成”與漢語新文學疆域的延展

澳門本是一片文學熱土。在這片歷史悠久而地幅狹小的熱土之上，各個歷史時期幾乎皆有文人歌唱的記憶，皆有相當的文學成果積累，並且承載著澳門特定的文化背景和文學資源，從而在漢語文學世界呈現出獨特的風貌與景觀。只是，澳門文學的產生和成長的方式與其他地域有所不同，因而它的存在往往並不容易被普遍承認。

澳門地方狹小，人口不多，文學生存的空間有限，文學閱讀、交流、運作的餘地很小，加之歷史和文化的背景獨特，在傳統生活方式之下顯得相對封閉，文學文化方面對外交流途徑不夠寬闊。這都是不利于文學發生與發展的自然因素和社會因素。但澳門偏偏是一個遠離烽煙，濃於文墨的地方，乾隆年間被清王朝任命為澳門第一任同知的印光任就是一位喜歡舞文弄墨的官員，他主導撰寫的《澳門紀略》成為研究澳門歷史、文化的珍貴史料，成為全面描寫澳門的第一部優秀作品。而“具有三百多年歷史的澳門望廈普濟禪院（俗稱觀音堂）的開山祖師大汕是一位富（有）民族思想的文學家”。³大汕法師和印光任這兩位在澳門僧俗二界起文化開

²漢語新文學是試圖將中國現當代文學與海外華文文學一體化的學術概念。參見朱壽桐：《漢語新文學通論》，生活·讀書·新知三聯書店，2018年版。

³李成俊：《香港·澳門·中國現代文學》，《澳門文學評論選》（上），澳門基金會，1998年版，第26頁。

山作用的先賢，實際上也同時開啓了澳門的文脈，開闢了澳門文學的疆域，同時也預設了澳門文學的生成形態：往往是由旅澳的外人最先在這裡播撒下文學的種子，且在澳門的政界、宗教界並蒂開花。在澳門歷史上形成較大影響的文人屈大均、吳歷等，還有與澳門文脈結下不解之緣的湯顯祖、賈梅士等⁴，都與澳門產生了這樣的關係。這是一種隸屬於澳門的“僑民文學”，在相當大的意義上仍可視為澳門文學的一種生成狀態，而且也由此構成了澳門文學的一種生成特性。進入到新文學時期，這種“僑民文學”的傳統現象在澳門同樣在繼續，有時甚至是輝煌的繼續。

“抗戰勝利后，作家茅盾曾應柯麟醫生的邀請，來澳小住。作家張天翼和于逢也因病在鏡湖醫院留醫了半年。這期間，對文藝愛好者和作者作了不少有益的輔助。”

5

這種“僑寓文學”現象作為澳門文學的生成特性，在新文學時代仍然有精彩而持久的呈現。按照魯迅對丹麥文學批評家勃蘭兌斯（G. Brandes）在其皇皇巨著《十九世紀文學主流》中提出的“僑民文學”概念的理解，“僑民文學”中“僑寓”的可以是作家自己，也可以是指作家寫成的作品。魯迅在論述到“鄉土文學”的時候曾經引用勃蘭兌斯的上述論斷，說“在北京用筆寫出她們的胸臆來的人們”，“從北京這方面說，則是僑寓文學的作者”，由於“僑寓的只是作者自己，卻不是這作者所寫的文章”，因而不能稱為“僑民文學”。⁶澳門寫作者在離岸發

⁴湯顯祖、賈梅士這兩位東西方文學巨匠，其詩文創作與澳門有著千絲萬縷的文學聯係，但有關他們是否真的到過澳門，學術界尚有爭議。

⁵李成俊：《香港·澳門·中國現代文學》，《澳門文學評論選》，澳門基金會，1998年版，第30頁。

⁶魯迅：《〈中國新文學大系〉小說二集序》，《魯迅全集》（6），人民文學出版社，1981年版，第255頁。

表的文章則屬於典型的“僑寓文學”，因為“僑寓”的恰恰是他們所寫的文章。顯然，澳門長時間的離岸文學屬於澳門的“僑寓文學”，它仍然可以說是澳門文學的組成部分，在一定的歷史時期和一定的歷史條件下，它還是澳門文學最重要的部分。

如果說“僑寓文學”“僑寓”的可以是文學家，也可以是文學本身，那麼，聞一多那膾炙人口的《七子之歌》可以視為是一次文學對於澳門的“僑寓”。這是另一種澳門文學意義上的“僑寓文學”，是文學作品在想象意義上對澳門的“僑寓”。如果將想像的作品對澳門的“僑寓”算作澳門文學的當然內容，還不應該忘記現代小說家郁達夫。

郁達夫著名小說《過去》清晰地描寫了一段澳門故事，這故事中包含著往事的憂傷，包含著 1920 年代澳門市井的風情，還有對與世隔絕般的賭場的遙望。澳門的文化界始終沒有關注郁達夫與澳門的關係，因為沒有任何資料確證這位小說家來過澳門，在他的日記和書信中都沒有類似記憶的痕跡。一般來說，郁達夫屬於那種毫無保留地表露自己行動甚至心理的作家，如果不是在作品中，也會通過書信、日記體現自己的行蹤。但在 1926 年 11 月初的這段無可查考也無可確證的澳門之行卻很例外，在他的文字中幾乎找不到任何記載。這可能有他自身的隱情。但細讀《過去》，可以非常清晰地明辨和推論，郁達夫想必來過澳門。

在小說中，他對澳門 (M 港) 的描寫可謂具體而微，雖然那時候的澳門建築多呈“一點中古的遺意”，這也許出於想像，或者出於其他人的轉告。但他描寫的“碧油油的海灣”，“沿港的街上，有兩列很大的榕樹排列在那裡。”“在榕樹下的長椅上休息著的，無論中國人外國人，都帶有些舒服的態度。”這情形正是對當年澳門瀕臨海濱的馬路——南灣大馬路的非常精確的描寫，南灣大馬路也就是小說中的

P 街，因為其葡文標示為 Avenida da Praia Grande。這裡寫出的澳門街市的成色，風貌，格調和神韻，那麼具體生動，那麼詳盡真實，不是到過澳門的人無法作如此傳達，到過或者熟悉澳門的人都能夠通過這樣的描寫中回味出澳門的韻致，況味出澳門的精神。而且郁達夫是一個一向忠實於自己的觀察和感受的作家，不是那種善於依靠自己的想像活靈活現地憑空描畫的作家。另外，作家描寫的望海酒樓，以及望海酒樓旁邊的外國酒店旅館，包括酒樓周邊的地理關係和建築物位置等等，經查，都與那個時代的澳門地理完全吻合：“我們兩人，在日暮的街道上走，繞遠了道，避開那條 P 街，一直到那條 M 港最熱鬧的長街的中心止，不敢並著步講一句話。街上的燈火全都燦爛地在放寒冷的光，天風還是嗚嗚的吹著，街路樹的葉子，息索息索很零亂的散落下來，我們兩人走了半天，才走到望海酒樓的三樓上一間濱海的小室裡坐下。”如此精準的描寫，如此具體生動的路線圖，如此吻合於澳門歷史地理的情景再現，很難想像出於一個從未到過澳門的作家之手。

現代文豪郁達夫同古代文豪湯顯祖一樣，都不能被確證來過澳門，但從他們的作品中又都能夠分析出他們到過澳門的種種跡象，都能推論出他們對澳門風物的親目觀察和親身體驗的條條線索。他們都是中國文學對於澳門的發現者，他們都以自己不朽的筆墨，以自己特別的“僑寓”文字，將澳門帶進了中國文學和漢語新文學世界。

就澳門的新文學而言，除了上述這些“僑寓文學”而外，不可忽略的是很容易為人忽略但確實又別具一格的澳門本土文學成就。關於澳門本土文學，的確有一些先入為主的成見，需要進一步澄清。例如，澳門新文學的起點是不是遲至九一八事變前後？現在的研究表明，澳門漢語新文學的起點實際上可以提早到 1920 年代初，那時候小小的邊緣城市澳門就漾起了新文學的漣漪。一般認為澳門新文學的產

生遲至 1930 年代初期的“九一八事變”之後。李成俊的權威性界定便是如此：

“澳門早期新文學活動應該說是‘九一八’救亡運動以後逐步開展起來的。最早是愛國人士陳少陵從日本來，開設第一間供應新文藝書刊的‘小小書店’。”⁷這還是說的新文學的“活動”，而且不過是開辦新文藝書店而已，與真正的新文學創作還有相當的距離。其實，澳門早在 1920 年就有詩人習寫並發表新詩。澳門文獻學專家鄧駿捷發現了該年度馮秋雪發表于澳門出版物上的新詩《紙鳶》，並斷言這是“澳門的第一首新詩”：“馮秋雪是澳門近代著名商人馮成之孫，長期在澳門生活和居住，是地地道道的澳門人，而且《紙鳶》又發表在澳門的文學刊物上，因此它可以當之無愧地稱為‘澳門的第一首新詩’。”發現者針對一些專家概括的五四新文學“幾乎沒有在澳門引起回應”之說，以實證材料論證道：“在新文學運動開展不到兩年的時間，澳門就出現了馮秋雪的新詩《紙鳶》。因此，對於新文學運動與澳門的關係，恐怕不宜再簡單地認為‘幾乎沒有在澳門引起回應’，而是要從澳門文壇的實際情況出發，重新思考澳門作家對新文學運動的接受過程，以及新文學創作的成果。”⁸的確如此。至少在中國新文學的這個早春時節，澳門本土的新文學“活動”已經出現，新文學創作和運作也已經有跡可尋了。

馮秋雪及其弟馮印雪在澳門組織了一個以創作舊體詩為主的社團——雪社，但他們並不是排斥新文學的守舊人物。在澳門這個素來平和的文藝平臺上，新舊文學是可以並且一直是和平共處、相得益彰的，習慣于寫舊體詩詞的詩人馮秋雪偶爾操觚嘗試新詩寫作，體現出新舊融合、包容的澳門特色，也在不經意間將澳門新文學

⁷李成俊：《香港·澳門·中國現代文學》，《澳門文學評論選》（上），澳門基金會，1998 年版，第 29 頁。

⁸鄧駿捷：《澳門的第一首新詩》，《澳門日報·鏡海》，2015 年 12 月 30 日。

的建設起點向前推進了十餘年時間。在新文學運動的主戰場鬧騰得劍拔弩張的新舊文學之爭，卻在澳門這個本來就波瀾不驚的地方顯得相安無事，這就是澳門文壇的重要特徵，當然也正由於新舊文學之間無須發生激烈衝突，因而新文學的登場也就不像在新文化中心地帶那樣富有激情和儀式感，這也是馮秋雪的新文學試驗之作未能引人注目的原因。應該說，馮秋雪這樣的兩栖性創作在澳門絕非一個特例，相當一段時間，對於相當一批文學寫作者者來說，遊刃於新舊文學之間，穿梭於港澳文壇之間，乃是他們的一種生存常態。

雖然相當長一段時間，至少是從 1950 年代到 1980 年代中期，“澳門還沒有出版過一本公開售賣發行的文學雜誌”，⁹然而澳門仍然存在著文學寫作和文學交流、文學閱讀活動。澳門從來就不缺少認真的寫作者和熱忱的投稿人。相當一段時間，澳門漢語新文學創作、發表和批評、影響的基本平臺是在香港，以致形成了離岸文學現象。凌鈍搜集並出版《澳門離岸文學拾遺》，確認這個文集可以讓大家“一窺六七十年代澳門文學作品的面貌”¹⁰，可見澳門文學事實上的存在與特定的生息狀態。

澳門離岸文學現象仍然體現著澳門文學的範疇，只不過是澳門作家讓他們的作品“僑寓”到香港等離岸地區而已。澳門文學作品之所以會“僑寓”到離岸地段，無非是澳門地方狹小，文學發表園地奇缺，文學寫作者和文學愛好者不得不另辟蹊徑，在香港等其他地方尋求發表的機會與空間。《澳門離岸文學拾遺》的編者這樣描述澳門“僑寓”離岸的文學情形：“梯亞（原名程梓翔）創作不少獨特新穎的小

⁹李鵬翥：《澳門文學的過去、現在及將來》，《澳門文學評論選》（上），澳門基金會，1998 年版，第 32 頁。

¹⁰凌鈍：《澳門離岸文學：代序》，《澳門離岸文學拾遺》，澳門基金會，1994 年版，第 VI 頁。

說，全部在香港發表。這批小說尚未結集，相信讀過的澳門讀者不多。李心言（原名李艷芳）在六十年代初期也曾投稿香港的《文藝世紀》。六七十年代積極渡海發表作品的澳門作家還有汪浩瀚（原名汪雲峰）、江思揚（原名李江）、韓牧、劍瑩、江映瀾（原名周落霞）等人。”¹¹除此之外，他還提到了對澳門文學貢獻甚大的陶里，點出了至明、黃潔英、東生、心剛、林逸、彩虹、慧心、楚陽、楚山孤、李思狂、李滌非、鏢未殘、游靜萍、謝草園、雪山草、隱蘭、劉思揚、劉照明、鄭章源、葉望、林冷雨、舒汶、駱南僑等等。這份名單幾乎羅列了當時能夠寫作的澳門作者的全體陣容，他們都是在香港的相關文學媒體上發表文章或成長、成熟的澳門作者，他們用自己的筆墨借助香港的《文藝世紀》、《海洋文藝》、《當代文藝》、《伴侶》等刊物，描畫出了實際屬於澳門文學的離岸文學景觀。

顯然，澳門文學作為一種地域性文學的現象與秩序，雖然聚焦於不同的空域，雖然變換著各種形態，雖然時濃時淡，時起時伏，時冷時熱，甚至可能時斷時續，但它總是呈現於漢語文學的歷史景觀之中，向人們提供可以討論的文學文化現象。理論方面的自覺一般總會比文學現象的發展更顯遲滯，澳門文學作為一個學術概念和文化概念，其形成的歷史相對短暫。一般認為，韓牧在 1984 年 3 月 29 日舉行的“港澳作家座談會”上提出的“建立‘澳門文學’的形象”的倡議，是“澳門文學”作為學術概念和文化概念的開始。該座談會由《澳門日報》、星光書店、三聯書店和花城出版社聯合舉辦，作為“中國當代作家書畫展”的開幕式的一項內容。韓牧除了呼籲建立“澳門文學”的形象而外，還提出了出版年度文選、評選文學

¹¹凌鈍：《澳門離岸文學：代序》，《澳門離岸文學拾遺》，澳門基金會，1994 年版，第 II 頁。

獎，發展兒童文學等具體措施，認為這些措施可以儘快抵達建立“澳門文學的形象”的文化目標。¹²

韓牧的呼籲具有明顯的文化意義和學術意義。在文化方面，勇敢地衝破了類似于文化沙漠的說法以及由此形成的文化自卑感，讓澳門文學和澳門文化有機會呈現在歷史的視域之中，甚至可能呈現于人們目光的聚焦之下，這對於澳門文學的文化建設起到了有效的促進作用。事實證明，只要意識到澳門文學建構的可能性和迫切性，澳門文學建設的熱忱就可能得到有效的激發。此後，澳門有關方面特別是澳門相關社團等有意識地實施澳門文學形象的建設工程，取得了相當的成就，果然在南中國海濱建成了相當醒目的澳門文學形象。各種澳門文學的作品選本和評論選本出版得相當活躍，單是韓牧所構想的澳門文學年度選本，就有澳門筆會版和澳門作家協會版兩種，而且各自都堅持相當一段時間；澳門筆會和澳門基金會主導的澳門文學獎評選已經成功舉辦 12 屆，影響越來越大。除了兒童文學的倡導未能真正落實並奏效而外，澳門文學的發展已經建立了相當的規模和有序的節奏。特別是由澳門基金會主導、由作家出版社出版的“澳門文學叢書”，計劃出版 100 冊，現已完成了 2 輯 56 種作品的出版任務。這應該視為澳門文學文化建設的重大舉措。在學術方面，“澳門文學形象”的倡導明確地提出了澳門文學概念，使得“澳門文學”以一種特定的意義浮現在歷史認知的層面，甚至成為學術討論的焦點。其實，一定的社會板塊只要有文學活動，就可能產生一定的文學現象，並且擁有一定的研究價值；一定社會板塊的文學存在不一定通過震撼人心的作品得以體現，其文學運作，哪怕是特定方式意義上的文學運作，文學行爲，也就是漢語翻譯的“文學行動”

¹²韓牧：《建立“澳門文學”的形象》，李觀鼎主編：《澳門文學評論選》，澳門基金會，1998 年版。

¹³，都應該視為一定社會板塊的文學，可以以這一社會板塊命名這裡的文學。澳門是一個特殊的社會、文化板塊，它歷來就有文學活動和文學行爲，命名澳門文學並確認澳門文學可以說是一種歷史的必然，學術的必然和文化的必然，而這樣的必然性由“建立澳門文學的形象”這一相對穩妥的方式提出，充分體現出澳門學者和作家的審慎與低調。

然而，文學話題一般不會引發較大的社會波動和文化震動，其實有時候的審慎與低調反而能激起各種輕率的質疑。這樣的質疑有益於圍繞澳門文學概念的學術研討，有益於關於澳門文學理解的深入，雖然這樣的質疑本身實際上包含著不少的意氣因素，帶有各種各樣的心態。其中，主張澳門文學概念不成立的學者大有人在，他們往往以周邊特別是香港的文學成就及其影響力比照澳門，認為澳門其實並無文學，甚至認為澳門就是文學的“沙漠”。這樣的觀點將文學品格和規格進行高水平定位，認為稱得上文學的創作在澳門並不普遍，因而澳門基本上沒有文學。這是一種高規格嚴要求的學術認知，但也是一種較為偏激的文學理念。文學既可以指成功的甚至傑出的作品，也可以指一般性的寫作結果，同時，所有與文學相關的文化運作和文學行爲皆可以認定為某一區域的文學。從這一意義上說，澳門文學早就存在，是漢語文學世界獨特的文學存在。李鵬翥在《苦心孤詣的研究創獲——序莊文永的〈澳門文學評論集〉》一文中，對這一種質疑進行了深入的論辯：“澳門有沒有文學？澳門是不是‘文化沙漠’？這一類老掉了牙齒的問題”；連香港，也一度遭受過類似的質疑，諸如“香港有沒有文學”的問題也曾出現在 1970-1980 年代之

¹³法國 Jacques Derrida 提出的命題，中文翻譯為“文學行動”，見《文學行動》，趙興國等譯，中國社會科學出版社，1998 年版。

交，¹⁴貶責香港是文化沙漠的說法常常不絕于耳。面對這一個老問題，李鵬翥顯得很有信心，這信心來自于學術界和文學界的肯定與認同：“早經來過澳門的著名作家陳殘雲、杜埃、秦牧、吳泰昌和著名學者錢谷融、饒芃子等在文章和講話中肯定澳門有文學，也並非是‘文化沙漠’”因此對“不少異地的人在不斷提出”的質疑大可以置諸不理。與此同時，李鵬翥代表澳門文學界借此也作出了深刻的自我反思：有人漠視澳門文學存在的原因，一方面可能是“澳門作家的作品還不夠多，還引不起外地研究者的注意”，另一方面，即便是在澳門的評論家和研究者，對於澳門文學也相對“缺少深入的研究和廣泛的介紹”。¹⁵

當澳門文學概念和澳門文學形象建設的議論尚未出現的時候，澳門無文學的觀點可能會被當成一種常識性的認知遭到忽略，但澳門文學概念出現之後，建構澳門文學形象的呼籲出現之後，澳門無文學的觀點往往變得陳舊不堪的老調重彈，甚至成為故作驚人之語的嘩眾取寵之論。從一定的文學標準出發，人們可以對澳門文學提出批評性的意見，但據此否認澳門文學的存在，是不顧事實的行為，而且有欠公正。其實，澳門早就有文學，這是不爭的事實，連一向謹慎的李鵬翥也從各個不同的方面論證澳門文學的歷史性存在，他在《澳門文學的過去、現在及將來》一文中，慢條斯理，不緊不慢，有理有據，全面獨到地闡述了澳門文學的歷史實存，從1950-60年代的《新園地》，說到油印文學刊物《紅豆》，勾勒出了澳門文學發表園地與社團活動的基本狀況，再從澳門文學久遠的歷史絃歌，敘說到新文化先驅者的文學影跡，清晰地闡明了澳門文學歷史的悠久和內涵的豐富，接著從當代澳門文學

¹⁴韓牧：《建立“澳門文學”的形象》，李觀鼎主編：《澳門文學評論選》，澳門基金會，1998年版，第2頁。

¹⁵李鵬翥：《苦心孤詣的研究創獲——序莊文永的澳門文學評論集》，《濠江文譚新編》，中國文聯出版社1999年版。

社團、出版、獎勵、講座等等林林總總，方方面面，點染出澳門文學色彩斑斕的現實存在。問題是，為什麼澳門文學這一概念一直呼之不出，甚至無力呼之，無意呼之？一方面是因為澳門學者和文化人慣有的審慎與嚴謹，低調而謙遜，另一方面，也與某些學者和作家對澳門文學以及一個區域的文學理解上的偏差有關。當然，至於隨便以“文化沙漠”之類的蔑視性概念稱呼澳門和香港的現象，誠如李鵬翥所說，實在不值得過分理會。

一些審慎的學者質疑澳門有文學，進而質疑澳門文學的存在，這是對文學概念特別是地域文學概念作相對苛刻甚至是狹隘理解的結果。文學可以是洪鐘大呂的轟鳴，振聾發聵的推動，永恒經典的呈現，精致輝煌的表現，但也可以是小巧細緻的描寫，恬淡瑣碎的陳設，隨心所欲的散步，粗糙真誠的表達；如果一個區域的文學就是後一種方式和形態的呈現，怎可以說這裡就沒有文學？只要有人寫作的地方，只要有文學夢的地方，只要有文學交流和文學運作的地方，就應該有屬於那個地方的文學。將一個區域文學的優劣程度當作判定這一區域有無文學的依據，其實是一種偏見。相信正是這樣的偏見一直影響著澳門文學概念的提出。

另一種特別審慎的意見是，澳門不能隨便提“澳門文學”，因為澳門有漢語文學，有土生葡語文學，還有葡語文學和英語文學，貿然提出“澳門文學”究竟何所指涉，這就成了問題。其實這是一個偽問題。從個人的寫作狀態而言，澳門這樣一個華洋雜處的地方肯定會有如上所說的文學類型，但不能說這些不同語種的寫作都能夠作為澳門文學的代表。一個特定的區域特別的文學現象當作特別的學術對待，於是澳門學界確有學人對土生葡語文學展開研究並且取得成果的，但不能說這些特殊的文學現象就應該被概括為澳門文學甚至成為澳門文學的代表現象。早就有澳門學者非常深深地將“澳門文學”化整為零，認為有一種“澳門華文文學”，另外有

澳門其他語種文學。¹⁶有些內地學者也認為“廣義的澳門文學（主體為澳門華文文學和土生葡人文學）”。¹⁷將一定區域文學中的特殊現象列為或誇大為區域文學的必然構成和代表性的概括，這是一種以屬種概念干擾主體概念的現象。當“澳門華文文學”這概念一出現，澳門這個特定區域的政治文化屬性都似乎發生了令人生疑的變異。土生葡語文學是非常有特色的文學現象，但要將這樣的文學列為澳門文學結構性的組成部分，還讓真正的澳門文學讓位為“澳門華文文學”，其實是一種文化理解和學術把握上的偏差。完全可以將澳門文學理解為是由在澳門或關於澳門的漢語寫作和土生葡語寫作以及其他語種文學寫作共同組成的雜合現象，但絕對沒有必要讓漢語寫作與其他語種的寫作平分秋色地共用澳門文學的文化概念和學術概念。這樣的偏差導致許多學者直至今天也不能理直氣壯地使用澳門文學概念，顯然它會影響澳門文學概念的順利生成並在一定的學術文化語境下健康生長。

澳門文學概念在澳門由澳門作家和學者自己推出，表明澳門文學文化建構和學術建構的自覺性正式形成。1984年韓牧充滿激情的“澳門文學形象”的倡言，帶著“為澳門文學界爭地位爭氣和打氣”的意味，¹⁸造成了巨大的衝擊效應。這種意氣闡述在觀念倡導時期不僅是免不了的，而且是非常必要的，但觀念倡導塵埃落定之後，理性的論析變得十分重要。在這樣的情形下，李鵬翥有關澳門文學的一系列表述，以其淡定沉穩的風格和理據充分的力量，為澳門文學作為學術概念和文學史命題的最終確立起到了中流砥柱的作用。堪稱經典之論的，同時還潛心盡意地列舉出

¹⁶鄭煒明：《八十年代至九十年代初的澳門華文文學》，《行政》第8冊，第29期，1995年第3期。

¹⁷王勇：《澳門文學的文化生態學特徵及其意義》，《文藝爭鳴》2015年第2期。

¹⁸韓牧：《為“建立‘澳門文學’的形象”再發言》，李觀鼎主編：《澳門文學評論選》，澳門基金會，1998年版，第9頁。

澳門不利於文學發展的種種制約因素，為澳門文學應有的健康生態和發展前路進行了精心設計和呼籲。隨著韓牧的呼籲，澳門文學研究者李成俊、李鵬翥、云惟利等積極響應，他們借助《澳門日報》，澳門大學中文系等媒體力量和學術力量，通過召集會議，組織論文，編印書籍等途徑，進行澳門文學學術建設的切實工作。同時，澳門文學研究者開始對澳門文學概念內涵和外延進行研究與論辯。“澳門華文文學”之類的謹慎而不免有些尷尬的命題正是在這種論辯性思維中產生的。在考慮澳門文學外延的時候，學者鄭煒明論述道：“發表和出版於澳門的不一定就是澳門文學。如現居外地的作者，投稿澳門的刊物而得以發表，不能簡單的說就是澳門文學，但可以考慮其對澳門文學的發展有沒有積極的影響。相反不在澳門發表和出版而仍算是澳門文學的，多有實例：懿靈的《流動島》在香港詩坊出版；筆者的另外一些土生土長的學生，剛在文壇亮相的時候，絕少在澳門發表作品，其作品卻在香港、臺灣的刊物上刊登。因此說，我看澳門文學的定義這個問題，總不能太死板。”¹⁹這樣的議論在當時具有一定的針對性，而且也為嚴格界定澳門文學作了輿論準備，但從一定的學術實踐而言，很可能這樣的議論會導致對澳門文學理解的更加“死板”。澳門由於社會體量的限制，文學人口相對稀少，澳門文學從作家構成到作品陳列其實並不擁擠，在這種情形下，那些非澳門籍人士在澳門的寫作或者發表於澳門的作品並不一定得排除於澳門文學之外。至於澳門籍人士在外發表的作品納入澳門文學範疇的事，從來就沒有成爲一個問題。“離岸文學”的關注已經表明，澳門文學家和文學寫作者在香港及其它地區發表的作品完全可以而且已經納入澳門文

¹⁹鄭煒明：《八十年代至九十年代的澳門華文文學》，《行政》第8冊，第29期，1995年第3期。

學的當然範疇，澳門文學研究界從未有人質疑過類似於“離岸文學”屬於澳門文學的基本事實和基本概念的理解。

澳門文學概念的提出及相關的學術爭辯，為澳門的文學界和文化界注進了一定的活力，也強化了他們建構澳門文學的自信與自覺。各種選本的澳門文學作品紛紛出版，文學雜誌的出版也在這一時段進入活躍期，澳門五月詩社正是在這樣的情勢下組成並產生影響，澳門文學批評也在這樣的氣候下呈某種熱鬧局面。無論是文學創作、文學批評和文學研究，在澳門文學形象的號召下都有了自身認同的快感。澳門文學的新格局實際上是以澳門文學概念認定的格局為基準的。

1986年，由當時的臺灣香港文學研究會組織的“臺灣香港文學學術研討會”在中山市舉行，這次會議在籌備和召開的過程中做出了重要決定，讓澳門文學進入研討會主題之中，從此，澳門文學得到了主流學界的承認，台港澳文學作為世界華文文學的特殊的組成部分得到了學術的認定。這樣的學術事件發生在澳門文學概念被推出的兩年時間內，應該算是相當快捷的速度了，這一方面清楚地表明澳門文學界努力建構自身認同的成效，另一方面也說明，中國當代文學研究界以及世界華文文學研究界，合成一體應該被稱為漢語新文學界，對澳門文學持有真誠的歡迎和熱忱的鼓勵態度。有意思的是，2010年，澳門大學在澳門基金會的支持下召開了近現代媒體與澳港臺文學經驗的學術研討會，²⁰首次在重要的學術活動中提出了“澳港臺”概念和排列順序，體現了對澳門文學特別是其特有的歷史文化內涵的重視。澳門是中國近代媒體的肇始之地，從媒體的角度研究中國文學當然應該將澳門置於首位。這實際上是對澳門特定的文化歷史和文化地位的一種學術肯定。

²⁰此次研討會的論文集為朱壽桐、黎湘萍主編的《近現當代媒體與澳港臺文學經驗》，社會科學文獻出版社，2012年版。

澳門文學作為文學板塊、文化現象和學術概念的被確認，無疑有效地擴展了漢語文學的版圖與範圍，使得漢語文學特別是漢語新文學的空間結構得到了完整性的彌補。如果按照 1980 年代的研究習慣，在中國大陸以外的地區只是關注臺港文學或港臺文學，中國當代文學的版圖就非常遺憾地缺少澳門這個特別區域，相信這樣的遺憾不僅僅是文學和文化上的。澳門不僅是中國神聖的一部分，也是中國文化富有特色的一個重要板塊，其文化的歷史性和特徵性都是香港文化所無法替代的。澳門文學是澳門寫作者和澳門文學人依據澳門經驗、澳門感受共同創造出來的文學存在，它應該向漢語文學世界貢獻出獨特的澳門精神和澳門情緒，這種精神和情緒是其他地區的文學所無法提供甚至是無法複製的文學文化資源，從這一意義上說，澳門文學的獨特性是漢語新文學世界所關注並重視的對象，澳門文學在漢語新文學世界不僅應該擁有其獨特的地位，而且應該是漢語新文學世界所不可或缺的特定板塊。

澳門文學倡導者、評論者和研究者對澳門文學的呼籲與論辯，其歷史價值非常明顯，其文化效應也不言而喻。然而，在澳門文學應有品格和文化特性方面的論證並不十分有力，而且常常趨於忽略。最初提出澳門文學形象的論者，實際上並沒有意識到須認定澳門文學形象的獨特性，特別是澳門文學的文化內涵和地域風格的獨特性。澳門文學如果不是以獨特的內涵、獨有的精神氣質和特別的審美風格確立自己的形象，這樣的形象終究會湮沒在其他地域文學的模糊色之中。

二、澳門文學的“生息”與漢語新文學內容的擴充

澳門文學具有自身特有的生息狀態，對漢語文學特別是漢語新文學做出了獨特的貢獻。的確，澳門文學沒有形成雄踞一方，稱霸一時的文學高峰現象，沒有多少經典性的文化積澱，在漢語文學歷史上甚至難以列舉出可圈可點的文學史景觀，澳門文學在漢語新文學世界一般可以被認為是乏善可陳，因而常常被忽略。但這些都是長期以來主流文學界沒有對澳門文學予以足夠重視、給予特別關注的結果，是對澳門文學的歷史的審美的存在長期忽略而造成的一種誤解。澳門文學通過五月詩社以及相關的詩學刊物向漢語新文學世界貢獻了卓越的後現代詩篇，在後現代詩歌創作方面引領了潮流，這是漢語新詩史上值得大書特書的一筆。澳門特有的土生葡人的生存狀態和心理狀態，是中國經驗和澳門經驗的結合體，也是中國經驗和澳門經驗的一種特徵性體現，它只能訴諸於澳門文學的表現，而澳門文學特別是小說創作也確實在這一特定的經驗表現中做出了令人滿意的貢獻。澳門歷史與現實中的許多環節交織著若干民族問題的糾結和現代人精神情感的困惑，澳門戲劇創作圍繞著這些糾結和困惑展開了藝術性的演繹，取得了令人矚目的成就，同時也是對漢語戲劇文學創作做出了澳門經驗書寫的貢獻。而澳門的人生，安寧、靜好、緩慢、樸實，同時又淺顯、浮泛、平凡、庸碌，非常符合散文的表現，這是澳門體散文形成的重要的生活資源和文化資源。在安寧、緩慢中散步，同時在婉諷、嘮煩中解脫，這是澳門體散文的風格和魅力，也是它的內容和品質。

澳門是詩的熱土，從古到今。1983年，香港詩人何達就曾對陶里斷言：“澳門是詩的基地。”²¹明清兩代，多有各地詩人、畫家、詩僧游方至此，或小住一段，或卜居於此，每每雅集酬唱，常常絃歌不斷。這樣傑出的系列中有吳歷、屈大均、丘逢甲等等，可謂燦若星辰，耀眼輝煌。新詩創作領域雖然沒有如此高尚輝煌

²¹陶里：《五月詩侶·後記》，《五月詩侶》，五月詩社，1989年版，第169頁。

的團隊，沒有像蓮峰詩社這樣引人入勝的故事，但也一度建立了殊勳，建構了漢語新文學領域燦爛的景觀與記憶。如果說後來發現的 1921 年由澳門文學界貢獻的新詩還是那時候如火如荼的新文學和新詩創作熱潮中的一朵微波瀾和點點漣漪，還是瞠乎其後的一番創作行爲的結果，澳門離岸文學時期的新詩創作也常常是香港文學或其他主體文壇的一抹餘緒，一種補充和一種贊助，那麼，漢語文學的歷史和澳門文學的歷史都應該提請人們關注 1980 年代中後期，那時的澳門文壇崛起了一個重要的現代詩歌社團和新詩流派，這就是五月詩社。該社於 1985 年在澳門開始醞釀，1988 年五月正式成立，代表人物有陶里、雲惟利、流星子、高戈、江思揚、懿靈、胡曉風、淘空了、凌楚楓、雲獨鶴等，而後來加入的年輕成員則有黃文輝、舒望、林玉鳳、葦鳴等。五月詩社出版有《五月詩侶》、《澳門現代詩刊》等書刊，大多列入“五月詩叢”。五月詩社的成立宗旨本“在於聯絡詩人交流經驗，研究詩論，推動澳門新詩的發展；並希望進一步促進中葡詩人來往，建立與外地詩會的聯係”。²²顯然，這本來是一個在澳門司空見慣的聯誼性的社團，在文學和詩歌方面並無大的企圖心。他們一開始並無文學傾向方面的倡導，用李鵬翥的話說，“詩貴乎有真情實感，如果爲了一個簡單的模式，一個簡單的主張去扭曲地創作，又有什麼意思呢？”²³真情實感的堅持就是按照自身的感受，服從自我情緒的命令進行詩性的歌吟。

那麼，他們的自我情緒和自身的人生感受是什麼？那是與澳門特定的歷史感與聯係在一起的一種文化氣根的漂動感、無定感和懸置感。雖然澳門絕不是一艘不系之舟，它的根牢牢地扎在祖國的大地和傳統文化的沃壤之中，但由於長期以來外族

²² 《五月詩社簡介》，《五月詩侶》封面勒口，五月詩社，1989 年版。

²³ 李鵬翥：《祝賀五月詩社周年紀念》，《五月詩侶》，五月詩社，1989 年版，第 II-III 頁。

殖民所造成的一定程度的政治阻隔和情感疏隔，讓澳門同胞不免產生一種若即若離、時斷時續的游離感，這樣的游離感如同廣粵大地常見的榕類植物高高揚起的氣根，它本是為了吸收空氣中的水分和養分發育而成的上部根系，但在吸收空氣中說沾惹養分的同時也不免隨風飄動，無地著落，雖然有一番高揚的風神瀟灑甚至有一種眩惑的趾高氣昂，但畢竟體現的是一種不安定的靈魂的漂動感、無定感和懸置感。以前或有這樣的觀察：“一個新移民文藝家，即便是‘紮根’澳門再久、再深，他們的作品也難以真正對澳門社會文化實現‘零距離’的表現。由於文化認同與心理、情感認同產生的機制不同，移民文人對於異地文化元根的表現總會有些隔膜，他們表現的文化可以描述為文化氣根——一種與深入到泥土內部的文化元根並不一樣。文化氣根既彰明較著又相當淺顯，這是移民文學家普遍的創作現象，對於澳門新移民文學而言，這是它的部分特色。”²⁴其實，文化氣根感興是澳門文學家、澳門文人相當長一段時間內普遍的人生感興，是特定歷史境遇下的中國人所深刻體驗的情緒與情感，這是特定區域特定歷史條件下的特定的中國經驗和澳門經驗。詩人懿靈作為澳門人卻覺得自己還是“異鄉客”，在《異鄉客》一詩中表達的是這樣的“氣根”型感興：“漁夫走過的地方/汎著家鄉的風味/是海邊新街的魚香/把海水懸於屋簷下/串起珠江三角洲鹹鹹的淚……”在大海與黑夜相互勾結的時候，“腳尖下相親的淚/仍在靴筒內浪蕩/找不着依歸”，於是，只好“就讓鄉間的流傳成為永世的流傳/如同我的身軀永遠地成為大海的謎”。這種典型的澳門經驗表述的就是氣根的感興，充滿著飄動的辛酸，又缺少自由的享受，永遠是懸置著的感覺，用詩的語言來表述那就叫“流傳”，“流傳”實際上就是被時間處理過的懸置感。詩人陶里

²⁴朱壽桐、許燕轉：《文化氣根現象與新移民文學心態：兼論澳門新移民文學中的文化氣根現象》，《華文文學》2009年第6期。

所體驗的生命的懸置感以及抽取了自由的無奈的無定感比年輕詩人的懿靈更為深刻，也更為厚重和淡定，因為那其中融合著澳門中老年文人的的人生體驗。他在《其實沒有》這首詩中表達了人生懸置感中的無差別境界：“其實沒有清晨和黃昏 只是/愛讀早報啃麵包 在燈下/喝濃湯聽女人嘮叨”。瑣碎的人生中“其實沒有所謂愚蠢”，也“其實沒有所謂胭脂”，“沒有所謂領帶”，“沒有醇酒與玫瑰”，甚至“其實沒有墳墓”：“只是/太多的戀愛造成太多的生命虛脫/墓園裏乾巴巴的土堆 失意於雨季”，然後詩人醒悟道：“雨季不雨季 貼郵票的十八歲/寄到手杖和更年期只需剎那/其實沒有清晨和黃昏”。貼上郵票將十八歲郵寄到手杖和更年期，也就是將清晨貼上郵票寄到黃昏，原來就是那麼一個微不足道的剎那的距離，於是人生其實就實存在這種時間意義上的無差別之中，那是一種被倒立的無定感和懸置感。陶里是一位具有現代主義文學感性的詩人，他的那種將十八歲貼上郵票寄給手杖和更年期的異想帶有現代主義的荒誕意味，但他更傾向於在詩中表現瑣碎、日常與庸凡，啃麵包與聽女人嘮叨，發現“男人和女人難以成為男人和女人”的庸常邏輯，都是他筆下常常習慣於加以表現的內容。人生的漂動感、無定感和懸置感通過現代主義的奇思異想，以及後現代主義的庸常瑣碎加以立體地呈現，這是陶里這首詩的特色，也是陶里詩歌創作的基本特色，其實更是澳門新詩對於漢語新詩所做出的重要貢獻。

1980 年代後期，現代主義的詩歌描寫還處在緊張的實踐和激烈的論辯之中，帶有現代主義色彩的詩歌探索仍然處在猶抱琵琶的狀態而難以在詩壇高視闊步，於是後現代的詩歌創作尚未開始露出苗頭，而這時期的澳門新詩中，現代主義的表現已經成為普遍的詩歌手段，五月詩社後來出版的詩刊更被直接命名為《澳門現代詩刊》，明確了他們詩歌創作的現代特質。《澳門現代詩刊》中的“現代”對應的葡文

是“Contemporanea”，強調的是其“當代”甚至“當下”品質，其實是對日常、瑣碎的後現代詩歌品質的一種呼喚。

當中國大陸的詩歌還處在為現代主義詩風是否可以接納、可以容忍的問題所困擾並且尚無結論性結果的惶惑、糾結時期，澳門的現代詩歌已經在五月詩社為主体的詩人群體的運作下走向了現代注意與後現代主義的融合。當時，即便是在臺灣、香港的文學界，現代主義雖然早已經深入詩心，有了 20 多年的發展和演進的歷史，推出了余光中、洛夫、羅門、劉以鬯等傑出的現代主義詩人，但詩歌創作仍然處在牢固的現代主義詩學語境之下，後現代主義的日常化、平庸化和反諷意味尚未進入主流的詩筆之下。澳門擁有特別的歷史，其現實情形也非常獨特，生活在澳門的詩人能夠從澳門人生淡淡的現代主義和庸常的後現代主義氛圍中同時體察到現代性與後現代性的意味，並且以一種雜合的方式加以表現，這在漢語新詩和漢語新文學的發展過程中具有相當的先鋒意義，雖然囿於澳門的地緣影響力，這樣的文學現象和詩歌現象未能在漢語新文學、漢語新詩領域起到切實的先導作用。

在漢語新詩領域，後現代的感興最先在澳門產生並在澳門文學中得以較為普遍的表現，絕非偶然，這是與澳門經驗聯係在一起的一種情感釋放的結果。這種後現代的詩性經驗，作為特定時期特定環境中的中國經驗和澳門經驗，與中國人在祖國大陸所感受的來自大地深處的實在感和沉重感完全不同，儘管“雪落在中國的土地上”所造成的徹骨的寒冷和疼痛同樣會令幾代人刻骨銘心，而身處澳門的詩人，面向海洋卻無法遠航，面對故鄉卻無法回歸的漂動感，以及難以漂泊也難以安定的荒誕感，伴隨著一種刻骨銘心的不安定感，以及命運從來無力掌控的無定感，無法立定於扎實的大地同時也無法攀登上光輝的巔頂的懸置而無奈的感覺，是一種既失去自由又無法休憩，既飄忽不定又行之不遠，既領略無限又失去根性的尷尬與困惑的

體驗。當年徐志摩曾這樣詩性地描述林長民的瀟灑風神：“万种風情無地著。”對於澳門詩人和文學家而言，他們並沒有那麼幸運地領略万种風情，但那一點點庸常的、平凡的甚至是空虛的感受和領略同樣無地可著。這從懿靈對“勞工証”的描寫可以真切地感受到這樣的後現代感興。“截至，截至我登了岸和誕下第一個孩子/柔和的日光才在相親的胸口撫慰過/然而打從那時開始/打從人們給我一個/‘有証勞工無証家屬’的名稱時/陽光只是懸在窗櫺上的一塊碎片/等待點算 等待風乾/等待和時間一同歸去”，於是她選擇了情感的放棄：“就讓鄉間的流傳成爲永世的流傳/如同我的身軀永遠地成爲大海的謎……”這首詩題爲《異鄉客》，表達的是一種無根的不安定的體驗，是一種在難以維系的著力點上所作的無可奈何的感嘆與唏噓；這是一種對於澳門特定人群而言非常廣漠的悲哀和深痛的詩性感悟。這是一種頗爲典型的後現代體驗，訴諸于文學便是一種自然而粗礪的後現代表現。凌楚楓的《青諫》同樣表現了這種介乎於現代主義和後現代主義感興的情緒放逐或情感放棄的詩意：“將沉舟交給岸/將岸交給山”。主體的責任無力承擔，似乎也無意承擔。

這樣的中國經驗和澳門經驗，與海外華人在遠離祖國的漂泊感、無根感和悵悵感也很不一樣。由於澳門以及澳門人生一直與祖國有著千絲萬縷的聯係，澳門中國人的情感生活和社會生活其實並沒有真正疏離過大陸，即便是在大陸政治運動非常極端的時代，國家政治的熱溫也相當程度上傳導到了澳門，一定程度上溫熱了這片彈丸之地。相當長時間內，葡國人消極殖民政政策以及某種意義上對待本澳中國人的種族文化歧視，使得在澳門的中國人天然地對祖國保持一種情感與心理上的依賴，而心理距離上的親近感也從未消失，這樣，對於大陸，對於祖國，對於民族文化的親切感較爲強烈。於是，他們對於中國文化和祖國內地，就不會產生相應的漂泊

感、無根感，悵悵感，但明明根系相連，卻總是有一定的疏離感和陌生感，這是非常痛苦的體驗，這是澳門詩人和文學家真實的體驗，是典型的澳門情感和澳門經驗的寫照。

澳門後現代體驗中的漂動感、無定感、懸置感在流星子和姚風的詩歌作品中也有非常醒目的呈現，這使得他們的相關創作取得了漢語新詩領域的先鋒地位。

流星子體驗並表現的無定感是富於個我性的平凡的詩性。他的詩經常將個我理解為或者想象為被抽去了主體肯定性的空洞的存在物，似乎沒有重量，沒有水分，沒有生命的質感，因而也似乎沒有多少疼痛的感受；於是這個個我可以與空氣搏鬥，與長風比拼，如魯迅在《野草》中寫到過的陷入無物之陣，但是沒有份量，沒有定力，沒有可以著落的地方，沒有可以憑依的對象，於是莫名其妙地碰壁，不知所以地失敗，無可聲辯也無法抗辯，無法可奈亦無計可施，那是一種洶湧澎湃的尷尬，是一種痛心疾首的荒誕，是一種理直氣壯的失魂落魄，是一種不明就裏的嘮嘮叨叨。這一切都與特定時代和特定個體的漂動感、無定感和懸置感相通。他寫一個人面對《窗內窗外》的感覺：“他覺得窗外的風/正在跳著舞曲/聲音深透整個世界的血脈/他望望窗外/昨天和今天有一點不同/窗口也神秘起來/他想起該是穿皮鞋的時候了”。這裡有模糊和超越聽覺與感覺界限的感興：“聲音深透整個世界的血脈”；這裡又有模糊和超越時間與空間界限的感興，在窗內窗外的空間感中卻有“昨天和今天有一點不同”的時間混合感，正是在這種聽覺與感覺、時間與空間的模糊與超越中，詩人感受到一種可怖的不確定性：“窗口也神秘起來”了。這樣的神秘是現代主義的荒誕感和深切痛苦的情緒，然後，一句隨意的、平庸的“他想起該是穿皮鞋的時候了”，將已經拉回到後現代主義的平淡和平凡意境，從而完成了典型的澳門現代詩歌情緒的表現。

類似的表現還讓我們想起姚風的《福爾馬林中的孩子》一詩：

在 病 理 室
看 見 你 坐 在 福 爾 馬 林 中
冰 冷 ， 浮 腫 ， 蒼 白
卻 沒 有 腐 爛 的 自 由
嘴 唇 微 微 張 開
還 在 呼 喚 第 一 聲 啼 哭
緊 攢 的 小 手
抓 住 的 只 有 自 己 的 指 紋

你 沒 有 腐 爛 的 自 由
你 讓 我 對 生 活 感 到 滿 足
呵 ， 自 由 ， 腐 爛 的 自 由
我畢竟擁有

姚風在福爾馬林藥液浸泡的嬰兒標本中仍然體驗到了生命無定感的惶惑，即便是死亡了也還是沒有“著地”的歸宿感，它們失去了腐爛的權利。這是一種非常痛切而深刻的生命關懷，是一種將生命的疼痛感寫到極致的詩性表達，它穿透了死亡，也同時穿透了死亡的恐懼，將生命的不確定性，生命的動蕩不安令人戰慄地呈現於漫不經心的詩句之中，喚起的震撼是那樣地強烈，激發的痛楚是那樣地慘烈，擾動的警醒是那樣地豐贍；讀了這樣一種後現代感興的詩篇，人們會覺得死亡還不是厄運的頂端，生命的終結在有時候可能是一種漂動的開始，永無安定，永遠懸置，在不能歸宿處虛擬地歸宿，那是一種怎樣的痛苦與不幸！

一般而言，澳門的人生體驗屬於溫和平淡的那一類，猶如它波瀾不驚的洋面，它淺顯平緩的海濱，它平明如砥的人生，它安寧靜謐的社會，在這裡，不容易產生強烈的震撼，慘烈的痛楚，豐瞻的醒悟等等黃鐘大呂式的詩性意趣，但在這首詩中這樣的效應確實生成了。這樣的感興和效應當然並不屬於詩人個人，它們仍然屬於一種群體的社會性的詩性體驗，其實與澳門這一特定地域特有的漂動感（不是漂流感）、無定感（不是無根感）、懸置感（不是懸疑感）有密切關係。澳門根系於祖國，但漂動在大陸的邊緣，獨立面對蒼茫的大海，於是有一種無定之感，既包括不安定的靈魂，也涵指不安寧的人生，沒有飄忽，但卻始終懸置無著。這種漂動的生存狀態，無定的生命感受和懸置的生活樣態，是典型的澳門經驗和澳門體驗。在詩人淘空了體驗的澳門經驗中，“太陽剃光頭從城垛跳下/軟禁的晚風假釋了”（《晚風渡小城》），現代感的荒誕與後現代的玩世不恭粘合在一起，表現的是失去主體承擔的荷重感。流行子的那首控訴生命失重感的詩篇，是漂動感、無定感、懸置感的寫照，而姚風這首詩雖然寫的是浸泡在福爾馬林藥液中的可憐的尸身標本，但卻準確地、深到地傳達了這樣的澳門經驗和澳門體驗，當然也是漢語文學中較集中和較熱烈的後現代體驗。

澳門文學所表現的這種漂動感、無定感和懸置感等後現代人生體驗屬於澳門經驗，是中國經驗中非常特別的一類。特定的政治背景、地理狀貌、經濟結構、人文環境與人際關係，使得澳門文學家比其他地域的詩人更迅速、更近切、更清晰地體驗到後現代的既奇特、殊異甚至荒誕，同時又平凡、平常甚至平庸的人生感興，他們將這樣的感興交付給幾乎不尚修飾的詩歌，其所呈現的後現代詩的特徵，客觀上為中國當代後現代詩歌開闢了道路。

澳門文學的“生息”意義和重要貢獻確乎主要在呈現澳門經驗，成為漢語新文學領域不可忽略而且也不可取代的經驗表達，實際上也體現了漢語文學的重要特性。澳門戲劇近些年在這方面頗多收穫，應該成為漢語新文學界彌足珍重的文學成就。穆欣欣創作的京劇《鏡海魂》²⁵講述了澳門歷史上最具有震撼力的故事：沈志亮刺殺葡國總督亞馬刺。劇本沒有停留在懲罰侵略者的暴虐這樣的正義感的抒寫上，而是通過葡國人的建設理念與中國老百姓的家族情感與宗法理念之間的文化衝突，刻畫出一代歷史人物的悲劇關係。劇中的沈志亮作為中心人物卻沒有處理為高大全的英雄，作者對之選取了有時候仰視，有時候平視，有時候甚至俯視的多種視角，將他刻劃為一個敢作敢為的大英雄，勇於擔當的男子漢，耽於情感的小伙子，於是這個人物就成為一個複雜的個體，他既能代表澳門中國人的情感，又能代表殖民統治下被壓迫者的情緒，同時還能代表一代人的正氣與素常，壯懷與情懷。劇中對於葡人以及清朝官吏的刻畫也力避簡單化的處理，而賦予他們正常的、複雜的人性，富有人性和人情味幾乎成為《鏡海魂》中大部分葡人和官吏的人物特性，他們與沈志亮的衝突，與澳門中國居民的衝突，以及他們之間的衝突，都體現為一種時代格局的悲劇，這樣的格局逼得幾乎每一個劇中人都面臨著人性的困境、難題與相關的批判性。這是一出悲劇，但悲劇的造成者是特定境況下的歷史格局，在這樣的歷史格局中所有人性的檢討都蒼白無力。這部劇當然不是命運悲劇，有一點性格悲劇的意味，也不是完全意義上的社會悲劇，它不鼓勵也不通向對社會問題的反思。它是歷史格局的悲劇，包含著歷史命運的撥弄，歷史性格的狂放，是一種無法控制甚至也難以分析的悲劇形態。中國現代文學史上很少能夠找到這樣的歷史格局悲劇，澳門文學界為漢語新文學貢獻了這樣一種審美個性獨特的悲劇。

²⁵江蘇京劇院 2016 年上映。

李宇樑和澳門青年劇團貢獻了話劇《天琴傳說》，以盡可能舒緩的音樂節奏講述了兩代澳門人的浪漫故事。正像自古以來許許多多感人肺腑或令人厭膩的浪漫故事所展示的那樣，每一種浪漫都包含著無盡的悵悵。母親在少女時代錯失了美妙的邂逅，錯失了個儻英俊的青年，卻撿來了一個迷迷糊糊的“舊飯”作為自己孩子的父親，並且宿命地伴其終老；Ken 和 Florrie 在經歷過一場突如其來的災難之後才懂得彼此珍惜，然而與命運主宰之間莫名的時間遊戲告訴他們，餘留給他們相親相愛的時日已經屈指可數，於是他們在慌亂的悲痛之際實踐著彼此的瞭解。兩代人的浪漫故事沒有任何交叉，從情節和情調方面而言，時代差異亦非常明顯，但愛而不得的悵悵情緒的表達使得兩代人兩個浪漫主題的故事產生了連接的可能。在老舊的浪漫敘說中，這部戲劇通過突出的音樂氛圍，還有讓都市生活久違了的星空的鋪墊，表現得既傳統又現代，鄉土氣濃鬱而西洋味十足。澳門劇作家李宇樑希圖透過這種羅曼司的演繹，以西方神話中奧菲爾與尤麗蒂斯的天琴傳說為情感和理念的參照，進一步解析浪漫的悵悵並不是怨世的理由，由此顯現的人性的弱點在星空所代表的偉大時空映照下構不成任何有價值的呻吟。當文學告別命運悲劇（也即不再將浪漫的悲劇歸咎于天道和世情）之後，性情的抒寫同樣通向主體的解脫：他們可以通過各種方式包括神話傳說，包括自己的想像甚至於編造的謊言，寄託給浩瀚的星空抑或是無際的大海。《天琴傳說》沿著這樣的傳統路數展演著兩代人的浪漫，但在藝術構思最幽婉的曲徑成功地拐了一彎，或者說進行了一個亮麗的轉身：在編導的筆下，大海絕不會為這樣的悲情迸一滴眼淚，星空也不會為這樣的悵悵改變命運的軌道，更不會為此奉獻祝頌和承諾的繽紛花雨。浪漫連同浪漫之中必然包含的悵悵只屬於各個人自己的人生，它需要人們去了悟，然後去面對，了悟之後無可奈何的冷峻面對既勇敢而又莊嚴，甚至具有悲劇意義的崇高。手機伴隨著同時也逼促

著我們的生活，浪漫正在遠離。但我們仍然看到了浪漫的故事：浪漫似乎並沒有遠離。越是沉陷於實際得令人窒息的時代，人們似乎越盼望浪漫，即便是浪漫遠離了自己，也願意傾聽浪漫的故事。前些年的好萊塢大片都是浪漫的故事，古典而美麗，幽怨而甜蜜。

澳門文學還在審美世界和經驗世界中以土生葡語的方式特別地“生息”著；土生葡語文學應該視為澳門文學的特殊形態。澳門土生土語話劇，所操用的雖然是特殊的小眾語言，但它兼具葡萄牙語、英語、粵語、馬來語甚至其他語言的多種文化信息和語言質素，表現出一個人種獨特、文化獨特、語言也同樣獨特的族群相對深厚的語言文化歷史，以及開放多元的語言態勢。這種生活品質濃厚，開放程度高而且具有多重適應的語言，反映著獨特的人種歷史和特定的文化元素，渴望為包括土生葡人在內的眾多澳門人乃至整個華人社會和葡人社會的接受、理解與支持。通過土生土語話劇的演出，當然也通過演出過程中穿插的土生土語的教學性演示，土生葡人藝術家力圖表現的正是這樣一種語言要求和文化訴求，在世人面前展示土生土語的語言魅力。在這方面努力最多的便是創作力特別旺盛的編導飛文基，土生土語話劇《熊到發燒》由他編劇並執導。他作為澳門土生協會的重要骨幹，一直想通過土生土語話劇重新喚起土生葡人對這種語言的尊重，進而喚起澳門內外的漢人和葡國人對這種特殊語言及其魅力的認知與承認。自 1997 年以來，他幾乎在每一屆澳門藝術節上都推出自編、自導甚至自演的土生土語話劇，這樣的劇作累計已經超過 25 部。作為具有強烈的文化責任感的知識分子，飛文基非常重視土生土語中包含的文化成分和精神遺產。堅持甚至復興土生土語，是他的文化職責，也是他的藝術旨趣。《熊到發燒》顯然不是一個完美的劇本，戲劇衝突較為平淡，圍繞著大熊貓進澳這樣一件與澳門普通商界並沒有多少關係的歷史事件，虛擬了一場商業“戰

爭”，情節顯得相當勉強。然而，劇作的戲劇性正在這裡：通過熊貓落戶澳門及其所需要的食物市場的“爭奪”，劇作家仿擬出各種人物關係，有商家之間的競爭，有老闆與雇員之間的角力，有公司與政府部門的遊戲，有商行與社團之間的爭持，也有雇員與市民之間的交流，還有土生葡人與本澳華人之間的對話，幾乎澳門社會的形形色色，都在這個虛擬的故事中得到淺泛的體現。這是一種典型的澳門式的後現代體驗的表現，希望通過情節、人物及其關係的仿擬性摹寫，輕鬆而便捷地反映現時澳門社會的人生狀況，澳門土生葡人的生存狀態和“神馬浮雲”時代的精神品質。這部戲中始終貫穿的乃是一個“泛”字，“泛”澳門社會，“泛”現實人生，“泛”社會話題，“泛”政治秩序，“泛”經濟活動，“泛”時代氛圍，“泛”價值，“泛”理念，一個普泛時代的普泛性嘲諷通過盡可能浮泛的仿擬手法得到了生動而有趣味的展現。

站在澳門戲劇的立場上觀察，我們不必為這些優秀的戲劇文學走不出澳門而沮喪，因為這些戲劇的地域性成功，特別是澳門經驗的成功表現，澳門故事的成功講述，同樣能給漢語文學、華文戲劇乃至於整個戲劇世界以豐富的甚至是深刻的理論啟迪。就土生土語話劇而言，它足以啟發我們重新思考和定位話劇與說話的關係，重新確認話劇在一種語言確立和發展過程中不同凡響的價值，也足以啟發我們再次審視什麼是戲劇性和戲劇本質的問題，確認什麼纔是有戲怎樣纔算有戲的問題。

廖子馨是一個有追求的澳門作家，她同樣關注澳門社會的土生葡人的人生，並用自己的創作之筆摹寫土生葡人故事以及他們的心理世界，取得了重要成就。這是指她的小說《奧戈的幻覺世界》，以及根據此小說拍攝的電影《奧戈》。作品中的奧戈是澳門土生葡人，看起來像中國人這一點使得他混在葡人堆里一直不自在，甚至受盡屈辱，這種不中不葡的狀況一直在他的心里紐結著，他渴望自己的葡人身份得

到認同，也不理解身為中國人的祖母。“他因為有與祖父相似的鼻子而自豪，卻因為與祖母一樣長著中國臉而心生厭惡。”但奧戈畢竟是祖母的孫子，祖母也疼他，他和她在血緣上和文化習慣上，都有一種叫中國性的東西。尋求認同卻無法得到認同，即便得到有限的認同卻又是自己不願接受的認同，這就是澳門土生葡人的悲劇。這樣的悲劇來自於自我內心的不安定和懸置之感，是一種典型的澳門經驗，也是特定的澳門人最容易獲得並加以文學表現的後現代體驗。

林中英、沈尚青等人的散文也是澳門文學重要的收穫，其中也多是表現澳門體驗的後現代性，以及相應的人生批評，表達澳門特定的人生經驗，講述澳門故事，或者站在澳門視角觀察世界。這些作品的思想深度、歷史內容和時代力量都不夠充分，但畢竟為漢語文學世界乃至整個文學界提供了澳門文學所特有的人生資源和文化資源，是漢語新文學乃至整個文學界所應該珍視的內容。

三、澳門文學的“生態”與漢語新文學理論的深化

澳門文學以自己別具一格的特色，形成了在漢語文學史乃至漢語文明過程中獨特的景觀和生態，可惜這樣的“生態”缺乏研究，長期以來，澳門文學一無史述，二無理論，三無評論，不僅連澳門文學的概念和稱謂都長期付之闕如，便是澳門有沒有文學都成了一個疑問。對此，對澳門以及澳門文學與文化懷有深厚情感同時也懷有深切感受的論者無法坐視，倡導澳門文學概念與澳門文學形象的闡論此起彼伏，從而在 1980 年代中期形成了有關澳門文學的理論熱點。

此後澳門文學的理論探討圍繞著作家作品研究進行，澳門文藝評論家協會曾與《澳門日報》聯合，開闢了“澳門文藝評論組合”的專欄，對澳門文學作家作品的研究得以序列化、專題化。被稱為“外地的評論者”的學者則熱衷於對澳門文學歷史的總結與概括。對於澳門文學進行學理的分析 and 理論性的剖析，以便使澳門文學的形象在漢語文學世界得以醒目地確立，得以清晰地凸現。

作為漢語文學世界獨特的板塊，澳門文學在學理上與香港文學、臺灣文學並列，雖然向漢語文學貢獻了諸如五月詩社的後現代詩篇，並且歷史地充任了漢語文學的先鋒，但有一個關鍵性的缺憾，就是未能向漢語文學界推出足以代表自己這個板塊文學成就進而代表所處時代的作家作品。在漢語文學界，提到臺灣文學，各個不同歷史階段都會有一批傑出的代表作家兀然凸顯，如梁實秋、余光中、瓊瑤、柏楊等，提到香港文學，也會聯想到金庸、李碧華、劉以鬯。但在非專業讀者的印象中，澳門文學無法提供這樣的名單，任何一個在澳門文學中出類拔萃的文學家都還未能在漢語文學視野中奏脫穎而出之效。所有在澳門文學範圍內得以凸出顯現的文學家都是在一定的話題意義上有條件地被舉例性提及，他們並不能理直氣壯地作為澳門文學的代表進入漢語文學共有的閱讀平臺。這是澳門文學的短板，也是澳門文學的悲哀。

但文學的呈現未必只是經過歷史的優選貢獻代表性作家作品一途，澳門文學經過長期鍛造、錘煉，形成了特定的文學生態，儘管是弭平了文學發展高峰現象和地標人物的特定生態。這樣的文學生態不僅為漢語文學世界作出了板塊性的貢獻，而且也對漢語文學的理論建設提供了經驗性的啟迪。

弭平了文學發展高峰現象的澳門文學生態呈現出一種文學發展的自然狀態。由於澳門社會人口受限，文學市場始終不夠發達，文學在社會生活中的影響力也沒有

得到意識形態格式的誇大，因而也未納入社會管理序列進入某種調控程序，這樣，澳門文學出版發行體制處於渙散的自由的狀況，文學的發表和出版基本上處在沒有明確的“門檻”，文學發表和文學出版所需要的許可機制基本上處在隱匿狀態。這樣的創作自由和發表自由在許多地方都是稀缺資源，特別是無門檻的出版和發表許可機制所造成的發表自由，在網絡文化形成之前，幾乎成爲懷有文學夢想的人們共同期盼的境界。澳門的文學愛好者和澳門的文學夢持有人早就擁有了這樣的境界。這是澳門文學特定生態形成的基本條件之一。

自然狀態的澳門文學生態還得益於另一個基本條件，那就是文學出版獎勵機制和資助機制的形成。澳門長期以來以博彩業為主體產業，這樣的社會運行體制對於這個社會的組織者而言不可避免地帶有一種相對於傳統倫理文明的精神負擔。作爲這種精神負擔的轉移，澳門社會組織者常常考慮以某些補償性的措施彌補博彩主業帶來的社會污名化後果，這些補償性措施包括通過各種途徑獎勵精神產品的製作與推出，於是，在澳門，文學出版的獎勵機制和資助體制較之其他地區更爲充分，更爲健全。就回歸以後的澳門文化格局而言，澳門的文學出版獎勵機制來自澳門基金會、澳門特區政府文化局以及一些重要的文學文化社團，它們對澳門文學寫作者的相關成果提供經常的甚至是日常的出版獎勵，並且設立各種獎項，對文學寫作的成果予以褒獎。作爲這種獎勵模式的重要補充，澳門一些政府部門，如旅遊局、教育局等，以及大量的社會團體，對澳門的文學寫作都有相應的資助措施。澳門政府部門和澳門社會團體對澳門文學寫作的獎助機制就澳門爲數並不很多的創作者隊伍而言可謂相對充足，這就形成了這樣一種情形：在澳門，一個心懷文學夢想同時又具有一定寫作能力的作者，只要掌握足夠的文學獎助信息，只要把握澳門特定的獎助

途徑與程序，就可能在不太大的經濟壓力下較為順暢地發表和出版自己的作品，從而實現自己的文學之夢。

既然文學的發表與出版可以享受相對充足的獎助機制的支持，既然文學的發表與出版可以在許可制度缺席的狀態下進行，那就意味著，幾乎所有的文學寫作都可能得到出版發行和進行文學交流的機會，幾乎所有的文學夢想都可能在這裡得以實現。於是，澳門成爲一個頗不起眼的文學熱土，成爲一個暗暗地圓文學夢的地方，成爲漢語文學世界最容易激起、調動文學魔力的角落。

澳門社會形成的這種對文學寫作普遍激勵的機制無疑會激勵文學愛好者和文學寫作者的高度熱情，導致澳門每年都會有數量可觀的各種類型、各種篇幅、各種設計風格的文學書籍和刊物的出版與發行，同時，澳門的報刊也保持有對於文學發表的持久的熱忱，正如《副刊》所揭示的，這樣的熱忱對於澳門而言同樣是文學發表的一種優勢條件，它助益了澳門作爲文學熱土的形成。

澳門副刊文化的勃勃生氣基於兩個重要的和直接的因素。第一是澳門報紙業的繁榮與發達，第二是澳門作者休閒性的寫作方式以及澳門讀者休閒型的閱讀需要，正是這兩方面構成了多媒體時代非常難得的澳門文學熱土現象和澳門文學生態與景觀。

澳門從城市規模而言不過 60 萬人的小城，卻擁有近 30 種報紙，其中日報還超過 1/2，這些日報或准日報分別是《新華澳報》、《濠江日報》、《澳門日報》、《華僑報》、《市民日報》、《正報》、《大眾報》、《星報》、《現代澳門日報》、《新報今日澳門》、《華澳日報》，《澳門郵報》（英文）、《澳門每日時報》（英文）、《今日澳門》（葡文）、《句號報》（葡文）、《澳門論壇報》（葡文）等。其他尚有週報如《訊報》、《力週報》、《號角報》、《澳門早報》、《澳門脈搏》、《時事新聞》、《體育週

報》、《澳門商報》、《澳門觀察報》等。儘管除《澳門日報》外，一般報紙的發行量都很小，有些還屬於免費贈送的報紙，如《濠江日報》、《正報》、《澳門脈搏》、《澳門觀察報》、《澳門商報》等，但在一個獨立的微型社會，卻創造了每 1.5 萬人就擁有一個報社的高密度新聞文化消費的奇跡。澳門絕大部分報紙都辟有相應的副刊。

《澳門日報》、《華僑報》等重要報紙固然長期保留著傳統的副刊，並且成為澳門文學發表的重要園地，便是《力週報》這樣篇幅較少、寫作力量較為單薄的報紙，亦依然開設有副刊；該副刊刊載的雖然不是文學性的文字，但依然以文學隨筆為主打。《澳門觀察報》是一份只有四版的四開小報，依然用 1/4 的版面開闢副刊，副刊標有“創作坊”的欄目名稱，刊載詩歌和隨筆、散文。

報紙是多媒體時代人們閱讀生活中的文化副刊；報紙的密集出版和被普遍閱讀，體現出澳門社會仍很流行仍很普遍的副刊文化心理。

所謂副刊文化心態，並非僅僅指執著於副刊文章的閱讀，而是養成某種品味副刊的閱讀習慣和文化性情。在讀報活動中，副刊的閱讀是最休閒的，同時也是最富有文化生活感的；在現今電子閱讀時代，報紙的閱讀同樣帶有休閒性質，也最富於文化生活感；在多媒體時代，副刊文化心態就意味著對傳統閱讀習慣的堅持。報紙閱讀在澳門仍然表現得如此重要，則體現出這片文化熱土依然流行較為傳統的副刊文化心態。

副刊文化心態決定了，生活在澳門這片文化熱土上的人們，即便是在電子閱讀時代，也非常熱衷於報紙閱讀。澳門不僅人均擁有的報社數量繁密，人們閱讀和購買報紙的熱忱也相當高漲。澳門的報紙最熱衷於副刊的經營，這是澳門副刊文化發達的重要表徵。這種對副刊的熱衷主要體現在兩個方面。首先，相當比例的報紙都

意識到副刊的重要性，將副刊的編輯當作報紙發展的重要戰略；其次，代表性報紙的副刊版面和發稿量非常充足，副刊在整版報紙上佔據重要比重。

澳門副刊文化與澳門文學建設緊密聯繫在一起，文學和文化副刊成為澳門文學的主要揭載園地。《澳門日報》每天一版的“新園地”，成為澳門文學主打文體——散文隨筆的集散地，澳門文學的創新文體——漢語新詩，是該報副刊的常備內容，此外，澳門文學的相對薄弱文體——小說，在《澳門日報》已經辟有專題副刊，在《華僑報》和《市民日報》的副刊也常有揭載。更加重要的是，《澳門日報》的“新園地”固然以澳門文學家為骨幹作者，但從來就是想向五湖四海公開欄目的公眾園地。來自各地的華人寫作者都有機會在這塊園地上種植自己所擅長的文學果苗。一些由於各種機緣走出澳門的作家、評論家，如著名詩人陶裡，還有區仲桃、穆欣欣等，都繼續在這片園地上澆灌自己的澳門夢想。澳門文學因此擁有了與澳門這個開放、包容的城市氣度相稱的格局和魅力。

如果說澳門每平方公里擁有的詩人數堪稱世界之最，那麼，這個小城每萬人每月擁有的藝術演出場次更可能是世界之最。除了澳門文化中心等為數眾多的正式演出場所高頻度的演出安排，以及《澳門日報》等主流媒體的公開報導和評論的正規演出而外，諸如威尼斯人等娛樂場所長期不斷的商業性演出，還有各個戲劇和文化團體的組織的經常性演出活動，更有在各個公園和街道自發組織的以粵曲為主體的自娛自樂的戲劇演藝活動，澳門可以說是戲劇狂歡的樂土，是通過活躍的戲劇演藝活動呈現的一派文化熱土。

以 2010 年為例，這一年在主流媒體《澳門日報》上有關於演藝活動的正式報導 305 則，考慮到其中重要活動約 15% 的重複報導率，則在正規劇場和正式媒體報導的演藝活動在 250 場次，加上一些單位和學校組織的未加報導的正式的演藝活綜

藝活動，澳門幾乎每天都能平均到一場相當正規的演出活動。這對於澳門這樣的小城來說，其頻度之高已經相當驚人。以每次演出平均 400 觀眾計，這一年正式演藝活動的參與者已達 12 萬人次。演藝活動畢竟只是市民的一種休閒方式，一個休閒的城市有資格享受休閒的人口約在 1/4，則選擇正式演藝活動休閒的則在 1/16，其中約一半人選擇正規的消費式的演藝活動，這樣，澳門的演藝活動參與人口應該在 1/100，即 5000 人。這樣的基本人口需要每人每年參與演藝活動 30 次平均每兩周 1.5 次。

在文學傳播的傳統意義上，澳門以高度自由的發表環境，強有力的政府或社團支持，以及文學寫作者在自然人口中所佔的相對高比例，營造了一派充滿自然意味的文學生態，並造就了一方引人注目的文學熱土。除了現代網絡媒體構成的傳播空間而外，沒有其他任何一個地方的當代文學生態是這樣的活躍而自由：手段高超的文學寫作者與鋒芒初試的文學自習者經常一起出現在各種媒體，堪稱優秀的文學作品與相對粗糙的文學習作也有較多機會不期而遇。澳門顯然不乏文學才士，但對於有志於從事文學寫作的人士而言，澳門似乎有多種途徑繞過本應具有的文學門檻。沒有越過一定高度的門檻，文學的寫作常常被理解得相當容易，也相當隨便，這對文學的成就就不可能不產生負面影響。在缺少或事實上取消了發表門檻的文學環境之中，文學寫作者如果能在較高的藝術定位甚至文化定位上採取一定水準的自我期許姿態和藝術自律的措施，文學創作也同樣會出現既活躍又保持相對高水平的局面。但“澳門文學”的自我定位，或者“澳門文學”特定概念的心理暗示，非常有可能讓許多初涉文學者輕易地放棄了這樣的門檻意識：既然他們的文學寫作不過是在澳門這個極其有限的文化世界中的一次非常率性的漫遊，猶如茶餘飯後到議事亭前地作一次愜意的散步，為什麼自我設置那些門檻？再者，在澳門的文學世界瞻前

顧後，出類拔萃者固然不少，各種各樣的隨意之作也觸目皆是，這就是澳門文學的基本生態和總體情狀，任何藝術層次的文學作品都能夠在這樣的一派自然生態中融入進去，任何的精心構思、悉心打磨以及任何的苦心孤詣不僅得不到喝彩與讚賞，而且還顯得那麼悖時與傻氣。關心澳門和澳門文學的人每每為澳門寫作中出現的精彩篇章而興高采烈，但更有機會領略到的則是遙看草色近卻無的感受，許多作品都渾然融入非常一般化的描寫和議論之中，顯不出什麼特色與風致：敘事性的作品常常缺少精彩別致的情節，缺少呼之欲出的人物，抒情性的作品常常只是俗之又俗的情愫，加上人人能及的表達功夫，較多的則是議論性的隨筆，則理趣淡薄，力道鈍滯，甚至語言也寡然乏味。沒有必要也沒有充足的理由指責這種非常一般化的文學寫作，它們畢竟構成了澳門這片文學熱土的基本熱溫，構成了澳門這片雖然不大但畢竟富有生機的文學沃壤上的基礎草色。不過，有一點可以肯定：誰都不願意以這樣的基色和基質代表澳門的文學形象。

這就是說，當提到澳門文學形象的時候，我們的視閥很自然地越過了西江水，越過了零丁洋，越過了南海白雲，而攝入了廣袤的國土和沸騰的世界。這纔是“澳門文學”概念的真諦，是在“澳門學”的意義上闡發“澳門文學”的必由之選。從澳門學的角度來說，澳門文學的形象應該像澳門及其所擁有的世界文化遺產那樣，以一種特別的風致、蘊涵和魅力出現在世人面前，雖然不是卓然傲立，但較理想的狀態應是融入漢語新文學之林而並不遜色。這樣的誘人情形在澳門文學的歷史和現實中都有不俗的體現，不過仍需要澳門文學界付出更大的努力。

這努力的目標之一便是在觀念上排除“澳門文學”概念的牽累，讓文學寫作者用於走出澳門文學的繼承框架，在向世人展示澳門文學形象的意義上營構並展示足以代表澳門的文學成就。在這裡，文學寫作者的視閥及其相應的心態極為關鍵。如

果澳門文學概念僅僅是將人們的視線引進澳門，並局限於澳門，關起門來營造自身的特色，則澳門文學形象的建立就會歸于失敗，由此造成的牽累可能是這樣的尷尬與悖論：正是勉力打造和建構澳門文學形象的“澳門文學”概念，慫恿並鼓勵了澳門文學“足不出戶”的基色和基質：大部分寫作者滿足於在澳門寫作和為澳門寫作，寫作心態呈現出的自呈其才，自賞其芳，以及在傳統詩文世界中常見的相互酬唱。新文學興起之初，陳獨秀等先驅者竭力否定舊文學傳統的便是這小範圍相互酬唱的寫作習慣和文學交往方式，當時蔑稱這樣的文學為“酬唱體”。正是強調澳門和“澳門文學”這種小範圍、小世界以及小製作的心態，使得我們的當代文學創作重新檢回了“酬唱體”的文學心態，這不僅令人遺憾，而且頗覺悲涼。

“澳門文學”在澳門學總體上的學術定位有著不可否認的積極意義，澳門文學形象的提出更開啓了讓人們走出澳門放眼世界的思路與胸襟，但這一切都要在克服狹義的澳門文學視閥，進一步開闊我們的漢語新文學乃至世界文學視野的前提下才能得到有效的保障，否則，它可能就會成為澳門文學寫作者自我設限的理論依賴，不思進取的理論藉口，越來越普遍的“酬唱體”寫作心態的逋逃淵藪。澳門文學形象的確立有賴於走出單獨概念中的澳門文學，而呼喚著在“澳門學”的整體意義上把握它的文化屬性。

澳門文學概念對於澳門文學實際最有可能的理論牽累，便是在文學的地域性特色和地域性水平上自我設限，誤認為某種寫作水平和寫作方法、寫作習慣在澳門過得去，則就是具有了文學的資格並等待外人的承認與研究。其實我們所有的文學寫作，都是在漢語新文學的總體框架中的一個環節，它一旦成為作品付諸一定的媒體運作，就應該成為整個漢語新文學成就的一個方面，成為漢語新文學新的框架結構

中的一個必然成分，因而也就應該對提升漢語新文學的水平，發揮漢語新文學在世界文學之林的影響負起必要的責任。

在面對漢語新文學這樣一個宏大而具體的命題之時，澳門的文學寫作才可能真正走出澳門相對狹隘的天地，在更遠大的抱負和更高的立意上有所取法。漢語新文學的取法將有效地遏制文學認同和文學運作中的政治化、國族化等敏感意向，保證文學沿著內在發展規律的脈絡向前推進，同時又有利於在民族文學和文化共同體的格局中提高文學的水平，提升文學的檔次。如果澳門文學的取法目標就僅僅局限於澳門本土及其自身的形象，就必然在較低的門檻和較平實的水平層次進行取用與審度，這樣，不在少數的澳門寫作者便自然放棄了文學經典化乃至文學精品化的講求與追尋，最終會影響澳門文學形象的整體提升。

澳門文學誠然是以澳門這個特殊的區域空間極其豐富的文化內涵為其內質，這個概念的提出將有利於在學術意義上凸現這樣的內質。但是，區域文化的特殊性只是一個區域文學寫作資源的體現，遠不能成為這個區域中的文學寫作者在寫作水平和文學貢獻上自我設限的藉口。文學創作具有普遍的法則，其中，體現在文學描寫經驗層次的地方色彩和文化厚重度往往能夠決定文學的特色乃至某種特質，但絕不應該成為文學水準設定的基本依據。文學經驗的判斷和欣賞的依據顯然需要參照濃厚的地域性和文化含量，而在學術意義上以及文學史研究層面所作的文學水準的衡量與評定，則不可能囿於這樣一種地域標準，因此，澳門文學不能成為衡量作品水準與檔次的概念，水平與檔次的審視應該越出地域範疇，在具有普遍意義的漢語新文學視野中進行。如果說在注重培養文學人才的文化含量較低的地區對待文學創作可能採用因地制宜的標準，則作為文化和文學熱土的澳門不應自屬於這樣的區域。

在漢語新文學的總體格局與框架中審視澳門文學，也並不意味著對澳門文學界提出了不切實際的臆想。澳門文學曾有的輝煌以及現有的成就都足以說明，澳門的文學寫作者應該也能夠以漢語新文學的整體建設為自己的一方責任，並且積極創造條件負起這樣的責任。1980 年代到 1990 年代之交澳門文學熱土上興起的現代詩歌熱，其文學成就就足以燭照相對幽暗的漢語新文學的詩歌世界，彼時內地的朦朧詩潮正在遭遇一派“pass”聲濤的潮沒，臺灣香港的現代詩在“后攝”的包圍中舉步維艱，惟有澳門這片熱土上，多元地生長著各色各樣的詩歌之株，在遠避了嘈雜的喧鬧也避開了挑戰的尷尬之外我行我素，互不相擾，那時候一批現代詩人的歌吟卓有成效地免除了漢語新詩世界的暫時寂寞。現今詩歌繁盛的景象呈現出明顯的消頹，這也同樣並不意味著澳門文學界就須在漢語新文學世界不斷延伸的發展長途上望而卻步。其實，澳門有一批作家在默默地堅守著自己文學志向的崇高，他們以不俗的成就努力躋身于漢語新文學的上乘之列，這方面的成就正在愈益明顯地為澳門以外的漢語新文學界所關注和接受。

澳門文學界有責任，有必要也有條件走出澳門文學概念可能具有的低回暗示，走出誤解中的澳門文學的低門檻和小格局，而勇毅地面對不斷發展中的漢語新文學，信心百倍地為漢語新文學的總體格局作出帶有澳門經驗和地域色彩的貢獻。