

回歸・成長・焦慮 ——《編年史（2000–2004）》導言

張冬明¹

“20 世紀”，一個千禧年，是全球人期盼的時序；澳門的回歸，是（尤其是）澳門人的歷史性重大事件，一個自然性時間節點、一個歷史性時間節點，對澳門文學帶來的意義在於：上一代移民作家（饒芃子教授稱之為“植入”）經年的生活如今更趨於穩定，與“澳門”的關係變得熟悉、甚至自如的時候，身份問題也不再是一個困擾心靈的問題；中生代作家群體中不少移民二代，父輩給予他們安穩的生活、支撐他們穩定地完成教育序列，“澳門”更像是“第一故鄉”，他們與“澳門”的情感更為直接和熱烈，所以在北京觀看澳門回歸直播實況的穆欣欣有了更多的感慨，“這是一個只能用‘新鮮’二字來形容的感覺”，而身邊朋友哼唱《七子之歌》（《回歸的感覺》）、主持人敬一丹在主持一個特別報道時“眼圈紅了”兩個特定情節，帶給穆欣欣的情感沖擊可以說是特別屬於她們這一代人的。這樣兩個非常特別又重要的時間節點成為澳門文學的能量激勵源，澳門文學從中汲取的心理動力持續了很長一段時間，澳門著名學者、作家李觀鼎先生曾在第五屆澳門文學獎頒獎禮上說：“……九十年代中後期澳門文學進入了一個相對沉寂的階段……這種沉寂，直至新世紀之初才出現轉機”，這個 5 年內產生的文學創作實績確實證明了澳門文學的“轉機”，不止於此，政府機構、社會組織參與澳門文學社會性運作的力度越來越大，兩岸四地對澳門文學的學術研究

¹ 張冬明，女，廣東廣州，文學博士，高級講師（副教授），研究方向為中國現當代文學。

和理論言說也越來越成多。這些要素一起推動了澳門文學形象的成長，“澳門文學”熱成為一種現象級文學事件。

一、澳門文學形象的筋骨與血肉繼續生長

“澳門文學”自 80 年代作為一個學術概念被正式提出以後，似乎給澳門作家們灌註了信心，也帶來了更多的責任。他們日復一日的書寫不斷填充着“澳門文學”的筋骨與血肉。其中隨筆類寫作是澳門文學形象中最活躍、最靈動的一維，有着廣泛詩人群體的新詩創作是澳門文學最先鋒的一維，代表着澳門文學形象中的青春氣息，舊體詩創作則代表了澳門文學形象中延續中華傳統文脈的典雅氣質，小說呈現的是澳門文學中的厚重部分，戲劇、評論也在不斷增強體質。各類文體在 2000-2004 年的創作成就共同豐富了澳門文學的筋骨與血肉，推動了澳門文學形象的持續成長，

澳門隨筆類（包括隨筆、散文、雜文）作家的寫作日常性是滋養澳門文學形象的重要手段，龐大的散文隨筆類作品築牢了澳門文學的“日常性”品格，較為規模化地填充着澳門文學的毛細血管，“日常性”也就成為澳門文學的顯著特徵之一。作家們將自己經驗的澳門內外的世界的種種日常、點滴碎片，連綿不斷地傾註於文字，見之於各類報刊，以《澳門日報》為例，“新園地”副刊幾乎沒有中斷過。隨筆類文章的長青樹作者隊伍也很可觀，包括冬春軒、陶里、魯茂、林中英、穆欣欣、林玉鳳、玉文、常宗豪、余創豪、沈尚青、馮傾城、區仲桃、淩鈍、淩谷、水月、王禎寶、淩之、陳遠、穆凡中、魯茂、方圓、未艾、穀雨、李憶蓀、吳玲瑤等等。

澳門散文隨筆的日常性首先體現在文章結構的常規態和語言文字的日常隨性上。由於這類文體篇幅短小，再加上專欄作家們在一段時間內天天都要

發表作品，最好的辦法就是在日常生活中尋找寫作觸發點，再用自己所習慣的行文方式和語言方式表現出來，所以精緻結構不是必須而是錦上添花。澳門乃多語種多方言混雜之地，寫作者又在全球各地有分布，隨筆作品中混雜着粵語、英語甚至偶然有葡語出現，有時候甚至會主要使用粵語表達式。冬春軒《竹報平安》裡即有“隔海馳書，未忘氹仔乜哥，越洋寄簡，猶記馬交阿叔”之句，可謂一副聯語溝通中西、粵葡，又可謂“隨性”但不隨意，滿溢着的詼諧，背後是作家特別嫻熟的語言技巧。其次是筆法像日常生活一樣樸實、自然，隨性而發，很少屈就某種固有的意識，梯亞的《寺裡一頓飯》，並不寫對人世紅塵的頓悟、堪破之類的凌空蹈虛，作者只寫被朋友陪着的一次寺廟行程偶然，得住一宿，環境不錯，吃飯時作者一行計劃“大吃大喝”一頓，卻被身邊和尚默不作聲的吃飯姿態把他們一群人“大吃大喝”的計劃壓了下去，飯後散步，聽誦經聲，“很有 feel”，文章到此就結束了，通篇散發着自由、隨性、不矯情的日常狀態。《澳門筆匯》多次組織過專題寫作，如第 17 期（2001 年 7 月）“一張舊照片”，第 20 期（2002 年 12 月）的“我的藏書”，第 21 期（2003 年 3 月）的“我眼中的澳門男人 / 女人”，第 26 期（2004 年 10 月）“旅途”，第 27 期（2004 年 12 月）“酒後言”，這些話題都傾向於對日常生活經驗和日常生命體驗的發現，可以歸旨到“日常性”上，如冬春軒所言，在“平凡的日子”感受到“不平凡的心情也是人生的意義”，如吳志良在《故鄉情真》裡說，作家們（對澳門風物）“淡然而無聲的情愛”在“不經意地喚起我們對她的珍惜和歸屬”，並形成了一種力量，“感染力也是難以言狀的”。這也是澳門作家日常寫作對澳門文學、對澳門的重要意義。

如果說副刊隨筆代表澳門散文寫作中的“人人能寫”的普遍性傾向，另

一類主要見於《澳門筆匯》《澳門日報》“鏡海”副刊等處的、可以明確地劃歸“散文”的作品在一定程度上可以標識澳門散文創作的高度，這類作品有着更為文學化的語言，更註重文學寫作技巧的運用，較長的篇幅可以容納更為細膩的展現和深入的思考，開掘出較為開闊的人生境界，像“澳門文學獎”的獲獎散文作品尤其是該獎項只面對本澳居民開放的時期的作品，能更純粹地展示澳門本土文學創作的高度。這些獲獎作品也沒離開過“日常”，但是已經躍於“日常”之上表現出更深刻的生命內涵，（2001年）第四屆文學獎散文組的評委之一甘以雯說“獲獎作品中書寫自我靈魂和生命體驗的藝術散文佳作占有很大比重”，第四屆散文亞軍鄭卓力（即淘空了）的作品《遙遠巨響——寫在林則徐雕像前》更被評委們包括黃坤堯、甘以雯視為“文化散文”，“讀之感到作者有着較深的文學修養和文化底蘊”（甘以雯），“蘊含着巨大的生命能量”（黃坤堯），擴大了澳門的散文類型。

澳門新詩創作一直是澳門文學版圖中較為亮眼的存在。著名詩人傅天虹帶着《當代詩壇》來到澳門，從2003年第35期起在澳門出版，該刊作為面向世界的漢語新詩交流陣地，既有中國古代經典詩人經典詩作的英譯譯介，也有兩岸四地有代表性詩人的詩作，編委的世界性、內容的包容性、詩體的多元化，使得澳門文學的世界性在這裡得到具象化體現。最能體現澳門本土新詩創作面貌的作品主要從《澳門日報》“鏡海”副刊、《澳門筆匯》等窗口得以探視。

八、九十年代以“五月詩社”為代表的現代詩人群體及其主要發表陣地《澳門現代詩刊》為澳門新詩的現代性和先鋒性奠定了基礎，進入21世紀之際，《澳門現代詩刊》停刊（1999年12月第17期終刊），《澳門日報》鏡海2000-8-24刊發“五月詩社專輯”，懿靈的新詩《麻醉》《手袋》，陶里

的新詩《十月初五街夜語》《福隆新街三疊》《流星雨》《在祖先的地平線上》，淘空了的新詩《心舒》《尋求》，胡曉風的新詩《詩倘能燃敢是情》，汪浩瀚的新詩《花瓣·樹葉》，玉文的新詩《植》，王和的新詩《白鴿》《當遺臣》，流星子的新詩《窗口》《揣着的回憶》，寂然的新詩《一位自動退學的學生在校門外呆站著》《制服》，李成俊的隨筆《詩與我》。此後，除了老一輩詩人陶里、淘空了、黃曉峰等人還時見新作發表，其他詩人則逐步擱筆，淡出了詩屆。淘空了參加了2001年的第四屆“澳門文學獎”，新詩《蓮花的暗示》獲得優秀獎。中生代詩人主要有姚風、黃文輝、懿靈、林玉鳳、謝小兵、馮傾城、王和、呂志鵬等人。詩人隊伍在悄然更替，更年輕一代的賀綾聲、陸奧雷、盧傑樺、凌谷、太皮、袁紹珊、鐘偉民、邢悅、黛西、陳長春、甘草、沙子等人已經成長為目前澳門詩壇的主力軍，《澳門筆匯》2001年12月的第18期編發的“澳門詩壇新勢力”和“風蹤詩社”兩組新詩專輯可以視為對新生代詩人的一次集體亮相，前者包括鄭錦洋、賴雅秦、凌度宇、紅雪、趙榮莊、黛西、盧傑樺。

陸奧雷，本名梅仲明，是一個文學多面手，新詩、小說、散文、評論各種文體都有涉獵，在第四屆澳門文學獎比賽中，《永遠的夜》獲小說組季軍、《反潮流者》獲新詩組優秀獎、《手》獲得散文組優秀獎。《尋找午後的石板街景》《魚》在第五屆（2003年）澳門文學獎中分別獲得新詩組、小說組優秀獎。陸奧雷的詩作根植於澳門生活經驗，澳門城市物象常見於詩行裡，“街上每天派發廣告傳單／書寫文字‘準確無誤，與世界接軌’”（《尋找午後的石板街景》），像是現代城市的反叛者，在反抗中尋求現代人心靈的歸宿，“這裡沒有森林／是一座水泥的城市／我在反抗／那高樓玻璃外牆的反射”（《反潮流者》），“所有的幻想已被城市摧毀／何來柳條？何來夜

鶯？/水泥鋪的馬路/我們找不到往日的詩意”（《詩的狂想》）。賀綾聲，本名鄭國偉，獲第四屆澳門文學獎新詩組冠軍、第五屆澳門文學獎新詩組季軍。他近於白描的語詞被精心挑選、排列而勾勒出的城市圖景，像是醫生挖出了患者身上冗餘的腐肉，批判現實之荒謬，“一點鐘電視新聞下載死難者不想身份血型星座運程/占蔔家預言恐怖分子是上帝派來的使者/正要勾走試用期滿的路人甲乙丙丁到下站天國享樂”（《生活片段》），“那個城市的人們精神汙染程度比垃圾問題更嚴重/死亡變得很輕盈社會版新聞重復相同的舞步”（《七月的黑街秘密版圖》）。盧傑樺也是一位澳門文學獎常客的新生代詩人，《雞的啓示》（組詩）獲得第四屆澳門文學獎新詩組亞軍、《拳王阿裡——反戰藍調精選》獲得第五屆澳門文學獎新詩組冠軍。冠軍詩作在當期賽事中被評委們一致評為第一，是一首大開大合的制作，這位年輕的詩人採用敘事性的語言、多重轉換的視角、帶着實驗性色彩的多變的形式結構挑戰了“反戰”這個沉重且重大的主題，舒緩的調式似乎又可以緩沖題材的沖擊感，“脫水的拳力/逐下肅清這個時代所有可笑的觀念：戰爭、暗殺、軟弱、專橫、圍牆/……阻礙歸家的圍牆”，舉重若輕的安排像一滴時代的眼淚落下，重與輕之間的張力又加劇了對時代之痛的體驗感。

這三位新詩詩人在一定程度代表了新生代詩人群體的整體氣質，他們生長在一個財富增長、科技發達、相對和平安全的時代，沒有了“移民”身份的阻隔與掙紮，給予澳門這方小小之地的擁抱和凝視就顯得更加從容和赤誠，其詩作中的青春性、先鋒性、實驗性、本土性等現代性特質被鑄進了“澳門文學”的靈魂。

舊體詩在澳門的傳統較為深厚，澳門中華詩詞學會是舊體詩詩人和詩作的主要陣地，會刊《鏡海詩詞》（1991年6月—1998年12月，共6期），

2000 年之後以《中華詩詞學刊》為會刊（首刊 2000 年 5 月出版），主編為詞壇名家施議對教授。學會於 1999 年 10 月主辦了“21 世紀中華詩詞展望”研討會，施議對從“不學詩，無以言”的傳統強調了古典詩詞在當代的存在價值；2001 年 12 月主辦了“返回古典 走向世界”的研討會，討論範圍較為廣泛，其中對古典詩歌的討論主要在詩詞創作的思想文化既要“回歸傳統”又要能“走向世界”。兩次研討會的主要論調可以視為該學會的創作理念。改版後的會刊除了刊登詩詞創作，學術性文章的數量提升了，會刊的學術性質得到增強，對澳門舊體詩壇有一定的啓示意義。詩人群體主要包括梁披雲、馬萬祺、佟立章、陳伯輝、胡培周、施議對、黃坤堯、馮剛毅、馮傾城、潘侖山、連家生、張卓夫、鄭存耀、范逸文、龔剛等。舊體詩詞作家們也選擇《澳門日報》《華僑報》等作為發表渠道。這 5 年的古典詩詞陣地表現出國際化、傳統化、穩定性的特徵。

小說創作方面的成績，主要表現在以《澳門日報》《華僑報》等為代表的報刊連載和以《澳門筆匯》為代表的專業文學刊物以及澳門文學獎獲獎作品。除了魯茂、林中英、周桐等前輩作家，這 5 年出現較多的作者包括寂然、顧盼、顥預、陸奧雷、晉星空、李憶著、流憩、沈國凡、莫子東、風塵子、柏一、鐘偉民、賀綾聲、陸奧雷、丁嵐、水月、鄧曉炯、黃庭蕙、袁紹珊等等。主題包括如晉星空的《草之狗》、澳門情懷如鉅鵬的《澳門生活》等，家庭親情如李憶著的《春秋流轉》等，值得一提的是寫《草之狗》的晉星空還在讀大學，同時還發表過小小說《一本萬利》《替身》等作品，他本名黃春年，另一個筆名叫“太皮”，他也參加過澳門文學獎的評比，《涼月夜》獲得第四屆的小說組優異獎，《連理》第七屆的優勝獎，《搖搖王》摘得第九屆小說組冠軍。也有作家及時反映現實生活的大事件，如阿彭的《決

戰香江》就是一部 98 年金融危機之下的港人百態畫卷。香港作家西門丁是報刊連載小說的大贏家，光是在 2000-2004 年的《澳門日報》不歇氣地連載了《刀掩黃沙》《瀚海情刀》《風雨江湖路》《寶刀蕩魔》《魔花》《雙鷹神捕後傳》《謎中謎》《韓鐵衣傳奇》《英雄何處》《金紙扇》等 10 部長篇小說容量的武俠系列，近 150 萬字，算是澳門通俗小說一景。

2003 年 7 月的《澳門筆匯》（第 22 期）策劃了一個專題——“難忘的小說情景”，其設計意圖本是在張揚驕肆的流行萬物橫行的時代重新撿起“被掛上‘沉悶‘標籤的嚴肅小說”和“被漠不關心的生命意義”，“重新感受與思考小說以至生命的努力”。執筆者有寂然、穀雨、許文權、凌谷、陸奧雷和莫名。這一舉動對澳門的小說創作頗有意味，從一個小切口進入到小說技巧的探討，既為作者們卸下了“大動幹戈”的包袱，輕裝上陣，也試圖刺激小說家們甚至普通讀者來從小說創作的意義而反思人生的意識，是錘煉澳門小說品格的一個很有意義的活動。

戲劇活動在澳門並非空白，有華文戲劇節這樣的大型節目，有穆凡中這樣的開山人物，穆凡中在澳門日報的專欄文章沒有偏離過戲劇推介、評價、記錄，周樹利、李宇樑這樣有代表性的作家，有戲劇學博士專業背景的穆欣欣，已經有曉角劇社、澳門劇社等社團，但是放在澳門文學的大框架內，劇本創作是澳門文學最薄弱的部分，可能即使有人創作也難有發表途徑，《澳門筆匯》第 27 期（2004 年 12 月出版）發表了李觀鼎先生的電影文學劇本《蜀山風流》，是現有資料中難得一見的劇本。第四屆澳門文學獎收到 6 部戲劇作品，冠軍空缺，亞軍是鄧曉炯的《出租媽媽》，胡國年的《狗媽的一票》為季軍；第五屆只收到 4 部參賽作品，前三甲都空缺，兩部優異獎分別為洪艷艷的《問路》和鄭曉炯的《魔鏡》。數量不多，與下文中將要提到的澳門

作家自發發起的“戲劇到底算不算文學”的討論相映成趣。

有一批學者身份的作者在香港刊物發表文學作品，豐富了澳門多家隊伍的構成維度，學者們的寫作帶有書卷氣，文字精當，注重謀篇布局，切口準確，行文整飭，提升了澳門文學的品格。施議對是詞學大家夏承燾的高足，在詞學學術領域享有地位，他或品評介紹詞家，或科普詞學知識，或自撰寫詞作；鄧景濱作為語言學教授，也很關心澳門的語言現象，也擅撰聯語；黃坤堯擅寫近體詩，典雅，姚風兼善葡、漢兩種語言，在澳門這樣的地方寫新詩橫跨中葡如魚得水，其詩作有跨文化的色彩，彭海玲、常宗豪寫隨筆寫雜文信手拈來；饒芃子，錢谷融，吳志良，李觀鼎，鄧駿捷等等學者關於文學批評、文學研究的文章也常常見諸報端。

盡管澳門文學人總不滿意，2003年12月出版的《澳門筆匯》（第23期）上編輯還在說“澳門文學這幾年頗寂寞”，這可能是一種身在其中難以觀看全貌的感嘆之語，所以又轉過一筆說“但其實有許多年輕人在默默耕耘”，總體看來，從作者群體的年輕化到發表陣地的多元化，從寫作主題的拓展到寫作技巧的運用，各文體總體是有收獲的，且不乏達到一定水準的作者和作品，充實了澳門文學形象的內涵。

二、澳門文學創作的沖和與焦慮互為張力

澳門作家們的寫作心態較為平穩，例如魯茂就曾經公開發表對“文學家”這個身份的看法，針對“做文學工作的人是人類靈魂的工程師，文章乃經世之大業”，“在社會中應享有崇高的地位”和“豐厚的”經濟收入的社會觀點，認為現實情況是文學在商業社會裡的地位不太受重視，但是“最重要的，還是從事文學工作的人對自己的定位，對自己的信念和堅持”，作家

認為與社會分工中的其他行業相比既不高也不低，自己不輕視自己、只需做好自己，“以平常心來對待文學家這個稱號”。（魯茂《以平常心看文學家》，2001年2月11日，澳門日報D7版）。寂然在《停不了的專欄——一則專欄寫作的心理學》（2001年1月31日，澳門日報鏡海）裡將“文章”當成“專欄”的參照系，說“文章應該越寫越有風格，專欄往往越寫越沒趣味”，通過自我思辨，認為專欄“不是偉大的創作，只是對生活的整理”，轉引黃碧雲的話“寫作就是寫作，只是一種勞動，並不是什麼”，最後形成一個結論：專欄是跟讀者分享生活感受，充實自己，感動別人。穀雨也認為寫作“一種要求，一種內心的需要”“情感的釋放”，“一種交流，甚至是一種相互間的安慰”，（《我們為什麼要寫作》，2001年7月29日，澳門日報）這幾位作家很能反映一部分創作者的集體心態：既能保持沖和，也有渴望提高的焦慮。

有焦慮能帶來論爭，沒有爭論就沒有理論，沒有爭論和理論的介入形成對創作的反思、借鑒和指導，就很難深入到“寫作”或者“創作”的內部，文學創作也難以達到高度。《澳門日報》上曾經有過一次遷延多期（2001年1月）的討論，踱迢在《從戲劇文學到戲劇文本》提出文學“是以語言文字為工具形象化地反映客觀現實的藝術。那麼，戲劇應不應該列入文學範疇？”王和就寫了一篇《功能》，以“文學的功能”為理論點，認為“文學作品的功能是透過文字將作者的思想，在讀者腦海中重新建構”，提出“文學作者也可寫一些非文學作品的文字來的，但既然不包含文學作品的功能，那便不算是文學作品了。”東方一羽回應了一系列文章：《戲劇不是文學》，《不得其門而入》，《劇本與文學》，《文學戲劇爭論又起》，《戲劇與文學何曾“分家”》，《請教踱迢什麼是文學》。踱迢提出：戲劇與文

學之間不能以等號或不等號相連。東方一羽回應說：我們談論的戲劇，主要是話劇……演出時要用台詞來表達。所以，話劇若沒有說話，試問又如何演出？因此，不管劇本也好，文本也好，都必須文字組成。台詞是話劇的主要部分。

這樣的論爭的意義不在於誰說服了誰，也不在於得出了什麼確切的結論，而是說明在作家之間觀念的碰撞是一個確然的事實，證明澳門作家並非不曾意識到文學創作中的短板、缺陷、困惑，理論焦慮與寫作實踐之間形成的張力一直存在於澳門文壇，反而能促進澳門文學的生產。

新詩創作領域的討論數量更多，更為專業，有一對最引人註目的作家 - 批評家關係是李觀鼎與陶里，李先生自謙為澳門文學的“敲邊鼓”者，稱陶里是“澳門現代詩歌的主要發言人”（2001年7月，澳門筆匯第17期，《論陶里的現代詩》）對澳門現代詩的關注從他多次論及陶里可見一斑。他於2001年6月的6《澳門日報》“鏡海”副刊上發表了《陶里對現代詩作的解讀》，又在《澳門筆匯》第17期（2001年12月出版，43-52頁）發表了《論陶里的現代詩論》，是對前一篇文章的再闡發，較為全面地梳理了陶里現代詩理論（現代詩的概念、特徵）和應用（現代詩解讀）的發展路徑並予以評析得失，他認為陶里的詩論“詩性悟解大於其理性深思”，造成“題重論輕之弊”，“最大的問題在他先行執有的現代主義立場，這使他不能與之保持一定的反省批評距離”，“即便如此，澳門理論批評界還沒有誰像陶里這樣為現代詩的理解提供較為完整而系統的眼界，更沒有誰像陶里這樣對現代詩一往情深”。澳門很需要這樣卓見與諍言。

“焦慮”還見之於每次文學獎之後的評委評論中。以劇本創作為例，知名戲劇研究學者田本相擔任第四屆戲劇組評委，

三、現象級的“澳門文學熱”

這5年“澳門文學”熱不曾稍微降溫，除了可以視為澳門作家們寫作實踐的、寫作水準提升的內在需求的驅動下的成果，它還離不開澳門文學的外部運作。一個是澳門文學場域的構築，一個是高水準的澳門文學研究。

一區域文學的發展有賴於一區域文學場的發展，相對於其他文學創作力量較強的地區，澳門文學對文學場域的需求雖然沒有被明確地提出來過，但是這一需求對澳門作家來說似乎更為迫切。嚴格說來，澳門沒有專職作家，澳門作家的兼營性決定了他們不必一定為了文學外部目的而寫作，這確實給作家們帶來了極大的寫作自由，但同時，文學作品只要離開了作家、走向大眾走向社會，文學場域的運作也就成為文學生產中的必要環節。澳門文學從最初的作家寫作、報刊發表這樣較為簡單的二元關係場域模式，到後來越來越多的社會力量參與，在這個5年內，澳門文學場域的規模與場力也在成長，作家、報刊、社團、出版社、來自政府性質的資金支持、參與推動澳門文學事業的加速發展。

澳門文學場域的經典應用場景之一是“澳門文學獎”的運作。“澳門文學獎”的策劃發端於1993年，1995年舉辦首屆，此後每兩年一屆，2000年至2004年之間舉辦過2001年的第四屆和2003年的第五屆。一般來說文學獎設立的初心都是為了搭建平台、發現新人、促進文學創作的發展與繁榮，“澳門文學獎”也不例外，《澳門筆匯》編輯部在2002年2月出版的第四屆澳門文學獎專輯的時候說到這個獎項“是本地區極受關注的文學創作活動”，“是推動本地文學創作的動力之一”，擔任評委之一的王嶽川認為“澳門當代文學正在走向新的高度”，到了第五屆，李觀鼎在頒獎禮上感慨道：

“……九十年代中後期澳門文學進入了一個相對沉寂的階段……這種沉寂，直至新世紀之初才出現轉機，本屆文學獎產生的成果，真真讓人在‘山重水復’的跋涉之後，感到一種‘柳暗花明’的歡欣”。

“澳門文學獎”的水準逐步提高，首屆只設立了小說、散文、新詩三個組別，僅面向澳門居民，第二屆增加了“戲劇組”，第四屆的評委港澳臺和內地的知名學者、作家包括李觀鼎、魯茂、黃坤堯、秀實、王嶽川、田本相、甘以雯、張堂錡、任流等，第五屆評委也是來自兩岸四地的優秀學者、作家，上屆的魯茂、張堂錡、黃坤堯、甘以雯和秀實仍然在場。這樣的評委團構成除了完成作品的甄選、品評，還借機推動澳門文學走出澳門，為更多的學者、作家提供了觀察對象，提高了澳門文學走入學術研究視野的可能性，也為澳門文學創作引介更多的理論引導和寫作經驗。

“澳門文學獎”獎掖新人、呈現水準，也促動了其他大型文學賽事的誕生，如2004年澳門基金會聯合《散文海外版》雜誌於2004年舉辦了首屆“我心中的澳門”全球華文散文大賽；又如因為澳門文學獎中的小說作品主要是短篇小說，2008年開始，澳門基金會、澳門筆會和澳門日報出版社聯手創設“澳門中篇小說”比賽；2017年設立了“紀念李鵬翥文學獎”。雖然這是發生在本卷之後的盛事，但是至少可以說明“澳門文學獎”已經超越了一個獎項的意義，它作為一個平台，與其他機構直接或間接的聯動運作所構成的文學場域為澳門文學的發展賦予了更多的能量，也為澳門文學打開了多面窗戶，是“澳門文學”現象級成長之一端。

另一端可以從學術言說中發現。圍繞着澳門文學所召開的學術會議、發表的學術論文、出版的學術專著能從理論上為澳門文學創作實踐着問題解

惑，強化澳門文學內在品質，相較於以前的處於學術視野邊緣的澳門文學被烘托出了一定的熱度。

澳門回歸前，澳門基金會與中國文聯出版社聯合出版了“澳門文學叢書”，是對 1999 年以前的澳門文學各門類成就的一次大檢閱，提前預熱了澳門文學。2000 年 12 月 2 日-3 日，由澳門筆會、澳門基金會主辦的“千禧澳門文學研討會”在澳門召開，《文藝報》2000 年 12 月 19 日予以綜合報道，以《澳門多元化文學格局前景良好》發頭版頭條，再次將澳門文學推向公眾視野。

這個 5 年的時期內，重要論文包括饒芃子的《從澳門文化看澳門文學》（《文學研究》2001 年第 7 期），朱雙一的《走向多樣化格局的澳門小說創作》（《世界華文文學論壇》2001 年第 1 期），鄭煒明的《“五四”至七十年代中期澳門文學概述》（《江蘇社會科學》，2000（1）：138-140），黃文輝的《整體與具體——關於澳門文學研究的理論》（《世界華文文學論壇》，2001（1）），范培松的《澳門女散文家評述》（《世界華文文學論壇》2001 年 3 期），王韜的《晚清至民國初年澳門文學的文化內涵》（《世界華文文學論壇》2003 年第 3 期），譚達先的《澳門民間文學述略》（《湖北民族學院學報》2003 年第 3 期），余虹《20 世紀八九十年代澳門文學批評掃描》（《東方從刊》2003 年第 1 期），計紅芳的《澳門文學的“雞尾酒”品格》，（《廣東教育學院學報》，2004（3）），錢虹的《從依附“離岸”到包容與審美——關於 20 世紀臺港澳文學中澳門文學的研究述評》（《世界華文文學論壇》，2004（1））等。專著中的澳門文學有徐志平的《中國當代散文史》（中國文聯出版社，2001）第十六章是“澳門當代散文”，梳理了澳門當代散文創

作的狀況，也分別評介了陶里、李鵬翥、徐敏、魯茂、林中英、林蕙、沈尚青、玉文等作家的創作。張振金的《中國當代散文史》（人民文學出版社，2003）第二十四章“澳門散文的獨特風致”也介紹了澳門當代的散文風貌。澳門文學的體質還不夠強，但這些論文和專著對澳門文學的“看見”與“接納”不排除是熱點、有偏愛的成分，但最終是對澳門文學價值的肯定。

澳門回歸祖國的歷史性事件把一度邊緣化的澳門披上了聚光燈，往常不常見於公眾視野的澳門文學在這5年內既有一如既往的自在淡然，又有對高度和深度追求的焦慮，詩人陸奧雷說“只有願意開拓的戰士 / 才能擁有詩的新生！”（《詩的狂想》，《澳門筆匯》第18期），詩人如此，澳門文學亦如此，澳門文學的形象也因此得以不斷加強，主體性不斷被夯實，內涵不斷被豐富。