

澳門文學回歸的鑼鼓 ——《編年史（1985–1989）》導言

鄭靖¹

當內地舉起新文化運動的大旗、掀起轟轟烈烈的文學革命浪潮且一浪緊接着一浪地沖擊中國社會的舊文化、舊傳統和舊秩序時，澳門仍似一潭靜水，並未因為巨大震蕩而泛起太大的漣漪。這一番歲月靜好的景象，在經歷長達半個多世紀的沉默醞釀之後，終於在1980年代發生了改變。經濟的起飛，大量新移民的湧入，教育水平的提升，歷史文化的長期積澱，特別是回歸所帶來的家國情懷的迸發、本土認同的增強和文化身份意識的蘇醒，在如此眾多因素的聚合推行下，澳門文學界迎來了春天，迎來了自己的“新文學運動”。1983年6月30日，澳門文學史上第一份純文藝副刊——《澳門日報·鏡海》週刊的創辦²，標誌着澳門文學的覺醒。隨着本土作家群體的逐漸成長、文學創作的日益興旺、文學活動的日漸增多和對外交流的日益頻繁，澳門文學的自我形象開始清晰起來。

1985-1989年間，澳門進入政治過渡期，這一段時期，也可以說是澳門文學的過渡期。如果說澳門文學覺醒於1980年代前期，那麼1980年代中後期可以說是澳門文學崛起前的過渡期。本時期的澳門文學展現出一派蓬勃向上的生機和活力，文學園地日益繁茂起來，這當然離不開中葡兩方面政治動力因的強力推動。1979年2月8日中葡建交，雙方一致同意澳門是由葡萄牙

¹ 鄭靖，澳門大學人文學院博士生，澳門作家協會理事長、澳門中華詩詞學會副秘書長、澳門筆會會員。

² 1983年6月，著名散文家秦牧訪問澳門。在他和澳門東亞大學雲惟利博士、《澳門日報》總編輯李成俊及副總編輯李鵬翥的共同推動下，“鏡海”於6月30日正式創刊。

暫管的中國領土；1987年4月13日，中葡簽署《中葡關於澳門問題的聯合聲明》，澳門正式進入政治過渡期。隨着“回歸”的確定和日期的臨近，澳門方方面面的研究都熱起來了，可以說是“‘回歸熱’帶動了‘澳門熱’，‘政治熱’帶動了‘文學熱’”¹。從此以後，澳門文學開始走向自覺、走入自身，並在文化倫理層面上謀求認同和歸依中華文化傳統，同時積極地尋求與世界進行接軌和對話。澳門人開始重建自己的精神家園。

一、澳門文學進入研究視野

發現澳門、走近澳門，是澳門文學家和理論家們對本時期澳門文學現實圖景的一種觀察，也是對澳門文學歷史進程的一種回應。“澳門是否文學沙漠乃至文化沙漠”因此成為本時期澳門文學文化的理論熱點。1989年5月，胡曉風在《香港文學》第53期上發表名文《澳門有沒有文學？》，揭示了長期以來人們（包括為數眾多的澳門人）固有的看法：澳門是一片文學沙漠。這樣深刻的誤會對許多對澳門及其文化懷有深厚感情和深切體會的文人學者來說是難以容忍的。事實上，澳門漢語新文學的傳統最早可以追溯到1920年代。而1984年3月29日，澳門長大、香港成名的詩人韓牧在《澳門日報》主辦的港澳作家座談會上發表《建立“澳門文學”的形象》一文，呼籲“建立澳門文學形象”，則可視作澳門文學正式進入“過渡期”的標誌。

澳門文壇沒有職業作家，罔論職業文藝評論家。過渡期的澳門文學評論園地可以用“一片荒蕪”來形容。評論園地的荒蕪源於評論人才的缺乏。雲力、韓牧、鄭煒明、李德超、李鵬翥、李成俊、陳懷萱、金中子、何紫、

¹ 張堂錡：《邊緣的豐饒：澳門現代文學的歷史嬗變與審美建構》，第11頁，政大出版社2018年版。

魯茂、胡培周、雲獨鶴、梯亞等是最早關注到澳門文學的一批學者。他們以《澳門日報·鏡海》副刊為主陣地，撰寫評論文章，為世人揭開澳門文學的神秘面紗¹。

《澳門日報·鏡海》副刊對澳門文學壯大發展過程中所起的重要作用是毋庸置疑的。由於缺乏專門的文學雜誌，過渡期的澳門文學，或者說一直以來的澳門文學在大多數情況下都只能寄生於報紙副刊。澳門文學評論的拓荒者雲力（雲惟利）曾談及1980年代初期在澳門創辦文學雜誌的重重困難：

“一九八一年初，應澳門東亞大學之聘來協助創辦一個中文系。因為是新大學，一切都得從頭做起。澳門是一個頗古老的城市，歷史較鄰近的香港為長，但在文化方面，卻遠遠落後於香港，而文學園地更是一片荒蕪。最初本想辦一個雜誌，作為海外炎黃子孫的文學園地和溝通海內外文學界的橋梁，但來澳後很快的便覺悟那只是個幻想罷了。稍後又希望能辦一個雜誌以促進嶺南地區的文學活動，但這也還是個幻想，所以，旋即作罷了。

一九八三年六月間，秦牧先生從廣州來澳門訪問。機緣湊巧，和他見了面，並認識了《澳門日報》的幾位先生。談話間，難免又說到文學方面來了。於是，倡議在《澳門日報》上編一個文學副刊。此議一出，大家都很起勁，頗有相見恨晚之感。大約過了兩個星期，澳門有史以來的第一個文學副刊《鏡海》出世了。刊名是饒宗頤教授題的字。那時候，剛好放暑假了，比較空閒些，所以，最初幾期的編務便代為負責。所刊登的稿件，

¹ 《澳門日報》的“新園地”“語林”和“學海”副刊亦偶爾刊登文學評論相關文章。

則大多是自己和學生的。因為人數少，登來登去都是幾個人的作品；為了有些變化，只得給學生取不同的筆名，自己也用了五、六個筆名，想來也頗有趣。過了不久，《鏡海》的稿源漸漸充足了，編輯的事，也就不必代勞了。但編雜誌的幻想有時候也還是會像幽靈一般出現的。”¹

可以說，自誕生之日起，“鏡海”便擔負着振興澳門文學、推介澳門文學的重任。雖然起步遲於文學創作，步調也跟不上文學創作，但關於澳門文學的討論從《澳門日報·鏡海》創刊伊始便從未停止過²。最遲到1980年代中期，澳門報紙的副刊便已有了澳門文學批評的蹤跡，例如陳懷萱發表於1985年1月12日《澳門日報·新園地》的《韓牧的詩》³。此後，逐漸有本地作家進行跨界耕耘，給文學評論這一塊“新園地”帶來了新的生機。

東亞大學（今澳門大學）的學生組織中文學會在這一時期亦起了至關重要的作用。事實上，“鏡海”的誕生及初期的運作都離不開東大中文學會師生的大力支持。1983年3月，中文學會在時任東大中國語言文學課程主任的副教授雲惟利的支持下成立，隸屬東亞大學學生會，以中文系主副修學生為骨幹成員。除了支持“鏡海”的創辦及負責最初幾期的編務和稿件寫作，中文學會在1986年1月3日至6日主辦了“澳門文學座談會”，邀請了來自澳

¹ 蘆荻等：《澳門文學論集》，第198-199頁，澳門文化學會、澳門日報出版社1988年版。

² 如《澳門日報·鏡海》於1984年4月12日刊發韓牧的《建立“澳門文學”的形象》，1986年1月8日刊發李德超的《中國文學在澳門之發展概況》，1986年1月9-11日刊發陳懷萱的三篇《“澳門文學座談會”散記》，1986年1月29日刊發何紫的《“澳門文學”管見》，1988年7月20日刊發韓牧的《為〈建立“澳門文學”的形象〉再發言》，“新園地”於1988年6月13日刊發雲獨鶴的《讀〈澳門文學論集〉》，1988年6月19日刊發梯亞的《關於“澳門文學”的一點看法》，1989年2月1日刊登惠傑的《真誠自肺腑流出——莊王永抒情詩淺談》。

³ 據鄧駿捷《澳門華文文學研究資料目錄初編（1976.9-1994.12）》第81頁，澳門報刊上第一篇談及澳門文學的是1984年3月5日東方一羽發表於《華僑報·華座》的《澳門文藝管見》。

門、廣州、香港和南朝鮮的 17 位學者和作家參會，就澳門文學的發展現狀、澳門的散文、澳門的小說、澳門的新詩、澳門的戲劇等方面進行研討交流。這是歷史上首次澳門文學為中心所舉行的國際性小型學術研討會，標誌着澳門文學正式進入學術研究視野。會上所發表的論文講稿均刊登於“鏡海”，並於 1988 年 3 月份結集成《澳門文學論集》，由澳門日報出版社出版。除了不遺餘力將澳門文學引入研究視野，本時期的中文學會成員還舉辦“澳門新詩月會”，介紹澳門詩人作品，又集合一些東大的學生文學愛好者在《澳門日報·新園地》開設“東亞校園”（年底更名為“東大校園”）和“瓊林燕語”專欄，在《華僑報·華座》開設“山邊·野草·六人行”專欄，身體力行進行文學創作，豐富了澳門文學的創作版圖。

李觀鼎曾總結出澳門文學批評的四個特性：本土性、溫和性、體驗性和業餘性¹。溫情脈脈的批評風格在本時期已經有明顯的體現。很大程度上，這是因為澳門作家之間的聯係是緊密的，關係是親厚的。張卓夫有詩可作旁證：

從諸賢學詩偶記²

釀蜜功成賴百花，吟哦當學眾名家。韻稱雲錦隨流水，辭羨天章挽落霞。金鑄良言成重鼎，徽傳厚意勝靈茶。更崇南嶺千尋雪，汨汨甘泉潤海涯。（一九九三年十月）

註：詩中鑲入雲獨鶴（即馮剛毅）、佟立章、金中子（即鄧景濱）、李觀鼎、程祥徽、梁雪予六人之名。

¹ 李觀鼎：《澳門文學評論選》，第 231 頁，澳門基金會 1998 年版。

² 張卓夫：《濠上蓮香：張卓夫詩詞楹聯二編》，第 9 頁，澳門寫作學會 2019 年版。

澳門文壇的詩文酬唱之風延伸到批評領域，評論家們本着為本地文學加油打氣的美好願景，表現出以鼓勵、肯定和贊揚為主流的批評論調以及對本地作家作品寄予殷殷期望的懇切面貌。如王文琴（孫鵬飛）1986年3月23日發表於《澳門日報·新園地》的《澳門文學大有希望》及1987年1月15日發表於《澳門日報·鏡海》的《澳門文學之花將怒放——祝賀“澳門筆會”正式成立》，金中子（鄧景濱）1986年3月12日發表於《澳門日報·新園地》的《良好的開端》，論述澳門文學的發展軌跡，記錄本地文學社團的成立，寄托對本地文學的殷切期望。當然，這不是說批評的園地只有說“好”的聲音。秦西行（江思揚）發表於1986年3月11日《華僑報·華座》的《一味稱贊有益無益》就“澳門第一屆青年文學獎”獲獎作品進行評論，陳浩星亦於1988年4月9日《澳門日報》發表了《澳門文學形象不明顯——穗港澳獅青年作家文學營雜寫之二》一文，二文皆對澳門文學及其形象建設提出了中肯的意見。

二、澳門作家群初步成型

澳門地小人少，社會結構、社會矛盾卻十分複雜。盡管強烈依附於中國，卻是中國境內特殊存在的政治行政異體。其社會運行的特殊表現之一便是社團政治對澳門社會方方面面的強大作用和影響。澳門文學的勃興首先表現為各新文學社團的紛紛成立。

這一時期成立了澳門最大、最重要的新文學社團澳門筆會和澳門首個新詩社團五月詩社。澳門筆會於1987年1月11日成立，其同人刊物《澳門筆

匯》於1989年面世；五月詩社於1989年5月成立，其同人刊物《澳門現代詩刊》於1990年面世。

伴隨着重要文學社團的成立，澳門文壇形成了以社團為中心的作家群體。澳門文學家開始以社團為平台開展種種文學活動，包括創作、講座、交流、出版、設立文學獎、舉辦征文活動等等。澳門筆會和五月詩社的成立為1990年代澳門文學的騰飛奠定了堅實的基礎。

（一）東亞大學作家群

成立於1980年代初的東亞大學中文學會在這一時期相當活躍。除了積極促成《澳門日報·鏡海》創刊，他們還在《澳門日報》《華僑報》副刊開設專欄，進行群體寫作，同時主辦“澳門新詩月會”，介紹澳門詩人作品。事實上，早在1985年1月，他們就已經出版了澳門歷史上第一套文學作品集——《澳門文學創作叢書》（五冊）。《澳門文學創作叢書》的出版，標誌着澳門文學以嚴肅的姿態正式登場，澳門文學作品的思想性和藝術性開始得到更高程度的重視和更為嚴格的審視。

對於澳門文學而言，更為廣泛的社會認同，則要前推到純文學副刊《澳門日報·鏡海》的面世，它“象徵着整個澳門社會開始認同了澳門文學的存在價值及其重要性”¹，填補了文學雜誌的空缺，給澳門文學的發展提供了有力的平台支持，因而成為當時澳門作家的發表重鎮。

前期的“鏡海”副刊和中文學會有着密切的關係。初期的稿件，絕大多數“來自澳門東亞大學的學生，特別是澳門東亞大學中文學會的成員”²。

¹ 鄭煒明：《澳門文學史》，第70頁，齊魯書社2012年出版。

² 鄭煒明：《澳門文學史》，第70頁，齊魯書社2012年出版。

彼時中文學會的投稿主力包括初期成員包括鄭煒明、葉貴寶、林麗萍、譚興全、立維、黎任、梁後養、劉業安、黎綺華等 20 多人。這一批文學新秀借著“鏡海”的舞台，成為澳門文壇的排頭兵。他們與報社聯手，發表作品，出版《澳門文學創作叢書》，舉辦澳門文學座談會（1986.1.3-6 日），出版《澳門文學論集》（1988）；又與《華僑報》、澳門天主教教區青年牧民中心及澳門中華學生聯合總會聯合舉辦了澳門新文學史上第一次青年文學獎。作為澳門文學進入自覺時代以來的第一批推手，東大中文學會師生可謂功不可沒，鄭煒明認為“可稱 20 世紀 80 年代中期的文學活動為‘澳門東亞大學中文學會時期’”¹。

《澳門日報·新園地》也是東大作家群的活躍舞台。他們先後在“新園地”开辟了“東亞校園”（始於 1986 年 3 月 25 日，於 1986 年 12 月 19 日起更名為“東大校園”，並於 1987 年 10 月 20 日結束）和“瓊林燕語”專欄（始於 1986 年 9 月 25 日，於 1989 年 8 月 17 日結束）。專欄給東大中文系學生开辟了一片放飛靈思的天空，刺激了本土青春文學的生長，走出了詩人懿靈，走出了小說家寂然。

《華僑報》同樣為東大學生提供創作平台。先是藍胡子、翟明、黎綺華、陳永健、星若及楓葉在“華座”版開設了“山邊·野草·六人行”專欄（始於 1986 年 5 月 1 日，於 1987 年 5 月 31 日結束）。該專欄堅持了一年多，因為部分作者畢業的關係而宣告結束，但緊接着又開設了“三葉青”專欄（始於 1987 年 6 月 1 日，於 1989 年 4 月 21 日結束），由譚俊立、斯雋和陳永

¹ 鄭煒明：《澳門文學史》，第 72 頁，齊魯書社 2012 年出版。

健執筆，展示出東大學生勃發的生命激情和旺盛的創作力。

“澳門新詩月會”是本時期東大中文學會對澳門文學的另一大貢獻。1986年2月22日起，中文學會開始主辦“澳門新詩月會”，由韓牧主持，每次邀請一位澳門詩人作嘉賓，集中介紹其詩作，並安排與聽眾交流。新詩月會持續到1987年12月19日，1988年起交由澳門中國語文學會繼續舉辦，並易名為“文學月會”。

作為中文學會的指導老師，雲惟利受《澳門日報》副刊編輯之邀，以“雲力”為筆名撰寫專欄“氹仔詩話”，介紹五四名家名作。雲力先後撰寫了《卞之琳〈斷章〉》《蛇·馮至》《徐志摩雲游》《周作人〈慈姑的盆〉》《冰心〈紙船〉》等，每期一篇，自1984年5月4日起至1985年12月25日止，歷時一年零七個月有餘。這是“鏡海”開設的第一個專欄，也是《澳門日報》乃至澳門地區中文報紙的第一個文學評論專欄。

盡管中文學會的成員大多數不是生長於澳門的，但雲力認為“只要在澳門一天便做一天澳門人。所以，東亞大學的人都是澳門人”，因此，學會成員在讀期間的文學活動和文學作品，也應當屬於澳門文學的創作實績。

（二）澳門筆會作家群

1987年1月11日，澳門筆會由李成俊、李鵬翥、梁雪予等人倡議邀約媒體界的佟立章、陸覺鳴，繪畫界的余君慧、張兆全和教育界的雲惟利、陶里等作為創會會員正式成立，成員幾乎包括所有在澳門活動的文藝界人士，其性質相當於內地的作家協會，至今仍是澳門地區最主要的作家社團，會員已由初期的三十多人發展成為今天的近百人。

澳門筆會首屆理監事會架構如下：會長梁雪予，副會長李成俊，理事長李鵬翥，副理事長佟立章、陸覺鳴，總務危亦健，財務張兆全，學術韓牧，組織黃曉峰，主任秘書余君慧，英文秘書陳兆忠，秘書楊秀玲，監事長雲惟利，監事林朗。筆會和《澳門日報》特別是副刊課有着緊密的聯係。例如陳浩星於1990年6月2日第二次會員大會上進入理監事會，任候補理事；伍松儉於是次大會當選為候補監事。湯梅笑於1993年12月4日第三次會員大會上進入領導層，與李艷芳同任“組織”。

1989年6月，筆會的同人文刊《澳門筆匯》創刊號出版，由陶里主編，張兆全編輯、設計。澳門筆會的成立和《澳門筆匯》的創刊，對推動澳門文學的發展和向外界介紹澳門作家無疑具有無與倫比的積極意義。然而由於創辦初期，會刊不定期出版的性質，社會影響及效應遠遠不及報紙副刊。因此，除《澳門筆匯》以外，《澳門日報》副刊仍是筆會同人的“主戰場”：不管是“新園地”的一個個專欄（如“美麗街”“七星篇”“筆耕集”等），還是“鏡海”的一個個專題，均可以看到筆會作家活躍的身影。

澳門文壇的主要作家，他們的成長路線基本上是一致的：副刊專欄-〉集結成書。曾任“鏡海”主編和《澳門筆匯》編委的廖子馨說：“我們討論的澳門文學，尤其是散文和小說部分，幾乎全是報紙上的。澳門新文學是在報紙副刊的搖籃裡成長的。至今，報紙副刊的框框方塊依然是培植澳門文學的牢固基地。這是澳門文學的一大特點。”¹可以說，正是由於《澳門日報》副刊長期以來對本地作家的培育和扶持，才有了1980年代末期起至今筆會

¹ 廖子馨：《澳門文學與報紙副刊》，第10-12頁，世界華文文學論壇2000年版。

作家群支撐起《澳門日報》副刊半邊天的文壇景象。

（三）五月詩社作家群

五月詩社正式成立於1989年5月，但該社團的活動，卻在幾年前就開始了。最初是陶里、胡曉風、汪浩瀚、江思揚等新詩愛好者按月聚會、交流作品，品評切磋，組成了“藤鴉”詩社。之後詩社不斷擴大，先是1986年黃曉峰加入籌組詩社的工作，繼而詩社又擴大組織，於1988年5月邀約了雲獨鶴、淘空了、懿靈、玉文、凌楚楓、流星子加入，並請東亞大學雲惟利博士為顧問。陶里在主編的《五月詩侶》的後記中記述道：“五月詩社醞釀於1985年，成立於1988年，成立初期，沒有任何組織形式。到了週年紀念，即1989年五月，社員們意識到健全組織的必要，於是成立了理監事會，並向澳門當局註冊為法團。”

五月詩社創會時僅有十多人，發展到後來成員已包括活躍於澳門詩壇的老中青三代現代詩人30多名，包括凌鈍（危令敦）、謝小冰、馮傾城、林玉鳳、郭頌陽、黃文輝、王和（錢浩程）、李觀鼎等著名詩人。

和澳門筆會的情況類似，五月詩人的“主戰場”，也在《澳門日報》副刊，輔以每年兩期的《澳門現代詩刊》（1990年12月創刊，至1999年12月停刊，共出版17期）。1989年到1999年間是詩社最為活躍的十年，隨着文學熱潮的退卻及主心骨的淡出，五月詩社走向沉寂，《澳門現代詩刊》停辦，成員們繼續以報紙副刊為主要發表園地。

1989年，五月詩社出本了第一本作品集《五月詩侶》，收錄了懿靈、凌楚楓、雲惟利、淘空了、高戈、雲獨鶴、流星子、汪浩瀚、江思揚、胡曉風

和陶里十一位詩人的詩作。之後，澳門新詩創作進入黃金時代。

三、澳門文學過渡期的創作情況

澳門漢語新文學的萌芽，得益於現代報紙媒介的發展。“框框文學”所顯示的副刊性是過渡期澳門文學最為鮮明的特點。本時期的澳門文學以《澳門日報》和《華僑報》為主要發表平台，其中又以《澳門日報》為重，反映了澳門文學的基本格局。直到1989年6月，《澳門筆匯》第一期出版，澳門文學才逐步開始改變依賴報紙副刊的舊有生態。

進入1980年代，思想松綁，《澳門日報·新園地》副刊的文學花苗欣欣向榮地生長起來。散文得到長足發展，日後為市民大眾耳熟能詳的欄目紛紛出現，如“筆耕集”、“七星篇”等等。這些散文專欄均由澳門著名作家執筆，且多數結集成書，作品具有鮮明的地方色彩，“新園地”因此成為澳門文學的重鎮。現代詩亦取得了不俗的成績。浪漫的抒情詩是本時期澳門現代詩的主流，但在世界思潮的沖擊下，詩人們亦揚起現代主義的大旗，帶有“後殖民主義”色彩的詩作亦隨後亮相。小說仍以迎合市民口味的長篇連載為主，亦有短篇小說問世，風格寫實。相較於其他依附於報紙副刊的體裁，澳門戲劇創作有自己的生存空間，似乎顯得“遺世而獨立”，盡管數量比不上散文和詩歌，但也保持着一定的產出。

（一）散文

李鵬翥在徐敏的《鏡海情懷》序文中，曾談及以隨筆、雜文為主體的框框文學在港澳報章大興的現象及緣由：“隨筆、雜文，都是散文中的一種。

在港澳的報章、雜誌的綜合性或是文藝性副刊中它們都是不可或缺的體裁。尤其是在綜合性副刊裡，它們往往是重鎮，篇幅從短至二、三百字，長至千把字，在劃成的一個框框中出現，占了相當大的比重……生活緊張的港澳，讀者要讀的是短文章，因此報章的副刊都設有多個隨筆雜文專欄，讓作者和讀者交流思想。”並特別強調：“這種隨筆雜文，和現代新聞事業的興起分不開。”¹

若說五四運動時期“散文小品的成功”，是出於改造社會的理想，是由於“掙紮和戰鬥”（魯迅）的需要，那麼港澳發達的副刊專欄體系則是澳門散文創作豐收的直接原因。散文（包括雜文、隨筆、知識小品等）是《澳門日報》副刊的常青樹。從1950年代起，澳門重要的前輩散文作家如李鵬翥、冼為鏗、淩淩、劉羨冰等已經開始在《澳門學生》《新園地》《紅豆》等刊物撒播文學的種子了。經過三十年的墾荒期，澳門文學這塊地小人稀的貧瘠土地終於迎來了春天，迎來了豐收。

自1980年代起，尤其是進入文學過渡期之後，澳門文學湧現出一大批散文作家，他們的作品散布在以《澳門日報》的“新園地”、“小說”和“鏡海”為主，“怡情”、“澳門街”、“新書刊”等為輔的副刊版面上。如徐敏在“怡情”版的專欄“生活情趣”便是一個隨筆專欄，每篇600字左右，這些文章後來於1990年11月結集成《鏡海情懷》一書，由星光出版社出版，收錄了作者1990年前的隨筆一百二十篇。湯梅笑在“澳門街”以“文芊”為筆名撰寫“細細說”專欄、以“愛湄”為筆名撰寫“女人街”專欄。陳浩星亦在

¹ 徐敏：《鏡海情懷》，第I-II頁，星光出版社1990年版。

“澳門街”開設“花仔週記”和“本先生週記”專欄，撰寫澳門街見聞。“新書刊”則常見陳艷華、湯梅笑、陳浩星等作家的推薦書籍和讀書心得。

本時期“新園地”最靚麗的風景線當屬1988年推出的散文專欄“七星篇”，由澳門本地中、青兩代女作家執筆，分別是林蕙（李艷芳）、沈尚青（陳艷華）、林中英（湯梅笑）、夢子（廖子馨）、玉文（吳珍妮）、懿靈（鄭妙珊）、丁璐（丁麗英）、沙蒙（危令欣）。她們當中較為年長的作家，如林中英1970年代開始寫作散文，而更為資深的李艷芳早在1950年代就開始創作，於1963年5月創辦文學雜誌《紅豆》，又於1986年在《華僑報·華座》開設散文專欄“北窗內外”。隨着經濟的發展、高等教育的興起和新移民作家的加盟，澳門女作家逐漸形成了一個群體，由“女聲獨唱”（林中英著有散文集《女聲獨唱》）拓展為抒寫女性情懷的“有情天地”（淩稜著有散文集《有情天地》）。1991年2月，“七星篇”專欄文章結集成《七星篇》由星光出版社出版，文集選取8位女作家每人10篇文章，共收錄散文80篇。

女作家的散文則可窺探到澳門女性幽微深渺的人生燭照和澳門社會的煙火氣息。她們擁有鮮明的女性意識和女性特有的溫柔、細膩、敏感，身上既有傳統女性賢良淑德、相夫教子的情懷，也有現代女性的勇敢獨立、打拼事業的追求；她們探索女性在家庭、愛情、婚姻和社會中的地位 and 價值，也思考人生世相眾生百態，同時不忘將目光投射到外部的世界，而不僅僅是註目於身邊的一花一草一樹一木一人一事。

“七星篇”是當代澳門職業女性的集體肖像。與女性作家集體行動群體發聲相映成趣的是男性作家的“各自為政”。本時期男性作家在《澳門日報·

新園地》副刊開辟的欄目有魯茂（邱子維）的“筆耕集”、雲獨鶴（馮剛毅）的“鏡海浮想”、陶里（危亦健）的“鬥室漫筆”、胡曉風的“濠江小唱”、吳聞（吳志良）的“葡國雜談”等，在《華僑報·華座》開辟的欄目有東方一羽的“橫眉集”、南宮燕的“低眉小語”、秦西行（李江）的“三弦”、嘉華的“鏡花集”等。東方一羽和南宮燕均為胡曉風。此外，思放（冼為鏗）、方菲（李成俊）、梅萼華（李鵬翥）、雲力（雲惟利）、金中子（鄧景濱）、胡培周、孫鵬飛等也是新園地的恒常耕耘者，書寫主題離不開個人的職業、見聞、所讀、所思，有咬文嚼字，也有歷史掌故，有思親懷想，也有學術探討，可謂百花齊放。

副刊散文園地的繁花盛放最終結成了粒粒珍果。1985-1989 年間，澳門作家出版了 5 部散文集。這些散文集，幾乎都是《澳門日報》專欄文章的結集。盡管出版數量不多，但充分預示了未來 1990 年代散文創作的蓬勃景象。

年份	作者	書名	出版地點	出版社
1985	葉貴寶、葦鳴、黎綺華	《三弦》	澳門	澳門東亞大學中文學會
1985	陶里	《靜寂的延續》	北京	中國友誼出版公司
1986	李鵬翥	《澳門古今》	香港 / 澳門	三聯書店（香港）有限公司 / 澳門星光出版社
1987	冼為鏗	《談文字說古今》	澳門	澳門星光出版社
1989	魯茂	《望洋小品》	澳門	澳門星光出版社

1985~1989 澳門作家散文集出版情況

這一時期不應忽略的還有校園文學。鑒於東亞大學中文學會在推動澳門

文學建設方面的亮眼表現，1986年，《澳門日報·新園地》特地為這一批學生開辟了“東亞校園”和“瓊林燕語”專欄。“東亞校園”的作者有懿靈、肇楓、竹客、浮雲、樂兒、彬彬、草雲飛、余不為等，“瓊林燕語”的作者有余創豪、夢江南、管中流、陳麗蓮、圖騰、慧瑤、桑雅、若等。漢恒於1987年3月13日《澳門日報·新園地》“東大校園”專欄發表的《再創東大文壇新里程》，對東大學生這一時期的創作作了如下的總結：“文學在東大校園內一枝獨秀，叢書、報刊專欄、學生報內的大學生作品互相輝映，與澳門文壇結下了不解之緣……校園內的文學作品多以激情、寓意或實錄來反映現實生活。手法比較直接而使作品流於一般性……希望校園內的文學創作在‘橫的移植’與‘縱的承接’之間辯證出一套本地化的文學理論系統，再創‘東大’文壇新里程。”青春散文雖然稚嫩，卻為澳門文壇增添了青春的氣息。三代散文作者齊聚副刊園地，給澳門文壇帶來了欣欣向榮的景象。

澳門副刊散文題材廣泛，形式短小，頗類“新文學運動早期、二十年代胡夢華譯的《絮語散文》所指的那樣，‘這種散文不是長篇闊論的邏輯的或理解的文章，乃如家常絮語，用清逸冷雋的筆法所寫出來的零碎感想文章。’”¹。穀雨（趙陽）曾經形容自己的散文作品是“白開水”，指向的是本地散文著眼於日常的特點，也暗含了散文作家創作時的閒適心態：“如果是冬天，便坐在暖爐房邊的安樂椅子上，倘在夏天，則披浴衣，啜苦茗，隨隨便便，和好友任心閑話，將這些話照樣地移在紙上……興之所至，也說些以不至於頭痛為度的道理吧。也有冷嘲，也有警句吧。既有 humor（滑稽），

¹ 徐敏：《鏡海情懷》，第 I-II 頁，星光出版社 1990 年版。

也有 pathos(感憤)。所談的題目，天下國家的大事不待言，還有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的過去的追懷，想到什麼就縱談什麼，而托於即興之筆……”¹

盡管因其家常、零碎，有時會使部分作品行文流於直白淺陋，境界流於庸俗狹小，但這種茶餘酒後的閑談，也往往在個人經歷、情感、家常掌故、社會瑣事中蘊含驚人的奇思，苦心雕刻的妙筆、似是而非的反語（irony），似非而是的逆論（paradox）、冷嘲和熱諷，機鋒和警句、熱情和詼諧，使其成為澳門的“睿智文學”，帶給讀者精神的愉悅和心靈的享受，因而廣受歡迎，成為大類。與此同時，我們可以通過《澳門日報》副刊洋洋大觀的散文專欄，貼近澳門作家的心靈，窺見澳門作家的思維方式、主體意識和胸襟懷抱。

（二）詩歌

最先走出澳門，和其他漢語寫作地區進行文學交流的，當屬新詩。鄭煒明說：“自從 1988 年以來，代表着澳門文學的形象，擔當了與其他地區作實質上的文學交流的角色的，正是澳門的現代詩”²，朱壽桐也認為“論起澳門文學的文體貢獻，毫無疑問以澳門的詩歌貢獻為最大”。澳門新詩對漢語新文學的貢獻，“主要體現在別具特色的著名詩社運作以及詩歌活動方面。”這裡的“著名詩社”，當指以五月詩社為代表的澳門新詩社團。毫無疑問，五月詩社不僅是澳門文學一顆亮眼的明星，在整個漢語新文學圈內，都具有

¹ 《魯迅全集（第13卷）》，第164-165頁，人民文學出版社1973年版。

² 鄭煒明：《澳門文學史》，第84頁，齊魯書社2012年版。

“特別的影響力”¹。

文學過渡期的澳門現代詩，處於蓄勢階段。本時期活躍的詩人，包括 20 後胡曉風，40 後陶里（危亦健）、陶空了（鄭卓立）、高戈（黃曉峰）、雲力（雲惟利）、雲獨鶴（馮剛毅）、江思揚（李江）、玉文（吳珍妮）等，以及 50 後葦鳴（鄭煒明）、汪浩瀚（汪雲峰）、流星子（莊文永）、凌鈍（危令敦）、懿靈（鄭妙珊）、凌楚楓（潘麗娟）等。60、70 後林玉鳳、郭頌陽、馮傾城、謝小冰等嶄露頭角。如果按照背景來劃分，這一群特殊的澳門詩人又可分為“本土詩人”（如土生土長的江思揚、懿靈等）、“兩棲詩人”（指主要在港澳兩地生活的詩人，如韓牧、葦鳴、凌鈍、汪浩瀚、凌楚楓等，他們或許在內地出生，但在內地的生活時間很短，主要的教育經驗和生活經驗來自香港和澳門）和“移民詩人”；“移民詩人”又可分為從內地“南下”（如雲獨鶴、高戈、陶空了、流星子）和從東南亞“北上”（如胡曉風、陶里、玉文等）兩部分新移民。上述詩人，後來多成為五月詩社的幹將。他們聚首“鏡海”²，以詩會友，互相品評，蔚為大觀，熱鬧非凡。本時期出版的現代詩集有韓牧的《伶仃洋》，葦鳴、劉業安及林麗萍的合集《雙子葉》，雲力的《大漠集》，陶里的《紫風書》，黃曉峰編的《神往——澳門現代抒情詩選》和五月詩社成員的合集《五月詩侶》。

從題材上看，本時期的詩人們較多選取眼前的一時一景，寄托個人的感傷情懷、生活的苦痛無奈或者描繪心中的古典夢境，詩風輕柔婉約。受 1980 年代以來大量的西方文化思潮、哲學思潮和文藝思潮的沖擊以及內地先鋒

¹ 朱壽桐：《漢語新文學與澳門文學》，第 222 頁，社會科學文獻出版社 2018 年版。

² 新園地”也會刊登部分新詩和詩論，如 1989 年 4 月 13 日刊有陶空了的新詩《看〈寡婦村〉小感》。

派、朦朧詩、實驗詩、現代主義、後現代主義等種種疊出的創作風格的影響，加上移民身份的浪子感、漂泊感和邊緣感，到 1980 年代後期，澳門詩人開始突破傳統，尋求以超前的現代意識和現代手法來反映當下，通過對意象的交融幻化，用象徵、變形、虛構、扭曲、偽裝等多重陌生化手法來反思歷史、表達對世界的看法和抒發內心的情感。1990 年出版的五月詩社同人刊物《澳門現代詩刊》創刊號的主張可以作為本時期詩人對現代詩的探索和重鑄的註腳：“破除一切新舊八股的陳腔濫調和傳統因襲的應酬老套，竭盡全力地自我突破古典文化的思維定勢和傳統觀念的審美慣性，挺身而出大膽響應當代崛起的新的美學原則和席卷全球的現代主義文學思潮。”從中可以看出澳門詩人掙脫傳統詩歌表達模式的強烈願望。

這裡要特別注意的是，1980 年代的澳門詩壇面臨急速發展的新時代，由吸收轉化世界各地文學思潮而產生的呼應作品並不能使之直接等同於該流派，例如澳門現代派詩人詩作中流露出的自傷自憐等憂郁情緒，即呂志鵬在《澳門中文新詩發展史研究(1938-2008)》中所指的“澳門詩壇的‘黑色意識’”，“與內地朦朧詩那種富於雄辯、詰問等情緒以及那種傾向浪漫的敘述模式不同，其內核就是由疏離、漂泊、陌生、無力和黑暗所形成的孤獨”¹。

思潮翻滾的 1980 年代，舊體詩詞的創作是澳門文學不可忽視的一股“清流”。繁盛的舊體詩創作讓澳門獲得了“詩城”的稱號。在澳門詩人當中，新舊詩體兼擅的不在少數，如胡曉風、馮剛毅等。本時期舊體詩詞的創作，

¹ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究(1938-2008)》，第 235 頁，社會科學文獻出版社 2011 年版。

當推《華僑報·華座》佟立章的“晚晴樓詩”專欄。“晚晴樓詩”是澳門中文報紙唯一的舊體詩詞專欄，始於1984年，終於2005年，抒情言志、感事懷人，一日一詩，堅持20餘載。此外，胡曉風於《澳門日報·新園地》撰寫的“濠江小唱”專欄通常以兩首近體詩為引，“唱”澳門世態，輔以散文記事，形式新穎，雅俗共賞。

（三）小說

陶里在《澳門文學叢書概說》中這樣評述澳門的小說：“有人說，小說在澳門文學中是個弱態。所謂弱態，指八十年代中少有成就的，數來數去，只有魯茂和周桐，出書的數量也少，周桐在一九八八年出版《錯愛》，差不多十年後，魯茂才出版《白狼》。他們都是業餘作家，一個四十多萬人口的城市養不起一個專業作家；魯茂以三十多年時間寫了二十多部長篇小說，只有一部可以出單行本，這弱態真令人慨嘆！”¹

陶里所“慨嘆”的澳門小說創作的“弱態”現狀，是相較於散文和詩歌而言的，指的是長篇小說作者之少和出版之難。與熱鬧繁榮的鄰埠香港相比，澳門地區的小說創作的確可稱得上“貧瘠”——只有通俗小說一枝獨秀，頗有點楚楚可憐的味道。這與澳門地區教育水平落後、出版業不發達有關，也與本地消費文化盛行有關。澳門是一個商業經濟社會，大眾文化是主要的文化潮流，這樣的文化土壤極其適合最能反映世情、也最接地氣的通俗小說生長，但同時也不可避免會對小說質量造成一定的影響。連載通俗小說隨日寫作，“每天連載數百字（按，多則六七百字，少則三四百字），為了

¹ 《澳門文學叢書（共20冊）》，第2頁，中國文聯出版社1999年版。

吸引讀者”，每日安排一個懸念，導致“許多故事在有了漂亮的開頭和豐富的中段後，後半部分往往情節拖拉，結局更是一條爛尾巴”¹，對小說的總體結構的完整度和情節邏輯的順暢度等方面均造成了一定的損害。另一方面，作者對自己的作品也只是抱着隨緣的心態，任其隨產隨散，例如魯茂的很多小說作品僅僅只是停留在“小說”版，沒有結集出版，罔論對其進行修改潤色以求精益求精。

年份	作者	書名	體裁	出版地	出版社
1985	再斯、葉貴寶、葦鳴、 林麗萍、劉業安	《心霧》	短篇 小說集	澳門	澳門東亞大學 中文學會
1985	湯梅笑	《愛心樹》	短篇兒童 小說集	香港	綠洲出版公司
1987	陶里	《春風誤》	短篇 小說集	北京	中國友誼出版公司
1988	周桐	《錯愛》	長篇小說	澳門	澳門星光出版社

1985~1989 年間澳門小說集出版情況

從數量上看，澳門報紙刊載的通俗小說雖然談不上“強勢”，但也絕對不能算是“弱態”。僅以魯茂和周桐所“棲息”的《澳門日報》為例，據筆者不完全統計，1980-1989 年間，該報刊登連載小說 76 部（其中外國小說 16 部），顯示出強烈的市場需求和足夠的市場空間。當然，對通俗小說的熱捧並非哪一個年代的專屬，澳門中文報業自抗戰起，連載小說就是吸引讀者的一張王牌，成為副刊的固定版面甚至是主要版面。

¹ 廖子馨：《澳門文學與報紙副刊》，第 10-12 頁，世界華文文學論壇 2000 年版。

年份	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	合計
連載小說	9	11	7	8	8	6	5	7	8	7	76

註：跨年連載的小說只計一部

1980-1989 年間《澳門日報》刊登連載小說統計表

盡管在數量上，1980 年代《澳門日報》的“小說”版面似乎呈現出了“生機勃勃”的面貌，但細究起來，真正屬於“澳門小說”（澳門作家所創作的，或以澳門為背景、反映澳人澳事的小說）卻為數不多。《華僑報》更是幾乎難覓澳門小說家的蹤跡，其他中文報紙亦如是。

刊載版面	連載小說	短篇小說	合計
《澳門日報·鏡海》	0	70	70
《澳門日報·小說》	17	0	17
《華僑報·華林》	1	0	1

1985-1989 年間澳門小說創作情況（不完全統計）

長期以來，澳門報紙的小說版面不得不大量依靠“外援”。“外援”主力之一，是外國翻譯小說（以 1980-1989 年間所刊連載小說為例，外國小說有 16 部，占總數 21%）；“外援”主力之二，是香港作家。這一傳統，由《澳門日報》創刊初期即邀請香港名家嚴慶澍以陶奔為筆名撰寫長篇小說《關閘》即可見端倪。此後相當長一段時間內，香港作家均是“小說”版的主力，如高雄（高德雄）、陳萃文（陳光）、余福崇、依沙、書劍樓主、華丹楓、海辛、潤園、東瑞、陳浩泉、端木翊斐、林迪、金依（張初）、彥火（潘耀明）、卓力（馮凌霄）、江映瀾（周落霞）等。另外，1980 年代以前的連載小說，不管作者來自香港抑或是澳門，要麼背景設在光怪陸離的香港（如柯茂的《雙城夢回錄》、魯茂的《星之夢》等），要麼描寫古代宮廷、俠客

武林，以澳門為背景、書寫澳人澳事的不算多見。

澳門小說創作於文學過渡期開始醞釀，至1990年代第一次起飛。東亞大學的建立和移民潮的湧入擴大了本地作家群體，“鏡海”創刊喚醒了澳門作家的澳門意識，“小說”版開啟本土化進程。年輕一代作者的成長，給澳門小說創作打開了新局面。澳門元素在作家筆下陸續顯現，澳門社會各階層的命運與掙紮、理想與追求、壓迫與反抗紛紛在紙上“蘇醒”，並逐漸占據“小說”版的“中央舞台”。總體而言，澳門小說作家以長篇小說作家魯茂和周桐為主先鋒，稍後的林中英、陶里、梯亞（程梓翔）、方欣、廖子馨、寂然（鄒家禮）、梁淑琪、沙蒙（危令欣）、呂平義等一大批本土作家則轉向中短篇小說寫作，在傳統現實主義的基礎上，大膽引入現代主義思潮，不斷試驗新技巧、引入新題材，以或超現實、或意識流、或魔幻、或荒誕的手法刻畫殖民者的醜陋嘴臉和殖民政府的黑暗無能，書寫現代社會的種種矛盾，也描摹澳門小城的人文風情，為華文文學留下了珍貴的歷史記錄，初步建立起自己的文學形象。本地小說出版也在1980年代的中後期逐漸走向興旺。

不過，先鋒實驗作品在澳門本地接受度並不太高。原因不僅在於幾百年來逐漸形成的相對穩定保守的文化形態和溫情脈脈的文化習慣，還在於快節奏的商業社會需要輕鬆愉悅的文化“快餐”加以調節，更在於文化產業和文化資本的運作需要更具市場支撐力度的作品才能生存與運轉。二十世紀六七十年代流行於香港的“三毫子小說”，依然是過渡期文化消費市場的信心保證。

《澳門日報·小說》版從六七十年代的每日連載五至六部小說到九十年

代初改為四部連載，見證了連載小說從絢爛到平靜的過程。長篇小說家周桐的創作軌跡恰是這一過程的印證。她從 1980 年開始創作連載小說，1983-1988 年進入創作旺盛期，1990 年代以後產出減少，預告了報紙連載小說黃金期的逝去。

作品	創作年份	出版年份	發表版面 / 出版社
長篇小說《半截美人》	1980		《澳門日報·小說》
長篇小說《幻旅迷情》	1981		《澳門日報·小說》
長篇小說《錯愛》 （原名《赤子情》）	1983	1988（出版成書）	《澳門日報·小說》/ 澳門星光出版社
長篇小說《晚情》	1983	1999（出版成書）	《澳門日報·小說》/ 中国文联出版社
長篇小說《狹路姻緣》	1985		《澳門日報·小說》
長篇小說《逃妻》	1985		《澳門日報·小說》
長篇小說《人生邊際》	1986		《澳門日報·小說》
長篇小說《流星》	1987		《澳門日報·小說》
長篇小說《綠羅衫》	1988		《澳門日報·小說》
長篇小說《才娘》	1988		《澳門日報·小說》
長篇小說《澳門假期》	1990		《澳門日報·小說》
長篇小說《除卻天邊月沒人知》	1992	結集成上篇《香農星傳奇》 （1999）、中篇《除卻天邊 月沒人知》（2015）及下篇 《半生緣》（尚待出版）	《澳門日報·小說》/
長篇小說《再生緣》	1994		《澳門日報·小說》
長篇小說《雁逆行》	1996		《澳門日報·小說》
短篇小說《勝利者》 （收錄於《澳門短篇小說選》 中）		1996	澳门基金会
短篇小說《樞山盟》 （收錄於《澳門短篇小說選》 中）		1996	澳门基金会
短篇小說《候診》 （收錄於《澳門女作家作品 選》中）		1999	澳门基金会

周桐（陳艷華）小說創作年表

（四）戲劇

戲劇的範圍十分廣泛，以下所論及之“戲劇”，實為話劇，但因慣常的叫法，仍稱為“戲劇”。戲劇並非純文學，因其受政治環境、經濟狀況、場地狀況乃至演員狀態等種種外因制約，而具有相對獨立的發展脈絡。但觀察澳門戲劇的發展史，文學過渡期的澳門戲劇也依然具有“過渡性”：為1990年代進入多元化發展的蓬勃期蓄勢；在藝術手法上，參照本時期現代詩的發展，亦表現出一定的“反傳統性”。

澳門戲劇自1975年起復蘇。曉角話劇研進社、藝苗戲劇社、教區話劇社（後重組為澳門戲劇社）、海燕戲劇社、中華教育會劇組等紛紛開始或恢復演出活動。1980年後的澳門戲劇，正是在此基礎上進一步發展的。李宇樑在《澳門的戲劇（1975-1985）》一文中認為，1980年代的澳門戲劇已經過了由“簡陋的布景、落後的舞台設備、演技幼嫩的演員、不大舒適的劇場環境”拼湊成“推廣戲劇”的“實習期”，進入了“經驗及演出條件漸趨成熟”的“獨立期”，因而開始追求較為多元化的話劇藝術表現形式¹。也可以說，本時期的澳門戲劇，因澳門政府投入的加大和硬件條件的改善，有了更多“走出去”的機會，處在由“自我培訓”轉向“外出培訓”的“藝術探索期”。

本時期的重要劇作者包括趙天亮、高煥釗、周樹利、李宇樑、許國權、譚淑霞、李盤志等，以周樹利和李宇樑最具代表性。

周樹利的“簡陋戲劇”是為“不會演戲的老人和中小學生”寫的，盡管

¹ 蘆荻等：《澳門文學論集》，第149頁，澳門文化學會、澳門日報出版社1988年版。

因此而犧牲了一些藝術性，但“為澳門培養了一批話劇生力軍，也積累了一批推廣普羅大眾戲劇的教材”¹，具有深刻而廣泛的社會意義。林兆明認為：“他的劇本既沒有曲折的情節也沒有光怪陸離的場面，難得有頂天立地的英雄上場，也絕少有十惡不赦的奸人露面；他筆下的大多數是芸芸眾生相、社會百態圖；他的劇本充滿着溫馨的人情味，濃郁的澳門風情，看了使人感到親切溫暖。”²這是十分中肯的。不僅如此，周樹利的戲劇有明確的教育對象，因而也可稱之為“教育劇”，以總括他在《簡陋劇場劇集》中對自己劇作的分類（包括童話劇、倫理劇、校園劇、聖經故事、趣劇、實況短劇等）。本時期，周樹利發表了五出戲劇，分別是校園劇《學府風光》（1987）、聖經故事《惹禍根源》（1988）、倫理劇《種善因得善果》（1988）、趣劇《孤寒財主》（1989）和倫理劇《浪父回頭》（1989）。

從至今仍活躍在澳門劇壇的“曉角話劇研進社”的發展歷史，可以看出主創辦人李宇樑對戲劇藝術的執着追求。題材上，李宇樑更註重劇本對現實問題的反映深度和批判力度。同時，在戲劇觀念、表現內容與手法技巧上徹底擺脫傳統，力求縮短舞台與現實人生的距離，甚至使戲劇與舞台實現“零距離”“無縫融合”。偷渡客、地產經紀、店員、菲傭、賭客、妓女、疊碼仔、小學生、中學生、失業者、智障兒、孤獨老人……形形色色的澳門人（甚至靈魂）均可能出現在李宇樑的戲劇舞台上，“演出”一場屬於澳門小人物的人生大戲。李宇樑的部分劇作亦頗為註重語言的文學性，這在眾多澳門戲劇作品中是較為少見的。從李宇樑的劇作中，我們可以看出其豐厚的知

¹ 周樹利：《簡陋劇場劇集》，第 III 頁，澳門星光書店 1995 年版。

² 周樹利：《簡陋劇場劇集》，第 IV 頁，澳門星光書店 1995 年版。

識功底、文化修養和成熟明晰的戲劇理念。李宇樑曾於1983年和1990年兩度獲澳門政府資助赴葡萄牙學習戲劇，又曾負笈加拿大14年，從事戲劇事業已逾50年，編導舞台劇作40多部，廣播劇10多部，其“生命八部曲”被認為是“澳門戲劇藝術的珍品”¹。李宇樑在《澳門的戲劇》一文中把曉角的藝術道路分為三期：“早期：以講故事為中心。採用比較傳統的戲劇表現手法，在極有限的舞台條件中，制造一些簡單的舞台效果……中期：這時期不再滿足於干說故事的簡單表現方法……在主觀的表現手法上求新求變，企圖突破傳統，探索出一個新的表現形式……後期：藉着運用劇場的燈光去掌握舞台劇的‘時’、‘空’，以燈光分演區分場，完全擺脫傳統的‘三一律’，打破舞台劇的時空限制，一如電影般在時空上任意縱橫……力求電影感及加強戲劇節奏。”²曉角的藝術道路，也是李宇樑的藝術道路。本時期，李宇樑的劇作已經跨過早期強調說故事技巧和戲劇結構編排的階段，轉入探討人和社會生存關係的中期階段，劇中人物關係多設定為人與人之間最基本的關係，如夫妻、父母、子女等等。中期劇作的人文主義轉向被李宇樑稱作“題材的復歸”。劇作家將視角投向人們隱秘的內心世界，探索日常人生顯露出的深刻的悲劇性。本時期，李宇樑創作了六部戲劇，分別是《等靈》（1985）、《女四娘》（1985）、《Made in Macau》（1986）、《逆旅》（1987）、《阿龍的故事》（1987）、《冥中行》（1988）。除了《女四娘》演出時長1小時，其餘均為45分鐘的中篇劇；改編了三部同名小說戲劇，分別是長篇劇《裁決》

¹ 崔明芬：《一種別樣的澳門戲劇——以李宇樑的生命八部曲為例》，第92-102頁，澳門理工學報2014版。

² 蘆荻等：《澳門文學論集》，第150頁，澳門文化學會、澳門日報出版社1988年版。

（1985）和《羅生門》（1988），以及中篇劇《沙丘之女》（1989）。

澳門戲劇最初以現實主義短劇為主，主要以粵語寫作，富有粵方言區的生活氣息。但早期的劇社並不重視劇本創作，將劇本視作是舞台藝術和演出效果的實現工具，對待劇本有着“隨演隨棄”的隨意態度。與之相應，觀眾也不以嚴肅的態度對待戲劇，由於是“捧場性質”，因此“拖男帶女，有如進戲棚看大戲，擾擾攘攘的，可用得上‘熱鬧’的字眼來形容”¹。隨着戲劇水平和關注度的提高，本時期開始有專欄作者為本地戲劇撰寫觀後感想或演出評論（如胡曉風發表於1986年7月26日《澳門日報·新園地》）“濠江小唱”專欄的《〈等靈〉》，魯茂發表於1987年5月4日《澳門日報·新園地》“筆耕集”專欄的《抗拒？接受？——看“曉角”的〈馬〉》，沈根發表於1987年5月7日《澳門日報·藝海》“幕前人語”專欄的《〈馬〉的觀後感》），標誌着澳門戲劇進入“嚴肅戲劇”的發展階段。

結語

1984年3月29日，澳門詩人韓牧提出“建構澳門文學形象”的議題。1991年，“澳門文學”作為學術概念，在廣東中山市舉行的第五屆臺港澳暨海外華文文學國際學術研討會上被正式納入“華文文學”範疇。1985-1989年，澳門文學經歷了從“自覺”到“他覺”的歷史性轉變。

這一時期，在回歸所帶來的政治和經濟的雙重刺激下，尋求文化身份帶來文學意識的覺醒催開了進入過渡期後的文學之花。澳門文學的園地在進

¹ 蘆荻等：《澳門文學論集》，第151頁，澳門文化學會、澳門日報出版社1988年版。

入1980年代特別是進入過渡期以後，“本來是幾朵小花的荒地，突然間變成了繁華似錦的新園地”¹。澳門文學自覺意識的發生，澳門文學的被發現、被承認、被接納及接續的蓬勃發展，仿佛“忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開”，一切顯得是那麼突然，卻又那麼自然。

在澳門漢語新文學的發展進程中，《澳門日報》的兩位主要負責人李成俊和李鵬翥是“最初一批在此進行勘探、採樣並做出初步設計的前驅者”，功不可沒。特別是李鵬翥，作為學識淵博的學術“雜家”（陶里語）²，“他既是澳門文學的辛勤參與者，也是澳門文學的概念闡述者，更是澳門文學理論的虔敬的守望者，還是澳門文學的學術理念在一定歷史與現實層面的見證者、設計者和領導者”³。朱壽桐甚至認為，李鵬翥的文化和文學貢獻“多到甚至用一個‘雜’字尚且不足以喻其豐贍與精深”⁴。從澳門本土最具影響力的報刊《澳門日報》到本土最具影響力亦是最大的文學社團澳門筆會，身為主事和領袖的李鵬翥以其極具超越性和前瞻性的開闊襟抱和學術視野，為澳門文學搭建平台、擘畫形象、架構理論、真誠呼籲、嚴肅建議。為了紀念他的學術貢獻和突出成就，2017年由澳門文學創作獎勵計劃基金贊助設立了“李鵬翥文學獎”，由初選評委從過去一年間刊於《澳門日報》文學副刊及澳門筆會文學雜誌《澳門筆匯》的作品中，選出短篇小說、散文、詩歌入圍佳作，經由兩岸四地作家學者出任終審評委評選出首獎和評判推薦獎。

¹ 張堂錡：《邊緣的豐饒：澳門現代文學的歷史嬗變與審美建構》，第iii頁，政大出版社2018年版。

² 李鵬翥：《濠江文譚》，第441頁，澳門日報出版社1995年版。

³ 朱壽桐：《漢語新文學與澳門文學》，第223頁，社會科學文獻出版社2018年版。

⁴ 朱壽桐：《漢語新文學與澳門文學》，第227頁，社會科學文獻出版社2018年版。

總體而言，過渡期的澳門文學，無論在文學創作、文學批評還是文學研究方面，均呈現出發展初期的較弱態勢。但必須指出的是，在邊陲之地萌芽壯大起來的澳門文學，無疑又具有強烈的獨特性：在中華文化圈裡，澳門既是與西方文化現代性最早相遇的區域之一，又是最晚擺脫西方政治權力直接宰制的“特區”。這種政治格局約束使 20 世紀的澳門漢語文學徘徊在中國文化 / 文學的邊緣，成為見證中國文學現代性所尋求的他者鏡像。當然，澳門文學並不是一個無關的、遺世獨立的“他者”，它是中國文學現代性進程不可或缺的一部分，更是中國新文學的認知鏡像。自此，澳門文學開始邁出家門，以一種樸實、溫和、平靜的姿態融入到漢語文學的大家族中，在漢語新文學的畫壁上添上極富地域色彩也極富認識意義和參考價值乃至理論價值的一筆。