

多元與共融： 澳門文學形象的主體形塑

——以 1995~2005 年澳門文學獎作品為例

陳少華

[提要] 1995~2005 年的澳門文學獎作品作為回歸前後澳門世態人心的描繪，具有指認與隱喻的特點。本文以這些獲獎作品為主要對象，分析其所呈現的澳門文學形象的特徵。一是在空間標識的敘寫上，澳門成為了逃亡者的“避風港”與“收容所”；二是在日常生活的記敘中，澳門作為情色與欲望的集散地，色情、賭博、生死皆統攝其中；三是在“回歸”主題中“根系”的追溯和“混血”的困惑並存；四是在主體話語中表現出對自我與他者“認同”與“疏離”的辯證；五是在文化精神上體現出澳門“多元”與“共融”的特質。歷時 10 年的澳門文學獎作品從多個方面建構著獨具特色的“澳門文學形象”。

[關鍵詞] 澳門文學獎 文學形象

[中圖分類號] I209.9 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2013) 01 - 0069 - 10

澳門文學獎為澳門文學創作獎，旨在“鼓勵創作、繁榮澳門文學”，每兩年舉行一次。它由澳門基金會與澳門筆會合辦。在第一屆“澳門文學獎”頒獎典禮上，這兩個組織的負責人均有出現，並向獲獎者頒獎。例如澳門基金會主席盧德奇、副主席吳志良，澳門筆會會長梁雪予、副會長李成俊都出席了頒獎典禮。第二屆的頒獎典禮，時任中國文化部副部長李援朝、台港澳司司長尹志良出席了頒獎典禮，可見這個獎項應該視為澳門“文化生活”中的一件重要事情。

澳門文學獎的設立，與澳門回歸“本土覺醒”與“本土自我”認證相關。澳門基金會副主席吳志良在第二屆、第五屆的致辭都是對這一點的回應。“澳門文學形象”不只是文學意義上的獎項，它被發起者看作是“澳人治澳”主體形象的文學闡釋。在第二屆澳門文學獎的頒獎典禮上，他以《發展本土澳門文學》的講演中做了這方面的勾聯。

對於十年的收穫，吳志良認為，“澳門文學獎已走過了十年的歷程，業已成為推動澳門文學發展、鼓勵澳門作家創作、提升澳門文化品味的重要活動，也成為發掘和培養文學創作人才的一

個有效途徑。”至於題材方面的特色，他認為“創作題材和主題範圍呈多元化趨向，既有對澳門人多方面生存體驗的揭示，也有對人類總體命運的反思，不僅充分表達了澳門人特有的澳門情懷，也體現了我們的人文關懷。”^①以下就 1995~2005 年澳門文學獎作品作一評述。

一、空間標識：“避風港”與“收容所”

在歷屆講述澳門故事的作品中，一直有一類作品入選其中，即關於澳門地理空間標識的敘寫，作品中對革命的恐懼與對庸常、平和生活的慰藉形成了敘述者內心的張力。這些作者對革命未必有多麼深刻的看法，卻憑著本能傳達出了對平淡生活的嚮往。這個平淡生活的處所正是小說的“逃亡者”體會出來的，即便沒有獲得相關的命名，澳門作為“避風港”的地理標識也非常清楚。

首先要提及的是余潤霖的《澳門九景》，這是第一屆澳門文學獎的“小說組”亞軍。小說以一個從珠海“白藤湖”附近的村落裡偷渡過來的“阿九”作為第一人稱“我”講述澳門故事，不僅在題材上符合所謂“本土”特點，而且它在敘述澳門的“本土文化”上具有其鮮明特徵。我之所以強調這篇小說，還因為這篇小說顧及了澳門與大陸在上世紀七十年代以前的聯繫，從廣東偷渡香港與澳門的“偷渡者”，以民間的形式與內地保持著千絲萬縷的聯繫。從小說中我們知道這個阿九經常寄錢回家給自己的母親，而這個地址被設計為小說中的青梅竹馬的阿嬋“偷渡”過來所必須尋覓的處所。我們要問，這個“避風港”所要規避的是什麼？期望著的又是什麼？

“阿九”的偷渡動機是要吃飯。他因為出身“地主”，在“圍海造田”中，雖然非常用心用力運送石塊，卻還是被評為“下游”。“要減米飯，還要批鬥。”倔強的阿九在被奚落嘲笑之後，竟然潛入飯堂，卻遭到了荷槍實彈者的圍剿。阿九的“我要吃飯”的樸素的活命邏輯，使他這個沒有文化的人對阿嬋說起話來，卻像一個導師：“你以前學的，是別人統一為你們炮製的理想。後來，逐漸知道，只不過是無法實現的幻象。言行相詭，不實莫大焉。人們開始彷徨，開始走向另一個極端，這就將成為動亂的根源。”^②在地理空間的對照中，可以看出，小說的苦難敘事針對的是大陸的政治運動，“避風港”的特徵顯示了出來。

值得注意的一點，是作者回避了在澳門底層打工的艱辛。小說開始敘述的時候，雖然涉及“我”在“蕉林園”五年的生活，以及所謂“地盤工”的辛苦，不過都是一筆帶過。早在 1976 年，長爭（張崢筆名）出版的描寫澳門爆竹工人的悲慘命運的小說《萬木春》（香港朝陽出版社出版），就深刻揭示了澳門工人工作環境的惡劣（八、九個人擠在一起）、時間漫長（十一個小時）。面對同一處地理空間，《澳門九景》的敘述者卻滿懷感激之情。當“人間地獄”遭遇“避風港”的時候，亦此亦彼的相容性是存在的，敘述者的選擇自有其理由，那就是小說名稱所表述的內涵，即對有關相容的、共生的空間追求被當作一種人性來表達。小說有所幽默的地方在它的開頭，“每處地方皆有八景，唯獨澳門多了一景。”經過小說的演繹，澳門第九景叫做寬容。

無獨有偶，第二屆冠軍作品，廖子馨的《命運——澳門故事》同樣寫到一個通過勞工契約形式而來到澳門的鄉下縫衣女工沈巧，在一次偶然的機會中，拼死擠進被稱為“龍的行動”的“收容”行動中，從而由內地勞工身份變為本澳居民。比起《澳門九景》的作者來說，廖子馨一方面試圖將澳門在歷史上的“收容”行動寫進澳門本土故事，將澳門寫成了一個巨大的收容場所；另一方面她探討作為個體的沈巧，如何在有關“收容”的故事中將自己的“被收容”轉變成一種自覺自願的行為，從而在感情上與“收容者”達成認同的問題。關於第一方面的內容，廖子馨把“收容”行動處理為一種小說背景似的東西，即小說中的情節“龍的行動”：那些偷渡的、臨時居停

者渴望獲得澳葡當局的一張“登記紙”。

廖子馨對於“收容所”的理解頗具建設性，她賦予了這個地理空間一種情感狀態，而不僅僅是抽象地、仰視地加以讚美。此外，廖子馨對“避風港”與“收容所”的苦難敘事，還體現出一種觀望的態度，這使她有可能從一種交往的概念出發去講述一個人和一個城市的如此故事。

二、生活變奏：情色與欲望

在澳門文學獎作品中，被敘寫的澳門，與其他城市一樣，同時是渾濁、喧囂、藏汗納垢的地方，是情色與欲望的集散地，色情與賭博，生命的遊戲與沉淪，悲劇與死亡統攝其中，一直是澳門本土作者創作的資源，也是閱讀澳門的讀者有意無意被牽引的地方。

第二屆亞軍作品、毛順好的《“鳴玉樓”結業》，借用金庸武俠小說《鹿鼎記》人物，進行故事新編。小說借用韋小寶從小在揚州妓院“鳴玉樓”中長大之說，寫他帶著“七個嬌妻”來到澳門，在城西蓋起了一座鬥角飛簷的“鳴玉樓”，生意興旺。

這部小說實際上是“借古喻今”。在這六屆的澳門文學獎中，因寫妓女題材而獲獎的不多，但參賽作品肯定是有的，例如閻純德在講述參賽內容廣泛的時候，提及“有的小說涉及對於澳門民間生活和妓女命運的關注。”^④妓女的題材其實都不易駕馭，也不容易評判，這可能是主要的原因。第二屆冠軍作品，呂志鵬的《在迷失國度下被遺忘了的自白錄》也許是個例外。當時作為小說評委的程文超教授，對這部作品給予了充分肯定，他說：“《在迷失國度下被遺忘了的自白錄》寫的是一個愛情悲劇。羅鋒曾有一位溫柔可愛的妻子慧文。但天長日久，二人的婚姻生活中沒有了激情。羅鋒喜歡上了過去的學生，現在作妓女的張連蒂，終於導致婚姻的重組，羅鋒與張連蒂結合了。而羅、張的乾柴烈火燒過之後，激情再次消失。面對那無可挽回的婚姻，慧文與張連蒂在極度痛苦中分別自殺。羅鋒也死於非命。你想不到結局會是這樣。正是在這‘想不到’裡，作品產生了較大的悲劇力量。作者呂志鵬並不是要簡單地告訴人們一個悲慘的愛情故事，而是向人生的深處發問：生活的真諦究竟是在激情裡，還是在平凡的人生裡？”^⑤

相對情色的探討而言，獲獎作品對於賭博的探討更具特色。閻純德在第六屆小說組“評裁總結”中，特別提到了澳門小說對賭博的關注，“罌粟很美麗，但它也是惡之花。博彩業雖然是澳門歷史形成的賴以發展的生命線，但它的存在依然是澳門社會進程中的嚴重問題。儘管澳門政府對於社會公眾的正面教育和勸導，然而，這個困擾澳門社會的二律背反使許多智者深為憂慮，它的放任恣肆仍然可以釀成對社會的致命威脅。”^⑥其實，第五屆的澳門文學獎已收穫一篇冠軍作品鄧曉炯的《轉運》，加上第六屆澳門文學獎評出的亞軍作品周家樂的《賭徒》，這兩篇作品都探討了與“賭博”相關的心理、命運等問題。《賭徒》貼近賭博這一行為，關注的是社會問題，具有濃郁的現實色彩；《轉運》則借助賭博關注人生得失的形而上的問題，具有強烈的思辨色彩。

先說《賭徒》，小說描繪了丁建中關於賭博的認識、心理的活動、欣喜與崩潰的體驗，以及他與因賭博而自殺的父親達成的一種特殊的溝通與認同。文學作品中寫父子關係的緊張、對立到和解與理解的方式多種多樣，但是以親身體驗賭博來表達和解的父子關係的故事，也許只有澳門版本的父子故事才會出現。這使讀者產生同情的時候，對賭博這一行為所引起的關注，就不僅僅停留在個別人的悲劇的認識上，讓人進一步思考的是代際關係的傳遞與影響，澳門的博彩業的負面作用不可輕視。小說的敘述者採用了“非常態”的精神狀態來寫“常態”，不過，在“賭博”這一空間標識之中，“非常態”就是“常態”，情境的力量是無與倫比的，這使人性的發散不遵

循一般的常態邏輯，那麼，即便用“病態”這樣的辭彙，也不能將事情說得完整，因為這造成我們有一種“健康”的感覺。小說擔負的是呈現的功能，對人性的可能性所具有的一份警惕，則應該來自自我相關的思考。

《轉運》借賭場說事，在小說的第一節裡，敘事者告訴我們，他不打算講述發財或破財的故事，“在賭場裡，三更窮，五更富，一個潦倒的賭徒突然交上好運而大殺四方的例子比比皆是，沒有什麼值得大驚小怪。”故事引人入勝的地方，是鬼魂一樣的人物李富海的出場所帶來的“暈眩感”，隨後，李富海的自殺更加強了這種“暈眩感”。這個在香港從事證券交易的商人與“我”是一面之交，但有讓人百思不得其解的言行。在其離奇自殺之後，他留給“我”一個日記本，使我得以講述這個離奇故事的全部過程。日記呈現出李富海與一枚神奇的籌碼的故事。李富海在澳門一相士處得一轉運籌碼，“只要在賭局中輸去的話，則可達轉運之願。”他因此去賭場賭博，逢賭必贏，但這卻導致了他的自殺。一個贏錢的人為什麼會自殺呢？所有寫賭博的故事都是寫輸錢才可能導致自殺，當是小說整個顛倒過來想要說明人物什麼樣的動機？李富海寫給“我”的信中這樣說，“偶然的一次，和朋友在澳門見到一個極出名靈驗的相士，求得了這個轉運籌碼。好奇之下，我按相士的說法去做，逢賭果然必勝。”“對著召之即來的金錢，我發現自己開始對曾經看重的一切越來越覺得索然無味！當你竭盡全力的一切原來就唾手可得，原本的動力何在？又有什麼樂趣可言？”“無論我怎麼費盡心機，那只該死的籌碼就是輸不去！也就是說，我永遠也不可能重返我原本的生活。既然如此，我寧願結束自己的生命。”“世上沒有多少人能夠拒絕可以改變自己命運的這樣一種誘惑。”“命無定運，也許，它根本就不需要我們去將它轉變？”這個文本中的賭徒的故事，講的是生命所體驗到的孤獨與死亡。殷國明這樣說，“那主人公為其生、為其死的、具有魔力的籌碼，會讓人想起在西方文學中各種令人無法抵擋的傳奇故事，但是，如今它卻活生生地落在了中國人的手中，最後保存在澳門文化的寶庫中，並且常常引起我們思考：‘究竟，是什麼在操控我們每個人的命運？那些轉運靈符？抑或，是我們自己？’”^⑥

這是什麼樣的主題？也許便是小說《轉運》中的一場對話與潛對話，關於“轉運籌碼”的對話可視為一場文字遊戲。這個“必須輸掉才能贏”的語義，既辯證又詭異，如果一路贏下來，必定顯示其空虛、無意義的本相。欲望的集散地，堆砌以及離散的不只是那些看得見的事物，那些看不見的、卻又在無形中左右著我們的“欲望”，駁雜紛呈，“欲望故事”所意指的又豈是色欲所能概括的？

三、自我審視：“根系”與“混血”

澳門文學獎第一、第二、第三屆的獲獎作品中，有相當一部分是寫故土與回歸的題材，無論是對祖國歷史的反思，還是對故土的無比思念，都不同程度敘述了祖國曾經經歷的苦難，這些作品通常以種種“意象”去表達自己的華裔身份。這三屆澳門文學獎均在1999年之前進行，可以肯定，這些講述故土與回歸的主題，體現了澳門自我審視的不可延緩。所謂“根系”的主題，則是故土與回歸勢必顯示出來的內在關係。獲獎的作品形式，多為詩歌與散文。

“根系”主要講“血緣關係”，這是自我審視部分首先要檢查的“譜系”。這種“譜系”既是地理的，又是精神的。在這方面，鄭卓立的詩歌創作個性突出，主題鮮明，取得了不容忽視的成績。在已有的六屆澳門文學獎詩歌組中，他獲得了五屆獎項，其中，第一屆冠軍作品《鳳凰木之魂》、第二屆季軍作品《黃昏的再版畫》（筆名陶空了）、第三屆優秀作品《鄧小平——一個

澳門人記錄您革命的旅程》這些寫於回歸前的詩歌參賽作品，構成了講述“根系”主題的板塊。

“根系”敘事，基本上要靠零碎的“意象”，通過激情去演繹，這個激情的基礎，就是苦難，因此“根系”敘事，其模式離不開“苦難”與“自我成長”的鋪陳。例如，《黃昏再版畫》，作者從曾祖父的“血色如酒/膽色如海”到祖父的“青銅胸膛”所追求的“不圓之夢”，再到父親“穿過一層層風煙/從隔海的烽火找到生命匿藏”，從而給敘說者留下了“一代代魂系蒼茫的卷帙”，但是，苦難的現實是這些奮鬥的結果，只落得“坐在馬交石哭亂黃昏心腸”。

詩人從族裔與民族整體觀的視角進行創作，這就是“根系”思維的本質特點，當“一個澳門人”以被“贖回”的“孤兒”自況的時候，他把自己代入了一種“中華民族”的敘事之中；而另一個土生土長的澳門詩人林玉鳳，在其第二屆亞軍作品《那年那月那日》中，也體現了這種“根系”思維的特點，她是從關切整個民族的視角進行敘述的，也同屬“代入式”的思考。她通過一個孩子眼中的光、色、景、物的變化，以及這種變化在心上的投影，表現了整個民族以及時代的氣息和變遷。

身份認同問題中所帶來的對自我的審視，涉及記憶中的“從來何處”。其中，澳門的“混血”也是“從來何處”的一個重要問題。當然，身份認同還應包括對自我的現在狀態的指認，從澳門文學獎的作品內容來看，尚不見拿葡萄牙護照或別國護照的華人故事，也許要假以時日才能夠看到。但是，第三屆澳門文學獎的優秀作品，廖子馨的《奧戈的幻覺世界》確實是這方面的重要收穫。這篇寫於過渡期的小說，將土生葡人的身份認同問題推至視野的前沿。奧戈是一個葡中混血兒，他面對的社會處於歷史的轉折期，而他自己的人生因此也陷入迷離、困惑的境地。他是葡萄牙人嗎？但是小時候的創傷性體驗卻未能消除，他曾被葡人強行雞奸，並被罵為“中國雜種”，他的同事若澤充滿嘲弄地問他不需要回答的問題：“你能算是葡萄牙人的後代嗎？”而這正是奧戈極力要避免思考的問題。

“混血”的人，是被他人放逐的人，他在自己的社區卻不被認同為社區的一分子。對於“葡萄牙”與“中國”人，他是生活在自己的土地中的“異鄉人”；對於他自己，因為被放逐而來的“混血”的原罪感，他又是被自己放逐的人。奧戈的中國祖母帶給奧戈父親的還是葡人臉孔，但卻隔代遺傳，“他跌到谷底長成亞洲人的臉孔來。”成長的年代裡，奧戈的周圍有許多頑皮的若澤，他們是歐洲混血兒，但有歐洲臉孔可以蒙混身份，有亞洲臉孔尤其是中國人臉孔的卻難免受欺凌。少年人擺脫欺凌的簡單方法就是否認被欺凌的原因，而否認的直接方式就是打架。奧戈不斷地與人打得鼻青臉腫，每次祖母流淚，撫著他的頭說傻孩子。奧戈卻不喜歡祖母乾瘦的手，有時候還氣惱地把她的手甩開，怒吼：“都是因為你！”“混血”被壓抑的是對自己身體的接受，奧戈的故事講述的是“身體的受難史”。骨骼與顏色，不僅在過去，而且在今天；不僅在小說裡，而且在現實裡都自行演繹其表達高下、尊卑的歷史。當一個人的身體與他的意識形成對抗關係的時候，這種對抗完全可以演繹為一個人的戰爭。其實，身份不是可以被追尋的，身份與身體相互撕裂、否定，這就是所謂身份對自我的殺戮。

在“根系”與“混血”問題相對單一的敘寫裡，作者能夠集中於自我審視的思路去展開，這是屬於內心體驗型的敘寫。當“根系”與“混血”混合於歷史的際遇之中，事情變得複雜起來，這大概就會沖淡有關自我的審視，而讓位於另一種思考。第二屆澳門文學獎優秀作品中，鄒家禮的《烏啼夜》就提供了這樣的情境。《烏啼夜》既有“根系”的故事，也有“混血”的故事，前者是與外族劃界以及保持自尊的中國菜販林根的命運所揭示出來的意義，後者是講述葡人警察與

中國歌女所生的“混血”阿醒的命運。這兩個看上去毫無關聯的事情，在作者的安排下，巧妙的鑲嵌在澳門兩代人的故事之中，在我看來，小說要從人性的愛恨情仇方面給予思考。《烏啼夜》橫向的故事有：1、市政廳查牌土生葡人山度士愛上一名中國歌女並結合；2、菜販林根在營地街經營菜檔一絲不苟，不願意山度士的手下隨意拿菜，因此林根與山度士結仇；縱向的故事是山度士的外孫阿醒與林根的外孫女劉家欣戀愛並結婚。小說並不打算講述葡澳婚姻的問題，作者不斷渲染的是山度士與林根的敵視與對峙，正是林根的倔強使驕傲的山度士嚴重受挫。這種倔強就是以沉默對抗強權，以犧牲表達藐視。林根被山度士打成內傷，並因內傷導致疼痛而染上毒品，最後悲慘死去。山度士後來也被中國人也打成內傷，也失去了工作。“晚年的山度士被外孫送到葡國，但卻常常覺得被當地的葡國人歧視。這是他開始掛念澳門，掛念這充滿低等中國鬼的地方。”

應該說，這是一篇對社會充滿濃郁批判色彩的小說。作者於澳門回歸前所創作的《烏啼夜》，抓住澳門的主要問題，特別是黑社會問題、社會治安問題，展示了問題的嚴重性（小說中阿醒就是被人打死的）。這是否在說，不管“根系”也好，“混血”也好，只有社會環境好起來，才能解決問題。這也是澳門自我審視的一個重要維度。

四、思維辨證：“認同”與“疏離”

“五十年不變”是中央政府的承諾。而在回歸前的三屆澳門文學獎得獎作品中，不少作者用自己的創作方式提出了同樣的希冀，同時也表達了一定程度上的擔憂。這種與母體的“疏離”，主要是取決於保持一種自我個性化的存在方式的認識。如《澳門九景》有這樣的文字：“其實，對於新一代，跑馬、跳舞並不重要，我認為真正五十年不變的是：我無為而民自化，我好靜而民自正，我無事而民自富，我無欲而民自樸。肥朱說的，我也體會。”

又如第一屆澳門文學獎季軍作品、林玉鳳的《忘了——敘事詩》中有一節這樣寫道：“記不起誰曾訴說 / 冷雨降自北方的凍土 / 凍土只長花紅 / 不生榕綠 / 記不起誰曾訴說 / 紅花正閃亮著窺探的眼睛 / 遍尋不再飛翔的黑鳥 / 染一翅膀鮮紅直到死去 / 記不起誰曾訴說 / 怕那半世紀不變的諾言 / 不被兌現 / 怕冷雨後的街道 / 不長榕綠 / 只生花紅 / 記不起誰曾訴說 / 即使有人 / 窮盡愛去忘記 / 誰仍是這般訴說。”《忘了》是一首寫“自我”的年輪詩，作者攝取了“一九九五年的夏天”、“一九八九年的春天”、“一九九四年的冬天”、“一九八九年”、“一九九五年”等時段進行敘寫，其實是為了提醒與記住“半世紀不變的諾言”。

關於與“殖民者”的“疏離”，是澳門回歸伴隨的一種愉悅的姿勢。但是“疏離”之中，仍然會有一些可以“認同”的東西，儘管這是一種自我的禁忌。不過，第三屆澳門文學獎季軍作品、陳國鑣的散文《送別》仍然表達了此類“疏離”中的“認同”。作者虛擬了“我們”與“葡萄牙人”的送別對話，儘管作者在虛擬對話中暴露對方自大無理的形象，卻也有所接受：“處於過渡期最後階段的澳門毋須改變，並且應該沿既定路線前進。只要你們繼續任用原來一套領導班子，沿用我們的管制模式，維護澳門居民的獨特生活方式。固有的地位和原有的價值觀不變，必可邁向新紀元。”而“我們”也承認：“你們的管制經驗，確有可取之處”。這些模擬的套話，也許不只是套話。

但在“疏離”的強勢話語中，些微的“認同”難以被聽見，例如對葡澳當局豎立的建築物的徹底否定。在殖民管制的最後7年，葡澳當局總共豎立了13座表達中葡友誼的建築物。其中之一為由兩根鐵柱構成的“東方拱門”，橫跨澳門香山花園附近的羅理基博士大馬路上的回環路口。

“市民大眾對這新的景觀有不同的解釋和反映。據說這巨大的拱門阻擋了視線，破壞了公眾場合的景色。它就像是一把巨大的扳手，人們給它起了‘生鏽鐵’和‘大廢鐵’這樣的諱名，這就毫不客氣地否定了它在美學方面的吸引力。東方拱門的中文譯名甚至被雙關地謔稱‘東方肛門’”。^⑦

關於本土的體認，應該不是可有可無的。因為任何認同與疏離，都會或顯赫或隱約地反映到關於澳門的認同與疏離的敘寫上，對澳門小城的接納、認同、疏離、拒絕等等，都折射出其他相關的認同與疏離。

第六屆澳門文學獎的優秀作品、袁紹珊的散文《末世代》即是一篇澳門“疏離”之作。作者辯證“認同”與“疏離”的本土體驗：反抗殖民者（刺殺阿馬留）卻不是“我”，回歸日“內心平靜”可又“近鄉情怯”，不想聽澳葡政府的劣績卻看著葡國舞蹈，想像那些無知卻又憤怒的澳門平民，想守著政權交接卻偏偏睡著了。這樣的表述屬於那些沒有歷史與經歷者的“認同”與“疏離”的錯位。沒有體驗而只有傳說，在風暴一樣熱烈的中心卻並無激動的感受，那麼，認同與疏離又從何說起。作者屬於“八十年代”生的一代，在她的言說中，我們能夠體會到“青春”的氣息，《末世代》的澳門“認同”與“疏離”，既是個體的、澳門的，又是時代的。

還有一種通過強調批判的、質疑的“疏離”式的“認同”，即質疑的過程也是建構的過程。這樣的認識與努力，例如第二屆澳門文學優秀獎散文、鄒家禮的《給你留念》，以及同屆優秀獎小說鍾玉萍的《八色彩虹》。

五、主體形塑：“多元”與“共融”

澳門敘事的動機，與對文化澳門的主體形塑的驅動相關。殷國明在評選第五屆澳門文學獎的時候說，“文化澳門，首先是文學澳門。文化澳門，不僅是一種精彩的現實存在，更是一種精彩藝術想像，是一種努力找尋、發現和精心打造的過程。其實，儘管這次參賽的作品題材多樣、層次不一、風格各異，但是都流露出一種努力與信息，這就是追尋文化的澳門，發現真正的自我。從這裡，我們不但能夠感受到澳門人積聚在內心的焦慮、苦惱、失落與忐忑不安，而且還有深刻的反省、反思，以及不可抑制的創造新澳門的欲望。”這一描述對於澳門文學獎的作品來說，不失為解讀澳門文學的一種有益的切入角度。“文化澳門的核心是文化魂靈，因此尋找心靈，以及心靈的位置成了很多小說的主線。”^⑧文化的魂靈棲息於何處？在那些遍及小城的中西建築中，如何能夠看見精靈的飛翔？郭濟修的《漫步在澳門歷史城區》，這篇第六屆散文組季軍作品的敘述者，一直努力在“看著”：

你看，建築物中，有西方的教堂、東方的廟宇、西方有錢人的別墅、華人富商的大屋，還有劇院、慈善機構，甚至有象徵政權的兵營、炮臺和市政廳等。一座座風格各異的西式建築物相互輝映，見證著歷史，顯示出它的文化特色；黃色、紅色、白色的牆壁，營造出溫馨優雅的氣氛，構成一幅和諧的畫面。

如果說建築物是澳門歷史城區的中西文化交匯的象徵，那麼，文化就是這個華洋雜處的城區的靈魂。我想，人們在為“申遺”成功而興高采烈之際，是否應該冷靜一下，重新尋找澳門的歷史定位，以自己的觀點去解釋澳門的文化，透過自己心裡發出來的真實感情找到澳門的文化。

此文獲獎的理由是“事先在材料上作了充分準備”，“文章之妙，妙在有才情學識，這篇文章在‘學’的方面十分突出。”^⑨作者像一個導遊，細細述說。但是，客觀地講，“漫步”只是

限於對“文化”外殼的介紹。他自己也覺得，要“以自己的觀點去解釋澳門的文化”是多麼的迫切。在“漫步”中，他“看”到了很多“文化”，卻很難讓人覺得他看到了“文化靈魂”。他看到了澳門“多元”文化“共融”的行跡，卻看不到不同精神的交往。“多元”，不能僅僅理解為中西物像的並置，而是對既往歷史之因所造成的現實之果給予一種理解之同情，沒有這種“同情”，多元就無從體現，沒有這種“同情”，反省、反思又從何說起？而主體炫耀的文化“共融”，也無從顯示。

所幸鄧曉炯的《刺客》與陳志峰的《獨臂將軍》給我們帶來了全新的視野，作為第六屆澳門文學獎小說組的冠軍作品與優秀獎作品，在“文學澳門”的努力中，作者試圖通過與那些棲息在石塊上的靈魂進行對話，使我們看到了在作者的文化“考古”與文化“挖掘”中，袒露出來“自我”與“他者”靈魂交流的圖景。這兩篇小說都以澳門歷史上農民沈志亮等刺殺澳督亞馬留（又譯為阿馬留或亞馬勒）這一重要事件為中心，對歷史的事件與傳奇進行了精彩的藝術想像，讓我們看見了小城中飛翔的精靈。先說《獨臂將軍》。小說由如下幾節構成：一、舊區的老屋和“深婆”蔡師奶；二、濃郁的月色和搬動重物的聲音；三、阿嵐的讀書筆記——關前街的密道傳說；四、石礮後的秘道和神秘的獨臂男人；五、飯後的古跡散步；六、阿嵐的讀書筆記——有關獨臂男人的故事；七、阿嵐的讀書筆記——住在中國龍田村的中國男人；八、睡前孩子的悸動和充滿信心的打賭；九、夢中看見住在龍田村的中國男人；十、再遇獨臂將軍亞馬勒。小說中“阿嵐的讀書筆記”部分，類似郭濟修的“漫步”，是對浮出水面的歷史“行跡”的“抄寫”，例如有節錄於徐薩斯所著《歷史上的澳門》的部分，“在副官的陪同下，亞馬勒開始了這次致命的行程。他走到關前外邊，去為一個靠他接濟的又老又病的中國老婦送救濟金。回來的路上，亞馬勒一點也不知道他的最後一刻就在眼前。”也有節錄於《香山縣誌·沈志亮傳》的部分，“沈志亮，名米，以字行。先世福建人，貿遷來澳門。遂家於前山寨南之龍田村。生而倜儻，慷慨尚義。”這些“抄寫”的部分，總是以其年久日深的緣故而對其“真實”有所遮蔽，但是“真實是什麼？”這些抄寫的部分是小說作者對這個故事中的兩位主角葡萄牙的獨臂將軍與中國龍田村的沈志亮的敘說中所能“看見”的東西，單單就刺殺這件事情來說，似乎也沒有什麼可再敘說之處。然而，作者卻“看到”了人物命運的偶然與必然、真實與虛構如何在歷史的遇合中得以呈現出來。小說並不借鑑那種穿梭時光隧道的寫法，而是借助於一種精靈的視覺，以阿嵐在外婆去世後的還魂夜的奇異經歷以及印記來表述。這個還魂夜，顯然被另一個魂靈的出場所演繹，其中，那些搬動重物的聲音以及為另一個靈魂打開的隧道，都已經準備好。這個隧道在澳門的地理中確實存在並有記錄，小說中對此也進行了“抄寫”：“至關前街東便山上之三巴寺，其中那耶穌會教士昔曾由三巴寺鑿一隧道，下達關前街，蓋欲籍此而得到海上之交通也。現關前街之李家院內，尚留有該隧道出口處之遺跡。”（王文達《澳門掌故》五十一篇《關前街》）還魂夜的阿嵐夢遊般來到了這個隧道，遇見了“神秘的獨臂男人”，進行了一場對話。

這篇小說的構思是非常“本土”的，它把對澳門“多元”文化的思考，帶到了某種“前沿”。還魂之夜，被殺者稱呼刺殺者為“朋友”，這雖是“後設”的看法，卻又是今天思考“多元”的態度，以及“共融”的態度。《獨臂將軍》的作者陳志峰關於澳門主體形塑可能的路徑，以自己的想像、現實與心靈、真實與魔幻加以編織，加強了關於文化的澳門的思考。

鄧曉炯的《刺客》，依據的材料，描述的故事情形，與《獨臂將軍》有相似之處。故事的結尾也有相關的文獻被抄錄其後。小說具有新歷史小說的含義，主要人物則擴至兩廣總督徐廣縉，

展現了清帝國的衰敗與無能。官員們無力辦理洋務，對於澳督的跋扈毫無辦法，最後，又息事寧人將“刺客”沈志亮法辦交差。小說將衝突的性質進行了深層次的揭示。有意思的是小說對刺客沈志亮刺殺時刻的描繪，沈志亮是要向騎馬而來的澳督遞交文書而不是以遞交文書為詭計進行刺殺，只是同行者的行動徹底改變了事件的性質。小說告訴我們，沈志亮是打算講道理的，“這麼多年來，大家一直希望每個人都能夠在這片土地上和平相處。”

當那洋人從馬上俯下身來的時候，沈志亮心裡一陣狂跳：這是他第一次真正地、面對面地看見這個傳說中的“獨臂惡霸”。馬上的洋人頭頂微禿，兩耳上方的頭髮似乎和他的絡腮鬍子連在了一起，穿著筆挺的軍服，濃眉大眼，臉上的皺紋像刀疤一樣兇惡。那兵頭嘴裡嘰裡呱啦，不知說些什麼，但眼神卻好像沒有什麼敵意。洋人嘴裡的話沈志亮全聽不懂，於是他把手裡信封更高舉了一些，那兵頭也伸出手來準備接過，沈志亮心裡暗暗鬆了一口氣。

小說對情境的想像，暗含著歷史可能出現的景象，也許與後來的情形完全兩樣。小說開頭與結尾都寫到了秋蟲，這些獨立於時間之外的生物，似乎並未改變它的習慣。“也許，就算在今後的許許多多年裡，它們，仍然會在這片土地上嚶鳴不休。”小說既虛無著又開放著故事的內涵，它將澳門文化“多元”與“共融”的視線拉向時間的深處。而在時間的深處中打撈出來的“傳說”與“傳奇”，可以作為澳門文化心靈的窗戶。例如，第五屆澳門文學優秀獎小說、李星儒的《忘年之戀》，講的是一則中西文化混血的傳奇，借此追尋文化澳門的歷史源流與精神氣息。小說既寫了蛋家女的愛情、神父的醜惡，以及上帝仁慈的傳遞、吸血鬼的身影，對愛情、對俠義淋漓盡致的展現，揉合成具有歷史寓意的畫面，敘說了作為文化澳門的歷史來源，儘管充滿神聖與邪惡，然而卻是“多元”與“共生”、“共融”的一個來源。

澳門作為一個遷徙地，“多元”與“共融”的涵義，一直是不斷湧來的華族移民的漢語作品傳達的一份訴求。這是二十世紀八十年代以來澳門漢語文學一個逐漸明顯的板塊，隨著不斷移居澳門的大陸移民的增加，他們的聲音越來越多的出現在關於澳門故事的講述之中。

第二屆季軍散文作品、蘇潔的《莫道秋江離別難舟船明日是長安》，以第二人稱“你”抒發了到本澳十年的感受：“你說，你沒有見過像葡京這般氣派的賭場，十數張桌子一字兒排開，人們可以大大方方地下注，把籌碼押在任何一方。你以前所見到的賭場，大都設在陰暗的角落，下注的人總擔心給人撞破，提心吊膽，慌慌張張。你說，也未看見過像大三巴那樣半壁頹牆的景點，因為你認為景點應該是精巧，或是壯觀，或是富麗，或是堂皇，若有些微缺陷，也都要粉飾修補過。要麼，就應像八達嶺外倒了的長城，乾脆掛上‘遊人止步’的告示，不對外開放。”這些描述自然是清淺的，然而與大陸對比的含義是顯而易見的。“多元”與“共融”也常常與“五十年不變”掛鉤。回歸前的獲獎作品較多從泛政治的角度去講述“共融”的願望；回歸後的作品，那種關於“家”和“家鄉”的“共融”體驗，體現為一種認同情感。例如，第六屆散文組冠軍作品、禰小華的《家與家鄉》，獲獎評語是“《家與家鄉》細膩準確地表現了從外地移民澳門的作者的內心感情變化，無論是對家鄉的思念之情，還是融入新家澳門之後的居斯食斯之情，都真摯感人。”^⑩

那些關注超越種族、地域的人性表達，道德與友誼、愛情與生死，代際溝通等等永恆的主題，也是在歷屆澳門文學獎中湧現出來的獲獎作品比較集中地關注的主題。這些作品所思考的不是區域概念，而是生活本身具有的普泛性的概念，其中探索的問題所呈現的倫理意義，不妨是澳門文

化“共融”的另一層面的演繹。第一屆冠軍作品、梁淑琪的《等》以愛的要義講述了人性自我救贖的感悟；許勁生的《失去的空間》、周麗娟的《夏娃的日記》講述的代際問題引人深思。倫理的探索在獲獎的戲劇作品更為關注，例如，第二屆冠軍作品、李宇梁的《請於訊號後留下口信》探索的是老年人的孤寂生活：父子關係的衝突與試圖和解的努力，給人留下了深刻印象。而亞軍作品、王智豪的《婆婆離家去》，寫的是一個在破碎的家庭中長大的、性格被扭曲的少女，與婆婆“為命”卻無法“相依”。鄧曉炯的《出租媽媽》敘寫的則是家庭中“生兒育女”的問題，等等。這些都是“共生共融”的生活中人們共同關注的社會問題，從一個側面展現了澳門的現代生活。

澳門文學獎已經構成“澳門文學形象”的一個重要概念，每次參賽的作品數量大致相當，一百六、七十件左右而已，但經過十多年的積累，形成了觀察澳門以及澳門文學的一個窗口。關於澳門文學獎藝術上的實踐與特色，王嶽川在論述第四屆澳門文學獎的時候說：“澳門小說的寫作具有風格多樣，情節結構不同，有些風格具有前現代敘事的完整性，情節首尾呼應性，有些具有對現實社會的對抗，對現實社會的那種對自己個性的堅守，也有一部分具有後現代的聲光色的描寫以及對那種暈眩的後現代空間的感受。”^⑧對應於這種“後現代”的內涵，澳門文學在表現形式上也力圖有所借鑑與創新。寫心理的、夢幻的、以電影鏡頭聚焦的等等手法時有應用。

李觀鼎在關於澳門文學獎十年的成績的述說中，有一段話，可以用來作為澳門文學獎文學作品創作途中的小結：“在澳門這座小城，卻有這樣一些人，能夠守住並不斷耕耘自己的精神家園，滿腔熱愛並參與文學事業，使澳門文學以其或根生、或置入、或本土、或客居、或傳統、或新潮的創作形態，多元共生且蓬蓬勃勃地成長、發展著。”^⑨

①吳志良：《頒獎禮上的發言》，澳門：《澳門筆匯》，第24期，2004年3月。

②澳門文學獎第一至第六屆的作品分別收入《澳門筆匯》第10、12、14、19、24、31期。本文所引相關作品都出自其中，不再一一作注釋。

③⑤閻純德：《澳門小說創作的收穫》，澳門：《澳門筆匯》，第31期，2006年1月。

④程文超：《關不住的春色》，澳門：《澳門筆匯》，第12期，1999年12月。

⑥殷國明：《追尋小說中的文化澳門》，澳門：《澳門筆匯》，第24期，2004年3月。

⑦鄭妙冰：《澳門——殖民滄桑中的文化雙面神》，北京：中央文獻出版社，2003年，第202～203頁。

⑧殷國明：《追尋小說中的文化澳門》，澳門：《澳門筆匯》，第24期，2004年3月。

⑨⑩丁啟陣：《散文組評判感言》，澳門：《澳門筆匯》，第31期，2006年1月。

⑪王嶽川：《我看第四屆澳門文學獎》，澳門：《澳門筆匯》，第19期，2002年5月。

⑫李觀鼎：《寫在頒獎禮上》，澳門：《澳門筆匯》，第24期，2004年3月。

作者簡介：陳少華，華南師範大學文學院院長、教授、博士生導師。廣州 510631

[責任編輯 陳志雄]