

文學史視域中的澳門文學

——兼論林中英散文的文學價值

劉景松

[提要] 在數量龐大的中國文學史著述中，關於澳門文學幾乎付之闕如，偶有相關者，多半後置於港台文學羽翼，即便獨立成章亦難脫“輕描淡寫”敷衍為篇之數。儘管其中有無知和偏見的因素，但澳門文學缺少厚重的作家作品，也是不容否認的因素。當前，澳門文學氣氛日趨濃烈，澳門文學走向自覺的腳步亦日趨穩健，有必要對澳門文學史進行更全面的闡述，在澳門作家作品中開掘和發現厚重性甚至經典價值。作為澳門作家中的優秀代表人物，林中英長期關注澳門社會發展現狀，並以其對社會生活與社會現象的獨特感悟，創作了大量的文學作品。進一步開掘林中英作品的價值，有助於為澳門當代文學在百年漢語新文學版圖中的應有定位提供參照。

[關鍵詞] 文學史 澳門文學 林中英 散文

[中圖分類號] I209.9 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874-1824(2017)03-0160-10

一、長期在文學史上“缺位”的澳門文學

1980 年代以來，關於中國文學史寫作，先有圍繞“重寫文學史”^①話題展開的反思，後有針對項目團隊“拼寫”^②文學史而發出的詰難，討論聲浪不絕於耳。這場討論持續時間之長、涉及範圍之廣，皆為“史（文學史）上”少見。於撰寫者而言，既立志踐行修史，當然各有立場觀點與書寫體例，以及藉此展開的一整套具操作性的寫作範式。學者和批評家的相關討論，倘若不帶門派成見或族群偏見，而是出於交流切磋目的，且言之在理，似都值得提倡鼓勵。因為這樣的研討，有望引發文學觀念的變革，拓寬文學史的書寫視野，推進文學史學科的知識建構，為理想中新的文學史寫作提供參考借鑒。在文學多元開放的時代，文學史寫作的多元化應該被視為常態化的現象。自上世紀初黃人（摩西）首撰《中國文學史》以來，^③截至 2006 年，僅內地出版的中國文學史就多達 1,600 餘部，據說每年還有十幾部在編寫，^④“修史”風氣之盛由此可見。欽定式的文學史，其“話語霸權”勢必造就諸多文學史的理論盲點，相比之下，數以千計的文學史著述顯然更能包容異見，彰顯“百家爭鳴”的應有題意。然而，既有的文學史著作雖已汗牛充棟，但仍有許多不盡如人意之處。比如，在看似十分多元化的修史熱和相關討論中，卻有一種驚人的默

契，那就是文學史家和批評家們都甚少言及“澳門文學”，^⑤偶涉澳門者，也多半附於港台文學之羽翼，或一帶而過。在中國文學史中長時間的“缺位”，導致澳門文學的面目總是雲裡霧裡、難窺全豹，其地位顯得無足輕重。

統攬不同歷史時期出版的文學史著述，在疏疏密密的章節框架中，“港台文學”總能佔據一席之地，即便相關內容篇幅小巧、字數精煉，但絕不像澳門文學一樣，落到悄無聲息的“缺位”地步。從地緣因素上看，修史人既已把視線投向“港台”，緣何就不願意將學術的餘光稍稍拉長一厘半毫，順道對“隔壁老弟”——澳門文學瞥上一眼？

究其原因，可以從三方面分析。其一，作為曾經的“亞洲四小龍”，在相當長一段時期，香港台灣經濟發展良好，其文化地位也隨經濟的強勁表現而日益漲高，初步具備了“強勢文化”的基礎底蘊與輻射條件。同時，蓬勃發展的影視文化產業與“明星效應”的推波助瀾，也加速了港台文化在內地登堂入室的腳步。相比之下，澳門經濟表現不如港台耀眼，文化演藝領域又相對平淡，這使得澳門文化存在感單薄，影響力有限。其二，澳門淪為人們心目中的“文化荒漠之區”由來已久，相關論調更因個別名流“澳門沒有文化”^⑥的感慨而廣為流播。長期以來，澳門文化留予外界的整體形象既不鮮明突出，也無亮點與厚重之處，成為一種無足輕重的存在，澳門文學也就難於進入史家的視野。其三，澳門雖有作家，但缺少像金庸、劉以鬯、白先勇、余光中一類的重量級人物；澳門不乏堪可捧讀的優秀作品，但至今都沒能產生像《射雕英雄傳》、《酒徒》、《台北人》、《郵票》^⑦那樣擁有眾多讀者、具有廣泛影響力的經典作品。這無疑加大了澳門文學攀臨文學史殿堂的難度。曾參與《中國現代文學三十年》寫作的學者吳福輝，在論及“主流型”文學史的時候坦陳：“我們多年來對中國文學的研究，偏重於一個個作家和一部部作品的評論，而缺少多側面的透視和總體的論述。”^⑧此說充滿反思意味，既流露出撰史者因為“缺少多側面的透視和總體的論述”的自責，也透露出文學史主要是圍繞著重量級作家和重要作品來書寫這一撰史秘辛。可以說，正是由於經濟方面的單薄、文化特性的模糊以及經典作家作品的缺失，使得澳門文學長期被文學史家輕視乃至忽略。這一現象固然折射出外界對於澳門歷史文化的膚淺認知，但設若缺失重量級作家和優秀作品，那麼，史家固有的思維定勢短期之內就很難得以扭轉糾正。因此，澳門文學意欲在尷尬處境中突圍“上位”，彰顯自身的存在，當務之急是加強內功修煉，盡快奉獻出厚重作品。^⑨當然，所謂厚重作品只是一種籠統說法，但對於創作界批評界來說，至少要拿出可以與鄰近地區一較高低的作品，並在此基礎上加強對本土文學的宣傳與推廣，最大限度地綻放自己，為自己雕形塑像，增色添彩。

由於種種原因，在相當長時期內，澳門文學蹤影難覓，成了文學史場域中的“迷失者”和“局外人”。對於澳門文學，澳門以外的文學史研究者撰寫者總是理所當然地“看低一線”。其中固然有史料匱缺等客觀原因，也有情感不熾、認識不足、史識狹隘等人為缺陷，後者似是主要原因。在文學史既有的理論框架下，如何消解各種束縛文學發展的觀念性障礙，成了考驗撰史者見地立場堅定與否、史識精湛與否的標尺，也理應成為研究者在文學史理論思考與求索的努力方向。

二、文學史表述中的澳門印跡

也許是地理上“孤懸海表”的原因，也許是共同的淪為“他者”殖民地的政治運命使然，無論“港台”、“港澳台”還是“台港澳”之類的稱謂，都充溢著濃濃的“境外”沉味。自1978年內地改革開放以來，港澳台地區與內地之間的來往日益密切，文化文學層面的堅冰亦打破，雙

向多向交流日漸頻繁。得益於此，關於港澳作家作品的介紹評論和研究也得以漸次開展。不少院校機構或專業研究者認可並且願意將港澳作家作品以及該地區的文學思潮、社團活動、文藝刊物等作為研究新內容新領域，並投放資源進行深入系統的研究。由此，中國文學^①的庫容更加多元豐富，中國文學的版圖得到了一定程度的充實，中國文學史的寫作也增添了新的視野和素材。

隨著交往合作的日漸深化，對應港澳台三地文學的稱謂與表述卻越發鬆散雜亂，依次出現了“港台文學”、“港澳台文學”、“台港澳文學”等形似神也似的概念。從現實層面上考察，可以發現，澳門文學的最初亮相，要感謝“港台”文學的攜領捎帶之功。實際上，早期關於澳門文學的評論，大都附庸於香港文學。^②也正是因為搭上了“港台”文學的順風車，澳門文學才開始示於人前，讀者才得以在博彩之城的刻板印象之外，認識澳門文化和文學的真實一面。於是，原先境外文學中“港台文學”一統江山的局面逐漸被改寫，被遮蔽許久的澳門文學得以拭去歷史塵埃，開始露出地表，吸引了不少獵奇般的眼光，澳門文學猶如青春美少女一般佇立於文學河岸。

曾敏之於1979年發表的《港澳與東南亞漢語文學一瞥》常被目為內地研究澳門文學的濫觴。^③隨後，介紹港澳台方面的文章文集逐漸增多，研究隊伍不斷壯大，各類研討會座談會也適時召開，試圖在理論層面為華文文學的固有蘊藉和未來發展把脈定調。^④與此同時，包括廈門大學、汕頭大學等沿海地區院校也陸續設置專門的研究機構，^⑤並且招收培養研究生，其運作機制充滿生機與活力。1987年，暨南大學台港暨海外華文文學研究中心、台港澳暨海外華文文學資料中心相繼成立。該校招收培養的湯梅笑、廖子馨、莊文永等人，在校期間接受了嚴格的學術訓練，日後大都成為研究澳門文學的中堅力量。他們多以澳門文學題材作為學位論文的題目，內容涉及澳門女性文學、澳門小說的文化品格與敘事範式、澳門詩歌的民族意識、澳門文學中的基督教觀念及嬗變等等。他們的研究成果，發前人所未發，對澳門文學研究領域多有填補空白的重要意義。藉由以上著述，澳門文學的形象更加立體真實，澳門文學的世界也更加絢麗多彩。

內地高校科研機構對港澳台文學研究表現出極大熱情的同時，文化事業單位也應勢而起，為港澳台文學事業的發展添磚加瓦、戮力踐行。幾乎同時誕生的《台港文學選刊》、《華文文學》、《世界華文文學論壇》等刊物，^⑥是這時期登載華文文學的創作和研究成果的代表性學術期刊，成為促進海內外文化學術交流、展示世界華文文學最新研究成果的重要園地。受益於作家、學者、媒體機構的通力合作，華文文學的輪廓和身影越發清晰明朗，澳門文學也一洗此前“孤懸海外、精神貧血”的頹態，重新煥發出了青春活力，改變了以往依附在香港文學的章節尾部，扮演應景點綴式的尷尬角色。有關澳門文學的議題備受關注，成了新的學術增長點，成為相關學科課程建設的重要內容。而這，顯然有利於包括中國文學在內的文學史自身多元性豐富性的呈現。

論及研究澳門文學的意義，有學者概括了三條：第一，為中國文學這座百花園增添新株；第二，反映本地以外有異於中國本土人民的思想情感與文化面貌；第三，逐漸剷除文學的殖民色彩，抗衡惡質文化，渣滓文化，甚至有助於激發澳門作家作為中國人的自尊心，增強其對祖國的認同感，歸屬感和使命感。^⑦如果說，這是站在社會文化和政治歷史的立場發出的呼籲，其論高屋建瓴，那麼，謝冕則於全球化整體文學發展背景下，將澳門文學還原到廣闊的中國文學語境中來考察論說。以下文字道出了一位學養深厚、眼光心性獨到者的心聲：

對澳門自公元16世紀中葉以迄於今的文學加以研究和總結，不僅對中國文學深厚博大的積蘊有更為深入切實的瞭解，特別是對存在於特殊環境中中國文學的豐富性和多樣性的瞭解是必要的，而且，對於研究東西文化、文學如何在它的歷史性運行中通過交流

互滲進而造成融匯互補有更深遠的意義。^①

澳門文學的價值，在不同會議場合學者的發言中，在可感可讀的文學史著述和期刊論文中，在端莊嚴肅的工具書中，^②在專門為高校學子編寫的各類教材之中。如前所述，由於地緣和親緣的關係，較早對澳門文學展開研究者，多半來自比鄰港澳台的東南沿海地區。這些院校與港澳台來往密切，有一種天然的親近感，二者之間的語言、文化、風俗、信仰也有天然的同質性和相似性。較早關注海外華文文學，在該領域耕耘不懈並且結出串串碩果的學者，如潘亞暉、鄭煒明、饒芑子、劉登翰等人，大都來自閩浙粵等地。饒芑子招收培養了眾多澳門籍研究生，^③並先後發表了《澳門文化的歷史座標及其未來意義》、《文學的澳門和澳門的文學》等論文，從不同視角深入系統地論述了澳門文學、文化的內涵和品格，以及“未來意義”等問題。其論文《“根”的追尋——澳門“土生文學”中一個難解的情結》^④發表後，曾引起葡萄牙學術界的關注。

1990年代中期以後，由於“回歸”因素使然，澳門日益為世人所關注，內地學界對澳門文化、澳門文學的探索和研究，也掀起了一個前所未有的熱潮。^⑤眾多富歷史感、較具深度的論文紛紛刊行。黃萬華的《台港澳和海外：“五四”新文學的應和與背反》、黎湘萍的《族群、文化身份與華人文學——以台灣香港澳門文學史的撰述為例》、黃修己的《從〈無心眼集〉談到澳門文學形象》、古遠清的《發展中的“島形文化”——澳門文學的走向及其特徵》、王岳川的《澳門文化與文學精神》、劉登翰的《文化視野中的澳門文學》等都是視角獨特、論述嚴謹又不乏見解的論文。這股書寫與研究風潮，對於確立澳門文學地位、建立澳門文學形象以及對外推廣澳門文學，可謂來得及時且影響巨大。尤為可貴的是，學術界對於澳門文學的關注並非因“回歸”而沸揚一陣便偃旗息鼓，而是“餘音裊裊、餘波漾漾”。上述關於澳門文學研究的論文，匯成研究進程中的一道絢麗景觀，又如文壇的報春之燕鳴啾於枝頭，宣告著澳門文學研究春天的到來。

20世紀八、九十年代以來，澳門文學創作進入了勃發期，澳門文學研究也進入自覺期和收穫期。創作的繁榮與批評的興起，以及研究成果的不斷湧現，單篇論文、文學史專著和文學史教材（教程）的接連推出，合力奏響了澳門文學研究闊步前行的時代旋律。

1990年潘亞暉主編的《台灣文學導論》出版，該書專設《澳門文學巡禮》一章，介紹澳門文學發展概況，可以看做由內地學者領銜的對澳門文學進行系統介紹的較早述論。此舉一改先前澳門文學因為“不入流”導致“不入史”的窘況，澳門文學從此得以躋身文學史殿堂。這無疑令人歡欣鼓舞。本書設專章探討“澳門”，書名卻前綴以“台灣”，可見澳門文學依然不脫附庸港台的身份。不過，澳門文學已經進入“歷史”是毫無異議的。這也展示了著者的學術勇氣和不凡史識——他願意以與時俱進的辨析的眼光對待文學史本身，並且對文學及文學研究作出積極回應。由於該書是國家教委（教育部前身）選定的全國高等院校文科教材，被列為中國現當代文學研究生必讀書目，這就具備了體制意義上的推廣澳門文學的優勢。

特殊歷史時期，內地文學史書寫走上了一條非此即彼的狹窄道路。無產階級與資產階級、革命與反革命、政治標準與藝術標準的二元對立敘述成為文學史家的不二選擇。文學史寫作甚至出現了“現實主義和反現實主義鬥爭”的中心公式，出現了諸如“用放大鏡尋找五四時期無產階級文藝理論的片言隻字，用顯微鏡來照出新月派的“反動”思想和“低級趣味”等不可理喻的現象。^⑥有感於“在一定的歷史時期，中國局部地區的分割和疏離，使共同的文學傳統在這些地區出現分流，形成特殊的文學形態——台灣、香港、澳門文學”^⑦的歷史情狀，為客觀真實地勾勒三地文學的本真面目，長年耕耘於華文文學園地的閩籍學者劉登翰，連連發力，繼編寫《台灣文學

史》、《香港文學史》之後，於1999年再推出具有文學史性質的《澳門文學概觀》。這是一部全面論述澳門文學的歷史與現狀的著作，填補了澳門文學史編纂的空白。

有別於意識形態主導下主流文學史二元對立的修史範式，劉著可貴之處在於從理論和史料兩個層面考察對中國近現代以來的文學史進行“整合”研究的可能性和目前的困境，進而在世界華文文學的格局中為澳門文學的歷史定位做了“整合”想象與設定，其背後蘊藉著編著者精微的史識與洞見，彰顯著改造文學史書寫範式的志向。劉著集結了內地學者和澳門本土作家參與撰述，乃閩澳兩地學術界的合作結晶。此書史實準確、脈絡清晰，既沒有居高臨下式的說教，也摒除了那種用中心的眼光打量“邊緣”的傲慢與偏見，而是用澳門文學的材料闡釋澳門文學問題，給澳門文學帶來新的經驗闡述和價值認識。雖說“概觀”不是“史”，但與史並無本質區別，這是一部可以經受歲月檢驗的成熟之作，顯示出編著者對澳門文學的深刻體驗與細微觀察。

近年來，在文學史著述之外，關於港澳台（或台港澳）文學教程教材的編寫呈現出方興未艾的喜人態勢。大學教材具有知識性和探索性的功能，某種意義上也是研究著作——既要傳授給學生那些基本的已成定論的知識，又要將學生帶入學術熱點與前沿。縱觀現有相關台港澳文學教程（教材）類著述，可謂詳略並重，各有特點。從章節設計順序看，台灣居首、香港次之，澳門殿後；篇章內容則各有側重，大體上維持著60%：32%：8%的區間比例。^④

既已“入史”，復又名正言順位列教材教程榜單，澳門文學受到重視與肯定，自是毫無疑問了。然而，檢視各家教程，其編寫質量可謂良莠不齊優劣參半。有的教材質量上佳，有的純粹拼湊成書。個別著述關於香港、台灣的章節書寫得八分到位九分精彩，但澳門的章節則不盡如人意，不少教材甚至存在敷衍了事的現象。具體表現在：其一，引用文獻材料嚴重滯後，對最新成果“視而不見”。如某2015年新鮮出爐的教材，陳述的依然是20世紀八、九十年代的澳門文學風貌，且還是沿襲“他者”的研究成果；其二，對於澳門作家，時常出現男女不辨、她他不分等“張冠李戴”現象；^⑤其三，所述實際內容過於單薄。本就佔極小比例的澳門章節，概述簡介類文字幾乎佔去一半，剩下一半流於“排排隊、分果果”式的處理——各種文體如詩歌、散文、小說、戲劇（基本被剔除）、評論，均衡地分別佔一個段落，所論無非“思想內容藝術風格”一類舊聲老調。這些教程絕少以動態的史識，去探索澳門文學各類文體的發展進程與脈絡軌跡，而是以一種慵懶、靜態、簡單化的手法，將澳門詩歌、散文、小說做一幼童擺放積木式的排列組合。這樣的教程既缺乏指導性啟迪性意義，又難以避免地散發出陣陣誤導的迷霧。作為教程接受主體的學生，由此誤以為整個澳門文壇也就一兩個作家和評論家拿得出手，餘者一概不入流不入史。這樣的教程，其功能與價值指向遠遠偏離了編寫初衷，也偏離了課程設置與教學需要。

當然，總體上看，對於澳門文學，內地研究者多持尊重態度。他們的加入，給澳門文學研究增添了新氣象。不時推出的教材著述更是極大程度上改寫了外界眼中的澳門文藝形象，擴大了澳門文學在漢語文學版圖中的標識，進而提高了澳門文學在漢語新文學中的地位。不必顧忌人事關係，輕易排除場外因素干擾，這是內地學者“著書立說”時所擁有的優勢，這就使相應的書寫趨於公允客觀，也有望攤示出澳門文學的紀實圖景。然而，囿於時空條件，又由於疏離中斷多年，他們的研究往往缺乏“現場感”而予讀者“隔”的感覺，讀起來有一種單從資料出發的著作所特有的隔膜感。論及台灣文學史書寫，台灣學者龔鵬程坦言：“若以台灣文學記錄台灣民族成長經驗的角度進行思考，我堅持台灣文學的正字解釋權還在台灣作家或台灣文學史家的手裡，這實在無關關門作答的私心，也不關褊狹。”^⑥對澳門文學史書寫，也可作如是觀。

內地的澳門文學研究興起於 1980 年代，主要以批評的方式展開，隨著學科發展的不斷推進，諸多不可避免的局限性逐漸凸顯出來。早在 1990 年代初，本澳學者鄭煒明就指出內地學者的研究存在隨意性和片面性問題，呼籲內地同行改進。^②鄭氏長期在澳門生活工作，集澳門文學發展的見證人、參與者、研究者等多重身份於一身，對澳門文學認識深刻，又將之作為自己的學術追求。多年來形成的問題意識和理論自覺，反過來又加深了對澳門文學的系統思考。鄭煒明 2012 年出版的《澳門文學史》，乃在博士論文基礎上修訂而成，是第一本以“澳門文學史”冠名的著作。本書注重史料的收集與整理，考訂了諸多重要的文學現象，對澳門文學的歷史發展作了清晰精到的梳理，對其性質和特徵也做了較為客觀的界定和描述。尤以對離岸文學、土生文學、澳門的葡語文學、澳門民間文學以及澳門的其他外語文學等篇章的論述，時有創見，新論迭出。鄭著注重挖掘新資料、提出新問題、找到新視角，體現出本土研究者的在場感、親切感和視野廣闊的優勢。其敘述建基於扎實的史料基礎上，涵蓋面廣又不失創造性。這部由本土學者以一己之力撰寫出品的文學史，“為我們展開了充滿地域特色的澳門文學的豐富景觀，這項工作顯然具有開拓性的意義”。^③近年來，關於澳門文學的研究有了巨大進步，但對澳門文學進行全方位、多側面的系統考察尚不多見。從這個意義上說，《澳門文學史》蘊含的理論價值和開創意義值得肯定。

三、澳門文學的重量：以林中英散文為例

現有相關澳門內容的文學史或教材教程，由於各家體例有異，選材視角不同，論述豐簡不一，對澳門文學文體樣式的探討和作家作品的評論，也就呈現出“橫看成嶺側成峰”的多樣風貌。但無論本土學者的著作還是內地編撰的著述，對澳門散文創作多有著墨，並將之置放於與現代詩歌並舉的重要位置。編著者多將澳門現代散文的發生上溯至新文學運動時期，並以重大政治事件為分水嶺，對澳門散文進行分期，藉此做歷時性的梳理，試圖勾勒出澳門散文的發展脈絡與時代特徵。著述者認為，1980 年代報紙副刊的出現，不啻構築了一方重要舞台，大大促進了澳門散文創作的繁榮與發展。澳門散文思想觀念具有開放性、超前性和世界性特質，諸多作者不同的人生經歷和知識背景，使澳門散文呈現出視野不同、形態各異的繁富景象。其中女性作家頗具實力，女性散文情感細膩、真摯，本色流露，表現了可愛的性格魅力，是澳門文壇一道絢麗的風景。^④受制於章節篇幅、材料局限和編撰偏好，部分著述都只觸及華人作家，而直接排除了土生和外籍人士的散文創作。^⑤因此，各家著述對於澳門散文的“整體觀”，多存在宏觀把握上的缺陷，局部論述又往往“語焉不詳”。令人欣慰的是，眾多文學史著述均提到林中英的散文，並對其散文的藝術特色以及成就貢獻，作出了有益的論述和概括。

林中英妙筆在手，作品花開絢麗，氣象萬千，在華文文學圈擁有眾多“粉絲”。這位澳門土生土長的優秀作家，以一雙素手“繡”出諸多賞心悅目的文章，其作品素為讀者喜愛，也為史家所重視。林中英之於澳門當代散文乃至澳門文學，無論從創作實績、文學貢獻還是文壇地位、文化影響等方面看，都堪稱卓越。《澳門文學史》這樣提及林中英：“寫實、鄉土的浪漫、歷史感情都能在她的散文里找到。結構比較謹密，語言華麗而不失其真性情。”^⑥可謂道盡林文精義。

對於林中英的文學創作尤其是散文作品，鄭煒明、丁啓陣、劉羣偉、鄭建明等先後展開研究，各家所論不盡相同，但都具啟發意義。林中英的散文大多是寫女性的所思、所想、所慮、所求，有著濃濃的女人味。尤其她寫女性人到中年後的種種思想活動，女人的成熟，對生活的迷惘，對家庭婚姻的思索，對事業的追求，對中年女性的社會地位，有思索有發現有深度，她透過紛繁複

雜的人生歷程，回眸以往和展示將來，給人以信心和進取精神。^②對於林中英這樣的作家和作品，如果文學史家能夠拋開成見，靜心重新品讀，並進行更深入更多元的探討，就有可能開掘出其更多的潛在價值，增加其在文學史中的厚重性。如果澳門文學中能夠逐漸出現一些厚重甚至具有經典性的作家和作品，則澳門文學史撰寫將會出現一個新的局面。筆者很願意嘗試做這樣的努力，下文便以對林中英散文的重讀為例，冀望對澳門文學研究走向深入起到拋磚引玉的作用。

展讀林中英散文，每每心生愉悅，有時甚至“借得林文消永夜”。夜讀林文，作為讀者的我時而會心微笑，時而頷首稱妙。初春以來，筆者重讀了林中英的幾乎所有作品，並萌生出新的敬意。顯然，這是一位“筆鋒常帶感情”的作家，無論“秦磚漢瓦”還是“宋瓷清茶”，似乎皆可入文。以下就筆者在閱讀中的所思所悟，簡要概括和補充林中英散文的特色，以期更清晰地凸顯其在文學史上的價值和地位。

其一，文學味濃，其文炳炳烺烺。

“文學味”是一種形象說法，泛指文本中特有的藝術特徵，它具備放大鏡功能，可窺見作家的素養與功底。眼下華文文學創作圈，存在“評論味”有餘，“文學味”不足的現象，具體表現在文章格式、選材和書寫漸趨評論化。指點江山，針砭時弊，路見不平一聲吼，是寫作人的道義擔當，斷斷不可或缺。不過，如果文章十有八九滿紙評論或“論道”，“文學創作”勢必被評論的汪洋所淹沒，這一寫作習慣和創作取向就值得商榷。在《一人一個窩》中，林中英寫道：（副刊文章）“是休閒時段中的一杯清茶，是上火時壓壓熱氣的一碗米皇白果粥，或是一塊能怡悅己心的馬其龍，或是起消滯順氣化痰作用的一塊老陳皮。”^③看似討論“豆腐塊”之性質功能，但一股濃郁的文學味業已溢滿紙背，令人為之擊節。

今人用“炳炳烺烺”形容文章辭采聲韻，挪以形容林氏散文也同樣合適。《消暑記》中的文字：“十一時的塔石廣場，暑氣蒸發得差不多，此時推椅而起，到廣場上疾走數匝，薄汗已出，還要它多冒些才行。廣場上尚留下綠化周時砌出的臨時花圃。兩圈淺水上撐起蓮葉，三數牛蛙咩咩呼應，幾隻蛤蟆嫩聲呱呱咯咯。雖非深流淨水，又無豐草深翳，卻有這樣子可人生態，是放養的還是自生的？蛙安於這簡陋環境，只要花圃不被拆除便要作樂。”^④像一張圖一幅畫，一首蕩人心魄的夏令歡歌，極具辭采聲韻之美。想到林氏作品《女聲獨唱》、《人生大笑能幾回》，總是“又唱又笑”，以炳炳烺烺概括林氏文風倒也貼切。

其二，文學性與學術性互滲，其文波瀾老成。

林中英以創作鳴世，其學術研究也相當可觀。她的碩士論文，從澳門小說的文化品格與敘事範式的角度切入，系統梳理了1930年代以來澳門小說的歷史全貌與時代特色，所論多有己見，具有填補空白的意義。得益於嚴格的學術訓練，在“炳炳烺烺”之餘，林中英還練就了一手理性平和的表述功夫。一手創作，一手學術，文學性與學術性相融互匯，才是她的完整的寫作特徵。在探討梅蘭芳的情愛糾葛時，作者秉筆直書：“一個在某範疇裡的里程碑式的人物，即使他有一些缺點過錯，甚至一些劣跡，我們在全面了解中，還是懂得怎樣去判斷和評價的。甚至在缺點過錯劣行中，讓人看到更豐滿的歷史——時代的局限、社會的迫逼；也讓人看到一個不是經過剪輯的平面的人，讓人真誠面對人性的軟弱、陰暗，去反思那些就算是英雄、偉人、大師等也無法突破的框架，並引以為鑒。”^⑤這類文字，學術性與文學性互滲相生，樸素中顯睿智，溫潤中見性情，絕非那些詰屈聱牙的jargon文可比。

波瀾者，波濤也，形容筆鋒藏藏露露文氣時起時伏；而老成，似可作文筆老到功力深厚解。

波瀾老成，意即語句老辣精煉，文辭元氣淋漓，文氣雄壯沛然。林中英寫祖父：“昨夜夢中，清清楚楚地看到祖父與外祖母都在家裡，還在談論做甚麼。不禁驚詫又歡喜，原來他們仍然在世的呢。這好了，我可以帶他們上餐廳、上茶樓，他們愛吃甚麼便吃甚麼，我都可以付得起帳。睜眼，原來又是一場夢。夢裡真真，夢裡空空，我的一點心意是永遠無法投遞的了。像這樣的夢已經發過好幾回，每回夢醒，都遏不住一絲失意。……我坐在小閣樓的書桌前，臨下望著祖父瘦得只剩把骨頭的模樣，他在不停搔著臂上的癢，是牆上爬走著的大黃蟻蝥了他。癢，成為他唯一的感知了。瓦面傳來春雨的淅瀝聲，把一點點愁打進我的心頭，愁的不可以。在這個本來只看到鮮花和蝴蝶的年齡上，我卻深深體察到貧寒加諸於人生的悲愴。”^③這段文字，文氣時起時伏，筆鋒收藏與釋放結合得恰到好處，頗有名家風範，也每每讓讀者淚濕雙眼。而寫《我爸我媽》則是這般：“結婚時，爸到營地大街福興金鋪買了兩個金戒指，讓媽左右手各戴一個。媽在屋前晾曬衣服時舉起一雙手，兩個指頭在陽光里舞出幾道金光弧線，閃得鄰里眼花眼饞。”^④一“舞”一“閃”之間，幸福感已告呼嘯而來，其文氣直如初夏雷陣雨般沛然而降。掩卷之際，一位筆力高超的名家形象隨即在閱讀視野中挺立起來。

其三，擅用雜文文體，其文生動雋永。

雜文旁出散文，劉勰在《文心雕龍》中曾設專章討論“雜文”，^⑤作為文學樣式的“雜文”概念自此得以確立。雜文是一種迅捷反映社會現象或動態的文體，其特點是內容廣泛，形式多樣，“雜而有文”。有關社會生活、文化動態以及政治事件的雜感、雜談、雜論、隨筆等均可歸入其中。這一短小、鋒利、雋永的文體，能起到讚揚真善美、鞭撻假惡醜的針砭時弊作用，同時又文藝色彩濃郁，具有獨特的藝術感染力。

林中英最新著述《頭上彩虹》中，那些具備雜文文體特質的文字給讀者留下深刻印象：“有文章教女人早上要比男人早起來，晚上比他遲上床，為的是不讓男人看到自己卸妝後的容貌……臉龐裝修是最艱巨的工程，因為一邊裝修，一邊被歲月摧毀。但，誰都愛美，要維持幾分姿色，總帶著些悲涼。”^⑥又如“但人不甘心束手待斃，科技除了要讓人類上九天攬月，也來管眼皮鼻尖方寸間的事兒，把吃了會死人的肉毒桿菌注射在臉部”。^⑦在《吻被糟蹋了》一文中，以下抒寫更叫讀者“過目不忘”：“拿接吻來做比賽，是天下最煞風景的事……本來閉上眼睛地物我皆忘，此刻卻眼睜睜痛苦地計算著秒針一下一下地移動，是贏取獎品的決心，硬撐著變了味的吻……今年情人節，成都引進了這種西方玩意，是為全國首屆‘情不自禁’情人接吻大賽，分老中青三組進行！……然而情動於衷，真情流露，是無聲勝有聲，是不計巧拙，真情一經設計拿出來表演，任冠上甚麼‘為情而動’、‘情不自禁’，依然不過是戲而已。”^⑧

鑒賞雜文作品，應熟悉作品問世時相關的共時性文化背景。但凡雜文佳作，所概括出來的社會“類型”具有超越時代的普遍意義——讀者即便不熟悉時代背景，也可以通過閱讀作品把握作品的實質性內容。某種意義上說，雜文的本質與底色是論辯的，字裡行間總是或顯或隱地蕩漾著“論”的色彩，其寫作目的則指向斷是非，辨正誤，揭示真理。需要強調的是，雜文的論辯是一種形象性的論辯，其形象性主要體現在“針砭時弊常取類型”。上述三段引文寫的是“美容悅己悅人”、“化妝登台亮相”、“接吻比賽贏取獎品”，其“形象”無疑可知可感。若把它們合起來當做一組文章來讀，從中可以看出當今大行其道的“扮靚”文化潮流，亦可窺見媚俗的社會病相。而文章的論辯性、深刻性與愉悅性，經由幽默、諷刺與文采的巧妙串聯運用，莊諧並用，在一片和諧善意的笑聲中得到了彰顯。

其四，搬運小說筆法，其文推陳出新。

作為清代影響最大的散文派別，桐城派的秘訣之一就是在散文創作中自覺遵循小說創作理論，且能熟練地運用小說筆法，做到記敘描寫簡潔細緻，人物形象塑造立體豐富。林中英嫻熟地搬運小說章法入散文，這一創作特點值得重視。如《小崗村裡的悄悄話》：初春的夜裡，冷風越過淮河呼啦呼啦地吹打小崗村的蜀檜樹，亂舞的枝椏透過寒月把暗影掃在紙糊窗上。窗下的炕上，黑娃爹像烙玉米餅似地不停翻身，三次撞到被窩裡黑娃娘的光腿上。“他大，歇下這麼久還睡不著？哪兒不滋潤了啊！”黑娃娘悄聲問^④……‘他娘，話可不是這麼說啊。得人花戴萬年香，想想咱這房子，還不是那回江主席來咱村前，省領導趕建給江主席看的？沒那回花個二百七十萬塊錢趕著建房子，趕著安裝電燈、自來水管，咱村咋能奔、奔那個小康’嗎？”^⑤這顯然是典型的小說筆法。而在《王小毛放暑假》中，更有極具小說塑造人物形象的筆法：“王小毛曾經鬧了一個笑話。她到阿姨家吃過飯後，阿姨把香蕉皮剝下一半，慈愛地遞給小毛。小毛把露出的香蕉肉吃了，舉起剩下的半截問怎麼辦？阿姨嚇得杏眼圓睜：怎麼辦？把皮拉下去不就行了嗎？是年王小毛九歲^⑥……小毛，你來洗洗米，媽先切蘿蔔。小毛，米洗好了嗎？這是什麼氣味？你用什麼來洗米？什麼？你用洗潔精來洗米？是年王小毛十四歲。”^⑦從《小崗村裡的悄悄話》和《王小毛放暑假》等篇章的人物描寫可以看出，林中英業已走出了傳統散文那種狹小封閉的敘事模式，多能根據書寫策略需要，自如地搬運小說筆法入文，有時甚至還夾以口語和外來語，從而完整地塑造出各類形象豐滿的人物。這一具有創新性意味的創作傾向值得讚賞與鼓勵。

林中英創作題材廣泛風格多樣，其特色絕非“炳炳烺烺、波瀾老成”等所能攬盡。《來到了宜春》中寫道：“到了明山下的月亮灣，飲過一盞驅寒薑母茶便到山上去。穿過一片竹林，已離開了山腳，眼前忽爾開豁，遠眺，一層層一段段的飛泉破開明月山鮮潤的綠，從山體曲折透迤而下；近觀，白波跳沫，湧成音。人在山徑上，耳聽天籟，眼觀山景，整個身心被吸附著，山外的一切塵囂已渾然忘卻。”^⑧可謂玄機處處，充滿了空靈禪趣，頗得郁達夫作品之神韻。而“父親明晨歸魂時，步履是靈活的，因為他的膝關節良好；他的身影卻有點傾斜，是他在年青到中年時期，被一家子逾十口人的重擔挑壓歪了一側肩膀”^⑨等表述，又分明洋溢著“朱記”（自清）風情。

在澳門文學氣氛日趨濃烈，澳門文學穩步走向新時代的進程中，對林中英其人及其作品進行梳理探討，評述其創作實踐與貢獻，或能為澳門當代文學在百年漢語新文學版圖中的應有定位提供真實客觀的參照，其學術價值與現實意義自不待言。

①內地如1985年北京學者黃子平、陳平原、錢理群提出“二十世紀中國文學”的概念，1988年上海學者陳思和、王曉明主持關於“重寫文學史”的討論；境外包括《劍橋中國文學史》的寫作，以及境外學者王德威等參與的相關著述等。

②戴燕：《文學史寫作越來越趨同》，深圳：《深圳商報》2014年9月30日。

③黃人於1904年在東吳大學講課時所編，另有學者認為是林傳甲在京師大學堂時所製。

④⑤龔鵬程：《中國文學史》（上冊），北京：世界圖書出版公司北京公司，2009年，第1頁。

⑥“澳門文學”是一個處於建構和爭議狀態的概念，由於立場不同、視野有異，至今沒能形成一個完整權威的論斷。本文將之當做一個約定俗成的名詞理解，而不做任何涵義的界定、梳理與辨析。

⑦指現代作家茅盾。

⑧金庸、劉以鬯、白先勇、瓊瑤、余光中的代表性作品。由內地或港台機構牽頭舉辦的各類“百強”、

“百優”、“經典”等遴選中，這類作品時常入榜。

⑧②吳福輝：《主流型”的文學史寫作是否走到了盡頭？》，<http://big.hi138.com/wenxueyishu/dangdaiwenxue/200808/69665.asp>

⑨所謂厚重作品並無統一標準。本澳作家飛力奇所著《大辯子的誘惑》、廖子馨所著《奧戈的幻覺世界》等作品曾被搬上舞台或銀幕。

⑩此處單指用漢字創作的文學作品。對於學術界具有爭論的諸如“華文文學”、“漢語文學”、“中文文學”、“華語文學”等稱謂不做區分。

⑪⑫⑬朱壽桐主編：《澳門新移民文學與文化散論》，北京：中國社會科學出版社，2010年，第75、61、50頁。

⑬1982年，暨南大學主辦了第一屆台港文學討論會；1991年在廣東中山舉行的第五屆世界海外華文文學研討會上，有五位澳門代表出席並提交論文；1992年在台北舉行的世界華文文學作家協會成立大會，澳門作家聶鳴、懿靈等獲邀出席；1994年，澳門作家及學者出席了在香港舉行的“中華文學的現在和未來兩岸暨港澳文學交流研討會”。

⑭1984年，汕頭大學台港及海外華文文學研究中心成立，自1993年起開始招收“台港及海外華文文學研究”方向碩士研究生。1987年暨南大學台港暨海外華文文學研究中心成立。廈門大學東南亞華文文學研究中心於1995年成立，與廈大中文系合作招收中國現當代文學與東南亞華文文學關係的碩士生，被譽為“國內外東南亞華文文學研究基地”。相關機構尚有廈門市東南亞華文文學研究會、江蘇省台港與海外華文文學研究中心、江蘇省台港暨海外華文文學研究會等。

⑮《台港文學選刊》由福建省文學藝術聯合會主辦，是內地第一家專門介紹台港澳及海外華人華文作品的文學期刊；《華文文學》由汕頭大學主辦；《世界華文文學論壇》由江蘇省社會科學院等單位聯合主辦。

⑯語出已故香港作家何紫，見朱壽桐主編：《澳門新移民文學與文化散論》，第59-60頁。

⑰⑱謝冕：《澳門文學研究的新成就——序鄭煒明著〈澳門文學史〉》，見鄭煒明：《澳門文學史》，濟南：齊魯書社，2012年，第1、3頁。

⑲這方面的辭典有陳遼主編《台灣港澳與海外華文文學辭典》、王景山主編《台港澳暨海外華文作家辭典》等數十部。

⑲1987年，國務院學位辦和教育部批准暨南大學在港澳台招收兼讀制研究生，從1989至2003年，饒氏先後在澳門招收了五位碩士生和三位博士生，饒門澳門籍弟子多以研究澳門文學見長。

⑳《“根”的追尋——澳門“土生文學”中一個難解的情結》，廣州：《學術研究》，1999年第12期。

㉑不少報刊雜誌如《文學評論》、《世界華文文學論壇》為慶祝澳門回歸而特意開設專欄。

㉒劉登翰：《分流與整合：二十世紀中國文學的整體視野語》，北京：《文學評論》，2001年第4期。

㉓此比例乃筆者根據目前掌握資料的大致推算。

㉔廖子馨，寫成“廖字馨”。見王淑芝主編：《台港澳及海外華人文學》，長春：東北師範大學出版社，2015年，第242頁。林中英本名湯梅笑，寫成“湯梅英”。見傅天虹主編：《台港澳文學簡明教程》，香港：銀河出版社，第195頁。

㉕龍揚志：《澳門文學批評場域及其建構》，澳門：《澳門日報》，2015年8月5日。

㉖劉登翰：《迅速崛起的澳門文學》，見李觀鼎主編：《澳門人文社會科學研究文選·文學卷》，北京：社會科學文獻出版社，2009年12月，第294頁。

㉗如張振金的《中國當代散文史》、曹惠民的《台港澳文學教程新編》、王淑芝的《台港澳及海外華人文學》等。

㉘鄭煒明：《澳門文學史》，第99頁。

㉙林中英：《一人一個窩》，見澳門：《澳門日報》，2017年1月6日。

㉚林中英：《消暑記》，見澳門：《澳門日報》，2015年6月19日。

㉛⑳㉜㉝㉞㉟㊱㊲林中英：《頭上彩虹》，澳門：澳門基金會，2014年，第325-326、288、6、8、10、195、195、55、56、262、292頁。

㉜林中英：《人生大笑能幾回》，澳門：星光出版社，1994年，第106頁。

㉝劉協著、戚良德輯校：《文心雕龍》，上海：上海古籍出版社，2015年，第86頁。

作者簡介：劉景松，澳門科技大學國際學院助理教授、博士。

[責任編輯 桑海]