

· 名家專論 ·

漢語新文學視閩中的澳門文學

朱壽桐

[提 要] 澳門文學的主流當然是漢語寫作,而且是新文學創作。從漢語新文學的角度審視澳門文學概念與格局,便於認知澳門文學的品質與價值。澳門文學的“生成”使得漢語新文學疆域得以延展,從文學創作、文學批評和文學研究的角度認定澳門文學形象,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。澳門文學的“生息”狀態擴充了漢語新文學的內容。澳門文學向漢語新文學世界貢獻了優秀的後現代詩篇,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。澳門文學的特定“生態”有利於漢語新文學理論的深化,文學的理想狀態可以是歷史“優選”的結果,也可以像澳門文學這樣呈現出健康的綠色生態。

[關鍵詞] 澳門文學 漢語新文學 後現代詩 歷史優選法

[中圖分類號] I209 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2019)04-0005-20

澳門作為一個獨立的行政區,地方顯得非常狹小,歷史上曾被列為村級行政受轄於香山縣長安鄉。^①澳門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,其所傳述的故事,其所形成的一種具有特別內涵和特別價值的文化資源,足以孕育一種具有特別風貌與特別氣質的文學。這就是澳門文學。

澳門文學作為文學行為,應可追溯到宋元之際遊歷寄寓人士的吟詠酬唱。有學者將文天祥的千古絕唱《過零丁洋》算作澳門文學的先聲,^②考慮到先賢作此吟誦的地點伶仃洋乃在澳門左近,並無不可。澳門地瀕南海,近西江、珠江入海口,可謂車馬通衢,舟楫良所,更兼長期以來華洋雜處,多族混居,景象可觀,明清之際,遷客騷人、鴻儒詩僧等等常會於此,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,都應該被視為澳門文學中引以自豪的古典成分。澳門彈丸之地多語種並存,包括土生葡語在內的其他語種也有相應的文學創作,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《葡國魂》^③,這些也都可以算是澳門文學的特有成分,至少是澳門文學文化現象之一。

澳門文學作為正式概念,遲至 1980 年代才出現並得到學術界、評論界重視。圍繞著這一概念

所進行的探討,其參照學科乃是中國當代文學與海外華文文學。澳門呈現的是以中華文化為主流、多元文化並存發展的社會格局,澳門文學當然也呈現出以漢語寫作為主流、多元語言寫作並存發展的文化格局。澳門文學的絕對主體是漢語文學,當然也包含各種語言的文學傳述。因而,從中國現當代文學與世界華文文學(可統稱為漢語新文學^④)的歷史和時代格局中審視澳門文學,才能準確地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

澳門在相當一段時間以來被概括為“文學熱土”。^⑤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文學有所不同。

澳門在相對意義上說是一個小型社會,文學生存的空間相當有限,文學閱讀、交流、批評、運作等等施展文學行為的餘地不大,同時,澳門有著獨特的歷史和文化背景,在傳統生活情境下顯得相對封閉,無論從影響力的角度還是從流通性的角度來觀察,文學成果都很難為外界所了解和接受。這些都應該被視為不利於文學發生與發展的自然因素和社會因素。但歷史上的澳門偏偏是一個遠離烽煙,濃於文墨的地方,清代澳門第一任同知印光任,就是一位喜歡文學且學養豐厚的官員,他主導撰寫的《澳門記略》既是研究澳門歷史、文化的珍貴史料,也可視為全面以及正面描寫澳門的一部優秀作品。其他來澳文學人士還有博學僧人,例如“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”。^⑥大汕法師和印光任這兩位歷史人物,在澳門僧俗二界堪稱是起文化開山作用的先賢,他們的成就和影響開啓了澳門的文脈,開闢了澳門文學的疆域,另外也初步構成了澳門文學的生成形態:往往是由寄寓本澳或臨時旅澳的外人最先在這裡播撒下文學的種子。在這樣的意義上,在中國文化史和澳門歷史上形成較大影響的文人屈大均、吳歷等,更有在傳說中與澳門文脈結下不解之緣的湯顯祖、賈梅士等,^⑦都與澳門文學產生了某種關聯。他們的文學構成了隸屬於澳門的“僑寓文學”,代表著澳門文學的一種生成狀態,同時也構成了澳門文學的一種生成特性。進入新文學時期,“僑寓文學”的傳統現象在澳門同樣得到延續,有時甚至是輝煌的延續。資深的澳門文學研究者提供的資料表明,“抗戰勝利後,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”。^⑧這些都表明澳門“僑寓文學”的生成特性。

所謂“僑寓文學”是指由於各種原因流寓或寓居於外地的文學家所進行的文學創作等文學行為的結果。澳門文學的這種“僑寓文學”現象及生成特性,與魯迅心目中的“僑民文學”概念有一定的理論聯繫。魯迅的“僑民文學”概念來自於丹麥文學批評家勃蘭兌斯(Georg Brandes),其皇皇巨著《十九世紀文學主流》第一卷論述的就是“僑民文學”或譯為“流亡文學”,^⑨魯迅認為這種“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,定義自己命名的“鄉土文學”：“在北京用筆寫出他的胸臆來的人們”,“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”。^⑩澳門寫作者在離岸發表的文學作品則屬於典型的“僑寓文學”,因為“僑寓”的恰恰是他們所寫的文章。

來自內地和海外的重要的中外文學家與澳門構成了典型的“僑寓”關係,他們的文學顯然就屬

於澳門的“僑寓文學”；另一方面，澳門長時間的離岸文學也屬於澳門另外一種意義上的“僑寓文學”，它們同樣都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，還是澳門文學最重要的部分。

“僑寓文學”概念中“僑寓”的主體可以是文學家，也可以是文學作品本身。從未“僑寓”過澳門的文學家創作的與澳門相關的作品也應屬於“僑寓文學”。這是文學作品在想象意義和比喻意義上對澳門的“僑寓”。澳門文學在其“僑寓”的特徵上可以將這樣的作品收納其中。

如果將想像的作品對澳門的“僑寓”算作澳門文學的特定內容，則我們還不應忘記現代傑出小說家郁達夫。他的著名作品《過去》，清晰地描寫了一段澳門羅曼司，故事中包含著自擬主人公的憂傷情懷，也包含 1920 年代澳門街頭的市井風情，還有對與世隔絕般的澳門賭場的窺望與寫照。可惜，澳門以及學術界沒有足夠關注郁達夫與澳門的關係。^①客觀地說，沒有任何資料，包括郁達夫自己的作品，以及日記和書信等等，能夠用來確證這位頹廢而浪漫的文學家曾經來過澳門。在人們普遍的印象中，郁達夫屬於那種“赤裸裸的天真”^②地表現自己包括表露自己深秘心理的小說家，他的虛構作品，更不用說寫實性的書信、日記等等，常常會毫無保留地書寫自己的行蹤、經歷與交往。可除了小說《過去》，他卻從未披露他來過澳門的行跡。《過去》中展示的 1926 年 11 月初的這段人生履痕，至今無確切資料可證，他的澳門之行也就成為一個謎。

在小說中，自敘主人公對澳門的代稱 M 港的描寫可以說非常具體、真切、生動。郁達夫的筆下，那時候澳門的建築多呈現“一點中古的遺意”，地形地貌則有“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”等等。可以考定這裡的描寫展現的是當年澳門瀕臨海濱的南灣大馬路的精確圖景。這條大馬路在小說中被作家命名為 P 街，而 P 街代稱的來歷顯然是因為南灣大馬路葡文標示為 Avenida da Praia Grande。圍繞著這條馬路，小說寫出了澳門那個時代街市的成色，植物的風貌，建築的格調和城市的神韻，那麼具體生動，那麼詳盡真實。如果作家從未到過澳門，一般而言就無法表述得如此具體而微。

郁達夫一向忠實於自己的觀察和感受，他善於寫實性地表現自己的經驗和經歷。其小說代表作《遲桂花》同樣是虛構作品，但其描寫杭州翁家山一帶的地形地貌，路徑景觀，至今看來都可謂言之鑿鑿，些許不爽。^③《過去》所描寫的澳門街景同樣可以說明作家按照自己親歷的記憶進行描寫的習慣。例如，作家在小說中描寫的望海酒樓，根據研究者考定，乃在今澳門某銀行大廈左近，研究者甚至收集到望海酒樓當年的菜單，其上有地址可尋。作者描寫的當年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。

望海酒樓是一座四層建築，南灣大馬路至今也是澳門本島南部地區一條彎彎長長的道路，小說描寫的情形都吻合於澳門的街巷結構。如此精確的描寫，如此具體精準的路線圖，如此吻合於澳門地理的情景與格局展示，表明作者顯然來過澳門。

如果說郁達夫同中國古代文豪湯顯祖一樣，都能通過他們的作品確認來過澳門，在一定意義上

說,他們都是一定時代的澳門寄寓者,也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。

澳門對於漢語新文學的貢獻還體現在離岸文學方面。澳門離岸文學現象可以被視為另一層意義上的僑寓文學,它仍然體現著澳門文學的範疇與特性,只不過是澳門文學界讓自己的作品“僑寓”到香港等離岸地區而已。澳門漢語新文學創作、發表和批評、影響的基本平台,僑寓於地理與文化上相比鄰的香港。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”,^⑭可見這樣的離岸文學是澳門文學特定的生息狀態。這樣的“僑寓文學”實際上是一種“寄寓文學”。澳門文學作品之所以會“僑寓”到離岸地段,無非是澳門文學發表園地一度奇缺,澳門本土文學的發展相當緩慢。在文學史家的印象中,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”。^⑮文學寫作者和文學愛好者不得不另闢蹊徑,在香港等其他地方尋求發表的機會與空間。

集中反映澳門離岸文學成果的專書《澳門離岸文學拾遺》,其編者凌鈍這樣描述澳門“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。”^⑯他們都在香港的相關文學媒體如《文藝世紀》、《海洋文藝》、《當代文藝》、《伴侶》等刊物上發表作品,並在這些離岸平台上成長、成熟,這些澳門作者的創作和成長、成熟,構成了屬於澳門文學的離岸文學景觀。

僑寓文學是澳門文學生成期的重要現象,也是那時澳門文學的重要特徵。澳門文學的構成除了僑寓文學而外,還必然包括澳門本土文學。特別是在新文學時期,澳門文學轉向了本土創作和運作。澳門本土的新文學活動,一般認為其澳門起點相對較晚,是在遲至九一八事變前後的1930年代。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’。”^⑰這還是說的新文學在澳門的“活動”,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,現有的研究成果表明,澳門漢語新文學的起點可以被確認為1920年代初,與香港新文學的起點相若。也就是在新文學運動興起不久,小小的邊緣城市澳門就漾動過新文學的漣漪。早在1920年,澳門就有詩人習寫並發表新詩。澳門文獻學專家已經發現該年度馮秋雪發表於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。”^⑱這樣的史料發掘非常有意義。一方面,證實在中國新文學的初萌時期,澳門本土的新文學就已出現;另一方面,澳門新文學活動與創作是由舊文學團體、舊詩為主的期刊發起的,體現出新文學和新文化在澳門與舊文學、舊文化和平相處的特定景觀。

澳門文學在漢語新文學時期,形成了一種地域性文學的現象與秩序,雖然它集結於不同的空域,雖然變換著各種形態,其色彩時濃時淡,其運作時起時伏,其氣氛時冷時熱,其脈絡時斷時續,但

它總是漢語新文學世界不可缺少的歷史景觀，經常向人們提供足資討論的文學文化現象。

澳門文學有著相當長的歷史積累，但作為學術概念和文化概念提出的歷史相對短暫。澳門文學概念的正式提出一般認為是韓牧在 1984 年 3 月 29 日“港澳作家座談會”上的發言，發言中突出了“建立‘澳門文學’的形象”的倡議。韓牧在呼籲建立“澳門文學”形象之餘，還提出了出版年度文選、評選文學獎、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。^①

韓牧等人關於澳門文學形象的倡言，具有明顯的文化意義和學術意義。在文化界一度以文化沙漠論唱衰港澳文學的輿論環境下，這樣的倡言讓澳門文學和澳門文化以某種“爭氣”的方式呈現於歷史的視域，一定程度上有效提昇了澳門文學的文化自信，對澳門文學文化建設起到了明顯的啟示和促進作用。澳門文學概念和澳門文學形象的提出，從學術角度讓相關人士意識到澳門文學建設的可能性和迫切性，從而有效地激發起澳門文化人投入澳門文學文化建設、理論建設、學術建設的信心、熱忱以及一定的自覺意識。當然，任何新概念的提出總是會引起一定的討論與商榷，澳門文學概念甚至在澳門都產生了一些爭議，但畢竟在這樣的爭議中澳門文人有意識地投入了澳門文學的創作、整理、編輯、研究和運作之中，哪怕是對澳門文學概念持有保留觀點的作家與學者，也都不得不關注甚至參與同澳門文學相關的各種評論和討論。而正是這樣的討論、評論乃至爭論，參與塑就了澳門文學形象。澳門文學形象的塑就或者澳門文學有意識的建設，是在一邊倡導，一邊論證，一邊討論，一邊創作、搜集、編輯作品的具體務實的運作中進行的，這時陸續編輯出版了各種澳門文學作品選本和評論選本，韓牧在建構澳門文學形象的建議中提出的編集澳門文學年度選本項目，到目前就有澳門基金會、文化局版和澳門作家協會版兩種，^②具有相當的影響。由澳門筆會和澳門基金會主導的澳門文學獎評選，也已成功舉辦了 12 屆，在澳門內外都有一定的影響力。韓牧提出建立“澳門文學”形象時所倡導的各項目中，兒童文學創作亦有進步，近年來彭執中推出了《開元故事課堂：講故事給孩子聽》^③，麥然推出了科幻小說《恐龍人》系列^④，完成了在澳門建構兒童文學的初心。特別是由澳門基金會主導、作家出版社出版的“澳門文學叢書”，被王蒙預言為“必將極大地鼓舞和推動澳門文學的發展”，^⑤計劃出版 100 冊，2014 年、2015 年出版第一、二輯，2017 年出版第三輯，現第四輯已完成出版任務。這部叢書被視為澳門文學文化建設的重大舉措，也是澳門文學向漢語新文學世界呈現自身形象的關鍵作品集群。

“澳門文學”概念的明確倡導，使得澳門文學創作和理論批評等等在整體上能夠浮現在歷史認知的層面，一定時期甚至能夠成為學術的焦點。其實，具有一定規模的社會只要存在文學活動，就應該認定其一定的文學現象或者文學形象，因為文學除了創作而外，還有文學閱讀、文學交流、文學購買、文學出版等等文學運作，這些可以被稱為文學行為，也就是漢語翻譯的“文學行動”^⑥，總括起來實際上就是這個社會板塊的文學，當然也應該以這一社會板塊進行命名。澳門雖然空間相對狹小，人口規模較小，但仍然是一個地位特殊、風格特別的社會文化板塊，它歷來就存在著文學創作、文學發表、文學閱讀、文學評論、文學出版等等文學活動和文學行為，因此客觀上就有澳門文學。

圍繞著澳門文學的討論甚至質疑隨之而至。相關的質疑包含著一定的謙遜，也包含著不少的意氣因素，可以說是各呈心態，各抒己見。認為澳門文學概念不成立的學者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”。澳門文學的主倡者李鵬翥曾對澳門無文學、澳門文化沙漠論進行過深入的論辯：“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 年代之交，^⑤貶責香港是文化沙漠的說法常常不絕於耳。面對這一個老問題，李鵬翥顯得很有信心，這信心來自於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、饒芑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。其實，說澳門無文學不光是“異地的人”，不少澳門文壇內的同道中人也持此論。澳門文學界借此作出深刻的自我反思還是非常必要的：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”，^⑥關鍵是澳門文學界應該有一種清晰的澳門文學理念與自信。

澳門文學概念正式提出以前，澳門內外的許多人都會憑著閱讀、涉歷的印象持有澳門無文學的觀點；這是建立澳門文學形象的倡議出現的重要的學術意義之所在。澳門文學概念的出現，使得學界和文學界關注澳門文學或思考澳門文學成為很自然的事情。當然，每個人都可以從一定的文學標準出發，對包括澳門文學在內的所有地域的文學提出批評性意見，作出肯定或否定的判斷，但從客觀上來說，澳門既然存在文學寫作和文學運作等文學行為，就有澳門文學存在。評論者可以對澳門文學提出自己的藝術標高，但不能說達不到這樣的藝術標高就不能承認澳門文學的存在。^⑦

澳門文學由於種種原因，確實未能產生影響整個漢語文學世界的作品，也未能產生相應傑出的文學家，確有人以這種能見度不夠為由否認澳門文學的存在。然而，一個地區的文學可以有洪鐘大呂的轟鳴，振聾發聵的推動，永恒經典的呈現，精緻輝煌的顯示，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；在理論上，應該防止那種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，其實體現為一種理論的偏見和邏輯的混亂。相信正是這樣的偏見與混亂影響著澳門文學概念的提出。

澳門文學長期的實踐者和扶掖者李鵬翥，肯定澳門文學可以說不遺餘力。他善於從各個不同的方面勉力論證澳門文學的歷史形態。在其代表作《澳門文學的過去、現在及將來》一文中，李鵬翥以慢條斯理，不緊不慢，有理有據的態度，全面獨到地闡述了澳門文學的歷史實存，從 1950~1960 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。

另一種特別審慎的意見是，“澳門文學”應該根據實有的內涵進行分析，不能概而論之。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等等，應該在明確語種文學的前提下提出“澳門文學”。澳門這樣一個華洋雜處的地方肯定存在著如上所說的文學類型，這些不同語種的寫作應該都被視為澳門文學的組成部分。但澳門無疑是以中華文化為主流、為主導的社會，其他並存發展的語言文化是澳門文化多元特性的體現，但不應視為它的本質和主流的體現。^⑧從其本質與主流角度看，澳門文學應該是以漢語文學為代表。典型地、本質地代表澳門文學的現象應該是澳門產生的主流文學——漢語文學。有澳門學者非常審慎地傾向於將“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。有些內地學者也接受了這樣的觀察，承認“廣義的澳門文學（主體為澳門華文文學和土生葡人文學）”。^⑨這便是將澳門文學中的特殊現象列為或誇大為澳門文學的主流和本質現象的學術認知。土生葡語文學等等是澳門文學中非常有特色的文學現

象,但特色不等於可以視為澳門文學概念的結構性內容。澳門文學固然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,但其他語種文學絕對沒有沖淡漢語文學主流位置的必要與可能。

本是澳門作家的韓牧充滿激情的“澳門文學形象”的倡言,雖然帶有“為澳門文學界爭地位爭氣和打氣”的意味,³⁰但畢竟造成了巨大的學術衝擊效應。李鵬翥等學者對澳門文學概念作出了盡可能詳盡的論證與闡述,有助於澳門文學作為學術概念和文學史命題的最終確立。他們的論述還潛心盡意地羅列出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。其他澳門文學研究者、推動者和實踐者如李成俊、雲惟利等,借助《澳門日報》等媒體平台,以及澳門大學中文系等學術力量,通過召集會議,組織論文,編印書籍等途徑,切實投入到澳門文學的學術論證和文化建設工作之中。

澳門文學概念的外延把握也引起了熱烈的討論。詩人學者鄭煒明對澳門文學外延的認定作了這樣的論述:

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、台灣的刊物上刊登。因此說,我看澳門文學的定義這個問題,總不能太死板。³¹

這樣的議論在當時具有相當明確的針對性,為嚴格界定澳門文學作了深入的理論思考,不過,所論列的“死板”現象很容易克服:既然關注澳門文學的人士早已將那些非澳門籍人士“僑寓”在澳門的寫作或者發表於澳門的作品列為澳門文學的相關現象,既然澳門籍人士在外發表的作品早已作為“離岸”文學納入澳門文學範疇。

經過相當熱烈的討論以及更加有意識的實踐,澳門文學迅速成為漢語文學界和文學研究界關注的焦點,其作為學術概念也為漢語文學學術界所迅速採用。澳門文學為漢語文學學術界接受的標誌是,在1986年,當時的台灣香港文學研究會,將在離澳門不遠的中山市舉行的“台灣香港文學學術研討會”增列了澳門文學議題,這次會議使得澳門文學在漢語新文學主流學界得到了承認,從此“台港文學”的專名被“台港澳文學”所取代,澳門文學回到了它應有的位置,在一般稱為世界華文文學範疇內的特定位置。這樣的學術認定是漢語文學界重要的學術事件,發生在澳門文學概念推出僅僅兩年時間之內。有必要提及的是,2010年在澳門基金會的支持下,中國社會科學院文學研究所與澳門大學聯合召開了“近現代媒體與澳港台文學經驗的學術研討會”,³²首次在重要的學術活動中提出了“澳港台”概念和排列順序。當然這不是無端地為澳門文學“爭氣”,不是片面地強調對澳門文學及其歷史文化內涵的重視,而是從具體論題出發,強調澳門特殊的文化地位: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,理所當然應將澳門置於首位。這包含著一種學術的理性,是實事求是地強調澳門特定文化歷史和文化地位的一種學術選擇。

澳門文學作為文學板塊、文化現象和學術概念被漢語新文學界所確認和接受,是在世界華文文學學科建設時期有效地擴展了漢語文學的版圖與範圍,漢語文學特別是漢語新文學的空間學術結構和文化結構得到了完整性的彌補。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應該屬於不可或缺的特定板塊。

澳門文學倡導者、建設者、評論者和研究者對澳門文學的呼籲與論辯,其歷史價值自不言而喻,其文化效應也彌足珍貴。可惜的是,許多澳門文學的研究者和討論者,包括最初提出建構澳門文學形象的論者,都沒有意識到應在充分認知澳門文化獨特性的前提下論證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所呈現的文化生息的獨特性。澳門文學以其獨特的生息發展和特有的人生體驗內涵,以及獨有的精神氣質和特別的審美風格,確立了自己的形象,形成了自己的風格,彰顯了自己的色彩與魅力。

二、澳門文學的“生息”與漢語新文學內容的充實

澳門文學有其自身特有的生息狀態及價值存在方式,對漢語文學特別是漢語新文學世界內涵的充實做出了獨特的貢獻。這樣的貢獻並不包含通常理解的那種經典性的創作,超越性的文學人物。澳門文學沒有形成雄踞一方,稱霸一時的文學高峰現象,在漢語新文學史上甚至難以列舉出可圈可點的文學景觀。從超地域性影響力方面而言,澳門文學在漢語新文學世界一般可以被認為是乏善可陳。但切不可據此否認澳門文學的價值,更不應據此否認澳門文學的特定的生息狀態及其對於漢語新文學的意義。

文學的所謂生息狀態,其實就是它在一定條件下自身存在的方式和發展的狀態。澳門文學特定的生息狀態體現出特別值得重視、特別值得關注的素質與內容,應該在對澳門文學進行特別的歷史把握和審美把握的意義上加以闡釋與理解。澳門文學承載著澳門社會人生表現的價值使命,是一種特別的澳門經驗和澳門故事的顯現,也是中國經驗的一個特別的板塊。澳門文學的長期發展多聚焦於詩歌創作,散文和戲劇方面也有長足的進步。澳門小說創作推出了周桐、廖子馨等傑出的創作者,不過總體上並不能算是澳門文學的優勢文體。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故事的一種特徵性體現,這方面的創作提供了漢語文學彌足珍貴的文學範本。在澳門,無論其歷史還是其現實,都可能糾結著各種文化問題、民族問題、宗教問題,只是由於澳門特定的風格使得這些問題沉潛於社會的表層,沒有火山與噴泉式的爆發,不過它會轉化為現代人精神情感的困惑,澳門戲劇創作對現代人的這種精神困惑感受頗深,這使得澳門文學作品呈現出有別於其他地區的精神風貌。澳門人的生活風格和人生狀態常常體現出安寧、靜好、緩慢、樸實,在另一種意義上可能又體驗出淺顯、浮泛、平凡、庸碌,無論哪一方面都非常符合散文的藝術表現,於是澳門散文也呈現出在安寧、緩慢的調值中散步的風格,有時候也在婉諷、嘮煩中尋求解脫,這是澳門體散文的風格和魅力,也是它的內容和品質。澳門文學所有這些方面的生息狀態都反映著漢語新文學世界特定的內容與成就。

澳門從古到今都堪稱是詩的熱土。香港詩人何達就曾對澳門詩人陶里這樣表述過澳門印象:“澳門是詩的基地。”³³這當然是對歷史的一種概括。明清兩代,各地詩人、畫家、詩僧等等或在澳門盤桓小住,或者乾脆卜居安家,傑出者如吳歷、屈大均、丘逢甲等,他們或者雅集酬唱,每常絃歌不斷,以燦爛的詩文成就將這個彈丸之地照射得耀眼輝煌。新詩創作領域雖然無法羅列出如此高尚

輝煌的團隊,也沒有像蓮峰詩社那樣引人入勝的故事,可也一度以澳門詩人獨特的歌吟建立了殊勳,建構了漢語新文學領域後現代寫作的燦爛的景觀與記憶。新近發現的1920年由澳門文學界貢獻的新詩,不過是那時代如火如荼的新文學和新詩創作熱潮中的一絲南海微波,在歷史的海面留下了一陣漣漪,而澳門離岸文學時期的新詩創作也常常會被歷史學家當作香港文學或其他主體文壇的一抹餘緒,或者是一種補充,那麼,漢語文學的歷史和澳門文學的歷史都會同時聚焦於1980年代中後期的澳門詩壇,五月詩社作為那個時期最重要的現代詩歌社團和新詩流派就浮上了歷史的地表。

五月詩社由澳門詩人陶里、雲惟利、流星子、高戈、江思揚、懿靈、胡曉風、淘空了、凌楚楓、雲獨鶴等於1985年開始醞釀,1989年五月在澳門正式成立,成立後又有黃文輝、舒望、林玉鳳、葦鳴等青年詩歌才俊加入。這個詩社貢獻出《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原是“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繫”。^⑤顯然,這本來是一個在澳門眾多文化社團中常見的那種文人聯誼式的社團,在文學和詩歌方面並沒有顯示出大的企圖心,至少一開始並沒有像一般的文學社團那樣對於文學創作風格和批評風格有所主張與倡導,用李鵬翥的話說,“詩貴乎有真情實感,如果為了一個簡單的模式,一個簡單的主張去扭曲地創作,又有什麼意思呢?”^⑥真情實感,摒棄各種模式化,這其實是傳統文學中的自我表現論的重現。五月詩社的社員們一般都體現出本色而寧靜的風格,自我的真情實感也是傾向於溫柔敦厚的那一類。

然而,五月詩社的創作卻集體抒寫出澳門文人的後現代式的詩興,為漢語新文學帶來了值得驕傲的文學開拓。這群澳門文學家所要表述的自我情緒和自身的人生感受,是與澳門特定的歷史感興、破碎人生聯繫在一起的一種文化氣根的漂動感、無定感和懸置感。澳門根系牢牢地紮在祖國大地和傳統文化的沃壤,由於長期以來外族殖民造成了一定程度的政治阻隔和情感疏隔,澳門詩人不免會產生一種若即若離、時斷時續的游離感,這樣的游離感令人聯想到廣粵大地常見的榕類植物高高揚起的氣根,這種氣根本是為了吸收空氣中的水分和養分發育而成的植株的上部根系,但在吸收空氣中多餘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。”^⑦其實,文化氣根感興在澳門文學家、澳門文人中是一種相當普遍的人生感興。澳門詩人懿靈的氣根感非常明顯,總是覺得自己是個“異鄉客”,其創作的《異鄉客》一詩這樣表達自己的“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……”也就在大海與黑夜“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”。這種典型的帶有漂動感、無定感的澳門經驗,充滿著漂流不定的辛酸,完全是一種懸置的感覺,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。資深詩人陶里所體驗的生命的懸置感,以及被抽取了自由的無奈的無定感,比詩人懿靈表現的更為深刻,當然也更顯得厚重和淡定,因為他的作品融合著澳門中老年文人的的人生體驗。他

在《其實沒有》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”。“只是 / 太多的戀愛造成太多的生命虛脫 / 墓園裡乾巴巴的土堆失意於雨季”，然後詩人幡然醒悟：“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”。人生其實就存在於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。陶里將十八歲貼上郵票寄給手杖和更年期的異想，帶著現代主義的荒誕意味，不過他更傾向於後現代主義的瑣碎、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，都是他經常樂於表現的內容。

人生的漂動感、無定感和懸置感，結合後現代主義的庸常瑣碎進行立體呈現，這是澳門新詩對於漢語新文學所做出的重要貢獻。

五月詩社活動以及活躍的時候，漢語文學世界的大部分地區，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，各種現代主義色彩的詩歌探索在內地仍然以“探索詩”的名義在運行，^⑤有的時候被尊為先鋒詩或新詩潮詩歌，更早的時候貶之者稱其為“朦朧詩”。而這時期的澳門新詩創作，與香港的新詩一樣，已經普遍採用現代主義的表現手段，澳門五月詩社出版的詩刊，還直接使用了《澳門現代詩刊》^⑥的命名，標示了這是其澳門詩歌先鋒性和現代性的風格與特質。《澳門現代詩刊》所用的“現代”一詞，對應的葡文為“Contemporanea”，更傾向於表現的是“當代”或者“當下”的意思，這為他們關注日常、瑣碎的後現代主義文學品質做了注腳。

中國內地的文學界固然還在為現代主義文學的合理性存在所糾結，其實，當時的台灣、香港儘管現代主義詩歌已經普遍為人接受，余光中、洛夫、羅門、劉以鬯等現代主義詩人的詩歌作品與風格早已經不再是爭議的對象，但後現代主義的日常化、平庸化和反諷意味都還沒有進入到詩壇的主流位置。或許令人難以置信，現代詩作為一種先鋒性的詩歌思潮，後現代主義的詩性表現，居然率先在澳門登陸，在五月詩社的詩筆下出現。也就是說，在漢語文學世界的其他地區都還沒有足夠的後現代詩性自覺的時候，澳門的現代詩歌在五月詩社詩人群的努力下走向了現代主義與後現代主義相融合的境地。

後現代主義的感興能夠最先在澳門產生並在澳門文學中得以表現，從而使得澳門文學在漢語新文學世界破天荒地起到率先垂範的作用，這應該歸功於特定的澳門經驗。澳門擁有特別獨特的歷史，儘管這個社會與大機器文明的現代主義生活秩序相距甚遠，但後現代主義的生活感興卻非常濃烈。澳門人生具有移入式的淡淡的現代主義情緒，凡俗、庸常的後現代主義也同時形成了一種特別的生活氣氛，這些因素會以一種雜合的方式付諸文學表現，從而在漢語新詩和漢語新文學領域在一定時間內贏得了先鋒意義。

作為特定時期特定環境中的澳門經驗，庸常化和無定感的人生體驗具有某種文化氣根的特性。澳門面向南海，澳門人卻無法遠航；澳門比鄰故鄉，但在一定的歷史時期澳門人卻無法回歸，這樣的澳門人生面臨著某種漂動感，有別於漂泊感，難以漂泊也難以安定，構成了某種濃烈的荒誕意味，同時還伴隨著刻骨銘心的不安定感，以及受命運播弄、無力掌控的無定感，這是一種走在路上卻無法立定於紮實的大地，爬上山坡卻無法攀登光輝巔頂的懸置而無奈之感。於是，長期以來，澳門人體驗的是一種既缺乏自由又得不到休憩，既飄忽不定又行之不遠的困惑與尷尬。那是一種庸常的、世俗的、平凡的感受。詩人懿靈對這樣的感受頗為深切。她對“勞工證”的描寫傳達出了較早的後現代感興。

打從人們給我一個 / “有證勞工無證家屬”的名稱時 / 陽光只是懸在窗檯上的一塊碎

片 / 等待點算 等待風乾 / 等待和時間一同歸去

於是,在這樣的情形下,詩人選擇了無定情感的放棄:“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……”

這首題為《異鄉客》的詩作,將澳門生活中特有的飄忽無定的、不安定和懸置感,通過無可奈何的唏噓與感歎宣洩出來。顯然,對於許多澳門的特定人群而言,這是一種悲哀的體驗與深痛情緒。將這種澳門特有的漂動感、無定感和懸置感,通過詩歌作自然而粗礪、庸常、無助且無法可奈的後現代表現,在凌楚楓的詩作《青諫》中也同樣明顯,而且這首詩中還多了一種與現代主義和後現代主義都有關聯的情緒放逐和情感放棄的成分。詩中表示要“將沉舟交給岸”、“將岸交給山”,這種放棄的結果便是主體責任既無力承擔,也似乎無意承擔。

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某種先鋒地位。

流星子本名莊文永。他的詩歌創作所表現的無定感、懸置感富於個性以及平凡的詩性。他的詩經常表現被抽去了主體肯定性的空洞的後現代感受,顯示出沒有重量,沒有水分,沒有生命質感,甚至沒有多少疼痛感的生命質量。這樣的尷尬與痛楚與特定時代和特定個體漂動感、無定感和懸置感的後現代感興連在一起。他的《窗內窗外》抒寫了這樣的感覺:

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

模糊和超越聽覺與感覺的感興,模糊和超越時間與空間的感興,在聽覺與感覺、時間與空間的模糊與超越中,詩人捕捉到了一種可怕的無定感:“窗口也神秘起來”了,然後用一句隨意的、平庸的“是穿皮鞋的時候了”,將意境拉回後現代的平淡和平凡。

姚風的《福爾馬林中的孩子》選取的是另外一種奇特的抒寫對象,仍然傳達著無可依託的懸置感和後現代的無定、虛幻的自由:

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 / 緊攥的小手 / 抓住的只有自己的指紋

然後詩人在可憐、可怖的對比中所做的感慨可謂驚天動地:“你沒有腐爛的自由!”“呵,自由,腐爛的自由 / 我畢竟擁有”!這是怎樣的一種自由!生命無定感、懸置感以及由此產生的惶惑使得詩人沒有任何歸宿感:連腐爛的自由都在珍惜之中,這是一種何其痛切的生命感歎和人生關懷。生命的疼痛感通過懸置、無定抒寫推向了殘忍的詩性。

這樣的後現代感性源於澳門的人生。無定之感造就了不安定的靈魂和不安寧的人生,飄忽的懸置和漂動的生態,讓詩人淘空了產生了詼諧的聯想:“太陽剃光頭從城垛跳下 / 軟禁的晚風假釋了”(《晚風渡小城》),這裡有現代感的荒誕,也有後現代的玩世不恭,這一切都來自漂動感、無定感、懸置感的抒寫。

呈現澳門經驗體現著澳門文學的“生息”意義和重要貢獻。澳門文學家的後現代體驗以及他們特有的漂動感、無定感、懸置感,在澳門一度非常活躍的戲劇創作中也有深切的表現。

澳門劇作家有李宇樑、穆欣欣、周樹利、莫兆中、胡國年等,他們的原創劇作為澳門戲劇舞台提供了有價值的文學文本。李宇樑的話劇代表作無疑是《天琴傳說》,這部劇作展演了澳門特有的浪漫故事,那是一種在人生的漂動感、無定感和懸置感中演示的浪漫。劇中的母親在少女時代錯失了個儻英俊的青年,也就錯失了一段浪漫,一段姻緣,但這並不意味著錯失了命運。母親撿來了一個

迷迷糊糊的“舊飯”充任自己孩子的父親，無法可奈地伴其終老；下一代一對愛人 Ken 和 Florrie，在經歷一場突如其來的災難之後，在了解了父母輩的錯失與痛楚之後，才懂得彼此珍惜，然而一場莫名其妙的時間遊戲留給他們相親相愛的時日只能是屈指可數，他們只能慌亂地彼此瞭解，胡亂地揮灑愛情。父母與下一代兩代人的浪漫故事雖然沒有任何交叉，但都表現了愛而不得的悵悵情緒以及無可把握的生命無定感與懸置感。本劇透過羅曼司的演繹，參照西方神話中奧菲爾與尤麗蒂斯的天琴傳說，表現人性的弱點在漂動感、無定感和懸置感中的悲劇處境。

澳門戲劇近些年頗多收穫，而且呈現出從後現代感性中返歸現代主義甚至現實主義的某種趨勢。穆欣欣創作的京劇《鏡海魂》⁹講述了澳門歷史上家喻戶曉的故事：沈志亮刺殺葡國總督亞馬留。劇中對於統治者葡人以及清朝官吏的刻劃沒有簡單化，而是賦予他們正常而複雜的人性，他們與沈志亮的戲劇衝突，與澳門中國居民的矛盾，以及這種矛盾衝突的激烈化結果，都可以歸結為時代的悲劇，既成社會格局的悲劇，所有的人性都陷入了一場困境，所有的困境都無法通過人的努力加以避免。《鏡海魂》既不是傳統意義上的命運悲劇，也不是典型的性格悲劇，而是特定歷史格局的悲劇，每個人都在這種歷史格局中無定漂動，所有人性的光彩都顯得蒼白無力。這是一種具有漂動感、無定感和懸置感的歷史格局悲劇，同樣是澳門文學界為漢語新文學作出獨特貢獻的悲劇文本。劇中的主人公沈志亮以及所有劇中人的悲劇既與無定感、懸置感有關，又在現實主義的意義上反抗或者規避這樣的無定感和懸置感。

《鏡海魂》已經成功地走出澳門，在江蘇、北京、陝西、廣東等多個省份演出並受到熱烈歡迎，中央電視台還在不同的時段播出。這對於澳門戲劇來說是一種創紀錄的事件，因為大部分澳門劇作都是粵語戲劇，包括李宇樑創作的粵語話劇，也有一些外語和土生葡語戲劇，基本上無法走出澳門。影響深遠的兩岸四地華文戲劇節是澳門戲劇走出澳門的少數幾個機會之一。《鏡海魂》以一種特別的澳門經驗和澳門情感，以及為更廣大地區觀眾所接受的語言形式和藝術形式，走出了澳門，讓不同地區的觀眾領略到了戲劇藝術的澳門風采。

澳門社會有一個族群即土生葡人，他們的漂流感、無定感和懸置感可能比其他澳門中國人的體驗更為深烈。“他們同樣充滿著文化自覺和文化自信”，並且“用他們自己的語言文字書寫著他們的歡樂與痛苦，信念與疑慮”。¹⁰因此，土生葡語文學應該視為澳門文學的特殊形態，表明澳門文學在審美世界和經驗世界中的一種特別的“生息”狀態。土生葡語話劇所使用的顯然是非常特別的小眾語言，它實際上是一種人造語言，雜合了葡萄牙語、英語、粵語、馬來語等各種語言的文化信息和語言質素。演出土生葡語話劇的時候，編導還會穿插土生葡語的教學性演示，演出形式別具一格，多以輕喜劇為主。

近些年在土生葡語戲劇方面創作力特別旺盛的編導是飛文基，¹¹《熊到發燒》可以視為他的代表作，也是土生葡語話劇代表作。和他的其他戲劇作品一樣，這部劇體現出構思匆忙、表述簡單，舞台佈置也相對樸素，常常有插科打諢，有時甚至帶有譁眾取寵的意味。劇作利用澳門當年引進大熊貓的故事進行編排，演示這一事件在澳門商界引起的“震動”，甚至虛擬了一場商業“戰爭”。這當然是誇大其詞的戲劇表現，情節設計得相當牽強，但是，劇作家對這一事件可能造成的戲劇性做了非常有技巧的處理，虛構出各種人物關係，在相對淺泛的故事中幾乎囊括了澳門社會的形形色色，展現了澳門文化的方方面面，刻劃了澳門人生的林林總總。這部戲與澳門後現代人生體驗和澳門社會在精神風貌上非常吻合，其根深蒂固的懸置感始終體現在一個“泛”字上：“浮泛”的澳門社會，“廣泛”的現實人生，“淺泛”的文化話題，“泛濫”的經濟生活，總之，這是一個“泛”時代，“泛”價值，

“泛”理念的作品，是一個普泛時代普泛性的嘲諷通過盡可能浮泛的仿擬手法加以表現的劇作。

澳門土生葡人獨特的澳門體驗和澳門經驗也讓小說家廖子馨產生了濃厚的興趣。廖子馨也許正是從土生葡人特別強烈的後現代體驗中發現了相應的文學興味，讓她對這一特殊的題材產生了濃厚興趣。因改編成電影《奧戈》而形成較大影響的小說《奧戈的幻覺世界》，刻劃的主人公奧戈是一位非常普通的澳門土生葡人，作為土生葡人他的長相像中國人，這讓他混在葡人堆里一直覺得屈辱。“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。”這樣的認同帶著殖民地時代根深蒂固的種族價值觀，自然不值得同情，但由此折射出來的民族文化的無根之感，以及人生的漂動感和懸置感，屬於典型的澳門後現代體驗。奧戈長相不中不葡，心態更是高度糾結，尋求認同卻無法得到認同，離開澳門到葡萄牙去，但那裡的一切更加陌生，局外人的感覺，也就是漂動感、無定感和懸置感更加強烈。這不單單是奧戈的悲劇，也是澳門人的悲劇，更是土生葡人的悲劇。這種來自出身，來自種族，來自生息狀態，更來自自我內心的不安定感、無定感和懸置感，既是澳門的普遍經驗，也是奧戈這樣的特定的澳門人的深切體驗。

澳門式的後現代體驗在散文創作中也有充分的表現。澳門重要的散文家如魯茂、林中英、沈尚青等人創作的散文，特別是散文中的人生批評和文明批評，其深湛之處多帶有澳門的這種後現代體驗，以及相應的深到反思。澳門有相當一批這樣的實力派作家，他們可能各種文體皆有涉歷，特別是在小說領域成果豐碩。不過散文是澳門文學的基本文體，這些作家的散文所取的常常是澳門視角，所觀察的乃是芸芸眾生和大千世界，思想不求其深邃，體驗卻是那樣的別緻、真切；技巧不求其精緻，態度卻是那樣的認真、縝密。從一般的文學批評標準去審視，澳門文學中的散文從思想深度到歷史內容乃至時代力量都缺少相當的衝擊力，但畢竟體現了澳門文學獨特的生態，為漢語文學乃至整個文學界展現了澳門體驗與澳門特色，提供了獨特的閱讀資源和文化資源，這些都值得漢語新文學乃至整個文學界所珍視。

三、澳門文學的“生態”與漢語新文學理論的深化

澳門文學在歷史、結構和藝術、學術上的“生成”完整地補充了漢語新文學的整一版圖，在澳門經驗特別是後現代體驗方面體現的“生息”狀態，鑄成了漢語文學史上乃至漢語文明過程中獨特的景觀和生態。這種“生態”缺乏應有的研究與關注，倒不完全是因為澳門文學在漢語文學世界的地位不夠顯赫，更是因為研究者和評論者面對澳門文學所體現的獨特生態缺少相應的理論準備和闡釋能力。

澳門文學的生態分別在文學創作、文學批評和文學學術建設等方面都得到了完整的體現。澳門文學在其學術自覺時代鑄成了一定的理論與評論的基礎，但還未來得及形成澳門文學的理論傳統甚至評論傳統。澳門文學形象建設的倡議客觀上引發了澳門文壇內部對澳門文學的反身確認熱，也激活了澳門以外研究者的濃厚興趣，後來，澳門特區政府決定設立澳門文學館，將澳門內外的澳門文學和澳門作家研究熱推向了熱潮，並使得澳門文學一定程度上具有了文化符號意義。澳門基金會組編的《澳門文學編年史》^⑩的研究，以及澳門文學館主導的澳門文學研究系列資料叢書的陸續出版，為澳門文學研究提供了越來越豐富的資料資源。圍繞著作家作品研究進行的澳門文學理論探討，通過澳門文藝評論家協會曾與《澳門日報》聯合開闢的“澳門文藝評論組合”的專欄，基本建構了澳門文學作家作品研究的序列化、專題化格局。李觀鼎、黃曉峰等重要的澳門文學批評家為澳門文學批評的建立起到了關鍵作用。內地重要學者饒芑子、劉登翰、汪義生等則熱衷於對澳門

文學歷史的總結與概括,取得的成就令人矚目。⁴³長期關注澳門文學的學術界人士還有陳遼、古遠清、張堂錡、傅天虹、張建樺、陳少華等。重要學者對澳門文學所進行的學理分析和理論剖析,初步確立了澳門文學在漢語文學世界的地位。

作為漢語新文學世界獨特的板塊,澳門文學在學理上當然應與香港文學、台灣文學並列。不過澳門文學無法獲得與後者同樣重要的文化地位和學術地位。澳門文學雖然向漢語文學貢獻了諸如五月詩社的後現代詩篇,並且在後現代感性的表現方面歷史地充任了漢語新文學的先鋒,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。在漢語新文學界,提到台灣文學,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、瓊瑤等,提到香港文學,也會聯想到金庸、劉以鬯等。但澳門文學至少直到目前仍無法提供這樣的名單,無法通過這些高峰式的名字獲得外界矚目的可見度。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脫穎而出。所有在澳門文學範圍內得以凸顯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新文學共有的閱讀平台。這是澳門文學的短板,也是澳門文學未來發展的重要餘地。

這顯然並不意味著澳門文學在理論上乏善可陳。文學的呈現未必只是經過歷史的優選一途,未必只有貢獻出代表性的高峰式的作家作品才算是價值的實現。其實,澳門文學經過長期鍛造、錘煉,形成了特定的文學生態,為漢語文學世界提供了另一種有價值的文化樣本,為漢語文學世界作出了板塊性的貢獻,也對漢語文學的理論建設提供了經驗性的啓迪。文學原本是處在社會生活中的人們自由地抒寫自己的感情與生命感興,自然地交流自己的人生經驗和人生感受,自發地試練自己的審美能力以及相應的藝術表達能力的文化形態,它應該與每個人的人生有關,每個人都應該是這種原生態文學的創作者同時也是接受者和欣賞者。歷史上的文學巨匠及其經典性的創作應該屬於這樣的社會性的文學行為過程中產生的偶然現象,它們的出現以及被認知形成了文學和文化運作上的歷史優選現象,而這種歷史優選現象其實不應該衝擊甚至取代文學本原意義上的自由抒寫、自然交流和自發試練的生態現象。長期的文學史研究,各個歷史時期各國各地區產生的各種文學理論,往往都集中聚焦於為歷史優選法所優選的那些偶然的文學主體及文學成果,而對體現著人類文學行為必然性的文學生態則被嚴重忽略。正像研究歷史應該研究歷史的必然狀態一樣,研究文學也應該主要研究文學的必然狀態,那就是與其本原意義聯繫在一起的文學原生態。這往往是暗昧了那些文學發展偶然環節——也即文學的經典性現象的一種自然、綠色的原生態。

澳門文學長期以來呈現的正是一派綠色的文學生態,或者說是一種相當自然的文學和文化的社會運作方式。由於澳門社會人口數量的限制,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樣式的激發與鼓勵,甚至文學也未能納入社會管理序列進入某種調控程序。這就意味著,澳門文學出版發行體制處於渙散的自由狀態,文學的發表和出版基本上沒有明確的“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條件,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,幾乎成為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。

澳門文學自然和自由生態的形成還得益於另一個基本條件,那就是澳門特有的文學出版獎勵機制和資助機制的相對健全。就回歸以後的澳門文化管理和獎助格局而言,澳門的文學出版獎助

機制通常來自澳門基金會、澳門特區政府文化局以及澳門的一些其它政府部門，如民政總署、旅遊局、教育局、高教局、郵政局等，還有大量的社會團體，包括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出版獎助，或者設立各種獎項，對文學寫作的成果予以褒獎。這樣的文學出版獎助在人口不多的澳門常常體現得較為普遍，總體上說可謂能使在澳門心懷文學夢想同時又具有一定寫作能力的文學寫作者，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。

與澳門文學生活相伴而行的澳門副刊文化，同樣有效地參與了澳門文學獨特生態的承載與體現。這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，這些日報或準日報絕大部分都闢有相應的副刊，因而從報紙的角度判定澳門有一個“副刊文化”應不誇張。在文學意義上，在多媒體時代，報紙常常展示的主要意義可能是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態。這裡所說的副刊文化心態，並非僅僅指執著於副刊文章的閱讀的心理，而是指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，也是最文藝的，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。

澳門副刊文化的趨熱與澳門文學建設熱緊密聯繫在一起，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”，相當長時間以來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》也闢有專題副刊“文化小說”加以揭載。《華僑報》和《市民日報》的副刊也常有上述文體推出。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心儀的文學果苗。一些由於各種機緣走出澳門的作家、評論家，如著名詩人陶里、葦鳴、區仲桃，還有活躍在本澳的寫作者洵空了、穆欣欣、龔剛、馮傾城等，都繼續在這片園地上澆灌自己的澳門夢想。澳門文學通過這樣的開放平台，而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。

澳門文學的獨特生態還與澳門良好的藝術文化生態有密切關係。有一種說法，謂澳門每平方公里擁有的詩人數堪稱世界之最。^④這至少說明澳門在文學寫作和閱讀方面有一個高度自由的環境，還有強有力的政府或社團支持，另外文學寫作者在自然人口中所佔的比例較高，這一切都參與營造了一派充滿自然意味和綠色風貌的文學生態，從而造就了一方富有生趣的文學熱土效應。在這樣的文化熱土上，寫作和文學行為不是一件沉重的事情，也不是一種責任擔當；更多的文學愛好者進行文學寫作，不過類似於在澳門這個有限的文化世界中作一次率性的漫遊，猶如茶餘飯後到議事亭前地作一次愜意的散步，沒有自設的門檻，沒有各種清規戒律的束縛，很少自我設限。

在澳門文學如此自然、率性的生態意義上，文學作品出類拔萃者固然不少，各種各樣的隨意之作也觸目皆是。澳門敘事性的作品常常缺少曲折迷離精彩別緻的情節，缺少屹然獨立呼之欲出的人物，抒情性的作品常常缺少可歌可泣撼擗人心的情愫，缺少哲思深邃蕩氣迴腸的感動力，議論性的隨筆則常常顯得理趣淡薄，力道鈍滯，甚至有時候語言也寡然乏味。但誰也沒有必要，當然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

成了澳門這片富有生機的文學沃壤上惹人喜愛的簾外草色。

澳門文學的運作是一種生態化的文化運作,其結果則產生了非經典化的澳門文學生態。澳門文學生態總體上說與日常化、平面化乃至同質化的後現代主義文學特色相吻合,同時也與新媒體時代文學的庸常與平凡相吻合。這是一種生態意義上的文學文化的呈現,需要從理論上進行深入解析。

澳門文學的基本運作方式之所以說屬於一種生態性的秩序,乃因其與傳統意義上的歷史“優選”性的文學運作秩序並不一樣。生態性的運作尊重生態區內每一個文學個體的文學行為,對待每一個文學行為的結果都從生態構成的角度予以足夠的鼓勵。在自然的生態性意義上,每一種生息個體、生息現象和生息狀態都得到足夠的重視,而在“優選”法的運作中,只有那種經典性的、典型性的、經過特別的價值“優選”的對象才可能被承認或被尊重,其他生息個體、生息現象和生息狀態都會被漠視甚至被刪除。生態性體現著一片自然草原的生機,每一種處身其中的草株,每一株生長其中的草類,都有其生長的權利以及被重視的資格;而“優選”法體現著一片種植田園的形態,除了那種被優選出來的苗類,甚至除了這些被優選出來的苗類中長勢強壯的苗種,其他的雜草與禾苗都可能被界定為多餘的、無價值的對象被忽略甚至被剔除在外。澳門文學的生態正體現了漢語新文學世界彌足珍貴的生態性運作的結果,澳門長期以來都是漢語新文學世界無從“優選”也不便“優選”的文學地區。澳門文學生態的這種生態學意義,在理論上彌補了文學“優選”法則的種種缺陷,值得文學理論界特別關注。

漢語新文學的理論是在新文化運動以後,現實主義審美價值觀得到普遍推崇的時代形成和發展起來的,這種現實主義審美價值觀在相當長的一段時間內融入了五四新文化的某種精神內涵,對浪漫主義乃至現代主義等等思想因素都採取包容態度,只是到了革命文學時代,在無產階級文學的語境下,才得到某種“純淨化”的處理,將現實主義理論朝著革命現實主義甚至社會主義現實主義、普羅列塔利亞現實主義的方向推進,這時候,包括現代主義、浪漫主義在內的其他流派都在廢黜之列。在現實主義的理論語境下,文學成了社會意識形態建構的重要平台,成了一個社會走向經典化思維、典型性文化的基本實現路徑,文學成就、文學影響與社會歷史的宏大視野緊密聯繫在一起,文學是社會性的、公共性的、歷史性的思想智慧的體現。這樣的現實主義美學理念其實在台灣、香港等非革命文學語境下也同樣具有持久的影響力,在這種將文學與社會歷史的宏大視野及其文學敘事緊密聯繫在一起,將文學理解成社會性、公共性、歷史性的思想智慧的集中體現的理論思維習慣之中,文學的經典化運作和典型化營構成為這些漢語文化社會的主要文學行為。

這樣的文學行為的確有益於助成文學的歷史優選法運作,在文學的社會行為及其基本結果中“優選”出代表一個地域的最高水平和一個時代的經典智慧的作品,從而在一定意義上提高漢語文學創作的總體水平,但是,它不利於人們從更廣闊的理論視野上理解類似於澳門文學的生態,也不利於這樣的文學生態的健康發展。澳門文學在富有地域特色的長期運作中不僅形成了自己獨特的文學生態,而且也在漢語新文學世界別出心裁地提出並通過文學實踐闡釋了迥異於文學“優選法”的生態法運作現象及相應的理論。如果說西方後現代主義文學理論非常有效地顛覆了現實主義經典文學論以及文學運作“優選法”思維,漢語文學世界則從來就沒有原生態的後現代主義理論,更沒有足夠的理論力度對傳統的現實主義經典文學論及其所構成的“優選法”文學形態造成理論解構。在這樣的意義上,澳門文學的生態性價值自然地殊異於漢語文學一般性的(意識)形態性價值,澳門文學的生態法運作對其他漢語文學地區的“優選法”秩序作出了有價值的彌補。

後現代主義文學理論在文學運作的意義上其實就是通向對傳統經典文學理論“優選法”的破解,它以日常化的提倡(體現為玩世不恭的文化態度和創作態度),平面化的強調(解構各種深度模式),同質化的主張(蒼白意識形態的處理方式),向原先文學經典化、“優選”化的那種典型化、深刻化和高度個性化的傳統現實主義乃至現代主義提出了審美的和理論的挑戰。這樣的後現代主義文學運作,將文學還歸於普通的人生,還歸於日常的敘寫,還歸於意義稀薄、質地感較為普泛的社會行為之中,在那裡激發一種隨意的、率性的、與人生基本的審美感知及其表現相聯繫的寫作熱情,同時也激勵那種對這樣的寫作熱情與寫作結果保持關注熱情的欣賞狀態。這是後現代主義時期文學運作和文學欣賞的常態。從現在十分普遍的網絡文學以及多媒體文學的基本運作形態和特徵中,我們很容易發現並且熟悉這樣的文學生態。澳門文學早就處在這樣的文學生態之中,在較普遍意義上澳門文學寫作的日常化、平面化以及同質化的趨向,似乎較早地實踐了網絡文學以及後現代主義文學的特徵,在拒絕歷史“優選”的意義上呈現出一定的生態化文學的景象。

作為社會思想形態和藝術形態的一種,文學在其起源意義上應該體現出生態性的特徵。文學起源於原始人類的勞動需要,勞動中的娛樂與遊戲的需要,娛樂與遊戲中的自我展示與自我表達的需要。出於勞動的需要所產生的原始文學便是與原始勞作相關的文學,誠如《春秋公羊傳·解詁》中所說:“男女有所怨恨,相從而歌。饑者歌其食,勞者歌其事。”^⑤出於勞動中的娛樂與遊戲需要所產生的文學便如《淮南子·道應訓》所揭示的:“今夫舉大木者,前呼‘邪許’,後亦應之,此舉重勸力之歌也,豈無鄭、衛激楚之音哉?”(《淮南子》卷十二《道應訓》)此情景雖解釋勞動場景,但實際展示的是勞動之餘的遊戲心態。出於娛樂與遊戲中的自我展示和自我表達意願而產生的文學便如《毛詩正義》所描述的情形:“情動於中而形於言,言之不足,故嗟歎之,嗟歎之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之、足之蹈之也。”(《毛詩正義》卷一)這是文學表現人的情感與心志的生動描述。在這樣的情形下,歌謠、舞蹈等早期的文學藝術形態,都是原始人類各表其志,各逞其能,各展其藝,各抒其情,無需與別人比較自己的高下,無需等別人評價再審度自己的作品,無需經過某種環節的“優選”而確認自己作品的價值,這就是一種生態性的文學。隨著社會分工的細化,文學寫作和文學運作的專業化趨勢的形成,文學經過各種歷史環節、藝術環節、審美環節、學術環節和傳播環節的“優選”並導致文學經典化的社會歷史運作越來越普遍,於是文學經典化成為一定歷史階段文學運作的主要目標。現有的傳統文學理論主要是在文學經典化意義上展開,體現著文學“優選法”的基本特性。應該說從後現代主義文學興起以後,文學的經典化理論和文學“優選”理論受到了歷史的和美學的挑戰。後現代主義文學包括新媒體文學等等一向致力於對文學經典化和文學歷史“優選法”的質疑與突破,它們的基本特性和努力方向便是文學的生態化,是文學的非經典性,是文學回歸到脫離“優選”狀態的自然生態之中。如果這是一種趨勢,那麼在漢語文學世界澳門文學較早地體現了這樣的趨勢;如果這是一種時代文學特徵,那麼澳門文學又一次代表漢語新文學突進了這樣的文學時代。

澳門文學的生態性特徵,同時也是澳門文學自身的生態,以一種整體的特性向漢語新文學世界作出了特別的貢獻。如果說文學由“優選”狀態也就是經典化的狀態向一定的文學生態化也即非經典化狀態體現為一種後現代趨勢,澳門文學則代表著漢語文學世界較早地進入了這樣的後現代語境。澳門文學的後現代主義特性既表現在以五月詩社為代表的,表現澳門體驗的漂動感、無定感和懸置感的詩歌領域,也表現在澳門文學生態的非經典化以及日常化、平面化和同質化的某種趨向。澳門是一個在社會生活方面特別是思想生活和經濟生活方面未充分經歷過現代主義的社會,

但卻憑藉著獨特的人生感性和特殊的澳門經驗，較早以及較典型地進入了後現代的文學表述和文學運作之中。這是漢語文化圈內較為整一地體現後現代文學和文化性格的特定區域。其文學生態擘畫了後現代主義文學的社會形態，同時也啓思了漢語新文學理論在後現代語境以及新媒體時代的學術格局。

習慣了文學經典化運作的理論家和批評家自然會以文學經典尋覓的眼光看取一定區域和一定時代的文學，在這樣的意義上他們會駕輕就熟地採用歷史的“優選法”對文學的成就、建樹和影響做出卓越性的挑選和確認，這樣的理論認知下，大部分文學現象和文學作品都將在這種嚴格的“優選”法則下遭到忽略進而遭到遺棄。澳門文學自然無法經受這樣的“優選”，因而無緣進入經典的挑選與確認。然而澳門文學以其自身的生態所啓思的文學生態理論，突破了文學“優選”理論的框架，將所有文學因素包括文學創作品在內的構成性內容，都視為一定文學生態中的必然要素，在文學的社會價值學意義上被界定為同等重要的現象，就像在自然生態意義上任何綠色板塊上的任何一棵野草都具有其自身的價值和意義一樣。非經典的澳門文學作品無須經過人們習慣於作文化認可、審美認可和學術認可的“優選法”的篩濾，都可以而且應該以各自的形態，各自的率性而為，甚至各自的微不足道，體現為澳門文學生態的一斑青蔥，一棵草色，或者一派綠意，它們可能注定不見於文學史的經傳，但它們以自己活生生的日常形態，平面姿態和同質化的樣態，鑄成了澳門文學特有的生態。

這是一種與後現代文學密切相連的文學生態，也是一種與新媒體文學時代特性相吻合的文學生態。這是一個每一位文學理論家都感到陌生但又都不得不面對的文學生態。不理解這種文學生態的理論家不僅難以進入澳門文學的語境與格局之中，而且也無法真正進入新媒體時代的文學及其相應的理論場域。澳門文學啓示著漢語新文學理論的深入發展以及後現代化的路徑。

當然，澳門文學生態並不代表它的理想狀態。澳門文學的理想狀態應該是：當提到澳門文學形象的時候，我們的視閥很自然地越過西江水，越過伶仃洋，越過南海白雲，而涉入廣袤的國土和沸騰的世界。這需要人們克服狹義的澳門文學視閥，進一步開闊澳門的漢語新文學乃至世界文學視野。在面對漢語新文學這樣一個宏大而具體命題的時候，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。“澳門新文學與世界文學長期的直接的接軌，給漢語新文學提供了很多不同的經驗。”^④澳門的文學寫作，應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。

澳門文學擁有自明末以降至現在 400 多年的歷史，擁有漢語以及其他語言多元承載的結構形態，它以豐富的文學積累體現著一派引人入勝的文化景觀，從而使澳門呈現著一派文化熱土的基色，也擁有一派文化熱土的前景。澳門文學成就的豐富性以及所具有的局限，可以從多方面和多種理論視角加以總結，這當然是一項非常巨大的學術任務。本文僅從漢語新文學的視角對澳門文學尤其是澳門漢語新文學進行觀察，冀以解析澳門文學的歷史與特質，成就與貢獻，也可以透視澳門文學在相對意義上的低門檻和小格局。澳門文學為漢語新文學提供了非常有深度的澳門歷史和澳門現實的述說，提供了有價值的澳門經驗和澳門體驗的表達，甚至提供了關於文學自然生態的理論思考的資源與契機。澳門文學擁有廣大的發展餘地，它能夠而且應該為漢語新文學的總體格局作出帶有澳門地域色彩的更大的貢獻。

- 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。
- ②澳門文學名家馮剛毅先生即持有此觀點。參見梁若梅:《關於澳門文學的思考》,南京:《世界華文文學論壇》,1991年第2期。
- ③也有人譯作《祖國頌》,全稱應該是《盧濟塔尼亞人之歌》(Os Lusíadas)。
- ④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》,北京:生活·讀書·新知三聯書店,2018年。
- ⑤關於澳門文學熱土現象的論述,參見朱壽桐:《澳門文學館話題的文學熱土效應》,載吳志良、郝雨凡主編:《澳門經濟社會發展報告2012~2013》,北京:社會科學文獻出版社,2013年。
- ⑥⑧⑩李成俊:《香港·澳門·中國現代文學》,載李觀鼎主編:《澳門文學評論選》,澳門:澳門基金會,1998年。
- ⑦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繫,但有關他們是否真的到過澳門,學術界尚有爭議。主張賈梅士來過澳門的佔主流,澳門基金會和澳門國際學會曾編輯過《賈梅士來過澳門,賈梅士在澳門》一書。主張湯顯祖來過澳門的學術觀點同樣佔主流,代表著作如徐朔方:《湯顯祖評傳》,南京:南京大學出版社,2001年。
- ⑨研究界認為,作為《十九世紀文學主流》的第一分冊,“流亡文學”是勃蘭兌斯形成世界性學術影響的關鍵。見朱壽桐:《〈流亡文學〉與勃蘭兌斯巨大世界性影響的形成》,南京:《江海學刊》,2009年第6期。
- ⑩魯迅:《〈中國新文學大系〉小說二集序》,《魯迅全集》(6),北京:人民文學出版社,1996年,第255頁。
- ⑪研究並肯定郁達夫與澳門關係的論文並不多,主要有楊青泉:《重讀〈過去〉:郁達夫與澳門關係考》,北京:《中國現代文學研究叢刊》,2013年第10期;朱壽桐:《澳門學與澳門文學》,北京:《光明日報》,2015年12月21日。
- ⑫郁達夫在《藝術與國家》一文中說過,“藝術的理想,是赤裸裸的天真”。《郁達夫文論選》,杭州:浙江文藝出版社,1985年,第56頁。
- ⑬《遲桂花》小說中所寫的翁家山以及近旁的晏公祠、煙霞洞等等不僅都在,且與小說描寫的方位完全吻合。
- ⑭⑯凌鈍:《澳門離岸文學:代序》,《澳門離岸文學拾遺》,澳門:澳門基金會,1994年,第VI頁;第II頁。
- ⑮李鵬翥:《澳門文學的過去、現在及將來》,載李觀鼎主編:《澳門文學評論選》。
- ⑰鄧駿捷:《澳門的第一首新詩》,澳門:《澳門日報》,2015年12月30日。
- ⑱韓牧:《建立“澳門文學”的形象》,載李觀鼎主編:《澳門文學評論選》。
- ⑳《年度澳門文學作品選》系由澳門基金會和澳門特區政府文化局聯合搜集出版的專書,自2011年以後每年出版;澳門作家協會則每年出版《澳門作家(年度)文集》,同樣是從2011年開始每年出版。
- ㉑彭執中:《開元故事課堂》,上海:華東師範大學出版社,2015年。
- ㉒該系列包括:《恐龍人與我走過的秋季》,廣州:花城出版社,2016年;《恐龍人:失控的未來》,廣州:新世紀出版社,2019年。
- ㉓王蒙:《總序》,“澳門文學叢書”各冊,第1~3頁,北京:作家出版社,2016年。
- ㉔參見雅克·德里達(Jacques Derrida):《文學行動》,趙興國譯,北京:中國社會科學出版社,1998年。
- ㉕其實,直到2008年中國新聞網還在發表張鶴群等人的議論,參見《香港不是文學沙漠》,“中國新聞網”,2008年7月27日。
- ㉖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》,北京:中國文聯出版社,1999年,第3頁。
- ㉗李鵬翥:《澳門文學的過去、現在及將來》,載李觀鼎主編:《澳門文學評論選》。
- ㉘鄭煒明:《80年代至90年代初的澳門華文文學》,澳門:《行政》,1995年第3期。
- ㉙王勇:《澳門文學的文化生態學特徵及其意義》,長春:《文藝爭鳴》,2015年第2期。
- ㉚韓牧:《台灣“建立‘澳門文學’的形象”再發言》,載李觀鼎主編:《澳門文學評論選》。
- ㉛鄭煒明:《80年代至90年代初的澳門華文文學》,載李觀鼎主編:《澳門文學評論選》。

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

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

㉒《五月詩社簡介》，《五月詩侶》封面勒口，澳門：五月詩社，1989年。

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

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》，廣東汕頭：《華文文學》，2009年第6期。

㉕當時的現代主義詩歌，被婉轉地稱為“探索詩歌”，代表性的成果為《探索詩集》（上海文藝出版社，1986年）。

㉖澳門五月詩社出刊，或署名澳門現代詩刊編輯部編輯。

㉗參見穆欣欣：《講述澳門故事——本土題材京劇〈鏡海魂〉戲裡戲外》，澳門：澳門日報出版社，2016年。

㉘朱壽桐：《中國文學文化百年史》，南京：南京師範

大學出版社，2019年，第358頁。

㉙土生葡語作家在當代較著名者有若澤·山度士·飛利拉（Jose dos Santos Ferreira, 1919~1993），又稱阿德（Adé）；飛歷奇（Henrique de Senna Fernandes, 1923~2010），著有《大瓣子的誘惑》等。飛文基是現在依舊進行土生葡語創作的土生葡語戲劇家。一般媒體說飛利拉是最後一位土生葡語作家，顯然有誤。

㉚朱壽桐主編，古遠清、傅天虹、張建華等編撰：《澳門文學編年史》（1~5卷），廣州：花城出版社，2019年。

㉛饒芃子主編：《邊緣的解讀——澳門文學論稿》，北京：中國社會科學出版社，2008年；劉登翰主編：《澳門文學概觀》，福建廈門：鷺江出版社，1998年；丘峰、汪義生：《澳門文學簡史》，北京：中國文聯出版社，2007年。

㉜參見王珂：《澳門新詩文體特徵及澳門詩人詩體觀》，哈爾濱：《北方論叢》，2015年第1期。

㉝何休：《春秋公羊傳解詁》之卷十六，北京：北京圖書館出版社，2003年。

㉞參見朱壽桐：《漢語新文學與澳門文學》，北京：社會科學文獻出版社，2019年，第73頁。

作者簡介：朱壽桐，江蘇鹽城人，文學博士，澳門大學南國人文研究中心主任，澳門大學中國歷史文化中心代主任。歷任南京大學教授、南京大學中國現當代文學研究所副所長，浙江師範大學文學研究所所長，廣東省“珠江學者”特聘教授、暨南大學中文系教授、暨南大學現代文學研究中心主任。曾任江蘇省政協委員，省政協文史委員會委員。曾作為訪問教授在美國哈佛大學比較文學系從事研究，曾任韓國崇實大學、日本九州大學、台灣佛光大學和澳門科技大學客座教授，在內地10多所高校任兼職教授（研究員）。因參與學術交流活動到訪過奧地利、俄羅斯、斯洛伐克、義大利、法國、德國、英國、澳大利亞、印度、丹麥、新加坡、馬來西亞等國的一些著名大學。出版個人專著18部，在國內外學術刊物發表論文300餘篇。研究成果曾獲省級人民政府一等獎以及全國高校優秀成果二等獎。主持國家社科基金項目和教育部人文社會科學重大項目5項。獲得過教育部“跨世紀人才”稱號以及教育部青年教師獎。1992年起享受國務院政府特殊津貼。曾任中國魯迅研究會副會長。現兼任中國話劇歷史及理論研究會副會長，海峽兩岸梁實秋研究會副會長，澳門文藝評論家協會主席，海外暨港澳台中國書法家協會常務副主席等職。

[責任編輯 劉澤生]