

# 澳門新詩研究軌跡

呂志鵬

---

**[摘要]** 澳門的新詩研究，學界過去一直將注意力集中在二十世紀八十年代以後，但近年隨着史料發掘的深入，我們不單可以看到六、七十年代，甚至可以追查到三、四十年代。雖然該時期從發表的園地來看還是較為零散，主題的深廣度亦不盡全面，但亦無阻其作為萌芽期和研究存在的明證。到八十年代澳門的新詩研究已開始漸入佳境，無論數量、質量都較前期為高，並且由過去功能性為主導以及國家話語為體系的研究結構轉移到藝術探索本身，直至九十年代，新詩研究的焦點更為多元，且十分強調辯證，無論是現代和後現代主義，抑或新生代斷代等等都無不揭示着這種特點，最後是新時代的新詩研究已更加趨向成熟，且已系統地進入到學院派的研究視野，不少的碩士和博士的論文主題亦圍繞着澳門新詩的規律和現狀進行分析。

**[關鍵詞]** 澳門 詩歌 研究分類 研究空間 史料梳理

---

## 前言

澳門有“詩城”之稱，假如這個說法成立的話，那麼這也應該是傾向於對新詩研究來說的。但現實是正如韓牧所說：“我感到，台灣的文化人、文學人，很會說，評論很多。一些平平庸庸的創作，可以巧立名目，說得美侖美奐，頭頭是道。有成就的，就捧為神。也斯生前常嘆香港不及台灣威，風頭勁。我說，就因為香港缺乏評論人才，不會說，當然也有不脛自吹自擂的。”<sup>①</sup>澳門與香港地緣相近，或許這也包括了對澳門新詩評論和評論人才的理解，亦從側面反映了澳門新詩的研究一直缺乏應有的重視，更遑論對此作出梳理鋪陳，作為台港澳的一員，筆者毫不諱言，澳門的新詩研究是相對落後的，無論數量與研究深度皆有不足，但若我們能花精神投入發掘的話，便能發現這裏的新詩研究軌跡並未停頓過，正如涓涓水流一樣，在平緩中前進，最終流向無盡的大海。

作為一個澳門新詩的觀察者，俯瞰而視，自然能看到不同的風景，至於具體看到甚麼風景卻關乎觀察者的視野與喜好，筆者作為觀察者的觀察者，卻不能單憑喜好來判斷，畢竟那是相對抽

---

作者簡介：呂志鵬，華東師範大學文學博士。

① 韓牧：〈《話說韓牧》回覆〉，2018年12月22日電郵通訊。

象的概念，於筆者作為文學史研究的敘事風格不同，而且為了更清晰地描繪出其在評論背後深層的發展軌跡，視線亦需要再放開一些，故無論是專著、學位論文，甚至是單篇論文、報刊文章或電郵通訊，只要論述到澳門新詩，且具有特異性的，都將盡量闡述，當然囿於文章的篇幅與筆者的水平，實難免有滄海遺珠，還望讀者們見諒。

## 一、二十世紀八十年代以前的新詩研究

其實早在1930、40年代已有評論澳門詩人的文字出現，其中以詩人華鈴最為有名，如林祝啟曾寫道“華鈴的詩有兩個最顯著的特點：一音樂性。這是他自己喜歡音樂研究音樂之所以然吧。二真實性，沒有東西是美的，只有真。”<sup>①</sup>又如蔣錫金則寫道：“我們曾經有過不少有為的詩人，深感到詩的語言的貧乏和困澀，努力想把實際生活的語言入詩，這是非常好的企圖，可是他們往往失敗……華鈴先生的詩，在這方面是頗有成就的，我想他不是把語言來代替原來的詩的用語，卻是從語言中去產生出他的詩來。”<sup>②</sup>這些雖為重要史料，但由於多屬於推介詩集的文字，又相對零散和篇幅甚短，且只干涉一人，故暫不作深入分析，只讓讀者明白時代概況而已。在這裏，筆者的取點會選自50年代開始，每十年為一間距，列舉其中的五篇作品來說明評論情況，包括晨星的〈年輕人的詩〉、方哲的〈我們的需要〉、小園丁的〈怎樣寫詩〉，以及汪浩瀚的〈讀詩隨想〉和〈新詩的三角對比手法〉。首先是〈年輕人的詩〉，這是一篇1953年的作品，這亦是筆者能找到的、首篇本土作者研究澳門新詩的文章，其內談到本土年輕人的新詩創作應該前行的方向，文中認為當時祖國正在強大，所以所有暗陰和灰心都是落後的，只有積極和喜悅才是新詩的唯一走向，並認為國家的發展，新詩的呈現亦要相配合，故文章指出諸如“美麗的幻想／像雲烟一般輕輕過去，／……／對着枝頭的鮮花，／我祇感到無限的空虛”，尤其是對象作為鮮花，那樣美好的象徵都只能有着空虛的感覺，故這裏質疑除了為讀者帶來“空虛、寂寞以外，還能夠有些甚麼東西？”除了作組句的情感分析外，晨星亦闡述了一幅國家的現代圖像：“祖國正進行五年大建設，人民勤勞……我們的生活將是充滿了陽光、幸福和陽光……”最後的結論是“不切實際地擬想出來的夢想是經不起現實的考驗……我們要切實地做一個為了千萬人的幸福歌唱希望、歌唱未來的新生事物……像何其芳說的：血流得很快，對於生活又充滿了夢想和渴望。”<sup>③</sup>我們可以看到這裏想構建的是諸如呂劍式的“天空那麼藍，那麼光亮，／沒有邊界的麥田就像一片海洋，／哦，她不是在大道上行走，／她是在春天裏輕輕飛翔”的那種世界。〈年輕人的詩〉基本就是在為本土新詩未來的鋪設橋樑，與內地新詩接軌，這不能不說是50年代的主旋律。

至於1964年方哲的新詩研究〈我們的需要〉，主要是圍繞着具體作品〈無端〉作分析。〈無端〉是模仿西方的十四行詩，內裏以節奏性和個人情感來推進詩歌，此詩感情真誠，但卻招來批評“詩中缺乏對新時代的頌揚！因此這首詩就不是一首新時代的好詩，只是昔日舊文化的殘留”，評論者表示詩應該有着“歌頌基層勞動人們創造建設美好將來的力量，並描繪出祖國未來

① 林祝啟（1938年）（《華鈴詩文集》第288頁），轉引自傅玉蘭：《時代的號角——詩人華鈴的生命樂章》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2016年，第37頁。

② 蔣錫金：〈華鈴詩四種〉（1936年）（上海1939年8月20日出版，上海《魯迅風》第18—19期），轉引自傅玉蘭：《時代的號角——詩人華鈴的生命樂章》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2016年，第37頁。

③ 晨星：〈年輕人的詩〉，《澳門學聯》（澳門）1953年6月8日。

幸福遠景”的責任。<sup>①</sup>當然，在20世紀40年代十四行詩即曾被左翼文學作家批評和唾棄，例如瞿秋白在〈大眾文化和反對帝國主義鬥爭〉一文中就鮮明地表示十四行詩的歐化格律，這些西洋布丁和文人的遊戲，中國的大眾不需要。若然我們將此解釋成反對格律化和崇洋傾向的話，那麼這裏方哲所批評的則是針對個人主義，以及對頌歌模式的肯定，而眾所周知，十四行詩一向比較適合表達愛情、友情、親情等以情為主軸的主題，故要求十四行詩摒除個人性及唯心性，而走向集體式的表達方式，甚至純表達對新時代及社會的頌揚的確是有點難度的，但這並不是本文所討論的範圍，筆者想說明的是，相比起〈年輕人的詩〉的論述，這裏的塑造意圖便更加明確了。

到了1971年，小園丁在〈怎樣寫詩〉內提到：“要寫好詩，首先要當個大益於人民的人，熱情地做着對人類有益的工作，並且為了這個目的而嘗着種種的快樂和辛苦，如‘殺頭不要緊，只要主義真，保衛毛主席，死了也心甘！短短的四句，卻充分體現革命者一不怕苦，二不怕死的精神。我們寫詩，不能皺着眉頭去尋找一些虛無縹渺的情感，然後把其一行行字排起來，這不算詩’”<sup>②</sup>在70年代，尤其是初、中期，政治介入更為嚴重，而用主席形象或行為以及其個人話語入詩，更成為了評論新詩質量高低的金科玉律。

雖然上述由50至70年代的三篇詩評，我們可以看到本土新詩研究的模式都是以圍繞具體詩作的評論來展開，並以指導詩篇來作對比分析，至於觀察視點，則包括對浪漫主義、個人主義和十四行詩的批評，建立詩人的集體責任感，對光明的追求、頌歌模式，以及以個人崇拜為創作題旨的推崇。但值得注意的是，這種情況在70年代末得到相對的扭轉，如汪浩瀚於1976年在香港《海洋文藝》上發表的〈讀詩隨想〉，便扭轉了上述的評論格局，內裏分析了詩中“根本混亂”和“超現實”的分別，更提出以“明朗”為詩的內在指向並令全詩走入最佳文字的最佳排列，以及提出以臧克家的“深刻到淺易的程度”、“把深的意思藏在淺的字面上”的方法來解決新詩的艱澀與平淡之間的矛盾，可以說這是回歸到文學本身的先聲。此外，汪氏又在1978年同刊上發表了〈新詩的三角對比手法〉，更是澳門詩人詩歌創作手法教學的鼻祖，這裏的三角對比手法是指由一個描寫對象所引起的聯想，引出另外兩個形象（或形態）的對比，形成它們的三角關係，並以戴望舒、何其芳和卞之琳的作品作具體分析。這裏便從方法學的模式來套用到詩學的實際操作層面，可以說起到重要的示範作用。

最後補充一點，李德超曾在1973年以《中國文學在澳門發展》為題獲碩士學位，雖然內裏有涉及到新文學，唯篇幅甚短，而且亦沒有提到新詩，故這裏便不論述了。但無論怎樣，諸如這些70年代末的例子都可看到文學回歸自我的非政治走向的取態。

## 二、二十世紀八十年代的新詩研究

1980年代澳門新詩研究發展日漸興旺起來，這與澳門文學形象的建立和凝聚不無關係，韓牧在1984年舉辦的“港澳作家座談會”上提出了〈建立“澳門文學”的形象〉一文，從此澳門文學的招牌便逐漸被人們認同，這可以說是眾所周知的，但作為新詩研究領域，卻被不少人忽略了，無獨有偶地，新時代的新詩評論和被評的始發都是與韓牧有關。其實只要細心一想，這都具

① 方哲：〈我們的需要〉（註：單張剪報，只見記錄者列出“1964年7月8日，澳門”字樣。）

② 小園丁：〈怎樣寫詩〉，《澳門學生》（澳門）1971年7月6日。

有相當合的理性，畢竟韓牧那時已聲名在外。此外，作為研究學者的內核，韓牧又以《馮至詩分期研究》為題，寫成東亞大學（澳門大學前身）的碩士學位論文，這是澳門首位本土詩人對新詩研究所作的學術論文，故無論是創作和研究的起點均是甚高的。說回被評和評論的情況，其實早在1986年，已有內地研究者注意到澳門新詩的情況，並撰寫了〈“駐”在香港的澳門詩人——評韓牧的詩〉一文，據學者錢虹的研究，這是內地研究澳門新詩的第一篇論文。<sup>①</sup>這是對的，但最好改為“80年代第一篇學院式論文”，畢竟論文早在40、50年代華鈴身上已見到了。除了被評之外，由韓牧撰寫的〈澳門新詩的前路〉一文，可以說是第一篇澳門新詩發展藍圖介紹，內裏首先從澳門的過去和現狀作切入，從發表的場地、作者的類型、現實性和社會性、地方色彩、藝術性、語法修辭、模仿和詩派等不同方向來呈現澳門新詩的特性，而且值得注意的是韓牧認為本土新詩評論滯後，並分析“評論比創作難，很容易猜錯，說錯。容易讚錯人又容易得罪人，又容易不自覺的打擊了人。以澳門人的平和謙讓，將來的評論相信是溫和的、鼓勵性的”。<sup>②</sup>以及認為應該大力推動兒童詩，並避免利用大人的規格套入兒童詩，最後在澳門新詩的未來發展道路上，應該內容與形式並行的，就像“一座森林，長了各種不同的樹，但全部都植根於現實，又全部都接受現代的雨露陽光，又全部都開出美麗但不相同的花朵，這些花朵……叫‘現代現實主義’好嗎？”<sup>③</sup>

當然上述這些例子不過是澳門新詩研究的序章，雖然現實是這時期還沒有足夠的發表園地來支撐爆發式的發展，但數據告訴我們各類型的研究在不同的園地已越發頻密，如外地評者有斯人在1985年在《新晚報》上發表的〈初試啼聲 清鳴可人——讀澳門文學創作叢書之《雙子葉》〉、聞思於1988年在《文匯報》上發表的〈讀葦鳴新詩集隨想〉，本土則有陳懷萱於1985年在《澳門日報·新園地》上發表的〈韓牧的詩〉、秦西行於1986年在《華僑報·華座》上發表的〈澳門有好詩〉、黃曉峰於1989年在《香港文學》上發表的〈澳門八十年代新詩掠影〉等等，除了《澳門日報》和《華僑報》本土兩大報章，以及鄰近地區的刊物外，這裏相對集中的還是由澳門中國語文學會於1987年出版的《語叢》，內裏便有不少的新詩評論，如黃曉峰、韓牧、凌楚楓、江思揚、梯亞、葉添等都曾在此發文，如凌楚楓的〈紫色的信——讀陶里新詩集《紫風書》後寫成〉更是首篇最集中反映和討論詩人詩集情況的文章，而葉添的〈談兒童詩〉，內裏便十分強調“詩教”的重要，認為兒童詩應負有教育下一代的責任，亦要培養兒童有高尚的品格、明白做人的道理、熱愛工作和學習、分辨是非等。雖然實話實說，《語叢》記載的新詩研究內容還是相對零散，且多涉及純詩學原理，與澳門本土新詩關係有欠緊密，但不得不承認的是，若論新詩評論的場地，《語叢》在這時期是不能缺席的。此外，除了見諸文本的評論研究之外，不能不提的是1986年組織的“新詩月會”，由當年的東亞大學中文學會主辦，其形式是每月邀請澳門詩人作為嘉賓分享詩作，過往研究的關注點放在了詩人的自我朗誦上，並將之理解成單純的朗誦會，但據韓牧的講述，其重點其實是詩人介紹詩作的創作背景、原因以及手法，以提供研究和互動的空間，過程中是十分着重與會者之間的交流，“它完全是開放的，歡迎研究新詩的，寫新詩的，愛新詩的，寫新詩的……總之可以當它是一次詩作研討”。<sup>④</sup>“新詩月會”之後，澳門的新

① 1986年深圳召開的“第三屆台港及海外華文文學研討會論文目錄”，轉引自錢虹：〈從依附“離岸”到包容與審美——關於20世紀台港澳文學中澳門文學的研究述評〉，《世界華文文學論壇》（南京）2004年第1期，第74頁。

② 韓牧：〈澳門新詩的前路〉，李觀鼎主編：《澳門文學評論選》上編，澳門：澳門基金會，1998年，第60頁。

③ 韓牧：〈澳門新詩的前路〉，李觀鼎主編：《澳門文學評論選》上編，澳門：澳門基金會，1998年，第62頁。

④ 韓牧：〈門上月談詩——“澳門新詩月會”開場白〉，1986年2月，私人收藏。

詩研究亦開始走入規範和學術化。筆者認為，其中最耀眼的可算是黃曉峰1987年所撰的〈陶里《紫風書》的詩路情結〉，黃曉峰在該文中不但系統地分析了陶里的創作特徵，最重要的是整理出現代詩和傳統新詩的分別，以及道出了“現代詩”取代“傳統新詩”的趨勢：“‘現代詩’之所以超越逐漸僵化的‘傳統新詩’，並非祇是一個形式與技巧的問題，其關鍵乃在於涉及一場想象力和美學原則的革命。‘現代詩’的創造性想象否定了對於人格所採取的機械的、量的理解。它以表現的自由充滿深刻的自我意識和精神反饋，意味着與‘新詩’傳統形式的決裂，萬花筒似的節奏緊張的現代城市生活使‘現代詩’必須尋找多維向度的結構和使一切變形的語言張力，以自我意識向詩意形象投射，再產生意象組合，使詩成為‘視覺的瞬間藝術’。”<sup>①</sup> 值得我們注意的是，在評論內曾出現過的“扭曲的形象”、“組合的意象”、“隱喻”、“暗示”、“跳躍”、“悲劇意味”、“反諷”、“意識流”等等的講法，一直被後來的評論廣泛應用，亦打開了新詩與現代詩關係的討論，如在1989年陶里寫下〈認識現代詩〉，希望藉此區分“新詩”與“現代詩”，就是其中一個例子。此外，〈認識現代詩〉亦是第一篇嘗試以西方文藝及心理學理論為澳門現代詩的出現和建構進行佐證的文章。

至於相對具規模的研討則要數1989年12月香港《詩》雙月刊組團訪問澳門、與五月詩社所進行的座談，這裏除了介紹了澳門文學及五月詩社的情況外，亦探討了澳門新詩發展的路向、活躍詩人創作的風格，以及澳門詩與港台及外國詩歌的關係。在這次的座談基礎上，後來更出版了專輯，在發表詩作的同時亦有三篇研究或記錄文章，包括吳國昌〈澳門詩壇的開發性研究〉、吳美筠〈尋找一位澳門詩人——略述澳門新詩現況〉及流星子整理〈詩的匯合和思考——記香港“詩雙月刊”與澳門“五月詩社”詩人交流會〉。

及到80年代末期，兩本集子的出版更成為了新詩研究的里程碑，這就是雲惟利的《白話詩話》，以及江洵美、吳國昌合著的《寫作三節棍》，前者不僅可以說是澳門第一部的詩評論集，亦是迄今為止筆者看到的、這時期唯一一部全部內容都圍繞新詩的評集。學者古遠清曾對此評論指出：“這是澳門地區出現的第一部系統研究新詩學術著作……這樣的‘詩話’，言簡意賅，論藝精到，有濃郁的民族風格……”<sup>②</sup> 除了“濃郁的民族風格”外，筆者基本認同這些論斷，在《白話詩話》出版之前，其實這種述寫風格已初見端倪，如在1987年寫成的《丞仔詩話》中，作者便以蘆荻作切入點，用來分析遊子吟那種離鄉的愁苦感覺，這裏以人、以事、以詩、以史作為立足點，讓讀者對詩人及作者有更深入的認識，故後來在《白話詩話》中，雲惟利又系統地介紹了劉大白、劉半農、俞平伯、郭沫若、李金發、馬君玠等多位中國現代詩人，在敘述的同時亦能從不同的角度對詩人的共性與異性作系統分類的比較，並在比較的過程中滲入了有關本地形成的詩觀，系統之餘亦不失個人以及地方的創見。同時，《白話詩話》對內地詩人的點評可以說是開拓了澳門詩人評價內地詩壇的先河，畢竟在80年代以前，澳門新詩的評論文章，對內地詩壇的評價都定位在學習與借鑑之上，而這裏則打破了這一述寫陳規，且眼光亦放得更廣——在往後的新詩評集中這種情況已較為少見，主要焦點仍集中在澳門本土之上。

① 黃曉峰：〈陶里《紫風書》的詩路情結〉，李觀鼎主編：《澳門文學評論選》下編，澳門：澳門基金會，1998年，第17-18頁。

② 古遠清：〈欣賞新詩藝術的難得範本——讀澳門雲惟利的《白話詩話》〉，《澳門筆匯》（澳門）1991年第3期，第36頁。

最後要談的是江洵美、吳國昌合著的《寫作三節棍》。理論上，這不是一部純粹的、關於新詩研究的集子，若然真的需要定性的話，可以說是文學創作的教科書，內裏有由吳國昌所撰的“圖像性寫作”一章，可以說是澳門新詩創作教學的最系統之作，亦是迄今為止最科學化的一部教學典籍，內裏分別由詩的對話錄，以及對〈少婦心事〉、〈漂流〉、〈南方的朋友〉、〈浪〉、〈焚化爐〉、〈火車輪〉、〈小巴司機〉、〈無證女傭阿蘭〉等八篇詩作的評析構成，由於所選的詩作均為詩人吳國昌自身的作品，故這裏並不存在誤讀的情況，而且解讀起來亦更見細膩，如吳氏便明確地點出了同一個或諧音的字詞重複出現是不少新詩的常用辦法，如“天天守護一個方洞／縱橫五百平方呎／踱着方步打量／如何貼起一方方聯想”，其中的“方”字便是重複的方法。除此之外由主題的解讀，如“〈漂流〉中的西伯利亞、湄公河、西方太陽等，在這種文句安排下，分別比喻蘇聯、越南、美國。越南船民事件，在世界上挑起了理想的世界人權平等觀念跟實際的民族本位利益和地區本位利益的衝突”；鋪排的技巧如“視覺焦點有序地從遠收近的‘冷月，疏枝，隻影’；多個層次的‘寂’與‘不寂’，目的是提供製造聯想的感性材料”等等，並分列出資料符碼（DAT）、評釋符碼（COM）、專業符碼（JAR）、異種符碼（ALI）、序符碼（SER）、追究符碼（CLU）、象徵符碼（SYM）、主體符碼（SUB）及旋律符碼（MEL）等九類，這裏開創性地將一套符碼機制引用到新詩的創作評論中。

總的來說，80年代的澳門新詩研究正處於起步階段，據筆者昔日所進行的統計，該時期有關澳門新詩的評論在本地發表的約有40多篇，近年亦多發現了幾篇，以及諸如〈父子論詩〉“好事者每分詩人為甚麼派別，又說這個是浪漫派詩人，廢話！詩人根本無派無別，詩人就是詩人，只有學詩人的才有派別……”的散論文字，<sup>①</sup>即使加上仍在60篇之內。但即便如此，無論數量、質量和探討廣度都較昔日為高，過去功能性為主導以及國家話語為體系的研究核心已改變成以文學創作本位的藝術探索，最終修復了人與詩的內在關係，最重要的是為90年代多元的文學理論探索打下良好的基礎。

### 三、二十世紀九十年代的新詩研究發展

在1980年代的發展基礎上，得益於新詩創作數量的提升，澳門的新詩研究亦跟着文本數量的增加而得到巨大的發展。此外，不能忽視的是回歸所帶來的澳門研究熱潮，令不少內地學者對澳門新詩產生研究興趣，亦將學術規範和比較研究帶到澳門本土，雖然80年代的新詩研究已有爆發的態勢，但不得不承認的是，評論類型上是相對單一的，但來到90年代，我們可以看到不少的新舊評論者，如本土的陶里、李觀鼎、黃曉峰、葦鳴、凌鈍、懿靈、吳國昌、黃文輝、齊思、王和、劉月蓮、盧傑樺、呂志鵬等，外地的向明、蔣述卓、費勇、古遠清、謝長青、潘亞暎、湯學智、戴天等，亦在此時期參與評論澳門新詩，而其文章有〈從評論到借題發揮——試論汪浩瀚的涓涓詩情〉、〈從凌鈍的詩追尋新一代的精神困惑〉、〈澳門新詩澳門的花——澳門新詩淺探〉、〈葦鳴小評〉、〈八十年代澳門新詩的藝術特徵〉、〈華文詩歌的整合、發展和外文譯本概述〉、〈我對現代詩和傳統新詩的看法〉、〈詩歌中的色彩〉、〈關於詩的通信〉、〈教學生寫詩〉、〈中國山水詩的特點〉、〈現代·漢·詩〉、〈錯動的時空——陶里詩集《蹣跚》

<sup>①</sup> 傅玉蘭：《時代的號角——詩人華鈴的生命樂章》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2016年，第150頁。

序)、〈澳門詩壇的喜訊——讀“如一詩社”作品專輯〉、〈黑核子世界〉、〈賭城變詩城〉等等，除了澳門本土的創作園地多見了本土新詩研究的踪影，外地的園地亦不少，如：《世界華文文學論壇》、《台港文學選刊》、《學術研究》、《寫作》、《華文文學》、《南京社會科學》、《江蘇社會科學》、《文學研究》等專業刊物，甚至是地區高校的學報《暨南大學學報》、《華僑大學學報》、《鎮江師專學報》、《常熟高專學報》、《湖北廣播電視大學學報》等亦能見到澳門新詩評論。無庸諱言，這時期評論的主調雖然仍集中於詩集的推介（如前言或後記等）或詩人詩風的統合介紹等等，但同時亦可看到一些多元的新詩的評論研究，甚至可以說達到一個全新的高度。而為了述說的方便，筆者將其歸納成以下幾類：

### （一）詩壇焦點

若然說90年代的國內詩壇的關注點在敘事性、民間寫作、知識份子寫作，以及與20世紀的延續與斷裂關係討論的話，那麼澳門本土詩壇的關注點卻在現代主義、後現代主義，新生代的斷代概念等層面，這裏一方面與國內的焦點不太接軌，甚至在與20世紀的詩風關係上亦與內地不同，但總體來說還是延續大於斷裂。這裏我們先談談現代主義，當然我們若比較鄰近地區現代主義思潮出現的時間，台灣、香港主要出現於1950、60年代，內地則間斷地出現於“五四運動時期”、30年代和80年代。在回歸前夕，中國文聯出版社出版的《澳門文學叢書》在前言中便指出：“從50到70年代，澳門詩人都是寫傳統新詩的，到了80年代，湧現了幾個現代派詩人吳國昌、季德明、陳達升、葦鳴、藍瑪等，加上從大陸南下的新移民和從南洋北上的歸僑詩人……都不約而同放棄了傳統新詩的寫法，努力用自己的方式創作……十一年過去，現代詩終於佔領了澳門詩壇。”<sup>①</sup>當然筆者對十一年——即以1999年為截界有所保留，應該說90年代中期就完成現代主義及現代詩的主導轉換，但無礙的是澳門現代主義的出現的確是在80年代，跟中國的現代主義復興期是相當一致的，但若放到時間歷史中軸來看，實在不難看出澳門現代主義是眾多鄰近地區中發生得最晚的，難怪雲惟利在〈十年來之澳門文學〉亦感慨現代派的詩風晚了三十年才到達澳門，而一些早期盛行現代詩的地方已偃旗息鼓了。基於現實情況，故來到90年代，尤其是前期，詩壇的焦點仍然集中在傳統新詩與現代詩的過渡處理關係之上，當中最為重要的論者就要數陶里，作為現代主義的積極提倡者，我們不單可以看到上節所提的“現代詩導讀”專欄的普及推廣，在〈追蹤澳門現代詩〉中陶氏還系統地將澳門詩人分類，如把汪浩瀚、胡曉風等劃屬傳統新詩派，將自己以及淘空了等劃屬現代主義派的陣營。當然陶氏這時期最重要的文章還當屬〈反傳統中的自我和真摯——論淘空了《我的黃昏》〉，這裏我們看到其提出的一種“語言的無序性和‘斷’與‘連’的無常性”概念，而所謂的“連”是中國傳統的起承轉合，而“斷”則是像西方的音樂休止符，不讓讀者思考就跳躍到另一個敘述層面，這裏表面是對淘空了的作品論述，但其內裏卻帶出了現代詩“三反”（反邏輯、反崇高、反文化）的創作法則，這裏對現代詩的理解成為日後澳門現代詩重要的評價標準之一。即使到了1999年，陶里在出席國際華文詩人筆會第四次大會時所提交的論文〈我對現代詩和傳統新詩的看法〉，其主題亦是圍繞着現代詩，由此可見其孜孜不倦。受到陶里以及一眾本土詩人的推動，在90年代初有不少研究者和議，如1992年謝長青即寫道：“由於受到時代的新文化新科技和現代化生活的影響，特別是他們受到西方現代詩潮的熏陶……他們使用現代化詩的藝術技巧，用現代語言、文字、符號去表現現代人的思想感情……表現

<sup>①</sup> 澳門文學叢書編委會：〈澳門文學叢書概說〉，廖子馨：《我看澳門文學》，北京：中國文聯出版社，1999年，第6頁。

現代社會生活意識、觀念、意象……”<sup>①</sup>發展到90年代末，高戈在1999年成稿的〈澳門與詩歌批評：一篇偶涉“澳門文學稗史”的隨筆〉中對本土現代詩的特點作了總結：“澳門‘現代詩’的共同品格就是幾乎都有一種怪胎的特性，往往形成先天性失語症候和潛意識受壓抑的永遠困惑狀態，表現為詩意傳達的語碼涉後甚至嚴重缺失（對形式規範和規範形式的藐視或壓根兒陌生），以及身陷群體責任感的逃避和面對偉大歷史感的退縮。於是，重大題材和嚴肅思想的缺席使澳門詩人顯得狡黠、調侃、不畏卑瑣和自作多情……”<sup>②</sup>這裏已跳出純西方的學術範疇、借鏡與說明，已落實到總結澳門特殊的現代主義詩作的創作特徵。最後值得注意的是現代主義的闡述、研究和推動，是澳門新詩發展史內影響最大、涉及時間跨度和詩人最廣的一次聚焦，以後除了後現代主義之外，已相對少見用“主義”來描述有關本土新詩發展的情況。

至於詩壇另一個焦點就是後現代主義的提出，這是繼80年代現代主義提出的又一次以“主義”來推導澳門詩壇發展的研究，其代表人物就是懿靈。陳德錦曾指出她未必受過英美現代詩的影響，或得到中國40年代九葉派詩風的啟發，不過她一起步就那麼前衛，其後更推斷比較更切合實際的社會進程，是逐步由現實主義走向現代主義，未來青年詩人亦必將借鑑其他地區的現當代作品，加速本地文學的現代化。<sup>③</sup>正當大家都認為懿靈會鞏固澳門現代主義詩歌地位之時，在1991年她卻發表了〈90年代澳門詩壇發展勘探〉一文，並指出“90年代應該是一個反芻的年代，將從前照單全收的一套，細味之下去蕪存菁，這該是後現代朝的方向。其實所謂後現代的白色哲學和綠色哲學，已經活躍於我們身邊”，<sup>④</sup>及後並相應地找到了陶里、葦鳴、凌鈍等詩人的作品作“轉變”的支持，最後更系統地衍生了後現代創作理念：“應該是本着後現代反人性異化和反污染的宗旨，以現代化工業社會階段中遺下的多元化管道的方式（譬如電腦、錄像機語言、廣告術語等等電子媒界，又或者各種藝術流派創作手法等來構造詩的形式），來打擊現代主義思想價值。而採用的情緒應該是反日間嚴肅氣氛，更容易被人接近，更快速更簡易的，所以至有‘痛苦化作嘻嘻笑，反思轉發幽默，凝重釋作輕漫，艱深走向直白’的情緒要求，詩要和現代人同呼吸。”<sup>⑤</sup>以“打擊現代主義思想價值”在這時期的澳門出現，老實說是完全出人意料的，這裏值得我們注意的是，懿靈的後現代主義主張與陶里的現代主義主張的來源並不同，後者是來源於西方的，前者則是來自於台灣，我們甚至可以看到理論的原型是向明主編《藍星》內的〈現代詩壇的困境〉一文，而到了〈後現代的足跡——從新生代詩作看澳門後現代主義詩歌的實踐概況〉中，在前文的基礎上，懿靈更務求讓澳門新詩能從現代及後現代的狹縫中掙脫出來：“現代詩赫然走進了死胡同，然則我們的澳門詩人何年何日方能明白到現代主義那種叛神，推崇自我的人道主義精神已然不能救贖一個快將淪亡的地球，祇有後現代主義那種返璞歸真，非定於一尊的徹底多元化哲學，方能開展藝術嶄新角度，以藝術改善人生，救贖地球……”她還引用了陳榮灼的

① 謝長青：〈澳門新詩澳門的花——澳門新詩淺探〉，《澳門現代詩刊》（澳門）1992年第4期，第103頁。

② 高戈：〈澳門與詩歌批評：一篇偶涉“澳門文學稗史”的隨筆〉，《文化雜誌》（澳門）2000年春夏季號，第273頁。

③ 陳德錦：〈《流動島》遊記〉、〈現實與抒情〉、〈批評意識〉、〈特殊因素〉，《快報》（香港）1990年4月5-9日。

④ 懿靈：〈90年代澳門詩壇發展勘探〉，李觀鼎編：《澳門文學評論選》上編，澳門：澳門基金會，1998年，第178頁。

⑤ 懿靈：〈90年代澳門詩壇發展勘探〉，李觀鼎編：《澳門文學評論選》上編，澳門：澳門基金會，1998年，第179頁。



《“現代”與“後現代”之間》、洪凌的〈現代主義的壯美與終結——從洛夫的詩作探究台灣現代詩的現代主義〉等作指導說明，提出澳門已從客觀上進入後現代環境，並試圖在澳門新生代，如齊思、黃文輝、王和、林玉鳳等年輕詩人中去尋找後現代的實踐痕跡，懿靈不單將謝小冰、馮傾城等納入“停留在現代主義的自我意識”的一群，還細緻地從詩作分析林玉鳳具某種後現代傾向。

至於詩壇最後一個焦點是新生代的研究，“新生代”的概念同來自於1991年，主要是來自於〈追蹤澳門現代詩〉和《澳門新生代詩鈔》。先談前者，在1991年8月陶里所發表的〈追蹤澳門現代詩〉一文，內裏已可見到“‘新生代’的崛起”一章，內裏道出“澳門現代詩，經過繼承和開拓，80年代終於出現了新生代。1986年，澳門舉辦了第一屆青年文學獎，獲得詩歌獎的是吳國昌和鄭妙珊，再加上出自中文學會的葦鳴、蘆草、劉業安，本土成長的凌楚楓，來自大陸的流星子和留法歸來的梯亞……80年代末期，黃文輝、郭頌陽、謝小冰、林玉鳳、方靖儀、方光乾、馬楚燕等以少年詩人的無邪氣派震撼澳門的詩界”，這裏主要有兩個突破點：（1）澳門詩壇的新生代出現於80年代；（2）具體細分了80年代中期及末期的新生代；這為我們呈現了新生代的基本組成面貌。

同時期我們亦可以在1991年6月出版的《澳門新生代詩鈔》中找到另一種視角，首先由書目我們已經可以看到“新生代”定名的出現，其次在收錄於其內黃曉峰所撰的〈澳門校園文學的新芽詩草〉一文，這裏描述的“澳門新生代”形象便更為明晰：“八十年代後期和九十年代初期在澳門熱衷於學習創作現代詩的年輕作者群。他（她）們幾乎都是中學生，一群純情的少男少女。”<sup>①</sup>這裏有兩個明顯的參數要點：（1）是80年代後期、90年代初熱衷於寫詩的年輕作者群；（2）他們基本是中學生；若與〈追蹤澳門現代詩〉的劃分相比，這裏我們已可看到黃曉峰並沒有將懿靈、鄭煒明、吳國昌、流星子等列入新生代，而將黃文輝、林玉鳳、謝小冰、郭頌陽等詩人為新生代作家。後來莊文永在〈從《鏡海妙思》看澳門新生代詩人〉把黃文輝、林玉鳳、馮傾城、謝小冰、郭頌陽等列為新生代的代表中，可見這是相對流行的講法，但亦有另一派意見，如1992年鄭煒明在《澳門日報·鏡海》發表了〈澳門文壇到底有沒有新生代？〉，便質疑了這一界定，並指出黃文輝、林玉鳳、馮傾城、謝小冰、郭頌陽、齊思、王和等雖然頗具潛質，但也要有特定條件才能成為澳門現代詩壇真正的新生代，主要原因是他認為真正新生代的質地應是堅硬的，但澳門的青年詩作者們缺乏這種硬度，思想上亦缺少時代感和歷史感，故未能真正衝擊澳門詩壇。

## （二）新詩教學類

與過去的新詩教學或者所謂的教化不同的是，此時期再不以國家為主基調，而是以詩學建構為目標，這裏最為突出的是陶里、李觀鼎和吳國昌。首先是陶氏，他早在80年代已著有〈認識現代詩〉，內裏便可看到闡述現代主義的端倪，後來更在《澳門日報·新園地》中主持了“現代詩導讀”專欄，前後持續了九個月之多，共計寫有70篇的作品，目的是為了描繪現代詩、現代主義的特徵，以及其鑑賞方法。其次是李觀鼎，他曾寫下十篇有“致青年詩人”的作品，這裏從“功夫在詩外”、“做人的境界”、“走向創造”、“學一點哲學”等詩外的角度深入淺出地教導青年詩人，除了鑽研詩句外，提升自我的深度和廣度亦是詩藝精進的法門。最後是吳國昌，承接着

<sup>①</sup> 黃曉峰：〈澳門校園文學的新芽詩草〉，黃曉峰、黃文輝選編：《澳門新生代詩鈔》，澳門：五月詩社，1991年，第1頁。

《寫作三節棍》的理論投入到實際的分析中，這裏已不再是解讀自我，而是試圖將方法應用到不同的詩作中，如在〈澳門第三屆母親節兒童少年詩歌的符碼析讀〉便可以看到他利用符碼的分類來解讀不同的詩作，他在這裏更認為新詩雖然着重於象徵符碼的建構，但資料符碼、評釋符碼和序列符碼也應同樣得到重視，他還從實際的參賽作品，透過“以簡單的DAT建構SYM”、“不協調的DAT與COM”、“十分協調的裝飾性DAT”、“減少COM可讓洗衣車說話”、“減少COM可讓淚珠說話”、“圍繞傘子造SYM要求自立”等符碼析讀對詩作作優劣說明，這可以說是澳門新詩分析方法的重要篇章，而其極具條理邏輯和系統性之餘，亦便於學詩者作參考借鏡，提供了評論客觀化的方法。

### （三）研討會及論爭

踏入1990年代，隨着社會的發展，政府對文化事業的投入增多，小型的座談或交流已時有出現（如邀請饒芘子教授主持文學講座，與香港作協、佛山作協交流等），而以新詩為主題的大型研討會亦在此時期出現，如1994年的“九四澳粵新詩研討會”、1997年的“澳門文學的歷史、現狀與發展研討會”及1999年的“澳門文學的過去、現在和未來及澳門作家作品研究研討會”。由於篇幅所限，故筆者只以1994年舉行的“九四澳粵新詩研討會”，以及1997年“澳門文學的歷史、現狀與發展研討會”來作說明。前者是一場在暨南大學舉行的、以“澳粵詩歌走向”為題的研討會，出席的詩人或學者共計超過50人，內裏深入地探討了澳門新詩的現狀、新詩的本質意義，以及兩地詩人定位等問題，這裏既有對具體詩人的風格分析，如林宋瑜的〈火與淚：生命在漂泊中——讀流星子的詩〉便指出詩人在語言形式上帶有當代歐美詩的風格，而且沒有學院氣息的沉思，是深入到日常生活中去剖析事實，並且滲入日常用語。《花城》雜誌的編輯不單從文藝的角度，且從編輯的角度來仔細為澳門詩人的作品把脈。另一方面亦有學者對新詩傳統的繼承問題產生興趣，如王和就發表了〈從詩的“言志”特點看澳門現代詩對傳統的繼承〉，這篇論文最特別之處是反思了澳門在現代主義洗禮下對中國傳統古典的繼承問題，並指出澳門的現代詩受現代主義影響不過是表相，其實內裏還是中國傳統的言志抒情，即“形”與“神”的關係，可以說這是繼後現代主義提出以後，又一篇對現代主義提出的修正。此外，在研討會中，澳門學者除了觀察自我之外，亦多有將澳門詩人與內地詩人作比較，如馮傾城所撰的〈試論謝小冰的詩〉，便有相當部分將謝小冰與朦朧詩派作比較，認為北鳥的〈走吧〉與謝小冰的〈走吧，朋友〉在佈局及形式上相似，甚至落實到具體的詩句“追逐布谷鳥不安的啼鳴”（北鳥〈睡吧，山谷〉），與“當山谷響起烏鴉不安的啼鳴”（謝小冰〈走吧，朋友〉）作分析比較。而1997年澳門大學中文學院亦舉辦了一場名為“澳門文學的歷史、現狀與發展”的研討會，雖然再不是以詩為主題討論對象，但有關詩或其批評的內容亦不少，如有古遠清的〈澳門文學批評概況〉、施建偉和汪義生的〈葦鳴詩歌藝術技巧漫談〉、黃文輝的〈葦鳴：當代詩的風格〉、黃修己的〈從《無心眼集》談到澳門文學形象〉、陶里的〈五月詩社成立前後和詩風特點簡介〉、湯學智的〈從詩歌看澳門文學〉等多篇作品，在往後的日子，即使這類非以澳門新詩為主題的大型研討會亦不見太多。

除了研討會之外，值得注意的是一場論爭，澳門本是一個平和的城市，和氣、溫順本是其優點，但同時亦註定了是研討層面的不幸，過去“澳門文學形象”、“澳門新生代”、“澳門新詩的派別”的討論都是零散的、非針對性的，亦很少有評論再反評論的情況出現，如“澳門詩人的分類”問題，陶里在〈追蹤澳門現代詩〉中把詩人分成傳統新詩派和現代派，懿靈在〈90年代澳門詩壇發展勘探〉在此基礎上多分後現代派，而劉小新在〈1980年以來的澳門華文文學掠影〉中

提出澳門詩人分類除古典、現代及後現代外，還應包括綜合型詩人。雲惟利則在〈十年來之澳門文學〉將澳門詩人歸分為三大類，第一類詩人較重詩的神韻；第二類詩人較注重直抒性靈，隨意自然，毫不做作；第三類詩人傾心於現代主義，以詩來表達現代的意識和思維，不受格律和語法的限制。但值得注意的是，這裏大部分都不是專門文章，只是主題論文下的一個小分支，而且各自之間亦非對錯的論爭，亦不見有甚麼反駁的情況。齊思與廖子馨等當年爭議“甚麼文體才是澳門文學主流”這一話題是唯一例外，當時為此話題撰寫了〈談澳門文學主流〉、〈“澳門文學主流”異議〉、〈再談澳門文學主流〉等一系列文章，這場論爭的事緣是緣源撰寫了〈澳門文學現狀窺探〉一文，內裏提到“散文最豐，成績最大，詩歌次之”，但齊思卻認為從結集的情況看，詩歌最為大量，此外，在已有的刊物如《澳門筆匯》和《澳門現代詩刊》內所發的詩歌數量也不亞於散文，而已建立的文學團體並沒有以散文為創作號召，且外地學者評論對本澳詩歌的重視程度遠較散文為高。不過，廖子馨卻認為在澳門讀者的層面而言以散文為最廣，接受程度也以散文為上，其次，不能以外地評論作為論斷，畢竟澳門作家的作品才剛起步，不足以吸引外地學者研究，不少都是邀請而來的評論和自我推薦居多。後來，齊思則再補充澳門文學雜誌內發表的詩歌評論最多，不同文體作家同時推薦自己，理解公平為由作補充解釋，當然這裏亦涉獵到澳門應不應該訂定主流問題的爭辯，這裏無關於詩歌的部分就不再補敘了。

#### （四）史料的發掘和梳理

史料的發掘和梳理在1990年代開始抬頭，我們可以由凌鈍主編的《澳門離岸文學拾遺》上下冊，以及鄧駿捷的〈當代澳門新詩結集情況簡報〉和〈從結集情況看澳門新詩的發展〉看到這勢頭，前者不單只收集了1959至1980年間澳門詩人如韓牧、陶里、汪浩瀚、江思揚、雪山草等在香港雜誌上發表的新詩，最重要的是收集到諸如陶里、汪浩瀚等早期的詩評，一些諸如〈三觀和兩境〉、〈讀詩隨想〉、〈何處是歸程〉、〈走出兩巷的詩人〉等都填補了70年代澳門新詩評論的資料。至於後者〈當代澳門新詩結集情況簡報〉列出了1985至1994年間出版的澳門當代華文新詩集，如〈情緣·情醉·情牽〉的作者阿吉尼莎，該書是1994年11月於新疆人民出版社出版的，單看此書，我們無法與澳門文學搭上聯繫，但原來經鄧氏研究，那是旅居澳門十多年的維吾爾族人，該書同時以漢文及維吾爾文撰寫。〈從結集情況看澳門新詩的發展〉統計出當時期出版的新詩集即有葦鳴的《雙子葉》、雲力的《大漠集》、韓牧的《伶仃洋》、陶里的《紫風書》、葦鳴的《黑色的沙與等待》、黃曉峰編的《神往——澳門現代抒情詩選》、澳門培正中學學生會編的《紅藍詩草》和懿靈、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、陶里共11位詩人合著的《五月詩侶》等合共8種詩集之多，其中“大陸出版1種，香港出版2種，這可證明本澳詩人的作品，早就被外地出版社所肯定”。<sup>①</sup>此外，黃曉峰發現澳門詩詞名宿梁雪予於1925至1926年所寫的新詩四首分別是發表於《民國日報》的〈別〉及〈長征〉、發表於《民鐘報》的〈夜行〉和〈雙十節〉。從上述兩個例子可見史料的重要補遺作用，但這裏若論最為完整的則是鄭煒明的〈80年代至90年代初的澳門華文文學〉以及〈澳門中文新詩史略〉，其不單大方向地勾勒了澳門文學的輪廓，還從微觀角度呈現了澳門新詩的發展，尤其值得注意的是這些論文內裏還包含了不少重要的新詩歷史資料，如1933年的《小齒輪》、1940年的《培正中學佚名文集》、1945年的《迅雷》，以及後來的《新園地》、《紅豆》等，還有諸如“1990年，澳門

① 鄧駿捷：〈從結集情況看澳門新詩的發展〉，《澳門現代詩刊》（澳門）1997年第10、11期合刊，第111頁。

的青年詩人陳達昇於台灣榮獲該年的‘梁實秋詩歌翻譯獎’首獎、1990年2月，北京的《四海·港台海外華文文學》發表了‘澳門五月詩社專輯’<sup>①</sup>等有關詩歌事件的記錄等，<sup>①</sup>都為我們還原了澳門早期新詩的發展環節和尋回失落的新詩作品，這在大部分研究都傾向於文學評論為先的今天，鄭氏這些為文學添磚加瓦的舉動便更顯得彌足珍貴。

最後值得一提的是，90年代新詩評論的發表園地非常之多，如《澳門筆匯》、《澳門現代詩刊》、《創作坊》、《蜉蝣體》、《澳門寫作學刊》以及《風踪》等等。涉及到新詩的文學評論結集出版亦非常豐富，包括有1992年黃曉峰的《澳門現代藝術和現代詩評論》、1993年陶里的《逆聲擊節集》和1995年的《從作品談澳門作家》、1996年李觀鼎的《邊鼓集》、1998年李觀鼎主編的《澳門文學評論選》上下編、1998年劉登翰主編的《澳門文學概觀》、1994年莊文永的《二十世紀八十年代澳門文學評論集》和1998年的《澳門文化透視》等。上述一些出版物已在文中或輕或重的提過，唯獨最後兩部未有敘述，現在此作一簡介，莊文永在兩部集子中試圖以“文化”作為切入點勾勒澳門80年代新詩發展的輪廓，正如其在《澳門文化透視》中所述：“八十年代澳門新詩的發展，自然與澳門社會的文化發展和詩人特殊的文化心態有着密切的聯繫。”<sup>②</sup>這是首部將詩的發展與社會和本土人文文化相對比的作品，其中便非常着力地帶出詩人身份問題，而“移民詩人”、“本土詩人”這類課題在澳門鮮有整體及深入的研究成果，雖然我們不能說莊文永的研究已達到自成體系的理論，但其所作的初步界定和劃分，掃清了一些模糊的灰色地帶，確實為後來各研究者提供了新的切入點。此外，莊氏亦對“移民詩人”的創作特色、獨特的心理體驗和地區文學貢獻作了深入的定位，並透過置放在世界華文“移民文學”的大系統與本土“澳門文學”的小系統中作比較分析，從而明晰地展現了80年代“移民詩人”和從前“過客詩人”的不同特質。

#### 四、新世代的新詩研究

回歸以後，澳門進入新世代，澳門的新詩亦有了相對確切的學術定位，如2005年洪子誠和劉登翰所著的《中國當代新詩史》中，已出現了單獨的“澳門當代詩歌”章節，較為全面地探討了澳門當代新詩產生背景、歷史沿革，以及澳門地區中的“本土”及“離岸”的相生關係。可是，相比起1990年代，專門針對新詩的研討活動卻並不多見，這裏除了2008年由澳門中國比較文學學會及澳門大學中文系主辦的“第二屆當代詩學論壇暨張默作品研討會”，以及2011年由《中西詩歌》主辦的“自我與他者——《中西詩歌》十周年研討會”外，澳門新詩的敘述和研討要不就是相對小型，諸如“五詩人互評會”，要不就是屬諸如“千禧澳門文學研討會”、“海峽兩岸華文文學學術研討會”、“2015兩岸文學對話”、“2016內地與港澳文學對話”、“粵港澳青年文學研討會”等大型研討會中的其中一環，而非主導地位。隨着《澳門現代詩刊》的停刊，澳門再無特定的系統地發表新詩評論的園地，評論的數量亦難免呈直線下降。雖然現實相對艱難，但有關新詩的論述還是存在的，如在2002創刊的《中西詩歌》。它是一份現今澳門最為重要的新詩刊物，亦是一份在澳門出版的純詩刊物，尤其是當《澳門現代詩刊》停刊之後，其重要性更不言而喻。與《澳門現代詩刊》不同的是，它是一份面向全國的新詩刊物，此外，從性質上來看，《中

<sup>①</sup> 鄭煒明：《澳門文學史》，濟南：齊魯書社，2012年，第83頁。

<sup>②</sup> 莊文永：《澳門文化透視》，澳門：澳門五月詩社，1998年，第3頁。

西詩歌》亦具有一定的特殊性，因為它是一個“半官半民”的刊物，且內容方面更是包羅萬有，包括有詩論、詩創作及翻譯等等，並設置了“葡萄牙現當代詩人詩選”、“中國詩人詩選”、“廣東詩人詩選”、“澳門詩人詩選”、“香港詩人詩選”等不同的詩選，其中的“訪談”欄目，如第68期就有香港女作家蘇曼靈專訪澳門詩人姚風，剖白詩人如何看待詩歌與詩歌翻譯，以及分享詩歌“讓我變成更加豐富完整，也是審視自我和觀察世界的一種方式”的詩觀的文章。至於其他的評論內容亦相當具有區域性，完全可以體現到該刊“交流”的決心。在《中西詩歌》內，我們可以說澳門詩人有了一個讓中國，甚至世界詩壇認識的平台。

另一方面，報章亦是一個不可忽略的陣地，這裏不能不提到的是《澳門日報》，如在“姚風讀詩”專欄中，姚風便對不少內地詩人和國外詩人作評介與導讀，為澳門詩人觀察內地詩壇甚至國際詩壇提供了有效的途徑。還有，我們可以看到在“詩匠譯苑”欄目中，宋子江以譯介為切入點來推動新詩的域外審美，努力地呈現一眾容易被忽略的現代詩人，如美國的Albert Goldbarth、塞爾維亞詩人Branko Miljković等。最後“我讀澳門文學”欄目中，顛頊在最近數年間努力發表了30多篇有關澳門新詩的觀察，諸如〈錯誤，所以重來——理順汪浩瀚〉、〈鄉的展現——談韓牧《澳門獵古》〉都是其中的精品，這裏有兩個特點，一是傾向單首詩作的精讀評論，二是重視考證與口述採訪相結合，這與過去的諸多評論相比都不能不說是一種突破。此外，在《澳門日報·童真版》，以及後來的《澳門日報》的附屬刊物《澳日學生報》內，已開始有新詩的寫作述評，如盧傑樺、望風、漠涯等亦在這裏定期為學生作品作評講。其他發表的研究文章還有李觀鼎的〈論澳門現代詩歌批評〉；陳遼的〈新詩·現代詩·新現代詩——論澳門新詩的發展軌跡〉；黃曉峰的〈澳門與詩歌批評：一篇有關“澳門文學稗史”的隨筆〉（1999年成稿、2000年發表）；古遠清的〈澳門新詩創作及其評論特徵〉；葉福炎的〈城市的召喚：80後澳門詩人新詩初探〉；鄭寧人的〈淺論澳門八十年代新移民詩人的人文精神〉；須文蔚的〈澳門詩人葦鳴跨區域文學傳播研究〉；莊文永的〈愛的生命體驗——讀黃文輝的詩集《我的愛人》〉；懿靈的〈從大三巴到旅遊塔真空的都市場景V.S.存在的都市觀照——早期澳門都市詩的初探〉；熊輝的〈知識份子情懷的詩性言說——澳門詩人姚風作品的特質〉；盧傑樺的〈普羅米修斯的死亡遊戲——淺論懿靈的《集體死亡》和《集體遊戲》中的放逐意識及其他〉；向明的〈回聲不會啞啞——讀姚風的《遠方之歌》〉；呂志鵬的〈十年回顧：澳門詩壇發展及未來展望〉；張堂錡的〈台灣／澳門文學關係史研究體系的建構與思考〉；張立群的〈賀綾聲：新世紀以來澳門新詩的城市書寫〉；余少君的〈試論陶里的地誌詩抒寫〉；王珂的〈澳門新詩文體特徵及澳門詩人詩體觀〉；望風的〈澳門新詩地域性述解枚舉〉；顏艾琳〈水晶球一裂為二／評袁紹珊〈Wonderland〉〉；鄭政恆的〈再論澳門詩人的個性〉；袁紹珊的〈瞬間的旅行——澳門當代詩歌的想象空間〉；黃文輝的〈《李丹詩選》導言〉等等。

除了上述研究文章外，不少學子在大學學府都對新詩研究產生了濃厚的興趣，這不得不說的是自李德超、韓牧和鄭煒明後一次學院研究的高潮，這裏諸如呂志鵬的《淘空了研究》（暨南大學學士學位論文）、盧傑樺《論澳門新生代詩人作品》（澳門大學碩士學位論文）、黃雁鴻《澳門新詩與大陸詩風的承傳關係及其特色》（復旦大學碩士學位論文）、余少君《80年代以降澳門後現代詩研究：以葦鳴與懿靈詩為例》（東華大學碩士學位論文）、黃文輝《穆旦詩學論》（暨南大學碩士學位論文）、呂志鵬《澳門中文新詩發展史研究1938—2008》（華東師範大學博士學位論文）等等。其中盧傑樺的《論澳門新生代詩人作品》不單為澳門新生代作了界定，並且對

黃文輝、王和、林玉鳳、齊思、謝小冰、馮傾城、郭頌陽等新生代主要的作者進行了由思想、技法到詩風轉型的詳盡分析，並由此得出新生代詩人的三個共性特徵，即“新生代詩歌的基本主題為飄泊與回歸”、“從歷史的批判到社會現實的介入”和“詩歌語言形式上的探索”。黃雁鴻的《澳門新詩與大陸詩風的承傳關係及其特色》則梳理了澳門新詩的主體是繼承自大陸，來自於“五四”文學傳統，並在80年代有效契合，及後在社會發展下生成現代主義的高峰，這裏從縱向的連接到本土的異變都作了深入的文化比較，展現了澳門獨特的新詩傳統特色。呂志鵬的《澳門中文新詩發展史研究1938—2008》則是第一篇以澳門新詩為主題的博士論文，可以說是首次以澳門新詩整體發展史為切入點，“發掘”和“整理”一手史料與報章刊物。縱向梳理1938至2008年澳門新詩的發展情況，同時亦從橫向上透過與內地及港台等地區的對比，突顯澳門中文新詩在華文文學區域性上的特殊意義。內容涵蓋澳門新詩的產生、發展、風格、轉型、價值等，展示了澳門新詩學這一文學系統。最後值得注意的是文化局第十五屆“學術研究課題獎勵”，過去雖然有着諸如朱壽桐〈澳門文學與漢語新文學〉、王列耀〈近十年澳門中文報紙副刊文學研究〉等研究，但畢竟不是以新詩作主要研究點。然而區仲桃的“澳門現代主義詩潮論”卻打破了此格局，整個研究以西方現代主義的特徵作為討論的參照點，輔以上海現代主義、台灣現代主義及香港現代主義的特色作為參考，主要透過分析五位澳門現代主義的重要詩人陶里、淘空了、流星子、葦鳴及懿靈的作品，重新勾勒出澳門現代主義詩歌的特色。現代主義詩歌作為澳門現代文學史上的重要一頁，透過此研究我們可對此核心作重新的解讀和細緻的梳理，並適時再一次檢視時代的新定位。最後一些研究亦非常值得我們注意，如張堂錡負責的“台灣／澳門文學關係史——台灣文學對澳門作家的影響研究”便認為林玉鳳、凌谷、袁紹珊、黃文輝、賀綾聲、盧傑樺以及呂志鵬等，曾受到諸如余光中、洛夫、周夢蝶、羅門、管管、羅智成等不同詩人的影響，其中袁紹珊更仔細道出“洛夫的詩是完全改變了我對漢語現代詩創作的理解，他的詩讓我看到現代詩的可能性，也誘發了我對現代詩創作的好奇和嘗試，自然一些技法（特別是誇飾、暗隱、明隱的運用）上對我也有影響”。<sup>①</sup>而隨着這些研究的深入，我們可以看到澳門的新詩研究方法漸漸受到學院式的規範化、專業化影響。

另一方面，新時代史料的發掘情況亦令人十分欣喜，單篇研究中最具代表性的可算是澳門第一首中文新詩的發現。過去，我們會認為鄭煒明在《澳門新詩選》內提到30年代德亢、蔚蔭、魏奉榮和飄零客等的澳門中文新詩是最早的本土中文新詩作品，但據2015年鄧駿捷的研究卻證實了馮秋雪早在1920年1月在《詩聲附庸》第八號中已發表了新詩〈紙鳶〉，由於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，可以說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”。<sup>②</sup>這首新詩的發現大大地推前了澳門新詩創作的年代，可以說是回歸以後頗為重要的新詩史料發現。除此研究發現外，這裏不得不提到的是文化局澳門文學館叢書的出版，按其介紹，該系列叢書“旨在透過整理文學史料和作品，為學者的研究提供原始文本材料，進而期待書寫出更具廣度與深度的澳門文學史著作。鑑此，該叢書擬分三個系列出版；史料系列，作品系列及研究評論系列。史料系列主要包括文學期刊的選輯或重印，作家傳記／回憶錄、著作／研究目錄、資料匯編、手稿及書信，圖像

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》，台北：政大出版社，2018年，第336—338頁。

② 鄧駿捷：〈澳門的第一首新詩〉，《澳門日報》（澳門）2015年12月30日，鏡海版。

史料，文學辭典和編年史等等；作品系列主要包括澳門作家的文學著作或作品選集，尤其注重發掘未曾出版過的作品；研究評論系列則包括對澳門文學的學術研究和作品評論”。<sup>①</sup>這裏出版了《沙漠中的紅豆——〈紅豆〉青年文藝月刊重印合訂本》、《澳門文學書目初編1600—2014》、《時代印記——二十世紀五六十年代澳門婦女與教育作品選》、《至誠的呼聲——華鈴詩文選》、《時代的號角——詩人華鈴的生命樂章》、《李丹詩選》（未刊）等，其中又以宋子江所撰的〈《華鈴詩文選》前言〉，以及黃文輝所撰的〈《李丹詩選》導言〉最為獨到，他們系統地梳理了新發掘史料的情況，如後者便從史料道出了詩人學詩的經過，那是刊自於1963年12月第八期《紅豆》上的〈我學寫詩的經過〉。這亦是目前所見唯一一篇李丹的文學自述，以及其提出的學詩要求：

當然，自己知道自己事，我寫的詩還是很幼稚，需要不斷努力，以求上進。不過，作為一些膚淺的心得，可以有四點告訴想學寫詩的青年朋友們：

第一：要多閱讀古今中外優秀的詩歌作品，學會理解詩歌的語言；

第二：要仔細學習優秀詩歌的寫作技巧，分辨出哪一節或哪幾行是寫得最出色的；

第三：要大膽學寫，下苦功去寫；

第四：要提高自己的思想水平，建立正確的人生觀，才能保證作品思想內容的健康。<sup>②</sup>

黃文輝更在研究中指出李丹最可注意的是愛情詩，其值得注意之處在於他那一輩的進步青年中，深受內地反資產階級價值觀的影響，李丹自己就寫了首〈音樂〉來批評“肉麻的黃色音樂”。流風所及，當時連愛情生活也被當成不能宣之於眾的禁區。正是在這種時代背景下，我們見到李丹“逆流而上”，對着愛人“情動於中而形於言”，把自己的詩行獻向愛情的繆斯。<sup>③</sup>這種視點觀察是十分精彩的。

至於宋子江在〈《至誠的呼聲——華鈴詩文選》前言〉則從實際出發，比較了昔日資料之間的異同，尤其是對自述和被評研究的差異對照，如文中便指出：“華鈴在三、四十年代主要書寫個人情事和家國情懷，的確和澳門沒有太大關係，呂志鵬在其專著《澳門中文新詩發展史研究1938—2008》中援引鄭煒明提供的史料，將四十年代華鈴的詩暫不列作澳門文學作品。呂志鵬將關於華鈴的段落放在‘五十年代澳門新詩的發展’一節……不過華鈴在三，四十年代確實寫過關於澳門的詩作，如〈獻詩——為新生的“藝聯”而作〉據華鈴所註，詩人在澳門參與藝聯劇團演出，擔任幕後伴奏，有感而作，這首詩的第三，四節寫到當時澳門人的淒苦的生活現實。”<sup>④</sup>從這亦顯示出重新判斷的可塑性。

最後是專著方面，李觀鼎於2002年出版了《論澳門現代文學批評》、2005年黃文輝出版了《字裡行間——澳門文學閱讀記》、2008年饒芃子主編了《邊緣的解讀——澳門文學論稿》、2011年呂志鵬出版了《澳門中文新詩發展史研究1938—2008》、2012年鄭煒明出版了《澳門文學史》、2015年姚風出版了《我從你開始：姚風讀詩》，以及澳門日報出版社出版了《創作與批評在此相遇——澳門文學十五年回望》（這是整理自2014年由澳門筆會與中國作家協會港澳台辦

① 宋子江編：《至誠的呼聲——華鈴詩文選》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2016年，第1—2頁。

② 李丹：〈我學寫詩的經過〉，《紅豆》（澳門）1963年第8期，第10頁。

③ 黃文輝：〈《李丹詩選》導言〉“前言”（未刊稿）。

④ 宋子江編：《至誠的呼聲——華鈴詩文選》“前言”，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2016年，第11頁。

公室合辦的“創作與批評在此相遇——澳門文學十五年回望”文學研討會）、2017年余少君出版了《集體的傳說：葦鳴與懿靈的詩》、2018年張堂錡出版了《邊緣的豐饒：澳門現代文學的歷史嬗變與審美建構》等，在這些著作之內，不少便涉及到澳門新詩的精闢評論或建構，如《邊緣的豐饒：澳門現代文學的歷史嬗變與審美建構》一書便是台灣第一部研究澳門文學的學術專著，全書共分三輯、十章，分別探討了澳門現代文學的傳統風貌與發展軌跡、新世紀／回歸以來澳門現代文學的創作趨向、澳門現代文學的海外傳播與區域流動等。書內既有文化評論，亦有傳播與歷史，甚至是具體的形象特色分析。書中討論的文類雖然包括了小說、散文、新詩及文學評論，但無庸置疑的是即使在新詩層面也有着非常重要的概括和補遺作用，無怪乎黃文輝會這樣評價：“張堂錡教授是目前澳門文學研究學者中用力最勤、用心最誠，論述最廣，見解最精，以及最重要，最接地氣的，沒有之一。”<sup>①</sup>筆者對此評價是十分認同的，畢竟這是第一本不是以主編性質——即外地與澳門作者合寫，或澳門作者分寫章節，再由內地學者主編，而是一人單槍匹馬寫成的著作，其所付出的心力真是不可與一般的研究同日而語，故書內的真知灼見頗多，如過去我們談到澳門女詩人，必會想起懿靈和林玉鳳，現在談起女詩人，必定會想到袁紹珊，而張堂錡在“澳門女詩人的世代書寫”一節中，便以60後出生的懿靈、70後出生的林玉鳳、80後出生的袁紹珊的創作思想和特色作引線，並透過殖民與回歸的概括來反映出澳門文學不同世代的風景與取態，這種連結是深具獨創意義的，亦只有閱讀過大量詩人作品和鑽研本土文學歷史的研究者才能擔此重任。除了詩人的類比分析外，筆者亦十分留意“澳門文學的域外知音與海外傳播”一節，內裏指出相對於澳門文學在創作上的蓬勃發展，澳門的文學評論顯得冷清……但長久以來，大陸、香港與台灣也相繼發表了一些與澳門文學相關的文章，這些文章零星地散佈在報刊雜誌中，如果沒有加以整理，很容易被大量的文字資訊給淹沒。<sup>②</sup>的確這是實話，但難得的是張堂錡不單收集之，而且還為這些評論整理出概況來，春風細雨式的為澳門文學批評概括：文體觀察與評論的關注點，新詩為主，小說次之，散文較被忽略；香港評論多為短評，台灣多為學者長論；早期以思潮及現象介紹較多，後期以文本及作家析論為主等等，都是十分精要。最後，值得注意的是一些附錄，包括〈澳門現代文學編年大事記（1958—2017）〉、〈台港地區澳門現代文學評論資料初編〉，以及〈台灣文學對澳門作家的影響〉等，都是重要的文學資料。好些筆者過去只有聽聞、具體的情況都不太了解的事情，透過這些附錄都找到了關鍵的線索和脈絡。澳門新詩研究有一個軟肋，就是缺乏澳門本土出版的研究和評論資料，得不到第一手資料，在研究和評論澳門文學操作過程中就難免張冠李戴，此書即可填補這一缺漏。總的來說，這是一部橫跨大歷史建構、現象分析、作品分述、文化傳播、史料收集五大層面於一身的重要著作，筆者深信對澳門文學將有着重要和深遠的影響。

## 結語

總體來說，澳門新詩研究經過多年的發展，逐漸建立起規模來，並且由過去以推介宣傳為

<sup>①</sup> 黃文輝：〈澳門文學的豐饒與豐滿——讀張堂錡《邊緣的豐饒：澳門現代文學的歷史嬗變與審美建構》〉，《國文天地》（台北）2019年總第34卷第8期，第119頁。

<sup>②</sup> 張堂錡：《邊緣的豐饒：澳門現代文學的歷史嬗變與審美建構》，台北：政大出版社，2018年，第229頁。



主、內容溫和謙遜見稱、偶有瑕疵之批，但仍是充份肯定為前題的“模板研究”走向深入多元，如現代與後現代、本土化與全球化、新生代的再劃分、女性新詩創作、詩化與口語化、新詩教育及新詩在大數據時代傳播等討論或觀察等。此外，過去詩人葦鳴曾抱怨有人想系統地研究他，但可惜還未找到合適的評論話語，但時至今日，作為學院的畢業論文，余少君的《80年代以降澳門後現代詩研究：以葦鳴與懿靈詩為例》大概已打破了這種局面。這裏尤其值得我們注意的是，澳門新詩研究發展至今已基本能做到由單純的文藝評論拓展到史料的收集整理呈現，甚至於構建屬於本土的地方新詩史，從《澳門中文新詩發展史研究1938—2008》、《至誠的呼聲——華鈴詩文選》、《李丹詩選》、《台港地區澳門文學評論選》等當中都可看到此種傾向，這些不同的著作都大面積地填補過去研究的空白，好些甚至可以說是具備建構的特質，尤其是作為中西文化交流之地的各種意識形態交鋒場域下的詩學呈現。

近年澳門新詩大有衝出去的態勢，由袁紹珊獲內地與台灣的認同，以及別有天詩社社員的著作於台灣出版都可印證。隨着交流發展的加深，外地評論和研究會繼續上升，新的後起之秀漸漸出現，投入到研究的領域中來。但與20世紀不同，在近十年已較少看到諸如黃曉峰、陶里、李觀鼎、鄭煒明、莊文永、懿靈、黃文輝等長期用心經營澳門新詩研究的本土學者或詩人的著作，他們是否已不再活躍？還是正在潛心鑽研？還待時間作證。

但這裏或許已帶出了時代的交替問題，甚至已超出人的傳承範圍，正如現在我們都身處於全媒體時代，新詩的研究已不得不面對新的局面和變化。畢竟研究依賴於舊時代的權威刊物或紙本著作出版，其標準或發展方向，明顯地都顯得更模糊化了。從好的方面來看，新詩的研究應會有更為宏大的開放性和呈現空間，甚至那種多年以前為資料發愁的情況，亦已不再存在；但從壞的方面來看，則是缺乏統一的導向，多種的觀點的零散化，以及隨意化會令研究變成情感的宣泄，或許這是新詩主體研究以外需要面對的問題。

[特約編輯 張堂錡；責任編輯 陳超敏]