

八十年代至九十年年代初的 澳門華文文學

鄭煒明*

一、導言

一九七九年二月八日，中葡兩國宣佈建立正常的外交關係，雙方一致同意澳門乃由葡萄牙暫管的中國領土。一九八五年二月至五月間，澳門總督高斯達、葡萄牙總統恩尼斯先後訪問中國大陸，雙方協議就澳門歷史遺留下來的主權回歸問題展開會談。經過四輪會議，中葡兩個政府先後在一九八七年三月二十六日和四月十三日於北京草簽及正式簽署中葡聯合聲明，規定葡方將於一九九九年十二月二十日將澳門歸還中國。可以說，從此澳門就踏入了它在政治發展上的過渡期和經濟上的轉型期。

一個地區的文學發展，有它的自身規律，從理論上來說，一個地區的文學，有的時候是深受該地區的政治和經濟發展影響的，有的時候卻又能超然“物”外，遺世獨立。因此，探討過渡期澳門文學的型態，就成了認識澳門的一個不應或缺而且極為有趣的角度的。

二、澳門文學的定義

甚麼是澳門文學？這將是個不斷會有人充滿興趣地問下去的問題。關於澳門文學這個專有名詞的概念，可討論的內容頗多，筆者認為我們可以從下面幾個角度看：

* 澳門大學講師

(1) 創作作品所用的文字

澳門文學應可以向所有文字開放。我們沒有理由要把用日文寫成的關於澳門的文學作品排擠在澳門文學這個大家庭之外。同樣道理，用葡萄牙文或英文或西班牙文或荷蘭文或其他文字寫成的關於澳門的文學作品，當然也要算是澳門文學；事實上，這樣的作品在歷史上是頗多的。至於中文，它作為澳門這個社會上最多人口使用的一種文字，而且最近澳門政府還宣佈了中文作為法定語言，那它當然是創作澳門文學的其中一種最重要的語文。筆者對一些堅決不承認除了中文以外澳門文學的作品也可以用其它文字來創作的觀點，堅決反對。

(2) 澳門文學作者的身份

哪些作者才能算是澳門文學的作者呢？土生土長的，當然問題不大。長大之後離開了的又算不算呢？這一點很可以再商榷。因此只能說在澳門出生、成長並長期居留的才是完全不能質疑的澳門文學的作者。但澳門文學的歷史恐怕又不能這樣寫。難道曾在澳門住過一段時日，著作過頗多的重要文學作品的如屈大均、汪兆鏞等等，都不能在澳門文學史上佔一席位嗎？依筆者愚見，談一個地區的文學史，還應該以實績為依歸。舉例說，英國三四十年代最著名的詩人之一奧登（Auden）只曾到過澳門旅遊，但他寫了反映澳門社會現實的詩，我們今天如果要寫澳門文學史，難道可以略過這一筆嗎？又正如研究香港華文文學史的學者，就從來不會否認茅盾、蕭紅等等對香港文學的貢獻一樣。事實上，許多熟悉澳門歷史的人都知道，澳門人口流動性向來極大，如硬要突出只有土生土長才算是澳門文學的作者這一個觀點，恐將與歷史事實與現實格格不入。

(3) 作品內容

怎麼樣的內容的作品才能算是澳門文學的作品呢？以澳門為主題的或內容與澳門有關的作品，當然是澳門文學。但許多人主張作品的內容必須寫澳門。那麼請問假如土生土長的懿靈寫一篇內容與澳門完全無關的小說，就譬如說寫香港問題少女的情慾幻想吧，這樣的一篇小說是否應該被界定為非澳門的文學呢？這比否認蕭紅在香港所創作的作品（內容與香港這地方沒有大關係）是香港文學的一部分還要荒謬。因此說，澳門文學作品的內容，絕不能硬性規定非與澳門有關不可。作家的視野和懷抱應該廣闊的，老實說，如果所有澳門的作者只寫澳門，那將是一種莫大的悲哀。

(4) 關於出版與發表的問題

筆者想在這裡簡短的提出個人的觀點。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、臺灣的刊物上刊登。因此說，我看澳門文學的定義這個問題，總不能太死板。

綜合來說，筆者認為界定澳門文學，可依據下列兩項標準：一、澳門人的任何作品；所謂澳門人作品是指土生土長並長期居留澳門的作者的作品，或擁有澳門身份證明文件的作者的作品（以其取得該身份證明文件後所創作的作品為準），更準確地說，是以在澳門生活期間所寫的作品為準；或二、任何人所創作的內容與澳門有關或者是以澳門為主題的作品。

至於本文所探討的，乃過渡期的澳門華文文學；換言之，祇涉及以華文創作的澳門文學作品。

三、八十年代至今澳門的文學活動概述

澳門這個地區的文學發展，其實有它自己的規律。假如說一九八七年是澳門在政治和經濟上的過渡期的開始，那麼澳門文學的過渡期的開始就要往前推幾年，大概是在八十年代初。從我們現在掌握到的資料看來，澳門在八十年代以前的文學活動並不活躍¹。但是一踏入八十年代，澳門文學的發展就日漸興旺起來了。這個文學的過渡期的出現，我們現在回顧起來，有相當程度的偶然性。

一切要從澳門東亞大學的創立說起。這所大學可以說是澳門歷史上的第一所現代化大學。在一九八一年十月，這所大學開課了，在開辦的最初期，它已有中國語言與文學專業的課程，雖然學生並不多。澳門東亞大學最初是由幾個從香港和東南亞來的商人所創辦的一所私立大學。雖然當時的澳門政府和社會上的名流都很支持這所大學，但總的來說，當時的澳門社會對這所新辦的現代化大學還是抱著一種非常審慎的觀望態度。因為這到底對古老而寧靜的小城來說，是一件很新鮮的事情。在一九八三年三月，當時澳門東亞大學的一群大學生創辦了一個學生組織，名叫中文學會。這個學生組織的宗旨是提倡中國文化。後來在八十年代中，居然對澳門文學的發展起了很大的影響。

一九八三年六月，中國有名的散文家秦牧先生從廣州來到澳門訪問，他與當時東亞大學文學院副教授雲惟利博士、《澳門日報》總編輯李成俊先生、副總編輯李鵬翥先生等人舉行了一個座談會，大家一致認為澳門應該創辦一份純文藝的副刊。就在一九八三年六月三十日，《澳門日報》創辦了澳門歷史上的第一份純文藝副刊《鏡海》。於是當代澳門的第一份刊登純文學作品的報刊上的週刊《鏡海》面世了。它成為當時在澳門發表文學作品的主要陣地。在最初期的《鏡海》上面刊登的作品，大多數的稿是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。在《鏡海》創辦以前，我們不是說在澳門的報刊上沒有副刊，但是那些副刊的性質跟《鏡海》不盡一樣，譬如說在《鏡海》版創辦以前，《澳門日報》就有一個文藝性的副刊《新園地》，而澳門《華僑報》也有《華青》、《華座》等版，這些報刊上的副刊，也發表文藝性的作品，不過這些版面，並不能說是純文學的副刊。

1. 可參考：

一、《澳門文學論集》，澳門文化學會、澳門日報出版社聯合出版，1988年3月第1版，第9至44、130至140、146至154、168至184頁。

二、鄭煒明《有關澳門文學研究史料》，《澳門日報·鏡海》，1992年7月15日。

所以說，《澳門日報·鏡海》的面世，是象徵著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。也可以說，從這一版副刊的創立開始，澳門人是有意識地開始去建立一個屬於自己的文學形象。而在《鏡海》版的創立以後，澳門的各大報刊的副刊都增加了刊登文學作品的比重，譬如澳門的《華僑報》、《市民日報》、《星報》、《正報》等等報刊，都闢有了副刊，一般是以刊登連載小說和專欄文章為主。同一段時期，《澳門人週報》也開始闢有專欄刊登小說。另外有一份由澳門天主教教區青年牧民中心主辦的刊物《活流》，也開闢了文藝的專欄。而各類型的文學活動都活躍了起來。開風氣先者，應該說就是《澳門日報》的《鏡海》版，所以有人稱八十年代的澳門文學為《澳門日報》的《鏡海》時期。我們特別要注意的是：在一九八三年至八四年的時候，中葡雙方還沒有開始就澳門問題展開談判，而澳門東亞大學的創立、秦牧先生的訪問澳門等等，其實都可以說是有相當程度的偶然性的。因此，澳門的文學的過渡期，其實跟澳門在政治、經濟上的過渡期的步子並不一樣，雖然無獨有偶地，它們都發生在八十年代。這個可能也應該解釋為另一個偶然吧。在這段時期，還有幾件大事是有必要談一談的。一九八四年三月二十九日，《澳門日報》主辦了一個港澳作家座談會。當時，在澳門長大、在東南亞和香港以寫新詩成名的韓牧先生發表了一篇重要的講話，他呼籲澳門人應該建立澳門文學的形象，對當時的文藝界造成了頗大衝擊²。

一九八四年六月，澳門東亞大學中文學會出版了一本學術著作《中國語文學刊》創刊號的論文集，裏面總共收集了學術論文十一篇，包括饒宗頤教授、羅慷烈教授、雲惟利博士、葛曉音女士、鄭煒明、黃玉明、葉貴寶等人的學術論文，這些人都是當時澳門東亞大學文學院中國語言與文學專業的教師或學生。從論文的内容來看，範圍包括古文字研究、中國傳統書法的研究、古典文學和現代文學的研究。這本論文集的出版，可以說是澳門在學術文化發展上的一個里程碑，它意味著澳門將以更加嚴肅認真的態度看待自身的學術文化發展，當然也包括文學的發展。澳門東亞大學中文學會並於一九八五年一月出版了澳門歷史上第一套文學作品集，就是《澳門文學創作叢書》，共有五冊，由當時東亞大學文學院副教授雲惟利博士（筆名雲力）主編，包括了韓牧的詩集《伶仃洋》、雲力的詩集《大漠集》、葦鳴等的詩合集《雙子葉》、散文合集《三弦》和短篇小說合集《心霧》等。這套叢書的出版，引起了澳門文學界的注意。在此之前，澳門並沒有可以出版文學書籍的機構。這套叢書的出版，對澳門文學界可以說是一種衝擊：一個經濟不富裕的學生組織，竟然可以一口氣出版了學術論文集跟五本文學作品集，說明了事在人為，而在澳門本土出版澳門文學的書籍，並非沒有可能的。所以後來在八十年代末，澳門的文學書籍的出版就顯得相對地蓬勃起來了。

一九八六年一月三日至六日，澳門東亞大學中文學會假《澳門日報》會議廳舉行了澳門文學座談會。參加座談會的共有十七人，分別來自中國大陸、南韓、香港和澳門。他們就中國文學在澳門的發展概況，香港、澳門與中國現代文學的關係，區域文學資料的搜集與研究，還有澳門的小說、散文、詩歌、戲劇的過去、現在及將來等等問題進行了多方面的討論，對研究澳門文學，特別是一九八六年以前的澳門文學的發展，極具參考價值³。其實這也可算是一個有關文學的國際性的小型研

2. 《建立“澳門文學”的形象》，見收於前引《澳門文學論集》，第191至197頁。

3. 會議上的討論文章，後結集為《澳門文學論集》。案即同註1之一、2所引書。

討會。事實上同類型的活動至今為止這還是唯一的一次。這次座談會的舉行，加深了澳門人對澳門文學的認識，也加強了澳門人對澳門文學的重視。在澳門文學座談會之後不久，澳門東亞大學中文學會又與澳門《華僑報》、澳門天主教教區青年牧民中心及澳門學生聯會等組織，聯合舉辦了第一次的青年文學獎。在此之前，澳門雖然也有許多徵文比賽，不過我們光從名稱來看就知道，徵文比賽跟文學獎的層次是不一樣的。而澳門青年文學獎也可以說是澳門歷史上的第一個文學獎。同年，澳門東亞大學中文學會又辦了新詩月會，由韓牧先生主持（後來這個活動交與澳門中國語文學會繼續辦下去，並易名為文學月會）。從上面的論述我們可以看到，從一九八三年三月開始，一直到一九八六年，澳門東亞大學中文學會在八十年代澳門文學的發展過程當中，的確扮演了一個很重要的角色，因此有人稱八十年代中期的文學活動為澳門東亞大學中文學會時期。

一九八七年一月一日，澳門筆會正式成立。它的成立可以說是澳門文藝界因應著澳門在政治與經濟上的過渡期的來臨而作出的反應。它的成員幾乎包括所有在澳門活動的文藝界人士，只有極少數的（特別是青年的一輩）例外。這個組織的成立，多少使人聯想到大陸的地區作家協會或者文聯一類的文學組織；換句話說，就是多少有點把所有在該地區活動的文藝界朋友組織起來團結起來，頗有一點大一統的味道。本來這樣的做法是無可厚非的。我們特別要注意的是，李成俊先生在澳門筆會的同人刊物《澳門筆匯》的創刊號發刊詞上面還特地提到：“我們認為文藝並不從屬於政治，但如果文藝離開了倫理和教化，那就失去其價值和功用。”⁴筆者認為這段話對論述澳門文學的形態，特別是澳門筆會成員的文學取向，是很重要的。一九八九年五月，澳門的五月詩社正式成立。這個詩社大概有三十幾個成員，可以說幾乎把所有在澳門活躍的老中青三代寫現代詩的詩人都招羅於旗下，只有極少數的嚮往獨立發展的詩人例外。另一方面，於一九九零年七月二十九日，澳門中華詩詞學會正式成立。這個寫舊詩詞的組織的成立，說明了在澳門文學界的朋友對傳統文學的尊重。更難得的是我們從其同人刊物《鏡海詩詞》裏面看到，在澳門原來以寫現代詩著名的詩人如陶里、葦鳴、懿靈等等，也有舊詩詞的寫作。一九八七年以來，澳門文壇的主要活動都以澳門筆會或五月詩社的成員為主，所以說八十年代末期的澳門文學活動可以命名為澳門筆會及五月詩社時期。

一九九二年三月三十一日，澳門寫作學會成立。這個學會一個在澳門從事寫作教學與寫作學研究的學者自發組合的純學術文化團體。相對於它以前的文學團體來說，這是個比較專門的、專業性比較強的組織。

還有一點一定要提的是，在八十年代末期，澳門政府為因應著澳門在政治與經濟的過渡期的來臨，開始對文化活動賦予較以前來得積極的支持。譬如說文化組織與文學團體的成立，可以得到澳門政府的有關部門如澳門政府文化司署在財政上的資助，而這些組織、團體所出版的書籍和刊物，也能得到澳門政府文化司署在經費上的贊助。這些贊助無疑為澳門文學的發展提供了一片較以前更為肥沃的土地。

此外，葦鳴於一九九零年六月二十四日至二十八日應邀以澳門作家代表的身分出席於泰國曼谷舉行的第四屆亞洲華文作家協會會議，並當選為該會執行委員、《亞洲華文作家雜誌》編輯委員。一九九二年十一月二十三日至二十七日，澳門作

4. 見《澳門筆匯》創刊號，1989年6月，第5頁。

家輩鳴、懿靈等應邀出席於臺北舉行的世界華文作家協會成立大會；輩鳴並被委為第一屆執行委員。這些個別作家的活動，顯示出澳門文學正一步步地走向國際。這對過渡期的澳門來說，意義是積極的。

四、澳門的文學刊物

在八十年代初，寫作的朋友常常為了澳門沒有足夠發表文學作品的園地而苦惱。這個情況在踏入了過渡期的時候，的確是得到了一定程度的改善。目前在澳門可以發表文學作品的園地，除了在各個報刊上面的文藝副刊版之外，我們還有四種可以發表文學作品的專門刊物。這包括屬於澳門筆會的同刊物《澳門筆匯》、澳門五月詩社的同刊物《澳門現代詩刊》、澳門中華詩詞學會同人刊物《鏡海詩詞》及澳門寫作學會的《澳門寫作學刊》。最先創刊的是澳門筆會的《澳門筆匯》，這個刊物創刊於一九八九年六月，內容很豐富，可以說是相對地比較全面。它包括澳門文學活動的報導、文學評論、小說、散文、舊詩詞、現代詩及一些學術性的短文，更有藝術作品的發表，如書法、篆刻、繪畫、攝影等，也有把澳門詩人的作品翻譯成葡文或別的外文。到目前為止，澳門筆會已經出版了第五期。一九九零年十一月，澳門五月詩社出版了《澳門現代詩刊》，是專門的發表現代詩和現代詩評論的刊物，現在已經出版到第五期了。一九九一年六月，澳門中華詩詞學會創刊《鏡海詩詞》，專門發表傳統舊詩、詞、曲的作品，當然也發表有關的評論文章。《鏡海詩詞》至今已經出版了兩期。一九九二年八月，澳門寫作學會出版了《澳門寫作學刊》的創刊號，從這期的文章看起來，主要還是一些文藝理論、寫作學與方法論及關於寫作教學之類的學術性比較強的專題短文。踏入九十年代以來，一些居於主流文藝社群以外的學生文藝團體，亦相繼創辦刊物，如天主教教區青年牧民中心就出版了《創作坊》，供中心成員發表文藝作品。一九九二年，澳門大學文學院院長Prof. T. Rendall、講師鄭煒明與學生錢浩程等創辦了名為《文學創作室》(Faculty of Arts Review)的中英文雙語純文學刊物，供大學內的成員發表作品。我們相信陸續會有更多新組合的文藝刊物面世，這將成為一種趨勢。

雖然跟八十年代初比較，目前澳門可以發表文學作品和文學評論的刊物或園地是較多了，但我們不能說已經達到了一個使人滿意的程度。首先我們要指出的是，這些刊物都是同人刊物。它們雖並不排擠會員以外的文友投稿，但作為一個特定文學組織的刊物，總有它自己的宗旨和標準，不一定能使每一個人都接受。因此，澳門文學其實還是需要更多的、園地更開放的文學刊物。

五、八十年代澳門的文學作品

甲、澳門的當代詩詞

當代澳門，寫舊詩詞的文人不是少數。傳統的文學，在濠江享有其優越的地位，蓋小城中喜愛舞文弄墨的朋友，許多是既愛新又不忘舊的，非常尊重文學的傳

承關係，即使是傾向於比較前衛創作手法的年輕一輩現代文學作家，亦從來不會排斥古典詩詞，有些甚至自己也會寫寫。

在澳門，舊詩詞寫得很好的作者頗多，姑列舉數位為例：

(1) 馮剛毅先生

馮先生於詩，堪稱眾體俱備，古體歌行尤佳，如〈丹霞日出行〉：

君不見丹霞上古判鴻濛，六千五百萬載長逝空？胚胎澄澈湖如鏡，造山迫使沉沉湖底突升隆！君不見斯時湖水紛紛四外瀉，湖心一夜嶙峋挺秀聳奇峰？噫吁嚱！危乎壯哉！丹霞之美從此現真容。四大奇山千百景，我覺莫若此山日出景觀雄。慕名遠自蠓海來，拂曉攀登長老峰。丹梯鐵索懸峭壁，上得高巔萬象通。星光月色漸消淡，玉露凝寒濕草叢。忽見遙天泛石青，繼浮魚肚轉瑰紅。遊侶此際皆龜息，倚欄佇待日朝東。“太陽出來矣！”有人驀然急喝震長空。朝暎乍吐美於唇，一瓣櫻桃自不同。幾疑少女獻初吻，可憐溫潤且柔豐。忽而滾滾朱輪出，無朋蛋黃惑群瞳。充盈質體顛巍巍，流丹破殼液溶溶。空谷歡呼宿鳥驚，撲翼爭鳴繞古松。格磔鳥歌人不識，浴日群飛滿蒼穹。霞光萬道耀塵寰，瑞氣千條化彩虹。千山萬壑迷茫裏，全歸綺雲美霧籠。流蘇飄拂紗帳舞，波濤洶湧起天風。林嵐曙色多奇幻，遠近諸峰百十重。如螺如髻復如簪，如獅如虎復如龍。如鷲如鷹復如鷲，俱皆鬼斧亦神工。寂寂群山曉盡甦，朝曦噴薄更融融。金光射穿乳紗帳，層巒疊嶂滴蔥蔥。五色氤氳四灑漫，錦江如帶去淙淙。群山倒影見卵石，玉女輕綃掩芙蓉。錦水灘聲撥琴曲，朝陽金線響琮琤。姊妹雙峰立美人，明眸流盼彩霞中。雲海蒼茫帳寥廓，遠方天畔日曛曛。驀看天風忽忽吹，緋雲絳霧散飛蓬。抬頭突覺日輪高，正大光明世所崇。瞬間萬變懾心魄，煙霞奇幻猶在胸。嗚呼！君不見長老峰巔天地闊，風雲際會奏神功！

風格綿密雅奇，非一般之作。至於詞作如〈水調歌頭·聽劉德海彈琵琶〉

大浪東淘去，亙古恨悠悠。荻花楓葉蕭瑟，掩抑望神州。天畔夕陽簫鼓，遠送昭君出塞，不盡許多愁。心領神俱會，繞指萬絲柔。撥猶亂，彈何絕，抹難休。忽如裂帛，地塌天崩莫可收。恍是金戈鐵馬，馳驟雄關古壘，一戰敵同仇。私語鶯聲滑，急雨滿江流。

則又呈現出風格清放的一面。

(2) 程祥徽先生

程先生的詩詞，風格傾向於雄邁奔放，如〈澳門中華詩詞學會周年〉：

澳門中華詩詞學會周年蒙聘為顧問不勝惶恐濠海乃藏龍臥虎之地不乏詩家詞長既承錯愛卻之不恭謹奉七絕抒懷：

飲罷青稜辭雪嶺，登樓不問幾多層。
南溟臥虎藏龍地，不唱逍遙唱大鵬。

及〈沁春園·重陽〉：

莽莽蒼蒼，廣袤無垠，萬宿倒懸。想瓊樓天設，迷茫仙境；
玉臺神造，縹緲桃源。流彗拋空，飛沙隕地，似夢非真孰與圓？
君信否？僅人生百歲，可探虛玄！重陽共友登山，望月黑群
星注復還。算阿波羅箭，蟾宮射兔；旅行者舸，雲海流連。塵垢
千重，蟬衣萬種，穢漫長空世外喧。須此刻，借秋風一陣，灑掃
藍天！

澳門擅長舊詩詞的文人，當然還有許多，如梁雪予、黃坤堯等先生，俱佳作連篇，各有詩集行世。惟本文篇幅有限，就不一一引述了。

乙、澳門的現代詩

最近有一位澳門文學的研究者在報章、刊物上撰文說澳門文學最有成就的是散文；筆者對此論點未敢苟同。筆者認為，無論從質和量（以已經結集成書的來算）方面看，澳門的現代詩，成就都比散文有過之而無不及。

先從量的方面加以比較吧，據筆者的統計，已經出版的澳門現代詩詩集最少有二十三種，計為華鈴的《向日葵》、《玫瑰》、《牽牛花》、《滿天星》、《火花集》等，韓牧的《伶仃洋》、葦鳴等的《雙子葉》、雲力的《大漠集》和《濤聲集》，陶里的《紫風書》和《蹣跚》，葦鳴的《黑色的沙與等待》和《血門外無血的沉思》（另即將出版的有《無心眼集》和《傳說》），懿靈的《流動島》、高戈的《夢回情天》、淘空了的《我的黃昏》、江思揚的《向晚的感覺》、流星子的《落葉的季節》、凌鈍的《下午》及王和的《王和詩稿》等個人專集或詩合集⁵，另有黃曉峰編的《神往》、五月詩社編的《五月詩侶》、黃曉峰、黃文輝編的《澳門新生代詩鈔》等三種澳門詩選集，跟澳門散文集的量比較，多出一倍以上。

再從創作隊伍方面看，澳門詩壇是四代同堂，老一輩中有在抗戰時已於上海成名的華鈴，現正當壯年的有已移居加拿大的韓牧，仍居濠江的則有陶里、淘空了、高戈和雲力等等，青年詩人則有葦鳴、懿靈、流星子、凌鈍等等，而更年輕的一群亦大有人在，如林玉鳳、黃文輝、馮傾城、謝小冰等等，總之，真要數的話，澳門四代詩人的人數定可數到三、四十位，而仍然活躍於創作的約有二十人左右，這個客觀的數據，又非澳門的散文可比。

一個地區的某一種文體的創作，有沒有成就，最好是由別的地區的文學界朋友來說。這裏我們可以提供一些資料，供大家參考：

1. 一九八八年，葦鳴於香港獲頒“香港中文文學創作獎”詩組優異獎。
2. 一九八八年九月，（臺灣）《亞洲華文作家》第十八期發表《澳門新詩專輯》，共收二十五家澳門詩人的作品。

5. 當代著名詩人韓牧、陳德錦、鍾偉民、張錯等等原都是澳門人，但一般在青少年時期即已離開澳門，成名於港、臺或海外，他們的作品集中亦頗有符合澳門文學定義的作品。此點可作進一步的研究。

3. 一九八九年一月，深圳《特區文學》發表了〈澳門五月詩社專輯〉。
4. 一九八九年，廣州的《作品》第六期發表了〈濠江流韻——澳門五月詩社作品專輯〉。
5. 一九八九年十二月，韶關的《五月詩箋》總第三十二期中發表了〈澳門五月詩社作品專輯〉。
6. 一九八九年，懿靈以最多首數作品（共四首），入選臺灣的年度詩選。
7. 一九九零年二月，北京的《四海·港臺海外華文文學》發表了〈澳門五月詩社專輯〉。
8. 一九九零年二月，香港的《詩雙月刊》發表了〈澳門詩特輯〉，共收澳門詩人十七家的作品。
9. 一九九零年三月，中國的《詩刊》發表了〈澳門五月詩社作品小輯〉。
10. 一九九零年，澳門的青年詩人陳達昇於臺灣榮獲該年的“梁實秋詩歌翻譯獎”首獎。
11. 一九九一年，陳達昇又榮獲該年度的臺灣最優秀青年詩人獎。
12. 一九九一年一月，葦鳴獲授“馬年建材杯全國新詩大賽”（陝西省主辦）的特別榮譽獎。

根據上述的資料我們也許可以辯證說，澳門的現代詩是得到其他重要的華文文學創作地區的廣泛而充分的肯定的。而自從八八年以來，代表著澳門文學的形象，擔當了與其他地區作實質上的文學交流的角色，正是澳門的現代詩。詩在澳門，其實是有著源遠流長的傳統。過渡期的澳門文學，以現代詩的表現最為積極，應是不必懷疑的了。

說到澳門現代詩的風格，我們將嘗試從思想內容（題材）及形式（藝術手法）兩方面去分析。從題材方面看，我們大致上可以看到澳門詩人非常溫柔多情的一面，如高戈的〈月亮和海〉：

你從很遠很遠望我
我掀起所有的波浪
那燒灼黑暗的
波浪 接受你的顫動

你升上冰冷的幽穹
在失掉太陽的窗口
沉靜地俯視我
仍然很遠 很遠

我的波濤已化爲一泓慘白
你到底投入了我的深處
在那兒冰冷地燒灼
你涓潔的光影⁶

6. 見高戈《夢回情天》，澳門五月詩社，1992年8月第1版，第105頁。

寫戀愛中不同階段的經驗，情感內斂，充分達到抒情效果。而擅寫個人感傷情懷和生活所帶來的無奈痛苦的詩人陶空了，在〈我的黃昏〉中有如下的片段：

這才是真正的黃昏
我挑起適身穀穗
走入我的黃昏
香飽依在欄下還在擰腰肢的奶奶的空腹
儘管那是許願祭禮
而這串串腳印
可讓跟在背後孩子們
當成一條路去深處去踩扁
啊 黃昏 朦朧黃昏⁷

而陶里，亦頗有寄情於風景中的詩作，如〈松山雲外〉中有這樣的句子

.....

山中自有閑情著處
不關紅塵帳客痴執
步出雲外

.....

卻若禪之悄悄
隨風歸隱
未曾愴然
又何問蒼松於秋深？

.....

.....

空山靈雨急驟而來
青衫紅塵
洗落了幾許？
獨有松影招來流風餘韻

.....

飄入暮靄深處
我自踽踽於秋山雲外⁸

再如他的〈紅頭髮的故事〉中的

.....

我沿著小城的憔悴石板路 酒醉
蹣跚陋巷 喃喃低語 說

.....

7. 見陶空了《我的黃昏》，澳門五月詩社，不著出版年份，約在1990-91年間，第80、81頁。

8. 見陶里《紫風書》，香港華南圖書文化中心，1987年5月初版，第5、6頁。

當時你我 頭髮正黑
 心正紅

.....

時間的砧碼 落在
懷念的稱盤上

.....

依舊是楓林夕照 夜夜
沙沙述說 你的
 紅頭髮故事⁹

寫對舊友的懷念，百分百的抒情。更有以寫心中山水為主的雲力，如〈風情畫〉：

古鏡中隱藏叫人愁苦的美麗，
斜日正照在妝臺。
懶慵慵的也無力拂拭了，
慧眼中看不見塵埃。

.....

忽然憶起，
昨夜曾隨舟子渡江。
小船一路飄過險灘，
急流和怪石衝向小船來。

.....

.....

到頭來只怕是空裏浮花，
便是古鏡中也留不住呢。
引來畫師把千種風情描下。¹⁰

又如〈容顏〉一詩：

.....

心中的圓月年年相同，
只不過是一面明亮的鏡子。
藏在鏡中有無數的容顏。
過去的漸漸模糊，
將來的卻不可知。¹¹

9. 見同前註，第16、17頁。

10. 見雲惟利《濤聲集》，香港法住出版社，1991年12月第1版，第82至84頁。

11. 見同前註，第85至87頁。

寫的其實都是自己心目中的古典情調，就像畫中的“鏡花水月”。面對著大量的資料，我們必須承認浪漫的抒情詩是澳門現代詩的主流。然而，澳門的部分詩人，也有濃重的歷史感；如韓牧的〈澳門雜詩〉¹²、〈澳門獵古〉¹³，陶里的〈開封〉、〈暮過中原〉、〈灞橋〉、〈母親的形象〉、〈驪山〉等作品，俱是佳作。而青年詩人葦鳴的許多作品¹⁴，都強調緊扣歷史與現實。按葦鳴乃筆者的筆名，為避嫌的緣故，這裏從略，有興趣的讀者可參考有關的資料¹⁵。強調歷史感，以較敏感的政治和社會現實為題材的作品，不能成為澳門現代詩的主流，自有其客觀的歷史和社會因素，但葦鳴亦並非完全沒有同路人的，懿靈《流動島》的出版，就是一個最強而有力的例子。《流動島》中的〈西瓜國家〉就明確地表現了愛和平、反核武的思想：

我們的國家像西瓜
外面 綠色
裏面 紅色
藏著黑核子的世界¹⁶

其中“黑核子的世界”一語更有極多的能指，言簡意深；另外集中的〈第三重身分〉、〈我們遺失了所有的臉〉、〈一個電視廣告的續集〉、〈政治廣告〉¹⁷、〈“女太空人”的自由〉、〈單身女子的慾望〉¹⁸等等作品，皆為大膽觸及敏感題材的嘗試，《流動島》中的政治批判、社會現實的反映、對愛情和性的本質的探討等等，都是可以百無禁忌地寫成現代詩的。特別值得一提的是，踏入過渡期以來，在澳門比較年輕的詩人的創作中，帶有後殖民地主義色彩的作品，亦漸漸出現，除了葦鳴的〈澳門行人交通常識五條〉¹⁹，還有懿靈的〈住宅區街景錄影〉：

夜濃
望向街心
青年穿著衛衣跑鞋跑褲
像是在跑步
像是在講電話

12. 見韓牧《急水門》，新加坡萬里書局，1979年4月，第40至46頁。

13. 見韓牧《分流角》，香港華南圖書文化中心，1982年10月初版，第22至28頁。

14. 見陶里《蹣跚》卷五，澳門五月詩社，不著出版年份，約在1991年間。

15. 可參考的其中一些評論文獻有：

一、潘亞暉《從葦鳴的創作看澳門詩壇新潮》，見黎青主編，《文學世界》第五期，香港匯信出版社，1989年4月8日，第277至287頁。

二、夏玲《談葦鳴的〈黑色的沙與等待〉》，見《亞洲華文作家雜誌》第三十五期，1992年12月，第109至111頁。

三、吳美筠《尋找一位澳門詩人》，見香港《詩雙月刊》第四期，1990年2月1日，第20至26頁。

四、羈魂《集·眼·心·無——葦鳴詩集〈無心眼集〉序》，香港《星島日報·文藝氣象》，1992年7月5日。

16. 見懿靈《流動島》，香港詩訪，1990年3月首版，第4頁。

17. 見同前註，第8、9、12、20、21、25頁。

18. 見同前註，第107、108頁。

19. 香港《詩雙月刊》第一〇期，1991年2月1日，第24、25頁。

像是在放狗
像是在打交道
腳邁著步跑
靠一條自動伸縮的狗鍊
維繫著人與狗的關係
時長時短差點拉斷
狗在前方
他跟在後方
狗拉著他跑
他就跑
走過街心
停下
左手把無線電話移近耳畔
口開始排泄著字句
像狗開始排泄著壓抑已久的糞
拉屎的狗還沒把屎拉完
主人已拉它走 主人
以辦公室的笑容上前迎一土生入懷
望望天
夜正排泄著白日的殘渣²⁰

熟悉澳門的朋友都知道，澳門街道上多的是沒有公德心的現實，包括為主人所縱容隨地拉屎的狗，滿嘴粗言穢語的某種有勢力的人；而詩人把這些現象有意無意地與素來享有許多特權的土生葡人連繫上，也反映了詩人（也許代表著很多澳門小市民的心聲）對某種現實的認識。另一位更年輕的詩人王和，也有類似的表現，如其〈神話小城〉²¹即是一例。如果要說在過渡期的澳門詩人的表現，年輕一輩的和他們的前輩們最大的分別在哪裏的話，筆者以為就是在題材選擇這一點上；最重要的是，青年詩人比較有膽把對現實的不滿以一種控訴的、諷刺的語調寫出來，而前輩們則或許可以陶里〈寫在《蹣跚》出版之後〉的一段話為代表：

“我不喜‘寫實’，這由於世間諱忌太多；前面有火，我不是燈蛾。因此，只寫些……夢魔式的……長短句。”²²

這些飽經憂患後的真心話，我們應該加以尊重。

澳門現代詩壇，旗幟鮮明的流派理論之爭，至今從未出現過；事實上，願意而又有足夠勇氣明確地提出詩觀的詩人並不多，印象中祇有懿靈的〈九十年代澳門詩壇發展勘探〉²³一文，有較明確地提倡“走出現代與後現代的狹縫”的說法。在這篇篇幅有限的論文內，要細細分析澳門各家詩人的藝術取向幾乎是不可能的。但如容許我們粗略地看的話，澳門詩人在創作手法上大約可分為三大派：一、新詩派；

20. 見同註16，第61頁。

21. 見王和《王和詩稿》，澳門大學中文學會，1992年11月初版，第3頁。

22. 見《澳門現代詩刊》第五期，1992年12月，第94頁。

23. 見《澳門日報·鏡海》，1991年12月18至1992年1月15日逢星期三連載。

二、現代派；三、後現代派。所謂新詩派，是指作品的創作手法傾向於繼承五四以來新詩傳統的澳門詩人；這派的詩人群包括馮剛毅（另有筆名雲獨鶴、薄海涯等等）、雲力、胡曉風、汪浩瀚和江思揚等人，例如汪浩瀚的〈小城〉：

陽光粉飾秋天的小城
小巷也分享一片白影
綠籐攀上斑駁的窗臺
銹了的門環鎖住寂靜

燈塔習慣了風雨晦明
游子已告別秋水長天
熟悉的面孔漸漸淡出
滿街都是陌生的眼睛

把思念繫在鳳凰樹下
悄悄等待五月的鮮紅
秋月照著彎彎的小巷
盼望妳一串步履輕盈²⁴

詩風委婉含蓄，且有一定的旋律，正是這派共通的特色。雲獨鶴的〈望月〉²⁵，胡曉風的〈等你〉²⁶等詩，都是此中佳作。至於澳門的現代派，可說是三派之中陣容最鼎盛的；如有深受國內朦朧詩影響的高戈、流星子、淘空了等等，傾向於臺灣、香港以至海外華文現代派詩風格的則有韓牧、陶里、吳國昌、玉文、陳達昇等等，現據玉文的〈魚〉之二為例：

紗籠
演變為布料
不再留有蠟油的香
但 仍保有
椰樹搗起的清涼
披 一襲
南洋的魚蟲花草
在小城渡夏
如 一尾熱帶魚
錯游溫帶海域²⁷

24. 見《澳門現代詩刊》創刊號，1990年12月，第113頁。

25. 見黃曉峰編《神往》，廣州花城出版社，1988年12月第1版，第111、112頁。

26. 見香港《詩雙月刊》第四期，1990年2月1日，第17頁。

27. 見《亞洲華文作家雜誌》第十八期，1988年9月，第4頁。

此詩以魚擬人構成意象，再加上自由度較大的跳格與跨行，造成一種充滿個人風格的詩的語言，正好說明了現代詩派的一些特色。最後要談一談後現代派。本來這派可完全歸入現代詩派中，蓋“現代”這個概念，本就包含著不斷發展的意思。不過，既然懿靈已經在她的〈九十年代澳門詩壇發展勘探〉一文中提出了“後現代主義文學”等等有關的論述，並以筆者為澳門最早的後現代主義文學的實踐者，文章最後更有所呼籲，為了方便凸顯這種明確不同的思維方式與技巧上的取向，也為了本文在論述上的方便，這裏姑且就把它“獨立”起來說。筆者認為，其實說穿了，所謂文學的後現代主義，不外是一種作家對社會上既存的文學主流的嚴格反思和求變要求的提出而已（同時，也對自身所處的時空間一切事物的合理性和價值，進行深刻的重新評估）；反思和求變的結果，在文學上主要表現在兩方面：一、題材的無限拓展，故有突破禁區的傾向，二、表達題材的手段與形式的無限度嘗試。在澳門，屬此派的詩人有葦鳴²⁸、懿靈和凌鈍等，另梯亞的部分作品也可歸入此派，如〈紀錄片〉²⁹等等皆是。香港詩人羈魂在論葦鳴的詩時說：

“進一步地他更以廣告、報告、撮要等實用文體做詩——毫無定格，大大拓展了詩體的畛域。……修辭方面，……更不論工拙、不避鄙俗、不拘文白地“大放闕詞”！……事實上，突破語言的限制和障礙，正是歷代詩人不斷努力的方向之一，……”³⁰

這一段文字，大概也可作為澳門後現代詩派的注腳。現舉凌鈍的〈秋夜遇友——戲贈劉君〉為例：

話說十月六夜
某處歸家遇友於街巷
舊聞駁雜糾纏不清
風聞甲已秘婚
乙好像有了兩個孩子啦
怎麼丙在美國尚未博士你不知道
我自己嘛如此種種你自己呢
是不是這般等等
唉 後來……
原來
戊己庚辛
都住在附近南北東西
一二三四樓 EF GH座
電話不外六五四三二一
一二三四五六
諸如此類

28. 筆者其實並無意強調流派的歸屬，這裏不過是為了行文的方便而已。必須指出，筆者在寫作方面，絕無偏好，任何形式的作品都曾嘗試過。

29. 見同註27，第30頁。

30. 見同註15之四。

當年老師說呀
嘿嘿……
(筆者按：下略)³¹

這首詩寫來像文字遊戲，其實不然。詩人對現在城市青年的“八卦”心態寫來曲盡其妙，一些數字詞除了加強陌生化效果外，更間接反映了現在青年人的感情與價值觀：這些原來都是不重要的，大可以一些無關重要，聽過就可忘記的符號代替。

總的來說，八十年代以來，特別是進入過渡期以來，澳門的現代詩，確盡了它建立澳門文學形象的責任和努力；更教人高興和鼓舞的是，澳門詩壇至今仍表現得很有活力——特別是在九十年代初一群新人的湧現：林玉鳳、郭頌陽、黃文輝、齊思、謝小冰、馮傾城、王和等等，都是頗有潛質的（有的甚至已有日趨成熟的表現）二十歲左右的小青年詩人，衷心希望他們能迅速成為澳門現代詩壇的真正的新生代³²。

丙、澳門的散文

踏入八十年代，澳門文壇日漸蓬勃，同時也湧現了一批散文、雜文作者。至今為止，澳門共出版了十本澳門作者的散文集³³，計為葉貴寶、葦鳴、黎綺華三人合集的《三弦》、陶里的《靜寂的延續》、李鵬翥的《澳門古今》、徐敏的《鏡海情懷》、魯茂的《望洋小品》、凌稜的《有情天地》、林蕙、沈尚青、林中英、丁璐、夢子、玉文、懿靈、沙蒙等的《七星篇》、劉羨冰的《南歐風彩·葡國教育》、吳志良的《葡萄牙印象》和四位十來歲的少年作者沈雨桐、凌雲、小Q、含真的文選《小豆芽》。

葉貴寶、葦鳴及黎綺華三人的合集《三弦》乃在澳門出版的第一部散文結集；其中收葉文十篇、葦文五篇和黎文十三篇；葦鳴的《我不想知道》描寫澳門賭場，角度特別，深具地方色彩，被選入廣東省《大學語文》編委會編的《大學語文》（廣州暨南大學出版社，一九八九年七月第一版）為教材課文。三位青年作者風格各異，葉文流暢而凝練，情感豐富，語言活潑清雅；黎文富歷史感，行文則略帶古典味道，而修辭取意，俱見自然，表現出少年時的赤真；葦鳴則力求描述角度的多向化，修辭平實，間或略帶詩化的傾向。

陶里《靜寂的延續》共收文九十四篇（其中〈小品二題〉包括〈絮語〉和〈棉絮與蜘蛛〉兩短篇），作品內容頗為豐富，除述了作者本人過去在東南亞各地生活多年的種種經歷外，亦多寫及他在港澳居住的感觸和一些較為個人的情懷與思緒。陶里於集中，表現出多樣的風格，抒情細膩、機智善諷，極富人生哲理的思辯性；

31. 見凌鈍《下午》，澳門五月詩社，1990年6月，第25至27頁。

32. 請參考：

一、黃曉峰、黃文輝編《澳門新生代詩鈔》，澳門五月詩社，1991年6月第1版。

二、鄭煒明《澳門文壇到底有沒有新生代？》，《澳門日報·鏡海》，1992年5月13日。

33. 我們同時要考慮的是，原本是澳門人但後來移居香港並在香港成名的散文作家如謝雨凝女士等等符合澳門文學定義的作品，應如何看待？此外，許多國內的前輩作家如秦牧、陳殘雲等等，都寫有關於澳門的散文。這些，都是值得進一步研究的。

文字簡潔明快與詞藻華麗兩路兼備，偶然也有嫌其雕琢的地方，但總的來說仍不失性情；間見現代主義手法及詩的用語神韻；各篇佈局與結構都具見心思，感物言志、倚景起興，體現了作者散文裏深度的感情和較為高遠的意境。集中〈追蹤〉、〈葛布〉寫來如極短篇小說，寄託深遠，在文體界限日趨破碎的今天看來，這一類作品的出現又是頗自然的事，正好證明了作者對衝破文體障礙的一種嘗試。另〈片斷〉、〈夏夜〉、〈泛〉、〈囚徒夜語〉和〈冬霄幽蘭〉等皆為上佳的抒情篇章；至於〈鐵咀雞〉、〈賊夫人之子〉、〈起承轉合〉、〈白馬非馬〉、〈伊甸園二三事〉、〈卜公碼頭〉、〈寫字檯滄桑〉、〈小家種〉、〈金色的鴿子〉、〈寺院文化及其他〉、〈箭豬與八爪魚〉等等，皆識見獨特，值得玩味，又正好說明了作者散文題材的廣泛與表達技巧的多樣化發展。

一九八九年十二月澳門星光出版社出版了魯茂的《望洋小品》，這是作者的一部散、雜文集，共收文一百篇，以短篇為主，寫的是時下港澳社會上常見的各種現象、人生百態，以至自己身邊的瑣事等等，屬港澳地區特有的專欄式的文章，語言通順，間亦不避方言俗語，以增添活潑的地方色彩。

一九九零年十一月澳門星光出版社出版了徐敏的《鏡海情懷》，共收作者於一九九零年前的隨筆120篇。集中各篇題材廣泛，而形式很短小，每篇不過600字左右，本來就是《澳門日報·怡情》版的“生活情趣”一欄的專欄文章。集中各篇大約可分為三類：亦有反映澳門特色的篇什。作者在風格上則力求抒情自然、富哲理及知識性，而其獨特的地方色彩最是難得。

澳門也有一批極有實力的女性散文作者，於一九九一年二月出版的《七星篇》就是一次有力的展示。《七星篇》本來是《澳門日報》副刊的一個同名專欄的結果，收了先後共八位在專欄上發表過文章的女性作者每人十篇的作品，即共收文八十篇。其中林蕙風格溫婉自然，充滿感情，如〈窗前的小帆船〉和〈浮瓶帶來的幻想〉等文，都能顯示出作者在選擇題材、表達感情和文章結構都下過了功夫，是很好的抒情散文。沈尚青的文章，頗有都市婦女的角度，如〈無可奈何花落去〉一文便是例證，將自己的情感注入現實裏，最後寫出有深度的真正反映人生的散文來，如〈跳蚤市場〉。林中英是位散文風格多樣的女作家，寫實、鄉土的浪漫、歷史感情等等都能在她的散文裏找到，結構比較謹密，語言華麗而不失其真性情，其中〈東望洋山下的童話——古老疲倦的燈塔〉和〈還魂草的魂〉等篇最足以代表其特色。丁璐的文章多直抒胸臆，風格樸實；但收於集中的〈謠言村〉一篇寓言體散文，卻另有特色，以一種諷喻的筆法，間接地反映了我們所處的社會的一個側面，很有深意。夢子的散文風格也是多樣的，擅寫個人情懷的有〈北斗星〉、〈但願人長久〉等等，寫鄉土風情的有〈陝西風情〉等，但看她的〈上海美男的故事〉、〈阿Q的家族史〉等，則又認識到她的筆鋒原也帶刺。玉文是特別的一位，她的許多作品，筆者都認為可以算是散文詩，集中的〈霧起〉、〈北窗外〉以至〈不散〉等等多篇，都是最好的例子。懿靈是位推崇求變的作者她的散文也有這樣的表現，立意命題俱與她的前輩們稍有不同，如〈買樓現象學〉、〈亞基拉的隨想〉等等都是例子，筆法方面倒還平實自然，間中活用港澳間流行的詞匯，是其特色之一。沙蒙的〈木馬〉可能是整部《七星篇》裏最前衛的作品了，其他像〈鳥人〉、〈女人死了〉等等篇章都顯出作者在散文藝術方面所作的嘗試，代表著這年代年輕一輩在以文字表達思想和感情時的一種傾向：她們不要偉大不要激（真）情流露、不要“笑死人”的浪漫等等。

澳門星光出版社於一九九一年八月出版了凌稜（即林蕙）的散文集《有情天地》，收了她在澳門《華僑報·華座》版專欄“北窗內外”的其中五十六篇作品。《有情天地》中寫得最出色的是人物的描寫，尤其是一些與澳門有關的人物如〈瑪利亞〉、〈“好運氣”的羅莎〉等等；當然，集中的抒情散文也很多，如〈風雨中的小人兒〉寫得就很感人。凌稜散文的佈局相當完整，語言則以平實清淡為主。

《小豆芽》中的四位作者，都是名符其實的學生、少年，因此集中的散文最能反映出他們思想和感情；最難得的是文字語言的清新流暢，非常可愛。

吳志良的《葡萄牙印象》、劉羨冰的《南歐風彩·葡國教育》二書，都可算是遊記類的散文，文筆輕鬆，知識性豐富，是很值得我們一讀的。至於李鵬翥的《澳門古今》則可算是歷史掌故一類的文章了；作者以簡潔的文筆，將充滿趣味的澳門歷史片斷寫成數百字一篇的短文呈現在讀者眼前，絕對是一部不容錯過的好書。

還有一些作者如方菲、梅萼華、胡曉風、陳浩星、雲獨鶴、思放、雲力等等的散、雜文都是各具風騷的，惜至今尚未結集，使讀者們未能一窺全；其中如雲力的散文，狀物寫景，溶感情入於景物中，自然雅緻，整篇佈局結構俱有法度，應是澳門的一位重要散文作者，其發展表於《香港文學》第五十三期的〈山枇杷〉和〈剪梅〉兩篇，可以為例。

總的來說，筆者以為澳門的散文成績還是不錯的；將來的發展應該還是在技巧的掌握和開拓方面。

丁、澳門的小說

澳門的小說，至今為止已經結集出版的，據筆者所知，約有六種：長爭著的《萬木春》、林中英的《愛心樹》、《雲和月》、周桐的《錯愛》、毅剛編的《澳門小說選》和葦鳴等的極短篇小說合集《心霧》等。

《萬木春》乃香港朝陽出版社於一九七六年九月出版的一部以澳門炮竹工人的悲苦生活為主題的小說，一九七七年十二月第二次印刷。作者長爭，即現香港亞洲電視臺的演員張錚先生，《萬木春》是他的處女作。這部長篇小說的存在，一直為澳門文學界所忽視，直至數年前筆者於香港“重新發現”這部小說後，與香港三聯書店發行部戴紫玉女士談起，後來又跟澳門的一些朋友提及，始漸為人知，現在在澳門的書店也能買得到了，但認真加以重視的還是闕如。筆者認為此小說的重要性最少有兩點：一、它保存了許多可參考的五、六十年代澳門社會的史料，如澳門的“大天二”、炮竹業等等的一手資料，這對研究澳門歷史是很有價值的；二、它是我們能掌握的第一部已結集的以澳門為主題的中文白話文小說，因此這書在澳門文學史上，應佔一席位。再說，作者以極真摯誠懇的感情和態度去寫這部小說，文筆流暢，語言相當生活化，故事結構亦很完整，應算是一部相當不俗的長篇寫實小說。因此，對這部小說我們應予以恰當的重視。

林中英至今已出版有兒童小說集《愛心樹》和短篇小說集《雲和月》。《愛心樹》書中充滿著對兒童的愛心；對澳門這個兒童文學從未享有過應得的重視的小城來說，《愛心樹》的意義無疑將會很重要的。《雲和月》中的十二篇短篇小說，大都以一個女性的角度，將工商業化的城市生活中凡人小事——特別是男女戀愛、婚姻、家庭、人與人之間的複雜而無奈的關係寫成故事，如〈愛的夢魘〉、〈小夫

妻〉、〈結婚三周年紀念〉、〈擠提後〉、〈失業〉、〈老王退休〉等等寫的都是這方面的題材。林中英的小說手法樸實，節奏明快，語言簡潔，尤以短篇為佳。

周桐（即沈尚青）的《錯愛》是一部長篇小說，寫的是現代都市男女常見的錯綜複雜的戀愛關係，如夫妻情與婚外情之間的衝突、複雜的人際關係、在變化中的價值觀等等，故事結構嚴密，情節曲折，讀來頗能發人深省。

《澳門小說選》與《人霧》，都是澳門的短篇小說合集。前者集中不乏有潛質的青年作者，如黃淑媛、陸美嫦等人的作品，都能以寫實的手法反映澳門的現實問題，最是難得；而《心霧》裏的一些短篇和極短篇小說，則較能兼顧到題材和寫作手法方面的拓展。

此外，葦鳴的一篇對六四事件及香港八九民運進行批判或冷靜反思的〈男娼前篇〉³⁴在結構和語言上都作出了大膽嘗試，在香港曾引起過一陣爭論³⁵。

總的來說，澳門的小說是還須努力的。它有一些基礎札實的現實主義小說作家如林中英、周桐等，但創作隊伍始終太少，極須培養更多的小說作者；同時，題材和創作手法方面也應還有許多可發展的餘地。

六、結語

目前，有關澳門當代文學的評論與研究，非常薄弱。除在報章上偶然見到的零星短文外，本澳有專著面世的評論者，祇有黃曉峰一人，但他祇寫詩評，曾於一九九二年由澳門文化司署出版其《澳門現代藝術和現代詩評論》一書，不及其他，至為可惜。此外，勉強稱得上是評論或研究的專著，就祇有《澳門文學論集》一書了，但此書內容的年限，亦僅至一九八六年初而已。因此，筆者認為澳門人應加強對當代澳門文學，特別是一九八七年以後的澳門文學的評論與研究，而澳門文學史的研究，也是我們要努力的一個方向。大陸的許多學者，自改革開放以來，都對臺灣、香港和海外的華文文學產生了濃厚的研究興趣，發表了大量的論文和許多專著，但對澳門文學的重視相對來說就顯得大不足夠了；即使有些人熱情地寫了評論或研究文章，但總嫌他們還是犯了在研究臺港及海外華文文學時的一貫缺點：得到甚麼資料就寫甚麼，換句話說就是欠全面、欠公允。對於這點，筆者呼籲在國內的同行們有所改進。此外，筆者還想提出一個有關評論中華文學的觀點：當代華文文學，已越趨世界性；因此，在評論和研究方面，傳統地以大陸為華文文學的中心的一個中心論，及以大陸和臺灣為主流的兩個中心論都將是過時的。依筆者看，中華文學或中國文學的唯一正確的概念應是“一體多元”；研究廣義的中國文學必將包括香港和澳門的作品；研究華文文學則應同等地重視港澳以至世界各地以華文創作的作品。誰能輕率地斷定澳門的作品必定不及大陸或臺灣的好？又或目前雖然仍有所不及，將來也一定不如呢？

34. 見刊於《小城無故事——香港小說新生代》，香港創建文庫，1990年10月，第108至130頁。案集中校對上的失誤頗多，無可否認對閱讀會造成一定程度的不便。

35. 主要的文獻有：

一、郭恩慈《小城無故事？》，香港《信報》，1991年6月16日。

二、杜良《郭恩慈〈小城無故事？〉一文糾謬》，香港《流行通信》中文版第一〇期，1991年8月，第110頁。

