

澳門新詩中的市民性因素分析*

鄭應峰

(澳門科技大學國際學院助理教授)

摘要：澳門新詩發展除具有藝術本體的一般演化特征外，還具有創作自發、作者廣泛、非市場化運作等區域性特點，體現了澳門市民社會的藝術本土特色因素。在藝術自發的層面，新的史料成果較為確切地還原早期新詩的情況。從史料角度出發，會發現創作個體、多元審美、以及生成和參與藝術的公共領域對新詩的市民性因素有一定影響。在澳門新詩的發展過程中，藝術的傳承和革新體現新詩作為文學角度的自足性，也體現澳門新詩和本地的藝術傳統有一定關聯，理解澳門新詩對於認知澳門文學有著重要的參考價值。

關鍵詞：澳門新詩、市民、審美

* 收稿日期：2023 年 07 月 18 日；通過日期：2025 年 5 月 12 日。

Analysis of Citizen Factors in Macau's New Poetry

Zheng, Yingfeng

(Associate Professor, University International College,
Macau University of Science and Technology)

Abstract: In addition to the general formation characteristics of the art body, the development of Macau's new poetry also has regional characteristics such as spontaneous creation, a wide range of authors, and non-market operations, which reflect the unique factors of local art in Macau's civil society. From the perspective of historical data, we will find that individual creation, multiple influences on aesthetics, and the public sphere that generates and participates in art have a certain impact on individual citizens of New Poetry. In the development process of Macau's new poetry, the inheritance and innovation of art reflect the self-sufficiency of new poetry as a literary perspective, and also reflect the connection between Macau's new poetry and local artistic traditions. Understanding Macau's new poetry has important research value in understanding the generation of Macau literature.

Keywords: Macau's New Poetry; Citizens; Aesthetics

一、引言

學界對澳門新詩的研究一直是個熱點。這一點，從許多關於澳門詩歌的評論中可以得到支持。評論者一般不太關心澳門詩歌的結構生成，包括語言學分析的音素、格律、節奏，或者和文體學相關的詞彙關係、詞句分析、意義生成等，這些強調得不多，原因之一就是這些要素並不體現為澳門新詩的突出成就。澳門新詩的研究著重於主題和內容的比較多，體現了澳門新詩發展的時代性與階段性特徵。在澳門新詩的主體和內容分析上，很多是從時代環境或者心理情感角度出發去研究其特徵。這些研究都有一定的道理並且產生了相應的學術成果。但是有一個局部因素容易被忽略，即澳門新詩中多少存在著市民性的社會結構因素，這種因素對澳門新詩的特徵形成是有一些影響的。市民性因素涉及的對象包括創作的主體和文本的接受者，並主要體現為市民的日常生活身份以及人群的普遍性，貫穿於創作、傳播和接受的過程與方式中。如果把市民性因素作為考察的角度之一，就會發現澳門新詩創作的自發性、普遍性和去商業化的局部特徵，從這裡可以給分析澳門新詩提供一定的參考角度。

二、誕生前期的創作自發性

澳門新詩的出現從整體上看帶有一定的自發性。對於澳門新詩的誕生有幾種說法，有二十世紀 20 年代、30 年代和 50 年代說。主要原因是與中國大陸轟轟烈烈的新文化運動相比，近代澳門在新文學轉型的步伐上是相對緩慢的。「迄今尚未有發現任何資料，可以說明新文學運動在它最初蓬勃的十年對澳門產生任何影響。」¹ 這表明至少在 30 年代之前，澳門新文學運動沒有形成自覺的潮流。30 年代是澳門新文學的產生期，這一看法在澳門文學研究界被廣泛認可。「澳門早期新文學活動應該是『九一八』救亡運動以後逐步開展起來的。」² 即使有這些時間界定，對澳門新詩的誕生期還是有爭論的。造成學界爭論的主要原因是澳門新詩研究資料的匱乏。如

¹ 劉登翰（主編），《澳門文學概觀》，（廈門：鷺江出版社，1998），100。

² 李成俊，〈香港·澳門·中國現代文學〉，《澳門文學論集》，（澳門：澳門文化學會，1988），42。

澳門新詩學者呂志鵬，翻閱了 1913 年的《澳門通報》、《濠鏡晚報》至 40 年代的《世界日報》、《西南日報》等檔案報紙，均沒有發現新詩的發表。這一情況對於小說、戲劇來說則不同，在 40 年代之前，小說、戲劇已經散見於澳門報刊。從筆者所翻閱的 50 年代之前的澳門舊報紙來看，可以和呂的看法相印證。與小說、戲劇的市場化、影響力相比，澳門新詩的寫作在其出現之初就帶上了更接近於業餘愛好的藝術旨趣。

這種選擇性和澳門的地域特色有關。澳門雖長期受葡萄牙管治，但葡萄牙文化對澳門民間的影響比較小。主要的原因在於澳門在人口構成上，以華人為主體，華人社會形成一種對外的力量，其經濟活動、文化生活、乃至血緣關係都和中華傳統文化有著緊密的聯繫。由於澳門面積較小，在地緣位置上亦對祖國形成強烈的依賴關係。另一方面，相對平靜、自足的文化圈，是新文化運動期間澳門社會較為平靜，也是新詩創作相對平靜的重要原因，這一特點延伸到了 30 年代。從創作影響和創作數量的角度，把 30 年代之前的澳門新詩創作稱為誕生前期應該是可行的。隨著新資料的發現，新詩誕生前期的一些情況逐漸被勾勒出來。

民國初年，澳門文壇的主要人物是汪兆鏞、吳道鎔、張學華等一批晚清遺民詩人，以創作舊體詩和其他舊體文學為旨趣，彼時的澳門文壇是舊體詩詞的天下。然而有意思的是澳門新詩突破也是從舊體創作詩人中出現的。澳門最早的新詩可能是澳門人馮秋雪的《紙鳶》（或為擬題）。「它寫於 1920 年 1 月，較聞一多《七子之歌》中的《澳門》最少早近五年。」³ 馮秋雪是澳門雪堂詩社的發起人，雪堂詩社是民國時期澳門第一個以本土居民為主的文學團體。『雪堂』以提倡風雅、暢論古典詩詞為宗旨。」⁴ 1915 年，雪堂詩社還編輯出版了詩刊《詩聲—雪堂月刊》，至 1920 年停刊，據學者考證，馮秋雪的現代詩《紙鳶》就登在了 1919 年《詩聲》的第 4 卷第 1 號上。雖然澳門當時有新詩出現，但是和大陸的新文化運動不同，澳門新詩沒能引領文化革新的潮流。「澳門作家受到胡適等人的影響，在新文學運動的最初十年內，開始嘗試創作新詩，並取得一定的成果，但卻淺嘗輒止，沒有堅持下去，更沒有形成風氣。」⁵ 從誕生前期舊體詩詞主宰文壇可以看出，澳門新詩的發軔是內發於自身的原因為多，以藝術趣味為主，而受外部環境的影響為少，體現了較多的個體情

³ 鄧俊傑，〈新文學運動的邊緣迴響——論澳門的早期新詩〉，《中山大學學報（社會科學版）》，第 5 期（廣州：2019.05），58。

⁴ 鄧俊傑，〈新文學運動的邊緣迴響——論澳門的早期新詩〉，59。

⁵ 鄧俊傑，〈新文學運動的邊緣迴響——論澳門的早期新詩〉，64。

感化審美特色，日常生活的意象存在於詩作當中。比如像馮秋雪的《紙鳶》：……紙鳶！紙鳶！你好得意呀！又高又低，又展又轉。/唉！風來了，雨到了，怎樣好呀？冰姊呀！/刮喇！刮喇！疏疏！疏疏！——/哎唷！線斷了，紙鳶呢？沒由尋見。/為什麼弄到這樣呀……⁶（註：「冰姊」應該為人名）其中的語句充滿了生活的意趣，詩歌帶有文言和口語的特徵，體現了當時澳門文白轉型的寫作特色，是新文化運動在澳門的平靜迴響。另外就是本詩的意象，其內在的情感是日常的體驗，構成了一種生活意象，也即韋勒克、沃倫所說的非視覺感情意象，這和詩人的日常生活情感是對應的，在後來他們的詩集中也得到了印證。詩中生活化的意象體現的是詩歌創作的日常性和自發性。

澳門新詩的創作，20 年代屬於萌發期，也有人把澳門新詩的起點定在 30 年代。原因就是當時澳門新詩的創作進入文學活動的自覺期，出現了之後澳門新詩的代表性詩人。有認為 30 年代：「雖然德亢、蔚蔭、魏奉盤和飄零客的新詩只是以歌頌或口號式的斷句來實現新詩，但同樣應該無礙澳門本土新詩的始發地位。」⁷ 或者界定：「至少從 30 年代起，澳門即有詩人從事新詩創作，（如）出生於澳門的華鈴。」⁸ 從創作方面，30 年代澳門的新詩創作除了延續 20 年代的個體審美旨趣之外，還有一個鮮明特點，即受民族救亡的意識影響，新詩創作體現了市民文化的民族自發性。如德亢的《春底風光》：「……槍啊，密密地響。血啊，滲滲地流；宇宙暗悲喪壯士，自由之神你往哪兒去……」《給你，廣州》：「……廣州，快見你。當侵略者的國運，從富士山最高峰跌下時，獸兵已感到精疲力倦，我們英勇將士倒越強……」⁹ 民族意識詩歌體現的是群體的自發性，這是文化傳統和歷史賡續在澳門市民社會的共鳴和迴響。30 年代澳門四屆救災會的成立就是為了團結澳門各階層進行抗戰救亡運動，澳門新詩的創作正是在這一氛圍下發軔的。

⁶ 原載於《詩聲》第 4 卷第 8 號《詩聲附庸》，1919 年 10 月 8 日。

⁷ 呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，（北京：社會科學文獻出版社，2011），39。

⁸ 廖子馨編，《千禧澳門文學研討集》，（廈門：澳門日報出版社，2002），98。

⁹ 〈德亢詩歌〉（錄自澳門培正中學佚名文集）；文集約出版於 1939、1940 年間；第 105、107、108 頁。

二、新詩寫作的大眾化

澳門新詩存在的市民性因素還體現在新詩創作群體的大眾化上。澳門評論家李觀鼎先生 1996 年提到，澳門平均一萬人就產生一個有名的詩人，這個比例是很高的。彼時澳門人口四十萬左右，而 2023 年澳門人口已接近七十萬，受高等教育的人群比例大大增加，知名詩人的數量比原來更多，如單在澳門筆會，知名作家和詩人已達百位之數。

澳門新詩屬於澳門文學的實績，綜合澳門詩人、學者韓牧、鄭煒明、呂志鵬等人以及其他研究者的看法，「澳門文學」大致要有這些要求：要麼符合第一種情況，即本籍作者身份，作者須是堅持創作的人，並且作者在澳門定居或者在澳門生活時間較長；要麼符合第二種情況，即詩歌材料，指留居在澳門的其他籍人士，堅持創作，並以澳門生活作為關聯對象的作品。澳門新詩是在澳門文學範圍下的展開，同時，以其平民化的詩性指向又不斷豐富著澳門文學的內涵和外延。除了知名詩人，澳門新詩的大眾化還體現在創作群體的廣泛性。創作群體的廣泛性突出體現在 50 年代之後的澳門新詩創作。澳門新詩的創作傳統並沒有斷裂，而是一直延續。有學者指出：「如果說 1950 年代是澳門新詩的萌芽期，1960～1970 年代是發展期，那麼，1980 年代就是澳門新詩的黃金期、成熟期。」¹⁰

澳門新詩在其誕生前期，創作以自發性，市民業餘愛好為主。30 年代之後受民族救亡圖存大環境的影響，澳門新詩主要以當時的抗戰環境作為主題。「作為新詩的傳播者，他們都傾向於表現現實或從民族抗爭的角度表現新詩。」¹¹ 當時新詩的寫作體現了普遍的民族情緒，是創作社會化、群眾性的反映，而 1937 年成立的「四界救災會」更是將新詩的民族和大眾色彩推向一個新的階段。到了 50 年代，澳門新詩進入新的發展階段，主要體現在本土新詩創作數量的增多。值得注意的是，文學的發展和社會之間的關係是複雜的。同樣屬於藝術的範疇，話劇、戲曲這樣的舞台藝術反而在戰後有所回落。這主要是因為戰時澳門集中了大量外來人口，催生了一定的觀眾市場，而戰後人口的回流和藝術的外遷促成了這一現象。根據澳葡政府的人

¹⁰ 莊文永，「80 年代澳門新詩的文化透視」，《文化雜誌》，（澳門文化司署 1995 年冬季第 25 期），瀏覽日期為 2023 年 6 月 22 日，<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/10025/419>。

¹¹ 呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，47。

口統計數字，從 1920 年到 1939 年之間，澳門人口總數從 84,000 人躍升至 240,000 左右，20 年間人口接近 192%，而這個數字在抗戰後有所回落，如 1950 年人口總數在 180,000 左右。當然，藝術的市場化在抗戰期間除了人口因素，還跟當時電影市場受戰爭影響，膠卷難以進入，文化消費方式受限有關。這些因素對於澳門新詩卻無太大影響，新詩以自發的業餘形式存在著。

對於澳門新詩而言，50 年代是其開始發力並形成規模影響的時期，這就是為什麼有些研究者認為澳門新詩誕生期是在 50 年代的重要原因。澳門新詩在 50 年代的發展取決於兩個重要因素，一是文學平台的建立，二是大眾參與的熱情。50 年代發表新詩的主要陣地有《新園地》、《澳門教育》、《學聯報》等刊物，這些刊物的出現使澳門新詩發表有了穩定的平台，這一情況比 30、40 年代的情況要理想很多。30、40 年代的澳門新詩並無固定的刊物可供發表，這是市場選擇的結果。有些文學刊物會刊登一些新詩作品，如《小齒輪》，但辦刊和停刊是常有的現象。50 年代的澳門新詩出現了大批新生的力量，年輕作者、青年學生佔了很大一部分比例。「事實是 50 年代的發展要比 30 年代及 40 年代快得多，具體指標是本土新詩創作量的增多……新詩的生態基本上以現實主義及愛國主義為主導模式。」¹² 雖然無法統計創作的具體人數，但是像 50 年代創刊的《新園地》、《澳門教育》、《學聯報》以及稍後的《澳門學聯》半月刊、《紅豆》等為澳門培育了大量的新詩寫作人才和愛好者卻是不爭的事實，澳門新詩的寫作已經普及到廣大的中小學群體和知識分子人群中。如根據呂志鵬的統計，《澳門日報·新園地》1958 年創刊的頭四個月，平均每星期能發表兩三首新詩。又如 1956 年《澳門學聯》半月刊在作者群方面有三十多位，加上其他刊物的作者，澳門新詩活躍的作者人數有幾十位當不是問題，再加上有著名詩人華鈴、李丹等，而那時澳門的總人口數在十七萬至十九萬之間浮動。可以見得，50 年代的新詩發展是較有規模和實績的，可以反映澳門新詩的作者廣泛性，體現了新詩的市民詩化意識。其重要原因在於新的文學刊物使新詩有更多的發表機會，而共同的歷史文化意識又使新詩的愛國主義和現實主義主題得到廣泛的傳承和延續。創作的群眾性是 50 年代澳門新詩起步發展的一個重要原因。

60、70 年代的澳門，新詩創作的群體在民間有普及，比 50 年代有所發展。除了老一輩的作者如華鈴、李丹，新的業餘創作者不斷湧現，不少在日後成為了澳門

¹² 呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，56、57。

詩壇的健將或領導者，如陶里、汪浩瀚、雪山草、江思陽、韓牧等。這一時期的發表園地還有 1963 年開始出版的《紅豆》文學雜誌，以及 1958 年之後併入《澳門日報》副刊的《新園地》，以及 1950 年創刊，由《學聯報》改名而來的《澳門學生》等。這一時期的詩歌創作呈現出歷史階段性特點。如在寫作方面，帶有古典式抒情的寫法逐漸向更有現代性的個體色彩轉化，多元化，反思式的觀念在 70 年代後期逐漸進入澳門新詩，醞釀了澳門新詩之後的寫作本土意識。這些特點表明瞭澳門新詩寫作的市民社會結構特點，即群體性和個體性審美結合在一起，體現了社會發展對於新詩創作的影響。社會發展給澳門新詩提供了源源不斷的材料，使新詩創作有關注社會的大眾化意識，並無太多的技巧炫耀，推動了大眾創作的人群。如 1974 年韓牧的《澳門獵古》：「農民把綠豆送給他的馬蹄，最後是鐮刀戰勝了火槍……」，體現了反殖民意識；舒汶的《電話》：「輕觸你穆靜知湖心，撥弄靈犀的隱碼……」，涉及到都市人生，情感非常細膩和個體化；1976 年汪浩瀚的《衛星城市惡奏曲》：「然後是稻田菜田變成了地皮，然後是住家艇變成工業商業……」，已有城市現代性反思的味道。

70 年代後期是澳門新詩發展的分水嶺。有學者對澳門文學的發展提出兩次大型思潮說，一是「九一八」前後澳門新文學產生期；二就是 80 年代的文學思潮。第二次思潮是伴隨著經濟轉型，新移民湧入，內地文學復甦等境況而形成的。澳門新詩本土意識是在 70 年代末醞釀，80 年代初在建立澳門文學形象的呼籲中形成的。80 年代的澳門新詩創作，其創作數量和創作群體依然可以體現廣泛性、市民化的特徵。澳門新詩創作群體既有老一輩的詩人，同時也不斷湧現新的創作者，他們來自各業各階層，在一定程度上代表著社會的觀察視角和接受視野。80 年代的作者特點是除了原有的本土詩人，還湧入了一批新移民詩人，兩批人合力創作，詩歌成果蔚然可觀，活躍詩人數目比以前大為增加。90 年代則出現了「新生代」詩人，是 80 年代創作風氣影響下的成果，可以看到 80 年代關注社會和反映現實的延續。「新生代」詩人很多是從大學校園中走出來的，寫詩是工作之餘的一部分，其市民性和大眾化特徵並沒有消失，尤其是從創作的主題和內容來看，還是和社會生活有密切聯繫的。進入新世紀之後，新詩創作呈現出多元性，網絡和多媒體的普及使詩歌寫作成為更加隨意和更加個體表達的方式，出現了「e 世代」、「別有天」等網絡詩人群。

從 70 年代中到 90 年代中的二十年時間，澳門新詩「從數量上看，無論是結集

出版或被海內外雜誌選輯的作品，以及評論文章，新詩類都穩佔前列；所以說澳門是詩的基地，應是無庸置疑。」¹³ 澳門回歸之後，新詩創作數量不減，從 1999 至 2009 年之間，僅以《澳門日報》的「鏡海」版為例，「十年間『鏡海』刊載新詩數量達 2300 多首。」¹⁴ 考慮到還沒有統計澳門其他報刊、雜誌，如果單從人口比例言，新詩作品的數字是驚人的。當下，澳門詩歌的發表除了傳統紙媒，更有無數的網絡空間，其創作數量難以統計，創作體現出廣泛、隨意、自由等網絡多媒介性和寫作自媒體化的現象特徵。從人口比例方面來講，按莊文永在《80 年代澳門新詩的文化透視》一文中的統計，80 年代湧現的知名詩人包括移民詩人在內約有二十七位，如果加上老一輩知名的新詩寫作者，四十位當不成問題。根據澳葡當局的人口統計，整個 80 年代的人口數在二十九萬至三十六萬之間浮動。即每一萬人中已有一位本土知名詩人，這還沒細分出古體詩詞名家，難怪有人將澳門譽為詩城。至於 90 年代，李觀鼎先生已指出了詩城之譽。進入新世紀，網絡化和自媒體的興起，新詩創作的普及性程度更是難以統計。以目前為例，澳門筆會的知名作家、詩人已有一百位左右，已遠超出萬人中出一人的比例。

目前澳門新詩的創作體現了兩種大類型的寫作傾向。一是繼續現實主義特徵，即牽連現實和個體感受，如 80 年代反映現實和帶有古典式抒情的詩歌，90 年代的新生代詩歌和新世紀多元化、個體性寫作。另一類就是詩歌寫作部分走向精英化。這主要是指詩歌創作者中有一批高學歷人士，他們有大學以上學歷，理論的深度使他們更多地思考、探索詩歌寫作的深層次問題，文化考量和哲學思辨被更多地納入寫作視野，與傳統的抒情、感發不同，情理性和學理性在提升。這後一類詩歌寫作具有深度，是大眾性寫作中的新類別。

三、新詩創作的非市場化

澳門新詩的市民性因素還體現在詩歌創作的非市場化上，即體現了傳播方式的自發性。在澳門新詩誕生初期，其寫作呈現的是完全的業餘色彩，跟市場不沾邊，

¹³ 鄧駿捷，《澳門華文文學研究資料目錄初編》，（澳門：澳門基金會，1996），3。

¹⁴ 王烈耀、龍揚志，《文學及其場域：澳門文學與中文報紙副刊（1999-2009）》，（北京：社會科學文獻出版社，2014），82。

寫詩是個人的愛好和選擇。例子如 30、40 年代的澳門報紙，很難見到新詩的刊登，而戲劇尤其是戲曲的廣告則到處可見，小說也能見到刊登。而 1945 年之後，反法西斯戰爭取得勝利，國際環境好轉，澳門人口回流各地，文化消費市場式微，新詩反而有發展的傾向。這表明澳門新詩的寫作伴隨著市民文化趣味的提升而有所發展。根據現有資料統計，從 30 到 50 年代，澳門大大小小報刊，如《新聲日報》、《大眾報》、《華僑報》等，有十六種左右。在這些報紙中，以商業環境為依託的辦報形式，除了小說、戲曲、話劇、電影這些可以商業方式運作的藝術門類，新詩在報刊上幾無發表，缺乏文學市場。

50 年代之後澳門新詩的發表園地有 1950 年創刊的《新園地》，1958 年停刊，而同年創立的《澳門日報》則沿用「新園地」之名，作為該報的綜合副刊。1950 年創刊的《學聯報》是澳門新詩發表的另一重要園地，如今改名為《澳門學生》，仍在延續。還有一些零散的園地，如澳門各校學生的自治會刊物，本地宗教刊物亦有新詩發表。新詩的發表以業餘的創作形式存在著，新詩發表園地也非盈利機構。但即使這樣，澳門新詩仍不乏熱情的後繼者，他們在潛移默化當中推動了新詩的創作和探索。如 1963 年 5 月出版第一期的文藝性刊物《紅豆》，聚集了一批澳門本土新詩作者。這些普通市民出於對詩歌的熱忱，參與這份事業。「那時有一群『傻瓜』，百多元的月薪，竟擠出幾十元作為出版經費……在鋼紋版上用手謄寫蠟紙，再一張一張地用油墨複印。」¹⁵ 後來由於經濟困難，《紅豆》在 1964 年 8 月停刊，共出版 14 期，其中刊登的作品成為澳門新詩研究的重要資料。進入 80 年代，澳門新詩迎來大發展，這既是人口增加和國內外思潮影響的結果，也跟前期澳門新詩的醞釀和蓄力有關。80 年代除了傳統的詩歌園地，還活躍著其他詩歌園地，如發表詩評的《語叢》、《華僑報》的「華菁」文學園地、澳門教區青年牧民中心的《活流》刊物、東亞大學學生會的《東大學生報》、《青鳥》等。此外 80 年代前期還出版了《雙子葉》、《大漠集》、《伶仃洋》等澳門新詩集。詩人方面除了老一輩如汪浩瀚、江思陽等，還湧現出韓牧、梯亞、葦鳴、懿靈、凌鈍、玉文、黃曉峰等一大批對澳門詩歌創作有影響的本土詩人，而移民詩人陶里、淘空了、胡曉風、高戈、流星子等等則進一步擴充了澳門新詩的力量。澳門新詩憑藉這些無法靠稿費和版稅養活自己的詩人，以代

¹⁵ 津洪，〈憶紅豆〉，轉引自呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，（北京：社會科學文獻出版社，2011），91。

表各行各業普通市民的身份，不斷取得澳門文學的實績。韓牧在 1984 年提出了建立「澳門文學形象」的呼籲，這其中澳門新詩的分量不可謂不大。而進入 90 年代的澳門新詩，其創作勁頭略遜於 80 年代，但在詩人的數量上則有所增加。「若將 80 年代比喻成某一高樓，那麼 90 年代更像某群平房，雖然論藝術高度『平房』可能一時三刻未能趕過『高樓』，但它提供了大面積發展的可能性，為地區創作發展提供了無限的可能性。」¹⁶ 這一時期澳門新詩寫作還是取得了扎實的成績。如 1989 年「五月詩社」成立，1990 年開始出版《澳門現代詩刊》，1987 年成立的澳門筆會，1989 年開始出版《澳門筆匯》，1994 年蜉蝣體編委會出版綜合性文學刊物《蜉蝣體》，1997 年一批澳門籍學生於四川聯合大學成立如一詩社，1998 年於廣州暨南大學成立風蹤詩社，1992 年澳門寫作學會成立，等等。更多的詩集和作品在港澳台出版或發表。詩人方面新秀不斷湧現，如黃文輝、林玉鳳、王和、馮傾城、謝小冰、凌谷、姚風、郭頌陽、齊思、毛燕斌、呂志鵬等等。所有這些澳門新詩界現象，都和市場化無關，這些詩人或創作者可以說無一例外都在用業餘或課餘時間創作。

進入新世紀以來，網絡文學讓澳門新詩進入了新的傳播媒介時期。2002 年由賀綾聲、邢悅、觀雲、眉間尺和甘草等組織的「別有天詩社」在網絡空間成立，這可以說是澳門新詩走向網絡時代的一個標誌。在網絡新世代中，詩歌發表變得更加容易，表達更加多元和個體化，但是也有人擔心各類文本的滲入，會導致新詩的精神深度被削弱，「甚至其中曾屬於天之驕子的新詩則被大眾所拋棄。」¹⁷ 可以說在網絡時代，澳門新詩雖然逐步從市場化的陰影下解脫出來，但卻面臨著精神蒼白，不斷解構的詩性丟失。

「澳門是沒有所謂文學市場的，即使有，這市場也不是以澳門文學為主。」¹⁸ 這一說法對於目前整個澳門新詩也是適用的，澳門文學包括新詩創作可以說都是在正職工作之餘進行的，在澳門沒有職業作家一說。正如澳門詩人黃曉峰所調侃，在澳門還沒有哪一個傢伙可以靠稿費賺錢的。至今仍然如是。微薄的稿酬可以忽略不計，新詩寫作更多來自於精神支持。

如澳門詩人凌稜寫詩是出於讀者的喜愛：「澳門的稿費不高，但縱使有更高的稿

¹⁶ 呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，243。

¹⁷ 呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，348。

¹⁸ 鄒家禮，〈澳門小說的未來——一個小說作者的觀察〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），（澳門：澳門基金會，1998），190。

費，也及不上讀者對我的感情……我之所以能堅持寫作這麼多年，跟讀者的鼓勵是分不開的。」¹⁹ 對於澳門作家和詩人太皮來說，「寫作不可有功利的心態，鼓勵年輕人應多練筆、多投稿。」²⁰ 姚風說「詩歌是沒有市場的……澳門應利用這些資源，通過各種方式建立自己的文化形象。」²¹

在澳門，詩歌雖然幾乎都屬於非市場化創作，也無人以詩人的頭銜來自詡，但是澳門的新詩是有靈性的，這就是它雖然以業餘形式存在，總體品位卻不低的重要原因。澳門詩歌既不會像柏拉圖一樣，被貶斥為對真理思考的乾擾，也不像古典主義或新古典主義所宣稱的，充滿了嚴格的審美規則限制。它既不像內容類型學那樣，偏離審美，刻板地劃分為社會題材、政治題材、歷史題材等社會學內容，也不會純粹地玩花樣，弄出許多稀奇古怪的噱頭出來。澳門新詩偏重於抒情傳統，以市民的日常情感基調作為基礎，在結構和材料上中西包容，體現出多元化特色，可以說是本土化和國際化的融合。正如吳志良先生所說：「在我們看來，本土化和開放性是澳門文學持續繁榮的必要條件。」²² 這就是澳門新詩的必要外在環境。比如詩人賀綾聲，他說他寫詩「常常是率性而為，甚至有點旁門左道，他把攝影作品用作展覽、用來出書，也常常引香港流行曲入詩，節奏也近似歌詞。」²³ 這體現了澳門新詩的創意性，不拘一格，可以跨媒介，反映出自由的審美探索構建。而袁紹珊的詩歌體現了對流行文化的感觸：「處處盡是喧鬧的寂靜與困惑，不斷的書寫依然是唯一的對抗方式。」²⁴ 當然，澳門新詩的非市場化也不意味著沒有約束的完全自由。如公開發表的新詩要考慮審美的接受性和平台的風格問題，接受資助的新詩創作活動要注意主題取向，等等。相信會有一些作者未曾發表或純粹自娛不想發表的作品，當中的書寫或許有更多的個性化和非市場化成分，還可以探討，但這已不屬於本文研究的範疇。

在澳門新詩的發展過程中，澳門回歸後新設立的澳門基金會對於詩歌的支持是澳門詩歌在地性和詩歌發展大眾化的重要原因。可以這樣說，在澳門公開出版的詩

¹⁹ 黃文輝、鄒家禮，《澳門作家訪談錄①》，（澳門：澳門日報出版社，2006），20。

²⁰ 廖子馨主編，《澳門作家訪談錄②》，（澳門：澳門日報出版社，2015），101。

²¹ 廖子馨主編，《澳門作家訪談錄②》，12。

²² 吳志良，〈序言〉，廖子馨主編，《創作與批評在此相遇—澳門文學十五年回望》，（澳門：澳門日報出版社，2015），扉頁。

²³ 廖子馨主編，《澳門作家訪談錄②》，327。

²⁴ 廖子馨主編，《澳門作家訪談錄②》，266。

集或和詩歌研究相關的研究文集中，幾乎都可以看到澳門基金會的資助字樣。這是澳門新詩可以離開市場化又能獲得普遍性傳播的重要原因。

四、結語

澳門新詩的市民化寫作的確為生成一個廣闊的澳門文學土壤輸送了積極的催化養料。關於詩歌和文學，有學者說道：「我是熱愛藝術和熱愛學術研究，所以我覺得自己可以做到樂此不彼。」²⁵ 澳門新詩的寫作體現了市民社會關注個體趣味和構建文化維度的精神特徵。從地域色彩而言，澳門新詩既有浪漫主義的主情因素，帶著華茲華斯式的理想與激情，但是它又不同於傳統的浪漫主義，時代發展總是在澳門新詩中留下記錄或痕跡，其材料和藝術結構成為回顧新詩創作，建立澳門文化批評的動態尺度，並具重要的參考價值。

²⁵ 廖子馨主編，《澳門作家訪談錄②》，310。

徵引書目

- [1] 劉登翰（主編），《澳門文學概觀》，廈門：鷺江出版社，1998。
- [2] 李成俊，〈香港·澳門·中國現代文學〉，《澳門文學論集》，（澳門：澳門文化學會，1988）。
- [3] 鄧俊傑，〈新文學運動的邊緣迴響—論澳門的早期新詩〉，《中山大學學報（社會科學版）》，第5期（廣州：2019.05），58、59、64。
- [4] 馮秋雪，〈詩聲附庸〉，《詩聲》，第4卷第8號（澳門：1919.10）。
- [5] 呂志鵬，《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，北京：社會科學文獻出版社，2011。
- [6] 廖子馨（編），《千禧澳門文學研討集》，廈門：澳門日報出版社，2002。
- [7] 〈德亢詩歌〉（錄自澳門培正中學佚名文集）；文集約出版於1939、1940年間；第105、107、108頁。
- [8] 莊文永：「80年代澳門新詩的文化透視」，《文化雜誌》（澳門文化司署1995年冬季 第 25 期 ）， 瀏 覽 日 期 為 2023 年 6 月 22 日 ，
<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/10025/419>。
- [9] 鄧駿捷，《澳門華文文學研究資料目錄初編》，澳門：澳門基金會，1996。
- [10] 王烈耀、龍揚志，《文學及其場域：澳門文學與中文報紙副刊（1999-2009）》，北京：社會科學文獻出版社，2014。
- [11] 鄒家禮，〈澳門小說的未來——一個小說作者的觀察〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），（澳門：澳門基金會，1998）。
- [12] 黃文輝、鄒家禮，《澳門作家訪談錄①》，澳門：澳門日報出版社，2006。
- [13] 廖子馨主編，《澳門作家訪談錄②》，澳門：澳門日報出版社，2015。
- [14] 廖子馨主編，《創作與批評在此相遇—澳門文學十五年回望》，澳門：澳門日報出版社，2015。

作者簡介

鄭應峰，澳門科技大學國際學院助理教授，研究領域為創意寫作

通訊地址：澳門科技大學國際學院 R 座 707

通訊電郵：yfzheng@must.edu.mo