

構築「詩城」： 五月詩社與澳門現代主義詩歌的運動面向*

霍超群

(澳門科技大學國際學院講師)

摘要：五月詩社是澳門第一個高舉現代主義旗幟、普及現代詩歌理論、推動現代詩創作的民間文學社團。人們在回顧五月詩社的歷史地位時，往往將焦點放在它對現代主義詩潮的介紹和傳播上，卻鮮少深入討論其內部來自不同文化背景的成員如何將個人不同的詩意追求讓渡於一個統一的文學理想。五月詩社的成員時常在「鼓勵創作」與「追求先鋒」之間遊移，他們深陷悖論的漩渦，卻並未瓦解其精神，背後的動力源自一個念茲在茲的文學形象。在五月詩社的努力下，「詩城」於焉形成。本文希望借描述五月詩社的文學實踐，突顯澳門現代主義詩歌運動被忽視的面向。

關鍵詞：澳門、五月詩社、現代主義詩歌、悖論、詩城

* 收稿日期：2025 年 03 月 01 日；通過日期：2026 年 02 月 10 日。本文為澳門科技大學研究基金（FRG-24-005-UIC）資助項目「跨區域實踐：澳門地區的現代主義詩歌運動及其藝術風格的形成（1983-1999）」。

Building the “City of Poetry”: The Movement Direction of May Poetry Society and Modernist Poetry in Macau

Huo, Chaoqun

(Lecturer, University International College, Macau University of Science and Technology)

Abstract: The May Poetry Society is the first literary group in Macau to actively champion modernism, disseminate modern poetic theories, and promote the practice of modernist composition. When reflecting on the historical position of the May Poetry Society, discussions often focus on its role in introducing and disseminating modernist trends, while rarely delving deep into how its members, who carried different cultural backgrounds, incorporated their unique poetic pursuits into a shared literary ideal. The members of the May Poetry Society often wandered between “encouraging creativity” and “pursuing avant-garde”. Although caught in this paradox, they remained unshaken due to their passionate pursuit towards Macau's literary image. Through the efforts of the May Poetry Society, the “City of Poetry” gradually took shape. By describing the literary practices of the May Poetry Society, this article seeks to highlight the overlooked aspects of the modernist poetry movement in Macau.

Keywords: Macau; May Poetry Society; Modernist Poetry; Paradox; City of Poetry

一、引言

成立於 1989 年 5 月的五月詩社，是澳門第一個高舉現代主義旗幟、普及現代詩歌理論、推動現代詩創作的民間文學社團，其活躍的高峰期在二十世紀 90 年代，編有同人刊物《澳門現代詩刊》（1990.12 至 1999.12，共十七期），並承擔相當分量的新詩出版工作，留下輝煌的文學業績。在關於五月詩社的述評性文字中，有一種論調時常出現，即強調其與澳門現代主義詩歌的關係，然而，卻有以下三種或相似或矛盾的代表性意見：

1989 年 5 月，就是《澳門筆匯》創刊號問世前一個月，五月詩社正式成立。第二年年底出版《澳門現代詩刊》創刊號。刊名「現代」，那是因為詩社中人頗傾心於現代派詩的緣故。¹

澳門五月詩社是鼓吹現代詩的詩人組織，……雖然以推動現代詩前進為己任，但詩社的某些骨幹也有不寫現代詩的。²

五月詩社經過多年的努力，建立了比較完整的詩藝理念，繼承了現代主義反傳統、反邏輯、反崇高的藝術觀，並且總結了現代派創作方法的特點，也就是語言無序性、意象跳躍性、時空錯動性、含義多元性等特點，五月詩社成員的作品，或全部或局部地都存在這些特點。³

仔細分析這三種觀點，可知其中的主要分歧在於描述五月詩社成員對現代主義的接受上。他們是否全盤接受現代主義的形式和精神？或者只是借鑒現代主義的部分技巧？詩社中存在著「非現代派」的詩人嗎？這些「不寫現代詩」的成員，為何要加入「現代派」？五月詩社所提倡的現代主義美學觀念，師承何處？這些問題彼此交織，令五月詩社與澳門現代主義詩歌的關係變得曖昧和複雜。本文無意重新定義「現代主義」是什麼，亦不想局限於文學社團的內部研究，但是，大凡五月詩社

¹ 雲惟利，〈十年來之澳門文學〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），（澳門：澳門基金會，1998），126。

² 劉登翰主編，《澳門文學概觀》，（廈門：鷺江出版社，1998），126。

³ 林玉鳳，〈澳門的詩社〉，張堂錡主編，《台灣地區澳門文學評論選》，（澳門：澳門特別行政區政府文化局，2019），65。

詩人們透過各種舉措來表達他們如何理解「現代主義」的文學實踐，都有可能成為本文思考的出發點，以此燭照澳門地區現代主義詩歌運動的特殊面向。

二、五月詩社成員的文化背景及詩學理念

陶里認為，五月詩社的隊伍中有三種成分：「一、土生土長的，有汪浩瀚、江思揚、懿靈以及後來的『新生代』；二、南下的新移民，有高戈（黃曉峰）、淘空了、流星子；三、北上的歸僑，有陶里、胡曉風、玉文等。」這三種成分的劃分，依照的是詩人的地域背景。⁴ 人員身份的駁雜，預示創作風格的多元，他們所受到的文學教育值得關注。限於篇幅，本文無法對其逐一分析，以下選取詩社成員中的陶里、汪浩瀚、高戈和淘空了四人，意在闡述五月詩社諸君並非都是「現代派」的信徒，即便一同為「現代主義」張目，他們內心的現代圖景也並不重疊。

陶里在來到澳門之前，曾在南越、柬埔寨、老撾三國漂泊多年。當他還是中學生時，已讀過譯自法文的現代主義作品，但當時的最初感受是「無法理解」。⁵ 後來，「來自台灣、香港和星馬的文學作品刺激我的創作慾，使我走進個人寫作季節的第二個春天，也是人生中最長的春天。」⁶ 據學者尹玲回憶，二十世紀 60 年代的南越，能夠閱讀到的臺灣文學期刊與書籍包括：《創世紀》《幼獅文藝》《純文學》《文壇》《笠》《葡萄園》，以及臺灣詩人的詩集。這些「完全不同的現代詩表現手法在很短的時間之內吸引著我們，讓我們在創作時也希望能脫離以前的影子而有所突破。」⁷ 在冷戰的文化背景下，香港文壇也曾針對性地向東南亞地區發行一些文學雜誌，如《當代文藝》自創刊以來的主要銷售地一直都是東南亞華人社區，全盛時期在馬來西亞、新加坡、印尼、泰國與南越等地的銷量尤其可觀。⁸ 陶里本人是《當代文藝》的讀者和作者。在汲取各個區域的文學養分後，他的創作風格發生轉變。陶里發表於 1967

⁴ 劉登翰主編，《澳門文學概觀》，（廈門：鷺江出版社，1998），126。

⁵ 陶里，《讓時間變成固體——現代詩新讀》，（澳門：澳門五月詩社，1999），14。

⁶ 陶里，《從作品談澳門作家》，（澳門：澳門基金會，1995），211。

⁷ 尹玲，〈越南詩壇今昔〉，《文訊》，第 176 期（臺灣：2000），54-56；何金蘭，〈讀看得見的明天——試探戰火紋身後創作心靈之死亡與復活〉，楊宗翰編，《血仍未凝：尹玲文學論集》，（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2016），256。

⁸ 危令敦，《〈當代文藝〉研究：以香港、馬新、南越的文學創作為中心的考察》，（香港：天地圖書，2019），43。

年的〈高原詩鈔（四首）〉還帶有明顯的浪漫主義和理想主義特徵，用詞直白、明瞭，具有平民意識，如〈伐木工人〉：

踏著荊棘
他們從森林
走向森林
把坎坷的歲月
付給
綠色的世界
是貧困在煎熬
是求生存的意志
在鞭策
他們要追尋
另一個明天

他們揮動
鋸子和斧頭
為這熱帶森林
奏起
雄壯的交響曲
做命運的主人
做森林的主人
踏著荊棘
他們要走上
平坦的大道

伐木工人們儘管在「貧困」中「煎熬」，但仍堅信「另一個明天」是可「追尋」的，尾句的「平坦的大道」則流露出作者對未來的樂觀信念。整首詩的格調積極昂揚，風格樸實平易。此時作者還沒有吸納他日後所傾心的「現代主義」詩風。大約在 1974 年，陶里在〈也談詩〉中表達他對「現代派」詩歌的感受：「海外詩壇，逐漸成為現代詩的天下。」「現代詩有時是一種很好的表現形式，特別是詩處於窒息的

年代，環境給予他過重的精神負擔而又不讓他暢所欲言，詩人就大可以現代詩為工具舒遣隱憂，暢描鬥志。」⁹ 可見陶里對「現代詩」的看法頗為正面。在具體的文學創作中，陶里已然傾向於這種「晦澀」的風格，如〈都市的月〉：

都市的月

被遺忘於女人的

過短裙子

就是那雙腿

把她踩死

嫦娥的夜

最李商隱

然而拜倫已死

希臘半島

沒有惠特曼

只有西伯利亞荒原上的瘋子

愛提普希金

李太白徐志摩

酒徒與花花公子

撈月飛天

在墓的世紀裡沒有詩

都市的月

是個荒唐的小燈籠

去掛在

⁹ 陶里，〈也談詩〉，凌鈍編，《澳門離岸文學拾遺》（上冊），（澳門：澳門基金會，1995），197。

死於墮樓喪宅的簷下

鼓著一肚子蒼白

又要塗上紅字三兩

報個

虛偽無聊的數字

詩歌表達的是都市女性的情感悲劇，但無論是在遣詞造句上還是在奇崛的聯想上，都與早期那種簡潔明快、充滿樂觀精神的詩風相距甚遠。可以說，至遲在 1970 年代中期，陶里的詩歌創作已轉向 he 日後所醉心的現代主義。

五月詩社的另一位成員汪浩瀚在澳門土生土長，卻在香港享有詩名，曾加入「香港青年文藝愛好者協會」，並積極活躍於 1960 至 1970 年代的香港文壇。¹⁰他和陶里的詩學取向並不一致：「如果詩人寫的詩使讀者看不懂，這並非詩的本身有甚麼玄妙，而是因為詩人的詩思的紊亂，或者表達時力有未逮。〔……〕我們常常看到某些詩人的作品給我們的感覺就是這種『根本的混亂』，可笑他們並不自知，反為沾沾自喜，自以為功力深厚，還自詡為『現代派』、『抽象派』、『超現實』等等，使本來聰明的讀者都弄糊塗。又有些人引為新奇而相仿效，有些人更可憐，他們自己也讀不懂，又恐為人竊笑，於是就裝懂甚至叫好，那就更使那些詩人得意。但是有識見的讀者，是並不被這種現象所迷惑的。」¹¹直到五月詩社成立以後的 1990 年代，汪浩瀚還延續著他的詩學觀念，把曾經在香港詩壇說過的話挪到澳門詩壇來，直指澳門某些青年詩人的現代詩為「怪胎」。¹²汪浩瀚認為，「詩祇求感人，不必理會它是這種主義還是那種主義。」¹³他對詩歌的理解效法香港左翼詩人何達。何達看重詩歌中的情感，認為「寫出自己的真情實感，這才是創作」。¹⁴汪浩瀚的詩歌內容精煉，明朗易讀，與現代主義詩風判然有別，如〈銅馬像〉：

不再像金屬，不再像銅

¹⁰ 陳浩泉，〈香港文社憶拾——憶「香港青年文藝愛好者協會」〉，《當代文藝》，第 194 期（香港：2000），111-115。

¹¹ 汪浩瀚，〈讀詩隨想〉，凌鈞編，《澳門離岸文學拾遺》（上冊），（澳門：澳門基金會，1995），201。

¹² 參見陶里，《水湄集》，（澳門：澳門五月詩社，1997），81。

¹³ 陶里，《從作品談澳門作家》，（澳門：澳門基金會，1995），49。

¹⁴ 何達，〈學詩四十五年〉，秀實編，《何達作品評論集》，（香港：香港文學評論出版社有限公司，2012），13。

不再那麼閃閃生光
日也來曬，雨也來淋
風，挾著海的腥鹹
向你撲面而來
苔鏽，從你腳下爬上
堆滿你的眉，堆滿你的髮
把你全身都圍困在慘綠中

即使前面的海面上
有一條長橋，有一條路
但你的心已不再跳動
不再流。你的呼吸
連打一個噴嚏的力量也沒有
你高舉的皮鞭
怎麼也抽不到馬背上
而你的馬，也僵硬成一個
怎麼也躍不起的姿勢

銅馬像是葡萄牙管治時期澳葡當局為紀念他們的第七十九任總督亞馬留而鑄造的。亞馬留在任期間，侵佔土地，驅逐清朝官吏，欺負本地居民，後被義士沈志亮等人刺殺。1940年，葡萄牙人決定在澳門為其立一座銅像，塑造成他騎馬揮鞭的樣子。1992年，銅馬像被運回葡萄牙，結束它在嘉樂庇大橋橋頭耀武揚威的歷史。汪浩瀚以此入詩，用銅鏽的身體、疲軟的馬鞭和僵死的馬背暗諷殖民者榮光不再，全詩並無複雜難懂的语言，但情感飽滿真摯。

高戈和淘空了都是改革開放以後從內地來澳定居的「新移民」。他們的共同點是在中國內地成長和接受教育，見證共和國的新生和艱難的探索，也目睹新政權發起的數次文藝批判運動，因而帶有特定時期中國人的「情感結構」，對「現代詩」的理解帶有濃重的內地色彩。如高戈寫有一短詩〈寒潮〉：

秋天已經蹣跚
折疊乾枯的荷葉

也許蓮子正在包孕一個夢
在漫長苦澀的日子裡
等待發芽的時刻
儘管山野變得一片憔悴
生命仍在靜寂中點燃
蒼綠的火苗
在朔風中冷冷燒灼
退縮的陽光

此詩設有兩組並置的悖反意象，一是「乾枯的荷葉」與「包孕一個夢的蓮子」，象徵絕望中的希望，二是「蒼綠的火苗」與「退縮的陽光」，象徵希望的虛妄。抒情主人公的心境是滿懷期待的，同時又是小心翼翼的。這種具有強烈的探索色彩的情感表達，在在回應改革開放初期內地乍暖還寒的政治氣候。可與之諧協呼應者，有「朦朧詩派」北島的名篇〈迷途〉：「沿著鴿子的哨音/我尋找著你/高高的森林擋住天空/小路上/一顆迷途的蒲公英/把我引向藍灰色的湖泊/在微微搖晃的倒影中/我找到你/那深不可測的眼睛」。「我」歷經千辛萬苦找到「你」，以為未來盡是坦途，可是「你」那「深不可測的眼睛」，又隱喻前路的複雜與不可知。〈寒潮〉與〈迷途〉二詩意象徑庭，內裡邏輯，卻是異曲同工。淘空了的詩「故意打破語言規範化的限制，不依照詞序排列句子，讀起來佶屈聱牙，以至於句義晦澀難懂」，如用「日子吮吸憔悴/所有積蓄鼓滿皮囊」（〈巷口〉）形容年老色衰的樣子；用「斑馬線打結 馬路收縮/幢幢大廈臉色蒼白」（〈闖馬路〉）這些人體的生理反應來比喻馬路的堵塞和擁擠。¹⁵他自言這樣寫詩「實在是迫不得已。……因為都是些傷痕的東西，怕影響不好，只好繞幾個彎把語言扭曲說出來，慢慢寫成習慣，更受到一些朋友的肯定，也就不改」。¹⁶可見，「文革」時期慘遭批鬥，對他的詩歌創作心理產生深遠的影響。他後來熱衷於閱讀內地新時期的《詩刊》《星星》等雜誌，可能是因為，他和在「文革」時期成長起來的「同代人」一樣，渴望尋求與過去截然不同的表達方式。

上述分析可看出，北上歸僑陶里的現代主義詩學理念更接近港臺及海外一脈，

¹⁵ 陶里，《從作品談澳門作家》，（澳門：澳門基金會，1995），138。

¹⁶ 黃文輝，〈艱辛的人生，晦澀的詩——專訪淘空了的〉，黃文輝、鄺家禮等著，《澳門作家訪問錄（1）》，（澳門：澳門日報出版社，2006），12。

土生土長的汪浩瀚在香港左翼文壇的照拂下成長起來，南下新移民者高戈和淘空了對「現代詩」的看法則帶著濃重的中國內地「新詩潮」的投影。五月詩社能夠組建起來，並非因為詩社同人有著共同的詩藝追求，這和我們一般理解的中國現代文人結社的原因並不一致。

三、悖論的漩渦：在「破除一切」與「任君選擇」之間

儘管詩社諸君風格各異，但五月詩社對外宣稱自己為「現代派」，1990 年創立的詩刊《澳門現代詩刊》也緊扣「現代」二字。然而，翻閱這本文學雜誌，會發現內裡「琳琅滿目」，這種表裡不一的現象在它的〈創刊詞〉中一目了然。¹⁷

執筆者黃曉峰首先描述澳門二十世紀 80 年代以來在經濟方面取得的成就，意在表明澳門已具備發展現代主義文學的社會條件。瑪爾科姆·佈雷德伯里認為，「十九世紀末興起、並發展到今天的實驗性現代主義文學，從許多方面來看都是城市的藝術。」¹⁸ 在此基礎上，他指出都市文明給「現代」澳門人帶來的精神危機：

澳門人卻不知不覺地（或者說，是「集體無意識」地）付出了慘重的代價。他們不僅不得不在現代文明絞殺機的杠杆、齒輪和傳送帶的圍困下尋找這一聊以生存下去的縫隙，隨著整體生存空間和自主權利的逐漸被剝奪，澳門人還不得不無可奈何地面對大幅度喪失古樸的自然景觀和獨特的文化景觀的可悲前景。

在社會表面繁榮紙醉金迷人欲橫流的另一面，是人文價值的喪失和自我意識的麻木。……澳門這一彈丸之地實在也無法承受現代文明的巨大災難，它不僅已經失去了曾經被譽為「東方梵蒂岡」的神聖靈性和作為珠江口天然避風港的古老寧靜，就像提督大馬路和高士德大馬路中間的參天巨榕被無情的電鋸鋼齒破壞得蕩然無存那樣，澳門街原有的那種令人神往的「小國寡民」的淳樸風俗和漁舟唱晚的懷舊情調現在也幾乎消失殆盡，而代之以沒早沒晚沒完沒了的亂哄哄的噪音和臭熏熏的污染，包

¹⁷ 〈創刊詞〉，《澳門現代詩刊》，創刊號（澳門：1990），1-4。

¹⁸ 瑪爾科姆·佈雷德伯里（Malcolm Bradbury）：〈現代主義的城市〉，馬·佈雷德伯里、詹·麥克法蘭編，胡家巒等譯，《現代主義》，（上海：上海外語教育出版社，1992），76。

括工業的、商業的、交通的、廣告的、電波的、夜總會的、卡拉 OK 的、D 級電影和小電影的、賭爹賭媽的、趕風趕水的……一句話，澳門已掉換上了「東方蒙地卡羅」的輝煌美號，令賭徒垂涎三尺了。

這一段文字是典型的「現代性」描述，「杠杆」「齒輪」「傳送帶」「電鋸」「鋼齒」「噪音」「污染」等文化符碼是「工具現代性」的體現，是科學技術、工業革命和資本主義帶來的社會經濟全面變化的產物，隨之而來的是人文精神和自我意識的喪失、純樸風俗和懷舊情懷的消失。於是，有良知的主體呼喚一種反思現代文明的文化表達，「審美現代性」在澳門有了萌蘖的土壤。

他們異常痛苦地承受自然異化和人性異化雙重扭曲的逆向張力以及為現代意識所驅動而引發的必須超越自我的巨大精神壓力，許多人已經從溫情脈脈的中世紀田園牧歌的慢板老調中醒悟過來，把束縛語感的格律韻腳狠狠地扔回給只懂子曰詩云專撿破爛的老祖宗，破除一切新舊八股的陳腔濫調和傳統因襲的應酬老套，竭盡全力地自我突破古典文化的思維定勢和傳統觀念的審美慣性，挺身而出大膽回應當今崛起的新的美學原則和席捲全球的現代主義乃至後現代主義文學思潮，責無旁貸地為建立澳門文學的現代形象而謳歌吶喊。

在扭曲的現實面前，澳門作家/詩人轉向「現代主義」的條件已經成熟。「異化」「扭曲」「超越」等詞語往往被描述成「現代派」信徒的內心寫照；當詩人選擇「現代主義」時，他們勢必一改往日「溫情脈脈的田園牧歌」「新舊八股的陳腔濫調」和「古典文化的思維定勢」的詩風，這些詩風指的正是中國新詩發展階段中的「白話詩」「新格律詩」和「民歌體」，「崛起的新的美學原則」暗示澳門「現代派」與中國內地「朦朧詩派」的聯動關係。

澳門現代詩人不得不拖著夕陽落照的沉重影子三五成群地站在澳門「文化沙漠」的狹窄風景線上，渾身長滿尖刺擺出奇形怪狀的陌生形象，讓正統主義的衛道士和犬儒主義的隨從們嗤之以鼻或者吠聲吠影，從而合力促使澳門文學地平線上出現從來未有的奇景。

黃曉峰將「澳門現代詩人」描述成孤獨的、奇怪的、陌生的，符合「現代派」所到之處給人留下的初印象。直到這裡，〈創刊詞〉仍緊緊圍繞「澳門現代詩刊」六字敷衍其文，提倡的是一種順應世界潮流的現代主義詩風，鼓勵詩人應有「破除一

切」的勇氣，以促成澳門文壇的新局面。但接下來作者筆鋒一轉，又說《澳門現代詩刊》不僅提倡「現代詩」：

各種詩作品不管你是創作的還是製作的都照擺出來，也不論是放腳體、自由詩、格律體、朦朧詩、意象派、自由派、新古典主義、後現代主義、新生代、校園詩……儘管端出來，不必標榜「只此一家，別無分店」。

這裡既包含對詩歌題材的劃分，如「校園詩」，又有可以放置在「現代主義」脈絡下的「子類型」，如「朦朧詩」「意象派」和「後現代主義」，還有按中國新詩史發展脈絡羅列的「放腳體」「自由詩」「格律體」等等。就像作者所比喻的那樣，《澳門現代詩刊》就像一個「街邊檔」，「琳琅滿目的各色貨品任君選擇，彼此湊在一起就成為『購物天堂』」，強調文學的商業屬性。無獨有偶，當年紀弦在臺灣高舉「現代派」的大旗時，也用一個相似的說法：

凡是販賣西洋古董到中國市場上來冒充新的，例如用中文效顰商籟體，我們也一概拒絕接受。在我們看來，就連拜倫雪萊濟慈華茲華斯歌爾利治等等，也已老遠地成為過去了。我們不要！¹⁹

用《現代詩》和《澳門現代詩刊》作對比，會明顯發現其中的不同。同樣是將詩歌作為「商品」擺放在「市場」內展示，《現代詩》旗幟鮮明地表達一種「拒絕」的態度：非「現代」的「我們不要！」；《澳門現代詩刊》卻是「都照擺出來」，可見兩地文學起點之差異。〈創刊詞〉這種過於開放的態度突顯了五月詩社既想樹立先鋒品質，又貪多求全、不願捨棄任何一種風格的矛盾心態，體現出澳門文學形象建立初期「澳門文學」樣本本身的匱乏。

應該說，〈創刊詞〉的特色既是五月詩社的特色，也是澳門地區現代主義詩歌運動的特色。而〈創刊詞〉流露出的這種模稜兩可、亦此亦彼的態度也投射在這部堅持十年、共出版十七期的《澳門現代詩刊》當中。《澳門現代詩刊》有濃厚的雜燴色彩。具體來看，詩論或者詩評偏向於闡釋現代主義的詩學理論，或解讀澳門詩人所採用的現代派手法，而作品部分則顯得十分多元，如〈創刊詞〉所言「各色貨品任君選擇」。先來看詩論/詩評部分。陶里曾發表〈認識現代詩〉（第六期）一文，首次在《澳門現代詩刊》中闡述他的現代詩學理念，其中包括「現代詩」與「新詩」的關係，「現代詩」的「非理性」「反章法」「反語言」的特點，現代詩與讀者的關係等。

¹⁹ 紀弦，〈宣言〉，《現代詩》，春季號第1期（臺灣：1953）。

他也以「現代主義」的尺規衡量澳門的新詩寫作者，寫下評論〈反傳統中的自我和真摯——論淘空了《我的黃昏》〉（第三期）、〈對黃昏的執著——簡評淘空了《黃昏的解答》〉（第十二與十三期合刊）等，尤其精妙的是〈踏雨而來的朦朧〉（第二期）一文，評賞的是汪浩瀚的詩。前文說過，汪浩瀚本人「不很贊同現代詩的表現手法」，但陶里卻發現〈燈影，那淡黃的〉一詩「『感染』到一定份量的現代藝術意識」，具有「邏輯和結構的紊亂而呈現出無序性」的「現代詩」的特徵。這是澳門「現代派」詩人對「傳統派」詩人開的玩笑。黃曉峰在《澳門現代詩刊》發表的詩評多就具體的詩人詩作進行分析，從中流露出他對現代主義的看法，如在〈他仍在夢裡升起綠色的旗——一種迂回的批評〉（第四期）中借江思揚的朦朧詩風表明現代詩人的「異化思維方式」與「陌生化處理手法」是對存在的批判與否定；在〈馬若龍，眯起那一副繆斯的眼神——《一天中的四季》印象〉（第六期）中介紹美國意象派詩人龐德的寫作手法，認為澳門現代詩缺乏試驗性的對現代詩語言的自覺探索，並表達自己對「後現代主義」的輕視。莊文永也在一些詩評文章中發表自己對現代主義詩歌的理解，相較於前二人，他更關注現代精神文明與現代人的精神聯結，如在〈從凌鈍的詩追尋新一代的精神困惑〉（第二期）一文中他試圖通過凌鈍的詩探討現代詩人內心的精神困惑。後期成長起來的「新生代」詩人王和也發表過一些值得注意的觀點，如〈從詩的「言志」特點看澳門現代詩對傳統的繼承〉（第八期）和〈漫談現代詩的創作路向〉（第十與十一期合刊），提醒澳門的現代詩人不應偏廢「傳統」。

而詩作方面的情況就不那麼「均質」。創刊號刊登雲獨鶴的《情詩四首》。這首詩的語言富有詩意，體現傳統新詩的技巧和韻味。例如在「小石與平湖」一節中，詩人通過描繪小石掉入平湖，漣漪從中心擴散的景象，巧妙地捕捉到溺於愛河之人的細膩情愫。在措辭方面，詩人注重節奏和音韻的處理，體現新詩傳統的音樂性和語言的藝術表現力，「送走月上柳梢頭/虛度人約黃昏後」以及「溫馨回憶飄片片落花/淡出腦際絲絲惆悵」等句子，韻腳和重音的處理富有節奏感，給人以古典美的享受。這首詩充滿靈性，恰與同期刊出的「徐志摩研究專輯」遙相呼應。可是，在《創刊詞》大費周章地引介現代主義詩論之後，落實到具體的詩歌「展示」，仍停留在傳統抒情詩的脈絡，足見理論與實踐之間的背馳。

與雲獨鶴的《情詩四首》詩風相似的，還有林宋瑜的《別》（第四期）。這首詩描繪詩人內心深處的情感矛盾，即渴望從困境中走出卻又被愛情束縛的心理狀態。

這些幽微的情緒，借助多個縹緲的意象完成，如「多少年籠罩著/連同我的影子/埋沒於你深幽幽的瞳孔」「有過一兩縷光的呼喚/你擋住/禁錮我邁出自己的一步」「我的幻夢的愛/含著紫丁香的淒迷/逡巡在潮濕的夜空/蒙頭大睡」。整體來看，這首詩在詩意的營造上雖有朦朧的美感，但邏輯是通順明瞭的，敘述也相對連貫，並沒有將詩歌的形式和語言推向實驗的極致，也沒有像黃曉峰等人提倡的現代主義詩歌那樣，挑戰傳統的審美，建立一種新的美學原則。

當然，我們也不難在《澳門現代詩刊》中找到現代主義詩歌的蹤跡。陶里曾在《學詩四十年》裡總結「現代主義漢詩的特徵」或稱現代主義詩歌的寫作技巧：一、語言無序性；二、意象跳躍性；三、邏輯無理性；四、時空錯動性；五、含義多元性。²⁰ 用這些標準來看，陶里自己的《風在澳氹大橋上》（第1期）頗符合他心目中的「現代詩」圖景。詩中的「風」，作為主要的意象，本是無跡可尋的存在，也即「無理」。然而，詩人一開篇提出這樣一個問題：「風從哪裡來呢？」，企圖將之「邏輯化」。接下來，詩人的思緒隨「風」跳躍，一下子來到「情人的橋邊」，一下子來到城市的窗邊，一下子又來到葡萄牙人酒杯中的碎片裡。在作者看來，這個文化失憶的地方，人們能夠感知到的，只是都市化的澳門，因為「風」卷起的垃圾也將見證旅遊城市的發展。詩歌的意象如「風」般自由穿梭，打破地域疆界與時間壁壘，營造一種時空的錯動性，而這種時空的失序與澳門的城市形象是互為隱喻的。

綜觀完整的《澳門現代詩刊》，可知該刊物能夠在澳門堅持十年絕非易事，它在矛盾中前行，既想借「現代主義」之火種給澳門詩壇帶去全新的審美體驗，又時刻擔心寫詩者在澳門後繼無人，於是只好一邊「吶喊」，一邊「彷徨」，最後妥協為「大家寫什麼便發什麼」。²¹ 這種漫無邊際的選稿要求看似使得澳門的詩歌擁有著更多的可能性，實際情況卻是，慢慢地，當詩人們詩意不再，寫詩和評詩的熱情不再高漲，《澳門現代詩刊》就變成一個發表於澳門的詩歌園地而已，譬如第四期的「向澳門老詩人華鈴致敬」專輯、第九期的「『東望洋杯』澳門青年新詩大賽」專輯以及比重越來越大的「域外風采」欄目，都表明《澳門現代詩刊》的步伐在這悖論的漩渦中日益蹣跚。澳門的現代主義詩歌運動在具體的操作中不斷受到干擾的重要原因是，

²⁰ 陶里，《讓時間變成固體——現代詩新讀》，（澳門：澳門五月詩社，1999），7-14。

²¹ 徐曉鶴，〈血的渴望：《澳門現代詩刊》創刊號一覽〉，《澳門現代詩刊》，第2期（澳門：1991），97。

這個袖珍型的商業社會並沒有那麼多人對文學感興趣，因此他們也歡迎除「現代派」以外的所有不同的聲音，甚至鼓勵「劣詩的存在」。²² 在第十七期的《編後語》中，該期主編說：「詩人的詩寫少了，這是一個鐵一般的事實，我們在編輯時，這點是最清楚不過的。至於詩人們應怎樣刺激自己創作，使本澳詩壇再次發出耀眼金光，那是我們『五月詩社』全人的共同願望」。²³ 詩社似乎要大刀闊斧，重振旗鼓，但這一想法還沒有來得及實現，《澳門現代詩刊》就中止它的探索之路，五月詩社也隨之進入漫長的修整期。五月詩社同人在鼓勵創作與追求先鋒之間遊移，如何在矛盾的漩渦中找到存在的意義呢？

四、宣言、記憶與共同的文學理想

在「存異」的詩歌風格之上，詩社同人有著「求同」的文學理想，那就是為建立澳門文學形象貢獻心力。二十世紀 80 年代初期，有感於「在文化藝術方面長期寂寂無聞」，澳門本土文藝界認為「澳門應該修建自己的文壇」以及「建立『澳門文學』的形象」。²⁴ 這在當時引起不少質疑聲音。但在提倡者韓牧看來，儘管彼時「澳門文學」的「形象」不乏抽象，「唯其抽象，所以要建立其形象，使其鮮明」，他更直言澳門文學形象模糊的原因在於「特色不明顯」以及「刊物、書籍少，別人看不清它的面目」。²⁵ 「建立澳門文學的形象」這一說法極具「宣言」意味。「宣言」往往是陽剛、響亮、明朗的，「宣言」必會界分「我們」「他們」，顯示「我們」在說話；因此宣言既要創造「好奇」，以接引群眾加入「我們」，也創制「對抗」，掀動集體的力量；要廁身於過去「種種不是」與將來「種種該當」之間，召喚的是「當下」與「新生」。²⁶ 澳門有豐富的多語文學資源，可惜長期以來鮮有人關注。只有到二十世紀 80 年代，

²² 黃曉峰，〈他仍在夢裡升起綠色的旗——一種迂回的批評〉，《澳門現代詩刊》，第 4 期（澳門：1992），77。

²³ 〈編後語〉，《澳門現代詩刊》，第 17 期（澳門：1999），133；

²⁴ 雲力，〈《鏡海》發刊詞〉，蘆荻等著，《澳門文學論集》，（澳門：澳門文化學會，1988），190；韓牧，〈建立「澳門文學」的形象〉，蘆荻等著，《澳門文學論集》，（澳門：澳門文化學會，1988），191。

²⁵ 韓牧，〈為「建立『澳門文學』的形象」再發言〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），（澳門：澳門基金會，1998），9-11。

²⁶ 陳國球，《香港的抒情史》，（香港：香港中文大學出版社，2016），264。

澳門本地呼籲建立澳門文學的形象以後，這些文化記憶才被啟動。

不過，過分陶醉於「宣言」的「光暈效應」，對澳門文壇的實際建設影响有限。

「說一百句建立澳門文學形象，不如出版一冊澳門文學作品」，五月詩社社長陶里如是說。²⁷ 於是他主動、自覺地將詩社成員的詩集出版，以保存澳門文學的資料。王和在《盜墓者言》的〈自序〉中透露他的詩作能夠出版的原因乃來自社長陶里的「不斷的要求」；²⁸ 詩社的另一位骨幹成員江思揚的詩作能夠出版，原因與此相似：「五月詩社此次出版江思揚《向晚的感覺》並非只是詩人個人的事，而是將它作為發掘澳門文學資源的一項工作來對待的。僅就澳門新詩或現代詩創作的積累而言，近年恐怕還可以連續出版十本八本詩集，倘不及早催促籌畫，卻怕有被時光無情淹沒之虞。在這個文學被視若敝屣的『梳打埠』，誰敢去預測澳門文學的前景？即使在近年出現一片『建立澳門文學形象』的呼喚聲，又怎知道澳門文學將呈現何種模樣的形象？姑勿論是戲劇小說還是散文詩歌，也甭管它是嚴肅文學還是通俗文學，澳門人先得拿出作品集子和刊物來，然後才有澳門文學可言。」²⁹ 可見，在二十世紀 90 年代的澳門出版詩集，並不全然是「個人」的「志業」，它還和澳門地區的文學形象建構有著緊密的關係。這是五月詩社給自己的角色定位。在具體的策略上，他們選擇一種相對穩健、保守的方式。在他們看來，唯有暫時擱置爭論、走向合作，更能實現「澳門」而非「個人」的文學理想，一個四分五裂的「文學場」難以支撐一個完整的區域文學形象。

在現實種種弊病面前，人們總能找到現代主義文藝的身影。如同 Michael Valdez Moses 所指出的那樣，對現代主義社會批判的嚴謹思考，首先要從評價其創作背後的歷史和政治環境著手。他將二十世紀上半葉所經歷的西方文明狀況，生動地刻畫為一個「現代性的危機」（*crisis of modernity*）。而在此背景下，批評家、哲學家、社會理論家和歷史學家為這場危機提供眾多解讀視角。這些視角包括有組織的宗教的急劇衰落；西方思想的形而上學基礎（虛無主義）的突然崩潰；新型且更致命的技術的崛起以及工具理性的支配；日常生活的快速城市化及其伴隨的社會疏離；傳統文化和道德規範的瓦解；基於種族、性別和階級差異的社會等級的削弱；西方精神

²⁷ 陶里，《逆聲擊節集》，（澳門：澳門五月詩社，1991），244。

²⁸ 王和，《盜墓者言》，（澳門：澳門五月詩社，1998），1。

²⁹ 黃曉峰，〈他仍在夢裡升起綠色的旗——一種迂回的批評〉，《澳門現代詩刊》，第 4 期（澳門：1992），74。

的日益分裂和不穩定；崛起的民族主義和衰落的帝國主義政治的破壞；以及全能國家的崛起。³⁰ 與正統現代主義相對，地緣現代主義亦有其自身的「危機時刻」。臺灣超現實主義詩歌的濫觴，源自政治與教育的保守力量過大對文學創作空間的傾軋；對二十世紀 50 至 60 年代的香港作家來說，口號式批判或浪漫的感傷筆調都再無法回應冷戰格局與國族身份的迷失帶來的困惑，現代主義文學正提供另一種觀察世界的方法，有助於新語言的建立。³¹ 在澳門，現代主義詩潮之興起，同樣具有強烈的現實關懷。澳門之「現實」，固然有文藝風氣之保守與落後，但更重要的是因文學園地的稀疏所帶來的文學形象的缺位。

職是之故，由五月詩社主導現代主義詩歌運動，不是舍我其誰排異行為，而是充滿溫情的招納與暖意的鼓勵。在五月詩社正式成立以前，澳門地區出版的華文新詩集僅有三部，在澳門地區以外出版由澳門作者創作的華文新詩僅有兩部，新詩的出版數量是三種體裁中最少的。³² 但是，自從 1989 年五月詩社開始承擔澳門文學（新詩）的出版工作後，「直至 2000 年 12 月為止，出版〔……〕新詩集便有四十二種，是各體文類之冠」，其中由五月詩社出版或者由「五月人」創作詩集達廿七種。³³ 五

³⁰ Peter Brooker et al.eds., *The Oxford Handbook of Modernisms*, (Oxford, New York: Oxford University Press, 2010), 141.

³¹ 陳智德，《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》，（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2019），304-305。

³² 詳見《澳門筆匯》編輯部，〈八十年代澳門作家文學創作一覽〉，《澳門筆匯》，第 1 期（澳門：1989），186-187。

³³ 鄧駿捷，〈從結集出版看澳門新詩的發展〉，張劍樺、鄧駿捷著，《澳門文學研究》，（澳門：澳門語言學會，2001），167；這 27 本詩集分別是：懿靈、凌楚楓等著，《五月詩侶》，（澳門：澳門五月詩社，1989）；懿靈，《流動島》，（香港：詩坊，1990）；凌鈞，《下午》，（澳門：澳門五月詩社，1990）；淘空了，《我的黃昏》，（澳門：澳門五月詩社，約 1991）；流星子，《落葉的季節》，（澳門：澳門五月詩社，約 1991）；陶里，《蹣跚》，（澳門：澳門五月詩社；約 1991）；黃曉峰、黃文輝選編，《澳門新生代詩鈔》，（澳門：澳門五月詩社，1991）；雲惟利，《濤聲集》，（香港：香港法住出版社，1991）；江思揚，《向晚的感覺》，（澳門：澳門五月詩社，1992）；高戈著，舒望選編，《夢回情天》，（澳門：澳門五月詩社，1992）；王和，《王和詩稿》，（澳門：澳門大學中文學會，1992）；謝小冰、馮傾城、林玉鳳、郭頌陽、黃文輝著，舒望選編，《鏡海妙思》，（澳門：澳門五月詩社，約 1993）；齊思，《自白》，（澳門：澳門寫作學會，1994）；淘空了，《黃昏的解答》，（澳門：澳門五月詩社，1995）；林玉鳳，《假如我愛上了你》，（澳門：澳門五月詩社，1997）；韓牧，《待放的古蓮花》，（澳門：澳門五月詩社，1997）；陶里，《冬夜的預言》，（澳門：澳門五月詩社，1998）；淘空了，《黃昏的再版畫》，（澳門：澳門五月詩社，1998）；王和，《盜墓者言》，（澳門：澳門五月詩社，1998）；李觀鼎，《滴水集》，（澳門：澳門五月詩社，1999）；陶里、寂然、桂漢標編，《天涯共此時——澳門韶關五月詩社詩選》，（北京：中國國際廣播出版社，1999）；黃文輝，《因

月詩社成立初期尚未承擔出版工作，也沒有自己的刊物，只好將詩社同人的稿件「寄生」在別的刊物上——直到《澳門現代詩刊》出版九期之後才中止。這一做法直接促成澳門現代詩的跨域流動，流向香港、臺灣、北京、廣州、深圳等地。³⁴ 在二十世紀 90 年代外地對「澳門文學」的認知幾乎為零的情況下，這種以「地域」命名的詩作的集體亮相，足夠吸引「他者」之眼光。五月詩社將培育文學新人作為其結社的「共同願望」，其具體做法是：一、在《澳門現代詩刊》中開闢「詩葉」和「詩苗」欄目；二、為澳門的青年詩人出版個人詩集或合集。³⁵ 五月詩社活躍的十年間，曾出版「五月詩叢」十八本和「五月文叢」七本，前者是詩集，後者以詩評、詩論為主，其中，《澳門新生代詩鈔》收錄被五月詩社吸納的青少年詩人的詩作；《鏡海妙思》一書收錄謝小冰、馮傾城、林玉鳳、郭頌陽、黃文輝五位青年詩人的作品；另有個人別集，如林玉鳳的《假如我愛上了你》、黃文輝的《因此》、王和的《盜墓者言》和《月亮升起如一首白色的詩》。三、「五月人」對青年學生開展現代詩教育。五月詩社的「老詩人」大多就職於教育機構，對於挖掘「文學新苗」有著得天獨厚的條件。³⁶ 「老師輩」經年養成的文學審美和他們秉持的美學原則會在潛移默化中影響到「詩未成時」的澳門「新生代」，推動澳門詩壇的發展。³⁷ 以上羅列五月詩社的文學業績，並非貶抑或抹殺其他文學社團的貢獻，只是想借五月詩社之眼，看回歸以前的澳門作家群體對形象缺位的殖民地澳門寄寓哪種模樣的文化情懷。筆者更願意將這份實績看作一項記憶採撫活動，「記憶」的提供者——五月詩社之成員——並不都是現代主義的支持者，對澳門文學的關懷未嘗或已，但在這個鼓勵記憶生產

此》，（澳門：澳門五月詩社，1999）；陶里，《馬交石》，（北京：中國文聯出版社，1999）；陶空了，《黃昏的再版畫》，（北京：中國文聯出版社，1999）；流星子，《生命劇場》，（北京：中國文聯出版社，1999）；林玉鳳，《忘了》，（北京：中國文聯出版社，1999）；陶里，《危關高處》，（澳門：澳門五月詩社，2000）。

³⁴ 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），51-77；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），244-245。

³⁵ 陶里，〈五月詩社的成立和發展〉，《澳門現代詩刊》，創刊號（澳門：1990），151。

³⁶ 吳國昌認為「五月詩社」存在成分單一的問題：「澳門詩人流失率頗高；在三十二人中，有二十一人是屬於新聞界（編輯、記者）、教育界（教授、教員）、學界（大學生、中學生）的『三界人』，占 66%。界別過分集中，可能嚴重局限了詩作的取材和視野。五月詩社成員的界別極度集中。」詳見吳國昌，〈澳門詩壇的開發性研究〉，《詩雙月刊》第 1 卷第 4 期（香港：1990），35。

³⁷ 鄧駿捷，〈澳門新生代詩人的組成〉，張劍樺、鄧駿捷著，《澳門文學研究》，（澳門：澳門語言學會，2001），181。

的時空，恰好促成澳門現代主義詩歌運動之流風。

五、結語

澳門寫作者和評論家在談論澳門詩歌時，常常會說澳門是一座「詩城」。這一說法最早出自雲惟利的〈十年來之澳門文學〉。³⁸ 他認為民風淳樸的澳門，是盛產「詩」的地方，「澳門文學中，詩的成就甚為突出。澳門確是個詩城。」幾乎是同時，陶里也講述澳門這座城市與「詩」的「聯結」：「『澳門是詩的基地。』香港著名老詩人何達說：『一九八三年春天，我在香港工作，受到澳門中華教育會的委託，引領何達到該會作新詩朗誦示範。』跟著，他又受邀請到幾間中學作示範，反應熱烈。何達回到香港後，在電話裡跟我談到此行感受時，說上邊的一句話。我把它寫進自己在《澳門日報》副刊專欄的一篇文章裡，引起寫詩朋友的興趣；相繼引用。」³⁹ 無論是雲惟利提出「澳門是個詩城」還是陶里轉引「澳門是詩的基地」的說法，實際上都試圖串聯起「詩」和「澳門」的關係。然而，澳門詩歌的成就真正受到域外認可，使得「詩城」名副其實，卻是上世紀末的事：「在八十年代澳門文學的崛起中，詩歌始終扮演著重要的角色。它既作為一個主要的文體形式，活躍在澳門的文壇上，也在創作實踐上，代表著澳門文學的藝術水準。較之散文和小說，澳門詩歌是堪與大陸、台港和海外華文詩歌相提並論、接軌對話的一個領域。」⁴⁰ 如果說雲惟利、陶里的說法只是一種「歷史敘述」，那麼，在五月詩社的努力下，這座人文薈萃的「詩城」終於雛形初現。

區仲桃的新著《無歲無時——澳門現代主義詩潮導論》認為澳門現代主義詩潮的獨特性在過去的討論中並沒有得到充分展現，由此，她關注現代主義本身的問題域所帶來的書寫主題：「文化認同」「城市漫遊者」以及「旅遊書寫」在澳門的演繹，並從「詩史」和「抒情」二翼探討澳門現代主義詩歌對中國文學傳統的繼承與轉化等問題。⁴¹ 區氏論述更多是從現代主義詩歌內部出發，探微澳門現代主義詩歌寫作

³⁸ 雲惟利，〈十年來之澳門文學〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），（澳門：澳門基金會，1998），124-143。

³⁹ 陶里，《逆聲擊節集》，（澳門：澳門五月詩社，1991），3。

⁴⁰ 張炯、鄧紹基、樊駿主編，《中華文學通史》（第八卷），（北京：華藝出版社，1997），438。

⁴¹ 區仲桃，《無歲無時——澳門現代主義詩潮導論》，（澳門：澳門特別行政區政府文化局學術及

的特性，倘若我們將視野聚焦至澳門現代主義詩歌運動的表現形態，並對「澳門現代派」這一表述問題化和語境化，究詰其中的來龍去脈，也許會有不一樣的思考。澳門現代主義運動的旗手——五月詩社的成員時常在「鼓勵創作」與「追求先鋒」之間徘徊，並根據文壇的實際情況作相應的調整，他們深陷悖論的漩渦，卻並未瓦解其精神，背後的動力，源自一個念茲在茲的文學形象。了解這一點以後，當我們回顧詩社核心成員之一的黃曉峰寫下的〈澳門文學的預產期和現代詩的妊娠反應〉，很難不被其中的意緒所觸動。在他看來，澳門文學形象的「產出」與「現代詩」的「胎動」是「互為關聯的兩碼事」，哪一天澳門出現一位大詩人，澳門文學的形象也就有「客觀對應物」。⁴² 他將希望寄託到澳門的「新生代」身上：「但願澳門將真正成為華人文學世界一盞新燃的航標燈，有朝一日能引起普遍的注目。希望將來有人提起『澳門文學』時不會感到陌生：誰都會馬上想起澳門處於世界地圖上的經緯度，誰都知道這個地方曾經『出產』過哪些作家和詩人的作品：哪些作家和詩人與澳門有緣，澳門是他們文學靈感的一個發源地。」⁴³

2000年12月，在社長陶里出版《危闌高處》後，五月詩社的運作陷入停頓，而後偶有詩集出版，但其影響已不可同日而語。所有的文學運動隨著政治、經濟、社會的變遷，都會隱入塵煙，精神上的不絕如縷，往往更能激勵人心。回歸以來，澳門文壇接過五月詩社的「遺產」，不斷為「詩城澳門」賦予新的意義。「建立澳門文學的形象」不再只是宣言、口號或是焦慮的來源，而是一個不斷深描的過程，一種屬於澳門的文學傳統。

出版處，2023）。

⁴² 黃曉峰，〈澳門文學的預產期和現代詩的妊娠反應〉，《澳門現代詩刊》創刊號（澳門：1990），19。

⁴³ 黃曉峰，《澳門現代藝術和現代詩評論》，（澳門：澳門文化司署，1992），262。

徵引書目

一、中文書目

- [1] 雲惟利，〈十年來之澳門文學〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），澳門：澳門基金會，1998，124-143。
- [2] 劉登翰主編，《澳門文學概觀》，廈門：鹭江出版社，1998。
- [3] 林玉鳳，〈澳門的詩社〉，張堂錡主編，《台港地區澳門文學評論選》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2019，63-67。
- [4] 陶里，《讓時間變成固體——現代詩新讀》，澳門：澳門五月詩社，1999。
- [5] 陶里，《從作品談澳門作家》，澳門：澳門基金會，1995。
- [6] 尹玲，〈越南詩壇今昔〉，《文訊》，第176期（臺灣：2000），54-56。
- [7] 何金蘭，〈讀看得見的明天——試探戰火紋身後創作心靈之死亡與復活〉，楊宗翰編，《血仍未凝：尹玲文學論集》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2016，253-278。
- [8] 危令敦，《〈當代文藝〉研究：以香港、馬新、南越的文學創作為中心的考察》，香港：天地圖書，2019。
- [9] 陶里，〈也談詩〉，凌鈍編，《澳門離岸文學拾遺》（上冊），澳門：澳門基金會，1995，196-197。
- [10] 陳浩泉，〈香港文社憶拾——憶「香港青年文藝愛好者協會」〉，《當代文藝》，第194期（香港：2000），111-115。
- [11] 汪浩瀚，〈讀詩隨想〉，凌鈍編，《澳門離岸文學拾遺》（上冊），澳門：澳門基金會，1995，200-202。
- [12] 陶里，《水湄集》，澳門：澳門五月詩社，1997。
- [13] 何達，〈學詩四十五年〉，秀實編，《何達作品評論集》，香港：香港文學評論出版社有限公司，2012，7-33。
- [14] 黃文輝，〈艱辛的人生，晦澀的詩——專訪淘空了〉，黃文輝、鄒家禮等著，《澳門作家訪問錄（1）》，澳門：澳門日報出版社，2006，9-15。

- [15] 〈創刊詞〉，《澳門現代詩刊》，創刊號（澳門：1990），1-4。
- [16] 瑪爾科姆·布雷德伯里（Malcolm Bradbury）：〈現代主義的城市〉，馬·布雷德伯里、詹·麥克法蘭編，胡家巒等譯，《現代主義》，上海：上海外語教育出版社，1992，76-83。
- [17] 紀弦，〈宣言〉，《現代詩》，春季號第1期（臺灣：1953）。
- [18] 徐曉鶴，〈血的渴望：《澳門現代詩刊》創刊號一覽〉，《澳門現代詩刊》，第2期（澳門：1991），96-103。
- [19] 黃曉峰，〈他仍在夢裡升起綠色的旗——一種迂回的批評〉，《澳門現代詩刊》，第4期（澳門：1992），73-86。
- [20] 〈編後語〉，《澳門現代詩刊》，第17期（澳門：1999），133。
- [21] 雲力，〈《鏡海》發刊詞〉，蘆荻等著，《澳門文學論集》，澳門：澳門文化學會，1988，189-190。
- [22] 韓牧，〈建立「澳門文學」的形象〉，蘆荻等著，《澳門文學論集》，澳門：澳門文化學會，1988，191-197。
- [23] 韓牧，〈為「建立『澳門文學』的形象」再發言〉，李觀鼎編，《澳門文學評論選》（上編），澳門：澳門基金會，1998，7-15。
- [24] 陳國球，《香港的抒情史》，香港：香港中文大學出版社，2016。
- [25] 陶里，《逆聲擊節集》，澳門：澳門五月詩社，1991。
- [26] 王和，《盜墓者言》，澳門：澳門五月詩社，1998。
- [27] 陳智德，《根著我城：戰後至2000年代的香港文學》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2019。
- [28] 《澳門筆匯》編輯部，〈八十年代澳門作家文學創作一覽〉，《澳門筆匯》，第1期（澳門：1989），186-187。
- [29] 鄧駿捷，〈從結集出版看澳門新詩的發展〉，張劍樺、鄧駿捷著，《澳門文學研究》，澳門：澳門語言學會，2001，167-175。
- [30] 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。
- [31] 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。
- [32] 陶里，〈五月詩社的成立和發展〉，《澳門現代詩刊》，創刊號（澳門：1990），150-

151。

- [33] 吳國昌，〈澳門詩壇的開發性研究〉，《詩雙月刊》第1卷第4期（香港：1990），32-45。
- [34] 鄧駿捷，〈澳門新生代詩人的組成〉，張劍樺、鄧駿捷著，《澳門文學研究》，澳門：澳門語言學會，2001，176-182。
- [35] 張炯、鄧紹基、樊駿主編，《中華文學通史》（第八卷），北京：華藝出版社，1997。
- [36] 區仲桃，〈無歲無時——澳門現代主義詩潮導論〉，澳門：澳門特別行政區政府文化局學術及出版處，2023。
- [37] 黃曉峰，〈澳門文學的預產期和現代詩的妊娠反應〉，《澳門現代詩刊》創刊號（澳門：1990），4-19。
- [38] 黃曉峰，〈澳門現代藝術和現代詩評論〉，澳門：澳門文化司署，1992。

二、英文書目

- [1] Osborne, P., Brooker, P., Gasiorek, A., Longworth, D., & Thacker, A. J. *The Oxford Handbook of Modernisms*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010.

作者簡介

霍超群，澳門科技大學國際學院講師。研究方向為華文文學

通訊地址：澳門氹仔偉龍馬路澳門科技大學 R735

通訊電郵：cqhuo@must.edu.mo