

澳门中文新诗的发展脉络

□吕志鹏

澳门是个出诗人及诗歌的地方。从上世纪20年代著名诗人闻一多便写出了有关澳门的新诗——《七子之歌》;三四十年的德亢、蔚荫;50年代的李丹、韩牧;六七十年代的汪浩瀚、江思扬;到八九十年代的陶里、淘空了、苇鸣、懿灵、玉文、黄文辉、林玉凤、冯倾城,发展到现在的贺绶声、卢杰桦等都标示着澳门拥有一批才华及功力兼具的诗人,更为澳门赢得“诗城”美誉。1984年澳门日报社主办的“港澳作家座谈会”上,诗人韩牧明确提出建立“澳门文学”形象,其后《澳门文学论集》里便有不少篇章对澳门新诗的前路作了预测性指示,其中最值得注意的是澳门新诗“地方色彩”概念的提出,1989年澳门五月诗社成立,并出版了澳门第一份新诗刊物——《澳门现代诗刊》,不少重要的研究者亦曾在这份刊物上发表文章。

至于澳门的新诗评论及分析方面,1986年内地第一篇关注到澳门新诗的评论是“第三届台港及海外华文文学研讨会”上发表的论文《“驻”在香港的澳门诗人——评韩牧的诗》,及后是云惟利1988年在香港出版的《白话诗话》,继而黄晓峰在《澳门》现代艺术和现代诗论》中的诗论更可谓预示了澳门新诗评论的出现,及后澳门诗人陶里亦出版了《逆声击节集》,对澳门诗坛中的现代派倾向做了详尽介绍,而李观鼎在同期亦出版了《边鼓集》《论澳门现代文学批评》等,均对澳门过往各个时期主要的诗论及批评进行了整理和分析,而庄文永在《二十世纪八十年代澳门评论集》中独辟蹊径,从周边文化影响作者群的角度来探究澳门新诗的发展道路,还有澳门女诗人懿灵发表了《90年代澳门诗坛发展勘探》及《后现代的足迹——从新生代诗作看澳门后现代主义诗歌的实践概况》两文,全面探讨了澳门新诗坛未来由现代模式过渡到后现代模式的演进。2005年洪子诚和刘登翰所著的《中国当代新诗史》,在单独的“澳门当代诗歌”章节探讨了澳门当代新诗的产生背景、历史沿革以及澳门地区的“本土”及“离岸”的相生关系。至于国内学者如潘亚敏就曾发表了《从苇鸣的创作看澳门的后新诗潮》,其余研究者如饶芃子、费勇、刘登翰、黄修己、阮温凌等亦有撰写相关文章或评述。

30年代至50年代：现实主义与爱国主义占主流

上世纪30年代,澳门新文学正式踏入历史舞台。1940年9月《艺峰》刊登铁箍的《鞭挞下》;1950年《华侨报》“侨声”版发表《羊毛出去》,《学联报》发表《告诉你,姑娘》,《新园地》发表《中国巨人》;1951年《庆祝“五四”青年节暨学联成立周年纪念特刊》发表浮冰所写《你们的路——为庆祝“五四”青年节而作》,这些已属重要的作品。抗日为创作设定了指向,1933年10月出版的《小齿轮》,内容便包括了诗歌、小说、散文。该刊物与中国左翼作家文学思想态度相一致。当然最重要的还是30年代末来自《澳门培正中学佚名文集》中德亢、蔚荫、魏奉盘和飘零客等诗人的6篇诗作,是澳门重要的早期新诗研究资料,它们在艺术成就上可能略嫌不足,但其历史价值却不应该被忽视。

上世纪50年代,澳门新诗坛与香港一样面临重组,不少诗人返回内地参加建设,这种文化抽空对澳门来说颇为严重。但若从新诗本土化角度考虑,50年代新诗创作量其实有所增多,没有流走的人文作家慢慢在澳门扎根。新诗生态基本仍以现实主义及爱国主义为主导模式,较少关心到本土之上,至于形式方面则比较自由,有歌谣及口号化的倾向。另一方面,这时期本土发表园地的空间亦比前期广阔,《新园地》《澳门教育》《学联报》和稍后的《澳门学联》半月刊、《红豆》等等,为澳门文坛培养了新的写作力量。

澳门新诗创建时期没有得到任何本土新诗理论的支持,甚至连像香港的“民族形式”和“新风花雪月”的论争也没有,澳门诗坛无法改造和调节新诗,以适应本土需要。新旧文学的转化过程在澳门发展得非常缓慢,所以这时期古体诗仍是主流。这时期澳门的旧体诗作者还没有形成创作新诗的倾向,而“植入”澳门的新诗文化基本已摆脱了旧体诗的束缚,呈现比较直露和浅白的诗风。

从三四十年代澳门出现新诗开始直到80年代以前,澳门新诗均以现实主义为主导,而这时期澳门的报刊杂志,如《新园地》《学联报》等均同时倾向于表现现实及爱国主义,贴近群众。客观上看,澳门诗人亦比较支持这种模式,甚至有些诗人连笔名也改成“汉仪”等颇具爱国色彩的词藻。此

外由于经济的缓慢发展,诗坛只侧重于新诗社会功能的执行,对政治与社会的观点成为新诗的组成脉络。

60至70年代：表现宏观 寻找光明

上世纪60年代新诗已逐渐走向稳定的发展之路,创作园地继续发展,《澳门日报·新园地》日见成熟,再加上重要刊物《红豆》的刊行,澳门新诗坛的发展相对活跃。到了70年代,《澳门教育》上发表的新诗渐多,而澳门不少诗人在多重历练下开始形成自身的特色。澳门新诗的自我主体依然淡薄,六七十年代,澳门新诗在一元环境下跟内地文学的联系非常密切,甚至变得与众多内地城市一般无异,现实主义仍是诗坛中的主导模式,在时代进程中继续得到深化。

此时期澳门新诗的表现角度普遍离开对具体人、物的体验,而转到宏观的概括上,并把情绪铺陈纳入具有铿锵音调的句式中,这样促使了“为人生”观念的无限放大。此外,澳门这时期的新诗都会用领导者的话语作为引子,由指导思想导入诗,诗人的自我明显已跟人民、阶级和国家相融合,这里形成了过分单一、机械地强调新诗宣传功能和呐喊灌输效应的问题。

六七十年代的澳门,大部分时间都处于一个寻找和表现光明的时代,如:“在祖国旅行的路上/车在绿色的海洋/沐浴暖 and 的东风/喜望窗外/又是一片丰收景象。”(微微《旅行诗草·路上》)。光明亦已成为新诗在现实生活和政治理念、国家发展之间的链接,其丝丝入扣的影响,促使《澳门日报》等本土型的新诗园地都在不同程度上出现了光明崇拜的倾向。

80年代：由外转内 摆脱传统

内地“文革”的阴影逐步散去,人的心灵解放力量有所发展,及后《中葡联合声明》更起到社会稳定作用,澳门经济腾飞,人口也在急速增加。文学上除了一般的读者群,亦有来自四面八方的优秀创作者,如:本土成长的就有汪浩瀚、江思扬、懿灵及一众新生代诗人等;归国的华侨则有陶里、胡晓凤等;自内地而来的新移民方面则有淘空了、庄文永等等,这些诗人组成了澳门新诗坛的基本布局。文学发展元素此时都各有势头,不单在报纸文艺副刊内出现了大量的新诗作品,而且还出现了各种个人诗集和合集。1981年,澳门东亚大学中文系创办,其成立的中文学会,除组织了《恒升》会刊,培养了大量的本土创作人才,亦透过讲座、座谈会等不同方式推动了澳门文学的发展,还在3本新诗集《双子叶》《大漠集》及《伶仃洋》的出版中起了重要作用。

1987年澳门笔会正式成立,标志着澳门作家队伍的聚集,后来五月诗社成为澳门首个新诗社团,随后出版的《澳门现代诗刊》成为了首个澳门现代诗发表的园地,而澳门的新诗创作从这时起已进入高度活跃期。

进入80年代,澳门诗歌由“外向”转“向内”。随着城市发展,诗人的异己感日益加强,使诗人的创作逐渐内化成一种直指人内心的探索和对外部环境的怀疑,不再甘于对客观现实世界单纯的再现,而更侧重于主观感受,他们笔下的诗性世界都是充满了自我的向内感受。

这时期诗坛笼罩在“黑”色之下,这是一种在时代转变中堕入夹缝中无法分辨方向的步履维艰。诗人仿佛亦感到纯文学环境转变的可能性,新出现的是自我与社会、城市、人性、理想与险恶环境的冲突,于是诗成为了自救、自慰、自怜、自赎的最佳诉苦工具,最后形成了在多元并存状态下,以忧郁美为主体审美特征的局面,但这里值得注意的是澳门诗坛的“黑色意识”与内地朦胧诗那种富于雄辩、诘问等情绪以及那种倾向浪漫的叙述模式不同,其内核就是由疏离、漂泊、陌生、无力和黑暗所形成的孤独。

这时期澳门诗人挣脱传统模式的愿望强烈,澳门诗歌逐渐步入“形式”的危机之中,一方面是因为话语需要多元表达,另一方面时代急促发展,新事物、新情况随之涌现,过去陈旧的新诗表达手法已远不够用,而在象征、通感、跳跃、隐喻、暗示、变形、改变视角、组合时空秩序等手法配合下,通过图像、隐喻象征、语言重新组合、报告的充分运用,打破了真实描写生活的反映模式和直抒胸臆的抒情模式,使诗坛在发展之余亦同时形成语言及意象的膨胀和泛滥。此时期澳门已开始加速向内地或台湾借鉴诗歌创作经验,包括着力从语言及整体表达方法入手,透过改造语言投入复杂的时代意象,最后澳门新诗形式得到

改良和发展,亦促使澳门新诗艺术走向一个新的高峰。

90年代：由内向外 把脉时代

这时期,随着移民及归来诗人在澳门本土的融入,澳门诗坛对移民诗人及归来诗人的界定已变得意义不大。此外,80年代由疏离感和黑色意识组合而成的诗坛风格渐渐趋于平缓,澳门新诗由此受着创作高峰期后攀越另一高峰问题的困扰,当然也有骄人的成绩,如陈达升于1990年在台湾获得“梁实秋诗歌翻译奖”首奖,1994年苇鸣获“台湾创世纪诗刊/社四十周年纪念诗创作奖”。这时期澳门新诗的评论亦逐渐发展起来,其中既有诗歌理论,亦有作品批评,相对于80年代来说,算是一个飞跃。

此时期澳门诗歌由内转外;80年代的诗人们从黑色意识中提炼出独特的意象及诗意,这些诗不单含有丰富的时代感,还能唤起人们的共同情感,这种情况基本上延续到90年代中期及其后新生代的出现,青年诗人亦希望从此套路中追寻自我。但随着时间推移,向内的心灵探索渐渐失去方向。青年诗人开始思索外向社会的触动来引发冲击,更多的是希望以“个人”意识为基础,透过怀疑以及批判精神来观察古今,为历史、社会把探脉搏。

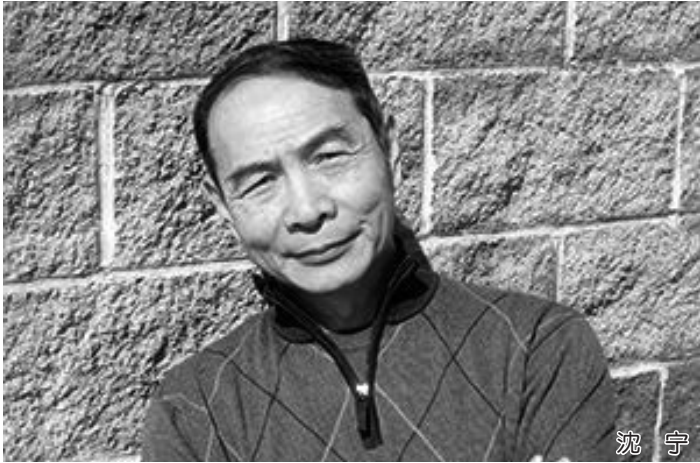
澳门这时期的新诗创作,虽然仍有不少如《寻梦》《红叶》等以抒情为主题的诗作,但在“发之于真情”的理念下,新生代诗人的不少诗作充斥着公正、公义、理想的味道,如齐思《自白》所讽刺的政治交易,王和《天使的化石》那种透过历史透视哲学,林玉凤《孩子 的故事——索马里的呼唤》关怀世界的澄清心灵,郭颂阳《澳门世相三则》那种对本土的忧心。我们可以充分感受到对生命、对诗歌以及对时代的使命感。

21世纪：注重都市意象 网络诗歌兴起

回归祖国的澳门有了更多的可能性和发展空间,而长久埋藏在澳门诗人体内的身份问题或“根的缺失”此刻亦已烟消云散,但前景的明朗化却不代表不存有阴霾。2000年随着《危闹高处》出版,五月诗社正式淡出澳门诗坛,连带《澳门现代诗刊》亦告停刊,但澳门新诗并没有因此而停下,反而向更多元方向发展,澳门笔会很大程度上承担了五月诗社的功能,除吸纳了五月诗社的会员外,其文学刊物《澳门笔汇》更成为了继《澳门日报·镜海》外一个重要的新诗发表园地,而澳门日报出版社亦多有出版诗集,更多诗人亦尝试了自费出版。

城市意象不清一直是澳门诗坛的老问题,当诗人们在钢筋水泥包围的现代都市中生活越久,与都市依凭的关系就越明显,如那种将历史感注入城市意象的“横巷的青石板/作骰子游戏/福隆新街的冷枕寒窗门外/有人细诉粤语残片的风尘”(陶里《亚美打利卑卢大马路向晚》),但总体数量始终甚少。新世纪以来,诗人从实践和理论上注意到“都市”问题,而且从其日常生活及呈现状态中提炼诗意,并以具有诗意的叙事中,揭示被惯常所遮蔽的“小”真理,如“在CD店,小泉居,时装店有着潮流驻足/我们像摄影机般的眼眸/拍下板樟堂区的花样年华”(贺绶声《花样年华》),那些在都市中生活的人们状态“阿姨就像平日一个纸板公仔/除了收银找账时控制高智能收款机/……/它们分别是/一公升AAAA山天然矿泉水/BBB牌卫生棉/CC牌啤酒”(卢杰桦《小商店阿姨的一个下午或者一生》),这一代对自身和本土的关注明显地加强了,表述多元之余,亦越来越具“草根”的味道,它把从前那种“将历史感注入城市意象”的崇高形象消解了,并从中获得更接近生活的感性认知。

2000年后越来越多的投入身于网络,亦令新诗论坛及网站以爆炸速度递增,贺绶声、梅仲明、邢悦等“80后”诗人们也成为澳门首批进入计算机网络世界的诗人,澳门地区出现了首个网络诗社——“别有天”诗社,及时、快速的反应和拆除了“诗歌通向大众的屏障”成为这群诗人的特征。网络为现实创作空间多提供了一种选择,令新诗进行跨时空交流,使讯息广泛传播。网络中的诗歌本质上仍以现实呈现为主体,其语感、语气大多急促、浮躁、简短,很少有长句子,一行较长的诗往往是几个短语的连缀,而不是一连串意象的堆积。具体创作上,大部分“80后”的网络诗人较重意象性和抒情性,普遍具有一种冷漠的都市人性格,喜欢从情绪出发,用中性的诗语掩饰感受。另外,澳门“80后”的网络诗人尤其注重于细节的经营,诗内能散发出一种带感性的真理叙述和愿意融合不同观点的策略。



沈宁

沈宁终于回来了。这位沈钧儒的侄子、陶希圣的外孙,著有《百世门风》《唢呐烟尘》等名作,移民美国30年,以纪实文学著称,作品被誉为“目前为止,新移民文学中表现美国社会最真实、最全面的力作”。可谓老作家的他,沉寂了好一阵子,这次,他以一篇精致动人、优雅凝重的音乐题材短篇小说《两份手抄的乐谱》(《上海文学》2013年第7期),再次从容步入文坛。我被这篇小说深深感动,情不自禁地要写点什么。

我以为,用音乐题材来写小说,本身就是一种高雅的选择。音乐是超越地域、超越国家、超越民族的人类相通的世界语言。美好的音乐能提升人的思想境界,净化人的灵魂心性,陶冶人的精神情感,熔铸人的信念情操。音乐往往还能承载历史,联想历史,见证历史,或低回吟唱,或壮怀激烈,或幽静深沉,或肃穆庄严。就如《两份手抄的乐谱》这部小说,那如歌行板舒缓优雅的旋律节奏,承载了多少历史的重负和人间的苦难。那两份手抄的乐谱,更见证了“二战”时德国法西斯的残暴罪行和中国“文革”中的人性失落。

短短的近万言小说,内涵极其丰富,结构严谨简练,编织缜密紧凑,显示了作者娴熟的小说驾驭能力和谋篇布局的技巧。情节大致可分为明暗两条线路展开,明暗线又各有两个场景、两个主要人物和两个故事。明线的前一个故事发生在上海音乐学院,讲学生谢崇维与大师库拉克,学生因成功演奏维尼亚夫斯基的《华丽幻想曲》而被大师看中,招为学生;后一个故事发生在华沙波兰音乐大学,在开学典礼晚会上,谢崇维演奏维尼亚夫斯基《第一小提琴协奏曲》,令大师陷入沉思,回忆“二战”当年往事。之后,两人各拿出了一份维尼亚夫斯基的手抄乐谱。而暗线的第一个故事讲上海的父与子。父亲在“文革”中遭难,被打断了左臂,打伤了肾脏,1976年就去世了。父亲生前凭记忆手抄了维尼亚夫斯基《华丽幻想曲》的乐谱,叫儿子去练习。后一个故事发生在德国法西斯囚棚里。讲维尼亚夫斯基的孙子约瑟夫与一位年轻的小提琴爱好者。约瑟夫也凭记忆写出维尼亚夫斯基《第一小提琴协奏曲》的乐谱,并教会了年轻人。而后,这位年轻人竟将手抄乐谱留下,自己去顶替约瑟夫,从容地吹着口哨,慷慨地走向了法西斯的毒气炉。小说实际上只写了两个人——学生与大师。正面明写他俩的交往经历,侧面暗写的是两人的口述。作品的重心是在口述,口述的父亲、约瑟夫和年轻的音乐爱好者才是小说中的重中之重。这是一则故事套故事的叙述手法,显得真切生动,简洁明快,但不好掌握,非文坛老手不敢问津。

小说成功之处还在于对细节精深细腻的描绘,这才是佳作精品最显功力之处。比如大师插在西装口袋里的白手绢,共出现4次。第一次是在学生最初看到大师时,“正中一个粗大汉,光头,黑须,西装口袋里的手绢白得发亮,别的什么也没看清”。第二次是学生想到父亲的去世而哭泣时,大师拿出这块白手绢给他擦眼泪,并送给了他。第三次是“每天练习维尼亚夫斯基,我就把这方手绢放在谱架上,好像面对着大师演奏,点滴不敢偷懒”。最后一次是大师口述约瑟夫与那年轻人的悲惨遭遇,说到伤心流泪时,“我从口袋里取出库拉克教授在上海给我的那块手绢,递给他。教授接过来,蒙在眼睛上”。“库拉克教授讲不下去,急急地喘息,不断地拿那块手绢擦眼睛。”一块白手绢就这样不经意地贯穿小说的始末,显示出了大师的个性、师生两人的情谊和故事情节的起伏迭宕。令人印象深刻的还有对年轻人最后慷慨就义的描述:他“跳下地,大声答应了一声。他经过约瑟夫的身边,悄悄把那份手写的乐谱丢在他的床上,轻声说:‘维尼亚夫斯基必须活着。’”然后他吹起口哨,向纳粹们走过去。“当时口哨吹的,就是维尼亚夫斯基《第一小提琴协奏曲》的旋律,第一乐章开始后大约4分钟左右那段优美的行板。”他这一“跳下地”,“应一声”,“丢乐谱”,“吹口哨”,“走过去”,义无反顾、无所畏惧的姿态,更是举重若轻,铿锵有力,掷地有声。

《两份手抄的乐谱》

□公仲

乐谱承载历史的沉重

动态

2013第35届联合文学奖颁奖

本报讯 11月3日,《联合报》副刊、联合报文化基金会、《联合文学》在《联合报》汐止总社举办了“2013第35届《联合报》文学奖暨联合文学29周年、第27届《联合文学》小说新人奖·2013巡回文艺营创作奖”颁奖典礼。

书讯

李碧华授权作品在大陆面世



近日,一向低调的香港作家李碧华又重回读者视野。由新经典文化策划出版的包括《青蛇》《霸王别姬》在内的“李碧华全新修订典藏文集”5部作品全面上市,该小说集囊括了李碧华迄今为止最具代表性的作品,同名电影更曾被梅艳芳、张国荣、王祖贤、张曼玉等演绎为一代经典。

该文集的上市,结束了李碧华作品在内地长达10年不授权的局面。小说集收录了李碧华迄今为止全部中长篇小说的经典名作,以新的面貌呈现。《霸王别姬》《生死桥》等长篇小说以单行本出版,《青蛇》收录了《青蛇》《秦俑》《诱僧》3部跨越不同时空的小说;《胭脂扣》收录了《潘金莲的前世今生》《满洲国妖艳》两

个奇女子的故事;《饺子》收入了5个跟吃有关的都市惊情系列短篇小说,读者在阅读的过程中能感受到作品之间的共性和关联性。

李碧华作品多年来频频被改编成各种不同的艺术形式,以影视作品居多,很多作品成为经久不衰的佳作。1988年由张国荣、梅艳芳主演的《胭脂扣》,1993年由徐克导演、王祖贤、张曼玉主演的《青蛇》以及陈凯歌导演、张国荣主演的《霸王别姬》都已经成为时代的经典。新经典华语文学总编辑林妮娜认为,“独特的视角、对经典的重塑和颠覆,使李碧华的作品具有一种让人觉得既熟悉又陌生的张力,既和现实有距离感又贴近人性本色。”(华文)



台湾画家刘国松作品

華馨

HUA XIN