

从汤显祖《牡丹亭》中出现香山岙和多宝寺，澳门这座贸易城市就染上了文学色彩。香山岙是澳门的古称，多宝寺乃今天澳门宣传的名片之一大三巴。汤显祖存诗《香山验香所采香口号》：“不绝如丝戏海龙，大鱼春涨吐芙蓉。千金一片浑闲事，愿得为云护九重。”“千金一片”的是当年嘉靖帝寻求长生不老炼丹所需、海内外追求的万物龙涎香，而此物又是当时掌握海权，较易搜获的葡萄牙人得以踞居澳门的原因之一，正如史学家梁嘉彬所言，“澳门之失，一失于龙涎，二失于鸦片！”故其时在香山设有验香所。据称，汤显祖与利玛窦有过交流，留诗“自言天竺原无佛，说与莲花教主知”，从而开创了中国文人与“西来和尚”交往的先河，也道出了澳门中、西并举的城市特质。

而最早皈依天主教的士人之一、准备赴罗马翻译《圣经》的明朝遗民吴历也来到澳门，旅澳期间著有《三巴集》，其中一首诗：“灯前乡语各东西，未解还教笔可通。我写蝇头君写爪，横看直视更难穷。”生动微妙地刻画出澳门天南地北移民汇聚及其在中西文化交流中欲通难通、不通还通的有趣状态。

不仅这两位文人，“神州骚客，常乘兴以南游。岭峤英才，因风云而际会。囊书仗剑，笔墨淋漓。或寄傲于榕阴，或骋怀于沙嘴。抚烟霞之变幻，慨邦国之废兴。览潮汐之涨消，纾襟襟之积悃。于是晴川芳草，尽入诗题。鹤渚凭汀，遍留鸿爪”（黄天骥《澳门普济禅院诗碑序》）。留存诗篇中，有歌咏澳门盛景的：“望洋临绝顶，千树烛缤纷”；“万里归帆近，灯花艳紫氛”（印光任《望洋灯火》），“烟开蚝镜风光异，好一派，繁华地。万国来王成市肆。绮窗朱槛，玉楼雕镂，这是三巴寺。”（黄鸣时、黄呈兰《因竹斋诗集》“青玉案”）；有描绘澳门贸易繁华的：“广州诸舶口，最是澳门雄”、“洋船争出是官商，十字门开向二洋。五丝八丝广缎好，银钱堆满十三行。”（屈大均《广州竹枝词》）；有声称葡萄牙人“自言慕义来中夏，天朝两露真无私。世世沐浴圣人化，坚守臣节誓不移”（杜臻《香山澳》）的；也有肯定澳门华洋和睦共处的：“华人神诞喜燃炮，葡人礼拜敲钟鼓。华葡杂处无贵贱，有财无德亦敬恭”（郑观应《澳门感事》）。但更多的是慨叹澳门“苍生皆帝臣，尺地尽王土。谁将澳门山，轻与番夷处？”（程含章的《后海上篇》），“可怜卧榻旁余地，酣睡他人四百年”（陈征文《耗镜杂诗》）。随清朝的衰败和国力积弱，这成了澳门文学的主调。而这一主调，在澳门回归之时达到了高潮，闻一多《七子之歌》响彻中华大地：

“你可知‘妈港’不是我的真名姓？

我离开你的襁褓太久了，母亲！

但是他们掳去的是我的肉体，你依然保管着我内心的灵魂。

那三百年来梦寐不忘的生母啊！

请叫儿的乳名，叫我一声‘澳门’！

母亲！我要回来，母亲！”

《七子之歌》真实唱出了澳门人与祖国同命运、共呼吸的心声，道出了澳门人朴素的家国情怀。在《七子之歌》的凄美旋律中，澳门获得了新生。特别行政区成立后，一改回归前治安不靖、经济不景、民生不济的困境，悲情城市变成激情城市，走上了生机勃勃、欣欣向荣的康庄大道，开启了“一国两制”实践的伟大征程。而澳门上世纪80年代开始勃兴的当代文学，也随着经济的勃兴、社会的发展而繁荣起来。据不完全统计，澳门回归20年出版的文学类图书超过1200种，对一

# 文学的澳门 澳门的文学

□吴志良



作家出版社与澳门基金会等合作出版“澳门文学丛书”



中国文联出版社推出《澳门文学丛书》

“镜海”，成为澳门文学创作的孵化器；澳门日报出版社每年都出版数部文学作品，不遗余力推动文学发展；更值得一提的是，教育局和澳门笔会联合出版了《书写我城——澳门文学补充教材(初中篇)》，正式让澳门文学走进课堂，激励文学新生力量；澳门基金会也组织本地青年作家进校园，每年20多场讲座，几乎座无虚席，令人欣喜。

澳门图书市场很小，图书出版通常是政府资助、民间操作或公私合作方式。澳门的文学社团和出版社很多，民间出版社的后起之秀是澳门文化公所，不到三年，就出版了26部文学作品。澳门别有天诗社过去三年也出版了18部作品，部分还在台湾刊行。文化局出版了一套“澳门文学馆

家作家来澳聚会对话，并出版中、葡文短篇小说，都体现出澳门在推动中、葡文学之间交流合作的努力。

澳门基金会30多年来，一直推动、支持、资助澳门文学的发展，除开连续20多年举办了26届中学生读后感征文比赛和13届文学奖(双年奖，现改为三年一评)，推动文学创作和阅读风向，培养和成就了大批文学爱好者和创作者，还与内地相关文学机构合作举办“我心中的澳门”全球华文散文大赛，扩大澳门文学的影响力。同时，澳门文学奖近年也设置公开组，鼓励外地作家挖掘澳门题材参加比赛，以文学塑造澳门的文化形象。此外，澳门基金会还与广东作协等机构合作，支持出版《中西诗歌》(季刊)，至今已刊行了78期。

更值得一提的是，继1999年与中国文联出版社合作出版了一套20卷本的“澳门自有文学以来最有规划、最大部头的制作”(丛书《前言》)“澳门文学丛书”后，澳门基金会2014年开始与作家出版社合作出版“澳门文学丛书”，至今出版了主要作家共66部作品，促进澳门文学融入中国文学的主流，扩大澳门文学的知名度，在一定意义上建立起澳门的文学形象。正如王蒙在该“丛书”总序》中指出：“就小城而言，这是她回归之后，文学收获的第一次较全面的总结和较集中的展示；从全国来看，这又是一个观赏的橱窗，内地的写作和读者可由此了解、认识澳门文学。”他还认为，这套丛书“必将极大地鼓舞和推动澳门文学的发展”，“一块与澳门人语言、生命和精神紧密结合的文学高地，正一步一步地隆起”。

随着粤港澳大湾区发展战略的实施，澳门基金会与广东作家协会、深圳作家协会又倡议构建大湾区文学，并举行大湾区文学高峰论坛，汇聚湾区9+2城市的力量，促进湾区文学的成长，搭造中国文学走向世界的桥梁，并希望以文学的力量，

拉近内地与港澳居民的心理距离，打造共同的精神家园，推动文化湾区的建设。

当然，文学繁荣不仅表现在创作和出版，还有形形色色的各类活动，如文学奖、各种征文比赛、故事会、工作坊、朗诵会、研修班、讲座、研讨会、文学节和交流项目，文学进校园、入小区，在媒体的支持下，形成人人都喜欢文学、全城都充满文学气息的景象。

虽然澳门文学更多是书写小城的人情风物，也缺乏重大题材、恢宏叙事的创作和经典性的作品，但澳门文学从离岸写作到本土写实、从侨居文学发展到本土文学，确立了主体性，澳门意识、文化归属和认同感与日俱增；副刊文化的休闲性写作风格，也有其亲切、别致的特色，形成富有生气的文学生态，人间烟火味和人情味十足；多元文化的碰撞、交流、融合形成的独特的澳门经验、澳门体验和澳门感受，在澳门文学创作中都会有意无意中体现出来，成为澳门文学一道亮丽的风景线。近年来，文学创作者将目光投射至澳门丰富的历史文化底蕴，历史题材的作品有增加的趋势。同时，澳门作者投稿外地刊物或在外

地出版作品的意愿也在增强，跨域传播，冲出在地局限。新的视野、新的理念、新的构思、新的技巧、新的尝试，在新生代的文学创作中更加明显，相信有朝一日会催生更具影响力的作品。

随着近年来粤港澳大湾区文学的进一步构建，我们相信，澳门文学界的视野会更加广阔，创作题材会更加多元，创作水平会不断提高，澳门文学队伍会更加成长壮大，澳门文学会更加繁荣，澳门的文化价值会日益增强和凸显，澳门的文化形象会更加鲜明，城市也会更加有灵气和韵味，再现“明珠海上传星火，白玉河边看月光”(汤显祖《香山赋》)的美景，而澳门在振兴中华的伟大事业中也将发挥越来越积极的作用。

## 梅艳芳与香港流行文化

□陈朝彦

参与香港流行文化的兴衰浮沉的。

### 百变天后：兼容并蓄与自我书写

《梅艳芳》电影中有这么一个段落：歌厅因为临时状况需要她紧急救场，在场的有来自中国内地和日本的酒客。梅艳芳登台之后在粤语、日语和国语中娴熟地切换，赢得了满堂喝彩。这种文化混杂性在梅艳芳的演艺生涯中有迹可循。红馆演唱的舞台上，粤语、英文、国语与日文歌曲就曾多次出现在梅艳芳的歌单里。除此之外，在梅艳芳专辑中，《坏女孩》《将冰山劈开》改编自英文歌曲，《曼珠沙华》《夕阳之歌》《梦伴》等改编自日文歌曲。文化的混杂表达源自香港得天独厚的优势，中西交汇处的香港从上世纪开始便具备了兼容并包的特质。加之在上世纪七八十年代，经济逐步腾飞，香港诞生了一种“杂糅性”文化典范，半中半洋、不古不今又有极强的庶民草根意识。

为了维持生计，家境窘迫的梅艳芳从小便登台唱歌，她的身上也因此烙印着香港草根阶级的韧性与亲和力，这种平民气质以及女生男声的独特嗓音条件，让她从1982年“第一届新秀歌唱大赛”中脱颖而出。自此之后梅艳芳的形象就呈现出多元化与可视觉化的样貌，这些在电影《梅艳芳》中都有华丽的展示。她可以是性感妖娆的《坏女孩》中的“东方麦当娜”，也可以是《坏女孩》专辑中充满异域风情的阿拉伯女郎。她主动吸纳西方流行元素，穿上铆钉低胸短裙以歌坦诚面对露骨的欲望与爱情。正当人们将她贴上性感尤物标签时，她又在《似水流年》中剪短头发，甚至穿上西装一副男儿装扮。

如果说此时的梅艳芳身上更多是西方女性主义风潮带来的时尚与前卫，那1987年之后梅艳芳无论是表演还是舞台

都融入了更多传统色彩。在与张国荣对手戏的电影《胭脂扣》中，梅艳芳一袭旗袍，低吟浅唱之间尽是古典韵味与浓愁别意，“如花”一角也成功铭刻于观众心中。从二十多年，在歌迷以及影迷心中，梅艳芳就如同她的歌曲《百变》中所唱：形象似魔法般改变，如没有真正一张脸。

歌曲路径、形象都多元多变的背后，折射的是香港流行文化兼容并蓄的特质。这种特质曾经是香港在上世纪八九十年代缔造娱乐文化的“黄金年代”最引以为傲的地方，一种对于自身独特性的探索。在香港文化呈现出多层次的样态里，传统与现代、中西方交叉重叠，又在融汇中冲撞出新的火花。绝代芳华：跨越性别的楚河汉界

贯穿电影《梅艳芳》的明线，是她与造型师刘培基的造型合作。梅艳芳事业的每个阶段，都可以用一件刘培基设计的“战袍”诠释。除了事业与境况的象征，其实服饰本身就是语言符号，在性别文化里，常被用作区分性别。梅艳芳的衣橱，收纳和展示了能与不能现身的欲望和身份，而她所做的选择成为跳出衣橱的自我。

我们也曾在大银幕上多次见到梅艳芳诸多打破性别身份二元公式的表演。其实提到香港电影中的女扮男装，观众第一反应可能还是林青霞的“东方不败”，但相较而言，林的身上可能更多延续的是自戏曲传统的“反串”演出。在《金枝玉叶2》《川岛芳子》《钟无艳》里，梅艳芳可以反串，可以扮装，可以是极度挑逗妩媚的尤物，也可以是潇洒浪漫的浪子，在两性间的游走更加恣意。女生男声，加之通过表演的探索，梅艳芳打开了性别橱窗的大门，进入了一个游戏空间，她在游戏中不断变幻着角色，为性别越界提供了更加丰富的可能。自香港流行文化诞生以来，模糊性别与性别越界的现状，便一直与香港整个流行文化的黄金时代相伴相成。无论是粤剧的男女反串，还是粤语流行音乐及舞台表演的阴阳同体和大胆出位，电影中的雌雄莫辨，皆是通过外在性别易服的方式，跨涉性别的楚河汉界。尽管这种“越界”在香港流行文化中屡见不鲜，纵观整个香港娱乐王国，甚至于华语娱乐圈，你却很难找到第二个像梅艳芳一样，跨越了文化类型(无论是银幕还是舞台)，自由地游走在不同性别气质之间的存在。

这种可能背后烙印着时代的印记，是香港女性对于自我认同的肯定，并以自己的方式参与建构着香港现代性别观念，试图向观众传达种种多元的性别观念：渴望打破单一性向、打破父权、建构身体与恋爱自主权利等等面向。对于传统性别样貌的颠覆，暧昧试探与把玩，显现出香港较之其他华语地区来得更早也更深入的性别风潮。

### 书讯



《我们自夜暗的酒馆离开》是台湾小说家骆以军出道早期的短篇小说合集，近期由后浪出版公司引进大陆。作家写作生涯早期的幽默感、生动活泼的语言、天马行空的想象力、驳杂跳跃的叙事方式，在本书收录作品中表现得淋漓尽致。

收录的短篇小说《降生十二星座》是骆以军的成名作，被视为是20世纪末中文小说经典作品。星座、电玩等元素在作家笔下不只反映都市生活的多彩，更深入触碰到人们感情疏离的孤独和无法摆脱自身命运的恐惧，追寻在光鲜表面之下深藏在人心幽微处的心灵样貌。受到现代主义文学、后现代主义文学风格的影响，不同于传统小说着重于诉说一个完整的故事，通过虚构文本展示作家对创作本质的探讨和现代人对自身身世的追寻，是这些小说的核心课题。

(宋闻)



电影《梅艳芳》的上映，让“梅艳芳”再度成为大众热议的话题。而在梅艳芳逝世的十余年间，大众与媒体对上世纪八九十年代香港娱乐文化的怀旧情感愈来愈浓烈。活跃于香港娱乐文化黄金年代的张国荣、周星驰、林青霞、王祖贤等港星承载了人们很多情感寄托。在他们之中，梅艳芳又是极为特殊的存在。她曾跨越舞台与银幕疆域，开拓性别与文化的边界，也只有她能与李小龙一起在香港星光大道上竖立起自己的铜像，并与香港整个城市的荣誉直接挂钩(2003年梅艳芳与世长辞后被媒体誉为“香港的女儿”)。

在明星研究的鼻祖理查德·戴尔看来，明星作为形象是在所有媒体文本中建构出来的，是一个复合的总体，它具有年代排列的向度。而这种复合的总体又是暂时性的，会随时间而发展或变化。今日提起梅艳芳，浮现在人们脑海中的不会缺少“百变天后”这个词语。她在不同阶段的形象与气质有其独特的魅力，而每个阶段恰好又喻指香港流行文化的价值与意涵。关于梅艳芳的一切，已浓缩为香港上世纪末社会与文化的一个特殊文本。因此，借电影《梅艳芳》上映为契机，笔者想谈一谈作为明星文本的梅艳芳，是如何见证与



李铁鑫国画作品