

流动性与丰富性

——“后回归时代”的澳门诗歌

□霍俊明

关于澳门的印象最早来自于万历十九年(1591)九月,伟大的戏剧家、诗人汤显祖被流放,他从南安越过大庾岭,经过数次转徙,经山岙(澳门)往恩平、阳江、阳春、徐闻。关于澳门,汤显祖在诗歌和戏剧中都有所体现。1887年12月1日,葡萄牙占领澳门。而近现代以来,关于澳门我印象最深的是1925年3月闻一多于海外创作的《七子之歌·澳门》,这首诗让我们极其真切地感受到了澳门暂时离开“母亲”之后的剥离之痛以及渴望回归母体的热盼之情。

2014年,作家出版社、澳门基金会和中华文学基金会联合推出的“澳门文学丛书”涉及诗歌、小说、散文、戏剧、评论等诸多文体,这对我们整体了解澳门及澳门文学的历史传统、文化生态以及创作现状提供了有效的平台,尤其对我们深入了解1999年12月20日澳门回归之后的“后回归时代”的文学现实极有裨益。诚如十年之前王蒙先生对澳门文学的评价:“澳门文学正在走向自觉,一个澳门人自己的文学时代即将到来”,“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。”(《澳门文学丛书·总序》)

出于个人阅读兴趣和研究方向,我在此只就澳门回归之后的诗歌谈一谈个人的一些随感。

十年来,“澳门文学丛书”推出了“后回归时代”不同代际、不同风格的澳门代表性诗人,比如姚风、袁绍珊、贺绶声、吕志鹏、卢杰桦、黄文辉、邢悦、沈慕文、李观鼎、卓玛、太皮、席地、洛石、石磊、郑晓泉等。我要谈论的诗人除了熟悉的姚风、袁绍珊之外,主要集中于今年刚刚出版的“澳门文学丛书”第五批所收入的席地等诗人。

值得注意的是这些诗人的籍贯、身份、学习背景、工作经历以及写作实践都呈现出了极其强烈的流动性特征,其中一部分诗人的出生、求学和工作背景与内地以及其他地区有关,由此带来的双重或多重语言、文化视野为诗歌创作提供了非常复杂的精神背景,“我在澳门出生长大,广东话是我的母语,然后又到北京和加拿大学习普通话和英文,现在又在常常要接触到葡文的环境下工作。在不断转变频道的日子中,有时我会陷入失语的状态,尤其在诗歌创作上,我对我的母语会有一种更为恋恋的复杂情感。”(袁绍珊《诗歌永在》)

从文体角度来说,其中一部分作家——比如姚风、穆欣欣、黄文辉、李观鼎、席地、周桐、袁绍珊、太皮、陶里、杨颖红、谭健敏——同时从事诗歌、小说、散文、评论、翻译的工作,从而也体现出跨界和流动的质素。这种文体之间的互相渗透或互文对应了写作者超强的综合能力。

当我们把视野扩展到整个粤港澳大湾区,澳

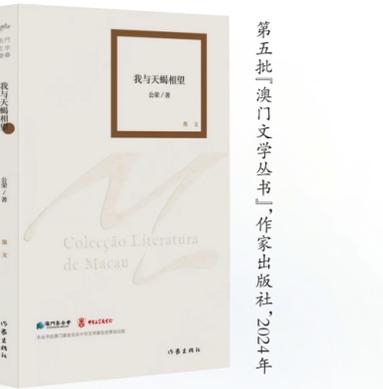


门的开放性、流动性特征会愈发凸显,人口流动、社会互动、文化交互随时都在发生,这也深度影响了文学创作以及文化心理。

说到流动性,实则澳门诗人在传统性、本土性、现代性、开放性、多元性之间也呈现出流动的质素,各种文化融合在一起,从而激活了真正意义上的“对话诗学”。通过互相译介的形式,澳门对于推动中葡诗歌文化交流起到了重要作用。在此,我想到了姚风。姚风1958年生于北京,毕业于北京外国语大学葡萄牙语专业,曾在外交部以及中国驻葡萄牙大使馆工作,1992年移居澳门。他是中、葡双语写作,无论是诗歌创作还是诗歌翻译、评论,跨语际文化所带来的优势是非常明显的,精神视野也极其开阔。他所翻译的葡萄牙诗人安德拉德深入人心,与此同时让我们看到了“诗人翻译家”的特殊性和重要性。无论是对于生存处境、时代潮流还是现实处境、精神境遇,姚风总是能够以人类学般的高度带来思辨、反思和自审的意识,比如“远处是大海/这巨大的眼泪加工厂/并不知道我的存在”(《题山中一棵枯树》)。姚风诗歌中的“现实感”以及戏剧化的处理方式是随处可见的,他对世界、社会、历史、时代、人类、自然、文化以及生存境遇、精神渊藪的关注、凝视、对话、盘诘带有深度叩击心灵的重力。这随之产生的就是世界意义上的“文明之子”以及“文明之诗”。姚风的诗有时让我们感受到的是难以言说的重金属般的打击乐的效果,偶尔又运用“夜歌”的方式把我们抬升到沉暗而又清峻的智性空间,“而我不是河流,不是大地/甚至千疮百孔的身体/不是一块海绵/在水中,我只是一头容易腐烂的动物”(《黄昏的雨》)。

二

澳门半岛很小,但是其特殊的地理、交通以及文化交流上的重要作用是无可替代的,它几乎涵盖了岛屿文化、海洋文化、粤语文化、澳门



本土文化以及西洋文化,其包容、开放且充满活力的文化属性是有目共睹的。

对于任何一个地区来说,语言和文化都是最重要的,对于写作者来说这一重要性更是毋庸赘述。显然,澳门的文化认同意识以及文化主体性无论对于普通人还是文艺创作者来说都是一个不容忽视的重要问题,正如姚风所说:“尽管葡萄牙统治澳门逾四百年,但澳门的文化主体性依然是中国文化,葡萄牙语虽然是官方语言,但从来没有普及到普罗大众当中去。葡萄牙人带来了自己的文化,也使之成为澳门文化的一部分,但澳门仍然较好地保持着中国文化的传承,它仍然是澳门文化的主体。”

在澳门诗人这里,我们看到了他们共同塑造的不同时期的澳门景观,这既包容历史景观、文化景观,又包括城市景观、地理景观、现实景观、生态景观,比如半岛、丘陵、台地、海洋、大三巴、妈阁庙、十字门、港澳大桥、青州、氹仔岛、台山、筷子基、水坑尾、南湾、东湾、北湾、浅湾、下湾、沙梨头、莲花山、东望洋山、西望洋山等。对于澳门诗人来说,这些自然和历史景观从古至今已经被反复抒写过了,而最需要诗人完成的就是祛除“景观化”,“‘风景一空再空’/在这句话中我已经文学了六次/一个字一次。换种说法//第一次的风景,在我走入之前/尚未化为风水/直至我的眼睛并列在具体的树上/第二次风景就来了:零度的一瞬之间,年代感,四肢相继进入/无意识地叹了一口气,第三次风景进驻”(席地《风景一空再空》)。换言之,诗人要重新审视自己对“景观”的认知体系和装置,在语言和修辞中去重新发现这些空间以及承载的时间、事物没有说过的陌生、未知的一面,通过个人化的历史想象力和求真意志重新发明精神标识意义上的时空结合体、地方性知识以及自我意识、存在境遇、人类命运,“车窗外,多汁的太平洋毫无预警地在我面前铺开,/我如蛇类游走于美洲地壳。//注流流血的人生,/只能感然捧着一颗忧郁的心脏。//在我的家

乡,每颗丢弃的种子都是进口的,/没有一种水果能代表我的过去,/没有一种水果能反映我的将来,/没有一种水果像石榴像女人那样,/必须经历挤压于痛楚。//在我的家乡,每颗种子乃至每个人,/都曾被狠狠地基因改造过”(袁绍珊《神石榴》)。

诸多诗人不约而同地聚焦澳门的历史、传统、文化、地理、自然、城市、金融、房地产、旅游以及切实的差异性的个体生存境遇,在历史与现实的对视中应运而生的是“记忆诗学”,即对澳门历史性、现实性的空间和时间的同步深度观照和记忆,正如马尔克斯所说:“生活不是我们活过的日子,而是我们记住的日子,我们为了讲述而在记忆中重现的日子。”这些诗歌指向了澳门的公共空间、现实百态以及个人生存形态,至于内在化的生命、精神状态的抒写就更为繁复了。

随着时代新变,尤其是城市化、媒介化和后工业化的影响,澳门诗人对区域、城市、人口、语言、经济、科技、物流、生态等方面进行了全方位的立体化的深度抒写,尽管他们在个体表达方式以及语言、修辞、技艺等方面体现出极其明显的差异性。譬如关晓泉的诗集《几多风景换来一句诗》就属于“澳门特产”,他作为银行从业人员、反洗钱师、专业财富管理师,其所面对的最显豁的事实或“诗性”就来自他每天接触的这些行业、项目和相关工作,所以他的诗歌与金融、股市、数字货币、利率、投资、楼市、紧缩政策属于“共生”“共命运”的关系。其最为大胆的诗歌实验是《几多数字货币换来一句诗》中的“财富”一节,该部分全部由“0”“1”的排列构成,形象而直观地表达了财富与数字之间的戏剧化关联。

流动的开放社会、城市空间、现代性时间给生存个体制造了一定的压力。从历史意识和生存境遇下考量,我们会发现城市已经成为了全球化时代人类命运共同体,生活在城市的人,他们的写作不可能不与城市发生互动、齟齬甚至抵牾。值得注意的是姚风等诗人对城市化时代的反复抒情塑造了游荡者、沉思者和批判者的形象。其间,生命际遇、历史剧变、时代变迁、观念融合、文化汇聚都极其复杂地共生、错动。

三

此次阅读刚刚出版的“澳门文学丛书”,印象最深的是席地的诗集《第六次回归花园》。

因为席地既是诗人、小说家也是书法家,所以他的诗歌视野极其开阔而又繁复。在我看来,他与姚风、袁绍珊等诗人一样代表了澳门诗歌写作的难度和实绩。

判定一个诗人是否成熟和具有标识的重要标准是核心意象、深度意象体系的建立,而席地就属于这样的诗人。在这本诗集的第一辑“孩子问”中就出现了“孩子”这样的核心意象和深度意象。作为精神成人,席地在这些聚焦“孩子”的诗

倾听自然:台湾生态文学的发展与前瞻

□赖清波

起广泛的社会关注。1981年1月1日,《联合报·副刊》推出韩韩、马以工执笔的“自然环境的关怀与参与”专栏。第一篇刊出的是韩韩的《红树林生在这里》,韩韩结合红树林的生态知识,以感性的笔触报导了红树林面临的危机,传达了人类无权剥夺红树林生存的声音,此后连续刊载报导海岸九孔地滥建、候鸟过境被杀、海岸线惨遭破坏……这些文章后来集结成《我们只有一个地球》,引起社会的强烈震撼,对环境保育意识的推广可谓功不可没。该书获得1982年的金鼎奖,被视为环境报告文学的典范,也被视为开启台湾自然书写的滥觞。

第三波以《人间》杂志刊登的一系列环境深度报导为代表。1985年,由陈映真创办的《人间》接续了由《夏潮》开启的左翼视角的环境议题报导,广泛报导台湾在战后资本主义发展过程中所支付的环境、社会、文化的代价,现实针对性更强,批判力度更大,甚至直接与社会运动相结合,如轰轰烈烈的“反社邦运动”、三波“森林运动”等等,举凡20世纪80年代重要的环境运动事件,《人间》几乎皆有涉及。韩韩、马以工为代表的“环保文学/报导”很少从世界资本主义发展的条件,去分析台湾生态面临的危机,而《夏潮》《人间》杂志的环境议题报导,从第三世界的立场充分揭示了在资本主义的经济与制度框架内不可能真正解决环境问题,具有更深远的现实意义。

大约与此同时,另一股“纯文学”的自然创作思潮也逐渐“浮出地表”,发表作品的年代与环境意识兴起的时间不谋而合,其间的互动颇耐人寻味,似乎也预示了此类作品崛起的必然性。他们的创作并未接续报告文学走入社会、实地踏查的传统,作家本身也大都远离都市,归隐“田园”。以陈冠学、孟东篱、区纪复为代表的简朴生活文学以田园生活为背景,行文中不时加入生态的符号和元素,是探讨台湾自然书写不可忽略的一环。一方面,他们受到西方自然书写,尤其是美国作家梭罗的《湖滨散记》(大陆翻译为《瓦尔登湖》)的启发,在写作模式、作品架构、主体精神、生活实践等皆有相似之处;另一方面,他们积极援引中国传统

思想资源,尤其是老庄哲学以探索生活的奥义。这些作品融合西方生态理念和中国传统哲学,体现了自然书写在自然观上的过渡和融合。

当我们检视台湾生态文学的发展和演变之时,必须注意到,台湾生态文学除了吸收和借鉴西方的生态思潮,中国传统的生态伦理观亦是不可忽视的思想资源。一方面,中国古代在观察自然后,在言说中常流露出某种宇宙观,人与自然相处秩序的看法,这常常被视为中国传统生态文化与现代环境伦理相契合。最常为人提及的便是道家的“天人合一”、儒家的“敬天礼地”等为代表的“东方环境伦理观”,提供了一种和谐、共生的深具现代意义的生态理念。另一方面,中国古典文学描写自然的作品,如《徐霞客游记》部分已具有“实际体验”并且以较细腻写实的手法描绘自然,与现代生态文学已有相似之处。尤其是古典文学那些描述山水的语言,常成为台湾生态文学创作者笔下的一种象征符号和情感联结,他们将材料消化、糅合进创作中,丰富了作品的内涵。此外,清朝之际,部分朝廷官员及民间人士到台湾任宦官游,撰写了关于台湾的游记、见闻录。官府或乡绅主导的地方志,记载了大量台湾的风土民情与自然景观。这些当时观察台湾的第一手资料,不仅成为台湾自然书写的了解台湾数百年前自然与人文风貌的重要依据,也内化成创作的文化肌理。

到了1980年代中后期,环境议题报导和简朴生活文学的发展逐渐遇到瓶颈,读者也不再满足于只是强烈的道德控诉、或是逃避现行社会体制践行隐士生活的作品,当其完成了阶段性的使命之后,另一种书写形态——“观察记录型自然书写”便应运而生。观察记录型自然书写在1980年代后期乃至现在皆是台湾自然书写的主要创作类型,它夹带着更多自然生态的元素、符号和思维,尤其是寻找自然与新都市结合的精神充分体现社会转型和时代脉动。刘克襄、徐仁修、王家祥、洪素丽、陈煌、吴明益等自然书写的创作,表现出来的文字技巧、知性书写特质,在形式上与其他文类有明显的不同,并产生了独特的美学效应。这种美学不只表现在书写形式上,也表现

在作者如何看待自然的角上。尤其是刘克襄,从早期的赏鸟题材开始就不断在突破与跨越,创作类型涵盖诗、小说、散文、绘本等,堪称台湾全方位的全面创作者。

台湾四面环海,海岸线绵长。在戒严时期,岛屿的海洋常被视为“禁地”,解严之后,“海洋”成为人们更为亲近的对象。到了1990年代,掀起了海洋文学的一个高潮。廖鸿基《讨海人》歌颂渔民与海搏斗、与海共融血肉相连的情感;《鲸豚留世》建立在海上的真实调查经验上,为鲸豚留下动人的剪影;夏曼·蓝波安《冷海情深》《海浪的记忆》《航海家的脸》则书写自然的、历史的、现实的、神韵的、情感的、认同的多元海洋,以及与海相容的生存哲学,向主流社会展示达悟传统文化的价值。二人对海洋充满文学性、专业性的生动描写,为90年代后的自然书写开拓了新题材、新视野与新境界。

上述所论,大致呈现台湾生态文学发展的主体面貌,主要以非虚构写作为大宗。当纳入虚构写作时,小说、诗歌乃至台湾少数民族文学亦有精彩纷呈的表现,并以其独特的创作方式警示环境危机,提供了我们看待自然的不同视野。以《废墟台湾》《复眼人》和《零地带》为代表的台湾生态小说,反映了台湾的发展经验,描写现代性走向倒错病理所造成的生态浩劫;以吴晟、詹澈、刘克襄等

歌中凸显了极其深刻的省察视角和自省意识,为这些“孩子”设置了诸多差异性的又不乏戏剧化的场景。成人、集体、世界、面具、写作、命运与孩子、独立、理想主义、原生、原罪之间的关系在这里变得空前驳杂而又发人深省,“我说话,是为了使自己/从沉默的重量中剥离出来/当我手指孩子时/便放下了孩子以外的/一整个世界”(《减磅》)。席地诗歌让我们时时感受到了精神的细微变化、生命意识的延伸以及灵魂在深夜之中的失眠与惊悸。这是一个时时低唱“夜歌”的异常精敏的诗人。席地诗歌的空间、场景非常开阔,而席地的诗歌一直是反地理化和反常识的,“从澳门开车到氹仔/澳门这个词在我发动引擎的一刻/便足以被任何一个词所取代/氹仔亦如是//如果我到达了氹仔/我不介意——就像从未出发/调转方向盘//我第三次被取代”(《从澳门出发,行驶在路上》)。与此相应,其情感、经验、超越以及想象力也指向了历史、现实、文化、艺术、生存、人性、心理、意识等诸多层面。席地的很多诗歌带有向诗人、朋友致敬和对话的精神思辨的成分,比如写给杜甫、佩索阿、艾青、海子、赵野、陈东东、梁小曼、冯晏、毛子、丁成等人的诗就属于此类。这实则也回应和接续了中国古代诗歌“应和”“酬赠”的传统,心灵或灵魂意义上的朋友与朋友之间的精神沟通也连带建立了特殊意义的文化地理和景深。“以上对话时,我们坐在深圳/万象天地的四楼咖啡厅/梁小曼坐在对面。写这首诗时/我正在回澳门的船上/读《红的因式分解》/忽又合上。轻坐澳门对面”(《坐在澳门对面——赠陈东东、梁小曼》)。可惜,天不假年,席地写到的梁小曼不幸于2024年11月13日下午4时57分于上海辞世,令人唏嘘。

1985年出生于澳门的袁绍珊在2015年参加了《诗刊》第31届青春诗会,我当时作为指导教师给她写了一个推荐语:“袁绍珊具有其他年轻女性诗人少有的力度、强度和开阔感。她的诗歌有着对惯常意义上女性经验的‘反动’,自我意识以及个人史意义上的戏剧性表征也非常明显。在不同的文化空间以及语言齟齬中,袁绍珊的诗歌既有空间伦理的自我化投射,又有对女性精神洁癖的不满以及对整体性现代经验的诘难。多重女性形象的‘变体’叠加,深刻细腻的精神对话过程使得她的诗歌具有阅读的惊异感。”

袁绍珊的诗歌启蒙最早是从古诗、粤剧以及流行歌曲开始的。从参加青春诗会直到现在,袁绍珊的诗歌一直保持了对精神难度和写作难度的双重追求,一直在个体主体性和个人化的精神想象力的前提下保持有效的发声,一直对自我和世界的关系保持了足够独立和审慎的反思意识。

此时,望着北京窗外的茫茫夜雾,我想到了袁绍珊的一句诗,这也刚好可以用来印证和评价她诗歌的精神质地——“她榨取着想象力的黑夜汁液。”(作者系《诗刊》社副主编)

为代表的台湾现代诗人,紧扣现实环境的种种生态问题,透过丰富想象与抒情色调的渗入,揭示物种与人类命运的同源性;而在拓拔斯·塔玛匹玛(田雅各)、霍斯陆曼·伐仗、七寇·索克鲁曼、亚荣隆·撒可努等台湾少数民族作家作品中,对台湾少数民族应对自然的生态智慧进行了巨细靡遗的描写。《最后的猎人》《玉山魂》等将布农族的族群文化、神话信仰、传统禁忌、狩猎行为、四时祭仪等部落生活形态完整呈现出来,呈现出少数民族与自然相融的哲学,也建构出独特的族群文化。

整体观之,台湾生态文学经过上世纪四五十年的发展,逐渐突破了原来的乡土、土地、河流等与日常生活紧密相连的范畴,而向着海洋、森林、高山等更广阔的生态空间扩展。作家不断呈现与大自然的密切关联以及对各种动植物的感激、接受乃至尊敬,并由此连接起变迁的台湾历史、周遭的社会生活。台湾生态文学是现代性的产物,抨击资本主义工业化对自然毫无节制的剥削,寻求重建人与自然和谐共处的可能性,也显示了两岸共同的文化价值追求。

生态文学提出了一种人与自然和谐关系的美好想象,提供了积极应对自然的方式,指向“诗意栖居”的可能。在追求现代化和经济发展的之时,我想起刘克襄的诗《希望》这样的期许:

终有一年春天
我们的子孙会读到
头条新闻如下:
候鸟岛小水鸭要北返了
经过淡水河边的车辆
禁鸣喇叭
(作者系深圳大学人文学院助理教授)



澳门画家杨大名作品《盛世金莲颂澳门》(局部)