

澳門文學史視野下的 中文新詩史研究框架

呂志鵬*



澳門雖小，卻是世界上東西方文化交匯融合悠久的地方，由於歷史緣故一直有着特殊的文化地位。但現有澳門中文新詩的研究成果，多集中於研究上個世紀80年代，相對而言，其它歷史時段的研究則顯得較為零落。事實上，從上個世紀30年代開始澳門中文新詩已見端倪，各個時期均環環相扣。無論是澳門中文新詩史研究起點、與其它地區新詩發展環節比對、缺失的早期歷史環節、文革期間新詩等等都是研究者較為忽略的部分。筆者期望藉此文能從80年以前各種看似孤立、沒有多大關聯的資料中建構起一種澳門中文新詩的研究秩序或方向。

澳門中文新詩史研究始點

澳門新文學與內地文學步調不太一致。1917年1月，胡適在《新青年》上發表〈文學改良芻議〉，認為中國文學要適應現代社會，就必須廢棄已經失去活力的文言文，提倡白話文的全面

應用。及至1918年，《新青年》發表了第一批新詩，1919年出現了胡適“作詩如作文”的理論指導。但正如饒芃子提到澳門具有獨特的“邊緣性”⁽¹⁾一樣，這個遠離中原政治文化中心的小港，在轟轟烈烈的新文學運動中沒有受到絲毫的震動。“迄今尚未有發現任何資料，可以說明新

* 呂志鵬，華東師範大學中文系博士，現為澳門寫作學會副理事長；曾獲第三屆澳門文學獎小說組冠軍、十二屆澳門藝術節徵文賽公開組冠軍、第七屆澳門文學獎戲劇組亞軍、散文組優秀獎及詩歌組優秀獎、第八屆澳門文學獎散文組亞軍、新詩組亞軍、戲劇組亞軍及小說組優秀獎、第二屆澳門中篇小說獎；合著及個人出版有《異寶》、《黑白之間》、《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》、《甲子之路——“澳門學生”文學作品選輯》等，並已發表論文三十多篇；現職澳門民政總署從事文化工作。

文學運動在它最初蓬勃的十年對澳門產生任何影響”⁽²⁾，但這種劃時代翻天覆地的文學變化，就像大地震一樣，第一波未震到、第二波未震及，但第三、第四波還是會推到澳門這邊緣的小港。隨着茅盾、張天翼、端木蕻良、杜埃、華嘉、紫風等作家因緣際會的到來，新文學的腳步聲已走近，但時間已是抗日戰爭時期，足足慢了十多個年頭。究其原因有如上述的因素，亦不能忽視的是舊文學的勢大。

今人會稱澳門為“詩城”，雖然不少人認為這是指澳門新詩發展勢頭良好，但其內所隱含的澳門文學中數百年的詩歌傳統則往往有所忽略。黃雁鴻認為“在這（九一八事變）之前，澳門的華文文學全是舊文學的世界，並以詩的發展最矚目”⁽³⁾。這種講法來自於李德昭的“節以南國之城，景物優美，故墨客騷人，每多吟詠”。⁽⁴⁾的確這是澳門一道十分重要的文學風景綫，而景物優美、風俗奇異亦是吸引撰詩的一個因素，但我們亦不能忽略憤時憂國的創作心態。由明末開始，每逢國家歷劫，大國美夢已乘黃鶴一去不復回之時，不少文人雅士都會逃到這“天涯海角”的桃花源，而憑詩寄意，抒發抑鬱，不單是“詩言志”的具體表現，同時亦是異地清高的寄託，如澳門近代著名的“蓮峰陶社”⁽⁵⁾，單是從社名中便能知悉為效法陶潛“避世明志”之意。由明代的屈大均、張穆到清末的丘逢甲、汪兆鏞、吳道鎔等都是曾留澳詩人中赫赫有名的例子。由此觀之，無怪乎鄭煒明在《16世紀末至1949澳門的華文舊體文學概述》裡會將大部分篇幅用在舊體詩上。

到了20世紀30年代，澳門新文學開始具有發展性的勢頭，這應當說是和整個中國的意識形態有關。首先，無論從“三一八慘案”、“四一二政變”到“九一八事變”，我們可以看到民族及時代危機正進一步加劇，在存亡之秋人們無可選擇地從自怨自艾的呻吟中，奮起發出民族的吶喊。一種以“群眾意志先行，個人意志為後”的

文學順應歷史而出現，中國內地如是，澳門亦如是。而正正在這大時代背景之下，澳門的新文學正式踏上歷史的舞台。

著名報人李成俊對澳門新文學的出現有以下描述：“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。最早是愛國人士陳少陵從日本回來，開設第一間供應新文藝書刊的‘小小書店’（不是現在的‘小小書店’）。著名學者繆朗山，組織過多次專題報告會，輔導青年學生閱讀愛國文藝作品。之後，“七君子”之一史良來澳宣傳抗日救國，救亡團體如‘四界救災會’、‘旅澳中國青年鄉村服務團’、‘起來讀書會’、‘大眾歌詠團’、‘前鋒劇社’、‘曉鐘劇社’、‘綠光劇社’等紛紛成立，演話劇、唱救亡歌曲、寫宣傳抗日的漫畫和文章，輸送了一大批愛國青年到國民黨的‘七政大’做文藝宣傳工作。”⁽⁶⁾

這種看法在澳門文學研究界被廣泛引用和認受，亦被視為澳門新文學開端的正統講法，爭議較少，但內裡並沒有提到有關澳門新詩的情況。那澳門新詩始於何時？是否如其它新文學一樣？始自30年代？那就不大好說，正如《澳門文學概觀》所述“尚缺乏可靠的資料”⁽⁷⁾，但它卻指出聞一多的《七子之歌》其中一首〈澳門〉，“可能是關於澳門的最早的新詩作”。⁽⁸⁾這裡所提到的祇是“關於”澳門⁽⁹⁾，而非澳門本土創作。1985年，黃曉峰從澳門著名舊體詩人梁雪予（披雲）之處得到其於1925、1926年所寫的新詩四首，分別為〈別〉、〈長征〉（發表於《民國日報》）、〈夜行〉（發表於《民鐘報》）和〈雙十節〉，並將作品發表於《澳門筆匯》第一及第二期，並在第三期《澳門筆匯》上發表了〈此情可待成追憶·紙黃墨淡猶夢中——梁雪予先生早年新詩作品試釋〉一文，及後雨花石寫了〈物我雙會 生發變形——梁雪予新詩〈別〉的賞析〉⁽¹⁰⁾、莊文永亦寫了《青青子吟 悠悠我心——梁雪予先生早年新詩〈長征〉賞析》⁽¹¹⁾、華僑大學阮溫凌撰寫

了〈“走向火綫”的青春史詩——論著名澳門老詩人梁披雲的〈新詩一帙〉〉⁽¹²⁾。這無疑為澳門文學史料補上了一些空白，但由於作者1925-1926年時仍未移居澳門，若將作品定為詩人創作經歷研究未嘗不可，但若將其納入澳門本土新詩的研究部分，則有無限延伸的問題。至於澳門第一首本土的新詩到底何時出現？又是一首怎樣的新詩？誰也沒有把問題說清楚。而各式的文章或刊物對澳門新詩起源是描述各異。如《澳門文學簡史》裡是這樣記載的：“澳門的新詩萌芽期姍姍來遲。在（20世紀）50年代的澳門詩壇，新詩破土而出。”⁽¹³⁾ 莊文永則引用了陶里的闡述：“澳門真正意義上的新詩始於五十年代，成長於六七十年代，真正蓬勃於八十年代。也就是說五十年代以前澳門的新詩創作還是一片空白”。⁽¹⁴⁾ 《中華文學通史》第八卷內則記述：“新文學在三四十年代的澳門，幾無蹤影”。⁽¹⁵⁾ 計紅芳分析：“如果說澳門的新文學誕生可追溯到30年代，那麼新詩則稍微晚一些，可供發表新詩的刊物《新園地》於1950年才創刊，在此之前詩人無園地可發表。”⁽¹⁶⁾（註：用有否文學創作園地來推敲澳門新詩的出現期值得商榷，如《培正中學的佚名文集》內已見新詩，時為1939年。）在劉登翰主編的《澳門文學概觀》總結說：“馳騁澳門文壇數十年的知名人士，差不多有共同看法，認為澳門的新詩起於50年代。”⁽¹⁷⁾ 謝常青在〈澳門新詩澳門的花——澳門新詩淺探〉中申述：“本世紀五十年代開始，澳門的新詩已經初露端倪。”⁽¹⁸⁾ 王劍叢在〈澳門文學發展的獨特足跡——兼與香港文學比較談〉一文中談到：“尤其是某些文學門類，如現代詩，比香港要晚十多個年頭。”⁽¹⁹⁾（註：若以劉登翰主編的《香港文學史》作參照，1925-1926年間新詩在《小說星月刊》⁽²⁰⁾上發表為界，若澳門之現代詩比香港晚十多個年頭，即澳門新詩出現在30年代末至40年代中期之間。）而鄭煒明在〈“五四”至七十年代中期澳門文學概述〉一文中則介紹：“最早期的一首作品，也許可以追溯

到著名的新月派詩人聞一多所創作的〈七子之歌之澳門〉……至於三十年代的澳門中文新詩，我們搜集到的資料仍然屈指可數，大抵有德亢、蔚蔭、魏奉檠和飄零客等幾位在三十年代末的幾首作品。”⁽²¹⁾ 陳遼的〈新詩·現代詩·新現代詩——論澳門新詩的發展軌跡〉所述：“至少從三十年代起，澳門即有詩人從事新詩創作，（如）出生於澳門的華鈴……但在三、四十年代，澳門新詩作者屈指可數。祇能說是澳門新詩的發軔期。”⁽²²⁾ 另一方面從能查找的作品來看，筆者在1950年3月3日《華僑報》“僑聲”版中查到〈羊毛出去〉一詩；在1950年4月6日《新園地》雙週刊上查到由石乾所寫的〈中國巨人〉；在《慶祝“五四”青年節暨學聯成立週年紀念特刊》中翻到1951年由浮冰所寫的〈你們的路——為慶祝“五四”青年節而作〉⁽²³⁾；此外還有1940年9月創刊《藝峰》月刊內鐵歷的〈鞭撻下〉⁽²⁴⁾；1950年5月《學聯報》晨星所發表的〈告訴你，姑娘〉⁽²⁵⁾；在《澳門離岸文學拾遺》一書中，最早查到的是1959年12月雪山草在香港《文藝世紀》發表之新詩；而在《澳門新詩選》內能翻到最早的新詩應是1925年聞一多的〈七子之歌之澳門〉和盧遜在1932年於上海《宇宙風》中發表的〈澳門吟〉。但筆者認為兩首均應劃入亞澳門文學資料，即屬關於澳門之資料，故選擇較後期1938年至1940年德亢的〈春底風光〉和〈給你，廣州〉（1938）、蔚蔭的〈在街上〉（1938）、魏奉檠的〈沉沉的煙幕、迷漫了南國名都〉和〈覆——隨軍者〉（1938）、飄零客〈在病中〉這一批詩作。⁽²⁶⁾《澳門文學概觀》則援引了1959年李丹所寫的〈巴拿馬怒吼吧〉（註：除了聞一多的〈七子之歌〉與英國詩人奧登的十四行詩〈澳門〉之外），其餘書刊內所收亦大抵如此，不再列出。

我們從上述資料可以看出，學者們大概對澳門新詩的出現有幾類看法：一是新詩出現在20世紀20年代；其次是跟隨澳門新文學在20世紀30年代同期或稍後出現；三是20世紀50年代。本人比



較支持30年代這一種看法，雖然澳門新詩在50年代出現了相當的數量（相對於30、40年代來說），而且亦比較真正貼近文學藝術，但我們不能否認在30年代（甚至更早）已有人採用新詩的形式進行寫作，即使如1926年在香港《小說星期刊》發表的〈愉快〉⁽²⁷⁾一詩那樣直白，但那依然是一首新詩。亦正如胡適之〈蝴蝶〉，作為平地的第一聲雷，我們也無須懷疑其始發的地位，故同理，雖然德亢、蔚蔭、魏奉榮和飄零客的新詩祇是以歌頌或口號式的斷句來寫新詩，但同樣應無礙於其作為澳門本土新詩始發的地位。

澳門與其它地區中文新詩發展環節比對

一、澳門與中國內地新詩發展環節比對

1917年《新青年》2卷5號刊出胡適的〈白話詩八首〉，從此中國現代詩誕生。1919年《星期日》、《新潮》、《覺悟》、《星期評論》、《平民教育》、《工學月刊》、《新生活》、《學燈》等雜誌和報紙副刊均有新詩的出現。1920年胡適的《嘗試集》出版，中國文學史上首次出現個人新詩集。1921年成立的中國新詩社是最早的新詩社團，代表詩人有朱自清、葉聖陶、劉延陵等。1922年出現中國新詩史上的第一個詩刊——《詩》。⁽²⁸⁾由此我們可以看到中國新詩發展模式的一些環節。首先是發展綫索的排序：新詩最早出現於文學雜誌之上——其次報紙副刊緊跟文學雜誌發表新詩——個人詩集出版——協會的出現——詩刊的出現。第二是各個發展環節出現的時間緊湊；第三是雜誌及副刊園地的並排出現。

當然澳門方面其綫索(尤其早期)的排序就較為模糊。從現存資料來看，澳門最早刊載的新詩應為1938年出版的《澳門培正中學佚名文集》中所刊的六篇詩作。⁽²⁹⁾至於報刊方面筆者亦已作搜覽，發現應該以1950年《華僑報》中〈羊毛出去〉為定界。筆者從1913年出版的《澳門通報》⁽³⁰⁾、同年出版的《濠鏡晚報》⁽³¹⁾、1916年出版的《澳門

時報》⁽³²⁾，以至30年代到50年代以前出版的《新聲日報》、《大眾報》、《朝陽日報》、《澳門時報》、《平民報》、《民生報》、《華僑報》、《西南日報》、《民報》、《市民日報》、《世界日報》、《復興日報》、《中國日報》、《中華日報》、《世界晚報》和《體育報》着手，發現除部分報紙沒有副刊外，祇要有副刊的幾已成為新文學的園地。⁽³³⁾筆者詳細地翻看了《市民日報》、《華僑報》和《西南日報》等，發現祇有極個別的新詩會被刊載，尤其是早期，均以刊登小說、雜文為主，詩歌的數量十分少見，即使偶有出現，亦不過是舊體詩詞或打油詩之類，如以當時主流的《華僑報》為例，它主要的發表欄目為“僑聲”（部分月份該欄目被改為“僑星”，但不常見）及“華座”（1948年始見），但在這兩個欄目中，由1938年至1950年前也找不到任何新詩的踪影，而是以發表小說和雜文為主，1946年間零星發表一些舊體詩詞，如1946年11月28日的〈和羽公初度述懷韻〉、〈贈輪蹄客〉；1947年3月13日羽公的〈復用前韻遣悶〉和〈寫稿夜倦獨坐〉；同年其它月份的祇有〈滿江紅〉、〈如夢令〉和〈望江南〉等數篇；到了1948年有一個附屬“僑聲”的欄目，喚作“街頭彈唱”，內有部堂⁽³⁴⁾所寫的〈的士潮〉一則：“新型的士足遨遊 / 出入有車真夠照……”通篇為七字，十分齊整應屬於順口溜及歌謠類別。而比較近似於新詩的，要數1950年3月3日“僑聲”中所刊登的〈羊毛出去〉，其它大部分的報紙副刊在這個時期均以刊登小品雜文及小說為主。這說明澳門早期新詩的策源地並不在報紙的副刊中，而是在雜誌刊物上。但由於抗日戰爭時期烽火連天，文字(尤其是單一非連貫性的雜誌刊物)保存不易，加之澳門在保留地方史料上存在一定的漏洞和缺失，故我們並不排除澳門新詩出現的時期能再往前移。1985年東亞大學中文學會同時期出版了《雙子葉》⁽³⁵⁾、《大漠集》⁽³⁶⁾、《伶仃洋》⁽³⁷⁾三本詩集。1989年五月詩社正式成立，這是澳門首個新詩社團。1990

年《澳門現代詩刊》刊行，成為了澳門新詩史上的第一部詩刊。

從中我們可以發現，澳門新詩最早出現於文學雜誌之上——其次報紙副刊緊跟着文學雜誌發表新詩——詩集出版——協會的出現——詩刊出現，除了內地的詩集出版為個人，澳門則是個人與合集同期出版外，與內地詩壇的軌跡是基本一致的。不同的方面是，澳門的新詩各個發展線索出現的時間由1938年至最後環節1990年算起，其間距相差五十二年，明顯疏離；各環節的關係亦不如內地那樣呈現一定必然性、傳承性、緊密性和關係性，以及內地報章中的副刊則更早地介入成為新詩發表的園地。

二、從現代主義詩潮作切入分析澳門與周邊地區的實踐時序

現代主義在西方由來已久，它是“西方社會進入壟斷資本主義和現代工業社會時期的產物，是動盪不安的20世紀歐美社會時代精神的反映和表現”⁽³⁸⁾。它大致可以分為象徵主義（一般被認為是現代主義文學的起點）、達達主義、表現主義、立體主義、抽象主義、超現實主義、存在主義、未來主義、結構主義、荒誕主義等不同流派，而共同的特徵就是以理性主義和現實主義作為哲學基礎。

由上世紀80年代開始，中國新詩進入了一個新的歷史階段，在中華大地上湧現了為數眾多的各式流派，它們各自提出了林林總總的新詩創作藝術或理論指導主張。詩壇所呈現的豐富多元局面、新的詩歌理念的更替，以及大量不同風格而具有歷史內涵和審美價值的新詩作品誕生……這一切無不說明了這時期新詩勃發的生命力，而其中現代主義的發展更是令人矚目。徐敬亞曾對這時期詩歌的現代主義傾向作了概括：“在藝術主張方面是：1) 對詩歌掌握世界方式的新理解；2) 強調詩人的個人直覺和心理再加工；3) 注重詩的總體情緒；而內容特徵則是：1) 一代中國青年的腳步；2) 詩中出現了‘自我’；3) 兩種‘自我’。”⁽³⁹⁾

從表現手法上看則是：1) 以象徵手法為中心的詩歌新藝術；2) 跳躍性情緒節奏及多層次的空間結構；3) 新詩建築上自由化的新嘗試。具體成就方面就：有1) 在短短幾年中，產生了一批較為一致的典型作品；2) 提出了一些詩歌裡過去不曾注意的藝術主張；3) 形成了一套與傳統新詩不同的表現手段；4) 湧現出一批有膽識、有才氣、有獨立藝術性格的創作群；5) 在讀者中，特別是青年和智識界中，產生了較大的轟動和影響；6) 他們的創作打破了沉悶的空氣……表明了新詩道路的其它可能性。”⁽⁴⁰⁾

為了更好地說明問題，我們先回顧一些中國內地和臺灣兩地“現代主義”的歷史發展情況。首先是中國五四運動時期的“現代主義”，這時期的“現代主義”是為了要迎頭趕上西方的風尚，從生活用品到文學傾向皆是，在反抗舊傳統中傾向於表現19世紀西方的浪漫主義。而另一方面在國家面臨侵犯、新舊交接的時代，詩人以自己的主觀意識，迫切希望自己的國家民族能邁向現代、改善民生、重建人權。因此，對“五四”的作家們來說，外在的現實環境固然重要，但腐敗庸俗的社會仍然是他們最關心且亟欲改善的前提。這裡與西方的現代主義者因科技及戰爭帶來的傷害而寧願躲進“自我”中、刻意遺忘現實世界的生活情境是絕不相同的。到了30年代，詩人們的目光已由英國浪漫主義轉移到法國的象徵主義，其原因“無非是象徵主義詩歌更具有現代性，更能對應現代人的內心風景，更能回應中國詩歌重視言外之意、弦外之音的抒情傳統”。⁽⁴¹⁾ 這時期中國的現代主義可以說與李金發和《現代》月刊直接扣上關係，如李金發師承象徵主義波特萊爾、魏爾蘭等人，是首位以象徵主義去經營意象的詩人，呈現的是以隱喻、形式邏輯創造的超現實世界；其詩作從中國過去對社會關注中跳脫而進入一個反叛庸俗現狀、積極創造新鮮大膽的美學境界之中。這對中國文學的現代化而言，是一個很大的突破。至於《現代》月刊則是

由施蛰存、杜衡、戴望舒合編的新月刊。在1930年代集中介紹歐洲文壇“現代的”潮流，談論戰後的法國文學、新浪漫主義、達達主義、超現實主義等等。從刊物中可看出，當時的編者群頗為醉心於歐美現代文學的引進，探索在現代城市下詩質與詩形的對立；但在當時特殊的社會氛圍裡，一面希望能夠富強西化，另一方面在文學上又頗為厭棄現代主義的悲觀、虛無，認為對當時中國特殊的時代社會性和寫實性都不符合。

至於臺灣方面，1949年國民黨退守到臺灣本島，政治上、經濟上都可謂岌岌可危，人心惶惶的情緒籠罩全島；直至1960年以後，才逐漸因土地改革成功、商業化等影響，造就出一種普遍性的中產階級心理狀態。這段時間，對外政治前途不明、外交頻頻受挫，對內又箝制言論、動盪不安，故此一時期的作家（不論臺灣人或中國內地人）的文學創作傾向都逐漸轉移往內在自我的探尋與發展，“生活在感官、潛意識、和夢幻經驗的個人世界中”。而當年具代表性的詩社，包括“現代詩社”和“創世紀詩社”，無論從他們創社綱領還是寫作傾向、學術成就等，均有明顯的現代主義傾向：

1) 我們是有所揚棄並發揚光大地包容自波特萊爾以降一切新興詩派之精神要素的現代派之一群。

2) 我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。這是一個總的看法，一個基本的出發點，無論是理論的建立或創作的實踐。

3) 詩的新大陸之探險，詩的處女地之開拓，新的內容之表現，新的形式之創造，新的工具之發見，新的手法之發明。

4) 知性之強調。這一點關係重大。現代主義之一大特色是反浪漫主義，重知性，而排斥情緒之告白。

5) 追求詩的純粹性……排斥一切非詩的雜質，使之淨化、醇化、提煉復提煉。

6) 愛國、反共、擁護自由與民主。⁽⁴²⁾

除了第六點為非學術觀點以外，其餘各項都體現了臺灣對現代詩的明確追求，而後在《創世紀》詩刊中有了具體成就：其一，譯介了西方現代主義的詩作，如波特萊爾、梵樂希等詩人；其二，形成了富有創意的詩作；其三，研究和編輯中國早期現代派詩人，包括李金髮、戴望舒等人的作品，這樣創造了臺灣詩壇一個新的現象及理想，即創造了既有中國風味，又能表達現代主義精神、思想和心理的詩。

基本上中國內地的現代主義起源於“五四運動”，其形成是以理性主義和現實主義作為哲學基礎的，初期較為傾向象徵主義，其後經過30、40年代的滲透和發展，到80年代大規模的百花齊放式的顯現（當然這是屬於文革的反彈所至），而臺灣則恰恰補充了50年代至70年代這片空白，而且它所受的負擔更少，求變的心理更強，於是形成一個“橫的移植、全盤西化”的概念，但值得注意的是，它們早期雖然以“波特萊爾以降一切新興詩派之精神要素”⁽⁴³⁾為創作的依歸，但後來則形成一種與傳統的回歸結合，這種傾向也是十分鮮明的。

我們若比較鄰近地區現代主義思潮出現的時間，臺灣、香港主要出現於50、60年代⁽⁴⁴⁾，內地則間斷出現於“五四運動時期”、30年代和80年代，澳門現代主義的出現則是在80年代，跟中國內地的現代主義復興期是相當一致的。但若放到時間歷史縱軸來看，實在不難看出澳門現代主義是眾多鄰近地區中發生最晚的。我們大概可在敬文東的〈中國新詩現代主義的內在邏輯和技術構成——一份詩歌研究的提綱〉一文中找到一些端倪。他認為“現代主義詩歌的實質是傳達出荒誕感以及人對荒誕感的態度……它體現了人在本體命運層次上的恐懼、茫然，進而產生了人與世界分裂、甚至人與自身分裂的強烈情緒；它部分地來自於命運的偶然性”⁽⁴⁵⁾當然這裡應特別需要說明的是，這種“荒誕”來源於現代城市化文明發展所帶來的後遺症，否則就會產生將問題無限

擴大化的毛病，但作者所述的“命運偶然性”卻真的為我們提供了線索。從社會觀察上來分析，澳門在30年代至80年代前幾乎是處於一個十分穩定的社會狀態之中，無論是外部的“抗日戰爭”國共內戰，抑或是內部的“殖民地問題”、“自我身份確立”，都沒有破壞澳門的“超穩定結構”，加上在意識形態上它與中國內地一樣處於一種“政治狂歡”的狀態中，所以“荒誕”形成的“恐懼”與“茫然”根本無法在澳流通。若不是80年代外圍環境改變（尤其是內地狂歡的政治文化環境消失）以及本土經濟環境轉型之“命運偶然性”，相信澳門的現代主義會來得更遲。

另一方面，由於澳門本土缺乏論爭求證，評論群未正式組成，所以關於現代主義的評論亦相應滯後。雖然現實如此，但早在1987年黃曉峰已為我們道出“現代詩”取代“傳統新詩”的趨勢“‘現代詩’之所以超越逐漸僵化的‘傳統新詩’，並非祇是一個形式與技巧的問題，其關鍵乃在於涉及一場想象力和美學原則的革命。‘現代詩’的創造性想象否定了對於人格所採取的機械的、量的理解……萬花筒似的節奏緊張的現代城市生活使‘現代詩’必須尋找多維向度的結構和使一切變形的語言張力，以自我意識向詩意形象投射，再產生意象組合，使詩成為‘視覺的瞬間藝術’。”⁽⁴⁶⁾ 往後若然我們要數在澳門中較為系統地發掘和推廣現代主義詩歌的，相信總離不開詩人陶里。⁽⁴⁷⁾ 凌楚楓曾說：“若非有一顆死心塌地的癡心，我相信您的勤奮不可能超越二十九個春夏秋冬，超越多個國家與地區，超越多場戰爭與和平。”⁽⁴⁸⁾ 而正是這份“癡心”令他投入到現代主義新詩的懷抱，並終生不異。詩人在1989年就寫有〈識認現代詩〉一文（見於《逆聲擊節集》），希望藉此區分開“新詩”與“現代詩”；1991年又在〈反傳統中的自我和真摯——論淘空了《我的黃昏》〉（見於《澳門現代詩刊第三期》）中以詩人淘空了的語言無序性以及“斷”和“連”的無常性為例子帶出現代詩中反邏輯、

反崇高和反文化的“三反”特性；後來再在《澳門日報·新園地》中主持了“現代詩導讀”專欄，前後持續了九個月，共計寫有七十篇作品，目的是為了“指出現代詩的特徵和鑑賞方法”⁽⁴⁹⁾，以利於推廣。誠然在澳門詩壇中這種整理的工作是十分值得尊敬的，但若從時間上來看，90年代仍將推廣主綫放在“現代主義”上，的確有其值得商榷之處，畢竟人家已從宏觀上走進了“後現代”，甚至更遠；而且在細緻的創作範圍內亦開展討論“智識分子寫作”、“個人寫作”、“民間寫作”、“跨文體寫作”、“中國經驗”、“中國話語場”、“挽歌體”等問題。另一方面，在“現代詩雖名現代，但現代人而懂現代詩的並不多”⁽⁵⁰⁾ 這樣的前題下，陶里最後仍不辭勞苦地在《學詩四十年》中為“現代詩”和“現代詩派”作了界定：“現代詩屬於現代藝術。現代詩是簡稱，它的正確名稱應該是現代主義的詩，那就累贅了，所以又有個現代派⁽⁵¹⁾的簡稱。”當然一些抱怨還是免不了的“凡從事文學藝術活動有修養的人，沒有不懂現代藝術是怎麼一回事的，但偏偏有人對現代詩的概念沒有弄清楚”⁽⁵²⁾。遺憾的是這種界定和解釋並不是80年代出現，而是在90年代，試問一處地方到90年代還“有人”（相信作者這裡指的是行內人）未能弄清現代詩的概念，其“現代主義”理論建設情況相信不會樂觀到哪裡，結果形成了在澳門普及性啟蒙閱讀導賞要較研究性的深入發掘比例大得多的失衡情況。此外，由李觀鼎對詩人陶里的評價中我們亦可看到一些令人擔憂的前景：“縱觀陶里的現代詩論與詩評，可見其詩性悟解大於其理性深思，很多提法頗顯智慧與洞見，但其論述的展開卻顯得缺乏深厚的知識和邏輯支持，從而造成題重論輕之弊。不過，就澳門理論批評界而言，還沒有誰像陶里這樣對現代詩的理解提供較為完整而系統的眼界……陶里現詩論的最大問題，在於他先行執有的現代主義立場，這使他不能與之保持一定的反省批判距離”⁽⁵³⁾ 這裡一方面我們可以看到澳門現代主義

的推廣者和理論建設者雙重角色的重疊，從側面反映到本土對新詩討論的不熱切，此外，同時亦帶出了即使作為最具影響力的“現代主義”在澳門新詩發展中依然存在着大幅度滯後的情況，而其他主義凋零的討論情況則更加可想而知。

雖然我們現在難以避免地說澳門的“現代主義”發生時間大概是晚了些，但正如詩人鄭焯明在《澳門中文新詩史略》中對80、90年代澳門中文新詩流派的概括，它們“包括了：1) 新詩派；2) 現代派；3) 後現代派。”並指出“澳門的現代派是三派之中陣容最鼎盛的”。⁽⁵⁴⁾這裡充分說明了澳門現代主義雖然出現得較遲，但影響時間卻非常之長，其長度和影響力可以說是附近地區所難以媲美的。

除了“現代主義”出現時間滯後和影響力持久這些特徵以外，與之相關的還有澳門別於各地的現代主義背景以及不同的實踐程度，這裡既有繼承，又有客觀環境的發展規律問題。雖然我們都知道澳門新詩的現代化傾向是“意味着在新詩傳統的恢復和開拓的‘雙軌’中發生”⁽⁵⁵⁾，但這僅是一個大方向。我們可以看到中國內地此時期較為傾向的是針對文革後的藝術反彈，是一種“知青”的真實體驗和現實環境的一次交鋒。他們的來源是以五四運動為依歸，有較深的繼承中國傳統現代派養份的影子。臺灣方面則如前述是受到中國傳統現代派的影響較輕，較多吸收西方現代派的文學養份，而香港既接受西方現代派的文學養份（這方面可能要多一些）、又不抗拒中國傳統現代派，是相對於中國內地及臺灣之間較為中性的路線，其特徵是強調藝術規律、講究藝術中的質量與技巧，亦勇於探索及求新、求變。

而澳門呢？它的現代主義的理解和實踐的原因又是甚麼呢？首先，它與中國內地和臺灣這兩大體系不同，它沒有“文化大革命”中一代人在理想和現實矛盾中所產生的荒誕感覺，亦沒有“退到孤島”那種文化失根的割裂，甚至連在多元思潮和政治壓迫的狹縫中求存的掙扎也沒

有。由於社會現實相對穩定，在澳門小城中沒有出現巨大的社會或政治變化所帶來的壓力，而有的祇是自然與人文環境在商業經濟大潮衝擊下道德文化、傳統觀念、生活方式的轉變。當然這裡亦包括了等同於“工業化世界，以及社會競爭的產品市場和勞動力的商品化過程中的商品體系關係”⁽⁵⁶⁾的“現代性”特徵和指社會在“現代性”發展變化的過程中“一些局部的改變，或是暗示對於舊機制或體系的改善”⁽⁵⁷⁾的“現代化”特徵。但在澳門地區，無論“現代性”抑或“現代化”的發展深度與鄰近地區比較起來無疑較為平伏，雖然在“朦朧詩”及“先鋒派”等背靠內地環境下促使澳門詩人產生了藝術自覺，我們亦可以從這裡同樣看到一些西方現代主義的基調，如城市發展中所附帶產生的無力、孤獨和矛盾；以及一些特徵，像探討以及內化到人的靈魂世界、感官經驗敘述下的藝術世界。甚至還可以舉出實例，如詩人淘空了善於把握現代主義的“語言無序性”等等，這裡幾乎完全符合了美國學者丹尼爾·貝爾對“現代主義”的概括：“對藝術和道德分治的堅持，對創新和實驗的推崇，以及把自我（熱衷於原創作與獨創性的自我）奉為鑒定文化的準繩。”⁽⁵⁸⁾但畢竟諸如上述這些基調和特徵在澳門地區上都是細碎和零散的，宏觀深度不夠，單憑這些片段實無法形成一種十分鮮明的創作核心價值或藝術流派，而《澳門現代詩刊》的發刊辭亦正好反映了這時期現代主義的現實情況：“各類作品不管你是創作的還是製作的都會照擺出來，也不論是放腳體、自由詩、格律詩、朦朧詩、意象派、自由派、新古典主義……不必標榜‘祇此一家，別無分店’。在提倡獨創性的同時並不排斥模倣風格，在允許劣詩存在的前題下，讓公眾遴選出足以代表澳門現代詩壇的出人頭地的作品來……”⁽⁵⁹⁾這裡我們不難發現這時期澳門新詩的現代主義特性是一個嘗試建立和鞏固澳門新詩形象的模式，它既不會標榜學習西方、亦不思溯回歸到傳統去，在沒有組合、沒有宗旨、沒有路向

的前題下，祇有混合着複雜的情緒艱難地探索。這時期澳門的情況更像五四運動發生時期那種希望從實踐與淘汰選擇中摸着石子過河狀態，所以它無法形成一些如中國內地詩壇的“朦朧詩潮”，臺灣詩壇的“橫的移植，非縱的繼承”等等大的動作和概念。

雖然我們說澳門新詩現代主義發掘的深度較鄰近地區都要低，而且較為鬆散，但它在澳門的橫向輻射卻比較廣泛，起碼這是澳門新詩評論體系中出現頻率頗高的一個詞。這個現象十分值得我們注意。

從30年代到70年代：一個失落的研究環節

現有澳門中文新詩的研究成果，多集中於研究上個世紀80及90年代，相對而言，80年代之前的其它歷史時段研究則顯得較為零落。事實上，從上個世紀30年代開始，澳門中文新詩已見端倪，各個時期均是環環相扣，亦各具鮮明的特徵。本人認為大體可以從兩方面歸納研究核心：一可從“植入”現象方向着手；二是可從本土化現象着手。前者時間段較集中於30-40年代，後者時間段較集中於50-70年代。據筆者研究，在30-40年代報刊副刊刊登新詩的例子依然未見，反之在刊物雜誌、宣傳單張上發現不少新詩的作品，尤其是雜誌內本土作者及外來作者交疊發表，其“植入”及“引導性”現象明顯，故研究重心放在這些零散的雜誌或單張資料之上，對意識形態（尤其是口號化、英雄化、典型化、對立化等）於澳門的內化情況有着重要的參考作用，如1940年9月的《藝峰》和1945年8月的《迅雷》（該刊祇維持了一年）。其中《藝峰》月刊更有刊登新詩的記錄，鄭煒明亦認為其中“浮生的〈災黎〉、鐵歷的〈鞭撻下〉和人生的〈世外桃源〉、〈憶燕如〉等幾篇極有可能是澳門的新詩”，而至於其內裡社員則有“梁潤生、梁其漢、周日興、薛英偉等十六人”⁽⁶⁰⁾。值得注意的是，他們同時亦是

居於澳門本土的。此外，諸如〈憶述〉、〈路〉及〈瞭原〉等40年代後期的宣傳單張⁽⁶¹⁾，亦出現陳才烈、楊康懷等本土的新詩作品，對澳門早期新詩發展可謂極具研究價值。

如果說30-40年代澳門的新詩是一種外來“植入”現象催生的成果，那麼50-70年代的新詩可以說是由澳門本土適應文學發展而自然結出的豐碩果實。這裡可以透過發表園地來體現。這時期本土發表園地的空間相對於前期擴闊了不少，如《新園地》、《澳門日報·新園地》、《華僑報·僑聲》、《澳門教育》、《學聯報》、《紅豆》等，這些刊物都成相繼續出現了本土新詩的踪影。這裡可以分以下幾個類別：

一、報章：這裡以《新園地》及《澳門日報·新園地》為例作介紹。1950年3月8日創辦的《新園地》，原為“新民主協會”會刊，其出版及編者亦祇註出“澳門新民主協會出版委員會主編”，最初附在《大眾報》內發行，為雙週刊，四期後改為旬刊，正式單獨對外發行，1955年更改為週刊發行。由〈八載艱苦奮鬥的《新園地》——記一群致力愛國進步事業的新聞工作者〉一文中所看到《新園地》創辦的原由：“1949年10月新中國成立後不久，澳門愛國民主人士譚立明、陳滿、黃曉生聯同張陽等多人，發起組織‘新民主協會’（簡稱‘新協’），成員有兩百多人，在澳開展愛國、民主活動及支持澳門同胞的進步事業。該會不久為擴大愛國宣傳，決定出版一份愛國刊物《新園地》。”⁽⁶²⁾而在1950年4月6日《新園地》第三期發現有石乾〈中國巨人〉新詩一首，這足以證明《新園地》發表新詩這一重要綫索。到了1958年6月28日，《新園地》正式宣告停刊。而同年8月15日創刊的《澳門日報》，除了繼續堅持《新園地》愛國民主的辦報方針外，更沿用了《新園地》一名作為報紙綜合副刊，而《澳門日報·新園地》亦從此肩負起培養澳門文學的任務。據筆者統計，由1958年8月15日《澳門日報·新園地》第一期開始至當年的12月，已累積發表了四十餘首新

詩⁽⁶³⁾，平均每星期能發二至三首，其原始資料還是比較充分的。

二、學生雜誌：這裡以《中德月刊》及《學聯報》(稍後更名為《澳門學聯》、《澳門學生》)等作援引例子。首先這裡值得注意的是1949年10月至1950年4月這個區間，因為不少學校都已成立了學生自治會一類的組織，並由其內的學術部出版刊物，當中發表新詩的並不罕見。以中德學校出版的《中德月刊》為例，該刊每月刊行，每期四版，內裡多有文章、小說及詩歌，如1950年4月1日號⁽⁶⁴⁾一共刊出新詩六首，佔超過四分之三的版面，在同期園地中可謂甚為少見，頗具參考價值。其次是《學聯報》，1950年5月因應澳門學生運動的需要，澳門學生聯合總會宣告成立，並於同年出版了《學聯報》，至今不絕。⁽⁶⁵⁾其作用除了為文學青年練筆提供園地外，還對後來澳門文學發展起過一定的啟蒙作用。在這裡練筆後的作者，不少仍繼續創作，並且日見成就。在50年代的澳門，一個新詩發表園地不多的情況下，單是1950年5月至1956年3月即發表了新詩六十多首。⁽⁶⁶⁾此外，有關澳門新詩的評論，最早的篇章誰屬現已難考究，但按筆者所研究最早約可追溯到晨星1953年發表的〈年輕人的詩〉⁽⁶⁷⁾及1954年方冰發表的〈我們需要的詩——試評似霜君的“夜思”〉⁽⁶⁸⁾，都出自《學聯報》之內。作者群龐大，如50年代就有：浮冰、向新、莘莘、逆水、慕賢、波奔、鳴、臣、如諸、佩、明、龍、吾、宛文、申、雯、寰、瞳暉、小冰、挺、方冰、小石、禾子、維鳴、家蘭、阮凌、芸、野草、李堅學、嚴辰、水耳、旋風、晨星、明、恨失、汝珊、洛風、申鈴等三十多位，後來更擴展到八十多位。新詩主題廣泛，如學習人物類：〈給人民解放軍〉、〈歌頌解放軍〉、〈知識份子〉、〈勞動者〉、〈人民科學家〉、〈毛澤東的兒童〉；學聯工作記事類：〈學聯，我們熱愛您〉、〈五四和學聯〉、〈獻給旅人——學聯發放第四次助學金〉；批評類：〈寫給造謠

者〉、〈有的人〉、〈兇暴的野獸〉、〈人民的吼怒〉；鼓舞類：〈已經是春天〉、〈青年的伙伴們：祖國在等待您！〉、〈為簽愛國公約的手而歌頌〉、〈朋友們，起來吧！〉、〈人生〉、〈我愛我的祖國〉、〈等待着你〉、〈光芒閃耀的節日——“1951年國慶節”觀後〉、〈勇敢些——獻給y君〉；社會類〈在事件背後〉、〈當我們都思考了〉；遊記類〈丞仔記〉等等。由是觀之，《學聯報》所刊的詩作能連續地反映早期校園新詩的發展軌跡。

三、宗教刊物：30-70年代刊新詩的宗教刊物有數份，其中有刊載新詩數量較多的是《晨曦月刊》，據現有資料推斷其初刊應在1956年間，由教會主持，發行人為阮振華司鐸，由澳門院聲社出版，主編為林家駿司鐸，承印則為澳門慈幼學校。當年除澳門地區外，該刊還流通於香港、臺灣、星洲、印尼等地。其中一欄目為“新綠園地”，是刊登文學作品的。當年澳門、臺灣、香港的老同學不少都會在這裡初試啼聲，如澳門作者劍影的〈賀年曲〉便是一首不俗的新詩：“爆竹送去舊年 / 春風帶來新歲 / 使我們又想起自己 / 向墳墓邁了更前的一步 / …… / 但固執的罪人卻被罪惡的北風凍死 / 祇有悔改的人才能享受幸福的一年！”⁽⁶⁹⁾這裡有些特點是十分值得我們注意的，如詩內採用了“向墳墓邁了更前的一步”的負面筆觸和思考方法，這在當時是甚為少見的；其次由於作者應該是信奉天主教的，故其“原罪”、“罪人”等觀點表露無遺，這與當年從入世的政治及現實觀對文學、人生等進行介入有所不同，反而更為傾重屬於形而上宗教觀的主導，可以說開闢了新詩為宗教服務的例子。

四、文學雜誌：30-70年代純文學的雜誌祇有《紅豆》。《紅豆》第一期的出版時間是1963年5月，上標有青年文藝月刊，由紅豆出版社出版。據陳渭泉及尉少奇所述，這是當時“澳門本土唯一油印文藝雜誌”⁽⁷⁰⁾。《紅豆》的出現跳出了由副刊引導發表的主潮，它是60年代一本重要的文

化刊物，吸引和凝聚了相當一部分有實力的作者，同時亦為日後青少年的成長埋下了重要的寫作種子，而且《紅豆》與一般的副刊園地及刊物有一個最大的分別是，這裡發表新詩的作者基本上是澳門本土作者⁽⁷¹⁾，沒有轉載的情況出現，加上當年出版的困難，其發行的最初版稿都是手抄的，而非植字，由此可見其文學的誠意，這在60年代以至後來文學發展來說都是難能可貴的。據東山所述：“參與者還有李自如、李來勝、張金浪、李艷芳、陳渭泉、何汝豪、韋漢強和陳炳泉等。”⁽⁷²⁾ 內裡既有教師，亦有工友。《紅豆》的定名靈感來自王維的〈相思子〉，其發刊詞內清楚的解釋：“紅豆是生長在萬物復甦的初春，現在，時序已是暮春了，卻有一株新生的‘紅豆’開始吐芽、抽葉、茁壯成長……當然，市面上的雜誌也多的是，但想從那些鄰埠來的刊物上嗅到本澳的地方色彩，又不是易事了。《紅豆》這本刊物，恰好就是為填補這個空白而創刊的。《紅豆》是本文藝性月刊，它通過各種形式的文藝作品，如實地反映我們周圍的生活，尤其是我們年青人的思想生活。因此它是青年讀者們精神生活的良伴。”⁽⁷³⁾ 這裡我們不單可看到雜誌定名的來由，同時亦清晰了雜誌的方向。由1963年5月正式刊行開始，雜誌主要供澳門本土學校和社團免費取閱，最初為十六開本，後來改為八開，至於頁數方面“第一期有十二頁，第二期有十六頁，第三期至第八期則增至三十二頁……新六期(即第九至十四期)每期頁數為二十”⁽⁷⁴⁾。內容則包括了小說、短劇、新詩、散文、專題特寫、藝術介紹和漫畫等。曾在其內發表新詩的作者有張金浪、子規、子驥、未名、協如、冠雄等等，值得注意的是，《紅豆》除了出版文稿外，還以討論、茶叙、遠足和音樂欣賞等活動來團結文友，後來東山亦是在這段時間迷上了新詩，踏上了試步的階段。這些是有文字記錄可依的，其它不見文字的影響相信會更大。後來由於主力參與者許錫英身故，加上成員因工作離開澳門，由1964年8月《紅

豆》開始停刊，共出版了14期。根據各學者所收藏的《紅豆》雜誌13期(註：有一本已散失，始終無法查找)來看，除四期沒有刊載新詩外，其餘八期(其中一期存疑，無法知悉)共刊載了二十八首新詩，部分期更闢有“詩頁”(或“詩專頁”)專欄，曾發表的詩人有漢儀、漫君、未名、人役、莎莎、丹心、李丹、鐵夫、莎麗、子規、倩瑩、奉英、學而、棘器、葦雯、協如、冠雄、向榮、布衣者等。這在當年來說殊不簡單，雖然若從總體技法分析，《紅豆》的時間跨度不長，新詩方面亦欠乏佳作，但我們可以說，《紅豆》作為60年代的新文學雜誌，是一次重要的本土文學意識的集結。而且從文化意義上來說，《紅豆》代表着澳門出現了一批關心澳門本土文學創作的文化人，而且他們對澳門有切近的體驗，在本地經驗的積累下，題材上有所開拓，亦漸見多變，並不再單純是中國式的，還有澳門的地方色彩，這種轉折在《紅豆》中呈現得最為明顯。

五、其它地區的新詩發表園地：由50年代開始已出現了澳門詩人向香港文藝刊物投稿的情況，60年代這種情況繼續發生在澳門詩壇，並繼續擴大，如汪浩瀚與江思揚，他們都不約而同在《伴侶》、《文藝世紀》及《海洋文藝》等刊物上發表，而後來經常在香港報刊雜誌發表作品的詩人有雪山草、李丹、隱蘭、陶里、韓牧、劉思揚、劉照明、鄭章源、乃暢、舒汶、駱南僑等十多位。過去我們研究這板塊的時候，總將研究核心於在投稿於鄰近香港雜誌之上，這是因為研究者希望從創作形式上區分與這年代(60及70年代)在澳門本土的左傾創作思潮下所發表的作品。若從文藝評論上看自然無可厚非，但若從文學史料收集上則有所欠缺，這裡缺失了澳門詩人前往內地投稿的形況。據筆者手頭上的資料，經過考證，在50年代至文化大革命之前，至少有五位澳門詩人，包括陳震、歷紅、旦詩、王歷東、紅艷曾在內地發表新詩，共有十六首作品，其中〈風花〉是筆者所見最早的一篇，其他有待考證的共

十八人，相信隨着史料發掘的深入，澳門詩人早期前往內地投稿的狀態將會越描越清。

除了上述新詩創作園地的成熟傾向外，筆者認為單是60-70年代的澳門詩壇需要研究的方面也頗多。首先是寫作隊伍基數的龐大，從能查找的資料上看已包括：子規、子驥、未名、向陽、向榮、行心、呂籃、李丹、汪浩瀚、協如、冠雄、馬雅、江思揚、韓牧、許諾、雪山草、華鈴、新手、劉思揚、劉照明、鄭章源、黎明華、學而、戴清壽、隱蘭、蘭心、鐵夫、乃暢、舒汶、列眉、長纓、天驕、學文、小軍、辛心、學梅、微微、魯夫、歷河、哲賢、清水、洪山、白哲、冰稜、暢言、帶韻、洪心、英眉、照原等。他們創作的豐富多樣性為我們提供了研究的空間。

此外，這時期新詩關注社會的特徵明顯。這裡筆者以1966年發生的“一二·三”事件為例。由事件爆發之初的1966年12月1日算起，直至1967年1月31日結束期間，單在這兩個月內，在《澳門日報·新園地》內已發表了相關新詩三十四首，即不到兩天就有一首⁽⁷⁵⁾，如〈他也是主兇〉、〈“我拘留你”?!〉、〈一定要嚴辦顏端尼〉、〈澳葡帝國主義，你們算是甚麼！〉、〈中國人民是好樣的！——獻給愛國師生代表〉、〈“一定要為我報仇！”——為悼念許文安而作〉、〈永記這血海深仇——哀悼八死難同胞〉等等。筆者實在看不出往後的澳門詩壇中有比這時期更直接介入社會的情形，而相關的素材對研究新詩與社會關係提供重要的線索。

其三，檢視文革時期的文學特性。到了文化大革命的十年，“三突出”的原則籠罩着澳門，正如謝冕所說的：“無休止的、幾乎是不間斷的‘運動’、批判、學習和改造。其目的也無一例外地指向建立新詩的單一模式——即我們通常指稱的‘一體化’上……理論不斷引導和要求全體詩人都寫這樣的詩。於是久而久之之詩歌就祇剩下一種統一的、單調的聲音。”⁽⁷⁶⁾或者按張劍樺將之劃分為文學發展的“沉寂停頓期”⁽⁷⁷⁾。但

在筆者看來，研究這時期的作品，恰恰能解釋80年代的新詩風格走向的歷史原由。

首先，筆者認為過往的研究是有意迴避這段歷史，這純粹是因為政治運動的傾向蓋過文學的規則。我們無法在“假大空”的背後，理性分析文學自身的軌跡，如文革時期的意象系統、抒情風格、社會主義與現實主義的關係組合、寫實性和論說模式、綜藝宣傳化的傾向等問題無從梳理，以至學術的客觀含量不足。

就筆者粗淺研究，單是澳門文革時期學生園地中所發表的新詩即可以分為不同的歷史發展時期，如早期的期望型，以〈我們一定勝利！——答謝敬愛的紅衛兵〉為例——

敬愛的紅衛兵，
你們充滿熱情的慰問，
來自祖國的南方，
溫暖了我們的心房。

英勇的紅衛兵，
你們堅強有力的聲音，
增強了我們必勝的信心，
給予我們無窮的力量。

——李丹〈我們一定勝利！——答謝敬愛的紅衛兵〉⁽⁷⁸⁾（節錄）

到中期的個人崇拜型，如〈萬歲！毛主席〉、〈毛主席，我們無限熱愛您〉，但此時期內以紅衛兵為主題的新詩已不多見：

太陽就是毛主席，
太陽就是光輝燦爛的毛澤東思想。
毛主席啊！毛主席，
在您的英明領導下，中國革命勝利，
在您的光輝思想照耀下，祖國變得富又強。
——學梅〈萬歲！毛主席〉⁽⁷⁹⁾（節錄）

毛主席呀毛主席！
 您是被壓迫人民的大救星，
 您是世界人民心中最紅最紅的紅太陽，

毛主席萬歲！萬歲！！萬萬歲！！
 讓我們衷心地祝頌：
 毛主席萬壽無疆！
 萬壽無疆！！萬壽無疆！！！

——馬家禧〈毛主席，我們無限熱
 愛您〉⁽⁸⁰⁾（節錄）

及至1968年及1969年前後，這種創作的主题和风格亦同时扩展到儿童的新诗中，如《儿童新诗》⁽⁸¹⁾（注：内有两个副题，包括〈小白鸽〉和〈毛主席像章〉），可以说是把儿童文学和创作引领到“工具”和“武器”的层面：

小白鸽，等一等，
 我们还有一句话——
 祝愿心中红太阳
 毛主席万寿无疆！
 ——红红〈儿童新诗·小白鸽〉
 （节录）

姐姐送给我一个毛主席像章，
 天天配带在我的胸襟上，
 永远牢记毛主席伟大教导，
 “好好学习，天天向上”。
 ——红红〈儿童新诗·毛主席像章〉

到中后期歌颂的範圍已跳出以領導人物為核心，而推展到各種事件之上，〈歡慶“九大”表忠心〉、〈不朽文獻浴新生〉：

看
 全球
 紅旗舞
 鑼鼓喧天
 凱歌震長空
 文革全面勝利
 永保江山萬年紅
 億萬人民歡慶九大
 革命生產喜奪雙勝利
 七億軍民意氣風發
 無產階級掌大權
 加強革命警惕
 緊跟毛主席
 披荊斬棘
 樹三忠
 向前
 衝

——頌陽〈歡慶“九大”表忠心〉⁽⁸²⁾

壯觀的一天，
 人們在雀躍歡呼……
 一本馬列主義的
 不朽文獻：
 《毛澤東選集》第五卷
 勝利出版了！

——紅樓〈不朽文獻浴新生〉⁽⁸³⁾
 （節錄）

除了時期的主题呈現不同之外，由此更能引申新詩跟讀者群的貼近關係。此時期，雖然詩性文本已向政治文本滑落，但它卻是詩人與讀者之間的融洽關係達到歷史性高潮的時期。正如舊體詩，我們基本上可以無需經過解讀的過程，如用甚麼典，要如可對仗，用甚麼韻律基本上作者與讀者之間是有默契和共識的。但新詩的組成關係則不然，它不是斟酌舊體詩那種會不會看古文的

問題，而是在白話字句與內容含義之間的空隙地帶問題。在這空隙地帶中一種朦朧的情緒令到詩的容量在急速提高，同時亦令到作者與讀者在急速疏離，結果便出現了“明不明白”這個死結問題。但新詩發展到這個時期，不再是指向個人的閱讀，群眾共識完全得到實現；再加上由於政治有着流通、爭取支持和準確把握等特點，所以詩在向政治文本滑落的同時，政治這些特性亦同時滲透在詩內紮根並成長，最後形成了新詩得到廣大讀者群常規性的認同。當然我們要注意的是，政治要集中或多或少就存在着一種消滅自我、形成群體的概念，極端的時候就會出現要求讀者以被訓誡的身份獲得求合作作品旨意的單向理解情況，如此一來，促成了作品的簡單、淺薄，又造成了在接受過程中主體的流失嚴重。此外，若然說80年代有着沉鬱的特徵（無論是外來或本土詩人，無論是政治或經濟的影響），但這時期卻是以光明為特徵的時代。60、70年代的澳門，大部份時間都處於一個尋找和表現光明的時代，如：

在祖國旅行的路上，
 車在綠色的海洋，
 沐浴暖和的東風，
 喜望窗外，
 又是一片豐收景象。

——微微〈旅行詩草·路上〉⁽⁸⁴⁾

任何人的灰色情緒都在這個年頭受到無限的壓抑，因為大家都深信祇有光明才能建立起最和諧的詩的意境，而且從抒情角度來說，光明亦已成為新詩在現實生活和政理想念、國家發展之間的鏈接，這種鏈接一旦形成，事情就祇能朝着美景營造方向發展。當然任何事都應向着美好遠景方向發展是無庸置疑的，但這時期詩人們卻往往忽略了黑暗存在的警示、亦把追尋美景的方法單一局限化了。我們看以下的鏈式結構：“信奉工農兵階級——社會主義美好的必然性——領導者

的神聖——終極美好生活”。要推行鏈式結構的完整，首先不能忽視的是光明的締造，因為祇要某環節上出現偏差（即黑暗），終極美好生活雖然不至於完全破滅，起碼亦會延遲到來，這對於一個多苦多難（或急於成長）的民族來說是嚴酷的，在飽受“軍閥割據”、“抗日戰爭”、“國共內戰”、“西方世界的威脅”的前題下，人民對中華人民共和國的期望是巨大和前所未有的，所有人正以巨大的熱忱創造一個新的繁盛國度。在中國歷史過往的發展規律下，一個新時代的到來祇有統一聲音下社會才會最快地歸於安定，於是盲從、附和、個性束縛、絕對化的馴服和極端便相繼湧現。這裡當然既有社會政府的控制，但不少卻是人們自身畫地成牢的結果。這裡“終極美好生活”漸漸被扭曲，“四個無限”、“造神運動”都被認為是“光明”實踐的必須，當然“黑暗”作為“光明”的對立面亦會被排擠，因為心靈上的烏托邦絕不容許現實玷污的。

文革時期澳門作品的傾向並非平地而起。50年代後期以至60年代已在本土紮根成長，它完全可以置於延安文學、國防文學，以至中國甚至世界工農運動的大歷史背景之內來分析，基於篇幅的關係，這裡無法再深入展開。

其四，重要的轉折時期。60、70年代是澳門新詩的重要轉折期。首先從文化轉型上來說，60、70年代澳門的文化正從一種古典調和的狀態過渡到現代衝突的狀態，市場經濟的出現與科學技術的進步正構成新的發展邏輯。雖然澳門與鄰近的地方相比確實有着良好的穩定性（或封閉性），古典文化一時間雖未至於急劇地土崩瓦解，但隨着外圍環境的轉變亦難免開始走向消解，一種現代商業化和城市化的形成逐漸令古典文化顯得不甚和諧，尤其比之於60年代或以前，波動、尖銳、對立和反叛導致文化更加強烈和深入的分化，這為80年代的新詩變異和發強發韌埋下了一道重要的伏綫。從時代背景來說，經歷了60年代政治激情的狂飆，經歷了政治發展到極致所帶來的沉默，

同時亦有着70年代後期中國改革開放的思想衝擊，大大豐富了詩人的時代閱歷和內涵，澳門詩人的創作動力的確得到較大的提高。除此之外，在這時期澳門新詩文化亦出現了新的調整，無論是因文革的內地移民湧入，還是向香港、臺灣⁽⁸⁵⁾等地借鑑了新觀念，都大大拓闊了澳門新詩的視野。最後值得注意的是，在50年代基本上沒有出現舊體詩的意境、格律和規限，但在70年代，不約而同在汪浩瀚和江思揚的詩作上都同時嗅到不少的舊體詩味道。汪浩瀚即曾說的詩就受其父影響，陶里亦讚他“新詩舊詩都寫得好”⁽⁸⁶⁾。由此我們或許可以看出新詩開始逐漸能引起舊體詩創作群的注意，甚至能吸引擅長舊體詩的作者進行新詩創作，這是一個值得我們注意的轉型始點。

其五，香港的都市化成長對澳門的影響。曾經有人說，澳門的新詩是由香港影響而來的，甚至說“澳門的文學是香港文學的一個部分”⁽⁸⁷⁾。即使好一些的評論家亦認為“如果把香港文壇比作月亮，那麼近在咫尺的澳門文壇祇是一顆星星，月亮的清輝將星星微弱的光芒掩蓋了”⁽⁸⁸⁾。這些說法大概還是有些因由，尤其是在這個年代，因為作為60、70年代具有自我特色的重要詩人汪浩瀚與江思揚，他們都不約而同地受到在《伴侶》、《文藝世紀》、《海洋文藝》等刊物上發表的香港詩人何達、舒巷城的詩作影響，而且在日後創作上亦多有往香港投稿的情況。從這裡可以看出，無論是模倣對象，抑或是採編的篩選角度，澳門詩人自然就容易受其模式的影響。此亦如李鵬翥所說的：“澳門長時期缺乏一家定型的有規模的出版社、缺乏一份公開售賣發行的文學雜誌。”⁽⁸⁹⁾再加上澳門這時期發表園地單一傾向性頗為嚴重，故在外發表新詩的澳門詩人，除了汪、江二人外仍不在少數，如有雪山草、李丹、隱蘭、陶里、韓牧、劉思揚、劉照明、鄭章源、乃暢、舒汶、駱南僑等十多位都是在港發表新詩的一分子，而在《澳門新詩選》內60年代入選的二十九首新詩即有十首曾在香港雜誌內發表，到了70年代入選

的七首作品更有六首是在港發表的，由此我們可以看到香港對澳門新詩的影響力。此外香港現代詩在60、70年代開始受臺灣的影響已十分明顯，不少香港詩人都以痲弦、余光中、洛夫、鄭愁予、葉珊等為學習對象，這裡無疑亦間接將臺灣詩風帶到澳門本土，這對澳門80年代新詩的根性影響比較巨大的。還有一些在澳門出生、香港生活的詩人亦在不同程度上寫了以澳門為題材的作品，亦為兩地交流與認識澳門作出了努力。

在過去的中文新詩研究中，我們會比較單純認為澳門中文新詩其精神和形式全都是傳承於內地，其它地方的影響甚為輕微，但其實由這時期開始澳門不少詩人都有向香港和臺灣汲取經驗以豐富自身創作的舉動。雖然我們也可以說台港兩地的根還是來於中國，但其本土的變異亦足以對澳門新詩的取向產生重大的影響，尤其是這時期的香港，其本土化的“自由思想”可謂突破了內地和臺灣的文化場域，加上廣東方言背景下語言的“口語化”傾向，一種靠近日常生活說話的語調，與內地和澳門流行的“文藝腔”不盡相同，諸如這些思想和語言特點是我們不能忽視的。

結語

筆者認為澳門的中文新詩評論長期處於一種現象或詩人個體化的分析階段，傾向從理論到理論，較為欠缺整體的歷史梳理與區域比較，以致各種詩歌現象或狀態無法突破短暫的時間局限，無論評論者採取何種評論的選擇意圖，均未見有嚴格的歷史性（或史料）存在；而欠缺這種歷史資料的支撐，一些諸如澳門不同時代詩人間的傳承問題便會含糊不清，而筆者相信作為一個地方史來說，本身就需要一種歷史全貌呈現及還原的觀念存在。

當然作為論者本身，我十分明白澳門地區史料不足或保存不全面的情況，如我們無法從一般的渠道看到《新園地》、《澳門學生》、《紅豆》、



《小齒輪》、《號角》、《明燈》、《晨曦月刊》等史料，即使費盡心思看到，缺期缺頁、污損甚至呈粉碎狀態，腐壞到無法翻閱等問題頗為常見，實在令人遺憾。其實發掘和保存屬於本土地方的文學史料實是地區文學發展的急中之急。David Perkins，1992年時曾出版過一本討論文學及史學的專著《文學史可能嗎？》，書中便直接指出：“文學史的功能之一，在生產關於過去有用的虛構，即設計過去進入現在、使過去能反映出我們當下的關懷與企圖。”但遺憾的是，澳門不但連這戮力為“現在需要”服務的文學史也沒有，甚至為“現在需要”服務的歷史資料也甚為缺乏。當然筆者並非鼓吹甚麼“現在需要”，反而更為着急在有限的資料中理解澳門文學為甚麼會變成今天這個樣子？若然我們有時會抱怨澳門那些祇有一百幾十篇的文藝批評如此凋零，但那祇有數篇簡略的文學史料，我們又該如何形容呢？當我們連“近傳統”、“文學作品”等都無法看清，我們又如何站在前人的肩膀上看未來？

最後，筆者對當局籌建文學館甚表欣慰，相信這是澳門文學發展的里程碑。

【註】

- (1) 原文為澳門處於中國領土的邊緣。16世紀中葉以後，葡萄牙管治澳門，使這個地區的政治和文化也遠離於中原政治和文化的中心，居於一種邊緣地位。所以邊緣性也成了澳門文化的特徵之一。見於 饒芑子：〈從澳門文化看澳門文學〉，轉引自《學術研究》第7期，2001年，頁39。
- (2) 劉登翰：《澳門文學概觀》，鷺江出版社出版，1998年，頁100。
- (3) 黃雁鴻：〈澳門新詩與大陸詩風的承傳關係及其特色〉復旦大學碩士論文，頁3。
- (4) 李德昭：〈中國文學在澳門之發展概況——附中國文學在澳門之發展概況表〉見於《澳門文學論集》，澳門日報出版社出版，1988年，頁15。
- (5) 蓮峰陶社內成員包括汪兆鏞、吳道鎔、汪兆銓、錢二南等詩人，以隱逸田園不仕民國新朝為宗旨。
- (6) 李成俊：〈香港·澳門·中國現代文學〉，見於《澳門文學論集》，澳門文化學會出版，1988年，頁42。

- (7)(8) 劉登翰：《澳門文學概觀》，鷺江出版社出版，1998年，頁116。
- (9) 20年代至50年代其它地方的新詩中關於澳門的作品亦不多，20年代祇有聞一多的〈七子之歌〉一首，到30年代祇有盧遜的〈澳門吟〉，40年代查找不到，50年代有謝康的〈澳門〉。
- (10) 雨花石：〈物我雙會 生發變形——梁雪予新詩〈別〉的賞析〉，見於《澳門日報·鏡海》1990年8月22日。
- (11) 莊文永：〈青青子吟悠悠我心——梁雪予先生早年新詩〈長征〉賞析〉，見於 莊文永：《二十世紀八十年代澳門文學評論集》，澳門五月詩社出版，1994年，頁59。
- (12) 阮溫凌：〈“走向火綫”的青春史詩——論著名澳門老詩人梁披雲的《新詩一帙》〉，見於《華僑大學學報》1998年第4期，頁57-62。
- (13) 丘峰、汪義生：《澳門文學簡史》，香港人民出版社出版，2007年，頁69。
- (14) 莊文永：《澳門文化透視》澳門五月詩社出版，1998年，頁6。
- (15) 張炯編：《中華文學通史》第八卷中“澳門的當代詩歌”章節，見於《澳門現代詩刊》第16期，澳門五月詩社出版，1999年，頁115。
- (16) 計紅芳：〈澳門現代文學各文體觀念的演變〉，見於《常熟高專學報》第3期，2004年，頁67。
- (17) 劉登翰：《澳門文學概觀》，鷺江出版社出版，1998年，頁118。
- (18) 謝常青：〈澳門新詩澳門的花——澳門新詩淺探〉，見於《澳門現代詩刊》第4期，澳門五月詩社出版，1992年，頁99。
- (19) 王劍叢：〈澳門文學發展的獨特足跡——兼與香港文學比較談〉，見於《澳門文學研討集——澳門文學的歷史、現狀與發展》，澳門日報出版社出版，1998年，頁567。
- (20) 據葉輝考證，香港的新詩1924年在《小說星月刊》上已出現。見於葉輝：《新詩地圖私繪本》，天地圖書公司出版，2005年，頁242。
- (21) 鄭焯明：〈“五四”至七十年代中期澳門文學概述〉見於《江蘇社會科學》2000年第1期，頁139。另見 鄭焯明〈澳門新詩史略〉一文，亦持同一意見，故不作轉錄。
- (22) 陳遼：〈新詩·現代詩·新現代詩——論澳門新詩的發展軌跡〉，見於廖子馨編：《千禧澳門文學研討集》，澳門日報出版社出版，2002年，頁98-99。
- (23) 浮冰：〈你們的路——為慶祝“五四”青年節而作〉，見於《慶祝“五四”青年節暨學聯成立週年紀念特刊》澳門學聯出版，1951年，頁44。

- (24) 鄭煒明：〈“五四”至七十年代中期澳門文學概述〉，見於《江蘇社會科學》2000年第1期，頁138。
- (25) 晨星：〈告訴你，姑娘〉，見於《學聯報》，1950年5月20日。
- (26) 由鄭煒明編《澳門新詩選》內整理，澳門基金會出版，1996年。
- (27) 〈愉快〉——凌晨早起\完畢了服侍形骸的事，\手拿着書，口唱着詩，\獨自走往海濱去，飽嘗自然間的滋味。
- (28) 創刊號由中華書局印行。《詩》初定每半年一卷，每卷五期，每期63頁，16開本。第1卷前三期的編輯兼發行者均是以杜撰的中國新詩社的名義；第1卷第4號起，因葉聖陶、朱自清、劉延陵等均是文學研究會成員，遂在封面上改署“文學研究會定期出版物之一”字樣。至第2卷1、2號，編輯兼發行者又恢復為“中國新詩社”。
- (29) 它們包括：德亢的〈春底風光〉和〈給你，廣州〉、蔚蔭的〈在街上〉、魏奉榮的〈沉沉的煙幕、迷漫了南國名都〉和〈覆——隨軍者〉、飄零客〈在病中〉。當然這未必是最早有刊載新詩的雜誌，如1933年10月出版的《小齒輪》便是一例，內容便包括了詩歌、小說、散文。該刊由魯衡主編，他當時屬於港澳群力學社的其中一員。他把“刊物列為工農革命文學的一部份”（劉登翰也將之歸入香港文學史一部分），據鄭煒明在〈“五四”至七十年代中期澳門文學概述〉一文中考證當年魯衡居住在澳。雖然筆者亦認同魯衡當時居住在澳及編輯了此期《小齒輪》，但沒有直接證據證明當中撰寫之人為澳門作者，故暫無法將研究時間段推前。
- (30) 《澳門通報》創辦於1913年，據林玉鳳所撰的〈澳門新聞出版四百年〉一文所述，該報於20年代結束（見於吳志良、金國平等編：《澳門史新編》第四冊，澳門基金會出版，2008年，頁1234），筆者查找到數份，祇見刊登了小說，未發現新詩的刊載。
- (31) 《濠鏡晚報》創辦於1913年，發行量甚少，筆者祇能見其中一份，內裡祇刊登了小說，未發現新詩的刊載。
- (32) 《澳門時報》創辦於1916年，1941年停刊，均未發現新詩的刊載。
- (33) 雖然說是新文學，但更多的是不完全的新文學，半文半白話的語句隨處可見。
- (34) “部堂”為作者筆名。
- (35) 葦鳴、劉業安、林麗萍：《雙子葉》，澳門東亞大學中文學會出版，1985年。
- (36) 雲力：《大漠集》，澳門東亞大學中文學會出版，1985年。
- (37) 韓牧：《伶仃洋》，澳門東亞大學中文學會出版，1985年。
- (38) 曾艷兵：《西方現代主義文學概論》，北京大學出版社出版，2006年，頁1。
- (39) 作者所謂的兩種“自我”是指重視“人”的自身心理內容，同時又重視“人”與外界的關聯與差異，這裡應該是指廣義上的“詩情”。
- (40) 徐敬亞：〈崛起的詩群——評我國詩歌的現代化傾向〉，見於常文昌編：《中國新時期詩歌研究資料》，山東文藝出版社出版，2006年，頁26-41。
- (41) 王光明：《現代漢詩的百年演變》，河北人民出版社出版，2003年，頁252。
- (42) 紀弦：〈現代派信條釋義〉，見於《現代詩》，1956年2月第13期，轉引自王光明：《現代漢詩的百年演變》河北人民出版社出版，2003年，頁422-423。
- (43) 臺灣現代詩社綱領第一條。
- (44) 雖然不少書籍會將香港60年代定為“現代主義傳播期”，而並非50年代，但由於以理論創作或思潮介紹為主的刊物，如1955的《詩叢》、1956年的《文藝新潮》及1959年的《新思潮》等刊物的創辦幾乎全發生在50年代，故筆者定性香港的“現代主義”發生在50、60年代。臺灣方面則是以1953年創辦的《現代詩》雜誌及1956年成立的“現代詩社”為標誌。
- (45) 敬文東：〈中國新詩現代主義的內在邏輯和技術構成——一份詩歌研究的提綱〉，見於《詩歌在解構的日子裡》，北京大學出版社出版，2008年，頁53。
- (46) 黃曉峰：〈陶里《紫風書》的詩路情結〉，見於李觀鼎編：《澳門文學評論選》下編，澳門基金會出版，1998年，頁17-18。
- (47) 陶里原名危亦健，法號抱一居士，廣東花都市人，曾在越南西貢、柬埔寨、老撾任華文中學教師及經商。70年代中期回香港生活，後轉澳門，為澳門五月詩社始創人及社長、澳門筆會理事長、《澳門現代詩刊》督印人及《澳門筆匯》主編，著有詩集《紫風書》、《蹣跚》、《冬夜的預言》等；李觀鼎曾於〈論陶里的現代詩論〉一文中認為陶里是澳門現代詩歌的主要發言人。
- (48) 凌楚楓：〈紫色的信——讀陶里新詩集《紫風書》後寫成〉，見於《語叢》，澳門中國語文學會出版，1989年總第6期，頁11。
- (49) 陶里：《讓時間變成固體——現代詩新讀》，澳門五月詩社出版，1999年，頁225。
- (50) 陶里：〈偽裝了的情感符號〉，見於陶里：《逆聲擊節集》澳門五月詩社出版，1993年（未註出版月份），頁41。
- (51) 在西方20世紀時期已可將 Modernism 譯作現代主義，亦同時可譯作現代派。



- (52) 陶里：〈學詩四十年〉，見於陶里：《讓時間變成固體——現代詩新讀》，澳門五月詩社出版，1999年，頁3。
- (53) 李觀鼎：〈論陶里的現代詩論〉，見於《世界華文文學論壇》，2001年第3期，頁36。
- (54) 鄭煒明：〈澳門中文新詩史略〉，見於鄭煒明編：《澳門新詩選》，澳門基金會出版，1996年，頁VI。
- (55) 姜耕玉：〈中國新詩傳統現代化的藝術道路——評李瑛近年來的詩歌創作〉，見於《文藝研究》1994年5月，頁65。
- (56) 吉登斯著、趙旭東等譯：《現代性與自我認同》，生活·讀書·新知三聯書店出版，1998年，頁16。
- (57) 雷蒙·威廉斯著、劉建基譯：《關鍵詞》，生活·讀書·新知三聯書店出版，2005年，頁309。
- (58) 丹尼爾·貝爾著、趙一凡等譯：《資本主義的文化矛盾》，生活·讀書·新知三聯書店出版，1989年，頁30。
- (59) 黃曉峰：〈《澳門現詩刊》創刊詞〉，見於黃曉峰：《澳門現代藝術和現代詩論評》，遼寧教育出版社出版，1999年，頁236。
- (60) 鄭煒明：〈澳門文學：1591-1999〉，見於吳志良、金國平等編：《澳門史新編》第四冊，澳門基金會出版，2008年，頁1171及頁1169。
- (61) 往往祇有數頁或單頁，均未註明由何人或何機構出版。
- (62) 陳大白：〈八載艱苦奮鬥的《新園地》——記一群致力愛國進步事業的新聞工作者〉，見於陳大白：《天明齋文集》，澳門歷史學會出版，1995年，頁174。
- (63) 筆者由1958年8月15日《澳門日報·新園地》創刊計算至當年12月31日為止。
- (64) 《中德月刊》，澳門中德學生自治會學術部出版，1950年4月1日，第二版。
- (65) 現今已更名為《澳門學生》。
- (66) 由於1950年5月至1956年3月間有兩個月的期刊缺了，若忽略此兩月期刊則總數為六十一首，若補上推斷應該為六十首至七十首作品之間。
- (67) 晨星：〈年輕人的詩〉，見於《澳門學聯》1953年6月8日。
- (68) 方冰：〈我們需要的詩——試評似霜君的“夜思”〉，見於《澳門學聯》1954年2月16日。
- (69) 劍影：〈賀年曲〉，見於《晨曦月刊》第三卷第六期，1958年2月15日，頁19。
- (70) 陳渭泉：〈紅豆之憶〉，見於《澳門筆匯》第三十七期澳門筆會出版，2008年，頁22。
- (71) 以新詩為例，筆者祇有發現1964年第3期有來自香港振華所寫的〈賭城打油二首〉一例，至於作者是否本
- 是香港人，還是澳門人移居香港後所創作則無法考究。
- (72) 東山：〈戀戀難亡的《紅豆》〉，見於《澳門筆匯》第7期澳門筆會出版，1994年5月，頁110-111。
- (73) 〈紅豆·發刊詞〉，見於《紅豆》第1期，紅豆出版社出版，1963年5月，頁1。
- (74) 陳渭泉：〈紅豆之憶〉，見於《澳門筆匯》第三十七期，澳門筆會出版，2008年，頁22-23。
- (75) 筆者於其它刊物中找到相關主題的詩作還有四十五首。
- (76) 謝冕：〈發刊詞：為了中國新詩的建設〉，見於《新詩評論》，北京大學出版社出版，2005年，頁3-4。
- (77) 張劍樺：〈澳門文學研究進程概述〉，見於《南京社會科學》2008年第2期，頁76-77。
- (78) 李丹：〈我們一定勝利！——答謝敬愛的紅衛兵〉，見於《澳門日報·新園地》1966年12月26日。
- (79) 學梅：〈萬歲！毛主席〉，見於《澳門學生》1968年10月1日。
- (80) 馬家蓓：〈毛主席，我們無限熱愛您〉，見於《澳門學生》1968年3月31日。
- (81) 紅紅：〈兒童新詩〉，見於《澳門學生》1969年2月26日。
- (82) 頌陽：〈歡慶“九大”表忠心〉，見於《澳門學生》1969年5月6日。
- (83) 紅樓：〈不朽文獻浴新生〉，見於《澳門學生》1977年5月23日。
- (84) 微微：〈旅行詩草·路上〉，見於《澳門教育》總第72期，1974年12月，頁27。
- (85) 這時期澳門主要仍受香港詩風影響為多，而指臺灣詩風的影響不過是指有限度的間接影響，即透過香港作為媒體的周邊輻射影響。
- (86) 陶里：〈汪浩瀚要純要美〉，見於陶里：《從作品談澳門作家》，澳門基金會出版，1995年，頁51。
- (87) 原文是“有一位學術界的青年朋友……他認為‘澳門文學’這個名詞不成立，他說：‘你說甚麼澳門文學，澳門有些甚麼文學？’又說‘那些作品有些甚麼特色？……和香港文學有甚麼分別？’……他的意思，澳門的文學是香港文學的一部分。”見於韓牧：〈為“建立‘澳門文學’的形象”再發言〉，轉引自李觀鼎編：《澳門文學評論選》上編，澳門基金會出版，1998年，頁9。
- (88) 施建偉、汪義生：〈撥開迷霧窺真景——過渡期的澳門文學初探〉，見於《上饒師專學報》1998年，頁12。
- (89) 李鵬翥：〈澳門文學的過去、現在及將來〉，見於《澳門文學論集》，澳門日報出版社出版，1988年，頁171。