

行吟詩畔：雲惟利在澳門與新加坡的 跨文學場域研究

謝征達*

摘 要

1980年代新加坡學者詩人、語言學家雲惟利(1946-)應聘來到澳門，啟蒙青年詩人和同代的年輕詩人社群。本文試圖從跨文學場域的視角分析雲惟利在創作、出版、推廣、教學等面向的貢獻，在文化資源與社會資源之間審視其在跨域移動時發揮的影響。首先梳理雲惟利的背景、著作類別以及所影響的文學場域；再則闡述雲惟利在澳門對於當地學術與文壇的影響，論及在副刊《鏡海》與主編「澳門文學創作叢書」時的貢獻；接著以雲惟利的代表作品為例，如《濤聲集》、《大漠集》與《白話詩話》，解讀其現代詩與現代詩論的文化內涵，具體分析其文學典範。最後，聚焦回新加坡文學場域，以雲惟利所任職的中華語言文化中心為論述要點，從他主編推行的南洋文學叢書、東南亞華文文學選集等，探究雲惟利推動社會資源的成效，以及對於新華文壇有所助力之處。結論部分將論及雲惟利在編輯與創作時對於世界其他地方文學的思考，同時評議他在創作中的多場域結構和跨域思維。

關鍵詞：場域、現代詩、澳門、新加坡、文化資本

* 新加坡南洋理工大學人文學院副研究員。

Poetic Chords along the Lakeside: Woon Wee Lee's Cross-Literary Field Studies in Macau and Singapore

Seah, Cheng Ta
Research Associate, School of Humanities,
Nanyang Technological University, Singapore

Abstract

Woon Wee Lee (1946-), a Singaporean poet and linguist, was recruited to Macau in the 1980s to educate young people on Chinese literature. This article will investigate the various aspects of cross-cultural analysis, including perspectives on creation, publication, promotion, education, and other cultural contributions. This paper discusses Woon's contribution to the field of poetry studies in Macau and his influences on literature, education, and knowledge upon his return to Singapore. This paper also discusses the following topics: First, to sort out Woon's background, creations, and the literary field he influenced. Second, his contribution to the Macau literary field includes his assistance in editing "Jing Hai" and the Macau literature book series. Third, to examine representative works such as "Tao Sheng Ji," "Da Mo Ji," and "Bai Hua Shi Hua." Fourth, he was involved in Singapore, primarily with the Centre for Chinese Language and Culture and promoting the "Nanyang Literature" series. Finally, discuss Woon's general literary impact and the significance of cross-field studies to the literary arts in Macau and Singapore.

Keywords: Literary Field, Modern Poetry, Macau, Singapore, Cultural Capital

行吟詩畔：雲惟利在澳門與新加坡的 跨文學場域研究*

謝征達

一、前言

當代華文文學研究有跨地域與跨國界的趨勢，因著各國在歷史人文上的差異，間接影響到文學的生產，甚而有著彼此傳播的可能，皆能引發多重詮釋與論述。寫在中國之外，華文文學的生存儼然不能僅靠單一場域的努力，必須通過不同邊界的對比、整合或影響，才能形成新的論述。在前述的基礎上，擁有相似背景的華文文學可以並置討論，如香港與新加坡曾是英國殖民地，其書寫與身份認同皆有互通之處。然而，若我們把焦點移往與香港鄰近的澳門，並且將它與新加坡華文文學場域平行觀看，會發現兩地之間似無頻繁交流。縱使兩地皆有華文文學創作，但是在作者、文學團體、教育機制等皆缺乏互動，遑論文學場域的碰撞，與學者、作家的兩地移動。但是，就在 1980 年代，新加坡學者詩人、語言學家雲惟利教授應聘來到還是一片文學荒漠的小島，啟蒙青年詩人葦鳴、懿靈和同代的年輕詩人社群。¹他在澳門創作，且是其中最早出版現代詩詩集的詩人，更是澳門現代詩的主要推動者之一。或許無人聯想到，在 1990 年代，當新加坡創辦中華語言文化中心時，也是他將華文

* 本文是新加坡藝術理事會研究基金（NAC Research Grant）項目「在場、實踐、共群：新華文學中的五種典型」的階段性成果。項目編號：NACGRT.R&D.011.002。本文的完成也感謝須文蔚教授的提點，以及中華語言文化中心王淑娟經理和曾亞駿先生的協助。此外，本文也受教於三位匿名審查人的修改建議，特此表示感謝。

¹ 澳門東亞大學中文學會於 1985 年 1 月出版了澳門歷史上第一套文學作品集，就是《澳門文學創作叢書》，共 5 冊，由當時東亞大學文學院副教授雲惟利博士（筆名雲力）主編。吳志良、金國平、湯開建主編：《澳門史新編》第 4 冊（澳門：澳門基金會，2008），頁 1167。亦請參閱須文蔚：〈澳門詩人葦鳴跨區域文學傳播研究〉，《東華人文學報》17（2010.7），頁 131。

現代詩再引入「雲南園」，²耗盡心力從語言學的視野為新加坡年輕一代建立學習中文的輔助教材，保存文化資本。

1946年出生於新加坡的雲惟利，筆名雲力，祖籍中國海南文昌。1959年從勵德小學畢業，隨即在中正中學就讀，他從小學到大學的教育都在新加坡完成。1965年新加坡獨立建國後，他進入南洋大學中文系，其個人的中華文化底蘊及語言基礎獲得了良好的訓練。五年後，他以第一等榮譽學位畢業，並在1973年獲得該校的碩士學位。之後，雲惟利遠赴英國利茲大學（University of Leeds），並在1979年獲得語言學博士學位。他在取得博士學位後兩年，便前往澳門東亞大學³中文系任教。他在澳門待了十二年，不只在學術及教學上，他對澳門文學（特別是現代詩）、出版、推廣、培養澳門文壇新血等都貢獻良多，可以說是其中的主導者，並且改變了澳門文壇原有的面貌。陶里（危亦建，1937-）對雲氏相當欣賞，並以「飽學之士」形容雲惟利：

雲惟利是飽學之士。他在新加坡南洋大學取得學士和碩士學位之後，又以優異成績獲得英國利茲大學博士學位。他雖是新加坡人，但所受的中華文化的薰陶和漢學功力的深厚，並不亞於任何一個在神州大地成長起來的同等資歷的炎黃子孫：他又是一個以西方理論治學的人，頭腦冷靜，方法嚴謹，成就可算驕人。⁴

雲惟利於1993年返回新加坡，並在國立教育學院中文系擔任副教授，同時也擔任中華語言文化中心副主任。他在學術與創作的表現都相當出色，曾出版詩集《大漠集》、《濤聲集》、《紅樓集》，散文集《春花小語》。文學研究方面的作品則有《白話詩話》、《戲曲四論》，以及由澳門東亞大學出版社出版的英文著作 *Chinese Writing-Its Origin and Evolution*（《漢字的原始和演變》，1987）。同時，他也是語言學研究的

² 雲南園為成立於1955年的南洋大學別稱，取其鬱蔥的景色及波形的地形而聞名。其校於1980年併入新加坡大學之後，留下的校址另立南洋理工學院，並於1991年升格為現今南洋理工大學。

³ 澳門大學前身為「東亞大學」，是澳門首所研究型大學，同時亦是唯一一所擁有住宿式書院系統的私立大學，創建於1981年3月28日，1991年9月12日更名為澳門大學。

⁴ 陶里：《從作品談澳門作家》（澳門：澳門基金會，1995），頁143。參閱須文蔚：〈澳門詩人輩鳴跨區域文學傳播研究〉，頁139。

專才。單從語言學著作的出版地區來看，他在新加坡、澳門、香港、中國個別出版語言學著作，或也顯示出他在不同場域中進行作品生產的功力與能量。⁵然而，雲惟利無論是在教育或是文學傳播方面的貢獻，受到新加坡與澳門當代文學研究的視野限制，在學術上並未受到應有的重視。在新加坡的文學史中，雲氏的學術成就與文學作品鮮少被提及，近乎沒有專為雲惟利所著的評論，其文學作品收錄在作品集的更是罕見。在澳門文學研究上，幸而有學者撰文提及雲惟利在東亞大學中文系（即澳門大學前身）的貢獻，以及他在推廣澳門現代詩的重要性。⁶然而整體而言，學術界針對雲惟利個體的貢獻或是他作品的文學評論仍是缺乏。

本文援引場域（field）的論述，該理論的成形，在法國社會學家皮埃爾·布爾迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）的研究中獲得了最完整的定義。布爾迪厄將「社會」的觀點以「場域」進行詮釋。在他的論述中，場域能夠啟發出更多的市場體系。場域除了是力量的場域，也是鬥爭的場域，當中也牽扯了錯綜複雜的權力關係。⁷本文試圖從跨文學場域的視角分析雲惟利在創作、出版、推廣、教學、整理資料等面向的貢獻，在文化資源與社會資源之間審視雲惟利在跨域移動時發揮的影響。主要關注的文學場域是澳門與新加坡，以雲惟利為個體，分析他在澳門文壇推動的現代詩學上的貢獻，同時也關注他在返回新加坡後仍然對於文學、教育及知識上的用心。

⁵ 雲惟利出版過語言學的相關書籍包括：《海南方言》（澳門：澳門東亞大學出版社，1987）、《一種方言在兩地三代間的變異：文昌話和漳州話在本土與海外的時地差異》（廈門：廈門大學出版社，2004）、《古腔粵曲的音韻》（香港：香港中文大學中國文化研究所吳多泰中國語文研究中心，2005），並主編《新加坡社會和語言》（新加坡：南洋理工大學中華語言文化中心，1996）。雲惟利也另有學術專論收錄於學術叢書中，如：〈論朱湘的四十行詩〉，收入《二三十年代年代中國與東西文藝》（1998）；〈從詩界革命到詩國革命：論晚清新體詩與民初新詩的承續與轉變〉，收入《清代學術研討會論文集》（2004）；〈新加坡社會語言的變遷〉，收入《臺灣語言與教學國際研討會論文集》（1997）；〈新加坡漢語研究綜論（1994-1998）〉，收入《中國語言學年鑒 1994-1998》（2002）等。此外，雲惟利的論文寫作分別發表在各地大學學術期刊，如：香港中文大學《中國語文研究》、香港大學《亞洲文化》、臺灣義守大學《人文與社會學報》、上海華東師範大學《中國文字學研究》、北京《北京大學學報》、南洋理工大學《南大語言文化學報》等。關於雲惟利的個人簡介，可參考雲惟利：《方言人文叢考》（新加坡：新加坡青年書局，2007）。

⁶ 這些作者有陶里、須文蔚、余少君等。

⁷ Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (New York: Columbia University Press, 1993), p. 163.

本文共分成五個部分進行闡述。首先在前言部分梳理雲惟利的背景、著作類別，及所影響的文學場域；再則將闡述雲惟利對澳門當地學術與文壇的影響，主要重視的論述層面在 20 世紀 80 年代澳門現代詩風潮的興起，論及其在澳門文藝副刊《鏡海》的推動、主編「澳門文學創作叢書」時的貢獻，及探究此套叢書對於澳門現代詩場域的發展作用。接著以雲惟利的代表作品為例，如《濤聲集》、《大漠集》、《白話詩話》，解讀他的現代詩與現代詩論的文化內涵，具體分析其文學典範。最後，聚焦回新加坡文學場域，以雲惟利所任職的中華語言文化中心為論述要點，從他主編推行的南洋文學叢書、東南亞華文文學選集等，探究雲惟利推動社會資源的成效，以及對於新華文壇有所助力之處。結論部分將論及雲惟利在編輯與創作時對於世界其他地方文學的思考，同時評議他在創作中的多場域結構和跨域思維。

二、進入澳門的 80 年代現代詩場域

自清初以來，進出澳門的文士，所留下來的作品，便以詩為最多數，也最精彩。一九八三年，何達先生來澳門講詩，聽著眾多。他於歡喜之餘，盛贊澳門是「詩的基地」。近十年來，澳門詩人和詩作為數不少，使詩界於澳門文壇最為活躍。澳門確是個詩城。⁸——雲惟利〈十年來之澳門文學〉(1993)

引文是雲惟利表述自 1983 到 1993 年澳門詩壇的狀況。他認為澳門詩壇在這十年來活力充沛，宛如一座「詩城」。該時期的現代詩表現出色，且許多詩人也開啟新的創作，讓澳門詩壇瞬間活躍起來。對此現象，澳門現代詩作家鄭煒明認為這是因為澳門的現代詩在題材與形式上皆有所進步，特別是在詩歌的題材方面，「浪漫的抒情詩成了澳門現代詩的主流，同時也不忘保留『濃厚的歷史感』，形塑為澳門 1980

⁸ 此文是雲惟利提交給「兩岸暨港澳文學交流研討會」的短文，該會議於 1993 年 5 月 26 日在香港中文大學舉辦。雲惟利：〈十年來之澳門文學〉，收入李觀鼎編：《澳門文學評論選》上冊（澳門：澳門基金會，1998），頁 128。

年代現代主義詩風。」⁹詩人如韓牧（何思揚，1938-）、陶里、莊文永（1958-）等都以作品實踐了浪漫抒情與歷史感兼備的詩歌。當然，雲惟利也參與了這場現代詩在澳門文學場域的建構。

（一）從口號到平台：「澳門文學的形象」、《鏡海》

20 世紀 50 年代是澳門詩歌發展的一個重要轉折點，而出版成為場域影響力的主因之一。此前，澳門詩歌場域的出版活動相對不足，且詩歌發表的平台較不穩定。直至 1950 年代，澳門詩壇開始有《新園地》、《澳門教育》、《學聯報》（後稱《澳門學聯》、《澳門學生》）等發表平台。同時期，中國詩壇因政治與社會運動的刺激也開始蓬勃發展，其中有朱自清、戴望舒、卞之琳等人，這些文人後來也對澳門現代詩（包括雲惟利的詩歌創作）的發展多有影響。¹⁰ 1950 年代的澳門文學主要掌握在青年的手中。澳門學生聯合總會成立，並於同年出版《學聯報》，該報的作用除了為文學青年提供練筆的園地外，還對後來的澳門文學發展有一定的啟蒙；接著，雜誌《新園地》出版，提供更多投稿的文藝書寫空間，該雜誌也是澳門自有中文報紙以來第一份用標點符號的報刊。¹¹然而，除了《新園地》之外，其他副刊的版面不多，提供給新詩創作的版面則更稀少。到了 60 年代，澳門新詩有了長足的進展，其中如汪浩瀚（1950-）、江思揚（1949-）、韓牧等詩人也在此時開始創作。此外，《紅豆》在 1963 年的發刊也讓澳門新詩界活躍起來。作為當時「澳門本土唯一油印文藝雜誌」，¹²凝聚了相當一部分有實力的作者。《紅豆》與一般的副刊園地及刊物有一個最大的區別，該刊發表新詩的作者多數是澳門本土的作品，沒有轉載的跡象。¹³ 20 世紀 60 及 70

⁹ 鄭煒明（葦鳴）：〈澳門中文新詩史〉，《澳門新詩選》（澳門：澳門基金會，1996），頁 1-4。

¹⁰ 中國現代詩人對雲惟利的影響甚深，特別是在詩歌論文集《白話詩話》與詩集《大漠集》中的風格再現，將在下一章加以論述。關於澳門文壇與中國現代文學在五 0 年代的互動，可參閱呂志鵬：《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），頁 56。

¹¹ 1950 年 3 月 8 日創辦的《新園地》，原為「新民主協會」會刊，其出版時編者只注出「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，後來在 1955 年改為週刊發行。見呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁 57-58。

¹² 陳渭泉：〈《紅豆》之憶〉，《澳門筆匯》37（2009.3），頁 22。

¹³ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁 90。

年代對澳門新詩而言是從古典性質轉移到現代性寫作的過渡，這段時期也是後來澳門現代詩歌形象建立的重要轉折期。¹⁴到了 80 年代，大量人口移動在中國發生，澳門地區也不例外。當時到澳門的南來文人也在文壇開始有發聲的主導權，他們除了保有澳門的影響力之外，也與中國文壇有緊密的聯繫。因此，當時的澳門詩歌中，形式上開啟了現代主義模式，主題上卻是書寫澳門在地與懷鄉中國皆有。¹⁵另外，80 年代澳門文壇的活躍度與之前差異甚大，在那時期出版的「文學、文化著作已逾百餘種」，¹⁶數量上已經遠超越過去四百年的總數。其中，詩集的整體表現卓越。

澳門文壇在 80 年代的活躍狀態，或與當時文藝研討會中的講話稿有直接關係，因為當時重要且具影響力的文學論點總是以講話稿的方式面世，並有學者認為是一種「有趣但非證據的現象」。¹⁷其中，最重要的講話稿屬韓牧於 1984 年 3 月 29 日，在《澳門日報》主辦的「港澳作家座談會」中的發言，他呼籲一個重要的概念：「建立『澳門文學』的形象」。此呼籲成了一種推力，後來更間接促成創作與出版的活躍，蔚為一股新的文學趨勢。1938 年出生於澳門的韓牧，後來雖然與家人移居香港，但卻經常往返兩地，且熱衷於澳門詩壇的活動。他強調讓澳門文學在全球華文文學中成為一員的重要性。在全世界範圍裡，用華文寫作的文學，除了中國、臺灣，還有美國、英國、東南亞。其中，新加坡、馬來西亞這兩個國家，華文是官方承認的。在這些國家與地方之外，還有兩個地區：就是香港和澳門。¹⁸因此，將澳門放在全球

¹⁴ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁 137。

¹⁵ 關於澳門八 0 年代文壇背景與中國文壇的關係，請參閱余少君：《八 0 年代以降澳門後現代詩研究：以葦鳴和懿靈詩為例》（花蓮：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2007），頁 10。

¹⁶ 鄧駿捷細述當時出版的新詩集有：葦鳴《雙子葉》、雲力《大漠集》、韓牧《伶仃洋》、陶里《紫風書》、葦鳴《黑色的沙與等待》、黃曉峰編《神往：澳門現代抒情詩選》、澳門培正中學學生會編《紅藍詩草》，以及懿靈、靈楚楓、雲惟利、淘空了、高戈、雲獨鶴、流星子、汪浩瀚、江思揚、胡曉風、陶里共 11 位詩人合著《五月詩侶》等，共八種詩集。見鄧駿捷：〈從結集情況看澳門新詩的發展〉，《澳門現代詩刊》10/11（1997.12），頁 111。

¹⁷ 直接由講話形式整理或修改成文稿的文章有：韓牧《建立「澳門文學的形象」》（1984）、《澳門新詩的前路》（1986）、《為「建立『澳門文學』的形象」再發言》（1988）；李成俊《香港·澳門·中國現代文學》（1986）；陶里《澳門文學概貌》（1993）等。王列耀、龍揚志：《文學及其場域：澳門文學與中文報紙副刊（1999-2009）》（澳門：社會科學出版社，2014），頁 14。

¹⁸ 韓牧：〈建立「澳門文學」的形象〉，收入李觀鼎編：《澳門文學評論選》上冊，頁 1。

華人版圖之中，其詩歌也要有自己的形象，以便與其他華文文學，甚至是世界文學接軌；此外，韓牧也發表了〈澳門新詩的前路〉（1986）、〈為「建立『澳門文學』的形象」再發言〉（1988）等文，進一步鞏固了自己對澳門詩壇的言論與觀點。綜觀 80 年代澳門文學場域的整體發展，其活躍度極高。對此，雲惟利於〈十年來之澳門文學〉中提到：「澳門文學近十年的確有了一個新的局面，頗足以形成一個『小氣候』」。並將這十年間澳門文學的大事件整理記錄如下：

1983 年，《澳門日報》編印文學副刊《鏡海》。

1984 年，《澳門日報》主辦「港澳作家座談會」。

1985 年，澳門東亞大學中文學會出版《澳門文學創作叢書》。

1986 年，澳門東亞大學中文學會主辦「澳門文學座談會」。

1987 年，「澳門筆會」成立。

1989 年，澳門筆會出版半年刊《澳門筆匯》第一期，五月詩社成立。

1990 年，五月詩社出版半年刊《澳門現代詩刊》第一期。

對於這八件事，雲惟利進一步表示它們可被分成兩段時期。一、1983 年至 1986 年；二、1987 年以後。前期「重在樹立澳門文學的形象」；後期則期待「使澳門文學更進一步」。雲氏總結，這十年的文學事件發展目標是「修建澳門文壇」。¹⁹然而，值得注意的是，許多組建澳門文學場域的事件幾乎都與雲氏的參與和推動有關，如《鏡海》、「澳門文學創作叢書」、「澳門文學座談會」、「澳門筆會」等皆是在他的努力之下促成。

雲惟利人生中多數的時間是在大學學府的體制內：澳門的東亞大學，以及後來任職的新加坡中華語言文化中心。在布爾迪厄的論述中，教育場域充斥著鬥爭和策略，導致資本的不同分配與佔有，特別擁有較為豐沛的象徵資本，也在文學場域中處於較高的位置，因此象徵資本的分配對文學場域產生了一定影響，成為改變文學社會運作背後的力量。²⁰在資源上，雲惟利有著教育學府的協助，其出版運作與學生

¹⁹ 雲惟利：〈十年來之澳門文學〉，收入李觀鼎編：《澳門文學評論選》上冊，頁 124。

²⁰ 〔法〕布爾迪厄、帕斯隆著（Pierre Bourdieu & J.C Passeron），形克超譯：《再生產：一種教育體系理論的要點》（*La Reproduction*）（北京：商務印書館，2002），頁 15。

／學者間的文稿來源也多有影響。特別在澳門，身為大學教授的雲惟利，在推動現代史的進程時，其背後的教育機制與資源是關鍵，而這個學術單位便是雲惟利身處的東亞大學中文系。

（二）教育、出版、與資源：東亞大學中文系、澳門文學創作叢書

東亞大學（即澳門大學的前身）是 1981 年 3 月創立的私立學校。該校主要由香港、澳門當地和東南亞商人籌資所辦，並在同年 10 月設立中文系。雲惟利於 1979 年獲英國利茲大學博士學位，之後赴東亞大學中文系任教，並於該校服務十二年。在東亞大學期間，不論是學術資源的挹注，還是學生創作的指導，他都積極參與，特別是開創澳門現代詩歌領域。1981 年時，初到澳門的雲惟利便起心動念，希望開辦一個文學雜誌，然而，當時並非良機。雲惟利（雲力）在〈澳門文學創作叢書緣起〉一文中提到：

（當時的澳門）在文化方面，卻遠遠落後於香港，而文學園地更是一片荒蕪。最初本想辦一個雜誌，作為海外炎黃子孫的文學園地和溝通內外文學界的橋梁，但來澳後很快地便覺悟那只是個幻想罷了。稍後又希望能辦一個雜誌以促進嶺南地區的文學活動，但這也還是個幻想，所以，旋即作罷了。²¹

即使遇到挫折，雲惟利推動文學影響力的念頭並未消失，兩年後，報章文藝副刊《鏡海》的開創，讓其推廣文學的想望有了進展。

副刊是澳門現代詩推動的主要平台之一。澳門的中文報社雖然有八家，但是主要推行文藝創作的卻只有《澳門日報》與《華僑報》——它們設有副刊。《華僑報》有副刊《華座》、適合青少年閱讀的《華青》、影視娛樂副刊《華彩》等專欄。於 1958 年創刊的《澳門日報》，則以澳門文學與研究為重，早期副刊《新園地》雖不定期，但在澳門文學出版仍低落時便開始刊載許多文學作品，其中有陶里、流星子等人的

²¹ 雲力：〈澳門文學創作叢書緣起〉，收入韋鳴、劉業安、林麗萍：《雙子葉》（澳門：東亞大學中文學會，1985），頁 1。

詩歌，此發表平台也讓他們日後能夠將自己的作品結集出版。²² 1983年6月30日，《澳門日報》創辦了澳門史上第一份出版穩定且推廣純文藝的副刊《鏡海》。《鏡海》創立前期的一大重要功臣當屬雲惟利，該文藝副刊的主要稿源幾乎皆來自東亞大學中文系，且多數為雲惟利及其學生供稿。然而，《鏡海》創辦初期艱難，其主要原因為前幾期除內部供稿之外，幾乎沒有外來稿件，因此要如何運作下去最為困難。雲惟利當仁不讓代為負責前幾期的編務，針對第1期《鏡海》的情況，雲惟利回憶道：

所刊登的稿件，則大多是自己和學生的。因為人數少，登來登去都是幾個人的作品；為了有些變化，只得給學生取不同的筆名，自己也用了五、六個筆名，想來也頗有趣。過了不久，《鏡海》的稿源漸漸充足了，編輯的事，也就不必代勞了。但編雜誌的幻想有時候也還是會像幽靈一般出現的。²³

雲氏對此樂在其中，也透露出他熱愛文學的一種展現。由他創辦的澳門日報副刊《鏡海》自1983年6月30日以後，在一段相當長的時間裡是澳門各類文學作品唯一的發表平台。關於《鏡海》創辦的情況，雲惟利在〈《鏡海》發刊詞〉中提到：「我們相信澳門近五十萬人口之中，絕不會沒有寫作的人才。他們需要的是鼓勵，需要一個可以發表作品的地方。於是，我們決定刊行《鏡海》。」²⁴由此可見，雲氏始終關心著為年輕詩人創造平台，希望培養更多寫作人才。《鏡海》延續至今已近四十年，毫無疑問是澳門文學的關鍵平台。²⁵在其創刊之前，澳門雖有不少文學創作，但多散落於不同刊物、報章，《鏡海》帶來的是化零為整，將文學副刊的整體狀態呈現，有力度地吹起澳門的現代詩風潮。雲惟利本人對《鏡海》給予澳門文學的重要性深感自豪，他在《澳門文學論集》一書的序文中認為《鏡海》是澳門文學發生的「第一件大事」，並支持韓牧所說「《鏡海》的一些評論和新詩，與香港的比較，並不遜色，有些還高於香港」。²⁶呂志鵬（1978-）在《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》

²² 古遠清：〈澳門新詩批評發展概貌〉，《湖北廣播電視大學學報》23：3（2006.5），頁42-45。

²³ 雲惟利：〈《澳門文學創作叢書》緣起〉，收入蘆荻、李成俊、雲惟利、盧瑋鑾等著：《澳門文學論集》（澳門：澳門文化學會、澳門日報出版社，1988），頁199。

²⁴ 雲力：〈《鏡海》發刊詞〉，收入《澳門文學論集》，頁190。

²⁵ 王列耀、龍揚志：《文學及其場域：澳門文學與中文報紙副刊（1999-2009）》，頁30。

²⁶ 雲惟利：〈《澳門文學論集》序〉，收入《澳門文學論集》，頁1。

中也提及，澳門文學在 1985 年前未曾出版過公開售賣發行的文學雜誌，單靠《澳門日報·新園地》、《華僑報》、《澳門學生》等並不能滿足新詩創作者的需求。²⁷雲氏推動的《鏡海》，給予澳門人多了一個香港以外的在地文學平台。《鏡海》創刊初期所刊載的作品，多數是東亞大學師生提供的，這些作品後來結集成集，收錄於 1985 年出版的「澳門文學創作叢書」。

東亞大學中文系於 1981 年創系後不到兩年，便有一群學生共同創辦了中文學會。在中文學會的推動下，於 1985 年 1 月出版了澳門史上第一套文學作品集，名為「澳門文學創作叢書」。這對於當時的澳門文壇而言是一個震撼彈，因為那是第一次有組織支持並計劃性地出版文學叢書。而這套叢書的主編便是當時中文系副教授雲惟利。叢書一共 5 冊，一次出版三本詩集，加上一本葉貴寶、葦鳴、黎綺華合著的小品文集《三弦》；與再斯、葉貴寶、葦鳴、林麗萍、劉業安合著的小說集。三本詩集分別是韓牧的《伶仃洋》、雲力的《大漠集》，及葦鳴、劉業安、林麗萍合著的詩集《雙子葉》。²⁸這三本詩集的寫作手法都屬現代詩風格，奠定了後來澳門現代詩歌開展與延續的基礎，而東亞大學中文系也成為當時推動澳門文學的主要教育學府。此後，澳門本土文學得以順利開展。在叢書出版隔年，東亞大學再次舉辦由韓牧主持的新詩月會（後改名文學月會），余少君在其論文中也提及「故澳門文學的發展，教育機構實有一席之地」。²⁹在文學場域之外，雲惟利也開始他在學術上的影響。中文學會在 1984 年 6 月出版學術刊物《中國語文學刊》創刊號，收入學術論文 11 篇，包括饒宗頤（1917-2018）、雲惟利、葛曉音（1946-）、鄭煒明（1958-）等。同樣地，雲惟利在這本被鄭煒明贊為「澳門在學術文化發展上的一個里程碑」的刊物中並未缺席。³⁰在澳門，雲惟利成為 80 年代澳門現代詩的重要推手之一。從《鏡海》的編務、澳門文學創作叢書的出版、東亞大學中文系的教職，再到對中文學會的支持，

²⁷ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁 139。

²⁸ 雲力《大漠集》為其中最早推動澳門現代詩的作品。雲惟利：〈十年來之澳門文學〉，收入李觀鼎編：《澳門文學評論選》上冊，頁 124。

²⁹ 余少君：《八〇年代以降澳門後現代詩研究：以葦鳴和懿靈詩為例》，頁 19-20。

³⁰ 鄭煒明：〈八〇年代至九〇年代初的澳門華文文學〉，收入李觀鼎編：《澳門文學評論選》上冊，頁 147-148。

雲惟利將自己置身於澳門現代詩壇，並且有兩部重要作品：《白話詩話》與《大漠集》，前者是中國現代詩的詩論，後者則是現代詩集。這兩部作品可謂經典，在當時澳門的出版扮演著承先啟後的角色。

此外，他於 1987 年由澳門東亞大學出版了兩本著作：《海南方言》與英文著作 *Chinese Writing- Its Origin and Evolution*（《漢字的原始和演變》）。同樣於 1987 年，澳門筆會宣佈成立，由梁雪予（1907-2010）擔任會長，李成俊（1926-2015）擔任副會長。其中也有熟悉的名字，如：韓牧（學術）、危亦健（總務），以及雲惟利擔任監事長，《澳門筆匯》則是筆會創辦的文學刊物。此後，澳門文學的發展更為穩健，1989 年 5 月，陶里、江思揚等人組成「五月詩社」，該社出版詩集《五月詩叢》和期刊《澳門現代詩刊》。³¹

值得一提的是在〈《澳門文學創作叢書》緣起〉中，雲惟利也述說了自己對於澳門文學的概念。身為東亞大學教授，他以大學裡的學生多數非生長於澳門為例，認為在定義澳門文學／作者時，對「時間和地域的事實不必過於執著」，並且提出一句有意思的話：「七十年不算長，一天也不算短，只要在澳門一天便做一天澳門人。所以，東亞大學的人都是澳門人，而這套叢書也屬於澳門的。」³²他與楊匡漢（1957-）、鄭煒明等人對於規範澳門文學定義的嚴謹有所不同，雲惟利並不強調成長背景或是語言等因素，其定義更凸顯出他對跨場域與在地性發生的接受度。整體而述，在 80 年代，從澳門東亞大學及中文系的創立，到《鏡海》的創刊，再到「澳門文學」形象的呼籲、「澳門文學叢書」的出版等，這一系列的文學活動中，中文系師生提供了

³¹ 余少君：《八〇年代以降澳門後現代詩研究：以韋鳴和懿靈詩為例》，頁 27。

³² 針對澳門文學的概念，楊匡漢提出五點：一、在澳門生長或在外地生而在澳門成長並堅持文學創作者；二、在外地生長而後定居澳門從事文學創作者；三、居住澳門時間較長，從事創作且有影響性的作品問世，如今離開澳門的作家；四、土生葡人以漢語或葡語寫作，以反映澳門地區的生活與情感為內容的作家作品；五、羈居澳門，書寫澳門，且以澳門為話題的作家作品。見楊匡漢：〈山麓分手，又在高峰匯聚〉，《時空的共享》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁 390-391；一、土生土長，並長期居留澳門的作者的的作品；二、土生土長，但現已移居別地的作者的的作品；三、現居澳門的作者的的作品；四、非土生土長，但曾經寄居澳門一段時日的作者的的作品；五、作者與澳門完全無關，但作品主題與澳門有關，那麼這類作品也應列入澳門文學的範圍之內。見雲惟利：〈《澳門文學創作叢書》緣起〉，收入《澳門文學論集》，頁 199。

關鍵的支持。身為該系副教授的雲惟利，在編輯（《鏡海》、論文集）、創作（序、評論、創作），甚至是辦研討會等不同面向都作出貢獻，這些努力使澳門文學（特別是現代詩）在短短十年內以驚人的速度發展。無疑，雲惟利在新興的澳門現代詩場域中扮演推波助瀾的角色。

三、探究詩學話語與文學典範的構建

布爾迪厄將場域中的不同市場資本分為社會資本（le capital social）、經濟資本（le capital économique）、文化資本（la capital culturel）和象徵資本（le capital symbolique）。其中，文化資本又可分成三種形式：有被歸併化的形式、客觀化的形式和制度化的形式。被歸併化是指一種內化的才能，是人類長期擁有的技藝；客觀化的形式是從具體物品出發，如具有高價值的古董和古文物等文化產物。制度化的形式指的是在合法制度下受到承認的學位及畢業文憑等。³³在雲惟利的詩歌創作與評論中，有許多具有典範意義，成為雲惟利自身的一種被歸併化的文化資本。然而，這被歸併化的文化資本並不是雲惟利用以推廣自身價值，或提升社會資本的工具，而是保持相當低調的文學高度之作。

關於澳門新詩的創作起始點為何，在學界一直以來都缺乏可靠的數據，《澳門文學概觀》只援引了1925年聞一多的〈七子之歌〉一例，並認為這是一首關於澳門的新詩，可以作為澳門新詩的起始點。³⁴但在澳門文藝刊物，諸如《小齒輪》、《培正中學佚名文集》內有新詩出現的紀錄是1938年11月31日。到了50年代，即有《新園地》刊物的出現，且能在各報章或刊物中查找到較多的詩人作品（如李丹），但其起始點在現基礎上仍應以1938年最為穩妥；³⁵繼而60、70年代的汪浩瀚、江思揚等

³³ Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, pp. 29-54.

³⁴ 劉登翰主編：《澳門文學概觀》（廈門：鷺江出版社，1998），頁116-117。

³⁵ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁4-5。

人於《澳門日報》發表文章，並且與文壇好友成立「五月詩社」，大力推動現代詩創作及宣傳詩歌理論。並於成立隔年即出版澳門第一份重要的詩歌刊物：《澳門現代詩刊》，為當時及後來的現代詩人提供發表平台。甚至到 80、90 年代中的陶里、葦鳴、姚風、黃文輝、謝小冰等人，皆受到現代派詩歌的部分影響。

實際上，在 80 年代以前，澳門文學的形象尚未真正樹立起來。直至 1983 年 6 月 30 日，《澳門日報》創刊了第一個純文學副刊《鏡海》，繼有「澳門文學座談會」、澳門筆會出版純文學雜誌等，³⁶才逐漸有今日澳門文學的「雛形」。而雲惟利在其中則扮演重要的角色，他不僅鼓勵當時東亞大學中文系學生在《鏡海》發表文學作品，培養一批澳門新文學的寫作者；還於 1985 年在其所執教的東亞大學企劃出版「澳門文學創作叢書」。其中雲力（即雲惟利）的《大漠集》，韓牧的《伶仃洋》，葦鳴、劉業安、林麗萍的《雙子葉》等書籍，都成為建構澳門本土文學的里程碑。³⁷他們引進了中國五四運動以來新詩創作的方式，將成果展現在新一代的寫作者面前，進而影響他們對創作詩歌的熱誠。

（一）跨域的自由之鳥：《大漠集》

獨立後的新加坡逐漸以英文作為行政語言，華文逐漸走向弱勢，雲惟力的母校南洋大學也在 1980 年被合併。然而，從雲氏的詩中依舊能感受到濃厚的古典意象，甚至直接借用舊時語境或文字來達到詩作的具體化，這點在移居澳門之後的詩作中更明顯。事實上，依照雷蒙德·斯庫平（Raymond Scupin）的說法，旅居境外的群體為了生存和生存問題解決之後的發展，需要有等同於居住國其他公民的權利。因此，爭取平等的權利和社會地位是他們首要的奮鬥目標。為了表明他們和其他公民別無兩樣，有些人會有意識的弱化他們的族裔性。³⁸ 1980 年代葡萄牙與中國建交，並且討論澳門未來的發展，決議簽署《中葡聯合聲明》，於 1999 年 12 月 20 日移交澳門

³⁶ 古遠清：〈澳門新詩批評發展概貌〉，頁 42。

³⁷ 黃曉峰：〈澳門八十年代新詩掠影〉，《香港文學》53（1989.5），頁 63。

³⁸ Raymond Scupin, *Race and Ethnicity: An Anthological Focus on the United States and the World* (New Jersey, Prentice Hall, 2003), p. 67.

政權給中國。此時，雲氏正好來到澳門，在這個匯集中西文化的區域，可預想的是未來發展華文勢力的可能，這也是他當時在新加坡看不到的前景。因此，我們觀察到他在澳門提倡文學，並且也在自己的詩集中加入多種充滿古意與中國的元素。

《大漠集》記錄詩人雲惟利前半段生命的重要經歷，從南園的初始，一路向北抵達澳門，後又至中國西北，這段遙遠的路途正是追尋理想的進程。學者瑪麗·坎貝爾（Mary B. Campbell, 1954-）《行旅書寫及其理論》（*Travel Writing and Its Theory*）提到，落諸於各種文字的行旅書寫，可能成為溝通與調節不同場域的管道；各種在穿越後沈澱下來的符號，調動並整合著我族和他者的關係。那些經歷過和生活過的地方，讓讀者們從行旅書寫裡鉤沈和探究，外國（foreign）元素和異國（exotic）情調會獲得震動的機會，那個相關的場域也被觀察著、詮釋著、闡明著，該場域的歷史也被進入和理解著。³⁹這本詩集正代表初來乍到的詩人在澳門此一中西交匯處書寫、思考的全貌，並理解到異國元素進入本地，將進一步促成此地的獨特性。

然而，雲力《大漠集》則呈現出多種跨域元素，也展現出多元文化色彩的張力。集分「南園集」、「四方集」、「氹仔集」、「大漠集」四卷，共收錄 81 首詩作，分別記錄著詩人自 1970 至 1984 年期間不同的人生經歷。該詩集是在中國西北旅行時所著，後結合其他卷出版。同時這也是他在澳門出版的第一本詩集。

在「氹仔集」裡，雲惟利主要記錄在澳門居住、教學的生活。收錄自 1981 至 1984 年在澳門的 17 首詩。這本詩集中多數的詩，與自然景致相關，落日、霧水、花顏、風聲等，質樸有力地寫下異地居住的風景：「日出時／江上盡是出航的舟／日落時／山前盡是歸來的帆」、⁴⁰「炎日下的山色／也帶著倦意／蟬鳴是來自遠古的聲音／總是捉摸不定」。⁴¹綜上詩歌來看，雲惟利在境外的書寫帶著旁觀的視角，盡量不涉入當地政治、社會的脈動，甚至過於置身事外。詩人並非不在意國家、社會與自我的

³⁹ Mary Baine Campbell, "Travel Writing and Its Theory," in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, eds. Peter Hulme and Tim Youngs (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), p. 261.

⁴⁰ 雲力：《大漠集》（澳門：東亞大學中文學會，1985），頁 78-79。

⁴¹ 雲力：〈蟬鳴〉，《大漠集》，頁 88。

關係，然而旅居異地的他，更深刻感受到的是「旅愁是無邊的海」，⁴²眼前所見「山腳」是寂寞的寫照、「蟬鳴」也是寂寥的呼喊。在此卷中共有八首描寫清明節的詩作，尤其在4月5日前後，詩句間瀰漫著躁動不安的情緒，每逢佳節倍思親的情懷籠罩著詩歌與生活，如〈春夜的聲音〉一詩，⁴³展現了詩人的徹夜未眠，當夜裡感官變得敏感時，素日細碎的聲響也能有如雷貫耳的效果。「蛙聲和蟲聲」、「村犬呼應」是不絕於耳的音樂聲，同時也是詩人對故土綿延不止的思念；伴著眼前明滅不定的「殘燈」，也加劇了內心的孤寂，此刻的無眠亦如同厚重的霧般撥不開。

在「大漠集」一卷中，共有三個時間段：1983年7月、11月、1984年9月，正好是雲惟利到中國西北邊境旅遊時所寫的詩。這些詩歌有著蒼茫的曠野，風沙、駝鈴與邊界古城，著重於歷史的變數與文化的喟嘆，甚至有佛教思維潛藏其中。其中提及大漠佛教的共有八首：〈沙堆中的佛寺〉、〈河邊大佛〉、〈藏經室外的石佛〉、〈供養佛〉、〈佛在風沙中含笑〉、〈千佛翩翩〉等，其中〈千佛翩翩〉寫下大漠難得的景觀，將前行的步伐喻為個人的修行：

且讓駱駝歇歇腳吧／遠行的僧人在三危山下坐息／山腳是可以喘氣的綠洲
／黃昏的鳴沙山更加朦朧／回看來時的路／驢子走在卵石道上／敲響了苦
澀的蹄聲／換下驢子，騎上駱駝／遍地的卵石似海／滿眼的黃埃如霧／三危
山在黃昏的霧裡／旅途的困倦如霧一般濃／忽然，山那邊閃出萬道金光／千
佛翩翩而來／飛天的彩帶捲起層層雲霞／夢裡不知何處是西天／醒來時在
鳴沙山下／一把鑿子，一把錘／在絕壁上開出千佛洞／用雲彩描繪極樂圖⁴⁴

在這部《大漠集》中，佛的形象分為兩種，一是負重前行的，如「背負眾僧侶的期望／在最後一陣木魚聲斷後／守著密封的石室／石佛端坐安詳」⁴⁵和「背負眾生的苦難／佛在風沙中含笑」，⁴⁶祂的慈悲能度化眾生苦厄；另一種則是試煉者的形象，祂給予僧人考驗，在穿越重重障礙後就能找到佛的所在。此詩第一段「且讓駱駝歇歇

⁴² 雲力：《大漠集》，頁81。

⁴³ 雲力：〈江帆〉，《大漠集》，頁67。

⁴⁴ 雲力：《大漠集》，頁128-129。

⁴⁵ 雲力：《大漠集》，頁101。

⁴⁶ 雲力：《大漠集》，頁122-123。

腳吧／遠行的僧人在三危山下坐息」，詩人把自己化作苦行僧，擁有決定坐騎的權力，駱駝與驢的替換應證此段路途的艱辛，即使在看到「山那邊閃出萬道金光／千佛翩翩而來／飛天的彩帶捲起層層雲霞」，一切辛苦都可拋諸腦後。這首詩中的僧侶與傳統印度佛教「苦行僧」的修煉方式相似，在自我體罰、斷食、忍受痛苦等事件中鍛鍊心志，終能得到教義的昇華。而「千佛洞」在此詩裡也寓意為最終抵達的極樂世界。

（二）仿古現代詩：《濤聲集》

綜觀澳門新詩壇，大部分的詩人還是停留在田園、浪漫、抒情一派的寫作方向。主要原因有二：一是因為澳門產業結構及人口組成的穩定性，當同時期的其他地區已發展得如日中天時，澳門依舊處於緩慢進步的狀態。現代主義、後現代主義、後殖民等西方理論也止步於澳門周圍的區域，如中國、臺灣、香港等；二為學院派所主導的新詩創作園地的傾向，當時雲惟利編輯了《雙子葉》、《大漠集》和《伶仃洋》三部詩集，以及組織學生為《澳門日報·鏡海》提供稿件，在 80 年代早期及中期的澳門新詩壇可謂舉足輕重，他較傾向傳統新詩一派，尤其是田園、景物風光一類溫情作品成就更高，較少涉獵到現代主義範疇。由於雲氏為當時詩壇的主要建設者，故很大程度上其對新詩風格的偏愛、採編、篩選習慣等，都足以影響到這時澳門新詩場域的呈現狀況。⁴⁷

其 1991 年由香港法住出版社出版的《濤聲集》具有濃厚的古典韻味，且整部詩集皆著重於古意的營造，尤其是卷 3「去日集」，在形式上仿唐朝五七言絕句，內容也多發思古之幽情。此外，在詩集之前的序言以題辭的形式寫道：「南來的浪濤聲／溢滿了小山頭的四季／面海十年，如羈留的旅人／突然想起歸期／夏風吹不斷蟬鳴知知／一個夏天又一個夏天／數不盡平了又起的浪紋」，⁴⁸題辭是用來表達祝賀、稱頌、哀悼與讚美之格式，通常以數句短語組成。而 1991 年正是雲惟利來到澳門的第

⁴⁷ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁 134。

⁴⁸ 雲惟利：《濤聲集》（香港：法住出版社，1991），頁 13。

十年，從南方捲起的浪濤聲帶動鄉愁，數不盡的愁思讓詩人不禁想起歸期，為了紀念在此地十年的歲月，便有了此部詩集。

《濤聲集》中有三卷，分別為「燕語集」、「濤聲集」與「去日集」，共收錄 109 首詩，和《大漠集》不同的是，在形式上每首詩作之前幾乎都有「題辭」，給予讀者更準確的資訊，期待在閱讀過程中能更貼近事實。第 1 卷命名為「燕語集」，展現欲與讀者親切交談之意，且在此卷中的所有詩作皆是在春夏之際完成的，此時節正是燕子歸返之時。由此可見雲惟利在寫詩時重視自然規律，亦將二十四節氣視為萬物運行的法則。他在此卷寫下〈龍舟水〉一詩，題辭為「1987 年 6 月 7 日下午，觀龍舟賽會後。」

劃過了江南的五月天，蟬鳴聲孜孜不倦／潮來了，滿一江的龍舟水／招不回流去了的詩魂，鳥啼聲在相思林／梅黃了，灑一天的龍舟水／減不了的那豪情如飛，舟鼓聲急急的催／船翻了，飲一口的龍舟水／催過了又一年的賽會／輕雷聲山頭低迴／興盡了，舀一瓢的龍舟水⁴⁹

在這首詩中，雲氏將時間移至戰國時期，愛國詩人屈原跳汨羅江，民眾乘龍舟尋找屈原的民間故事。然而，「潮來了／滿一江的龍舟水／招不回流去了的詩魂」此句看似陳述事實，然而詩人的內在除了憐憫屈原之外，也暗喻忠貞喚不回君王的德政。就在這時，又回到了現場，舟鼓聲急急地催，翻覆的船載著節日的歡快。輕雷落在山間，在即將下雨之前，盡興而返。詩人在此首詩中既是旁觀者，也是主角，推移的時序加上交錯的場景，讓這首詩呈現相互辯證的過程。

中國詩歌的精神（不論是現代還是古代）皆是以詩人的人文關懷、生命體驗與正直敢言等民族精神作為內在核心。因此詩人不是從自我利益出發，而是關注於群體的依歸。卷 2「濤聲集」中詩人抒發遊歷古蹟後的感觸，舊時高雅的建築在現代化的「改造」之下，已失去原貌，如〈曹雪芹故居〉、〈大興善寺〉、〈陶俑的顏色〉等詩探索著古蹟在時代的變遷下失去它們存在的意義。雲氏於 1985 年 9 月 28 夜寫下

⁴⁹ 雲惟利：《濤聲集》，頁 76-77。

的〈秦始皇陵〉，⁵⁰以秦始皇第一人稱的視角抒發陵寢成為旅遊勝地的無奈：

登上了皇陵才驚覺，皇上竟在遊人的腳下／難怪已禿了頂／墓地也已變成了
石榴園／夕陽下，石榴如花一樣紅，含笑時有百子千孫／陵上有人推銷長安
的風景，石級上有人想賺取外匯券／西風起，路旁的黃埃中，有人掛起招牌
收停車錢／黃上有知？／皇上有旨：／朕已不想長生不老，恐怕看見不肖的
子孫！

秦始皇為中國歷史上第一位皇帝，其地位尊貴，生前享受著前擁後簇的待遇，過世後卻「在遊人的腳下」，墓地也失去述說歷史的功能。陵上、石級上、黃埃中都有只顧個人利益的商賈，兜售著一張張歷史的門票。詩人的感慨在於販賣的行為破壞了此地的寧靜，同時也忘了「慎終追遠」的真義。因此，皇上若泉下有知，會說：「朕已不想長生不老，恐怕看見不肖的子孫」，這句話也是詩人的自白，更是對墓地安寧的憐憫。此外，在「去日集」一卷中，詩人以習古詩的方式寫下〈贈蘆荻〉、〈羊城歸來寄蘆荻〉、〈歲晚喜見杜鵑〉等詩。其中〈登山觀瀑〉⁵¹一詩最能表現詩人淡泊雅緻的情懷。此詩前有題辭「握別蘆荻及陳永鏘後，偕妻復往西樵山觀瀑布。山高處，遊人稀少，翠竹可憐。」交代這首詩是在握別中國畫家陳永鏘⁵²之後，與妻子重往西樵山觀看瀑布：

看山應向人稀處／行近清流掬瀑聲／
最是迷人青綠竹／無風枝葉也相迎／

詩人在這首詩中營造典雅的抒情氛圍，細細讀來頗有孟浩然（689-740）〈過故人莊〉般的閒情逸致，然而詩作若要能悠遊於古典與現代性之間，首先作者要有文化的積累與博覽群書的功力，才能將兩者結合得恰到好處。首二句「看山應向人稀處／行近清流掬瀑聲」由遠及近的描寫詩人喜好探索人跡罕見之地，在走近清流處聽聞水流相碰撞的聲音，此處用「掬」一詞將溪流擬人化，讓景象更加立體，似有親耳聽聞之貌。「最是迷人青綠竹／無風枝葉也相迎」兩句兼具視覺與觸覺，讓詩句在想像

⁵⁰ 雲惟利：《濤聲集》，頁 44-45。

⁵¹ 雲惟利：《濤聲集》，頁 198。

⁵² 陳永鏘曾於 1987 年在澳門舉辦個展、1988 年在澳門東亞大學講學。

之外真實地存在著。

縱使雲惟利仿古詩寫得極好，也帶動一批新生代詩人創作擬古詩，然而也不敵另一派新生代詩人抵抗「復辟」詩歌的影響。我們可以發現新舊詩並存的詩歌生態極大地影響了澳門新詩詩人的詩體觀念，出現詩體對抗與和解兩種極端。許多新詩詩人千方百計擺脫定形詩體古代漢詩的影響，寫以自由詩為主體的現代漢詩，出現了新詩詩體的格律化與自由化的對抗。⁵³所以在這個理念先行之下，我們不能將郭沫若（1892-1978）的〈鳳凰花〉、聞一多（1899-1946）的〈七子之歌〉，甚至于堅（1954-）那一首在澳門本土發的〈澳門是一陣涼爽的風〉納入澳門新詩的常規研究範圍。同理，即使被認同為澳門詩人，但我們亦不可將陶里在《文藝世紀》1965年1月號中的〈高原懷想曲（另兩首）〉，以及雲惟利《大漠集》中70年代（如1970年1月14日所撰的〈投宿〉）來澳前的作品納入澳門新詩的常規研究範圍。這些只能屬於一種「亞澳門文學」研究資料，⁵⁴但卻也不能忽視「亞澳門文學」影響「澳門文學」的力量。

（三）現代詩論的導路人：《白話詩話》

中國現代主義詩歌與澳門詩歌在內部有相當的連結，前述30年代澳門開始出現新詩時，中國也正逢文學創作的黃金時期，當時中國現代文學場域不論是題材還是創作方式，皆有明顯的改變和發展。更因為政治、社會的變動，文藝思潮也呈現百花齊放的趨向，再加上白話詩歌的進程，讓30年代的中國文學展現著多元的面貌。而澳門文學緣於地利之便，開始與中國文學場域有著相當程度的互涉，直至雲惟利初抵澳門的80年代，兩個文學場域的互動已非常頻繁。

後來，雲惟利創辦《鏡海》時，一方面集結東亞大學中文系學生的作品發表；另一方面也在專欄中書寫中國白話詩歌的脈絡，讓兩個文學場域有更多的交集。他於1988年將連載於《鏡海》文藝週刊上的文章整理成冊，出版《白話詩話》詩歌評

⁵³ 王珂：〈澳門新詩文體特徵及澳門詩人詩體觀〉，《北方論叢》249（2015.1），頁8。

⁵⁴ 呂志鵬：《澳門中文新詩發展史研究（1938-2008）》，頁33。

論集。當時在詩歌評論界尚未有專書出版，此書已異軍突起，實為當代詩歌評論的先聲，尤以見得其前瞻性的地位。

此書收錄詩了 51 位中國現代詩人的作品。⁵⁵若從揀選數量上來看，馮至（1905-1993）與卞之琳（1910-2000）的詩為最，各收錄 14 首詩作，其他詩人各收錄 2 至 4 首不等；再從詩人派別觀察，以五四新文學運動時開始創作白話詩歌的劉大白（1880-1932）起始，囊括《新青年》、《詩》月刊、文學研究會、新潮社、湖畔詩社、清華文學社、新月詩社、九葉詩社、《大眾詩歌》，兼及散文、戲劇、小說、政論等跨文類的詩人。除了較為出名的詩人、詩社之外，也兼及相對來說較不受到重視的何值三（1899-1977）、朱英誕（1913-1983）、馬君玠（1906-1997）、高蘭（1909-1987）等詩人的詩作；另外，在地域上雖以中國詩人為主，卻也不偏廢臺灣詩人，如：紀弦（路易士，1913-2013）、俞大綱（1908-1977）、莫洛夫（洛夫，1928-2018）等，企圖不遺漏任何對中國現代詩歌場域有貢獻的詩人。

整體上，雲惟利在詩歌揀擇的方向上有個人主觀意見，並且採用文本細讀的方式將詩的創作背景及意象娓娓道來，例如在評劉大白、俞平伯（1900-1990）的詩作時，提及他們的創作不脫舊體詩的節奏與句式；在分析周作人（1885-1967）散文的審美意趣時，並不就字詞表面意義解析，反而摻入個人對詩境的想像，更能清楚地感受到他將詩論進行再創作的方式。另外，雲惟利評判詩歌時，語言直白且深刻，如他談到朱自清（1898-1948）的詩歌時，提及朱氏的詩歌「有時文字流於散文化而篇章不夠緊湊，詩趣也不夠濃重」，因此，他給朱自清的評價是「他散文的成就要比詩大得多」，⁵⁶即使如此，雲惟利仍將朱自清的詩作〈別後〉選入《白話詩話》中；在康白情（1896-1959）的詩歌中，他讚許其詩質樸，情景位移得當，選入〈婦人〉一詩，且更進一步提到「太質樸的詩，近似散文，難免有不像詩之譏；但如能節制

⁵⁵ 這 51 位中國現代詩人是：劉大白、劉半農、俞平伯、周作人、朱自清、劉延陵、康白情、郭沫若、冰心、何值三、王統照、馮至、汪靜之、馮雪峰、聞一多、徐志摩、林徽音、朱湘、饒孟侃、李金髮、戴望舒、廢名、林庚、朱英誕、陳夢家、沈從文、方瑋德、卞之琳、何其芳、李廣田、沈祖牟、邵洵美、俞大綱、李白鳳、史衛斯、曹葆華、孫毓棠、馬君玠、路易士、臧克家、艾青、辛笛、陳靜容、鄭敏、杭約赫、袁可嘉、莫洛、沙鷗、蘇金傘、王亞平、高蘭。

⁵⁶ 雲惟利：《白話詩話》（香港：山邊社，1988），頁 14。

得宜，則仍不失為好詩。」⁵⁷更進一步提出改進詩歌的建議。

而在眾人皆無異議的郭沫若身上，他認為其「雖然以詩名於世，實則在戲劇方面的成就要比詩大得多。」⁵⁸由此可見他自有一套審美系統，不受人云亦云影響。此外，從他選擇了馮至的 14 首詩，尤以見得其對馮至的喜愛，雲惟利也在詩評中談及馮氏在抒情之中帶有冷靜自持的色彩，如：〈蛇〉、〈南方的夜〉、〈風夜〉等詩皆蘊含哲理思維，與單純歌詠愛情的抒情詩不同。在閱讀馮至〈旅店〉一詩後，雲惟利寫下：

然而這段短暫的親密的夜和生疏的地方，卻能長久地留在我們心裡，供我們回憶。我們對於生命的認識，也正如我們對於原野的認識一樣，朦朧不清。對於一望無際的原野，我們只能看出其一點一滴，一棵樹，一閃湖光。原野的過去，我們不清楚，將來，也一樣模糊。生命也是如此。⁵⁹

馮至將原野看成靜止的動物，不論是白天或黑夜，牠都在同一個位置，會改變的只有行走的人類。雲惟利說其詩呈現馮至早期漂泊的過去。從馮氏的詩，雲惟利也回憶自己的生命經驗，他在 1970 年代從南洋大學中文系畢業後，轉戰澳門工作數十載，他對此地的情感亦如前文所言，「這段短暫的親密的夜和生疏的地方」，理不清的感性枷鎖襯托出五味雜陳的內在意蘊，都是他們倆相同之處。

緊接著，中國現代主義正式走向成熟的代表，非戴望舒（1905-1950）莫屬。戴望舒的詩以一種痛苦的基調作為新詩的創作，這點與象徵主義必須經過徹底的沉思才能呈現相類似。葉慈等人所附加象徵主義中的現實與民族性的特質，致使戴望舒的詩也抒發著中國 30 年代社會的苦悶。與戴望舒為同一時期的現代詩人卞之琳，對晚唐五代的詩歌情有獨鍾，詩中常流露一絲古意。⁶⁰事實上，戴望舒與卞之琳在《白話詩話》中有極高的地位，尤其是後者，雲惟利選其 14 首詩，並且以〈斷章〉一詩為首：「你站在橋上看風景／看風景人在樓上看你／明月裝飾了你的窗子／你裝飾了

⁵⁷ 雲惟利：《白話詩話》，頁 19。

⁵⁸ 雲惟利：《白話詩話》，頁 23。

⁵⁹ 雲惟利：《白話詩話》，頁 40。

⁶⁰ 余少君：《八 0 年代以降澳門後現代詩研究：以葦鳴和懿靈詩為例》，頁 45。

別人的夢」，⁶¹雲氏闡釋「這首詩所寫的便是人生的兩個寂寞的片段」，偶然成為他人風景中的主角，更襯托自己孤獨的哀傷。

其選詩、評詩皆有其眼光獨到之處，直至今日，這些詩人不斷成為許多學者筆下的主角。雲惟利在其書〈小序〉中脈絡性提出中國現代詩的演變，並且在序的最後一段寫道：

白話詩從一開始便時時為人詬病，雖然其中褒貶評騭，不免失當，白話詩的缺點確也不少。不過，白話詩的歷史尚短，如與舊詩相比較，成就當然遠遠不及。然而，這幾十年間也並不缺少有才華的詩人，佳作也很多。這卷《詩話》中指選取若干可誦而又不太長的篇章，略加評說，間及白話詩的一些問題，或可供有意學白話詩的人參考。⁶²

其實，白話詩最為人詬病之處乃是「非詩之譏」，倡導初期因為少去格律的束縛，並非所有詩人都能適應從舊詩到白話詩的轉變，便有胡適（1891-1962）〈蝴蝶〉：「兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天／不知為什麼，一個忽飛還／剩下那一個，孤單怪可憐／也無心上天，天上太孤單」一詩，此詩仍有部分舊體詩歌的痕跡，且詩歌韻味不足。然而，按照雲氏的說法，「白話詩的歷史尚短，如與舊詩相比較，成就當然遠遠不及」，他依照個人審美意識，選錄若干可誦而又不太長的篇章評說，便是證明白話詩歌也有卓越的作品。古遠清（1941-）讚許《白話詩話》：「除有系統地勾勒中國新詩發展輪廓的《小引》外，在每篇詩作的分析中，均力圖簡明扼要地敘述被評者的道路，展示那個時代的詩歌創作特點。」⁶³而《白話詩話》在1994年於新加坡重印，命名為《白話詩選讀》，由新加坡教育出版私營公司刊印，用以培養新加坡的學生詩歌賞析的高度。

⁶¹ 雲惟利：《白話詩話》，頁129。

⁶² 雲惟利：〈序文〉，《白話詩話》，頁前。

⁶³ 古遠清：〈澳門新詩批評發展概貌〉，頁43。

四、重啟新加坡文化資源：新華現代詩與華語教育

天亮以後，
這裡便不再是我的家了。
什麼事叫我的心搖擺不定？
什麼事是我驚悸不敢回頭？
看看窗裡窗外都是記憶。⁶⁴——雲惟利〈移民前夕〉（庚午 11 月 16 日）

這是 1990 年雲惟利所寫的一首詩，詩歌中再現遊子離鄉既沉重又無奈的心意。那時候，雲惟利仍在澳門任教。然而，當他作此詩時，似乎已預示他三年後將返回自己出生地：新加坡。

曾與雲惟利在新加坡南洋理工大學中華語言文化中心共事的周清海（1941-），在自己的回憶錄中提及雲惟利回國前的淵源。周教授表示：「在旅館裡，我夜讀他的詩集，讓我愛不釋手，也讓我通宵難眠。詩集裡純真的感情，和表達這些感情所顯露的才華，讓我感動，更讓我珍惜。第二天一早，我打電話到澳門找他，約好了下午在澳門見面。」⁶⁵雲惟利的詩歌成為兩人的連結，甚至間接促成回國的原因。當然，回返新加坡的決定除了真性情的詩歌受到肯定之外，還有他在海外創辦澳門文學的影響。雲氏從 1973 年獲得碩士學位後，便到英國攻讀博士學位，隨後在澳門東亞大學任教 12 年，於 1993 年回到新加坡之後已介於不惑與知命之年間。當時邀請他重返新加坡的單位便是中華語言文化中心。隨後，他在新加坡國立教育學院中文系擔任副教授，並兼任中華語言文化中心的副主任一職。從那時開始，雲惟利回到了自己的母校南洋大學的校址，也回到了雲南園。

雲惟利在 90 年代回返新加坡，在當地出版文學作品與叢書。他仍舊以傳統文類為出版方向，如詩集、散文集、評論集，甚至是戲劇集。此外，在新華文壇上，特別是詩學相關的整理和研究，雲惟利這個名字較少受到青睞，唯有黃孟文主編《新

⁶⁴ 引文詩歌是雲惟利在《紅樓集》中的一首詩。此詩寫於 1990 年。雲惟利的注中表示是「看電視移民節目有感」。雲惟利：〈移民前夕〉，《紅樓集》（新加坡：雲南園雅舍，1996），頁 85。

⁶⁵ 周清海：《人生記憶：一個華文教學者的回憶》（新加坡：八方文化創作室，2011），頁 51。

加坡當代詩歌精選》收入雲惟利的六首詩，屬罕見之作。⁶⁶這或許與雲惟利只創作／編選傳統文類有很大的關係。在新加坡獨立後的文學史整理著作《新加坡華文文學史初稿》中也只被提及一次：「一九九六年，『雲南園雅舍』出版《南洋文學叢書》，分「創作叢刊」九冊，「研究叢刊」三冊，共十二冊，由雲惟利主編，作者包括胡月寶、梁文福、許福吉、黃孟文、孫愛玲。」⁶⁷這項編纂任務重在「編選」，主要是將一時之作通過出版層次性的展開，逐漸在新華文學中建立「經典」。因此「南洋文學叢書」是雲惟利在中華語言文化中心擔任副主任時期中的一項重要職務。他在〈南洋文學叢書緣起〉中提到：

世事真是多變。近年來，華文又見一線生機，如枯木逢春。客居他鄉多年後，在這個時候回到園中來，睹物思人，百感交集。年前某日，忽然心血來潮，想編一套《南洋文學叢書》，便從園中師生的作品著手編起……這算是個開始，以後當繼續編下去，接文學回雲南園。⁶⁸

教育的框架體系與社會運作息息相關。布爾迪厄對教育機構運作立場相當明確，他認為社會空間的結構在文化資本和經濟資本之間產生差異時，教育機構便是再製造文化資本分配時的關鍵角色。⁶⁹文化資源的生產從上述引文也可得知，雲惟利將澳門經驗帶回新加坡，同樣在資源上獲得了學府的援助，同時讓師生的作品變成新加坡文學的一環。身為一位南洋大學的畢業生，雲惟利有將文學重新帶入雲南園的使命感，而「南洋文學叢書」是最明確的實踐。《叢書》分為評論與創作兩個部分，研究叢刊有 3 冊，分別為：黃孟文《新華文學評論集》、孫愛玲（1949-）《論歸僑作家小說》與雲惟利《戲曲四論》。創作叢刊則有 13 冊：有胡月寶《心塵》與《女人女

⁶⁶ 無論是謝克編《新華作家百人集》，伍木編《情系獅城：五十年新華詩文選》，甚至是柏楊編《新加坡共和國華文文學選集：詩歌篇》等有詩作／詩人的合集中都沒有雲惟利的痕跡。黃孟文主編的《新加坡當代詩歌精選》包括〈秋日斷想〉、〈過紅燈碼頭〉、〈寄遠人〉、〈記夢〉、〈含羞草〉、〈南園風物〉六首。參閱黃孟文主編：《新加坡當代詩歌精選》（瀋陽：瀋陽出版社，1998）。

⁶⁷ 黃孟文，徐迺翔主編：《新加坡華文文學史初稿》（新加坡：新加坡國立大學中文系、八方文化企業公司，2002），頁 232。

⁶⁸ 雲惟利編：《雲南園詩歌集》（新加坡：雲南園雅舍，1998），頁 3-4。

⁶⁹ Pierre Bourdieu, trans. Lc. C. Clough, *The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power* (Oxford: Polity Press, 1996), p. 5.

人》、梁文福（1964-）《嗜詩》、許福吉（1960-）《塵慮靜看》、雲惟利《春花小語》、《紅樓集》、《采桑集》、《遊園集》，及黃孟文《黃孟文微型小說選評》。其中也包括了4本1998年「雲南園」系列：《雲南園詩歌集》、《雲南園散文集》、《雲南園小說集》與《雲南園戲劇集》。「南洋文學叢書」所選的作者，都是後來新加坡的重要文壇人物，這些作家各自在文壇佔有一席之地，證明雲惟利挖掘作家的眼光。值得一提的是，四本以「雲南園」命名的系列書籍，所收入的都是學生的作品；另外，《采桑集》收入學生日常所著，而《遊園集》（1996）則是文學獎的作品。《采桑集》（1996）的序文中也明確表明出版書籍的用意在於提供文學平台，寄望能夠培養出新加坡未來的作家：「……從這些文章中，可以看出他們的所見所思，以及對人生的喟嘆，都很精彩。篇篇都見出個中的文學才情。假以時日，未嘗不能成為大樹。是為序」。⁷⁰雲惟利鼓勵年輕人寫作，並且願意給予寫作空間的舉動，與他當年建立「澳門文學」的方式並無不同。《雲南園詩歌集》收入了當年表現出色的新加坡學生作品，如梁文福、許福吉、華之風等人。詩集中也收入雲惟利自身的作品，有〈窗外的天空〉、〈綠色的黃昏〉、〈夕顏〉、〈影子空空〉。這四首詩歌都是抒發浪漫情感式的寫法，其中一首〈窗外的天空〉述說著雲惟利在澳門十二年後回到雲南園後的感觸：

守住窗外的天空／夫君十二歲便出了遠門／
寂寞似綠藤緣進窗口來／窗里的沈寂如窗外的約半圓／
臘月時候都沒有音訊／細聽門外的腳步聲／
何時圓月滿了江湖／送一路歸舟直到家門前⁷¹

在這首詩中，以女性婉約的語氣述說等待丈夫歸來的心情，甚至是寒冬臘月也不例外。而雲惟利在歸返新加坡後，出版的地域視野不只侷限於此，他在中華語言文化中心時，主導出版與東南亞文學相關的書籍系列。在2001年，雲惟利擔任總編的位置，計劃逐步推行《東南亞華文文學選集》系列叢書，並先出版了《東南亞華文文學選集：汶萊卷（1945-1999）》（2001）。雲惟利在序中提出自己的文學與世界聯繫的

⁷⁰ 雲惟利：〈序文〉，《采桑集》（新加坡：雲南園雅舍，1999），頁6。

⁷¹ 雲惟利：《雲南園詩歌集》，頁49-50。

觀點：「以東南亞各地華文文學為一整體，包括：新加坡、馬來西亞、印尼、菲律賓、汶萊、泰國、越南、寮國、柬埔寨、緬甸。編成若干選集出版，成為一套叢書，以便瞭解戰後以來，東南亞各地的華文文學及華人社會歷史。這是編選這套選集的緣起。」⁷²然而，《東南亞華文文學選集》後未再出版其他書籍，計畫未完全落實，也讓新加坡失去一套完整的東南亞文學叢書，甚是惋惜。雲惟利在《汶萊卷》一書的總序中釋義以東南亞為視野出版的開始，說道：「文學反映歷史。戰後這幾十年間，東南亞地區華人的社會變遷，在當地文學中，必有反映。把這些作品，編選成集，正可以考察戰後以來東南亞華人社會變遷的歷史。於是，乃有編選《東南亞華文文學選集》之倡議。」⁷³在這裡，我們可以了解到雲惟利在推動文學時所關心的不只是在地文人與作品的生成與發展，也試圖將地方文學與世界文學接軌，在新加坡與澳門同樣有國際化的視野與影響力。

可再度借鑒的是，在教育資源的分配論述中，布爾迪厄對於學校能維持社會資源的公平分配深感懷疑。他強調教育學府也是資源分配是否均勻的重要關鍵，甚至有著改造社會的神秘力量。⁷⁴雲惟利在大學體制中，將文化資源轉向對文藝的支援與出版，在很大程度上，讓大學學府中生產出的新華文學在社會上有所影響。在中華語言文化中心期間，雲惟利除了專注推廣文學之外，也推動學術發展。他負責主編的《南大語言文化學報》便是一個新加坡與國際學術交流的重要平台。在《南大語言文化學報》創刊號（第1卷第1期）中，雲惟利的〈發刊詞〉冀望將新加坡的學術推向國際的視野：「……三個月後，又設立中華語言文化中心，旨在促進漢學之教學與研究，以及與各地漢學界之交流。《南大語言文化學報》便以此而設……」，⁷⁵創刊號共收入6篇學術論文、5篇書評。有陸劍明、張楚浩、錢萍〈新加坡華語語法特點〉、侍建國〈文革詞研究〉、雲惟利〈從歷史地理看吳語和閩語的關係〉，危令敦的

⁷² 雲惟利總編，王昭英主編：《東南亞華文文學選集：汶萊卷（1945-1999）》（新加坡：南洋理工大學中華語言文化中心，2001），頁2。

⁷³ 雲惟利總編，王昭英主編：《東南亞華文文學選集：汶萊卷（1945-1999）》，頁2。

⁷⁴ 〔法〕布爾迪厄、帕斯隆著，形克超譯：《再生產：一種教育體系理論的要點》，頁15。

⁷⁵ 雲惟利：〈發刊詞〉，《南大語言文化學報》1：1（1996.6），頁前。

英文文章 “Confession of the Flesh: Self-Criticism and Self Affirmation in Zhang Xianliang’s Fiction” (情慾的告解)，同時也收入多篇本地作者書評，如譚慧敏、梁文福、許福吉、崔貴強等；在內容編排上，文章古今議題兼備，語言學、文學，新加坡或海外，各個層面都有涉及，也達到了雲惟利所倡導的「旨在促進漢學之教學與研究，以及與各地漢學界之交流」。即使後來《南大語言文化學報》停刊，中華語言文化中心也有《華人研究國際學報》(2009年創刊)延續雲惟利先前著重學術交流的基礎；在學術上，雲惟利在新加坡中華語言文化中心出版的著作有《新加坡社會和語言》(1996)，以及與黃競新合編《甲骨文論集》(2011)等。

綜上所述，雲惟利不論在新加坡還是澳門，皆以編輯選集與出版文學作品為文學場域中的作家累積象徵資本，以擴大新銳作家影響力為己任。回到個人詩集的創作上，《紅樓集》(1996)是他少數在新加坡出版的作品。與在澳門所寫的《大漠集》與《濤聲集》相較，詩集中呈現的現代詩技巧，不如在澳門的詩作深刻，在字詞的選擇與意象的推敲顯然降低許多，但其表現手法卻變得更多樣化。《紅樓集》中設立「童言集」、「讀史集」、「紅樓集」三卷。第1卷「童言集」以兒童視角，呈現天真爛漫的口吻，顯然是雲惟利在詩作中的新嘗試，從詩歌中傳達出對兒童的情感。對他而言，小孩子單純的「言行舉止都是詩」。⁷⁶第2卷「讀史集」分成十八個部分，一首詩序中說明作者在閱讀歷史書籍後的感觸，決定以詩表達情緒。其筆調明顯與「童言集」不同，返回到雲較為擅長的古意元素。⁷⁷第3卷「紅樓集」的一些詩歌突破了他集中書寫歷史的元素，撰寫人生的旅途。如其〈車中聞尺八〉⁷⁸寫訪臺灣時，自臺南下高雄，偶聞日本尺八樂音悠悠，引發傷感情調。另外，他待在澳門十二年的歲月裡，他喜愛這座古城，寫下〈圍里門巷〉，遙想當年的榮景。題中的「圍」、「里」是舊時澳門典型的居住型態，狹窄的巷道與依著入口建成的城牆，高聳的牆頭既體現了中式宅邸的宏偉，也盡展葡式風情。在中西融匯之處，雲惟利寫下「高

⁷⁶ 雲惟利：〈童言〉，《紅樓集》，頁3。

⁷⁷ 詩序寫道：「夜讀史書，刀光見影，叫人心寒。合上眼恍，見屍骸滿街，哀鴻遍野，催人淚下。聊記所感，集成一卷，名讀史集。」雲惟利：《紅樓集》，頁43。

⁷⁸ 雲惟利：〈車中聞尺八〉，《紅樓集》，頁86。

樓在圍口對面豎起，一座座／再也看不見了撐陽傘的花衣女子／閒步長街，漫娜腰枝，驚動途人／只有圓石子路上的足音／依然回響圍里門巷的斜陽」，⁷⁹在夕陽無限好的黃昏時分，將漫遊古城的閒適與滿足表現得淋漓盡致。在他的眼裡，不論臺灣、馬來西亞還是澳門，皆能懷抱著「過客」的心情，感受異地風情，這是立於局外人冷靜、理性的角度。但是，他在書寫新加坡時卻多了一縷憂愁。實際上，他自 1981 年去國至 1993 年回國，在海外生活的他對故鄉的想像並非真實的模樣，除了能寄託詩人對美好事物的想望，也可作為生活的屏障。

「紅樓集」的另一重點則在於對新加坡歷史圖像的記憶。因此，當他回到闊別十二年的故鄉時，眼前所見之景與記憶中的故土相差甚遠，內心的震撼轉化為滄桑的文字，他在〈哀牛車水〉中寫舊時街邊商販遷入大廈後遊人絕跡之景：「老了，老了便倒了／救樓房換了新樓房／也無風聲，也無雨聲／也無端午，也無重陽」，憂傷的詩境帶出傾頹的歷史，且哀歎華人傳統習俗的逝去讓充滿年代感的牛車水失去原貌；在書寫兒時勝地「紅燈碼頭」時，更感嘆時過境遷，風光不再的惋惜：

石欄上有游船河的告示／夜裡畫舫都已停航了／岸上早不見了紅燈籠
夜色茫然如殘留墨池中的水／老去了，兒時繁忙的風景／地板翻起凹陷的歲月
只有石階依舊伸入海中／等待扶起疲憊的歸人⁸⁰

紅燈碼頭在新加坡交通史上的地位相當重要，它在 1933 年建成時，即背負著海路運輸的時代任務，同時也是華族移民渡海南來的上岸處。⁸¹但是，自 1977 年起政府決定重新整治新加坡河後，它的樞紐地位逐漸被取代。詩中靜止的船隻乘載著歷史的沈重，厚重到無法啟航，詩人把自我投射在「歸人」身上，既是眼前真實之境，也祭奠記憶中的故鄉。《紅樓集》最後是由五首詩組成的「南園風物」，其中包括「紅樓」、「短亭」、「碑文」、「小湖」與「牌坊」。這些是在南洋理工大學（南洋大學）雲

⁷⁹ 雲惟利：〈圍里門巷〉，《紅樓集》，頁 109-111。

⁸⁰ 雲惟利：〈過紅燈碼頭〉，《紅樓集》，頁 92-93。

⁸¹ 「紅燈碼頭」的正式名稱為克利福碼頭（Clifford Pier），建於 1933 年 6 月 3 日。柯木林主編：《新加坡華人通史》（新加坡：新加坡宗鄉會館聯合總會，2015），頁 788。

南園裡的五個重要「風物」，它們分別代表著華裔館大樓（前南洋大學行政樓）、雲南園的亭子、南洋大學建校紀念碑、南洋湖，以及南大牌坊。下列是其中二首〈紅樓〉與〈牌坊〉，都是前南洋大學的重要標誌。

如燕子銜泥歸來／小園子已過了立春／雨水涼透紅樓／
還記得檐下的舊巢／細聽樓頭人語／才知道已換了主人家／
細雨中有花轎回門／鼓樂不作／風聲四起／吹熄了房中紅燭／
細聽更夫閒話／才知道晴雯早已病去／惜春也已出家⁸²

看地形的人說／朝南最多風雨／背後無憂／進了山口便是相思林／
四十年來／守住山口／如橫刀立馬的大將軍／
近午的炎陽似火／夕陽如熏煙迷眼／
季風來時雨／如草船借箭／江面有萬馬千軍／風雨正從南面來／
擋住了南拳北腿／東邪西毒／而逝者如斯／擋不住風雨如劫數／
吹落貞潔牌坊的芳名／瓦片如前朝的宮女／揚起塵埃有淚／夕陽如熏煙迷眼⁸³

前首〈紅樓〉一詩寫著雲惟利自身回到雲南園時的人事已非。雖然紅樓還在，但往日的盛況已逝，且也已經換了「主人家」，往日的故人也早已不在。整體詩歌中帶出的更多是惆悵之感；第二首〈牌坊〉則更顯大氣磅礴，雖然如此，我們也或能見得作者對於歷史的悲觀性。雖然詩的前半部分將牌坊比喻成鎮守山口的大將軍，但面對一再的困境，牌坊終究抵抗不住「風雨如劫數」。

五、結語

從跨文化與文學場域的影響而論，雲惟利在詩歌創作、文藝出版與文學培養的層面都有所作為。根據下列表 1，從澳門與新加坡兩個文學場域觀看，在教育機制

⁸² 雲惟利：〈紅樓〉，《紅樓集》，頁 147-148。

⁸³ 雲惟利：〈牌坊〉，《紅樓集》，頁 156-157。

(雲惟利的任教單位外)，可再將觀察雲惟利的層面分為三個：創作、出版與培養。在創作的層面，雲惟利在現代詩歌的貢獻相當顯著。無論是創作詩作《大漠集》、《濤聲集》，或是詩論《白話詩話》，他對現代詩的掌握與成就已非一般。回到新加坡後，他也為「雲南園」寫了詩集《紅樓集》，創作的個人詩集雖然不多，但從他的詩歌中亦能清晰觀察到他對生活的空間、對文學、文化的思考與反省，同時也能觀察到他抒情浪漫，同時帶些許「古意」的詩歌風格。在教育資源的層面，「澳門文學創作叢書」與「南洋文學叢書」的推廣相近，澳門的支持團隊是東亞大學中文學會，而新加坡的部分則是中華語言文化中心。雖然兩者叢書出版的背景以及意圖不同，雲惟利在對這些叢書的推動，特別是納入詩歌元素的用心，讓現代詩得以面世推廣。第三個層面則是詩歌影響，澳門詩人葦鳴曾提到雲惟利到澳門時給予年輕詩人的詩歌訓練：「在詩歌上他（雲惟利）是比較強調格律、押韻等等，所以在他的訓練下，我也嘗試寫商籟體，那當時考試就要寫的十四行詩，什麼意大利詞呀，莎士比亞的那一種，我們都要研究。所以他特別推崇聞一多、徐志摩等新月詩歌格律。」⁸⁴不過最吸引葦鳴的並不是格律詩，而是雲惟利選用教科書《現代中國詩選：1917-1949》中的 30、40 年代的詩。作為一位詩人兼學者，雲惟利讓葦鳴學習了詩歌的不同技巧之外，也選用良好的教材，傳達正確的詩學知識與品味。

表 1 雲惟利在澳門與新加坡文學場域

場域	教育機制	創作	出版	培養／文化資源
澳門	東亞大學中文系中文學會	《大漠集》 《濤聲集》 《白話詩話》	澳門文學創作叢書	澳門文學創作叢書中雲與其他年輕作者的互動 《鏡海》編輯
新加坡	新加坡教育學院中華語言文化中心	《紅樓集》 《春花小語》	南洋文學叢書 東南亞華文文學選集 《南大語言文化學報》	《采桑集》，《遊園集》， 「雲南園」系列：散文集、詩歌集、戲劇集、小說集 《小樹繪本叢書》系列

若說雲惟利在文學場域中尚未涉足之處，應該是他從未積極將澳門文學與新華文學進行銜接。他在東亞大學任教時專心推動當地詩壇運動；在新加坡時，鼓勵並

⁸⁴ 須文蔚：〈澳門詩人葦鳴跨區域文學傳播研究〉，頁 132。

開啟許多新華詩歌與兒童文學的創作。若他在那些年積極將兩個文學場域的互動增強，或許，他對文學場域的影響力會更加廣大。另外，他也尚未將新加坡與澳門的文學成功地推向西方文壇的視野。身為從英國留學回新加坡的教授，在推動現代詩歌時，他尚缺與英文詩壇對話，在翻譯現代詩方面也未曾有建樹。當然，同時作為學者與詩人的雲惟利，他已經在他的學術生命中為教育、語言與文學領域作出了不俗的成就。

徵引文獻

一、原典文獻

吳志良、金國平、湯開建主編：《澳門史新編》，澳門：澳門基金會，2008。

*雲力：《大漠集》，澳門：東亞大學中文學會，1985。

*雲惟利：《白話詩話》，香港：山邊社，1988。

*雲惟利：《濤聲集》，香港：法住出版社，1991。

雲惟利：〈發刊詞〉，《南大語言文化學報》1：1（1996.6），頁前。

雲惟利：《紅樓集》，新加坡：雲南園雅舍，1996。

雲惟利：《采桑集》，新加坡：雲南園雅舍，1996。

雲惟利：《新加坡社會和語言》，新加坡：南洋理工大學中華語言文化中心，1996。

雲惟利編：《雲南園詩歌集》，新加坡：雲南園雅舍，1998。

雲惟利總編，王昭英主編：《東南亞華文文學選集：汶萊卷（1945-1999）》，新加坡：南洋理工大學中華語言文化中心，2001。

雲惟利：《方言人文叢考》，新加坡：新加坡青年書局，2007。

二、近人論著

王列耀、龍揚志：《文學及其場域：澳門文學與中文報紙副刊（1999-2009）》，澳門：社會科學出版社，2014。

王珂：〈澳門新詩文體特徵及澳門詩人詩體觀〉，《北方論叢》249（2015.1），頁6-12。

古遠清：〈澳門新詩批評發展概貌〉，《湖北廣播電視大學學報》23：3（2006.5），頁42-45。

余少君：《八〇年代以降澳門後現代詩研究：以葦鳴和懿靈詩為例》，花蓮：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2007。

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。

- * 李觀鼎編：《澳門文學評論選》，澳門：澳門基金會，1998。
- * 周清海：《人生記憶：一個華文教學者的回憶》，新加坡：八方文化創作室，2011。
- * 柯木林編：《新加坡華人通史》，新加坡：新加坡宗鄉會館聯合總會，2015。
陳渭泉：〈《紅豆》之憶〉，《澳門筆匯》37（2009.3），頁21-30。
陶里：《從作品談澳門作家》，澳門：澳門基金會，1995。
須文蔚：〈澳門詩人葦鳴跨區域文學傳播研究〉，《東華人文學報》17（2010.7），頁127-155。
- * 黃孟文主編：《新加坡當代詩歌精選》，瀋陽：瀋陽出版社，1998。
- * 黃孟文、徐迺翔主編：《新加坡華文文學史初稿》，新加坡：新加坡國立大學中文系、八方文化企業公司，2002。
黃曉峰：〈澳門八十年代新詩掠影〉，《香港文學》53（1989.5），頁62-63。
楊匡漢：《時空的共享》，石家莊：河北教育出版社，1998。
葦鳴、劉業安、林麗萍：《雙子葉》，澳門：東亞大學中文學會，1985。
- * 劉登翰主編：《澳門文學概觀》，廈門：鷺江出版社，1998。
鄧駿捷：〈從結集情況看澳門新詩的發展〉，《澳門現代詩刊》10/11（1997.12），頁110-112。
- * 鄭煒明（葦鳴）：《澳門新詩選》，澳門：澳門基金會，1996。
蘆荻、李成俊、雲惟利、盧瑋鑾等著：《澳門文學論集》，澳門：澳門文化學會、澳門日報出版社，1988。
〔法〕布爾迪厄、帕斯隆著（Pierre Bourdieu & J.C Passeron），形克超譯：《再生產：一種教育體系理論的要點》（*La Reproduction*），北京：商務印書館，2002。
Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.
Bourdieu, Pierre. Trans. by Lc. C. Clough. *The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power*. Oxford: Polity Press, 1996.
Campbell, Mary Baine. "Travel Writing and Its Theory." In *The Cambridge Companion*

to Travel Writing, edited by Peter Hulme and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Scupin, Raymond. *Race and Ethnicity: An Anthological Focus on the United States and the World*. New Jersey: Prentice Hall, 2003.

(說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chew Cheng Hai, *Ren Sheng Ji Yi: Yi Ge Hua Wen Jiao Xue Zhe De Hui Yi* [Memory of My Life: Recall from a Chinese Educator] (Singapore: World Scientific Publishing Co Pte Ltd., 2011).
- Kua Bak Lim ed., *Xin Jia Po Hua Ren Tong Shi* [A General History of the Chinese] (Singapore: Singapore Federation of Chinese Clan Associations, 2015).
- Li Guan Ding, *Ao Men Wen Xue Ping Lun Xuan* [Collection of Literary Criticisms of Macao Literature] (Macau: Macao Foundation, 1998).
- Liu Deng Han ed., *Ao Men Wen Xue Gai Guan* [Overview on the Macau Literature] (Xiamen: Lujiang Publishing House, 1998).
- Wong Meng Voon ed., *Xin Jia Po Dang Dai Shi Ge Jing Xuan* [Collection of Singapore Contemporary Poem] (Shen Yang: Shen Yang Press, 1998).
- Wong Meng Voon & Xu Nai Xiang ed., *Xin Jia Po Hua Wen Wen Xue Chu Gao* [Draft on the History of Singapore Chinese Literature] (Singapore: National University of Singapore Department of Chinese and World Scientific Publishing Co Pte Ltd., 2002).
- Woon Wee Lee, *Bai Hua Shi Hua* [Poetry in Vernacular Poems] (Hong Kong: Sunbeam Publications Ltd., 1988).
- Woon Wee Lee, *Tao Sheng Ji* [Sound of Waves] (Hong Kong: Dharmasthiti Publishing Limited, 1991).
- Yun Li, *Da Mo Ji* [Poem Collection of Desert] (Macau: East Asia Department of Chinese, 1985).
- Zheng Wei Ming (Wei Ming), *Ao Men Xin Shi Xuan* [Collection of Macau New Poems] (Macau: Macao Foundation, 1996).

