

黃曉峰 著

---

# 澳門現代 藝術和現代 詩評論

---

澳門文化叢書

澳門文化司署



黃曉峰 著

---

澳門現代  
藝術和現代  
詩評論

---

澳門文化叢書

澳門文化司署



**ISBN-972-35-0124-4**

Edição • Instituto Cultural de Macau (1992)

出版：澳門文化司署（1992）

Direcção Gráfica e Capa • Mio Pang Fei

美術主任：繆鵬飛

Execução Gráfica • Sit Design

封面製作：薛氏設計公司

Fotocomposição, Montagem e Impressão • Tipografia Welfare

植字、排版和印刷：華輝印刷

Tiragem • 2.000 exemplares

發行數量：二千本

## 【內容提要】

本書主要收集作者近年撰寫的有關澳門現代藝術和現代詩兩個方面的部份評論文章。其中涉及澳門文化體，現代畫會的諸多畫家（馬若龍、繆鵬飛、郭桓、袁之欽、吳衛鳴、馬偉達、李振富）和另兩位澳門知名畫家（余國宏、嚴樹芬）的藝術風格特色；另一方面，嚐試對澳門文學地平線上的現代詩景觀作輪廓勾勒，以及對澳門五月詩社的多位知名詩人進行具體的評論。

## 【作者簡介】

黃曉峰，澳門華人，一九四一年出生。寫作學碩士。現任澳門政府文化司署《文化雜誌》中文版編輯、《澳門文化叢書》編審、《澳門藝術節報》主編。他也是澳門《五月詩叢》和《澳門現代詩刊》的一位策劃者，常用筆名高戈發表詩作。

### 《澳門文化叢書》

編 審                   ·  
設計主任               ·  
編 輯                   ·  
助 理                   ·

### 出版小組

黃曉峰  
繆鵬飛  
徐 新  
周劍明

## 《澳門文化叢書》書目

### 《雪廬詩稿》 梁披雲 著

本集精選澳門老詩人梁披雲先生舊詩手稿《夢痕心影集》（1928—1949年）、《瀛海嘯歌集》（1950—1966年）和《秋鴻嘴爪集》（1966—1988年）之中的四百餘首佳作影印出版，裝幀設計既講究傳統特色又極具現代藝術氣派，以滿足鑒賞與珍藏者所需。

梁披雲學名龍光，別號雪予，祖籍福建永春。六十年代移居澳門，現任澳門歸僑總會會長、澳門福建同鄉會會長、澳門筆會會長、澳門中華詩詞學會會長、香港書譜出版社社長以及福建泉州黎明大學董事長兼校長。星洲名家潘受評雪廬詩謂：“七絕少迴旋餘地，古人稱難，翁獨挽強命中，略不費力，運魏晉人神理，入唐宋人格律，難上加難之境也，而翁時亦有之。”

### 《殊途同歸》 潘日明神父 著

該書為探討澳門開埠迄今四百年歷史奧秘的重要著作，作者學養豐贍，目光獨到，以細膩的筆觸描述澳門歷史風貌，用透視人類精神歷史發展的開拓眼光評價澳門文化形成的特殊意義。

### 《澳門記略校注》 趙春晨 校注

《澳門記略》完稿於1751年。它是研究澳門歷史舊貌及地理風物的重要文獻資料，也是研究澳門文化的重要著作之一。這個校注本是目前所有《澳門記略》版本之中最完善的一部，具有較高的學術價值。校注者趙春晨教授是研究《澳門記略》的中國專家，他對該書做了詳盡的校勘和標點，並寫了1090條注釋，治學態度嚴肅認真，令人欽佩。

## 《葡中文化系列》書目

### 《葡萄牙現代詩人二十家》 姚京明 譯

葡萄牙堪稱詩國，葡萄牙人作為一個“詩的民族”，擁有大批詩人站在不同時代的頂峰，而在現代詩壇更是精彩迭出名家紛呈。這個詩集，精選了葡萄牙現代詩人二十家的代表作品。

# 目 錄

自序	1
繆鵬飛的藝術探索	5
十字門對話：傳統東方意念與現代西方意識的形式糾葛 ——訪問澳門視覺藝術家繆鵬飛	13
澳門文化體·現代畫會一瞥	37
第五屆亞細亞國際美展與澳門 “中西文化交流結合的碩果” ——《澳門現代畫展》在香港	65
神思的靈氣和通感的色相 ——評吳衛鳴的色場繪畫實驗作品	73
馬若龍和繆鵬飛的布魯塞爾展	77
徘徊於現代藝術的“死胡同” ——余國宏的里程碑	87
國畫家嚴樹芬山水畫作品的創新風格	97
馬德升和楊登雄 ——兩位旅法青年華人畫家在澳門	105
無情不似多情苦 多情翻却似無情 ——盧園看《上海三位畫家作品展》	113
《維埃拉·達·席爾瓦作品》澳門展引言	119
巴哈伊詩人兼雕塑大師 ——澳洲籍印度藝術家傑努（J. J. JANNU）	125
錢納利（G. Chinnery）與澳門文化 ——一次研討會之後的隨想	133

《神往——澳門現代抒情詩選》後記	143
現代詩的本質在於表現的自由	
——參加澳門“新詩月會”的一份講稿	147
陶里《紫風書》的詩路情結	153
跨越 89 的澳門詩壇前衛角色	
——懿靈《流動島》集評	175
《五月詩侶》的癡人說夢	185
在凌鈍詩集《下午》等等的字裏行間	195
淘空了和他的詩	219
從圓柱鏡看詩人汪浩瀚	225
《澳門現代詩刊》創刊詞	231
澳門文學的預產期和現代詩的妊娠反應	237
《澳門新生代詩鈔》前言	
——澳門校園文學的新芽詩草	253
《澳門文化叢書》總序	
——澳門的文化視野：世界與中國	267
[ 附錄 ]	
澳門現代藝術家作品	

## 自序

此書主要收集近三、五年間我在澳門報刊上發表的一些有關澳門現代藝術和現代詩兩個方面的評論。

中國人有句趣話，叫“無巧不成書”。我把澳門的“現代藝術”和“現代詩”這兩種從表面上看來互不牽連的東西扯進同一本書裏，可以說亦純屬巧合。

儘管我個人的業餘興趣一直都維持在東西方美學與文論方面，然而倘若讓似水流年往回倒溯到80年代初期，我的腦殼裏絕不會出現“澳門現代藝術”和“澳門現代詩”這兩個多少具有現代主義因素（更多的是“前現代主義因素”）的組合概念。當然，這兒所說的“現代主義”或“前現代主義”（或許還有人提及“後現代主義”）只適合今日澳門的情況，但有一個前提是，它主要是以澳門80年代之前在文學和藝術視野所呈現的整體之傳統特色作為參照系而言的，而且主要指澳門華人社會，個別的例外卻必須從澳門以外的地區去追尋蛛絲馬跡。

從歷史方面觀察，雖然中葡（或稱之為東方和西方）的文化交融經過四百年的潛移默化，尤其是從宏觀方面着眼，這種文化交融具有極其巨大和深遠的影響力；然而倘單從文學和藝術方面而言，長期以來，聚居於澳門的華人作家、藝術家與葡人作家、藝術家的交往以及相互對彼此的創造力的認識一直非常有限，這



種隔閡（主要是創作語言的隔閡）對雙方來說都是非常遺憾的事。到了這個世紀80年代，澳門的文學和藝術開始呈現一種逆向交流的趨勢。無論如何，澳門的中葡居民在文學和藝術方面的交往，不僅是中葡文化的一種接觸交融，而且可以看作是東西文化的一種接觸交融。所幸的是，接近90年代的三、五年，僅以繪畫方面而言，澳門呈現出一種東西文化交流的強烈意向。以澳門文化體·現代畫會為例，它參加了多次國際畫展，得到出乎意料的好評。值得注意的是，這個標榜現代主義的畫會擁有中國籍的華人畫家和本地土生土長的華裔畫家，以及土生葡人畫家和來自葡萄牙的葡人畫家，其創作呈現出一種全方位開放的兼容並包的態勢。我認為，這是很值得重視的一種文化現象。

毋庸置疑，文化開放與文化交融應為澳門文化的特性。正是80年代的移民潮為這塊因具有東西方生活方式互相滲透而產生誘人魅力的彈丸之地增添了生氣。這不僅表現在社會生產力的猛進方面，也表現在文學藝術創造力的突發方面。在文學領域，極具前衛性的澳門現代詩的突發趨勢是頗為惹人注目的，僅以五月詩社的澳門詩人群體而言，已明顯地呈現一種幅射性的格局，鼓吹超前意識，提倡創作多樣化。澳門的現代詩一起步就走向華人文學世界，澳門的現代詩人亦以世界華人文學的座標系作自己的目標定向；而當澳門一旦樹立自己的文學形象時，亦將相應地大大提高自己的國際地位。值得注意的是，澳門詩人多半是新移民份子，尤其是他們的新生代，正在成長為嶄新的崛起的青年詩群，他們為澳門的華人文學帶來了新的詩情感受和新的詩意語言。

我把這幾年寫的有關澳門現代藝術和現代詩的稿子湊合起來，兩方面的篇幅不相上下，所評述的畫家與詩人亦旗鼓相當，這是很有趣的“巧合”。我想，這種“巧合”也許有其必然性，因為它們的出現是在同一個社會背景之前發生的，然而對這種“巧合”現象的深入比較研究，不是我力所能及的。我對於澳門

現代藝術與現代詩兩個方面，確實沒有任何評頭品足的資格。有人認為文藝批評就是大開殺界，掄起板斧排頭砍去，以炫耀批評家的英雄氣概。我卻無奈自己絕不是“批評家”，從來不會玩殺人的把戲，即使看出對方的嚴重毛病，也祇期望能找出療救的辦法，況且現代的澳門無論是藝術還是文學，仍然是學生的新生兒，畸形好醜都不應加以扼殺的。或許是因此之故吧，我偶爾爬爬格子寫些評論文章，完全出於興之所至，只能算是吹吹口哨敲敲邊鼓而已。總之，我認為在澳門的藝術界和文學界，當務之急須先打破門戶之見和消除小生產者習氣，大伙兒都朝二十一世紀的澳門看，不就都有奔頭了麼？

我在澳門多年，原先壓根兒不認識陶里和繆鵬飛兩位先生，論及他倆的文章是在讀了《紫風書》和看了繆鵬飛畫展之後“路見不平”而為之的。《紫風書》的序言是一位香港知名評論家寫的，竟說陶里近年創作的“現代詩”反而不如二十年前寫的“新詩”，於是我花了整整兩個星期功夫去細細咀嚼陶里的詩集，發現完全不像“名家”說的那回事兒，提出自己的看法。文章硬着頭皮寫出來了，一時卻沒有地方發表。繆鵬飛畫展我獨個兒去看，而且看了三次，展場冷冷清清，似乎三次都只有我一個人呆在那兒，那些極具東方美學品味的現代抽象作品竟然沒有人報以青睞。我覺得對患有現代藝術冷感症的澳門觀眾解釋一下現代主義美學特徵是很有必要的，希望澳門人不要拋棄自己的藝術家，於是在一家報紙專欄裏說出了自己的看法。然而，澳門的現代主義藝術活動和文學活動並沒有銷聲匿跡。萬萬意料不到的是，只經過三、五年的時空轉換，澳門文化體，現代畫會的藝術家們和澳門五月詩社的詩人們都成為我尊敬的朋友，他們的出色表現是有目共睹的。雖然我在評介他們的作品時因自己水平所限而對他們（以及別的藝術家或詩人朋友）的出色成就未能作出恰如其份的評估，然而也足以引以為榮了，為的是經過他們孜孜不倦的追

求和辛勞卓越的創造，已多少點綴了澳門文學藝術風景線上的單調景觀，恐怕再也沒有人翻白眼指斥澳門只是一塊“文化沙漠”了。

看來，這本書的浮躁和粗糙倒是需要接受指正的。請您不吝賜教。如果有耐心看完它的話，我已非常感激了。

寫於《澳門現代詩刊》編輯部

一九九一年七月初

# 繆鵬飛的藝術探索





黃色的景 油畫 繆鵬飛

想對繆鵬飛的藝術實踐作出全面評價，似乎尚為時過早，看來也不必對他的創作風格籠統地冠以“現代主義”的標籤。我們從他所認同的澳門現代畫會的藝術宣言中可以探到其藝術觀念的若干消息。這個標榜澳門“文化體”的藝術家團體宣稱，鑒於目前的環境，他們現時的藝術“並非太具前衛性”，“聲音還不夠響亮”，但他們深感到“現代文化與社會之間的矛盾”，以及“人的價值所受到的嚴重挑戰”，因此並不留戀於一種陷於“現象”的創作行為，而想藉畫家內在的“心眼”來發現自我，去表現隱藏在“人類外貌”之下的“真我”（澳門文化體、現代畫會舉辦的《九位藝術家畫展》前言）。

然而，繆鵬飛畢竟是一位根深蒂固的在中國本土出生長大的畫家，他受過中國傳統文化的熏陶，即使在他痛苦地突破自己固有的美學觀念的時候，他的藝術世界觀仍然是深深植根於民族文化心理的深厚土壤中，哪怕是在他向現代藝術切入而超越自我的時候，他那沉思和疑惑的眼光仍然不斷地投向由歷史的深層積澱形成的民族精神之中，從那兒吸取滋潤靈感的養份，來激發藝術良知的反省和憧憬。也正因為如此，繆鵬飛的藝術探索在開闢未來的時刻能夠大膽地回顧過去，而在發掘傳統文化遺產的時候又能夠果斷地面向未來。這可以從他創作衝動表現力的多向性看出來。他在嘗試新形式的時候往往對巨大的歷史內容作抽象的藝術處理，用理性主義的陽光去照亮感性體驗的絢爛色彩，使其作品的畫面顯得既朦朧又清晰，靜態中蘊含着動態，把對存在的審美思考寓於有意味的形式之中，直接面對歷史和傳統進行嚴肅的對話。

也許，繆鵬飛已經意識到，對於中國畫家來說，追求純形式的現代主義時代還為期甚遠。八十年代的中國繪畫還沒有進入現代藝術期，他必須與當代已在中國崛起的新的美學原則的年輕捍衛者們一道去經歷和體驗極其苦痛的“前現代藝術期”的漫長過程，在新生與死亡的搏鬥中殺出一條生路。這是每一個前衛藝術家在拯救自己的同時也必須拯救歷史傳統的時代，因為走向世界的藝術革命不能脫離民族性的血緣胎記，否則勢必兩敗俱傷或同歸於盡。

為了讓讀者更明白地瞭解一下圍繞現代藝術所引起爭論的實質性問題，我直接把繆鵬飛在這方面的見解略為介紹一下。

他認為，首先應該回答“什麼是現代畫”這個問題。從現象來看，二十世紀前，畫家的主要任務常放在探索物質世界的外部特徵。畫家的興趣在塑造典型環境或典型形象。這可見於古典主義繪畫，俄國的“主題性繪畫”，以及非常客觀地描繪對象的

“寫實主義”和比較主觀地描繪對象的“印象主義”。廿世紀以後，藝術發掘的對象轉入畫家的內心世界。“超現實主義”、“表現主義”、“概念藝術”就可見一斑。從本質上看，現代藝術是從追索藝術本體的意義而產生，至批判藝術本體的意義而發展的。這可以從“後期印象派”的探索中看到，也可以從杜尚以後的新藝術活動中得到解答。

第二，他認為必須簡略地討論一下中國繪畫的發展問題。作為現代藝術家，肩負的責任是很重大的，並且具有歷史性的深遠意義。因為當前的中國繪畫正處於一個歷史的變革時期，傳統的中國藝術模式，在現時，愈來愈顯示出它的局限性。審美思維的局限，技巧方法的局限，歸根結蒂，就是觀念的局限。一種規範化了的審美理想必定是一條死胡同，它使中國藝術家只習慣於向後看，而不習慣於向前看，使之迷失於因襲老路上，不由自主地失去了（或沖淡了）自我。因此，觀念的更新，材料的變革，新視覺形式的追求，是中國現代繪畫的主要特徵。

基於這兩點看法，繆鵬飛提出他自己的藝術見解。他說：

“我覺得既要植根於民族文化的土壤中，又不局限於民族區域的經驗：既要保留傳統，又要反對傳統。綜覽世界藝術的態勢，吸收現代藝術的觀念，以新的視角重新評估和發掘傳統藝術，建構起新的藝術形態。”

看來，繆鵬飛的美學觀念和他的藝術實踐是互相吻合的。我們不妨再深一層探討一下所謂“現代性”這個焦點問題。所謂“現代性”，就是允許藝術家通過對技術傳播手段的探索和新題材的表現來與傳統進行對話。畫家更加注重形式和自我，使作品從主題媒介的圖象性質中抽象出來。由於現代繪畫並不借助於外部世界的印象而直接把人的內心圖象表現出來，因此就把人的創



造性放在首位了，從而能更充份地發掘被傳統埋沒的繪畫元素的潛力，使藝術家能更自由地進行創造。抽象繪畫刺激人們對形式自身的表現力作理性思考。這種思考的不斷深入對於解釋審美情感等重大問題有了突破性的進展，解決了藝術現代化的迫切課題。

但是，中國現代畫家面臨的困惑是，中國文化一旦與外來文化遭遇撞擊的時候，就會產生一種複雜的糾葛。因此對中國現代畫家而言，想絕對地超越傳統，就有陷入民族虛無主義的危險。繆鵬飛正處身於這個由傳統轉向未來的座標點上。他必須克服歷史惰性形成的文化心理障礙，責無旁貸地運用現代繪畫的審美眼光來審視生活和觀照歷史；不僅僅只是追求形式的創新，還必須頑強地突入中國藝術傳統的各個文化層次，進行批判性的重新建構。我感覺到，繆鵬飛藝術探索的觸角在他展出的二十幅作品中所顯露的接觸面是頗為深廣的。例如《鏽蝕了的年代》、《史前史》、《後仰韶文化》等觀照歷史存在的作品，畫家運用現代繪畫手段剖析原始文化和積澱的歷史形態，精神把握和抽象表現皆達到理性的高度。然而，他在強調理性主義的時刻並沒有割棄傳統，而是巧妙地使作品滲透着傳統文化心理的審美趣味，使其現代繪畫的表現技法融合了諸如原始藝術、摩崖石刻、石窟壁畫、木刻年畫、水墨技法、書法藝術等極具中國風格和中國氣派的藝術因素。

這使我想起黑格爾老人的一句話：“現在包含着過去與未來。”這句話對於思考現代藝術價值取向問題無疑具有極大的啓發性。真正的超越應該成爲偉大回歸的超越，超越傳統必將出現一個新的傳統，這就是藝術的辯證法。

繆鵬飛作品的可讀性仍然是清晰的。透過令人困惑的表層結構把握其深層結構的創作契機，並非特別艱難的事，如果鑑賞者並不太缺乏審視現代藝術的突然滲透的能力的話。這也涉及接受