

紀念飛歷奇百年誕

在澳門書寫家鄉——土生作家飛歷奇

飛文基 * 著，謝涵宇 ** 譯

談論飛歷奇並非易事，那意味着我要剝去他親切的一面，以及擺脫那些能使他被視作一個普通人的所有特點。在澳門的葡語社交文化日漸式微且葡萄牙社區空前衰落的今天，他作為一位父親、一位同事，以及最重要的角色——一位朋友，被我們深刻懷念着。

當我答應撰寫這篇序言時，我深感榮幸。我意識到它所承載的責任，也仔細考量了它被出版的時機。儘管我並非文學評論家，但仍希望盡可能保持客觀，拋開這篇序言可能喚起的任何私人情感。在這裡，我僅作為一個普通的讀者，品味一位深愛他的（同時也是我的）家鄉的作家之作品。

可以說，當我第一次讀到《愛情與小腳趾》時，才真正認識到作為作家的飛歷奇，這種感覺在我多年前翻閱短篇小說〈蛋家女阿珍〉時也曾有過。然而，前者以更為深刻的敘事，以及對各式人物更加細膩親切的刻畫，在各方面都超越了後者。由於《愛情與小腳趾》描繪的是二十世紀初的澳門，這便要求作者重建起彼時澳門的社會歷史背景和人際交往境況。我對他筆下詩意的欽佩便源於此，因他的每一段文字，都見證着一個豐富的未知世界。有時候，我甚至難以想像，那些設法引領我環遊無數奇妙場景的文字，竟來自一個我曾經每日都能見到的人。因此，當我試圖用簡短的序言來重新敘說關於飛歷奇的一切，我竟不知從何說起。

答案，只能是這片生養他的土地。

* 飛文基 (Miguel de Senna Fernandes)，畢業於葡萄牙天主教大學 (Universidade Católica Portuguesa)，現為澳門律師，澳門土生土語話劇團聯合創始人之一。

** 謝涵宇，澳門大學葡萄牙語言及跨文化研究碩士研究生。



圖1. 飛文基 (左) 與父親飛歷奇 (右) 在生日聚會上合照，2008年10月。(圖片來源：Senna Fernandes 家族檔案)

澳門，母親之城

在幅員遼闊的中國版圖上，澳門一直是那片不起眼的彈丸之地。儘管她曾在歷史上有一定的經濟重要性，甚至在東西方關係中具有戰略重要性，但其後便經歷了一段日漸衰落的時期，這種衰落更隨着香港於十九世紀中葉開埠而加劇。

因此，造就出飛歷奇的澳門，並不是那個供人成就事業夢想，實現商業創新的大都市。1954年，當飛歷奇回到家鄉，太平洋戰爭的陰影仍然籠罩在澳門的上空。彼時的澳門只有一片狹小的土地，缺少自然資源的支撐，且經濟疲軟，社會發展遲緩，無法吸引任何人。許多人（其中大多是來自上海的難民）或移居美國、加拿大、澳大利亞，或遷至香港。因為在那些

地方，和平帶來了新機遇；而彼時的澳門，卻無法實現任何人的夢想。

儘管戰爭在這片土地留下了不可磨滅的傷痕，但澳門人（至少是選擇留下的那些人）仍保持着他們的溫和與從容。硝煙遠去，這座城市又恢復了她的渺小，與此同時，也找回了屬於她的那份平和與本地風俗中的柔美。在逐漸放緩的社會節奏中，生活瑣事擁有了更多的處理空間。澳門重拾了小鎮般的風貌，人們對彼此敞開心扉，沒有隱瞞。他們可以選擇不同的生活方式，且在多樣的風俗習慣之間，也沒有出現任何相互融合的困難。時鐘仿佛放緩了它的步調，彼時的澳門遠離了大都市的滄桑與複雜，生活也變得輕盈自在。

說實話，我一直都不明白是甚麼驅使飛歷奇回歸故土。當他還在科英布拉時，在結束實習後加入到贊助人的律師事務所，本來已是板上釘釘的事。更重要的是，他那時正與一位父親是司法文員的女孩約會，據說他們已經計劃好屬於兩人的生活。這一切都讓人確信，他將要在葡萄牙安家落戶，並自此過上穩定的生活。

儘管如此，在他的人生旅途中，東方始終猶如一團燃燒着的熊熊火焰。誠然，對於根在東方的人來說，無論他們如何努力忘卻，似乎都很难擺脫根植於心底的那份情感羈絆。他們在完全互補的雙重生活中，既能過上西方人的生活，又能保存獨屬於東方世界的品味、精緻與弱點，這是一種澳門居民共有的、極其難以被捨棄的特殊體驗。更何況，又有甚麼理由要將它捨棄掉呢？1950年，〈蛋家女阿珍〉為他奪得文學領域的殊榮。¹ 這部作品實際是飛歷奇身在不屬於他的科英布拉，極度渴望那座只有自己認識和理解的遠東小島的象徵罷了。

我深信，這篇在他學生時期創作的短篇小說（也是他的首作），早已經預示了他重返澳門的可能性。這種可能也在後來的時日中，自然而然地被實現了。在科英布拉的日子，是飛歷奇人生中的一個重要階段。在那裡，他的思

想變得深刻，他對於生活中那些看似簡單但揉合了複雜性的事物的敏感度也得到了提高。儘管這座學生之城不過是一個封閉國家中的一塊保守之地，但他依然在那裡發展出更為廣闊的世界觀。然而，無論飛歷奇在那座城市留下了多少眷念，他的命運軌跡也早已游離於當地之外。

正是在澳門這片微不足道的、鑲嵌於遼闊中國的渺小土地上，飛歷奇找到了他靈魂的“母校”。澳門的自然資源稀少，受教育的人十分有限，這樣一個被許多人輕視的地方，依然培養出一位故事講述者、小說家，以及澳門靈魂的守護者。如今，這座城市正用自己的行動，高聲宣示着她在多元文化的世界舞台所扮演的重要角色。

當飛歷奇回到澳門，一幅從小見證且早已習以為常的畫面再次重現在他的眼前：多種文化之間，儘管起源不同，道路各異，意義相別，卻互依共存。不同的是，此時的他意識到，這種文化差異才是真正能給予他創作靈感的繆斯女神。在其隨後的作品中，澳門被忠實地描繪成一個充滿對比與矛盾的空間，當中潛伏着的無數偶然，激發了他的思考與想像。他充分挖掘了這一特點，並被把它作為“縫紉線”串連起那些小故事。他曾不止一次提到，自己熟悉並生活其中的澳門是獨一無二的。誠然，我們的確很難解釋，這種文化並行現象在四百多年以來的存在；我們同樣很難解釋，在漫長的歲月中，這些擁有截然不同的背景和價值準則的人們，如何能夠保有各自的保守觀念與良好的風俗，既沒有發生任何引起關注的重大衝突，也沒有發生地位的高低之爭。在這兩者同行的漫長過程中，是否（又或如何）蘊含着某種邏輯，使得它們既能夠獨自發展，又能自然而然地一再相遇，且無驚無喜？

在飛歷奇的筆下，“中國城”（cidade chinesa）和“基督城”（cidade cristã）等詞彙經常出現，把澳門的文化二元性，以及兩者之間不可分割又缺一不可的共生性表現得淋漓盡致。正是這兩者以及它們之間的鮮明反

紀念飛歷奇百年誕

差，造就了飛歷奇作品中那些不可替代的人物形象、角色塑造、情景描繪、情節構建以及某種戲劇性的存在主義。例如，不管是在〈蛋家女阿珍〉還是《大辮子的誘惑》，當我們同時看向優雅的曼努埃爾（Manuel）與“有點醜”（feia）的船家女，²又或是時尚的阿多森杜（Adozindo）與赤腳的阿玲（A-Leng），³如果以上的主人公之間不存在文化差異或經歷反差，小說的戲劇性情節或許就不會如此有趣。在長篇小說《愛情與小腳趾》中，如果沒有那些在華人區所經歷的屈辱和磨難，“臭腳丫西科”（Chico-Pé-Fêde）⁴或許仍只是一個因腳傷而有些許蒙羞的富家子弟；在短篇小說〈濠江釣魚記〉中，如若不是因為伯爵祖父（o Avô-Conde）與自稱是其兄弟及奴隸（irmão e escravo）的華人（Chinês）之間存在社會地位差距，這次經歷也不過是一次普通的乘船旅行罷了。⁵

閱讀飛歷奇的作品，就是在澳門進行一次又一次的“對比之旅”。因為在這片土地上，差異總是能以某種特殊的方式達到和諧自洽的狀態。此間種種，在那些缺乏訓練的目光中，都看似易於預測與理解。然而，人們應該意識到那些構成澳門之存在的表面印象，實則蘊含非流動性。

與此同時，在這樣一個保守且充斥父權主義的地方，澳門的各種優良禮儀被梳理得一塵不染。這種境況一方面源於擁有“判決權”（sentenciadora）的天主教對澳門社會的建構，另一方面則是基於儒家思想的等級劃分，以及佛教與道教傳統對澳門社會的規訓。這兩個系統的共同之處，便是將“社會驅逐”視作對“違法者”最大的刑罰。

綜上，這就是飛歷奇進行創作的領域與空間。在他頗具美感的敘事中，即使是殘忍、偽善和各類人間疾苦，也各自具有獨特的地位。正是在這個世界中，飛歷奇作品中的核心——“女性”誕生了，這也是我有意在後文討論的第二個層面。

女性，男性之母

飛歷奇筆下的女性總是天生充滿魅力，其細緻入微的柔情令人愛不釋手，即使作者對她們外表的描寫在某些層面並不符合彼時人們對於“美”的普遍認知。例如在〈蛋家女阿珍〉裡，阿珍被描述為“有點醜”；⁶在《愛情與小腳趾》中，維克托利娜像“骨頭棒”（varapau-de-osso）⁷一樣纖瘦；更甚者，在《朵斯姑娘》中，女主人公被寫作一個沒有人格的“造物”（criaçám）。但作者筆下的女性總是感情豐富的，尤其是在私下場合，在她們的內心深處，在那些遠離聚光燈的地方。這顯然並非易事，因為他試圖描繪的那種理想形象，必須要有某種微妙而誘人的魅力。

如前所述，這些女性既沒有被刻意描繪為天仙，更沒有被捧作女神，她們的生活也並非一帆風順。在飛歷奇的敘事中，女主人公往往生活在一個“次要世界”（mundo secundário），那裡存在着無數針對女性的社會限制，乃是充滿偏見的父權制度自我封閉的結果。在這些敘事中，女性在雙城⁸中都不受待見。她們在最開始總是被刻畫得極不起眼，甚至遭人嘲笑，因此她們所經歷的考驗是非人的。飛歷奇在把她們扔給野獸之前，沒有給予她們任何喘息的機會，更放任那些野獸肆意撕咬其內心和那些作為一個人、一個女人的所有名譽。

與之相反，我們的男主人公，在各個方面都是典型的成功男性。他是一個“瀟灑男孩”（dashing boy）、一個英俊聰慧的男人。無論是在床上還是在街上，他都受到女性的仰慕，這讓沒那麼幸運的同齡人羨慕不已。簡言之，這類男性角色結合了女性的激情與男性的憤慨，他是人間的阿多尼斯（Adónis），⁹是神的情人。

然而，這種對兩性的描繪差異，若被視作一種“厭女”的態度是有失偏頗的。與之相反，飛歷奇對筆下的女性角色總是充滿了紳士

氣質。我們不得不承認，作者對女性角色施加的虐待狂式的惡意，有時可讓故事更具戲劇性。具有諷刺意味的是，這些磨難往往使她們在應對挑戰的過程中，散發出更為耀眼的魅力。尤其是當讀者眼看着她們所支持的男人陷入殘酷且宿命般的墮落中，最終由女性挽回他的榮譽，恢復他的陽剛之氣，重塑他的面貌，並賦予他全新的生命。在這種社會角色的對比中，飛歷奇試圖說服我們接受一個不怎麼會被承認的想法：即使在社會上男性對面子的重視是老生常談，但在家庭之中、在床第之間，角色往往會發生倒置。行文至此，我終於心生好奇，是甚麼使得飛歷奇稱澳門為“母親”？難道說，他的澳門是一個“女性”？男性從她的子宮裡誕生，又或是得到了重生 [(re)nasceria]？¹⁰ 我們無從得知。這是飛歷奇對《聖經》創世紀故事的微妙諷刺。

由此可知，“女性”是飛歷奇作品之核心，但事實或許遠超於此。因為即使身處在命運的陰影中，這些女性也能散發個人魅力。她們的芬芳哪怕僅僅是精神上的，也足以讓故事敘述與文字段落愈加甜美、崇高，令人沉醉。

私以為，以上論述足以讓我們對這位澳門作家有大概的了解。臨近尾聲，我依然想補充幾點。

飛歷奇始終希望自己能夠作為澳門的葡語作家被世人銘記。作為一位文學家，賈梅士 (Camões) 的語言是他的母語，他用這門語言詮釋自己的靈魂，施展自身的才華，並以此為人熟知。儘管葡萄牙人實際上對他並不熟悉，或者很難辨認出他作為葡語文學作家的身份，但也無法否認這一事實。讀者閱讀他的作品，就等同於見證着這門語言，在這些日常生活與葡萄牙毫無關聯的地區所取得的成功。飛歷奇懷着根植於這片土地的深沉靈魂，書寫並描繪 [(D)escrevendo]¹¹ 着澳門與澳門人。葡萄牙語是一門經賈梅士、佩索阿 (Pessoa)、庇山耶 (Pessanha)、阿曼多 (Amado)，以及眾多卓越的書寫者之手所塑造過的、高雅

且跨越國界的語言。透過這樣的語言，飛歷奇表達出對於這個既偉大又渺小的空間的獨特性之堅守，而這是多麼別具意義的事。

2023年10月24日，寫於澳門。

附：本文葡語原文刊載於《文化雜誌》(外文版) 第73期，參見 Miguel de Senna Fernandes, "Pensamentos Nostálgicos pela Mãria em Macau—O Escritor Macaense Henrique de Senna Fernandes." *Review of Culture* (International Edition), no. 73, 2023, pp. 6-11.

譯者註：

1. 該作品在1950年科英布拉大學的燃緞帶節 (Queima das Fita) 上獲得了亞美打百花文學獎 (Prémio Fialho de Almeida dos Jogos Florais)。中譯本參見飛歷奇：〈蛋家女阿珍〉，載飛歷奇著，李長森、崔維孝譯：《南灣》，澳門：澳門土生教育協進會，2003年。
2. 飛歷奇：〈蛋家女阿珍〉，載李長森、崔維孝譯：《南灣》，澳門：澳門土生教育協進會，2003年，頁17。
3. 參見飛歷奇著，喻慧娟譯：《大瓣子的誘惑》，澳門：澳門文化司署、石家莊：花山文藝出版社，1994年，頁3。
4. 男主人公弗朗西斯科的外號，參見飛歷奇著，喻慧娟譯：《愛情與小腳趾》，澳門：澳門文化局，1994年。
5. 參見飛歷奇：〈濠江釣魚記〉，載李長森、崔維孝譯：《南灣》，澳門：澳門土生教育協進會，2003年，頁43-61。
6. 參見飛歷奇：〈蛋家女阿珍〉，載飛歷奇著，李長森、崔維孝譯：《南灣》，澳門：澳門土生教育協進會，2003年，頁17。
7. 飛歷奇著，喻慧娟譯：《愛情與小腳趾》，澳門：澳門文化司署，1994年，頁126。
8. 指前文所述的“中國城”和“基督城”。
9. 阿多尼斯是希臘神話人物，後被用於形容非常俊美，極其有吸引力的男性。
10. 作者在原文用了一個詞綴“re”，在“誕生”的意義上，又增加了“重生”的意味。
11. 作者在原文中添加了一個字母“D”，構成詞綴“de”，在“書寫”的意義上，又增加了“描寫”或“描繪”的意味。