

# 文學



# 世紀交替的詩篇

## 亞歷山大·皮內羅·托雷斯詩中的澳門<sup>\*</sup>

Rogério Miguel Puga<sup>\*\*</sup>

### 甦醒

小城時刻都在更換新裝，  
使其倩影倒映在水的屏幕中。  
她綿綿柔情通向四海，  
整個宇宙如同教民一樣鍾情於她，  
而我們每個人則是她的信徒 [……]

### 《世紀交替》

“*Ressurreições*”

*Esta cidade quer renovar-se a cada hora*

---

\* 譯者註：本文原作為葡文，但原作是一篇以葡、英文對照的形式對 Alexandre Pinheiro Torres 葡、英兩個版本的詩作進行分析研究的著作，其對象應是諳熟葡、英兩種文字的讀者。因此，若將對照部份的葡、英文全部譯成漢語，則由於該兩種文字的譯文相同而使譯文失去意義，同時也失去了原文對照的意義；若將對照部份中的葡文譯成漢語而僅保留英文，則讀者無法根據作者的思路和分析對葡、英文進行對照，特別是無法理解作者對兩個版本詩作中葡英文詞義及結構的比較分析，違反了作者原作的宗旨，故本譯文保留了葡、英文對照的形式，而將中文譯文放在葡、英文對照部份的上方供讀者參考。

作者在原文中，特別是在註釋中，引用了英文和法文，並未將其譯成葡文。因此，為保留原作的學術性特點及風格，本譯文亦將其照樣保留。對於註釋中引用的著作書名，則按慣例保留原文書名，以方便讀者參考查閱。

由於中、西語言及文化背景的巨大差異，對於此類與漢語無關而僅在西方兩種語言文字之間進行比較研究的文學評論文章的翻譯無論在表達原作的思想上還是保持原作的風格上都是十分困難的。在如何確定此類譯文的標準問題上至今在翻譯界無統一認識，甚至存在很大分歧。本譯文所採用的標準是盡量使讀者瞭解原文作者的用意及想要表達的思想，至於是否真正符合標準就仁者見仁智者見智了，還是交由讀者去分析判斷吧。

\*\* 新里斯本大學社會人文學院盎格魯——葡萄牙語言碩士研究生；東方基金會助學金受惠者。

*em novas imagens projectadas no écran das águas.  
Há nela o sentimento de pertencer a todos os lugares,  
O Universo inteiro pertence-lhe como paróquia.  
Cada um de nós é a sua própria igreja. {...}*  
Trocar de Século, (见第 15 页)

### "Resurrections"

*This city tries to renew itself hourly  
in new images projected on the screen of the waters.  
There is in it the feeling of belonging to all places.  
The entire Universe belongs to it like a parish.  
Every one of us is its own church. {...}*  
Century Sleep, (见第 14 页)

教授、評論家、文學家、小說家和詩人亞歷山大·皮內羅·托雷斯一九二三年生於葡萄牙的阿馬蘭特市，一九九九年卒於英國的加的夫。他留下的雙語版本詩集《世紀交替的詩篇》(葡文本書名為《Trocar de Seculo: Poema》，英譯本書名為《Century Slip: A Poem》<sup>1</sup>)是一部於一九九三年三月二十二日至四月十二日期間在澳門創作的關於澳門的詩歌總集，並於一九九五年在本澳出版發行。該《詩集》是一位葡萄牙作者情感和藝術的結晶，其英文本的出版具有特別的意義，從而使其成為一部我們可以稱之謂帶有“盎格魯——葡萄牙”語言風格的優秀作品<sup>2</sup>，正如亞歷山大·皮內羅·托雷斯本人的經歷一樣。

首先，在進入作品正文之前，帶有副標題《Poema/Apoem》的《詩集》封面立刻使人們感受到作品的雙語特點。兩種文本的書名分別插在封面兩個不同的位置，一部份是玫瑰色，另一部份是灰色。書名本身使我們想起葡萄牙人在中國南部一塊飛地的存在，印有基督十字的風帆隱喻著葡萄牙人十六世紀的東來，而融和門和海上工程南灣湖的建成則標誌著向二十世

- 
1. 亞歷山大·皮內羅·托雷斯的詩作《世紀交替的詩篇》由迪布拉·尼克松(Deborah Nickson)譯成英語，詩人瓊·費萊曼(John Freeman)校對，東方基金會——東方葡萄牙學會出版，澳門，1995年(發行1000冊)。
  2. 詩歌使用了一些英語及法語詞彙，在本文中用斜體字標示。儘管大部份外來語被引用於葡語之中，並且其中有些已經被葡語化，但這些語彙對於作品的葡文版來說仍賦予某種多語言的味道。比如：“*écran*” (見第 15 頁)、“*puzzle*” (見第 81 頁)、“*braille*” (見第 43 頁)、“*néons*” (見第 89 頁)、“*chaises – longues*” (見第 71 頁)、“*fait – divers*” (見第 79 頁)等等。

紀的告別。在作者的這些詩作之中，該種在澳門的跨文化經歷通過一群在墳地到處遊蕩的餓貓得到演繹。牠們在澳門華人墓地中吞噬“死人祇能聞一聞”的供品，後來又闖入基督徒的墓地，而在這裡“天使是不能吃的”（見第59頁的《Cemitérios》和第58頁的《Cemeteries》）。然而，異國風情和跨文化的特性卻產生了一種“驚異”，從而出現了一個（互相）學習的過程，正如在南中國海上航行的三桅船本身所體現的那樣（見第76頁的《The islands and their factory》和第77頁的《As ilhas e a sua fábrica》）。澳門是飛向世界的“航空港”，是一個國際性城市和文化交流的平台（見第61頁的《Viver, sobreviver》及第60頁的《To live, to survive》）。從原始的木舟到現代化的金屬飛船，葡國魂亦構成了澳門歷史和特質的一部份，並同中國魂一同去感受整個城市（見第67頁的《Herança(s)》和第66頁的《Inheritances》）。

書中致詞同時獻給兩個人，我們通過她們的名字就能將不同文化和種族以及文明融匯在一起：“謹將此書獻給Catarina和Siân”。顯而易見，她們分別是葡萄牙人和中國人。在書的結尾處，有一個包含四十一首詩作為標題的雙語目錄，使我們立即會對這些詩作產生遐想。讓我們注意一下從一開始就表現澳門數百年經歷的那些重複的語句和相互關聯的語義吧：迷霧、世紀、海島、藍天、翅膀、飛翔、博彩、城市、珍珠、生蠔、蓮花<sup>3</sup>、大三巴和書法等等。有些主題還與作者的小說作品相同<sup>4</sup>：如“上層社會”（見第71頁）、“天使”（見第59頁）和“甚麼都沒有的大學”（見第21頁）。

在目錄之後，是關於作者的小傳。亞歷山大·皮內羅·托雷斯於一九五〇年<sup>5</sup>出版了其第一部詩集《新創世記》，其後的作品有《詩歌：具體的計劃》（1966）；《荒島》（1968）以及《幻滅之花》（1983，該作品獲APE頒授的詩作獎）。<sup>6</sup>

---

3. 蓮花現在是澳門特別行政區的區徽，它在中國文化中具有特別的意義。參閱Jean Chevalier和Alain Gheerbrant編著的《*Dictionnaire des Symboles*》，1993年，第580-581頁。其認為蓮花在中國文學作品中一直被用來寓意完美和高尚，表示純潔素雅、樸實無華、正直坦誠和事業繁榮。

4. 特別是小說《*O meu Anjo Catarina*》，Editorial Caminho出版，里斯本，1998年。

5. 作者第一部小說發表於1977年，書名為《*A Nau de Quixiba*》。

6. 曾提到作者簡歷的文章主要有：José Gomes Bandeira的文章《Literatura perde A. Pinheiro Torres》，載“新聞報”，1999年，和Carlos Ceia的文章《Alexandre Pinheiro Torres, Mestre de sabedoria》，載“文學報”，1999年。

我們對作品進行分析時將把“詩集”中的每一篇詩作當作一個整體來研究，以便找出共同的或者具有主題性的文化根基。我們的目的並不是為了研究那些表現不規則結構和韻律的具體詩句並對其進行個別分析。文章內容將以發表的葡英文雙語形式轉引，因為其採用的是兩種語言分列兩邊的對照排版方法。在某一首詩或某一種語言中盡可能體現出疊韻的風格，如，詩作《*Drama na Ribeira das Ostras*》(見第 53 頁)/《*Drama on the Riverside of Oysters*》(見第 52 頁)中的情況：

這位獨居的老寡婦  
屈身在她沙梨頭的木屋中，  
眼前的青洲秀色迷人。

*Esta velha viuva que vivia so  
Ficou submersa na sua barraca de P atane,  
Com belas vistas para a Ilha Verde.*

*This old woman who lived alone  
was burried alive in her shack in Patane,  
With beautiful views of the Green Island.*<sup>7</sup>

從十六世紀起，無論是東方還是澳門，一直被作為對這第一個神秘空間的提喻法，不斷出現在葡萄牙的文學作品中<sup>8</sup>，特別是出現在葡萄牙的詩歌作品之中<sup>9</sup>(主要體現在表現手法和語言上)。讓我們回顧一下賈梅士的抒情史詩和布加熱以及庇山也等人的作品就已經足夠了。這些人將文化經歷和東方神秘主義寫入了詩句，正如安太羅(Antero de Quintal)、馬里奧(Mário de Sá Carneiro)和佩索阿(Fernando Pessoa)所做的那樣。然而，澳門又一直是歐洲文化領域文學持續創新的目標，並隨著時間和意願的發展而顯示出不斷變化的詩一般的神奇力量。<sup>10</sup>

---

7. 詩中黑體字和劃線部份為本文作者所加。顯而易見，在葡文本中所使用的文體未見在英文本中使用。

8. 據 Álvaro Manuel Machado 的著作“葡萄牙文學中的東方迷信”，1983 年。

9. 關於這一主題，見 Michael Riffaterre 的著作《*Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats"*》，1994 年，第 2640 頁。

10. 關於異質性的運用技巧及在西方想像中建立的中國形象，請參閱 Lucian Boia 的研究文章《*Pour une histoire de l'imaginaire*》，1998 年，第 113 - 116 頁。關於想像概念的理論研究，亦可參閱 Daniel - Henri Pageaux 的文章《*Thématique et Imaginaire*》，1994 年，第 91 - 94 頁。

“詩集”中構成詩歌的主體部分對中國城市中的西方影響，特別是對葡萄牙的文化影響作出了回應。<sup>11</sup>澳門被認為是文化平台，各種不同的文明通過互相尊重及寬容諒解在這片以蓮花作為象徵的土地上共存，這也是人類歷史上少有的地方之一：

路環的漁民在三角洲雕琢著  
世界所有河流的所有的魚，  
然後將其陳列在  
大海博物館(陵墓)的櫥窗中。  
《甦醒》

*O pescador de Coloane esculpe do delta  
todos os peixes de todos os rios do mundo.  
Depois exhibe-os nas vitrines  
do museu (mausoléu) do mar.  
(«Ressurreições», 15).*

*The Coloane fisherman sculptures from the delta  
every fish from every river of the world.  
Then he displays them in the showcases  
of the museum (mausoleum) of the sea.  
(«Resurrections», 14)*

澳門國際城市的特質見於所有詩作之中，在此方面競相發揮的特點之一就是該地區的獨特性及異國風情<sup>12</sup>，如同世界文化遺址一樣。基督徒和東方的想像及禮規(參閱第 62 頁的《Houses and counterpanes》和第 63 頁的《Casasecolchas》)以及作為該城市標誌的數不清的事物使詩作表現出一種將想像濃縮了的地方色彩<sup>13</sup>，從而將小城置於細心訪客離群索居及天馬

11. 參閱 RafaelÁvila de Azevedo 的研究著作“葡萄牙文化對澳門的影響”，1984 年。

12. 關於異國風情的定義，可參閱 Maria Leonor Carvalh ão Buescu 的研究文章《O exotismo ou a “est ética do diverso” na Literatura portuguesa》，1997 年；Jean-Marc Moura 的研究文章《Lire l’ Exotisme》，1992 年；以及本人正在印刷中的詞條《Exotismo》。

13. 關於“地方色彩”的“翻譯”和闡述，可參閱 M.Potet 的文章《Couleur locale:theme et version》，1975 年，第 5-6 頁：“Le terme «couleur» appliqué par image aux caractères distinctifs d’une époque, d’un pays, d’une civilisation, vise les systèmes semiologiques originaux (et particulièrement la langue) par lesquels les ressortissants de cette civilisation ont structuré leur expérience du réel.[...] leurs contenus conceptuels.”。儘管在詩集中“地方色彩”並未如同許多小說作品中那樣以同一手法得到體現，我們還是引用 Georg Lukács 提出的“地方色彩”的定義，參閱其著作《Le roman historique》，1965 年，第 168 頁：“[...] cette façon particulière qu’a la nécessité historique de s’affirmer à une époque déterminée, en un lieu particulier, parmi des relations de classes particulières[...].”。

行空的想象之中，使其在頭腦中勾勒出在珠江三角洲漂浮的這個明珠城市的萬種風情，以及她的音容笑貌和她的地理環境：

綠色在這裡變成第二自然景觀，  
大海在路環的樹後除去了衣裳。

《離島自然景觀》

*O verde tornou-se aqui numa segunda natureza.  
Em Coloane o mar despe-se atrás das árvores.*  
(《A natureza das ilhas》, 第 17 頁)

*Here the green has become a second nature.  
In Coloane the sea undresses behind the trees."*  
(《The nature of the islands》, 第 16 頁)

格言式的警句隨著對半島及其所屬離島多姿多彩的描繪，圍繞著“翅膀”和古代“三桅船”以及承載澳門部份歷史的“棟樑”想要“飛翔”的宿願而匯成一種哲理的反思。於是小城表現出人類屬性溝通障礙被消除的一面，而這種雙關語又通過環繞澳門小半島曲折海岸線的波濤所喻示的中國文字的變換而得到反饋：

我在水中發現  
一部陳舊書稿的  
凌亂不整的字跡  
古文字學家在那裡摩肩接踵。  
《書法》

*Descubro nas suas águas  
a caligrafia desgrenhada  
de um velho manuscrito  
onde todos os paleógrafos esbarram.*  
(《Caligrafias; n. 43 > 1; 1

*I discover in their waters  
the dishevelled calligraphy  
of an ancient manuscript  
upon which all the paleographers collide.*  
(《Calligraphies》, 第 42 頁)

詩中的大海被馴服，同時亦成為我們所有人類命運的“教師爺”。中國書法藝術的形象豐富了作品中詩歌象徵意義的想像，並傳達給了表意文

字。這一個個組成的表意字符以獨有的形式強行把其思想內容同古文字結合起來，並且向我們傳授了這些知識。書法本身就包含了多種藝術和“中國自己的發明”：漢字、毛筆、紙張、硯台以及一般人叫作“中國墨”的墨汁<sup>14</sup>。然而在龍飛鳳舞的中國漢字和在澳門任何一個過路人眼前洶湧翻騰的海/河浪濤之間存在著某種含蓄的比較。這種具有強烈象徵意義的含蓄比喻濃縮在詩句之中，而抒情詩人的想像便在狹窄的“碎石路”上到處“遊蕩”。在亞洲，蓮花的象徵意義猶如歐洲文化中的玫瑰花或百合花，以致於在詩歌《Aflor de lotus e o lírio》/《The lotus flower and the lily》(分別見第 89 頁和第 88 頁)中，這兩種寓意深遠的象徵物“第一百萬次地”相遇在一起，表示中葡兩國文化在“小城的霓虹燈”下相逢。在佛教中，蓮花將她的根深深地扎入污泥之中，然而其花朵卻純潔高雅，不屈不撓地頑強生長。她的血穿過充滿異國風情的“銀元叮當作響的街市”，染紅了“望廈的小巷”，而銀元則是當地財富的象徵。作者以一個遊人的目光對中國南部這個地方作了概括性的比較：

香港、聖保羅、曼哈頓和墨西哥城，  
那些摩天大樓同我們有甚麼關係？  
我寧願去看些那正在剔除蛀牙的房屋[……]  
《消化了的人性》

*Que nos interessam os arranha-céus à Hong-Kong,  
São Paulo, Manhattan, Mexico City?  
Olho antes para as casas que já palitam a sua cárie {...}*  
i ǝm A Humanidade Digerida》,第 47 页)

*Of what interest to us are the skyscrapers in the style of<sup>15</sup>  
São Paulo, Manhattan, Mexico City?  
I look rather at the houses that now pick at their caries {...}*  
(《Humanity Digested》,第 46 頁)

這裡沒有世界各地如香港、巴西、美國及墨西哥等處處可見的摩天大樓，使澳門成為同一個世界裡的一片綠洲。這種對城市頗為誇張甚至有些

14.據羅世賢(Rui Rocha)，“中國書法”，1997，第 48 頁。

15.我們注意到沒有香港地名，其存在於葡文本原詩中對不同點的比較意義重大，如果經常將這個中英城市同澳門進行比較，就會覺得澳門這個城市由於擁有豐富的建築資源而別具風情及特點。

好笑的擬人化比較使其更加顯得特別，將其所有的舒適之處匯集成同一特點，從而成為“東望洋山燈塔閃爍的光柱下”亦被日本技術淹沒的世界的“窗口”。（同上）澳門具有特點的景觀，如竹製的民用建築腳手架、茶匙、市政廳前地的老翁以及賭博（《A vida, o jogo》/《Life, the game》，分別見於第23頁和第22頁）。詩集同時匯集了城市不同的紀念物和地名<sup>16</sup>，甚至採用了轉喻的手法：

我沿著海邊和內港漫步，  
又在辛納提爺爺街上流連。

《書法》

*Passeio pela marginal, Porto Interior,  
e demoro-me na Avenida do avô do Ruy Cinatti.*<sup>17</sup>

（《Caligrafias》，第43頁 / 《Caligraphies》，第42頁，  
黑體字為本文作者所加）

寂寞的路人在時光隧道中穿行，想像著“十六世紀的航海者 / 拍打著聖保祿教堂 / 正面石壁對稱的巴羅克式大門”（參閱第49頁的《Trocar de Século-II》和第48頁的《Century Sleep》）。

此刻高高聳立的“對稱”的正面石壁由一座現已不存在的“大門”作為裝飾。“世界和航路的發現者”正是通過這道大門“失去了時間的概念”（同前），即使用“星盤”測量亦不知道它存在於哪個世紀，如果該種航海儀器

---

16. 主要有崗頂劇院（第7頁）；西墳馬路（第9頁）；西洋墳場、大三巴墓地和孝思園墳場（第59頁）；路環（第17頁）；氹仔，三斗圍（第21頁）；水坑尾街（第71頁）；大三巴（第21及第49頁）；觀音堂花園（第25頁）；二龍喉花園（第39頁）白鴿巢花園（第55頁）；洞穴圍（第35頁）；內港（第43頁）；望廈（第45頁）；沙梨頭、青洲（第53頁）；灣仔或橫琴（第83頁）；大炮台（第69頁）；竹灣（第79頁）；關閘（第87頁）。

17. 關於詩中被稱為“爺爺”的詩人辛納提（Rui Vaz Monteiro Gomes Cinatti）的情況：該詩人1915生於倫敦，1986卒於里斯本。其於1946至1948年期間在牛津大學學習民族學和人類學，其後任東地汶總督辦公室主任。談及這位曾任地汶政府發言人的詩人是有意義的，因為正如戴維·羅杰斯（David Lodge）在其著作《The Art of Fiction》第37頁中所述：“[...] names are never neutral. They always signify, if it is only ordinariness.”然而，該資料意味著他是另一位在東方遊歷的詩人，其亦證明了葡萄牙人的存在。這樣一來，就為上述街道賦予了新的含義，好像為其取了新的名稱，其意義象徵了詩的空間，亦好像該街道名稱的唯一意義在於說明辛納提的親等。“爺爺”的稱呼在詩歌創作中是慣用的手法，其意義指祖先或者先輩。

同樣能提供葡萄牙人大發現時間座標的話。這首詩表現了葡萄牙航海的永恒性，以至於其標題亦作為文集的名稱。失望的大三巴牌坊“在永恒的苦悶中掙扎”，它如同“一座石礫的墓地 [……]，欲振翅飛向藍天”（參閱第51頁的《São Paulo》和第50頁的《St. Paul's》），但“又被沉重的錨鏈拖回到澳門的土地上”。這裡又一次提到葡萄牙人的大發現。“天”和“地”的排比還出現在對白鴿巢公園（即賈梅士公園）自然景觀的動物化及擬人化的描繪上。（見第55頁的《O verdadeiro divino》和第54頁的《The truly divine》）這種排比使人聯想到刻在大三巴石壁上的雕像，即聖靈之鴿。在天主教堂石壁的周圍是“亞美打利比盧大馬路”（見第57頁）、如同殯儀館代理人一樣做著金銀珠寶生意的匠人、含有隱喻意義的“水坑尾的大屋”（見第70頁的《A House on Rua do Campo》和第71頁的《Uma casa na Rua do Campo》）以及“醫院裡的病房”（見第72頁的《Life arrives late》和第73頁的《A vida chega tarde》）。詩中關於性愛的影射和比喻由於暗藏在人們所不熟悉的其他成份背後，因此第一眼似乎不會使人察覺到有性愛的暗示。

人們所能感受到的詞義關聯（conotação）<sup>18</sup>、一詞多義及純熟的一語雙關的運用擴展了作品中包含的意義，使其超出了特定詩句或言語的表面意義。詩句本身的修飾筆觸不僅在作品中做到了具體化，而且加重了這種多元意義的修辭技巧。葡文部份的詩作《Inheritances》（見第66頁）的標題使用了括號，以便拓展《Herança(s)》（見第67頁）概念的理解範圍。同義詞的組合運用使詩集充滿了隱含的想像，祇有對澳門歷史及文化發展演變情況（非常）熟悉瞭解的讀者才能理解和接受，比如在語音符號的含義和語音符號的發音之間通過單獨的聯繫形成詩文的結構組織，無可能亦無意重複陳詞濫調和社會文化方面的慣用語。面對歷史上數個世紀以來中國、葡國、荷蘭及西班牙航海者在本澳的活動，詩人通過使用語言上的置換法表達了他的驚異：“當東方發白時雄雞在高叫 [… ]”，與此同時“老精靈在炫耀他的茶”。（見第17頁的《A natureza das ilhas》和第16頁的《The nature of the islands》）。除此之外，還使用了修辭上的擬人法在詩中以渲泄的語氣描繪了海水與“海島”在“同聲”歌唱（見第19頁的《As asas-I》和第18頁的《Wings》）。除了以“我”出現的抒情詩人的聲音外，還可聽到

---

18. Roland Barthes, *S/Z*, 1980年, 第14頁, 他把 conotação 定義為能將前、後及外表所涉及的意義與文中其它位置相聯繫起來的一種關聯和排比。關於 conotação 和 denotação 的研究, 可參閱 Carlos Ceia 正交付印刷的著作《Conotação/Denotação》。

澳門的漁民和居民以直接對話的形式經常談論颱風，使詩句具有對話性及不同的語氣：

[……]有人警告我們：

“如果你從竹製的靈台上升起，  
並且用你氣球般鼓脹的  
腹部羽翼飛翔  
那將會看到你如何被淹死。”

他還說：

“所有同他在這海上颱風中漂泊的人  
祇要還有一口氣  
總會有一天以同樣的方式飛向天空  
排成大雁的人字隊形  
一隻飛了，所有的都會緊隨其後。”

《詩人如何飛？》

*{...} Alguém nos alertou:  
"E ver como o afogado se vai erguer  
do seu catafalco de bambus  
e voar nas asas  
do seu ventre inchado de balão.*

*E mais: "Todos os que andaram  
Com ele neste mar de tufões,  
Mas ainda vivos, hão-de um dia voar do mesmo modo,  
O trajecto em V das aves  
Que para onde uma vai todas vão."  
(《Qual o voo do poeta?》, 第 79 頁)*

*{...} Someone alerted us:*

*"You'll see how the drowned man will rise  
from his bamboo catafalque  
and fly on the wings of  
his inflated ballon-like belly.*

*And aded: "All those who sailed  
With him on this sea of typhoons,  
But are still alive, will one day fly the same way,  
In a V like the birds  
So that, where one goes, all go.  
(«Which is the poets flight?») , 第 78 頁)*

關於颱風的威脅，詩人以恐嚇的語氣通過語法講述這種自然現象，因而使用了命令及感嘆的句式：

颱風，天的子民！  
看，它風馳電掣，瞬間即逝，  
他去甚麼地方已不重要。

*Tufão, semente do céu!  
Olha que é tarde, corre, sprinta,<sup>19</sup>  
Não importa para onde.*

*Typhoon, seed of the sky!  
Look, it's late, run along, hurry,  
Nevermind where.*

對話被另一個獨立的教訓人的句子打斷，而該句後面是一個嚴重警告，其對話的語氣和加註的標點表達了兩人之間交談的緊迫感，這種緊迫感由於記錄及發出的信息發生改變，從而需要使用轉折連接詞得到加重：

但是，要小心！不要失去天的那口氣，  
並且你也去死，[……]

#### 《天的子民》

*Mas, cautela! não vas perder o fôlego do céu,  
e morreres também tu, {...}*  
(《A semente do céu》，見第 37 頁)

*But be careful, lest you lose the sky's breath  
and also die yourself, (...)*  
(《The seed of the sky》，見第 36 頁)

在《Viver, sobreviver》(第 61 頁)一詩中，標點的使用遠遠脫離了傳統作法，但是僅在葡文本中是這樣，正如我們剛剛引用的詩句中所顯示的那樣：“再修建一個飛機場，為甚麼不？”

---

19.動詞“sprintar”將是一個新詞彙。名詞“sprint”一般用在體育運動中。在英語中該詞指快(短)跑。作為動詞，其在英語中指以最快速度奔跑。我們注意到在英文本的同一首詩中該動詞不再出現，而代之以動詞短語“run along”，意即“vai - te embora”，一般用來表示親切的口氣和態度，但比葡文本中使用“corre, sprinta”更富有表現力。將詩集葡文本和英文本進行比較是十分有趣的，但這並不是本文研究的目的。

十八世紀澳門街上用漢字書寫的廣告亦被詩人以突出的手法作了翻譯和記錄，並且同樣使用了冒號：

一家殯儀館用漢字作廣告：

“我們會埋葬一切”。

《水坑尾的大屋》

*uma agência funerária anunciava em chinês:  
"Enterramos tudo".*

(《Uma casa na Rua do Campo》, 第 71 頁)

*a funeral directors announced in Chinese: "*

*All burials undertaken".*

(《A house in Rua do Campo》, 第 70 頁)

我們所羅列的在後現代主義<sup>20</sup>的作品中被竭力推崇使用的這些抒情詩的修飾成份還通過在作品中對其他修辭手法及文體的運用而得到豐富，比如在許多地方出現的括號中的解釋(參閱第 15、21、29、83 及第 87 頁)。這些解釋以感嘆的句式作為輔助成份對詩句本身的意義表達作了補充。這些解釋猶如詩句本身結構內部被強調了的夾註，使其被賦予新的含義，並且在許多情況下以提問的形式表示疑問，這些疑問隨著修辭性問題的提出並且在總是以陳述式現在時形式對澳門城市及其人文特點的現狀及以往提出其他問題的基礎上得到了積累。在現實中，如果在一首詩中沒有一個或多個同時指明詩作者疑問、求知欲望及哲理傾向的疑問句則不算是好的作品。特別是那些剛入門的詩作在其筆觸中沒有一點疑問，而這在文中存有許多其他疑問但又未被該標點符號強調的時候應必須作出優先考慮。在葡文版本的詩作《Caligrafias》中，最後一節的第一句在表達詩作者交談願望時表現出一種模稜兩可的傾訴：“Eis como a letra do mar nos faz sofrer?” (見第 43 頁)。具有感嘆意義的“eis”使讀者聯想到隨後將會出現的是結論，或者是預示該句在結尾變成疑問形式而實際暗藏的是肯定或結論。從後現代主義的立場出發，詩人似乎認為不存在絕對的閱讀物或絕對的準確。於是，疑問句依然如故，而且在詩作《Voar, para onde?》(見第 65 頁)，即《Where to fly?》(見第 64 頁)中，該種文體在詩作者“我”停留在詢問生命飛翔的必要

---

20.參閱 Carlos Ceia 著作：《O Que é Afinal o P ó s – Modernismo》，1998 年，該文章分析了亞歷山大·皮內羅·托雷斯小說以及其他詩歌作者的後現代主義的某些特點。

性、目的性和方向性時反復得到運用。詩作標題中存在的疑問在詩句中以(七種)變體形式依然存在，同時存在於詩作的最後一句中：“Voar, sim, mas para onde?” / “To fly, yes. But where to? ”。一個可能的答案可見於詩歌《Hino a embriagues》(見第 85 頁)/《Hymn to drunkenness》(見第 84 頁)中。這一點在似有醉意的疑問句中尤其顯得突出：

我們像瘋子一樣狂飲生命！

[.....]

這是甚麼惡習  
一味譴責酗酒者？

*Bebamos da vida como loucos!*

{...}

*Que vício veterano é esse*

*De condenar a embriaguês ?*

*Let's drink to life like madman!*

{...}

*What veteran vice is that*

*Of condemning drunkenness?*

在另一首詩作(參閱第 67 頁的《Herança(s)》和第 66 頁的《Inheritances》)中，疑問句不再出現，而是抒情者以一種更加肯定的口吻使用了排比句，用銜接並列句的連詞“和”談及葡萄牙在澳門留下的遺產，羅列出其證據和理由。同一種風格亦出現在第 19 頁的詩作《As asas - I》之中，以便將該地理位置完美地命名為“一個島嶼”

作者目光的上下起伏變化使人們感受到山上的大炮台仿佛是一條聖路(見第 69 頁的《As pérolas do nosso colar》及第 68 頁的《The pearls of our necklace》)。人生苦短的寓意<sup>21</sup>亦表現在若干首詩作之中，成為依稀可辨的比喻，正如詩人自己認為的那樣：“There are no absurd metaphors.” / “Não Há metáforas absurdas.” (見第 13 頁的《Trocar do século》及第 12 頁的《Changing Century》)。

---

21. 颱風的破壞性寓意了其對生命的危害，正如同澳門的漁民和海上發現者以及當地居民所遇到的危險那樣。(參閱第 79 頁的《Qual o voo do poeta? 》和第 78 頁的《Which is the poets flight? 》)。

該詩集通過幾個世紀的發展及交替，並且沿著澳門漫長的碎石路與文化經歷而變成一部暢開心扉的篇章，無論在字裡行間還是在修辭手法上均向我們展示了一個城市，一個真正的城市。這個城市忽而十分遙遠，新奇陌生，忽而近在咫尺，和藹可親。然而在整個作品中我們似乎總是聽到有人在大聲發問，而詩人則對此以盡可能的想像和描繪作出了回答：

一個城市的靈魂是甚麼？

不僅是河流、廟宇，或者護衛它的城寨[……]

《城市之魂》

*Que é a alma duma cidade?*

*Nao só o rio, os templos, ou os fortes que a defendem (...).*

(《A alma da cidade》, 第 29 頁)

*What is the soul of the city?*

*Not just its rivers, its temples, or the fortresses that defend it (...)*

(《The soul of the city》, 第 28 頁)

“世紀交替”的思想始終貫穿於整個詩集，其中兩首詩以它為標題。它既意味著十六世紀，亦表示二十世紀末，同時也象徵著將“靈感的神秘”<sup>22</sup>融匯於詩文之中。然而“世紀交替的詩篇”如同一篇抒情文一般<sup>23</sup>為讀者的理解暢開了大門，它將翱翔、宗教和跨文化的氣息通過隱喻性和主題性的技巧做了結合，從而把人類和動物存在的對應兩極統一起來<sup>24</sup>。它如同一名浪漫的導遊，將讀者重新送回可以用不同形式進行觀察的現實之中。或者說這是一個自然條件優越的好地方，使人們分享及渲泄澳門城幾個世紀以來的發現、看法和結論。

---

22.我們發現在 Carlos Ceia 的著作《Princípio de contradição:resistência a teoria e resistência a mais teoria》中有該種說法，載於《A Literatura ensina-se?》,1999 年，第 14 頁。

23.據 Roland Barthes'S/Z,1974 年，第 4-5 頁：“The writerly text is a perpetual present,upon which no consequent language(which would inevitably make it past)can be superimposed;the writerly text is ourselves writing,before the infinite play of the world(the world as function)is traversed,intersected,stopped,plasticized by some singular system(Ideology,Genus,Criticism) which reduces the plurality of entrances,the opening of networks,the infinity of languages.”

24.在第 75 頁的《O homem do armário》和第 74 頁的《The wardrobe man》詩作中，詩人繼續其獨白：

*Que animal ou canibal*

*quase lhe devorou a moldura?*(黑體字為作者所加)

該語意亦在詩集第 81 頁的《Escorpiões》和第 80 頁的“Scorpions”中出現：“sacerdotes de uma nova antropofagia.”(“priests of a new cannibalism.”).

*What animal or cannibal*

*Almost devoured his frame?*

## 參考書目

### 原詩作者著作：

TORRES, Alexandre Pinheiro, *Trocar de Século: Poema/Century Swap: A Poem* 該詩集由Deborah Nickson譯成英文，由詩人John Freeman進行校對，東方基金會和東方葡萄牙學會聯合出版，澳門，1995年。

### 其他著作：

AZEVEDO, Rafael Ávila de, *A influência da cultura portuguesa em Macau*, col.《Biblioteca Breve》, 葡萄牙文化語言學會，里斯本，1984年。

BANDEIRA, José Gomes, 《Literatura perde A. Pinheiro Torres: Uma das personalidades mais ricas da sua geração》, 刊載於1999年8月4日《新聞報》( *Jornal de Notícias* ) , 第25版。

BARTHE S, Roland, *S/Z*, 英文本譯者為 R. Howard, Hill 和 Wang, 紐約，1974年。

BOIA, Lucian, *Pour une histoire de l' imaginaire*, Les Bel les Lettres 出版社，巴黎，1998年。

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, 《O exotismo ou a “estética do diverso” na Literatura Portuguesa》, 刊載於 *Literatura de Viagens. Narrativa, História, Mito*: 1995年7月11-14日馬德拉大學研討會論文集，Cosmos出版社，里斯本，1997年，第565-578頁。

CEIA, Carlos, *O Que é Afinal o Pós-Modernismo? 《究竟甚麼是後現代主義? 》*, 二十一世紀出版社，里斯本，1998年；

《Alexandre Pinheiro Torres, Mestre de Sabedoria》, 載《文學報》, 1999年8月11日。亦可參閱 Doutor Carlos Ceia 教授的個人網頁：[www.cceia.atfreeweb.com/alexandre.htm](http://www.cceia.atfreeweb.com/alexandre.htm) ；

《Princípio de contradição: resistência a teoria e resistência a mais teoria》, 刊載於《A Literatura ensina-se?》, 新里斯本大學社會科學暨人文學院出版，1999年，第11-21頁；

s.v. 《Conotação/Denotação》, 刊載於 Carlos Ceia (主編) 的 *Dicionário de Termos Literários*, 里斯本，Editorial Verbo 出版社，印刷中。

CHEVALIER, Jean 和 Alan Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter 出版社，巴黎，1993年。

FRYE, Northrop, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, 普林斯頓大學出版社, 普林斯頓, 1965年。

LODGE, David, *The Art of Fiction*, Penguin Books 出版, Harmondsworth, 1992年。

LUKACS, Georges, *Le roman historique*, Petit Bibliothèque Payot 出版, 巴黎, 1965年。

MACHADO, Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, col. 《Biblioteca Breve》, 葡萄牙文化語言學會, 里斯本, 1983年。

MOURA, Jean-Marc, *Lire l'Exotisme*, Dunod 出版社, 巴黎, 1992年。

PAGEAUX, Daniel-Henri, 《Thématique et imaginaire》, 載於 *La littérature générale et comparée*, Armand Colin 出版社, 巴黎, 1994年。

POTET, M., 《Couleur locale: thème et version》, 載於 *Revue de Littérature Comparée*, 第1期, 一至三月號, 1975年, 第6-18頁。

PUGA, Rogério, s.v. 《Exotismo》, 載 Carlos Ceia (主編) 的 *Dicionário de Termos Literários*, Editorial Verbo 出版社, 里斯本, 印刷中。

RIFFATERRE, Michael, 《Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats"》, 載 Jane P. Thompkins (編輯) 的 *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, 霍普金斯大學出版社, 巴爾的摩, 1994年, 第26-40頁。

ROCHA, Rui (羅世賢), 《A Caligrafia Chinesa》(中國書法), 載《澳門》雜誌, 澳門, 1997年10月, 第48-56頁。

WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* ' 霍普金斯大學出版社, 巴爾的摩, 1978年。