

解醒韓波的「醉舟」

胡其德*

一、前言

在一個偶然的機會之下，我認識了高大偉教授(Prof. David Gosset)，並聆聽他講授十九世紀法國象徵派詩人波德萊爾(Baudelaire)的〈Le Voyage〉(旅行)、韓波(Arthur Rimbaud)的詩〈Le Bateau Ivre〉(醉舟)，以及十九世紀末、二十世紀初的詩人瓦雷里(Paul Valéry)的〈Le Cimetière Marin〉(海濱墓園)，受到了諸多啓發。象徵主義的詩一向晦澀難懂，韓波的詩尤其如此。他寫詩的時間只有五年左右(1869-1874)，詩中充滿了各種幻景、意象和各種象徵意味以及五花八門的顏色。本文擬從各角度一窺韓波的內心世界，說明韓波如何受到波德萊爾影響，區分韓波與波德萊爾兩人風格相異之處，並對「醉舟」重新加以翻譯，期望能還原作以忠實的面貌，並引發國人對象徵派詩人作品之興趣。

爲了了解韓波的名詩〈Le Bateau Ivre〉，我閱讀了 Marcel A. Ruff 所註解的韓波的詩〈Arthur Rimbaud: Poésies〉(註一)，René Char 作序、Louis Forestier 所編纂的韓波詩集與散文詩〈Rimbaud: Poésies, Une saison en enfer, Illuminations〉(註二)、Jean Steinmetz 作序和註解的韓波詩集〈Rimbaud, Poésie〉(註三)、Paul Schmidt 英譯的韓波詩集與散文〈Arthur Rimbaud: Poems, Prose〉(註四)、Marc Eigeldinger 所著〈Le Soleil de la Poésie〉(註五) Benoît de Cornulier 所著〈Théorie du Vers〉(註六)，以及四種「醉舟」中譯本，它們分別是：飛白主編的《詩海》所錄者(註七)、鄭克魯所譯「醉船」載於《法國抒情詩選》(註八)、葛雷所譯的「醉舟」，載於辜正坤主編《世界詩歌鑑賞大典》(註九)以及莫渝所譯的「醉舟」，載於《法國十九世紀詩選》(註十)。這些譯文當中，以飛白和鄭克魯的譯文最接近法文原文涵義，雖

然有若干錯誤。我從他們那邊得到不少靈感，偶爾也沿用他們的譯文。不敢掠美，特此聲明。

下面所載譯文是筆者熟讀涵泳「醉舟」原文多遍，反覆思索，再參考他人譯文的結果。其間 Prof. Gosset 不時予以指導，本文得以完成，賴其所助者多矣！

爲了維持原詩亞歷山大體 (aléxandrin) 的十二音節，因此筆者的譯文以每行十二字爲律，此於國內殆爲創舉。原詩二十五個詩節 (strophes)，每節均以「交韻」的形式出現，筆者在翻譯時，僅可能保留韻腳。惟因涉及不同文字的逐譯，故韻腳無法完全依照原詩的形式。雖以「交韻」爲主，偶爾亦用「偶韻」、「抱韻」或「通韻」。

二、韓波其人其事其詩

韓波是法國詩壇的奇葩，文字的魔術師 (Alchimiste du verbe) 與「幻覺詩人」。他的詩受到他的前驅波德萊爾以及美國詩人愛倫坡 (Edgar Allan Poe) 的影響最大。在音律方面，則受到友人魏爾崙 (Paul Verlaine) 的啓發最大。但韓波自有其獨特的才華，且影響後人甚鉅，尤其是在「色彩」和「意象」的營造以及文字的創造方面，這些都將在第四節中詳論。韓波於 1854 年 10 月 20 日生於法國北部的小城 Charleville，其父爲步兵隊隊長，母親爲農莊地主之女，在 Roche 擁有一農場。韓波天資聰穎，七歲時入 l'Institution Rossat 讀九年級，九歲左右就有了「幻想之作」(fantaisie)，稱之爲 <Récit> (敘述、獨唱曲) (註十一)。十一歲不到，(1865 年復活節之後) 轉到 Collège de Charleville (查理城中學) 念書，1869 年 1 月 15 日，Bulletin de l'Académie de Douai (杜艾學院公報) 第二期出版了韓波的拉丁詩 <Le Songe de l'écolier> (小學生之夢)。同年 11 月 15 日，〈社會教育箴言報〉第 22 期出版了韓波的另一首拉丁詩 <Jugurtha>。(朱古兒塔，努米底亞國王) 這首詩給他贏得了拉丁詩學院比賽的首獎。當時韓波剛滿 15 歲，足見韓波在語文方面的才華，早就嶄露頭角。同年年底，他寫下了 <Les Étrennes des orphelins> (孤兒的新年禮物)。

1870 年 1 月，韓波的修辭學教授改由年輕的 Georges Izambard 擔任，他們後來建

立起良好的友誼。韓波繼續寫詩：<Sensation>（感覺）、<Ophélie>（歐菲莉亞）、<Credo in unam>（我相信至一）、<Morts de quatre-vingt-douze et de quatre-vingt-treize>（一七九二年與九三年的烈士）、<Vénus anadyomène>（維納斯出水）、<Les Reparties de Nina>（妮娜的巧辯）。同年8月29日，韓波第一次離家出走，31日在巴黎下車時被捕，經 Izambard 的斡旋才獲得釋放。隨後韓波前往 Douai，認識了 Paul Demeny，9月26日回到故鄉 Charleville。10月7日第二次離家出走，步行至布魯塞爾(Bruxelles)，在那兒完成《Cahier de Douai》（杜艾手記），其母透過警方，強迫韓波回家，他賦閒了一陣子。

1871年2月25日，韓波坐火車前往巴黎，窮困度日，3月10日回故鄉。3月18日，巴黎公社成立，韓波爲了幫助起事者，動身前往巴黎，寫下了一些詩：<Chant de Guerre Parisien>（巴黎戰歌）、<Les Mains de Jeanne-Marie>（讓·馬利之手）、<Paris se repeuple>（巴黎再度人潮洶湧）。四月中旬及五月中旬在家待一陣子。5月21日，巴黎政府開始鎮壓公社成員，韓波又前往巴黎。大約在這兩次逗留巴黎期間，認識了當時擔任巴黎公社新聞處主任的魏爾崙，開始了爲期兩年餘的友人兼情人關係。

5月13日，韓波致函於其師 Izambard，闡述他的詩學新理念，信函中附了一首詩 <Le Coeur supplicié>（飽受折磨的心）。兩天後，致函於友人 Paul Demeny，韓波將它命名爲 <Du voyant>（來自洞察者），對前函的理念更進一步的發揮。8月15日，韓波致函 Théodore de Banville，函中附了一首反諷的詩 <Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs>（向詩人談花之種種）。

<醉舟>一詩大約寫於1871年8月末、9月初，因爲9月魏爾崙覆函韓波時，建議韓波把這首詩帶到巴黎。9月末，韓波帶著這首詩動身前往巴黎，並在一個晚餐會中朗誦，引起了熱烈的迴響。韓波與魏爾崙過從甚密，參加了詩社 <Zutique>（憤世者的），寫了不少詩。1872年開始，韓波與魏爾崙的行止，引起文人的側目。其間，韓波與魏爾崙同遊英倫三島與比利時，魏爾崙的妻子 Mathilde 提出分居要求，魏爾崙則依違於 Mathilde 與韓波之間。韓波決定離開魏爾崙，導致左手腕被槍傷（事件發生於1873年7月10日，地點在布魯塞爾），魏爾崙因此被關了一年半（1873年8月到

1875年3月)。

1873年8月，在布魯塞爾出版詩集《Une saison en enfer》(在地獄的一季)。1874年3月，韓波前往巴黎，隨後又與 Germain Nouveau 前往英國，在 Nouveau 協助之下完成詩集《Illuminations》(靈光集)的大部分草稿。1875年3月，魏爾崙出獄，前往司徒嘉(Stuttgart)與韓波相聚，韓波給他《靈光集》的手稿。同年5月，韓波離開司徒嘉前往義大利，到過米蘭、西耶那(Sienna)等地。韓波因為倍感孤獨，身心受到打擊，由法國領事送回馬賽的一家醫院治療。7月，他又前往巴黎，10月初回到故鄉，其間興起前往遠東的念頭。

1876年4月初，韓波前往維也納，因為錢被偷，只好還鄉。5月，前往布魯塞爾，旋往鹿特丹(Rotterdam)，18日，在 Harderwijk 港加入荷蘭殖民軍，簽下六年合同。8月15日私自逃亡，前往英倫，12月9日回到故鄉查理城過冬。1877年5月，他前往科隆，加入荷蘭志願軍，不久逃亡到不來梅(Bremen)、漢堡(Hamburg)。7月參加一個馬戲團，年底還鄉過冬。從1878年到1891年十三年間，他曾經加入一家通訊社，住在阿比西尼亞(Abyssinia)，也曾經走私軍火。其間偶爾發表一些報導性的文章，例如《Rapport sur l'Ogadine》(有關奧加登的報導)，不再從事詩的創作。1886年，出版了詩集《靈光集》的大部分與《Vers nouveaux》(新詩)的若干篇，由魏爾崙作序。

1891年初，韓波罹患腫瘤，右膝疼痛不堪，到了三月，甚至寸步難行。5月20日，他被輾轉送回馬賽一家醫院治療，11月10日去世，享年37歲。翌年，他的詩集《靈光集》的完整本刊行，由魏爾崙作序；《在地獄的一季》由出版社 Vanier 出版。1895年，韓波的全部詩集《Poésies complètes》由魏爾崙作序，在同一家出版社出版。(註十二)

韓波與魏爾崙的相遇，乃至於發生不正常的關係，對於韓波的創作生涯產生了很大的影響。相對於魏爾崙「音樂先於一切」的主張(註十三)，韓波則喜好顏色的創造、幻覺的描繪，聽覺與視覺產生了互補的作用。魏爾崙的詩中充滿了惆悵的字眼(例如 triste、mélancholie、languueur、monotonie)，韓波的詩則多用幻覺、狂喜、

La tempête a béni mes éveils maritimes. 暴風雨祝福我在大海上甦醒，
 Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots 比瓶塞子還輕，我舞於波上，
 Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes, 舞於人稱海難者永恒的搖床，
 Dix nuits, sans regretter l'oeil niais des 一連十夜無愧風燈的傻眼睛。
 falots!

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes 清甜賽過孩子愛吃的酸蘋果，
 sures 綠水滲透了我的冷杉木船殼，
 L'eau verte pénétra ma coque de sapin 洗掉藍色酒痕和嘔吐的痕跡，
 Et des taches de vins bleus et des vomissures 並且沖掉了我的錨和我的舵。
 Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème 從此，我沉浸於大海的詩裏，
 De la Mer, infusé d'astres, et lactescent, 海洋泡滿了星星，一片乳白，
 Dévorant les azurs verts; où, flottaison blême 我飽餐藍天綠水，那裏偶爾
 Et ravie, un noyé pensif parfois descend; 漂來沉思的浮屍蒼白而狂喜。

Où, teignant tout à coup les bleuités, délires 那兒，在燦爛日照下，狂想
 Et rythmes lents sous les rutillements du jour, 和緩慢節奏之水突然染了藍，
 Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos 發酵出苦澀的愛之點點霉斑，
 lyres 比酒精更烈，比豎琴聲更廣。

Fermentent les rousseurs amères de l'amour!

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les 我熟知在閃電中裂開的天穹，
 trombes 龍捲風、洄瀾、急流與傍晚，
 Et les ressacs et les courants: je sais le soir,

Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux!

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan!
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces
Et les lointains vêts les gouffres cataractant!

Glaciers, soleil d'argent, flots nacreux, cieux
de braises!

Échouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient, des arbres tordus, avec de noirs
parfums!

我見過魚簍般的大沼澤發酵，
那兒，怪獸在燈心草中腐爛，
見過大浪傾頽化作平靜無波，
見過遠景像瀑布般注入深淵！

見過冰川銀日、珠浪、炭天！
見過棕色海灣底醜惡的攔淺，
那兒，被臭虫所吞噬的巨蟒，
自斷柯墜下，帶著黑色異香！

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons
chantants
--Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses
jaunes

我本想給孩子看碧波的鯛魚，
那些金光閃閃、會唱歌的魚，
--但浪花泡沫捲我離開錨地，
不可名狀的風不時添我雙翼。

偶爾像烈士倦於寰宇的漂泊，
大海以其嗚咽輕輕搖我曳我，
向我升起有黃色吸盤的影花，
我駐留原地，如長跪的婦人。

Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux....

Presque île, ballottant sur mes bords les

querelles 我像座浮島，搖盪滿船紛爭，

Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux 和唧唧喳喳的金眼鳥的糞便，

blonds 我航行，而穿我易斷的纜繩，

Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles 浮屍倒退著飄進來稍作睡眠！

Des noyés descendaient dormir, à reculons!

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses, 而我是迷失在海灣青絲的船，

Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau 被颶風捲上飛鳥不到的太虛，

Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses 鐵甲艦以及漢撒同盟的帆船，

N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau; 無法撈起我醉於水中的骨軀。

Libre, fumant, monté de brumes violettes, 自由自在冒煙，被紫霧騰起，

Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur, 我鑽破像堵牆的淡紅色的天，

Qui porte, confiture exquise aux bons poètes 它滋生太陽之苔，蒼穹之涕，

Des lichens de soleil et des morves d'azur; 這對優秀詩人正是美味盛宴；

Qui courais, taché de lunules électriques, 我奔馳著，沾著電光的月牙，

Planche folle, escorté des hippocampes noirs, 我這瘋狂木板由黑海馬護送，

Quand les juillots faisaient crouler à coups de 當七月揮舞棍棒把青天捅塌，

triques 一個個灼熱的漏斗從天空掛；

Les cieus ultramarins aux ardents entonnoirs;

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante

lieues
 Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais
 Fileur éternel des immobilités bleues
 Je regrette l'Europe aux anciens parapets!

我全身哆嗦，百里外就聽得
 那發情的河馬，咆嘯的漩渦，
 作為靜止蔚藍永恆的紡紗工，
 我懷念有古老護牆的歐羅巴。

J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles
 Dont les cieux délirants sont ouverts au
 vogueur:
 --Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et
 t'exiles,
 Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?--

我見過星星的群島，在島上，
 狂亂的天門，向航行者開啓：
 --你是否在無底夜安睡流放，
 百萬金鳥，啊！未來的活力？

Mais, vrai, j'ai trop pleuré! Les Aubes sont
 navrantes,
 Toute lune est atroce et tout soleil amer:
 L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
 ô que ma quille éclate! Ô que j'aille à la mer!

但我真的哭多了！黎明愁人，
 一切月亮皆酷一切太陽均苦，
 辛辣的愛充塞我以醉的昏沈，
 啊！願我龍骨斷裂葬身大海！

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
 Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
 Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
 Un bateau frêle comme un papillon de mai.

假如我嚮往歐洲之水，那是
 黑而冷的水窪，芬芳的向晚，
 一滿懷惆悵的小孩蹲在那兒，
 放一隻薄脆如五月蝶的紙船。

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô
 lames,
 Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
 Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des

波浪啊！浸透你的頹喪萎靡，
 我不能再追隨運棉船的航跡，
 既不能穿越驕傲的各色旗幟，

flammes, 也不能在躉船的厲眼下游弋。

Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

四、析評

「醉舟」一詩是韓波短短五年的寫詩生涯中顛峰時期之作，也是韓波一百二十首詩中的代表作。雖是十七歲少年之作，韓波此詩卻像是一生旅程之縮影。韓波的詩分成三大集：一是〈詩集〉(含〈新詩〉)，一是〈在地獄的一季〉，一是〈靈光集〉。前者是押韻詩，後二者是無韻詩。此外，他在〈Zutique〉詩社所作的詩近乎遊戲之作，通常不收入全集之中。歷來註家註解「醉舟」，通常持兩種立場：一是認為是韓波浪遊的象徵，是一種"liberté libre"，與史事無涉；另一種立場認為這首詩與1871年的巴黎公社事件相關。(註十五)這兩種觀點都可以講得通，「醉舟」固然是象徵主義之作，但當時的巴黎公社事件也影響了韓波的心境。「醉舟」這首詩於巴黎公社成員被整肅之後三個月寫成，兩者不能說毫無相關。但此事件於「醉舟」一詩的理解，並不甚重要。

韓波在撰寫「醉舟」一詩時，尚未見過大海，時人非常驚訝於一個未見過大海的人竟然把大海的風貌與航行的見聞寫得如此傳神。其實韓波雖未涉海，但他已熟讀旅遊雜誌、航海家的傳記、傳奇故事、域外地理書、以及前輩詩人對海洋與航海的描繪。關於「醉舟」一詩所用的典故，評註家已有詳細的攷訂(註十六)，毋庸贅述。重要的是韓波「如何從傳統的爛泥中提煉出黃金」(註十七)。本文擬從下面幾方面來分析「醉舟」的象徵意味：①結構②意象③顏色④文字⑤格律與韻腳。

(一)結構

「醉舟」全詩一百行，分成25個詩節，每個詩節四行。整首詩除了第七節之外，每一詩節均以第一人稱的口吻敘述，而出現了"Je"、"Me"、"Moi"、"Ma"等字

眼，而第七節的 *délires* 還影射了詩人，"nos lyres" 也包含了詩人，因此「醉舟」全詩是詩人以舟船自喻，而自敘其旅程。用 Louis Forestier 的話來說，"La destinée de ce bateau est à l'image de l'aventure poétique de Rimbaud" (這艘船的命運，在於顯示韓波詩的冒險意象)(註十八)。

韓波在本詩所用的時式以 *passé composé* 為主，其次是 *imparfait*，而從第八詩節到第十四詩節連續七個詩節以 *passé composé* 的方式開頭(第八詩節出現在第四行)，造成一種聲調震撼，意象鮮明的效果，而在這七個詩節當中，有四個詩節出現了 "J'ai vu" 的字眼，正符合了韓波的主張：詩人必須是一個「洞察者」(*le voyant*)。

在段落的安排方面，從第一詩節到第五詩節為「序曲」，說明「醉舟」是在無繹夫、無船員、無錨無舵的情況下，一無反顧地，帶著輕鬆狂喜的心，順河而下，直奔大海。第二段落從第六詩節到第十四詩節是醉舟進入大海之後的所見所聞，也是核心所在。在這裡，韓波用了各種比喻和意象，來達到象徵的目的。詩人進入狂亂狀態，與此相對應的時式是 *passé composé*。第三段落是從第十五詩節到第二十二詩節，語氣變緩，而且以主客對照的方式進行。在這一段落最常用的時式不是 *passé composé*，而是 *imparfait*。詩人已醒過來，對於以往的航程大事，作了一些回顧。最後一個段落是從第二十三詩節到第二十五詩節，時式改用 *présent*(現在式)和 *subjonctif*(虛擬式)，說出了現在的心境和對未來的期許。而第二十三詩節第一行的 *passé composé*(*j'ai trop pleuré!*)正是轉變的關鍵，詩人從狂亂回到了寧靜，「繁華落盡見真淳」！

在佈局方面，最後詩節與第一、二詩節遙相呼應，首尾相扣，而且有了一個鮮明的對照，而第四詩節第三、四行也與第二十一詩節的三、四行呼應，而且在詩意上也是一種對照(*sans regretter* ↔ *Je regrette*)。此外，第一、二、七、十七詩節都出現了 *descendre* 這個動詞，前二者指涉的是「醉舟」(即詩人)，後二者指的是「溺死者」(*le noyé*)，與此後二者相對的是詩人不再「順流而下」，而是開始「划行」(*jevogueais*)，這是一種主客的對照。而最後段落的 "*tout soleil amer*"、"*l'âcre amour*" 正是第七詩節的反思。

在時間的安排方面，全詩所涵蓋的時間是從傍晚到黎明，「醉舟」在繁星滿天的時刻入海，（這從"infusé d'astres"、"je sais le soir"、"j'ai vu le soleil bas"可以看出），一直到黎明時分甦醒過來(l'Aube..., Les Aubes sont navrantes)。這一段時間正是詩人最好鋪陳的時刻（全詩只有第十四詩節牽扯到白日！）不過，因為這首詩是幻覺之旅、意象之旅，所以章節並非完全按照時間的先後次序安排，而且指涉的也不僅是一次航行。

在空間的安排方面，自第二段落起，一直以海（含浪）天（含日月星）對映的方式鋪陳下去，而光線（例如詩中的閃電、月光、夕陽餘暉、彩虹、磷光）正是海天交融的催化劑，這是極為高明的手法。假如第十四和第二十詩節把"詩的時間"拉長的話，那麼出現光線的詩節就把"詩的空間"放大了。

（二）意象的營造

"意象"一詞，中國學者早已習用，並以之來譯西文的 *image*。「意象」即「意」之「象」，胡適在《先秦名學史》中說：「意象是古代聖人設想並且試圖用各種活動、器物和制度來表現的形式」、「意象是事物和制度的形相因」（註十九）。中國古人雖早已知道「得象而忘言，得意而忘象」，但實際上國人較執著於「象」，並且把它固定下來注重它的功能，以致於執「象」而失「意」。就這一點而論，與西人大相逕庭。用我的術語來說，西人是言「象」以求「意」。

關於「意象」，Marc Eigeldinger 綜合各家之說，作了精闢的闡述。他先引用亞里斯多德在《修辭學》一書中的主張：「『意象』也是一種"隱喻"，『意象』從某個角度看，也是被賞識的『隱喻』，因為它總是來自於兩個話語，就好像『隱喻』以『類比』的方式來自於兩個話語一樣。」，進一步說：「意象」是『類比思維』和『一致性語言』的原動力。透過它的暗示，它能引發共鳴和夢想；經由它的動能與開放性，它能把讀者的想像力投射到另一類事物上，這就是為什麼意象是處在新生狀態的感覺。」（註二十）Eigeldinger 又比較了 Pierre Reverdy 與 André Breton 兩人對於意象的歧見：前者認為 "L'image est une création pure de l'esprit"（意象是心靈的純粹創造），後者則反之，認為意象不是心靈的純粹創造，而是想

像力的直接產物。它來自於不自覺的脈動；它不是來自某種"預思"，而是來自於自由創造的脈動。它擺脫理性與心靈的控制，是一種自發自生的創造。(註二一)Eigeldinger 贊同 Breton 之說，指出「意象的產生先於思維的產生」(註二二)，這個說法涉及到"潛意識"或"無意識"的問題，用它來了解「醉舟」一詩的"意象"，較為允當。韓波曾說過："Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens" (洞察者藉助於擺脫一切感覺而臻於「未知」之境)(註二三)。

意象的產生方式主要有兩種：一是"l'image par analogie" (透過類比而產生的意象)，亦即"此似彼"(ceci est comme cela)，它與"比較"有關；一是"l'image par identification"(透過一致化而產生的意象)，亦即"此即彼"(ceci est cela)，它與"隱喻"契合。茲圖解如下：Analogie-comparaison//identité-métaphore。不管是 analogie 還是 identification，它們指涉的都是兩物象間的類似性(similitude)。此外，意象還可用"換喻"(métonymie)和"提喻"(synecdoque)的方式表達，它們指的是兩物象間的"連接性"(contiguïté)。(註二四)。用 Lévi-Strauss 的話來說，前者是"文化—自然"軸，後者是"正常—變形"軸，這兩軸構成了一個完整的神話思維結構(註二五)。

韓波是一個幻覺大師，因此他在詩中也擅長利用"聯覺"(感官移位)的方式(註二六)來超越感覺，溝通意識與潛意識。換句話說，隱喻和換喻都是在幻覺之下完成的。

「人生如海」是一個人盡皆知的"隱喻"，因此人就好比一艘船，醉醺醺的人就是「醉舟」了，它所引發出的象徵意義涵蓋統合了詩中其他象徵。整首詩因而脫離了真實現象界，而進入幻覺的領域。

在第一段落(第一詩節至第五詩節)中，沒有繹夫、沒有船員、無錨無舵等描述都是「換喻」，都象徵一次沒有嚮導、沒有任何導航設備的航行。第五詩節的「洗去酒痕和嘔吐的痕跡」則象徵洗去一切舊的、汙穢的東西，象徵一種「淨化」(purification)，一種全新的開始。第八詩節提到閃電、龍捲風、洄瀾、急流、夜晚、黎明組成一個統合構造(換喻)，象徵大自然之變化多端、不可測，也象徵醉舟(詩人)之經歷豐富，見聞廣博。

第七詩節的酒精象徵酒神，豎琴象徵太陽，是一種「換喻」；但如把酒精當作一種水，豎琴當作太陽的光芒，則是一種「隱喻」。第十三、十四詩節提到大沼澤的發酵、巨獸的腐爛、大浪之傾頹以及遠景之墜入深淵，也象徵巨物之不可恃，永恆之不可得。第十六詩節，詩人用「烈士」和「長跪的婦人」來自喻（一種換喻），象徵了詩人之臣服與犧牲，相對於永恆的大海而言，詩人（醉舟）是極為渺小的。但詩人也不是全無斬獲，他也有一些「戰利品」--太陽之苔與蒼穹之涕（第十九詩節），不過，巨大海獸的叫春和危險的漩渦又把詩人（永恆的織工！）衝回現實，反諸古代和嬰孩時代（第21、24詩節），一如心理受重挫的人。這對詩人而言，過去的狂喜，所見所聞，以及戰利品，都變成無關緊要的了！韓波在此用對照（contrast）的方式來傳達象徵意義。此對照是這樣的：古代的歐洲←→當代的歐洲，嬰兒時代←→成人時代，薄暮←→黎明，無任何導航設備的醉舟←→厲眼耿耿的躉船。前者象徵著渾沌、純真、美好，後者象徵著眩目、虛假、邪惡。筆者認為這種大手筆（大對照），貫穿了整首詩，對於了解它，是最重要的。

韓波擅長用「類比」和「雙關語」來製造「隱喻」之效果，而且非常傳神。此於「醉舟」一詩中到處可見。茲臚列如下：

紅皮膚——印地安人

五彩柱——圖騰柱

半島掙脫纜繩——船之開航

永恆的搖床——波浪

詩——大海

酒精——水、海

豎琴——太陽光芒

古劇演員——波浪（註二七）

百葉窗之微顫——波浪之顫動

歇斯底里的母牛——醉舟（詩人）

馬利亞（雙關語）——大海、女人

牛嘴(雙關語)——牛群(提喻)、海灣(隱喻)
 佛羅里達(雙關語)——繁花、美國的一州
 人皮豹——野蠻人
 淺綠色的群馬——波浪
 有黃色吸盤的影花——八爪魚
 浮島——與舊文明舊秩序欲捨未捨的臍帶、船
 小海灣(雙關語)——把柄、樹木
 醉於水中的骨骸——醉舟(隱喻)、海難者(提喻)
 永恆的紡紗工——旅人(詩人)
 百萬金鳥——黎明的陽光
 龍骨(雙關語)——船的一部份(提喻)、腳(隱喻)

韓波在詩中也用了不少的「明喻」(simile)，例如：將彩虹比喻為韁繩、太陽比擬為銀子、雲層的形狀像漏斗、閃電像月芽等均是。這些都是很生動的描繪，既是具象又兼具象徵意義，但後者並不突出。

(三)顏色

韓波既是幻覺大師，也是調色能手。他曾將A、E、I、U、O五個元音賦予黑、白、紅、綠、藍等色，並且舉例說明(註二八)，有人認為它是一首描繪女性胴體的詩，但我們看了仍然一頭霧水。不過<Voyelles>(元音)一詩作於1871年夏秋之際(註二九)，時間上略晚於<向詩人談花之種種>(註三十)，略早於<醉舟>(作於8月末或9月初)，因此前二首詩，對於<醉舟>有某種程度的影響，尤其是在顏色的運用方面。而「光」與「顏色」(含「花」)正是構成韓波幻象的兩大主軸、兩大變項(variables)。

在<元音>這首十四行詩中，韓波一共用了十個顏色字，<向詩人談花之種種>一詩則出現二十八個顏色字。「花」則有十種，它們是：lys、lilas、violettes、roses、hélianthes、lotos、açoka、paquerette、romarin、thyrses，(另有五種植物

不計在內)，都是詩人或詩的象徵。我們有堅強的理由相信〈向詩人談花之種種〉這首詩與〈醉舟〉有直接的傳承關係，不僅在顏色字上，也在其他文字上（詳下文），更重要的是在象徵意義上。所謂〈向詩人談花之種種〉也者，象徵的是韓波評論與他同時或以前的種種詩派，韓波意圖擺脫他們，另闢蹊徑，而這正是「醉舟」一詩最大的象徵所在。

韓波在「醉舟」一詩中，一共用了二十四個顏色字，以藍色 (bleu)、黑色 (noir)、綠色 (vert)、蔚藍色 (azur) 和黃色 (jaune) 居多，分別出現五次、三次、三次、二次、二次。這些顏色固然是海天顏色及其變化的描繪，但也有其象徵意義，尤其是 azur 這個字。韓波詩中的 "azur"，實寓有 "永恆" 之意味。他在 "l'éternité" (永恆) 一詩中曾說： "l'éternité, c'est la mer allée avec le soleil" (所謂永恆就是大海共太陽一色) (註三一)。在〈文字的魔術〉一詩中，也說 "l'éternité, c'est la mer mêlée au soleil" (註三二)。這些都足以證明韓波在使用 "azur" 一字時，想到的一種 "永恆"，一種 "完美"。根據 Marc Eigeldinger 的說法，韓波對於 azur 的看法不同於波德萊爾，也不同於馬拉美 (Mallarmé)。韓波特別注重它的「根本性」與「宇宙性」，注重它的「晦面」，他從 "黑色" 的角度來看 azur (註三三)。易言之，韓波從潛意識的角度來看待 azur，而此不可見的、黑暗的潛意識正是人們尋求 "永恆" 的地方。

(四) 話語文字

作為一個 "話語魔術師"，韓波擅長遣詞用字，也好創新字。易言之，韓波詩的「意象」，有不少地方得力於「詩的話語」 (les verbes poétiques)，而這也是韓波的詩難解之一因。筆者不揣冒昧，願就所學所知所感，與諸先進共商榷。

詩一開頭就顯示出這是一個幻覺之旅、象徵之旅。詩人用 *comme* 取代 *quand*，因為 *comme* 含義較 *quand* 為模稜。*impassibles* 意思是 "無表情的"、"無動於衷的"，這個字反映出詩人的 "身不由己"，*impassible* 正與詩人的 "無感覺" (*ne me sentis plus*) 互相呼應，也與第二詩節的 "*insoucieux*"、第三詩節的 "*plus sourd que les cerveaux d'enfants*"、第四詩節的 "*plus léger*" 互相呼應。而 *descendre* 這個字在第一段

落中出現兩次，反映出詩人(舟人)之"隨波逐流"。詩人用"les Péninsules demarrées"來表達意象，真是傳神。因為Péninsules(半島)的形狀就像一條船，而démarrées(démarrer)正是一種descendre。第二詩節的tapages與第三詩節的tohu-bohus指的都是喧鬧聲，不過語源不同：tapages源自taper(用手拍打)，而tohu-bohus源自希伯來語，意思是"formlessness"與"emptiness"，是宇宙初生時的chaos(混沌)。易言之，tapages是七嘴八舌的嘈雜聲，而tohu-bohus是一種歡呼聲，夾帶著新生的喜悅。當詩人脫離桎梏時，宛如得到了新生！

第四詩節rouleurs éternels指涉的是波浪的顫動，它與第二十一詩節的Fileur éternel(永恆的織工、永恆的旅人)是相對待的。兩者都牽涉到永恆的運動(mouvement)。韓波心目中的"永恆"是處在一種運動狀態中，是一種混合，如〈永恆〉一詩所顯示者(見前文)。

第六詩節的"le poème de la mer"有豐富的意涵，它是génitif subjectif(主觀的屬格)，也是génitif objectif(客觀的屬格)，用前者的觀點，則"le poème de la mer"可譯為"大海所創造的詩"；如用後者，則可譯為"關於大海的詩"(註三四)。它還有第三義，即把"le poème"與"la mer"視為同位語(apposition)，然則沈浸於詩中，即沈浸於大海中矣！〈醉舟〉一詩，吾人可視之為詩人作詩心境的描繪。"infusé d'astres et lactescent"的主語是le poème，對詩人而言，詩具有一種"創生"(Genèse)的意涵，一如lait(牛奶，它與lactescent同一語源)之具有哺育之意涵。

"Dévorant les azurs verts"與下一詩節的"teignant tout à coup les bleuités"、第十九詩節(confiture exquise aux bons poètes)，均反映出詩人企圖中從大自然攝取某些東西，以豐富他的靈魂。詩人在〈Les premières Communions〉(初領聖體)一詩亦曾有同樣的手法，Gautier和波特萊爾亦有類似的詩句(註三五)。bleuité這個字也出現於該〈初領聖體〉一詩中(註三六)，它暗示了entité，寓含了essence。flottaison這個字，以前的中譯者都譯為「吃水線」，這是不正確的，因為它除了有「吃水線」的意義之外，它實際指的是「漂流物」，也就是下一行的"un noyé pensif"。在這裡詩人用了一個對比：lactescent ←→ blême的對比，也就是pensant ←→ pensif

(沈思的，此字含有貶意)的對比，以此來區分自己和其他詩人。"fermentent"(發酵)這個字也出現在本詩第十三節以及〈初領聖體〉一詩中，它隱含了一種 *entremêlement*(混合)，一種變化，也象徵了"與 *essence* 的接觸"。

第九詩節第二行 "*Illuminant de longs figements violets*"，頗有波特萊爾風 (*baudelairien*)(註三七)，而 *pareils* 一字可用來修飾 *figements*，也可用來形容 *flots* (註三八)，造成雙重效果。在這裡，詩人用古劇演員機械式的動作來描繪太陽的光芒(凝固起來了!)與波浪的有規律的顫動！

baiser 是 *la nuit*(夜)與 *neiges*(雪)的交融，也是一種 *entremêlement*。"*aux yeux des mers*"(大海之眼)，Prof. Gosset 與我於此看法不同：我認為此象徵正符合韓波"詩人應是洞察者"的主張，Prof. Gosset 則認為詩人與大海究竟能否 *identifié*(一致化)，有待商榷。"*sèves*"(元氣)具有"根源"與"能動"之義，*phosphores* 是一種微弱的光 (*petite lumière*)，象徵一個新的開始。*chanteurs* 這個字則使我們想到"詩"源自於"歌"。

〈醉舟〉第十一詩節和第十二詩節有很多語彙在〈向詩人說花之種種〉一詩中，就已出現，它們是：*Florides*、*mufles*、*Fleur*、*Maries hystériques*。如果再加上其他詩節用字的雷同(例如 *azur*、*noir*、*bleu*、*blonde*、*papillons*、*volet*、*lame*、*lichen*、*neige*、*or*、*cheveux*、*parfumée*、*argent*、*braise*、*rouge*、*électriques*、*violet*、*soir*、*mer*、*oiseau*、*lyre*)，則兩詩在用字方面簡直是姊妹作！更有甚者，〈醉舟〉第十二詩節的意境竟然與〈向詩人說花之種種〉第十七詩節完全相同(註三九)：前者第二詩節 "*Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais*" 的口吻與後者第二十一詩節之 "*J'ai dit ce que je voulais*" 相若。在〈醉舟〉一詩中，*Maries* 與 *mufle*(詩人自喻)相對；〈向詩人說花之種種〉一詩中，*Maries* 與 *nous*(詩人是其中之一)相對，這些都足以證明兩詩有傳承關係。筆者認為：*Maries* 指的是韓波以外的其他詩人，韓波從他們那邊得到滋養，但也曾經被震懾過(第二十一詩節 *Moi qui tremblais...*)、被打擊過(*des Mariés puissent forcer le mufle aux Océans poussifs*)，也曾經眼花撩亂(*mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux d'hommes*)。 *mufle*

(牛嘴)這個字在〈向詩人說花之種種〉一詩中用來比喻"花"(註四十)；在〈醉舟〉一詩指的是牛群，也是長浪(詩人模仿的對象)。這個字用得很傳神，因為它除了是"牛"之提喻外，也是海灣的形狀--從大海往陸地看，海灣的形狀正像突出的牛嘴！

前文提及第十三、十四詩節都在描繪巨物之衰頹、腐爛與墮落，可能影射某些詩人名聲之墮落。而第十四詩節的"au fond"則與第二十二詩節的"sans fonds"有了強烈的對比。詩人在後者找到了一股新生的力量、新的能源，而此能源則是"太陽"的象徵意義。韓波是"太陽之子"(fils du soleil)，"太陽"與"azur"在第十九詩節並列，顯示出它們共有的"根源性"與"創生性"。

"presque île"指的是：〈醉舟〉就像一座島嶼。Verlaine最初在筆錄時，誤寫成"presqu'île"(與大陸僅一狹長地帶相連之半島)，後經韓波更正。其實諧音正可營造特殊的效果。

lunules électriques 這個字指的是"閃電"，象徵一種能源，一股新生力量，而韓波是第一個將它用於詩中的詩人。它不但出現於〈醉舟〉一詩中，更早出現於〈向詩人說花之種種〉一詩中。後者更出現一些光學、電學的術語，例如dioptriques(屈光的)、télégraphiques(電報的)、photographes(攝影師)等。這反映出十九世紀光學、電學的萌芽，給韓波帶來了一種啓示。

"en rut"這個詞彙除了出現於本詩之外，在〈初領聖體〉一詩中也出現過(註四一)，兩處指的都是可怕的聲音。它的象徵意義大概是指外界對他的作品的批評聲浪吧？！或者是指大自然潛在著一種不可測的威脅。有關聽覺的字眼在韓波的詩中是較少見的，如果出現，也是一種歡樂聲(例如tohu-bohus)。韓波在本詩近尾端處安放了一個恐怖的聲音，當有其用意吧？！Béhémots源自聖經約伯記四十章十九節，云"牠在神所造的物中爲首"，是一種怪獸，有人認爲牠是河馬，也有人認爲牠是大象。但是在印度，牠是象神Ganesha，象首人身，被視爲"Lord of Hosts"(寄主之王)(註四二)。

從第十六詩節到第二十一詩節這六個詩節中，韓波一共用了六個"moi"("Je"的

呼格)，其主客相對的意味十分明顯，而且反映在〈醉舟〉一詩中，意味著韓波依然保住了"自我"。

第二十三詩節在遣詞用字方面，受到波特萊爾〈旅行〉一詩影響很大(註四三)。但在聲調方面更加鏗鏘有力，更加沈痛！韓波一共用了十一個 /a/ 的音來表示傷心、浩歎！

第二十四詩節第二行的 "Noire et froide"，在 Daniel Leuwers 作註的《韓波詩全集》(《Rimbaud: Poésies Complètes》)中寫成 "Noire et humide"(註四四)這是筆者所見過的十種版本中唯一如此著錄的。因為筆者未見過韓波詩的手稿 (manuscrit autographe)，不敢妄加揣測孰是孰非，不過如果用 froide，則可與 noire 造成"共振"之效，而且可以避免與前一行的 flache(小水窪)在意義上重複。

最後一詩節的 baigné 與第六詩節的 baigné 互相呼應。後者指的是航行的開始，前者指的是航行的結束。在這裡，韓波用 orgueil 與 les yeux horribles 來描繪對方(其他詩人)，但如前文所說，他依然保持了自我的本色。

(五) 格律與韻腳

「醉舟」一詩以法語詩的經典詩律--「亞歷山大體」寫成，每行十二音節。根據 Benoît de Cornulier 的統計，在韓波《詩集》(Poésies)中一共出現了 1407 行亞歷山大體的詩行 (vers)，只有少數幾首詩例外(註四五)，又根據 de Cornulier 的研究，韓波的詩在「醉舟」之前，每一行詩不是兩頓(césure)，就是三頓，亦即呈現 6 + 6 (每隔六音節一頓)或 4 + 4 + 4 的頓挫(每隔四音節一頓)(註四六)。「醉舟」一詩的頓挫以 6 - 6 爲主，但也出現 3 - 3 - 6 或 4 - 4 - 4 或 4 - 5 - 3 的頓挫。

茲將「醉舟」一詩的頓挫列表於下：

第一詩節	6 - 6	第二詩節	6 - 6
	6 - 6		6 - 6
	6 - 6		6 - 6
	6 - 6		6 - 6

第三詩節	6 - 6 6 - 6 3 - 6 - 3(註四七) 4 - 4 - 4(註四八)	第四詩節	6 - 6 6 - 6 4 - 5 - 3 3 - 3 - 6
第五詩節	6 - 6 6 - 6 3 - 3 - 6(註四九) 3 - 3 - 6	第六詩節	3 - 5 - 4 3 - 5 - 4 3 - 5 - 4 3 - 5 - 4
第七詩節	6 - 6 6 - 6(註五十) 6 - 6 6 - 6	第八詩節	6 - 6 4 - 4 - 4 4 - 4 - 4 6 - 6
第九詩節	6 - 6 6 - 6 6 - 6 6 - 6	第十詩節	6 - 6 6 - 6 6 - 6 6 - 6
第十一詩節	3 - 3 - 6 3 - 3 - 6 6 - 6 6 - 6	第十二詩節	3 - 3 - 6 6 - 6 6 - 6 6 - 6
第十三詩節	6 - 6 3 - 3 - 6 6 - 6 4 - 4 - 4	第十四詩節	6 - 6 6 - 6 6 - 6 6 - 6
第十五詩節	6 - 6 3 - 4 - 5 6 - 6 6 - 6	第十六詩節	4 - 4 - 4 6 - 6 4 - 4 - 4 4 - 4 - 4
第十七詩節	6 - 6 6 - 6 4 - 4 - 4 3 - 5 - 4	第十八詩節	6 - 6 6 - 6 6 - 6 6 - 6
第十九詩節	4 - 4 - 4 4 - 4 - 4 3 - 5 - 4 6 - 6	第二十詩節	3 - 5 - 4 4 - 4 - 4 4 - 4 - 4 6 - 6

第二一詩節	4 - 4 - 4	第二二詩節	6 - 6
	6 - 6		6 - 6
	6 - 6		6 - 6
	6 - 6		6 - 6
第二三詩節	6 - 6	第二四詩節	4 - 4 - 4
	6 - 6		6 - 6(註五一)
	6 - 6		6 - 6
	6 - 6		6 - 6
第二五詩節	3 - 6 - 3		
	6 - 6		
	6 - 6		
	6 - 6		

從上表中可以看出〈醉舟〉一詩的字節頓挫以 6 - 6 為主 (3 - 6 - 3 為其變體)，其次是 4 - 4 - 4 (3 - 5 - 4 為其變體)。進一步言之，韓波詩中的 6 - 6 型頓挫有時並不像波特萊爾那麼嚴謹 (例如第二十一詩節第三行與第二十四詩節第二行均是)，也就是說必須把一個字分成兩半，才能在第六音節頓挫。

〈醉舟〉一詩各節的韻腳均用 "交韻" (rime croisé, 即 ABAB 的韻式) 的形式，而且其中有二十八處地方屬於陰性韻 (feminine rhyme)。它們是：impassibles - cibles, é-quipages - tapages, marées - démarées, maritimes - victimes, sures - vomissures, sapin - grappin, poème - blême, lactescent - descend, délires - lyres, trombes - colombes, mystiques - antiques, violets - volets, éblouies - inouies, lenteurs - chanteurs, Florides - brides, nasses - bonaces, braises - punaises, dorades - dérades, zones - jaunes, querelles - frêles, anses - Hanses, violettes - poètes, électriques - triques, lieues - bleues, îles - exiles, navrantes - enivrantes, flache - lâche, lames - flammes。韓波在這方面可說承襲了巴那斯詩派 (l'École Parnasse) 的詩風。

五、結論

「詩無達詁」，象徵詩派的詩尤其如此。Ruff 說：〈醉舟〉一詩的原創性在於「文字遊戲」(le jeu verbal)(註五二)。其實，文字只是韓波用來營造意象，引出象徵的工具而已。重要的不在於他用了 "什麼" 文字，而在於他 "為何" 要使用它們。而

且不只是文字可以營造意象，在結構、顏色、節奏方面，都有深意存焉。蘇珊·貝爾娜說："韓波的獨特性不是在他的主題裡，而是在每一個詩句中所展示出的觀察世界和更新詩歌形式的新的方式中" (註五三)。韓波的確發揮了一個"洞察者--詩人"的本領，寫下了不朽的〈醉舟〉。

〈醉舟〉這首詩的象徵意義究竟如何，見仁見智，莫衷一是。但是從前文的分析，我們約略可以揣摩出韓波有意藉此一幻覺之旅，來探索未可知之境(l'inconnu)，亦即他所謂的永恆。而此一幻覺之旅，是一種mouvement，一種entremêlement，一方面璀璨奪目，另一方面也是危險萬分。它的動力來源是"太陽"，也是"azur"。全詩在"主客對照"的方式下展開，凸顯出詩人的"自我"(有人稱之為l'âme absolue，絕對的心靈)，而此"自我"正以小孩的形象體現。

如果拿〈醉舟〉和波特萊爾的〈旅行〉一詩相比較，我們發現兩詩在某些方面頗有雷同之處。兩人都企圖在"未可知深處(au fond de l'Inconnu)尋找"新奇"(〈旅行〉一詩最後一行)，不過，波特萊爾的"未可知深處"指的是遠離庸俗之地到另一個地方它，不管是天堂還是地獄，美善還是醜惡；韓波的"未可知境"則是他所謂的"永恆"之地，是人類潛意識之所在。他自己說他是「從別人消沈之處開始」(註五四)而且他始終保持"自我"(soi-même)，以與其他詩人區隔開來。他所說的"JE est un autre"則是從另一角度來觀察"自我"，因此除了有一"意識"之我外，尚有"潛意識"之我。(雖然他未創"潛意識"之詞)。此外，韓波的手法在於désenchantement，打破一切既定的意義，解除感官的束縛，他在這方面的成就非凡，而且影響了二十世紀的超現實主義者。

註釋：

註 一：Marcel A. Ruff, 《Arthur Rimbaud: Poésies》, Éditions A. G. Nizet, Paris, 1978.

註 二：Louis Forestier, 《Rimbaud: Poésies, une saison en enfer, Illuminations》 Gallimard, Paris, 1984.

註 三：Jean-Luc Steinmetz, 《Rimbaud: Poésies》, Flammarion, Paris, 1989.

- 註 四：《 Rimbaud: Poems and Prose 》，Everyman's Library, Alfred A. Knopf, Inc., N.Y., 1994
- 註 五：Marc Eigeldinger, 《 Le Soleil de la Poésie 》, Éditions de la Baconnière, Suisse, 1991
- 註 六：Benôit de Cornulier, 《 Théorie du vers 》, Éditions du Seuil, Paris, 1982.
- 註 七：漓江出版社，頁 916-933，桂林，1989.
- 註 八：上海譯文出版社，頁 268-275，1991
- 註 九：辜正坤主編，《世界詩歌鑑賞大典》，地球出版社，台北，1992，頁 605-607。
- 註 十：志文出版社，頁 312-317，臺北，1991.
- 註十一：Jean-Luc Steinmetz，pp. 39-41
- 註十二：Jean-Luc Steinmetz, op. cit., pp.294-311.
- 註十三：《 Paul Verlaine 》，Éditions Jean-Claude Lattés, Paris, 1987, p. 260.
- 註十四：Jean-Luc Steinmetz, op. cit., p.309.
- 註十五：Louis Forestier, Rimbaud, p.258, Galimard, Paris, 1984.
- 註十六：Marcel A. Ruff, Arthur Rimbaud: Poésies, Edition Nizet, Paris, 1978, pp.169-170.
- 註十七：Louis Forestier, op. cit., p.259.
- 註十八：ibid.
- 註十九：顧曉鳴，《追求通觀》，廣西人民出版社，，南寧，1989，頁 100。
- 註二十：Eigeldinger, op. cit., pp.8-9.
- 註二一：ibid., pp.10-11.
- 註二二：ibid., p.11.
- 註二三：Louis Forestier, op. cit., p.200.
- 註二四：Eigeldinger, op. cit., p.8.
- 註二五：Edmund Leach 著，黃道琳譯，《結構主義之父--李維斯陀》，頁 59，桂冠圖書公司，臺北，1984。

- 註二六：飛白編，〈詩海〉，頁913、918。
- 註二七：古劇的演員，〈詩海〉頁927譯之為合唱隊。
- 註二八：Louis Forestier，op. cit., p.78; Jean-Luc Steinmetz, op. cit., p.191.
- 註二九：Marcel Ruff, op. cit., p.161.
- 註三十：Louis Forestier, op. cit., p.87.
- 註三一：Louis Forestier, op. cit., p.108.
- 註三二：ibid., p.145.
- 註三三：ibid., p.144: "Enfin, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature."(<Alchimie du verbe>)
- 註三四：這個看法是 Prof. Gosset 所提出的。
- 註三五：Ruff, op. cit., p.173, Gautier, "confiture verdâtre", Baudelaire, "confitures célestes." Louis Forestier, op. cit., p.90.
- 註三六：Louis Forestier, op. cit., p.90.
- 註三七：Charles Baudelaire, 〈Les Fleurs du Mal〉 (Kuangchi Press, p.72)中之 <Harmonie du Soir> 一詩，有如下的詩句：Le Soleil s'est noyé dans son sang qui se fige."
- 註三八：Ruff, op. cit., p.172.
- 註三九：Louis Forestier, op. cit., p.84.
- 註四十：ibid., p.85.
- 註四一：ibid., p.88.
- 註四二：〈聖經〉舊約全書約伯記第四十章第十九節，香港聖經公會，1989，頁536
 。 B. G. Walker, 〈The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects〉
 ， (Harper, 1988), p.236.
- 註四三：<Le Voyage> 第十一詩節云：O le pauvre amoureux des pays chimériques!
 Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
 Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques Dont le mirage rend le gouffre plus

amer?(Baudelaire, op. cit., p.152.)

註四四：Daniel Leuwers 作註的《Rimbaud: Poésies Complètes》，Librairie Générale Française, Paris, 1984, p.91.

註四五：Benôit de Cornulier, op. cit., p.149.

註四六：ibid., p.168.

註四七：ibid., p.208. 視之爲 6 - 6。

註四八：ibid., p.208. 視之爲 6 - 6。

註四九：ibid., p.155. 視之爲 3 - 4 - 5。

註五十：ibid., p.266. de Cornulier 認爲詩人在此並未嚴格遵守古典格律，在第六音節處安放一個標點符號，其目的在於營造一個"視覺上的頓"(césure pour l'oeil)。

註五一：ibid., p.172. 視之爲 6 - 6。

註五二：Ruff, op. cit., p.171.

註五三：同註九，頁 607。

註五四：Rimbaud, <Lettres dites du voyant à Demeny, 15 mai 1871>, Louis Forestier, op. cit., p.203.

An Analysis of Arthur Rimbaud's "Le Bateau Ivre"

Hu, Chi-te

ABSTRACT

Being an "alchemist of verbalism" and a "poet of illusion," Rimbaud takes the "Drunken Boat", starts his visionary journey and soon immerses himself in the "poem of the sea", an experience replete with illusions, images, colors and strange sounds. As a "voyant", Rimbaud gropes for the unknown world, the word of the unconsciousness and eternity. The "Drunken Boat" not only indicates his mode of transport, but also the poet himself.

The whole journey, that is to say, the whole poem, is narrated in the first person singular. The literary use of the *passé composé* and *imparfait* attests to the deliberate process of composition, though the poet may represent himself as in a "drunken" state.

To create special effects and to amplify the implications of the poem, Rimbaud indulged himself in various rhetorical devices, such as metaphor, metonymy, synecdoche, puns and ambiguities, in addition to his innovative use of color-words, which vivify the poem, as in his use of "azur" to symbolize "eternity".

Generally speaking, this poem breaks almost all the rules of poetics, except a strict Alexandrine metre. In so doing, Rimbaud implicitly criticizes the works of less meticulous Romantic poets and achieves an unprecedented effect. The poem had also great influence upon the later practice of surrealism.

Key words: 洞察者 (voyant)、隱喻 (metaphor)、換喻 (metonymy)、提喻 (synecdoche)、蔚藍 (azur)、亞歷山大體 (Alexandrine)