

An Analysis of Paul Verlaine's “Chanson d'Automne” 魏爾崙“秋之歌”試析

胡其德 撰

一、緣起

治史之餘偶讀詩，尤喜抒情詩。去歲暮，偶然翻閱十九世紀法國詩人魏爾崙（Paul Verlaine 1844-1896）的詩集，讀到“秋之歌”（Chanson d'Automne）這一首，為其音樂性（musicality）所吸引，不禁聳然心動，興起探究之念。遂狠下心，讀遍“土星詩集”（Poèmes Saturniens）、“風流慶會集”（Fêtes Galantes）、“好歌集”（La Bonne Chanson）、“無言的浪漫曲”（Romances sans Paroles）四部詩集。居無何，從法國友人處得“法語至美詩選”（Les Plus Beaux Poèmes de la Langue Française）。此為法人自編之詩選，包含十三世紀至本世紀法國三十六位詩人之作，也收錄了魏爾崙八首詩，“秋之歌”就在其中，足證我以前的感受無獨有偶。不久，又讀一本法國近代文學史—《French Literature from 1600 to the Present》—，書中亦引用了“秋之歌”第一節，來詮釋象徵派詩人所標榜的“暗示性的心靈召喚”（Suggestive vocation of mood）與“無所不在的言語音樂”（the haunting verbal music）⁽¹⁾此亦足見“秋之歌”在法國象徵派詩作中的地位。底下先錄“秋之歌”原文與拙譯，再就其創作背景與年代，詩之形式，內容與境界等方面加以探究，最後，把此詩放在魏爾崙全部詩作及象徵派詩作中，以凸顯此詩之特有風格。行文間，不免要追溯魏爾崙詩之源流，也不免要與其他詩人的作品略作比較。

(1) John Cruickshank, *French Literature from 1600 to the Present*, P.104 Methuen & Co. Ltd. London,

二、“秋之歌”原文與譯文

爲了配合原詩的韻腳，拙譯把句子略作調整，但維持了原作每行四音節的樣式。

Chanson d'Automne秋 之 歌Les sanglots longs

悠 長 啜 泣

Des violons

那 秋 日 底

De l'automne

小 提 琴 音

Blessent mon coeur

琴 音 單 調

D'une langueur

疲 乏 欲 倒

Monotone.

傷 了 我 心

Tout suffocant

鐘 聲 響 起

Et bleme, quand

令 人 窒 息

Sonne l'heure ,

臉 色 慘 慄

Je me souviens

我 突 憶 及

Des jours anciens

曩 昔 之 日

Et je pleure.

泣 然 而 泣

Et je m'en vais

而 我 便 逐

Au vent mauvais

那 惡 風 去

Qui m'emporte

風 吹 攜 我

Deça, delà,

一 無 定 處

Pareil à la

此 景 宛 如

Feuille morte.

枯 葉 飄 落

三、創作背景與年代

“秋之歌”這首詩收錄在《土星詩集》的“憂鬱園景”(Paysages Tristes)組詩中⁽²⁾，該組詩一共有七首，“秋之歌”是其中第五首。《土星詩集》出版於1866年⁽³⁾，時魏爾崙二十二歲，是他最早問世的詩集。據《大法百科全書》(Encyclopaedia Universalis, France)與大英百科全書的說法，這本詩集受波特萊爾(Charles Baudelaire, 1821-1867)與德李斯勒(Leconte de Lisle)影響很大。⁽⁴⁾“秋之歌”這首詩既含於《土星詩集》中，因此可說是魏爾崙早年之作。根據《大英百科全書》及《大法百科全書》的說法，《土星詩集》是爲了他的表姊Elisa Moncomble而作⁽⁵⁾，詩集中充滿了對她愛戀的回憶。除了“秋之歌”這首之外，在Nevermore(往事不再)、Voeu(誓言)、Mon Rêve Familier(我的宿夢)、A une Femme(致一位女士)以及Le Rossignol(夜鶯)⁽⁶⁾等詩中，均可見眷戀不忘的影子。這些憶舊詩用字有諸多雷同者(詳下文)，而且多半是感傷、夢幻的字眼。他們爲何不能結褵，今已無從查考，但這次的戀情給魏爾崙未來的詩風帶來很大的影響。⁽⁷⁾土星詩集中的詩，可說是魏爾崙其他詩作的“原型”。Elisa死於《土星詩集》出版之後的第二年(1867年)，是魏爾崙一生永恆的傷痛，她的影子縈繞在他的腦海中，他的詩中。土星在洋人心目中是“不幸和憂愁的攜帶者”⁽⁸⁾，而魏爾崙把第一本詩集命名爲《土星詩集》，應該是有他的用意在焉！

魏爾崙出生的時候，浪漫主義(romanticisme)餘風猶在，他早年與巴那斯派(

(2) Paul Verlaine, *Poèmes*, P.35. Éditions Jean - Claude Lattès, Paris, 1987.

(3) 孔繁雲編譯《法國文學與作家》P.194(志文出版社、台北，1990年)

Encyclopedia Britannica, Book XII, P.320.

(4) *Encyclopedia Britannica*, Book XII, P.320 *Encyclopaedia Universalis France*, P.700

S. A. Paris, 1968

(5) *ibid*, P.320.

(6) Paul Verlaine, *Poèmes*, P.15, P.17, P.19, P.20, P.37.

(7) *Encyclopaedia Universalis France*, p.p.700-701.

(8) 荒木俊馬著，沈英甲、呂萍萍譯，《古今占星術》P.106 山東友誼書社，濟南，1988

Les Parnassiens) 的詩人又過從甚密⁽⁹⁾。他的浪漫情懷，他對聲律與完美形式的追求，無疑地受到這些詩派的影響。《土星詩集》就是在此種文學環境之下寫成的。

四、形式、內容與境界

(一) 形式

“秋之歌”這首詩只含 50 個單字 (mots)，72 個音節 (syllabes)，是魏爾崙所有詩作中第二短的詩。(僅次於 Le Faune 這首詩，它只有 43 字，72 音節)⁽¹⁰⁾。“秋之歌”分三節 (stanzas)，每節六行，每一行有四個音節，屬於“六行詩”(sestet) 的形式。每一節的押韻方式都採用 AABCCB 的形式，具有一種整齊之美。這種形式並非魏爾崙首創，早在雨果 (Victor Hugo, 1802-1885) 的詩作 “Lorsque l'enfant paraît” (當孩童出現) 中即可見到⁽¹¹⁾這裏反映出浪漫主義對他影響之一斑。不過，魏爾崙推陳出新，每行句子極短，(甚至有一個單字構成一行的)，這與雨果冗長的詩句，顯然大異其趣。這種形式的短詩，也是魏爾崙詩的特色之一。在他的詩集中，一共出現了六次，分別是“秋之歌”、“Colombine”(鴿子)、“Nous sommes en des temps infâmes”(我們處在可恥的時代)、“Ariettes Oubliées”(遺忘的詠歎調)、“Simples Fresques”(輕描淡寫)、“Streets”(街道)這六首詩。⁽¹²⁾魏爾崙即使是承襲他人的形式，也是有所突破。每一行只有四個音節，就是魏爾崙獨創的。

魏爾崙“秋之歌”等六行詩的格式，是從“商籟體”(sonnet)最後六行脫胎而來，其中多少受到巴那斯派的影響，因為巴那斯派標榜著商籟體的復活。⁽¹³⁾

此外，這首詩每行都是由四個音節組成，也是詩人巧妙的安排。它一方面對應了小提琴的四條弦，另一方面也達到了“減七和弦”(diminished seventh chord)緊繃、

(9) Encyclopedia Britannica, Book IX, P.164.

(10) Paul Verlaine, Poèmes, P.94.

(11) Victor Hugo, Les plus Beaux Poèmes, P.P.91-93, Editions Jean-Claude Lattes, Paris, 1987, 法國十六世紀詩人 Du Bellay 六行詩也有同樣押韻方式，但詩行的排列方式不同。

(12) Paul Verlaine, Poèmes, P.35, P.100, P.123, P.129, P.141, P.154

(13) 同註九

壓縮的效果。「秋之歌」所要發抒的情感，不僅在詞彙上表現出來，也在形式上透露出蛛絲馬跡。

就韻律而言，「秋之歌」用的是陽性韻（masculine rhyme）與陰性韻（feminine rhyme）交錯的方式。這種方式在魏爾崙的詩中是很常見的。「秋之歌」的陰性韻都用在每一節的第三行和第六行，造成一種特殊的效果。這點在雨果的前引詩中是找不到的。陰性韻的主韻押在倒數第二音節（重讀音節）上⁽¹⁴⁾，正可表達沉重、憂鬱的感情。法語的特色，造就了陰性韻的特殊效果。

「秋之歌」這首詩正如詩名所示，充滿了「音樂性」，也符合了魏爾崙在「詩論」（L'art poétique）中所標榜的「De la musique avant toute chose」（音樂先於一切）、「De la musique encore et toujours」（音樂無時無刻不存在）⁽¹⁵⁾。魏爾崙之注重詩的「音樂性」，一方面受到愛倫坡（Edgar Allan Poe）的影響⁽¹⁶⁾，另一方面也是受到他的義母及朋友的薰陶所致。魏爾崙義母 Mauté de Fleurville 是蕭邦（Chopin）的高足⁽¹⁷⁾，魏本人又與音樂家過從甚密，《風流慶會集》中的「月光」（Claire de Lune），「啞劇」（pantomime）、「曼陀鈴」（Mandoline）等詩，都記載了音樂會的實況⁽¹⁸⁾。魏爾崙詩中強烈的節奏感，使得德布西（De Bussy）把「月光」這首詩譜成曲子，這幾乎是盡人皆知的事情。再一方面，魏爾崙詩中的韻律也受到了巴那斯派的啟發⁽¹⁹⁾。不過，愛倫坡和巴那斯派的影響只是外在的韻律，而內在的韻律則是魏爾崙獨創的⁽²⁰⁾。我們可以說：魏詩內在的韻律正是他心聲的律動。

（二）內容

本詩第一節採用了隱喻（metaphor）的手法，把秋聲比喻為「小提琴的啜泣」。

(14) 飛白主編《詩海》現代卷，p.1612 瀛江出版社，桂林，1989。

(15) Paul Verlaine, Poèmes, P.P.260-261.

(16) 愛倫坡認為詩是「美底節奏性的創造」，見林以亮編選《美國詩選》（今日世界社、香港、1963）P.19.

(17) 門馬直衛著。林勝儀譯，《大音樂家的生涯》P.291。（全音樂譜出版社。台北，1989）

(18) Paul Verlaine, Poèmes, P.79, P.80, P.95.

(19) Encyclopaedia Universalis France, P.700.

(20) ibid.

小提琴之音色，如人之啜泣，這在拜倫（Lord Byron）詩中已出現過⁽²¹⁾，波特萊爾在“夜之和聲”（Harmonie du Soir）⁽²²⁾一詩中，也有類似的比喻：“Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige”（小提琴動動如受創之心靈）。惟小提琴在“秋之歌”這首詩中，並不真實存在，魏爾崙只是取其音色，以喻秋聲而已。秋聲本蕭瑟，尤其是對一個受創的心靈而言，更具有殺傷力，所以詩人用 blessent mon coeur（傷我心）的字眼來表達內心的哀痛。六行詩中的抱韻，居舉足輕重的地位，魏爾崙在這裏用了一對陰性韻（automne, monotone），音色十分沉重，表達了詩人陰鬱而沉重的心情。在《土星詩集》的“Nevermore”這首詩也用了automne、monotone這一組韻⁽²³⁾，而langueur、monotone這些字眼，更是魏爾崙常用的。

本詩第二節是鐘聲響起，勾起了詩人往日的回憶。秋聲已夠傷人，教堂報時的鐘聲又一波波的傳來，更令人窒息，面色慘慄，詩人不禁潸然淚下。此節對於整首詩而言，有一種補強的效果，在秋聲與鐘聲的包圍之下，詩人完全招架不住。詩中blême這個字指的是“面容蒼白，像生病一樣”，或指“特別慘白的光景”⁽²⁴⁾，這在魏爾崙的詩中屢見，光是在土星詩集就出現了四次⁽²⁵⁾，在“遺忘的詠歎調”出現一次⁽²⁶⁾，詩人的感情是脆弱的，因此“哭泣”（pleure）便成了魏爾崙的標記。“秋之歌”這首詩如拿來與“遺忘的詠歎調”第三首⁽²⁷⁾一起參看，更能夠明瞭詩人的心境。

詩第三節採用了明喻（simile）的手法，把自己比喻為隨秋風飄落的落葉，忽東忽西，不知將置身何處，大有“天地廣大，竟無容身之處”之勢。這不是“縱浪大化”的灑脫，而是“身不由己”的悲哀。

（三）境界

(21) 拜倫這詩句出現在何首詩，已不復記憶，待查。

(22) Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, P.72, 光啓出版社，台北，printed in France, 莫渝有譯文、見志文出版社，出版之「惡之華」

(23) Paul Verlaine, Poèmes, P.15.

(24) Petit Robert I: Dictionnaire de la Langue Française, P.191, Paris, 1988.

(25) Paul Verlaine, Poèmes, "Mon rêve familier" (P.18), Promenade Sentimentale (P.31). Nuit du Walpurgis Classique (P.34). "Chanson d' Automne" (P.35).

(26) ibid. P.137.

(27) ibid. P.137.

如果用王國維在《人間詞話》所提出的“境界”一詞來看“秋之歌”這首詩，則可以把它歸為“有我之境”這一類。“有我之境”是“以我觀物”，詩中每一節都有“我”的影子（第一節的 *mon coeur*，第二節的 *Je me souviens. je pleure*，第三節的 *je m'en vais*）。“秋之歌”這首詩正表現了魏爾崙詩的特色——只寫“內心的景象”（*paysage intérieur*）與“個人的感受”，不寫與自己無關或沒有遭遇的事情。魏爾崙的詩可以說是“情勝於理”。

在時間的安排方面，此詩的三節分別代表了現在、過去與將來。整首詩連成一氣，表達了內心的哀愁與無能為力。秋聲、鐘聲與心聲正融為一體而不可分了。魏爾崙以短而律動的詩見長，這使我們想到了唐代詩人王維（雖然兩人的心境、所描繪的對象不同）。魏爾崙的短詩，透過“情”的藕斷絲連，達到了一種特殊的“張力”（*tension*）。

五．餘論

魏爾崙這首小詩之美、之可貴，不在象徵手法，而在其音樂性以及詞彙、韻律所烘托出來的哀感頑艷的氣氛。整首詩可以說是魏爾崙詩風的縮影。他在這方面的成就，可說是法國詩壇第一人，也是他對法國文學最大的貢獻。飛白先生在他所編的《詩海》與《世界名詩鑒賞詞典》兩部書中⁽²⁸⁾，都未將“秋之歌”列入，未免有滄海遺珠之憾。

為十九世紀法國象徵詩派奠定根基的三人中，波特萊爾掌握了比喻與辭彙，魏爾崙掌握了音樂，而韓波（*Rimbaud, 1854-1891*）則耽逸於浪漫的奇想之中。“憂鬱”是波特萊爾與魏爾崙共同的色調，但前者的憂鬱來自理想追求之不可企及，是外在的；後者的憂鬱則之要來自傷逝，一種莫名的、突如其來的憂鬱。這種差異，可從波特萊爾的“秋之商籟”（*Sonnet d'Automne*）與魏爾崙的“秋之歌”的表現手法中看出來。魏爾崙雖然被劃歸為象徵派詩人，實際上，他的象徵手法並不如波特萊爾那樣曲曲折折，晦澀難解。他捕捉的是心靈瞬間的悸動；他的專長是氣氛的烘托。

(28)《詩海》見註十四。《世界名詩鑒賞詞典》亦由漓江出版社出版，桂林，1989。

W.K. Wimsatt 與 C. Brooks 說：魏爾崙代表一種性格，一種情緒，而不是一種技巧。稱呼他的詩為印象主義式而非象徵主義的，似比較接近事實真象。⁽²⁹⁾此說實具慧眼，深得我心。魏爾崙的詩，從音樂性來看，是唯美的（esthetic），從內容上看是浪漫的（romantic）；從手法上看，是象徵的（symbolic）；從用詞與佈局上看，則是印象主義的（impressionistic），「秋之歌」正體現了魏爾崙詩風的四種面相。

仿照聖布爾（Sainte-Bour, 1804-1869）的說法⁽³⁰⁾，我們可以說魏爾崙掌握了「內心的」、「夢幻的」國度。

(29) Wimsatt 與 Brooks 原著，顏元叔譯《西洋文學批評史》P.546. 志文出版社

(30) Saint-Bour 的評語，轉引自莫渝譯《惡之華》P.28. 志文出版社，台北。二版。

他說：「自來所有詩人分別占領詩的領域。拉馬丁佔領了天國，雨果佔領了大地，拉波哈德佔領了森林，繆塞佔領了熱情與華宴……。」