



文學評論叢書

05

痼弦評傳

龍彼德 著



三民書局



文學評論叢書

05

痙弦評傳

龍彼德 著



 三民書局

國家圖書館出版品預行編目資料

癌弦評傳 / 龍彼德著. -- 初版一刷. -- 臺北市:
三民, 2006
面; 公分. -- (文學評論叢書)

ISBN 957-14-4340-9 (平裝)

855

94014372

◎ 癌 弦 評 傳

著作人 龍彼德
發行人 劉振強
著作財產權人 三民書局股份有限公司
臺北市復興北路386號
發行所 三民書局股份有限公司
地址 / 臺北市復興北路386號
電話 / (02)25006600
郵撥 / 0009998-5
印刷所 三民書局股份有限公司
門市部 復北店 / 臺北市復興北路386號
重南店 / 臺北市重慶南路一段61號
初版一刷 2006年7月
編 號 S 856740
基本定價 陸 元
行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權・不准侵害

ISBN 957-14-4340-9 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

痙弦——現代詩壇的一座睡火山（代前言）

—

人生朝露，藝術千秋，世界上唯一能對抗時間的，對我說來，大概只有詩了。可是這麼一本薄薄的小冊子，如何能抗拒洶湧而來的時間潮水？而在未來的日子裡，在可預見的鎮日為稻粱謀的匆匆裡，我是不是還能重提詩筆，繼續追尋青年時代的夢想，繼續呼應內心深處的一種召喚，並嘗試在時間的河流裡逆泳而上呢？我不敢肯定。雖然熄了火的火山，總會盼望自己是一座睡火山而不是死火山。

——痙弦《痙弦詩集·序》

人生有限，宇宙無限，這是自古以來就存在的矛盾，歷代的仁人志士騷人墨客無不在苦苦思索處處尋覓解決這一矛盾的方法。在中國，有「屈平辭賦懸日月，楚王臺榭空山丘」之說，唐代大詩人李白以帝王臺榭的速朽，反襯辭賦日月長明不滅的永恆，生動有力地強調了詩的作用。在英國，有「王侯公子的大理石和鑲金碑座／都比不上這有力的詩篇長壽」之句，文藝復興時期的戲劇家、詩人莎士比亞以更直接的方式，比較了「碑座」與「詩篇」的價值，毫不遲疑地肯定了詩的長久。痙弦的看法，與他們是一脈相承，十分接近的。他決心生命不息寫詩不止，以詩去對抗時間，求得相對的長久與精神的永恆。為此，他盼望

自己是一座火山，即使一度停筆，處在暫時的休眠狀態，也是一座睡火山而不是死火山。

痙弦至今已出版詩集共十一本，按時間順序依次為：

《苦苓林的一夜》（後改印封面時更名為《痙弦詩抄》） 香港 國際圖書公司 一九五九年十月

《鹽鹼》（英文詩集） 美國加州 愛荷華大學 一九六八年五月

《深淵》 臺北 眾人出版社 一九六八年十月

《深淵》（增訂版） 臺北 晨鐘出版社 一九七一年四月

《痙弦自選集》 臺北 黎明文化公司 一九七七年十月

《深淵》（新增訂版） 臺北 東大圖書公司 一九七九年四月

《痙弦詩集》 臺北 洪範書店有限公司 一九八一年四月

《青年筆陣·台灣青年文藝運動小史》 臺北 幼獅文化公司 一九八三年二月初版 十二月增訂版

《痙弦詩選》 成都 四川文藝出版社 一九八七年二月

《如歌的行板》 臺北 洪範書店有限公司 一九九六年九月

《痙弦短詩選》（中英對照） 香港 銀河出版社 二〇〇二年六月

在十一本中，三本是《深淵》的不同版本，七本是以《深淵》為藍本，或增加或節選而成，實際上也就是一本。

痙弦出詩集的情況，與美國十九世紀的大詩人惠特曼（1819～1892）有些相似。惠特曼一生就出了一本詩集——《草葉集》，但卻一再補充，先後出了八版。從他三十六歲時出的初版十二首，到他七十三歲逝世前一年的第八版近四百首，貫徹始終的一個雄心是要讓他的生命成為一首詩，並在其中表現這個比藝術更

為真實的生命。他的書和他自己，跨越了三十六年以及這些年中的美國，成為「全新的和全民族的雄辯的表現」。

瘧弦與惠特曼不同，他的詩歌創作集中在三十五歲之前。處女作〈我是一勺靜美的小花朵〉發表於一九五三年，時年二十一歲；〈十月〉發表於一九六七年，時年三十五歲。加起來也不過十四、五年，創作的旺發期則不到十年。在這短短的十餘年中，瘧弦共發表詩一百一十八首，其中八十七首收入了詩集，三十一首未收入詩集，不同版詩集數量的增減只在八十七首之內，與三十一首無關，可見瘧弦對自己的要求是很嚴格的。

早在詩集出版以前，瘧弦的作品便引起詩壇的注意。如一九五七年，覃子豪於〈評介新詩得獎作〉一文中，稱瘧弦的〈印度〉顯示了「想像力的瑰麗，與史地知識的豐富」。並將這首詩與另外五位詩人的五首詩加以比較，認為「這一篇是六篇中最好的一篇。因為其每一句子新鮮，優美，有動人的形象，而全篇的結構，如此完整，氣勢如此渾厚，是極為難得之作」。

當瘧弦的詩集出版之後，更是好評如潮，經久不斷。

一九六三年，余光中以〈詩話瘧弦〉為題，著文分析瘧弦詩的四個特色：戲劇性，善用重疊的句法，「異域精神」，好用典故且崇拜多神，並同意阮囊的提法，說瘧弦的詩「甜」。

一九六七年，葉珊（即楊牧）在《深淵》的後記中寫道：

我離開大度山後和瘧弦相處了一整個暑假。那時瘧弦早已寫好了《深淵》集子裡大部分作品……幾年來影響中國現代詩很深的〈從感覺出發〉和〈深淵〉都先後發表了，關心現代詩的人極少不讀過：

哈里路亞！我仍活著。

工作，散步，向壞人致敬，微笑和不朽。

為生存而生存，為看雲而看雲，

厚著臉皮佔地球的一部份……

——〈深淵〉

痙弦的詩甚至成為一種風尚、一種傳說；抄襲模仿的人蜂湧而起，把創造的詩人逼得走投無路。

一九七七年，痙弦的詩入選張默、張漢良主編之《中國當代十大詩人選集》（臺北源成文化圖書供應社出版），該書的評語是：

痙弦的詩有其戲劇性，也有其思想性，有其鄉土性，也有其世界性，有其生之為生的詮釋，也有其死之為死的哲學，甜是他的語言，苦是他的精神，他是既矛盾又和諧的統一體。他透過完美而獨特的意象，把詩轉化為一支溫柔而具震撼力的戀歌。

一九八七年，大陸學者古繼堂在十二月二十日香港出版的《文學世界》創刊號上，發表了〈痙弦詩歌的特色〉一文。八十年代末到二十一世紀初相繼有古遠清、李元洛、馬德俊、朱雙一、鄒建軍、劉登翰、熊國華、葛乃福、章亞昕、吳開晉、沈奇、萬登學、袁文杰、任洪淵、董桃福、龍彼德、陶保璽等學者或評論家發表了一大批對痙弦詩作的評論。

在蕭蕭主編的《詩儒的創造：痙弦詩作評論集》（一九九四年臺北文史哲出版社）中，於來自海內外的

作者隊列裡，我們還看到了葉維廉、姚一葦、白靈、王夢鷗、無名氏、黃維樑、鍾玲、陳義芝等詩人與專家的名字，甚至還有一個高中生羅葉，以一萬多字的長文來破解瘧弦的深奧，不能不令人讚嘆和欽佩！在白少帆的《現代台灣文學史》（一九八七年瀋陽遼寧大學出版社），古繼堂的《台灣新詩發展史》（一九八九年北京人民文學出版社），洪子誠、劉登翰的《中國當代新詩史》（一九九三年北京人民文學出版社），王晉民主編的《台灣當代文學史》（一九九四年南寧廣西人民出版社、廣西教育出版社），劉登翰、朱雙一的《彼岸的繆斯——台灣詩歌論》（一九九六年南昌百花洲文藝出版社），計璧瑞的《百年中華文學史話》（一九九八年香港新亞洲文化基金會）等書中都有瘧弦詩的專章或專節。對瘧弦的報導與專訪，自一九六三年起至今有一百六十餘篇。二〇〇四年，北京的詩學刊物《新詩界》、詩歌理論刊物《詩探索》均用較大篇幅為瘧弦作了專輯。

以上這一切，都證明瘧弦的詩是經得起時間的考驗的，是具有強大的生命力的。

早在一九七五年，羅青在〈理論與態度〉^①一文中便指出：

自五四運動以來，在詩壇上，能以一本詩集而享大名，且影響深入廣泛，盛譽持久不衰，除了瘧弦的《深淵》外，一時似乎尚無他例。

今天看來，也的確如此！

① 刊於一九七五年六月一日臺北出版之《書評書目》第二十六期。

二

「《深淵》以後，痙弦應該寫些甚麼呢？」這是葉珊（即楊牧）的發問，也是所有喜愛痙弦詩的朋友與讀者的關切與發問。

民國四十年左右，我的詩僅止於拍紙簿上的塗鴉，從未示人，四十一年開始試著投稿，四十二年在《現代詩》發表了〈我是一勺靜美的小花朵〉，四十三年十月，認識張默和洛夫並參與《創世紀》詩社後，才算正式寫起詩來，接著的五、六年，是我詩情最旺盛的時候，甚至一天有六、七首詩的記錄。五十五年以後，因著種種緣由，停筆至今。

——痙弦《痙弦詩集·序》

由此可知，痙弦是在一九六六年之後，就不再寫詩了。

從一九六六年停筆，到一九九八年退休，痙弦主要做了兩件事：

其一，從事詩歌理論的研究，中國新詩史料的整理，及現代詩人詩作的批評。一九七七年至一九七八年，由痙弦主編的《朱湘文選》、《戴望舒卷》、《劉半農卷》與《劉半農文選》相繼在洪範書店出版，集中展示了他對這幾位早期詩人的研究成果。一九八一年一月，痙弦的詩論集《中國新詩研究》又在洪範書店推出，此書由詩論、早期詩人論與史料三卷組成，無論視野的開闊性，詩觀的獨創性，資料的精密性，都有不少過人之處，是研究中國新詩者不可不讀的重要著作。痙弦還與張默合編過《六十年代詩選》（一九六

一年一月・高雄大業書店)、《中國現代詩選》(一九六七年二月・創世紀詩社),與洛夫、張默合編《七十年代詩選》(一九六七年九月・高雄大業書店)、《中國現代詩論選》(一九六九年三月・高雄大業書店)、《八十年代詩選》(一九七六年六月・濂美出版社)、《創世紀詩選》(一九八四年九月・臺北爾雅出版社),與梅新合編《詩學》第一、二輯(一九七六年十月・臺北成文出版公司),主編《當代中國新文學大系・詩卷》(一九八〇年四月・臺北天視文化公司)、《八十一年詩選》(一九九三年六月・現代詩季刊社)。一九八一年一月,有聲書《痙弦談詩》在臺北喜瑪拉雅唱片公司出版。此外,痙弦還給活躍在臺灣詩壇的老、中、青三代詩人,寫了一大批評論文章。不僅受到被評者的歡迎,在臺灣詩壇也是有口皆碑的。

其二,獻身文學編輯事業,兼及文學藝術教學。一九六九年,痙弦接任「中國青年寫作協會」總幹事,並應國立藝術專科學校之聘,接受廣播電視科教職,講授「藝術概論」、「廣播寫作」等課程;同時主編文藝刊物《幼獅文藝》,擔任耕莘文教院暑期寫作研習會詩組講座。從此,痙弦的生活重心從詩創作為主轉向以編輯與教學為主。一九七〇年,他應晨鐘出版社董事長白先勇之聘,擔任該出版社編輯顧問。一九七一年,與朱西甯、葉維廉、余光中等人共同出任《中國現代文學大系》編委;與姚一葦、洛夫、羅門等擔任第一屆「詩宗獎」評審委員;同時應西湖高級工商職業學校之聘,擔任該校國文教學顧問,並兼任政治作戰學校影劇系教職。一九七二年,任《創世紀》詩刊社社長,同時兼任中國文化學院中國文學系文藝組教職、世界新聞專科學校廣播電視科教職。一九七四年,兼任華欣文化公司總編輯及《中華文藝》總編輯。一九七五年,任幼獅文化公司總編輯、國家文藝基金管理委員會新詩類評審委員,並兼任東吳大學中文系教職……一九七七年十月一日,應臺灣第一大報《聯合報》之聘,出任該報副刊主編與《聯合文學》雜誌社社長;同時兼任國立藝術學院副教授。一九八〇年一月,升任《聯合報》副總編輯,兼副刊組主任,仍

主編副刊。一直到一九九八年八月退休，痼弦在《聯合報》整整工作了二十一年。由於他的辛勤耕耘，使〈聯副〉達成「探索真理、反映真相、交流真情」的目的，影響廣及海內外，痼弦也贏得了「副刊史上的儒編」的美稱，一九九七年、一九九八年連續兩年榮獲報紙副刊編輯金鼎獎。痼弦還擔任過國家文藝獎、中山文藝獎等多種獎項的評審委員，並在大大小小數不清的講座與研習班上作過講演，為臺灣培養了一大批文藝人才，在臺灣的文藝界和年輕一代中享有甚高的聲譽。

退休後的痼弦，雖然卸掉了編輯的重擔，但仍然兼任著某些高等院校的教職，頻繁地參加一些社會活動，不間斷地從事文藝批評，一如既往地培育文學新人，活躍，忙碌，不知老之已至。如：一九九八年九月，應聘為國立成功大學首位駐校作家，在成功湖畔與該校師生真情對話；十月，應邀赴淡江大學之淡江人文學術講座，作四場演講。一九九九年九月，由他主編的《天下詩選·1923～1999 台灣》，由臺北天下遠見出版公司出版。二〇〇〇年六月，參加「美中西區華人學術聯誼會」千禧年年會，發表演講；九月，應邀任國立東華大學駐校作家一年，與東海岸相伴。二〇〇一年四月，到香港城市大學文化節演講；九月，應「美國之音」邀請，赴華盛頓州僑界座談交流；應育達學院邀請，任駐校作家半年……他的詩被選進各種選集，繼續得到關注與高評，唯獨沒有一首是新寫的！

對於痼弦將近四十年不再寫詩，無論圈內還是圈外，都是惋惜的。

羅葉在〈中國現代詩壇的一座熄火山〉一文^②中提到，早年 and 痼弦一起寫詩的，都已是詩壇盟主了，停筆長久的痼弦在想些什麼呢？「這些是否令一個曾經為現代詩發展搖旗吶喊的人物欣喜而更激勵他的創作呢？或是這些使得一個久不寫詩的詩人恐懼猶豫而更加衰老？」

② 載《建中青年》七十八期，一九八二年六月。

洛夫在〈現代詩二十問〉^③中，如是說：

根據我自己的經驗，時間對於寫詩並無絕對影響，我有許多作品都是在時間的夾縫中奮鬥出來的，有時太閑了反而寫不出東西來。心靈空間倒是重要的，心靈一旦被世俗雜念所占領，那還容得下詩？我想詩人之所以輟筆，主要恐怕是由於詩精神的衰退和內心生活的貧瘠。詩人心中都藏有一個「神」，也有一個「魔」，神與魔一鬥爭起來便有了詩。可是這個神和魔往往會被過於正常化的生活方式所驅逐。其實，每位作家創作生活的停止，原因都很複雜，沒有一定的道理，只是我覺得有才華的人放棄創作，是一件非常可惜的事。

苦苓對痙弦進行過訪談，在〈溫柔之必要，肯定之必要——痙弦訪談錄〉^④中，發問痙弦停筆「是『江郎才盡』嗎？是創作力的枯竭嗎？……何以就此如流星條然而滅呢？」他認為：「做一個詩人，是應該堅持不斷寫作的，……因為，詩人『唯一能對抗時間的就是寫詩』。」

大陸詩評家李元洛對痙弦的輟筆不寫詩也作了分析^⑤：

中途輟筆，有的人是因為江郎才盡，有的人是因為另有新歡，痙弦並非如此，他的詩才正待進一步發揮，他對於詩也始終未能忘情，因此，我對於他的「絕唱」，一半是不解，一半是深為惋惜。

③ 見洛夫詩論集《孤寂中的回響》，臺北東大圖書有限公司一九八一年七月初版。

④ 此文發於一九八四年。

⑤ 見李元洛〈清純而雋永的歌——台灣詩人痙弦詩作欣賞〉，載《朔方》一九八九年五月號。

宋代詩人邵雍《七律·安樂窩》中有句說：「美酒飲教微醉後，好花看到半開時。」他中途袖手，也許是這一原因吧；至少，他的創作歷程和作品整體留給了讀者這樣的審美印象，也留給讀者因無法滿足其審美期待而帶來的惆悵。

在長期不寫詩的日子裡，癡弦不止一次地展開過思想鬥爭。就在《癡弦詩集·序》中，他這樣寫道：校畢全書，對自己十多年來離棄繆斯的空白，不知道該不該再陳述、解釋或企求甚麼。紀德曾說：「我不寫東西的時候，正是我有最多東西可寫的時候。」然而，這有最多東西可寫的時候，如果一任它僅止於可寫的境界，對於未來的創作是否有任何助益呢？像法國詩人梵樂希那樣休筆二十五年後復出、震驚文壇的例子畢竟不多。思想鈍了、筆鏽了，時代更迭、風潮止息，再鼓起勇氣寫詩，恐怕也抓不回甚麼了。想到這裡，不禁被一種靜默和恐懼籠罩著。

然而，彷彿是詩並不全然棄絕我，在長女景芊出生十年後的今天，二女景縈（現在才八個月大）翩然來臨，家裡充滿著新生嬰兒的啼聲，似乎又預示著生命全新的歷程。看著她在搖籃裡的笑渦，寫詩的意念是那樣細細的、溫柔地觸動而激盪；也許，生活裡的詩可以使我重賦新詞，回答自己日復一日的質詢與探索，或者，就在努力嘗試體認生命的本質之餘，我自甘於另一種形式的、心靈的淡泊，承認並安於生活即是詩的真理。

在一九九七年三月接受江弱水的採訪，一九九八年二月接受羅任玲的採訪時，癡弦都表達了要重新寫詩的願望，而且是「不計得失」、「不計毀譽與工拙」。一九九八年八月，癡弦從《聯合報》正式退休，在歡送會

上，他鄭重宣布：「放下老編的重擔，重做副刊的新人」，「寫詩是詩人的天職」，「老來明知夕陽短，不用揚鞭自奮蹄」。雖然多年不曾寫詩，重新提筆時必將經過許多煎熬和準備，「恐怕需要以顛蹶的腳步，跌跌撞撞才能趕上來」。但在二〇〇四年秋冬卷的《詩探索》上，在〈寫詩是一輩子的事〉一文中，痙弦自認：「作為一個狹義的詩人，我是失敗的，失敗在我的作品實在太少，少得可憐。」接著，他寫道：

儘管這麼久沒有詩創作，卻未曾一日離開詩；詩論、詩話的撰寫，現代詩史的研究與整理，詩刊、詩選的編纂，詩運的推動，詩歌教育的參與，從未間斷。更重要的是詩之生活的執著與堅持。

這話也有道理。

筆者認為，痙弦停筆不寫詩的原因有三：

第一，對編輯與教育事業過於投入，以至於心無旁騖，無暇顧及，特別是在《聯合報》的二十一年，堪稱痙弦生命史上的第二華彩樂章。為了辦好副刊，他嘔心瀝血，絞盡腦汁，設計了各種專欄，編輯了若干專號，既放眼世界，又立足本土，既關懷名宿，又扶持新人，讓充滿愛心又獨具藝術魅力的精品深植人心，提升了文化傳播的工作意義和莊嚴性。尤其是統籌編纂《聯副三十年文學大系》，皇皇七卷二十八冊，無論體例之完備，內容之豐富，篇幅之龐大，都是空前的，為現代文壇留下了最有價值的資料。在這樣的情況下，痙弦視為「世界上唯一能對抗時間的」的詩只能讓路了。然而，也可以這樣說，痙弦停止了寫詩，卻在創造著另一種形態的「詩」，為臺灣、美國、歐洲、泰國等地區一百五十萬人（按：據杜十三統計）歡迎的「詩」。

第二，熱衷於詩的評論，思維方式與寫作方式轉移。傑出的詩人大多是優秀的詩歌評論家，這一轉移是十分自然的。因為長期的藝術實踐、刻苦的創新追求，均為接近詩的真諦、掌握詩的規律創造了條件。

在完成詩作之後，談談自己的創作體會，詮釋詩的真諦，探討詩的規律，是很方便的事。如果能從個別引申到一般，從個性概括出共性，從形而上升至形而上，便進入了詩的理論的領域，詩人便轉而為詩歌評論家了。但理論與創作畢竟有差異，主要在於思維方式與寫作方式的不同：理論是邏輯思維，創作是形象思維，詩的理論重在理論的闡釋，詩的創作重在意象的呈現。在中國詩壇，詩人並兼詩歌評論家的不在少數，但由詩人而轉向詩歌評論家的，或詩未成名而詩歌評論卻成名的，也相當普遍。瘧弦長期從事詩的評論（這與他的編輯工作比較一致），思維方式與寫作方式相對地定型了，雖說仍未離開詩，但已不寫詩了。

第三，標準過高，要求過嚴，一時難以為繼，久而久之，便荒疏了詩。瘧弦「以一部詩集而聲名不墮於詩壇」，是極為罕見的。儘管如此，他對這一部詩集仍不滿意，仍想修改……可見眼界之高，要求之嚴，對他以後的創作都是一種限制，不能不犯「眼高手低」的毛病，凡是達不到他心目中的標準的，或者低於《深淵》集中那些名篇的水平，他都不會發表，甚至不會完成（或云「胎死腹中」）……長此下去，就很可能出現洛夫所說的「詩精神的衰退和內心生活的貧瘠」；也難免如苦苓提到的「歲月不饒人，人的生理又有所極限，雄心壯志已老」，詩思與詩感遲鈍，儘管心中還是十二萬分的愛詩，但那枝筆已變得沉重……

瘧弦——現代詩壇的一座睡火山，在他的有生之年，還能再度爆發嗎？

三

其實，詩歌領域中的「火山現象」，是很普遍的。瘧弦提到的法國詩人瓦雷里（臺灣譯作「梵樂希」），就是一個典型的例子。

保爾·瓦雷里 (Paul Valéry, 1871~1945)，出生於法國南部城市塞特，他從十七歲起開始發表詩作，並很快就蜚聲詩壇。《辯論報》稱：「瓦雷里的名字，『在人們的舌尖唇旁飛舞』。象徵派詩人馬拉美十分看重這位後生，在給瓦雷里的信中寫道：『你的〈水仙戀語〉使我著迷……請珍重你這種罕見的情調。』」

正當此如日東升光芒四射之時，剛滿二十一歲的瓦雷里卻停止了寫詩。緣由是他遇到了一次巨大的精神危機，其主要內容為感性與智性的矛盾。他說：「從一八九二年起，我就無法忍受人們將詩境同完整持久的智力活動對立起來的做法。」^⑥「於是，我明白了無疑蘊藏在我本質中的那個衝突，它介於一種對詩的愛好和滿足我全部精神欲望的奇特需要之間。我試圖做到兩全其美。」^⑦這一停，就停了二十五年！

在漫長的不寫詩的日子裡，瓦雷里轉向對哲學、文化、宗教、科學等多方面的研究。一本接著一本厚厚的筆記簿，記錄了他抽象思維和精神操練的成果^⑧。正如紀德所述：「因此他鋥而不舍，二十五年中不懈地工作，卻保持著沉默。」^⑨「他沒有嫉妒地得知他的第一批同事們獲得赫赫殊榮，並無疑將之看作是他起先加以揶揄的文人之流。他被認為是貧弱的，而只有在某種令人心醉神迷的交談裡，才披露出他的精神的豐富源泉的點滴。我還從未遇到過這種對於耐心、輕蔑和信念全都置之度外的先例。」^⑩

⑥ 見《保爾·瓦雷里全集》第一卷，巴黎加里馬出版社一九七五年版第一四八二頁。

⑦ 見《保爾·瓦雷里全集》第一卷第六四三頁。

⑧ 瓦雷里在五十九年中一共寫了二百五十七本筆記本，他逝世後於一九五七至一九六一年分成二十九卷發表，每卷有九百至一千頁。

⑨ 「法國」安德烈·紀德《論保爾·瓦雷里》，轉引自《瓦雷里詩歌全集》，葛雷、梁棟譯，北京中國文學出版社一九九六年九月第一版第三三五頁。

一九一七年，瓦雷里復出，發表了一首五百行的長詩〈年輕的命運女神〉，立即引起了轟動。這首詩一改他早年恪守格律、規範的體式，而呈現出一種靈思飛動又散漫無羈的精神流溢之狀，既體現了瓦雷里追求純詩的澄淨本質，又具有濃厚的現代意味。可以說，這首長詩的發表開創了一個詩歌美學的新時代，也將瓦雷里推入了法國最優秀的詩人之列。

休眠二十五年的火山已經醒來，「出現了眾所周知的非凡的萬紫千紅」（紀德語）。瓦雷里接二連三地發表了〈致梧桐樹〉、〈圓柱頌〉、〈海濱墓園〉、〈蛇靈詩草〉等「這些堪稱我們的時代引以自豪的、最壯麗的詩章」，使得那些貪婪的讀者欣喜若狂，又應接不暇。這場爆發，使瓦雷里一舉成為法國詩壇的領袖。頗有名氣的《知識》雜誌舉辦「當代七星詩人」推選活動，瓦雷里以三千多張選票而名列第一。一九二二年，《幻美集》出版，標誌著他的詩創作達到頂點。一九二五年，他被選入法蘭西學士院。一九三七年，美國哥倫比亞大學授予他名譽博士證書；同年被聘為法蘭西書院（法國高等學府）教授，講授詩學直到逝世。

從瓦雷里這一個案，不難得出這樣的認識——

火山的休眠，只是為了再一次爆發。「他那表面上的放棄裡隱藏著其高不可測的雄心。」（紀德語）

再一次爆發，需要長久的積蓄。「在這段時間裡他所進行的是武裝自己，現在似乎已然就緒了，已然學富五車、方法獨到。」（紀德語）

再一次爆發，呼喚明顯的變異。從感覺和智力各自獨立發展，到感性與智性的劇烈衝突，再到二者的相互協調，進而完美結合，使自我產生了一種超越常人的願望。與此相關的一些特點，如詩境與夢境的交織，秩序與無秩序的交錯，現代思想與古典美學的交融等，才在瓦雷里後期的詩中顯現出來。

瓦雷里給詩壇的啟示是很多的，我們能羅列出來的幾條，痼疾也一定能羅列出來，只要認真對照，認