伊比利亚文丛

希梅内斯诗选

Antología Poética de Juan Ramón Jiménez

赵振江 译 Traducción: Zhao Zhenjiang

河北教育出版社

Juan Ramón Jiménez

伊比利亚文丛

希梅内斯 著　赵振江 译

希梅内斯诗选

Antología Poética de Juan Ramón Jiménez

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

希梅内斯诗选/(西)希梅内斯著；赵振江译．—石家庄：河北教育出版社，2007.12
(伊比利亚文丛)
ISBN 978-7-5434-6812-2

Ⅰ.希… Ⅱ.①希…②赵… Ⅲ.诗歌—作品集—西班牙—现代 Ⅳ.I551.25

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第168440号

书　　名　希梅内斯诗选
作　　者　希梅内斯
译　　者　赵振江
责任编辑　谭湘　柳刚永
装帧设计　牛亚勋
出　　版　河北教育出版社
网址：http://www.hbep.com
地址：石家庄市联盟路705号，050061
发　　行　河北麦田图书有限责任公司
印　　刷　河北新华印刷一厂
开　　本　787×1092毫米　1/16
印　　张　13.5
字　　数　150千字
版　　次　2007年12月第1版
印　　次　2007年12月第1次印刷
统一书号　ISBN 978-7-5434-6812-2/I·1027
定　　价　23.00元

版权所有，翻印必究　　法律顾问：陈志伟

向中国读者介绍

胡安·拉蒙·希梅内斯

豪尔赫·乌鲁蒂亚

将胡安·拉蒙·希梅内斯的作品介绍给中国读者，一定要找出它们与欧洲同时代作品的契合之处，却无须强调它们与东方诗歌可能存在的某些表面的关联。

要理解希梅内斯的作品，必须将其置于西方诗歌的革新之中。这种革新产生于浪漫主义运动，特别是德国的浪漫主义运动，其间出现了像海涅和诺瓦利斯这样的诗人，此后则以法国人波德莱尔为象征（奇怪的是，西班牙诗人不大喜欢他）。波德莱尔对于法国诗歌的意义，在西班牙，大多为古斯塔沃·阿多尔夫·贝克尔所拥有：追求日常的词语，创作短诗的倾向（贝克尔的诗尤其短小），某种泛神论，对于将象征作为独特表述体系的发现。胡安·拉蒙·希梅内斯，一般称其为胡安·拉蒙，很快就阅读了贝克尔的作品，因为他在安达卢西亚首府塞维利亚学习，曾在这座城市生活，那里的诗人曾在某种程度上崇拜他，但是直到 1903 年，他才发现贝克尔的全部重要性，那时他在法国生活了一段时间归来，而另一位塞维利亚诗人安东尼奥·马查多（1875～1939）刚刚出版了《孤寂》，这是西班牙诗坛第一部地道的象征主义作品。

直至那时，年纪轻轻便开始写作的胡安·拉蒙，才第一次受到并很快又摒弃了自然主义以及源于美洲的、尤其是通过尼加拉瓜的伟

大诗人鲁文·达里奥而受到的唯美主义—现代主义的更大的影响。后来，他的作品日臻纯净（其中有些未能出版，人们只能看到一部分，因为他创作诗歌的数量太多了）并经过了不同的阶段，其中有一个阶段的作品传播广泛，具有鲜明的地域和情感色彩（《给无心的孩子讲的故事》等）。

但胡安·拉蒙·希梅内斯最重要的作品，如前所说，在十九世纪法国象征主义传统中得到了印证，处在不同的欧洲文学中，同样也受到了本国文学的影响。这就是为什么在瓦莱里与里尔克、布洛克与艾略特、瑟加兰与安东尼奥·马查多或胡安·拉蒙·希梅内斯之间存在差别的原因，他们都是法国诗人的继承者。就西班牙诗歌而言，尤其是希梅内斯的诗歌，古斯塔沃·阿多尔夫·贝克尔的作品发掘了四行或六行民歌鲜明的浓缩价值。于是短诗的概念产生了，对德国诗人海涅的翻译使这种概念得到了巩固。此外，波德莱尔的诗歌开创了诗歌散文化的可能，不久后，便出现了“用诗写的故事”，希梅内斯以精湛的技巧在《小银和我》（1917）中使这个主张得到了落实。短诗与散文诗在胡安·拉蒙一部最伟大的作品中得到了融合：《一位新婚诗人的日记》，这不仅是一部日记、一部游记，而是诗人渐渐从他的内心直面日常的现实。

胡安·拉蒙诗歌的巅峰之作或许是在 1919 年前后产生的，那时他在创作《石头与天空》并在编《第二部诗选》。无论从精神层面还是从诗歌层面上说，抒情的纯净，有时是极短的篇幅，使诗歌达到了象征的浓缩，简直像一首抽象诗。《石头与天空》或许是诗歌史上的象征主义之最。分析当时的一首诗便可表明这一点：

庭　　院

寂静。

只剩下

茉莉的芳香；
唯一与那时的相同点，
多少次，然后，
那么多终极的无限！

庭院是一个私人的空间。诗人讲的是在安达卢西亚家中的体验，那里一定有一个后院，绝对属于家庭，陌生人不得进入。因此，我们是在一个亲情的堡垒中。要接近诗歌，亲情是必不可少的。标题将读者置于可居住的空间，整首诗似乎都在影射这样的空间。然而当我说影射时，我指的是这词汇属于标题所限定的语义范畴。“庭院”将是一连串的挂钩，上面挂着其他的话语。

庭院作为住宅的内部空间，远离街巷，其特点是寂静。安达卢西亚的庭院有花草，茉莉是常有的，它的花散发幽香，喜人，细腻，在空中飘溢。但问题是庭院已不复存在。尽管那第一个庭院的特征重又出现，甚至变成了所有庭院外表的鲜明的因素：它们都有茉莉的芳香。

“无限”（sinfín）是事物的无数之数。Fin 可以是终点或目的。最后一行诗似乎说的是终点的无限，抑或是目的的无限。但这两种可能与庭院或花香有什么关系呢？

鉴于不能说最后一行诗讲的是庭院，因为全诗是对标题的一种解释，“无限”这个词似乎只能形容“寂静”或“茉莉花香”。寂静是目的的无限，或者芳香是终点的无限。鉴于茉莉花的视觉形象与蝴蝶相似，蝴蝶是人们熟悉的诗歌象征，花同样是诗歌象征，从表面上看，诗是在寂静中实现的，因而不难推断，当茉莉离去时只在诗的不足中留下了芳香。诗才总是留下诗篇，留下写作。诗篇正是为了让诗人感觉到自己是诗人。诗人感觉并表达。于是才有对缺欠的确信无疑。素材，写作，表达出来便是成功，无法言传则是失败。

诗人，在许多场合，都意识到了亲密庭院氛围中的茉莉花香。但感悟诗歌并不意味着捕获到它。诗人同样知道，不可捉摸是他的特点之一。一次又一次，他只剩下茉莉花的芳香、诗歌的终结和目的。

如果说有些诗人将宗教变成了诗歌，胡安·拉蒙·希梅内斯则最终将诗歌变成了宗教。在这方面，一首像《透明，上帝，透明》这样的诗是很有意义的，该诗收在《爱与被爱的上帝》（1949）中，尽管诗人的顶尖之作是散文长诗《空间》，这是他诗歌理念的总结，是西班牙抒情诗的巅峰之一。

综上所述，读者先生，在你面前的是一位伟大的诗人，或许是西方二十世纪最伟大的诗人。

（耕夫　译）

用心灵写作的诗人（代序）

胡安·拉蒙·希梅内斯是西班牙著名作家，是二十世纪西班牙新抒情诗的创始人，在西班牙现当代的两个著名的作家群——“九八年一代”和“二七年一代”之间起着承上启下的作用。1956 年 10 月 25 日，“由于他的西班牙语抒情诗为高尚的情操和艺术的纯真树立了典范”，希梅内斯荣获诺贝尔文学奖。

希梅内斯出生在西班牙安达卢西亚地区韦尔瓦省的莫格尔。这是一个人口不足一万的小镇，靠近帕洛斯港，濒临大西洋。1492 年，哥伦布的三条帆船就是从这里驶向“新大陆”的。白色的房屋，狭窄的街巷，紫茉莉的馨香，木轮车的声响，在这幽静、古朴的环境中，希梅内斯于 1881 年 12 月 23 日降临人间，然而他的母亲更愿意把儿子的生日推后一天，可见他在母亲心目中的地位。他的父亲以种植果园和经销葡萄酒为业，家境颇为富裕。父母的宠爱使希梅内斯度过了幸福的童年。

1890 年他开始在教会创办的圣玛利亚学校学习，1896 年入塞维利亚大学学习法律。这是他父亲的意愿，也是大部分青年乐于选择的专业。但希梅内斯对此毫无兴趣，他爱好的是绘画。一次历史课考试的失败使他抛弃了法律专业，同时，他的兴趣也从绘画转向了诗歌。

1900 年，有两件事对希梅内斯产生了巨大影响：一是现代主义诗歌大师鲁文·达里奥来到西班牙并在马德里会见了他，二是他父亲突然离开人世。前者对他的诗歌创作是个莫大的鼓舞，因为那位比他年长十四岁的尼加拉瓜诗人一直是他崇拜的偶像。后者却使他的

身心健康受到严重打击，不祥的预感始终像恶梦一样纠缠着他。心情好转之后，他又回到马德里，醉心于诗歌创作，这使他成为当时正在兴起的西班牙现代主义诗歌运动的先驱者之一。1900 年，他出版了诗集《紫色的灵魂》和《白睡莲》。同年去法国波尔多市的波斯卡疗养院疗养，后去法国其他地方以及瑞士、意大利旅游，回国后又在卡斯蒂利亚乡村住了一段时间。1902 年他重返马德里，住进了罗萨里奥疗养院。在休养期间，他创办了诗刊《阳光》，并以此为核心形成了一个作家群体，其中著名的有佩雷斯·德·阿亚拉（1881～1962）、弗朗西斯科·维亚埃斯佩萨（1877～1936）、奥尔特加·伊·加塞特（1883～1955）、阿索林（1873～1967）等。这个时期的诗作有《诗韵》（1902）、《悲哀的咏叹调》（1903）和《远方的花园》(1904)。1904 年的一天，或许由于忧伤的缘故，他突然决定回到故乡莫格尔那“白色的仙境”中去，并且在那里埋头创作达七年之久。他生活在童年的回忆中，虽与外界隔绝，却未脱离生活。在莫格尔的孤独中，他时常与那头小毛驴聊天，就像与大自然对话。这头小毛驴名叫普拉特罗（又译小银，因为该词有银灰色之意），它是主人忠实的伙伴，如同堂吉诃德的罗希南特和桑乔·潘萨的鲁西奥一样。这时期的重要诗作有《牧歌》（1903～1905）、《春天的歌谣》(1907)、《响亮的孤独》(1908)、《乡野的诗》(1910～1911)、《思考的前额》(1911～1912）等。

1912 年希梅内斯回到马德里，在著名的大学生公寓住了四年。他结识了日后“二七年一代”的著名诗人加西亚·洛尔卡和未来的超现实主义绘画大师达利等人。特别值得一提的是他结识了后来成为他夫人的塞诺薇娅·坎普鲁比·阿伊玛尔。这是一位祖籍西班牙的波多黎各姑娘，也是一位翻译家。她父亲是工程师，母亲是美国人，兄弟们也都在美国定居，其中何塞·坎普鲁比作为《报界》的创始人和主编，在美国的西班牙语人士中颇有影响。

在认识塞诺薇娅之前，他已经朦朦胧胧地爱过三个多愁善感、聪明伶俐、异想天开的女性。希梅内斯自认为与她们情投意合，其实不过是浪漫的、文学性的、半真半假的爱情。塞诺薇娅却不同，她实干、乐观，讲求工作效率。她使希梅内斯不再飘飘然沉溺于空想，使他睁开眼睛面对现实。当然，这位波多黎各姑娘也明白：即使他不以诗歌为生命，也会把它作为终生伴侣。经过一段时间的犹豫和思考，塞诺薇娅接受了他的要求。他们第一次合作是共同翻译印度诗人泰戈尔的作品。在西班牙语界，人们把他们的译著奉为楷模；与原作相比，译文甚至有不少锦上添花之处。从此，希梅内斯的人生道路和诗歌创作发生了根本的转变。

1915 年底，塞诺薇娅随母亲到了纽约，接着希梅内斯也离开西班牙去美国，并于次年举行了婚礼。塞诺薇娅在临终前回忆说，当他们去市政府领回结婚证书时，曾碰上一伙警察举着手向他们喊叫："当心，结合容易分开难！"从此他们就再也没有分开。希梅内斯找到了理想的妻子、真诚的朋友、得力的助手、谨慎的参谋、有效率的秘书乃至可靠的司机。正是因为有了这样精明能干的"贤内助"，不善于料理生活的诗人才能毫无顾虑地投入创作。在此以前，他的诗作有《心灵的十四行诗》（1913）、《夏令》（1915）和抒情散文《小银和我》（1914）。

从 1916 年起，希梅内斯的诗歌创作进入了新的阶段。婚后，他们曾回故乡小住。安定、和谐、幸福的家庭生活使他得以专心致志地从事文学活动。他不断在报刊上发表文章，应邀到各地演讲。虽然活动频繁，但他精力充沛，先后发表了诗集《一个新婚诗人的日记》（1916）、《永恒》（1918）、《石头与天空》（1919）、《诗歌》和《美》（1917～1923）、《全季》（1923～1926）等。

1936 年 7 月 18 日，西班牙内战爆发，法西斯分子向新生的共和国发动猖狂的进攻，人民的生命财产遭受了巨大的损失，诗人对祖

国和人民的前途极为忧虑。战争初期，落在孩子们头上的苦难令诗人痛心疾首，他便与妻子在马德里筹建了一个小小的幼儿园。后来共和国政府任命他为驻美国名誉文化参赞。1936 年 9 月，他和妻子来到纽约。这次穿越大西洋已经没有新婚旅行时的愉悦，念念不忘的总是那块“遥远的、发了疯的土地”。暂时的离乡背井竟成了永久的异地侨居。环境的变化打乱了他的生活秩序。为了营建新的生活，他应邀去波多黎各和古巴讲学。与听众的直接交流使他接近了陌生的高校世界。1939 年，他在迈阿密参加当地西班牙语美洲研究所的工作。在 1940 和 1942 年举行的学术会议上，他各作了三次发言。1942 年，他又转移到北卡罗莱纳州州立大学教授西班牙语。他不仅举行讲座，而且与大学生座谈、讨论，激发他们对诗歌的兴趣。这时期他创作了一系列优秀的谣曲和自己最长的诗作《空间》（1954）。后来，塞诺薇娅转到马里兰大学任教，他们迁居到里维戴雷，那里的榆树给诗人留下了深刻的印象，以致他预告要发表一部诗集《里维戴雷的榆树》，但该书后来一直没有问世。在那里他还结识了一位种植菜园的朋友。有一天他吃惊地获悉，此人原来是美国的副总统华莱士。后者的俭朴使他深受感动，他撰文赞扬华莱士为“面向上帝的匠人”，“美洲的堂吉诃德”。

在第二次世界大战期间，胡安·拉蒙·希梅内斯努力与盟国合作，一再表明他“过去、现在乃至今生今世都愿成为自由的人”。这时期的作品有诗集《在另一侧》（1936～1942）、散文集《三个世界中的西班牙人》（1942）等。不幸的是年轻时的恐惧和对死的狂想重又困扰着他，他不得不住进华盛顿一家疗养院。经过一段时间的疗养，他又像五十年前一样，神经官能症渐渐痊愈，《塔科玛的歌》就是证明。病愈的诗人怀念自己的母语：他需要听人们在各处用活生生的西班牙语交谈、议论、祈祷、呻吟、歌唱，以丰富和充实自己的诗歌创作。1948 年 8 月，他前往阿根廷和乌拉圭主持一系列讲座，听

众以欢迎电影明星和足球明星时才有的热情欢迎他，有时甚至阻塞了街道上的交通。然而，听众的热烈掌声并没有改变他创作“纯粹诗歌”的意图，他依然将诗歌视为上帝的“意识与光辉”，视为某种“在灵魂中沉浸，在灵魂外闪光”的神圣之物。

《底层的动物》（1949）就是在这种思想指导下写成的。这是本世纪最后一部象征主义的重要诗集，他所译过的格奥尔格和叶芝作品的影响在诗集中显而易见。这时期他的作品还有《流去的河》（1951～1953）等。

1951 年，诗人重又陷入精神危机。塞诺薇娅为了减轻他的痛苦，决定迁到一个讲西班牙语的地方去。于是，他们接受波多黎各大学的邀请，来到这个美丽安静的岛上。希梅内斯在那里开设了关于现代主义诗歌的课程，并且经常到学校去为青少年朗诵诗歌。

1952 年，塞诺薇娅患了癌症。她与疾病进行顽强的斗争，曾数次住院接受各种方法的治疗。1956 年 10 月，她预感到死神即将降临，便将一切料理停当。当同年 12 月 25 日，一位女友到医院将希梅内斯获得诺贝尔文学奖的消息告诉她时，她已经不能说话，但仍竭尽全力哼了一支童年时唱的歌谣。三天后，她与世长辞。希梅内斯痛不欲生，他没有亲赴瑞典，而是委托波多黎各大学校长雅莫·贝尼泰斯去为他领奖并代致谢词：

“我感激地接受杰出的瑞典学院授予我这份我不敢奢望的荣耀。由于悲伤和病痛，我不得不留在波多黎各，无法亲自参加颁奖典礼……我的夫人塞诺薇娅是这一奖赏的真正获得者。没有她四十年的陪伴、帮助和鼓励，我的作品是不可能产生的。今天，她不在人世了，我感到孤寂凄凉、无依无靠。”

后来，希梅内斯的心情和健康状况曾有所好转，但他再也没有进行写作。1958 年，他在一次车祸中致残，同年 5 月 29 日告别人世，与先他而去的妻子一起长眠在家乡莫格尔的墓地上。

希梅内斯的诗歌创作是复杂的。以 1916 年为界，大致可分为两个阶段。当他开始发表诗作的时候，西班牙正经受严峻的考验。1898 年 12 月 10 日，西班牙在巴黎与美国签约，丧失了最后的殖民地古巴、波多黎各和菲律宾。这个称雄海上数百年的庞大帝国至此一败涂地。马德里一群作家想以他们手中的笔在西班牙的边界之内重新征服世界。这就是令世界文坛瞩目的“九八年一代”，马查多兄弟、巴列—因克兰、乌纳穆诺是其中的佼佼者，他们都是尼加拉瓜诗人、现代主义诗坛领袖鲁文·达里奥的追随者。胡安·拉蒙·希梅内斯就是在这样的历史背景下开始自己的诗歌创作的。他的第一部诗集《紫色的灵魂》得到鲁文·达里奥的亲自扶持。在第一个阶段，希梅内斯的诗歌不仅受现代主义的影响，同时也具有浪漫主义的遗风，德国诗人海涅以及他的同胞贝克尔都是他效法的楷模。此外，如果我们知道拉美现代主义诗歌运动的源头与欧洲象征主义的关系，那就不难理解为什么《悲哀的咏叹调》与法国诗人魏尔兰的作品会有相似之处。希梅内斯这时期的作品多写家乡的自然风景和诗人心中的哀愁，格调悲凉、低沉、内向。这主要与诗人个人的不幸以及国家的落后、人民的苦难有关，尤其是家乡的凋零、衰败使他陷入悲哀之中而难以自拔。他的家乡莫格尔是海滨小镇，两条河流的入海口。那里有茂盛的花园，优美的景色，酿酒业和运输业兴旺发达。但由于连年虫灾使葡萄减产，港口又因内河上游煤矿大量倾倒废物而阻塞，昔日繁荣的市镇失去了赖以生存的支柱，以致市井萧条，居民流离失所。诗人目睹这悲惨的现实却无可奈何，因而使早已笼罩在他心上的阴云变得更加浓重。无论“言志”或者“抒情”，这一切都不能不在他的作品中流露出来。但到这一阶段的后期，他的诗风有所转变。1912 年，马德里大学生公寓的气氛感染着他，对复杂的知识界的观察开阔了他的视野，对德国哲学家克劳泽的研究，尤其是与塞诺薇娅的相识，充实了他的内心世界，使他

的创作从富于人情味和巴罗克风格的封闭型向着具有神秘色彩和理想主义的开放型转化。我们从《心灵的十四行诗》（1914）和《夏令》（1915）里可以看到这种转化的迹象。前者的灵感之源来自诗人的未婚妻，后者被作者称为这一时期“最好的书”，“因为它比其他任何一部作品都具有更多的血液和骨质”，“包含着具体、光明而又严酷的现实”。

从《一个新婚诗人的日记》（1916）开始，希梅内斯的诗歌创作进入了第二阶段。这时，诗人已摆脱现代主义的束缚，逐渐形成了自己独特的风格。他追求形式的完美和语言的新奇，并力图打破诗歌与散文的界限，但在内容上却始终未能挣脱形而上学的桎梏，企图创造一个绝对的世界。对“生命短暂”的感慨是他经常吟咏的主题。诗人的思想中既有天主教的成分，又有泛神论的因素，既有克劳泽和尼采的烙印，又有东方哲学的影响，对“上帝、大自然和美”的崇拜同时并存，对语言的推敲也显得特别的执著。这种追求在《歌集》（1936）和《全季》（1923～1936）中达到了高峰。他极力提倡“纯诗论”，主张创作“袒露无饰”的“纯诗”。从下面这首诗中，我们可以清楚地看到他的诗歌主张：

她最初到来，
纯洁无瑕，天真的穿戴。
我像孩子般将她喜爱。

后来她渐渐穿起
我叫不上名字的衣服。
不知不觉，我对她厌恶。

她竟成了女王，

浑身珠光宝气……
不可一世又毫无意义！

……她又将盛装脱掉，
我对她报以微笑。
她只留下长袍——
古朴而又纯真，
我重新对她充满信任。

她连长袍也脱下，
全身一丝不挂……
生命的激情，袒露的诗歌，
你永远属于我！

诗中的“她”无疑是诗神缪斯。“她竟成了女王/浑身珠光宝气……/不可一世又毫无意义！”这显然是指语言华丽而内容空泛的现代主义诗歌。希梅内斯终于舍弃了这种风格，“连长袍也脱下，全身一丝不挂”的“袒露无饰”的诗歌才是他刻意追求的永恒的目标。

按照希梅内斯所信奉的、当年在西班牙颇有影响的克劳泽的哲学或神学思想，上帝既包括世界同时又超越世界。对希梅内斯来说，诗歌是上帝的同义词，是一种特殊的文学现象，它高于一般的文学：“一般人将诗歌作为文学来理解，而我把它作为心灵来理解”。他认为“文学是为熟悉的世界立碑，诗歌则是陌生世界的向导。因此文学安于相对的美，而诗歌寻求绝对的美。文学是翻译，诗歌是创新。诗歌是创造性的艺术，而文学仅仅是模仿性的艺术，是抄袭的艺术。因为诗歌不只是自身，它什么都是，是从前，是今后，是行动，是语言，是创造……”，“非诗歌的语义是可以传递的、外在的、约定

俗成的，它符合逻辑；而诗歌的语义则相反，它是不可以传递的、内在的，它符合美学；文学语言是有代表性的，它取决于所要表现的外在现实，它赋予事物早已存在的意义，而诗歌语言则相反，它具有展示性，它不取决于任何外在的现实，而是创造崭新的现实。总之，文学的语言是为了达到某种目的的手段，而诗歌的语言就是目的本身”。在他看来，文学是形式，诗歌是实质。前者使内容固定，而后者使内容自由。文学越是完美，越要符合已经确立的规范和准则；而诗歌是生命，它必须不断打破已有的秩序才能求得生存。他认为，文学是暂时的，诗歌是永恒的。文学是技巧，诗歌是艺术。

希梅内斯的诗论未免玄奥并失之偏颇，然而却是他数十年身体力行地追求的目标。正是这种锲而不舍的刻意追求，使他对自己的作品要求甚高，近乎苦吟。1930 年他曾辞去一切职务，回到塞维利亚修改早期的作品。尽管文坛公认他的诗集《紫色的灵魂》和《白睡莲》中不乏精品佳作，但他认为那只不过是“野草”，“纯属青年人的试音”，执意作了不少修改，可见诗人对自己要求之严。当然，我们必须看到，希梅内斯早期作品的不成熟首先是表现在思想上。鲁文·达里奥曾说：“每当我思考自己的一生时，最大的痛苦莫过于看不清目的。由于被死神不祥的预兆所逼，我多次躲进人造的天堂。”希梅内斯早年的精神状态与他的老师有惊人的相似之处。他在内心深处与笼罩那一时代的怀疑主义进行着激烈的斗争。每当陷入恼人的矛盾而无力自拔时，他便像鲁文·达里奥一样，力图通过艺术创作来寻求精神上的解脱。早在 1895 年，他还在教会学校读书时就创作了《祈祷》一诗，探讨关于真理和死亡的答案并拒绝任何一种司空见惯的宗教解决方式。在《虚无》一诗中，他认为“四周的世界和大自然的美都不是永恒的，而终将返回到虚无中去”。在《夜曲》、《可怕的化装舞会》等作品中，希梅内斯强调感官的快乐和疯狂，突出幻想的虚无和人生的短暂。在《云》中，作者寻求一种理

想的安慰——螺钿的纯洁的色彩，然而却发现了“披着寿衣的不祥的标记，阳光和寒冷的阴影”。总之，在这一时期，从精神状态、心理冲突到艺术创作，他都无法摆脱鲁文·达里奥的影响。他当时的心境与达里奥在《命中注定》一诗中的描述颇为相似：

甚至想不到的一切都使人不寒而栗，
还有那用活生生的手臂诱人的肌体，
用随葬的花束在等候的墓地，
我们不知从何处来，
也不知向何处去……！

对法国哲学家亨利·伯格森的时空观、印度诗人泰戈尔文学主张的研究，对爱尔兰诗人叶芝、英国诗人布莱克的了解，使他认识到“事物的虚无”和“时光的流逝”都是人类难于理解并不以人的意志为转移的。虽然他找到的答案并非客观真理，但却使他获得心理上的平衡，从此开始不懈地追求“自然的演变过程”。他曾说：“我有一位美国朋友，他相信人所憧憬的乌托邦都是能够实现的，而且现在已然实现；他确信一切都取决于追求的程度。我对此持同样见解。”

在半个多世纪的创作生涯中，希梅内斯从未放弃过这种对理想的追求，这正是他留给世界诗坛宝贵的精神财富。下面，我们对他的几部作品做一些具体介绍。

《远方的花园》（1904）是诗人早期的作品。所谓“远”既指空间又指时间。诗中的花园并非作者的梦境，而是真实的存在，并且不仅仅是西班牙的花园，还包括法国的花园。1903 年 3 月 8 日，希梅内斯从家乡莫格尔到法国波尔多市附近一家疗养院去疗养。这座疗养院占地七公顷，绿树满园，花香四溢，令人心旷神怡。在 1904

年以前，他曾多次描绘这“美丽而又苍凉的花园”：

“来到波尔多之后，我不禁重新开始吟唱，一个金色的下午，一个圆月的晚上，一个洒满晨雾的凉爽的黎明，一首谣曲，‘夜色多宁静’伴之以埃斯普龙塞达的复活。”（这里所说的“谣曲”指作者《诗韵》集中的《春天与情感》）。

然而使诗人梦绕魂牵的不仅是那花前月下、溪畔泉边的优美景色，还有他所喜爱的年轻女性。诗集中共出现过六位姑娘。西班牙的四位：葛洛丽娅、布郎卡、玛丽亚和罗莎，法国的两位：玛格达莱娜和弗朗西娜。弗朗西娜的出现先后达十次之多，而在西班牙姑娘中出现最多的玛丽亚也只有三次。这位法国姑娘是疗养院女厨师的助手。诗人在《远方的花园》中的第六首说：

一切都将这蓝色装点，
好像为了弗朗西娜降临花园。

而在波多黎各保存的手稿上她的出现是这样的：

她将那一对温馨的乳房，
放到我满足的心上。
为了让我知道它们是香料制成，
这香料会夺去我的生命。

从上面的诗句中，我们可以窥见希梅内斯二十岁时的心态和诗风。虽然它不是诗人的代表作，但毕竟是诗人人生道路和诗歌创作的一个标志。

《一个新婚诗人的日记》是希梅内斯第二阶段创作的第一部诗

集，是诗人创作生涯中具有划时代意义的里程碑．这是他在去美国与塞诺薇娅结婚的途中开始创作的。诗人的海上旅行和诗人心中的思考相辅相成。大海是日记的主要题材（1948 年布宜诺斯艾利斯版题为《诗人与大海的日记》），诗人与大海既是矛盾的又是统一的：他既害怕背井离乡，失去童年时代的安乐窝，同时又渴望美好的爱情，渴望自己的成熟与自立。作为诗歌体日记，要想确切地破译它的内容很不容易，因为它全是用象征手法表达出来的。有不少诗句互相关联却又互相矛盾，这正是诗人内心冲突的写照。我们大体上可以把《日记》的内容分为四部分：

一是乡情与爱情之梦：诗人像初生婴儿一样从梦中醒来，心头充满对家乡的眷恋和对爱情的向往。把握住诗人这样的内心冲突，就不难理解那些意境朦胧、形象优美的诗句，如：

根与翅膀。但翅膀生根
而根却飞翔。

（马德里，1 月 17 日）

当然，下面这则日记更清楚地表达了诗人矛盾的心情：

莫格尔。母亲和姊妹弟兄。
安乐窝，温暖、干净……
多好的太阳，多美的休息，
在白色闪烁的墓地！
……
我的根扎在这里！
纵死也惬意！
这是渴望的目的

在黄昏中逃去！

莫格尔：神圣的觉醒。

莫格尔：母亲和姊妹弟兄。

（莫格尔，1月23日）

二是关于大海与太阳的抒情：诗人怀着深深的疑虑，在旅途中他很快发现了一个崭新的、奇异的、与安达卢西亚不同的世界——大海。这时的大海是孤独的、单调的、无生气的。正如诗人在2月1日记述的《单调》一样：

锌一样蓝的波涛，
石灰一样白的浪花，
大海包围着我们，以它无限的惆怅。
到处都一样——
东、南、西、北，天空和水上——
灰蒙蒙，硬梆梆，
干巴巴，白茫茫。
世界从来没有
打过这么大的哈欠，从未这样！

诗人的心情并不像大海一样单调，却又像大海一样起伏。太阳是光明的象征，它使诗人心中绽开爱情与春天的花朵。太阳与水的冲突正反映了诗人心中的矛盾：

在你的心中
太阳与水

正在斗争……

三是大海和爱情治愈了诗人的疯狂，并使他最终找到了回避现实的避风港：

你，我的大海，还有你，我的爱情，
犹如从前的大地和天空：
一切皆属于我，一切！一切皆不属于我，一切！
我说什么都行！

（《一切》，6 月 19 日）

四是对美国不人道生活作了嘲讽的描述。

在这部诗集中，诗人的象征主义手法得到了充分的发挥，他早期作品中出现的一些词汇，如儿童、坟墓、梦幻、黎明、春天、海洋、阴影、云雾等，又反复出现。对这些词汇的象征意义的全面理解是理解全诗的钥匙。此外，人们不应忘记，对人生短暂的感慨是希梅内斯第二阶段创作的出发点之一。

这部诗集打破了诗与散文的界限，改变了诗人“无韵不成诗”的一贯主张，在自由诗的创作中取得了成功。

《空间》（1954）这首长诗被誉为“本世纪最杰出的象征主义代表作”。为了创作这部充满哲理的长篇抒情诗，希梅内斯倾注了自己的全部精力。这是他对于生命与死亡、时间与空间、他人与自我等重大命题长期思考的结晶，包容了诗人各个时期的思想，或者说，诗人生活中所走过的道路都在《空间》中会合。只要我们打开《空间》一看，就会发现诗人对人生哲学的敏感：

纯洁的阳光下，花草多么不安，当它们转向我时，我微笑

着，转向被遗弃的花园！

我们知道，希梅内斯青年时期曾酷爱绘画。在《空间》中，作者有许多充满诗情画意的描写：

……大海很安静，天空很平和，神圣与地域之光使它们融合在明亮的白银中，融合在无限的黄金中，融合在双重的与单一的现实中；一个岛屿浮在二者之间，在二者之间又在二者之外，一滴高悬的彩虹一粒灰色的珍珠在岛上颤抖。

这与其说像绘画，不如说像电影。一连串的形象从眼前闪过，有时，还会出现鲜明的特写镜头。

希梅内斯的诗作不仅受益于他的绘画才能，也受益于他音乐方面的天赋。现代主义大师鲁文·达里奥在评论《悲哀的咏叹调》、《远方的花园》、《牧歌》等作品时曾说："希梅内斯有动听的舒伯特作为他富有音乐性和感伤情调的诗歌作品的保护神。"瑞典学院院士雅尔马·古尔伯格在给希梅内斯颁发诺贝尔文学奖时，也说他的歌声"诉说月亮和愁思，与舒曼和肖邦共鸣"。可见，其诗作的音乐美，的确达到了炉火纯青的程度。他力求创作"转化的诗歌"，"转化的艺术"，将过去、现在与未来焊接在一起，将古老的传统与现代的意识熔为一炉。豪尔赫·曼里克、圣胡安·德·拉·克鲁斯、古斯塔沃·贝克尔、罗萨里亚·德·卡斯特罗乃至莎士比亚、布莱克、兰波、乔伊斯、艾略特等人都在他的作品中留下了痕迹，而他本人又给后来的诗人，特别是西班牙"二七年一代"的诗人，包括加西亚·洛尔卡、阿尔维蒂、豪尔赫·纪廉和萨利纳斯以深刻的影响，拉丁美洲以加夫列拉·米斯特拉尔为代表的诗人中，也有不少是他的门生。当代墨西哥著名诗人奥克塔维奥·帕斯的长诗《太阳石》，或许就是在《空间》的

启发下创作的。

除二十几部诗集外，希梅内斯还创作了不少散文作品，其中最著名的是“抒情小说”《小银和我》（1914）和被称作“抒情漫画”的《三个世界中的西班牙人》(1942)。

《小银和我》的创作从 1906 年一直延续到 1913 年。这是一曲“安达卢西亚的哀歌”，是一幅展示他的家乡莫格尔风情的画卷。当时作者的心态是孤独和凄凉的。正如他自己所说：“我感到西班牙就像一具黑洞洞的巨大的棺材，到处都是正在坠落的夕阳。”因此，在这本令人愉快的书里，我们会发现一张诗人不那么严肃的自画像：他身穿黑色的丧服，蓄着基督徒的胡须，骑着那头心爱的毛茸茸的小毛驴（普拉特罗）；从家乡的街上走过时，吉卜赛人的孩子们向他高声喊叫“疯子！疯子！……”的确，正如雅尔马·古尔伯格所说，“要分清疯子和诗人并不是轻而易举的”。诗人的“疯癫”既是他杰出智慧的象征，也是他内心悲哀的表现。其实，这悲哀来自诗人自身的气质，因为他爱自己的人民，爱自己的家乡，然而家乡的变化并“没有给人民带来好处”。这部抒情散文集朴实无华，自然流畅，充满了人情味，出版后不久即被译成英、法、德、意等多种文字。在西班牙国内，从 1937 年起几乎年年再版。所有西班牙语国家都把它选入中小学教科书。

《三个世界中的西班牙人》（1942）是一本描绘人物肖像的抒情漫画集。所谓三个世界指的是西班牙、美洲和死神的领地。作者在为人物画像时，有两个鲜明的特征，这也正是该书的成功之处：一是准确地把握住人物的生活背景，然后按照特定背景下形成的人物个性来塑造他的形象，从而使人物有血有肉，真实可信；二是采用漫画的技巧，以变形夸张的手法来突出人物那些引人注目的特征，而不去表现那些次要的方面，同时以抒情的笔触使人产生联想，以便体会那些“只需意会而不必言传”的人物品格。由于希梅内斯具

有诗歌和绘画两方面的天赋，他笔下的人物总是活灵活现，栩栩如生，而又丝毫不使人感到作者在随心所欲地调侃。比如鲁文·达里奥，这是诗人的先师，也是他曾经崇拜的偶像。1916 年，他在旅途中得知达里奥逝世的消息时，曾写下这样的诗句：

是的，他游荡的夜莺
已使他深入美洲
那平静的……心灵！

当希梅内斯为他的老师画像时，已经时隔二十五年。在这期间，他有充分的时间思考、琢磨、想象，他把这位现代主义诗坛泰斗比为“大海的奇才”和“外交官的假象”，他将神话的比喻和日常的口语编织在一起，从“彩虹、竖琴、星星、美神维纳斯、海神尼普顿”写到日常生活中的“礼帽”和“坎肩”，如此强烈的对比使读者感到达里奥“命中注定的不幸”。这位现代主义大师的诗歌世界与困扰着他的世俗生活是何等的不谐调！雅与俗的对立，光芒与阴影的反差，神话的光辉与资产阶级的黑暗相反相成，希梅内斯正是这样从不同的角度，多层次地对“三个世界中的西班牙人”进行准确、鲜明、生动的刻画。

胡安·拉蒙·希梅内斯既是诗人又是评论家，首先是进行自我评论。他在《致何塞·雷布埃尔塔斯》的信中说：“凡了解我的人都清楚，我对自己一系列似乎算是诗歌的作品从不满意。这不是信口开河，我每天都在用自己推敲和修订作品的行动证明这一点。首先，我追求作为创作者而写的诗歌，并对自己的创作进行批评，然后才进行一般的诗歌评论，就好像我本人并不是作者一样。”经过反复修改，1917 年他在纽约出版了第一部选集，其中包括从《白睡莲》和《紫色的灵魂》到《夏令》的作品。1922 年出版第二个选本，包括从

1898 到 1918 年的 522 首诗作。1957 年他又出版了包括 720 首诗歌的第三个选本。未能完成的选集《向往和被向往的上帝》是他去世后于 1964 年出版的。

当 1956 年诺贝尔文学奖揭晓时，一位瑞典记者发表了如下的看法："胡安·拉蒙·希梅内斯是一个天生的诗人，是那些像阳光照耀一样朴实无华地产生的诗人之一，是一个偶然而朴素地诞生、因而并未意识到自己天赋才华的诗人。我们不知道这样的诗人何时诞生。我们只知道，有一天我们发现了他，我们看见他，听见他，恰如有一天我们看见了一朵花。我们说这是一个奇迹。"

的确，希梅内斯是一位天才诗人，一位毕生都在孜孜不倦地用心灵写作的诗人。

译　　者

于北京大学蓝旗营公寓

目　录

向中国读者介绍胡安·拉蒙·希梅内斯 …… 豪尔赫·乌鲁蒂亚（1）
用心灵写作的诗人（代序） …… 赵振江（1）

一　最初的诗行（选五） ……（1）
二　悲哀的咏叹调（选六） ……（8）
三　远方的花园（选六） ……（15）
四　牧歌（选七） ……（22）
五　忘却（选四） ……（33）
六　春天的歌谣（选三） ……（40）
七　哀歌（选三） ……（44）
八　响亮的孤独（选三） ……（47）
九　乡野的诗（选三） ……（49）
十　魔幻与痛苦的诗篇（选三） ……（52）
十一　思念（选四） ……（55）
十二　迷宫（选七） ……（58）
十三　泛指的诗篇（选三） ……（67）
十四　平静（选二） ……（70）
十五　思考的前额（选三） ……（72）
十六　心灵的十四行诗（选四） ……（75）
十七　夏令（选十一） ……（79）

十八　一个新婚诗人的日记（选二十三）　……（85）
十九　永恒（选十五）　……（101）
二十　石头与天空（选七）　……（109）
二十一　诗歌（选九）　……（114）
二十二　美（选十一）　……（120）
二十三　看不见的现实（选六）　……（128）
二十四　全季（选十一）　……（133）
二十五　山形珊瑚谣曲（选三）　……（141）
二十六　空间（第一部分·系列）　……（146）
二十七　底层的动物（选五）　……（154）

附录1　文学信札选（九篇）　……（160）
附录2　获诺贝尔文学奖时的颁奖辞和受奖演说　……（182）
附录3　生平与创作年表　……（188）

一　最初的诗行

黎　　明

夜的轮子
　　停止了
转动……
紫红色漫游的天使
熄灭了一颗颗碧绿的星星。
　　一条柔和、平静的紫色飘带
满怀爱意
拥抱着苍白的大地。
　　离开自己的憧憬，花儿在呼吸
令精华的露珠痴迷。
　　在玫瑰色蕨类植物清爽的边缘，
我们的纯贞成对成双
像两颗珍珠的灵魂一样，
——多么洁白而又纯洁的拥抱啊！——
安睡在
回归永恒的大地上。

心中的风景

你想叫我对你说什么？
算了，算了吧……
你看那灰色的天空，你看那田野
泛滥着忧伤。
　　可我真的很爱你，很爱你！
……唉，别再将你的面颊
贴在我疲惫的唇上！……
住口，住口；我的灵魂在梦想。
　　别，别哭；你的哭声
会让我难过！
别痛苦地看着我，别叹息：
你的叹息会使我心慌！
　　“你看那蒸气
在大地升起。
可怜的大地，多么寒冷！像不像
一位冻僵的姑娘？
　　在天上，星星
已经在闪光，
打盹的星星，宛似灯光
在陪伴死去的女郎……”
　　多少阴霾！多少雾气！
关上，关上
玻璃窗。我感到冰霜结在了灵魂上！
……你为何吻我，我苍白的姑娘？

……算了，算了吧……
你看灰色的天空，你看那田野
泛滥着忧伤。

古老的花园

从古老花园的栅栏
我探身观看：
仿佛一切都沉浸在
凄凉的梦幻。

昏暗的树林，
沐浴着傍晚晶莹的蓝天，
一颗宝石般的明星
在闪烁、抖颤。

在阴影的深处，
水流有节奏地来临，
它的回声宛若叹息，
一滴就是一个亲吻。

我的目光茫然，
沉浸于小径雾气的梦幻：
一朵花儿在那里凋谢，
失去了所有的花瓣；

从枯干的枝条

一个淡黄的叶片
在清凉、颤动的空气中
翻腾着落在了地面。

花枝和花叶不停地摇动，
也不知是什么神力的作用：
好像从沉沉的阴暗，
飘来一缕香烟，

突然冒出一朵神奇的玫瑰，
她那极其柔软的身躯，
孤单而又永恒地
在轻飘的面纱后时隐时现。

她凝视着我的眼睛，
旋即又在雾气中离去，
沉默而又忧伤
消失在走着的小路上……

在树林的深处，
传来了水流
单调的回答的声音，
一滴就是一个亲吻。

那里的玉兰，
沐浴着傍晚透亮的蓝天，
一颗明星般的泪珠

在闪烁、抖颤。

……那花园重又沉浸在
凄凉的梦中，
一只夜莺，温柔而又高尚地
在深深的寂静里哀鸣。

少　　年

在阳台上，顿时
只留下我们两人。
我们已是情侣
从那个甜蜜的早晨。

——梦幻般的风景
使它那朦胧的色调安睡，
沐浴着灰色的天空
和秋季朝霞的玫瑰。——

我对她说要将她亲吻；
她，平静地，两眼低垂，
向我献上了面颊，
宛似人们失去一个宝贝。

——在寂静的花园里，
落叶纷纷扬扬，
空气中还在散发着

香水草的芬芳。——

她不敢看我；
我对她说我们是情人，
……她忧伤的眼睛
挂着一滴滴泪痕。

少　　年

那天傍晚，我对她讲
我要离开村庄，
她伤心地看着我——多么温柔啊！
微笑中透着迷茫。

她问："为什么要走？"
我说："因为这些山谷的寂静
就像一件裹尸衣
好像我已经丧命。"

"为什么要走？"我觉得
自己的胸膛要呐喊，
我要在这些寂静的山谷
呐喊却又不能。

她问："你去向何方？"
我说："我要去
天更高的地方，而且那里

没有这么多的星星闪耀在我的头顶上。”

她将自己黑色的目光
投向荒凉的山谷，
沉默而又伤心地站在那里
微笑中透着迷茫。

二　悲哀的咏叹调

1

明澈的溪流，可爱
而又安详；温柔的峡谷，
在秀美的岸旁
种满了绿柳和白杨。

——峡谷有一个梦境
和心灵：它知道并在憧憬
用自己的梦唤起
笛子哀惋的曲调和歌声。

可爱的溪流；
柳枝在打着瞌睡，
温顺地低垂，
亲吻着晶莹的溪水。

天空恬静而又柔和，
低矮并在漂浮，
用它银色的雾
拂弄着涟漪和树木。

——我的心梦见了
峡谷与溪岸，
抵达平静的河边
准备登上舟船；

可是，当踏上小径，
留恋的热泪纵横，
从另一条峡谷传来古老的歌声，
不知是出自谁的喉咙。

2

我的魂灵是灰色天空
和枯干树叶的姐妹。
秋日深情的太阳
穿透我吧，用你的忧伤！

花园的树木
迷漫着云雾。
从这些树上，我的心看到
未曾相见的亲爱的姑娘；

在潮湿的土地上
枯叶向我伸开臂膀。
但愿我的灵魂是一片树叶
并在她们中间躲藏！

太阳将一道奇妙的金光
照在树丛上，
向那些秘密的事物
撒下浮动、柔和的光芒。

对枯叶多么温柔啊
坠落的夕阳！
无限的和谐
笼罩在所有的小路上；

悦耳动听，精华荟萃，
悠扬、永恒的交响乐
将春天最神圣的花园
染成了金黄。

朦胧的金光
照在枯叶上，
使多么神秘的美感
像彩虹升起在我的心房。

3

又一个下午，风
卷走了更多的枯叶！
树木将是何等的忧伤，
今夜见不到星光！

我把阳台稍稍打开
——月亮半死不活地徘徊，
既无亲吻也无眼泪的光彩，
黄黄的颜色，蒙着雾霭。

我轻轻地抚摩着树木，
并投去温柔的视线，
愿他们沐浴着春天绿色阳光，
绽开自己细嫩叶片。

难道他们是在梦想
又见到了自己可怜的枯叶？
我对他们说："你们不要啼哭；
新的叶子一定会长出。"

4

在给风景
蒙上灰色的雨帐中，
牛群过去，回到
山谷的柔情。

忧伤的铃声
在远方传送，
傍晚凄凉地降落
没有星星也没有歌声。

田野和树木
变得孤单而又寒冷；
在失落的小径
今天无人返程。

我要关上自己的窗户
因为倘若我在山谷
丢失了心灵，说不定
它愿死在那景色中。

（《秋日咏叹调》）

5

一个夜晚，我独自
去了花园，在林中只见
一个身穿丧服的男子①
不停地将我观看。

我笑了笑，不知怎样
缓缓地到了他的身旁，
他平和的眼睛
闪着奇特的吸引人的光芒。

我逃了，从我的房间，
透过玻璃窗，

---

① 在希梅内斯的诗中，这是第一次提到诗人的幻觉，这“身穿丧服的男子”以后又屡屡出现过。

看见他攀到了树上
仍不停地将我观望。

（《夜曲》）

6

我坐在桌旁
在鲜花中阅读
我梦中的诗人
那枯涩忧伤的书。

她默默地走近
并对我说："倘若诗句
比我的双唇更令你着迷，
我将再也不会问你。

你和我一起去吗？
傍晚多么美丽！
我愿在夜幕降临之前
到花园中去看茉莉。"

"倘若你愿意，咱们就去；
当你采摘茉莉，我阅读
我梦中的诗人
那枯涩忧伤的书。

她伤心地看我一眼；眼中

充满着爱情，它们告诉我不行。
“你不想去吗?”，“我自己去”……
于是我继续读书上的诗句。

可怜的姑娘，迈着缓慢的脚步
走了，寂静中忍受着悲伤；
到花园里采茉莉去了……
我留下读自己的诗行。

她穿着洁白的衣裳。
后来我的眼睛
看见她哭着采摘花朵
在花园的阴影中。

（《伤感的记忆》）

三　远方的花园

1

当傍晚染上了玫瑰色
而你独自彷徨……
那些女子经过你身旁，
穿得宛似为了一个希望，

她们都走过去……我想
灵魂对你有什么用
倘若只是能打开
她们梦幻的春光？

你的云已经低垂，
你的叶已经枯干，
虽然花园已连接着天
在你泪珠的月亮下面；

但依然有黄色的光芒
像黄金一样，热情的玫瑰
比你的情人
那紫红色的双唇更加芬芳。

有一朵美丽的玫瑰，
一束阳光，一缕馨香，
一直进入到垂下的前额
那深邃的心房……

多少洁白无瑕的女子
向你献上自己的笑容，
你已经看到，她们……
身穿灰色、白色或紫红

灰色，灰色和天蓝；
她们仔细观看……
眼神中洋溢着四月的花朵
和西班牙的狂欢……

——我有一个白雪的情人，
尽管她既不亲吻也不歌唱；
她为我而死，
我永远不会将她遗忘……

2

这快乐并不真诚
你阳台上的玫瑰
今天傍晚开放，
亲爱的，你让我
将双唇贴在你的双唇上。

为了你纯贞的肌体，
我的双手洋溢着芳香；
你会看到我的双手洁白无瑕，
倘若你有洁白无瑕的乳房。

将会有花朵与爱抚
在你衣裙的阴影里，
很多……很多的亲吻，
几乎用不着话语……

我的眼睛在你的眼睛上，
我的灵魂在你的灵魂中，
你的胸脯在我苍白的手上，
你的心在你的胸中；

一切都笼罩在玫瑰色的天
和你睫毛的黄金下面，
亲爱的，一切都沐浴着
你浪漫的双眼的梦幻；

傍晚将渐渐逝去
在你的花园；
天空的锦葵与玫瑰
美化着金黄的叶片；

将会有泉水的清爽，
丁香与金合欢的芳香，

或许会有一棵玉兰
在她洁白的肌体上开放……

当新生的月亮
照在你的阳台上，
亲爱的，你的忧伤
将使你的玫瑰更有玫瑰的芳香。

3

春天的清晨！
她给我带来了亲吻，
当一只早起的云雀
从垄沟飞起并歌唱：
“春天的清晨！”

我对她说起一只
我在小路上见到的
白色的蝴蝶，她对我说：
“我对你是何等的爱！
可你却不明白！

她在自己的樱唇上
为我保留着那么多的亲吻！
我吻着她的眼睛……
“你为我的樱唇而活；
我的眼睛为你而生！”

春天的天空
是和平与忘却的蔚蓝……
一只早起的云雀
歌唱在依然安睡的果园。
春天的清晨啊！
在被翻动的垄沟上
她的歌声是水晶和阳光……

（《风流的花园》）

4

今晚，是我在房间里
徜徉，还是乞丐
黄昏时在我的花园
闲逛？……

我望着四周却发现
一切如常可又不一样……
那时开着窗？
我未入梦乡？

洁白的月色没有
映照花园？……天空湛蓝
如洗……可现在
有风有云，花园一片暗淡……

我想当时我的胡子

是黑的，穿着灰色的
衣裳……而现在我的胡子
白了，身穿着孝衣……这徜徉
是我的吗？这响彻我全身的声音
可还有我那时的旋律？
我究竟是那个
黄昏时在我的花园里
闲逛的乞丐还是我自己？……

我望着四周……现在有风有云……
花园暗淡凄凉……
……我踱来踱去……难道我
尚未入睡？
我的胡子白了……一切
皆如常却又不一样……

5

——没有人。是水
——没有人？难道水不是人？
——没有人。是花。
——没有人？难道花不是人？
——没有人。是风。
——没有人？难道风不是人？
——没有人。是幻想。
——没有人？难道幻想不是人？

（《神秘的花园》）

6

当女性在场，
一切都安详，就像
火焰、鲜花、音乐一样。
当女性离去，
火焰、阳光、歌唱
女人啊，一切，都会疯狂！

（《痛心的花园》）

四　牧　　歌

1

田野睡着，
在天空的忧伤中震荡，
伴随着蟋蟀
和星星的歌唱。

遥远的地平线在旋转，
山头在逃遁，山谷
在颤抖，小路在离去，
一切都奔向新月那温柔的光……

谁过去了？我不知道……
大路上
过来马车，
铃铛在回响；

幽灵的车，黑夜的车，
永远不会到达……
——不，那是蟋蟀
与星星的歌唱。

是河流？是微风？
流动会伤情……
那是叶子脱落的花朵，
女磨坊主的心声……

是爱情？啊，爱情！
是梦游的水
在将它晶莹、昏暗
和青草的底部呼唤……

——不……那是月亮
蓝色和颤抖的水
在震荡，伴随着
蟋蟀和星星的歌唱……

2

大车到了那里……
——松林和风这样讲，
金色的月亮这样讲，
雾霭与回声这样讲——
今天傍晚，日坠西方，
大车辘辘走过，
从山里运走了
死去的树桩。

大车在怎样哭啊

走向“新村庄”!

耕牛来时充满幻想，
沐浴着明亮的星光，
在温暖的牛棚里
洋溢着母亲和干草的芳香
车夫跟在后面，
赶牛棍扛在肩膀
两眼望着天上。

大车在怎样哭啊
走向“新村庄”!

在田野的宁静里，
死去的树桩
渐渐留下清爽
和诚实的气息
宛似袒露的心房。
从古老村庄的塔楼，
晚祷的钟声
在散发着坟墓味道
久经磨难的田野上飘荡。

大车在怎样哭啊
走向“新村庄”!

3

幽静的田野上
一片雾茫茫；
羊群慢悠悠
离开小村庄。

景物多寂寞，
梦境多凄凉：
依稀可见的河岸，
炊烟似的白杨。

走上古老的路径，
满目杂草枯藤，
弥漫着干枯的气味，
却不见践踏的行踪。

景色沉寂、苍茫，
思绪万千、惆怅：
灰色的天空，干枯的树木，
停滞的水流，消失的声响。

白杨树梢上，
沉睡的小河旁，
雾中升起的月亮
玫瑰的颜色多么忧伤。

（《田野的凄凉》）

4

……黎明的水在流淌……

——民谣

明月使河水变得金黄
——凌晨多么凉爽！
海上涌来波涛，
映着黎明的曙光。

柔弱凄凉的田野
渐渐变得明亮。
水流呜咽的怨声，
蟋蟀不时的歌唱。

风儿逃回洞穴，
恐惧逃回巢房；
在翠绿的松林上
鸟儿展开翅膀。

繁星纷纷逝去，
朝霞染红山岗；
从果园的池塘
传来燕子的歌唱。

5

蓝天上的石榴！
海员的街巷，
树木苍翠碧绿，
天空喜气洋洋！

梦幻的海风！
海员的街巷——
灰色的眼睛，金黄的发绺，
花儿似的黝黑的脸庞！

“海员的生命，”
女人在门口歌唱，
“心灵总是在风中，
男人总是在海上。

“花园的圣母，愿船桨
总是在你的手上；
在你的眼睛下面
是蔚蓝的天空和温柔的海洋！”

……傍晚，空气在闪光；
暮色充满梦想；
怀念、哭泣和思考
宛似一片金黄。

“风儿好像
带来了苍茫，
在它紊乱的追求中
惆怅注视并倾听着远方！”

梦幻的海风！
海员的街巷——
蓝色的女衫，奇妙的飘带
搭在胸脯上！

蓝天上的石榴！
海员的街巷！
心灵在风中，
人总在海上！

6

白色的驴子，秋天
葡萄架的嫩绿鹅黄；
年迈白色的驴子，
装饰掩盖不住你的忧伤！

落日将你染黄，
叶片闪烁着泛绿的金光，
宛似在春天里
哭泣一样。

当你走过，蓝色的傍晚
有一缕忧伤，
像哀歌一样闪烁，
你晶莹的眸子映着夕阳！

白色的驴子，秋天
葡萄架的嫩绿鹅黄；
是谁将伤心的珍宝
放置在你的衰老上？

你在梦想……白色的蝴蝶
戏耍在小溪岸边，
那是黄色的百合
沐浴着金色的蓝天。

草地上有水，
你吸吮着它
宛似一个珍珠的草滩……
——馨香弥漫在空气中间！——

白色的驴子，秋天
葡萄架的嫩绿鹅黄；
温柔白色的驴子，
装饰掩盖不住你的忧伤！

（《山谷》）

7

玩木偶戏的人啊，
用你的鼓使夜晚充满欢乐……
　　小路上
花枝儿绽开了花朵！

月亮，在山的后面
露出她死去的脸庞……
　　茅屋
已经把自己的门关上。

黎明睡在山谷，
黑夜走在路上；
　　磨房
它的心灵哭泣在远方。

碧绿的田野，美丽的夜晚，
为了哭泣也为了飞翔！
　　……星星
在颤抖，颤抖在天上。

玩木偶戏的人啊，
用你的鼓使夜晚充满欢乐……
　　小路上
花枝儿绽开了花朵！

花园，无名的心，
修补过的破旧丝绸，
　　女人，男人，
驼背，玫瑰色的大腿。

涂成红色的吻……
爱的滑稽表情！
　　眼睛
笑在饥饿与痛苦中。

混乱或许并没有
激起热血的沸腾……
　　乡村
又懂得多少感情！

玩木偶戏的人啊，
用你的鼓使夜晚充满欢乐……
　　小路上
花枝儿绽开了花朵！

妇女和儿童
是玫瑰和轻风；
　　月亮啊
你主宰着人间的事情……

桑乔，神父和理发师
总是一副难看的面孔；

不过
小路总是给疯子受用……

倘若倒霉的死者
他们停在路边，
会跳到
月亮上并在那里安眠！

玩木偶戏的人啊，
用你的鼓使夜晚充满欢乐……
小路上
花枝儿绽开了花朵！

（《牧歌》）

五　忘　却

1

春　怨

我的心啊，
苍白的花朵，
没有人的花园，
没有太阳的田野，
你无缘无故
跳个不停，
你天生
就是为了爱情。

啊，又瞎又聋！
啊，哑口无声！
我给你鸦片，
我给你刺激物，
给你茶、方法、
书和时钟……
可你天生
就是为了爱情！

春天
将你打扮，
你欣赏
夜莺的歌唱……
你琢磨过：韵律，
灵感……
你天生
就是为了爱情！

你唱得动听，
上帝自明！
花在花上，
水在水中，
月亮是月亮，
歌声是歌声……
你天生
就是为了爱情！

那双唇，
那声音，
那魅力……
玫瑰，太阳
和那一双眼睛，
对你而言，都已死去……
你天生
就是为了爱情！

请蔑视鸦片，
蔑视刺激物，
蔑视茶、方法、
书籍、时钟……
请绽放花朵，露出笑容，
满怀激情，
你就是
为了爱而生！

2

月亮谣（又一首）

漆黑的夜里，
黄色的钟楼上，
　　月亮
像“i”上的圆点一样。

——缪塞

我心中的月亮——
海涅，拉弗格，魏尔伦……
洁白的姑娘，你出生在
日本，

　　你杏花的面庞
降临在我的双唇，

我需要它们，为了给你
亲吻。

晚香玉的月亮，
请和我讲话，谈谈稻米
与象牙，用你淡雅、芬芳的
声音！

日本的月亮，
高贵、白皙的公主，
倘若为了你的出身，请和我
成亲！

月亮啊，你的肌肤
是玫瑰色还是蓝色？你赤裸着身体
还是洁白的薄纱使你变成了
女神？

你可是异教徒，你是何许人？
你说，你到底有什么见闻，
耶稣基督是不是也打乱了你的
欢欣？

马卡利塔，你身上可有个
永恒的灵魂去约会的公园？
你的妹妹奥菲里娅呢？……
你说。

我可爱的月亮，难道
你已死亡？你已冻僵？一个名字
缠绕在你的嘴上？你已死亡
或疯狂？

你，在漆黑的夜色里，
在一座黄色的塔楼，啊，月亮！
你宛如一个圆点，在 i 这个
字母上；

你，狗群的吠声，
爱情蔚蓝色的灯，你，将山丘
染成金黄色，为了
牧童；

塞勒涅啊，狄安娜，
忧伤的宝盒，你，明天，
会将自己全部倾洒在白昼
上面；

请在我的前额竖立
你的碣碑，或者像一只蝴蝶，
从你的玉兰飞向我的
玫瑰！

月亮啊，我的阳台
布满了鲜花盛开的水晶，

我从这里向你献上我玫瑰的
心灵！

请你做我的新娘，
哑口的浪漫蒂克，盲目的女王，
你赤裸着身体，多情而又
忧伤！

茉莉花的皇后，
年龄无法计算的美貌婵娟，
没有躯体的灵魂，在繁星笼罩的
花园！

月亮啊，白银的玫瑰！
洁白、宁静的村镇，
请你作为我灵魂的院落
和幸运！

（《绿叶》）

3

我们以为一切
都已完结、污秽、破败……
——然而真情
却在其中微笑、等待——

鲜红、滚烫的泪珠

在冰冻的晶体上！……
——然而真情
却在其中微笑、盼望——

黑色、混浊的日子
在湿漉漉的寒冷中垮掉……
——然而真情
却在其中等待、微笑——

4

我向理想开枪
以为没有击中。
“黑色的子弹啊，你的弹力
怎样打开了我的心灵！”

在分解了它的内脏
之后，傍晚
顿时默默无言，
前额变得苍白，碧绿显得昏暗。

我听见，在我的心房，
理想正在盼望
死去的苍天沉重地坠落
像一只鸟儿抿着翅膀。

（《九月的玫瑰》）

六　春天的歌谣

1

夜　　歌

玫瑰的芳香
向那里传送！
在你迷失中将它收拢！

月亮的光芒
向那里传送！
在你的充实中将它收拢！

小溪的歌声
向那里传送！
在你的自由中将它收拢！

2

四　　月

（那一天和罗伯特·布罗宁）

黄雀立在白杨上。

——还有呢？

——白杨镶在蓝天上。

——还有呢？

——蓝天映在水珠上。

——还有呢？

——水珠落在新芽上。

——还有呢？

——新芽长在玫瑰上。

——还有呢？

——玫瑰开在我心上。

——还有呢？

——我心就在你心上。

3

翠　　鸟

碧绿的翠鸟

温柔了夕阳！

迷人的宫殿，
平缓的松岗，
用哭泣
催促河水的逃亡。
翠鸟在那里
筑起阴暗的巢房。

碧绿的翠鸟
温柔了夕阳！

最后的微风，
叹息的渴望；
红色的太阳
使哭泣的青松
化作彩虹。
翠鸟啊，我们的时光
缓慢而又迷茫。

碧绿的翠鸟
温柔了夕阳！

孤独与平静，
伟大和寂寥。
灵魂的茅舍
归来并祈祷。
顿时，美丽啊，
翠鸟的歌唱！

碧绿的翠鸟
温柔了夕阳！

歌声令人神往。
风儿已停止飘荡？
感情啊
洋溢在田野上。
翠鸟啊，
紫红色的忧伤。

七　哀　　歌

1

玫瑰啊，在被遗弃的墙壁的阴影里，
你哭泣着，重又绽开叶片，它们淌着血滴，
你们重又绽开在我荒凉的心灵，
尽管是哭泣着，尽管是血红！

芳香使阴影变得温柔，而我失去了
光明，有一天，它使我变得漂亮……
对我的灵魂，一朵玫瑰是一个对忘却的亲吻，
玫瑰啊，请成为对我的惆怅的奖赏！

鲜血的玫瑰，哭泣的玫瑰，
心灵啊，玫瑰在将你痛苦的尊严回想……
梦幻将像蝴蝶一样归来，
凄楚之美将使我散发出芳香！

2

……时候到了，金黄的叶子
片片飘零，如同记忆缓缓地

落在草坪。

——A. 萨曼[①]

枯叶一片片落下，从我那凋谢、
痛苦、金色的心灵。
昔日心中溢出的水笑着，
停滞、发黑，既无韵脚又无天空。

难道我那碧绿的树、清凉的杯
以及在阳光、玫瑰、歌声中的泉竟然是梦？
难道春天是一种凄凉的痴迷？
难道那一丛憧憬的繁花竟然是风？

那是我枯萎的树干，连同它空洞的巢；
面对湖水端详自己的夜莺——
那寒冷的幽灵，在被衰老的月亮
化为灰烬的僵硬的枝条中失去了歌声。

3

女人啊，你真坏，花的深渊，
尖利的玫瑰，娇嫩的剑，昏睡的泉，
百合，你用什么咬我们，用你的绸缎？
女神啊，你如何使黄金变黑，使苦变甜？

① A. 萨曼（1858～1900），法国诗人。著有《哀歌集》、《在公主的花园里》、《金车》等作品。

一天，我在金黄的草原上歌唱，
上帝在将世界变蓝，我快乐而又强壮；
你在草地上，给我打开你的宝贝，
我随即跌倒在你的玫瑰上，跌倒在死亡！

啊，你如何在自己鲜红的双唇中留下阴影，
女人啊，墓穴的大理石，敞开在拥抱上的泥浆？
你让自己双眼的天空高高在上，
而你双臂的大地却让我们疯狂！

八　响亮的孤独

1

风儿吹走了悲伤的云，
花园的绿色像新鲜的珍宝一样；
鸟儿从美的后面归来，
金色的果园在清晰的黄昏中群芳竞放。

点燃我吧，西方：让我化作火焰，
让我和你一样吧，西方！
在我的身上去发现永恒、燃烧和爱，
……让忘却的风将痛苦吹个精光！

2

干涸破败的泉啊，你已不过是石块！
“温柔明亮的泉啊，白银古老的响声！”
翠鸟误入了你的墓穴，常青藤
吊挂在你身上，像一位姊妹无动于衷。

被水遗弃的宫殿，你已经干涸，
为了不再讲述你的历史，像我的生命一样；

然而暮色中的夕阳却在梦着你的遗物，
宛似金色的水在我的记忆中歌唱！

（《响亮的孤独》）

3

皓月离去，碧绿，清新，明亮，
宛似白桦林中疯狂的女王……
我微微一笑，她俯身吻我一下
并将我的心带走，滚动在蔚蓝的天上！

给它戴上繁星的王冠并在怀中将它摇荡，
在云朵上守护着它，在水面上映出它的形象……
将它放在玫瑰丛中，使它浸透玫瑰花香，
毫不动情地将它置于无垠的空旷！

赋予它温和、透明、金黄，
当黎明时将它送回我流血的胸膛，
我的心像凄凉的宝贝一样，
如同睡意蒙眬的星星，湿润、芳香……

（《每日凋谢的玫瑰》）

九　乡野的诗

1

最后的旅行

我将要起程。将留下鸟儿
啼鸣；
留下我的果园，还有绿色的树木
和白色的水井。

每天下午，天空蔚蓝、恬静；
像今晚一样
钟楼里的钟将会敲响。

那些曾爱我的人们将会死亡；
村庄每年都会变样；
在鲜花盛开并抹着石灰的果园的那个角落，
我的心灵将满怀思念之情地游荡……

我将要起程；我将孤苦零丁，
没有家庭，没有绿色的树木，没有白色的水井，
没有蔚蓝、恬静的天空……
只剩下鸟儿的啼鸣。

2

新　芽

——致伊索尔迪塔·埃斯波拉

看，沿着白银般的杨树
金色的孩子怎样攀上蓝天！

他们望着天空
向上攀，映在蓝色上的眼睛，像纯洁的梦。

看，沿着白银般的杨树
金色的孩子怎样攀上蓝天！

美丽、蓝色的眼睛
和蓝天相碰……水乳交融！

看，沿着白银般的杨树
金色的孩子怎样攀上蓝天！

3

我曾置身于灌木丛里。
唉，怎么能，
怎么能嗅到生活的气息！

我曾置身于水流里。
唉，怎么能
怎么能将生活回避！

（《风中的心灵》）

十　魔幻与痛苦的诗篇

1

美好的四月来了，
黄花遍地……
黄色的小溪，
黄色的山坡，小径，
孩子们的坟茔，
还有果园，那里生活着爱情！

太阳给世界涂上了黄色
用它撒下的光芒；
清澈、温和的水啊
沿着金色的百合流淌！
黄色的蝴蝶
落在黄色的玫瑰上！

黄色的花环
攀上树梢：白昼
是金黄芬芳的美德
降落在生命金色的苏醒上，
在故去的人们的骨骼中，
上帝张开了黄色的手掌。

2

人们在做好梦……和平，在一个面向
花园的安静的家庭……秋季，西风……
诗句不停地流淌，在一条纯洁、明亮、
彩虹般的线上，宛似一条泉水一样……

没有人……没有誓愿，也无话语……
响亮的孤独，充满黄金的节奏和无声的说服力；
一小时一小时地倾听新的、未知的东西，
置身于一种甜蜜、芳香的粗心大意……

然而朦胧、忧伤的黑夜将垂下幕帐，
充满目光苦涩的脸庞……
孤独啊，空洞的生活
会用文学的烦恼给我什么？

3

芬芳与思念

我们将冒雨到花园——一时的冲动！——
在清爽的小路上会有一种新的风情，
你扬起额头并闭上眼睛
为了平和的水使你的眼前充满明星。

情爱将是幸福的，在湿润的花丛，
在一个隐藏在小径的板凳上面，
我将低吟爱的情歌，在你的耳边，
你将任凭温柔绷带的束缚羁绊。

雨水将正好降落在你燃烧的面庞，
当一切都已落下——白昼和我们的欢愉，
你深不可测的眼睛在西风中
将注入它们黑色诗歌的无名的魅力。

十一　思　念

1

莫　格　尔

昨晚，乌云将村庄弥漫。
凄凉的灯火宛似梦幻，
金色的月亮走在风、水之间。

湿润田野的气味袭来。在一座
古老钟楼后面，出现一颗淡绿的星星。
七点钟的马车驶过……只闻犬吠声……

一上路，便感到脸庞
浸透寒冷的月光……在白色墓地，
高高的黑松哭泣在山坡上。

2

当村镇金黄的色调在掠过，
她，鲜红的神女，在洁白的麻织物
那轻盈、芬芳的浪花上，

任我亲吻着她的双唇和乳房……

落着蓝鹊的塔楼刺破珐琅的青天，
平静的小溪有着沼泽的两岸，
从朝向火车的街道上，女人们
笑着招手，拿着一个陶罐……

不知从何处传来
柔和的晚祷那忧伤的钟声……
无名的激情那一时的渴望，
留在了后面转瞬即逝的村庄……

后来，八月傍晚的微风
愉快地吹拂着她被吻过的面庞，
她一边看着我，一边捋着自己的头发，
草原正掠过她鲜花似的眼睛上……

3

夏季忧伤的傍晚在降临……
萎谢的含羞草的气味洋溢在整个的宅院……；
美好回忆的无法形容的秘密
在柔和的昏暗中渐渐地化作茫然……

暗淡的玫瑰花沿着墙壁
面向西方崇高的光明……；
不知何物发出压抑的哭声……

……蓦然又想起被遗忘的爱情……

生活在远方的热烈的思念
在清凉中将甜蜜的泪珠蒸腾，
当我们在模糊的镜子上注视自己的眼睛，
另一双忧伤的大眼睛也将我们看个不停……

4

在一个金玫瑰太阳般的巢房，
秋天已有寒意的傍晚，小鸟在歌唱……；
太阳越来越朦胧、暗淡……，
鸟儿的音调越来越下降……

预感到的死亡是何等的寒冷！
抵抗着寒冷的哭泣毫无用处！
……收缩的心，宛似一个婴儿在颤抖……；
枯叶在纷纷下落……，一切都是那么孤独……

啊，金玫瑰的花瓣，神奇的太阳
使它们带着新绿从屋顶上
脱落！小鸟在跳动……我的心，
一只预感到死亡的鸟儿，痛苦地将它们观望……

当太阳落下，它们在何处隐藏？……
树上还有一只……而太阳？顿时已没有鸟儿……
它们在何处死亡？难道在落日上搭了巢房？
难道它们能唱着歌逃离死亡？

十二　迷　　宫

1

这吻！丝绸的清新之物，如此芬芳、
如此轻柔，蝴蝶儿落在一片唇上，
一朵不是花的花儿，在黑色的眼睛下离去，
宛若一颗肌体与光的明星，在飞翔……

它的味道有点像太阳，像牙齿，像匕首，
像星星，像露水，像血液，像月亮……，
像一股滚烫的水在流淌，
像燃烧的空气，在散发着馨香，在游荡……

那是甘愿献身的灵魂？
一颗鲜红的心，敞开自己的厅堂？
一个吻！脸庞贴着并擦着脸庞……
是雪在燃烧……手掌碰到了手掌。

2

爱的郁闷使人说出一种语言
我不知它从什么样的深处上升到唇边；

它的同谋有水、鸟儿、春天、
月亮、金色的夕阳那漫长的再见……

我们没有学会，就连那些离开
我们手臂的女人也没学会这样的语言……：
它就像不同的声音在不同的口上……，
与那些突然归来的芳香一样……

那时刻在过去，那些话语宛似隐藏在
秘密宝贝的迷雾的口袋里；
倘若我们记起说那些话语的女性，
她们便会注视着我们，瞪着吃惊的眼睛……

（《丝绸之声》）

3

在利马的天空

（致赫奥尔吉纳·胡布内尔的信）

……可是我这些悲哀的可怜的事情
又如何对您说；对您，您对一切都报以微笑？
……手捧着书，我多么想念您啊，我的朋友！
……您的信给我忧伤和快乐；它为何那么短小
而且那么礼貌？

（赫奥尔吉纳于 1909 年夏天致诗人的信）

秘鲁公使告诉我："赫奥尔吉纳·胡布内尔
去世了……"

去世了！为何？怎么？在哪一天？
是什么样的黄金，当它与我的生命告别，夕阳
将你美妙的双手染上玫瑰的颜色，
它们温柔地交叉在静止的胸前，
宛似两朵红色的百合，洋溢着爱与情感？

……你的脊背已经感受到白色的棺木，
你的大腿已经永远地并拢在一起，
在你新掘的坟墓稚嫩的绿色里
夕阳将点燃那些吸吮玫瑰的东西……
拉蓬塔已更加冷漠与孤独
当你看见她时，她从坟墓里逃出，
在那些傍晚你的梦想告诉我：
“我多么想念您啊，我的朋友！……”

我，想念你吗，赫奥尔吉纳？我没见过你的模样，
是黝黑？是洁白？是忧郁？我只知道自己的悲伤
就像一位女性，像你一样，坐在那里，
哭泣，抽噎，在我的灵魂旁！
我知道那温柔的字眼有我的悲伤，
它飞翔而来，穿越一个个海洋，
为了叫我一声“朋友”……，或者还有什么别的……，
我不知道，它在你二十岁的心灵中隐藏！

——你给我写道：“昨天我的表兄给我带来您的书……”
——你记得吗？——而我，面色苍白：“可……您有一位表兄？”

我愿进入你的生命并向你献上我高贵的手
它就像一团火焰。赫奥尔吉纳……有多少条船驶离，
那是我发疯的心灵在将你寻觅……；
我以为会找到你，在拉蓬塔，若有所思，
如你在信中所说，一本书捧在手里，
在花丛中，憧憬着，使我的生命惬意！……

如今，我要在一个傍晚为了去找你而乘坐的船，
将不会再驶离这个码头，也不会再划破海面；
它将沿着苍穹，将船头向上，
去寻找一个天上的岛屿，像一个天使一样……
啊，赫奥尔吉纳，赫奥尔吉纳！多么奇妙的事情！
在天上，我的书会在你的手里，你会给上帝
朗读我的诗句……；你将踏着西风
我充满激情的思想会在那里死去……：
在那里，你会知道这毫无意义，
除了爱情，其他的都是话语……

爱情！爱情！你在自己的夜里可曾感受到
我燃烧的声音那遥远的魅力，
当我，在繁星上，在阴影中，在微风里
向着南方哭泣，赫奥尔吉纳：我呼唤着你？
或许一股空气的波浪
带着我模糊的思念那无法形容的芬芳，
掠过你的耳旁？你可曾知道
我花园中的亲吻、卧室中的梦想？

我们生命的精华在怎样崩溃？
我们活着……为了什么？难道为了
观看死亡颜色的岁月，暗无天日的生活……，
为了总是用双手捧着垂下的前额！
为了哭泣，为了渴望那遥远的事物，
为了永远无法将憧憬的门槛越过，
啊，赫奥尔吉纳，赫奥尔吉纳！难道是为了
你在一个下午、一个夜晚死去……，而我却不晓得！

秘鲁公使告诉我："赫奥尔吉纳·胡布内尔
去世了……"
去世了。她失去了灵魂，在利马，
地下绽开了白色的玫瑰……
倘若我们的手臂在任何地方都不能相遇，
那么是什么样的傻孩子，仇恨与苦难之子
缔造了世界，玩着肥皂泡的游戏？

（《宝贝》）

4

天在变阴：难道月亮化作了云雾？
一切都变得毫无意义……啊，多么悲伤！
树林多么小！黑暗又怎样？
还有无穷的水晶那无休止的梦想？

在没有绿色的沙岸之间，
河流多么可怜地闪耀着金黄！

那金黄从云彩灰色的边缘射出，
它几乎既不黄，也不温柔，又不闪光……

可是一个初夏紫红与碧绿的傍晚，
可有一个布满繁星的天空？
可有一轮欢快、赤裸、燃烧的明月
升起在百合花透明的大气中？

……死去的夜莺，发出的声音，在天上，
没有回响并落下；可怜的叹息！
你自信是幻想与黄金的蝴蝶
然而却是土地，是铅，是……空虚……

多么寒冷！……
人们看到鸟儿藏在什么地方……秘密？
已经没有秘密，神圣已经告终！
我们都在这里，周围是四堵墙壁，
既不知该做什么，也不知来此的目的！

生命生涩又枯干！……没有出路的冬天，
衰老、盲目并胆怯！
……河流多么细小！
春天傍晚的那条河流，
银色与金色在豪华地闪耀！

5

傍晚朦胧的景色，笼罩着村镇！
碧绿的田野，飘着黄色与红色的云，
从观景台看到的一条条路径，
肮脏的房屋之间是清风的透明！

黑色的，大大的，蓝色的眼睛
不知注视何方，在肌体后面，在景物之上
承载着渴望与无名的哭泣，
怀着此时此刻无法理解的忧伤……

紫红色云雾迷漫的大海在松林后思考，
一缕污浊的烟滞留在平静的枝叶上，
……这是在我们的灵魂上颤动的永恒的秘密，
它或许想像一朵巨大的玫瑰突然绽放！

（《不可言喻的变化》）

6

宛似在一条平缓的河中，前额，在纸上，
　　悲伤地，思考着语言，
它们像钟的迷宫中那些黄金的音符
　　在自己的天空震颤……

音符逐渐形成，玫瑰到玫瑰，眼泪到眼泪，

旋律到旋律，从光线到光线，
我不知是什么样的燃烧而又歌唱的建筑
被灵魂的月亮变得柔软……

一种被打破的无名和谐的无目的的目的，
　　在思想上，永远不会熄灭……；
彩色的水晶，唯一的玫瑰，枯干的落叶，
　　在阴影中相互连结……

阴间的东西，从一条思念的小径
　　抵达生命，
在梦想的天空流淌银色的花粉，宛似
　　一颗游荡的星星……

（《音乐的情感》）

7

身着衬衣的你，宛若一枝茉莉……从你
黝黑的肌体散发出阳光照耀的花园的气息……
你的双臂那紧张而又温和的小溪
就像两条蛇穿行在玫瑰丛里。

你衰弱、痛苦而又漫长的激情，
在召唤夏日放荡的繁盛；
你深邃的眼中有星星的流动，
你洁白的乳房里有池水的响声……

宛似黎明燃烧的波浪，
你含羞草的肌体站起，切切私语，
在热烈的双手疯狂的渴望下
你像草丛中的水一样逃离……

（《茉莉的芳香》）

十三　泛指的诗篇

1

致一位诗人

（为了一本没写成的书）

我们相信名字。

它们将引出人，
然后，引出事物。
最终只剩下名字的世界，
人类的爱情
和玫瑰芬芳的字母。

爱情和玫瑰
只剩下名字。
我们相信名字！

2

回　　声

我多么悲伤，向着
夏日的田野吼叫，宛若疯狂。
喊声撞击在燃烧的红岩上，
像一颗跳出胸膛的心
有一个前所未闻的回声
在那可怕的迷宫群中震响。
活生生的岩石，连同我的叫嚷，
是一个伟大狂热的脸庞，
欢畅地注视着我，
欢畅地倾听着我，
欢畅地回答着我，
欢畅，可怕的欢畅。

3

喜　　讯

水晶的写照，
美似镶金饰银的珐琅！

从俊秀的阳台上
可以向花园眺望。

玛丽亚，
天真、腼腆，令人神往，
宛若一朵百合
面对苍天的喜讯
垂下美丽的脸庞。
一只动人的鸟儿
在一朵玫瑰上飞翔。
黎明，多么美好的时光。
卡夫列尔洁白矫健的翅膀
宛似清晨的月亮
消失在新生朴实的太阳。

水晶般的回想！

十四　平　　静

1

他　　们

一切都是为了他们，一切，一切：
葡萄园，蜂房，松树，小麦……”

——我
以自己光辉的幻想
以自己神圣的乡音
曾拥有许多。
就像玫瑰，拥有一切精华；
就像流水，只会为所欲为；
而他们，对我充满渴望的根，是健康的土地，
对我高傲的水流，是人类的沟渠。

……一切，如果他们的思维从不这样运转，
那将是多么可怜！

2

沿着我漫长的回忆，
思念迈着细小的双脚
踏着枯叶而去。

（身后，留下空屋。
面前，条条大路
孤单、冷漠地
通向别处。
雨水哭湿了一双双眼睛，
宛似永恒的时刻已经失明。）

尽管房屋无语又已关闭，
我，尽管不在，却又在屋里。
那就……再见吧，
你义无反顾地远去！

（《第二次爱情》）

十五　思考的前额

1

冬天的歌

歌唱。歌唱。
歌唱的鸟儿在何处歌唱？

下雨了。枝头上
新芽尚未长。歌唱。鸟儿
在歌唱。歌唱的鸟儿
在何处歌唱。

我的笼中没有鸟。
没有卖鸟的孩子。歌唱。
山谷在远方。空空荡荡……

我不知鸟儿在何方
歌唱，歌唱
鸟儿在歌唱。

2

画　家　啊

画家啊，在这生活
朦胧的画布上，
你把我画得那么好，
画得那么像；
哎，重画一遍吧，而且不要画好，
好让我像假的一样！

3

……只有傍晚的光芒
将草地染成玫瑰色和金黄，
只有天边的落日
使我的眼睛迷茫，
寂寞傍着大海，
爱的四周是黑杨。

我将走向吵嚷的小溪，
溪水染着古老的阳光，
在草地的小径上
洋溢着醉人的芳香；
我在那里将自由、明亮的
和谐的生活向往。

啊，舒适！幸运！
那忧郁的绿色
是温顺、阴暗的松林的哀歌
变得柔和；
微风将变得更加迷人，
睡梦将变得更加深沉……

悲伤的亲吻！快乐的悲痛！
大家的世界的空洞！
在讽喻的记忆里
一种神圣的希望！
只有风和玫瑰，
只有波涛和太阳！

我不会再去……那将是
一次神秘的旅行，
冷漠地，从一种心驰神往
到另一种心驰神往，
在有去无回的
最隐蔽的小路上。

（《难忘的谣曲》）

十六　心灵的十四行诗

1

春　　天

玫瑰放射最细微的芳香，
星星闪烁最纯洁的光芒，
夜莺用最深沉的啼声
将夜色的美丽尽情地歌唱。

稚嫩的花香使我不爽，
神圣蓝色的闪烁使我前额无光，
夜莺嘹亮的歌声
使我不幸地哭泣忧伤。

那并非无限的惆怅
用美妙甜蜜的舌头
舐着我古老的心房……

请你让玫瑰为我放出馨香，
让星星为我燃起诗的火光，
让夜莺为我快乐地歌唱！

2

虚　　无

我以自己神圣思想
那高高的塔楼与你的抛弃对抗。
登到塔楼上，淌血的心
会看到大海，为它披上了紫红色的衣裳。

我将在自己的影子上缔造黎明，
我将用自己的竖琴来防风，
我将在自己的肺腑寻求支撑……
但是，哎！难道这什么也不是，只是这平静？

虚无，是的，虚无，虚无！……
——或者是我的心灵落在了水中
因此世界变成了一座城堡，寒冷而又空洞……——
你就是你，人类的春天，
土地，空气，水，火，包罗万象！
……而我只是我的思想！

3

破碎的心灵

我以为可怜的心灵
已经永久地铸成，
我纯洁、高尚的竖琴，
诗一样的琴弦已将它固定。

在我经过的地方，
优雅的新春鲜花竞放；
和平的梦乡，欢乐的歌唱，
我的角落照进了阳光。

在玫瑰丛中，出现了你的身影，
像往常一样出其不意、满面笑容，
撒下了情网，抛出了丝绳……

嫣然一笑使我伤情
爱恋的心灵游移不定
又一次变得七落八零。

4

十　　月

面对无垠的田野，
我躺在卡斯蒂利亚的土地上，
秋天灿烂的夕阳
撒满柔和的金光。

耕犁缓缓地开拓，
黑色的田垅成行，
张开朴实的手掌
将种子撒进大地敞开的心房。

我愿掏出自己的心灵，
满怀高尚的深情
抛向可爱家乡宽宽的田垅；

看这耕耘和播种
会不会感动春天，
将纯洁、永恒的爱情之树带到人间。

十七　夏　　令

1

你怀念着风
宛似飞絮，
你怀念着海
犹如小溪，
你就像死神一样
怀念着大地。

2

阴影好像
与你缩短了距离……
从黑暗的地道里
来吧！
我隐蔽地等候……
谁也看不见你……

寂静好像
与我缩短了距离……
在孤独斗篷的掩护下

我去！
你默默地等着吧……
谁也听不到我的声息……

沉默，隐蔽，
——人们永远不会知道——
我们在寂静与阴影中，
用爱的声音和光辉
筑起永恒的巢。

3

当她已离去
我将她伫望。
然后，当她到来
却不见她的形象。

4

快，快，大地；
快，快，太阳；
快将秩序打乱，
爱情在将我盼望。

宇宙颠倒了太阳
和大地，又有什么关系？
一切都是烟云，唯有

等候我的爱情才是福地。
走吧，大地；飞吧，太阳！
去和白雪与麦穗在一起！
爱情在等候着我，请缩短
我与希望的距离！

5

一个外界的声音
怎么能变成我们的呼声
并把它的事情
告诉我们的心灵？

6

（你不是）
——你不是
（心灵上的双手。
角落里的寂静。
阳台上的失踪……）
——……你不是。

（望眼欲穿的视线。
强烈的兴趣。
手和脚的打击……）
——……你不是。

（像风在叹息。
像雨在哭啼。
像海在抽泣……）
——……你不是

（昨天，或明天，多么孤单！）
今天上午的诗句
在蓝色的风中离去……
　　今天
上午的诗句在哪里？

我的拥有与我的奉献相同，
只有现时有用；
　　今日
是今日，只有现时有用；
是爱情，就要回到石竹、
茉莉与金合欢的芳香中，
　　回到
石竹、茉莉与金合欢的芳香中。

多少主张！……用在何方？
一切如同往常。
　　信仰
再加信仰，一切如同往常！

（《绿色》）

8

妩媚的玫瑰啊，
我曾有个瞬间；
被捕获的酒杯
在我灵魂下面；
然而当我为它
去掉自己的重量，
她便像一只蝴蝶
翩翩起舞飞翔。

9

所有爱过我
并已被埋葬的心灵，
使我在黑暗的苦闷中
觉得有点被埋葬和寒冷。

所有爱过我
并已升天的心灵，
使我燃烧在黄金中
觉得自己有点变形。

10

春季，冬天脱下外衣
使自己沐浴在

玫瑰花可爱的肌体
洋溢的友情里，
目睹这样的情景
心里是多么惬意！

如今，在秋季
夏日的肌体
又与精神分离，
为了友谊，献给它多少落叶，
目睹这样的情景
心里是何等甜蜜！

11

我将从黎明挖起。
当落日沉西，
面对着黄昏，
黎明将是对我的刺激。

我将挖掘坚硬的岩石，
直至苍天从泥土中
抽出的孤独的花朵
抚摩我的心灵。

（《金黄》）

十八　一个新婚诗人的日记

1

马　德　里

1 月 17 日

根与翅膀。但翅膀生根
而根却飞翔。

2

莫　格　尔

1 月 23 日

莫格尔。母亲和姊妹弟兄。
安乐窝，温暖、干净……
多好的太阳，多美的休息，
在白色闪烁的墓地！

顿时，爱已变得遥远。
海已不复存在，世界就是
紫红、平坦的葡萄园，
大海明亮、柔媚地将它装点

宛如朦胧的光辉耀眼。

我的根扎在这里！
纵死也惬意！
这是渴望的目的
在黄昏中逃去！

莫格尔。神圣的觉醒！
莫格尔。母亲和姊妹弟兄。

3

1 月 30 日

你的手臂多么纤细，
却比大海有力！
　　海水
只是玩具，可你，亲爱的，
却向我，如同母亲向婴儿
露出笑容，将他引向自己
宽阔、甜美的胸中……

4

1 月 30 日

天，

海一样大的语言，
我们会把它忘在身后边。

5

孤　　独

2月1日

大海啊，一切都在你身上，
不过，要是没有你，会多么孤单，
离你自身，总是那么遥远！

每时每刻，如同我的前额，
被打开千百个创伤，
你的波涛，就像我的思想
往而又来，来而又往，
大海，你自己亲吻自己，自我脱离，
永远认识
又不认识自己。

你不知道，这就是你，
你的心为你跳动，你却没有感悟……
孤独的大海啊，多么充分的孤独！

6

单　　调

2月1日

锌一样蓝的波涛，
石灰一样白的浪花，
大海包围着我们，以它无限的惆怅。
　　到处都一样——
东，南，西，北，天空和水上——
灰蒙蒙，硬梆梆，
干巴巴，白茫茫。
　　世界从来没有
打过这样大的哈欠，从未这样！

每页书的大小
都像整个天空和整个海洋
灰蒙蒙，硬梆梆，干巴巴，白茫茫；
每页书都是一片海，灰蒙蒙，干巴巴，
每页书都是一片天，硬梆梆，白茫茫。

要冲出这无精打采的城堡
是不可能的！
东，南，西，北——
无论向何方，
都是一片锌和石膏的大海，

一片石膏和锌的天空，和大海一样——
这是忧伤消耗不尽的珍宝，
既无新生也无衰亡。

7

海

2月5日

只有一点！
是的，大海
谁像你，时刻将面貌改变；
全然忘却苍天为你加冕；
强大的海——从不跌倒，
平静的海——永恒的灵魂，
冷酷的心肠，
海，和固执的现实一样！

8

比尔肯德内，卡德维尔

2月20日

像一朵玫瑰
我将你的叶片摘下，
为了看清你的心灵
却没有看清。

但周围的一切——
大地和海的边缘——
一切，直到海角天涯
都充满生命
无限的精华。

9

波　士　顿

3 月 4 日

树荫下
我们同饮
流在一起的哭泣……

我分不清
哪是你的。
你可知道哪是我的？

10

新　泽　西

4 月 12 日

四月，温柔地
将我引向
一切，在一片

孤独的草叶儿上……

——无论在哪里
和你在一起，真叫人喜欢！
新的、孤独的
春天！

11

简单？
真正的
语言，
正是为了她的笑容
在今日纯洁的玫瑰中
看懂。

用一种蓝色，一种白色，一种绿色
——正是这三种——
将春天——你没看见？——绘成。

12

情　　话

沐浴玫瑰的风姿，面带甜蜜的微笑，
年轻的母亲将孩子稚嫩的小手儿

举起，尽可能伸向樱桃，
还是够不着！

身旁，一只小鸟儿歌唱，
太阳，在玫瑰下面跳荡，
用小草儿抖动金色的光芒；
泉水温柔地喷出
火红和阴影中
玫瑰的芳香。

爱和生命
融为一体，宛如大地和天空
在柔和的光辉中，
这光辉既是一瞬，又是永恒！

13

歌

纽约

4 月 27 日

我独自
生活在春天里！
从外部观看的人们
知道什么底细？
即使你们迎接她，
我的梦也不会改变……

我独自
生活在春天！

14

紫　蝴　蝶

到那里去！
新的春天！
大家沉默、盲目，
疯狂地奔向同一地点，不知所以然，
只因为有人叫喊：
到那里去了，新的春天！

大家伤心地回来，
倒退着向后走，微笑着向前方，
摊开两只臂膀
张开一双手掌。

——真遗憾！
——这就是春天！
大家从这边
奔向那边，盲目、疯狂，
默默无言，在枯树中间，
只因为曾有人叫喊：
这就是春天！

整个冬天沙沙作响，
散发出干木头
和敞开的大地的气息。
唉，唉，唉，唉！
大家仰望
天空，极力瞪着傍晚
被遗忘的眼睛。
他们终于垂头丧气，
像一棵枯死的草
被渴望烧焦。在他们的梦乡，
紫蝴蝶已变得安详。

15

6月11日

啊，大海，造反的蓝天
跌落在地面！

16

6月13日

……我突然想起它，
宛如一个孩子感到害怕，
他已在树林中走得很远，
想起自己的家。

啊，记忆，愚蠢的记忆，
烦人、饶舌的老妇，
哭泣和胆怯的岛屿！

17

夜　　曲

6 月 17 日

我的灵魂无论在何方
航行、跋涉或飞翔，
一切，一切都属于它。
在所有的地方，总是那么平静！
此时它在高高的船头——
将深深的蓝色劈开一道银缝，
沉下海底或升上天空！

啊，我的灵魂多么安详
当它像一位孤独、纯洁的女王
占有了自己
无垠的领地。

18

三　　个

6 月 16 日

白色的三角旗

消失在一成不变的星星上。
天空、海洋和我，
只有我们三个醒着——
每一个都像另外两个一样宽广。

整个黎明，我们都缓缓地
谈论着其他的事情，
漫长而又平静……

白色的三角旗
依然刺着海风，依然飘扬在同样的星星，
以前的星星——有几颗已经失踪……

雄鸡在船头啼鸣，
万物都已睡醒……
最后的星星
收拾起海洋、天空，
它们的珍宝，我收拾起自己的无穷，
我们关闭着，酣睡着，
离开光辉的白昼
又来到生活的黎明。

19

可爱的金黄

（致曼努埃尔·马查多）

6 月 17 日

我们渐渐进入金黄之中。

一种纯金将我们穿透
将我们淹没，将我们点燃
使我们化作永恒。

灵魂是多么高兴
因为重又燃烧
重又变成唯一的实质
重又化入高高的天空！

……在更加蔚蓝的海上
在更加金黄的太阳
灵魂将我们解放，平静的心
使我们向着自己的圆满扩张。

金黄，金黄，金黄，金黄，
只有金黄，都是金黄，
只有音乐、光辉和快乐的金黄！

啊，我又回到火焰，
我又变成活生生的语言！

20

一　　切

（致大海与爱情）

6 月 19 日

的确，是的，是的，你们两个

治愈了我的疯狂。

世界，和你们一起
已经向我伸出
张开的、洁白的手掌，
从前，从前它在我睁大的眼中，
藏得无踪无影，眼睛
睁得太大，反而失明！
你，我的大海，还有你，我的爱情，
犹如从前的大地和天空！
一切都属于我，一切！一切都不属于我，一切！
我说什么都行！

再　见

（火车上的梦境）

从塞维利亚至马德里途中

6 月 30 日

啊，安达卢西亚
多么翠绿啊，留在了后面，
多么洁白啊，
在你起伏的葡萄园中间！

高高的瞭望台
注视着你的欢快，

太阳使那里的色彩
更加绚丽——紫色、玫瑰色
掩映着新粉刷的灰白。
在所有的色彩中
我的心灵和风标一起
上升，上升。

……向西，向东，远处，
大海在燃烧的彩带中。

22

黎　　明

拉曼却
7月1日

太阳将紫色和绿色的田野
染成蜜一般的金黄
——岩石和葡萄园，平原和山岗。
微风习习，温柔而又清爽，
兰花儿冲出灰褐色的围墙。
在无垠的田畴上
已经无人，或者尚未来人，
只有云雀装点着它
用嘹亮的歌声和翅膀。

23

梦　　中

（海上黎明）

马德里

雄鸡在歌唱，没有回声，
在船头，坚定地
打破灰红相间、寒冷的黎明；
啼声在海上自行消逝，
碰上正在云霞奇妙的空洞中
升起的旭日。

水天相接，回荡着鸡鸣，
血红、金黄的色彩，
它们都不会污染，
只会净化和充实心灵。

十九　永　　恒

1

智慧啊，请赋予我
事物确切的名字！
……让我的语汇
成为我的灵魂
重新创造的事物本身。
让所有不认识事物的人
为了我，而去认识事物；
让所有忘却了事物的人
为了我，而去记住事物；
让所有热爱事物的他们
为了我，而去热爱事物……
智慧啊，请赋予我
确切的名字，你的，
他的，我的，事物的名字！

2

诗　　歌

她最初到来，
纯洁无瑕，天真的穿戴。
我像孩子般将她喜爱。

后来她渐渐穿起
我叫不上名字的衣服。
不知不觉，我对她厌恶。

她竟成了女王，
浑身珠光宝气……
不可一世又毫无意义！

……她又将盛装脱掉，
我对她报以微笑。
她只留下长袍——
古朴而又纯真，
我重新对她充满信任。

她连长袍也脱下，
全身一丝不挂……
生命的激情，袒露的诗歌，
你永远属于我！

3

我带着自己的心灵

我带着自己的心灵
来到爱的桥边，
古老的石块在高高的岩石中间
——永恒的约会，红色的傍晚：

“我孤独的情人宛似河水，
不停地流从不欺骗，
不停地流从不改变，
不停地流却总也流不完。”

4

请把你的秘密告诉我

请把你的秘密告诉我，
啊，时间，
因为它使你越老越新鲜！

天复一天，你的过去
更近，你的前程更远，
而你的现在
永远像杏树开花的瞬间！

不留痕迹的时间：
把你的秘密告诉我，每一天
你的精神都在用它将你的躯体侵占！

5

我生前的墓志铭

我在梦中死去。
我在生中复活。

6

我认出了你，因为
一看到你在小路上的足迹
心灵便使我痛煞，你践踏了它。

我疯狂地奔跑，从早找到晚，
像一条丧家之犬。

你已经走了……！你的脚
践踏着我的心灵，
在无休止的逃避中
它将是永远承受你的路径……

7

梦幻之塔

（致埃德加·爱伦·坡）

梦幻之塔，灵魂之灯，
当你点燃自己时
是何等美丽的姿容！

你在自己的光辉中
点燃了整个生命——
沙滩与海，这双重的寂静。

砖的塔，白昼的灯，
然后，当你熄灭时
是多么伤情！

8

我将纯净地向你走去，
像小溪中的石子
已经在我哭泣的激流中清洗。

你要等着我，
像雨后的星星一样纯净
——这雨是你的泪水凝成。

9

我的心啊
只要这孤独的叶儿还没落下，
你就仍然是花。

——多么恐惧！黎明黑色的风暴
快快过去！

10

水　　面

在你我之间
爱情是那么不可捉摸
那么平静，那么悠然自得，
宛如看不见的空气
看不见的水一样，
上面是空中的月亮
下面是河里的月亮。

11

我　的　心

我的心

就像井中的石块，
只有天，在它的下边和上边！

12

是的，渴，渴，令人恐惧的渴！
……不过……请把那空空的杯子
留给我……！

13

你的吻像泉一样
让清凉的水
一滴一滴地
流进我的心房！

然后，我的心在梦想
沿着梦的渠道，从生命的下面
用双倍于你的吻的水将你报偿。

你的吻的水
——源泉新生的黎明！
将化作永恒，永恒，
因为这源泉将是我的爱情。

14

我清楚自己
是永恒之树的树干。
我清楚自己
用鲜血哺育星星。
一切清晰的梦
都是我的鸟儿……
我清楚当死神的斧头
将我砍断，
天将会塌陷。

15

我不是我。
我是这个走在我身旁
却又看不见的人：
有时候，我去看，
而有时候，又忘在一边。

当我说话时，他沉默，平静，
当我仇恨时，他温柔，善解人意，
他在我不在的地方散步，
当我死去时，他依然站立。

二十　石头与天空

1

你多么美丽
宛似彩虹后面妩媚的草地，
在水与太阳寂静的午睡里；
宛似春天的波纹
面对黎明的旭日；
宛似围墙里娇小的燕麦
面对夏季的夕阳；
就像我爽朗的笑闪在你碧绿的眼睛，
就像你动人的爱藏在我幽深的心灵。

2

河水从我的灵魂
下面流过，侵蚀着我。
我几乎难以自立。
天不将我支撑。
星星将我蒙哄；不，不在上面
而在下面，在河底……

可是我？将是我！
我将是，记忆之河的涟漪……

流水啊，和你在一起！

3

上　　坡

巨大的鲜花盛开的杏树，
洁白的树冠沐浴着月亮充实的寂静，
乌黑的树干矗立在阴影全部的安宁中；
我沿着峥嵘的岩石向你攀登，
怎么会觉得你粗壮的树干
在沉入我的内脏，
用我的灵魂使天空布满星星！

（《记忆》）

4

海　　洋

我感到自己的航船
在海底
和一个庞然大物相撞。

什么
也没发生？

没事……平静……波涛汹涌……

——什么也没发生，还是什么都发生了，
而我们在新的情况下变得平静？

5

夜　　曲

我的眼泪
和星星相碰，
顿时化作
一滴孤独的泪，
一颗孤独的星。

为了爱情
我和天都已失明。
整个世界都是
——也只能是
星的痛苦，泪的晶莹。

6

梦 中 夜 曲

大地就是大地；
而你，海洋

却被当作蓝天。

星星用多么实在的金色
和银色的光芒
为我们标出航线！

大地是身体之路，
海洋是灵魂之路
——人们会这样断言。

是的，海洋
那孤单的女游客
宛似灵魂，
而身体，孤单地
留在海滩上，
没有了她，与她告别，
沉重、冷漠，像死人一样。

海上的旅行、死亡的旅行
与永生的旅行
何等的相像！

7

一个海员理想的墓志铭

为了知道你的坟墓在哪里，

要到苍穹去寻觅。

(你一颗星的死亡在下雨。
你的坟墓没有重量，因为它是一个
幻想的世界。)

在无知里，你死于任何地方——
大地、天空和海洋。

二十一　诗　　歌

1

外　　面

哎，冰冻的空气，
寒冷的钟，
霜中的眼睛！

里面，从前
房屋是躯体，
而躯体是魂灵。

哎，白色的土地
一片寂静，烟雾
向着屋宇袅袅上升。

现在，渐渐远行，
灵魂成了躯体，
屋宇成了魂灵。

2

死神，我为何怕你？
难道你不在此工作，与我在一起？
难道我没有看到你，你没对我说
你什么也不知道，你意味着空洞、
无意识与和平？
你没和我共享一切：
孤独、光荣、爱情
乃至你的精髓？
死神，难道你不是站立着
等候生命？
盲人，难道我没引导你
像领路人一样？
难道你没有用自己被动的口
重复我要你说的话？
女奴，难道你没有忍受
我强加给你的善良？
没有我，你能看见什么？
你能说什么？你能去往何方？
死神啊，难道我将来不是
你应该惧怕、
注视和热爱的死亡？

3

诗歌，露珠

诗歌，每天清晨的露珠，
每个夜晚的儿郎；
最后的星星的真理
纯洁、清爽，
落在最先开放的花朵
温柔的真理上！

露珠啊，诗歌
清晨从天空向人世飘落！

4

温　　柔

枯叶支撑着
令它着迷的光线，
还是光线
支撑着着迷的叶片？

5

真　　理

我从世界那里
赢得了自己的天地。
从前他人的无限，今天
是我的无限。

6

三　　个

梦幻，死神，
我看不见的兄弟，
最深沉的兄弟，
无影无踪的兄弟！

7

当音乐失去声响
会怎样；
当微风不能飞翔
会怎样；
被熄灭的光
又会怎样？

死亡，你说，
除了宁静、阴暗、寂寞
你还能是什么？

8

祖　　国

叶片被太阳照得透亮
来自何方？
思考的前额，渴望的心灵
来自何方？
激流在歌唱
又来自何方？

9

理想的海洋

我们两个去游泳
（在花朵的水中）
沿着我们双倍的生命。

（我，沿着我的和你的生命；
你，沿着你的和我的生命。）

突然，你窒息在你的波浪，
我窒息在我的波浪；而恭顺的波浪，
你的，多情的波浪，将我托起，
而将你托起的是我的深思的波浪。

二十二　美

1

冬　　日

默默地走在冷漠的田间，
雾气绰绰，一片茫然，
世界好像只有我们二人！
——静谧、平和、眩晕。

突然，光芒四射的太阳
——在往日它高挂的地方——
从西方瞬间的云隙，
为我们照亮了一切——多么炎热的慌乱！
宛如黑暗中各种光谱的聚光。

2

死　　亡

我们说过："死亡"
犹如一个句点，

我们消失了但又化为其它。

不过，死亡即是旅游，
死亡也是升华，
而你正在升华
——回忆只意味着怜惜自己——
在星夜，
在晴朗的黎明，
在太阳高悬的时刻，
你那时正在活着，活着，活泼而且热情，
那是在被我们遗忘的干枯可怜的平衡当中。

3

入　梦

——再见！
——再见！

闭上你的眼，
合上我的眼。
——我们将是
自成一统的世界，
躯体内
——旺盛的筋骨
和处于迷醉的灵魂。
我们彼此

并不像在两颗星球之间——
我们已经不能
互通信息！
噢！你已经不属于我了？
哎！我也不属于你了。

4

心啊，那用爱
来美化这丑陋世界的语言在哪里？
它可会永远赋予你——也仅此而已——
孩子的堡垒
和玫瑰的防御？

5

黎　　明

寒冷袭来：一只雄鸡在啼。
雷声和月亮：一个孩子在哭泣。
孤单的街道：一条狗在逃去。
昨夜的持续：一个人在思虑。

6

寥　　廓

如果我是海洋
或天空的一个地方；
变与不变，总飘着云彩，
变与不变，总翻着波浪；
坚定而又流动，
可疑而又真实，
等待而又孤独，
相逢而又陌生，
自由而又拘束，爱恋而又遗忘，
变与不变，总飘着我的云彩，
变与不变，总翻着我的波浪！

7

码　　头

我们在睡觉，
身体
是灵魂抛在
生命海底上的锚。

8

水　　鸟

水鸟啊，
你将什么歌唱？你使什么心迷神往？

你赋予初临的傍晚
一种对湿透的光荣
永远清新的怀念。
太阳赤裸裸地
照在你的歌唱上面。

水鸟！

请你从我的花园的玫瑰
将美丽的云彩
召唤，
它们浸透我的泪水。
我愿在玫瑰花上
看见银白色的泪斑。

水鸟！

我的歌
也是水的歌。

在我的春天
云彩降临，
直到我希望的
玫瑰花坛。

水鸟！

我爱飘荡和蓝色的歌
脱落在碧绿的叶片
和白色的源泉。
你不要走，
生着翅膀的心！

水鸟啊，
你将什么歌唱？你使什么心迷神往？

9

他　　们

他们沿着夜晚
黑洞洞的底部离去。
纯净、洁白的玫瑰
高尚、芬芳，
在黑暗的寒冷中
闪光。

(他们在慢慢地想……
为什么要想?)

他们的生活足矣。
只想让自己的心
在平静中融为一体。
口儿贴得更近
目光缩小距离!

(他们在甜蜜地笑……
为什么会笑?)

10

夜

睡眠像一座桥
使今天通向明天。
水和灵魂从桥下通过
如同一场梦幻。

11

旋　　律

丢掉今天的石头,
将它遗忘,且入梦乡。

如果它是光，
明天你会看到它
在黎明时化作太阳。

二十三　看不见的现实

1

幸　　福

……唯一的鸟儿在歌唱，
不知是在这里
还是在彼岸——天堂的树上。
从整体到整体
天空在架设桥梁；
心灵在桥上来往，平和，
自由，嬉戏，疯狂。
知名
与不知名的花朵
使它沐浴着何等的芳香！

2

星　　星

请看，请看。请讲，请讲……
不，声音不会消亡；

目光不会消亡！
在那里，那里，（在死后）
我们大家
会永远
在那里看，在那里讲。

3

现　　时

所有过去的我
在怎样排成看不到头的长队
将我跟踪！
为了所有我即将成为的我
面前的我
在怎样展开成无限的队形！
今天的这个我
几乎是昨天的我，
眼看要成为明天全部的我，
此时是多么小，简直是零！

4

我飞着迷失了方向。那未知的地方
是如此的美丽
我的灵魂附着在
黄金与微风纯洁的引力。

什么也到不了那里。
鲜花在贞洁中死去。水在寒冷的诞生中
未被污染。叶片变黄
只有天空的眼睛。

太阳

在坠落。无以言表的玫瑰
那唯一的光线
在整个粉红色的衰败里
将我迷失的灵魂感染。
我的记忆
迷失在我的翅膀中间
而所有的道路
只伸向我的面前。
倘若我，飞着迷失了方向……
……不知你是否看见？

5

不，不会迷失。我说过的东西
已经永远
留在生命里。
犹如玫瑰的品格
为了所有未来的玫瑰
已经实现了自己……
消失在
遗忘之风的话语，
有一天，从别的琴弦

会演奏出
与我那枯萎的诗歌
完全一致的诗句……

6

裸体的女性

人类的美丽之源，
万物的优雅之泉，
细嫩、温柔、机敏、完美，
赤裸的女子；有一天
我将不再看你的面孔；
你将见不到
我这双惊讶的眼睛，
它们使你的美丽完整
用那视线的贪婪的高峰！

（夏季；碧绿的树丛，
水流淌在花草中，
欢快的月亮，照耀着身躯、
温暖和爱情，裸体的女性！）

生命准确的界限，
完美的容貌，
造就的和谐，唯一的目标，
美的真实定义，

裸体的女性；有一天
我男人的体形会断送，
我将扩展在抽象的自然中；
我对你将什么也不是，
永不落叶的世界之树，
具体的永恒！

二十四　全　　季

1

心　　态

松树用水
安慰自己；
玫瑰花用翠鸟，
男子汉用淑女，
星星，用柑橘？

不知道反对或憧憬
什么样的天空。
无论什么，无论谁
都不要忘却，只要爱情。

……空洞的瞬间，
丑陋出现。
你，进去吧，阴影，
你，抖动吧，光线，
让四处光辉耀眼
将窥视的干涉掐断。

（《全季（上）》）

2

我　活　着

我活着。我的血
在将美燃烧。

我活着。我的双倍的血
在将爱蒸发。

我活着。我的血
在将良心铸造。

3

在 岩 石 上

什么孤独？什么冷清？
你不是水？我不是风？

什么厌烦？什么黑暗？
你不是百合？我不是光线？

什么岛屿？什么空洞？
你不是灵魂？我不是生命？

4

生命，死亡，谢谢

谢谢啊，生命，因为
我能深入精神的秘密。

（谢谢啊，因为
我要达到无限的领域。）

谢谢啊，死亡，因为
我能自立于理想的海洋。

5

我 的 王 国

只有在那永恒的地方
我才能实现
这完美的渴望。

在那永恒的地方
没有一丝声音一线光芒，
也没有一种味道
会说："够了！"——
对我生命的翅膀。

（我双重的河流
——生活和梦想
在那里变换着蔚蓝与金黄。）

6

你 的 裸 体

玫瑰
你的裸体化作优美。

泉
你的裸体化作水。

星星
你的裸体化作心灵。

7

这 另 一 个

这另一个我
监视着我的动作
是善
还是恶？

将我放过还是令我就擒？

这是我的良心
还是我白色的毒蛇
(黑色的鱼美人)?

我该将他尊重
如同尊重自己,
还是将他打倒
如同打倒强敌?

8

痛苦的渴望

地上流的是烟
不是水。
它的蓝色在消失
就像我的渴望。

天上飞的是雾
不是翅膀。
它的羽毛在失散
就像我的渴望。

黑夜中升起的是梦
不是心房。
它的灰色在瓦解
就像我的渴望。

9

我　的　家

半透明的暮色
周围是敞开的云；
即将敞开的
永恒寓所的
彩色、声音。

在魔幻的背景后面
镀银的工艺在发展，
繁星似的火炬
将生活得
惬意。

10

浪 的 旋 律

宝石的云彩
反衬出蓝色的光芒；
美丽的碧绿
反衬出神圣的太阳……
炽热的风啊
爱情的波浪！

充实的心
反衬出平静的神；
失去的幻梦
反衬出忘却的光明……
腥的血滴
爱的旋律！

世界的停滞
反衬出深深的蓝色；
庄严的天体
反衬出眼前的太阳……
带花的果实
爱情的翅膀！

（《新光明之歌》）

11

心中的玫瑰

（所有的玫瑰是同一朵玫瑰，
爱情啊！唯一的玫瑰。
一切都在其中，
世界短暂的形象，
唯一的玫瑰，爱情！）

玫瑰，玫瑰……（然而那一朵玫瑰……）
春天和青紫、粉红、黄色、白色的
玫瑰一起回归；

大家都迷上了玫瑰，
和其他玫瑰一样的玫瑰。
一朵和其他玫瑰一样的玫瑰？
所有的玫瑰都是同一朵玫瑰？
对！（然而那一朵玫瑰……）

在一只手上孤立的玫瑰，
香气沁入手心和人心的玫瑰，
为了爱的胸怀的玫瑰，
为了爱的口和灵魂的玫瑰。
（……那一朵玫瑰是为了心灵，
她幸福地隐藏在玫瑰丛中，
一天傍晚便再也不见她的身影。
那鲜艳的玫瑰是怎样的黄澄？）

从玫瑰到玫瑰，一切都疯狂地活着.
光芒，空气，翅膀，
女人和波浪，
还有男人，女人和男人。
玫瑰美丽。高雅，
悬挂着，为了大家，
她的身体没有阴影和神秘，
在这样的时间：充实而又温柔，
亲切而又明显，炽热而又甘甜。
这朵玫瑰，那朵玫瑰，另一朵玫瑰……
对！（然而那一朵玫瑰……）

（《全季（下）》）

二十五　山形珊瑚谣曲

1

用你的岩石

天的重量
和采石场一样。
岩石的星星
在世界的岩石上。

燃烧与僵硬的岩石
这巨大的重量！
岩石的星星，
岩石的万千气象。

岩石在我道路的两边
我躺在岩石之间，
岩石在胸膛下
又在头上面。

我想将岩石举起，
永恒的岩石将我划伤；
倘若我绝望地践踏，

鲜血在大地的岩石流淌。

岩石，灵魂多么大的痛苦；
肌体，岩石多么大的创伤；
岩石啊，黑夜简直是牢房
周围是岩石的围墙！

你用岩石威胁我，
命运总与岩石相连。
我用你的岩石
敲打你岩石的王冠。

2

在 我 身 后

那正在熄灭的黄昏
后面有什么东西？
可是我失去的东西
在天空、海洋和陆地？

在那边，再过去，过去，
超越整个天空、海洋，
超越整个大地？

超越事物的过去
超越事物的产生，

超越开始与告终，
并超越永恒？

超越我自己，
我在使想象力完结，
一切的从前和以后
都要超越，超越？

超越虚无中的我，
尽管我在自己的虚无里，
超越虚无并超越一切
在那里，已经没有我自己？

3

人——树

昨天傍晚
我带着云彩回还，
云彩来自玫瑰花丛
完美巨大的柔情下，
来自坚固的树干之间。

孤独永恒
寂静无限。
我像一棵树一样停下
倾听树的交谈。

孤独的鸟儿逃离
枝头如此诡秘，
我孤身只影
呆在最后的玫瑰丛中。

我不愿返回自身，
因为担心
使那些相同的树
也产生这异样的苦闷。

树木忘记了
我这流浪汉的形体，
我凭借自己被忘却的形体
倾听了树木的话语。

一直到星星闪亮。
柔和的光在飞翔，
我来到海岸旁
月光已洒在沙滩上。

当我离去的时候
看到树木在注视着我，
他们明白了一切，
我为抛弃他们而难过。

在珍珠般的云朵中间
我倾听了树木的交谈，

他们悄悄地将我评论，
该如何解开他们的疑团？

该如何向他们说明
我只是过路之人，
请不要将我评论？
我不会背叛他们。

昨天傍晚，夜已经很深，
我听见树木在将我谈论。

二十六　空间（第一部分·系列）

“神仙们的营养并不比我多”。像他们一样，我有过去和未来生活所需要的全部营养。我不只是现在，而是一直在旺盛地喷薄。在这喷薄中，我所见到的一切（玫瑰，翅膀的残骸，光线与阴影）只属于我，记忆与渴望、预感和忘却。谁比我知道得更多？过去、现在或将来，什么人和什么神能对我讲，什么是和什么不是我的生命与死亡？倘若有人知道，我知道的比他多，倘若有人不知，我不知的也比他多。这知与不知的斗争就是我的生命、他的生命和普遍的生命。风掠过，像鸟儿一样，鸟儿像花，花像日月，日月像我，像心灵，像躯体，躯体像死亡与再生；像诸神。我就是神，但没有宝剑，没有人们用科学创造的一切；只有活的产物，变化一切之物；是的，只有火与光，光。我们为什么吃、喝火和光以外的东西？我出生于太阳，从太阳来到阴影，难道我便属于太阳并像太阳一样照耀？我的思念，宛似月亮的思念，曾有一天是太阳的太阳并只在此时反射它的光芒。彩虹歌唱着掠过，宛似我在歌唱。再见了，彩虹，我们还会再见，因为爱是单一的、唯一的并每日归来。完整的爱是什么，它怎样在太阳上和太阳一起缔造我，在我身上和我一起缔造我？大海很安静，天空很平和，神圣与地域之光使它们融合在明亮的白银中，融合在无限的黄金中，融合在双重的与单一的现实中；一个岛屿浮在二者之间，在二者之间又在二者之外，一滴高悬的彩虹一粒灰色的珍珠在岛上颤抖。从别处寄给我却又永远无法到达的东西将使我在那里颤抖。神奇的希望啊，今晚，我将前往那岛屿、那彩虹、那歌声。纯洁的太阳在花木上是何等的不安啊，然而当它

转向我时，我微笑着回到被遗弃的花园！等候胜似发绿，胜似开花和结果；等候，像一个我，等候将我等候的东西；胜似占有我们此时在光明中占有的地方，胜似他们的和我们的生命；胜似失去光明的处境，胜似睡与醒？这中间会有，一定会有一个点，一个出口；那持续的最真实的地方，它具有并非杜撰的名字，与那特殊和杜撰的不同，与我们在忧伤中称之为伊甸园、“绿洲”、天堂、天国不同，不过后者并非如此，我们知道那并非如此，就像孩子们知道不与他们同在的并非如此一样。或许还包括叙述、歌唱、哭泣、生活；“泪水的赞扬”，（为了一个主人而消失在仆人中的舒伯特）在破碎的彩虹中拥有我们没有的东西，我们破碎、解体的东西。花朵用快乐、芬芳、色彩和多情的形体环绕着我们；我们被她们环绕着，她们是色彩、形体、不同气味的性；我们在一朵花上将用于理想的黄金现时的性献给纯贞的爱情，经过考验的爱情；红色的性献给辉煌者；白色的性献给新手；紫红色的性献给仰卧者。语言呢，多么模糊！我们不知所云，能说清什么事情。爱情，爱情，爱情（叶芝曾歌唱过）“污秽中的爱情”。我们生命的恶心，我们起始与终结的恶心，令我们更加活与更加死的恶心？那么，什么是不减的加法；天上的数学家何在，完整并永不终结的加法在何方？没有一般人拥有的东西，没有任何对我们来说是终点的东西是美好的，是终点，因为终点会变得与我们对抗，而真正的终点从不会向我们转过身来。在马·德里，那棵光的山杨，迎着土耳其的秋风告诉我：“在你自己的身上像我一样结束。”周围飞翔的一切，何等迅速！它是何等的优秀，带着它的所有，碧绿与金黄，金黄并不比碧绿更好。翅膀、歌声、光芒、棕榈、波浪、水果环绕着我，将我包围在它们的节奏中、它们的优雅中、它们脆弱的力量中；我在其中忘却了自己，我为他人而陶醉，而舞蹈、歌唱、欢笑、哭泣。这就是生活吗？除了这变化与光荣的生活就没有别的东西吗？我在远处总是听到这响彻在一切深

处的音乐；它是那从海上、街道和梦中呼唤我的音乐。在它尖锐、冷静、总是奇异而又朴实的赤裸面前，夜莺不过是个诽谤的序曲。多好的文字啊，宇宙的，又是自身的！最伟大的音乐家都在追逐它。倘若女人总是散发出玫瑰的气味，男人将是多么可怜啊！正常的女性是多么甜蜜，多么娇嫩，多么温柔（维永[①]），多么好的形体，天生丽质，精华之精华，本真；形体之形体，光辉之光辉；女性，母亲，姊妹，情人！然后，突然是这前往女性身后的残酷，这女性是我们的一切，我们的地平线应在那里终结。那些有毒的酒杯，多么具有诱惑力！它们由花、草、叶构成。我们被毒素包围，后者如同向我们切切私语的风，月亮和太阳在嫩枝上的竖琴，飘动、有毒的帐幔，小鸟在上面，宛似刀一般的星星；一切都有毒，而毒素有时却不将我们杀死。那便是温柔，对一项指令的放弃，那是停顿与逃脱。我们走进披着长发的栎树林；那里回响着它们有气无力的衰老的声音，它们昏暗，破败，百孔千疮，奇形怪状，悬挂着悲惨的蜘蛛网；风吹拂着它们的发缕，在奇怪而又令人恐惧地飘荡，在它们中间，从深处的阴影里传来柑橘沃土的花香，传来搀杂着姑娘和孩子轻柔的白色声音的炽热的呐喊。有时，一棵慈父般的树，矗立在荒漠中孤单的屋旁（干枯并落满了乌鸦；空洞的树干呈灰色，笔直，在那浓绿的出口，那死去的乌鸦，被羽毛吊挂在枯枝上，活着的乌鸦栖息在它面前，表情严肃，不敢去啄它）。又一棵矗立在河上。这些树的生命是何等的坚强；多么有个性，多么有内涵，多么平和，（那条将呼吸困难的松林一分为二的道路）甘愿献出的整个心灵是多么充实！夜晚，黑色梦境内部发出了怎样的春天的声音！树是多么好的朋友，那棵松树，碧绿，高大，浑圆，在我“松塔泉”的房屋旁！王冠之松，你在哪里？倘若我在远方，你比我更远吗？你的千

---

① 法国中世纪著名抒情诗人，有名作《昔日佳人曲》。

年树冠在向我吟唱多么动听的歌声，它在庇护着村落并果断、警惕地为海员导航！最好的音乐是有声与无声并存、出现与消失交错的音乐，是“突然间”与我们最漫不经心的感觉产生共鸣的音乐。属于今天早晨的东西没有也不会再发生在我身上；我创造的最高荣誉、忠实场景，我认为更属于他人，而不是我自己。但他人没有看出；我的思念，是和他们在一起，是和我在一起，在我所在的人身上。天国如是，无人能动摇它，无法添加或减少，眼前的上帝十分遥远，对人们要求他的诸多庞杂琐碎又漫不经心。倘若在自己花园的某些时刻，当他接待一个自由的孩子，这是他所创造的唯一伟大之物，他便在充实的必然中感到了自己的充实。在如今已经属于我们的花园的寒冷草地上，这些干花多么美丽呀。而书呢，一本书？一本厚书最好是读到一半，读到伟大之处就结束，放在凳子上；一定要给那想读完的人，给那企图让我们读完的人一个教训。庞大就是短小，如果我们想成为更伟大的人并与其相像，需要的只是与爱情结合，而不是与数量结合。大海不过是水滴的结合，爱情不过是切切私语的结合，你，宇宙，不过是小宇宙的结合。最美的是那最后的原子，它已不能再分，因为它已不能再小了。个体组成的个体依然是个体；那些直抵天顶又无足轻重的云刮起了多么平和的风啊；那最高的唯一的红色是多么柔和的光芒！最高而又甜蜜的生活是最高的。像这光芒一样甜蜜的是爱情；这爱情同样是那么平和！梦，我睡着了吗？天上碧绿的全部时光；只有它们。墙壁和门像水和空气一样消失的时光，灵魂出来并全部从随便什么地方进入一切，带着光与阴影的交流。在内部之光的照耀下可以看见一切，一切都在内部，星星不过是我们相互爱慕的火花，我们容易发生的平静摩擦的美丽珍珠。对我们的生命和永恒来说，多么好的光线啊！小溪沿着峡谷喃喃自语，在绿色山坡的坟墓与房屋之间；安睡的谷地，打瞌睡的谷地。一切都在绿色与花朵中；死者们同样在死去的绿色与花朵中；岩石

同样在岩石的绿色与花朵中。人们在那里进进出出，宛若从缓慢的黎明到缓慢的傍晚。岩石、天空、河流围绕着一切；附近的大海，比大地更多的死亡，大海充满着大地的死者，无家可归，各自漂泊，被不同的离散所吞没。大海啊，为了记起为何出生，我回到你这里。“大海曾是我的摇篮，我的天堂和我的支撑；孤独永恒的大海给我带来了爱情”；这爱情的大海此时来到了我已是更加坚强的手上，像白色的羊羔来吮吸爱情的甜蜜。艾洛伊莎[①] 的爱情；多么温柔，多么朴实，多么完美的现实！这一切都很清晰并以其充满贞洁的名字传扬。她，在一切中，在圆满中未受粗俗的玷污。佩德罗·阿贝拉尔多，既然你的女人能够这样，理想就存在，没必要伪造它。你的理想存在；愚蠢的佩德罗·阿贝拉尔多，为什么篡改它？男人们，女人们，男人们，一定要找到理想，因为它存在。艾洛伊莎，艾洛伊莎，理想在哪里结束？你说，你现在怎么样？你今在何方？糊涂的佩德罗·阿贝拉尔多，既然她是你的生命、她的生命、生命之生命的核心，既然她是理想，既然她在你受宫刑以前和以后对你是一样的，你为什么把她送进修道院而自己又去置身于那些平庸的修士中间？你不懂，我却看得清楚，这是甜蜜温柔、完美高雅的姑娘不肯驯服。你，艾洛伊莎，情人，母亲，姊妹，姑娘；你对自己多么了解并说得多么好呀，你对他说自己的名字时多么动情啊；你是名副其实的百合花！另一个人可能会闻到你的土地所赋予你的致命的真理之花。如常言所说，冬季之树并没有干枯，我相信自己的青春；它像我一样，有绿色、金黄色，根上和里面，很深的里面，有暗红色，甚至充满无限的双重颜色。我是冬天的树干，在死亡上会长出双倍丰满的树冠，只有喜欢的人们才能看得见。我在中性的海边看见了一棵

---

① 艾洛伊莎与她的老师——法国神学家和哲学家阿贝拉尔多（1079～1142，法文名为 Pierre Abélard）的爱情。为逃避惩罚，艾洛伊莎当了修女，阿贝拉尔多遭了宫刑，后也去修道院当了修士。

树桩；被连根拔起，像一只死去的动物；死亡使它的平静表明它曾活着；被斧头砍断的动脉还在淌血。被连根拔起的不幸与怨恨从它硬化的内脏发泄出来并随着水在沙地上漫延，直至无垠的蓝天。死亡，尤其是罪行，对生者，对或长或短的生者是平等的，短者似乎总是更多地与死亡在一起。如我某一天所说的“全部就是更少”，不，并非全部都更少；那时全部是更多，因为更多的死就是为了成为更多，全部的更多。生命的什么法则能以其戏剧性解释没有法则的死亡与在无能为力中的囚禁？的确，全部，全部曾是并将是更多！不是现时，而是一个支撑点或对比点，越来越短暂；放弃和拾取的，会更多，更大。不，那条向着落日狂叫的狗，不会在莫格尔的蒙图里奥叫，不会在塞维利亚的卡莫纳附近叫，也不会在马德里的托里赫斯大街上叫；在迈阿密叫，在科勒尔盖布尔斯、在佛罗里达叫，而我在那里听着，那里，非这里，那里，那里。那条狗向着逃跑的太阳总是如此生动地叫！降临的阴影此时在将太阳留在大地上的圆点充满，宛似井中的水，充满四周朦胧的轮廓；然后，抵达世界范畴的环形界线所有的圆圈，都在不断地扩展，扩展。狗啊，我从童年起，一直听你叫，就像现在；你在任何地方都没有变化，总是你自己，像我一样。夜晚亦然，只要我们愿意，只要我们愿其如此，一切都会这样。倘若我们安睡，另一种现实会怎样地被抛弃！我们会将白天的不安、夜晚的平静向万物诉说。树木何时并怎样睡觉？“当风儿让它们入睡的时候”，微风说。平和、灰色的微风啊，当我们凌晨快乐或沉闷地去什么地方时，那条忠实的狗怎么会抢了先呢；它做任何事情，都会在我们之前，无论高兴还是忧伤。我会像自己愿意的那样，抚摩一条狗，或别的什么动物，谁也不会说什么；可是对人就不行；倘若像喜欢一条狗那样喜欢一个人，对他们做自己想做的事情就不雅观。动物的生活是美好的生活？海滨的沼泽到处是美丽、自由的生物，它们在树上、云中或水里等着我，带着自己

的色彩、形体、歌声、表情、眼睛、美好的理解，也准备着我理解它们！孩子还能理解我，女人也愿意理解我，男人……不，我不愿与男人打任何交道，男人愚蠢、不忠实、不可信；越是献媚，越是科学，越如此。大自然在怎样捉弄人啊，因为人不能顺其自然地理解它。无论为了自身还是为了什么，都应该或者是服从上帝并忘掉上帝创造的一切。“为了什么”中的什么指的是唯一的真理，我注视你如同注视自己，我习惯于你的全部真理如同习惯我自己的全部真理。和你在一起，我“无论怎样”，是我自己，你“无论怎样”，是你、或你（女）。歌声？歌声，又要说鸟儿！你已经在这里，已经回来了，漂亮的雄鸟，漂亮的雌鸟，有另外的名字，有蓝、灰色的胸脯上缀着钻石！你从哪里来，在这灰色的吹着暖风的傍晚？在紫黄色的云中，沿着什么样的光明与爱情的方向？你已回到了绿色昏暗的角落。你说，你如此渺小，怎么能充满一切并从更多的地方出来？是的，的确，一根竹管、一只鸟儿、一个孩子、一个诗人的音符能充满一切并胜过雷鸣。轰响使人畏缩，歌声令人鼓舞。鸟儿，你和我是一体；你唱吧，为我唱吧，我在聆听，我的耳朵就是为你长的。让我比自己的耳朵更适应你的歌声，尽管我的耳朵在等候着你使它充满和谐。你要从始至终在另一个春天歌唱！你要歌唱。你，再一次，又一个春天！倘若你知道你对我意味着什么，该多好啊！我如何对你说你是什么，我是什么，你对我意味着什么呢？永恒的兄弟，优雅、光辉的鸟儿，平凡、精细、不属于我的鸟儿，我如何称呼你，如何聆听你，多么爱慕你；我们空中的天使，完美音乐的传播者！鸟儿啊，我爱你，就像爱女人，爱女人，你的姊妹，胜过我自己。的确，现在请喝我的泉水，请啄枝条，在绿色上跳荡，进去，出来，检查你昨天的整个栖息地；鸟儿啊，男人和女人普遍的安慰，好好看看我！无限的黑夜将至，你将在敞开的黑夜里为我歌唱天堂，为我缔造天堂，在这里，我，你，在这里，面对着我生命静卧的失眠。

鸟儿啊，爱情，光明，希望；我从未像现在这样理解你；从未见过像今天见到的你的神，他或许就是往日的你和理解我的神。“神仙们的营养并不曾比你多。”在爱情之中、仇恨之外有多么美丽的春天在等待着我们！我已感到了幸福！歌声，你和你的歌声！歌声……当人在歌唱时，我看到鸟儿、松鼠、猫、母鸡、大象和熊在游戏，人和人在游戏。不，这条狗没有惊动鸟儿，它看着它们，理解它们，聆听它们，它趴在地上，在它们面前不声不响并进入梦乡。和平的世界是多么伟大，只有歌唱而没有呐喊的天空是多么好多么蔚蓝；歌唱、理解与爱！无限，现在我生活在无限中；没有山峰，几乎没有岩石，没有水，也几乎没有天；无限，整个只有无限；它将大海展开并使之与天空分离，又使天空与大地分离，使它们展开并使它们分离，使它们更统一，更接近，用远方的圆满将全局充实！空间、时间和光明汇集在全部的我，在所有的人，在我和所有的人！我和无限！这是不同的；我从未怀疑过，可现在有了怀疑。道路只是光线、阴影、光线和阴影的进口和出口；一切都生活在光线和阴影中，为了使我和你变成无限。世界神奇的礼物，多么神奇的宇宙啊，一切为了所有的人，为了我，我！我，无限的宇宙，在你之中或在你之外，可靠的无限！爱的形象在具体的现时中；形象的最高情趣与荣耀，我们要缔造永恒，我们要缔造那永恒，我们会成为永恒，我们会成为那永恒？当我们愿意的时候，我们要一次和一千次地创造那永恒！一切都属于我们并永远不会终结！爱情啊，你和光明能缔造一切，你所缔造的一切永远不会终结！

二十七　底层的动物

1

透明，上帝，透明

到来的上帝，我在双手中感受到你，
你在这里与我纠缠，在爱恋
美丽的斗争中，
就像一团火用它的气焰。

你不是我的拯救者，也并非我的楷模，
不是我的父亲，不是我的儿子，也不是我的兄弟；
你是相同的和单一，又是不同的和整体：
你是我美的意识
你是已获之美的上帝。

我没有任何东西可提炼，
我一切的行囊
只是为了缔造这个今天，
总之，今天，我爱你；
因为你已在我身边，
在我充电的区域，
如同充实的爱在爱情里。

你，本质，是良知；我的良知，
他人的良知，所有人的良知，
以良知的最高形式；
因为本质就是至高，
是可以获得的最高形式，
而你的本质在我身上，如同我的形式。

我所有的模型，都曾充满着你；
但是你，此时此刻，
却没有模型，你没有模型；
你是美德，不接受支撑，
不接受冠冕，
因为冠冕和支撑会失重。

你是自由的美德，
乐趣的天堂，永恒的同情，
颤抖的享受，爱的深度，
洞察的长明灯，
不去掉任何东西的前景；
透明，上帝，透明，
最终，一个，
此时，常见的上帝在我的“一”中，
在我由于你并为了你而创造的世界中。

2

在我的第三个海洋

你在我的第三个海洋，
它有所有颜色的那个颜色
（那一天我说过你的白色）；
它有所有声音的那个声音
我总是，带着颜色，将它们追赶
沿着天空、大地、水、火、爱，
在所有出口最终的灰色后面。

那时是，来时是，现在你还是爱情
在火、水、大地和空中，
爱情在我男人的身体也在女人的身体中，
这爱情
是自然元素即全部元素
整体与唯一的形体，
是永远的爱情；
他曾经并将永远拥有你
只是并非所有的人都能见到你，
只是直到有一天我们注视你的人已见不到你。

你是，爱，最完整的爱，
用全部精华
（用全部实质）

在我身体的所有感觉上
（在我灵魂的全部感觉上）
那是伟大智者的同样的感觉，
他知道，如同我此时，一切，沐浴着光芒

他知道，因为他曾知道得更清楚；
更高的，更高的，智慧唯一的道路；
现在我已经知道自己已是完全，
因为你，我渴望的上帝，此时
已听得清，觉得到，看得见
在大海的呼声与色彩里面；
因为你是我自己在世界上的明镜，
主要是由于你，我才有这样的侥幸。

3

爱的充实

人人心平静，各自去劳动：
司炉工，把炉充，
值班人，标写清，
掌舵者，导航行，
油漆匠，绘不停，
报务员，倾耳听，
木工们，用锤钉，
指挥官，下命令，
妇女们，理家庭，

热恋者，情意浓。
……而我呢，憧憬之神，在憧憬：
怀着最后的良心和深深的爱情
像太阳和月亮一样
用大众的世界将你充实啊
憧憬的神灵。

4

你的灵魂的颜色

当我亲吻你的时候，那棵树向我们
发出声响，面向金色的太阳摇晃
当太阳逃离时给它转瞬即逝的宝物
那棵树是我们的爱情树。

它将你的东西赋予了我的，我爱你的东西
不是热情，不是光辉，不是高尚，
它带着离去的光芒；那是你的颜色：
金黄，金黄，化作阴影的金黄：

这是你灵魂的颜色；因为你的眼睛
在变成你的心灵，随着太阳
将自己的金黄变成火红

而你变得苍白并熔化，
黄金化作你，化作你的眼睛

它们是我的安宁，我的信仰，我的太阳：我的生命！

（《远去的河流》

5

辽阔的大西洋

孤独啊，孤独。
只有孤独者才能感受到
孤独的波浪
沉入孤独的海洋。

（《远去的河流》

附录1　文学信札选（九篇）

译者按：胡安·拉蒙·希梅内斯有《文学书简》一卷，多是写给诗人、作家和评论家的，内容大都与诗歌创作有关。但这毕竟是几十年前的事情了，况且只是诗人个人的看法，并非都是对的。比如他与聂鲁达的分歧，就只是他的一面之词，而且他本人也做了公开的“检讨”。这里选译9篇，供读者参考而已。

致拉法埃尔·阿尔贝蒂的信

马德里，1925年5月31日

堂拉法埃尔·阿尔贝蒂先生

我亲爱的朋友：

昨天下午，我们在屋顶平台谈论着安达卢西亚和诗歌，度过了那美好的时刻，何塞·马里亚·伊诺霍萨——聪明的、生气勃勃的乡村诗人和您走后，我就念您的《陆地上的水手》，在盛开着纤巧白花的金银藤下，在你们离去的那个长满长春藤的角落，黄昏时分，落日的金光辉煌灿烂，平滑的云朵变换着颜色：洋红色、栗色、绿色。这本书中的诗，在我们热忱的胡安·盖莱罗的《真理》中，以及你好心地寄给我的第一期《是》的手抄本中，我已经读过了，我又惊又喜。我想，这样一棵年轻诗人的幼苗不会就只有一枝，我非常想读他其余的诗。我没错：

……海滩融化在

大海的蔚蓝色中。

直到最后：

如果我的歌声在陆地死亡，
请把它带到海岸旁，
放在海面上。

我选择的这一组港口系列，是一侧有着极其美丽的、拍打不停的海浪，有神奇的多种多样的气味、泡沫、精髓和音乐的海岸，就像加的斯的小海湾一样。您永远地登上了美德的单桅帆船的桅杆，我亲爱的微笑的阿尔贝蒂。代表美德的常青的金雀花属于您。有了它，只需轻轻一击，您便会从那全然一无所有中涌出真正美好的激流。那是“人民大众”的诗歌，但这并非轻而易举就能成功，它很有特点，具有西班牙传统，但是绝无不必要的复旧，同时又新颖、清雅、完美、钟情、敏捷、潇洒，闪闪发光，非常具有安达卢西亚特点。祝福鲁特山脉！在那里对我们独一无二的西南的大海的怀念令您叹息，它每天用有如利剑的海风中的盐刺击柔弱的蒸发了的血液。

我要告诉《安达卢西亚的宇宙》，让它提前出一期《是》，以便使那小海员天蓝色和银白色的飘带能在这青翠欲滴的春天的清风中飘舞。我们马上要给圣卡塔琳娜城堡的卡宾枪手们寄去一些书，他们现在大概会拥有一眼清泉，它掩映在黄色的百合花丛中，那泉水湛蓝。六月漫长的下午，微风吹拂着善良的玉米那被映照得发白的叶子，发出响亮的声音。那座白色的塔楼守卫着罗达城堡——它像另一口石灰井，浸润在极高的普鲁士蓝色的大海上。从大海上便可以看到阶梯的墙壁上那些颜色鲜艳的图画。海员将把这些图画指给客人和白鹳，让他们看；书还要寄给港口学校那位生病的兄弟，有

人一面给这位不舒服的住校生冲淡面包薄荷汤，一面把书念给他听，两个人从诊所那全部敞开的、挂着会唱歌的金丝雀的窗户观看着加的斯港；书还要寄给学校旁边无人光顾的斗牛场上的那位老人，斗牛场边上种着麦子，冬季的星期天，孤独的太阳是那种样子，在宁静幽暗的牛栏里，老人会在他的小姑娘的帮助下，力图读懂它，他不时地关注着牛群的影子；还要寄给从港口到圣卢卡尔的“小火车”的司机，就像是在口袋里散步一样，火车从生长着柑桔、葡萄、菠萝的庄园间，从闪闪发光的海湾间驰过，那里尽是颠簸不止的满载着古斑鱼、金枪鱼和鲽鱼的“对儿船”。

祝您交好运，并且感谢您，您的朋友和三重老乡：我们同享安达卢西亚西部的大地、海洋和天空。

胡安·拉蒙

致里卡多·巴埃萨的信

马德里（1926?）

堂里卡多·巴埃萨先生

我尊敬的朋友：

您最近发表在《太阳报》上关于阿索林及九八年代的几篇文章中，重又捡起了十年来直至如今重复不已的荒谬的大杂烩。九八年代是由加尼维特、贝纳文特、（鲁文·达里奥）、马尔基那、巴罗哈、巴列—因克兰、阿索林和马埃斯图组成的。

这一代人，总的来说，具有并保持一种社会感，他们奋力战斗。

而我所属于的那一代，如维亚埃斯佩萨、佩雷斯·德·阿亚拉、米罗、奥尔特加·伊·加塞特是另一代人，有一种占主导地位的美学；曼努埃尔·马查多和安东尼奥·马查多开始得比较晚，所以一开始作品就很成熟。他们也可以算九八年代的。但总的来说，我们来往于

不同的地方（除了去科学院、代表大会、报社和沙龙以外）。只要一想到我的诗与人所共知的“灾难”没有任何联系，我就感到胃疼。在这群人和另一群人之间，有二十年、十五年的时间差，总的来说，在相对而言的当代，是比较重要的艺术。或许，甚至也不能说，什么作家已经完成了他的著作，而与此同时，另一些作家正处在成功的时刻，或者说他尚未开始。我们这一代和下一代的距离没有那么远：戈麦斯·德拉·塞尔纳、莫雷诺·比利亚和萨利纳斯等等。尤其是我，我从九八年代最优秀的作家中得到了许多东西。我认为我亲爱的同伴也都如此。他们之中最小的一个（从年龄上来看）是阿索林，当我在写《悲哀的咏叹调》时，他在您提到的杂志《西班牙之魂》中写道：“这些随我们之后而来的年轻人，也许比我们更有价值，毫无疑问，比我们更纯洁……”。

我看，无需赘言，阿索林以他的正直而有意识的斥责把我们都包括进去了，但是关于这几代的问题，他也搞错了。另一方面，阿索林在言情小说中的比喻，我觉得很愚蠢，以至于不值得争论，更不值得一读了。

您的

胡安·拉蒙·希梅内斯

致普罗埃尔的信

马德里，1935 年 3 月 31 日

致《呼声》的普罗埃尔

亲爱的朋友：

请允许我为您刚发表的关于我的文章的观点做一点补充。

1. 鲁文·达里奥和米格尔·乌纳穆诺——关于鲁文·达里奥和乌

纳穆诺，据我看，是西班牙语界最杰出的两个现代主义的现代诗人（您已经明白我想对您说什么了），他们两人对其他诗人有很大的影响，并且让最好的抒情的精华自由地保留下来。他们之间相互交换了最为对立、最为坚定的品格。别忘了鲁文·达里奥在西班牙也属于九八年一代；更确切地说，是离九八年一代最近的先驱。

2. 鲁文·达里奥的卡斯蒂利亚主义——熙德、贝尔塞奥、伊塔夫主教鲁伊斯·胡安、斯图尼加的《歌集》、圣·特莱莎、克维多、韦拉斯克斯、贡戈拉、埃尔格雷戈、修女玛丽亚，以及那些绅士们——堂吉尔和堂洛贝、堂罗德里戈、我们的堂吉诃德先生等等，他们随着在美洲的子孙鲁文·达里奥，来到据他看来是西班牙当代的诗歌之中，从他那里又转到其他散文家和诗人之中，特别是马查多兄弟之中，他们俩从内心到外表都比任何其他西班牙诗人更接近他。鲁文·达里奥那神奇的卡斯蒂利亚式的亚历山大体诗歌，给他们的、特别是安东尼奥的诗歌永远地打上了烙印，因为魏尔兰对曼努埃尔有很大的影响。

可悲的卡斯蒂利亚，昨天还是统治者，
披着她的褴褛衣衫，蔑视一切她不知道的东西。

当然，最独特的、最发自内心的、最好的东西是安东尼奥·马查多的半谐音的自由体诗和那些不太具有卡斯蒂利亚味道的题材。（西班牙当代评论该有多少可说的东西啊！关于我们的“现代主义”就可以写出一部多么厚的书啊！）

3. 天才的诗人们——“回声”诗社、蒂莫和特鲁科是杰出的二手货（还有他们满怀希望的藏书家们），他们假装忘记了与他们同一代的其他更有天才、有特色的诗人，胡说什么他们（活着或死去的拉蒙·德·巴斯特拉、胡安·何塞·托门契那、安东尼奥·埃斯比纳）不适于聚合。

4. 青年诗歌——当今青年诗歌，从维森特·阿莱克桑德雷、路易

斯·塞尔努达、曼努埃尔·阿尔托阿基雷、埃尔雷斯蒂娜·德·羌布尔辛、莱奥波尔多·欧罗修·帕拉修斯、莱奥波尔多·帕内罗等等，他们现在已经开始在马德里和各省的杂志上清清楚楚地表示他们已经厌倦了天才的诗歌，他们渴望自然的、直截了当的、特别是高尚的诗歌。

感谢您的、并不神奇的朋友

胡安·拉蒙·希梅内斯

致巴勃罗·聂鲁达的公开信

马德里的那些非常不愉快的事情，巴勃罗·聂鲁达，您是知道的，今天，对我来说，情况已经很不相同了。人们强迫我在那时对您的诗作，不论是好的或不好的，都要在公开场合表示看法，我们每个人对别人，根据情况，全面地或不全面地，都有一个完整的看法，对自己也有一个全面的或片面的看法。如果我觉得这种看法是正确的和必要的，就会迫使我从这种或那种意义来纠正自己。我从来不撤回自己从前写的有关别人的东西，在这种情况下就涉及到您。由于这是片面的和以前的看法，我可以修正。尽管我不撤回，但是对我的创作和自我批评，还是可以不断地修正的。

我作为人和作家的良知要求我修正对您的看法（我将它公诸于众，更多地是为了我，因为我更需要这样做，也是为了您，但您不像我那么需要）。现更正如下：

我现在长期生活在美洲，这迫使我以另一种方法来看待美洲和西班牙的许多事物（在《哈瓦那大学》学报上，我已经指出了这一点），其中包括对您的诗歌的看法。很显然，您在以卓有成效的探索表现一种从整体上来看很地道的西班牙语美洲的诗歌，这种诗歌具有这个大陆上全部的自然的巨变，生与死的变形。我并不因为西班牙语美洲很

大部分的诗歌都这样而感到惋惜；我不会按您所说和像您那样去感受这一点，但是它“就是”这样。首先是杂乱无章的堆积，然后才是最终的、必要的舍弃。首先是史前的，然后才是史后的；首先是昏暗的、封闭的阴影，然后才有较好的、开放的光明。您是首先的、史前的、昏暗的、封闭的。我认为，以前西班牙对我来说就是我的正面，而美洲则是我的反面，可是一到大西洋的半路上，我身上就产生了变化。现在我大概不能说美洲已经是我的正面而西班牙是我的反面，而只能说，那是完全不同于以往的、相互之间很不相同的两个正面或两个反面。真理，特别是诗歌的真理在哪里？它是什么样子？它到底怎样地、对什么人来说是真理？我很久以来就在着手写一本《现代主义》，我将在书中就此问题尽力提出一些独自的见解。

永远属于您的朋友

胡安·拉蒙·希梅内斯

科拉尔、加布雷斯、佛罗里达

1942 年 1 月

致何塞·雷布埃尔塔斯的信

（阴暗的美洲）

堂何塞·雷布埃尔塔斯先生

《美洲汇编》杂志社

墨西哥城

我亲爱的评论家和朋友：

终于搬到另一座城市，不可避免地会造成合乎逻辑的拖延，在

这种打仗的日子里，由于运输等困难，就使得我那些又大又重的邮件（书籍、杂志等）在迈阿密耽搁了好几个月的时间。今天，我打开渐次收到的从原来家中寄出的邮包，感到非常吃惊，发现那里面有您于 1942 年 5 月刊登在《美洲汇编》上的文章《阴暗的美洲》。

首先，没有什么比严肃高尚的批评更使我高兴了，因为它能正确表达作者的思想和感情。我憎恶阿谀奉承的批评、恶意中伤的批评，尤其是混淆黑白的批评，因为我认为我们的职责就是开诚布公地表明我们和他人的东西是优是劣，而不必考虑其后的效果如何……

现在，书归正传。当读到或写到巴勃罗·聂鲁达或随便“什么人”的时候，我心目中从未将自己的名字作为一个比较性的词汇，在这种情况下，也就是“作家”或者“诗人”。凡了解我的人都清楚，我对自己一系列似乎算是诗歌的作品从不满意，这不是信口开河，我每天都在用自己推敲和修订作品的行动证明这一点。首先，我追求作为创作者而写的诗歌，并对自己的创作进行批评，然后才进行一般的诗歌评论，就好像我本人并不是创作者一样。诚然，一个批评家，即使洞察力再强，也不会一贯正确，由于对某个重要环节难免显得无知，也许连批评对象的最基本情况都无法全面了解。您的文章勇敢地提出了本土的和伊比利亚美洲的一个根本问题，但是在您这篇诚恳的文章中，也有一种对我的极大的不公正，因为您不了解我对西班牙的征服以及对它的总的殖民政策的看法。

我是一个属于全世界的安达卢西亚人，从小我就以天生的眷念、诗意的执著热爱讲西班牙语的美洲（我不晓得到底该怎样称呼它：拉丁美洲、伊比利亚美洲或西班牙语美洲？怎样才能使持任何一种意见的人都高兴？因为我问过的美洲人各有不同的想法）。我觉得，在我的范围之内，越是了解它，就越热爱它。谈到我对美洲的行为，在西班牙受到很大的误解。如果您有时间，请读一读我在自己的小

册子《三个世界中的西班牙人》中对何塞·马蒂的描述，我希望您别再把我与征服者的剑与十字架混为一谈。此外，我从不像许多人那样，我不是从美洲的方舟上盗宝的作家。不同的机会与不同的场合，许多美洲人盛情地邀请我进行“诗歌巡礼”就可以说明这一点。

我总是想弄懂一切。我认为自己正确地估价了美洲本土主义问题。是的，在美洲，如同在世界其它国家一样，曾存在着一个人民，一个伟大的人民。当时它对西班牙来说，是原始居民，但是对他们自己来说并不原始，他们有自己的艺术、科学、宗教和生活习惯，日子过得好好的。我们来到了，不，我是说，那些西班牙人来到了，那时一些最糟糕的、平常的以及最好的西班牙人，欺侮他们，压迫他们，或是与他们同化。现在继承下来的，毫无疑问，是曾经有过最充沛的生命力的、以各种不同的方式留传下来的16世纪美洲本土的本土主义。但是，比如说，墨西哥的绘画（对不起，我不太懂绘画，或许您不太明白我的意思）并不是16世纪美洲本土主义纯粹的、直接的继续，而是经过欧化的——不仅是西班牙的，而且是一种很复杂的经历——四个世纪之后的有意回归到本土主义的做法，这种回归是一个总是“应当站出来”却又不完全属于印第安人的回归。它站出来捍卫一种从总体上来说是不人道的事业，反对它一直象征着的事物。我看这种艺术没有多少本土味道，只是有一点墨西哥味道，特别是带一点美洲味道，因为政治事件不等于艺术。请您看一看吧，比如说乔托[①]，威廉·布莱克[②]，无论古典的还是当代画家的作品，您都可以知道最优秀的画家是如何产生的，毫无疑问，像您说的那样，很显然。问题很清楚，印第安人并不是因为他愿意纯正或者因为他有一点印第安血统就纯正，而是由于他一直是、永远是持续地是本土人。在这里，在华盛顿，我认识一个据我看很有

---

① 乔托（1266～1337），意大利画家。

② 布莱克（1757～1827），英国诗人、画家。

前途的厄瓜多尔画家，奥斯瓦尔多·瓜亚萨敏，他是一个纯粹的印第安人，父母、祖父母都是印第安人，他与一个纯粹的印第安女人结婚了，孩子们也全都是印第安人：再有，他这个人非常好，我觉得这一点也非常有印第安人味道，本土主义者们不要忘记这一点。在他身上，在他画的东西中，虽然也有些致命的影响存在，但我看到的具有印第安味道的东西要比当代墨西哥那些过分矫饰的画家的要多，要多得多，比巴勃罗·聂鲁达作品中的多得多，因为我是怀着纯朴、深刻、不会改变的爱而这样感觉的。摸一摸，除去他本身之外，还剩下什么？不要他所剩的东西。他是一个印第安人，自然，与不是印第安人者相比，与自认为是印第安人者相比，与想和印第安人相似者相比，他的确更像印第安人。

对您来说，巴勃罗·聂鲁达是您文章中的主要人物，我认为，他并非总是他现在一心想成为的具有印第安味道的人，他有时候是，有时候又不是。他有的是从国际旅行经历中学来的一种本土主义。一个自然的印第安人，如果想要一种绝对的纯粹，他可以而且应该继续做这种印第安人；但是我不能把如今这里到处泛滥的、人为的本土主义作为本土主义的主要表现来接受，就好像我不能把加西亚·洛尔卡的西班牙吉卜赛主义当作西班牙民间的主要表现来接受一样。吉卜赛主义、本土主义，就好像白人的黑人主义一样，它并不是黑人的，它曾使多少民权主义的伊比利亚美洲和西班牙的诗人、艺术家和评论家误入歧途。印第安人的、黑人的、吉卜赛人的，从外部看，是做作的文学，并非直接的诗歌。要能成为直接的诗歌，诗人必须是吉卜赛人、黑人或印第安人，而不是涂抹上其中任何一种人的色彩的一个白人。

我很高兴谈到巴勃罗·聂鲁达，因为他具有一种非常丰富的诗意的东西，具有可塑性和富于人情味的东西。

我不能全盘接受巴勃罗·聂鲁达作品中那没有生气的、累赘的脂

肪，我多次为他明显的矫揉造作与根本的或是美学上的自满感到惋惜。因为我想，一个印第安人，一个印欧混血人，或一个西班牙人，不管是什么人吧，他应当从自己的种族或出生地的混沌中自拔，脱离出来，将自己曾附着于其中的那一片模糊的子宫胎盘抛到九霄云外。他要靠自己，而不是作为那一片模糊的牺牲品，他已经把从那里吸收的精华消化了，吸收了，并且痛痛快快地排泄出来了。这种痛快的自由是这个星球上的任何一个种族或国家的光荣。一个人处在混沌之中，生活在大气层的空气和海洋之中，成为自己肺脏和心脏的俘虏，他不愿说出，因为他的思想孤单地站立在一个可能存在的上帝、一个固有的或是感觉到的上帝——时间上帝的面前，他不愿逃离，然而实际上，人是被束缚在他命中注定的轨道空间里的。我认为，人是父体和母体的外来混沌的整顿者，他本身就是永恒的畜类，不用操心，永远不会改变。我认为，为了证实他的天堂般的、洪水般的、巴别塔式的优势，人唯一的可能是培养他批评的智慧，再加上他的经验，以补偿他从脆弱的、残酷的心（我年轻时对它是如此执著，它从未离开过我）到全部的外表。我宁愿一切都具有一种永远清新的“好动感情”的智慧，我渴望这种动感情的智慧中最高级的花朵和果实，我将它们称之为“外在的高贵”；我认为自己在数学方面十分无能，但我不是光开花不结果的人；我想完善自己。不，我不相信诗歌的完美，我记得我写过“完美不过是完全而已”。比较完美的是圣胡安·德·拉·克鲁斯[①]，他比贡戈拉[②]、修女胡安娜[③]、瓦莱拉[④] 等人更完美；要说完美的话，我认为还差得很多，在他那局部的表面的充实与准确之中，还缺少那么多“必不可少的

---

① 圣胡安·德·拉·克鲁斯（1542～1591），西班牙神秘主义诗人的代表人物。

② 路易斯·德·贡戈拉（1561～1627），西班牙黄金世纪的著名诗人，夸饰主义的代表。

③ 修女胡安娜（1651～1695），墨西哥女诗人、剧作家，被誉为“第十位缪斯”。

④ 瓦莱拉（1824～1905），西班牙小说家、评论家。

补充物”。

如果诗人愿意，他可以自我补充，因为他一半是创造者，一半是批评者。这是真正的人的两个组成部分，也是诗人的两个组成部分。比如兰波① 就是一个不想也不需要补充的诗人；歌德则进行了充分的自我补充。巴勃罗·聂鲁达既不属于兰波的类型，又达不到歌德的水准。他需要补充，然而自己却做不到这一点，因为对自己的想象力，缺乏兰波那样的先天的批评本能。……兰波魔鬼般的明确，不是像达利的那种陈腐的超现实主义，而是像毕加索的那种充满活力的匠心，歌德则几乎像朱庇特那样，因为他从未动摇过祖传的侍从性格。任何感情充沛的诗人，只要愿意，都能像聂鲁达一样写作，也会毁掉自己全部或部分作品；然而聂鲁达即使愿意，也不能像但丁那样写作，因为他缺乏顺理成章的组织才能，而且也没有精确的词汇。在孕育完美的维纳斯的过程中，聂鲁达是不足月的，他只有三、四个月。当然只有可怜的马拉美② 却怀了十一个月，绝无仅有的十一个月，而不像瓦莱里③，有“确切的”十二个月，更不像自我完善的豪尔赫·纪廉，有四千四百四十四个，他的《赞歌》在相当长的时间内没有发表，因为“只有”四十九首，而他却想写五十首（瓦莱里的诗集就是由二十五首旧体诗和二十五首现代诗组成的，中间是《命运女神》），他花了两、三年的时间才写成了那首不完整的诗……

此外，我认为巴勃罗·聂鲁达的作品并不意味着对印第安人或对俄国人的爱。爱不是冷静的应景，那首《献给斯大林格勒的情歌》不是爱，它同样可以献给世界上任何地方的任何城市，只要改变一些专有名词即可。《献给斯大林格勒的情歌》造作、乏味、沉闷，有两节主要的诗，它们符合诗人的心情，是他的文学发泄，还有一个

---

① 兰波（1854～1891），法国诗人。

② 马拉美（1842～1898），法国诗人。

③ 瓦莱里（1871～1945），法国诗人。

长长的结尾，对于耕耘的犁锄来说，完全是牵强附会的。这首情歌如何能与鲁文·达里奥的《致罗斯福》相比呢？前者的俄国味儿、乡土味儿如此淡薄，而后者则亲切、直爽、充满活力、乡土气息浓厚，那发自内心的爱，感人肺腑，情同手足，这并不是出自宗教情绪的爱。它是那么全面，尽管并不完美！

把鲁文·达里奥放在他自己的位置上吗？什么位置？美洲人不理解鲁文·达里奥，不管怎么说，他总是一个印第安人。巴勃罗·聂鲁达的本土主义的作品，我“猜测”是从《地球上的居所》开始的，这在很大程度上多亏了鲁文·达里奥。难道他不像鲁文·达里奥一样，他的第一批、第二批书不是从西班牙出来的吗？他不也是从那里脱颖而出的吗？请你们去寻找吧，请对此关心的人到聂鲁达那一时期之前的西班牙书籍中去寻找，去寻找那种方法、那种比喻和那种永恒的声音吧。还有一点，他的本土主义的以及非本土主义的东西，体现在一个亚洲土著身上，而他那西班牙的声音，却把他变得如此安达卢西亚化，如此拉美化了。雷布埃尔塔斯，我的朋友，有多少事情要澄清啊！这在三十年代就开始了，这是最奇特的事情了。难道聂鲁达就没有像当时西班牙再次流行的巴罗克主义那样，几乎堕入对维亚梅迪亚那[①] 的贡戈拉式的迷恋？后来，从那一方面，当代的两个西班牙便等同起来了。

也不能说我并不为鲁文·达里奥的某些方面，他最矫揉造作的方面感到惋惜（应当注意，“矫揉造作”这个词和“美好”是一样美好的，但用起来却是那么糟），我是说，最空泛、最华而不实的雅致，也就是最具有帝国主义味道的。我发表在马德里出版的《西班牙》杂志上的“鲁文·达里奥的长处和短处”引起了很大反响。如果您能读到这些文章就好了，您就可以找到我向您断言的这些东西了。正

① 维亚梅迪亚那（1582～1622），西班牙伯爵，夸饰派诗人。

如您当作对比而非常准确地暗示的那样，鲁文·达里奥是一个或者很想成为一个富有欧洲味道的人，一个纯粹的西班牙人，一个西班牙丈夫，一个法兰西情人。他的诗歌和神话也是由他从法国的浪漫主义、帕尔纳斯主义和象征主义的爱中得来的。正是由于他对于一个作为中心的西班牙的这种挚爱，他才对我们这些曾经是西班牙现代派的青年们有如此大的影响，以至于我们不会由于这位伟大的尼加拉瓜人的本土主义的东西而革新我们自己，因为在这一方面我们并不觉得与他贴近。鲁文·达里奥被包括进西班牙中并非由于他的本土主义，他的这种能力那时还没有很好地分离出来，虽然我们可以从他默默的、忧郁的静态中，而不是从他的节奏或色彩中看出，这些东西是可以从外部察觉的。我坚持认为，应当记得，鲁文·达里奥输入到我们这些被迷醉的国家的法国的帕尔纳斯主义和象征主义，其最早的题材是西班牙的（《吉卜赛小姑娘》、《熙德的事情》、《锡拉诺在西班牙》、《致奥斯卡国王》、《肖像》等），然后才是受到了西班牙的启发。因为法国的象征主义并非是法国的（拉封丹[①]，拉辛[②]），而是英国的、德国的和西班牙的（神秘主义的）。象征主义是文艺复兴在法国迟到的复兴。在那里，比如说，对于诗坛的群星，就不像在西班牙一样，在适当的时期为西班牙的诗人们提出一个尺度，人们就提不出一个法国天才的尺度。要指出法国的象征主义是否为当代世界级的诗人（叶芝[③]、斯蒂芬·乔治[④] 和安东尼奥·马查多）指出了一条比文艺复兴时期意大利人的道路更好的路，使他们能找到自己的故土，现在不是时候。

而我，已经有二十五年了，既不喜欢西班牙诗歌中的意大利的

---

① 拉封丹（1621～1695），法国诗人和寓言家。

② 拉辛（1639～1699），法国诗人。

③ 叶芝（1865～1939），爱尔兰诗人和戏剧家，1923 年诺贝尔文学奖获得者。

④ 斯蒂芬·乔治（1868～1933），德国象征主义诗人。

东西，也不喜欢其中的法国的东西。至于形式，从那时起，我只是一直写八个音节的谣曲，同一种性质而多种形式的歌和明了的诗歌，普普通通的。如果有时候我写出十一个音节和七个音节交替组合的自由诗、十四行诗或十一个音节的四行诗，那是我从前的诗歌的流露。

我不相信尽善尽美；也许倒相信“尽善尽美是不可企及的”，如同相信“缺欠是随时可能的”一样。此时此刻，我的创作是空前的。如果认为自己完美无缺，就等于说，由于完美的终结，自己已经失去了活力，那么无论对自己或者对别人，生命都将失去自由。幸亏由于其他人的原因，每隔十年我总能有所长进。的确，我喜欢整理，喜欢在创作前和创作后进行整理。整理不是结束而是开始。整理的自由能使我们解放，使我们升华。也就是根据情况，使我们自我解放，自我升华，无论是文明的还是土著的。一个文明人不能说“已经”是个土著了，而一个土著总会成为文明人的。那么一个土著为什么不能自我解放，不能升华，不能成为完全的和自觉的、不能摆脱窘境和阴影呢？或许是我们想让印第安人在困境中停滞不前、让他总是受苦、总是成为他人、成为我们的玩物吧？

这个具有诱惑力又如此错综复杂的问题，我是永远探讨不完的。我认为人是一个监督者，又是一个被监督者。请监督我吧，这是我最好的愿望，我本人已在自我监督；请帮助我进行自我监督吧。再次感谢您，墨西哥人何塞·雷布埃尔塔斯，感谢您那真诚的文章，它深深地打动了我。

亲爱的、优秀的美洲人，您的西班牙好朋友

胡安·拉蒙·希梅内斯

华盛顿，1943 年 7 月 12 日

致卡门和塞普利亚诺·里瓦斯·切里夫的信

亲爱的卡门和塞普利亚诺：

卡门，几星期前我就收到了您的信和您儿子写的诗歌与散文。谢谢您的关照。我并没有忘记给您回信，但是，上个月，塞诺薇娅的二哥去世，给我们造成了忙乱，并带来一些意想不到的事情。

关于你们的儿子的诗，我想告诉他，从一开始，通过零散的诗句，通过韵律和词藻，就可以清楚地看出真正诗人的幼芽。有些诗，像《布满星星的土地》，我觉得非常美，具有我们的谣曲的韵味和一种最美好的抒情诗的清新自然的雅趣。如果你们许可，我要将这首谣曲以及其它作品在我为古巴一家杂志准备的青年朋友的诗歌栏目中发表。

适合他的读物吗？我从来不向别人提什么“建议”，不过是顺水推舟而已。不要因为阅读太多而搞得头昏脑胀。喜欢什么读什么就行了。一旦遇到真正美好的东西就停下。我认为滥用美的事物是不道德的。不过要尽情享受份内的生活。通过生活来阅读是很好的。人们以为．我是个闭门不出的人，其实绝非如此。这是人们强加给我的许多事情之一。我的确有一间挂满帘子的房间，因为我住在闹市，而且上下有好几架钢琴。我很喜欢热闹的环境，特别是一切自然的声音。我总是在广场和散步途中阅读。由于看到你们的儿子对西班牙的东西非常敏感，我相信在他身边一定常有“谣曲”，不过不是选集，而是应有尽有：圣胡安·德·拉·克鲁斯的作品；洛佩的新古典主义成分最少的作品；乌纳穆诺；我们中间的安东尼奥·马查多；外国的，或大或小；永久性的，艾斯基罗和希腊的选集；但丁和维吉尔；莎士比亚与叶芝。一直到叶芝的英国的伟大抒情诗人，我都非常喜欢。特别是要穿插着阅读各种各样的作品。只要他继续诗歌

的幻想，这是最重要的，我相信他会摆脱书本的。从上面或者从下面，因为他自身就有着诗的源泉。

对“建议”要特别当心，因为它可能来自某个需要你们儿子的人，他只是个没有人格的信口开河者，一味模仿他所崇拜的天才。你们儿子的“粗糙”的诗句将比某些名诗人的“嗜好”高明得多。

（此处删去一段与诗歌无关的文字……）

祝贺您，亲爱的朋友，为着您有这个儿子；他成为一个诗人是很自然的。

致以亲切的问候

胡安·拉蒙

1946 年 4 约日

致何塞·路易斯·卡诺的信

我亲爱的朋友：

从《菲尼斯泰尔》杂志 1948 年 5 月号上（我过了一年才收到）读到您富有吸引力的评论《生活与诗歌创作》，就您如此坦率地谈到的问题，我感到有必要给您写点什么。

的确，当我在自己的书的前面写上“一向献给少数人”的时候，我寻思这少数人是在各个角落，在他们自己“经营”的村庄里，同样也在城市书籍的“文化熏陶”中，或者二者相比，前者更甚。后来我坚信，自己的诗句证实了没有什么“修养”的乡下人对诗歌亦有兴趣。于是，我接受了另一句献词：“献给广大的少数人”，这是安东尼奥·马里恰拉尔在一封信中写给我的，毫无疑问，他的批评与我不谋而合。

我认为，在我的诗歌创作中，无论诗歌或散文，我的激情当然

是本能地献给所有的人的；所有的人，孩子们，城镇和乡村的人们，外国人也会在其中找到他的东西，这对我来说，就是我诗中的精华。毫无疑问，这要归功于我在小镇上出生，又在农村和城市生活了很长的时间，而且做过相当多的旅行。尽管如此，人们还是议论过我的象牙之塔，我对此向来付之一笑，很久以前我就说过，作为我的美学定义，则是“开阔的屋顶平台”，高高的而且是面向所有人的。

我觉得无论是乌纳穆诺还是安东尼奥·马查多，当他们写诗时，都没有具体地想到人民。后者和我一起，跟青年人打过许多交道，我很清楚他在想什么。我从未见过他与人民交往。他是个独来独往的人，参加资产阶级聚会的人，博览群书的人。乌纳穆诺所以考虑人民是为了吸取他们选词和造句的能力，而当他写作的时候是不考虑人民的。您以为乌纳穆诺在创作《维拉斯克斯的基督》、抒情十四行诗或者随便什么书的时候是想着人民的吗？或者《孤寂、长廊及其它》、《路旁的橄榄》等作品是考虑人民的吗？《阿尔瓦尔·贡萨莱斯的土地》恰恰是安东尼奥·马查多最不引人的作品。不，还是乌纳穆诺比任何时代的任何西班牙诗人都更加落落寡和。

由于戏剧的渗透，费德里科·加西亚·洛尔卡[①] 是为所有人写作的诗人，因为在戏剧中，这正是他的成功之处，他无须被人鉴别，就能使一种朦胧的激情、一种冲动触及所有的人，我要重复一遍，这种激情和冲动是动人的，令人激动的。他在《吉卜赛谣曲集》中不是人民的诗人，不是普及的类型，因为他的安达卢西亚是一个摇着铃鼓的安达卢西亚，与那个浑朴、活泼、色彩鲜明、乡音浓重的安达卢西亚的异乡情调是迥然不同的。不过摇铃鼓的安达卢西亚向来就是为了资产阶级和外国人的，安达卢西亚人民一向是嘲弄它的。洛尔卡在国外发行的大部分作品在于斗牛、吉卜赛人和安达卢西亚民歌。

---

① 加西亚·洛尔卡（1898～1936），西班牙“二七年一代”诗人、戏剧家。

维森特·阿莱克桑德雷，我不相信人民会喜欢他的任何一句话。阿莱克桑德雷只有“故作姿态”时才是人类的诗人，其实即使他愿意，也成不了人类的诗人，而且我怀疑他是否愿意。我觉得他那种“故作姿态”是赶时髦。能够触动一般人的，向来都只是激情，我指的是冲动，而绝非形式。我对于阿莱克桑德雷的论述，适用于许多西班牙青年诗人，他们的诗文不对题。将一个只是题目与宇宙有关的东西叫作《宇宙的诗》，这是愚蠢的。既然诗是宇宙的，何必在题目上点明呢？将一首诗命名为“经典的诗”或“智慧的诗”也是如此。

我总的思想是，如果一个诗人有各种声音，或者他的声音有各种变化，由于有不同的声音，或者由于声音本身的不同类型，他便能够触动一切。只有一种声调的诗人，如萨利纳斯，向来只能触动那些能够对他们的声调发出回响的人。诗人可以分成两种，一种用心灵说话，一种用头脑说话。一个公正的批评家很容易辨别那些用假嗓、鼻音、唇音的能说会道的诗人，或者是用心灵说话以及用头脑说话的诗人。谁能否认圣胡安·德·拉·克鲁斯、贝克尔、安东尼奥·马查多是用心灵说话的呢？谁又能否认埃雷拉、卡尔德龙·德·拉·巴尔卡、豪尔赫·纪廉是用头脑说话的呢？心灵的声音能够触动所有的人，头脑的声音则不能。当然不是说不用心灵说话的诗人就是低下的；不过一个没有心灵之声的诗人就很难触动广大的“少数人”。

就这个吸引人的题目议论下去会没完没了，这仅仅是我临时写就的一封信。感谢您高尚的评论。

胡安·拉蒙·希梅内斯

（1949 或 1950 年）

致加布列拉·米斯特拉尔的信

我亲爱的加布列拉：

转眼都有两年啦！我带着一颗遭到损坏的心脏重新开始生活。我最初的愿望之一就是给您写信。在我病重的日子里，您那么美好的信寄到我身边。后来我痊愈了，塞诺薇娅又得了纤维瘤，只好冒着生命危险在波士顿给她做了手术。由于天冷，由于极度虚弱，我不能和她坐飞机同去。可怜她只好单独前往，虽然在波士顿以及在各个地方我们都有好朋友。我们的一个亲如手足的女朋友在整个旅途中与她寸步不离。

这几年我从您的作品中读到了非常好的东西，我要特别为您二十岁时发表在《南方》专号上的那一首诗向您表示祝贺。今天有人（马尔科特·阿尔塞[①]）告诉我说，您想到古巴去参加伟大而正直的马蒂[②] 的纪念活动。那么，您能不能转道到这里来一下？我是多么想见到您啊！当人们谈到您的病痛时，我就想到自己的病痛，总是时好时坏。现在我整天工作，只是晚上睡四小时。自从塞诺薇娅好起来，这几个月我写了不少东西。我在大学工作（一个关于被误解的、所谓现代主义的研讨会）。我也作了两次讲座，还要作两次。前两次是“开放的诗歌和封闭的诗歌”以及“固有的贵族”，后两次将是“进步的极限”和“大胆的理智”。我还有一些东西要宣读。我将出版我的《命运》（1936～1953）的第一集，一千五百页，《命运》包括了我的全部作品，诗歌、散文有五集。我能完成吗？紧紧地拥抱您。

胡安·拉蒙

1953 年 1 月 5 日

---

① 阿尔塞，1904 年生，波多黎各评论家。

② 何塞·马蒂（1853～1895），古巴诗人、爱国者。

诗歌的职能[①]

……因此，目前存在着一种复兴我们称之为“不纯的诗歌”的倾向；一种像乌纳穆诺那样，使暂时的东西永久化的倾向，要复兴歌德所命名的“即兴诗”，使诗与生活融为一体，将诗作为同样不纯、不幸、无价值的现实生活的一部分。这恰恰不是让诗人将我们引进另一个世界，在那里他是上帝的声音、上帝的先知、或者或多或少就是一个受人喜爱也喜爱别人的上帝本身，而是让诗人拉着我们一起去寻求生活的意义；使人弄脏双手，丧失信心，不再受人启迪，也不启迪别人。

我要说明的是，在合法的情况下，诗歌的职能最终只有一种作用：深深地沁入我们精神的圣殿——那里有灵魂最彻底的隐情和孤独——，帮助我们实现在内心深处揭示人生本质的愿望。在这个意义上，诗歌是公开的而不是隐蔽的。是神秘中的清晰。用不着去猜测，因为那不是上帝的声音，也没有什么陌生的神物赋予诗人与众不同的才能；它不会将我们引入另一个幻想、憧憬或恶梦般的世界，因为在任何情况下，我们也不能使人脱离他脚下的土地，他终归要在自己的土地上扎根（人总是“世界上的人”）。要做的只是帮助而已，和我们中间的每个人一起去发现和观察人生（当他真诚地而不是按照错误的意识去行动，当他不是丢弃或补偿人格的形式的时候）。请注意我说的是观察而不是思考；或者说，我是在严格地区别诗歌与哲学，我是在摆脱同样是当今常见的一种倾向，即把每个诗人都变成玄学家。不，诗人是一个艺术家；或者我愿说是一个语言的“艺人”或“工匠”，为了实现人类寻求其本质的愿望，执著而又

---

① 本文译自《文学信札》，原载于《塔楼》杂志第四期，标题为编者所加。

顺从地用语言进行工作。从照亮并反映他人的自身感受入手，通过诗歌语言的意义和声音的结合，运用节奏、韵律、重音、形象、比喻，运用使语言充分表达意义的一切手段，从自己的感受而突然深入到别人的感受中去。然而诗人的所作所为毕竟是一种职业，没有什么可值得狂妄的，他应当附着在人类的泥土上，要为人类服务，与人类相依为命，如影随形。在这个意义上，我要补充一句，没有理由说诗和诗人不是世界的主体，它们既是本质的，又是非本质的，在任何情况下，都要受历史相对性的制约。

赵振江　译

附录2　获诺贝尔文学奖时的颁奖辞和受奖演说

颁　奖　辞

瑞典学院院士　雅尔马·古尔伯格

今年的诺贝尔文学奖授予一位将漫长的一生奉献给诗与美的诗人。他是个老园丁，这个胡安·拉蒙，他用半个世纪的时间创造了一朵新玫瑰，一朵以他的名字命名的、象征圣母玛利亚的白玫瑰。

《远方的花园》（1904）是本世纪初他写的一本书。诗人1881年生于安达卢西亚南部，远离瑞典旅游者所熟悉的从赫雷斯到塞维利亚的道路。他的诗不是一杯醇烈醉人的酒，他的作品不是一座变为大教堂的宏伟清真寺。它更使你想到一座粉白高墙围绕的花园，你会看到眼前显示出了一幅山水风景画。他停下了一会儿，然后带着他的照相机走进去，冒着受骗的危险。这里没有什么非凡的景色，只有通常的事物：果树和有人走过时发生震动的空气，池塘映着太阳和月亮，一只鸟儿在啼鸣。在这个植根于阿拉伯文化土壤中的繁茂花园里，清真寺的小尖塔并没有变形为一座象牙塔，但是，留连不去的游客会注意到，围墙内的被动状态是哄人的，隔离只是偶然和暂时的，是假装存在的。他会看到，这朵玫瑰花光彩夺目，需要更为敏锐的感觉和一种新的情感。有一种胜过了游玩和感官愉悦的美；在游客面前，安静的园丁突然显得

像一个严厉的心灵向导。在胡安·拉蒙的花园入口处，旅游者应遵守与进入一家清真寺同样的规则：在洗濯处洗手，漱口，脱鞋，等等。

拉蒙·希梅内斯开始出版他的优美诗作那一年，在西班牙历史上正是考验良心的一年。1898 年 12 月 10 日在巴黎，西班牙签订了与美国的条约，丧失了古巴、波多黎各和菲律宾，以及它的海军和它的威望尚存的东西。整个殖民帝国的残存部分都被一笔勾销了。在马德里，一群作家拿起了笔，以他们的方式在西班牙的边界内重新征服世界。有些人最终实现了他们的目标。马查多兄弟、巴列－因克兰和乌纳穆诺便在其中。他们称自己为“现代主义”，依次集合在他们的领袖——客居西班牙的尼加拉瓜人鲁文·达里奥周围。也正是这个达里奥，在本世纪初支持诗歌新人胡安·拉蒙·希梅内斯出版了第一本诗集，用的是几乎尚武的书名《紫色的灵魂》(1900)。

他不是一个以强光出现在舞台上的大胆的创新者。他的歌声羞怯而发自内心，从一个半暗的背景传来，诉说月亮和愁思，与舒曼[①]和肖邦[②] 共鸣。他哀悼海涅[③] 和曾受海涅启发的他的同胞——古斯塔夫·阿道尔夫·贝克尔[④]，一些目光短浅的崇拜者曾称这位高雅的诗人为“金发的北欧王”。他以魏尔兰的方式吟诵自己的《悲哀的咏叹调》（1903）。他迈着坚实的步伐逐步摆脱了法国象征主义的优雅、迷人的怀抱，那和谐悦耳和亲切的特点给他留下了深刻永恒的印象。

音乐和绘画——我们不妨指出，在塞维利亚，这个年轻的大学生也曾学习当一名画家。正如我们说起毕加索的蓝色和玫瑰色时期一样，文学史家们曾注意到，在拉蒙·希梅内斯的作品中突出了不同的颜色，而毕加索也就出生于那一年。所有黄色和绿色的诗属于第一时期——

---

① 舒曼（1810～1856），德国作曲家。
② 肖邦（1810～1849），波兰作曲家和钢琴家。
③ 海涅（1797～1856），德国诗人。
④ 贝克尔（1836～1870），西班牙诗人，散文作家。

他的门生加西亚·洛尔卡的著名的绿色诗即源于此。后来，白色突出了，白色的袒露代表了一个光辉的重要时期，包括被称为“胡安·拉蒙的第二诗风”的东西。这里我们目睹了一位名诗人的长久而丰富多彩的时期。令人伤感的心绪图景远去了，奇闻轶事的主题也远去了。这些诗只谈诗意和爱情，风光和大海，它们与诗意和爱情是同一的。一种臻于完美的形式上的苦行主义，否定诗的任何外部雕饰，通往朴实无华，而朴实无华是艺术的最高形式，这就是诗人称为袒露无饰的诗。

这种“胡安·拉蒙的第二诗风”，在《一个新婚诗人的日记》(1917）中得到了充分发展。这一年新婚诗人首次旅美，他的日记充满了对大海的无限深情，充满了海洋般的诗情。他的诗集《永恒》(1918）和《石头与天空》（1919），标志着接近了渴望已久的“我”与世界认同的新阶段；诗歌和思想的目的是找到“事物的准确名称”。这些诗逐渐变得更为简洁、直率、透明；它们实际上是胡安·拉蒙具有象征意义的诗艺的箴言和警句。

在他争取超越先前成就的不断努力中，拉蒙·希梅内斯对他早期的作品进行了一次总结，彻底修改了原有的诗作，把那些得到他认可的诗收入内容广泛的诗选之中。在 1923 年出版了诗集《美》和《诗歌》之后，他热心试验新的格式，放弃了以书的形式发表作品，发表时常常不署诗题或作者姓名，以散页或传单的形式靠风传播。1936 年，内战阻碍了他把自己的作品编成二十一卷集出版的计划。《底层的动物》（1949）是他流亡时期的最后一部书，若是单独阅读，它是一册前进中的作品的样本。因此，今天讨论这一阶段为时尚早，它在文学史上大概会标为“胡安·拉蒙的最后风格”。

在遥远的波多黎各侨居地，他今天正为一个巨大的悲痛苦恼着。我们无法看到他的瘦削的面孔和深邃的眼睛，无法知道它是不是从

埃尔·格列科[①] 的一幅画直接拍摄下来的。我们在《小银和我》(1914) 这本令人愉快的书里，发现了一张不那么庄重严肃的自画像。在那儿，诗人穿着丧服，蓄着基督徒的胡须，骑着他的小毛驴走过，而吉卜赛人的孩子们高声叫道："疯子！疯子！疯子……"事实上，要分清疯子和诗人并不总是轻而易举的。但是对于同类的人来说，这个人的疯癫却是杰出的智慧。拉法埃尔·阿尔维蒂[②]、豪尔赫·纪廉[③]、佩德罗·萨利纳斯和其他在近代西班牙诗史上有名的诗人，都曾是他的门生；费德里科·加西亚·洛尔卡是他们当中的一个，以加夫列拉·米斯特拉尔[④] 为首的拉丁美洲诗人也是如此。我不妨援引一个瑞典记者在获悉今年诺贝尔文学奖揭晓结果时发表的看法："胡安·拉蒙·希梅内斯是一个天生的诗人，是那些像阳光照耀一样朴实无华地产生的诗人之一，是一个偶然而朴素地产生却并不意识到自己天赋才华的诗人。我们不知道这样的诗人何时诞生。我们只知道，有一天我们发现了他，我们看见他，我们听见他，恰如有一天我们看见了一朵花。我们说这是一个奇迹。"

在诺贝尔奖的历史上，西班牙文学曾经是远方的花园之一。我们难得往里面瞥一眼。今年的获奖者是著名的"九八年代"的最后幸存者。对于分隔在大洋两边而同时又把西葡拉美国家联系在一起的一代诗人来说，他是一位大师——实际上确实是大师。瑞典学院向胡安·拉蒙·希梅内斯表示敬意，也就是对光荣的西班牙文学中的整整一个时代表示敬意。

吴裕康　译

---

① 埃尔·格列科（1541～1614），西班牙画家。

② 阿尔维蒂（1902～1999），西班牙"二七年一代"诗人。

③ 豪尔赫·纪廉（1893～1978），西班牙"二七年一代"诗人。

④ 米斯特拉尔（1889～1957），智利女诗人。

受奖演说

（波多黎各圣胡安大学校长雅莫·贝尼泰斯代表希梅内斯在授奖仪式上致辞。）

胡安·拉蒙·希梅内斯委托我向你们转达如下口信："我感激地接受杰出的瑞典学院授予我这份我不敢奢望的荣耀。由于悲伤和病痛，我不得不留在波多黎各，无法亲自参加颁奖典礼。因此，我已请求我任教的圣胡安大学的校长雅莫·贝尼泰斯，代表我出席 1956 年诺贝尔文学奖的所有仪式。诸位可由此见证我本人在与波多黎各日益增强的友谊交往中积累的真挚感情。"

我发现这里对胡安·拉蒙·希梅内斯十分钟爱，对他的作品十分了解。我相信你们会原谅我，如果我选出你们当中的一个来表示特别的感谢，感谢他非常明智和远见卓识的话，我深信其他所有人都会很高兴地同意这一点。我指的是你们自己的大诗人雅尔马·古尔伯格，他今天下午的颁奖辞我们将永远牢记，他翻译了胡安·拉蒙·希梅内斯的诗作，向斯堪的纳维亚人民介绍了我们这位安达卢西亚大师的澄澈晶洁。

胡安·拉蒙·希梅内斯还要求我说明这一点："我的夫人塞诺薇娅是这一奖赏的真正获得者。没有她四十年来的陪伴、帮助和鼓励，我的作品是不可能产生的。今天，她已不在人世了，我感到孤寂凄凉、无依无靠。"

我从胡安·拉蒙·希梅内斯颤动的嘴唇听到了一些最动人心弦的绝望的话语，因为胡安·拉蒙是这样一位诗人，他的每一句话都反映了他自己的内心王国。我们热烈希望，有一天他的悲伤能在创作中表现出来。对塞诺薇娅的回忆，将为西葡拉美文学大师胡安·拉蒙·希梅内斯提供更新的持久的灵感，而你们今天已经隆重地向他表示

了敬意。

在受奖演说之前，皇家学院院士 R·格拉尼特对这位西班牙诗人作了如下评论：

胡安·拉蒙被称为一个为诗人写诗的诗人，但是外行人如果愿意的话，可以先分享他的风景画的生动形象之美：可爱的安达卢西亚及其鸟儿、花卉、石榴和柑橘。读者一旦通过闲暇时的阅读和反复阅读进入了他的世界，就会逐渐认识到一种新的“活跃的洞察力”，会由于一种可贵的诗的意象的深邃与丰富而耳目一新。这样做时我想起了保尔·瓦莱里曾谈到画家德加[①] 和诗人马拉美之间的一次谈话。德加正在绞尽脑汁地写一首十四行诗，他抱怨困难重重，最后惊呼道：“可是我并不缺少思想呀……”马拉美委婉地回答道：“德加，人可不是用思想来创作诗歌的。人是用词语进行创作的。”如果说确曾有谁富有灵感地使用词语，那就是在胡安·拉蒙·希梅内斯的诗作中，在这个意义上他是一个为诗人写作的诗人。这大约也是在整个西班牙语世界中他被尊为导师和大师的原因。

文学奖也许得作出比科学奖更困难的决定。可是，我们应该感谢诺贝尔在他的遗嘱中包括了一项文学奖，它给其他奖项和这件事本身增添了尊荣；它强调了人和文化的因素，这些是两个创造性想象的领域共同具有的；或许，归根结底，它体现了比科学家更深刻的洞察力。

吴裕康　译

---

① 德加（1834～1917），法国画家。

附录 3　生平与创作年表

1881 年　12 月 23 日生于莫格尔，里贝拉街 2 号。

1887 年　迁居到努埃瓦街，即今天希梅内斯纪念馆所在地。

1896 年　学习绘画，赴塞维利亚大学学习法律。

1900 年　4 月 13 日在《新生活》杂志上发表诗作并鲁文·达里奥之邀到马德里与他见面。5 月末，对马德里的气氛感到郁闷和厌倦，回到莫格尔。7 月 3 日他父亲病逝。在鲁文·达里奥的帮助下出版了第一本诗集《紫色的灵魂》。同年出版诗集《白睡莲》。

1901 年　5 月由于过度沮丧和失落，他的家人带他去波尔多的一家疗养院休养。9 月回到马德里，进入罗萨里奥疗养院。

1902 年　他在疗养院的房间里组织聚会，其中有马查多兄弟、巴列－因克兰、贝纳文特等人。出版《诗韵》。

1903 年　出版诗集《悲哀的咏叹调》。

1904 年　出版诗集《远方的花园》。

1905 年　年初回到莫格尔。出版诗集《牧歌》。希梅内斯决定永久定居马德里。

1907 年　出版《春天的歌谣》。

1908 年　出版《响亮的孤独》。

1911 年　出版《乡野的诗》。

1912 年　出版《思考的前额》。

1913 年　与塞诺薇娅·坎普鲁比·阿伊玛尔相遇。出版《心灵的十四行诗》

1914 年　出版抒情散文集《小银和我》。

1916 年　出版《夏令》。

1916 年　与塞诺薇娅在纽约斯蒂芬大街天主教堂结婚。出版《一个新婚诗人的日记》。

1918 年　出版《永恒》。

1919 年　出版《石头与天空》(1919)。

1923 年　出版《美》。

1926 年　出版《全季》。

1928 年　诗人的母亲逝世于莫格尔。

1931 年　塞诺薇娅开始遭受恶性肿瘤的折磨，这种病最终夺取了她的生命。

1935 年　他拒绝了在西班牙学院任职的邀请。

1936 年　共和国政府为希梅内斯提供了作为西班牙驻美大使馆名誉文化参赞的外交护照，他启程前往纽约。

1937 年　年轻的古巴诗人们热情地欢迎希梅内斯，并围绕在他身边。

1939 年　1 月塞诺薇娅和希梅内斯离开哈瓦那，前往纽约。11 月希梅内斯在迈阿密居住。

1942 年　出版《在另一侧》。出版散文集《三个世界中的西班牙人》。

1946 年　诗人进入又一次大的情绪危机，这迫使他在医院中度过了八个月。

1948 年　在阿根廷首都的几家中心作了几次讲座，乌拉圭参议院公开表示对他的敬意。

1949 年　出版《底层的动物》。

1950 年　塞诺薇娅和诗人到达波多黎各岛。

1951 年　塞诺薇娅作了子宫癌手术。

1954 年　塞诺薇娅由于新的癌症，身体状况每况愈下。

1956 年　10 月 25 日瑞典皇家学院授予希梅内斯诺贝尔文学奖。10

月 28 日塞诺薇娅在病逝，希梅内斯在家里把自己封闭起来，一直呆在最深的黑暗里。

1958 年　5 月 29 日希梅内斯也逝世。7 月 6 日希梅内斯与塞诺薇娅的遗体被迁回西班牙，完成了他们最后的遗愿。

[Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ]
书名＝希梅内斯诗选
作者＝[西]希梅内斯著
页数＝１９０
ＳＳ号＝１１９６９５３１
出版日期＝２００７．１２

封面
书名
版权
前言
目录
正文