

一九五六年諾貝爾文學獎得主

璜·拉蒙·希蒙聶茲 (西班牙)

Juan Ramón Jiménez

得獎評語：

「由於他的西班牙文抒情詩，成了高度精神和純粹藝術的最佳典範。」

44/31/2303

頒獎辭

瑞典學院院士

亞瑪·古爾堡

今年榮獲諾貝爾文學獎的希蒙森茲先生，是個經年沉潛於詩與美之中的人，他也是個老園丁，爲了培育新的玫瑰品種，曾經花了整整半個世紀的光陰，那是一種神秘的白玫瑰，未來勢將以他的姓氏命名。

「遙遠的花園」（一九〇四）是他本世紀初期出版的重要著作之一；一八八一年，他出生於安德路西亞平原南部，該地離開瑞典觀光客所熟悉的耶史公路——耶倫茲到史維爾的風景線——很遠。他的詩不是那種強烈而芳醇醉人的美酒，他的工作也不是那種將回教清真寺改建爲天主教教堂的大工程，但它會使你想起由一座高高的、白漆的圍牆所圍成的花園，看起來像是很稀罕的風景區，路過的旅客在門牆外躊躇一會兒之後，便帶着照相機進門一探究竟，進門後，發現除了果樹、撲面而來的清新空氣、鳥啼聲以及映着雲影天光的池塘春水以外，並沒有什麼特殊別緻的景象，在這個阿拉伯文化土壤上所開拓出來的肥沃花園裏，更沒有把清真寺的小尖塔改成像牙塔之類的奇跡；流連的訪客終於發現到園子裏的靜默不是真的，和外界的隔絕也只是表面的與暫時的。但他同時會注意到，玫瑰所綻放的光華令人耳目一新，那種美的衝擊有甚於觀劇及其他感官

的快樂，正當訪客屏息靜氣地欣賞時，園丁却像一個嚴肅的靈魂導師，猛不防地在面前出現。其實，那是因為訪客在進入花園之前，忽略了標示在門口的規則：入門前，先得在泉水邊漱口、刷牙、洗手與脫鞋……等等。這些規則和一般信徒進入清真寺的要求完全一樣。

希蒙聶茲首次出版詩集那一年，正是西班牙歷史良知面臨考驗的一年。一八九八年十二月十日在巴黎和美國簽定的條約中，西班牙割讓了古巴、波多黎各和菲律賓，當然，一度雄霸全球的海軍威望也隨之掃地，那支簽訂條約的筆一夜之間把整個殖民帝國殘餘的部分都勾消了，舉國震撼之際，馬德里出現了一羣作家，也揮起如椽巨筆，以自己的方式在西班牙的領土上馳騁縱橫、南征北討，其中有幾個人像馬凱鐸兄弟、瓦勒，殷克蘭和烏納穆諾最後都有完成自己的目標，這些人自稱為現代派，鎮日羣聚在他們的領袖，客居西班牙的尼加拉瓜詩人魯賓·達利奧（Rubén Darío）的身邊。這個達利奧於二十世紀初年，希蒙聶茲推出頭本詩集「紫羅蘭之靈」（這本書的書名真是既威猛又勇武！）時，曾經助過一臂之力。

他不是那種敢於在燈火通明的舞臺上從容出場獻藝的人，他的歌聲總是從朦朧幽闇的地方傳來，夾着月光、夾着舒曼和蕭邦作品裏憂鬱的調子，那麼羞澀、又那麼低沉哀切。他隨着海涅哭泣，也隨着海涅對西班牙人的鼓勵而哭泣，禮讚那個被短視的崇拜者譽為「金髮的北歐國王」的精緻詩人貝格爾（Bequer），更學魏爾蘭以低沉的腔調呢喃他「悲傷的愛理亞斯」（一九〇三）。慢慢地、慢慢地，等他腳步站穩以後，便從法國高雅而迷人的象徵主義懷抱裏掙脫出來，只讓音樂和親切的特色長留身上。

除了音樂，還有繪畫——我們可以發現，在施維爾（Seville）當學生的時候，他也曾經有做畫家的打算；正如我們談到那個和他同齡的畢卡索作品有藍色與粉紅色時期之分，文學史家也呼籲我們注意，說他的作品可以區分成好幾個階段。第一個階段的全部詩作分為黃色和綠色——他的學生洛爾卡便從綠色時期得到很大的啓示；接下來是白色時期，鮮明耀眼的白色作品被稱為他平生第二個具有決定性的詩風，承天之幸，我們終於見到詩人心靈的明亮與豐饒。除此之外，連篇累牘不是荒渺古逸的主題，便是陰暗憂思的情調。這些詩篇只表現詩與愛，以及和詩、受相關的風景與大海，拒絕任何外在的虛飾，而是以拘謹和耐心，把作品推向樸素、完美的境地，此種素樸與完美便是詩人所謂的坦率。

希蒙聶茲第二階段的詩風在「一個新婚詩人的日記」（一九一七）裏獲得充分的展現，那一年這位新婚的詩人初次啓程訪美，日記裏寫滿了海洋詩，用以歌頌自己對海無邊無際的感受。一九一八年出版的「永恆」與一九一九年間世的「石頭與天空」為自己多年以來想把自我和世界認同的渴望寫下了新紀元，他的詩和思想都想「為萬事萬物發現正確的名字」，漸漸的，詩作變得簡潔、坦率而透明，實際上已經成了神秘詩人希蒙聶茲的格言和警句。

由於一心想超越既有的成就，希蒙聶茲便對自己早期的作品做了嚴厲的批判，也對舊作做了大幅度的修正，把自己滿意的詩編成一本篇幅不小的選集。一九二三年「美」與「詩」兩卷詩集出版後，為了嘗試新的體裁，他放棄了把作品輯印成書的傳統作法，而是不具題名與作者姓名，將詩印在散紙和宣傳單上隨風飄散。一九三六年，隨着內戰的爆發，使他預訂以二十一卷出版的

計劃宣告泡湯。「深度的動物」(一九四九)是他流亡時期最後的作品，大致讀來，還算有進步的跡象。雖然文學史在談到這個階段的作品時，也許會以「希蒙茲最晚期的風格」作題目，但現在若要嚴格論斷它的成就功過，也許尚嫌太早。

目前，他無限傷心地住在舊殖民地波多黎各，我們很遺憾，今天無緣見到這位和葛瑞柯爲他所畫的肖像一模一樣的詩人——葛瑞柯筆下的他是兩頰瘦削、眼睛深陷。但我們却可以從「柏拉特羅與我」(一九一四)這本有趣的書上見到他一幅比較輕鬆的自畫像，在那幅畫裏，他蓄着拿破勒式的鬍子，騎着一匹小毛驢，旁邊有一羣吉普賽小孩朝着他大嚷：「瘋子！瘋子！瘋子！」實際上，詩人與瘋子常常是難以分別的，但我們這位詩人的瘋勁却表現在高度的智慧上。很多近代西班牙文學史上鼎鼎大名的詩人，像愛伯提、蓋爾倫、薩林納斯以及洛爾卡等，都出自他的門下，以米斯特拉爾爲首的拉丁美洲詩人羣也不例外。在這裏，且讓我引述一位瑞典記者獲悉他得到諾貝爾文學獎時的感想吧：「希蒙茲是個天才詩人，他的樸素自然和陽光的照耀一樣，但他却不知道自己的天真精純，一如我們沒有察覺到他的出世，直到有朝一日我們發現了他，我們才仔細地聽、仔細地看，恰似不經意間見到一朵奇花異草，我們禁不住歎爲神蹟。」

從諾貝爾獎的年譜看來，西班牙文學迄今仍是一座遙遠的花園，我們很少對園內的景觀多加留意，而今年的得獎主是著名的「一九八年代」中碩果僅存的一位詩人，這一代詩人經歷了大西洋兩岸西班牙屬系國家的分合，更證明了他是一位經得起考驗的文學大師，瑞典學院在推崇希蒙茲先生之餘，也同時對他那個光輝無限的西班牙文學世代表示崇高的敬意。

(宋樹京譯)

致答辭

宋樹涼謹啟

我很感謝著名的瑞典學院頒賜給我這份榮譽，平心而言，我是受之有愧的。由於受到愁思與疾病的糾纏，使我無法離開波多黎各，親自參加盛典，以便讓各位得悉我多年來在這個島上所培養的、日漸深厚和穩固的友誼。我必須委託現在和我同在島上一家大學任教的同事班尼德茲先生，代表我個人參加今年諾貝爾獎頒獎的各種典禮。

（宋樹涼譯）

柏拉特羅與我

璜・拉蒙・希蒙茲
——
石 譯

作者簡介

璜·拉蒙·希蒙聶茲 (Juan Ramón Jiménez) · 一八八一年生於西班牙南部安德路西亞一個叫莫圭爾 (Moguer) 的村子。這個村子一帶的風景，在他美麗的小書「柏拉特羅與我」中變成不朽了。他是二十五卷詩集的作者，一個獻身於詩藝的完美主義者。早在一九〇〇年，他的才華就給承認了。他被召到馬德里去，跟拉丁美洲詩人魯賓·達利奧 (Rubén Darío) 會面。一九二〇年，他取代了達利奧的位置成為西班牙語國家的領導詩人。希蒙聶茲和他的妻子桑奴比亞 (Zenobia) 在馬德里生活了很多年。西班牙內戰逼使他逃離了自己的故鄉，到美洲去避難，一直留在那裏，度其餘生。一九五六年，世界正式承認了他的天才，授以諾貝爾文學獎。這項榮譽，悲劇性地在他妻子死前數天到來。喪偶之痛，使詩人不能生存下去，兩年後，即一九五八年，他也相繼逝世了。

英譯者附記

用於翻譯的本文，根據兩個西班牙文原作版本：其一是一九一四年馬德里「讀書」社（La Librería）篇幅較小的版本，其中所收各篇均已全譯。第一個完整的版本是一九一七年馬德里卡耶哈社（Calleja）印的那種。在英譯本中決定不把卡爾哈版全譯的，是璜·拉蒙·希蒙茲茲自己而不是譯者。他妻子在一九五三年七月二十日自波多黎各（Puerto Rico），里奧·皮艾特拉斯（Rio Piedras）發給譯者的一封信說：「璜·拉蒙喜歡你選譯全書的三分之一作品，挑那些有代表性的章節，就是能表達出各種不同的情緒的：反動的，現實的，理想主義的等等。」隨後譯者在全本版中選了四十三章，加在前述已譯的第一個版本各篇的基礎上，並把選題交由作者決定。作者欣然同意了。這裏獻給讀者的最後譯稿，比以前所譯的那一本（只有全本的三分之二篇幅），篇幅要大得多。

希蒙聃茲與柏拉特羅

英譯本序

1

璜·拉蒙·希蒙聃茲 (Juan Ramon Jimenez) · 一八八一年出生於西班牙南部的安德路西亞 (Andalusia)。在那裏，抒情詩的傳統可以追溯到摩爾人 (Moorish) 的時代，出現過十七世紀才華橫溢而心理複雜的貢戈拉 (Góngora)，十九世紀憂鬱而光芒四射的貝格爾 (Béquer)，在我們的時代，則有深深激動人心的安東尼奧·馬札度 (Antonio Machado)，和文彩閃灼的天才卡西亞·洛爾加 (García Lorca)。

璜·拉蒙 (在不簡稱他的名字的縮寫 J.R.J. 的時候，他喜歡人們這樣稱呼他) 來自安德路西亞的一個地區，這個地區使人充滿對新世界的聯想。靠近他的故鄉莫圭爾 (Moguer) 附近，雷必達 (La Rabida) 修道院和哥倫布的命運密切地連繫着，那小小的港口巴羅 (Palo) 是發現新大陸的小船隊起航的地方。不用說，還有區內主要的城市施維爾 (Seville)，很多個世紀以來，都可以看見西班牙艦隊的大帆船在這裏起錨，回航的時候，貨倉內滿載着來自西印度的豐盛的貨物；而在城市的檔案中，就留下更持久的歷史寶藏。

在早年的歲月中，璜·拉蒙認識莫主爾村野間的每一個角落——那將是他詩中的風景——他給送到施維爾爾研習繪畫，直到他爲自己培養了一定的才能，能够用印象派的手法畫畫之後，他才棄畫而從詩。

大約在這個時候，在世紀末，一股活躍的新的詩的傾向，從西班牙美洲傳到西班牙，這種詩傾向以尼加拉瓜詩人魯賓·達利奧（Rubén Darío, 1867-1916）爲典範，被輕蔑的保守派起了一個「現代主義」的綽號。輕蔑瞬即消失，而這個名詞却保留下來。現代主義是一個複雜的現象，它把一種謹嚴的文學觀點帶進西班牙的詩歌中，對音節、手法和意象的經營進行了廣泛的革新。這股靈感清風是取道新世界而吹向西班牙的，但它的源頭却是現代法國和其他歐陸文學（「那是大帆船的回歸」一個批評家說），在回想中，璜·拉蒙這樣詮釋它：「……重新發現在十九世紀被資產階級詩歌一般的調調兒所放逐的美。」一九〇〇年達利奧在馬德里召見了這位來自莫主爾的青年詩人，一開始他就得到這位美洲大師文字上的鼓勵，在一年之內，還獲贈一首極優美的十四行詩，那是對他詩才稟賦的一個正式的敬禮。

如果說璜·拉蒙最早的兩卷詩集明確地顯示出他對現代派的歸屬，那麼第三卷「抒情詩」（一九〇二）便表現出他的個性，作品變得更簡樸更具主觀色彩了。在第一階段（一九〇〇年至一九一五年）的詩作中，無論是用通俗的民謠體，或是較文藝化的形式寫成的，都標誌出一種突出的音樂性。詩人外在的肉眼所觀照到的風景，和他內心的意境微妙地相互作用。觸發起詩思的是原始的自然現象，或是戀愛；但一如投石在泳池中，這些素材，幾乎已在擴大的水圈中或是在詩

人纖細的感覺所掀起的漣漪中給遺忘了。那就像他在一首詩裏說的：

生命不能掌握任何東西，足以暗喻

我靈魂中那些溫柔的落日

詩人內心的風景才是最值得關心的。畫家的調色板給擴大地應用，但用法却很溫和，是象徵主義者的傳統「無色，只有陰影。」……灰綠、金色、淡紫和薔薇色佔了支配地位。這時期的三卷詩集和詩散文「柏拉特羅與我」的風格，就是從回憶中的甘苦和輓歌式的哀悼中形成的。

在馬德里獲得首次成功之後，璜·拉蒙在一九〇五年回到他的故鄉莫圭爾。他深深地陷入一種抑鬱症的痙攣中，這種痙攣在他一生之中，和樂觀的時刻交替出現着。希蒙茲家族一度非常龐大的產業，現在衰落了。這毫無疑問給他一種挫折。但他底不愜意的更深遠的原因，却可能與他的作品有關連。璜·拉蒙跟所有時代的完美主義者一樣，在寫作上的成就，很少能完全滿足他自己所要求的水平。他計劃大量寫作——出版二十五卷以上的詩集，而且留下大量未發表的詩——對自己經常地過分地苛求，這都是他獻身詩藝的最好證明。不斷的寫作，不斷的發展詩藝，對較早期的作品，也不斷的修改；他總是對終極的完美進行探索。

這種探索把他帶引到一個方向，跟他早期作品所追求的迥然不同。從散文和詩會集的「一個新婚詩人的日記」(*Diary of a Poet Recently Married, 1916*)開始，璜·拉蒙終其一生都為

詩的「本質」而奮鬥。他的詩世界，因訪問美國、幸福的婚姻和對海洋更深沉的經驗而擴闊。同時，通過閱讀惠特曼、萊慈和辛格 (Singer)，某些新的前景向他展現；他還譯過辛格的「海上騎士」(Riders to the Sea)。泰戈爾 (Rabindranath Tagore) 的作品也吸引着他，他跟他妻子合作，翻譯了這位印度詩人的幾卷作品。把非本質性的東西刪減掉，瑣·拉蒙的詩濃縮得使人驚奇，形式更自由了，音樂性不那麼強了，却有一種更知性更抽象的傾向，但從沒有失去個性——他一生都害怕那種冷峻雕鑿的詩行。在一首詩中詩人申訴說：

智力啊，給我

事物準確的名稱！

讓我的詞彙就是

事物本身，剛從我的靈魂新鮮地創造出來。

簡潔的表現，知性與情感的交融，很多他第二階段的詩作都啓發了英詩中的意象派。

到了一九二〇年，瑣·拉蒙取代了達利奧的位置而成爲西班牙文詩藝的中心形象，成爲恰如他自己一度自稱的，一個「永恒的安德路西亞人」了。整整一代新興的西班牙詩人——其中有雷發艾爾·愛伯提 (Rafael Alberti)、卡西亞·洛爾卡、賀海·紀連 (Jorge Guillén)——都受過他的恩惠，他對西班牙美洲的影響也不會少。

他的詩藝繼續開展，詩集「歌」(*Song, 1936*)是一個證明，這本集子在他因西班牙內戰而避難美洲稍前一段時間出版。他在美國度過的十年間，出版了最新近的一卷詩集「深度的動物」(*Animal of Depth*)。那是一首神秘的詩。作者在詩人、詩藝和宇宙之間取得一種難得的平衡。

一九五六年的諾貝爾文學獎金頒授給瑣·拉蒙，他在西班牙語世界中早已被承認的偉大成就，從此也被世界其他人承認了。悲劇性的是，這項榮譽在詩人至愛的妻子桑奴比亞(*Zenobia*)死前幾天才到來。詩人多活了兩年，但喪偶之痛却永遠無法康復了。瑣·拉蒙和桑奴比亞雙雙埋葬，躺在「莫圭爾萬里長空中不變的蔚藍」之下。

2

「柏拉特羅與我」雖然在稍後才出版，却寫成於瑣·拉蒙在馬德里度過最活躍的一般時期之後回到莫圭爾所過的那六年中。詩人似乎重墮於農村的日常生活裏：那不變的節奏，那種沉悶，只偶而被單純的喜樂或是卑微的悲哀所打破。然而他畢竟已超離了這種境界。不光由於他是一位詩人，而且由於他有更廣闊的經歷，更廣泛的閱讀和音樂與繪畫的知識，這滔滔不絕的資源，都幫助他擺脫單調而偏狹的鄉野氣。最重要的是，他已獲得一種透視力。他把這種磨利了的焦點，拿來觀察他底安德路西亞村子的微觀世界——它的山嶺，田疇和直伸到海上的鹽澤，於是產生了「柏拉特羅與我」：「一首安德路西亞輓歌」。書中的小標題是不容忽視的，它說明了這本書的背

景和作者的取向。

我們已說過，在「柏拉特羅」時期，輓歌是璜·拉蒙最喜歡用的詩歌手法。有時候，他的輓歌和文學作品中常見的輓歌並無二致，是對某些已在死亡或時間中消逝的人或物的悼念。我們可以廣泛地從這一層意義來理解小標題——那是詩人對那在安德路西亞消逝了的童年和青年時代的悼念。但璜·拉蒙也在音樂的意義上使用輓歌這種形式，構成一種憂郁的氣氛。在「柏拉特羅」很多章節中——尤其是那些只餘下詩人與他的風景獨處的片段——都強烈地暗示了輓歌的音樂性。

這本書的基調是輓歌式的憂郁；但詩人在再現那些愉快的經驗時，却往往樂得忘了形，那並不是他寫作時所持的態度（——對過去事物哀愁的回想）；愉快經驗的投入，不時改變了一些章節的調子。幸運的境遇提供了一些呼吸的空間，摒除了單調的感覺。詩人對於村子以外的世界的認識，也非常有助於這一方面，如果要作一個快捷的比較，或者在腦際嘲諷地或惡意地閃出一個相反的形象的話，我們可以舉出當日的流行感傷詩人康波摩爾（Campanor）。和璜·拉蒙相比，他不過是「另一個老金絲雀」罷了！

莫圭爾這個村子本身，以畫家所展示的清晰在書頁上出現——耀眼的白屋，屋頂上的露台收入了其下的生活與其外的風景；整個村子被一座大得驚人的教堂所統領（在一首較遲寫成的詩作中，璜·拉蒙稱之為「村教堂」），在「麵包」、「酒」等章節中，時而暗示，時而綜述日常生活和社羣的風俗。日以繼夜，所有時間都給召來了，從一個春天到歡呼另一個春天來臨的嘉年華會。

，季節的轉換，彷彿只在單單一年間運行，雖然實際上那些事件分散地發生在一段多年長的時期之內。從這個編年的觀點來說，那圍繞在每個事件底現場氣氛，便顯得更為突出。假日使小市鎮與奮而激動。這種歡樂，大都集中於教會的節日——基督聖體節，或是洛濟奧聖女節 (Virgin of Rocío) ——慶祝與隆重的儀式相結合，既有朝聖的隊伍，也有野餐的樂趣。要注意的是，璜·拉蒙對作為宗教儀式或是民間風俗的慶祝活動，都不大感興趣。他對這方面的描述因而只是片斷性的。人們得從別的出處去認識這些地方風俗，從而知道詩人所提及由煙火燃放或是那「粗獷而令人懷舊的華爾滋」，原來是村子的女守護神聖女蒙德瑪雅 (Virgin of Montemayor) 周年紀念遊行的終場節目。他所以對這些組成部分感興趣，主要有兩個原因，兩個都基本上是美學上的。首先是程序本身的美。他以怎樣一種可愛的細節來描述那踴躍而行的聖體行列的華麗啊！它的聖鐘，它的禮拜儀式，那種美甚至能把驢子的嘶鳴也變得聖潔起來。其次，這些公眾的慶祝為他提供了一個機會，使他能够跟柏拉特羅共同享受一段短短與外界隔絕的時光。一條逃避的路引向莫主爾的風景，那是這本書很多抒情時刻的靈感。這裏正如璜·拉蒙同一時期的詩作一樣，人們可以發現在莫主爾的風景和詩人靈魂中的風景之間，有一種細緻的，幾乎是魔術一樣的互相滲透。

璜·拉蒙對自己的鄉土所感到的同情延伸到它的居民，尤其是那些在年紀上或境況上老弱無依的人。在這一點上，這本書便越過了安德路西亞和西班牙的邊界，談及一般性的人道了。詩人對孩子們的愛在全書中都明顯地表現出來。正如他在別處引述諾瓦里斯 (Novalis) 說：「那裏有小孩子，那裏就有一個黃金時代。」對於孩子們在遊戲時的歡樂，孩子們的幻想和恐懼，對於