

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

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

• 2 •

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”（*sinfin*）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，哥伦布的一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，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”，“美洲的堂吉珂德”。

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洛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，
我重新对她充满信心。

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，使他对他的作品要求甚高，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