



Octavio Paz

上卷

帕斯选集

Selected Works of Paz

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯

赵振江等 编译

作家出版社



上卷

帕斯选集

Selected Works of Paz

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯

1990 年获奖

赵振江 等编译

作家出版社



帕斯选集

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯 1990 年获奖

希尼诗文集

[爱尔兰] 西默斯·希尼 1995 年获奖

英国旗

[匈牙利] 凯尔泰斯·伊姆莱 2002 年获奖

幻 象

[爱尔兰] 威廉·叶芝 1923 年获奖

巴比特

[美国] 亨利·辛克莱·刘易斯 1930 年获奖

古都·雪国

[日本] 川端康成 1968 年获奖

萧伯纳戏剧选

[英国] 乔治·萧伯纳 1925 年获奖

魔 山

[德国] 托马斯·曼 1929 年获奖



吉檀迦利

[印度] 拉宾德拉纳斯·泰戈尔 1913 年获奖

旧金山来的先生

[俄罗斯] 伊凡·阿列克谢耶维奇·蒲宁
1933 年获奖

圣-琼·佩斯诗选

[法国] 圣-琼·佩斯 1960 年获奖

万延元年的 Football

[日本] 大江健三郎 1994 年获奖

田园交响曲

[法国] 安德烈·纪德 1947 年获奖

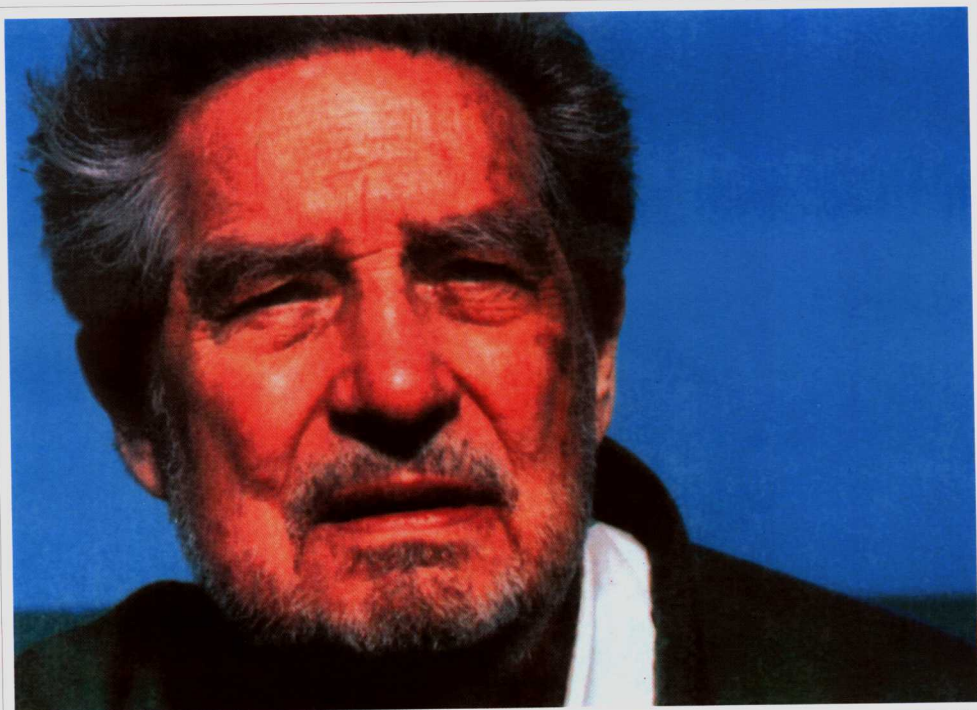
Octavio Paz

奥克塔维奥·帕斯 (Octavio Paz, 1914–1998)

二十世纪具有世界性影响的墨西哥伟大诗人、作家。生于墨西哥城的一个知识分子家庭，早年就读于墨西哥大学哲学和法律专业；三十年代初开始文学创作并创办文学刊物，1938年在巴黎参加了超现实主义文学运动；1943年获美国古根海姆奖学金，去旧金山和纽约学习美术，1944年获古本江奖学金，在美国研究拉美诗歌。1945年进入外交界，曾作为外交官出使法国、日本和印度等国；1968年为抗议墨西哥政府镇压学生运动愤而辞去驻印度大使职务，去美国和英国的大学从事研究工作。1971年回国继续从事文学活动直至去世；1972年被任命为美国文学艺术研究院院士；自1973年起，先后被美国波士顿大学、哈佛大学、纽约大学授予名誉博士称号。

帕斯一生著述甚丰。重要的诗集包括《在你清晰的影子下》、《语言下的自由》、《鹰还是太阳》（散文诗）、《太阳石》、《狂暴的季节》、《东坡》、《回归》、《向内生长的树》等；散文和诗论集包括《孤独的迷宫》、《弓与琴》、《交流电》、《仁慈的魔王》、《诗与世纪末》、《另一种声音》等。

帕斯的创作成功地将拉美大陆的史前文化、西班牙文化和现代西方文化溶为一体。在他的诗歌世界里，强烈的瞬间经验和复杂的历史意识、个体的生命直觉和人类的文化传统达成了高度统一，其后期作品更自觉地将东西方文化融于一炉。他还曾向西班牙语世界翻译、介绍过王维、李白、杜甫等中国古代诗歌大师的作品。



帕斯：诗人、文人、哲人（代序）

赵振江

1989年，瑞典皇家学院把诺贝尔文学奖授给西班牙小说家卡米洛·何塞·塞拉（1916—2002），1990年又把此项殊荣授予墨西哥诗人和散文家奥克塔维奥·帕斯。接连两次把该奖授予西班牙语作家，这还是首次。因此，在帕斯获奖之后，各方面的反响也就异常强烈。正在加拉加斯举行里约集团会议的拉丁美洲八国—阿根廷、智利、乌拉圭、哥伦比亚、委内瑞拉、厄瓜多尔、巴西和墨西哥—政府首脑当即决定联合向帕斯发出贺电，称他为“伟大的拉丁美洲人，我们大陆的骄傲”。西班牙国王胡安·卡洛斯也亲自从马德里给帕斯打电话表示祝贺。在西班牙、拉丁美洲以及美国文坛，对帕斯的获奖几乎一致认为：授之有理，当之无愧。就连向来与帕斯有思想分歧的哥伦比亚著名作家加西亚·马尔克斯也出人意外地先后打电话、发贺电给他的墨西哥同行。这位1982年的诺贝尔文学奖获得者在贺电中说：“瑞典科学院终于纠正了它本身多年来不承认你广泛而又巨大的文学成就的不公正作法，对此我十分高兴。”诚然，在诸多评论中，也并非没有微词，然而即便是那些对帕斯获奖颇不以为然的作家，也不否认他是一位伟大的、值得尊敬的诗人。

对帕斯的人品、诗品和文品，如同对世上的所有事物一样，见仁见智，众说纷纭。然而有一点却是谁也无法否认的：在当今世界文坛上，他是一位在诗歌、散文、文论乃至文学翻译方面都成就斐然的作家。

就诗歌而言，帕斯的作品既有深刻的民族性又有广泛的世界性；既有炽热的激情和丰富的想象，又有冷静的思考和独到的见解；他将古老的印第安传说和西方的现代文明融为一炉；将叙事、抒情、明志、咏史、感时、议政等各种素材有机地结合在一起，又不时将东方

宗教和玄学的闪光体镶嵌在字里行间，从而形成了色彩斑斓的独特风格。无论在内容的深度和广度还是在形式的继承与创新方面，帕斯都超过了他的同辈诗人。当然，帕斯的诗歌风格不是无源之水、无本之木，而是他独特的生活经历与创作实践的结果。“存在决定意识”，这是一条早已为人们所熟知的规律。

奥克塔维奥·帕斯于1914年3月31日出生在墨西哥城一个中产阶级家庭。祖父是记者并发表过以印第安人生活为题材的小说，祖母是印第安人。父亲是记者和律师，曾任墨西哥革命著名将领埃米里亚诺·萨帕塔的外交特使，母亲是西班牙安达卢西亚的移民，虔诚的天主教徒。帕斯的童年就是在这样一个土著文化与欧洲文化互相渗透、自由气氛和宗教气氛彼此融合的环境中度过的。他从五岁开始上学，受的是法国和英国式的教育。此外，他从小就和阿玛丽娅姑妈学习法语，后来便开始阅读卢梭、米什莱、雨果以及其他浪漫主义诗人的作品。帕斯于十四岁入哲学文学系和法律系学习，然而这完全是为了满足父母的愿望，至于他本人则更愿意走自学之路。在祖父的图书馆里，他如饥似渴地阅读现代主义和古典诗人的作品，后来又接受了西班牙“二七年代”和法国超现实主义诗人的影响。1931年，帕斯才十七岁，便与人合办了《栏杆》(BARANDAL)杂志，并任主编。两年后又创办了《墨西哥谷地手册》(CUADERNOS DEL VALLE DE MEXICO)，介绍英、法、德等国的文学成就，尤其是刊登西班牙语国家著名诗人的作品。1933年，他出版了第一部诗集《野生的月亮》。当时帕斯对哲学和政治怀有浓厚的兴趣，阅读了大量具有马克思主义倾向的书籍。墨西哥共产党中的托洛茨基派以及第四国际曾对他产生过较大的影响。1937年，帕斯曾去尤卡坦半岛创办了一所中学，以使当地的农民子女受到教育。在那里，他发现了荒漠、贫穷和伟大的马雅文化，这便是《石与花之间》创作灵感的源泉。同年六月他从梅里达返回墨西哥城，与小说家艾莱娜·伽罗结婚（他们有一个女儿，后离异）。对帕斯的一生来说，1937年是至关重要的一年：由于聂鲁达和阿尔贝蒂的推荐，他与艾莱娜应邀去西班牙参加了反法西斯作家代表大会，结识了当时西班牙和拉美诗坛上最杰出的诗人——巴列霍、维多夫罗、安东尼奥·马查多、塞尔努达、阿尔托拉吉雷、米格尔·埃尔南德斯等。值得一提的是，在会议期间，作为与

会最年轻的作家，他敢于鼓动比自己年长十五岁的同胞诗人卡洛斯·佩伊塞尔与他一道，对大会组织者想开除法国作家纪德的意向进行了抵制，表明了自己刚直不阿与“反潮流”的精神。他曾与阿尔贝蒂等人一起赴反法西斯前线工作，血与火的洗礼给他留下了终生难忘的印象。这一年，阿尔托拉吉雷在瓦伦西亚为他出版了《在你清晰的影子下及其它关于西班牙的诗》；回到墨西哥后，又出版了诗集《休想通过》和《人之根》。在离开西班牙之后，他曾去巴黎作了一次短暂的逗留。古巴作家卡彭铁尔带他去访问代斯诺斯。这是他与超现实主义作家们最早的接触。从那时起，他就和超现实主义结下了不解之缘。

西班牙内战以后，大批共和国战士流亡到墨西哥，帕斯积极热情地投入了救援工作。在此期间，他出版了《世界之滨》和《复活之夜》（1939），并创办了《车间》（TALLER 1938——1941）和《浪子》（El Hijo Prodigio 1943）杂志。此后，在对待斯大林以及社会主义现实主义的态度上，帕斯与聂鲁达产生了分歧（直至1968年，两人才重归于好）。1944年他获得了古根海姆奖学金，赴美国考察。一方面，“可怕的美国文明”令他吃惊，另一方面，他有幸结识了艾略特、庞德、威廉斯、斯蒂文斯等著名诗人。在考察期间，他创作了著名散文集《孤独的迷宫》（1950年出版），对墨西哥人的性格进行了精辟透澈的剖析。如果说1937年是帕斯人生道路上的里程碑，1944年则同样对他的创作生涯产生了不可逆转的影响。从1945年起，由于外交部长卡斯蒂略·纳赫拉和诗人戈罗斯蒂萨的帮助，帕斯开始从事外交工作。鉴于帕斯与法国超现实主义运动的主将布勒东早有神交（布勒东曾于1938年去过墨西哥，当时的革命刊物对他作了大量的宣传），而且又收到了后者的邀请，外交部便首先将他派往法国。在巴黎，他积极参加了超现实主义和存在主义作家们的活动，结识了萨特、加缪等著名人物，经常同他们一起切磋诗艺，探讨人类命运，思考文学与政治、诗人与社会的关系。此后，他曾先后在驻印度和日本使馆供职。从1953至1959年，帕斯回到墨西哥，一面继续从事外交活动一面进行文学创作。在此期间，他于1956年在《墨西哥文学杂志》（第七期）上发表了剧本《拉帕其尼的女儿》。

1960至1961年，他重去驻巴黎使馆，并与《泉》及《法国新杂志》等刊物合作。1962年，他再次回到新德里，任驻印度大使，直

至1968年为抗议本国政府在三文化广场镇压学生运动而愤然辞职。这一举动激怒了他的政府，从此他再也没有从事外交活动。短诗《墨西哥之歌》正是抒发了诗人对枪杀学生的墨西哥政府的蔑视与愤慨的感情：

当我祖父喝咖啡的时候，
和我讲华莱士与波菲里奥，
讲法国士兵与包银帮的绑票。
桌布散发着火药的味道。

当我父亲端起酒杯的时候，
便和我讲萨巴塔与维亚，
讲弗洛雷斯、加玛、索托，
火药的气味便弥漫在餐桌。

可我，现在却只有沉默：
又能将谁诉说？

这首诗是帕斯在1968年学生运动遭到镇压以后写的。他的祖父生活的年代，是墨西哥独立后的年代，那时的枪口是对着土匪和法国入侵者的；他父亲生活的年代，正是墨西哥大革命的年代，那时的枪口同样对着国内外反动势力；而此时此刻，枪口对着革命的学生，诗人又能有什么话说呢！

从此以后，除了文学创作，他的主要活动是在美国和英国的大学讲学。他的许多杂文集，尤其是有关文学理论的作品，都是在讲座的基础上加工而成的。如果说帕斯在五十年代返回墨西哥时的创作主要是为了表现自己的祖国，七十年代返回时则主要是为了解剖和改变自己的祖国。在此期间，他的杂文主要讲的是政治，是白昼的活动；他的诗歌主要表现的是怀念，是夜间的思考。《往事清晰》就表现了诗人对逝去岁月的怀念。这首带有自传性的长诗表现了诗人是如何像瓦砾间的小草一样，随着家庭的没落而成长起来的。这时期的创作一般都发表在他本人主办的杂志上：《多元》（1971—1976）和《回归》

(1976—)。在 1990 年发表的《伟大岁月小记》上，帕斯这样写道：

“我生于 1914 年，在一个暴力思想占主导地位的世界睁开眼晴，后来借西班牙内战颤抖的光辉开始政治的思考，希特勒的上台，欧洲民主的失落，卡德纳斯，罗斯福及其新政，满州国以及中日战争，甘地，莫斯科的发展和斯大林的神化，后者曾是欧洲和拉丁美洲无数知识分子崇拜的对象。有些思想开始时使我感到光辉耀眼，渐渐又变得混浊不清；于是我的内心一次又一次地变成斗争的舞台，这些争论没过多久便公开化了。对那些争论我既不高兴也不后悔。”

1958 年，帕斯将自己 1935 年以来的诗作编为一个集子，题为《假释的自由》。题目本身似乎自相矛盾，而且颇令人费解。但如果想到帕斯自 1935 年以来一直认为“自由是必然的面具”，也就不足为奇了。诗人显然在暗示读者，自由向来是有限的，诗歌的自由也不例外。他的主要诗集还有《火蜉蝣》（1962）、《东坡》（1969）、《回归》（1976）和《心中之树》（1987）等。1989 年他亲自编注了《帕斯最佳作品选：每日之火》。

从这些作品中，可以明显地看出，帕斯绝不是那种脱离现实、自我陶醉、无病呻吟的诗人。他要寻求一条改造现实社会的途径，他要架设一座沟通人类心灵的桥梁。写到此，笔者不禁想起帕斯在获得诺贝尔文学奖之后与米哈明·普拉多的谈话（见 1990. 12. 17 西班牙《改革 16》）。在谈话中，帕斯认为“如果像布什和侯赛因这样的人阅读诗歌，世界就会好些。”他又说：“在所谓的政治科学——这是个错误的提法，因为政治是一门艺术——中专家们一般只谈论经济力量和社会阶级，却几乎从不涉及人的内心，其实人比经济形态复杂得多：他们会珍惜情意、感受恐惧、隐藏爱憎。而这些，无论以什么形式，恰恰是真正诗歌的主题。”或许，帕斯对诗歌功能的估计未免不切实际，但也并非完全没有道理，而作为一个诗人，将自己所献身的事业视为至高无上，并且身体力行地为之奋斗，这本身就是难能可贵的。

帕斯在诗歌创作上的特点之一是把语言从“清规戒律”中解放出来，使它恢复原始的魅力。这种倾向是从法国的象征派诗人马拉梅开始的。它导致了诗意的隐晦和朦胧。有人将这种倾向与贡戈拉派诗人

的巴洛克风格进行对比，二者恰恰具有截然不同的特征：贡戈拉派的隐晦在于诗风绮丽、过于雕琢，这种倾向的隐晦则在于它潜在的弦外之音，而它的语言倒是朴实无华、与日常生活中的口语颇为接近的。诗人所关注的是揭示“眼睛所看不见的事物”，是探索超越生死界限的人生。帕斯正是这种倾向的一面旗帜。

除了语言之外，帕斯对诗的结构也在进行不断的探索，颇有结构主义大师的风范。在这方面，1967年发表的长诗《白》达到了登峰造极的地步。这首诗是由中间的诗句与左右两边的诗句错落有致地排列成的。据诗人自己说，该诗可以有各种各样的读法：通读全诗：1. 诗人显然在时空中漫游，不同意象的组合体现了地区、色彩、象征、形象的变化；2. 只读中间，撇开两边：是一种话语的流动，通过“黄、红、绿、蓝”四种颜色的状态，体现了从寂静到寂静（从“空白”到“空白”）的变化；这部分又可以作为6首独立的诗来读；

3. 只读左边：是一首表现四种时间的诗，对应的是自然界的四种基本元素（水、土、火、空气）；4. 只读右边：是另一首表现四种情感的诗，即感觉、领悟、想象、理解；左右两边的每一部分也可单独成篇，即作为8首不同的诗。就是说，它可以作为一首诗、三首诗或十八首诗来阅读。由此不难看出帕斯对诗歌形式的苦心追求。然而这并非别出心裁，因为他追求的是内容与外形的统一。这样的形式给翻译带来极大的困难，本书只选译了该诗的最后一部分。此外，帕斯对自己的诗作总是不断地修改，因而同一首诗在后面的版本中往往与前面的版本不同。这种精益求精的创作态度是值得称道的。至于帕斯对节奏和意象的重视，那是不言而喻的事情，因而他的诗作读起来朗朗上口，品起来耐人寻味，而且往往是越品越有味。

《太阳石》是帕斯在诗歌方面的代表作之一。这首长诗一经问世，便如石破天惊，引起世界文坛的瞩目。墨西哥诗人、小说家和文学评论家何塞·埃米利奥·帕切科认为“只要西班牙语存在，它就是用这种语言创作的最伟大的诗篇之一。”西班牙诗人、哲学家和文艺评论家拉蒙·希劳则说：“我有三本《太阳石》，一本为了阅读，一本为了重读，一本将是我的随葬品。”

《太阳石》发表于1957年。在此之前，墨西哥文学界的一些评论家看到帕斯创作题材和风格的转变，曾发出“一位才华横溢的青年诗

人受到没落的欧洲文化侵蚀”的慨叹。然而在这首长诗发表之后，一本曾经宣称“要扭断超现实主义的脖子”^①的杂志一变而成为捍卫帕斯声誉的堡垒。这至少说明帕斯并没有陷入欧洲超现实主义的“泥坑”，而是在“改造社会、改造人生”的艺术探索中坚定不移地走出了自己的路。

《太阳石》1957年9月在经济文化基金出版社的《火山岩》上发表。该刊当时只发行300册。在这为收藏家所珍惜的首版《太阳石》上，帕斯为自己的创作加了一个注释（以后的版本上，诗人又将它删去了）：

本书的封面上有用玛雅数字写的584，同时，诗的首尾分别有墨西哥人用来表示第四动日（el Día 4 Olin—Movimiento）和第四风日（el Día 4 Ehécatl—Viento）的形象，指出这首诗由584行十一音节诗句组成或许并非多余（结尾的六行不算在内，因为与开头的六行完全相同；实际上，全诗并未在那里结束，而是重新开始）。这个数目与金星围绕太阳公转的周期完全吻合：584天。古代墨西哥人从第四动日开始计算金星公转的周期，584天以后即第四风日，金星与太阳又重新会合，这是一个周期的结束，另一个周期的开始。

在诗前引用的奈瓦尔的诗句中，“第十三个”可能指扑克牌中的最后一张：纸牌如同年历一样，周而复始，以至无穷。正是出于这样的构想，诗人采用了这样首尾相接的环形结构，反复吟咏，一气呵成，虽有几十个段落，却没有一个句号，如此奇特的构思不是想入非非或故作惊人之举，而是诗人当时的心理状态与精神境界的体现。

1937年，血气方刚的青年诗人帕斯满怀激情奔赴西班牙反法西斯斗争的前线，然而战争却以共和国的失败告终，回到墨西哥以后，帕斯又积极投入了对西班牙流亡者的救援工作。后来托洛茨基的被暗杀以及斯大林的文艺政策使他迷惑不解，陷入孤独、苦闷和彷徨之中。1945年以后的外交生涯使他有机会接触西欧、北美乃至东方的

① 墨西哥诗人马丁内斯针对“天鹅的诗人”达里奥的追随者写过一首有名的十四行诗《扭断那天鹅的脖子》。

各种各样的哲学和文艺思潮。尤其是在巴黎，他受到存在主义和超现实主义的感染和熏陶，并积极参与了那里的文学运动。然而帕斯毕竟不是等闲之辈，他没有成为任何一种流派的俘虏，而是在博采众长的基础上形成了自己独树一帜的个人风格。创作《太阳石》的时候，帕斯精神上并没有摆脱孤独、苦闷和迷惘的阴影，他仍在坚持不懈地求索着。他在神话传说中寻觅，在人类历史中漫游，在个人记忆中打捞，以求找到改造社会的正确途径，使“爱情、诗歌、革命”这三个燃烧着的词汇得到统一，使人类被“现代社会”扭曲和分裂的本性得到恢复。但诗人并没有找到令人满意的答案，并没有看到真正光明的前途，他的寻求也就如同太阳历一样，只有开始而没有结束。

全诗站在太阳石的高度，以无人称开始。然后出现了“你”，太阳石才有了交流的对象。这是一个女性的形体，世界由于她的晶莹透明才变得清晰可见。接着“我”便出现了，并“从光的拱门进入了晴朗秋天的长廊”。在诗人的想象中，女性的“你”与世界融为一体，“我”沿着她的身躯行进，直至跌成碎片仍在锲而不舍地继续搜寻，然后便进入了“记忆那没有尽头的通道”。这时，诗中的“我”脱离了自己，他在寻找一个“瞬间”和一张“面孔”。这个“瞬间”应当是充分展示人的本性的瞬间，这张面孔应当是具有“想象、爱情与自由”品格的人的本来的面孔。在这寻求的过程中，诗人打乱了时间和空间的界限，将神话、现实、回忆、憧憬、梦幻融为一体，充分表现了自己汹涌的激情、深邃的思考和丰富的想象力，同时也给全诗披上了扑朔迷离的神秘色彩。

在诗人的寻觅中，首先出现的具体时间是“下午五点钟”，一群姑娘走出了用火山岩作围墙的学校。在墨西哥城，这样的围墙随处可见，然而诗人的笔锋转瞬间便从现实移向了想象的世界。她们中的一位“身披霞光”走来。她的身上凝聚着两种截然相反的品质，既是老虎又是麋鹿，既是猛兽又是猎物，二者相反相成，像“阴”和“阳”一样维系着世间万物的平衡。她既是所有的女性又不是任何一位女性。她究竟是谁？“我”忘记了她的姓名。她可能是梅露西娜、劳拉、伊莎贝尔、珀耳塞福涅或玛丽亚中的一个。这些名字可能是神话人物，可能是历史人物，也可能就是生活中的普通人，因为在西班牙语国家，尤其是在墨西哥，像伊莎贝尔和劳拉这样的名字是极为常见

的。在她们中间，诗人首先着眼于梅露西娜。她是中世纪传说中的一位仙女，上半身是人，下半身是蛇，后来被丈夫发现并将她撵走，从此便常常对不幸的婚姻发出哀鸣。女性的悲剧使诗人联想到利剑的锋刃和屠夫的血杯，并像常青藤一样纠缠着诗人无法平静的心灵。这女性是“火的字迹”、“海的字迹”、“风的字迹”和“太阳的遗言”，她甚至用无法破译的火红的字迹为诗人纹身。她不是任何一个女性，又是一个实实在在的牺牲者的形象。正是她将诗人引进一座座幻想的迷宫。然而，诗人并没有完全脱离神话传说，最终还是让“我”看见了她身上粗大的鳞片。

“空虚”、“受伤”的“我”继续寻觅。诗中又出现了具体的地点：伯克利市的克里斯托夫大街，墨西哥城的改革大街，韦拉克鲁斯的佩罗特大街等等。比这一切都更加具体的是1937年在马德里的安赫尔广场上发生的令人惊心动魄的场面：一对情侣在轰炸时做爱。这是诗人永难忘怀的时刻。这可能是他亲眼所见，也可能是他听到的传闻。从这时起，“性爱”就成了诗中充分揭示的“瞬间”。在诗人看来，只有在此时，人才能抛弃压抑自身的伪装和做作，毫无顾忌地显露自己的本性。所以如此，是因为世间充斥着：

被老鼠偷吃的法律，
银行和监狱的栅栏，
纸的栅栏，铁丝网，
电铃、探棍、蒺藜，
用单调的语言布道的武器，
戴着教士帽的温柔的蝎子，
戴着大礼帽的老虎，
素食俱乐部和红十字会的主席，
身为教育家的驴，
冒充救世主、人民之父的鳄鱼，
元首、鲨鱼、前途的缔造者，
身穿制服的蠢猪，
用圣水洗刷黑色牙齿
并攻读英语

和民主课程的教会的宠儿，
无形的墙壁，
腐烂的面具——
使人与人类
并与自身分离，
(……)

诗人认为，只要是“爱”的享受就比在吃人的社会里苟且偷生更有价值。只有通过“爱”的追求，人才能发现已经失去的团结和一致，才能重新获得自由，而这本是人类生存的最原始的条件。寻找这“爱”的“瞬间”正是全诗的出发点。诗人认为这样的“瞬间”不是哪一个人的，而属于所有的人，因而他交替地使用“他们”和“我们”，使主观与客观相互映衬，将作者与读者合而为一，大家都成了目睹人世沧桑的太阳石的化身。

在人类历史和神话传说的人物中，诗人忆起了一系列的典型形象：亚伯、阿伽门农、卡珊德拉、布鲁图、莫克特苏马等。值得注意的是，在帕斯所列举的政治家中，许多人如林肯、马德罗、罗伯斯比尔等都是由于意识形态的分歧而被政敌处决或谋杀的。这表现了帕斯对世界的悲观而又无可奈何的看法：善与恶、美与丑、烈士与凶手、革命与悲剧就像一枚硬币的正反两面一样不可分开。面对这不公的社会和严酷的人生，诗人采取了玄学的态度：将生和死、“自我”与“非我”等互相对立的概念融合起来，使它们互相依存、互相转化、互相渗透。

在文学家和知识分子当中，帕斯属于热衷于政治的一代，满怀激情而又屡遭挫折的一代，但又是“生的乐趣”没有被愤怒完全摧毁的一代。读《太阳石》，首先使人感到的便是诗人那一泻千里、汹涌澎湃的激情。对于一个诗人来说，这是其生命力之所在。尽管他没有找到改造社会的出路，然而单是对现实社会的无情揭露和对人类未来的不懈追求，已经足以使这首长诗成为脍炙人口的佳作名篇。

在艺术技巧方面，帕斯在这首诗中大量运用电影蒙太奇的手法，对千姿百态、色彩纷呈的形象进行剪接，从而使读者对诗句产生动态的感觉。

象征是帕斯诗歌创作的主要艺术手段。从整体上说，太阳石本身就是一种象征。太阳石又和金星联系在一定：金星就是维纳斯，是爱神，是诗中的梅露西娜、劳拉、艾罗伊莎、伊莎贝尔、玛丽亚和珀耳塞福涅的象征。这些女性，无论是神、是仙、是人，都具有女性的多重品格，既是情人，又是母亲和女儿。她们代表一切女性，又不是任何女性。用金星作她们的象征，最为贴切，因为她同样具有多重品格，既是启明星，又是长庚星，既出现在黎明，又出现在黄昏。作为爱神，她向诗人展示了一个充分表现人类自然本性的“瞬间”。

《太阳石》不是史诗，却具有史诗的气魄；不是情诗，却具有情诗的风采；不是政治诗，却有政治诗的脉搏；不是哲理诗，却具有哲理诗的神韵；不是田园诗，却具有田园诗的舒展与流畅。它能将生与死、爱与恨、历史与现实、神话与梦幻、孤独与理解、拒绝与接受、追求与绝望融合在同一首诗的字里行间。爱情与历史是《太阳石》的两根主要支柱。

在诗歌创作中，帕斯反映了墨西哥当代知识分子彷徨、迷惘的情绪，具有多方面、多层次的特点。他的创作道路是环形的，即从“自我”出发又回到“自我”，诗人自己是其作品内在冲突的根源。他继承了维森特·维多夫罗、塞萨尔·巴列霍等拉美诗人的开拓精神，通过对“自我”、“非我”、时间、空间、生命、死亡、性爱等各方面的探索来表现社会与人的本性。他的作品既富于深刻的哲学含义，又具有明显的玄学色彩，同时还可以看出弗洛伊德演说的烙印。

在对时间和空间的探索方面，帕斯的诗歌与博尔赫斯的小说有异曲同工之妙，他们都把人类看作时间与空间的奴隶，同时却又幻想着摆脱时间与空间的局限去寻求自由，尽管它只是“假释的自由”。诗人既不想让时间死去，又不想让时间复活，而是希望时间停滞，认为时间的停滞是最美的境界。帕斯既是诗人，又是批评家，而且二者同时发挥作用，这就决定了他的诗歌的哲理性，决定了他理所当然地成为哲理派（即“车间派”）诗人中的佼佼者。他有时用短短的几行诗就浅显而又深刻地道出了自己的人生哲学：

他要歌唱，
为了忘却