

1990年诺贝尔文学奖得主
奥克塔维奥·帕斯诗选

董继平译



■ 1990年诺贝尔文学奖得主 ■ 奥克塔维奥·帕斯诗选 ■ 北方文艺出版社

I 731.25

奥克塔维奥·帕斯诗选

(黑)新登字第7号

49

责任编辑：马合省

装帧设计：姜 录

1990年诺贝尔文学奖得主

奥克塔维奥·帕斯诗选

董继平 译

北方文艺出版社 出版

(哈尔滨市道外公浴街10号)

哈尔滨市龙华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168 毫米 1/32·印张15.25·插页6·字数 350,000

1991年9月第1版 1991年9月第1次印刷

印数1—3,584

ISBN 7-5317-0516-8/I·516 定价：9.45元

现代主义诗歌的又一次胜利

董继平

现代主义诗歌是与许多巨匠的名字连在一起的：里尔克、洛尔迦、瓦莱里、庞德……但由于种种原因，他们未能获得诺贝尔文学奖，这的确是很大的遗憾。但是，在诺贝尔文学奖得主中，亦不乏现代主义诗歌大师：叶芝、艾略特、圣琼·佩斯、蒙塔莱、埃利蒂斯……。而1990年10月11日，瑞典皇家学院宣布将本年度诺贝尔文学奖授予又一位现代主义诗歌大师、墨西哥著名诗人、评论家、散文作家、文学翻译家奥克塔维奥·帕斯，使他成为连续两年荣获该奖的第二位西班牙语作家。

西班牙语文学是世界文学中的一支重要力量，它为世界文学留下了极其光辉的一页。它不仅向世界贡献过象塞万提斯、贡果拉、卡尔德隆和维加那样的古典文学大师，而且在本世纪也诞生过洛尔迦、西门尼斯、聂鲁达、博尔赫斯等现代文学大师。西班牙语共有十位文学家获得过诺贝尔文学奖，从1904年获奖的西班牙作家埃切加赖到1977年获奖的西班牙诗人阿莱桑德雷，中间穿插贝纳文特(1922)、米斯特拉尔(1945)、西门尼斯(1956)、阿斯

图里亚斯(1967)和聂鲁达(1971),共有七位;而八十年代中竟有三位西班牙语作家获奖:哥伦比亚的马尔克斯(1982)、西班牙的塞拉(1989)和此次获奖的墨西哥的帕斯。这足以反映出西班牙语在当代世界文学中的重要地位,同时也反映出拉丁美洲文学日益变得重要起来。

帕斯此次获奖,并非冷门。凭其对现代世界诗歌的重大贡献,他早就应该获奖。早在1982年,他与另一位拉美作家、哥伦比亚的加西亚·马尔克斯一起进入诺贝尔评选委员会的决赛圈,但由于他不久前刚获西班牙国家最高文学奖——塞万提斯奖,因此当年的桂冠就落到了后者的头上。如果说,数年前夺取诺贝尔文学奖桂冠呼声很高、多次被提名为候选人的阿根廷诗人、小说家博尔赫斯终未能获奖而逝属于评判不公的话,那么这一次,诺贝尔文学奖评选委员会因其作品“充满激情、有着多方面、多层次的广阔视野,渗透着可感知的智慧和完美真诚的人道主义,将拉美的史前文化、西班牙文化和现代西方文化融为一体”的理由而将该奖授予帕斯,总算出了一次完美而公正的评判。

当宣布帕斯获奖后,这一消息迅速从瑞典皇家学院传到正在委内瑞拉首都加拉加斯举行的里约集团会议上,拉美八国首脑立即联名向“这位伟大的拉丁美洲人、我们大陆的骄傲”发出了贺电;西班牙国王胡安·卡洛斯亲自从马德里打电话给帕斯,向他表示祝贺。墨西哥总统萨利纳斯神采飞扬地对记者说:“作为墨西哥人和墨西哥总统,我为帕斯感到欢欣鼓舞。他是一位我们所有墨西哥人都为之感到自豪的诗人和作家”。另外,两位前诺贝尔奖得主塞拉和马尔克斯以及其他文学界知名作家、诗人均打贺电给帕斯。同时,西班牙和拉美各国重要报刊均在显著的位置刊登了帕斯获奖的消息及热情洋溢的评论文章。

奥克塔维奥·帕斯(Octavio Paz), 1914年3月31日生于墨西哥城米克斯科亚克区的一个知识分子家庭, 父亲是律师, 曾做过1910—1917年墨西哥革命时期的农民领袖萨帕塔的外交特使。帕斯自幼喜爱读书, 受到拉美历史、文化的熏陶。少年时期的帕斯曾在一所天主教师学校学习, 后又就读于墨西哥大学。他从十七岁开始文学创作, 十九岁时即发表了第一部诗集《丛林的月亮》(1933), 此间, 他还与一些作家创办了文学刊物《巴朗特尔》(1931—1932)和《墨西哥山谷手册》(1933—1934), 不久又与人创办诗刊《诗歌车间》。1936年, 西班牙内战爆发, 帕斯象许多富于正义感的作家一样, 迅速置身于反法西斯行列之中, 并发表了《不准通过!》这一诗集; 1937, 作为马克思主义者的青年帕斯前往西班牙, 他对那里的共和派事业发生了强烈的共鸣, 参加了世界反法西斯作家代表大会, 结识了巴叶霍、聂鲁达、维多夫罗、阿尔维蒂等先锋派诗人, 并在此期间写成诗集《在法西斯的炸弹下》、《人类的根源》及《在你明澈的影子下》。1938年, 帕斯于回国前到了巴黎, 结识德斯诺斯、普列维尔等超现实主义诗人和古巴作家卡彭铁尔, 这对他后来的创作产生了极为重要的影响, 同年他还创办了诗刊《车间》。1939—1941年间他参加了诗刊《浪子》的编辑工作。1942年出版诗集《在世界的边缘上》使其成为西班牙语最有才华的诗人之一。

1943年, 帕斯获得了古根海姆奖, 使他有去美国旅行、学习, 并于同年进入了墨西哥外交界。1944—1945年间, 他在美国研究拉美诗歌。1945年, 作为外交官的帕斯在巴黎结识了超现

现实主义诗歌领袖安德烈·布勒东，与布勒东的交往成为他创作手法和风格的重大转折点。两年后，他发表诗作《石与花之间》（1947），稍后又推出诗集《语言下的自由》（1949）。五十年代，帕斯进入了其创作的鼎盛时期。他不仅出版了使其声名大振的散文代表作《孤独的迷宫》（1950），而且他的著名散文诗集《鹰还是太阳？》（1951）亦在此间问世，并于1952年去东方的日本、印度旅行，这次旅行给他留下了深刻的印象，接踵而来的是诗集《一首圣歌的种籽》（1954）的问世。1955年，他创建“诗歌朗诵小组”，以推动诗歌戏剧的发展。1956年，他最为著名的评论集之一《弓与琴》出版。而1957年是帕斯创作到达颠峰的一年，他完成了其最著名的长诗《太阳石》，从而奠定了他成为现代世界诗歌大师的坚实基础；同年还出版了评论集《榆树上的梨》。第二年，帕斯发表了其最重要的诗集之一——《狂暴的季节》。五十年代中，帕斯被任命为墨西哥驻联合国教科文组织代表，并受联合国教科文组织和墨西哥政府的委托编纂了权威本的《墨西哥诗选：1521—1910》，并为之写成长篇评论宏扬墨西哥诗歌历史和文化，深得好评。该集由联合国教科文组织委托各国著名学者、诗人将其从西班牙文译成各国文字（如英文本译者为1969年诺贝尔文学奖得主、法籍爱尔兰剧作家、诗人撒缪尔·贝克特）。

1962年，帕斯被墨西哥政府任命为驻印度大使（1962—1968），这开始了他对东方的探索。尽管他在1962年发表了其重要诗集《火蛇》，但从此以后他开始在诗中开辟了一个新的天地。在驻使印度的六年中，他写下了大量诗作。早在五十年代初去日本和印度的旅行时，帕斯就对东方产生了十分强烈的兴趣，而这一次，使他有了足够的时间来领略和观察东方情调。在其1969年结集出版的《东方斜坡》这一诗集便是帕斯此间创作倾向的最好佐证。1963年，他因其诗歌创作成就而获得比利时第六届诗歌大奖，以后的

几年中，他先后发表了评论集《四方形》（1965）、《朝田野开的门》（1966）和《变之潮流》（1967）、长诗《布兰科》（1967）、学术著作《克洛德·列维——斯特劳斯导论》（1967）等，获得了丰硕的成果。1968年，帕斯因抗议墨西哥政府镇压学生运动忿而写下《破水罐》一诗，辞去驻印度大使一职；同年又发表《具象诗》和《看得见的唱片》二卷诗作，从图象和声音的角度来对诗进行新的尝试和探索。帕斯辞职后，于1968—1971年间在英美一些大学的科研机构中从事诗学研究工作，1970年发表了散文集《后记》。1971年，帕斯回到墨西哥继续从事文学创作活动，平时写诗作文，并编一个刊物。从那时起，帕斯再也没有担任过任何官方职务。

1971年帕斯发表的《回归》一诗集收入了他辞职后回归到墨西哥后的作品。从1972年起，帕斯开始了其新的创作时期，以后陆续推出了评论集《另一个墨西哥：对金字塔的评论》（1972）、散文集《连接与分离》（1973）、著名长诗《影子草图》（1974）、评论集《淤泥的孩子：从浪漫主义到先锋派的现代诗歌》（1974）、散文集《汽笛与贝壳》（1976）等多卷作品，可见，七十年代的帕斯之创作重点在文学评论方面，他在自己的评论中不仅对自己的作品作了总结，而且还对诗歌的发展进行了多层次的研究、探索，鉴于他在这方面的巨大成就，他获得了1977年度的西班牙语文学评论奖。1979年又推出散文集《深思熟虑》，并于同年获得墨西哥金鹰文学奖；随之而来的是1980年的奥林约利茨特利西语文学奖、1981年的西班牙国家塞万提斯奖、1982年的新城市文学奖，这些文学奖都无疑是对其文学成就的最好评价。1984年，文学评论集《作品的影子》问世，1986年又出版诗集《内心的树》。以后的几年中，他仍然孜孜不倦地创作，不时开办文学讲座，直到他1990年10月荣获世界最高级别的文学奖——诺贝尔文学奖。

帕斯不仅在诗歌、评论方面声誉蜚然，而且他在诗歌翻译方面亦颇有成就。他先后译过西方诗人涅瓦尔、马拉美、阿波里奈、佩索亚、威廉斯、肯明斯、伦德奎斯特和东方诗人日本的松尾芭蕉、我国的李白、王维等人的诗作，他的翻译成果收入1974年出版的《译文与娱乐》一集中。象他这样的学者型诗人是不多见的，而这一点也恰好反映了现代尤其是当代外国诗人的素质和知识结构的发展倾向。

二

帕斯之所以不愧为世界诗歌大师，是为他在其作品中将西班牙文学传统、西方现代主义乃至东方文化与拉美本土文化熔于一炉。

少年时代的帕斯生活在拉美历史文化的熏陶之中，因此他最初的诗作的主题是墨西哥历史和文化传统，具有十分明显的民族倾向性。他早年的诗作里写入了古代印地安文化，吟咏拉美风光和历史遗迹。墨西哥是一个两种文化碰撞的交点，这种碰撞的悲喜剧成为墨西哥历史的独特的特征。随西班牙殖民者一同渗入的欧洲基督教文化和拉美本土的印地安文化在这里发生强烈的冲突后又相互融合，从而形成墨西哥文化的“边缘性”。当年的西班牙骑士和教士用长剑和十字架征服了拉美广大地区，把当地的神庙捣毁、把金字塔夷平、把文化遗产洗劫一空或付之一炬，使印地安人创造的灿烂文化遭到极大的摧残。但是，美洲本土的印地安文化在与欧洲基督教文化的最初的对抗和冲突中走向最终的融合，使其在某些方面得以保存下来并深植于拉美社会生活之中，而正是这种因素形成了现代墨西哥的双重性格——帕斯处于文化

的夹缝中创造其“新的诗歌”。墨西哥是一个令人神往的优美的神话之地：饮后可长生不老的青春泉、锡沃拉的七座黄金城、银山、亚马逊女武士、巨人、侏儒、美人鱼、双头鹰等等神话传说都在少年时代的帕斯的心中深深地扎下了根，因此他在其第一部诗集《丛林的月亮》中反复吟咏过墨西哥民族的这种“连接与分离”的性格。

帕斯的早期代表诗作是《在你明澈的影子下》，这部诗集收入了诗人1935—1944年间的作品。就其标题来看，具有十分直接、单纯和明澈的感觉，并且富于抒情性，但就其本质而言，其中的不少诗作已经显现出独特的个性和现代主义的意识 and 倾向。

我知道死亡是一支箭
自一只陌生的手中放飞
我们在一只眼睛的闪忽中死去。

——《鸟儿》

帕斯对墨西哥十九世纪的诗歌很重视，尤其推崇现代派诗人阿马多·涅沃（1870—1919）和拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德（1888—1921）等人的作品并曾受其影响，而帕斯的整个诗歌创作生涯却正是发轫于此的。

然而，帕斯的名字是与超现实主义分不开的。1938年，他从内战中的西班牙来到巴黎，与德斯诺斯、普列维尔等超现实主义诗歌在法国的代言人相识，这成为他政治观点和诗歌创作的一个重要转折点，尽管帕斯在此之前已开始注重对诗歌语言的探索，但他从此转向超现实主义诗歌创作手法并开始接受它。在以后的岁月里，他大量使用这种幻觉型的现代主义手法写诗，然而又不为之所困，这正是他在所有超现实主义诗人中一枝独秀之所在。

他并未象有的诗人那样走入“自动写作”之类的超现实主义的死胡同，也并不那么绝对陷入“催眠”的泥淖而不可自拔，相反，他十分注重体现超现实主义诗歌的精神及其创作的自由。诗集《一首圣歌的种籽》收入了诗人1943—1955年间的作品，其中不乏致力于探索超现实主义诗歌精神之作，如《天然石》一诗中的“风景硕大无垠如失眠”这类并列意象已经颇富超现实主义创作原则，而又十分个人化。更有甚者：

无限度的秋天

渴意升起它无形的喷泉

一棵最后的肖乳香在沙漠中布道

这几句诗中的语言、意象、时空等元素均很切贴，简直入木三分！但是，另一方面，帕斯又极为善于从其他创作风格、手法中吸取营养。在同一部《一首圣歌的种籽》中，我们也可以读到不少类似日本短诗——俳句的作品。这与他五十年代初去日本旅行、感受俳句的意境是有着密切联系的——他自己就曾在1957年发表了与人合译的日本古典俳句大师松尾芭蕉的作品。请读此集中的《无题》一诗：

白日的手张开

三片云彩

和这些极少的话语

仅仅三行，全诗却画面清晰，直接，瞬间感受很强烈，近似于俳句的创作理论。帕斯自己说过：“瞬间融化在其他无名的连续瞬间之中。为了挽救它，我们必须把它转变为节奏。”美国著

名俳句学者在论及该诗时说“具有莎士比亚‘玫瑰是手指的黎明’之余响，又有超现实的泛音，几乎就象马格里特（法国超现实主义画家——译注）的一幅画”。此话十分中肯。帕斯创作了很多这种短小的诗，此集中的《物体课》、《在乌斯马尔》、《防冲乱石》等诗均各由若干首此类短诗组成，创作时在很大程度上遵循了俳句创作的原则，所不同的是他用这种体裁写入阿兹特克女神奥尔默克、花神索奇皮利以及圣经中的亚当与夏娃、古代印地安文化遗址上的浮雕、神像，读来很有趣味。这是帕斯全部诗作中所出现的表现出对东方艺术的浓烈兴趣的较早的例证，反映出帕斯创作观的世界性倾向。

1949—1950年，帕斯写成了其著名的散文诗集《鹰还是太阳？》，成为西班牙语散文诗的主要代表作之一，对现代拉美诗歌创作产生了巨大的影响。它的问世同美国大诗人威廉斯的名作《地狱中的科拉》一样，对同时代和后来的诗人来说，无疑是经典性的楷模。这部作品用了超现实主义和魔幻手法来体现墨西哥民族性格，用阿兹特克的日历来预言启示性的未来。实际上，作品中的三个人称系女神伊兹帕帕洛特尔、预言者和诗人本人，是对墨西哥三个方位的表现。其中的位置感很强，而这个“位置”就是墨西哥。帕斯本人在论及这部作品时说：“是的，《鹰还是太阳？》是对墨西哥的一次探索，但同时，它首先是对语言与诗人之间、现实与语言之间、诗人与历史之间的联系的一次探索”。

《鹰还是太阳？》由三大部分组成：“诗人的作品”、“流沙”和“鹰还是太阳？”，加上序诗共四十八篇作品。第一部分“诗人的作品”是随笔小品，系诗人对日常创作和精神生活点滴的高度总结和概括的随想，颇有哲理性，给人以新鲜的启迪。第二部分“流沙”多为具有情节的散文作品，有的还类似短篇小说，帕斯在这一部分里象其他拉美作家一样，集中体现了当代拉

美文学的特征——魔幻性。一位美国文学评论家说过，魔幻性是拉美作家特有的产物，而魔幻现实主义又与超现实主义有着千丝万缕不可分割的联系。当超现实主义领袖布勒东于1938年在墨西哥接触到其现实之后惊叹：“墨西哥真是块超现实主义的风水宝地”。他发现拉美的自然和社会现实中充满了令欧洲超现实主义者向往的东西。魔幻现实主义在很大程度上受了超现实主义的影响，其代表人物阿斯图里亚斯和卡彭铁尔都曾在巴黎参加过超现实主义文学集团，因此魔幻现实主义特征中具有超现实主义的血肉。而作为拉美诗人和超现实主义诗人的帕斯自然也在其作品中打上了魔幻的烙印，早在诗集《灾难与奇迹》(1937—1947)中的一首题名为《街》的诗里，帕斯就体现了这种文学特征：

……

有人在我身后也踏上石头、树叶；

如果我减速，他也减速；

如果我奔跑，他也奔跑。我转身：无人

……

我在那里追逐一个人，他跌倒

又站起，并在看见我时说：无人

诗中追逐或被逐的究竟是谁？是“我”还是影子？诗人的巧安排本身就富于魔幻性，为读者提供了一个十分有趣而又颇富想象性的悬念，恰好印证了帕斯的“惊讶和重复之外：——”这一理论。而“流沙”中的《蓝色特征》则是帕斯魔幻性作品中的佼佼者，它是一篇情节性的散文作品，写的是“我”——主人公在墨西哥某个偏远的小镇上的奇遇：“我”在一个夏夜到镇子的街上散步纳凉，突然被人用刀顶住后背，持刀者声称要挖取“我”的眼

睛——蓝色的眼睛，因为持刀者的女友喜爱有这种蓝色特征的眼睛，尽管“我”一再声明自己的眼睛并非蓝色而是褐色，对方就是不信，直到其完全确信后，“我”才得以脱身。而其中穿插的独眼人的两次出现则更具暗示性。下面是其中的一段对话：

……

“先生，别动，不然我就插进去”。

“你想要什么？”

“你的眼睛，先生。……”

“我的眼睛？你为什么耍我的眼睛？……”

……

“我的女友有这个狂想。她想要蓝色特征的眼睛，而这附近却难得找到”。

……

这个片断多么富于魔幻性！这不能不让我们想起另一位拉美作家、阿根廷诗人、小说家博尔赫斯的一篇小说中的另一片断：

……一个戴黑眼镜的图书员问他：“你找什么？”拉迪克回答他说：“我找上帝”。图书员对他说：“上帝是在克莱门蒂农的四十万卷书籍之中的一页之中的一个字母之中。我的父母和我的父母的父母曾经寻找过它；我自己，因为寻找它，变成了瞎子。”他摘掉眼镜；拉迪克看见他的眼睛已经死去。……

——《秘密的奇迹》

这位被誉为“唯一可称为不折不扣的虚幻作家的人”的博尔赫斯，在这个片断中充满虚幻的色彩。帕斯和博尔赫斯各自的片断多么相同而又多么不同！同样是写眼睛，两者的地点、人物、时间均各不相同，但却殊途同归地表现出了拉美文学的魔幻性，让人叹为观止。帕斯还有不少这样的作品，比如一个警官问被捕者为什么要在水中放毒，答曰未曾放毒，只是去游过泳，警官说“你的身体就是毒药，去水中游泳就等于放毒”等等情节则十分典型。

第三部分“鹰还是太阳？”是现代派抒情性较强的散文诗作，反映了诗人别具一格的创作特色，语势平稳，平稳中又有起伏跌宕，感觉新颖，具有很强的艺术感染力。诗人在其中探讨了人与自然、思维、宇宙、爱情的关系，从不同的角度和时空来构筑其超现实的世界：“穿过我的手镜的闪耀的门而消失”（《黑曜岩蝴蝶》）、“光芒用其无形的巨锤不停地敲击我”（《墨西哥山谷》）、“海滨覆满凝视，闪耀的鱼鳞。液体黄金的波浪退落”（《蕨的沼泽》）等等，充分展示了帕斯对诗歌语言的探索和对意象的追求。

三

从四十年代末到五十年代是帕斯的诗歌创作由成熟走向鼎盛的时期。在这个时期里，帕斯的诗作从整体上体现出了宏大的历史感，这种历史感成为帕斯跻身于世界诗歌大师之列的最后一步阶梯。除了《鹰还是太阳？》，这一时期的诗作主要收入其诗集《狂暴的季节》（1948—1957）之中。

《狂暴的季节》里的许多作品是帕斯出使国外时写成的，他从此走出了那个孤独的迷宫，开始走向历史的空间，因此其中的作

品一般都画面广阔、意义凝重，具有多层次的感觉。《狂暴的季节》进一步深化了帕斯的创作特征：愈加倾向于超现实主义诗艺。就其主题而言，社会性和民族性有所减弱，尽管《太阳石》一诗中仍对墨西哥民族文化有所颂扬，但从其总体上来看，帕斯进入了一个更为开阔、更为深邃的超现实世界之中。这个走向历史空间的起点就是他于1949年在意大利名城那不勒斯写成的《废墟中的赞歌》一诗。帕斯在此诗中用极高的审美尺度去观察、处理他从古代文化废墟中发掘出来的题材，事实上这个废墟也就是现代世界——就象艾略特的不朽之作《荒原》一样富于暗示性和反射性。他在诗里描绘出现代世界的种种堕落景象：“男孩们在金字塔顶抽着大麻，/沙哑的吉它鸣响”，在他看来，这个世界的“道德之镜液化”，诗人面对现代世界的贫富不均、敌对、真善美的毁灭而发出这样的忧虑的提问：“而万物都必须在这死水的飞溅中结束么？”。这首诗稳定地流动递进的语势给人以极其凝重的感觉，具有很高的审美价值。在技巧上，他把时间比成是“沉重于分秒的麦穗，/永恒正满溢杯子”，赋予其十分形象而又重要的意义；他又把日子比为“圆圆的日子，/二十四瓣的闪耀的桔子”，用二十四瓣来象征一天中的二十四小时，想象力出人意外。最后，他呼唤“两种敌对合二为一”，全人类共同创造美好的未来。

帕斯一生中的载誉之作要算收在《狂暴的季节》中的著名长诗《太阳石》(1957)，这部不朽的作品标志着诗人创作的全盛期开始。这是帕斯创作生涯中最为重要和显著的高峰，使他从此处于一种博大精深而又可感可知的精神和创作状态之中。《太阳石》一经问世，即以其内容的深邃、技巧的圆熟、语言的恢宏出奇制胜而轰动国际诗坛，得到评论界的盛赞，不少论者认为它可以跟艾略特的《荒原》等二十世纪现代派诗歌巨著相媲美，同为现代世界诗歌宝库灿然发光的瑰宝。至今，这部作品仍被评论家们认为是拉丁美

洲现代派诗歌中最富特色的典范和代表；很多拉美青年诗人将其奉若至宝，列为自己必须精读的学习对象。

《太阳石》以古代印地安的阿兹特克太阳历石碑为题。太阳石本是古代墨西哥阿兹特克人于1479至1481年间刻凿而成、用来标注其纪年的石碑，于1790年出土于墨西哥城中心广场。石碑呈圆形，重达二十四吨，高三点五米，其中心为阿兹特克神话中的太阳神，四周为二十个日符（按阿兹特克人创造的历法，每年为十八个月，每月为二十日，另有五日作为独立单元，刚好为三百六十五日）、纪元符以及代表天干地支的符号所环绕，另外还有风向和东西南北等标符。帕斯认为太阳石系古代阿兹特克人的文化象征和智慧的结晶，同时为纪念阿兹特克神话中为人类而自我牺牲后升天化为金星的羽蛇神克萨柯亚特尔而写下了这首长诗。《太阳石》全诗共五百八十四行，与阿兹特克太阳历的纪年年份相同，首尾遥相呼应，首六行与尾六行完全相同，内部完全采用类似太阳石本身的循环体，这种形式别具一格，具有非常独特的内在联系。

《太阳石》系现代派诗歌作品中的鸿篇巨制。帕斯在这部作品里把民族性倾向（墨西哥传统文化和历史）与现代主义诗艺（超现实主义创作手法）熔于一炉，使两在其中达到了水乳交融的最佳状态，从而成为这类作品中的颠峰之作。事实上，这种主题上的墨西哥民族性格与超现实主义艺术的相互交织和融合已为与帕斯同时代和后来的很多诗人们提供了一种可能——更多地说来，是一种新的诗歌的典范，它使帕斯作为一个超现实主义诗人同时也作为一个民族诗人进入了世界诗歌大师之列。帕斯在《太阳石》中开辟了一条宏大而渺远的诗歌途径，并将其随时展现在自己的手指之间，他自己曾论证过这一点：“无论抒情的、史诗的、戏剧的，诗就是连续和反复，是日历上的一个日子，是一个仪式”。

《太阳石》本身就是一个重大的仪式，帕斯在这个仪式中象导演一样充分而又恰当地运动了现代主义诗歌的创作手法，使其通篇充满了十分成功的拼贴、隐喻、象征、反复、通感、蒙太奇和意识流等艺术技巧，融汇了大量的历史、典故、现实、超现实、神话、梦幻、人物、事件和瞬间的感受，并且不时以此穿插于彼，相互碰撞而产生出奇妙的诗的火花，从而构成一幅幅幻觉型、心理独白型、表述型的画面，犹如一条永无止境的艺术长廊，让人应接不暇；同时，由于现代主义诗艺的多维空间性，其派生出来的意义就更为繁复多彩。按照超现实主义的创作原则，写诗就是要“无休止地使用想象”，而帕斯倾注在《太阳石》中的想象力则丰富得令人吃惊！如把森林中的树木想象成“魔术之柱”就具有很大的跨度；从自然到人类活动，他把本来互不相干的两者巧妙地粘连到一起，因此创造出另一引人入胜的空间。这种内涵丰富得可让人感受到置身于辽阔的宇宙或人类微妙的心理活动。帕斯擅长于发现并且形象地体现此物与彼物之间的细微的联系，将其创造性地加以发挥，将其转变为我们生命中的那种亲近而又遥远的东西，而这种东西又恰恰令我们只可意会，不可言谈。帕斯对此的解释是：“诗是不可解释的，然而并非不可理解”。

《太阳石》使帕斯独步于水晶、喷泉、光芒、透明、太阳、回廊、镜子、影子、眼睛、石头、面具、生与死等众多奇妙而不同的意象中间。与同属现代派不朽之作的艾略特的《荒原》所采用方式截然不同，《太阳石》并不象《荒原》那样广泛引经据典而在某些章节中显得生僻、晦涩，相反，从其整体篇章来看则具有流动、透明的性质，力图从被某些现代派诗人所拆毁的语言的花园的废墟重建诗歌的恢宏的宫殿。如果诗人是沿循环形状的太阳石作一次漫长的旅行，那么这首诗则是诗人在这次内心历程中记录下的日志。据诗人自注，他是第四日奥林(运动)出发、到第四日埃赫