

Federicó García Lorca

Antología de la Poesía de F. García Lorca

加西亚·洛尔卡诗选

WINSHARE

Foreign Classics

外国文学名著文库



[西班牙] 加西亚·洛尔卡 著

赵振江 编译

华夏出版社

Foreign Classics

外国文学名著文库

*Antología de la Poesía
de F. García Lorca*

Federico García Lorca

加西亚·洛尔卡诗选

【西班牙】加西亚·洛尔卡 著

赵振江 编译

华夏出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

加西亚·洛尔卡诗选 / (西) 洛尔卡 (Lorca, F. G.)
著; 赵振江编译. —北京: 华夏出版社, 2007. 9
(外国文学名著文库)
ISBN 978-7-5080-4339-5

I. 加… II. ①洛… 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 136316 号



出品策划

网 址 <http://www.xinhua bookstore.com>

装帧设计 陆智昌

策划统筹 楚尘文化

加西亚·洛尔卡诗选

作 者 [西班牙] 加西亚·洛尔卡

译 者 赵振江

责任编辑 郭 宇

特约编辑 赵志明 周 轶

美术编辑 陈 辉

出版发行 华夏出版社

(北京市东直门外香河园北里4号 邮编: 100028)

总 经 销 四川新华文轩连锁股份有限公司

印 刷 三河市汇鑫印务有限公司

开 本 635mm×965mm 1/16

印 张 31.75

字 数 372千字

版 次 2007年10月第1版 2007年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5080-4339-5

定 价 26.00元

本版图书凡印刷、装订错误, 可及时向我社发行部调换

加西亚·洛尔卡：西班牙当代诗坛上的精灵

赵振江

1959年考大学的时候，我的第一志愿是北京大学中文系，这大概也是当时多数文科考生的最高理想。但是文科考生可上的学校远不如理工科的那么多，所以我的第二志愿又填上了北京大学西语系的法语专业。后来听老师们说，我本来已被中文系录取，但后来又被西语系要去了。学了一年半法文以后，古巴革命成功，国家需要西班牙语人才，北京大学在1960年开设了西班牙语专业，于是又把我从法语专业调到了西班牙语专业，准备将来留校做教师。那时候，“祖国的需要就是我的志愿”，没什么可说的，改学了西班牙语。学了西班牙语以后，才知道原来世界上有二十几个国家和地区讲西班牙语呢；但对西班牙语文学，却只知道《堂吉珂德》。

1979—1981年，我有幸去墨西哥学院进修，对拉丁美洲文学产生了兴趣，对宗主国西班牙的文学反而没有给予足够的重视。直至1986年，中国西、葡、拉美文学研究会在昆明召开年会，纪念加西亚·洛尔卡遇害五十周年，才对这位天才诗人有了比较深刻的认识。1987年，西班牙格拉纳达大学邀请我去为西文版的《红楼梦》定稿，这才与洛

尔卡结下了不解之缘。

最先触动我的是朋友们的质问。当他们知道我是拉丁美洲诗歌的译者时，无不立即向我提出一个问题：你为什么不翻译我们格拉纳达的诗人加西亚·洛尔卡的诗歌？而且很快就有人自告奋勇，愿亲自为我编选一个集子。此人就是哈维尔·埃赫亚（Javier Egea），一位在格拉纳达颇有名气的诗人。当时电脑尚未普及，他用打字机为我打了那份稿子，并撰写了一篇短序。这使我深受感动，后来我们成了好朋友。1996—1997年，当我再次去格拉纳达大学校注第3卷《红楼梦》的时候，我们曾一起在加西亚·洛尔卡故居博物馆朗诵《梦游谣》和《致伊格纳西奥·桑切斯·梅西亚斯的挽歌》（第一部分），深受听众的欢迎。有的听众一边和我热情地握手，一边高兴地笑着说：“我学会了一句中国话：‘下午五点钟’。”（这不足为奇，因为这句话在诗中出现了三十次之多。）当天晚上西班牙南方电视台报道了这次活动，第二天在西班牙最大的报纸《国家报》上还有一位著名评论家发表了评论文章。令人十分痛心的是，哈维尔·埃赫亚竟在我回国后不久自杀了……这次，我把他为我写的那篇短序附在书后，以表对他的缅怀之情。

在格拉纳达，我不止一次地参观了洛尔卡故居博物馆和圣维森特洛尔卡公园，并参加过多次朗诵和纪念活动。尤其是诗人故居博物馆，每年都要组织许多活动，其中有两次是必不可少的：6月5日诗人的诞辰，在富恩特-巴克罗斯；8月19日凌晨，在比斯纳尔诗人遇害的山坡上。1996年8月18日，诗人故居博物馆馆长胡安·德·洛克萨先生邀请我们去参加第二天凌晨的纪念活动。当我们在酒吧谈及此事时，他担心去参加的人不多，会影响纪念活动的气氛，因为只发出四百张请柬，

而且接受邀请的许多人年事已高，一般很难在深夜到一个偏远的山村去参加这样的活动。但当我们提前一个小时到达那里时，参加者已有两三千之众。观众之踊跃，气氛之热烈，都是主办者与我们这些参加者始料不及的。我听着著名演员拉巴尔的朗诵，心中不禁默默地说：加西亚·洛尔卡没有死，像他这样的诗人是不会死的，他永远活在所有善良人的心中。

在格拉纳达的时候，我住在大学的招待所——维多利亚花园（Carmen de la Victoria），在那里我有幸结识了诗人的妹妹伊莎贝尔·加西亚·洛尔卡，一位风度翩翩、慈眉善目的长者。她当时是加西亚·洛尔卡基金会主席。当她知道我正在翻译哈维尔·埃赫亚为我编选的集子时，非常高兴，并表示会赠予我在中国出版的权利。按理说，当时洛尔卡遇害已经超过了五十年，不应该有版权的问题了，但由于他是非正常死亡，是被法西斯分子杀害的，所以西班牙政府批准延长了他的版权期限。从那时起，翻译洛尔卡的诗歌，就成了我对格拉纳达的一份承诺，成了一件非做不可的事情。

第一个选集是于1994年在人民文学出版社出版的，题为《血的婚礼》，因为选集里收了三个剧本：《马里亚娜·皮内达》、《血的婚礼》和《叶尔玛》。如此给选集命名，大概是出版社认为它对一般读者更有吸引力吧。1999年，漓江出版社又在大师诗选丛书中出版了加西亚·洛尔卡诗选。这一次的篇幅扩大了许多，并收录了两个剧本：《坐愁红颜老》与《贝纳尔达·阿尔瓦之家》。这两次出版都得到了西班牙文化部图书总署的赞助。

早在二十世纪四十年代，以一首《雨巷》享誉诗坛的戴望舒先生

(1905—1950)就翻译过加西亚·洛尔卡的作品，解放后出版的《洛尔伽诗钞》更是风靡一时。遗憾的是该诗集篇幅不多，而戴先生又英年早逝，再加上“十年浩劫”的影响，致使我国对加西亚·洛尔卡的介绍中断了很长时间。在改革开放以后，我国的诗歌创作界如饥似渴地需要从外国诗歌中汲取营养。戴先生的《洛尔伽诗钞》进一步得到了空前广泛的传播。记得1998年北京大学举办洛尔卡百年诞辰的纪念活动时，在京的诗人就来了七十余位，令人惊讶的是其中有一位竟能背诵所有已译成中文的洛尔卡诗篇。

加西亚·洛尔卡于1898年6月5日出生在西班牙安达鲁西亚地区格拉纳达市郊的富恩特-巴克罗斯小镇。当时的西班牙，也和一百年前的中国一样，处于江河日下、风雨飘摇的时代：封建势力的束缚，宗教阴影的笼罩，统治集团的腐败，不仅使其经济发展极其缓慢，而且导致了它在与美国的战争中一败涂地，将海外最后的几块殖民地丧失殆尽。战争的失利使西班牙的知识界受到了很大的震动，一批不满现实、追求变革的文学青年力图通过各自不同的文学道路，唤起民众的觉醒。这同样是一个光彩夺目的作家群体，史称“九八年一代”，又称“半个黄金世纪”、“白银世纪”或“苦难的一代”。加西亚·洛尔卡就是在这样的历史和文化背景中诞生的。

加西亚·洛尔卡出生的地区——安达鲁西亚——是一个文化底蕴十分深厚的地区，是诗人和艺术家的摇篮。人们所熟知的希梅内斯、马查多、阿莱克桑德雷、阿尔贝蒂、塞尔努达等都出生在安达鲁西亚。安达鲁西亚位于西班牙南部，濒临地中海，隔直布罗陀海峡与摩洛哥相

望。从公元前十一世纪至 1492 年，塔尔特苏人、腓尼基人、希腊人、迦太基人、西哥特人、阿拉伯人都在此留下了自己的历史痕迹。这里有丰富的文化融合的传统和基因，这是安达鲁西亚人的骄傲。安达鲁西亚有三座城市最具特色：格拉纳达、科尔多瓦和塞维利亚。格拉纳达有闻名遐迩的阿尔罕布拉宫；科尔多瓦有气势恢弘的大清真寺；塞维利亚有巍峨壮观的哥特式大教堂。这里有银装素裹的雪岭，有风光旖旎的海滩。洋洋洒洒的瓜达吉维河流淌着神秘的故事，漫山遍野的橄榄林孕育着爱情的传说。无论是人文景观还是自然景观，都浸透着无穷的魅力。从某种意义上说，安达鲁西亚对于加西亚·洛尔卡，就如同马孔多对加西亚·马尔克斯、约克纳帕塔法对福克纳一样。

加西亚·洛尔卡出生的城市是一座极具特色的城市，是一座历史文化名城，阿尔罕布拉宫（Alhambra）就是它的标志。阿尔罕布拉宫如今是西班牙游客最多的景点，始建于十三世纪，矗立在格拉纳达东南的山梁上。它居高临下，俯瞰全城，气势恢弘，蔚为壮观。但应当指出的是，格拉纳达自从被天主教双王于 1492 年攻克以后，经济并没有得到发展。直至二十世纪初，还只是个仅有 75000 人口的小城市，被称做“活着的废墟”。后来制糖业的兴起使那里的资产阶级开始了“现代化”的进程，但无论在政治方面还是在文艺方面，都依然是一个相当保守的地方。这也是思想行为超前的加西亚·洛尔卡在自己的家乡惨遭杀害的原因之一。

与格拉纳达不同，加西亚·洛尔卡的出生地——富恩特-巴克罗斯镇——却并不保守。这是距格拉纳达市十八公里的一个小镇。它是原“罗马丛林”（Soto de Roma）庄园的核心。这个庄园占地 1500 公顷，

原是西班牙王室的财产。1813年，抗法战争结束后，加的斯的王室成员将它赠给打败拿破仑军队的威灵顿公爵（Wellington, Arthur Wellesley, 1769—1852）。因此，当地居民曾属英国贵族管辖，信奉新教，具有自由、开放的传统。这种氛围对洛尔卡思想品格的养成产生了很大的影响。

加西亚·洛尔卡的家庭也是一个不寻常的家庭。他的父亲是个开明而又有文化修养的庄园主，为了培养子女成人，他情愿多花钱，也要送他们去教学较严谨、思想较自由的私立学校。费德里科·加西亚·洛尔卡是四个兄弟姊妹中的长者，因此，他是在亲人们的呵护中长大的。尽管在他之前，家中无人上过大学，但几乎所有的家庭成员都具有艺术天赋。他们中的许多人会弹吉他、十二弦琴或钢琴，会讲故事、即席赋诗、熟悉民间歌谣。他的一个堂祖父（巴尔多梅罗）是家乡的流浪诗人，出版过一本宗教诗的小册子。虽然家里人将他看成一只“黑绵羊”，费德里科却很喜欢他。他的一个叔父能用钢琴演奏十分动听的乐曲。此外，加西亚家的人爱读书。他的父亲就买过一部精装插图本的《雨果全集》，这是费德里科最早的课外读物。诗人的母亲比父亲年轻十一岁，出身贫寒，顽强的毅力使她靠自学成为村里的小学教师。

费德里科·加西亚·洛尔卡有超常的诗歌天赋，八岁时已能背诵百余首民谣。如果后来不致力于诗歌和戏剧创作，他或许会成为画家或音乐家，如同他的朋友达利和法雅那样。他于1914年入格拉纳达大学学习法律，后改学文学、绘画和音乐。加西亚·洛尔卡大约从十九岁开始写诗，同时写散文。由于其音乐老师安东尼奥·塞古拉去世，家庭又不同意他出国，便停止了音乐学习，但他从事诗歌创作的意志却始终不可

动摇。他于1919年赴马德里大学学习，在著名的大学生公寓结识了不少诗人和艺术家，并经常在“公寓”和马德里各地朗诵自己的诗歌和戏剧作品。

作为人，洛尔卡是一个纯真、热情、有理想、有追求的人；作为艺术家，他是一个天赋超群、才华横溢的艺术家。在西班牙文学史上，不乏艺术的多面手：圣胡安·德·拉·克鲁斯、贝克尔、胡安·拉蒙·希梅内斯以及阿尔贝蒂等都会作画，然而像他那样将诗歌、戏剧、音乐、美术融会贯通起来的作家却是极为罕见的。他对贝多芬有透彻的理解。他不仅赋诗、编剧、作曲、绘画，有时还粉墨登场，并兼做舞台导演。

我们可以把洛尔卡的诗歌创作分为三个时期。1920—1927年为第一个时期。1921年出版的第一部《诗集》是一本自选集，而且种种迹象表明，未入选的作品是大量的。在这部诗集中，每一首诗都标有创作的年月。至于其他诗作，要确定其创作日期是很困难的，因为他往往同时穿插进行不同诗集的创作。在《诗集》之后，《深歌》、《组歌》、《歌集》和《吉卜赛谣曲集》的风格相近：传统的韵律和现代主义的影响并存，基本上是表现客观的诗歌体验，个人内心情感的抒发是有节制的。在一定程度上，这与“纯诗歌”不无关系。在这个时期，贡戈拉一直是他心目中崇拜的偶像。1927年初，《吉卜赛谣曲集》的创作基本完成，它为洛尔卡赢得了极高的声誉。但他对这部诗集的局限性有十分清醒的认识，因此，在一片赞扬声中，他不无惋惜地告别了第一个时期，开始了一种全新风格的创造。这是一种抒发苦闷、宣泄愤怒、表现困惑的自由体诗歌，是一种开放型的诗歌，它通向现实生活的各个领域。1929年，为了克服情感和创作上的危机，他前往美国，《诗人在纽

约》就是在那里创作的。后来又去了古巴、阿根廷和乌拉圭。经过这次革新之后，他的诗歌的象征色彩更浓了。《诗集》中闪烁的点点光辉已经化做五彩斑斓的世界。这是个大面积丰收的年代，无论在数量上还是在质量上，都达到了令人吃惊的程度。诗人自己也一直以此为骄傲。遗憾的是，诗人在世时，对这时期的许多作品未来得及作系统的整理。当然，可以肯定地说，《诗人在纽约》是他第二时期的最高成就。从纽约回到西班牙之后的6年，洛尔卡将主要精力投入了戏剧创作，并于1932—1935年率领“茅屋”剧团在西班牙各地巡回演出。这时期创作的诗歌不多，主要诗集是《短歌》与《十四行诗》。这两本诗集以抒发个人的亲情为主，有较大的随意性，也有较强的情爱色彩。在此期间，诗人收拢了在纽约时张开的翅膀，重又回到传统的韵律上来，尽管没有摒弃自由诗的风格。或者说，这是前两个时期的概括和总结。伊格纳西奥之死，导致了二十世纪一首伟大挽歌（《致伊格纳西奥·桑切斯·梅西亚斯的挽歌》）的诞生。它将《诗人在纽约》的先锋派风格与《吉卜赛谣曲》及《深歌》的魔幻色彩融为一体。

洛尔卡诗歌的创作过程是个不断创新的过程。与其他“二七年一代”诗人相比，这一点是非常突出的。无论就民族性还是就先锋性而言，他都是独树一帜。他的作品民众性比西班牙同时代的任何诗人都强。在社会诗歌的创作方面，他实际上比阿尔贝蒂还要早。

在短短十八年的文学生涯中，除了诗歌创作之外，加西亚·洛尔卡还创作了一部散文（游记散文《印象与风光》，1918）、十二个剧本和一个电影文学脚本。此外，还搜集整理了大量的民间音乐，创作了数以百计的素描，做了许多次学术讲座。他的主要剧作有《马里亚

娜·皮内达》(1927)、《鞋匠的俏娘子》(1930)、《血的婚礼》(1933)、《坐愁红颜老》(即《单身女子罗西达或花儿的语言》,1935)、《叶尔玛》(1935)、《贝纳尔达·阿尔瓦之家》(1936)等。

在加西亚·洛尔卡的诗歌中,人们可以觉察到三种截然不同的声音:死的声音、爱的声音和艺术的声音。

洛尔卡对死的态度是既脆弱又坚强,既恐惧又勇敢。他所希望的死是“死得其所”,是一种“结果他的光辉之死”,因为在他看来,“活着的死亡同样是死亡”。对他来说,关于死的题材具有极大的魅力。

爱的声音在洛尔卡的作品中回荡得最长久,也最广泛,可以说是回荡在字里行间。阿莱克桑德雷说:

很少有人像他那样激情满怀,爱与痛每天都使那高贵的前额更加高贵。他爱得很深,这是某些浅薄的人不愿承认的品格。至于他为爱而痛苦,恐怕是无人知道的。

洛尔卡不是自传性的诗人,因而在其诗作中找不到他的自我表白,然而要说对爱的吟咏,在西班牙诗坛上却很少有人能与他相比。无论在早期的《诗集》、中期的《诗人在纽约》,还是晚期的《塔马里特短歌》及《十四行诗》中都不乏以爱为主题的名篇佳作。《诗人在纽约》中的《在门冬的童年》就是这样的作品。门冬是法国蓝色海岸的一个小村镇。小说家布拉斯科·伊瓦涅斯(1867—1928)曾生活在那里并在那里与世长辞。那是地中海宜人的所在,具有恋人们理想的氛围。这首诗的主题是恋人的背叛,不仅背叛了他,也背叛了童年所包含的一切美

好的可能性。诗中写道：

……

啊，是的，我爱。

爱神啊！爱神！让我如意随心。

在雪地寻找农业之神的麦穗

或在天上阉割动物的人们，

进行解剖的诊所和森林，

不要封住我的双唇。

……

面对背叛的恋人，诗人将自己的内心冲突概括为普遍的现实。不公正的社会舆论和道德传统压抑着他，于是他的痛苦爆发了。他坚定不移地申明自己追求幸福的权利，谴责压迫人们的旧礼法的制定者和卫道士。诗中的麦穗象征着女性的冷漠，而贞洁要对人进行阉割，这是对旧礼教强烈的抨击和控诉。

在洛尔卡的诗歌中，艺术之声是与歌颂之声、抗议之声融为一体的。值得注意的是他既不像现代主义诗人那样躲在象牙塔里无病呻吟，也不像某些承诺主义诗人那样违心地屈从于某种政治团体的需要。

洛尔卡不属于任何党派。他是自觉、激进的自由主义者，他和社会主义者费尔南多·德·洛斯·里奥斯的友谊就是证明。《向罗马的呐喊》表现了他对梵蒂冈的不满。当1934年10月的阿斯图里亚斯革命爆发两个月之后，他公开地申明自己的观点：

……在这个世界上，我一向并将永远站在穷苦人一边。永远站在一无所有的人一边，站在连空洞无物的安宁都没有的人一边。我们——我指的是在我们所谓舒适阶层的环境中受到教育的知识分子——正在接受付出牺牲的召唤。我们要接受这种召唤。

1935年他在一次会见时说：

有时，看到世界上所发生的事情，我扪心自问：我为什么而写作？不过总要工作罢了。工作和帮助值得帮助的人。工作，尽管明知道是白费力气。把工作当成抗议的一种形式。因为一个人的动力就是每天一醒来就向着充满各种苦难和不公正的社会呐喊：我抗议！抗议！抗议！

由此看来，他参加人民阵线的活动并不是偶然的。1936年4月他对一个记者说：“饥饿消失的那一天，世界将会产生人类空前的精神大解放。人类将无法想象大革命爆发的那一天的欢乐。”尽管他的话与社会主义的经典如出一辙，然而他却是个彻头彻尾的无党派人士，是个自觉的共和派。作为艺术家，他毫不犹豫地为第二共和国服务，但对当时的斯大林主义者们控制他的企图却很反感。

就其作品的艺术性而言，洛尔卡有两个特点是非常突出的。一是他坚持走自己的路，不为时髦的潮流所左右。洛尔卡生活在两次世界大战之间，那正是要与传统彻底决裂的先锋派文学盛行的年代。他对待先锋派的态度是既不盲目追求也不盲目排斥，而是将先锋派的精华注入丰富

的传统文化的基因之中，将继承与创新结合起来。因而他的作品既有人民性又有神秘感，既便于传播又耐人寻味。这是他与本世纪其他作家们在美学立场上的不同之处。二是他本人受到了极丰富的文化熏陶，他的作品具有极深厚的文化底蕴。在非西班牙语文学中，对他影响较大的有《圣经》、柏拉图的《对话》、埃斯库罗斯和希腊戏剧、莎士比亚（他最崇敬的作家）、莫里哀和艺术喜剧、意大利作家皮兰德娄、爱尔兰作家沁孤等；在西班牙文学中，整个黄金世纪，包括中世纪的名家，贝克尔、胡安·拉蒙·希梅内斯以及加利西亚语和葡萄牙语诗人对他都有影响。此外，他从小就受到口头文学的熏陶。许多人以为他天生具有诗人气质，因而像吉卜赛歌手一样，凭直觉写诗，这令他十分反感，当然也不符合事实。洛尔卡是西班牙文学史上最富于文化修养的诗人之一。无论从形式上看还是从内容上看，洛尔卡的作品都是以深厚的文化底蕴为基础的。历史学家从他的作品中可以看到文化成分的转换，看到书面文化与口头文化的共生。洛尔卡虽然始终立足于现实，但有时却一跃而倒退许多年，从而使那些在人们心目中早已消失或沉睡的古老文化因素重新活跃起来。从这个意义上说，他将自己的诗歌深深地嵌入民族性之中，同时却又在摆脱民族性。因此，与同时代的诗人相比，他的诗歌更加神秘，却又更易于传播。

加西亚·洛尔卡在诗学方面有自己独到的见解。他认为艺术的基本价值之一在于交流。因此，他不仅重视作品的创作，也重视作品的传播；不仅重视作品的美学思想，也重视作品的社会功能。在诗歌的传播方面，他不仅重视出版，也重视讲座和朗诵。然而洛尔卡所说的交流与传统的现实主义美学无关，早在为《印象与风光》作序时，他就写道：

诗歌存在于万物之中，无论美的、丑的，还是互相矛盾的；问题是要善于发现它，善于搅动灵魂中那深深的湖水。

写这段话的时候，他还是“小荷才露尖尖角”。十八年后，他已是闻名遐迩的作家，又一次阐述了自己对诗歌的看法：

诗歌是一种漫步街头的东西。它在动，它走过我们的身边。任何事物都有自己的神秘，而诗歌是一切事物共有的神秘。它会从一个人身边走过，它会注视一个女人，它会猜测一条溜掉的狗，人世间万物都有诗歌。

对洛尔卡来说，诗歌神秘而又简单。当他写《诗人在纽约》的时候，他不是“从外部诉说纽约，也不是描述一次旅行”，而是表述“情感的反应”。这就是说，他所表达的是自己对那座大都市的理解而不是大都市本身。他不是用诗歌表现现实，而是对现实进行诗的转化；不是将它转化为非现实，而是将它转化为超现实。他正是从这个超现实的世界中摄取自己创作的素材。洛尔卡在1933年写的《理论与精灵的游戏》中将这种转化归纳为三个步骤：缪斯——天使——精灵。缪斯是智慧，她可以解释贡戈拉的诗歌；天使是灵感，她产生了加尔西拉索·德·拉·维加的作品；精灵是缪斯与灵感结合的产物。

天使与缪斯来自外部。天使给人以光明，缪斯给人以形式……而精灵则不同，需要从心灵的最深处将她唤醒。

洛尔卡又说：

作品的新颖与脱俗之处就存在于这个治疗永不愈合的创伤的过程中。

这种艺术观点显然超出了现实主义美学的范畴。诗人要正视心灵中的隐私。在洛尔卡看来，圣黛莱莎就是这样的典型，她的精灵“企图杀死她，因为她窃取了其精灵最后的秘密，那是一座精心营造的桥，它在活的肌体、活的云彩和活的海洋上将五种感官与从时间中解放出来的爱的中枢联结起来”。这样的诗歌所揭示的是深层次的现实，是实质性的因素。它的主要艺术手段是象征。

从内容上说，这样的作品似乎玄而又玄，其实并不难理解，因为她所要表述的无非是“爱和理解”或“被爱与被理解”。从形式上说，它总是新颖的，因为“精灵的出现预示着对旧层次上所有形式的根本改变，预示着前所未有的新鲜情感的产生”。

了解了洛尔卡的美学主张，就不难理解他为什么会像画坛上的毕加索一样，对艺术风格的创新永不停顿地孜孜以求。对洛尔卡来说，这种创新是不会重复的，因为“同一个精灵不会重复出现，就像风暴中的大海的形体一样”。这正是为什么洛尔卡的作品各不相同的根本原因。《深歌》与《诗人在纽约》是多么的不同，《五年就这样过去》与《贝纳尔达·阿尔瓦之家》又是何等的不一样。这就使加西亚·洛尔卡成了西班牙二十世纪独一无二的诗人，成了巴洛克和文艺复兴时期伟大天才们的继承者。