

中国文学作品年编

1981

新诗选

中国文学作品年编
(1981)

新 诗 选

*

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

自贡新华印刷厂印刷

787×1092 毫米 32开本 14.625 印张 2 插页 304千字

1984年1月第1版 1984年1月第1次印刷

印数 1—20,000册

统一书号: 10190·155 定价: 1.25元

编辑说明

社会主义新时期的文学艺术是一个成绩卓著的部门。每年都有新人、新作涌现，佳作名篇迭出，令人美不胜收。为了检阅每年的创作实绩，使广大读者、作者、教学工作者、文艺批评和文艺研究工作者管窥一年又一年的创作面貌，我们编辑了这套《文学作品年编》。

我们本着马克思主义的文艺观点，力求在浩如烟海的作品中采选出不同题材、形式和艺术风格的代表作，并注意反映文学思潮和艺术探索中的新的动向，反映各兄弟民族的创作成果。各类选本分别撰写前言，俾供读者纵览一年来的创作概貌。

本年编按照文学艺术之不同门类分为七种选本。张炯、蒋守谦总体负责，各选本的具体编选者分别是：短篇小说：蒋守谦、沈太慧；中篇小说：张韧；诗歌：杨匡汉、楼肇明、雷业洪；散文特写：端木国贞；电影文学：翁睦瑞；戏剧文学：刘士杰；儿童文学：樊发稼、董志林。

本书在编选过程中，荒煤同志、洁泯同志以及所内外有关专家曾给予热情帮助，中国社会科学出

·

版社及有关部门也给予了有力的支持，文学研究所资料室的青年同志为编辑和提供作品作了大量的工作，我们一并在此表示衷心的感谢。按年编选各类文学作品，还是一项新的工作，我们的水平有限，经验甚少，选本一定存在着疏漏和不足之处，竭诚希望广大读者多加指正，以便进一步改进编选工作。

1982年3月

前 言

杨匡汉

如果仅仅从是否引起“爆炸性”的效果去衡量诗，或者单单从诗刊诗集的销售量上去看待诗，那么，很容易附和这样一种偏见：新诗是在走下坡路。然而，这既非考察诗歌发展的科学方法，也不符合过去一年的诗歌创作实际。实际上，当我们真正步入诗的大门，仍然不难发现：我们的广大诗人并没有割断其与人民、与生活的联系，在反映时代精神和社会情绪方面继续前进着。生活的潮流在奔腾，诗人们的诗情同样在升腾。今天，当我们把这本并非均系完美之作的一九八一年新诗选集奉献于读者面前的时候，只要大致浏览一下，便不难看出，有不少篇章确实带着诗美的力量，会给进军中的人民以希望、鼓舞和陶冶。我们还可以发现，除了知名的诗人有新的收获外，又有一些不知名的新人出现在诗坛，他们以真诚的探索与追求，使新诗的现实主义精神在自己的作品中熠熠闪光。

是的，一九八一年中国诗坛上的实绩，是广大老中青诗人用自己的心血和汗水换取来的。我们也不能忘记在这一年里许多文学期刊和不少出版单位、评论家及诗歌爱好者们为繁荣新诗而做的努力。在一九八一年，仅诗刊社就编辑出版了《诗人丛书》十二种，包括艾青、严辰、李瑛、邹荻帆、

张志民、白桦、邵燕祥、蔡其矫、程光锐、黄永玉、雷抒雁、梁南等诗人的近作，为人们输送了使人惬意的精神食粮。绿原和牛汉编辑、人民文学出版社出版的《白色花》二十人集，江苏人民出版社出版的《九叶集》，四川人民出版社出版的周良沛编辑的胡也频、戴望舒、徐志摩的诗集，还有上海书店印行的《新月诗选》，对中国新诗史上不同风格和流派的作品，做了有益的介绍。在一些省、市级刊物，如《上海文学》组织的《百家诗会》，《飞天》、《河北文学》、《山东文学》、《汾水》、《奔流》、《安徽文学》、《萌芽》、《北方文学》、《解放军文艺》、《绿洲》等文学杂志开辟的诗歌专页，对团结诗歌作者、促进百花齐放、扶植新生力量和扩大新诗影响，起了积极的作用。在评论界，除了继续就新诗发展问题进行热烈而严肃的交锋外，一些理论工作者正着手对新诗的历史与现状、诗歌的艺术规律、诗人的创作道路进行较深入的考察与研究。从上海、北京到祖国的大西北，都有热心的诗歌爱好者组织诗歌朗诵活动，对促进新诗与群众在新的历史条件下的结合起了积极作用。

一九八一年的中国诗坛，以它有声有色的实绩向人们宣告：在诗歌领域里，活跃着成千上万的探寻新时期精神食粮的歌者。在当今的世界上，无论是诗作者的队伍还是诗的读者群，没有一个国家象我们国家这样日益扩大。这是我们民族、也是我们诗坛的骄傲。

一九八一年的诗坛首先给人们以深刻印象的是什么呢？

我在概论一九八〇年诗歌创作时曾经说过：“纵观粉碎

四人帮以后四年的诗歌创作，如果说，一九七七至一九七八年两年大量的的是欢歌和悲歌，但宗教式的颂赞尚未绝迹；一九七九年（更准确地说是党的十一届三中全会以后）的痛定思痛之作，产生了思想上的飞跃和艺术上对帮八股的猛力冲击，新诗现实主义的优良传统不仅复苏了，而且在新的历史条件下获得了新的发展和开拓，但题材风格的独特、多样还来不及提到日程上；那么，一九八〇年的新诗则发生了新的转机，其令人瞩目的特点，可以作这样的勾勒：更深入的思考，更广泛的探索，并且出现了艺术上新的变革。”（见拙文《歌唱在八十年代第一个春天》，载《诗探索》1981年第2期）在一九八一年这种思考、探索与变革，可以说更大幅度地集中到建设社会主义精神文明这个目标上来，传出了许多美妙的音响。

一九八一年，我们伟大的党不失时机地提出了建设社会主义高度物质文明和精神文明的历史任务。毫无疑义，要在我们这样一个人口多、底子薄、科学技术和文化教育水平低的大国实现四个现代化，要解决相当长时期内“左”的错误遗留下来的种种问题，要医治十年动乱在各方面造成的严重破坏，特别是江青反革命集团造成的人们思想混乱、道德水准下降、社会风气败坏等创伤，要抵制在对外开放过程中难免不带来的西方资本主义精神垃圾的浸染，必须把建设社会主义精神文明的问题提到日程上来，扶正祛邪，振奋我们的民族精神和革命的进取性、创造性。对于我们的广大诗人来说，如果你承认诗歌的教育作用与情感力量，承认诗歌对生活、对社会、对人心有净化的功能，那么，就应当义不容辞地、自觉地把诗歌创作和精神文明的建设紧紧联系起来。诗人对于经

历了许多坎坷、刚刚用自己的血和泪写出了我国历史中奇特一页的这一代人，要给予更崇高、更美好的东西，并且在社会主义精神文明这样一个多层次的结构中，站到我们时代先进思想的高峰，用高尚的美学理想和艺术情趣给前进中的人民以感奋与激励。

在这方面，我们的众多诗人没有吝惜自己的气力。

社会主义精神文明是鼓舞人们胸怀祖国、放眼未来、振奋精神、积极向上的精神文明。我们高兴地看到，许多诗人在一九八一年的创作中，无论是对过去岁月的反思，还是对社会现实的正视，都以一种主人翁的姿态投入到对国家和民族命运的关注和思考中来，并回荡着一股积极向上的旋律。诗人邵燕祥宣称：“我播种二月兰，播种歌曲，我不种荨麻，也不种蒺藜。”他的《沉思在废墟上》一诗表达了从多年焦渴中醒来的复杂心绪，然而他希望震动着空气的是新鲜有力的歌声而不是绝望与唏嘘：“就在这一片又一片废墟上，/我播种，我掘墓，我奠基。/我爱她呀，这布满废墟的大地，/我亲爱的大地，不会是永远的废墟！”许多诗人用自己的诗情去拥抱自己的民族和大地，义无反顾地选择了奋发和前进作为诗的主题。公刘的《读罗中立的油画〈父亲〉》，以真挚、沉郁而强烈的笔墨，抒发了对中国土地的主人——农民艰难命运的联想与思考，传达着人们的感情与愿望，表现了火热的赤子心肠。在过去极易写得浮泛的工农业题材中，邓海南的《圆圈和三角的进行曲》，却能摆脱了对生产过程的简单描摹，而从“现代中国人的坐骑”——自行车从装配线上脱颖而出的图景迸发出诗情与思辨，揭示了励精图治、振兴中华多么“需要速度和效率”的道理，从而使诗篇

饱含着强烈的时代气息；而周雨明的《重回石磨湾》，也不是以旁观者的身份对农村面貌的巨变徒作隔岸观火的礼赞，诗人深入进去从纵的方面剖析了农村二十年的遭际，交织着昨天的痛楚和今天的欢乐，从而激励人们于历史教训中建立起大踏步前进的信心：“梦寐以求的幸福并不是幻影，/明天是美好的，而今日，不已经是起点？”那种对社会主义事业的坚信和对伟大祖国的热爱相交融的思绪，在一九八一年的诗作中也有了明显的增长。老诗人辛笛越过太平洋去出访，他用准确的笔墨描绘了穿过“太平洋光海”时高、快、近的感觉，诗美的发现是在阳光下水晶般透明的思想：“回头万里，我用手划着两个大字：‘祖国’”。（《飞越太平洋上空》）这种情感以光照为衬托而显得更加耀眼和强烈。中国女排一九八一年在世界杯争夺赛中夺魁，震撼着亿万人心，也在无数诗人的心中激起了波澜。胡乔木的《中国女排之歌》不是仅仅热情洋溢的颂扬战功，而且以思想家的思辨融入这一充满时代精神的壮举，同富有拚搏精神的中国姑娘们一起站得更高也思考得更远：“拚搏者会输，斗志不消磨/会老，生命仍然是烈火/火把给新来的妹妹紧握/让升起的太阳再不沉没”。高度的精神文明，就在于能够深刻地接受勇敢、进取、智慧、勤奋和理想。诗人的职责就是要使更多的人得到这些美好事物的光照，走向有理想、有抱负的天地。这种崇高的使命感，在一九八一年不少篇什中变得更加清晰。

社会主义的高度的物质文明和高度的精神文明，其创造者，其主人公，是千百万普通的人民群众。我们高兴地看到，在一九八一年的诗歌创作中，出现了一批这样的诗篇，

它们把着眼点放在普通人身上，对他们美好而丰富的精神世界进行开掘，通过赞颂他们的心灵美进而揭示我们民族的精神美。我以为，这是现实主义深化在诗歌创作中一个可喜的趋势，具有更深刻、更普遍的意义。赵恺的《第五十七个黎明》无疑是一九八一年的佳作之一，作者从人们习焉不察的日常生活中发现了引人入胜的侧面：一个年轻的纺织女工度完产假后的第一个黎明，推着婴儿车向自己的工厂默默前行。她的温暖的家庭计划在风雪大道上制订，她心中牢记着在风雪中启碇的海员留下的“物质使人温饱，精神使人坚定”的叮咛。这旋转的婴儿车轮象征着中国一个普通工人家转的魂灵——艰辛而乐观，劳累而坚强，心永远憧憬着未来；这旋转的婴儿车轮又是我们民族的精神美的映现——任劳任怨，坚韧不拔，在暴风雪中也能开辟自己前进的道路。整首诗在这艺术的靶心迸发出诗意之光，写出了蕴蓄于千千万万普通人内心深处的坚毅的精神力量。赵恺的另一首短章《镍币》，刻画的是一个七岁的孩子水晶般纯洁的心：他用自己蓄得的五分钱为一个白坐电车的“叔叔”补票；他因此可能失去一次去动物园看看大熊猫和黑天鹅的欢乐，然而读者们看到的是：“中华民族那银色的希望，/正高擎在孩子的掌心里”！这个小小的画面给我们的是巨大的伦理情感，驱使着我们摆脱、净化自身的卑琐、平庸而向上飞跃。龙郁的《无字的歌》，歌颂了成都一位八十一岁的退休女工用割牛草、拾破烂换来的五千三百零六元八角四分的毕生积攒，全部捐献出来支援四川盆地抗洪救灾的动人事迹。然而，作者并不仅仅满足于展现事迹本身，而是让读者一步一步地接近这位普通妇女的思想感情，去体味这笔款项的无法估量的价

值：“思想贫瘠的，/快来这儿摄取磷氮；/意志耗竭的，/快来这儿添注能源；/心灵冷漠的，/快来这儿采撷火种；/精神迷惘的，/快来这儿校正罗盘……”一九八一年不少歌颂普通人心灵美的诗篇，就是这样将伦理情操同哲理思辨交融在一起，使人们在审美感受中想象所趋向的情感不仅仅是一种赞赏和领悟，而是更多地倾向于合目的性的追求与升华。这种心灵震荡无疑可以激起人们的奋发之情，提高自己的精神境界。

如果正视我们的生活，会发现在废墟和工地的交叉点上越来越多地生长起美好的事物。尽管我们的现实生活常常是少了些温馨而多了些严峻，但总有可贵的生命在跃动，在闪烁。没有歌的心灵是痛苦的，没有生机的世界是寂寞的。我们高兴地看到，一九八一年的诗歌作为“精神文明的花朵”，在许多篇章中洋溢着对希望和美好的向往和追求。诗人们对生活、对置身于其间的社会与人群、对祖国的江山以至一草一木、对友谊和爱的执着的激情，从光彩斑斓的诗篇中喷涌而出。李瑛从北中国为我们传送春讯，在《生命》中让读者看到那些“幼小的心灵纯洁又天真”，在迎接“有声有色的明天”。艾青写《梦》，那“钢丝床上有痛苦，稻草堆上有欢晤”的描绘，分明是对一种虽然颠蹶困顿然而精神富有的生活的依恋与满足。傅仇的《崇阳酒会》，以明快的笔调描写了久违的“崇阳酒会”上人们洗尽愁肠后“一饮做城醉，万家齐碰杯”的欢乐。满锐的《爱情》，对诚挚、崇高的爱情进行了动人的艺术描绘和深刻的哲理探讨，也给我们以美的感受。冀沅的《回答一个不知道名字也不曾见面的少年》，以一个生活强者的身份同相隔半个世纪的少年朋友

并肩前进，“只要还剩下一粒种籽，/就永远蕴藏着青春的信息”……理想和信仰之火不灭，化成了许多诗人对生命的绿色的追寻。这种用以观察真善美的目光，在遇到该诅咒的事物时自然也爆发出愤怒的感情。未央在《误入货栈的发现》中，为我们展览了“大米在发霉，丝绸在溶化，烟叶在腐烂”，我们也自然会和诗人一起表示同样的愤慨：“我们有法律，/制裁偷盗之徒，/判决贪污犯。/而关于浪费，/我们为什么竟然如此心宽？”黄永玉在《圈圈谣》中对那种“天下大事一个圈，人命关天一个圈”的官僚主义者作了准确尖锐的讽刺，在《正确大王颂》中对那种以整人为能事、永远站在错误外边的人作了入木三分的揭露。这些正义的愤怒同样是纯洁美德的反映。我们众多的诗人正是努力站到党和人民群众的立场上，去发现和歌颂生活中光明的、美好的一面，批判和鞭挞现实中黑暗的、丑恶的一面，促使社会主义精神文明的花朵开得更加鲜艳。

根治十年沉痾，扫除人间积弊，我们的民族和人民还要长期奋战。我们的诗人同样负有崇高的使命。一九八一年的诗歌创作更自觉地踏上建设社会主义精神文明的轨道，这进一步说明新时期的诗歌在健康发展中，更加有了新的力量。

这种趋向，还体现在一九八一年诗歌艺术个性的增强和新老诗人们对艺术表现手法多样化的探求上。

近一二年来，诗歌界就诗与现实、诗的个性等问题展开了有益的争鸣。如果不是经院式的讨论“小我”、“大我”及其表现，那么，每一个头脑正常的人都明白这样一个几乎近于常识的道理：在创作实践中，意识到的历史内容和巨大的

思想深度总是诗的灵魂，而个性化则是诗的生命，在一首成功的作品里两者是难以分割的。不错，诗应是社会生活的反映，是时代脉搏的跳动。但仅仅这样回答是不够的。因为诗不是单纯地反映现实，它是社会生活在诗人头脑中反映的产物，也就是说，诗人在创作反映那种典型环境中向上向前的典型情绪的作品的过程中，有着明显的主观能动作用。马克思曾经批评过费尔巴哈的唯物主义，指出：“从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解”（《马克思恩格斯全集》第三卷第3页）。而黑格尔在《美学》中提出的“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来”的思想，则受到了马克思的高度重视，并把它归结上升为“人化的自然”的思想。所谓“人化的自然”，也就是指艺术不等同于简单、机械、表面的反映和认识，而是应使反映过程本身成为一种客观对象的主体化的过程，艺术家在他所创造的世界中直观自身。因此，诗美也好，诗艺也好，它们无疑是一种创造，一种主体的能动的活动，一种把历史的东西转化为个人的东西、把逻辑认识结构转化为个性美感经验的过程。——当然，这一切都离不开这样的前提：不能把个人从历史活动中抽象出来，心灵的东西应是社会的东西在个人身上的反映，主体化只能作为时代和生活的产物才具有实践的品格。纵观我国诗史，审视新诗六十多年来涵煦后人的优秀传统，我们不难看到那些抒情的绝唱，不但对外界事物、对所处的历史时代、对人民的生活在不同程度上作了真实的反

映，而且诗人对这些客观的东西进行了带有自己特点的“人化”处理，注进了自己的意志和情感，从而使读者看到了客观物质世界和诗人艺术心灵的有机融合。那些辉煌的篇章，摄取自“生活之树”，是社会现实的缩影，它是诗人以其艺术感觉从客观世界中捕捉而得的；但也正是通过这些，诗人最后也便树立起了“自我”的形象——这形象是具体的，有独特风格的，个性化的。我们也往往依照共性富于个性、个别反映一般在创作中体现的程度，区别谁是诗匠谁是诗人，也据此而区别诗篇艺术生命力之强弱。

回顾一九八一年的诗歌创作，我们看到，许多勇于探索的诗人，在生活素养的汲取中，在独标真悻、融进独特审美感受的艺术创造中，表现了他们的艺术个性。同是歌颂哺育了我们成长的伟大、光荣的党，流沙河结合个人的经历、命动，在《一个知识分子赞美你》中写出了“我虽不肖却不忤逆”的性格，情真意切，既是独特的，又是典型的，并发展了他真率的诗风。他的另一首《老人与海》，以独到的构思和壮阔的画面，艺术地描绘了人民养育英雄、英雄在人民的大海中游泳的情景，是诗人对历史本相与生活真谛罄力以求的新收获。同是赞美信念、新生和希望，杨牧选择自己的第二故乡写了《我骄傲，我有辽远的地平线》，把“自我”跟准噶尔人的气质和追求胶结在一起，情不自禁地“赞美粗犷和爽快”，“敬重豪放与乐观”，发现自己的天地豁开了理想的门扉——“生命的航程应当有条长纤，/这条长纤，应该是辽远的地平线……”这是诗人独特的生活感受，却也能唤起许多历经坎坷的人们几度体验过的感情。舒婷的诗常常与感兴对象有一种心灵上的呼应，她的《在诗歌的十字架上》，

依情设景，虚虚实实，在自己“心中的诗”和读者眼前的诗之间用独异的语言和形象架起了桥，让人们理解这位有个性的诗人的衷肠：“我不属于自己，而是属于/那篇寓言/那个理想/即使就这样/我成了一尊化石/那被我的歌声/所祝福过的生命/将叩开一扇一扇紧闭的百叶窗/葛萝花依然攀援，开放”。雷抒雁的诗以高昂与深沉见长，在《黑土地》中增添了浑厚的色彩，并且是通过他自己发现的独特形象体现出来。此外，象公刘的《解剖》、张学梦的《劳动者的尊严》、牛汉的《悼念一棵枫树》、辛笛的《人间的灯火》、傅天琳的《心灵的碎片》、刘祖慈的《县委书记轶事》、周良沛的《北京三章》、雁翼的《在纺纱车间》、聂鑫森的《地球深处的旋律》、任洪渊的《船》以及艾青的《笔》等等，都在各自独特感受的基础上驰骋诗情，让读者明显地窥见他们气质不同的艺术心灵。越是具有创造性的诗，才越能体现出诗人自己的独特个性。苛刻而严正的艺术筛选法总是淘汰那些思想平庸又无艺术个性的诗歌制造品，而让那些真正属于社会现实在诗人内心激起感情潮汐的、溢满正确思想的浆汁和有独到的诗美发现的篇什，跻入艺术的行列。

一九八一年的诗，不少作者在艺术个性上孜孜追求，有的还在创作方法上做了一些探索。现实主义创作方法作为主流，也从长期以来囿于写实摹照的单一手法中进一步解放出来，或情景交融，或情理结合，或虚实相间，或以情感人，或以气动人，或内向与外向统一，或画面完整而间有各种穿插，等等，从而使这种创作方法更见丰富和开阔，继续显示着它蓬勃的生命力。与此同时，一些诗人在用什么样的方

式、手段反映现实生活上，还作了多方面的尝试。藏族诗人饶阶巴桑在他的近作《宇宙瀑布》中，从美丽、丰富、神奇的西藏高原上生发奇拔的想象，以幻想的、虚拟的形式塑造了横空出世般动人的“瀑布”形象，并赋予它现实的意义：

“西藏有一条/层次分明的宇宙瀑布，/颜色缤纷，/蓄起来，可以染你的青春”。浪漫主义手法使诗作明显地加浓了主观感情色彩。唐祈的西北十四行诗《猎手》，则运用象征的手法，以种种暗喻与富有雕塑感的形象，赞美了猎手的意志、锐眼与勇敢。李小雨的《小雨》和《红纱巾》，也是以象征贯穿全篇，把气氛和情调作为艺术表现的中心。那“心是一片透明的颜色”的“小雨”是诗人的自况，但并非于小方寸间而是在广阔的背景上展开情思——“一滴雨是一粒种子”，

“我播种生命，播种热情和新鲜”；那条“红色的纱巾”，隐喻着一代人青春的血液和跳跃的脉搏，诗人开掘的正是对生活真谛苦苦追求的精神世界。这种表现手法由于把现实内容加以浓缩，重暗示，重情绪，避开了“泥乎实”而平添了一种异样的艺术情趣，加强了诗的形象可感性，也为读者留下了想象的天地。

多年以来，我们尽管提倡从创作风格到创作方法的多样化，但在实践上，由于把哲学上的反映论和文学中的现实主义、把现实主义精神跟现实主义创作方法机械地等同起来，并且把现实主义创作方法的正确性发展为唯一性，所以，在当代诗歌创作中的流派和艺术形式基本上没有明显的发展。

（自然，这有许多复杂的主客观原因，但对创作方法多样化没有引起必要的重视，是一个不可忽略的因素。）诗人忠于生活，诗歌反映现实，这是一个总的原则，谁也不应背离。

诗歌要不要反映生活与用何种方式、手段反映生活，乃是不同性质的问题。应当说，对生活的反映，方式与途径可以多种多样。现实主义创作方法，按照高尔基的说法，就是“客观地描写现实，这种描写从纷乱的生活事件、人们的相互关系和性格中，攫取那些具有一般意义、最常复现的东西，组织那些在事件和性格中最常遇到的特点和事实，并且以之创造生活画景和人物典型。”（《俄国文学史》第207页）也象车尔尼雪夫斯基所说的“文学是以生活本身的形式来再现生活”，因而更注重观察和描写生活的客观性，从环境、人物、感情到细节都更注重真实性和精确性。反映在诗歌创作中，则是以具体感性的形式对现实生活做折光反射，并溶进诗人的真情实感。依靠这种创作方法，我们的诗人为人们提供了无比丰富而生动的社会生活图画，真实地反映了时代与历史的情状以及人民的精神面貌。这种创作方法不但造就了灿烂的精神文明之花，而且在今日的新诗中仍将继续成为主导的方面。这一点是毫无疑义的。但是，如果从诗的角度、从诗歌艺术自身发展规律去考察，那么也正如唯物辩证法的原理告诉我们的那样，任何事物都有矛盾的同一性，一种创作方法，即便是正确的也不可能是万能的，而且在一定条件下其特点和长处可能转化为局限和短处。例如，诗歌现实主义创作方法中的写实性，在当代人内心世界的层次更见复杂、丰富和多变面前，表现时就遇到了一些困难。这样，一方面这种创作方法本身需要不断以新的血液去充实与丰富它，另一方面也需要有其它创作方法去补充它。也正是由于这个道理，某些“非现实主义”的创作方法如浪漫主义、象征主义，如果是在先进的世界观指导下，如果是遵循着文学