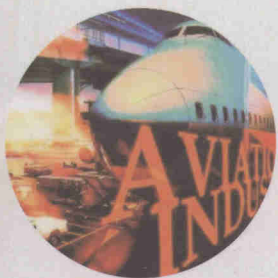




中国现代各体文学理论经典



中国现代诗歌 理论经典

许霆 / 编



苏州大学出版社

中国现代各体文学理论经典

中国现代诗歌理论经典

许 霆 编

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗歌理论经典/许霆编. —苏州:苏州大学出版社, 2008. 1

(中国现代各体文学理论经典/曹培根, 丁晓原主编)

ISBN 978-7-81137-021-8

I. 中… II. 许… III. 诗歌—文学理论—中国—现代
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 003006 号

中国现代诗歌理论经典

许 霆 编

责任编辑 王英志

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市干将东路 200 号 邮编: 215021)

常熟高专印刷有限公司印装

(地址: 常熟市元和路 98 号 邮编: 215500)

开本 880mm×1230mm 1/32 印张 53.125(共四册) 字数 1328 千

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81137-021-8 定价: 96.00 元(共四册)

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67258835



目 录

导 言	许 霆(1)
夏威夷游记	梁启超(14)
摩罗诗力说(节选)	鲁 迅(17)
人间词话(节选)	王国维(31)
《尝试集》序	钱玄同(40)
诗与小说精神上之革新(节选)	刘半农(50)
谈新诗	
——八年来一件大事	胡 适(56)
社会上对于新诗的各种心理观	俞平伯(73)
新诗略谈	宗白华(84)
诗人与劳动问题(节选)	田 汉(87)
新诗底我见	康白情(93)
诗体革新之形式及我的意见	李思纯(109)
论诗三札	郭沫若(119)
论散文诗	郑振铎(131)
论小诗	周作人(137)
《女神》之地方色彩	闻一多(144)
我的诗的躯壳(节选)	陆志韦(150)
《新梦》诗集序	高语罕(154)

谭诗

——寄沫若的一封信 穆木天(157)

再谭诗

——寄给木天、伯奇 王独清(166)

论节奏 郭沫若(176)

《诗刊》弁言 徐志摩(183)

新诗的音节 饶孟侃(187)

诗的格律 闻一多(194)

《扬鞭集》序 周作人(201)

艺术之本原与其命运 李金发(204)

我们怎么样去读新诗 沈从文(205)

新诗的格调及其他 梁实秋(211)

论朱湘的诗(节选) 沈从文(215)

《新月诗选》序言(节选) 陈梦家(219)

望舒诗论 戴望舒(225)

诗的将来 梁实秋(227)

致窦隐夫 鲁迅(231)

关于《现代》的诗 施蛰存(233)

谈诗 梁宗岱(235)

象征主义 梁宗岱(241)

《中国新文学大系·诗集》导言 朱自清(258)

论“现代派”诗 孙作云(267)

田间底诗

——《中国牧歌》序 胡 风(282)

论中国诗的顿 朱光潜(286)

谈谈“胡适之体”的诗 胡 适(295)

论中国新诗的新途径 柯 可(302)

叙事诗的前途 茅 盾(316)



论新诗	叶公超(321)
诗论(节选)	艾 青(336)
诗的散文美	艾 青(348)
论诗歌的民族形式	萧 三(351)
关于人与诗,关于第二义的诗人	胡 风(358)
拟一个诗人的志愿书	田 间(362)
关于诗歌大众化	严 辰(364)
论新诗的内容和形式	李广田(371)
论诗底美、诗底形象化(节选)	黄药眠(380)
谈写诗	何其芳(388)
理智片论	阿 垅(399)
诗的朗诵与朗诵的诗(节选)	高 兰(411)
关于中国诗歌会	任 钧(425)
新诗现代化	
——新传统的寻求	袁可嘉(434)
新诗戏剧化	袁可嘉(440)
我们呼唤	
——代序	唐 湜(448)
论意象	唐 湜(451)
再论新诗的形式	林 庚(458)
后 记	(465)



導 言

■ 许 霆

中国现代诗论,指的是关于中国现代新诗创作和批评的诗学理论。它既体现在诗学著作中,也体现在诗学专论中,还体现在新诗创作的批评中。它是内含在以上著作、专论、批评中的属于观念形态的或理论形态的东西。中国现代诗论是极为丰富的,甚至可以说是芜杂多元的。一部新诗史是各种诗歌流派纷呈更迭的历史,而每一流派一般都有较为完整的诗学体系;新诗发展史上形成了一批卓然成家的诗学理论家,他们一般都有着各自独立的诗学理论体系;伴随着新诗创作的诗歌批评和评论,都强烈而鲜明地在表达自己的诗学观点,每位进入新诗创作和批评的诗人们都会自觉或不自觉地表达自己的诗学观点。面对这样的诗论话语,本书的编选只能选择那些在新诗发展史上具有诗学历史意义和理论意义的代表性论文,以显示中国现代诗学演进史的基本面貌,展示中国现代诗论所能达到的理论深度。

我们把中国新诗发生的时限定在 19 ~ 20 世纪之交。这一时期正是梁启超所说“实中国两异性之大动力相搏相射,短兵相接,而新旧嬗代之时也”(梁启超《本馆第 100 册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》,载《清议报》第 100 期)。这是中国文学由古典向现代转型的质的裂变期。就诗歌而言,在这 20 年间,由 19 世纪末的“诗界革命”到 20 世纪初的“白话诗运动”,再到民五六以后的新诗运动和五四期的诗体解放运动,终于完成了中国诗歌由古典到现代的转型。

梁启超在 1898 年 12 月写的《夏威夷游记》,被黄霖称为诗界革命的纲领性文字;1902 年至 1907 年在《新民丛报》上连载的梁启超的《饮冰室诗话》,则是结合其时诗歌创作对这一纲领所作的阐述,集中体现了资产阶级改良派和革命派在诗歌方面的革新主张,以其鲜明的政治功利性和现实倾向性直接影响着中国新诗在社会变动中的现实趋向。写于 1907 年而发表在 1908 年的鲁迅的《摩罗诗力说》,也是资产阶级革命派鼓吹革命文学的诗学代表作,但从精神层面展开,重在倡导攫人心的浪漫诗风。《摩罗诗力说》“置古事不道,别求新声于异邦”,在以下三个方面给予中国新诗以重要影响:宣扬进化论观点,揭示诗歌的本质属性,提出诗歌的革新问题;点评摩罗精神,解释诗歌的浪漫特征,提出诗歌攫人心的问题;阐明纯文学观点,揭示诗歌的审美功能,提出诗歌涵养神思的问题。自 1908 年起分批问世的王国维的《人间词话》,使中国传统诗学真正与西方近代哲学和美学接榫。王氏倡导代变论,融合中西,推动诗歌和诗学新变;他倡言纯粹美学,揭示诗歌美学的本质和价值;他构建诗美体系,揭示诗歌创作和欣赏的审美规律。在中国诗歌现代转型的开始阶段,梁启超、鲁迅和王国维的诗论基本同时出现诗坛,分别从政治层面、精神层面和审美层面给予

中国现代诗歌的发生与发展以重大影响。梁启超诗论开启了诗歌与政治社会密切相关的言说之途,鲁迅诗论开启了诗歌与精神解放密切相关的言说之途,王国维诗论开启了诗歌与审美追求相关的言说之途,从而成为 20 世纪中国诗歌和诗学研究无法回避的伟大起点。

“诗体解放”论是五四新诗运动的核心诗学观念,它改变了中国传统诗歌的基本面貌,从破和立两个层面上推动了中国新诗的诞生,并对以后新诗的发展产生了重要影响。而鼓吹“诗体解放”论最有影响的诗论是刘半农的《诗与小说精神上之革新》和胡适的《谈新诗》。刘半农在诗论中把当时旧诗坛称为“假诗世界”,认为虚假诗风与虚伪道德互相推波助澜,造出了不可收拾的虚伪社会。在此基础上,他正面提出“真”的诗学观,并冲破诗界革命关于“当革其精神,非革其形式”的界限,强调破除对旧诗体的迷信。他的形式革命主张具体切实,包括增多诗体、重造新韵和破除四声等,被胡风称为“平凡的战斗主义”。胡适在尝试白话新诗创作的同时,发表了不少诗论,构建起最初的新诗创作论体系,“具体作法”、“作诗如作文”、“自然音节”和“明白清楚”是其主要内涵。朱自清在《中国新文学大系·诗集导言》中认为,胡适的诗论尤其是《谈新诗》,在那时“差不多成为诗的创造和批评的金科玉律了”。“那正是‘五四’之后,刚在开始一个解放的时代。《谈新诗》切实指出解放后的路子,彷徨着的自然都走上去。”围绕着以胡适为代表的初期白话诗而展开的一批争论文章,是新诗理论争鸣和建设的最初成果。俞平伯《社会上对于新诗的各种心理观》,客观地分析了其时面对新诗的各种批评意见,正面提出“白话诗的难处,不在白话上面,是在诗上面”,“我们顶要紧的事,就是谋新诗本身的进步”(载 1919 年 10 月《新潮》第 3 卷第 1 号)。响应这种呼吁的,就是一批诗论文章开始探讨新诗的“诗”的问题。载于《少年中国》的宗白华的《新诗略谈》、田汉的《诗人与劳动问

题》、康白情的《新诗底我见》，同时发表在1920年初，都在试图定义“诗”，同时在内容和形式方面提出新诗的诗美问题。稍后的李思纯的《诗体革新之形式及我的意见》也发表在《少年中国》，则正面提出了新诗诗体建设问题。同时或稍后展开的关于自由诗体、新格律诗体、中国十四行体、小诗体、散文诗体的讨论，则为中国现代诗体建设开辟了道路。五四新诗运动中的新潮诗论、文学研究会诗论、少年中国诗论、早期创造社诗论等，表明中国现代诗论的全面展开；尤其是新青年诗人的“真”的诗学观、文学研究会诗人的“善”的诗学观和早期创造社诗人的“美”的诗学观，共同构成了五四前后新诗理论的基本格局，表明中国现代诗学在开始阶段就呈现着多元发展的态势和格局。

二

当“诗体解放”的狂潮吹过以后，中国新诗已经大致占据了诗坛的主导地位。但是，总体而言，“新诗运动最早的几年，大家注重的是‘白话’，不是‘诗’，大家努力的是如何摆脱旧诗的藩篱，不是如何建设新诗的根基”（梁实秋《新诗的格调及其他》，载1931年1月20日《诗刊》创刊号）。这种现象使新诗运动的危机和白话诗学的偏颇明显暴露，其后果就是直接导致1922年后诗坛出现了新诗的中落。正是在这种背景下，围绕着俞平伯的《诗底进化的还原论》等文，展开了诗是贵族的还是平民的、诗的唯一美和诗的唯一善等问题的论争。俞平伯的诗论阐发了初期诗论的革命精神和社会功能，表现出重诗的社会效用而轻诗的艺术审美，重诗的艺术自由而轻诗的艺术规范，重诗的平民性而轻诗的个人性，以及重写实而轻想象和重俗轻雅等倾向。周作人、梁实秋、杨振声等人则持不同意见。由这场争论开始，中国新诗和诗论分化为两个片面发展的方向：或沿着善的功利主义方向而走向唯善的偏颇，或追着美的鹄的而趋向唯美的偏至，直接影响到以后中国新诗的审美发展。



前者如邓中夏《贡献于新诗人之前》的意见：诗应是“表现民族伟大精神的作品”，“描写社会实际生活的作品”；后者即如徐志摩《〈诗刊〉弁言》所说：“我们信诗是表现人类创造力的一个工具，与音乐与美术是同等同性质的……我们信完美的形体是完美的精神唯一的表现；我们信文艺的生命是无形的灵感加上有意识的耐心与勤力的成绩。”

与此同时，诗人们开始从理论上对初期白话诗论进行反思，重点集中在对“诗体解放”的两个重要理论支点的批评上。一是批评“自然音节”说，提出新诗应该创造“兼具自然与艺术之美的音节”；二是批评“自我表现”说，提出抒情的理性节制和美的表达。在这方面的诗论代表作如闻一多的《〈冬夜〉评论》和成仿吾的《诗之防御战》。两人都是新诗运动的参与者和倡导者，但这时都毫不留情地对初期白话新诗的非诗倾向进行批评。闻一多指出俞平伯早期新诗的错误是带根本性的，“还是那‘诗的进化还原论’”，要求诗人能把作诗看做“创作庄严底动作”，从而将诗的写作从“作诗如作文”中区分出来，确立诗歌创作的审美原则。在《〈女神〉之地方色彩》中，闻一多认为，新诗的发展，完全切断传统是不可能的，要求新诗做“中西艺术结婚后产生的宁馨儿”。成仿吾的文章也在批评早期新诗中提出新的诗学观念，认为“文学只有美丑之分，原无新旧之别”，并提出“诗的本质是想象，现形是音乐”的诗学要求，表示“要起而守护诗的王宫”。稍后的梁实秋在《现代中国文学之浪漫主义的趋势》中，对五四浪漫诗学进行了更加全面的反思，正面提出美的抒情就是情感的适度节制和艺术表达的音节化，主张诗的抒情要考虑“情感的质是否纯正，及其量是否有度”。这样，中国新诗和诗论的发展就由向旧诗进攻阶段转入到建设新诗阶段。这就是开辟新诗发展的第二纪元。

初期白话新诗的成功是划清了新诗与旧诗的界限，教训是存在过于写实和说理的倾向，以及形式上的散漫。针对这一情况，在

新诗发展第二纪元中对诗美建设作出重要贡献的是两个新诗流派。一是新月诗派,其诗学原则可以用“本质的醇正”、“情感的节制”和“格律的谨严”来概括,代表性诗论有闻一多的《诗的格律》、饶孟侃的《新诗的音节》和《再论新诗的音节》、徐志摩的《〈诗刊〉弁言》和《诗刊放假》,以及后来陈梦家的《〈新月诗选〉序言》。这一诗派历来以倡导新诗格律而著称,而新诗的新韵律运动正是始于新诗的中落。陆志韦被朱自清称为“第一位有意试验种种体制,想创新格律的”。他的诗集《渡河》尝试新诗格律体,在出版序言《我的诗的躯壳》中提出两个重要论点:“节奏千万不可少”和“押韵不是可怕的罪恶”。其后还有刘大白、郭沫若、湖畔诗人等多途径地探讨新诗格律问题。但直到新月诗人登上诗坛,才使这一运动达到高潮,并创作出一批优秀的格律体新诗,其诗作和诗论奠定了这一诗派在新诗史上的特殊重要地位。二是初期象征诗派,其诗学理论是“为诗而诗”论,正面倡导中国新诗的纯诗运动。相关诗论不少,如李金发的诗论,其中最具有代表性的就是穆木天的《谭诗》和王独清的《再谭诗》,其主要的诗美追求是“我们的要求是‘诗的世界’”,即要求诗与文、诗的生活与日常生活的分界,诗应该抒写诗人内在生命的情绪和律动,抒写潜在意识的世界;“诗是要有大的暗示能的”,由此提出诗的朦胧美,同初期明白清楚和坦白直抒的诗学大相径庭;诗在形式上是“一个有统一性有持续性的时空间的律动”,诗应以内心的情绪波动作为逻辑;诗要用“诗的逻辑想出来的文句”,“直接用诗的思考法去思想,直接用诗的旋律的文字写出来”;肯定音与色在纯诗中的独特地位,主张诗的形式应力求复杂、完整。新月诗人和初期象征诗人的诗论,代表着这一时期现代诗美建设的最高水准。

与这种诗的唯美偏至追求相对应的,就是关于诗的唯善的诗论。从1925年开始,创造社的一些作家开始走上情绪“革命”的道路,倡导革命诗歌。1927年大革命失败后,以后期创造社和太

阳社成员为骨干,包括不同程度受革命风暴洗礼的新人形成普罗诗派,诗人自觉地适应无产阶级革命要求,以追求工农解放为终极目标,在铁与火的斗争中表现工农大众的力量,新诗创作追求革命的思想内容与新颖粗砺的艺术形式的统一,创造了独特的政治抒情诗体。这时期的社会学新诗批评以高语罕的《〈新梦〉诗集序》为肇始,揭示了蒋光慈的《新梦》的社会政治价值。接着,蒋光慈、殷夫、钱杏村、郭沫若等人的诗论和诗人论,都代表了普罗诗派的理论和创作倾向。这是五四新诗运动倡导“平民诗人”、“为人生”的传统在新的历史条件下的继承和发展。

三

从20世纪20年代中期开始,中国现代诗学朝着唯美与唯善两个不同的方向分化,而这种分化进入30年代以后显得更加明显。这是因为:“在这个时期,诗坛面临着两种压力,两种选择:一是来自社会外部的,社会现实变得更加黑暗,时代政治变得更加严峻,我们的新诗运动将不可避免地担负起沉重的责任。从诗歌本身来看,新诗刚刚得以成立,它还不够健全和强大,它还需要发展,因而新诗本身建设问题也迫切地摆在诗人面前。”(龙泉明《中国现代诗学历史发展论》,载《文学评论》2002年第1期)由此出发,部分诗人承诺了社会历史的使命,探讨诗歌适应社会现实需要的规律,而在一定程度上疏离了诗歌本身的建设;另一部分诗人则承诺了诗歌建设的使命,但在一定程度上又疏离了现实的责任。这样,就形成了诗学发展的两种趋向:新诗大众化和新诗纯诗化,呈现两种相互对峙与竞争的诗歌潮流。

新诗大众化运动酝酿于20世纪20年代的革命诗歌运动而兴起在30年代初期,抗战之前主要推动这场运动的是中国诗歌会诗人。其基本的理论主张是“捉住现实,歌唱新世纪的意识”和“大众歌调,我们自己也成为大众中的一员”。为实践这种诗论,中国

诗歌会诗人作品成为那一时代的最强音,为人民解放而歌唱,为祖国的自由而咆哮,内容相比五四时期有着明显的进展:由要求人性的解放到歌唱阶级意识的觉醒,由揭露社会黑暗到推翻黑暗社会,由服务思想革命到服务政治斗争。中国诗歌会诗人的作品大量采用大众化和通俗化的形式与语言。鲁迅在致中国诗歌会的《新诗歌》编者信中指出“新诗先要有节调,押大致相近的韵,给大家容易记,又顺口,唱得出来”的意见,给予后来新诗形式建设以重要影响,直接开启在民歌与古典基础上发展新诗的道路。中国诗歌会诗人的创作和理论产生了巨大的社会影响,它们体现的不仅是对于诸如新月诗派和现代诗派诗美主张的方向转换,而且成为对于整个五四文学传统的转换。具体来说,从新诗发生以后基本局限在雅文学的范围扩大到俗文学的天地,从主要面向世界、开放借鉴、追求新诗现代化到面向本土继承传统、追求新诗的民族化,新诗的抒情主体实现了由知识分子到工农大众的转换。中国诗歌会诗论纵然有着很大的局限,但任钧后来写的《关于中国诗歌会》揭示了这一诗派的贡献:在意识及作用上继承后期创造社及太阳社作家们的革命人生观和现实主义创作方法;他们曾勇敢地挺身而出,使疏离现实的诗歌始终无法淹没整个诗国;为抗战前后的现实主义的大众诗歌在理论和创作上奠定了基础。这是大致符合历史事实的。

具有新诗纯诗趋向的诗论代表主要是20世纪30年代的现代派诗人。这一时期诗歌界广泛地译介欧陆现代主义诗论,尤其是对法国象征派诗歌与诗论的介绍更为集中,从而为现代派诗人的纯诗理论提供了基础。重要代表人物如梁宗岱在1928年到1936年间发表的诗论,一以贯之的主题是发扬诗的纯粹性,《诗与真》、《诗与真二集》是其诗论的结集。其中《象征主义》一文精辟地揭示了象征主义的含义、特征以及哲学意味,把纯诗追求同象征主义联系起来,从而使中西诗学在审美精神上达到真正的沟通。戴望





舒的创作和诗论有机结合,显示了现代派诗人所追求的极致诗美境界,其《望舒诗论》称得上是现代派诗论纲领,而杜衡的《〈望舒草〉序》则较为全面、系统地阐明了戴望舒这一时期的诗歌创作和诗美追求的演变轨迹,施蛰存的《关于本刊所载的诗》和《又关于本刊的诗》等又同戴望舒、杜衡的诗学观念完全合拍。金克木《论中国新诗的新途径》是现代派诗论的另一重要文章,它第一次揭示了现代派诗歌的三种类型以及审美特征,同时论说了新诗形式的散文诗、叙事诗、诗剧三个新的方向。由现代诗歌创作而引出的关于诗的懂与不懂的争论,推动着这一时期的诗学批评理论建设。其中,朱自清的《新诗杂话》同他的另一些诗论构建起中国现代解诗学理论框架;冯文炳的《谈新诗》以诗的纯粹性和完整性为标准从品格上诠释新诗创作,强调现代诗应该是“诗”,“诗是温李一派的发展”;而李健吾的后来编成《咀华集》的一批诗论,则奠定了中国现代印象批评的基础。

这一时期另一些诗论同样值得我们珍视,如朱光潜、罗念生等人参与诗歌节奏论争的诗论,孙作云、石灵关于现代派诗与新月派诗的批评,胡适关于“胡适之体”的概括,茅盾关于初期白话诗和现代叙事诗的评论,等等。沈从文撰写的一组诗论和诗人论是审美批评的典范。他发表在20世纪30年代初的《我们怎样去读新诗》,虽然仅有4000字左右,却俨然是一篇1917年至1930年的新诗简史。作者把新诗发生后的诗分成三个时期,又将每一时期分为两个阶段,罗列每一阶段的代表诗人,并对他们的风格作了概评。这种评价,揭示出新诗发展的基本规律,既有历史感,又有动态感,渗透着诗人独特的审美观念。

四

全面抗战爆发以后,新诗坛的纯诗化和大众化两大诗潮并存对峙的格局不再存在,大众化趋向则成为整个诗坛的基本趋向。

“这是为了诉诸大众,为了诗的普及。抗战以来,一切文艺形式为了配合抗战的需要,都朝普及的方向走,诗作者也就从象牙塔里走上十字街头。”(朱自清《抗战与诗》,载《朱自清全集》(2),江苏教育出版社1988年版)在抗战的背景下,新诗发展获得新的强劲动力。为抗战服务的功利主义观,是抗战文学也是抗战诗歌的总纲。这时期在理论上的论争不再是诗的内容和目的,而是集中在“利用旧形式”和“民族形式”问题上。正如肖三所说:“内容解决之后,形式第一。”从抗战诗歌到解放区诗歌,中国新诗大众化追求和民族形式探索取得重要进展。其中重要诗论如肖三的《论诗歌的民族形式》,根据毛泽东提出的“代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”的理论,提出了新诗的民族形式的泉源和审美,成为其时主流性的诗学观念。这时期诗体建设,主要集中在朗诵诗体、街头诗体和民歌诗体等方面。高兰的《诗的朗诵与朗诵的诗》、田间和柯仲平的《街头诗歌运动宣言》、钟敬文的《谈〈王贵与李香香〉》等,都是关于诗体建设的重要文献。

抗战以后,新诗在走着大众化趋向的同时,我们还需要注意到这样的历史事实:在20世纪40年代初抗战转入相持阶段以后,抗战的长期性、艰苦性为人们所普遍认识,文学为抗战的短期效用的追求渐渐冷下来,通俗化也自然降了温。这种转变就酝酿着现代诗歌观念的新变。一批诗人开始对新诗发生以后的传统作出实事求是的评价,认为新诗运动以来的唯善和唯美两大诗潮取得了令人瞩目的成就,形成了重要的传统,但也存在明显的缺点,应该综合两股诗潮的长处,摒弃两股诗潮的缺陷,诗人同时承担起社会历史责任和建设新诗责任,开辟新诗发展的宽阔道路。这种新的追求就造成了这一时期诗论的多元发展局面,尤其是出现了七月诗派和九叶诗派的诗论。这两个流派的外在倾向有着明显的差异,但在抗战以后新诗大众化趋向中,面对新诗发展的深层矛盾都





有着相似的诗学追求,都在那一年代保持着综合的追求和自身的独立,从而形成一个互补结构,为中国现代诗歌与诗学的发展开辟了新道路。

七月诗派经历了整个抗日战争和解放战争两个时期的艰苦岁月,拥有大量的新诗作品和较为稳定的诗人群。七月诗人重视诗论建设。胡风结合诗派的成长和诗坛的现实,有不少诗论发表,后编成《胡风论诗》;艾青在当时发表的一组诗论,后编成《诗论》;阿垅从1939年开始到建国为止,先后写下了70多篇诗论,集成三册《诗与现实》出版;还有吕荧等其他诗人关于新诗的重要诗论,包括具有相同倾向和追求的臧克家诗论。这些诗论是中国新诗理论的特殊建树,对于诗歌创作、形象、语言、内容、技巧、美学要求、独创性等各个方面,以及具体作品的评价,发表了一系列重要见解。其重要特点都是立足五四以来的诗学传统,结合时代要求予以积极创造,成为现实主义诗学深化的重要成果。艾青在抗战初期和中期的诗歌创作取得很大成绩,产生了很大影响。对他的诗评文章很多,冯雪峰的《论两个诗人及诗的精神和形式》、吕荧的《人的花朵—艾青与田间合论》、端木蕻良的《论艾青》等是其中的代表性文章。

九叶诗派立足在形成新诗的“综合传统”基点,试图建立一种与当代世界现代诗学对话的基础。人们常把九叶诗人的诗学建设视为“观念调整”。其体系大致可以概括为:诗学目标是新诗现代化,理论依据是当代英美现代主义诗学,现实根据是现代人所具有的综合意识,诗学核心是新的综合传统,诗的表现是新诗戏剧化,“尽量避免说教或感伤的恶劣倾向”。这一诗派诗论深邃丰富,直接宣示自身诗学思想的有陈敬容的《真诚的声音——略论郑敏、穆旦、杜运燮》、唐湜的《我们呼唤——代序》和《严肃的星辰们》等,而具有诗学理论建设价值的则是袁可嘉和唐湜的一批诗论。袁可嘉的诗论后来结集成《论新诗现代化》出版,其要点如下:现