

常文昌 著
兰州大学出版社

中国现代诗论要畧

臧克家 题



7.25

213

中国现代诗论要略

常文昌 著

兰州大学出版社出版

(兰州大学校内)

甘肃平凉地区印刷厂印刷 甘肃省新华书店发行

开本：787×1092毫米 1/32 印张：7.5

1991年6月第1版 1991年6月第1次印刷

字数：158千字 印数：1—1500册

ISBN 7-311-00395-4/G·130 定价：2.01元

序 言

陈志明

文昌同志的第一部专著《中国现代诗论要略》就要出版了。我为现代文学研究领域从此多了一部坚实的学术著作而感到高兴，也为文昌同志的辛勤耕耘终于有了收获而深感欣慰。

我喜欢这部书，可以举出许多理由，但主要还是由于它选题新，体例好，以及理论观点上不偏狭，研究方法上有特色。

先说选题新。新诗创作如果从“五·四”运动算起——其实，早在“五·四”以前，新诗人已在“尝试”白话诗的创作了——已经经历了70多个年头，而有关新诗的理论、批评以及争论、讨论，几乎与新诗创作的历史一样久远。新诗创作在新文学史上是一个有一定成绩的部门，产生过几位优秀的诗人，出现过不少动人的诗篇，积累了若干有益的艺术经验。但也毋庸讳言，自“五·四”起直到今天，新诗创作一直在探索中前进，始终未能在把握现实的前提下，正确处理好继承传统与借鉴外国的关系，踏上一条现代化的民族化的艺术的康庄大道。对于诗歌创作中的大大小小的各种问题，现代诗论家们发表过很多意见。诗论家中有许多人学贯中西，有着开阔的学术视野，其中多数人本人即是诗人，深知创作的甘苦，因此，现代诗论不仅论域广阔，且多充满睿智的议论。其中不少观点，对于今天的诗歌创作的实践与诗歌理论批评的建

设，以至在文学理论、文学思想的建设方面，无不仍然保有其现实意义与理论价值。但就现代诗论的存在形态而言，除了朱光潜、艾青等少数诗论为专著外，多数是散见的单篇论文甚或是序跋、书信。这就给现代诗论的资料搜求与进一步的系统化研究增加了难度。故历来对现代诗论的研究以零星的单篇论文为多，且涉及面较窄，主要集中在郭沫若等少数被视为革命的或进步的诗论家身上。80年代以来，情况有所改变。杨匡汉、刘福春编选的《中国现代诗论》(上、下)，为学习研究现代诗论提供了一份很好的原始资料；王永生主编的《中国现代文学批评史》，其中一部分与诗歌的理论批评有关，对于学习研究现代诗论颇多启发。但前者毕竟是资料的选本，有别于专著；后者因其“中国现代文学批评史”的性质而难以将笔力集中在现代诗歌理论批评历史的描写叙述上。常文昌同志的《中国现代诗论要略》，作为一部具有现代诗论史性质的专著，正好填补了学术领域中的这一空白。全书大体上以时间的先后为序，论述了中国现代诗论史上有代表性的17位诗论家。凡现代诗论史上三大流派(现实主义、浪漫主义、象征主义)的主要诗论家以及不为三派所囿的重要诗论家，基本上都已包括进去。梁宗岱、朱光潜、袁可嘉等人的诗论极少有人研究，难度很大，但为了全面展示现代诗论的历史面貌，著者能知难而进，一一作了专章论述。尽管文昌同志自谦只要他的著作能起到“抛砖引玉”的作用就很知足了，然而，从客观上说，“筚路蓝缕，以启山林”，其开拓之功是未可低估的。

再说体例好。著者不取专题论列的写法，而是采用以诗论家为研究对象的方式。这种体例的好处在于：中国现代诗论

具有多元并存、多维参照以及运用多种研究方法的特点,如果作专题归纳式的研究,经过研究者的切割分解,很难见出中国现代诗论的本来面目。而文昌同志的著作采用以人立章的写法,相对说来,就能较为完整地显示出中国现代诗论史本身所具有的丰富性和复杂性。从全书来看,《绪论》指出了“中国现代诗论的特点”,勾画了“中国现代诗论的轮廓”,给人以中国现代诗论的总体印象,涵盖各章,与各章的关系既是以虚驭实,提神摄魄,又是对立互补,相得益彰。在各章的论列上,从各诗论家的具体情况出发,具体写法虽然各有不同,但总的说来,都能注意诗论家的全人——注意他们的文化背景,学殖修养,也注意他们运用的理论方法。在全面考察的基础上,提纲挈领地理出各人诗论的精彩之点,再从横向上展开述评。著者的研究以“述”为主,但这种“述”,是经过了深入研究之后,对研究对象的主要论点、论据作出的科学的客观的“描写”,而非简单的论点排列与材料堆砌,著者的“评”,是画龙点睛式的,或引中外诗论指明具体论点的来龙去脉,或引证诗例以验证诗学观点的是非,或说明理论观点的意义及其局限,往往是点到为止,不枝不蔓。全书的这种体例与具体安排,体现了著者史论评结合、点与面兼顾以全面系统地展示中国现代诗论的全部丰富性和复杂性的良苦用心。值得特别一提的是著者对具体论点的来龙去脉的介绍,由于他对史料的熟悉,往往随手拈来,却能相当清晰地显现出一条历史的线索。如第一章说康白情在新文学史上首次提出“小我”与“大我”的概念,由此连带说到30年代梁宗岱对“二我”的关系作过论述,50年代至80年代又有以“二我”讨论诗的情感,而在第二章论郭沫若时,也说到郭倡导

的“二我”统一论，从而勾出了现代诗论中论“二我”的一条历史线索。又如，论梁宗岱的“诗的代数学”，先后提到法国的瓦莱里，我国的闻一多，穆木天以及当代的徐敬亚等人的有关理论主张。关于自由体诗与现代格律诗，则在胡适、郭沫若、艾青以及闻一多、梁宗岱等章中都有或详或略的论述。在评述闻一多对新诗发展前途的看法时，介绍了朱自清、废名、袁可嘉等人的有关论述，又在评述朱光潜的诗论时介绍了朱在新诗前途问题上的看法。上述种种表明，此书虽是以人立章见长，但同时注意交代论点的来龙去脉，又使其带上了一些专题史的色彩。这对于多角度地审视现代诗论，无疑是大有裨益的。

再次要说到理论观点上的不褊狭。所谓“不褊狭”，也就是持论中肯，但并非折中主义，放弃理论原则。例如，关于古与今、中与外的关系，现代诗论家们有过不少论述。文昌同志在述评时，总是站在当代诗歌发展的高度上，从熔铸古今，沟通中外以提高当代的诗歌创作与诗歌理论水平出发，主张应该对遗产采取一分为二的态度，强调伟大的诗人应该继承优良的传统，但更应该超越古人，自辟新境。故他特别欣赏梁宗岱在《谈诗》一文中所说的中国两三千年来光荣的诗的传统“是我们的探海灯，也是我们的礁石”。对于出现在现代诗论中的西方影响，无论是新批评派、结构主义、象征主义或其他理论观点，著者都能辩证地对待，不走轻易否定或全盘肯定的极端。而对于一些一时难以取得一致意见的诗论观点与主张，诸如新诗走向、诗歌的形式格律等历来众说纷纭的问题，著者又能采取宽容的、兼容并包的集大成的姿态，从而为诗人与诗论家展现出诗歌创作实践与诗歌理论探

讨的极为广阔的天地与无限宽广的道路。关于持论的中肯，还可举出对臧克家诗论的研究。该部分曾单独发表过。臧老见到后，在来信中说，所作评论是“实事求是”的。这倒并非一般的客套话。比方说，臧克家发挥了毛泽东的在民歌和古典诗歌基础上发展新诗的观点。不少人批评说这一提法是要新诗从零开始，否定了“五·四”以来的新诗，拒绝向外国的作品学习。这种批评，与臧老诗学思想的实际相去甚远。文昌同志则认为，在民歌和古典诗歌基础上发展新诗，这一提法本身并不科学，但是臧老的原意是为了提倡诗歌的民族化；何况，他并没有否定“五·四”以来的新诗，也并没有拒绝学习外国。评论是如此客观、公允，这就毫不奇怪会得到臧老的首肯了。

与持论的中肯相联系，《中国现代诗论要略》在研究方法上也有值得注意的特色。从书稿中可以看出，著者并不局限于传统的研究方法，他对中西诗论都相当熟悉，在治学上颇为注意科学的研究方法，《绪论》及梁宗岱、朱光潜等章中都有研究方法的论述即是明证。因而自觉地运用比较文学的方法也就很自然地成了这部书稿在研究方法上的一大特色。几乎每章中都有中外古今的纵横两个层面上的比较研究。这种研究，加深并拓宽了书稿理论上的深广度，增强了书稿的学术性和理论价值。研究方法上的另一特色是宏观与微观相结合，这不仅体现在这部论著的总体结构上，除了专章的论述，又有涵盖各章的《绪论》；也不仅表现在各章之中，既有提纲挈领的总说，又有各个具体观点的述评；而且还表现在所讨论的问题上，凡是与现代诗论有关的并在现代诗论史上产生过影响的，大至于诗歌的方向、道路，具体

至于韵律、字词，也都无不巨细兼顾。这也在一定程度上加强了此书的学术性和科学性。

当然，这样说，并不意味着《中国现代诗论要略》已十全十美。不难看出，各章之间存在着某些不平衡的情况：对闻一多、朱自清、梁宗岱、朱光潜、袁可嘉等人的诗论用力较多，相对说来，对胡风、艾青的诗论的研究就显得较为薄弱。对“九叶派”诗论的研究只及于袁可嘉，对此派中的另一诗论家唐湜的《意度集》未及论列；虽为资料所限，终令人难免有遗珠之憾。但就全书而言，只能说是大醇而小疵。至于究竟应该怎样才算是正确地评价了此书的是非功过与成败得失，明眼人当不难得出属于自己的结论。

文昌同志早年曾从我学中文。毕业留校任教后，又成了我的年轻同事与文友。1986年10月我从兰州大学调来浙江大学之前，他早已在进行现当代诗歌的研究了。那一年的12月中旬，他在来信中又说到此书的写作以及准备作为一门选修课先行开出，并附来了一个写作提纲。当时我就相信他日后必将有成。因为我深知，在他身上具有一种每一个成功者所不可或缺的素质——孜孜以求、锲而不舍的精神。仅就材料搜求而言，除了注意书面材料，他还十分重视调查研究。臧克家有一段评论闻一多主张的“诗无达诂”的话，有的研究者即据以论定臧老本人即是赞成诗的“函数”说的。文昌同志则从臧老诗学思想的总体以及有关字句的上下文中判断出，这一看法与臧老的见解不合。为此曾去信向臧老请教，结果证实了他的理解的正确。为了弄清“九叶派”的诗论，著者曾访问了执教于西北民族学院的九叶派诗人唐祈教授（现已故世）。唐祈认为，袁可嘉的诗论可为九叶派诗论的

代表，还出示了袁可嘉相赠的论文集《论新诗现代化》。文昌同志知道，尽管从政治上去划分诗人的营垒，袁可嘉在过去并不属于“革命诗人”的行列，在他的诗学思想中存在着一些值得商榷的观点，但他对艺术确有不少精到的见解，故仍以专章，作为一个重点研究的对象。

令我深信文昌同志必将成功的另一点原因，是他所具有的宽厚的学术功底。文昌嗜诗。他读诗，写诗，研究诗，但从不把自己局限于诗。他在重视阅读各类文学作品的同时，十分注重理论的学习。记得他在毕业之初曾问学于我，我建议他注意提高自己的理论修养，要学好文学理论。他下功夫学习过以群主编的文学理论教科书《文学的基本原理》，在有了大致的理论框架之后，又进而涉足中外文论与美学理论。近几年来，更以较多时间集中阅读钻研20世纪的西方文论，并为中文系高年级学生不止一次讲授“文学研究新方法”的选修课。他学古、学西方、目的只是为了驱遣古人、洋人为我所用。故学古而不泥古，没有头巾气；学西方而不崇洋，不作洋调洋腔。由于具备了较为合理的知识结构，学得又活，这就有可能富于创造性地在学术上进行开拓。《中国现代诗论要略》中的有些观点是大家公认的，如闻一多、何其芳的格律说，艾青的“散文美”，郭沫若的自我表现说，等等。但由于著者能以深邃的眼光透视，故仍能提出自己的见解。俞平伯早期诗学观的代表作，有的选本选录他的《社会上对于新诗的各种心理观》（见《中国现代诗论》），有的则选录他的《〈冬夜〉自序》（见复旦大学中国文学理论批评史研究室编选的《中国现代文论选》第一册）。文昌同志则认为，最为全面地反映了俞平伯的早年诗学观的，应是其

《诗底进化的还原论》。著者论闻一多，关于“效率”与“价值”的统一，关于“绘画美”的内涵以及“音乐美”、“绘画美”、“建筑美”三者的关系，都有较为深入的论述与独到的见解。朱自清主张诗的散文化，尽管难以成为学术界的共识，但有宋诗与英国18世纪的说理诗存在，因而文昌同志认为这一主张自有其历史的依据，是不宜轻易加以否定的。袁可嘉受西方新批评派的影响很大，梁宗岱深受法国象征派的影响，由于著者钻研过西方的现代文论，也就容易见出他们与西方文论之间的联系，作出较为中肯的评述。至于闻一多、朱自清、朱光潜等人的诗论，从总体上看，无不是沟通中西的产物，著者既有宽厚的学术根底，故能站在中西诗论融合的角度体察，作出较为符合各人诗论实际的描写和评论。

文昌同志正当壮年，前程未可限量。相信他的学业将日见精进，相信他在学术研究上将会有新的更大的开拓。我期待着。

1991年3月21日序于
浙江大学求是村寓所

绪 论

别林斯基说，“诗是最高的艺术体裁”。（《诗歌的分类和分科》，见《别林斯基选集》第三卷）艾青称诗为文学的文学，“是文学的顶峰，是文学的最高样式。”（《诗与宣传》）文学艺术发展到今天，其种类更加繁多，但是我们仍然可以毫不夸张地说，诗是一切文学艺术的保姆。

我国是一个诗的国度，在丰富悠久的文学遗产中，如果小说、戏剧是波涛汹涌的江河，那末诗则是浩瀚无边的大海。古人极重视诗，孔子认为诗可以兴观群怨。中国第一部诗歌总集被称为《诗经》，却没有过小说“经”，戏剧“经”。这自然是古人的观念，却足见诗在中国古代的地位高于其他文学样式。到了近代，受西洋文学观念的影响，小说的地位越来越高，因为小说能以更大的容量广阔地展现社会生活和人的内心的复杂活动。除了小说外，电影、电视文学的迅猛发展，夺走了数以亿计的观众，诗的地位大幅度跌落。闻一多曾断言，现代社会已进入散文的时代，这是世界文学发展的趋势。（《文学的历史动向》）尽管如此，诗仍然具有神奇诱人的魅力。不少人带着浓厚的兴趣读诗、写诗，许多青年甚至想成为诗人。诗仍然是一架弹奏着人们优美心曲的钢琴。我们可以满怀信心地说，诗永远是最精粹的文学，诗歌创作永远不会枯竭，它将与人类的心灵同在，与社会生活同在，将与日月同光，与群星争辉。只要人类不会

成为冷血动物，诗就不会消亡。

另一方面，诗的基本的美学原则将是不朽的。从这个意义上说，诗不仅充当过其他文学艺术的保姆，同时也是一切新兴文学艺术的“奶娘”，她以自己丰富无比的乳液哺育着新兴文学艺术的成长。诗也要汲取其他文学艺术的长处，以免使自己老化；但她奉献出的更多。胡风曾深有感触地说，诗是文学里面历史最久的最重要的体裁，美学上的重要的原则，许多是从这个体裁的实践中提升出来的（《胡风评论集·写在后面》）。

中国现代诗论，产生于东西方文化撞击交汇的背景中，它既是对中国传统诗论的继承和发展，又是对外国诗论的借鉴和汲取；同时，也是新诗创作经验的总结，是中国现代诗论家革新、创造的结晶。因此，全面地系统地研究现代诗论，是建立具有中国特色的马克思主义文艺理论的不可缺少的组成部分；同时，对于推动新诗创作沿着正确的方向发展，也会产生积极的作用。

中国现代诗论的特点

中国现代诗论联结着中国古典诗论和外国诗论，又凝聚着现代诗论家对古今中外诗歌创作经验，尤其是“五四”以来新诗创作经验的总结。因此，它具有以下几个特点：

多元并存的态势。由于中国现代社会在思想文化上处于开放的状态，外国各种文艺思潮先后在不同程度上都产生过一定的影响。中国现代诗论，作为学术研究，各种探索性的观点，都纷纷出现。这就使单一的、众口一词的诗学观不

复存在，出现了多元并存的局面。现代诗论虽不免芜杂，却又具有丰富性。举例说，诗是什么？看起来似乎是不成问题的问题，稍有诗的常识的人，都能体会到什么是诗。但仔细考究，却是一个困扰人的问题。古今中外的学者给诗下过种种定义，似乎都不能令人满意。中国现代诗论家，对诗的本质就有各种各样的看法。侧重写实主义的诗论家，要求新诗“但求其不失真，但求其能状物写意之目的”（胡适）；倾向于浪漫主义的诗论家说，诗是诗人的“自我表现”（郭沫若）；着眼于功利性的诗论家，认定诗是战斗的武器，要使“诗成为枪，——革命的枪”（田间），对友军是号角，对敌人是炸弹（郭沫若）；有以善为诗的目的（俞平伯）；有以美为艺术的派的（新月派）；有主张诗是贵族的（康白情）；有主张诗是平民的（俞平伯）；有把诗定义为“有韵律的纯文学”（朱光潜）；有认为诗的世界是潜意识的世界（穆木天）；有相信诗不单是真实，也不单是想象，是由真实经过想象而来的（戴望舒）；也有将诗的本质概括为：“最集中地反映社会生活的文学样式，它饱和着丰富的想象和感情，常常以直接抒情的方式来表现，而且在精炼与和谐的程度，特别是在节奏的鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”（何其芳）……即此一例，足见现代诗论多元并存的特点。现代诗论涉及的范围远非诗的本质所能包容，要广阔得多，所讨论的内容，要丰富得多。多元并存，其中必然有偏颇，但作为学术问题，却也能呈现出千岩竞秀、万壑争流的切磋竞争局面。

多维的参照系统，是中国现代诗论的又一特点。由于具有宏阔的文化视野，现代诗论家能在众多的参照系统中，确

定自己的选择。或以写实主义为参照系，或以浪漫主义为参照系，或以苏联社会主义现实主义为参照系，或以法国象征主义为参照系，或以印度、日本小诗为参照系，或以欧美现代派为参照系，从而形成中国现代诗歌流派纷呈的局面。以朱自清为例，他对诗的散文化的看法，不仅参照了中国宋代的诗，也参照了英国18世纪的说理诗；他关于诗的多义性的看法，就受到语义学派的代表人瑞恰慈的影响；他提出的“远取譬”与“近取譬”的概念，不仅与中国古代的“近取诸身，远取诸物”相联系，同时也与瑞恰慈的“远距离交易原则”相通。多维的参照系统，除了诗学的参照外，还包括诸如美学、心理学、哲学等不同的参照层次。如胡适提出的诗的进化观，就是参照了达尔文的进化论，以此论证诗歌发展变化的绝对性，为革新者提供了理论武器，这在“五四”时期无疑具有积极的意义。

多种研究方法的运用，是中国现代诗论的另一特点。现代诗论家运用最普遍的是社会学和美学的方法，前者紧紧抓住诗与时代、与社会的联系，后者则执著于诗的美学特征。除此而外，还运用原型批评方法（闻一多等）、比较诗学的方法（梁宗岱等）、借鉴英美新批评的某些方法（袁可嘉等），或者综合运用多种研究方法（朱光潜等）。以比较文学方法为例，朱光潜比较中西诗的异同说：在人伦方面，西诗大半以恋爱为中心，中国诗中朋友的交情与君臣的恩谊比爱情诗还要多。这是因为西人重个人主义，中国重“兼善主义”；西方女子地位较高，中国女子地位较低；西方重恋爱，中国重婚姻。中西人伦的不同，导致西诗以直率胜，中诗以委婉胜；西诗以深刻胜，中诗以微妙胜；西诗以铺陈

胜，中诗以简隽胜。在自然方面，西诗以刚性美为主，中诗则侧重柔性美。西人把大自然全体看作神灵的表现，具有泛神主义色彩，中国诗则很少有这种境界。在哲学和宗教方面，中国诗哲学较平易，宗教较淡薄，这是因为中国人重实际而不务玄想，西人则相反。……中国现代诗论家中有不少学贯中西的学者，他们在诗歌研究方法的拓宽和刷新上，做出了不可磨灭的贡献。

中国古典诗论，多为诗话体，其中不乏吉光片羽，简炼亲切，长于综合与直觉，短处是零乱琐碎，不成系统。相反，西洋人长于逻辑分析，其诗论系统性较强。中国现代诗论家既注意对传统诗论的继承，又力求以西方诗论之长弥补中国诗论之短。现代诗论中类似朱光潜的《诗论》那样系统的、完整的诗学专著虽然较少，但无论是凝结着诗人创作甘苦的诗话，或偏于理论分析的论文，不少也能自成体系。可以说，现代诗论融合了传统诗论与西方诗论写法上的某些特点，为以后诗学理论的大发展奠定了基础。

中国现代诗论的轮廓

中国现代诗论繁复交错，如果勉强用几条线索去勾勒，很难涵盖其丰富的内容。为了叙述的方便，不妨从以下几个角度来勾划其轮廓：

从诗歌流派的角度看，有人将新文学第一、第二两个10年的新诗分为10个流派：以郭沫若为代表的浪漫派，以朱自清为代表的“人生派”，以刘半农、刘大白为代表的“新元白诗派”，以冰心为代表的小诗派，以汪静之为代表的湖畔

诗派，以冯至为代表的新婉约派，以闻一多、徐志摩为代表的“新月”诗派，以鲁迅为代表的散文诗派，以蒋光慈为代表的“普罗诗派”，以李金发为代表的象征派。如果算上第三个10年，我们还可以补充几个流派：以蒲风为代表的中国诗歌会，以臧克家为代表的乡土诗派，以胡风为核心的“七月诗派”，以李季为代表的新民歌派，以袁水拍为代表的讽刺诗派，以及由辛笛、穆旦等9人组成的“九叶诗派”。在这些流派中，有的只有创作，没有自成体系的理论，有的创作与理论并不完全一致。如小诗的创作以冰心、宗白华为代表，系统总结小诗理论的却是周作人；臧克家是乡土诗的代表诗人，但他的诗论主要不是讲乡土诗。如果以流派划分诗论，成就较高或影响较大的是：代表浪漫主义的是郭沫若；现实主义诗论的阵营最大，胡适、胡风、艾青、臧克家、中国诗歌会的蒲风、任钧……；闻一多既是“新月”诗派的成员，又与“新月”诗派其他诗人有别，他的诗论前后期变化也较大；象征派诗论成就最高的是梁宗岱，比起早期象征派穆木天、王独清的诗论来，梁宗岱的更严密，更容易为人所接受；“七月诗派”中，写过诗论并且产生较大影响的是胡风。艾青既是“七月诗派”的成员，又不完全属于这一流派，他的诗论成就较高；九叶诗人中，袁可嘉与唐湜等都写过诗论。除此而外，二朱（朱自清、朱光潜）的诗论无疑成就较高。

从社会学的角度，尤其是从政治的层面勾勒诗歌流派。艾青在《中国新文学大系·诗集序》中就是以革命与非革命的标准划线，从文学研究会、创造社到普罗诗歌、中国诗歌会、七月诗派等为一条线；“新月”诗派、象征派、现代派为另一条线。对中国现代诗论，也不排斥以此为审视点，勾

划其轮廓。诗论家固然离不开政治，他们也分属于各个阶级，但是以政治代替诗歌创作或诗论，其弊端是显而易见的。

从诗歌形式方面勾划现代诗论的轮廓，大致可分为自由体诗论、格律体诗论和民歌体诗论。“五四”时期，新诗创作以自由体为主；后来，“新月”诗派一出，格律体产生了不小的影响；延安文艺座谈会后，民歌体产生了一批优秀作品。自由体诗论最有代表性的是郭沫若和艾青；格律体的代表是闻一多，后来何其芳等人也提倡现代格律诗；民歌体的创作，解放区文化氛围的影响，远远大于任何一个诗论家的提倡。

从诗的本质上看，还可以将现代诗论划分为：表现派，写实派，审美派和功利派。

但是，无论从那一个角度划分现代诗论的轮廓，都会有利有弊。由于各个诗论家的情况较为复杂，既可能属于某个流派，同时又并不完全属于某个流派；既可能同时属于几个流派，又可能不属于任何一个流派；可能在早期主张浪漫主义，后期又倒向现实主义；也可能一度主张审美说，后来又转向功利主义等等。面对这种复杂的情况，本书主要以诗论家为线索，展示中国现代诗论的主要观点和成就。同时，也不以文艺思想斗争为主，而把重点放在诗歌理论的研究上，尽量理出有学术价值的诗歌理论观点。