

認識大陸作家系列

中國現代詩論三十家

潘頌德·著

郭沫若
梁實秋
朱自清
茅盾
俞平伯
梁宗岱
戴望舒



中國現代詩論三十家

潘頌德·著

中國現代詩論三十家 / 潘頌德著. -- 一版. --

臺北市：秀威資訊科技, 2009.12

面，公分. -- (語言文學類；PG0309)

BOD 版

ISBN 978-986-221-348-3 (平裝)

1.新詩 2.中國詩 3.詩評

820.9108

98021237

BOD
Books on Demand

語言文學類 PG0309

中國現代詩論三十家

作 者 / 潘頌德

主 編 / 蔡登山

發行人 / 宋政坤

執行編輯 / 詹靚秋

圖文排版 / 黃莉珊

封面設計 / 蕭玉蘋

數位轉譯 / 徐真玉 沈裕閔

圖書銷售 / 林怡君

法律顧問 / 毛國樑 律師

出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司

台北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211 傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

經銷商 / 紅螞蟻圖書有限公司

台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓

電話：02-2795-3656 傳真：02-2795-4100

<http://www.e-redant.com>

2009 年 12 月 BOD 一版

定價：400 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2009 by Showwe Information Co.,Ltd.

同題可以作出好文章

——《中國現代詩論三十家》序

前年，古遠清同志出版了《中國當代詩論五十家》，它以豐富的材料，鮮明的文藝觀點，比較公允的科學態度，贏得讀者的好評。當然，極少數細節也有可再斟酌之處。但該書比較全面地論證了當代的五十家詩論，是有著首創意義的。

今年，又讀到孫琴安同志的著作——《現代詩四十家風格論》，覺得雖有現代，當代之分，在取材方面，與古著有同有異，但寫作風格上，卻令我有標新之感。作者的這種獨特性格，引起了我的注意。我與孫琴安同志，不但未謀一面，連一函也未通過，可說完全陌生。我對他的書，都頗感興趣。商討問題，函件往來，新交有如故舊了。

最近，又收到潘頌德同志的書稿《中國現代詩論三十家》，要我過目，寫點意見。我與頌德同志幾年來時通音問，早知道他在從事「詩人論詩」的寫作，並且已在各報刊上陸續發表了一部分，而今收得全書，獲「先讀」之快。首先，頗得我心的是，他的文藝立場與觀點比較正確。不隨風亂轉，不以今日的目光強求於前人。他對每位詩論家，不管成就大小，就「論」而論之。譬如對聞一多，綜合論述了他的格律論形成的三階段及其在新詩發展史上的重要意義與地位，但也指出他對《蕙的風》的太不合理而低級趣味的諷嘲，是錯誤的。這種就事論事、講道理的態度，是很可取的。

我不願對上述三位識與不識的詩論家朋友們的論著做比較，因為，我已八十有四，無此精神，也無此能力。但我想，同一題目，是



可以寫出不同的文章來的，優勝之處及其缺點，讀者會去評說的。有識之士會把各家彼此不足之處加以考察、對照，加以修改、補充，使它們成為更加完美的一個個整體。

有比較、有競爭，才能出優質產品。文藝創作如此，文論、詩論，也應如此。

中國寫作學會會長 臧克家

一九八八年十一月一日

目次

同題可以作出好文章

——《中國現代詩論三十家》序／臧克家..... i

胡適..... 1

郭沫若..... 13

魯迅..... 25

周作人..... 39

劉半農..... 49

俞平伯..... 57

茅盾..... 67

朱自清..... 79

聞一多..... 93

饒孟侃..... 105

張我軍..... 113

朱湘..... 121

穆木天..... 131

梁實秋..... 145

蒲風..... 153

臧克家..... 163

梁宗岱	175
任鈞	185
戴望舒	197
施蛰存、杜衡	207
金克木	215
朱光潛	221
艾青	231
胡風	247
黃藥眠	259
馮文炳	269
李廣田	277
阿壠	285
唐湜	297
袁可嘉	309
附錄 中國現代新詩研究專著目錄	319
《中國現代詩論四十家》跋	323
新版（《中國現代詩論三十家》）後記	327

胡適

胡適是中國新詩運動的拓荒者、先驅者之一。這不但是因為他的《嘗試集》是中國第一部新詩集，而且還在於他在「五四」時期發表了許多詩論，不遺餘力地倡導創建新詩。胡適「五四」時期的詩論、詩作，對於新詩起了催生助長的作用。他對新詩的創建和發展，作出了巨大的貢獻。

長期以來，由於「左」的政治路線和思想路線的影響，我們對胡適在「五四」文學革命中所起的作用及對《嘗試集》的評價，沒有能貫徹辯證唯物主義和歷史唯物主義的原則，一筆抹煞他在「五四」文學革命中所起的作用，談到《嘗試集》，也是全盤否定。實際上，《嘗試集》中的不少詩篇體現了反對封建主義，提倡個性解放，歌頌民主政治和民主自同的「五四」時代精神。與此同時，胡適通過《嘗試集》的創作實踐，與劉半農、俞平伯、周作人等初期白話詩人一起，開創了新詩史上第一個詩歌流派——白話詩派。由於胡適的詩論、詩作在形成這一新詩流派中起過重大作用，因此白話詩派又稱為「胡適之體」。胡適在創建新詩過程中的發軔之功是不可抹煞的。

中國舊體詩詞格律嚴謹，在反映社會生活和抒情寫意方面，存在許多侷限性。隨著社會與語言的發展，現實生活的日益豐富多彩，它的侷限性顯得更突出。晚清譚嗣同、黃遵憲等人提倡「詩界革命」，他們的「新體詩」內容有所革新，注入了近代民主主義的新思潮，語言也比較富有生活氣息，因而有力地抨擊了以「同光體」為代表的晚清詩壇的擬古風氣。因此，他們的革新精神具有進步意義，應當給予充分的肯定。但是，他們認為「革命者當革其精神，非革其形式」，主張「以舊風格含新意境」⁽¹⁾，因此「詩界革命」並沒有突破詩歌舊形式

的束縛，沒有最終實現詩體的解放。辛亥革命前後，一班守舊文人由於在舊軌道上走慣了，提筆作詩時，依然摭拾古人的陳詞濫調，無病呻吟，將舊體詩詞的格律視作金科玉律，照舊走著押韻合轍的老路，整個詩壇死氣沉沉，奄奄一息。

胡適一九一〇年至一九一七年間在美國留學。在這段時間裏，意象派詩歌運動正在美國蓬勃展開。意象派主張「運用日常會話的語言」⁽²⁾，創作節奏新穎、形式活潑的自由詩。這對胡適產生了一定的影響。《嘗試集》第二編中〈關不住了〉一詩就是他翻譯的一首美國意象派詩歌。他的留學日記中也抄錄了美國羅威爾《意象派宣言》⁽³⁾。這些都說明了美國意象派詩歌引起了他的注意。此外，從十九世紀後半期起，歐美各國的象徵派、未來派、表現派都毫無例外地提倡衝破舊格律的束縛，注重詩的口語化。胡適曾經自述，在美國留學期間，他雖不曾專治文學，「但也頗讀了一些西方文學書籍，無形之中，受了不少的影響」⁽⁴⁾。胡適自然受到了世界詩壇這股自由詩體詩歌潮流的影響。這就促成了他自一九一六年開始創作白話新詩並在「五四」前後在理論上大力提倡。

首先，胡適揭示了舊體詩詞「以文勝質」的弊病，指明了創建白話新詩的必要性。舊體詩詞講究平仄、對仗、押韻，有格律上的種種束縛。詩詞作者為遵守其格律，常常削足適履，造成「以文勝質」的弊病。胡適指出：「那些用舊調舊詩體的人有了料，須要截長補短，削成五言，或湊成七言；有了一句，須對上一句；有了腹聯，須湊上頸聯；有了上闕，須湊成下闕；有了這韻，須湊成下韻」，往往顧此失彼，其結果造成「以文勝質」的弊病⁽⁵⁾。胡適揭露其弊病道：「文勝質者，有形式而無精神，貌似而神虧之謂也。」要克服這種「文勝質」的弊病，胡適認為「當注重言中之意，文中之質，軀殼內之精神」⁽⁶⁾。這就闡明了衝破舊體詞格律的束縛，創建白話新詩的必要性。

其次，胡適以進化論觀察中國古典詩歌史，形成了歷史的文學進化觀念，揭示了詩體解放的必然性。早在一九一六年四月五日的日記

中，他就寫下了他以歷史的進化觀念考察中國古典詩歌史後得到的認識：「三百篇變而為騷，一大革命也。又變為五言七言之詩，二大革命也。賦之變為無韻之駢文，三大革命也。古詩之變為律詩，四大革命也。詩之變為詞，五大革命也。詞之變為曲，為劇本，六大革命也。」⁽⁷⁾三年半之後，他在〈談新詩〉一文中，也曾以歷史的進化觀念考察中國古典詩歌的變遷，概述了從詩經到新詩其間詩體由詩經到離騷、漢賦，由騷、賦到五七言詩，由五七言詩到詞曲，由詞曲到新詩的四次解放。胡適認為，詩史上詩體的歷次解放，是一種自然趨勢。他指出：「自然趨勢逐漸實現，不用有意的彭吹去促進他，那便是自然進化。自然趨勢有時被人類的習慣性守舊性所阻礙，到了該實現的時候均不實現，必須用有意的鼓吹去促進他的實現，那便是革命了。」胡適在以進化論考察中國古代詩歌史，發現了詩體解放的自然趨勢後指出：「文學革命的運動，不論古今中外，大概都是從『文的形式』一方面下手，大概都是先要求語言文字文體等方面的大解放。」而「詩的進化沒有一回不是跟著詩體的進化來的。」中國詩史的趨勢，正是隨著歷史的發展，「作詩更近於作文，更近於說話」。正是這樣，胡適旗幟鮮明的提出了「文當廢駢，詩當廢律」⁽⁸⁾，「要做真正的白話詩」的理論主張⁽⁹⁾，揭示了詩體解放的必然性。

最後，胡適闡明了創建白話新詩的可能性。首先，他從詩歌史上尋找這種可能性。他在〈建設的文學革命論〉一文中，考察了中國古代詩歌史後指出：〈木蘭辭〉、〈孔雀東南飛〉、〈石壕吏〉、〈兵車行〉等優秀詩篇，都是用白話做的，「從三百到於今，中國的文學凡是有一些價值有一些兒生命的，都是白話的，或是近於白話的。其餘的都是沒有生氣的古董，都是博物院中的陳列品！」胡適這番話，當然失之偏頗，即以格律謹嚴的舊體詩詞來說，其中不乏真實地反映了歷代社會生活而藝術性又高的優秀作品。不過胡適通過肯定歷史上的白話詩篇來倡導創建白話新詩，順應了「五四」文學革命的歷史潮流，卻是應當肯定的。其次，他通過評論初期新詩來論證創建白話新詩的可能性。

在〈談新詩〉一文中，他通過簡略分析自己的詩作〈應該〉、康白情的〈窗外〉、傅斯年的〈深秋永定門晚景〉、俞平伯的〈春水船〉等詩篇，說明無論抒情，還是寫景，白話新詩比起舊體詩詞來，在內容方面都有了進步，並呈現了樸素真實的風格。

中國最早的一批新詩人，大都是從舊式詩、詞、曲中脫胎出來的，因此初期新詩大都帶著詞或曲的意味與音節。其中康白情、俞平伯受到舊式詩、詞、曲的影響較小，他們在新詩創作中，衝破舊體詩詞束縛的勇氣又大，因此他們「五四」時期創作的詩，舊體詩詞的氣息，相對來說較少。因此胡適認為，他們在新詩創作中，詩體的解放「比較更容易」，因而「自由（無韻）詩的提倡，白情平伯的功勞都不少」⁽¹⁰⁾。一九二二年，康白情的《草兒》出版。胡適在評論《草兒》的文章中肯定了康白情解放詩體的貢獻，指出「白情只是要『自由吐出心裏的東西』；他無意創造而創造了，無心於解放然而他解放的成績最大」⁽¹¹⁾。是年，「湖畔」詩人汪靜之的詩集《蕙的風》出版。汪靜之比起康白情、俞平伯來，受到舊體詩詞的影響更少，因此他的詩語言更顯得活潑自然。胡適在為《蕙的風》寫的序中認為他的愛情詩雖然有些稚氣，然而充滿著一種新鮮風味。

胡適的上述新詩評論，既闡明了創建白話新詩的可能性，又推動了新詩的建設和發展。

胡適倡導創建白話新詩的理論主張，有力地抨擊了舊體詩詞僵化的格律對於表現現代生活的嚴重束縛，揭露了晚清以及辛亥革命前後詩壇的種種弊病，闡明了創建白話新詩的必要性、必然性與可能性，提高了詩人們創作白話新詩的自覺性、積極性，促進了新詩的誕生。因此，對於胡適「五四」前後創建白話新詩的理論主張，我們應當給予充分的肯定。

如前所述，中國舊體詩詞有種種格律上的束縛，胡適主張從「文的形式」方面下手，廢除這種格律，創建白話新詩。長期以來，人們總是批評胡適的文學革命主張陷入形式主義。胡適當年似乎也看到

了自己的理論主張有被譏為形式主義的可能性。他有一段話，正可以看作對人們這類批評責難的回答。他說：「新文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，不拘格律的。初看起來，這都是從『文的形式』一方面的問題，算不得重要。卻不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現。」因此，他認為：「若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鐐銬。」也就是說，只有廢除舊體詩詞平仄、對仗、押韻等種種格律上的束縛，實現詩體的解放，「豐富的材料，精密的觀察，高深的思想，複雜的感情，方才能夠跑到詩裏去」。而「五七言八句的律詩絕不能容豐富的材料，二十八字的絕句絕不能寫精密的觀察，長短一定的七言五言絕不能委婉表達出高深的理想和複雜的感情」。因此他主張新詩「不但打破五言七言的詩體，並且推翻詞調由譜的種種束縛；不拘格律，不拘平仄，不拘長短；有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做」⁽¹²⁾。任何事物，都是內容決定形式，文學創作也不例外。但是，形式也能反作用於內容。當著形式阻礙內容的表達時，那麼，衝破原有形式的束縛，建設新的形式，就成了解決矛盾的關鍵。胡適既看到了舊體詩詞僵化的形式無法表現豐富複雜的社會生活，又看到了詩的形式對於內容的反作用，才提倡衝破舊體詩詞形式上的束縛，創建白話新詩的。因此，將胡適從語言文字入手創建新詩看作形式主義，是不正確的。

胡適主張新詩要「言之有物」，強調詩歌要有高遠的思想與真摯的情感。為此，他早在一九一六年十月就提出了文學革命要從八事入手，其中就有「須言之有物」的要求⁽¹³⁾。第二年一月，他將八個方面的次序作了調整後，寫進了〈文學改良芻議〉，並逐條作了具體的解釋，這就是著名的「八不主義」。調整後的「八事」，原先的最末一條「須言之有物」被列為頭條，反映了他對文學作品內容的重視。他並且具體解釋說，「言之有物」的「物」，包括情感與思想兩個方面。胡適指出，情感是文學的靈魂，文學作品如果無情感，好像人無靈魂，不過是木

偶、行屍走肉。至於思想，胡適認為包括詩人的見地、識力、理想三者。他指出晚清及辛亥革命前後詩壇，舊派詩人「沾沾於聲調字句之間，既無高遠之思想，又無真摯之情感」。他要求新詩「寫情要真，要精，要細膩婉轉，要淋漓盡致」⁽¹⁴⁾。這反映了胡適正確地把握了詩歌的本質特點。

在詩歌的創作方法上，胡適提倡現實主義。他認為：「唯實寫今日社會之情狀，故能成真正文學」⁽¹⁵⁾。因此他主張擴大文學作品材料的區域，認為晚清批判現實主義作家採用的官場、妓院與齷齪社會三個區域，對於新文學來說，絕不夠採用。貧民社會、男女工人、人力車夫、農民商販以及社會上的一切痛苦情形，都應該在新文學中佔一個位置。他還指出，當新文化運動深入開展、新舊文明激烈衝突時，「一切家庭慘變，婚姻苦痛，女子之位置，教育之不適宜……種種問題，都可供文學的材料」⁽¹⁶⁾。針對封建文人向壁虛構、閉門造車的違背現實主義原則的創作現象，他指出：真正文學家的材料都以「實地的觀察和個人自己的經驗」作為基礎，「不能作實地的觀察，便不能做文學家；全沒有個人的經驗，也不能做文學家」⁽¹⁷⁾。胡適在「五四」文學革命初期提倡現實主義創作方法，起了引導詩人反映社會現實生活、規避無病呻吟頹風的作用，有利於新詩在現實主義的道路上健康發展。

胡適雖然提倡現實主義創作方法，但他對現實主義作了浮淺、表層的理解。他將現實主義理解為反映現象的「真實」，將文學反映社會現實看作現實生活的簡單摹寫。他強調「詩的經驗主義」，在〈夢與詩〉一詩的跋語中說：「做夢尚且要經驗做底子，何況作詩。現在人的大毛病就做沒有經驗做底子的詩。」重視生活經驗是對的，但創作若停留在社會現象的簡單摹寫上，那麼，勢必難以揭示社會生活的本質。因此有人稱「五四」時期的詩為自然主義⁽¹⁸⁾。這與胡適對現實主義的偏狹理解有關。

胡適現實主義詩論的形成，與他從小受到中國古代現實主義詩歌的薰陶有關。他曾自述他讀杜甫詩歌的時候，「唯讀〈石壕吏〉、〈自京

赴奉先詠懷》一類的詩」⁽¹⁹⁾。這些真實地反映了唐代社會現實生活的詩篇對於胡適形成現實主義詩論無疑起了一定的作用。

主張詩歌創作要有獨創性。一九一六年十月，他在〈寄陳獨秀〉中提出：「不用陳套語」、「不模仿古人」。在〈文學改良芻議〉中他語氣更堅決地提出「務去爛調套語」。這些都是針對著舊體詩詞中相當數量的作品因襲模仿，缺乏獨創性而發的。他在文中批評清末民初的古文家們「下規姚、曾，上師韓、歐，更上則取法秦漢魏晉」的作法，認為這樣類比古人寫出來的作品「不過為博物院中添幾許『逼真贗鼎』」，絲毫沒有獨創的藝術價值。

胡適認為，要杜絕爛調套語，除了寫自己「親見親聞親身閱歷的事物」外，還要發揮獨創性，「一一自己鑄詞以形容描寫之」。他在〈文學改良芻議〉一文中舉了胡先驕在美國留學時所寫的一首詞為例來說明。胡先驕人在美國，卻在詞中摭拾中國古典詩詞的陳詞套語，在反映自己在美國生活情況的詞中寫上「熒熒夜燈如豆」、「繁霜飛舞」的詞句。胡適認為這樣就陷入了因襲模仿的泥沼。

胡適提出了新詩懂得性、逼人性的審美原則。他認為「文學有三個要件：第一要明白清楚，第二要有力能動人，第三要美」⁽²⁰⁾。追求明白清楚，目的是要使作品具備「懂得性」。就詩來說，就是要用通俗易懂的語言，「把情或意，明白清楚的表達出來，使人容易懂得」，「絕不會誤解」；追求「有力能動人」，目的是要使作品具備「逼人性」，有動人藝術魅力；而美就是「『懂得性』（明白）與『逼人性』（有力）二者加起來自然發生的結果」⁽²¹⁾。注意明白清楚，對於廓清辛亥革命後直至「五四」前後舊派詩人由於規唐模宋而造成的迂晦、艱澀的陳腐詩風，造成通俗易懂、樸實清新的詩風，是有作用的。但是，由於一味強調明白清楚，而且追求「明白清楚之至」，這就導致初創時期的大多數新詩缺乏含蓄蘊藉的藝術風致。

新詩衝破了舊體詩詞平仄、對仗、押韻等格律的束縛，以白話為工具，不講平仄、對仗，沒有嚴格的韻律要求，首無定句，句無定字，

呈現了清新活潑的藝術風采。但是，正由於它沒有格律的束縛，初期新詩人創作時又缺乏可供借鑒的範本，因此，初期不少新詩難免缺乏音節，不同程度上出現了散文化的傾向。為了提高新詩的藝術性，胡適在新詩誕生後的第二年，就及時地總結了初期新詩的經驗教訓，提出了新詩要講究音節的理論主張。

詩的音節是為表情達意服務的。因此胡適指出：「詩的音節是不能離開詩的意思而獨立的」，它「必須順著詩的自然曲折，自然輕重，自然高下」⁽²²⁾。

那麼，新詩如何造成優美的音節？胡適認為，新詩的音節「全靠兩個重要分子：一是語氣的自然節奏，二是每句內部所用字的自然和諧」。至於被舊體詩詞視為金科玉律的平仄和押韻，胡適則認為都是不重要的事，「語氣自然，字句和諧，就是句末無韻也不要緊」⁽²³⁾。

「五四」時期，有的詩人在新詩創作中自覺地借鑒舊體詩詞雙聲疊韻的藝術手法，如沈尹默的〈三弦〉第二節「旁邊有一段低低的土牆，擋住了個彈三弦的人，卻不能夠隔斷那三弦鼓蕩的聲浪」這一長句中，除了「旁、邊」，「有、一」各為雙聲外，「段」、「低」、「低」、「的」、「土」、「擋」、「彈」、「的」、「斷」、「蕩」、「的」，這十一字都是雙聲，用來描寫三弦聲響，十分傳神。胡適肯定它音節諧美，認為「可算是新詩中一首最完全的詩」。但他認為要增強新詩的音節美，除借助於雙聲外，主要是造成自然的音節。他認為「音」是指詩的聲調，新詩的聲調「一是平仄要自然」，「二是用韻要自然」。由於白話沒有固定不變的平仄，因而「白話的聲調不在平仄的調劑得宜，全靠這種自然的輕重高下」。「節」就是「詩句裏面的頓挫段落」，由於新詩的句子長短並不劃一，因此新詩的節奏是「依著意義的自然區分與方法的自然區分來分析的」。胡適對新詩的用韻也提出了自己的看法，認為新詩用韻有三種自由：第一、用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二，平仄可以互相押韻……第三，有韻固然好，沒有韻也不妨。新詩的聲調在骨子裏，——在自然的輕重高下，在語氣的自然區分——故有無韻

腳都不成問題」⁽²⁴⁾。胡適認為依靠新詩內部的組織——層次、條理、排比、章法、句法，是造成新詩自然的音節最重要的方法⁽²⁵⁾。在新詩剛剛誕生才兩年的時候，胡適就及時地總結了提高新詩藝術質量的經驗和方法，這對新詩的逐步發展、成熟，無疑是有很大幫助的。胡適這些主張，在當時產生了很大的影響。朱自清曾指出：胡適的這些主張「大體上似乎為《新青年》詩人所共信；《新潮》、《少年中國》、《星期評論》，以及文學研究會諸作者，大體上也這般作他們的詩。〈談新詩〉差不多成為詩的創造和批評的金科玉律了」⁽²⁶⁾。可見胡適的〈談新詩〉一文在中國新詩理論批評史上具有深遠的影響。

胡適於一九二〇年九月由亞東圖書館出版《嘗試集》後，就很少創作新詩了。但他繼續關注著新詩的發展。一九三二年七月發表在《詩刊》第四期上給徐志摩的論詩信就集中體現了胡適三十年代的詩論。

二十年代中期，聞一多、徐志摩等新月派詩人針對初期新詩散文化的傾向，為了提高新詩的藝術性，倡導現代格律詩。但是，由於他們提倡的新詩格律過嚴，例如聞一多在〈詩的格律〉一文中要求一首詩中每一行詩音尺的總數相等，結果導致新詩的格式流於「麻將牌式」，因而陳夢家編選的《新月詩選》一九三一年九月出版後，現代格律詩派漸趨衰落。胡適肯定新月詩派勇於探索詩藝的精神，認為「只有不斷的試驗，才可以給中國的新詩無數的新路，創無數的新形式，建立無數的新風格」。這位新詩的先驅並不因為現代格律詩派建立現代格律詩的主張與他「五四」時期創建自由體新詩的主張有所不同，而對他們的主張有所非議。應該說，胡適在這一點上的態度是通達的，他的看法也是正確的。

梁實秋在一九三一年一月出版的《詩刊》創刊號上發表了〈新詩的格調及其他〉一文，認為「五四」時期的新詩「實際就是中文寫的外國詩」，而「詩的藝術當然是以外國的為模仿對象」，因此他主張新詩「要明目張膽的模仿外國詩」，並說「取材的選擇，全篇內容的結構，韻腳的排列」，從外國詩方面「都不妨斟酌採用」。胡適在上述給徐志

摩的論詩信中說他自己「五四」時期並不希望新詩成為「中文寫的外國詩」。他說：「我當時希望——我至今還繼續希望的是用現代中國語言來表現現代中國人的生活思想情感的詩，這是我理想中的『新詩』的意義，——不僅是『中文寫的外國詩』，也不僅是『中文來創造外國詩的格律來裝進外國式的詩意』的詩。」(著重號為原文所有——引者按)他指出：「中國文學有生氣的時代是勇於試驗新體裁和新風格的時代；從大膽嘗試退到模仿與拘守，文學便沒有生氣了。」所以他贊同梁實秋上述文中提出的詩人應當「創造新的合於中文的詩的格調」的主張，明確表示自己不主張模仿外國詩的格調。針對有的新月派詩人模仿英國詩人寫作十四行詩，胡適在信中指出，十四行詩是拘束很嚴的體裁，容易產生湊字的毛病。任何一個國家，要發展自己的文學，無疑應該借鑒其他國家的文學。但是，這種借鑒應該是在比較鑒別的基礎上，有選擇地從其他國家文學作品中吸取對於發展本國文學有用的東西，既不應該是全盤照搬，也不應該照樣模仿。因此，梁實秋主張新詩從取材、結構到韻腳的排列，都模仿外國詩歌，無疑是錯誤的。

胡適從創造適合於中文的新詩格調的主張出發，認為「我們剛從中國小腳解放出來，又何苦去裹外國小腳呢？」這一看法，既與他「五四」時期提倡自由詩的主張一致，也與中國三十年代新詩形式美學探索的總體趨勢同步。胡適說，他理想中的新詩是：「用現代中國語言來表現現代中國人的生活思想情感的詩。」這一觀點，曾經給現代派詩論主張的形成以一定的影響。一九三三年十一月，施蛰存在他和杜衡編輯的《現代》第四卷第一期上發表〈又關於本刊中的詩〉中說：「《現代》中的詩是詩。而且是純然的現代的詩。它們是現代人的現代生活中所感受的現代情緒，用現代的詞藻排列成現代的詩形。」施蛰存這裏關於「現代詩」的提法，無疑受到了上述胡適觀點的影響，至少是借用了胡適提供的語言資料。

我們這裏肯定胡適三十年代初期的詩論主張，但是，應當指出，給新詩壇以重大影響的，還是他「五四」時期提出的詩論主張。朱自