

■ ■ ■ 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 ■ ■ ■

新诗文体二十二讲

■ 於可训 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

普通高等院校汉语言文学专业规划教材



新诗文体二十二讲

於可训 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新诗文体二十二讲/於可训著. —武汉: 武汉大学出版社, 2012. 12
普通高等院校汉语言文学专业规划教材
ISBN 978-7-307-10261-3

I. 新… II. 於… III. 新诗—文体—高等学校—教材 IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 264427 号

责任编辑:高 璐 责任校对:黄添生 版式设计:马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 湖北鄂东印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 17 字数: 302 千字 插页: 1

版次: 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-10261-3/I · 619 定价: 28.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

· 新诗体的发生三讲 ·

第一讲 从“诗界革命”到“诗体解放”	3
第二讲 新诗体的滥觞(一):旧体的利用	12
第三讲 新诗体的滥觞(二):新体的草创	19

· 新诗体的流别十四讲 ·

自由体十讲	29
第四讲 早期白话诗与胡适体	30
第五讲 浪漫主义的“异军”与沫若体	40
第六讲 小诗的兴起与冰心体	52
第七讲 象征主义的“异军”与金发体	62
第八讲 现代派诗潮与望舒体	73
第九讲 从新月派“出轨”与克家体	83
第十讲 对象征派的“融合”与艾青体	93
第十一讲 “时代的鼓手”与田间体	106
第十二讲 “楼梯式”与敬之体	115
第十三讲 “新赋格”与小川体	124
格律体二讲	132
第十四讲 “创格”论与志摩体	133
第十五讲 “三美”说与一多体	143
民歌体二讲	152
第十六讲 “方言歌谣”与半农体	153
第十七讲 “顺天游”与李季体	163

· 新诗体的蜕变四讲 ·

小 引	175
第十八讲 “天安门诗歌”与新诗艺术的觉醒	177
第十九讲 “归来的歌”与新诗传统的复苏	192



第二十讲 “朦胧诗”与新潮诗歌的涌起	209
第二十一讲 “新生代”与前卫诗人的选择	226
第二十二讲 新诗体的构成要素与表现手法	239
后 记	266

新诗体的发生三讲

第一讲 从“诗界革命”到“诗体解放”



自《诗经》以降，有着 2000 多年传统的中国诗歌，到了 20 世纪初年，完全变了一个样子。不但外在的体形、体态变了，而且内部的质素和整体格调也发生了变化；变得人们几乎认不出它的面目来了。中国自有诗以来，代有新变，但未有如这一次这般剧烈者：这便是 20 世纪初那一场轰轰烈烈的诗歌革命所引起的诗体解放的结果。

说起这一场诗歌革命，人们自然忘不了在 19 世纪末发生的另一场诗歌革命。那一场诗歌革命是由维新党人发动的，结果自然也给中国诗歌带来了许多变化。但是这场被称为“诗界革命”的运动，毕竟未对中国诗歌施行伤筋动骨的整形手术，故而革命后的中国诗歌，免不了还是旧时装束、旧日模样，以至于在这场革命流产后不过 20 多个年头，另一批人又要将这件事情重新做过。世界上的事有了个开头必然要有个结果，只不过这后来的结果与先前发动者的初衷，已大不相同，是所谓发生了本质的变化罢了。

这样说，丝毫也不意味着当年维新党人的“诗界革命”是做了一件多余的事。朱自清后来有一个很权威的评价，“这回‘革命’虽然失败了，但对于民七（1918 年）的新诗运动，在观念上，不在方法上，却给予很大的影响”，^①足见维新党人的功夫没有白费。朱自清对“诗界革命”的这个总体评价，大约其他人也能同意，但他在说了“观念上”的影响之后，为何还要特别强调一下“不在方法上”呢，这就要说到这两次诗歌革命对中国诗歌文体

^① 朱自清：《中国新文学大系·诗集·导言》，良友图书公司，1935 年版，第 1 页。



的变化所发生的不同作用上了。

清末维新党人的“诗界革命”使用的“方法”，黄遵宪有一段话作了比较集中的概括：“一曰复古人比兴之体；一曰以单行之神，运排偶之体；一曰取《离骚》乐府之神理，而不袭其貌；一曰用古文家伸缩离合之法以入诗。”^①这四种方法，都直接或间接地涉及诗体问题，都是针对当时诗坛一味拟古的风气的。但究其实，这四种方法仍然没有脱出“托古改制”的传统诗文革新的路数。所谓“复古人比兴之体”，“取《离骚》、乐府之神理而不袭其貌”，大有唐宋古文家复兴古代散文的气概，只不过这儿说的是诗而不是文罢了。所谓“以单行之神，运排偶之体”，“用古文家伸缩离合之法以入诗”，亦即是自韩愈以后至宋人而大张其帜的“以文入诗”之法。这种方法不但拟古的旧派诗人不会反对，而且他们当中尊崇宋诗的一派也练这种招数。无奈黄遵宪本人也是受“宋诗运动”影响的过来人，故而他虽举“诗界革命”之义旗与“宋诗运动”的余响“同光体”诗人为“敌”，但终究因为是从一个师傅门下出来，少不了也要领受这一路看家的拳脚。

但黄遵宪毕竟比“同光体”诗人伟大。他的伟大之处就在于，他的复古人之体，用古人之法，不是像“宋诗派”那样，只是刻意变换宗主，要与尊崇盛唐的前朝诗人作对，或与本朝宗派区别门户，也不是要以写诗涵养性情，标榜学问，扶持纲常名教，而是取古人之体、古人之法中切近现实之精神和自由表达之形式，来写“今人所见之理，所用之器，所遭之时势”。^②所以黄遵宪在“诗界革命”中最为人称道的，一是以诗写新事物、新理想、新意境，所谓写“古人未有之物，未辟之境”，^③扩大了诗的题材和主题的范围。二是追求自由的表达，除“以文为诗”外，更倡言文合一，主张“我手写我口”，引“流俗语”入诗，采山歌民谣为体，又以诗代史，作述事长篇（即今长篇叙事诗）。这些都使黄遵宪创作的“新派诗”在旧体诗歌中独标一格，比其他新派诗人也高出一筹。明明写的是旧体诗，却打出“新派”的旗号，这正是黄遵宪等新派诗人立意革新旧体的一种道义上的标帜。但这种名实相乖的旗号也表明清末维新党人的“诗界革命”仍然是在旧体诗歌的躯壳



^① 黄遵宪：《人境庐诗草·自序》，《近代文论选·上》，人民文学出版社，1959年版，第169页。

^② 黄遵宪：《与梁启超》，转引自敏泽《中国文学批评史》，人民文学出版社，1981年版，第1098页。

^③ 黄遵宪：《人境庐诗草·自序》，《近代文论选·上》，人民文学出版社，1959年版，第169页。



之内腾挪变化，走的仍然是一条在传统中求变通的老路。关于这一点，梁启超后来在总结“诗界革命”的经验教训时说得更为明白。他说：

过渡时代，必有革命。然革命者，当革其精神，非革其形式。吾党近好言诗界革命。虽然，若以堆积满纸新名词为革命，是又满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实也。^①

梁启超在这里批评当时的新派诗人“喜捋撻新名词以自表异”是对的，他说诗歌革命当革其精神非革其形式，原则上也是不错的，但他忽略了一个基本的事实，倘若这种束缚人的旧形式、旧风格不改，又怎么能自由地容纳新事物、新意境，自由地表达新思想、新精神呢？他推黄遵宪为“近世诗人能熔铸新理想以入于旧风格者”，恰恰是黄遵宪最大限度地对旧体诗歌的风格、形式作了革新的努力的结果。梁启超以反对形式主义的诗歌革命论始，却不意把刚刚过去的“诗界革命”的一点新鲜意思又纳入了旧形式的惯性轨道。对这个问题的再次觉悟，直到胡适才重新萌芽。但斯时斯世，已非康、梁维新的时代，却又容不得胡适细究形式革命的学理。如果说胡适的形式革命论，难免要被时人讥为违时悖理的话，那么，梁启超的反对“革其形式”，也免不了是一种悖理违时之论。是所谓此一时也，彼一时也，天下的道理总不是空对空讲的，总要以切合时势为度。斯时也，在“革其精神”的同时亦当“革其形式”，梁启超却主张“熔铸新理想以入于旧风格”，故而此次维新党人的“诗界革命”对中国古典诗歌文体革新，未有实质性的贡献。其结果不但是当时的诗体模样未曾大变，而且此后 20 多年，旧体诗歌依然故我。以至于以诗歌“鼓吹革命”的南社，在创作中“依然笃古”，恰如他们保存种族的革命一样保存旧体，竟未有多少革新的意思。这不能不说是清末维新党人的“诗界革命”做得不够彻底，致使后来者失其前导，未得浸染“诗体解放”的风气的缘故。

所有这一切，都是朱自清所说的清末“诗界革命”以其“观念”而不是以其“方法”影响“民七的新诗运动”的意思。所谓“观念”，无非是关于诗歌革命的基本观点和看法，用梁启超的话说，是“支那非有诗界革命，则诗运殆

^① 梁启超：《饮冰室诗话》，《中国历代文论选》第四册，上海古籍出版社，1980 年版，第 136 页。



将绝”，^① 这是讲的必要性；用黄遵宪的话说，则是“今之世异于古，今之人亦何必与古人同”，故而要用今日之诗述今日之事，以“我手写我口”，“不失乎为我之诗”，^② 这是讲的理由和根据。这些，后来的人都能同意，也都是基于这样的观念去发动新一轮诗歌革命的。但是，他们实际进行的方法，却是在旧体内求改良维新，不去触动旧体的根本，这是“民七的新诗运动”所不能接受的，故而后起的革命一俟发动，便“从诗体解放下手”，一切重新做过，不落维新党人的窠臼。

20 世纪初爆发的新一轮诗歌革命是“从诗体解放下手”的，这还是朱自清的话。朱自清同时还引了胡适的话说：“胡氏以为诗体解放了，‘丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的感情，方才能跑到诗里去’。”^③ 这其实是胡适 1916 年在海外与他的朋友们为“文学革命”问题打笔墨官司时就持有的看法，不过，那时的主攻对象是作为广义的文学工具的语言文字，而限于诗歌文体。针对他的朋友认为：“文学革命”“徒从文字形式上讨论，无当也”的看法，胡适说：

这种说法，何尝不是？但他们都不明白“文字形式”往往是可以妨碍束缚文学的本质的。“旧皮囊装不得新酒”，是西方的老话。我们也有“工欲善其事，必先利其器”的古话。文字形式是文学的工具；工具不适用，如何能达意表情？^④

这简直同时也是针对梁启超的“革命者当革其精神，非革其形式”的批评。胡适正是由此出发对“文学革命”问题“起了一个根本的新觉悟”，即认为中外“历史上的‘文学革命’全是文学工具的革命”，“中国今日需要的文学革命”，同样是“用白话替代古文的革命”，是“用活的工具替代死的工具的革命”。^⑤ 朱自清所说的“从诗体解放下手”，不过是胡适将他的“文学工具

① 梁启超：《夏威夷游记》，《饮冰室合集·专集》，第五册，中华书局，1989 年版。

② 黄遵宪：《人境庐诗草·自序》，《近代文论选·上》，人民文学出版社，1959 年版，第 169 页。

③ 朱自清：《中国新文学大系·诗集·导言》，良友图书公司，1935 年版，第 2 页。

④ 胡适：《逼上梁山》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935 年版，第 9 页。

⑤ 胡适：《逼上梁山》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935 年版，第 10 页。



的革命论”具体移用到“诗国革命”上来的表现罢了。这同样可以引用胡适的一段话作为证明，他说：

文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从“文的形式”一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。……这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。新文学的语言是白话的，新文学的文体是自由的，是不拘格律的。……若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此，中国近年的新诗运动可算得是一种“诗体的大解放”。^①

对1918年的新诗运动究竟作怎样的评价才算科学，可另当别论，胡适的这一段话至少明白地指出了这次革命的一个开头和由此带来的一种结果，即由要求诗体解放始，到最终确实带来了“诗体的大解放”，毕竟是一个不容否认的事实，因而“诗体的大解放”无疑是这一次诗歌革命在艺术上的一个纲领性口号。而且这一次诗体解放的步骤，就其自身来说，是由争取白话文学的正宗地位始，到试做白话诗成功止，即开始了诗体的解放，尔后则由于内外潮流的冲击，诗体解放的成果渐次扩大。这与清末维新党人的“诗界革命”比，似乎是走了一条相反的道路，即后者是先求“革其精神”，前者却先求“革其形式”。究竟孰是孰非，当然不能仅就字面立论，也不能单看最后的成功和结果，事实上，胡适在进行“文学革命”和“诗国革命”，争取诗体的解放的过程中，由“要须作诗如作文”，以“文之文字入诗”，到“不避俗字俗语”，再到完全以白话作诗，大抵上还是重复黄遵宪的“以文为诗”和“不避流俗语”的试验，但为何胡适一试成功，黄遵宪等却走了一段弯路呢？除了二者进行的步骤有上述差别外，更重要的是时势的造就。陈独秀有一句话说得好：“适之等若在30年前提倡白话文，只须章行严（士钊）一篇文章便驳得烟消灰灭。”^②然则这毕竟已经不是30多年前盛行“同光体”的时代了，故而胡适等求白话文学、诗体解放，不但旧派势力无力抗拒，且自家眼界也大为开阔，以至“登高一呼，四方响应”，诗歌革命——诗体解放，才得以大功告成。

① 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第295页。

② 陈独秀：《科学与人生观序》，转引自《中国新文学大系·建设理论集·导言》，良友图书公司，1935年版，第15页。



那么，胡适所说的“诗体的大解放”究竟是什么涵义呢？他在决心全力试做白话诗的时候，解释“诗体的大解放”说：

若要做真正的白话诗，若要充分采用白话的字，白话的文法，和白话的自然音节，非做长短不一的白话诗不可。这种主张可叫做“诗体的大解放”。诗体的大解放就是把从前一切束缚自由的枷锁镣铐，一切打破：有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说。^①

这一段话总的意思是要“做长短不一的白话诗”，只有这样，才能充分容纳白话的词句、白话的文法、白话的音节，才能真正做到“我手写我口”、“信腕信口，皆成律度”（袁中郎语），才是真正的白话诗。可见，诗体的大解放是为创作真正的白话诗开路的。他在另一处更具体地说明了诗体大解放的意思是：“不但打破五言七言的诗体，并且推翻词调曲谱的种种束缚；不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎样做，就怎样做。”^②这显然都是针对古典诗词的音韵格律和整齐划一的句式而言的。总之一句话，胡适所说的“诗体的大解放”，就是要把诗歌从文言中解放出来，从格律中解放出来，从整齐的句式解放出来。这些又大多是针对古典律诗而言的。因此，胡适的“诗体的大解放”又可以说是要把诗歌从古典的格律中解放出来。

胡适把这一次的“诗体大解放”称作中国历史上“第四次的诗体大解放”。前三次依次是：“南方的骚赋文学”对于《三百篇》来说是一次解放；汉以后的五七言古诗对于骚赋体来说，是二次解放；诗变为词是三次解放。^③以后则是词变为曲，曲又经过几度变化，最后则是“新诗发生”，打破了全部古典诗体，推翻了古体的种种束缚，成了完全解放的自由的白话诗体。胡适的这个观点，用他自己的话说，是他的“历史的文学进化观念”的表现。这实际上是一种文学形式的进化观念，即认为文学的历史是文学形式进化的历史。这是他的“文学革命论的基本理论”，也是他的诗体解放论的基本理论。

① 胡适：《尝试集·自序》，《胡适研究资料》，北京十月文艺出版社，1989年版，第402～403页。

② 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第299页。

③ 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第298～299页。



胡适的诗体大解放即是建立在这个理论的基础之上的。他说：“我们若用历史进化的眼光来看中国诗的变迁，方可看出自《三百篇》到现在，诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的。”^①他想用这种理论来说明诗体的解放在文学发展的历史上是一种“自然趋势”，无须“有意的鼓吹”，也可以通过“自然的进化”逐步实现。只是当“自然趋势有时被人类的习惯性、守旧性所阻碍，到了该实现的时候均不实现”，才需要“用有意的鼓吹去促进它的实现”，才会发生诗体的“革命”。^②胡适的这番议论虽然意在“用谁都不能否认的历史事实来做文学革命（包括诗体解放）的武器”，多少有点“历史癖”以古证今的通病，但他毕竟不反对“有意的鼓吹”和自觉的革命，而且认为“单靠‘自然趋势’是不够打倒死文学的权威的，必须还有一种自觉的，有意的主张，方才能够做到文学革命的效果”。^③从这一方面看，胡适关于“诗体的大解放”的理论，又可以说是20世纪初发生的诗歌革命对于诗体解放的“自觉的”、“有意的”鼓吹的一个集中的理论概括。

从1916年胡适等在海外讨论“文学革命”、“诗国革命”到国内新诗运动的发生，在诗歌革命发难期，对于诗体解放的讨论，主要集中在废除律诗和与之相关的骈俪之体的问题上。1916年胡适从海外致信陈独秀，首倡“文学革命”“八事”中的第三事“不讲对仗”，即是“文当废骈，诗当废律”，第四事“不避俗字俗语”，即是“不嫌以白话作诗词”，^④这“八事”即是胡适后来在《文学改良刍议》中提出的“文学改良”“八事”的雏形。在这篇文章中，胡适进一步申说他的这一主张：“今日而言文学改良，当‘先立乎其大者’，不当枉费有用之精力于微细纤巧之末；此吾所以有废骈废律之说也。”^⑤胡适在这一阶段对“文学革命”、“诗国革命”所作的鼓吹和实验，大多是围绕这个中心大事展开的。

① 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第298页。

② 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第299页。

③ 胡适：《中国新文学大系·建设理论集·导言》，良友图书公司，1935年版，第20~21页。

④ 胡适：《寄陈独秀》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第32页。

⑤ 胡适：《文学改良刍议》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第42页。



除胡适外，对此鼓吹最力的还有陈独秀、钱玄同、刘半农诸人。陈独秀在他著名的《文学革命论》一文中对骈律之体的诗文大张挞伐，说：“诗之有律，文之有骈，皆发源于南北朝，大成于唐代。更进而为排律，为四六。此等雕琢的阿谀的铺张的空泛的贵族古典文学，极其长技，不过如涂脂抹粉之泥塑美人，以视八股试帖之价值，未必能高几何，可谓为文学之末运矣！”^①陈独秀在《文学革命论》中所全力攻击的“贵族文学”、“古典文学”、“山林文学”，皆与这种骈、律之体的诗文有关。如同胡适一样，“废骈”、“废律”也是陈独秀的“文学革命”的主攻目标。钱玄同虽然对骈文持保留态度，认为“一文之中，有骈有散，悉由自然”，但却明确表示：“今后之文学，律诗可废”，原因是“以其中四句必须对偶，且须调平仄也”。^②可见钱玄同对于人为的骈律的束缚，是坚决反对的。在这个问题上，比较起来，要算刘半农的态度最为坚决，且陈述的理由也最为明确，他认为在“吾国现有之诗体”中，律诗、排律在“当然废除”之列。理由是“诗律愈严，诗体愈少，则诗的精神所受之束缚愈甚，诗学决无发达之望”。他并且以英、法两国的诗歌为例，作了对比分析，认为“英国诗体极多，且有不限音节不限押韵之散文诗”，而法国诗歌“戒律极严”，诗人“决无敢变化其一定之音节、或作一无韵诗者”，故法国诗人的成绩不能与英国比，“非因法国诗人之本领魄力不及英人也，以戒律械其手足，虽有本领魄力，终无所发展也”。^③除此而外，他的“破坏旧韵”的主张，实在也是“诗当废律”的一种釜底抽薪之举。

在20世纪初的文学革命和诗歌革命的发难期，像胡适一帮主张文学革命和诗体解放的人，之所以不约而同地把文体革命的主攻目标指向律诗和与之相关的骈俪之体，除了律诗自隋唐以来在中国古典诗歌中占着正宗地位，具有根深蒂固的影响之外，另有一个很重要的原因是，在文学革命发动之初，旧体诗歌即成为创作白话文学的一个关键性的障碍，攻克了这座“诗的壁垒”，“待到白话征服这个诗国时，白话文学的胜利就可说是十

① 陈独秀：《文学革命论》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第45页。

② 钱玄同：《寄陈独秀》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第50页。

③ 刘半农：《我之文学改良观》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第70页。



足的了”。^① 正如胡适所说，“这不但是试验白话诗是否可能”，而且“是要证明白话可以做中国文学的一切门类的唯一工具”。^② “诗当废律”和“诗体的大解放”是这一场诗歌革命的一体两面：诗体要解放，须得废除格律的束缚；格律的束缚废除了，诗体也就解放了。而只有从格律的束缚中解放了诗体，才能容纳现代白话，才能在现代白话的基础上建立一个诗的自由王国，使具有数千年历史的中国古典诗歌走上一个更新和发展之路。

^① 胡适：《逼上梁山》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第19页。

^② 胡适：《逼上梁山》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书公司，1935年版，第20页。

第二讲 新诗体的滥觞(一)：旧体的利用



“诗体的大解放”是对于旧的诗体的破坏，新的诗体究竟是个什么样子，主张诗体解放的人也不甚了了，并没有一个预先设计好的蓝图，可供新诗人如法炮制，同样需要进行一番讨论和研究。这种讨论和研究，首先集中在对于旧体的改造和利用的问题上。尤其是对于旧体中比较自由的词、曲，更给予了较多的关注。“诗体的大解放”在破坏了旧体之后，对于创造新体，甚少依傍。在清末极一时之盛的翻译文学中，译介域外的诗歌本来就微乎其微，加之为数不多的译诗，又大多沿用古体，例如拜伦的《哀希腊》，马君武译以七言古体，苏曼殊译以五言古体，直到胡适 1916 年重译此诗时，依然是用骚体，依然脱不了这种“中体西用”的翻译模式，不似后来的译诗既不受古体的拘束，又多能反映原作的文体特点，给新体的创造提供了可资模仿、借鉴的具体对象。有鉴于此，在诗歌革命发难之初，创建新体多着眼于清检旧体的库存，从中发掘可资利用和改造翻新的材料，也就是一件很自然的事了。加之此中诸公如胡适、钱玄同、刘半农等，大多有较深的旧体诗词的功底，深知旧体诗词的利弊，故而讨论新体的创造，也不免要从自家手头用惯了的旧体中取样。况且创造新体，对他们来说，本身就是一种脱胎换骨、弃旧图新的事，所谓“须从旧锦翻新样”(马君武诗)，这实在是新旧过渡时代的文体革新必不可免的一种现象，诗文概莫能外。

对于利用和改造旧体，最早参与讨论的胡、钱、刘三人持论并不完全一致。承认“白话为文学之正宗”、“白话为文章之进化”，是他们的一致之点，因而他们对历史已有之白话韵文，也原则上持肯定态度，并以之作为创造现代白话新诗的理论根据。但对于这些曾容纳过白话的旧体诗词是否能翻出新样和在多大程度上能够如此，则各持一说。胡适比较重视词、曲的利用和改