

诗诗诗 艺人潮

诗潮

诗潮

诗人

吕家乡 著

江苏文艺出版社

诗艺

封面设计 速 加

诗潮·诗人·诗艺

著 者：吕家乡

责任编辑：郭济访

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：中国人民解放军工程兵指挥学院印刷厂

850×1168毫米 1/32 印张12.5 插页2

字数：315,000 1991年6月第1版第1次印刷

印数1-2,000册

标准书号：ISBN 7-5399-0280-9/I·269

定 价：6.20元

（江苏文艺版图书凡印装错误可随时向承印厂调换）

目 录

中国新诗发展的轨迹·····	1
胡适和早期白话诗·····	10
鲁迅新诗的成就和不足·····	18
内在律：郭沫若对新诗的重要贡献·····	31
新诗奠基者的“回头路” ——试论郭沫若抗战时期的旧体诗·····	45
文学研究会和创造社的诗·····	60
王统照在新诗上的探索·····	71
闻一多、徐志摩和新月诗派·····	83
个性解放的追求和幻灭 ——徐志摩诗歌的思想倾向·····	96
徐志摩诗歌的艺术得失·····	111
蒋光慈、殷夫的政治抒情诗·····	122
象征诗派—现代诗派—九叶诗派·····	130
李金发《弃妇》赏析·····	141
王独清《但丁墓旁》赏析·····	145
卞之琳《道旁》赏析·····	149
王辛笛《风景》赏析·····	152
戴望舒：别开生面的政治抒情诗人·····	155
《宝马》：新的史诗创作的成功尝试·····	171
艾青诗歌中的生死主题·····	182
艾青对诗歌语言的两种加工·····	190

语象美—绘画美—流动美

——臧克家抒情诗的形象构成·····	203
臧克家诗歌语言和体式的演变·····	216
臧克家的叙事诗、报告长诗和讽刺诗·····	229
田间早期的三部诗集·····	248
高兰朗诵诗：追求诗与时代的契合点·····	257
《剑北篇》：老舍对诗歌大众化的重要尝试·····	265
九叶诗派的艺术探求·····	277

诗歌大众化：一种美学境界·····	295
“有感而发”就是诗吗？·····	301
试谈民族文学传统在五四时期的现代化转换·····	309
中国文学现代化、民族化的踪迹·····	317

对诗一呼·····	327
先诗情 后诗艺·····	333
主客契合出诗情·····	338
灵感·构思·意象·····	345
华章读罢话短长·····	351
人的尊严 诗的风骨·····	357
由桑恒昌看黄河诗派·····	363
从欢快到深沉·····	373
孔孚山水诗的两种审美心态·····	378
孔孚山水诗的两种创作机制·····	387

后记·····	398
---------	-----

中国新诗发展的轨迹

1918年1月,《新青年》发表了白话诗九首,其中胡适四首,沈尹默三首,刘半农二首。这些诗作不但用白话、而且用不拘格律的自由体表达了人道主义和个性解放的思想感情,在内容与形式上都与传统的诗、词、曲迥然不同。它象紫燕报告了春天的到来,从此新诗的作者和作品愈来愈多。这是中国现代诗歌诞生的标志。

新诗的诞生是中国社会历史条件变化所导致的结果,也是晚清以来诗歌变革进一步发展的结果。晚清民初的先进诗人们曾把动荡不宁的现实生活、乍然接触的异域风光、初步的民主和科学意识等等新内容纳入诗篇。这些新内容势必要求冲破旧的语言形式(文言格律体)规范。但诗人们在这方面的探索成效甚微。谭嗣同等曾一度醉心于“新学诗”,搬弄大量音译和意译的外国词语,丧失了韵味;继而许多诗人还曾“以俚语入诗”并仿作民间歌谣,但基本上是当做向下等人进行宣传的通俗读物,并非出于艺术追求。梁启超提出的“诗人之诗”必须“以新意境入旧风格”的要求,实际上为当时大部分先进诗人所接受。青年时代的鲁迅虽在1907年就提倡“别求新声于异邦”,高扬“争天抗俗”“抱诚守真”的浪漫主义创作原则,可是他的诗作仍是文言旧体作品。旧风格旧形式不能不使新内容新意境的表达受到影响。外国诗歌刚刚传入中国时,由于翻译者拘于旧诗范式,译出后也往往走样。先驱者们留下的教训之一是:新内容新意境必须有与之相应的新风格新形式。为了创造全新诗歌,必须以外国的先进诗歌为参

照；不仅要吸取其新精神、新内容，也要借鉴其新风格、新形式。“五四”前夕的新诗尝试者们正是这样做的。

胡适、刘半农、鲁迅、周作人等都十分重视对于外国诗歌的翻译介绍和吸取。胡适决心以白话写诗，就与外国诗歌发展史的启发有关；他进而走上“诗体解放”的道路，更得益于对外国诗歌的揣摩。他自称他对美国诗歌《关不住了》的翻译是他的“新诗”成立的纪元。正如朱自清后来所指出的，新诗所受的最大的影响是外国的影响。

胡适等人是在新文化运动即思想启蒙运动的高潮中举起诗歌革命的旗帜的。那时诗歌内容变革的必要性已经不成问题，在那种情况下，他们突出地强调诗歌语言和体式的变革（这正是他们的先行者视为畏途的所在），的确是找到了一个恰当的突破口。在语言上，他们不再是把白话当做迁就愚民的工具，而是坚信白话可以成为“新文学的唯一利器”及“韵文的唯一利器”。在诗体上，他们不再满足于袭用传统的乐府歌行或模仿民歌民谣，而是在外国自由诗、散文诗的启发下，大胆地把从前一切束缚自由的格律统统打破。这为新诗作者们的探索提供了广阔的天地。因此，新诗的幼芽虽然拙稚嫩弱，却具有无限生命力。随着中国社会生活的激剧变化，中国新诗展示着现代化民族化的曲折进程。

新诗诞生之初，新旧之争十分尖锐突出，新诗尝试者注重的是“新”，还不是“诗”。1919年和1920年之交。郭沫若在日本“异军突起”，连续发表了《凤凰涅槃》、《天狗》等雄浑豪迈的诗篇。他把“动的反抗的精神”化成了动人心弦的诗情；在否定以外在律为基础的旧诗格律的同时，又找到了以内在律为基础的新的韵律从而为新诗奠定了基础。他所开创的革命浪漫主义诗风，在一个时期内成了诗坛的主流。

1921年相继成立的文学研究会和创造社各自团结了一批诗

人，形成了竞赛和互补的局面，各有侧重地为新诗的现实主义和浪漫主义创作积累了经验。1921年之后，由于文研会成员冰心的带头和周作人等的推动，一至五行的小诗兴盛起来。它是对于雄浑之作的补充，也是对于冗赘之风的反拨。小诗大致可分两类，一类是受泰戈尔影响的哲理小诗，除冰心的作品外，尚有宗白华诗集《流云》；另一类是受日本小诗影响的写景抒情小诗，何植三、谢采江及湖畔诗人的一些作品属之。后因有经验的小诗作者搁笔，而习作者多只图方便，“小”而非“诗”，令读者生厌，小诗在1924年后趋于衰落。

中国历来缺少情诗。“五四”时期青年男女争取恋爱自由的心声必然在新诗上有所反映。早期白话诗人曾偶尔涉笔于此。1922年，出现了真正专心致志做情诗的湖畔诗社，其成员是潘漠华、应修人、冯雪峰、汪静之。他们的爱情诗以大胆直率而又天真单纯引人注目。爱情诗成就较高的还有冯至，他的诗集《昨日之歌》以青春与爱情为基本主题，风格柔婉而含感伤成分，较那些直率的爱情告白更有荡人心魄的情味，被鲁迅称为当时“最优秀的抒情诗人”。他描写爱情悲剧的叙事诗《帷幔》《蚕马》等，把具有反封建意义的主题寓于动人的情节之中，在人物塑造、情节提炼、环境渲染上，都体现了诗的特点，在当时堪称独步。

二十年代中期以后，新诗的发展有三个重要的趋向，即新月派诗人闻一多、徐志摩等对新诗格律化的探索；李金发等人象征派诗歌的涌现；蒋光慈等人政治抒情诗的兴起。

“诗体大解放”之后，一部分诗人的作品愈来愈趋散漫，另一部分作者则在提高新诗艺术质量过程中不同程度地注意到形式美的追求。陆志韦在其诗集《渡河》（1923年7月出版）中已明确表示了创造新格律的意图，但因缺乏适宜气候，未引起重视。1926年初，闻一多、徐志摩等人在北京形成了新月诗派，新诗格律化的声势高涨起来。他们在《晨报》创办了《诗镌》，周一

期，计出十一期（1926年4月至6月），其宗旨就是为新诗“创格”。他们不但进行创作实践，而且提出了系统的理论主张，闻一多的理论最为完备明确。他认为新诗应有音乐的美、绘画的美、建筑的美。这派诗人受英国十九世纪浪漫主义诗歌的影响较大。他们创造的新格律体，矫正了早期新诗的过分散漫，又没有古典诗词的固定模式，具有“相体裁衣”的优点。因此，他们对新诗格律化的追求具有广泛的影响，有些从前极不顾形式的诗人，也上起规矩来了。

1925年后，李金发的《微雨》等三部诗集相继出版，把法国象征主义诗风带进了中国。与新月派不同，他不注重诗的“音乐美”。他的感伤颓废情调颇能引起一些苦闷青年的共鸣；他的重意象、重暗示的象征艺术虽然生涩，却给过分明白直露的新诗提示了一条值得进一步探索的艺术之路，因此受到一贯主张“象征是诗歌精髓”的周作人的支持，为他推荐出版。几乎与他同时，王独清、穆木天、冯乃超也由浪漫主义转向象征诗风。这类象征诗，尽管许多读者抱怨看不懂，不少作者却在模仿着，它们对诗人的影响较之对读者的影响更大些。

新诗从出世之日起，就与政治斗争结下了不解之缘。在“五四”运动高潮中，刘大白、沈玄庐、康白情、郑振铎等都曾把重大的政治主题引入诗作。落潮以后，当诗人普遍陷入苦闷彷徨时，共产党人邓中夏、瞿秋白、方志敏、刘一声等却热情地提倡并写出了鼓动革命的赤潮曲。1924年，郭沫若初步树立了马克思主义信仰，从《星空》的低回感伤中走出来，也写了一些激昂的战歌。但时势所限，应者寥寥。1925年“五卅”惨案之后，随着革命高潮到来，政治抒情诗增多，其中影响较大的作者是蒋光慈。这一时期的政治抒情诗，多数是感情强烈而锋芒太露，缺少诗美。这说明作者们还缺乏对政治题材做“诗化”处理的经验。

新诗的起点并不高，在第一个十年的进展却相当迅速。各派

诗人的共同态度是勇于探求，不断进取。当自由体的散漫和白话的明澈显出弊端时，新格律的试验和暗示象征的追求就得到了广泛的支持。诗人们普遍地能够以恢宏的气魄把外国诗歌的艺术经验拿来为我所用。这是新诗进展较快的原因之一，但也难免消化不良的现象。这就把新诗的现代化和民族化如何更好地结合的问题留给了下一时期。

新诗的第二个十年是在白色恐怖中开始、在血雨腥风中发展的，这和第一个十年新诗在思想启蒙高潮中产生、在个性解放与社会解放的合流中发展的情况大不相同。严酷的政治环境使上一阶段活跃的各派诗人的政治态度都有变化，艺术本身的规律也决定了各派诗人在艺术追求上的演进。更能适应时代要求的诗人和流派崛起。活跃于这一时期的有三股诗潮：革命诗歌；唯美诗歌（包括后期新月派和现代诗派）；现实主义诗歌。

革命诗歌的发展可分两个阶段，第一阶段突出的是呐喊式的政治鼓动，第二阶段突出的是叙述式的政治图解。

大革命失败后，最先发出狂暴呐喊的是郭沫若的《恢复》（写于1928年1月）。接着太阳社的蒋光慈、钱杏邨、冯宪章、殷夫等形成了以呐喊为特征的政治诗派的主力。这种诗歌乍看似是上一阶段政治抒情的继续，其实并不相同。政治抒情诗大都带有革命浪漫主义色彩，而这一时期的革命诗歌却是在把浪漫主义当做“反革命文学”加以否定的左倾思潮下出现的。作者的感情个性往往受到削弱，想象和灵感往往受到抑制，艺术美往往被当作不健康的东西受到摒弃。革命原则被孤零零地强调出来，因此空洞、浮泛、标语口号化成为相当普遍的偏向。在这一派诗人中，只有当诗人主体意识与政治原则取得统一的时候，才能写出动人的作品。殷夫的一些优秀诗篇就是这样出现的。但殷夫在1930年之后的诗也沦为口号。口号并不能代替诗，这是呐喊式的革命诗

歌趋于衰落的主要原因。1932年9月，左联领导下的“中国诗歌会”成立，发起人是蒲风、穆木天等。他们以“把捉现实，歌唱新世纪的意识”和“使我们的诗歌成为大众歌词”为创作原则，在抗战前夕又特别着重提倡“国防诗歌”。他们象太阳社诗人一样，把写诗首先当做政治宣传，不过不再依赖标语口号，而借助于具体叙述的写法来做政治图解，因此许多作品虽有编造的人物和故事因素，却很少生活血肉。在这些诗人中，只有当作者的创作意图来自真切的生活感受时才能写出较好的诗篇，蒲风和柳倩的一些诗就是这样。

1927年形势逆转之后，新月诗派由前期进入后期，活动中心由北京转到上海。这时闻一多已基本停止写诗，徐志摩、陈梦家成了这一派的代表。他们宣称“我们写诗，只为我们喜爱写”；

“主张本质的醇正、技巧的周密和格律的谨严”。（陈梦家：《新月诗选序言》）象征诗派演变为以戴望舒为代表的现代诗派，追求“纯然的现代的诗”。1932年后，新月诗派解体，一部分成员与现代诗派合流。在第一个十年里，不论前期新月派或象征派，都可以自由地把写诗当做至性至情的流露和“个人灵感的记录表”（李金发语），虽不追求把捉现实，也不有意逃避现实。可是，白色恐怖的笼罩迫使唯美派的诗人们大都采取了有意逃避现实的态度。这就导致了生活贫乏、内心局促，在艺术上所下的功夫有时因失去内容的依托而统于形式技巧的玩弄。这一派的诗人中，只有当其艺术上的惨淡经营是依附于充实饱满的生活和感情内容时，才会形成真正优美的创造。戴望舒、何其芳等的有些诗作就是这样的佳篇。

革命诗派和唯美诗派相互之间曾有过苛刻的指责，而对自己的缺点又缺乏自审。蒲风说讲究格律、提倡唯美主义是有闲阶级化的穷奢极乐的表现；《现代》里的诗就不是诗；又说他们发起的中国诗歌会“挽救了各趋极端的诗坛”（《五四到现代中国诗坛

鸟瞰》，1935年发表）。戴望舒指责提倡“国防诗歌”的革命诗人们是“盲目的工具”。其“非人性头脑”“在有识之士看来真是不值一笑”；同时称赞那些为少数人、甚至为自己写诗的人们“高人一等”（《谈国防诗歌》，1937年4月发）。在一种偏向里陷得较深的人们还需要现实生活和艺术规律更多的教训才能醒悟。及早地察觉他们双方的长短，注意取其所长避其所短的是些坚持现实主义原则的诗人。他们既不图解政治，又不形式主义地玩弄技巧，而能在真实的个性上显示时代，把深切感受到的时代内容和富于诗美的形象结合起来。其主要代表是在1932年前后登上诗坛的艾青、臧克家、田间，还有王统照、力扬、李心若等人。臧克家早年师从闻一多，接受了新月派在格律方面的成就，又继承了古典诗歌构思精巧、语言凝炼的特点，善于以精致谨严的形式表现坚实的内容，特别是表现慌乱不安、山雨欲来的农村生活，诗中散发着乡土气息。田间早期诗作在艺术上颇受未来主义的影响，他以短促、跳荡的诗行和变形的意象，传达了那个时代急促而紧张的节奏和一触即发的气氛。艾青吸取了象征派诗歌的抒情艺术，他在抗战前发表诗歌虽然不多，但以其广泛的题材、宏阔的胸襟、对生活的深邃把握、象征和写实合一的手法、“自由而自己成为约束”的形式，赢得了很高的声誉。

在第二个十年，各派诗人都能一方面注意向外国诗歌取得借鉴，一方面注意新诗的民族化创造。革命诗派着重接受了苏联和日本无产阶级文学运动的影响，但在思想上和艺术上都有教条主义错误。致使他们“把捉现实”、创造“大众歌词”的良好愿望打了折扣。现代诗派吸取了李金发食洋不化的教训，把外国现代诗歌的艺术和中国传统的诗艺较好地融汇了起来。现实主义诗派立足于现实土壤，对国内外各种流派的艺发经验广采博取，使新诗的现实主义艺术体系呈现可贵的开放品格。由于现实主义诗歌能够较好地回答时代对诗的要求，因而逐渐成为诗坛主潮。

新诗的第三个十年（从1937年抗战爆发到1949年新中国成立，其实是十二年）正处在抗日战争和人民解放战争时期。先是全民抗日热潮把原属各流派的诗人们召唤到一起，尔后人民解放战争的旗帜又赢得绝大多数诗人的衷心拥护。无法逃避的硝烟炮火使诗人们普遍地增强了历史使命感和政治意识，驱赶了为艺术而艺术的纯美追求。朗诵诗（以高兰、光未然为代表）街头诗（以田间、柯仲平、邵子南为代表）在抗战初期应运而生并持续流行。从抗战后期起，国统区又出现了政治讽刺诗热潮（以袁水拍为代表）。这些直接配合政治斗争需要的诗歌品种，较之上一阶段的革命诗歌进一步深入了群众。它们虽然难免仓促急就的情况，但来自群众的及时反馈有助于抑制粗制滥造现象，促使诗人们不懈地寻求如何在诗歌活动中较好地实现斗争需要与内心要求、群众化与个性化、通俗明朗与含蓄隽永的统一或平衡。

在三十年代后期成为诗坛主潮的现实主义诗歌，在战争中显出了强大的活力，取得了长足进展。在国统区和解放区的不同环境下，这个主潮呈现出不同的特色，分化为不同的诗歌流派。在国统区，有七月诗派和九叶诗派（它是现实主义和现代主义融合的结果）；在解放区，有晋察冀诗人群（魏巍、陈辉等）和民歌体叙事诗派（以李季为代表）。此外，在四十年代的国统区诗坛上还出现了优秀的长篇叙事诗《射虎者及其家族》（力扬）、《大渡河支流》（玉杲）；何其芳到延安后写出了影响较大的抒情组诗《夜歌》，标志着他已完成了由《预言》时期的幻美迷恋向革命现实主义的转变。

第三个十年的新诗，内容上社会性的增强、形式上民族化的增强是明显趋势。1942年党中央确定了文艺为工农兵服务的方向以后，诗歌内容上更加强调政治化，形式上更加强调大众化。因为战争割断了中外文学的交流，大多数诗人的艺术视野中失去了

现代外国诗歌的参照。做为弥补的是，诗人与群众生活息息相通，对群众的审美趣味和审美创造开始关注，这就为诗歌创作的新突破积蓄了潜力。可惜这种潜力远未发挥出来。这首先是由于残酷紧迫的战争环境的制约；另外，也由于为工农兵服务的文艺是在历史上空前崭新的事业，党的领导和诗人们自身都缺乏经验，这就难免这样那样的失误：在强调诗的战斗性时，有忽视抒情个性的偏向；在强调民族化时，有轻视对外国（尤其是西方）诗歌借鉴的偏向；在强调大众化时，有流于通俗化的偏向。如何总结经验教训，使新诗更加健康地发展，是新中国成立后诗坛所面临的历史任务。

新诗三十年的发展过程中，各种诗潮、流派互相对峙又互相渗透，共同构成了现代诗歌的艺术传统。诗歌天宇中闪耀着的是各呈彩异的群星，其中最有代表性的是：新诗艺术的奠基者、革命浪漫主义诗人郭沫若；新格律的探索者、具有唯美倾向的浪漫主义诗人闻一多、徐志摩；中国现代象征诗的创造者戴望舒；现实主义诗潮的旗帜艾青。三十年中，各种诗潮、流派的消长更替具有依稀可辨的线索。第一个十年诗坛上的多元并存特色最为突出。第二个十年，浪漫主义从诗坛上放逐了。第三个十年，纯美的追求又从诗坛上消失了。一方面，现实主义诗歌成为诗坛主潮；另一方面，这个主潮本身又呈现出波澜壮阔、五光十色的景象。中国诗派各种诗潮和流派的消长更替，反映了历史条件的制约，也反映了艺术规律的作用。

1988年

胡适和早期白话诗

胡适是中国现代诗歌领域中最早的、有影响的、有贡献的尝试者和倡导者。

胡适（1891—1962），字适之，安徽绩溪人。小时学过古诗，1910年赴美留学时已写了二百多首旧体诗词。他在美国留学期间，从西方哲学思想和西方文学史受到启发，形成了“历史的文学进化观念”。联系中国文坛的实际状况，他逐渐萌发了文学革命的念头。为此，他与朋友梅光迪、任叔永（都在美国留学）进行了长期辩论。1916年7月26日，他在信中宣布：“吾志决矣，吾自此以后，不更作文言诗词”，而只用白话写诗。陆游说过“尝试成功自古无”，胡适反其意而用之，认为“自古成功在尝试”，把陆续写出的白话诗合称《尝试集》。为了扩大影响，他不断地把尝试之作拿出来发表。1917年2月和6月，《新青年》发表了他的白话诗（旧体）八首和白话词四首。1918年1月，《新青年》第一次发表白话新诗九首，其中就有胡适的四首。1920年3月，他的《尝试集》正式出版，这是我国现代最早的一本白话新诗集，两年中销售了一万部，多次再版，在社会上引起很大反响，几家报刊陆续展开了讨论。

胡适写白话诗，经过了三个阶段。

第一阶段：从1916年7月到次年7月离美回国，他写的是白话旧体诗词，如《蝴蝶》（五言）、《沁园春·新俄万岁》等。旧诗词的格式是不可能和白话完全适应的；尽管胡适曾决心力屏

文言，不杂一字，可不久他就变易宗旨，所作诗词往往不避文言。所以守旧派说它太俗，革新派却嫌它太文。

第二阶段：1917年9月，胡适到北京大学任教。他听取了钱玄同等人的意见，认识到前一阶段的作品不过是一些刷洗过的旧诗，原因就是受了旧格式的束缚，于是决心实行“诗体大解放”。但积习难改，作品还脱不了词曲的气味与声调，如《奔丧到家》的前半首，还只是半阙添字的《沁园春》词。

第三阶段：1919年2月译《关不住了》以后。《关不住了》是美国诗人的一首爱情诗，三节，每节四行，隔行押韵。胡适过去译诗，往往不遵守原诗格律，这次他遵守原诗格律，结果甚好。译文晓畅流利，音节和谐自然。胡适称这首诗是他的新诗成立的纪元，此后他的诗作在音节上才“有点近于自然的趋势”。

1922年后，胡适很少再写新诗。他在《〈尝试集〉四版自序》里颇有感慨地说：“我现在回头看我这五年来的诗，很象一个缠过脚后来放大了的妇人回头看她一年一年的放脚鞋样，虽然一年放大一年，年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气。”其实经过五年左右坚持不懈的努力，胡适的诗已逐步做到了三新：新的内容，新的语言，新的体式，确实对旧诗作了比较彻底而有效的变革。

胡适在开始考虑“诗界革命”时就很重视内容的更新。他针对旧诗坛“以文胜质”的弊端，认为诗界革命“第一须言之有物”；他针对旧诗坛“无病呻吟”的习气，又提倡“以乐观主义入诗”，宣布：“更不伤春，更不悲秋，以此誓诗”，“诗材料，有簇新世界，供我驱驰”。胡适的新诗在内容上的突出特色就是贯串着乐观主义精神。鸽子的飞翔在他看来是那样“夷犹如意”（《鸽子》）；在大雪里看到一片红叶，使他“心里很欢喜”（《三溪路上大雪里一个红叶》）；十几年前一个陌生人的“一笑”使他念念不忘（《一笑》）。《一颗星儿》、《一颗遭劫的

星》、《晨星篇》是他喜欢反复抒写的一类诗题。有些政治诗更直接表达了他对黑暗势力的蔑视和对美好未来的向往。当他听到“陈独秀在北京被捕”和“日本东京有大罢工举动”的消息时，他写了《威权》一诗，预言奴隶们头颈上的铁索定将渐渐磨断，反动“威权”所盘踞的山头将被挖空，使“威权倒撞下来，活活跌死”。当李大钊、陈独秀主编的《每周评论》被北洋军阀查禁时，他为此写了一首诗，题目就叫《乐观》。他在《双十节的鬼歌》中还公然发出这样的呼喊：“大家合起来，／赶掉这群狼，／推翻这鸟政府；／起一个新革命，／造一个好政府……”胡适新诗中的乐观主义精神，不但与旧诗坛的无病呻吟迥异，与晚清民初进步诗作的慷慨悲歌基调也不同，他在一定程度上反映了“五四”前后积极向上、蓬勃奋进的时代精神。

胡适之所以主张以白话代文言，不单是由于白话通俗易懂，而且由于他“认定白话实在有文学的可能”。他的宗旨是：“要求今日的文学大家，／把那些活泼泼的白话，拿来锻炼，拿来琢磨……／出几个白话的器俄（雨果），和几个白话的东坡”。可见他是基于艺术追求来倡导白话诗文，主张对白话进行艺术提炼加工的，他的白话诗尝试是目的明确、态度严肃的文学探索。这种观念和态度比晚清那些着眼于通俗宣传需要而提倡白话的人大大前进了一步。胡适的诗在白话“文学化”上取得了值得肯定的初步成绩。

胡适摒弃了旧诗词中陈陈相因的套语，竭力为表现个人的新鲜感受选择新鲜用语，如《老鸦》：“我不能呢呢喃喃讨人家的欢喜！……／我不能带着哨儿，翁翁央央的替人家飞；／也不能叫人家系在竹竿头，赚一把黄小米！”用口语化的语言写出了独立不倚的老鸦形象，完全不同于古诗中关于“昏鸦”“寒鸦”的描写。又如《应该》用一个已婚者的口气，表现其与未成眷属的意中人之间的复杂感情：“他也许爱我——也许还爱我，——／但