

诗潮与诗神

中国现代诗歌
三十年

王清波

诗潮与诗神
中国现代诗歌三十年
王清波

*

中国人民大学出版社出版发行
(北京西郊海淀路39号)
中国人民大学出版社印刷厂印刷
(北京鼓楼西大街桥胡同61号)
新华书店经销

*

开本: 850×1168毫米32开 印张: 13.75插页1
1989年7月第1版 1989年7月第1次印刷
字数: 342 000 册数: 1 - 2 000

*

ISBN 7 - 300 - 00594 - 2
1.42 定价: 5.45元

序

中国现代诗歌是怎样发展过来的？这是近几年不少同志正在探讨的一个课题。从“五四”至新中国成立的三十年间，诗在各文学品类中最为活跃，作品之丰，作者之多都是其他文学部门所望尘莫及的。可是在相当长的时间里这方面的研究却是一个薄弱环节，就中诗创作现象的复杂是一个重要原因。然而问题总是应该去解决的，何况今天总算开始有了一个自由探讨的环境。

阐述现代诗歌发展的思路、方法、构架自然不只一种，而且也不必一种。据我的体会，三十年中不断出现的那些有关诗的现象——诗歌运动，诗歌思潮，诗歌风格，诗歌流派，诗歌团体，等等，它们又何尝不是这奔腾前进的诗歌河流上起伏着的大浪小波呢？所谓长江后浪推前浪，正是由于它们的涌现和涌流，新诗才得以发展前行的。既然是浪是波，它们各有形状，且又彼此相联，如果能对它们做一系统的考察与说明，这三十年诗歌的发展似也有一个眉目和脉络了。

“澎湃的赤潮，涌出诗神历万劫。”其实诗歌发展最为活跃与具有决定性意义的因素倒是在各种诗潮中涌现出的缪斯们，这是由于诗这种文学艺术的某些特性所规定的了。例如与小说、戏剧等相比较，诗以抒情为其主要特征。小说、戏剧的作者要尽量地把自己的主观意图隐蔽起来，而将笔下的人物、事件推到前面，客观地让生活自身去说服、引导读者或观众。然而诗人却不然，在读者面前他不但不能避开，而且要打开自己心灵的门窗，直接与读者进行心的撞击，情的交融，以富于审美意蕴而又包孕着独

具我见的思想内涵的语言、形象、画面去感染和感悟读者、所谓“盖诗人者，撷人心者也。”^①正是这个意思。这也就决定了大凡论诗，总是要把诗人置诸重要位置，从对诗人的了解开始，尽可能将诗人有关创作的一些基本材料把握好，如此在论述时方能切近实际，减少随意性。我们观察和研究诗史与此理相同，总是不应远离诗人而过多地在外部现象上做文章。此外，象任何文学艺术一样，诗的审美创作过程包括读者的参与。而诗的抒情特征又使读者表现了明显的选择性——在众多的诗人中他可以根据自己的喜爱而成为某诗人作品的接受者，在见解与情趣上认同，引为同调。读者在诗歌艺术上的这种“偏爱价值”观^②左右着诗人们在诗歌事业上的成就和位置。这是一种历史的鉴别与筛选。杰出的诗人总是能为更多的读者提供精神食粮，在他周围形成广大的读者群。拥戴者们通过鉴赏、评论，乃至仿作使杰出诗人的作品得以广泛传播，甚至产生了以这位诗人为代表的诗歌流派，在文学史上造成深远影响。诗歌事业正是有赖于众多杰出诗人与广大读者所建立起来的这种审美创造系统而不断地壮大与演进的。因而在探讨诗歌发展问题时少不了要做一件事，即围绕具体诗人而考察诗的作者是怎样与诗的接受者——读者、评论者、仿作者共同建构和发展了诗的艺术，这自然又要以诗人为考察与研究的中介。如果再就诗歌自身的情况来看，要求在艺术表现的形式、技巧和方法上不断地翻新和提高，始终是这门文学发展的重要标志。可以说诗的每一前进，无不是在艺术表现上增添了新的素质和新的色彩。凭着艺术表现上无止境的创新与升华，去实现社会的审美需求，诗的事业才得以葆其青春。因而诗人，特别是那些杰出的天才的诗人总是把创造个人的独特的艺术风格作为自己努

① 鲁迅：《摩罗诗力说》。

② 郁达夫：《文艺赏鉴上之偏爱价值》，《文艺论集》，上海光华书局，1926年。

力的目标，作为自己推进新诗事业的贡献。从这一意义上说，一部诗歌史也是一部诗人风格的演化史。中国的新诗就是这样走过来的。“五四”时期胡适首创白话诗体，开始了中国诗歌的新纪元，此后，对中国新诗的发展产生了巨大而长远影响的有郭沫若的《女神》体，冰心的《繁星》体，闻一多的新格律体，李金发的象征体，徐志摩的“新月”情味，戴望舒的“现代”色彩，抗战时期有艾青以《向太阳》为代表的诗风，还有田间的鼓点诗体和墙头诗体，等等，实在是一位诗人开创了一个诗的时代，一个诗的世界。“天才是对文化价值发展的典范体现。”^①中国新诗发展中的基本特色、规律以及得失长短等无不集中地体现在他们身上。可见保持每一诗人艺术生活与创造上的整体性，从而显示他们各自在诗歌艺术发展谱系中的特殊贡献和重大意义是很有必要的。因而总起来看，在一部诗歌史里注重于代表诗人的评论，经由诗人而引向史的阐发，是更能接近于诗歌艺术发展实际的。

诚然，诗总是在社会文化大背景影响下变革的，诗神又总是不能脱离开诗潮而独行其是，因而我们采取了既谈诗潮又谈诗神，有面有点的叙述方法，希望能够讲得集中一些，具体一些，清晰一些。

^① 美国人类学家克罗伯语，引自S·阿瑞提：《创造的秘密》，辽宁人民出版社，1987年。

DC 48/24

目 录

序.....	I
第一章 从旧诗镣铐中解放出来.....	I
一 《新青年》发起白话诗运动.....	1
二 胡 适：开风气之先的尝试.....	23
三 刘半农：“最会翻新花样”.....	39
四 康白情：“用勇往的精神去创造”.....	51
第二章 为新时代而放歌.....	63
一 让新诗成为号角.....	63
二 郭沫若：《女神》——时代的肖子.....	74
三 蒋光慈：通向极乐国的新梦.....	88
第三章 为人生和社会服务.....	101
一 新诗是人生的镜子.....	101
二 郑振铎：创造血与泪的诗.....	114
三 朱自清：展示心灵的人生投影.....	123
四 徐玉诺：倾诉中原农村的苦情.....	133
第四章 为爱情而爱情.....	143
一 湖畔诗社.....	143
二 冯雪峰：赠泪人以落花.....	154
三 应修人：爱的“歌笑” 潘漠华：爱的“歌哭”.....	159
四 汪静之：放情地唱呵.....	168
第五章 风靡一时的小诗.....	173

一	寻找并创造新的机制	173
二	冰 心：清秀蕴藉的“繁星体”	185
三	宗白华：寓热情于淡远的韵致	194
第六章	新格律的倡导	203
一	新格律的内容	203
二	闻一多：“戴着脚镣跳舞”	213
三	朱 湘：在规矩中求新见巧	227
第七章	象征主义的移植	239
一	中国象征诗派	239
二	李金发：带着异越情彩的“怪诗”	255
三	穆木天：唯美外衣内的民族肝肠	266
四	胡也频：愤慨与抗斗的呼声	277
第八章	呼唤革命与表现工农	291
一	从革命诗歌到中国诗歌会	291
二	殷 夫：创作富于诗艺美的革命诗篇	302
三	臧克家：摄自乡村与城市底层的面影	316
第九章	艺术至上的追求	331
一	新月派与现代派	331
二	徐志摩：在艺术美的寻觅里隐蔽自己	344
三	戴望舒：在朴素与自然里发现美	354
第十章	向民族化大众化方向前进	367
一	新觉醒 新探索	367
二	艾 青：喜怒哀乐都和人民相一致	388
三	田 间：做“时代的鼓手”	404
四	李 季：到民间文艺源泉中去	416
	结束语	429

第一章 从旧诗镣铐中解放出来

一 《新青年》发起白话诗运动

中国现代诗歌是在经历了中国诗史上的一次“裂变”后而诞生和发展起来的。作为中国古典诗向现代诗的过渡和现代诗的诞生的前兆，可以上溯到鸦片战争爆发的前后，那时，一些爱国进步诗人便萌发了诗歌解放的思想。至甲午战争后，更有“诗界革命”口号的提出。晚清维新派诗人反对复古主义，主张言必己出，直至公开暴露帝国主义的侵略和清政权的腐败。他们还在创作中引进一些新名词，介绍一些近代西洋自然科学与社会科学的常识，“以自表异”，显示与流俗之不同。但是像政治上维新派的改良主义一样，“诗界革命”也只是在尊奉旧诗为正宗的前提下做了少许的尝试，并未取得明显的效果。不过对以后继起的诗歌解放运动还是具有启发意义。

在十月革命影响下爆发的“五四”革命，把中国推进到新民主主义革命的历史新阶段。当时正方兴未艾的文化革命响应和支持了这次政治的大转变。文学革命是文化革命的一翼，而诗的革命，又是文学革命的“急先锋”，因为诗是“旧文学自以为瑰宝的，……文学革命一定要在新诗的提倡上得到胜利，才可以使新文学取得正宗的地位。”^①所以诗的革命既是文化和文学革命的

^① 王瑶：《中国诗歌发展讲话》，中国青年出版社，1956年5月。

一部分，也是新民主主义革命开始后在文化和文学领域里最先引发的新变革。

“五四”是中国人民精神大解放和步入新时代的革命。而作为反映现实生活与抒发人们思想感情的诗歌，它必须适应这个时代内容的要求。但是经过千百年因袭而来的旧诗，已经陷入僵化，从语言到形式成为束缚人们精神的镣铐。新的生活和新一代青年，强烈要求打破旧诗的羁绊，并创造出新的诗。

“五四”前后不仅时代要求有新诗的诞生，而且已经具备了诞生新诗的条件。不仅有晚清“诗界革命”的经验与教训可资借鉴，而且最为重要的是中国已经培养出一大批接受过世界文化与文学熏陶的知识青年。他们不但深知西方近代文明得力于文学革命的史实，而且也具备了变革中国文学的思想和有关的新知识。

“五四”前后的诗歌革命，正是在他们的直接参与下兴起的。

倡导新文化与新文学的《新青年》，最先在自己的阵地上向旧诗发动攻击，并全力以赴地开始新诗试验，率先发起了一场白话诗运动。这场运动对中国传统诗实行了大变革，以白话取代文言，以自由体取代五七言体，初步构建起新的诗形，在中国诗史上掀开了新的一页。

“文学变革的先导”

“新诗诞生于‘五四’文学革命发轫的初期，它在实践上充当了各种形式文学变革的先导。”^①早在新小说诞生之前，一些文学革命的先行者就开始了新诗创作的尝试。1917年一、二月间，《新青年》一边发表胡适的《文学改良刍议》和陈独秀的《文

^① 王瑶：《中国诗歌发展讲话》。

学革命论》，从理论上倡导文学革命，一边果敢地在自己的刊物上登载了胡适的《白话诗八首》。与此举相配合，又发表刘半农的论文《诗与小说精神上之革新》和《我之文学改良观》，从反对封建文学的腐朽性与文学变革的必要性等方面论证了诗歌革命的迫切意义。但是《新青年》所发的第一枪，却像是射进了死寂的世界，整整一年中竟听不到什么反响，旧诗界以其冰冷的沉默表示了不屑一顾的顽固态度。然而文学革命的倡导者们并不气馁，于1918年又连续著文，向旧诗发起新攻势，揭露旧诗的种种弊病及危害，并提出了诗歌革新的多种设想。此外《新青年》更以独家刊登白话新诗的鲜明战斗姿态，于全年十二期中总共发表创作与译作六十余首。而这些诗的作者，又几乎全是《新青年》的编辑。为了倡导与试验新诗的创作，有时他们以命题做诗的方式，数人分别写一个题目，如第四卷第一号胡适与沈尹默都写有《鸽子》与《人力车夫》的诗，第四卷第三号沈尹默、胡适、陈独秀、刘半农都写有《除夕》的诗。这些诗在同一个题目下，写出了不同的生活内容和每个作者独特的感受，而且所使用的语言和采取的表现方法也各异，显示了白话诗多彩多姿的新风貌。

《新青年》的努力首先在青年学生中获得了支持。从1919年起，当时颇有影响的学生刊物《新潮》、《少年中国》等都刊登了白话诗。在它们的带动下，影响迅速扩大，著名的《星期评论》、《每周评论》、《晨报副刊》、《民国日报》副刊《觉悟》、《时事新报》副刊《学灯》等都先后发表起白话诗来。据当时的粗略统计，仅这一年各种报刊所登载的新诗在三千首以上。由此，一场群众性的白话新诗创作热潮已经形成。

许多“五四”运动的著名人物都是白话诗的热心作者。李大钊写的《欢迎陈独秀出狱》用口语化的文字，道出了世人瞩目的大事，声张正义，赞颂真理，给人以鼓舞。鲁迅发表小说《狂人日记》的同时，也在《新青年》刊登了自己的新诗。他曾说，他

写新诗是因为“那时诗坛寂寞，所以打打边鼓，凑些热闹。”他还留意于新诗界的一般创作情况，发现某些带有倾向性的问题便及时予以指正。如他曾写信给《新潮》杂志说，《新潮》里的诗写景叙事的多，抒情的少，所以有点单调。《新潮》编辑在发表鲁迅信时所加的按语说：“先生对于我们的诗的意见很对。我们的诗实在犯单调的毛病。要是别种单调也还罢了，偏偏这单调是离开人生的纯粹描写”。^①“五四”革命知名人士对新诗运动的支持，不仅提高了新诗的地位，而且推动着新诗的健康发展。

介绍现当代世界诗歌发展状况，评论外国著名诗人及其作品，是“五四”新诗运动中一项开拓性的工作。《新青年》、《晨报》、《少年中国》等都曾不断地刊登这方面的文章。《少年中国》还出版“诗学研究专号”，集中地评介外国诗人，如《平民诗人惠特曼的百年祭》（田汉）、《英国诗人勃来克的思想》（周作人）、《近代法比六大诗家》（吴弱男）、《俄国诗豪朴思砵传》（西曼）、《太戈尔传》（黄玄）、《歌德诗中所表现的思想》（黄玄）、《法兰西之格律及其解放》（李璜）、《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》（田汉）等。通过这些评介，不仅为新诗创作提供了借鉴，尤为重要的是扩大了中国读者的视野，人们不仅了解到外国诗歌变革的来龙去脉以及当今的发展面貌，而且对诗的概念有了新的认识，开始从传统诗的框框里走出来，去接近正在中国诞生中的新诗。

“造房子的有图样，画图画得有范本，做诗的自然也要寻个老师……”^②出于这样的考虑，一些新诗作者写了“经验之谈”，如胡适的《我为什么要做白话诗》、《谈新诗》，康白情的《新诗底我见》，周无的《诗的将来》，郭沫若的《论诗通信》等。

^① 《新潮》1卷5期，1919年5月。

^② 俞平伯：《社会上对于新诗的各种心理观》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1935年10月。

这些关于新诗的设想和主张，虽然大多还未能上升到理论的高度，但却洋溢着大胆创新和讲求实效的精神，为人们理解新诗，特别是扩大新诗写作队伍，提供了帮助。

“五四”新诗运动所以能够蓬蓬勃勃地开展起来，还因为它不曾过多地停留在议论和宣传上，而是一出马便紧抓了创作这一环节。在众多热心支持者的共同努力下，新诗很快地使自己具备了新的样式和新的性质，从语言到形式，从题材到表现方法，乃至思想内容等，呈现出一派全新气象。经过短短数年，由于有越来越多的青年参加习作，诞生了成千上万首新诗。正是在这种群众性的新诗创作热潮中，出版了胡适的《尝试集》、郭沫若的《女神》、康白情的《草儿》、俞平伯的《冬夜》、汪静之的《蕙的风》、徐玉诺的《将来之花园》等新诗集以及《新诗年选》、《湖畔》和《雪朝》等新诗选集。这些“实绩”标志着经过“五四”诗歌革命后的中国诗，已经从旧的镣铐中解放出来，成为一种新诗，并且为自己的继续成长奠定下最初的基础。

删除旧套，建立新诗学

新诗的诞生并非一蹴而就的事，它是在一系列具体思想和方法的指导下不断地解决具体问题的过程中逐步形成的。从这中间可以看出倡导者们面对实际如何运用前人经验，接受外来影响，并形成自己的观点和方法等生动而丰富的内容。新诗的理论正是由此起步的：

本意在反封建 “五四”之前的中国诗陷入了僵化，固然与它使用文言和受格律限制有关，但这还不是症结之所在。它的主要弊病在于为旧生活和旧思想服务。文学革命的倡导者们正是基于这种认识，才决意否定它。陈独秀在1915年便通过现代欧洲文

艺变迁史的述评指出：当今世界已进展到“揭开假面时代”，要对“自古相传之旧道德旧思想旧制度”实行“一切破坏”，因此文学也必须顺应这一潮流。^①在《文学革命论》一文中，他同样以展望世界文学发展走向的眼光审视了中国文学，从而将中国文学归结为贵族的、古典的、山林的三种文学，并指责它们“其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品。其内容则目光不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及。此三种文学公同之缺点也。此种文学，盖与吾阿谈夸张虚伪迂阔之国民性，互为因果。”今欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神之文学，……”陈独秀正是本着这样的看法，才发起和推动了新诗运动。

鲁迅认为，旧文学可以概括为“瞒”和“骗”二字，并由此“更令中国人更深地陷入瞒和骗的大泽中，甚而至于已经自己不觉。”^②因此他对那些新人写“旧套”诗十分不满。大约在发表《狂人日记》之前，他对刘半农的一首即兴诗就发表过尖锐的批评，说：“形式旧，思想也平常。”^③此后他又对一些青年人敢于在诗中表露冲决封建网罗的自主爱情观给予热情支持，并要求人们大胆地讲出真心话。

刘半农更直言不讳地指出“现在已成假诗世界”，其病根是“不真实二字在那儿捣鬼。”他认为，旧诗所以变得日益陈腐和虚伪，原因有二，其一是专在声调格律上做工夫而不顾内容，其二是即使“专在性情上用工夫的，也大都走错了路头。如明明是贪名爱利的荒佷，却偏喜做山林村野的诗；明明是自己没基本领，

① 陈独秀：《现代欧洲文艺史谭》，《新青年》第1卷，第3-4号。

② 鲁迅：《论睁了眼看》，《坟》，人民文学出版社，1973年。

③ 周作人：《致刘半农》，转引自钱光培、向远著《现代诗人及流派琐谈》，人民文学出版社，1982年。

却偏喜大发牢骚，似乎这世界害了他什么；明明是处于青年有为的地位，却偏喜写些颓唐老景；明明是感情淡薄，却偏喜做出许多极恳挚的“怀旧”或“送别”诗来；明明是欲障未曾打破，却喜在空阔幽渺之处立论，说上许多可解不解的话儿，弄得诗不像诗，偈不像偈。”^①如此做诗，简直是在训练弄虚作假，把人引向堕落。因此必须推倒这种自欺欺人的东西。

即使专就旧诗的语言探究，文学革命的倡导者们也同样表现了鲜明的批判旧世界的立场，例如钱玄同谈到旧诗多用典，不通俗时，便认为，这种现象是“给那些民贼弄坏的”，“给那些文妖弄坏的”，即封建统治者们为了抬高自己的身分地位，“总要和平民两样”，故意不和众人说一样的话，用一样的文字；即封建文人们为标榜自己不同凡响，有大学问，“专门摹拟古人”，不用今语。他的结论是：“这两种文妖，是最反对那老实的白话文章的。因为作了白话文章，则第一种文妖便不能搬运他那些垃圾的典故，肉麻的词藻；第二种文妖便不能卖弄他那些可笑的义法，无谓的格律。并且若用白话作文章，那会作文章的人必定渐渐的多起来，这些文妖就失去了他那会作文章的名贵身分，这是他最不愿意的。”^②因此他主张在新诗创作中应毫不犹豫地反对用典。

批判旧诗，从思想革命和社会革命的立场出发，暴露它的谬误与危害，这就说明当时提倡新诗的意义绝不仅仅在打破形式格律的束缚和提倡用白话写诗方面，而同时是含有深刻的反封建的意义的。

从解决形式问题入手 但是尽管倡导者们从反封建的意义上去看待旧诗，而当他们着手进行新诗建设时却首先要解决的是语

① 刘半农：《分类白话诗选·序》，《中国新诗集序跋选》，湖南文艺出版社，1986年5月。

② 钱玄同：《〈尝试集〉序》，《新青年》第4卷，第2号。

言和形式的问题，不是内容的问题。这在当时差不多是没有异议的。此一现象表明，倡导者们已经从前人进行的“诗界革命”中吸取了教训，并且也从西方文学变革史上得到了启发。19、20世纪交接的年代，梁启超等对诗的变革是着眼于内容而忽视形式，主张“旧风格含新意境”，认为时代在变化，文学“必有革命”，“然革命者，当革其精神，非革其形式。”^①在这样的思想指导下，虽然黄遵宪开创了“新派诗”，梁启超创立了“新文体”，但这些新作品依然以传统的定型化了的形式维持着“旧风格”，在精神上并无实质性的突破，这不能不引起未来的改革者的反思。西方近代文学的变革有助于中国改革者们理解在一定条件下首先变革形式对于内容革新的必要性。那里的改革家们为了更新创作内容而勇敢地向传统的形式和规则进行了挑战，他们说：“规则在哪个部门的艺术里曾经产生过杰作？难道范例的作品从最早不就是规则的基础吗？难道不就是这些规则颠倒了事物的自然秩序，对天才来说，成为断然的障碍吗？假使人类都奴隶似的服从了前人制定的迷惑人的、狭隘的清规戒律，他们还能在艺术和科学上取得进步吗？”^②浪漫主义文学思潮的“自由精神”彻底打破了古典主义文学的清规戒律，将西方文学从中世纪的桎梏中解放出来。“五四”新文学家们从中西近代文学的比较中认识到打破旧形式和旧规则对于革新文学的重要意义，因而得出了一致的看法：“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。”^③他们正是根据这样的理解，迈出了新诗建设的第一步。

① 梁启超：《饮冰室诗话》，人民文学出版社，1963年北京版。

② 博马舍：《论严肃戏剧》，《西方文论选》上卷，上海译文出版社，1979年6月。

③ 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1933年10月。

改文言为白话 这是“五四”诗歌革命第一件要做的事。但在当时要实现这一个目标却并不容易。经历数千年之久的中国诗，形成了一套自己惯用的文言语汇，即“诗之文字”。正是这“诗之文字”才使得诗成其为诗。从这样的传统观念来看，用白话写出的东西自然就不是诗。这是反对新诗的人们所持的理由之一。为了排除这一阻挠新诗倡导者们进行了论证，如胡适，他举出旧诗中也曾有过大量散文式的语言，即“文之文字”，来驳斥对方。他的结论是：“‘诗之文字’原不异‘文之文字’，正如诗之文法原不异文之文法。”因此，只要不故弄玄虚，不写“没有骨子的滥调”，而是“言之有物”，“用朴实无华的白描”就有可能写出好的新诗。

新诗须用白话，但究竟何谓“白话”，人们在理解与使用上又有不同。浅显的文言可以被认作白话，公文与书信中的常用语可以被认作白话，知识分子中文白夹杂的口语可以被认作白话，“引车卖浆之徒”使用的俗语方言可以被认作白话，……那么所谓白话究竟指的是什么？鉴于出现这些歧义，胡适曾著文“释白话之义”。他认为“白话”可包括三个要点：“（一）白话的‘白’，是戏台上‘说白’的白，是俗语‘土白’的白。故白话即是俗语。（二）白话的‘白’，是‘清白’的白，是‘明白’的白。白话但须要‘明白如话’，不妨夹几个文言的字眼。（三）白话的‘白’，是‘黑白’的白。白话便是干干净净没有堆砌涂饰的话，也不妨夹入几个明白易晓的文言字眼。”^①可见胡适所谓的白话是指正在多数人中使用的口语，其中也包括部分通行易懂的文言词。

对于在新诗中继续保留文言，不少人持否定态度。如钱玄同，他指出：“现在用白话做韵文，是有两层缘故：（一）用今语达

^① 胡适：《论小说及白话韵文》，《胡适文存》，亚东图书馆1922年3月。

今人的情感，最为自然；不比那用古语的，无论做得怎样好，终不免有雕琢硬砌的毛病。（二）为除旧布新计，非把旧文学的腔套全数删除不可。”他主张“现在做白话韵文，一定应该全用现在的句调，现在的白话。”“宁可失之于俗，不要失之于文。”他认为“现在我们着手改革的初期，应该尽量用白话去作，才是。倘使稍怀顾忌，对于‘文’的一部分不能完全舍去，那么，便不免存留旧污，于进行方面，很有阻碍。”^①钱玄同是从反对封建文化思想着眼，去看待文言与白话之争的。

弃文言用白话的目的，归根结底是为了以现代语言反映日益复杂的现代生活和人们丰富的现代思想感情。但是倡导者们发现，当时的白话词汇还远远不能满足这样的要求。于是他们主张到外国语言中吸收新词汇：“非将东洋派之新名词，大搀特搀，搀到中国文章里去不可。”倡导者们从白话诗文创作需要而提出的设想，对“五四”以后大量引进外国词汇，扩大和丰富现代汉语的表现能力，起到推动作用；而新词汇的不断增加，又反转过来帮助了白话诗的成长。

诗体的大解放 新诗的体式应该怎样？是紧接改文言为白话之后出现的另一个必须解决的迫切问题。新诗倡导者们最初所能意识到的只是语言的问题，以为旧诗之诸多弊端盖源于文言，所以《新青年》最先发表的新诗，以白话作为与旧诗相区别的主要特征，名“白话诗”，而它的体式并未改变，如胡适《白话诗八首》中的第一首《蝴蝶》：

两个黄蝴蝶，双双飞上天。
不知为什么，一个忽飞还。
剩下那一个，孤单怪可怜；

^① 钱玄同：《“尝试集”序》，《新青年》第4卷，第2号，1918年2月15日。