

悠悠中国传统诗源远流长,自周代兴起以四言诗为主的《诗经》之后,至汉魏时期先后兴起五、七言诗,至唐代兴起五、七言律诗并趋于定型。为区别起见,讲平仄格律的为近体,而前一种体式称为古体。然而不因近体兴而古体绝,诚如后世不因词曲兴而诗绝。每增添一种新样式,就为人们表达情感提供了更大的选择范围。由于诗讲究押韵对仗,句式整齐,掌握其规律,创作者便可用乎一心,驱遣才力;诵读者因有一定的范式与韵脚,则便于记忆。旧体诗因其结构匀称均衡之妙、韵律抑扬顿挫之美,与内在意境美相结合,充分发挥汉字单音节词、双音节词与以象形、指事、形声等方法造字的特点,可以“兴观群怨”,抒发情志,陶冶性灵,锻炼脑力,增长智慧,从而大大丰富人们的精神生活。千百年来,中国文学宝库留下多少锦章佳句。诵读其间,可以体悟诗人的心路历程与奇才妙思;可以神游其诗化江山与丰富的社会生活画卷,这是一个时空绵邈而广阔的精神天地、文化世界。人们历来奉诗为文学的正宗;几千年来的中国文学史,几乎可以说是一部诗史。

二十世纪初,新文学运动兴起,以格律诗作为首要打倒目标,欲以白话诗标榜新诗代替之,便将已往之诗称为旧体诗。旧者过时之物也,旧体诗被视为应与封建社会一同消亡的东西。其后激进的人们高喊打倒“孔家店”的口号,反对旧道德、旧文化,有的甚至将汉字也视为妖孽。旧体诗这门高雅艺术从正统地位坠为“谬种”,但它并未消亡,还有不少文化人爱用此形式

言志抒情。特别是抗战阶段,能很好地发挥鼓舞人心的作用。八十年代,中华诗词再度振兴,这是由于真正有百家争鸣的氛围,不再禁锢某一种艺术形式,而散漫的新诗经过几十年来的试验并不很成功,不断有人呼吁回归传统。从“别求新声于异邦”至拿来主义的欧化时期,再到扎根于民族形式,历史经过了一个否定之否定的发展过程。人们很自然地要问,为什么中国诗史叙述到现代,只字不提旧体诗?难道新诗起来就一定要革除旧体诗吗?这一时期旧体诗传统莫非真的中断了?

为符合当时人们对诗的认识的实际情况,尊重历史社会的演变过程,本书不妨仍采用“旧体诗”这一语词,因为自新文化运动兴起之后,人们就逐渐习惯于这一概念。如果溯源其始,这一语词最初出现于胡适回答其友人任叔永一信中转述任叔永的话:

公等做新体诗,一面要诗意好,一面还要诗调好,一人的精神分作两用,恐怕有顾此失彼之虑。若用旧体旧调,便可把全副精神用在诗意一方面,岂不于创造一方面更有希望呢?(《胡适文存》卷一《答任叔永》)

此信作于一九一八年七月二十六日,而任叔永的信应稍早于此,故“旧体”两字最初很可能出于反对胡适作白话诗的任叔永之口,经胡适引用推而广之。一九一九年十月,胡适在《谈新诗》一文中在引证自己的《应该》一诗后说:“这首诗的意思神情都是旧体诗所达不出的。”可见旧体诗这一概念是与胡适所开创的新诗相对而言的,后来也有人将这一名词简化为“旧诗”。这一名词带有贬义,将传统的形式斥之为“旧”,而将自西方移植过来的自由体诗称之为“新”,无疑是不太科学的。一九二六年,梁实秋在《现代中国文学之浪漫的趋势》一文中说:

新诗的发生,在文字方面讲,是白话文运动的一部分,但新诗之所谓新者,不仅在文字方面,即形体上、艺术上亦与旧诗有不同处。我又要说,诗并无新旧之分,只有中外可

辨。我们所谓新诗就是外国式的诗。

可以说,新、旧体诗实际上是外来的与民族固有的两种诗形式的蜕变。

民国时期,中国政区尚未有真正意义上的完全统一,中央政府的政令从未完全自上而下贯彻过。战争连年不息,内忧外患不断。两次世界大战均发生在这一时期;第一次世界大战的间接后果是诱发了五四运动;第二次大战,亚洲战场直接发生在中国大陆,并影响了中国政局变化。这是一个血溅泪飞的乱世,时代风云的变幻、政治力量的分化重组、学派思潮的多元化、旧文化的失落感、观念的更新,更因战争之残酷、民生之多艰,使得反映社会生活的诗作呈现出变风变雅的特点与观念多元化的倾向。

处于转型期间,老成凋谢,新人辈出。尽管在新文学运动中旧体诗受到冷遇,跌入低谷,但仍有一大批诗人坚持创作,更多一批新生代学人起而做诗。诗人队伍已扩散到社会各个阶层,不再如封建社会那样,以官吏与布衣隐士为主,而是随着社会阶层的变化,既有党派、政界人员,也有受过新式教育的军人,还有新兴工商业者。随着现代教育的兴起、大学的逐渐建立,一大批知识分子进入高教部门,并成为诗作者的主体。

从这一时期诗的流传来看,有三种情况:一是依靠现代印刷术及其他传播媒介,有的诗流传甚广,这或是因为在内容上反映了共同心声,或是因为诗人借助其他方面的名望而传播其诗;二是仅在同人中交流,起到融洽情感、切磋诗艺的作用;三是孤芳自赏,遣兴自娱,不求闻知,害怕受迷恋骸骨之讥,故知者不多。

这一时期的旧体诗既有传承性又有创新性。一方面不像白话新诗背叛传统,它炼意锤字,意境含蓄,格调高雅;一方面又顺应时代环境的变化,在创作队伍、诗的精神面貌、语言词汇诸方面均在发生变化,从而表现为不变中有变。

三十七年来,旧体诗显示其顽强的生命力,她的存在与发

展,反映了旧民主主义革命时期人们的民主意识、主体意识的觉醒与现代精神的张扬,对社会变迁的思考,对理性与真理的探索;反映了“五四”以来中国人民的觉醒以及北洋军阀统治下黑暗社会众生相;反映了北伐战争的兴起与成功,以及随之而来的一党独裁统治下人民遭受的苦难,与革命者遭受屠戮、监禁的命运;反映了日寇侵华、铁蹄蹂躏神州的残酷事实,中国人民艰苦卓绝的全民族抗战;反映了国统区反饥饿、反压迫的斗争以及人民解放战争的节节胜利。解放后直至八十年代以前,旧体诗创作仍受到冷遇,民国时期的旧体诗更被排斥在新文艺门外,现代文学史不提,大学不讲授如何做诗。这是很可悲的事,不用说鲁迅、郁达夫,即便是无产阶级领袖人物如毛泽东等人诗作也未见收入《新文艺大系》。只因用了“旧”的形式,便投错了胎,进入不了现代文学史的研究视野,这真是一个历史的误区。旅美华人周策纵在《小桐阴馆诗词序》中说:

自民初新文学运动兴起以来,国人述论当代中国诗者,多不举旧体诗词之创作,似从兹以降,旧诗已无诗人可言。此自不为无故,盖古典语言往往有不足以畅达近代新事物之境状,与近代人复杂之情感者,且高才俊彦,已群鹜新体,而专为旧诗词者多无创新之意境,于是述近六十年中国诗史者,恒不计旧体诗词。然此时才俊之士之已有他成就者,又往往于旧体仍优为之,其声名既先已彪炳于新文学、新学术、新政治或新事物,故其旧体诗词之得以流传,恍若仅因他而致,而于其诗词本身之真价值则无与焉。

周氏的话是一针见血的,他指出旧体诗难以畅达新事物的缺陷。而做旧诗有名者,往往不是由其诗艺高下所决定,而是在于他在其他方面是否有卓异成就。他也给我们提出一个值得探讨的研究课题,即旧体诗是否真的因沦为“谬种”而消亡,已无诗人可言?是否传统的东西一概陈腐而毫无价值,因而发展脉络也已中断?其实,当我们认真考索这一时期的旧体诗作之后,结论却

是：旧体诗这一形式并未随着封建专制社会的结束而消亡而中断，相反，它在困境中生存，顺应时代而发展，虽然它在新文化运动以后扮演了尴尬的角色，却最终能与新诗并立而存在。然而旧体诗的发展轨迹与生命意义究竟如何，则是我们这一代人应做的工作。我们不仅要研究已为众人所知的诗人，也要努力发现一些名声不彰但确有优秀诗作的诗人，使之不致湮没无闻，从而比较充分地了解这一时期诗人的心态与情感；通过对民国时期的诗作作进一步搜集、挖掘、整理与研究，有利于人们对这一时期文学现状有一全貌的认识，从而大大丰富中国文学宝库，丰富并完善现代文学史，表明旧体诗并不能为其他艺术形式所代替。当今中华诗词重又走向繁荣，广大诗作者希望找到缺失的一环，这也为之提供了一份可供借鉴的教材，有利于为古典诗词到当代诗词架起一道桥梁。也证明毛泽东所说的“旧诗一万年也打不倒”（梅白《回忆毛泽东论诗》，原载《东坡赤壁诗词》一九八六年第六期）的道理。闭眼不承认这一事实，不是实事求是的态度。一个没有诗的民族是可悲的，一个有诗而得不到重视的民族也是可悲的。

值得庆幸的是，在二十世纪八十年代至九十年代，民国时期的旧体诗作有不少被发掘并整理出版（可惜即使如朱自清、叶圣陶、王统照这样一些一向被正面肯定的人物，其旧体诗稿本也只能在这一开放年代得以出版），为开展这一时期的旧体诗研究提供了方便。近年来，还有卓见之士黄修己教授注意到旧体诗的存在，在他主编的《二十世纪中国文学史》（中山大学出版社二〇〇四年八月版）中即收录有我撰写的“旧体诗发展概述”一章。

本书稿尽可能地搜罗较多的资料，包括诗话、序跋、笔记皆有涉猎。凡清遗民诗作，仅论及其民国时期所作；中华人民共和国成立以后仍在世的诗人，仅论及其民国时期的诗作。词作不在论列。在第一章，将半个世纪的旧体诗分为四个阶段加以论

述,即旧体诗流派纷呈的年代(民国初期袁世凯当政时)、新文学运动兴起以后被冷落的旧体诗坛(北洋政府时期)、旧体诗的复苏(南京政府时期)、旧体诗的复兴(抗日战争与解放战争时期),并对若干阶段特征作出一些描述分析。在第二章、第四章至第十章中,以诗人群体为纬,论述各行各业诸如各党派、社团、学者教授中的代表性诗人、新旧体所谓两栖作家诗人、书画界诗人。第三章论述发生在二十年代的新旧诗理论之论争。第十一章至第十四章中,对各地以及海外著名诗家也作了要言不烦的介绍,以见诗歌地域之广泛,大致以二十世纪五十年代的行政区划分类,按先沿海后内地、由南至北为序。以少数民族为主的省区,则未在论列。我力图将诗人进行群体的研究,注意每一群体的总的思想倾向,也注意群体中诗人们的不同风貌与细微区别,力图发掘过去不为人们知晓而艺术成就甚高的诗人。先纵写后横写,纵横结合,叙论结合。至于效果如何,还须方家与读者评判。当代著名诗评家、诗人丁芒先生看到拙书稿后高兴地为之评论,他的话也道出了我的感悟,而溢美之词,则使我惭愧万分。评论中的此段话或可作为前言结束语:

洋洋四十余万字,织成了他以“绵延不断”四字概括、其实许多已接近湮没的旧体诗的斑斓锦绣。搜罗之广博、研讨之深刻,固属我辈前所未见(过去我仅阅读过毛大风先生编著的《百年诗坛纪事》以及零星个人作品集),单就这个诗人名单来说,也足以使人憬悟:原来自然的规律仍在暗中运转,“五四”的砍刀并未能真正伐灭传统诗歌的根株。这庞大的诗人群体、丰硕的创造成果,不正证明了传统诗强大的生命力和它与中国亿万人民血缘上的亲和力吗?这本旧体诗的断代史,填补了长达半个世纪的文学史的空白,对中国近代史也是一个必要的补充,足以纠正“五四”迄今关于诗方面的荒谬观点和行为,也给当代诗词界提供了时序上距离更近的经验借鉴,对当代新诗人来说,也未尝

不是足以完善其历史观、审美观的重要读物。因此我认为这本书的出版,有其特殊的深刻并且有永恒的价值。我也希望二十世纪后半世纪的诗词发展史论能接踵而来。作为当代新旧体诗歌的作者,一个也在关注和研究中国诗歌发展脉络与前景的我,此书的出版,正如渴临甘泉,我的庆幸感是无法言传的。

胡迎建写于南昌青山湖畔泊如斋
时在二〇〇四年五月

目 录

前 言	(员)
-----	-----

第一章 民国时期旧体诗概述	(员)
---------------	-----

第一节 旧体诗流派纷呈(1912—1917年)	(员)
-------------------------	-----

第二节 旧体诗的被冷落(1917—1927年)	(员)
-------------------------	-----

第三节 旧体诗的复苏(1927—1937年)	(员)
------------------------	-----

第四节 旧体诗的复兴(1937—1949年)	(员)
------------------------	-----

第五节 刍论民国旧体诗的特征	(猿)
----------------	-----

第二章 民国初期诗坛的主要流派与诗人	(猿)
--------------------	-----

第一节 同光体诗人在民国初期的创作	(猿)
-------------------	-----

赣派 陈三立 夏敬观 杨增萃

胡朝梁 陈隆恪 李弥庵 (源)

闽派 郑孝胥 李宣龚 陈宝琛 沈瑜庆

陈衍 林志钧 林景行 黄浚 梁鸿志

何振岱 王允皙 (缘)

浙派 沈曾植 金蓉镜 (远)

其他 俞明震 罗惇 罗惇 程颂万

瞿鸿 王乃徵 陈曾寿 李详 周达 (远)

第二节 中晚唐诗派的由来及其代表诗人的晚年创作	(苑)
-------------------------	-----

梁鼎芬 顾印愚 樊增祥 三多

丁传靖 杨令第 易顺鼎 (苑)

第三节	汉魏诗派诗人诗风的转变轨迹	(苑)
	王闿运 陈锐 曾广钧 杨度	(苑)
第四节	诗界革命派诗人在民国时期的创作	(愿)
	康有为 梁启超 夏曾佑 蒋智由	
	麦孟华 潘若海 狄葆贤 金松岑	(愿)
第五节	其他旧文人的诗歌	(愿)
	徐世昌 张謇 周树模 王彭	
	卢慎之 冒广生 王树楠 秦树声	(愿)
第六节	民国初期著名学人的晚年诗创作	(愿)
	严复 林纾 柯劭 _丕	
	王国维 章太炎 刘师培	(愿)
第七节	南社的由来及其创作	(愿)
	柳亚子 陈去病 高旭 高燮 胡石予	
	胡寄尘 庞树柏 徐自华 苏曼殊	
	林庚白 诸宗元	(愿)
第八节	刘成禺的《洪宪纪事诗》及其他纪事诗	(愿)
第三章	新旧体诗理论之论争及其反思	(愿)
第一节	胡适的文学革命与旧体诗受冲击	(愿)
第二节	学衡派及其支持者与新文学支持者的论争	(愿)
第三节	胡先骕的《评 尝试集 》	(愿)
第四节	对新旧体诗得失的反思	(愿)
第四章	政坛、文教界及佛教界中的名诗人	(愿)
第一节	著名思想家、反封建斗士、诗人	(愿)
	陈独秀 吴虞	(愿)
第二节	四位教育家、学者诗人	(愿)
	蔡元培 章士钊 马君武 马叙伦	(愿)
第三节	三位政界退隐者诗人	(愿)
	江庸 叶恭绰 李根源	(愿)

第四节	诗坛两位编辑功臣	(页码)
	曹经沅 潘伯鹰	(页码)
第五节	三位锐意创新的诗人	(页码)
	吴芳吉 邓均吾 曾今可	(页码)
第六节	文化出版界的三位诗人	(页码)
	蒲殿俊 王礼锡 胡云翼	(页码)
第七节	法律界的诗人	(页码)
	郁华	(页码)
第八节	佛教界诗人	(页码)
	僧敬安 太虚 虚云 海灯 居士桂念祖	(页码)

第五章 文学界著名作家的旧体诗 (页码)

第一节	烛照犀利的诗人鲁迅	(页码)
	附：许寿裳 胡风	(页码)
第二节	新旧诗兼工者的旧体诗(上)	(页码)
	刘大白 沈尹默 康白情 白采 台静农	(页码)
第三节	新旧的诗兼工者的旧体诗(下)	(页码)
	闻一多 朱自清 俞平伯	(页码)
第四节	四位坚持作旧体诗的小说家	(页码)
	周瘦鹃 张恨水 郁达夫 王统照	(页码)
第五节	抗战期间作家们的旧体诗	(页码)
	郭沫若 茅盾 老舍 叶圣陶 田汉	(页码)
第六节	散文家周作人的杂体诗	(页码)

第六章 国民党人的旧体诗 (页码)

第一节	早期国民党领导人的诗	(页码)
	孙中山 黄兴 宋教仁	
	廖仲恺 胡汉民 汪精卫	(页码)
第二节	国民党文官及其幕僚中的诗人	(页码)
	谭延闿 叶楚傖 居正 张继 贾景德	
	但焘 沈砺 邓家彦 仇鳌 翁文灏	

- 贺扬灵 成惕轩 (图图)
- 第三节 西北崛起的诗人 (图图)
- 于右任 王陆一 (图图)
- 第四节 国民党军队中的军旅诗人 (图图)
- 李烈钧 程潜 欧阳武 冯玉祥 李济深
陈铭枢 熊式辉 傅真吾 罗卓英 戴坚
宋式³ 刘懋勤 (图图)
-
- 第七章 中国共产党人的旧体诗** (图图)
- 第一节 革命烈士诗 (图图)
- 李大钊 邓中夏 恽代英 肖楚女 邓雅声
杨匏安 应修人 瞿秋白 陈逸群 郭石泉 (图图)
- 第二节 中共领导人、革命家的诗歌 (图图)
- 毛泽东 周恩来 林伯渠 董必武
谢觉哉 陶铸 胡绳 (图图)
- 第三节 中共军队中的诗人 (图图)
- 朱德 叶剑英 陈毅 (图图)
- 第四节 怀安诗社、延安诗歌及林伯渠、李木庵等
诗人 (图图)
- (附 新四军根据地的诗) (图图)
- 第五节 投奔抗日根据地的进步诗人 (图图)
- 钱来苏 续范亭 董鲁安 (图图)
-
- 第八章 民主党派中的诗人** (图图)
- 第一节 致力于教育救国的诗人 (图图)
- 黄炎培 (图图)
- 第二节 民主同盟中的两位诗人 (图图)
- 张澜 沈钧儒 (图图)
- 第三节 两位工商界诗人 (图图)
- 陈叔通 胡厥文 (图图)

第九章 学者、教授们的旧体诗 (猿园)

- 第一节 北大、清华、燕京、辅仁诸大学中的诗人 (猿园)
- 黄节 陈寅恪 吴宓 浦江清
高步瀛 萧公权 郑桐荪 顾随 (猿园)
- 第二节 南京高等师范学校、东南大学、金陵大学、
中央大学中的诗人 (猿园)
- 王澐 柳诒徵 黄侃 胡翔冬 胡小石
吴梅 汪东 汪辟疆 陈匪石
陈中凡 金毓黻 乔曾劬 胡先骕
刘永济 邵祖平 徐英 (猿园)
- 第三节 创办复性书院的哲理诗人 (猿园)
- 马一浮 (猿园)
- (附 谢无量) (猿园)
- 第四节 崭露头角的学者诗人 (猿园)
- 游国恩 萧涤非 王力 詹安泰 缪钺 (猿园)
- 吴世昌 夏承焘 王季思 苏渊雷 华钟彦
钟敬文 饶宗颐 霍松林 钱仲联 王蘧常
钱 书 冒效鲁 徐燕谋 (猿园)

第十章 书画家中的诗人 (猿园)

- 第一节 上海、江浙一带的书画家诗人 (猿园)
- 吴昌硕 李瑞清 黄宾虹 经亨颐
潘天寿 吴笈之 林散之 邓散木 (猿园)
- 第二节 活跃在北京的画家诗人 (猿园)
- 贺良朴 陈师曾 齐白石 溥心畲 (猿园)
- 第三节 其他著名书画家诗人 (猿园)
- 陈树人 徐悲鸿 张大千 (猿园)
- 第四节 海外诗书画家 (猿园)
- 蒋彝 (猿园)

第十一章	地域诗简述(上)	(猿韵)
第一节	江苏、上海诗人丛话	(猿韵)
第二节	安徽诗人丛话	(源韵)
第三节	浙江诗人丛话	(源韵)
第四节	福建诗人丛话	(源韵)
第五节	江西诗人丛话	(源韵)
第十二章	地域诗简述(中)	(源韵)
第一节	广东诗人丛话	(源韵)
第二节	广西诗人丛话	(源韵)
第三节	湖南诗人丛话	(源韵)
第四节	湖北诗人丛话	(源韵)
第五节	四川诗人丛话	(源韵)
第六节	云贵诗人丛话	(源韵)
第十三章	地域诗简述(下)	(缘韵)
第一节	冀鲁豫诗人丛话	(缘韵)
第二节	陕晋诗人丛话	(缘韵)
第三节	甘肃诗人丛话	(缘韵)
第四节	辽吉黑诗人丛话	(缘韵)
第十四章	台港澳地区及马菲诗简述	(缘韵)
第一节	台湾诗人丛话	(缘韵)
第二节	港澳诗人丛话	(缘韵)
第三节	马菲诗人丛话	(缘韵)
主要参考书目		(缘韵)
后 记		(缘韵)

第一章

民国时期旧体诗概述

摇摇旧体诗在民国时期 ,经历了一个驼峰状的曲线 ,即由初期的高峰跌入低谷 ,然后在三十年代初复苏 ,在抗战至解放战争阶段更得到复兴 ,进入其高峰期。现在分阶段叙述 ,每段之前 ,略述时代背景。

第一节 摇摇旧体诗流派纷呈(1911—1949年)

摇摇清末 ,由于朝政的腐败无能 ,人们迫切盼望变革社会 ,要“提起寰球烘白日 ,掀翻苍海洗青天”(温朝钟《答王克明》)。在无数志士的努力下 ,终于推翻了满清统治 ,迎来了民族共和的春天。潘飞声的诗说 :“重悬日月照山河 ,新岁新晴入醉歌。一笑陈抟坠驴背 ,唐虞世界说共和。”(《壬子新岁作》)丘逢甲参加南京临时政府成立时有诗云 :“郁郁钟山紫气腾 ,中华民族此重兴。江山一统都新定 ,大纛鸣笳谒孝陵。”(《谒明孝陵》)这些都表达了中国人民对推翻皇权、共和肇兴的喜悦心情。民国成立 ,结束了封建社会的皇权政治 ,是中国历史上的一大进步。但当

中央集权的政治重心既失，便形成了南北两大政治力量：以孙中山为首的国民党，在南方集结力量，力在护法，组织护国军政府，反对袁氏独裁；而袁世凯则在处心积虑玩弄权术，图谋建立帝制。梁启超曾进入过袁世凯政府，但他后来识破了袁的野心。蔡锷接受他的指示，在云南起兵讨袁，入川赋诗言志：“绝壁荒山二月寒，风尖如刃月如丸。军中夜半披衣起，热血填胸睡不安。”（《军中杂诗》）抒其挥刀杀贼之志。不久，袁世凯众叛亲离，在民众的一致反对声中去世，结束了帝制的美梦，历史进入了北洋政府统治时期。

民国初期的诗是清代以来诗歌发展的结果与接续。向前追溯，具有千年传统的古典诗发展到清代，形成尊唐与宗宋两大派。唐诗以情韵胜，雄浑而丰腴；宋诗以理趣胜，说理深透而有骨力。自道光年间宋诗运动兴起，迨至晚清，形成影响甚广的同光体。诚如陈声聪在《苏堂诗拾序》中说：“予尝评价清同光间诗人，以为自宋以后数百年，诗之美盛极于此际。学者各尊其蕲向，而尽其瑰奇，一扫剽贼肤廓之弊，诗之境域寔广矣。”认为这是自宋以来诗歌发展到最为美而盛的阶段。同光体诗人往往偏重于将诗人之诗与学人之诗结合起来，体现了渊雅的书卷气。入民国后，前清官吏出身的诗人失位赋闲，他们能将诗艺提高到新的水平，但同时又由于观念、意识的落伍，诗多苦语，哀心所感，多嗷杀之音。由于接受了积淀得越来越深厚的传统文化，用典生僻，造句生涩，寓意隐晦，使诗呈现出犷厉深奥之态。这就为民国时期的旧体诗如何蜕变提出了一个沉重的课题。

此时的旧体诗仍为文学正宗，是文人最乐于言志抒怀的工具，而又不似过去的士子，练习做诗多是为了去应试科举。皇权政治的消失，为诗的发展提供了一个反映新时代的前景。“共起民军义，重生祖国光。黄农犹可接，不独继成汤。”（释敬安《田君梓琴赠诗再叠前韵奉酬》）“金瓯永莫开天府，沧海横流破大荒。雨足万花争蓓蕾，烟消一鹤自回翔。”（吕碧城《民国建元喜

赋一律》)这些诗句表达了人们对欣欣向荣的开明社会的向往(虽然后来并未如此)。新世代的知识分子,背离了传统的封建士大夫的既定人生轨道,从家族伦理关系的锁链中挣脱出来。诗人们认为世界在更新,诗也应该顺应社会的发展,别开天地,以新风味、新意境、新格调,反映新追求、新希望、新的人生选择。诚如吴芳吉所说:“余以民国之诗,当有民国之风味,以异于汉魏唐宋者,此格调之不能不变者。处今之世,应有高尚优美之行,适于开明活泼之际者,此意境之不能不变者也。”(《白屋吴生诗稿 自叙》)表明具有前瞻眼光的诗人们有着开一代诗风的希望。他们在诗艺上或不如老一代遗民诗人高,但自有一种蓬勃气象。

朝代更迭之后,清官吏成为遗民,少部分转入民国政权中任职,有的侨寓上海、北京、天津、青岛等地,更多的是退归故里终老。他们往往哀叹“故人各各风前叶,秋尽东西南北飞”(赵熙《题石遗诗话后》);“乱馀还念惊弓鸟,国变真如失树鸦”(释敬安《俞恪士归自甘肃……俱侨寓沪上,相见各述乱离》);“满腔心事乱于丝,欲挽东君力不支。卦画溪山谁作主,蓍腾风雨竟如痴”(俞钟颖《壬子送春原唱》);“形质虽存非复我,江山信美不如初”(陈锐《次韵再赠病山》)。这些诗句形象地表明了他们飘零的处境与凄迷的心境。他们的传统文化素养较高,又有较充裕的时间从事诗歌创作与研究活动,并取得较高的成就。如王逸塘《今传是楼诗话》中说到于晦若“侍郎辛亥前绝少作诗”,《晚晴簃诗汇》说到郭曾炘“辛亥后始致力于诗”,即说明遗民们好以吟诗作为晚年生活的慰藉。诗中有相当一部分是回忆清朝史事,如《桂堂清故宫词》《颐和园杂题》《东陵纪事诗》之类的诗作尤其多,或惋惜或哀叹,怀旧气息相当浓重,也有不少是检讨清末政治的腐败。他们往往结社褻集,编刊唱和,切磋诗艺,期待着诗运的中兴。一九一二年三月,瞿鸿禛、繆荃孙、沈曾植、陈三立、郑孝胥、李瑞清、樊增祥在上海樊园成立超社(后改名逸