

第一辑

诗界革命与黄遵宪

引 言

19世纪末年，随着资产阶级改良派登上政治斗争的舞台，兴起了改良主义的文学改革运动。戊戌变法前夕，夏曾佑、谭嗣同、梁启超等首先发起了诗界革命；戊戌变法以后，文界革命与小说界革命也相继而起。

一般认为，诗界革命的主要参加者除夏、谭、梁外，还有康有为、黄遵宪、丘逢甲、蒋智由等人。其中，尤以黄遵宪诗歌创作的成就最高，当时便被人们誉为“近来诗界三杰之冠”。^{〔1〕}

但是，也有人认为，黄遵宪与康有为并没有直接参加诗界革命，只是“由于政治思想的一致，文艺上努力的方向也就相同”^{〔2〕}而已。这实在是研究诗界革命时必须澄清的一个重要问题。

本文的写作，就想集中辨析一下黄遵宪与诗界革命的关系。

一 诗界革命的发生与发展

黄遵宪究竟有没有直接参加诗界革命？要弄清这一问题，首先必须弄清诗界革命的来龙去脉。鉴于以往人们对诗界革命的评

述一直比较简略，这里不能不稍微多作一点叙说。

概括起来，诗界革命是以梁启超为中心人物的一次文学改革运动，开始于戊戌前夕梁启超等人的试作“新诗”，发展于梁启超主办《清议报》和《新民丛报》时期，在《新小说》创刊后进入高潮阶段。它虽然没有取得最后的成功，毕竟自觉地反映了过渡时代的历史要求，在我国诗史上留下了不容抹杀的一页。

（一）诗界革命的兴起——“新诗”

提起诗界革命，人们经常征引梁启超《饮冰室诗话》的一段记载：

复生（谭嗣同）自喜其新学之诗。然吾谓复生三十以后之学，固远胜于三十以前之学；其三十以后之诗，未必能胜三十以前之诗。盖当时所谓“新诗”，颇喜捋扯新名词以自表异。丙申、丁酉间，吾党数子皆好作此体。提倡之者为夏穗卿（夏曾佑），而复生亦慕嗜之。

这段话概括记述了诗界革命开始阶段“新诗”的创作情况。

“丙申、丁酉”，即 1896 至 1897 年间，正当甲午战争之后，戊戌变法之前。当时，中国新败于日本，被迫割地赔款，国势更加衰落；日本和西方列强，却正在向帝国主义阶段过渡，争夺世界的斗争日趋尖锐激烈，中国也就成了众所窥伺的砧上鱼肉，瓜分惨祸迫在眉睫。

形势的危机，大大激发了中国人民的爱国热情。由于受到帝国主义列强资本输出猛增的直接刺激^[3]，再加战争的失败宣告了洋务运动的破产，清朝政府不得不向民间资本作出让步，中国的民族资本主义在甲午战争之后开始有了真正的发迹，^[4]民族资产

阶级的人数和影响迅速扩大，他们当然要在政治上提出自己的要求，从洋务运动中分化出来的资产阶级改良主义思潮，至此迅即发展成为变法维新的政治运动。1895年，康有为带头发动了著名的“公车上书”，随后又同梁启超等创立强学会。发行《中外纪闻》，立意“唤起国民之议论，振刷国民之精神”^[5]，海内风气为之一变。

政治上变法维新的需要，有力地推翻了思想解放的波澜。由于传统的封建思想文化早已在帝国主义侵略面前充分暴露出它的腐朽性，此时爱国志士无不十分急切地转向国外，想从西方资产阶级的思想文化中寻求新的精神武器，留学生人数成倍增加，各种学会、学堂、报馆也如雨后春笋般地兴办起来。这样，在思想界便发生了所谓“旧学”与“新学”的对立。夹杂着对西方思想文化的肤浅了解和十分幼稚的主观理想的“新学”^[6]，一时十分流行；传统的封建思想文化即包括旧体诗词在内的“旧学”则受到爱国志士深深的厌恨。“新诗”正是作为“新学”的直接产物和“旧学”的直接反响而问世的，“新诗”的首倡者夏曾佑和随和者谭嗣同、梁启超全都是“旧学”的大胆叛逆，“新学”的狂热信徒。

梁启超在《亡友夏穗卿先生》一文中回忆说：

穗卿和我都是从小治乾嘉派考据学有相当素养的人。到我们在一块儿的时候，我们对于从前所学生极大的反动，不惟厌他，而且恨他。……简单说，我们当时认为，中国自汉以后的学问全要不得的，外来的学问都是好的。

在《谭嗣同传》中，梁启超也指出

（谭）少年曾为考据笺注、金石刻镂、诗古文辞之学，

亦好谈中国兵法，三十以后，悉弃去。究心泰西天算格致、政治历史之学，皆有心得；又究心宗教……豁然贯通。

正因三人有着共同的志趣，所以当它们于 1895 年秋冬之际相聚于北京时，来往十分密切，“几何没有一天不见面，见面就谈学问”^[7]，深深沉浸在思想解放的兴奋之中，于是“新诗”便应运而生了。《亡友夏穗卿先生》记载说：

穗卿自己的宇宙观、人生观，常喜欢用诗写出来。他前后作有几十首绝句，说的都是怪话。我只记得他第一首（见附录）……当时除我和谭复生外，没有人能解他，因为他创造许多新名词，非常在一块的人不懂。……他又有四首寄托遥深的律诗，我只记得两句：“阖视吾良秋柏实，化为瑶草洞庭深”。谭复生和他的是（见附录）……这些话都是表现他们的理想，用的字句都是象征。当时我也有和作，但太坏，记不得了。

可见“新诗”的产生，首先反映了作者对于思想解放的追求。他们为了将新的思想内容引入诗歌创作，毫无顾忌地大量采用翻译词语和自造隐语，即使把诗写得涩僻难懂，根本不像诗了，也在所不惜。这一方面造成了“新诗”满纸堆积新名词的弊病，另一方面确令“新诗”作者尝到了思想解放的欢快。梁启超日后评述夏曾佑的一首“新诗”时，即满怀深情地回忆道：“读来可以想起当时我们狂到怎样，也可以想见我们精神解放后所得的愉快怎么样。”^[8]

严格说来，这样的“新诗”，其实是韵文化的“新学”，它与思想界的关系，远比与诗坛的关系更为密切。故此，“新诗”又

名“新学之诗”。蒋智由后来评夏曾佑的诗时说它：“亚欧捭阖谋空壮 耶佛评论语更鲜。”^[9]梁启超也说它：“驱役教典庖丁刀，何况欧学皮与毛。”^[10]着眼点都放在“新诗”所表现的“新学”上，可谓抓住了实质。

“新诗”的产生，也反映了作者在传统诗坛另辟新境的努力。当时的正统诗坛，被拟古主义、形式主义的诗风统治着，不论宋诗派末流“同光体”的“生涩奥衍”，还是假古董汉魏六朝派的“杂凑模仿”，都只在故纸堆里讨生活，走的是复古的老路。“新诗”由于自觉采用了大量“新名词”，虽然仍旧是五七言诗体，已经有了不同于旧诗的新面目，走的是努力接受外来思想文化影响的新路，“新名词”本身也给诗坛输入了新语汇、新诗料，反映了当时先进的中国人渴望吸收新思想、新文化的要求，这对于抱残守缺的正统诗坛来说，无疑是一次猛烈的冲击和洗刷，也就是在事实上拉开了晚清诗界革命的序幕。朱自清先生曾高度评价“新诗”探求新路的意义：“近代第一期意识到中国诗该有新出路的人要算是梁任公夏穗卿几位先生”。^[11]

“新诗”的弊病，恰如梁启超后来指出的那样，“捋扯新名词以自表异”。但这也是“新诗”富于时代意义的特点。“新诗”用新名词“以自表异”，正是要力求不同于旧诗；“新诗”作者的偏嗜，也正是要立意与旧诗决绝。这不仅是语言形式的问题，首先是思想内容问题。梁启超在《饮冰室诗话》中直言不讳地承认：

当时吾辈方沉醉于宗教，视数教主非与我辈同类者，崇拜迷信之极，乃至相约以作诗非经典语不用。所谓经典者，普指佛、孔、耶三教之经。故《新约》字面，络绎笔端焉。……至今思之，诚可发笑，然亦彼时一段因缘也。

“新诗”与“新名词”，就这样结下不解之缘。“新诗”对“新名词”的生吞活剥，既出于对“新学”的狂热崇拜，急切地要用“新诗”去宣扬“新学”，同时也是受历史条件限制的结果，与“新学”本身的不成熟有关。梁启超早已清醒地认识到，“新诗”的稚拙生硬，正可照见当时思想界的浅薄粗疏，在《饮冰室诗话》中指出：

当时在祖国无一哲理政法之书可读，吾党二三子号称得风气之先，而其思想之程度若此。今过而存之，岂惟吾党之影事，亦可见数年前学界之情状也。

就诗而论，这样的作品（见附录）当然不能算成功。梁启超自己也承认，他所作的“新诗”，大多“皆无从臆解之语”，“苟非当时同学者，断无从索解”。^[12]

这样的诗，自然很难广泛流传。梁启超回忆“新诗”创作情况时，总是说“吾党数子”或“吾党二三子”如何如何，足见“新诗”作者的圈子一直很小很小。他在当时作的一首“新诗”写道：“我梦天门受天语，玄黄血海见三蛙”。^[13]这等于是直截了当地承认，“新诗”的基本作者只有夏、谭二人再加他自己。

但就是他们三人，也未能在一起相聚很久。1895年年底，谭嗣同即返回湖北，协助其父做了一段救灾工作；^[14]待他于1896年春天重回北京时，梁启超已应聘去上海担任《时务报》主笔。不久，谭嗣同又去南京任候补知府；年底，夏曾佑也到了天津。^[15]从此以后，三人再也没有相聚于一处。这对“新诗”的创作，不能不产生一定的影响。“新诗”先天既已不足，后又缺调养，终于未能健康地成长起来。

“新诗”的弊病是那样明显，不待后人启齿，梁启超等早有

自知之明，《饮冰室诗话》便明确断言：

此类之诗，当时沾沾自喜，然必非诗之佳者，无俟言也。吾彼时不能为诗，时从诸君子后学步一二，然既久厌之。穗卿近作殊罕见，所见一二，亦无复此等窠臼矣。浏阳如在，亮亦同情。

因而，仅只简单地指摘“新诗”作者自己早已认识到的弊病，实在说明不了多少问题，既不能解释“新诗”在当时应运而生的历史必然性，也无法解释“新诗”作者明知其弊而慕嗜不舍的狂热态度；如果进而仅仅根据“新诗”存在的弊病，去估价整个诗界革命的成败，那更加违背历史的真实。拿人家自己都否定了的东西，硬当作人家事业的主要部分，未免太不近人情，在逻辑上恐怕也难以成立吧？“新诗”确实标志着诗界革命的开始，但终究只是诗界革命的幼稚阶段，绝不能代表整个诗界革命运动。

但是，硬把梁启超等试作“新诗”的努力等同于整个诗界革命，实在已是由来已久的误解，这里不能不稍加分辨。

最先发生这一误解的大概是胡适。他在《五十年来中国之文学》（1923）中说：

康梁的一班朋友之中，也有很多人抱着改革文学的志愿。……在韵文方面，他们也曾有“诗界革命”的志愿。梁启超《饮冰室诗话》说：“当时所谓新诗者，颇喜捋扯新名词以自表异……”这种革命的失败，自不消说。

后来人们未加深辨，将这一误解相继沿袭下来，至今几乎已

成定论。如直至 1997 年，曾铎《诗谈》还认为：“当初的‘诗界革命’，只不过是词句上翻弄几个新术语”。1980 年姜德明《鲁迅与夏穗卿》也认为：“说起‘诗界革命’，实际上是资产阶级改良主义的一个文学口号。名声虽响亮，内容不过是主张在旧诗里尽量多用新名词和新典故而已。”^[16]

随着这一误解的流行，其他误解也相继产生。如王瑶先生在《晚清诗人黄遵宪》中断言：“晚清热心‘诗界革命’的诸人，把诗写得根本不是诗了，连梁启超自己后来也放弃了这一运动。”^[17]便是一种将“新诗”混同于诗界革命后发生的误解。实际上，梁启超放弃的仅仅是捋扯新名词的“新诗”，并不是整个诗界革命；恰恰相反，他正是在批评夏、谭的“新诗”之作“已不备诗家之资格”的时候，正式提出了诗界革命的口号。

吕美生同志在《试论晚清“诗界革命”的意义》（载 1961 年《文学遗产增刊》第八辑）一文中，虽然指出梁启超的那段记载“很容易给人造成误解”，但他并不是着眼于澄清史实，而是着眼于澄清“仿佛‘诗界革命’仅只是一个从形式着手，仅只是‘捋扯新名词’的问题”，早已将“新诗”等于整个诗界革命作为不言而喻的事实接受下来了。因而，他不但未能澄清胡适的误解，甚而得出了诗界革命从来未曾成为一个文学运动的错误结论。

诗界革命的意义，一般总被低估，这与“新诗”往往被误解为整个诗界革命有着直接的关系。如果不持有这一成见，那就不难发现整个诗界革命是否真的“自然不彻底，自然要失败”，^[18]实在很难断言；即使仅就“新诗”而论，也不能说它没有取得相当的成功。正像我们今天已经不大能领会“新诗”在当年所起的思想解放作用，而对其浅薄粗疏却看得格外清楚一样，现在人们对“新诗”的弊病往往特别敏感，而对其在诗界的开拓作用却很容易忽视。实际上，在当年要把诗歌创作引上努力接受

外来思想文化影响的新路，不能不需要巨大的勇气和果敢的决断。“新诗”稚拙生硬的弊病，同它探求新路的意义比较起来，毕竟只能占次要的位置。即使仅从为诗界革命进一步发展提供了教训而言，“新诗”也有不可磨灭的贡献。

（二）诗界革命口号的正式提出

戊戌变法的失败，表明改良主义变法维新政治运动的高潮已经过去，而改良主义文学改革运动的高潮，则在变法失败以后方才澎湃掀起。

戊戌之前，康有为、梁启超等改良派领袖人物早已认识到思想宣传的重要，认为：“言自强于今日，以开民智为第一义”。^[19]因而，很自然地注意到了文艺的巨大作用：“日本之变法，赖俚歌与小说之力”。^[20]故决心运用文艺武器，为变法维新的政治运动服务。“新诗”的创作，就带有鲜明的政治倾向。

戊戌之后，改良派的主要任务，被迫由政治斗争转为思想宣传，文艺的巨大作用也就显得更加重要了。作为改良派第二号领袖人物和首席宣传家的梁启超，此时开始自觉地组织发动改良主义的文学改革运动。1898年年底，梁启超发表《译印政治小说序》，提倡“政治小说”，这实际是他于1902年在《论小说与群治之关系》中正式提出小说界革命口号的前奏；1899年年底，他又在《夏威夷游记》中，正式提出了诗界革命与文界革命的口号。至此，改良主义文学改革运动全面展开，最早兴起的诗界革命也就成为整个改良主义文学学改革运动的重要组成部分。

诗界革命兴起的历史必然性，梁启超是这样论述的：

今日不作诗则已，若作诗，必为诗界之哥伦布、玛赛郎（即麦哲伦）然后可。……要之，支那非有诗界革命，则诗

运殆将绝。虽然，诗运无绝之时也。今日者革命之机渐熟，而哥伦布、玛赛郎之出世，必不远矣。

诗界革命口号的正式提出，生动地反映了诗坛的变革要求和改良派诗歌创作的兴旺发展。

1898年年底，流亡日本的改良派人士创办起机关刊物《清议报》，由梁启超担任主笔，他特辟“诗界潮音集”一栏，专门发表改良派人士及其同情者的诗作。由于作者的政治立场比较一致，诗作的思想内容也比较接近，很快形成了改良派诗歌的共同特点——具有强烈的爱国热情和鲜明的政治色彩，成为不同于传统诗歌的改良主义的“新派诗”，诗界革命的口号正是这一诗坛变革的理论表述。

夏、谭、梁等试作“新诗”时期，还只是少数挚友相互唱和，写那些只有他们自己才能看懂的诗作，并未普遍联系改良派的诗歌作者，读者的圈子也一直很小；《清议报》时期，则是一大批改良派人士及其同情者，在一块共同的阵地上集中发表诗作了。改良派的主要诗歌作者几乎全部聚拢在这里，读者范围也大大扩展。这使得改良派的诗歌创作，冲出了友朋赠答的小圈子，发生了广泛的社会影响。诗界革命口号的正式提出，正建立在这一基础之上。

诗界革命口号的正式提出，还生动地反映了时代风气的变化。

自第一次鸦片战争之后，中国的门户已经被帝国主义列强叩开；但直至第二次鸦片战争之后，满清政府被迫允许外国使臣驻节北京，也开始向外国派遣使臣和留学生，中国与世隔绝的状况才真正有所改变。海外世界的开放，西方资产阶级思想文化的输入，空前地扩大了人们的眼界，于是诗歌创作得以表现“古人未

有之物，未辟之境”，^[21]诗坛这才真正有了新的出路。“新诗”的问世，正是这一时代风气变化的产物。经过“戊戌新政”的冲激振荡，时代风气的移易更为显著，这当然要在诗坛引起进一步的反应。梁启超在正式提出诗界革命的口号时，即首先强调了吸收外来思想文化的必要：

欲为诗界之哥伦布、玛赛郎，不可不备三长：第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。……三者具备，则可以二十世纪之诗王矣。宋明人善以印度之意境语句入诗，有三长具备者。……然此境至今日，又已成旧世界，今欲易之，不可不求之于欧洲。欧洲之意境、语句，甚繁富而玮异，得之可以陵轹千古，涵盖一切，今尚未有其人也。

正是在敏锐地认识到过渡时代不能不向外界开放的历史要求之后，梁启超才充满信心地正式提出了诗界革命的口号。

因此，诗界革命口号洋溢着积极进取的精神，对于拟古主义、形式主义的倾向，是极其有力的批判和否定。它所要求的创新，已经不是“江山代有才人出，各领风骚数百年”^[22]那种传统诗坛自身的嬗变，而是在外来思想文化的直接影响下，在诗界“锐意欲造新国”的自觉努力。不但诗界革命如此，文界革命和小说界革命也无不如此。^[23]整个改良主义文学改革运动，正是在自觉吸收了外来思想文化的影响之后才兴起来的。

诗界革命的口号，也明显总结了“新诗”的经验教训。戊戌之前，由于有更加紧迫的政治斗争任务，改良派不可能对文艺过多措意，“新诗”便根本忽略了文艺自身的特点。梁启超在正式提出诗界革命口号时，要求诗歌创作必须“三长具备”，则意味

着改良派已经开始重视诗歌创作的艺术特征，不再简单地把诗歌仅仅看作宣扬“新学”的工具了；“三长”之一是“新语句”，又意味着肯定了“新诗”的创新成就，决心继续走“新诗”拓出的新路。

至此，诗界革命便脱离了它的幼稚时期，进入了发展阶段。

（三）诗界革命的高潮

口号正式提出之后，诗界革命以改良派机关刊物《清议报》、《新民丛报》和《新小说》为主要阵地，积极向前推进，直至走向高潮，也随着这几个刊物的停办而告一段落。

《清议报》（1898—1901），旬刊，共出一百期。辟有“诗界潮音集”专栏，发表了一百多个作者的八百多首诗篇，为诗界革命口号的正式提出奠定了基础，也为诗界革命的进一步发展作出了贡献。梁启超在该刊百期祝辞中热烈赞扬这一专栏“类皆以诗界革命之神魂，为斯道别辟新土”。

《新民丛报》（1902—1906），半月刊，共出96期。继续辟有“诗界潮音集”专栏，发表了五十多个作者的五百余首诗篇。在第二号还曾特辟“棒喝集”专栏，发表了四首德日爱国歌曲的译词，^[24]直接向中国输入了外国诗歌的营养。从第四号起，又辟有“饮冰室诗话”专栏，连续发表梁启超鼓吹诗界革命的主张，有力地扩大了诗界革命的影响。

“诗界潮音集”专栏，是改良派公开的诗歌创作阵地，集中发表了大量诗作，显示出改良派诗歌创作的兴旺发展，对诗界革命的发展起了重要作用。

从思想内容看，“潮音集”的作品，大多直接为改良派的政治斗争服务，有鲜明的政治色彩和强烈爱国热情。《清议报》时期和《新民丛报》时期，又各有侧重。

《清议报》时期，主要是鼓吹变法维新，揭露中国空前危机的局势，痛斥清朝政府的酷虐专制和腐败卖国，抒发甘愿为维新事业流血牺牲的献身精神。如“生死男儿等闲事，安排斧钺好头颅”；“欲把头颅换太平，维新有例血流成”；“神州若睹文明日，始信英雄血换来”（原诗俱见附录）等诗句，都洋溢着视死如归的豪情。作者笔名多署“痛哭生”、“铁血子”、“孛云剑客”、“铁血头陀”、“怒目金刚”、“天南侠子”、“自由斋主人”、“突飞之少年”、“最恶守旧者”、“先忧后乐生”等；诗题则多为《感怀》、《感事》、《书愤》、《刺时》、《痛哭》、《忧国》、《伤时事》、《唤国魂》等。仅从这些笔名和诗题，已可看出诗作的内容特色。这些诗作，清楚地显示出改良派人士处于历史上升时期昂扬自信的精神面貌。

《新民丛报》时期，由于直接的政治斗争日益退居次地位，诗作内容也就从主要鼓吹变法维新，变为主要宣扬资产阶级的民主主义思想了。如醒狮（蒋智由）的《题黑奴吁天录后》云：“专制心雄压万夫，自由平等理全无；依稀黄种前途事，岂独伤心在黑奴？”同样是在表达对国事的忧愤，但已不是从瓜分在即的危局着眼，提出亡国的可能以警世，而是从资产阶级的平等自由观念出发，揭示封建专制主义制度必将导致亡国、亡种的境地。梁启超的《自励二首》之二，在《清议报》和《新民丛报》上发表了两次，最鲜明地表现出矢志输入西方新思潮的坚强信念，一时影响很大。诗云：

献身甘作万矢的，著论求为百世师。
誓起民权移旧俗，更挈哲理牖新知。
十年以后当思我，举国犹狂欲语谁？
世界无穷愿无尽，海天寥廓立多时。

无可否认，处于历史上升时期的资产阶级改良派，确实具有甘愿为事业和理想献身的精神。抒写这种献身精神的诗作，自然也就具有了真切感人的力量。

从艺术形式上看，“潮音集”的作品，基本还是传统的旧体诗，但由于思想内容的变化和宣传鼓动的实际需要，从一开始便主要沿着两个发展趋势突破了旧体诗的束缚。

其一，吸取“新诗”的经验，继续大胆采用新学理和新名词。如长眉罗汉的《和怒目金刚刺时原韵》云：“兰芷香供民主像，蔷薇红插圣军旗。英雄革命从来事，欧美流风有所思。”自由斋主人的《伤时事》云：“东亚荆榛壮士忧，自强回首看欧洲。脑筋发达人难阻，法律精神我自由。”全都以新学理和新名词，表达了对西方资产阶级民主的热切向往，无论立意还是词语，都是传统诗歌未曾有过的新东西。

其二，自觉吸收民歌和民间说唱的滋养，沿着趋近口语的通俗化方向发展。《清议报》时期，已经出现了大量通俗体诗作，如蒋智由的《闻蟋蟀有感》和《奴才好》，亚洲诗三郎的《纵横行》，秀水董寿的《爱国自强歌》等，都很接近于民间文艺的风格；西樵樵子的《心不死》和铁血头陀的《危哉行》，更已基本是新式的语体诗了（见附录）。《新民丛报》时期，一些作品直接标明“俚词”、“俗调”等，继续保持了通俗化的趋势。

这两种冲破旧体诗束缚的趋势，特别是通俗化的趋势，在《新小说》创刊后有了进一步的发展，诗界革命也就进入了高潮阶段。

《新小说》（1902—1905），月刊，断断续续共出16期。该刊筹办时，黄遵宪曾写信给梁启超，建议创作一种内容上“弃史籍而采近事”，形式上“斟酌于弹词、粤讴之间”的通俗体诗，“易乐府之名而曰杂歌谣”。^[25]梁启超接受了这一建议，在《新小

说》创刊时特辟“杂歌谣”一栏。该栏前后共出刊 14 辑，发表通俗体诗作一百多首，主要是黄遵宪的“新体诗”和珠海梦余生的“新粤讴”。

“新体诗”不但明显受到民歌和民间说唱的影响，表现出通俗化的发展趋势，而且直接受外国诗歌的启发借鉴，表现出吸收外来思想文化的自觉努力。这种既通俗又洋化的诗体，最投合时人的胃口，特别适应宣传鼓动的需要，所以在“新小说”创刊号上刚一问世，很快风行海内，成为当时影响最大的一种诗歌形式，一下子将诗界革命推向了高潮。

“饮冰室诗话”专栏的创办，更是诗界革命的一件大事。“诗话”不但从理论上积极地推进了诗界革命，而且由于诗话形式的灵活简便，使这一专栏同时又起到了联络中心和作品选辑的作用，将“潮音集”的任务也承担了起来。因而，《新民丛报》在后期（自第五十五号起）干脆取消了“潮音集”，而几乎在每一号上都要掲載“诗话”。“诗话”也确为诗界革命作出了重要贡献，特别是“以旧风格含新意境”的创作主张提出之后，立即成为诗界革命的创作纲领，发生了广泛而深远的影响。至此，早已揭出旗号的诗界革命，既有公开的发表阵地，又有遍及各地的作者队伍，既有大量的作品问世，又有明确的创作纲领，即使按现代标准要求，也完全可以算作诗歌革新运动。有人认为，“在文学史上，‘诗界革命’的确不曾直接的、自觉的‘以运动的形式’出现”^[26]。显然不符合历史事实。

在《清议报》、《新民丛报》和《新小说》相继停刊后，资产阶级民主革命的浪潮已经越来越高涨，终于以 1905 年同盟会的成立为分界，取代改良主义成为时代的主潮，改良主义的文学改革运动因而迅速低落，诗界革命也就渐次消歇了。