

ZHONGGUO
SHIGESHILUN
CONGSHU

中国诗歌史论丛书

张松如 / 主编

史

中国现代 诗歌史论

张德厚 张福贵 章亚昕 / 著

张德厚 / 主编

吉林教育出版社



ZHONGGUO
SHIGESHILUN
CONGSHU

中国诗歌史论丛书

张松如 / 主编

中国现代 诗歌史论

张德厚 张福贵 章亚昕 / 著

张德厚 / 主编



吉林教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗歌史论/张德厚, 张福贵, 章亚昕著. —长春: 吉林教育出版社, 1995(2006.5 重印)

(中国诗歌史论丛书)

ISBN 7-5383-2678-2

I. 中… II. ①张…②张…③章… III. 诗歌史-中国-现代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 036401 号

中国现代诗歌史论

张德厚 张福贵 章亚昕 著

出版人 王新

副主编 喻朝刚 姜念东 郭杰

责任编辑 张兴彦

封面设计 龙震海

出版 吉林教育出版社 (长春市同志街 1991 号 邮编 130021)

发行 吉林教育出版社

印刷 长春第二新华印刷有限责任公司

开本 880×1230 毫米 大 32 开本 18.25 印张 字数 416 千字

版次 1995 年 12 月第 1 版 2006 年 5 月第 2 次印刷

印数 1001-2200 册

定价 29.00 元

总 序

中国诗歌源远流长，约略可以分作四大时期、十个阶段：

所谓先秦，是它的萌生与成熟时期。经历了绵亘数千年的原始诗歌，只可称作前艺术；文明之幕拉开，约当夏商两代逾千年，诗歌仍处于萌生状态。直到殷周之际，以迄战国末期，才开拓出《诗经》与《楚辞》两条文化史路，成熟为真正的诗歌。抵春秋战国早期封建社会的转型期，基本上形成了以华语为载体的华夏文化，涌现出儒、道、屈骚不同流派的诗歌美学意识。这样便奠定了中国诗歌流变史的光辉起点。

随后即开始了古典诗歌的拓展与发展时期。历秦汉而建立了统一的专制主义的中央集权的封建帝国，“书同文，车同轨，器械一量，远近同度”，奠定了形成汉民族的物质基础与精神素质。辞赋、乐府诗、以五言为主的文人诗，都相当发达。认识水平，表达能力，都显著提高，起了综合前贤、诱发后学的关键作用。在罢黜百家、独尊儒术的前提下，溶合黄老与屈骚而形成儒学诗教，这是中国诗歌古典主义的最早形态。降及东汉后期，兵连祸结，灾荒并臻，人民颠沛流离，正统气运已竭，由盛而衰，以至魏晋南北朝。在战乱分裂局面下，冲破一尊思想桎梏，而门阀士流清谈风起，人的觉醒，呼唤着文学的自觉，迎来了第一次诗的高潮。由慷慨多气，而庄玄禅机，言志缘情，北质南妍，渐尚华美，以至声病之学，骈骊之说，应运而生，遂为严格的诗律提供了理论依据。而民族融合，新质活力，又为诗运高涨奠立始基。迨关陇健儿，金戈铁马，一统南北，所开创的隋唐五代格局，才把古典诗歌推上极峰，迎来了第二次诗

的高潮。时当中国封建社会如日中天，瞬向下晌过渡。文物昌盛，气象万千，昂扬的精神面貌，映衬出泱泱大国之风。风调雨膏，云蒸霞蔚，儒道屈禅，各呈异采，复相渗透，体现于诗的创作实绩与理论探究，遂集承前之大成，又立启后的规范。降至两宋，风运犹存，略当午未，日暄方炽，实是自中唐而后庶族地主文士得到进一步发展的表现。论者谓：“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”。盖亦艺术趋新规律的合理体现，如合诗境与词境观之，无宁说是更胜一筹。从而迎来了第三次诗的高潮。更尤其在诗歌理论造诣上，经过程朱理学的生发，无论表现的多么曲折，在吸收了庄屈、特别是禅学之后的儒家哲学和华夏美学已达到了历史的最高水平，从而境界、韵味、妙悟、意象诸说便日益成为诗歌美学的重要范畴和主要特色。严羽《沧浪诗话》实是唐宋而后综论诗学的标准典籍，至此已成为中国诗歌古典主义的终结。

再后则是诗歌流变的分化与深化时期，历经辽金元，而明，而清，进入封建社会的后期。由诗的前进运动和基本风貌上来看，已从古典主义分化出来，并在不断深化中朝着近代目标演化。古典主义，百尺之蛇，虽死而不僵；但就主体言之，则适应着元明以降商业空前繁盛，城市消费日益发达，市民阶层逐步兴起，以大都为中心的古白话形成并成为书面语言，一种新的社会潮流在悄然运行，直接反映在阳明心学的解体过程，并闪烁折射到艺术美学领域：“爱”、“欲”、“性”、“情”、“心”、“私”、“我”……，都被积极肯定，公然倡导，强调个人感性存在，重视男女情欲问题，明确表达了自然人性论的近代倾向，从而于诗歌上则表现为贵“本色”，崇“性情”，尚“童心”，扬“性灵”，鼓吹“自我立法”，“师心不师古”；文艺潮流五花八门，或倡言平易（公安派），或追求艰涩（竟陵派），却共同呈现出

对传统诗教的脱离与背弃；在技巧上，公然提倡“趣”、“险”、“巧”、“怪”、“浅”、“俗”、“艳”、“谑”、“骇”、“疵”、“出其不意”、“冷水浇头”等等，一反“温柔敦厚”、“发乎情，止乎礼义”的古训；在形式上，体裁多样化益形显著，除传统的诗歌赋外，更风行散曲、小令、套数、诸宫调、鼓书、弹词、山歌、小调，以至杂剧、传奇诸种歌诗与剧诗。正是在这些方面，决无夸张地说，形成为第四次诗的高潮。这就是说，在中国诗歌流变的长河中，出现了一个历史性转折，亦即从古典谐和走向近代崇高的开端。虽然这个开端仅仅成为一朵未得结出硕果的浪花。它为入主中原的满清的保守文化政策所梗阻，正如元明以来的资本主义萌芽，为满清“雄才大略”的铁蹄所踏践一样，中国近代化的历程实际上并未得从这里起步，没有能够与西方的“文艺复兴”并驾齐驱，徒令千古扼腕！乾嘉盛世百余年间，文艺与诗歌在理论认识上虽有进一步概括加深的表现，而在创作实践上则向感伤主义倾斜，一直并未绝迹的古典主义大有再度抬头的趋势。

而最后近代化以至现代化进程终于到来，这在诗歌的流变史上便是综合与融合的时期了。中国的走向近代化是外铄的，沉沉酣睡中的天朝迷梦是由帝国主义的鸦片和炮舰打破的。诚如毛泽东同志所说：“帝国主义列强侵略中国，一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建社会；但是在另一方面，它又残酷地统治了中国，把一个独立的中国变成了一个半殖民地和殖民地的中国。”而近代诗歌则正是在这种剧烈变化的现实基础上产生的。在阶级矛盾、民族矛盾如火如荼，日益尖锐化、表面化的情形下，配合着进步力量的斗争，首先发生了内容的变化，然后又逐渐发生了形式以至风格的变化，这是近代诗歌的主流：是服

务于反帝反封建斗争的诗歌，或者说是作为反帝反封建斗争实践之反映的诗歌，是封建末日的预感所蕴含的理性批判精神，在发展着的现实条件下，被新的战斗烽火所点燃的批判现实主义的诗歌。这种形势实处于古代与近代、中国与外国各种文化观念与美学思潮激烈冲撞的交汇点上，因而提出了“诗界革命”的口号。诗学与诗作，都要求着由综合到融合，以融合超综合的发展。而衡之以马克思和恩格斯所说的“由许多民族和地域的文学形成了一个世界文学”，我们的近代诗歌实际上还未能突破“民族的片面性和局限性”，因而它并没有成为现代诗歌的开端，而仍应属于古典诗歌的结尾，没有超越前资本主义性质范畴。当然它已经为“五四”新诗歌运动奠定了一定的历史基础，这也是必须估计到的。而这，却又无可置疑地显示出：未能完成社会近代化历史任务的资产阶级，当然更无力完成社会现代化的历史任务。中国的历史道路，从经济、政治到文化，就其总体来看，必须也只有经由新民主主义而抵于社会主义，这已是为历史实践所证实了的。它昭示我们：开始了现代化过程的“五四”以来的新诗歌，就其主流说，理应也便是有中国特色的社会主义新诗歌。当然这仅是从其社会属性而言，若论形式技巧、表现手法、审美要求、艺术取向，则必多样甚至多元。

总之，我们把“五四”以后的诗歌视为中国诗歌的一个独立阶段和特殊部分，称之为现代诗歌，不仅因为它在时间上属于现代，更因为它反映了中国诗歌现代化的进程，是现代意义上的诗歌：首先，它是以现代的民主主义、社会主义思潮为思想基础的，集中表现了对于人的命运和人民命运、民族命运的关注，并在创作主体的个性、自我意识和描写对象社会化的广度和深度上，都得到了从未有过的加强。其次，它以改变诗歌语言为突破口，在口语基础上提炼出诗的节奏韵律，实现“诗

体的大解放”，从而完成了完全独立于传统的诗词之外的崭新诗歌形式，并建立起现代诗歌的新传统。再次，在中国诗歌流变史上，它既然是“截然异质的突起的飞跃”，则自必以引进外来形式为诗体模式，不断接受外来影响并溶化在自己民族风格中，以致在语言铸造和诗艺运营上，愈来愈与外国诗歌趋同，而逐渐增加了世界性色彩。最后，它诚然完成了新传统的建立与旧传统的打破，但打破或者叫作决裂，并不意味着割断，而只能是扬弃与吸收，批判与继承，也就是推陈出新，不推陈便不能出新，而没有可推之陈，也便没有可出之新，现代诗歌总是在前代以至古代诗歌基础上，并吸收其他民族的新因素而生发创造出来的。这些便决定了有中国特色的社会主义新诗歌，亦即中国现代新诗歌创作实践与理论建设的道路和特点，它迫切要求着古今中外的综合与融合，在现实主义精神统摄下的多种表现手法以至创作方法，将是激励前进的主要动力。把“二为”原则真正内化在心灵里，则“双百”方针自然体现于实践中。随着改革开放大潮中两个文明建设的迅猛发展，在迎接21世纪更壮阔灿烂的日出的黎明时刻，伟大时代呼唤着伟大诗歌，空前瑰丽的第五次诗的高潮，是可以预期的。

如上所述，四大时期，十个阶段：萌生与成熟（先秦）；拓展与发展（秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、两宋）；分化与深化（辽金元、明、清）；综合与融化（近代、现代）。我们这部《中国诗歌史论》丛书，便是依照这个框架，在史的基础上立论，在论的主导下写史。史是客观存在，论是主观认识。它不是一般的诗歌史，不是一般的诗论，也不同于诗歌批评史或诗歌美学史；它是诗歌史论，属于艺术文化史性质，即诗的文化史，从文化视角来论述中国诗歌的历程与发展，或者说中国诗歌的文化之路。

为什么要写这么一套丛书？大凡写史都必须立足于今天，才

能通向明天；历史只有结合现实，才得显示意义；任何文化遗产，只有根植在现实思想的土壤里，才能获得生机。历史研究，决然不得止于对旧世界的解释，而必须要指向新境地的创造。前述各种类型的有关诗歌史的研讨，都莫不皆然。而最概括最灵便的则以史论的形式为更突出。这是由于如前面已曾指出的，史是客观存在，论是主观认识，自然更方便于联系实际。有的学人反对用今语说解古籍，这是违反理解原理，不合解释学规律的，也是永远办不到的。如果不是古为今用，写史读史，还有什么意义呢？

这套丛书，合明清为一卷，总共为九卷。分看，可视为断代；合读，则成为通编。但斯编之作，在倡议时固亦曾有一个大致轮廓的设想，而各卷纲目，俱由撰写者草拟，虽经统一审核调整，究仍显示着主体意识；又都分别撰写，虽亦经过编审统稿，而仍保留着个性风格。分别看，各卷都是撰写者的专著；合来读，当可约略窥见主编者的用心。总之，这是在充分发挥了个体活力基础上，由集体合力完成的一部大型著作。这样，也或者可以使它得能保持生动性与丰富性，而又不迷失方向，且遵循着共同道路，向一个目标前进。于其缘起，《中国诗歌史论》曾于1987年被列为《国家“七·五”哲学社会科学规划》中的重点科研项目。经各位同志的多年共同努力，并广泛吸收前人时贤的卓识高见，现在，这项工作已基本完成，并以丛书形式发表出来。这是令人欣慰的。

事属草创，意在探索。疏漏误谬，当所不免。希望读者予以批评指正！

张松如

1992年8月于吉林大学

目 录

总序	(1)
绪论	(1)
第一编 1917——1927 破荒而出的新诗之春	(9)
第一章 砸碎镣铐的新诗神——从诗体大解放到春满新诗坛	(11)
第一节 新诗——五四文学革命的第一战果	(13)
第二节 诗体大解放 新诗破茧出	(20)
第二章 白话诗实验——从枷锁中解放出来的新诗	(24)
第一节 胡适：《尝试集》，新诗的开山之作	(25)
第二节 沈尹默：少而精的新诗实验	(37)
第三节 刘半农：花样翻新的新诗体裁发明家	(42)
第四节 康白情：自我作古的“新潮”“少年”诗人	(56)
第五节 刘大白：“劳动世界”的稚拙歌手	(70)
第三章 五四精神的灿烂光华	(81)
第一节 郭沫若：《女神》的诗魂——反叛、创造中更新的我	(81)
第二节 郭沫若的抒情—表现论诗歌观	(93)
第三节 《女神》的“五四先锋派”艺术精神	(102)
第四节 蒋光慈：“梦入天国”的革命歌童	(116)
第四章 “文学研究会”——“为人生”的写实主义诗群	(127)
第一节 现实主义美学原则的崛起	(127)
第二节 郑振铎：呼唤血和泪的文学，“让我们做太阳”	(131)

第三节	朱自清：《毁灭》，知识分子方正狷介情志的投影	(139)
第四节	徐玉诺：咀嚼人生苦难高唱“自己的挽歌”	(158)
第五节	周作人：曲曲折折流动的“小河”	(166)
第六节	俞平伯：《冬夜》，在民族诗歌传统上开拓的新诗	(182)
第五章	西子湖畔的软语柔情——为爱情歌哭歌笑的	
	“湖畔”诗人	(193)
第一节	为爱情而歌哭歌笑	(194)
第二节	天真自然的童心之歌	(200)
第三节	诗坛不弃爱与美	(206)
第六章	繁星点点的小诗——“刹那的感觉之心”的	
	跳动	(211)
第一节	《繁星》、《春水》：自然与母爱的缠绵意绪	(211)
第二节	《流云》：宇宙人生的审美观照	(225)
第三节	小诗——知识分子空灵意绪的写照	(236)
第七章	象征派——以怪异形式对新诗“审美薄弱病”	
	的矫正	(246)
第一节	李金发：《微雨》及其他，象征主义的“带病的诗	
	意”	(247)
第二节	王独清、穆木灭、冯乃超：从象征主义的“感觉”、	
	“纯诗”和“色彩”中蜕变的诗人	(270)
第三节	在中国诗坛被消解着的“象征主义”	(289)
第八章	新格律诗——对新诗形式美的追索	(301)
第一节	闻一多：《红烛》与《死水》，“三美”华彩生命之火	
		(303)
第二节	初具规模的现代诗学	(320)
第三节	志摩的诗：在纯情纯美中依徊的爱与自由之歌	(341)
第四节	实践着诗美的诗学	(357)
第五节	朱湘：刻意于诗的妥贴表达形式	(368)
第九章	第一个十年小结：新诗童年的真诚	(383)

第一节	百家争鸣的新诗论坛	(383)
第二节	新诗的繁荣与幼稚	(391)
第二编	1927——1937 繁华的新诗之夏	(397)
第一章	宽容的诗神	(399)
第一节	“四·一二”后诗坛社会文化背景	(399)
第二节	多元并存多向互补的新诗坛	(401)
第二章	革命诗歌对工农革命的回应	(403)
第一节	后期创造社与郭沫若的《恢复》	(403)
第二节	太阳社与左翼诗群	(404)
第三节	蒲风与中国诗歌会	(407)
第四节	画出中国农民的靈魂：臧克家诗歌的传统意蕴	(409)
第三章	为“寂寞的人们”经营“真和美”的“现代” 诗人	(421)
第一节	“后新月”与“现代”	(422)
第二节	陈梦家及其他	(421)
第三节	废名及其他：炫奇的诗风	(425)
第四节	戴望舒：从悠长寂寞的“雨巷”走来的现代主义	(428)
第四章	苦心孤诣于诗美的“汉园”诗群	(436)
第一节	卞之琳：生命体验的语言投影	(436)
第二节	李广田：浑然质朴的诗	(443)
第三节	何其芳：柔美天成的青春之歌	(448)
第五章	第二个十年小结：新诗向现实深化	(458)
第一节	现实主义诗论生机勃勃	(458)
第二节	新诗向社会功能倾斜	(463)
第三编	1937——1949 金色的新诗之秋（上）	(471)
第一章	民族血火中升腾着的诗种	(473)

第一节	确立社会主义文艺思想体系的时代	(473)
第二节	多元并存一元主导的诗坛格局	(474)
第二章	新华之歌：解放区诗歌的审美追求与文化取向	(477)
第一节	“小我”向“大我”的思想转化	(477)
第二节	向民间与传统的复归	(482)
第三章	艾青：现实主义诗美原则的辉煌胜利	(492)
第一节	浑朴苍茫的现实主义诗风	(492)
第二节	现实主义诗美原则的确立和胜利	(499)
第三节	艾青诗作现实主义精神的美学价值	(512)
第四章	高耸的群山：昂扬雄浑的“七月诗派”	(514)
第一节	诗歌观念：高扬主体的现实主义诗学主张	(515)
第二节	史诗品格：时代、民族、个人的深入结合	(518)
第三节	意象组合：瞬间感觉的具体化	(522)
第四节	审美风格：崇高感与力度美	(524)
第五节	诗歌形式的散文美	(529)
第五章	“严肃的星辰”们：“九叶”诗群对诗歌价值的 平衡选择	(533)
第一节	诗之功能：时代与自我的平衡感受	(534)
第二节	审美追求：情感的理性化过程	(540)
第三节	审美效果：朦胧、静穆之美	(547)
第六章	第三个十年小结：拓展中的倾斜	(552)
第一节	以革命现实主义为主潮的诗学理论自觉与深化	(552)
第二节	“内容诗”的高涨与诗艺的倾斜	(558)
后记		(567)

绪 论

新诗——中华民族现代生命 激情的象征

这部《中国现代诗歌史论》，不同于史述性诗史，侧重于七十年诗歌的现象描述。本书的根本任务，是在把握中国新诗七十年历史轨迹的基础上，作哲学—美学的反思，力图概括其运行机制、发展规律，并为解决今天面临的重大诗学问题，作鉴往知来式的美学评述。故，这应是一部以新诗历史为对象的诗学理论，同时，又应从中呈现由重要诗人、诗派和诗潮汇成的历史基本轮廓和特征，因而又可视为一种诗歌史。这就决定了，本书的总体结构是史论结合，以论带史，以论辨史，因史生论，就史立说。因而，需要两方面的准备：一是对新诗七十年全部历史的熟悉、研究和准确把握。二是较为科学的诗学理论框架所构成的新诗观念。

我们的诗学观念，可称之为历史—文化批评与生命—精神感悟相统一的诗歌审美的意识形态话语观念。它广泛汲取中西古今诗学中的合理成分，构成对新诗的总体审美观念和批评方法。具体内容包括以下几方面。

一、诗，“第三自然界”的灵魂。这是从包括诗在内的艺术对宇宙、人生的总体关系，看诗的地位。

所谓“第三自然界”，是相对于自然—宇宙这第一世界，社

会——人生这第二世界而言的。它的本质特征，如张松如教授所说，“它是以人类活动为核心的‘第二自然界’的反映，是影子世界，是精神世界，它不存在于意识以外；它不是客观现实，却具有客观实在性；它是观念形态，却具有光怪陆离丰富多彩的可感性，这就是由艺术和诗所建立的‘形象王国’。”^①这是人类心灵的幻想王国。这王国中有形形色色的艺术，但，没有诗，便难成其为艺术；诗，是艺术王国的灵魂，是人类最敏感而优美的心灵所创造的金灿灿太阳，高悬于王国的天空。

具体说，这王国关系到四位成员：现实世界，诗人，作品，读者。他们组成一个永动的天体，依次一个绕另一个旋转：诗人是现实世界的卫星，作品是诗人的卫星，读者是作品的卫星。而读者与诗人实际都是人类成员。这样，“第三世界”便是由现实世界——诗人——作品这三个层次间的运动关系构成的。这便形成我们诗歌审美观的三个层次主要价值尺度。

二、诗，人类社会——文化的历史投影。这是从诗人与作品对现实世界的运转关系上表现出的一个价值尺度。

这一尺度意味着对诗学史上“模仿——再现”说或“感物——缘事”说的认同。意味着我们承认，从诗的客观内容上看，诗的本体是现实世界历史地形成的社会——文化自身，即诗的母体。诗（诗人与作品）绕现实旋转，正如地球绕太阳旋转，必然反射太阳的光影。这是物质运动的法则。想否认或逃避这法则，只能是幻想。

说诗是社会——文化的历史投影，意味着诗对现实的关系既依存，又超越。二者之间形成一个引力场。现实对诗的引力，使诗不得脱轨而没入“太空”；诗对现实的离心力，使诗不至于匍

^① 张松如：《话说“第三自然界”》，《诗论》，四川文艺出版社1985年版，第203页。

匍于现实而不得飞腾。这就是说，反映或再现，只应是能动的、辩证的。否则，将无诗，即或有，也是非诗。

三、诗，人类生命激情的象征。这是从作品对诗人的运转关系上提出的又一层次价值尺度。这里所说的诗人，主要指作为实践主体的人，在客观社会—历史行为中生成着的主观情志或性灵。

这一尺度意味着对历史上“表现”论或“缘情言志”论的认同，指向诗的深层本质。诗人，作为有生命活力的人，其主体内在活力的主要因素是情、志、性。我国历代诗学多把三者联系起来谈它们对于诗的重要性。“佛言众生有情，此世界为情世界。儒者之所言五性，亦情也。性不能不动而为情，情不能不感而缘物，故曰‘情动于中而形于言’。”^①性是情的动因。“诗言志，志足而情生焉，性萌而气动焉。”^②志也是情的动因。因而，性，即性灵，从根本上标志人的自然属性和社会属性相交融而形成的生命欲求和精神情趣，在诗人身上表现为激情。说诗是诗人情感或情志的表现，也就是说是激情的表现。这就是传统诗学的“情志”说。此说与“感物”说并不矛盾，不过是一里一表，它是灵，后者是肉；这构成传统诗学的整体。

“情志”说与西方的“表现”说相通。但“表现”说有时走向极端，时常否认诗与现实世界的关系。因此，我们不满足于把诗对生命激情的抒写仅仅说成“表现自我”，而认为是一种“象征”，即，诗是人类生命激情的象征。这意味着，生命激情多半难以名状、难以言传、难以“表现”，只能通过某种暗示去象征。故，从这一角度看诗，是对其本质的更深层揭示。

① 钱谦益：《牧斋有学集·陆敕先生诗移序》。

② 同上，《题燕市酒人篇》。

四、诗，人类语言对世界的再创造。这是从诗对诗人、对读者的运转关系上提出的第三个价值尺度。

无可否认，诗只能存在于语言文字中。语言是一种中介，是诗人创造“第三自然界”的最后一道工序，是读者进入其中的第一道关卡。“语言是文学的生命。”巴特此语在这里具有真理性。对于诗，语言应该是“诗性”的，即区别于日常的、实用的、指谓单纯的散文化语言，而能通过暗示把读者听者导引到某种生命激情境界的语言。即皎然所谓“但见情性，不睹文字”的语言，司空图所谓“不着一字，尽得风流”的语言。然而诗又偏偏不能“不着一字”，读者也偏偏不能“不睹文字”。所以，诗人常常处于这种语言的焦虑之中。语言的问题，也便成了诗人对生活的语言感觉问题。找到某种语言感觉，便有某种诗。这是诗歌创作的头等大事。

在这一意义上，我们说，有什么样的语言感觉，就有什么样的诗。一个诗人，形成自己独特的语言感觉系统，便有了个人风格；一个时代，形成某种共识的语言感觉系统，便有了时代风貌。因此，诗，是诗人特有的语言感觉系统的对象化成果，它以个性化的诗性语言营造某种人生图画，供人观照、领悟奥妙无穷的心灵之诗，是语言对世界的再创造。

当然，语言的这种创造性不能离开前面两个尺度作参照，语言是“人类生命激情的象征”的载体，因而可以说，诗是人类生命激情和社会—文化的语言象征。诗性语言所创造的世界，是语言象征世界。就它只能依存于语言来说，是独立自足的象征符号世界，是对现实的超越；就它只能为读者而存在来说，它是为他的过渡世界。由此引出第四个价值尺度：

诗，为读者营造的“筌”“蹄”，使忘言而得意，舍筏而登岸，遨游“第三自然界”审美王国。