

跨文化传播

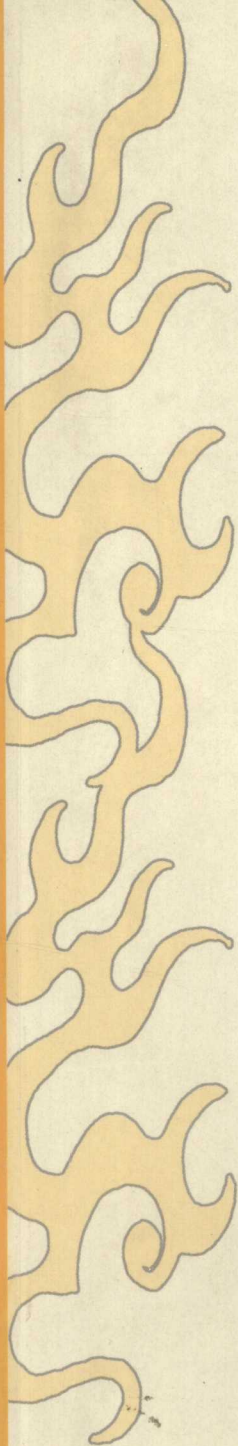
——中国古典诗歌英译论

穆诗雄 著

KUAWENHUA CHUANBO

— ZHONGGUO GUDIAN SHIGE YINGYI LUN

中国科学技术大学出版社



跨文化传播

——中国古典诗歌英译论

穆诗雄 著

中国科学技术大学出版社

2004·合肥

图书在版编目(CIP)数据

跨文化传播——中国古典诗歌英译论/穆诗雄著. —合肥:中国科学技术大学出版社, 2004. 11

ISBN 7-312-01746-0

I. 跨… II. 穆… III. 古典诗歌—中国—英语—翻译—研究
IV. H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 108706 号

中国科学技术大学出版社出版发行
(安徽省合肥市金寨路 96 号, 邮编: 230026)
中国科学技术大学印刷厂印刷
全国新华书店经销

开本: 850×1168/32 印张: 10.5 字数: 300 千
2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷
印数: 1—1000 册
ISBN 7-312-01746-0/H·341 定价: 18.00 元

前 言

中国是诗的国度。中国的古典诗词是中华民族文化遗产中的一个很重要的组成部分,也是世界文学宝库中的一颗明珠,理应让世界人民分享。翻译是向西方及全世界介绍和传播中国诗文化的一条主要途径。

英语是世界性语言,是国际上用得最广泛的语言。中国古典诗歌的英译本,无疑是最可能产生国际影响的译本。因此,中国古典诗歌英译最值得深入研究。中国古典诗歌的英译的历史虽然不算很长,但现存的英译本也不在少数;有的出自英、美翻译家之手,也有部分出自中国翻译家之手。从总体上说,现存的英译本质量普遍不高,其中不少还是劣品,它们不仅难以完成弘扬灿烂的中国诗文化的重任,甚至有损于中国诗、乃至中华民族的形象。

缺乏对中国古诗英译系统而深入的研究无疑是其中的一个重要原因。作者本着实事求是的精神,既不一味崇奉某种高妙的翻译理论,也不盲目崇拜哪个权威、大家,一切从实际出发,只让事实来说话。本书从对比中英诗歌的诗体形式、诗歌理论、诗歌审美情趣入手,以传播中国诗歌文化为旨趣,去分析、比较、评判各种译例(包括古典诗词的英译和今译)的得失,并从中归纳出切实可行的英译中国古典诗歌的一般原则、方法与技巧。

英译中国古典诗歌,是知其不可为而必须为之的文化传播事业。中国古典诗歌宝库内容博大精深、恢弘万象,作者并未窥其堂奥,对于英语诗歌也缺乏深刻的研究。作者对于中国古典诗歌英译,发表了一些个人的看法,目的是“抛砖引玉”,诚挚地希望专家、学者批评指正。

穆诗雄

2004年5月5日

目 录

绪论	(1)
1 汉英诗歌比较	(3)
1.1 诗歌概念	(3)
1.2 诗体形式	(10)
1.3 诗歌理论	(28)
2 诗歌的可译性与不可译性	(46)
2.1 诗体形式	(52)
2.2 语言表达	(98)
2.3 文化与文学传统	(117)
3 诗歌翻译的标准与诗歌翻译的方法	(130)
3.1 以诗译诗	(131)
3.2 把格律体译为格律体	(140)
3.3 散体翻译	(145)
3.4 诗体翻译	(166)
3.5 诗体翻译与散体翻译比较	(172)
3.6 改写	(182)
3.7 “三美”论	(195)
3.8 诗歌翻译的标准	(203)
4 文化因素与诗歌翻译	(209)
4.1 诗歌翻译中的文化定位与文化阐释	(210)
4.2 隐喻与典故的翻译	(232)
4.3 形象的翻译	(246)
4.4 诗歌审美的差异性与诗歌翻译	(270)
4.5 宋词英译的几个特殊问题	(289)
4.6 选择原本的原则	(316)

绪 论

中国古典诗歌的非凡魅力,不仅深深吸引着中国人,而且也使西方人倾倒。最早的汉语古诗的西语译品产生于16世纪,主要是早期到中国来传教的法国和意大利的耶稣会士和中国译人合作的产品。最早翻译出版全本《诗经》的人是 James Legge (*the Book of Odes*, 1890)。Herbert A. Giles 的 *Chinese Poetry in English Verse* (1898, 1923)是早期汉语古诗英译本中最有影响和最优秀的译作。近一百多年来,有不少人涉足中国古诗英译这个领域,既有英、美翻译家,也有国内的翻译家。迄今为止,已经有相当多的汉语古典诗歌的译作,其中也不乏佳译。但从整体上看,现存的中国古典诗歌的英译本的水平并不高,其中不少“除酿成一般人对于诗的理解与表示译者的肤浅之外,是丝毫没有益处的”(成仿吾)。

译品质量普遍不高,主要原因在于:译者或不熟悉汉诗的意趣与艺术,或不谙练西诗的诗法与规则,或兼而有之。英译中国古诗,既要有足够的汉诗知识,也要有足够的西诗知识。《孟子·万章下》云:“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也,是尚友也。”全面了解所译的诗,是决定译品质量的一个关键。“知人论世”应当成为汉语古诗英译的一条原则。

张籍的《节妇吟》(君知妾有夫,赠妾双明珠。感君缠绵意,系在红罗襦。妾家高楼连苑起,良人执戟明光里。知君用心如日月,事夫誓拟同生死。还君明珠双泪垂,恨不相逢未嫁时。),是一首为拒绝李师道的勾引拉拢而写的名作。原诗通篇用的是中国古诗传统的比兴手法,委婉地表明自己的政治态度。翻译这首诗的人,如果不懂得以夫妇比喻君臣是中国古代的传统,也就无法明白身为一位男性的诗人以节妇自比而明志。不明白以节妇自比是明志,也就不明白这是一首政治诗。把这首政治诗当作一首爱情诗来译,甚至加油添醋、随

意发挥,把它改写成一个缠绵悱恻的爱情故事,文化内涵尽失,即使译得再精彩,也是不得要领。Henry Hart 的译诗,最能说明译诗的人必须懂得自己所译的诗。他在翻译这首诗的时候,完全根据自己个人的理解去随意发挥,把这首政治诗改写成了一首颇具西方现代风味的爱情诗。

以下是 Hart 译的最后两句(“还君明珠双泪垂,恨不相逢未嫁时”):

So! -
The twin pearls are in this letter.
I send them back to you in sadness
With a sigh.

If you look closely, you'll find with them
Two other twin gems lying,
Twin tears fallen from my eyelids,
Telling of a breaking heart.

Alas, that perverse life so willed it
That we met too late, after
I had crossed my husband's threshold
On that fateful wedding day!

(许渊冲,1984 年,第 8—9 页)

一个中国封建时代的女性,而且是皇宫卫士的妻子,将爱慕她的男性送给她的双明珠,装在信封里寄回给他,还留下她的泪珠。这样的形象,不合中国的文化传统,实在离题太远。这样的译文不仅没有完成传播中国古代文化的任务,甚至可以说扭曲了中国的文化。

1 汉英诗歌比较

诗歌是语言的艺术,而且是语言艺术品中的上品。成仿吾说:“译者若不是与原诗的作者同样伟大的诗人,便不能得着良好的结果”(罗新璋,第385页)。要求译诗的人必须也是诗人,或许有些不切实际,但译诗的人必须懂诗,既懂得中诗的意趣与艺术传统,也谙练西诗的诗法、规则及其审美情趣;至少必须懂得自己所译的诗,必须懂得所译的诗人的风格及其运用的艺术手法,或所译的诗美在哪里,才谈得上“忠实”二字。

林语堂先生说:译诗的人……要知道什么是诗,什么不是诗,而仅是儿童歌曲,或是初中女学生的押韵玩意儿,这才可以译诗。(《诗词翻译的艺术》,第52页)

1.1 诗歌概念

千百年来,人们爱诗、读诗、品诗,乐此不疲。文人雅士穷尽其才创作出堆积如山的诗篇。然而,诗歌既令人倾倒,同时又让人觉得捉摸不定。华莱斯·史蒂文斯(Wallace Stevens)说“诗是野鸡”,极其敏感,难以把握。

长期以来,有诸多学者、诗人和诗歌批评家都在试图描述这种“难以捉摸的敏感飞禽”。东西方学者、诗人对诗歌所下的定义,或重形式,或重内容,莫衷一是,不胜枚举。20世纪30年代,杨鸿烈在《中国诗学大纲》中列出40多种诗歌的定义。美国诗人卡尔·桑得堡(Carl Sandburg)在他的《诗歌定义(雏形)试拟》(Tentative [First Model] Definitions of Poetry, 1928)中,拟出38种诗歌的定义。

《高级汉语大词典》说:“中国古代称不合乐的为诗,合乐的称为歌,现代统称为诗歌。”

《现代汉语词典》(旧版)称(诗)为:“文学体裁的一种,通过有节奏、韵律的语言反映生活、抒发情感。”

《朗门诗歌名词术语词典》给诗歌下的定义是:

诗歌是精妙地使用语言构成的不能用散文解释取代的东西。一般而论,一首诗可能运用以下几种或全部:节奏、形象思维、声音效果、修辞与诗歌技巧、特殊的排列、精确选词、简练的句法、诗行断句,以及具有想像力、激情和洞察力等。这个术语往往不是用来指一种艺术形式,而是指传达高水平感悟的任何一种形式……大多数的作者和批评家都赞同:诗歌就是能以其深邃洞察打动读者的东西,但没有任何一种具体的定义是几个批评家和作者一致认可的。

要给诗歌下一个人人满意的定义很难。英语里的“诗歌”(poem)一词来自希腊文,原意是“创造出来的东西”(thing created)。这个定义更完整一些,它阐述了思想内容与艺术形式两个方面的含义。它强调诗歌语言的艺术性,即创造性地使用语言获得特殊效果,指出诗歌讲究特殊的“节奏”、“韵律”、“形象”、“声音”、“选词精确”、“句法简练”效果,并且运用“修辞与诗歌技巧”、“特殊的排列”、独特的“诗行断句”获得特殊效果。同时,也强调诗歌具有丰富的想像力和敏锐的洞察力等特质。

这里最值得注意的是,西方学者,尤其是现、当代学者的诗歌观念,更重视内容而轻视诗体形式。判断一件作品是否是诗,关键在于看它是否反映高水平的感知或感悟,是否反映能打动人的深邃的洞察力。而思想贫乏、缺乏艺术性的语言,至多是“以韵代诗”的押韵文而已。

如今,尽管国内不少人特别看重押韵,但中国古代的诗人和诗歌理论家还是更看重内容,而且重视内容成为中国古代诗歌的优秀传统。清代的王夫之说:“景以情合,情以景生,初不相离,唯意所适”;“意犹帅也,无帅之兵,谓之乌合”。

实际上,优秀的诗人都更看重内容,并且普遍认为诗是“激情的自然流露”,是能打动人的东西。

钟嵘说：“动天地，感鬼神，莫近于诗”（《诗品》）。

唐纳德·霍尔把诗歌定义为：“一个人的内心向另一个人的内心倾诉。”

威廉·布莱克把诗歌定义为：“向智力发送的寓言。”

考勒律治认为诗歌是“知识的化身。”

艾米莉·迪金森说：“如果我读到一本书，它令我全身上下感觉冰凉，即便是炉火也无法温暖我，我知道那就是诗。如果读一本书我感觉到自己的天灵盖被掀掉，我知道那是诗。这就是我了解诗歌的全部方式。难道还有别的什么方式吗？”

塞缪尔·约翰逊说：“诗的本质与众不同，是一种集中、组合、充实、鼓舞的能量。”

叶芝说：“诗是奔流在一起的血、想象和才智。”

然而，由于古代的诗歌都是按比较固定的格式写出来的，所以亚里士多德认为诗人之所以被人习惯地称为诗人，“大都因为他们采用某种格律。”他说：“即便是医学或自然哲学论著，如果是用‘韵文’写就，习惯上也称这种论著的作者为‘诗人’。当然，他们不同于荷马那样的纯粹的诗人”（《诗学》）。

章太炎说：“诗之有韵。古无所变。……以广义言，凡有韵者皆诗之流。……胪列事物，比而成诗；编排各句，合而成韵。《百家姓》然，医方歌诀亦然。以工拙论，诗人或不为，以体裁论，亦不得非诗之流也。”

从中国古诗的实际来看，押韵和一首的句数及每句字数大致固定是大多数汉语古诗的两大特征。但不是绝对的。汉语古诗中也有“杂言诗”，古体诗还不乏不那么“整齐”的诗，如杜甫的《兵车行》和李白的《蜀道难》，还有不押韵的四言诗，如曹操的《观沧海》。

诗歌是一个总的概念。亚里士多德和章太炎区分两类不同性质的诗歌，都很清楚地指出优秀诗歌与韵文的本质区别。仅仅具备每句字数相同和固定押韵这样的表面特征，还不是一般意义的文学作品的诗，也不是格律诗。亚里士多德和章太炎做出如此明确的区分，既说明真正优秀的诗是有堪称艺术的表现形式的东西，更说明思想

内容重于形式。《百家姓》和医方歌诀之类的东西，只是每句的字数相同，排列起来整齐一致，而固定押韵只是为了读起来朗朗上口、便于记忆，并非真正的优秀诗歌的音韵特征。医方歌诀之类的押韵文，在思想内容和艺术形式上都不能与一般意义的诗歌同日而语。为了便于研究问题，我们不妨把作为一个大概概念的“诗歌”区分成：“广义的诗”和“狭义的诗”。那么，医方歌诀那样的韵文，可称为广义的诗；而具有思想深度和精湛艺术表现形式的，则可称为狭义的诗。

另外，亚里士多德和章太炎把是否按固定格式，作为判断一篇文字是否是诗的基本条件。这对于古希腊或原始时期的诗歌来说，符合实际。但是，如今以是否有固定格式去判断一篇文字是否是诗，显然不切实际了。如今，诗歌是一个相当广泛的概念。中国的新文化运动发生后，中国出现了“白话诗”，即打破旧诗传统、不拘字句长短，用白话写成的诗。在西方自由体诗的影响启发下，出现了像艾青、徐志摩这样的著名诗人。在西方，所谓的“开放形式”的现代诗，如今更是取得了非凡的成就。再说，英国文学史上诸多的经典名著，如莎士比亚的诗剧、弥尔顿的《失乐园》，都不是固定形式的诗，即不是格律诗，而是 blank verse。Blank verse 是比较特殊的诗体形式，说它是格律诗，它又没有固定押韵；说它不是格律诗，它又讲究韵律，是“五韵步抑扬格诗”。大多数的英语格律诗，都是五韵步抑扬格诗，因为五韵步抑扬格是最适合英语这种语言的诗体形式的。与固定押韵相比，韵步格式固定是格律诗更重要的特征，做起来也更难。

中国的古典诗歌与英诗的情形不同。中国古诗分古体诗与近体诗，而古体诗是比较自由的诗体。汉语的古体诗一般讲究押韵，但没有严格的平仄限制，甚至每句的字数也不完全固定。中国的近体诗是后起的诗体，主要是律诗，其字数、句数、平仄、押韵都有严格的规定。

尽管如此，押韵与诗的关系仍然深深影响人们的诗歌概念。尤其是那些不精通诗歌的人，往往从诗歌是押韵的东西这一观念出发，自觉或不自觉地形成有韵的文字就是诗的概念。“诗体翻译”这一说法，很可能是出自这种诗歌观念与概念。所谓的诗体翻译以译文有

韵为先决条件,却不讲究韵律和诗的节奏,不惜牺牲诗歌品质中更值得保存的成分,把诗歌的音韵美(整齐固定的押韵美和韵律美),与打油诗或 doggerel 式的韵脚混为一谈,甚至声称译文有韵就再现了汉诗之“音美”。

中国古典诗歌英译,的确存在不少模糊或含混的观念。要客观评判中国古诗英译,探讨中国古典诗歌英译的基本问题和解决问题的办法,澄清模糊或含混的概念,首先必须掌握有关诗歌的正确概念。

下列是汉语中有关诗歌的基本名词、术语。

旧诗 指用文言和传统格律写的诗,包括古体诗和近体诗。

古体诗 指区别于近体诗(律诗、绝句)的诗体,有四言、五言、六言、七言等形式,句数没有限制,各句的字数可以不齐,平仄和押韵都比较自由。

近体诗 唐代形成的律诗和绝句的通称,句数、字数和平仄、用韵等都有比较严格的规定。

新诗 指五四以来的白话诗。

白话诗 指打破旧诗传统、不拘字句长短,用白话写成的诗。

打油诗 内容和词句通俗诙谐,不拘于平仄韵律的旧体诗。

顺口溜 民间流行的一种口头韵文,句子长短不等,纯用口语,念起来很顺口。

韵文 有节奏韵律的文学体裁,也指用这种文学体裁写成的文章以区别于“散文”,包括诗、词、歌、赋等。

骈文 用骈体写的文章。

骈体 一种要求词句整齐对偶的文体,注重声韵和谐和辞藻的华丽(区别于散体)。

词 一种韵文形式,起于唐代,盛于宋代。因由五言诗、七言诗和民间歌谣发展而成,因此也叫诗余。又因原是配乐歌唱的,句的长短随着歌词而变化,因此又叫做长短句。

散体 一种不要求词句整齐对偶的文体(区别于骈体)。

按诗体形式,英诗划分成“固定形式(fixed form)”和“开放形式

(open form)”两大类。所谓的 *formal poetry* 相当于中国的格律诗，而不符合英诗格律规则与格式的都应归入开放形式的诗。另外，英语中也有所谓的 *doggerel*，一般译作“打油诗”。其实，这一译法并不理想，因为汉文化里的打油诗是文言文写就的一种韵文。而 *doggerel* 指：Crudely or irregularly fashioned verse, often of a humorous or burlesque nature. (粗劣或无章法的诗，大多具有幽默滑稽之性质)。换言之，*doggerel* 更接近我们所说的“顺口溜”。给严肃的汉语格律诗穿上一件 *doggerel* 的外衣，直接影响中国诗的美好形象。因为打油诗缺乏严肃诗歌的思想性，而且有韵却无章法，与讲究格律规则和格式的正规诗歌不可等量齐观。

牢记这两点，再对照中英两种文化的诗歌概念，就能很清楚地看出，所谓的“诗体翻译”或“韵体翻译”，其实没有多少能以“诗”自诩的本钱。从语言水平看，韵体译文除了没有章法的押韵外，跟普通散文并没有什么区别。汉文化里的打油诗和顺口溜的一个明显特征是通顺——“顺口”。韵体翻译往往连语言通顺这点都没有做到。所谓的“韵体翻译”或“诗体翻译”，其实是不伦不类的东西。如果把一首李白或杜甫的名诗译成类似 *doggerel* 的东西，实在是对我们的“诗仙”和“诗圣”的大不敬！

看重押韵，就是看重形式，尽管还不是真正的“重”。辜正坤说：“真正能把诗同其他一切文学样式区分开来的形式特征，只有这三点：押韵、分行和节奏感。”（辜正坤，第 135 页）

以押韵、分行和节奏感，来区分诗歌与散文，只适用于部分英语诗歌，以及现代汉语诗，即“新诗”。首先，分行排列既是英诗的形式特征，也是英诗的技法，目的是控制速度（movement）与获得特殊的节奏（rhythm）。英诗中常见的 *caesura* 这一技巧能清楚地说明这点。将一首汉语律诗或绝句分行排列成一个方堆，是一些现代人模仿西诗排列方式所为，并非它的原貌。换言之，汉语古诗抑扬顿挫的节奏美，及其特殊的音韵效果，不是靠英诗那种分行产生的（将一个完整句截断排成两行甚至更多），而主要是靠竭尽汉文字之奇妙的“组连法”，即特殊的语法结构方式。

其次,强烈的节奏感并非诗歌所独有,有些散文也有诗歌那样强烈的节奏感。像王勃的《滕王阁序》那样的散文,其节奏和韵律感,许多诗都难以企及。

而押韵,不是所有英语诗歌,尤其不是大多数现、当代英语诗歌的形式特征。英诗中的 *open form* 诗,就是没有固定押韵的诗。中国古典诗歌中也有不押韵的诗,汉语古诗中的四言诗就有不押韵的,如曹操的《观沧海》,十二句全不用韵,却以其素净优雅的格调和“吞吐宇宙气象”的气势,而流芳千古。评诗的人,向来对曹操的诗评价很高。这也说明,押韵并非诗歌最重要的品质。以押韵与否来判断一篇作品是否是诗,不符合实际,尤其贬低了真正优秀的诗。

关于诗歌的形式与用韵的问题,历来颇有争议,罗博特·摩根(Robert Morgan)在《论诗歌的外形》(On the Shape of a Poem)中说:

什么是正体诗?正体诗是按固定形式写成的诗。那么形式是什么?就诗而言,形式指韵步和押韵。这些成分纯系外部附加在诗上的模样和装饰吗?它们的确是以一种抑制的方式,模糊和束缚语言及其背后的、潜存的、内在的思想和情感的东西吗?由于突破形式或完全丢弃形式,常常产生增加气势和效果的结果,所以它们是已经失去效用的死板规则?恢复形式的任何做法都是放弃自由,或守旧主义的举动?

以诗的形来说,分成一行行的诗行,既是肉又是骨架,而形式就像纤道,浮在无形之上的内容沿着它拖动。所有的语言都一样:既是心理精神的,又是圣礼的;不是“实实在在的”,而是破坏“实在的”的嘴唇和舌头的作用。诗歌使令人不舒服的事实变成赏心悦目的东西,以至于成为瞬间的发光体,不是像消磨疼痛的人体功能那样简短的经历。每一首诗必定是由含蓄赋予它力量的一个片段。我们歌颂令人战栗的感觉,使它与世界的脉搏一起跳动,平衡脊梁顶端的感觉分量。

“自由体诗”(Free verse)的创始人惠特曼(Whitman)在他的《草叶集》(*Leaves of Grass*, 1855)第十五版的“序言”中评论押韵和韵

律说：

诗的品质，不是用押韵或整齐一致或对事物的抽象说明构成的，也不是靠忧郁的抱怨或好的规则构成的，而是靠这些和许多别的成分的活力构成的，而且活力是基本要素。韵的好处在于播下了更甜蜜和更奢华的韵和整齐一致的种子，而韵自行将根输送到视线外的地下。完美诗歌的押韵和整齐一致，显现的是韵律规则的自然增长，而它们上面结出的花蕾俨然是灌木丛中的紫丁香或玫瑰，呈现的形状跟栗子、橘子、瓜和梨的形状一样的紧凑，而且将微妙的芳香注入形式。最优秀的诗篇、音乐、演说或背诵的诗文，其流畅和华美的装饰不是独立存在的，而是依赖性的。所有的美出自美丽的血和美丽的大脑。如果非凡与某个男人或某个女人相关联，那就足够了……这个事实普遍存在……但一百万年的装饰和玩笑却不可能流行。在流畅或华美的装饰上劳神费力的人是不得要领的。

1.2 诗体形式

虽然诗的内容重于形式，但诗的诗体形式仍是诗的一个不可忽视的方面，因为诗体形式是诗歌与散文的一个根本性区别。Nabokov 说：“（诗的）内容和形式是一个东西。”（Venuti，第 72 页）也就是说，诗的形式和内容是不可分的。诗体形式，有时甚至是诗人表示意思的一种手段，最典型的是所谓的“图形诗”（picture poem）。要做好中国古典诗歌英译，必须了解中、英诗歌各自的诗体形式。对于讲究诗体形式的译者，尤其是那些声称能再现汉诗诗体形式的译者，熟悉中国古典诗歌和英诗的诗体形式更加必要。如果连汉、英诗的诗体形式都不清楚，那么再现诗体形式云云只会成为笑谈。

1.2.1 中国古典诗歌

从每句的字数看，中国古诗的主要形式是四言、五言、六言和七言诗这几种形式。各种诗的主要特点如下。

四言诗 四言诗的节奏,基本上是二节拍形式,每两个字形成一个节奏,每句两个节奏。四言诗的押韵方式不固定,较灵活,各章或每句押韵,或隔句押韵(双句押韵,单句不押韵),或交互押韵(单句和单句押韵,双句和双句押韵)。四言诗每句二音节的两个节奏,简单而短促,不如五言诗有个单音节便于灵活变化,构成抑扬顿挫的语调。

骚体(楚辞体)以六言为主,兼以杂言的诗体;大量夹用语助词“兮”,以加强语气。押韵较为自由,其表现力大大强于四言诗。骚体含浓厚的抒情成分,语言瑰丽,比兴新奇,采用浪漫主义表现手法,充满浪漫主义精神与情调。以现实主义方法为主的《诗经》和以浪漫主义方法为主的楚辞,为中国古典文学的两大源头。

乐府民歌 继承和发扬《诗经》的人民性和现实主义传统,“感于哀乐,缘事而发”。其形式突破《诗经》四言诗的形式,并融合楚辞句法的优点,以五言为主,间有七言和杂言。乐府诗主要是五言。五言在字词运用方面比四言更富于变化,表现力要强得多;节奏上多一个音节,声调婉转动听,富于音乐性。所以,文人仿效乐府民歌形式进行创作,多偏于五言,从而促进五言汉语古诗这一诗体日臻成熟,成为汉诗的一种重要传统诗体。

五言诗 包括五言古绝句和五言古风。五言古绝句每首四句、每句五字。从五句到二百句都是五言古风。五言古绝句也可以叫做五言古风。

古绝句是相对近体诗的绝句来说的。近体诗的绝句,实际上是截取律诗的一半,是严格格律化了的。为区别它们,古体诗中的五言四句二十字的小诗,称为“古绝句”,而把近体诗中的绝句称为“律绝”。

五言古绝句 五言古绝句只要求押韵顺口,应用起来比较自由。李白的《静夜思》在《唐诗三百首》里,排在五言绝句之后,并且冠以“乐府”,就是为了表示它是古体诗。这首诗在形式上只在一、二、四句押韵,按律绝的格律要求,它就不合平仄,三句的“举头”与四句的“低头”相对,也不合律绝的规则。

五言古风 隔句押韵，首句不固定押韵，不讲究平仄，不要求对仗。所不同的是，五古较长，句数不固定。一首五绝或五律，只能用一个韵。一首五古可只用一个韵，也允许中间换韵，可有两个以上的韵。五古可以说是古代的自由诗或半自由诗。

七言诗 七言诗也有古体与近体之分。每句七字，比五言诗只多两字，每句容纳的内容更多，声调韵律更为回环铿锵，具有更强的表现力和音乐性，且不失简洁明快之美，与五言诗同样是中国古典诗歌的主要形式。

七言古风 唐代大诗人大多擅长写七言古风，留下了许多名篇，如李白的《蜀道难》、《将进酒》、《行路难》、《长相思》、《梦游天姥吟留别》等，杜甫的《兵车行》、《丽人行》、《丹青行赠曹将军霸》等，白居易的《长恨歌》和《琵琶行》，王维的《老将行》、《桃园行》等。唐代诗人的七言古风多称“歌行”，或“乐府”。宋代大诗人也爱写七言古风，也留下了许多名篇。清代诗人著名的七言古风约一百多篇。七言古风有三个特点：一是押韵灵活多样，允许用不同的押韵形式。二是可长可短。三是兼有杂言。

七言古绝句 每句七字，每首四句二十八字。称“古绝”，是为了区别要求平仄格律的律体绝句。古绝不讲究平仄、粘对或对仗，也不限定押平声韵或仄声韵。四句只能押一个韵，形式大多是一、二、四句押韵。

1. 古体诗与近体诗

严格地说，中国古典诗歌有古体诗与近体诗之分，而且它们之间存在巨大差别。唐代形成的有严格格律规则的诗体——律诗，是以前没有的，所以称“近体诗”，以区别“古体诗”。近体诗包括律诗、律绝和排律；律绝是截取律诗的一半，排律是律诗的延长。

“律”即格律，“律诗”就是格律诗的意思。律诗有很严格的格律规则。首先，律诗限定每首八句，有五言和七言两种。一首五言律诗四十字，一首七言律诗五十六字。这是硬性规定，不能减，也不能加。八句分四联，每两句为一联，分别称“起联”、“颔联”、“颈联”和“尾联”。每联的上句叫“出句”，下句叫“对句”。