

欧美文学学术语词典

M. H. 艾布拉姆斯著 朱金鹏 朱荔译

北京大学出版社



欧 美 文 学 术 语 辞 典

M. H. 艾布拉姆斯 著

朱金鹏 朱 荔 译

罗经国 审订

北 京 大 学 出 版 社

M. H. Abrams
A Glossary of Literary Terms
Fourth Edition
Holt, Rinehart and Winston

欧美文学术语辞典
M. H. 艾布拉姆斯 著

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

国防科工委印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168 毫米 32 开本 13.25 印张 320 千字

1990 年 11 月第一版 1990 年 11 月第一次印刷

印数：0001—3,000 册

ISBN7-301-00324-2/Z·3

定价：6.10 元

译者前言

本书是近年来美国各大学、研究院进行英美文学、外国文学和比较文学研究的教学与研究的一部工具书。

编者艾布拉姆斯 (M. H. Abrams) 是当代享有盛名的美国文学理论家和教育家，目前在美国康乃尔大学任教。他的论著《镜与灯》(*The mirror and the Lamp*, 1953) 和《朴素的超自然主义》(*Natural Supernaturalism*, 1971)，对于美国乃至西方的文学理论的发展起了推动作用。

本书采用短文形式对每个术语所代表的文学概念和流派的产生、发展、特点和变异以及在文学批评中的作用与影响，作了概观性的论述并举实例说明。每篇短文同时也论及相关其他术语，以便读者在了解各种文学概念、流派及文学阶段的同时又能够看到它们之间的联系与相互作用。本书不仅是一部比较全面、系统的文学学术语辞典，它还具有认识西方文学创作与批评发展的价值。

原书于 1957 年出版。译本依据 1981 年第四版。新版本增添了原有词条里的实例，扩大了各词条参考文献的范围并补充了法国和德国文学理论与批评方面的参考书目。尤其重要的是，新版本增收了不少当代西方文坛流行的新术语，如：“前卫派” (*avant-garde*)、“垮掉派作家” (*beat writers*)、“具像诗” (*concrete poetry*)、“自白诗” (*confessional poetry*)、“马克思主义文学批评” (*Marxist criticism*)、“现代主义” (*modernism*)、“释义与释义学” (*interpretation and hermeneutics*)、“语言学在文学批评里的应用”

(*linguistics literary criticism*)、 “俄国形式主义” (*Russian formalism*)、“‘预示’释义与‘喻意’释义”(*typological and allegorical interpretation*)、“试金石”(*touch stone*)等,以及近十几年来西方文坛上出现的最新文学学术语:“解构主义”(*deconstruction*)、“影响及对影响的焦虑”(*influence and the anxiety of influence*)、“叙术学”(*narratology*)、“现象文学与文学批评”(*phenomenology and criticism*)、“读者反应批评”(*reader response criticism*)、“接受理论”(*reception-theory*)、“符号学”(*semiotics*)、“言语行为理论”(*speech-act theory*)、“结构主义批评”(*structuralist criticism*)、“文体学”(*stylistics*)、“本文与撰文”(*text and writing*)。这些新内容增强了这部文学术语辞典的时代感,使读者得以开阔视野,增长知识,了解西方文学的理论和批评发展的最新概貌。

我们把这部译著奉献给读者,希望能为促进中外文化交流作出微薄的贡献。

中文译本沿用了英文原著的格式。所有词条一律采用中英文对照的形式,英文术语在前,中文译名在后,按英文字母的顺序排列。每篇短文主要论及的术语用黑体字;涉及的次要术语或重复出现的其他术语,中文部分括入引号,英文部分采用斜体。原书引用的诗歌一律保留原文,如莎士比亚、柏拉图、亚里士多德等。为了便于查找,书后列有汉语拼音索引。

在翻译过程中,我们得到了北京大学英语系杨周翰先生的热情指导,罗经国先生在审阅译稿过程中给我们提出不少宝贵意见,此外,还得到刘意青同志的大力支持,在此谨向他们表示由衷的感谢。

Absurd, Literature of the 荒诞派文学

荒诞派文学指代那些具有这种含义的戏剧和小说作品：即人类的状况在本质上已荒诞到无可救药的地步，这种状况只有通过自身荒诞的文学作品才能得到恰当的表现。荒诞派文学起源于“表现主义”(Expressionism)和“超现实主义”(Surrealism)运动，以及詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)和弗朗兹·卡夫卡(Franz Kafka)的小说(《审判》[*The Trial*]、《变形记》[*Metamorphosis*])等。在二次世界大战之后出现了荒诞派文学运动，它是对传统文化和传统文学的基本信仰与价值标准的反叛。早期传统观念的核心是：人是具有理性的动物，他赖以生存的世界起码是部分可知的；在有秩序的社会结构里，人是其中的一个组成部分；即便他置身逆境也不会丧失自己的尊严与英雄气概。然而，在过去三十年左右的时间里，出现了以萨特(Jean-Paul Sartre)和加缪(Albert Camus)等文人的“存在哲学”

(*existential philosophy*)为突出代表的普遍倾向。他们认为：每个人都是沦落异乡的孤独的生灵；这个陌生的世界里不存在固有的人类真理、价值标准与任何意义。他们要说明：人生本自虚无，并且终将化为虚无；人生的存在是既痛苦而又荒诞的事。加缪在《西叙福斯的神话》(*The Myth of Sisyphus*)里这样写道：

在突然丧失了幻想与光辉的世界里，人感到自己是陌生的。他背井离乡，无可救药……这种人与其生活的隔裂，行动者与其环境的分离，真实地构成了荒诞派的情绪。

In a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable exile... This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of

Absurdity.

荒诞派戏剧的主要作家尤内斯库 (Eugene Ionesco) 在评论卡夫卡的一篇文章里写道：“由于切断了宗教的、形而上学以及先验的根，人感到茫然若失。他的一切行为变得毫无意义、荒诞而又徒劳无益了。”

侨居法国的爱尔兰作家贝克特 (Samuel Beckett) 是荒诞派文学运动中最有影响的人物。他用法文写作，并且把许多作品译成了英文。他的戏剧摒弃现实的场景、逻辑推理和连贯性的情节展开，以戏剧形式反映丧失理性和荒诞的生活。他的代表作品《等待戈多》(Waiting for Godot) 描写两个流浪汉在荒野里无望地等待一个不明身份的人——戈多。戈多此人若有若无，两个流浪汉时而记得与戈多或许有过约会。其中一个说：“什么事也没有发生。谁也没来，谁也没去。这太可怕了。”正如大多数同类戏剧一样，《等待戈多》的荒诞之处体现为双重意义。它是滑稽怪诞和毫无意义的；它还通过戏谑模仿，刻意讽刺西方文化的传统观念与传统戏剧，甚至对它本身不得不沿袭的戏剧形式也予以嘲弄。剧中那些令人似懂非懂并且是毫无意义的对话往往是荒唐可笑的。像“摔跤”之类插科打诨的形体动作也被借用来表现玄奥的异化及苦恼。贝克特的小说，如《马洛伊》(Molloy) 和《无名的人》(The Unnamable)，则是通过一种趋于破坏语言的逻辑连贯与句法完整的写作手法来塑造“反主角”(antihero：非传统式主人公)。这种“非作品”(nonwork) 描写主人公在一场文明游戏的结局时割所采取的荒唐步骤。参阅“非指令讽刺”(unstable irony)。

另一位法国荒诞派戏剧家热内 (Jean Genet) 的作品融荒诞与邪恶为一体。与此相似的还有英国剧作家品特 (Harold Pinter) 和美国剧作家阿尔比 (Edward Albee) 的一些戏剧作品。在斯

托波尔德 (Tom Stoppard) 的剧作如《罗森格兰兹和圭尔登斯吞死了》(*Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*) 及《滑稽的模仿》(*Travesties*) 里, 剧作家为了促成滑稽的而不是含有哲理的目的, 也运用了荒诞戏剧的表现手法。与荒诞派文学运动密切相关的许多近期作品采用了“黑色幽默”的表现手法 (black humor): 描绘在光怪陆离或恶梦般的现代世界里, 无能而又险恶的人物在尤斯库称为“悲剧性闹剧”里扮演的角色, 其情节同时具有滑稽可笑、野蛮、恐怖与荒诞的色彩。例如海勒的《第二十二条军规》(Joseph Heller, *Catch-22*), 托马斯·品钦的小说《V》(Thomas Pynchon, *V*) 以及德国作家格拉斯 (Günter Grass) 和美国作家冯尼戈特 (Kurt Vonnegut, Jr.) 的小说。

参考文献:

Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (rev. ed., 1969)。

David Gaossvogel, *The Blasphemers: The Theatre of Brecht, Ionesco, Beckett, Genet*, 1965.

Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, 1969.

有关现代文学中的“反文化”运动的论述:

Lionel Trilling, *Beyond Culture*, 1965.

Gerald Graff, *Literature Against Itself*, 1979.

Act 幕

幕是戏剧情节发展的主要划分形式。伊丽莎白时代的剧作家效仿罗马剧作家塞内加 (Seneca) 将剧情组织成为五场, 从而把“幕”这一形式引进英国。到十九世纪后期, 一些作家又仿照契诃夫和易卜生的作法把戏剧划分为四幕。在本世纪, 话剧通常划分为三幕。

幕以下又常常再分成“场”(scenes),在现代戏剧里,指的是情节发展的最基本环节。在一场戏里,地点不变,时间的连贯性不被打断(一些近期的戏剧没有幕的划分,而是由一连串的场或段组成)。在设有幕前舞台拱架及幕布的传统剧场里,幕落表示一场戏的结束,幕落及幕间休息则代表一幕剧的完结。

Aestheticism and Decadence 唯美主义与颓废主义

唯美主义或称“唯美主义运动”,是十九世纪后期以法国为中心,波及欧洲的一种文艺思潮。它起源于德国哲学家康德(Kant)在1790年提出的美学理论——纯粹的审美活动是不涉及所欣赏对象的现实性及其客观实用价值与道德效果的、毫不利益兴趣的沉思冥想过程。唯美主义思潮还受到爱伦·坡(Edgar Allan Poe)思想的影响。坡在《诗歌原理》(*The poetic principle*)中提出:最高超的作品是为诗而作的诗。法国作家不顾社会舆论对于不宣扬流行的功利主义与社会准则的任何艺术的反感和仇视,提出这样一种艺术宗旨:艺术是人类成果里最有价值的东西,因为它是傲然自主的,除了自我存在别无目的;一件艺术品的目的仅仅在于自己完美无瑕的形式存在而表现出美。

通常认为,法国唯美主义作为一次自我意识的运动,起始于戈蒂耶(Théophile Gautier)对其艺术非实用论的巧妙辩护(见于《模斑小姐》序言[Preface to *Mademoisell de Maupin*, 1835]),后来得到波德莱尔(Baudelaire)、福楼拜、马拉梅(Mallarmé)和许多其他作家的的发展。唯美主义的广泛呼声变成了“为艺术而艺术”(art for art's sake)的口号。为艺术而艺术的主张还往往包含着为艺术而生活的观念,并且把艺术家视为抛弃世俗追求、尽心于福楼拜等人称为“美之宗教”的传教士。

一些唯美主义倡导者,其中尤其是波德莱尔,所持的观念与

准则后来发展成为“颓废主义”(Decadence)。颓废主义这一名称的根据是后期罗马帝国和拜占庭时代的希腊文学、艺术的一些特征。这两个时期的文化典雅而精美，但是它们早已度过繁盛时期，虽然美妙动人，但已是强弩之末、衰亡之音了；十九世纪后期的欧洲文明现状也同样如此。戈蒂耶为波德莱尔的诗集《恶之花》

(*Les Fleurs du Mal*) 1868年版写的前言里总结了颓废主义的信条。其理论核心可以归结为：艺术与“本性”的完全对立，无论是生物学意义上的本性还是道德标准与性行为规范意义上的本性。彻底的颓废主义作家追求艺术风格的高超技巧，还常常追求题材的奇特，摒弃蕴藏着生机和无限丰富的、体现本性的有机生命，用华丽的服饰蒙罩活生生的形体，用胭脂取代自然的色泽，并且时而以吸毒、堕落及性变态行为故意违反人之常态，以求得（用法国诗人兰波[Arthur Rimbaud]的口头禅讲）“感官的全面错乱”。颓废主义运动在十九世纪的后二十年里发展到了顶峰，极端化作品有：于斯曼1884年创作的小说《逆流》(J.K. Huysmans, *À Rebours*, 1884) 以及莫罗(Gustave Moreau)的部分绘画。这个时期又称为“世纪末”(fin de siècle)，它表达了许多颓废派作家百无聊赖、悲观厌世的情绪。

法国的唯美主义思想通过佩特(Walter Pater)传入英国。佩特强调创作技巧的别具匠心和艺术风格的精巧玄妙，主张以极度的知觉情感充塞个人生活，同时还宣扬美的无上价值和“为艺术而爱艺术”的观念。参阅佩特著《文艺复兴史研究》(*The Renaissance*, 1873)的结论一章。英国的唯美主义和颓废主义代表作品有：史文朋(Swinburne)写于十九世纪六十年代的早期诗歌，尤其是九十年代中王尔德(Oscar Wilde)、西蒙斯(Arthur Symonds)、道森(Ernest Dowson)和约翰逊(Lionel Johnson)的文学作品与比亚兹莱(Aubrey Beardsley)的绘画。这个时期内，

不少英国颓废派作家试用吸毒、淫乱和同性恋的办法寻求精神刺激，一些人年轻便死掉了。王尔德的小说《道林·格雷的肖像》(*The picture of Dorion Gray*, 1891)，剧本《莎乐美》(*salomé*, 1893)，以及道森的诗歌是这个时期的代表作品。

某些唯美主义思想，诸如“艺术自治”(艺术依靠艺术)、诗歌与小说独立于生活、认为艺术与艺术技巧和自发的“自然”并非相悖等，这些对于近代著名作家叶芝(W. B. Yeats)、休姆(T. E. Hulme)和艾略特(T. S. Eliot)的创作，以及对于“新批评派”(*New Critics*)的理论都产生了很大影响。颓废派所鼓吹的精神麻醉、性放纵与性变态，以及对传统道德和社会准则的故意违抗，最近又在以现代变种的各类形式萌发，这些可在“垮掉派”(*Beat*)诗人、小说家、摇滚一代里的颓废派继承者，以及法国作家让·热内(Jean Genêt)的作品里见到。

参考文献：

Holbrook Lachson, *The Eighteen Nineties*, 1913.

Mario Praz, *The Romantic Agony*, 1933.

William Gaunt, *The Aesthetic Adventure*, 1945.

A. E. Garter, *The Idea of Decadence in French Literature, 1830—1900*, 1958.

Frank Kermode, *Romantic Image*, 1957.

Enid Starkie, *From Gautier to Eliot*, 1960.

Richard Gilman, *Decadence: The Strange Life of an Epithet*, 1979.

Affective Fallacy 情感谬误

(美国批评家) 维姆萨特(W. K. Wimsatt, Jr.) 和比尔兹利(Monroe C. Beardsley)在1946年发表的论著中把情感谬误

解释为根据读者的感受——特别是感情上的效果——来评价诗歌的错误作法。这种谬误致使“作为深究细品之物的诗歌趋于埋没”，而对诗的批评则“流于印象主义和相对主义”。至此，比尔兹利改变了原有主张，承认“看来并非只有凭借美的事物赋予欣赏者的种种感受才能对它进行评价”。这种修正后的文学批评学说主张“客观批评”(objective criticism)——批评家不是绘声绘色于作品给自己的感受，而是要着重分析作品的特色及其取得艺术感染力的创作技巧。参阅这一观点的对立面——“读者反应批评”(reader-response criticism)，“意图谬误”(Intentional Fallacy)。

参考文献：

Wimsatt and Beardsley, "The Affective Fallacy," reprinted in W.K. Wimsatt, Jr., *The Verbal Icon*, 1954.

Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 1958, p. 491 and Chap. II.

Allegory 寓言

寓言是一种记叙文体，通过人物、情节，有时还包括场景的描写，构成完整的“字面”，也就是第一层意义，同时借此喻彼表现另一层相关的人物、意念和事件。寓言有两种主要类型：

(1) 历史与政治寓言：借助字面上描写的人物与情节指代或讽喻历史人物与事件。德莱顿 (Dryden) 的《押沙龙与阿奇托菲尔》(Absalom and Achitophel, 1661) 里的大卫王象征着查理二世，押沙龙代表他的私生子蒙默思公爵，所引用的《圣经》故事情节则用来讽喻当时英国社会的政治危机。(2) 观念寓言：故事里的人物象征抽象的概念，故事情节用于传达训诲阐明论点。这两类寓言体裁或许贯穿一部作品的始终，如德莱顿的《押沙龙与阿奇托菲尔》和班扬的《天路历程》(Bunyan, *The Pilgrim's*

Progress, 1678), 或许只用于一部非寓言作品的某个章节, 最著名的例子是《失乐园》第二卷 (*Paradise Lost*, Book II) 里撒旦和女儿“罪恶”及二人的私生子“死亡”相遇的一段描写。

观念寓言作品主要以拟人手法表现美德、邪恶、心灵状态及人物类型等抽象概念。寓意较明显的这类作品通过人物的名称来道破所指。班扬的《天路历程》就是这样表现基督救世的教义的。书中描写: 基督徒经传福音者的指点, 逃离“毁灭的城市”奔赴“天国的城市”, 路逢“忠诚”、“希望”与“失望”等人, 途经“绝望的泥潭”、“死亡幽谷”和“名利场”。以下的原文摘录可以表现出其讽喻鲜明的特性:

基督徒独自一人赶着路, 突见远处有人穿越田野朝自己这边走来。两人迎面擦肩而过。此人名叫“世间智者”, 身居世俗的城池, 该城雄伟, 与基督徒的故乡颇为临近。

一般说来, 非寓言作品也可以在某些段落章节里运用“寓言形象”(allegorical imagery) 的手法(即把抽象的概念拟人化, 用来描写简短的寓言情节。)弥尔顿的《快乐的人》(*L'Allegro*) 和《沉思的人》(*Il Penseroso*) 的开头部分里就有人们熟悉的这种范例。十八世纪中期作家的“诗意词藻”(Poetic Diction) 里也常运用寓言形象。例如葛雷(Gray)的《墓畔哀歌》(*Elegy Written in a Country Churchyard*), 仅短短数行就展现出一幅寓意深刻的画面, 而不是着意于叙事:

莫非名誉能唤起无言的尘埃,

奉承可温暖死神僵冷的耳朵?

Can Honour's voice provoke the silent dust,

Or Flattery sooth the dull cold ear of Death?

寓言是任何文学体裁与类型都可采用的一种创作技巧。《天路历程》是叙事散文体的道德、宗教寓言。斯宾塞(Spenser)的作

品《仙后》(*Faerie Queene*)则是集道德、宗教、政治、历史寓言为一体的传奇诗篇。斯威夫特(Swift)的《格列弗游记》(*Gulliver's Travels*)第三卷(《拉普他与拉嘎多游记》)为寓言性讽刺小说,旨在暴露当时的哲学与科学学究们的迂腐自大。此外,威廉·柯林斯(William Collins)的寓言抒情诗《诗人颂》(“*Ode on the Poetical Character*”)把诗人创作想象力的性质、源泉与威力这一文学批评的议题寓言化了。

寓言早在中世纪就成为人们喜闻乐见的一种文学形式。当时产生了不少名著,尤其是以“梦幻体”(dream-vision)创作的寓言。其中描写叙述者昏昏入睡后所经历的寓言化梦境。这样的例子有但丁的《神曲》,法国寓言长诗《玫瑰传奇》(*Roman de la Rose*),朗格兰的《农夫彼尔斯》(Langland, *Piers Plowman*)以及道德剧《每人》(*Everyman*)。寓言创作遍及各个文学时期,一些世界名著就是以寓言形式写成的。如:歌德的《浮士德》的第二部,雪莱的《解放了的普罗米修斯》(*Prometheus Unbound*),哈代的《统治者》(Hardy, *The Dynasts*),以及近期作家弗朗兹·卡夫卡(Franz Kafka)的短篇与长篇小说。

许多文学类型都可以化归为寓言的特殊形式,它们通过描述某些情节的来龙去脉来暗示相关的第二层含义。“寓言故事”

(fable)是反映道德主题或行为准则的短篇故事,结尾时往往由叙述者或某一角色以警句形式道出至理名言。最常见的是“动物寓言故事”(beast fable),其中各种动物按照各自代表的人物类型言语行动。在尽人皆知的狐狸与葡萄的故事里,狐狸因为得不到高高悬挂的葡萄就悻悻地说:葡萄准是酸的。这个故事揭示了那种“无法得到便嗤之以鼻”的人之短见。动物寓言故事可以追溯到公元前六世纪一个叫伊索的希腊奴隶。十七世纪法国诗人拉封丹(Jean de la Fontaine)的寓言诗风趣诙谐,堪称这类文学的

经典。乔叟 (Chaucer) 的《尼姑教士讲的故事》(*The Nun's Priest's Tale*) 里公鸡和狐狸的故事也是一篇动物寓言。美国作家 哈里·斯 (Joel Chandler Harris, 1848—1908) 根据雷默斯大叔 (Uncle Remus) 用南方黑人方言口述的黑人故事创作了不少寓言故事。詹姆斯·瑟伯 1940 年发表的《当代寓言》(*James Thurber, Fables of Our Time*) 是近期的寓言故事集。乔治·奥威尔的《兽园》(*George Orwell, Animal Farm, 1945*) 则是把动物寓言发挥成讽刺当代政治生活与社会环境的长篇小说。

醒世寓言 (parable) 往往是短篇故事, 通过含蓄而细微的比喻使人从故事情节中领悟出寓言所要阐明的主题或训诫。这是基督最擅长的训导方法, 例如《圣经》里他就“乐善好施者”与“浪子回头”这一主题的讲述。这里例举《路加福音》里基督以无花果树为题的醒世寓言故事:

主还讲了这样一个寓言故事: 某家葡萄园里种着一棵无花果树, 主人入园采摘无花果, 但是一无所获。于是他对园丁说: “看哪, 这三年里每次我来摘无花果都是空手而还。干吗让它空占着一块地呢? 干脆砍掉它。” 园丁回答道: “老爷, 再容它一年吧。我会给它松土施肥。它若是结了果则罢, 不然到时再砍掉吧。”

示范故事 (exemplum) 是通过一个具体实例来阐述一篇布道文的主题, 多用于中世纪, 为传教士广泛收集采用。乔叟的《卖赎罪券者讲的故事》(*The Pardoner's Tale*) 里, 卖赎罪券者以“贪婪是万恶之源”为题讲述这样一个示范性寓言故事: 三个寻欢作乐的人去找“死神”时发现一堆金子, 结果各自为了独吞财宝互相残杀, 全都送了命。从广义上讲, “示范故事”也可用于指代非宗教性但又严肃认真的劝世作品。乔叟笔下的“公鸡” (*Chanticleer*) 就是借用了这种示范手法对多疑的爱妻 (*Dame*

Pertelote, the hen) 讲了十个寓言故事, 苦口婆心地说明恶梦预示灾祸的道理。

参考文献:

I. 本书词条

教诲文学 (*Didactic Literature*); 象征 (*Symbol*), 预示释义与喻意释义 (对《圣经》四重喻意的解释) (*Interpretation, Typological and Allegorical*)。

II. 关于寓言的一般论述文献:

C.S. Lewis, *The Allegory of Love*, 1936, Chap. 2.

Edwin Honig, *Dark Conceit: The Making of Allegory*, 1959.

Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, 1964.

Rosemund Tuve, *Allegorical Imagery*, 1966.

Michael Murrin, *The Veil of Allegory*, 1969.

G.R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England* (2nd ed., 1961)

Alliteration 头韵

头韵是一串字词里相同音素形成的重复, 它往往指的是辅音, 尤其是词首辅音或词内重读音节辅音的复用。在古英语的“头韵格律”(alliteration meter)里, 头韵是诗行的主要处理手法, 每行由“行间停顿”(caesura)分割为前后两个的半行, 各有两个重读音节。前半行的两个重音节, 或者是一个, 与后半行里第一个重读音节形成头韵呼应。(在这种格律中, 元音之间也可以构成头韵。)一些中世纪英国诗歌沿袭了这种古老的头韵法, 并且在运用中变换翻新, 例如:《农夫皮尔斯》(*Piers Plowman*)、《高文爵士与绿衣骑士》(*Sir Gawain and the Green Knight*)。〔参阅:

“重音体格律”(strong stress meter)]《农夫彼尔斯》第一行的四个重音节全部押了头韵:

In a sômer sêson, whan sôft was the sonne...

在后来的英诗创作里,头韵只是用于达到特定的文体效果,例如加强语义,衔接相关的字词,或是造成音色效果。莎士比亚的十四行诗(Sonnet XXX)里就有辅音“s, th, w”的头韵:

When to the sessions of sweet silent *thought*

I summoned up remembrance of *things* past,

I sigh the lack of many a *thing* I sought

And with old woes new wail my dear time's waste.

其他类型的音素重复也各有名称。

谐辅韵(consonance)为连续辅音的重复,但插入的重读元音有所变化。如从live变成love,lean—alone,pitter—patter。奥登在《何往?》(W. H. Auden,“O where are you going?”said rider to rider”)这首诗里出色地运用了谐音的表现手法。下边是该诗的最后一节:

“Out of this house”—said *rider to reader*,

“Yours never will”—said *farer to fearer*,

“They’re looking for you”—said *hearer to horror*;

As he left them there as he left them there.

谐元音(assonance):同一行里相同或相似元音的重复,尤其是重读音节里这样的元音复用。请注意以下济慈《希腊古瓮颂》(Keats,“Ode on a Grecian Urn”)开头两行里长元音“i”的复用:

Thou still unravished bride of quietness.

Thou foster child of silence and slow *time*.

而威廉·柯林斯的《黄昏颂》(William Collins,“Ode to Eve-