



英诗 200首 赏译

读英诗 学英语



周永启 著
海南出版社

英诗 200首 赏译



图书在版编目(CIP)数据

英诗二百首赏译 / 周永启著;
—海口: 海南出版社, 2003.8
ISBN 7-5443-1089-2

I. 英… II. 周… III. ①英语—诗歌—对照读物
—英、汉②英语—诗歌—文学欣赏 IV. H319.4: I

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第066927号

版权所有 不得翻印

英诗二百首赏译

著 者 周永启
责任编辑 严 平
特约编辑 能昌霜
出 版 海南出版社
发 行 海南出版社
地 址 海口市金盘开发区建设三横路2号
经 销 全国新华书店
印 刷 北京朝阳印刷厂有限责任公司
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
字 数 380千字
印 张 23
版 次 2003年8月北京第1版第1次印刷
ISBN 7-5443-1089-2/J·18
定 价 35.00元



序言：怎样鉴赏英美诗歌

诗歌是有人类语言以来最早出现的文学语言形式。人类的创造精神与表达感情的愿望是诗歌产生的根源。诗歌是一种创造，它是人类用以传达感觉经验的一种媒介。诗歌赋与诗人以创造的乐趣，赋予读者以鉴赏的乐趣。诗歌不仅可以陶冶性情，还可以增进我们对周围世界的认识。正如弗罗斯特所说，“诗歌始于乐趣，终于智慧”。好的诗歌能以动人心弦的力量表达深邃的思想。浩斯曼说：“诗歌不在于讲什么，而在于怎样讲。”他虽只强调了诗歌的表达手段，不免片面，但诗歌的丰富内容和感人力量必须借恰当的表达手段实现，这点自不待言。换言之，如无恰当的表达手段——如新奇的构思、精炼的语言、鲜明的意象、悦耳的节奏等——诗歌也就不成其为诗歌了。

学习与鉴赏诗歌没有固定的方法，但理解诗歌语言各方面的特征，无疑是一条重要的途径。以下就诗歌语言的一些特征摘要加以解释。

词语的选用与安排

诗歌的魅力主要来自它的语言。而在学习诗歌语言时首先遇到的就是诗的用词(diction)。英语具有丰富的词条，而其中大量的词又具有不止一种含义。例如，有人说 His designs upset her，这句话可能包含多种含义，因为首先 designs 一词可能解释为“图样”或是“意图”等。其正确的含义只能根据前言后语和上下文加以确定。而诗歌中用词的含义则更难确定，因为诗人往往有意选用含义不固定的词语，以增加诗的趣味和丰富其意境。因此，读诗必须注意词



语多方面的含义,不仅要懂得字词的本义(denotation),而且要重视它们的言外之意(connotation)。有些本义类似的词可能引起很不相似的联想。例如在维多利亚时期的一首小曲里,便选用了气味很不相同的三个词 sweat, perspire, glow,来表达“流汗”这同一个概念。

Here's a little ditty that you really ought to know:

Horses “sweat” and men “perspire”, but eadies only “glow”.

值得中国读者注意的是在英语传统诗歌中常保留一些古语的使用。如 oft (often), ere (before), quoth (said), fain (willingly), wright (man), clime (climate), main (sea), steed (horse)等。与此同时,有时还保留一些古语法的特征。例如,第二人称单数代词用 thou, thee, thy, thine,复数用 Ye;第二人称单数动词以 - t, - st, - est 结尾(如:Thou art, wert, hast, dost, shaet, wiet, mayst等);第三人称单数动词以 - th, - eth (或 - s, - es) 结尾(如:He doth, hath, maketh等);疑问句与否定句中不用助词(如:I know not, Saw you anything?)等。

为了鉴赏诗歌,读者还需要注意诗中词语表现出的属于个人或时代的风格特色。例如在“*They err who count it glorious to subdue*”(Mieton)中,由于源于拉丁文词语的运用,便比起 *You are wrong if you think it glorious to conquer* 来,显得庄严,带书卷气。在十八世纪,强调用词高雅得体的诗人创造了一批特有的诗语,如把鸟称为 Klumy race,把大海称为 whele road,把羊称为 the fleecy care,把统治者称为 ring-giver 等。十九世纪崇尚自然的诗人则喜欢使用表达个性的朴素的词语。现代诗人感到在诗中延袭使用旧诗语未免矫揉造作,他们要求以日常用语入诗。从惠特曼开始主张去陈求新,至本世纪二三十年代庞德、艾略特等诗人进一步打破旧诗语的限制,以致在现代诗中使用口语、俗语已蔚然成风。

与选词相联系的是词语在诗中的安排,这主要属于句法问题。柯勒律治说,诗人往往把“最恰当的词放到最恰当的位置上”,诗中词语的安排除了节奏韵律的需要外,往往是为了加强感情的浓度



与思想的力度。诗中不乏见到比散文中较为奇特的重复、省略或倒装,现举例可见一斑。

胡德(Thomas Hood)在《缝衣曲》中描述贫穷的缝衣女的生活时说:

Work - Work - Work,
Till the train begins to swim;
Work - Work - Work;
Till the eyes are heavy and dim!
seam and gusset and band,
Band and gusset and seam,
Till over the tuttons I fall asleep,
And sew them on in a dream!

这里字词和句法结构的重复写出这一贫穷女子反复不断的劳动和终日缝衣的苦闷。

戴维斯(W. H. Davies)在抱怨爱情的欺诈时说:

loved a maid
Time has proved false to be;
Would death had come
When true that maid to me.

这里既有倒装又有省略,如用日常英语表达则为: I loved a maid whom time has proved to be false. Would death had come when that maid was true to me. 但原诗句语言简练富感情色彩。

另一诗人在赞颂爱人时则说:

Neat she is, no feather lighter;
Bright she is, no daisy whiter.

此两行诗的后半部分分别为 No feather is lighter than she, 和 No dairy is whiter than she 的省略,但省略句却凝炼、轻快而匀称。

弥尔顿在《失乐园》中描述萨旦被逐出天国时说:

Him the Almighty power



Hurled headlong flaming from the ethereal sky,
With hideous ruin and combustion down
To bottomless perdition.....

诗中用一些长音词 combustion 和 Perdition 代替 fire 和 curse 以增加诗的庄严感;用一些色彩浓烈的形容词 ethereal (heavenly), hideous, headlong, flaming, bottomless 渲染玄奥的气氛;把宾语倒装以增强萨旦从天上下跌到地狱的运动感。

意象与比喻

意象(imagery)是用以描述人类感觉经验的语言。诗歌是用形象思维的艺术,须借助意象始能做到“写景如在目前,写情沁人心脾”。且举舍利(games shirley)的诗句 Death eays his icy hand on kings 为例。这里用 icy hand 这一意象传达出死亡的恐怖阴森感。较比 Even people as high and mighty as kings have to die in time,写得简练、生动。意象往往是构成比喻语言的要素,如叶芝的诗句“All that's leautitue drifta away/Like the waters.”便以滚滚流水的意象比喻人生好景不长。诉诸视觉的意象是诗中最常见的意象,但意象也可以传达人类的一切感觉经验。诗人可以用意象构成诗的内容(如在意象派的一些诗里),但更多的情况是用以暗示诗的中心思想(如弗罗斯特用 fire 和 ice 暗示人与人间“仇视与冷漠”两种敌对态度)和点染性格与环境(如艾略特用 a pair of ragged claws 影射普鲁弗洛克的百无聊赖的生活)。

比喻语言是避免直接陈述的一种修辞手段,人们用比喻往往比直接表意简练含蓄、生动具体。十八世纪的一首讽刺短诗说明理解比喻语言的主要性。

On a Horse Who bit a Clergyman
The steed bid his master;
How came this to pass?



He heard the good pastor

Cry, "All flesh is grass."

一匹马由于不理解 All flesh is grass, “人命如草”这个比喻, 结果把它的牧师主人当草给咬了。这个例子也说明了语言字面含义和比喻含义的重大区别。比喻语言用弗罗斯特的话说, 就是“说的是一件事, 指的是另一件事”。

比喻有明喻(Simile)和暗喻(Metaphor)之分, 都是在本义不同的事物中寻求相似的手法。明喻是一种明显的比喻, 一般用“as”、“like”一类词, 把加以比较的事物联系起来。如华兹华斯的诗句 I wandered lonely as a cloud 和 Thy soul was like a star that dwelt apart 便是明喻。诗人用前一比喻表述自己孤僻高傲的性格, 用后一比喻赞扬弥尔顿的高尚光辉的人品。如果把相互比较的事物等同起来便形成了暗喻。当我们把上句说成 Thy soul was a bright star in the heaven 或 Thy soul was shining brightly in the heaven 时, 那种比喻就是暗喻了。莎士比亚写哈姆雷特准备以舌剑唇枪对付他的母亲时说: “I will speak daggers to her, but use none.” 这里 daggers 一词有本义与转义之分, 前面的 daggers “剑”用作转义, 指的是辛辣的语言, 是一种暗喻。在比喻中, 被比喻的本来事物称为本体(tenor), 用作比喻的事物(意象)称为喻体(vehicle)。在上个例子中, 辛辣的语言是本体, “剑”这一意象是喻体, 这两种不同事物中的相似处是都能伤人。在暗喻中不像在明喻中本体和喻体都予以指明(如在上例中本体便未指明), 因而增加了表达手法的微妙, 但也增加了理解的难度。

如果把暗喻转用明喻来表达往往会使人易于理解。如 The majestic ship klow the Waves 可转述为 The ship goes through the waves (sea) like a plough ploughing the land, 即把航船驶过大海比作用犁头耕地。但暗喻简练有力, 写出了航船破浪而进的势头。

在诗歌里比喻往往引伸使用, 别出新意。以蒲伯的诗句为例:

Words are like leaves, and where they most abound;



Much fruit of sense beneath is rarely found.

这里由明喻转入暗喻,阐明“浮言少实,辞贵精当”的含义。

把物比作人或具有生命的东西称为拟人化(Person-ification)。拟人化实质上是暗喻的一种形式。当诗人说 *And the sunlight clasps the earth/And the moonlearns kiss the sea* 时,他在把日光和月华拟人,从而为诗句增添了生气。在华兹华斯的诗句 *The sea that tares her tosom to the moon* 中,将大海比作一个女人,在美的视觉意象里写出月亮与海水的亲密关系。中国诗中也常见拟人化手法,如杜甫诗“青春作伴好还乡”、“日脚下平地”之类便是,但在英美诗中有时把抽象概念拟人化,这在中国诗文中是不多见的。如弥尔顿讲“*Laughter holding loth his sides*”(L'Allegro),华兹华斯称呼责任为“*Stern daughter of the voice of God*”(Ode to Duty)都显得十分新奇。

借代与象征

借代或以部分代替整体(一般称为 *synecdoche*),或以相关的事物代替本来的事物(一般称 *metonymy*)。以 *hand* 代替人,以 *rhyme* 代替诗歌,在艾略特的《普鲁弗洛克的情歌》里以 *Claws*(蟹钳)代替螃蟹是前者之例。在舍利的一首诗里:

Septre and crown
must tumble down,
And in the dust be equal made
with the poor crooked scythe and spade.

其中以 *Septre*(权杖), *crown*(王冠)代替统治者,以 *scythe*(镰刀), *spade*(铲)代替劳动人民,是后者之例。借代可以使语言简练,并引出一种实体感。

象征(*symloe*)是在诗中使用得比较微妙、内涵比较丰富的一种修辞手段。它不同于借代处,并非事物间一对一的固定的替代,而是以一种事物影射其他现象,从而使这种事物的含义得到升华。



如在汉语《楚辞》中以椒兰香草隐喻君子的品格，在西方文学中以 cross(十字)代表基督教，以季节暗示人生的历程等都属于象征。但反对因袭的近代诗人往往在诗中讲求一种脱离传统的独创性的象征。如雪莱以“西风”象征革命的风暴，弗罗斯特以“墙”象征人类社会的隔阂，桑德堡以“草”象征摧枯拉朽的自然或社会力量等都是显例。

意象、暗喻和象征往往在诗中互相渗透，不易截然分开。象征不同于意象之处在于它不限于事物的描述，而在于它能产生弦外之响；它不同于暗喻之处在于它并不排除字面的含义，而是丰富字面的含义。现以布莱克的《老虎》一诗的头两句为例：

Tiger! tiger! burning bright

In the forests of the night。

这里以“黑暗中的熊熊火光”描述老虎的惊心动魄的形象，构成一鲜明的意象；以“火焰”比喻老虎又是一种暗喻；而老虎本身在诗中都是一种象征，诗人似乎以这一猛兽象征宇宙间可怖的创造力。这样的互相渗透丰富了诗歌的想象，扩大了诗歌的境界。

歧义与反语

如前所述，诗人往往选用一些含义不固定的词语以引发多层的联想，他们有时还选用一些易造成歧义的词语(ambiguity)以求表达含蓄，增加诗趣。类矛盾(paradox)和双关语(pun)便是造成歧义的两修辞手段。

类矛盾是表面似乎荒谬但却含有真实性的陈述。由于表面的荒谬，类矛盾常使读者震惊从而引起思索。在俗语中 More haste, less speed 便属于类矛盾。狄金森的诗句 Parting is all we know - of heaven/And all we need of hell 也是类矛盾，诗人在离思别绪中把天堂的幸福与地狱的熬煎结合为一。唐代李商隐的诗句“相见时难别亦难”所表现的矛盾情绪，大致也类此。



另有一种与类矛盾相似的修辞格名为矛盾修饰语(Oxymoron),指的是说明语与被说明语之间存在着矛盾,如 Parting is such sweet sorrow(《罗密欧与朱丽叶》第二幕),其中 Sweet sorrow 指的是甜蜜与痛苦的混合情绪;又如 To live a life half-dead, a living death(弥尔顿:《力士参孙》),其中 a living death 意味着“虽生犹死”。

双关语是利用多义词或同声词表达歧义的一种手段,它可以勾起人们多方面的联想。如邓恩(John Donne)的诗:

A Lame Beggar

“I am unable,” yonder beggar cries,

“To stand or move!” If he say true, he lies.

其中利用同声词 lies(躺卧和撒谎)以造成一种谐趣。美国作家富兰克林(B. Franklin)有句云: We must all hang together, or we shall all hang seperately. 这里则是利用一词多义(hang together“团结在一起”, hang seperately“分别被绞死”)造成幽默感。

反语(irony)反映语言表面含义与其真实含义间的矛盾。反语与类矛盾相邻。例如当我们说 He did it accidentally on purpose 时, accidentally 和 on purpose 似乎是矛盾的;但这句话实际意味着 He did it on purpose, although he claims to have done it accidentally. 在这种情况下, accidentally 乃是反语,我们实际可在 accidentally 一词上加上括号,反语可以加强感情色彩,在语言的前后矛盾中或在有平常理的表述中常能发现反语的存在。例如有人说 I just love to stay home and do my hair on a holiday! 这话是有悖常理的, love 的含义由“爱”转为“憎”。在奥登的《不知名的公民》(The Unknown Citizen)中称赞一个庸夫俗子说 He was a saint, 是利用反话达到讽刺的目的;在哈代《他杀死的人》(The Man He Killed)中,一个在战场上杀死人的士兵说,“I shot him dead because——/because he was my foe”,是以反话表达惶惑不安的情绪。



声韵

诗歌和音乐舞蹈有着渊源关系，诗人为了抒情的需要，在选词时既重视词义，也重视声音。爱伦堡说，诗歌是“音乐和有趣的思想”的结合。诗歌的音乐性主要表现在声韵和节奏上。

声韵即相同或相似声音在诗行中的重复。这种重复能起明显的音乐效果和结构效果。美国现代诗人纳什(Ogden Nash)的一首短诗云：

I don't mind eels
Except at meals
And the way they feels.

不难看出，这三行诗的趣味全在其用韵上，如将之写成 I don't like to touch or to eat eels，则诗的情趣顿失。这里出现在行末的声音重复称为尾韵。此外，重复可能出现在诗行之中，试观察柯勒律治的《忽必烈可汗》一诗的前几行：

In Xanadu did Kuble Khan
A stately pleasure - dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.

这几句写忽必烈可汗下令在京城河流经过处建造一宏伟的逍遥宫，其中包括：

1. 尾韵(rime): [æ](Khan, ran, man), [i:](decree, sea).
2. 首韵(alliteration, 相同或相近辅音在邻近词间的重复，似汉语之双声): [K](Kuble, Khan), [d](dome, decree), [r](river, ran), [m](measureless, man), [s](sunless, sea).
3. 同辅音(consonance, 相同辅音在词中或词尾的重复，在有些书里与前项不加分别统称首韵): [n](ran, caverns, man, down,



sunless).

4. 同元音 (assonance, 相同或相近元音的重复, 似汉语之叠韵): 如第一行 [æ][u:] 之重复 (Xanadu, Kuble, Khan).

5. 行间韵 (internal rhyme), 一般出现在同一行里, 这里出现在第 2 行之 Pleasure—与第 3 行之 measure—之间, 第 4 行之 measureless 和第 5 行之 sunless 之间。

在这短短的五行诗里几乎包罗了英语诗中的各种声韵。它们在诗中起了加强抒情色彩、强调重点词与沟通词语间的联系的作用。诗中蕴藏的声韵技巧象征性地描述了忽必烈可汗宫殿的奇幻结构。

关于尾韵有下列几点须加说明:

第一, 尾韵须是重音节的重复, 单纯重音节的重复谓之阳韵 (masculine rime), 如前面的例子便是, 如果押韵词的重音不落在最后音节上, 那就需要重复两个 (甚至三个) 音节才构成完全尾韵, 这样的尾韵称为阴韵 (feminine rime), 如 feather/weather, fountain/mountain, tenderly/slenderly 便分别构成阴韵。英语诗大多使用阳韵, 阴韵只是配合使用, 以形成美的声音效果, 试看赫立克 (Robert Herrick) 的几行诗:

Gather ye Rose - buds while ye may,
Old time is still a - flying;
And this same flower that smiles today
Tomorrow will be dying.

这里用阳韵句勾勒“花开堪折直须折”之念, 用阴韵句抒发“莫待无花空折枝”之感。

第二, 在现代诗中常使用近似韵 (或称半韵 half - rime) 代替完全韵, 例如 dear/dare, early/larely, tune/phone 之类。欧文 (Wilfred Owen) 在一些诗里试图使用辅音韵 (consonance 押韵词元音不同, 前后辅音相同), 现以写敌对双方战士在地下相会的 Strange Meeting 的前几行为例:



It seemed that out of the battle I escaped ①
Down some profound dull tunnel, long since scooped

①dug

Through granites which Titanic wars had groined ①

Yet also there encumbered sleepers groaned ②

①build

②disturbed

这里 escaped/scooped; groined/groaned 互相谐韵, 这样用韵似乎反映了诗人欲在不和谐的现实中寻求和谐的努力。

第三, 在传统诗歌中诗人常将尾韵在诗中组成一定韵式, 使之在诗中回环反复以增加诗的音乐美。为了辨明韵式, 通常使用 a, b, c, d 等字母, 把相同声音的尾韵用相同的字母标出。如前面所引柯勒律治的五行诗的韵式为 abaab, 赫立克的四行诗音乐式为 abab。

节奏 (rhythm)

Rhythm 一词源于希腊语, 意为 flow(流动), 诗中轻重音的搭配形成自然的流动谓之节奏。在诗歌里, 节奏的轻重缓急应与诗中所表达的思想感情相协调。诗行中重音多则节奏缓慢, 轻音多则节奏迅速, 较慢的节奏常适于表达深沉的思想, 较快的节奏常适于表达轻快的情绪, 如格雷(Thomas Gray)的《乡村墓园挽歌》第一行:

The curfew tolls the knell of parting day,

由于这一行重音多, 而且重音多为长元音诗行的进度缓慢, 再加上辅音[l]的配合, 读时如使人听到悠扬的晚钟声, 使人想象出迟迟日暮的景色。莎士比亚的戏剧《暴风雨》里小仙爱丽儿之歌(Ariel's Song)中的两行诗:

mérily, mérlily, shael I livé nów

Under the llóssom that húngs on the loúgh.

由于这两行轻音节多, 而且元音与辅音之配合易于上口, 从而形成轻快的节奏, 恰当地表达了歌者(一个快乐的小仙)轻盈的行



动和《暴风雨》的剧情。再看弗罗斯特的《一生》(The Span of Life):

The old dog barks backward without getting up.

I can remember when he was a pup.

第一行由于连续使用了几个重音,辅音又比较难读,速度缓慢,它十分恰当地表达了筋力衰退的老狗懒于行动的晚景;相形之下,在轻音多的第二行,当诗人回忆起它小时的轻盈活泼时,诗行也随之变得轻快流利。

节奏不仅取决于轻重音的安排,而且和行末或行间有无停顿有关。停顿延缓诗的速度。行末停顿(end - stopped)使人感觉句意完成,如弗罗斯特这首诗第一行行末的坚定停顿留给读者想象的时间,下面第二行诗意形成的对比便格外醒人耳目。有时一行中间停顿(internal pause),有时一行结束而诗意连续到第二行(run-on-line),这种变换手法都能影响诗行的进度和语气的变化,且看华兹华斯的《孤寂的收禾女》(The solitary Reaker)的一节:

Behold her, single in the field,

Yon solitary Highland lass!

Reaping and singing by herself;

Stop here or gently pass!

Alone she cuts and binds the grain,

And sings a melancholy strain;

O listen! for the vale profound

Is overflowing with the sound.

前六行每行都有行末停顿,然后到第七、八行间出现不停顿的语气连续,使诗中饱含的情感一泻直下;在第一行,尤其第七行的行间停顿,语气突然产生了变化,起到拨动读者心弦的效果。

格律 (Meter)

格律是轻重音在诗中有规律的安排,换言之,即诗中规律的节



奏模式。观察诗的格律通常以音步(foot)为基础。每个音步一般包括两个或三个音节。诗中常用的音步如下：

音步类型	通常标志	例词
抑扬格(iamb)	˘ ˈ	álóve, rěceive
扬抑格(trochee)	ˈ ˘	tigěr, lóvely
抑抑扬格(anapest)	˘ ˘ ˈ	intěrvéne, cõntrădict
扬抑抑格(dactyl)	ˈ ˘ ˘	mérily, áctŭál

一诗行可能包括一至八个音步,其中五个音步以下较为常见。

兹举例如下：

Trŭe eáse|ĩn wri|ĩng cõmes|frõm árt || nõt châce.

(抑扬五步音格,行间停顿处一般以 || 隔开)

Dóuble || dóuble || Toil and|třol|le(扬抑四步音格)

I aĩ mĩn|ač|õf áll||ĩ sŭrvéy.(抑抑扬三步音格)

Táke hěr ũp|tėnderly.(扬抑抑二步音格)

其中抑扬格为英语诗中最常见的音步。不少人认为抑扬格以外的其他各种音步,不过在英诗中辅助使用。

读诗以取自然声韵为上,一首诗中的轻重音是相对而言的。大部分诗歌的格律并不完全正规,完全正规会使节奏单调。在一行诗里增减一个音节或以各种不同音步代替正规音步是常见的情况,现在看看阿诺德《多佛海滩》一诗中写诗人海滩观潮的几行诗:

Listėn! || yõu hėar|tħe grá|ĩng róar

Õf Pėll|blėss whĩch|tħe wáves|draw-láck || and flĩng,

Át tħeir|rėtŭrn || ũp tħe|hĩgh stránd,

Bėgĩn || and cėáse || and thėn|ăgŭĩn|hėgĩn,

with tře|mŭlŭss cád|ėnce slów || and brĩng

tħe ětėr|náll nõte|õf sád|nėss ĩn.

诗人在这几行中以诗的节奏再现海潮的起伏和诗人的哀思。诗行以抑扬格音步为主。但第一行第一音步便出现扬抑格唤起对方的注意;第二行第四音步中以扬扬格(双重音)代替抑扬格象征



性地表达海潮降速退回,为了积蓄力量再度抛来;在第三行中出现两个非正规音步,如果说第一音步以抑抑格(双轻音)代替抑扬格体现再度袭来的海潮的加速运动,那么第三音步在 up 一词上落重音,则恰恰体现海潮向上冲击沙滩的气势,第四音步,在 high 上落次重音;第9行复以规律的节奏再现海潮规律的运动;第五、六两行分别出现两次以抑抑扬音步代替正规音步,这种规律中的波折正体现海潮与诗人听潮时的心情的起伏转折;第六行第一音步,在两个轻音节之后出现一长重音节,从而突出了 eternal 这个词的词义,强调了诗人的感伤情绪。

体式

这里讲的诗歌的体式是诗歌及其组分的结构模式,或者说是诗歌与诗节(stanza)的形式类别。

首先无韵体诗(blank verse)是由连续使用的抑扬五步音格的诗行组成的。由于它不用尾韵,运用起来相对灵活,因而是传统诗剧和叙事诗中常用的诗体。

另外一种常见的体式是偶句(couplet),两行互相谐韵,并常具有同样多的音步。偶句有时独立成节,但大多在一首诗中连续使用,每行以由抑扬四步音格与五步音格组成者为多。由抑扬五步音格构成的偶句通称为英雄偶句(heroic couplet),它善于清楚准确地表述观点。如十七世纪蒲伯《论人》的诗句:

Know then Thyself, presume not God to scan;

The proper study of mankind is man.

三行诗体(triplet)较为少见,每行音步数多相同,三行或同谐一韵,或隔句押韵,有时在一首诗或一段诗中形成连环韵(aba, bcb, cdc...等)

英美诗中最常见的诗节形式要属四行诗体(quatrain)。这种体式最初用于歌谣(ballad,能歌唱的叙事诗)中,因此又称歌谣体