

田园诗歌诞生于古希腊，文艺复兴时期由意大利传入英国，经斯宾塞、锡德尼、莎士比亚等大家之手，该时期成了英国田园诗歌的黄金时代。随后的几百年间，田园诗在兴衰起伏间不断丰富着自身。本章将分阶段回顾英国田园诗歌的源起、发展与繁盛、成熟、转折与没落，并揭示它在当代的新发展，以重要诗人和诗作串联起田园诗两千多年的悠久历史。

## 1.1 源起——古典时期

田园诗歌的雏形是古希腊乡间牧人休憩时进行的歌唱比赛。炎炎夏日，牧人三五成群来到树荫下，依据固定的主题，以两两竞赛的形式各展歌喉，由旁观者判定输赢，胜者即可获得商定的奖品。牧人或歌颂夏日的美好风光，或赞美富足的乡村生活，或抱怨相思的苦痛，或讲述古老的神话传说，这些歌唱主题及应答的咏唱方式为古典田园诗歌所继承。公元前四世纪，希腊被马其顿征服，希腊文化向外传播，开始进入“希腊化时期”（the Hellenistic Age）。托勒密王朝的首都亚历山大城，政治局势相对稳定，经济繁荣，文化昌明，成为田园诗歌的发祥地。田园诗歌的出现得益于这一时期希腊大规模的城镇化，恰逢古希腊城邦的衰落和“类现

代”(quasi-modern)都市的出现(Poggioli: 99)。城镇化的发展导致了乡村与城市的隔离,乡村开始成为城市人观察和怀旧的对象,田园诗歌应运而生。

忒俄克里托斯是田园诗歌的鼻祖。据考证,他出生于意大利西西里岛的锡拉库扎,常住在亚历山大城,在那里受到一位希腊将军的赞助。他创作了一系列诗歌献给宫廷,田园诗歌的开山之作《田园小诗》便是其中一部。不同于恢宏的史诗,《田园小诗》描写了西西里牧人平静安详、与世无争的田园生活。全诗共包含三十首短诗<sup>1</sup>,沿用了史诗的扬抑抑格六音步(dactylic hexameter),音律活泼优美,采用文学语言与多立克方言(Doric)混合的语体,多为对歌形式。三十首短诗中,以第一、第六、第七和第十一首最为著名。

《田园小诗》的第一首为《塞尔西》(“Thyrsis”)<sup>2</sup>,是牧羊人塞尔西与一位无名牧羊人的对歌,主题是达芙尼(Daphnis)之死。

达芙尼的传说古已有之,公元前600年左右被古希腊诗人斯特西克鲁斯(Stesichorus)引入诗歌中(Snell: 184)。传说中,达芙尼是信使神赫尔墨斯(Hermes)之子,是理想化的牧羊人。达芙尼原本无忧无虑,因为吹嘘自己抵挡得住爱的诱惑,触怒了爱神阿芙洛狄忒(Aphrodite),陷入情欲挣扎而双目失明,垂垂将死。

诗歌开头,无名牧羊人请求塞尔西重唱达芙尼之歌,承诺赠予其珍藏的木杯。塞尔西的挽歌共十八节,每一节都以“乡村歌谣,唱起乡村歌谣,甜美的缪斯”开头。诗人为了烘托悲痛之情,采用了情感错置(pathetic fallacy)手法,赋予自然万物以情感,营造出万物同悲的效果。例如,在诗中,“当达芙尼死去,狐狸恸哭,野狼嘶声嚎叫,草场的狮子

1 据考证,《田园小诗》中有一部分并非出自忒氏之笔。也有评论者认为,《田园小诗》只包含二十九首短诗。

2 《田园小诗》中各诗篇参考古典文学文本网站The Theoi Classical Texts Library中的英译版本,由笔者所译。详见<https://www.theoi.com/Text/TheocritusIdylls1.html>。以下各处不再另作说明。

也在哀号”，自然界因为达芙尼的死而失去了秩序。

紫罗兰开到了石南树，还有荆棘丛中，  
水仙可以挂在杜松的枝条上，一切都乱了套；  
达芙尼死了，松树也能结出无花果，牝鹿也能把猎狗追逐，  
山谷中夜莺的甜蜜歌声竟比不过山中仓鸮的啼鸣。

除却自然万物，山间的人和神也共同悼念达芙尼。“达芙尼之死”为古典挽歌写作树立了范式，成为后世效仿的典范。

第六首《乡村歌谣比赛》(“A Country Singing Match”)记述了夏日田间牧羊人达芙尼和达摩埃塔(Damoetas)的歌谣比赛。二人唱起了独眼巨人波吕斐摩斯(Polyphemus)之歌。这首与第十一首《独眼巨人》(“The Cyclops”)讲述的都是波吕斐摩斯与海中仙女加拉忒亚(Galatéa)的爱情纠葛，只是第十一首诗中故事的发生时间早于第六首。波吕斐摩斯是希腊神话中巨人族的一员，曾在荷马史诗《奥德赛》中以食人巨人的形象出现。在第十一首诗中，波吕斐摩斯是一个普通牧羊人，他豢养着上千头羊，生活原本幸福无忧，因对海中仙女加拉忒亚一见钟情而陷入痛苦之中。他天生相貌奇丑，只有一只独眼和一条乱糟糟的眉毛，因此海中仙女始终不敢露面。因相思难愈，波吕斐摩斯只能借诗歌抒发郁闷之情。

噢，美丽的加拉忒亚，白如凝脂，  
像欢跃的羊羔一样轻盈，像蹦跹的牛犊一样活泼，  
像快熟的葡萄一样丰润，噢，为何拒绝爱你的人？  
很快，当我做起梦来，相信你会来到我身边，  
但梦醒后，你便起身离开——噢，别这么快离开，  
你从我梦境中离开，好似母羊瞥见了灰狼。

牧羊人赞美爱人的美貌，邀爱人同住，以及表达单相思的焦虑和苦恼成为后世田园诗歌的重要内容，被历代传唱。在第六首诗中，故事发生了翻转，加拉忒亚来到田间倒追波吕斐摩斯，波吕斐摩斯却不冷不热。波吕斐摩斯与加拉忒亚的爱情纠葛在后世的古典田园诗歌和戏剧中反复出现，历经诗人奥维德(Ovid)、薄伽丘等多次改编。

第七首《颗粒归仓》(“The Harvest-Home”)是城市诗人和牧人歌者的对唱。城市诗人斯密奇达斯(Simichidas)与两个朋友去乡间参加丰收节庆活动，路上遇到了擅长歌唱的牧羊人利西达斯(Lycidas)，二人便在途中展开比赛。利西达斯吟唱了一首歌谣送别即将远航的爱人阿吉纳克斯(Ageanax)，斯密奇达斯则在歌谣中请求潘神将美丽的腓里努斯(Philinus)赐予他的朋友阿拉托斯(Aratus)作为爱人。临别时，牧羊人利西达斯将自己的牧杖赠与城市诗人，结束了比赛。这首诗中首先出现了“城市诗人”这一类型人物，率先将城市势力引入乡村，将城市与乡村、艺术与自然相比较，表现出城乡的对立与互通。

忒俄克里托斯将乡村生活作为田园诗歌的描写对象，以较为客观的笔触描绘了乡村社区的生产活动、节庆活动，展现了各色人物的日常生活画面。这些人物及他们的感情和生活都是真实可触的。诗中的牧人表现出其所处历史时期底层人物特有的自由奔放，他们插科打诨，嬉笑怒骂，爱恨分明，道德观念薄弱，与各色人等共同构成了一个和谐友爱的乡村社会。托马斯·罗森梅耶(Thomas G. Rosenmeyer)认为，忒氏所写的牧人遵从伊壁鸠鲁派而非斯多葛派的生活方式，诗中的乡村生活突出了一种伊壁鸠鲁式的“静态快乐”，即一种“平静的喜悦”(Rosenmeyer: 12)。在那里，时间只是次要的概念，乡村人表现出内心的平静和快乐，他们注重友谊，感恩他人，充满同情心，建立了一个互助的社会团体，这都是伊壁鸠鲁(Epicurus)所提倡的。

《田园小诗》确立了一些典型的田园诗歌的题材、写作手法和模式，其篇幅短小，诗节整齐，韵律规整，语言自然活泼，浑然天成。诗歌多采

用对唱或歌唱比赛的形式，即使是独白也包含多个讲述者，体现了田园诗歌集体性、节庆性的原始特征。忒氏的诗歌涵盖了大部分后世经典的田园诗歌题材，诸如青年男女爱的怨诉、老牧羊人的劝诫、丰收和节庆、对亡友的悼念，以及农事、巫术、神话演义等。其中爱的怨诉、老牧羊人的劝诫、对亡友的悼念成为后世田园诗必不可少的元素。《田园小诗》中的西里乡间是人神共居的地方，因此古希腊神话人物也成为田园诗不可或缺的成分；若没有人身羊足的自然之神潘神、信使神赫尔墨斯、爱与美之神阿芙洛狄忒等神话人物，便不能称其为田园诗。人与神的互动使得故事情节更富有戏剧冲突和悬念。此外，忒氏开创了多种田园诗歌的典型写作手法。例如，在挽歌写作中，忒氏运用了诸如求助缪斯、质询死亡原因、描写停尸架和送葬队伍、刻画动植物的情感反应，以及于结尾部分将死者神化等方式，这些写作手法为后世的挽歌所继承，影响了维吉尔、弥尔顿等诗人。另外，忒氏的田园诗歌的开头和结尾都有固定的情节模式，如在对歌形式的歌唱比赛中，两人在歌唱前约定奖赏或主题，歌唱完后胜者得到奖品；对歌或比赛往往以天色将晚，牧人赶着羊回家结束。

然而，忒俄克里托斯并非田园诗类型的确立者。他的诗歌风格各异，水平参差不齐。他笔下的乡村生活过于写实，缺乏吸引力；人物类型过于复杂，缺乏标识性，且个别人物的语言过于露骨或流于猥琐。后世有评论者认为这些与“黄金时代”单纯快乐的生活特征不相符，且无法形成一致的、可供效仿的传统或典范。真正将田园诗发扬光大，形成一种特定文类的是古罗马诗人维吉尔。

维吉尔是古典诗歌艺术的集大成者，著有诗集《牧歌》《农事诗》和史诗《埃涅阿斯纪》。维吉尔出生于古罗马高卢地区曼图亚附近的富裕农民家庭，受过良好的教育。公元前42年，屋大维(Gaius Octavius)在腓立比战役(Battle of Philippi)获胜后，班师回朝，大肆犒赏士兵，将大片原属个体农民的田地分赏给返乡士兵，造成大批小农失地。维吉尔在曼图亚的土地也被强征，他便从那时开始创作《牧歌》，展现当时农民

的困境。而后，他来到罗马，结识了年轻的将领和优秀的挽歌诗人伽鲁斯（Gallus）、政治家瓦鲁斯（Alfenus Varus）以及政治家兼诗人波利奥（Gaius Asinius Pollio）等人，要回了土地。后来他被波利奥引荐给年轻的屋大维，受到屋大维亲信梅萨纳斯（Gaius Cilnius Maecenas）的资助，成为奥古斯都的御用诗人。此后，维吉尔常注意大利南部的坎帕尼亚地区，师从伊壁鸠鲁派学者西罗（Siro）研修哲学。《牧歌》是诗人的首部诗集，大致于公元前44年开始动笔，公元前38年完成。维吉尔明显受到忒俄克里托斯的影响，延续了忒氏的六音步诗体，还受到亚历山大派诗人卡利马科斯（Callimachus）的影响。《牧歌》共收录十首田园诗歌，描写了底层牧人的田园生活，从不同侧面反映了古罗马帝国全盛时期的乡村生活。

《牧歌》受到了《田园小诗》的直接影响，继承了忒俄克里托斯的乡村主题、牧人对唱的诗歌形式及情感错置等写作方法。维吉尔在诗中故意使用希腊化的地名、人名，使得语言更加复古、庄严和文学化。《其二》《其八》《其十》的主题均为失恋的哀愁。《其二》效仿《田园小诗》中独眼巨人对爱的怨诉，是牧人柯瑞东（Corydon）的内心独白——他苦苦哀求，希望得到爱情的回应。《其三》《其七》都是以歌谣比赛的形式展现乡村生活。在《其三》中，达摩埃塔拿一头母牛作为抵押，梅那伽（Menalcas）则拿一只精致的雕花木杯押注，二人对起了歌。这里的雕花木杯借用了忒氏《田园小诗》第一首中的杯子典故。《其五》是一首挽歌，沿用了《田园小诗》第一首中“达芙尼之死”的题材，描写了理想牧羊人达芙尼死后，山川河流及众神哀悼的画面。

在继承传统的同时，维吉尔在诗歌内容和诗歌精神上有着卓越的创举，使得田园诗歌在形式、人物和场景等多个方面更具风格。忒俄克里托斯笔下的田园景色近在眼前，就在城市的藩篱之外。维吉尔诗中的乡村则有三处，一处是诗人的故乡曼图亚，一处是忒俄克里托斯笔下的西西里岛，一处是更为遥远神秘的阿卡迪亚。维吉尔对曼图亚和西西里岛的牧羊人的描写更接近现实。那时乡村因受到城市政治斗争的影响而陷入骚乱，

诗人有意采取田园诗歌的形式来表达深刻的现实寓意。他将那个时代的城市影响和乡村骚乱带入除阿卡迪亚之外的田园背景之中，真实地反映出当时乡村穷人对政治变革的不满。《牧歌》中的《其一》《其四》《其六》《其九》《其十》都提到了公元前一世纪古罗马帝国灾祸不断、家园破败的事实。《其一》是梅利伯 (Meliboeus) 和提屠鲁 (Tityrus) 两位牧羊人的对歌。梅利伯失去了土地和家园，被迫流浪；提屠鲁因得到恩主的庇护，要回了土地，得以继续从前的生活。梅利伯临行前痛心疾首，不忍割舍祖先留下的丰饶田地，提醒提屠鲁珍惜美好的乡村生活。提屠鲁则时刻不忘感谢罗马的恩主，歌颂恩主的伟大。诗歌揭露了城市或宫廷带给乡村的破坏性影响，反映了城市与乡村的对立。阿尔珀斯认为，《其一》通过对梅利伯和提屠鲁两个人物不同命运的刻画，清晰地反映了当时的政治和社会矛盾，诗中的“田园风景代表着一种幻想，一旦辨认出其中的政治和社会现实，这种幻想便会消散” (Alpers, 1996: 24)。《其九》同样通过两名牧羊人的对歌，再次提及农民失地的社会现实，以及城市势力给乡村带来的混乱。

吕 莫埃里，到哪里去？是不是从这条路进城？  
莫 咳，吕吉达<sup>1</sup>，我们活到这时，让外来的人  
占我们田地，我们从来没想这事会有，  
他还说，“这都是我的，你们老田户快搬走。”  
我们倒楣了，打败了，一切弄得天翻地覆，  
我这里是替他赶这些羊，但愿他受苦。(维吉尔，2009: 69)

诗歌中类似的对话反映了意大利乡村曾发生过的骚乱，清楚地表明

---

1 《其九》中有两位牧人，其中一个名叫Lycidas，杨宪益将其译为吕吉达。弥尔顿的挽歌名作也用了此名，但后世多将其译为利西达斯或黎西达斯。

维吉尔的田园诗不乏现实指涉。威廉斯认为，“维吉尔田园诗内部的对比是乡村定居的乐趣与丧失土地以及遭受驱逐的威胁之间的对比”（威廉斯：22）。

不同于曼图亚和西西里岛，阿卡迪亚被认为是一处与世隔绝的、理想化的牧羊人居所。它是潘神的故乡，位于希腊南部，但没有精确的定位。在希腊神话中，阿卡迪亚作为野蛮的原始人的居住地，“象征着生命的起始”（洛夫：85），而维吉尔让此地成为自由与欢乐的象征、田园风情的代表。马克斯认为，维吉尔“在诗中建构了将神话和现实巧妙结合的象征风景”，使得阿卡迪亚的风景变得更加遥远（Marx, 1964: 19）。在《牧歌》中，因为远离城市和战争，阿卡迪亚的一切都保持着原始的景象。丛林和高山上居住着希腊神话中的神，人神和谐共处，这增添了阿卡迪亚的神秘性，使之成为消失的“黄金时代”的再现。《其七》是关于阿卡迪亚牧人柯瑞东和塞尔西的歌谣比赛，两人在歌谣中赞美了阿卡迪亚美好的四季景象。

柯 长着青苔的清泉，温柔如梦的草岸，  
绿色的杨梅树织出了碎影斑斑，  
请保护夏天的羊群，时季已是炎夏，  
轻柔的枝条上业已长满了新芽。

塞 这里有灶和干柴，永远生着很大的火，  
连门楣也被经久的烟熏成了黑色，  
这里我们不怕北风的寒冷就像  
狼不管羊数目多少，急流不管河岸一样。（维吉尔，2009：57）

二人中一人唱颂夏日乡村的慵懒，一人歌唱冬日家中的温暖，尽情渲染乡村生活的安定。诗中的阿卡迪亚物产丰富，生活安逸，树下永远散落着果实，牛儿会自己去河边饮水；比起游戏，牧人的“工作只好放在第二位”（55）。和谐、富足与欢乐就是阿卡迪亚的代名词。



维吉尔对于牧人和乡村生活的理想化描写具有象征性和类同性。不像忒俄克里托斯诗中出现过农民、割草人、猎人和水手等从事繁重劳动的劳动者，维吉尔笔下的田园社区主要以牧人为主。牧羊是人类最原始的生产方式之一，工作相对轻松。在城市人的想象中，牧人总是在正午时分寻一处绿荫，斜躺在草地上，望着远方的牛羊，吹着芦笛，谈着爱人和神话传说，这一形象十分符合人们对“黄金时代”的想象。维吉尔诗中的牧人形象相似，拥有明显相同的生活方式。《其四》《其七》描写的都是牧人对歌的场景，这些牧人的形象和歌唱的语调、内容非常相似，在没有交代更多的人物经历的情况下，这些牧人之间甚至可以互相替换。维吉尔自始至终以城市诗人的视角远观乡村生活，以一种怀旧的笔触追忆乡村生活的美好。他并没有展现乡村本来的面目，而是选择性地描写乡村生活，正如蒲柏所说，“我们必须使用一点儿幻想来使田园诗变得令人愉快；包括只展现牧羊人生活中的最好一面，把痛苦隐藏起来”（Pope, “Alexander Pope <?1704>”: 51）。诗人的理想化描述代表着对遵循自然、遵循天性的人类原始生活方式的追忆和对现实中远离自然的城市生活的不满。这种田园生活中的牧人没有个体价值，由其构成的和谐社会成为一种供城市人怀念的旧生活的代表。

事实上，田园诗歌中的牧人不仅代表乡村，也代表诗人。诗中的牧人关心的不是羊群，而是政治与爱情。布鲁诺·斯内尔（Bruno Snell）认为，忒俄克里托斯笔下的牧人已经表现出文雅的举止，维吉尔则更进一步，“去掉了牧人身上全部的粗鄙之气”，并“赋予他们得体的举止和敏感的心灵”（Snell: 187）。事实上，维吉尔所写的牧人不再是乡村青年，而成为“有教养的、思虑重重的、满怀柔情的”年轻诗人的代言人（Loughrey: 9）。他们才华横溢，青春正盛，充满激情，有着诗人的敏感与脆弱，容易在爱情中受伤。因此，评论者大多认同要回土地的提屠鲁是诗人维吉尔的代言人，即维吉尔“直接将牧人描写为诗人，同时也将诗人描写为牧人”（Alpers, 1996: 153）。《其六》中写道：“一个牧人应该把羊

喂得/胖胖的，但应该写细巧一些的诗歌”（维吉尔，2009：45），由此可见，写诗成为牧人的工作之一，但无论是诗人还是诗中的牧人，都依赖恩主才能存活。《其四》便是一首歌颂恩主波利奥的颂歌。诗人歌颂他是“黄金的新人”“天神的骄子”，他在人间开启了“光荣的时代”，万物都为他而欢唱（33，37）。

波利奥啊，伟大的岁月正在进行初度。  
在你的领导下，我们的罪恶的残余痕迹  
都要消除，大地从长期的恐怖获得解脱。  
他将过神的生活，英雄们和天神他都会看见，  
他自己也将要被人看见在他们中间，  
他要统治着祖先圣德所致太平的世界。（33）

关于维吉尔歌颂的对象，评论者众说纷纭。一说维吉尔赞颂的实际是年轻的罗马皇帝屋大维——“众神之主朱庇特的后裔”（mighty seed of a Jupiter to be）<sup>1</sup>，暗指屋大维是恺撒（Gaius Julius Caesar）的法定继承人。杨宪益在《其四》的译者注中说明，诗歌讲述的是一个孩童的降生，按照史料考证应该是屋大维的儿子，或者屋大维的外甥马切鲁斯（Marcellus）（84）。无论是谁，这种将英雄的诞生赞颂为救世主的到来及黄金时代的开启的田园诗歌被后世称为“弥赛亚牧歌”（Messianic eclogue）。《其十》中诗人的身份被前景化，不再借用牧人的身份，而以诗人的名义歌唱友人。维吉尔对恩主歌功颂德，客观反映了当时有着农民身份的诗人在政治经济上受到城市当权者剥削，要向他们纳贡、献媚的现实。

除却《牧歌》，维吉尔的《农事诗》同样描写了意大利的乡村风光和农

1 杨宪益将此处译为“上帝的苗裔”，容易引起歧义，因此改为“众神之主朱庇特的后裔”。英译本参考<https://www.theoi.com/Text/VirgilEclogues.html#4>。

民生活。《农事诗》以教诲为主旨，第一卷关注谷物种植，第二卷谈论葡萄、橄榄和林木，第三卷涉及畜牧，第四卷讲述养蜂活动。《农事诗》赞颂勤勉而非悠闲懒散的农耕生活，描写了大量劳动细节，具有指导农业生产的实际意义。在古典时期，田园诗和农事诗的界限是清晰的。田园诗描写的是悠闲的牧人生活，“强调其无忧无虑、自然富足”；农事诗则“注重积极的农耕活动，描写贸易往来、雇佣关系、职业活动和田间劳作等内容”（Griffin: 868）。此外，《农事诗》还以现实主义笔法描写了当时的恶劣气象灾害、瘟疫和其他自然或人为灾难，记录了它们对乡村和农业生产的影响。总体来说，《农事诗》与《牧歌》的关注焦点不同：《农事诗》将道德教谕与农业生产指导相结合，为屋大维鼓励农耕的现实政治服务；《牧歌》描写的是偏远山区悠闲的畜牧生活，是为恩主歌功颂德之作。当然，两者也有相似之处，即都有将乡村生活理想化的倾向，《农事诗》第四卷中关于养蜂的部分便能说明这一点。

首先要为蜜蜂造一个安稳的住所，  
地方要避风（因为风妨碍蜜蜂携食  
回巢）……  
但求附近有清泉和生绿苔的池塘，  
有涓涓小溪在草丛之下悄悄流过，  
有棕榈或巨大的野橄榄树为入口遮阴。  
……

周围要有苍翠的桂树、香飘百里的  
野百里香、宝贵的浓香薄荷繁茂  
开花，还有紫罗兰花圃啜饮滴滴甘泉。（维吉尔，2003：19-20）

这些诗句虽是关于蜂房的选址，却处处都在赞美乡村的美丽祥和。实际上，这种理想化倾向自赫西俄德（Hesiod）的《工作与时日》便已存在。

农事诗与牧歌的相似性使得二者在十七世纪后期相互渗透、融合，加速了英国田园诗歌的本土化进程。

综上所述，忒俄克里托斯和维吉尔共同确立了古典田园诗歌的典范。对此，威廉·燕卜苏(William Empson)指出，虽然田园诗歌从一开始就是关于普通人的，但并非由他们来写，也非为他们而写(Empson: 6)。无论是忒俄克里托斯还是维吉尔，他们都是居住在城市、受过良好教育的学者和诗人，他们诗作的受众也都是受过教育的城市人，其中包括他们的恩主。此外，他们的诗歌中大多都是时髦的书面语，偶尔会有一些刻意加入的方言。吉福德指出，“田园诗歌从一开始便面向城市读者，始终呈现出各种张力，如海边城镇与山地乡村之间，宫廷生活与牧人生活之间，人与自然之间，隐退与回归之间”(Gifford, 1999: 15)。这种诗歌形式反映出一种公共的、市民的，同时也是私密的、有产阶级的精神需求。被隔绝在城市中的市民缺乏精神慰藉，田园诗歌的诞生迎合了他们对乡村生活的依恋和怀念之情。因此，田园诗歌出现于公元前四世纪希腊开始大规模城镇化之时，而不是更早的时候。它从一开始就不是席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller)所定义的“素朴的诗”，而是“感伤的诗”，是人们对更早时期人类在自然中自在生活的想象。

加勒德总结道，自忒俄克里托斯起，田园诗就有两个重要的概念对比：“以空间横向划分的城市与乡村的对比”和“以时间纵向划分的过去和现在的对比”(Garrard: 35)。从空间上来看，乡村代表淳朴、安宁和友爱，城市代表腐败、喧闹和冷漠。牧人的生活去繁就简，回归生活的本质；同时，他们注重社区内的团结互助，保持着和谐的群体关系。“这种顺应自然和人性的生活方式既符合维吉尔前期所学习的伊壁鸠鲁派哲学，也符合他后期皈依的斯多葛派的教义”(Lindheim: 161)；更为重要的是，它能够被后世基督教徒所接受，“隐退田园”由此成为田园诗的重要传统。从时间上来看，过去代表快乐祥和，现在则代表忧郁堕落。正如威廉斯所说，田园诗歌将“黄金时代”的时间点不断向前追溯，这种追溯不断指

向更早的时代，这个不断回溯的“自动扶梯”似乎只有到伊甸园才能停止（威廉斯：15）。基督教中的伊甸园和希腊神话中的“黄金时代”反映了人类最初的生活状态，是最无忧无虑的时代，也是永远无法追回过去。对于忒俄克里托斯来说，“《田园小诗》是一部怀旧的诗歌，他将自己过去的田园生活与后来作为亚历山大城的城市学者的生活作对比”（Gifford, 1999: 15）。不同时代的作家不断将自己的童年或更早的时代塑造成伊甸园或“黄金时代”的模样，这其中的主要原因就是怀旧情绪。对“黄金时代”的追忆，对淳朴生活的向往，使得“怀旧”成为田园诗的另一传统。

## 1.2 发展与繁盛——文艺复兴时期

在漫长的中世纪（400—1400年左右），古希腊文化与希伯来文化逐渐融合，形成“西方文化核心和精神代表”，即所谓的基督教文化；古希腊文化在其中只“扮演着被动、从属和补充性角色”，宗教神学控制着人们的精神世界（杨慧林、黄晋凯：4-5）。此外，中世纪的天主教义否定感性自然，“神学家们往往更多地强调自然界扭曲、衰败的状态以及上帝在人类前进道路上设置的障碍”（基思·托马斯<sup>1</sup>：45）。因此，大众普遍认为自然是人类堕落后的产物，包含邪恶的力量，是恶魔活动的场所；文学艺术表现的自然也是黑暗阴森的，会引起人们恐怖的联想。显而易见，无论是田园诗歌中的美好自然还是异教神祇，都与中世纪的宗教观念相悖，在这种形势下，表现现世的生活乐趣和社会问题的田园诗歌似乎难以为继。但事实上，田园诗歌在宫廷和民间都存活了下来。其中法国牧女恋歌（*pastourelle*）还十分流行，于中世纪后期逐渐从民间进入宫廷，成为复杂宫廷文化的一种。

---

1 书中存在多个姓为“托马斯”的人名，此处为作区分而保留全名。以下各处不再另作说明。