



· 世界文学名著文库 ·

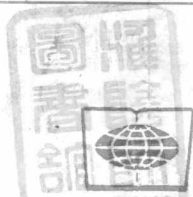
变形记

[古罗马] 奥维德 著

人民文学出版社



469458



· 世界文学名著文库 ·

变形记

[古罗马] 奥维德 著

杨周翰 译



人民文学出版社

(京)新登字 002 号

Ovidius
Metamorphoses

图书在版编目(CIP)数据

变形记/(古罗马)奥维德著;杨周翰译.-北京:
人民文学出版社,2000.12

(世界文学名著文库)

ISBN 7-02-003039-4

I.变… II.①奥…②杨… III.神话-作品集-古
罗马 IV.I546.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 49169 号

责任编辑:王涛 胡真才

装帧设计:李吉庆

责任校对:王涛

责任印制:张文芳

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

新魏印刷厂印刷 新华书店发行

字数 289 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.5 插页 1

1984 年 5 月北京第 1 版 2000 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 1—3000

定价 26.00 元

出版说明

著名学者、翻译家杨周翰先生(1915 - 1989)翻译的《变形记》选译本最早出版于一九五八年八月。八十年代初期,人民文学出版社在将选译本《变形记》收入《外国文学名著丛书》的同时,约请译者将此书全部译出。年近七旬的杨周翰先生不辞辛苦,以老一代学者、翻译家特有的严谨、求实、一丝不苟的治学精神,不仅将选译本中略去的近五分之二的内容译出,还重新修订了以前的译文,将书中的大量古罗马神话、历史中的人名、地名、专有名词作了更正,以求和他的同期译作《埃涅阿斯纪》相统一,使这本古典世界文学名著以其真实完整的面目和读者见面。

现在,我们根据通行的商务版《神话辞典》,将《变形记》中所有的人名地名重新做了校订之后,将其列入《世界文学名著文库》出版,同时保留杨周翰先生所撰“译本序”作为前言。这部《变形记》,不仅是杨先生生前翻译的最后一部作品,也是目前国内唯一一部全译本。它的出版,是对杨周翰先生最好的缅怀与纪念。

人民文学出版社

一九九八年十二月

译 本 序

奥维德(Publius Ovidius Naso)生于公元前四三年。这时在斯巴达克斯领导下的奴隶起义已是将近二十年前的的事了；罗马的统治者凯撒在诗人出生的前一年死去，但内战继续进行直到诗人十四岁的时候，凯撒的义子屋大维(Octavianus)独揽了政权，共和国宣告终结，罗马帝国开始。因此，诗人生活的时代是奴隶主统治巩固、内战平息、帝国最强盛的时代。

诗人出身于外省山区骑士家庭(Equites)，亦即商人阶级。青年时期，父亲送他到罗马学演说修辞，目的在把他培养成为讼师。但是奥维德并不喜欢这种职业，他热爱诗歌。当时罗马修辞学校的气氛已和共和国时代迥乎不同。在共和国时代，学校里训练演说修辞往往和实际政治结合得比较密切。据公元一世纪的演说学教科书(Rhetorica ad Herennium, 公元前86—82年)，当时的练习中有“意大利人^① 应否得公民权？”，“那西卡因谋害葛拉库斯而受弹劾”^② 等类的题目，但是到了诗人求学的时代，在屋大维的个人统治下，情况就完全变了。据罗马史学家塔西佗(Tacitus)的“论演说家的对话录”(约成于公元81年)的记载，这时“久经太平，民生安宁，元老院中鸦雀无声，加以皇帝

① 意大利人指罗马以外各族；在共和国中期(公元前三世纪末)，罗马征服了意大利全岛，罗马贵族反对把公民权给予被征服者。

② 葛拉库斯(T. Gracchus)公元前二世纪罗马土地改革家，为代表大土地所有者的那西卡(S. Nasica)所暗杀。

纪律严明，以致雄辩之学，亦趋沉寂。”^① 由于元老院中以及市肆(Forum)之上演说衰落，因而演说学也就沦为文字游戏了。

屋大维的统治是在表面的共和下实行军事独裁。公元 27 年，元老院给他上尊号，称为奥古斯都(Augustus)。他的权利高出元老院之上，皇帝变成了崇拜的偶像。这时期的文学家，如维吉尔(Virgilius)在他的史诗《埃涅阿斯纪》(Aeneis)中，肯定了帝国的扩张，在第六章里，主人公埃涅阿斯(Aeneas)下地狱就预见奥古斯都，借以暗示奥古斯都的登位是必然的。当时最有才华的诗人贺拉斯(Horatius)也脱离了共和主义，和帝国制度妥协。

在共和国末期、帝国初期，罗马的社会生活也起了显著变化。在共和国初期，社会生活比较俭朴，但到了帝国初期，罗马成了古代欧洲财富的中心。除了奴隶和五谷以外，每年都从国外输入大量的金属、大理石、麻布、纸草、皮毛、象牙、琥珀，甚至中国丝绸以及阿拉伯和印度的货物。贵族们占有大片土地，由奴隶耕作；他们本人则在罗马过着奢糜的生活，使用着成群的奴隶。据估计仅罗马一城在屋大维统治时期从事家务、教育、抄写和手工艺的奴隶即达三十万到九十万之众。罗马城中的庙宇、宫殿、浴堂、剧院、角力场林立，极尽豪华。官吏公开搜刮，据说共和国末期号称清廉的执政官西塞罗(Cicero)作了一年西里西亚的总督就搜刮了二百万塞斯特(sestertius)，他修饰他在罗马的住宅和乡间十几所别墅就耗费了三百万塞斯特。

屋大维曾经企图针对这种现象，通过立法，恢复道德，约束

① 以上所引均见威尔金斯：《奥维德回忆》(L. P. Wilkinson: Ovid Recalled)，剑桥大学出版社，1955。

奢靡之风,但是效果不大,而诗人也正因为写了一首诗,^①名为《爱的艺术》(Ars Amatoria),而被屋大维流放到托米斯(Tomis)^②,他过了九年流放生活,在公元十七年死于流放所。

以上的事实对他的作品都有一定的影响。他的主要作品按写作前后有下列各种。《爱》(Amores)是一系列的爱情诗,共三章。《女英雄书信集》(Heroides)共二十一封信,诗人托古代传说中女子给丈夫或情人的书简,从妇女角度描写不幸的爱情,有的被骗,有的被遗弃,有的被逼,有的被罚,有的担心。《爱的艺术》一诗共三章,前二章的“指导”对象是男子,后一章是女子,在传授技巧的同时,诗人也反映了他那时的罗马的生活现实。但是这部作品却无异是和屋大维道德改革政策唱对台戏,引起了屋大维的不满。诗人随着又写了一首《爱的医疗》(Remedia Amoris),建议不幸的情人去用狩猎、旅行、种田、戒酒或躲避写爱情诗的诗人等方法排除悲伤。这些爱情诗歌反映了罗马人的日常生活和风俗,但是主要意义在于揭开了爱情的心理,尤其是妇女的心理。此后诗人又写了《变形记》(Metamorphoses)和《罗马岁时记》(Fasti)。后者按月记载了罗马的宗教节日、传说、历史事件、风俗等等,有浓厚的热爱乡土的情绪。但是诗人只写了六个月,放逐令下,并没有完成,直到死后才发表。在放逐之前《变形记》已大致完成,据说放逐令下,他一气把这部作品焚毁了,所幸已有传抄,因得保存。在流放期间他仍继续写作,写了《哀怨集》(Tristia)共五章,大都是书信体,或致其妻,或致其友。有的描写流放时的海程、罗马的诀别,有的要求召回,有的写流

① 诗人在《哀怨集》(Tristia)里说自己被流放的原因是“一首诗和一个错误”。诗大半指《爱的艺术》,错误可能指屋大维孙女尤利娅(Julia)与人私通的事被诗人知道了,或和诗人有关。

② 在黑海滨,今罗马尼亚。

放所的生活景物。最后一部重要作品是《黑海书简》(Ex Ponto),共四章,内容和《哀怨集》大致相似。

《变形记》一般公认是奥维德最好的作品。全诗共十五卷,包括较长的故事约五十个,短故事或略一提到的故事约有二百。故事中的人物可以依次分为神话中的神和男女英雄,和所谓的历史人物这三类。全诗的结构可以细分为以下各个段落:序诗、引子(天地的开创、四大时代、洪水的传说)、神的故事(卷一至卷六)、男女英雄的故事(卷六至卷十一)、“历史”人物的事迹(卷十一至卷十五)、尾声。这样一个安排多少是按时间次序作出,但是有许多故事的发生时间本来很难定,因此作者又按故事的性质予以安排,例如卷一至二的故事主要围绕神的恋爱为中心,卷三、四是以酒神巴克科斯和忒拜城为中心,卷五、六以神的复仇为中心,卷六至九以雅典英雄为中心,卷九至十一以男女英雄的恋爱为中心等。

奥维德这部作品对文学的贡献在于把古代世界的神话传说总集在一起。作者的任务是把这样丰富的材料变成一部有机的、一气呵成的诗作。作者成功地完成了这一任务,全诗只有在接近尾声的地方(卷十五第622行),线路才折断。把不同的故事串连起来,在“希腊化”时期^①的亚历山大里亚的诗人中已有尝试,但是奥维德从这里得到的启发并不多。把故事按照时代安排出次序应该算是奥维德的创举。此外他还想尽一切办法使故事串连得自然而不显得牵强。他用故事套故事的办法,他用人物轮流说故事的办法,他用婆媳对话的办法,他利用叙述挂毯

① 希腊城邦文化,在亚历山大(公元前四世纪)兴起以后,日渐衰落,随亚历山大势力的扩张,希腊文化散布更广,文化中心移往北非亚历山大里亚城,直到罗马征服希腊世界为止。

上织出的故事或杯子上镂刻的故事的办法,有时他写完一个故事,接着又写一个与此性质正好相反的故事。总之诗人费尽心机,使全诗的线索不致中断。

诗人不仅通过叙述的技巧使全诗成为一部有机体,而且所有的故事都有一个共同点——变形。这些传说中的人物最后不是变成兽类,便是变成鸟形,或树木,或花草顽石。变形背后的哲学基础就是罗马哲学家卢克莱修(Lucretius)一切都在变易的观点。而主要的根据则是毕达哥拉斯的灵魂不朽说和轮回变易说(见本书卷十五)。但是诗人写故事的目的并不全在说明变易之理,有许多故事本身具有极强的吸引力,变易的结尾往往属于次要地位,诗人把它加上或则因为原来传说即是如此,或则因为要符合全诗体例。

这些故事的串连方法在今天看来似乎有勉强、机械、甚至幼稚之嫌,但我们若是历史地去看,当作者并没有一个中心人物或中心事件(如荷马的史诗),当希腊化时代的作家并没有提供更多启发,奥维德在结构上所表现出的独创性便不难看出。一三五〇年以后薄伽丘写《十日谈》,在结构上也还没有胜过奥维德,只有乔叟在这一点上比他优越。

但是奥维德的主要成就并不在于总结了古代神话传说(因为有许多神话在《变形记》中并没有被包括进去,有一些已在《罗马岁时记》中更详尽地记载了,在《变形记》中便只略略一提)或在结构技巧上表现了独创性(虽然我们还应该承认其独创性),而在于他所说的故事本身,和这些故事的说法。他对待故事的崭新的态度和叙述故事的技巧,使这些尽人皆知的故事得到了新生命,时而引起人的同情,时而引起人的厌恶,时而悲惨,时而滑稽,使故事的情调生动而有变化。

首先,在对故事中的神和人物的处理上奥维德表现了大胆

的独创性。在荷马史诗里，神是受到尊敬的。在奥维德同时代诗人维吉尔的史诗中，宗教敬神的思想也还是牢不可破。神在史诗中象征一种超人的力量，神的是非不能拿人的是非标准来衡量。奥维德写的不是史诗，是一个新的文学类型，奥维德对神的态度几乎自始至终是不恭敬的。他在《爱的艺术》中曾说：“承认神的存在是有好处的，因此我们不妨假定神存在。我们应该保存旧的宗教仪式，利用神来贯彻我们的诫条，这对社会是有好处的。这些诫条是：‘不要犯罪，天神就在你身边，天神会干涉的’；‘孝敬父母’；‘不要欺骗’；‘不要杀人’”。^①正当屋大维要恢复旧宗教的时候，这种釜底抽薪的言论当然会导向诗人的谪戍。在他最早的诗《爱》中，他针对主神朱庇特(Jupiter)说：他的情妇“把门关上不准他进去，这比他自己的霹雳还厉害呢！”这种嘲弄天神的态度在荷马或维吉尔的史诗中是不可想象的。

因此，奥维德就把天神一个个从他们在天堂的宝座上搬下来，把“神格”降到凡人的水平，并且按照罗马统治阶级——皇帝和贵族——的原型赋予天神以性格。天神最突出的特点就是为所欲为、荒淫残酷。男神性格中主要因素是淫欲；女神是嫉妒和报复的心理。朱庇特利用他天神的地位打动了伊俄(Io)，他引诱了卡丽斯托(Callisto)，骗取了欧罗巴(Europa)，还作了许多类似的勾当。日神阿波罗也不例外，他死命地追赶着不愿意爱他的达佛涅(Daphne)，还要假献殷勤。朱诺(Juno)除了嫉妒以外几乎没有其他特点。因为她的嫉妒，朱庇特不得不把伊俄变成牛；朱诺自己又把卡丽斯托变成熊，使朱庇特不能亲近她。女神雅典娜因为嫉妒阿刺克涅姑娘(Arachne)织布比她织得好，就罚她变成蜘蛛。拉托娜女神(Latona)，因为尼俄柏(Niobe)以生了

^① 引自威尔金斯：《奥维德回忆》一书。

七子七女而骄傲，就把她的子女全部害死。

天神之中也有等级。在第一章开始，诗人写朱庇特召开会议，众神聚集。高级的神站在一面，低级的神站在另一面。朱庇特、日神等是大神；此外还有山神、河神、林神、海神等小神。总的说来大神是比较丑陋的，小神则比较可爱。例如伊俄的父亲，河神伊那科斯(Inachus)找不着女儿非常伤心，伊俄变牛以后偎倚着父亲，把自己名字写在地上(因为变牛后不会说话)，伊那科斯连声叹息，拥抱她哭泣，作者对他们父女表示无限同情。又如地府大神普路托(Pluto)抢劫普洛塞庇娜(Proserpina)，被湖仙库阿涅(Cyane)看到，想要阻止他，但是他不顾她正义的呼声，劈开湖面把普洛塞庇娜掳进地府，库阿涅这时觉得，第一，自己为了救人反遭轻蔑；第二，普路托竟在她的领域内蛮横无理，滥施威权，劈开她的湖面，但也无可奈何，只有哭泣。

朱庇特按神话是天神中的主神，同时也是独裁者。他因为人类不敬天神，决心毁灭人类，但是他表面又想作得民主一些，于是召集天神会议(卷一，151—243)。我们看诗人如何描写天神会议：

诸神在大理石的议事堂落座，朱庇特本人则坐在高出众神之上的地方，倚着一柄象牙权杖，甩动着他头上可怕的头发，三次、四次，于是大地、海洋、星辰都震动了。他怀着义愤开口道：“我现在为世界的统治权感到担心，从前当那些蛇足巨人每个都张开一百只手准备把天堂掳去的时候，也未令我这样担心。那时的敌人虽然凶狠，但他们是作为一个团体，从一个来源来进攻的；而今天凡是咆哮的海神包围到的地方的所有的人类，我都必须消灭。我可以指着在地下流经斯提克斯丛林的阴河水发誓，在此之前，各种方法我都试过，无法医治的部位只好用刀割掉，免得健全的部分

也受到感染。我的臣民中有半人半神，有村社神，有女仙，农牧神，半羊半人神和山林神，我们认为他们还不配在天上享有席位，不过我们可以准许他们住到我们赐给他们的大地上去。但是只要以残暴闻名的吕卡翁还在设下圈套和——手里有雷霆、统辖你们诸位天神的——我作对，你们认为他们在大地上会安全么？”

全体天神听了浑身战栗……

这样的朱庇特和罗马皇帝也相去无几。而且这吕卡翁——这不敬天神的阿耳卡狄亚国王——还是卡利斯托(Callisto)的父亲呢。诗人把朱庇特写成如此怕人，企图用对小神安全的关心转移众神的视线，掩饰自己的专横与残忍，并冒充民主，这样诗人表面上给他尊严，实际上正是剥掉了他的尊严。

神的尊严在诗中处处被诗人剥掉，而显得荒唐可笑，有时甚至可耻。再举伊俄的故事为例。朱庇特追逐伊俄，怕她逃跑，就布下一阵乌云。朱诺恰巧正在向下界张望，看见乌云，非常纳闷，回头一看丈夫又不见了。她知道丈夫的老毛病，就下去察看。朱庇特预感到妻子来了，就赶快把伊俄变成白牛，朱诺追问他白牛的来历，这就使朱庇特感觉非常狼狈，只好撒谎。朱诺又进一步向他要白牛，朱庇特就陷于更狼狈的境地，为了不使妻子疑心，只好牺牲伊俄。

我们再看神使墨丘利(Mercurius)。他正在天上飞行，忽然看见地下有一美女(赫耳塞 Herse)，“大吃一惊，在半空中就爱上了她”。他的信心很高，认为只要他一落地，赫耳塞必然爱他的俊美。因此他落在地上，“并不改变自己的形貌，因为他对自己的美有充分的信心。但是尽管信心很强，他未免还要花点心

思把头发梳光，把袍子整理整理，看上去要利落，金滚边也要显出来。他特别注意用右手拿着引梦驱梦的短杖，并让带翼的凉鞋在秀美的脚上发出光彩。”这岂不是一付满心虚荣、沾沾自喜的罗马纨绔子弟的肖像么？

又如爱神维纳斯和战神玛尔斯通奸，被日神索尔(Sol)看见，就去报告她的丈夫武尔坎(Vulcanus)。武尔坎是个巧匠，他听了很激动，手中的活计都失手落在地下了。于是他制了一张比蜘蛛网还细的大网把妻子和玛尔斯网住，然后“把象牙的双门打开，把各位天神请了进来。那两个搅在一起睡在榻上，丑态毕露，有一位爱说笑话的天神说他也情愿丢这种丑。天神们一阵大笑，这件事在天堂上一直传为新闻。”(卷四，167—189)

就这样，通过神的寓言，奥维德反映了他所熟悉的罗马上层社会的道德面貌。

在古代神话的男女英雄故事中，诗人比较注意的是某些不正常的情欲。例如特刺刻(Thracia)王忒柔斯(Tereus)淫乱姨妹菲罗墨拉(Philomela)，并把她眼睛挖瞎因而引起悲剧；又如美狄亚(Medea)因为爱伊阿宋(Jason)背叛了父亲，帮助伊阿宋取得金羊毛，和伊阿宋一同逃走，又使伊阿宋的父亲返老还童，杀死王位篡夺者，但是伊阿宋却又爱上了别人，因而引起悲剧；又如刻法罗斯(Cephalus)不相信妻子对他的忠实；斯库拉(Scylla)爱上敌人弥诺斯(Minos)，不惜割下父亲头发去降敌，城邦亡了，但弥诺斯仍旧把她摒弃；又如比布利斯(Byblis)对自己亲兄弟考努斯(Caunus)发生不正常的情欲；密耳拉(Myrrha)对父亲的不正常的情欲。奥维德写这些故事的时候，一般继续了《女英雄书信集》中的观点，对那些受遗弃或受迫害的妇女表示深刻同情，一切悲剧似乎都是由男子不了解热烈爱情，把女子只看作是玩弄对象这一态度所引起。但是另一方面有些妇女似乎又被描写成

极其残酷，例如忒柔斯的妻子就可以杀死亲子替妹妹复仇。但是我们若是记得罗马角斗士为了娱乐贵族彼此残杀，我们若记得尼禄(Nero)皇帝为了娶一女子毫不在意地杀妻弑母，那么这种残酷岂非正是现实的反映。

奥维德写这些故事时，特别强调它们的悲剧性。在罗马悲剧(如塞内加 Seneca 的悲剧)中，杀人流血是必不可少的因素。此外，奥维德也还特别强调主人公的内心矛盾和痛苦来提高故事的悲剧性。即以密耳拉的反常故事而论，作者着重描写了她内心的道德和情欲的斗争。这长久的矛盾过程——作者通过独白或其他修辞手段着重描写了这过程——使故事笼罩上一层悲剧的气氛。他固然创造了老乳媪来直接促成罪行，最后密耳拉变成香脂树后还不住流着悔恨的眼泪，但作者着眼是在矛盾演成的悲剧，以及在某种情况下人物的内心活动。在艺术创作的这一方面作者作出了很大的贡献。

但是关于古代男女英雄最优美的故事当推刻宇克斯(Ceyx)和阿尔库俄涅(Alcyone)，俄耳甫斯(Orpheus)和欧律狄刻(Eurydice)，皮刺摩斯(Pyramus)和提斯柏(Thisbe)等故事。它们吸引着世世代代的读者和诗人。这些故事，情节都非常动人，结构完整，景物的描写、心理的分析以及修辞的语言在这些故事，尤其在前二则里都运用得恰如其分。刻宇克斯和阿尔库俄涅这一对恩爱夫妻在分离时的难舍难分，刻宇克斯在惊涛骇浪中的殒命，阿尔库俄涅在家里的心神不宁、求神问卜都写得非常生动。他们的悲惨命运甚至感动了天神，在他们变鸟以后，天神们指定冬至前后不准海上发生风暴，好让他们在海上安全孵卵。俄耳甫斯这位著名乐师的音乐是如此之优美，连地下的鬼神听了都受到感动，答应他从地府领回已故的爱妻，但有一个条件，就是在回阳路上，俄耳甫斯不准回头看她。但是俄耳甫斯一

路上实在忍耐不住，竟回头了，他这一回首不知引起多少代读者的遗憾。在希腊神话中所没有的皮刺摩斯和提斯柏的故事里，作者把爱情不自由的一对情人的悲剧放在次要地位，因此细节和主要部分显得不很调和。莎士比亚早看到这点，因此在《仲夏夜之梦》中特别给以强调，使它变成一出悲喜剧。

《变形记》的内容是极其丰富的。它包括了许多当时久已流传的民间传说，例如代达罗斯(Daedalus)的飞行技能，弥达斯(Midas)的点金术和驴耳，皮格玛利翁(Pygmalion)的雕像等等。在乌利斯(即奥德修斯)(Ulixes)和埃阿斯(Ajax)争夺阿喀琉斯(Achilles)遗物的故事中，诗人的修辞学和演说学的训练得到充分的用武之地。这部作品还描写了荒年、瘟疫、洪水、大火。在关于一对老年农民夫妇(菲勒蒙 Philemon 和包喀斯 Baucis)招待天神的亲切动人的描写里，作者似乎也反映了农村的生活。但是奥维德所反映的现实在这一类的故事中是很有限的，我们只能通过一些表面上并不反映现实的故事去寻求。例如从他所塑造的神的形象里可看出罗马的贵族社会，从他对神的态度里可看出他的对于这一社会的讥讽和否定宗教的倾向性。从他的富于修辞意味的人物内心矛盾的分析，可以看出提出这样一种创作手法的客观要求和现实基础，如果客观世界不存在罪恶，罪恶的矛盾心理也不会提到创作者的日程上。

《变形记》最后一部分处理的是罗马“历史”，以埃涅阿斯这一人物为中心。在这里奥维德和维吉尔一样体现了罗马帝国的思想，替罗马帝国寻找历史的根据。他对凯撒和屋大维的歌颂是赤裸裸的。但是他也塑造了一个富于责任感、公民感的奇普斯(Cippus)的形象，这个肯于为了罗马利益公开揭露自己的、传说中的罗马大法官和那些公开掠夺的罗马官吏形成了鲜明的对照。

奥维德的哲学思想是混乱的。他一方面相信卢克莱修“一

切在变易”的唯物观，另一方面又相信毕达哥拉斯(Pythagoras)的“灵魂转移”的唯心学说。他采取两者表面相同之点——变易——来给他的“变形”找一个理论的根据。

《变形记》的总的美学价值在于它给予读者以新鲜活泼的感觉。诗人以充沛的、毫不费力的想象力使许多古老的传说重新获得生命。也正是这种想象力吸引了早期的莎士比亚。莎士比亚《爱的徒劳》中的教师(Holofernes)，在批评一首情诗的时候，对牧师说：“至于优美的、信手拈来的诗句，黄金般的韵调，这首诗里是没有的。你得去向奥维德领教。何以要向奥维德领教呢？还不是因为他善于嗅到幻想的香花和富于创造性的俏皮话。”

幻想、想象力、创造性、巧妙的语言——诗人用这些创造了一系列新鲜活泼的故事，创造了一系列至今还能引起兴趣的人物和情景。例如在第一章中朱庇特命令墨丘利去杀死看守伊俄的百眼怪物阿尔古斯，墨丘利就扮成牧羊人，领着一群山羊，口吹芦笙，到了那里。芦笙的声音吸引了阿尔古斯，他便喊墨丘利过来和他作伴。诗人在这里运用了巧妙的想象力把一个头生百眼、警觉力很高的阿尔古斯被音乐所陶醉而又挣扎不睡的情景写得极其简单而成功。他说墨丘利“坐了下来，东拉西扯地闲谈着，消磨时光，他又吹起芦笙，想要催闭阿尔古斯睁得老大的眼睛。但是阿尔古斯使劲和瞌睡挣扎，虽然有的眼睛睡着了，但是他还用张着的看守。他还问芦笙是怎么发明的，因为芦笙在当时还发明不久。”

又如卷八中，代达罗斯制造飞翼，“他的儿子伊卡洛斯正站在一旁，他不知道手里拿的东西将来会要他的性命，却满脸高兴地去捕捉那些被轻风吹散的羽毛，时而又用手指搓捻黄蜡。他淘气不要紧，却妨碍了父亲的奇妙的工作。”而当父子飞行在天上的时候，“下面垂竿钓鱼的渔翁，扶着拐杖的牧羊人，手把耕犁

的农夫，抬头望见他们，都惊讶得屹立不动，以为他们是天上的过路神仙。”

诗人善于把现实世界不存在的事物写得合情合理，而这种合情合理的可能性也正建筑在现实基础上。

诗人这种巧妙的想象力是和他的修辞学的训练分不开的。修辞学的目的是要说服，因此它不仅要求有创见的内容(inventio)，而且要求高度的修辞技巧(elocutio)。在修辞演说和生活实际日渐割裂以后，内容就变成次要，而技巧就被提得很高。因此在奥维德的故事中也往往有“以辞害意”或画蛇添足的地方。例如诗人特别喜欢描写“变形”的过程，达佛涅被日神追赶，跑得筋疲力尽，她呼喊父亲求救。“她的心愿还没说完，忽然她感觉两腿麻木而沉重，柔软的胸部箍上了一层薄薄的树皮。她的头发变成了树叶，两臂变成了枝干……”直到最后她变成了一株桂树。又如诗人描写大瘟疫的可怕，人人求神问卜，丈夫去为得病的妻子祈祷，但是祷告还没有作完，自己就已经死了，但是诗人不甘心到此为止，添一句道：“手里拿着的香还有一部分没有烧完。”

又如在卷三中写阿克泰翁看见狄安娜在泉边沐浴，狄安娜一怒，就把他变成一头鹿，他又被他自己的猎犬咬死。诗人在此就仿照史诗办法开了一个四十条左右的猎犬名单。又如在卷十俄耳甫斯的音乐感动了树木，聚集在秃山上听他的音乐，这本是一个动人的场面，但是诗人的修辞学又要求他开了一个树名的清单。

诗人的修辞技巧运用得最成功的地方是乌利斯和埃阿斯争夺阿喀琉斯遗留的武器的一段。这一幕充满戏剧性的场面，不仅反映了罗马的法庭的实况，辩护师寻找理由时的无孔不入，而且生动地描写了两个不同性格间的冲突。埃阿斯在荷马史诗里以“愚勇”见称，但是奥维德若把他仅仅写成一个只有“愚勇”的