



古希腊罗马神话

那时尚天真，神祇都如孩童，任性，顽皮，残忍，阴晴不定。阿波罗的清明澄澈下，也有狄俄尼索斯的狂放迷乱在蔓延……

[法] 马可·福马罗利〔法兰西学院院士〕
弗朗索瓦·勒布莱特 著
王珺 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

100

名画

古希腊罗马神话

La mythologie gréco-latine à
travers 100 chefs-d'oeuvre
de la peinture

[法] 马可·福马罗利〔法兰西学院院士〕

弗朗索瓦·勒布莱特 著

王珺 译



广西师范大学出版社·桂林

François Lebrette, Marc Fumaroli

La mythologie gréco-latine à travers 100 chefs-d'oeuvre de la peinture

© Presses de la Renaissance, 2004

Simplified Chinese edition © Guangxi Normal University Press, 2007

著作权合同登记图字:20-2006-079 号

图书在版编目(CIP)数据

100 名画:古希腊罗马神话/(法)福马罗利,(法)

勒布莱特著;王珺译. —桂林:广西师范大学出版社,

2007.8

ISBN 978-7-5633-6592-0

I. 1… II. ①福…②勒…③王… III. ①神话—作品集—
古希腊②神话—作品集—古罗马 IV. I17

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 081790 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址:www.bbtpress.com)

出 版 人:肖启明

责任编辑:陈凌云

揭志勇

装帧设计:蔡立国

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路 125 号 邮政编码:250001)

开本:880mm×1 380mm 1/32

印张:7 字数:64 千字

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:39.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



神之爱，人之爱

法兰西学院院士

马可·福马罗利

希腊—罗马神话就好比意大利喜剧丑角阿勒甘¹的一身百衲衣，上面拼贴缝制了诸神的故事，而这些神仙、仙女，无论从地域还是文化起源上来说，都极不一致。这些兴起于地中海北岸和东岸的民间故事，讲述的不仅是当地神祇的故事，还有他们与凡人的故事。由此，通过人为的合并、重叠和归纳，逐渐形成了一致的，但又各具特征的大小神仙和仙女形象。他们要么有着自己专属的名字，要么就有一个表明其属类的名称，这些名字和名称在希腊世界，以及后来的罗马世界，都是人所共知的。当然，名字的由来也不能排除埃及、腓尼基和东方的渗透影响。岁月流转，一代代诗人和神话作者无不从这个五花八门的素材库中选取材料，然后经过反复修剪和再加工，最终都是为了从中提炼出具有多面特征的神化“角色”，并为每个“角色”编写出一部在神与人的错综复杂的谱系关系以及人神交媾的混乱经历中尚可追踪的传记。传记中的故事不是发生在不朽的神仙世界，就是上演于必有一死的凡人世界。这两个世界因此而相互交融，但又不可混淆。

然而，不曾有任何一份合乎标准且亘古不变的文本——如同《圣经》文本，一经希伯来人 and 基督徒的唯一上帝神启而就，便永远保持正典之位，不容更改——将这些纷繁的口头传说的综合体固定下来。异教徒的宗教和他们的神既没有足以确立起一宗正教的核心宗教权威，也没有等级分明的神职人员组织体系（教士乃

唯一有权对唯一的、共同的、神圣的文本做出阐释的人)。而多神论宗教的故事就全然不同了。它用某种叙事“逻辑”来解决“神话”的混淆不清这个难题。结果是，每个时代讲的故事各不相同，每个讲述者说出的故事也都不一样。但这些故事总是在两个截然不同却又彼此联系的层面上展开。

第一个层次是最基础的，也是最高级的，包含着诗意的天空、地火、海水和淡水、土壤和植物。这里是自然界众神的居所。和自然一样，众神也是永生不死的，他们之中最主要的是：宙斯（罗马神话中的朱庇特）、赫拉（朱诺）、雅典娜（密涅瓦）、阿瑞斯（马尔斯）、赫菲斯托斯（伏尔甘）、赫耳墨斯（墨丘利）、赫利俄斯（阿波罗）、塞勒涅（狄安娜）、狄俄尼索斯（巴克斯）。旅行之神赫耳墨斯（墨丘利）专门负责传递神灵向人类发出的信息；赫利俄斯（阿波罗）的众多职能之一便是掌管模棱两可的神谕，他的女祭司德尔斐的皮提亚通过这些神谕回答人类关于自身命运的提问。哈得斯（普路托）是主要的地狱之神；波塞冬（尼普顿）是海洋之神；得墨忒耳（刻瑞斯）是大地之神。

除了这些重要的天神之外，还有一大批级别较低的神祇，他们都来源于自然元素，并同这些元素共生共存。这些神祇中的大部分都无名无姓，但也不乏个别拥有自己名字的，而这些名字通常都是和他们最初被当作崇拜对象的地点联系在一起。草木植被间出没着法乌努斯和森林之神，他们是支配生育繁殖的生殖之神潘的同伴，同时与酒神西勒诺斯还有酒神的女祭祀们都加入了狄俄尼索斯（巴克斯）的随行队列。这时的酒神狄俄尼索斯刚从东方回来，并在西方的乡村和城市播种下具有传染性和破坏性，同时又具有极强繁殖力的混乱之种。年轻貌美的水泽仙女经常出没于甘甜的河流泉畔，她们难以捉摸，且具有魅惑人类的魔力，轻而易举地便让那些凡人爱慕者葬身水底。九位缪斯女神是记忆女神之女，她们给予诗人和艺术家以灵感。她们住在树木葱茏的帕尔纳索斯山巅，音乐之神阿波罗喜欢和她们一起居住在这里。帕尔纳索斯山巅是众神居住的地方，那是唯有诗人才能抵达的神圣高度。它与奥林匹斯山和天空穹顶共同构成了希腊—罗马神话的发生地，是为宗教想象绘制的最祥和、最静谧的背景。

波涛汹涌的海洋是尼普顿和他的神仙妻子安菲特里忒统治的王国。这里既居住着女神涅柔斯和她的女儿们，也居住着海洋仙女。他们无一不是生命力顽强的

俊美生灵，拥有人类的身形，但身体的某些部位却覆盖着鳞片。他们生活在海底，在天气晴朗时也会浮出水面，在波浪中嬉戏。半人半鸟的海妖塞壬也是大海的居民，比起甘泉水畔的河泽仙女，她们可要危险得多。这些女妖不是住在海岛的悬崖峭壁上，就是住在礁石嶙峋的海底。她们用迷人的歌声迷惑路过的水手，使他们忘记了危险的礁岩而沉船殒命。在海水冲刷所形成的洞穴里居住着风神埃俄罗斯和他的侍从——风。他们听命于尼普顿，由此海底之王便可以随心所欲地为航海者送去鼓帆助航的顺风，或是掀起狂风暴雨，将他们吞没于恐怖的危险中。

无论是农耕劳作，还是航海旅行，或者更宽泛地讲，人间芸芸众生，男男女女，从生到死必将遭遇的各种考验的背后都有神灵的踪影，若隐若现。如果人们对神灵视而不见或浑然不知，那必将遭到厄运。但如果人们认识了神灵，并通过祈祷、献祭和牺牲等方式加以供奉，便可以转危为安，化凶为吉。

在冥冥黑暗之中，普路托（哈得斯）和他的伴侣，得墨忒耳（刻瑞斯）之女普洛塞庇娜（珀耳塞福涅）共同统治着地狱王国。辅佐他们的有：砍断凡人生命之链的命运三女神；裁定死者在另一个世界的命运的判官埃阿科斯、弥诺斯和拉达曼提斯；对被判有罪者施以酷刑的复仇女神。对于即将离开或已经离开了凡世的重重艰险和短暂快乐的灵魂而言，这的确是一班阴森可怖的牛鬼蛇神。火焰从不远离这些给人以悲惨感觉的阴影和让人体会到痛苦的死亡黑暗，唯有英雄的灵魂才能免于遭受这样的苦难，获准在极乐世界那宁谧、葱茏的地下围场永恒地游戏。对卡比里²的“神秘”的崇拜与地火有关。这种神秘宗教是由铁匠神伏尔甘（赫菲斯托斯）衍生而来的，产生于萨莫色雷斯岛（今希腊境内），而后在埃及和整个地中海沿岸传播开来：信徒们被授予如何免除来世地狱之苦的秘诀。相对于凡世生活，人死之后必须经历的另一种生活是一段更加艰险的旅程。因此，为了能在未来的超世之旅中少犯致命的错误，有些人成为这一神秘宗教的信徒，以期得到修身的办法，提前储备下地狱之神给予自己的仁慈。这是再正常不过的了。

有时，一应神仙也会离开各自的领地和原本的居所，来到奥林匹斯山巅的宫殿，那里住着众神之王宙斯（朱庇特），众神就在那里与这位雷电之神一起豪饮欢宴。此时此地，赫拉（朱诺）的女儿赫柏和被众神之王封为神的该尼墨得斯会为他们奉上美酒。这不是普通的佳酿，这可是能让饮者长生不老、快活舒畅的玉液琼

浆。而奉酒的该尼墨得斯原本是一位俊美的凡间男子，伟大的宙斯因在伊德山打猎的时候迷恋上了他，便化为皇家的雄鹰，用一双巨爪将他掳到了自己的神仙王国。神与人之间的生存差别，远不止那将二者隔开的不可逾越的距离，还有从这神秘的距离间酝酿出的神对于人的怜爱之情。这种怜爱是脆弱的，哪怕被怜爱者多么的俊美。但也正是因为这种脆弱的怜爱的存在，众神才会时常放下他们那遥不可及、视不可见、触不可知的神秘身份，化身为动物或人，与凡间另一性别的动物或人交配，从而孕育出自称为英雄的，至少在原则上具有了长生不死的神性的半神。卡斯托耳和波鲁克斯是凡间女子勒达的双胞胎儿子，但他们一个是众神之王宙斯（朱庇特）的儿子，另一个却是勒达的凡人丈夫廷达瑞俄斯的儿子。面对死亡，兄弟俩拒绝分离。于是，二人便平分了本应由众神之王的儿子单独享有的长生不老的神力：他们永远交替着活下去，以半年为期，他们一个是高悬在天际的星星，一个是游弋在极乐世界的灵魂。长生不死的半神的故事尽管只留下了罕见的、奇迹般的线索，但却证明了神与人之间古老的亲密关系。这种纯洁的亲密感在远古时期的人与动物之间也普遍地存在过，但到了神话时代，这种感情衰退了，甚至几乎消失不见。这是因为，对于人类而言，神话时代是一个充满了禁令和禁忌的时代。更何况在历史上，先有亚历山大自称是神与凡间女子奥林匹娅斯的女儿，后有罗马的恺撒³。其中，第一个恺撒，也就是尤利乌斯，声称他是阿佛洛狄忒（维纳斯）的后代。尽管他们都渴望着化身为神，但在他们的时代，这样的奇迹已经不再像英雄时代那样，是一件稀松平常的事了：从此以后，神化的特权只能保留给人间的主宰者。

古希腊和罗马宗教世界的另一层次是光阴荏苒的凡人世界，一个充满了误解、战争、谋杀和乱伦的世界。如同可怕的黑铁时代一样，人类不仅要经受死亡和不幸，还会在自身的激情和傲慢的怂恿下，有意无意地触犯那些严酷的禁令。拉开这个黑暗时代的帷幕的，是卡德摩斯和哈尔摩尼亚的婚礼。众神也受邀参加了这场盛大的婚礼。因此，从表面上看，这场婚礼似乎让一系列在此之前发生的人与神之间的悲剧画上了句号。悲剧是从宙斯—朱庇特掳走欧罗巴开始的。众神之王被推罗王阿格诺耳的女儿欧罗巴的美貌吸引，化身为公牛将她劫走了。阿格诺耳

命令自己的儿子卡德摩斯找回欧罗巴，否则就不要回来。卡德摩斯翻遍了整个希腊也没有找到早已被宙斯（朱庇特）带到克里特岛的妹妹。他无法回去复命，便遵从了德尔斐的神谕，在希腊建立了自己的城邦——底比斯。可是建城的过程也充满了惊险。卡德摩斯的同伴因从马尔苏斯专用的树林中汲水而亵渎了神，被马尔苏斯和维纳斯所生的毒龙吞食。卡德摩斯杀死了这个怪物，并依照雅典娜（密涅瓦）的建议，把龙牙种到土里，长出了许多全副武装的士兵。他们相互残杀，最后只有五个活了下来。卡德摩斯就是在这五个人的帮助下建立了底比斯城。新城之王卡德摩斯娶了马尔苏斯和维纳斯的女儿哈尔摩尼亚。至此，神界对人类的敌意才似乎平息，神与人之间的战乱才结束了。

众神出席了卡德摩斯和哈尔摩尼亚的婚礼，这是神对人的垂顾，是神与人之间的古老的亲密情谊的最后昭示。不久之后，一道神谕便向卡德摩斯预示了他的子孙后代将要犯下的可怖罪恶和由此产生的悲剧。这道神谕鬼魅一般纠缠着卡德摩斯，为了不要亲眼见证他的孩子们长大后的可怕命运，他和哈尔摩尼亚一起离开了底比斯。夫妻二人先是被众神之王变成了蛇，后又获准在极乐世界安享平静的晚年。在离开底比斯之前，卡德摩斯教人们识字，教给他们各种正确的祭祀仪式，以使他们有机会平息每位神灵的愤怒，尽可能改变等待着他们的可怖命运。但是，神谕道出了真相：卡德摩斯和哈尔摩尼亚的后代中会有弑父乱伦的王子——从克吕泰涅斯特拉和俄瑞斯忒斯到俄狄浦斯和他的儿子们——他们把底比斯变成了历史上著名的残酷战争和悲剧的发源地。就这样，人们从黄金时代、白银时代、青铜时代这一个比一个不幸的年代步入了永无休止的、血腥的黑铁时代。

神话并不讲究编年，或者说，神话将时间置于一种模糊不清的状态。尽管历史——正如乔治·杜梅齐尔写的罗马史——竭力要用自己的叙事风格、实践性和真实性来书写神话时代，但是，只有在神话时代终结之后，历史才得以开端。在叙述中，神话总是将发生在上述四个相继时代的事情当作同一时代的事来讲。例如，在讲到欧罗巴被掳走和底比斯城注定要遭遇悲剧命运的时候，神话的叙述便使用预示或回顾的方法，在每个人的脑海中都烙下了一个印象，那就是：人类生存在灰暗之中。而这种灰暗的状态只是人类生存的黑铁时代的表现，在这个时代中，人类与众神原本所拥有的相互信任的亲密情感已经不复存在。这种藏于神话

叙述中的编年叙述法用英雄时代的悲观论点修正了黄金时代的狂热观点。但是，即便在人类所经历的最黑暗的年代背后，即便在大地形成、人类诞生之前的岁月，神灵内在的“某种黑暗物质”便已经揭示了神的可怖一面：克洛诺斯（萨图恩）残暴地吞噬了自己的孩子，宙斯（朱庇特）凶残地谋杀了生身父亲，而提坦们狂暴地反抗众神之王和萨图恩的其他继承人。这些都是众神的家谱中记载的。当神话学家像 H. 里孚斯（Hubert Reeves, 1932—，加拿大天文物理学家）那样仔细探究自然与众神的最古老的起源的时候，他们所看到的是血腥的混乱。神与人即便经历重重困难回归了秩序与和谐，那也总是极为短暂且不堪一击的。

与其说众神是自然界的主宰，毋宁说他们是自然的产物。自然涵盖着和谐的天体运动和四季周而复始的循环，但它本身也完全是令人不安和模糊不清的。自然便让人和神都背负上了这模糊性，不确定成了二者存在的必然。自然、神明以及一切神圣的事物无不具有这规律和模糊的两面。如果人们凭着对宗教仪式的虔诚和正确的祭祀方法还是很难，甚至不可能完全满足神的期待的话，那并不是人的错，而只是因为神的变化无常和犹豫不决。这样的结果是自然对于神的仁慈和宽恕，是自然模糊性的极端的特例罢了。

在某些版本的神话中，也有类似《圣经》的故事：在黑铁时代，宙斯（朱庇特）对人类身陷战乱与亵渎神明的状态感到非常忧虑，于是他便掀起了一场大洪水。唯有虔诚的丢卡利翁和皮拉夫妇幸存了下来。他们在大地上播下石头，很快地，石头变成了人，而动物和植物也重新从泥土中生长出来。这样，黑铁时代的又一次轮回开始了，但从人性来看，它还是与之前的时代一样，冷漠而血腥。神话并没有否认众神与众神之王是永生不死的，而且他们也不会像自己的父亲和先辈萨图恩那样消失。神话中的实践是周期性的，循环往复，甚至众神的生命也是如此。他们之所以死去，只是在新一轮循环开始之前为前一次轮回找到一个结局。这样看来，神话时间完全不理睬基督教赎罪的说法和科学进步的上升趋势。众神不仅是人类短暂迷乱而又苦痛的生活的幕后观众，而且会为人类对他们的态度是否虔诚，人类为他们举行的祭祀仪式是否正规，人类献给他们的牺牲是否恰当而醋性大发。他们的眼睛注视着人类的一举一动，就如同观看舞台上正在演出的一幕永无止境的悲剧。有时，他们像是感觉麻木的观众，与人类保持着距离，保持

着超然事外的漠然；有时，他们又像审美家似的抓住演员和他们的动作不放，细细地琢磨他们天赋的才华，品尝他们游戏中的滋味；有时，他们又扮演起严厉的道德家，在剧中人毫不知情的情况下，对他们有意或无意之间犯下的错误大加指摘。在观赏人类演出的剧目的同时，众神的意见也未见得总能保持一致，分歧时有发生。

某位神可能会支持某一位人类演员，并在争吵中助他一臂之力；或是这位神干脆凡心大动，爱上了那一群演员中最美貌的可人儿，不惜越出幕后，化为人形或动物，投身到那剧情之中。在卡德摩斯的故事里，宙斯（朱庇特）和雅典娜（密涅瓦）、阿瑞斯（马尔斯）和阿佛罗狄忒（维纳斯）相互对峙；他们永不停歇的争吵折射出卡德摩斯充满矛盾的命运，而这所有的不幸都来源于变作公牛的宙斯（朱庇特）对欧罗巴的不轨举动和对她的父亲阿格诺耳的暴力行为。

在史诗、悲剧、喜剧甚至田园诗的舞台上，凡人的作用微不足道，而神祇的介入则往往至关重要，甚至起着决定性的作用。他们加入凡人之中，成为他们的一分子，制造人类的不幸。人类的狂热被激起，但充作演员的神却毫发无伤。他们在合适的面具下，如同在游戏一般，暂时分享着人类这一弱小而焦虑不堪的物种所独有的这种强烈的感情。最后，神愉快地恢复本来面目，毫不遗憾地回到他们永恒的存在状态之中。更为寻常的是，他们会抛弃那些他们曾经眷顾的人，就像扔掉坏的木偶或布娃娃一样。阿波罗，这位提洛和德尔斐之神，给他所有喜欢过的人都埋下了不幸的种子。这些曾被神钟爱的人里，既有年轻姑娘——克吕提厄、达佛涅、科洛尼斯和克吕墨涅，也有年轻男子——库帕里索斯和雅辛托斯。尽管宙斯（朱庇特）有个嫉妒心极强的妻子赫拉（朱诺），但这丝毫没有阻碍众神之王给那些被他无情玩弄的女子——欧罗巴、塞墨勒和伊俄——带来不幸。

然而也会发生这样的情况：神将自己与凡人所生的私生子带回天界，使他们也成为神祇。赫拉克勒斯，宙斯（朱庇特）和阿尔克墨涅的儿子，就是一位这样的半神英雄。他们在人间生活时努力减轻刚刚踏入黑铁时代的人类的不幸，死后被接纳为神。雅典国王忒修斯，凡人埃特拉和海神尼普顿的儿子，也是这样一位教化英雄，但他却像卡德摩斯一样并未升入神祇的行列。

对我们这些经过许多世纪的一神论和《圣经》教义熏陶改造过的现代人来说，

对一个如此混沌的宗教世界是十分难以理解的。在这之中，人和神之间的关系如此残酷与不公，神在惩罚活着的和死去的人类时，所依据的道德和宗教律法又是如此的令人费解。在这种多神教和神话的体系下，人类，至少是黑铁时代的人类，只是由男神和女神组成的贵族们的玩偶。神随意地支持人类的狂热与争执，并粗暴地介入到人间的事件中，然而，他们却像所有拥有特权的人那样，拒绝沾染上那悲惨的命运，总是及时脱身。

早在古希腊—罗马时期，众多学派的哲学家已经开始对多神教和神话进行批评。基督教教会的教士们在揭示其荒诞性的道路上走得更远。他们认为这样的多神崇拜十分可怕，因为它排斥了人性所要求的道德和宗教神圣，将世界变成了一个既美丽又残酷的非道德的舞台。这些在神话中出场的演员分为两方：一方摆脱不了死去的命运，不断摸索、境遇悲惨，另一方却可以不受惩罚地玩弄对方于股掌之间。有时众神让人类自相残杀，以便更好地欣赏戏剧的残酷；有时他们假装融入人类的热情与欢乐之中，以便更好地消遣。

基督教教会努力消除这一“农民”（拉丁文为 pagani）的宗教，并以一种合乎理性的理论代替神话传说。这种理论是从古代神祇玩的两面手法中经过纯化得来的。现代的和基督教的上帝完全可以是“隐匿的”，但不是戴着面具的。他自己不能例外于他施之于人类的道德和宗教，他是大自然的超验的源泉，他甚至是完美的道德榜样。如果像基督教所描述的那样，人性是罪恶的、不幸的和注定要死的，那它本身就是为神所谴责和驱逐的。同样，基督教徒的上帝对自己给这些创造物所选择的这种处境也心怀怜悯。因此，他以他的儿子来分享人类所有痛苦的悲剧性，就像他的儿子（耶稣）以注定要死的完全的人类形象所体现出来的那样。而对此，古代的神祇却总是置身事外，除非当他们把自己的感情系于一个凡人时。

正是以这种怜悯为基础，基督教的上帝获得了权威，他让人们模仿他的儿子，分享他的恩德并跟随他回到他们曾经与之不可分割的爱的王国中。这一屈尊的行为也证明了上帝永远期望看到人们获得解救，以他通过自己的儿子与人类订立下的契约为依据，以他的儿子带头做出的牺牲为代价。尽管人们身负原罪与被驱逐之苦，直至被推到奴隶的十字架上，基督教上帝救世主般的宽宏大量，他面对罪恶人性时所表现出来的仁慈与善意都是真诚的，正好与那些异教之神的虚伪相反。

希腊的众神装作融入人群，只是为了更好地把男人和女人当作他们取乐的工具，而且竟然无情地惩罚人类，只因为那些他们自己也脱不了干系的缘由。

为了使对希腊—罗马多神教的批评成为可能，同时也为了使基督教对这些神话中所体现出来的那种萨德式的反宗教倾向的抵制成为可能，应该把这些分见于各地的自然宗教的神话故事集中起来编成一个类似于小说的相对连贯的整体，使其整体特点能够鲜明地跃入眼中。雅典的扩张、亚历山大及其继任者们的帝国、随后的罗马帝国，一个个都是有利于将这些各地的信仰和故事重新铸成一个叙事性整体的大熔炉。共同之处都被揭示出来，变得利于批评。就这样，原始的诸多神话传说渐渐结晶成为可以放在抽屉里的大部头的“小说”。其中荷马的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》、赫西俄德的《神谱》等大诗人的作品，成为最先到达我们眼前的篇章。埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯的古希腊悲剧作为黑铁时代的最佳见证，却以遍布于诗歌中的故事和宗教隐喻构成了另一形式的神话“小说”，与苏格拉底和他的学生们属于同一时代。然而，综合性神话作品最多产的时代是亚历山大时代，不过，其中大部分已随着帕加马和亚历山大图书馆的毁灭而失传了。

在这些综合了神话传说而写成的作品中，最著名、成书最晚和留传最广的是罗马诗人奥维德的作品，他博览了古希腊先人的著作。这部名为《变形记》的神话诗歌，无论怎样强调它对于基督教西方的文学艺术传统的重要性都不为过。在学校中，对它的阅读和研究从未间断，即使在罗马帝国瓦解之后那段最“黑暗”的时期，更毋论中世纪“光明”的几个世纪。实际上，它在中世纪被奉为“诗人之《圣经》”。西方基督教教士以解读希伯来《圣经》的方式（将希伯来《圣经》视为对基督的人生与教化的一种全面的预示来阅读），为奥维德的诗做出寓意性的注释，想在它每章之中都找出隐含着的合乎福音的意义。在文艺复兴时期（其诸多方面都是对亚历山大时代的一种回归），希腊神话的编写工作被重新拾起，荷马、赫西俄德到菲洛斯特拉托斯和他们的作品都受到了关注，并且，文艺复兴时期的学者们渊博的学识使得对古代神话的比较研究也得到了发展。博学的意大利人文主义者——吉拉尔迪（Lilio Giraldis）、孔蒂（Natale Conti）、卡特里（Vincenzo Cartari）——编纂了一些神话的百科全书，无论是它们的原版还是译本都在整个

欧洲图书业获得了长久的成功。法国人德·维热奈尔（Blaise de Vigenère）于1578年出版了一本公元3世纪用希腊语写成的文集译本：《菲洛斯特拉托斯的画像或图画》，该书后附对神话题材壁画的描述。这些法语的博学评注等于重建了古希腊人的多神教世界。这些由菲洛斯特拉托斯作画、维热奈尔做了篇幅很长的评注的“图画”中的一幅题为《安德里亚人》，表现了安德里亚岛上一次酒神节的情景。画家提香从希腊语文本中获得了灵感，画出了他最著名的一幅画，足以与菲洛斯特拉托斯描述的希腊无名氏画家相媲美。维热奈尔批评了当时流行的一种观点，这种观点将小酒馆里纵酒作乐的聚会与古代对酒神巴克斯的崇拜混为一谈。他指出，酒对古代人来说是一种具有神性的液汁，是动物元素的等同物，一如面包是植物元素的等同物。他明确提出，狄俄尼索斯节的酒具有宗教的性质，预示了后来圣餐中的酒的出现。中世纪的寓意性解释变成了宗教比较。就像维热奈尔所翻译的菲洛斯特拉托斯的描述中所写的那样，巴克斯年轻的男女信徒们在每一个涌出清冽美酒的泉水旁跳起狄俄尼索斯的舞蹈。狄俄尼索斯亲自斟满酒杯让他的信众们喝，并让他们唱起合唱。特里同、森林之神和西勒诺斯们畅饮着，也享有了酒神分给他们的欢乐。维热奈尔的《画像》中其他的神话故事情节启发了枫丹白露画派的画家和雕刻家，甚至启发了后来的画家鲁本斯和普桑。

维热奈尔的准人种学没有令这些博学的画家气馁，他们是不同于其同行的奇人异士。对于天主教欧洲随后两个世纪的大众来说，对于它的诗人、艺术家及其受众来说，奥维德的《变形记》——尽管或多或少仍被以基督教寓意传统的眼光来理解和领会——依然是一部“经典”，是古代的《拉封丹寓言》，是欧洲的梦想世界的全部，是一汪可以提供取之不尽的主题的源泉。而这些主题易于理解，能够被所有人愉快地领会，并被表现在地毯、绘画、雕塑和装饰艺术等各个艺术门类中。这里有一个奇特的矛盾：在宗教改革的世俗想象空间中，异教的精华《变形记》的影响却产生反弹。对此应当怎样理解呢？

奥维德是上流社会的诗人，是奥古斯都时代的科克托（Jean Cocteau, 1889 - 1963, 法国诗人、作家、戏剧家）和列维-斯特劳（Claude Lévi-Strauss）。在他的代表作中，他从许多现已失传的古希腊作品中寻找灵感。身为公元1世纪的科克托，他是《爱的艺术》一书放浪不羁的作者。在《岁时记》中，

他表现出列维-斯特劳斯般的人种学方面的才能,对罗马本地的宗教仪式和文本进行了研究。在《变形记》中,他这两方面的才能交织在一起,将希腊-罗马宗教分散的片段组织成史诗般的叙事系统。对于这一神圣的题材,奥维德或许给予了它一个严肃的形式,但是风格却十分轻松,并充满了讽刺。他写的是文学作品,而非护教论。在罗马,他那些高贵和充满怀疑精神的读者,他的同谋们,理解起他来毫不费力。皇帝奥古斯都也同样能够理解他,但是并非十分欣赏。皇帝偏爱的是诗人,是贺拉斯和维吉尔。两人都满腹哲学理论,斯多葛主义和伊壁鸠鲁主义在他们那里达到平衡,他们希望能够从中找到一个将帝国的神祇和宗教道德化的标准。奥维德拒绝将这一宗教及其神话道德化。他仅仅满足于用叙事手法将神话传说串起来,其目的并非试图增强读者的信仰程度,而只是让他们通过这些综合到一起的“短篇小说”来认识人类真理最准确的诗意再现,认识真理的荣衰更迭和前后异变。而这引起的公愤,与19世纪勒南(Ernest Renan, 1823-1892, 法国哲学家)写的《耶稣的一生》(*Vie de Jésus*)不相上下。在勒南的那本书中,福音书被当成一部人道主义情感小说的提纲。

如此无礼必然冒犯皇帝,他是罗马宗教的最高主教。当时的奥古斯都有着与后世的教皇相当的教权。于是,他把奥维德的作品列入禁书目录。我们这位不谨慎的诗人很可能在他的诗中揭露并讽刺了宫廷内生活的荒淫无度。结果他因渎神的罪名被流放到今天的罗马尼亚,并最终死在那里。在他最后的作品《哀怨集》和《黑海书简》中,他表达了对罗马无法抚平的哀伤思念。

对神圣的神话传说进行诗意的叙述,这一奥古斯都眼里所容不下的东西,在很久之后却入了十分严格的基督教审查官们的法眼。他们把异教的神话当作“虚构性文学作品”来看待,因此《变形记》得以保留在基督教学校的教材中。在中世纪,它被当作是一部讽刺性的作品,并且在它异教的外表下隐含着《圣经》和福音的深意。即使后来这一传统逐渐淡薄,奥维德和《变形记》在16世纪仍然成功地顶住了由特伦托主教会议所推动的基督教虔诚和美德之风高涨的风潮。它被用来对抗新教教徒关于新异教主义的指责。罗马天主教的伟大之处不仅在于实现了政教分离,而且在于区分了世俗的非宗教的文学和神职人员掌管的神圣的文学。奥维德和他的《变形记》理所当然地归入了世俗文学,被用于文学教育。其合法

性在特伦托主教会议之后，譬如欧洲的巴洛克时期和法国的古典主义时期，一直都没有受到质疑。从此，《变形记》成为艺术家们应非宗教界的主顾们的要求创作神话题材时最重要的宝库。

这些题材充满神奇而色情的色彩，将魅力融入恐惧、将错误与惩罚置入一个纯洁无罪的形式中，既令人有放飞想象之愉悦，又不会腐蚀心灵。它们与拉封丹的寓言、奥尔努瓦夫人或博蒙特夫人的童话具有同样的孩子气的（但并非幼稚的）气质，甚至令我们想到卡罗尔（Lewis Carroll）的《艾丽丝漫游奇境记》或《镜中世界》中那种“超现实主义”的语言。在法厄同的故事中，他怀疑阿波罗（赫利俄斯）并非他的父亲，为了确定自己的身世，他要求代替太阳神驾驶一天太阳车。他因自己的疑心而受到惩罚，太阳车翻转过来，他坠到了地上。在女神狄安娜的女伴，美丽的仙女卡利斯托的故事中，她受到朱庇特勾引，因而先是被嫉妒的朱诺变成一只熊，之后又被她的情人朱庇特托上天空变成大熊星座。墨丘利爱上了雅典美丽的赫耳塞，但是她的姐姐、雅典娜（密涅瓦）虔诚的信徒阿格劳罗斯十分嫉妒。她在雅典娜的怂恿下阻挠墨丘利追求赫耳塞，结果墨丘利把她变成了石像。美丽的猎人阿克泰翁在林中打猎，不慎闯到处女女神狄安娜和她的女伴们沐浴的池边，他立刻被变成一头鹿，并被自己的猎狗们吞食。俊美的那喀索斯以一种奇怪而吸引人的激情热爱着自己在水中的倒影，他不顾树林中回响着的那爱着他的仙女厄科的喊声，凑近水边想更近地拥抱自己的倒影，却被倒影拉入水中溺死。厄科的喊声由此变成了哀鸣。来源于神话中的情人相互误解的情节被莎士比亚两次搬上舞台。由于误会，皮拉姆斯和西斯贝这一对完美的情人被分开，并先后死去，他们是古代神话中的罗密欧与朱丽叶。拉辛在他的悲剧《费德拉》中提到了维纳斯和马尔的不幸遭遇。他们在私会时被维纳斯的丈夫伏尔甘（是太阳神向他报的信）当场捉住。而且他把众神都找来作为这一奸情的证人。从此之后，太阳神的恋情就不断遭到爱记仇的维纳斯的阻挠报复：她把波斯王的女儿琉科忒亚变成了乳香树，把她的情敌克吕提厄变成了天芥菜。太阳神的后裔们也同样没有被放过，如帕西淮与她的女儿费德拉和阿里阿德涅，她们都受到诅咒，爱情也都很不幸。奥维德天才地把希腊—罗马宗教神圣的叙述都改成小说似的语言，连后世的敌对宗教基督教的教士们都能接受它们。而且，这些故事十分生动

有趣，受到学校里的年轻人和教区里的非宗教人士的广泛喜爱。到了古典主义时期，《变形记》让位于蓬勃发展的寓言和童话。而实证主义盛行的19世纪，人们已经不再满足于卡罗尔的童话。小说艺术希望能够从古代作品和奥维德那里寻找支撑想象的力量。没有什么比巴尔扎克的《金眼女孩》或他的短篇小说《沙漠豹人》更像是《变形记》中的一章了。并不是只有画家才明白这一事实：多亏了奥维德，异教徒的古人们那光环不再的宗教，借助《变形记》中的诗歌形式得以留存下来，并变成了现代基督徒们的诗的源泉。在我们这位被奥古斯都流放的诗人身上所发生的这一转变也仿佛是一次“变形”。

有谁不懂得让仙女萨尔玛西斯和美丽的凡人赫耳玛佛罗狄托斯相互吸引的那爱情的命运？它让两人像那喀索斯那样，在本来将两人分隔开来的水中融为一体。命运也可以同样不可抗拒地在相反的方向上前进：从小被母亲打扮成男孩养大的伊菲斯，同样被一种激情控制着，爱上了美丽的伊瑟，后者接受与她结为夫妇。似乎奥维德也想提前扮演弗洛伊德的角色，在神话里对爱情的无意识进行了深入的讨论。与此同时，谁又看不出珀尔修斯的冒险故事蕴含着后世基督教的骑士文学和艳情文学的种子？他去攻打墨杜萨女妖，骑着自已的战马珀伽索斯，在看见巨龙威胁到被赤裸绑在岩石上的美丽的安德洛墨达时，我们这位英雄便向它疾冲而去。而当安德洛墨达的这位拯救者用墨杜萨的头把美人那愤怒的未婚夫菲纽斯和他那群不去营救公主的朋友变成石像时，谁又能够不原谅他呢？面对美狄亚和伊阿宋的爱情最后以杀死他们的亲生孩子为结局时，谁又能够对这个曲折悲剧无动于衷？俄尔甫斯这位天才的琴手为了救活死去的爱人，活着进入地狱，用如泣如诉的琴声打动了冥界之神珀耳塞福涅和哈得斯，同意欧律狄刻返回人间。但当他们快要走到地府的出口时，俄尔甫斯迫不及待地回头看了爱人一眼，结果这次永远失去了她。如果没有俄尔甫斯和欧律狄刻这刻骨铭心的爱情悲剧，谁知道现代诗歌又会是怎样的面貌呢？

早在希腊时代，将民间宗教传说改编成语言充满讽刺、生动而感人的诗歌的过程就已经开始，奥维德用拉丁语圆满地完成了这一过程。他拒绝将神话道德化，而是让它如人类心灵和孩子的预感一般混沌暧昧。奥维德是一个神奇的摆渡人：没有任何一位其他的古代诗人能够像他一样，在基督教的伦理学、神学以及现代

社会的科学与技术的巨大压力下，带给我们一个虽然相对脆弱但却自由轻快的想象王国。不过，到了巴洛克时期出现了前所未有的情况，艺术家们，如诗人和小说家，成为了他的同谋，与宗教改革或反宗教改革相抗衡。到了洛可可时期，在一神教的道德、哲学、科学和技术变得越来越具有侵略性和枯燥无味的时候，画家如勒莫安、布歇、提埃坡罗，诗人和剧作家如梅塔斯塔齐奥和马里沃，音乐家如亨德尔和帕伊西埃洛，将这种与之无法相融的诗意的多神教熏陶下的“快乐科学”发挥到了极致。

注释

- 1 阿勒甘 (Arlequin)：意大利喜剧中的丑角，身穿各色三角形布头拼接成的衣服，头戴黑色面具。
- 2 Cabeiri，古代小亚细亚等地所崇拜的群神，执掌生育，护佑海员。
- 3 “恺撒”是当时古罗马执政官的称号。