



变 形 記

奧維德著

楊周翰譯

作 家 出 版



## 关于奥维德和“变形记”

楊周翰

奥维德(Publius Ovidius Naso)生于公元前43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事情了；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，凯撒的义子涅大维(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83—82年)，当时的练习中有“意大利人<sup>①</sup>应否得公民权？”，“那西卡因谋害葛拉库斯而受弹劾”<sup>②</sup>等类的题目，但是到了诗人求学的时

---

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。

代，在渥大維的个人統治下，情况就完全变了。据羅馬史学家塔奇图斯(Tacitus)的“論演說家的對話录”(約成于公元81年)的記載，这时“久經太平，民生安宁，元老院中鴉雀无声，加以皇帝紀律严明，以致雄辯之学，亦趨沉寂。”<sup>①</sup>由于元老院中以及市肆(Forum)之上演說衰落，因而演說学也就淪为文字游戏了。

渥大維的統治是在表面的共和下实行軍事独裁。公元27年，元老院給他上尊号，称为奥古斯都(Augustus)。他的权利高出于元老院之上，皇帝变成了崇拜的偶像。这时期的文学家，如維吉尔(Virgilius)在他的史詩“伊尼特”(Aeneis)中，肯定了帝国的擴張，在第六章里，主人公埃涅阿斯(Aeneas)下地獄就預見了奥古斯都，借以暗示奥古斯都的登位是必然的。当时最有才华、最有思想的詩人賀拉斯(Horatius)也脫离了共和主义，和帝国制度妥協。

在共和国末期、帝国初期，羅馬的社会生活也起了显著变化。在共和国初期，社会生活比較儉朴，但到了这时，羅馬成了古代欧洲财富的中心。除了奴隶和五谷以外，每年都从国外輸入大量的金属、大理石、麻布、紙草、皮毛、象牙、琥珀，甚至中国絲綢以及阿拉伯和印度的貨物。貴族們占有大片土地，由奴隶耕作；他們本人則在羅馬过着奢糜的生活，使用着成群的奴隶。据估計仅羅馬一城在渥大維統治时期从事家务、教育、抄写和手工艺的奴隶即达三十万到九十万之众。羅馬城中的庙宇、宮殿、浴堂、剧院、角力場林立，极尽豪华。官吏公开搜括，据说共和国末期号称清廉的执政官西塞罗(Cicero)作了一年西利西亚的总督就搜括了二百万塞斯特(sestertius)，他修飾他在羅馬的住宅

---

<sup>①</sup> 以上所引均見 L. P. Wilkinson: Ovid Recalled, 劍橋大學出版, 1955.

和乡間十几所別墅就耗費了三百万塞斯特。

渥大維曾經企图針对这种現象,通过立法,恢复道德,約束奢靡之风,但是效果不大,而詩人也正因为写了一首詩,<sup>①</sup>名为“爱的艺术”(Ars Amatoria),而被渥大維流放到托米斯(Tomis)<sup>②</sup>,他过了九年流放生活,在公元17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。“愛”(Amores)是一系列的爱情詩,共三章。“女英雄书信集”(Heroides)共二十一封信,詩人托古代傳說中女子給丈夫或情人的书簡,从妇女角度描写不幸的爱情,有的被騙,有的被遺弃,有的被迫,有的被罰,有的耽心,“爱的艺术”一詩共三章,前二章的“指导”对象是男子,后一章是女子,在傳授技巧的同时,詩人也反映了他那时的羅馬的生活现实。但是这部作品却无异是对渥大維道德改革政策的当头一棒,引起了渥大維的不滿。詩人随着又写了一首“爱的医疗”(Remedia Amoris),建議不幸的情人去用狩猎、旅行、种田、戒酒或躲避写爱情詩的詩人等方法排除悲伤。这些爱情詩歌反映了羅馬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。此后詩人又写了“变形記”(Metamorphoses)和“羅馬岁时記”(Fasti)。后者按月記載了羅馬的宗教节日、傳說、历史事件、风俗等等,有濃厚的热爱乡土的情緒。但是詩人只写了六个月,放逐令下,并没有完成,直到死后才发表。在放逐之前“变形記”已大致完成,据說放逐令下,他一气把这部作品焚毀

---

① 詩人在“哀怨集”(Tristia)說自己被流放的原因是“一首詩和一个錯誤”。詩大半指“爱的艺术”,錯誤可能指渥大維孙女尤利娅(Julia)与人私通的事被詩人知道了,或和詩人有关。

② 在黑海濱,今羅馬尼亞。

了，所幸已有傳世。奧維德在流亡期間他仍繼續寫作，寫了“哀怨集”（*Tristia*）和“書信體，或致其妻，或致其友”。有的描寫流亡生活，有的寫與妻的訣別，有的要求召回，有的寫流放所的痛苦。其中最重要作品是“黑海書簡”（*Ex Ponto*），共四卷，內容與“哀怨集”大致相似。

“**神話集**”一般公認是奧維德最好的作品。全詩共十五章，包括較長的故事約五十個，短故事或略一提到的故事約有二百。故事中的人物可以依次分為神話中的神和男女英雄，和所謂的历史人物這樣三類。全詩的結構可以細分為以下各個段落：序詩、引子（天地的開創、四大時代、洪水的神話）、神的故事（1—4章）、男女英雄的故事（5—11章）、“历史”人物的事迹（11—15章）、尾聲。這樣一個安排多少是按時間次序作出，但是有許多故事的发生時間本來很難定，因此作者又按故事的性質予以安排，例如第1—2章的故事主要圍繞神的戀愛為中心，3、4章是以酒神巴克科斯和忒拜城為中心，5—6章以神的復仇為中心，6—9章以雅典英雄為中心，9—11章以男女英雄的戀愛為中心等。

奧維德這部作品對文學的貢獻在於把古代世界的神話傳說總集在一起。作者的任務是把這樣豐富的材料變成一氣呵成的詩作。作者成功地完成了這一任務，全詩只有在將近尾聲的地方（第15章622行），纔路才折斷。把不同的故事串連起來，在“希臘化”時期<sup>①</sup>的亞歷山大里亞的詩人中已有嘗試，但是奧維德從這裡得到的启发並不多。把故事按照時代安排出次序應該算是奧維德的創舉。此外他還想盡一切辦法使故

事串連得自然而不顯得牽強。他用故事套故事的辦法，他用人物輪流說故事的辦法，他用婆媳對話的辦法，他利用敘述毯毯上繙出的故事或杯子上鏤刻的故事的辦法，有時他寫完一個故事，接着又寫一個與此性質正好相反的故事。總之詩人費盡心機，使全詩的綫索不致中斷。

詩人不僅通過敘述的技巧使全詩成為有機體，而且所有的故事都有一個共同點——變形。這些傳說中的人物最後不是變成善類，便是變成鳥形，或樹木，或花草頑石。變形的哲學基礎就是羅馬哲學家魯克萊提烏斯(Lucretius)朴素的唯物思想；一切都在變易。但是詩人寫故事的目的並不在說明變易之理，有許多故事本身具有極強的吸引力，變易的結尾往往屬於次要地位，詩人把它加上或則因為原來傳說即是如此，或則因為要符合全詩體例。

這些故事的串連方法在今天看來似乎嫌勉強、機械、甚至幼稚，但是我們若是歷史地去看，當作者並沒有有一個中心人物或中心事件（如荷馬的史詩），當希臘化時代的作家並沒有提供更多启发，奧維德在結構上所表現的獨創性便不難看出。1350年以後薄迦丘寫“十日談”，在結構上也還沒有勝過奧維德，只有喬叟在這一點上比他優越。

但是奧維德的主要成就並不在於總結了古代神話傳說（因為有許多神話在“變形記”中並沒有被包括進去，有一些已在“羅馬歲時記”中更詳盡地記載了，在“變形記”中便只略略一提）或在結構技巧上表現了獨創性（雖然我們還應該承認其獨創性），而在於他所說的故事本身，和這些故事的說法。他對待故事的嶄新的態度和敘述故事的技巧，使這些人皆知的故事得到了新生命，時而引起人的同情，時而引起人的厭惡，時而悲慘，時而滑

稽，使故事的情調生動而有變化。

首先，在對故事中的神和人物的處理上奧維德表現了大膽的獨創性。在荷馬史詩里，神是受到尊敬的。即在奧維德同時代詩人維吉爾的史詩中，宗教敬神的思想也還是牢不可破。神在史詩中象徵一種超人的力量，神的是非不能拿人的是非來衡量。奧維德寫的不是史詩，是一個新的文學類型，但是類型並不能說明奧維德對神的態度的改變。奧維德對神的態度幾乎自始至終是不恭敬的；他似乎一開始就意識到神或宗教是統治者的工具。他在“愛的藝術”中曾說：“承認神的存在是有好處的，因此我們無妨假定神存在。我們應該保存舊的宗教儀式，利用神來貫徹我們的誡條，這對社會是有好處的。這些誡條是：‘不要犯罪，天神就在你身邊，天神會干涉的’；‘孝敬父母’；‘不要欺騙’；‘不要殺人’”。<sup>①</sup> 正當渥大維要恢復舊宗教的時候，這種釜底抽薪的言論當然會導致詩人的譏戾。在他最早的詩“愛”中，他針對主神朱庇特(Juppiter)說：他的情婦“把門关上不准他進去，這比他自己的霹靂還厲害呢！”這種嘲弄天神的態度在荷馬或維吉爾的史詩中是不可想象的。

因此，奧維德就把天神一個個從他們在天堂的寶座上搬下來，把“神格”降到凡人的水平，並且按照羅馬統治階級——皇帝和貴族——的原型賦予天神以性格。天神最突出的特點就是任所欲為、荒淫殘酷。男神性格中主要因素是淫欲；女神是嫉妒和報復的心理。朱庇特利用他天神的地位打動了伊俄(Io)，他引誘了卡麗斯托(Calisto)，騙取了歐羅巴(Europa)，還作了許多類似的勾當。日神阿婆羅也不例外，他死命地追趕着不願意愛他

① 引自 Wilkinson: Ovid Recalled 一書。



的达佛涅(Daphne)，还要假献殷勤。朱諾(Juno)除了嫉妒几乎沒有其他特点。因为她的嫉妒，朱庇特不得不把伊俄变成牛，朱諾自己又把卡爾斯变成熊，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)織布比她織得好，就罰她变成蜘蛛。拉托娜女神(Latona)，因为尼俄柏(Niobe)以七子七女自驕，就把她的子女全都害死。

但是值得注意的諸天神之中也有等級。在第一章开始，詩人写朱庇特召开会议，众神聚集。高級的神站在一面，低級的神站在另一面。朱庇特、日神等是大神；此外还有山神、河神、林神、海神等小神。总的說来大神是比較丑陋的，小神則比較可愛。例如伊俄的父亲，河神伊那科斯(Inachus)因为伊俄变成牛以后，伊俄变牛以后偎倚着父亲，把自己看字写在胸前(因为变牛后不会說話)，伊那科斯連声叹息，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收她(她)搶劫普洛塞庇娜(Proserpina)，被湖仙庫阿涅(Cyané)看到，想要阻止他，但是他不顧她正义的呼声，劈开湖面把普洛塞庇娜擄进地府。庫阿涅这时觉得，第一，自己为了救人反遭輕蔑，第二，普路托竟在他的領域內蛮橫无理，濫施威权，劈开她的湖面，她也无可奈何，只有哭泣。

朱庇特按神話是天神中的主神，同時也是強盜者。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，于是召集天神會議(第一章)。我們看詩人如何描写天神會議：

众神在大理石會議厅就位，至尊无上的天神(朱庇特)的座位比众神都高，倚着象征权位的象牙杖，把头点叁下，轰、撞、海无不震动。他怒气冲冲唇說道：“我从来没有象今天这样失去宇宙的統治权，那些蛇足巨人每一个都在伸出一百只手想攫取天堂。敌人虽然野蛮，但是他們的进攻都从同一方而来的。”因

此，我决心把人类从整个地球上毁灭。我指着地獄說：『我已經仁至義盡，凡是不能醫治的，只有用刀子割斷。』  
傳染。我已命半神、村神、社神、林神、墓神移往山坡居住。  
神还不配进入天府，不过我們應該給他們安排一个安全的  
不过，各位天神，不知你們可認為这些小神会得到安全否？  
道連执掌雷霆、統治你們这些臣民的我，那著名野蠻的呂卡翁  
已設下圈套要加陷害呢！』众神听說，个个战栗不已。

这样的朱庇特和羅馬皇帝也相去无几。而且这呂卡翁——  
这不敬天神的阿耳卡底亚国王——还是卡利安托(Calisto)的父  
亲呢。詩人把朱庇特写成如此情人，全圖爾对小神安全的关心  
轉移众神的視線，掩飾自己的专横与殘忍，并冒充民主，这样詩  
人表面上給他尊嚴，实际上正是剝奪了他的尊嚴。

神的尊嚴在詩中处处受人嘲諷，顯得很荒唐可笑，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  
下一陣烏云。朱諾恰巧正在向朱庇特發誓，看見烏云，非常納悶，  
回头一看丈夫又不見了。她知道丈夫的老毛病，就下去察看。朱  
庇特預感到妻子来了，就赶快把伊俄变成白牛，朱諾追問他白牛  
的来历，这就使朱庇特感覺非常尷尬，只好扯謊。朱諾又進一步  
向他逼問白牛，朱庇特就陷于更狼狽的境地，因为不使妻子疑心，  
只好犧牲伊俄。

我們再講神使變鳩利(Mercurius)。他正在天上飛行，忽然  
看見地下有一美女(赫耳塞Herse)，“大吃一惊，在半空中就愛上  
了她”。他的飛行很高，認為只要他一落地，赫耳塞必然愛他的  
俊美。因此他降落在地上，“并不改變自己的形貌，因為他對自己

體美有充分的信心。但是尽管信心很强，他未免还要化点心思把头发梳梳光，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马尔斯通奸，被日神索耳(Sol)看见，就去报告她的丈夫乌尔冈(Volcanus)。乌尔冈是个巧匠，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马尔斯网住，然后“把象牙双扉打开，把众神都请了进来。那两个却象被铁鍊锁在一处一样，其状可耻，有的神喜欢逗趣，便祷告说，他也希望蒙上这样的羞辱。众神大笑，这件事在天堂上流傳了很久。”(第四章 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(Thraacia)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；斯庫拉(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为极其残酷。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力士为了娱乐贵族彼此残杀，我们若记得尼罗(Nero)皇帝为了娶一女子毫不介意地杀妻弑母，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(如塞内伽 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，作者着重描写了她的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，尤其前二者的情节都非常动人，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

这位著名的乐师的音乐是如此的优美，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。它包括了許多当时久已流传的民间传说，例如代达罗斯(Daëdalus)的飞行技能，弥达斯(Midas)的点金术和驷耳，皮格玛利翁(Pygmalion)的雕像等等。在尤利西斯(Ulixes)和阿雅克斯(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。这部作品也还描写了荒年、瘟疫、洪水、大火。在关于一对老年农民夫妇(菲勒蒙 Philémon 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以看出罗马的贵族社会，从他对神的态度里看出他的对于这一社会的讽刺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”的最后部分处理的是罗马“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

頭是赤裸裸的。但是他也塑造了一个富于責任感、公民感的塞普斯(Cipus)的形象,这个肯于为了羅馬利益公开揭露自己的、傳說中的羅馬大法官和那些公开掠夺的羅馬官吏形成了鮮明的对照。

奧維德的哲学思想是混乱的。他一方面相信魯克莱提烏斯“一切在變易”的唯物觀,另一方面又相信毕达哥拉斯(Pythagoras)的“灵魂轉移”的唯心學說。他采取两者表面相同之点——變易——来給他的“变形”找一个理論的根据。

“变形記”的总的美学价值在于它給予讀者以新鮮活潑的感覺。詩人以充沛的、毫不費力的想象力使許多古老的傳說重新获得生命。也正是这种想象力吸引了早期的莎士比亚。莎士比亚的“爱的徒勞”中的教師(Holofernes),在批評一首情詩的时候,对牧師說:“至于优美的、信手拈来的詩句,黄金般的韵調,这首詩里是沒有的。你得去向奧維德領教。何以要向奧維德領教呢?还不是因为他善于嗅到幻想的香花和富于創造性的俏皮話。”

幻想、想象力、創造性、巧妙的語言——詩人用这些創造了一系列的新鮮活潑的故事,創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麦鳩利去杀死看守伊俄的百眼怪物阿耳古斯,麦鳩利就扮成牧羊人,領着一群山羊,口吹芦笙,到了那里。芦笙的声音吸引了阿耳古斯,他便喊麦鳩利过来和他作伴。詩人在这里运用了巧妙的想象力把一个头生百眼、警覺力很高的阿耳古斯被音乐所陶醉而又掙扎不睡的情景写得极其简单而成功。他說麦鳩利“坐了下来,东拉西扯地閑談着,消磨时刻,他又吹起芦笙,想要催開阿耳古斯睡得老大的眼睛。但是阿耳古斯使劲和瞌睡掙扎,虽然有的眼睛睡着了,但是他还用張着的看守。他还問芦笙是怎么发明的,因为芦笙在

当时还发明不久。”

又如第八章中，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內容 (inventio)，而且要求高度的修辞技巧 (elocutio)。在修辞演說和生活实际日渐割裂以后，內容就变成次要，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”或词蛇深足的地方。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。“她的心愿还没有说完，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，肉臂变成了枝干……”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，但是祷告还没有做完，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还没有烧完。”

又如第五章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。诗人在此模仿奥维德诗法开了一个头，在后面的诗篇是名章。比如在诗

十章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。诗人修辞技巧运用得最成功的地方是于利栖斯和阿雅克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。阿雅克斯在荷马史诗里以“愚勇”见称，但是奥维德若把他仅仅写成一个仅有“愚勇”的人，那么冲突即不能尖锐。奥维德让他先陈述理由，他也能振振有词，一五一十把理由说得很充分，似乎于利栖斯无法把他驳倒。但是诗人依了于利栖斯巧妙地用“以子之矛，攻子之盾”的办法把阿雅克斯驳得体无完肤。这一场答辩使希腊将领们听了深为感动，他们的判决证明了于利栖斯的口才确实不凡。

奥维德的“变形记”以它上述的那些特点吸引着读者，正如它吸引过历代的读者和作家。

他的全部作品在他生时非常通行。在庞沛伊城(Pompeii)挖掘出来的废墟墙壁上常常刻有他的诗句。在中世纪，教会虽然反对他的“异教”思想，但是僧侣们还是读他的作品，甚至在教会学校里用它作课本。最滑稽的是，据记载，阿拉贡王雅各一世在一次贵族和主教们的大集会上突然引用了“爱的艺术”中的一段，而自以为是圣经里的话。

在中世纪和文艺复兴交替之际，但丁也受到奥维德的影响。他的“神曲”中的神话部分大都根据“变形记”。但丁下地狱见到“四大幽灵”，他们是荷马、贺拉斯、维吉尔和奥维德。据说使特拉克·波迪臣的启蒙读物就是“变形记”。在英国，“现实主义



奠基者”弄變更是把“變形記”讀得爛熟的，他在自己的作品里采用過“變形記”中許多故事。更重要的，他也吸取了奧維德的心理描寫的方法。

在文藝復興時期，奧維德的影响可以用早期的莎士比亞作為代表。法国的蒙田也是自小就讀過“變形記”。此后，十七世紀的弥尔敦和莫里哀，虽然政治傾向、文學風格完全不同，但都喜愛奧維德的作品。據說莫里哀晚年床头經常放着一部“變形記”。这个文學巨人的名單可以无限制開下去，但是我們可以用歌德來結束。歌德常常提到他重讀“變形記”的事。而他在“詩與真”中的一段回憶，既指出了“變形記”的缺點，又有力地證明了它的魅力。歌德說：

“我用盡一切方法想要卫護我心愛的作家（按指奧維德），我說，對於一個有想象力的青年來說，和天神或半人半神的人物在歡樂燦爛的環境里盤桓，亲眼看到他們的行動和戀情，是一件最有趣不過的事情……但是有人（指德國批評家赫德爾 Herder）不承認，他說這一切都一無足取。他說在那些詩里找不到真正的、第一手的真實；既無希臘，又無意大利；既無原始世界，又無文明世界，从头到尾只是抄襲旧有的東西，只有一個過分有教養的人（按指奧維德）才作得出這種事。最后，我就想證明說，凡是一個卓越的人物所創造的一切也都可以算是‘大自然’，而且在一切民族之中，不論新老，永遠是只有詩人才能成為詩人。但是有人还是不承認這些對我有利的理由，并說這一切更是絕對地一無足取。這使我極度苦悶，我几乎因此而沒有勇氣讀我的奧維德了。”①

① 引自 Wilkinson: Ovid Recalled.