

《变形记》的第一个两千年

文/亚历山德罗·巴尔基耶西 译/唐莉莉

奥维德的《变形记》被认为是迄今为止西方人称作基督时代的第一个千年里最有影响力的诗作。它的影响与今天盛行的现代艺术的理念是共通的，后者认为艺术有责任承担探索人类意识和人类历史黑暗面的功能，无需遵从道德、社会、宗教和政治等各种形式的操控。

罗马诗人奥维德关于变形的那些诗歌影响深远，至今仍广为传颂(2008年是著作的两千周年纪念,2017年是诗人去世两千周年)。研究奥维德，是因为其著作对西方文化的独特演变至关重要。实际上，只有隔开一定距离，带着比较意识，我们才能更好地理解文化之整体架构，而非其细节。距离会加深我们对特定文化差异的理解，这也是为什么，我们要在今天的中国讨论奥维德。

奥维德和欧洲文化的故事可简单表述如下。罗马帝国衰落后的几百年里，如今成为西欧一部分的这些国家，制定了一系列文化和教育决策——这些国家在第二个千年的后半期发展到巅峰，并以各种形式领导了大半个地球。在帝国崩溃后的几世纪里(如我们通常所说的中世纪早期)，许多有可能湮没不存或被人遗忘的文本得以保留、翻译和研究。中世纪的欧洲文化是清一色的基督教文化，因此，这个过程有着非同寻常的特质：这些文本以拉丁文写成，但与基督教无关，反映的文化在历史上与基督教是不相容的——它们描述的是罗马帝国期间奉行的多神崇拜。

更为有趣的是，罗马帝国的运转并不依赖于宗教典籍，文化统一性也极低。在这个庞大的组织中，对神话的共同兴趣是维持其统一性的少数因素之一。这些组织松散的神话故事讲述、遥想了远古的神灵和英雄(或者妖怪)，但没有人真正经历、见证过远古。中国读者当然知道希腊和罗马神话从来没有教科书、圣书或正统教义——那些神话故事存在于流动的状态中，存在于口口相传的故事里，展现于雕塑和绘画作品中，为史诗、悲剧及抒情诗人所阐释，不被视为启示录或神谕。这是种虚构作品，其权威来自历史，却无信仰或教义的绝对感召力。

简而言之，这就是我们所称的西方古典传统。要保留、并在某种程度上复兴这一传统，是西方文化最独具一格、甚至可以说最非理性的方面。在这个曾经基督教独大，而后被科学、资本和技术主导的

世界里，发生了一件不寻常的事：异教神话，多神教神话，神灵、精灵和英雄共处的视觉图像，魅力不衰。这个魅力大部分基于审美愉悦，情感兴趣，叙事、戏剧或艺术原型，与信仰或真理无关：想象不会仅仅因为它们流传两千年而变成事实。我们也无法确切知道它产生的原因，但知道是如何发生的：在很大程度上，它得益于文本的保存和流传，其中尤为突出的是奥维德《变形记》的保存和流传，它是迄今为止西方人称作基督时代的第一个千年里最有影响力的诗作。

为什么奥维德的影响力如此巨大，甚至不可或缺？一方面，他的著作拥有其他作品中没有的全面性：跨越整部人类史，从宇宙伊始到诗人所处时代。作为神话故事系列，《变形记》在诗歌领域是无可匹敌的，唯有散文体的神话剧目和百科全书可与之比高低，但后者常枯燥乏味，有时难以卒读，为人诟病。即便在近代，唯一真正能与奥维德一争高下的散文作品是意大利作家、学者罗伯特·卡拉索的《卡德摩斯和哈莫尼亚的婚姻》。需要补充的是，奥维德的诗歌擅长重述和再现经典历险记和传统故事，以及那些在古代并不显山露水，而在现代世界影响颇大的奇妙故事。我们很难想象一个没有纳西索斯、皮拉摩斯和提斯柏的世界，后两个名字甚至在奥维德之后依然不那么广为人知，但若忆起以他们的命运为原型的两位人物——茱丽叶和罗密欧，就没那么陌生了。

然而关键在于，奥维德不仅比其他古代作家讲述了更多故事，更主要的是其作品视觉感强、打动人心。通篇诗歌的主线是“变形”，最常见的是人变成兽形、树木、顽石或雕像。因此，诗歌是对人体的礼赞：甚至阅读诗歌也是一种感同身受的体验。即便是那些最重要的、最频繁实施变形的众神也总是以人形显现。意大利作家伊塔洛·卡尔维诺恰如其分地评价说，阅读《变形记》，将文本与我们的身体联系起来，不仅仅是大脑，读者时刻意识到他们在用身体并通过身体阅读，变形的经历是奇妙的，并且是具体

《变形记》发表于基督元年后的第8年。纵览世界文学年表，在之前的一千年里，它得跟荷马、维吉尔、欧里庇得斯和柏拉图一争高下，而在下一个千年里则是跟但丁、弥尔顿、莎士比亚、歌德和陀斯妥耶夫斯基较量。

的、感性的和直接的。为达成这种效果，奥维德创造了古代文学中罕见的风格(尽管他也受益于荷马、维吉尔和卢克莱修)。通过这种风格，奥维德极大地影响了现代初期的欧洲艺术。这种艺术打破了中世纪传统，去重新探索人体，与之并行的是去重新挖掘古代。中国读者参观西方艺术博物馆时，会很快发现，熟悉奥维德将有助于理解16到18世纪的绘画与雕塑作品。提香、委拉斯开兹、贝尔尼尼以及伦勃朗这些大师的杰作与奥维德的文字叙述交相辉映。现代初期倡导探索之风尚，达芬奇等人醉心于在艺术、科学、炼金术、占星术和魔法等各领域展开实验；正当此时，这位罗马诗人传达了一个重要道理：魔法可以被视为是自然的，如果不是，至少自然可以被认为是具有魔力的。

故此，《变形记》不仅应被视为古代希腊罗马的重要记录，也应当被看作是对神话、异教和古典艺术再发现的门径，而这个再发现，与分裂而动荡的欧洲各国开启世界殖民、建立帝国同时发生。特别重要的是，那些正在崛起的国家和联盟，决定不但要认同一种宗教文化，还要认同一种“已死的”传统，一种由死去的语言、古代艺术形式和多元信仰构成的“死”传统。这个过程就是西方概念中“古典文化”的发明，我们迄今仍沿用这个说法。一千多年里，西欧和许多后殖民国家的教育历史深受这种二元思想的影响，既有基督教教育，也有自前基督时期收获的多价值观和多神崇拜：民主、帝国、公民权、暴政、包容、性欲、本性、自我以及其他许多方面，在几

个世纪里一直是西方世界讨论和争论的对象，这些讨论不断从远古的前基督时期的思想、文本和图像的复原中汲取养料。

奥维德的贡献很重要，因为他的作品以人体及其激情与痛苦为中心。《变形记》的真正核心是人，活生生的人，身处极端环境下(在拉丁语里被称作 *in extremis*)，游走边缘，濒临绝境。比如，人向动物的变形是一种危机和启示，是叙事的真正的情感中心。这部作品中不是所有内容都是教育性、典范性的；很多内容是让人体验的，将其作为黑暗与不安力量的表达来体验。伟大的德国哲学家黑格尔不愿接受这种诗歌，特别是它对生命的观点，他有句评价很有名：“我不喜欢奥维德的《变形记》：那些诗是对人的侮辱。”同样令人不安的是，许多故事，如强奸、乱伦、暴力施虐及其他涉及人性黑暗面的故事，呈现得富有美感，并因此受到许多读者喜欢。这也是诗歌的一个成功之处，尽管它恰如其分地激起了读者的抗拒和道德反感。作品没有明确的道德说教和意识形态的认同，读者须自己作决定。于是，《变形记》的影响，与盛行的现代艺术的理念是共通的，后者认为艺术有责任承担探索人类意识和人类历史黑暗面的功能，无需遵从道德、社会、宗教和政治等各种形式的操控。所以，欲望是所有故事中一再书写的主题，另一个反复出现的是艺术。

这也意味着，这部诗作极具权威地表达了前现代的——更确切说来几乎是现代的——艺术思想。这些故事充满了自然与艺术的互动。诗中大量著名角色是艺术家的画像或象征：诡计多端、求胜心切的代达罗斯，用艺术挑战神威而被变为蜘蛛的阿拉克尼，因恋上自己影子而被毁的纳西索斯，鬼斧神工雕出完美女性并爱上她的皮格马利翁，拥有卓越的诗人嗓音、面对死亡却无计可施的俄耳甫斯，能模仿任何人、欺骗任何人的假梦制造者摩耳甫斯。因此，诗集堪称是与21世纪文化亲缘关系最近的古代文本之一。这部诗作的主旨是变形、变化、修改或更正，充斥着

欲望与死亡，自然与艺术或科技的交融，与我们这个时代和这一代人所关注的典型问题有着共鸣。这些故事类似于现代科技在影响人类身体和意识时所创造出的鬼怪幽灵：虚拟人体、救治心灵的药、基因工程、克隆、整形手术、虚拟现实、人类数字化等。甚至像生物伦理学这样的新兴学科也可以受益于奥维德对生命极端和边缘的想象。尽管貌似不可能，但这些理念和兴趣点在奥维德的诗歌里找得到先例，去发现它们的乐趣则留给了读者。

这位艺术家，致力于实现“作为作家的艺术家”这一神话，并把他的艺术建立在罗马帝国的诸多新领域之上：诗集包含了神话、传说以及罗马帝国扩张所及的山山水水。具有讽刺意味的是，奥维德在史诗发表之后，却因艺术而遭到政治迫害。他被罗马第一任皇帝奥古斯都驱逐出境，被非法流放。奥维德最终在西方传统纪年基督17年客死黑海，距今2000年。在《变形记》之后的岁月里，他创作了许多悲伤、自毁的挽歌体诗歌，描述了流放生活。他也做了令世人更加难以预料的事情，即把自己后来的命运演绎成了《变形记》的后记与延伸：作者本人变形为他的作品本身。现在这部作品成了命运不济的诗人的陷阱和囚牢。晚年的奥维德认同《变形记》中的猎人亚克托安——他被愤怒的女神变成了小鹿，后丧命于自己的猎狗。但我怀疑奥维德真正向往的是另外一个人物，即有争议的艺术代代达罗斯。据《变形记》第八卷，代达罗斯以艺术为暴君服务，为他建了一座艺术殿堂克里特迷宫(很显然这是隐喻《变形记》的结构框架：一座安放有雕像的迷宫般的幻境花园)，而暴君则把他锁在迷宫以兹惩罚。这位无畏的艺术家虽然被困在自己的作品中，却奋起反抗，发明出另一项实验性的艺术作品，即第一架飞行器，并借此逃离这个迷宫和王国，高高地翱翔在地中海的上空。

(作者 Alessandro Barchiesi 为纽约大学古典学教授，《变形记》注释本主编)