

【希腊文学】

塞壬的起源、形象与功能

王以欣

【摘要】塞壬是希腊神话中令人费解的角色,起源朦胧,争议颇多,其文学和艺术形象也并不协调。本文从文学、艺术和词源学角度追溯塞壬的起源,分析其形象和功能的演变,大致结论是:荷马讲述的塞壬故事可能源于希腊水手从海外获悉的民间传说,即海岛上的年轻女巫用魔歌诱惑水手致死的故事,后被诗人吸收到他的英雄史诗中。由于其歌声的不可抗拒性和致命性,塞壬的海仙女形象逐渐被妖魔化,与古希腊艺术中的鸟人怪物等同起来。塞壬的鸟女人形象可能源于埃及的灵魂鸟“巴”,但其功能迥然有别,在希腊古风时代扮演着死亡天使和灵魂劫持者的可怕角色,类似于神话中的鸟形精灵克尔、哈尔皮和狮身人面有翼的斯芬克斯。从公元前5世纪起,塞壬的功能发生变化,逐渐从可怕的死亡精灵和辟邪怪物转变成温和的哀悼者、抚慰者和挽歌歌唱者。塞壬的女性特质源于其诱惑者的角色;其人禽混杂的特征源于其令人生畏的自然和社会属性;她们与天界缪斯的关联源于其有魔力的歌声和洞悉往事未来的能力;偶尔呈现的美人鱼形象(后成为中世纪的标准形象)则源自她们与海洋的固有联系。

【关键词】塞壬;灵魂鸟;死亡精灵;阴间缪斯;美人鱼

【作者简介】王以欣(1963-),南开大学历史学院教授(天津 300350)。

【原文出处】《古代文明》(长春),2019.2.10~19

海妖塞壬(Sirens)是希腊神话中颇令人费解的角色,其文学和艺术形象并不协调。在古希腊造型艺术中,她一直被描绘成鸟人形象,或为鸟身美女头,或为美女身与鸟翅鸟尾鸟腿的组合,偶尔呈现为美人鱼形象。最早提及塞壬的文学作品是荷马史诗《奥德赛》。史诗将她们说成是海岛上靠动听歌声诱惑水手致死的女精灵,但未交代具体细节。在荷马诗歌中,她们究竟是什么形象?是人是鸟?她们用歌声诱惑水手的动机是什么?她们的歌声为何不可抗拒?她们的文学和艺术形象的各自源头是什么?为什么被最终想象成半人半鸟的怪样?她们究竟是神是妖?性别在其故事中究竟发挥了怎样作用?这些都是笔者试图探索的问题。首先,让我们看看《奥德赛》的诗人是怎样描述塞壬的。^①

一、荷马诗歌中的塞壬

当奥德修斯即将启程返乡之际,他在埃埃亚岛

与女神基尔克度过最后一个良宵,听她为自己指点行程。女神告诉奥德修斯,他将首先遭遇海岛上的女妖塞壬:“她们诱惑任何到访者,谁若是不知去向去接近她们,倾听她们的歌声,就休想返回家园,看妻儿们在身边欢悦,而塞壬们坐在草坪上,用清亮的歌声迷惑他,周围白骨成堆,还有干瘪的人皮。”^②她嘱咐奥德修斯用蜂蜡堵住水手们的耳朵,以免他们听到歌声。如果他自己想听,就让水手们把自己绑在桅杆上,任凭他怎样恳求,水手们只是把他绑得更紧。次日黎明,奥德修斯告别女神,扬帆起锚,开启了返乡的航程。他将女神的嘱托告知同伴们。

当奥德修斯的船只接近塞壬居住的海岛时,顺风停歇,水手们只好降下风帆,来到各自桨位,荡起船桨。奥德修斯用铜刀将一块蜡切割成小块,用手揉软,封住水手们的耳孔,自己则被水手们绑在桅杆

之上。塞壬们发现有船驶过,就唱起清亮动听的歌:“快过来,大名鼎鼎的奥德修斯,阿卡亚人的伟大荣耀;停下船,倾听我们俩的歌声。任何人划着黑船经过此岛都要倾听我们甜美的歌声。而且,他会从歌声中得到快乐,离去时变得更有智慧。因为我们知道,由于神明的意志,阿尔哥斯人和特洛伊人在辽阔的特洛伊所经受的种种苦难。而且,我们知道丰饶大地上(将要)发生的一切事情。”^③此时的奥德修斯心痒难挠,哀求伙伴们给他松绑,向他们挤眉示意,一心想要倾听女妖们的歌声。伙伴们都不理他,只管划桨。两个水手干脆起身,添加绑绳把他捆得更紧,直至船只安全驶过该岛,水手们才取出塞入耳孔的蜡块,给他松了绑。奥德修斯于是成了唯一听到塞壬歌声却安然无恙的人。

对听众而言,塞壬的故事似乎耳熟能详,诗人觉得不必交代细节,因而留下很多不解之谜。后人只能根据诗人字里行间留下的蛛丝马迹加以揣度。诗歌中的塞壬时而为阴性复数(Σειρῆνες, Σειρῆνας, Σειρῆνων),时而为双数,如第12卷52行的“塞壬们的歌声”(ἀκούσῃς Σειρῆνων),167行“塞壬们的海岛”(νῆσον Σειρῆνων),皆采用双数所有格。她们还要求奥德修斯倾听“我们俩的歌”(υσιτέρην)。因而,塞壬应是海岛上居住的两位女性。然而,诗人未描述其外貌、名字、出身及所居岛屿之名。她们似乎并不是神话和艺术中通常呈现的鸟人形象,因为诗歌中并未显露任何鸟的特征。她们只是坐在海岛的草坪上向水手们呼唤和歌唱,从未飞到船边歌唱。荷马将塞壬们想象成人形,而且应该是美女,因为她们是诱惑者。虽然她们诱人的手段是歌声而非色相,但可怕的外貌会吓退水手,减损其歌的魅力。正如赫丽生(Jane E. Harrison)所云:“荷马不知为什么留给我们一幅海仙女(sea-maidens)的幻景,我们想象其形象必定是美的,因为她们的歌是甜美的。”^④悲剧诗人欧里庇得斯后来给她们装上羽

翼,称之为“有翼的少女”。^⑤然而,在其他的古典文学和艺术作品中,塞壬通常呈现为半人半鸟的形象。这个形象“与其说是美的,不如说是古怪的”。^⑥尽管这个鸟女人(bird-woman)造型颇古怪,但还是保留着美女的头或躯干。她们在古代世界也被偶尔描绘成美人鱼(mermaid),但这种人鱼形象直到中世纪才成定例。

荷马诗歌中的塞壬是靠“清亮的歌”(λιγυρῇ ἀοιδῇ)和“甜美的声音”(μελίσγηρην)来诱惑水手的。她们通古博今,洞悉过去和未来,不仅知道“由于神明的意志,阿尔哥斯人和特洛伊人在辽阔的特洛伊所经受的种种苦难。而且,我们知道丰饶大地上(将要)发生的一切事情”。说明她们不仅精通历史,也能预测未来。^⑦她们看到奥德修斯的船驶来时就立刻认出他,并且直呼其名。这些描述都显示出塞壬与缪斯的相似性。

尽管塞壬们承诺,听到她们甜美歌声的人将获得快乐,并带着智慧返家,然而,女神基尔克的警告言犹在耳:听到她们歌声的水手是回不了家的。塞壬们虽然坐在美丽的草坪上唱着甜美的歌,但周围白骨成堆,还有干瘪的人皮,这就是被诱惑者的注定结局——死亡。那些被诱惑者究竟受到塞壬们的怎样对待,荷马没有交代。有人猜测她们是吃人的猛兽,吃掉了那些水手们,也有人猜测她们是吸血鬼,但那些干瘪的人皮似乎说明,他们不是被吃掉的。从荷马的描述看,塞壬们不像是吃人的妖怪。那些受引诱的水手们很可能是被逐渐耗尽精力而死的。然而,她们诱惑水手的动机是什么?诗人没有解答。晚期神话解释说,如果她们不能成功诱惑对手,唯有自杀。因而,在某种程度上,她们也是被命运诅咒的可悲的精灵。

还有一个难点,她们的歌声何以有如此巨大的魅力?让那些水手,包括奥德修斯这样的英雄,都无法抗拒,只能乖乖就范呢?普奇(Pietro Pucci)对此做

了精彩分析。他注意到,著名的“塞壬之歌”(the Song of Sirens)故意集中使用了很多史诗《伊利亚特》的专用套语。比如“大名鼎鼎的奥德修斯,阿卡亚人的伟大荣耀”(πολλύαιν Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν),在《奥德赛》中仅出现于“塞壬之歌”,在《伊利亚特》中却出现两次,等等。这种使用并非偶然,旨在强调奥德修斯是《伊利亚特》的重要人物!在史诗第8章,奥德修斯在费阿西亚人的宴会上要求盲诗人德墨多库斯(Demodocus)为他吟唱木马计的故事,听罢竟然像一位女俘悲悼阵亡的丈夫那样哭泣。“一种自我毁灭的怀旧情绪使这些老英雄们沉浸于辉煌和痛苦的往昔而不能自拔。”塞壬的歌直接诉诸奥德修斯的自满与怀旧情结,重新唤回其光荣记忆,回到遥远的过去,沉浸在旧日的荣耀和痛苦中,回到史诗《伊利亚特》中,终止其返家航程,让他留在并腐溃在她们的海岛上。“这种对荣耀和痛苦的记忆只能带来死亡。”^⑧

二、后期的传说

荷马未交待的细节在后世的神话发展中会不断得到补充和解释,因为古希腊人觉得,故事的来龙去脉是有必要讲清楚的。解释是神话的重要功能。

首先看看塞壬的形象、数目和出身。在公元前6世纪的文学作品中,塞壬的半人半鸟形象已经确定下来,其数目也有所增加。根据托名赫西俄德《名媛录》的两个不同残篇,塞壬的数目分别为三或四,且各有其名姓。她们是埃托利亚地区的河神阿刻罗俄斯(Achelous)与当地女英雄所生的女儿们,因矢志于守贞洁,冒犯了女爱神阿佛罗狄特,于是生出翅膀,飞到第勒尼安海的一座岛屿上。该岛名叫安特摩埃萨(Anthemoessa),希腊原文意为“花岛”。宙斯让她们在那里安家。^⑨晚期作家大多认为塞壬有三位:按希腊本土的传说,分别是特尔克塞佩娅(Thelxiepeia)、阿格劳佩(Aglaope)和佩西诺埃(Peisinoë);按南意大利的传说则是帕特诺佩(Parthenope)、利吉娅(Ligeia)和

琉克西亚(Leukosia)。

荷马并没有交代塞壬们的出身。《名媛录》把她们说成是河神阿刻罗俄斯与埃托利亚当地女英雄斯忒罗佩(Sterope)的女儿们。迄至公元前5世纪,按悲剧诗人索福克勒斯的残篇,她们成了海神福耳库斯(Phorcys)的女儿们。^⑩福耳库斯被称作“海的长者”,是戈耳工三姊妹和其他怪物的父亲。此说显然将塞壬们完全等同于妖怪了,也想说明她们与海的关联。欧里庇得斯在其悲剧《海伦》中称她们是地母(Chthon)之女。^⑪她们的父亲,根据李巴尼乌斯给出的解释性神话,仍是河神阿刻罗俄斯。据说赫拉克勒斯与阿刻罗俄斯决斗,折其一角,后者流出的血渗入地下,生出塞壬们。^⑫还有一种较晚的说法,流行于希腊化和罗马时代,即她们是河神阿刻罗俄斯与某位缪斯女神所生之女。^⑬

从公元前5世纪起,塞壬的阴间属性愈加明显,不仅表现在与坟墓有关的艺术装饰中,也表现在文学领域。在欧里庇得斯的悲剧《海伦》中,海伦在埃及获知丈夫墨涅拉俄斯的凶信后,哀悼丈夫,问自己应怎样哀悼,求助于哪位缪斯?用眼泪、挽歌还是痛苦的呻吟?她呼叫:“有翼的少女们,大地所生的处女们,塞壬们,带着你们的利比亚笛子、排箫和里拉琴来出席我的哀悼,用眼泪陪伴我哀怨的泪水,用哀伤和悲歌来陪伴我。”按欧里庇得斯的说法,塞壬们来自地府,是冥后珀耳塞福涅派她们来参加海伦的哀悼。^⑭由此看来,公元前5世纪的塞壬,其功能已经发生了某些变化,已被赋予哀悼死者、抚慰生者的功能。塞壬实现了某种角色转变,从荷马史诗中诱人致死的精灵转变成哀悼者(mourners)和抚慰者(soothers)。导致这种转变的因素可能是塞壬的歌声,柔美的歌淡化了人们的恐惧和恶感,但她们与死亡的关联依然未变。

公元前3世纪的史诗《阿尔戈英雄远征记》也有塞壬的记载。她们被说成是缪斯女神忒尔珀西科瑞(Terpsichore)与河神阿刻罗俄斯的女儿们,曾做过冥

后珀耳塞福涅未婚时的侍女,为她唱歌。那时的塞壬已是半人半鸟形态。在史诗中,她们依然是“嗓音清亮的塞壬”,居住在“花岛”上,靠甜美的歌声诱惑水手。当阿尔戈号船的英雄们驶近其岛屿时,她们的芳唇发出“百合花般的歌声”(ὄπα λειριον),是无人能够抵御的。幸好他们当中有位杰出的歌手,即大名鼎鼎的俄耳甫斯(Orpheus)。他在里拉琴伴奏下唱起快节奏的歌,天籁之音胜过塞壬们,转移了同伴们的注意力,使他们得以平安驶过该岛。只有一位名叫布特斯(Butes)的英雄,耳朵特灵敏,忍耐不住就跳海了,但是被宠爱他的阿佛罗狄特女神搭救,保全了性命,并被安置在西西里岛西部的利利拜翁(Lily-baeum)。^⑤过去认为,《阿尔戈英雄远征记》中的海上历险故事是以《奥德赛》为蓝本的,但《奥德赛》的插图曾提及阿尔戈英雄在撞岩遭遇的历险故事。因而,英国牛津学者维斯特(M.L.West)相信,曾有一部年代更早的口传的阿尔戈英雄史诗(the pre-Odyssean Argonautica),其中的海上历险故事被《奥德赛》吸收和借鉴,其中可能也包括了塞壬的故事,而它们共同的源头是两河流域的史诗《吉尔伽美什》。^⑥阿波罗尼乌斯的史诗是公元前3世纪的作品,当时已经流行塞壬们因诱惑奥德修斯的水手没有成功而羞愤自杀的故事。按古希腊人的年代意识,阿尔戈英雄的远征发生在特洛伊战争之前。如果塞壬们因诱惑阿尔戈英雄失败而自杀,就不会发生奥德修斯的故事了。因而,阿波罗尼乌斯加上了布特斯跳海的故事,说明塞壬至少取得了部分成功,挽回了面子,因而也就不必自杀了。这就是神话的合理化过程。

有关塞壬半人半鸟的来历也一直困惑着古典作家们。《名媛录》将其解释为阿佛罗狄特的惩罚。罗马诗人奥维德在其《变形记》中则给出另一种解释:塞壬们最初也是女人形态,曾充当“少女神”珀耳塞福涅的女伴。珀耳塞福涅被冥王劫走后,她们四处寻找失踪的女主人,却徒劳无功,于

是祈求诸神赐予翅膀,让她们飞越海波去寻觅故主。诸神允诺,让她们变成鸟,全身长出金色的羽毛,却保留了美女的头和充满诱惑力的人声。^⑦许金努斯的《传说集》则说,珀耳塞福涅的母亲、谷物女神德墨忒耳女神责怪她们未找到失踪的女儿,就把她们变成了鸟。^⑧

塞壬们和缪斯诸女神有个共同点:她们都是杰出的歌手,这导致了古典世界的某种倾向,即常常将她们混同起来。有关这个问题,笔者将在后文专门探讨。有趣的是,在晚期编造的神话中,她们也有了高下之分。根据波桑尼阿斯讲述的故事,赫拉女神曾安排塞壬与众缪斯展开一场唱歌比赛,结果缪斯们获胜。^⑨缪斯们羞辱对手,拔下塞壬们的羽毛装饰自己的羽冠。^⑩另据公元6世纪拜占庭的斯特法诺斯所编的地理辞典,这场比赛发生在克里特海边名叫“缪斯庙”(Museion)的地方。失败的塞壬们自己拔掉肩部羽毛,露出白色肌肤,羞愤跳海自杀。附近的城市因而更名为阿波特拉(Aptera),意为“无羽者”,即今之帕莱卡斯特罗(Palaekastro)。^⑪

后期的传说又增添了塞壬们自我毁灭的结局。许金努斯曾提到一个预言:如果有人听到她们的歌声却能安全离去,她们的死期也就到了。^⑫阿波罗多洛士也曾提到类似的神谕,并声称她们确实死了,因为奥德修斯的船安全驶离了她们。^⑬另据公元5-6世纪的《俄耳甫斯的阿尔戈英雄远征记》,歌手俄耳甫斯讲述自己靠美妙歌声战胜塞壬的故事。塞壬们因不再唱歌。她们知道大限已至,就将乐器抛入海中,深深叹息着,从悬崖高处纵身蹈海,化作海中岩石。^⑭古希腊神话编纂者添加这些故事显然是想解释,那些迷人的塞壬为什么在当今的世界上消失了,同时也回答了令我们困惑的一个问题,即她们用歌声诱惑水手的目的:她们自己也是被命运诅咒的可悲的精灵,只能在诱惑和死亡之间做出抉择。她们要不停地诱惑别人去死,直至诱惑失败而付出自己的生命。

最后谈谈塞壬们居住的岛屿。该岛在史诗中本是神幻之岛,并无确切地理定位。《名媛录》说她们居住在“花岛”上。晚期神话编纂者为她们在南意大利和西西里附近找到确切居住地。意大利坎佩尼亚的那不勒斯海湾(Gulf of Naples)附近有所谓的“塞壬群岛”(Sirenussae),也叫“公鸡岛”(Li Galli),由三座小岛组成,分别对应三位塞壬,即帕特诺佩、利吉娅和琉克西亚。地理学家斯特拉波曾提到其中的琉克西亚岛,并说这位塞壬因奥德修斯安全离去而跳海自杀。群岛对面则是一个海角。^⑤

根据古代文献记载,塞壬不仅是神话角色,也是真实的宗教崇拜对象。意大利流传的三位塞壬从公元前5世纪起就在一座庙宇中受祭奉,而且她们当中的每一位都在其埋葬地受到崇拜。帕特诺佩的墓在那不勒斯附近;利吉娅的墓在索伦托的克尔索尼斯(Chersonese of Sorrento),琉克西亚的墓在卡拉布里亚的特林那(Terina in Calabria)。

三、艺术的形象

荷马描绘的塞壬是坐在草坪上唱歌的美女,而古希腊造型艺术中的塞壬却是有翼的鸟,可以在空中翱翔,亦可落在岩石上。塞壬最初的造型为人头鸟,长着美女的头和鸟的身体。人头鸟的造型最早出现在东部希腊人的作坊中,并从那里传到希腊本土、南意大利和西西里。希腊现存最早的人头鸟形象,其年代在几何陶时代晚期,即公元前8世纪。人头鸟的形象多出现在瓶画上,或为青铜器皿的附件。公元前6世纪的两个阿提卡陶瓶上的人头鸟图案旁标有铭文ΣΙΠΕΝ,证实了这种人头鸟已被等同于塞壬。奥德修斯与塞壬的神话主题也在该世纪的造型艺术中出现了。

公元前6世纪末,塞壬们开始获得女性躯干。塞壬的人体部分愈发突出,胜过了鸟体。她们多数拥有鸟脚,偶尔也出现人脚,如公元前6世纪的两个阿提卡黑绘陶上的造型。她们时而还长着手,手持乐器、花环、石榴等,或空手而立。到了公元前4

世纪,塞壬的造型更像人而非鸟,其上半身完全是妇女形象,佩戴项链等装饰,只是长着鸟的腿、脚和尾巴。^⑥

早期的人头鸟形象并非仅限于女性,而是男女两性均可。尽管女性的人头鸟占大多数,蓄须的男性人头鸟亦时有所见,或画于陶瓶上,或为胡须浓密的赤陶小像,常见于塞浦路斯文化圈中。迨至公元前5世纪,男性人头鸟消失,造型艺术中只剩下女性塞壬的形象。

自公元前5世纪起,塞壬与死者和下界的关联在造型艺术中变得愈加明显。她们的形象频繁地出现在墓碑上,似为坟墓的看守者和哀悼者,正如悼亡诗所云:“我们站在你的坟墓上,站在刻成塞壬形象的石碑上,在哭泣中抓破自己。”大英博物馆的陶瓶画显示,塞壬立于墓碑上演奏里拉琴,好像在为死者唱挽歌。较晚的墓志铭刻有“我的墓碑和塞壬们,还有那忧伤的骨灰罐”的字样。因而,从公元前5世纪起,塞壬们就获得“抚慰者”的绰号。^⑦海伦曾呼唤冥后珀耳塞福涅派遣塞壬们加入她对丈夫的追悼,说明她们是来自下界的居民,其功能是哀悼死者。在这里,艺术和文学形象是完全吻合的。

古代近东曾流行人鱼的传说和形象,希腊亦复如是。海神特里同(Triton)属于男性人鱼,但也有美人鱼,海中的女精灵,这些人鱼精灵统称为Τρίτωνες。塞壬也偶尔被想象成美人鱼形态。雅典市场区出土的公元前3世纪的陶碗上就绘有荷马的塞壬神话:两条美人鱼环绕着船,奥德修斯被绑在桅杆之上。公元2世纪的罗马灯具上也有美人鱼弹奏里拉琴的装饰造型。然而,直至公元7世纪末或8世纪初,塞壬才被《怪物书》(Liber monstrorum)明确说成是美人鱼:“塞壬是海中的少女,她们欺骗水手们,凭着美艳绝伦的容貌和甜美的歌声,头至肚脐酷似人,为少女之肌体,还有带鳞的鱼尾,以此潜在海水中。”^⑧而在中世纪的造型艺术中,塞壬的美人鱼形象越来越多,其鸟人形象则被逐渐淡忘了。

四、阴间的性质

德国古典考古学家威克尔(Georg Weicker)认为,无论在文学还是艺术中,塞壬都是死者灵魂的代表,其源头可追溯到古埃及的灵魂“巴”(Ba),即所谓的“灵魂鸟”(Seelenvogel),其形象为人头鸟身,坟墓和下界就是她们的家。^②

古埃及的人头鸟“巴”的形象可以追溯到公元前15世纪,出现在18王朝的纸草书插图和坟墓壁画中,还有极少的浮雕图案。这种人头鸟造型与后来出现在希腊的塞壬鸟人造型雷同。“巴”的形象常常拥有胳膊和手,而古希腊的塞壬造型后来也出现胳膊和手,并持有各种器物。自古埃及的26王朝起,“巴”的立体小雕像或浮雕形式逐渐增多,可用来充当护身符。“巴”的艺术作品在埃及的制造一直持续到公元2世纪的罗马时代。自公元前7世纪起流行于希腊世界的塞壬造型很可能是东方舶来品,其源头就是古埃及的灵魂鸟“巴”。“简而言之,由于巴的造型的每个变化也发生在塞壬身上,有理由设想,在塞壬的形象演变中,存在埃及的强大影响。”^③古代埃及的文明是古希腊人倍加推崇的文明,在宗教上也多有借鉴。希腊的塞壬造型显然吸收了埃及的元素,但在功能上却大相径庭。塞壬的鸟女人造型可能源于埃及的灵魂鸟,其功能也与阴间和死亡关系密切,但她们并不是普通的灵魂。

赫丽生认为,塞壬在功能上不同于埃及的“灵魂鸟”,她们是一种可怕的死亡精灵,类似于希腊神话中其他下界精灵,如克尔(Ker)、哈尔皮(Harpy)和斯芬克斯(Sphinx)等。在古希腊人的原始观念中,克尔是一种能带来各种疾病和灾祸的有翼的雌性小精灵,在荷马史诗中则被简化为带来死亡的精灵(death-spirits),即“死亡的克尔”(κῆρ θανάτου),类似某种“死亡天使”(death-angel),并将战场上的死者灵魂带到哈德斯冥府,也象征死亡的命运。哈尔皮意为“劫持者”(snatcher),雌性的人头鸟,风暴的人格化,带来破坏和死亡的女精灵。早夭者被认为是被

哈尔皮劫走的人。斯芬克斯是狮身人面有翼的人兽混合体,有预知往昔和未来的功能,也能致人于死地。^④

赫丽生认为,荷马靠“诗歌的魔力”美化了塞壬,但其艺术形象却揭示了她们粗野和可怕的本质。她们不是海洋精灵,也不是陆地精灵,而是下界的精灵,其形象为猛禽和鸟女人,兼有魔怪的外形和本质。在最早表现塞壬神话的科林斯风格黑绘陶上,塞壬呈现为大黑鸟和鸟女人两种形象。因而,尽管塞壬们的歌声甜美诱人,但本质上与哈尔皮和斯芬克斯雷同,是致人死地的雌性猛禽和有预言力的生物(mantic creatures)。古埃及人把灵魂想象成人头鸟,但这种观念鲜见于古希腊人的艺术。在古希腊艺术中,灵魂被描绘成长翅膀的人的影像(human winged eidolon),鸟人则代表“死亡精灵,劫持灵魂的灵魂,诱惑灵魂的克尔,即塞壬”。因而,塞壬的功能不同于埃及的灵魂鸟,她们是可怕的死亡天使。同时,她们也是午睡时梦魇的象征。^⑤由于这些令人生畏的特征,她们起初充当辟邪物,被看作是坟墓的守护者,其形象被刻在墓碑上。但由于荷马的文学魅力,她们的歌声如此甜美,其辟邪功能(apotropaic function)逐渐被淡忘,转而成为死者的悲悼者、抚慰者和挽歌歌唱者,辟邪的功能则被猫头鹰和斯芬克斯所取代。^⑥

然而,古希腊艺术中的鸟女人塞壬就是荷马史诗中描述的靠甜美歌声诱惑水手的塞壬吗?其实,荷马的塞壬很可能是完全拟人的,而且另有源头,笔者将在后文详述。

五、与缪斯的关联

德国学者布斯克尔(Ernst Buschor)承认塞壬的下界特征,但她们不是死者的灵魂。塞壬的早期含义不是“死神”(Todesdämon),而是“天界塞壬”(Himmels-siren)。她们最初并不是海妖,而是一种特殊的缪斯,与天上的缪斯相对的“下界的缪斯”(Musen des Jenseits)。她们用歌声迷惑死者的灵魂,护送灵魂们从

阳世到阴间,但并不住在哈德斯冥府中。^⑧荷马的塞壬是拟人的,而非源自近东的那种人头鸟身的混合形象(Mischbild)。

塞壬与缪斯确有相似之处:她们都是擅长歌唱的美女,其歌声拥有不可抗拒的魔力,而且都通晓古昔的历史。缪斯们是天帝诸女,贵为天界的女神;塞壬也常常被当作女神,而且在意大利享有庙宇。塞壬的名字也常常没有贬义。抒情诗人阿尔克曼(Alcman)曾赞美合唱队的一位少女,说她的歌声虽不能超越塞壬,却胜过其他孩子,因为塞壬是神(σαῖ γὰρ)。他还把缪斯与“声音清亮的”塞壬并称,显然视为同类(Ἄ Μῶσα κέκλαγ', Ἄ λίγη Σηρήν)。^⑨柏拉图的《理想国》(Plato, Republic 616B-617B)在讲到埃尔(Er)神话时曾构想出他的宇宙图景:8个代表诸天体的同心圆环带围绕着“必然性”纺锤的轴旋转。每个环带上站着一位塞壬,共8位。每位塞壬各发出1个音符,8个音符合起来,构成和谐的音调。柏拉图让8位塞壬奏出天体音乐,而不是缪斯,说明在这位哲人的眼中,塞壬不是妖怪,而是同缪斯一样的能唱出天籁之音的女神。^⑩

古希腊人还常把天才诗人称作塞壬。根据波桑尼亚斯的记载,悲剧诗人索福克勒斯死后,斯巴达人入侵阿提卡。他们的指挥官梦见酒神狄奥尼索斯显灵,命令他崇拜索福克勒斯,把他当作一位“新的塞壬”。“直至今日,人们总是习惯于把任何创作出令人痴迷的散文和诗歌的人比作塞壬。”^⑪甚至诗人荷马也在哈德良时代的神谕中被称作“天上的塞壬”(heavenly Siren)。^⑫

然而,塞壬是阴间缪斯的观点受到英国古典学者波拉尔德(J. R. T. Pollard)的质疑。他认为这种观点虽然很有吸引力,但证据不足。表面上看,缪斯与塞壬都是女歌手,实质上却大异其趣。她们住在迥然不同的地方:缪斯们的传统家园在皮埃里亚(Pieria),滋润着奥林波斯圣山流下的泉水,有如仙境,塞壬却住在方位不明的海岛上。她们的功能也不同:

缪斯是诗歌灵感的神圣启发者,塞壬的魅力却只用于破坏。她们的家世也全然不同,前者出身高贵,是神王与记忆女神的女儿们,后者出身低微,是海怪或河神的后代,直至希腊化时期才被说成是某位缪斯的女儿们。从形象上看,缪斯们完全拟人化,塞壬则是半人半兽,人头鸟身。从气质上看,缪斯们似乎不是源于自然精灵,缺乏自然崇拜特征,虽与山和泉水相关,但更多地属于精神层面,与阿波罗关系紧密。塞壬与阿波罗则无任何神话关联,却常常参与狄奥尼索斯的狂欢,显示出恣意狂放的自然特征。缪斯们与诗人歌手俄耳甫斯关系密切,塞壬却被俄耳甫斯击败,等等。^⑬

诚然,塞壬与缪斯的出身、功能和神话迥然不同,认为她们同源异质的证据不足。她们最大的共同点就是出色的歌手和通晓古昔旧事。也正是这个共同点,古希腊人常把她们等看待。塞壬的魅力虽然充满危险,但她们温柔的歌声,美丽的容貌,冲淡了古希腊人的内心恐惧,使他们对这些“海妖”心存好感,至少没有什么恶感,常把她们与缪斯女神们混为一谈。当代学者注意到塞壬与缪斯的共性,这也是古希腊人常将她们混淆的原因。学者们也注意到塞壬的独特性,即她们与阴间和死亡的联系,因而把她们想象为某种特殊类型的缪斯,阴间的缪斯,也是很自然的。

六、文学形象的源头及其演变

塞壬(Σειρήν)的词源学解释存在分歧:或云其词源为“绳索”(σεῖρα),因而有“诱捕者”的含义;或云其词源为“炙热的”(σεῖρος),乃中午炙热或魔力的人格化。^⑭还有一种解释,认为Σειρήν源自希伯来语(近似于腓尼基语)的šîr-hēn,意为“有魔力的歌”(magic song, bewitching song or song of charm)。类似于希伯来语的'eben-hēn,意为“魔石”(magic stone)或“护身符”(talisman)。^⑮维斯特认为,塞壬的希腊语解释缺乏说服力,腓尼基语的“有魔力的歌”则是最合理的词源学解释。^⑯

匈牙利古典学者马罗特(Károly Marót)也认为塞壬的古希腊语词源解释并不成功,其原意应是腓尼基语的“有魔力的歌”。擅长航海 的腓尼基人当中可能流传着这样的民间故事:海岛上的两位少女用动人的魔歌诱惑水手,使他们不能返家,葬身海岛。古希腊的水手从他们那里获悉了这个故事,并将西闪米特语词汇“塞壬”(即“有魔力的歌”)引入古希腊语,用来称呼这两位海仙女。荷马则将故事吸收到史诗《奥德赛》中,作为英雄奥德修斯的历险故事之一,这就是“荷马的塞壬”的由来。她们是两位美女,与源自东方的鸟人并无关联,但是因两者存在共通处,都擅长“唱歌”和“预言”,因而彼此等同起来。海仙女塞壬就成了半人半鸟的怪样子。^④美国学者格雷塞特(Gerald K. Gresseth)认为,“荷马的塞壬”是原始巫歌的代表,源自希腊民间故事中的有翼生物,后同外域引入但故事匮乏的鸟人“巴”等同起来。^④

塞壬的故事很可能源自水手的传闻。腓尼基人和希腊人都是擅长航海的民族,每次出海远航,常常数月经年不归。水手们的最大愿望就是尽早返乡,享受与家人团聚的温馨安宁,最怕流离域外,客死他乡。这也是水手家属最担心的事,害怕亲人滞留异乡,乐不思蜀,抛弃家人。这些担忧反映在民间故事层面就是水手遭遇诱惑。诱惑者自然是美丽的女仙或女精灵,如多情的卡吕普索,法力高强的基尔克,还有塞壬,靠甜美的巫歌拴住水手的心。在荷马的想象中,诱惑者可能完全拟人化,也不排除留有双翼或鱼尾,使她们能在天空和大海中自由往来。“荷马的塞壬”具有两面性,温柔美丽但极度危险,其诱人的歌声具有不可抗拒性和致命性,不仅断了水手归路,最终还致其死命。因而,塞壬属于温柔的死亡天使,这就同希腊艺术中源自埃及的雌性鸟人有了共同点,后者也是劫持灵魂的死亡天使。于是,“荷马

的塞壬”,美丽的人形诱惑者,变成了古怪的鸟女人,即被妖化了。

古希腊神话最突出的特征就是“神人同形同性”:神灵品级越高,社会属性越强,其拟人化程度也就越高。奥林波斯神族的大神们都是完全拟人化的,人兽组合的怪诞形象总是留给那些小神和精怪。他们象征可怕的自然或社会力量,对文明社会和人类安全构成威胁。换言之,象征文明、理性和大自然温柔力量的神灵都是高度拟人化的,象征原始、野蛮、非理性,对人类安全构成威胁的自然和社会力量常常被赋予怪诞可怕的半人半兽形象。由于“荷马的塞壬”具有这种令人生畏的危害人类的负面特征,其形象被妖化也就不足为奇了。然而,塞壬温柔可爱的一面也同样强大。女性的美、动人的歌声和洞悉往昔的能力淡化了人们的恐惧和反感。于是,她们总是同主管文艺的、能歌善舞的、通晓古今的缪斯女神们相混淆,也常常被视为神。她们的功能甚至也在悄悄地发生变化,变得越来越温柔,从辟邪的护墓精灵转变成公元前5世纪的哀悼者、抚慰者和挽歌歌唱者。

由于她们最早与海仙女的关联,以及同海洋、海岛和水手的关联,在文学和艺术中,她们偶尔还会露出某些海仙女的特征,如美人鱼的形象,或被说成是海神福耳库斯的女儿。到了中世纪,鸟女人的形象越来越少,美人鱼成为其固定的形象。在某种意义上,这是向其海洋原型的复归。

结论

在古希腊的文学和艺术中,塞壬的故事和形象经历了有趣的变化。荷马史诗《奥德赛》是塞壬文学和艺术形象的始作俑者,但因作者对塞壬的描述语焉不详,引起后世诸多歧见,也增添了很多解释性和合理化的后续神话,对此笔者从文学和艺术两方面对塞壬神话的起源和演变进行了梳理,并对塞壬神

话的相关假说进行了分析。大致的结论是:荷马史诗中有关塞壬的文学描述可能源于希腊水手从海外获悉的民间故事,即海岛上的年轻女巫用“有魔力的歌”诱惑水手致死的传说,被诗人吸收到英雄史诗中。由于这种诱惑的不可抗拒性和致命性,荷马的塞壬形象逐渐被妖魔化,与古希腊造型艺术中的鸟人怪物等同起来。后者的形象可能源于埃及的灵魂鸟“巴”,但其功能迥异,在希腊古风时代扮演着死亡天使和灵魂劫持者的可怕角色,类似于希腊神话中可怕的鸟形精灵克尔、哈尔皮和狮身人面有翼的精灵斯芬克斯。从公元前5世纪起,塞壬的功能发生了变化,逐渐从死亡天使和护墓的辟邪怪物转变成温和的哀悼者、抚慰者和挽歌歌唱者。塞壬的女性特征源于其诱惑者的角色;其半人半鸟特征源于其令人生畏的自然和社会属性;她们与天界缪斯纠缠不清的关联(被现代学者等同于“阴间的缪斯”)源于其极具诱惑力的甜美歌声和洞悉往事预知未来的超自然能力;她们偶尔呈现的美人鱼形象(后成为中世纪的标准形象)则源自她们与海洋的固有联系。

注释:

① Homer, *Odyssey*, 12. 36–54, 153–200, trans. by A. T. Murray, Vol. 1, Loeb Classical Library(下文简作“LCL”), Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1919, pp. 434–437, pp. 442–447.

② Homer, *Odyssey*, 12. 39–46, Vol. 1, pp. 434–435. 本文所引用的古典文献均由笔者依据古希腊文本并参考英文译本译出。

③ Homer, *Odyssey*, 12. 185–191, Vol. 1, pp. 444–447.

④ Jane Ellen Harrison, *Myths of the Odyssey in Art and Literature*, London: Rivingtons, 1882, p. 146.

⑤ Euripides, *Helen*, 167, trans. by Arthur. S. Way, Vol. 1, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1912,

pp. 482–483.

⑥ Jane Ellen Harrison, *Myths of the Odyssey in Art and Literature*, p. 146.

⑦ 由于第191行采用了不定过去时虚拟式的动词“发生”(γένηται),因而常被译成“将要发生”。

⑧ Pietro Pucci, "The Song of the Sirens," in Seth L. Schein ed., *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1996, pp. 191–199.

⑨ R. Merkelbach & M. L. West eds., *Fragmenta Hesiodica*, Oxford: Clarendon Press, 1967, frags. 2–28.

⑩ Plutarch, *Table-Talks*, 9. 14, trans. by Edwin L. Minar, JR., F. H. Peisinoë, W. C. Peisinoë, Vol. 9, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961, pp. 265–287.

⑪ Euripides, *Helen*, 168, Vol. 1, pp. 482–483.

⑫ Craig A. Gibson, *Libanius's Progymnasmata: Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2008, pp. 10–11.

⑬ Apollonius, *Argonautica*, 4. 892–893, trans. by R. C. Seaton, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1912, pp. 354–355; Apollodorus, *Bibliotheca*, 1. 3. 4, trans. by Sir J. G. Frazer, Vol. 1, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1921, pp. 20–21; Apollodorus, *Epitome*, 7. 18, trans. by Sir J. G. Frazer, Vol. 2, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1921, pp. 288–291.

⑭ Euripides, *Helen*, 164–178, Vol. 1, pp. 480–483.

⑮ Apollonius, *Argonautica*, 4. 891–921, pp. 354–357.

⑯ M. L. West, "‘Odyssey’ and ‘Argonautica’," *The Classical Quarterly*, Vol. 55, No. 1(2005), pp. 39–64.

⑰ Ovid, *Metamorphoses*, 5. 552–563, trans. by Frank Justus Miller, Vol. 1, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1921, pp. 276–277.

⑱ Hyginus, *Fabulae*, 141, trans. and ed. by Mary Grant, *The Myths of Hyginus*, Lawrence: University of Kansas Publications, 1960, p. 117.

⑲ Pausanias, 9. 34. 3, in *Pausanias. Description of Greece*, trans. by W. H. S. Jones, Vol. 4, LCL, Cambridge, Massachusetts:

Harvard University Press, 1935, p. 323.

⑳Tzetzes on Lycophron 653, in Eduard Scheer ed., *Alexandria Lycophronis*, Vol. 2, Berlin: Weidmann, 1908, p. 218.

㉑Stephanus Byzantinus s. v. Apta in *Ethnica by Stephanus Byzantinus*, Berolini: Reimer, 1849, p. 107.

㉒Hyginus, *Fabulae* 141, p. 117.

㉓Apollodorus, *Epitome*, 7. 18-19, Vol. 2, pp. 288-293.

㉔*The Orphica Argonautica*, trans. by Jason Colavido, 2011, <http://www.argonauts-book.com/orphic-argonautica.html>.

㉕Strabo, *Geography*, 6. 1. 1, trans. by Horace Leonard Jones, Vol. 3, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1924, pp. 2-7.

㉖Despoina Tsiafakis, "Life and Death at the Hands of a Siren," in Marion True & Mary Louise Hart eds., *Studia Varia from the J Paul Getty Museum*, Vol. 2, Los Angeles, California: Getty Publications, 2001, pp. 7-12.

㉗Leo Franc Holford-Strevens, "Sirens in Antiquity and the Middle Ages," in Linda Phyllis Austem & Inna Naroditskaya eds., *Music of the Sirens*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2006, p. 19.

㉘Leo Franc Holford-Strevens, "Sirens in Antiquity and the Middle Ages," p. 29.

㉙详见 Georg Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst. Eine mythologisch-archaologische Untersuchung(The Soul Bird in Ancient Literature and Art. A Mythological-Archaeological Investigation)*, Leipzig: Teubner, 1902.

㉚John D. Cooney, "Siren and Ba, Birds of a Feather", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 55(1968), p. 267.

㉛Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge: University Press, 1908, pp. 165-187, p. 207.

㉜Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, pp. 197-200, p. 203.

㉝Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, pp. 203-204.

㉞Ernst Buschor, *Die Musen des Jenseits*, München: F. Bruckmann, 1944.

㉟Alcman, 1. 95-101, 2.14, in *Lyra Graeca*, ed. and trans. by J. M. Edmonds, Vol. 1, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1928, pp. 58-59, pp. 66-67.

㊱[古希腊]柏拉图著,郭斌和、张竹明译:《理想国》,北京:商务印书馆,1986年,第420-421页。

㊲Pausanias, 1.21. 1, in *Pausanias: Description of Greece*, trans. by W. H. S. Jones, Vol. 1, LCL, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1918, pp. 102-103.

㊳*Of the Origin of Homer and Hesiod, and of Their Contest*, 314, in Hesiod, *the Homeric Hymns and Homerica*, trans. by Hugh G. Evelyn-White, London and New York, 1914, pp. 568-569.

㊴J. R. T. Pollard, "Muses and Sirens," *The Classical Review*, New Series Vol. 2(1952), pp. 60-63.

㊵Robert Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden and Boston: Brill, 2010, pp. 1316-1317.

㊶Heinrich Lewy, *Die semitischen Fremdwörter im Griechischen*, Berlin: Gaertner, 1895, p. 205.

㊷M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford: Clarendon, 1997, p. 428.

㊸Károly Marót, *Die Anfänge der Griechischen Literatur: Vorfragen*, Budapest: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1960.

㊹Gerald K. Gresseth, "The Homeric Sirens," *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 101(1970), pp. 203-218.