昆明学院学报　2020，42（4）：11～16，27　ISSN 1674－5639　CN 53－1211/G4
Journal of Kunming University　【儿童文学研究】

人鱼的历史与传记

——从女性主义视角看《海的女儿》

彭旻昱
（中国海洋大学 文学与新闻传播学院，山东 青岛 266100）

摘要：在受到民间故事影响的《海的女儿》文本中，小人鱼身上附与过去人鱼故事中共通的形象特征与命运，其中隐藏着被书写的历史妖化、指控和施舍的女性命运。在社会地位和话语权力上与“女性”有着相似诉求，以自传写作作为一种表达策略的安徒生，对以往的人鱼形象与人鱼命运进行了改写，在其改写下，小人鱼冲破了被妖化、指控的女妖人鱼形象。《海的女儿》这一文本既是安徒生的另一形式自传，同时也传述了作为人鱼从指控为女妖到冲破女妖形象的历史。

关键词：海的女儿；安徒生自传；人鱼形象；女性主义；人鱼历史
中图分类号：I106.8　**文献标识码：**A　**文章编号：**1674－5639（2020）04－0011－06
DOI：10.14091/j.cnki.kmxyxb.2020.04.003

The History and Biography of Mermaid: On *The Little Mermaid* from the Perspective of Feminism

PENG Minyu
(College of Literature and Journalism, Ocean University of China, Qingdao, Shandong, China　266100)

Abstract: In the text of *The Little Mermaid* that influenced by folk tales, the role of little mermaid is attached by the same characteristics and destiny model as the past image of mermaid. These common characteristics all mean that women are demonized, accused and covered by history. In terms of social status and discourse power, Hans Christian Andersen who has similar “female” demands used autobiographical writing as an expression strategy. He rewrote the previous image and the destiny model of mermaid. By his writing, The little mermaid breaks the past image that is obscured by history. The text of *The Little Mermaid* can not only be regarded as the author's personal autobiography, but also recounts the history of mermaid from constructing the image of banshee to the breaking of this image.

Key words: The Little Mermaid; My Fairy-Tale Life; image of Mermaid; feminism; history of mermaids

安徒生是世界著名的童话作家，但在转向童话创作之前，他也进行过大量的成人文学创作，此外，安徒生在自传中表示，他的童话集原本是写给孩子同时也是写给大人看的童话，并且认为成人会对隐藏在故事背后的深刻寓意更感兴趣。[1]283－284对安徒生的童话作品进行深层意蕴的探索，可能是安徒生所期待的解读方式。因此本文试图考察《海的女儿》中小人鱼这一形象的原型，并从女性主义视角，解读安徒生人鱼形象及命运改写。

一、《海的女儿》人鱼原型考

在创作《海的女儿》之前，安徒生创作有根据丹麦童谣改变而成的长诗《埃格纳特与人鱼》。由于与《海的女儿》创作时间相差不远，并且都是与人鱼有关的故事，这篇长诗以及埃格纳特的民间传说常被视为《海的女儿》的原型。但安徒生的自传显示，在他剧院生活、游历经历和交友过程中，接触到的人鱼故事可能更多。本节将对安徒生

收稿日期：2019－12－03
作者简介：彭旻昱（1997—），女，湖南益阳人，研究生在读，主要从事儿童文学研究。

可能接受到的书写人鱼形象或故事的文本作一个梳理：

（一）人鱼原型：希腊神话中的塞壬

希腊神话中的塞壬与后世人鱼形象联系十分紧密。荷马史诗《奥德赛》中有对塞壬形象的记载："你首先将会见到塞壬们，她们迷惑所有来到她们那里的过往行人。要是有人冒昧地靠近她们，聆听塞壬们的优美歌声，他便永远不可能返回家园，欣悦妻子和年幼的孩子们；塞壬们会用嘹亮的歌声把他迷惑，她们坐在绿茵间，周围是腐烂的尸体的大堆骨骸，还有风干萎缩的人皮。"[2]221－222但对塞壬的外貌并没有具体的描绘。在古希腊造型艺术中，塞壬多被刻画为人鸟结合型的形象，后来也出现了将其刻画为人鱼形象的实物。公元 7 世纪末到 8 世纪初，塞壬被《怪物书》定义为人鱼，到中世纪时的造型艺术中，人鸟结合型形象被逐渐淡忘，塞壬越来越多地被刻画为人鱼形象。[3]荷马史诗中的塞壬被公认为是后世人鱼故事的基础原型。

安徒生初到哥本哈根时，结识了来自意大利的歌唱大师西伯尼，西伯尼主演过德语歌剧《阿喀琉斯复仇记》[4]13。根据安徒生所作自传的记载，他在丹麦文学刊物《今日》上读到过一首名为《以诗人的名义致＜献给丹麦诗人的一簇小诗＞的作者》的读者诗评（虽然丹麦安徒生研究学者并未能在《今日》上找到此诗），在其自传转引的诗评内容中，引用了希腊神话中的众多典故。[4]78－79 1833 年前后，安徒生在佛罗伦萨居住过一段时间，期间游览了众多美术馆与博物馆，他在自传中提到曾长时间驻足观赏的"美第奇的维纳斯"和尼俄柏群雕[4]109，也是模仿自希腊神话的罗马神话作品。他还在自传中记述了自己于 1838 年创作的诗歌，内容涉及伊阿宋取金羊毛的故事，其中写有："有人问你，'你从荷马那里得到什么？'人们想看到一部大书，你却用泥土的雕塑将伊利亚特的生活再现。"[1]254

安徒生在相当长的时间中接触希腊神话，包括在 1837 年创作《海的女儿》故事前后，据其记述，这一时期他创作的诗歌作品表现出了对荷马史诗典故的熟悉，也就有可能直接接触到《奥德赛》中记载的作为后世人鱼形象原型的塞壬。这一坐在证明她们魔力的大堆尸骨间，借用"嘹亮的歌声"迷惑渡海者的女妖，其形象中抽离出的基本面貌，在此后的人鱼故事中长期附着在人鱼们身上，安徒生笔下的小人鱼也不能从这一共通的原型形象中完全抽离。

（二）人鱼特征：展露诱人歌喉的人鱼

几乎所有的人鱼都拥有诱人的歌喉，安徒生《海的女儿》中的人鱼们，同塞壬引诱奥德修斯来她们身边时一样，对可能遭难的船员们歌唱海底的美好。小人鱼在与巫婆交涉时，也表露出想通过声音来迷住王子的意愿。[5]94只不过她具有魅惑力的声音最终成为变身成人的代价。

莎士比亚的喜剧《仲夏夜之梦》中，也有对人鱼的描写："你记不记得有一次我坐在海岬上，望见一个美人鱼骑在海豚的背上，她的歌声是这样婉转而谐美，镇静了狂暴的怒海，好几颗星星都疯狂地跳出了它们的轨道，为要听这海女的音乐。"[6]333莎士比亚笔下的人鱼同样拥有充满魅惑力的歌声。值得注意的是，不同于过去其他文本中人鱼歌声所带来的灾难性结局，莎士比亚笔下人鱼的歌声带来的结果是"镇静了狂暴的怒海"。安徒生笔下人鱼们的歌声同样有异曲同工之妙，她们常在风暴来临时，唱歌安慰可能出事的船只上的水手，告诉他们海底的美丽，希望他们不要害怕。[6]94

安徒生在自传中提及，从邻居那儿首次读到莎士比亚后，立刻就演了起来。并说，"我写了第一出戏，无非是一出悲剧，局中人最后都死了，故事取自关于皮拉姆斯与提斯柏的一首老歌……"[1]18安徒生所提到的"皮拉姆斯"和"提斯柏"都是莎士比亚的喜剧《仲夏夜之梦》中出现的人名，由此可以例证，安徒生对《仲夏夜之梦》也是非常熟悉的。

德国流传的罗累莱故事中，人鱼也拥有诱人的歌喉。浪漫派作家克莱门斯·勃伦塔诺将罗累莱故事书写成了文字，在他的小说中，罗累莱的美丽令男人们为之倾倒，但也为之丢掉性命，因此她希望主教能判处她死刑，在被押解到修道院的半途中，罗累莱跳进了莱茵河中自杀，化身成了莱茵河中的水妖。[7]传说罗累莱常在水中礁石上梳头和歌唱，使得许多过往的船夫迷失了自我，因此触礁而亡。

另一位浪漫派诗人海涅，在 1823 年至 1824 年间创作了八十八首短歌，其中第二首短歌就讲述了罗蕾莱的故事。海涅笔下的罗累莱也拥有动人心弦的歌喉。

1833 年左右，安徒生旅行来到莱茵河，在自传中记述："圣戈阿的罗累莱无疑是最美丽的地方。……莱茵河最美的地方是围绕着它的传说。"[4]89不久之后，安徒生在巴黎偶遇海涅，并称他是"新近在我生命的情欲时期完全吸引了我，完全唱出了我情感和心情的那个人"[4]93，可以由此判断，安徒生在塑造小人鱼这一形象之前，也极有可能接触过罗累莱的传说以及海涅笔下的罗累莱形象。

（三）人鱼命运：与人类成婚的人鱼

法国作家让·德·阿拉 1393 年创作的《梅卢西娜之书》中，梅卢西娜每逢周六都会变为人身蛇形的妖怪，她如果能与一位人类男性结婚，不被丈夫看到妖化后的模样，就能在人间永远幸福生活下去，但好奇的丈夫还是窥视了梅卢西娜的秘密，使得她不得不离开人间。在后来的故事版本和艺术造型中，梅卢西娜也被描绘为双鱼尾外形的美人鱼。[8]40－41 19 世纪初期，许多浪漫主义作家也再书写了梅卢西娜的故事，如德国童话作家路德维格·蒂克于 1800 年创作的《关于梅卢内西娜的神奇故事》，歌德于 1817 年写下的《新梅卢西娜》。[8]47

安徒生年轻时进行过德语的学习，阅读了一些德国作家的作品，1831 年，安徒生在第一次离开丹麦的德国旅程中，结识了写作过梅卢西娜故事的蒂克[4]70，结束这一趟旅程之后，安徒生于 1831 年 9 月发表游记《1831 年夏哈茨山、萨克森瑞士等地的旅游剪影》，不仅记述了他与蒂克相识的过程，还在描写乘马车从汉堡前往于尔岑路上景色与见闻时，提到"传说只有通过一个人的忠贞之爱和基督教的洗礼，美人鱼才能获得不朽的灵魂。"[9]这与梅卢西娜故事所展现的人鱼命运不谋而合，也与《海的女儿》中小人鱼渴望与人类结婚获得不朽灵魂的心愿不谋而合。

法国浪漫主义作家富凯男爵在 1811 年时创作了童话《乌迪娜》，在这个故事中，水妖乌迪娜与人类成婚，由此获得了不灭灵魂。但丈夫背叛了乌迪娜，爱上了另外的女人，因此乌迪娜不得不回到水中世界。在前夫与其他女人成婚的时候，乌迪娜杀死了前夫。1816—1818 年于丹麦出版的《一些作家的童话集》中，丹麦作家亚当·奥伦施勒格发表了一篇乌迪娜的故事。安徒生的朋友英格曼在 1817 年时出版了小说《地下世界》，其中的人鱼如果可以获得人类的爱情，就可以得到灵魂，否则就会变成海上的泡沫死去。在这个故事里，英格曼笔下的人鱼获得了人类的爱情。[8]48－49

安徒生在考虑创作《海的女儿》时，与朋友英格曼讨论过"乌迪娜"故事的结局，并认为英格曼笔下人鱼的结局只是偶然的情况，安徒生希望自己笔下的人鱼要走向另外的道路。[8]62－64尽管安徒生不同意英格曼对人鱼"乌迪娜"命运结局的处理，但《海的女儿》仍然参考了"乌迪娜"的基本命运。

二、个人自传："灵魂"的追求

在书写《海的女儿》这一童话时，除了可能受到此前接触到的其他文本中的人鱼形象与故事的影响，在选择人鱼形象进行书写、对人鱼形象和命运进行改写时，安徒生也极有可能融入了自己的人生体验。《海的女儿》中的小人鱼与安徒生自己的人生经历有诸多相似之处。这主要表现以下三个方面：

（一）"海底"与"上层世界"

丹麦奥登塞城是一个贫富差距十分悬殊的城市，安徒生就出生在这个城市最底层的家庭中，他将自己比喻为"沼泽中的一颗小草"[10]5－7。在母亲希望他能去学缝纫时，安徒生坚持要去哥本哈根闯荡，他声称"我要成名"，他的母亲后来听到一位神婆的预言——"你的儿子要成为一个大人物"，安徒生才得以踏上前往哥本哈根的旅途。[4]19"成名"是安徒生毕生未忘的追求，他始终渴求通过努力进入上流社会交际圈，并得到上流社会的认可。

与安徒生对前往哥本哈根追寻"成名"相似，《海的女儿》中，小人鱼给王子所在的人类世界取名为"上层世界"，小人鱼称："只要我能够变成人、可以进入天上的世界，哪怕在那儿只活一天，

我都愿意放弃我在这儿能活几百岁的生命。”[5]101小人鱼在认识王子之前就对浮出海面充满好奇，在认识王子之后，安徒生对小人鱼感情的描述也是“她渐渐地开始爱起人类来”[5]101，而非“渐渐地爱起王子来”。比起因为爱王子而希望嫁给王子，不如说小人鱼是因为想要得到不灭的灵魂而希望王子爱自己。小人鱼对进入人类世界的强烈愿望，从来都不是为了寻求王子的爱，而是源自对不灭灵魂的追求。

（二）人间经历

在抵达哥本哈根之后，由于来自底层，又未接受足够的教育，安徒生最初的闯荡充满了艰辛。他不断被质疑没有戏剧表演的天赋、没有歌唱的天赋，被皇家剧院拒收，又被舞蹈队和合唱队辞退，还被质疑学业上也没有天赋，校长认为他永远也无法成为大学生，所写的诗歌会变为废纸。即便安徒生开始发表诗歌之后，仍然不断受到文坛的质疑和上流社会交际圈中的羞辱。

安徒生在自传中记载了他的一次亲身经历，他的剧本演出时，国王曾经向安徒生鞠躬致意，并邀请他参加舞会。随后，一位老教授对安徒生说：“可是你不属于那个圈子。”“他是郡议员的儿子，请问你的父亲是谁?”[1]244－245由于低微的出身，以及在天赋上的不足，安徒生在“上层世界”闯荡的过程中，无法拥有自己的话语权，即使他已经获得了许多名声与荣誉，却未被承认为这个“上层世界”中的一员。上流社会的虚假与傲慢让安徒生明白了“高贵的出身不再具有任何重要的意味，这话被很多人说过，它只是一句废话。”[1]244获得“上层世界”的接纳，必须以高贵出身为前提。因此，安徒生笔下小人鱼的命运印记着上流社会的刻板印象。小人鱼在出卖了自己的声音变身为人来到“上层世界”之后，尽管很快被王子领入宫中，却只是充当王子的玩物，“她是一个哑巴，既不能唱歌，也不能说话”[5]107，这便是小人鱼的处境，尽管文本中极力描写小人鱼得到了多少宠爱，但与之进行对比来说明小人鱼受宠的，不是别的公主或贵族少女，而是王子的女奴隶们，小人鱼在她所梦想的“上层世界”中，不过是作为了男性的玩偶与奴隶，无法发出自己的“声音”。

（三）恋爱经历

有研究者认为，安徒生的《海的女儿》映射了他自己的恋爱经历。[11]《海的女儿》中，的确有与安徒生个人的恋爱经历契合的部分。在安徒生早年的经历中，由于出身低微，在上流社会中未得到承认，安徒生与他笔下的小人鱼拥有共同的处境。他们同处于社会地位较低下的一方，无法自如地表达自己的爱恋，无法获得平等的爱情。

在 1830 年夏季的旅行中，安徒生在同学家中结识了同学的妹妹里波格，他不顾一切地爱上了她，但这位有钱人家的女孩已经订婚，也从未考虑过选择当时还没有太多名气、不被上流社会承认的安徒生。之后，安徒生还爱慕过商界著名的金融家科林的女儿以及物理学家奥斯特的女儿，但还是因为地位差距的悬殊，最终都没有求婚。正如安徒生在这些上流阶层的女儿们身边时，只能期待她们能够爱上自己，却难以主动追求，生活在王子身边的小人鱼，也只能通过无言地奉献自己，期待王子能够娶自己为妻，却无法主动表达自己对王子的爱意。

安徒生个人的人生经历与小人鱼经历的这些相似之处，说明了《海的女儿》在一定程度上可以视为另一种形式的作者自传。安徒生是一个热衷于书写自传的人，早在二十八岁时安徒生就书写了自传《我的一生》，此后又创作了《我的一生的童话故事》及其增补内容。[10]4《海的女儿》从体裁上看与自传并无关系，但在内容上却可以被视作作者个人经历的模仿。

女性作家的自传写作是一种表达的策略，尽管安徒生在生理上并非女性，但从话语权与社会地位这一角度而言，不被上流社会承认的安徒生，与不被男性权力社会承认的女性写作者，在话语权力上有了共同之处。比起被视为生理构造的不同，性别更是一种社会历史的权力关系，就像人鱼故事中，大多数人鱼都以女性的面孔浮出海面，尽管也有“埃格纳特与人鱼”这样以男性生理特征示人的人鱼与抛弃人鱼且具有男性气质的强势人类女性形象，但这个人鱼故事仍然是人鱼与人类的婚姻悲剧，其中隐喻的话语权力关系与其他人鱼故事一致。

从人鱼故事中隐喻的话语权力关系角度看，《海的女儿》除了暗合安徒生个人经历外，也隐藏着人鱼形象变更的历史，比起将《海的女儿》视为单纯的童话故事，更应注意安徒生塑造小人鱼这样一个人鱼形象的原因。

三、人鱼传记：女性的历史

《海的女儿》中漂浮着此前其他人鱼形象或故事文本的影子，但安徒生声称，《海的女儿》是他自己的原创作品，这与作品拥有原型并不矛盾。安徒生通过自己的创作，改写了过去的文本中人鱼共有的形象和命运，使人鱼从妖媚的水妖，摇身化为纯洁的少女。化为泡沫的小人鱼最终拥有通过工作，获得了不灭灵魂的可能性，这使得她与几乎所有的其他人鱼形象区分开来。

其他文本中的人鱼，无论是塞壬、梅卢西娜还是罗累莱，或是莎士比亚戏剧中的人鱼，即使能够凭借自己动人的歌喉得到男性的关注，却不能获得奥德修斯式的英雄命名。在这些文本中，无论是从社会性别方面，还是从生理性别方面定义的女性人鱼，都表现出这样一种特性：她们需要依靠美丽的容颜或是动听的歌声这样一些符合男性对女性想象的特质，来吸引男性的注意，获得短暂的权力，达成一种暂时地通过征服男性而获得的快感。但女性不能依靠满足男性想象获得永久的权力，如同过去的人鱼故事中，作为女性的人鱼们，几乎都被命名为“妖”，她们征服男性获得短暂权力的方式被定性为非法，这实际上是来自男性权力的判断。

在《奥德赛》中，塞壬的形象可以看作是由奥德修斯建构起来的，文中对塞壬的描述，虽然表面上出自女神基尔克之口，但包括基尔克的话语在内的言论，均是奥德修斯经历海上漂流之后，对费埃克斯人的统治者阿尔基诺奥斯的回答。奥德修斯在讲述到同伴的死亡时，将过错归因于“一个邪恶的女人的意愿”[2]234。可见，无论是基尔克的所说所为，还是塞壬的形象，都是经过了奥德修斯这一男性的想象加工最后做出的判断。

在全知叙述者笔下，意图救助奥德修斯的女神琉克特埃，在奥德修斯的话语建构中，也是一个设计陷害自己的女性。[2]108-110而仅仅出现在奥德修斯口述中，缺失全知叙述者描写的基尔克与塞壬，尽管拥有令英雄奥德修斯也生畏的力量，在这部奥德修斯的传记中，她们却不具有言说的权力，而成了男性想象和判断的对象。因此作为人鱼基础原型的塞壬，是使用歌声来迷惑男性、伤害男性的女妖，她们的能力被妖化，在力量上所拥有的权力也就失去了合法性，成为无法表述自己的失语女性。

罗累莱同样被男性作者建构为妖女形象，她是男性航行失败的借口，承受因为“被看”而被迫担下的罪名。在海涅的诗歌中，尤其是在与“罗累莱”短歌写作时间接近的诗歌中，很大一部分都以爱情的失意为主体，男性主人公往往对某个女子求而不得，因此怨恨女子美貌的引诱。具体到书写罗累莱的诗歌中，诗人也认为河水吞没船夫，皆因为“罗累莱用她的歌声，把这灭顶之灾制造”[12]。

莎士比亚的喜剧《仲夏夜之梦》本身也反映出了女性地位的低下，由于赫米娅不肯嫁给父亲指定的男人，便被要求按照父亲的命令处死。海伦娜的歇斯底里也透出同样的讯息：“我们是不会像男人一样为爱情而争斗的，我们应该被人家求爱，而不是向人家求爱。”[6]335这其中暗含着女性地位的低下，女性无法表达自己的追求。那些通过外貌和歌声，主动魅诱男性的美人鱼，在这样的社会中也只能被视作非法。

梅卢西娜的故事，同大多数异类婚类型的民间故事一样，在这些故事中，神仙妖怪等非人异类，化作女性与人类男性成婚，但由于她的丈夫或其他人指认她是非人，或其他原因，导致了她的离开，有的故事中，异类妻子会在离开时伤害丈夫或其他人。[13]这些由异类所化身的女性，往往具有温柔贤淑的基本性格，以及对男性主人公的绝对服从，满足了男性对女性的想象。在梅卢西娜故事中，异类女性同样拥有美丽和温柔的特征，但她不被允许拥有女性的秘密，因此被窥破了身体之异，遭到男权世界的排斥，不得不离开人类的世界。

《乌迪娜》故事同属这类故事类型，最后作者让乌迪娜杀害了男性人类，尽管这也是一个传统的英雄传说母题——复仇，却并不是对乌迪娜的英雄命名，反而是将她推入了更加非法的地位。乌迪娜的这种选择，无疑令她成为男性权力建构中的美狄亚式女性。而在安徒生友人英格曼的故事版本中，尽管人鱼获得了人类的爱情，似乎是一种大团圆的

结局，满足了女性要求“灵魂”的愿望，但这种权力来自男性的施舍，人鱼在这个故事中获取的“灵魂”，建立在男性并不可靠的“爱情”之上，而不是通过女性本身争取到的女性应有权力。

安徒生在给英格曼的信中，记录了他在创作《海的女儿》时的考虑：“那样的结局完全不对！那只是偶然出现的情况，在这个世界上，我不愿意看到那种情况。我让小美人鱼走上更贴近自然、更神圣的道路。我想，还没有任何作家发现这一点，因此我很高兴在我的童话中安排这样的结局。”[8]64

在《海的女儿》中的小人鱼诞生之前，人鱼要么在出场时已经被定义为妖，要么就是需要依靠男性的施舍才获得在人间生存的权力，因为男性的背叛而使得她们进入疯狂的境地，成为令人生畏的女妖。在《海的女儿》中，王子被小人鱼拯救，尽管他并不知道这一切，但这是读者完全清楚的事实：作为男性的王子，依靠作为女性的小人鱼的帮助，重新获得了生命。在男性与女性的冲突方面，《海的女儿》中小人鱼面临的问题远比其他文本中的人鱼面临的问题要严峻，梅卢西娜、乌迪娜如果不能获得人类的爱情，就不得不回到海底，而小人鱼如果不能获得王子的爱情，她既无法得到永恒的灵魂，还无法回到海底，只能面临天亮时的死亡。彼时她还不知道自己能够成为“天空的女儿”中的一员，当她的姐姐们给她带来杀死王子就能避免死亡的刀子时，小人鱼已经获得了复仇的理由。但安徒生没有令她做出美狄亚式歇斯底里的报复行为。安徒生否定了过去的人鱼传说中对人鱼的指控，否定了人鱼死亡、复仇和被施舍的命运。

在人物命运的设置方面，《海的女儿》与《仲夏夜之梦》也有相似之处。在《仲夏夜之梦》中，海伦娜有着和小美人鱼接近的命运，尽管她钟爱迪米特律斯，却不得不接受迪米特律斯钟爱着另一位同样美丽的女子，与小美人鱼的选择相同，海伦娜同样没有伤害所爱之人，或是被迪米特律斯所爱着的女子。在结局中，莎士比亚使用了戏剧性的奇迹手法，通过仙子们的神奇药水，使得迪米特律斯转而爱上了海伦娜，从而解决了四位年轻人之间的矛盾。安徒生留给小人鱼的结局，同样有奇迹的成分，本来应当变成泡沫消失的小美人鱼，最后却拥有了通过工作而获得灵魂的机会。小人鱼不再需要通过杀害男性来解放自己，而是通过工作来解放自己，获得灵魂，改写了人鱼形象和命运。这使得小人鱼在女性历史长河中也获得了永存不灭的灵魂。

安徒生在童话创作中，常常关注到现实的一面，同时他也着意于描绘浪漫的世界，营造浪漫的意境。在这种美学追求的指引下，安徒生塑造出了许多于苦难中或幽默、或善良、或向上的人物形象，也是在这种美学追求的指引下，处于底层的“女性”身上惊人的历史与力量与从底层前往哥本哈根追求“成名”的安徒生之间产生了共鸣。《海的女儿》颠覆与改写了人鱼的形象与命运，这是安徒生的美学追求在女性观上的表现。

可以说，《海的女儿》不仅是作者个人的自传，同时也隐含着人鱼的历史，一种新的人鱼形象在安徒生的改写下破土而生，并且彰显着过去的人鱼是如何被男性建构出来的。这也激励着读者追求女性的权力，也就是像小人鱼一样，依靠工作而获得不灭的灵魂，而不是像过去的人鱼一样，依靠满足男性想象来做“昙花一现的女皇”，最终却被男性塑造成非法的妖物。

四、结语

《海的女儿》中小人鱼这位努力追求不灭灵魂的女性，终于摆脱了人鱼的妖化形象和命运，获得了不灭的灵魂，也在人世间留下了永恒的姓名。后世根据《海的女儿》改编的作品也不计其数，其中以迪士尼制作的电影《小美人鱼》最广为人知，尽管它对结局的改写使得小人鱼的故事有所失色。近来，迪士尼又预备拍摄的真人版电影《小美人鱼》，由于选用黑人歌手饰演小人鱼，在网络上引起极大争议，绝大多数人认为这与小美人鱼的形象不符，但由于性别问题与种族问题、阶级问题的相通性，黑人小美人鱼反而更接近原著中那个“来自海底”“无法发声”、并且不依靠美貌和歌喉满足“男性”而取得灵魂的小人鱼形象。人鱼这一形象并没有因为安徒生的书写而最终定型，通过不同文本的塑造，人鱼的形象不断改变，并暗藏了新的性别历史。

（下转第 27 页）

“（石碑）阳刻大‘佛’字。碑阴刻有用傣文横书之碑文……碑上有汉文题联。”[3]139傣汉双语的碑刻形制表明，在佛寺的创建过程中亦有内地汉族民众的参与，各族民众在建设南传佛寺的过程中加深了了解，建立了深厚的友谊，而碑文亦证实了这一点，并为各族人士祈福。

> “傣历 1136 年（公元 1774 年）属蛇年，……凡前来参加建筑大殿的，不论大人或小孩，也不分民族，祝愿人人都能超度升天。”[3]139－140

而类似的碑刻在滇南并不鲜见，清嘉庆二十年（1815 年）澜沧芒景傣汉双语功德碑亦呈现出民族文化交融的形制特点。“碑额阴刻横书汉文‘功德碑记’……其下为阴刻傣文……下侧刻‘春茶’两个汉字，记述布朗族建立芒景佛寺的经过。”[3]155前述碑刻所体现的各族文化交融是清代滇南社会历史发展的重要特征，而文化交融的背后更反映了清代滇南地区各族民众之间交流、交融密切而频繁的史实。

清代滇南碑刻是认识该区域社会文化变迁与交融的重要资料。内地汉文化在改土归流后，伴随着文教体系的建立与移民潮在滇南腹地广泛传播，并在各族之间密切交往的社会基础上，与各少数民族文化产生了广泛的涵化、交融。上述社会文化变迁的历史印记在广布于滇南的各类碑刻中得以留存，这些富有历史感的碑刻，成为认识边疆民族地区社会文化变迁的重要窗口，呈现了清代滇南地区各族之间交流密切，文化交融的社会历史图景。

［参考文献］

［1］云南省历史研究所．《清实录》有关云南史料汇编：卷三［M］．昆明：云南人民出版社，1984.

［2］江应樑．傣族史［M］．成都：四川民族出版社，1983.

［3］黄桂枢．思茅地区文物志［M］．昆明：云南民族出版社，2002.

［4］中国地方志荟萃编委会．中国地方志荟萃·西南卷：第六辑（壹）［M］．北京：九州出版社，2016.

［5］李拂一．车里宣慰世系考订稿·泐史［M］．重订本．台北：复仁书屋，1986.

［6］张力尹．清代古六大茶山汉族移民与茶山文化的再造［J］．云南民族大学学报（哲学社会科学版），2016：（3）：87－92.

（上接第 16 页）

［参考文献］

［1］安徒生．我的童话人生［M］．傅光明，译．北京：中国文联出版社，2005.

［2］荷马．奥德赛［M］．王焕生，译．北京：人民文学出版社，1997.

［3］王以欣．塞壬的起源、形象与功能［J］．古代文明，2019，13（2）：10－19，125.

［4］安徒生．安徒生自传［M］．林桦，译．北京：人民文学出版社，2011.

［5］安徒生．安徒生童话全集：卷 1［M］．叶君健，译．北京：清华大学出版社，2001.

［6］莎士比亚．莎士比亚全集：卷 1［M］．朱生豪，译．南京：译林出版社，1998.

［7］路新杰．德国人鱼文化意象的嬗变［J］．世界文化，2017（8）：61－64.

［8］白慕申．安徒生的小美人鱼——从童话到民族的象征［M］．甄建国，周永铭，胡洪波，译．上海：上海书店出版社，2010.

［9］ANDERSEN H C. H. C. Andersens Samlede Skrifter，Ottende Bind［EB/OL］．［2012－10－01］．https://www.hcandersen-homepage.dk/？page_id＝29981.

［10］伊莱亚斯·布雷斯多夫．从丑小鸭到童话大师——安徒生的生平及著作［M］．周良仁，译．哈尔滨：黑龙江人民出版社，2005：序.

［11］蔡胜德．以《国王的新衣》和《人鱼公主》为例［G］//张书豹．2002 安徒生童话之艺术表现及影响学术研讨会论文集．台北：文化建设委员会，2002.

［12］海涅．海涅文集：诗歌卷［M］．张玉书，选编．北京：人民文学出版社，2002.

［13］丁乃通．中国民间故事类型索引［M］．郑建成，李倞，等译．北京：中国民间文艺出版社，1986.