

● 文学研究

## 女性的第三空间 ——从空间视角看《海的女儿》的权力机制与美学主题

陈 靓

(复旦大学, 上海 200433)

**提 要:** 从空间理论的视角出发, 安徒生的作品《海的女儿》构建了海洋、陆地和天空3个空间, 并以小美人鱼的身体为中心, 一方面揭示空间变化中的权力控制机制, 另一方面也通过空间中的权力构建凸显小美人鱼伟大的精神超越和升华。此外, 空间视角能帮助我们更好地理解文本中的性别权力构建, 并从身体和性别两个视角审视小美人鱼对空间权力的有效解构, 揭示作品中的美学主题。

**关键词:** 空间理论 《海的女儿》; 性别; 安徒生

中图分类号: I106.4

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2016)02-0133-5

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2016.02.025

### The Third Space for Female: A Spatial Analysis of Power Mechanism and Aesthetic Theme in *The Little Mermaid*

Chen Liang

(Fudan University, Shanghai 200433, China)

From the perspective of spatial theory, this paper aims to analyze the three spaces: sea, land and sky, in *The Little Mermaid* and their power constructions respectively. The body of the little mermaid, as the center of space power construction, not only reveals the mechanism of power control during spatial transformation, but also highlights her spiritual transcendence during her decoding efforts. Also, the gender perspective in the spatial construction further reveals the gender traits in the three spaces and enriches the transcendence of the little mermaid with much sufficient female consciousness.

**Key words:** spatial theory; *the Little Mermaid*; gender; Anderson

安徒生的作品因其丰富的情感表达,深刻的人性展示和新颖的情节设计受到世界各国读者的青睐。国内在对其文本的评论中,比较重视其童话中的悲剧色彩,评析这些悲剧童话产生的根源以及审美特性(兰守亭 陈英 2007: 41)。此外,安徒生深受基督教文化影响,他作品中的宗教因素也广受关注。他用童话的形式表达、传播和演绎基督教文化的博爱理念,原罪和救赎是他的作品中经常表现的主题。从他创作的童话源头来看,安徒生的童话创作既汲取大量的民间童话素材,又融入浓厚的现代意识。不少学者探讨安徒生童话中的母题和人物类型,以此阐述安徒生童话的现代意识以及现代意识对安徒生童话的影响(杨宁 2004: 65)。此外,在译介方面,李红叶就安徒生在中国的接受和中国语境的阐释做出大量的译介和评论工作。

就具体的童话故事而言,《海的女儿》中塑造的善良、执着而伟大的小美人鱼形象具有丰富的人文艺术魅力,国内评论界对其也青睐有加,就作品中的死亡意识(程开成 应朝华 2002: 69)、神话意象原型(唐均 杨天舒 2001: 88)等进行较深入的探讨。但还有些问题需要进一步思考,如《海的女儿》中的女性精神和女性意识是如何展现的,作品的审美关键在哪里?如果摆脱其童话元素,作品中展示的矛盾和冲突中是否有深层的内在机理?结合以上思考,本论文从空间的角度对作品中的空间构造、权力机制以及相应的身体表征进行深入探讨,以求对作品的人物形象和主题意义进行新角度的阐释。

空间是当代语境下人类思考、解释、批判时不可或缺的维度之一。空间批评源自于新文化地理学,是文化地理学与后现代文化理论的发展与结合。而空间问题重要

性的凸显 源于社会实践的改变以及理论本身的要求,以及空间维度在构造当代日常生活中不断上升的重要性。秉承列斐伏尔的《空间的生产》,索雅提出“第三空间”的概念,空间既是具体的物质形式又是精神的建构,它“质疑第一空间和第二空间思维方式的同时,也在向对象注入传统空间科学未能认识到的新的可能性,使它们把握空间知识的手段重新恢复青春活力”(朱立元 2005: 494)。索雅提出的第三空间正是重新估价一二元论的产物,这一理论把空间的物质维度和精神维度均包括在内,同时又超越前两种空间,呈现出极大的开放性,向一切新的空间思考模式敞开大门。从创新的角度来看,当代西方空间理论实现两个突破:首先,赋予空间以独立的主体性,将之作为与时间平等的批评介质,其次,突出空间内部各因素的异质性和复杂性,通过凸显空间内部的多元性来展示空间构成和运行的丰富机理。这是对以时间为轴心的历史决定论的改造,将时间和空间革新为存在的立体坐标,从而形成空间-时间-存在于本体论上的三位一体观念;同时,新的空间理论将这个立体坐标赋予动态的理念,即在时间的发展和空间的不断变化中,探讨存在的不同状态以及三者之间的互动关系。对于当代空间理论家而言,新的空间理论的发展使得观察者能从具有实体质感的物质间关系探索空间的构成特质,对于文学作品而言,空间视角能有效地展示人物的主体特征、人物与环境的关系、主体间性以及权力运行的机制等以往被忽略的隐形文本特征。

从空间的视角审视文本,可以看出安徒生在童话世界的构建中,十分注重文本中的空间营建。在他的童话中,空间不仅是意义生成和情节转换的发生地,而且与人物性格、情节发展、以及象征阐释有机关联。此外,外在的空间塑造往往与作品中人物的内心感受以及身体的变化有着丰富的对应。此外,安徒生在文本空间中,注重空间的多重构建,并尤其关注具体空间的内部机理,在对具体空间的建构中遵守传统写作手法,描述作品中空间的物质性存在的同时,赋予空间以丰富的隐喻功能,将它建构为反映社会文化、心理和价值观等多元介质的综合性动态实体。可以说,安徒生的《海的女儿》在这一写作技巧方面具有较强的典型性。

在这部作品中,安徒生营造出3个空间:海洋、陆地和天空。小美人鱼由最底层空间(海洋)向最高层空间(天空)攀升的过程也是她的灵魂得以净化和升华的过程。3个空间不仅是主人公个体存在的层面,也彰显小美人鱼不同的生存状态和主体意识,见证小美人鱼在不同的权力体系中的抗争和突破。空间既被建构为具体的物质形式,同时又是安徒生笔下主人公的个体乃至集体层面上的精神建构。

在《海的女儿》中,这3层动态变化的空间构成一张

纷繁复杂的意义网,小美人鱼在任何一个空间中的叙述,都与其他两个叙述空间有着千丝万缕的关联。传统理论往往强调文学文本空间内部的和谐统一与同质性。但是,在安徒生的笔下,文学本身是作为社会空间的一个特殊领域而存在的。安徒生的童话故事不仅仅是超越于现实之上对现实的表现或再现,更为重要的是,它以丰富的文本机理构建将自身变为一个多元开放空间的有机部分,将自身的文本空间以及所再现的现实空间都融入到社会空间的生产和再生产之中。《海的女儿》中的多重动态空间构建组成安徒生式的“文学场”,以多元异质性的空间(场)以及空间之间的互文性为这个文学场增添活力,这对小美人鱼的人物形象构建、主题阐释、阅读策略都带来新的体验。

### 1 第一空间:女性权力的物质空间

就《海的女儿》的文本来看,在对空间,尤其是海洋这个第一空间的构建中,安徒生注入福柯所谓的权力能指,即用客观象征进行权力系统的编码,同时强调这个空间中的物质实体性。在海洋空间中,独特的海洋景观特质并非简单的场景构建,也成为海底权力体制中的象征性隐喻,被系统地用来展示海底这个庞大的权力空间中的运行和控制机制。同时,安徒生赋予空间权力以鲜明的性别特征,性别权力成为空间体制的重要部分,在作品的意义建构和人物塑造中发挥着重要作用。

在海洋空间中,海底的居民绝大多数是女性,控制海底世界权力的是老祖母,甚至连海洋空间中的另类——巫婆也是女性。唯一的男性——海王在这个空间中处于无权的边缘状态。在整部作品中,他都没有发出任何声音,仅作为老祖母的一个权力陪衬而存在。可以说,男性在第一空间中处于失语状态。因此,第一空间是个强大的女权空间,它作为一个整体性的权力体系,可以通过对个体空间的审视来分析空间权力的运作及成效。

在文本中,小美人鱼们长期置身于海洋世界的监管空间里,她们没有姓名,仅有数字编号,从命名的意义上来说她们都失去了主体独立性,连上升到海面的时间都被严格规定。同样,美人鱼们的生存、活动空间也被监管,“在花园里,每一个小公主都有自己的一小块地方,在那上面她可以随意栽种”(Andersen 2004: 68)。美人鱼们的小空间虽然相对比较独立,但她们的生存不免要受制于整体海洋空间的管控,小美人鱼的身份也随之被界定。

在这个控制体系下,别的美人鱼都顺从海洋性的空间装饰特征,将自己的空间打扮得与周围环境一致,这也象征着她们个体意识对空间权力控制体系的服从。“有的把自己的花坛布置得像一条鲸鱼;有的觉得最好把自己的花坛布置得像一个小人鱼。”(Andersen 2004: 68)但小美人鱼与其他的姐妹不同,一心渴望着海洋之外的景

色,强烈的空间转移欲望促使小美人鱼从自己的空间移除其他姐妹喜欢的海洋性装饰,而趋向于天空这个最高层的空间特征,并在这个空间中以男子的雕像作为自己灵魂的归属。“她除了栽种像高空的太阳一样艳红的花朵以外,只愿意要一个美丽的大理石像。这尊石像代表一个美丽的男子。”(Andersen 2004: 68) 在小美人鱼的个体意义升华上,天空的空间是灵魂最高贵的归属。可以说在开篇的空间描绘中,安徒生暗示小美人鱼的灵魂归属和个体价值的升华主题。

在随后对海底世界的描绘中,安徒生将海洋空间与天空空间进行多处类比,通过物质性的景观描述进一步强化两个空间的内在关联。在描述海底的景色时,安徒生写道,“所有的大小鱼儿在这些枝子中间游来游去,像是天空中的飞鸟”。海底的宫殿里,“那些琥珀镶着的大窗子是开着的,鱼儿向她们游来,正如我们打开窗子的时候,燕子会飞进来一样”;“在那儿,处处都闪着一种奇异的、蓝色的光彩。你很容易以为你是高高地在空中而不是海底。你的头上和脚下全是一片蓝天”(Andersen 2004: 67-68)。这些类比并非单纯的景色联想,更多地带有小美人鱼的视野及想象,为读者在阅读过程中预先设置心理及情节暗示,并进而为小美人鱼随后的空间升华做出一定的情景铺垫。

其次,空间权力的运行机制可以通过身体这个物质表征做进一步分析。安徒生在描述空间内部环境的同时,将空间内部包括身体在内的客观物体作为空间权力运行及控制的表征,并以此来暗示童话中人物所处的权力层级以及空间中隐含的庞大控制体系。个体的权力、地位通过身体表征进行展示,并与权力机制交相呼应,发挥着强大的稳固和编码功能。在《海的女儿》中,随着小说情节的发展,空间也在动态变换,小美人鱼的主体意识也在不断增强。空间的改变并不仅仅是外在客观实在的改变和地理状貌、建筑景观等物理空间的改变,而是身体居于其中的改变。身体的改变即是空间的改变,反之,空间的改变亦是身体的改变(谢纳 2010: 67)。在作品中,身体的改变也与小美人鱼的主体意识有着直接的关联。

小说开篇如此描写海王的母亲“她是一个聪明的女人,可是对于自己高贵的出身总是感到不可一世,因此她的尾巴上总是戴着一打的牡蛎——其余的显贵只能每人戴上半打”(Andersen 2004: 67)。在海洋空间中,对包括小美人鱼在内的所有美人鱼而言,她们身体的存在被赋予相应的空间性。因此,身体及其装饰成为海洋空间控制的首要对象。这 12 个牡蛎作为海底的饰物,不仅美化老祖母的体貌特征,并通过对比老祖母地位的展现暗示海洋空间的强大控制权力。更为重要的是,从空间的角度反观小美人鱼,可以看出在海洋和陆地这两个空间中,小美人鱼的存在以及身体特征都处于一种被编码的状态。

老祖母比较偏爱小美人鱼,在她即将升往海面的那天,“她在这小姑娘的头发上戴上一个百合花编的花环,不过这花的每一个花瓣都是半颗珍珠。老太太又叫八个大牡蛎紧紧附在公主的尾上,来表示她高贵的地位”(Andersen 2004: 71)。小美人鱼身上多出的两个牡蛎与老祖母的身份特征相似,同样发挥身份界定和编码的功能。可以说,老祖母对小美人鱼的爱护一方面是疼爱,另一方面也通过牡蛎对她进行空间权力的强制性控制。

在海洋空间中,小美人鱼起初是无力的、被动的,当她鼓起勇气找到巫婆,改变自己的身体特征,逃离海洋空间到达陆地空间后,最为突出的改变是将鱼尾变为人类的两条腿。这种改变不仅是对原海洋空间编码控制的背叛与脱离,而且也是小美人鱼努力寻求自我身份的主动性努力。从这个意义上来说,小美人鱼作为一个具有强烈女性自主意识的形象,被安徒生赋予动态的女性形象和空间穿越能力。安徒生也通过小美人鱼的身体特征变化展示出她女性意识的成熟过程。在自我牺牲之后,小美人鱼进入第二空间:以她自我幻想的爱情为基础的女性精神空间。

## 2 第二空间: 男性权力中的女性精神空间

将第二空间称为精神空间,是因为这个空间更侧重于勾画精神张力,即小美人鱼对爱情的幻想以及幻想被男权现实打破之后产生的精神张力。正是在这种张力中,小美人鱼逐渐完成女性主体性的成熟过程。

从空间描述和性别角度来看,第二个空间是一个以王子为核心的典型男权空间。小美人鱼身体特征的改变是以迎合的姿态求得男性对其女性身体美感的认可。这种努力从一开始就注定小美人鱼的被动地位,使她重新回到被规范的状态。在进入第二空间后,她的女性美也一直处于男性权力的审视之下。

在文本中对空间特征的描述上,读者从对王子宫殿的描述中感受到对男权体制的暗示。“华丽的、金色的圆塔从屋顶上伸向空中。在围绕这整个建筑物的一根根圆柱中间,立着许多大理石像。它们看起来像是活人一样。透过那些高大窗子的明亮玻璃,人们可以看到一些富丽堂皇的大厅,里面悬着贵重的丝窗帘和织锦,墙上装饰着大幅的图画。”(Andersen 2004: 75) 这个富丽堂皇的宫殿与海王的宫殿有着类似的宏大空间建构,它展示出的是作为男性的王子在陆地空间的控制力。

小美人鱼在男性权力空间中一直处于边缘化的位置。在她被王子带回宫殿后,“她穿上了丝绸和细纱做的贵重衣服。她是宫里一个最美丽的人。然而她是一个哑巴,既不能唱歌,也不能讲话”(Andersen 2004: 81),终日以跳舞或陪伴的方式取得王子的欢愉。在这个场景中,小美人鱼与奴隶被置于同一个身份空间中,其独特、丰富

的主体意识和情感被压制。她的美貌和婀娜的舞姿也使她成为男性审美注视下的一个客观物,无法取得与王子在地位上的平等。在这个空间中,小美人鱼丰富的思想和情感已经被异化,她的容貌越娇媚动人,就越远离女性的独立主体性。

同时,身为男性统治者,王子也没有平等对待小美人鱼。从空间的角度来看,王子对小美人鱼的空间安置显现出他的男性霸权意识。小美人鱼到达宫殿后,“王子说,她此后应该永远跟在他在一起;因此她就得到许可睡在他门外的一个天鹅绒的垫子上面”(Andersen 2004: 81)。将小美人鱼置于主体空间的边缘位置,在空间处置上这不仅暗示两人地位上的差异,尤其展示出王子对小美人鱼在主体定位上的男权态度。

小美人鱼失去声音之后,努力用眼神和舞蹈表达对王子的爱,但王子没有完全领会,乃至爱上别国公主,直接导致小美人鱼的爱情悲剧。这在表面上看来是源于小美人鱼失去声音,无法在语言层面进行自我表达,但在更深的层面,这是一个非常典型的女性失语状态,安徒生也在暗示两人在灵魂层面沟通的失败。这种失败主要的原因在于王子在观念上缺乏性别的平等意识,正是这种霸权的男权意识使他对小美人鱼的爱情视而不见。

同时,小美人鱼也在不断地成长,在陆地空间的后期,她的力量开始变得强大。在王子婚礼的前夜,小美人鱼处于空间转换的临界点,面对痛苦,她可以通过杀死王子回到海洋空间。这个临界点也是检视小美人鱼精神成长的关键。从传统的意义上来看,杀死王子的建议来自于早期女权主义思想中男性与女性的对抗性思维。但小美人鱼超越传统女权主义者的魅力在于,她抛弃对抗性的性别观,以宽容、善良和自我牺牲放弃回归大海的可能,取得灵魂的升华。从这个意义上来说,她同时也摆脱海洋空间这个极端女权意识的约束和界定。最后,她的身体也由实体性的肉体变为具有灵魂空灵性的泡沫。

第二空间是小美人鱼肉体和精神饱受摧残的阶段,更是她精神升华的孕育之处。由起初的爱情幻灭到对爱情以及自我的重新领悟所感受到的精神升华,这是第二空间中的矛盾张力努力取得的效果。

### 3 第三空间:超越的女性自主空间

在文本中,小美人鱼第二次的空间脱离与第一次相似,均展示出她的主动意识。第一次的脱离是小美人鱼在爱情的驱使下找到巫婆,自我牺牲最宝贵的声音这一身体体征;在第二次脱离中,小美人鱼在利益攸关的选择中主动放弃自己的整个身体,选择牺牲自己的生命,才使得她具有进入第三空间的升华。从这个意义上来说,小美人鱼从陆地空间到天空空间的升华不仅是个体层面找寻归属的过程,更是其独立、成熟主体性的成功构建。这

种主体性以个体的精神充实和自足为特征。在天空空间中,没有身体的束缚,也没有极端的男权和女权意识压迫。小美人鱼摆脱对男性爱情的依赖而上升到一个独立自主的个体空间中。

与一般的爱情悲剧不同,《海的女儿》这部作品之所以有它独特的魅力,也正是在于它构建出的独特的女性第三空间。在这个空间中,小美人鱼摆脱性别的控制,并在超越的过程中获得鲜明的个体意识。这个空间是以独立、完整的女性主体为核心的自主空间。在天空这个第三空间中,她不仅是空间的存在者,也是一个独立的空间性单元。与前面两个空间的单一特质不同,小美人鱼的第三空间具有丰富的动态特质。

在索雅的第三空间理论中,传统空间的研究一直拘泥于二元对立的研究模式。在他看来,空间不仅是物质化的“空间性实践”,空间内的存在不可以全部细化为可衡量、可标识的形式和实践,空间也不仅是一种纯思想性和观念性的领域,在符号化的表征中概念化。索雅对空间本身和空间性两者进行区别,以此扩大地理学的空间想象并辨识出空间问题的错综复杂性,将社会性纳入到空间的考察,赋予空间以更为宏大和立体的视野。在安徒生构建的第三空间中,也兼具第一空间海洋的“真实”物质世界和第二空间陆地的“女性想象”精神世界的特质。安徒生在《海的女儿》的第三空间建构中,突破传统性别观对女性身体的界定以及二元空间对立,并开始在一个新的空间中为小美人鱼重构另一个他者,这个他者来自原来的二元空间,但超越于二元空间,安徒生以小美人鱼的灵魂之美赋予这个看似空灵的空间以真实的女性质感。小美人鱼以不断成熟的女性自信赋予第三空间以活力和文本审美价值。

从身体表征层面审视作品,读者不仅看到小美人鱼在从海洋、陆地到天空3个空间的升华过程中身体特征的改变,同时也通过改变感受到空间权力对个体的规范。所以,《海的女儿》的审美关键并不在于海洋空间到陆地空间的转变,而在于陆地空间到天空空间的转变,这个变化使她最终摆脱之前的两个空间权力体制在身体层面的制约,也是个体的精神升华和灵魂净化。在小美人鱼空间上升过程中勾画其成熟的轨迹,而女性主体力量在陆地空间的增强成为小美人鱼主体价值质变的关键。

总之,安徒生在3个空间的建构中,如果说第一空间(海洋)的视角更客观地考虑和强调空间中物质性和客体性,第二空间(陆地)则更倾向于关注空间的女性思想,以精神性和表征性为主要内容,这个空间是小美人鱼摆脱身体束缚和客体控制,为了爱情的精神追求进而努力构建的自我空间。但她的精神空间被男权意识边缘化后,安徒生成功构建出突破身体束缚和精神依赖的自由、独立的女性第三空间。它既包括前两个空间内的物质维度

和精神维度,又超越前两种空间,将客体性和主体性、具象与抽象、可知与不可知、肉体和精神等都汇聚在一起。它既是对第一空间和第二空间的解构,又是对它们的重构,从而具有一种重新组合的开放视野。这种超越包涵的精神价值和意义才是作品的核心所在,也是《海的女儿》艺术魅力的精华。

从《海的女儿》的空间分析中,身体和性别作为空间权力控制的有效途径,生动展示出空间权力的运行体制。以往的评论多将这个童话故事纳入文化和神话的外在范畴审视,而没能深入文本的内在机理。空间的视角能够有效地梳理出文本中深层的权力脉络,并将小美人鱼意识及转化置于其中,能更清晰地审视其思想的变化轨迹以及隐含的意义,也能更好地把握安徒生在这部作品中勾勒的审美核心。对于极端的男权和女权意识,安徒生或许没有在文本中提出新的性别理念,但他通过摆脱身体和性别控制的小美人鱼的精神蜕变和升华,展示对强权控制手段的脱离,构建他自己理想中自由的精神空间。

作为安徒生的代表作之一,《海的女儿》让读者认识到安徒生的作品已超越一般意义上的童话故事,已不是简单的寓言型道德传承的载体,而在文本内蕴含丰富的人性观、性别意识、社会思考和人文关怀。空间视角可谓仅揭示其作品魅力的冰山一角,只有从多元的角度进行综合审视,才能更为全面地评价、欣赏安徒生作品的文学和艺术内涵。

#### 参考文献

- 程开成 应朝华. 爱是死亡的超越——析安徒生童话里的死亡意识[J]. 黔东南民族师范高等专科学校学报, 2002(5).
- 黄继刚. 空间文化理论探析[J]. 新疆社会科学, 2008(5).
- 兰守亭 陈英. 论安徒生童话的悲剧意识[J]. 黑河学刊, 2007(3).
- 李长中. 时间化叙事的困境与空间理论生成的意义维度[J]. 咸阳师范学院学报, 2008(1).
- 刘进. 20世纪中后期以来的西方空间理论与文学观念

- [J]. 文艺理论研究, 2007(6).
- 米歇尔·福柯. 不同空间的正文与上下文[A]. 包亚明. 后现代性与地理学的政治[C]. 上海: 上海教育出版社, 2001.
- 唐均 杨天舒. 安徒生“海的女儿”文学形象原型考析[J]. 湘潭师范学院学报(社会科学版), 2001(6).
- 谢纳. 空间生产与文化表征[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010.
- 杨宁. 跨越时空的吟唱——从《丑小鸭》和《海的女儿》看安徒生童话的现代意识[J]. 赣南师范学院学报, 2004(5).
- 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005.
- Andersen, H. C. *Fairy Tales* [M]. New York: Penguin Books, 2004.
- Benko, G. *Space and Social Theory: Interpreting Modernity and Postmodernity*. [M]. Malden: Blackwell Publishers, 1997.
- Dasent, G. W. *Popular Tales from the Norse: With an Introductory Essay on the Origin and Diffusion of Popular Tales* [M]. New York: G. P. Putnam's Sons Edinburgh, 1888.
- Gems, P. *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid* [M]. London: Oberon, 2004.
- Ingham, H. S. *The Theory of Space* [M]. New York: Roslyn Estates, 1955.
- Lefebvre, H. Reflections on the Politics of Space [A]. In: Richard, P. (Ed.), *Radical Geography* [C]. London: Methuen, 1978.
- Lefebvre, H. *The Production of Space* [M]. Oxford: Blackwell Ltd, 1991.
- West-Pavlov, R. *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze / Russel West-Pavlov* [M]. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Zipes, J. D. *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller* [M]. New York: Routledge, 2005.

定稿日期: 2015-08-17

【责任编辑 孙颖】