

國立台東大學
兒童文學研究所 碩士論文

指導教授：杜明城 先生

童話中的人魚——安徒生與王爾德



研究生：金惠芬 撰

中華民國九十六年一月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 金 惠 芬 君

所提之論文 童話中的人魚-安徒生與王爾德

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

楊 莉 蓮

(口試委員會主席)

廖 本 祐

杜 明 雄

(指導教授)

論文口試日期：95 年 9 月 5 日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學兒童文學研究所 系(所)
組 95 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：童話中的人魚——安徒生與王爾德

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	行政院國家科學委員會科學技術資料中心

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：

林明坤

(親筆簽名)

研究生簽名：

何惠芬

(親筆正楷)

學

號：

1692029

(務必填寫)

日

期：中華民國

96

年

1

月

日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。
3. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

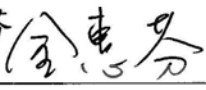
本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 95 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：童話中的人魚——安徒生與王爾德

指導教授：杜明城

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：金惠芬 
簽 名：_____

中華民國 96 年 01 月 24 日



童話中的人魚——安徒生與王爾德

摘要

童話在兒童文學中明顯被區分在兒童閱讀的範疇內，但經過現代文學的演繹，童話已不再只是童話，而隱藏著深遠涵意。

在研究兒童文學的過程，人魚的角色、外形、個性、似人非人、似魚非魚，有著屬於人魚的七情六慾，卻沒有靈魂；有著等同一人類女性美麗的上半身卻是魚尾巴；透過安徒生「海的女兒」、王爾德「漁夫和他的靈魂」，得見人魚的完整形貌。人魚追求靈魂的永恆；唾棄靈魂和人類情慾愛戀的互動、身體的吸引力，最終仍是死亡。

安徒生、王爾德雖然寫的是童話，但卻蘊藏著醇厚的生命基調，歷經百年而不衰，十九世紀當時的文化背景可創作出如此簡單卻豐厚童話，雖為兒童所寫，但意涵表達人內心的渴望，追求和幻滅，童話已不僅僅是童話了。藉用人魚的形象，穿越時空，迄今仍影響現代人的愛情觀。

試著在王爾德、安徒生的時代，探討他們的心理層面。兩篇童話的內涵分析、比較、觀照美人魚的現代意義；身、心、靈的自然協調、構築人的一生；而在協和的過程中、童話是不是一條可以通達完整生命歷練的路。

關鍵詞：人魚、身體、安徒生、王爾德、童話、靈魂

Abstract

The fairy tale is obviously differentiated in the category of children's literature. But the fairy tale which is not considered a childlike story, implies a profound meaning in itself through the interpretation of modern literature.

In children's literature, the mermaid is a kind of special being. The mermaid owns beautiful upper part of the body equating to female human beings yet with a fishlike tale; the mermaid has emotions and sensory pleasures without the soul. The completed image of the mermaid is to be seen by Anderson's "The Daughter of the Sea" and Wilde's "The Fisherman and His Soul". The mermaid pursues the eternity of the soul and spurns the interaction and the bodily attraction with human beings. But the mermaid comes to the death in the end.

The fairy tales written by Anderson and Wilde in 19th century contains mellow strain of the life and have been for hundred years yet to fade. Although the fairy tales are written for children, they express the inner desires, pursuits and disillusion of human beings. The fairy tales are not merely fairy tales. The fairy tales adapt the image of the mermaid, transcending through time and space, to affect the philosophy of love of people up to now.

The researcher tries to discuss Andersen and Wilde's psychological levels in their cultural background. Through the analysis and comparison of these two fairy tales, the researcher looks after the modern significance of the mermaid. Moreover, the researcher attempts to construct the harmony of the body, the mind, and the spirit of human beings by reading these two fairy tales in depth. At the same time, the researcher has a reflection: Could the fairy tale be thought of a path to understand the whole experiences and tests of life in the process of reaching harmony?

Keywords: mermaid, body, Andersen, Wilde, fairytale, soul, children's literature

目 錄

第一章	研究計劃	4
第一節	研究動機	4
第二節	研究問題與目的	6
第三節	研究範圍、限制與方法	9
第四節	研究程序	11
第二章	文獻探討	13
第一節	主題定義及重述	13
第二節	人魚相關文獻整理分析	15
第三節	理論論述及分析	18
第三章	浪漫的初始	22
第一節	浪漫的童年	25
第二節	安徒生與王爾德	29
第三節	童話或 short fiction.....	39
第四節	人魚的形象	44
第四章	變形—人魚的美麗與哀愁	46
第一節	似人非人的外貌	50
第二節	聲音.....	54
第三節	性格.....	55
第四節	對象的選擇	60
第五章	愛需不需要靈魂	62
第一節	「海的女兒」愛情與靈魂	64
第二節	「漁夫和他的靈魂」的愛情與靈魂	76
第三節	愛與靈魂的真實性	89
第六章	永恆的童話	91
第一節	童話的生命	91
第二節	生命的記憶	93
附 錄		95
參考書目		103

第一章 研究計劃

第一節 研究動機

一個人走進文學莽莽鬱鬱的深幽叢林。低目垂眉周遭景色，放眼四望遠眺，處處風景繽紛，豐富多媚。而我徘徊留連，不時駐足瀏覽，吸引著自小喜愛閱讀的我，獨自欣賞沿路色彩而忘卻煩憂。為著眾家多元的文學作品所展現的面貌，芳華而讚嘆心折。

在盈厚的東西方文學洪流，原本所關注是在學校，所學所熟悉、執念的新聞與社會關懷、社會現象。從閱讀中觀察、思考、反省、印證、猜想和自我解釋（反駁），由此形塑自我的網路、經緯，連結的條件，對待人、事、物準則的建立及基礎概念。

但是，在這樣形塑自我、建構自我的歷程中，總有掙扎、苦痛、破除舊思維重新建構的迷惘，透過大量的閱讀。沒有目的、方向。只是閱讀、讀雜書－哲學、心理、環保、文化、社會、歷史、文學、小說甚或命理、財經企管。廣度的增加並未提供通透的思維可以觀照世間。自己千迴百轉，糾纏綿密的思維，理不出個頭緒。那麼，行到水窮處，總能見到另一處風光，原來自身的困頓。始於此，必然由於此而解脫。

從為孩子說故事的開始，自小耳熟能詳的童話佔據了我們的對話：

「他是好人還是壞人」

「媽媽不是都愛小孩的吗？」－白雪公主

「王子很笨，看腳挑太太」－灰姑娘

「睡了一百年都不會餓。」—睡美人

「以後呢？以後會怎樣？以後會結婚嗎？」—人魚公主

「好可憐，看就飽了，還沒吃，就死了。」—賣火柴的女孩¹

兒童對童話意涵的瞭解、詮釋；經過現代大眾媒體：電視、電影、繪本全新的改編，畫面、聲光、音效、圖畫。早已失去了我的小時候（第一次童年）明明白白、簡簡單單的情節。而陪著孩子長大（第二次童年）；原來的童話簡明卻永誌難忘；現代改寫重新創作了劇情、對話曲折，閱聽後只記得音效、劇情，找不到創作者到底想說什麼？或許什麼都不想說。後現代文化表徵、熱鬧喧嘩。

我的童年，那樣單純、閱讀文字，腦海中想像畫面的快樂，已經失去。再重讀一次，情節的背後隱隱藏藏著創作著的用心。在靈光乍現時，清明確定的知道作者告訴我的不只是童話，透過作品要告訴的是他人生的觀點，要深深思考卻隱隱約約又什麼都沒說？不就是個故事。那麼童話自小伴著成長，歷經數百年而不衰，已經成為成人生命底層的共同記憶，不限國別、種族和身份地位。

提到白雪公主一定想到魔鏡和後母。小紅帽/大野狼；灰姑娘/玻璃鞋；睡美人/白馬王子；……透過共同記憶，衍伸創作出廣告，戲劇、發揚擴大童話的情節和內涵，尤其是現代人物扮演的愛情，已不僅僅是愛情。

童話世界的簡單而豐富，引領我走入童話的研究。是不是童話只有現代文化的實用性，應該還有其他？童話的廣告已可在大眾媒體中得見。深度呢？有沒有更多的面向和研究的空間。

¹ 此處對話為研究者和自己孩子討論童話故事的片段對談

第二節 研究問題與目的

人魚在童話中是很奇特被創作、建構的海中生物。

人魚是一種兩棲動物，可能是發源於法國的那不列塔尼海灣，然後泅水穿越英吉利海峽，來到英國的康瓦爾郡，那裏的人稱牠們為「人魚」。

人魚在海裡面生活，但也能在陸地上走動。牠們有自己的語言和習慣，卻也能說附近居民的語言。牠們很喜歡到岸邊去，為的是坐在岩石上梳梳長頭髮，所以牠們一般是待在淺海而不是深海。

漁夫常常會看到人魚，特別是在天候惡劣時。他們說，沒有比一群年齡不等的人魚在巨大的北大西洋浪濤中嬉戲更賞心悅目的了，牠們銀白色的身軀在激盪的浪花中閃耀，牠們的綠眼也會在潛入水中時發光。

和傳說相反，牠們從來不曾陷進漁夫的網裡，因為牠們太聰明了，身手也靈活得足以避開人類的圈套。牠們靠魚類和其他海洋生物維生，但絕不和漁夫為敵，也不會干擾漁夫捕魚，除非人類在某方面冒犯了牠們。

大部分的雌性人魚都美得無與倫比，儘管牠們的美麗有時帶著些微的冷漠。牠們的頭髮是金色的，結成深淺不一的長髮辮，從淡棕色到所謂的「紅莓金」都有，而且有一雙綠色或青藍色的大眼睛。牠們的皮膚是純淨的珍珠色，滑過海水時會顯出銀光。胸部、手臂、肩膀、臀部和腰部的比例都很勻稱。²

這是描繪在歐洲對「人魚」的想法，從字裡行間可以探知人魚有無比美麗的外貌。

海人魚，東海有之，大者長五六尺，狀如人、眉、目、口、鼻、手、爪、頭，皆為美麗女子，無不具足。皮肉白如玉，無鱗，有細毛，五色，輕軟，長一二寸。髮如馬尾，長五六尺。陰形與丈夫女子無異，臨海鰥

² Robert Ingpen（羅伯英潘）著，張琰、李慧娜、李毓昭、許梅芳、黃聿君譯，《奇靈精怪——精靈、巫師、英雄、魔怪大搜尋》，（台北：格林，2002年），頁36。

寡多取得，養之於池沼，交合之際，與人無異，亦不傷人。

—唐 鄭常《洽聞記》³

我們從未見過「人魚」卻對牠的存在深信不疑；如同西方相信上帝，東方相信佛祖。

對於這種我們不知道牠是不是真實存在，但牠一直深植心中，也就是共同記憶、集體記憶中「人魚的形象」可以帶來人的意識或潛意識；替換、轉移、象徵、建構等功能的探究：

「人魚是魚還是人」

「人魚只有美麗，可以讓人捨棄一切嗎？」

「人魚沒有靈魂，但愛存在嗎？」

環繞著「人魚」許多的問題，在時光的流逝中，人對自身的瞭解，世俗社會的變遷；對題目甚或答案隨著不同時代應有不同的問題與解答。

從原始創作出的西方人魚童話迄今一百多年。在中國的唐朝約一千多年前，唐朝人鄭常：在東海有人魚，除了美麗的外貌如西方人魚外，東方的人魚具有更多的功能性「臨海鰥寡多取得，養之於池沼，交合之際，與人無異，亦不傷人。」

4

東、西方人魚的描述中，感知人魚在東西方有著不同心理意涵。及功能，西方人魚所探索的是愛、靈魂、心和人類性格的糾纏、落差、是不是可以找到一條尋找真愛的道路，肉慾的需求是很少或幾乎沒有被探尋的。

中國的人魚在人類情慾的需求上就太明顯了，是被外貌和慾念的渴望而「養

³ 張曼娟著，《張曼娟妖物誌》（台北：皇冠，2006年），頁250。

⁴ 同註3。

之於池沼」。將人魚當成動物，比人低一等，只是慾念的發洩，與動物交合是沒有靈性探討的空間和必要的。

本論文所關注的是：在安徒生、王爾德那個時空對人魚的解讀，轉換到現代的時空是否可有更多的詮釋。

如果假定人魚等同於人類，只是沒有雙腿，有了魚尾巴可以在大海遨遊，有什麼意義呢？人魚有著讓花朵盛開、小鳥駐足的聲音，失去了換得了雙腿，能幫助她換得愛嗎？努力積極的性格遇上了王子是幸福還悲哀？只能做情婦嗎？

王爾德的人魚，不離開大海，不希企靈魂，用她美麗的外貌及天籟的聲音，讓漁夫捨棄靈魂和人魚在大海共同生活，那麼幸福嗎？沒有靈魂的漁夫，有一顆心，但付出的是真愛嗎？沒有靈魂的愛是愛嗎？時間會改變愛情嗎？心碎了愛存在嗎？靈魂呢？靈魂寄居在碎裂的心中。有了肉體，但生命還存在嗎？

靈魂、心、肉體的交錯、糾葛形成了安徒生和王爾德的人魚童話，這樣的童話有著普世的永恆性歷久不衰，對每個人的人生有共同的啟發，是一條集體生命記憶的路。

第三節 研究範圍、限制與方法

本論文以安徒生童話中的「海的女兒」及王爾德「漁夫和他的靈魂」，故事中都有人魚的角色做為文本的比較。使用的版本為安徒生童話全集 2005 年 4 月初版，任溶溶譯，台灣麥克出版中文正體字。而王爾德為 2000 年 11 月初版「愛，不要靈魂－生命中最大交易」劉清彥譯，城邦文化出版。

雖然王爾德「漁夫和他的靈魂」被更改了名稱但劉清彥的版本仍是最完整詳細的翻譯。

丹麥文和英文原創作，仍使用翻譯中文作品，做為熟悉的文字和結構做為兩篇童話的比較。

文本中以人魚為形象所敘述的故事，既然以「人魚」為主題的研究內容，鎂光燈打在「人魚」的身上，以「人魚」為論文發展的主軸，環繞著「人魚」提出假設、問題、討論、建議、結論。

「人魚的身體」－人魚的美麗與哀愁：人魚可見的外貌，似人非人美麗動人；有著美妙歌聲使萬物欣喜或垂淚；簡單、直接、無懼無悔的性格；人魚不論選擇王子或漁夫愛人魚都毫無怨懟；最終的下場都是被捨棄和消失，再出塵美麗也不能改變命運，是因為那條魚尾嗎？或是因為太美麗了？

鎂光燈靠近一點，沒有靈魂的「人魚」可以有愛嗎？也就是說：愛一定要依附靈魂而存在嗎？沒有靈魂就不能愛嗎？靈魂真的重要嗎？靈魂在那裏？……

只是「靈魂」一詞，檢視文化、種族、宗教都有無窮盡的定義和解譯，無法全部採用，也沒有這樣的能力全心關注；只能用最普遍區別出愛和心理層面的靈魂，討論愛和靈魂在時空轉變，心理上的改變，可以同時並存，亦或互相排擠，有愛沒有靈魂？有靈魂沒有愛？

「人魚」沒有靈魂，但有心嗎？有心的王子和漁夫真的有用心嗎？這裏的心指的是腦也就是智慧，並非那一顆在解剖中可見的心臟，但在王爾德的故事中也具體化爲一顆可見碎裂的心。真的會心碎嗎？心碎有多痛苦，痛苦之後呢？

從身、靈、心三個面向研究「人魚」，童話中簡單的情節卻含藏著豐厚的生命元素及情蘊。試著被解讀文字，情節、意象、造境的故事中找到蛛絲馬跡研究「人魚」童話的背後、有著多少作者當下人生經驗及現代解讀的社會意義。

這兩篇童話有著不同的故事結構：

「海的女兒」以人魚思考追求靈魂，遇見王子，結束生命但仍對不滅靈魂的堅持，過程中人魚是主動積極，熱切努力，對王子的不捨，人魚的個性是清晰明白的，反之王子卻只是個徒有外貌的人類，雖有尊貴的身份，卻有著模糊的個性；故事中人魚是主角貫穿全部，王子只是環繞主角的配角。

「漁夫和他的靈魂」，漁夫在偶然的機會下抓住了人魚，被她的歌聲和美麗所吸引，漁夫愛上了人魚，人魚堅持要他拋棄靈魂才能和人魚永遠相守，但漁夫被陸地上美麗的雙腿所吸引（人魚沒有雙腿），捨棄了人魚。和自己靈魂出遊，最後驚覺人魚的重要（心和愛的重要），但心被愛緊緊包圍，靈魂無法進入，人魚死亡，漁夫也心碎而死。這篇童話以漁夫爲主角，他被自己的靈魂引誘、背叛、欺騙（因為分割時沒有給靈魂一顆心，心給了人魚）。而人魚原是在海中自在悠游的動物，不需要靈魂更不需要情愛，遇見了漁夫，分離了心碎了也死亡了。漁夫的個性和他的靈魂互相映照是多變的，無法恆定的，會受誘引的，而人魚只是個生命基調，恆久的存在而不變。

不同的情節對應下要探研這兩篇童話。應該先從安徒生及王爾德的生平探討寫作的背景及文化意涵，寫作風格中是否透露那些個性或自我的投射，再比較人魚在他們心中的定義及故事發展中人魚的可能性。例如：外貌、性格、個性、聲音、環境、喜愛的對象（王子、漁夫），最後這整篇故事蘊藏著什麼對愛情、靈魂、生命的看法。

第四節 研究程序

這一章的前四節完成了研究計劃所要交代的：研究動機、研究問題與目的，研究範圍，限制與方法及文獻探討。對於要著手開始整理思緒及探討方向原則；資料的收集專論、專書的選擇，有什麼條件必須被定義的，用什麼樣的觀點探究主題，會有什麼樣的發現，能給童話在成人世界中有何新的啓示。

此篇論述的開始以浪漫主義的興起後，而有童年的概念，也因其衍生出童話的多元創作。

丹麥的安徒生，英國（愛爾蘭）的王爾德，在當代的社會狀況，主流思想的價值下，引領文學的創作。童話的範疇中，兩人同時以夜鶯及人魚爲主角的故事開啓了童話故事觀看成人世界（當時的社會文化背景）的角度，透過浪漫主義的情懷，瑰麗的辭藻，創造出如真如幻的童話故事，對愛情、靈魂、生命的探究，開創了童話故事的浪漫，也更令成人深思，童話探究的議題，真的只是給兒童看的嗎？會不會以童話比喻成人世界，以童話簡明易瞭解的情節比喻成人世界的詭譎多變。

主題定義：比較安徒生和王爾德在當時的時空背景下所創作的童話「海的女兒」，「漁夫和他的靈魂」，從宏觀的角度，題材、題旨、主題有何異同；微觀的省視，主觀、客觀的意象、有什麼象徵的意義，是榮格原型理論，愛情的原型嗎？

探究的過程中，Freud 的性學三論及愛情心理學的專題論述可以提供安徒生寫「海的女兒」，王爾德創作「漁夫和他的靈魂」，當時的精神心理分析的一個觀點、想法。也可以在這兩個童話故事完全未提及與「人魚」性行爲的情節中，提出泛性論下無法有性行爲的愛情，是什麼樣的愛情心理學？Freud 的泛性論、愛情心理學的微觀思慮方式去剖析安徒生－王爾德，美人魚－人魚，王子－漁夫的深層心理。情節、敘述的轉折下是不是如文字所表達的含意或另有更多不爲人所察覺更深的隱喻及投射，採用 Freud 的理論，是不是可以發現一條還未被覺知的

心理層面，將童話故事有更新的解讀。

這兩篇童話討論到靈魂和愛情相依、相附、相存的關係，這樣的議題是人類世界普遍而存在，千年難解的習題，那麼唯有用分析心理學家 Jung 的集體潛意識－原型的觀點，去試著詮釋靈魂在愛情的過程中扮演什麼樣的角色？可有？可無？還是無法肉眼可見，就當做不存在？或是靈魂的存在是人類獨有的特質，承認有，但人類珍惜嗎？不相信、不承認、不珍惜，那麼人類還有什麼？相信、承認、珍惜，人類又多了什麼？慢慢的解析吧！

兩位童話大師將女性的形體變形後，在東方和西方的文化解讀下有什麼未知的意涵，還是在不知不覺中透過童話的組合，融合了東西方的人生觀點，其實人類追求的永恆沒有貧富貴賤高低之別。

但在現代社會中，女性的形體透過動物學的解剖和分析；把女體，尤其是人身魚尾的美人魚在現代人觀察的視角下，有什麼新的空間及想像？美麗的外貌，伴隨的是快樂還是哀愁。

跟隨著安徒生與王爾德的童話世界，「人魚」情節的起伏、愛情、靈魂、得失、幻滅之間，在故事的蛛絲馬跡中，是不是可以找到他們透過童話所要告訴我們而不為人知的想法及心情，是不是成人世界中，要失去了才痛苦不已，已經失去了是不是就可以釋懷。

這樣雋永的童話，還是童話嗎？有了新的視野和觀點去重新閱讀童話，在兒童文學的世界中，原來成人所獲得人生盲點的突破，可以用更清明的心對待人生，未嘗不是兒童文學在心理分析的分析批評下，另一個文化境界的開展。

詳述了對「童話中的人魚－安徒生與王爾德」在論文寫作時，相關的基本理論，探究的視野，分析的角度原則，用什麼特別的觀點詮釋「人魚」，可以發現到什麼論證，提出許多問題，透過人魚慢慢找到當時社會和現代文化的解答，解析另一個未被呈現的童話世界。

第二章 文獻探討

第一節 主題定義及重述

基於對童話故事的喜愛，兒童可以透過童話故事形塑對未知世界的想像，創造屬於自己的心靈王國。成年的我們重新品味童話，回憶曾為兒童的我們如何沈浸在單純、故事簡白的童話，但成年後卻又為童話的豐富性而心折不已。或許，讓成人百讀不厭的童話，連接了我們的童年和成人世界，在這道橋樑的接連下，童話適合所有年齡層閱讀，也會給每個年齡的人帶來不同的新意。簡單的故事、豐厚的意含，伴隨著兒童到成人，跨越了一生的回憶。

除了耳熟能詳的格林童話，是由格林兄弟搜集德國民間故事改寫成適合兒童閱讀的童話，但故事的底蘊仍有著民間故事的特色，深刻的描述教化和民間的生活現象。浪漫主義的興起後，童年被歌頌和重新詮釋。丹麥童話之王安徒生滿腔宗教的情懷，專門為兒童創作適合兒童閱讀的童話故事，隱含著靈魂不滅，與上帝同在的童話觀。在當時的環境下是非常符合歐洲宗教的發展方向，形成一股風潮創作了一百多篇的童話。流傳至今，仍有許多童話被改寫或重新賦予時代意義，適應現代社會的想像：而「海的女兒」就是一篇從未隨時代淘汰的作品，也從未在人的回憶中褪色，不同的年齡，不同的時代都能閱讀出新意，而成人的現代社會對「海的女兒」：人魚公主的半人半魚的外貌和願意為愛情犧牲生命的情節，有現代的詮釋和建構，重新建構現代的愛情觀。

無獨有偶的，英國的當代著名的神、劇作家、小說家王爾德也寫了九篇如童話的短篇小說，運用擬人化的萬事萬物描述人性的喜樂悲歡，但文筆唯美，意境悠遠，迄今仍有著不分男女，老少的讀者。其中一篇「漁夫和他的靈魂」雖被認

定為童話，但包含著許多人生的哲理，是一個很難分析的童話故事，情節中的「人魚」雖為配角，故事中有著舉足輕重的地位，影響著漁夫許多的決定，是隱藏在故事背後推動情節的主要角色。

所以本論文以一童話中的人魚：安徒生與王爾德為主題。試著透過對「人魚」這個角色的觀察，進行幾個方向的解析，除了人魚的外貌所引起的討論，人魚在東西方的位置和角色，也試著揣測這二位偉大的童話作家的內心深處，如何想像出「人魚」這樣的生物存在，對他們來說是不是有創造出人魚這個角色背後的理由，我們又如何從這些所能搜尋的文獻資料解析出從未有人思考探研的路徑，給予童話中的人魚，重新思索不同的面貌，帶給現代不同的愛情觀，在童話世界的愛情可以做為現代，廿一世紀的人類有何啟發，是不是可以見證童話世界的無限寬廣而歷久不衰。



第二節 人魚相關文獻整理分析

確定研究的範圍和限制後，在國家圖書館的博碩士論文中僅找到兩篇相關研究：

1.黃慧智：「文化衝擊對美人魚意象的影響」88 年度靜宜大學英國語文學系的碩士論文。

討論不同的世界觀，創造不同美人魚的意象。包括口傳、宗教、世俗社會（迪士尼）中各類人魚和人類有怎樣的相互關係及美人魚意象的改變對兒童有何影響？運用心理分析方法，是不是美人魚和人類的界限已逐漸消失，現代的兒童可以欣賞到美人魚自然的本質。

而此篇論文雖以心理分析的方法去鋪陳敘述，不同國度的觀點去討論「美人魚」與人類互動及在大眾文化中「美人魚」所存有的價值，但在迪士尼的文化中深層的心理分析及思考被簡化了，讓「美人魚」成為迪生尼文化的明星，失去了原有安徒生原著「美人魚」為了追求靈魂的深刻意涵。原有「美人魚」心情的轉折也被平面化，感覺不到「美人魚」的情緒起伏，快樂和悲傷都被眩麗的外貌所遮掩。什麼是「美人魚」的自然本質，卻被模糊，稀釋了。

2.蔡曉晴：「變形故事中的神秘水中生物：性別與慾望之建構與壓抑」91 學年度靜宜大學英國文學系的碩士論文。

主要在探討及比較兒童文學及民間傳說裏變形故事中神秘水中生物，主要是西方的人魚和東方的蛇女，即是小美人魚和白蛇傳的白蛇。在佛洛伊德和榮格的理論下，成為可能包含個人潛意識或集體意識所呈現的途徑。從故事中可以分析出當時社會的主流思想、道德、壓抑、及價值觀，成為兒童進入成人社會的準備教育。藉由神秘的水中生物在意象上不斷轉變，來分析比較不同時期的社會主流思想、價值觀、性別及想望。

此論文主要章節討論：除了比較兩篇人魚及白蛇傳古老的故事外；也試著探討變形故事背後的價值觀和想望，從神話到民間故事，變形被賦予不同意義，早期是呈現死亡後即新生的概念。在人類建立階級，道德觀等等後，性別角色隱藏在變形之中，女性的品德與家庭責任被強調，已是男性與女性在不同時空的社會地位及價值觀的反思。

國內研究「人魚」的論文是以在兒童文化上的應用及女性主義角度去探討「人魚」。

結論中社會主流思想領導著價值觀、道德、及秩序，而壓抑在人們內心深處的缺憾，卻是人類妥協的代價。這種痛苦反映在人魚及蛇精的故事中，成爲一種被壓抑的象徵。然而在「人性化」的過程中，這種痛苦被消除了，故事中的人魚蛇精，成爲女性典範，擁有快樂結局。代表著人類爲了妥協社會的壓力，內心的想望已完全的死亡，成爲「永遠的缺憾」。

蔡君的論文努力的想透過榮格、佛洛伊德和女性主義的理論去分析，「美人魚」放棄魚尾成爲人類，幸福嗎？「蛇女白素貞」放棄千年修行成人結婚養育子女，值得嗎？被切割，捨棄的另一個自己，是不是女性「永遠的缺憾」？

此篇以象徵的魚尾，蛇身問讀者，問自己。女性放棄原本的自我而融入社會，成爲人類，有意義嗎？有沒有一天會後悔？想清楚了？時光飛逝，是真的沒有退路了，那麼女性真的要切割嗎？

筆者從另一個角度思考「永遠的缺憾」，如若我們對情愛的本質，靈魂的追求與存在，有著更深刻的思慮周詳完整的詮釋，是不是可以減少對切割的遺憾，或許不需要切割，更可能在選擇上坦然無懼，而更能體現人魚的一生是人的一生，只是更爲豐富及歷練更多吧！

國內研究「人魚」的論文是以在兒童文化上的應用及女性主義角度去探討「人魚」。

本論文試以 Freud 的性學三論，愛情心理學的精神分析理論及 Jung 的靈魂原型觀點集體潛意識心理分析的角度去解析，將人魚當做有魚尾的人類，女性形體在兩位童話大師的變形下，成就了雋永的童話，在童話的背後隱藏著何種個人或集體潛意識呈現的途徑。安徒生與王爾德的童話中人魚所歷經的考驗、掙扎、困頓、捨棄、領悟，是不是女人一生追尋情愛的歷程？在過程中成熟？然後呢？在這心靈困乏的世界，如何安心自處。



第三節 理論論述及分析

實際上，在論及童話，而要將兩個不同身份、背景、階級、地位的童話作家找到可以論述的理論觀點，是要費一番思量的。在論述的觀點必須捨棄某些理論，而專注的思考在個人（作者）、故事情節或人物特色所可以共用或共同討論的理論。與作者有關的，必擺脫不了與人有關的學門，那麼心理學中的理論必可討論人的心理。但 Freud 的精神分析學說，有一本專題論述談論愛情可以與人魚的相關故事中的重要部份，引用做為討論愛情的專業論述。原本人魚故事人性的部份，化約成男女之間的情愛，用人類千古不移的感情做為論述中心思想，是論述的主軸，所以透過 Freud 的《性學三論：愛情心理學》。分析將人魚做為人類，當她和人類產生情感、互相愛戀時，就墜入凡塵與一般的人類女子並無不同，而原有的清明喜樂或遨遊大海的自由全然摧毀。

Freud 的精神分析理論建立在泛性論的基礎上。《愛情心理學》包括三部份的專題論述：一、〈男人對象選擇的一個特殊類型〉（1910），主要分析男人的性倒錯（或性變態）問題；深刻分析了愛情的必要條件，包括對象的條件及所作所為的探討，讓讀者深深的思慮，原本對愛情的認知有如此的深刻嗎？愛情的條件的包含條件是普同接受的嗎？二、〈性愛領域最普遍的衰退趨勢〉（1912），專門探討男人的「心理性陽痿」問題；歸結於情感與肉慾在愛情的趨向性中彙合失敗。是因為文明對愛情的施以限制，造成男性性功能問題。為什麼會有這樣的障礙，本文提出了精神分析方向的解釋，解析現代的文明症狀。三、〈處女的禁忌〉（1918）從歷史與文化的視角分析了女性的「貞潔」問題。而對原始民族的貞潔觀念提出了新的詮釋和解析，瞭解「貞潔」對原始部落及女性心理的意義。這三篇文章提供了從性心理、性生理研究 Freud 的泛性論。

《愛情心理學》對情感和性行為的交互影響的論述分析，提供了對「人魚」這個生物的愛情觀及身體變形和性行為的驗證，更何況安徒生和王爾德的人魚故事，塑造了他們自己對愛情的想像。那麼，當然也可以分析他們二位童話大師的愛情心理。

其他，當然也包含了專書內討論人類的〈本能及其變化〉，討論人類本能的反應；但愛恨及其變化的相關及相斥性，可以使用來論述愛人的本能，及愛消失後一定有恨嗎？還有其他的可能嗎？〈論自戀〉的論點，用來討論王爾德與安徒生，以愛情做為童話故事的中心思想，尤其以這二篇〈海的女兒〉、〈漁夫和他的靈魂〉，在心理上是否有自戀的傾向，傾向於愛情的無限奉獻和犧牲。而「人魚」的外貌是不是自戀傾向的顯現。

Jung 的專書《未發現的自我》的其中一篇〈分析心理學的基本假設〉專論了 Jung 的靈魂觀，從人類的集體潛意識，討論各民族對靈魂普遍存在的看法。

而本論文也引用 Jung 的觀點，討論靈魂的存在及消逝的意義，有何重要性？在宗教上是必須被保護和珍惜的？沒有靈魂，對人類來說重要嗎？而非人類的「人魚」為何如此看重及忽視？有什麼共有的隱喻？和愛情的存在有關聯嗎？一定要換靈魂或靈魂嗎？人世間還存在身、心、靈共存的情愛嗎？行文至此，真是沒想到單純且簡單的童話故事，進行了理論的深入分析，竟然是人類愛情存續的大道理，可以無限的延伸及討論，但時間有限，思考無限，總是可以慢慢的論述清楚。

雖然在精神分析（Freud），分析心理學（Jung）的愛情及靈魂的觀點，討論了「人魚」，但對「人魚」這個主角的外形討論是透過莫里斯（Morris）的《裸

女：女體的美麗與哀愁》解析「人魚」似人非人，尤其是一個有美麗無瑕的上半身伴隨著魚尾的下半身，在一個人類行為演化學家莫里斯的眼中對女體在演化上有什麼科學及假設的意義？可以用這樣的理論分析「人魚」的外貌，還有「人魚」的心理。而對女體的深刻瞭解才能明白安徒生和王爾德如何想像「人魚」的身體，是另一種有趣的討論。

這二篇童話涉入了一些範疇的討論，除了以理論專書的解析外，另外也參考了某些領域的資料搜集，在閱讀思考後可以做為論文論述的其他內容。應該這樣說：童話故事的內容分析運用精神分析、分析心理學及女體來論述是論文的主要架構，但要讓論文有血有肉資料的豐富性及大量的閱讀必是不可少的，為了充實思慮的完整性，分為幾大類收集專書，習慣於利用專書的詳細論述去建構自己的思考及資訊的完整性。大致分為六大類：

- 一、 安徒生：以安徒生的童話及日記和後人對他的描述，進而瞭解他是什麼樣的人。
- 二、 王爾德：他的一生著作甚豐，主要以童話及他人對他的文學論述，包括自傳。
- 三、 文學：童話亦是一種文類，包含浪漫主義及兒童文學的專業論述。
- 四、 精神分析與分析心理學：雖然主要使用兩本專書：《性學三論：愛情心理學》、《未發現的自我》，但是理論可以運用、論述作品，不是一本就足以瞭解的、方法談的。多讀一些專書是有幫助的，至少對本論文所涉及的範圍，清晰許多。原來精神分析和分析心理學是如此貼近人心。
- 五、 愛情：人類對愛情的瞭解總是說也說不清楚，談也談不完，而我們只能在有限的時間內，看一些討論愛情和慾望的專書，再對愛情多一點的知道，儘量的論述及分析，雖然也是一樣的說不清楚。
- 六、 其他：有一些討論身體、討論童年及討論神話的女神，可以略為知道女體的時代性，而有著什麼樣的時代變遷文學地位。

所有在論文中思想觀念的分析、討論和可以產生新的思維的專書，都羅列在參考書目中，以做為以後對「童話」或「人魚」有興趣的讀者，可以透過此書目，知道思考軌跡，並找出另一條可以論述及研究的方向。

在此章節中，詳細的交代了與本論文所相關的研究領域及本論文所要論述主題的思路軌跡，如何將既有文獻及專書做本論文所需要的解釋和分類，整理出論文架構。有一個好的開始和基礎，不必在論文撰寫途中，力有未殆而不知所云。同時，這樣的文獻探討，完整的交代了思緒的來源和出處，使後來的研究者，可以奠基於自己的興趣，而有新的論述和發現。原來「童話」可以這樣論。



第三章 浪漫的初始

如果我們聽到有人說：等待我的白馬王子或白雪公主出現，甚或報章雜誌上斗大的標題「醜小鴨變天鵝」、「灰姑娘的故事」。我們不免露出會心一笑，童話的影響不僅僅沁入語言中，也滲入日常生活中。

兒童文學的童話範疇中，格林童話是最常被提及而最普植人心。但在格林兄弟搜集各地鄉野民間故事，未改寫成童話故事之前，原本是完整的呈現原有故事的情節。在 1812 年出版的第一版，其銷售情況相當不錯，遂陸續推出了第二版（1819 年）、第三版（1837 年）、第四版（1840 年）、第五版（1843 年）、第六版（1850 年），一直到第七版（1857 年），現在翻譯的版本多以第七版為主。

日本作家桐生操在《令人戰慄的格林童話》中談到：

在當時，在出版同業和書評家眼中，原本的《格林童話》是個「母親唸給女兒聽時，會不由得羞愧臉紅的故事集」。因此，格林兄弟日後再版這部童話時，做了不少刪改；尤其是最引人爭議的性交、懷孕、近親相姦等情節，更是徹底的加以刪除。¹

然而 12 世紀至 18 世紀的民間流傳故事雖為勸戒世人，也有在貧苦的鄉野中生存的殘酷與現實。我們所熟讀的第七版被改版後的格林童話，只剩下情節的敘述，讀不到主角的內心變化，只留下平鋪直述的內容沒有情緒的起伏，在情節中留下許多空白，留待讀者填空。然而這樣搜集的故事改編後合情合理，卻也失去了對當年德國日耳曼民族文化背景猜測觀想空間。

例如《令人戰慄的格林童話》中白雪公主—女兒和生母之間的情愛糾葛。公

¹ 桐生操著，許嘉祥譯，《令人戰慄的格林童話》（台北：旗品，1999 年），出自序言。

主和小矮人生活的其中一段：（第一版是女兒和生母，不是現在所熟知的女兒和後母）

不知從何時開始，小矮人們每天晚上都輪流跟公主交歡。……只不過當小矮人和她上床時，那刺刺的鬍渣、粗糙的皮膚總會喚起以前的回憶，使她想起父親的面容。公主想起初夜時，當時的她沒有喜悅，只有驚恐；男人粗糙的手把她的衣服脫去，撫摸她的胸部和下腹，而她只能暗自發抖。……²

經過多次改寫的格林童話，失去了真實性，也覺察不到當時歷史文化、民間習俗及風物。

還好，安徒生和王爾德的創作童話，帶給兒童另一個瑰麗、美妙的幻境，思慮、文筆之中有著濃厚的浪漫主義色彩。

哈金森思想辭典對浪漫主義有以下的詮釋：

文學、音樂和視覺藝術中的一種強調藝術家個人想像力、情感和創造力的風格。浪漫主義也特指 18 世紀末和 19 世紀初的歐洲文化，它與 18 世紀的古典主義相對。受到盧梭思想以及當代社會變革和革命（美國和法國革命）的啟發。浪漫主義是作為對 18 世紀價值觀念的反叛而出現的，它斷言情感和直覺超越理性，個人的重要性高於對社會的服從，對自然的和心靈的野性探索，超越古典主義的束縛。浪漫主義藝術和文學的主要題材有：對有藝術氛圍的風景的熱愛；對過去的，特別是哥德式風格的懷舊；對原始事物，包括民間傳統的熱愛；對英雄人物，往往是藝術家或政治革命家的崇拜；浪漫的情懷；神秘主義；以及對死亡的迷戀。³

² 同註 1，頁 27。

³ 傅志強主譯，《哈金森思想辭典》（The Hutchinson Dictionary of Idea）（江蘇：江蘇人民，2006 年），頁 413。

由以上對浪漫主義的詮釋，我們確知安徒生和王爾德寫作風格深受浪漫主義的影響，故事中常拿凡夫俗子做主角，無限的想像力神思馳騁在文學的殿堂中。

「浪漫文學的特質，可以用『解脫』兩個字來涵括。」⁴意義是說：不但解脫文學的規格，也尋求人性束縛的解脫。例如理性時代及新古典主義將「個人」的觀點隱藏；一切回歸到「理性」，在教育上要求人接近道德的完美，往往造成是非、善惡、黑白、人性內心的衝突、對立。

尤其是對性（sex）的問題訂立了是非善惡的嚴格標準，要求社會大眾順從，重要的束縛將人性原始根源的活力扼殺了。浪漫主義的精神，……便是要透過善惡兼容的觀點，解脫理性約束，尋求活力。⁵

浪漫主義是文學史上一次大規模的文學運動。在歐洲，最先燃起向新古典主義及理性主義挑戰的是法國盧梭（Rousseau）—懺悔錄（The Confessions）。

這是一本自述自敘的自傳文學，從現今的文學作品觀看，好像只有文筆優美、觀察細膩，表達出作者忠實面對自己，千思萬縷的思緒和外界衝突的內心掙扎，甚或讓自己的心靈凌駕於思想之上，任意遨遊與大自然合而為一。但是，在當時的 18 世紀，並沒有個人獨特價值為立場的近代性自敘傳，而且是描述本身完整的心路歷程。這樣對自己內心忠誠的呈現對外界的批評，以己身為出發點，探討自己一生所經歷從幼童到老年的想法和改變原原本本的寫出，坦然面對自己的原有面貌。盧梭算是開創者，慢慢影響，襲捲了當代的文學創作者，從歐洲、美洲甚或到南美洲。

⁴ 蔡源煌著，《從浪漫主義到後現代主義》（台北：雅典，1998 年），頁 4。

⁵ 同註 4。

第一節 浪漫的童年

從造物者手中出來時，一切都是好的，到了人的手裏，一切變質了。

盧梭－愛彌兒 Emile

因為浪漫主義提供了對人性另一面的觀想空間，大自然的萬物無不具有生命，在文學創作家的眼中，萬物皆可發聲，有自己的自由意志，那麼被發現的童年與浪漫主義的結合就產生了不同的童話。

這就要談談童年是怎麼被發現而如何和浪漫主義合而為浪漫的童年、浪漫的童話。

我們總以為童年的發生是自然而然的，是人一生必經的過程，卻從來沒想過原來童年的發生是和人類從猿猴到智人的出現是相同，有一段現在看來不可思議的進化過程。這段進化的過程，我們可以從中知道現代的兒童有著多令人稱羨的權利和尊重。

雖然我們享受著閱讀童話的愉悅，但要來談談童年的起源和浪漫主義如何結合而形成「創作童話」。

為什麼童年的發展和發現和兒童的權利一樣是逐漸被建構的？而不是可以被快速的急遽的發生而形成一個特殊的社會地位或對象。剛開始，人們為什麼不把童年和兒童當成一件重要的事。

在塔奇曼夫人（Barbara Tuchman）關於 14 世紀的著作《暗淡的鏡子》（A Distant Mirror）中，有一段敘述，總結了 17 世紀以前的童年：

「如果孩童能夠活到 7 歲，大家才承認他的生命真正開始，或多或少被當成是個小大人。他的童年就到此結束。」⁶

⁶ 摘錄自 Neil Postman 著，《通往未來的過去—與 18 世紀接軌的一座新橋》（台北：台灣商務，2000 年）頁 207。

提到了二個概念，中古世紀的孩童因為死亡率高，活到 7 歲才可以確知生命長存，只要過了 7 歲有了自己的生命，也學會說話、溝通，那童年到此就結束了，進入了大人、成人的世界，遵循著成人世界的要求。在中世紀的傳播以口傳為主，大部份的人不能識字讀書，或者不需要識字讀書，孩童只要學會說話，就成為成人。所以具備了完全聽與說的能力——這一般是在孩子七歲的時候——就是嬰孩與成人的分界線。

另一方面，後來發生的驚人發明，不僅改變了歐洲的宗教、經濟、社會、政治面貌，也間接創造出現代童年的觀念。當然是西元 1450 年印刷機的發明，在當時沒有人會想到印刷機對歐洲社會文明產生多大的影響。古騰堡宣佈他可以製作書籍時，「不需要毛筆，尖筆或是鋼筆，完全是靠鉛字敲擊那種不可思議的一致、均勻、和諧。」⁷意思是說有了印刷機，印刷技術的發明，閱讀已不再是識字階層—教會主要能力。大家都可以透過印刷技術而讀到上帝的語言—聖經，也挑戰教會的權威，教徒不需要教廷解釋上帝的語言，也就是只要透過閱讀聖經就有詮釋上帝語言的能力。

印刷技術問世不到一百年，歐洲文化成為了閱讀文化。成人必須學會閱讀才能算是成年。要瞭解上帝，當然必須學會閱讀聖經；要體驗文學，當然必須閱讀小說和散文。因為這樣，由於閱讀習慣必須從小培養而成，所以兒童必須和社會上其他人隔開，學習閱讀，也就是學習如何做個成人。在社會的現實上，建立了學校，為了培養讀書識字的孩童。所以孩童不再被視為小大人而被視為未成熟的成人。到這個時候童年的地位才因為印刷機、閱讀的文化才真正確立。

18 世紀的思想大師盧梭以浪漫主義的觀點影響了對童年概念的發展，第一個觀點是極力主張兒童本身就具備有重要性，童年有它本身的價值，不是為了達到任何目的的過渡期，在童年的時光有著本質的特別性，他的作品也喚起了社會大眾對童年本質，價值的好奇，都是建立在童年的心理與成人完全不同，是童年的本身就值得探索、重視，而以前的社會，僅是將童年做為成人的預備期，忽視

⁷ 同註 6，頁 208。

了童年本身獨有的存在和價值。

第二個觀點是兒童的智力和情緒的重要性，並不是因為我們瞭解了兒童的智力和情緒，就可以更容易的教導兒童。而是因為兒童本身是人的生命中最接近「自然狀態」的階段。

在萬物的秩序中，人類有它的地位，在人生的秩序中，童年有它的地位：應當把成人看做成人，把孩子看做孩子。

盧梭－愛彌兒 Emile⁸

盧梭對兒童「自然狀態」的重視，在他之前無人能及，也沒有人提出這樣的觀點，童年的主動、純潔、堅強、自樂、自愉的優點，都是可以培育提昇和讚美的特質。但是浪漫主義者的觀點是：

「問題的關鍵不在未成熟的孩童，而是被扭曲的成人，他們認為孩童與生俱來真誠、寬容、好奇、自發的能力，但經過識字、教育、理性、自制與羞恥，這些天生的能力反而變得麻木。」⁹

到十九世紀末，佛洛伊德（Freud）的理論，尤其是《夢的解析》（The Interpretation Dreams），以精神分析，臨床實驗所綜結的理論，去平衡文明教化及強調孩童天性的主張。

在尼爾·波斯曼（Neil Postman）的《通往未來的過去》（Building A Bridge to the Einghteenth Century）的第七章兒童的論述中談到：在佛洛伊德的科學研究架構中，兒童的心靈不但有明顯的結構，還存有特殊的內容；孩童不但具有性慾，而且充滿情結與本能的心理慾求。佛洛伊德也主張，孩童在努力達到成熟，進入成人階段的過程中，必須克服、超越、昇華天生的情慾。贊同盧梭，他認為心靈並不是一張白紙，孩童的心靈幾近「自然狀態」。人的發展，必須有一定程序考

⁸ 盧梭（Rousseau.J.J）著，李平滙譯（台北：五南，1991），頁 8。

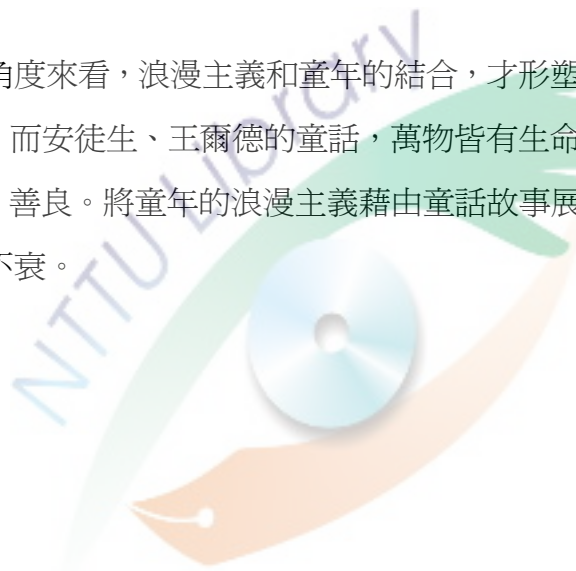
⁹ 同註 6，頁 134。

慮到自然的需求，否則將會造成永遠的人格障礙。

自從佛洛伊德應用科學的方法，具體化童年概念的基本思考架構，兒童的概念一直在演進。迄今已沒有人反對兒童異於成人，也沒有人反對成人對兒童負有責任，而且兒童逐漸發展可以到達成熟成人的標準。

事實上，當代對童年的思考架構，也就是成人的思考架構，我們在討論對兒童的期望、期許時，也是在自我要求，預期現代的兒童可以做自己成人所無法完成的未來。可是，如果成人無法達到的標準，我們又怎能要求孩子去服膺成人的期許，不是要自己做得到才可以要求別人。這樣兩難的思考，考驗著當代的成人。

從文學的角度來看，浪漫主義和童年的結合，才形塑涵蘊了沒有壞人（心地險惡）的童話，而安徒生、王爾德的童話，萬物皆有生命，皆可為主角，內容符合人性、純真、善良。將童年的浪漫主義藉由童話故事展現，而發揮的極致，迄今歷經百年而不衰。



第二節 安徒生與王爾德

一、 安徒生的生平和創作

之前，談到了浪漫主義者為兒童下了新的定義，產生了童年，對童年的歌頌後，而有了為孩子創作的童話。安徒生和王爾德給了兒童更多的想像空間及透過故事洞察細微人心的向度，賦予童話新的里程。

先從安徒生談起：安徒生（Andersen, Hans Christian, 1805-1875），丹麥作家，舉世聞名的童話大師，被人懷念且建立名聲的是他創作一連串的童話故事，包括著名的〈海的女兒〉、〈醜小鴨〉、〈國王的新衣〉、〈豌豆上的公主〉、〈夜鷹〉、〈堅定的錫兵〉、〈白雪皇后〉等等 164 篇童話故事。

生於丹麥富登島的奧登塞市，為一貧窮鞋匠之子，十四歲前往哥本哈根開始工作，先後過歌手，舞者和說故事演員。一八二二年皇家劇院的一個經理，同時也是有影響力的政府官員約翰斯·柯林，安排他進入史拉格思的文法學校學習，然後接受私人輔導，於一八二八年完成教育。

安徒生很早就展露出詩歌的才能，完成學業，他開始專心創作，寫下了令人印象深刻的散文，劇本和小說。而他一生情感不順，終生未婚。

一八三一年，開始了跨越歐洲的旅行，第一部就取自當年到德國旅行的靈感，旅行熱情維持終生不輟，也撰寫了瑞典、西班牙、義大利、葡萄牙及中東的遊記。

一八三五年，完成了以義大利為背景的《即興詩人》，這是在小說創作中取得的重大突破。這是自傳體的故事，醜小鴨式的主題，描述貧苦的男孩如何融入社會，類似自我探索的過程。

安徒生是家鄉奧登塞市的榮譽市民，曾被任命為丹麥的國家顧問，在德國獲

得榮譽教授。

在《安徒生自傳－我生命的故事》中，他談到：

約翰尼斯·尼古萊·霍斯特編著的批評和反批評的評論“丹諾拉
“是 1836 年唯一對我的童話集體出評論的文章；他的評論現在看起來
很可笑，當時對我卻是一個很大的打擊。那位評論家說：“這些童話也
許確實能夠取悅於孩子，但孩子們卻絕對不可能從中吸取任何有益的教
誨，並且當今的評論界也無法保證這些童話對孩子們會造成任何傷害
“……

……“最後，評論家表達了他的期望，希望這位童話作者，以後不
要把時間浪費在寫什麼“獻給孩子的童話“上了。¹⁰

當時的藝文界對安徒生的批評真是豪不留情，真的沒有人會預料到，現今丹麥會因安徒生而出名，被改寫改編的童話，一直充斥在我們的周遭。

安徒生創作童話可大略分為三個時期：“講給孩子們聽的故事“作品充滿著濃濃的詩意及情懷，有著童趣和豐富的想像力，寫作風格活潑、自然、創造力。雖然此時作品主要為兒童所作，但內容卻不僅有幽默風趣，並不侷限在傳統的教誨，反而有更深層的探討。例：醜小鴨－自我實現；海的女兒－愛、靈魂價值與生死意義；國王的新衣－人性弱點、現實社會的嘲諷。展現與傳統童話不同的訴求。

第二時期－新的童話，在第二階段的童話中展現了現實主義的味道，已逐漸擺脫浪漫主義的影響，作品內容充滿著對弱勢族群，社會對待不公平現象的同情和慰藉。我相信當下寫作時他對筆下人物的痛苦、失落、彷徨、無依的心情是感同身受的。

¹⁰ 安徒生(Hans Christian Anderson)著，黃聯金、陳學鳳譯，《我生命的故事》(The Story of Life)(北京：中國檔案出版社，2002 年)

第三時期一故事，是一些描寫現實生活的故事，有些具有小說的特性，有些是童話形式的散文詩，安徒生此時的生活歷鍊較過去豐富，對現實世界的體認也更為透徹。透過了作品表達了現實社會中，低下生活悲慘的現象以及人生中難以脫離的苦難悲劇，雖然對生命有許多無奈，但仍對未來充滿希望。

孩子們很喜歡那些裝飾性的華麗的描述，而成人則對童話中的隱含寓意更感興趣。童話成了成人和孩子們都可以讀的東西，我相信，這也正是現代童話作者的奪目故事目標。他們找到了進入童話的大門，在童話裏發現坦率與真誠。

11

二、王爾德的生平與創作

英國（愛爾蘭）的作家奧斯卡·王爾德被譽為才子和戲劇家，是英國九十世紀末唯美派的代表作家，承繼了浪漫主義的影響和思路，創作了大量的童話、小說和戲劇、詩歌，讓人驚豔他的才華洋溢。

王爾德（Oscar Wilde, 1854-1900），英國（愛爾蘭）文學作家，短暫的一生多才多藝。出版過童話集（《快樂王子》、《夜鷹》等）、短篇小說（《坎特維爾城堡的鬼》等）、詩集、小說《格雷的畫像》和若干評論，而戲劇也是另一項成就：《不可兒戲》《溫夫人的扇子》等，都是改變傳統戲劇觀念的社會諷刺喜劇。

父親是著名的外科醫生，家境富裕。十九歲獲得獎學金進入牛津大學。深受 John Ruskin 美術觀點及 Walter Pater 唯美主義的影響，成為美學運動的領導人物。他對美的主張，不論何時都是奉行不悖。在衣著上，極度誇張的注重打扮，甚至有人形容他是奇裝異服；文學作品上，運用豐美的辭藻，華麗的修辭，絕妙的想像，為作品增添光采。

一八九五年因不堪字眼的卡片，因同性戀入獄三年，出獄後，三年去世。

¹¹ 同註 10，頁 202。

他的作品不僅備受爭議，但才華洋溢，語言機智，留給後人無數精采的妙句，令人難念。例如：「除了天才，我沒有其他東西要申報。」¹²

西元 1888 年王爾德出版《快樂王子與其他故事》的故事集，此時的致力於寫作生涯才真正開始，奠定了寫作風格，大家才認為他是一位有影響力的作家，總計有九篇故事。

王爾德童話故事，在大陸作家周作人的評論中有一些闡發對王爾德故事的意見：

我們太要求不朽，想於社會有益，就太抹殺了自己；其實不朽絕不是著作的目時，有益社會也不是作者的義務，只因為他是這樣想，要這樣說，這才是一切文藝存在的根據。……因為文藝只是自己的表現。¹³

在此證明了王爾德為創作而創作的寫作風格，表現自己獨特的見解。

周作人又論及「為藝術而藝術，將藝術與人生分離，並且將人生附屬於藝術，至於王爾德提倡的人生之藝術化，固然不很妥當」，但他明確反對「將藝術當作改造生活的工具而非終極」的「為人生而藝術」的觀點。強調「藝術是獨立的」¹⁴。認為王爾德是為藝術而藝術。

他也認為王爾德童話的唯美主義的特點是「空想的童話，中間貫穿著敏感而美的社會哀憐」，是「豐富的辭藻和精鍊的機智」；又說王爾德的故事和安徒生的童話不同，「他的童話是詩人的，而非兒童文學」¹⁵。

王爾德故事的原文語言是正統的英式英語，在故事的敘述上，講究口語的運用，宛如劇場舞台的表演。善於運用形象的比喻和華麗的筆觸描寫、萬事萬物、

¹² 王爾德(Oscar Wilde)著，劉清彥譯，《眾神寵愛的天才：王爾德童話故事全集》(Complete Oscar Wilde's Fairy Tales) (台北：格林，2000 年)，作者序言。

¹³ 張介明著，《唯美敘事：王爾德新論》(上海：上海社會科學院出版社，2005 年)，頁 23。

¹⁴ 此段所有引文皆出自註 13，同一頁。

¹⁵ 同上註。

刻劃人物，充滿機趣而活潑生動。同時，在情節上借鑑戲劇上的技巧，兩兩對立，使故事中充滿美麗與醜惡、善良與邪惡、愛情與死亡的戲劇衝突，故事情節起伏，矛盾之間亦互相轉化，往往有出人意表的效果。

他將人性的至美歸於至愛，因至愛而達到完美，同時也反映了「唯美主義」及「為藝術而藝術」的創作理念。

三、安徒生、王爾德的精神分析

當然從安徒生和王爾德的背景和生平及寫作風格的演進，可以管窺他們二人的心理過程而如何創作出「海的女兒」及「漁夫和他的靈魂」。

（一）、安徒生的精神分析

我們知道安徒生是貧困家庭出生，在求學，找工作的歷程上都有著很多的挫折和打擊，有許多朋友的幫助才逐一渡過，但在感情上及婚姻上安徒生是缺席的，他一生未婚，感情之路非常不順遂。從自幼的家庭環境到成年後的感情，這二方面，在安徒生的心裏必定埋下了很大的陰影，時時常存於他的潛意識中，不時的投射或隱喻的存在於他發表的童話之中，也藉著情節的內容疏緩生命的傷痛，和生命的不可得。

試著以 Freud 的愛情心理學理論試著去分析，安徒生用什麼的心理去創作「人魚公主」。

Freud 談到男人離開父母而要學習和心愛的女性共處，情感和性慾的感覺必須就此聯手，肉慾欲情色的強大能量帶給對象（女性）最高的心理評價——實際上男人一向對性對象給予過高的評價。然而安徒生在對象的追求上是失敗的。Freud 也談到決定原慾（Libido）的發展失敗的因素有二個，其中一個可以說明為什麼安徒生在情愛的追求上總是困難重重，不得志。

“是現實中阻止新對象選擇的「挫折量」，他會降低所選對象的價值。毫無疑問，

如果沒有任何選擇的機會或不能選擇到合適的對象，那就根本不存在對象選擇了。 “ 16

但是人對情感的追求是無法被抑止的，對身體的慾望是無法被壓抑的，在 Freud 的精神分析理論上情慾的不滿足會導致某些精神現象，如果是輕微的現象就會導致了心理性的陽痿，何謂「心理性陽痿」呢？肉慾趨向並不能在情感趨向後任意的自行發展，意思即是雖然有肉慾的需求但是也不能絲毫無感情。

因此肉慾必須在表面上維持一定的「強度」，以便在現實中得到適度的「釋放」。可是這樣的人性活動表現出最大的特徵是缺乏在心理層面的「全部心理驅動力」。用簡單一句話表明即是「無法全心全意的愛」。

於是，性活動受到心理極大的干擾，變化無常，並不能常常適當的進行，缺乏性生活的樂趣。最重要的是被迫的與情感趨向絕緣，更限制了對象的選擇。但是肉慾的需求依然活躍。如果某女子給人的印象造成了對她較高的心理評價，那麼就不會對他產生任何肉慾的興奮，而只會產生無性慾結果的情感。¹⁷

可是我們知道有慾無愛，有愛無慾都不是人類，也不是一種動物的正常情慾發展。如果安徒生有這樣的精神狀態而導致一生寄情於童話，將心中完美女子的形象，在童話故事中展現。因 Freud 的「心理性陽痿」的人會將愛情分化成兩個方向：

藝術中神聖的化身或世俗（與動物）之愛。所愛者往往不產生肉慾，有肉慾者又不愛。為避免對所愛者的肉慾，他們只尋找自己並不愛的人。

18

¹⁶ 弗洛伊德（Freud）著，宋廣文譯，《性學三論：愛情心理學》（台北：知書房，2000年），頁158。

¹⁷ 同註16，頁159。

¹⁸ 同上註。

「海的女兒」對人魚形象的塑造有著這樣的趨勢，她同時是海中的公主，有著無與倫比的美貌，是藝術中神聖的化身，而人身魚尾的外貌是比人類還低一等的動物而且沒有靈魂，必須和人類結婚（性交），才能有永恆不滅的靈魂。

在安徒生創作童話的過程中，他的自傳有提到：

如果人們沿著我創作的童話溯源而上，我相信他們肯定能夠感覺到我的進步，發現我的主題越發清晰，創作手法也更加適度，並且（如果我可以這麼說的話）更健康、更自然了。¹⁹我們可以知道透過，創作及童話故事的建構，安徒生寄情於童話而一步步解脫自己的精神狀況愛情的不可得，而慢慢的朝向身、心的健康均衡。

安徒生形容自己的人生：

「就像一個人要攀登一座陡峭的山崖，他必須一步步開闢出一條道路，我也是這麼慢慢開闢出一條道理，當年的無名小輩，現在已經被眾人接受，在祖國的文學領域有了一個穩定的立足之地。在自己的國土上所得到的這種承認和地位，對我的影響比任何一種強勁的批評都更深遠。我心中一片晴空；心境趨於平和，意識到我所經歷的一切，包括那些痛苦的經歷，都是為我今天的發展和幸福做準備，都是有必要的。」²⁰

所以，安徒生的童話是針對兒童，也是對成人的；孩子和成人各有所得。兒童聽到了故事—陶醉在故事中人物和節情當中。而成人可以從中發現其他更重要的人生哲理，因為是成人的世界和經歷。

（二）、王爾德的精神分析

王爾德出身高貴，自小衣食無缺，聰穎過人，才華洋溢，原本應該一生順遂，長命到老的；但在大學中出名，特異獨行，受人愛戴，並不能滿足他那因聲名、

¹⁹ 同註 10，頁 203。

²⁰ 同上註。

地位、財富、太容易獲得而不滿足、空虛的心靈，雖然年輕時依尋常人的人生軌跡結婚、生子。但在人生的巔峰時遭到打擊而入獄，毀壞了名聲，身體而早逝，46 歲。

王爾德是同性戀者，已是不爭的事實。但是雖然他服刑了在法律上有罪，但是他從不認為「同性戀」是一種罪惡。他出獄後曾給好友羅西的信中說：「要改變我的生活，就等於承認天王之愛是卑鄙的。」²¹因為在古希臘，同性戀並不違背常時的愛情觀。這一點後人的研究已有定論。

而希臘的諷刺作家盧西安借兩個劇中人物之口大談同性戀：

男人間的愛情將美德與愉悅結合在一起；對女子的愛，只是生理上的需要，而對男童的愛，卻是高度文明的產物，是哲學的附屬品。因此這種男性間的愛，既充滿激情，又具有最高的境界，這種境界正是受過古典教育，品質優秀的男子所追求的。……而對男童的愛卻只有哲學家們所享有。²²

我們運用 Freud 的精神分析理論去試著解析王爾德內心同性戀形成的過程和變化，原為隱性而至顯性，透過各類的藝文創作後抒發內心的慾求，卻反而深陷而不可自拔，惡性循環，這樣的意識和潛意識的衝突、壓抑，不能受到控制，在世俗的社會中，成就了王爾德卻也毀了王爾德，水能載舟，亦能覆舟。

依據 Freud 的精神病中，性變態（同性戀）盛行的原因。對於一些輕型患者的研究，雖然在病症形成的過程尚有其他因素不容忽視。大部份的患者是在青春後正常性生活的壓力之下（壓抑主要用於反抗正常的性生活）；或是在原慾（libido）無法獲得正常滿足時致病的。在這兩種情況下，原慾（libido）均像主流受阻的河流，向一向乾涸的旁道流去。……事實上，一個人所以會脫離常態，除了自由受限，正常的性對

²¹ 這裡的「天王」是指古希臘神烏拉諾斯，由奧地利作家（Ulrichs, 1825-1895）第一個用來指同性戀，意謂最高的愛情。

²² Hyde, H. Montgomery 著，劉明等譯，《西方性文學研究》頁 66。

象無法得到，及正常性行為發生危險等外在因素必須考慮外，作為性壓抑的內在因素亦不應忽略。²³

猜想王爾德結婚（1884）後，生下一男一女。逐漸在藝壇展露頭角，獨特而有魅力的穿著引領當時歐洲上流社會的流行趨勢，除了有名有錢之外，而身份地位又不容狎妓，那麼在 1891 年認識了道格拉斯，有了親密的交往，也就不足為奇。

王爾德因為同性戀而入獄，在獄中 1896 年 7 月 2 日寫了一封信給內政大臣，請求因患病可以出獄治療，信中陳述他自己的病症是如何的嚴重。

「我犯的罪是一種性錯亂病，而這種病不但已為現代病理學所承認，而且已得到許多現代法律的認可。……身受著色情狂這種最可怕的疾病折磨，為此甚至連妻子和孩子都忘記了，連在倫敦和巴黎的崇高社會地位都忘記了，連在歐洲做為藝術家的聲望都忘記了。忘了自己的姓氏和家族的榮譽，忘了人性本身，讓自己成為最噁心、激情、無助的獵物，成為一伙自私自利的少年人爭相嚙咬的犧牲品，一等這些人飽餐過後，就把我推向可怕的毀滅。」²⁴

從這請求信中，可以知道在獄中王爾德對自己行為的反省，雖然是為了赦免出獄，但是我相信這樣的思考和念頭早已存在他的思想中，否則不會由性錯亂（同性戀）的行為，討論到靈魂的層次，對瘋狂的恐懼與實際的瘋狂一樣，它同樣是令人震驚的，會毀滅人的靈魂的。

Freud 曾說，創作只是人們「把自己曾經經歷過的快樂……轉換成另一件事罷了，拋棄的只是與真實事物的聯結。而幻想：在虛渺的空中建造城堡，創造出那種我們叫做“白日夢”的想像。幻想的動力是未滿足的願望，每一次的幻想就是一個願望的實現，它與使人不能感到滿足

²³ 同註 16，頁 69。

²⁴ 王爾德（Wilde）著，孫宜學譯，《王爾德自傳》（北京：團結，2005 年），頁 123。

的慾望有關聯，這種激發幻想的願望，根據幻想者的性別、性格和環境而各不相同；但是很自然的分為二大類：或是野心的慾望—想要出人頭地，或是性慾的願望。²⁵

由此得知「漁夫和他的靈魂」，是王爾德在創作上對一個人類愛上非人（人魚或類人）的過程和掙扎，如同他同性戀的對象，漁夫最後在人性的痛苦試鍊，付出了生命的代價，但是漁夫的靈魂無肉體，孤苦的存在於世上。雖然這篇故事並非以人魚為主角，是漁夫和靈魂的對話最多，可以顯現王爾德肉慾和情感的衝突，透過對話去解析自己的心理。最後的結局，我們知道還是得不到解答，沈溺於同性之愛。事實上，王爾德在逝世的前一天，才受洗為天主教徒，靈魂可以進入天堂。我相信，他至死還是喜愛男人。

從安徒生和王爾德透過創作，完成自己未滿足的慾望，而探究靈魂和愛的關係。雖然完全不同成長背景的二個人，同時著墨於「人魚」。Freud 也談到：「當性本能屈從於文明的起碼要求，無法得到充份滿足時，人類使具有創造最崇高的文明成就的源泉，這是通過原慾（libido）便廣泛實現的。」²⁶意思是說如果原慾—性本能的部份均衡發展並且保證充份的快樂滿足，那麼為什麼要將此種力量移作他用，這樣的快樂，何必放棄，當然不會進步。就是因為不滿足，人類才有創作，才有文明。

安徒生（1805-1875）、王爾德（1854-1900）、Freud（1856-1939）基本上他們三位是同時代的人，當時歐洲普遍的思想，相信也影響著他們，只是用不同的方式展現他們慾望不滿足的文采。

²⁵ 摘錄自弗洛伊德著，林驤化等譯，《創作家和白日夢》（台北：知書房，2000年）頁136-138。

²⁶ 同註16，頁165。

第三節 童話或 short fiction

安徒生是創作童話，而專門為孩子書寫故事，是無庸置疑。但是王爾德的創作，是童話還是短篇小說是有可以懷疑的空間，在周作人的評論中：「非兒童說話的文體。」²⁷因為情節複雜曲折，除了辭藻不像一般的兒童口吻之外，使他的童話成了“最遠的變體”，一般的童話情節比較簡單，沒有情節無法吸引兒童，王爾德童話具有擬人化、類人化、超人化的特點，但情節起伏大，常出人意外，沒有一定的結局，這樣的文字表現卻又趨進於小說的文體，雖為童話，實為成人讀的童話或短篇小說。而安徒生也說：「我的童話對象可以是孩子也可以是成人。」

28

由此得知，安徒生和王爾德的童話創作是可以被成人和兒童同時閱讀，在兒童和成人的人生經歷會有不同的啟發，誰說童話只是兒童讀的故事，兒童文學的跨界思考及創作即在此展現。

安徒生的〈夜鶯〉是闡述真實和自由的故事，皇后中無邊的角落住著一個愛唱歌，愛自由的夜鶯，世界各國的人到京城，會寫詩的人寫下美麗的詩歌頌這隻住在海邊樹林的夜鶯。

可是，皇帝並不知道最美麗的夜鶯住在皇宮中，皇帝找侍臣們去打聽這隻了不起的夜鶯，全世界都知道牠，唯獨皇宮不知道。問到了一個廚房工作的小女孩，知道牠住在海邊。「我累了，在樹林休息的時候，聽那隻夜鶯唱歌，這時候我會熱淚盈眶，就像是我的媽媽在吻我。」

路程中，侍臣見到母牛哞哞叫，以為是夜鶯，見到青蛙呱呱叫，以為是夜鶯。小女孩指著樹上一隻灰色一普普通通，平平凡凡的小鳥，侍臣邀請牠到皇后為仁慈的皇帝歌唱。夜鶯說：「我的歌在綠色森林裡唱起來最好聽。」夜鶯唱得那麼甜潤，眼淚湧上了皇帝的眼睛，等到牠的歌聲變得更加動人，深入到每個人心中

²⁷ 同註 13。

²⁸ 同註 10，頁 201。

時，淚水滾上了皇帝的臉頰。皇帝太喜歡牠了，傳旨爲這隻夜鶯在脖子上套上金絲圈脖，夜鶯謝絕了，說牠已得到了足夠的獎賞。牠在宮中留下有自己的籠子，白天出來二次，夜裡一次，十二位僕人握住繫在牠腿上的絲線。

有一天，日本國送來一隻全身鑲滿寶石，看起來像活的人造夜鶯。一上發條，它能唱得和真夜鶯一樣，被封爲『皇家首席夜鶯使者』，真夜鶯自由自在想唱什麼就唱什麼，而人造夜鶯只會唱圓舞曲，人造夜鶯唱上 33 遍絲毫不累，真夜鶯回到自己翠綠的森林，皇宮的人都罵牠忘恩負義。

窮漁夫說：「人造夜鶯唱得的確好聽，但是唱的歌總是老一套，同時好像缺了點，我也說不清楚到底缺了點什麼。」

有一天晚上，人造鳥發條斷了，修好後，一年只能唱一次。

五年後，皇帝得了重病，死神坐在皇帝的胸口，全身穿戴著美麗的皇冠，寶劍和旗子。忽然，夜鶯在窗口唱希望和信賴，爲皇帝虛弱的四肢帶來活力，死神也願意用皇帝的佩飾換得夜鶯的歌聲，死神離開。

皇帝要獎賞牠，夜鶯說：「你的眼淚是使歌唱著，充滿喜悅的珠寶，好好睡，養好身體，恢復健康，我要再爲你歌唱。」皇帝希望牠留下來，可以愛怎麼唱就怎麼唱，要把人造鳥砸個粉碎。

「不，不要這樣做，」夜鶯回答說：「這隻鳥在它還能唱的時候唱得非常好，仍舊把它保存在這裡吧！我不能住在這個皇宮裡，不能在這裡築我的巢，但是在我願意來的時候就讓我來好了。我晚上將在窗外的樹枝上為你唱歌，讓你高興，讓你盡想著快樂的事情。我要為你歌唱幸福的人、受苦的人，歌唱隱藏在你周圍的善和惡。我這小小的鳴禽要遠離你和你皇宮飛到漁夫的家和農民的農舍去。我愛你的心勝過愛你的皇冠，然而皇冠也存在著它的神聖之處。我會來的，我會為你歌唱的，但是你必須答應我一件事。」……

「我只請求一件事，」夜鶯回答，「不要讓任何人知道你有一隻告訴你所有事情的小鳥。最好把這件事隱藏起來。」夜鶯說完這句話，就飛走了。²⁹

人們常會被美麗的外表欺瞞而見不到真正的內涵，尤其是位高權重之人，皇帝的侍臣誤認牛及青蛙是夜鶯，足以證明皇宮內的人膚淺，不識民間，看到夜鶯灰色，平淡的外貌，會有美麗的歌聲嗎？根本是以貌取人。人造夜鶯的圓舞曲，千篇一律，卻也只有窮漁夫發現了缺點，不知缺少了什麼？其實少的就是生命的旋律和自由的歌聲。夜鶯為皇帝趕走了死神，卻是願意不分貴賤，自由的為各階層的人吟唱，而帶給皇帝百姓所有的事。

我相信皇帝會聽到世間真實的聲音，而不是侍臣的虛偽奉承，而夜鶯也保有自己的自由。

好像覺得安徒生在敘述自己在皇宮生活的觀察，爾後決定以寫作為職業，無法適應沒有自由的生活，借由創作抒發心境。夜鶯是一篇安徒生書寫皇宮的童話，透露夜鶯是安徒生的化身。

安徒生在《我生命的故事》第十一章描述與皇宮的往來，1844 年開始受邀到歐洲各皇宮講述童話，而夜鶯則是在 1844 年創作。

王爾德的《夜鶯與玫瑰》是描述夜鶯為愛情無私奉獻而死亡的故事，最後以世俗對愛情的看法做結束。

夜鶯在樹上聽見年輕大學生需要一朵紅玫瑰追求心愛的女子，夜鶯認為他對愛情的執著與熱情是一個有真心誠意的情人。

夜鶯徹夜歌頌愛情，她比綠寶石珍貴，比貓眼石有價值，珍珠、石榴也無法買到她，她不是黃金珠寶可以衡量的，卻是令大學生痛徹心扉。他希望有紅玫瑰

²⁹ 安徒生 (Anderson) 著，任溶溶譯，《安徒生童話全集 I》(Complete Hans Christian Anderson Fairy Tales) (台北：台灣麥克，2005 年)，頁 202。

送給女友邀請共舞。夜鶯完全能體會年輕人的愁緒，在橡樹枝上思索著愛情的奧秘。夜鶯在各地的花園尋找紅玫瑰。正好在年輕人的窗下有一叢紅玫瑰，夜鶯願意用歌聲交換一朵紅玫瑰。可是，玫瑰被寒冬凍傷，今年開不出花了。「必須用你心臟的血液流進滲進我的血管，變成我的血液。」玫瑰說。「以死亡來換取一朵紅玫瑰，這個代價實在太大了。……」然而，愛情比生命更可貴，況且，鳥類的心怎能和人類的心相比擬呢？」

夜鶯決定用心臟的鮮血換一朵紅玫瑰，夜鶯對著年輕人喊著：「快樂一點，你就快要得到一朵紅玫瑰了。我要在月光下用音樂培育她，用我心臟的鮮血來染紅她。我不要你的任何回報，只希望你能夠做一個真正忠實的情人，因為不管哲學如何充滿智慧，愛情卻比它更有智慧；不管權勢如何偉大，愛情的羽翼和身體都像火燄一樣絢爛璀璨，她的雙唇如蜜糖一樣甜美，她的氣息就像乳香般馨香四溢。」³⁰

年輕人無法聽懂夜鶯的話，他只懂書本。橡樹要求夜鶯在她走之前唱最後一首歌。年輕人聽夜鶯唱完歌後說：

「這隻夜鶯長得真漂亮，」他自言自語的穿過樹叢，「這是無可否認的事實；但是，她有情感嗎？我大概沒有吧。事實上，她就像大多數的藝術家一樣，外表表麗，內心卻缺乏真誠，她不會為別人犧牲自己，她只關心自己歌聲，藝術家都很自私，這是眾所周知的事。不過我還是必須承認，她的歌聲實在很優美，只可惜她的歌聲完全沒有意義，也沒有一點實際的用處。」³¹

在月光下夜鶯用胸口頂著玫瑰的尖刺，她不停吟唱，泊泊的鮮血自胸口流進玫瑰的血液，她歌頌著愛意和情愫，高潮時大而美麗的玫瑰開了，必須將刺刺得更深，讓玫瑰的利利深深戳進心臟，一陣劇痛穿夜鶯全身，痛苦越劇烈：歌聲越嘹亮，歌頌著愛情的不朽，就連死亡也無法橫陳阻撓。

³⁰ 同註 12，頁 161。

³¹ 同註 12，頁 162。

耀眼的紅玫瑰終於完全開放，顏色緋紅如東方朝霞，如紅色絲帶，璀璨眩目如紅寶石的花心，夜鶯逐漸孱弱，她奮力唱出最後的歌聲。

一大清早，年輕人在窗台下找到一朵紅玫瑰，送到少女手上邀請共舞，少女皺起眉說：「這朵花和禮服不相配，而且珠寶的價值勝過一朵玫瑰花。」

年輕人怒不可過，順手丟了玫瑰花，做了一個對愛情的結論：「愛情真是無聊而愚蠢的東西，它比不上邏輯一半實用，因為它什麼也無法證明，總是產生一些教人無法觸及的幻覺，讓人相信一些不真實的事。事實上，在這個凡事講求務實的年代裡，愛情是非常不切實際的。」³²

隨後拿起一本沾滿塵埃的書，讀了起來。

這真是一個無奈、悲傷的故事，尤其是對愛情的認知和看法。所有的元素和情節充滿著兩兩對立的創作設計：夜鶯用生命實踐愛，年輕人用嘴巴說說－認真－浮華；夜鶯的死亡－紅玫瑰的新生；愛情無價，愛情比不上珠寶：價值－價格；夜鶯、橡樹的性格像人，年輕人像物；有情－無情，這樣的寫作風格，提高了作品的廣度和深度，讓讀者有空間可思索。

安徒生和王爾德故事中夜鶯的角色和性格有很大差異：安徒生的夜鶯灰色外表毫不起眼，普通平凡，但個性熱愛自由，帶給人們希望，吟唱著天地萬物，隨時存在不會死亡，帶給人們快樂；王爾德的夜鶯「長得真漂亮！」應該是黑得發亮，個性夢幻、自我，只有愛情，願意為愛情死亡，人們不識牠的歌聲，帶給除了人之外生物的愉悅。唯一的共同點，夜鶯都有著美妙歌喉，夜鶯的角色，好像是二位作者的化身。

³² 同註 12，頁 166。

第四節 人魚的形象

人魚是一種真實存在的海中生物嗎？在英國威爾斯西海岸中央處的亞伯利斯（Aberystwyth），據說有人在這裡親眼目睹到人魚，記錄上是：

美國歐文·白璧德談到：「浪漫主義的象徵在某種程度上是真正的浪漫主義隱喻，因為象徵，甚至神話都常常只是一種發展了的隱喻。浪漫主義隱喻的第一部份，即從外部世界接受的形象和印象，常常是非常鮮明和清新的。但當隱喻牽涉到的類比是外在感覺的某些事實和人的內在生活之間的對比時，隱喻的第二部份就常常是模糊的、晦暗的。因為浪漫主義者感興趣的內在生活並不是他與別人共有的內在生活，而是他自己最獨特個人感情一簡而寫之就是自己的情緒。」³³

浪漫主義可以因為個人情緒的抒發透過神話（童話），將自己的思想、心情、渴望、愛慾的不可得，而產生創作，我相信人魚的外貌和內在的特質可以表達原作者內心的不滿足。但是卻也可以由「海的女兒」、「漁夫和他的靈魂」故事鋪陳，找到人類共同的情感，潛意識的認同，亦即童話原型，否則童話故事不會歷久不衰而有年年被改寫或重述的機會。

人魚是精靈嗎？好像不是，在中國古籍《太平經》上的論述：

「三氣共一，為神根也：一為精，一為神，一為氣。此三者，共一位也，本天地人之氣。神者受之於天，精者受之於地，氣者受之於中和，相與共為一道。故神者，乘氣而行，精者居其中也，三者相助為治。故人欲尋者，乃常受氣尊神重精也。」³⁴

這段話說明精靈是由大地養育而出，當然以大地的產出為主，例如：自然精靈－石頭－孫悟空，動物精靈－牛－牛魔王，植物精靈－蓮花金枝－封神榜哪

³³ 白璧德（Babbitt）著，孫宜學譯，《盧梭與浪漫主義》（石家莊：河北教育，2003年），頁179。

³⁴ 吳琪編著，《古代妖精的神幻傳說》（台北：台灣實業文化，2002年），頁3。

吒。或人的魂魄或被貶抑、墮落的神。以這樣的定義：人魚不是精靈。她沒有法力、要求助於他人；上帝或漁夫的靈魂，沒有天生永恆的生命，只是類人、比人類壽命長些，沒有腳只有魚尾，努力的想像「人」吧。

人魚是一種真實存在的海中生物嗎？在英國威爾斯西海岸中央處的亞伯利斯（Aberyswyth），據說有人在這裡親眼目睹到人魚，記錄上是：

1826 年 7 月，一個晴朗早晨，住在海邊的農場主人來到岸邊，看到石壁下方有美麗少女正在戲水。他趴在岸上觀賞大約 30 分鐘，居然是人魚。少女向大海游去，偶爾露出上半身靠在岩石上，年齡像人類，約 18 歲，肌膚白晰美麗，乳房閃閃發光，頭髮短而黑。有時彎下身好像喝水一般，就可以看見背後的黑色魚尾，不會像希臘神話中女海妖塞壬（Siren）般唱歌，會常常發出打噴嚏的聲音。³⁵

人魚的上半身裸露，露出海面，看不見魚尾，像不像人類女性在水中沐浴赤裸的女神。我們都知道在古代，人類對神話女性和水的想像，存在於塞壬（希臘）、美人魚（斯堪地那維立）、浴女和海神、魚人水妖（俄羅斯）、蛇女（法國）、魚美人（法國）、水怪等。

如此多被創造的女性形象，都是流動和無法捉摸的，迷人又危險，女人都是同愛情和水有關聯。

女人赤裸時，身體的每一部份進入流動而莫測的河水，湖泊和海洋中，既開放又神秘，晦暗卻又光芒四射。深不可測的裸體與奧妙無窮的水相結合。³⁶

神話的想像外，赤裸的女人，尤其在沐浴（水）中，含引起垂涎和神聖的快感，超乎肉體之外，我們是不是可以說人魚帶有希臘神話中赤裸女神的意涵。

³⁵ 森田吉米著，劉滌昭譯，《英國妖精與傳說之旅》（台北：馬可孛羅，2001 年），頁 111。

³⁶ Jacqueline Kelen 著，臧小佳譯，《赤裸的女神：美女人浴的故事》（桂林：廣西師範大學，2005 年），頁 1。

第四章 變形—人魚的美麗與哀愁

人魚到底有多麼沉魚落雁的美貌，伴隨著類人，似人非人的外貌特質和個性，造成了她為愛情奉獻、犧牲生命而心神俱裂，可以不愛就可以有很長生命的一生，而試著從安徒生、王爾德的童話中，看看人魚有多美麗的描述：

安徒生「海的女兒」：

「小公主一共六個，個個美麗，而最小的一個又是六個當中最美麗的：她的皮膚光潔細緻的有如玫瑰花瓣，眼睛藍得像最深的海水。」¹

王爾德「漁夫和她的靈魂」

「她的髮絡宛如濕潤的金色羊毛，每一根細髮都像置於玻璃杯中的²金縷，白皙的皮膚有如象牙，尾巴則泛著珍珠般的銀白色，纏繞著一絲翠綠的海草。她的耳朵像海貝，唇色如珊瑚一般晶瑩，……她美若天仙。……紫水晶般的雙眼。」

二位大師的形容是天上少有地下無雙的女子，但是為什麼會被創造沒有雙腿，只有魚尾，只能在大海遨遊？欽羨陸地和人類生活的人魚呢？試著從「變形」的角度去探討：安徒生和王爾德有什麼的意圖想要讓讀者思索，在東、西方「變形」有什麼樣特殊的含意呢？

「人魚」的魚尾，是人雙腿的變形，在廣義上，故事的情節中，「人魚」的壽命超過人類，有著 300 年的壽命，但在相關文獻中找不到「人魚」如何繁殖的

¹ 安徒生 (Anderson) 著，任溶溶譯，《安徒生童話全集 I》(*Complete Hans Christian Anderson Fairy Tales*) (台北：台灣麥克，2005 年)，頁 55。

² 王爾德 (Oscar Wilde) 著，劉清彥譯，《眾神寵愛的天才：王爾德童話故事全集》(*Complete Oscar Wilde's Fairy Tales*) (台北：格林，2000 年)，頁 5。

方法，那麼比人長的壽命，和人類無法與「人魚」交配的事實，是最主要變形的理由，但如此的化約又無法呈現「人魚」變形的深意，我們分二部份來談。

一是為了延長人類的生命而產生「變形」，二在某種意義上，整個神話可以被解釋為：就是對死亡現象堅定而頑強的否定。³在中國神話傳說中也有大量例子說明「變形」的現象，尋求長生、逃避死亡。

「北冥有魚，其名為鯢……化身為鳥，其名為鵬。」

《莊子·逍遙遊》

「炎帝之少女，名曰女娃。女娃游于東海，溺而不返，故為精衛，常銜西山之木石，以湮於東海。」

《山海經·北山經》

「刑天與帝爭神，帝斷其首，葬之常羊之山，又以乳為目，以臍為口，操于戚以舞。」

《山海經·海內西經》

「夸父與日逐走，入日。渴欲得飲，飲于河渭。河渭不足，北飲大澤。未至，道渴而死，棄其杖，化為郊林。」

《山海經·海外北經》

上述幾段古人的描述，魚可以變形為大鳥，四處遨翔；女娃變形為精衛鳥銜石填海，人死了化身為鳥；頭被砍斷了，身體可以存活，雙乳為眼，肚臍為口依

³ 恩斯特·卡西爾著，甘陽譯，《人論》（上海：上海譯文出版社，1986年），頁107。

舊有自己的生命；夸父渴死了，但化身為樹林，依舊有生命。事實上，這類神話故事都表示了一種不死的渴望，畏懼死亡，想用「變形」代替，這不僅在中國，在其他的文化中也相當普遍。

「所有生命形式都有親族關係似乎是神話思維的一個普遍預設。人與動物，動物與植物全都處在同一層次上。」⁴對於死亡的畏懼和逃避是人類心理長期的共同經驗，用變形來替代可能死亡的生命，固執的認定生命不會無聲無息的消失，會有另一種存活的姿態。在宏觀上「人魚」的肉體生命比人類的肉體壽命長久，在神話中是一個很普遍的原型。

由此可見，原型確實存在於神話及做為神話轉移的文學中，如果移位至兒童文學中的童話也不足為奇。

二是「人魚」少了人類女性有的雙腿，當然同時也喪失了人類女性下半身的功能，以狹義的解釋：缺少了下半身也就同時意味著與「人魚」的交合是不可能的，失去了人類女性獨有的性器官及雙腿，除了不能交合外，沒有雙腿也就喪失了女性獨有的魅力，女性的雙腿為什麼會讓人覺得性感？雙腿的主要功能是站立和行走，至少在演化的目的上也是為了達成行動的功能。然而，大部份的男人都把女性雙腿視為情慾特徵。最顯而易見的原因：英國 Morris 談到「就在於雙腿的相接之處。女性只要移動雙腿，不論是張開、合併、還是緊緊交疊，都不免將人的目光引向兩腿交接部位——也就是男性的性趣焦點。這種感覺就像男性在心智深處把女性雙腿視為一支箭頭，指向女性胯下的性愛「樂土」。⁵原來經過解析還是為了情慾。

這二位大師在創作的過程中還真的很害怕自己對女性的情慾，不能控制，才有「人魚」角色的設計，雖然在故事的編排上合情合理，但我們知道在潛意識下安徒生和王爾德有不同的原因懼怕女人。安徒生追求女人不成功，將對女人的渴望幻化為童話故事中可遠觀但無法親近的「人魚」；將心中對女人的想望，只要

⁴蔡源煌著，《從浪漫主義到後現代主義》（台北：雅典，1998年），頁105-106。

⁵ Demond Morris 著，陳信宏譯，《裸女：女體的美麗與哀愁》（台北：麥田，2005年），頁274。

看看就好，不必也不會有機會進一步發展，藉此安慰空虛的心靈，不向他求在自己的創作中得到解脫。

王爾德是同性戀，對女人的身體沒有特別的幻想，所以創作了一個「人魚」，不願意離開大海，只願意留在大海裏生活，陸地的「男人」－愚蠢的男人，愛上了美貌外表的「人魚」，那麼不能享受人類的情慾是給愛上「人魚－女人」的一個懲罰。膚淺的男人愛上「人魚」最後的下場是心神俱碎，只剩下無依的靈魂，在他的潛意識，或許男人愛男人才是性靈的最高層次。他也抒發了男女相戀不滿的情緒，佩服他的勇敢，勇於面對自己，挑戰世俗，不流俗苟生。他的愛情在男人與女人之間異位和異形。

這二位大師的潛意識，一為釋懷，一為警示，都可以創作出獨一無二的人魚故事，在童話王國中佔據著重要地位，創造出典型的愛情，找到人類普遍性共同因素。



第一節 似人非人的外貌

如果我們知道「人魚」是半人半魚，似人的部份是上半身是女性的形體，那麼就談一談為什麼只有女性形體的上半身，半露出海面時，會使人忘了她下半身的魚尾。

在人類演化的過程中，動物學家 Morris 指出：

「男人和女人的演化潮流的方式卻不太相同。兩性的「成人童稚化」程度都很高。但是在若干特質上的發展速度稍有不同。男人幼態持續現象在行為上表現得較明顯，女人則是在身體結構上。」⁶

由此可知，女性的軀體是傾向於兒童般的外貌，因此我們將軀體分為幾個部份討論：

「人魚」的頭髮是金色的，在海水閃耀著不可思議如太陽般的光采，讓她更添嫵媚。金髮在視覺上有純粹的優勢：

金髮看起來比深色頭髮年輕。能夠投射出這種形象的成人，性魅力也隨之增加，因而能夠活力發送「愛護我」的訊息。金髮之所以讓人聯想到青春，原因是大多數人類嬰兒的膚色與髮色都比父母還淡。於是淡藍色的眼睛與金黃色髮絲也就不禁讓人聯想起童年。⁷

嬰幼兒童稚純真的形象，複製在「人魚」的金髮上，遠觀就不禁讓人有憐愛之感。更何況 Morris 還談到：

金髮的魅力有一部份來自於髮質的細緻性。由於金髮髮絲超乎尋常的細，因此摸起來較為柔軟，在親密的肉體接觸中也就更添性感。在手

⁶ 同註 5，頁 16。

⁷ 同註 6。

指的撫摸下，或是飄拂在男人的臉頰上，柔軟的金髮呼應了女性的柔嫩肉體。⁸

「人魚」有著藍色或紫色的眼珠，呈現如海水般清澈的眼珠，看起來無瑕而純真。Morris 談到：白人的嬰兒在誕生之初幾乎全部都有藍色眼珠，白人後代漸漸長大之後，虹膜前端逐漸產生黑色素，造成眼珠顏色越來越深，只有極少部份的白人不會出現這樣的變化，終生保有嬰兒般的藍眼珠。⁹

「唇色如珊瑚一般晶瑩」「人魚」的嘴唇可以吐露出美妙的歌聲，如此嘴唇這個器官對「人魚」也就更形重要了。但是只有人類嘴唇是外翻的，其他的哺乳類動物都沒有外翻的嘴唇，只是我們都將這樣的嘴唇形狀視為當然，而不曾仔細觀察其他靈長類近親。

人類為什麼有外翻的嘴唇？這個問題的答案和我們持續幼態的演化成果有關。隨著成年以後的身體結構與行為越來越趨向幼化。我們也就保留了愈來愈多「童稚」特徵，而外翻的豐潤唇正是這種趨勢的一項發展。由於人類女性的身體結構比男性先進——亦即幼化程度較高——因此女性的嘴唇也就平均比男人更醒目且突出。也由於如此，女人的嘴唇向來是備受矚目的焦點。¹⁰

嘴唇看起來為何如此性感？原因是它們的形狀、質感與顏色都模倣了女性另一雙唇。這另一雙唇的性意涵極度強烈，以致英文迄今都仍以古典的語言加以稱呼——英文的「陰唇」(labia)一詞就是拉了皮嘴唇。

11

原來在演化的進步，女性身體的各部位都有著演化的意義，為了繁衍種族而用外表吸引男性。

⁸ 同註 5，頁 33。

⁹ 同註 5，頁 61。

¹⁰ 同註 5，頁 101。

¹¹ 同註 5，頁 102。

雖然在二篇童話中並未花文字描寫「人魚」的乳房，但是男女性外表最大的差異就是女性的乳房，當然也要談談女性乳房演化，乳房最大的功能是養育和情慾，但乳房發育演化為半球形形狀並非僅僅為了養育功能，但是為什麼非要發育成兩個雙半球體，在性行為的吸引上，有什麼特殊的說明。Morris 是這樣說的：

人類女性以雙半球體做為性信號的由來並不難發現。其他靈長類動物的雌性以四肢行走，因此都把性信號展示在背後的臀部，牠們臀部的腫脹是激起雄性動物性衝動的主要因素。人類女性的臀部信號由一對獨特的半球體組成，從背後看去，這一對半球體能傳達出強烈的情慾信號。不過，人類女性不像其他動物以四肢行走，因此身體前方依然明顯可見。女性與男性面對面站著的時候，她的臀部信號雖然不在對方的視線之內，但是胸部經過演化而來的仿臀部卻讓她不必背向對方就持續傳達原始的性號。¹²

經過論述了頭髮、眼睛、嘴唇、乳房的性吸引力，原來從動物演化的角度來看，女性的身體為適應種族延續，而童稚化，引起男性的疼惜和愛憐，讓女性有足夠的體力和時間養育幼童。

而「人魚」有著半身的美貌，吸引男性；但另一半的非人卻讓她更坎坷。

「人魚」沒有眼淚一無淚，無法藉著流淚表達及抒發自己的情感，再濃烈的感情，受到挫折也無法流淚舒解壓力，那麼放在心中，不是更傷心嗎？

只有魚尾沒有雙腿，在之前曾論述過，事實上就是代表著「人魚」失去女性肉體交歡的快樂，是自己也是他人，所以「人魚」在肉體上失去最原始的性慾，要如何發展出情愛而與愛人長相守呢？這是極大的考驗。

如果從另一個角度，僅以王爾德對「人魚」的創造中，另一個角色，仍有極大篇幅的與漁夫對話，誘惑漁夫的「靈魂」也是另一種非人的形象。

¹² 同註 5，頁 174。

情節是這樣的：年輕的漁夫聽命美麗的「人魚」，要是你肯送走你的靈魂，我才能愛你的要求，想盡方法，在女巫的指點下實現驅逐自己靈魂的目的，可是他的靈魂連續三年以“智慧““財富“和“能跳舞的腳“來誘惑他，使靈魂重新附身，但未能進入他的心，所以靈魂再以惡和善不斷的引誘他，而當他的心因人魚的死而碎了時，靈魂找到進入他心的入口，使他被海水淹沒。

童話中靈魂一直感慨：“愛的力量太大了“，在愛的面前靈魂使盡渾身解數，也達不到誘惑的目的，只是當漁夫為愛而死的時候，靈魂才能完全回歸到身上和心意。靈魂在童話中也是一個充滿人味的形象，當初靈魂就不願離開漁夫，渴望得到同樣的愛，在不得不離開以後，又像老實的僕人一般，每年都回來講自己的經歷，目的還是要回歸人身。同樣是一個有人思維方式的非人形象。



第二節 聲音

安徒生：勝過海底任何一個人魚最美的嗓子。在舞會中，人魚唱得比所有人魚更優美動聽。整個宮廷個個對她鼓掌拍尾巴；她感到十分快樂。因為她知道自己有陸地上和海裏最美的聲音。¹³

王爾德：魚兒喜歡聽人魚吟唱的歌曲，……溫柔的唱起歌來，海豚伴隨在她的身側跳躍舞蹈，海鷗盤旋在她的頭頂，振翅飛翔。¹⁴

「人魚」的歌聲可以換得雙腿，也可以勾引魚群入網。在希臘神話中塞壬海妖（Siren）擁有動聽的歌聲，常用歌聲誘惑路過的航海者而使船隻觸礁沈沒。她是神話故事中的人魚，用聲音達到對肉身的沈迷和幻想，歌聲應該是最為收斂的誘惑技術，因為只以聲音來觸摸人的心靈，引起潛意識的衝動，歌聲只是喚醒心中的自我。

神話演變到童話，聲音表面上被做為交換的工具——腿和魚群。

換得雙腿的人魚，失去聲音，失去了表達自我的機會，失去人格，為了愛，不知道值不值得，在當下，人魚是有勇氣而滿心自願的，是對愛情的無知，還是一廂情願，人魚——我這麼美麗，是最美麗海的女兒，我有了雙腿，和人類一樣的形貌，誰會不愛我，喪失了聲音有什麼關係。她忘了，沒有自我，是什麼也得不到的。

用歌聲捕魚的「人魚」，背叛了養育她的大海，運用天賦的歌聲做為漁夫放她回大海的報償，悅耳的歌聲雖然訴說著大海的故事，但大海最終還是埋葬了她的屍體，沒有期限的付出，害了漁夫（讓漁夫愛上她），更害了自己陷入深淵。

¹³ 同註 1，頁 59。

¹⁴ 同註 2，頁 6。

第三節 性格

安徒生塑造的「人魚」是夢幻、自以為是、不知人間疾苦的任性少女，由故事中「人魚」的自白及描述：「噢，我有十五歲就好了，我知道我會愛上面那個世界，愛生活在那個世上的所有的人。」¹⁵未滿十五歲的小人魚公主對未知的人類世界存在不切實際的幻想，在一般「人」的心裏不是應該雖有所期待，但也應該衡量自身和陌生環境的適應，而不是對未知全然接受、對現有的生活全盤否定。然而當「人魚」生日時，王子的船遇上暴風雨，

「對於小人魚來說，這像是一個好玩的遊戲」……「她起先非常高興，以為他現在可以和她在一起了；但是她馬上想起，人是不能活在水中的，如果等到他落到她父王的宮殿，他早已經死了。但是他怎麼也不能死。於是她在漂滿海面的船樑和木板之間游來游去，忘記了它們會把她撞得粉身碎骨……」「……小人魚吻他高挺光滑的前額，把他的濕頭髮向後梳抹；她覺得他很像她小花園裏那座大理石像，又吻了吻他，希望他能醒來。」¹⁶

由這些描述知道小人魚多麼的無知和任性，大海的無情能讓萬物消失包括人魚，只是爲了有「人類」的陪伴，以一己之私忘了自身的安危，忘了還有海中的親友，更好笑的是：情竇初開，情感泛濫將無生命的石像當真人對待後，第一次見到的「人類」竟投射認為和自己擁有的石像雷同，石像是我的，這個人類也是我的，付出少女的初吻對象是一個不認識自己，而人魚也不熟識的陌生人。安徒生在這裏有沒有暗喻「女人甚或少女只重視外貌和身份（王子），石像和陌生人都可以當做寶。」爲「人魚」以後的愛情留下自食惡果的伏筆，會不會這樣的結局是安徒生偷偷警告成人和兒童不要相信盲目的單戀是會有好結果的。

她不再照料她那些花了，它們在小徑上胡亂生長，把它們的長葉子和枝幹纏

¹⁵ 同註 1，頁 59。

¹⁶ 同註 1，頁 60。

繞著樹枝，因此，這塊地方變得又陰又暗。¹⁷爲了自己的情緒改變了原本如常愉快的生活，任意的事負親人的疼惜。「為什麼我們沒有不滅的靈魂呢？」小人魚悲哀的問：只要能夠，哪怕做上一天的人，能夠知道星星上面那個光輝世界的快樂，我情願付出我能夠活的三百年。」¹⁸

沒有人知道靈魂的世界的真實，我相信人魚更不可能知道，爲了一個虛無飄渺的世界，捨棄了三百年的壽命，寧願只做一天的人類，當人類真的如此崇高嗎？我認爲「人魚」只是找一個名正言順，正當的理由，去追尋那個以爲可以實現的愛情，下文說的更清楚：

……我愛他勝過我的父母：我一直只想著他，我願意把我一生的幸福交給他。爲了他，爲了贏得一個不滅的靈魂，我要冒一切的危險，趁我那些姊姊在父親的王宮裏跳著舞的時候，我要去見海女巫，我一直怕她怕得要命，但是她能給我指點和幫助。¹⁹

沒有正當性的愛情，一廂情願的愛情，只好用不正當邪惡的方法，獲得取得愛情的方法。

一切對人魚公主的敘述，造就讀者瞭解她的個性，這樣只想靠美麗的外貌而沒有深刻、獨特的個性，得不到愛情更別想有靈魂可言，唯一可以讚許的是追求愛情的勇氣。有這樣無懼的勇氣，何必追求愛情，不假外求，反而更海闊天空。

反觀，王爾德的人魚就成熟有智慧。當人魚被捕獲的時候，想逃脫漁夫的束縛，先柔弱的哭泣，哀求後再用苦肉計，最後用談判，發誓的方法，達到獲得自由的目的。

她發現自己好像落進陷阱的困獸，無力掙扎，便嚶嚶的哭了。「求求你放我走。」她央求漁夫，「我是國王的獨生女，我的父王年事已高，

¹⁷ 同註 1，頁 61。

¹⁸ 同註 1，頁 63。

¹⁹ 同註 1，頁 65。

又孤獨一人。」

年輕的漁夫卻對她說：「我不能放你走，除非你答應我，不管在什麼時候，只要我召喚你，你就必須前來為我唱歌。因為魚兒喜歡聽人魚吟唱歌曲，如此一來，我就可以滿載漁獲了。」

「我若是答應這個條件，你真的就會放我走嗎？」……並且以人魚的聲譽起誓。

人魚開始吟唱，關於人魚生活的歌：有海神川頓，海中國王的宮殿，琥珀的牆垣，綠寶石屋頂，鋪滿珍珠的地板，在海中閃爍著炫目的光芒；海花園中佈滿了巨大扇狀的珊瑚，隨著水波翩翩起舞，成群的魚兒像銀鳥般悠游徘徊，秋牡丹在岩石上綻放，粉紅的石竹從黃沙中竄冒出芽尖。²⁰

這是一個多細緻的觀察，更用盡美妙的聲音去描繪一個陸地上的人類無法想像，多彩豐富的海中世界，如果不是熱愛自己、熱愛生活、熱愛生存土地，如何可以用歌聲終日吟唱，豐富自然而令人動容。漁夫逐漸被她的歌聲，她的世界，甚至她而深深吸引。

她不停的吟唱，歌曲中描述著那些從北海迴游而來的大鯨魚，魚鰭上還掛著尖銳的冰柱；海中的女妖講著一個又一個動人的故事，逼著那些行船過往的商客不得不用蠟塞住自己的耳朵，深怕在聽見那些故事以後，會忍不住跳下海中。

她的歌詞中訴說著桅桿高挑的大船沈入海底，水手們僵直冰凍的手緊緊的攀住索具，而青花魚則恣意的在船艙間穿梭；喜歡旅行的小螺貝，吸附在船隻的艙底遨遊世界；藏躲在海底的烏賊紛紛探出黑長的手臂，隨心所欲的讓黑暗降臨。此外，她也唱到鸚鵡螺乘坐自己由貓眼石

²⁰ 同註 2，頁 9。

雕刻出來的小舟，張著綢帆四處航行；快樂的雄人魚們撥彈著手中的豎琴，令大海怪閉上雙眼；頑皮的小人魚們或是攀住海豚的背鰭，或是騎乘在牠的背上，嘻嘻哈哈的玩鬧；一些美人魚躺在自己激起的白珠泡中，姿態撩人的向船上的水手們打招呼；而那些長著彎曲長牙的海獅，以及飄著鬃毛的海馬，也都跑出水面傾聽她悅耳的歌聲。²¹

當漁夫的漁獲滿載，小美人魚就對他淺淺一笑，然後隱失在大海中。……漁夫常常叫喚她，誠心懇求她，但是小美人魚始終不肯點頭答應。這是不是一種方法，用漁夫渴望的心，但是拒絕後，造成一種可遠觀不可靠近的感覺。如果漁夫企圖捉住她，小美人魚便像海豹一樣，一溜煙的跳進海裏，消失得無影無蹤，而且那一整天再也不會現身。直到漁夫深陷愛戀、無法自拔、不吃不喝、無法正常工作、心中存想的只有小美人魚和一顆熱切愛戀的心。

小美人魚的歌聲越來越動聽，今年輕的漁夫醉心不已，漸漸的，他忘記自己的捕魚工作。成群的金槍魚游過他的面前，赭紅色的魚鰭和外凸的眼睛閃耀亮光，可是年輕的漁夫卻一點都不在意，他的魚叉閒置不用，柳條編成的魚籃也是空蕩蕩的。他瞪著困滯無神的雙眼，愣愣的坐在船上傾聽小美人魚唱歌，一直聽到朦朧的霧靄從海面升起，讓隨著波浪起伏的銀白月光將他深褐色的四肢暈染成銀白色。²²

這樣濃烈，像火一般燃燒的愛戀，漁夫再也控制、隱藏不住，寧捨一切也要與小美人魚相守，完全沒有考慮外在及生存的條件。

當我們試著去愛，事實上，我們不只努力地在做一件事情；而是同時做一整套不同且有時不相容的事。舉例來說，這種觀點可以幫忙我們專心看清愛情的侷限性。並不是說，把愛當做一連串強烈感情的浪漫是完全錯誤。問題在於，這種做法就只把愛專注在一種主題：感覺，因此

²¹ 同註 2，頁 10。

²² 同上註。

忽視了其他與適當的愛情觀念有關的種種經驗。²³

漁夫終於向小美人魚告白了，美麗的小美人魚，我愛你，請你嫁給我吧。美人魚開出了條件：你有著人類的靈魂，除非你能夠把靈魂送走，否則我無法愛上你。表面上看起來，這真是一個優厚的條件，不要任何金錢、財富，連漁夫都說：靈魂看不見，也摸不著，我又不認識它。它對我有什麼用？嗯！為了獲得快樂與幸福，我非把它送走不可。²⁴事實上，真的是這樣嗎？獲得擁有一個終身不渝的戀人，真的如此輕易嗎？

王爾德的人魚，有著自己的智慧，利用自己擁有的優勢，美麗的歌喉，闡述海中生活的愉悅，不知不覺漁夫被人魚的半推半就，欲迎還拒、習慣，而再也不能和人魚分離，被愛的人魚是幸福的（在當下）。



²³ John Armstrong 著，劭宗瑩譯，《愛情的條件—親密關係的哲學》(Conditions of Love: the Philosophy of Intimacy by John Armstrong) (台北：麥田，2003 年)，頁 24。

²⁴ 同註 2，頁 12。

第四節 對象的選擇

爲什麼安徒生的人魚只會或只能愛上王子？爲什麼王爾德的漁夫被人魚愛上？有什麼特別原因嗎？如果單純以對象來談：除了王子像人魚公主花園中的石像外，是因爲長相類似而習慣，還是因爲公主一定要配王子，這就有深思的空間。我們可以這樣臆測，在安徒生的心理真的有門戶階級的觀念，顯貴之人只能配顯貴之人，身份地位的相當才有愛情的機會，再深一層的思考就算是偽人類、非人類、假裝人類、有雙腿的人魚公主還是配不上王子，王子的眼中那裏看得到別人付出的真心和情意，還是只有和他同一位階人類的公主，才可以與他婚配。所以別人的身心煎熬和情殤根本算不得一回事，或許這在安徒生「海的女兒」童話中才是他真正想說的，可是以這樣的童話包裝，有心人即得窺，其他人看絢麗唯美的故事。

王爾德的漁夫在無所防備的機緣，捕起了小美人魚，小美人魚也是國王的女兒卻絲毫沒有公主嬌蠻的個性，拉開空間，等待時間讓漁夫心甘情願捨棄靈魂，願意放棄了陸地上的一切。很弔詭的是不知道漁夫捕魚還是被魚所捕，終日打雁卻被大雁啄瞎了眼。初始時漁夫一定沒有想到怎麼可能捕到人魚？怎麼可能愛上人魚（或許是人魚製造機會和場域）？人魚怎麼可能愛上我（誰說不可能，或許是人魚自己躺進魚網呢）？

漁夫在人類的世界是低貧，無法溫飽的工作，從故事中看他可以輕易捨棄世俗，其實在世俗中他可能真的一無所有，拋棄了靈魂，有愛，更可以和人魚長相聚守，在人魚珍愛的海中世界，他應該衣食無缺，幸福快樂，這樣的捨棄多麼值得，爲什麼不可以？靈魂看不見，也摸不著，我又不認識它。它對我有什麼用？

王爾德真的只是對低貧人類，愛的關懷嗎？其中難道沒有自己的影子嗎？人類和人魚相愛是異種之間的戀情，是不會被祝福，甚而被咀咒的，如果沒有漁夫的堅持，怎會有短暫的相守，雖然短暫卻永恆。這樣的戀情像不像自己，不能爲人知的愛上男人（人魚），爲了男人（人魚）所有的名利、權勢、才華、財富全

部失去，進入了監獄。這篇童話（1888）完成，王爾德在 1895 年入獄，難道在 7 年前他早已預知自己這種喜愛男人的戀情是不會有好結局的，或許在那個時代，這樣的結局才是最好的結局，不然在那個重視上帝（靈魂）的時代，要怎樣不受原有教化，承擔著內心煎熬活下去，也是很痛苦的。



第五章 愛需不需要靈魂

童話故事中主角不論是人類或是半人半神，亦或山川日月，蟲魚鳥獸，動植動都是沒有自己名字，它所代表的是那一類的物種，爲它本身的那類物種發聲、闡述本身的故事和特質。可是如果「無名」，那是不是就表示誰都可以爲主角或配角命名，可以張三、李四，也可能是你，也是我，這是童話在各民族普遍而共存的現象。我們可以將自己的內心投射進入主角的同化心理，在故事情節中超脫心理困境，找到抒緩的出口。

榮格 Carl C. Jung

原型的概念……是從多次觀察研究中得來，例如世界各國文學中的神話和童話都有明確的動機，這種動機到處可見。今天，我們活著的個人幻象？夢境、極度興奮和錯覺中都會發現相同的動機。我把這些典型形象和聯想稱做原型。原型越生動逼真，愈容易被抹上強烈的情調色彩……它們讓我們留下印象、影響、迷惑我們。它自在原型中均有起源，原型本身是一種不能表現、潛意識，失存的形式，就像是遺傳的精神結構的一部份，因此可以隨時隨地將自己顯示出來。原型因具有本能的特質，因而變成情調情結（the feeling-toned complex）的基礎，兩者一起自治該區域。（《過渡的文明》，榮格全集，第十卷，第 847 段）¹

榮格分析心理學的角度論述人類，自遠古以來心理經驗的長期累積，“沈澱“在人們的潛意識深處。這種“沈澱“不知不覺地凝聚爲神話童話中反覆出現的原始意象。正是這種原始意象能引起人類的強烈共鳴。

所以原型是一種宏觀的研究，是指在文學作品中反覆出現的一些基本現象，

¹ 轉引自榮格著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶、夢、省思》（台北：張老師，1997 年），頁 460。

包含意象、題材、主題、題旨等的內容。原型就是對這些重覆出現的現象做綜合、共通的宏觀分析。打破了各個文學作品本身的界限，從文學作品中找到普遍性的共同因素。例如：誕生、愛戀、歷險、受難、死亡、復活、永生、等等都是可以從各國文學作品中追溯分析。

從安徒生「海的女兒」，王爾德「漁夫和他的靈魂」，情節的主要敘述及主幹都是在探討愛情和靈魂的糾葛，雖然我們知道愛情和靈魂誰重要？沒有愛，靈魂沒有存在的意義？愛需不需要靈魂？……這樣的議題，常常是普羅大眾人生經歷重要的思考。可是這二位大師都以愛情和靈魂的追求，所遇到的困境有不同的解讀，卻又同時創造情慾條件如此豐富的「人魚」，又隱而未顯的未談及性愛的部份，避開了這部份除了是給孩子讀的童話，更多的是兩個人心中幽微的的慾望不可得，一為女人，一為男人。雖然在「漁夫和他的靈魂」中，最後提及了心、靈魂、愛情的糾結，或許這是王爾德追求愛情的困境，最後只能與肉體同腐。不論他們對愛情、靈魂的故事描述，至少為兒童創造了如此令人低迴不已的童話故事。

第一節 「海的女兒」愛情與靈魂

心靈(souls)或靈魂(spirits)在心理(psychic)的活動是繼續相同的，而心理的視界是靈魂的暗示；當個體心理發生狀況也等同於靈魂的改變，但發生時有些奇特不僅僅是現在的觀點而與時間、最初的發生，甚至不一定是僅存有在人類，那麼即可稱為潛意識或可稱為原型。²

這篇童話的主要內容是，大海中海王有六個女兒，而小美人魚公主卻是最小最美麗的，每一位公主滿十五歲可以到海平面上看看海以外的世界，小美人魚公主等了很多年才可以去看望陸地，等待的同時她的花園中有一個英俊少年的大理石像陪伴著她。小美人魚知道雖然人魚的壽命可以活三百年，死亡後卻只剩下泡沫而消失。但只要有人類愛她與她結婚，她可以獲得一個永恆的靈魂，雖然壽命短暫。

十五歲生日，小美人魚在海難中救了一個英俊的王子，他並不知道，她愛上了他。回到大海，用美麗的歌喉和女巫交換，不要魚尾巴而換上一雙人類的腳，雖然每踏一步都像踩在刀尖上，而且還流血。但走路的步伐像游泳一樣優美，像舞蹈家一樣輕盈。她是啞的，和王子在一起，一天天過去，她更愛王子了，但王子心繫的是被救時第一眼看到的女孩，他們相遇後舉行盛大的婚禮，小美人魚會在第二天清晨第一道陽光升起變成泡沫而消失。

她的五個姊姊用美麗的頭髮和女巫交換一把刀，用刀刺進王子的心臟，她就可以重新回到大海。她選擇了跳入海中變成泡沫，在泡沫上升時，她聽到了做三百年的善行可以得到一個不滅的靈魂。

在榮格的分析心理學上，整個故事有許多可以討論的空間：

全篇的故事中出現的重要角色－五個姊姊、祖母和女巫，在美人魚成長的過

² C.G.Jung, 〈Phenomenology of the Spirit in Fairytales〉, *Four Archetypes*, UK: Routledge, P105.

程中，男性的角色－海王是缺席的，他未被提及或隱蔽不見；完全是母性的領域。姊姊們陪伴著她長大，告訴她海以外的世界，建構她未曾見過世界的形象，讓美人魚對十五歲的來臨，有著深深的期待；祖母照料著她的生活，將她打扮得顯貴、美麗符合公主的角色；女巫是另一個黑暗世界的主宰，可以掌握美人魚未來的命運。

男性角色的不存在，如何可以學習和男人相處的能力和如何處理個人的男性特質(animus)：阿尼姆斯的拉丁文原意是「魂」，是指女性身上的男性特徵。³

「阿尼姆斯的天生功能是將自己放在個人意識與集體潛意識之間；同人格面具一樣，是自我意識與外界物體之間的階層，阿尼姆斯可以像橋或門一樣起作用，引向集體潛意識的形象上，就如同人格面具是走入世界的橋樑。」(討論筆記，未發表；Visions 第一部份，第 116 頁)

4

在這一方面美人魚是有缺失的，在性格上無法學得與男性相處和內心自我的均衡，隨著心智年齡的成長，只有當女性特質和男性特質處在平衡狀態下，才能有適切的發展；她必須自行發展出男性的特質。

人魚公主童話故事的情節發展，是一段個體化的過程，何謂個體化(Individuation)：榮格：我使用『個體化』一詞，旨在表示一個人變成心理學上的『個人』過程，即變成一個分離、又不可分割的一體或『整體』。(《原型與集體意識》，榮格全集，第九卷，第一部，第 275 頁)

「個體化意味變成一個單一、同質的個體，由於『個體』要和我們最深處、最後、不可比較的獨特處相結合，它包含了變成個人的自體。因此，我們可以把個體化轉變為『走向自己』成者『實現自己』。」(<

³ 同註 1，頁 459。

⁴ 同註 1，頁 460。

人魚公主的外貌是讓人稱羨的，依推測她當時只有十歲(每個姊姊差 1 歲，五年後她可以浮上海面)，但她很愛思考，佈置自己的花園，也做成大海中所看不到太陽的形狀，不喜顯貴的貝殼裝飾在魚尾巴上，只關心花園的紅花，喜愛自然簡單，這樣比海中人魚更美的外貌，更喜思考的行為，註定在十歲以後的歷程會有不同他人的發展。

苦苦等待十五歲到來的歲月，除了每年五個姊姊的遊歷，建構了她對海中以外的世界無限的想像；什麼是教堂的鐘聲？什麼是太陽、青翠的山崗…？當時陪伴她的只有一個英俊少年的石像，周圍只有從小到大海中一成不變的景像。這五年的時光是從小女孩變大女孩的經歷，在等待時總是想望著過異於以往的生活，突破現在的困境，包括嘗試所有新的事物，這樣的等待是一種煎熬，尤其是心理，而小女孩的心事也只能向石像訴說，這石像在她心中不知不覺也佔據了一角，而她顯而未知，一心一意只期待十五歲的到來。

當姊姊們手挽手浮上海面，小美人魚孤零零的站在下面目送她們，
「都要哭出來了，不過人魚沒有眼淚，因此她們更加難受。」⁶

這裏暗喻著尚未成為真正人類的時候，連眼淚也沒有，沒有人類的七情六慾，還只是未被開化的半人半獸，真正成為一個「人」要經歷漫長的等待和艱辛的，而美人魚的承受也只是剛開始，十五歲才是一切考驗和歷險的開始……。

十五歲的那一天終於到了，祖母老王太后說：「好，現在妳長大了，因此必須像打扮那些姊姊那樣，把你打扮起來。」「……她在小公主的頭髮上戴上白百合花環，但每一個花瓣是半顆珍珠，吩咐八隻大珍珠貝貼到小公主的尾巴上顯示她高貴的身份。」「但是它們弄得我太痛。」

⁵ 同註 1。頁 464。

⁶ 安徒生 (Anderson) 著，任溶溶譯，《安徒生童話全集 I》(Complete Hans Christian Anderson Fairy Tales) (台北：台灣麥克，2005 年)，頁 59。

小人魚說。「要氣派就得吃苦頭。」老祖母回答說。小公主多麼想甩掉高貴的裝飾，摘下那個沈重的花環啊！她自己花園裏的紅花會更適合她，但是她不能自己作主……。⁷

重要的日子，美人魚必須承襲傳統，尤其尾巴上要加上八顆沈重的珍珠貝和頭上沈重的花環，再再提醒她別忘了自己的身份、地位和自己的大海，但她心中早已想棄絕這樣沈重的負擔，寧願掛上自己花園輕盈的紅花，身心輕鬆，在放棄原有十五歲之前的想法生活，仍必須配合祖母的要求，海中的約束，人魚的制約(尾巴)，但是她不能自己作主，可是她的心早已超越，再沈重的身體，她就像「小泡泡那麼輕盈的游到海面上去了。」

浮上海面，太陽剛落下；在日與夜的交替，美人魚遇到一生最大的轉折，是心中潛意識的實現，英俊年輕的王子正在船上慶祝十六歲生日，多巧合的機緣，他們竟是同一天生日，榮格所謂的同時性(Synchronicity)：旨在指出有意義的巧合等值……是因為這兩件同時發生、互為有意義，非因因果相關而聯繫在一起的事件……該詞僅僅意味著兩個事件的同時發生……。」(《精神的結構與動力》，榮格全集，第八卷，第 441 頁⁶)⁸但只有美人魚知道，王子完全不知，相遇的開始竟是如此不公平的地位，那麼隱含未來的命運只有美人魚單方承受，王子終不得知。

這樣開始的情感不平等，注定了自己承擔情殤的風險。更何況是為了愛而愛，互相的依存，瞭解並不存在，為什麼會有這樣的愛情發生呢？

我相信，愛是我們逃避孤獨與寂寞的最佳方式。它像人類追求完美之舉一樣，是一幻象，卻是必要的幻象。為把自我推到一旁，我們都需要自我的滿足，而愛是最接近此種滿足的。把自己在心念和行動中與他人相連，乃是使人生值得活下去的唯一之途。⁹

⁷ 同註 6，頁 59。

⁸ 同註 1，頁 470。

⁹ Reik Theodor 著，孟祥森譯，《戀人的心》(台北：究竟，2002 年)，頁 284。

暴風雨來臨，大自然的考驗，初始以為只是一場遊戲，美人魚以為人類和她一樣可以不懼風浪悠遊在海中，忘了王子畢竟是人類，無法在大海中存活，她面臨了第一次抉擇，她要他的屍體陪著她還是活在陸地上的王子，畢竟她的花園裏已經有了一座冷冰冰的石像，陪伴著她，何必再要一個屍體呢？當下決定，他怎麼也不能死。

托著王子到沙灘上，他依然雙眼緊閉，小美人魚吻他高挺光滑的前額，把他的溼頭髮向後梳抹；她覺得他很像她小花園裡的那座大理石像。¹⁰

此時，美人魚心中深藏許久的個人潛意識與意識結合，移情和投射在王子身上，她的意識告訴她，她和他並不陌生，她又救了他，她已把他鑲進心裏；事實上王子對一切都一無所知，甚至作夢也不會想到她，她完全不存在，他依然回到自己的世界一如往常。卻只有美人魚回到大海後，心中翻攪，更愛沈默和沈思，她也不知道要如何說清楚這樣的情感？十五歲的一天發生太多事，要靠時間的沈澱和過濾，遇到人類是她過往生命所未有的，新的接觸，引起的震撼總是要消化吧！雖然沈默會讓周圍的人心焦。

她唯一的安慰就是坐在自己的小花園裏，抱著那個像王子的大理石像；但是她不再想照料那些花了。任花園荒蕪，這花園象徵著人魚公主的心田，原本自然純淨，有著紅花(像太陽)陽光的心，玫瑰色的垂柳熱情的心，在十五歲那天已被破壞了，遇見大理石像般英俊的王子，雖然他不言不動、無識無語，她賦予他生命，已經攪亂了她十五歲前平靜的生活，帶給她對人魚生命諸多的好奇和疑惑，或許有另外的生命模式可以選擇。

和老祖母一段的談話，改變了人魚公主一生的命運：

「我們沒有不滅的靈魂。我們永遠不會再生；我們就像綠色的海草，一旦被割掉就再也不能生長。人類卻相反。他們有永遠不滅的靈魂，

¹⁰ 同註 6，頁 61。

肉體化成塵土了它依然活著。靈魂通過純淨的空氣升到閃爍的星星上面。就像我們升到水面看到整個大地一樣，他們升到我們永遠無法看到的那個光輝的未知世界。」¹¹

如果沒有這些關於靈魂的討論，人魚也不過痛苦一陣子就可以釋懷，畢竟海中和陸地的生物是沒有機會相遇，結合的，而且還要成「人」、結婚、肉體化為塵土，對未知的世界的渴望，可以掙動活三百年的壽命，而更困難的是要人類全心傾注的愛、在牧師前終身忠誠。必要的條件很多，要失去腿，獲得全部的愛、結婚、終身忠誠，這樣對「人魚」來說難以達到的要求。不知道是人魚太愚蠢還是太天真，還是涉世未深。

「為什麼我們沒有不滅的靈魂呢？」小人魚悲哀的問：「只要能夠哪怕做上一天的人，能夠知道星星上面那個光輝世界的快樂，我情願付出我能夠活的三百年。」

「你可絕不要那麼想，」老祖母說：「比起人類來，我們要快樂得多，也好得多了。」

「那麼我就得死去了，」小人魚說：「我將成為海上的泡沫被吹來吹去，再也聽不見波浪的音樂聲，再也看不到美麗的花或者鮮紅的太陽了。我有辦法能贏得一個不滅的靈魂嗎？」

「沒有辦法，」老祖母說：「除非有一個人是那樣的愛你，你對於他比他的父母還重要；除非他所有的心思和全部的愛情都傾注到你身上，牧師把這人的右手放到你的手上，這人答應從此以後對你忠誠，那麼，這時候他的靈魂就轉移到你的體內，你才能在未來分享到人類的快樂。」

他將給你一個靈魂同時保留著他自己的，但這種事永遠不會有。你

¹¹ 同註 6，頁 63。

那條魚尾巴在我們看來是如此美麗，但陸地上卻被認為非常難看；他們不懂得任何更美一點的東西，以為要美就要有兩條粗壯的支撐棍，他們稱為『腿』。」¹²

討論了靈魂，更談到了美，人類不能欣賞魚尾巴的美麗和優雅，只有兩條腿才是美麗的指標，爲了靈魂將捨棄所有的過往，包括自己的魚尾巴，當下做了決定，她忘不了迷人的王子(這可能是虛妄的想像，也是心中的孤寂對外界事物探索的映照及出口，是人類的王子還是大理石像，到現在仍是不可得的飢渴，這一個大力量的驅使)，渴望一個不滅的靈魂。

海女巫是存在於大海中最陰暗的地方，美人魚的心也蒙上了陰暗，爲了不滅的靈魂，必須對過往的生命有所取捨，沒有人知道變成人類會遭遇到什麼？她必須獨自面對不可知的未來？從老祖母的對話，引發了她的動機，人生的轉變是時時刻刻存在，隨著時光流逝的大轉變，是意謂著身體成長亦或心靈的成熟或沈淪

海女巫說：「喝了以後你的尾巴便會消失，變成人類稱為腿的東西，那時你將感到一陣劇痛，就像一把劍插進你的身體。但是所有見到你的人都會說你是他們見過美麗的人。你的動作將依舊像游水一樣優美，沒有一個舞蹈家的步子能這麼輕盈；但是每走一步你都會感到像踩在尖刀上，而且還流血。如果所有這些痛苦你都能忍受，那我就幫你。」

「是的，我能。」小公主用顫抖的聲音說，她想起王子和不滅的靈魂。

「不過要記住，」女巫說：「你的形狀一旦變成人，就再也不能恢復成人魚了。你將永遠不能穿過海水游回你的姊姊那裡，也不能再回到你父親的王宮；萬一你爭取不到王子的愛，使他願意為了你而忘卻他的父母，用他的整個靈魂愛你，同意牧師把你們的手放在一起成為夫妻，那你將永遠得不到一個不滅的靈魂。在他和別人結婚以後的第一個早

¹² 同上註。

晨，你的心將會破碎，你將化為浪峰上的泡沫。」¹³

轉變的過程要忍受劇痛，先有了死亡才有再生。放在人生來看美人魚必須脫離大海的生活，熟悉的環境，帶著無法言語、唱歌，陌生的身體，生存在無人認識她，瞭解她的人類國度，所憑藉的是美麗的外貌，舞蹈家般優雅的步伐，但每走一步都會流血，舉步維艱。但是有誰可以由外表看得到一個人的原始最初面貌而去瞭解一個人。

第一次以人類的身份和王子相見，有一雙任何少女都希望有的雪白纖細的最美的腿；只是她沒有穿衣服；於是她用她濃密的頭髮把自己裹起來。面對王子裸裎相見，真純的心；王子見而不識，她只能用深藍色的眼睛，溫柔悲哀的看著他。在王子身邊走得像肥皂泡那麼輕盈，使他和所有看見她的人對她那種婀娜多姿的步子驚嘆不已。

在王宮，她穿上了絲綢和細紗做得貴重長袍，成為王宮裡最美的人；這有二個意含：穿上衣服像人類，才能用人類的標準評斷美麗與否；穿上了衣服被人類同化，必須像人類不管自己的個性習慣不習慣，快樂不快樂，一切學習人類的行為。

美人魚僅能用優雅的步伐，跳起了沒人能跳的舞，豐富的眼神去打動王子；是她唯一只剩下可以討好取悅王子的能力，雖然用極大的痛苦而換得睡在王子房門口的絲絨墊子上。王子也不過把美人魚當做寵物，並非同等人類的身份。一步一血印的陪伴，可她卻只是笑，只能笑。火燒那樣痛的腳浸泡在海水裏，可以稍減痛苦，想起了在海底的親人；這時有海的陪伴，老祖母、老海王向她伸出雙手的撫慰，才能稍減美人魚身體和心裏(口不能言)的痛苦。

美人魚的有口不能言，是斷絕了雙向的溝通，象徵著不同的人魚和人類原本就無法溝通，再美麗的外貌也沒用；王子無法瞭解人魚的過往和想法，人魚對他來說，不過是一個美麗的陪伴，習慣了而不能缺少她，她愛王子是為了得到不滅

¹³ 同註 6，頁 66。

的靈魂。王子也愛她，但只像愛一個孩子那麼愛他。

因爲人魚不能說話，王子對她訴說他船難被救事件，他遇到了世界上所愛的人：

「她屬於那座神廟。我很幸運，因為有妳來代替她。我們將永不分離。」¹⁴

王子要去鄰國看美麗的公主：

「我不能愛她，她不像神廟那位美麗女孩，而妳像她。如果我不得不選擇一位新娘的話，我情願選你，我的啞巴小女孩，妳有一雙會說話的眼睛。」¹⁵

他吻她鮮紅的嘴唇，撫弄她波動的長髮，把頭靠在他的心口上，而夢想著人的幸福和不滅的靈魂。王子對人魚有了肌膚之親，更增加提升了人魚以爲王子愛她，會娶她爲妻的想法，肉體的接觸並非靈魂相依；精神愛落實到肉體，進入平凡的悲哀，也覺得自己更像人類，離追尋不滅的靈魂又更向前一步。但以外貌的美麗及比較都是虛幻的，愛建立在外表上是易逝的。

美人魚透過清澈的海水往底下看，看到老祖母和姊姊，想告訴她們她有多麼快樂、幸福。

小人魚一直急於看看公主是不是真的很美，這時候不得不承認，她還從來沒有看見過比公主更完美的形象。公主的皮膚細嫩，在她黑色長睫毛下面，含笑的藍眼睛閃著誠摯和純潔的目光。¹⁶

美麗是無法比較的，立有高低。雖然人魚也是公主但離開了大海，沒有在自己的

¹⁴ 同註 6，頁 68。

¹⁵ 同註 6，頁 69。

¹⁶ 同上註。

世界的光環和護持，失去了特色，在人類世界美也不美了，而人類的公主，原本就是嬌貴的，以人魚一個侍僕如何與之相提並論呢？

王子找到了真愛，人魚覺得自己的心好像碎了，婚禮後的第一個早晨，她會變成海上泡沫。

在婚禮上，她只覺得嬌嫩的腳像被鋒利的刀割著，但是她不在乎；她的心正經受著比這更厲害的刺痛。她知道這已經是她能看到王子的最後一個晚上。為了他，她拋棄了親人和家，交出了她美麗的嗓子；為了他，她天天忍受前所未有的痛苦，而他卻一無所知。這已經是她能和他一起呼吸同樣空氣、凝視星空和深海的最後一個晚上，一個沒有思想或者夢的永恆之夜正在等著她。她沒有靈魂，如今她永遠也不能得到一個靈魂了。¹⁷

人魚在等待著，等待著死亡，等待早晨第一道霞光，姊姊們從波濤中浮出來：

「我們把頭髮給了女巫，交換了一把刀，在太陽出來以前，刺進王子的心臟，當熱血流到你那雙腳上時，它們將重新合在一起變成一條魚尾巴，妳就可以再成為人魚，回到我們那去享盡你的三百年壽命。」¹⁸

在人魚的心中有無比的掙扎，回到過去形體的自己，雖然心已回不去了；要殺王子，那等於殺了自己一生的企望，沒有靈魂，不識憂愁的活在大海裏，還不如捨棄三百年的壽命呢？

「王子正在夢中喃喃叫著新娘的名字，他的腦子裏只有她；刀在小人魚的手裡抖動，小人魚把手中的刀遠遠的扔到波浪裏，在它落下的地方海水變紅了，濺起來的水滴看上去像是血。」¹⁹

¹⁷ 同註 6，頁 70。

¹⁸ 同註 6，頁 71。

¹⁹ 同上註。

王子的夢中囁語，決定了人魚的命運(他心中從沒有我，追求的靈魂和愛，早已是空，沒有企望，又何必留戀三百年的壽命)。當下決定爲愛、爲人類、爲靈魂可以化做泡沫的行爲，解脫了她是人魚的宿命，她向王子投去戀戀不捨的淚眼模糊的一眼…。人魚是沒有眼瞼的，她卻可以“淚眼模糊”“已經有了人的情感、慾念。放棄靈魂、放棄永生。生命成長的一種選擇。

人魚化成泡沫，卻沒有感覺她在死去，看到周圍飄浮著千百個透明的美麗人形，她們太輕飄，人們的眼睛看不見，耳朵聽不見。

「我在那裏？」「人魚是沒有不滅靈魂的，也沒有辦法得到一個不滅靈魂，除非她贏得一個凡人的愛情。她永恆的存在要依靠別人的力量。」

「…可憐的小人魚，妳受過苦，堅持下來了，用你的善行使自己升到精靈的世界，努力三百年後，妳就可以得到一個不滅的靈魂。」²⁰

小人魚第一次自己感覺到眼睛裏充滿了淚水，原來永恆的存在，無法依靠別人；王子的那一段已是她的過去，人生的一小段，只要靠自己，三百年後有了靈魂是自己努力獲得，不再需要討好，忍受一步一血印的痛苦，一切操之在己，做自己的主人是多麼愉快的事。更何況對好孩子好品性高興的微笑，考驗的時間可以減去一年；爲頑皮、壞孩子流下眼淚，每一滴眼淚，我們考驗時間就得加上一天。好好的努力，或許人魚不到三百年就擁有靈魂，擁有幸福。

好像這樣的故事到結局，自我、愛情、靈魂好像都是同樣的一件事，都是息息相關的，有自我才有能力愛人及被愛，也可得見靈魂的存在，愛情即自然顯現，否則愛情在敲門的時候是聽而不聞、視耳不見。

榮格的分析心理學中，人格做爲一個整體，被稱爲「心靈 (Psyche)」，這個拉丁詞的本義是「精神 (Spirit)」或「靈魂 (Soul)」

²⁰ 同註 6，頁 72。

在榮格看來，這個「心靈」便是人的靈魂。無論是意識、潛意識、集體潛意識、心理學是關於心靈的知識，是生命存在的土壤。²¹

在全篇中所有的角色都沒有命名，都以角色的豐富性來開展在故事中的地位，沒有特定的名字，當一次又一次的閱讀時，很容易進入角色的情感中與其同悲同歡，二百年來成為個人潛意識，也成為集體潛意識。

情節中有許多替代的象徵；美麗的魚尾巴被腳替代了，王子替代了石像，人魚替代王子心愛的公主，但這樣的替代的結果卻都是幻滅的，隱含著沒有任何東西可以是代替品而可以被取代，每一個的存在都是獨一無二。

但是在確認自己的獨特時，如何去分析、瞭解自己，能勇敢的找尋真正的自己，更何況看不見自己的真心又怎能得見別人的真心。

人魚公主的生命，捨棄魚尾變成「類人」希望獲得靈魂變成「人類」，捨棄人類變成泡沫，由泡沫上升成精靈，三百年後成為有靈魂的精靈(超過人的生命)。這樣不斷的死亡、再生、死亡、再生的循環，喚醒了心中男性的特質，成就了完整的人格，一段段生命中的不捨而捨，不得而得，追求愛情、靈魂只是人生的過程，並不是終點。認識自己，成就自己，才是幸福的目的。

²¹ 常若松著，《人類心靈的神話—榮格的分析心理學》（台北：貓頭鷹，2000年），頁123。

第二節 「漁夫和他的靈魂」的愛情與靈魂

王爾德在「漁夫和他的靈魂」中對靈魂的看法，和靈魂對話，靈魂是影子的特別思維，與榮格對靈魂的詮釋有大同之處，《追求靈魂的現代人》中有討論到：

「自我意識」(ego-consciousness)視為靈魂的表現。……將影子看作是靈魂也不希罕。……對影子有這種看法，其實蘊含了古希臘人在「synopados」(緊跟在後的東西)這個字裡暗含的意念。他們用這種方法來表達他們感覺到有一種東西，他們怎樣也捉獲不到，但就是活生生存在那裏——就是這同一種感覺，也使有些人相信過世的人的靈魂，便是影子。²²

當靈魂(影子)與漁夫對談之間，如何得知漁夫對愛的看法，如何唾棄自己的影子，愛可以使人心碎，而人魚只是被愛而愛，卻失去生命。但漁夫愛人魚、捨靈魂、被誘惑，棄愛而去，再也沒有回頭的機會，愛人的死亡換得了心碎，這樣自我談論，自我對話的漁夫，會是王爾德對自己愛情的反省嗎？

原始民族知道如何與他的靈魂對談；靈魂在他的體內喊出聲講話，因為靈魂不是他，也不是他的意識。對於原始民族而言，心靈並不代表一切主觀和受制於意志的東西；這一點便和我們不同；心靈於他們，反而是某種客觀的東西，獨立自存，有其自己的生命。²³

試著從情節中梳理出愛情和靈魂是相關或相斥或相依，到底靈魂是什麼？做什麼？能什麼？深思後，我們也不知道靈魂在那裏？或許根本沒有？或許有時有？有時無？要看狀況和條件。

要從漁夫決定送走靈魂開始談起：如果我們不在意的事物是不會感覺它存在

²² Cousineau, Phil 著，宋偉航譯，〈追求靈魂的現代人〉《靈魂考》(台北：立緒文化，1998年)，頁160。

²³ 同註22，頁161。

的，真的去思考時存不存在也不是那麼重要了，所以漁夫對著無所不知的教會人員神父說：

「神父啊！我愛上了一個人魚，但是，我的靈魂卻成為我的牽絆，讓我無法隨著自己的心意去愛她。請您告訴我，我該怎麼做才能送走我的靈魂，因為我再也不需要它了。靈魂對我有什麼益處呢？我既看不見它，又摸不著，我也不認識它。」²⁴

在這裏提到了「心意」，是心的意思吧！原本外在條件是靈魂離開就可以和人魚在大海生活，可是現在不僅要到大海生活還要用「心」去愛人魚，是因為漁夫的心不斷的向人魚靠近，可是靈魂卻成了不能相愛的牽絆，既然看不見又摸不著，怎麼會成為牽絆呢？心和靈魂的關係真的這麼密切嗎？

靈魂有什麼價值或價格，在神父眼中：「靈魂是人類最高貴的一部份，是上帝特別賜予的，我們應當讓它適得其所，用所當用。」……「世上再沒有比人類靈魂還要寶貴的東西了，所有世俗的東西都無法與它比擬，就算拿全世界的黃金也無法交換，它遠比國王的紅寶石要貴重得多。……」²⁵

原來，在神父的眼中，靈魂是無價的，捨棄靈魂是無法饒恕的罪，是要和人魚一起沈淪。「耶穌的生命可不是為了他們而犧牲的啊。」耶穌對世人的愛是有區分的，人魚沒有靈魂不被歸為人類，是非人，漁夫和人魚相愛是不被祝福和上帝眷顧的。神父也曾被林中的牧神，海中的歌者誘惑，對神父堅持的生活揶揄嘲諷，神父認為他們無可救藥，眼中沒有天堂，也沒有地獄，那麼更不可能有機會進入天堂。

漁夫認為林中牧神、海中人魚，生活就像花朵一樣美好，為什麼要靈魂在中間作梗，不能和人魚相守。為了人魚的愛，甘願放棄天國。

²⁴王爾德(Oscar Wilde)著，劉清彥譯，《眾神寵愛的天才：王爾德童話故事全集》(Complete Oscar Wilde's Fairy Tales)(台北：格林，2000年)，頁15。

²⁵同上註。

神父皺著眉頭，大聲斥責：「肉體的愛是淫穢的。」……「你也將和她一起墮落。」²⁶

在市集上漁夫想把靈魂賣給商人，但是商人捉狹的說「人類的靈魂對我們有什麼用？它連半個銀元部不值，倒不如將你的身體賣給我們為奴吧！我們會給你穿上深紫色大袍，為你戴上戒指，讓你在擔任偉大女王的殿前弄臣。別再提販賣靈魂一事，因為它對我們毫無用處，根本一文不值。」²⁷

神父的認知靈魂無價，商人卻認為靈魂一文不值，不同的職業會造成這樣天壤之別的评价，一般人（漁夫）卻根本不知道靈魂在那裏？是不是可以這樣說，越沒有世俗慾望、生活簡樸，著重精神思考，探尋人生真諦的職業越珍視靈魂，例如神父，因為他們看得到的物慾，身體感覺情慾皆降到最低，那麼靈魂在形而上的世界，他們靠得近有關，不必汲汲營營，就有時間和靈魂對話，擴大精神層面的需求。而商人剛好相反。我們平凡人，普羅大眾就在這兩端之間趨近或遠離、搖擺，有時注重物慾、情慾不可自拔，有時又和自己對話、告解、調整自己的生活，告訴自己，平靜平淡無慾，心更澄澈。是不是漁夫的「人魚」對他有莫大的吸力，將他留在拋棄靈魂的那端。是不是王爾德在情慾的需求吸力下，也到了喪失靈魂的那端。我們就只能在兩端無盡的擺盪。

不論靈魂不朽的看法，於我們看來有多愚蠢，這在原始民族是沒有什麼特別的。畢竟，靈魂是日常事物之外的東西。所有存的東西，都會占去一定的空間，唯獨靈魂，無法在空間當中找到一個定位。我們當然認為我們的思想，出自我們的大腦；但是，一談到我們的感情時，我們就不怎麼確定了；感情，好像是存在心裏那一部份的東西。至於我們的感覺，則散布在我們的全身。²⁸

漁夫在沒辦法之下只好去找女巫，好像在許多的童話中，女巫的角色是必然

²⁶ 同註 24，頁 17。

²⁷ 同註 24，頁 18。

²⁸ 同註 22，頁 162。

存在的，不然有那一個角色可以提供無比和難以想像的能力去解決主角遭遇到的困境，這像是一個困境轉換的介面，只要找到女巫，付出能付的代價，願望總能實現，而會將情節拉高到另一個視野，這是女巫存在的必要。

漁夫覺得送走自己的靈魂是非常渺小的願望，在他說出願望之前，女巫一直強調，只要你必須及願意付上代價沒有女巫做不到的——珠寶、皇后、殺死仇人，因為女巫侍候的主人比颶風更偉大，當然具有無比的法力，呼風喚雨。一聽見漁夫的要求，女巫立刻臉色發白，渾身顫抖。為什麼女巫如此害怕，天底下竟然有讓女巫害怕的事存在，她不是可以滿足人所有的慾望嗎？試著猜測：「信奉上帝的人得永生」表示願意相信有上帝存在的人，死亡後，肉體消失，靈魂到天堂會受到上帝的照顧，靈魂永遠不死。可是我知道還有專門搜集人的靈魂——撒旦，地獄之子。只要把靈魂賣給或交換就可以獲得願望的實現，也就是說不要靈魂的人是趨近於地獄的人。更何況漁夫這麼不在乎靈魂，不用賣也不交換，這麼無視靈魂的存在，用送的即可，不計代價的捨棄，表示漁夫完全不知道靈魂的價值，鄙視靈魂，這樣的心性，不是和撒旦差不多，或許有一天會變成撒旦。這樣的漁夫，女巫會不害怕嗎？

一瞬間，女巫想通了，無價的靈魂捨棄的方法，當然不能用金錢衡量，也要用無價的方式付出代價，「你得和我一起跳舞」為什麼要用一起跳舞，當作付出送走靈魂的代價。是因為太久沒和男人跳舞，甚或根本沒有「人」敢和女巫跳舞，不要靈魂的漁夫離「人類」越來越遠了。也或許不要靈魂的漁夫越來越邪惡，渾身散發的氣息，可以加添女巫的法力。

當月圓的時候，才能將送走靈魂的方法告訴漁夫。這一段和女巫交涉的過程充滿了宗教的隱喻，不是對天主教教義瞭解的人，很難明白真實的意義，僅能用微薄的宗教概念去解釋。

或許，月圓的時候，邪惡力量最強，不是狼人都在月圓時候變身、找尋獵物，吸血鬼也在月圓時出來。「因為今天是安息日，『他』會來。」什麼是安息日，是耶穌死亡的紀念日嗎？所以『他』指的是撒旦，女巫的主人，可以出來巡視，視

察領土。

女巫回答，「今天晚上，你就在角木的枝幹下等我，若是見到一隻黑狗向你跑來，就摘下一根柳條打牠，黑狗就會落荒而逃；若是貓頭鷹飛來和你交談，不要理睬牠，靜靜的等候月圓，到時候，我就會來到你的身邊，與你共舞。」²⁹

用柳條打黑狗，不理睬貓頭鷹，有什麼意思呢？會不會黑狗是來警告漁夫不要待在邪惡力量聚集的地方，而貓頭鷹是要和漁夫談話，勸他離開，只要對善意的規勸驅逐或不理睬，就會離惡越近，而女巫在月圓時就出現共舞。

我不明白以山羊蹄起誓，代表什麼意義，是一種儀式的工具或有某些意含。

「他應該是我的，」女巫緊握拳頭，咬牙切齒的自語，「我哪一點比不上她。」³⁰

女巫看上了漁夫，只是不服輸、比較的心理嗎？漁夫有什麼特別的外貌，並未提及，只有商人說：「你可以當偉大女王的殿前弄臣。」弄臣是小丑的代名詞，負責娛樂皇宮貴族，漁夫應該長得普通吧！難道是爲了漁夫放棄靈魂追求愛的堅持，或是漁夫可以加持女巫的邪惡力量，還是得不到就是最好的，我的思維不能理解，這樣任性的搶奪有什麼愉悅，或許是爲了炫耀，被人類喜愛的女巫，比較高級嗎？

女巫打扮的異常美麗－紅髮隨風飄動，穿著一件閃閃發亮，繡著許多孔雀眼的金絲縷衣，頭上則戴著綠色天鵝絨帽。腳上的血紅高跟鞋明顯可見。³¹紅髮綠帽，金綠相間的衣服、血紅色的鞋，這樣的搭配很像聖誕樹，宛如見到王爾德，特立獨行的粧扮，還好是女巫。是不是王爾德在諷刺自己，自嘲，在別人的眼中自己的交談、粧扮像女巫，但對大眾卻擁有巨大的魔力。

²⁹ 同註 24，頁 27。

³⁰ 同註 24，頁 28。

³¹ 同上註。

其他的女巫們見到她，發出此起彼落的尖叫聲，「他在哪裏？他在哪裏？」然而，年輕的女巫只是淺淺抿嘴一笑。輕盈的跑向角木的枝幹下，拉起年輕漁夫的手，走進銀白的月光婆娑起舞。³²

只有女巫看得見漁夫，而其他女巫看不見，在看見和看不見之間一定有所關聯，女巫渴望漁夫就開啓了連結，開啓了眼睛及心的感覺，否則別的女巫爲什麼看不見，因爲漁夫只是個陌生人類，除了同類，女巫皆不得見。

月圓了，漁夫擁著女巫快速的旋轉、跳舞。漁夫緊緊摟住她的腰，隨著她瘋狂的跳舞。跳舞的同時：「一股寒慄之氣從背脊底部直往上竄，好像有什麼凶殘邪惡的東西就站在岩石的陰影下，那裏先前並沒有人存在。」³³有聲音、有感覺卻沒有實體的人好像從地底冒出來的，雖然聽到噠噠奔騰的馬蹄聲，卻沒見到馬匹的蹤影。這個男人臉色慘白可怕，雙唇卻鮮豔如紅玫瑰，肩上披著黑貂皮裏襯的短斗篷，穿著西班牙式的黑天絨外套，身子微微向後傾，略顯疲憊，沒精打采把玩著短劍劍柄，纖細白皙的手上戴滿了戒指、眼皮下垂。乍看之下是一個全身華麗、沒體力卻渾身充滿邪惡力量的「人」？

猜猜他是誰？應該是統治邪惡力量的「撒旦」吧！這群女巫們的主宰。大家停止跳舞、屈膝下跪、親吻那男子的手，這男人的嘴血驕傲的微微上揚，也露出了隱隱的微笑，雙眼緊盯著漁夫，有著輕蔑的笑容。

來無影的這個男人給人輕忽，委靡的外表凝視著這群朝見他的女巫，包括漁夫，他爲什麼這麼的不在乎，並沒有享受到統領天下的高傲和虛榮，彷彿看破了這群人類捨棄靈魂追求物慾、權力、情慾的貪婪。當女巫帶著漁夫朝見屈膝的時候，漁夫竟然在胸前劃十字並呼喚聖名。我相信這是漁夫的潛意識的反應，對於邪惡的自保動作，卻造成了眾人的驚惶，女巫飛走了，那個男人臉孔開始痙攣抽搐，縱身馳騁而去，原來只要心中還記著上帝的慈愛，那怕僅有一點點的存在，就能護衛自己，不讓邪惡力量入侵。

³² 同註 30。

³³ 同註 24，頁 31。

女巫也打算飛走，被漁夫攔了下來，漁夫堅持要知道捨棄靈魂的方法，女巫流下淚哀求不要再提這件事。

他放聲大哭，捏痛了女巫的手臂。女巫發現自己無法逃脫，便湊近他的耳邊輕聲的說：「我和大海的女兒一樣貌美，和那些住在碧海中的姑娘相較，絲毫不遜色。」說著，她對年輕的漁夫拋個媚眼，還把自己的臉貼近他的面頰。但是漁夫卻眉頭緊蹙，完全不領情的一把推開女巫，厲聲對她說：「你若是不遵守諾言，我就要了你的命，因為你是個假女巫。」³⁴

哭泣的女巫，嬌嬈的女巫，推崇自己並不比人魚差，這是什麼樣的心理轉折，害怕漁夫心中有著上帝，又想替代人魚成為他的愛人，差異在哪裡？差別在她並沒有和漁夫有共同相處的時間，共有的回憶，同存的空間，愛情的發生還要天時、地利、人和，被允許的共有時間、空間。

女巫臉色蒼白，「反正是你的靈魂，又不是我的，你高興怎樣就怎樣。」...「其實，人們所謂的影子，並不是真正的影子，而是你的靈魂。如果你背對著月亮站在海灘上，用這把小刀從你的雙腳處切開自己的影子，命令它離開你，它就會照你的吩咐去做。」³⁵

女巫蹲坐，抱著漁夫的雙腿嚎啕大哭，真的不明白，是因為相見恨晚，還是感慨漁夫以後悲慘的命運，還是感懷自己沒人愛，卻也交換了靈魂，這女巫角色的豐富性並不遜於人魚，只是隱藏在全篇的故事中，未見她的細微心情。靈魂的角色終於出現、發聲，從漁夫的潛意識層面到意識層面，而靈魂的抗議並沒有被漁夫接受，漁夫不再需要靈魂，隨著他愛去那裡就那裡，天堂、地獄、人間皆可，因為漁夫已被人魚召喚，要和他的愛人在一起，漁夫並不理會靈魂的哀求。

靈魂對他說：「你若是要趕走我，那麼請給我一顆心吧！這個世

³⁴ 同註 24，頁 35。

³⁵ 同上註。

界如此殘酷，你必須將自己的心一起給我。」³⁶

談到了『心』，漁夫的肉體帶著心到大海和人魚相愛，驅逐了靈魂，靈魂在世界上生活無所適從，只好離開漁夫單獨獨自一人在世上旅行。

第一年靈魂向東方旅行，尋找智慧，遇見商人（之前有談到商人是認為靈魂一毛不值），所以他說了假先知的名字穆罕默德（非天主教、回教先知），反而備受禮遇，但在經商路程上，荊棘重重，到旅程結束只剩下三分之一的人，大家都認為靈魂帶來的噩運。為了表明自己不會帶噩運竟然拿毒蛇，任牠恣意的吸，不會中毒也不會疼痛。這是一個什麼樣的身體，靈魂只剩下肉眼可見的形體，沒有肉體，不會死亡，當然不會痛，不會中毒。

靈魂向東方旅行的目的是尋求『智慧』，但是弔詭的是靈魂竟然可以判斷有鑲珠戴玉，滿身珠翠的偶像並不是『神』——外貌越虛華越不可能是神，還利用本身的法力成魔力威脅憎侶，我很懷疑，這麼聰明的靈魂，那裡需要尋找『智慧』。

王爾德如何敘述『智慧鏡』：

「這裡沒有神，只有這面智慧鏡」，它能夠將天地萬物全部映出來，唯獨不會將鏡子的人反映出來，因此，那個照鏡子的人便聰明了起來。世間雖然許多面鏡子，但那都是意見鏡，只有這一面才是智慧鏡。擁有這面鏡子的人可以參透萬事，沒有任何一件事可以瞞過他，失去了這面鏡子便失去了智慧。所以，它是神，我們都崇拜它。³⁷

關於這面鏡子的使用方法有些令人混亂，看不見自己的鏡子算是鏡子嗎？看不見自己就是聰明，視而不見，自以為是，就有智慧；或是只看見別人，不見自己，沒有自我，就有智慧。這樣的智慧鏡，真的有點奇特，看不見智慧在哪裡？無法參透，是不是王爾德在說反話，「神連自己都看不見，看見全世界又有什麼

³⁶ 同註 24，頁 37。

³⁷ 同註 24，頁 57。

用？是不是中國人說的反求諸己。」難道意見鏡，真誠的反映事實並不受人喜愛才有這個虛幻不實的智慧鏡。

靈魂用『智慧鏡』交換進入漁夫的身體。

漁夫說：「愛情比智慧好，況且小美人魚深愛著我。」第二年靈魂向南方旅行，尋找稀世珍寶，除了奇聞異事外，有一個特別的民族：這真是一個詭異的民族，他們高興的時候，會到鳥販那裡買隻鳥，或是養在籠裡，或是開籠放生，隨自己的歡喜；若是心情悲痛的時候，他們就會以荊棘鞭打自己，加重自己的受傷。³⁸這真是健康心理的民族，可以想笑就笑，想哭就哭，從心所欲，多令人羨慕，現代的人不能哭，不能笑，要顧及身份地位，會不會有一天像南陵王上戰場，每次打戰戴一張面具，久而久之，不戴面具不敢打戰，別人也不知道他是南陵王，有一天連自己原來的臉是哪一張也遺忘了。

靈魂在掠奪財富的過程中又展現了只有形體無肉體嚇人的法力－銳利的刀鋒橫掃過身軀卻完全沒有受傷，法力高深－只要一伸手，箭就在半空中停住。靈魂越來越不像人類，沒有人味。原來要國王一半的財富，但他卻堅持要『財富戒指』，為什戴上『財富戒指』全世界的財富都要將屬於他，是魔法戒指嗎？可以變出全世界的財富，否則為什麼財富會自己出現，或者應該是『權利戒指』可以號令全天下的人交出所有的財富。不過，這樣天下的財富也無法吸引漁夫。

漁夫說：「愛情比財富更好，況且小美人魚深愛著我。」第三年靈魂用跳舞的女孩吸引漁夫，他說：「...一位頭戴面紗的少女也跑進客棧，在我們的面前婆娑起舞，她打著赤腳在毛氈上舞蹈跳躍，像隻小白鵝般的飛舞。我從未見過那麼美好動人的舞蹈，而且那座城市距離這裡也僅僅只有一天的路程而已。」

漁夫想到了小美人魚沒有雙腳，當然也就無法跳舞，忽然他的心中竄起一股慾念，火般的燃燒著，只不過是一天，我可以很快回到愛人的

³⁸ 同註 24，頁 64。

身邊。

於是他走上沙灘，微笑的向他的靈魂伸出雙臂。

他的靈魂滿心喜悅的大叫一聲，跑過來迎接他，重新回到他的軀體，年輕的漁夫低頭凝視著自己出現在沙灘上的影子，那影子就是他的靈魂。³⁹

真的沒想到只有三年，相愛不嫌棄的時光只有三年，愛情控制不住漁夫心中的情慾，原來無慾的愛情漁夫只能忍耐三年，雖然曾說過：「爲了她的肉體，爲了她的愛...」終究無慾的肉體也無愛。漁夫衝動之下，早就忘了，靈魂回到身上，有了影子再也不能回到大海，更何況沒有向小美人魚道別，情何以堪。他知道這三年小美人魚深愛著他，愛人的時候顫顫兢兢，被愛卻毫不留戀，棄若敝？，異種相愛的保存期限三年，在那個時代（王爾德）算是很短的。現代，三年算很長的。

靈魂和漁夫共同尋找跳舞的少女，靈魂慫恿漁夫偷銀杯，打小孩，殺人搶奪珠寶，做盡壞事，漁夫受到心的譴責，靈魂說：「安靜點兒，安靜點兒。」感覺到一件詭異的事，不是有『財富戒指』爲什麼要搶奪殺人，是否靈魂所經歷的事，都只是欺騙，沒有『智慧鏡』、『財富戒指』，更沒有『跳舞少女』，靈魂只是處心積慮的想回到漁夫的身體，一切都是杜撰的，漁夫白白聽了三年的謊言，竟然也信了。

漁夫咆哮：「我怎麼安靜的下來，我恨透了你要我做的每一件事，也恨透了你，告訴我，你為什麼要我那麼做？」⁴⁰這幾段對話非常經典，說明沒有心，存活在世上更快樂。也是常常在內心自我討論，尋求均衡的發展，凡事過猶不及。

靈魂冷冷的說：「當你撒手離開我，將我送進這個世界的時候，並

³⁹ 同註 24，頁 79。

⁴⁰ 同註 24，頁 89。

沒有將心一起給我，所以我很自然的就學會這些事，並且樂在其中。」

「你自己心裡有數，難道你忘了，你不曾給過我一顆心嗎？你不必再心懷憂慮，也不必再擔心我，放心吧！這個世界並沒有你甩不開的痛苦，也沒有你得不到的快樂。」⁴¹

靈魂沒有心的思維，所有與心有關的情緒都沒有了，沒有良知（心），可以放縱得到無上的快樂，沒有心就算有痛苦也留不在身上，馬上就甩掉了，更不必擔心良心的譴責，做了就做了，沒有心的引導和守護。

漁夫很生氣，依舊拿出小刀想要切割影子，不要如此邪惡的靈魂。漁夫後悔了，想再回到大海尋找小美人魚。靈魂卻動也不動，絲毫不理會他的舉動和命令。

「女巫教你的魔法再也不靈了，因為我離不開你，而你也無法將我趕走。一個人在一生中只能送走他的靈魂一次，若是把已經送走的靈魂收回來，它就會一輩子跟著他，這是一種懲罰，也是一種報償。」⁴²可以這樣解讀嗎？靈魂離開肉體，懲罰和報償是相對的，靈魂因為沒有心，學壞了，回來就是懲罰，但靈魂回來了與心合在一起了，有心的引導帶領會慢慢朝向善，這就是一種報償，有時靈魂離開做壞事，未必不是舒緩內心壓力或情緒的方法，靈魂回到身體也安心多。

漁夫大罵女巫是騙子，靈魂卻說：「至少她對自己所朝拜的那個人，非常忠誠，她要終身做他的僕人。」⁴³

女巫藏了一手，她真的以為漁夫這輩子和人魚相愛不會後悔，也沒有留後悔的空間給漁夫，愛情是不可以試煉的，漁夫以為離開大海可以再回去，這樣的不告而別，要怎麼彌補呢？

漁夫回到海邊呼喚人魚，要向她一一坦白靈魂和自己所做的惡行，靈魂不停的誘惑漁夫，現在漁夫心中有濃烈的愛情，一年過去了，靈魂用邪惡的念頭來引

⁴¹ 同上註。

⁴² 同註 24，頁 91。

⁴³ 同上註。

誘都沒有成功，第二年用善的力量勸服，仍然無法戰勝愛情的力量。靈魂請求漁夫讓他進入心中，像過去那樣的合而為一，可是心被愛情緊緊的纏著無法找到入口。

小美人魚死了，漁夫親吻著她緊閉的雙眼，眼眶盈滿淚水，比海中的浪花還要鹹澀淒苦。故事中並未談到人魚怎麼死的，是三百年到了，還是漁夫的不告而別，不能相見，心碎而死，還是自殺，不能忍受和深愛的人分開的痛苦，還有其他嗎？

年輕的漁夫不斷的對小美人魚說：

「愛情比智慧更好，比財富更寶貴，比少女的雙腳更美麗動人，烈火無法燃燒盡，大水無法淹滅。我在白晝呼喚你，你不現身；在月光下呼喚你，也不見你的身影。我不該離開你，不但害了自己，也害慘了你。我們的愛有著無窮的力量，不管是善念惡意，都無法勝過它。現在，你死了，我也將跟隨著你一起離去。」⁴⁴

這段話是漁夫對自己的宣誓，還是對美人魚的懺悔，可是都來不及了，強烈的愛包圍著心，漁夫的心終於碎了。靈魂鑽進心裡，合而為一，巨浪打來，漁夫的生命消失了。

到底為什麼漁夫會離開人魚，再強烈的愛也無法抵禦肉體慾望的吸引，放縱自己就身、心、靈全都消失。

神父看見漁夫抱著人魚躺臥在沙灘上，...高聲喊著：「我不祝福大海，也不祝福海中的一切生物，人魚族是該受咀咒的。凡是和他們來往的人也該受咀咒。...因為愛情遠離上帝，也和那個被上帝判處死刑的情婦躺在一起。」⁴⁵原來上帝無所不在的。

⁴⁴ 同註 24，頁 100。

⁴⁵ 同註 24，頁 102。

『受難日』當漁夫和人魚墳墓裡長出的花，迷漫在祭壇上，而神父受到花香的影響，講述了充滿『愛』的上帝。神父為所有生物祝福，凡是共存於這個上帝所創造的世界中的一切，他通過祝福，每個人的臉上都洋溢著驚奇的喜樂。

最後的結局，雖然主角死了，但他們仍在死後受到上帝的祝福，真愛可以超越一切，有不可思議的力量。



第三節 愛與靈魂的真實性

「若說上帝除了在人的靈魂當中，可以在任何地方顯現自己，將會是一種褻瀆。但，正是上帝與靈魂的親密關係，自動消除了對後者的任何貶值。談及親密關係，也許會離題太遠；但不管怎樣，靈魂之中肯定有與上帝保持關係的功能或相對應的情況，否則不會產生聯繫。用心理學的話說，即是上帝形象的原型。」

46

榮格此種『上帝與靈魂同在』的觀點，相信普及於十九世紀，當時文化的氛圍是伴隨著宗教而創造，藝文的活動也例外，安徒生在〈海的女兒〉，字裡行間常常出現對上帝的崇敬和追隨，擁有靈魂是一件一生值得追求最美好的報償，還必須有人類忠貞的愛情為必要條件；王爾德『漁夫和他的靈魂』上帝出現的更多，依榮格的觀點，全篇故事幾乎都是王爾德和上帝的對話，他壓根本不認為靈魂（上帝）對愛情有什麼助力，反而是一個與相愛的『人魚』相守的阻礙。因為上帝的兒子—耶穌，是為人類犧牲，人類與生俱有上帝的愛，多麼狹隘的想法，王爾德挑戰靈魂與愛情的相對地位，雖然，愛情可以保有三年，人的肉體還是不能拒絕被慾念的勾引而背叛了愛情。王爾德的潛意識貶低靈魂，貶低人的肉身，大聲歌頌無慾的愛情，這是他將愛情發展的極致的理想，而世俗的愛情可以如此無塵無垢，要有多大堅忍的意志力去抗拒肉體、物慾、新鮮、好奇的吸引。現代人的接觸頻繁，社會進步每天接觸眾多的資訊，不被外界吸引，長存的只有愛情，真的太難，會不會這樣的人被淘汰，沒有社會競爭力，王爾德的想法很難理解，會不會這樣的人被淘汰，沒有社會競爭力，王爾德的想法很難理解，會不會他凡事順遂，隨心所欲，愛情是致命傷才會如此渴望。

文明施以愛情的限制，導致了貶損性對象的普遍趨勢，這一事實或許應將我們對象的注意轉向本能自身。……在男人中，若對性滿足的自然抵抗做得不夠，他們就會隨時建立習俗的障礙，以便能夠真正的享受愛情，無論對個人或是一個民族都是如此。在毫無困難就可實現性滿足的時間裡，如在古代文明的衰落期，

⁴⁶ 同註 1，頁 469。

愛情變得一錢不值，生活變得異常空虛，不得不通過建立強烈的反向形成，以恢復愛情不可或缺的情感價值。就此而言，天主教的禁慾傾向確實創造了愛情的心理價值，這是古代的異教徒從未想過的。⁴⁷

從 Freud 對愛情被觸動的瞭解，宗教的限制，真的謳歌了愛情，榮格觀點：上帝透過靈魂與人共存。《海的女兒》想過愛情獲得人們的靈魂，最後失敗，漁夫的小美人魚不要靈魂只要愛情相守了三年。其實，安徒生和王爾德是不相信愛情與靈魂可以並存的。基本上，在他們的思維或是故事中，愛情是真實的，靈魂是真實的，人魚是真實的，王子是真實的，漁夫是真實的。就只有兩人的愛情和靈魂期望能相守是不可能永遠的。



⁴⁷ 弗洛伊德著，宋廣文譯，《性學三論：愛情心理學》（台北：知書房，2000年），頁163。

第六章 永恆的童話

第一節 童話的生命

小孩從小在閱讀童話，成人重新理解童話；小孩慢慢會長大變成成人，而每個成人也歷經過小孩的階段；而我自己是在養育小孩過程中慢慢學習逐漸成熟，可是，又常常在和小孩相處中覺得自己是小孩，我的智慧更低於小孩缺乏清靈剔透的心；但是，小孩卻一定要和成人相處，才能慢慢長大（這也不一定，肉體會隨時間而成熟，心智卻又難說了）。這些感覺通通加起來，誰是小孩？誰是成人？都不太分得清，總是在某些時候小孩和成人的界限是互相模糊的，這個模糊就是小孩和成人可以互相影響的介面，從各個角度上看，遊戲是一種可能；兒童文學文類中，童話就是一個很重要的介面，我們是小孩的時候讀童話，成長成熟後也讀同樣的童話，同樣的故事，在我們的心中激盪出不一樣的想像、想法、觀念、認知、遺忘和補償。每一次的閱讀有每一次的啟發。童話在人生不同的階段有各目的流動性去參與那未可見的未來和心理變化，只有在此種流動、滲透的過程中，童話可以發展出極大的能量，去照護我們逐漸成熟的內心。

童話在娛樂兒童的同時，也啟發兒童認識自己，促進他的人格發展。它在如此眾多水平上所展現的意義，以眾多的方式豐富兒童的生活，為兒童生活做出眾多貢獻的童話，沒有人可以對童話做出公正的評價。¹

童話從心裡層面上接續亦或可說拉近了心中孩子和成人的距離，怎麼說呢？孩子的時候，我讀過人魚的故事《海的女兒》，對其中的情節非常熟悉，隱隱約約有什麼被種進心裡，是最早對愛情模糊的認識，青少年時閱讀《漁夫和他的靈魂》，欽佩漁夫的勇敢，喜愛情節中對風俗人情的描述。

¹ Bruno betelheim, *The use of Enchantment*, New York: Random House, 1976. P12.

現在重複、細讀、甚至數不清閱讀多少遍了，心中的種子迅速吸收文學理論和生命經驗的養分急遽茁壯，長成了一棵樹，不敢說是多大的樹，也不知會不會開花結果，但是，新的領悟不僅讓人欣喜若狂卻又悵然若失，喜的是新的領悟可以豐富我的生命，失的是閱讀純然的快樂已經失去，看見太多的人性。

人的壽命可近百年，人魚的壽命三百年，靈魂的生命永生，愛情的生命轉瞬即逝，童話是超越永生的。

童話在人生歷程上豐富的文化底蘊，引領著我們在兒童和成人的世界互相補償、發現和成熟。



第二節 生命的記憶

人魚的半身裸露，半身變形成魚尾。除了浪漫主義者認為身體是光輝的之外，我們不是在赤裸的時候，才是最真實的自我嗎？我們已不可能再像我們史前時代的祖先那樣，把赤裸視為常態，對我們現代人來說，穿衣而非赤裸才是常態。…赤裸的凸顯的，是人的通性，而非個性。就此而論，我們只有穿上衣服的時候才會『更加是我們自己』。²

意思是說：裸露的人魚是展現最原始人類的情懷，有著單純、純淨的思想，是人類普遍最初的自己，個性表達是人的通性。透過童話找出最原始的愛情和靈魂（上帝）出現的關係；有著魚尾（變形），在童話世界中愛情和靈魂（上帝），會有比人類更長的生命，可是魚尾阻隔了愛情，表面上是有愛情永生或靈魂永生的機會，演繹後，一切變成不可能，基本生存的肉體也在情節的推展下消逝。

是的，安徒生和王爾德因為不同的想望而不相信愛情，更別說是靈魂。繞了這麼大一圈，愛情和靈魂是很難並存的，更別談相依相守，原以為浪漫愛的童話，竟然是不相信愛情，沒有愛的。靈魂呢？更加虛無飄渺，沒有存在的必要，在故事中只有信奉上帝，才可能有靈魂的觀點，而沒有宗教信仰的現代人，到那裡去找靈魂呢？

浪漫主義的興起，在 20 世紀 50 年代統治世界三百餘年的殖民體系已經分崩離析，獨立的亞、非、拉丁美洲各民族，建立國家構成了前所未有蓬勃發展的第三世界；另一方面人對世界的認識能力有了極大的提高。愛因斯坦的相對論，馬克思主義的社會革命論，弗洛伊德的精神分析學分別使人類對自然、對社會、對本身都有了全新的認識。

童話的書寫創作，對安徒生、王爾德，Freud 精神分析，觀察下，安徒生本身完成了對自己的分析心理治療，自我救贖，情感的轉移，全心發展童話的創作，

² C.S.Lewis 著，梁永安譯（台北：立緒文化，1998 年），頁 126。

積極努力後成為舉世聞名的童話之父，原本生命中的缺陷和失落卻在創作中得到拯救，而在作品中展現真正的自我。以現代的眼光來說，應該是很早的書寫治療，把自身投射在作品中，將對生命的不滿，痛苦或喜悅，快樂融入寫作中，無疑安徒生是成功的。

王爾德呢？就沒有那麼幸運了，作品中只見他對生命、愛情的質疑，運用不同的元素反覆討論愛情和死亡，但故事結局都是悲劇，雖然作品中謳歌生命、愛情，但卻充滿著困頓、懷疑、混亂，雖用著豐富、華麗的辭藻包裝作品，實質上卻感到空虛、浮華，宛如他的特立獨行穿著，雖華麗不踏實、寬用。宛若天邊彩霞，稍縱即逝，留下愁悵，在他將心理上複雜的情緒和想法包裝放在作品中，事實上，他的書寫治療是失敗的，看不到結局對生命的希望和禮讚。

這二篇人魚，主要用 Freud、Jung、Morris 精神分析、分析心理學、生物演化學的理論，解析了人魚的精神狀態，愛情與靈魂及美麗似人的外貌，只有人魚這樣形體就充滿了文化研究的題材，更引領我們實證了 Freud 今日文明男人的愛情行為，總體上帶有心理性陽痿的烙印。只有極少數有教養的人，才實現了情感與肉慾趨向的適宜融合。對女人的尊重總是成為男人性行為的障礙，祇有與被貶損的對象在一起時，才使他的性慾力充份發展，這部份是由性目的的倒錯成分造成的，他不敢通過與自己尊重的女人交媾獲得滿足。³

人魚的題材，透過情節中愛情和靈魂的主題，瞭解人類原慾和原型，這即是本篇論文，所要達到研究目的童話是永恆的生命基調，具有各時代的現代意義。

³弗洛伊德著，宋廣文譯，《性學三論：愛情心理學》（台北：知書房，2000年），頁161。

附 錄

一、安徒生大事年表：¹

1805 年 四月二日誕生於丹麥富恩島上的奧登塞市。父親是窮鞋匠，卻精心為安徒生布置一個藝術環境。安徒生幼年就在父親的童話故事及祖母的民間故事中成長。

1811 年 開始上學，但在校為時都不長。喜歡編造故事情節更甚於與友交遊。

1813 年 父親投身軍旅，不到兩年返家即臥病不起。

1819 年 在聖克努特教堂受堅信禮。九月不顧母親反對前往哥本哈根。他希望到皇家劇院當演員，但未被接受。他獲得作曲家華賽教授及詩人巴格森金錢補助，得以繼續在貧民區租屋生活。

1820 年 詩人古爾登堡供應他學習德文及丹麥文，另外他亦接受拉丁文課程。

1822 年 被劇院以缺乏發展性為由解雇，他的劇本亦被皇家劇院評為「欠缺基礎教養」而遭退稿。

劇作「妖精的太陽」使他得到劇院負責人古林及拉貝克教授推薦，申請公費進入拉丁語言學校唸書。學習過程備極艱辛。

1827 年 不堪校長夫婦苛刻對待而退學，回到哥本哈根。*詩作〈瀕死的孩子〉刊登在文藝刊物〈快報〉上。

1829 年 通過哥本哈根大學第二次考試，雖成為正式大學生，但決心放棄學

¹ 參考格林出版的《安徒生故事全集》及魔法花園，安徒生的網站
(<http://www.012book.com.tw/events/anderfen/learn.html>)

業，成為一位作家。*自費出版〈阿馬格島漫遊記〉。劇作〈在尼古拉耶夫塔上的愛情〉在皇家劇院上演。出版詩集（收錄第一篇散文童話〈鬼〉）

1831 年 在失戀的打擊下，首度出國旅行。結識德國著名詩人加米索和名作家蒂克。*出版詩集《幻想與速寫》遭致嚴酷批評。寫下〈旅行剪影〉和〈哈茲山中漫遊記〉

1832 年 向恩人古林的女兒露伊瑞示愛，隔年露伊瑞與他人訂婚。*寫要給露伊瑞看的自傳〈回憶錄〉。出版詩集《給丹麥詩人的飾花》、《一年中的十二個月》

1833 年 獲國王御賜的出國旅遊資金經德國、巴黎到義大利旅行。途中結識雨果、大仲馬、海涅及雕刻家托瓦爾森。獲母死訊，隔年八月回國。*完成詩劇《亞格涅特和海人》

1835 年 *出版小說〈即興詩人〉，德國、瑞士分別出版翻譯本，名氣在國外比國內先展開。出版第一本童話集—《給小朋友的童話》第一集，但這些童話並未獲好評

1836 年 *《給小朋友的童話》第二集出版。出版小說《O.T.》、撰寫劇本〈別離與相會〉

1837 年 愛上奧斯特的女兒蘇菲，但蘇菲已與他人訂婚。*《給小朋友的童話》第三集出版。

出版小說《平凡的小提琴手》

1838 年 獲專為資助藝術家而設的基金，從此得以過安定的生活。*出版《給小朋友的新童話》第一集

- 1839 年 * 出版《給小朋友的新童話》第二集。年底出版《沒有畫的畫冊》
- 1840 年 * 劇作《混血兒》上演，是劇本中最成功的作品。
- 1842 年 * 出版《一位詩人的市集》、《給小朋友的新童話》第三集
- 1843 年 愛上珍妮·林德。* 出版《新童話集》第一卷第一集
- 1844 年 受到威馬大公的招待。從此後他常受各國王公貴族的邀請，前往為國王、王妃、王子公主講童話故事，並獲頒勳章等榮譽。丹麥國王亦招待他到他的行宮以及奧格斯登堡、古羅斯等地。* 出版《新童話集》第一卷第二集，喜劇〈新產房〉上演
- 1845 年 與格林兄弟見面。* 出版《新童話集》第一卷第三集
- 1846 年 * 最早的童話在英、美出版。詩集《古詩、新詩》出版。為德文版全集作自傳。
- 1847 年 與狄更斯見面。* 出版《新童話集》第二卷第一集
- 1848 年 * 出版《新童話集》第二卷第二集，第四部小說《兩位男爵夫人》出版
- 1850 年 * 撰寫童話劇〈睡精奧洛叔叔〉
- 1851 年 * 童話劇〈養雞的老太太〉上演，出版詩集《為面臨戰爭之祖國作的詩與歌》與遊記《在瑞典》
- 1852 年 * 出版《故事集》第一集
- 1853 年 * 出版《故事集》第二集

- 1855 年 丹麥第一本附插畫的故事集出版。*增補德文版自傳《我的一生》
- 1857 年 *出版小說《生與死》
- 1858 年 *出版《新童話與故事集》第一卷第一、二集
- 1859 年 *出版《新童話與故事集》第一卷第三、四集，另發表〈兩兄弟〉〈古老教堂的鐘聲〉
- 1861 年 *出版《新童話與故事集》第二卷第一、二集
- 1863 年 *出版《西班牙之行》
- 1865 年 *出版《新童話與故事集》第二卷第三集，另發表〈茶壺〉〈民謠之島〉〈小小的綠色生物〉〈派德·佩達和貝亞〉〈小妖精和夫人〉
- 1866 年 *出版《新童話與故事集》第二卷第四集
- 1867 年 *出版童話《樹精多利雅德》
- 1868 年 *出版《葡萄牙之行》
- 1869 年 *出版《三個童話和故事》
- 1870 年 *出版最後一部小說《幸運的佩亞》
- 1871 年 *出版《新童話與故事集》第三卷第一集
- 1872 年 *出版《新童話與故事集》第三卷第二集
- 1875 年 八月四日於哥本哈根郊外別墅「靜寂莊」病逝。丹麥全國舉行國葬。

二、王爾德大事年表

- 1854 年 十月十六日出生於愛爾蘭都柏林，為著名眼科威廉·王爾德爵士與珍·法蘭西斯卡·艾吉夫婦的次子。珍於婚前曾以「史波蘭隆」為筆名發表煽動性的政論文章。
- 1864 年 就讀普拉托皇家學校，雖常被斥為怠惰，仍獲代表古典文學成績最佳榮譽的普拉托金質獎章。
- 1871 年 以十七歲之齡獲都柏林三一學院獎學金。遇見馬哈菲教授。
- 1874 年 獲都柏林三一學院古典文學最高榮譽－希臘文學柏克萊金質獎章。同年拿到牛津大學莫德倫學院獎學金。當時年僅二十歲的王爾德將在這受到羅斯金·佩特與紐曼紅衣主教等人極大的影響。
- 1875 年 暑假至義大利旅遊，寫下早期詩作之一〈聖米尼亞托〉，不過數年後才得以出版。
- 1876 年 父親去世，母親移居英格蘭。
- 1878 年 在牛津就讀的最後一年極為風光，學業成績名列前茅，也以詩作〈拉芬納〉贏得校內一項詩歌比賽。得獎詩作由學校付梓，成為王爾德第一本出版品。

王爾德從牛津搬到倫敦，自稱為唯美主義的教授。

- 1880 年 在倫敦社交圈嶄露頭角，〈笨拙〉雜誌開始拿他的外表開玩笑。

他的第一齣劇作〈薇拉〉於同年完成，但並未在倫敦上演。

1881 年 由吉爾伯特與沙利文所寫唯美主義幽默短劇〈珮心絲〉無意間為王爾德帶來不好的名譽。

王爾德詩集於同年出版，可能是詩人自費發行。

1882 年 受邀到美國演講，花了十二個月在美旅行演說。聽眾涵蓋社交名媛、學生、甚至礦工。聽眾深深為他的魅力、機智、聲音、優雅所吸引，但他仍遭致無情的抨擊。

1883 年 在巴黎完成〈帕杜亞公爵夫人〉，此乃受女演員安德森之請而寫，但她並不喜歡。

這對經濟捉襟見肘的王爾德造成極大打擊。

八月王爾德為〈薇拉〉首演到紐約聯合廣場戲院，上演不到一週就下台一鞠躬。

1884 年 與康斯坦絲·瑪麗·李歐德結婚。回國後搬進泰德街住所。

1885 年 為〈蓓爾美街報〉寫書評，並經常向其他雜誌或評論性刊物投稿。

1886 年 王爾德與羅斯的友誼從此年開始，終其一生始終如一。

1887 年 接下來兩年期間擔任〈婦女世界〉編輯，同時完成並出版一些短篇故事。

1888 年 出版《快樂王子與其他故事》的童話故事集。

1891 年 出版《石榴屋》《薩維爾勳爵的罪行和其他故事》《意圖》《朵蓮格雷的畫像》四本書，《朵蓮格雷的畫像》引起極大騷動，並受到媒體猛烈攻擊。

結識艾爾佛瑞·道格拉斯爵士，悲慘命運就此開始。

1892 年 <溫夫人的扇子>於二月二十日首演。

以法文寫成再譯成英文的<莎樂美>在莎拉·貝因哈特主持下進行採排，但宮務大臣拒發上演執照。

1893 年 <無足輕重的女人>於四月十九日在倫敦首演。一上演就十分轟動。但王爾德在法國獲得的掌聲比在英國多。

六月，藍恩與柏德力海得公司出版的<人面獅身像>製作極為精美。

1895 年 威爾斯親王親自出現在<理想丈夫>一月三日的首演現場，並表示該劇從頭到尾一句台詞都修改不得。

二月十四日，王爾德最後也最偉大的喜劇<不可兒戲>上演，王爾德以登上事業最高峰，但悲劇接踵而至。

二月十八日，昆斯伯瑞侯爵留下不堪字眼的卡片，十天後，王爾德申請逮捕侯爵。

四月三日開庭，三天後伯爵無罪開釋，王爾德同一天被捕。

五月二十日，王爾德二次受審被判有罪，需入獄服刑兩年。

王爾德先在萬司沃斯服刑，後移到里丁監獄。

1896-97 年 服刑期間，王爾德寫了名為<獄中書>的長信給艾爾佛瑞，其中有部分堪稱其散文作品中最優美的代表作。

1896 年其妻到獄中探訪，告知其母過世消息，此為他們夫妻最後一次相見。

後〈莎樂美〉在巴黎上演，王爾德苦難的日子終於稍有安慰。

1897 年 出獄後，在友人羅斯陪伴下前往法國。以梅莫斯的假名在貝尼沃小鎮住了一段時間，其間寫下了最著名的詩作《里丁監獄之歌》

1898 年 王爾德之妻過世。王爾德在法國、義大利、瑞士等國漂無定所，有時有羅斯或艾爾佛瑞陪伴，有時獨自一人。

1900 年 十一月三十日，在加入天主教會第二天過世。安葬於巴尼厄公墓。



參考書目

一、中文書目

★ 研究文本

Andersen, Hans Christian (安徒生) 著。任溶溶譯。《安徒生童話全集 I》(*Complete Hans Christian Andersen Fairy Tales*)。台北：台灣麥克。2005 年 4 月。

Wilde, Oscar (王爾德) 著。劉清彥譯。《眾神寵愛的天才：王爾德童話全集》(*Complete Oscar Wilde's Fairy Tales*)。台北：格林。2000 年 10 月。

★ 參考文本

Italo, Calvino (伊塔羅·卡爾維諾) 編著。馬箭飛譯。《義大利童話》(*Fiabe Italiane*)。台北：時報文化。2003 年 5 月。

桐生操著。許嘉祥譯。《令人戰慄的格林童話》。台北：旗品文化。1999 年 8 月。

★ 安徒生相關文獻

Andersen, Hans Christian (安徒生) 著。吉瑟拉·培雷特 (Gisela Perlet) 編著。姬健梅、邱慈貞、歐陽斐斐、高玉美譯。《安徒生日記》(*Original Title "Ja, ich bin ein seltsames Wesen"*)。台北：左岸。2005 年 4 月。

____。林樺譯。《安徒生文集，第一卷》(*An Tu Sheng Wen Ji*)。北京：人民文學出版社。2005 年 3 月。

——。黃聯金、陳學鳳譯。《我生命的故事》(*The Story of My Life*)。北京：中國檔案出版社。2002 年 5 月。

Dalager, Stig(斯蒂格·德拉戈)著。馮駿譯。《藍色中旅行：安徒生傳》(*Travel in Blue*)。南京：譯林出版社。2005 年 8 月。

★ 王爾德相關文獻

Belford, Barbara (芭芭拉·貝爾佛德) 著。謝明學譯。《王爾德的愛與死》(*Oscar Wilde: a certain genius*)。台北：宜高。2004 年 2 月。

Wilde, Oscar (王爾德) 著。劉清彥譯。《愛，要不要靈魂－生命中最大的交易》(*The Fisherman and His Soul*)。台北：格林。2000 年 11 月。

——。萬發龍譯。《王爾德的故事集》(*Tales from Oscar Wilde*)。台北：大步。2000 年 10 月。

——。孫宜學譯。《王爾德自傳》(*Oscar Wilde*)。北京：團結。2005 年 5 月。

張介明著。《唯美敘事：王爾德新論》。上海：上海社會科學院出版社。2005 年 3 月。

孫宜學編譯。《審判王爾德實錄》。桂林：廣西師範大學出版社。2005 年 5 月。

★ 人魚相關文獻

吳琪編著。《古代妖精的神幻傳說》。台北：台灣實業文化。2002 年 8 月。

張曼娟著。《張曼娟妖物誌》。台北：皇冠。2006 年 1 月。

森田吉米著。劉滌昭譯。《英國妖精與傳說之旅》。台北：馬可孛羅。2001

年 12 月。

蔣藍著。《哲學獸》。台北：八方。2005 年 11 月。

——。《玄學獸》，台北，八方，2005 年 12 月。

Ingpen, Robert (羅伯英潘)。張琰、李慧娜、李毓昭、許梅芳、黃聿君譯。《奇靈精怪—精靈、巫師、英雄、魔怪大搜尋》。台北：格林。2002 年 2 月。

★ 理論專著

王溢嘉著。《性、文明與荒謬》。台北：野鵝。2001 年 3 月。

沈德著。《精神分析心理學》。杭州：浙江教育。2005 年 5 月。

常若松著。《人類心靈的神話—榮格的分析心理學》。台北：貓頭鷹。2000 年 11 月。

黃云明著。《羅曼蒂克的歌者---讓·雅克·盧梭》。保定：河北大學。2005 年 5 月。

蔡源煌著。《從浪漫主義到後現代主義》。台北：雅典。1998 年。八版。

樂黛云著。《比較文學簡明教程》。北京：北京大學。2003 年 8 月。

★ 中譯理論專著

Armstrong, John (約翰·阿姆斯壯) 著。邵宗瑩譯。《愛情的條件—親密關係的哲學》(*Conditions of Love: The Philosophy of Intimacy by John Armstrong*)。台北：麥田。2003 年 1 月。二版。

Beck Ulrich, Beck-Gemshelm Elisabeth 著。蘇峰山、魏書娥、陳雅馨譯。《愛

情的正常性混亂》(*Das Ganz Normale Chaos der Liebe*)。台北：立緒文化。2000 年 9 月。

Brooks, Peter (布魯克斯) 著。朱生堅譯。《身體活：現代敘述中的欲望對象》(*Objects of Desire in Modern Narrative*)。北京：新星。2005 年 5 月。

Cousineau, Phil 著。宋偉航譯。《靈魂考》(*Soul: An Archaeology*)。台北：立緒文化。1998 年 3 月。

Ellis, Havelock (靄理士) 著。潘光旦譯。《性心理學》(*Psychology of Sex: A Manual for Student*)。北京：商務印書館。1997 年 4 月。

Freud, Sigmund (弗洛伊德) 著。宋廣文譯。《性學三論、愛情心理學》(*Drei Abhandlungen Zur Sexualtheorie*)。台北：知書房。2000 年 7 月。

Frye, Northrop (諾思羅普·弗萊) 著。陳慧、袁黨軍、吳偉仁等譯。《批評的解剖》。天津：百花文藝。2006 年 1 月。

Griffin, Victoria 著。奚修君譯。《情婦：有關「她」的神話、歷史與詮釋》(*The Mistress: Myths, Histories, and Interpretations of the 'Other Woman'*)。台北：藍鯨。2001 年 8 月。

Hazard, Paul (保羅·亞哲爾) 著。傅林統譯。《書·兒童·成人》(*Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*)。台北：富春。1999 年 7 月。

Heywood, Colin (柯林·黑伍德) 著。黃煜文譯。《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》(*A History of Childhood*)。台北：麥田。2004 年 1 月。

Irving, Babbit (白璧德) 著。孫宜學譯。《盧梭與浪漫主義》。石家莊：河北教育。2003 年九月。

Jung, Carl G. (榮格) 著。龔卓軍譯。《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(*Man and His Symbols*)。台北：立緒文化。1999 年 5 月。

——著。劉國彬、楊德友譯。《榮格自傳：回憶、夢、省思》(*Memories, dreams, reflections*)。台北：張老師。1997 年 8 月。

——著。張敦福、趙蕾譯。《未發現的自我》(*The Undiscovered Self*)。北京：國際文化。2001 年 1 月。

——著。吳康、丁傳林、趙善華譯。《心理類型》(*Psychological Types*)。台北：桂冠。1999 年 10 月。

——著。馮川、蘇克譯。《心理學與文學》(*Psychology & Literature*)。台北：久大。1994 年 5 月。

Kast, Verena (維瑞娜·卡斯特) 著。林敏雅譯。《童話治療》(*Marchen als Therapie*)。台北：麥田。2004 年 5 月。

Katebernheimer 編。林瑞堂譯。《魔鏡，魔鏡，告訴我》(*Mirror, Mirror, On The Wall*)。台北：唐莊文化。2003 年 4 月。

Kelen, Jacqueline (凱倫) 著。臧小佳譯。《赤裸的女神：美女人浴的故事》(*La deesse nue: Contes de la Belle au bain*)。桂林：廣西師範大學。2005 年 1 月。

Lewis, C.S. (魯易斯) 著。梁永安譯。《四種愛》(*The Four Loves*)。台北：立緒文化。1998 年 5 月。

Morris, Desmond (德斯蒙德·莫里斯) 著。陳信宏譯。《裸女：女體的美麗與哀愁》(*The Naked Woman : A Study of the Female Body*)。台北：麥田。2005 年 5 月。

Nodelman, Perry 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北：天衛文化。2002 年 3 月。二版。

Postman, Neil (尼爾·波斯曼) 著。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北：遠流。1994 年 11 月。

——。吳韻儀譯。《通往未來的過去》(*Building a Bridge to the Eighteenth Century*)。台北：台灣商務。2000 年 5 月。

Propos, Avant (傅蕾絲) 著。鄭麗丹譯。《兩性的衝突》英文

Reik, Theodor (狄奧多·芮克) 著。孟祥森譯。《戀人的心》(*A psychologist looks at love*)。台北：究竟。2002 年。

Rousseau, J.J. 著。李平漚譯。《愛彌兒》。台北：五南。1991 年。

Stein, Murray 著。朱侃如譯。《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul: An Introduction*)。台北：立緒文化。1999 年 8 月。

Thacker, Deborah Cogan & Webb, Jean 著。楊雅捷、林盈蕙譯。《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》(*Introducing Children's Literature: From Romanticism to Post-modernism*)。台北：天衛。2005 年 10 月。

Woodward, Kathryn 著。林文琪譯。《身體認同：同一與差異》(*Identity And Difference*)。台北：韋伯。2004 年 9 月。

恩斯特·卡西爾著。甘陽譯。《人論》。上海：上海譯文出版社。1986 年。

★ 英文理論專著

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. New York: Random House. 1976.

Jung, Carl Gustav. *Four Archetypes-Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*,
(Translated by R.F.C. Hull) .London: Routledge. 1972.

Charles Rycroft. *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*. England: Penguin
Group. 1994.

★ 工具書

Robert Audi 主編。王思迅主編。《劍橋哲學辭典》(*The Cambridge dictionary
of Philosophy*)。台北：貓頭鷹。2002 年 7 月。

傅志強主譯。《哈金森思想辭典》(*The Hutchinson Dictionary of Idea*)。江
蘇：江蘇人民。2006 年 3 月。

