

美人鱼图式的跨文化重写：瓦格西·穆图作品中的非洲女性力量与去殖民叙事

李叶清

西安美术学院艺术人文学院，陕西西安，710000；

摘要：当代肯尼亚裔美国艺术家瓦格西·穆图于2015年和2017年分别创作的《巧克力恩努瓦》和《水女》两件雕塑以儒艮为原型，立足于东非本土神话，塑造了区别于西方传统的美人鱼形象。穆图创造的美人鱼形象不仅在形式上实现了美人鱼图像的非洲本土化，同时也对美人鱼图像进行了当代重释。本文通过对美人鱼图式的历史溯源及对穆图美人鱼作品的具体分析，探讨其如何借助女性主义与后殖民批评话语，挑战西方传统美人鱼叙事，并为非洲女性赋权。

关键词：美人鱼图像；瓦格西·穆图；女性主义；去殖民性

DOI：10.64216/3080-1516.26.03.073

引言

“美人鱼”（mermaid）作为一种典型的神话混种形象，自中世纪以来在西方视觉文化中不断被再生产。她们通常被描绘为上半身为女性、下半身为鱼的存在，其形象始终与水域、女性身体以及神秘与欲望的想象紧密相连。在这一持续流通的西方视觉传统中，美人鱼逐渐被固定为一种高度性别化的形象，承载着关于女性、诱惑与危险的文化投射。

正是在这一以西方为中心的图像谱系中，当代非裔艺术家瓦格西·穆图（Wangechi Mutu, 1972 - ）对美人鱼形象的重新书写显得尤为重要。在《巧克力恩古瓦》（2015）与《水女》（2017）中，穆图以东非沿海口传传统中的水灵形象“恩古瓦”（Nguva）为原型，将非洲女性的身体特征、青铜雕塑的物质语言与混种形象相结合，对西方美人鱼的既有视觉范式进行了重构。她的美人鱼不再作为诱惑性的他者或牺牲性的浪漫形象出现，而是以沉稳、自信的姿态占据空间，既承载了殖民历史的创伤记忆，也体现了非洲本土文化与女性力量的复归。

1 美人鱼文本与图像的生成

美人鱼作为一种典型的混种形象，其视觉起源可追溯至古代近东与地中海文明中对人与动物结合体的神话想象。在美索不达米亚文化中，水神与半人半鱼形态的神祇（如阿塔伽蒂斯）已呈现出人身鱼尾的雏形，体现了水域、生殖力与神圣性的关联。^[1]

古希腊神话体系中的塞壬与锡拉的形象为美人鱼图式的进一步生成提供了重要源头。荷马史诗《奥德赛》中，塞壬以歌声诱惑航海者，其危险性与女性身体的关联奠定了后世美人鱼叙事的情感基调。值得注意的是，早期塞壬多以鸟身女首的形态出现，尚未固定为鱼尾女性。这一视觉特征为中世纪美人鱼鱼尾形态的定型提供了图式基础。

随着基督教视觉话语的扩张，美人鱼逐渐被纳入宗教图像体系，并被赋予明确的道德寓意。七至八世纪的《怪物之书》首次明确将塞壬描述为“上半身为处女、下半身为鱼”的存在。这一文本在视觉层面促成了鸟身塞壬向鱼尾美人鱼的转变，并逐步固化为后世广为流传的标准形态。中世界的美人鱼形象往往被描绘为裸露的身体、夸张的乳房以及手持镜子与梳子的姿态，形成了一套高度程式化的图像符号系统。镜子象征虚荣，梳理长发暗示自我沉溺，而裸露的身体则被直接等同于肉欲的诱惑。通过这种图像策略，美人鱼被建构为女性欲望失控的化身，成为警示信徒抵制感官诱惑的视觉工具。^[2]

进入15世纪以后，随着大航海时代的开启，美人鱼图式被重新置入全球探索与殖民扩张的语境之中。在博物学兴起的背景下，自然史著作试图对未知生物进行分类与记录，美人鱼也被纳入这一“科学化”的叙事体系。哥伦布等人将海牛、儒艮等海洋哺乳动物误认为美人鱼的叙述则是殖民凝视作用下的文化投射。这一过程将美人鱼转化为殖民叙事中的异域奇观，使新发现的海

域被描绘为充满神秘与怪异、等待被认知与征服的空间。

19世纪的浪漫主义思潮使美人鱼图式发生了新的转向。安徒生的《小美人鱼》侧重于内在的情感体验，使美人鱼首次被塑造成具有复杂情感与牺牲精神的主体。进入20世纪，现代主义及后现代主义艺术开始系统性解构这一稳固的图式。美人鱼图式在波普艺术、商业广告（如星巴克徽标）、漫画和影视中大规模扩散，其神圣性、神秘性与批判性被消费主义大幅稀释，成为一个扁平化、去语境化的流行符号，在全球文化市场中流通。

由此可见，西方美人鱼图式虽在历史中不断演变，但其核心始终围绕对女性身体的性化观看与对异域空间的他者化想象展开。正是在这一图式传统之上，当代艺术家瓦格西·穆图展开了具有针对性的视觉改写。

2 穆图对美人鱼图式的改写与再造

瓦格西·穆图是一位旅居纽约的肯尼亚裔女性艺术家。她擅长将女性身体拆解、重组，往往赋予其超现实的质感。这种手法不仅对应美人鱼身体的“混种”特征，也呼应了后殖民语境下的身份断裂与重构。出于对将女性身体与海洋联系起来的神话的喜爱，穆图从2014年开始尝试制作一系列“水女”形象的艺术作品。

在2014年于英国伦敦的维多利亚·米罗画廊举办的个展“塞壬与蛇”中，展出了电影《恩古瓦》。“恩古瓦”一词是斯瓦希里语，含义是指美人鱼或儒艮（一种类似海牛的海洋哺乳动物）。它也指东非民间传说中的一种神话水灵，是一种半人半鱼的生物，但往往与自然、社区与水域的守护相关。穆图通过视频展示了女性身体在生命与死亡、现实与梦境之间的“魔幻变形”。这种流动性代表了女性不受男权社会约束的“无限可能性”。



图1 瓦格西·穆图 巧克力恩古瓦 青铜 25.4×40.6×35.6cm
2015年 哈莱姆工作室博物馆藏



图2 瓦格西·穆图 水女 青铜 91x165x178cm
2017年 奥斯汀当代艺术馆藏

《巧克力恩古瓦》（以下简称恩古瓦）创作于2015年（图1），是对2014年《恩古瓦》电影的具体化实现。

《恩古瓦》采用青铜材质，尺寸只有10×16×14英寸，体型相对迷你。它呈赤裸状，身体蜷曲，鱼尾延展，双鳍撑地，姿态放松随意，拥有黑色肤色和明显的非洲女性面容特征。而创作于2017年的《水女》（图2）是穆图对“水女”系列的又一次尝试。它的整体造型和姿势与《恩古瓦》很类似，但与尺寸相对迷你的“恩古瓦”形象相比，“水女”雕塑尺寸和真人等大，也更符合“水之精灵”的形象，具有更大的视觉冲击力。

穆图的美人鱼雕塑虽然延续了西方美人鱼图式的基本框架，即人类女性上身与鱼尾下身的混种组合，但最重要的是她对西方美人鱼图式的改写与再造。首先，最为直观的改写体现在肤色的处理上。深色肤色使其呈现出明确的黑人女性特征。穆图通过将黑人女性身体置于这一全球流通的神话图式中，打破了美人鱼形象的白人中心结构，实现了对黑人女性的赋权。其次，面部表情是穆图美人鱼形象中最具主体性意味的部分。其面容以非洲女性的五官特征为基础，表情克制而冷静，目光多为平视或略微上扬，拒绝与观者形成讨好式的视觉互动。这种处理使人鱼不再成为被动承受凝视的对象，而是在视觉关系中占据主动位置。最后，在装饰元素与象征物方面，不同于传统的美人鱼形象常伴随镜子、梳子、贝壳、珍珠等装饰性元素，或将长发本身作为装饰；穆图的作品中完全没有外部装饰元素。这种形式上的简化反而凸显了雕塑的神性气质和力量感。

穆图的美人鱼作品在肤色、姿态、表情、性征和文化根源上实现了深刻的改写和再造。穆图借助“美人鱼”这一文化符号，不仅回应了本土文化的叙事传统，还提出了对全球美人鱼图式的新诠释。

3 穆图美人鱼形象中的女性主体性和去殖民性内涵

3.1 女性身体的再主张：从被观看的客体到视觉主体

在西方视觉文化中，女性身体长期被置于以男性为中心的观看结构之中，美人鱼的女性身体作为代表也长期被绑定于性欲与危险的双重语境之中，成为男性幻想与道德规训的投射物。然而，穆图通过雕塑语言，使女性身体从欲望客体转变为具有观看能力与存在重量的主体。

首先，穆图塑造的美人鱼并非以柔媚的姿态展示身体，而是呈现出一种冷峻而坚定的存在感。同时，雕塑的黑色青铜材质赋予身体沉重与坚实的质感，远离了西方绘画与雕刻中轻盈、柔软、感性的女性肉体表现。其次，在身体的细节处理上，穆图也采取了与西方范式截然不同的策略。她的美人鱼没有金色长发、圆润的乳房与曲线优美的腰身。相反，乳房被简化为几何化的锥体，削弱了身体的性征意味，强调了力量与坚韧。面部则以非洲女性特征为基础，强化了种族身份的在场感。这些处理不仅去除了殖民话语中对女性身体的过度性化，还重新赋予黑人女性以视觉上的尊严与主体性。

通过将美人鱼与东非恩古瓦神话相结合，穆图成功地打破了殖民话语中对白人女性身体的单一化想象，将黑人女性置于全球神话的中心位置。她的人鱼形象不再是男性凝视下的欲望对象，而是一个充满力量、神性与主体性的存在。

3.2 穆图美人鱼形象的去殖民性内涵

在非洲历史中，大西洋与印度洋不仅是贸易与航海的空间，更是奴隶贸易与殖民暴力的“死亡之海”，承载着流散、剥夺与文化断裂的集体记忆。^[3]穆图作为旅居美国的非洲艺术家，也是“非洲离散群体”的一员。她敏锐地意识到离散身份所承载的流散经验与身份危机，而美人鱼的混种形态恰好成为这种边界模糊与身份流动的象征。正是在这种独特的历史背景下，穆图所塑造的美人鱼形象承载了殖民历史的重量，表达了对殖民者的直接批判。

在作品的命名上，“恩古瓦”（Nguva）作为作品名称，取自斯瓦西里语中的“水灵”，直接呼应了东非

沿海口传统与水神信仰。穆图并未简单借用殖民话语中的“mermaid”一词，而是强调恩古瓦作为非洲在地神话的重要性，从而摆脱了西方殖民叙事所加诸的奇观化与性化。穆图使用非洲面孔与黑人肤色表现美人鱼，是对西方中心主义的挑战。

美人鱼身体的混杂性，正是非洲未来主义强调的多重时间性与身份重构的体现。穆图让美人鱼这一混种形象成为非洲历史记忆、文化修复与未来想象的载体，使观者面对曾经被忽视的非洲历史与主体性。通过以本土神话重构艺术图式，她不仅抵抗了殖民叙事，更实现了对非洲文化的赋权与主体性的重建。

4 结语

作为神话人物形象，美人鱼的文本与图像在不同时代不断发生变化。通过梳理发现，美人鱼图式在西方视觉文化中的演变始终与性别规训、殖民想象及权力结构交织在一起。而瓦格西·穆图结合东非传统神话，以儒艮为原型，通过去性化的艺术表现对传统的美人鱼图式作为欲望客体提出赤裸的批判，并通过塑造象征非洲女性的美人鱼形象实现了非洲女性的赋权。同时，穆图还立足于家乡肯尼亚以及非洲的被殖民历史背景，为非洲发声，对西方中心主义和殖民主义提出强有力的批判。因此，穆图的美人鱼形象作为承载历史记忆、文化身份与女性力量的象征，实现了美人鱼图式的跨文化重写。

参考文献

- [1] Müller, Axel & Halls, Christopher & Williamson, Ben. (2022). Mermaids - Art, Symbolism and Mythology: p8
- [2] Crull C V R. Idealizing the Bodies of Medieval Mermaids: Analyzing the Shifted Sexuality of Medieval[J]. Berkeley Undergraduate Journal, 35 (1), 2021. P4-11
- [3] Njenga G. History of Kenya to 1900: a synopsis of the history of Kenya before Colonisation[J]. 2015. p7

作者简介：李叶清（1997.09.11-），女，江西省抚州市，汉族，在读硕士研究生，研究方向：当代艺术研究。