当代女性童话叙事中的魔法变形

欧翔英

〔摘要〕 魔法变形是神话及童话文学中最常见的主题，起源于世界各地普遍流行的神话及民间传说，具有深厚的文化内涵，也提供了多种多样的叙事功能。本文以当代女性童话重写潮流中具有代表性的文本为例，讨论女性作家偏爱的魔法变形范式及其叙事伦理，分析“魔法变形”在心理外化、多重叙述及角色功能转变中起到的重要作用，并通过分析安吉拉·卡特的“不可靠叙述”，指出多重叙述中的魔法变形体现竞争性伦理相互转化的可能性，在促发广泛的社会互动和文化变革中发挥着有益的作用。

〔关键词〕 魔法变形；女性童话重写；叙事功能

〔中图分类号〕I058 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000－4769（2020）05－0058－07

童话文学中的魔法让人眼花缭乱，既是童话文类最重要的标志性因素，也是作者文学技巧中的创造神器，往往具有复杂微妙的认知价值及文化内涵，阅读的快感也许就在于“幻象”同样对我们发生心理影响，而这种影响力还是有规律可循的，或者说，它是可以被“体悟”的，彰显出某些难以言表的心理真实或现实意义。“确实很少有人认为童话的世界是真实存在的，但也很少有人认为童话所传递的文化信息是虚假的。”[①]当代女性童话重写对魔法变形的应用具有多重叙事功能，成为展现作者女性主义伦理的重要思想工具。

童话研究与叙事学的联系肇始于俄国学者普洛普的《故事形态学》（1928）的民间故事研究，他发现人物在故事中的31个功能（一个基本事件）总是不变的，开创了结构主义叙事学。当代女性主义叙事学批评则注重从女性文本中找出新的叙事模式，讨论女性文本如何利用“叙述声音”颠覆传统权威文化的禁锢。如罗伯塔·塞林格·特瑞兹在《唤醒睡美人：儿童小说中的女性主义声音》（1997）中指出，女性主义文学通过复杂的叙述声音、群体叙述与嵌入式叙事结构与主体性建构发生联系。贝奇勒伽（Cristina Bacchilega）的《后现代童话故事：性别与叙事策略》（1997）从正、反两个方面讨论童话叙事中的性别策略，既在经典童话中揭露性别教化的“谎言”，又讨论代表性女作家对性别文化的修正。舒伟的《从工业革命到儿童文学革命》（2015）认为童话叙事以童趣化、虚实互现、儿童与成人双重本位为其特点。穆杨（2018）借助互文性研究讨论女性童话改写。概括而言，这些研究大多从宏观角度对童话叙事模式做了一些基础性的梳理，而对于童话叙事中的重要因素，如魔法与叙事结构的关系、童话叙事中的时空模式、童话幽默的文学功能等，还有待进一步发掘。本文将考察童话史中魔法变形的源头及传承，探讨它在女性主义童话思潮中的主要类型，并注重分析它对于女性主义叙事策略的意义。

〔基金项目〕教育部人文社会科学研究规划基金项目“英国维多利亚时代童话艺术研究”（17YJA752014）

〔作者简介〕欧翔英，四川大学海外教育学院副教授，博士，四川 成都 610064。

一、童话史视域下的魔法变形

虽然准确地定义童话几乎是不可能的，但我们依然可以将童话分为民间童话及童话文学两个类型。童话发展史大致经历了三个阶段：原发阶段的民间童话起源于世界各地口耳相传的民间故事，有着几千年的历史，并具有超越时空、民族及阶级差异的特性，反映了人类普遍的心理构架（前资本主义童话）；童话发展的继发阶段出现于17世纪晚期，法国一批贵族女性作家开始讲述童话故事，为沙龙文化增添情调。这是伴随着现代文明进程而出现的划时代现象，以贝洛、格林兄弟的童话汇编以及安徒生童话为标志，童话开始由群体自发性的口传文学，进入有意识地将童话作为道德教育、人文思想载体的时代，与印刷术及学校教育普及同步，预示着文化传播的载体和方式开始发生根本性的改变；此后，在作家独立创作的童话文学中，古老的故事被重新赋予地方性特色和时代精神，成为意识形态论战的场域，逐步繁荣发展到艺术童话的“升华阶段”[②]，先后出现德国浪漫主义童话、英国黄金时代的童话（维多利亚时代），以及当代“童话重写”运动（20世纪70年代以来）三次主要的浪潮。前两波主要源于启蒙时代衍生出的工具理性主义与文化怀旧派、审美及教育自由派的论战，童话重写则受到当代女性主义思潮及新时代伦理变革的影响。概言之，民间童话的概括性使它可以不断演化并超越时空限制，如果最初的童话母题是具有乡土传奇基础的超验心理经验，展现的是某种原型的基本框架，发展到童话文学阶段，则添加了更多个人性的、文化性的色彩，是隶属于文学范畴的独创作品了。

童话中的魔法变形（magical transformations/shape shifting）也是神话与民俗学最常见的主题之一，亦多出现于科幻与奇幻作品中。广义上指的是人或动物变化身体、性别、年龄、外貌及外观等，多涉及人类变形为其他生物（动物、植物）乃至无生命物体。变形在古代神话中有着丰厚的土壤，大神宙斯经常变换为公牛、天鹅等禽兽去接近被严密看守着的人间女子。在许多情况下，强制的变形本质上是惩罚性的，其性质与犯罪发生的程度相匹配。传说美杜莎原本是美貌的女子，因与海神波塞冬在神殿中交媾而遭到神谴，变身为可怕的蛇发怪物，所有与之对视的男子也被化为石头，意味着惩罚与罪行有着某种对等关系。英国及爱尔兰神话系统中，精灵、女巫和巫师都以其变形能力而著称。有些小精灵只能改变其大小，而另一些精灵则像赫德利·寇（The Hedley Kow）[③]一样可以变形为几种形式，或者通过它们的“魅力”来制造幻象。狼人与吸血鬼这对宿敌的文化基因往往与人类无法抑制的野蛮兽性或者瘟疫想象相关。西方文化中的龙作为贪婪、原始乃至恶魔的象征必须被英雄一次次屠戮，这些原本邪恶的形象在当代童话文学里越来越有逆转为正面英雄的倾向。

童话起源于原始思维的整体性，与集体无意识有着最紧密的联系，因此魔法变形是童话故事中最重要的标志，前资本主义时代的魔法及魔法人物，如精灵、矮人、能言善辩的动植物精怪，在民众那里几乎就是现实存在的，与今天我们对科学原理的笃信并无二致。这不仅是万物有灵论的直接表现，而且，魔法变形意味着万物相互关联、相互转化。列维·斯特劳斯在《野性的思维》中认为，原始人与现代人思维活动的主要区别在于，现代人更多地受到理性的支配，往往追求目的性的东西而忽视了整体的和谐。在原始思维中自然与社会却是有机整体，因而分析和综合同时进行，整个“宇宙被表现为由诸连续的对立所组成的一个连续体形式”。[④]在童话研究中取得卓越成就的精神分析学派代表人物玛丽·法兰兹指出，童话中的主要原型差不多都在不断发生着变形和转化，如树的形象在世界各地的神话及民间故事中，既是通天神树、生命源泉，也是死亡之母，具有“大母神”的正反两种属性；它既是女性的、阴性的，也可以是男性的、阳性的，与阳具崇拜的仪式相关。而会说话的动物其实都是拟人的，虽然变形为狮子象征着人类的动物性本能，但这也是人类的“贪婪”，而非真正属于动物的特性。“在无意识中，所有的原型都是彼此交杂的，这就好比是数张相片交叠列印，无法划分开来，这一点或许与无意识相对不具时间性及空间感有关。”[⑤]由于精神分析学派注重探索人类心理的普遍构架，因而更注重揭示魔法变形超时空的结构或图式，并以此来揭示童话不断衍生发展的原因。

魔法变形的特殊“语法”也验证了列维·斯特劳斯、卡西尔等人类学家、神话学家对原始思维的描述，富于象征意味的魔法变形往往建立于转喻和隐喻的基础上，借助相关性（转喻：如羽毛代表鸟类，梳子暗示头发）和相似性（隐喻：猛兽隐喻动物性的贪婪、狂野，石化或睡眠指代生命活力的丧失等），以此物暗指彼物或转化为彼物。这揭示了童话叙事中普遍存在的二元对立

结构不仅仅是天马行空式的幻想，也有着深层次的因果联系，原始思维“借助类比和比较来发挥作用”[6]，也就是通过转喻或隐喻来建立分类系统和知识。虽然列维·斯特劳斯将艺术思维与科学思维加以对比，但他指出整体性思维同样以分类为起点（图腾制度就体现着一种区别和联系），并具有强烈的秩序感。原始思维与理性思维并非落后与先进的关系，也不是相互隔绝的，而是共时性地对人类历史发挥着作用。童话思维的具体性和整体性特征至今仍在艺术中持续发展，并且，文学史上许多伟大的作品，如歌德的《浮士德》、弥尔顿的《失乐园》等，恰恰是得益于类似的整体性思维而取得了空前的艺术成就。

现代文明进程以压制人类自然属性为代价，制造了形形色色的“文明及其不满”，魔法这种被理性认知压抑的古老技艺，与人类社会延续发展的集体无意识相关联，被认为是重新赋予平庸现实以想象力和生命活力的重要途径，这也就是在科学昌明、民智开化的时代，魔幻文学反而异常发达的原因。20 世纪以来，童话研究成为学术界最为活跃的显学之一，研究路径几乎跨越了人文学科中所有的重要门类，主要包括：文学本体论研究（如童话艺术研究）、相关学科研究（如民俗学、神话学、女性主义批评等）以及大量跨学科研究（如精神分析研究等）。有的研究强调民间童话的概括性、普遍性（如精神分析及结构主义研究），有的则突出童话文学揭示的文化特征及时代精神，如齐普斯的社会历史批评及女性主义批评。从诺瓦利斯、卡尔维诺、纳博科夫等诗人、作家对童话艺术的推崇，到哲学家恩斯特·布洛赫对童话乌托邦精神的揭示，从弗洛伊德、荣格等心理学家大量援引童话母题作为人类心理结构的素材，到女性主义阐发童话故事隐含的压抑与解放功能，童话已经成为人文学科研究的一个重要资源。可以说，尽管童话文学与民间童话存在着叙事技巧、艺术载体及传播方式的巨大差异，两者依然具有相互依存、互为参照的关系，特别是不同版本的童话往往给出作为“常数”的标尺，既是激发作家创造力的源头活水，也为各类人文学科提供了研究的基础。

二、女性童话重写中的魔法变形

神话及童话传统中许多变形故事隐喻着性别文化、欲望与道德训诫，甚至还充斥着涉及性暴力的意味，如为逃避阿波罗的追逐，达佛涅变身为月桂树，复仇女神涅墨西斯（Nemesis）变成一只鹅以逃避宙斯的进攻，皮格马利翁（Pygmalion）爱上了他制作的雕像，女神阿芙罗狄蒂怜悯他，把石头变成了活着的女人。阿普列尤斯《金驴记》中的爱神与普赛克的故事成为女性成长历程的基本模式，而以动物面目出现的新郎或新娘往往意味着不匹配的婚姻[7]，可以说魔法变形为当代女性作家表达性别主题提供了取之不尽的素材。从女性主义批评的角度看，18 世纪以来的童话汇编通过浪漫的爱情故事鼓吹女性的内在性、被动性，隐秘地参与了父权体制的运作，也是童话被“工具化”的开始。[8]比如，《灰姑娘》的故事最初与母性崇拜有关，故事中母亲的鬼魂变成树木的形象一路庇佑女孩获得幸福。格林童话的改写则突出了女性被动等待的角色定位，宣扬“真正的公主”只需等待王子的拯救这一道德规范。正因童话蕴含着被社会压抑的愿望满足，特别是民间童话中隐含着 17 世纪以来受到进一步压制的女性原则，从而从正反两面激发一股反写童话的创作潮流。诸多名家参与其中（如巴塞尔姆、安吉拉·卡特等）的当代童话重写运动，既从传统童话中发掘独立自主的女性角色，又有大量反写女巫、狼人、鬼怪形象的故事，大量格林童话中的反面角色反而成为新时代中的正面英雄。

著名作家厄苏拉·勒魁恩（Ursula Le Guin，1929－2018）在其所著原创童话小说《地海传奇》系列中将魔法变形分为两个大类：一类是纯粹的幻象，有点类似于戏法，就是事物在魔法咒语下发生形变，而实质没有任何变化，戏法变出的食物和美酒只能让人感到舌尖的美味，却并不能真正果腹，用小说人物格德的话说，“它的止饥效果跟吃自己的‘话语’没两样”[9]，这类变形如同哈利·波特那件无处不在的隐形斗篷，仅仅是一种障眼法，一旦被人识破，主人公就有大吃苦头的危险。另一类变形则是作者富于创造性的想象，并与作品营造的文学世界有着深层次的思想联系。如勒魁恩塑造的“龙女”是介乎人类与龙族之间的族类，龙的设定不是西方传统中人类必须与之殊死搏斗的邪恶力量，而是与人类有着同源性、并行发展的另类文明，女性变身为“龙”而成为联系两种文明的桥梁，代表着引领未来世界的领导性力量。

在童话小说的魔法熔炉里，同一部作品中的“变形术”也往往涉及不同的类型，如伊迪斯·内斯比特（Edith Nesbit，1858－1924）《五个孩子和一个怪物》中的变形术就体现了多重叙事伦理的选择。孩子们在外貌上的变化仅仅像一件不合体的外套使他们浑身不自在。然而，当最小的孩子“小羊羔”被魔法迅速变为成人以后，心智也

一道野蛮成长起来，这就是性质的变化。在当代童话文学中，魔法变形在童话文学中不仅是推动情节发展的叙事环节，也具有伦理意义上的警示作用，用勒古恩（即勒魁恩——笔者注）的话说："魔法技艺虽能用于虚假用途，却与真实息息相关。咒文使用的字词都是真言。所以，真正的巫师很难就自身技艺说谎，他们潜意识里知道，谎言一说出口，便可能改变世界。"[10]这就仿佛改变了事物的名字（真名），这个名字与实体的关系，犹如心理学术语中的"自性"（深层心理结构）与自我，如果一个人失去真名或者忘记真名，那他也就如同行尸走肉，变成毫无个性和精神内核的人。在《哈尔的移动城堡》[11]中"荒地女巫"的咒语将几个男子的身体分裂而后重新组合，那些被分裂的部分变成"稻草人"、"狗人"，或者干脆就是丧失生命活力的"骷髅头"，他们在意识混乱中忘记了自我身份。改变人类作为必死者的生命属性在《地海彼岸》中导致整个世界的丧尸化，这是因为一个巫师滥用魔法而造成的严重后果。可见，两类魔法变形的叙事功能也不相同，前者与愿望的短暂满足有关，后者往往涉及长期乃至不可逆的毁灭性/超越性改变，由于女性童话是对女性主义"赋权"纲领的响应，魔法变形的超越性功能被作为重要的叙事技巧得到广泛应用。

如果说"兽人"在传统童话故事中更多地意味着文明社会遭到攻击而发生的人性退行，在当代女性童话里则常常作为解放和超越的隐喻，意味着一种新主体性形式。在《母猪女郎》[12]《老虎新娘》[13]等一大批女性童话中，女孩变身为动物，继而认同于异类的生存法则，象征性地实现了女性身份的转化。虽然不同作家笔下女性主体性建构显现出丰富的层次性和差异性，一些共同的倾向也值得注意。比如，厄苏拉·勒魁恩《地海孤儿》中的恬哈弩是被家人残酷虐待的孤儿，小说暗示她被烧伤留下的永久疤痕（看起来如坚硬的龙甲）似乎也是她变身的原因，这种将"诅咒"逆转为"拯救"的桥段十分普遍。另一个值得一提的特点是，女性童话常常将获得新生的女性主体与男性文化中的力量型英雄形成对照，她们的能力偏向于赋予他者以生命的创生、创造能力，隐喻着女性母职的积极作用，或者与特殊的沟通及语言能力有关，成为姐妹同盟中的核心人物，甚至是战争威胁下缔结和平的关键性因素，突出当代女性主义思潮对集体性价值的重视。

在莉迪亚·布洛克改编的灰姑娘童话《水晶》（*Glass*）中，仙女教母启发女孩发现自己的潜能，"你就是那个转变者、创造者。"鼓励她"走出去让世人看看。人们会因你而不再孤独，会感到被理解，放下负担，唤醒觉悟，从悔恨、羞惭及哀伤中获得解脱。"[14]灰姑娘自己诵念咒语创造了舞会上大放异彩的礼服和水晶鞋，并且，魔法带来的奇迹意味着女孩们之间的情谊和快乐，而当王子的出现在姐妹们中间播下嫉妒，魔力也就随之消失，女孩最后放弃了童话传统的婚姻承诺而重新找回自己与其他女性的联系。按照女性主义批评家特瑞兹的标准，赋予权力不是控制他人，而是"自治，自我表达和自我意识的积极形式"[15]，女性童话重写的文学实践致力于唤醒儿童及女性主体意识，探讨文化转型中新伦理的可能性，也就成为化砂砾为水晶的魔法变形，"你得深入你的内心，感觉自己就活在故事里……手擎火炬融化沙子，使它变得清澈而明亮。"[16]

同样是对公认的常识性现实的背离，在幻想文学的大家族里，同源异流的科幻、奇幻和童话是几个纠缠不清又常常被有意加以强行分割的文类。在大半个世纪的文化语境中，学术界已形成一个所谓通则，即科幻以某个历史阶段（作者的生活年代）的科学认知为基础，童话及其他幻想类文学则借助文学传统中的魔法及神话原型，表现对某种愿望的满足。尽管同样被主流文化指责为"逃避现实"，后者甚至还遭到带有性别偏见的科幻界的轻视。实际上，以杰克·齐普斯为代表，当代学界对西方童话史的深度研究发现，童话中的魔法叙事自 17 世纪以来就参与了现代文明进程中的意识形态转换，与教育理念、认知革命、科学观念同步发展，甚至表现出对既有认知话语的深刻反思。无论是查尔斯·金斯利《水孩儿》中体现的进化论思想，还是卡罗尔的两部"爱丽丝"对现实荒诞性的多重嘲讽，以及当代女性童话中隐喻着生物变异、网络技术的魔幻想像，小说表现的新旧观念冲突都绝非一句简单的口号，而是在矛盾重重中艰难地维持着多元平衡。因此，夏洛特·斯皮瓦克宁愿将当代童话称为隐喻性的象征文学，魔法变形则是"创造性力量形式上的自我实现"[17]，她声称"幻想文学中的事件可能在物理学上是不可能的，但不意味着它在心理学上同样不可能"。[18]可以说，在某种程度上，当代童话文学与科幻的区别不在于认知框架的差异，而是文类传承及叙事策略的不同。致力于社会文化批判的女性主义童话重写同样符合达克·苏文关于科幻文学"疏离性"特征的论述[19]，正是通过魔法变形的叙事功能，当代童话文学实现了通向

认知迭代、伦理革命的“新异性”效果，对读者产生持久的吸引力。

三、魔法变形的叙事功能

童话故事超时空的恒久魅力来自不同时代对相似情节结构的微妙重述，如斯蒂斯·汤普森所说，童话“总是带着多种风格转换和叙述目标。童话故事的情节结构远比它的表现形式稳定而持久得多。”[20]叙事学研究对童话文本叙事机制的解析有助于我们理解构成童话衍生的内在机制。在民间故事传统中人物仅仅是完成抽象功能的符号，人物性格很少变化，其心理活动几乎与推动情节无关，因此，普洛普将他们分为七种“角色圈”，角色的外部行为决定了他们的身份定位。[21]传统童话强调叙述的权威性，第三人称全知视角一直是最常用的叙事范式，“中性的、非个人化的叙述，与读者保持着距离”[22]，以一种貌似客观的权威语气表现居于社会主导地位的文化意识。反之，在当代童话小说中，心理动机却成为深究的重点，因此，贴近人物主观意识的第一人称叙述或沉浸于人物主观意识的局限性第三人称叙述则更为普遍。童话文学中“变形”的一个显然的叙事功能是它有着“心理外化”的作用，变形直接把人物心理状态夸张地外显出来。如在 C. S. Lewis 的《纳尼亚传奇》中，尤斯塔斯·斯拉布（Eustace Scrubb）变成了一条龙，揭示他自私和贪婪的性格特征。而《哈利·波特》中爱钻阴沟、出卖朋友的小矮星彼得变为老鼠，也与他阴暗猥琐的个性相符。

在女性童话小说中，塑造新的男性形象成为一种清晰可辨的范式，唐娜·乔·纳波利（Donna Jo Napoli，1948 – ）在《疯狂的杰克》（*Crazy Jack*）、《纺织女工》（*Spinner*）、《水塘王子》（*The Prince of the Pond*）等作品中塑造了富于个性色彩的男性形象，这些敏感而富于爱心的人物为男孩的成长提供了新的可能。她重写了《美女与野兽》故事，主观性叙述展现变为狮子的穆斯林王子极为复杂的心理活动。在他的注视下，女孩的性格不断发展，总是表现出新的面貌，从容、自信、能言善写，在猛兽面前毫不畏惧，引起了他的极大兴趣：

> 她裸露着头部，她的脸，她的脖子，一览无余。
>
> 我看见她颀长的脖子上细小的脉搏，我听着她轻柔的呼吸，闻着隐藏在女装下肉体部分的味道。她感觉好像鹿。
>
> 新鲜的肉。
>
> 这不可抑制的念头把我吓呆了。自我厌弃让我窒息。[23]

通过人类与狮子的双重注视，主人公被两种激烈的内心冲突折磨得乞求神助，“急迫的交配欲念让我狂野如焚，我盯着她，动也不动。快点结束吧，求你了，仁慈的神啊，阻止我。阻止我，或者杀了我吧。”[24]为了保护女孩不受伤害，这个敏感、虔诚的穆斯林王子要时刻与内心的兽性本能搏斗。

在变形发生后，沉浸于人物主观声音的叙述也要随之改变，以符合变形后的人物心理。结合现代文学常用的意识流描写，魔法变形创造了一种富于奇观效果的直接参与式叙述（immediate-engaging narrative）[25]，一方面，人物直接将内心世界宣泄而出，叙述声音表现得越直接，读者与之产生共情的可行性就越大；另一方面，变形产生的双声效果又对“共情”加以限制，带来具有距离感的反讽效果，促发在艺术“陌生化”效果下的理性认知。

在戴安娜·韦恩·琼斯笔下，变身为老妪的少女索菲对青年巫师哈尔那盛世美颜般的容貌毫不动容，这种貌似冷静的态度就具有复杂的叙事功能。在小说前半部她对自己说讨厌哈尔的薄情寡义，一直试图阻止他对妹妹莱利假献殷勤（母性的成人角色），而实际上她早已爱上哈尔而不自知，还因此嫉妒得发狂（被动的少女心态），直到小说后半部，在那段肆意喷洒除草剂的章节里才发现内心的真实想法。这种双声叙述既能从老于世故的成人角度，带着嘲讽的语气把哈尔作为没心没肺的花花公子来刻画，又能将情窦初开的少女情怀表现得自然逼真，巧妙地解决了双声乃至复调叙述的矛盾和断裂。作者将自己对人性的深刻洞见借给变身为成年的人物，又让她适当地保存着儿童的任性好动和善良天性。因此，这种“伪装”的叙述声音赋予人物多种角色功能，提供了自由表达多重声音的便利，使叙述者可以在伪装的儿童与成人，人类与异类，男人与女人之间自由切换而丝毫不会感到隔膜，极大地丰富了文本的意义空间。

聚焦人物伪装的“受限视角”还具有一个叙事功能，主观性叙述势必造成其“可靠性”受到“损害”，产生一种反身性的叙述，其实也是当代文学重要的叙事手段。就如申丹所指出，“这种不可靠叙述的独特之处在于人物的不可靠和叙述者的可靠之间的张力，这种张力和由此产生的反讽效果可生动有力地刻画人物特定的意识和知识

结构。”[26]文学作品利用“不可靠”叙述将人物的“眼光”提升至叙述层，无论是在第一人称还是在第三人称叙述中，不仅可以生动有力地塑造人物主体意识，同时也向批判性阅读提出要求。女性童话叙述结构的复杂性刺激着读者展开积极的阅读体验，只有展开充分的推理性想象，才能顺利完成对故事结构的解码。

我们以安吉拉·卡特那篇引发争议的短篇小说《与狼作伴》为例，说明多重叙述如何引发叙事伦理的竞争。小说开篇以第三人称全知视角（第一叙述）道出狼的可怕，“森林夜色中充满各式各样危险，有鬼魂，有妖魔……但狼是最可怕的，因为他不会听你讲理。”[27]叙述人告诫人们千万不可离开路径，狼群会吃掉你，接着又添油加醋，娓娓道来，讲述几则恐怖的狼人案例，还点出故事发生的隆冬时节正是野兽最凶残的时刻；然而，当红帽出场，叙述人却隐秘地转向女性主观的叙述声音（第二叙述），指出女孩个性坚强，恰好步入性成熟的年纪：“脸颊白里透红，女人的血也刚开始流，如今她体内那时钟将每个月敲响一次。”[28]年轻女性外出“旅行”实际上是“性行为”的一种文化隐喻，叙述者干脆利落地将曾经隐匿于童话故事背后遮遮掩掩的伦理意义和盘托出，直接点明故事与女性欲望的关系，“体内有一处神奇的空间，其入口用一片薄膜紧紧塞住”。[29]第一叙述中“森林”与野狼的意象暗合，意味着自然中潜在的毁灭性力量，第二叙述却以夸张而富于歧义的语言刷新了童话传统中的红帽形象。“她不知道颤抖为何物，她带着刀子，什么也不怕”。[30]

小说中存在着多组对立元素：坚不可摧的蛋和薄薄一层膜，野兽般的森林与女孩柔嫩的身体；篮子里的刀与大红披肩；苍老等死的外婆与生机勃勃的女孩，狼的不可理喻与绅士化等，编织起小说中分裂的意义结构，故事的戏剧性冲突不在于女孩与狼的较量，而是两个叙述声音之间看似矛盾的张力：第一叙述不时回响着传统伦理的夸张训教，强调贞洁是值得女性以生命为代价去捍卫的，换到女孩主观叙述时，以这个大胆女孩的眼光来观察“狼人”（后者的行为与传统童话的套路大体一致），事情又有了另一种可能性，“她从没见过如此俊俏的男子，村里全是粗笨的呆头鹅……”[31]红帽对狼人的引诱采用了主动的迎合，他们像老朋友一样开玩笑，女孩期待着狼在“谁先抵达”的比赛中获胜，暗中在女性力比多合法化的叙述中把男性转换为欲望的对象。在凶杀现场，女孩很快从异样的细节中发现了真相，老练的她“知道最可怕的狼是外表看不出毛的那种，不禁打了一个寒噤”[32]，随即从容应对，她把窗外聚集的群狼嚎叫称为“圣诞歌”，意味着立场开始转变。“既然害怕没有用，她便不再害怕了。”[33]在危机时刻，女孩摆脱了传统女性那些无用的保护，圣经、披肩、训教，乃至羞耻心，统统丢进火堆里烧掉，在心理上完成了“变狼”的过程。这是否意味着认同于森林掠食者法则里的弱肉强食，还是福柯式的“妥协性”抵抗，完全取决于读者自己的判断。

小说展现当代童话小说中叙述声音精妙复杂的结构，包括聚焦人物的主观叙述在内，两种乃至两种以上的叙述声音展开竞争，既相互冲突，又互为补充。如果最后的反转让读者感到困惑，那是因为他们选择了第一叙述人的陈述，而把结局视为女孩“不可靠”的主观声音；反之，如果从第二叙述的立场看，第一叙述反而是虚张声势的“不靠谱”，带有恐吓和反讽的双重意味。“火焰舞动一如女巫狂欢夜的鬼魂，床下的老骨头喀啦喀啦发出可怕声响，但她完全不理会。”[34]被重塑的红帽形象和大量女性童话中的其他新女性形象一样，势必带着几分女巫式的离经叛道。但卡特的小说并未消除自然野性中蒙昧而孤立的局限性，而是通过多声部的叙述表现出伦理革命面临的复杂处境。“在童话故事中，敌对的人会相互吸引，经过一段时间后，他们会角色互换。”[35]女性主义思潮无疑是造成当代童话文学中这种大规模转换的重要原因。20 世纪 70 年代以来，包括童话重写参与其中的这一波女性主义的话语运作导致了所谓“分类困难”，也是当代文化转型期的典型症候。

结语

综上所述，魔法变形对童话叙事功能的重要性不言而喻，童话讲述受到迫害的弱小人物借助魔法的力量赢得幸福，是一种充满乐观精神的愿望满足，又常常通过善恶对比彰显某种特定的道德观念。如果说民间童话中的魔法与原始思维和宗教信仰直接相关，当代童话文学中魔法则被赋予当代价值观及伦理思想，在某种程度上说还与科学认知以及不断更新迭代的意识形态革命有关，成为表达心理真实，突破僵化文化体制制约的重要手段。童话史研究揭示出童话被不断汇编及改写的历史蕴含着丰富的意识形态意味，告诉我们要不断面对困境，找出新的解决方式。正如齐普斯所说，“民间故事和童话故事是我们文化传统

中的基本力量，但它们不是为了治疗性的消费而加以内化的静止不变的文学模式，它们的价值取决于我们如何积极地以社会互动的形式去创造和接受它们。这种社会互动能引导我们去创造更大的个体自主。只有通过把握并改造社会互动和运作的各种形式，我们才能够充分利用民间故事和童话故事的乌托邦式的奇异幻想的投射。”[36]当代女性主义童话对魔法变形叙事功能的创造性发掘就是一种社会互动形式的改变，这种改变通过激发积极的批判性阅读，以促发广泛的社会互动为主旨，成功地将新旧伦理的论战带入社会视野，对实现女性主义“赋权”纲领发挥了积极作用。

---

① 穆杨：《祛魅：五个经典童话的后现代女性主义改写》，北京：知识产权出版社，2018 年，第 5 页。

② 童话发展的三个阶段可参见〔美〕杰克·齐普斯：《冲破魔法符咒：探索民间故事和童话故事的激进理论·译者序》，舒伟译，合肥：安徽少年儿童出版社，2010 年。

③ 赫德利·寇（the Hedley Kow）是英格兰童话中的一种精灵，因其顽皮的变态习惯而著称。

④ ⑥〔法〕列维·斯特劳斯：《野性的思维》，李幼蒸译，北京：商务印书馆，1987 年，第 158、27 页。

⑤〔法〕玛丽·路易斯·冯·法兰兹：《解读童话：从荣格观点探索童话世界》，徐碧贞译，台北：心灵工坊文化，2016 年，第 34 页。

⑦ Jack Zipes，“What Makes a Repulsive Frog So Appealing：Memetics and Fairy Tales，” *Journal of Folklore Research*，May/August 2008.

⑧〔美〕杰克·齐普斯：《冲破魔法符咒：探索民间故事和童话故事的激进理论》第四章“幻想的工具化：童话故事、文化工业和大众传媒”。

⑨ 美国作家厄苏拉·勒魁恩《地海传奇》六部曲蕴含着丰富的哲思，反映了作者对于现实世界中人类性别关系、社会等级、人与自然的多重思考，引文出自《地海古墓》，蔡美玲译，南京：江苏文艺出版社，2013 年，第 140 页。

⑩〔美〕厄休拉·勒古恩：《地海故事集》，殷宗忱译，南京：江苏文艺出版社，2014 年，第 12 页。

⑪《哈尔的移动城堡》（何羲和译）是英国著名儿童文学作家戴安娜·韦恩·琼斯（Diana Wynne Jones，1934－2011）的代表作，她创作了 30 多部优秀幻想类作品，被认为是《哈利·波特》的前身，《哈尔》被宫崎骏改编为动画电影，获得奥斯卡提名。

⑫ 法国作家玛丽·达里厄塞克的《母猪女郎》被称为是女版的《变形记》，小说写职场女孩变身为母猪，遭到种种歧视和迫害，她最终选择了抵制消费社会的兽类身份。

⑬ 安吉拉·卡特的小说改写了《美女与野兽》的童话，以女孩变身为老虎后与野兽结合结尾，象征性地表达去除文明社会家庭教养对她的身份设定。

⑭ ⑯ Francesca Lia Bloch，*Rose and the Beast*：*Fairy Tales Retold*，New York：Harper Teen，2000，pp. 60－61，70.

⑮〔美〕R. S. 特瑞兹：《唤醒睡美人：儿童小说中的女性主义声音》，李丽译，合肥：安徽少年儿童出版社，2010 年，第 6 页。

⑰ ⑱ Charlotte Spivack，*Merlin's Daughters*：*Contemporary Women Writers of Fantasy*，Westport：Greenwood Press Inc，1987，pp. 5，5.

⑲ 达克·苏文在《科幻变形记：论一种文学类型的诗学和历史》（1979）中提出著名的“疏离说”，指出科幻以认知逻辑确认的一种虚构性“新物”（新奇、创新）在叙事中的支配地位为特征。

⑳ Stith Thompson，*The Folktale*，Los Angeles：University of California Press，1977，p. 10.

㉑〔俄〕弗拉基米尔·普洛普：《故事形态学》，贾放译，北京：中华书局，2006 年.

㉒ Rosemary Jackson，*Fantasy*：*The Literature of Subversion*，London & New York：Routledge，1981，p. 154.

㉓ ㉔ Donna Jo Napoli，*Beast*，New York：Atheneum Books for Young Readers，2000，pp. 192，218.

㉕ Andrea Schwenke Wylie，“Expending the View of First-person Narrative，” *Children's Literature in Education*，no. 30，1999，pp. 185－202.

㉖ 申丹、何为：《“不可靠叙述”》，《外国文学评论》2006 年第 4 期，第 142 页。

㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞〔英〕安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事·与狼为伴》（“焚舟纪”系列），严韵译，南京：南京大学出版社，2012 年，第 204、204、209、209、209、214、214、216 页。

㉟〔美〕凯瑟琳·奥兰斯汀：《百变小红帽》，杨淑智译，北京：三联书店，2018 年，第 172 页。

㊱〔美〕杰克·齐普斯：《冲破魔法符咒》，第 219 页。

（责任编辑：潘纯琳）