

欢迎按以下格式引用:杰克·齐普斯[著],朱婧薇[译].作为神话的童话和作为童话的神话:睡美人故事说唱的永恒性[J].
长江大学学报(社会科学版),2022,45(2):32-39.

作为神话的童话和作为童话的神话:睡美人 与故事说唱的永恒性^①

杰克·齐普斯¹[著] 朱婧薇²[译]

(1.明尼苏达大学 文理学院,美国 明尼阿波利斯 MN55455;2.中国青少年研究中心 少年儿童研究所,北京 100089)

摘 要:经典童话经历了神话化的过程,人们有目的地对童话文本加以修订、重组和提纯,使其叙事的意义被框架化和形式化,为特定的意识形态服务,童话也因此成为被固化的文化商品。但童话的本质依然保有原始的乌托邦式想象,每次对童话文本的创新性重述,都是一项独立的人类行为,它试图让自身与童话的本质相契合。为此,我们不仅需要对经典童话去神话化,而且还要揭示出童话插图中的神话内涵。

关键词:童话;神话;反神话;经典化;文化商品

分类号:I106 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395 (2022)02-0032-08

1
(她说……)
我希望王子把我留在他发现我的地方,
让我沉睡在玫瑰色的梦幻中,如此迷人、沉醉
我可能已经长眠了百年。
我讨厌这个初见的世界、嘈杂之声不绝于耳!
宫殿里挤满了来自城镇的观光客,
我寻不见一处安静之地。
最糟糕的是,他砍断了荆棘——
以前,这些荆棘如此可爱,令我心安。

但是,如果他以为给我一两个吻,
他就会俘获我的芳心,或者唤醒我,
让我走出自己挚爱已久的世外之地,

或者打破我梦幻的图景,但是他错了。
这个笨拙的闯入者无论做什么,
永远都不会打动我的心,或者让我真正地
醒来。

2
(他说……)
过去,我常会想到她沉睡的样子,
梦幻的空气,低垂的眼睑,
但这只是天真的矫饰而已。
但是现在,为时已晚,我意识到
她睡得如此香甜,在一堵扎根于自私
的荆棘墙背后,一旦我突破了
她那顽固的束缚,去亲吻她的唇和手,

收稿日期:2021-10-03

基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国民俗学学科建设与理论创新研究”(16ZDA162);文化和旅游部委托项目“非遗蕴含的中国文化基因研究阐释及其应用途径——基于民间文学、民俗类非遗项目的研究”(2021004)

作者简介:杰克·齐普斯(Jack David Zipes)(1937—),男,美国明尼苏达大学德语与比较文学终身名誉教授。

译者简介:朱婧薇(1990—),女,湖北十堰人,助理研究员,博士,主要从事民间文艺学、儿童文艺和少年儿童社会性发展研究。

① 本文是杰克·齐普斯《格林兄弟:从魔法森林走向现代世界》(*The Brothers Grimm: from Enchanted Forests to The Modern World*,帕尔格雷夫·麦克米兰出版社 2002 年版)第九章,译文由美国蕨莱大学张举文校对。此文的翻译和发表得到作者授权,特此致谢。因篇幅限制,译文有所删减。

然后唤她听到,才知道她完全不是被唤醒的。
我希望我在那时已经逃离,
她如同那缠绕的玫瑰一样,在我知道
她如何顺从自己的柔弱,毫不留情地采用
漂亮的策略,如使用藤蔓,
来隐藏花下的毒刺,
来攀附、扼杀和毁坏。^{[1](P6~7)}

如今,当我们想到童话时,首先想到的是经典童话。我们想到的“灰姑娘”“白雪公主”“小红帽”“睡美人”“莴苣”等童话,在西方社会大受欢迎。当我们在想到这些童话时,会自然而然地认为它们与我们是相生相伴的关系。那些重新被书写的童话,特别是创新的和激进的童话,往往被人们视为是不同寻常的、另类的、奇怪的和仿造的,因为它们不符合经典童话所设定的模式。而且,即使是这些童话完全符合经典童话的模式,它们也会很快地就被我们忘记,因为我们有这些经典童话就已足够。我们对熟悉的事物感到心安,而对新生的和真正的创新往往会采取回避态度。经典童话呈现出来的面貌是,我们全部都是某一共同价值观和规范的共通社区中的一分子,全部都在追求着同样的幸福,在这个共通社区中,有一些梦想和愿望无可辩驳。我们只需要对经典童话充满信心,并完全相信它。

童话即是神话。换言之,经典童话经历了神话化的过程。在我们的社会中,任何一个童话想要变得自然而永恒,就必须成为神话。只有创新的童话才是反神话的(anti-mythical),才能抵制住神话化的潮流,把童话当作神话来进行批评。经典神话也已经变成了意识形态的神话、去历史化和去政治化的神话,它代表和维护的是资产阶级的霸权利益。罗兰·巴特(Roland Barthes)认为经典神话和经典童话都是当代神话,它在我们的日常生活场景中随处可见。对巴特来说,神话是一种集体表象(collective representation),它由社会性决定,然后被转化,目的在于不以一种文化创造物的面貌示人。

作为一种信息,以及口头或视觉的言语类型,当代神话衍生自一种经历过并且还在持续经历着的历史-政治发展的符号系统。但是自相矛盾的是,神话意图否定其历史性和系统性的发展过程。它选取的

材料本身已具备某种含义,然后再对其进行寄生性改写,使其在某种思想模式中适合交流,同时使其看上去又好像是非意识形态性的。巴特提出,“神话是一个双重系统:它们在某种普遍性中重现,其出发点由企图达成的某种意义决定。”^①从本质上来说,正是神话生成背后的概念赋予了它某种价值或意义,以便神话的形式能够完全为其概念所服务。神话是任人摆布的言语,或者,又如巴特对它的定义,“神话是一种由意图定义的言语……远比其字面意思要丰富得多……尽管如此,神话的意图就是借由它的字面意思,以冻结、提纯和赋予永恒性的方式,使其丧失本意”^②。作为一种冻结的言语,神话“将自己悬置起来避而不谈,同时它又假定了一种普遍性的样貌:它是僵硬的,看起来好像是中性的、天然的……原因在于,神话是言语的偷盗和重构。只是,那些被重构的言语已经完全不再是被偷盗的言语了:当它被拿回来时,并没有完好地各就其位。这种三下五除二的盗窃行为,现在被认为是一种见不得人的伪造,它造成了神话言语的僵硬样貌”^③。

已经神话化了的经典童话,在重构系统中业已僵化:它是一个便宜货,一个被冻结的文化商品,或者可能像德意志人说的“文化财产”(Kulturgut)。那些原本属于古代社会,以及异教徒部落和社区的东西,通过口耳相传的方式流传下来,最终却是以商品的形式在改编、基督教和父权制的操控下变得僵化。它经历过并正在经历着一个有目的的修订、重组和提纯过程。现代工业社会的全部工具(印刷机、收音机、照相机等)都已经在童话上留下痕迹,它们最终使童话成为代表资产阶级立场的经典,但是资产阶级拒绝以其名号为童话命名,也否认自己曾经参与其中,因为童话看起来必须得是无害的、天然的、永恒的、与历史无关的、有治愈性的。

以睡美人为例,她的故事已经被冻结了,她也将会永远躺在那里,有一位王子在她的身旁,正在亲吻或即将要亲吻她。在夏尔·佩罗的版本中,我们读到:

他颤颤巍巍、倾慕不已地走近她,然后屈膝跪在了她的身旁。就在那一刻,魔咒被解除了,公主醒过来,然后给了他一个比第一眼看上去更温柔,也似乎更为合适的眼神。

① *Mythologies*, P123.

② *Ibid.*, P124.

③ *Ibid.*, P125.

“是你吗,我的王子?”她说,“我已经等你很久了。”^①

在格林兄弟的《儿童与家庭故事集》中,我们读到:

最终,他爬到了塔上,打开门,走到了一间小屋里,玫瑰公主在屋内沉睡。她就躺在那里,惊人的美貌让王子不忍将视线从她的身上移开。于是王子弯下腰亲吻了一下玫瑰公主,当他们的唇碰在一起时,玫瑰公主睁开了眼睛,她醒了过来,温柔地望着他。^{[2](P189)}

在佩罗 1697 年的版本中,只要出现一个男人便足以打破这个魔咒,让公主复活。1812 年,格林兄弟为她的重生添加了一个吻。在佩罗和格林兄弟那里,王子是一个多么高尚的人啊!但在 14 世纪的《佩塞福雷传奇》和巴西耳(Giambattista Basile)的《故事中的故事》这两部作品中,这个故事就已出现。《佩塞福雷传奇》的匿名作者曾嘲讽过骑士人物的典

雅之爱,而且还描绘了一个更加真实的场景,一位骑士占了一位熟睡女士的便宜。^②在《太阳、月亮和妲莉娅》中,我们可以读到如下内容:

最后,他来到了妲莉娅的屋子,她坐在那里,仿佛是受到了魔咒的控制,国王刚看到妲莉娅时,以为她睡着了。国王上前叫她,但是无论他怎么碰触她,大声叫她,她还是没有醒过来。可是,妲莉娅的美貌令国王欲火焚身,国王把她抱到了床上,摘走了这枚鲜活的果实,事后国王把熟睡着的妲莉娅留在了床上。后来,他回到了自己的王国,很久之后,国王把之前发生过的这些事情已经忘得一干二净了。^③

《佩塞福雷传奇》中关于沉睡的女性被侵犯的材料和类似母题,变成了神话的素材。^④这里的关键概念是拯救:解救行为是一种道德行为,但在巴洛克时期,与满足男性欲望和权力相比,拯救沉睡的公主是次要的。在当时的状况下,人们认为一个男人占一

① Charles Perrault, “Sleeping Beauty” 出自 *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, trans. Jack Zipes(New York:Norton, 2001), P691.

② 4 份 15 世纪的《佩塞福雷传奇》的手稿,2 份在国家图书馆(巴黎),1 份在阿瑟纳尔图书馆(巴黎),还有 1 份在大英博物馆。该传奇是由一位匿名作者创作的,而且它还被置于了圣杯传说(the grail tradition)之中。在第三本书的第 46 章中,有一个关于泽兰丁娜(Zellandine)公主出生的情节。3 个女神赐予了她各种各样的礼物,但由于冒犯了其中的一位女神,泽兰丁娜被惩罚永远沉睡。命中注定,她会在纺纱时刺破手指,然后沉睡不醒。只要她的手指上还留有一丁点的亚麻,她都会继续睡下去。特洛伊勒斯(Troilus)在泽兰丁娜刺破手指之前遇见并爱上了她。他们两情相悦,特洛伊勒斯在再次见到她之前,必须完成一些冒险。在此期间,泽兰丁娜刺破了她的手指,她的父亲泽兰德(Zelland)国王把赤身裸体的她放到一个塔楼里。为了保护她,这座塔楼只有一个窗户可供出入。当特洛伊勒斯回到泽兰德国王的宫廷时,他知道了泽兰丁娜的遭遇,一个善良的精灵泽菲尔(Zephir)帮助特洛伊勒斯穿过窗户,设法进入了泽兰丁娜的房间。在维纳斯的怂恿下,他无法抑制住自己的欲望,在屋内与泽兰丁娜发生了肌肤之亲。他把自己的戒指和泽兰丁娜互换之后就离开了。9 个月后,泽兰丁娜生下一子,孩子错把她的手指当成了乳头,把她手指里的亚麻吸了出来,然后她醒了过来。泽兰丁娜因失去贞洁而忧伤不已,后来在姑妈的安慰下有所好转。不久,来了一只像鸟一样的动物,偷走了她的孩子。泽兰丁娜再次感到痛不欲生,但由于正是春季,她的情绪很快就恢复了,她想起了特洛伊勒斯。当她看到手指上的戒指时,才意识到原来是他和自己同床共枕了。过了一段时间,特洛伊勒斯结束冒险归来,把她带到了自己的王国。《佩塞福雷传奇》最好的现代版本是 Gilles Roussineau, ed.*Perceforest*, 6 vols(Geneva:Droz, 1987-2001)。有关该传奇最详尽的描述,参见 Jeanne Lods, *Le Roman de Perceforest* (Geneva:Droz, 1951)。泽兰丁娜和特洛伊勒斯的这段情节,是两个卡特兰版本(Catlan versions)的基础,包括中世纪的 *Blandin de Cornoualha* 和 *Frayre de Joy e Sor de Plaser*。(参见 Esther Zago, “Some Medieval Versions of Sleeping Beauty: Variations on a Theme,” *Studi Francesci*, 1979(69), P417~431)巴西耳很有可能读过《佩塞福雷传奇》,而且有明显的证据表明佩罗已经熟读了巴西耳的《故事中的故事》。换句话说,睡美人的故事在本质上处于文学传统之中。然而,在口头传统中也有类似的母题,毫无疑问,文学的睡美人业已进入了口头传统之中,影响了许多创作者。格林兄弟的原始资料来源是玛丽·哈森普夫卢格(Marie Hassenpflug)的故事,哈森普夫卢格的家庭源自法国胡格诺派(Huguenot),威廉·格林一直都在形塑着不同的版本,以期能与佩罗的作品相媲美。

③ Giambattista Basile, “Sun, Moon, and Talia” 出自 *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, trans. Jack Zipes(New York:Norton, 2001), P685~686.

④ 有关睡美人中母题和主题的历史转变,最全面的分析参见 Giovanna Franci 和 Ester Zago, *La bella addormentata. Genesi e metamorfosi di una fiaba* (Bari:Dedalo, 1984)。Cf; Alfred Romain, “Zur Gestalt des Grimmschen Dornröschenmärchens”, *Zeitschrift für Volkskunde*, 1933(42), P84~116; Jan de Vries, “Dornröschen”, *Fabula*, 1959 (2), P110~121; 以及 Ester Zago, “Some Medieval Versions of Sleeping Beauty: Variations on a Theme”, *Studi Francesci*, 1979 (69), P417~431.

个毫无防备的女性的便宜是可以被接受的。在佩罗的时代，这种行为还在继续，可人们不能堂而皇之地纵容这种行为，因此，当佩罗在重述巴西耳的故事时，他指向了一种不同的解救行为。但佩罗版本在对食人女妖的描述中仍然包含着一些粗俗的内容，在第二部分，王子的母亲是个食人女妖，这牵涉到同类相食。因此，最终还是格林兄弟的更为简短和审慎的版本，被冻结成了一个关于男性以恰当的方式拯救或即将拯救昏迷女性的资产阶级神话。它在迪士尼改编的电影中得以完美呈现，电影中的睡美人作为一名训练有素的家庭主妇，唱着“总有一天，我的王子会到来”。而且这位王子作为“一个被寄予厚望的人”，要与邪恶的黑暗势力作斗争。经迪士尼之手，“睡美人”传达出了许多看似天然和中性的信息：女人天生就是有好奇心的，好奇心害死猫，甚至也会害死公主。男人勇敢坚毅，能够给消极或毫无生气的女人带来新生，不通过王子的拯救，她们的生命就不能圆满。女人在没有男人的状况下是无助的，没有男人，她们通常会精神性紧张或迷离迷糊，永远在等待那个合适的男人，同时憧憬着一段光鲜的婚姻。男人的精力和意志力可以使任何事物恢复生机，哪怕它是一个处于停滞状态的无边领域。我们只需要合适的男人来做这样的事。

当今的这些“睡美人”依然保留着神话的信息，古老的共通意义和文学前身都被埋没和遗失了。经历了重构，故事的历史和女性的历史通常会失声，故事的象征系统以不同于数百年前的形式被重述。不管这个故事在数百年前阐发的是什麼，都不如它已经变成了神话更为重要，而且这个故事的神话成分还被挑选出来，以商品形式出版发行。在插画书、广告、互联网以及我们的家庭生活中，对这些经典版本的重复几乎随处可见。

然而，正如经典童话不能完全清除古老民间版本和先前文学的意义，神话也不能清除经典童话早期版本中乌托邦式的冲动。人们在首次讲述某则故事时，仍会保留一些难以清除的历史性痕迹。这些仿造的神话只能是活态的，而且看起来是自然的，因为古老民间故事的本质不会消亡。当代神话不仅是一种意识形态信息，而且也是一种无法完全抛弃其古老的乌托邦式起源的童话。

《睡美人》不仅与女性和男性的刻板印象，以及男性霸权相关，它也与死亡、我们对死亡的恐惧，以及我们对不朽的渴望相关。睡美人复活了，她战胜了死亡。她为了爱，为了实现心愿，死而复生。死而

复生是一场抗争，是临近死亡的一种抗击。抗争过后，睡美人会知道如何去避免危险和死亡。

童话在第一次被讲述时，传授了与世界相关的知识，同时它也阐明了在一个由人类创造的、追求美好的世界中，使童话更加完善的路径。童话向往智慧和真诚，无论童话变得多么僵化，以及在意识形态上变得多么经典化，它依然保留着许多原始的智慧 and 真诚。每次对文化遗产中知名故事的创新性复述和重写，都是一项独立的人类行为，它试图寻求自身与第一次讲述故事时的原始乌托邦式的冲动相契合。从另一方面来看，神话利用童话素材来制造“表意”，试图扭曲童话的乌托邦式的本质和向往。但是，不管怎样，童话知道自己想要的是什麼，它追求创造的愿望，以求改变，去讲述某人自己的命运，让乌托邦式的美梦成真，在曲解之下，童话依然活着和醒着。

即使经典童话的认知和知识性核心是醒着的、活着的，但是只要神话将其迷恋的童话当作一种商品，童话就无法实现自我。当神话发生异化时，神话只能再次被视为童话。这意味着冻结的系统必定会再次变得陌生，它必须依靠创新性的故事为之解冻，这些创新性的故事将已有的认知和知识构件分解，然后再将其重新组装成反神话的故事。

苏醒或复活的睡美人，是我们希望能够对抗死亡力量的象征性角色，由于男权至上主义的终结，以及原始异性恋和父权制的解救——这种解救是另外一种断送，这种象征性角色在我们今天的经典版本中已经不复存在。在诸如安·塞克斯顿 (Anne Sexton) 的《变形》、奥佳·布罗玛斯 (Olga Broumas) 的《从 0 开始》、简·约伦 (Jane Yolen) 的《睡丑人》或是马丁·韦德尔 (Martin Waddell) 的《坚韧的公主》等类似的再创作中，复活必定会发生，而且还是发生在神话的框架之外。特别是塞克斯顿和布罗玛斯，两人力图打破男权话语的牢笼。塞克斯顿写道：

我坚决不能睡去
虽然睡了一会儿，我已年近九旬
而且认为自己已然行将就木
我的喉咙里发出临终的哀鸣
好像有一颗弹珠如鲛在喉^{[3](P111)}

她怀疑这究竟是不是一次唤醒，从而让我们睁开双眼，看到了女性的绝望处境，她们生命的“复活”可能和死亡一样糟糕。

小姑娘，这是一场怎样的旅程？
是走出牢笼的生活吗？
愿上帝保佑——

这是死后重生?^①

但是,塞克斯顿在其作品《变形》中有些过度悲观,布罗玛斯在她那一版的《睡美人》中表现得极度乐观,而且还标榜了社会的禁忌。

在城市中心,在车流

之间,我

唤醒你的公开之吻,你的名字

莱迪斯,你的吻是一个信号

令路人震惊,聚集在

示意停止的

信号灯下

在我们的文化中

红色是警告,男人

最终以暴力相互威胁:我要喝了

你的血。对他们来说,你的吻

是一个背叛的信号,你的朱唇

令人生疑,是无以言表的

自由

当我们穿过街道时,在信号灯下

热吻,歌唱,这

就是那个我从睡梦中唤醒的女人,这个女人却唤我

沉睡。^{[4](P62)}

尽管约伦不像塞克斯顿和布罗玛斯采取的针对成人的诗性视角那样激进,但是她的《睡丑人》配有幽默的图画,这使人们对经典故事中的神话影响提出质疑。在约伦的作品中,美丽的公主米萨雷拉(Miserella)既脾气暴躁,又卑鄙吝啬。她在树林里迷路了,对一个矮小的老仙女拳打脚踢,让她带自己走出森林。然而,这位仙女没有带她走出森林,而是把她带到了一位外貌普通的女孩的小屋里,她们在那里得到了热情的款待。这位仙女被普通女孩的懂礼貌和好心肠所打动,答应会满足她三个愿望。普通女孩必须使用三个愿望中的两个愿望来把米萨雷拉公主从仙女的魔咒中救出来,这个魔咒是仙女用来惩罚公主的坏脾气的。当这位仙女想要再一次惩罚公主的时候,她一不小心让两个年轻姑娘和她自己都昏睡了一百年。在这一百年将要结束时,一位

名为乔乔(Jojo)的王子找到了她们,王子贫寒却高贵,他的父亲是家中最小的儿子,他也是他父亲最小的儿子。这位王子正在读童话,而且也知道他的一吻可以唤醒公主。然而,他由于久未亲吻而有些不知所措,于是他想通过亲吻仙女和普通女孩来练练手,当时,普通女孩使用了第三个愿望,希望王子与她相爱。其实,乔乔是准备去亲吻公主的,但是他还是停了下来,因为她的提醒让他想起了他的两个表妹,她们金玉其外,败絮其中。因此,王子向普通女孩求婚。他们婚后生了三个孩子,他们要么把沉睡的公主当作一种谈资,要么就是把她当作走廊里的衣帽架。故事的道德寓意是:“让沉睡的公主躺着或者让躺着的公主沉睡,无论哪个,似乎都是一种聪明的做法。”^②约伦的故事虽然具有挑衅的意味,但她以一个传统朴素的评语收尾,推翻了她对经典故事的质疑。更为有趣和大胆的作品是韦德尔《坚韧的公主》。这个故事中的国王和王后对自己所做的事情并不擅长。他们持续战败,国土沦丧,最终住进了黑森林深处的一辆大篷车里。王后在怀孕时,他们希望是个男孩儿,这样他们的儿子就能够成长为英雄,迎娶公主,并且扭转他们的命运。然而,他们生了一个女儿,她长大成人后,不仅身材高大,而且意志坚强。她的父母希望能够找到一位坏仙女,让坏仙女把公主置于困境,如此这般,一位王子才会前来营救她。但罗莎蒙德公主打败了仙女,骑着国王的单车去寻找她的王子。她经历了很多冒险,还是找不到能够配得上她的王子。当时,她听说在一座魔法城堡中有一位被施了魔法的王子。公主在找到她即将亲吻的沉睡王子之前,击败了一些地精、食尸鬼和精灵。王子从床上跳下来,举起了拳头,同时,公主也举起了拳头,两人做好了打斗的准备。然而,他们在目光相遇之时坠入爱河。于是,他们骑着单车远走高飞,从此幸福地生活在一起。这里的激进戏仿配有非同寻常的插图,这些插图描绘了一个混合了现代文明观念的衰败封建社会,破坏了经典《睡美人》中的神话系统。

塞克斯顿、布罗玛斯、韦德尔的创新性改编——当然,还有很多其他的作品^③——使童话的类型变

① Ibid., P112.

② Ibid., P64.

③ 参见 Wolfgang Mieder 的两个版本, *Disenchantments: An Anthology of Modern Fairy Tale Poetry* (Hanover: University Press of New England, 1985) 和 *Grimmige Märchen* (Frankfurt am Main: R.G. Fischer, 1986) 及 Jack Zipes, ed. *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England* (New York: Methuen, 1986), 三本书都包括文献目录或搜集资料的参考文献。

得更富于流动性。这些改编再一次以故事的面貌问世,复活了第一次讲故事时的传统,而不是将其冻结。创新性的童话是具有侧重性和偏向性的,它们以阶级的名义宣称其忠诚。它们对经典故事中关于幸福和普遍性的幻想提出质疑,使我们意识到,要实现具体的乌托邦式的未来图景还有很长的路要走。创新性童话不必使用符号和隐喻来欺骗世人,它们要做的就是阐明。在经典童话故事中,“从前”指的是过去的一个真实的起点。从前一直在闪耀,而且它的光芒穿透了神话的系统,从前按照自己的术语以及我们的新术语重新讲述了这个故事,其中,我们的新术语是对尚未实现状况的具体表达。

但是,为了回想起童话叙事中的乌托邦式冲动,为了保持社会文化行为乌托邦式冲动的活力,我们不仅需要对经典童话去神话化,而且还要揭示出童话插图中的神话内涵。因此,我们不仅要考察“睡美人”的印刷正文,还要考察其绘画和图像。

如果我们把印刷童话的出现与 17 世纪末法国文学童话的激增式发展联系在一起来看的话^[5],那么,这些童话几乎都没有插图。因为童话最初是为成人写的,而且,插图印刷技术难度大且费用高。但是童话一旦被创作出来,就会被某些个人雕刻或木刻版画,以突出叙事中的关键场景。在早期的畅销故事书(chapbooks)中,我们可以看到许多类似的插图,这种状况一直持续到 18 世纪末。当时,随着童话在儿童群体中的接受程度越来越高,技术发明使印刷插图的成本不断降低,童话绘画也逐渐增多。

因此,19 世纪才出现了为童话设置插图的先例,它表现出巨大的影响力,而且这种影响力已然延续至今。

当时,在童话选集或儿童故事宝库,或在以普通读者为阅读目标群体的畅销故事书中,已经出现单一故事的单幅插图。单幅插图往往是在某一特定场景中描绘一个故事的精髓,或明或暗地强化某一特定信息。大页报,也叫大排画、大幅连环画、大众图画,它是一种廉价的单页印刷品,其页面按照插图说明的顺序,依次排列着 9 到 24 张不等的小幅图片,插图说明与故事的基本事件相关。这种面向受众发行的,以黑白和彩色印刷的廉价大报,是连环漫画书

的先驱。由夏尔·佩罗、格林兄弟等独立作者收集的作品,常常会根据版面为每个故事设置一幅或多幅插图。到 19 世纪末,在玩具书形式的单篇故事中经常会布满插图。在玩具书之前,还出现过配有黑白木刻画的廉价书。童话插图还被用于广告商品,如鞋子、香皂等。制作出来的童话明信片用以图解某一场景,有时会制作 6 张或更多的图卡来说明某一故事中的一系列关键场景。

在 19 世纪,插图家通常会拿到一个文本,同时被告知要画多少场景,以及如何根据目标受众的审美来设计这些场景。插图家使用的绘图方法,可分为木刻、雕刻等,插图家和工匠共事,因为工匠会雕刻出图画。如果插图需要着色,那么插图家也会和印刷工共事,以确保其颜色符合他的设计和审美。

最初,出版商没有选择印刷配有插图的童话,是因为他们认为这些插图会提升文本的艺术水平。之后,他们决定印刷童话插图,是因为童话市场发生了变化:19 世纪,故事逐渐变成了中产阶级儿童可接受的商品,插图会使这些书更具有吸引力。此外,童话的印刷成本和插图成本降低,由于有现成的旧文本可以拿来利用或者改编,所以作者和新晋作者都不必为此付费。通常,这些文本很快就可以被写成、译就,然后潦草地付梓出版。这类粗糙的工作是 19 世纪大多数童话插图制作的真实写照:人们认为这是一桩由插图家或工匠来完成的苦差事。虽然如此,还是会有一些天赋异禀的艺术家想要为童话插图的发展贡献出自己的技能。^①换句话说,最初,童话插图的制作是由男性负责,他们受出版商(通常是男性)委托,来为特定的书籍设计插图。童话的插图和作品根据男性的想法来确立和制定。这个充满想象力的童话预设,服务于男权文化的潜在欲望和思想。童话插图的发行来源由以下几部分构成:艺术家、作者/编辑、技术人员、图书设计师,最后还有同样重要的出版商。

根据出版商的策略和出版物的类型,插图具有下述功能:装饰、文本模拟、文本评注。插图作为文本模拟,具有增强文本行文线索的外延功能,读者参照插图,可以避免偏离这些行文线索中极其了然的字意。插图作为文本评注,具备一项隐含功能,即指

① 如乔治·克雷克尚克(George Cruikshank)、路德维希·格林(Ludwig Grimm)、古斯塔夫·多雷(Gustav Doré)、理查德·道尔(Richard Doyle)、亚瑟·休斯(Arthur Hughes)、阿尔弗雷德·克劳奎尔(Alfred Crowquill)、路德维希·希特(Ludwig Richter)、沃尔特·克兰(Walter Crane)、沃里克·戈布尔(Warwick Goble),等等。

代超出文本极其了然之意的概念(或所指)。当然,插图不仅可以,而且还经常是文本模拟和文本评注的结合体。然而,在大多数情况下,童话插图作为针对文本的有目的的评注,其制作与文本的思维线索相一致。

“睡美人”插图的隐含部分是它最吸引人的地方,因为它说明了 19 世纪至今,“睡美人”中的意识形态神话信息的变化微乎其微。如果我们研究由一群作家和插图家最近才完成的三部“睡美人”,会发现自 19 世纪早期以来,关于文本和形象的社会政治姿态几乎没有发生过丝毫的改变。我打算分析的三本书是由海曼(Trina Schart Hyman)重述和配图的《睡美人》^①,由梅瑟·迈尔(Mercer Mayer)重述和配图的《睡美人》^②,以及由简·约伦重述、鲁斯·桑德森(Ruth Sanderson)配图的《睡美人》^③。海曼版《睡美人》的封面与众不同,王子坐在一扇宽大的拱窗窗台上,藤蔓和花儿萦绕左右,他凝视着远方,有一条道路通往落满日光的群山。我们能从王子坚定的目光中感觉出来,神态坚毅的王子心中有一个目标。他的目光将会驱使他和我们开启一段旅程,前往一个遥远的国度。如果我们把书翻转到封底,就会立刻知晓王子的目标是什么:他身姿飒爽,怀抱着他的战利品——在王子强劲的双臂之间,是年轻貌美、面带微笑的公主,她看起来如此欢喜雀跃。这一幕正如我们在王子冒险之初时的所见,但这次,图画背景中有一座城堡,而且还有一条通向城堡的小路。看完这本书正面和背面的彩图,我们完全没有必要再去查看其他的图片或正文了:内容空洞,毫无实质性可言。从我们看到王子凝视远方的那一刻起,其叙事的意义就已经被框架化和形式化了。王子(每个男人)的目标都是借由一位年轻貌美、冰肌玉肤的长发姑娘来实现的,而且这位姑娘还与城堡、金钱和权力联系在一起。我们能从封面上得知睡美人的意义,她的复活离不开王子的吻。

在海曼复述的版本或绘制的插图中,没有任何独创性。文本是图画的伴生物。她画了 21 幅双页插图,差不多都是拱门或拱窗的形式,以强调凝望、窥视和注眸的主题。这似乎与她插图中的乌托邦主题相关:在我们之外的远方,可以找到回答生命之谜的意义。然而,这种表面上的率真是带有欺骗性的,

因为海曼始终都遵守着文本和父权统治秩序的神话。这些图画的顺序和多样化形式并没有显示出对格林文本所具有的神话内涵的丝毫质疑,而且她也几乎没有对这些文本做出任何改动。她的插图如此可爱,其装饰的目的是为了让年轻女性的不幸看起来是具有冒险精神的。

与海曼相比,梅瑟·迈尔通过独创性的方式来改编经典的格林童话文本,以尽力质疑《睡美人》的神话叙事。在该版本中,国王迎娶了一位文静的女孩并让她做了王后,生了女儿,但是由于国王的疏忽和猜忌,蓝色仙女有机可乘,对王后母女施了两道咒语。公主进入沉睡状态,只有当她被一个爱她胜过爱自己生命的人找到时,她才能够被唤醒。一百年后,蓝色仙女的儿子(王子)知道了睡美人的故事,而且觉得救她是自己天生的使命,于是王子打算去寻找睡美人。他的母亲去向不明,作为国王的父亲根本阻止不了他。如果王子想要取得成功,他必须证明他愿意为她放弃自己的生命。在抵制住巨大的诱惑,克服重重障碍之后,王子找到了公主并亲吻了她,公主在梦中同他的冒险历程一路相随。在他们的婚礼上,蓝色仙女出现并试图破坏他们的婚姻,然而她的邪恶却导致了自己的败落。睡美人和王子有了孩子,最后终老黄泉。

迈尔的版本添加了有趣的人物形象和叙事情节。睡美人的母亲能力非凡,而她的父亲却具备一些弱点。那位邪恶的仙女更为复杂,她的儿子也是一位王子,这位王子力图去弥补母亲所犯下的过失。睡美人一旦醒来,她在决定自己未来的过程中就会发挥积极主动的作用。文本上的这些变动,显然是为了对抗经典文本中的性别歧视和神话内涵。然而,如果没有对睡美人神话进行更为彻底的修正和质疑的话,那么这些插图就会传达出许多与译文相同的信息来,而译文仅仅是对经典故事的重复。迈尔提供了 16 幅彩图来阐明他的故事,这些彩图与正文相互独立,由于并非所有场景都为人熟知,因此,它强调需要同时阅读文本和插图。但是无论怎样,其中都有这些关键性的场景:出生、诅咒、纺锤、觉醒和婚姻。虽然插图的魅力取决于简单、优雅的线条,以及柔和的色彩,但迈尔的插图仍然是传统的,它以稍稍不同的色调和形式,使得关于男性冒险和英勇

① Boston: Little Brown, 1977. 我参考的是 1986 年的第三版。

② New York: Macmillan, 1984.

③ New York: Knopf, 1986.

的神话再次复位。封面上的核心场景在书的结尾部分再次出现,描绘了一位温柔的男性守在美丽的长发公主身边,她戴着珠宝,身着一件镶着金边的绿色长袍。他因在路上穿过荆棘丛而挂破了衣服,镶着宝石的剑柄从剑鞘中拔了出来。

我们也能从鲁斯·桑德森插图版的《睡美人》封面上领会其意。虽然她使用的技巧完美无瑕,但是其结果却令人大失所望。桑德森的工作贡献的是另一扇藤蔓和花儿装饰着的石拱窗。与海曼的封面相比,这次我们从窗子中看到的是一位年轻英俊的王子,他身着中世纪的服装,守在一位熟睡的长发公主身边。她除了使格林兄弟版本变得更为流畅以外,并没有以任何与众不同的方式对其进行改写。她以前拉斐尔派绘画艺术为模型,设计了一本带有文艺复兴时期风情和品位的书籍,但她只不过是重复一直以来我们都知道的有关沉睡公主的事实:除非被一个英俊神武的王子唤醒,否则她永远都不会醒来。

海曼、迈尔和桑德森的插图虽然具有艺术性,但是没有揭示出任何与睡美人有关的新东西,也没有揭示出任何与其沉睡神话相关的新发现。这些艺术作品不是对文本的批判性评注,而是受制于处方的

拓展,这种处方束缚了艺术家的双手,他们画出来的只是文本和社会想要彰显的内容。我们以后现代主义、后结构主义、后工业社会和妇女解放为自豪,以至我们已经把儿童读物和插画中隐含的性别歧视抛诸脑后。或许,我讨论的睡美人,作为神话的童话,将会揭示出其实没有那么多的睡美人需要从沉迷状态中被唤醒,但是如果我们真的想要挑战自己的想象力的话,那么我们的眼睛看到的新视域将会与我们目前的插图本童话书的场景有质的差别。

参考文献:

[1]Sara Henderson Hay.Story Hour[M].Fayetteville;University of Arkansas Press,1982.
[2]Jacob and Wilhelm Grimm.The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm[M].trans.and ed.Jack Zipes.New York;Bantam,1987.
[3]Anne Sexton.Transformations[M].Boston;Houghton Mifflin, 1971.
[4]Olga Broumas.Beginning with 0[M].New Haven: Yale University Press,1977.
[5]Jacques Barchilon.Le Conte Merveilleux Francais de 1690 à 1790 [M].Paris;Champion,1975.

特约编辑 桑俊

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com

Fairy Tales as Myths and Myths as Fairy Tales:
The Immortality of Sleeping Beauty and Storytelling

Jack Zipes¹[author] Zhu Jingwei²[translator]

(1.College of Arts and Sciences , University of Minnesota ,Minneapolis MN55455,USA ;
2.Institute for Children and Adolescents , China Youth & Children Research Center ,Beijing 100089)

Abstract: Classic fairy tales have undergone a process of mythologization,in which people purposefully revise,reorganize and refine the text of fairy tales so that the meaning of the narratives therein is framed and formalized to serve a specific ideology,and fairy tales thus become solidified cultural commodities. However,the nature of fairy tales still preserves the original utopian imagination,and each innovative retelling of a fairy tale text is an independent human act seeking to align itself with the nature of fairy tales.Therefore,it is not only necessary for us to demythicize the classic fairy tales but also to expose the mythic connotations of fairy-tale illustrations.

Keywords: fairy tale;myth;anti-mythical;classicization;cultural commodities