國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟先生

灰姑娘的前世今生
——論童話與文化的互動

NTTU Library

研究生：葉品君　撰

中華民國九十五年八月

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
組 95 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：灰姑娘的前世今生—論童話與文化的互動

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

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：張子樟　(親筆簽名)
研究生簽名：葉品君　(親筆正楷)
學　　號：159012　(務必填寫)
日　　期：中華民國 95 年 8 月 9 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.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。」

授權書版本:2005/06/09

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爲授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____組 95 學年度第 / 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 灰姑娘的前世今生 ——論童話與文化的互動

指導教授： 張子樟

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：葉品君

簽　名：葉品君　　中華民國 95 年 08 月 09 日

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 葉品君 君

所提之論文 灰姑娘的前世今生--論童話與文化的互動

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：

（口試委員會主席）

（指導教授）

論文口試日期：95年8月3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。

致 謝 辭

感謝家人對我負笈東遊的支持；感謝師父張子樟先生給我自由書寫的空間；感謝四年來各位老師開啟我不同領域的視野；感謝同窗與采瑜對我付出的可貴友誼。四年之內，經歷結婚、生子、拿到學位，收穫頗豐；與你們相識在東海岸，更是我生命中難能可貴的際遇。期待日後相見，不管十年、二十年、三十年後，大家都沒忘了熱愛兒文的初衷。

NTTU Library

摘　要

十七世紀末，古老的〈灰姑娘〉故事從中國漂洋過海傳至法國，經過貝洛(Charles Perrault)魔法玻璃鞋的點綴，迅速擄獲眾多平民女子的心。當二十世紀女性意識抬頭後，父權統治下「灰姑娘」的受虐形象更成為眾矢之的，人人撻伐。然而，女性於威權時代長久的壓抑、受創，豈是那麼容易平復？在美式個人主義興起的同時，全球女性回頭檢視自己的慾望，竟發現「灰姑娘情結」早已深植於所有女性潛意識，尤以父系威權社會更甚。以牟利為主的文化產業看準閱聽大眾的心理，大量製作「灰姑娘原型」的作品與商品，在媒體不斷地炒作下，女性自父權時代沿襲以久的創傷，再度被撕裂。曾被女性主義吊死的灰姑娘，活轉過來，並夾帶著復仇的快感，化身黑天鵝，腳踩玻璃鞋，高喊「拜金有理、虛榮無罪」。

文化的形成來自童話對幼兒的教育；文化的轉型又造成童話的質變。二十世紀後，童話角色進入眾聲喧嘩的狂歡節慶典，顛覆以往威權時代的限制。然而如同天生的宿命，再怎麼表現自我，灰姑娘終究被一只玻璃鞋箍住纖細的腳踝，仰首希冀王子帶領她進入依舊屬於男性的上層社會。

關鍵字：灰姑娘　玻璃鞋　文化轉型

Abstract

In the end of 17th century, the ancient fairy tale, ‘Cinderella,’ was spread through the ocean to France from China, and it captured numerous common females’ hearts quickly with the embellishment of Charles Perrault magic glass shoes. After the rise of female consciousness in 20th century, the abused image of Cinderella under the patriarchy governance becomes the target of public criticism. However, can the long-standing constraint and wounds of the females in the authority age be easily pacified? While the rise of American individualism, the worldwide females review their desires and find the “Cinderella complex” has been deeply grown in all females’ consciousness, especially in the paternal authority society. The cultural property based on the profits is certain of the crowds’ mentality and produces the works and goods of Cinderella archetype in a great quantity. With the continuous influence of the mass media, the long-standing wounds of the females from the paternal authority society are lacerated again. Cinderella hanged by feminism becomes alive and incarnates the black swan in the glass shoes and shouts “Mammonism is reasonable, and vanity is innocent.” with the pleasant sensation of revenge.

The formation of the culture comes from the children education of the fairy tales. The cultural transformation causes the qualitative change of the fairy tales. After the 20th century, the characters in the fairy tales get into the uproarious revelry celebration and subvert the former restraint in the authority age. However, as the innate fatalism, whatever she expresses herself, Cinderella’s slim ankle will be hoop by one glass shoe eventually and hopes the prince to lead her into the upper classes belong to the males.

Key Words：Cinderella、glass shoes、culture transformation

目　次

第壹章　午夜鐘聲響起----------09

第一節　〈灰姑娘〉故事的流變----------11

第二節　童話/文化----------14

第三節　解構/建構----------21

第貳章　魔法即將解除----------24

第一節　魔法與正義----------24

第二節　慾望與戰爭----------29

第三節　宰制與靜默----------37

第參章　遺落的玻璃鞋----------45

第一節　美麗與哀愁----------46

第二節　鞋子與戀足----------53

第三節　女性與物化----------57

第肆章　再穿上鞋的仙度瑞拉----------64

第一節　女性意識抬頭後----------64

第二節　灰姑娘的緊箍咒----------76

第三節　現代灰姑娘----------79

第伍章　另一場舞會的開始----------86

第一節　灰姑娘化身黑天鵝----------86

第二節　童話影響文化，文化左右童話----------90

第三節　女人都想成為灰姑娘----------93

NTTU Library

第壹章 午夜鐘聲響起

Cinderella

Here I am

Trying to find my way

I've kissed so many frogs but I've never found a prince

I think they lied

I was promised much more than this

Where's my happy-ever-after?

Cinderella is the queen of a kingdom

Cinderella got the dream she was dreaming

I wanna know where is my happy end

Cinderella got a prince and kingdom

Cinderella got the dream she was dreaming

I wanna know where is my fairy-tale?

Something's wrong

'cause all my glass shoes break

And no one's ever helped this damsel in distress

To hell with this

I'm not gonna waste more time

I won't wait to find Prince Charming

Cinderella are you really that happy?

Cinderella are you really that lucky?

I wanna know is your life like you dreamed?[1]

許多人在成年之後，才猛然驚覺：就算我們吻遍全世界的青蛙，牠們也不會變成王子；當午夜鐘聲響起，更不會有王子拾起我們刻意遺落在舞會上的鞋子，勞師動眾地尋找鞋子的主人。但是，人們依舊熱愛童話，並將那些曾經觸動自己心弦的童話，深藏在記憶深處。正如羅伯．寇爾斯(Robert Coles)所說：「一個故事中的角色(會)深深潛入他們(讀者)的心靈生活。」[2]尤其對那些身陷困境或工作倦怠的女子而言，〈灰姑娘〉故事仍是機會渺茫卻效果極佳的安慰劑。因此，無論人們如何唱著對〈灰姑娘〉童話幻滅的質疑，灰姑娘依然不死，並以各種型態存活在我們之間。

第一節　〈灰姑娘〉故事的流變

毫無疑問的，〈灰姑娘〉是非常受人們歡迎的童話故事。我們搜尋世界各民族口傳文化，總會發現有關可憐孤女如何「飛上枝頭變鳳凰」的故事。根據美國民俗學家斯蒂·湯普森估計，灰姑娘故事僅在歐洲就不少於五百個版本。在亞洲：中國、印度、印尼、日本、菲律賓……等地都有發現；在北非阿拉伯、馬達加斯加、美洲也被廣爲接受。許多學者曾在自己的文化傳統下探討過這則童話，爲〈灰姑娘〉的世界性提供許多研究文本，最後，人們竟發現故事最早的源頭可能在中國。目前我們所能看到最早的版本，大約是西元九世紀，唐朝文人——段成式(生

[1] 在德國發跡的美國樂團Sweet Box，於一九九七年發行的專輯中歌曲*Cinderella*歌詞。

[2] 羅伯．寇爾斯(Robert Coles)著，吳慧貞譯，《故事的呼喚》(*The Call of Stories*)(台北：遠流，2001年8月)，頁222。

年不詳，逝世於西元八六三年)收錄於《酉陽雜俎》裡一則關於「葉限」這位姑娘的故事。

段成式喜記奇聞異事，《酉陽雜俎》一書也往往「記事多誕」，其中〈葉限〉故事是從他忠心的異域老僕人(永州苗人)口中聽來的，敘述一位秦漢以前，南方某洞主的女兒，父親娶了兩位妻子，但父親逝世後，二娘便肆無忌憚地與自己的女兒虐待較受父親疼愛的葉限。所幸葉限在水池捉到一條充滿人性、紅鰭金眼的鯉魚，得以有訴說心事的精神寄託。但生性多疑的後母得知後，設法將鯉魚騙出水面煮來吃了，徒留一副魚骸枯骨埋於糞堆。事發之後，傷心的葉限在海邊巧遇一位衣衫襤褸的仙人，經由仙人指點將魚骨藏於屋中，自此「金璣玉食，隨欲所具」，甚至還可「衣翠紡上衣，躡金履」參加慶祝節活動。

接下來就如大家所熟知的〈灰姑娘〉情節：舞會上，葉限掉落一隻金鞋，輾轉到了鄰近海島上陀汗國王的手中；國王依鞋尋妻，逐戶搜查，但鞋比所有女人最小的腳還小一吋(足小者，履減一寸)，直到最後終於「得葉限，載魚骸與葉限俱還國……以葉限為上婦。」而葉限狠心的二娘與其女，則被飛石擊中而死。這類的故事，在廣大的中國土地上處處可見，尤其在南方社會裡，諸如：廣東、廣西、浙江與雲南少數民族，皆有可聞。〈葉限〉只是其中有幸被記錄下來的一個版本。

大陸學者劉曉春在〈多民族文化的結晶——中國灰姑娘故事研究〉一文中，曾經指出「以鞋驗婚」在長江下游漢民族中的普遍性，此習俗源自於東晉，取其諧音「同鞋」之故：很顯然，在漢族地區的婚俗中，鞋與「諧」同音，寓百年好合之意。……在我國許多少數民族中，流行著與漢族相同的習俗。[3]從此中，我們或許能理解「灰姑娘原型」故事裡，鞋子與婚配之間的關聯性。

到了十七世紀，西方先有巴希里（Giambattista Basile）於一六四五年出版的〈貓咪仙德麗拉〉；接著法國的夏爾．貝洛(Charles Perrault)將此一口傳故事收錄

[3] 劉曉春著，〈多民族文化的結晶——中國灰姑娘故事研究〉《民族文學研究》，1995 年 3 月號，頁 34-5。

於他的故事集中，成了最著名的〈珊朵麗昂〉(*Cinderella*，或譯爲「仙杜蕊拉」。故事女主人翁工作完畢，總坐在灰堆上，因而得名，意爲「坐在灰堆上的姑娘」；這也是後代「灰姑娘」之名的由來)；到了十九世紀德國格林兄弟時，又出現爲人所熟知《格林童話》版的〈灰姑娘〉；除此之外，尚有蘇格蘭版的〈蕊辛・柯蒂〉"Rashin Coatie"[4]、英國版的 "Tattercoats"、 德國版的 "Aschenputtel"、挪威版的 "The Princess on the Glass Hill"、非洲版的 "Nomi and the Magic Fish"、俄羅斯版的 "Vasilisa the Beauty"、美洲版的 "The Indian Cinderella"、越南版的 "Brocaded Slipper"[5]、韓國版、日本版、印度版、印尼版、菲律賓版、巴爾幹半島版……，世界各地的灰姑娘，因地方風土文化不同，故事情節稍有差異，但同樣過著喪母又遭繼母虐待的生活，然後善良溫順的她，終於以一隻遺落的舞鞋擄獲某位國王、王子、將軍或是高官的心，從此嫁入豪門，過著幸福快樂的日子。此類貧女受盡苦難，終究憑一隻鞋，獲得多金男性青睞的浪漫故事，我們都可將之歸類爲「灰姑娘原型」故事。

前人所傳承下來的〈灰姑娘〉故事，或因時代不同、價值觀不同與人們對女性的期待不同，而產生各式各樣的質變。即使現在已經進入二十一世紀，〈灰姑娘〉仍然以不同形式存活在我們日常生活當中。尤其在文化產業興盛的時代，童話在兒童與成人間的分際越趨模糊，〈灰姑娘〉故事不只在孩童間流傳，灌輸他們普世的價值觀，就算在成人世界裡，也依舊吃香。若以「灰姑娘」或是「玻璃鞋」爲網路檢索條件，將會出現數百本以「灰姑娘」或是「玻璃鞋」直接命名的言情小說，其中還不包括具有相似情節，卻不以「灰姑娘」命名的小說；放眼許多傳頌至今的經典文學與電影，多有此類貧女藉由男人晉身富豪的故事，諸如十九世紀初珍･奧斯汀(Jane Austen)的作品，便常被研究者視爲「灰姑娘情結」代表

[4] 雪登･凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑珺譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die：how fairy tales shape our lives*)(台北：張老師，2002 年 4 月) ，頁 123-6。

[5] 周惠玲著，〈童化與反童化——童話的改寫、詮釋、顛覆，到回歸〉《誠品好讀•第 11 期》，2001 年 6 月，頁 35-7。

[6]；十九世紀中期女作家夏綠蒂·勃朗特(Charlotte Bronte)的《簡·愛》(*Jane Eyre*)、維多利亞·荷特(Victoria Holt)的《米蘭夫人》(*The Mistress of Mellyn*)、電影《真善美》(*The Sound of Music*)、《國王與我》(*The King and I*)、*The Beautician and the Beast*、《彈鋼琴的總統》(*The Longest Yard*)都是家庭教師與管家嫁入豪門的典型；此外，茱莉亞羅勃茲主演的《麻雀變鳳凰》(*Pretty Woman*)、改編多次的《龍鳳配》(*Sabrina*)都是〈灰姑娘〉的現代版化身；更不用論，近年來席捲全亞洲的「韓劇」，有多少〈灰姑娘〉藏身於其中；就連本土青少年最愛的電視偶像劇，也可從中嗅出濃濃的〈灰姑娘〉味道。不管你愛或不愛〈灰姑娘〉，每日早晨睜開眼後，你還是得不停地被活躍於各處的灰姑娘所騷擾：她一會兒在電視上以高傲的神態蹬著高跟鞋，踩過王子的腳，宣傳手機；一會兒出現在報上的某個角落，爲鞋店打著廣告；婚慶業者肯定是最愛灰姑娘的，他們只要打出「灰姑娘」的名號，就能激發女性對浪漫、夢想、婚禮的想像力；中西流行歌手載歌載舞，正喃喃地訴說著灰姑娘的心情；或是你又聽見哪位女星嫁入豪門，被稱爲現代〈灰姑娘〉。

小說堪稱是最能窺視人們內心世界的文體，在小說的世界裡，有一股顯而易見又不容忽視的〈灰姑娘〉現象，我們將之稱爲「灰姑娘原型」。當這種原型意象，經由文學領域擴張於我們的生活中，並深深紮根在人類文化的土壤，變成家喻戶曉、無須解釋的「專有名詞」時，筆者希望能從童話的表象探索其深層的意涵，並找出〈灰姑娘〉現象在女權高漲的今日仍持續受歡迎的原因。究竟是什麼樣的原因，讓人們如此熱愛〈灰姑娘〉，並容許她不斷變身、穿梭在你我之間。又是什麼樣的原因，讓「灰姑娘情結」冠冕堂皇地成爲心理學正式名稱。而中國學者又是如何在報上以斗大的字眼，痛心疾呼：「灰姑娘情結讓女大學生自廢功夫！」[7]童話也許是社會文化的縮影，也可能在傳頌中無意間形塑我們下一代的價值觀。

---

[6] 鄒詠梅、姜燕曉著，〈簡•奧斯丁小說創作的灰姑娘情結〉《山東外語教學期刊》，一期，2000 年，頁 51-4。

[7] http://www.ycwb.com/big5/content/2005-03/07/content_860761.htm 2005 年 3 月 7 日。

第二節 童話/文化

童話的產生來自於先民的生活經驗與幻想，然而一則童話能持續被重視與運用，甚至形成認知、價值、慾望的催化劑時，我們便不能等閒視之。對於「灰姑娘原型」的廣泛置換與變形，「灰姑娘情結」的信仰年齡層逐漸下降，本文欲發掘的正是這種現象背後的成因與思維。希望藉由〈灰姑娘〉文本分析，並從神話學、社會學、心理學各角度，探索〈灰姑娘〉此一經典童話的演化過程，還有對人類文化的影響與意義。

一、灰姑娘原型/情結

> 在民間故事、童話、宗教和神話中經常出現一些主題意象：令人敬畏的母親、令人敬畏的父親、男神與女神、小丑與神童等等。這些意象所表達的就是世界上全體人類都受其制約的情緒系統，即「原型」。[8]

原始意象或原型的產生，根據榮格(Carl Gustav Jung)說法，本質上它是一種神話形象，它在歷史進程不斷顯現，使創造性幻想得到自由的表現，並爲我們祖先的無數類型經驗提供形式。「從科學、因果的角度，原型可以被設想為一種記憶蘊藏、一種印痕或者記憶痕跡，它來源於同一種經驗的無數過程的凝縮。在這方面它是某種不斷發生的心理體驗沉澱，並因而是它們的典型的基本形式。」[9]通過人類祖先遺傳下來的集體無意識內容(種族記憶、典型情境)，我們稱之爲「原型」。榮格認爲，古代偉大的神話及藝術品之所以可以感動千百代人們的心靈，

[8] 波利•揚–艾森卓(Polly Young-Eisendrath)著，揚廣學譯，《性別與慾望：不受詛咒的潘多拉》(*Gender and Desire：Uncursing Pandora*)(北京：中國社會科學，2003 年 1 月) ，頁 19。

[9] 卡爾•榮格(Carl G. Jung)著，《榮格分析心理學——集體無意識》(台北：結構群，1990 年 9 月)，頁 6。

即是這些作品與人們的認知產生共鳴，具有超時代的魅力。因爲這種原型經過歷代祖先千萬次的凝鍊與沉澱，表現先民的喜怒感受、認知思維，早已超過個人的深層心理能量。當這原型再度出現時，已是人類集體無意識的表現。原型不只可以在文學中巧妙地再現，亦出現於各種媒體，是一種不斷「再生」的概念。

「灰姑娘」原型，在不同時空裡，出現於世界各地的民間故事中，足以說明人類對此原型的共同集體無意識：對身分地位的嚮往、對改善生活現狀的渴望，以及女性對獨立的深層恐懼。這樣的集體無意識經由童話的映現與傳播，深植人心，然後在十九世紀以降，不斷置換成各種形式的文體與媒介，再度活躍於人們生活中。

相對於「原型」與集體無意識的關聯，「情結」則大多產生於個人自己特定的生活歷史，並專屬於個人所有。不過，也有一部分家庭和社會情結。正如「情結」就像個人疾病一樣，家庭或社會性情結屬於集體性疾病，而被個人感染。「集體性情結」多發生在同一個家庭、或具有相同傳統文化的群體中，共同的經驗會透過某種對個人無意識的微妙規劃，而產生具有社會基礎的心理型態。榮格認爲：情結的產生是由創傷造成的。因此，「共同的創傷促成共同的情結。有時候這些情結是具有世代性的。早年人們往往會提及『蕭條心態』，那個生長在一九三○年代並共同經歷『經濟大蕭條』創傷人們的特質。今天我們會說『越南老兵』，認為所有參加過這場戰役的人，多少都因參戰的創傷而分享相同類型的情結。」[10]某種較大規模的文化無意識，建構了一種某團體的共同情結，而這種模式與態度可能又影響到個人無意識，形成文化性的特殊情結。

因此，我們假設：歷代父權及社會階級制度對女性的不公平對待，讓貧窮階層的女性心靈受到雙重刺激或創傷，在幼年對〈灰姑娘〉童話的圓滿結局產生某種程度的認同與補償作用，因而造成日後多數具有相同經驗的女性，共同懷有「灰姑娘情結」，而這種情結在父權及階級制度發達的社會中最常發現。這種特殊文

[10] 莫瑞・史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(新店：立緒，2005 年 1 月)，頁 60。

化情結是女性心靈消化經驗後，將它重建爲內在客體後的殘留物，即便現今女權高漲、女性能力日益受到重視，仍建構多數女性的無意識，彷彿一種女性本能。

一九八一年，克勞蒂·道琳（Colette Dowling）在她引起許多爭議的著作《灰姑娘情結：女人對獨立的深層恐懼》（*The Cinderella Complex：Women's Hidden Fear of Independence*）中就認爲：女人習慣性地對獨立懷有恐懼，這種恐懼讓女人裹足不前、不願意走出去、等待外界某事或某人來改變她的生活。這樣的心態，心理學家統稱之爲「灰姑娘情結」。綜觀多家說法，我們可以將「灰姑娘情結」歸納爲以下解釋：

（一）缺乏自信、畏懼獨立和尋求庇護的被動心理。

（二）女性對浪漫愛情與優秀伴侶的渴望。

二、灰姑娘的演化

柏拉圖認爲藝術最基本的價值，是在於模仿人生[11]。但王爾德卻認爲：「並非藝術模仿人生，而是人生模仿藝術。[12]」同理，有時我們真的難以分辨：究竟是文化造就了「灰姑娘」這個故事角色，抑或是許多翻版的「灰姑娘」成就了現今部份女性的灰姑娘心態。但我們可以確定：當初「灰姑娘」的誕生是因爲社會對女性的期待。隨著時代的變遷、七十年代女性意識的抬頭，漸漸有人質疑這樣的女性特質是否合乎兩性平等。維金尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)在《自己的房間》(*A Room of One's Own*)中就曾質疑她成長過程所遵循的女性典範：「第一點，永遠得做一個人不願意做的事，並且像一個奴隸似的去做，說阿諛話，並且諂媚，或許不必老是去巴結，但是那總有必要，不那麼做就得承擔風險。」[13]就算一個

[11] M.H.艾布拉姆斯著，鄭稚牛、張照進等校，《鏡與燈》(北京：北京大學，1989 年 12 月)，頁 7。
[12] 芭芭拉•貝爾佛德(Barbara Belford)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)，頁 34。
[13] 維金尼亞•吳爾芙(Virginia Woolf)著，張秀亞譯，《自己的房間》(*A Room of One's Own*) (台北：天培，2004 年 2 月)，頁 70。

女子擁有智慧、才華，也得「恬靜安祥」。她的家人會要求她習得所有繁瑣的家務，年齡一到便爲她物色婚嫁對象，不容反抗，她的父母或許是愛她的，卻不會爲她準備一間可以從事創作「自己的房間」。維金尼亞所描寫的典型女性，就是沒有自我的「灰姑娘」。童話的產生，便是爲了強化這種價值觀，女孩們在還沒識字之前，便由童話灌輸她們：被動、溫馴、接受一切不合理要求是女性莫大的光榮。當一切試練通過後，女孩們將會得到王子的救援，從此過著幸福快樂的日子。西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir , 1908～1986) 等女性主義者揭穿父權社會催生童話故事的陰謀，並認爲父權有意貶低女性的能力與自尊，讓女性自幼便抱著受害者的迷人夢想長大。當女性意識抬頭，女人紛紛走出家庭，往外謀求自我成就時，挪威劇作家亨利•易卜生 (Henrik Ibsen, 1828～1906) 在作品《傀儡家庭》(*A Doll's House*, 1879)中，就讓女主人翁——娜拉 (Nora) 走出家庭，這還曾讓魯迅等作家質疑女主人翁會有什麼更好的出路？女性的抗爭之路異常艱難。然而，在多年的抗爭之下，女性終於得到了投票權、受高等教育權、工作權，從次等公民的地位翻身。艾倫．迪波頓(Alain de Botton)甚至宣稱：「在二十世紀的西方社會裡，女性大概是最成功改變自身地位的群體。」[14]但是，成功在二十世紀擺脫「次等人民」身分的女性，爲何又在二十世紀末讓貶低女性的〈灰姑娘〉故事死灰復燃呢？或者我們懷疑：難道女性在努力爭取自我價值與社會認同時，心中還是沒有放棄過成爲「灰姑娘」的夢想嗎？這樣自我矛盾的心態，又該如何達到平衡呢？難道真的是「灰姑娘情結」作祟？

在當今「草莓族」橫行的時代，媒體雜誌大肆報導上流名媛紙醉金迷的生活，加上物質享受不再是金字塔尖端少數人的權利，奢華風氣日益嚴重，我們的下一代對「灰姑娘」的美德興趣缺缺，卻對「灰姑娘」飛黃騰達的結局充滿嚮往。當電影、電視劇不斷播放帶有「灰姑娘」色彩的故事情節時，不知有多少年輕女性心中燃起「飛上枝頭變鳳凰」的夢想。這樣一來，女孩們不但沒有學得灰姑娘柔

[14] 艾倫．迪波頓(Alain de Botton)著，陳信宏譯，《我愛身分地位》(*Status Anxiety*)(台北：先覺，2005 年 1 月)，頁 224。

順、犧牲的性格，反倒成爲心懷「暴富」的價值觀偏差者，「灰姑娘情結」的死灰復燃的確讓人擔憂。

除了媒體與社會價值觀的失守，必須爲「灰姑娘情結」的氾濫負責，琵勒緹瑞 (Jill Hunter Pellettieri) 還提到一個有趣的現象：英國威廉王子的出現與其單身狀態，強化了少女們的「灰姑娘情結」，並幻想出一個極個人與私我的童話情節[15]。再加上各國皇室接二連三地娶進平民王子妃，彷彿「灰姑娘」的故事也在皇室間流行著。在某一段時間裡，網路上還不斷地轉寄各地單身王子的照片及個人資料，一時間，讓所有少女對皇室心生嚮往。二十世紀末的皇室，似乎不再如以往高高在上，因爲人民對他們具有某種制衡的力量，當然他們仍擁有足夠的金錢與權力。這與社會結構的變化有著相當關係。除了某些國家仍保有皇室傳統外，從前「貴族」與「平民」二元對立的社會結構，早已因全球經濟型態的重組，變爲「富人」與「窮人」社會階級的二元對立。嫁入皇室雖然令人嚮往，但人們似乎更想嫁入豪門。

可是，大家似乎忘了：一九八一年七月二十九日，當一介平民黛安娜與查理王子在英國聖保羅大教堂舉辦世紀婚禮時，坎特柏里大主教 (Archbishop of Canterbury)還感動地說道：「這一切宛如童話故事再現。」堪稱「灰姑娘」故事典範的黛妃，婚後並非過著「從此幸福快樂的生活」，最後還死於狗仔隊追蹤的車禍事件中，那是一個失敗的「灰姑娘」經驗。但說起來諷刺：現代灰姑娘——黛妃的經歷告訴年輕女子「灰姑娘」婚後生活的悲慘；而長相酷似她的俊美兒子，卻強化年輕女性的「灰姑娘情結」。

當然，女性主義者不會容許這樣矮化女性的風氣持續下去，電影及電視劇的製作人也不可能因此得罪諸多女權主義者，於是「灰姑娘」若想生存下去，就得有所改變。改變過的「灰姑娘」，必須擁有一技之長，必須具有強悍、活潑、溫暖又積極的個性，她不能傻傻地等待王子前來救援，或者她還必須前往解救王

[15] http://slate.msn.com/id/2099412　2005 年 9 月 7 日。

子。但是，最後故事結局裡，她會在多位競爭者中獲得王子的「選擇」，然後在一起，一切又回到童話的原始面貌：王子具有選擇權、「結婚」就等於「愛情」。之前那位勇敢又聰明的「灰姑娘」嫁入豪門後，必須自廢武功，成爲王子的賢內助，從此「過著幸福快樂的日子」。所有「現代灰姑娘」性格上的改變，彷彿只是一帖安慰劑，安慰那些女性主義者：「灰姑娘」本身並不是一位無用的人，她的性格隨時代變遷更符合大家對女性的要求——聰明伶俐又積極。但是，我們社會要的是一位能在丈夫身後守候他的「太太」，而不是女強人。就像一齣「換湯不換藥」的騙局一般，堅強積極的「現代灰姑娘」變得更容易讓人接受，但實際上，她的命運與「傳統灰姑娘」沒有什麼兩樣，只是不再扁平，變成有發言權，並更具生命力的圓形人物。

許多作家看清這樣的「騙局」，對終於奪得「發言權」的灰姑娘不夠滿意，大肆翻修〈灰姑娘〉故事，讓灰姑娘直接選擇嫁給他人，而不是沒有情感交流的王子，例如：瑪格麗特・彼德森・哈迪克絲(Haddix Margaret Peterson)所著的《灰姑娘逃婚記》(*Just Ella*)[16]，就讓灰姑娘違逆王子擇日成親的決定被囚，還自行從幽暗的地牢中逃出，找到在戰場上行醫助人的愛人，順利結婚，過著幸福的生活。古典童話經過現代作家詮釋後，則讓灰姑娘在嫁給王子前夕，審慎思考王子是否爲心中的「真愛」，灰姑娘成爲「選擇者」而不是「被選擇者」。例如：《簡・愛》(*Jane Eyre*)中的女主人翁，花了許多時間考慮「王子」(羅契司特爾先生)是不是自己的真愛，當她思考清楚後，即使「王子」因火災瞎了雙眼、斷了臂，又不再有錢、有勢，她仍毅然決然嫁給他，成爲他的守護者。這是一部對人性描寫相當深刻的作品，作者對於「灰姑娘」是否必須嫁給「王子」有極大的反思與掙扎，雖然「灰姑娘」終究還是嫁給了「王子」，卻與「被救贖」無關，甚至我們可以說：簡・愛(灰姑娘)才是羅契司特爾先生(王子)的救星。但大眾文學的讀者，卻比較喜歡故事情節雷同而較輕鬆，以男性解救女性、且「王子」依舊有錢俊美的

[16] 瑪格麗特・彼德森・哈迪克絲(Haddix Margaret Peterson)著，張嘉慧譯，《灰姑娘逃婚記》(*Just Ella*) (台北：旗品，2002 年 10 月)。

浪漫小說 ——《米蘭夫人》(*The Mistress of Mellyn*)。

由此可見，一般人對於弱勢者的同情與獎勵心態，仍足以左右一部電影、一齣電視劇或一本小說的情節發展。或許是經典童話先入爲主的觀念使然，也可能是人們對現實生活中貧富差距不滿表現出的補償心態(希望從虛構故事中，晉身爲上流社會的一份子)。無論如何，人們的潛意識表現於虛構的故事中，而虛構的故事又加強人們對「虛榮」與「被解救」的渴望。〈灰姑娘〉的故事在人們贊同與反動中，都獲得重生的機會。

NTTU Library

第三節　解構/建構

現今許多學者或國內外論文對〈灰姑娘〉故事的探討，大多將重點放置於文本分析、探源與各版本優劣比較；或在探索故事中女性角色時，爲灰姑娘分類、安置一個適當的位置；或純粹運用「灰姑娘情結」來探討學童對性別的認知、工作倦怠的女性員工、外籍新娘的婚姻願景、以青春換取金錢的女性空服員等某種特定族群的社會現象。日本學者對經典童話的熱愛，讓童話中的人物與情節得到歷史與文化人類學的佐證，並提供筆者許多童話背後的精神分析式象徵。中國學者當然自豪〈灰姑娘〉故事源於中國，並多方蒐集中國各民族的灰姑娘加以分類；但近年來，他們更擔心傳統父權下的中國有太多的「灰姑娘情結」，以致於讓後代女性喪失獨立能力。[17]期刊上對「玻璃鞋」與「灰姑娘」的探討也往往受囿限。至於近幾年來興起的童話改編，則偏向以女性主義觀點重新詮釋〈灰姑娘〉，探討女性對自我的接納：孫晴峰在《(變形蟲)的故事》裡，讓王子愛上熱愛設計鞋的姑娘，而非灰姑娘；另一篇故事裡，灰姑娘愛上侍衛，而非王子。[18]文學上的〈灰姑娘〉與心理學、人類文化學、社會學上的「灰姑娘」似乎產生不了多大的關聯，文學歸文學、歷史歸歷史、社會現象歸社會現象、電影與電視劇又自形成另一股網路討論風潮，造成一種「灰姑娘」被五馬分屍，早已身首異處的情況。

爲了更清楚了解「童話」如何形塑「文化」，「文化」又如何左右「童話」的重塑。筆者選擇家喻戶曉、並被廣爲運用的〈灰姑娘〉故事。正如海德格在《存有與時間》中所認爲：古老的本體學必須「瓦解」或「毀滅」後才能重現「存有」的本質。筆者希望能先從「解構」〈灰姑娘〉的經典童話開始，發掘文學中〈灰姑娘〉的深層意涵與本質，即其文學原型，並由多元角度探討「灰姑娘原型」是如何引發後來女性的「灰姑娘情結」；「灰姑娘情結」又如何影響或形塑我們的文

[17] http://www.ycwb.com/big5/content/2005-03/07/content_860761.htm　2005 年 3 月 7 日。
[18] 周惠玲著，〈童化與反童化——童話的改寫、詮釋、顛覆，到回歸〉《誠品好讀•第 11 期》，2001 年 6 月，頁 35-7。

化。接著，探討女性主義對〈灰姑娘〉故事的影響力，文學、新聞、廣告、電影及電視劇等大眾傳媒給人們的暗示、明示，〈灰姑娘〉怎麼從一個極端父權的敘事角度，走向巴赫汀所謂「眾聲喧嘩」[19]的現代社會，灰姑娘自此是要展開「狂歡節」大肆慶祝，或是仍然被美麗又痛苦的「玻璃鞋」所制約，然後藉由本文研究過程中，得知我們的文化是如何重新「建構」一個新的〈灰姑娘〉童話。

在「解構」與「建構」〈灰姑娘〉的過程中，我們或許可以看出女性族群的成長過程及所遭遇到的瓶頸，也能體會一則童話所能產生最大的影響力。在安徒生剛過二百週年誕辰紀念的二十一世紀初，在短短幾年間發生多項大型天災人禍的恐怖災難後，人們似乎越來越重視「童話」，也越來越想念「童話」。對於那些不願意長大、想擺脫沉重經濟負擔的成年人；或是急著長大、卻無意接手經濟壓力的青少年，筆者嘗試引用各領域的文獻資料、以多元角度來詮釋〈灰姑娘〉故事及人們內心的矛盾，以期在本文結束時，能爲那些懷念童話與心中充滿地位焦慮的人們，帶來一些自我認知的慰藉。

[19] 劉康著，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》(台北：麥田，2005 年 7 月) ，頁 15-6。

第貳章 魔法即將解除

> 當十二點鐘聲開始響起時，……珊朵麗昂站了起來，有如母鹿般輕盈地逃跑出去。……珊朵麗昂氣喘吁吁地回到家裡。沒有馬車，也沒有侍從，衣裳變回原來的破爛衣服，以前那些光輝燦爛的服飾當中，留下來的，只有跟那隻脫落的玻璃舞鞋相同的另一隻舞鞋。[20]

卸下神仙教母的魔法外衣後，我們看到〈灰姑娘〉故事背後更多的現實面，這些現實面反映著時代與社會的價值觀，甚至好幾世紀後的人們，依舊活在相同的故事架構中，深受童話的形塑與影響而不自覺。

第一節 魔法與正義

在經典童話中，「魔法」往往與「邪惡」畫上等號。黑心皇后以魔鏡投射自我內心的黑暗面，並利用魔法製作毒蘋果，想要殺死比自己年輕貌美的白雪公主；小人魚公主追求人類王子的愛情而游過黏糊糊的海珊瑚，求海巫婆以魔法替自己換來人類直立的雙腿，卻失去與王子溝通的聲音；魔法將王子變身爲野獸、熊、天鵝、青蛙，將公主帶入沉沉的百年睡眠世界，唯有真愛才能破除其禁錮。與「邪惡」掛勾的「魔法」在童話中層出不窮，引起人類深層對女性的神秘恐懼(因大部分施法者皆爲女性)，甚至爲女性冠上沉重的頭銜——女巫。造成十五世紀中葉至十八世紀末，歷時三百年的獵巫行動。

然而，在〈灰姑娘〉的故事中，神仙教母卻一反常態，成爲正義的使者。「魔

[20] 夏爾•貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》(台北：志文，1997 年 10 月)，頁 118-9。

法」破天荒地引導被動的灰姑娘進入人生的轉捩點，讓所謂的「正義」出頭。

「正義」在這則家喻戶曉的童話中，又暗示著當時社會什麼樣的價值觀呢？貝洛童話後的教訓說：

> 對女人來說，美麗是很難獲得的寶物。
>
> 任何人都會對美麗讚不絕口，永不厭倦。
>
> 不過被稱為嫻淑的氣質，卻比美麗貴重得幾乎難以計算。
>
> 仙女給予珊朵麗昂的，就是這個嫻淑。
>
> 仙女用嫻淑栽培珊朵麗昂，教育珊朵麗昂，讓珊朵麗昂成為王妃。
>
> 美麗的人們!這個禮物遠比把頭髮梳成漂漂亮亮的更為重要。
>
> 要捉住對方的心，要感動對方的心，嫻淑才是仙女最真實的禮物。
>
> 要是沒有了這個，就什麼事情也做不成。有了這個，就無往不利。

「正義」在貝洛童話中，便是擁有「嫻淑的氣質」。相較於珊朵麗昂目中無人又傲慢的姐姐們，忍讓、被動、甜美的性格，在這則故事中被視爲是嫻淑又能擄獲人心的美德，而魔法的展現則是對這種美德的一種「獎勵」。德裔心理學家布魯諾·貝托海姆(Bruno Bettelheim)在《兒童需要童話》(*The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*)一書中，便對動畫界大老迪士尼棄個性較突出的格林版〈灰姑娘〉，選擇柔順、被動的貝洛版〈灰姑娘〉感到極大不滿。當然，此中是否涉及布魯諾保護祖國文化財產的私心，我們不得而知。因爲在初期格林童話中的灰姑娘，比較積極提出參加舞會的要求，但「善有善報，惡有惡報」的結局，仍讓讀者感受到童話中的「正義」的一方即是「善良、溫馴、被迫害」的一方。

「同情弱者」一直是經典童話中傳頌不朽的主題。童話中往往受惠的都是較無競爭力、需要人照顧的年幼者，而年幼的主要人物唯一擁有的便是「善良的本質」。迥異於其他童話，如〈白雪公主〉、〈人魚公主〉、〈睡美人〉中美麗絕倫的

女主角，在〈灰姑娘〉的故事裡，貝洛對灰姑娘的外貌並沒有特別的描寫，只是一再突顯她虔誠、善良、仁慈的性格。甚至在格林兄弟版本中，也只有對兩位姐姐外貌的讚美：「她們的臉蛋兒長得白淨、漂亮……」，然後再比對灰姑娘善良仁慈的性格特質：「……可是內心卻又狠又黑」[21]。灰姑娘的外貌在這則童話中並不是絕對的重要，善良又值得讀者同情的處境才是關鍵。同情善良又缺乏競爭力的弱勢對象，是人之常情，尤其在那個爲了生存不得不踩著兄弟姊妹屍骸往上爬的時代。

童話雖然帶有些許幻想色彩，但它仍是一種歷史資料，時代性考量也往往出現在童話中。十六世紀末至十八世紀的歐洲處於多事之秋，基督教的統一性被粉碎、連年戰爭、君主專制與許多重大革命的醞釀，讓老百姓的生活動盪不安；加上生育毫無節制，農業歉收，地方性饑荒經常發生。伴隨饑荒出現的傳染病，如：天花、傷寒、霍亂與鼠疫等，防不勝防。而醫藥不發達，導致大部分的人民平均壽命只有二十至二十五歲，半數以上的嬰兒甚至活不過週歲。[22]因此，要在艱困的環境與眾多兄弟姊妹中存活下來，必須具備生存的競爭力。這樣的生活壓力反映在民間故事裡，因此我們看到〈漢賽爾和格蕾特爾〉中，窮苦的樵夫夫婦因常吃不飽，而將這對兄妹丟棄森林中。〈小拇指〉中養育七個兒子的夫妻，因生活陷入貧窮的谷底，於是父親沉痛地說：「我們已經無法養活孩子了。我無法忍受看著孩子在自己面前餓死，所以我已經決定明天把孩子帶到森林裡去丟棄。」[23]在父母養不活孩子的情況下，孩子們必須自求多福，爭取活下去的機會。年紀較長的孩子，理所當然擁有較強的社會競爭力，而同樣具有競爭力的對手便是必須消滅的對象。爲了生存，兄弟姊妹間的競爭雖然殘酷，卻也是現實造成不可違逆的家庭悲劇。不具競爭威脅的弱勢者，反而讓讀者心生同情，面對故事中其他用盡心機、努力爭取自我權益的積極角色，人們只求他們有朝一日爲自己的自私自

[21] 雅各．格林(Jacob Grimm)、威廉．格林(Wilhelm Grimm)著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)(台北：遠流，2001 年) ，頁 168。
[22] 吳圳義著，《西洋近古史》(台北：三民，2005 年 1 月)，頁 96 -204。
[23] 夏爾•貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》(*Histoires ou Contes du temps passe*)(台北：志文，1997 年 10 月) ，頁 144。

利付出代價，正如《巫婆一定得死》所說：「每個重要的童話故事其實都在處理一項獨特的個性缺陷或不良特質。.....童話故事就是童年的心理劇，在異想天開的奇幻情節背後，卻是反映現實人生掙扎的寫實劇。」[24]隨著在故事中被妖魔化的繼母繼姐得到報應，人們也淨化自我內心不良的特質。從中，我們可窺見當時社會對女性的期許，在故事傳頌中，這些女性特質(善良、嫻淑、被動)便成了母親教育女兒絕佳的教材。

十七世紀，法國史無前例地讓貴族女性接受教育，而這些受過教育的貴族女性組成沙龍，培養出一批自我意識強烈的女性主義者，不再甘於接受傳統社會灌輸她們的美德價值觀，儼然成爲文化與文學意見領袖。身爲保守的學士院院長——貝洛，爲捍衛宮廷道德觀，必須在每篇故事後附上教育意味濃厚的短評，以表達對當時貴族女性的期許。人們傳誦富有教育意味的童話，當然不限於對貴族女性的期許，童話中頻繁出現的平民女性，自然包括在受教誨的名單之中。童話所訴求的對象，是所有的女性。這是大一統父系權威的表現，也是一種潛移默化的女性教化工程。

現代女性主義者，對於經典童話頗多微詞，甚至深惡痛絕的，便是這種教育女性的觀點。她們認爲這種價值觀，讓女性像頭待人宰割的蠢豬，而魔法又偏偏是可遇不可求的，女性不該永遠等待救援而要自救。但是，喬瑟夫・坎伯(Joseph Campbell)曾說過：「神話提供了生命的規範，這些典範必須適合你生活的時代背景才行，而我們的時代變得太快.....過去的美德是今日的罪惡。過去被認為是邪惡的東西，今日反而成為生活必需品。」[25]神話提供人們的典範如此，童話亦然。因此，我們該關注的是當時社會給予女性的價值觀教育，思考當時的時代背景，而不是一味批評。時代在推進時，〈灰姑娘〉的故事也早已演變成數百種版本。改良過的灰姑娘故事，依舊保有固定結構，但女主人翁的性格卻已經大幅調整。

---

[24] 雪登•凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑珺譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die：how fairy tales shape our lives*)(台北：張老師，2002 年 4 月) ，頁 35-9。

[25] 喬瑟夫・坎伯(Joseph Campbell)、莫比爾(Bill Moyers)著，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*)(新店：立緒，2004 年 3 月)，頁 23。

正如前文女性主義者所質疑的：魔法可遇不可求，不是人人都有一位神仙教母在身邊守護著。儘管灰姑娘溫馴善良的性格象徵著「正義」，並突顯繼母繼姐的邪惡與卑劣，但這仍然無法改變她的命運，唯有當「魔法」站在「正義」的一方時，灰姑娘才有翻身的機會。於是，貝洛童話文後的另一個教訓是：

> 機智、勇氣，天資、學識，以及各種才能，
> 都是上天所賞賜的。
> 這些當然都很有用，
> 但即使這些都齊備，
> 要用來出人頭地幾乎都派不上用場，
> 要讓這些都變得有價值，
> 非得有強而有力的靠山不可。[26]

這樣的教訓，或許是生活在宮廷裡與達官貴人周旋，並靠著掌有大權的財務大臣柯貝爾飛黃騰達，接著又隨著柯貝爾下台，告別二十年官場生活的貝洛心中最大的感慨吧！

「正義」得靠「魔法」才能翻身；而與「正義」對立的「邪惡」，則是由人類本能的「慾望」堆砌而成的。世界各地的人們一代又一代地訴說著〈灰姑娘〉的故事，是否也正在否定自身的慾望，因爲他們對自己無止盡的慾望感到失控而恐懼。我們的老祖宗一定知道人類慾望將帶來可怕的災難，或許他們早已嚐過慾望帶來爭奪與戰爭的苦頭，所以在宗教、哲學、文學各領域，我們都可以看到《浮士德》因慾望而失去自己靈魂的例子。這是前人的告誡，然而慾望不也是人往前進步的動力嗎？男人在神話中，因心中產生戰士的慾望成爲英雄；女人在童話中，卻因心中產生改善生活的慾望而被處罰。

---

[26] 夏爾•貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》(*Histoires ou Contes du temps passe*)(台北：志文，1997 年 10 月) ，頁 124。

第二節 慾望與戰爭

神話頌揚男人，童話關注女人。[27]喬瑟夫•坎伯(Joseph Campbell)發現：神話傾向於頌揚男人的成就，而這成就通常具有世界歷史的意義(宏觀)；家喻戶曉的童話重心則集中在女人身上，其主人翁的勝利也只限於國內(微觀)。雖然後期，坎伯承認分娩也是一種英雄行爲[28]，但早期《千面英雄》一書的研究，卻只侷限於男性英雄。

現存童話中，以男性爲主角的故事，比以女性爲主角的多出一倍，我們仍舊可明顯看出，幾乎所有持續流傳、較爲知名的經典童話，主要人物都是女性。童話是一篇篇女性與女性間的對話。在故事產生的十七、十八世紀歐洲，這些女性無需出外工作，未受過任何教育，在有限的活動空間裡，總是爲了生活、地位、愛情而你爭我奪。故事的忠實聽眾便是這些在家的女孩們，說故事的也是家中女性長輩。在缺乏理性教育的環境下，故事中的她們，個個都是人類原始慾望的化身，而勝利的往往是無欲無求、飽受欺壓的弱勢女主人翁。「慾望」代表著對某項事物的缺失感，因爲缺乏而產生貪婪，因爲貪婪而引起搶奪動機。灰姑娘雖然失去母親，但仍舊是個物質生活的既得利益者，因而無欲無求。當貪婪的繼母繼姐侵入其原本幸福的生活，引發一連串慾望的產生，這些赤裸裸的慾望，便引發一場場的女人戰爭。至今，這樣的女人戰爭，仍不斷在我們周遭上演著。

一、繼母 VS. 繼女

根據桐生 操《令人戰慄的格林童話》所說：童話中繼母出現頻率偏高，其實也反映了當時歐洲的社會情況：「在十八世紀的法國，孩童有半數會在十歲之

[27] 凱薩琳•奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)(台北：張老師，2003 年 8 月) ，頁 104。

[28] 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)、莫比爾(Bill Moyers)著，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*)(新店：立緒，2004 年 3 月)，頁 214。

前死亡，而活下來的孩童在成年之前，又多半會失去父親或母親的其中之一。」[29]

童話中，後母的確扮演著舉足輕重的邪惡角色，「盡責」地扮演好自己的角色：爲了自己的親生兒女，想盡法子折磨非親生子女，這種私心表現，是人之常情(希望自己子女過得好的慾望)誇張版。在那樣困苦的時代裡，連親生父母都無法承受起子女的養育壓力，因不忍看見子女在眼前餓死而丟棄他們；一個帶著兩個幼女改嫁的母親，想爲寄人籬下的親生女兒爭取最好的生存條件。這時可能分享父愛與物質資源的灰姑娘，往往成爲犧牲者。這是一位母親的母性表現，我們無法苛責，只是立場不同下，童話以二元對立的方式強化善惡，後母爲了保護自己的子女，虧待非親生子女而被「妖魔化」。當然我們可以很輕鬆地聳聳肩說：「沒辦法，爲了故事效果嘛！」卻讓故事中的後母全化身成女巫，讓許多善待繼女繼子的後母們蒙上污名，跳進黃河也洗刷不清這個後母的「原罪」。

繼母的罪名，除了因自身「母性」對親生與非親生子女待遇不公外，還因她的「女人」身分，對非親生子女有著難以言喻的恐懼心結。這種心結來自於丈夫前妻的遺傳因子，因爲前妻的遺傳因子在非親生子女身上慢慢發酵浮現，隨時會成爲勾起丈夫與前妻甜蜜回憶的誘因，一旦失去新丈夫的寵愛，改嫁後的情感歸宿與經濟來源都將是一大問題。王溢嘉《說女人》一書中，有份頗有趣的調查：

> 雖然女孩子比男孩子較早開始有浪漫愛的憧憬或經驗，但在處理愛情事件時卻比男性來得冷靜，……它有兩個原因，一是生物學上的，我們不能否認在愛的背後有生殖的驅力，在這方面，男孩子較易衝動，較易有癡情狂愛；另一是文化上的，在絕大數的婚姻裡，妻子的地位、生活等均較依賴丈夫，因此使她不得不對愛情採取實際的做法，而男人則較能

[29] 桐生 操(Kiryu Misao)著，許嘉祥譯，《令人戰慄的格林童話》(台北：旗品，1999 年 9 月)，頁 85。

「奢侈」地羅曼蒂克一點。[30]

灰姑娘的繼母因喪偶，不得不帶著兩個孩子嫁給有錢的灰姑娘父親，當然其中是否有「愛情」我們不得而知，即使爲了經濟(對後母而言)或照顧孩子(對灰姑娘父親而言)的現實而結爲夫妻，女人也有期待自己能被好好珍惜的慾望。電影《灰姑娘：很久很久以前》有一幕：灰姑娘的後母坐在爐火前，以雙手捧著灰姑娘的臉，悲傷地對她說道：「妳長得真像妳父親，……不知道他有沒有真的愛過我?」這是後母難得的真情流露，也看出女人改嫁後仍對愛情有所渴望。灰姑娘的母親因病死亡，夫妻分離出自不得已，丈夫日後思念起前妻的機率當然很高，後母心中因灰姑娘的外貌所引起失寵的恐懼，無論在愛情或經濟支援方面，都是身爲家中第二位女主人不可擺脫的夢魘。對於灰姑娘而言，「後娘對非親生女兒的刁難、虐待，直至殘害，……目的是消除對財產和地位繼承的對立面。身處『女兒』地位的灰姑娘無法抗拒後母(有的身兼巫婆)的排擠和壓迫，只有把希望寄託在新家庭的組織上。」[31]

格林兄弟原始版的〈白雪公主〉中，說的是親生母女間因性的嫉妒引發敵對關係的故事。後來因爲學者與讀者強烈反對，認爲情節不合倫理，格林兄弟只好在二版時將親生母親改爲繼母。在佛洛伊德的病例《少女杜拉的故事》[32]裡，便對這種父親、女兒、母親間的三角關係有詳細闡述，精神分析家認爲：三至五歲的孩童，人格發展正值性蕾期(Phallic stage)，此階段孩子對異性父母產生興趣，而排斥同性父母，形成三角關係，這就是伊底帕斯情結(Oedipus Complex)。正常情況下，男孩子會慢慢模仿父親成爲男人，女孩則學習母親成爲女人，進而化解伊底帕斯情結。但是，過程中若父親太過寵愛女兒，或母親不親近女兒，則會造成女孩心性發育停滯，老是與母親作對，或迷戀父親的癥狀。親生母女間尚且發

[30] 王溢嘉著，《說女人》(中和：野鵝，2001 年 3 月)，頁 132-4。
[31] 農學冠著，〈論駱越文化孕育的灰姑娘故事〉《廣西民族研究》1998 年第 4 期，頁 41。
[32] 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，文榮光譯，《少女杜拉的故事》(*Dora： An Analysis of Case of Hysteria*)(台北：志文，2000 年 9 月)。

生這樣的對立，更遑論後母與繼女間的衝突會是如何嚴重了。灰姑娘自幼失去了母親，父親對唯一的親生女兒溺愛，造成女兒對後母「橫刀奪愛」的不諒解；後母以一個女人的身分，努力對抗婚姻中不可驅逐的第三者，這又是兩個女人爭奪一個男人的故事。

一九九七年，英美兩國曾聯手合拍過一部充滿黑暗、陰沉的哥德式電影，以更心理分析式的角度重新詮釋〈白雪公主〉這部經典——*Snow White：A Tale of Terror*。這部片子對毫無繼女思想及心理描述的〈灰姑娘〉故事，有極大的補充效果。曾飾演《異形》而紅極一時的女星：莘格芮妮·薇佛(Sigourney Weaver)擔任初嫁入皇宮的後母，她百般討好年幼的白雪公主，還送給公主一隻毛茸茸溫暖的小狗當作見面禮，但公主並不領情。在白雪公主成長過程中，兩人的互動一直是一冷一熱，毫無交集。直到多年後的一場舞會，當國王挽著愛女進入舞池中心時，白雪公主挑釁地向後母示威，這時導演以溶接鏡頭，將死去的前皇后與公主臉部特寫交替呈現於後母眼前，長大的白雪公主宛如她親生母親的化身，後母因此崩潰並開始對魔鏡說話。我們不如說：一心想扮演好後母角色的皇后，被對國王(父親)具有強烈佔有慾的白雪公主逼瘋，方才進行瘋狂的報復行動。

灰姑娘與後母間的戰爭，正如 *Snow White：A Tale of Terror* 中一般。是既得利益者與入侵者之間的戰爭，這場戰爭中又因年輕女性(灰姑娘)的缺乏經驗，而讓早已在人生旅程打滾多年、歷經滄桑的年長女性(後母)占了上風。但誰都無法確定，引起這場戰爭的挑釁者是誰？是保護子女與自己女性危機意識的後母，抑是灰姑娘一向以女主人自居的高傲姿態，惹毛了這個家庭的新女主人。

二、繼姐 VS. 繼妹

在〈灰姑娘〉故事裡的另外兩位反派人物，便是隨著繼母陪嫁過來的姐姐。她們與灰姑娘間的衝突，不似灰姑娘與繼母間錯綜複雜的情感糾葛，說穿了，她們只是有母親在背後撐腰、助紂爲虐的跳梁小丑(尤其在最近幾年改編過的灰姑娘故事中，原本美麗卻惡毒的姐姐們，個個像惹人發笑又無知的丑角)。

雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)將〈灰姑娘〉故事主題定位爲「嫉妒」:「嫉妒是非常明顯的心理動力，一開始是仙德麗拉的繼母嫉妒她在家中原有的地位，後來則是仙德麗拉嫉妒她的特權被姊妹們篡奪。[33]」

然而，無論是貝洛或格林兄弟版本的〈灰姑娘〉，灰姑娘都像個逆來順受的丫鬟，對姐姐們的奚落或嘲笑忍氣吞聲，相較於後母存在對她的傷害，兩位姐姐趾高氣昂地對待，已經不是最嚴重的威脅了。倒是兩位姐姐隨著母親嫁入豪門後，在她們舉手投足中可一窺其嫉妒又自卑的「暴富」心態。再說，「嫉妒」(envy)一詞來自於古法文 envier，意思是「慾望」；也與拉丁文 invidia 有關，意思是「邪惡的願望」。灰姑娘的兩位姐姐，正是「邪惡慾望」支配下的傀儡。她們竭盡心力想將灰姑娘所擁有的一切奪取過來，包括：安逸的生活、物質的享受、父親的疼愛。

經典童話中，手足間的嫉妒常是衝突的肇因，因嫉妒而產生奪取的行爲屢見不鮮。當然童話也如現實生活一般，手足情深的例子不在少數，如〈紅玫瑰與白玫瑰〉中如影隨形、合作無間的好姊妹；〈人魚公主〉裡爲了解救親愛的小妹妹，集體剪去美麗秀髮，向海巫婆換取一把寶刀的人魚姐姐們；〈漢賽爾和格蕾特爾〉拚命搭救哥哥的小妹妹。但也有不少兄弟姊妹因利益眼紅鬩牆的故事，這類故事尤其容易發生在情感基礎較爲薄弱的同父異母、異父異母的「再組合家庭」手足身上，而且故事的進展，大都還有狠心的繼母在後頭推波助瀾。

我們可以說：手足是人生中面臨的第一個同儕競爭對象。在灰姑娘年幼未嫁

[33] 雪登•凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑珺譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die：how fairy tales shape our lives*)(台北：張老師，2002 年 4 月) ，頁 136。

人時，隨著後母進駐家中的姐姐們，自然成爲灰姑娘所要面臨的第一批同年齡層競爭對手。尤其這些對手不懷好意地以掠奪者身分出現，曾經歷失去家中經濟支柱(親生父親)後窮苦生活的她們，早已被歷練得如兩頭小母狼，相較之下，一直在父母呵護下如溫室花朵般的灰姑娘，甚至沒有任何有力的盟友，自然是不戰而敗，唯有默默等候神仙教母與王子的救援。這一戰就敗在：窮苦過的繼姐們，具有被激發過、強烈的物質與情感慾望，她們覬覦灰姑娘獨享的父愛、嫉妒灰姑娘的特權，甚至灰姑娘先受到王子的青睞也一併想搶奪過來，不惜忍痛削足適履，欲假冒在舞會中遺落玻璃鞋的女子；當然在旁唆使的後母，是她們不顧一切往前衝的推手。

隨著一九五〇年迪士尼的動畫電影《仙履奇緣》(*Cinderella*)上映，讓灰姑娘的後母及兩位姐姐更加醜化與可笑，因爲「經典迪士尼的另一大重點是它對於正義必定戰勝邪惡的描述。」[34]於是，原本對灰姑娘充滿嚴重威脅的兩位姐姐(不輸灰姑娘的美麗外貌，或許可以在短時間內矇蔽王子的雙眼，得到王子的愛情許諾)，卻化身爲「馬不知臉長」又壞心的小丑形象，並在迪士尼動畫工業的大力推廣下，深植人心，難以改變。而姐姐們的形象與貝洛或格林兄弟版本的〈灰姑娘〉故事，卻有著顯著的差距，兩位姐姐更細膩的人性被扭曲成可笑的小丑。一九六五年，兒童文學專家與自由主義者的法蘭西斯·克拉克·沙耶爾(Frances Clarke Sayers)曾批評迪士尼電影：「他錯置了美好，也錯置了暴力，導致最後的結果將如同肥皂劇一般，並未確實與生命的偉大真理有所連結。」[35]因此，在日後廣受迪士尼動畫影響所改編的〈灰姑娘〉故事中，兩位姐姐正式成爲可笑又弱智的小丑。當〈灰姑娘〉故事結局發展到白鴿啄瞎兩位姐姐雙眼時，小觀眾們滿心歡喜地欣賞這樣的結局，有時真令人懷疑：所謂的「正義」，有時也會一面倒的成爲另一種「暴力」。

[34] Janet Wasko著，林佑聖、葉欣怡譯，《認識迪士尼》(*Understanding Disney*)(台北：弘智，2001年11月)，頁187。
[35] 同上註，頁179。

三、神仙教母 VS. 繼母

我們可以這麼說：遇見神仙教母，才是灰姑娘一生的轉捩點。

在醫學不發達的十七至十九世紀初，生產是一件很危險的事，因分娩而死亡的女性極多。在失去一個持家的女主人後，男主人往往因外出工作之餘，無暇照顧孩子、整理家務而續絃。續絃是爲了讓孩子在失去母親後，重回「代理」母親的懷抱。但男主人卻在童話故事中，成了引狼入室的始作俑者。

雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)曾說過：

> 由於母親是嬰兒主要的食物來源，因此嬰兒自然會要求母親滿足他所有的需求。……因為母親也是凡人，不可能永遠滿足嬰兒所有立即的需求。……為了處理這種令人沮喪的狀況，年幼的孩童於是將母親「分裂」為兩個精神實體：一個令他滿足的「好的母親」，以及一個令他挫折的「壞的母親」。孩童據此處理兩個形象，彷彿面對兩個完全分裂明確的實體，在充滿不確定的世界中注入些秩序。[36]

不可否認的，繼母是灰姑娘生命中的「壞的母親」。即便灰姑娘再怎麼對新母親不滿意，她依然希望擁有母親的關愛。對母愛的需求是人的天性，既然無法從繼母身上得到滿足，她就必須另尋覓一個母愛的替代品、找尋母愛的來源。貝洛版本的神仙教母似乎一直待在灰姑娘身邊，但平日灰姑娘被虧待時，教母並未展現神奇的魔法解救她，直到故事進展到了高潮時，才拖著年邁的身子爲灰姑娘變出南瓜車、老鼠駿馬與車夫、蜥蜴侍從以及美麗的華服。從這兒並看不出神仙教母與灰姑娘親生母親的關聯，整個故事中也找不出任何生母或神仙教母對灰姑娘的情感付出。唯有就「教母」一詞，方能依稀看出「好的母親」對「壞的母親」(後母)間的宣戰：雖然繼母不讓妳參加舞會，別擔心，我讓妳風風光光地參加！

---

[36] 雪登•凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑珺譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die：how fairy tales shape our lives*)(台北：張老師，2002 年 4 月) ，頁 52-3。

相對於貝洛對灰姑娘母親的「省略」，格林兄弟的〈灰姑娘〉似乎與生母間的關係更爲密切。灰姑娘的生母在死前，曾將她心愛的小女兒叫至床前，對她說：「親愛的孩子，妳要虔誠、善良，這樣，仁慈的上帝就會永遠幫助妳；我也會在天上向下望著妳，陪伴在妳身邊。」[37]

有了親生母親的打氣，格林版的灰姑娘便多了一處宣洩情緒的地點——母親墳前。墳前插上父親遠行爲她帶回來的榛樹樹枝，順利長成一棵小樹，雖然「泛性論」者將樹枝象徵成灰姑娘對父親「陽具」的渴望，但長在母親墳上的榛樹卻更像守護著灰姑娘的親生母親。樹上的白鴿多次爲灰姑娘銜來美麗的華服與鞋子，顯然白鴿在此擔任著「靈媒」般的角色，是母親從天國派來的使者。格林兄弟版的〈灰姑娘〉裡，「神仙教母」便是這棵具有撫慰灰姑娘作用的榛樹。而德國人將榛樹視為「生命之樹」，每逢豐年慶或復活節時，小孩子都會拿著榛樹的樹枝拍打女孩的臀部，將花果植物的生命力轉移給女人，並藉由這樣的儀式，來祈求豐收、多產和幸福。[38]灰姑娘的生母順利將幸福經由榛樹轉移給灰姑娘，讓灰姑娘獲得王子的青睞。過程與結局中，母女連心合力擊敗後母的阻撓，雖然溫馨感人，卻少了貝洛版本「神仙教母」的魔法點綴，故事也因此缺乏童話中魔法對讀者產生吸引力的神秘元素。

所幸，在許多改編過的〈灰姑娘〉故事裡，改編者想盡辦法使神仙教母的部分變得合情合理，也終於讓貝洛版灰姑娘的親生母親得以表現她對女兒的祝福：

> 有一天，仙度拉和往常一樣來到媽媽的墳前，結果遇見了一個從沒見過的中年婦女；雖然是個陌生人，但這個女人卻讓人感到異常親切。……
>
> 「妳就是仙度拉嗎？」女人用柔和的語氣這樣問道。
>
> 「是，我是，請問您是……？」

[37] 雅各．格林(Jacob Grimm)、威廉．格林(Wilhelm Grimm)著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)(台北：遠流，2001 年) ，頁 168。

[38] 桐生 操(Kiryu Misao)著，許嘉祥譯，《令人戰慄的格林童話》(台北：旗品，1999 年 9 月)，頁 83-4。

「我是妳媽媽的朋友。……我們認識很久了。」[39]

因爲是母親生前的好朋友，所以前來替代母親照顧這位可憐的遺孤；之前的不聞不問，是因爲尚未碰到面。一切不合理的部分似乎合情合理也溫馨化了，神仙教母與親生母親的形象在這兒也就翕然合之，全力爲女主人翁展開完美的復仇行動。此時開打的「母親」戰爭，是一場「親生母親」代理人與狠心後母的私下鬥法，起因都是爲了自己子女將來能順利嫁入豪門、過好日子的母性慾望。

故事的最後，沒有法力的「壞母親」，當然不敵有法力的「好母親」。同樣是爲了自己女兒著想的母親，後母慘輸，是因爲之前虧待灰姑娘的代價，倘若後母也能擁有魔法能力，在童話中一貫擁護「被迫害者」的原則下，她依舊會輸得悽慘。「爲母則強」的道理我們都懂，但正如〈睡美人〉中王子嬌貴的母后竟是食人妖、〈邱比特與賽姬〉中，一向是人眼中美神與愛神代表的維納斯，也像個妖婆一般刁難賽姬，我們只能說任何母親對孩子的佔有慾與關愛，都可能使她們在面臨不知是敵是友、不知是否會傷害到自己子女的外人時，變爲歇斯底里的人面獅身獸(Sphinx)，守護著兒女。

〈灰姑娘〉的女人戰爭正如許多充斥著後母的童話故事，在故事終於達到某種「正義」與「邪惡」的平衡同時，似乎也在否定「再組合家庭」的存在，並告訴所有讀者：唯有血親，才能組成一個完整又美滿的家庭。

[39] 同註 38，頁 57。

第三節　宰制與靜默

不論前文中的女人們，如何有意識或無意識地成爲自身慾望的俘虜，或是因這些慾望引起轟轟烈烈的女人戰爭，她們在男人面前總是靜默的。因爲這是一部父權主義下的童話，她們只是在父權下爭個你死我活的卒子。

虛構的童話世界，往往反應出現實生活男女的尊卑關係。書寫童話的男性作家，將自我與理想投射在故事人物身上，從而制定男女主人翁應遵循的行爲規範。他們讓童話裡的男主人翁具有操控全局的超然身分，這是一種自我投射；而另一方面，他們也讓心目中理想的女性特質，反映在故事女主人翁的行爲舉止中。因而形成童話裡，經常出現具有「宰制」功能的男主人翁，與總是順從、「靜默」的女主人翁。若以「教育」婦女的角度而言，這樣的角色設定，並非作家無意識的表現，而是刻意經營，具有明確的教化目的。

一、男性角色的作用：宰制

〈灰姑娘〉故事中有兩位男性：父親與王子。這兩個角色的存在一直引來讀者許多爭議，他們看似重要卻又似隱形人一般，是扁平人物的典型，又扁平得讓人幾乎感受不到他們的存在。他們的迂腐與無用，讓故事中的女性受盡苦難，卻又是這些女性活動的主要動機，或者我們可以直接說：他們是這些女人你爭我奪後的大會「頒獎人」。灰姑娘父親擔任穿針引線的角色，王子是最後勝負的仲裁者。男性人物在這篇童話中所扮演的角色，正如希臘神話裡的天神，偶爾下凡探視民情，或攪亂一池春水，然後毫無責任感地逃回天庭俯視一切，卻在最後關頭出現決定一切人物的勝負。他們掌控整個故事的發展與結局，雖說童話關懷的是女性，也可從中看出歷史上父權操控女性生活的痕跡。

(一)父親角色的存在意義

許多經典童話中的父親，都是引起故事發展的始作俑者，他們只出現在故事的開頭，然後便銷聲匿跡。正如《童話的世界》一書所提到，童話中的父親往往是被捨棄的：**通常在童話裡，對於推展故事情節的人物完成任務後，不再對情節具有效果後，便會毫不顧慮地捨棄這個人物。**[40]〈白雪公主〉裡的父王，自從娶進黑心的皇后後，便不曾出現故事中；〈七隻烏鴉〉的父親，因一時情急惱怒的詛咒，讓七個兒子化身烏鴉後，也只靠著最小的女兒去解救哥哥們；〈野萵苣〉的父親爲心疼懷孕的妻子，偷摘鄰居女巫的萵苣，最後只能將初生的女兒送給女巫，從此銷聲匿跡；〈美女與野獸〉的父親在野獸美麗的花園中，摘了一朵嬌豔的玫瑰，讓小女兒前往贖罪後，便不聞不問；〈灰姑娘〉的父親亦然，娶了後母回家，對於唯一親生女兒的被虐，似乎不知不覺，讓讀者難以理解。格林兄弟版的〈灰姑娘〉中，父親雖未完全消失，但也與行屍走肉沒有兩樣。已無情感的父親，在接受跟蹤灰姑娘返家的王子詢問時，應答更像是這個家庭的管家或大樓管理員。因此，許多改編版本爲了使故事情節更加合情合理，便讓灰姑娘的父親遠離家鄉，出外做生意，或是索性直接賜死，讓後母與繼姐更肆無忌憚地欺負家中唯一的「外人」。

灰姑娘的父親看似懦弱無能，卻是故事中不可或缺的人物：沒有他的「引狼入室」，這篇故事無法發展下去；沒有他的存在，繼母與繼姐便失去爭寵的動力。他依舊宰制著家庭中每個女人的命運，這些女人在家中繞著他生活，並引發一連串爭寵衝突。不管是有意識或無意識，這些女人終究是操控在灰姑娘父親的掌握下，只要父親沒有意見，沒有母親爲自己撐腰的灰姑娘，也只能靜待他人的救援，俾能從孤立無援的困境中解脫。

[40] 相澤 博著，《童話的世界》(台北：萬象，1995 年 4 月)，頁 110。

(二)王子角色的仲裁功能

若說童話中，父親是擔任故事開場與發展方向的重要角色，那麼王子便是決定故事何時結束與誰勝誰負的人物了。〈灰姑娘〉中的王子並不會比她的父親高明多少。與灰姑娘跳了整整兩晚舞的王子，最後竟憑著一隻遺落的鞋子，想找出他今生的新娘。灰姑娘的腳肯定很小，並且是異於常人的小，於是一項單薄的信物，在全國女子都試遍的情況下，終於輾轉到了灰姑娘的家。但王子萬萬想不到繼姐與繼母的野心，足以讓她們忍痛切下自己的腳趾、腳跟，差一點兒就受騙把帶著腳傷的姐姐們帶回宮。王子的盲目，讓讀者為灰姑娘的未來感到憂心，我們甚至可以想像，灰姑娘嫁入豪門後，將是芭比娃娃般沒有自我的生活。

一場成功的尋人活動，除了王子身邊唯一的信物外，跳了兩晚舞會的姑娘長相與交談內容，應該也是王子考慮的擇偶條件啊！但故事中的王子，似乎只重視灰姑娘的一雙纖纖玉足。這時我們再度發現：灰姑娘的美貌不是這篇童話的重點；灰姑娘的善良，也只是說故事者對聽故事者的期許(善良的人可以得到王子青睞，邪惡的人則會得到報應)。但是王子卻擁有至高無上的仲裁權，他可以決定在一場混亂的女人戰爭中，由何人勝出。

幾乎所有經典童話中，王子都扮演著最後出現的「頒獎人」角色。他不見得對女主人翁的成長有所貢獻，甚至還有些陳腐、無知，但他總是幸運的，並在最後關頭擔任「善有善報，惡有惡報」的仲裁者。〈白雪公主〉的王子因為自身無可救藥的戀屍癖，與小矮人交涉換得裝著公主屍體的玻璃棺材，無意間的晃動使公主吐出哽在咽喉的毒蘋果，因而救了公主，讓公主與後母的女人戰爭畫下句號。醒來的公主，根本未有選擇權地嫁給王子，卻是人人羨慕的勝利者。這場勝利由王子決定，連善用黑魔法的後母都不敢吭聲。〈睡美人〉的王子，更是無功受祿的最佳代表。沉睡百年的城堡，曾經阻擋多人冒險搶救公主的義舉，卻在王子到臨時，自動分開荊棘成康莊大道，讓王子順利到達公主身邊，以所謂的「真愛」吻醒公主，公主一樣毫無選擇地嫁給王子。灰姑娘因好奇參加了舞會，最後

被王子「找到」，也不得不嫁給王子。當所有年輕聽眾羨慕這些嫁給王子的幸運兒時，甚至無人關心這些被搭救的女性心情如何？或是質疑這些王子未免也太大膽了，他們完全不熟識這些女性，卻敢貿然娶其爲妻，當然故事中這些「勝出者」都是溫馴又善良的女孩，王子的幸運自然不在話下。

因爲王子特性的模糊與可替換性，讓史帝芬·桑漢(Stephen Sondheim)在爲百老匯所製作的音樂劇《進入森林》中，故意讓白馬王子們於兩個交織在一起的童話裡互換演出地點，卻絲毫不影響劇情。其中的諷刺意味濃厚，童話裡王子相同的名字(Prince Charming)、穿著、性格，甚至他們一樣的愛情使命——解救女主人翁，幾乎讓人分辨不清他隸屬於哪個故事。[41]但我們也可以從王子「超然」的形象看出：他不是一般性的童話人物，王子是父權社會價值的代表，他穿梭在每一個童話中，成爲故事中每位女性心儀的對象，並擔任制裁惡者、獎勵善者的仲裁者(當然，善惡的標準也是由男性觀點所決定)；因此故事出現王子時，我們大可推斷善惡的戰爭即將結束，分出勝負的圓滿結局就要上場。

男性角色，在童話裡竟有決定故事如何開頭、怎麼結尾的重要性，那麼女性在這樣一個父權環境中，該如何在故事中展現她的生命力與獨特性？

二、女性角色的宿命：靜默

當第一個女人——潘多拉，被宙斯創造出來以懲罰偷火的普羅米修斯時，女人便注定得背負著「禍水」的原罪。眾神合力製造出的「潘多拉」名字意味著：很多的禮物：女神們爲她捏造出美麗的的外貌；賀費司圖爲她注入活力，得以發聲；雅典娜教她編織衣物的技能；維納斯爲她噴上最折磨人的愛戀(性欲)之霧；詭計多端的赫爾墨斯卻給她一個背信忘義的本性，以取代一顆人的心。她是眾神降下凡間送給男人的「禮物」，也是懲罰男人的「災星」。

---

[41] 凱薩琳•奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)(台北：張老師，2003 年 8 月) ，頁 146。

對於潘多拉的故事，美國心理分析師波利·揚–艾森卓(Polly Young-Eisenfrath)曾說過：

> 雖然潘多拉的故事是有關女性的一種敘事，潘多拉卻完全不是某一個實際的女人的象徵，也不代表女性的觀點或立場。沒有哪一個真正的女人會天生地毫無一點人情氣息，會如此病態地缺乏人的價值。潘多拉不是一個女性的形象，而是一個阿尼瑪(Anima)形象──她象徵著男人的夢中情人。[42]

同理，我們也可以說：童話中許多關於女性的敘事，也不代表一個真正的女性觀點和立場，諸如灰姑娘、白雪公主或是小美人魚，都只是男人的「夢中情人」形象。因此她們溫柔婉約，樂於付出，默不作聲，甚至勤於家務的特徵，都是男人對女人的期許。現今，我們已經能夠接受「性」與「性別」之間不同的說法：「性」是生物性的，表現出人體先天各種結構與功能屬性間的差異；「性別」卻是後天社會與文化下的產物。[43]例如：女性被認爲應天生懂得照料家庭、生育子女，男人則應該在外奮鬥、不輕易流露情感。父權社會下對女性最具破壞性的認定則是：女人應缺乏獨立性、依賴性強、能力不足。這些特徵表現在童話中，就是經典的〈灰姑娘〉與〈白雪公主〉。灰姑娘與白雪公主是最廣爲流傳的經典童話，女主人翁在故事中的形象總是勤於家務、缺乏獨立性與等待不知何時才來到的救援。除此之外，在父權宰制下的女性人物，於童話中所呈現的幾乎都是「沉默」狀態，並且失去人身自由。〈人魚公主〉以聲音換取雙腿，卻走不遠；〈天鵝王子〉中的妹妹在解救哥哥們之前，不能開口說話，甚至一度被囚禁於地牢；灰姑娘的忍氣吞聲，家人還以她見不得人，而拒絕她參加舞會；白雪公主等於被幽禁於森林中；〈野萵苣〉的長髮姑娘是象牙塔中的囚犯……。沉默且遭幽禁的女

---

[42] 波利•揚–艾森卓(Polly Young-Eisendrath)著，揚廣學譯，《性別與慾望：不受詛咒的潘多拉》(*Gender and Desire：Uncursing Pandora*)，頁 103。

[43] 朱剛著，《二十世紀西方文藝文化批評理論》(台北：揚智，2002 年 7 月)，頁 196-7。

性主人翁，處境堪憐，是引起讀者同情的重要一環，卻也說明當時男人心中理想的女性形象。

人類學家李維斯陀(Claude Levi-Strauss)在研究北美神話時，也發現許多關於「緘默的隱匿小孩」過渡到「隱匿妻子」故事題材，這些地區原住民對這類故事的解釋是：他們讓姑娘幽居，以便使她們成為「比管束欠嚴的姑娘更受人尊重也更討人喜歡的妻子。」[44]童話對待女主人翁的方式，同理可證。如同早期中國向來強調良家婦女應當「大門不出，二門不邁」，而在外奔波的工作婦女，則被稱爲帶有貶意的「三姑六婆」了。父權下的女性，若想成爲合適的貴族妻子，就得捨棄發言權與人身自由。

雖然一樣的沉默與不自由，但不同國情下的〈灰姑娘〉，也有些微的差異。貝洛版的珊朵麗昂「一直忍耐著這樣的生活，也沒有想到要去向父親訴苦。……做完繼母分派的工作後，她總是坐在壁爐旁的灰上面。」[45]，相較於貝洛筆下毫無情感的法國灰姑娘，德國姑娘似乎較有人性。格林兄弟版的灰姑娘，懂得爲自己爭取參加舞會的機會(雖然慘遭拒絕)，她退縮後，用憤怒與悲傷的眼淚澆灌母親墳前的樹枝，起碼尚有情緒的流露。當然在勢單力薄下，她無法像白雪公主那樣積極反對後母的侵入，但起碼表現出身爲一個「人」的情感。羅洛·梅(Rollo May)曾說：「憤怒是自由的通路。」

> 非妒恨或充滿敵意的憤怒，……是把自我不同的部分通通拉在一起，是整合自我、讓整體自我活現出來、讓我們充滿活力、教我們見識不凡、刺激我們更清楚思考的憤怒。這類憤怒會帶來尊重自我、珍惜自我的體驗。[46]

---

[44] 李維斯陀(Claude Levi-Strauss)著，周昌忠譯，《神話學：裸人》(*Mythologiques L'homme nu*)(台北：時報，2000 年 1 月) ，頁 33。

[45] 夏爾•貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》(*Histoires ou Contes du temps passe*)(台北：志文，1997 年 10 月) ，頁 107。

[46] 羅洛•梅(Rollo May)著，龔卓軍、石世明譯，《自由與命運》(*Freedom and Destiny*)(新店：立緒，2003 年 10 月) ，頁 60-1。

很明顯的，貝洛的灰姑娘是個沒有自我情緒的女孩，甚至連一點憤怒的能力都沒有，也不懂得尊重自我、珍惜自我，難怪一九五〇年迪士尼選擇貝洛版本改編爲動畫時，曾遭受多方責難。但奇怪的是，之後許多改編的〈灰姑娘〉故事或繪本都採用了貝洛的版本。是迪士尼的影響威力無遠弗屆，抑或是灰姑娘不可思議的靜默與容忍，反倒成爲吸引讀者的元素？其實不然，這種矮化女性人格特性的故事，並不受現代讀者喜愛，但它依舊流傳。說穿了，貝洛版〈灰姑娘〉裡充滿神奇的魔法與不可思議的玻璃鞋，才是它在近千個〈灰姑娘〉故事中脫穎而出的主要原因。

三、穿上玻璃鞋的真命天女

「鞋子」在全世界灰姑娘類型的故事中，佔有極重要的地位：非洲與韓國的草鞋、巴爾幹半島的絲鞋、中國與德國的金鞋、法國的玻璃鞋。以往我們很難解釋爲什麼世界各地的人們，都把重點放在女主人翁的腳上，況且對「小腳」的喜愛絕對不是其他國家的審美觀。但近年來，大家幾乎公認〈灰姑娘〉的故事，最早來自於喜歡女人纏小腳的中國。

十七世紀末至十八世紀初，正值啓蒙時代的歐洲，經由船隻貿易與傳教士的往來亞洲，對中國產生片斷式的認識並帶來一股「中國熱」，歌劇《杜蘭朵》便是一齣描寫歐洲人想像的中國故事。倘若，早在九世紀便出現於中國的灰姑娘故事〈葉限〉隨之傳入歐洲，並在貝洛的故事集裡改編、發揚光大，似乎是極合理的揣度。

經典童話中的王子，配偶永遠是門當戶對的公主，甚至在〈豌豆公主〉的故事中，還要對真假公主做出極細微的測試以驗明正身，在那樣一個社會階級分明的時代，鮮少有平民女子能幸運地雀屏中選，當上王子妃。因此，灰姑娘必須跨越的難關，不只是男人與女人間的貴賤之分，還有社會階級的鴻溝。但要讓身爲男性與貴族雙重附庸的灰姑娘翻身，飛上枝頭作鳳凰，不是一件容易的事。首先，

她必須受盡苦難、經過重重考驗，在此過程中不得心生埋怨；其次，她還得擁有萬中選一的好運氣；然後，故事才巧妙地運用「鞋子」這個重要道具協助她跨越階級鴻溝，而這個道具永遠不可能會是項鍊、手環、髮帶……。因爲，只有當王子彎腰屈膝爲灰姑娘穿上鞋子時，「臣服」性的動作，才能說明灰姑娘地位不似從前。那是一位「男人」、「貴族」臣服於「女人」、「平民」的動作。但這並不表示女人(平民)從此翻身，可以凌駕男人(貴族) ，因爲灰姑娘只是眾多女性(平民)中的唯一個案；穿鞋的動作是一個爲灰姑娘「抬轎」的儀式，大家可千萬不要忘了：唯獨掌權的人(男人)，才有資格冊封他人(女人)。故事中的掌權者依舊是男性(貴族)。

但是，〈灰姑娘〉的故事仍舊激勵許多平民老百姓。她爲長久以來承受不公平階級與性別待遇的弱勢族群，帶來一線曙光。或者，我們也可以說：這線曙光其實帶有濃厚的「愚民」色彩。十七世紀這樣一則童話的產生，在教育平民女性：只要妳夠溫順、勤勞，就有機會嫁入皇宮，從此過著幸福快樂的日子。然而，貴族與平民間的藩籬，直到二十世紀才有所突破；女性的自主權也是近百年來才漸漸受到人們重視。古老的〈灰姑娘〉故事卻撫慰了好幾世紀的平民女性，她們認命、認分地生活，希望有一天會有童話般的幸運降臨在自己身上。至今，仍有不少女性懷抱這樣的夢想：當高貴的王子紆尊絳貴地爲自己套上玻璃鞋時，就可以脫離生活的苦境。

王子終於解救灰姑娘於苦難的深淵。誠如坎柏所言：「**男人保護女人，便是父權觀念的開始。**」[47]這篇童話探究到底還是一則由男性主宰女性命運的故事，童話反映時代，當這則童話仍不斷以各種變身出現在你我眼前時，我們可以斷言：父權時代的遺緒仍舊存在。

[47] 喬瑟夫・坎伯(Joseph Campbell)、莫比爾(Bill Moyers)著，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*)，頁 293。

第參章 遺落的玻璃鞋

> 王子一定是愛上穿著那隻小小舞鞋的美麗公主了……，過了兩、三天，王子就公開宣布說，他要跟穿得下玻璃舞鞋的小姐結婚。首先從公主開始，接著是貴族的女兒，然後是宮廷裡的女性，一個接著一個去試玻璃舞鞋，但是沒有人能夠合腳。官員也把舞鞋拿到珊朵麗昂的兩個姊姊這裡來，兩個人咬緊牙關，想盡辦法要把腳擠進舞鞋裡，但卻怎麼也做不到。[48]

許多人質疑：爲什麼午夜鐘聲響起，神仙教母的魔法解除，灰姑娘仍能保留一雙充滿魔力的玻璃鞋？熟知童話的小讀者會告訴你：當神仙教母爲灰姑娘打點一身華服與馬車時，唯一沒有用到魔法的，便是這雙玻璃鞋。玻璃鞋是參加晚宴的灰姑娘，全身上下唯一「真實」，卻帶有神奇誘惑力的物品。也是日後人們無需神仙教母協助，想化身灰姑娘時的重要道具。

在舞會中掉落的玻璃鞋，成了王子搜尋他理想王妃的定情信物。試想：晶瑩剔透的玻璃鞋，在舞會燈光下，閃爍著施華洛世奇(Swarovski)玻璃水晶般的五彩光芒(當然，奧地利的水晶王國——施華洛世奇公司不會放過製作這個充滿神奇宣傳效果產品的機會)，光彩奪目的神奇玻璃鞋，讓其他材質的舞鞋都黯然失色；王子心目中的女神隨之誕生。

[48] 夏爾•貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》(台北：志文，1997 年 10 月)，頁 119-20。

第一節　美麗與哀愁

灰姑娘的「玻璃鞋」，在每個人的心中各有其理想的樣式、色澤，但肯定都是光彩奪目、美麗絕倫，方能在我們的童話世界中引人遐想、永世流傳。然而，「玻璃鞋」美麗固然是美麗，實際穿在腳上，除了擔心它隨時會破裂而傷到足踝外，想來缺乏延展性的玻璃特質，也是讓灰姑娘不怎麼舒服吧！若是還得穿著它跳上一整晚的舞，那肯定是令人提心弔膽又極爲痛苦的一件事。前人究竟是如何福至心靈，想到讓故事的女主人翁穿上這樣一雙既危險又不舒適的舞鞋呢？

一、溯源：

既然我們已知〈灰姑娘〉故事最早源自於中國，然而喜愛女性纏小腳的古代審美觀，並沒有使中國人創造出「玻璃鞋」這樣美麗又折磨人的玩意兒。「玻璃鞋」最早的出處，來自於十七世紀法國貝洛(Charles Perrault)的故事集。根據《大英百科全書》中指出：灰姑娘的玻璃鞋(法文verre)是有人將毛皮(法文vair)誤植爲玻璃所引起的「美麗的錯誤」。[49]穿上毛皮做成的鞋子溫暖、豪華，似乎較玻璃鞋來得合理，卻失去童話中「奇幻」與「不可思議」的魅力。十九世紀的《格林童話》也未採用貝洛的「玻璃鞋」說法，格林兄弟的灰姑娘穿的是銀鞋、金鞋；其他世界各地不同版本的〈灰姑娘〉故事，雖然都有一雙關鍵性的鞋子，卻遠遠不如法國貝洛的「玻璃鞋」來得名聞遐邇。然而，誰也沒有想到：以訛傳訛的「玻璃鞋」傳說，不但搶走其他版本〈灰姑娘〉故事的光彩，更成爲人們心中最佳的灰姑娘必備條件。

晶瑩剔透的玻璃，亦曾出現在〈白雪公主〉故事裡。白雪公主在被後母的毒蘋果噎著昏死過去後，被七矮人放置於一玻璃棺中，他們說：「我們不能把她埋

[49] 凱薩琳•奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)(台北：張老師，2003 年 8 月)，頁 37。

到黑洞洞的地下去。」[50]以便於能隨時從四面看到她美麗不朽的遺體。矮人們迷戀白雪公主的美貌，捨不得將她下葬；而少女(處女)的冰肌玉膚，似乎也與晶瑩剔透的玻璃頗爲對味。金庸小說中不經人事的小龍女，不也常年躺在千年寒冰所鑿的寒玉床上練功嗎？灰姑娘冰冷透亮的「玻璃舞鞋」，與少女的纖纖玉足相得益彰，成就一則美麗又奇幻的童話故事。而「纖纖玉足」的形容詞，正說明了一個女子纖小又晶瑩剔透的雙腳，是怎麼讓人賞心悅目。

既然「玻璃鞋」素材的由來，是場美麗的誤會。「小得不可思議」的鞋子尺寸，卻可以溯源至遙遠的中國。西元前二十多年，名妓趙飛燕因「身輕如燕，能爲舞於掌中」，深受東漢成帝喜愛。想來除了身輕如燕之外，她的一雙小腳也是使舞姿曼妙的一大原因(否則怎麼能舞於他人掌中呢？)。但這只是後人誇大的說法，中國女人真正纏足的起源，古今討論者多，根據多家學者考究，其風氣應始於十世紀南唐後主時期。當時的李後主(李煜)，無心於國事，追求侈靡的宮廷生活，又因自身的才氣縱橫，不只享受奢華，更講究高文化的藝術生活。《十國春秋》中記載：「窅娘纖麗善舞，後主做金蓮，高六尺，飾以寶物細帶，纓絡蓮中，作品色瑞蓮，命窅娘以帛繞足，號纖小屈上作新月狀，素襪舞蓮花中，回旋有凌波之態，由是人皆效之。」[51]後主令人以金屬及珠寶鑄成一朵朵的人工蓮花，連同一座池子贈給窅娘，命窅娘以絲帛纏腳，跳躍於蓮花間取悅自己。沒想到其舞姿曼妙，好比掠過雲梢的新月，故又稱爲「新月」或「蓮花瓣」。這與後世中國強迫女人的纏足不同，後主提出改良舞蹈的想法，這想法則是受到南北朝齊東昏侯生活情趣的啓發，齊東昏侯爲潘貴妃鑿金爲蓮花，貼在地上，讓妃子行其上，稱之爲「步步生蓮華」[52]。而窅娘實踐後主的這番創意。舞伶爲使上半身舞姿優美，強調腳上功夫而纏足，反而造就另一種不同於當時令人憐惜的翩翩舞姿，一時間引起許多舞伶仿效之風，或許可稱得上是中國芭蕾舞的濫觴，卻還不算國人

[50] 雅各．格林(Jacob Grimm)、威廉．格林(Wilhelm Grimm)著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)，第二冊 (台北：遠流，2001 年) ，46 頁。
[51] 清•吳任臣撰，《十國春秋》，一百十四卷 (台北：世界書局，1986 年)，頁 181-2。
[52] 宋•張邦基著，《墨莊漫錄》，第八卷 (台北：新文豐，1985 年)，頁 89。

審美的常態。

然而，宮廷舞妓取寵於皇帝的風氣，漸漸影響至貴族婦女，而後又傳到京都妓女間形成時尚。因邀寵與崇尚時興而起的纏足活動，竟讓這股小腳風氣由藝術層面演變至道德層面，女性小腳才合乎溫馴、端莊閨女形象的觀念漸起，但中國女性被迫纏足以滿足男性病態審美觀，已是宋代之後的事了。

在西元九世紀，唐朝段成式《酉陽雜俎》關於葉限的故事中，也曾明白指出：葉限鞋子被陀汗島國王拾去後，曾依此鞋在宮中尋找鞋主，但葉限的鞋著實比「一般女性的尺寸還小一吋」，因此在尋至葉限之前，無人能合腳。經過許多朝代的傳承與演變，中國女性小腳的審美觀逐漸普及，十七世紀時經由傳教士或貿易傳入法國的故事雛型，便已註定灰姑娘的「小腳」，爲她保留不少獲得王子青睞的機會。爲突顯灰姑娘的「小腳」，才會有兩位貪心的姐姐爲爭奪穿上鞋子，以便「飛上枝頭變鳳凰」，不惜忍痛削足適履的橋段出現。兩位姐姐削足適履固然痛苦，穿上玻璃鞋跳了兩晚舞會的灰姑娘，難道不痛苦嗎？

大陸學者劉曉春曾說過：「灰姑娘型故事只不過是在男權社會中，女性淪失的大文化背景下，女性希冀改變自己的地位而不得不取悅於男性文化的故事。在強大的男權文化面前，女性地位的改變只有依照男權文化的價值觀念和審美理想塑造自己的自然與文化屬性。」[53]爲取悅男人，灰姑娘與兩位姐姐都付出了折磨身體的代價。

二、男性控制欲的體現：

我們不得不承認：中國的小腳美學，實爲父權社會審美觀的一種病態，也是對女性身體的一種虐待。如同歐洲中古世紀女性爲表現出纖細的腰肢，以取悅歐洲男性的獨特審美觀，將自己的身子擠入幾乎無法呼吸的馬甲一般。中國女性將腳丫子拼命塞進「三寸金蓮」中，也是爲了男人。無論是馬甲、三寸金蓮、抑或

[53] 劉曉春著，〈多民族文化的結晶——中國灰姑娘故事研究〉《民族文學研究》1995 年 3 月號，頁 36。

是灰姑娘的「玻璃鞋」，都得限制女性天生的活動力，以屈就非自然的人工「道具」。但我們卻鮮少看見長久以來一直處於文化尊位的男性，爲了女人做了甚麼改變或約束身體現狀的動作。這讓我們不禁懷疑：莫非這是一種限制女性行動的陰謀？

老實說，被勒緊胸口無法大口呼吸的歐洲女人、形同被砍斷雙腳的中國女性，一旦遇見什麼危難或強暴行爲時，該如何逃跑或自衛呢？不能逃跑的女人，雖受男人垂愛，但從女性「寵物」般的地位看來，卻彷彿被「幽禁」，以至於最後竟失去身爲「人」的本能與競爭力。若是以兩性間的平等地位觀之，這的確是大大的不平等。男人總愛女人，卻是以約束「寵物」的方式愛著她們。而「寵物」爲博得「主人」歡心，也往往願意犧牲某部分的自由，她們之中也許曾有人質疑：這犧牲是否值得？可是，一旦一種觀念根深蒂固地深植於文化中時，人們便失去「懷疑」的能力，讓天壤之別的階級觀念不斷沿襲下去。正如，中國人相信即使庸君無能，也是老天爺的派遣，不可違逆；亦如中古世紀的歐洲農民，從來沒有想過可以反抗貴族無理的剝削。

關於中國古代女人裹腳的恐怖經驗，並非此文重點，但刻意買小一號鞋、小一號馬甲，或刻意減肥達到纖細弱小的身材形象，以博取男人憐惜之心的舉動，卻仍然在今日的年輕女性間流行。這或許是〈灰姑娘〉玻璃鞋童話的遺毒，讓全球女性試圖改變自己天生的樣子，限制自己的活動力，以不合人體工學的姿勢來取悅他人。甚至，到了最後竟無法分清：這樣做究竟是取悅自己或男人？

儘管〈灰姑娘〉有美好的本性與主持家務的技能，爲了吸引王子的注意，仍需要穿上華服與美麗卻不舒服的「玻璃鞋」;〈白雪公主〉有著與〈灰姑娘〉一般的美德與精於家務的能力，但她天生的美麗與血統爲她吸引來王子，無須外力協助，這點彷彿又比灰姑娘幸運些。「美麗」在童話中似乎是必要的，不管是天生麗質或經過後天妝扮，這或許也是女性喜愛〈灰姑娘〉甚於〈白雪公主〉的原因之一：先天的不足，仍能以後天努力去彌補。從古代「女爲悅己者容」的說法，到今日女性聲稱「化妝是一種禮貌。」在本質上都是相同的：吸引男人的注意。

對於這種現象，王溢嘉告訴我們：被選擇者才(必須)是美麗的。

> 如果我們將眼光移到動物界，看到的卻是剛好相反的景像。.....在動物的世界，通常都是由雄性動物憑其鮮豔的色彩、漂亮的羽毛「爭奇鬪艷」，來吸引雌性動物，以便一親芳澤。從「社會生物學」的觀點來看，這乃是自然界的一種巧妙安排，因為在整個生殖行為中，雌性動物的生殖「投資」要比雄性來得大，「投資」大的人就是「老板」，是「選擇者」。[54]

雌性動物擔任延續種族「優良基因」的任務，羽毛鮮豔、歌聲嘹亮、孔武有力的雄性，才是具有「優良基因」的理想對象。到了人類的世界裡，早期母權社會因生活型態的發展與改變(由採集轉變爲狩獵、游牧)，使孔武有力的男性佔盡生活上的優勢，繼而成爲宗教、政治、文化上的當權者，並摧毀母權社會結構，使女性成爲男性「財產」，並淪爲「被選擇者」。人們常說：「愛美是女人的天性」，在人類社會學家的眼中，不過是女人「地位淪喪」的一種象徵。「愛美」等同於次等族群、被選擇者的本能，女人爲了男人的審美觀，「約束」自己的行動能力而不自覺；近幾年來，女權高漲，男人也漸漸「愛美」起來，甚至新聞上報導有位男模因爲維持良好的身材而得了厭食症，或許這也可視作是父權「式微」的一種徵兆。

三、女性慾望的象徵：

「鞋子」在泛性論者眼中，永遠都是女性性器的象徵。貝提罕認爲：「完全合腳的鞋象徵著『陰道』，而玻璃鞋非常緊緻又缺乏延展性，則帶有處女膜的意味。」[55]因此，急於逃離舞會的灰姑娘，是爲了維持自己的處女之身。這種說法

---

[54] 王溢嘉著，《說女人》(中和：野鵝，2001 年 3 月)，頁 186-7。

[55] 桐生 操(Kiryu Misao)著，許嘉祥譯，《令人戰慄的格林童話》(台北：旗品，1999 年 9 月)，頁 84。

或許是可信的，如此我們也可將神仙教母與灰姑娘約法三章，要求她在午夜之前歸來的「門禁時間」，視爲一位母親爲保有女兒清白的諄諄教誨。

但也有人不以爲然，日本學者森義信在《童話的深層》就認爲：灰姑娘與王子間早已發生性關係。他所依據的證據是：在德國維斯特法倫地區五月一日的節慶中，有一個讓女孩跳過火堆的儀式。如果女孩在跳過火堆時鞋子脫落，就表示她已經不是處女了。再者，池上俊一在《身體的歷史》中也提及：神職人員為窮人洗腳的行為，蘊含有淨化性慾之罪的意思。法國南部和西班牙的教堂裡，有不少中世紀留下的浮雕，其中如果有女性光著一隻腳，就表示在性方面相當墮落，有違反教規的意思。[56]

有關「鞋子」的「性」暗示，我們可以從許多文獻中窺知。中國人或許是最能享受「鞋子」意淫的民族。四大奇書之一的《水滸傳》第二十三回〈王婆貪賄說風情/郓哥不忿鬧茶肆〉，酒過三巡後，西門慶爲了挑逗嫂子潘金蓮，故意「把袖子在桌上一拂，把那雙筯拂落地下。也是緣法湊巧：那雙筯正落在婦人腳邊。西門慶連忙蹲身下去拾，祇見那婦人尖尖的一雙小腳兒正趿在筯邊。西門慶且不拾筯，便去那婦人繡花鞋兒上捏一把。那婦人便笑將起來，說道：『官人，休要囉唕!你真個要勾搭我？』」[57]《金瓶梅》在蘭陵笑笑生刻意隱姓埋名下，肆無忌憚地談論男女情愛。潘金蓮與女婿陳經濟之間的亂倫，更是經過潘金蓮一連串的試探與調情，其中「鞋子」又成了一種「性」道具。潘金蓮一次丟失了鞋子，四處尋找後，由女婿拿來歸還；無獨有偶的，女婿陳經濟隨後也藉機到潘房內尋找他丟失的鑰匙。「鞋子」與「鑰匙」正是女性與男性性器的象徵。中國古代女性保守，雙腳不能讓陌生男人瞥見的，雙足與兩腿間的匯集地讓人有所遐想，於是鞋子與腳的結合，充分表現出「性」的聯想。但除了中國之外，外國女性在露天咖啡座上，半脫半穿的鞋子掛在足上，一搖一晃的，不也饒具風情？

既然提到童話中的「鞋子」，我們就必須談談〈紅鞋〉與〈跳破了的鞋〉。在

[56] 桐生 操(Kiryu Misao)著，許嘉祥譯，《令人戰慄的格林童話》(台北：旗品，1999 年 9 月)，頁 85。

[57] 施耐庵著，羅貫中纂修，《水滸傳》(台北：三民，1991 年 9 月)，頁 236-7。

這兩則童話中，「鞋子」都象徵著一種「慾望」。〈紅鞋〉敘述一位可憐的孤女，在母親過世後，得到一雙漂亮的紅鞋與一位有錢老婦人的撫養。然而她堅持在堅信禮穿上讓她感到「虛榮」的紅鞋，並在老婦人病重時穿上紅鞋參加舞會。最後跳個不停的紅鞋，讓她受盡折磨，終至砍斷雙腿方得安息。故事中，小女孩被配上一雙木腿與一根枴杖，並且「當他們談到衣服、排場和像皇后一樣的美麗的時候，她就搖搖頭。」[58]直到她的虔誠獲得寬恕，靈魂得以騎在太陽的光芒上進到天國。這雙「紅鞋」象徵著女人對「虛榮」的慾望。美麗的「玻璃鞋」是否也象徵著「虛榮」呢？但我們可以看到深受「玻璃鞋」影響的「高跟鞋」，的確讓現代女性享有「虛榮」的感覺，彷彿穿上昂貴、美麗、不舒服的高跟鞋，便能爲自己招來王子的青睞。

許多類似〈跳破了的鞋〉的故事也出現在歐洲各地，故事大都由夜夜渡河狂歡的公主(們)開始，爲了解開公主(們)每天磨破的舞鞋之謎，國王開出優渥的條件，並允許找出謎底的人成爲駙馬。《格林童話》中的士兵發現十二位公主夜半私會十二位著魔的王子，舞了一整夜的公主，直到個個舞鞋磨破方才回宮。解開謎底的士兵娶得大公主，並得到半個王國。曾是葡萄牙屬地的維德角，也有類似的故事，但故事中的窮小子卻拒絕娶公主，只要求半個王國以養活母親與自己。他的理由是：「我不會和一個與魔鬼跳舞的女孩結婚。」[59]從這兩則關於〈跳破了的鞋〉故事中，我們再度看到：女孩(無論灰姑娘或者尊貴的公主) 放縱自己的感官享樂，舞到天亮，是件多麼讓人無法原諒的行爲，甚至還被一名地位卑微的窮小子拒絕婚事。

綜觀以上資料，我們可以將灰姑娘掉落於舞會上的「玻璃鞋」視作：灰姑娘對「性」、「虛榮」與「享樂」的放縱與慾望。姑且不論灰姑娘是否仍保有處女之身，她最後落荒而逃的模樣，正是對自己耽於「性」、「虛榮」與「享樂」的罪惡

[58] 安徒生(H. C. Andersen)著，葉君健譯，《安徒生故事全集》(台北：遠流，1999 年 4 月)，頁 103。

[59] 尼爾・菲立普(Neil Philip)編寫，陳雅茜譯，《珍珠女孩——關於貧富的 16 童話》(台北：天下遠見，2003 年 7 月)，頁 35。

感。被教育成溫順、嫻淑、沒有自我意識的灰姑娘，首次感受到內心的慾望，只能選擇「逃離」現場。但是，逃避的行爲正是一種間接的承認，這時我們才能在「玻璃鞋」中嗅出一點灰姑娘的「人性」。

第二節　鞋子與戀足

對於腳的功能，費雪莫金(Toby Fischer-Mirkin)有個很特別的說法：「腳是身體的性感地帶，有自己的生命與形狀。雙腳不只能撩起情感，更是高度性感帶——雙腿的延伸匯集處。雙腳，配上鞋子——十足的性暗示。」[60]

鞋子與女人雙腳的性聯想是如此明顯，同理，中國古代纏小腳的習俗也頗具情慾色彩。據說，發育受限的三寸金蓮，使女人走起路來，危危顫顫，隨時要人攙扶，兼具讓人憐惜的孩子氣與女性的性感，因此中國古代男人在行房前，還會花許多時間和小腳廝磨一番呢!這種「戀足癖」在當時不僅普遍，還有不少文人名士爲之著書，如《香閨韻事》、《步蓮三味》、《香蓮品藻》……等，愛好此道之人還挖空心思，想出許多欣賞小腳的角度：「男人品頭論足充評審委員，認為小腳要肥，但不在肉多，只求豐腴；小腳要軟，不在骨多，只求柔媚；小腳要秀，不在鞋貴，只求都雅。並且將小腳的畸型怪狀，取了許多特殊的蓮花名稱。」[61]一個女人的三寸金蓮，成爲被選擇的必要條件之一，一旦女子幼年家境不好必須幫忙家務，一雙「天足」就成了將來婚姻的阻礙。這種選妻標準，就現代而言簡直不可思議，卻在那個遙遠的「戀足」時代，真真確確地上演著。不過，當時也只有名門淑媛有裹足的習慣，貧苦人家的姑娘倘若也裹了足，就無力(行動不便)分擔家計了。女人的小腳倒成了有教養、家世背景良好的「品種保證」。

---

[60] 費雪莫金(Toby Fischer-Mirkin)著，杜亞俞譯，《服裝密碼》(*Dress Code*) (台北：胡桃木，1998年7月)，頁217。

[61] 黃永武著，〈天南地北——病態美〉，《中央日報》，1999年2月24日。

一、王子的戀足癖：

倘若，解救〈白雪公主〉與〈睡美人〉的王子是嚴重的「戀屍癖」；那麼〈灰姑娘〉故事中，拿著玻璃鞋四處尋主的王子，便是「戀足癖」的愛好者了。

中國的灰姑娘——葉限，在被陀汗國王「找到」之前，兩人從未見面，陀汗國王不可能得知葉限是個怎麼樣的女孩(即便她真的精通家事、溫良恭儉讓)，但他依舊在初次見面後，將葉限帶回宮並封爲上婦，一切只因葉限擁有一雙美麗的金鞋與小腳。

法國與德國的灰姑娘，隱瞞後母與姐姐們偷偷參加舞會，舞會中，灰姑娘並非以她平日的真面目示人，她穿著平日不會穿著的華服，踩著沒人見過的玻璃鞋進場，「假扮」成不知來自何處的公主或名門淑媛。裝扮過的灰姑娘，讓人耳目一新，引來眾人注目：「大廳立刻變得鴉雀無聲，所有的人都停止跳舞，演奏小提琴的樂師也讓正在拉的手休息了。這個誰也不認識的公主的美麗容貌，奪走在場的每一個人的眼光。」灰姑娘的這場變裝秀是極爲成功的，成功到天天與之相處的後母與姐姐們都認不出她來，成功到她不再畏懼時常欺負她的姐姐們，還主動接近她們，成功到或許她都自認是任何一個國家的公主了：「珊朵麗昂在兩個姊姊身邊坐下來，很親切的向她們打招呼，把王子給她的橘子和檸檬分給她們。對兩個姊姊來說，因為她們一點也不知道這個公主是誰，所以感到吃驚極了。」[62]於是，灰姑娘樂在其中，與王子跳了兩晚的舞。

兩個晚上的舞會相處，讓王子拾起她午夜鐘聲遺落的玻璃鞋，並且動員全國立誓要找到這位異國「公主」。對於王子的行爲，我們將可能合理的解釋歸納爲以下四點：

[62] 夏爾•貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》(台北：志文，1997 年 10 月)，頁 113-6。

(一)王子愛上她「假冒」的身分地位

門當戶對的婚姻，本來就是這場舞會最主要的動機，受邀參加舞會的人員都是有頭有臉的上層社會階級。別忘了：灰姑娘是不請自來的，而她的排場與華服，還一度讓與會人們以爲她是一名「公主」。王子配上公主，更是理所當然，因爲多數皇室的婚姻都奠基於配偶雙方的資源結合。

(二)王子愛上她的美貌

童話中的公主幾乎都是美麗絕倫的，美麗的容貌也較容易引起別人注目。童話中的二元對立，容易引起人們的幻想與刺激，故事中善良的女主人翁往往是極端「美麗」的，以搭配她不同凡響的身分地位。

(三)王子愛上她的嫻淑

貝洛一再強調美德的重要，嫻淑也的確是當時人們選擇妻子很重要的因素之一。瑪麗蓮．亞隆(Marilyn Yalom)在《太太的歷史》一書中說道：「不管哪個社會地位的妻子均得負責管理家務，這是自古以來的性別角色分工。」[63]十七世紀的盧騷在《愛彌兒》裡也提到：「女人應當軟弱被動……女人最被渴求的特質是溫柔。」這些條件，灰姑娘都具備。

(四)王子愛上她的小腳

〈灰姑娘〉故事與其他童話最大的不同，就在於受盡苦難的「平民」女主人翁，翻身的關鍵竟是：神奇的玻璃鞋與女主人翁極小的雙腳。這樣的條件似乎不常出現於其他童話中。

身分地位、美麗容貌、嫻淑性格與一雙小腳，每項條件都可能構成吸引王子勞師動眾尋找灰姑娘的動機。可是，王子一度被灰姑娘假冒的身分所矇蔽，在尋獲過程中，也該曉得她並非眾人想像中的異國「公主」；真相揭曉後，灰姑娘

[63] 瑪麗蓮．亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(*A History of the Wife*)(台北：心靈工坊，2003 年 5 月) ，頁 111。

不但沒有因爲「欺上」而遭受處罰，還被風風光光迎娶回宮，成了新科王子妃，「身分地位」似乎不是王子娶她的主要原因。這樣美好的結局，當然不會是因爲她的「嫻淑」，王子與她相處的機會並不多，而且既然這是一場灰姑娘的「變裝舞會」，我們又怎能要求王子因爲她的「嫻淑」而愛上她呢？雖然，貝洛明明在故事後告訴我們：美麗是可遇不可求的，嫻淑才是灰姑娘成功嫁給王子的原因。王子難道真的被灰姑娘的「美貌」迷惑而選擇了她？不是的，王子可能根本忘了這位姑娘的長相，脫下華服的灰姑娘並沒有一眼就被認出來，甚至《格林童話》中兩位姊姊削足適履，還得靠小鳥提醒盲目的王子：鞋子上有血跡。王子才不至於被矇蔽。由上述分析可知，王子對灰姑娘的特別關愛，的確來自於那雙晶瑩剔透的玻璃鞋，或者我們更可以大膽地假設：王子對灰姑娘的偏愛，只是因爲她那雙異於常人的小腳。王子對「小腳」熱愛勝過婚嫁對象的身分地位、嫻淑美德與美麗容顏，王子是個標準的「戀足癖」。

二、灰姑娘的戀鞋癖：

由於中國古代男性對於女人裹小腳有極病態的喜好，身爲「被選擇者」的女性，爲取悅男性，便得費盡心思在雙腳上作功夫。「纏布時要燒檀香，洗腳時要放香精，薰鞋襪要燃香草，藏鞋襪的櫃子要置椒蘭。讓男人在看鞦韆架上高翹的金蓮時，下風也能聞香。而在屏風下空隙間私窺的金蓮，也暗暗傳來一縷幽香，滿足男人的邪覷癖。」[64]中國古代女性尚且用這樣的方式滿足男人的「戀足癖」，西方的灰姑娘當然也有一套滿足王子的方式。穿上玻璃鞋無需用到裹腳布，但婚後的灰姑娘，應有幾千幾百雙訂製的小鞋，以足下風情，繼續吸引王子的注意。灰姑娘被後天培養出來的戀鞋程度，應該也不輸給戀足的王子吧！

「鞋子」是性感的象徵，「玻璃鞋」不但吸引男人的注目，也因它爲灰姑娘帶來「幸福的未來」，而吸引女人的關注。女性對鞋子的熱愛，到了八十年代之後

[64] 黃永武著，〈天南地北——病態美〉，(中央日報，1999 年 2 月 24 日)。

達到顛峰。對此事件推波助瀾的最大原因是：「一向在文化上表現得過度耽溺的八〇年代，使昂貴的鞋子再度復出；同時，女鞋的頂尖設計師，也紛紛走出只為貴族階級服務的神秘角色，進入大眾市場。[65]」

此後，每一位平凡的女性，無需任何神仙教母的協助，也能化身「灰姑娘」。美麗、昂貴的鞋子，滿足了每位女性在潛意識中對〈灰姑娘〉童話的憧憬，雖說女性的「戀鞋」是因男性的「戀足」而起，演變至最後竟也不亞於王子的「戀足」。許多女星在談話節目中坦承：〈灰姑娘〉是自己從小最喜愛的童話故事，並因此養成蒐集鞋子的習慣。當然我們也沒有忘記：伊美黛·馬可仕(Imelda Marcos)所擁有的三千多雙鞋，現今那可能不只是一個「傳奇」，或許已有多位名流仕女打破這個紀錄。當時尚雜誌一面報導各領域出類拔萃的女性，擁有一整面牆的鞋櫃時，有多少女性正在鞋店搶購最新款的鞋子，並幻想著：只要選對一雙好鞋，就能將自己帶領到王子面前。女人用鞋子來美化自己的同時，我們還得思考：這樣子做，女性是不是又陷入了被「物化」的陷阱裡？

第三節 女性與物化

二〇〇〇年，台灣一家美容塑身公司推出一則宣稱可以讓人「返老還童」的廣告，引起喧騰一時的社論筆戰。廣告中，十四歲的女主角扮演森林中的小公主，巧笑倩兮地捧著青蛙，悠揚的音樂，夢幻的場景，試圖喚醒人們對童話的記憶與對「返老還童」的渴望。

播出後，馬上有人對這斥資百萬的廣告提出疑問：「一個社會想將女性『童稚化』，不但是扭曲、矮化女性的角色，更顯出這個社會缺少成熟而有智慧的男

[65] 費雪莫金(Toby Fischer-Mirkin)著，杜亞侖譯，《服裝密碼》(*Dress Code*)，頁 219。

性，是男性弱智化的現象。」[66]

接著，台灣的文化評論家卡維波馬上還擊：認爲前者是以男性的眼睛在看廣告中的女體，並批評「這種媒體批評是以成人老化的立場來看待青少年的新興現象；並且是以去性化的女性立場來看待另一些渴望彰顯身體的女性主體，以覆誦咒語式的女性主義修辭(物化、偷窺)來解釋性的開放，這些都勢必造成女性主義思想的弱智化。」[67]這份聲明引來更多的批判，其中林深靖就認爲：卡維波所謂的「做自己」「完全忽略了這種將人的軀體『規格化』的塑身文化，這麼龐大的消費需求，究竟有多少是出於女性的自主，有多少是出自父權文化的建構，是男性資本家因追求利潤而介入操縱？」並提到「女性在任人垂涎或垂憐的慾望中，遺忘了自己。」[68]

這個廣告帶出了一長串的論戰，並引爆台灣女性主義內部左右派的激烈爭論。在「父權凝視」與「女體」的權力角力下，女性究竟是被「物化」爲商品，還是得到自己的身體自主權？這個問題，因觀察角度的不同，始終得不到大家的共識。

一、物化 / 性化

一則廣告尚且引起這樣的軒然大波，對於女性的「愛美」心態，是「正視自己」，或是受到「父權操縱」，一直很難有所定論。但從童話的角度來看，童話中的女主人翁確實失去發言權，並經常是「被交易的對象」。在〈美女與野獸〉的故事中，因父親摘下野獸花園裡一朵最鮮麗的玫瑰，小女兒便「贖身」似地被帶到野獸身邊；在〈跳破了的鞋〉、〈聰明的小裁縫〉、〈穿長靴的貓〉……等屈指難數的童話裡，公主被當做優勝者的獎賞；當〈白雪公主〉、〈睡美人〉被王子尋獲的同時，她們也失去拒絕與王子成親的權利；〈人魚公主〉爲了滿足王子身爲

[66] 張錦華、黃浩榮著，〈還童的女性？弱智的男性？〉，《中國時報》，2000 年 12 月 18 日。
[67] 卡維波著，〈老化的媒體批評•弱智的女性主義〉，《中國時報》，2000 年 12 月 21 日。
[68] 林深靖著，〈青春睿智卡維波？〉，《左翼•第十五號》，2001 年 1 月 31 日。

人類的需求，必須改變自己的外貌，換來一雙走路時如刀割般的腿，並犧牲號稱人魚國最美妙的聲音。

與上述故事相同，〈灰姑娘〉只是被王子看上的一個女人，嚴格來說，或僅是一件商品，而她被看上的最大原因則在於一雙小巧、帶點性感與稚幼的腳。王子並不在乎她的爲人如何，不在乎她有什麼持家本領，也不在乎她是否與自己門當戶對，甚至對她的長相都沒有興趣，灰姑娘在王子眼中只是個能以小腳勾起王子性慾的「商品」。童話中的女性，雖然常是靜默地反映著現實女性的地位，卻沒有比灰姑娘更悲慘的了。她不但被「物化」，還因一雙小腳被「性化」。古早的母親們在床頭、在爐火邊將此故事說給女兒聽，女兒又說給自己的女兒聽，一代傳一代，似乎未意識到女性在故事中的「次等地位」：童話裡的女性只是純粹爲了引起男人性慾的「商品」。

現實生活上，自從原始母性社會瓦解之後，有很長一段時間，女性都必須履行婚姻「交易」的義務：提供性、生養孩子、照顧孩子、煮飯、灑掃內外，如果住在鄉間，還得照顧菜圃、畜養家畜。這樣的妻子如果得到丈夫的尊重，不被丈夫飽以老拳，大約就覺得自己很幸運了。[69]長期擔任被交易的「物化」與繁殖後代的「性化」對象，早期缺乏教育與思想的女性，很難相信自己能從父親轉移給丈夫的「財產」角色中獨立出來，即便在當時有這樣的機會，也很可能會讓她們手足無措。我們對這種現象無從置喙，當時的宗教觀教育出這群心甘情願被矮化、物化的婦女，她們無法意識到自己的可憐處。就連在宣稱兩性平等的二十一世紀，人們都說不清女人究竟被「物化」到甚麼程度，甚至有女性主義的成員跳出來大聲疾呼：「女人有享受美麗的權利！女人可以大方欣賞自己的身體！」，卻忘了美麗的「標準」是從何而來的。雖然藝術家一再強調：人體及五官有其黃金比例，但現今要求纖細瘦弱的審美觀顯然與所謂的人體黃金比例相違。

父權操控下，男性期待女性擁有他們理想中情人與妻子的條件，以維持男尊

[69] 瑪麗蓮．亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(*A History of the Wife*)(台北：心靈工坊，2003 年 5 月) ，頁 15。

女卑的狀態，並將這些「理想情人」模範注入童話中，以求自幼教育女孩們遵從。但「一種米養百樣人」，世上有各式各種性格的女性，並非人人都甘心做個灰姑娘，男性對這些不受規範女性的觀點，反映在文學上。例如：莎士比亞的《馴悍記》，女主人翁終究是被馴服，但也告訴我們歷史上的確有這樣叛逆的女性存在，而男人較喜歡順從的女人。克里斯多福．馬婁(Christopher Marlow)將特洛伊的海倫描寫成美麗、輕浮的紅顏禍水，卻讓我們看出男人對美麗、性感卻無法掌握的女性，抱持著又愛又恨的心態。那麼，如果我們重新審視〈灰姑娘〉裡的眾多女性，我們也許能從父權敘事中，看出除了被「物化」、「性化」的理想女性(灰姑娘)外，有一些正萌芽的女性主義，在童話中流竄，無論她們在故事中是否得到應有的尊重。

二、萌芽於童話中的女性主義

童話中的仙境國度，一直深受女性喜愛。甘黛絲·薩維奇(Candace Savage)在她的著作《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》中曾提到：

> 對十七世紀未受過教育的人來說，女人生來就是非理性的動物，這樣的觀點不僅適用於「巫婆」和被鎖在收容所裡的「附魔者」外，同時也適用於所有女人。不同於男人凡事都立足在道理與事實的基石上，女人大多靠感覺與夢想的摸索來穿越幽微。……雖然理性的男性對這些民間故事和迷信不屑一顧，但這些故事卻有一種天真、俚俗的魔力，因此特別迎合柔弱的女性。……這個仙境很快成為女性表現自我的秘密基地。[70]

十七世紀法國上流社會的沙龍成員，是童話仙境的催生者，她們大都是男性經濟交易下的婚姻犧牲者，曾經受過教育，並欣然接受男性對女性的指控：缺乏

[70] 黛絲•薩維奇(Candace Savage)著，廖詩文譯，《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》(*Wich：The Wild Ride from Wicked to Wicca)* (台北：三言社，2005 年 7 月) ，頁 104。

理性、情緒化和容易衝動。她們書寫帶點惡作劇的童話，「目的是為她們自己及她們禁錮的慾望保留一點模糊空間。在她們的作品裡，女人——無論是人類或仙女——最壞的德行頂多是惱怒、一心報復、惹人討厭。這些女人『惡毒』的程度是一般正常人的標準，完全嗅不到一點潑婦的味道。」[71]這些女性沙龍成員，利用童話故事呈現內心的世界，貝洛當時在編寫〈灰姑娘〉故事時，的確也爲了討好巴黎沙龍的主人——德諾瓦夫人。而這群最先產生女性自主意識的貴夫人們，在童話創作中發現男性與女性間許多觀點的不同，並開始質疑在男性觀點下對女性有過多不平等的對待。

在長期的父權統治下，女性一直是個「客體」，不管在他人或自己眼中，她都處在被動、無法獨立、承受他人評價的地位。實際上，男性的「英雄主義」心態，反而使男人的內心壓抑較女性來得更大，其「統治者」的自尊使他不甘於示弱；女性，因爲被視爲「次等人種」：易於歇斯底里、個性軟弱、自戀傾向的自我中心、善妒……這些負面評價，卻十足流露出「人性」脆弱的一面，也讓女人更易於表現出真正的自我。這樣的父權敘事，對女性整體評價不甚公平，卻反而讓童話中的女性更多元化。

童話中，除了軟弱需要他人拯救的貧窮女子(或公主)外，還有充滿喜劇效果的悍婦、不甘於被選擇的叛逆公主、隱居森林的智慧老婦、善妒的後母(女巫)、堅毅不拔有犧牲精神的妹妹……這些女性人物在童話中或褒或貶，都呈現出比男性人物更豐富的多面性。雖然，童話中負面女性角色設立的主要目的，是爲了「襯托」女主人翁的美好，但基於上述父權敘事對女性的完美標準期待，我們可將故事中的「惡女」[72]們，視作現實生活上大多數女性的誇大醜化版。那些現實生活

---

[71] 黛絲•薩維奇(Candace Savage)著，廖詩文譯，《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》(*Wich：The Wild Ride from Wicked to Wicca)* (台北：三言社，2005 年 7 月) ，頁 112。

[72] 「惡女：教育部資料庫引《中國時報》(1997/8/6）的解釋：顯示女性意識抬頭的一個詞彙，源自深見悖原著漫畫《惡女》。日本並曾將其改編成電視連續劇，台灣有線電視台亦曾播放過，劇情內容乃沿著一不同於一般傳統的女主角發展；若純就"惡女"一詞來看的話，日本早在《曾我物語》《浮世草子・日本永代藏》即有用例，而我國則更早在《史記》中就有用例了。台灣的卡通漫畫市場一向頗受日本影響（見吳傳明，2000：108-119），因此可能造成這類流行語的普及。」以上資料見王敏東、陳錦怡〈與日語相應的流行語——台灣的情形〉
http://www.huayuqiao.org/articles/yuwenjianshetongxun/7105.htm　2005 年 12 月 29 日。

上不符父權社會期待的女性特質，確實讓人印象深刻，並現身於文學中，成爲一種完美女性的「對照組」。這些「惡女」們可說是最早的「女性主義」者。日後，婦運團體選擇「女巫」(惡女的最佳代表)爲女性革命的象徵，就是因爲女巫長年來艱辛地對抗父權的壓迫；另一方面，這也是童話裡負面女性人物的平反運動。今日我們若採用不同的角度詮釋童話，童話就會呈現截然不同的面貌，裡頭的正反派人物也會有一百八十度的轉變。

既然，「女巫」是女性慾望被父權壓抑的代表，那麼〈灰姑娘〉故事中一場場的女性戰爭，不也是一種女性慾望的展現嗎？看似柔順的灰姑娘，會不會也是爲了保護自己權益的「說謊者」呢？後母在灰姑娘父親過世後，大可將她掃地出門，卻願意收留她這麼多年，或許整篇故事只是灰姑娘對自己遭遇的「一面之詞」？日本學者森義信在《童話的深層》中，就曾質疑經典童話〈白雪公主〉的正義性：「皇后真的想殺死白雪公主嗎？」[73]他認爲：因爲皇后強迫戀父情結的白雪公主離開父親，使白雪公主萌生怨懟，並編出謊言以博得七個小矮人的同情；皇后日後的探訪也不是爲了加害公主，只是擔心女兒在外住得不習慣；帶去慰問女兒的小禮物，反倒成了公主故作可憐、嫁禍皇后的道具。同理：灰姑娘有王子與貝洛(都是男性)爲自己撐腰，後母、姐姐們的惡行惡狀雖不致死，但是不是被過度醜化，我們就無法得知，畢竟童話總是力行善惡二分法，強烈的對比才能讓人們產生更多的情緒反應。但故事中的「惡女」們忠於自己的慾望，我們的確可將此視爲女性自我意識的甦醒，她們比女主角更懂得爭取自我權益，比女主角更積極擺脫男性的控制。也因爲她們的不易掌握與強烈競爭性，讓沙文主義者難以忍受，將之個個被打入「惡女」行列，直到婦權運動出現，才讓這批長久以來受到歧視的「惡女」們得到解脫。

前些年，在台灣上映的熱門韓劇《愛上女主播》，便曾引起廣泛討論，灰姑娘式的情節圍繞著兩名爭取女主播身分的角色，編劇花了不少時間從兩者幼時生

---

[73] 桐生 操(Kiryu Misao)著，許嘉祥譯，《令人戰慄的格林童話》，頁 45。

活敘述起，塑造她們迥異的人格，最後當然善良被動的女主角勝出。但一路艱苦走來，積極謀取自我權益的女配角，竟也得到許多觀眾的支持。灰姑娘的繼母、姐姐們是「惡女」的代表，她們知道自己要的是什麼，只是追求的手法卑劣，因此經歷數千年，仍不受人們喜愛。倘若有人願意給予童話中她們爲自己辯駁的機會，相信灰姑娘的後母與姐姐們，也能擁有她們的支持者。

反觀現代「灰姑娘」，她們正視自己的慾望，該還擊的時候還擊，不再被動地等待神仙教母出手協助。這番改變，顯然是以這群「惡女」爲師。童話中的女性意識從此抬頭，女人無愧地大方承認自己的慾望，「惡女」們與女主人翁總算可以不靠男人撐腰，公平地一較高下。唯有人們的心胸更寬廣，願意接受不同角度的思維與價值觀，這社會上所謂的「正義」，才不會演變成少數人怨懟的「暴力」現象。

NTTU Library

第肆章 再穿上鞋的仙度瑞拉

一八九二年，伊莉莎白·凱帝·史丹頓曾在一篇名爲《人本孤獨》(*Solitude of Self*)的演說稿中提到這樣一段話：「不管一個女人多麼喜歡依賴男人，接受男人的保護與供養，也不管男人多麼期望女人如此，每個人的生命旅程都得獨自度過。[74]」儘管當時七十五歲的史丹頓，以過來人的身分告訴女人：不要一心想依賴男人，女人得自立自強。但是越來越多的現代灰姑娘仍然等待依靠男人的肩膀。

第一節 女性意識抬頭後

男人在很長一段時間裡，在文學界佔有重要的角色：他們或是主導故事情節發展的作者；或是冒險故事中主要的英雄角色；即使說的是女人的故事，他們也躲在故事背後操控著傀儡般的女人，給予人物評價，並對讀者進行說教。所幸十八世紀小說潮風起雲湧地展開後，許多女性偷偷匿名投稿，這時漸漸有了一部分女性聲音呈現出真實的自我。

然而，十八世紀開始創作的女性作家，仍然延續著灰姑娘模式的童話。珍·奧斯汀 (Jane Austen, 1775～1817) 便是其中翹楚，許多研究者都將她的作品歸類爲：「灰姑娘情結」的小說。但我們仍可看到她試圖改變女性「灰姑娘」命運的誠意，因爲她所出版的小說最大特色便是：「女主角一定要自我拯救。」因此，她筆下的「灰姑娘」們(《傲慢與偏見》(*Pride and Prejudice*)、《理性與感性》(*Sense and Sensibility*)、《艾瑪》(*Emma*) 等書中女主人翁)更聰明、成熟，並極力擺脫「溫

[74] 瑪麗蓮．亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(*A History of the Wife*)(台北：心靈工坊，2003 年 5 月) ，頁 272-3。

馴」的枷鎖，處處與家庭、社會的要求對立。珍·奧斯汀的女性意識已漸漸抬頭，但仍然安排筆下聰慧的女主人翁嫁入豪門，這也是她的作品常被研究者以「灰姑娘情結」切入探討的最大原因。

對於這個安排，珍·奧斯汀的解釋是：「富裕的丈夫只是她們(書中女主人翁)能在良好的理性與浪漫的感性間保持驚人的平衡所得到的獎賞。……因為在那樣的世界裡，她們無法供養自己。」[75]這段話反映一件事實：十八世紀維多利亞時代，女性貧窮的地位讓她們必須在生活與智性、浪漫中作抉擇，唯有依附富裕的丈夫才能保有她們「靈明的本性」，不被庸碌的生活銷磨殆盡。我們再度證實，灰姑娘童話的產生，實與整個社會文化男尊女卑、男富女貧的對立有關。

十九世紀居斯塔夫·福樓拜 (Gustave Flaubert，1821～1880)，創造出《包法利夫人》(*Madame Bovary*)，試著描寫一位年輕女性婚前至婚後內心的轉折與衝突，她耽於情慾遊戲與物質享受，最後終以自殺結束一生。小說的發行，引來輿論極大的反彈，甚至鬧上法庭，成爲禁書。當時的人們看不見福樓拜諷刺寫實主義下，這名可憐女性被男性社會操弄而墮落的過程，只是一味指責這本小說的妨害風化。或許我們可以說：《包法利夫人》之所以遭受輿論抨擊，是因爲福樓拜寫出灰姑娘「婚後」的故事。他揭穿了灰姑娘婚後不幸福的生活——一個沒有生活情趣的「王子」(鄉村醫師)，他讓灰姑娘享有穩定富裕的生活與名份地位，同時又讓灰姑娘從小懷抱的浪漫愛情憧憬破滅，因而陷入外遇與揮霍的泥淖中，不可自拔。雖然這是個男性作家的作品，福樓拜卻比珍·奧斯汀更勇於揭示女性嫁入豪門後的內心孤寂。

現今這兩位作家所得到的評價，當然以福樓拜爲高，而珍·奧斯汀的作品則因「灰姑娘」式的結局而褒貶兩極化。但從她的作品多次被改編成影集與電影，仍舊看得出人們對「灰姑娘」式愛情的喜愛。從《包法利夫人》到《傲慢與偏見》，我們還能看出：灰姑娘式的愛情小說依舊是最「安全」、人們接受度最高的標準

[75] 約翰何姆斯(John P. Holms)，凱倫巴潔(Karin Baji)著，愛麗絲譯，《珍•奧斯汀的智慧》(*Bite-size Jane Austen：sense and sensibility from one England's greatest writer*)(台北：圓神，2003 年 2 月)，頁 200-1。

模式。

縱然珍·奧斯汀的小說不出灰姑娘童話的窠臼，但她的女性主人翁兼具理性與感性，甚至無需男人解救，即使男人的「英雄情結」無法施展，最後女主人翁不得不依附男性的婚姻結局，卻使男人保持自尊。這樣的小說情節同時滿足了女性，又不得罪男性。珍·奧斯汀的小說，雖然仍圍繞著灰姑娘情結打轉，但她起碼讓「新灰姑娘」有了本質上的大轉變——顛覆女性被救贖的觀念。

一、顛覆女性被救贖的觀念

> 在我們的社會裡，男孩和女孩一樣在分享陽性的英雄神話，因為，她們也必須發展可靠的自我認同，得到良好的教育。但是她們的心靈有一個更古老深層的層面，隱隱約約出現在她們的情感表徵上，其目標是讓她們變成女人，而非一味模仿男人。[76]

既然，男性與女性在成長過程中同時分享了「陽性」的英雄神話，在女人心中也會藏有一份自我認同的英雄形式。只是在社會期待下，女性無法擺脫婚姻附庸的「好妻子」與「好母親」角色，心中壓抑的「英雄情結」只能在丈夫身上實現以得到補償。這也是爲什麼女性總是尋找能「解救」自己的男性，並且希望自己的丈夫是人群中「佼佼者」的最大原因。這種轉嫁於另一半的「補償心態」漸漸轉型，在不影響自己成爲社會期待的「好妻子」與「好母親」角色前提下，女人開始拯救自己，或者拯救男人。

珍·奧斯汀的《傲慢與偏見》中女主角，強悍、聰穎又叛逆的個性，吸引品味獨特的貴族男子注意，最後嫁入豪門，不必如其他鄉村婦女過著庸庸碌碌的一生。這樣的結局，即使不脫〈灰姑娘〉故事的原型，卻激勵許多胸懷大志、不甘

[76] 約瑟夫·韓得生(Joseph L. Henderson)著，卡爾·榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，〈古代神話與現代人〉《人與其象徵》(*Man and His Symbols*) (板橋：立緒，2000 年 3 月)，頁 150。

湮沒生活困境中、自認比多數男性聰明的女性；也灌輸一些真正聰明的男性：娶到聰明又談得來的賢內助，似乎能得到更多幫助，且更具生活趣味。於是社會漸漸接受女性能自我救贖的觀念。

十九世紀，女性的野心更大，她們不只要解救自己，還要解救「王子」。《簡·愛》的作者夏綠蒂·伯朗特便是一位對自身遭遇頗能自省的作家，她的小說中有一種身爲女性的憤怒與自憐，而這股憤怒與自憐，讓她在小說中嘗試改變女人被選擇的命運。維金尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)評論她的作品時說：

> 由上面我引證《簡愛》中的一段，可以很清楚的看出氣憤使得夏綠蒂•伯朗特的小說家那份正直遭到破壞。她丟開了她應當全神貫注去寫作的小說，而專致力敘寫她個人的憂苦去了。……在她的感情之下，沉埋著一種悲苦、一種怨恨，把她寫的這些傑作，以痛苦的抽搐綳得很緊。[77]

因爲對當時女性處境的反動，《簡·愛》(*Jane Eyre*) 創造出解救「王子」(羅契司特爾先生)的情節，女主人翁對於是否該接受這份感情考慮再三，並且積極開創自己的事業，最後現身於羅契司特爾先生一無所有的時候與他相守。自幼貧苦的孤女——簡·愛所扮演的「灰姑娘」不但搶走王子的選擇權，並且擔任故事中的英雄人物(她發展自己的事業，並在男主人翁困苦時伸出援手)。夏綠蒂·伯朗特一心瓦解〈灰姑娘〉童話的意圖相當明顯，否則她不會選擇這樣階級懸殊的男女主人翁爲故事軸心，雖然《簡·愛》也因此被歸類爲灰姑娘式小說，但她的灰姑娘比珍·奧斯汀的小說人物更具顛覆性，而夏綠蒂·伯朗特對〈灰姑娘〉童話的顛覆也讓後人有了更多改編的靈感。

一九九八年，珠兒芭莉摩 (Drew Barrymore) 所主演的電影——《灰姑娘：很久很久以前》(*Ever After*) 中，灰姑娘的角色便比童話中的柔弱女子勇敢、堅

[77] 維金尼亞•吳爾芙(Virginia Woolf)著，張秀亞譯，《自己的房間》(*A Room of One's Own*) (台北：天培，2004 年 2 月)，頁 127-8。

毅許多，她不但要努力找回被後母與繼姐們敗光的家產；隱瞞身分、假冒貴族，以贖回家中的老僕；還在綠林大盜攔截她和王子，王子又毫無招架能力而被打倒時，以智取盜。最後「勇敢又強壯」的灰姑娘獲得強盜頭子承諾：「妳可以帶走任何妳有能力帶走的東西。」灰姑娘二話不說，彎下腰，扛起王子，步伐蹣跚地就要離開。這部電影，選擇幽默地處理王子「被救贖」情節，引來在場所有觀眾的笑聲。這位與眾不同的灰姑娘，深受「開明」的王子仰慕(當然，這位「被救贖」的王子必須有接納新事物的心胸，劇中安排王子有位發明家兼藝術家的忘年之交：達文西，便是最好的證明)。雖然隱瞞身分、假冒貴族的謊言，讓兩人一度因誤會而分開，但灰姑娘終究風風光光嫁入皇宮。故事結局依舊落在：王子選擇了灰姑娘、皇室婚禮上一臉喜悅的新科王子妃，對照被處罰在染坊工作的後母與姐姐們。這是一部取悅女性主義者的喜劇，螢幕上勇敢又感性的「灰姑娘」，滿足了所有女性心中潛在的「英雄情結」，而幽默的手法又不得罪男性觀眾；最後，灰姑娘嫁入皇室，也不違背觀眾「善有善報，惡有惡報」的童話預期心態。因此形成一種奇特的改編雙贏局面。這樣的劇情結構，也往往是人們對現代版灰姑娘的基本要求：我們要一個能取悅大眾、不同於往常的勇敢灰姑娘，最後我們要給她一位王子當做獎賞。

二、角色換人做做看

除了在「女性被救援」的童話基本觀念上做顛覆之外，人們也開始試著從不同向度來思考〈灰姑娘〉故事。

民生報曾經出版過一本顛覆經典故事集——《尋找大腳丫》。裡頭對於家喻戶曉的故事，如：〈灰姑娘〉、〈梁祝〉、〈小紅帽〉……等，都有數篇不同作者的改編。而《尋找大腳丫》的書名便是以一則〈灰姑娘〉改編故事所命名。眾所皆知，灰姑娘就是以一雙「小腳」贏得王子芳心；但改編故事中，作者卻惡作劇似地讓灰姑娘擁有一雙無人能比的「大腳丫」，讀者在閱讀之餘，充分享受到惡搞

童話的樂趣。「諷刺」，是這一類顛覆性作品的特色，除了博君一粲外，也打破灰姑娘的「小腳迷思」：讓正統的小腳灰姑娘一邊站，換擁有大腳丫的姑娘們嚐嚐當女主角的滋味。

繪本部分，也有各式不同版本的灰姑娘。甚至許多兒童文學創作者，便改寫童話符號，以突顯古老文學傳統在性別意識方面的荒謬。[78]其中較特殊的首推英國圖畫作家巴貝柯爾(Babette Cole)的作品。巴貝柯爾的敘事手法總是幽默、辛辣，努力挑戰人們舊有的思維方式，她重新詮釋公主永遠等待王子救援、然後結婚的童話，於是創作出《頑皮公主不出嫁》；關於〈灰姑娘〉，巴貝柯爾也有一套自己的想法：她創作一本《灰王子》，讓在家打掃的女性變爲男性，最後還得到一位公主作爲獎賞，這是作者對「性別刻板印象」的挑戰，藉由幽默的效果，揭示童話中不平等的性別文化。雖然，這些天馬行空的童話顛覆極端無厘頭，但也值得大家重新思考：童話到底灌輸我們什麼樣的價值觀。

人物特徵可以顛覆、故事主角性別可以顛覆，迪士尼公司還曾將「灰姑娘」的種族加以顛覆。(雖然，貝洛故事從未告訴我們灰姑娘的國籍種族，而學者們也一致同意灰姑娘來自於中國，但迪士尼動畫《仙履奇緣》中金髮碧眼的灰姑娘，早已深植於全球兒童觀眾心中。) 迪士尼公司由真人演出的《仙履奇緣》，找來一位五官姣好的年輕黑人女孩擔綱演出灰姑娘一角。當「黑」姑娘穿著一襲華服現身在舞會入口時，立刻攫獲白種人王子的目光，也攫獲銀光幕前觀眾們的目光。一九九三年 Willian Wegman 更精心拍攝一部以狗兒爲主角的《灰姑娘》，讓動物也享受由貧轉富的灰姑娘夢想。

〈灰姑娘〉故事總是給予我們無限的遐想空間，因爲灰姑娘是個平民老百姓，與大多數人一樣過著勞苦的生活、因爲灰姑娘不用太美麗(「人要衣裝，佛要金裝」穿上華服的中等美女，一樣可以吸引眾人眼光)，所以人人都有可能成爲那個幸運的女孩。改編過的〈灰姑娘〉可以有各式不一樣的面貌，甚至可以是

[78] 柯倩華著，〈在閱讀中建構性別——兒童文學與性別研究〉《誠品好讀•第 22 期》，2002 年 6 月，頁 104-6。

個男性！在無數誇張或含蓄的改編中，童話、繪本作者，或是電影、電視編劇，滿足每位平凡人的「灰姑娘」夢想。「灰姑娘」有可能是每一個人，每一個人都可能是「灰姑娘」。

三、修正過的灰姑娘

我們可以在任何一個文化領域中，嗅到這則經典童話的存在。小說，是十八、十九世紀普羅文化代表。我們在此窺見當時女性的普遍嚮往：擁有自我、嫁入豪門。二十世紀至今，經濟快速起飛，各種科技發明，徹底改變人們的休閒方式，導致影音媒體的觀賞率更高於文字閱讀。於是我們再度看到「灰姑娘」將她的舞台，由小說搬至電影與電視劇中。這時女性的渴望更加具體：自我成就與肯定、身分地位的嚮往、嫁入豪門擺脫貧困。

從十七世紀的〈灰姑娘〉到十九世紀的《傲慢與偏見》、《簡·愛》、一九五四年奧黛麗赫本所主演的《龍鳳配》(*Sabrina*)、一九五九年《真善美》(*The Sound of Music*)裡歌聲悠揚的家庭教師、改編自 Margaret London 的原著小說的《國王與我》(*The King and I*)、一九九○年轟動一時的愛情喜劇《麻雀變鳳凰》(*Pretty Woman*)、一九九八年《灰姑娘：很久很久以前》(*Ever After*)、二○○四年好萊塢青春偶像電影《灰姑娘的玻璃手機》、現代皇室喜劇《魔法灰姑娘》、《麻雀變王妃》……我們可以看見「灰姑娘原型」不斷出現在電影元素中，其中許多部還被重新翻拍又翻拍。除此之外，影集《慾望城市》、《天才保母》，日劇《東京仙履奇緣》、《大和敗金女》，韓劇《玻璃鞋》、《情定大飯店》、《巴黎戀人》、《威尼斯戀人》、《紅豆女之戀》、《天國的階梯》、《開朗少女成功記》、《浪漫滿屋》、《我的女孩》，本土偶像劇《流星花園》、《薔薇之戀》、《王子變青蛙》……中外各地的電視劇上演著不同國情的灰姑娘故事，足以顯示，人們的「灰姑娘情結」不但沒有消退，反而更加浴火重生，越燒越烈。

從以上簡略的灰姑娘演進史，我們大約可以歸納出一些灰姑娘不變的宿命與

修正後的成長。

(一)不變的宿命

1. 對身分地位永遠的渴望：

若說童話〈灰姑娘〉有什麼職業的話，未能飽讀詩書、成天負責打掃、不修邊幅的灰姑娘，便是家裡的家管吧！以上所列電影、電視劇的女主角，幾乎一半以上皆是擔任此類工作：《簡·愛》、《米蘭夫人》、《真善美》、《天才保母》、《國王與我》、《彈鋼琴的總統》、《女傭變鳳凰》、《巴黎戀人》、《浪漫滿屋》、《流星花園》、《薔薇之戀》等女主角便是擔任男主角孩子的家教老師或保母、家管，那是一個最像「母親」的工作，也正好呼應〈灰姑娘〉故事裡男性心中對女性的「持家」期望；《龍鳳配》中的莎賓娜，是豪門兄弟家的司機女兒；《玻璃鞋》、《紅豆女之戀》、《情定大飯店》、《威尼斯戀人》、《王子變青蛙》中的女主角，則在某企業老闆，或小開部門之下從事最卑微的服務性質工作；電影《麻雀變鳳凰》裡，茱麗亞羅勃茲是從事性服務與付費陪伴男主角參加宴會的妓女。

這類故事的男主角，總是多金而高不可攀；女主角則地位卑下，受制於男主角在愛情或是工作上的操控。這是灰姑娘不可違逆的最大命運，但也因爲人們對身分地位日益提升的嚮往，讓觀眾極度渴望從這個一開始便不平衡的階級天平上，不斷加重女主角的法碼重量(性格或毅力等優點)，企圖讓灰姑娘「逾越」天壤之別的社會階級，得到她或是觀眾自己應有的獎賞。即便劇情中有個暗戀「灰姑娘」的青梅竹馬男配角，最後也只能成爲「灰姑娘」與「王子」婚姻的推力，往往只因爲他不夠「高不可攀」。

人們或灰姑娘們當然不會承認對身分地位的渴望，足以導致「灰姑娘」類型電影與電視劇的盛行。但艾倫·迪波頓告訴我們：

> 我們一旦長大成人，就必須在一個充滿勢利眼和冷峻人物的世界上立足，而那些人的行為舉止就是造成我們地位焦慮的核心因素。儘管有

> 些朋友或愛人的誓言，即使我們破產潦倒也不會離棄我們(當我們心情好時，甚至可能會相信他們)，但是我們通常必須爭取到那些勢利眼的肯定，才能夠生存下去。[79]

毫無疑問的，身分地位高的人，得到的關愛與資源比較多。我們必須依靠他人給予的關注與評價而生存，地位決定我們受關注的多寡程度，除了極少數能不在乎的「哲學家」與索群而居的「宗教家」，無人能躲避這殘酷的現實生存之道。出身卑微的灰姑娘則選擇用「愛情」來掩飾她對「身分地位」的渴望，真正陷入愛情泥淖的，說不定只有衣食無缺、物質豐厚的王子呢！

2. 「婚姻即愛情」的結局：

我們再度提到童話中的女性，總是將「愛情」與「婚姻」混爲一談。童話中的女主人翁，如：白雪公主、睡美人、灰姑娘……似乎沒有「戀愛」的權利，戀愛應包含兩性間的吸引與追求、欲拒還迎、兩情相悅、衝突與磨合後，方才論及婚嫁。然而，童話往往省略戀愛複雜又迷人的步驟，直接將兩人送入洞房，我們甚至不知道「王子」與「灰姑娘」是否彼此都認同對方，這段戀愛故事便在所有衝突解決後，戛然而止。閃電走入婚姻的「灰姑娘」想當然爾，成了無所事事的王子妃。

這個現象也反映在電影、電視劇中，當男女主角面對問題猶豫不決時，這段戀情正面臨著考驗。但是，一旦衝突解決後，「婚姻」變成了「愛情」的保證儀式，一句「從此過著幸福快樂的生活」，便解決眾人對灰姑娘與王子婚後生活的好奇。然而，可悲的並不是號稱「愛情墳墓」的婚姻，而是「失去自我」的女主人翁。這樣的結局，或許與灰姑娘的出身有關：一個嫁入豪門的少奶奶，怎麼能在男主人翁公司裡繼續從事卑微的工作？麻雀變鳳凰後的灰姑娘，怎麼能重操舊

[79] 艾倫・迪波頓(Alain de Botton)著，陳信宏譯，《我愛身分地位》(*Status Anxiety*)(台北：先覺，2005 年 1 月)，頁 19。

業？(況且，她之前可能是個妓女或清潔婦。)即使如此，二〇〇四年，好萊塢喜劇《麻雀變王妃》(*The Prince and Me*)上映，裡頭擁有醫師執照的女主角協助丹麥王儲打倒野心勃勃的叔叔，奪回王位繼承權，然後竟然也毅然決然辭去專業的醫師工作，專心做一位王妃。

顯然，不管灰姑娘之前的職業爲何，當她遇見王子時，她便注定放棄自己的事業，成爲王子的「家居寵物」。現實生活中，日本王子妃優秀的外交能力因婚姻而中斷；黛安娜王妃婚變後復出的親善工作才讓她走出皇宮；許多女星嫁入豪門便選擇淡出演藝圈；身爲博士的豪門媳婦放棄學位在家帶小孩……踏入豪門婚姻的灰姑娘，是不是也跟著失去自我？「成功的男人，背後都有位偉大的女人。」女人的偉大在於：犧牲自己、成就另一半的事業。

所幸近年來，嫁入豪門的少奶奶們，依舊積極在各領域力求表現。這種現象，造成兩極化的效應：光鮮亮麗、積極在公眾場合與媒體間出現的少奶奶們，強化社會上的「灰姑娘情結」；但是，這樣的趨勢或許可以鼓勵大多數隱身於王子身後，能力不弱於王子的灰姑娘，重新找回自我的目標。

(二)修正後的成長

在女性意識抬頭後，與整體社會期待下，不斷修改的「新灰姑娘」，也漸漸呈現出可喜可賀、嶄新的面貌。

1.強調女性力量

現代灰姑娘命運的改變，有相當部份受到婚姻觀念轉型的影響。十七世紀的灰姑娘必須溫馴、無聲、甜美並勤於家務，這是當時社會對於「妻子」義務的認知；然而，十九世紀之後的人們，對於「妻子」的要求不同往常，結婚不再限於家族間的利益結合，或父親對丈夫的交易，妻子也不只是「繁殖後代」與「協助家務」的工具。瑪麗蓮·亞隆(Marilyn Yalom)在研究《太太的歷史》時，提到：「現

代西方婚姻約莫興起於美國獨立革命到一八三○年間。在那五十年裡，愛情變成選擇配偶的第一條件，在那之前，相愛結合的婚姻也存在，只不過現在它變成普遍理想，甚至成為常態。[80]」

我們不可否認的是：「灰姑娘」一直是男性心中最佳的「妻子」人選，而非「情人」人選；可是，當「愛情」的重要性出現在婚姻中時，女性便能擁有更多的權利與發展空間。這樣的發展空間足以使一個女人肯定自己。莫泊桑在小說〈巴黎人的星期天〉中，曾藉著一位年輕男性的口，說出十九世紀男人眼中的女人：

> 婦女是滋潤生命的一首詩，並以她們嬌柔的力量、明眸的光輝、微笑的魅力，支配世界的男性。不錯！男性是有力量的，是妳們無法奪取的，但妳們有俘虜那種力量的手段，還發什麼牢騷呢？從開天闢地以來，妳們就是女王，就是支配者。……可是有一天，當妳們要求在民事、政治上和男人並駕齊驅時，妳們就成了男人的敵人。到那時候，妳們可要擔心，構成妳們一切力量的魅力，是否會受到破壞。[81]

這段話，或許會引來許多激進女權運動者的反感，因爲他終究還是否定女性能力，卻是「灰姑娘情結」支持者奉爲圭臬的忠告。現代「灰姑娘」不想成爲一手撐天保護男人的女強人，她們寧願俘虜有能力的男人，這與灰姑娘「恐懼獨立」(或是不願獨立)的心態有關。但扯上「愛情」，讓灰姑娘更具支配男性的力量，相較於貝洛唯唯諾諾、等待救援、與王子間缺乏愛情互動的傳統「灰姑娘」，現代「灰姑娘」有愛情加持，更有魅力，也更了解自己對男人的影響力。

男人肯正視「愛情」，女人的價值便不只是次等公民，她們將被提升至莫泊桑文字中所提到的「女王」地位。往昔，男人不願面對勾魂攝魄的女性誘惑(實

---

[80] 瑪麗蓮．亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(*A History of the Wife*)(台北：心靈工坊，2003 年 5 月)，頁 239。

[81] 莫泊桑(Guy de Maupassant)著，蕭逢年譯，《莫泊桑短篇全集之一》(台北：志文，2001 年 12 月)，頁 122。

爲男人自身的「性」驅力，或對愛情的渴望)，並將這樣的女性特質視爲惡魔的象徵，是「極惡之罪」。當可憐的海倫因「太有魅力」而被冠上引起特洛伊戰爭的罪名時，遙遠的中國，在父權思維的支配下，也流傳著「紅顏禍水」的觀念。今日，屈服於愛情已經不是一件可恥的事，溫莎公爵「不愛江山，只愛美人」的行徑能被認同，讓現代「灰姑娘」多了一項征服王子的秘密武器。

除了愛情之外，以往不被認同的女性力量：纖細、直覺、溫暖、感性、敏感……等，也成了灰姑娘的利器。在男人的理性競爭世界裡，人們往往忽視自己內心的需求與脆弱面，現代「灰姑娘」便將挖掘男主人翁的內心世界，視作她在這部喜劇中的重要任務。《簡·愛》、《真善美》、《國王與我》、《龍鳳配》、《麻雀變鳳凰》……這些經典女主人翁，無一不是以女性力量(可能是愛情、感性或者是母性)融化男主人翁原本封閉鋼鐵般的心，讓長久以來堅持英雄主義的男主人翁，也能真情流露，表現出他們脆弱的一面，進而被征服。原本一無所有的灰姑娘，得到了愛情，並且使女性特質受肯定。強調：女性力量是社會進步中不可或缺的元素，變成了「灰姑娘原型」系列作品中，另一個重要的訴求。

2.悍婦當道

當灰姑娘願意肯定自己魅力的同時，她也會變得堅強、霸氣。

韓國電影《我的野蠻女友》自從播出後，大受亞洲市場歡迎，連好萊塢電影商都願意買下版權，將它拍成國際版。這與重視大男人主義的韓國女性，長期壓抑後的心理反彈有關。前文我們曾經提過：「灰姑娘情結」是大環境的心理創傷引起的集體潛意識，女性長期的壓抑，讓她們渴望被拯救、並害怕獨立。「物極必反」的道理同樣適用在一向溫馴的灰姑娘身上：現代灰姑娘依舊期待被拯救、同樣害怕獨立、對身分地位的渴望並未稍減，可是她們不願可憐兮兮、像隻乞憐的小狗。女性意識抬頭，給了她們一些改變的靈感，愛情的力量讓她們多了點自信，但是長久累積的階級與性別自卑感，使她們的自信有些「悍」。

這也是爲什麼電影、電視劇中，現代「灰姑娘」總是對高傲的男主角不假辭

色，並時時狠狠地給予心智封閉的男主角震撼教育的緣故。她或許解救了「王子」的危機、或許帶領「王子」敞開心胸，終究以「人窮志不短」的自信與愛情征服「王子」，嫁入豪門。一個在物質生活與社會地位都貧窮的女性，終於將她的自卑轉換成自信的同時，也讓這份自信上了一層「強悍」與「野蠻」的保護色。「悍婦當道」，是現代灰姑娘不讓鬚眉的具體表現。

第二節　灰姑娘的緊箍咒

如同孫悟空永遠逃不出如來佛的手掌心，即便文質彬彬的唐三藏，也能運用如來佛賜予的緊箍咒，控制著七十二變的孫猴子；父權下的灰姑娘，在女權高漲後，似乎多了自我肯定、也更加強悍，然而父權敘事下所創造出的「玻璃鞋」，仍然緊緊箍住她纖細的腳踝。

一、影集《慾望城市》的戀鞋癖

膾炙人口的 HBO 影集《慾望城市》(*Sex and the City*)，旨在探討現代都會人的兩性關係，劇中四個紐約曼哈頓摩登女子的情愛冒險、大膽談吐與穿著打扮，吸引全球觀眾的目光，這部影集不但引領全球時尚流行的指標，主要敘事角色——凱莉(Carrie Bradshaw)更被視爲現代灰姑娘的代表。

凱莉是個煙不離手、愛男人也愛鞋子、對兩性開放、勇於表現自己的專欄作家，她之所以被視爲現代「灰姑娘」代表，最主要的原因是：她的「戀鞋癖」。她在劇中不時提到「如果我能變成其他東西，我真希望變成一雙鞋！」或是「給我妳的布朗尼克(名牌高跟鞋)，其餘免談！」不僅帶動全球名流仕女購買名牌高跟鞋的風氣，也形成她在劇中與鞋的獨特關係。

《慾望城市》的創始人是個男性：Darren Star。他塑造出一位嗜鞋如命的聰

慧女主角，並安排許多〈灰姑娘〉故事般的情節。凱莉曾經因爲她的鞋子突然掉落，而來不及趕上一場午夜豪華郵輪派對；當她悵然若失地站在熱鬧郵輪駛離的港口時，一位開著 BMW 敞篷車的有錢男子，隨即出現而「解救」了她。在凱莉終於與新男友突破心理障礙，成功完成性行爲時，一雙粉色裝飾著毛球的高跟鞋，從兩人纏綿的床上掉落至地板的特寫，也可窺見編劇對〈灰姑娘〉故事的另類詮釋。在眾所矚目的最後一集裡，人如其名的「大人物」(Mr. Big)終於現身在浪漫的巴黎夜裡，對凱莉說：「You are the one！」凱莉修成正果，情定分分合合的最愛，也大方承認她就是現代的「灰姑娘」。

從近十年來，流行全球的影集中，我們可以探知女性對愛情與自我期望的轉變，而影集中受人肯定的女性角色，其實就是大多數中產階級女性自我的心理投射。凱莉敢愛敢恨、事業成功，雖然這種性格讓男人備受威脅，全球的男人、女人依舊愛她，尤其當她成爲「現代灰姑娘」時，女人更是視她爲人生的最佳榜樣，並開始模仿她購買一雙三百美金的名牌高跟鞋。

二、高跟鞋與女人

凱莉的「戀鞋癖」與最後完美的灰姑娘結局，讓全球女性再度陷入瘋狂迷戀高跟鞋的熱潮中。高跟鞋的由來，據說是十二世紀亨利二世嬌小的新娘——凱薩琳·德梅狄席(Catherine de Médici)請義大利設計師爲她的婚禮量身訂做的，因爲穿起來修飾身材的效果極佳，一時之間風靡全歐洲。然而，「當時的高跟鞋有的非常窄小，甚至必須要有人攙扶著才不至於跌倒。」即使如此，被虐的痛苦仍然抵不過女性追求性感的決心。費雪莫金(Toby Fischer-Mirkin)在她《服裝密碼》一書中，對高跟鞋所蘊含的性感與被虐成分，有這樣的解釋：

> 高跟鞋會使體態變得很性感：藉由身體重心的調整，讓女人胸部往前突出，臀部弧線更加明顯，走起路來搖曳生姿。因此，男人看到穿高跟鞋

> 的女人，容易產生情慾，部分原因在於那時女人看起來無助，需要協助與支援。……高跟鞋當然含有被虐成分，因為穿起來實在不舒服。然而，對某些女人而言，知道高跟鞋能夠啟動男人的「性趣」，再難受都值得了。[82]

女人需要男人的事實，讓男人喜悅；若是男人知道女人穿上這樣折磨人的東西，純粹是爲了吸引他們注意，男人會更加高興。「高跟鞋」與「玻璃鞋」有異曲同工之妙，而西方人的高跟鞋與中國古老的纏腳文化，不是頗有相似之處嗎？由於高跟鞋風行的原因，意味著「取悅男人」，這種結論不得不讓我們省思：二十一世紀的熱門影集《慾望城市》裡，事業有成、對兩性開放、熱愛名牌高跟鞋的專欄作家凱莉，打從骨子裡根本就是個渴望依賴王子的「灰姑娘」。而那些擁護凱莉，模仿凱莉生活模式與穿著的中產階級女性，必定也認同這個角色，以及這個角色背後所象徵的意涵。

三、玻璃鞋的魔咒

由此看來，女人仍舊未擺脫「玻璃鞋」的魔咒，被改變的是女人工作的能力與性質、女性對自我的肯定；但是，本質上灰姑娘們仍在等待王子的出現，因爲對「高跟鞋」的熱愛，無意中洩漏了女人內心潛意識的渴望。

我們不得不佩服創造「玻璃鞋」的貝洛。他是一個成功的商人，他的「置入性行銷」已歷經千年，仍能在人們心中激起漣漪。現今，聰明的鞋商重新鑄造「玻璃鞋」的童話，讓每一位女人都重回幼時的「灰姑娘夢想」。除了鞋子之外，幾乎所有與女性相關的產業，都刻意要與「灰姑娘」或「玻璃鞋」拉扯上一些關係。「鎮金店」(精品金飾店)一系列的鞋子墜飾，已經熱賣多年，今日，我們仍可在全省任何一家連鎖分店的玻璃櫥窗裡，發現一隻隻不成雙的高跟鞋墜飾。婚慶產

---

[82] 費雪莫金(Toby Fischer-Mirkin)著，杜亞侖譯，《服裝密碼》(*Dress Code*)，頁 227-8。

業也承認，「灰姑娘的婚禮」是最能激發新娘想像力的一種隱喻。〈灰姑娘〉所引發的豐富商機，或許是所有童話都無法望及項背的。這當然是全球女性內心對〈灰姑娘〉故事的認同與嚮往所導致，在「灰姑娘原型」大量被使用的今日，我們仍然忍不住慨嘆：女人究竟要花上多久的時間，才能確實擺脫「玻璃鞋」的魔咒？或是，我們就讓女人心中保有這份夢想吧！在兩性平等仍需要協調的階段，善用這個能激起男人英雄氣概、女人浪漫夢想的童話，或許能平衡兩性間愈發尖銳的衝突呢！

第三節 現代灰姑娘

卡爾·榮格(Carl G. Jung)認爲：每個人心中都同時存在著雙性氣質，即「阿尼瑪」(Anima，女性氣質)與「阿尼姆斯」(Animus，男性氣質)：

> 通常簡短的定義會把阿尼瑪說成是男性內在的女性傾向，而把阿尼姆斯說成女性內在的男性傾向。但是，我們也可以把它們說成是在與自我的關係方面，扮演某種特殊目的的功能性結構。……(當)它太過軟弱而無法在需要的時候適當發揮它的功能(時)，男性會特別尋找能幫助他們處理情緒的女性，女性則特別會找出能接受她們富啟發性的思想，並與她們志同道合共事的男性。[83]

從以上對「阿尼瑪」與「阿尼姆斯」的解釋，我們可以看到現代「灰姑娘」與現代「王子」面臨的共同問題：在社會經濟結構改變之下，約定俗成的性別差異、社會角色的期待，在根本上產生了動搖，讓原本應該理性與堅強的男性，以

[83] 莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(新店：立緒，2005 年 1 月)，頁 170-3。

及應該感性與順從的女性，產生自我認同上的困擾。進而借用「外力」(他性)來加以調適：現代「灰姑娘」爲「王子」處理內在的阿尼瑪情緒問題，而「王子」則負責在「灰姑娘」追求阿尼姆斯事業成就之餘，提供可靠的肩膀。

由於心中的「阿尼瑪」與「阿尼姆斯」作祟，現代「灰姑娘」呈現出既想擺脫男性控制，又想依賴男性的矛盾心態。

一、離家尋找自我

在父權文化下，長期建立的性別守恆觀念，讓兩性間產生某種異己的「嫉妒」情緒，例如：女性不能發展其「阿尼姆斯」陽剛、自主、智性的一面；男性不能流露其「阿尼瑪」陰柔、依戀、關懷的可能性。雖然兩性都因爲文化的性別意識而壓抑內心另一面氣質，但人們往往高估男性而低估女性，正如波利·揚–艾森卓(Polly Young-Eisendrath)在書中所說：「女孩子選擇模仿男孩的行為舉止，不大可能受到社會譴責。……而與此相反，我們的社會禁止男孩子展現其『阿尼瑪幻想』。這一基本文化取向蘊含了十分嚴肅的信息：既然男孩子都不應該羨慕做女性，生為女人一定是件很糟糕的事。」[84]由於這種長期性別上的不平等，讓女性在兩性平等主張崛起後，因異己的「嫉妒」情緒，急於表現出不亞於男性的工作能力。女性想與男性並駕齊驅，就必須從最基本的「模仿」做起。

前文我們曾經提過：男女共享陽性的英雄神話。喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)在《千面英雄》一書中，將所有陽性神話作一歸納，發現英雄都必須接受召喚前往冒險，並從旅程中得到啓蒙後歸來：「神話之旅的第一階段——我們前面稱為「歷險的召喚」——象徵命運已在召喚英雄，並把他的精神重心從他所在社會的藩籬，轉移到未知的領域。」[85]

長久待在屋內的灰姑娘，終於覺醒，並爲模仿男性英雄，走出父權所搭建的

---

[84] 波利•揚–艾森卓(Polly Young-Eisendrath)著，揚廣學譯，《性別與慾望：不受詛咒的潘多拉》(*Gender and Desire：Uncuring Pandora*)(北京：中國社會科學，2003 年 1 月) ，頁 52。

[85] 喬瑟夫•坎伯(Joseph Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero With Thounsand Faces*)(新店：立緒，1998 年 4 月) ，頁 58。

房子，進入男人的世界裡與之競爭，尋找自我內心的「阿尼姆斯」成爲「女英雄」。而屬於她們的「歷險的召喚」便是：長久以來對性別歧視的「反抗」與異己的「嫉妒」心態。

近二十年間，「女英雄」的故事，不斷在我們周遭上演，並成爲一種趨勢。對於這樣的改變，我們真該感謝女性主義對大眾文化的批判，那使得媒體不得不跳脫傳統兩性刻板印象的窠臼；而大眾文化的改變，也帶給許多女性勇氣與先例，鼓勵她們走出家庭，尋找自我。

現實生活中，女性走出廚房，成就自己內在的「阿尼姆斯」氣質；童話在演繹過程，也有同步的改進。晚近迪士尼動畫在女性角色的詮釋上，便有極大的突破。一九八九年，迪士尼改編安徒生童話的《小美人魚》，女主角愛瑞兒便反映出「新女性」該有的特質：敏感、聰明、獨立、喜愛冒險，還拯救了王子。但女性主義的評論者，仍認爲故事中愛瑞兒以尾鰭換成人類雙腿是「以身體型態的聖潔來撫慰進入男性世界的痛苦。」並覺得烏蘇拉(海巫婆) ——劇中唯一強壯的女性死亡，有「弒母的暗示」[86]。雖然如此，在之後迪士尼所發表的《花木蘭》、《風中奇緣》，甚至日本動畫大師宮崎 駿的作品中，我們都能發現女性的「阿尼姆斯」潛能漸漸被肯定。

截至目前爲止，競爭激烈的職場上，仍明顯存在著男女不平等待遇，但還是有不少傑出的女性，不讓鬚眉地努力追求著「女英雄」的夢想。然而，女性對愛情的態度與男性有先天上的不同，導致女性在「離家」追求個人事業成就的同時，也矛盾地嚮往男性能成爲她經濟與心理上的支柱，好讓她完成生命中的「母性任務」——生兒育女：一個需要無比的勇氣與被保護的生物本能。

二、自我成就後的愛情需求

卡通動畫裡，女性角色在自我成就與愛情方面有大不如從前的演進。相同的

[86] Janet Wasko著，林佑聖、葉欣怡譯，《認識迪士尼》(*Understanding Disney*)(台北：弘智，2001年11月)，頁191-3。

情況也發生在電影、小說與電視劇等大眾文化上。倘若整理近十年來的熱門影集裡，深受全球觀眾喜愛的女性角色，可以看出現代女性對自我認知的投射軌跡，我們或許就能了解女性在自我成就後，對愛情的態度。

(一)愛情比麵包重要

一九九四年播出的美國ＮＢＣ影集《六人行》(*Friends*)，一共播出十季，超過二百集。多次刷新晚間節目收視紀錄，並榮獲各項獎項，片中三男三女的組合，曾帶給人們許多歡樂。其中最受女性青睞的，是由珍妮佛·安妮斯頓所飾演的角色：瑞秋。瑞秋美麗、幽默，曾擔任劇中咖啡店服務生，後來終於實現願望，成爲一位傑出的服裝設計師。事業有成的她，對於愛情總是尋尋覓覓，最後一集，終於認清自己心中的最愛，拒搭飛往法國創造事業高峰的班機，直奔青梅竹馬、木訥的考古學教授——羅斯懷抱。正所謂「眾裡尋它千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。」這是五年級生的愛情觀：愛情比麵包重要。

(二)麵包重於愛情

一九九七年開播的《艾莉的異想世界》(*Ally Mcbeal*)，連續播出五季，曾勇奪金球獎與艾美獎最佳喜劇。女主角是精明幹練、神經質、永遠穿著緊身迷你裙的高薪女律師——艾莉，雖然事業成績光鮮亮麗，卻愛上可望不可及的工作夥伴，大學時的初戀情人：比利。當她還對舊情人無法忘情時，他卻早已娶了美嬌娘，忘記舊日的承諾與歡笑。事業成功的女律師，不能兼顧愛情，一個人的孤寂夜晚，只有幻想出來的巨型嬰兒嘲諷地對她擺弄著身軀。

(三)愛情與麵包兼具

一九九八年播出至二〇〇五年仍大受歡迎的《慾望城市》(*Sex and the City*)，描述四位紐約曼哈頓成功女性的生活，她們可能坐在任何一處裝潢合宜的夜店

裡，穿著最時尚的衣著，以充滿機智的話語，大肆談論一向被視爲「禁忌」的話題，可能是昨晚各自所進行的兩性冒險，或是人生面臨的困惑。她們共享彼此堅固的友情，也共同面臨在充滿誘惑與慾望的都市裡如何生活的難題。她們徹底否定白馬王子的存在價值，完全符合這部影集開播時的宗旨：「Men may come and go, but friends live forever.」但四位女性自我成就後的空虛，讓她們強烈需求真愛，最後竟又重新建構出對白馬王子的渴望。最後一刻「大人物」的表態，讓凱莉成爲被王子選上的現代灰姑娘。

我們可以從以上這些廣受女性觀眾喜愛的熱門影集中，歸納出女性在變動極大的十年間，奮鬥於事業與愛情(或婚姻)的歷史軌跡：早先，女性對事業的野心不敵對愛情的渴望，瑞秋因此放棄事業，選擇近在身邊的真愛；當女性事業心愈加強烈，爲成就自我獨立與表現，即便對愛情渴望也寧缺勿濫；最近的《慾望城市》，則是同時讓女人擁有事業成就與浪漫的灰姑娘式愛情，大大滿足女性各方面的需求。

從這些影集中，女性事業與愛情比重上的轉變，可以提供我們兩項資訊：女性成就事業後仍舊渴望愛情；而女性愛情對象的選擇從「青梅竹馬」到「大人物」，媒體塑造出的「灰姑娘情結」似乎益發普遍。

「灰姑娘情結」與女強人看似是完全矛盾的兩個極端。以往女強人對「灰姑娘情結」嗤之以鼻，急於與之劃清界限；而今影集中的女強人毫不避諱，大方承認這個赤裸裸的慾望，卻博得女性觀眾更多的喝采。相對於貝洛童話裡不敢有「非分之想」的女主人翁，我們只能從她匆匆逃離皇家舞會的舉動，略爲得知她也有虛榮的慾望，但「得體」地克制了。現代女性可以談論自身的慾望、事業成就與愛情的期許，對傳統「灰姑娘」與女強人而言，都是一大進步。

三、重建灰姑娘情結

《慾望城市》影集中四位各具風采的女主人翁，引來全球觀眾如癡如醉的模仿浪潮，並巴不得自己也是事業有成、全身時尚、坐在吧台大膽調笑並吸引獵物的女主角。當觀眾跟隨這群女強人遊戲慾望城市的同時，也一起感到疲倦、渴望真愛的出現，最後在編劇與全球觀眾的期待下，凱莉情歸「大人物」，重建全球女性觀眾日益嚴重的「灰姑娘情結」。

除了凱莉之外，夏綠蒂、瑪蘭達也相繼從事業女強人的身分走入婚姻。起初，女人爲了保有自己的事業與自尊心，放棄以男性爲主導的婚姻關係，但當她們得到該有的成就與尊重後，她們又一頭栽進婚姻生活。這樣的劇情轉折，肯定反映出某些社會現狀，才能獲得觀眾認同，並且心有戚戚焉。可能是工作場上仍存在性別不平等，讓女性主管必須比男性主管付出更多的努力，而使她們疲倦了；也可能是女性生理上的本能，讓她們離家獲得自我成就後，安於回歸家庭；社會上日益嚴重的奢華風氣與新價值觀，必然也是促使現代女性樂於當一個「灰姑娘」的極大因素。

諷刺的是：這部影集，原先因爲男人的「失勢」才引起全球女性共鳴，何況「大人物」曾經拒絕女主角求婚，並迅速娶了美麗模特兒，更應成爲全球女性的公敵。但是，最後「大人物」敗部復活，並高高在上地「選擇」了凱莉成爲他的新娘，一句「You are the one！」軟化了凱莉，也軟化所有電視機前面灰姑娘的心。之前影集吸引觀眾的賣點：「Men may come and go , but friends live forever.」徹底瓦解，成爲道地的〈灰姑娘〉故事，其中男人地位的大逆轉，耐人尋味。

關於現代女性對「灰姑娘情結」的態度改變，瑪麗蓮·亞隆的這段話或許可以引來作爲解釋：「人會隨著時間與時代潮流而變，有時也會為了對抗時代潮流而變。人之所以改變是因為我們與下一代互動，被迫面對新價值與新的行為模式。最重要的，人會改變是因為歲月漸增，人也進入不同的發展階段。」[87]

「灰姑娘情結」曾經爲女性主義所不齒，她們認爲對抗父權社會，破除「灰

[87] 瑪麗蓮．亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(*A History of the Wife*)(台北：心靈工坊，2003 年 5 月) ，頁 475。

姑娘情結」的迷思，在事業上獨立，可以享受更多的尊重與自我成就。然而，當初一窩蜂走出家庭開創事業的時代女性與下一代的新新人類，卻同時選擇在近幾年間重建「灰姑娘情結」，這舉動讓婦權運動看似開了倒車，又彷彿與父系霸權時候有所不同。

現代灰姑娘，不再認爲依附男人是件「背叛」女性主義的行爲；選擇條件更好的男人，或許只是因爲現代人早已失去獨立思考與判斷的能力。仔細觀察現今社會：大家按圖索驥，到美食專家、雜誌所介紹的高級餐廳用餐；大排長龍買下一瓶動輒上萬也不見得適合自己卻人人稱讚的保養品、一本泛泛的詩集會因媒體炒作作者的名氣而大賣。同理，一個大家都仰慕的對象，總是特別吸引人，倘若有幸成爲這個單身貴族所欽點的「灰姑娘」，一定會成爲眾人目光的焦點，成爲所有價值的重心。現代灰姑娘的命運，正在悄悄改變；但也陷入一個人人都該警覺到的普世價值系統裡。

現代灰姑娘，經過時代一再的改良，青春又充滿自信，她們穿上美麗的舞鞋，積極參加任何一場可以「秀」出自己的舞會，在舞會中盲目地找尋最多人仰慕的「真愛」。而這個「真愛」會被她的美麗與自信所俘虜，提供她物質與愛情上的需求，並決定她在人群中的定位。然而，在灰姑娘的名額有限，卻人人搶著當的同時，我們應該擔心的是：人們的自我認同是不是出了什麼問題？所謂的「真愛」該由什麼標準來評判？還是如珍•漢默史洛 (Jane Hammerslough) 所擔心的：「物質主義侵蝕更重要的價值。」[88]當年輕又自信的女子，在舞池中物色理想的「王子」對象，不禁讓人想起大仲馬在《基度山恩仇記》裡的形容詞：「她們目光堅定不移，異常熱烈，就像蛇盯住小鳥……。」[89]原本擔任故事仲裁者的「王子」，從此成爲現代灰姑娘眼中的「獵物」。

---

[88] 珍•漢默史洛(Jane Hammerslough)著，廣梅芳、丁凡、楊淑智譯，《打開戀物情結》(*Dematerializing：Taming the Power Possessions*)(台北：張老師文化，2002 年 11 月)，頁 19。

[89] 大仲馬(Alexandre Dumas)著，鄭克魯譯，《基度山恩仇記》(*Le Comte de Monte-Cristo*)(台北：遠流，2004 年 5 月)，頁 28。

第伍章 另一場舞會的開始

張愛玲曾經說：「正經女人雖然痛恨蕩婦，其實若有機會扮個妖婦的角色的話，沒有一個不躍躍欲試的。」[90]借用她的話，也可間接說明灰姑娘角色在現代社會的變遷。

灰姑娘正正經經地當個良家婦女一千多年，也該是展現她潑辣生命力的時候了。終於她搖身一變，化身爲冶艷的黑天鵝。黑天鵝善用自己的魅力與人性的脆弱，以成就自我的慾望。她不是端坐在城堡中等待救援的高貴公主，也不是逆來順受、消極被動的傳統灰姑娘。現代灰姑娘化身爲黑天鵝，在舞會中找尋自己心儀的對象，主動出擊，積極追求屬於自己的幸福。

第一節 灰姑娘化身黑天鵝

自古以來，白色與黑色在文學中都有其固定的隱喻。「白色」讓我們聯想到純潔、無邪以及女性的柔美。象徵著「完全服從」的白色，散發著處女的魅力，全然的純淨與清澈，不含任何的欺瞞與陰暗。因此，新娘在神聖婚禮上的禮服是白色的。「白色」也象徵著高貴的階級，例如童話中的白馬王子、白雪公主、白天鵝……等，擁有皇室地位的故事男女主人翁，才有資格與「白色」結緣，資深的時尚新聞者——費雪莫金則告訴我們：「在洗衣機和乾洗技術發明之前，白色是最高階級的表徵，擁有專人負責照顧、洗滌服裝的女人才穿白色的衣服。」[91]至於「黑色」，在榮格(C. G. Jung)的哲學裡，則象徵著地獄，它與陰暗、深不可

[90] 張愛玲著，《流言》(台北：皇冠，2000 年 1 月)，頁 84。
[91] 費雪莫金(Toby Fischer-Mirkin)著，杜亞侖譯，《服裝密碼》(*Dress Code*)，頁 40-1。

測的潛意識有關。「黑色」的未知與複雜，讓人們對它充滿微妙的恐懼，任何黑暗的力量都影射人類的慾望。例如：《星際大戰》中的黑武士、《天鵝湖》裡的黑天鵝、《魔戒》的黑衣魔法師……都是被慾望操弄的角色。

不黑也不白的「灰」，是最穩定的顏色，也是最不起眼的顏色。「灰姑娘」，因爲工作的緣故沾了一身煤灰，而顯得髒兮兮。她沒有「白雪公主」的皇室身分，也缺乏「黑武士」的野心，但在強調個人主義的二十一世紀，人們不再欣賞不黑也不白的個性，「灰姑娘」必須順應時勢稍作改變，方能生存下去。已經沾有煤灰(象徵低下階層)的「灰」姑娘，既然無法讓自己變成「白」雪公主，只能順著自己的慾望化身爲「黑」天鵝，擅用屬於自己的優勢——令人憐惜的處境與力爭上游的獨立個性，在舞會上與養尊處優的公主一較高下，吸引王子的青睞。

一九六○年代，女性主義者分析文化、藝術、歌曲、宗教、文學、心理學，並將重心放在童話上。「根據他們分析，以文學架構撰寫的陳腐童話故事中，男主角往往熱衷追求財富，而女主角則是等候婚姻做她人生完美的結局。……童話故事的女主角在獲得美好婚姻之前，都會經歷一連串飽受羞辱的考驗，這彷彿是她婚前的預備儀式，無怪乎民俗學家用『被迫害的天真女孩』來形容童話的女主角。」[92]「受虐的女主角」一直是女性主義所嗤之以鼻的童話模式，一九九四年美國女性藝術展甚至以「吊死的灰姑娘」爲旗幟[93]，表現對此傳統的不滿。

但現代灰姑娘卻善用這個深植人心的童話既定觀念，讓楚楚可憐的形象爲自己加分。一個力爭上游的社會下層女子，遭受上流社會千金小姐多次迫害與阻撓，終於在「善有善報，惡有惡報」的因果下，得到王子的愛情，這是標準「灰姑娘」故事的橋段。

現代灰姑娘雖然較以前強悍多了，卻總是「被迫害」的一方；與傳統灰姑娘的「天真」相比，現代灰姑娘「攀龍附鳳」的野心似乎還帶點「報復」的意味。

---

[92] 薩琳•奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)(台北：張老師，2003 年 8 月)，頁 168。

[93] http://www.booker.com.cn/gb/paper18/55/class001800001/hwz232492.htm　2005 年 12月 26 日。

「灰姑娘」的童話既定形象給予她太多方便，「被迫害」的形象更爲她提升不少同情分數。再加上，大多數的觀眾對「灰姑娘」這個名詞的袒護，簡直到了缺乏理性思考的地步，就算灰姑娘大方承認自己爲追求自我慾望而接近王子，人們或許還大聲鼓掌，認定她是因「情勢所逼」而勇於追求幸福呢！童話故事對「下層社會人民」的偏袒與同情，在強調人權的二十一世紀，愈發明顯。

這種現象不只反映在童話上、政治社會上，也反映在大眾文化上，最大起因在於：經濟結構的改變，使得貧富社群重新排列，以往掌有政經大權的貴族式微，家族式企業取而代之，貧富差距依舊懸殊，讓向來貧苦的百姓對自身處境感到不滿、敏感、易怒；人們對大一統威權的敬畏瓦解；女性的自覺，也讓父權制社會備感挑戰。平民與女性地位的提高，個人主義的倡導，讓同時擁有這兩種身分的「灰姑娘」得到最大的支持。即便她野心勃勃，化身爲黑天鵝，也能因之前長期的被壓迫，而獲得人們諒解。因此，二十一世紀是灰姑娘變身的最好時機，也是灰姑娘故事引起全球風靡的最大原因。

平民與女性的自覺，讓灰姑娘得以大膽展現原有的個性；二十一世紀更是個尊重多元意見的時代，以往善惡分明的二元對立價值觀，容得下更多不同的聲音。人們不再避諱自我的慾望，也能尊重異己的決定。當電影《星際大戰三部曲》播出天行者因保護愛妻而誤入歧途成爲「黑武士」時，情節的鋪陳與安排，讓全球觀眾對黑武士的抉擇心有同感。向來被視爲萬惡之首的「黑武士」，竟然得到觀眾的同情與諒解，「善」與「惡」之間的定義，開始產生動搖。巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin)在文化理論上所提出的「眾聲喧嘩」同樣適用在灰姑娘轉型的現象上，「眾聲喧嘩現象是文化轉型期根本特徵的觀點。眾聲喧嘩是各種社會利益、價值體系的話語所形成的離心力量，向語言單一的中心神話、中心意識形態的向心力量提出強有力的挑戰。」[94]只有在眾聲喧嘩中，能將以往霸權所掩飾的文化衝突與緊張本質，在多元對話的交流中化解。從前父系與貴族霸權統治產生的童話，在二十一世紀更多元的詮釋下，善與惡也可能產生一百八十度的轉

[94] 劉康著，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》(台北：麥田，2005 年 7 月) ，頁 15-6。

變。

現代「灰姑娘」是平民與女性群眾推舉出來的代表，她化身「黑天鵝」展現較以往更大膽的作風與個性，爲這兩種弱勢族群發聲，帶領群眾進入另一場舞會，充分表現出民間「狂歡節」的特性：嘲笑一切等級差異，頌揚平等、反常規、逆俗的婚姻和神靈的褻瀆。[95]至於「現代灰姑娘」現象與大眾文化間的關聯，惠森 (Andreas Huyssen) 認爲：十九世紀中，向來被貶抑的通俗文化或大眾文化，早已歷史性地與女性聯想在一起。因而寫出〈大眾文化是個女人：現代主義的他者〉(*Mass Culture as Woman：Modernism's Other*) 一文。[96]並提出當時人們「視大眾文化與大眾為一種……屬於另一時代的陰性威脅。」因爲「廚房曾被隱喻化的描寫成大眾文化的生產地點。」這種威脅正如人類學家托納(Victor Turner)對「狂歡節」的認知：「狂歡的陰性本質具顛覆潛力。」

> 這裡的危險不只是女性的「不馴」，這種不馴代表超出限制，代表「任何事都可能可行」的危險領域，因而威脅一切社會秩序……在社會變動的時候，當其宣言自四旬節有限的世界中脫出，進入政治場域的時候，狂歡的女性化本質所具的顛覆力量就更為明顯。[97]

現代灰姑娘走入狂歡節舞會，大膽挑釁多年來父權建立起的秩序，公開談論自我的慾望、大聲嘻笑。但在「黑天鵝」顛覆一切價值的同時，快速下嫁王子，也間接承認平民與女性同胞，潛意識裡仍舊渴望進入上層與男性世界，而一切的顛覆與造反，只是宣洩對貧富差距的不滿，以及所有人們對社會正義、美滿生活與感性慾望的需求。

---

[95] 劉康著，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 17。

[96] 喬•安娜•伊薩克(Jo Anna Isaak)著，陳淑珍譯，《女性笑聲的革命性力量》(*The Revolutionary Power of Women's Laughter*) (台北：遠流，2000 年 12 月) ，頁 38-43。

[97] 同上註，頁 43。

第二節　童話影響文化，文化左右童話

誠如學者所說：童話含有強烈的社會化敘述手法，是人們初次接觸社會與了解自我的方式。童話爲幼童建構一個善惡分明的社會觀，提前了解人們對男女角色的期待，也影響整個文化的運作；然而，童話也會隨著社會變遷，不同的時代、不同的價值觀，讓童話進行不同程度的變化，讓千年前便開始流傳的童話更符合今人的口味與要求。

一、童話對文化的影響

一直以來，父權社會利用神話塑造出男人的英雄情結、運用童話控制女人的「被害幻想」，讓女人在被害之後得到浪漫的愛情，讓男人在解救女人後得到自我成就。這兩種文化互相牽制著，讓男人解救女人、女人等待救贖，彼此滿足心中被文化建構出的人造慾望。

以往人們對童話評價不高，甚至認爲童話無法進入「文學」的堂奧，然而女性主義對童話的重視，讓童話故事漸漸得到應有的尊重，人們才赫然發覺「不入流」的童話，對我們行爲模式影響深遠。

> 童話故事常不經意地出現在我們說話的習慣中，透露我們對童話般美麗婚禮的夢想，對現實生活不如童話美麗的失望，也影響我們思考的模式。……童話故事莫不滲透事實，激起代代相傳的共鳴。童話決定人對終身伴侶、子女和自己的看法，這些觀念幼年時就逐漸成形。」[98]

[98] 薩琳•奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)(台北：張老師，2003 年 8 月)，頁 33-4。

童話一直被認定爲「小女孩人生中的第一本訓練手冊。」[99]未有機會接受理性思考訓練的女性，隨著童話中所設定的「道德標準」長大成人；童話中迷人的夢想與故事女主人翁的成功步驟，也在代代相傳的述說中，成爲她們人生最高指導原則。

前文也曾提到：童話的產生，實與父權控制有極大的關聯。貝洛在他的每則故事後附上道德勸說，方便說故事人向聽故事者說教；童話中行事不合常情的女主人翁，個個都是男性「夢中情人」的典型。甚至女主人翁在得到父權社會認同前，都不可避免地接受各種殘酷的考驗儀式——或是失去發言權、或是失去人身自由、或是不得有所抱怨的勞動與艱困的冒險，最後才得以與故事中「超然」的王子結爲連理。許多女性在尚未有自我意識之前，便任由童話將溫馴、善良、被迫害的女性形象注入她們的血液中，並以「受害者」的身分引以爲榮。童話對男性的影響並不亞於女性，也因此造就了男性心中「理想情人」的典範，向來居於次等地位的女性，便以這種典範爲一生努力的方向，以便取得男性的寵愛與較高的社會地位。

綜觀所有童話故事，流傳最廣、歷時最長、對人們思維與文化體系影響最大的，莫過於〈灰姑娘〉故事。個性溫馴又懂持家的「灰姑娘」，是廣大民眾對家中女孩的期待，她不似「白雪公主」的脆弱易夭，也不像「豌豆公主」的高傲難侍，她無需以美妙的聲音換取一雙人腿，也不會被野狼搭訕而險些失去自己與外婆的生命。她是最平民化、最像妻子的角色，又同時擁有最不平凡、最迷人的際遇，這樣萬中選一的際遇，卻帶給與灰姑娘具有相同身分的人們無限希望。

能引起廣大同理心的〈灰姑娘〉故事，生根於普羅文化，影響爲數最多的平凡百姓；而〈灰姑娘〉故事在代代傳誦過程，也受到十九、二十世紀資本主義時代整個大環境轉型的影響，有了本質上的變遷。

---

[99] 薩琳•奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)，頁 168。

二、文化如何左右童話

「潑辣的生命力」，可說是二十一世紀芸芸眾生對逆來順受的「灰姑娘」最大的期許。

十七世紀以前的父權制社會，建構了社會化敘事十足的童話故事，這些故事，在許多年後依舊影響著廣大民眾的兩性與人際關係。十八世紀後，全球兩性間的關係，都不斷進行著充滿爆炸性又極微妙的角力變化，這些變化理所當然影響人們對〈灰姑娘〉故事的看法；工業革命與資本主義的產生，在政治與經濟上打破帝制時代的大一統權威，經濟優勢團體的重組，產生更多符合「王子」定義的對象，也製造更多「麻雀變鳳凰」的機會。人們會因自我意識的提高而崇尚個性鮮明的偶像，會依兩性專家的建議，重新評量與伴侶間的互動，卻永遠不會改變他們對物質生活與名份地位的原始渴望。於是「灰姑娘」在物慾縱流、地位焦慮的二十一世紀，變得更受歡迎；益發聰明的觀眾群卻要求「灰姑娘」擁有一般平民該有的氣質：即「潑辣的生命力」，並且規定「王子」必須屈服於她的愛情魔力之下。這樣的「灰姑娘」，才不致使好不容易攀炎附勢成功的平民百姓代表，再度淪爲上等家庭中「失勢」的次等成員；也延續日漸不被人們看好的「愛情神話」生命，讓人們在螢光幕上、幻想空間裡得以保有浪漫的愛情憧憬。

每個時代的童話故事，都會依人們不同的期許而產生變化：一九五〇年，迪士尼動畫讓「小美人魚」走出成全他人的宿命，成功擄獲王子的心；一九五三年，「小紅帽」在蜜斯佛陀不褪色口紅廣告中，嫵媚地吸引「野狼們」現身；二〇〇五年，「黑心皇后」在「白雪公主」的指導下，終於恢復白皙的皮膚，竟然得到王子的青睞。

一成不變的童話人物(尤其是軟弱的角色)，無法讓生活日新月異、崇尚精英制度的人們喜愛。挑剔的觀眾，會一腳將傳統灰姑娘踢回童話去，只剩具有強韌生命力的現代灰姑娘繼續留在電視、電影、廣告、小說中，取悅辛苦生活、對未來及愛情仍有夢想的閱聽大眾。文化的變遷，不只對現代「灰姑娘」的形塑具有

決定性的影響，也左右閱聽大眾對「灰姑娘」的既有印象。

《中國時報》曾有一篇報導指出：「現在的灰姑娘和早期童話格林版本中的灰姑娘已經大異其趣。……受到現代商業的洗腦和促銷，如今很多小女孩以為灰姑娘就是一個錦衣玉食的小公主，而非飽受凌虐的小可憐。」[100]改寫童話故事著名的作家——瑪奎爾也聲明：「灰姑娘這個角色在當代被解讀成『拜金女郎』。……童話故事是一種『俗世預言』，透過這些故事，我們可以談論自身的慾望。」「灰姑娘熱潮或許正適合這個『虛榮無罪，貪婪有理』的時代。」[101]暴富心態與奢華風氣，讓小女孩對「灰姑娘」的印象停留在：神仙教母、皇家舞會、華麗禮服、晶瑩剔透的玻璃鞋，還有一輛富麗堂皇的南瓜馬車上。正如玩具業顧問拜恩所說：灰姑娘是小女孩最嚮往的角色，因為「小女孩所要的東西她幾乎都有了。」

在一代又一代的改變之下，或許一、兩千年過後，兒童心中對「灰姑娘」的印象，與我們所認知的「灰姑娘」大相逕庭，而有截然不同的面貌呢！

第三節 女人都想成為灰姑娘

「灰姑娘故事」重新受到關注，與整個社會的變遷脫離不了關係。曾經，〈灰姑娘〉是全球人類潛意識下所共同創造出來的原型故事，是所有女性奉為圭臬的理想婚姻模式；女權興盛初期，灰姑娘故事，因矮化女性能力而被貶得一無是處；曾幾何時，灰姑娘故事又悄悄萌芽，並如影隨形地出現在我們生活周遭。一則童話的受歡迎與否，反映著當時人們的價值觀與社會現狀。二十一世紀初，灰姑娘故事如火如荼地展開攻勢，攻佔年輕女孩的心與各領域的大眾文化，曾被女性藝術家吊死的灰姑娘浴火重生。

[100] 尹德瀚著，〈跟著時代走/「灰姑娘」拜金有理〉《中國時報》，2005 年 12 月 25 日。
[101] 同上註。

一、反映貧窮人們的心聲

二〇〇五年十一月七日，《中國時報》記者郭篤爲分析拉丁美洲肥皂劇的流行趨勢，提到當時最熱門的影集《瑪麗瑪》令人咋舌受歡迎的程度：「貧困但美麗的瑪麗瑪偷取大莊園農場蔬果被逮後邂逅富家子的一幕，換來數以億計的驚嘆和幻想，與女主角同名的連續劇不但讓拍攝的墨西哥電視台股價連連飆升，還帶動全球的拉丁美洲影集熱潮，在許多國家擠下好萊塢影集穩居龍頭地位。」[102]不只是亞洲韓國連續劇中的灰姑娘情結盛行，墨西哥、巴拿馬、哥倫比亞和阿根廷入夜後的電視黃金時段，都被灰姑娘故事所佔據。墨西哥影集《富人也哭泣》(*The Rich Also Cry*)、哥倫比亞影集《醜女貝蒂》(*The Ugly Betty*)、委內瑞拉的《尋找藍色王子》(*Looking for Blue Prince*)一樣寫下最新紀錄。對於灰姑娘的羅曼史受歡迎，郭篤爲認爲：「與反映現實世界貧富懸殊及渴望正義有相當關連。」因此，在貧富差距較大的國家裡，灰姑娘的故事更容易吸引大量的貧窮觀眾群。自從小說開始抒發小人物心聲後，普羅文化便成了伸張小人物正義的主要管道，諸如：二〇〇五年周星馳受人矚目的電影《功夫》、二〇〇一年的《騎士風雲錄》(*A Knight's Tale*)、二〇〇〇年茱莉亞羅勃茲主演的《永不妥協》(*Erin Brockvich*)，小人物備受重視，也促成灰姑娘故事在全球的盛行。

經濟壓力一直是小人物最大的惡夢，也是造成舊日「富者愈富，窮者恆窮」的階級對立原因。直到工業革命、資本主義興起，社會階級才有重組的機會。然而，舊時具有血統證明的世襲貴族漸漸沒落，資本主義卻塑造出另一批「新」貴族，這批新貴族擁有舊日貴族的勢力與金錢，儼然成爲全球「成功人物」的代表，再度造成社會上的新階級對立。艾倫·狄波頓(Alain de Botton)指出：「現代社會的『成功理想』，除了把金錢視為德行的象徵之外，還進一步把擁有金錢等同於快樂。」[103]貧苦的灰姑娘個個成爲拜金女郎，便是這個道理。在她們的眼中，金錢便是快樂的根源，能夠支配的金錢越多，便能負擔更多的物質消費，獲得快樂的

[102] 郭篤為著，〈拉丁肥皂劇 進佔全球螢光幕〉《中國時報》，2005 年 11 月 7 日。
[103] 艾倫．迪波頓(Alain de Botton)著，陳信宏譯，《我愛身分地位》(*Status Anxiety*)，頁 207。

機會相形之下也越多。財富不只帶來快樂，也讓人們身分地位提高；在這個勢利的社會裡，身分地位更象徵你所受到的重視。「人微言輕」的小人物，當然渴望在獲得財富的同時，也讓自己得到更多的特權與關愛。伴隨財富而來的雙重利益，更加重人們對改變自身處境的渴望。

雖然，現今一般百姓所擁有的物質生活，已不是舊日農業社會人們所能想像的，但相較於擁有更多的富豪，這些只是九牛一毛。以往的人們可能安於自己的貧窮，現今的社會卻鼓吹人們努力實踐理想、追求更多的財富。當理想難以實踐、財富不易追求時，挫折感便使人們心生怨懟，並將夢想寄託於「灰姑娘」式的劇情中，以稍慰心中對現實的不滿。目前全球所遭遇的「青年貧窮化」問題，也是新一代人們擁護「灰姑娘情結」電影的主要因素之一。

然而，人們對財富與身分地位的積極渴望，並不是偶然出現的，而是媒體大肆炒作與報導後的結果。

二、媒體營造的奢華假象

媒體是現代社會意識形態的主要傳播者。媒體所傳播的奢華風氣，隨著資訊的發達，唾手可得。時尚雜誌對精品衣著服飾、名流派對的報導，黃金時段的電視節目，請來衣著華麗的模特兒介紹高檔的保養品；購物頻道販賣各式昂貴的商品；螢光幕前光鮮亮麗的女星總是嫁給多金的富家公子；年輕人崇拜的偶像明星動輒購買百萬名包……舊有的人文素養便淹沒在物慾中載浮載沉。這些物質需求卻如同海市蜃樓，在報章雜誌與電視媒體裡重複曝光，卻不是人人都有能力購得，因此引起欲求不滿的人心中焦慮不安的情緒：缺了這個包包，我是不是不夠時尚？沒有這件衣服，我會不會與社會脫節？但殘忍的是：「物質提供的社交安全感，有效期限非常短暫，因為流行永遠在變。」[104]

越來越沒自信的人們，在大量置入性行銷的媒體中，吸收各式奢華的資訊，

[104] 珍•漢默史洛(Jane Hammerslough)著，廣梅芳、丁凡、楊淑智譯，《打開戀物情結》(*Dematerializing：Taming the Power Possessions*)(台北：張老師文化，2002 年 11 月)，頁 249。

漸漸失去自我判斷能力。他們開始按圖索驥，追求高品質的物質享受，以獲取他人肯定的目光。最後，卻無力償付那巨額的金錢代價，導致債台高築，仍執迷不悟。年輕女孩更在人格尚未養成前，提早享受物質所帶來的虛榮，同儕間相互比較，甚至造成彼此無形的壓力。「灰姑娘」的夢想，成爲眾人追求的目標，每個年輕女孩都希望進入五光十色的演藝圈，接受眾人擁戴與喜愛，過著名利雙收的日子，並製造更多機會接近豪門。

此外，媒體廣泛使用「灰姑娘」一詞來形容突然崛起的影(歌)壇新星、嫁入豪門的女子、某位新作家或藝術者，勾起人們對〈灰姑娘〉故事的既有認知：幸運的灰姑娘被動地等待神仙教母出現協助、王子一廂情願地尋找，最後終於嫁入皇宮，過著幸福快樂的日子。這些報導卻忽略這群幸運兒背後的努力、愛情的真相、作品的價值，以偏概全的印象，不但對這些被評論者不公平，對社會大眾也造成某種渴望「僥倖」的心態。

前文我們曾提到福樓拜的著名小說《包法利夫人》，並將之歸類爲「婚後失望的灰姑娘」。其實，現代灰姑娘有部分特質，是極類似小說女主人翁「艾瑪•包法利」的。例如：易受低俗羅曼史影響、耽於物慾的消費力。小說最後女主人翁以自殺結束一生，深受媒體操控的現代灰姑娘們，是否正前仆後繼地走上與艾瑪•包法利相同的路呢？

奢華風氣日盛，價值觀念的扭曲，整個社會在「笑貧不笑娼」的主流意識下，年輕女孩寧可選擇援助交際以購得名牌包包，並一心幻想嫁入豪門。因此，在媒體的大力鼓吹中，全民共同重建「灰姑娘情結」，讓潛藏在大家心裡深處的灰姑娘重新露面，卻也讓社會學者憂心忡忡。

三、人們對愛情的渴望

奢華風氣，引起沒有經濟能力的年輕女孩對〈灰姑娘〉際遇的憧憬，但〈灰姑娘〉故事對事業有成女性的號召力卻是年輕人不再信仰的「愛情」。對已有相

當經濟基礎的女強人而言，購買奢侈物品、進入上流社會並非難事；而長期在男性成員居多的工作環境下，以陽剛果斷的作風引起工作夥伴的信賴，女性專有的嬌柔與嫵媚無用武之地，但女強人心中對愛情的需求與渴望卻不曾減少。男女對愛情的態度不同：男性對工作、嗜好及朋友的需求往往分食他對愛情的熱度，而女性常將過多的期待放置在愛情這個籃子裡，這差異與我們從小受到的童話薰陶不無關係：童話中，女性永遠在等待愛情的降臨，而男性卻企圖有更多的成就。驗證了「愛情是女性生活的重心，卻只是男性的一部分。」

前文引用王溢嘉在《說女人》一書提到女性在「浪漫愛」與「現實愛」中的抉擇：「在絕大多數的婚姻裡，妻子的地位、生活等均較依賴丈夫，因此使她不得不對愛情採取實際的做法，而男人則較能『奢侈』地羅曼蒂克一點。」[105]這個觀點適於解釋今日「青年貧窮化」的年輕女孩對選擇伴侶的「勢利」心態，這是她們渴望擁有〈灰姑娘〉結局的原因，卻不適用於事業有成的女強人身上。有趣的是，相同的一句話，稍作變化，也可用來說明女強人渴望愛情的理由：一個無需依賴男人經濟資助的女人，爲什麼不能「奢侈」地羅曼蒂克一點？同樣一則〈灰姑娘〉童話，在激起貧窮的年輕女子共鳴時，也能激起女強人的共鳴：辛苦工作之餘，倘若有位「王子」勞師動眾、千方百計找到自己，深情款款告白：「You are the one！」並解救自己於苦悶的工作中，誰能夠不動心呢？於是，〈灰姑娘〉故事以「財富」與「身分地位」收買年輕女孩的心，又以「愛情」收買事業有成的女性。

正如每個男人都想成爲英雄，每個女人都想成爲「灰姑娘」。男性在神話裡，擔任救苦救難的英雄人物；在童話中，亦擔任宰制女性功能的角色。堅強許久的男性，應該也有想喘口氣、歇息一下的念頭。但，不只是男性本身的不服輸性格，還有社會文化長久以來的性別期待，都不容許他們有鬆懈或軟弱的一面。反倒是一向在童話中軟弱的女性，經過多年來自主權利的抗爭，社會漸漸容許她們展現強悍的一面，也承認女性具有比男性更強韌的困境適應力。然而，當女人反過頭

[105] 王溢嘉著，《說女人》(中和：野鵝，2001 年 3 月)，頁 134。

來，再度成爲需要男人保護的角色時，人們依舊欣然接受。父權擔任保護者與仲裁者的心態，並未因女性的爭取性別自主而有所消減。相較於男性「永遠堅強」的處境，女性的發展似乎更具彈性。這或許也是父權思維下，男人作繭自縛的後果吧！女人雖然經歷長久以來不平等待遇，在二十一世紀初的今天，卻成爲日後處境「可進可退」的絕佳藉口。

一則男性所創造的童話，曾被女性唾棄，又再被女性建構，最後在貧富差距顯著、人人都害怕寂寞的時代，竟產生這麼大的共鳴與效應。這是一千多年前，段成式從老僕人口中紀錄下來時無法想像的；貝洛在創造出「玻璃鞋」時，恐怕也不知道它所引發的商機如此驚人吧！〈灰姑娘〉童話與社會價值觀，盤根錯節地爲人們織成一張文化網絡，左右人們的思維；又化作社會的一面鏡子，反映不同時代人們的慾望與理想。然而在女人一窩蜂地想成爲現代「灰姑娘」的同時，我們實在應該停下來想一想:究竟是童話在操弄我們,抑是我們在操弄童話？〈灰姑娘〉故事不斷在周遭上演，是人們表達對貧富不均現狀的不滿，抑是我們早已失去獨立思考的能力,只能隨著媒體營造的奢華風氣選擇結婚的對象？對於貧苦人們漸漸壓抑不住的心聲，我們該給予正視，畢竟〈灰姑娘〉故事的熱烈上演，就是一個社會資源分佈不均的徵兆。

參考書目

一、文本

1. 段成式（唐）。《酉陽雜俎》。台北：漢京文化事業。1983 年。
2. Andersen, H. C. (安徒生)著。葉君健譯。《安徒生故事全集》。台北：遠流。1999 年 4 月。
3. Grimm, Jacob (雅各・格林)、Grimm, Wilhelm (威廉・格林)著。徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯。《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)。台北：遠流。2001 年。
4. Perrault, Charles (夏爾•貝洛)著。齊霞飛譯。《貝洛民間故事集》。台北：志文。1997 年 10 月。
5. Peterson, Haddix Margaret (瑪格麗特・彼德森・哈迪克絲)著。張嘉慧譯。《灰姑娘逃婚記》(*Just Ella*)。台北：旗品。2002 年 10 月。

二、專著

Ⅰ、中文

1. 王溢嘉。《說女人》。中和：野鵝。2001 年 3 月。
2. 林語堂。《中國傳奇小說》。台北：金蘭。1984 年 5 月。
3. 朱剛。《二十世紀西方文藝文化批評理論》。台北：揚智。2002 年 7 月。
4. 吳圳義。《西洋近古史》。台北：三民。2005 年 1 月)。
5. 吳任臣（清）。《十國春秋》。台北：世界書局。1986 年。
6. 高小雯。《現代灰姑娘——黛安娜傳奇性的一生》。台北：大都會文化。1998 年 2 月。

7. 陳蒲清。《中國本土童話鑑賞》。台北：駱駝。1994 年 12 月。
8. 施耐庵著。羅貫中纂修。《水滸傳》。台北：三民。1991 年 9 月。
9. 甯應斌。《身體政治與媒體批判》。中壢：中央大學性/別研究室。2004 年 12 月。
10. 張邦基（宋）。《墨莊漫錄》。台北：新文豐。1985 年。
11. 張愛玲。《流言》。台北：皇冠。2000 年 1 月。
12. 劉康。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。台北：麥田。2005 年 7 月。
13. 相澤 博。《童話的世界》。台北：萬象，1995 年 4 月。

Ⅱ、譯著

1. 韋勒克、華倫著。王夢鷗、許國衡譯。《文學論——文學研究方法論》。台北：志文。2000 年 11 月。
2. Austen, Jane (珍•奧斯汀)著。《理性與感性》(*Sense and Sensibility*)。
3. Austen, Jane (珍•奧斯汀)著。《傲慢與偏見》(*Pride and Prejudice*)。台南：漢風。1990 年 10 月。
4. Austen, Jane (珍•奧斯汀)著。《艾瑪》(*Emma*)。劉重德譯。台北：志文。2005 年 1 月。
5. 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。
6. Bronte, Charlotte (夏綠蒂・勃朗特)著。張桂越譯。《簡・愛》(*Jane Eyre*)。高雄：利大。1987 年 4 月。
7. Botton, Alain de (艾倫・迪波頓)著。陳信宏譯。《我愛身分地位》(*Status Anxiety*)。台北：先覺。2005 年 1 月。
8. Cashdan, Sheldon (雪登・凱許登)著。李淑珺譯。《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die：how fairy tales shape our lives*)。台北：張老師。2002 年 4 月。ⅡⅢ

9. Campbell, Joseph (喬瑟夫・坎伯)、Moyers, Bill (莫比爾)著。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。新店：立緒，2004 年 3 月。
10. Coles, Robert (羅伯・寇爾斯)著。吳慧貞譯。《故事的呼喚》(*The Call of Stories*)。台北：遠流。2001 年 8 月。
11. Dumas, Alexandre (大仲馬)著。鄭克魯譯。《基度山恩仇記 四之二》(*Le Comte de Monte-Cristo*)。台北：遠流。2004 年 5 月。
12. Fischer-Mirkin, Toby (費雪莫金)著。杜亞侖譯。《服裝密碼》(*Dress Code*)。台北：胡桃木。1998 年 7 月。
13. Flaubert, Gustave (居斯塔夫•福樓拜)著。羅國林譯。《包法利夫人》(*Madame Bovary*)。台北：林鬱。1992 年 5 月。
14. Freud, Sigmund (佛洛伊德)著。文榮光譯。《少女杜拉的故事》(*Dora An Analysis of Case of Hysteria*)。台北：志文。2000 年 9 月。
15. Hammerslough, Jane (漢默•史洛)著。廣梅芳、丁凡、楊淑智譯。《打開戀物情結》(*Dematerializing：Taming the Power Possessions*)。台北：張老師文化。2002 年 11 月。
16. Henderson, Joseph L. (約瑟夫•韓得生)著。Jung, Carl G. (卡爾•榮格)主編。龔卓軍譯。〈古代神話與現代人〉《人與其象徵》(*Man and His Symbols*)。板橋：立緒。2000 年 3 月。
17. Holms, John P. (約翰•何姆斯)、Baji, Karin (凱倫•巴潔)著。愛麗絲譯。《珍•奧斯汀的智慧》(*Bite-size Jane Austen：sense and sensibility from one England's greatest writer*)。台北：圓神。2003 年 2 月。
18. Holt, Victoria (維多利亞•荷特)著。張桂越譯。《米蘭夫人》(*The Mistress of Mellyn*)。台北：小暢書房。1990 年 8 月。
19. Ibsen, Henrik (亨利•易卜生)著。潘家洵譯。胡適校。《易卜生集—上》。台北：台灣商務印書館。1979 年 4 月。
20. Isaak, Jo Anna (喬•安娜•伊薩克)著。陳淑珍譯。《女性笑聲的革命性力量》(*The*

Revolutionary Power of Women's Laughter) 。台北：遠流。2000 年 12 月。

21. Janet Wasko 著。林佑聖、葉欣怡譯。《認識迪士尼》(*Understanding Disney*)。台北：弘智。2001 年 11 月。
22. Jung, Carl G. (卡爾•榮格)著。《榮格分析心理學——集體無意識》。台北：結構群。1990 年 9 月。
23. Kiryu Misao (桐生 操)著。許嘉祥譯。《令人戰慄的格林童話》。台北：旗品。1999 年 9 月。
24. Levi-Strauss, Claude (李維斯陀)著。周昌忠譯。《神話學：裸人》(*Mythologiques L'homme nu*)。台北：時報，2000 年 1 月。
25. Maupassant, Guy de (莫泊桑)著。蕭逢年譯。《莫泊桑短篇全集之一》。台北：志文。2001 年 12 月)。
26. May, Rollo (羅洛•梅)著。龔卓軍、石世明譯。《自由與命運》(*Freedom and Destiny*)。新店：立緒，2003 年 10 月。
27. M.H.艾布拉姆斯著。鄭稚牛、張照進等校。《鏡與燈》。北京：北京大學。1989 年 12 月。
28. Orenstein, Catherine (凱薩琳•奧蘭絲坦)著。楊淑智譯。《百變小紅帽：一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Rising Hood Uncloaked：Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*)。台北：張老師。2003 年 8 月。
29. Philip, Neil (尼爾 • 菲立普)編寫。陳雅茜譯。《珍珠女孩——關於貧富的 16 童話》。台北：天下遠見。2003 年 7 月。
30. Savage, Candace (黛絲•薩維奇)著。廖詩文譯。《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》(*Wich：The Wild Ride from Wicked to Wicca)*。台北：三言社。2005 年 7 月。
31. Stein, Murray (莫瑞 • 史坦)著。朱侃如譯。《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)。新店：立緒。2005 年 1 月。
32. Woolf, Virginia (維金尼亞•吳爾芙)著。張秀亞譯。《自己的房間》(*A Room of One's Own*)。台北：天培。2004 年 2 月。

33. Yalom, Marilyn (瑪麗蓮・亞隆)著。何穎怡譯。《太太的歷史》(*A History of the Wife*)。台北：心靈工坊。2003 年 5 月。
34. Young-Eisendrath, Polly (波利•揚–艾森卓)著。揚廣學譯。《性別與慾望：不受詛咒的潘多拉》(*Gender and Desire：Uncursing Pandora*)。北京：中國社會科學。2003 年 1 月。

三、期刊與論文

1. 尹德瀚著。〈跟著時代走/「灰姑娘」拜金有理〉《中國時報》。2005 年 12 月 25 日。
2. 卡維波著。〈老化的媒體批評•弱智的女性主義〉《中國時報》。2000 年 12 月 21 日。
3. 林深靖著。〈青春睿智卡維波？〉《左翼•第十五號》。2001 年 1 月 31 日。
4. 周惠玲著。〈童化與反童化——童話的改寫、詮釋、顛覆，到回歸〉《誠品好讀•第 11 期》。2001 年 6 月。頁 35-7。
5. 柯倩華著。〈在閱讀中建構性別——兒童文學與性別研究〉《誠品好讀•第 22 期》。2002 年 6 月。頁 104-6。
6. 黃永武著。〈天南地北——病態美〉《中央日報》。1999 年 2 月 24 日。
7. 郭篤為著。〈拉丁肥皂劇 進佔全球螢光幕〉《中國時報》。2005 年 11 月 7 日。
8. 張錦華、黃浩榮著。〈還童的女性？弱智的男性？〉《中國時報》。2000 年 12 月 18 日。
9. 農學冠著。〈論駱越文化孕育的灰姑娘故事〉《廣西民族研究•第 4 期》。1998 年。頁 41。
10. 劉曉春著。〈多民族文化的結晶——中國灰姑娘故事研究〉《民族文學研究》。1995 年 3 月號。頁 34-5。

11. 鄒詠梅、姜燕曉著。〈簡•奧斯丁小說創作的灰姑娘情結〉《山東外語教學期刊•一期》。2000 年。頁 51-4。

四、網路資料

1. http://www.ycwb.com/big5/content/2005-03/07/content_860761.htm 2005 年 3 月 7 日。
2. http://www.julia4christ.org/JMbride_wedding.htm 2005 年 9 月 11 日。
3. http://slate.msn.com/id/2099412 2005 年 9 月 7 日。
4. http://www.ycwb.com/big5/content/2005-03/07/content_860761.htm 2005 年 3 月 7 日。
5. 王敏東、陳錦怡著。〈與日語相應的流行語——台灣的情形〉 http://www.huayuqiao.org/articles/yuwenjianshetongxun/7105.htm 2005 年 12 月 29 日。
6. http://www.booker.com.cn/gb/paper18/55/class001800001/hwz232492.htm 2005 年 12月 26 日。