

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

公主徹夜未眠

——論《義大利童話》中的公主

研究生：李盈穎 撰

中華民國九十五年八月

國立臺東大學兒童文學研究所

碩士論文

公主徹夜未眠

——論《義大利童話》中的公主

研究生：李盈穎 撰

指導教授：張子樟 先生

中華民國九十五年八月

# 博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所  
\_\_\_\_\_組 95 學年度第\_\_1\_\_學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 公主徹夜未眠——論《義大利童話》中的公主

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：李盈穎

簽名： 李盈穎 中華民國 95 年 08 月 11 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 李盈穎 君

所提之論文 公主徹夜未眠-論《義大利童話》中的公主

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：

托明輝

(口試委員會主席)

許建崑

張子樟

(指導教授)

論文口試日期：95年8月8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。

## 說不完的感謝

這是一個有趣的日子——父親節，我考完了口考，也交出了論文，終於，到了要畢業的時候。感謝一直以來默默關心我的張子樟老師，老張永遠在第一時間啟動他那天賦異稟、專屬於新聞人的敏感神經系統（並將所知的「頭條」都向他太太報告），間接地給我最大的體諒與安慰，還要隨時應付我突如其來去研究室「搶書」的土匪行為，他真像我在兒文所的爹。感謝當天杜明城老師對於這篇論文給予「想像力豐富」的肯定，感謝許建崑老師一頁頁細心地修改和講評，感謝林文寶老師對他的藏書從不吝於分享。

我最要感謝二十幾年來一直包容我、支持我的可愛家人們：除了要睜一隻眼閉一隻眼地看我把莫名奇妙的書本和紙類，在家裡到處亂堆之外，還得忍耐我偶爾亂發脾氣，又要擔心我亂七八糟的日常生活作息。也要感謝台東的舅舅與舅媽（居然剛好住台東），照顧我（和同學）的生活，讓我食衣住行樣樣無憂。

感謝大學同學給我精神上的支持——謝謝佩俞無時無刻不間斷的「張老師專線」功能；謝謝在台東教書的香伶來探訪；謝謝昭慶提供電腦設備上的支援。

當然也要感謝兒文所的同学所給予我論文上的幫助——謝謝靖芬願意幫我修改格式並隨時提供書的資訊；謝謝文華第一個讀了論文替我增添信心；謝謝麗珠、素貞、伶黛、美穎、茵茵對於第一次簡報之後中肯的建議；謝謝戶正與佳秀學姊給予的指正；謝謝品君（盧媽媽）給我那通重要的電話作為鼓勵；謝謝儷錦考前細心的叮嚀；謝謝康明天天沒事不斷地搞笑（他要我記得他的作業其實也寫得超好）；謝謝宗修與永龍考試當天所有的協助；謝謝小毛、慧月、惠玲、文華送我的書；謝謝翠萍為我洗的照片；而那朵「雲」、三朵「蘭」、三個「芳」，以及其他同學，所展現的每一朵微笑、每一個善良貼心的舉動，都會讓我，在未來那每個徹夜未眠的日子裡，想起你們。

喔！對了…我差點忘了我的王子，有時你會讓我以為自己真的是個公主。謝謝你通常都很累也還是願意陪著我寫論文，而你總是毫不掩飾地打起瞌睡，讓我覺得自己好像也很累需要多多休息。

感謝上帝，這一切都是因為祢的安排，讓我在生命裡遇見這些人，經歷這些事，夏天將會是我最想念的季節，好捨不得與這樣閃亮的、黃金般的歲月說再見……

## 摘要

童話中公主角色的形塑，反映出長久以來現實生活中女性，所受到的父權文化與異性戀霸權宰制之意識型態。最明確的證據，在於一連串男性與女性所服膺的婚嫁文化風俗及文化婚姻腳本的展現。現實生活中的「婚嫁」與童話故事中的「公主」，具備了極易引發相關聯想的特徵與條件。

本研究在指出，《義大利童話》中的公主，雖然無法走出相同的意識形態，但已超越了其他經典童話在閱聽者心中所塑造之典型公主角色。在女性主義思潮湧起，以及用後現代手法顛覆傳統童話的新公主角色形成之前，《義大利童話》在刻板的公主角色之外，同時並存著「勇於操縱自己命運」的公主角色，或「挑戰傳統性別操演下之女性」的公主角色。

本研究之結論旨在說明，童話故事中的公主角色的發展與走向，是女性長久以來在父權文化及異性戀霸權下，自然而然所衍生出的，一種對於現實生活反動的慾望，也是女性在時代更迭下，內心深處的梦想。公主角色的演變，也許正是部分女性表達自己的過程。

**關鍵字：**童話、公主、婚嫁、異性戀霸權

## Abstract

The characterization of the princesses in folktales reflects the ideology of the female in reality that is under the perennial hegemony of the patriarchy and heterosexuality. The most obvious evidence lies in the emergence of a series of matrimonial customs and the script of cultural marriage which are followed by either male or female. The “ matrimony ” in reality connects highly with the “ princess ” in folktales.

This research intends to show that the princesses in *Italian Folktales* transcend the stereotypical image of the princesses formed in other classical fairy tales in readers’ mind. Before the emergence of the feminism and the new princess models shaped in the post-modernistic way, there already exists in *Italian Folktales* the princess who “ has courage to control her own destiny ” or “ is brave enough to challenge the traditional sexual ideas. ”

The conclusion of this research tries to illustrate the development of the princess in folktales can find its derivation in the hegemony of the patriarchy and heterosexuality, meanwhile as time goes by, a deep dream in the heart. Maybe it is that the evolution of the princesses as a charter in tales is the process of self-expression for the very part of female.

**Keywords:** folktales, princess, matrimony, heterosexuality hegemony

# 目次

## 第壹章 序奏

- 第一節 童話 / 非童話.....1
- 第二節 公主及其象徵.....8

## 第貳章 公主圖像三部曲

- 第一節 特殊象徵 .....14
- 第二節 外在形象 .....20
- 第三節 身家背景 .....27

## 第參章 父權進行曲

- 第一節 階級幻影 .....33
- 第二節 堅守貞潔 .....39
- 第三節 必須美麗 .....44
- 第四節 亟待拯救 .....49

## 第肆章 命運變奏曲

- 第一節 忍辱負重 .....54
- 第二節 主導婚嫁 .....60
- 第三節 情慾自主 .....65
- 第四節 擁有魔力 .....69

## 第伍章 反傳統詠諧曲

- 第一節 性別置換? .....74
- 第二節 誰要結婚? .....80
- 第三節 自己的宮殿 .....88

## 第陸章 終曲

- 第一節 追尋公主的表象世界 .....92
- 第二節 探求公主的內在性格 .....98

## 參考文獻



# 第壹章 序 奏

## 第一節 童話／非童話

隱士身後有一座城市，對我來說，那一座城市永遠是義大利。<sup>1</sup>

——伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino, 1923~1985)

### 一、卡爾維諾與義大利

在《巴黎隱士》的導讀中，南方朔這麼形容：「卡爾維諾的頭腦是近代文學最大的傳奇。<sup>2</sup>」伊塔羅·卡爾維諾 1923 年生於古巴，他的父親是農學家，母親是植物學家，弟弟是地質學家，兩個化學家舅舅，兩個化學家舅媽。原本他試圖繼承家裡的科學傳統，在進入大學時，最初選讀農學，然而由於對文學的嚮往，後來改念文學。對此決定，他曾語帶嘲諷地說：「我是家中敗類，唯一一個從事文學工作的。<sup>3</sup>」1943 年，法西斯政府倒台，九月義大利宣布休戰，反法西斯團體不斷迎戰義大利境內擴張佔領土地的德軍，卡爾維諾也是抗德游擊隊之一。

自 1945 年起，他定居於都靈，在埃伊瑙迪 (Einaudi) 出版社工作。1947 年畢業於都靈大學，並成為編輯。對於自己在 1954 年到 1956 年間編整出《義大利童話》的經過，及其成書背景，從不多所著墨，只簡單地說是應出版社要求而從事的「文獻整理」而已。然而，它是一個與眾不同的出版社，在文人與作家群中，

---

<sup>1</sup> 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，〈一九七八〉《巴黎隱士》(*Eremita a Parigi: Pagine Autobiografiche*) (台北：時報，1998 年)，頁 236。

<sup>2</sup> 南方朔，〈他的頭腦已成了傳奇〉，《巴黎隱士》(*Eremita a Parigi: Pagine Autobiografiche*) 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，頁 7。

<sup>3</sup> 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，〈一九五六年訪答錄〉《巴黎隱士》(*Eremita a Parigi: Pagine Autobiografiche*)，頁 34。

囊括了在文化及政治論戰的圈子活動十幾年之久的史學家與哲學家，<sup>4</sup>這對年輕的卡爾維諾有著必然的影響。同時，都靈對卡爾維諾來說，是一個在勞工運動及思想風潮助陣下，一個優良傳統與美好未來兼容並蓄的城市。因此，「都靈」成爲在政治與文化兩方面，都影響卡爾維諾至爲深遠的一個重要城市。

1945 年冬天，他的第一篇短篇小說，登在《綜合科技》雜誌上，他稱自己自此「踏入了文學圈」。義大利光復之後，他不知不覺埋首於政治之中，1945 至 1946 年間成爲左派青年。他在原本所有的共產意識形態中加入無政府主義、反國營、反中央集權思想，並熱切地投入都靈勞工運動。

由上述種種背景可以發現，卡爾維諾自 1945 年起，開始同時平行發展自己嚮往的政治活動與文學生涯並非巧合。經過這十年，筆者認爲，卡爾維諾於 1956 年所發表他編整出的《義大利童話》，也絕非應朱利歐·埃伊璣迪的想法所完成的單純文獻整理，而是他實現自我政治與文化理想的表示。卡爾維諾在同一年接受了《咖啡館》雜誌訪問，整理而成的一篇文章〈1956 年訪答錄〉中指出：「我認爲人人都應該參與政治。文人亦然。……我參與政治和文學的方式依能力而異，但兩者其實是以人爲中心的同一話題，我皆感興趣。<sup>5</sup>」

與《義大利童話》同屬於「早期的童話」之類別中，最受人注目的就是出現於十九世紀初由德國的格林兄弟所收集整理的《兒童與家庭故事集》（*Kinder-und Hausmärchen*）（或譯爲《格林童話故事全集》），也是德國文學中最爲人所熟知的作品，在 1812 年出版後，經過多次改版，已經穩坐古典童話文壇中的「霸主」寶座。編輯朱利歐·埃伊璣迪爲了不讓眾多外國著名童話專美於前，決定出版義大利自己的童話，而當這位編輯提出：「要怎麼篩選呢？我們到底有沒有屬於義大利

---

<sup>4</sup> 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，〈旁觀代傳〉《巴黎隱士》(*Eremita a Parigi: Pagine Autobiografiche*)，頁 209。

<sup>5</sup> 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，〈一九五六年訪答錄〉《巴黎隱士》(*Eremita a Parigi: Pagine Autobiografiche*)，頁 32。

的『格林童話』？」這樣的想法時，<sup>6</sup>編整出一套屬於義大利本國童話的使命感，就這麼直接了當地衝撞到卡爾維諾的心裡。

義大利半島的歷史是一部混亂、動盪的歷史，而義大利半島上的政治傳統則是政治分裂。克里斯托弗·達根（Christopher Duggen）在《命定的分裂？—意外統一的義大利》一書中引述：

根據哲學家朱賽佩·費拉里（Giuseppe Ferrari）一八五八年所說的，自羅馬帝國陷落以後，半島的歷史就是一部混亂、分裂的歷史，「混亂動盪的民族、城邦和社會制度」。歷史學家阿諾德·湯恩比（Arnold Toynbee）說，十四世紀義大利中部獨立的城邦比 1943 年整個世界擁有的國家還要多。<sup>7</sup>

義大利半島上的城邦，與可能使用的方言數量到底有多可觀，不言而喻，《命定的分裂？—意外統一的義大利》書中同時也談到：但丁(Dante)曾經抱怨，在他那時代，義大利已經有上千種不同的語言。<sup>8</sup>統一後的義大利，由於缺乏共同的國家歷史作為根基，義大利人總是不斷地需要尋求一種對於「義大利」的認同，亟欲擺脫「歐洲灰姑娘」那種令他們惱怒的情緒。<sup>9</sup>直到目前為止，義大利的統治者所面臨的一項艱鉅的任務，仍然是：整個國家的「集體認同感」到底應該建立在什麼觀念或基礎上？是歷史、語言或其他主題，才能好好說服義大利人。

「義大利」作為一個國家的名稱始於 1860 年，在這之前，與其說「義大利」是個國家或民族的概念，其價值遠不如說它是一種文化上的概念來的大，克里斯

---

<sup>6</sup> 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，〈編者序〉《義大利童話 I》(*Fiabe Italiane*)，頁 6。

<sup>7</sup> 克里斯托弗·達根 (Christopher Duggen)，從飛軍、張晶晶譯，《命定的分裂？—意外統一的義大利》(*Original Title: A Concise History of Italy*) (新店：左岸。2002 年)，頁 18。

<sup>8</sup> 同上註，頁 20。

<sup>9</sup> 參見馬丁·索利 (Martin Solly)，張宇宏譯，《意大利人！》(*The Italians*) (香港：三聯，1999 年)，頁 20。

托弗·達根說明：這個概念對作家和詩人極具吸引力，而非政治家。<sup>10</sup>它只在文人中盛行，文藝復興時代的人文主義者尤其鍾情。許多義大利的愛國者，多半是文學修養很深的人，或者身兼作家或詩人的身分。根植於「在文化上閃著國家主義的光輝」之傳統，筆者推斷，在《義大利童話》成書的背後，必然混合著卡爾維諾在政治立場中與德意志民族的對立關係，以及其文學立場，使卡爾維諾有一份建立起義大利國家認同的使命感，透過結合分屬於政治與文化兩方面的抱負與興趣，而產生出的最美好交集，就是《義大利童話》一書。

克里斯托弗·達根指出：

早在十四世紀，建立在托斯卡那語書寫基礎上的一種共同書寫語言發展起來，將受過教育之人聚攏在一起；...文藝復興在藝術和知識領域中的成就，以及城邦的巨大財富使許多義大利人產生了與眾不同的自覺與優越感。<sup>11</sup>

卡爾維諾是義大利當代最有才華的小說家、寓言家，後現代主義的經典人物。自五〇年代起，他在短篇小說上所累積的成就與名氣，成為《義大利童話》最好的品質保證。卡爾維諾將原本用各省方言述說的《義大利童話》，全數重新以義大利的官方語言：托斯卡那語改寫，在 1956 年出版後，被譽為「世界文學的瑰寶」。曹文軒甚至曾評論過，《義大利童話》的價值，已經超過了《格林童話故事全集》。筆者則認為，那是由於《義大利童話》所體現的不僅僅是文學上的意義與價值，而是這位大文豪對於建立國家認同的一份熱情與使命，讓他和編的書，成了義大利人的驕傲。

---

<sup>10</sup> 克里斯托弗·達根 (Christopher Duggen)，從飛軍、張晶晶譯，《命定的分裂？—意外統一的義大利》(Original Title: *A Concise History of Italy*) (新店：左岸。2002 年)，頁 19。

<sup>11</sup> 同上註，頁 20。

兩百年來，《格林童話故事全集》中最著名的幾個童話故事，幾乎框限了讀者所有對於「童話」的印象：以「國王、公主、城堡、惡龍」等象徵符號，所造就出的童話基本文法，包含以「很久，很久以前（當許願還有用的時候……）」開頭，並以「公主與王子過著幸福快樂的生活」告終的那套公式，及面對童話時，總是習慣性地將故事置於：「童話是不可能發生的」大前提之下。從此，「童話故事」，等於「不可能實現的夢想」……。張大春曾說：「一代又一代的成人常不免於指稱某事『虛假如童話一般』，……。」<sup>12</sup> 養成了這樣的胃口後，讀《義大利童話》會打破以往對於「童話」的既定印象，這是由於《義大利童話》中所選的故事，是經過一番精挑細選，與幾經比對研究的結果。卡爾維諾網羅了所有以方言紀錄的「童話類型」（約五十類），並挑出最美、最特別、最稀奇的故事，在選定的兩百則故事中，完整呈現義大利各省的面貌，他儘量保有方言的原味，避免突兀的「文雅」之詞，還要懂得捕捉原來以方言講述時，故事中豐富的視覺效果，他的努力使《義大利的童話》有獨具一格的、屬於國家文化的特色，走出一條與《格林童話故事全集》全然不同的道路和方向。

《義大利童話》和《格林童話故事全集》有許多不同之處。其中之一，在於它並非無心插柳柳成蔭的成果。卡爾維諾在巴黎生活期間，與神話學大師李維史陀、以及結構與解構主義大師羅蘭·巴特有過深交。在 1956 年編整完《義大利童話》後，他的小說作品中頻繁出現了童話元素和符號學徵象。以《看不見的城市》這部作品為例，曹文軒曾在〈天際遊絲〉一文中指出：「全書共分九章，共敘述城市五十五座，書中所有的數字都有隱喻性與象徵性。」<sup>13</sup> 以此對照於《義大利童話》在篇目順序上的特殊安排，亦呈現出結構主義的風格，說明卡爾維諾的小說作品，一定深受「童話」這個充滿象徵意義，又似乎隱藏著某種特殊公式的文類所吸引及影響甚鉅。卡爾維諾喜愛童話或許可以從《義大利童話》編者序的最末段看出，

<sup>12</sup> 張大春，《文學不安》（台北：聯合文學，1995 年），頁 23。

<sup>13</sup> 曹文軒，《讀小說—小說家曹文軒讀小說》（台北：小魯，2004 年），頁 90。

他說：「童話既勇於表現自我，接受命運的安排，而且讚頌奇幻中的寫實力量。詩意、道德並行不悖，這就是童話給我們上的最好的一課。<sup>14</sup>」《義大利童話》由卡爾維諾改寫整理並獲得極大好評，不是偶然的成就，而是宿命，這同時也是他整理童話至最後為它所下的結論。

## 二、童話／非童話

本研究中所採用的文本，並非義大利地區供兒童閱讀的「童話」，而是義大利的「民間故事」，陳元昶在〈淺談《卡爾維諾文集》之《義大利童話》〉一文指出：

《義大利童話》原書名為”*Fiabe Italiane*”，意思是「義大利民間故事」。此書的英譯本名為“*Italian Folktales*”，意思是「義大利民間故事」。1985年，當上海文藝出版社出版此書時，將其名為「義大利童話」，而這個書名已經產生了相當的影響，所以《卡爾維諾文集》中收入的「義大利民間故事」也就延用了這個書名<sup>15</sup>。

”*Fiabe Italiane*”這部作品在《義大利童話》〈卡爾維諾編者序〉以及其他卡爾維諾的文集中，不同或相同的譯者們並未給這個名詞統一的中譯名稱，繁雜的譯名反映出這部作品實際所包含的文類層面，”*Fiabe Italiane*”一書出現了「義大利童話」、「義大利民間故事」或「義大利寓言故事」……等說法。因此除了直接引用中譯原文之情況外，在本研究中皆以「義大利童話」一詞來稱呼文本為原則。在格林兄弟所編的童話部分，不用”*Kinder-und Hausmärchen*”之原譯名（《兒童與家庭童話》），而以筆者所選用之2001年由台北遠流出版之版本：《格林童話故事全

<sup>14</sup> 克里斯托弗·達根（Christopher Duggen），從飛軍、張晶晶譯，《命定的分裂？—意外統一的義大利》（*Original Title: A Concise History of Italy*）（新店：左岸，2002年），頁37。

<sup>15</sup> 陳元昶，〈淺談《卡爾維諾文集》之《義大利童話》〉<http://61.129.70.194/calvino/index.html>。2006年2月10日。

集》，作為本研究在提到” *Kinder-und Hausmärchen* ” 這部作品時的統一名稱。

此外，由於「童話」二字易使讀者造成對於「文類」之誤解，故筆者首先為「童話」一詞下定義：於本研究內「童話」一詞定義為「早期的童話」，或稱之為「古典童話」，也就是界定在「尚未走出民俗學範圍」的「民間故事」之內。

這些本質皆為「民間故事」的「童話」，在「兒童」的概念尚未建立時，整理民間故事的作家們，為了保留其口語傳述作為基本特色的故事型態，使參雜各種不同的敘事語氣寫成故事，保留了童話故事中，不曾褪色、永保如新的主題，像是：男女主角的肉體歡愉、神秘幽會地狂喜與迷失，<sup>16</sup>因此早期的童話本來就不是為了兒童才存在的。周英雄指出：「早期的童話對象不止於兒童，可以說老少咸宜，到了文藝復興之後，有了兒童這麼一個概念，童話才變成兒童的專利。<sup>17</sup>」卡爾維諾也深知這一點，他說明在編書的過程中的考量：

至於我這本書，因為考慮到小讀者的需求，我自然盡（儘）量淡化這一類的議題，這也說明了童話在不同的文化層級中有不同的對象。我們所謂『兒童文學』，在十九世紀（或許今天也是如此）就是口述故事；並沒有考慮聽眾的年齡區分……。<sup>18</sup>

林良曾說：「好的兒童文學作品，本身也一定是好的文學作品。」故本研究對於《義大利童話》的故事情節是否合理，或對於兒童的教育是否產生副作用等問題不做討論，而筆者單純地只站在文學作品的立場上探討文本，且將讀者定位在任何人。

<sup>16</sup> 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，倪安宇譯，〈編者序〉《義大利童話 I》( *Fiabe Italiane* )，頁 34。

<sup>17</sup> 周英雄，〈童話故事〈小紅斗篷〉的三種讀法〉《小說·歷史·心理·人物》(台北市：東大，1989年)，頁 133。

<sup>18</sup> 同註 16。

## 第二節 公主及其象徵

「公主」向來是一個在作品中時時被注目的一個符碼。

真正的「皇室公主」，會在新聞媒體或電影作品中出現，使閱聽者（audience）可以一窺真實的皇家面貌——即使只是極小部分。這些報導中的文字或畫面經過操縱後，即使閱聽者所得到的訊息與事實有差距，但除了能滿足現在流行的文明病：「哈名人症候群（celebrity worship syndrome, CWS）<sup>19</sup>」之外，或許隨手可得的皇室小報消息，能為閱聽者製造出一種與皇室親近的錯覺，以稍稍紓解大眾對於「地位焦慮」（status anxiety）之需求。

虛構的「童話公主」，則向來是在各類媒體及文學作品中，被大量指涉的象徵符號，公主幾乎無所不在。「童話」背後的意義就是「不可能發生的夢想」，而童話裡的「公主」則代表一個「不可能存在的角色」。

### 一、「公主」造成的刻板印象

幾百年來，每個人心目中所隱藏的「童話公主排行榜」上，永遠穩居前幾名的公主，像白雪公主、玫瑰公主（睡美人）、豌豆上的公主、人魚公主，以及由平民搖身一變而化身為公主形象的灰姑娘、高荳姑娘……等女性角色，她們身上所具備之有形的、無形的樣貌，幾乎已經成為公主的「典範」。

在童話公主們身上所發生的情節，除了使其擁有高知名度之外，其中幾位最有名氣的公主們，甚至成為各領域中的最佳形容詞。諸如：心理學中的「白雪公

---

<sup>19</sup> 美國的心理學家賀朗（James Houran）曾結合英美兩國的研究團隊，調查分析出哈名人症候群，用來指對有錢人或名流有不健康興趣的精神狀態。研究發現，大約三分之一的人或多或少都有這種流行病。參見黃惠鈴，〈哈名人症候群，你也有嗎？〉，《康健雜誌 085 期》（台北市：天下，2006 年）。<http://www.commonhealth.com.tw/content/085/085094.asp>。2006 年 5 月 28 日。

主症候群」<sup>20</sup>、「睡美人症候」<sup>21</sup>，與經濟學上的「灰姑娘迷思」<sup>22</sup>。由此可知，只要一提到「童話中的公主」時，以上所列出的這幾位公主，或者由迪士尼電影工業製播出來的某些公主形象，必定是首先浮現於腦海中的公主形象。

在真實與虛構兩者間擺盪，「公主」既抽象又具體地成為別具意義的「原型」。從現實與想像中的公主身上，所擷取出的重要元素，是結合女性在先天與後天、外在與內在可能具備的、所有的完美條件與夢想，成為大部分閱聽者認知基模中的「公主」。

目前讀者對於「古典童話」的研究，以及對於「公主故事」所存在的印象，幾乎全都來自於格林兄弟所收集並改寫的《格林童話故事全集》或安徒生所改編並創作的《安徒生童話》，以及少部分出現在《貝洛民間故事集》、《王爾德童話》或《俄羅斯童話》裡。在這幾部所謂的「經典童話」之外，由「義大利的格林」——伊塔羅·卡爾維諾所編寫的《義大利童話》(*Fiabe Italiane*)，自 1956 年發表後，卻在 2003 年才出現了繁體中文版，因而在大部分繁體字讀者閱讀童話的經驗中，相較之下《義大利童話》成為較為陌生的文本，而讀者對於這部童話中公主之形象也較為模糊，一般讀者大概不能就《義大利童話》中的公主故事，簡單舉例說出故事中有哪些令人印象深刻的公主角色。

除了對於《義大利童話》的生疏之外，對於所有接觸過童話故事的人而言，不分男女老少，「公主」這個夢想中的角色，似乎也少被研究者特別青睞，未見研究者特別提出對於公主與其可能象徵的內涵，做過細微而貼切的研究。大部分的研究者，偏向針對童話中所有的「女性形象」作討論，在眾多的女性角色中，對

---

<sup>20</sup> 一味壓抑忿怒，忿怒並不會消失。所謂「白雪公主症候群」，指的就是不敢生氣或沒有能力生氣缺乏要求別人的能力，也不敢說出自己的想法，這反而比真正忿怒還悲慘。王溢嘉，《打開情緒 Window》，(台北市：張老師文化，1998 年)，頁 100。

<sup>21</sup> 主要是指很多女性過於依賴愛情，天天等著白馬王子前來，若王子不來，一生就只能在睡夢中朦朧渡過。參見陳質采，〈《紙袋公主》導讀：你在等待幸福嗎〉，(台北市：遠流，2001 年)。

<sup>22</sup> 女性第二大的迷思，稱之為「灰姑娘迷思」也就是「我丈夫會照顧我」的錯誤觀念。甚至於更糟的是，以為「找個有錢的男人嫁了，一切就沒事了」。參見大衛·巴哈 (David Bach)，《聰明女人致富七招》(*Smart Women Finish Rich : 7 Steps to Achieving Financial Security and Funding Your Dreams*)，(台北市：時報，2001 年)。

於定位公主角色，容易流於單薄，只根據「名公主」所造成的刻板印象，將公主的角色典型化、公主故事的情節公式化，或將其背後所附加的性別價值過度扭曲，或一再放大，從而成爲日後所有的公主們必須背負的十字架。

本文意圖在指出大部分讀者在各種文本中，閱讀《格林童話故事全集》這部經典童話時，與「公主」這個符號互動所可能產生的影響，同時指出「公主」這個角色，由於依附著強勢的父權文化與異性戀霸權，加上電影及玩具工業，讓〈白雪公主〉、〈睡美人〉或〈灰姑娘〉……等公主故事脫穎而出，使其所代表的「典型公主」勢力更加強大。筆者希望讓傳統童話中「典型的公主們」與《義大利童話》中擁有特殊性格的公主們，兩方在一較高下之餘，尋找出從前與現在均被納入，或向來無法被納入讀者「公主基模」中的「元素」。

晚進女性主義抬頭，傳統童話中女性角色引爆了女性主義者的高度關注，批判與顛覆傳統公主形象的浪潮湧現，針對著白雪公主、睡美人、灰姑娘……等公主而來，故事情節一一被改寫，以符合女性身處於時代潮流的更迭下，可能產生的改變。然而，自 1956 年起以托斯卡那語活躍在《義大利童話》舞台上的公主們，卻因爲沒有人上演白雪公主的戲碼，沒有人重複睡美人的台詞，並非所有的公主都等待王子的到來，也不是每位公主都願意和女巫做不合理的交易，所以根本沒有機會成爲女性主義者的箭靶，因此反倒被遺忘在角落。筆者選擇了《義大利童話》中所有的公主角色作爲主要討論分析的對象，並對照於 1956 年之前與之後曾出現的公主形象，目的在指出「傳統公主」爲何不被淘汰，而「新新公主」也不斷湧現背後可能的原因。

## 二、「公主」角色存在的意義

姑且不論處在哪一種母題之中，「公主」本身，已經成爲一種開放性的符碼，挾帶著傳統童話所給予「公主」身分附帶的假設條件，任由作者或讀者自由地將

她置放於各種可能的情境、文類或角色當中。本研究欲將《義大利童話》視為歷史文獻的一部分，檢視文本所屬的社會及文化背景，分析文本中以多元方式呈現的公主類型，並透過各類型公主故事中的元素與公主角色間可能存在的關係，試圖論述這些不同的公主角色背後不同的典故或寓意，同時確立公主角色在各文類，以及各文本中不變的角色任務與價值。

「公主」在本研究中，筆者首先將其定義為「皇帝的女兒」或「國王的女兒」。所有《義大利童話》故事中，除了有明確使用「公主」這個頭銜的角色，以及在故事中以「某某國王的女兒」或「某某皇帝的女兒」稱之的角色，一律視為「公主」。「公主」擁有高貴的血統，換句話說，高貴的血統也由公主負責傳遞，<sup>23</sup>這就是她與童話中其他女性角色一切天差地別的開始，從這個立足點不平等的位置起跑，就永遠沒有人能夠取代公主的地位，公主擁有其他女性所擁有以及所不能擁有的一切，原因都根植在這個生而不平等的立足點上。

本研究主要指出《義大利童話》中的公主在傳統刻板的公主形象外，同時也出現了多元的公主角色，而所有童話故事中的公主，唯一相同的部份在於：她們都是童話所要允諾給讀者們「歡慶」結局中的第一女主角，「公主」是結合女性所有夢想於一身的角色，因此她有其存在的必要，也有被探討的必要。

### 三、公主的象徵

無論是在東方還是西方，全世界的公主都是被期待要結婚的。這個放諸中外皆準，通行無阻的文化婚姻腳本，只有一個最基本的價值觀在其背後撐腰：「單身是羞恥的，結婚是值得驕傲的。」<sup>24</sup>瑪莉蓮·亞隆（Marilyn Yalom）則說明：「一

<sup>23</sup> 弗雷澤（J·G Frazer），汪培基譯，《金枝：巫術與宗教之研究》（*The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*），（台北：桂冠，2004年）。

<sup>24</sup> 沙維亞·阿瑪多（Xavier Francisco Amador）、茱蒂絲·吉爾斯基（Judith Kiersky），楊淑智譯，《一定要結婚嗎？》（*Being Single in a Couple's World: How to Be Happy Single While Looking for Love*）（台北：張老師文化，2003年），頁25。

度，女人視『妻子』頭銜為榮譽徽章。<sup>25</sup>」不管是現實生活層面，或是童話虛構層面上的公主，「公主」與「童話」交互作用的結果，就是寫出一部「文化婚姻腳本」，用來教育並約化所謂的婚嫁文化。而正因「公主」是執行此類腳本中最稱職的模範演員，對於婚姻腳本中所下的結婚命令，總表現地極為忠誠。

雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan) 認為構成童話故事的典型情節，包含「跨越」(crossing)、「遭遇」(encounter)、「征服」(conquest)、「歡慶」(celebration) 四個部分<sup>26</sup>。他指出：「快樂結局就是這些戲劇的重要元素，有些人甚至認為如果沒有快樂的結局，就不配稱為童話故事。」<sup>27</sup>因此公主結婚是為了旅程的終站：「歡慶」所做的最好的安排。羅蘭·巴特 (Roland Barthes, 1915~1980) 指出：「圓滿愉快的結局理所當然地被置於善與惡之間的鬥爭，即屬於一種戲劇效果<sup>28</sup>。」那麼，由公主身分所能鋪排出的、盛大隆重的婚禮喜宴，更能夠達到絕佳的戲劇效果。又如羅蘭·巴特所言：「顯赫的婚姻（貴族和布爾喬亞的），合乎婚禮傳統或異國情調的功能，既是兩個家族間的交換禮，在圍觀財富揮霍的眾人眼中，也是這一場交換禮的表演。群眾是必要的，所以重要的大型婚禮總是在公共場合出現。<sup>29</sup>」

當然，此時參與閱讀童話的讀者，也同時成為歡慶結局中，那群圍觀的民眾之一，在童話的公主角色與其活動中激發了同一的夢想（特別是在「婚禮」上）——「成為公主」或「娶得公主」。

現實生活裡，總有許多以「公主」這個名詞所包裝起來的人、事、物，「公主式的睡衣」、「公主頭」、「公主袖」、「公主床」……，公主背後所隱涵的意義決不僅止於「像個公主」，而是與「皇室神話」聯繫在一起的一切，「公主」變成了一

<sup>25</sup> 瑪莉蓮·亞隆 (Marilyn Yalom)，何穎怡譯，《太太的歷史》(A History of the Wife) (台北：心靈工坊，2003年)，頁11。

<sup>26</sup> 雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan)，李淑琚譯，《巫婆一定得死》(The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives) (台北：張老師文化，2003年)，頁57。

<sup>27</sup> 同註27，頁64。

<sup>28</sup> 羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，敖軍譯，《流行體系 (二) 流行的神話學》(Système de la Mode) (台北：桂冠，1998年)，頁331。

<sup>29</sup> 羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，許薔薇、許綺玲譯，《神話學》(Mythologies) (台北：桂冠，1997年)，頁37。

種流行的修辭，一個女性嚮往的形容，她們的夢想揉合了所有公主的基本特徵（角色、模式、情境、性格），並由此得到自我的認同。這樣的夢想，是對於一個名稱的肯定而加以表示的，彷彿名稱奇蹟般地，能夠如實地表現了人。「公主」這個符碼，隨時隨地出現在我們身邊，公主，永遠「徹夜未眠」。



## 第貳章 公主圖像三部曲

### 第一節 特殊象徵

《義大利童話》中公主的出生方式、或公主所在的空間，都有它特殊的意義在。這些細節暗示公主得來不易，也大難不死，至於公主生長的空間則代表了公主的貞潔不容置疑，這也是貴族生養女兒在結婚前重視貞潔的傳統。至於頭銜與命名並非對角色有特殊的意義。如《金枝》一書所言，重要的皇室成員真實的名字是不可被透露出去的<sup>30</sup>，因此公主沒有名字不代表女性的地位不重要，但是加上了國名的公主頭銜可以反應口述故事者當代的強國。此外故事中公主最常出現的配件為戒指、面紗、手帕，這些物品有保護或箝制意涵。但重要的是它們都間接地強調了公主身價不凡、且地位高貴。

#### 一、出生方式

公主出生是皇宮中的大事。所有關於公主出生的敘述，大都將焦點集中在「公主得來不易」、「公主受到預言而生」或「公主大難不死」上面。通常故事的開頭會以：「從前有一國王和他的王后，他們一直沒有孩子。」明確點出，在《義大利童話》裡有特別明確呈現出來「生不出孩子而最後盼得公主」的國王和王后共四對：〈睡美人與她的孩子們〉、〈擠牛奶的皇后〉、〈蘋果姑娘〉、〈迷迭香〉。大難不死的公主，如〈白草〉，她是由於王后生了太多女兒，因此她一出生，國王就十分生氣地將其丟在草堆裡的公主，但馬上被隱士所收留。受到預言而生的公主，比

---

<sup>30</sup> 弗雷澤 (J·G, Frazer)，汪培基譯，《金枝：巫術與宗教之研究》(The Golden Bough : A Study in Magic and Religion) (台北：桂冠，2004年)，頁 383。

如〈太陽的女兒〉，她是一位公主未婚懷孕所生又被拋棄下的公主，一出生就被另一個國王撿回王宮。

## 二、所在空間

不管有沒有敘述特殊的出生過程，公主是不是久盼而得，她們出現的場景常常是侷限在一個「狹小的空間」中，受到保護同時也受到監視，自由活動的空間很小，有的甚至沒有窗戶，陽光照不進來。像是高塔、地下宮殿、或者地點偏僻，比如位於森林盡頭的城堡。另外容易使公主成為目光聚集焦點之窄小環境，像是陽台、窗口、小閣樓。床，是生病的公主或沉睡的公主休息的地方。比較幸運的公主會在花園、樹下或池塘邊。這些空間基本上，都是不自由的。在開放空間的公主，必然備受煎熬與痛苦。因此，大部分的公主若是生在這些侷限自由的空間，然後受到某些外力離開原來所屬的空間，通常需要經過一段辛苦的旅程才能再回到真正屬於她的空間裡，但折磨並不一定保證已經到了終點。

聖經〈詩篇〉第 45 章第 13 節中有一小段對於公主的描述：「在宮室中，公主多們美麗啊！她的衣裳用金線繡成。她穿著錦繡華服，被引到君王面前；陪伴她們的僕相也蒙引見。她們都歡欣快樂，一起被引進王宮。<sup>31</sup>」似乎可以作為公主故事的基本大綱。公主原來待在宮室中，最後被引進王宮中君王的面前，來到君王面前只是為了要完成她的角色任務：「結婚」。

## 三、頭銜與命名

關於故事中公主的名字或頭銜通常是不多所著墨的。童話中的公主在各方面都維持著與現實疏離，抽象空洞的表情，就是為了讓讀者容易將自己填補或者借代進去這個角色之中。所以公主大多沒有名字，也鮮少冠上自己國家名稱頭銜。

---

<sup>31</sup> 香港聖經公會，〈舊約〉《聖經》（九龍：尖沙咀。1995 年），頁 703。

讀者在進入角色的同時，也會時常快速地抽離出來，將公主角色放置在某一段距離之外觀看。因此公主這個角色所面臨到的一切、經歷過的旅程，以及最終也被視為是「不能達成的」結局，它要求我們放棄生活中的常理，充滿矛盾地進入公主的世界。而那個世界的每個部分，也常讓我們最後以「無法相信」卻又充滿期盼的態度，來面對所有的公主故事。

故事中被賦予頭銜的公主，其國家的頭銜可能反映了口述故事者本身的歷史背景中較為強勢的國家，也許是長時間在義大利半島上劃分勢力範圍，或握有主權統治義大利半島的國家，像是英格蘭、蘇格蘭、西班牙、葡萄牙、法國……等。由於義大利半島地理位置特殊，一直是許多國家瓜分的對象，特別是歐洲大陸上兩個最強大的國家：法國和奧地利，長久以來總是揚言要入主義大利半島，因此當《義大利童話》出現法國國王或公主時，常給予負面形象，與其歷史背景大有關聯。位於義大利北部邊境的法國，自西元 773 年，查理曼在帕維亞自立為王後，義大利北部就變成法蘭克帝國的一部分，從此法國與義大利開始了牽扯不完的恩怨情仇，以語言來說，一直到 1860 年，義大利人口中只有百分之二點五懂義大利語（也就是十四世紀的文言托斯卡那語）；統一後義大利的第一位國王，一般書寫時所慣用的語文竟然是法文<sup>32</sup>。

此外，義大利本身國力較強的主權國家，其公主或國王才會被賦予頭銜，例如：那不勒斯國王。故事裡的皇室頭銜還反映出義大利「重視故鄉」為特色的市鎮文化，此時，國王的頭銜以城市作為命名，像是巴黎國王、倫敦國王等。至於有名字的公主通常是為了表示三個公主當中，最小的公主作為主角時，才會特別說出她的名字。每一位有名字的公主，不一定代表這位公主較有自我意識，或有其特殊的意義，大部分只是基於一種強調角色的作用，沒有名字不見得不重要，童話中，有許多國王或王子也都是沒有名字的。

---

<sup>32</sup> 參見克里斯托弗·達根 (Christopher Duggen)，從飛軍、張晶晶譯，《命定的分裂？—意外統一的義大利》(Original Title: *A Concise History of Italy*) (新店：左岸。2002 年)，頁 46-7。

## 四、隨身配件

### (一) 戒指

對於常用戒指作為定情物的偏好，可以從德斯蒙德·莫里斯（Desmond Morris）的說法一探究竟。女性妝點手指的歷史至少已經有六千年。在西元前兩千五百年中東的金匠就已經擁有極高的戒指製作技術。戒指原本不只有裝飾功能，古人認為戒指也具有重要的保護力量，〈美麗的綠鳥〉裡的小公主藉由哥哥們給她的戒指是否變色，來分辨哥哥是否遭遇不測。戒指可以為佩戴者帶來好運，保護她免於受邪靈侵害，並能為她博取財富、甚至永生。古代戒指還有一項特殊的優點，在鏡子尚未發明之前，戒指比任何頭飾或頸飾更受到歡迎，原因很簡單，因為佩戴者可以很容易就看到自己手上的戒指<sup>33</sup>，因此戒指就成為最容易出現的裝飾品。〈薩拉曼卡學校〉中，不斷變形的男主角最後將自己變成戒指，落在公主的胸前，最後戴在公主的手上，是由於戒指比較不會讓人注意，變成公主手上的戒指可說是最安全的藏身方式。在〈一身海草的人〉故事中，公主將自己鑽戒送給拯救她的人，讓國王得以一眼就辨識出真正的英雄。

### (二) 手帕

手帕是另一個用來作為識別公主身分的另一項配件。〈七個頭的龍〉中公主用自己的手帕交給真正的屠龍英雄包裹龍的舌頭。〈癩痢頭〉中，公主將自己的手帕交給求婚隊伍中，自己最喜歡的求婚者。以現今的眼光看來，手帕似乎由於太容易取得，而不受重視。事實上，它曾是奢侈品的代名詞。<sup>34</sup>歐洲長期以來，都是用大塊的毛巾或餐巾擦手，類似手帕的小飾品，根本是不存在的。十五世紀，東方

<sup>33</sup> 德斯蒙德·莫里斯 (Desmond Morris)，陳信宏譯，《裸女：女體的美麗與哀愁》(The Naked Women: A Study of the Female Body) (台北市：麥田，2005年)，頁165。

<sup>34</sup> 辻原康夫 (Yasuo Tsujihara)，余秋菊譯，《服飾的世界地圖》(Fukushoku No Rekishi O Tadoru Sekai Chizu)，(台北市：玉山社，2006年)，頁174。

的絲綢經過威尼斯進入歐洲之後，義大利首次出現了以裝飾為主要目的飾品：婦女固定髮型用的方巾。後來它被改良成拿在手上的裝飾品，這就是手帕的起源。

辻原康夫（Yasuo Tsujihara）提出手帕備受貴族女性重視的證據，英國女王甚至為其正名，使這個名稱沿用至今：

英國的依莉莎白王朝以”handkerchief”稱之，並沿用至今。在當時，絲綢是非常珍奇而昂貴的素材...，貴族之間流行以金、銀等絲線在手帕繡上情人的姓氏，.....並相互交換。對於當時的庶民百姓而言，飾有金絲線的物品何其昂貴，手帕對他們而言根本就是遙遠的存在。<sup>35</sup>

自從手帕出現後至十六世紀初期，手帕已經成為貴族間展現財力的方式。1595年德國德勒斯登市甚至禁止贈與手帕給身分低微的人。進入十八世紀之後，法國路易十六聽從了瑪莉安東尼皇后的建議：「國內的手帕應該全部改為正方形」，就下令全國遵行，而方形從此成為手帕在世界上的主流形狀，延續至今。

### （三）面紗

至於面紗，使人聯想到婚禮中新娘的裝扮。面紗主要遮蓋住的部位，是頭髮，臉頰以及雙唇，由於這三者都是擁有豐富性意涵的部位，除了頭髮，公主被描述最多的部位就是臉頰，以及雙唇。戴著面紗的公主，讓人極易聯想起覆蓋頭紗的新娘。女性的頭髮常帶有性意涵，自新約時代開始，長髮就必須要被覆蓋起來，至少在祈禱時必須這樣，因此修女最重要也最明顯的裝扮，就是用布將頭髮包裹。另外，自由飄拂的頭髮是處女的標誌，而遮掩起來的頭髮是已婚婦女的標記。

自古以來，柔美的雙頰一直是人類美貌、純真與端莊的代表。造成這種情形

---

<sup>35</sup> 辻原康夫（Yasuo Tsujihara），余秋菊譯，《服飾的世界地圖》（*Fukushoku No Rekishi O Tadoru Sekai Chizu*），（台北市：玉山社，2006年），頁175。

的部分原因，是由於「嬰兒」擁有特別渾圓的雙頰，「渾圓的臉頰」也是人類獨有的特徵。德斯蒙德·莫里斯在〈臉頰〉一文中表示：「圓圓的臉頰能夠強烈的引發父母之愛，而直到長大我們仍然保有臉頰與愛意中間所存在強烈的關聯性之記憶，臉頰也象徵了女人身上最溫柔的部位。<sup>36</sup>」對於臉頰所表現出來的顏色，是性魅力的代表，臉紅同時也代表一種童貞的顏色信號。

臉頰之外，女性的紅唇與性行為之間的聯想至少已經有三千年的歷史，而女性雙唇展現出紅潤的顏色也是女性展現魅力的主要方法。因此面紗和頭紗覆蓋頭髮與臉頰的同時，當然也極力掩蓋住雙唇。德斯蒙德·莫里斯在〈嘴唇〉一文中指出：「這些強烈抑制性感部位的方式，其實並非伊斯蘭戒律，而是代表著男性支配的社會強加在女性身上的枷鎖，非宗教戒律，而是性別歧視的結果。<sup>37</sup>」

其他所有關於公主身體其餘部位的「細部」描述，在《義大利童話》中整體而言是較為缺乏的，造成此一現象之原因，筆者相信是基於口述故事者的生活背景，不足以負擔此部分細節作為理由，也由於卡爾維諾為了整部童話的整體風格，刪減了較為華美的形容語句，增加讀者更多的想像空間所致。

---

<sup>36</sup> 德斯蒙德·莫里斯(Desmond Morris)，陳信宏譯，《裸女：女體的美麗與哀愁》(*The Naked Women: A Study of the Female Body*) (台北市：麥田，2005年)，頁91。

<sup>37</sup> 同上註，頁104。

## 第二節 外在形象

公主的外在形象，大都以受聖經所影響的文學傳統做爲比喻，此外所描述的部位如金色的頭髮，是爲了強調公主形象的幼態程度（金髮或淡色的頭髮令人聯想到童年）因爲女性在生理上表現出越多幼兒特徵，就越能引起伴侶們對她們的呵護關懷。這也就是造成公主「年輕」的印象，原因是在於公主的角色任務是結婚，因此處於適婚年齡是必要的條件之一。在「年輕」之外，公主同時也大多是美麗的，以童話而言，美麗的外貌象徵善良的個性，此外，「美麗」也暗示了在故事中會得到美好的結局。

### 一、 反映了聖經的文學傳統

較爲特殊的故事類型，是以植物爲比喻來形容好不容易盼得的獨生女公主，分別是〈蘋果姑娘〉與〈迷迭香〉這兩篇姊妹作。兩位久久無法生育的王后看見結滿果子的蘋果樹，及周圍被小迷迭香簇擁著的迷迭香後，不約而同的發出了感嘆之語後，分別生下了一個蘋果及一株迷迭香。卡爾維諾認爲這樣的變形故事之所以順理成章，正由於少女與水果、植物之間，給人清新、鮮豔的聯想，格外生動自然，故事由於比喻恰當，因而使人產生愉悅的美感。此外，花朵常伴隨著公主出現，特別是玫瑰花或茉莉花，則是由於嬌豔、脆弱的花朵與年輕美麗的公主相互襯托，也有類似的效果。

至於將公主與太陽、月亮、鴿子等連結，原因其來有自。〈雅歌〉第六章第十節記述新郎眼中的新娘是「那顧盼如晨曦的是誰呢？她明豔照人，像月亮一樣秀麗！像太陽一樣光明！」<sup>38</sup>。以鴿子作爲公主的化身也可以從聖經當中找出依據，〈雅歌〉第四章第一節中新郎對新娘唱道：「我親愛的，你多麼美麗，你的眼睛如

<sup>38</sup> 香港聖經公會，〈舊約〉《聖經》（九龍：尖沙咀。1995年），頁698。

鴿子的眼睛，在面紗後面閃耀著愛的光輝。<sup>39</sup>」第六章第九節新郎唱道：「我只愛一人，她像鴿子般可愛。<sup>40</sup>」聖經中〈雅歌〉是以詩的體裁描寫一個男子與一個女子互訴愛慕之情的篇章，許多西方文學作品，對於女子的描寫或象徵皆取自於此，而成爲傳統。西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）指出：「東方和西方的詩人都把女人的身體比做鮮花、果實和小鳥……，男人在女人身上重新發現了明亮的星星、夢幻般的月亮、太陽的光明……，美麗花園裡的玫瑰也是女人……。<sup>41</sup>」這樣的文學傳統在《義大利童話》中展露無遺。

## 二、以「成人童稚化」為目標

屬於較爲細部的描述中，較有特色的是頭髮。美麗公主的特色之一，就是幾乎都是「金髮」。整部童話中除了〈木頭瑪麗亞〉這一位公主是黑色頭髮外，所有關於公主或王子的髮色相關的敘述，作爲主角的，或者最漂亮的公主都一定是金色頭髮，但不一定是長髮。長髮的公主只有〈偷東西的鴿子〉中，不讓任何人碰頭髮的公主以及〈迷迭香〉裡的公主。金色頭髮最爲好看，所以也作爲皇室子女高貴的身分象徵：在〈癩痢頭〉這篇故事中，公主看到王子露出美麗的金頭髮確定了他的身分。而〈美麗的綠鳥〉裡兩位王子和小公主甚至擁有「純金的」頭髮，他們之所以富有，是因爲每天都剪下自己的金色頭髮去賣錢，而他們的金髮隔天就會長回原來的長度。有趣的是故事中這些擁有金色頭髮的公主和王子，都會掩飾自己的金色頭髮，不讓別人發現。

金色頭髮是數百年來具有社交意識的婦女所追求的理想髮色。波提且利的維納斯一出生就擁有金色的長髮。自中世紀以來，至文藝復興時期階段，威尼斯的淑女們流行將頭髮漂白，公主之所以坐在宮廷或民房頂端特殊的陽台和塔樓上曬

<sup>39</sup> 香港聖經公會，〈舊約〉《聖經》（九龍：尖沙咀。1995年），頁695。

<sup>40</sup> 同上註，頁698。

<sup>41</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir），陶鐵柱譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（台北市：貓頭鷹，2002年），頁170。

太陽，是爲了將頭髮曬白，即使不能變成金色，也會變成比原來髮色淡的亞麻色頭髮<sup>42</sup>。故事中公主常出現的地點在陽台而不在閨房，也反映出十三世紀左右義大利半島上，各個強大勢力集團爲了自衛而建造防禦「塔樓」之部分歷史背景<sup>43</sup>。

金色頭髮在公主的頭上所能代表的意義遠比我們能想像的更多。首先是金髮的髮絲比其他髮色的頭髮來得細，摸起來較爲柔軟，因此擁有金色毛髮的公主，比其他髮色更具女性化氣息。女性的頭髮主要是一種視覺展示的效果，而金髮擁有一項純粹屬於視覺上的優勢，就是金髮看起來比深色頭髮年輕，金髮也同時讓人聯想到青春，投射出這樣成人影像的公主，性魅力也隨之增加。此外，由於大多數人類嬰兒的膚色與髮色都比父母還淡，因此金色的髮絲也讓人聯想起童年<sup>44</sup>。另外，金髮和太陽之間所具備傳統的聯想，可能代表了個性活潑熱情，充滿活力，能夠強烈感染旁人的情緒<sup>45</sup>。這也如前述中，許多篇童話中以太陽或陽光形容公主的形象相吻合。然而當代想法並非絕對如此，如影集《三人行》(*Three's Company*)中的金髮女主角，雖然深具魅力，但腦袋裡的智慧並未與其形象成正比。又如影集《慾望城市》(*Sex and the City*)中，女主角雖然是很有主見的報紙專欄作家，然而其情節中有較爲負面的發展，比如性關係複雜，除了不免有將其形象物化之嫌，更間接諷刺這位金髮女主角的身分：出了書的「知名作家」。

這些對於公主的描述，真的讓公主比較美麗嗎？對於外貌上面的描寫即使再具體，研究者認爲，對於公主的身體結構上的描述，主要與公主的「幼態持續程度」相關，因爲女性在生理上表現出越多幼兒特徵，就越能引起伴侶們對她們的呵護關懷<sup>46</sup>。因此公主通常與「需要備受呵護」造成聯想，也就是著重於強調公主

---

<sup>42</sup> 參見羅賓·布萊耶爾 (Robin Bryer)，歐陽昱譯，《頭髮的歷史》(*The History of Hair: Fashion and Fantasy Down the Ages*) (台北市：商務，2005年)，頁 41-43。

<sup>43</sup> 克里斯托弗·達根 (Christopher Duggen)，從飛軍、張晶晶譯，《命定的分裂？—意外統一的義大利》(*A Concise History of Italy*) (新店市：左岸，2002年)，頁 63。

<sup>44</sup> 參見德斯蒙德·莫里斯 (Desmond Morris)，陳信宏譯，《裸女：女體的美麗與哀愁》(*The Naked Women: A Study of the Female Body*) (台北市：麥田，2005年)，頁 33。

<sup>45</sup> 同上註，頁 36。

<sup>46</sup> 同註 44，頁 17。

所反映出來的「成人童稚化」之特徵，而非一般讀者心目中審美角度上的「美麗」。

### 三、外表上的美麗代表個性及結局

童話中的角色不能全然以現實眼光作為衡量，正因為國王、王子、公主、巫婆甚至是巨龍都不是真正存在的角色，才有其象徵意義。即使如張鈺佩所指出的：「童話中「公主」與「美麗」一詞所涵蓋的範圍幾乎相等。<sup>47</sup>」，王文玲對於《格林童話》中公主角色現象分析結果，公主的外表都是美麗的<sup>48</sup>。筆者認為，「美麗的公主」並非真正代表形貌上的美麗，而是象徵角色所具備的「性格」或所代表的「結局」。

張鈺佩指出：「只要公主不違反父的律法，無論其有任何負向的問題，美麗必然導致美好的結局。<sup>49</sup>」而林愛華在〈格林童話的現代解讀〉中則指出：「童話反映的是西方基督教的封建社會，透過兩極化的人物代表善與惡。其實美與善已經成為浪漫主義的象徵，是有其絕對性的，代表神與自然的和諧面。絕對的美即絕對的善……。<sup>50</sup>」林愛華並引用維色（Wehse）之說法，認為童話思想已經形象化，形容公主「美」，也就是說她「好」，這不僅是指公主的外表形體而已，而是將所有美德加諸於她身上。<sup>51</sup>喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）說：「你不知道你的性格，但你的性格就是你的命運。<sup>52</sup>」

公主的外貌，決定公主的性格。而公主的性格，決定公主的命運。在《義大利童話》中，對於公主外貌屬於負面描述的篇章，暗示其性格導致負面的結局。

<sup>47</sup> 參見張鈺佩，〈在美麗中突圍—從結構主義到後結構女性主義對「公主」的另類解讀〉，《第七屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集—兒童文學的翻譯與文化傳遞》（永和市：富春，2003年），頁327。

<sup>48</sup> 參見王文玲，《格林童話中的女性角色現象》（台東市：國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004年），頁58-9。

<sup>49</sup> 同註47，頁326。

<sup>50</sup> 參見林愛華，〈格林童話的現代解讀〉，《東吳外語學報》，17期（台北：東吳大學，2002年）。

<sup>51</sup> 同上註。

<sup>52</sup> 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）、莫比爾（Bill Moyer）著，貝蒂·蘇·孚勞爾（Betty Sue Flower）編，朱侃如譯，《神話》（*The Power of Myth*）（新店：立緒，1997年），頁286。

而特別對於外貌有正面描述的篇章中的公主，大都擁有特殊的才能，或是在故事當中有較為特殊的表現。也因此對於公主美麗外貌的描述，事實上其作用是以暗示角色性格，及故事末了為公主所安排的結局為主要目的。

#### 四、《義大利童話》的描述較簡潔

《義大利童話》中，不像《格林童話故事全集》用許多精緻細微的敘述來形容公主的美麗。我們從內容明顯相似的故事中，比較它們所敘述之同一名公主，也就是與莎士比亞李爾王之小公主皆系出同源的故事類型來一窺其端倪。

《義大利童話》第 54 篇〈愛父親如鹽〉與第 70 篇〈老人皮〉這兩篇故事，很明顯地是拆解了《格林童話故事全集》第 180 篇〈井邊的放鵝姑娘〉這篇「故事中的故事」，而成為獨立的兩個故事。在兩相對照之下，可以發現其公主故事情節相同：同樣都是國王三個女兒中，最小的、也是最美麗的那個女兒因為向國王說：「愛他如同愛鹽一樣」，因而被國王生氣地驅逐。

在《格林童話故事全集》中，〈井邊的放鵝姑娘〉是這麼描寫的：

我本來有三個女兒，其中要屬小女兒最美了，世界上的人都認為她的美是一個奇蹟。她的皮膚像雪一樣白，她的面頰和嘴唇像蘋果一樣紅，她的頭髮像陽光那樣燦爛奪目。她哭的時候，眼睛裡流出來的不是淚水，而是珍珠和寶石呀。<sup>53</sup>

當這位公主脫下臉上的面具（一張皮）之後，故事敘述又以不同的方式，將她的美麗重新強調一次，並沒有因此省略過：

---

<sup>53</sup> 格林兄弟 (Jacob Grimm & Wilhelm Grimm) 著，徐珞等譯，《格林童話故事全集》(四之四) (*Kinder-und Hausmärchen*) (台北：遠流，2001 年)，頁 164。

只見那個姑娘的辮子，散了下來，頓時，一頭金髮就像陽光那樣燦爛奪目，好像一件外衣披在她的身上。她的兩隻眼睛像天上的星星那樣，熠熠生輝，面頰則像蘋果似的，一片嫣紅。<sup>54</sup>

最後，當公主與國王和王后相逢的時候，又添上一筆：「門開了，公主身穿綢衣走了出來。她身披一頭金髮，兩隻眼睛放著光芒，彷彿天使一樣。<sup>55</sup>」

而在《義大利童話》中，則對〈愛父親如鹽〉中國王的三個女兒，在故事的一開頭，簡單扼要地做出比較：「從前有一個國王，他有三個女兒：一個褐色頭髮，一個栗色頭髮，一個金色頭髮。大女兒是個醜姑娘，二女兒相貌平平，只有小姑娘不僅人長得美，心地又善良。<sup>56</sup>」在〈老人皮〉中，只有在老太太脫下一身皮之後，才用兩句話寫道：「老太太把自己的皮脫下來，顯出一個年輕貌美，光彩照人的姑娘。<sup>57</sup>」〈愛父親如鹽〉與〈老人皮〉這兩篇故事裡的公主，與〈井邊的放鵝姑娘〉中的公主必定出於同一血脈，但是將義大利的兩篇故事中，所有形容公主外貌的字數相加起來，還不及《格林童話故事全集》一篇故事裡的字數多。事實上《義大利童話》有二分之一左右的故事，都沒有對公主的外在形貌做出任何的敘述，另外二分之一的故事，都偏向以簡單的方式，透露出公主是否美麗。相較於《格林童話故事全集》一再而反覆地形容，《義大利童話》在這部分顯得簡潔、質樸。

筆者認為這是由於《格林童話故事全集》並非格林兄弟下鄉收集低下階層所流傳的故事，而是屬於地位階級較高的中產階級，所編纂或傳述的故事；至於《義大利童話》最原先的材料，是義大利的學者經過田野調查，收集大字不識的村夫農婦口中所敘述的故事。這部分資料可參考第四冊末的註釋中，卡爾維諾將每篇

<sup>54</sup> 格林兄弟 (Jacob Grimm & Wilhelm Grimm) 著，徐珞等譯，《格林童話故事全集》(四之四) (*Kinder-und Hausmärchen*) (台北：遠流，2001年)，頁 166-7。

<sup>55</sup> 同上註，頁 171。

<sup>56</sup> 《義大利童話 II》(*Fiabe Italiane*)，頁 25。

<sup>57</sup> 同上註，頁 149。

故事改寫所根據的「主要版本」其口述者名字及職業加以對照。再者，一如筆者先前所提過的：卡爾維諾本人也爲了掌握整部童話的整體風格，刪減了過多繁複華美的修辭所導致此結果。

由於收集對象的不同，《義大利童話》反映出使用義大利方言的地區，最有代表性的故事，故事深入民間，具有特殊的語言風格。義大利人最常用來讚揚美麗女子的比喻就是：「如太陽一般」、「像月亮一般」、「如天使一般」或「如玫瑰般的嬌豔」也是常見的。公主本人，或公主所生的子女，都常以太陽、月亮，或甚至「美麗的花」來爲其命名。其餘更多的敘述就僅止於「臉頰白裡透紅」，或「雙唇紅如血、皮膚白如牛奶」……等，都是屬於比較粗略的形容，但是洋溢著地中海式陽光般的熱情，簡單卻真誠。



### 第三節 身家背景

在傳統童話中，塑造的公主印象常常是：最小的公主，或獨生女公主，因此公主得到特別的寵愛與呵護，而且公主會嫁給王子過著幸福快樂的生活。

#### 一、排行

公主所承載的刻板印象，大多美麗，就算不美，則必定年輕。這部分和她在各子女間的排行是否有關聯？為什麼我們對公主的年紀認知總是停留在「小公主」？事實上，公主這個角色在故事中集大多數男性的關愛與注意於一身，並不是因為她們一定是獨生女或是么女，因此特別得到關愛，或因此有特別好的歸宿。

根據統計，《義大利童話》中 79 篇的公主故事中，不論角色或輕或重，總共出現了 101 位公主，其中是獨生女的公主有 15 位<sup>58</sup>，排行在最小的公主總共有 12 位<sup>59</sup>。其中最小的公主排行第三的有 9 位，排行第四的有 1 位，排行在第七的有 1 位，另外是最小的公主但是不清楚順序的有 1 位。其他沒有明確提出公主排行的故事多達 46 篇之多。因此公主的排行並不是影響其年紀的原因。

筆者認為，公主必須「年輕」的原因，最重要的是在於她在故事中所扮演的最重要的角色任務就是「結婚」，較為年輕的女性對於異性才具有吸引力。與現代社會的「熟女」現象相提並論之下，或許不足以成立，因為越來越多女性不一定年紀一大就嫁不掉，婚姻狀況可以純粹是獨立自主判斷之下，所選擇的結果。然而，不管是結了婚的年輕女性，還是結了婚的熟女，在觀察所有女性與自己另一半的互動中，都還是會對於已經處在適婚年齡但年紀卻比自己小的女性，無意識地帶有某種獨特的提防與警覺。

<sup>58</sup> 獨生女公主：見《義大利童話》第 15,18,36,43,48,65,74,81,84,85,89,139,161,169,175 篇，共 15 篇。

<sup>59</sup> 最小的公主：見《義大利童話》第 20,53,54,69,70,81,87,92,111,149,157,172 篇，共 12 篇。

## 二、年紀

資料量化的結果，101 位公主中，只有 13 位沒有結婚，其他的公主，在故事進行的過程中或結尾時，都順利地嫁出去了。根據統計，在故事中有明確敘述出年紀的公主在 14 至 20 歲之間，以歷史背景而言，中世紀的女性平均年齡在 35 歲左右，<sup>60</sup>也就是以生活條件而言，20 歲的公主已經算是晚婚的了；至於沒有明確寫出年齡的公主，故事也會以「已經到了結婚的年紀」，或者提出「國王和王后想把她嫁出去」來表示公主是「適婚年齡」，這些年齡訊息暗示身體狀況適合生育。大部分的男性會選擇年輕的女性結婚，這種生物本能，是爲了要傳宗接代。

故事裡少有嫁不出去的公主，只有不想嫁人的公主，或是生病之後痊癒但是尚未論及婚嫁的公主。年輕的公主更由於分享國王的權力，即本身附帶著王位繼承權作爲最好的嫁妝，因此能夠昭告天下要結婚的訊息，讓自己被選擇的同時，也選擇別人。

在 79 篇公主故事之外，筆者還發現整部童話中間有 8 篇是有提到「女王」的故事。女王就是「繼承王位的公主」，既然國王已經去世，又沒有王位繼承人，才會由女王繼承王位，因此由此可以推斷，女王的年紀應該比公主大。無巧不巧，這些女王都沒有結婚，她們單身，有些擁有自己的宮殿，獨自統治自己的國家，但是她們的宮殿被發現的時候大都是被施了魔法的，或者是被妖魔給抓去的女王，女王們通常是要爲自己破除魔法才出現。因此，《義大利童話中》，至少有 86 篇顯然意圖架構「佳偶成雙的世界是較爲美好的」，而且「年紀太大的女性，嫁不出去，其角色形象是負面的」。

這都還不包括其他屬於「平民階層」女性婚嫁的故事。在這些年代與地域相隔久遠故事中，其實所要流傳的正是代表整個世界對於婚嫁文化的概念，以及擇偶的基本原則：「如果你還年輕，大可慢慢的挑，非好男人不嫁。年紀越大，標準

---

<sup>60</sup> 瑪莉蓮·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)，頁 132。

就得越低，合適的就可以。<sup>61</sup>」李小江則引用貝蒂·傅瑞丹（Betty Friendan）在《生命之泉》（*Fountain of Age*）一書中所指出的：「女性對於『衰老』的恐懼，不是因為衰老本身，而是因為『年齡』中隱含著的一種價值認同。<sup>62</sup>」不管多老的男性，在婚時若有機會，總是選擇更年輕的女性，年華老去、身體不好的女性可能暗示不良的生育能力，代表無法選擇也無法被選擇。

### 三、親屬

公主故事通常以大團圓收場，不是有情人終成眷屬，就是上演闔家團圓的美滿結局。最有權力決定公主要嫁給誰的角色，除了公主自己之外，就是最常伴隨公主出現的角色：國王。經過整理，79 篇故事裡有 71 位國王。在 68 篇公主嫁出去的故事中，有 32 篇公主的婚姻是交由國王發落的。國王常常決定婚嫁人選的方式，最沒創意的就是貼出告示，徵求各國人才。在這其中我們以為最常見的「比武招親大會」占其中 3 篇<sup>63</sup>，而拯救公主回來的英雄，真正娶得美人歸的占 5 篇<sup>64</sup>，要求婚者在王宮前大排長龍的故事占 1 篇<sup>65</sup>。這些國王以正當理由貼出公告而成就的婚禮並不算太多，共 9 篇。反倒是國王開出許多奇特條件所貼出的告示，總共有 14 篇<sup>66</sup>。除了貼告示，突然就把女兒嫁出去的國王有 4 個<sup>67</sup>，答應求婚者提親的有 2 個<sup>68</sup>，醫好公主而賜婚的 1 個<sup>69</sup>，國王死前交代該怎麼嫁的 1 個<sup>70</sup>。國王除了貼告示或直接賜婚之外，還有 1 篇是公主未婚生子，國王要他的外孫指出人群中

---

<sup>61</sup> 瑪莉·貝登（Mary Batten）著，林尹星譯，《顛覆男性擇偶權—她為什麼選擇他》（*Sexual Strategies: How Females Choose Their Mates*）（台北：允晨文化，1997 年），頁 117。

<sup>62</sup> 李小江，《解讀女人》，（南京：江蘇人民出版社，1999 年。）頁 113。

<sup>63</sup> 比武招親者：見《義大利童話》第 13,60,62 篇，共 3 篇。

<sup>64</sup> 英雄救美者：見《義大利童話》第 2,3,43,48,58 篇，共 5 篇。

<sup>65</sup> 排隊相親者：見《義大利童話》第 175 篇，共 1 篇。

<sup>66</sup> 奇特條件者：見《義大利童話》第 7,22,38,47,62,65,99,104,133,155,169,172,179,182，共 14 篇。

<sup>67</sup> 突然出嫁者：見《義大利童話》第 6,17,73,79 篇，共 4 篇。

<sup>68</sup> 面見提親者：見《義大利童話》第 161,185 篇，共 2 篇。

<sup>69</sup> 醫治公主者：見《義大利童話》第 41 篇，共 1 篇。

<sup>70</sup> 死前交代者：見《義大利童話》第 133 篇，共 1 篇。

的父親。其他公主結婚的故事中，有 19 篇是公主自行決定婚嫁人選，19 篇則是由求婚者向公主求婚，另有 2 篇故事，公主經由預言而成婚。另外有 12 篇公主並沒有結婚，其中有 6 篇是公主不願意成婚，另外 6 篇則是故事原來就沒有安排。

長久以來，我們一直以爲父權控制大部分的婚姻，事實上根本不到公主故事篇幅的一半比例。而公主自行決定結婚人選，或者與父親共同商討新郎人選再發布告示的故事竟多達 30 篇，和國王的權力一比，不相上下。

至於王后或繼母，在《義大利童話》中不常出現，王后身爲公主的母親，伴隨公主出現的只有 16 篇<sup>71</sup>，是國王的一半比例。至於繼母出現的故事只有 1 篇<sup>72</sup>，因此公主也有一位被繼母陷害。公主身邊也少有兄弟姐妹伴隨。有兄弟姐妹的公主只有 15 位，由三姊妹或四姊妹相伴出現的故事有 11 篇<sup>73</sup>，有兄弟的則有 4 篇<sup>74</sup>。這 15 位公主中有 3 位是老大，有 12 位是老二。獨生女公主加上沒有明確排行順序的公主，就有 61 篇，她們在故事裡都是「單獨出現」，也因此塑造出公主總是「獨自一人」的印象，因此集所有故事中男性的眼光，讀者的焦點於一身。此外，公主不管經歷過任何事情，「結婚的公主」已經取得最終的優勢，這也就是爲什麼大多數的女生結婚的時候，總是得打扮得像個公主一樣。

公主的「排行」是否會影響婚姻的自主性？總共有 25 篇故事公主自行決定不結婚，要嫁給誰。其中有 6 位公主都是獨生女，最小的公主只有一位。經資料分析，在 15 位獨生女公主中，有 5 位可以自行決定要結婚的對象，有 1 位不結婚，有 3 位影響國王貼出告示的內容，有 3 位答應求婚者的求婚。只有 2 位是被英雄救回，1 位等著國王寫信徵得岳父岳母的同意。也就是說有 12 位獨生女公主，擁有婚姻自主權。而那 12 位排行最小的公主，有 8 位被動的等待求婚者，有 2 位等待國王貼出告示，有 1 位年紀太小故事並未安排合適的對象，只有 1 位自行決定，

<sup>71</sup> 有王后出現：見《義大利童話》第 34,36,74,75,81,85,87,92,103,139,141,149,153,157,161,169 篇，共 16 篇。

<sup>72</sup> 有繼母出現：見《義大利童話》第 18 篇，1 篇。

<sup>73</sup> 有姊妹的公主：見《義大利童話》第 22,53,54,69,70,78,81,111,114,133,172 篇，共 11 篇。

<sup>74</sup> 有兄弟的公主：見《義大利童話》第 87,92,110,141 篇，共 4 篇。

而且她還是「未見面先寄情」。相較之下，獨生女公主對於自己的婚事較為積極主動，最小的公主則較被動。

#### 四、丈夫

對於公主的婚嫁對象始終存著一個迷思：「公主結婚的對象都是王子嗎？」經統計，在 88 位已經順利結婚的公主裡面，嫁給國王的有 15 人<sup>75</sup>，嫁給王子的有 18 人<sup>76</sup>，其他的公主都是嫁給平民，事實上嫁給貴族的人數還比嫁給平民的人數少。公主不一定會嫁給王子，嫁給王子也不一定比較幸福。那麼，為什麼讀者會比較記得「公主嫁給王子」這件事情？事實上，是因為王子的形象與公主一樣刻板，平民的角色過於多樣，因此分散了讀者的注意力。

在我們周圍的著名童話公主嫁的幾乎都是王子。大部分的人當然希望嫁娶的對象是名門貴族，而且故事流傳的背景也是對於階級之別，特別重視的年代，也就加深了「公主嫁給王子」這類故事的印象。

#### 五、子女

最後討論的是公主的子女。極少故事提到公主生小孩<sup>77</sup>。然而公主不是生雙胞胎，就是擁有一兒一女，否則就是會生出特別漂亮的兒女。生下雙胞胎的有〈龍和小神馬〉和〈睡美人與她的孩子們〉，而且這兩對雙胞胎都是一男一女。

從資料整理的結果發現，《義大利童話》中公主的排行、年紀、親屬關係、婚姻關係以至於她的子女，所呈現出來的數據，皆不足以支撐一般大眾對於公主所具備的印象。《義大利童話》中的公主破除了「三位公主」或「小公主」的迷思，

---

<sup>75</sup> 嫁給王子的公主：見《義大利童話》14,18,30,36,54,70,74,77,81,84,103,110,113,133,140,149,175,179 篇，共 18 篇。

<sup>76</sup> 嫁給國王(或親王)的公主：見《義大利童話》第 7,15,32,69,77,85,89,92,111,139,141,144,157,161,169 篇，共 15 篇。

<sup>77</sup> 生小孩者：見《義大利童話》第 34,74,75,77,84,139,141 篇，共 7 篇。

公主的年紀不在於她的排行次序，只因為公主是故事中必須是「適婚年齡的」唯一的女主角。此外，故事中沒有其他可「與之抗衡的」女性角色或「相似的」女性角色掩蓋公主的重要性，搶走公主的光采，所以公主絕對是讀者的焦點。

至於公主也不一定會嫁給王子，她甚至不一定會結婚。有這樣的印象是在於童話及其讀者們，都有重視門當戶對的文化傳統，此外也是因為王子的角色較為刻板，而其他的對象角色太多元，因此我們對「公主嫁給王子」印象較為深刻。

最後，由於公主角色常常必須集中在她的婚事上頭，因此與國王角色互動較多，但不一定毫無自主權。與《格林童話故事全集》不同的是很少出現繼母（巫婆）的角色，此外公主的子女多為雙胞胎，或是一子一女或成為故事中的英雄或女英雄，這些其實都暗示著公主擁有特殊的能力。



## 第叁章 父權進行曲

### 第一節 階級幻影

「父權」原意指的是父親的領導。女性主義者藉以指涉社會的各個面向都由男性支配，從家庭、父親到社會律法和國家都是由男性為主導的結構。

在這一節所歸納的公主，其婚嫁都由國王隨意支配，公主順從、沉默，作為國王的財產之一，也作為故事中男性角色的獎勵品。「公主」在此只是「權力（王位繼承權）、財富與階級」的借代而已。

在卡爾維諾收集的兩百則義大利童話中，歸納在這一節所談到的「公主」，故事對她們的形象並沒有特殊的描寫，她們從頭到尾沒有任何的台詞，沒有動作，毫無自我意識，沒有具體形象。公主往往只是一位在故事的安排中，高貴或卑賤的男主角們身旁，不可或缺的「新娘」人選。

當她出現在故事裡時，就只是一個名詞，代表她背後的所擁有的王位繼承權，若非第一繼承人選，也間接暗示了豐厚的嫁妝。童話裡公主結婚的原因有很多，在這節將要提到的幾篇義大利童話，往往公主被安排在一種「利益交涉」的過程中，至於公主自己本身的意願為何，日後的幸福與否，則完全不會在當權者考量範圍之內。

#### 一、對「國王」來說：公主是不重要的財產

##### （一）國王與敵人最好的和親工具

當公主一出現就馬上結婚，而故事也剛好到此結束時，公主是作為國王向敵對者挑戰失敗時，表達善意最好的代表。在〈克利克與克羅克〉這篇故事裡國王

挑戰兩個神偷，在相互周旋幾回合之後，最後連國王床上的床單也被偷走。故事的最後一句話即是：「國王把自己的女兒嫁給了他。<sup>78</sup>」國王不僅赦免了神偷克利克的罪，還「自動」賠上公主。這樣的婚姻型態可以理解為：與其正面為敵，卻又拿他毫無辦法，國王自己臉上無光，神偷又處處危害百姓，倒不如攀上親戚關係，靠著嫁掉公主，一方面表現了唯才是用的寬大胸懷，另一方面又給自己安上一個岳父大人的名份，是讓兩邊都有台階下，對付頑強的敵人雙贏的策略。

## (二)國王與他人交換財富的手段

公主出現在國王張貼的佈告上時，幾乎只是一個代表著以財物來交換財物的名詞而已。國王利用替公主招親的名義，打著這樣的如意算盤：除了可能吸引到真的能解決難題的女婿，必定身家不凡以外，又能夠用女兒取得自己想要的東西，實在兩全其美。因此告示上國王所開出的條件，往往離譜至極。〈謀生在外〉裡國王頒布的法令是：「誰能在一天之內耕完一沙爾馬土地，誰就可以娶國王的女兒為妻。<sup>79</sup>」〈水陸兩用船〉裡的國王下了這樣一道命令：「如果誰能造出一條既能在海面又能在陸上行走的船，就可以娶我的女兒為妻。<sup>80</sup>」

讀到這樣的故事讓我們不禁懷疑：國王應該一心只是想要愚弄他的臣民罷了！要是運氣好一點，也許真的可以釣到金龜婿，又可以為自己賺取利益，總之國王並非真的想為公主找到幸福。故事的後來一定是「這樣一個醜陋的農民」佩皮耕完了地；一位國王「根本就不認識的窮鬼」帶來了這樣的一艘不可思議的船。國王們在悔恨交加中，又對這些人刁難三大回合。最後，佩皮從一個挨餓的農民變成了國王，而窮鬼帶走了國王的女兒龐大的嫁妝以及坐在嫁妝上面的公主。當然，國王會摘下王冠戴在佩皮頭上，而那個窮鬼還帶走了那艘飛船。

<sup>78</sup> 《義大利童話 I》(Fiabe Italiane)，頁 77。

<sup>79</sup> 《義大利童話 IV》(Fiabe Italiane)，頁 111。

<sup>80</sup> 《義大利童話 III》(Fiabe Italiane)，頁 11。

### (三)國王挑釁對手的誘餌

在〈金錢萬能〉中，公主只是一個國王用來挑釁一位有錢的親王的工具：「我給你三天時間，讓你想辦法和我的女兒說話，如果你辦成了，我就把她嫁給你。<sup>81</sup>」最後，親王靠著老婦人辦到了這個幾乎不可能完成的任務，國王只好轉換原本想要將親王殺頭的明確意圖，成為國王自己用來證明親王「不僅有錢，又有智慧」的好辦法。故事末，國王取下王冠戴在親王頭上：「這件事說明，你不僅有錢，還有智慧！你應該滿意了，我決定把我的女兒嫁給你了。<sup>82</sup>」戴上王冠這樣的動作，清楚地表明王位的繼承。這些故事證明了瑪莉蓮·亞隆 (Marilyn Yalom) 的說法：

從中世紀開始，歐洲貴族階層中的「婚姻」，其最高指導原則就是「財富」。中世紀的婚姻也是轉移財產，包括轉移封建權力的重要方法，是權貴之人用來結盟與傳遞、繼承的手段<sup>83</sup>。

論及當時「嫁不出去的」女性，是父母之恥，平民如此，國王、王后更不能失了這個顏面。儘管〈呱呱！黏住〉中，不笑的公主可以自行和國王商量新郎人選的「招考辦法」，開明的國王仍不免擔心：「女兒這樣拖下去會像時間放長了的生菜那樣變成一個老姑娘<sup>84</sup>」。因此不管是愚弄也好，招親也罷，逮到機會，國王就會把女兒給推銷出去。〈癩腿魔鬼〉是一篇較為幽默生動的故事，魔鬼的夥伴順利將公主的病治好後，國王的反應竟然是：「太棒了！女兒和王冠全是你的了。<sup>85</sup>」而文末竟然說魔鬼夥伴的煩惱「隨之開始」。這麼滑稽的結局，如此令人莞爾，或許是因為恰好正中讀者下懷？

<sup>81</sup> 《義大利童話 I》，頁 29。

<sup>82</sup> 《義大利童話 I》，頁 31。

<sup>83</sup> 瑪莉蓮·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)，頁 81~82。

<sup>84</sup> 《義大利童話 I》，頁 180。

<sup>85</sup> 《義大利童話 IV》，頁 62。

不可否認地，我們周圍有太多相似的經驗，許多父母親不管自小到大花費多少苦心栽培女兒，總要在女兒青春的尾巴即將消逝之前，把自己的女兒推銷出去；即使不是自己的女兒，對於到了適婚年齡或超過適婚年齡卻還沒有對象的單身族群，「互牽紅線」這種經過幾個世紀，至今依然極為常見的婚嫁文化。

在一節的公主故事中，可以瞭解當時的婚嫁與妝奩制度，也可以看出不管處在社會階級中的哪個位置，女性自「父權」轉移至「夫權」的體制下，高貴的公主和平民或是更低下的階層的女性，所面臨的相同困境。既然只是從父親的動產轉變成爲丈夫氏族的財產，有沒有自己的名字似乎不再重要，她們都將從「某某人的女兒」變成「某某國的王后」，因此她們沒有名字理所當然。

在故事中我們也可以發現，在主權較爲穩固，或者領土比較大的國家，「公主」有可能變成「女王」，也就是王位繼承人時，我們才會看到公主、王子和國王的頭銜，完整地出現在故事裡。「英格蘭公主」、「英格蘭女王」顯然在《義大利童話》中是很吃香的女性，在義大利的國土範圍較大的「那不勒斯國王」也很常見。「葡萄牙王子」、「西班牙王子」，應該是代表在發現新大陸後，隨之而來的海權時代中，主權與領土相對而言較穩固的國家。

在《義大利童話》中，有時甚至連「公主」這樣一個明確的頭銜，都不會出現。她被稱爲「國王的女兒」。這樣的稱呼，依卡爾維諾的說法，是由於「中世紀在義大利民間所留下的深刻烙印」。他認爲中世紀的故事一般說來空泛而簡陋。但簡潔的敘述卻正好可以反映出中世紀女性的地位之低下。比起一般的女性，公主已經是生而高貴的個體，但是這一節中，《義大利童話》裡的公主，對於自己的婚事從不反抗，只有「順從」這一條路走。

即使有名字，公主依然沈默。在〈不幸的王室〉倒數第三段，寫出王后對王子說的最後一段話：「……如果你願意，我的女僕莉莎貝塔是西班牙國王的女兒，

她可以做你的妻子<sup>86</sup>」。故事一開始就一直跟在王后身邊的小女僕，最後竟然變成西班牙國王的女兒，而葡萄牙王子便同意放棄與王后的婚約，與西班牙國王的女兒結婚。曾經和葡萄牙王子訂婚的王后，不僅不用依照婚約嫁給王子，而且還要王子娶自己的女僕，自己則回到那不勒斯國王的身邊。這個突然出現而且又突然被嫁掉的「西班牙國王的女兒」，當她的身分被公開，婚事被安排，這中間完全沒有經歷任何的衝突場面，讓故事到最後沒有尷尬地發展成「王后和王子結婚」。反而是一個「王子娶公主」而「國王娶王后」的圓滿結束。這篇故事公主與王子的結合，順從了階級間之偏見。

## 二、對「英雄」來說：公主是最好的獎勵品

### (一)繼承王位

有的公主不僅無聲、無名，甚至不見得美麗。在〈都靈的旅行者〉故事裡，由於男主角朱塞佩十分聰明，對於國王所統治的國家有很大的貢獻，因此國王才強行將自己的女兒許配給這個機智的年輕人，希望他繼承王位。其實朱塞佩其實在此之前，早就愛上了一個美麗的女孩，並且認為「國王的女兒是他所見過的女人中最醜的。」。即使這個決定即使讓朱塞佩左右為難，卻也還是和國王的女兒結了婚。而婚後不久，這位公主竟然馬上就得病死了。在此，公主本身並不美麗，她唯一的魅力就在於父親所加諸於她身上的光環。公主，除了有錢、有勢之外，只是故事中一個握在國王手中的物品，而且還不夠美麗。

在這個故事中，公主被男主角認為是「最醜的」女人，以這麼直接而負面的辭彙形容公主，實在少見。事實上這樣的說法，如前一張所述，故事並非要真正指出公主長相的醜陋，也不是描寫她的性格，而是暗示了她在故事中將會得病而死的不幸結局。

---

<sup>86</sup> 《義大利童話II》，頁193。

## (二)娶得新娘（及其嫁妝）

這些不見得美麗，沒有名字又沒有聲音，只空有一個公主身分的女孩子，就只是根據情節發展需要，讓故事結尾，有個圓滿結局的一個角色。她們的另一個共通特點就是出現不久之後，故事結局肯定都與婚嫁有關連。但是這幾則故事中婚嫁所代表的意義通常並非幸福快樂，婚姻無非只是一種交換，也可以視為大部分民間的男性或男方家庭在階級社會中，心理層面可能有的「灰王子情節」而已。

與公主結婚，不過是灰王子唯一用來使自己身分地位更加優越的方式。〈菲羅多洛與菲羅美娜〉原是屬於仙子與女妖的角力戰的故事。即使是女妖，也希望自己的兒子菲羅多洛可以娶英格蘭公主。不管是美是醜，只要能迎娶到公主，就等於贏取到了財富、權力與階級。

那麼如果是真正的王子，他又將會怎麼選擇呢？〈費奧拉旺德和美麗的伊索琳娜〉中，卡爾維諾在篇後註釋指出：

罕見的是次要情節，即戀愛中的可憐紡織姑娘為了救自己戀人而做出犧牲，結果卻使他和一位公主結婚。……紡織姑娘那樣的不幸結局是民間故事中較為罕見的。這兒，有著階級之間的痛苦隔閡——王子決定提供一份嫁妝給那位愛他的紡織姑娘，她就可以另嫁他人，這樣，故事就順從了階級之間的偏見。<sup>87</sup>

就算費奧拉旺德是真正的王子，心態也好不到哪去。拋棄初戀的情人桑德麗娜，轉而迎向「門當戶對」又美麗的公主伊索琳娜，顯然公主代表的「財富」與「權勢」，遠遠超過「愛情」對於王子的魅力。

---

<sup>87</sup> 《義大利童話IV》，頁 276。

## 第二節 堅守貞潔

沒有什麼比「守住貞潔」更能體現父權文化了。父權文化與宗教力量相互扶持的結果，造就出唯一盛行的女性典範：「救贖天使，是溫柔、聖潔、救世的聖母瑪利亞。」這樣的標準不僅是宗教與文化下的產物，它還兼具一向功能，讓聽話且無足輕重的女兒更聽命於父親的權威。

### 一、婚前的隔離措施：

故事中的公主大都被安排在一個特殊的空間軟禁著，像是城堡、陽台、高塔、小閣樓、修道院，很多公主甚至無法曬到太陽。而不准到戶外，不准和直系親屬以外的人談話等手段，此類隔離措施，美其名是要強調女性成長過程純潔無玷，代表她有較高的身分地位，實際上都只是為了限制女性的行動，保全她的貞節。

瑪莉·貝登 (Mary Batten) 指出：「新娘的貞操對男方相當重要，……她的貞潔不但代表家族的名譽，也是爭取身居高位的女婿的基本要件。<sup>88</sup>」貴族階層的父親，認為自己有責任為子女找到最好的配偶，瑪莉蓮·亞隆 (Marilyn Yalom) 也提出：「貴族人家會細心監督女兒，慎防她在婚前失去寶貴的貞操。<sup>89</sup>」公主未婚懷孕為主題的故事，明顯地反映出這樣的價值觀。

因此「在婚前或婚後沒有守住貞節的公主故事」的情節安排，通常充滿著道德教訓。此類的公主故事，不啻是以此類道德教訓為主題對女性聽者進行洗腦最好的機器。

---

<sup>88</sup> 瑪莉·貝登 (Mary Batten) 著，林尹星譯，《顛覆男性擇偶權—她為什麼選擇他》( *Sexual Strategies: How Females Choose Their Mates* ) (台北：允晨文化，1997年)，頁 105。

<sup>89</sup> 瑪莉蓮·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)，頁 83。

## 二、對「貞潔」與「德行」的重視：

### (一)以未婚懷孕作為「嘲笑他人」之懲罰

公主因為一些特殊的原因而未婚懷孕，甚至產下私生子，都是對於婚前沒有守住貞節的公主嚴厲的懲罰。故事要教訓的不光是未婚懷孕足以敗壞家門，其中也包含訓斥公主由於「嘲笑」他人、「惡意悔婚」所得到的報應。此類故事著重於教育女性貞節與德行並重。然而不管過程如何，最後總是當公主受盡委屈、歷盡滄桑後，仍然覓得好歸宿的歡喜大結局居多。

在〈只有半個身子的人〉故事中，卡爾維諾在篇後註釋指出：

由於一條魚賜予彼特埃羅一種魔力，他就可以完全實現自己的每一個願望，甚至可以使嘲笑他的公主懷孕。學者們傾向於認為這個故事產生於義大利。……威尼斯地區的這個故事的獨特之處是主角是半身人。<sup>90</sup>

嘲笑小夥子為「半個身子的人」的公主不明不白地未婚懷孕，甚至生下小孩。公主遭到父母的誤解，「父母便開始羞辱她、虐待她，她從此失去了安寧的日子<sup>91</sup>」，這對公主算是極為嚴重的懲罰。最後他們甚至狠心地將女兒、女婿還有孫子三人，裝進一個桶子，扔進大海。

〈裝腔作勢的公主〉由於因為一件小事，隨便嫌棄自己原本選中的格拉那托王子，惡意悔婚，王子就喬裝成王家園丁，利用機會以美麗的披肩、美麗的衣服，一步步引誘公主掉進陷阱，最後還公主懷了自己的孩子。假扮成園丁的王子，輕易地說服未婚懷孕的公主和他一起逃出宮殿，等回到自己的格拉那托王國後，還設計公主經過三次不幸的際遇，遭受一次次的羞辱。然而這一切不過是格拉那托

---

<sup>90</sup> 《義大利童話IV》，頁 266。

<sup>91</sup> 《義大利童話I》，頁 156。

王子與他的母后串通好的一場戲，一直到公主生下了男孩，大家才盡釋前嫌，舉行了盛大的慶典。卡爾維諾曾指出，此類故事號稱為：「是現存最古老的『浪漫』故事之一，學者似乎相信它起源於中世紀的義大利。<sup>92</sup>」故事之所以浪漫，應該是公主與格拉那托王子訂下婚約那一天，公主對王子是一見鍾情的，而王子也深深愛上公主，之後種種手段都只是爲了要挫挫公主的銳氣，最終仍然一心一意希望與她成婚……這類異性戀霸權下的愛情神話之一。

## (二)婚後不貞，遭丈夫毆打或遺棄

瑪莉蓮·亞隆指出：「中世紀的人將婚姻的神聖性擺在守貞與守寡之下。<sup>93</sup>」作爲妻子所應該有的規範和行爲，公主一樣也不可少。〈七個頭的龍〉的屠龍英雄以爲自己的弟弟和自己的妻子公主睡了一夜，居然在一怒之下，拔出劍殺死了自己的弟弟們。而〈白草〉中國王誤會了自己的妻子不貞，因爲有一名騎士說出王后的左肩有一顆黑痣，讓國王打賭輸了，國王回王宮後，立刻驅車載著自己的王后到朝聖者山的山腳下，命令王后下車，國王「猛然向王后抽了一鞭，將她抽倒在地，然後趕著馬車而去...<sup>94</sup>。」毫不留情地拋棄了王后。

事實上這兩位公主都沒有對丈夫不貞，故事的結局也依然會還給公主一個清白。但〈七個頭的龍〉故事裡，哥哥並未弄清事實真相，就直接殺了自己的兩個弟弟，其怒氣不言而喻。事實上他的兩個弟弟睡在公主身旁時，早就設想周到，先在床的中用劍將兩人隔開。此外，〈白草〉中善盡職守的公主無緣無故地就面臨被毆打、被拋棄的命運，即使國王並沒有直接的證據證明公主確實犯下罪行。與平凡人家的婦女相比，公主與其說是被同等要求，在實際執行的層面上，顯然其規範是更爲嚴格的。

<sup>92</sup> 《義大利童話IV》頁 297。

<sup>93</sup> 瑪莉蓮·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)，頁 93。

<sup>94</sup> 《義大利童話IV》，頁 31。

在〈上尉與將軍〉中，特雷西娜公主在西西里王子離家後，被一個那不勒斯上尉綁架，後來變成上尉的妻子。雖然被綁架情有可原，但故事的結局是西西里王子，下令將西西里王妃（特雷西娜公主）以及那不勒斯上尉兩人塗上瀝青後燒死。

這就是婚後不能守住貞潔的下場。這些故事除了宣達「守貞與守寡」這樣的道德教訓，看不出有其他的寓意。已婚的公主或未婚的公主都必須生活在這樣的規範之內。一直到今天，妻子任何形式對於丈夫的不貞，都仍將引起道德批判。

### （三）兩情相悅的對象，不在此限

若是公主爲了體現自己的愛情，私訂終身後又未婚生子，並不會使公主遭到任何的傷害。在《讓婚紗見證愛情－婚紗文化與藝術》一書中，提到了一個現今大眾較爲陌生的婚俗：

與今日不同，古時訂婚之後，就意味著夫妻的合法結合。十八世紀之前一個懷孕的女子站在教堂的聖壇前，與丈夫舉行結婚儀式，是不會被恥笑的，而恰恰相反，懷孕說明女子有『生產』的能力，這種能力被視爲是為繁衍人類後代而具有的貢獻<sup>95</sup>。

〈女魔法師的頭〉的故事，前提就建立在國王「向上天祈求」的本來就是一個「將會離開他的女兒或出生即死去的兒子。」而一直沒有孩子的國王和大臣們討論的結果，選擇了生出一個「將會離開他的女兒」。因此國王自小將公主生養在一個離城市很遠的宮殿中，希望她被關起來後，就不會逃跑，也就不可能離開他了。沒想到公主十六歲的時候，和喬那國的王子私自結婚並懷了孕，生下一個男

<sup>95</sup> 冷芸編著，《讓婚紗見證愛情－婚紗文化與藝術》（上海：上海書店，2005年），頁12。

孩，此後國王不願意再見到女兒。

國王忽略了女兒一出生，從此成為獨立的個體，就已經是一種形式的離開；將女兒生養在遙遠的地方，而且女兒終究會嫁出去，這些都無疑是另一種形式的離開。國王認為公主與王子結婚卻沒有告知他，卻生下了孩子，使他喪盡顏面，因此不願意承認他們的婚姻關係，也不承認自己的孫子。直到國王的孫子最後成了屠龍英雄，並娶得美人歸時，國王才看開了一切。

〈睡美人與她的孩子們〉也是少數沒有被處罰的未婚生子的故事。卡爾維諾對於這篇故事如此介紹：

義大利的〈睡美人〉跟法國作家貝洛筆下的睡美人是顯然不同的……，主要描寫王子發現美人以後所發生的事情；這一連串的事件要比法國版本中所描述的要殘酷。的確，它是義大利最殘酷的民間故事之一。學這認為這類故事起源於近代文學創作（正如《格林童話》第 50 篇來自於貝洛的文學作品一樣）。事實上，幾乎義大利各地區——從托斯卡納到西西里，——的流行版本都跟巴斯雷的相同，甚至連人物的名字都一樣...。<sup>96</sup>

使公主懷孕的對象，真正是她喜歡的對象時，故事結局便會轉向皆大歡喜。故事著重在公主具備生育能力，因此反而受到祝福，其子女還往往是英雄角色居多。然而在看似思想開放，邏輯合理的這兩個故事中，有個巧合之處在於讓公主懷孕並產下孩子的，都正好是某個國家的王子，而且到最後他們也是有情人終成眷屬，在這裡依然看得見中世紀社會裡最重視的階級之別，因為如果公主換做是王子的話，如上一節所述，故事結局也許有變數也說不定。

---

<sup>96</sup> 《義大利童話IV》，頁 289。

### 第三節 必須美麗

「公主」及其「美麗」都是抽象而扁平的。在《義大利童話》裡，很難發現到公主較為清晰詳盡的外貌形容，除了由於說故事的人侷限於自己個人的經驗外，卡爾維諾認為最重要的在於故事整體的「優雅、精神、簡潔」。因此當他在整理這些民間故事時，爲了避免過於「文雅」的用詞出現的突兀感，以及爲了努力維持從各地方言所還原而來的、風格必須統一的種種因素考量之下，故事中皇宮貴族之場景與人物，都變得抽象起來。

卡爾維諾曾指出：「通常民間故事中對於宮廷的描述大多很籠統、抽象……『國王』這個字，沒有明確的階級代表性……。」<sup>97</sup>由於民間故事並非爲了歌誦貴族階級中國王的偉大、王后的惡毒、王子的英勇或公主的美麗而流傳，公主的樣子，大部分都以「非常美麗」或是「美麗絕倫」帶過，其他的句子，也不外乎是：「美得像太陽一樣」、「如花一般」、「如牛奶般雪白」，「如玫瑰般嬌豔」……等老套的形容。讀者自行想像之餘，不見得知道她們到底有多美。當故事的角色設定在公主與皇室，如此扁平而模糊的樣貌，一個抽象而空洞的生活背景時，大部分的時候都有它的特殊目的。同樣的情節與其擺放在一個平凡的農村家庭裡，倒不如出現在宮廷人物身上，特別是美麗的公主，故事整體會出現「誇張、嘲諷，一種玩世不恭的、惡作劇的味道」，同時這也是卡爾維諾編整下的《義大利童話》重要特色。

#### 一、懲罰國王的方式是讓公主變醜

〈駝背、癩腿和歪脖〉這個故事源於《一千零一夜》。用宮廷人物來作爲這個故事的背景，是一種高明的文學手段。故事是敘述一個國王在散步途中，放肆地

---

<sup>97</sup> 《義大利童話 I》，頁 36。

嘲笑了一位仙女變成的老婆婆：「駝背、癩腿、歪脖！哈！哈哈！」<sup>98</sup>」隔天國王的女兒們由於一位女傭人沒舖平大女兒的床、梳頭時揪下二女兒的一根頭髮以及她為三女兒摘的茉莉花落到了腳上，三位公主就分別變成了駝背、歪脖和癩腿的樣子。而故事中幻化為老婆婆和女傭人的那位具有魔力的女性，在最後並沒有受到教訓，大部分故事的結尾，女巫或邪惡的女魔法師都會被判處全身淋上瀝青燒死，但是她反而逃跑了！故事中的公主也從此嫁不出去。這在民間傳說中實在是個罕見的狀況。加上其他角色與背景的選擇，突顯了這則故事的道德教訓，國王三個「美麗的」女兒，是國王得到報應的必要條件。卡爾維諾在書末註釋中評論：「這篇敘述得十分精確、合理，充滿道德寓意，很像是一篇文學創作。」<sup>99</sup>國王本人並未真正直接受到什麼報應，但他的三個女兒卻在不知情的狀況之下，因為承擔父親的過錯，一一變成了犧牲品。

## 二、英雄難過美人關

故事裡當不只一位女性出現時，長得最美的那位，常常都是「公主」，並且成為男性覬覦的對象。〈鴿子姑娘〉小夥子拿走了最漂亮的那位姑娘的鴿袍，而她正是西班牙國王的女兒。〈撞球高手〉裡太陽之王和年輕人打賭輸了，本來說好要賠上一個女兒，但他欺騙年輕人，一走了之，翻臉不認帳。等到年輕人發現一直沒等到信，就決定自己出發，尋找太陽之王。趁他的女兒們在水池裡游泳時，他就毫不客氣拿走了「最美的那個姑娘」的衣服。太陽之王有其他故事裡國王一樣的壞習慣，他蒙上了這個年輕人的眼睛，看他是否會選中那個最美的女兒。等年輕人通過考驗，婚後又派出大隊人馬追殺年輕人。結局可想而知，亂打賭又不守諾言的國王沒有得逞，損失女兒一名，而且還是最漂亮的那個。

---

<sup>98</sup> 《義大利童話IV》，頁 87。

<sup>99</sup> 《義大利童話IV》，頁 284。

故事中公主單獨出現時，對於未曾謀面的公主，故事敘述也會在男主角看到公主時，才交代他對於公主形貌脫口而出的讚美，或男主角行為上明顯的改變。〈孔雀國王〉故事中，孔雀國王看到葡萄牙公主的畫像驚為天人，才決定娶她。孔雀在這個故事中象徵「虛榮、奢侈和高傲」，恰如其分。而〈丹麥王子〉故事裡，王子對自己的長相自命不凡，對於想要嫁給他的公主趾高氣昂地回絕，直到他在女王姐姐的宮殿中，發現某個宮女竟然是如此美麗，讓他從「每隔一個月來看望姐姐喝一杯海水」的週期，變成每隔十五天，又縮短為每隔八天，最後他終於知道公主的身世，才驚呼：「要是我知道你如此美麗，我會馬上答應的。<sup>100</sup>」由週期三番兩次逐漸縮短就可以知道公主對王子所產生的不凡魅力。

〈女魔法師的頭〉敘述原本已經完成任務的年輕人（真正的身分是個王子），返家途中無意間走到海邊的小教堂，發現了一位穿著喪服的美麗女孩正在那裡哭。他說：「美麗的姑娘，我要解救你。<sup>101</sup>」末了，故事交代：「這個女孩是國王的女兒，國王就把女兒嫁給他，並且答應，如果他在這座城裡留下來，他還可以繼承王位。<sup>102</sup>」在這裡，又看到一個撿到便宜的年輕人，又是一個匆促地嫁掉女兒，並快速轉移王權的國王。故事有趣的地方在於，年輕人是先見了公主的面之後才說要救她的。要是年輕人覺得女孩不美，他也許會提著女魔法師的頭，直接回家，不淌這灘混水？或者發揮同情心救了她之後，也不與她結婚？更可能是救了她之後，即使她不美，但是後來發現她是個公主，才與她結婚？都有可能。

再看看〈睡美人與她的孩子們〉前半段，打獵途中，因為好奇而無意中走進一座廢棄城堡的「年輕」國王，「他看到一位如太陽般美麗的姑娘<sup>103</sup>」，更誇張的是「這位國王幾乎倒在地上暈過去。<sup>104</sup>」國王多麼為睡美人神魂顛倒。他等待睡美人醒來，允諾將帶著珍貴的禮物來迎娶她。若是睡「美」人不符合這位國王的

---

<sup>100</sup> 《義大利童話 I》，頁 171。

<sup>101</sup> 《義大利童話 II》，頁 230

<sup>102</sup> 同上註。

<sup>103</sup> 《義大利童話 III》，頁 207。

<sup>104</sup> 同上註。

審美標準，或許國王滿足了好奇心之後，爬下城堡就不會再回頭，國王也不可能將手置於她的前額上，再三確認她到底是一具屍體，還是沈睡中的美女了。

### 三、情人眼裡出西施

〈嫁給第一個過往人的人的公主〉裡，年輕的國王將自己三個姊妹依照父親的遺言，分別嫁給三個分別第一個經過陽台下的人之後，年輕的國王也出發去尋找命中注定的新娘。

「年輕的國王看見披著面紗、而且帶了一朵花的美麗的菲奧裡達正在窗口張望。國王簡直看呆了。如果不是老婦人拉著，他險些從窗臺上跌下去。<sup>105</sup>」年輕的國王原本想要追尋並填補的，只是姐妹出嫁之後，他生活上的落寞。對於姊妹的思念，使他也將第一位經過陽台下的人，當成爲了要追尋「命中註定」的伴侶而出現的徵兆。他沒有意識到真正使他痛苦的，其實是那個老婦人隨口說出的名字，那個名字象徵著國王對於另一半的需要和期待。他以爲自己因爲思念姊妹而痛苦，實際上是因爲單身而感到孤獨。「美麗の菲奧裡達」，實際上的意義就是「心目中完美的新娘」。只要見到了任何一個這樣的女孩，她的名字在國王的心裡就一定會喚作是「菲奧裡達」。菲奧裡達的美麗，讓國王征服畏懼，完成了岳父國王提出的三項艱難考驗，得到了另一頂王冠。

在父權之下的童話中，「公主」的概念，幾乎與「美麗」範圍重疊，<sup>106</sup>也是男性視女性其最主要的價值所在。父權文化下的公主必定對自己的美麗毫無所覺，這是一種被動的美麗。她總是處在一個被男性閱聽者和文本中的男性凝視與觀看的客體位置，而女性閱聽者者則有可能將這種物化女體的邏輯內在化，將自己的身體在無意識的邏輯下，自我建構成爲慾望的客體，形成某種對於女性的扭曲。

<sup>105</sup> 《義大利童話Ⅲ》，頁 169。

<sup>106</sup> 參見張鈺佩，〈在美麗中突圍－從結構主義到後結構女性主義對「公主」的另類解讀〉，《第七屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集－兒童文學的翻譯與文化傳遞》（永和市：富春，2003年），頁 326。

公主必須美麗的原因，在於提供故事行進中的燃料，其實，美麗的不一定是公主，公主也不見得一定美麗。只不過審美的標準在於英雄本身，不是英雄的無權過問。在某些情人的眼裡，公主也必定是美麗的。這也就是為什麼童話即使經過時代的改寫與變異，公主在大家心目中，始終烙下永遠「美麗」的身影……。



## 第四節 亟待拯救

男性罷權不只暗示女性劣勢，它求女性劣勢。其手段之一便是將女性禁錮在永遠封閉的青春狀態，將從前的地母矮化為未成年新娘並加以糟蹋處女。而女性則永遠淪為與男性理想、偉大的完美形象相反的對照物。

### 一、沉睡不醒的公主

除了上述公主身分所包含的價值與形貌之外，本節要強調的是父權體制下的公主，所展現的脆弱無助。義大利民間故事包含了許多「睡美人」的異文有關。像是〈睡美人與她的孩子們〉、〈費奧拉旺德和美麗的伊索琳娜〉和〈那不勒斯士兵〉。最後睡美人卡羅拉與伊索琳娜都「死而復活」，擺脫「沉睡許久」的魔法，等同於擺脫「死亡」。〈那不勒斯士兵〉中的公主也脫離被囚禁的城堡並清醒過來。

這一類「被動而又沉默地等待」肢體形象的呈現都是：躺在那裡，毫無意識。沒有另一種姿勢能讓這些公主顯得更加危險。

### 二、久病不癒的公主

「等待」常常使公主在生與死之間拔河。公主若不是毫無理由被抓走或無奈地被獻給龍吃掉，就一定是體弱多病，而且都是無藥可救的不治之症，必須臥病在床等待救援。〈兩位趕驢子的老兄〉中俄羅斯公主的喉嚨被一根魚刺扎著，沒有醫生能拔得出來。〈上尉與將軍〉中那不勒斯公主更是久病不癒，經不久於人世。〈白葡萄〉中的公主面臨死亡之際，是藉著三個王子手中的三樣寶物才活了過來。三位王子邀功爭吵之餘，國王為了停止爭端，就把公主嫁給第四個空手而來的求婚者。這樣令人跌破眼鏡的結局，是民間故事中一些描寫競爭的場面很常見的。〈兩

位趕驢子的老兄〉和〈白葡萄〉中救回公主的碰巧都是葡萄（或葡萄汁）。〈耶穌和聖彼得埃羅在弗留利〉中的第二個小故事〈野兔肝〉則是讓生病的公主身首異處，最後活蹦亂跳地出現，以強調耶穌所施行的神蹟。

有趣的是〈白葡萄〉和〈癩腿魔鬼〉中的共通處是：魔鬼都很清楚公主的病情，甚至是魔鬼策劃的。因此暗示生病這件事，與病魔相關，只要戰勝病魔，也就越過死亡。這也是為什麼生病的公主身邊環繞的醫生束手無策，而最後病情得到醫治的方法卻又毫無邏輯，而且大都和超能力有關。

久病不癒其實只不過是讓公主等待英雄的另一種變相的安排而已，同樣是要強調只有男性才能拯救女性擺脫危險的境遇。

### 三、等待英雄的公主

最典型的公主是「獻給龍的祭品」，英雄也就是屠龍戰士。似乎只有龍，才能代表一個「人類」無法征服的惡勢力。〈七個頭的龍〉龍每天抽籤讓村民送一個姑娘去給他吃。「今天輪到公主了，一到中午她就要到橋上去，餵給龍吃。<sup>107</sup>」國王貼出了告示：「誰能救下公主，就把她嫁給誰。<sup>108</sup>」全村的人在故事中，都穿著黑色的衣服。〈女魔法師的頭〉故事中的龍，也是每天要吃一個活人，公主也一樣穿著喪服，哭著等待死亡。〈三條狗〉的故事中，國王唯一的女兒也是準備要獻給龍吃掉。典型屠龍故事的變形，出現在〈一身海草的人〉、〈三個瞎王后〉和〈三層船的大艙〉中。〈一身海草的人〉是經由卡爾維諾的改寫，才變成被章魚綁架。卡爾維諾如此說明：「在原故事中，公主是被一條龍而不是被章魚抓走；龍變成了企鵝。在我看來，這種鳥太容易抓到，沒有意思。<sup>109</sup>」〈三個瞎王后〉和〈三層船的大艙〉中，公主都是被妖怪所挾，最後歷劫歸來。

---

<sup>107</sup> 《義大利童話II》，頁 52。

<sup>108</sup> 同上註。

<sup>109</sup> 《義大利童話IV》，頁 259。

希臘文中的「dragon」原意是蛇。龍可以視為蛇的變形，也就是「貪婪」的巨大化身。在義大利的民間故事中，龍並不會噴火，或者體型巨大，但是它在國王、公主父女之間，常常扮演一股凌駕凡間的魔力，像死神一般的角色，主宰死亡，並且貪得無厭，它所到之處必定是一片黑色。除此之外，它也代表「對於大自然力量的恐慌」。特別是海島或半島型的國家，海浪或者大河、大湖中，常有出沒於海浪或大河中的妖怪。這些國家的人民依賴河、海以求生存，然而卻常常死於非命。各地的國王雖然以君權神授自居，然而總是不能帶領人民馴服命運。也因此只好逆來順受，「獻祭」給所謂的「龍」，討好神秘的惡勢力。至於公主，則集所有人民的憂懼於一身。

而許多的英雄神話，常常依附著另一項有魔力的寶物，比如女魔法師的頭；或仗著自己是貴族之後，才能順利屠龍救出公主。〈女魔法師的頭〉又可視為受到希臘羅馬神話中，蛇髮女妖梅度莎故事的影響，只要誰看到她的臉就會變成石頭。當輪到公主被獻出去時，英雄才會出現，而「龍」才會被終結。對於公主來說，最好的諷刺，莫過於：「去屠龍吧，公主！」。英國小說《英雄的皇冠》<sup>110</sup>中，故事裡的公主最後成了屠龍女俠，並為自己的國家找回象徵「國魂」的王冠，即是對於此類典型的公主形象和屠龍故事的傳統，作了一番顛覆。

此外，「受困於魔法中的公主」非常多。〈死人手臂〉仍是「屠龍故事」的變異本之一，只是龍變成了魔法師。整個城市披麻帶孝，是因為城堡裡的魔法師要國王每天都獻給他們一個女人。等到輪到國王送去自己唯一的女兒後，拯救者才出現，而國王向他承諾：「你要是能行<sup>111</sup>，救回我的女兒，我就把她嫁給你，讓你繼承王位。<sup>112</sup>」較為奇特的部分是，國王為什麼已經知道破解魔咒的方法，卻遲遲苦無勇者？只要「在黑色城堡裡睡上三天」就可以救回公主，如此簡單的條件

<sup>110</sup> 羅賓·麥金莉 (Robin Mckinley)，柯清心譯，《英雄的皇冠》(The Hero and the Crown)，(台北市：幼獅，2004年)。

<sup>111</sup> 你要是「能行」係為大陸翻譯者翻譯之結果，若以台灣慣用之語詞解釋，這句話的意思應為：你要是「可以」。

<sup>112</sup> 《義大利童話 I》，頁 210。

難道無法網羅到可以破除魔咒的人？這則故事最後仍由「國王捧著一頂由鮮花編成的王冠來迎接他們，並同時舉行了盛大的結婚慶典。<sup>113</sup>」的典型作為結束。

有些受困於魔法中的公主，在是拯救者出現之後，才一起破解魔法獲得自由。〈打人的駝背小人〉中三位公主也是被魔法師抓走，等到麵包師出現，他們才聯手砍掉了魔法師的頭。比較讓人覺得奇怪的是，有些公主似乎從沒想過自己單獨能夠破除魔法、解決困境。必須要有拯救者自動出現，公主才会有勇氣想辦法找出解除魔法的方式，這與上述國王的問題相同。〈無靈之體〉被抓走的公主，似乎從來沒想過要騙巫師說出放靈魂的地方，直到朱瓦寧出現，公主和朱瓦寧才一起聯手置巫師於死地，最後歡喜成婚。〈鴿子姑娘〉中受困的公主顯然更為特例：鴿子姑娘在藏起鴿袍的小夥子出現之前，似乎根本沒有想過要脫離魔法。或者說，她似乎一心一意只在乎要解除所有人的魔法。於是拿自己的婚姻和小夥子交換，只有小夥子將魔法師除掉，解除了所有人的魔法，才能順利與鴿子姑娘〈公主〉完婚。

這類故事，除了「屠龍」的母題，還會附帶地發展出另一個「辨識英雄」的母題。英雄常會被另一個心懷不軌的小人所設計，在拯救計畫中被利用，拯救行動歸來後，又霸佔英雄的一切。〈打人的駝背小人〉中拯救公主們的麵包師，被兩個朋友背叛。還好故事中的公主們事先準備了讓英雄能在適當的時機運用的禮物，英雄才能得到應得的獎賞。〈一身海草的人〉公主將「鑽戒」交給了特里波爾多；〈七個頭的龍〉公主將自己的「手帕」遞給英雄，用來保留屠龍的證據，也為日後國王辨識出真正的英雄。〈打人的駝背小人〉被解雇的麵包師靠著三位公主的三件禮物，以勝利者的姿態取得新娘和王位。

公主一直是國王無法規避的弱點。要是國王的權力受到威脅，對公主就更加不利。公主們本身在生理上、心理上，還有政治環境中都處於弱勢地位。她們總是毫無權力支配他人，又缺乏力氣保護自己，常常身陷險境，動彈不得。「被獻出、

---

<sup>113</sup> 《義大利童話 I》，頁 213。

被抓走、待拯救」，幾乎是公主在民間故事裡最基本的遭遇。在卡爾維諾的編選中也毫不例外。女性無能，是父權興起後，對女性的矮化，也因此出現了许多荒謬的公主角色。此處所歸納的公主故事出現了最多〈睡美人〉的異文並不令人意外。沉默、等待、沉睡（等同於「死亡」的象徵），是女性被養成的脆弱特質。



## 第肆章 命運變奏曲

### 第一節 忍辱負重

《義大利童話》中的公主，並非每一個都能從小自出生於宮殿之中，就無憂無慮，一生順遂。只要她們離開那個軟禁女性的成長環境，通常代表她們將要歷盡滄桑。

#### 一、為婚事而離開

有的公主爲了自己婚事負責，卻飽受苦難。〈有一條臭尾巴的老鼠〉是一個想要出嫁的公主，以自殺來威脅國王讓她結婚。國王說她必須嫁給「第一個經過陽台下且看她的」的對象。公主萬萬沒想到，她竟然得嫁給一隻老鼠。婚宴上老鼠的尾巴使所有的人事物消失，公主被棄置在一個荒蕪的平原上。公主遇到隱士，隱士叫她在地上挖洞，公主千辛萬苦地走進了一座宮殿，最後她以己身所經歷的磨難，終於解除了老鼠身上魔法，這應該是〈青蛙王子〉在義大利的異文。落難的公主們有時爲了愛情，有時爲了親情，必須付出超乎常人的耐力，或展現異於常人的能力（通常是紡織）。她們在艱辛的旅程中，都要經過一些身體上或是精神上痛苦的考驗，故事中間就會出現一個具有神力的角色或是物品，幾乎等同於「月下老人」紅線的「功能」，讓公主得以嫁入皇室，扭轉命運。公主們並非嬌生慣養，打破了公主不管是「婚前」還是「婚後」，總是應該被小心翼翼，捧在手心呵護的脆弱形象。這些故事讓讀者發現，公主會擁有幸福的結局，不單單只是因爲她生而爲一位公主，所有的好運就會降臨。

等著公主們當頭棒喝才猛然驚醒的角色，幾乎都是公主們身邊最親的親人，婚姻中的另一半或是公主的家人，他們影響著公主的命運。她的父母可能因為本身個性或迷信，就犧牲掉公主原本美滿的婚姻或從小成長的過程。童話裡的親人或另一半總是少一根神經，永遠不能夠一下子認清事實。於是公主們被抽掉層層的保護，離開了安全的範圍。公主們必須為愛情或親情作出犧牲，才能重拾幸福。

## 二、被大鳥帶離

公主們為愛與命運受盡委屈的故事，常起因於一開頭一位說話舉足輕重的角色，讓公主們自願或被迫出走皇宮，身分也一度下降到最卑微的奴僕地位。〈死人宮〉裡一個經過陽台下的老婦人，向公主討錢卻嫌不夠多。因此詛咒她此生必須要嫁給一個死人，否則永遠嫁不出去，得不到幸福。為了追尋這樣一個命定的愛情，公主變成了守候國王的「女奴」。但是這個「睡國王」醒來之後，並沒有像「睡美人」的故事一樣，和公主馬上結婚，反而錯將公主所買來的女奴娶為王后，即使這個女奴沒有公主該有的氣質與教養，國王也沒感覺。國王把公主變成宮殿裡真正的女僕，在公主決定自我了斷的那一秒，國王才發現真相。

「沉睡」的另一半，與一語成讖的老婦人，同樣出現在〈擠牛奶的王后〉。公主是國王和王后請一位老婦人來算命所得到的孩子。從小被生養在地下宮殿的公主，長到十八歲，依著註定好的命運被大鳥帶離宮殿，且變成一個農家女工。等到皇冠上的寶石被變賣完之後，她決定自食其力，為王后繡衣服。她精巧的手藝能化腐朽為神奇，使王后驚嘆不已，也連帶地吸引了王子的注意。公主因為王子輕浮的舉動錯殺了王子，被判與王子的屍體關在塔裡，直到她注意到大鳥從而發現神奇的草，救活了王子，要嫁給王子之前，她回到地下宮殿，帶回貴重的禮物，才對於自己原來的身分，做了最有利的說明，並為最善良的四公主帶回小王子，成就兩樁美好的姻緣。這些故事都出現了愛情故事裡，屢見不鮮的「還魂草母題」，

其背後的意義應可理解為：公主即是她另一半的還魂草。

### 三、匆促成婚只為節省嫁妝

另一種被拋棄的成長空間還有〈無手殺手〉中的小閣樓。吝嗇的國王將公主關在很小的空間裡長大，又把她嫁給一位只想要報仇的殺人犯，婚禮匆促簡單，嫁妝簡陋至極。被嫁給殺人犯的公主離開國王後，被像狗一樣被栓在屋前為壞蛋看家，幸好被水手救走。於是她漂洋過海，由於有一手繡花的好手藝，讓國王動心，因此娶她為妻。但是這位國王卻像她的父親一樣，無法在重要的時刻保護她，最後這個變成王后的公主，還是靠著自己的勇氣，槍斃了那鬼魂般一直如影隨行的恐怖殺手。

### 四、加以殺害只因怕夢成真

除了吝嗇，國王也是很迷信的。〈森林王〉中小公主有兩個嫁不出去的姐姐，編了一個夢，讓國王害怕夢會成為不幸的預言，且將會毀掉王國的聲譽，就命令將軍把最小但最漂亮的小公主帶到森林裡殺掉。最後這個小公主被將軍釋放，被吃人森林王救起。鸚鵡這個奇怪的小動物每天飛往森林王的家和公主說一些要脅的話，由於森林王教公主如何惹鸚鵡生氣，羽毛掉光，引起另一個國家國王的注意，讓國王找到公主，鸚鵡最後不知去向。鸚鵡在中世紀的動物寓言中被認為具有「反抗」的精神<sup>114</sup>，而「公主向鸚鵡回嘴」在此也正好作為反抗命運的象徵。

### 五、帶來惡運因此被王后趕出家門

無法保護公主的父母不只一個。西班牙王后因為家境衰敗而聽信討飯老婆婆

---

<sup>114</sup> 參見漢斯·比德曼 (Hans Biedermann) 著，劉玉紅等譯，《世界文化象徵辭典》( *Dictionary of Symbolism* ) (桂林：漓江，2000年)，頁426。

所說的，睡覺時手交叉在胸前的那位公主就是「不祥之星」，必須即刻趕出家門，家境才會興旺。〈不幸的姑娘〉正是最小的公主被厄運之神纏身，走到哪裡都會帶來不幸或被誤會，因此沒有固定棲身之處。直到弗朗齊斯太太讓她為王子收拾衣服，並學會向命運之神致敬時，生命終於有了轉變。一條永遠無法使天平平衡的飾帶，讓王子在終於見到公主時的那一課，公主的厄運永遠消失。西班牙王后收復了國家，公主也嫁給了王子。眾多的國王與王后總要在公主的婚宴上，或是結婚的前夕，才知道自己所犯的錯，是童話故事公式化的結局之一。

## 六、失去一切的公主

也有不管在愛情和親情都同時嘗到挫敗的公主。〈火雞〉與〈白草〉中的公主應該是唯一可以提名角逐整部童話中「金『冠』獎」的兩位公主。就算是雙胞胎，命運也不會如此相似，相似處就是都非常的倒楣。〈火雞〉中的公主先是失去雙親，失去權勢，接著失去雙手與唯一的親人，接著失去自己的丈夫，最後差點失去自己的孩子。〈白草〉從小被因為性別並非男性，一出生就被拋棄。被隱士收養，以鹿奶餵養長大。後來她嫁給國王，但國王誤以為王后紅杏出牆，後來將她棄置在山腳下，後來被一位醫生收留，但是醫生的僕人設計陷害她，她只好離家出走。這兩個故事最後都是以相同的模式找回王后（公主）的清白。將他們棄置荒野的人最後都出走去找王后（公主），故事則安排他們巧合地在同一個地點相遇，並設計兩個一問一答，負責將整件事情說出來的角色，分別是王后（公主）所生的兩個小孩，以及廢棄王宮中的油燈和小油壺。

這兩個故事敘述極為冗長，一度藉著不同空間的轉換，來加強公主顛沛流離的遭遇。公主具備了韌性與挫折容忍力。人物想法毫無人性也缺乏邏輯，而且這些故事中因為「嫉妒」公主職掌大權，而迫害公主的角色，都沒有受到懲罰，要男性低頭認錯很輕易，要就近折磨公主卻很簡單。故事似乎意圖強調女主角跨越

生命中的事件，而非其他人物的節局是否應該善有善報、惡有惡報。

## 七、遭受磨難的出嫁過程

〈孔雀國王〉中則出現了兩方「未見面先寄情」的愛情母題。執意要嫁給孔雀王的葡萄牙公主在哥哥的奔走之下找到了孔雀王，孔雀王也對公主的畫像驚為天人。看過孔雀國王畫像之後的公主，願意遠渡重洋，離鄉背井地出嫁，一上軍艦，乳娘的陰謀開始發酵。美麗的公主和她的小狗被船長丟到大海中，新娘則被換成乳娘的女兒，在婚禮中冒牌的王后讓孔雀王蒙受羞辱，而孔雀王把兩個葡萄牙王子都關到監獄裡。美麗的公主被好心的漁夫收留，最後靠著自己的智慧，讓心愛的小狗去孔雀王的王宮才得以與孔雀王成婚。

這些命運多舛的公主們，有著各自的生命旅程。在公主還未出生之前則被某個年紀較長的女性預先決定命運狀況則較為常見。由於出生與「母親」較有關聯，因此「有預言能力的老婦人」，其實也就是借代而來象徵母親的角色。孩子在出生之前，在母體內就決定很多先天上的條件，因此老婦人的話語之所以充滿力量，就可以解釋了。但是命運卻仍需要靠「父親」。

在故事裡公主們不管是離開或停留，仍然以受到「男性」宰制居多，諸如國王的命令、隱士的收留、騎士的設計、大臣的讒言以及奴僕的陷害等。而她的生死則掌握在「聽從另一個女性建議」的男性，因此所有類似於「白雪公主式」的遭遇，都是女性慫恿男性下達命令，而所有被釋放的公主，則都是因為心軟的男性決定殺死小羊放過公主。為何是小羊？「羊」和公主一樣，溫和而沒有反擊的力量，另外或許只有小羊的心臟大小才能騙過眾人的眼睛。

若是選擇不屈服命運，就非得和許多苦難交手。這些「公主的旅程」，和所謂英雄的旅程有些差異。她不一定只因為愛情的緣故離開。經過整理，我們發現公主落難的情節幾乎可以說依循著一個模式與條件下進行：一出生就將她們置入「與

外界隔離」的生長空間，另一種被拋棄的模式；接著離開，經歷數次被折磨、被誤解、被收留的過程，進入另一個需要勞心勞力的空間；雖然最終破鏡重圓的結局看來美好，公主們卻不免正邁進另一個失去自由的空間：婚後所居住的宮殿。

歷史上所有社會的律法及社會風俗都賦予父親「把女兒嫁給他所選的人並採取必要的手段以維持他的意願獲得遵守。」在父權的框架下，自嬰兒至寡婦，女性的每個生命階段都隨時受到生命威脅。女巫，一如殉節的女人，是不被需要的、異常的。她們經常是寡婦或對父權秩序規則構成威脅的孤立者。屠殺女嬰像是世界上的傳染病，因為養女兒怎麼算都划不來。女兒結婚父親要花大錢，女兒嫁不出去面子又掛不住。此外，強迫婚姻、新娘販賣、妻子殉節等風俗，以至焚燒女巫的歷史……等，都展現出男性不讓女性成為「能獨立生活在父權社會框架外」的一個證明。然而忍辱負重的公主故事，為女性的聽、述故事者，提供了一個心靈的出口，使被控制、被棄置的女性們能自壓迫中出走，經歷各種煎熬後，改變自己的命運，然而卻始終走不出一定要成婚的終點。

## 第二節 主導婚嫁

「公主招親」是童話裡常會出現的情節。因此公主必定是處於「適婚年紀」的，婚禮就是公主必經的特殊儀式。當年輕的公主不再隨著國王擺佈，而是自己開出條件，主動選擇自己的另外一半時，為許久一直被壓迫的女性，表達了「想要顛覆父權體制下男性對於女性身體的支配權，更要取代男性的擇偶權」的慾望。

公主不再是各國王子拿著畫像，品頭論足的芭比娃娃，而是開始爭取自由、愛情至上的王位繼承人。她讓國王貼出公告，要各地精通武藝或者有特殊能力的人，前來排隊。然後她會想盡辦法讓自己心儀的對象雀屏中選，或者利用自己的優勢選擇欣賞的對象，更有些公主利用魔法達到自己的目的，婚嫁的主導權由男性慢慢地轉向由公主間接取得。

### 一、「未出嫁」的公主：

#### (一) 與非貴族階級私定終身

有些公主，在國王不知情的情況下，與相愛的另一半私定終身。通常是非貴族階級，如牧羊人、麵包師……等。為什麼是牧羊人或麵包師？他們的身分低下，特別是牧羊人，原來只是領著一群羊的小夥子，最後將要領導整個王國。在〈三個城堡〉故事中，公主愛上從窗戶下經過的牧羊小小夥子。扔給這個牧羊人一塊蛋糕，這塊蛋糕成為牧羊小夥子一生中的轉捩點。小夥子發現了三座宮殿，而在公主招親的比武大會中，經過三天，他戰勝了所有的騎士，得到了三座城堡，娶到了公主，並繼承王位。牧羊小夥子當上國王在《義大利童話》中至少出現了兩次。「牧羊人」應當有一定的身分象徵。或者讀者亦可以明確的指出，在基督教世界中，牧羊人象徵拯救人類的救世主，也就是耶穌，整個王國像是前途茫茫的羊

群，而牧羊人代表有能力的人，他將要帶領整個羊群，也將獲得公主最後的青睞。

〈打人的駝背小人〉公主和王宮裡的麵包師相愛。國王透過秘書知道後十分生氣，下令將三位公主關起來。結果途中被一位魔法師劫走，國王只好宣布誰能將公主救回就能與公主結婚。麵包師救出了公主，但是被兩位不值得信任的朋友陷害，最後用三位公主送他的禮物才回到國王的城市，與背叛他的好友打鬥，最後麵包師說出自己的身分，國王退位，麵包師統治了國家。「愛情與麵包兼得」的雙贏結果，不正是實際生活中理想與現實不可兼得時，童話為讀者與述說童話者建造的一個心靈出口？嫁給麵包師這樣的結局，有一點雙關又帶著嘲諷意味。同時這也是一個較為例外的，國王的「大女兒」得到美好的結果的故事。

## （二）嫁給其貌不揚的人

公主看上眼的對象，除了小人物之外，也常是其貌不揚的，然而偏偏國王總是以貌取人。〈癩痢頭〉葡萄牙國王的公主發現了癩痢頭的真實身分，在慕名而來且大排長龍的求婚者中間，公主毫不猶豫地選擇了外型相當不討好的癩痢頭。當國王知道他的公主將自己的手帕交到一個癩痢頭手中時惱羞成怒，一氣之下就將公主與女婿逐出了家門。癩痢頭婚後也沒有向公主表明自己的真正身分。公主也以爲自己真的是看走了眼、嫁錯了人。正後悔莫極之際，王國發生了征戰。士兵當中有一位金髮的騎士三番兩次立下戰功。公主在爐火邊發現癩痢頭的披風下露出了天鵝絨，與象徵尊貴身分的金色頭髮，這才澄清癩痢頭的真實身分。故事突顯公主歷經時間考驗自己擇偶的眼光正確，國王只重表面不重內涵，這是父權文化下一場對抗傳統婚姻模式成功的例子。

在階級與面貌外，國王還會對命中註定要繼承王位者，懷恨在心。〈杏花〉裡「美麗的花」是一位公主。杏花是國王當初抱來說要收養卻又丟在杏花林的男孩。後來他被救起，取名「杏花」。長大之後竟然當了國王的秘書並且和公主戀愛。當

國王得知這個小子就是當年他擔心長大後會對他不測，所以給他一刀又丟棄的嬰兒之後，他決定把公主送走，又派杏花送信到公主所去的國家想讓杏花自己去送死。美麗的花在叔叔看到信之前，偷改了國王寫的信，讓自己與杏花成婚，把三番兩次謀害杏花的壞國王氣死了。公主四兩撥千金地解決了即將有可能的衝突，她爲了捍衛愛情，不惜犧牲親情，是少見的正義與智慧同時存在，卻又年輕貌美的一個公主角色。

因此，在現實生活裡兩性關係中，每個女性都想成爲「公主」，不管爲什麼童話以兩方的結合作爲美滿的大結局之後，就沒有「後續報導」的愛情故事是否讓人懷疑：「忠貞不二的愛情，是一夫一妻制度可行的基礎，並且公主永遠不老，公主的丈夫不會有外遇……」，總之世界上至今世代代的情侶們，大多數不顧一切地勇於投入策劃自己的童話婚禮，而他們之中的大多數後來也發現「生活」，其實是不可能實現的婚姻童話，這一切夢想幻滅的源頭，說來其實全因公主而起。

### （三）以財產作為交換條件

就算國王不在乎面貌或階級，對國王的王位也不構成威脅，公主的戀人更是從小由國王一手栽培，成爲有教養的騎士，但是關於「財產」這個條件，才是國王考慮的重要因素之一。〈渾身長癩的蘇丹〉這麼描述著：「皮皮娜公主愛皮杜佐像愛自己的眼睛。」皮杜佐是一位漁夫的兒子，他從小在宮裡長大，和公主是青梅竹馬的戀人。公主十七歲的時候，鄰國的王子來求婚，但是公主告訴國王，若不能嫁給皮杜佐，她寧可永遠不結婚。結果國王把公主送進了修道院。以歷史背景而言，修道院是歐洲嫁不出去的姑娘們待的地方。沒想到公主在修道院得到了一本魔書，在一次父親來探望她的時候，趁機與父親進行「協商」。她說服國王讓求婚的王子與她深愛的皮杜佐舉行一場競賽，她願意嫁給最後贏得比賽的人。國王覺得頗有道理，答應了公主。公主於是將這本魔書送給她的戀人，皮杜佐帶著

滿滿的禮物贏得國王的賞識。公主爲了爭取自己的幸福，縱使被送到修道院，仍然想盡辦法讓國王回心轉意。她開出的條件符合國王重視物質層面的需求與偏好，因此舉辦的競賽並非一般的比武招親，而是看誰能帶回「最好的禮物」。公主擺平了故事裡三位男性，他們無一不是公主手中所下的棋子，聰明的公主一步步達成自己最終的目的。

## 二、「已出嫁」的公主：

### （一）勇於掙脫婚姻枷鎖

這一節的故事中，除了待嫁的公主選擇丈夫，或想辦法嫁給自己喜歡的人之外，更有已經出嫁的公主，由於不愛自己的丈夫，勇於掙脫出婚姻的枷鎖。〈鴿子姑娘〉中，被藏起鴿子衣服的公主，每天在婆婆的耳邊大叫，直到她終於無法忍受就將鴿袍還給鴿子姑娘。有的公主因爲擁有「帶著點仙氣的姨媽所送的嫁妝」才逃出不幸的婚姻。有位公主用殘忍的手段報復騙子不擇手段所得來的一切。〈蝨子皮〉公主招親根本是國王開的一個玩笑。在國主要人們猜謎的故事中，東西越是離奇，越突顯國王的愚昧與無能。有些版本要猜的答案是「四腳蛇的肺」。事實上故事中的公主早在國王不知情的狀況下，就已經有了意中人。公主爲了國王的承諾一開始嫁給了一個駝背的鞋匠，但是她與女僕處心積慮的除掉這個她不愛的丈夫。即使知道女僕心狠手辣，她依然給了許多獎賞。公主爲了和所愛的人在一起任何代價在所不惜，是很自我的公主，從而擺脫了「獎勵品」這樣典型的公主宿命。

### （二）面對失敗的婚姻時

〈王后和強盜的婚禮〉一開始故事就說公主既不喜歡國王也不喜歡王子。於是她嫁給外國學士，在離家途中，發現自己的丈夫其實是一個強盜後，公主努力

的逃回自己的國家，最後嫁給了另一個國王。整個故事是許多滑稽的元素結合起來的，這位冒充的學士具有魔力，最後公主還是逃出了他的手掌心，國王在最後一刻驚醒殺了強盜，救了公主。這個故事雖然有「婚姻必須門當戶對」的教訓意味，但是仍然給了有勇氣並且善用資源的公主一個好結局公主自作主張和其貌不揚的王子或地位低下的平民百姓結為連理的故事，除了讓執掌婚姻大事的男性長輩一次次的出醜甚至喪命之外，也一次次不厭其煩地說明了世界上女性獨特的擇偶能力。

操縱婚嫁的故事，反映出並非所有的女性都同意成為父權文化下的犧牲者。未出嫁或已出嫁的公主堅持嫁給想嫁的另一半，故事中的公主大多以美好的婚嫁結局收尾。貴族女性，尤其是貴族的女性擁有較多的自由，有些女性將此自由發揮得淋漓盡致。即使在身體行動仍然受到許多限制的文化下，出現了女性對抗男性操控的形式之一。其中，以拒絕「強迫婚姻」這項風俗開始反撲的第一步。未出嫁的公主想盡辦法嫁給心愛的人。然而，諸如像「女性在婚姻之外，沒有任何的功能、未來和希望」這種根深蒂固的文化婚姻腳本作祟之下，公主仍走不出嫁做人婦的結局。

### 第三節 情慾自主

女性主義者朵爾金 (Andrea Dworkin) 曾經熱情洋溢地書寫女人如何被建構為欺騙 (artifice)，以及她們的身體自由如何從幼年起就遭受控制。她指出：「美的標準以精準措辭描述了個人與自己身體的關係。這些標準描述了她的動作、自發性、姿態、步伐，她可以擺佈身體的用途。它們精確界定了她身體自由的向度。<sup>115</sup>」

顯然，情慾自主的公主確認了女人所謂的「能動性」，她們的腳步格外輕快，勇於表現自我，拋開了美顏／美體的迷思，嘗試開始與男人並肩而行，享有有身體上的自由。

這個章節出現之前，公主與故事中會爲了那些議題，與其他的男性角色產生哪些特殊的互動橋段？除了在愛裡浮沉，在命運中掙扎，這一節提到的公主有明確的頭銜，或是有自己的名字。我們從篇名或故事中就可以毫不費力的找出。但是這些故事卻非呈現公主既遙遠又夢幻的形象，反倒是讓我們看見所有不凡舉動的公主。像是大吃大喝的公主；化妝成一百歲老婦人有著爛眼睛的公主；想盡辦法嫁給拯救者的公主；說話語帶雙關的公主；和人私奔的公主……。她們不再束縛於父權之下，她的腳步自由，個性獨立，不因爲眾人對她有特殊的期待，而以自己意願爲生命最高原則。

在這一節的故事中，公主破除以往不食人間煙火的形象，言語變得愈加生動，面貌越來越清晰，她不再距離讀者如此遙遠，在這些故事中間，我們看見形形色色的公主形象，更加貼近現實生活，就在觸手可及的地方。

---

<sup>115</sup> 琳達·麥道威爾 (Linda McDowell)，《性別、認同與地方——女性主義地理學概說》(Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies)，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘譯，(台北市：群學，2006年)，頁59。

## 一、勇於表現自我的公主：

### （一）偏食、貪吃、出難題為難解題者

〈吃不厭無花果的公主〉故事中，國王拿公主這種偏食習慣一點辦法也沒有。他貼出了告示：「如果有誰有本事，讓公主不再吃無花果，就可以娶她為妻。」此時有三兄弟想去試試看，但只有老三在離家的途中，肯讓一位鄰居吃一個無花果。鄰居送給老三一根小棒子，終於讓公主把無花果吃膩了。按照國王的諾言，必須與老三與公主成婚，但是國王和公主看不起老三，所以聯合起來想刁難老三。老三回頭尋找鄰居的協助，破解了三個難題。最後一場國王與小夥子的角力到此結束。我們可以想見這個小夥子和公主的婚配似乎可以對等地影射到：現實生活中窮小子娶富家姑娘，所有可能面臨到的災難，也影射了迎娶新娘時的可能遇見的難題。例如：請出女方家的長輩（將公主姨媽請來）、要一枚難尋的戒子（掉在海裡的戒子找出來）最後要有吃不完的宴客排場（要三隻野兔去森林裡吃草養肥之後再抓回來）。故事裡公主一聲令下就讓一干男性人仰馬翻，也許事情到最後無法如她所願，但是她卻對自己十分負責，是一個很對得起自己的公主。

### （二）因誤會而離家

〈老人皮〉有公主旅程之基本架構，但是卻加上了另類的變形。從小公主受到兩位姐姐的離間和國王之間產生了誤會開始。國王將公主趕出家門。由於公主不希望她的美麗干擾了自己的生活，因此奶媽向一位即將下葬老婦人的挖墓人買下這個一百歲老人的皮，於是成了一位步履輕盈的一百歲老婦人，這位公主在流浪的過程被王子收留，住在樓梯間又展現出奇特的紡織手藝最後嫁給了王子，婚禮上國王才知道鹽的重要，懲罰了愛忌妒的姐姐。〈愛父親如鹽〉國王不滿小女兒吉佐拉愛他如鹽，命人將她帶出皇宮之後殺死。王后疼愛小女兒將她藏到一個大燭臺命人將她賣掉。不會奉承父親的小女兒，被趕出家門，又由於大吃大喝被發

現。〈老人皮〉是起因最小的公主希望父親帶給她平凡的禮物。〈愛父親如鹽〉以及莎士比亞的〈李爾王〉之間相關連之處僅止於故事開頭的「愛父親如同愛鹽一樣」卡爾維諾在書後的註釋亦有說明。為什麼是鹽？和聖經是否有關？《聖經》馬太福音第五章第十六節至第十九節，上帝說：「要作地上的鹽，要作路上的光。」<sup>116</sup>這則比喻，似乎也顯示出鹽作為「喻依」是一種在文學中的聖經傳統之一。

### （三）不願意接受父親求婚

〈木頭瑪麗亞〉中，是貝洛民間故事中的〈驢皮記〉的異文之一，有奇特少見的亂倫主題。這位公主名叫瑪麗亞，她被王子發現時說：「我被用才智造出來，我被用技藝造出來，我在各地遊歷。」星期天的時候公主脫去這身衣服，鵝說「這裡這位美麗的姑娘看上去像月亮像太陽她是國王或皇帝的女兒」，她在拯救自己的舞會上告訴王子有諷刺性的名字。父親要娶女兒，而女兒逃跑的故事從十六世紀開始不斷流傳。這則童話故事的類型與〈驢皮記〉以及灰姑娘故事有強烈的互文性。公主逃出皇宮之後，坐在桶子裡面在海面上漂流，且用盡心機最後終於嫁給王子。王子的惡行並沒有得到教訓，但故事突顯出公主積極擺脫命運的精神。

## 二、貼近現實生活的公主：

### （一）努力找出拯救者

〈那不勒斯士兵〉中公主先是被施了魔法沉睡許久，但是拯救者卻「溜掉了」。公主自己想盡辦法要找救她的英雄，她堅持讓那不勒斯人講講外面發生的新鮮事，和王子尋找灰姑娘時堅持也讓灰姑娘試穿鞋子時的堅持一樣。在這個故事中，「拖鞋」正好是個證物。卡爾維諾說這個故事很少見且也沒有其他的義大利版本。

<sup>116</sup> 香港聖經公會，〈新約〉《聖經》（九龍：尖沙咀。1995年），頁7。

## （二）演出私奔場面的公主

〈不鋤地時就吹笛子的朱塞佩·邱福洛〉公主在此只是個好人受到好報的獎賞角色，雖然只是小配角，卻演出「私奔」場面。公主角色不是特別突出，但仍是個已經脫離所謂父權體制下的公主。〈俊臉〉是小夥子為一個還清債務死去的人下葬，又為被綁架的蘇丹公主付贖金，小夥子娶了蘇丹公主，卻被父親趕出家門。

這些故事的重點在於：公主身邊並沒有出現超自然的物品。超自然力量的物品或角色出現在其他角色的際遇中，公主從頭到尾沒有任何特權。故事之所以讓人覺得可親、有趣，是因為公主的行言所行，也是我們容易錯犯的像是「貪吃」、「意圖離家」、「喜愛美麗的珠寶」；她的遭遇，代替我們親身經歷那些我們在潛意識之中感到熟悉的情節。

這一節的所舉出的公主故事中，情慾自主的公主不再「讓自身的幸福操控在男性角色手中」，最令人意外的重複現象在於充滿最多指涉「灰姑娘」故事的情節或象徵。比如說三件禮服、掉了的拖鞋、脫下拉塌的外貌嫁給王子的結局……。身為「公主」，卻又同時有「灰姑娘」的遭遇所產生的和諧的衝突，為尊貴又平凡的公主角色再度添上一筆奇異的顏色。

## 第四節 擁有魔力

公主一定是等待被拯救的嗎？

以往公主只能因為某個老婦人、某一位隱士的一句話，就改寫命運，故事中間一定要靠著另一位闖入她生命的陌生人，或靠著自己，去請求另一個老婦人、或是另一位隱士，隨著身邊一些擁有某種神力小動物、小物品的出現，才能一一從「幾經煎熬」以至「得到救贖」。這些解決難題的角色所擁有的魔力是以「突然」、「粗魯」，且無法預測的方式在某個時間點上出現，雖然它們有時能夠解決當下所有的困難，但是讀者卻和可憐、害怕的公主一樣毫無把握。

如果我們閱讀義大利童話，就會慢慢發現除了亟待拯救的公主，整部集子裡有相當比例的篇幅，說明為數不少的公主擁有魔力。

### 一、挑戰自己的情敵而展現魔法的公主

參見弗雷澤（J·G Frazer）所著的《金枝》一書中研究可知，擁有皇家血統者，如國王，常被賦予神性，因此公主或王子等皇室身分，在民間傳說或童話故事中亦常帶有「半神人」的色彩。

公主以「半神人」的姿態所出現的故事，如〈太陽的女兒〉。她是一位被太陽愛上的公主生下的。在這裡出現「處女生子」的情節。太陽的女兒在無法與心愛的王子成婚時，才展現不可思議的力量。她藉著給王子獻上禮物的機會，不斷激怒國王為王子挑選的新娘，為了得到自己所愛的，她想盡辦法除掉情敵。同時她一直隱而不彰「身為公主」的事實，然而卻對只因為自己是一個棄嬰，就無法得到國王的認同、也不能嫁給王子的結果感到相當不滿。因此她展現的奇異魔法，讓王子的僕人印象深刻，除了消滅三個新娘，又得到醫治生病王子的機會，趁著王子醒過來之時，向國王說出自己原來也是一位公主，她勇敢且智取的結果，使

她如願以償地與王子結婚。故事的結尾說明公主自從結婚之後，就變成了一位正常的女人，再也不做那些奇怪的事了。由這些敘述可以發現，擁有仙女或女巫般的魔力，象徵一個女性自我意識的覺醒，使她勇於挑戰出現在愛情戰場上的情敵。

## 二、自己塑造出理想丈夫的公主

如「女巫」一般，展現不可思議的行爲，最引人注目的故事其中之一，就是「自己塑造出理想的另一半」的故事——〈用手揉出的王子〉。這位公主不願意接受眾人的求婚，堅持要自己捏造一位國王。第一次她不滿意，於是打破這個麵人，重做一個。然而這個未來的國王卻被一個女王綁架，理所當然地，「完美的對象會受到他人的覬覦」，因此他被一股不可抗拒的力量——「一陣怪風」，帶到既是女王又像巫婆的女子身邊，而且這個女王顯然擁有比公主更強的魔力。公主於是啓程尋找自己捏造的國王，最後從女王的身邊帶回了這個自己揉出的王子。這個故事我們除了可以解讀成：「將符合自己理想與期望的丈夫塑造出來」以外，並暗指打破了父權文化下所創造的「由男人捏造女人」、「由『父』神創造人類」的神話。而我們也赫然發現，故事結尾擺脫了性別政治中「男／女／男」的三角關係<sup>117</sup>，轉而以「女／男／女」，也就是兩個女性交換一位男性的結局所取代，十分特殊。

## 三、拯救自己脫離魔法的公主

「拯救自己」是《義大利童話》中公主角色令人眼睛一亮的原因之一。擁有魔力的公主，會想辦法解除加諸於本身的魔咒。〈王子娶了一隻青蛙〉中的青蛙原是一位公主，就算她已經變成青蛙，但是她卻能紡出拉不完的線並放置在核桃中，她也能訓練出既能數數又會武數的狗。文中公主與麵包女及紡織女爲自己丈夫的繼承權競賽的過程，說明連常人辦不到的事，青蛙也可以辦到，連帶顯示公主的

<sup>117</sup> 洪淑苓，《民間文學的女性研究》（台北市：里仁，2004年），頁29。

毅力驚人。變成青蛙的公主一方面為王子的王位努力，一方面又得要為自己爭取解除魔法的方法。小王子最終娶了青蛙，而青蛙變回了光彩照人的公主。

這個故事和展現了與前述忍辱負重的公主故事裡，放諸中、外皆準的「尚巧文化」，尤其是紡織的技巧，可說是全世界女性必備的技能。較為例外的是〈俊臉〉中的蘇丹公主是非常會「畫畫」。這個故事顯然很容易被人誤會為〈青蛙王子〉的異文，其實不然。因為〈青蛙王子〉的故事中王子變回人形的方式很簡單，但青蛙公主變回人形卻十分艱難，因為她遲遲不能得到王子的認同。

〈王子娶了一隻青蛙〉不能算是用「降格模擬」手法，交換〈青蛙王子〉中男女性別，而達到任何反諷或嘲弄的目的，但與〈青蛙王子〉可能有互文指涉的嫌疑。這則故事易使我們聯想起另一則義大利童話：〈有一條臭尾巴的老鼠〉。這三則故事唯一的關聯應該是「使『人』變形為醜陋且令人生厭的動物」，都必須以「愛情」作為交換才得以使動物變回人形。

#### 四、幫助拯救自己的英雄脫離困境

〈打人的駝背小人〉愛上麵包師的公主被魔法師抓到地底下去之後，三位公主在一同除掉魔法師之後，要被麵包師的朋友們拉上去之前，卻又好像已經知道一切並非那麼順利，因此分別遞給麵包師三樣禮物，分別是胡桃、杏仁和榛子。麵包師最後能靠著那三樣禮物，回到國王的城市，並打敗兩個朋友贏得勝利。而國王的女兒們回家之後用盡各種理由推託延後結婚的日期，就是為了等待麵包師能歸來。最後國王退位，大公主嫁給麵包師並一起統治著國家。

#### 五、拯救受困在魔法中的手足

有些則是天生就已經擁有不凡力量的公主。〈美麗的綠鳥〉兩位王子和額前有一顆星的小公主，是王后承諾給國王所生的三個孩子。這三個孩子並非會施展魔

法，但長出來的金髮是「真正的黃金」，只要一剪掉，隔日就會長回原來的長度，這無疑是另一種半神人的表現。

故事中不斷生長的頭髮，是從聖經作為文學傳統，所取用的象徵符號，意指「源源不絕的力量」。且金色的頭髮代表的是無法掩蓋的皇室身分。當公主要哥哥們為她帶回奇異的寶物像是會跳舞的水、會奏樂的樹以及美麗的綠鳥時，美麗的綠鳥把王子們變成了石像。公主看哥哥們的戒指變了顏色，出發去拯救哥哥們。在〈美麗的綠鳥〉中，最小的公主不但不是王子們拯救的對象，而且成為最後救出所有被詛咒、被囚禁者的英雄人物，這呼應一開始為什麼只有公主額前有星星做了說明：這顆金星代表「光的攜帶者」，象徵希望。故事中的綠鳥，最後將所有的故事講給人聽，體現「鳥」象徵「要人三思而後行」的意義。或許你正在期待這個公主結婚，但是這個故事中，卻是讓國王與被誤會許久的王后以及這位小公主與王子哥哥們，以全家大團圓的結局謝幕。

這幾位公主已經擺脫了所有上述章節，那些處於「被動者」的刻板印象，她們不再是一個「被解決問題」，而是一個「要解決問題」，並且「能夠解決問題」的角色。公主可以解除自己的魔咒，衝破自己的宿命。類似所謂的「女巫」，是一個「擁有解決問題能力的」女性，但是卻不需要負擔女巫們所受的異樣眼光。

「女巫」是當時對獨身，且用特殊方式替人們解決問題的女性的污名化。事實上她們普遍的工作就是替人治病，或者幫助女性墮胎，某些方式在現代可能會被歸於「科學」或「醫學」的領域。替人解決問題的女性，她們擁有特殊知識，卻不願意和外界交流。且某部分的女巫與外界隔離，行蹤神秘。女巫的工作與基督教社會中的「教士」工作重疊，也是被污名化的原因之一。當一件事情不被人們所理解時，人們會由於害怕，而給予這樣族群的女性一種可怕、陰暗、晦澀的面貌，情緒極度狂熱時甚至迫害「女巫」。有時，被冠上「女巫」名義的女性，可能只是一個較為沉默寡言，人際關係疏離的女性。

事實上有魔力的公主，也算是一個住在宮殿裡的女巫。宮殿是一個遠離人群的場域，但是公主卻由於不同的身分、不同的條件，使得疏離人群成為必要，奇特的行爲也不會有很多人議論。公主無法覓得門當戶對的丈夫時，保持獨身也合情合理。若是公主有任何機會可以研讀書籍，這也不讓人意外。雖然擁有女巫的行徑，但是卻沒有負面的形象。「女修道院」向來被人認為是父權暴政的赤裸展現。但對一些女性而言，修道院反倒成為神聖的避難所，甚至成為黑暗時代中，女性唯一的知識之燈。「知識」，是取得權力的門徑，學識的危險對於男人來說，在於它會造成女人「越界」。筆者認為，以半神人姿態出現，並擁有魔力的公主，象徵著「受教育」的女性，「知識」將帶領著女性走出被動柔弱的命運，也走出了被男性操控的歷史。

由於我們長久以來習慣加諸於公主身上那些令人羨慕的優勢，諸如地位、財富、美貌、年輕，因此當公主多了一項得以隨時接受挑戰的利器——「魔法」時，摧毀了公主之前的傳統形象，特別是與《格林童話故事全集》中的公主形象相比較後，擁有魔法的公主隨即成為一個同時擁有「公主」、「仙女」和「女巫」三種面貌，並奮力將願望、理想達成，又能將其他的角色一舉一動都掌握在自己手心，是混合著所有讀者期待的、大快人心的女性角色。這樣的公主超越了我們普遍所認知的「公主」，她勇敢、冷靜、聰明……，最重要的是她有「力量」。

## 第五章 反傳統詼諧曲

### 第一節 性別置換？

童話故事中，公主的「性別」，以我們現在的眼光看來，是「女性」，而且公主「天生就一定是女性」，此處所提到的「女性」，其涵義包含了生理上的性（sex）以及社會所賦予的性（gender）。那是由於童話裡公主的角色，主要的目的在為每個女孩確立所謂的「女性」所應該具備的一切「特質」，許多小女孩自童年起，便開始接受「正規的」公主童話故事洗腦。朱麗亞·艾華蕾絲（Julia Alvarez）在〈雪赫薩拉德自傳〉一文中，載明了這樣的經驗：「父母、阿姨、老師給我準備好的自傳是那個老掉牙的童話，那個公主的故事：灰姑娘，再混合上很多睡美人跟聖母瑪麗亞的故事。<sup>118</sup>」

許多的公主故事一直以來，為述說者與聽者確立的是正確的性別認知嗎？在父權文化的文本裡面，如西蒙·波娃指出的：「人（man），就是指男性。男人並不根據女人本身去解釋女人，而是把女人說成是相對於男人不能自主的人。<sup>119</sup>」當我們開始認識性別，會發現童話故事裡的女人，不是「第二性」，也不是「女性」，只是一個「次級的」性別身分，真正的「女性」似乎從未出現在童話故事裡。這一節所要歸納的公主角色，是同時兼具「女性」（公主角色）與「男性」（王子角色）活動的故事類型，在此將「女性」與「男性」並列，並不在於兩者的地位相

<sup>118</sup> 朱麗亞·艾華蕾絲（Julia Alvarez），〈雪赫薩拉德自傳〉，凱特·柏恩海姆（Kate Bernheimer）編，林瑞堂譯，《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》（*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*），（台北：唐莊。2003年），頁37。

<sup>119</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir），陶鐵柱譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（台北市：貓頭鷹，2002年），頁3。

同，也不表示公主本身具有正確的性別認知。

也許「女扮男裝」的故事，是以反面的手法更加強調「男尊女卑」的性別文化。卡爾維諾說明這類的故事「完全否定了女人的勇氣和決心。<sup>120</sup>」。同時也指出，〈美麗的芳塔·姬洛〉這篇托斯卡納流傳的版本，決定了「穿著男人服裝的婦女們」的命運。他的說法其來有自，換上男裝的公主總面臨很多的測驗。〈美麗的芳塔·姬洛〉替國王去鄰國打仗，她要求與敵國的國王談一談，意圖在議和。但是敵國國王愛上了芳塔·姬洛，不斷地對她進行試探。包括在軍火庫是否能像男人一樣擺弄武器；摘花是否夾在耳朵後方；切麵包是否懸空切。三次試驗之後，國王仍然不死心，最後國王決定邀她一起在花園的魚塘中共浴。但芳塔·姬洛用了一個小小的技巧跳開了這個陷阱，她啓程回國前也不忘將議和的意圖告知敵國國王。芳塔·姬洛最後解除了國家的危機，又謀求到自己的幸福，她嫁給這位國王，且讓國王繼承父親的王國。

〈龍和小神馬〉先是敘述公主逃出將要置她於死地的婚禮時，抓著她的小神馬殺出重圍，接著與農夫交換衣服，扮成男裝逃到另一個國家當馬倌。她通過王子的考驗，像是摘花只摘一朵刁在嘴裡；切麵包懸空著切；以及與王子比武。不管中間過程中公主是否天衣無縫地隱瞞身分，最後仍不明就裡地（故事中並沒有交代）恢復女裝與公主身分，並與王子結婚。

顯然公主女扮男裝的故事，並非贊成女性扮成男裝，顯示就算女性再怎麼以強勢的穿著偽裝自己，也仍然逃不過男性的眼光。女扮男裝的公主與其他男性互動的情節，反而似乎比穿著女裝的公主，更能在無意間吸引男性仔細觀察的目光，性別活動看似女性得以置換成爲男性，檯面下卻暗示了另一段調情的歷程。這也就是什麼卡爾維諾認爲這類的故事完全否定了女人的勇氣和決心，這是一個角度。然而若我們從公主們堅定勇敢的一面來解讀時，單單只注目於公主們的信念，我們依然會因爲她在毅然決然地換上男裝的那個時刻，公主臉上所展現出果決的

---

<sup>120</sup> 《義大利童話IV》，頁 274~5。

表情動容不已。

〈美麗的綠鳥〉是結合了〈美麗的芳塔·姬洛〉以及其他多篇故事的材料所編寫而成的一個故事，敘述最嬌生慣養的小公主怎麼樣從王宮中出走，救出了要為她帶回綠鳥的哥哥們，並讓親生媽媽脫離苦難。這三篇故事都在敘述公主們前往拯救國家、拯救親人時，態度堅定沉穩的一面。「與男性一較長短」並非公主們的本意，最後與國王或王子結婚，也不是國王利用公主所使出的美人計，公主們不僅具備勇氣與決心，最重要的是起身面對「超越自身利益」的挑戰時，所付諸的行動，她們離開王宮迎向不可知的未來。雖然最後公主不能免俗地以婚嫁作為結局，我們也不妨以所謂「故事中給公主的附加價值」看待。否則要肯定並獎勵公主們，似乎也沒有更好的方法，畢竟公主什麼都不缺。因此故事的重點並非反諷公主「希望能與男性並駕齊驅」，卻只能換上男裝，這是另一個角度。

〈美麗的芳塔·姬洛〉與〈龍和小神馬〉這兩位受到測試的公主即使再勇敢，結果都還是嫁給了王子或國王，〈美麗的綠鳥〉中的公主沒有結婚是由於年紀太小。這種以婚嫁作為故事結局的安排，令人感到有些惋惜。李小江提出：「不能不承認，文本和話語的世界曾經是男性的專利，當我們『學文化』，我們主要是在學男人的文化。<sup>121</sup>」所謂「男性的文化模式」教導讀者，不管女性如何證明自己的能力，她最終總是要進入婚姻關係，依附男性。而「依屬於男性」的這個傳統，西蒙·波娃在《第二性》一書中，曾指出其來源：「創世紀對此有一個象徵性的說法，說夏娃是用亞當『一根多餘的肋骨』做成的。<sup>122</sup>」缺乏主體性之外，還是多餘的一部分。這些性別活動相互置換的故事，都是公主與王子的故事，公主必須嫁給著國王或王子，順從於童話故事分配給女性在角色與文化上的刻板印象。與傳統的公主角色大相逕庭之處，在於公主的個性主動、積極，願意勇敢地換上男裝，走出束縛。正如李小江指出的：「難怪女人學做男人。這個世界上，曾經

<sup>121</sup> 李小江，《解讀女人》，（南京：江蘇人民出版社，1999年。），頁12。

<sup>122</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir），陶鐵柱譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（台北市：貓頭鷹，2002年），頁3。

所有的『人生』都烙印著男性的印記，沒有哪個女人能夠獨立於人群－除非你是男人。<sup>123</sup>」學做男人，或者說像個男人，能與男性平起平坐，只能先從外在的衣著改變起。

換上男裝，是女性試圖「站立」的第一步，即使在男性的裝束下迷失了自己原來的樣子，起碼與故事中其他男性角色的軟弱姿態相比，「以拯救他人為己任的」公主，面對自己的人生，是自己命運的主人。即使故事的結果給予我們的「訓勉」，不免於服膺強勢的父權文化及異性戀霸權文化，也無法掩蓋公主們的光芒。除躍上馬背或軍人裝束之外，公主還必須打扮成什麼姿態，才能名正言順地進宮面對國王和王子，追求自己的幸福？也許讀者曾經對《格林童話故事全集》中〈野葛苳〉曾經懷著這樣的疑問：野葛苳既然能夠放下長髮讓巫婆爬上高塔，應該也可以剪下長髮，自己縋下高塔逃出魔掌，為何遲遲沒有行動？

相較於格林兄弟所收集的那些傳唱於中上階層或沙龍間的童話，卡爾維諾的材料顯然更接近平凡的人群。不同於義大利的「宗教文學」與「宮廷文學」等類別<sup>124</sup>，張世華在《意大利文學史》中指出了義大利「民間文學」的主要風格：

民間文學的廣大讀者要求的是扣人心弦、妙趣橫生的情節，而不是瑰麗的文字或精雕細琢的詩韻。……在民間文學作品中，以日常生活為題材的談諧詩占據著一定的地位，是民眾喜愛樂見的一種文藝形式。<sup>125</sup>

〈金絲雀王子〉可視為《格林童話故事全集》中〈野葛苳〉故事，在義大利方言區所流傳的異文，因為故事中出現了「繼母」、「女巫」等角色，是《格林童話故事全集》中常出現的角色，但在《義大利童話》裡的公主故事是十分少見的。這則故事，在《格林童話故事全集》出版之前可能有更早的版本，但無法判定哪

<sup>123</sup> 李小江，《解讀女人》，（南京：江蘇人民出版社，1999年），頁2。

<sup>124</sup> 參見張世華，《意大利文學史》，（上海：上海外語教育，2003年），頁22。

<sup>125</sup> 同註124，頁23-4。

一個才是最原始的版本。根據宋柔曄的說法：「在語言的傳遞下，並沒有所謂真實的歷史，在文學的氛圍中，也沒有所謂真實的、原版的童話。童話故事的作者只是將故事依據自己的意識形態，重新詮釋。<sup>126</sup>」

用義大利方言所流傳的〈野萵苣〉故事，充滿著義大利人那種獨特而幽默、風趣的情調。〈金絲雀王子〉的故事，讓一向長時間被囚禁在狹小空間的公主，為拯救受傷的王子，「毫不費力地」掙脫出牢籠。那是公主由於收到一位「自動出現」的「女巫」所送的魔書，把王子變成了金絲雀，飛上城堡的窗台與公主相會。但是由於壞心的繼母（王后）在窗台上藏了髮針，想要害公主，卻意外的刺傷了變成金絲雀的王子。公主發現王子不再前來，一個夜晚她自己用床單縋下窗台，毫不猶豫地走出了眾人嚴加看管的城堡。途中撞見四位女巫的聚會，意外探聽到了救王子的辦法。她打扮成一位醫生前往王宮，醫好王子後，索取三樣東西作為證據，回到城堡等待王子。起初王子認為是公主造成他的不幸，最後才知道公主原來是他的救命恩人。公主與王子結婚時，公主也未通知自己的父親，直到喜宴上碰面，國王才恍然大悟。

這是在整部《義大利童話》中，唯一一個性別角色沒有改變，但性別活動與傳統角色完全相悖而行的公主故事中，最完整且令人印象最深刻的作品。李小江指出：「女性人生，必須從正視自己和自己的性別開始。<sup>127</sup>」顯然這位公主願意正視「男女不平等」的事實，但她拒絕社會化的性別角色分工。她在離開高塔、換上男裝、拯救王子之餘，還不忘收集證據，在日後得以證明自己的所為，男性不見得與公主一樣懂得辨識英雄。公主為達成目的所做的種種行為背後，都證明公主深知「性別差異」在自己身上所造成的不平等現象。

公主女扮男裝、拯救王子、婚嫁自理，這些都還不足為奇。〈螃蟹王子〉是發生在公主身上的「屠龍故事」。此故事中代表「惡龍」勢力的是仙女。故事敘述好

<sup>126</sup> 參見宋柔曄，〈論文摘要〉《保羅·歐·柴林斯基在文藝復興背景下之長髮公主與爛皮兒踰高踰皮兒》，（靜宜大學英國語文學系研究所，2004年）。

<sup>127</sup> 李小江，《解讀女人》，（南京：江蘇人民出版社，1999年）頁15。

心的公主先是說服父親買下螃蟹，然後丟錢給一位流浪漢，而正是這位流浪漢與公主無意間發現「螃蟹裡躲著一個王子」，公主對於那隻父親所買的螃蟹疼愛，移情到這位王子身上。在得知王子受到一位仙女控制後，公主決定要救王子脫離魔法。她苦學樂器演奏給仙女聽，並要求仙女頭上的那朵花作為酬謝，仙女故意將花打在海浪裡，但公主卻奮不顧身地投入海浪，拿到了王子的生命之花，她讓王子重獲新生並接受王子的求婚。公主並未憑藉任何超自然的人或物，只靠自己的意志力救出王子。公主決定自己的丈夫，決定自己的未來，一切都在國王不知情的情況下發生。故事結尾則說「國王想要阻止公主也來不及了。」這也是〈金絲雀王子〉與〈螃蟹王子〉故事一項有趣的共同之處，對於公主結婚的人選與婚宴的安排上，國王都是不知情的。這個故事與其他公主故事相比，最大的不同在於整篇故事的敘事風格，始終瀟灑著愉快、自在又輕盈的氣氛，絲毫不見角色之間痛苦的拉鋸，或是為了達到目的，有任何一方受苦的劇情。美好的氛圍讓這位處事從容，屠「龍」（仙女）遊刃有餘的公主，取得了筆者所認為整部《義大利童話》中「最理想的公主」之頭銜。哈蕊特·盧本（Harriet Rubin）引用凱瑟林·安·波特（Katherine Anne Porter）的話說：「男人為了上帝才會做的事，女人卻總是為了男人而做。」<sup>128</sup>從〈金絲雀王子〉與〈螃蟹王子〉的故事中，我們看見在「愛情」的名義之下，公主敢作敢當、勇於奉獻，成為英雄。

這些公主，挑戰了生理與歷史差距所建構出來的「性別」，但是她們並未走出童話中「女性的集體命運」。拜倫說：「愛情是男人生命的一部分，卻是女人生命的全部」。「愛情」是男性文化創造出來的神話，沒有什麼比「愛情」更容易誤導女性，特別是那些自主的女性。以「結婚」為任務的公主，在「出嫁」的使命外，還多出了「愛情」。「愛情」成為公主最高的精神追求，使她在精神上殘廢，在浪漫中空息，在可能獨立的時候仍然選擇依附他人。

---

<sup>128</sup> 哈蕊特·盧本（Harriet Rubin）著，王瑞香譯，《女君王論》（*The Princess—Machiavelli For Women*）（台北市：智庫，1997年），頁4。

## 第二節 誰要結婚？

《義大利童話》中，不同於《格林童話故事全集》擁有深厚的法律道德觀念，或者「善惡分明」的故事教訓作為特色。

在討論女性角色方面，馬景賢在《公主幸福嗎—重讀格林童話》一書中提出：「在格林童話中出現最多的是巫婆，包括象徵巫婆化身的後母在內，大約有五十個多個巫婆出現在童話裡，如果我們把格林童話叫做『五十個巫婆的故事』也不為過吧！」<sup>129</sup>而雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）《巫婆一定得死》一書，所研究的最根本問題，就是為什麼「女巫一定得死」。<sup>130</sup>而《義大利童話》中，筆者統計的結果，有一百零一位公主，或許筆者亦能將《義大利童話》視之為「一百位公主的故事」來讀也未嘗不可。在仔細閱讀公主故事後，發現《義大利童話》不每每因循著《格林童話故事全集》的傳統道路，取而代之的標準是「巫婆不一定會死」，那麼《義大利童話》當出現「公主也不一定會結婚」的結局，讀者們也就見怪不怪了。

德國格林兄弟所收集的《格林童話故事全集》屢次改寫並再版，義大利的卡爾維諾則於1956年完成了《義大利童話》的編輯與改寫，在這一百多年間，公主的面貌已經遠比一個世紀之前更加多元，向來以公主作為主角所出現的「愛情故事」，以及那些以結婚為前提的、比武招親的公主故事相比，「公主」這個角色在卡爾維諾的筆下，已經出現了巨大的轉變。童話中出現了離開婚禮現場的新娘，或舉辦招親卻又藉各種理由推託不結婚的公主。出現在義大利方言區的公主，似乎跟隨著義大利在歐洲各方面領先群倫的傳統，以表現得特立獨行為樂。

誰要結婚？那可不一定是公主。

<sup>129</sup> 馬景賢，《公主幸福嗎—重讀格林童話》，（台北市：民生報，2005年），頁4。

<sup>130</sup> 參見雪登·凱許登（Sheldon Cashdan），李淑珺譯，《巫婆一定得死》（*The Witch Must Die: How Fairy Tales Shapes Our Lives*）（台北：張老師文化，2003年），頁43。

## 一、當「結婚」不是唯一的選擇

「公主一定會結婚」在《義大利童話》中，絕對不是唯一可以遵循的思考邏輯。〈龍和小神馬〉以及〈聰明女孩卡特麗娜〉兩篇故事中的公主，就以最激烈的方式：「立刻離開婚禮現場」，挑戰長久以來，我們閱讀童話最終所期待的「婚禮」，也就是「歡慶」的結局。〈龍和小神馬〉中，公主發現婚禮威脅到自己的生命，她毫不猶豫地離開；〈聰明女孩卡特麗娜〉公主則是在婚禮現場發現，居然出現了卡特麗娜與王子的三個小孩。即使是在「走紅地毯」這麼一個人生如此關鍵的時刻，公主依然揚長而去，因為她發現自己並非真正的女主角、並非王子的唯一人選。英格蘭公主在這兩篇故事中的形象，既抽象又真實，她的出現應該可以引發部分現代女性的共鳴：「在愛情裡，決不委曲求全，一旦違反這個原則寧可瀟灑放棄。」

巧合的是，兩度離開婚禮現場的公主，都是英格蘭公主，為何不是其他國家的公主？或許與聲名大噪的英國女王伊麗莎白一世或維多利亞女王相關。維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf) 在《自己的房間》中曾提過，十八世紀之前，英國的歷史上除了這兩位女王，對於其他女性的歷史我們幾乎一無所知<sup>131</sup>。對於英格蘭公主，伊麗莎白是極易使人聯想的一位重要歷史人物。哈蕊特·盧本 (Harriet Rubin) 則指出：「伊莉莎白一世曾說過，她若是下嫁他人她就是英格蘭皇后<sup>132</sup>。」伊麗莎白拿自己的終身大事，將歐洲的貴族們玩弄於鼓掌之間，西班牙的菲力普二世後來甚至被戲稱為「青蛙王子」，她為了政治上的考量：「防止西班牙和法國結盟」，伊麗莎白耍弄了這個青蛙王子長達十二年之久。<sup>133</sup>

在《影響歷史的愛情》一書中，編者明白地指出了伊麗莎白的功績：「由於伊麗莎白成功的推行歐洲大陸的大國平衡政策，贏得了三十年和平的時間。當一

<sup>131</sup> 參見維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf)，張秀亞譯，《自己的房間》(A Room of One's Own) (台北市：天培，2000年)。

<sup>132</sup> 哈蕊特·盧本 (Harriet Rubin)，王瑞香譯，《女君王論》(The Princess—Machiavelli For Women) (台北市：智庫，1997年)，頁19。

<sup>133</sup> 參見金永華、金錚琦編著，《影響歷史的愛情》，(台北市：究竟，2005年)，頁49~50。

五八八年西班牙無敵艦隊來犯時，英國實力已非昔比，它一舉擊潰了『無敵艦隊』，使英國從此登上海上霸主的地位。英國取勝的原因很多，但與伊麗莎白玩弄自己的婚姻計畫不無關係。<sup>134</sup>」

對維多利亞的事蹟這麼描述：「維多利亞女王在位期間，大英帝國進入了鼎盛時期，觸角伸向了四面八方，加拿大、印度、澳大利亞、南非等五大洲的許多地方，都在這個時候劃入大英帝國的版圖，成了『日不落國』。<sup>135</sup>」

對於這兩位女王的性格，《影響歷史的愛情》一書的編者認為：「伊麗莎白不愧是一個狡黠的外交家，精明的統治者。……她需要愛情，也渴望養兒育女，但她更愛王冠。她是一個很有個性的女王，她要獨佔鰲頭，不願跟人平分秋色，更不願屈從於他人之下……。<sup>136</sup>」。編者也指出：「維多利亞在第一次御前會議上的舉止，博得了英國上層社會的讚嘆和欽佩。事後輿論評介說，她的理解力是靈敏的，她的決斷是清明的，她的話語是謹慎的；她執行國王的一切職務都是應付裕如的。<sup>137</sup>」英國最有名的兩位女王：伊麗莎白一世與維多利亞女王，自登基以來都早有「以獨身告終」的準備。雖然維多利亞女王後來結了婚，她與阿爾伯特王子的故事也是讓英國人讚頌的君主婚姻，她與五個女兒們的婚紗甚至成為後來新娘們遵行的範本。伊麗莎白與維多利亞在施政作為上展現不凡的氣魄，諸如擊敗「無敵艦隊」以及建造「日不落國」等事蹟使得英國聲名大噪，而由她們所創造的「伊麗莎白精神」與「維多利亞時代」，至今仍然讓英國人引以為豪。「英格蘭女王」所能代表的時代精神與歷史意義，極易使讀者對於故事中冠上「英格蘭」頭銜的公主引發相關的聯想，也讓「英格蘭公主」成為故事中，「極富個性又忠於自己」的公主角色，最好的代名詞。當「愛情」不能越過公主所規定的高度，「結婚」不再是公主唯一的追求時，她便超越了任何人為她設下的規則。

---

<sup>134</sup> 金永華、金錚琦編著，《影響歷史的愛情》，（台北市：究竟，2005年），頁50。

<sup>135</sup> 同上註，頁142。

<sup>136</sup> 同註135，頁49。

<sup>137</sup> 同註135，頁139。

## 二、知識與覺醒

不婚的理由有很多，在《義大利童話》裡最常見到的，就是自恃著特殊的才能，將求婚者玩弄於鼓掌之間的公主。〈米蘭商人的兒子〉中的葡萄牙公主很有學問，她能夠猜出任何謎語，而只願意嫁給「想出一個她無法解釋的謎語的人」。當米蘭商人的兒子麥尼基諾想出了公主謎語後，公主卻自己說服他不要娶她為妻。她的說詞十分聰明又有道理：難道你願意娶一個根本不喜歡你，整天不高興，和你吵架的公主為妻子？

葡萄牙公主所開出的條件，無疑是挑戰求婚者的聰明才智。除非能她甘拜下風，否則不婚。但在開出條件之前，似乎並沒有心理準備會有人打敗她，或許是出於一種可笑的自負，或許她根本就是抱著獨身主義的公主，與求婚者一來一往的互動之間，只是為了滿足自己勝利的樂趣。公主知道自己的聰明與父親的富有，正是她的本錢，因此當公主麥尼基諾對其動之以「利」時，機智的言詞確實正中其下懷：與其說娶到公主會讓麥尼基諾感到高興，不如說會讓他感到害怕。面對一個如此聰明且不情願嫁給自己的妻子，讓麥尼基諾望之卻步，麥尼基諾畏懼公主的知識與學問，因此接受了以「無比的富有」作為交換條件。公主不再是性別政治中的弱勢者，反而是佔上風的一方，她無視於婚姻對於女性的文化意義，憑著知識所建立起的自信與獨立，贏得了自由。

童話故事中的公主，向來很少被形容為「聰明」，或「有學問」。中世紀時，成為智者的女性似乎無法避免被污名化，身分地位較高的公主，雖然免於這樣的命運，但在文化制約下，聰明伶俐的公主總是隱而不顯。歷史上雄才大略的女君王，在歷史上被書寫的更是寥寥可數，而聰明、具有知識的公主幾乎不存在。文藝復興時代的文學家薄伽丘（Giovanni Boccaccio）在《西方名女》（*The Occident Distinguished Women*）一書，所謂「西方史上第一部女子傳記」中，紀錄著一位「發明拉丁字母的公主」便令人印象深刻：「尼柯斯特拉塔（Nicostrata）便運用其全

部天才，藉助上帝的恩惠，為當地人創造了不同於其他民族的他們自己的字母。全部字母僅有十六個……。<sup>138</sup>」。具有智慧或謀略的女性，在歷史上備受壓迫的證據，也可由瑪莉蓮·亞隆對於西洋棋歷史研究中，為何「女棋士」逐漸式微的說法得知：

直至近代，玩西洋棋的「古怪」女人還有被輕蔑地反諷為「才女」的危險——一個貶低女人的標籤通常是指飽讀詩書，但興趣卻超越德文三 K (Kinder [孩子]、Kirche [教會] 和 Küche [廚房]) 之外的女人。<sup>139</sup>

女性的智力與才情，在男性掌權的文化底下，只能無聲而堅毅地成長。

同一則故事裡的麥尼基諾來到為公主比武招親的西班牙。然而當他們發現麥尼基諾不是騎士，只是一位商人的兒子時，就反悔了。公主對此結果向國王表達自己的想法：「父親大人，看看您比武的法令使我處於一種何等危險的境地！」西班牙國王於是拿一千里拉的年薪，和麥尼基諾交換女兒的快樂。西班牙公主很清楚知道自己要的是什麼樣的婚嫁對象，她一開始將手帕投向這位勝利的騎士，但在知道其真實身分後，馬上向國王表達對於招親的結果不滿，使國王反悔，收回成命。西班牙公主根本不在乎皇室是否應該一諾千金，讓國王與勝出者交換條件。

這兩位公主在故事裡不再與之前那些公開招親的公主一樣，逆來順受、不明不白地出嫁。公主們清楚自己的手中的籌碼，反轉了父權結構下女性的弱勢地位，她們千方百計地和才貌地位不相當的求婚者，用盡各種條件毀婚。公主已經不再是交換關係中，所謂的獎勵品或戰利品，而國王願意用一切來與公主的幸福妥協。

---

<sup>138</sup> 喬凡尼·薄伽丘 (Giovanni Boccaccio)，蘇隆譯，《西方名女》(The Occident Distinguished Women) (中和市：波希米亞文化，2004 年)，頁 64。

<sup>139</sup> 瑪莉蓮·亞隆 (Marilyn Yalom)，楊淑智譯，《女王駕到——西洋棋王后的歷史》(Birth of the Chess Queen: A History) (台北市：張老師文化，2006 年)，頁 249。

### 三、只要麵包不要愛情

〈克林王〉故事裡的公主，則是因為禁不起財富的誘惑，寧願讓將要與自己結婚的新郎和女僕睡一晚，最後失去了自己的新郎。這個公主最後並沒有結婚，雖然不是出於自願，但是故事敘述讓讀者感到結不結婚對這位公主而言，毫無差別。公主自認為掌控一切，所以一次次讓她的新郎喝下安眠藥，以換取她想要的珠寶鑽石、綾羅綢緞以及馬車和駿馬，但卻沒有料到新郎第三次並沒有真正睡著，最後新郎和新郎原來的情人離開了。公主顯然將物質的重要性置於愛情之前。情節發展讓公主真的用自己的新郎換得了那些華麗的物品，結尾則不輕不重的說明女僕與小夥子最後乘坐了駿馬拉的馬車離開，故事並未交代公主是否感到後悔或是受到什麼處罰，將公主的行徑安排地合情合理，與其要守著一個「不斷想念著原來妻子」的小夥子，公主不重愛情、只重麵包的選擇並不使人意外，或許這也正是一種諷刺「愛情神話」的反面文學手法也不無可能。

### 四、公主的獨身主義

弗雷澤在《金枝》一書中提出：

與公主聯姻並繼承王位的權力有時明顯地取決於某種競賽。……競賽場地設在一個大帳棚內，周圍環繞著許多叫做『波洛格』的各個小間，排成相連不斷的圓圈。競賽開始時，由新娘領先開始起跑，如果新娘跑過了所有這些小間而新郎還沒趕上，就解除這個婚姻。<sup>140</sup>

〈五個浪子〉故事中，敘述求婚者必須在「賽跑」競賽中贏得勝利才能娶得

---

<sup>140</sup> 弗雷澤 (J·G Frazer)，汪培基譯，《金枝：巫術與宗教之研究》(The Golden Bough: A Study in Magic and Religion)，(台北：桂冠，2004年)，頁 240~1。

法國公主，而不是通過所謂的「比武」招親，反映了這種通過「與新娘賽跑」的競賽來贏得新娘的風俗，根據弗雷澤的研究，這甚至有可能是奧林匹克的起源。

這位法國公主個性「專橫跋扈」，且將婚事拿來作為殺戮年輕人的藉口，贏者可以娶她為妻，輸者必死無疑。故事對於公主的描寫極盡醜化之能事，公主「光著兩條腿，打扮得像個舞女」，讀者可以想像她穿著法國男性由路易十四所頒布的服裝範本之一：「燈籠褲」造型，出現在眾人面前，這位公主也令人聯想到巴黎康康舞中「舞女」的打扮，因為故事敘述公主就住在巴黎。這名公主靠著賽跑，殺害了許多求婚者。有一天，一個義大利的小夥子帶著許多具有不同超能力的人，三番兩次打敗了公主。公主想盡辦法毀約，第一次她不承認賽跑的結果，向女巫求救；第二次又希望以金錢了結此事。第三次則是要派騎士去追殺這些搬空了他們財產的人。最後，這位法國公主最後也沒結婚，故事成全了她不想結婚的願望。

弗雷澤也指出：「日爾曼人、盎格魯薩克遜人和挪威人的語言中都有一個表示婚姻的詞語，意思就是競求新娘。<sup>141</sup>」公主挑戰的不只是所有的求婚者，而是女性向來溫順、軟弱的形象，以及古老婚姻習俗。她拒絕成為競賽的獎品，法國公主企圖跑贏的不只是那些蒼蠅般的求婚者，而是在與「物化女性」的思維競逐。

冠上英格蘭、葡萄牙、西班牙、法國等這幾個國家頭銜的公主，不約而同地都有幾位公主或公主變成的女王們，在真正的歐洲歷史中，留下了「不結婚」或以「結婚作為政治手段」的紀錄。她們雄才大略、聲名顯赫的一生。童話中擁有這幾個國家頭銜的公主們，或許反映了這些女君王的歷史。除了英國的伊麗莎白、維多利亞，西班牙公主伊莎貝拉也是歷史上名留青史的一位公主。她的大業包含了統一伊比利半島、堅持與丈夫「共治」其王國，還贊助哥倫布發現新大陸。

顯然普遍存在於大眾心目的文化婚姻腳本，諸如《一定要結婚嗎》一書所指出的：「文化的婚姻腳本允諾，婚姻會讓你變成熟、值得尊敬、有品德、能被社

---

<sup>141</sup> 弗雷澤 (J·G Frazer)，汪培基譯，《金枝：巫術與宗教之研究》(The Golden Bough: A Study in Magic and Religion) (台北：桂冠，2004年)，頁 241。

會接納。……文化腳本已使婚姻具有極強烈的象徵意義，即使人們有非常正面的『自我聯想』。<sup>142</sup>」或單身極易被污名化的危險，如同：「單身者很可能還沒長大，還沒學會妥協或與人分享人生。<sup>143</sup>」這些都無法在《義大利童話》中或歷史上那些不一定非得結婚且轉移王權的公主們身上產生作用。

她們聰明過人，堅持己見，不再與「愛情」周旋，也不活在婚姻神話的陰影之下，她們建立起獨特的人生自我價值觀，在學識、財富、體力……都有可能與男性一較高下之餘，公主們為女性重新展開的是「不一定要結婚」的一頁，寫下的是另一部嶄新的文化婚姻腳本。



---

<sup>142</sup> 沙維亞·阿瑪多 (Francisco Xavier Amador)、茱蒂絲·吉爾斯基 (Judith Kiersky)，楊淑智譯，  
《一定要結婚嗎？》(*Being Single in a Couple's World: How to Be Happy Single While Looking for Love*) (台北市：張老師文化，2003年)，頁 80~81。

<sup>143</sup> 同上註，頁 35。

### 第三節 自己的宮殿

從環境觀察兩性關係的畢恆達指出：「性別關係就是一種經由空間所展現的權力關係。<sup>144</sup>」宮殿的主人向來不是國王，就是女王。爲什麼公主要擁有自己的宮殿？童話中的公主，少有真正屬於自己的空間，當公主擁有自己的宮殿時，掌握了真正的屬於女性的財富與權力，開始與其他男性角色平等互動。

〈會下金蛋螃蟹〉裡的公主沒有丈夫，住在自己的宮殿裡，終日在陽台上打發著時間。她邀請對面陽台上的小夥子來他的宮殿玩牌，公主每局皆贏，但是小夥子的錢卻怎麼樣也輸不完。這件事引起了公主的好奇心，她向女巫請教，終於得到了永遠用不完的錢。雖然這個公主後來被變成了一隻毛驢，但是當那富有的秘密（下金蛋螃蟹）重新回到小夥子手中後，公主又變回原形。

這是整部《義大利童話》故事中所有公主裡面，以「既老又醜」型態出現的公主，她的形象與一般公主大異其趣。她單身、擁有自己的宮殿、牌技高超，對於金錢充滿慾望，對婚姻則毫無期待。她終日徘徊的陽台象徵了一種權力的高度，並非被囚禁的公主所站立的陽台，她不需要注意第一個過往的人或第一個看她的人。我們看見她在宮殿中主宰著得到與失去的命運，如果小夥子沒有吃到能將人變形的菊苣菜，以及將驢變形的捲心菜，根本沒有辦法阻止公主變得更有錢，更有勢力。故事對於公主的貪心並沒有嚴加懲罰，公主最後依然變回人形，沒有一般故事中「壞人得到報應」的下場。

我們是否想過「公主是否富有」或「公主是否『應該』富有」？因爲我們向來不經思考地接受：「公主的財富從父親那裡繼承，因此公主必定富有」或從不質疑：「公主只需要等待比父親更爲富有、更加有能力的『王子』，從此過著幸福快樂的生活」嗎？我們默默贊同的這些「公主」身分背後所隱含的特殊意義，其

---

<sup>144</sup> 畢恆達，《空間就是性別》（台北市：心靈工坊，2004年），頁9。

實是代表著同意她由「國王的公主」變成了「王子的公主」。財富與權力向來是「男性」競逐的目標，當財富與權力反而成爲公主追求的目標時，我們赫然發現拋棄了愛情與婚姻的公主，她們自身不再由以往「父親的財產」轉移成「丈夫的財產」，反而快速地由客體位置轉移自主體位置，或許故事正因如此，所以對金錢爲導向或權力爲導向的公主另眼相待，這絕對是一種性別歧視，公主最後仍然單身，而且故事也安排她「又老又醜」。畢恆達在〈英雌無用武之地〉一文中指出：

過去心理學關於認知型態有場域依賴／場域獨立（field dependent / field independent）這兩種不同的概念，來說明人的知覺是如何依賴環境線索的程度；研究的結果男人是場域獨立的，而女人是依賴的，然而我們賦予獨立比依賴更有價值。有位女性主義者，把場域獨立改成脈絡盲目（context blindness），把場域依賴改成脈絡察覺（context awareness），描述的概念是一樣的，但是這樣一來，男人是盲目的而女人是有警覺的，我們心中的男女圖像就有很大的轉變。<sup>145</sup>

〈蛇國王〉中的公主，跟忍辱負重的公主們一樣，她費盡苦心要救她的蛇丈夫，卻被他啄瞎了雙眼又啄掉了手。雖然蛇變回了原形，但公主卻從此被驅逐出王宮。公主遇到聖母瑪利亞後，將手浸在泉水中又洗了臉，便重新長出手，並恢復了視力。公主得到了聖母給她的小棒子，在王宮的對面蓋起了一座金碧輝煌的宮殿。這座一夜之間建立起來的宮殿，讓王子瞠目結舌。當看到寶座上的公主之後，王子送去金絲刺繡的繡花底布，公主隨手將布扔給小雞們。王子又送去戒指，公主把戒指扔給鳥。使王子顏面盡失的公主，讓王子的侍女都不願意再爲王子送東西去那座宮殿，最後王子只好裝死躺在棺材裡，終於得以經過公主的窗下，才發現公主是原來是他美麗的妻子。

<sup>145</sup> 畢恆達，《空間就是性別》（台北市：張老師文化，2005年），頁14。

相似的情節，也發生在〈偷東西的鴿子〉。長頭髮的公主從來不讓理髮師梳頭，有一隻鴿子分別銜走了梳子、髮夾和匹肩，公主非常生氣，最後才發現鴿子是被施魔法的年輕人變的。公主在窗前一動都不動坐了一年一個月又一天，就爲了救年輕人脫離魔法，年輕人到頭來卻嫌棄公主的樣貌。公主離開後，遇見三位仙女將她變得比太陽漂亮，又給她皇后才能穿的上衣，還有一籃子的首飾。公主與仙女來到一個城市，而原來年輕人正是這座城市的國王。於是她們造了一座更美的宮殿在國王的王宮對面，國王愛上了女皇，並請求拜訪。女皇要求國王在兩座宮殿中間舖上玫瑰花瓣、茉莉花瓣，第三次要求國王睡在棺材中間，公主報了當年之仇，國王被原諒，他們才結爲夫婦。

〈蛇國王〉和〈偷東西的鴿子〉中的公主們，都在曾經毫無保留地爲王子和國王犧牲。擁有自己的宮殿之後，才有發聲的餘地，與國王相抗衡的空間。處於美麗的宮殿在國王與王子的眼中，讓公主看起來比之前更加美麗迷人，以至於他們在第一時間都認不出公主就是原來解救他們的妻子。公主要轉換自己弱勢的地位，藉著擁有一座更美麗的宮殿達到了這個目的，「權勢」讓公主原本被嫌棄的樣貌，在轉眼之間變得美麗迷人。

畢恆達認爲：「然而即使支配性的權力散佈在各個角落，空間仍然可以作為複雜的性別表演與反抗場所。<sup>146</sup>」公主們擁有自己的宮殿的同時，擴展了自己的權力空間，反而能獲得之前無法享受的那些國王與王子心甘情願所提供給她們的物質，以博得她們歡心。聖母與仙女們知道這一點，因此她們不只給公主美麗的馬車、衣服或鞋子，而是一座豪華的宮殿，讓她們變成了女皇，與國王平起平坐，比以前更有份量。公主們不約而同所做的最後要求，都是要國王「睡在棺材裡」，才得以見她們一面。「讓國王睡在棺材裡」翻轉了白雪公主和睡美人，給所有的公主們，以及給每位女性的建立的、消極被動的「典範」。

---

<sup>146</sup> 畢恆達，《空間就是權力》（台北市：心靈工坊，2004年），頁6。

畢恆達接著指出：「女人一生中最長、也花費最多時間所做的事是被動消極地等待。甚至是以睡眠的方式來等待——等待男人來拯救，否則她無法改變自己的命運。<sup>147</sup>」女性不只在童話故事裡等待，在現實生活裡也總是在等待。〈蛇國王〉和〈偷東西的鴿子〉中的公主們也差點在「等待中過一生」，因此她們在後來逆轉情勢時，所做的就是要國王和王子們一而再、再而三地體認「等待」的感受，而且最後只能放下一切身段：「躺在棺材中」，以最脆弱而毫無防備的姿態，也毫無尊嚴，當女性可以擁有原本男性所能支配的空間，就是改變了童話中社會性別結構最好的行動之一。

女性主義先驅維吉尼亞·吳爾芙在一次演講中道出了千古名言：「一個女性假如想要寫小說，她一定得有點錢，並有屬於她自己的房間。<sup>148</sup>」在她的講詞快要結束的時候，她說得更清楚了：「假如你想要寫小說或詩，你一定得有一年五百英鎊的進帳，同一間門上有鎖的房間。<sup>149</sup>」公主不是作家，但她卻依著她的身分體現了這樣一句話，因為在這些故事中間，我們所得到的結論或許可以這麼書寫：「一個公主假如想要擴展可以表現強勢的空間<sup>150</sup>，她一定得有點錢，並有屬於她自己的宮殿。」

我們在《義大利童話》和《自己的房間》中不約而同地看見了以「現實」為導向，收集金錢的公主角色；或擁有自己的宮殿才能受到重視的公主角色；這些角色與吳爾芙以及「瑪利·卡米愷」（吳爾芙假托的女作家）她們所追求的就是：女性想要活得自在，金錢與物質是首要獨立的項目，畢恆達說得最簡潔準確：「有獨立的空間，才有尊嚴。<sup>151</sup>」

---

<sup>147</sup> 畢恆達，《尋找空間的女人》（台北市：張老師文化，2005年），頁132。

<sup>148</sup> 維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf），張秀亞譯，《自己的房間》（*A Room of One's Own*）（台北市：天培，2000年），頁19。

<sup>149</sup> 維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf），張秀亞譯，《自己的房間》（*A Room of One's Own*）（台北市：天培，2000年），頁176。

<sup>150</sup> 哈蕊特·盧本（Harriet Rubin），《女君王論》（*The Princessa—Machiavelli For Women*）（台北市：智庫，1997年），頁63。

<sup>151</sup> 畢恆達，《空間就是性別》（台北市：張老師文化，2005年），頁118。

## 第陸章 終 曲

### 第一節 追尋公主的表象世界

童話中或歷史上的公主的距離，對一般人而言，都同樣遙遠而神秘，但公主所造成的影響卻廣泛且深入。我們關注公主，是由於她屬於「名人」，而非英雄。如此多的童話與歷史不乏積極主動、獨立勇敢的公主，然而眾多的英雄角色仍然以男性扮演居多。

大部分的讀者或者說消費者，自小開始接受「公主文化」的洗禮，透過圖畫書或電影動畫，「公主」的特質，似乎先以表象的、物質上的意義為重。大家所熟悉的白雪公主從其命名上，就點出了外貌對於女性的重要價值，即使她沒有一點生命跡象，白馬王子只看了她一眼，就能夠認定生命中不能沒有她；灰姑娘擁有善良的內心、不凡的氣質，仍然需要靠著美麗的衣服才能進宮去參加舞會，只有靠著玻璃鞋，才能在卸下華服之後證實身分。似乎具有外貌上的美麗、擁有代表性的物件，才能使我們與公主更加接近。公主與文化互動的結果，使她直接參與了現實生活的許多面向，影響最深的、最顯而易見的一塊，就是「婚嫁」文化：

#### 一、公主配件影響了婚嫁文化

首先是每個新娘所穿著的婚紗，其造型的重點幾乎可說是移植了公主這個角色可能具備的典型裝束，套上婚紗背後所蘊含的意義，是對於「公主生活般幸福結局」想像及仰望。童話故事中嫁娶公主王子的結局，無法使人明白其真正價值，但儀式必須不斷的流傳下去，因為它擔負著一個人必須經歷的基本心理轉型。對於過分投入，以追求完美的結婚典禮為目的的新郎新娘們，也許至今這些現實的

儀式只是徒具形式，忽略了真正傳遞婚姻內在現實最重要的訊息，失去一種成人儀式中精神層面的轉化與學習，但婚嫁儀式之必要，以喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）的觀點而言在於：「儀式是神話的實際表現，參加一場儀式，就好像參與了一個神話<sup>152</sup>。」。

《義大利童話》中，公主身上重要的配件：戒指與面紗，成為婚禮儀式中擔負要角的兩個物件，它們創造出結婚儀式進行中最令人感動的氣氛，戒指是婚禮中新人交換的信物，是「約束」與「永恆」的象徵，喬瑟夫·坎伯則認為「結婚戒指的意義在於兩個人在同一個圓中。<sup>153</sup>」頭紗，則是新娘造型中，不可或缺的飾物。戒指和頭紗皆有將女性箝制住的意涵。

十七世紀之前，婚戒是戴在右手的，後來婚禮中將婚戒戴在左手的無名指，是由於左手向來被視為從屬地位，是相對而言較為弱勢的代表。至於為何戴在無名指，一種說法是是由於五隻手指中只有無名指無法完全伸直，德斯蒙德·莫里斯（Desmond Morris）指出：「將婚戒戴在缺乏獨立性的無名指上，象徵妻子將犧牲自己的獨立性去侍奉丈夫<sup>154</sup>。」另有一種說法，在《讓婚紗見證愛情—婚紗文化與藝術》一書中有這樣的說法：「這根手指與人體的心臟相連，將戒指戴在此處，意味著『愛與心相連』<sup>155</sup>。」

頭紗，則是「處女膜」的象徵，《讓婚紗見證愛情—婚紗文化與藝術》一書提到：「新娘在進入教堂時，頭紗始終罩著面孔，直到離開教堂前才由新郎將頭紗翻起，此舉意味著兩個人將於當天晚上圓房，而新娘也將自此脫離處女時代<sup>156</sup>。」戒指和頭紗分別代表著在「精神上」與「生理上」對於新娘的約束與綑綁。

---

<sup>152</sup> 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）、莫比爾（Bill Moyers）著，貝蒂·蘇·孚勞爾（Betty Sue Flower）編，朱侃如譯，《神話》（*The Power of Myth*）（新店：立緒，1997年），頁148。

<sup>153</sup> 同上註，頁370。

<sup>154</sup> 德斯蒙德·莫里斯（Desmond Morris），陳信宏譯，《裸女：女體的美麗與哀愁》（*The Naked Women: A Study of the Female Body*）（台北市：麥田，2005年），頁162。

<sup>155</sup> 冷芸編著，《讓婚紗見證愛情—婚紗文化與藝術》（上海：上海書店，2005年），頁25。

<sup>156</sup> 同上註，頁23。

那麼新娘婚紗為什麼是白色的？同樣也受到了公主們的影響。婚紗在早期並沒有固定的款式與顏色，然而婚紗造型，事實上是受到了王公貴族的穿著打扮所影響。貴族女性們的穿著與設計，向來引領平民百姓的流行時尚。自十九世紀開始，英國在位時間最久的維多利亞女王，與夫君所譜寫的一段感人肺腑的愛情，更使她婚禮中所穿的白色婚紗，成為最適合新娘的顏色<sup>157</sup>。她與阿爾伯特王子相戀的人生過程與結局，比起童話故事有過之而無不及。維多利亞女王的婚紗是綢緞裙拖，長十五公尺，由十二位伴娘捧拖著，耗資十萬英鎊。她的婚紗選擇白色，以含蓄內斂的風格，取代了奢華富貴的炫耀風氣。哈蕊特·盧本在《女君王論》中提到：「穿著白色，表示你願意考慮任何可能性，意味著難題與障礙在你現身時就不存在了。<sup>158</sup>」白色是相當具有力量的顏色，並充滿各種可能性。

維多利亞女王婚後極其幸福，以至於丈夫去世之後，她悲痛欲絕，自當時就只願意穿黑色禮服，每天悼念她的丈夫阿爾伯特。直到她離開人間，宮廷遵照她的遺願，讓這位女王身著白色禮服，戴著結婚時所戴的頭紗，睡在棺木之內，安葬在阿爾伯特的墓邊，如此動人的愛情故事，讓白色婚紗自此立於不敗之地。維多利亞女王的女兒們結婚時，也都穿著白色的婚紗踏入禮堂，每一位公主的婚紗設計，都引領了當時婚紗最流行的時尚趨勢。由於維多利亞女王及其女兒們的青睞，白色婚紗背後也因為維多利亞女王的那段愛情故事，成為「堅定不移的愛情」最佳的代言，穿上白色婚紗，是每個新娘的夢想，也是每個新娘的願望。

## 二、美國迪士尼版童話的影響

奠定具體而刻板之公主形象幕後的大黑手，首推迪士尼的經典動畫電影系列。1937年迪士尼推出了首部動畫電影：〈白雪公主〉(Snow White and the Seven

<sup>157</sup> 參見冷芸編著，《讓婚紗見證愛情—婚紗文化與藝術》(上海：上海書店，2005年)，頁43~51。

<sup>158</sup> 哈蕊特·盧本(Harriet Rubin)著，王瑞香譯，《女君王論》(The Princess—Machiavelli For Women) (台北市：智庫，1997年)，頁19。

Dwarfs) 之後，陸續推出改編自各國童話故事而來的「公主系列」動畫電影。

「在現代社會，要找到一個再度呈現神話的東西，便是電影了。<sup>159</sup>」這數十年以來，迪士尼的動畫家已經推出了四十幾部動畫電影。迪士尼的公主故事包含了各種面貌的公主，在這些被改編過的經典作品中，迪士尼也塑造了許多不同個性的公主角色，但是對於許多曾經是小女孩的女性觀眾而言，迪士尼的公主們，除了曾經在觀眾們成長的路上，帶來了許多天馬行空的想像，這些動畫及其週邊商品，所傳遞給小女孩，令她們想要模仿的，只是一個圖騰（如美麗的蓬蓬裙、皇冠、珠寶）或只是一個結局（嫁給王子從此過著幸福快樂的生活），她們反而容易忽略電影中的公主角色，所要傳遞的是哪一種女孩或女性特質的普遍性概念。

受到女性主義抬頭的影響，公主不再為愛而活，不再任人擺佈，但是獎勵這些公主的結局，仍然脫離不了「嫁人」，迪士尼並沒有能夠塑造出能夠取代傳統公主的新公主。我們都同意，女性角色到最後不一定要有男性相伴才叫做「圓滿」，最好的例子就是〈風中奇緣〉(*Pocahontas*)。從愛情觀點看來，最特別的是片中的印地安公主，獨立自主、勇敢堅強，她與邁斯之間的愛情沒有結果，這也是迪士尼第一部非圓滿結局的動畫電影。以這位公主的知名度，說明了這樣的角色與故事，在女性主義抬頭，但父權文化鞏固的世界裡，依然有其窒礙難行之處。凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer) 指出：「童話本身特別關注「結束」這樣的概念（從此過著幸福快樂的生活）<sup>160</sup>。」這正可以說明為什麼〈風中奇緣〉(*Pocahontas*) 的女主角，除外表無法突破「金髮碧眼」的魔咒之外，其特立獨行之處，就是選擇繼續維持單身。

在《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話》中，其中一位自小時候便接受公主故事洗禮的撰文者：朱麗亞·艾華蕾絲 (Julia Alvarez)，在文章裡，

<sup>159</sup> 喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell)、莫比爾 (Bill Moyer) 著，貝蒂·蘇·孚勞爾 (Betty Sue Flower) 編，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*) (新店：立緒，1997年)，頁 147。

<sup>160</sup> 凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer)，林瑞堂譯，《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》(*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*) (台北：唐莊，2003年)，頁 10。

發表對於自己不能同時是個作家及妻子，因而經過兩次「慘敗的童話婚姻」之感言是：「我真是童話公主故事的失敗者。我沒有辦法整理混亂的生活，然後得到快樂的結局。<sup>161</sup>」迪士尼所塑造不是女英雄公主，而是結了婚的公主，才是女英雄。

### 三、限量收藏的芭比娃娃公主系列

M·G 羅德 (M·G Lord) 指出：「由於芭比乃是女性光華的一個象徵，……許多女性購買芭比是因為她們無法變成芭比，他們經由芭比實現她們可望自身變得苗條、美麗並且受歡迎以及其他一切夢想。<sup>162</sup>」風行在許多小女孩童年的另一個重要人物－芭比娃娃，代表的是五〇年代女性美的典範，她曾為迪士尼版的公主代言，像是白雪公主芭比、灰姑娘芭比……。美泰兒公司也陸續推出從古到今的「世界各國公主系列」、「花嫁系列」，除凸顯各國服裝特色與藝術之外，這些公主由於本身的歷史地位重要，或所涵蓋的文化意義豐富，使商品本身更加迷人，諸如瑪莉·安東尼芭比、依莉莎白一世女王芭比……。虛構的童話故事或歷史故事，本來只有抽象的文字敘述，電影將文字轉化為具體而平面的生動人物，然而芭比以更立體、更富生命力的姿態，不斷地對小女孩進行大規模的意識形態建構活動。這個塑膠娃娃與我們心目中所知道的公主特質，在某部分與我們對於女性的想像和預期是有交集的，她與童話中的公主一樣，集合了所有女性（且是血統平凡的百姓）中的夢想於一身，如同公主所能帶給我們的那些無邊無際的夢想一樣，芭比娃娃甚至以更為具體而親近大眾的姿態，以更多變的面貌及造型，擄獲眾多信仰芭比的男性與女性。

<sup>161</sup> 朱麗亞·艾華蕾絲 (Julia Alvarez)，〈仙子〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》( *Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales* )，凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer) 編，林瑞堂譯，(台北：唐莊，2003年)，頁 37。

<sup>162</sup> M·G 羅德 (M·G Lord) 著，閻蕙群譯，《解讀芭比娃娃－芭比對女性自我形塑的影響》( *Forever Barbie—the unauthorized biography of a real doll* ) (台北：智庫，2005年)，頁 355。

M·G 羅德說：「芭比穿上結婚禮服的時候就已經死了，她從不會變老，也絕不會變成一個母親。<sup>163</sup>」許多公主的故事在穿上結婚禮服之後就結束了，生小孩的公主幾乎是不存在的，年華不再的公主或沒有結婚的公主故事，是不被人記憶的，生養小公主和小王子的公主故事也少有人願意述說。同樣的問題回到芭比身上，生下了小女孩的芭比，必須與肯尼分手，換個新男友……重新開始新的人生，必須不斷製造新的新聞與話題，才能夠成為閱聽者的焦點。這些芭比不是貼近生活的娃娃，她們身處於沒有開頭也沒有結尾的故事中，卻已經成為消費者心中的女神。

迪士尼在公主系列經典動畫之外，再度與芭比合作，請她在迪士尼新興的 3D 電腦動畫中擔任第一女主角。電腦動畫科技彷彿在原本僵硬的芭比娃娃身上施了魔法，讓她變成會動、會說話的公主，自此，結合電影及玩具工業，公主成為小女孩們童年的文化場域中，唯一的神話人物，那是美麗、優雅且深具說服力的圖像。除了外表，芭比與公主相乘所得到的答案還不止於此，更包含了「性別」與「階級」所給予消費者的價值印象。

芬妮·豪威 (Fanny Howe) 認為：「童年是極端無助的經驗，因為我們都受制於更有力量的<sup>164</sup>。」作為公主圖像的消費者，對於小女孩來說，在無助的童年裡顯然是思考破產的。我們的婚嫁文化、電影工業與芭比娃娃隨時隨地，在生活中對閱聽者們進行所謂的「性別操演」(gender performance)<sup>165</sup>，日常生活中與她們相伴的平面媒體、電子媒體，一直到成人儀式中，收集她們目光的焦點總是光鮮亮麗的一面，社會文化加深了容貌反應自我價值的取向，意圖教會小女孩的是「成爲一個公主」，以及美麗的、高貴的、結婚的必要。

---

<sup>163</sup> 同上註，頁 339。

<sup>164</sup> 芬妮·豪威 (Fanny Howe)，〈仙子〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》(Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales)，凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer) 編，林瑞堂譯，(台北：唐莊，2003 年)，頁 51。

<sup>165</sup> 參見琳達·麥道威爾 (Linda McDowell)，《性別、認同與地方——女性主義地理學概說》(Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies)，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘譯，(台北市：群學，2006 年)。

## 第二節 探索公主的內在性格

成爲「公主」，真的是每個「女性」的願望嗎？

當〈白雪公主〉、〈睡美人〉、〈灰姑娘〉……等經典的公主故事，成爲主流的公主文化時，是由於我們普遍認同於這些社會與文化加諸於「女性」閱聽者的要求與期待，也是所謂「公主的特質」。

周英雄認爲：「為了折衝個人需要與社會規限，人類於是發明了各色各樣的角色。角色一方面得到社會的認可與贊同，可是另一方面也能另一己的慾望或多或少落實。<sup>166</sup>」典型的公主，一定是「女性」，不管是天生的「性」，或是後天的「性別」，她都是父權文化與異性戀霸權操控下，「理想女性」的化身。公主確立了「正確」的「女性氣質」：美麗、脆弱、被動、沉默，而這些特質，都只是爲了最終能夠「依附」在男性身邊，畫下「幸福」句點的必備條件。

這些「名公主」的形象，使得身爲女性的說故事者與讀者，不約而同地將父權思想與異性戀文化內化爲理所當然，她們將這樣的公主角色，內化成自己性格中的一部分。在白雪公主唱著〈*Someday My Prince Will Come*〉的歌聲中，「等待白馬王子」已經成爲全球所有公主的集體無意識。

我們少有人質疑「公主愛上公主」或「公主成爲英雄」的可能性；而公主也不該提出：「一定要結婚嗎？」這樣的問題；沒有人想到公主除了在「愛情」、「婚姻」之外，還可能有其他的追求，公主的性格、思想以及她的主體性，都遠遠地被拋出故事之外，她的外貌與內在都不屬於自己，對公主及閱讀公主的人而言，這個角色佔據的位置永遠是「客體」。

無可否認地，公主所承載的諸如此類的價值，一直影響著每位女性說故事者與女性閱聽者。長久以來她們的心中，一直安靜地守著一位公主。凱特·柏恩海

---

<sup>166</sup> 周英雄，〈人格與人物之間〉《小說·歷史·心理·人物》（台北市：東大，1989年），頁159。

姆 (Kate Bernheimer) 曾在《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話》之編者序中，提出這本文集出版的由來：「這本文集源自於一種衝動，想要探索那種對故事（以及敘述故事）的慾望；這種慾望又是為了要思考內心那個可怕但又如此誘人的公主形象。<sup>167</sup>」。令人驚訝的事實在於，當我們細讀這兩本文集，發現影響這些當代女作家的經典童話，竟然絕大多數都是公主故事，只是我們發現其實每位女作家的內心，都各自藏著不同的公主形象，〈白雪公主〉、〈睡美人〉、〈灰姑娘〉、〈豌豆上的公主〉、〈人魚公主〉已經不再是唯一的選擇。

童話故事在讀者心目中，那位最受注目的公主角色顯然因人而異，即使是同一個故事，對不同讀者來說，焦點也並不完全相同。但筆者認為「心目中的公主」與讀者之間的互動關係，必然有其共同之處。周英雄談到：「角色很可能由個人在社會默許的情況下自我塑造，……個人塑造角色往往是一種不自覺的過程。<sup>168</sup>」。心中的公主最令人印象深刻的「事蹟」或「形象」，代表著與讀者本身極為相似，也最不相似；互知，卻同時又互補的特質。於是，那位公主成為生命中影響最深、最嚮往扮演的角色。凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer) 指出：「很多撰文者說，當她們學會閱讀，並接收了這些故事與女主角的特質，她們就開始發覺自己的生命是一篇故事，而自己變成了主角。她們會拿故事教她們的東西來塑造自己，開始扮演某種角色。<sup>169</sup>」

根據以上的觀點，童話故事經過不同讀者的詮釋，所引發不同的自我解讀，從當代女作家們對於公主角色、模式、情境、性格重新反思，將佚失的那部分填補上自己所體認的現實，並經由再次與內心的公主交戰對話的過程中，我們發現，同時身兼說故事者與讀者的女作家們，如同以往心中的公主塑造了部分的自我一

---

<sup>167</sup> 凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer)，林瑞堂譯，〈編者序—為什麼要打破魔咒？〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》(Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales)，頁 13。

<sup>168</sup> 周英雄，〈人格與人物之間〉《小說·歷史·心理·人物》(台北市：東大，1989年)，頁 161。

<sup>169</sup> 凱特·柏恩海姆 (Kate Bernheimer)，林瑞堂譯，〈編者序—為什麼要打破魔咒？〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》(Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales)，頁 13。

般，而今長大成人的讀者亦能自由地重塑出心目中理想的公主特質。

與一般我們所熟知的公主角色相比，《義大利童話》中的公主們，在外貌裝扮上，簡潔樸素地可愛，在行爲舉止間，展現獨特的自我風格。某一部份的公主守著父權時代「被動」的特權；某一部分的公主在受傷與試煉之間，帶領著讀者，如泰莉·溫德琳（Terri Wingdling）所言：「從青春到成熟，從犧牲者到英雄，由殘缺而完整，化被動為主動。<sup>170</sup>」；某一部分的公主，跨越了文化制約與性別傳統，鬆動了我們對於「公主」角色所具有的性別刻板印象，跳出傳統那些「愛情神話」的標準，成爲「性別偏差」的公主角色。

法蘭欣·普羅斯（Francine Prose）說：「童話故事是由我們集體的慾望和夢想提煉而成。<sup>171</sup>」。凱特·柏恩海姆（Kate Bernheimer）提到：「童話透過一種主要發生在女性之間的口述傳統，呈現出開放的可能，因此這個文類似乎隱含著某種女性特質。……源自口述傳統的深遠力量，象徵著女性透過歷史來表達自己的過程。<sup>172</sup>」綜上所述，我們可以發現，公主角色的發展與走向，透露出女性邁出步伐，大膽向前的慾望與夢想。童話故事中的公主角色，代表著「女性」隨著時代的流轉與變化，自原有的「客體性」位置，一直有朝向「主體性」成長的慾望與本能。林耀盛指出：

我們的想像有多遠，公主的歷史就有多長，即使歷史上的公主故事總是有著不同的版本。新童話故事裡的公主的可能選擇，其實就是映射生活無限可能性的機會。於是，從前有一位公主，她在改變中。如同我們每

<sup>170</sup> 泰莉·溫德琳（Terri Wingdling），凱特·柏恩海姆（Kate Bernheimer）編，林瑞堂譯，〈轉變〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》（*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*），（台北：唐莊。2003年），頁273。

<sup>171</sup> 法蘭欣·普羅斯（Francine Prose），凱特·柏恩海姆（Kate Bernheimer）編，林瑞堂譯，〈睡美人〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》（*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*），（台北：唐莊。2003年），頁204。

<sup>172</sup> 凱特·柏恩海姆（Kate Bernheimer），林瑞堂譯，〈編者序—為什麼要打破魔咒？〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》（*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*），頁15~17。

個人都會成長蛻變般，公主逐漸變成她想要的樣子。<sup>173</sup>

早在七〇年代，已經有許多公主們頂著她們的皇冠，在童話這個實驗性的文類被改寫的風潮中，表現出許多突破傳統的舉動。林愛華指出：

伊林·菲切爾 (Iring Fetscher) 在他的《顛覆童話》(*Märchen-Verwirrbuch*) 書中，以歷史唯物觀及心理學的角度改寫了十三篇傳統格林童話。七十年代女性主義崛起，對童話世界中婦女角色及價值觀更是無法認同，於是紛紛書寫論述，其中芭芭拉·沃克 (Barbara G. Walker) 及嘗試以女性主義的觀點來解構童話，重新塑造童話中女性的角色。<sup>174</sup>

公主也出現在小說、電影、甚至漫畫、反諷詩……，成為文學及媒體中，被大量指涉或用於顛覆傳統的主要象徵符號之一。二十世紀末，公主角色開始跨足於目前兒童文學最熱門的文類：「圖畫書」當中。出現公主角色的圖畫書不再侷限於：以特殊畫風為經典童話重新詮釋而已。為傳統的童話故事加上插畫的作品仍然廣受歡迎，但更受人注意的題材，則是將名公主置於現代的背景下重述故事，並改寫其結局。首先在 1990 年出版的《*Snow White in New York*》<sup>175</sup>，為經典童話的「重述」工作開啓了先聲；而《*Ella's Big Chance : A Fairy Tale Retold*》<sup>176</sup>則在 2005 年推出。「現代版的」白雪公主與灰姑娘，作者都並未對公主角色的特質進行改造。她們都不是真正的「公主」，最後也並未嫁給「王子」，這兩本圖畫書率先指出了童話故事與現實生活中，最根本的差異在於一般人不可能是「公主與

<sup>173</sup> 林耀盛，〈導讀—必死的女巫，不朽的女巫〉，雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan)，李淑珺譯，《巫婆一定得死》(*The Witch Must Die : How Fairy Tales Shapes Our Lives*) (台北：張老師文化，2003 年) 頁 20。

<sup>174</sup> 林愛華，〈格林童話的現代解讀〉，《東吳外語學報》，17 期 (台北：東吳大學，2002 年)。

<sup>175</sup> French, Fiona. *Snow White in New York*. Oxford: Oxford University Press. 1990.

<sup>176</sup> Hughes, Shirley. *Ella's Big Chance : A Fairy Tale Retold*. London: Red Fox. 2005.

王子」，但真正的愛情卻可能存在於現實生活。

當代經過修改、重新想像的童話故事已經成為一種新的藝術形式，徹底推翻的先前的範例；從女性（受害人）的角度看來，浪漫的童話是個幻覺，必須以機智、膽識、懷疑、犬儒，以及流利敘述的憤怒來加以抗衡<sup>177</sup>。

大部分的作者或繪者，首先針對的焦點，就是先對性別魔咒進行挑戰。巴貝柯爾（Barbette Cole）就是運用刻板性別文化符碼：「公主」、「王子」進行性別議題顛覆行動的佼佼者之一。由格林文化出版的《頑皮公主不出嫁》（*Princess Smartpants*）<sup>178</sup>及《灰王子》（*Prince Cinders*）<sup>179</sup>就是這類圖畫書中，十分出名的作品。頑皮的公主最想當單身貴族，但面對皇宮外面一大批討厭的追求者，公主只有提出各種難題希望能使王子們打消念頭。可是公主萬萬沒想到，竟然真的出現一位王子，一一克服了她的難題，公主在「驚為天人」之餘，心甘情願地向這位通過一切考驗的王子獻上一吻，而就在這一吻之下，王子竟然變成了青蛙！從此以後，各國王子再也不敢打公主的主意，而公主也終於如願以償地過著：單身貴族「幸福快樂的生活」。另一個故事，描寫「膽小害羞」的灰王子，誤打誤撞地被公主認為自己是拯救她的英雄，當公主想要知道灰王子的身分時，灰王子嚇得拔腿就跑。倉皇落跑之際，灰王子留下了一件「牛仔褲」。於是公主貼出告示，讓每個王子都來試穿這件褲子，也當然只有瘦小的灰王子穿得下，最後贏得美麗公主的求婚。

---

<sup>177</sup> 喬伊絲·卡蘿·歐提斯（Joyce Carol Oates），凱特·柏恩海姆（Kate Bernheimer）編，林瑞堂譯，〈往昔，當心想成為事成〉《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話輯二》（*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*），（台北：唐莊，2003年），頁180。

<sup>178</sup> 巴貝柯爾（Barbette Cole），吳燕鳳譯，《頑皮公主不出嫁》（*Princess Smartpants*），（台北市：格林，2002年）。

<sup>179</sup> 巴貝柯爾（Barbette Cole），郭恩惠譯，《灰王子》（*Prince Cinders*），（台北市：格林，2002年）。

至於遠流出版的圖畫書，從 1992 年《白雪公主與七個小矮人》(*Snow-White and the Seven Dwarfs*)<sup>180</sup>是屬於完全沒有更動故事內容的經典童話，到 2001 年出版了《紙袋公主》(*The Paper Bag Princess*)<sup>181</sup>，公主降服了噴火龍，拯救了自己的未婚夫（王子），沒想到歷經千辛萬苦地救出王子後，王子竟然由於嫌棄公主外型醜陋，因此公主拋棄了王子，拒絕結婚。

在這些公主與王子的圖畫故事中，以置換公主與王子的性別活動為主，透過男女主角的服裝造型，與重新塑造貼近真實人物性格的過程，分別對兩性的刻板印象做了一番檢討與修正。但這類故事並沒有走出「典型童話」的架構，也未能排除經典童話中必要而傳統的象徵事物，且故事內容最根本的依據，仍然以套用童話的基本公式為主，將公主與王子重新代入彼此原來的位址，以完全交換兩性間原有的角色活動，來反轉公主與王子向來被期待的故事結局。這些故事情節的發展與走向甚至結局，由於能夠幾乎完全被讀者所預期，反而達到了特殊的嘲諷效果。且作者憑藉著風格大膽且富有創意的圖像呈現改寫後的故事人物，更成功地輔助了文字內容，使得以「顛覆經典童話」，作為重新思考「兩性角色」或「性別認知」的圖畫書佔盡優勢，成為一種流行的主題。之前那些維持著古典或者顛覆中的童話故事，所充斥的暗示性細節與錯綜富的意識形態，就是隱含在其後，並且被深刻內化的性別二元論：「兩極化的女性氣質與男性氣概標準」。除了這樣的異性戀特質之外，還圍繞著種族、階級、性慾特質、年齡、體能等複雜而有特殊組織的權力構造。<sup>182</sup>

在二十一世紀初，值得一提的是近兩年才出現的公主圖畫書。這些圖畫書中的公主，已經完全脫離了所謂被「改寫」或被「顛覆」的經典童話公主角色。遠

<sup>180</sup> 藍道·賈洛 (Randall Jarrell) 著，南茜·艾克紅·伯柯 (Nancy Ekholm Burkert) 繪，馬景賢譯，《白雪公七個小矮人》(*Snow-White and the Seven Dwarfs*)，(台北市：遠流，1992 年)。

<sup>181</sup> 羅伯特·繆斯克 (Robert Munsch)，邁克·馬薛可 (Michael Martchenko) 繪，蔡欣瑛譯，《紙袋公主》(*The Paper Bag Princess*)，(台北市：遠流，2001 年)。

<sup>182</sup> 參見琳達·麥道威爾 (Linda McDowell)，《性別、認同與地方——女性主義地理學概說》(*Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*)，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘譯，(台北市：群學，2006 年)。

流在 2004 年所出版的《海上睡美人-你知道的公主和仙子》(*Histoires de Fées et Elfes*)<sup>183</sup>，以及同一書系之《超級平凡公主的幸福水塘-你不知道的公主和仙子》(*Neuf Contes de Fées Tout Neufs et de Princesses*)<sup>184</sup>；以及繆思出版社在 2006 年出版的《被遺忘的公主》(*Princesses Oubliées ou Inconnues*)<sup>185</sup>，幾乎可視為一部「公主大辭典」。這些圖畫書中的公主，標榜著「超級平凡」、「前所未見」或「被遺忘」的公主面貌。將書中所呈現的公主列舉數位，就會發現書中那些不為人知的、被遺忘的公主，囊括了我們對於公主所有可能與不可能的想像，因為她們的一舉一動竟然如此貼近平凡的我們，筆者認為這些文本背後的主要目的，就是直指向讀者本身：「我們很有可能就是那位忘記了自己原來公主身份的公主之一。」

在《義大利童話》中，早有一群走出「新公主路線」的公主們。她們並未經過特殊改造，也並未立志顛覆什麼，如今終於在卡爾維諾這位大師的筆下重見天日，使其與童話排行榜上的名公主們一較長短。而目前那些許許多多從傳統的童話中出走，被放置於後現代主義作品中的「你不知道的公主」或「被遺忘的公主」，事實上正是《義大利童話》中，那些非傳統，非典型公主們的後裔。這些文本與文本中的公主，在所謂的「女性主義」興起之前，便挑戰了「操作性別」(doing gender)的方式。<sup>186</sup>筆者認為「英雄」與「英雌」，「男性」與「女性」，確實存在著「能力」與「傾向」，我們承認性別差異是真實的，但不應該是二分的。性別實際上透過了論述與日常活動建構與維持，性別立場應該隨著不同的社會脈絡或時代界定，呈現流動而變化的過程。

<sup>183</sup> 查爾斯·貝侯 (Charlas Perrault) 等著，德崔美 (Rébecca Dautremer) 等繪，張穎綺譯，《海上睡美人-你知道的公主和仙子》(*Histoires de Fées et Elfes*)，(台北市：遠流，2004 年)。

<sup>184</sup> 狄迪耶·李維 (Didier Levy)，德崔美 (Rébecca Dautremer) 等繪，尉遲秀譯，《超級平凡公主的幸福水塘-你不知道的公主和仙子》(*Neuf Contes de Fées Tout Neufs et de Princesses*)，(台北市：遠流，2004 年)。

<sup>185</sup> 菲利浦·勒榭米耶 (Philippe Lechermeier)，海貝卡·朵特梅 (Rébecca Dautremer) 繪，賈翊君譯，《被遺忘的公主》(*Princesses Oubliées ou Inconnues*)，(新店市：繆思，2006 年)。

<sup>186</sup> 參見琳達·麥道威爾 (Linda McDowell)，《性別、認同與地方——女性主義地理學概說》(*Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*)，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘譯，(台北市：群學，2006 年)。

林耀盛指出：「『公主』故事的傳說提供的是『幻想界』與『可能性』的生活。<sup>187</sup>」。筆者則認為《義大利童話》中公主角色的多元化，清楚地反映著隨著時代演變下，身為一個「女性」，生命裡可能的發展角度。西蒙·波娃則認為：「許多女人從文學作品中的女主人公身上看到了自己……：『她可真像我呀！』這種認同，可能被美麗浪漫的人物所促成，也可能被殉道的女主人公所促成<sup>188</sup>。」在試圖探究並分析文本中，這些特殊的公主角色時，即呈現出筆者（也是讀者）本身對性別角色的認知程度，以及面對不同公主角色時，所作出的「自我投射」。

我們期待著未來在童話公主的名人榜上，不再由〈白雪公主〉、〈睡美人〉、〈灰姑娘〉……幾位公主獨占鰲頭，而是由一群陸陸續續譜出「顛覆狂想曲」的公主，戴上勝利的皇冠，變成主流的典範。而有一天當「妳」發現，自己終於在故事中，遇見「100%公主」時，也就是「妳」與「自己」相遇的那一刻。

---

<sup>187</sup> 林耀盛，〈導讀—必死的女巫，不朽的女巫〉，雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan)，李淑琚譯，《巫婆一定得死》(The Witch Must Die :How Fairy Tales Shapes Our Lives)(台北：張老師文化，2003年) 頁 20。

<sup>188</sup> 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir)，陶鐵柱譯，《第二性》(Le Deuxième Sexe)(台北市：貓頭鷹，2002年)，頁 585。

## 參考文獻

### 壹、中文部分

#### 一、使用文本

Calvino, Italo(伊塔羅·卡爾維諾)編著。倪安宇等譯。《義大利童話 I ~IV》(*Fiabe Italiane*)。台北：時報。2003 年。

#### 二、專著(依中文姓氏筆劃排列)

朱龍華。《義大利文化史》。台北：揚智。2004 年。

李小江。《解讀女人》。南京：江蘇人民出版社。1999 年。

周英雄。《小說·歷史·心理·人物》。台北：東大。1989 年。

洪淑苓。《民間文學的女性研究》。台北：里仁。2004 年。

胡萬川。《民間文學的理論與實際》。新竹：清華大學。2004 年。

馬景賢。《公主幸福嗎—重讀格林童話》。台北：民生報。2005 年。

畢恆達。《空間就是權力》。台北：心靈工坊。2004 年。

——。《空間就是性別》。台北：心靈工坊。2004 年。

——。《尋找空間的女人》。台北：張老師文化。2005 年。

張大春。《文學不安》。台北：聯合文學。1995 年。

張世華。《意大利文學史》。上海：上海外語教育。2003 年。

曹文軒。《讀小說—小說家曹文軒讀小說》。台北：小魯。2004 年。

游鑑明。《傾聽她們的聲音：女性口述歷史的方法與口述史料的運用》。新店：左岸。2002 年。

廖卓成。《敘事論集》。台北：大安。2000 年。

——。《童話析論》。台北：大安。2002 年。

### 三、編著（依中文姓氏筆劃排列）

冷芸編著。《讓婚紗見證愛情—婚紗文化與藝術》。上海：上海書店。2005年。

金永華、金錚琦編著。《影響歷史的愛情》。台北：究竟。2005年。

### 四、中譯理論專著（依外文姓氏字母順序排列）

Amador, Francisco Xavier (沙維亞·阿瑪多)、Kiersky, Judith (茱蒂絲·吉爾斯基)。

楊淑智譯。《一定要結婚嗎？》(*Being Single in a Couple's World : How to Be Happy Single While Looking for Love*) 台北：張老師文化，2003年。

Barthes, Roland (羅蘭·巴特)。敖軍譯。《流行體系(二)流行的神話學》(*Système de la Mode*)。台北：桂冠。1998年。

——。許薔薇、許綺玲譯。《神話學》(*Mythologies*) 台北：桂冠。1997年。

Batten, Mary (瑪莉·貝登)。林尹星譯。《顛覆男性擇偶權—她為什麼選擇他》(*Sexual Strategies: How Females Choose Their Mates*) 台北：允晨文化。1997年。

Beauvior, Simone (西蒙·波娃)。陶鐵柱譯。《第二性》(*Le Deuxième Sexe*)。台北：貓頭鷹。2002年。

Bernheimer, Kate (凱特·柏恩海姆) 編。林瑞堂譯。《魔鏡 魔鏡 告訴我：當代女性作家探討經典童話》(*Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales*)。台北：唐莊。2003年。

Biedermann, Hans (漢斯·比德曼)。劉玉紅等譯。《世界文化象徵辭典》(*Dictionary of Symbolism*)。桂林：漓江。2000年。

Boccaccio, Giovanni (喬凡尼·薄伽丘)。蘇隆譯。《西方名女》(*The Occident Distinguished Women*)。中和：波希米亞文化。2004年。

Bryer, Robin (羅賓·布萊耶爾)。歐陽昱譯。《頭髮的歷史》(*The History of Hair: Fashion and Fantasy Down the Ages*)。台北：商務。2005年。

Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)、Moyer, Bill (莫比爾)、Flower, Sue, Betty (貝蒂·蘇·孚勞爾) 編。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with a Thousand Face*)。新店：立緒。1997年。

——。《神話》(*The Power of Myth*)。新店：立緒。1997年。

Calvino, Italo (伊塔羅·卡爾維諾)。倪安宇譯。《巴黎隱士》(*Eremita a Parigi: Pagine Autobiografiche*)。台北：時報。1998年。

——。吳潛誠校譯。《給下一輪太平盛世的備忘錄》(*Six Memos for the Next Millennium*)。台北：時報。1996年。

Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登)。李淑琚譯。《巫婆一定得死》(*The Witch Must Die: How Fairy Tales Shapes Our Lives*)。台北：張老師文化。2003年。

Cole, Barbette (巴貝柯爾)。吳燕鳳譯。《頑皮公主不出嫁》(*Princess Smart pants*)。台北：格林。2002年。

——。郭恩惠譯。《灰王子》(*Prince Cinders*)。台北：格林。2002年。

Duggen, Christopher (克里斯托弗·達根)。從飛軍、張晶晶譯。《命定的分裂？——意外統一的義大利》(*A Concise History of Italy*)。新店：左岸。2002年。

Frazer, J·G (弗雷澤)。汪培基譯。《金枝：巫術與宗教之研究》(*The Golden Bough*)。台北：桂冠。2004年。

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm (雅各格林、威廉格林)。徐珞等譯。《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)。台北：遠流。2001年。

Lechermeier, Philippe (菲利浦·勒榭米耶)。海貝卡·朵特梅 (Rébecca Dautremer) 繪。賈翊君譯。《被遺忘的公主》(*Princesses Oubliées ou Inconnues*)。新店：繆思。2006年。

Levy, Didier (狄迪耶·李維)。德崔美 (Rébecca Dautremer) 等繪。尉遲秀譯。《超級平凡公主的幸福水塘——你不知道的公主和仙子》(*Neuf Contes de Fées Tout Neufs et de Princesses*)。台北：遠流。2004年。

- Lord, M · G (M · G 羅德)。閻蕙群譯。《解讀芭比娃娃－芭比對女性自我形塑的影響》(*Forever Barbie—the unauthorized biography of a real doll*)。台北：智庫。2005年。
- McDowell, Linda (琳達·麥道威爾)，《性別、認同與地方——女性主義地理學概說》(*Gender, Identity and Place : Understanding Feminist Geographies*)。國立編譯館主譯。徐苔玲、王志弘譯。台北：群學。2006年。
- Mckinley, Robin (羅賓·麥金莉)。柯清心譯。《英雄的皇冠》(*The Hero and the Crown*)。台北：幼獅。2004年。
- Miles, Rosalind(羅莎琳·邁爾斯)。刁筱華譯。《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)。台北：麥田。2006年。
- Morris, Desmond(德斯蒙德·莫里斯)。陳信宏譯。《裸女：女體的美麗與哀愁》(*The Naked Women: A Study of the Female Body*)。台北：麥田。2005年。
- Munsch, Robert (羅伯特·繆斯克)。邁克·馬薛可 (Michael Martchenko) 繪。蔡欣珮譯。《紙袋公主》(*The Paper Bag Princess*)。台北：遠流。2001年。
- Perrault, Charlas (查爾斯·貝侯) 等。德崔美 (Rébecca Dautremer) 等繪。張穎綺譯。《海上睡美人－你知道的公主和仙子》(*Histoires de Fées et Elfes*)。台北：遠流。2004年。
- Rubin, Harriet(哈蕊特·盧本)。王瑞香譯。《女君王論》(*The Princessa—Machiavelli For Women*)。台北：智庫。1997年。
- Solly, Martin (馬丁·索利)。張宇宏譯。《意大利人！》(*The Italians*)。香港：三聯。1999年。
- Tsujihara, Yasuo (辻原康夫)。余秋菊譯。《服飾的世界地圖》(*Fukushoku No Rekishi O Tadoru Sekai Chizu*)。台北：玉山社。2006年。
- Wasko, Janet (珍娜·瓦斯科)。林佑聖、葉欣怡譯。《認識迪士尼》(*Understanding Disney*)。台北：弘智。2001年。

Woolf, Virginia (維吉尼亞·吳爾芙)。張秀亞譯。《自己的房間》(*A Room of One's Own*)。台北：天培。2000年。

Yalom, Marilyn (瑪莉蓮·亞隆)。何穎怡譯。《太太的歷史》(*A History of the Wife*)。台北：心靈工坊。2003年。

——。楊淑智譯。《女王駕到—西洋棋王后的歷史》(*Birth of the Chess Queen : A History*)。台北：張老師文化。2006年。

### 五、期刊專文 (依中文姓氏筆劃排列)

林愛華。〈格林童話的現代解讀〉。《東吳外語學報》(2002年,第17期)。

張子樟。〈西洋童話中老三角色研究〉。《幼兒教育學報》。(1992年,第1期)。頁105-120。

張湘君。〈童話中的女性角色需要現代化〉。《兩性平等教育季刊》。(1998年,第3期)。頁119-122。

楊於珊。〈當公主遇見王子〉。《學前教育》。(1999年,第9期)。頁64-67。

### 六、專題座談會論文

張鈺佩。〈在美麗中突圍—從結構主義到後結構女性主義對「公主」的另類解讀〉。

阮若缺等著。《第七屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集—兒童文學的翻譯與文化傳遞》。永和市：富春。2003年。

陳如苓。〈解構與重構之間—台灣當代童話女作家之女性形象及兩性關係研究〉。

鄭邦鎮等著。《第九屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集—台灣兒童文學的回顧與展望》。永和市：富春。2005年。

## 七、學位論文

王文玲。《格林童話中的女性角色現象》。國立台東大學兒童文學研究所。2004 年。

宋柔擘。《保羅·歐·柴林斯基在文藝復興背景下之長髮公主與爛皮兒踩高蹺皮兒》。靜宜大學英國語文學系研究所。2004 年。

## 貳、西文部份

French, Fiona. *Snow White in New York*. Oxford : Oxford University Press. 1990.

Hughes, Shirley. *Ella's Big Chance : A Fairy Tale Retold*. New York : Simon & Schuster . 2005.

Tatar, Maria. *The Annotated Classic Fairy Tales*. New York : W.W. Norton & Company .2002.

## 參、網路資源

陳元昶，〈淺談《卡爾維諾文集》之《意大利童話》〉

<http://61.129.70.194/calvino/index.html>。2006 年。

自由時報，〈娃娃拚流行 公主、酷妹造型受歡迎〉

<http://www.epochtimes.com/b5/3/8/1/n351855.htm>。2006 年。

東方日報，〈迪士尼夢幻婚禮化身童話主角〉

<http://hk.lifestyle.yahoo.com/050905/82/1ga9n.html>。2006 年。

法新社，〈女性靠直覺選擇真命天子〉、〈女性意識雷達可偵測適合的男性伴侶〉

<http://tw.news.yahoo.com/060511/215/34m7c.html>。2006 年。