

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：游珮芸 先生

—— 仙女下凡
—— 論《蘭格童話》中的仙女

研究生：許幸萱 撰

中華民國九十七年八月

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 許幸萱 君

所提之論文 仙女下凡—論《蘭格童話》中的仙女

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

林文宏

(學位考試委員會主席)

卓

岩

詹珮芸

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 8 月 11 日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)
組 九十七 學年度第 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：仙女下凡——論《蘭格童話》中的仙女

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☐	☒	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為： ，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：游鳳雲 (親筆簽名)

研究生簽名：許幸萱 (親筆正楷)

學 號：1595014 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 8 月 19 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2005/06/09

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 97
學年度第_____學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 仙女下凡——論《蘭格童話》中的仙女

指導教授： 游珮芸

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：許幸萱

簽名：_____

許幸萱

中華民國 97 年 08 月 19 日

想念與感謝

隨手提起一支筆，就在南迴線火車的座位上。太多的感謝，不知從何訴說。離別在即，在有感而發的謝意之前，想念之情早已滿溢。

想念老師們在課堂上的珠璣笑語，無盡的耐心包容。

想念與柳林、書虫、野薑花、綠學院、大野狼媽媽一起閒磕牙、吃大餐、逛海邊的日子。

想念台東的海風，想念「愛上台東」的義大利麵，想念這三個暑假重拾學生生涯的日子，想念遇上颱風時與同學一起逃難的時刻……

因為想念，所以感謝，感謝這麼多人事物為我的生命增添了這麼一段美好溫馨的記憶，我將永遠珍藏。

還有我最重要的另一半，是我最大的心靈支柱。在我寫論文殫精竭慮之際，他總是給予溫言安慰及鼓勵。記得有一次，他還發下豪語：「寫論文真的有那麼困難嗎……不然我幫你寫好了——你先教我怎麼寫。」當時逗得我哭笑不得的話，此刻回想盡是溫馨。

對了！還得謝謝我的論文呢！它證明了：

我真的辦到了！

幸萱 97.8.18

摘要

本研究以《蘭格童話》為研究文本，分析其中的仙女形象。《蘭格童話》乃英國學者安德魯·蘭格(Andrew Lang)窮其二十年的心力所匯編而成的世界童話集，這部橫跨十九、二十世紀的童話集，呈現了世界各地不同的風情及豐富的人物樣貌，是筆者選擇當做研究文本主因。

研究結果發現，《蘭格童話》中仙女的外在形象深受二元對立敘述影響。內在形象的影響因素則為年齡、名字、國情與血緣。仙女的法力雖高，但亦有其限制。一如常人，仙女的世界也存在著多樣化的人際關係網絡。在角色的功能上，仙女在童話中經常扮演著救援者、試煉者、教育者及為人母者。這些角色為主人公說善道惡，處理內心的衝突，也提供了主人公成長過程的一大助力。

此外，筆者亦發現童話中的仙女反映了時代價值觀，這從她的祝福、詛咒與難題考驗內容可見一斑。仙女被當成配角，她的存在如同家庭天使一般，這樣的角色形象與功能是童話與真實世界共同將父權合理化的必然結果。

《蘭格童話》中呈現了不同類型的仙女形象，但大體仍以正面形象居多。即使顛覆童話中出現異於往常的仙女形象，正面仙女形象卻始終位居童話中的主流。不論童話或真實，仙女永遠有其存在的意義與價值。

關鍵字：安德魯·蘭格、童話、仙女、父權文化

Abstract

This research studies the text of "Andrew Lang's Fairy Books" and analyses the fairy image. "Andrew Lang's Fairy Books" is the world fairy tale collection which cost the British scholar Andrew Lang 20 years and all his efforts to assemble. The fairy tale collection stretching from 19th to 20th century has presented the different customs and styles and the various characters' appearances from all over the world. The variety of the collection is the principal factor which the author chooses as her research text.

The findings discovered that the fairy external images in "Andrew Lang's Fairy Books" are deeply influenced by dualism. And influencing factors of intrinsic images are age, name, domestic condition and blood relationship. Although the fairies' supernatural power is high, they also have its limit. Like average man, the fairy world also has diverse interpersonal relationship network. In the role function, the fairy usually acts as the savior, trainer, educator, and mother in the fairy tale. These roles help the leading characters to distinguish good from evil and process innermost feeling conflicts, and also provide the leading characters a development boost.

In addition, the author also discovered that the fairy in the fairy tale has reflected the time values which can be inferred from her blessing, curse and the difficult task. The fairy is regarded as the supporting role, and her existence is similar to the angel in the house. Such role image and function are the inevitable result which comes from the rationalization of patriarchy in both the fairy tale and the real world.

"Andrew Lang's Fairy Books" has presented different types of fairy images, but roughly, positive image is still in majority. Even though the fairy image presented in subversion fairy tale is different from the normal, fairy's positive image is still the mainstream in the fairy tale. No matter fairy tale or reality, the fairy always has its significance and value of existence.

Key words: Andrew Lang, fairy tale, fairy, patriarchy

目次

第壹章 仙女現身——緒論.....	1
第一節 瞥見仙女的身影.....	1
第二節 仙女何許人.....	6
第三節 仙蹤何處尋.....	10
第貳章 仙女檔案——論《蘭格童話》的仙女形象.....	18
第一節 外在形象.....	18
第二節 內在形象.....	25
第三節 各顯神通.....	31
第四節 「仙」際關係.....	38
第叁章 舞動仙女棒——論仙女的角色功能.....	44
第一節 伸出援手.....	45
第二節 千試百煉.....	52
第三節 有教無類.....	58
第四節 為人母者.....	66
第肆章 仙女本色——論仙女展現的精神與存在的意義.....	72
第一節 說善道惡.....	73
第二節 成長的助力.....	79
第三節 時代發聲者.....	85
第四節 關於仙女的兩個為什麼.....	92
第伍章 童話與真實世界中的仙女——結論.....	97
第一節 童話裡的仙女.....	99
第二節 真實世界中的仙女.....	104
參考文獻.....	108
附錄.....	115

第壹章 仙女現身

第一節 瞥見仙女的身影

哪個小孩子沒有聽過童話？哪個孩子沒有讀過灰姑娘、睡美人的故事？早在接觸文字世界之前，透過耳朵，我們早已從童話故事中獲得許多樂趣。童話故事一路陪伴著我們成長，我們任意馳騁在童話世界中，任憑想像力奔放。

不知不覺中，真實世界漸漸與童話世界水乳交融——那些惡毒刻薄的人，我們稱之為巫婆、妖怪；那些年輕貌美的小姐，我們以仙女稱呼她；嬌生慣養、養尊處優的女子我們稱她為公主，相貌可怖或性格怪異的被列為怪物。諸如此類的稱呼，事實上或多或少受到每個人從小耳濡目染的童話故事影響。

想像世界無遠弗屆，超越真實世界的藩籬。人人都需要想像力的滋養潤澤，於是，童話不再專屬於兒童，擁有赤子之心的成人亦得以大方享用；而原本輕薄短小的童話，隨著時代的腳步漸漸改裝變身，以長篇的包裝方式重新問世，加入更多想像元素，這，就是奇幻。近年來，隨著改編電影的大賣座，奇幻文學不僅活躍於現今文壇，更在全球各地掀起了一波波閱讀的熱浪狂潮，最強有力的例子便是羅琳（J・K・Rolling）的《哈利波特》系列書。更有趣的現象是，一些對奇幻有興趣的研究者，開始興起為奇幻成員動筆作傳的念頭，其中，女巫無疑是最受歡迎的角色。

當我們漸漸明白了女巫的前世今生，女巫的愛恨情仇之後，一個小小的身影安安靜靜的出現了——她，靜靜的扮演著童話故事的配角；她，悄悄的推展童話情節的演進；她，就是仙女。

筆者的女兒在兩歲半時，除了圖像閱讀以外，也邁入了影像閱讀的年

齡，其中涉獵的又以改編的童話電影為主，如《睡美人》、《灰姑娘》、《木偶奇遇記》……等。在陪同女兒觀賞童話電影時，筆者突然驚訝於有那麼多的仙女在孩子的成長歷程中默默參與著——拯救睡美人的仙女、適時出現幫助灰姑娘的神仙教母、耐心教導小木偶的藍髮仙女……。

在這些童話電影中，仙女並不如女巫角色擁有濃厚鮮明的色彩，不如女巫般能輕易挑動觀眾強烈的情緒，但是，有了她們的參與，孩子在成長歷程中無疑獲得了有力的心理支持，並因而擁有了一股安心的力量；仙女並不如女巫扮演著戲劇舉足輕重的角色，但是，因為她們的參與，故事往往有了重大的轉捩點，牽一髮而動全身……。於是，筆者開始對仙女感到好奇，興起了以「仙女」為對象的研究動機。由於童話電影的情節、角色設定等均透過改編再呈現，筆者決定先回歸到文本中來尋找仙女身影，而這就必須先從童話談起。

童話與民間故事的定義與範疇時有重複，界線不是很清楚。約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）的看法是，童話故事（fairy tales）無論古今，都是魔法的故事，時間是不確知的過去，而民間故事（folk tale）是流傳在民間的傳統故事；可以確定的是，「民間」指出故事的來源，而「童話」則是指故事的本質。¹林愛華引述德國文學專業辭典（Das Sachwoerterbuch der Literatur），列出童話（Maerchen）的定義為：民間流傳之娛樂性短篇散文，奇妙幻想的故事，無特定之時間與地點。德文「Maerchen」英文翻譯成「fairy tales」，中文則翻為「童話」。²另有一說是英文fairy tales一詞來自法文contes de fées，敘述古時魔法、仙子故事。³

對「童話」一詞，數位本土學者有如下的定義及見解。廖卓成將童話定義為「適合兒童閱讀，有仙子、魔法或其他超自然成份的幻想故事；情

¹約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend），謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（*An Outline of English-Language Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2003年），頁76。

²林愛華，〈童話世界裡看中、德文化〉，《東吳外語學報》，14期（台北：東吳大學，1999年），頁266。

³參見廖卓成，《童話析論》，（台北市：大安出版，2002年），頁10。

節較寓言曲折，敘述者對超自然現象，視為理所當然，不用作科學解釋，也沒有神話的敬畏之情。⁴」蔡尚志在《童話創作的原理與技巧》中，將童話分為三類：古典童話、作家童話及小說童話。⁵林文寶在《認識童話》的〈可圈可點的胡說八道，入情入裡的荒誕無稽——釋童話〉中則認為，安徒生以前，為兒童寫的民間故事稱為「古典童話」，亦即「fairy tales」，安徒生以後，為兒童寫的創作故事稱為「現代童話」，亦即「modern fantasy」；童話的發展歷經三個階段，分別是「口頭流傳階段」、「記載、收集、整理的階段」及「改編、創作的階段」；在這三個階段分別出現了三種童話：民間童話、古代童話、創作童話。⁶許建崑在《認識童話》的〈古典童話的閱讀策略〉中提到，古典童話和神話、民間傳說、寓言有相當密切的關係，而古典與現代的分野，是相對而存在，意即古典童話並不是一個絕對性、單一解釋的名詞。⁷

綜合以上觀點，民間故事與童話有著深厚的血緣，民間故事以口耳相傳的方式傳播，古典童話即經蒐集、以書寫方式記載的民間故事。最早被稱為古典童話的，當屬十七世紀末法國貝洛（Charles Perrault）的《鵝媽媽故事集》（Contes de Ma Mère l'Oye）。貝洛的文字保存了始終靠口耳相傳、因此獨具平民質樸特色的民間童話色彩。⁸事實上，早在貝洛之前的十六世紀，已經有義大利威尼斯作家斯特拉帕洛拉（Giovanni Francesco Straparola）、巴斯雷（Giambattista Basile）等人潤飾民間故事的作品問世；前者充滿古老的、民間的奇幻魔法色彩，後者則融合了崇高、粗鄙與流俗。⁹而在貝洛之後，德國受到浪漫主義文學崛起的影響，而有格林兄弟匯集收錄的民間故事——《格林童話》——的問世，《格林童話》也被視為古典童話的代表

⁴同上註，頁 21。

⁵蔡尚志，《童話創作的原理與技巧》（台北：五南，1996 年），頁 28。

⁶林文寶等，《認識童話》（台北市：天衛文化，1998 年），頁 13-5。

⁷同上註，頁 204-5。

⁸伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino），倪安宇譯，〈卡爾維諾編者序〉《義大利童話》（Fiabe Italiane）（台北市：時報文化，2003 年），頁 7。

⁹同上註，頁 6。

之一。

民間童話以口語方式傳述，閱聽對象並非以兒童為主，周英雄指出：「早期的童話對象不止於兒童，可以說是老少咸宜，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。¹⁰」不論童話是否為兒童的專利，它被當政者或寫作者等有心人士當作教化的工具，這一點是無庸置疑的，傑克·齊普斯（Jack Zipes）就認為，許多經典故事如〈睡美人〉、〈灰姑娘〉和〈小紅帽〉等，確立了人們與兒童相互間的社交禮節，並建立了西方行為的「教養」準則。¹¹

對兒童而言，一開始接觸的文學作品多由成人代為選擇，童話經常被當作兒童對文學的啟蒙教材。雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）認為，雖然童話故事最初的吸引力可能在於它能取悅孩子，但它的魅力歷久不衰，則是因為它能幫孩子處理成長過程中必須面對的內心衝突。¹²關於童話對兒童扮演的角色及功能，王林提到：

童話的功能在於在兒童心靈中建立秩序，解決兒童成長中的心理困惑。這種假設有兩個理論支撐點：一是因為民間童話是神話的餘燼，它們在表現方式，內部結構上有太多相似性；二是因為兒童的思維水平，心靈結構同原始人也有許多共通之處。¹³

榮格（C.G Jung）將人類心靈的最深層稱為集體無意識（collective unconscious），並認為它的內容綜合了普遍存在的模式與力量，分別稱為「原

¹⁰周英雄，《小說·歷史·心理·人物》（台北市：東大，1989年），頁133。

¹¹傑克·齊普斯（Jack Zipes），張子樟校譯，《童話·兒童·文化產業》（*Happy Ever After : Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*）（台北市：台灣東方，2006年），頁61。

¹²雪登·凱許登（Sheldon Cashdan），李淑琚譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》（*The Witch Must Die : How Fairy Tales Shape Our Lives*）（台北市：張老師文化，2001年）頁32。

¹³王林，〈論民間童話的敘事功能〉，《兒童文學學刊》，2期（1999年），頁217-25。

型」與「本能」，每個人都擁有相同的原型與本能。¹⁴從這個觀點，民間童話即使來自不同文化背景，卻也傳達人類內心深處的原型與本能。卡爾維諾（Italo Calvino）認為童話是對人生的一個解答，其本質是一樣的。¹⁵艾倫·奇南（Allan B Chinen）則認為世界各國的童話故事如此出人意料地相似的一個原因，是童話故事「由於眾口相傳，年深日久，已失去了它獨特的風格和個人成分，而留下戲劇性情節和使人普遍感興趣的深刻見解。」¹⁶

各國民間故事及童話的結構有著極高的相似性，反映的不外乎放之四海皆準的人性。筆者將研究的對象聚焦在仙女一角，意欲研究童話中的仙女所呈現的眾生相，是故文本的選擇重心也放在「能呈現世界各地人物面向與特色」的準則上。基於這個大原則，《蘭格童話》（Andrew Lang's Fairy Books）這部號稱世界童話的童話選輯便成了筆者研究的不二之選。

《蘭格童話》成書於十九世紀末至二十世紀初，是由英國學者安德魯·蘭格（Andrew Lang）從世界各地網羅、蒐集而成的世界童話，總共十二冊，喜愛童話並樂於回味童年滋味的讀者，想必能夠在這部童話中獲得不少樂趣。對童話研究者來說，這也是一部包羅萬象的作品，正如楊茂秀所言的「海很大，魚很多¹⁷」，在這樣一片浩瀚無垠的童話之海中，筆者試圖尋覓仙女的蹤跡，並探究仙女的形象及事蹟。

¹⁴ Murray Stein，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》（*Jung's map of the soul : an introduction*）（台北縣：立緒文化，1999年），頁113。

¹⁵ 〈卡爾維諾編者序〉《義大利童話》，頁12-3。

¹⁶ 艾倫·奇南（Allan B Chinen），劉幼怡譯。《秋空爽朗—童話故事與人的後半生》（*In the Ever After*），（北京：東方出版社，1998年），頁4。

¹⁷ 這是《蘭格童話》總序的標題。

第二節 仙女何許人

仙，此字爲會意字，山居之人爲仙，取其修行山中、遺世獨立之意。「仙」不分男女，與「神」不同之處在於，前者能靠修鍊招致，不需通過死亡關卡，中國民間故事或傳奇中，除了人類外，亦常有動物、植物修鍊成仙的例子。仙女乃大自然中的陰性化身，中國傳統觀念中的仙女，其性質類似於西方童話中的公主，「美如天仙」是對美女最高的讚詞，因爲仙女是最美的，與仙女結婚，除了「意味著財富與社會地位的提升」，更象徵著「脫胎換骨」。¹⁸

本研究以西洋童話爲研究對象，從英文翻譯過來的「仙女」一詞，自然與中文本身的「仙女」之意略有差池，故有必要對中文翻譯稍作解釋。中文翻譯爲「仙女」，其原文有兩種可能——Nymph或Fairy。Nymph意指自然界精靈，也就是自然界（山、樹木、河流等）的人形化身，這類化身以希臘羅馬神話中提及的自然界精靈爲代表。她們是一種半人半神的生物，是地位較低的小女神，通常是漂亮的閨女，負責伺候大神，大多居住在河邊湖邊森林裡等地，包括山精、樹精、水精等。在希臘神話中，大英雄亞吉力（Achilles）的母親，及海神波賽墩（Poseidon）的妻子都是大海的仙女。¹⁹

神話表述的爲人與自然的關係，民間故事是神話的餘燼，而童話則承續了神話與民間故事的精神，我們可以在童話故事中找到許多神話的影子。童話中的仙女角色也不例外，常可見大自然植物化爲人形，她們存在於我們的世界，只要她們願意，人類就可以用肉眼察覺得到。

¹⁸林愛華，〈童話世界裡看中、德文化〉，《東吳外語學報》，14期（台北：東吳大學，1999年），頁276。

¹⁹愛笛絲·赫米爾敦（Edith Hamilton），《希臘羅馬神話故事》（台北市：志文，1996年），頁36-7。

本研究的「仙女」指的是 Fairy。關於 Fairy 的語源，日本研究妖精學（Fairyology）的井村君江歸納如下：

由中世紀的法語fay和fee衍生而來的。一說是指從波斯文的Peri演變而來。義大利文稱為fata，複數形為fate。這個字的語源來自拉丁文中的fatum（複數形為fata），意思是「命運、宿命、死亡」。fatum後來進一步演變成動詞fatare（意思是「施展魔法、迷惑人」），最後成為法文中的faer或feer，意思是「被施魔法的」或是「被迷惑的」。後來，它再演變成中古時代法文中的名詞feerie（意思是「幻覺、魔法」），傳入英語世界後則隨著時代不同而分別變化為fayerie、faery、pharie、faerie、等字，最後成為fairy這個字，就此確定下來。²⁰

Fairy 是一種通用的、廣義的稱呼，適用於多種生物，中文翻譯有下列幾種可能：妖精、仙子（不分男女）、仙女或精靈。

早在文字發明、科學昌明以前，渾沌的世界充滿了魔法和傳說。Fairy 的起源，可追溯到遠古自然信仰、民間故事及神話傳說，與人類長期孕育出的文化與風俗關係息息相關，井村君江因此將Fairy的淵源分為六類²¹。

Fairy在人類想像力的塑造之下，呈現多樣豐富的藝術人文風貌，包括文學、繪畫、戲劇及手工藝品。以文學領域為例，Fairy的身影最早出現在英國大文豪莎士比亞（William Shakespeare）的《仲夏夜之夢》（*A Midsummer Night's Dream*），莎士比亞筆下的Fairy一掃民間信仰的晦暗，而呈現夢幻般美麗的形象，這樣的形象更成為後來幻想文學中競相模仿的原型。²²在西方

²⁰ 井村君江，王立言譯，《妖精的歷史》，（臺北市：如果，2007年），頁61-2。

²¹ 分別是 1. 元素與自然的精靈 2. 自然現象的擬人化 3. 矮化的古代眾神 4. 史前時代的精靈、土地靈 5. 墮落天使 6. 死者的靈魂。同上註，頁14。

²² 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》（台北市：天衛文化，1998年），頁173。

認知中，Fairy大多以女性的形態出現，身材細小，有翅膀，這樣的外在形象以詹姆斯·巴利（Jams Barry）的作品《彼得潘》（*Peter Pan*）中的小仙女Tinker Bell為代表，近年來，芭比夢幻仙境（*Fairy Topia*）動畫系列中呈現的仙女外在形象也與之大同小異。這樣的形象是目前大多數人對西方仙女的既定印象。

本節指出Fairy一詞語源、翻譯用詞與類別，旨在介紹廣義的Fairy定義，並從中劃分出適用於本研究的狹義定義。本研究所指的仙女為《蘭格童話》中的Fairy，是介於人與神之間，以成人女性形象出現，並具有超自然力量的人物。本研究中所指的仙女都在此定義範圍內。

提到童話中的仙女，讓人很容易聯想到《貝洛童話》中的〈仙女〉。故事中的仙女先是化身為老婦人，考驗小女兒的善心，並賜與口吐珍珠寶石的「特異功能」；然後以同樣的方式懲罰壞心腸的大女兒，只不過吐出的東西更換成蛇和癩蝦蟆。這樣的仙女形象深入人心，仙女成了擁護正義的最佳代言人，而她們的祝福與咀咒在人們的心目中，也成了鼓勵向善、懲奸鋤惡的絕佳法寶。

其實，早在十六世紀，義大利的斯特拉帕羅拉（Giovan Francesco Straparola）在其《愉悅之夜》（*Le Piacevoli Notti*，英譯為*Pleasant Nights*）中，已經能夠找到仙女的身影了。斯特拉帕羅拉並不是位原創作家，但他是第一位潤飾童話故事而有重大貢獻者，甚至堪稱「現代西方童話文學之父」²³。在他的故事中，仙女偽裝成白貓，為主角帶來不少好運並予之教化。由此可見，仙女長久以來在童話中扮演正面形象是其來有自的。

然而，童話裡的仙女的外貌一定是美麗的嗎？仙女總是濟弱扶傾、象徵正義嗎？仙女的性情為何？仙女擁有什麼樣的法力？仙女在童話中扮演什麼樣的角色？仙女與他人的互動模式為何？仙女存在的意義與價值是什麼？為什麼仙女老是當不上主角……

²³ 《童話·兒童·文化產業》，頁36-7。

本研究以「仙女」為對象，並將範圍限制在《蘭格童話》，研究目的分列如下：

- 1、整理並探究《蘭格童話》所呈現的仙女形象。
- 2、探究《蘭格童話》中仙女的角色功能。
- 3、探究《蘭格童話》中仙女展現的精神與存在的意義。
- 4、探究仙女角色的流變，及其在童話及真實世界存在的價值。



第三節 仙蹤何處尋

仙女的形象不但存在於人們鮮活的想像力之中，也以各種藝術形式栩栩如生的存活於現實世界。單就兒童文學這一個領域來講，仙女的足跡遍及古今中外，並從民間故事、古典童話橫跨至創作童話，甚至圖畫書、現代幻想小說，橫跨的時代及文類範圍甚為廣泛。

尋找研究文本是筆者進行研究面臨的第一道關卡。雖說將文類確定在童話，然而，自《貝洛童話》、《安徒生童話》以至《義大利童話》，仙女的蹤跡若非罕見難尋，即是以寥寥數語帶過，對研究者而言，文本提供的資料訊息略嫌不足。其中，筆者更意外發現《格林童話》中竟連一個仙女也沒有，基督教文化浸染是其主因。相較之下，《蘭格童話》的編者安德魯·蘭格具有民俗學權威的背景，能不自囿於宗教成見，加上以兒童為名，如江海容納百川，將世界各地的童話一併收錄，筆者可以在這部童話中見識到多元的仙女樣貌，於是最後便將研究範圍訂定為《蘭格童話》，除了將範圍確立在童話此文類，也達到探究仙女普遍性形象的最初研究目的。

以下，將分別就《蘭格童話》的編著者安德魯·蘭格的生平簡介、《蘭格童話》的相關介紹及本研究選本條件一一作說明。

一、蘭格生平簡介（Andrew Lang，1844～1912）²⁴

蘭格博學多聞，身兼詩人、小說家、文學評論家等角色，並從事大量的人類學及宗教研究。他自承，除了撰寫童話書之外，「倒是幾乎什麼都寫過，只差聖歌、佈道詞和戲劇作品」。這樣的蘭格，身後遺留給世人最深刻的印象，竟是他作為世界童話編著者的身分。

²⁴ 關於蘭格的生平簡介，除網站資源外，全整理自十二本蘭格童話中譯本的前言，及編輯室報告。

蘭格出生於蘇格蘭靠近英格蘭大森林的塞爾寇克郡（Selkirk），有兄弟姐妹八人，他是長子，從小由乳母養大，乳母每天晚上都給他講蘇格蘭傳說和民間故事。成年以後，他曾走遍蘇格蘭各地山野，從森林和湖泊中體驗到童年時代所聽故事的印象。²⁵

蘭格早期投入在古詩與古典文學的研究，是荷馬（Homer）史詩的重要學者，他的《伊利亞德》（*Iliad*）、《奧德賽》（*Odyssey*）譯本評價非凡。他也在著名的《朗文》（*Longman*）雜誌專欄寫作，文學地位崇高。

蘭格亦以研究神話、民間傳說聞名於世。他認為通過民間傳說中的驚異和恐怖的故事可以看到人類過去真實的痕跡。²⁶蘭格對於童話的興趣，也正是起源於所從事的人類學和宗教研究，他著有《習俗與神話》（*Custom and Myth*, 1884）、《神話、文學和宗教》（*Myth, Literature and Religion*, 1887），探討與人類社會發展息息相關的民間神話。這樣的背景，使蘭格成為神話與民間故事的研究權威。他主張童話來自民間故事，民間是童話發展的土壤。

林良認為，一部優秀的成人文學作品不見得是部成功的兒童文學作品。在兒童文學批評的世界裡同時也必須探討作者是否具有永恆的童心，並且認為這項條件具有藝術的價值。²⁷蘭格在成人創作的領域多有成就，卻窮其二十餘年的精力編著了十二部童話，只為了「取悅兒童」，由此可見其童心未泯。他認為愛聽故事是孩子的天性，而在他的心目中，童話不僅是文學，更是一種藝術。他力求與法國的貝洛，德國的格林兄弟分庭抗禮，他的心血與成果是後世有目共睹的。

蘭格從 1889 年的《藍色童話》（*The Blue Fairy Book*）起，長期採集並編輯來自世界各地的民間童話故事，而接下來又花費了二十五年的光陰，從十九世紀跨入二十世紀，陸續完成了其他十一冊的顏色童話書，分別是：

²⁵ <http://baike.baidu.com/view/790070.htm>（2007/8/16）。

²⁶ 同上註。

²⁷ 林良，《淺語的藝術》（台北市：國語日報，2000 年），頁 10。

《紅色童話》(*The Red Fairy Book*)(1889)、《綠色童話》(*The Green Fairy Book*)(1892)、《金色童話》(*The Yellow Fairy Book*)(1894)、《粉紅色童話》(*The Pink Fairy Book*)(1897)、《銀色童話》(*The Gray Fairy Book*)(1900)、《紫色童話》(*The Violet Fairy Book*)(1901)、《玫瑰童話》(*The Crimson Fairy Book*)(1903)、《棕色童話》(*The Brown Fairy Book*)(1904)、《橘色童話》(*The Orange Fairy Book*)(1906)、《橄欖綠童話》(*The Olive Fairy Book*)(1907)、《紫羅蘭童話》(*The Lilac Fairy Book*)(1910)。

在蘭格著手為英國兒童選擇並整理童話故事的過程中，蘭格夫人的加入為蘭格童話貢獻良多，可說扮演著舉足輕重的角色。蘭格夫人不僅有語言天份，也有很好的創作才能，來自各國的許多童話幾乎由她一手翻譯改寫而成。尤其在1910年出版的《紫羅蘭童話》，幾乎全是蘭格夫人的翻譯改寫作品。蘭格曾將自己比喻為馬克吐溫伊甸園中的亞當，而夫人為夏娃，夫唱婦隨的兩人各司其職，且合作無間。對於膝下無子的蘭格夫婦而言，《蘭格童話》也可算是另一種愛的結晶了。

二、蘭格童話 (Andrew Lang's Fairy Books)

蘭格編著的童話，早期以歐洲童話為主，後來遍及日本、印地安、俄國、中國、非洲、波斯等地，甚至也將《格林童話》、《安徒生童話》的數篇列入。少數幾篇故事的來源為期刊，如：人類學學刊；或由印度友人的口述的故事。蘭格童話匯集了世界各個國家、各個民族五百篇的民間故事，堪稱是史上第一部世界童話全集。在商周出版的中譯本各冊封面中，均呈現了以下字樣：「史上第一部世界童話全集，與安徒生童話、格林童話齊名」。由此表達對《蘭格童話》這一部書的地位推崇。

《蘭格童話》中故事呈現的方式有三種：經由翻譯、經由改寫、直接收錄。從事翻譯者多為女性，她們主要將以法文、德文的童話翻譯成英文，

其中不少故事是二手翻譯，如西西里童話、日本童話、安徒生童話譯自德文版；非洲童話譯自法文版。改寫的原則為「適合英國小孩」、「迎合小孩和大人的偏好」，其中包括將散文改編為童話；將恐怖及殘忍野蠻的部分輕描淡寫；較長的篇章與以簡化濃縮；省略歐洲讀者可能不喜歡的地方。直接收錄因轉載自其他刊物，故以原文呈現。

關於改寫，部份讀者認為，蘭格童話中來自《貝洛童話》、《格林童話》等改寫的部分，離原作呈現有一段不小的差距。有別於過往的口耳相傳，改寫是一種文字重述。卡爾維諾身為《義大利童話》的編著改寫者，對故事的重述提出以下看法：「故事若要動人，增減在所難免。民間故事的價值就在於每一次敘述時的重新編排，口耳相傳時加入的新元素。²⁸」宋柔曄也指出：「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型態，重新詮釋。²⁹」民間童話已經成為全世界人民共同的心靈文化資產，每多一次重述，它便在不同的時空以不同的意義又重活了一次。

傅錫壬在《中國神話與類神話研究》一書中指出，神話是人類心靈的活動，而心靈是很難脫離他所處的社會與時代，而單獨存在的。他提到神話的原型與變異，提出所謂的變異，「係指某一種類型神話的內容、主題或意義，在受不同文化背景的影響，或文字技巧的增飾、刪減後所產生的改變而言。而所謂的『變異』，可分為『自然變異』和『人為變異』的不同。³⁰」後又將人為變異分為五項：因社會型態而變、因婚姻制度而變、因宗教成份而變、因文人增飾而變、因歷史家引用而變。前三者是比較不自覺的，而後兩者是比较自覺的。³¹神話如此，童話亦然。筆者認為，蘭格童話的改寫屬於後兩者較自覺性的變異，而改寫的形式實際上反映了二十世紀之交

²⁸ 〈卡爾維諾編者序〉《義大利童話》，頁 19。

²⁹ 宋柔曄，〈論文摘要〉《保羅歐柴斯基再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）。

³⁰ 傅錫壬，《中國神話與類神話研究》（台北市：文津，2005 年），頁 246。

³¹ 同上註，頁 246-61。

的文化環境，有其存在的時代意義。

李利安·H·史密斯指出：「十九世紀後半，是兒童文學綻放絢爛花朵的黃金時代，一直到二十世紀初，為兒童而寫的故事，以驚人的數量和多樣的姿態出現。³²」蘭格躬逢此黃金時代，亦抱持著「為兒童而寫」的信念，於是，在改寫時特別留意情節的恰當性。例如，〈驢衣公主〉一篇改寫自貝洛的〈驢皮〉，由於涉及亂倫的敏感話題，於是將國王是公主生父的身分改為養父。此外，有別於《義大利童話》的敘述簡潔，《蘭格童話》中更注重部分細節的描述，改寫者並加入自己的評論，不僅令情節顯得較為繁複，也使得文本縫隙相對變得狹小。比方說，〈驢衣公主〉中的神仙教母兩次獻計不成，第三次已經讓公主「對於神仙教母已經沒有什麼信心了！」；第三次獻計失敗，公主回房「發現神仙教母已經一臉慚愧的在那裡等候著她。」³³這些敘述明顯都是《蘭格童話》後來才加上去的。

蘭格在編著童話期間，受到的褒貶參半。編輯委員曾遭受民間傳說學會的批評，不但質疑其選材的恰當性³⁴，也表示不認為他們出版童話是件好事³⁵。蘭格曾在《藍色童話》前言的第一句即表示，書中的故事是為小朋友讀者所編寫的，於是，他與編輯委員一致讓孩子來做裁判，而對於自己認定正確的事，也打算一而再、再而三的做下去。事實證明，蘭格果然一本初衷，用二十餘年的光陰，完成了這項跨世紀的宏遠理想。他不僅完成了自己的理想願景，也使這套《蘭格童話》成為第一套以兒童之名所編著的世界童話。對蘭格當時的英國兒童而言，因為這部童話，得以拓寬視野，接觸本國以外「有色人種³⁶」的故事；對全世界愛聽童話故事的兒童來說，

³² 李利安·H·史密斯，傅林統編譯，《歡欣歲月—李利安·H·史密斯的兒童文學觀》（臺北縣永和市：富春文化，1999年）頁54。

³³ 《銀色童話》，頁4。

³⁴ 他們認為編選如安徒生童話、杜諾瓦夫人的創作童話乃不恰當的舉動，因為其故事內容不夠真實。

³⁵ 見《金色童話》〈前言〉。

³⁶ 約翰·洛威·湯森提出：安德魯·朗（Andrew Lang）自一八八九年的《藍色童話書》（*The Blue Fairy Book*）起，開始長期撰寫「有色人種」的童話書。見《英文兒童文學史綱》，頁77。

這部以帶給兒童樂趣為主要目的的世界童話，不啻是想像力的一大饗宴，也是培養廣闊世界觀的一扇窗口。

三、選本條件

《蘭格童話》內容精采多元，宛如一道綜合古典與現代童話的彩色大拼盤，我們從小耳熟能詳的各國童話內容，幾乎都可以在這一部書找得到。為了使研究更具普遍性的價值，筆者選擇了這一部書做為研究文本。

本研究欲探究仙女形象，包括仙女的外在、內在形象，與主角的互動及其存在的功能與意義。在取樣部分，為了使研究更具效度，首先需剔除不適用的童話。雖然故事裡出現「仙女」的童話需列入研究文本，但是童話中的仙女角色若符合下列三個條件的，筆者將予之剔除：

1、仙女並未真正出現在故事中，而是經由他人以一語轉述帶過，且對故事的情節並沒有直接影響者。如：《棕色童話》中的〈被施了魔法的頭〉，故事末尾，解除魔法詛咒的男主角僅以一語表示自己曾被一個壞心的仙女施了魔法。

2、故事中的仙女是由其他角色幻化而成的，且對故事情節推展沒有重要影響者。如：《藍色童話》中的〈黃矮人〉，女巫將自己幻化為仙女，藉此迷惑國王。

3、故事中的仙女與主角之間並沒有直接互動。如：《紫色童話》中的〈黎明仙子〉，男主角在黎明仙子睡著時親吻她，兩者並沒有互動行為產生。

筆者再進一步將列入文本的條件設定如下：仙女必須真正出現故事中，並與主角有互動的行為，更能對故事的情節推展有明顯影響者。此外，有些譯者將「fairy」翻譯為「精靈」，「fairy godmother」翻譯為「精靈教母」，筆者查證原文，確認為「fairy」後，仍將其列入研究文本範圍中。

依據上述各原則，筆者在這十二本《蘭格童話》中，挑選出適合研究

的四十五篇童話，其篇名及出處如下表所示：

書名	篇數	篇名
1《藍色童話》	6	〈亞辛王子與可愛小公主〉、〈灰姑娘〉、〈美女與野獸〉、〈石竹花〉、〈蟾蜍與鑽石〉、〈親親小王子〉
2《綠色童話》	10	〈青鳥〉、〈羅珊娜〉、〈希維亞與喬珂莎〉、〈花仙子的禮物〉、〈那西斯王子與玻蒂拉公主〉、〈費洛王子與希蘭公主〉、〈冰之心〉、〈魔指環〉、〈費柯王子與海蓮娜〉、〈維維安王子與普拉希達公主〉
3《玫瑰童話》	2	〈阿羅〉、〈王子與裁縫〉
4《銀色童話》	4	〈驢衣公主〉、〈難以置信的魔咒〉、〈羊臉女孩〉、〈仙子的大失策〉
5《紫色童話》	1	〈長鼻矮人的歷史〉
6《金色童話》	5	〈綠色小青蛙〉、〈隱身王子〉、〈魔法師國王〉、〈賽精靈〉、〈花后的女兒〉
7《橄欖綠童話》	3	〈豺狼或是老虎〉、〈朵菈妮〉、〈甘卡娜仙子的懲罰〉
8《紅色童話》	6	〈山楂花公主〉、〈羅莎公主〉、〈傑克與豌豆〉、〈好心的小老鼠〉、〈葛蕾絲與帕希涅〉、〈金樹枝〉
9《粉紅色童話》	3	〈想娶個漂亮老婆的國王〉、〈米諾米內公主〉、〈奇古的故事〉
10《棕色童話》	2	〈王子跟三個命運〉、〈單純慷慨的華利達老爹〉
11《橘色童話》	2	〈白鹿公主〉、〈青蛙精大戰獅子精〉
12《紫羅蘭童話》	1	〈四件禮物〉

所選出的四十五篇童話中，若以來源分類，來自法國的就佔有二十九篇，將近三分之二強，這個現象與十七世紀末、十八世紀初盛行「仙女故事」(contes de fées) 的風氣不無關係。此外，來自義大利的有四篇，印度有兩篇，埃及和德國各有一篇，其餘則無法判知真確來源。來自法國的童話除了選自貝洛的《鵝媽媽故事集》，亦有多篇選自同時期的杜諾瓦夫人 (Madame d'Aulnoy) 作品，及後期沙龍女性貴族及才女的創作作品³⁷。女作家的作品多為「篇幅冗長，敘事風格華麗，採用故事中有故事的的鑲嵌式敘事結構鋪陳主人翁的愛情、歷險、與心靈成長。³⁸」因而影響了仙女的整體形象的展現。



³⁷這一類的作品集結後來出版為四十一冊的《仙女書屋》(*Cabinet des Fées*)，卡爾維諾曾提到這部書見證了童話因其典雅的天馬行空在法國文學史上曾經綻放耀眼的光芒。見〈卡爾維諾編者序〉《義大利童話》，頁7。

³⁸谷佳艷，〈鵝媽媽與仙女：法國民間故事 1690-1715〉，《中外文學》，32 卷，5 期》(2003 年)，頁 32。

第貳章 仙女檔案

——論《蘭格童話》的仙女形象

翻開仙女檔案，讓我們共同開啓認識了解《蘭格童話》仙女的第一頁。以外在形象爲起點，深入內在形象；由神通法力的展現，到人際互動的網絡，其實，在童話的包裝下，仙女，也是凡人的縮影。

第一節 外在形象

研究民間童話結構型態的普羅普認爲：

任何給定故事的審美情趣都不在內在的結構功能，而在於其可變的外在標誌。而所謂『外在標誌』，指的是人物各種外在特徵和表現的總和：他們的年齡、性別、地位、外貌的特點……。這些標誌使童話故事豐富多樣，具有魅力和美感。³⁹

外在形象是我們接觸了解一個人的起點，在真實世界如此，在童話的領域亦然。讀者與故事人物的第一類接觸就是外在形象，藉由這個第一印象構築對人物初步了解的「點」，再隨著故事情節發展，逐步延展爲「線」，擴張成「面」，最後完成對人物的整體觀感。童話故事與民間故事有密不可分的血緣關係，民間故事爲口傳文學，說書者爲了吸引聽眾的注意力，並讓聽眾容易記憶、融入劇情，以及便於流傳，因而具備許多有跡可循的口

³⁹參見葉舒憲編選，《結構主義神話學》（陝西師範大學出版社，1988年），頁181。

述文法，故事中人物設定極其簡單即是一例。人物就像不會翻面的銅板，永遠呈現同一面，因此，外在形象帶來的第一印象往往也代表了內在形象——美即善，醜即惡。培利·諾德曼（Perry Nodelman）指出，「在仙子故事（fairy tales）中，美善是由情境而非行動決定：在故事開頭受欺負的角色，會被自動認定為好人……當貝洛說灰姑娘很仁慈……她的舉動並不能證明她的仁慈……⁴⁰」美與善、醜與惡形成對立，並互為表裡。儘管這種斷然絕對、二元對立的敘述方式與真實世界尚有一段差距，卻與年幼兒童單純天真的思考邏輯不謀而合，這也足以說明何以兒童對童話故事接受度極高的原因。

本節整理歸納出《蘭格童話》中仙女的外在形象，並將之分為外貌、化身、動物原形、和坐騎四個部份做敘述討論。

一、外貌

陳正治將童話人物的刻畫分為直接刻畫和間接刻畫：前者直接把人物的在特徵及性格「告訴」讀者，是一種極簡潔的刻畫手法；後者則把「事實」擺在讀者面前，讓讀者自行推斷人物特性。⁴¹《蘭格童話》描寫人物的外貌傾向直接刻畫。描寫女主人公時，「美麗」是最常使用的詞彙，其他如「迷人」、「高貴」等，盡是一些抽象模糊的字眼。不僅如此，故事的敘述也經常使用極盡誇大修飾的語句，如「世界上最美麗的人。」「美麗」，其實是見仁見智的。搜姆思（Wihelm Solms）曾說，童話中的美女之外貌皆保持抽象，以便讓廣大的讀者將自己融入角色裡去。⁴²這種童話特有的敘述方式，讓讀者擁有更廣闊的想像空間，不失為閱讀童話的樂趣之一，此外，

⁴⁰培利·諾德曼（Perry Nodelman），劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasure of Children's Literature*）（台北市：天衛，2002年），頁285。

⁴¹陳正治，《童話寫作研究》（台北市：五南圖書出版，1990年），頁153-6。

⁴²參見林愛華，〈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），頁12。

利於讀者進行心理投射，也讓童話成為象徵豐富的語言。

筆者整理出提及仙女外貌的篇幅共有十七篇，其中高達十三篇童話的仙女都是「美女」。研究妖精學（Fairyology）的井村君江認為，莎士比亞筆下創造出的妖精形象，顛覆了「妖精是醜陋的」這個當時一般人根深蒂固的想法，我們現在會認為妖精是美麗的，有一部份要歸功於他。⁴³關於童話提及的美與醜，林愛華的看法如下：

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，是屬於浪漫派的神格，與被醜化作為象徵的繼母、女巫所代表的絕對的邪惡是勢不兩立的。⁴⁴

在童話中，美麗的仙女就是善的化身，反之，伴隨著醜仙女的就是一些窮凶極惡的負面敘述，她們名為仙女實則為女巫。《蘭格童話》中，多得是代表善的美貌仙女與代表惡的醜陋仙女之間的鬥智鬥法。

《蘭格童話》繪製插圖者共有三位，其中以亨利·福特（Henry J. Ford）繪圖總量最多，也最為知名。在他的畫筆揮灑下，讀者得以將抽象的文字具象化⁴⁵，感受文字以外的視覺洗禮。《蘭格童話》插圖所呈現出的美麗仙女均身材纖細，穿著薄紗絲質長袍，長髮過腰，眼大唇小，十足呈現標準白人美女的模樣。仙女現身，也少不了光彩照人的綴飾裝點，或光芒四射的背景襯托。閱讀童話的同時，欣賞古典優雅的插圖也增加了審美的情趣。

⁴³ 《妖精的歷史》，頁 150。

⁴⁴ 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），頁 12-3。

⁴⁵ 「具象化」為讀者反應理論者所稱的歷程，定義為：藉由形成心像——也就是按照文本的文字所允許的去想像描寫了什麼——可以豐富我們的經驗並增加我們的理解。見《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 67。

然而，童話插圖無異是將繪圖者自我的具象化結果強加在讀者身上，無形中也剝奪了讀者閱讀時內心產生心像的樂趣。童話故事在文字敘述以外是否應配置插圖，其利弊得失恐怕是見仁見智的。

二、化身

印度、埃及、希臘以及日耳曼的神話故事中，神和惡魔都具有自由自在的化身能力。⁴⁶化身，意指鬼畜神佛等本不屬此世之物，以人類或動物模樣現身，化身的概念以印度為最，尤其維持世界秩序的毗濕奴神（Visnu），更以無數化身聞名。⁴⁷中國佛教經典《妙法蓮華經觀世音菩薩普門品》的內容也提及觀世音以不同化身示現度化眾生。在童話故事中，仙女在不同的情境選擇以不同的化身——人或動物——出現在凡人面前，其中以化身老婦人為最常見。

《蘭格童話》中提及仙女化身的篇幅共有十三篇，光是化身為老婦人的就佔了十一篇。研究神話的喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）認為，伸出援手的乾癟老太婆和神仙教母，是歐洲神仙傳說中一個熟悉的主題，這種代表「超自然助力」的角色在不同文化背景中，各有不同的面貌：在印第安是蜘蛛女，在基督教聖徒傳奇中則由童女來扮演。⁴⁸除卻神話的詮釋，老婦人不論性別還是年齡都屬於社會的弱勢團體，最容易讓人卸除心防，表現出最真實不虛的一面。仙女化身成老婦人，除了伸出援手，十之八九是為佈置「考驗凡人」的情境。如果能雪中送炭，對老婦人伸出援手、尊敬有禮者，必被仙女歸為善類，並賜以祝福及好運。〈蟾蜍與鑽石〉中的仙女更進而展現了「因時因人制宜」的手法，化身老婦人考驗小女兒的善，

⁴⁶相澤博，《童話的世界》（台北：萬象，1992年），頁13。

⁴⁷山北篤監修，王書銘、高胤曉譯，《魔法·幻想百科》（台北市：奇幻基地，2006年），頁39。

⁴⁸喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell），朱侃如譯，《千面英雄》（*The Hero With A Thousand Faces*）（台北縣：立緒文化，1997年），頁73。

化身雍容的貴婦以驗證大女兒的惡。

仙女化身為動物的意義同化身為老婦人有異曲同工之妙。以〈好心的小老鼠〉為例，仙女化身小老鼠與落難皇后爭食，以測試其善心，並觀察對方是否為落井下石之徒。「猶太人認為老鼠代表偽善，而基督教認定老鼠象徵破壞（因為老鼠啃咬「生命之樹」）。⁴⁹」仙女的推理邏輯是有跡可循的：對於此等卑微低劣的小動物尚能善意對待，況乎常人？足見此人實是至善之人。

遇見仙女的化身，對凡人而言，實是賞罰論定的前奏曲。

三、動物原形

中國神話及民間故事中的神仙可以靠後天修煉所致，只要具備靈性，即使是動物，也能得道成仙，白蛇傳的白青兩蛇即是一例。西方童話對於仙女的出身來源並沒有特別的敘述，她們大部分屬於自然界精靈，如原野仙子、泉水仙子等，多以女性常人形象或化身現身於凡人面前。敘述仙女以動物原形現身者可謂寥寥可數，《蘭格童話》中僅有〈白鹿公主〉、〈羊臉女孩〉、〈青蛙精大戰獅子精〉三篇。

在凡人與異類（神、仙、妖）通婚的故事中，異類不願以廬山真面目示人，也禁止另外一半的窺探。中國民間故事中的〈白蛇傳〉與希臘神話中的〈邱比特和賽姬〉各為中西方著名的例子。既然在凡人面前現出原形亦屬禁忌，何以仙女要甘犯禁忌現出原形呢？

〈白鹿公主〉裡的螃蟹仙子以預言者姿態告知皇后將為人母，並擔任嚮導帶她前往仙宮。皇后生下公主，在熱烈歡欣之餘竟遺忘了當初報喜兆的螃蟹仙子。螃蟹仙子大怒，以碩大原形闖進皇宮。螃蟹是海洋生物，全身包覆硬殼，尤其一對尖利大螯，具有威嚇敵人的作用。螃蟹仙子以原形

⁴⁹戴維·方坦納 (David Fontana)，何盼盼譯，《象徵的名詞》(*The Secret Language of Symbols*) (台北市：知書房，2003 年)，頁 111。

示人，目的在於強烈宣示並發洩著自己的忿怒。〈羊臉女孩〉的綠蜥蜴仙子一開始即以巨大原形現身於一名農夫的面前。蜥蜴屬於冷血動物，外型狀似恐龍，難怪農夫一見便心生畏懼，對綠蜥蜴仙子的要求不敢不從。綠蜥蜴仙子後來領養農夫的幼女，並將山洞變成華麗的宮殿。故事後來提到有個國王路經森林，派了名僕人前往宮殿詢問能否借住一晚，綠蜥蜴才「把自己變成一位漂亮的女子，親自來開門。⁵⁰」由此推斷，綠蜥蜴平日多以原形示人，這暗示著「綠蜥蜴」仍維持著動物習性，「仙子」名號絕大部分是因其具有超自然力量的尊稱罷了。

四、坐騎

「美即善，醜即惡」的童話定律除了反映人物外在與內在形象的關連，也反映在人物的坐騎方面。

《蘭格童話》的仙女端視情勢所需，召喚不同的鳥禽獸類以作為自己空中、陸地的交通工具，至於水上坐騎，故事中並無特別著墨之處。代表善方的仙女其坐騎也是美麗優雅的生物，雙方互相映襯，更顯光輝。以〈山楂花公主〉為例，善方仙子的坐騎為天鵝與孔雀拉的馬車，「閃閃發光，仙子坐在裡面猶如太陽光芒般美麗。⁵¹」天鵝是愛情與神靈的象徵，雪白的羽毛則象徵真摯；孔雀在基督教藝術作品中，象徵意象是復活與不朽的名聲，在佛教的傳統文化中則象徵復有同情心的觀察者。⁵²兩者形象均屬光明面，與仙女正面形象吻合。同篇的反派仙子坐騎為蝙蝠與渡鴉拉的馬車，漆黑暗沉的色澤在一出現便帶來了凝重的視覺壓力。「西方人過去認為，黑色是死亡、悲痛與陰間的象徵。⁵³」尤其是蝙蝠，在許多傳統文化中均是黑暗勢

⁵⁰ 《銀色童話》，頁 84。

⁵¹ 《紅色童話》，頁 27。

⁵² 《象徵的名詞》，頁 126。

⁵³ 同上註，頁 94。

力與動亂不安的象徵。⁵⁴

再看〈甘卡娜仙子的懲罰〉。暴躁易怒、報復心強的甘卡娜仙子，其坐騎不是蜥蜴，就是鷺頭獅身怪獸。林珮熒研究怪物，將其外形分為四種類型：加怪物、減怪物、變形怪物和拼裝怪物。⁵⁵鷺頭獅身這一類怪物屬於拼裝怪物，「代表著一種『綜合』式的強大力量，自然而然會讓人產生威脅感⁵⁶」，恰與甘卡娜仙子窮凶極惡的作為相互映襯。

透過仙女坐騎所營造的，是善惡美醜對比更為濃烈的故事氛圍，讀者能進一步深入感受正派仙女的善良美麗，及反派仙女的邪惡醜陋。正邪不兩立，同時也反映在仙女坐騎之間的對立。



⁵⁴同上註，頁 138。

⁵⁵林佩熒，《怪理・怪氣・怪可愛》（台北市：遠流出版，2006 年）頁 29。

⁵⁶同上註，頁 35。

第二節 內在形象

對於非生物或人以外的生物，將他們看待成活人一樣，這種態度稱為「泛靈論」。在幼兒的生活中，泛靈論的態度是隨處可見的。幼兒把自己的玩具、玩偶當成朋友一般，彷彿它們跟他沒什麼不同，不但會說話、會思考，也有情緒。他們很自然的將他身邊的所有物體人格化，而不單單以事物表面及本身的功能去看待它。在文明混沌的原始時代，原始初民幕天席地，將大自然萬物均視為有生命、有靈性的個體，人與動植物間的界線模糊不清。泛靈論也是使神話意識有了生氣，並給樹木和岩石以與人同樣的靈魂的一種態度。⁵⁷由於擁有這樣的態度，神奇奧妙的自然界中充滿了精靈、仙女和妖怪，也就不足為奇了。

原始初民擁有泛靈論的觀念，加上源源不絕的想像力塑造之下，所有超自然人物——精靈、仙女和妖怪等——不但與人類生存於相同的時空，也擁有自己的喜好、性格、愛恨情仇，與人類無異。正因如此，希臘神話的諸神形象至今仍然深入人心，如天帝宙斯（Zeus）性好漁色、天后赫拉（Hera）則忌妒成性。

佛斯特（E.M Forster）在《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*）一書中將人物分成扁平（flat）與圓形（round）兩種，為人物研究立下標準。童話形象具有類型化的特徵，即佛斯特所說的「扁平人物」，其好處是形象的鮮明性，第一易於識別，第二易為讀者所記憶，這樣的形象適合於兒童的接受能力。⁵⁸

《蘭格童話》中的主人公內在形象雖然仍不脫扁平人物的範疇，然而透過改寫者及故事紀錄者諸多的細部描述，我們可以看出更多主人公的情

⁵⁷ 《秋空爽朗—童話故事與人的後半生》，頁 109。

⁵⁸ 王林，〈論童話文學的奇幻美〉，《兒童文學學刊》，6 期（2001 年），頁 111-2。

緒、心理的起伏變化。這樣的安排筆者將之詮釋為：蘭格有意讓小讀者更能了解體會、融入童話劇情。主人公雖然都符合本性善良的童話基調，但他們並非十全十美，童話故事的敘述隱約透露出他們也是擁有一些不盡完美之處，通常是後天養成的習性方面的缺失（就像大部分童話故事的小讀者一般）。

張子樟在《少年小說大家讀》中論及人物類型時，以「立體」與「平面」兩種分法為主。他指出，「平面人物只展示個性的一面，是刻板人物」，「只能觀察一面，無法從不同角度仔細觀看。通常這種人物只是促進情節需要的非主角的人物。⁵⁹」與主人公相較，仙女位居童話中的配角，正屬於徹頭徹尾的平面人物。「人物的發展其實就是人物的成長。⁶⁰」仙女在童話中的內在形象始終如一、沒有變化，她不屬於發展的人物，而是退居於幕後，在主人公面臨現實及逆境的鍛鍊而邁向成長之路時，為他人作嫁的平面人物。

仙女身為平面人物，其內在形像一如外在形象般，是閱讀童話者一眼就可判定的，她們可能具備善良、糊塗、惡毒、嘮叨、體貼、實事求是等內在特質。據筆者觀察整理，影響仙女內在形象差異的項目可分為年齡、名字、國情、血緣四項，以下將就這四方面做論述。

一、年齡

神話關注男人，童話關注女人。以性別為界線，童話較偏向關注女人；若以年齡做分野，童話則偏向關注成長中的兒童及青少年。年齡與兒童、青少年對比鮮明的老年人，簡直是被邊緣化的一群，童話中的老人角色不僅屈指可數，而且以老人為主角的童話篇幅也是少得可憐。

現代醫藥衛生發達，平均壽命較幾世紀前大幅提高，所以才有「人生

⁵⁹張子樟，《少年小說大家讀》（台北市：天衛文化，1999年），頁77。

⁶⁰同上註，頁80。

七十才開始。」這句話的產生。相對於現代，幾世紀前，不僅醫藥衛生普遍不發達，加上時有飢荒、傳染病肆虐，人們的平均壽命不超過五十歲，現代人眼中的中年人曾經是數世紀前的老年人。

兒童文學中的老人形象描述有著非黑即白，二元對立的特色，代表正面形象的即是榮格提出的原型——智慧老人。在《蘭格童話》中，老人的形象若非充滿智慧之光，則易淪為被污名化的下場，尤其一般人認定形象應為年輕貌美的仙女，假若年華老去，伴隨面容醜陋而來的無非就是自私、殘忍、惡毒等負面字眼。這些老仙女的行徑，簡直和女巫沒有兩樣，她們扮演著反派角色，在她們的襯托下，主人公更顯良善美好、可憐無辜。以〈長鼻子矮的歷史〉為例，五十年才現身於凡人世界的香草仙子，不但無禮冒失，且囂張跋扈。因為據理力爭而得罪香草仙子的傑姆，硬生生被剝奪容貌及寶貴的十年青春歲月，付出慘痛的代價。香草仙子對傑姆的報復過於殘忍，其行徑充分體現出部分老人敏感易怒、獨斷專橫、有理說不清的負面形象。

相對於老，年輕的仙女擁有較多的正面形象，善良是其中最。除此之外，《蘭格童話》有幾位年輕仙女，她們除了擁有法力之外，其實與一般凡人少女無異，均展現了符合自己年齡的內在特質。〈金樹枝〉、〈阿羅〉兩篇的仙女表現出對愛情的需求，她們一個與魔法師陷入苦戀，遭受了兩百年的詛咒；一個與凡人結合，是個處處為丈夫設想的好妻子。〈朵菟妮〉中的仙女則年輕愛玩，與朋友朵菟妮兩人夜夜笙歌，沉溺於享受與歡愉。〈想娶漂亮老婆的國王〉裡有四位小仙女，路經皇宮見到一個倒吊在城牆的老婆婆，原本還想惡作劇的小仙女一時興起，便一人賜與老婆婆一個祝福，讓老婆婆搖身一變，成為一位絕世美女，並因此嫁給國王為妻，四位小仙女展現出小女孩般的天真淘氣。

二、名字

中古時代的人對於名字的重視程度遠勝於現代。名字代表了年輕人必須學習的東西，名字能將自己與祖先連結在一起，名字也都有它自己要反映的東西。⁶¹到了二十世紀，結構主義的基本信念之一為「符號的獨斷性」，認為詞彙與其所指的對象之間不存在絕對必然的關係。最好的例子，就是著名大文豪莎士比亞在《羅密歐與茱麗葉》一劇曾寫道：「玫瑰若不叫玫瑰，亦無損其芬芳。」(That which we call a rose By any other word would smell as sweet.) 喻指名字與實質並無絕對相關。大衛·洛吉 (David Lodge) 指出：「小說裡的姓名從來不是中立的，姓名總是意有所指。⁶²」將小說一詞置換為其他文學類別，亦有其一定的參考信度。

在《貝洛童話》與許多民間故事中，仙女雖是故事中的一角，但經常像是被隱姓埋名一般，所有仙女一律只有一個統稱——「仙女」。她們以整體形象存在於凡人的記憶，沒有自己的名字也等同沒有個體的存在。《蘭格童話》與前述大不相同的是，絕大部分的仙女都有屬於自己的名字，至於她們的名字是從何處得來的呢？筆者無法從童話內容找到確切的答案。唯一可以確認的是，仙女因為有了名字而與得以與其他同類有了區隔分際，而部分仙女的名字也確實提供我們了解她們內在形象的一個重要依據。

〈米諾米內公主〉中有個吉胡特 (Girouette) 仙子，其名字乃是轉化自另一個字「Pirouette」，Pirouette 當動詞用有「以腳尖旋轉」之意，影射吉胡特仙子行事搖擺不定，想法隨時在變。同一篇還有另一個反派仙女，名叫葛莉瑪 (Grimace)，Grimace 意指面部的歪扭、鬼臉、痛苦的表情，當動詞則是扮鬼臉之意。葛莉瑪仙子心胸狹窄、愛亂發脾氣，正像個因促狹而愛扮鬼臉孩子一般。

⁶¹柯林·黑伍德 (Colin Heywood)，黃煜文譯，《孩子的歷史》(A History of Childhood) (台北市：麥田出版，2004 年)，頁 82-3。

⁶²大衛·洛吉 (David Lodge)，李維拉譯，《小說的五十堂課》(The Art of Fiction) (台北縣新店市：木馬文化出版，2006 年)，頁 56。

其他如櫟樹仙女（fairy of the Beech-Woods）原野仙子（fairy of the meadows）和林中仙（fairy of the forests）等名字，皆直接表明仙女的出身背景，及敦厚、崇尚自然的內在形象。〈親親小王子〉中的真理仙子（fairy truth）亦如其名，以真理為所有行事最高指導原則，並透露出剛正嚴明、一絲不苟的內在形象。

此外，仙女法力的相對強弱也可從名字中瞧出端倪。例如，鬱金香為植物，需要豐沛水源滋養灌溉，而泉水提供水源，如此推想，泉水仙子的法力高過於鬱金香仙子，也就純屬意料之中了。

三、國情

童話「直接或間接地反映出一個民族的文化和不同的倫理思想，甚至表達了人類社會的思惟方式和人性共相。⁶³」《蘭格童話》收錄來自世界各地的童話故事，雖大多經過改寫潤飾，卻不影響其主體敘述，來自不同國家的仙女則或多或少反映出該國的人文特色。以法國為例，「理性主義一直支配著法國的兒童文學。⁶⁴」身為法國人的保羅·亞哲爾（Paul Hazard）也自承：「一提起我們法國人對『論理』的熱情，誰不肯定的說：他們實在太執著了。」他並以貝洛童話中的仙女為例，認為「她們是法國的仙女，所以她們必須以具象的世界為根據，一步也不能踏出這藩籬。⁶⁵」理智是法國人的一大特徵，理性的仙女，即使在施魔法之際，也會深思熟慮其因果的合理性，於是，得有南瓜才能變出馬車，「仙女很注意一切東西的外形，變化的結果都很合理……因為法國人不喜歡曖昧的事物，只喜歡把事理分得井然有序。⁶⁶」

⁶³林愛華，〈童話世界裡看中、德文化〉，《東吳外語學報》，14期（台北：東吳大學，1999年），頁265。

⁶⁴韋葦，《世界童話史》（台北市：天衛文化，1995年），頁131。

⁶⁵保羅·亞哲爾（Paul Hazard），傅林統譯，《書·兒童·成人》（*Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*）（台北市：富春，1997年），頁218。

⁶⁶同上註，頁220。

四、血緣

血濃於水，血緣是一個人先天命定、不容後天更改偽裝；由於血緣，人自出生起即面臨不同的生長環境與人際網絡，進而影響日後人格的養成及際遇。《格林童話》一篇故事〈放鵝女〉中，公主的母親老女王在她遠行赴婚前，交給女兒一塊滴了三滴血的布，囑咐女兒保管好，並預示這塊布是公主在危難時的一大助力。這個故事典型說明了血緣所帶來的庇護力量。

在《蘭格童話》中，擁有皇家血緣的仙女有〈亞辛王子和可愛小公主〉、〈石竹花〉和〈葛蕾絲與帕西涅〉即是三例。前者的仙女是公主出身，後兩者則是皇后。血緣影響內在形象較鮮明的是〈亞辛王子和可愛小公主〉。據亞辛王子的敘述，他遇見的老婆婆（就是仙女）至少有一百歲。這個公主出身的仙女即使老態龍鍾，身邊仍是隨侍者眾，一輩子享受著左右簇擁、衣食無虞的特殊待遇。儘管仙女有心教育朋友之子——亞辛王子，她的言行舉止看在亞辛王子眼裡，實在不算是個良好的示範，例如，她話多、不懂得體貼別人的處境，更愛聽下屬奉承的話語，身為公主，自小養成的習氣自始至終影響著她。

〈山楂花公主〉中的卡拉波西仙子在故事中扮演著反派仙女角色。她一身匯集童話中所有負面形象——老、醜、惡。讀者可從故事中的線索得知，她犯下的種種罪惡溯其根源，全是導自於她的女巫血緣。流著女巫的血，她便操持著女巫的罪業。卡拉波西仙子背負著血緣的原罪，她像個表裡如一的女巫，「仙子」的名稱對她而言並沒有實質的意義，只是換湯不換藥罷了。

第三節 各顯神通

「童話」一詞，翻譯自英文裡的「fairy tale」，直譯則為「仙子故事」，展現了文學中高度的幻想性，針對童話的幻想特質，洪文瓊曾指出：

……在情境與人物的組合上，可以是現實人物與超自然界或非現實世界的組合，也可以是非現實人物與現實世界或超自然世界的組合，當然也可以純是超人與超自然界的組合或非現實人物與非現實世界的組合……對於童話中的「幻想」，……西洋的一些評論家或作家，常喜歡用不同的詞彙來描述幻想，這些詞彙常見的有：想像的（imaginative）、怪誕的（fanciful）、夢幻的（visionary）、奇異的（strange）、他世界的（other worldly）……超自然的（supernatural）、神秘的（mysterious）、魔幻的（magical）、無法解釋的（inexplicable），以及唬人的（frightening）、神奇的（wondrous）、似夢的（dreamlike）等等。⁶⁷

除了指出童話故事的魔法特質，fairy tale一詞也暗示讀者，仙子是常人最隨處可見，也最貼近常人生活的超自然人物。童話故事中的人物與超自然人物共處同一個空間，凡人遇上非人類世界的人物到來絲毫不覺有異，林佳慧在〈民間故事的文法〉中解釋此現象是因為「故事裡的人物和異世界的動物或者神鬼，都單純的同屬相等層次的世界裡。」並將這個現象稱為「一次元性」。⁶⁸

童話故事涵蓋了所有幻想的特質，其中最引人入勝的莫過於千變萬

⁶⁷參見《認識童話》，頁 20-1。

⁶⁸林佳慧（2007/3/18），〈民間故事的文法（二之二）〉，《國語日報，南部版》，版 4。

化、千奇百怪的魔法描述。仙女們在童話故事中各顯神通、各盡其妙，使出渾身解數，威力雖不如神話英雄般的強猛震撼，但也足以使她們有別於一般凡夫俗子，因而備受尊崇。仙女舞動仙女棒，動用法力，十有八九並非爲了一己之私（如復仇），而是基於與凡人互動時之所需，這個部份，在下一章有較詳盡的敘述。本節欲整理分析的，是《蘭格童話》中的仙女所施展的魔法類型及透露的相關訊息。施展的魔法類型以筆者整理，可分成六類：變形、使作夢、預言、召喚、許願及其他。

一、變形

變形，是指個體由一個存在的狀態蛻變成另外一個存在的狀態，比如說毛毛蟲變成蝴蝶。⁶⁹在《蘭格童話》中，仙女施加變形之術，可區分爲三類：將人變動物、將人變植物及將物變物。⁷⁰

人類與黑猩猩兩者分屬同源，擁有共同的祖先，相較於其他動物，有著密不可分的親戚關係。人類由於演化進行得較迅速，提早脫離野蠻荒地而進入文明的領域，並自稱爲「萬物之靈」。面對原始動物，人類的思想態度不免傲慢，自認高動物一等而睥睨眾生，「禽獸不如」就是用來形容人心性行爲野蠻殘酷的常用詞。仙女因有魔法，而自高一格；凡人因有文明，而有別於一般動物。如此看來，仙女施魔法將凡人變形爲動物，含有濃厚的譏貶意味——尤其是凶猛的禽畜——其用意多在於懲罰。Marian Scholtmeijer 提出：

在西方，「偉大的存在鏈」（Great Chain of Being）的觀念讓人

較容易去想像人類會由於罪孽淪為動物……想像人類意識受困於

⁶⁹馬克·貝考夫（Marc Bekoff）等，錢永祥等譯，《動物權與動物福利小百科》（*Encyclopedia of Animal and Animal Welfare*）（新店市：桂冠，2002年）頁42。

⁷⁰仙女本身的變形請參照本章第一節中的化身部分。

動物的身體……。常見的情形是，一旦被變形為動物的人類體認到真正的人性，如同西元第二世紀，阿普流斯（Apuleius）在《金驢記》（*The Golden Ass*）中所說的那樣，他就可以重獲人類形體。就這一點來說，我們可以將變形解釋為一種「通過的儀式」。如同現代理論家所達成的結論，西方文學中的變形主要是用以探索身為人類的重要意涵。⁷¹

〈親親小王子〉的敘述完全符合以上所述。真理仙女為懲罰親親小王子的暴躁、貪婪、忘恩負義與魯莽，將王子變形成獅子、狼、蛇和公牛混合起來的怪物。當變形後的親親小王子真心悔悟，洗心革面，他便完成了其「通過的儀式」，於是。真理仙女便將王子變回人類原形。

較特別的例子是〈綠色小青蛙〉，仙女將一個如花似玉的少女瑟潘婷變形成一隻小青蛙，還派遣她以這副「尊容」去面對自己朝思暮想的愛人。根據羅洛·梅（Rollo May）的分析，青蛙「所代表的古老元素，反應在牠冰冷與黏滑特質及大眼睛上……青蛙代表人類祖先在演化過程中，已爬出沼澤和黏土，但仍住在水中的階段。⁷²」他在後註中也提到，用弗洛伊德和榮格的理論來看，顯然這種程度的水土關係，相當於無意識的程度。⁷³青蛙也經常被視為是性交的象徵。儘管故事中主人公注意到綠色小青蛙有一雙「世上最美麗的眼睛」，青蛙的形象畢竟十分不堪，牠象徵少女處於無意識狀態，也暗指少女懷春。從最後的結局來看，仙女將瑟潘婷變形為青蛙，置之窘境以達到考驗的用意，瑟潘婷委屈求全的結果，終至得到她想要的幸福。

相對於動物，植物雖擁有旺盛的生命力，但缺少動物的行動力，將人

⁷¹ 《動物權與動物福利小百科》，頁 44。

⁷² 羅洛·梅（Rollo May），朱侃如譯，《哭喊神話》（*The Cry for Myth*）（台北市：立緒文化，2003 年），頁 231。

⁷³ 同上註，頁 248。

變成植物也等同剝奪了他的行動力。於是，〈石竹花〉中的仙女將追殺女主人公的衛兵全變成白菜，讓他們再也無法威脅公主絲毫安全。

〈灰姑娘〉的仙女教母則講求邏輯，實事求是的精神讓她把南瓜變馬車，把老鼠變成駿馬。也就是無生物只能變成另一個無生物，也只有動物才能變成別種動物，無生物和動物說什麼都不能交叉變化——即使是魔法。

二、使作夢

仙女使人作夢之前，已存有預設立場，其目的大多在於灌注主人公思想或價值觀，以促使預期目標的達成。〈美女與野獸〉中的仙女先讓女主人公貝兒在夢境中邂逅以原貌現身的王子（後因詛咒變成野獸），再灌注以「不要被外表所蒙蔽」的思想。〈那西斯王子和玻蒂拉公主〉裡的麥琳娜仙女扮演了中介者的角色，她讓那西斯王子的影像顯現於玻蒂拉公主的夢境中，王子再隨後現身於公主眼前，夢境令公主有了先入為主的觀念，她馬上視這位「夢中情人」為命定情郎。〈冰之心〉的珍涅斯塔仙女有心培育曼尼金王子成材，除了悉心照料外，並為曼尼金製造了許多英雄奇幻冒險的夢境，希望讓他心生嚮往，從而胸懷大志。〈甘卡娜仙子的懲罰〉的例子與前幾個故事較不同，原野仙子本人示現於皇后的夢境，藉此與皇后結善緣。依照夢境指引行事的皇后，也因此啟動了下一代與仙子日後的因緣。

三、預言

天有不測風雲，人有旦夕禍福。對於未知或超自然現象，人不是充滿著無限好奇，就是心生敬畏，再加上「趨吉避凶」的觀念驅使之下，求神問卜等行為便自然而然成了古今中外未曾間斷的現象。在童話中，時空設定是隱晦模糊的，常人與超自然人物不僅共生共存與同一時空，也不時產生對話與互動。仙女與凡人的關係非比尋常，尤其與皇室間經常存在著友

好互惠的關係(見下一節)，她們扮演著皇室預言家，透過仙境魔法書(book of magic)或是命運書(book of fate)⁷⁴，告之其子女未來的境遇。何以在童話中，皇室——而非一般平民——對子女的未來尤其好奇重視？其實，從這裡可以看出皇室對其血脈相承的重視，而子女的未來與王國的未來息息相關，怎可輕忽？〈羅莎公主〉故事中，羅莎公主一出生即被仙子預言「會為哥哥們帶來噩運；他們甚至會因為她而死。」⁷⁵羅莎因而慘遭軟禁於塔樓的命運，直到自己的哥哥親政為止。耳聞仙女的預言，凡人總是寧可信其有不願信其無。

然而，仙女的預言都能在未來得到驗證、一一成真嗎？《蘭格童話》提供的答案是「未必」。由於兩位貴人——小狗與老人——的相助，羅莎公主終於如願嫁給孔雀王，而兩位哥哥也平安脫險。〈王子跟三個命運〉裡的王子與羅莎公主有著類似的際遇，自出生即被預言難逃一死，不是因為鱷魚或蛇，就是因為狗。後來，由於妻子的機智及毅力，預言中的噩運竟被一一破除。

《了凡四訓》是許多初次接觸佛法者會閱讀的典籍，了凡先生以自身的人生經歷，驗證了「造命」的可能性，「造命」憑的就是後天堅定正向的信念與永不懈怠的努力。童話與佛典雖屬不同文化及領域的產物，卻不約而同提供了讀者「人定勝天」的信念。

四、召喚

召喚，「意指招來某事物，一般指將生物從另一個空間喚至跟前。」⁷⁶

《地海巫師》中格得法師有個別名「雀鷹」，即來自於所召喚之生物名稱。受召喚之物能顯露出召喚人的功力深淺，並反映出蘊藏於召喚人內心的能

⁷⁴ 其功用像是一般人認知的水晶球，可以跨越時空，顯示出過去、現在、未來的影像。

⁷⁵ 《紅色童話》，頁 98-9

⁷⁶ 《魔法·幻想百科》，頁 242。

量。仙女所召喚的，多屬於和自己有同質性的生物，而所謂同質性的分類，仍不脫善與惡，美與醜。

仙女召喚動物，目的在於納為己用，以助己一臂之力，不外乎雪中送炭、助紂為虐二途。〈山楂花公主〉中的卡拉波西仙子為了報復得罪她的粗心皇后，召喚出蛇、老鷹屢次傷害嚇跑皇后選定給公主的奶媽，多年後，烏鴉、貓頭鷹等西方所認定象徵不吉利的鳥類也受她所驅使，在公主的婚禮遊行途中搗亂。其中，蛇在聖經中乃誘惑夏娃犯罪的元兇，在西方傳統中是代表負面能量的動物。仙女召喚的對象其實是自己的一面鏡子，照映出自己的外在及內在形象及特質。

五、許願

仙女們對凡人使用最頻繁的魔法應該算是「許願」了，她們不需要透過任何儀式或形式，僅以口頭敘述就能達到魔法的功效。許願又分祝福與詛咒，最常發生的場景就是在初生王子公主的命名典禮。此外，從仙女給予凡人祝福與詛咒的背景時機，可側面得知仙女的性格多為敏感細膩，她們善惡分明、恩仇必報，沒有絲毫模糊地帶，許願成了仙女們對凡人獎懲，及表達自我情緒的重要工具。少數仙女許願時抱持著隨性的心情，如〈想娶漂亮老婆的國王〉和〈奇古的故事〉，這兩篇童話的源頭均是西西里。〈花仙子的禮物〉是篇較特別的關於祝福的童話。故事中的花仙子義務擔任教育公主的職責，在每位公主教育期滿返國之前，花仙子會送給每人一個想要的祝福當作再見禮。這個故事有趣之處在於點出：就算是仙女的祝福，也有其不完美之處；什麼樣的祝福最適合自己，其實因人而異。

仙女祝福及詛咒的內容仍有諸多值得探討的空間，這個部份筆者將於第四章的第三節再做進一步的論述。

六、其他

與前面五類相比，仙女施展魔法屬於較少見的、特異的，筆者將之歸類於「其他」。

井村君江在《妖精的歷史》一書中提到一個相關詞彙，名為「Glamour」（法力），是由蘇格蘭英文的glamery或glaumory演變而來的，意指「迷惑人感官的法術。」⁷⁷〈費洛王子與希蘭公主〉、〈冰之心〉兩則故事中，仙女施展的就是這樣的魔法。這種魔法的運用可以追溯至莎士比亞的名劇《仲夏夜之夢》，仙王派遣屬下以三色堇的汁液滴至仙后眼皮，奇醜無比的驢頭傻子在仙后的眼裡的形象，便有了一百八十度的轉變，仙后因此愛上他。藉由Glamour改變視覺體驗，提供人物全然不同的經歷及體悟，其意義功用類似於前面「變形」所提到的「通過的儀式」。

「關係修復」與「死而復生」的魔法，似乎是所有魔法的極致。〈希維亞與喬珂莎〉裡提到仙女用仙法使得男女主人公的父親重修舊好，〈阿羅〉中王子明明已經死於非命，仙女卻有能力讓王子復生。就情節安排的功能來看，這兩種魔法只是情節過渡所需，並非故事重心所在，於是僅以隻字片語輕輕帶過，留給讀者寬闊無邊的想像空間。

⁷⁷ 《妖精的歷史》，頁 105。

第四節 「仙」際關係

原始人對於一切自然現象、社會生活、宇宙萬物都是透過神奇浪漫的幻想去推測或理解的。⁷⁸他們以天真質樸的幻想來解讀宇宙、大自然之間的一切混沌未知。天地萬物皆有靈，山有山神，樹是樹精，湖泊則是大地的眼睛。原始人與自然萬物的生活是如此親密，界線又是如此模糊，彼此水乳交融，運用神奇浪漫、無遠弗屆的想像力，人類很自然而然將自己的社會組織推衍類比至凡胎肉眼所不可及的世界。人是群居的動物，絕少離群索居，自遠古至現代皆然。人的社會有階級之分，人與人之間的交往與關係是一張緊密相連的網絡，環環相扣。人同此心，心同此理，於是，天地四方諸神在人類想像力的推波助瀾下，不但擁有與人無異的外貌性格，也擁有了自己的家庭與社會組織，這樣的態度中外皆然。

希臘神話所呈現的，正是一個由眾為自然神明組成，以天帝宙斯(Zeus)為首的大家庭，神明之間擁有或親或疏的親屬關係：天帝之妻是天后赫拉(Hera)，海王波賽墩(Poseidon)與冥王海地士(Hades)是天帝的兄弟，幾位神明如太陽神阿波羅(Apollo)、愛神阿芙柔黛蒂(Aphrodite)、戰神雅典娜(Athena)等，均是天帝的子女。中國民間道教信仰中，以玉皇大帝為首，底下階級分明，自成一個各有執掌的朝廷組織：天界神如西王母；自然神如雷神、龍王等；生活神如灶神、門神等。由於身處秩序分明的家庭或社會組織，神仙自然也有一套自己的待人處世的應對方針，以自己所屬的組織為圓心，向外擴展，一點一滴建構出自己的人際網絡，並由此確認自己的歸屬及地位。

在本節中，筆者將仙女個人及團體的人際關係統稱為「仙」際關係，並將之區分為仙與仙、仙與凡、仙與其他（如妖怪）三類。

⁷⁸ 林文寶等合著，《兒童文學》（台北市：五南圖書出版，1996年），頁229。

一、仙與仙

《蘭格童話》的仙子們具備類似人類社會般的管理階層及組織。仙后是仙子們的領袖，通常是由眾仙子召開會議，共同推舉出來的。〈羅珊娜〉正是以此為開頭，其中敘述兩位候選仙子勢均力敵，難分軒輊，最後經由大家一致認同，若是哪一位候選人能創造出一個世界上最不可思議、令人耳目一新的奇蹟，那她便能贏得后冠。兩位候選人處心積慮，鬥智鬥力，在尚未分出勝負之前，仙界會議決議由四位最年長的仙女共同掌理。

即便仙后的權力很龐大，所有仙子平日的行事作風仍然受到廣泛的尊重。除非某位仙子已經冒犯了其他仙子的管理權限，或影響到整個仙界的聲譽，她的個人處事態度才會被搬到檯面上談論，並要求做修正。〈難以置信的魔咒〉即是一例，慕蒂諾莎皇后侮辱整個仙界而遭到懲處，女兒注定一出生就得代己受過，成為仙子的奴隸。豈料善良的仙子待「奴隸」如己出，仁慈寬厚的態度竟引發眾忿，仙后只得親自出面「討回公道」，讓「奴隸」獲得應有的處置。比較嚴重的狀況是仙子本身受到仙后嚴厲的懲罰，不過這樣的情形並不多見，而〈甘卡娜仙子的懲罰〉就屬於這種少數的例子。故事中的甘卡娜仙子太過我行我素，狂妄跋扈，枉顧仙后屢次勸告，最後的下場是：兩百年無法再享受當仙子的殊榮，仙后並以其人之道還治其人之身，判決甘卡娜仙子以駝鳥的外形當作他人的奴隸。

仙子之間的法力有高低之分，法力較低的無法破解法力較高者施予的魔咒，只能將傷害盡可能減至最輕，最有名的例子就是〈睡美人〉。仙子之間未必都是和平相處的，除了〈羅珊娜〉中的競爭鬥智，有時因觀念的落差，或各護其主（自己的教子或友好的王國）種種因素，仙子之間也會產生報復或攻擊的行為。〈山楂花公主〉故事結束前敘述的空中大戰即是代表正反兩派的兩位仙女之爭，籌碼是公主未來的自由。〈米諾米內公主〉中的兩位仙女則各為其主，一人以魔咒加害公主，一人則費心協助解除魔咒。

仙女之間有時也會存在著友誼，〈費洛王子與希蘭公主〉中的櫟樹仙女與莎拉婷就是一例。兩位仙女各自為自己守護的王子與公主苦惱著，就像兩個互吐苦水的母親，後來共商對策，設下種種情境，為王子與公主日後的成長鋪路。

二、仙與凡

《蘭格童話》有關仙女的篇章中，對於仙凡互動的著墨較仙女之間為多。下一章將針對仙女對凡人予以救助、試煉、教育及為人母等主題做一番的深究探討，這裡則對仙與凡彼此對應的關係及相對的地位做一些介紹。

與仙女有往來互動的凡人以王室居多。其中最常見的關係就是教母與教子的關係。關於選擇教父母的課題，柯林·黑伍德（Colin Heywood）曾指出：

洗禮對孩子來說是個重要的轉捩點，它為孩子提供了教父母和一個名字。原則上，教父母要照管孩子屬靈的生活，教他使徒信徒信經與主禱文，並且提供道德上的指導。必要時，他們也要提供資助，例如在洗禮時帶來的禮物。父母在選擇教父母時會用點心思，試圖藉此跟親戚、朋友以及保護人或僱主建立更鞏固的關係，同時也幫孩子建立起人際網絡。因此，他們會傾向於尋找較自己社會地位高的人來當教父母——不過，有錢人也會藉這種機會擴大勢力。⁷⁹

教父母的地位崇高，不亞於親生父母，選擇教父母的結果也直接影響強化了彼此雙方的人際脈絡。仙女地位較人類為高，是以仙女理應成為各

⁷⁹ 《孩子的歷史》，頁 81。

個王國爲子女競相爭取的教母人選；對仙女而言，成爲一國王子公主的教母也等同於自己地盤的確認及權力的擴增，雙方利益均沾，皆大歡喜。

《蘭格童話》中的仙女除了擔任教母，與人類之間也存在著更多互惠關係的例子。最耳熟能詳的慣例是，國王邀請多位仙子蒞臨參加王子公主的生日宴會或命名典禮。受邀出席的仙子通常都會得到一份豐厚的禮物，比如「一件藍色的天鵝絨斗篷，一件緞子做的杏黃色裙子，一雙高跟鞋，幾根縫衣針，以及一隻金色的剪刀。⁸⁰」無功不受祿，仙子回報的禮物則是獻給新生兒的祝福，如美貌、歌聲等；或是滿足父母親的好奇心，告之新生兒的未來。以禮相待總是沒錯的，「如果你有求於他們，事後就絕對不能跟他們計較吃了太多蛋糕或是用了幾碼長的緞帶等這種芝麻小事，以免觸怒了他們，帶來國家社會的不安。⁸¹」在仙子面前，「自以爲是」是個絕對必須避免的大禁忌，〈維維安王子和普拉希達公主〉中，普拉希達公主的父親自認爲公主已經接近完美，應該不再需要任何祝福。所以公主的受洗典禮中沒有任何仙子受邀，此舉嚴重觸怒了幾位法力高強的仙子，她們認爲自己的權利被剝奪了。許多發生在童話主人公的悲劇，十之八九來自雙親對仙女的禮數不週所致。

端視與王國的交往頻率及深度差別，仙女有時甚至會干預王國的政務或介入家務事。〈米諾米內公主〉中有兩位仙女的地位相當於王國的輔政者；〈那西斯王子和玻蒂拉公主〉故事未了前，麥琳娜仙女以現任國王不適任爲由，命新婚的王子與公主取代原先的王位。儘管仙女的處理方式未必公正，也並非盡如人意，凡人卻只能默默接受，畢竟，依循傳統前例，和恩怨分明的仙女唱反調可是十分不智的。

仙女少有與凡人平起平坐的時候，以「朋友」身分出現在《蘭格童話》的仙女僅有〈朵菈妮〉一則，故事中的仙女形象如同一般正值花樣年華的

⁸⁰ 《紅色童話》，頁 14-5。

⁸¹ 《綠色童話》，頁 116。

少女，內心所繫的只有與朋友一同歌唱舞蹈等玩樂之事。表現出仙女也有愛的需求，並與凡人通婚的故事在中國十分常見，在《蘭格童話》中卻只有一例——〈阿羅〉。故事中的仙女們因見王子俊美而起惻隱之心，不但讓其死而復生，並如手足般生活多年，直到王子長成，最年長的仙女才嫁之為妻。仙女自甘墮落，淪落讓凡人傳喚的例子是〈葛蕾絲與帕西涅〉中的惡毒老仙子。老仙子為惡皇后所用，專門代出各種難題為難皇后的繼女，當難題一一被破除時，還得忍受皇后的種種惡意對待，其處境簡直和奴隸沒有什麼兩樣。

三、其他

《蘭格童話》中與仙女有互動的尚有魔法師、妖怪和巫師。現分別論述如下：

「其實仙女和魔法師們多少都有點親戚關係。他們也許彼此認識了五、六百年，然後爭吵失和，後來有言歸於好，所以他們其實都蠻了解對方的。⁸²」這句改寫者介入的敘述語句，提供讀者了解仙女與魔法師關係及互動的蛛絲馬跡。〈青鳥〉中的魔法師與仙女各為其主，因而產生對立；〈維維安王子和普拉希達公主〉中的魔法師是其中一位仙女的表兄，兩方合作，為男女主人公的教育各盡心力；〈魔法師國王〉開頭，皇后秘密與仙女友好，不讓國王知情，就是因為與魔法師之間存在著難以化解的宿怨。

妖怪與仙女有牽連的描述出現在〈那西斯王子和玻蒂拉公主〉之中。麥琳娜仙女的教子那西斯王子與妖怪古曼丹先後都愛上玻蒂拉公主，仙女與妖怪間因此出現利害衝突。剛開始，仙女不與妖怪正面衝突，並以退為進，以靜制動。直到古曼丹追求玻蒂拉公主不成，決定強娶豪奪，麥琳娜仙女始出面喝阻，並動用仙界勢力。最後古曼丹不僅夙願未償，還遭受仙

⁸² 《綠色童話》，頁 18。

后嚴厲的懲處，使得那西斯王子和玻蒂拉公主終能有情人成眷屬。妖怪是陰間的動物，在神學中，陰間通常與無意識等同，妖怪可以被解釋為違反文明社會各種慣例的象徵，代表了大自然自然生成的、無拘無束的力量。⁸³神怪也可能象徵著孩子的怒氣——孩子們常常擔心無法控制的怒火。⁸⁴仙女將鬼怪打敗，對主人公而言，象徵援助主人公自無意識中開拓的力量，有助個人成長；對文明社會而言，也協助避免脫序，使之回復常軌。

巫師和仙女彼此的關係，在〈金樹枝〉、〈長鼻矮人的歷史〉中有提到，因彼此怨懟而產生詛咒是兩者唯一可見的互動關係。從「仙」際關係反觀仙女的整體表現，印證了仙女的性格多為細膩敏感，恩仇必報、喜怒哀樂表現分明。



⁸³ 《秋空爽朗—童話故事與人的後半生》，頁 90-1。

⁸⁴ 同上註，頁 142。

第叁章 舞動仙女棒

——論仙女的角色功能

仙女在某種程度很像中國民間故事中的土地公：她們屬於神仙中的基層，有自己的管轄區域，最親近一般人類，只要她們願意，人類很容易感應、得知仙女正在他們的身邊圍繞。就如同由貝洛童話的〈仙女〉改寫的〈蟾蜍與鑽石〉，女主人公的母親一看見返家後的小女兒擁有口吐鑽石的「特異功能」時，馬上聯想到她的女兒必定是遇上一位仙女了。她完全不做第二人想，這種斬釘截鐵的肯定，可以輕易的在《蘭格童話》的許多篇幅中看得到。由此推論，仙女在時空方面，與其他神怪相較，顯得與人類距離較接近。

俄國民俗學家普羅普曾經在《故事形態學》一書中，將民間故事中的角色區分為七種類型：

- A.加害者：對主人公施予加害行為，與主人公發生打鬥或糾纏、追捕。
- B.贈與者：提供寶物給主人公。
- C.相助者：協助主人公空間移動、度過難關、解決難題、變形。
- D.公主（被尋者）：指派難題者，或是主人公任務中的被追尋者。
- E.派遣者：任務派遣者具承上啓下的功能。
- F.主人公：故事的主角。
- G.假冒者與欺騙者：假冒主人公的欺騙者。

讀者知之甚詳的童話故事裡，仙女經常扮演的不外乎以上論及的 B、C、E 這三種類型。筆者整理《蘭格童話》中的仙女角色功能，將其分為伸出援手、千試百煉、有教無類、為人母者四種類型，其中，伸出援手即涵蓋了普羅普所提出的贈與者及相助者，而派遣者的功能也能在千試百煉類型中找到。

第一節 伸出援手

仙女對凡人伸出援手的形象在童話中十分常見。不管人類平常是否能用肉眼觀察到仙女，仙女卻在同一個空間中怡然自得、來去自如，選擇自認為適當的時機出現在人類面前。當她決定現身於凡人面前，並進而伸出援手，通常是基於自己濟弱扶傾的正義感使然。尤其對於善良的弱者，仙女總以幫助支持他們為己任。除此之外，仙女也會基於與王國的友好關係，義務幫忙，協助處理王國面臨的棘手事務。

經筆者整理《蘭格童話》中的篇幅，依照仙女伸出援手的方式，將之分為五種類型：

一、指點迷津

人生旅途中，難免會遭遇或大或小、不同類型的難題。童話中的主人公與我們並無二致，在內心徬徨、六神無主之際，最需要旁人指點迷津，尤其是身邊親近、足以信任的權威人士。在真實世界中，我們可能仰仗親友、老師，甚至研究命理人士來為我們指點一二。在童話裡，仙女無疑是這一類人物的主要代表之一。

〈驢衣公主〉中，終於從喪妻之痛平復的國王，竟然看上了自己的養女⁸⁵。女孩在無計可施之際，只得求助自己的神仙教母。預知女孩來臨目的的神仙教母於是獻計，要女孩向國王提出解決難題的要求，希望對方知難而退。沒想到，神仙教母竟小覷了國王的能耐，被慾火攻心的他，運用了強權與威脅的力量，一一完成了神仙教母的要求——分別是和天空、月光和陽光顏色一模一樣的衣裳。為難國王屢敗，對教母失去信心的女孩，返

⁸⁵ 這個故事改寫自貝洛童話中的〈驢皮〉，其中親生女兒的身分被改寫為養女。

回房間裡，「發現神仙教母已經一臉慚愧地在那裡等候著她。⁸⁶」教母激動的獻上第四個計謀——要國王宰殺一頭能為王國帶來鉅大財富的驢子，並剝下驢皮。當國王再度完成要求，女孩的出走成為必然，神仙教母義無反顧的作為女孩的後盾，除了保護，她提供的最大援助，就是讓女孩先前經由難題得到的「衣裳和珠寶都會遁到地底下跟隨著妳，每當妳需要任何東西，只要敲敲地面就可以得到了。⁸⁷」。這些光采奪目的衣服形成了故事開頭及結尾情節的轉捩點。從最後的美好結局看來，這個故事正是在暗示我們——即使落難，仍需美麗；只要美麗，人生就有轉機。敗也美服，成也美服，誰說，仙女不是美麗信仰的支持贊助者呢？

二、致贈寶物

俗話說：「不經一番寒徹骨，焉得梅花撲鼻香。」童話中的主人公經常得歷經一番離家探索歷險的旅程，方能如願以償的達到自己的理想或贏得內心渴望的愛侶。過程中，仙女的援手對主人公而言無疑是一大助力。仙女通常沒有親自參與主人公的探險，而以致贈寶物的方式，代替自己陪伴在主人公身邊。寶物是仙女所致贈，當然具有神奇的魔力，它們往往針對主人公所遭遇的困境，正中下懷，幫助主人公過關斬將，一步步朝向自己設定的成功邁進。

落難公主「賽精靈」(Fairerthanfairy)因美貌招致精靈的嫉妒，長期為老精靈拉格瑞所拘禁，直到認識了彩虹王子，雙方陷入熱戀後，賽精靈才算有了生活寄託。彩虹王子後來被逐出精靈王國，賽精靈終於痛下決心逃離精靈之所，甘冒一切危險也要尋得愛人。拉格瑞緊迫在後，令賽精靈逃得吃力、身心俱疲。仙女⁸⁸的出現解除了賽精靈的危機。仙女不但和善的招

⁸⁶ 《銀色童話》，頁 4。

⁸⁷ 同上註，頁 6。

⁸⁸ 《金色童話》中將fairy翻譯為精靈。以女性形象出現的fairy，本研究稱為「仙女」，為了前後文一致，此處以「仙女」稱之。

待食宿，安撫賽精靈的心靈，更在道別時致贈一顆堅果。接下來兩天，賽精靈遇上長相一模一樣的兩位仙女，又獲贈了一顆石榴和一個水晶嗅瓶。原來，這三個仙女是姐妹，她們不僅提供實質的援助（食宿、寶物），也照顧到對方的內心感受，實是體貼入微。在追尋愛人遇上瓶頸時，賽精靈「她毫不懷疑（雖然我真的想不通為什麼）這就是使用精靈給她的那顆堅果的時機了。⁸⁹」寶物的神奇之處即在於此，它似乎反映了仙女的神機妙算，得知受贈的主人公即將面臨何種困境，因此往往能對症下藥。在這個故事中，我們似乎看見了東方「錦囊妙計」的故事在西方童話中上演。

〈王子與裁縫〉中的裁縫拉巴坎因一時虛榮心作祟而假扮王子。待真王子奧瑪出現，真假王子的爭議便一觸即發。國王前往請教愛朵哲仙女，以期化解王國的困境。仙女贈與國王兩個象牙製小盒子，盒蓋都用鑽石嵌字，一個寫著「榮譽與榮耀」，另一個則寫著「財富與幸福」，她表示「真正的王子不會選錯的。」拉巴坎選了「財富與幸福」，盒子裡擺著針線，被迫「現出原形」的他，儘管黯然離去，卻因為仙女的盒子而有了另闢江山的機會。仙女的寶物不僅輕易解開真假王子的謎團，同時也透過拉巴坎與奧瑪王子的一番經歷暗示讀者：命運是自己選擇的，能夠發揮所長維生、安然過著適合自己的生活，是最幸福的！

三、挺身相救

仙女在主人公陷入危難之際挺身而出，扮演救助者的角色。她們拯救的不只是主人公的性命，有時還包括自由、青春等，這些對青年主人公而言，都是極其重要的。

俗話說：「留得青山在，不怕沒柴燒。」生命是最寶貴的，尤其是年輕的生命，若在尚未發光發熱以前，就任由其無聲無息殞落，那該是多麼令

⁸⁹ 《金色童話》，頁 166。

人嘆息扼腕啊！〈希維亞和喬珂莎〉的男女主人公陷於洪水之中命在旦夕，若非原野仙子相救，恐怕性命不保。更不可思議的是〈阿羅〉，王子受親生母親連累，被妖魔刺殺棄屍，仙女竟還能令王子起死回生。

〈山楂花公主〉的前半段類似睡美人故事，因為王后禮儀上的疏失，得罪了惡仙女卡拉波西，公主被詛咒在滿二十歲時，將會有全世界最大的噩運降臨在她身上。公主經歷了近二十年暗無天日的歲月，卻在詛咒即將失效的前四天，偷竊了王國最珍貴的寶劍與披肩，並與提親大使私奔逃亡。期間，滿腦子充滿對愛情天真幻想的山楂花公主，嘗到了愛人的無情及現實的冷酷。正當大使害人害己，跌入海裡之際，

驚魂未定的公主，突然聽見天上沙沙聲響，她看見兩輛馬車從不同方向疾駛過來。一輛是由天鵝與孔雀拉的馬車，閃閃發光，仙子坐在裡面猶如太陽光芒般美麗；另一輛是蝙蝠與渡鴉拉的馬車，裡面坐著一位小矮人，他穿了一件蛇皮外套，頭上戴著一隻大蟾蜍當兜帽。兩輛馬車在半空中發生嚴重的衝撞，公主焦急地看著可愛仙子用金矛與拿著刺刀的小矮人展開搏鬥。但是不久仙子就佔了上風，小矮人就命令蝙蝠掉轉馬車頭，撲翅離開。⁹⁰

從以上仙女的外表、座騎和武器，可以看出童話一貫的敘述觀點——美即善，惡即醜。這一場空中大戰，其實就是公主的自由之爭。可愛仙子認為擊敗了小矮人（即邪惡仙子），相當於為公主贏得自由。公主返回家中，「對於自己和懦弱的大使私奔一事，充滿歉意。可是這一切畢竟全是卡拉波西的錯。⁹¹」事實上，公主的不幸完全導因於自己的見識短淺、識人不清，結果，沒有人怪罪公主的愚昧，惡仙女卻反倒成了代罪羔羊、眾矢之的。

⁹⁰ 《紅色童話》，頁 27。

⁹¹ 同上註，頁 31。

好仙女挺身救助公主，使之恢復自由，再一次印證了邪不勝正，正義終得伸張的童話真理。

〈仙子的大失策〉描述丁多娜特仙子弄巧成拙，施咒讓泉水成了「小孩喝了變成人，老人喝了變嬰孩」的青春之泉，更糟糕的是，「讓所有的人全都以驚人的速度變老！」。男女主人公誤飲青春之泉後，除了流失青春，也同時面臨了真愛的考驗。當故事演變進入高潮，丁多娜特仙子竟然只能幫助男女主人公其中一人恢復青春……整個過程中，塞諾若拉仙子始終陪伴在主人公身旁，尤其，當女主人公陶沛特因恢復青春貌美而遺忘冷落昔日戀人——當時已老態龍鍾的柯尼臣時，塞諾若拉仙子仍對他不離不棄。最後塞諾若拉仙子與柯尼臣的生父，運用雙方在仙界的聲望與影響力，終於得以解除柯尼臣身上的魔咒，挽回他逝去的青春，讓男女主人公擁有圓滿的結局。與陶沛特自私膚淺的愛相較，塞諾若拉仙子始終如一的體貼關愛更顯彌足珍貴。

仙女拯救的內容——性命、自由與青春，對青年主人公而言都是重要而且基本的。有了這些條件，滿足自我實現、追求愛情等更高層次的需求才有機會成為可能。

四、減輕魔咒

〈白鹿公主〉中的皇后又是一個因禮儀不週而禍及女兒的例子。夢子公主被詛咒，在十五歲之前不得看到一絲陽光，失歡的童年成了公主沉重的命運，而將近十五年的堅持卻又偏偏在最後關頭一一瓦解。公主的未婚夫是個被寵壞的王子，因為他沒耐性，導致婚禮必須提前在公主十五歲前完成，這種境況正是促成詛咒成真的大好機會。果然，在陽光的照耀下，一隻白鹿取代了公主的存在。從小就疼愛公主的鬱金香仙子雖然無法解除公主身上的魔咒（因對方仙子的法力較強），但她也盡了全力縮短和減輕公

主的痛苦，讓公主得以在夜色降臨後便回復人類的原形，而夜晚的原形恰好是故事轉折的一個重大契機。若非仙子的適當援助，夢子公主內心嚮往的幸福恐怕永遠無法實現。

五、解決難題

〈費柯王子與海蓮娜〉裡，海蓮娜一開始的遭遇幾乎是灰姑娘的翻版。海蓮娜的繼母是個虐待狂，專門派各式各樣的「不可能任務」要她完成。有一次，她哭著哀嘆身世，自言自語，卻意外聽見一個溫柔的回答。仙女善解人意，聽完海蓮娜堪憐的處境後，

「從現在起你不必害怕了，」仁慈的仙女說：「躺下來好好睡一覺吧，等你醒來的時候，就會看到事情已經做好了！」

海蓮娜聽話地躺下身子，閉上眼睛。當她醒來時，果然看到羽毛已經分門別類地整理好，收拾成一個個整齊的小包裹。她想要好好地跟仙女道謝，但是仙女的身影早已消失了。⁹²

仙女無預期的出現，來去無蹤，伸出援手，不求回報。艾倫·奇南認為：「魔力不費勁的在沒有前提的情況下發生，青年主人公無償的得到仙女的幫助，這種慷慨大方反應出青年人樸素的樂觀主義及急切的希望。⁹³」仙女的出現，彷彿一劑強心針，為主人公灌注了樂觀與希望。海蓮娜後來意外取代繼母，成了城堡女主人，從今往後，仙女雖不再現身，海蓮娜卻已變得堅強勇敢，有能力獨自面對未來感情的浪潮暗礁。

綜觀以上仙女對主人公伸出援手的種種方式：「指點迷津」大多是口頭

⁹² 《綠色童話》，頁 248。

⁹³ 《秋空爽朗—童話故事與人的後半生》，頁 19。

建議，接受與否的主控權雖然在主人公本身，但是大體來說，主人公基於對仙女的信服、信任，常不假思索接受仙女的建言。「致贈寶物」的仙女看似較不費力，寶物與困境通常搭配得天衣無縫。「挺身相救」是所有方式中較勞心勞力的，除了顯示青年主人公珍視的特點（如自由）以外，也較能讓人感受到仙女對人付出的情感面。「減輕魔咒」與「解決難題」中仙女的參與度，則視與主人公的親疏關係及程度而有所不同。

從結果來看，仙女出馬，主人公多有善終，幸福的婚姻是最常見的結局，如〈賽精靈〉、〈山楂花公主〉等。但即使足智多謀如仙女，也有弄巧成拙的時候，如〈驢衣公主〉中的神仙教母，三次的建議失敗竟導致公主只得走為上策。

馬斯洛（Abraham Maslow）曾提出需求理論，把人類的需求分成生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求和自我實現需求五類，依次由較低層次到較高層次。《蘭格童話》的仙女在主人公危急時伸出援手，使主人公不致挨餓受凍（生理需求）、使之安全無虞（安全需求）、協助覓得所愛（社交需求），滿足了三項人類需求。仙女儘管法力無邊，然援手所及亦有其上限，不容凡人需索無度，妨礙個人成長。至於尊重需求與自我實現這兩項較高層的需求，恐怕還得仰仗主人公努力提升自我來達成。仙女的協助只是個起點，絕非終點。

第二節 千試百煉

古今中外，關於試煉的故事永不間斷的反覆流傳著。劉備三顧茅廬，一片赤誠，終於請出神通廣大的諸葛孔明納為己用。除了誠意感人的解釋，從另外一個觀點來看，也可以將之詮釋為「具備相當誠意的劉備通過了孔明的試煉」，周文王與姜太公兩者互動的例子亦然。在童話故事中，試煉的例子也很常見。試煉，是為了去肯定、去確認。但是有的時候，試煉者內心其實已經有了一番定見，試煉的過程只不過是為了接下來的現身及後續處置做事前準備罷了。

經筆者整理《蘭格童話》中的篇幅，依照仙女試煉主人公的項目，將之分為五種類型：

一、試煉善心

前面一節曾論及，仙女對主人公伸出援手的原因中，最常見的就是因為對方具備一顆善心。俗話說：「天公疼憨人。」而秉持著「善有善報」信念的仙女，則特別疼惜心存善念的人。在確認主人公有顆良善之心以後，豐厚的報償將是主人公可以預見的。法力高強如仙女，尚無法以魔力透視主人公的內心，仍必須依照形於外的行為舉止來判定推論對方是否善良。試煉就是一種最直接的辦法。

仙女試煉善心，其實看的是對方的惻隱之心。於是，她屢次將自己偽裝成眾所認定的弱者，最常見的化身是老婦人，其次是小動物，如兔子、老鼠等。仙女認定前來幫助弱者的即是善者，對之不聞不問甚至態度傲慢者即是惡者；善者應得獎賞，惡者應得懲罰。「試煉善心」也是所有仙女對

主人公的試煉中最常見的。

〈蟾蜍與鑽石〉中的仙女先是化身為窮婦人，在討水喝的過程中肯定了小女兒的善心，於是送給她一份厚禮——每說一個字，就會有一朵花或是一顆寶石從嘴裡掉出來。後來，大女兒在母親逼迫下刻意前來「做善事」，化身成貴婦的仙女立刻揭露她的無禮傲慢，給予相對的禮物——每說一個字，就會有一條蛇或是一隻蟾蜍從嘴裡蹦出來。仙女善惡分明，依據試煉的結果給予不同的獎懲，而不同的禮物也直接導致大小女兒日後面臨不同的命運。

在〈花后的女兒〉中，王子的歷險開端可說是無心插柳柳成蔭。王子因善心救了一位不慎掉進深溝中的老婦人（其實是位仙女），仙女欣賞王子的善心，認為他有資格娶得「全世界最美麗的姑娘」為妻。在徵求王子意願後，仙女便指點迷津、並送給王子一個小鈴鐺，小鈴鐺的用法極類似安徒生童話中的〈打火盒〉。王子智勇雙全，而且善用小鈴鐺，終於得償宿願，救出在惡龍監視下失去自由的花后的女兒。

亡國皇后帶著初生公主被囚禁於敵國牢獄中，雖已自顧不暇，卻仍能以一天僅有的食物——三顆豆子——來回報可愛小老鼠帶來的歡樂。這是〈好心的小老鼠〉的前段情節，小老鼠是仙女的化身。為了試煉皇后的善心及友誼，仙女還發揮創意自導自演，化身為另一個「反派」角色——一個愛吃小老鼠的老婦人。皇后必須交出小老鼠，以作為對方答應幫忙救公主的報償。皇后忍痛拒絕，於是通過了仙女的試煉。從此數年，仙女視皇后為好友，不但幫助皇后脫離魔掌、照料日後的生活、協助尋得先前失散多年的公主，最後還大力促成公主復國。這一切美滿結局的最初原點，就是皇后的善心。

二、試煉愛情

〈維維安王子與普拉希達公主〉中的王子與公主是一對表兄妹，都是王國的準繼承人。雙方性格差異太大，根本無法欣賞對方的優點，更別提合作共商國事。在仙女與魔法師刻意安排之下，各自經歷一番折騰磨練的公主與王子，終於能夠平心靜氣一同商議國事。漸漸的，他們察覺到對方的優點，愛苗因此滋長。暗中觀察的仙女們覺得饒富趣味，忍不住出手干涉，設下考驗，想知道他們在彼此心中的份量。王溢嘉提出：「感人的愛情故事必然含有種種阻力與痛苦，而當事者卻都愈挫愈勇。⁹⁴」仙女的角色既是阻力也是考驗，她們分別向公主王子謊稱對方得了重病，若要痊癒非得尋獲「飛快鼠和蒼頭燕雀」、「粉紅鼯鼠」。在愛神魔法的籠罩下，王子與公主「都心無旁騖地專注於自己的使命，毫不埋怨手中進行的事情是多麼不符合他們原來的性格。⁹⁵」在仙女的試煉下，王子與公主中於明白了彼此的心意，也認知了自己的優缺點，時時向另一半尋求互補。因為愛情的確定，雙方的結合，王國子民的幸福也因此塵埃落定。

三、試煉探索心

〈傑克與魔豆〉⁹⁶的傑克是個善良熱情、有毅力且好奇心旺盛的男孩。高聳入雲的豌豆樹引領傑克邁入一連串的奇遇。首先，他透過一位老婦人（仙女的化身）得知自己的身世——一位城堡主人的兒子。爲了奪回被巨人強占多年的城堡，傑克不惜隻身闖入險境。渾身充滿勇氣的傑克，在女巨人的庇護，及仙女的指引下，奪回原本就該屬於自己的寶物及城堡。仙女返回仙境前，揭曉一切謎底：原來，拿豆子與傑克交換乳牛的農夫，是仙女所派遣的，爲的是試探他是什麼樣的人。

⁹⁴ 王溢嘉，《性·文明與荒謬》（台北縣中和市：野鵝，1993年），頁71。

⁹⁵ 《綠色童話》，頁289。

⁹⁶ 紅色童話收錄的〈傑克與魔豆〉乃是古代版本，與讀者從小耳熟能詳的版本有諸多出入。

「如果你只是看著豌豆樹發呆，」她說：「那麼我就不會管你，而把乳牛還給你母親。但是你有一顆探究真相的心、了不起的勇氣與冒險精神，因此你值得受到提拔；所以當你攀上豌豆樹，你就登上了幸運之梯。」⁹⁷

西諺有云：「好奇心會殺死一隻貓。」但一顆好奇、探索的心同時也是所有知識及世界進步的源頭。仙女在這個故事中扮演了具備真知灼見、知人善任的角色，通過試煉的傑克，也因此打開了幸運的大門。

四、試煉勇氣

曼尼金王子是〈冰之心〉的主人公。在珍涅斯塔仙女悉心照顧下，曼尼金雖然有著侏儒的外貌（當然是來自仙女的詛咒），內心卻充滿聰明智慧。仙女多次以探險的神奇夢境砥礪曼尼金的志氣。愛上莎拉貝公主的曼尼金，不惜長途跋涉前往北國，並展開漫長多災的旅途。旅途中，曼尼金認識了被變形成狗的貝雅國王，獲得對方可貴的友誼及日後的兵力支援。在抵達北國後，曼尼金與法達欽巴國王（莎拉貝公主之父）友好，屢次協助對方脫離困境，更進一步與公主成為知交。後來，曼尼金前往冰雪山，成功拯救公主冰封的心，不僅破除自己身上的詛咒，也協助貝雅國王、莎拉貝公主解除詛咒束縛。曼尼金的成功，來自他的堅忍毅力，並且廣結善緣，而仙女的默默相助，當然也是一大要素。其實，艱難的旅程正是仙女對曼尼金的試煉，希望藉此砥礪他的勇氣，以成為一位英明的君主。事實證明，曼尼金智勇雙全，他不負仙女所望，通過一連串的試煉，也如願娶得美嬌娘為妻。「勇氣」，是成為一位名君所必備的條件，仙女的試煉彷彿黃袍加身，造就了一位眾望所歸的英明君王。

⁹⁷ 《紅色童話》，頁 155。

五、試煉順從

〈綠色小青蛙〉中，沙弗王子在仙女的巧妙安排下，透過魔鏡見到一位迷人的少女，而對方竟也有相同的奇遇。後來，爲了尋找一隻能治癒國王疾病的奇鳥，王子偶遇一隻綠色小青蛙。小青蛙表示自己是奇鳥的朋友，要王子完全按照牠的吩咐行事。前兩次，王子無法完全遵照指令行事，旁生枝節，直到第三次才順利完成小青蛙所交代的事。小青蛙現出本來面目，原來她就是鏡中少女，名叫瑟潘婷，從小被仙女收養，不知自己身世（其實是位公主），此次與王子的相遇及互動，全出自於仙女有心安排。仙女的心意不容違背和質疑，瑟潘婷必須全然順從，才能於事後以原貌與王子相見。仙女安排的原意是要試煉瑟潘婷是否順從，並從旁觀察確認她的舉止是否「非常得宜而惹人喜愛」。仙女更以此試煉結果來判定自己對瑟潘婷的教育是否成功。童話中傳達女人必須有「順從」的美德，早在貝洛童話中就可以看出端倪，一如傑克·齊普斯認為：

貝洛理想中的女性要表現出自制和忍耐，一定要被動地等待令人滿意的男人來認識她的優點和娶她，她活著就是為了婚姻和男性；男的行動，女的等待。她要用有禮的言語、正確的舉止、優雅的服飾來掩飾她的本能。假如她有什麼被允許展露在外的話，那就是去表現她能夠有多順從。⁹⁸

在《蘭格童話》中，睿智的仙女端視欲試煉的項目，設下相關的情境佈置。如：欲試煉善心，則把自己化身爲需要幫助的弱者；欲試煉勇氣，則給予艱苦多災的旅程。主人公若能通過仙女的試煉，多能通往幸福美滿之路。圓滿的結果有時來自仙女試煉後的特別賜與，如〈蟾蜍與鑽石〉中

⁹⁸參見《童話析論》，頁149。

善良的小女兒擁有口吐鑽石的特異功能，這種隨手可得的財富助長了國王娶她為妻的意願；有時候，幸福結果是主人公靠自己努力爭取而來的，通過試煉只是必然的經過，仙女扮演的只是助力，而非主力。

另外，從仙女試煉主人公的內容可以看出，在仙女的認定標準裡，不論男或女，「善良」絕對是身為一個人的一項基本必備條件，若缺乏了這項條件，簡直是天理不容，仙女要如何懲處這樣的人，恐怕怎樣都不為過；善良同時也是通往幸福之鑰，缺乏這項特質，幸福便是遙不可及的夢想。

若以性別做為分野，男性被鼓勵應具備積極進取的特質，如探索心、勇氣等等；女性則相對的被要求應以退為進，消極被動的順從乃是被嘉許的。從仙女試煉男女主人公內容的差異，可以窺見童話內容隱含男女性別意識型態於其中；仙女的試煉內容，其實反映了傳統對男女特質的期待。西蒙·波娃（Simone Beauvoir）認為：「女人並不是生就的，而寧可說是逐漸形成的。⁹⁹」童話故事在男女逐漸形成的後天環境中，顯然也佔有一席之地。

⁹⁹ 西蒙·波娃（Simone Beauvoir），陶鐵柱譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（台北：貓頭鷹，2000年），頁274。

第三節 有教無類

童話與民間故事有著密不可分的血緣關係。最早尚未有童話這個名稱，尚未有文字書籍流通時，民間故事早在各地口耳相傳。民間故事在社會上起著報紙、電視及圖書館所起的作用，為人們提供了享受新聞、娛樂和教育的機會。¹⁰⁰尤其對於中下階層的平民百姓而言，這種寓教於樂的活動是廣受歡迎的。民間故事為日後的童話提供了源源不絕的素材，滋養了無數人的心靈。Deborah Cogan Thacker認為，「有史以來，口頭敘事就是用來服務未受教育的聽眾，充當權威管理主義修正後的教誨良方。¹⁰¹」民間童話的教育功用不言而喻。儘管童話的編寫閱讀對象一度被設定為兒童，童話故事中所處理的問題卻沒有因此被忽略，因為這些問題植基於人性，而人性，是亙古不變、人類永遠的話題。童話故事在處理人性問題中，便自然而然的牽扯到人性與教育的關係。

如果把蘭格童話中仙女的教育內容寫成一部書的話，這部書無疑是本品格教室大全。這本品格大全內容豐富，筆者整理了篇名出處與教育內容如下：

¹⁰⁰ 《秋空爽朗－童話故事與人的後半生》，頁 8。

¹⁰¹ Deborah Thacker Cogan & Jean Webb，楊雅捷等譯，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》（*Introducing Children's Literature : from Romanticism to Postmodernism*）（台北市：天衛文化，2005 年），頁 31。

出處	篇名	教育內容
《藍色童話》	〈亞辛王子與可愛小公主〉	自知之明
	〈美女與野獸〉	重視內在
	〈親親小王子〉	同理心
《綠色童話》	〈希維亞與喬珂莎〉	守信、守分
	〈花仙子的禮物〉	智慧
	〈那西斯王子與玻蒂拉公主〉	挫折容忍力
	〈費洛王子與希蘭公主〉	禮貌、挫折容忍力
	〈維維安王子與普拉希達公主〉	勤勉、挫折容忍力
	〈冰之心〉	知足
《銀色童話》	〈羊臉女孩〉	感恩
《金色童話》	〈綠色小青蛙〉	謹慎
《粉紅色童話》	〈米諾米內公主〉	謙卑
《紫羅蘭童話》	〈四件禮物〉	守分

綜觀以上，仙女教導的品格大多屬於個人修養方面的美德；人際或利他方面的美德，如禮貌，相較之下便顯得寥寥無幾。若將東西方所注重強調的美德做個比較，會發現更明顯的對比。我們可以從中國流傳的經典看出些許端倪。《大學》有云：「爲人君，止於仁；爲人臣，止於敬；爲人子，止於孝；爲人父，止於慈，與國人交，止於信。」兒童啓蒙教材《弟子規》開宗明義即爲「弟子規，聖人訓，首孝悌，次謹信。」而至聖先師孔子畢生提倡忠恕之道。由此可知，中國不但重視個人的修養，更重視的是人與人間互動的關係，其中最重要的關係是個人與家庭、個人與國家。這種強調人際關係，尤其是忠孝方面的美德，與蘭格童話中仙女的教育內容是南轅北轍的。

成人教育兒童的方式，其實深受兒童觀所影響的。柯林·黑伍德曾提出：

對於相信兒童生來就有罪的父母來說，採取「侵入」或「福音」模式是符合邏輯的做法。另一個極端則是認為兒童是自然而天真的，這樣的父母願意配合兒童的天性，而不是對抗它。¹⁰²

童話故事中，仙女與主人公的相對關係可類比為成人與兒童（青少年）。從仙女教育主人公的方式，也可略窺仙女的兒童觀。經筆者整理《蘭格童話》中的篇幅，將仙女的教育方式分為四種類型：

一、循循善誘

迪士尼曾經將〈美女與野獸〉改編搬上大螢幕，獲得很高的評價。與動畫大不同的是，文本故事中安插了一個仙女的角色。美麗的仙女在貝兒居住野獸的城堡期間，曾數度現身在貝兒的夢境中。在夢中，她一而再、再而三，不厭其詳的提點貝兒「不要被外表所蒙蔽」這項真理。奈何言者諄諄，聽者邈邈，即使善良貼心如貝兒，也難免沉醉於夢中王子的俊美，而對現實中待她體貼入微的野獸視而不見。貝兒哪裡知道，眼前的野獸受詛咒前的原形，正是她夢中的王子。深愛貝兒的野獸答應她返家探親，若非仙女在夢中提醒貝兒歸期，傷心欲絕的野獸可能早已喪失性命。仙女諄諄教誨，並沒有收到良好的效果，最後還是得由貝兒自己領悟出對野獸的愛，才讓王子褪去野獸的外貌。儘管如此，仙女對王子的慈愛仍是令人感動的。

¹⁰² 《孩子的歷史》，頁 123。

二、機會教育

循循善誘的仙女，多秉持著滿腔熱誠，她們嚴以律己，也以相同的標準來教育主人公，故容易流於說教的可能。相對的，機會教育的方式若用對時機，對症下藥，往往立即見效，有出人意表的結果。

〈四件禮物〉中的蒂芬妮是個農家女，她戀慕著丹尼斯，一心只想和他在一起。蒂芬妮因善心獲得仙女的報償，爲了協助蒂芬妮討丹尼斯歡心，仙女依照她當時所需，前後送給她四件禮物——分別是獲得自由的別針、令她變聰明的羽毛、使她擁有美貌的項鍊，及協助獲致寶藏的香膏。表面上，仙女讓蒂芬妮有求必應，滿足她當時自認爲最迫切需要的東西，實則提供四個機會，使她在挫折從中體會出自己最需要的其實不是這些。最後，蒂芬妮把四件禮物全數還給仙女，因爲她已經從禮物中得到教訓：「有人美麗，有人富有，有人聰明，可是我應該守本分，安心當一個窮鄉下女孩，爲自己所愛的人努力工作。¹⁰³」女性主義者認爲傳統童話中所描述之女性，大多是無助、被動、受苦的典型，女性勤勞、順從的獎賞多半是王子及婚姻。¹⁰⁴在仙女的因勢利導下，仙女完成自己的教育目的，而蒂芬妮也如願獲得應得的獎賞——婚姻。

〈亞辛王子與可愛小公主〉中，亞辛王子早在出生前就被詛咒有個長鼻子，在他明白自己的鼻子太長之前，將得不到幸福。可惜，集萬千寵愛於一身的王子，從小生活在吹捧奉承的謊言中，不但不以自己的長鼻子爲「異」，甚至認定長鼻子方爲美的標準。王子愛上可愛小公主，公主卻被惡意擄走，亞辛王子於是踏上尋覓之途。途中遇上一位老仙女，說話滔滔不絕的她直指王子的「長處」，讓第一次耳聞批評的王子很不是滋味。故事發展到後來，仙女不但救出可愛小公主，還刻意安排將她關進水晶宮殿。王

¹⁰³ 《紫羅蘭童話》，頁 295。

¹⁰⁴ 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），頁 9。

子找到了公主，看得到卻碰不到，想親吻公主伸出來的手，可是不論如何調整姿勢，嘴唇老被長鼻子擋住，窘迫的事實使他不得不承認自己的鼻子真的太長了。

就在他說出這句話的同時，水晶宮殿頓時化為千萬碎片，仙女牽著可愛小公主的手，對王子說：「趁你還不是太感謝我之前，先讓我說說你的鼻子。假設你都沒有遇到鼻子對你造成的不便，你恐怕永遠不會發現自己的鼻子是多麼的異於常人！你看！我們的自戀使我們看不到自己身體上和性格上的缺點，直到這些缺點阻礙了我們所關心的事，否則即使是理智也說服不了我們，而我們也拒絕」看到這些缺點。¹⁰⁵

誰說仙女的一番話不是說教呢？使一切變得大不相同的是王子先前的親身體驗，有了它，這番話反倒切中王子要害，不但容易入耳，同時也發揮了最大的教育功效。

三、賞罰分明

爲了不負國王所託，真理仙女在〈親親小王子〉中，運用賞罰分明的方式來教育小王子。「近朱者赤，近墨者黑。」親親小王子因後天環境（無知褻母、邪惡損友）不良影響導致衝動、任意妄爲的惡習。真理仙女先是送給王子一只金戒指，在他作惡時，以刺痛他作為提醒；在王子不知錯時，即時出現，針對問題加以開導。當王子終究不知悔改，錯上加錯時，仙女狠下心腸，施下詛咒：因為王子「像獅子一樣暴躁，像狼一樣貪婪，像蛇一樣忘恩負義……像公牛一樣魯莽¹⁰⁶」，所以變成這些動物混合起來的怪

¹⁰⁵ 《藍色童話》，頁 21。

¹⁰⁶ 同上註，頁 315。

物。王子在受罰期間，動了惻隱之心救了他人，也漸漸懂得反省悔改。除了適時肯定善行，仙女也依王子的處境依次將他從怪獸變成小狗，又把小狗變成白鴿。最後在愛人真心相許之下，王子終於恢復人形，也成為一位稱職愛民的國王，真理仙女的用心良苦總算沒有白費。

四、交叉運用

〈希維亞與喬珂莎〉是以兩個主人公為名的故事。兩人是一對情侶，平日受到原野仙子的保護及照顧，仙子直到兩人長大後才現身在他們面前。仙子教給他倆許多東西，有一天，原野仙子以「常懷感恩之心的證明」為名，開始託付兩人一項任務，希望兩人共同協助常保水泉流淌不歇，原野上萬物都獲其滋潤。希維亞與喬珂莎每天執行不輟，有一天卻為了貪玩而將任務遺忘。兩人被迫分離三年、飽受思念之苦，這就是原野仙子帶給他們的懲罰。無助的兩人，某天雙雙投身到洶湧的波濤，始終照看兩人的原野仙子適時出面搭救，在聽了兩人真心告白後，終於原諒雙方。從此樂天知命的兩人，過著簡單卻知足的日子。原野仙子的教育機會來了！她為兩人說了一個「金色鳥」的故事，從這個充滿智慧的故事引出原野仙子對它們的勉勵：

親愛的希維亞和喬珂莎，現在你們所居住的這個小村落，看似平淡無奇，卻能夠帶來一輩子的平安快樂。世上有些東西，看似偉大神奇，令人羨慕。但是當它們一旦到手，卻會忽然變了樣，引起無盡的苦惱和麻煩。答應我，好好待在這裡看管你們的羊群，並牢記你們的誓言——照顧水源，不可懈怠。如果能這樣的話，我將保障你們今生今世永不匱乏，幸福到老。¹⁰⁷

¹⁰⁷ 《綠色童話》，頁 66。

原野仙子先是循循善誘，細心教導兩人從平日細節珍惜每一天的光陰，並感恩知足。賞罰分明的仙子在兩人違背誓言時給予最嚴厲的懲處，在兩人真心認錯時原諒對方。仙子再施以機會教育，歷經磨難的兩人對幸福的定義於是有了一番新體悟。

在《蘭格童話》中，許多好心的仙女以教育為己任，迫不及待的對主人公施以道德影響力，這樣的做法其實反映了「認為兒童具有原罪」的兒童觀。儘管仙女在位階及能力方面確是高「人」一等，她們在教育主人公的過程並非一帆風順的。達成自己設定教育目標的成功例子當然居於多數，但她們也面臨到不少教育方面的限制，其中最大的限制是來自於受教者的本性問題，如〈維維安王子和普拉西達公主〉、〈費洛王子與希蘭公主〉。關於本性與教育的問題，洛克的《教育漫話》中傳達的觀念為，學習乃是一場長期的鬥爭，要教導孩子如何控制自己的本性，並且讓自己的慾望順從理性的指導¹⁰⁸。關於本性，西蒙·波娃的看法是：

每個出世的孩子，都是被造成人的神：除非降臨到這個世界上，他不可能將自我實現為一個有意識的自由人；母親參與製造了這種神祕，但她未能控制它；這個發育於她的子宮的人，最後將會有怎樣的真正本性，是她所不能影響的。¹⁰⁹

東方哲人也提出本性之說，古代孟子相信人性本善，荀子則倡導人性本惡。不論性善或性惡說，本性並不像是「種瓜得瓜，種豆得豆」的因果關係，孩子雖透過母體降臨世間，但其本性並非承襲自於父母。

對仙女而言，在教育主人公的同時，或許需再留心能否順應主人公本

¹⁰⁸ 《孩子的歷史》，頁 39。

¹⁰⁹ 《第二性》，頁 463-64。

性，並加以因材施教，而非僅出於善意，一味的灌輸大道理。艾肯博士（Dr. David Elkind）提出，孩子在智能、情感和社會方面，都有特別的需要。了解個人的特殊需要絕不是歧視，而是了解和尊重他們的本質。¹¹⁰他並且認為：「如果父母對孩子的教育與期望能合乎孩子的身心發展的步調，孩子就會健康平衡的成長。¹¹¹」艾肯博士的主張提醒成人「因材施教」的重要性，並對兒童做出符合他們本身特質的期待。



¹¹⁰大衛·艾肯（David Elkind），洪毓瑛、陳姣伶譯，《蕭瑟的童顏——揠苗助長的危機》（*The Hurried Child: Growing Up Too Fast Too Soon*）（新竹市：和英出版社，1998年），頁37-8。

¹¹¹同上註，頁137。

第四節 為人母者

從生物學觀點來看，做母親指的是懷孕生子。《牛津英文辭典》(Oxford English Dictionary) 中的母性、母職一詞為maternity，例句為：「她因有慈善心而做了母親。」顯示西方傳統認知的母職一直帶有自我犧牲的意思。兒童的教育開始於母親的膝蓋¹¹²，母親也是兒童成長過程中的第一個老師。當代最傑出的靈長類學家莎拉·布萊弗·赫迪 (Sarah Blaffer Hrdy) 研究母性，援引人類學、史學、文學、動物行為學等知識，並從生物與遺傳兩個不同層面檢視母性本能。她認為母性是演化而來，質疑乃母性本能之說。她指出：

人類假定女性生來就是要做母親的，女性基於本能而想要養育自己生的每個孩子；以前的人相信女人是為了做自我犧牲的母親而存在，許多社會中的女性也一直相信這是自己宿命的本分。然而，母親身分對每個人會有多大影響，卻沒人特別去注意。¹¹³

米瑞安·大衛 (Miriam David) 對母性的看法則是：

母性是一種社會概念，父性 (fatherhood) 則鮮為人知，做父親的僅僅是生殖行為而已。母性不只是一種社會建構出來的概念，還在特定歷史條件下所形成的概念，母親的角色被視為是女人的天職 (vocation) 與主要身分。¹¹⁴

¹¹² 《孩子的歷史》，頁 136。

¹¹³ 莎拉·布萊弗·赫迪 (Sarah Blaffer Hrdy)，薛絢譯，《母性》(Mother Nature: a history of mother, infants, and natural selection) (台北市：新手父母出版：2004 年)，頁 22。

¹¹⁴ Pamela Abbott & Claire Wallace，俞智敏等譯，《女性主義觀點的社會學》(An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives) (台北市：巨流，2003 年)，頁 126。

在父權文化的影響下，女人相信自己一旦當了母親，就必然擁有所謂的母性，而「母親」的身分是無比崇高聖潔的，自己的德行將對子女的教育將有關鍵性的影響。舊有亞洲觀念中，「母體效應」變成照料德性園地的比喻，母親如何澆灌這片園地，會轉移到子女身上。於是，二十世紀前中（清代），英、美的婦女受教育的目的均在於強化做個好母親的條件，而不是為了接受學識啟發。¹¹⁵從這個觀點著眼來分析仙女為人母者的條件，不論在地位、能力方面，都可說達到整個社會的標準。

在《蘭格童話》中，生養孩子的仙女尚在少數，僅有三篇：〈石竹花〉、〈隱身王子〉、〈葛蕾絲與帕希涅〉；有的算是養母，對主人公有養育之恩，如〈冰之心〉、〈難以置信的魔咒〉、〈羊臉女孩〉；相較之下，仙女身為教母的篇數則佔大多數。大多數的仙女基於友好王國的國王王后邀請，出任王子公主的教母；擔任貴族子女的教母，也是略有所聞，如我們耳熟能詳的灰姑娘故事；平民子女幾乎沒有機會成為仙女的教子教女。教母的角色類似我們「乾媽」、「義母」的稱呼，東方也有請神明擔任孩童乾爹乾媽的傳統。在西方社會中，教父母在教子女的人生中也佔有重要的一席之地。通常，教父母由嬰孩的親生父母擇定，除了強化人際關係的聯繫，分擔孩子的養育責任之外，目的也在為孩子前途增加助力。如果親生父母其中一方過世，教父母甚至有權利義務照顧養育孩子，有其一定的影響力。

經筆者整理《蘭格童話》中的篇幅，姑不論其為生母養母或教母，茲將仙女身為母親時對待主人公的方式分為兩大類型：

一、關愛支持

〈葛蕾絲與帕希涅〉中，葛蕾絲公主有個醜陋殘忍的繼母，因她的馳名美貌而視之為眼中釘、肉中刺，處處尋她麻煩，欲除之而後快。帕希涅

¹¹⁵ 《母性》，頁 250-1。

王子對葛蕾絲公主情有獨鍾，有個仙女母親、曾習魔法的他，時時守護在葛蕾絲身邊，暗中保護她的安全。帕西涅心疼葛蕾絲公主的處境，帶她遠離險境，並前往仙子皇后所居的宮殿。皇后得知來者乃兒子鍾情的對象，給予葛蕾絲極大的禮遇。不曾施加壓力給兒子的仙子皇后，竭盡所能招待兒子的心上人，讓對方感到無比溫暖，同時也希望能夠對兒子的戀情有所幫助。不懂珍惜的葛蕾絲，還是選擇離開帕西涅，回到自己的國家。心懷不軌的繼母依舊設下種種難題陷阱，最後還是由帕西涅適時出面代為處理。葛蕾絲一方面對自己的父親及繼母心冷，一方面受到帕西涅真情的感動，她終於準備接受帕西涅的感情。直到此刻，仙子皇后才正式出面，說出故事中自己唯一的對白：「啊！不要再懷疑可憐的帕西涅了。妳不知道妳受惡皇后折磨時，他心中有多麼難受。¹¹⁶」在帕西涅的仙子母親身上，筆者看到的是一個以兒子為重心，溫柔給予關愛支持的母親角色，她的默默關心，行動支持，給予兒子再接再厲、永不放棄的心靈能量。

〈難以置信的魔咒〉中，葛蕾西拉公主在未出生前，命運就已經被安排了。為了懲罰皇后對仙子的不敬，葛蕾西拉一出生就被普蕾西達仙子帶離父母身邊，代替母親受過，成了仙子的奴隸。名義上如此，仙子卻待葛蕾西拉如己出，把所有心力都放在她身上，充分展現母性的光輝。普蕾西達仙子的表現後來遭到其他仙子的反對，葛蕾西拉被拘禁在一個下了魔咒的監獄，成了名符其實的奴隸。當中經歷百轉千折，最後還是普蕾西達仙子協助葛蕾西拉脫困，並將之帶回故土與父親團聚。普蕾西達雖非公主親生母親，但原本就仁慈善良的她，面對一個幼小無助、可愛又可憐的生命時，內心的母性不自覺的被點燃。普蕾西達對公主自始至終的悉心呵護，不離不棄，恐怕也不是所有生母都可以辦得到的。

¹¹⁶ 《紅色童話》，頁 186。

二、嬌寵溺愛

〈羊臉女孩〉中有個綠蜥蜴仙子，內心懷著想當母親的渴望。人們會想要有孩子嗎？一般來說是肯定的，但是父母總是會得到許多警告。十四世紀的法國詩人德善（Eustache Deschamps）以明確的筆調寫著：「沒有孩子的人最快樂，因為嬰兒就只意味著哭聲與惡臭，他們只帶來麻煩與焦慮。」

¹¹⁷ 早期基督教將性慾與原罪觀念結合，並倡導禁慾、守貞的觀念，直到十二世紀，才有跡象顯示天主教會對生殖立場的軟化。歷史學家柏克凡指出，天主教徒越來越信奉貞女馬利亞（基督的母親），並且料想這也許鼓勵了母性的正面觀點。¹¹⁸

自己無所出的綠蜥蜴仙子刻意找上一位家中食指浩繁的農夫，收養了對方的么女——溫蘿拉。綠蜥蜴仙子將溫蘿拉視如己出，讓她不愁吃穿，並極盡疼愛寵溺。在仙子的引見下，溫蘿拉有幸成為一國的王后。出嫁時，仙子給予溫蘿拉一筆豐厚的嫁奩，溫蘿拉卻連一句感謝的話都沒有，讓仙子十分氣惱，後悔自己從前對她太過溺愛，導致她完全不懂感恩。被激怒的仙子，為了給溫蘿拉一個教訓，下了咒語奪去她的美貌，讓她變成一個羊臉女孩。羊臉女孩遭到未來夫君的嫌棄，而且受不了勞役的折磨，只得倉皇逃回娘家。最後多虧一個老人向溫蘿拉直諫，指出她原本只是農夫的女兒，能有今天，都拜綠蜥蜴仙子所賜，怎可忘恩負義？真心悔改的溫蘿拉最後得到仙子的原諒，恢復美貌的她，也多了一顆感恩的心，幸福美滿的結局於是變得順理成章、理所當然了！

綠蜥蜴仙子後悔自己的教養態度，對溫蘿拉略施薄懲，總算讓對方有了反省改正的機會。不若〈青鳥〉中的瑪濟拉仙女，身為泰瑞泰拉公主的教母，卻自始至終嬌慣寵溺著對方，一味徇私護短，完全不講任何道理。泰瑞泰拉公主喜歡查米王子，王子卻視之如敝屣，令瑪濟拉仙女同感受辱。

¹¹⁷ 《孩子的歷史》，頁 67。

¹¹⁸ 同上註，頁 68-70。

她明知泰瑞泰拉的條件不佳，在軟硬兼施，威脅王子與公主結合未果後，竟然詛咒王子變成青鳥，永遠得不到幸福。這種爲了滿足自己私慾，將快樂建築在別人痛苦之上的母親，不但沒能爲子女做出良好的教育示範，也無法爲子女帶來真正的幸福。

母親，一開始意味著嬰兒食物的來源。母親的乳房不僅滿足了嬰兒最原始的需求，也給予嬰兒安全的依靠，它象徵著滋養與富足，一個溫柔良善的完美母親形象也於焉產生。歷來在西方社會對於「好母親」的定義，通常以聖經中的聖母瑪利亞以及犯錯的夏娃中得到二元性的比對，在《Mother daughter revolution》一書中，即探討了完美母親的情節，認爲源自基督教中，人類心靈對於聖潔母親無私無我的奉獻，有著深深的依戀。¹¹⁹《蘭格童話》中關懷支持型的仙女母親處處以子女的幸福爲念，無私奉獻不求回報，這樣的精神正是符合了西方好母親的標準。這一類型的仙女母親憑藉著溫柔的力量，爲子女鋪設了通往幸福之路的踏腳石。

勒維倫茲（David Leverenz）認爲，清教徒堅持將他們的愛放在權威的行動之上，他們要求母親要寵愛孩子。¹²⁰這樣的觀點指出，「家庭」應該是個重視愛甚於一切的場所。至於寵愛尺度如何拿捏，並沒有相關具體的描述。若將對子女的關懷支持推至極端，以至於完全漠視他人，沒有授予明辨是非觀念的能力，就成了嬌寵溺愛型母親的特色。

《蘭格童話》中呈現的仙女母親，不見權威或恩威並施的類型，這裡就不得不稍微提起傳統父親所扮演的角色。傳統父親必須一肩扛起家中生計，有些長期無法返家或在家時間十分有限，導致父親與子女之間存有或多或少的心理隔閡。在男主外女主內的家庭中，權威的角色通常由父親扮演，仁慈的角色則自然由母親一方擔任。《蘭格童話》中，父親的缺席在主

¹¹⁹ 參見張佩珍，《台灣當代女性文學中的母女關係探討》（南華大學文學研究所，2000年），頁43。

¹²⁰ 《孩子的歷史》，頁127。

人公成長過程中是常見的，而不管任何理由，儘管仙女母親必須獨自負起教養的責任，她們還是恰如其分的扮演著傳統賦予的慈愛好母親形象，甚至有些例子中，付出的愛過於氾濫，導致寵溺等負面影響。如果愛與權威是教養天平的兩端，仙女母親——恰如一般傳統的母親——恐怕只會義無反顧、一個勁兒的往愛的那一頭鑽。



第肆章 仙女本色

——論仙女展現的精神與存在的意義

楊茂秀曾在《蘭格童話》中文版的總序中指出，研究童話有幾種分析管道：心理學方面如佛洛伊德、榮格的學說，從文化人類學與哲學的觀點，或從藝術的美學形式等。其中，研究心理的學者更進一步而將童話與心理治療做適當的結合，開發出童話治療的領域。榮格指出，當一個字或一個形象所隱涵的東西，超過其顯而易見的直接意義時，就具有了象徵性。¹²¹榮格的學生瑪莉－路易斯·弗蘭茲（Marie-Louise von Franz）則認為，童話不但是原型最簡單，也是最赤裸、最簡潔的表達方式。¹²²童話後來被當作心理治療的媒介，主要是運用其內涵豐富的原型象徵。在不限時空的場景中，童話故事上演著一齣又一齣以象徵為名的戲碼，訴說著善惡對立、主人公的成長等，它們所照映出的，無非就是真實世界或深層潛意識的化身。

至於童話中的仙女，她們舞動仙女棒，不論是伸出援手、千試百煉、有教無類或為人母者，給讀者的印象總像是在跑龍套的。她們經常神龍見首不見尾，穿梭於故事的片段，十之八九為了凡人的事務奔波，不論是出自善意，或是為了一己之私。仙女可說是童話故事中最常見的女配角之一，在童話這一象徵性豐富的文類中，令人不禁好奇：仙女的形象、扮演的角色佔有什麼樣的地位，她們反映了什麼樣的時代背景，她們又對閱讀童話的讀者們訴說了什麼……。在這一章當中，筆者所欲探討的，就是仙女在童話裡展現的種種本色，亦即仙女在童話中展現的精神及其存在的意義。

¹²¹ 卡爾·榮格（Carl G Jung）等，龔卓君譯，《人及其象徵：榮格思想精華總結》（*Man and His Symbol*）（台北縣：立緒文化，1999年），頁3。

¹²² 參見維瑞納·卡斯特（Verena Kast），林敏雅譯，《童話治療》（*Marchen als Therapie*）（台北市：麥田，2004年），頁4。

第一節 說善道惡

善與惡，一般認定兩者屬於二元對立的關係。關於二元對立的概念，廖炳惠提出：

二元對立 (binary opposition) 是「結構主義」中非常重要的概念，且深及各個層面。不管是在語言學的選擇、組成或深層結構 (deep structure)，或是在神話、語言形式及語義等面向上，都有上/下、黑/白、男/女、陰/陽之類的種種二元對立結構，使意義得以在對立的結構中產生。¹²³

童話故事之所以適合兒童閱讀，其中一個重要的原因正在於此。童話故事中各種角色以二元對立的刻畫方式，能與兒童的心理發展相符合，尤其是二至八歲的幼兒，這個階段孩子的思考方式十分單一純粹，於是，閱讀人物特性都是具有單一性格且對比強烈的童話故事，如巫婆、仙女、公主、妖怪等，可說是適得其所。

榮格提出，許多心理要素並不是單獨存在，而是與另一個要素成為對比性的存在，兩者互為表裡，有互補的關係，例如男女原型阿尼瑪 (anima) 與阿尼姆斯 (animus)、人格面具 (Persona) 與陰影 (Shadow)。小自個體的內在世界，大至天地等外在世界，不可否認的，二元對立經常以共存的形態顯現，我們賴以生存的空間是一個充滿二元對立的世界。

童話故事最常處理的二元對立課題中就是「善與惡」。「善與惡」相當於「好與壞」、「正與邪」，這種內在的對立衝突在童話裡以顯而亦見的外在標誌——美與醜——表現得一覽無遺。凱許登認為童話故事的主題在處理

¹²³ 廖炳惠，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》(台北市：麥田出版，2003 年)，頁 29。

自我與正邪之間的掙扎，對孩子而言，這種衝突源自於原始的心理動力，也就是所謂的分裂（splitting），分裂的根源起自母親與嬰兒的互動，他分析：

人在生活中不可避免地，必須在內心做一些基本的分野，以此來規範自己與他人的關係；這些分野包括：可愛與不可愛，忠誠與不忠誠，值得與不值得。而這些區分都始於嬰兒最早的粗略分類，將世界分為滿足（好的）感覺與不滿足（壞的）感覺：飽足是好的，飢餓是壞的；溫暖是好的，寒冷是壞的；被擁抱是好的，不被觸摸是壞的。孩子能夠用語言標示好壞之前，就已經靠原始的感覺認識到這個世界——外面的一切——都分成好與壞的兩邊。

124

受到原始的感覺所驅使，年幼的孩子首先將母親分裂為好母親與壞母親，並將這樣的經驗加以擴充類比，投射到周圍世界，把所有接觸的人事物都分裂為好壞善惡兩邊。一樣的母親，孩子感受的卻是兩樣情。從另外一個觀點來看，母親，也是兒童首次經驗大母神原型的對象。原型是一種傾向所形構出一個母題下的各種表象，這些表象在細節上可以千變萬化，但基本的組合模式不變。¹²⁵關於大母神的概念，埃利希·諾伊曼（Erich Neumannh）提到：

在顯示出理解力的人形大母神形象出現之前，自發性的出現了她的無數象徵，那是她尚未定形的意象。這些象徵——特別是來自自然界各領域的自然象徵——在某種意義上，都是與大母神意象

¹²⁴ 《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁 52。

¹²⁵ 《人及其象徵：榮格思想精華總結》，頁 64。

一起表現出來的，無論它們是石頭或樹、池塘、果類或動物，大母神都活在它們之中並與它們同一。它們作為各種屬性，逐漸與大母神形象聯繫在一起，並形成圍繞著這一原型形象的圈狀象徵群，而且在儀式和神話中表現出來。這個圈狀的象徵性意象不只圍繞著一個形象，而是圍繞著許多大母神形象，她們是女神和仙女，女妖和女巫，友善的和不友善的，在人類的儀式和神話、宗教和傳說中表現一個偉大的未知事物，即作為原型女性主要型態的大母神。¹²⁶

大母神具備正負兩面的特徵，具有正面特徵的善良女神，具有孕育、滋養、保護和包容的特性；具有負面特徵的恐怖女神，她們吞噬、掠奪、攫取，甚至帶來死亡。前者形象代表諸如基督教的聖母瑪麗亞、希臘的雅典娜、佛教的觀世音菩薩或藏傳佛教的度母（Tara）等，後者形象代表則有復仇女神厄里尼厄斯（Erinyes）、女妖或女巫。

若將目光焦點集中於童話故事這一文類，大母神分化出的正負特徵人物亦是比比皆是，最常見的兩個代表人物分別為仙女與女巫，她們同時是好母親與壞母親的分身。童話故事描寫的好壞善惡真實反映出孩子的內心世界，仙女與巫婆（壞仙女）在兩相對照之下，也分別成為善與惡的化身。一樣仙女兩樣情，仙女之間其實也有善惡之別，惡仙女的外表行徑皆與女巫畫上等號，女巫成了惡仙女的唯一代名詞。

《蘭格童話》中部份篇幅所敘述的正是正反派仙女之間的角力。以《青鳥》為例，瑪濟拉仙女為了撮合自己的教子與查米王子的婚姻，不惜以詛咒相逼，硬是拆散查米王子與芙歐莉莎公主這對戀人；瑪濟拉仙女的妹妹則站在芙歐莉莎公主的立場出面贈物相助。儘管邪惡力量一度有壓倒之

¹²⁶ 埃利希·諾伊曼（Erich Neumann），李以洪譯，《大母神—原型分析》（*Da Mu Shen*）（北京：東方出版社，1998年），頁11。

勢，但終究邪不勝正，善的力量還是取得最後勝利。善良仙子與邪惡仙子（女巫）分別是善與惡的代言人，她們彼此較勁，聯手共同在童話故事中說善道惡，構築出一個善惡分明、善惡終有報的既虛幻又真實的世界。

下列再以榮格的相關理論來反觀善與惡。榮格曾提出陰影（Shadow），自我意識拒絕的內容便成為陰影，它可以被視為一種超人格，想要獲得人格面具所不允許的事物，陰影具有不道德或至少不名譽的特性，當中駐有一切熟悉的重大罪惡，榮格將弗洛伊德本我（id）的概念等同於陰影。人格面具與陰影通常正好是彼此的對立面，具有互補功能的陰影情結是一種對立的人格面具。¹²⁷陰影明顯歸屬於邪惡腐化的那一面，在史蒂文生的《化身博士》（*Dr. Jekyll & Mr. Hyde*）中，它以海德先生（Mr. Hyde）的形象出現；在歌德的《浮士德》（*Faust*）裡，它化身為魔鬼梅菲思托夫里斯（Mephistopheles）；在童話中，陰影的特質則充分體現於邪惡的繼母、女巫、妖怪、惡龍等負面角色中。

鑽研童話治療的維瑞納·卡斯特（Verena Kast）認為，以夢的解析方式來分析童話，配角經常被視為是主角的人格特徵，也就是說，如果一個人在故事中遇到巫婆，那巫婆就暗示著他自己人格中的邪惡部分。¹²⁸由此可推論，陰影人物以故事配角的身分出現，他們不僅代表主人公自我的黑暗面，其實也不懷好意的對著讀者內心的陰暗角落指證歷歷。

童話中的邪惡配角以巫婆最具代表性，凱許登依巫婆表現的負面特徵將之歸類，分別為虛榮、貪吃、嫉妒、欺騙、色慾、貪心、懶惰。因為這些特徵其實正是反映了兒童必須面對處理的內心陰暗面，故也稱之為童年七大罪。從這個立論出發，邪惡的角色也等同兒童自我陰影的映照，與前述維瑞納·卡斯特的論點實有異曲同工之妙。關於自我與陰影的衝突，榮格的看法如下：

¹²⁷ 同上註，頁 138-41。

¹²⁸ 《童話治療》，頁 15-6。

……自我與陰影總是陷於衝突之中……稱之為「解放的戰鬥」(the battle of deliverance)，這種衝突在原初人類奮力發展意識的過程中，表露在原型英雄與巨大邪惡力量的對抗當中，進一步被擬化為英雄與巨龍或其他怪獸的爭鬥……英雄與巨龍間的戰鬥……露骨地彰顯了自我戰勝退縮傾向的原型主題……英雄……他必須明白陰影的存在，並從中獲得力量。如果他要變得可怕到足以戰勝巨龍，必須與巨龍的毀滅力量取得妥協，換句話說，在自我取得勝利之前，它必須將陰影征服或同化。¹²⁹

神話中英雄與巨龍的戰鬥，在童話中則搖身一變成爲巫婆或其他負面角色與主人公之間的衝突角力。惡勢力當然非消滅不可，這象徵主人公征服了隱藏於內心深處的邪惡魔鬼。在主人公贏得最後勝利之前，正面形象化身的仙女經常扮演了凱旋之路的開路先鋒。

在〈那西斯王子與玻蒂拉公主〉中，麥琳娜仙女協助那西斯王子打敗妖怪並贏得美人歸，〈傑克與魔豆〉中仙女協助傑克打敗巨人、揭開真相並加以提拔。相較於妖怪、巨人，善良的仙女象徵了主人公以及兒童內心正向積極的人格特質，她們溫和慈愛、爲人無私、聰明能幹、富有同情心，與人爲善且熱心助人，這些不正是我們希望在兒童身上看到的寶貴特質嗎？既然童話中巫婆、妖怪等惡勢力的火焰非熄滅不可，善良的仙女總是掌握勝利的鑰匙，帶領主人公通往幸福成功之路，也就不足爲奇了。

即使善與惡在童話故事中，被認定是絕對對立的，在世界一些深奧的傳統文化中，卻秉持著不同的信念：善與惡並不是完全對立的，善與惡看似矛盾，卻不總是發生衝突，相反的，還會互相依存、諧調統一，這個

¹²⁹ 《人及其象徵：榮格思想精華總結》，頁 129。

理念在太極符號¹³⁰中得到了最明確的體現。¹³¹在藏傳佛教中，曼荼羅這個象徵符號所描繪的，也是一切對立面歸於統一。¹³²

相較之下，童話故事這個虛擬世界處理善與惡的方式則十分絕對，那就是：善有善終、惡有惡報，這樣的精神完全符合東方人的「因果報應」之說。〈單純慷慨的華利達老爹〉中，仙女彷彿受到華利達老爹「單純慷慨」這個善良特質的召喚，不僅在他最無助的時刻現身，更賜予他難以想像的重大報酬。透過協助祝福，或相對的懲罰詛咒，仙女為讀者娓娓訴說著何者為善、何者為惡。

童話中處理善惡的這種二元對立方式呼應了兒童單純的思考理解模式，除此之外，運用得當的童話故事更能深入處理兒童內心的善惡衝突，達成童話的心理任務¹³³。林耀盛指出：

童話就是童年的心理劇，在這樣的劇場演練與角色模擬下，童話架接人生的智慧與遊戲的兩個端點，使人類即使置身挫敗的、失落的、傷害的經驗裡，亦得以從童話的遊戲情境裡尋求脫困的靈感與智慧，進而不斷擴展人生認同的廣度與深度。¹³⁴

這就是童話為兒童及童年所能帶來最豐富的心理意義。其中，好仙女與壞仙女（巫婆）各執善惡兩端，她們是好母親、壞母親的化身，是具有正負特徵的大母神，也是兒童自身內在好壞特質的反映，她們聯合攜手為兒童們說善道惡、處理內心衝突並安撫情緒，絕對夠資格被冠上「童話故

¹³⁰ 太極圖表示構成陰陽對立面統一體的標誌，陰與陽你中有我，我中有你，就像善與惡相互依存的關係一樣。

¹³¹ 《象徵的名詞》，頁 189-90。

¹³² 德米拉·莫阿卡寧 (Radmila Moacanin)，江亦麗等譯，《榮格心理學與西藏佛教》(Jung's Psychology and Tibetan Buddhism) (台北市：台灣商務，1992 年)，頁 106。

¹³³ 《巫婆一定得死》書末附錄提出一些建議，可以讓童話故事更有助於兒童的成長，內容即以童年七大罪做分類，對有心運用童話於教育的家長與教師是一項珍貴的參考。

¹³⁴ 林耀盛，〈導讀—必死的女巫，不朽的女巫〉，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁 18。

事最佳女配角」的頭銜。

第二節 成長的助力

何謂英雄？坎伯認為，英雄是那些能夠了解，接受並克服自己命運挑戰的人。¹³⁵英雄是能夠奮戰超越個人及地域的歷史局限，達到普遍有效之常人形態的男人或女人。¹³⁶英雄神話有其標準路徑，它是成長儀式準則的放大，從啓程（Departure）、啓蒙（Initiation）到回歸（Return），它被稱作爲單一神話的原子核心。¹³⁷

神話裡馳騁著英雄人物，童話故事也不例外。凱許登將構成童話故事的典型情節分爲四部分的旅程：跨越（crossing）、遭遇（encounter）、征服（conquest）、歡慶（celebration），每一段旅程都是發現自我的一站。¹³⁸根據培利·諾德曼的說法，「在家－離家－回家」（home－away－home）的形式是兒童文學最普遍的情節，兒童文學的主題也統統可以在這個故事型態中看到。¹³⁹也就是說，「童話中的人物或主角，其基本主題便是：離開原有的地方，朝向一個新的方向前進，忍受未知的不確定性。這些主角能夠放棄其原有的處境，而投身於未知。」¹⁴⁰

從神話到童話，不以性別論英雄，舉凡能夠超越自我，征服環境的，就是英雄。儘管神話、童話的情節劃分、英雄旅程的名稱各異，所指的卻都是同一個方向，正如坎伯經常引用印度吠陀經的一句話：「真理只有一個，哲人用不同的名稱來描述它。」¹⁴¹童話、神話兩者傳達給讀者的是相

¹³⁵ 參見朱侃如，〈喬瑟夫·坎柏生平簡介〉，喬瑟夫·坎柏（Joseph Campbell），朱侃如譯，《千面英雄》（*The Hero With A Thousand Faces*）（台北縣：立緒文化，1997年），頁29。

¹³⁶ 《千面英雄》，頁18。

¹³⁷ 同上註，頁29。

¹³⁸ 《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁57。

¹³⁹ 《閱讀兒童文學的樂趣》，頁184。

¹⁴⁰ 凱薩琳·奧蘭斯坦（Catherine Orenstein），《百變小紅帽——一則童話的性、道德和演變》（*Little Red Riding Hood Uncloaked*）（台北市：張老師文化，2003年），頁8。

¹⁴¹ 參見〈喬瑟夫·坎柏生平簡介〉，《千面英雄》，頁22-3。

同的訊息：「一個人必須經由探索、實驗與冒險才能成長。¹⁴²」由此可見，英雄的旅程，意義相當於主人公自我成長的旅程。

筆者選出《蘭格童話》做為研究的篇幅當中，有許多故事名稱直接以男女主人公的名字為名，如〈葛蕾絲與帕西涅〉、〈希維亞與喬珂莎〉、〈費洛王子與希蘭公主〉、〈費柯與海蓮娜〉、〈米諾米內公主〉等，除了開門見山的揭示主人公姓名，事實上，也暗指著這個故事記錄描述了這位主人公的成長經歷。

英雄啓程通往成長之路，始於歷險的召喚（The Call to Adventure）。面對召喚，主人公選擇採取或主動或被動的回應態度。經筆者整理，《蘭格童話》中主人公回應歷險召喚的態度以主動居多，其中又以男主人公占大多數，而主動的動機多出自愛情的需求。相形之下，部分女主人公被動等待命運的降臨，不得已選擇離開，她們被無情的命運推著前進，強迫踏上轉變的道路。如〈白鹿公主〉中的夢子公主，從小受到詛咒陰影纏身，身不由己，長大後聽從父母安排擇定婚配對象，詛咒未期滿就得提前離家也不是出於自己的抉擇，而是為了滿足急於成婚的另一半。

在主人公面臨歷險召喚的階段，仙女具備了兩類功能。第一類仙女扮演了主人公歷險的召喚者，如〈花后的女兒〉。王子因善心協助了仙女偽裝的老婦人，仙女以貌美佳人為誘因，促使王子邁向歷險的旅程。在童話中，男主人公若僅具善良特質仍不足取，必須更進一步表現出積極冒險的精神方能成為英雄人物。自古寶劍贈英雄，〈花后的女兒〉這個故事則是美人贈英雄，仙女的安排是促使王子離家歷練的契機，王子在整個過程中展現出過人的耐力及無比的勇氣，贏得美人歸可說是實至名歸。

第二類的仙女扮演了超自然的助力。坎伯提出：「對於那些沒有拒絕召喚的人而言，英雄旅程中首先會遭遇的人物，乃是提供他護身符以對抗即

¹⁴² 《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁 58。

將經歷之龍怪力量的保護者。¹⁴³」以〈賽精靈〉為例，原本軟弱、臣服於乖舛命運的賽精靈公主，在愛情中找到了勇氣，她甘冒危險，不遠千里尋找愛人，同時又得顧忌後方的追兵。三位仙女於途中一一現身，除了招呼安慰，更分別贈予賽精靈堅果、石榴及水晶嗅瓶三項禮物。三項禮物即坎伯所說的「護身符」，是公主面臨危難時適時排解的助力。按照坎伯的說法，超自然助力屬於形同無意識的力量，當英雄回應了召喚，並勇敢的走下去，所有無意識的力量便皆為他所利用。¹⁴⁴仙女在這裡扮演了「宇宙之母」的角色，她順應著主人公探索成長的需求，並適時給予援助。

至於，何以英雄非得離家不可呢？榮格認為，英雄是基本的人類模式，男女皆有此特性；它必須犧牲「母親」或被動的幼稚態度，並承擔起生命的責任，以成熟的方式面對真實。¹⁴⁵英雄被要求必須脫離母親呵護備至的幼稚期，並以積極進取的方式投入真實。另外，艾倫·奇南的說法如下：

青年夢想著得到巨額的財寶或者真正的愛情，但這兩樣東西只能到很遠的地方才能找到。這一出走的象徵性意義是可以理解的，因為青少年必須擺脫心理上的家庭安全感去「尋求自我」。行動是基調，鬥爭是主旨，而獨立是最終的目的……自我樹立是青年主人公的任務。當青年主人公戰勝了敵人時，他贏得了許多的財寶或真正的愛情。新的世界向他們敞開，而現在這世界是屬於他們的。勝利是主題，個人的獎賞是結果。這一切，在現實生活中是青年人的夢想。¹⁴⁶

青春期，在十二到十八歲之間。Erik Erikson將人格成長分為八個「心

¹⁴³ 《千面英雄》，頁 71。

¹⁴⁴ 同上註，頁 74。

¹⁴⁵ 《榮格心靈地圖》，頁 117。

¹⁴⁶ 《秋空爽朗—童話故事與人的後半生》，頁 166-7。

理社會發展階段」，其中，青少年必須要面臨並解決的基本危機是「自我認同」。這個階段是介於童年與成年的過渡期，人們由這個階段所露出一種自我意象的強烈感受，是為成年期的確定與自信作準備，如無法達到凝固的認同，即此人經驗到一種「認同危機」(identity crisis)，Erikson稱之為角色混淆。¹⁴⁷從青少年心理任務的觀點出發，由於家是提供庇護的場所，主人公離家首務在於遠離保護傘以尋求由外而內的獨立，一連串多艱的旅程是種考驗也是鍛鍊，旅程淬煉出主人公的自我價值感。《蘭格童話》中，藉由贏得愛情、婚姻的結局，來象徵達成主人公達成自我認同的收穫。泰莉·溫德琳(Terri Windling)認為：「每個故事都以婚姻收場，象徵著從青春期道成熟期的過程，但是在家庭危機與快樂結局之間，總需要經歷一段旅程。¹⁴⁸」這句話支持了旅程對於英雄的必須性。天下沒有白吃的午餐，快樂結局必須以旅程的磨難來交換。

英雄回應了歷險的召喚，踏上啓蒙的旅程，這個階段相當於凱許登所說的「遭遇」及「征服」。仙女在主人公啓程時給予啓發及超自然的協助，然而在主人公啓蒙階段卻總是缺席。在英雄的旅途中，善良仙女與主人公的關係經常可類比為成人與青少年（兒童）的關係。正如同成人終需放手讓青少年獨自面對環境磨練，仙女也絕不可越俎代庖，否則剝奪了主人公自我成長茁壯的機會，成不了英雄，得不到愛情，也危及自己與他人的生命，更淪落到什麼也不是的下場。無法成為英雄，在Erikson的說法就是認同危機、角色混淆，這類危機是每個青春期的的人必須經歷並小心處理的。

英雄旅程的最後一個階段——回歸，即凱許登所言的「歡慶」。童話英雄回歸，象徵主人公能夠證明自己，達到獨立、自我認同的成長目的。周英雄指出：「西方的童話內容不外乎小家庭裡面既複雜又曖昧的關係，說的

¹⁴⁷Duane Schultz & Sydney Ellen Schultz, 陳正文等譯,《人格理論》(Personality of theories) (台北市:揚智文化,1999年),頁316-7。

¹⁴⁸凱特·柏恩海姆(Kate Bernheimer),林瑞堂譯,《魔鏡魔鏡告訴我:當代女性作家探索經典童話(輯二)》(Mirror, Mirror, On The Wall: women writers explore their favorite fairy tales) (台北市:唐莊文化,2003年),頁272。

不外是父母、兄弟、姊妹之間的矛盾，以及化解矛盾的方法。¹⁴⁹」西方童話內容涉獵的場域範圍屬於個人的、家庭的，因此，童話處理的格局明顯與神話大不相同。坎伯曾比較童話與神話英雄回歸後的成就，他提出：

通常，神仙故事的英雄所成就的是本土的、個人的勝利，而神話的英雄所成就的是世界性、歷史性和集體的勝利。前者——最年輕的孩子或被鄙視的孩子，變成非凡力量的主宰——戰勝他個人的壓迫者，後者則冒險帶回整個社會重獲新生的方法。¹⁵⁰

英雄回歸，部分仙女重拾現身機會。一種狀況是：代表無上權威力量的仙女發揮不容忽視的影響力，向全天下昭示英雄存在的訊息，因為她們的介入，讓英雄在天地間得到正名。〈傑克與豌豆〉即是一例，獲知自己身世的傑克戰勝巨人，奪回本該屬於自己的城堡及財富，仙女在故事結尾出現，不但嘉許傑克的勇氣，更將他的身世淵源昭告城堡人民，有了仙女的背書，傑克不費絲毫氣力，順理成章坐上堡主的寶座。第二種狀況是：仙女引領主人公踏往回歸的路途。如〈山楂花公主〉，自小被囚禁的公主歷經了私奔、背叛，若非善良仙子盛重親自迎回故國，恐怕從此無地自容、再無臉面返國。仙子促使叛逆公主終於心甘情願接受命運的安排，嫁給門當戶對的王子。第三種狀況的仙女在英雄回歸時錦上添花，為整個故事畫下盡善盡美的句點，如〈金樹枝〉，仙女讓男女主人公獲得美貌、贏得愛情之餘，最後還使之富可敵國，這樣的結局果然十分「童話」。

童話中的英雄自啓程、啓蒙到回歸，愛情一直扮演著多重角色，它是動機，它是力量，它是獎賞，它也是救贖。童話裡愛情至上的觀念反映了西方浪漫的思想，展現了歐洲個人主義的精神。除此之外，從心理層面切

¹⁴⁹ 《小說·歷史·心理·人物》，頁 133。

¹⁵⁰ 《千面英雄》，頁 35。

入，洪志明在論述童話的魔法模式時的說法或許可當作註解：「面對魔法般無法對抗的現實，兒童潛意識裡存在著莫名的恐懼和焦慮。為了解除這樣的焦慮，童話世界提供了一條救贖之道，它透過潛意識的運作，告訴孩童『愛』是解除痛苦的唯一道路。¹⁵¹」還有什麼比「愛」更撫慰人心的答案呢？



¹⁵¹ 《認識童話》，頁 46。

第三節 時代發聲者

童話屬於魔法的故事，擁有濃厚的幻想色彩，故事經常以「從前」、「某一個王國」作為開端，時間、空間都被模糊化。周英雄認為，「由語言行動的觀點看，作者要求我們摒棄日常生活的常理，並跟著他進入一個虛幻的世界。」閱讀童話時，儘管「虛幻的世界有虛幻的物理現象，我們閱讀之際勢非轉換閱讀的波長（wave length）不可。¹⁵²」將童話視為歷史資料來閱讀詮釋，正是一種「轉換波長」的閱讀方式。關於這一點，凱薩琳·奧蘭斯姐（Catherine Orenstein）指出：

童話不只是心靈的藍圖，且是美國普林斯頓大學歷史學家達恩頓（Robert Darnton）所謂的「歷史文獻」。也就是說，它們記載的不只是廣泛人類經驗的基本要素，且是每天和每個時代特殊事物的詳情，也表達人類集體想法的真理，即使這些真理會不斷改變。童話的部分魔力就在於不只能隱約了解當代，且能記錄歷史。¹⁵³

讀者能夠在童話故事中，找到諸多反映時代現況、需求與考量的蛛絲馬跡。例如，童話故事充斥著繼母角色，主人公與生母的互動反而不多見，更別提從親生母親那兒得到關愛與溫暖，眾多的繼母角色顯示中古歐洲醫藥不發達，導致婦女冒著分娩危險，其結果卻經常以死亡收場，男人為了孩子的照顧及家務處理的問題，大多迅速再娶；從《格林童話》〈漢賽爾和格蕾特爾〉中，得知地方飢荒造成平民百姓無以負荷的生活壓力，「棄養」竟成了存活所能做的唯一決定，年幼的兒童被迫提早結束童年，獨自面對

¹⁵² 《小說·歷史·心理·人物》，頁 125。

¹⁵³ 《百變小紅帽——一則童話的性、道德和演變》，頁 35。

生存競爭；童話故事主人公的家庭大多食指浩繁，尤其是中下階層家庭，反映了節育觀念的缺乏。這些童話故事不約而同的指向相同的意涵：童話故事也是某種史料，內容因此也接近當時的生活情景，而當時的日常生活就是一場謀生的奮鬥。¹⁵⁴

傑克·齊普斯在《童話·兒童·文化產業》(*Happy Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*)一書中，也將童話視為了解特定時代各個面向的工具。他認為，童話故事源自口述傳統，到十六、十七世紀時由某些義大利、法國貴族作家，如貝洛、杜諾瓦夫人借用，並從事文學性故事的創作，這樣的演變，是一種「複雜的象徵性社會行為，藉此反映道德觀、規範與習慣，以強化特定社會中由於階級安排的教化過程目的而形成的習慣」。¹⁵⁵

《蘭格童話》成書時間介於十九世紀末至二十世紀初之間，所採用的童話故事多為十七至十九世紀寫就的。筆者所選取的四十五個論及仙女的篇幅中，來自十七世紀末至十八世紀初法國作家¹⁵⁶的，便佔了其中二十九篇。本節中，筆者姑且將「時代」定義為十七、十八世紀，並將聚焦於：從仙女對凡人許願與難題考驗的內涵，整理歸納出反映當代的價值觀。

一、許願

許願，是只需以口頭敘述即能使願望成真的法術，又分為祝福與詛咒兩種，於以下分述之。

（一）祝福

仙女贈予男主人公的祝福包括英俊、能隱身、結合先祖優點（無具體說

¹⁵⁴ 《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁 71。

¹⁵⁵ 《童話·兒童·文化產業》，頁 15。

¹⁵⁶ 包含當時的沙龍女作家，如杜諾瓦夫人 (Madame d'Aulnoy) 的作品即占了九篇。

明)等。其中,〈奇古的故事〉最具代表性。仙女許願奇古兄弟三人擁有一條能到任何地方的被單、一只金子取之不盡的錢包、一隻能號令船隻的號角,三樣禮物分別象徵自由、財富和權勢。動物的生態中,獨霸權勢的雄性動物能撐起保護傘,往往是許多雌性動物賴以安身立命的最終依歸。在父權社會下,男性已然位居性別金字塔頂端,若更上一層樓,自由、財富與權勢兼備一身,簡直如虎添翼,擁有一切帝王規格般的待遇及享受。這樣的條件定然吸引不少異性傾心,誠如莎拉·布萊弗·赫迪所言:「嫁有錢丈夫是父權社會及其影響下的產物,女性相中有錢男人,是因為他們養育孩子需要的資源掌控在這種人的手裡。¹⁵⁷」仙女的祝福無異為男性架起了威武高張的旗幟。

對女主人公的祝福,仙女偏好「美貌」這一項,其次如:財富、青春、智慧等,「善良」反倒被列入祝福名單末端。畢恆達認為,男人始終把焦點放在女人的身體,這種以男人為思考主體,將女人分為「可欲」與「不可欲」的想法,其實經常可見。¹⁵⁸西方童話中女子的美貌被視為首要條件,與中國古代所倡導鼓勵婦女應以「婦容」為首的原則有異曲同工之意。

父權社會的權力劃分為:金錢、權力的獲得與擴張、爭權奪利等的領域隸屬於男人;女人不得跨入男人領域的雷池一步,她唯一需要費心的,是如何突顯自己的價值以彰顯榮耀男人,其中,「美貌」是最顯而易見的。男人代表的「權力」與女人代表的「美貌」堪稱是童話中完美的結合。當這樣的結合失去平衡,就如古佳艷所言:「這幅美麗的公領域、私領域完美圖像一破滅,正是故事開展的動力。¹⁵⁹」相對的,男有權女有貌,若再加上兩情相悅,童話故事的Happy Ending也不過如此。

從婚姻市場角度來看,仙女的祝福內容有助提升男女雙方身價。十二世紀的偉大詩人波那伊爾(Guiraut de Borneih)曾寫道:「眼睛是心的哨兵,

¹⁵⁷ 《母性》,頁235。

¹⁵⁸ 畢恆達,《空間就是性別》(台北市:心靈工坊文化出版,2005年),頁20。

¹⁵⁹ 〈鵝媽媽與仙女:法國民間故事1690-1715〉,《中外文學》,32卷,5期,頁44。

它會出發去尋找意象，介紹給心。¹⁶⁰」愛情始於眼睛，外表美醜決定了第一印象。一則基於童話中美善互為表裡的通則，一則由於童話反映參照了時代的現況，仙女總是不忘體恤男女主人公的需求，將貌美列入祝福的首要條列。〈金樹枝〉這個故事是為其中代表。男女主人公原本是長相奇醜的駝背王子與包心菜莖公主，在各自被囚禁在塔樓的時光中，意外分別搭救了兩百年前被詛咒的一對戀人，其中女方是一位仙女。如此因緣際會，改變了王子與公主的一生。他倆被賦予舉世無雙的容貌，搖身一變成為無敵王子與陽光公主。更不可思議的是，在容顏蛻變的那一剎那，他們竟發現自己已遠離了塔樓的禁錮。身體的自由象徵著心靈的自由，美貌的獲得令男女主人公的生命宛若重生般，有了一番全新的轉折與契機。

一旦擁有美貌，財富便成為下一個最不可或缺的祝福。仙女錦上添花，讓男女主人公在美貌之餘坐擁金山，使〈金樹枝〉以大圓滿作為結局。〈蟾蜍與鑽石〉裡的小女兒得到仙女的祝福，美貌加上口吐珍寶的超能力，此等佳人教國王如何抗拒？本篇的原出處——貝洛的〈仙女〉，故事後所附的教訓如下：

鑽石和金幣

雖然具有讓人心動的強大力量，

可是溫柔的話語，

力量卻更強大，價值也更高。¹⁶¹

溫柔的話語固然可喜，但故事本身透露的訊息卻是金銀鑽石所招致的既直接又震撼的魅惑。對照於真實世界，「十七世紀的貴族婚姻都是父母為

¹⁶⁰ 菲爾·柯西諾 (Phil Cousineau)，梁永安譯，《英雄的旅程：坎伯的生活與工作》(The Hero's Journey: Joseph Campbell On His Life and Work) (台北市：立緒文化，2001年)，頁176。

¹⁶¹ 貝洛 (Charles Perrault)，齊霞飛譯，《貝洛民間故事》(Histoires ou contes du temps) (台北市：志文出版社，1997年)，頁102。

了本身的社會地位和經濟利益所安排的。¹⁶²」由此可見，豐厚的財力也是不容忽視的婚姻一大有利條件之一。

（二）詛咒

仙女對男主人公的詛咒的篇幅並不多，內容包含奪去外貌（變醜、變矮、變成鳥）、自由與光陰。其中，〈長鼻子矮人的歷史〉集合了這三項詛咒。男主人公傑姆在十二歲時受香草仙子詛咒，懵懵懂懂，以為作了一場大夢的他，事實上竟以松鼠的外型和仙子生活了七年之久。後來他以長鼻子矮人的醜貌重返常人世界，才恍然明白所有發生於自身的遭遇。十二歲至十九歲這段時間，是男孩成長邁向成年的關鍵時期，傑姆被剝奪的，不只是外表、自由，更賠上寶貴的青春，教人怎能不對他心生憐憫？

從《蘭格童話》中仙女詛咒女主人公的內容，隱約透露出當代對女性與婚姻的意識形態——女人的幸福來自於婚姻。女子美貌在婚姻市場中為一大優勢，詛咒將之剝奪顯然就成了一大嚴厲懲罰。〈羊臉女孩〉的女主人公溫蘿拉由於對養母綠蜥蜴仙子無禮，被詛咒喪失美貌，失去婚姻優勢的她被國王視之如敝屣，若非真心改過得到仙子的原諒，婚姻幸福恐怕遙不可及。

除了剝奪美貌，仙女還有一項嚴厲的詛咒——藉由剝奪女主人公與人互動（相愛）的機會，來達到重懲的目的。這樣的故事有〈山楂花公主〉、〈難以置信的魔咒〉及〈白鹿公主〉，遭受囚禁是這三位女主人公共同的命運。她們是最高貴的囚犯，身為公主，錦衣玉食卻又失去自由。受到囚禁的女子可不只出現在童話，在歷史中亦有斑斑記載：可將女兒圈禁在家中直到二十五歲或結婚時，這是法國在一六七三年頒訂的詔書所賦予父親的權利，目的在於確保女兒的貞操——也就是婚姻的重要條件。¹⁶³

¹⁶² 《百變小紅帽——一則童話的性、道德和演變》，頁 58。

¹⁶³ 同上註，頁 59。

因此，唯一能使童話中擁有相同命運的女主人公得到身心救贖的，就是愛情，就是婚姻，這一點令人完全不感意外。愛情跨越了一切藩籬，愛情的力量甚至在仙女的魔法之上，任何詛咒在愛情面前都毫無用武之地。林愛華在對照比較童話中男女愛情故事與中西文化時曾指出：

在西方愛情是神聖的，童話裡的愛情可以戰勝巫術，象徵基督的愛解救世人……西方童話將「結婚」視為愛情的勝利品，這種愛情至上之觀念也是歐洲個人主義之具體表現，在中國及東方則須受到倫常之束縛。¹⁶⁴

童話中的愛情擁有救贖拯救的魔力，在仙女詛咒女主人公的另一面，充滿了對真摯愛情及幸福婚姻的歌頌，背後也傳達了基督教文化與歐洲個人主義影響時代甚鉅的訊息。此外，對照於十七世紀貴族間普遍的交換資產式的婚姻，虛幻童話中愛情與婚姻的結合無疑彌補了真實世界人們心中的缺憾，同時也為他們繪製出一幅了心中完美理想與願景的藍圖。

二、難題考驗

難題考驗的課題出現在仙女與女主人公之間，邪惡仙女出題為難，善良仙女則幫忙解決難題。童話裡女人為難女人的例子俯拾即是，繼母為難繼女即是典型個案。〈灰姑娘〉如是，〈葛蕾絲與帕西涅〉、〈費柯王子與海蓮娜〉亦如是。在民間故事與說故事構成生活重要部份的時代，農業是最主要的經濟與社會力量，因此這些故事中的任務通常都有強烈的農業氣息。¹⁶⁵老仙女受僱於葛蕾絲公主的繼母，專出此類「不可能的任務」來為難她：先是要求解開纏繞交結的紗線，接著送回「絕對不准打開」的盒子，

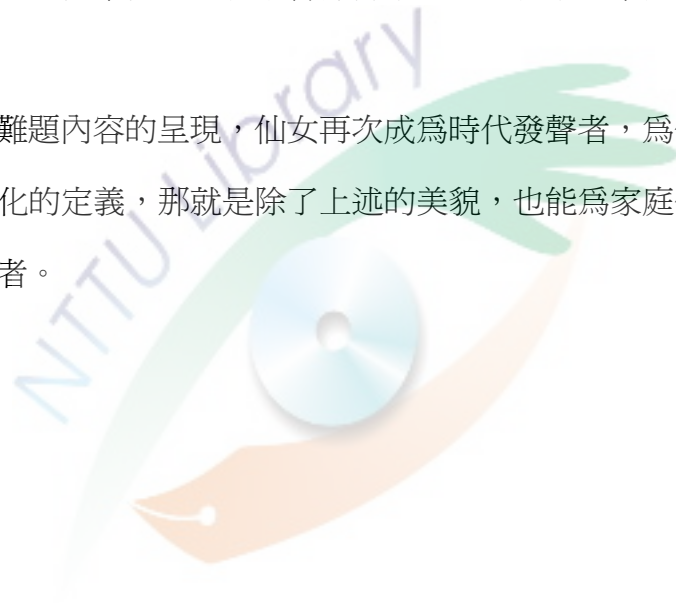
¹⁶⁴ 〈童話世界裡看中、德文化〉，《東吳外語學報》，14期，頁270。

¹⁶⁵ 《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁60。

最後要求幫忙搬開壓住寶藏的大石。海蓮娜則有幸得到仙女的援助，先後完成三項難題考驗：將各類羽毛分門別類、用有洞的勺子把池塘水舀乾、日落前蓋好一座城堡。〈青蛙精大戰獅子精〉裡，新婚不久的皇后被獅子精（The Lion-Fairy）綁架挾至地心王國，處心積慮為難皇后的獅子精，要她做出蜂針餡餅、以珍貴花朵做張花床。

葛蕾絲、海蓮娜和皇后都不是自己解決難題的，她們不是靠追求者，就是靠超自然的力量（仙女、青蛙精）協助。這些極待拯救的女主人公展現了強權欺壓下女性的弱勢無助。其次，在男主外的傳統社會中，女孩為了替未來婚姻做準備，必須學會操持家務，並在家庭中處於絕對服從的地位。

透過難題內容的呈現，仙女再次成為時代發聲者，為傳統完美女性下了最標準化的定義，那就是除了上述的美貌，也能為家庭付出實質勞力貢獻的順從者。



第四節 關於仙女的兩個為什麼

童話故事與女性之間連結著一條看似無形卻又交纏緊密的繫帶。首先，童話的口述傳統始於女性，童話故事因為透過女性的思維感受、言語表達才得以廣泛流傳，「因此這個文類似乎隱含著某種女性特質，它們源自於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。」¹⁶⁶其次，童話故事中的女性角色形象往往較男性角色突出醒目，不論是正派或反派角色，童話故事中充滿著女性對自我的觀看，如〈白雪公主〉中處理的虛榮與嫉妒課題，類似的童話情節經常誘使甚至引發女性的「自我符碼化」(self-encodement)。¹⁶⁷

女性在閱讀童話的過程中，不僅可以發現曾有的歷史定位，也能夠從當中捕捉到自己的形象，並進而認識自己的面貌。也有許多人認為，童話故事呈現的女性形象是極為負面的：有些女性美麗卻柔弱得不堪一擊，附屬品是她們實際的身分，等待救援是她們唯一的宿命；有些女性不僅外貌醜陋，內心更盈滿了邪惡的思想、不當的慾望，她們明確知道自己要的是什麼，毀滅卻是她們最終的歸途。童話故事中，書寫了女性的前世今生，遺留了女性的愛恨情仇。

若欲將童話故事中的女性角色做個風雲人物排行榜的話，公主與女巫這兩大名角無疑是盤據榜首的熱門人選。仙女，站在童話故事眾多女性角色之間，她既不像公主也不像女巫：她，不似公主那般被人人捧在手心；她，不像女巫一樣擁有濃烈的反叛色彩。有趣的是，仙女有時也既似公主又似女巫：她，有時像公主一般優雅高貴、受人尊崇；她，有時也似女巫般喜怒無常，讓人動輒得咎。仙女真是個奇妙的人物，筆者與仙女朝夕共

¹⁶⁶ 《魔鏡魔鏡告訴我：當代女性作家探索經典童話（輯二）》，頁15-7。

¹⁶⁷ 同上註，頁12。

處一段時日，不禁想替她們問問爲什麼——

爲什麼是仙女？

爲什麼不是仙女？

爲什麼那個早晚奔波，庸庸碌碌，總是爲他人作嫁的是仙女？

爲什麼那個光鮮亮麗，神采飛揚，擔任故事主角的不是仙女？

童話裡的仙女，縈繞在多數人們內心的鮮明印象是「神奇的助手」，沒有受助者的角色（通常是主人公），她們幾乎難以單獨存在。即使不擔任主角，仙女卻往往是童話情節關鍵轉捩點的幕後推手。不論是伸出援手、試煉或教育主人公，亦或身爲人母，仙女似乎總能在合適的時間、合適的地點出現，她們在給予主人公成長助力與心理支持的同時，也靜悄悄的投射出社會時代的期待。

關於仙女的兩個爲什麼，乍看之下似是兩個性質各異、互不相干的問題，事實上卻是殊途同歸，一齊匯集至相同的答案。這得先從父權文化與女性形象的關係談起，得遠遠追溯至童話誕生前的年代。

早在童話發跡以前，各民族的神話故事中已經隱約透露出女性弱勢形象與父權文化傳統的強烈對比。人，是從母體中生出，此乃不爭的事實。可是許多古民族流傳的，卻不乏由男神獨自創造萬物的神話。埃及神話中，最早的天神名叫「努」，努自己生了一個兒子，就是太陽神「拉」，而拉也可以按照自己的意願生出神來。在印度神話中，宇宙萬物最初的神叫做「梵天」，梵天的六個兒子分別從他的心靈、眼睛、嘴巴、兩耳及鼻孔中生出。在印加神話中，「帕查卡馬克」意即「賦予世界生命的人」，他心血來潮，隨手造出了第一批人類及飛禽走獸。舊約《創世紀》中，耶和華神用地上的塵土造人，坎伯指出：「在舊約中，上帝創造了一個沒有女神的世界。¹⁶⁸」從以上神話當中，不難瞧出一些民族父權觀念的肇始：人是神造的，而且

¹⁶⁸ Joseph Campbell & Bill Moyers，朱侃如譯，《神話》（*The Power of Myth*）（台北縣：立緒文化，1995年），頁296。

是男神造的，而且男神先造了男人——男權文化便是這樣一脈貫通的¹⁶⁹。

母權文化曾經馳騁的遠古時代早已灰飛湮滅，隨著人類文明的演變與進程，她日漸被淡忘，萎縮的身影也只能悄悄置身於少數原始的部落種族。人類自有歷史（History）以來，紀錄的就是「他」的故事，與「她」沾不上邊。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。¹⁷⁰

自清朝末年以來，西方文明被視為一切進步的根源，被奉為所有行事的準則圭臬，然而，強勢的父權文化，對另一性別的輕視，甚至於壓榨迫害等種種行徑，卻與我們一般人認定為「保守的」東方文明並無二致。從宗教方面來看，十六世紀的修士馬丁路德提出宗教改革影響後人甚鉅，關於婚姻，路德主張將夫妻互敬互愛的信念織入生活，這樣的婚姻觀念可說是為現代婚姻奠定了基礎。儘管在形式上，女人的地位似乎有所提升，然而實際上，路德對女人的觀感與天主教會並無二致，認為女人較男人劣等，主要功用是繁衍下一代，並服侍男人。妻子必須如服從上帝般服從丈夫，而丈夫必須「灌注妻子榮譽心，一如灌注較軟弱的靈魂¹⁷¹」。十八世紀啓蒙運動者挑戰以純粹的宗教觀來解釋人類歷史，強調最後的權威是自然而非上帝，但是他們也肯定女人的從屬地位。¹⁷²這種男性強調女性較為低卑的說法，其心理依據可引吳爾芙（Virginia Woolf）所言做為註解：「何以女子常是對男子如此重要，因其有襯托之功也。¹⁷³」

時空位移至十六、十七世紀的歐洲，將女性視為劣等生物的根本蒂固心態，在當時竟曾質變演化成似野火蔓延的獵殺女巫風潮。這些被汙名化的女性，大多是年長的、有所專長的獨立女性。父權社會對於女性能力的

¹⁶⁹ 方剛，《神話中的男女關係》（台北縣永和市：上游，2000年），頁290。

¹⁷⁰ 李小江，《解讀女人》（南京：江蘇人民出版社，1999年），頁12。

¹⁷¹ 瑪莉蓮·亞隆（Marilyn Yalom），何穎怡譯，《太太的歷史》（*A History of the Wife*）（台北市：心靈工坊文化出版，2003年），頁142-3。

¹⁷² 同上註，頁203。

¹⁷³ 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68。

畏懼，反映在獵殺手段的殘忍，對女性而言，這不啻為歷史上的黑暗時代，影響女性地位甚鉅。安·勒維琳·巴斯托（Anne Llewellyn Barstow）指出：

搜捕女巫影響到歐洲社會中女人的傳統形象。女巫迫害的戲劇性事件加強了厭女主義傳統的傳承與父權的控制，貶抑了女人的地位，把女人的形象與魔鬼相提並論，遺害無窮。女人首次被以女巫的名義入罪，影響深遠。搜捕女巫之後，西方女人的地位一直到十九世紀中才開始恢復。甚至可以說，我們從那以後始終沒有完全恢復過來。¹⁷⁴

父權文化容不下「女巫」——那些能力地位足以威脅到男性，存在干擾了男性的女性。父權社會所希冀期盼的，是「家庭天使」(Angel in the House)——那些「為家庭注入甜蜜、歡欣、崇尚上帝、愛國的氛圍¹⁷⁵」的女性。即使是十七世紀末、十八世紀初沙龍女性貴族寫作風氣盛行的法國宮廷，仍有諸多貶抑聲浪，反對女性成為文化生產者，認定女性缺乏理性，才學不足，無法從事嚴肅的創作或進行深入的思考。¹⁷⁶

十九世紀維多利亞時期，在當時的宗教與文化意識形態交織引導之下，女人被設定為如天使般純潔的人物，是溫柔又聖潔的聖母瑪利亞；她們從屬於男性，被要求將自己全然的奉獻給自己的另一半及家庭，另一半及家庭的成就就是自己的成就。成為母親之後，父權文化接著一以貫之，再將「好」母親的條件加諸雌性動物，他們假定女人「天生」就會成為父權社會模子所塑造的那樣謙卑、隨和、不喜競爭、性慾矜持。¹⁷⁷於是，女人理所當然成了父權文化之下男性的附屬品，她是男性身邊亦步亦趨的影

¹⁷⁴ 安·勒維琳·巴斯托（Anne Llewellyn Barstow），嚴韻譯。《獵·殺·女巫》（*Witchcraze : a new history of the European witch hunts*）（台北市：女書文化，2001年），頁33。

¹⁷⁵ 《太太的歷史》，頁142-3。

¹⁷⁶ 〈鵝媽媽與仙女：法國民間故事1690-1715〉，《中外文學》，32卷，5期，頁34。

¹⁷⁷ 《母性》，頁16。

子，很難擁有屬於自己的實體存在。男性是「他」，而女性是「他者」(the other)，她的存在必須像面鏡子，永遠反射男性的完整主體。西蒙·波娃有句名言堪稱貼切的表述：

女人並不是生就的，而寧可說是逐漸形成的。在生理上、心理或經濟上，沒有任何命運能決定人類女性在社會的表現形象。決定這種介於男性與閹人之間的、所謂具有女性氣質的人的，是整個文明。只有另一個人的干預，才能把另一個人樹為他者。¹⁷⁸

真實世界如此，映照在童話世界裡也是相同的風景。仙女雖列歸仙班，屬於超自然人物，但她終究是女性。不僅如此，仙女和年輕嬌貴、不解世事的公主不同，也和一意孤行、只求自己痛快的女巫有異，她總以他人的喜憂成長、世界的公平正義為己任，她似乎總站在他人的身後，隨侍在側，觀察著自己何時會被需要。她宛若溫柔、純淨、並且忠實扮演父權文化所安排的角色——「家庭天使」。仙女被當成配角實屬理所當然，因為她自始至終都被界定為「他者」，她是好妻子，她是好母親，她是完美女性的化身……更重要的是，她也是父權文化體系籠罩之下的產物。

仙女在童話故事中，恰如其分、盡其所能的扮演著完美女配角，一如在真實世界中，父權文化所渴求「家庭天使」。仙女扮演著關鍵的角色，卻總在故事中顯得無關緊要。童話故事成為真實世界的共謀，協助將父權文化合理化，仙女的角色形象與功能就是絕佳的證明。

¹⁷⁸ 《第二性》，頁 274。

第五章 童話與真實世界中的仙女

在文字尙未被發明的幾世紀前，聲音與耳朵是資訊傳播的主要媒介。透過敘述者的聲音語調，童話故事開始了它的生命。除了被視為茶餘飯後的休閒娛樂之外，童話故事也夾帶了教育人心與促進社會化的附加意義與功能。十六、十七世紀是童話故事轉型的第一個轉捩點，它藉由一些受過教育的歐洲貴族，以書寫的形式登上了文學創作的殿堂，最為眾人所知的當然非法國的貝洛莫屬。此後，許多作家促使童話這個文類在十九世紀大受歡迎，尤其是格林兄弟（Jacob and Wilhelm Grimm）、安徒生（Hans Christian Anderson）與蘭格。即使經過文學性的包裝，這類借用口傳文化創作的童話故事中，普遍出現「想像力的馴化」¹⁷⁹（domestication of the imagination）的情況，基督教教義及父權文化便藉由童話故事，達到教化人心的目的。

時間挪移至二十世紀初期，童話的傳播方式呈現了更多的可能性，最具有劃時代指標的不外乎美國迪士尼公司推出的首部動畫電影：《白雪公主》（1937, *Snow White and the Seven Dwarfs*）。坎伯曾說：「在現代社會，要找到一個再度呈現神話的東西，便是電影了。」¹⁸⁰《白雪公主》電影中，唯美浪漫的畫面，悠揚美妙的歌聲，呈現的是一幅「從此過著幸福快樂的生活」的完美圖像。事實上，「電影將這一切簡化，只是為了賺錢」¹⁸¹，童話故事成了文化產業的工具，它成了一項有利可圖的商品，「唯一目的就是攫取、玩弄我們對愉悅和幸福的渴求，同時藉機賺取利潤。」¹⁸²

¹⁷⁹ 由十九世紀初期的呂迪格·史戴萊恩（Rüdiger Steinlein）提出，意指敘述性故事的策略，尤其在童話故事中制定出一種秩序，小孩就會妥協於他們日常生活的階級結構並且接受權威性的社會安排。見《童話·兒童·文化產業》，頁 90。

¹⁸⁰ 《神話》，頁 147。

¹⁸¹ 同上註，頁 148。

¹⁸² 《童話·兒童·文化產業》，頁 20。

童話故事歷經了口傳、書寫及影像等不同的傳播方式，隨著數位化時代的來臨，童話投身虛擬世界亦不足為怪。隨著時代更迭，童話的傳播方式深深影響了閱聽者認定「童話是什麼」的定義，任憑時空變換挪移，童話對活在真實世界的人們仍有其存在的價值與意義。筆者認同艾莉森·盧瑞（Alison Lurie）所言：

今天，童話經常被當做過時、感傷、無聊的東西，而予以摒棄；不過是一種文學的附屬類型，只適合兒童閱讀。對於過度暴露在經過刪節與粉飾的卡通版經典故事的讀者，這個批判可能看似公道。然而，凡知曉原汁原味的傳統故事，或許多就這些主題加以改寫的精采現代版的讀者，會理解童話不只是將場景設在不真實與不相關的宇宙裡的幼稚娛樂。即便它們能夠娛樂孩子，也確實帶給孩子歡樂，但我們也將盡心、認真傾聽這些關於我們生活的真實世界，所要告訴我們的話。¹⁸³

童話，不僅僅發生在遙遠的從前、未知的國度，它早已與真實世界連成一線，互通聲氣。當我們認真傾聽童話，我們同時也專注傾聽著這個真實世界。真實世界與童話永不間歇的互動，真實世界影響童話，童話反映真實世界，存在於童話故事的仙女，在真實世界同樣有她的存在。跨足童話與真實的仙女為我們說了些什麼？時至今日，仙女是否有仍其存在的價值呢？其存在的價值又在何處？

在本章中，筆者將回顧本論文的研究成果，在統整之後，析釐出童話世界中仙女形象的由來與轉變，並探究真實世界中仙女的存在與價值。第一節先論童話裡的仙女，第二節再聚焦於真實世界中的仙女。

¹⁸³ 艾莉森·盧瑞（Alison Lurie），楊雅捷譯，《永遠的孩子：童書作家的祕密花園》（*Boy and Girls Forever: Children's Classics From Cinderella to Harry Potter*）（台北市：書林，2008年），頁154。

第一節 童話裡的仙女

一、《蘭格童話》仙女形象的延續與顛覆

仙女堪稱是童話裡美與善的化身之一，這樣的形象並非偶然，而是由來已久，根深蒂固。歐洲最早版本的〈穿長靴的貓〉¹⁸⁴當中，貓其實是仙女的偽裝，透過貓的協助與教化，主人公康士坦丁得以順利在社會中出人頭地、揚名立萬。往後仙女扮演的神奇助手與教育者形象，可說是由這個故事揭開序幕。貝洛的〈仙女〉則提供人們另一個正面形象的根據：伸張正義的仙女無所不在，仙女的試煉是判別一個人善惡的重大指標。在民間故事中，仙女的正面形象就這樣一點一滴被勾勒得愈顯清晰，她們就是救贖，她們就是正義，她們就是美與善的化身。仙女的現身總能為周圍的晦澀點燃一盞光亮，引領著方向卻不喧賓奪主——這就是存在於我們內心深處的那個好仙女形象。

《蘭格童話》中的仙女擔任救助者、試煉者、教育者及為人母；她們為善惡劃清界線，為主人公的成長推波助瀾，也為時代的需求提供指標。這樣的仙女形象以正面居多，撇開少數實質為女巫的惡仙女不論，仙女擁有世人稱羨的美貌、能力與地位，更難能可貴的，是具備伸張正義的勇氣與無比崇高的美德。顯而易見地，《蘭格童話》中多數的仙女傳承自民間故事以降的正面形象。在書寫形式的文學性童話中，同屬十九世紀兒童文學作品的《木偶奇遇記》（*The Adventures of Pinocchio*）、《水孩兒》（*Water Babies*）當中，也找得到正面的仙女形象：小木偶皮諾丘與掃煙囪的男孩湯姆，這兩個顛簸在社會底層的弱勢兒童，在仙女的大力協助與無私教導之下，獲得靈性提升的機會，終得脫離本性的懦弱與社會陰暗的泥沼。仙女

¹⁸⁴這是十六世紀斯特拉帕羅拉（Giovanni Francesco Straparola）的著作《愉悅之夜》（*Le Piacevoli Notti*，英譯為 *Pleasant Nights*）當中的一個故事。

的存在無疑是主人公人生的重要轉彎處。

《蘭格童話》中呈現的正面仙女形象，具有其代表性，亦屬於各個時代的主流。這一類正面形象的仙女不求名分的扮演著自己的角色，她的形象深入人心，她的精神也獲得了無限延續。二十世紀來臨，隨著《灰姑娘》、《睡美人》、《木偶奇遇記》等改編的童話電影搬上大螢幕，仙女的良善、仙女的熱心、仙女的溫柔再一次銘刻在每個人內心深處。童話電影中的仙女雖保持著正面形象，但基於「不宜喧賓奪主」的緣由，彼此間存在著些微的差別：《灰姑娘》、《睡美人》這兩齣以美女、公主為主角的電影中，仙女的外表活像是個中年女傭，性格糊塗，粗枝大葉，藉此強烈對比益發烘托出女主人公的年輕貌美、溫柔細緻；在《木偶奇遇記》這齣充斥男性角色的電影中，仙女的形象則完全相反，美貌性感加上溫言軟語，一如美國當代的白人美女。

七〇年代女性主義崛起，顛覆童話的書寫也隨之異軍突起，大放異彩。女性主義者因對童話世界中婦女角色及價值觀無法認同，於是紛紛書寫論述，其中，芭芭拉·沃克（Barbara G. Walker）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，最為人所知的例子，即是將〈美女與野獸〉改寫為〈醜女與野獸〉¹⁸⁵。關於此類由女性主義觀點改寫的童話文本，喬伊絲·卡蘿·歐提斯（Joyce Carol Oates）的看法是：

當代經過修改重新想像的童話故事已經成為種新的藝術形式，徹底推翻的先前範例；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及以流利敘述的忿怒來加以抗衡。¹⁸⁶

¹⁸⁵ 〈格林童話的現代解讀〉，《東吳外語學報》，17期》，頁9-12。

¹⁸⁶ 《魔鏡魔鏡告訴我：當代女性作家探索經典童話（輯二）》，頁180。

除了以女性主義觀點切入，顛覆童話的形式內涵亦反映出作家的理念所在。德國政治學者伊林·菲切爾（Iring Fetscher）最常使用唯物史觀的顛覆方式來改寫童話，其動機在於表達正在崛起之低下階級民眾的心聲。¹⁸⁷此外，二十世紀後半的後現代主義潮流也影響了童話創作的動向。彼得·布魯克（Peter Brooker）認為，後現代是一種對文學成就的慣例、階級的刻意反抗。¹⁸⁸作家將此意識形態置入顛覆童話故事中的角色設定中，「諧擬」¹⁸⁹成了最常見的手法。

作家們各自表述，形成一種「眾聲喧嘩」的現象。「眾聲喧嘩」這個文化理論是由巴赫汀（M.M Bakhtin）提出的，他認為：

眾聲喧嘩現象是文化轉型期根本特徵的觀點……眾生喧嘩是各種社會利益、價值體系的話語所形成的離心力量，向語言單一的中心神話、中心意識形態的向心力量提出強有力的挑戰……文化多元和眾聲喧嘩是過渡和轉型時期中必然的、健康的現象，對話是文化生長與繁榮的最佳方式。¹⁹⁰

在一片喧嘩聲中，童話之海興起了一波波改寫顛覆的狂潮，不僅為數眾多的王子公主形象受到了嚴重的衝擊，傳統的仙女形象自然也無法置身事外。在眾聲喧嘩的文化洗禮中，異於往常的仙女形象應運而生，而「顛覆的元素尤其呈現在當代的圖畫書中」。¹⁹¹

童話中的仙女向來是成人，而且是充滿力量的成人，兒童或青少年是

¹⁸⁷ 〈格林童話的現代解讀〉，《東吳外語學報》，17期，頁5。

¹⁸⁸ 參見《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》，頁206。

¹⁸⁹ 諧擬（Parody）乃作家基於賞玩或逆反的目的而於形式或體裁上模仿他作，藉由對前文本（previous text）的扭曲、轉換達到諷刺、詼諧、荒謬的效果，而產生新意涵與新趣味的顛覆之作。見林德姮，〈圖畫故事書中的諧擬〉，《兒童文學學刊》，12期（2004年），頁168。

¹⁹⁰ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版，2005），頁15-6。

¹⁹¹ 《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》，頁203。

相對的弱者，是仙女呵護照料或言行施教的對象。仙女由孩子來扮演，一舉從年紀、能力兩方面扭轉了一般人對童話中仙女的刻板印象。以芭貝·柯爾（Babette Cole）的《灰王子》（*Prince Cinders*）為例：穿著黑白兩色學生制服的小仙女，一出場就跌了個大跟斗，令人有「不太可靠」的第一印象。果然，法力低微又糊塗冒失的她，陰錯陽差的將王子變成一隻大黑猩猩。小仙女亂七八糟的魔法不僅為故事帶來笑點，也讓故事因此邁入趣味性的發展動線。

在芭貝·柯爾的另一本圖畫書《娃娃國王變變變》（*King Changes-a-lot*）當中，壞仙子依舊使壞，形象維持不變，反倒是好仙子的形象遭受到一百八十度的顛覆。圖畫中的好仙子高舉著「好仙子工作太多」、「不要再加班了」、「阻止壞仙子」的牌子，上演著童話版「上街頭罷工抗議」的劇情。

繼《臭起司小子爆笑故事大集合》（*Stinky Cheese Man and Other Fairy Stupid Tales*）、《三隻小豬的真實故事》（*The True Story of 3 Little Pigs*）令人耳目一新的顛覆後，藍·史密斯（Lane Smith）在 2007 年的新作《小木偶變身大冒險》（*Pinocchio, the Boy or Incognito in Collodi*）中，以續集的姿態為變身為小男孩的皮諾丘作傳。原著故事中溫柔美麗、諄諄教誨的藍仙子，在史密斯的筆下成了一名雖然好心，卻犯下無心過錯的迷糊仙女，而且她還有個小女兒。就像時下職業婦女一般，藍仙子花費大半時間精力經營自己的志業，無暇陪伴女兒乃是司空見慣。故事末了，藍仙子不但釋出誠意，為自己的迷糊失誤做出適當彌補，也同女兒達成和解與共識。史密斯的藍仙子有別於以往崇高神聖的仙女形象，她代表了不盡完美卻不規避責任的成人，了解自己的不足後，便勇於負責、盡可能做改善，堪稱現代成熟父母的典範。

二、仙女的變與不變

《蘭格童話》這條泱泱童話大河不僅匯聚了民間故事，也注入以安徒生爲代表的現代童話，呈現繽紛多彩的童話樣貌。筆者從這部童話中尋得眾家仙女芳蹤，並探知形象百態，發現仙女展現的風情固然各有不同，但大體上，正面美善形象仍是《蘭格童話》仙女主要形象之所繫。二十世紀以來，童話開始被大量且持續的影像化，童話元素與基本公式也在顛覆童話書寫過程中被隨意混亂錯置，種種現實也促使仙女不得不踏入轉型階段。

即使如此，新時代童話仙女的體內，流著的依然是《蘭格童話》中正面形象的血液。其中的差別僅在於，我們在仙女那兒感受到她的情感、發現到她的限制，作者將她從不會發展的扁平人物，重新包裝爲有血有肉的發展人物，她是作者以現代爲背景，以常人爲藍圖所創造出的人物。

顛覆童話中的仙女不如《蘭格童話》中正面形象的仙女那般高高在上、充滿力量，她也許不再是神奇的助手、正義的試煉者、諄諄的教育者、慈愛的長者。讀者能從更多面向來了解仙女，她也許有許多脆弱、許多不完美……但是，她明白自己的能力，了解自己的限制，能夠活得自在又勇敢。她因此更貼近一般常人，我們需要她這樣的母親、需要她這樣的姊妹、這樣的朋友。仙女不再只是依附他人存在而存在，她的改變象徵當代的人們嚮往著自我能與他人取得平衡，她的改變也反映了當代成人與兒童互動的理想模式，她的轉變爲我們釋放出更多的可能性。

不論置身童話故事框架的內或外，不變的是，仙女跨越時空，以緩慢但持續的姿態深入我們的內心世界，她讓我們浮現腦海的，不該僅止於「神奇助手」的單一刻板印象。只要你用心去感受，你會察覺她是童話中最具人情味、最令人可喜的角色之一，她悄悄鑽入每個人的情感層面，提供一股暖流，那是一股讓人感覺安心的力量——不管你是童話故事中的主人公，或是童話故事的閱聽者。

第二節 真實世界中的仙女

自童話故事流傳以來，已有幾個世紀的光景。童話不單單只是故事，還「提供了我們認識世界的方式¹⁹²」。童話，恰可比擬為真實世界的鏡像。我們認識了童話故事的仙女，也等於發現了真實世界仙女的存在。這些真實世界的仙女們，她們可能是個世俗認定的好妻子、好母親、好朋友、好作家。童話故事的仙女意欲表達的，也正是這些真實世界的仙女的主要價值觀所在。

一、尋找真實世界中的仙女

筆者將《蘭格童話》仙女的角色功能畫分為伸出援手、千試百鍊、有教無類與為人母者四種類型。童話中，仙女身為主人公的長者，反映對照出真實世界成人與兒童（青少年）的形象。從兒童的立場出發，仙女的形象有了不同的解讀：由於自己的無助，所以需要仙女援助；由於缺少信任，因而仙女出面試煉；由於無知脆弱，於是需要仙女教育；由於被動依賴，因此需要仙女母親。筆者看到的，是兒童立於相對弱勢者的姿態。那麼，真實世界的仙女在何處呢？她們生活在《蘭格童話》的那個時代，以及比那更早的時代，她們，就是那種「用上述所言的那種眼光觀看著兒童、觀看著自己的孩子」的女人。相對之下，「童年是極端無助的經驗，」因為孩子總是「受制於更有力量的¹⁹³」。

舉例來說，法國的博蒙夫人（M.Leprenée de Beaumont，1711-1780）堪稱十八世紀頗具代表性的「仙女」。《蘭格童話》中，有數篇童話出自於她的原創，如〈美女與野獸〉、〈亞辛王子與可愛小公主〉。博蒙夫人在法國以

¹⁹² 《百變小紅帽——一則童話的性、道德和演變》，頁 6。

¹⁹³ 《魔鏡魔鏡告訴我：當代女性作家探索經典童話（輯二）》，頁 51。

「第一流的家庭女教師」著稱，其訓導文學讀物中瀰漫著強烈的理性。¹⁹⁴她其實正是自己筆下那些誨人不倦的仙女化身，為當時的社會注入一股以道德教誨為目的的文學風氣。

此外，童話故事裡「仙女的消失」也提供了一個重大的脈絡。目前，我們所接觸的童話故事版本中，有許多原本在故事中占有一席之地的仙女角色竟遭到被刪除的命運，如〈穿長靴的貓〉、〈傑克與魔豆〉與迪士尼動畫《美女與野獸》。這些被排擠的仙女在童話故事中穿針引線，扮演著關鍵的角色，卻在主人公獲致成功榮耀時，顯得無足輕重、可有可無。「一個成功的男人背後一定有一個成功的女人」，在這句我們耳熟能詳的話語中，所透露出的訊息再明顯不過：男人的成功在於事業，女人的成功則在於退居幕後輔佐男人成功。童話故事以外，同樣有一批存在於真實世界的仙女，她們安於「家庭天使」的角色，靜靜為家人付出，被視為理所當然，從不居功；她們是沉默、不被看見、容易被忽略、被邊緣化的一群，就好像世界根本不是她們的。有時候，這些仙女們捍衛正義、捍衛家庭的同時，也義無反顧的協助鞏固父權文化一脈相承的中心思想，因為，她們本身的形象即是由父權文化一手雕塑成形的。

二、仙女的存在價值

時空挪移至今時今地，童話故事中的仙女形象隨著時代的腳步變化，反映出真實世界中的仙女形象也踏上轉變之路，就如瑪莉蓮·亞隆（Marilyn Yalom）所言：

人會隨著時間與時代潮流而變，有時候也會為了對抗時代潮流而變。人之所以改變是因為我們與下一代互動，被迫面對新價值與

¹⁹⁴ 《世界童話史》，頁 54。

新的行為模式。最重要的，人會改變是因為歲月漸增，人也進入不同的發展階段。¹⁹⁵

不論閱讀《蘭格童話》也好，顛覆童話也好，欣賞影像化之後的童話也好，筆者發現前後童話的一大差別在於：主人公的形象漸漸脫離無助無知，邁向自立自強。反觀仙女的存在，似乎愈顯尷尬，大有「仙女無用武之地」的難堪處境。令筆者不禁要問，我們真的再也不需要仙女了嗎？仙女的存在價值在何處？

再聚焦至真實世界。在經歷一番思考反芻之後，筆者終於重新發現了仙女的存在，原來，她一直都在我們的身邊——總是在周圍左右提供寶貴意見或實質幫助的，她是伸出援手的仙女；藉由考驗肯定我們的良善、確認我們的誠意，她是千試百鍊的仙女；以教育為己任，不厭其煩的給予我們訓勉教導的，她是有教無類的仙女；發自內心關懷支持，當做子女後盾的，她是為人母者的仙女。

今日，這些脫胎自童話故事，翩然降臨至真實世界中的仙女，仍然是人們認識世界與內心善與惡的最初門檻之一，是人們踏上成長之路時風雨相隨的生命貴人。這些真實世界的仙女也許不如童話仙女般擁有出色的外表，也許不若童話仙女般身懷優越的超能力，也許從事的並非轟轟烈烈的大事業，但是，在茫茫人海中，我們依舊能夠一眼認出她——她也許化身為無怨無悔從事救援行動的慈濟義工，也許是課堂上誨人不倦的熱血教師，也許是困頓時給予我們心靈慰藉的知交好友……

仙女象徵了一股至真、至善、至美的能量，她的存在跨越了童話故事與真實世界的無形藩籬。童話故事的仙女，她是「他者」，她是「家庭天使」，她是自己與他人生命中的配角，她是紮根幾世紀的父權文化體制下被標準化的好妻子、好母親、好女人的代表。表面看來，真實世界的仙女同樣為

¹⁹⁵ 《太太的歷史》，頁 475。

他人汲汲營營、忙碌奔波，所作所為似乎與童話中的仙女如出一轍。值得注意的是，在真實世界中，漸漸有為數眾多的仙女脫下配角的外衣，毅然走出他人命定的生命舞台，歡喜演出自己一手寫就的戲劇腳本，她們選擇成為自己生命的主角。與僅僅懂得揮霍生命的人生消費者相較，這些選擇以「為他人服務」為目的並不求回報的仙女們，其實是真正懂得真愛、懂得人生喜樂、懂得生命真諦的人。

不論童話或真實世界，仙女需要被發現、被珍惜，她是一股清清河流，滌淨人我間的猜疑與不快，她以歡喜心與實際行動，為所有人體現出彌足珍貴的存在價值，



參考文獻

一、研究文本

Lang, Andrew (安德魯·蘭格) 編著。《藍色童話》(*The Blue Fairy Book*)。

曾育慧譯。台北市：商周出版。2004 年 3 月。

——。《綠色童話》(*The Green Fairy Book*)。陳映慈譯。台北市：商周出版。

2004 年 3 月。

——。《玫瑰童話》(*The Crimson Fairy Book*)。柯清心譯。台北市：商周出

版。2004 年 3 月。

——。《銀色童話》(*The Gray Fairy Book*)。林劭貞譯。台北市：商周出版。

2004 年 4 月。

——。《紫色童話》(*The Violet Fairy Book*)。林雨蓀譯。台北市：商周出版。

2004 年 4 月。

——。《金色童話》(*The Yellow Fairy Book*)。孫梅君譯。台北市：商周出版。

2004 年 5 月。

——。《橄欖綠童話》(*The Olive Fairy Book*)。張曉若譯。台北市：商周出

版。2004 年 4 月。

——。《紅色童話》(*The Red Fairy Book*)。陳淑娟、鄭浩陽譯。台北市：

商周出版。2004 年 3 月。

——。《粉紅色童話》(*The Crimson Fairy Book*)。蘇希亞譯。台北市：商周

出版。2004 年 5 月。

——。《棕色童話》(*The Brown Fairy Book*)。黃意淳譯。台北市：商周出版。

2004 年 5 月。

——。《橘色童話》(*The Orange Fairy Book*)。趙婉君、楊子誼譯。台北市：

商周出版。2004 年 5 月。

——。《紫羅蘭童話》(*The Lilac Fairy Book*)。郭寶蓮譯。台北市：商周出

版。2004 年 5 月。

二、理論專著

（一）中文專著（依中文姓氏筆劃排列）

方剛著。《神話中的男女關係》。台北縣永和市：上游。2000 年 6 月。

王溢嘉著。《性・文明與荒謬》。台北縣中和市：野鵝。1993 年 3 月。

李小江著。《解讀女人》。南京：江蘇人民出版社。1999 年。

林文寶等著。許建崑主編。《認識童話》。台北市：天衛文化。1998 年 12 月。

林文寶等合著。《兒童文學》。台北市：五南圖書出版。1996 年 9 月。

林良著。《淺語的藝術》。台北市：國語日報出版。2000 年 6 月。

林佩瑩著。《怪理・怪氣・怪可愛》。台北市：遠流出版。2006 年 10 月

周英雄著。《小說・歷史・心理・人物》。台北市：東大。1989 年 3 月。

韋葦著。《世界童話史》。台北市：天衛文化。1995 年 1 月。

張子樟著。《少年小說大家讀》。台北市：天衛文化。1999 年 8 月。

陳正治著。《童話寫作研究》。台北市：五南圖書出版。1990 年 6 月。

畢恆達著。《空間就是性別》。台北市：心靈工坊文化出版。2005 年 7 月。

初版九刷。

彭懿著。《世界幻想兒童文學導論》。台北市：天衛文化。1998 年 12 月。

傅錫壬著。國立編譯館主編。《中國神話與類神話研究》。台北市：文津。

2005 年 11 月。

廖卓成著。《童話析論》。台北市：大安出版。2002 年 5 月。

廖炳惠編著。《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》。台北市：麥田

出版。2003 年 9 月。

劉康著。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。台北市：麥田出版。

2005 年 7 月。

蔡尚志著。《童話創作的原理與技巧》。台北：五南。1996年6月。

（二）編著

山北篤監修。王書銘、高胤曉譯。《魔法・幻想百科》。台北市：奇幻基地。

2006年4月。

作家出版社編。林以舜譯。《奇幻文學寫作的十堂課》(*The Writer's Complete Fantasy Reference*)。台北市：奇幻基地。2003年3月。

葉舒憲編選。《結構主義神話學》。陝西師範大學出版社。1988年10月。

（三）譯著

Abbott, Pamela & Wallace, Claire 著。俞智敏等譯。《女性主義觀點的社會學》(*An Introduction to Sociology : Feminist Perspectives*)。台北市：巨流。
2003年。一版四刷。

Barstow, Anne Llewellyn (安・勒維琳・巴斯托) 著。嚴韻譯。《獵・殺・女巫》(*Witchcraze : a new history of the European witch hunts*)。台北市：女書文化。2001年2月。

Beauvior, Simone (西蒙・波娃) 著。陶鐵柱譯。《第二性》(*Le Deuxième Sexe*)。
台北：貓頭鷹。2000年11月。

Bekoff, Marc (馬克・貝考夫) 等著。錢永祥等譯。《動物權與動物福利小百科》(*Encyclopedia of Animal and Animal Welfare*)。新店市：桂冠。
2002年。

Bernheimer, Kate (凱特・柏恩海姆) 編著。林瑞堂譯。《魔鏡魔鏡告訴我：當代女性作家探索經典童話(輯二)》(*Mirror, Mirror, On The Wall : women writers explore their favorite fairy tales*)。台北市：唐莊文化。2003年4月。

- Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登) 著。李淑琚譯。《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die : How Fairy Tales Shape Our Lives*)。台北市：張老師文化。2001 年 7 月。
- Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯) 著。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero With A Thousand Faces*)。台北縣：立緒文化。1997 年 7 月。
- Campbell, Joseph & Moyers, Bill 著。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。台北縣：立緒文化。1995 年 6 月。
- Chinen, Allan B (艾倫·奇南) 著。劉幼怡譯。《秋空爽朗—童話故事與人的後半生》(*In the Ever After*)。北京：東方出版社。1998 年 9 月。
- Cousineau, Phil (菲爾·柯西諾) 著。梁永安譯。《英雄的旅程：坎伯的生活與工作》(*The Hero's Journey: Joseph Campbell On His Life and Work*)。台北市：立緒文化。2001 年 11 月。
- Elkind, David (大衛·艾肯) 著。洪毓瑛、陳姣伶譯。《蕭瑟的童顏——揠苗助長的危機》(*The Hurried Child: Growing Up Too Fast Too Soon*)。新竹市：和英出版社。1998 年 9 月。
- Fontana, David (戴維·方坦納) 著。何盼盼譯。《象徵的名詞》(*The Secret Language of Symbols*)。台北市：知書房。2003 年 7 月。
- Hamilton, Edith (愛笛絲·赫米爾敦) 著。《希臘羅馬神話故事》。台北市：志文出版社。1996 年 9 月。
- Hazard, Paul (保羅·亞哲爾) 原著。傅林統譯。《書·兒童·成人》(*Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*)。台北市：富春。1997 年 7 月。
- Heywood, Colin (柯林·黑伍德) 著。黃煜文譯。《孩子的歷史》(*A History of Childhood*)。台北市：麥田出版。2004 年 1 月。
- Hrdy, Sarah Blaffer (莎拉·布萊弗·赫迪) 著。薛綸譯。《母性》(*Mother Nature : a history of mother, infants, and natural selection*)。台北市：新手父母出版：城邦發行。2004 年 4 月。

- Jung, Carl G (卡爾·榮格等) 編。龔卓君譯。《人及其象徵：榮格思想精華總結》(*Man and His Symbol*)。台北縣：立緒文化。1999 年 5 月。
- Kast, Verena (維瑞納·卡斯特) 著。林敏雅譯。《童話治療》(*Marchen als Therapie*)。台北市：麥田。2004 年 5 月。
- Lodge, David (大衛·洛吉) 著。李維拉譯。《小說的五十堂課》(*The Art of Fiction*)。台北縣新店市：木馬文化出版。2006 年 12 月。
- Lurie, Alison (艾莉森·盧瑞) 著。楊雅捷譯。《永遠的孩子：童書作家的祕密花園》(*Boy and Girls Forever :Children's Classics From Cinderella to Harry Potter*)。台北市：書林。2008 年 4 月。
- May, Rollo (羅洛·梅) 著。朱侃如譯。《哭喊神話》(*The Cry for Myth*)。台北市：立緒文化。2003 年 3 月。
- Moacanin, Radmila (德米拉·莫阿卡寧) 著。江亦麗等譯。《榮格心理學與西藏佛教》(*Jung's Psychology and Tibetan Buddhism*)。台北市：台灣商務。1992 年。
- Neumann, Erich (埃利希·諾伊曼) 著。李以洪譯。《大母神—原型分析》(*Da Mu Shen*)。北京：東方出版社。1998 年 9 月。
- Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasure of Children's Literature*)。台北市：天衛。2002 年 3 月。
- Orenstein, Catherine (凱薩琳·奧蘭斯妲) 著。《百變小紅帽——一則童話的性、道德和演變》(*Little Red Riding Hood Uncloaked*)。台北市：張老師文化。2003 年 8 月。
- Perrault, Charles (貝洛) 著。齊霞飛譯。《貝洛民間故事》(*Histoires ou contes du temps*)。台北市：志文出版社。1997 年 10 月。
- Stein, Murray 著。朱侃如譯。《榮格心靈地圖》(*Jung's map of the soul : an introduction*)。台北縣：立緒文化。1999 年 8 月。
- Schultz, Duane, & Schultz, Sydney Ellen 著。陳正文等譯。《人格理論》

- (*Personality of theories*)。台北市：揚智文化。1999 年 3 月。
- Thacker, Deborah Cogan & Webb, Jean 著。楊雅捷等譯。《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》(*Introducing Children's Literature : from Romanticism to Postmodernism*)。台北市：天衛文化。2005 年 10 月。
- Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》(*An Outline of English-Language Children's Literature*)。台北市：天衛文化。2003 年 1 月。
- Woolf, Virginia (維吉尼亞·吳爾芙) 著。張秀亞譯。《自己的房間》(*A Room of One's Own*)。台北市：天培。2000 年 3 月。
- Yalom, Marilyn (瑪莉蓮·亞隆) 著。何穎怡譯。《太太的歷史》(*A History of the Wife*)。台北市：心靈工坊文化出版。2003 年 5 月。
- Zipes, Jack (傑克·齊普斯) 著。張子樟校譯。《童話·兒童·文化產業》(*Happy Ever After : Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*)。台北市：台灣東方。2006 年 7 月。
- 李利安·H·史密斯著。傅林統編譯。《歡欣歲月—李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。臺北縣永和市：富春文化。1999 年 11 月。
- 井村君江著。王立言譯。《妖精的歷史》。臺北市：如果, 大雁文化出版。2007 年 10 月。
- 相澤博著。《童話的世界》。台北：萬象。1992 年 8 月

三、期刊專文

- Italo Calvino (伊塔羅·卡爾維諾)。倪安宇譯。〈卡爾維諾編者序〉《義大利童話》(*Fiabe Italiane*)。台北市：時報文化。2003 年。
- 王林。〈論童話文學的奇幻美〉。《兒童文學學刊》(2001 年, 6 期)。
- 頁 108-123。

王林。〈論民間童話的敘事功能〉。《兒童文學學刊》(1999 年，2 期)。

頁 219-225。

朱侃如。〈喬瑟夫·坎柏生平簡介〉。《千面英雄》(*The Hero With A Thousand Faces*)。台北市：立緒文化。1997 年 7 月。頁 21-24。

谷佳艷。〈鵝媽媽與仙女：法國民間故事 1690-1715〉。《中外文學》(2003 年，32 卷，5 期)。頁 29-59。

林愛華。〈格林童話的現代解讀〉。《東吳外語學報》(2002 年，17 期)。
頁 1-22。

林愛華。〈童話世界裡看中、德文化〉。《東吳外語學報》(1999 年，14 期)。
頁 263-183。

林德垣。〈圖畫故事書中的諧擬〉。《兒童文學學刊》(2004 年，12 期)。
頁 163-206。

四、學術論文

張佩珍。《台灣當代女性文學中的母女關係探討》。南華大學文學研究所。
2000 年。

宋柔曄。《保羅歐柴斯基在文藝復興背景下之長髮公主與爛皮兒踩高蹺皮兒》。靜宜大學英國與文學系研究所。2004 年。

五、報紙資源

林佳慧(2007/3/18)。〈民間故事的文法(二之二)〉。《國語日報》，南部版，
版 4。

六、網路資源

安德魯·朗格_百度百科 <http://baike.baidu.com/view/790070.htm> (2007/8/16)

附錄一：《蘭格童話》仙女的角色功能與展現精神一覽表

書名	篇名	角色功能 1 伸出援手 2 千試百煉 3 有教無類 4 爲人母者	展現精神 1 說善道惡 2 成長的助力 3 時代發聲者
1 《藍色童話》	〈亞辛王子與可愛小公主〉	3	2
	〈灰姑娘〉	1 & 4	1 & 3
	〈美女與野獸〉	3	2
	〈石竹花〉	1 & 3 & 4	2
	〈蟾蜍與鑽石〉	2	1
	〈親親小王子〉	2 & 3	2
2 《綠色童話》	〈青鳥〉	1 & 4	1 & 2
	〈羅珊娜〉	4	
	〈希維亞與喬珂莎〉	1 & 2 & 3	2
	〈花仙子的禮物〉	3	2
	〈那西斯王子與玻蒂拉公主〉	3 & 4	1
	〈費洛王子與希蘭公主〉	1 & 3 & 4	2
	〈冰之心〉	1 & 2 & 3 & 4	3
	〈魔指環〉	2、3	2
	〈費柯王子與海蓮娜〉	1	1 & 3
	〈維維安王子與普拉希達公主〉	2 & 3 & 4	2 & 3
3 《玫瑰童話》	〈阿羅〉	1	2
	〈王子與裁縫〉	1	1

書名	篇名	角色功能 1 伸出援手 2 千試百煉 3 有教無類 4 為人母者	展現精神 1 說善道惡 2 成長的助力 3 時代發聲者
4 《銀色童話》	〈驢衣公主〉	1	2
	〈難以置信的魔咒〉	1&2&3 &4	1
	〈羊臉女孩〉	3&4	2&3
	〈仙子的大失策〉	1	
5 《紫色童話》	〈長鼻矮人的歷史〉		3
6 《金色童話》	〈綠色小青蛙〉	2&3	
	〈隱身王子〉	4	2&3
	〈魔法師國王〉	1	3
	〈賽精靈〉	1	2
	〈花后的女兒〉	1&2	2
7 《橄欖綠童話》	〈豺狼或是老虎〉	2&4	2
	〈甘卡娜仙子的懲罰〉	1	1
8 《紅色童話》	〈山楂花公主〉	1	1&2&3
	〈傑克與豌豆〉	1&2	1&2
	〈好心的小老鼠〉	1&2	1&3
	〈葛蕾絲與帕希涅〉	1&4	3
	〈金樹枝〉	1	2&3
9 《粉紅色童話》	〈想娶個漂亮老婆的國王〉		3
	〈米諾米內公主〉	1&3&4	2&3
	〈奇古的故事〉		3
10 《棕色童話》	〈王子跟三個命運〉	3	
	〈單純慷慨的華利達老爹〉	1	1

書名	篇名	角色功能 1 伸出援手 2 千試百煉 3 有教無類 4 爲人母者	展現精神 1 說善道惡 2 成長的助力 3 時代發聲者
11《橘色童話》	〈白鹿公主〉	1&4	3
	〈青蛙精大戰獅子精〉		3
12《紫羅蘭童話》	〈四件禮物〉	1&2&3	2

附錄二：《蘭格童話》仙女角色功能的篇數比率一覽表

角色功能 項目	伸出 援手	千試 百煉	有教 無類	爲人 母者	合計
篇數	25	13	17	15	70
比率	36%	18%	24%	21%	100%

附錄三：《蘭格童話》仙女展現精神的篇數比率一覽表

展現精神 項目	說善 道惡	成長的 助力	時代 發聲者	合計
篇數	11	22	17	50
比率	22%	44%	34%	100%