

## 幻想与现实的乌托邦式重组 ——电影中的“童话性”及其情感机制研究

栗心怡

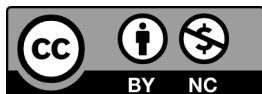
**摘要** | 童话因为独特的母题特征而成了开放的叙事题材，这也决定童话进一步成了具有符号性质的象征意义系统。在这种象征性的加持下，“童话”从原有指代某类儿童文学的名词，延展出了形容词的含义，与现实走向联系在了一起。这种对于现实乌托邦的建构功能，使原本看似单纯的“童话”过渡为了复杂的“童话性”，最直接受到感染的，便是文学与之后逐渐成为主导叙事媒介的电影。在文学到电影艺术的“童话性”表达中，分野出了两种截然相反的风格呈现，其一是幻想中的“童话性”，即浪漫爱情或成长励志电影对童话叙事的应用，其二则是底色之中的“童话性”，指向的是现实题材下，对困境中人性童话的描摹。

**关键词** | “童话性”；电影文本；叙事母题；乌托邦建构

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



著名童话研究学者麦克斯·吕蒂曾在书中说过这样一句话，“在童话中，世界大概首次以诗的形式被克服”。在固有的思想中，童话与现实是对立的，前者指向童年时期对于世界的原初想象，在童话搭建的遥远国度中，一切都是可控的，是善恶分明、奖惩有序的，保持善良就可以获得爱情的馈赠，而被欲望左右的反派必然以惨剧收场。而后者不是，现实是不可控的，如果说童话提供了一个稳定的结构来保证秩序的井然，那么现实主义的首要

特征即是不稳定情境的铺陈，正如现代生活本身所带给人的些许不安与紧张。然而这种看似泾渭分明的对立，在电影这一特殊媒介中，却走向了某种统一，即在故事背景设置为现代社会的电影作品中，不论是叙事结构还是内核表达，依然有明显“童话性”的留存与彰显。

### 一、从单纯的“童话”到复杂的“童话性”

从狭义的视角去定义“童话”，它通常被归

类为儿童文学的一种，以幻想性与易读性为基础，编写的关于“彼岸国度”中发生的简短故事。但从广义的视角切入，“童话”被延展为了一种广泛的叙事文体，且呈开放姿态的童话叙事不再仅仅对儿童开放，而是面向人类整体，去尝试探寻一种轻盈、稳定的故事讲述方式。以这样开阔的视野去重新检阅“童话”，能够发现童话叙事渗透在任何形式的故事文本中，用吕蒂的话来说，童话的题材向一切可能性开放，活态的“童话”广泛延伸进了各个叙事环节<sup>[1]</sup>，为一成不变的故事提供浪漫的乌托邦气质。

首先，是童话的形式本身对叙事艺术的影响。童话是高度风格化的，这种风格体现在童话形式中即是所有要素的孤立和毫不费力的联结。在童话中，一切构成情节的要素都是具有孤立性的，故事通常发生在一个遥远的国度，这个王国是悬置的，它不被嵌入任何一段历史中，没有前因与后果；故事中的主人公也不会陷入人性的纠葛，因为童话中的一切人物关系都是为了情节发展而存在，当不需要父母、亲友来辅助或阻碍主角时，他们便会立即退场，就连王子也大多只在结尾处作为拯救者与善良的“奖品”短暂出现一下，仿佛在童话中，“一见钟情”就够了，不需要任何深入的情感发展；此外，童话中的时空观也是呈隔绝与孤立状的，在这些故事中，几百年就只是一个数字，不会带来任何实质性的变化，而主人公逃离高塔或城堡，只用不停地奔跑就可以穿过黑暗森林，抵达目的地。在童话中，时间与空间完全被抽象化了，一切都只为了情节推进而服务。但极致的孤立同样意味着毫不费力的联结，主人公通常凭借善良与乐观，就可以获得“来自远方的帮助”，反派会自动输给优秀的品质，而在击溃坏人后，主人公还会获得爱情的馈赠，收获盛大的婚礼。这样的模式深刻地影响了之后的诸多叙事艺术，尤其在现代电影的创作

中，以经典好莱坞神经喜剧到20世纪80年代复苏的浪漫爱情片为典型例子，或许能窥得在现代社  
会，人的普遍异化和孤立感之下对于所谓“轻易建立联系”的渴望。这些以童话叙事为依托开展的电影，大多故事轻松、情节简单，着重点不在于制造矛盾与烘托悬念来构成强叙事，而更倾向在简单的人际关系中，寻求童话式的心理满足。

并且，在吕蒂看来，童话中的母题具有空洞化的特质，因为在童话故事里，现实生活中那些令人感到悲伤、可怕、憎恶与恐惧的东西都丧失了应有的情感色彩，变得“理所应当”，大家在童话的阅读语境中，鲜少会因几十个王子死在去救睡美人的路上而感到惊恐。童话中所有母题的这种空洞化，同时意味着“失”与“得”。“失”在具体性与现实性、体验的深度与关系的深度、细微的差别和内容的重量。然而，“得”在形式的确定性和形式的亮度。从某种程度而言，空洞化就意味着升华，一切成分都变得纯粹、轻盈、透亮，并达成一种毫不费力的配合，人类生存的一切重要母题就在这种配合中发出声响。<sup>[2]</sup>童话母题在轻盈与透明的状态下，能够轻易地上升并依附在任何有可能的叙事题材中，也正是这种随遇而安，使童话母题具有了升华的可能，从个体的到民族的，再到全世界的。

“童话”也因此能够被扩展为一种呈完全开放姿态的叙事模式，成为对一切题材开放的童话叙事。

其次，是童话的内核表达对叙事艺术的渗透。童话因为母题独特的“随遇而安”性成了具有“含世界的”开放叙事题材，这也决定童话进一步成了具有符号性质的象征意义系统。在这种象征性的加持下，“童话”从原有指代某类儿童文学的名词，延展出了形容词的含义，与梦幻泡影般的现实走向

[1] [瑞士] 麦克斯·吕蒂：《欧洲民间童话形式与本质》，户晓辉译，河北教育出版社，2018，第115页。

[2] [瑞士] 麦克斯·吕蒂：《欧洲民间童话形式与本质》，户晓辉译，河北教育出版社，2018，第112页。

联系在了一起。在这个维度，童话与现实又一次达成了某种暧昧的默契，形容词属性下的“童话”被模糊为了较中性的情感取向，一方面对故事中大团圆的情节发展报以积极的正面评价，诸如某一部电影谱写了成年人的童话，让观众重新相信了爱情。但另一方面，又是对过于理想剧情的负面讽刺，因为现实不会像童话那样黑白分明、奖惩严明，童话是稳定的透明结构，而现实中的人与事往往更为复杂、偶然和多变。但正如前文所言，现代社会是需要童话式的幻想叙事的，不仅在于异化使人渴望联结，更在于童话在传播、搬演与改写的过程中，自始至终地提供着一种潜能。在《冲破魔法魔咒：探索民间故事和童话故事激进理论》一书中，齐普斯将其定义为“解放性的潜能”，他认为无论是老故事还是新故事，童话通过对一种占主导地位的社会规范和观念的批判性的、富有想象力的反映形成了替换性结构，且当它们达到了这样的程度，就具有了一种解放性的潜能，只要人类的主观能动性没有完全计算机化而变得无能为力，这种潜能永远不会被完全控制或耗尽。<sup>[1]</sup>这种对于现实乌托邦的建构功能，使原本看似单纯的“童话”过渡为了复杂的“童话性”，并持续在叙事艺术中散发活力。而最直接受到感染的，便是文学与之后逐渐成为主导叙事媒介的电影。且在文学到电影艺术的“童话性”表达中，分野出了两种截然相反的风格呈现，其一是幻想中的“童话性”，即浪漫爱情或成长励志电影对童话叙事的应用，其二则是底色之中的“童话性”，指向的是现实题材下，对困境中人性童话的描摹。

## 二、幻想的力量：喜剧爱情电影中的童话性

莎士比亚在《第十二夜》中，铺设了这样一个错置的喜剧情境，塞巴斯蒂安与薇奥拉是一对双胞胎兄妹，阴差阳错之下薇奥拉女扮男装

成了公爵的仆人并爱上了公爵，但公爵喜欢另一位伯爵小姐奥利维亚，奥利维亚却爱上了女扮男装但薇奥拉，经过重重误会与笑料，薇奥拉与公爵、奥利维亚与塞巴斯蒂安分别成就眷属。吕蒂曾在论文中提及过童话在莎士比亚作品中的功能问题，在既往的莎士比亚研究中，也有类似涉及其作品中童话性方面的研究，例如孤女的人物设置、“仙女教母”型的角色安排<sup>[2]</sup>、隔绝且荒诞的场景搭建，以及喜剧作品中的童话色彩等。有学者就曾在《威尼斯商人》的文本研究中指出，莎士比亚将现实世界与童话世界并置，在两个看似异质而悬隔的世界中，生活的假面性皆无处不在。体现出一种将现实主义与童话传奇、社会写实与诗意幻想并置对照且渗透互介的独特创作风格。<sup>[3]</sup>可以看出，童话不仅作为一种儿童文学的体裁，更以普遍的叙事模式呈现在经典的文学、戏剧作品中。2006年，梦工厂出品了一部名为《足球尤物》（*She's the Man*）的美式青春片，从人名到情节完全复制了《第十二夜》，讲述薇奥拉为了继续踢足球，证明自己的实力，替代了哥哥的身份，女扮男装进入了新学校的足球队。虽然故事的发生地从古典社会搬进了现代校园，但莎翁喜剧背后的童话逻辑却依然完整存留，同样的搬演还发生在《驯悍记》到青春喜剧片《我恨你的十件事》（1999）。莎士比亚在现实与童话的碰撞中去描摹社会现实、谱写爱情童话，这样的手法在幻想气质与现实背景间巧妙地架起了一座桥梁，给后续的创作者提供了一种能

[1] [美] 杰克·齐普斯：《冲破魔法魔咒：探索民间故事和童话故事激进理论》，舒伟译，安徽少年儿童出版社，2010，第22页。

[2] 张佳：《莎士比亚喜剧中的孤女童话》，《赤峰学院学报（汉文哲学社会科学版）》2019年第1期。

[3] 杜萌若：《威尼斯商人中的现实与童话》，《天津外国语学院学报》2008年第1期。

抵抗住时代的变迁，在当下的社会语境构造浪漫乌托邦幻想的可能。

这种“可能”最直观地表现在了经典好莱坞时期的神经喜剧以及20世纪80年代之后神经喜剧的复兴片种——浪漫爱情电影之中。在童话的故事结构中，因果关系极为紧密，甚至可以说所有的母题及人物动向皆是为了推动情节而存在，孤立的主人公们通常因为因果链条被联结在一起，并最终得到圆满的结局。神经喜剧则是在现代社会背景中，借助了童话结构中的孤立与联结功能，在简单稳定的情节设置中完成童话式的人物成长与关系建立。此类影片的代表作有霍华德·霍克斯的《二十世纪快车》（1934）、弗兰克·卡普拉《一夜风流》（1934）、《生活多美好》（1946）恩斯特·刘别谦的《街角商店》（1940），以及普雷斯頓·奇斯的《淑女伊芙》（1941）等。在这些作品中，情节设置基本上简单易懂，讲述方式也多为平铺直叙。在环境空间的选取营造方面，更与童话有相似之处，“神经喜剧聚焦的有闲阶级往往让故事发生在各式豪宅和纽约公寓中。此外，卡普拉的影片还经常设置在小镇中，体现一种乌托邦式的平民主义精神……还有一些神经喜剧会出现单一的封闭式场景，比如《二十世纪快车》中的火车，《淑女伊芙》中的游船”<sup>[1]</sup>。显然，童话的本质在于利用简单的故事结构、平面化的人物塑造与抽象的风格呈现，去最大限度地包容集体心理中的原初情结，使其在媒介流变的过程中，被逐步延展为一种开阔且流动的童话叙事。而在神经喜剧的创作中，流淌着这种对人类原初乌托邦式幻想的观照，例如刘别谦在《街角商店》中便搭建了一隅，克拉里克与克拉拉既是互相不对付的同事，又是心心相印的笔友，最终克服误会走到了一起。在这个街角的商店中，男女关系、上下级关系，以及同事关系都变得纯粹与简单，上司的

误会导致克拉里克短暂失业，但误会解除后上司会反省道歉并作出弥补，真正的“坏人”也早在影片一开始便暴露给了观众。

这部经典的《街角商店》在20世纪80、90年代的浪漫爱情片热潮下，被重新翻拍为了《电子情书》（1998），由汤姆·汉克斯与梅格·瑞恩主演。在改编过程中，为了突出人物关系的反差，男女主角从《街角商店》中不合拍的同事进阶为了商业竞争对手，女主角所代表的儿童小书店与男主角所代表的大型连锁书城之间天然的敌对关系，与他们之后成为心意相通的网上笔友，并以此为契机逐步放下傲慢与偏见产生浪漫爱情的故事发展间构成叙事张力。而这种叙事张力天然具有童话性的特质，从童话文体到西方文学传统对童话叙事的沿用，再到现代电影媒介对其的填补与扩充，“童话性”在以好莱坞为代表的浪漫爱情片中，呈现为一种在既有类型片故事结构的基础上，对“爱能弥合一切裂痕”的召唤。从《街角商店》到《电子情书》，只有进一步加强主角之间的阵营对立，拉大现实生活的差距，才能在二人通过“电子情书”放下偏见并产生感情时，迸发出极具“童话性”的理想爱情观。“爱即一切”这一主旨，内化在童话叙事中，是从原初童话文体简单的故事结构、孤立的人物塑造与功能性的人物关系建立中定型出的“合理化”的表述，并被延续到了现代电影的创作之中。正如梁庭嘉在《迪士尼公主与女性的战争》一书中阐释的那样，“爱”不需要分析研究就占据人心，它是那么简单却饶富意味，古今中外的读者都对它乐此不疲，爱是童话女主角对抗邪恶的解毒剂。<sup>[2]</sup>凭借“爱是万能的”，童话故事原本

[1] 沈文烨：《笑声中的颠覆：美国神经喜剧研究》，硕士学位论文，中国艺术研究院，2017，第32-33页。

[2] 梁庭嘉：《迪士尼公主与女性的战争》，秀威资讯科技股份有限公司，2010，第11-12页。



孤立的人物能够轻易与他人获得联系，且不用背负任何现实的重量，在沿用童话叙事的电影创作中，现实世界与童话世界继莎翁之后进行了又一次的融合，直接表现为将现代社会后置为故事背景，且被推到前景的是在“童话性”支配下书写的爱情奇观。

此类童话般的“爱情奇观”展现在了诸如《当哈利遇上萨莉》（1989）、《风月俏佳人》（1990）、《西雅图未眠夜》（1993）、《二见钟情》（1995）、《落跑新娘》（1999）及前文提到的《电子情书》等一系列好莱坞20世纪80、90年代拍摄的浪漫爱情喜剧片中，在这些作品中，现实社会的阶级壁垒、生活差异与物质需求通通被淡化或消解了，取而代之的是罗曼蒂克式的关系演绎，主角需要克服的困难大多只是爱情推拉中的不确定性，而非外界施加的绝对阻碍。此类电影至今仍然被回顾、被需要，是因为其始终提供着一种特殊的观影体验，这种体验来源于浪漫爱情片中所搭建的乌托邦世界，与现实世界呈现出了既嫁接又区隔的矛盾关系。嫁接之处在于故事发生背景常设置在现代化大都市中，而区隔之处则在于电影中的“童话性”提供了某种“替代性满足”，即对最纯粹、最简单现代人际关系建立的触摸与想象。

### 三、生存的力量：现实题材电影中的童话性

如果说幻想之中的“童话性”强调童话叙事对爱情片或喜剧片的深刻影响，模式化的叙述结构在某种程度大过了对生活的描摹与人性的呈现，是对童话般情节发展的乌托邦式想象。那么现实题材电影中的“童话性”则截然相反，是在背离童话叙事的同时，挖掘现实困境下人性的力量并召唤温暖与希望，并且此类语境中的“童话性”大多由儿童视角来补充完成。

美国女作家伯内特夫人在1905年出版了小说《小公主》，这部小说讲述了一个名为萨拉的小女孩在父亲过世前后的境遇突变，从备受宠爱的小公主沦为了寄宿学校的小女仆，但其仍然能在恶劣的环境中保持乐观、善良与坚强的品质，最终获得了父亲朋友的帮助，拿到了遗产重新成了“小公主”。这部作品虽然仍在故事结尾做了“童话式”的处理，但重点已经从整体乌托邦环境的搭建转移到了世态炎凉下人性的光芒侧写中去，在《小公主》中，校长明琪小姐这一人物的身上凝缩着作者伯内特夫人对体制腐败、功利主义，以及权力话语等诸多社会矛盾的诉求，她在萨拉父亲过世前后的态度突变，既反映了拜高踩低的人性缺点，也突出了自己对萨拉过度嫉妒的病态心理，因此她会利用权力将萨拉从公主“贬低”为女佣。作品的内核也出于此，明琪小姐可以对萨拉进行社会地位上的“贬低”，但“小公主”并非物质意义上的，而是精神层面对乐观、坚强与天真善良的囊括。1939年《小公主》被搬上银幕，由著名童星秀兰·邓波儿主演，1995年阿方索·卡隆再次将这个�故事改编后拍摄为电影《小公主》。这一文本从小说走到电影，给予了无数人力量，“每个女孩都可以成为公主”的宣言背后，蕴含的是对艰苦境遇下对内心的坚定。尤其在阿方索·卡隆版本的《小公主》中，导演虽然加强了原小说文本中的魔幻气质，但也更直观地切入了儿童眼中的幻想世界，将萨拉的奇思妙想与明琪小姐的见风使舵对立起来，“小公主”的精神内核便是在这种矛盾中被激发出来的。而这种对“生存力量”的彰显也是“童话性”在电影中的另一重表现方式，社会环境与现实因素不再是呆滞的故事背景，主角的真实生命体验也不再为了悬置的“乌托邦情境建构”而让路。同时，儿童视角的选取，又天然造成了周遭环境与童真世界的对立，能够以一种既天真又

残酷的笔触或镜头切入现实的另一面。

想要进一步探寻现实题材与童话性的关联，需要再次回到童话文体自身，也就是幻想故事的性质界定问题。儿童文学教授韦苇曾就幻想与真实作出过这样的阐释，“幻想故事的本质要求是想象力的高度活跃和自由。童话当然需要现实主义的合作，但却不喜欢现实主义的纠缠不休……现代作家选择童话，是一种对真实表现方式的选择，它主要不是着眼于生理的真实与外部社会的真实，而是以表现孩子心理方面的真实为依归”<sup>[1]</sup>。因此，从这种幻想文体中升华出的“童话性”也具有高度的浪漫且纯真的气质，即使在反映社会现象与真实事件的电影中，也能使用“童真”的视角，使电影表现出超越固有现实主义创作认知的超现实感，而这种超现实感正来源于对孩童真实心理的探究。正如前文所言，《小公主》虽然触及了儿童的真实世界与社会的种种矛盾，但在故事结构搭建、结尾的情节处理等方面仍然留存童话叙事的桎梏，那么只有彻底摆脱童话叙事的框架后，再去探讨现实题材电影中的“童话性力量”，才能更准确地把握幻想与真实的关系。在这个维度，《美丽人生》（1997）是另一个典型的例子。这部作品带给人最直观的感受在于用喜剧去拍悲剧，在纳粹集中营的惨烈背景下，导演罗伯托·贝尼尼用前半程的爱情童话与后半程的父子童话共同诠释了什么是“美丽人生”，尤其后半段当悲剧来临，父亲为了保留孩子的童真，用善意的谎言在恐怖的纳粹屠杀背景中提供了生存的力量。况且，父亲宁可舍弃生命，也要保护孩子的心灵，为其创造“童话”的行为本身，也传达着一种与苦难抗争的态度。

针对作品基调，现实题材电影中选择大量渲染“童话性”，一般会消解作品中现实主义的严肃性，相反，突出人在面对困境时，超越了趋利避害、左右权衡的“动物性”，真正迸发人性光辉的

华彩时刻。这使得现实题材的电影，诸如《美丽人生》（1997）、《完美的世界》（1993）、《伴你高飞》（1996）等影片具有了某种“超现实”性，并伴随着温暖且坚定的生命力。学者周景雷在范小青的短篇小说研究中这样诠释温暖与现实的关系：

“温暖的现实主义不代表这种现实主义中没有批判精神，相反却是因为真诚的批判而带来更多的温暖……批判代表了直面现实、揭露现实问题的一面，而温暖则是承担道义、解决问题的一面。”<sup>[2]</sup>同理，现实题材作品中对超现实“童话性”的呼唤，并非是对沉重现实生活的漠视，而是在压力与艰难中寻求生存的力量。

#### 四、结语

从单纯的“童话”到复杂的“童话性”，在文学与电影的创作中，作为幻想故事的童话与现实之间呈现出了既对立又统一的暧昧关系，且分别指向了截然不同的两种表现形式。第一种是传承自莎士比亚喜剧的故事模式，通过现实背景与童话叙事的嫁接，建构悬置的“乌托邦爱情奇观”，并直观反映在20世纪30年代经典好莱坞的神经喜剧与20世纪80年代复兴的浪漫爱情片这一类型中。在这类电影中，现代都市后置为故事发生背景，不作为主要矛盾的设置焦点，真正置于故事前景的是男女主角爱情内部的不稳定性。第二种则是现实题材电影中对人性华彩段落的展现，表现为通过对儿童视角的选取，从充满童真的视角切入现实，更深刻地捕捉矛盾的对立、事态的复杂与超现实的人性升格。

〔栗心怡 中国艺术研究院〕

〔1〕韦苇：《世界童话史（修订本）》，福建教育出版社，2002，第3页。

〔2〕周景雷：《温暖的现实主义——关于范小青近期的短篇小说》，《南方文坛》2008年第2期。