

《小红帽》从文字到影像的嬗变研究

——以佩罗版、格林兄弟版与美国动画后现代版为例

熊 杰

南开大学汉语言文化学院，天津

收稿日期：2024年5月16日；录用日期：2024年7月30日；发布日期：2024年8月8日

摘 要

格林兄弟版的《小红帽》和美国动画版的《小红帽后现代版》可追溯到法国作家佩罗所写的《小红帽》，三个版本在故事情节内容、表达方式以及人物形象设定上有着诸多改编与创新。探究原因，在于三者不同时代背景下的阅读对象与创作目的有所不同，而从文字到影像的嬗变也使故事在叙事结构、读者反应、文本留白等方面有了深度变化，媒介转换体现出更多的可能性、多变性与创造性。

关键词

《小红帽》，佩罗，格林兄弟，动画电影

A Study on the Evolution of *Little Red Riding Hood* from Text to Video

—Taking Perrault's Version, Grimm's Version and American Animation Postmodern Version as Examples

Jie Xiong

College of Chinese Language and Culture, Nankai University, Tianjin

Received: May 16th, 2024; accepted: Jul. 30th, 2024; published: Aug. 8th, 2024

Abstract

The Grimm's version and the American animation version of *Little Red Riding Hood* can be traced back to the French writer Perrault's *Little Red Riding Hood*. The three versions have undergone many adaptations and innovations throughout the plot content, expression and character image

setting. The reasons to explore are that the differences in the historical backgrounds of the three cause the differences in the reading objects and the creation purposes, and the evolution from text to video makes the story have profound changes in the narrative structure, reader reaction, textual gaps and other aspects. This media transformation reflects more possibilities, variability and creativity.

Keywords

Little Red Riding Hood, Perrault, Grimms, Animated Film

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

作为最经典的童话故事之一，格林兄弟版的《小红帽》是每个孩子都烂熟于心的故事。追溯其最初的版本，应是法国作家佩罗的《小红帽》。1697年佩罗以其儿子的名义发表了在儿童文学上意义深远的《鹅妈妈的故事或寓有道德教训的往日的故事》，《小红帽》作为其中最著名的故事之一，在不同国家以及不同时代都有不同的改编和故事版本，广为人知的则是19世纪《格林童话》中改编过的小红帽故事。其后，在21世纪初的美国出现的动画电影《小红帽后现代版》对传统的小红帽故事进行了创新性的颠覆。那么，这三个版本发生了怎样的嬗变？为何会发生这样的嬗变以及其背后体现了怎样的意义和影响？

为解答上述问题，本文将对佩罗版、格林兄弟版以及美国动画版的《小红帽》进行比较分析。为便于进行语言研究，佩罗版及格林兄弟版皆以《百变小红帽：一则童话三百年的演变》[1]中所收的版本为准，本书由美国学者凯瑟琳·奥兰丝汀所著，其中佩罗著的版本为凯萨琳·奥兰丝汀英译，格林兄弟版为芮娜·布朗英译。美国动画版《小红帽后现代版》(Hoodwinked)由柯瑞·爱德华兹、托德·爱德华兹、托尼·里奇三位导演联合执导，并于2005年在美国上映。

2. 《小红帽》不同版本的嬗变分析

2.1. 故事情节内容

从情节上来看，文字版到动画电影版的《小红帽》经历了较大的改动，本文主要探讨三个版本的开头部分与结尾部分。

2.1.1. 开头部分

佩罗与格林兄弟的文字版《小红帽》在开头部分区别并不大，主要是一个可爱女孩因为经常带外婆送的小红帽而被称为“小红帽”，然后要去看望住在森林里生病了的外婆。不同之处主要有两个方面，一方面是翻译语言以及文化原因造成的差异，主要体现在个别词汇上的不同，例如佩罗版的是“红色连帽披肩”，格林兄弟版是“红色丝绒帽子”，佩罗版是“糕饼和奶油”，格林兄弟版是“糕饼和酒”。另一方面，也是二者主要的不同之处，在于情节上的增改。格林兄弟版《小红帽》中增加了妈妈大段的训诫部分：“要乖，帮我问候外婆。路上小心一点，不要走小路，否则可能会跌倒，摔破瓶子，那样外婆就没有任何东西吃了”([1]: p. 23)。而佩罗版的妈妈只是给小红帽布置了拜访外婆的任务：“去看看外婆过得如何，我听说她病了”([1]: p. 3)。1900年出版的英文版故事书 *TALES of PASSED TIMES* [2]也同

只有这一句嘱托，由此可见，格林兄弟版开头部分妈妈的大段“教育”属于增加的情节部分。

动画版以小红帽正惊恐地面对大灰狼的图书封面作为开场，从一开始就告诉观众不能简单地将这部电影看作是传统中的小红帽故事，以此引起观者的兴趣与思考：“小红帽的故事你一定听说过，然而每个童话都不会只像看到的那样简单。正像他们经常说，你可不能光看封面来判断一本书。如果想知道真相，你就得一页页读下去。”穿梭阴暗的森林，画面来到一间森林中的小屋前，小红帽进入房间，然后与戴着外婆面具的大灰狼斗智斗勇，随后外婆与拿着斧头的伐木巨人出现。动画版将传统文本故事中的高潮部分，也就是矛盾最激烈的部分——小红帽与大灰狼的问答以及最后的被吃——放置在了开头部分，从一开始就极具吸引力与冲击力，能够瞬间抓住观看者的注意力。

动画版开头部分在氛围渲染上与文字版也完全不同，文字版不论是佩罗还是格林兄弟都力图营造温馨舒缓的气氛，而动画版一开始就是黑暗的、阴郁的、恐怖的，首先从心理上就营造了紧张悬疑的氛围。其次，动画版在开头部分增加了很多戏谑性的对话，充满丰富的现代元素，例如“意见真多”、“不要再讨论哪里大了”、口臭、驱逐令等等，颇具颠覆性。

2.1.2. 结尾部分

佩罗版的小红帽最终被饿狼吃掉，故事结尾有用诗体写作的道德训诫。格林兄弟版的《小红帽》最后从悲剧变成喜剧，小红帽与外婆被猎人所救，后来小红帽给狼肚子里装满石头将其反杀，故事后续还增加了另一只狼的小故事，但这次小红帽听从妈妈的教导，结局也以小红帽与外婆的胜利告终。在格林兄弟版中，小红帽与外婆重新获得了第二次生命，并且用智慧战胜了邪恶的敌人。此外，增加的猎人角色，使这一故事更具有惩恶扬善的童话精神，体现出格林兄弟的人文主义关怀。

动画版中的结尾则没有“被吃”或是“被杀”的情节设置，拯救者也不再是强壮的猎人，而是改为热爱极限运动的外婆救下了小红帽，由众人齐心协力将兔子大盗抓获归案，最后所有人都成功出了名，外婆、小红帽、大灰狼、松鼠与青蛙探长合作成立了秘密组织“永远快乐办事处”，以确保其他许多故事都能有圆满的结局。

相较于佩罗和格林兄弟的文字版，改编为电影的动画版模糊了故事中原有人物的不平等关系，英雄形象隐退，主人公的“他救”转变为一定的“自救”，解救行动也更具复杂性，在文本中二元对立的好与坏、强与弱、正义与邪恶等价值观在电影里都变得不再清晰明确，从而使“读者”更能意识到价值的相对性和多元性。

2.2. 故事表达方式

除了情节上的不同，三个版本的《小红帽》在表达方式上也有较大的差异，主要体现在叙述与描写两个方面。

2.2.1. 佩罗版：叙述为主

从佩罗版的《小红帽》来看，其主要以叙述占据主导，更多的是站在旁观者视角的平铺直叙，连最后的道德训诫也是通过叙述者的口吻加以传达。文本与读者保持着适当的心理距离，能够让读者明确地知道这只是个寓言故事。叙述为主也更加突出了故事主人公的行为而非人物本身，换言之，即不是为了刻画人物而是侧重于记述事件的发展经过。如此也就更加能传达作者的意图：通过强调小红帽轻信狼言、与狼同床最后被狼所吃的行为与经历，警戒现实中的年轻女性要保持贞操，小心警惕周围潜伏的如狼一般的男性。

2.2.2. 格林兄弟版：描写为主

格林兄弟版的《小红帽》主要以描写为主。文本中增加了大量小红帽、大灰狼以及猎人的心理描写，

添加了更多的文本细节。描写为主突出了更多人物的心理活动，更加能表现出小红帽的善良、天真与弱小，也更能表现出大灰狼的邪恶阴险以及猎人的机智勇敢，人物形象更为饱满，更加具有故事性。最后的故事主旨也是通过小红帽的心理活动——“我再也不要自己一个人离开正路深入森林，妈妈一直都这样告诫我”（[1]: p. 25）——而表现出来。更多的细节描写能让孩子们更愿意相信故事的真实性，从而达到家庭教育的威慑效果。心理描写也能够塑造更为丰满的人物形象，从而吸引儿童并让他们感同身受。相较于佩罗版的小红帽故事，格林版《小红帽》的读者与文本之间的距离感更小，也就意味着更能让读者被吸引，选择相信并且接受。

2.2.3. 动画电影版：叙述与描写掺杂式为主

动画版的《小红帽后现代版》则主要以叙述与描写掺杂式的方式呈现，较难区分哪一方面占据主导。每个人在被青蛙探长审讯时的讲述都可以看作是一种叙述，但当镜头转向当事人视角中的故事时，故事又自然而然地进入了描写，既有人物的行为描写，其中还掺杂了不少环境描写以及人物的心理描写等。从整个动画的故事发展、画面流动来看，这是一种特殊的图像叙述，而从每一幅静止的画帧来看，这便是一种图像式的描写。因此，从媒介形式上看，镜头的呈现方式本身就是一种描写与叙述的混合体。描写与叙述的掺杂可以说融合了前两者文字版的优点，意味着更具开放性与多元性，“读者”能更为直观清晰地感受故事，在极强的故事性中体会每个人物的内在与外在，在曲折离奇的情节中感受丰满的人物形象。

2.3. 人物形象设定

在三个版本的小红帽故事中，最突出也最引人注目的变化之一还在于其人物设定的差异。人物形象可分为男性形象和女性形象，由于篇幅有限，本文探讨的女性形象主要以故事主人公小红帽与外婆为例，男性形象主要以大灰狼与猎人为例。

2.3.1. 女性形象

佩罗版和格林兄弟版的故事中，小红帽与外婆的人物形象是相似的，小红帽可爱、天真、轻信他人、贪玩，外婆则善良且体弱多病。但两个版本也有许多不同之处，主要在于文本结尾的不同导致了格林兄弟版的小红帽和外婆形象相较于佩罗版的更加聪明，更具智慧，也更具行为上的自主性。

动画版中的小红帽与外婆则几乎完全不同于文字版中的传统形象。首先是小红帽形象。从外形上看，相较于文字版插图中的小红帽形象，动画电影中小红帽的脸并不那么可爱，甚至还有点扭曲和奇怪。在性格上更是大相径庭，弱小无助的小红帽变成了空手道高手，面对假扮外婆的大灰狼时镇静机警、英勇且独立，面对青蛙探长的审问更是毫不胆怯，甚至在探长问她为什么叫做“小红帽”时反问他为什么叫“Flippers”，极具个人主见和理想追求，大家一直认为无忧无虑的快乐小红帽实际上是个想走出森林的忧郁女孩。

再看外婆这一形象。动画电影中的外婆看似虚弱多病，实际却强壮有力，甚至做了许多大众认为更符合年轻人的行为，例如纹身、冒险、极限挑战等等。传统故事中体弱多病的老妇人变成故事中最勇猛大胆，最年轻无畏，也最具冒险精神的人物，打破了观众传统观念中的老年女性形象。

2.3.2. 男性形象

佩罗版的故事中只有大灰狼一个男性形象，虽然也有出现樵夫，但他在整个故事里并未起到任何作用，也没有成为小红帽和外婆的拯救者。大灰狼无疑是一个彻底的反面男性形象，阴险、强壮、邪恶、狡猾，他诱惑小红帽，抄近路吃掉外婆，又哄骗小红帽，最终把她吞入腹中。

格林兄弟版中的大灰狼形象基本延续了佩罗版的形象设定，同样的阴险、邪恶、强壮。但格林兄弟

强化了原本森林中的樵夫形象，即猎人形象，在故事中他被塑造成一个与大灰狼相对应的正面男性形象，且这一正面男性形象在故事中比反面男性形象更为强壮，也更加机智勇敢。

动画版中的大灰狼则完全不同于传统故事里的反面形象，而是改编成尽职尽责的记者，为了追查真相、寻找真相而废寝忘食、无所畏惧，他机智、勇敢、关心同伴，从彻底的反面形象转变为积极的正面形象。此外，他也会为了找到真相而不择手段，有自己的欲望和缺点，人物形象更加丰满立体，从传统故事里的扁平人物变为更复杂的圆形人物。而猎人形象在动画电影中也可找到对应人物，即电影中看似最强壮的伐木巨人，但不同于格林兄弟版的是，动画版中的“猎人”愚蠢迟钝、胆小怯懦、没有主见、傻里傻气，虽然他也有自己的梦想，会为了成为优秀的演员而努力尝试，但在整个故事发展中，他从格林兄弟版的“拯救者”变成了“添乱者”，甚至是“被拯救者”，从强者形象转变为弱者形象，在一定程度上体现出“对男权思想的颠覆和嘲弄”[3]。

3. 《小红帽》嬗变的原因探析

3.1. 阅读对象与创作目的之转变

文学创作离不开时代的召唤和人民的需求，造成三个版本的小红帽故事嬗变的一个重要原因，在于其不同时代背景下的阅读对象与创作目的有着重要区别。

首先是最初佩罗版的《小红帽》，1697年发表于童话集《鹅妈妈的故事》中，是在骄奢淫逸的宫廷生活背景以及要求女性严守贞节的时代氛围下而创作的童话故事。17世纪末的法国巴黎，沙龙成为公爵夫人和文人墨客的热衷活动，讲童话故事的风尚成为当时的热潮，而佩罗“身为当代风潮的领导者，变成护卫宫廷社群的多产作家……旨在阐明宫廷的道德观，每一则故事最后都附上短评，使这故事转为教训，阐述了官方文化眼镜下的道德观”([1]: p. 15)。从《鹅妈妈的故事》的其他童话故事也可以清晰看出这部童话集的对象很明显不是儿童，而是沙龙中的贵族妇女、知识分子等上流人士。《小红帽》是为了维护皇权时代的道德伦理而创作的训诫故事，用于专门训诫年轻女性保持贞操，远离圆滑危险的男性。

而格林兄弟版的《小红帽》出版于工业革命在欧洲方兴未艾的19世纪，此时的社会人口结构正发生改变，“核心家庭的观念因此强化，一般人越来越有‘童年’的观念，认为童年阶段有其特殊的特质和需求，包括玩耍、教育，尤其是道德方面的教养”([1]: p. 30)。越来越多的童话故事也开始进入大众文化，家庭对儿童故事书籍的重视程度随之加强，需求也随之增加。格林兄弟出于经济原因而“从学术领域转入有利可图的童书市场”([1]: p. 32)。因此格林兄弟版《小红帽》的阅读对象明确指向儿童本身，“适应了资产阶级社会化的需要，是真正以儿童为受众的家庭童话”([4]: p. 110)。

21世纪初美国动画版的《小红帽后现代版》则是当下解构时代以及多元文化的产物，开放性的社会环境带来了多元的文化结果，人们逐渐从尊重权威到反抗权威、从理性主义到非理性主义、从结构主义到解构主义，人们强调反思与批判现代性，并试图不断通过各种对传统和经典的解构以及颠覆来对当下的社会和时代进行再思考。因此，动画版的《小红帽》也不再仅仅是孩子们的“儿童读物”，而是成为老少皆宜的作品，既是儿童寓言，也是成人寓言。

从为贵族妇女等上流人士创作的训诫故事，到为儿童创作的家庭童话，再到为普罗大众创作的后现代电影，不同的阅读对象和创作目的使小红帽故事情节走向、叙事方式和人物形象都发生了一定的变化。出于训诫目的，佩罗版中不听话的小红帽无疑会落得个被吃的悲惨结局，自然也不可能像格林兄弟版的小红帽一样能够幸运地拥有得救与复活的机会。鉴于儿童心理和儿童观感，格林兄弟版的故事中增加了大段的母亲教育和拉近读者距离的描写语言，修改了最后小红帽和外婆的悲惨结局，并强化了原本的猎人形象，从而弥补佩罗版故事中正面的强大男性力量的缺失，“实际宣扬的是父亲的权威形象”[5]，这些都是为了让儿童感到愉悦、更易接受，并且更容易达到宣传家庭伦理道德、训导孩子听服父母的教

育目的。动画版的《小红帽》由于“阅读对象”的扩大和不同年龄层的观众考量，其故事节奏和情节设置都需要比文字版更加紧凑跌宕，悬疑探案式的故事发展便是最快吸引观者眼球的现代讲述方式之一。为了更加切合时代发展，动画版的小红帽故事融合了诸多现代元素，例如自行车、摇滚音乐、现代舞、滑雪、冲浪、拳击、空手道、相机等等，将小红帽的故事发生时间从遥远的“从前”变成我们所处的时代之下，通过改造小红帽、外婆、大灰狼、猎人等人物形象来颠覆大众对传统故事的认知，用反讽、戏谑式的语言达到反理性、反传统的目的。

3.2. 传播媒介的转变

三个版本的小红帽故事之所以发生如此嬗变，另一个重要原因在于传播媒介的转变。随着生活节奏的快速发展以及人们阅读习惯的改变，影像逐渐取代文字成为社会发展的趋势，也成为读者们更喜欢的选择，虽然文字难以被影像完全取代，但不可否认的是，当下乃至未来很长一段时间，影像会逐渐将文字置于边缘化的境地。越来越多传统、经典的文学作品开始进行影视化改编，文字到影像呈现方式的转变必然会带来故事文本的改编以及一些深度变化。

首先，从文本到电影的呈现方式使得故事从线性的平面叙事结构变成了非线性的多元叙事结构。“传统童话一般采用简单的线性结构手法，按时间顺序或事情发展顺序的叙事模式”[6]，而动画《小红帽后现代版》使用电影拍摄的蒙太奇手法，拓展了故事文本原有的时间范围和空间范围，相较于文字有了更宽广的维度范畴。动画中罗生门式的表达方式，通过不同人物对同一事件的反复叙述，形成多重叙述结构。但这种多重叙述并不同于文字的呈现效果，动画电影中常常将人物的回忆想象与现实交融混杂，通过镜头和画面的变换使得人物从文字的固定时空中解脱，一定程度上突破了文字的时空限制，相较于文字版的故事也就更加自由、多变。

其次，影像呈现的媒介性质决定了其需要比文字更具有第一时间的刺激性和冲击力，如果说文字作品是沉浸式思考，那么影像作品则是跳跃式思考。影像比文字更注重瞬间性的情感共鸣和强烈感知，需要观者保持一种凝神专注的状态才可能真正了解故事、走进故事并记住故事。因此，动画版的电影改编增加了许多惊险刺激的人物行为以及跌宕起伏的情节以吸引观者眼球，戏谑、反讽、反传统、打破真理等等都是为了超出“读者”的阅读期待而选择的改编手段。相较之下，文字媒介更注重的是读者沉思，不需要大费周折地设置各种刺激的冒险行为也能够吸引到读者的目光并引起读者思考。

最后，相较于文本，影像的呈现方式无疑减少了更多文字留白的可能性，进而也就减少了读者“自我思考”和“自我填补”的可能性。动画中的故事需要更加具体的画面与更加丰富的人物形象，需要更为具体的行为动作以及发展脉络，因此也就必须对文本进行各种细枝末节的增加和改编，从而使影像呈现成为可能。

4. 结语

《小红帽》因其强大的生命力吸引了各时代、各国家的多种改编和创新，也因百年来的多种改编和创新而焕发出更旺盛的生命力。从佩罗版、格林兄弟版以及美国后现代版的小红帽故事中，我们可以看到开头与结尾的情节内容、故事的表达方式以及人物形象设定等多方面的改编，《小红帽》从17世纪的道德训诫式寓言童话，改编为19世纪的家庭教育故事，再到成为21世纪颠覆传统、反思批判的反传统童话故事。阅读对象与创作目的发生了改变，为其服务的情节发展、表达方式以及人物设定等自然也就需要进行一定的改编创作。从文字到影像的不同呈现方式也体现出媒介转换所带来的改编与深度变化，从线性的平面叙事结构转变为非线性的多元叙事结构，从注重读者沉思到更注重瞬间性的情感共鸣和强烈感知，从文本留白与读者想象到减少读者的自我思考和自我填补。

综上所述,影像的呈现方式带来了许多文字呈现之外的可能性、多变性与创造性,但其本身也有不可忽视的缺陷与不足,在《小红帽》不同时代的嬗变过程中仍有许多值得反思和研究的地方有待进一步的研究与探讨。

参考文献

- [1] [美]凯瑟琳·奥兰丝汀. 百变小红帽: 一则童话三百年的演变[M]. 杨淑智, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [2] Perrault, C. (1900) Tales of Passed Times. <https://manybooks.net/titles/perraultc3351133511.html>
- [3] 梁松清. 论经典童话的影视改编策略——以《小红帽后现代版》为例[J]. 新闻爱好者, 2012(18): 89-90.
- [4] 李玉平. 多元文化时代的文学经典理论[M]. 天津: 南开大学出版社, 2010.
- [5] 易瑞婷. 猎人的出现——格林版与佩罗版《小红帽》对比分析[J]. 德语学习, 2012(3): 4-6.
- [6] 王奕颖. 从新版《小红帽》看后现代主义对传统童话的颠覆[J]. 昆明学院学报, 2008(3): 24-28.