

Angela Carter's
BOOK OF FAIRY TALES

安吉拉·卡特的
精怪故事集

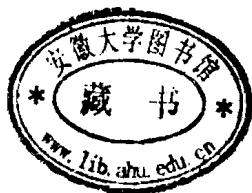
(英)安吉拉·卡特 编 郑冉然 译

南京大学出版社

Angela Carter's
BOOK OF FAIRY TALES

安吉拉·卡特的
精怪故事集

英 安吉拉·卡特 编 郑冉然 译



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

安吉拉·卡特的精怪故事集 / (英)卡特
(Carter, A.) 编; 郑冉然译. —南京: 南京大学出版社, 2011. 9
ISBN 978-7-305-08132-3

I. ①安… II. ①卡…②郑… III. ①故事—作品集
—英国—现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 023793 号

Angela Carter

Angela Carter's Book of Fairy Tales

Copyright © The Estate of Angela Carter 2005

This edition arranged with Little, Brown Book Group Limited
through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Labuan, Malaysia

Simplified Chinese edition copyright © 2011 by NJUP

Cover Illustrations @ Roxanna Bikadoroff

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2009-175 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

书 名 安吉拉·卡特的精怪故事集

编 者 安吉拉·卡特

译 者 郑冉然

责任编辑 沈卫娟

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 850×1168 1/32 印张 19.25 字数 378 千

版 次 2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-08132-3

定 价 48.00 元

发行热线 025-83685951

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

出版者的话

《安吉拉·卡特的精怪故事集》合并了两本由安吉拉·卡特编辑的故事选集，它们分别是1990年出版的《悍妇精怪故事集》和1992年出版的《悍妇精怪故事集第二卷》。

安吉拉·卡特于1992年2月去世，此前一个月左右，她住在伦敦的布朗普顿医院，第二本故事集的手稿就放在她的床上。她说：“我只想为了姑娘们把这个做完。”她对我们的忠诚浩瀚无边。刚听说她生病的时候，我们让她不要担心，我们已经出版了《悍妇精怪故事集》，这就够了。但是不行，安吉拉说，这个项目对于生病的作家来说再合适不过，于是她为了这本书一直工作到临终前几个星期。她搜集了所有的故事，并将它们分门别类，加了标题，但是她没有来得及写引言，也没能完成笔记。《悍妇女巫故事集》的编辑沙鲁克·胡塞因(Shahrukh Husain)利用她对民间故事和精怪故事的丰富知识补全了笔记，凡是安吉拉·卡特在文档中留有记录的地方，她都一一添加进去。

在这个新版本中，我们印出了安吉拉·卡特为《悍妇精怪故事集》所作的引言。她去世以后，玛莉娜·华纳写了一篇关于她的评论，这篇评论本来是《悍妇精怪故事集第二卷》的引言，这里作为后记刊出。

兰妮·古丁斯
出版者，悍妇出版社

引言



尽管这本书叫精怪故事集^①，你却不大容易在书页间找到真正的“精怪”。会说话的野兽是有的，你多少会读到些超越自然的生物，还有许多不大符合物理定律的事件，但人们通常说的“精怪”却很少，因为“精怪故事”是一种修辞手法，我们用它来泛指浩瀚无边、千变万化的叙述——以前甚至现在的某些时候，这些故事以口口相传的方式得以在世间延续、传播，它们作者不详，却可以经由每个叙述者之口被反复地创作，成为穷人们常新的娱乐。

直至 19 世纪中叶，大多数欧洲的穷人都是文盲或者半文盲，而大部分欧洲人都是穷人。直到 1931 年，20% 的成年意大利人既不会读也不会写，在南部，比例更是高达 40%。西方国家的富裕是很后来的事，如今非洲、拉丁美洲以及亚洲的许多地方则比以往更加贫困，仍旧有一些语

^① 本书原名 *Angela Carter's Book of Fairy Tales*，其中“fairy tale”字面意为“仙子故事”，通常译作“童话故事”，不过中文的“童话”带有指向性，使人觉得是写给儿童看的故事；本书中的故事不是狭义上的童话，加之要与“民间传说”（folklore 或 folk tales）相区别，因此试译作“精怪故事集”。【本书所有脚注皆为译注】

言没有文字,或者像索马里语一样,不久前才有了文字。大部分时间里,索马里文学都只存在于人们的记忆和口齿之间,却并不因此而失去光华。当它被转录成各种文字之后,它的所有本质也将无可避免地被改变,因为“说”是公众活动,“读”则是私人的。人类历史的大部分时期,“文学”,无论是故事还是诗歌,都是被叙述而不是被书写的——人们聆听而不是阅读。所以精怪故事也好,民间传说也罢,所有这些来自口头传统的故事都是我们至关重要的线索,使我们得以触及那些辛勤创造世界的普通男女所拥有的想象力。

过去的两三百年里,精怪故事和民间传说开始因本身的价值而被记录,人们出于各种原因珍视它们,从古籍到意识形态,研究领域甚广。记录,尤其是印刷,在保存这些故事的同时也不可阻挡地改变了它们。我为这本书搜集了一些已出版的故事,它们延续了某种传统,但我们对它们的过去知之甚少,而且随着时间的推移,也会愈加感到陌生。威廉·布莱克说:“让你的大车和犁头碾着死人的白骨前进吧。”我年轻的时候曾觉得布莱克说的一切都是神圣的,现在年纪大了,阅历也更丰富,对于他的警句,我怀着温情的怀疑,这个自称看见过精怪葬礼的人啊,我对他的劝诫作出这样的反应也算是恰如其分。死者了解不为我们所知的东西,尽管他们守口如瓶。当过去变得越来越不像现在,当它在发展中国家的消退速度变得比在发达工业国家还要快,我们也越来越需要了解过去,并且得了解得更加仔细,才能推断出我们的未来。

精怪故事传达给我们的历史、社会学和心理学都是非

官方的——它们比简·奥斯汀的小说更不关心国家和国际大事。它们也是匿名和无性别的，我们也许会知道某个故事的某个讲述者叫什么名字、是男是女，仅仅因为采集者把他或她的名字记了下来，但我们永远都不会知道最初创作这个故事的人姓甚名谁。我们的文化是高度个体化的，我们坚信艺术作品是独特的一次性事件，艺术家则是富于创意和灵感的神人，能创造一系列独特的一次性事件。可是精怪故事就不是这样，它们的创作人也不同于人们想象的艺术家。是哪个国家的哪一个人最先发明了肉丸子？土豆汤有没有最佳烹饪法？试想一下家庭艺术。“这就是我做土豆汤的方法。”

我们现在所看到的某个精怪故事很可能是个大杂烩，多多少少混合了各种历史悠久、远道而来的故事片段，然后经过修补，这里加一点，那里减一点，有时候还会和其他故事混作一团，直到说故事的人亲自编排，好满足现场观众的需要——这些观众可能是小孩，或是婚礼上的醉汉，可能是下流的老妇人，或是守灵的哀悼者，又或者只是她自己。

我之所以说“她”，是因为根据欧洲的习俗，讲故事的人大多是典型的女性，比如英语和法语中的“鹅妈妈”，她是个坐在火炉边纺线的老太太——真的是在“纺纱线”^①，好像夏尔·贝洛^②的故事集里画的那样。贝洛的这本集子是最早对欧洲精怪故事进行自觉整理的作品之一，1697年在巴黎

① 英文中“纺纱线”(spin a yarn)也有“编故事”的意思。

② 夏尔·贝洛(Charles Perrault), 17世纪法国作家, 是童话故事这一文学形式的奠基人之一, 其创作多受到民间传说的启发。

出版,名为《故事或过去的传说》^①,1729年被译成英文。(即使在当时,受过教育的阶层也已经觉得通俗文化是属于过去的了——甚至也许应该属于过去,这样就不会构成任何威胁,而我悲哀地发现自己也有同感,只是事到如今,那些故事或许真就一去不返了。)

显然是鹅妈妈创造了所有那些“老妇人的故事”^②,尽管所谓的“老妇人”并没有性别之分,男女都可以参与这个无休无止的再造过程,谁都可以拾起一个故事,改造加工一番。老妇人的故事——其实就是没有价值的段子、编出来的鬼话、无聊的闲言碎语,这个嘲讽的标签一面把讲故事的艺术分配给了女性,一面也夺走了其中的所有价值。

不过,精怪故事的一个特征的确就是:在自愿终止怀疑^③之后,它并不像19世纪的小说那样指手画脚地强求人们相信些什么。“在大多数语言中,‘故事’都是‘谎言’和‘假话’的近义词,”弗拉基米尔·普洛普^④如是说道,“‘故事讲完了,我不能再瞎编了’——俄罗斯的讲述者常以这个结尾收场。”

还有些说故事的人不太强调这一点。演绎《苔衣姑娘》的英国吉卜赛人说,苔衣姑娘的儿子过二十一岁生日的时

① 《故事或过去的传说》的完整法文标题为“Histoires ou contes du temps passé avec des moralités”,中文常译成《鹅妈妈的故事,或寓有道德教训的往日故事》,其中收录了《小红帽》、《蓝胡子》、《睡美人》、《穿靴子的猫》等名篇。

② 英文中“老妇人的故事”(old wives' tales)指迷信或者无稽之谈。

③ 英国诗人和评论家萨缪尔·柯勒律治(Samuel Taylor Coleridge)最早提出了“自愿终止怀疑”(willing suspension of disbelief)的理论,以解释文学中的虚构和非现实成分。

④ 弗拉基米尔·普洛普(Vladimir Propp),俄罗斯形式主义学者,对俄罗斯民间故事的叙事结构有深入研究。

候，他在派对上拉过小提琴，但这和乔治·艾略特制造逼真效果的方式是不同的，这里是一种夸张的表达，一个套路，也许每个说故事的人都会加上一模一样的小修饰。在《无臂少女》的末尾，叙述者说：“我在那儿喝过蜜糖酒和葡萄酒，酒顺着我的胡子流，却没有流进我嘴里。”嗯，很有可能。

尽管精怪故事的内容忠实记录了平民百姓的实际生活，有时甚至到了令人不自在的地步——贫穷、饥饿、不稳固的家庭关系、遍布的暴行，当然时而也有好心情、充沛的活力和温饱带来的简单慰藉——但其形式构成却往往不是为了邀请听众来分享某种真实的经历。“老妇人的故事”明确地展示出它的非真实性。亚美尼亚的讲述者们爱用的一个开场白是“有和没有之间，有一个男孩”^①。英、法的精怪故事惯用“很久很久以前”^②这个谜一般的表达，它的亚美尼亚变体则既精准又神秘至极：“在一个有和没有的年代……”^③

当我们听到“很久很久以前”这样的惯用语或是它的任何一个变体时，我们就预先知道接下来要听到的内容不会披着事实的外衣。鹅妈妈可能会说谎，但是她不会那样地欺骗你。她会逗你开心，帮你愉快地打发时光，这也正是艺术最古老、最可敬的功用之一。亚美尼亚的叙述者会在故事结尾时说道：“天上掉下三个苹果，一个给我，一个给讲故事的人，一个给逗你开心的人。”精怪故事努力满足欢愉原则，不过既然纯粹的欢愉不存在，故事里也就总有些什么比人们料想的更加复杂有趣。

① 英文译作：“There was and there was not, there was a boy.”

② 也就是我们熟知的“Once upon a time”。

③ 英文译作：“There was a time and no time. . .”

我们会对撒谎的孩子说：“别编故事了！”可是，就像老妇人的故事一样，孩童的谎话往往道出大把的真理，一点儿也不吝惜。我们也常被各样的故事吸引，欣赏起创造力本身，一如我们对待孩童假话的态度。“偶然是创造之母。”劳伦斯·米尔曼^①在北极研究当地活跃的叙事创造力时这样评论道。“创造，”他又补充说，“也是创造之母。”

这里的故事不断令人惊诧：

于是女人们立刻一个接一个地生出了孩子。很快就有了一大排。

然后这一大群婴孩都出发了，一路发出口齿不清的声音。

姑娘看见了，说：“这下可不是闹着玩啦。那边来了一支红色的军队，他们身上还连着脐带呐。”

就像这样。

“小小姐，小小姐，”男孩们说，“小亚历桑德拉，听听手表的声音，滴答滴：母亲在金地金墙的房间里。”

这样。

大风吹啊吹，我的心儿痛，因为看见狐狸打的洞。

^① 劳伦斯·米尔曼(Lawrence Millman)，美国旅行作家。

还有这样。

这本集子收录的都是老妇人的故事，我把它们编在一起，希望能给读者带来欢愉，而我自己也从中获得了许多乐趣。这些故事只有一个共同点，那就是它们都围绕某个女主人公，不管她是聪明、勇敢、善良，还是愚昧、残酷、阴险，也不管她有多么多么的不幸，她都是故事的中心，和真人一样鲜活——甚至比真人更加夸张，好像瑟莫苏阿克那样。

从数量上讲，这个世界上的女人从来都不比男人少，在口头文化的传播上，女人所起的作用也绝不亚于男人，如果把这些考虑在内，你会发现女人扮演主角的场合并没有你想象的那么多。人们提出了一些疑问，比如故事采集者的阶级和性别，还有预期、尴尬以及迎合的心态，但即便如此，女人们讲故事的时候并不总是觉得非要让她们自己做主人公不可，她们也完全有能力以毫不顾及姐妹情谊的态度来讲述——比如那个关于老妪和冷漠小伙儿的故事。劳伦斯·米尔曼在北极发现的这一群精力充沛、引人注目的女主人公不仅是女人的专利；她们也同样经常地出现在当地男人的故事里。她们的攻击性、权威性以及性的伸张很可能是出于社会因素，而不是哪个北极的鹅妈妈希图建立坚定自信的行为榜样。

苏西·胡佳西安-维拉^①惊讶地注意到，来自美国密歇根州底特律市亚美尼亚社区的女性受调查人在诉说有关自己的故事时会“取笑女人，说她们愚蠢荒谬，不如男人”。这

① 苏西·胡佳西安-维拉(Susie Hoogasian-Villa)汇编了《100个亚美尼亚故事》(100 Armenian Tales)。

些妇女最初来自彻底受男性主宰的村落社区，因而无可避免地吸收、概括了那些社区的价值观，在她们们的家乡，结婚不久的妻子“只能在男人和年长妇女不在场的情况下与孩子们说话，或者私底下与丈夫交谈”。唯有最深刻的社会变革才能改变这些社区中的关系，而女人们诉说的故事根本无法从实质上改变她们的境遇。

但是这本书里有一个故事，名叫《丈夫如何让妻子戒除故事瘾》，它显示了精怪故事能从多大程度上改变女人的欲望，而男人又是多么惧怕这种改变，以致会想方设法阻止她获得欢愉，仿佛欢愉本身威胁到了他的权威。

欢愉，当然威胁到了他的权威。

至今仍然如此。

这本书里搜集的故事来自欧洲大陆、斯堪的纳维亚半岛、加勒比海、美国、北极、非洲、中东和亚洲；我有意识地仿效了安德鲁·朗格^①在世纪之交编纂的选集——那些红色、蓝色、紫色、绿色、橄榄色的童话书，跨越了整个光谱，里面来自世界各地的故事曾带给我那么多欢乐。

我从各种来源搜罗了这些故事，却并不是为了说明我们本质上都是姐妹，除去表面上的某些差异，全都是人类大家庭的一分子。反正我也不信那一套。本质上的姐妹倒是有可能，但这并不意味着我们有许多共同点（参见第六部，“不幸的家庭”）。相反，我想说明的是，对于相同的处境，即“生”这个大范畴，人们的回应是多么丰富多彩，而实际生活

^① 安德鲁·朗格(Andrew Lang)，苏格兰文学家和民俗学家，19世纪末、20世纪初，他编纂了十二本以色彩命名的世界童话故事选集，包括《蓝色童话》、《红色童话》、《绿色童话》等。

中,女性特质在“非官方”文化中的表现又是多么丰富多彩:比如她的计策、她的密谋还有她辛勤的工作。

大多数故事都不止书里呈现的这一种形式,而是有许多不同的版本,即便对于基本相同的叙述,不同的社会也会读取不同的含义。比如精怪故事中的婚礼在一夫多妻制和一夫一妻制的社会中就有着不同的重要性。甚至叙述者的转换也能够改变故事的含义。比如《毛堡包》本来是一个二十九岁的童子军主管讲给另一个小伙子听的,我一个字也没改,但是现在由我来讲给你听,它的整个意思就变了。

各种故事将种子播撒在世界各地,但这不是因为我们全都拥有相同的想象力和经历,而是因为故事便于携带,人们离开家乡时把它们装在隐形的行李箱里。亚美尼亚的《诺莉·哈迪格》与经由格林兄弟和迪斯尼出名的《白雪公主》颇为相似,这个故事是在底特律搜集到的;理查德·M. 多尔森^①也曾在附近的镇区记录美国黑人讲的故事,那些故事融合了非洲和欧洲的元素,又从中创造出了新的内容。不过这里收录的一个故事,《猫女巫》,已经在欧洲流传了很久,起码能追溯到16世纪法国的狼人审判,但故事的背景能改变一切,在奴隶制的背景下,《猫女巫》也获得了一系列新的共鸣。

村里的姑娘把故事带进城市,在做无止尽的厨房杂事时相互交换,或者用来取悦别人的孩子。侵略的军队也会把讲故事的人带回家。自从17世纪人们采用廉价印刷工艺之后,故事也开始进出于书刊文字。我的外婆曾经给我

^① 理查德·M. 多尔森(Richard M. Dorson),美国民俗学家和作家。

讲过《小红帽》的故事，她的版本是从她母亲那里听来的，几乎和 1729 年英国的首印版一模一样。19 世纪早期格林兄弟采集童话的时候，常有一些德国的受调查人向他们引用贝洛的故事——这让他们颇为恼火，因为他们是在寻找真正的德国精神。

不过故事流传的背后也有着非常特殊的选择性。一些故事——鬼故事、笑话、已有的民间传说——从文字流入记忆和语言，然而，尽管狄更斯和其他 19 世纪中产阶级作家的作品可以被朗读——就像今天拉丁美洲的村落里人们朗读加布里埃尔·加西亚·马尔克斯的小说一样——《大卫·科波菲尔》和《雾都孤儿》却没有获得独立的生命，变成精怪故事流传——除非，像毛泽东谈论法国大革命的影响时说的的那样，现在下结论还为时过早^①。

我们不可能找到某个故事最初的出处，那个我们熟悉的《灰姑娘》的故事，其基本的情节元素出现在世界各地，从中国到英格兰北部（参见《靚妹和疤妹》和《苔衣姑娘》）。尽管如此，19 世纪的时候，人们还是产生了搜集口头素材的强烈冲动，这种冲动来自国家主义和民族国家概念的发展，人们开始认为一个国家应该有自己独特的文化，且独与居住在国土上的人民息息相关。英文里一直到 1846 年才有“民间传说”^②一词，威廉·J. 托马斯创造了这个“有用的撒克逊

① 也有人认为这句评论出自周恩来之口，这里按原文译出。

② 即 folklore。分开讲，folk 是“普通人”的意思，lore 则是“知识”或者“传说”的意思，两个词都是撒克逊词源。

复合词”，来代替“大众文学”、“大众古俗”^①之类不准确而含糊的表达，这样也就不需要借助外来的希腊或者拉丁词根了。（整个19世纪，英格兰人都相信他们不论是在精神上还是在种族认同方面都更接近北方的条顿部落，而与敦克尔克以南肤色黝黑的地中海人相去甚远，这也顺手把苏格兰人、威尔士人和爱尔兰人划在了局外。）

雅各布·路德维格·格林和弟弟威廉·卡尔·格林是语文学家、古文物研究者和中古史学家，他们希望能通过共同的传统和语言确立德国人的文化统一性；他们的《家庭童话集》^②成了德国第二受欢迎、流传第二广的书，这一地位保持了一个多世纪，仅次于《圣经》。德国直到1871年才实现统一，人们为之做出了大量努力，他们搜集童话的工作也是其中的一部分。他们这个包括一定的编辑审核的工程将通俗文化设想成中产阶级尚未开启的想象力之源；“他们（格林兄弟）想让平民丰富的文化传统被新兴的中产阶级利用与接受。”杰克·塞普斯^③这样评论道。

大约在同一时期，彼得·克里斯汀·阿斯比昂森和约尔根·莫伊^④受到格林兄弟的启发，开始搜集挪威童话，1841年两人出版了一本合集，依照约翰·盖得^⑤的说法，这

① “大众文学”译自“popular literature”，“大众古俗”译自“popular antiquities”。

② 《家庭童话集》的完整德文标题为“*Kinder-und Hausmärchen*”，中文译成《儿童与家庭童话集》，也就是人们俗称的“格林童话”。

③ 杰克·塞普斯(Jack Zipes)，作家、学者、教授和翻译家，在童话的语言学根源和社会化功能方面有卓越贡献。

④ 彼得·克里斯汀·阿斯比昂森(Peter Christen Asbjørnsen)，学者和作家；约尔根·莫伊(Jørgen Moe)，主教和作家。

⑤ 约翰·盖得(John Gade)也是该合集的译者之一。

本书“促进了挪威语的解放，使其进一步摆脱丹麦语的束缚，同时也在文学领域塑造和推广了平民语言”。19世纪中期，J. F. 坎贝尔^①去苏格兰高地采集用苏格兰盖尔语讲述的古老故事，为的是赶在入侵的英语大潮将它们卷走之前，把它们记录和保存下来。

1916年爱尔兰革命前的一系列事件使得人们突然对爱尔兰本土的诗歌、音乐和故事产生了强烈的热情，并最终使得政府采用爱尔兰语作为国家语言（W. B. 叶芝就编纂了一部著名的爱尔兰精怪故事集^②）。这个进程一直继续着，现在比尔泽特大学^③有一个活跃的民俗系：“在约旦河西岸，人们对保存本地文化尤其感兴趣，因为巴勒斯坦的地位继续成为国际审议的主题，而独立的巴勒斯坦阿拉伯人民的身份也遭到质疑。”伊尼雅·布什纳克^④这样解释道。

我和其他许多女性一样去书中寻找传说中的女主人公，这其实也是相同进程的另一个版本——通过宣布对过去应得部分的所有权，我希望能够名正言顺地分享属于我的那部分未来。

各种故事证明了人们固有的天才，但其本身却不能证明某个民族就比另一个民族更聪明，它们也不是某一个人的发明创造。这本书里面，几乎所有的故事都是从讲述者

① J. F. 坎贝尔(John Francis Campbell)，凯尔特学者，著有《西高地流传的故事》(*Popular Tales of the West Highlands*)。

② 这里的精怪故事集指的是《凯尔特的薄暮》(*The Celtic Twilight*)。

③ 比尔泽特大学(University of Bir Zeit)是巴勒斯坦地区建立起来的第一所高等院校。

④ 伊尼雅·布什纳克(Inea Bushnaq)，作家和翻译家，1938年出生于西耶路撒冷，她整理并翻译了《阿拉伯民间故事》(*Arab Folktales*)。

的口中记录下来的，但是采集者们很难忍住不做修补：编辑、校勘，把两个不同的文本整合成一个更好的版本等等。J. F. 坎贝尔用苏格兰盖尔语记录故事，然后逐字逐句地翻译，照他的说法，他认为修补故事就好像是往恐龙身上贴亮片。不过，既然素材属于公共领域，大部分采集者——尤其是编辑——都会情不自禁地下手。

19世纪，许多人都把去除故事中的“粗俗”内容当作一项消遣，借此将穷人们的普遍娱乐变成中产阶级尤其是中产阶级育儿室里的优雅休闲。故事里提及性和排泄功能的地方被删除了，性爱描写被削弱，“不雅”的内容——也就是下流笑话——也被排除在外，这些都使得精怪故事失去了原本的属性，事实上也使得故事不再忠实地反映日常生活。

当然了，人们一开始搜集故事就已经出现了各种问题，不仅牵涉到阶级、性别，还牵涉到采集者的性格。比如万斯·兰道夫^①这个热情洋溢、主张平等的人，他深入圣经带^②，在阿肯萨斯和密苏里州搜集故事的时候，对那些“不雅”的素材极有兴趣，而说故事的人常常是女性。相反，你就很难想象严肃而有学者气的格林兄弟与他们的被调查人建立起类似的融洽关系——事实上你也很难想象他们会有这样的意图。

不过，如果我们将精怪故事定义为不严格遵照现实原

^① 万斯·兰道夫(Vance Randolph)，民俗学者，对欧扎克山脉地带的民间传说有深入研究。

^② 圣经带(Bible Belt)指的是美国南部政治上较为保守的地区，地理上有若干种划分法，但是大致包括了得克萨斯、俄克拉荷马、密苏里、阿肯萨斯、路易斯安那、密西西比、阿拉巴马、乔治亚、佛罗里达等十几个州，这一地区内，基督教福音派在社会文化中占据主导地位。