



Vasilisa, Kikimora, and Baba Yaga: The Mystical Bildungsroman of *Ballerina*

Wei Wei

Department of English, Shanghai Sanda University, Shanghai, China

Email: dedalus@foxmail.com

How to cite this paper: Wei, W. (2025) Vasilisa, Kikimora, and Baba Yaga: The Mystical Bildungsroman of *Ballerina*. *Open Access Library Journal*, 12: e14687. <https://doi.org/10.4236/oalib.1114687>

Received: November 28, 2025

Accepted: December 16, 2025

Published: December 19, 2025

Copyright © 2025 by author(s) and Open Access Library 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

Abstract

As the first female-led spinoff in the *John Wick* cinematic universe, *Ballerina* (2025) grounds its narrative structure in the mythological traditions of Slavic folklore. Approaching the film through the mystical dimensions of the Bildungsroman, this study examines how the film transforms the narrative structure of the classic Russian fairy tale “Vasilisa the Beautiful,” and analyzes in depth how the protagonist Eve Macarro achieves spiritual transformation through the triple archetypes of Vasilisa (the initiate), Kikimora (the shape-shifter), and Baba Yaga (the tester). The study reveals that the film presents a model of maturation distinct from the classical Bildungsroman: the protagonist does not achieve maturity through socialization and adaptation, but rather through spiritual rebirth via metamorphosis and conversion in the mystical sense. By integrating William James’s theory of conversion, Jung’s alchemical psychology, and Propp’s theory of initiation rites, this article illuminates how contemporary popular culture reactivates ancient mythological archetypes, offering an alternative possibility for narratives of growth that transcends the paradigm of social adaptation.

Subject Areas

Literature

Keywords

Ballerina, Bildungsroman, Mysticism, Metamorphosis, Conversion, Slavic Mythology

1. 绪论

成长小说(Bildungsroman)这一概念自 Karl Morgenstern 于 1819 年首次提出以来,便成为叙事研究的核心议题之一[1]。在德语语境中,“Bildung”一

词兼具“教育”“塑造”“形成”等多重意涵，它指向的是人格的全面发展与精神的自我实现。歌德的《威廉·迈斯特的学习时代》被公认为这一类型的奠基之作，其中主人公从青涩少年成长为成熟个体的历程，成为后世成长小说反复摹写的原型[2]。

然而，当我们仔细审视经典 *Bildungsroman* 的叙事逻辑，会发现成长就是个体融入社会的历程。Franco Moretti 指出，*Bildungsroman* 的核心在于“自我决定的理想”与“社会化的必要性”之间的调和——主人公必须放弃某些个人欲望，以换取在社会中的合法位置[3]。这种以社会整合为终点的目的论的成长模式，在 19 世纪的欧洲语境中具有深刻的历史合理性，因为彼时的年轻人确实面临着如何在急剧变化的现代社会中找到自身位置的紧迫问题。

但这种社会化取向的成长观念并非唯一的可能。巴赫金在其关于成长小说的重要论述中曾指出，这一类型的根源可以追溯到更为古老的叙事传统——民间故事与神话[4]。其中的成长呈现为一种突然的精神转化；成长的终点不是与现实的妥协融合，而是对既有秩序的超越。这种成长模式强调的是通过神秘试炼、精神断裂与内在重生实现的根本性转化。

斯拉夫民间故事为理解这种神秘主义成长提供了珍贵的文本资源。俄罗斯民俗学家 Vladimir Propp 在其经典研究《神奇故事的历史根源》中揭示，俄罗斯神奇童话(волшебная сказка)的深层叙事结构源于史前启蒙仪式(initiation rites) [5]。在这些仪式中，年轻人必须离开家庭的庇护，进入象征死亡的空间(通常是森林)，经历严酷的考验，然后以全新的身份“重生”。童话中反复出现的母题——被派往森林、遇见女巫、完成不可能的任务、获得神奇礼物——正是这种启蒙仪式的文学化呈现。这种神奇童话认为成长必须经由象征性死亡，新的自我才能诞生。

2025 年上映的电影《芭蕾杀姬》(*From the World of John Wick: Ballerina*) 为考察这种神秘主义成长传统在当代流行文化中的转化提供了恰切的案例。影片讲述年轻女子 Eve Macarro 在目睹父亲被神秘组织杀害后，被送入 Ruska Roma——一个以芭蕾学校为掩护的俄罗斯刺客组织。在那里，她接受了十二年的严酷训练，最终获得“Kikimora”的称号，成为组织中最致命的刺客之一。然而，当她发现杀害父亲的凶手正是她奉命刺杀的目标时，她选择背叛组织，踏上复仇之路[6]。

影片对斯拉夫神话的援引沿袭了系列作品的风格。在 John Wick 系列中，主角 Wick 被称为“Baba Yaga”——斯拉夫民俗中最著名的女巫形象；而 Eve 则被赋予“Kikimora”之名——一种兼具善恶双重性的女性家灵[7]。与此同时，影片的叙事结构与俄罗斯经典童话《美丽的瓦西里萨》呈现出惊人的同构性：失去父母庇护的少女被送入危险的领域，在那里接受考验，最终获得神秘力量并完成蜕变。《芭蕾杀姬》或许不仅仅是一部动作电影，更是一则披着现代外衣的成长寓言。

2. Vasilisa原型与神秘主义成长

《美丽的瓦西里萨》(*Василиса Прекрасная*)是 Alexander Afanasyev 于 19 世纪中叶收集的俄罗斯民间故事中最负盛名的一则。这则故事在俄罗斯文化

中的地位，相当于《灰姑娘》或《白雪公主》在西方文化中的位置，是理解俄罗斯民族心灵的重要窗口。故事开篇于一个商人家庭。瓦西里萨的母亲临终前，将一个神奇的小木偶交给女儿，嘱咐她在遇到困难时喂养木偶并向它求助。母亲去世后，父亲再娶，继母与两个继姐对瓦西里萨百般刁难，将所有繁重家务都推给她。一个秋夜，继母熄灭了家中所有的灯火和炉火，命令瓦西里萨前往森林深处向女巫 Baba Yaga 取火。这一派遣带有明显的谋杀意图——森林中的 Baba Yaga 以吃人闻名，继母显然希望瓦西里萨有去无回。在前往 Baba Yaga 住处的途中，瓦西里萨目睹了三位神秘骑士：白骑士象征黎明，红骑士象征太阳，黑骑士象征夜晚。当她终于抵达那座著名的鸡腿屋——被骨头篱笆环绕、以骷髅为装饰——Baba Yaga 质问她来意。瓦西里萨如实告知：继母派她来取火。女巫没有立即吃掉她，而是提出条件：瓦西里萨必须为她干活，完成任务就能获得火焰，否则就会被吃掉。借助小木偶的帮助，瓦西里萨一一完成了这些任务。Baba Yaga 虽然愤怒，却不得不信守承诺。她给了瓦西里萨一盏骷髅灯笼——骷髅的眼眶中燃烧着火焰——并警告她：这火焰只会伤害心怀恶意之人。归家之后，骷髅灯笼中的火焰将继母与继姐化为灰烬。瓦西里萨由此获得解放，并凭借出色的织布技艺嫁入皇室，开启新生[8]。

在人类学意义上的启蒙仪式中，年轻人必须经历三个阶段：分离(separation)——离开原有的社会身份；阈限(liminality)——进入一种模糊的、“非此非彼”的状态；聚合(agggregation)——以新的身份重返社会[9]。将这一框架应用于瓦西里萨的故事，我们可以看到惊人的吻合。母亲之死与被派往森林构成“分离”阶段——少女被迫脱离家庭的庇护，失去了原有的社会身份(被爱的女儿)。在 Baba Yaga 的鸡腿屋中度过的时光则是“阈限”阶段——瓦西里萨既不是自由人也不是死者，既不在家庭中也不在社会中，她处于一种悬置的、等待转化的状态。最后，带着骷髅灯笼归来、消灭继母、嫁入皇室构成“聚合”阶段——少女以全新的身份(独立的女性、未来的皇后)重返社会秩序。在许多原始社会中，启蒙仪式会模拟死亡：受启蒙者被“吞噬”(进入象征子宫或怪物腹中的空间)、经历折磨(模拟死亡的痛苦)、然后“重生”(以新名字、新身份离开)。Baba Yaga 的鸡腿屋正是这种“吞噬空间”的神话化表达：它位于森林深处(生死交界处)，被骨头篱笆环绕(死亡象征)，屋主威胁要吃掉来访者(象征性死亡)，而成功通过考验则意味着重生。

这一解读使我们得以理解故事中那些看似奇异的细节。为何瓦西里萨必须“喂养”小木偶才能获得它的帮助？因为小木偶代表的是母亲遗留的精神智慧，而“喂养”这一行为象征着对这种智慧的持续滋养与保存——只有维持与母性智慧的联结，少女才能通过考验。为何 Baba Yaga 要求瓦西里萨完成分拣谷物、清洗血衣等任务？因为这些任务象征着对混沌的整理、对污秽的净化——它们是精神转化的必要准备。为何最终的礼物是骷髅灯笼而非普通的火焰？因为这火焰来自死亡本身，它是经由死亡而获得的光明——这正是启蒙的本质：只有穿越死亡，才能获得真正的智慧。理解了瓦西里萨故事的深层结构，我们便可以更精确地把握《芭蕾杀姬》对这一原型的转化方式。影片的叙事弧线与瓦西里萨故事呈现出显著的结构同构性，但这种同构并非机械的复制，而是在保持深层逻辑一致的前提下进行的创造性重塑。

影片开场于一个看似温馨的家庭场景。年幼的 Eve 与父亲 Javier 共度时光，父亲送给她一个旋转芭蕾音乐盒。这一细节值得玩味：在瓦西里萨故事中，母亲临终前留下的是小木偶——一个能够提供帮助的神奇物品；而在影片中，父亲留下的是音乐盒——表面上只是普通的装饰品，但它承载着父女之情的记忆，并在影片后半部分成为 Eve 精神支撑的象征。两者的功能是相似的：它们都是来自父母的精神遗产，代表着在考验中持续陪伴主人公的内在力量。然而，温馨的时光骤然终结。一群杀手闯入家中，当着 Eve 的面杀死了她的父亲。这一创伤性事件对应着瓦西里萨故事中的“母亲之死”——它标志着童年庇护的终结，将主人公推入一个充满危险与不确定的世界。值得注意的是，影片将“父亲被谋杀”与瓦西里萨故事中“母亲因病去世”进行了替换。这一替换并非随意：在瓦西里萨故事中，母亲的死亡是自然的、没有明确敌人的；而在影片中，父亲的死亡是暴力的、有明确凶手的。这一差异为后续的“复仇”主题埋下了伏笔——Eve 的成长不仅是对失去的回应，更是对不义的抗争。

父亲死后，Eve 被带到 Ruska Roma。这一情节对应着瓦西里萨被“派往 Baba Yaga 处”。但这里存在一个有趣的反转：在原始故事中，是心怀恶意的继母将瓦西里萨派往危险之地，目的是除掉她；而在影片中，是看似善意的 Winston 将 Eve 送入 Ruska Roma，目的是保护并培养她。这一反转使影片的道德图景更加复杂：Eve 所进入的世界既是庇护所也是牢笼，既是成长的空间也是控制的机制。在 Ruska Roma 中，Eve 接受了十二年的训练。影片通过精心设计的蒙太奇段落呈现这一过程：少女 Eve 练习芭蕾直到脚趾流血；她学习使用各种武器，从刀具到枪械；她在模拟战斗中一次次被击倒，又一次次爬起。这些训练场景的视觉风格阴暗而压抑——地下室般的训练空间、昏暗的灯光、冷峻的教官面孔——营造出一种近乎地狱的氛围。这正对应着瓦西里萨在 Baba Yaga 鸡腿屋中的“阈限”阶段：一个悬置于正常生活之外的、充满考验的空间。

训练的高潮是一场仪式性的考验：Eve 必须杀死一名前成员才能正式“毕业”。这一设定极具启蒙仪式的意味——杀死“旧的自我”（由前成员象征）是获得新身份的必要条件。通过这一考验后，Eve 获得了“Kikimora”的称号。这对应着瓦西里萨获得骷髅灯笼：两者都是从“黑暗力量”（Baba Yaga/Ruska Roma）处获得的神秘礼物，标志着启蒙的完成。然而，影片的叙事并未在此终止——这正是它与原始童话的关键差异。瓦西里萨获得骷髅灯笼后便踏上归途，消灭继母，故事圆满结束。但 Eve 获得 Kikimora 称号后，她的真正旅程才刚刚开始。她发现杀害父亲的凶手仍在世上；她选择违抗 Director 的命令，独自追踪复仇；她从被动的受训者转变为主动的行动者。换言之，影片对瓦西里萨原型进行了“延伸”——它不满足于第一次启蒙的完成，而是追问：获得力量之后，一个人应当如何运用它？

这一延伸使影片超越了简单的“成长-归来”叙事模式，进入更为复杂的道德与存在议题。Eve 的困境不再是“如何通过考验”，而是“成为什么样的人”。Kikimora 称号的双重性——既是复仇者也是保护者——为这一困境提供了神话学的框架。影片的后半部分，正是围绕 Eve 如何在这两种可能性

之间做出选择而展开。

3. Kikimora原型与变形

当导师 Nogi 在影片中向 Eve 解释“Kikimora”这一称号的含义时，她说了这样一段话：“在斯拉夫神话中，Kikimora 是存在于暗影中的精灵。对心怀黑暗者，她是复仇者；对无辜者，她是保护者。由你来选择。”[10]这段话虽然简短，却精准地捕捉到了 Kikimora 形象双重性与选择性的核心特质。要理解这一原型在影片中的功能，我们必须首先深入斯拉夫民俗的文化语境。

在斯拉夫民间信仰中，Kikimora 是一种颇为独特的存在，她难以被归入任何简单的范畴[11]。从词源学角度看，“Kikimora”由两部分组成：前缀“kiki-”可能源于原始斯拉夫语中表示“尖叫”或“驼背”的词根，后缀“-mora”则与“morà”（夜间精灵、噩梦）相连[12]。这一词源本身便暗示了 Kikimora 的模糊性：她是发出尖叫的存在，她与噩梦相关，她的形态是扭曲的——所有这些特征都指向某种非正常、非稳定的状态。民俗文献对 Kikimora 的描述呈现出令人困惑的多样性。在某些地区，她被描绘为一位佝偻的老妪，身穿破旧衣衫，在夜间于家中游荡；在另一些地区，她则是年轻美丽的少女，会在月光下纺纱织布[13]。有的记载称她是善良的家灵，会帮助勤劳的主妇完成家务；有的则称她是恶意的精怪，会纠缠家中的织物、使牛奶变酸、给睡眠者带来噩梦。Kikimora 往往同时具有这两种面向——她的善恶取决于与她互动的人类的状态：如果家庭和睦、女主人勤劳，Kikimora 便是守护者；如果家庭混乱、主人懒惰，她便成为捣乱者[14]。

这种“回应性”的善恶观念在斯拉夫民间信仰中具有深刻的文化根基。与基督教传统中善恶二元对立的观念不同，斯拉夫异教传统中的灵体往往是“道德中性”的，它们的态度取决于人类如何对待它们[15]。从这个角度理解，Nogi 对 Eve 说的“由你来选择”便具有了更深的意涵：Kikimora 的双重性不是外在的限制，而是内在的可能性——Eve 将成为什么样的 Kikimora，取决于她自己的选择。

Kikimora 形象的另一核心特征是变形能力。民俗记载描述她可以在老妪与少女之间转换形态，甚至可以变成各种家畜（鸡、狗、兔）或已故亲属的样子[16]。这种形态的流动性与其道德的双重性形成呼应：一个在善恶之间摆荡的存在，自然也在形态上保持着不固定性。变形(metamorphosis)作为文学与神话的核心母题，有着悠久而丰富的阐释传统。在西方文化中，奥维德的《变形记》是这一母题的经典源头。奥维德笔下的变形往往带有惩罚或奖赏的意味：阿拉克涅因骄傲而被变成蜘蛛，达芙妮为逃避阿波罗的追求而变成月桂树[17]。20 世纪文学对变形母题进行了重塑。卡夫卡的《变形记》中格里高尔·萨姆沙一觉醒来发现自己变成了甲虫——这一变形没有神话的庄严，没有道德的裁决，只有荒诞的事实性[18]。卡夫卡式变形是异化的隐喻：现代人在社会机制的压迫下，逐渐丧失人性，变成非人的存在。这种变形是负面的、不可逆的、指向毁灭的。

荣格心理学为变形母题提供了第三种诠释可能。在荣格看来，个体化(individuation)过程本质上是一系列心理变形[19]。自我(ego)必须依次与阴影

(shadow)、阿尼玛/阿尼姆斯(anima/animus)、智慧老人/老妪(senex/crone)等原型相遇,通过整合这些原型的能量,逐渐趋近自性(Self)的实现。这一过程在梦境与神话中常以变形的意象呈现:梦者变成动物、怪物或神祇,象征着心理结构的深层重组。荣格式变形与奥维德式变形、卡夫卡式变形有着根本的差异。荣格式变形强调的是意识与无意识的整合:自我必须“下降”到无意识的深处,与那些被压抑或忽视的心理内容相遇,然后带着这些内容“上升”回意识层面,完成整合。这一“下降-整合-上升”的结构,与启蒙仪式的“分离-阈限-聚合”结构高度吻合。

Kikimora 原型为我们理解荣格的变形成长提供了有力的模本。不同于奥维德式变形(单向的、道德化的)或卡夫卡式变形(异化的、毁灭性的),Kikimora 的变形具有以下特征:第一,它是双向可逆的——老妪与少女之间可以互换,善灵与恶灵之间可以转化;第二,它是条件性的——变形的方向取决于外部环境(家庭状态)与内在选择(如何回应);第三,它是功能性的——不同形态对应不同的功能(守护或破坏)。这种变形模式暗示了一种更为灵活的成长观:成熟不是到达某个固定的终点,而是获得在不同状态间自如转换的能力。在《芭蕾舞杀姬》中,Eve 的成长历程就可以被解析为三个层次的变形过程,每一层次都对应着不同的存在维度。

身体的变形是最为直观的层面。影片通过精心设计的训练蒙太奇段落呈现这一过程:年幼的 Eve 在芭蕾教室中跌跌撞撞,长大后的她却能以令人窒息的优雅完成高难度动作;她的足尖在反复练习中磨破、流血、结痂,最终长出厚茧。影片将芭蕾与刺杀巧妙联系在一起。芭蕾是对身体的极致规训:它要求舞者违反身体的自然倾向(如足尖站立),将肉体塑造成某种“理想形态”。刺杀同样是对身体的极致规训:它要求杀手克服本能的恐惧与犹豫,将肉体训练成精准的“工具”。两者的共同点在于:它们都是通过痛苦与规训实现身体变形的技术。Eve 的身体由此经历了双重锻造——她既是舞者也是战士,她的每一个动作都同时承载着美学与暴力的双重意涵。

身份的变形是第二个层面。Eve 在影片中经历了多重身份转换:孤女→学徒→芭蕾舞舞者→刺客→Kikimora→叛逆者→复仇者→保护者。每一次转换都伴随着仪式性的标记。进入 Ruska Roma 时,Eve 被剥夺了原有的名字与身份,成为无数学徒中的一员;完成训练后,她必须通过一场“成人礼”——杀死一名前成员——才能正式成为刺客;获得“Kikimora”称号标志着她在组织中获得了特殊地位。然而,当她选择违抗 Director 追踪 Cult 时,她又主动放弃了这一身份,成为双方追杀的对象。当 Eve 在 Ruska Roma 完成首次任务后,她凝视镜中的自己——脸上溅满鲜血,表情复杂难辨。这一镜像暗示了身份的分裂:镜中的“Kikimora”与镜外的“Eve”是否仍是同一个人?Eve 的成长在身份的变形中,对“我是谁”这一问题进行了持续追问。

精神的变形是最深层的变形。Eve 从被动的受害者(目睹父亲被杀的无助女孩)转变为主动的追寻者(追踪凶手的复仇者),最终成为自主的选择者(在保护与复仇之间做出自己的决定)。在训练阶段,Eve 的动力是生存与服从。她按照 Director 的命令行事,完成分配的任务,尚未形成独立的意志。此时的 Eve 始终穿着统一的训练服,是对她尚未获得个体性的隐喻。转折发生在她发

现 Cult 线索的时刻。Eve 意识到杀害父亲的凶手不是随机的犯罪者，而是有组织的势力；她意识到 Ruska Roma 与这些势力存在复杂的关联。这一发现摧毁了她对组织的信任，促使她做出第一次真正自主的决定：违抗命令，独自追踪。从叙事功能看，这是 Eve 精神变形的第一个转折点。她从服从者变成了叛逆者，从组织的工具变成了独立的行动者。

第二个转折点发生在她与 John Wick 的交锋中。Wick 是影片中最具 Baba Yaga 特质的角色，而他与 Eve 的相遇正是一场考验。两人的打斗简短而激烈，Wick 明显占据上风——他本可轻易杀死 Eve，却选择收手。他给了她一个选择：放弃复仇之路，或继续并承担后果。Eve 选择了继续。Wick 的放手实际上是一种确认——他承认 Eve 已经“通过考验”，配得做出自己的选择。第三个转折点发生在影片高潮部分。Eve 发现自己失散多年的姐姐 Lena 正是 Cult 的成员，且是杀害 Pine 的凶手。影片的处理颇具深意，Lena 试图杀死 Eve，最终死于 Chancellor 之手。换言之，Eve 没有亲手杀死姐姐，但也没有能够拯救她。这一“第三种可能”暗示了 Eve 既不是纯粹的复仇者(她没有对姐姐下手)也不是天真的宽恕者(她没有放弃对 Cult 的追击)，她是在善恶之间持续航行的存在，这正是 Kikimora 的本质特征。

影片结尾，Eve 成功杀死 Chancellor，为父报仇；同时她保护了 Pine 的女儿 Ella 的安全，履行了对亡友的承诺。然而，她也因此被 Cult 悬赏追杀，未来充满变数。这一开放式结局值得细致玩味。从传统成长叙事的角度看，影片结尾似乎是“不完整”的。Eve 没有回归正常生活，没有找到稳定的社会位置，没有与任何组织和解。但如果我们将 Kikimora 原型置于解读的中心，这一结局便呈现出不同的意涵。Kikimora 的本质不是固定于某一状态，而是在不同状态间持续流动；她的存在方式不是“是什么”，而是“可以成为什么”。Eve 在影片结尾获得的，正是这种 Kikimora 式的存在方式：她不再被过去的创伤(父亲之死)或既有的身份(Ruska Roma 的刺客)所定义，而是作为一个自由的行动者面对开放的未来。

这与荣格关于个体化终点的论述形成有趣的呼应。荣格指出，个体化的目标不是达到某种“完美”或“完成”的状态，而是实现自我与自性的持续对话。从这个角度看，Eve 在影片结尾的状态恰恰是一种心理学意义上的“健康”状态。她既没有固化于某一身份(这会导致心理僵化)，也没有陷入身份的完全丧失(这会导致心理崩溃)，而是保持着在不同可能性之间流动的能力。

4. Baba Yaga原型与变宗

如果说 Kikimora 代表了“变形”，那么 Baba Yaga 则代表了“变宗”。在斯拉夫民俗中，Baba Yaga 是最著名、也是最令人困惑的形象之一。Andreas Johns 以“模糊的母亲与女巫”来概括这一形象，指出其身上汇聚了看似不可调和的多重特质[20]。Baba Yaga 通常被描绘为一位极其丑陋的老妪：皮包骨头、驼背弯腰、鼻子长得能够触到天花板、腿细如鸡爪。她住在一座架在鸡腿上的小屋中，小屋可以旋转，没有门只有入口。当来访者说出正确的咒语时，小屋会打开[21]。小屋被骨头篱笆环绕，篱笆上装饰着人的骷髅，骷髅的眼眶在夜间发出火光。

然而，同一批民俗文献又呈现出 Baba Yaga 的另一面。在许多故事中，她不仅没有吃掉来访者，反而给予他们关键的帮助：神奇的马匹、指路的毛线球、能够完成不可能任务的仆从[22]。她会在来访者通过考验后慷慨赠予礼物，甚至会主动提供至关重要的信息。在瓦西里萨故事中，正是 Baba Yaga 赐予少女骷髅灯笼——这一礼物最终成为瓦西里萨战胜继母的武器。

Baba Yaga 是启蒙的把关者：她不判断来访者的道德品质，只测试他们是否“配得”穿越边界。这使她区别于童话中的其他反派(如邪恶的继母或巫婆)：那些反派是需要被战胜的敌人，而 Baba Yaga 是需要被通过的考验。要理解 Baba Yaga 在成长叙事中的功能，我们需要引入“变宗”(conversion)这一概念。变宗与变形虽然都指向“转化”，但两者存在重要的差异。变形强调的是形态的改变——从一种状态转换到另一种状态；变宗强调的是本质的转化。William James 在其经典著作《宗教经验之种种》中对此进行了深入分析。他区分了两种变宗类型：渐进型(volitional type)与突然型(self-surrender type)。渐进型变宗通过持续的意志努力逐步实现，个体主动追求精神成长，通过反复的实践与反思，逐渐转变自己的信仰与存在方式。突然型变宗则在危机时刻骤然发生，个体经历某种剧烈的精神危机，原有的自我认同崩溃，然后在瞬间获得全新的存在方式。James 对突然型变宗的描述尤其值得关注。他指出，这种变宗往往发生在个体处于极度紧张与矛盾的状态时：“意识的场域”被冲突所充满，个体无法通过常规的理性努力解决这些冲突。在这种情况下，意识可能会“放弃抵抗”，将自我交付给某种更高的力量——然后，在一个无法预测的时刻，转化骤然发生[23]。将 James 的变宗理论应用于成长叙事，我们可以看到它与经典 Bildungsroman 的成长模式之间的张力。经典 Bildungsroman 描述的是渐进型成长：主人公通过一系列经历逐步积累智慧，逐渐从青涩走向成熟。这种成长是连续的、可累积的、由意志主导的。而神秘主义成长叙事描述的则是突然型转化：主人公经历剧烈的危机，原有的自我认同被摧毁，然后在某个关键时刻发生根本性的转变。这种成长是断裂的、不可逆的、超越意志的。

John Wick 是影片中最明确承载 Baba Yaga 称号的角色。他是边界存在(既在犯罪世界之内又在之外)，他是考验者(与他交手就是一场生死考验)，他的帮助与威胁难以区分。在《芭蕾杀姬》中，Wick 与 Eve 的交锋构成影片的关键转折点。Director 雇佣 Wick 来阻止 Eve——换言之，Wick 被派来扮演“吃人者”的角色。两人的打斗简短而激烈，Wick 迅速占据上风。在他完全可以杀死 Eve 的时刻，他选择收手，并给了她一个选择：离开这条路，或者继续并承担后果。Eve 选择继续。Wick 没有再阻止她，而是给她留下了时间。这一场景完美复现了 Baba Yaga 考验的核心结构。Baba Yaga 威胁要吃掉瓦西里萨，但当少女通过考验后，她不仅放过了瓦西里萨，还赠予她骷髅灯笼。Wick 同样威胁要杀死 Eve，但当 Eve 展示出自己的决心后，他不仅放过了她，还给她争取了时间。两者的共同逻辑在于：考验不是为了消灭来访者，而是为了确认他们“配得”通过边界。Wick 的放手是一种确认，Eve 已经不再是他需要阻止的对象，而是一个与他平等的存在。

The Cult 与 Chancellor 代表了 Baba Yaga 的另一面——纯粹的吞噬与毁

灭。如果说 Director 和 Wick 是“可以通过的考验”，那么 Cult 则是“无法通过的深渊”。Chancellor 的哲学是宿命论的：“没有选择”，一切都是命定的。这与 Kikimora 传统所强调的选择性形成尖锐对比。在 Chancellor 的世界观中，人只是命运的工具，个体的意志是虚幻的。Eve 的姐姐 Lena 正是被 Cult “吞噬”而未能重生的例证。从启蒙仪式的角度看，Lena 是“失败的启蒙”的典型：她经历了“象征性死亡”（失去原有家庭），但没有能够“重生”为独立的个体，而是被“吞噬”进了另一种集体身份。她的命运警示着变宗失败的可能：并非所有穿越边界的人都能成功回来。

我们可以将 Eve 的成长历程解析为三次变宗，每一次都遵循“危机 - 黑夜 - 重生”的结构。

第一次变宗：从普通女孩到 Ruska Roma 成员。触发危机的事件是父亲之死。这一创伤性事件摧毁了 Eve 原有的世界：安全的家庭、父亲的保护、童年的天真——所有这些都在那个暴力的夜晚消失了。进入 Ruska Roma 的十二年训练期构成漫长的“黑夜”阶段：Eve 被剥夺了原有的身份，在地下空间中接受身心的双重锻造，经历无数次的痛苦与失败。获得“Kikimora”称号标志着“重生”：她不再是无助的孤女，而是一个拥有致命能力的刺客。然而，这次变宗是不完整的。Eve 虽然获得了新的能力与身份，但她仍然是 Director 的工具，按照组织的命令行事。用 James 的术语来说，这是一次“渐进型变宗”：Eve 通过持续的努力逐步适应了 Ruska Roma 的世界，但她的核心自我（那个目睹父亲被杀的女孩）并未真正转化。

第二次变宗：从服从者到叛逆者。触发危机的事件是 Eve 发现 Cult 线索。当她意识到杀害父亲的凶手与 Ruska Roma 存在关联时，她对组织的信任开始崩塌。更重要的是，她开始质疑自己的身份：作为 Kikimora，我应该为组织效力还是为自己的正义而战？这种内在冲突将她推入新的“黑夜”：她选择违抗 Director，成为双方追杀的对象，陷入彻底孤立的境地。

这次变宗是更接近 James 所说的“突然型变宗”的。Eve 没有经过漫长的理性权衡就做出了决定——在发现真相的瞬间，她知道自己必须行动。这种决定不是理性计算的结果，而是某种更深层的东西被“逼出来”：对父亲的爱、对正义的渴望、对自我真实性的追求。“重生”发生在她决定保护 Pine 的女儿 Ella 的时刻：从这一刻起，她不再仅仅是为自己复仇，而是承担起保护他人的使命。这意味着她的动机发生了根本性的转变——从反应性的（回应过去的创伤）变成了创造性的（为未来的可能性而行动）。

第三次变宗：从复仇者到自主者。触发这次变宗的是与 John Wick 的交锋。Wick 给了她一个选择：放弃或继续。Eve 选择继续，这意味着她选择了一条充满风险但忠于自我的道路。

在 Hallstatt 的最终战斗构成最深的“黑夜”。Eve 发现姐姐是敌人；她必须在复仇与宽恕之间做出选择；全镇皆敌，生死一线。影片对这一高潮段落的处理值得注意：Eve 没有陷入简单的道德两极——她既没有冷血地杀死姐姐，也没有天真地试图拯救她。这种复杂性本身就是成熟的标志：她不再需要世界是非黑即白的，她能够承受模糊与矛盾。

“重生”体现在影片的结尾状态。Eve 杀死 Chancellor，完成了对父亲的

复仇；但她也被 Cult 悬赏追杀，未来充满变数。这一开放式结局是变宗的逻辑完成：Eve 不再被任何外在身份(Ruska Roma 的刺客、Cult 的敌人、复仇者)所定义，她是一个自由的存在，这正是 James 所描述的变宗完成后的状态：不是静止的“到达”，而是动态的“成为”。

然而，变形与变宗两种转化机制在 Eve 的成长历程中是交织在一起、相互强化的。荣格的炼金术心理学为我们提供了一个统一两者的理论框架。荣格在其晚期著作中大量运用炼金术象征来描述个体化过程。他指出，炼金术士所追求的“点石成金”在心理学意义上是自我向自性转化的隐喻[24]。这一转化过程包含三个基本阶段：

Nigredo (黑化)是第一阶段，代表原初材料的分解与死亡。在心理学意义上，这对应着旧有自我结构的崩溃——一个体必须经历某种“死亡”，原有的认同、信念、行为模式必须被瓦解，才能为新的可能性腾出空间。在《芭蕾杀姬》中，Eve 的“黑化”阶段对应着父亲之死以及随后进入 Ruska Roma 地下训练空间的漫长岁月。影片的视觉风格在这一阶段以深色调为主：地下室的阴暗、训练服的黑灰、Eve 面孔上的阴影。这种视觉处理是对心理状态的外化呈现。

Albedo (白化)是第二阶段，代表净化与分离。经由黑化阶段的分解，原初材料中的杂质被清除，纯净的本质开始显现。在心理学意义上，这对应着意识对无意识内容的整合——一个体开始认识到自己心灵中那些被压抑或忽视的部分，并逐步将它们纳入意识的整体。在《芭蕾杀姬》中，Eve 的“白化”阶段对应着她获得 Kikimora 称号以及随后的觉醒过程。芭蕾的白色美学 - 白色的练功服、旋转时飘起的白色裙摆，与这一阶段形成视觉呼应。更重要的是，Eve 在这一阶段开始“看清”事物的真相：她发现 Cult 的存在，认识到 Ruska Roma 的局限，开始形成独立的判断力。

Rubedo (赤化)是最后阶段，代表整合与完成。经由白化阶段的净化，转化后的材料获得了新的形式——在炼金术中，这就是“哲人石”的诞生。在心理学意义上，这对应着自我与自性的统一——一个体不再被分裂的冲突所困扰，达到了一种动态的平衡状态。在《芭蕾杀姬》中，Eve 的“赤化”阶段对应着 Hallstatt 的最终战斗以及影片结尾的状态。红色是这一阶段的主导色彩：血液、火焰、愤怒。Eve 在这一阶段经历了最激烈的内外冲突，但也正是通过这些冲突，她完成了最终的整合，成为了一个能够在善恶之间自主航行的存在。

从这一框架来看，变形与变宗的关系可以表述如下：变形是形式层面的转化，变宗是本质层面的转化；变形对应炼金术过程中物质形态的改变，变宗对应炼金术过程中物质本质的转化。真正的成长是两者达到形神合一的状态。Eve 在影片结尾获得的，正是这种统一：她既是身体上被重塑的战士(变形的成果)，也是精神上获得自主的存在(变宗的成果)。

5. 结语：神秘主义成长叙事的当代意涵

本文从成长小说的神秘主义维度出发，细致分析了《芭蕾杀姬》对斯拉夫民间故事传统的当代转化。研究表明，影片借助 Vasilisa、Kikimora 与 Baba

Yaga 三重原型，呈现了一种有别于经典 *Bildungsroman* 的成长模式：主人公 Eve Macarro 的成长不是通过渐进的社会化适应，而是通过变形与变宗两个神秘主义机制实现。

变形机制体现在 Eve 经历的三层转化：身体的重塑(从普通女孩到芭蕾舞者 - 刺客)、身份的转换(从孤女到 Kikimora 再到叛逆者)、精神的蜕变(从被动受害者到自主选择者)。Kikimora 原型为此提供了神话学模型：成熟不是到达某一固定状态，而是获得在不同状态间流动的能力——在老嫗与少女之间、在善灵与恶灵之间、在保护者与复仇者之间。变宗机制体现在 Eve 经历的三次根本性转化，每一次都遵循危机 - 黑夜 - 重生的结构。Baba Yaga 原型在影片中被分配给多个角色——Director、John Wick、Chancellor——形成一个“考验者网络”。通过这些考验，Eve 从被动的受害者转变为自主的选择者。这是 James 所描述的“突然型变宗”的当代呈现：转化不是渐进积累的结果，而是在危机时刻被“逼出来”的。

荣格的炼金术心理学为统一变形与变宗提供了理论框架：变形对应形式层面的转化，变宗对应本质层面的转化；真正的成长是两者的统一，正如炼金术的目标是使物质在形态与本质上同时达到“黄金”状态。Eve 在影片结尾获得的开放式存在状态正是这种统一的体现。

将视野拓展到更宽广的文化语境，本研究揭示了一个值得关注的现象：在“祛魅”的现代世界中，神秘主义成长叙事正在当代流行文化中复苏。从《哈利波特》系列到 John Wick 系列，从《黑天鹅》到《芭蕾杀姬》，一种古老的成长想象正在被重新激活，成长是通过危机、断裂与重生获得一种新的存在方式。这种复苏或许回应着当代人的某种深层需求。在一个日益强调适应与整合的社会中，人们渴望的可能不只是“融入”，更是“超越”。斯拉夫民间故事中保存的神秘主义成长智慧，通过象征性死亡获得重生，通过穿越边界获得力量，在这个语境中获得了新的共鸣。

最后，让我们回到 Kikimora 这一意象。Nogi 告诉 Eve：“由你来选择。” Kikimora 存在于暗影之中，在善恶之间流动。这不是一种需要被“修复”的缺陷状态，而是一种值得被珍视的存在可能。真正的成长或许正发生在那些无法被简单定义的边界地带：不是成为“好人”或“坏人”，不是到达某个终点，而是保持在流动中定义自我的自由。

基金项目

本文为上海杉达学院 2023 年校级教材项目《英文结构化写作指导手册》的阶段性研究成果。

Conflicts of Interest

The author declares no conflicts of interest.

References

- [1] Kontje, T. (1993) *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Camden House.

-
- [2] Goethe, J.W. (1989) *Wilhelm Meister's apprenticeship* (Translated by Blackall, E.A.) Princeton University Press. (Original Work Published 1795-1796)
- [3] Moretti, F. (1987) *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Verso.
- [4] Bakhtin, M.M. (1986) *The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism*. In: Emerson, C. and Holquist, M., Eds., *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas Press, 10-59. <https://doi.org/10.7560/720466-004>
- [5] Propp, V. (1984) *Theory and History of Folklore*. University of Minnesota Press.
- [6] Wikipedia (2025) *Ballerina*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ballerina_\(2025_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ballerina_(2025_film))
- [7] Ruska Roma (n.d.) *The John Wick*. https://johnwick.fandom.com/wiki/Ruska_Roma
- [8] Afanasyev, A.N. (1973) *Russian Fairy Tales* (Translated by Guterman, N.). Pantheon Books. (Original Work Published 1855-1863)
- [9] Turner, V. (1969) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Publishing.
- [10] Wiseman, L. (2025) *Ballerina* [Film]. Lionsgate.
- [11] Ivanits, L.J. (1989) *Russian Folk Belief*. M. E. Sharpe.
- [12] Hubbs, J. (1988) *Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture*. Indiana University Press.
- [13] Rose, C. (2000) *Giants, Monsters, and Dragons: An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth*. ABC-CLIO. <https://doi.org/10.5040/9798400657085>
- [14] Warner, E.A. (2002) *Russian Myths*. University of Texas Press.
- [15] Ryan, W.F. (1999) *The Bathhouse at Midnight: An Historical Survey of Magic and Divination in Russia*. Pennsylvania State University Press.
- [16] Leach, M. and Fried, J. (1984) *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. Harper & Row.
- [17] Ovid. (2004) *Metamorphoses* (Translated by Raeburn, D.). Penguin Classics.
- [18] Kafka, F. (2009) *The Metamorphosis* (Translated by Corngold, S.) W. W. Norton. (Original Work Published 1915)
- [19] Jung, C.G. (1969) *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Translated by Hull, R.F.C.). 2nd Edition, Princeton University Press.
- [20] Johns, A. (2004) *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*. Peter Lang.
- [21] Haney, J.V. (2015) *The Complete Russian Folktale (Vol. 3)*. M. E. Sharpe.
- [22] Forrester, S. (2013) *Baba Yaga: The Wild Witch of the East in Russian Fairy Tales*. University Press of Mississippi.
- [23] James, W. (1902) *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. Longmans, Green and Co. <https://doi.org/10.1037/10004-000>
- [24] Jung, C.G. (1968) *Psychology and alchemy* (Translated by Hull, R.F.C.). 2nd Edition, Princeton University Press.

Appendix (Abstract and Keywords in Chinese)

Vasilisa、Kikimora 与 Baba Yaga: 《芭蕾杀姬》的神秘主义成长叙事

摘要: 《芭蕾杀姬》(*Ballerina*, 2025)作为 John Wick 电影宇宙的首部女性主导衍生作品,其叙事结构深植于斯拉夫民间故事的神话传统。本文从成长小说(Bildungsroman)的神秘主义维度出发,细致考察影片如何转化俄罗斯经典童话《美丽的瓦西里萨》的叙事结构,并深入分析主人公 Eve Macarro 怎样借助 Vasilisa (启蒙者)、Kikimora (变形者)与 Baba Yaga (考验者)三重原型完成精神蜕变。研究发现,影片呈现了一种有别于经典 Bildungsroman 的成长模式:主人公并非通过社会化适应走向成熟,而是经由神秘主义意义上的变形(metamorphosis)与变宗(conversion)实现精神重生。通过对 William James 变宗理论、荣格炼金术心理学以及 Propp 启蒙仪式理论的整合运用,本文揭示了当代流行文化如何重新激活古老的神话原型,为成长叙事提供一种超越社会适应模式的另类可能。

关键词: 芭蕾杀姬, 成长小说, 神秘主义, 变形, 变宗, 斯拉夫神话