

## 安徒生：隐藏在童话中的人生

丹麦作家汉斯·克里斯蒂安·安徒生（一八〇五至一八七五）喜欢书写自己，他的三本自传讲的是这样一个故事：出身低微的穷孩子通过不懈的追求取得了至高的幸福。这个故事还被写在他的小说、戏剧和诗歌中，写在他脍炙人口的童话《丑小鸭》中，在他的一百五十六篇童话中一遍遍重复，逐渐变成了流传甚广的“安徒生神话”。

然而安徒生并不是神。因为低微的出身，他遭受过社会的冷落，所以更加敏感小心，不会轻易把自己心中的伤口暴露出来。他的三本自传中充满了童话般精彩又成功的人生经历，而那些不那么幸福的片段、那些不符合人们对“生命童话”期待的往事常常被作者有意略去。于是，读者在自传中看不到安徒生与全家挤在一个窄小房间中度过的贫苦童年、祖父的精神病带给少年的恐惧、开妓院的姨妈、他对同性的兴趣和对性又着迷又恐惧的态度，等等。这些阴暗的、触犯禁忌的、充满人性恐惧的心灵角落被删去之后，读者看到的只有一个脱离现实的“神话”。正如安徒生自己所说：“我的心是一本日记，里面有几页被粘在了一起，这日记本身是每个人都可以查阅的。我行动的大多数理由都写在合着的那几页上。”（一八三三年一月十四日写给亨丽埃特·汉克的信）

这不能翻开的几页人生让安徒生在一生中无数孤单的时刻痛苦地战栗着。他渴望表达，但无法发声。同性恋在十九世纪上半叶的

欧洲社会属于濒临违法边缘的禁忌，欧洲语言中甚至没有一个合适的词来表达这个不能言说的“癖好”。而过于低微的出身、违背市民社会婚姻伦理的家庭、直系亲属的精神病显然都不利于安徒生被中产阶级和贵族读者接受。于是他像自己笔下的小美人鱼一样默不作声，忍受着撕裂般的痛苦，用沉默换取纯洁高尚的永生。

但秘密总会想方设法地透露出来。事实上，正是这些人生中的失意使他无法心安理得地享受生活，必须要用生活的对立面——艺术抒发自己。安徒生发现，和其他文体相比，童话有助于弱化作者自我表达的渴望和担心被揭露的恐惧之间的矛盾。原因很简单：童话情节单一明确，各种场景和人物设计具有清晰的轮廓，往往被读者视为意义单纯的儿童文学。另一方面，越是简单，越不容易让读者仔细琢磨，作者可以把自己的秘密隐藏在这些看似天真的情节中，而读者大多会被色泽艳丽、轮廓鲜明的童话元素麻痹，根本意识不到这些情节下面还有深层的含义。换句话说，安徒生把童话转变为拥有两个甚至多个意义层面的加密文本，粗心的读者只会注意到文本表面的故事，细心的人和心有灵犀的读者则能通过隐藏的一些密钥找到另一个意义层面。作者使用这种写作方法，不一定要暗示，隐藏层面的意义才更加重要；很多情况下，这种加密式的多层文本只是扩充了作品的意义，给读者思考和联想创造了更为开放的空间。

安徒生把他的人生碎片加入童话文本的创作方法让这些优美的童话沐浴在朦胧的多重光线下，拥有一种永远话里有话的独特魅力。接下来，就以安徒生隐约指涉的自身感情为例，谈一谈他的作品中对多层面文本写法的运用。

十九世纪二十年代，安徒生独自到哥本哈根求学时，得到了丹麦艺术基金会的资助，这个基金会的秘书长尤纳斯·柯林成了安徒生终生尊敬的、被他视作父亲一般的长辈，而其子爱德华·柯林或许就是安徒生一生最爱的人。詹斯·安徒生的《安徒生传》记叙了

这段感情对安徒生十九世纪三十年代的创作的影响。“谁也没被我这般痛击过，谁也没让我眼中涌出过更多泪水，但我爱谁也不像我爱您那样多。”一八三五年，安徒生在给爱德华·柯林的信中这样写道。类似的表达爱意的句子还出现在其他多封写给柯林的信中。同时，安徒生也意识到这份爱中有某些不能言说的成分：“我一整颗心都依恋着您，这是我或许永远无法向您口头言说的。”这种爱不完全等同于朋友或者兄弟之间的爱，其中存在着类似浪漫爱情的成分。在爱德华·柯林面前，安徒生提到“我身上几乎像女孩子一样的特质”或者“我的半女性化”。但是对于这样热烈的表达，柯林的回应是冷淡的、公事公办的。一八三三年柯林就接替了其父的基金会秘书长职务，称自己跟安徒生的关系是一种经济关系——当然了，这种说法并不尽然确切，两人终生保持着友好的关系。安徒生死后，柯林还为他撰写了一部颇有法学家风范的传记。可是，当安徒生提出彼此以“你”相称时，柯林表示了拒绝，他不愿接受男人之间的浪漫友情乃至柏拉图式的爱情，更不希望纵容安徒生的狂热追求。这让安徒生伤透了心。一八三六年，柯林和亨丽埃特·汉克（昵称“叶特”）结婚时，安徒生还在信中酸涩地说：“您让叶特好好地替我对您说：‘我爱你！’毕竟她可以说‘爱’，她可以以‘你’相称，在一个男人这里，这就成了多愁善感。”一年之后，安徒生完成了自己最著名的童话《海的女儿》，这篇讲述不可言说的爱意的童话常常被现代学者当作酷儿文本的十九世纪雏形来研究。童话中小美人鱼半人半鱼的两栖形象跟安徒生自诩的“半女性化”一样，都是与生俱来的障碍，让他们无法像常人一样去爱。

《海的女儿》并不是安徒生第一次使用人鱼或两栖的人物形象。一八三三年，安徒生创作的“诗剧”《阿格涅特和海人》以丹麦民间传说为素材，讲述人类女子阿格涅特在两个追求者——小提琴乐师海明和强大的海中人鱼之间选择了后者，在海底与之度过了七年的

婚姻生活，因思念故乡而回到陆地上，却发现海中的七年等于人间的五十年，海明已经垂垂老矣，故乡也物是人非。阿格涅特在海洋和人间的边界上死去。这个虽然还不成熟但已经有很多语言和构思上的闪光点作品被很多欧洲学者称作安徒生的第一个童话。这部作品看似是为了响应当时丹麦的民族主义、浪漫主义大潮而作，真正的创作目的却是表现作者个人内心的挣扎，而这种挣扎主要源自和柯林的关系带给作者的痛苦。安徒生将这些痛苦寄托到一男一女两个主要角色——海明和阿格涅特身上。《阿格涅特和海人》在前言中就明确提出，作品并不是对原本的民间传说的简单改编，而是以传说为背景构想出来的人生故事，故事里的阿格涅特心中带有永不能满足的渴望，渴望用奇异的方式追求一种新的、别样的存在。

在给柯林的信中，安徒生坦言，他们两人之间的一些对话被直接引用到这部作品中，比如海明对阿格涅特表达爱意时化用了安徒生当年所写的：

我还有一个要求，您可能会笑话我，但您是否愿意让我真正地高兴一回，真正地向我证明您尊重我——如果我配得上这话——那么——您可不要生气！——您对我以“你”相称吧！……您生气了吗？（安徒生一八三一年五月十九日写给柯林的信）

我有多么爱你，已经向你坦言——！

哦，不要生气，我情难自己！——

你这样沉默！——都不想看我！

唉，我说了本不该说的！

我冒犯你了吗？（《阿格涅特和海人》）

普通读者在诗剧中读到这一段时不会多加留意，这类细节让柯林和一些熟悉安徒生性格的朋友察觉了安徒生作品中的隐秘信息。一些友人已经注意到了安徒生和“具有男子性格的女人——追求另一种存在方式的阿格涅特”的相似之处。而太过软弱的乐师海明（如

诗剧中海明的自白：“我作为男人太软弱了 / 对此我心知肚明，可什么也做不到”）与安徒生之间的共同之处更是被柯林看得一清二楚：“您自己的性格很明显地进入了海明这个角色中；海明在跟阿格涅特对话时说话的方式——对，我向您保证——用的那些话语是当您出于某种病态的软弱心境相信我不够喜欢您时，我常常从您口中听到的。”

柯林这样的做法让安徒生十分痛苦，他意识到柯林并不关心自己通过阿格涅特这个人物表达出来的另一种信息：“我的灵魂深处有一种强烈的渴望， / 它驱使着我前进，那是一种我无法解释的渴望。”这个女子永远渴望着另一个世界，她的心灵既不属于陆地也不属于大海，无论是陆地上温柔体贴却太过软弱的海明还是海洋中强壮英武却不能给她心灵和精神安慰的人鱼都不能完全理解她。安徒生知道自己是个异类。即便在自传中一遍遍地强调自己是幸运的天选之人，他还是清楚地知道自己的内心住着一个渴望得到理解和包容的孤独孩子，而这个孩子甚至不敢直接向周围那个不可能理解他的世界伸出手去。在一封写给柯林的信中，他呼喊道：“哦，爱德华！我的灵魂渴望有生之年就被人看清，就像一个干渴的人渴望水！”他让笔下的阿格涅特选择了水，最后也死在水和陆地的边界上，不能调和两个世界的矛盾，至死徘徊于两个回不去的世界之间。

海明这个性别上的“两栖类”，爱着不爱自己的人；同为“两栖类”的阿格涅特在陆地上还是海洋中都找不到归属，这两个角色几年后就在安徒生那篇更著名的作品中重新出现，并且合二为一。

德国学者米夏埃尔·马尔指出，安徒生在其童话《海的女儿》（一八三七）中用密文的形式把自己对爱德华·柯林无望的爱情故事从头到尾复述了一遍，后者如童话中的王子一样，把爱着自己却无法表达爱意的人当作一个朋友留在身边，却和一个真正的女人共度新婚之夜（详见米夏埃尔·马尔为安徒生童话选集《歪斜的童话》撰写的后记，Hans Christian Andersen: *Schräge Märchen*, Eichborn-Verlag, 1996）。前面提到

过，这篇童话的创作背景是爱德华·柯林一八三六年的婚礼。安徒生在这场婚礼之前“及时地”外出旅行，在寄给柯林的贺信中写道：“我永远不能很好地想象家庭幸福。我像摩西一样站在山顶遥望应许之地，那是我自己永远无法踏足的地方。”他就在这次旅行中写下了《海的女儿》。

可以说，这篇童话是对《阿格涅特和美人》中许多元素的再度演绎：“两栖”属性、无望的爱情、三角恋爱等母题在两部作品中都得到了运用，甚至一些在早年的诗剧中出现的细节（海底国度象征情欲的雕塑、岸上教堂钟声的召唤等）都被挪用到童话中。然而，创作《海的女儿》之时，安徒生早已不是仅仅写过几首诗和一部浪漫派小说的文坛新人，此时的他已经写出了《打火匣》（一八三五）、《拇指姑娘》（一八三五）等数篇即将享誉世界的童话，已经找到了真正属于自己的文体——艺术童话，他可以得心应手地使用童话的写作技法。《海的女儿》抛弃了诗剧中复杂的人物和空间设置，按照童话的方式把主要人物精简到最少，不再将“两栖”属性的异类像《阿格涅特与美人》那样分给两人，而是集中到爱情中的第三者——小美人鱼身上。身处他乡的美人鱼既不是鱼也不是（女）人，而王子爱的是一个真正的女人。把分给两个角色的意涵合在一个人物身上，无疑让矛盾更加鲜明。作者想对柯林说的话，全都通过美人鱼表达出来了：“我看到那个美丽的姑娘——他爱她胜过于爱我。”（《海的女儿》）

同样，安徒生按照童话的规则给《海的女儿》中的世界赋予了明确而带有象征意义的空间法则：在童话中，魔法动物无法离开森林，国王无法离开宫殿，主角从自己的家乡外出探险的旅程也不会折返。而《海的女儿》的世界由海底、陆地和天堂三个无法兼容的部分构成——人类生活在陆地上，进入海底世界就会变成冰冷的尸体，人鱼无法离开海洋，人类可以以死亡为代价让灵魂进入天堂。唯一打破规则和界限的小美人鱼付出了失声的代价，而且这一跨越界限的行为是

不可逆的，她既不可能再长出舌头，也不可能直接回到海底。

如学者海因里希·迪特灵所述，正是三个空间之间的无法兼容为读者发现童话隐藏的意义层面提供了线索（详见海因里希·迪特灵：《公开的秘密》，Heinrich Detering: *Das offene Geheimnis*, Wallstein-Verlag, 2002）。因为人类无法进入海底世界，美人鱼必须搭救王子；又因为人鱼无法上岸，小美人鱼必须在海底和陆地之间做出不可撤销的选择，并且在上岸之后用人类的双腿和衣服加以掩饰，否认自己与生俱来的真实身份，而且最终也只能以朋友的身份沉默地陪伴王子。两个分别属于不同世界、本来不该相遇的人物相遇了，但因为身份不对等而彼此无法理解。在这里，作家在童话中为自己埋下了另一个线索：美人鱼的舞蹈。“她于是旋舞起来，飞翔着，正如一只被追逐的燕子在飞翔一样。大家都在喝彩，称赞她，她从来没有跳得这么美丽。快利的刀子似乎在砍着她的细嫩的脚，但是她并不感觉到痛，因为她的心比这还要痛。”（《海的女儿》）爱情中的失意者用艺术来表达心痛，而童话就是这样的艺术。安徒生用小美人鱼的舞蹈为这篇童话做了一次浪漫的自我投射，打破了作品和现实的界限。《海的女儿》的一字一句都在刺痛着无望的爱恋者心中的伤口：“如一把生锈的钝刀，写下的每一个字都划过我的心绪。”对于读者，《海的女儿》是情感的抚慰、爱与信仰的教育，但是对于作者，它是与温暖的人间烟火的诀别。爱上一个人，就像十五岁生日那天的小美人鱼在海中仰望着年轻美丽的王子，向往着另一个世界热闹的宴会和星辰般的烟火；爱情破灭之时，她发现自己只是这场人间盛宴中的过客。

当然，不是每一个为美人鱼的命运叹息的读者都能发现作品和作者生活之间的这些对应之处。但安徒生还是为所有普通读者安排了一处打开隐藏层面的密钥：王子允许被他称为“孤儿”的美人鱼永远跟他在一起，“叫人为她做了一套男子穿的衣服，好使她可以陪着他骑着马同行”。小美人鱼不是作为女人，而是作为可以“睡在他

门外的一个天鹅绒的垫子上”的男人陪伴在王子身边——一个想要像女人一样去爱，却不被所爱之人当作女人的异类。这个明显代指雌雄同体、“半女性化”的细节可以让读者隐约感到一丝对于同性恋的暗示：如果小美人鱼从不是人鱼，而是一个男孩，也同样会经历这个故事中的一切。但是童话文本本身的完满顺畅让依照文本做出的揣测显得缺乏依据。同《阿格涅特和海水》一样，《海的女儿》的隐藏层面也是开放给安徒生的拟定读者爱德华·柯林的。

安徒生害怕自己的秘密被戳穿，但固守着心中这些幽暗的角落也让他恐惧、寂寞。他希望发声，但心底的声音会给他带来灾难。他把自己的心声埋藏在不朽的艺术作品中，或许也是寄希望于未来，在一个嘈杂的人声已经无法伤害到他的年代，某个敏感的心灵从他的作品中读出真正的安徒生。当然会有人理解他。半个多世纪后的欧洲艺术家们，置身于高冷地为了美本身的创造和对人生还未有清醒认知的温暖生活的夹缝之中，深知艺术就是对生活的摒弃。属于艺术和精神世界的人，就算再羡慕人间，对那样的幸福也只能远观。于是，有些艺术家想到了安徒生的小美人鱼，设身处地地体味到了这位丹麦作家的渴望与寂寞。更有人从字里行间读出了作者隐秘的爱恋。托马斯·曼让自己一生的集大成之作《浮士德博士》的主角莱韦屈恩称，小美人鱼是自己“共享疾苦的姐妹”，是他的妹妹和新娘；而托马斯·曼的自传小说《陛下》中来自异国他乡的另类“公主”的肤色“如同海面浮起的泡沫”，长着一头蓝黑色的秀发，一双大眼睛“目波流转中仿若不断倾诉着什么”。隐藏着类似秘密的作家读出了小美人鱼真正想要倾诉的心事，把这些来自安徒生童话的元素用作打开隐藏在自己作品中的意义层面的钥匙，同样把自己的人生埋入了故事中。当有人读懂了安徒生在文本中隐藏的意涵，并把它转化为承载了新含义的文化符号传给后世，另一个关于异类和孤独的“安徒生神话”就此浮现出来。