

编者语: 本期栏目所选四篇文章对不同类型的儿童文学作品采用了不同视角的探讨。其中, 宁娴的文章结合了个体心理学和杰克·齐普斯的安徒生研究成果, 通过安徒生作品文本去研究作家的创作心理, 以及这种创作心理与作品情绪基调的内在联系。马力的文章从语言学和生命哲学的层面探讨经典作品《夏洛的网》所具有的语言、词语交流功能和生命哲学意义。闫函运用生态处所理论分析了现代儿童在成长过程中寻找自我时面临的困境。关于图画书死亡主题的研究, 段艺璇从认识、情感行为和价值方面分析图画书死亡主题在实现死亡教育目标中的表现特点。这几篇文章, 以多种视角解读不同类型的儿童文学作品, 使我们得以透过研究者的文字, 看到儿童文学作品所展示的更深远、更宽广的世界。

“丑小鸭”的顺从与反抗

——安徒生及其童话作品中的自卑情结研究

宁 娴

(天津师范大学 马克思主义学院, 天津 300387)

摘要: “丑小鸭”可被视为安徒生一生自卑与超越的象征。以个体心理学为视角, 结合齐普斯的安徒生研究成果来看安徒生的作品, 可以发现安徒生的生平和创作意图中体现出的自卑情结。首先, 从安徒生的童年记忆出发, 可以看出其自卑情结的形成原因; 其次, 自卑情结在安徒生走向成熟的心路历程中不断得到强化; 第三, 安徒生对权贵阶层暧昧不明的态度, 与他人主仆式的不平等关系, 以及对欲望的严苛惩戒都是其自卑情结的表现。

关键词: 安徒生; 丑小鸭; 个体心理学; 杰克·齐普斯; 阶级差异; 性格特征; 自卑情结

中图分类号: I106.8 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2018) 01-0001-09

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxxyb.2018.01.001

Obedience and Resistance of “the Ugly Duckling”

—On the Inferiority Complex of Anderson and His Fairy-tales

NING Xian

(College of Marxism, Tianjin Normal University, Tianjin, China 300387)

Abstract: “The Ugly Duckling” can be regarded as the symbol of inferiority complex and transcendence of Anderson. From the perspective of the individual psychology and the researches by Jack Zipes on Anderson, the inferiority complex can be found from his life and creative intentions. Firstly, the cause for his inferiority complex can be found from his childhood memory; secondly, the inferiority complex was strengthened in his psychological growth; finally, something shows his inferiority complex such as his ambiguous attitude to aristocrats, his unequal master-servant relationship with others and his severe punishment to one's desires.

Key words: Hans Christian Andersen; The Ugly Duckling; individual psychology; Jack Zipes; hierarchical difference; personality; inferiority complex

在很多人看来, “丑小鸭”是安徒生(1805年—1875年)这位出身贫苦的乡村少年成长为世界

文学巨擘的象征与写照。错生于鸭窝的它, 从未放弃过对美好的希求, 却因丑陋、笨拙而备受欺凌。

收稿日期: 2017-11-08

基金项目: 教育部人文社会科学规划资助项目“童话的教育哲学意蕴”(14YJC880047)。

作者简介: 宁娴(1981—), 女, 山东青岛人, 讲师, 博士, 主要从事过程哲学、教育哲学研究。

借由丑小鸭的形象,对安徒生的生平经历有所了解的人们,很容易联想到安徒生作为一个来自于社会底层的穷孩子,跻身于当时为贵族阶级所控制的文学艺术殿堂是何等艰难的事。在此过程中,安徒生是矛盾的,一方面,他为无法摆脱由自己社会出身所带来的歧视,而感到愤怒不平;另一方面,对以上层社会认可为标识的成功的期待,使他表现得虚荣而恭顺。唯有借助宗教信仰,他才能获得心灵上的暂时平复。他相信自己具有上帝赐予的天才,是被上帝所眷顾的子民。现实的磨难只是胡桃的坚硬外壳,香甜的果实才是它迷人的内里。就如《丑小鸭》(1843年)里所说的,“只要你曾经在一只天鹅蛋里待过,就算你是生在养鸭场里也没有关系”^{[1]21-22}。安徒生知道,或者不如说他相信,即使现在看似平凡无奇的毛毛虫,命中注定终将化茧成蝶。

事实上,过多地将自己的愁苦不安、焦虑愤怒投射到创作中,使他的大部分作品(包括童话在内)带上了以自我为中心的阴影。这也是他受到克尔恺郭尔等批评家所诟病的原因,即他的作品带有太多自我的成分,缺乏艺术的升华。任何创作都无法免于作者主观情感和自身经历的影响,安徒生也不例外。但这富于敏感的主观,譬如,他在自传中源源不断的苦涩倾诉和委屈辩白,让人在阅读他的作品时不免感到有些单一、乏味。

令人遗憾的是,早先国内某些对安徒生作品的研究,很大程度上是从意识形态出发,将之视为一位善良的、悲悯的,对劳动人民充满同情的童话作家。这种片面化的看法,实质上是对安徒生及其作品的误读。鉴于此,本文欲借助阿德勒(Alfred Adler)个体心理学的自卑情结理论,对安徒生的生平及其创作意图进行更加深入地解读。

必须说明的是,这一尝试并不意味对安徒生童话精神的所谓“真实”还原。本研究并不立意于此。就像沃尔夫冈·伊瑟尔说的:“每一位读者都是在一个有别的知识与情感的语境中生产出文本被移写的意义的。”^[2]阅读本来就是意义的再造与生成,并且,就是否忠实于原著意图,恐怕除了作者的判定外,并没有一个客观绝对的衡量标准。而对原著内涵多重解读的可能性,恰是文学评论观点纷呈、各具精彩的来由。

因此,本研究并非是怀着一种不自知的鲁莽姿态进行的。相反的,本研究十分清楚地意识到,谬误的不可避免以及将会引发的争议。C·S·路易斯说过:“总是评论作品本身是怎样的。但如果你开始解释为什么这部作品会成为这个样子,你将几乎总是错的”^[3]。不过,研究工作就是在各种假设中不断推进的过程。一种新的研究视角,只要是严谨的、真诚的,就将有助于人们形成对安徒生作品的更加丰富、立体的认识。杰克·齐普斯(Jack Zipes)做到了。本文正是在他的启发下,并部分借助他在专著《汉斯·克里斯钦·安徒生》中的理论框架,对安徒生生平及作品进行重新审视。

对安徒生自卑情结的分析,首先要自安徒生的童年经历开始。安徒生自传当然是一个重要的文本。但值得注意的是,有相关研究者指出:在自传中,安徒生刻意回避和美化的自己的童年记忆。

个体心理学主张,对人性的认识须从童年伊始。首先,人在童年时期所形成的对自我以及对外在世界的整体认知将会伴随人的一生,深深影响人成年期的性格特征。其次,对童年记忆的选择体现了人的主观倾向,即为何只有某些特定记忆片段会被保留下来。^{[4]20}就像弗洛伊德所表示的:部分精神生活的过去没被吸收或者遗忘而是得以保留下来,是精神分析研究的重要规律。^{[5]11}在自传中,安徒生将自己的童年描述为穷困但不失幸福。出身于社会最底层,生存的压力虽然令他自卑,却也激发了他以百折不挠的姿态追求优越的野心。在功成名就之后,安徒生甚至充满感情地表示:自己的一生是被拥揽在上帝怀抱中的童话人生。然而,即便刨除贫穷所带来的困窘,他的童年真的是那么安宁、祥和吗?

依据自传中的描述,作为家中的独子,安徒生从小备受宠爱。他的母亲善良单纯,对他悉心关怀,甚至要求学校的老师不准体罚安徒生。他的父亲则是一位具有诗情的、敏感的好人,他总是依着小安徒生的心意,“让我想干什么就干什么,我得到了他全部的爱。他为我而活着!”^{[6]2}他的祖母也温和而慈爱。虽然,安徒生也提到了精神失常的祖父所带给他的心理阴影:他担心自己某天也会精神失常。

不过，事实远非安徒生所描述的那么单纯、有利。从安徒生的自述中，便可发现矛盾之处。他的祖母被交待为一个和蔼、坚忍的老人。可是，安徒生又曾写到，自己的母亲自幼乞讨，并因未讨到什么而哭泣，甚至不敢回家。这不由让人联想到《卖火柴的小女孩》的境遇。另外，齐普斯等学者的研究显示，安徒生的父母在他出生前两个月才结婚，且居无定所。他的父亲是一位收入极其微薄的制鞋匠人。他的母亲曾是一位女佣，之前已产下一名私生女。如果说她单纯，不如说她的性格带有饱经现世沧桑之后的粗糙和迷信。^{[7]4}安徒生的传记作者布莱德杜夫（Elias Bredsdorff）表示：“从社会研究的视角出发，安徒生出身于社会底层中的最底层：穷困、贫民窟、不道德、滥交。祖母是个病态的骗子。祖父是个疯子。母亲最后变成了酒鬼。姨母在哥本哈根开妓院。多年来，他为那个不知身在何处的同母异父的妹妹而感到惶恐不安，生怕她会突然出现，让自己在现在的圈子里受到羞辱。”^{[8]16}

可想而知，由于权贵阶层对出身的歧视，即使安徒生后来已经凭借自己的才华获得了上流社会的接纳，曾经的成长背景仍然是他自卑的源头。他不仅在自传中试图回避家庭的真实状况，并且在十四岁断掉了和家庭的联系。十几年后，当得知母亲去世的消息，他自然感到悲伤，但只是在自传中一带而过。相较于母亲的死，他更多谈到的是作品《奥奈特与人鱼》（1833年）在当时所受到的恶评，他表示自己为此极为痛苦，简直想要求死。

在社会底层的贫苦挣扎，确是安徒生童年真实记忆的主题。为了脱离贫苦，他的父亲想要凭借勤恳的手艺来改变命运，失败后又将希望渺茫地寄托在当兵上，却最终被战争毁掉了健康。父亲去世了，但是他为改变命运所做的努力，以及他孤高的对文学、戏剧的热爱影响着小安徒生，促使他不顾一切地想要挣脱社会底层的泥泞环境。在行坚信礼时，他选择参加由资产阶级、权贵阶层的孩子组成的仪式，但并没有被真正地接纳。自那时起，他就感到自己像个小丑，闯入了一个完全不属于自己的世界。这种被嘲弄、被排斥的记忆是贯穿他一生的感受。只不过当时的他是盲目乐观的，他举了若干事例说明自己的早慧、敏感和对上帝的虔诚，以证明他的在上帝福佑下的诗人天赋。他在日记中写

道：“我充沛的想象力会将我逐入精神病院，我暴烈的脾气会导致我自杀。但在这之前，二者结合在一起将会造就一个伟大的作家（诗人）！”（1825年9月20日）^{[7]7}

安徒生的童年记忆，揭露了他心灵的秘密。因为记忆是对生活印象的选择，人能记住的只有那些对自己而言重要的事。“他的记忆代表了他的‘生活故事’；他反复地用这个故事来警告自己或安慰自己，使自己集中心力于自己的目标，并按照过去的经验，准备用已经试验过的行为样式来应付未来。”^{[4]66}贫民窟的记忆令安徒生感到痛苦。他理解这个阶层的生存艰难和对命运的无力感。他也反感与贫苦相伴而生的，象征着低贱的无知、粗鄙。他向往着权贵的圈层，虽然他从心底知道，无论如何努力都无法抵消阶级的歧视，自己终将只是个局外人。面对心底的挣扎，他唯有借助虔信来平衡：一个好上帝会把一切引导得尽善尽美。唯有借助对上帝的信仰，安徒生才得以维系对未来的希望。

二

童年感受极大地左右着个体成年后的生活态度。或者换句话说，个体在走向成熟过程中的经历会不断强化着童年的印象。《安徒生自传》中关于童年的叙述虽然只有短短的二十一页，但它几乎已经定下了全书五百多页的基调。终其一生，安徒生想要挣脱卑微的出身，获得世人的认可、赞赏和仰慕。阿德勒指出：自卑感存在于所有人心中。但是，安徒生的自卑感是如此强烈，以至于在补偿机制的作用下，他对权力感和优越感的欲求极端膨胀。他以谦逊和恭顺掩饰自己的虚荣，以期获得权贵阶层的支持。对求而不得的挫折感、绝望感、愤怒感，他要么选择以旅行的方式逃避，要么发泄于笔端。如齐普斯所说，以自我为中心的强烈自恋与以自卑为表征的自我否定是寄居在安徒生性格中的孪生子。为了更好地说明以上观点，有必要对安徒生走向成熟的心路轨迹进行描述与探讨。

父亲去世后，母亲再嫁，安徒生的童年结束了。十四岁的安徒生拒绝去做裁缝学徒，怀着对命运的不妥协和一腔天真得近乎愚蠢的热忱，选择独自去哥本哈根闯荡。齐普斯的研究显示，彼时的丹麦首都是一个人口大约十二万的港口小城，等级森

严。贵族和上层中产阶级把持着包括政治、经济、艺术等社会领域。一个出身低阶层的人，如安徒生，想要功成名就几于无门，因为“成功不仅要求天才，还有礼仪、血统、正规的学术训练和社交网络”^{[7]5}。而这些安徒生都不具备。

以一种顽强的坚持，安徒生笔耕不辍。他的文稿充斥着低级的拼写错误并缺乏基本的文学素养。他时常居无定所、食不果腹。为了生存和获得引荐，他处处毛遂自荐，但大都以失败告终。直到遇到约纳斯·科林，他的命运才出现根本的转机。科林时任最高国务院参事，是丹麦著名的金融家、社会活动家。他后来成为安徒生的监护者、捐助人，并且接纳安徒生为“养子”。在科林的资助和举荐下，在来到哥本哈根的第三年，安徒生进入斯莱耶厄瑟文法学校进行学习。

由于基础薄弱，在这所文法学校，安徒生不仅被降级与九、十岁的孩子编为一班，还经常受到校长的嘲讽，一度精神濒临崩溃。回忆这段时光，安徒生视之为人生“最黑暗、最苦楚”的日子。如果说，此前成长的不利环境已经给安徒生留下了自卑伤痕，那么这段求学经历则让他变得更加懦弱、焦虑、阴郁，甚至自我否定。他写道：“我完全相信，我走上了一条完全错误的道路。看来我只不过是一个供人嘲笑，受人欺凌的人罢了。”^{[6]55}

越是被嘲弄，他就越是迫切地想要表现自己，证明自己的才能。一方面，他总是非常主动地，在未经要求的情况下对着众人朗读自己的作品，即使现场的态度冷漠又不友好；另一方面，他又密切地窥探他人的神色，任何一丝嘲讽的神情或者一个疑惑的微笑都会令他深受伤害。不合时宜的表现和对批评敏感而激烈的反应，恰成了其虚荣的佐证。在这点上，人们对他的判断是恰当的，纵然这种判定带着鄙薄与残忍。阿德勒表示，对儿童的嘲弄，其恶劣性几近犯罪，“其效力将长久地存留在儿童的灵魂之中，并转化为他成人时期的习惯和行动。儿时常遭人奚落的成人很容易识别，他不能摆脱对再次受到嘲弄的恐惧。”^{[9]71}这正是体现在安徒生身上的情形。即使在功成名就后，他仍然脆弱而多愁善感地执着于曾经遭受的奚落以及轻视。

不过凭着常人难以企及的意志力，当然还有信仰的支撑，安徒生逐渐得到了缪斯女神的垂青。

1829年，他出版了第一部书《从皇家岛运河漫步到阿玛奥东端》（简称《漫步》），这本书受到了广泛的关注和好评。接下来，他所创作的诗歌、戏剧、游记、故事都获得了不同程度上的成功。1833年，安徒生获得了丹麦腓德烈六世颁发的旅行奖学金。除了借观光的机会体验生活、获得灵感，他还拜访、结交了大量欧洲的著名作家、文艺界名流及王室权贵。“墙内开花墙外香”，安徒生自述在旅行中找到了宾至如归的愉悦感。他甚至如是说：“我得到的认可和荣誉都来自外国，家乡的人也许会问，难道我在外国就从来没有受到过攻击吗？我必须回答说‘没有’！”^{[6]222}对外界批评的过于在意甚至愤懑，体现了安徒生自满又自怜的心态。他的朋友路兹维·穆勒曾经在信中诚挚地建议他改掉“不自然的敏感和幼稚”，“少一点孩子气，少夸大一点，不要那么多愁善感，多做些研究，更彻底一些”。^{[6]122}但在安徒生看来，这些坦诚的劝诫是如“蝎子蜇”般的伤害。

齐普斯认为，安徒生的自欺与自恋如同一种慢性的精神疾病，使他在同性关系和两性关系中都显现出爱的无能，因此，“他将对男性和女性的失望抒写于所有作品中，并且将自己描述为无回应的爱的受害者。”^{[7]10}爱需要勇气、热情、真挚地敞开，而这些都是安徒生不具备的。他的内心世界有太多东西需要保留和隐藏。

在当时的文化背景下，安徒生自然地带有男性沙文主义的倾向。但他并没有关系很亲密的男性朋友。他自幼就很少跟男孩子玩在一起，而是更多地沉浸在自己的幻想世界里。有些研究者认为安徒生可能有同性恋的倾向，但没有定论。1862年，时年五十七岁的安徒生曾经对小自己三十二岁的青年舞蹈家哈拉尔德·沙尔夫表现出十分的迷恋，这段引人非议的关系大约持续了一年半。此外，他对约纳斯·科林的长子爱德华·科林也表现出一种复杂的情愫。爱德华是一个理性、谨慎和果断的人，他是安徒生忠实的朋友、不留情面的顾问，并且负责打理安徒生文学出版方面的事物。安徒生表示，爱德华是他唯一的同龄友人。“我从来没有过任何别的年轻朋友。我温情、全心灵地顺应他。他不满我那儿有点儿姑娘气的一面。”^{[6]82}他甚至在给爱德华的信中这样写道：“我渴望你，是的，在此时我渴望着你，

就像你是一个长着深棕色眼眸的、具有火一般热情的、可爱的卡拉布里亚^①姑娘。我没有兄弟，但假使我有，我对他的爱也不会超过对你的爱。你不曾回应我的感情，这让我感到痛苦，不过，又或者，这在实际上更加坚定了我对你的依恋。”^{[7]51}然而，爱德华对待安徒生的态度始终是有隔膜的，不只是因为性情上的差异，还源于阶级门第的差距。例如，他坚持用敬称“您”而不是表示关系亲密的“你”来称呼安徒生。这让安徒生大受伤害。

总的来说，安徒生在同性关系中体现出柔顺的、依附的，简言之，缺乏男子气概的特征。对这种不平等的两性关系，或如齐普斯所说的“主仆关系”，让安徒生感到怨愤。他曾在童话《影子》（1847年）中抒发了自己的意难平。稍后详述。

在异性关系上，安徒生是渴望爱情的。在他一生中，他所倾慕的异性对象，大概有五位。^②其中，他对詹妮·林德的感情最为炽热、持久，不过也只是单相思。安徒生所有的爱恋均无疾而终，部分源于他在感情中缺乏驾驭自己的能力。他自卑于自己的容貌、出身、经济状况，害怕对方发现他缺乏男性气魄的真相。他对可能被拒绝所带来的伤害感到恐惧，于是选择主动的逃避和拒绝。对自卑者来说，如果他都不去追求，就不会有失败可言了。爱情的求而不得，使安徒生在作品中不仅对女性角色严苛、残忍，还对爱情得不到回应的求爱者格外的怜爱。爱情的无望，使安徒生又一次救助于信仰。齐普斯指出：任何对自我的否定，包括对性欲的否定，都让安徒生离上帝更近。

其实，对优势、名声、权力、征服的追求几乎是指引所有人活动的目标，而这一切的最终指向则是生活的安宁与幸福。自卑情结则是与对美好生活的追求相伴相生的。个体心理学研究的重点不在于自卑情结本身，而在于人应该如何应对、处理这种情绪。阿德勒指出：克服自卑情结的良性途径在于拓展对他人的兴趣、培养合作精神，把个人的追求融入到对社会整体福祉的贡献中去。反之，“一个

有病态倾向的人，由于只关心自己不关心他人，因而很容易受到冷落、挫折和被人忽视。其结果必然自尊心日益敏感，自卑感不断增加。”^[9]如安徒生成年经历所显示的，他始终表现出以自我为中心的倾向，太过关注于自身的感受。他尝够了苦涩的孤独，太需要他人的肯定、赞扬来证明自己的存在价值。虽然他试图表现得恭顺无害，但他对声名强烈的、难以掩饰的虚荣，使他很容易成为被他人攻击的对象。面对批评，他从来不敢于进行激烈的、有血性的反驳，而是选择将愤怒隐晦地宣泄在创作中，并龟缩于信仰之壳。虽然在自传中，他似乎对人生洋溢着谦逊、感恩、满足之情，但是在1874年，病逝前一年的日记中，他写道：“在心灵深处我没有任何诚挚、感激和忍耐之情。”^[10]

三

对安徒生作品的批评，无论是真挚的还是刻薄的，都基于一个共识：安徒生的大部分作品都无法跳脱出自身视角的局限和对自我感受的描摹。有学者揶揄道，安徒生作过的自画像比伦布朗特^③还要多。虽然按照安徒生的看法，这是“人们用赞扬来坑害安徒生的”圈子的惯常论调。^{[6]147}不过他也承认，自己的某些作品，如《只不过是拉小提琴的人》（1838年），确实几乎全部来源于自己的亲身体验，“周围对我的不公、他们的愚昧、平庸以及对我压制使我产生了反抗的情绪，这种情绪渗透进了这部作品”^{[6]151}。

鉴于此，通过对安徒生童话文本的分析，对安徒生在自卑情结影响下的性格特征进行解读是可行的。性格特征，是指人对其所处环境的精神态度和行为模式，能使我们了解个体“对环境、对其他同伴、对他所处的世界以及对生活的挑战的总体态度”^{[9]115}。前文已经分析了人生境遇经历使安徒生带有深深的自卑倾向。在补偿机制的作用下，不断膨胀的以自我为中心的对优越感的追求使他表现出虚荣、顺从的性格特

①卡拉布里亚是位于意大利南部的大区。

②据研究显示，安徒生所爱慕过的对象有：朋友的妹妹里玻格·沃尔格特、约纳斯·科林的小女儿路伊丝，丹麦物理学家奥斯特的女儿索菲、瑞典兰格尔伯爵的女儿玛蒂尔。1843年安徒生在哥本哈根の旅店里邂逅詹妮·林德，此后十几年他一直倾心于她，直至她于1852年与钢琴家奥托·戈尔德施密特结婚并定居于美国。

③伦勃朗特（Rembrandt Harmenszoon van Rijn），17世纪的杰出荷兰画家。他画了一百多幅自画像。

征。与之一体两面的,是他的焦虑、懦弱、愤懑,甚至自我怀疑、自我否定、自我惩戒的精神倾向。就像齐普斯所指出的,安徒生童话创作的动力源泉不是欢乐的、充沛的情感,而是“深深的痛苦、失望、烦恼、怨忿或曰狂怒的感受”^{[7]28}。

安徒生是一位十分高产的作家,经他亲自审定的《全集》中包含有一百五十六篇童话故事。不过,为了便于理解,接下来的分析所选用的童话文本均是中国读者耳熟能详的故事,按时间排序包括:《小美人鱼》(1837年)、《皇帝的新装》(1837年)、《丑小鸭》《夜莺》(1843年)、《红鞋》(1845年)、《影子》(1846年)。分析将依照安徒生对权贵阶级暧昧不明的态度、与他人主仆式的不平等关系,以及对欲望的严苛惩戒三方面展现安徒生自卑情结的性格特征。

(一) 对权贵阶层的妥协与恭顺

安徒生对包括正在崛起的资产阶级以及传统封建贵族的权贵阶层的态度是模糊的他鄙薄贵族基于血统的傲慢自大,但这并不能激发他强烈的反抗精神。他同时又抱有本质主义天赋论的观点,视当时新晋的资产阶级精英们为被上帝选定的、体现上帝意志的子民。《皇帝的新装》《丑小鸭》《夜莺》三部作品体现了安徒生在阶级问题上的含混态度。

《皇帝的新装》很明确地体现出安徒生对贵族阶级的愚蠢、虚伪、自以为是的嘲讽。一位不理朝政的昏君,唯一关心的事情就是自己的外在。安徒生曾表示,真正的贵族意味着精神上的宝贵品质。故事中接下来出现的两个骗子成了检验此事的试金石。他们声称,自己织就的精美布料有一个神奇的功能:只有称职的、有智慧的人才能看到。虽然骗子只是装模作样,但是所有的人,包括皇帝都表示自己看到了布料。这恰好反证了他们的无能及虚荣。最后,一个无畏的孩子揭穿了真相。安徒生就像这个孩子,他看到并指出了贵族阶级的弊病,但仅此而已。国王的游行还是勉强继续下去。昏庸无能并不能动摇王权统治的合法性。

安徒生期待的是明主统治下的社会。安徒生童话翻译家叶君健认为,安徒生对“人”的褒扬中蕴含着对阶级压迫的痛恨和对统治阶级的揭露与鞭挞,这也许是在20世纪50年代政治意识形态背景

下对安徒生创作意图的过度解读。事实上,安徒生从未坚定地与以劳动人民为代表的无产阶级站在一起。即便他为来自所谓上流社会的轻视、控制感到愤怒,他也从未想要去反抗。“相反的,他视安全感优先于理想主义,将道德妥协凌驾于道德义愤,以个人的舒适和成就取代全体的奋斗与联合。”^{[7]75}

在《丑小鸭》中,安徒生不仅表达出对上层社会的恭顺,还显示出对社会底层大众生活状态的鄙薄。故事讲述了一个错生于鸭窝的天鹅蛋的故事。丑小鸭其实是一只天鹅的雏鸟,但因为长得“又大又丑”而受到讽刺、欺凌。以老鸭子、猫、母鸡等为代表的凡俗之人以貌取人,无法透过简陋的外表看到其高贵的本质。

显然,以鸡、鸭、猫、女佣人等形象为代表的底层社会是无法真正认识到丑小鸭的价值和它的追求的。丑小鸭爱慕着高贵的天鹅,向往着它们的生活。它想:“我要飞向它们,飞向这些高贵的鸟儿!……被它们杀死,要比被鸭子咬、被鸡群啄、被看管养鸡场的那个女佣人踢和在冬天受苦好得多!”^{[1]21}齐普斯指出,《丑小鸭》不只是一个由卑微走向成功的故事,它还暗含着安徒生对大众的鄙视,和为贵族及资产阶级社会认可的期盼。蜕变为天鹅的丑小鸭没有返回自己原来的家园,选择留在一个处境优渥的美丽花园。因为只有那些教养良好、举止合宜的人们才能够充分欣赏它的优雅和美。^{[7]39}如同丑小鸭不属于鸭场和农舍,安徒生也不认为自己应被划归为劳苦大众,因为他自认天赋异禀。安徒生笃信,自己在本质上属于上帝所眷顾的精英群体。借由自己,上帝的神性得以彰显,即如丹麦电磁学家奥斯特所说的,他属于“上帝王国联合体的工具”的群体。^[11]在客观上,奥斯特天赋论摒弃了对出身血统的强调,为正在崛起的新兴资产阶级提供了合法性依据。对自己出身的羞耻与否定,体现着自卑感对安徒生的折磨。他一直试图证明,即便生于奥登塞的泥泞之中,自己终归是一颗“天鹅蛋”。

《夜莺》则清晰地显示出安徒生作为一位艺术家,向权贵妥协的抉择。如齐普斯所说,为了供养以及名声,安徒生选择向贵族和资产阶级的统治臣服。生活在皇家花园的夜莺一直没有得到皇帝的青睐,直至外国学者、文学家对它的褒扬传到了皇帝耳中。皇帝派出他的侍臣,一群傲慢又无知的贵族

去寻找夜莺。他们既缺乏生活的常识，也不懂艺术的美，不仅把牛叫和青蛙叫认作夜莺的叫声，并且竟自以为是地认为夜莺的朴素外表是出于自惭形秽的恐惧。如同《皇帝的新装》，安徒生指出权贵们的不学无术和装腔作势。并不十分彻底地，他批评了贵族血统论的荒谬性，但他仍然渴望着自己的艺术才华被权贵阶层认可。

因此，虽然曾遭遇冷落，夜莺还是欣然来到皇宫。早在花园里时，它的美妙的歌声就已经为贫苦大众所认知，但它还是更在乎皇权的认定。它说：“比起您的王冠来，我更爱您的心。然而王冠却也有它神圣的一面。”^[12]皇权之所以神圣在于精神，但即便脱离了精神，皇权作为权力本身也是值得敬畏的。试图从精神层面为贵族统治的合法性找到依托，这体现了安徒生对阶级对立的理想化妥协。实质上，贵族政治（Aristocracy），如阿德勒所指出的，完全由权力来决定，与德性毫无关系。^{[9]184}出于对权力的敬畏，夜莺还是飞回皇帝身边，为他驱赶开死神的萦绕。不过在这一次，它选择了自由之身。齐普斯认为，这部分反映了资本主义精神的胜利，“封建主义被自由市场体系所取代，但是夜莺/艺术家仍愿意忠诚地侍奉并维护专制君主的权威。”^{[7]67}

就上述分析可以看见，出身于无产者的安徒生，虽然毫不含糊地在作品中表达出对下层劳动者的同情，对权贵阶级将出身和财富视为衡量人的标准的傲慢自大进行了嘲讽，但并未表现出强烈的阶级意识。布莱德杜夫认为，就其私下的行为态度而言，在现实中，安徒生所表现出的是对中上层社会的充分敬意和恭顺。他“接受专制政体及其内在的阶级结构，对皇室充满敬畏和钦佩，并为能够与本国和国外的王公贵族结交而深感愉悦”^{[8]152}。此种对阶级压迫问题的含糊、不坚定自然也反映在安徒生的创作中。

（二）压抑人际现实所带来的无力感与影子的复仇

安徒生的自卑情结反映在他无法与他人建立有尊严的平等关系。如同人只能在被爱中学习爱，人也只能在与他人的平等相待中学会平等。从幼时起，生于贫苦阶层的安徒生就深深感受到社会阶层歧视所带来的无力感，形容自己就像“一条在逆流里挣

扎的狗”^{[6]190}。他所追求的名声、社会地位都有待权贵阶层的首肯。他害怕自己的野心被轻视和反感，于是以一种改头换面的方式尽量表现得谦卑与感恩。在海涅看来，安徒生带有一种“裁缝”的气质：面色憔悴、疲惫，举动中带着焦虑、虔敬。这种卑微与顺从正是皇室、权贵所喜欢的。^{[7]47}

阶级压迫造就了他顺应的、缺乏刚性的“仆人”气质。不过，这相应地更加重了安徒生对人性所共通的控制欲的追求。由于受到压抑，具有自卑情结的人通常有更为强烈地控制他人的企图心。控制欲既表现为强势进攻，也有时伪装成柔弱顺从。在现实中，安徒生选择了后者；在作品中，安徒生则直白地表露了自己的控制欲，借以发泄现实中自尊心受挫的感受。

包括齐普斯在内的很多评论家都认为，《影子》具有很强的自传色彩，它部分源于前文提到的安徒生与爱德华·科林关系。爱德华·科林年少时就与安徒生熟识，二者过从甚密。他可称得上一位“真正的朋友”（安徒生语）。即便如此，这位真正的朋友一直坚持用有距离感的敬语“您”来称呼安徒生。通过刻意拉开与安徒生的距离，拒绝安徒生拉近与自己之间关系的情感诉求，科林有意无意地宣告了自己身份上的优越性。为此，安徒生深感痛苦。他在写给科林的信中直白地表示，若是上帝将他俩儿的财富地位互换，自己就能与科林建立平等的接纳关系，不会再像个渴望关注和朋友的可怜人。由之可见，平等作为人之所欲的尊严感是安徒生所期求的。可是残酷的现实、生存的压力、个人的软弱，使他形成了逢迎的态度与卑躬屈膝的举止。不过，压抑与否定并不能浇灭追求优越感的欲望，只能使人的支配欲更加强烈地燃烧。在《影子》中，通过对角色之间“主仆关系”的反转，安徒生宣泄了对不公现实的怨忿。

一位哲学家的影子，在离开了很多年之后，突然造访哲学家，这位它原本的主人。影子穿着打扮得像个人般，有权有势，生活十分奢华。影子对哲学家说，它早已看透了世人的猥琐市侩，并且利用这套规则成就了自己。影子邀请哲学家一同旅行。不过，作为为哲学家负担旅费的条件，二者的角色必须互换：影子变成主人，哲学家反倒成了它的影子。宽厚的哲学家同意了，不过他提议，既然大家

从小一起长大，不如结拜兄弟。影子却不这样看。它对自己过去的低微地位耿耿于怀：“我听到您把我称为‘你’，也有同样的感觉。像我跟您当初的关系一样，我觉得好像我是被踩到地上。……我不能让您对我说‘你’，但是我倒很愿意把您称为‘你’呢。这样我们就两不吃亏了。”^{[13]103-104}当哲学家得知影子通过欺瞒获得公主的芳心时，他决定揭出真相。但影子成功地说服公主，让她相信哲学家只是个丧失理智的影子，并在婚礼之前处决了他。

可以说，影子就是安徒生的写照。他洞悉并深深憎恨这世间的苦涩无情，但他并没有超越于此。他没有超越污浊朝向自由，反而压抑自己的本能感受，在某种意义上顺应了非正义的社会现状。因此，《影子》的主题不是反抗与解放，而是复仇。“财富和权力的逆转不是走向自由，而是指向复仇。”^{[7]41}在经受了被踩在脚下的贬损之后，影子想要控制和役使那些曾经地位高于自己的人，无论他们是朋友还是敌人。

安徒生早已看透强调门第出身的赤裸现实。上流社会的倨傲使他不得不低眉顺眼以求被容纳，真正的接纳则是无从谈起。就像他与科林一家的关系，他竭力证明的是自己没有辱没家族对自己的关照。虽然他称科林的住所为家，但爱德华·科林从未视他为兄弟。软弱如他，只能通过像牵线木偶般操控故事中的角色来释放无助的屈辱。借由影子，一个本来伏在人脚下的无足轻重的单薄的存在，安徒生在创作幻想中实现了对现实“主人”的报复。

（三）以严苛的惩戒换取灵魂的救赎

如果说通过《影子》安徒生释放了控制欲并对现实压迫进行了复仇，在另一些作品中，他则对故事主角不加克制的欲望进行了惩戒，以抑制欲求难平的狂躁情绪。

就后者而言，个体心理学指出：自我满足的欲望必须受到延迟甚至限制，否则有可能是破坏性的。弗洛伊德甚至认为，现代文明秩序正是建立在对人类进攻性本能进行束缚的基础上。不过，与弗洛伊德对爱神厄洛斯（Eros）的积极肯定不同，安徒生否定厄洛斯、好奇心，以及指向感官享乐的欲望。齐普斯指出：安徒生不仅憎恨阶级社会对自己欲望的约束，还恐惧于自己无法满足的爱欲。社会

与个人之间的张力，以一种紧张、纠结的负面状态体现在其创作的童话角色身上。他的大部分童话都表明：主角应当克制欲望，遵从上帝的指引，成为安徒生理想中品德高尚的上帝的子民。^{[7]82-85}对欲望问题，安徒生表现出一种偏执的宗教虔诚：只要服从上帝的戒律，现世的艰辛自会得到报偿。

《红鞋》的创作灵感来自于少年安徒生的经历。那是安徒生平第一次穿上靴子。他描述说，他自己在坚信礼时将全部身心都放在靴子上，背离了对上帝的虔诚而感到内疚。其实，透过其自传可知，出于在上流社会交际的需要，安徒生一直非常在意自己的装扮，这令在他成名初期经济更加窘迫。在他的作品中，也可见这种倾向。《皇帝的新装》中的国王对华服的痴迷；在《丑小鸭》里，丑小鸭受欺辱是因为外表丑陋。不过，在《红鞋》中，安徒生却对珈伦的这种欲望进行了极其残忍的惩处。

贫穷的珈伦在母亲下葬那天，得到了一双粗笨的红色布鞋。一位富有的老太太收养了她，却将她的红鞋不由分说地烧掉了。直到坚信仪式之前，珈伦拥有了一双与小公主所穿一模一样的华丽红鞋。从此，珈伦的全部心思都被红鞋占据了，她总是穿着这双引人注目的红鞋。珈伦的欲望失控了。红鞋作为珈伦欲望的象征，反倒令珈伦成为欲望的奴隶：在诅咒下，珈伦无论何时何地都无法停止跳舞，最后只能请求刽子手砍掉自己的双脚。这期间，珈伦遇到手持长剑的安琪儿，她冷酷地对珈伦说：“穿着你的红鞋跳舞，一直跳到你发白和发冷，一直跳到你的身体干缩成为一架骸骨。你要从这家门口跳到那家门口。你要到一些骄傲自大地孩子们住的地方去敲门，好叫他们听到你，怕你！你要跳舞，不停地跳舞！”^{[13]7}

后来，失去了双脚的珈伦被牧师一家收留。她一心向着上帝，勤恳劳作，放弃了外在的物质虚荣。当她怀着虔敬之心阅读圣诗集时，她终于被宽恕了。在阳光的照耀下，她的灵魂升入天国。

即使披着童话的外衣，《红鞋》的残酷、血腥仍令人印象深刻。类似于安徒生的经历，出身穷苦的珈伦，想要逾越自己的阶层，穿上象征上流社会的鞋子。她必然要为这种妄想付出难忍的代价。另外，耽于感官享乐以及强烈的好奇心也是珈伦遭受痛苦的原因。齐普斯指出，安徒生将好奇心与欲望

等同于罪恶。他以女孩儿为好奇本能的代表，对其进行严厉的惩戒。在他笔下，符合基督教道德标准的好女孩都具有自我牺牲精神，“干净、经常穿着白色，自我否定、顺从、礼貌、知耻、勤劳、献身宗教、敬畏上帝”^{[7]88}。《红鞋》的残暴正是安徒生对自身欲望粗暴压制的表现。珈伦的欲望就是安徒生的欲望。出于对自己欲望的内疚，安徒生产生了一种自我惩罚的需要。现世的惩罚无疑是痛苦的，但在安徒生看来，却是不朽灵魂获得安宁幸福必须的代价。

在安徒生眼中，欲望是值得畏惧的。《海的女儿》中的小人鱼因为爱而失去最美丽的声音，舞步轻盈却如在刀尖上行走般疼痛。她愿意为之放弃生命的王子却丝毫体察不到她的痛苦。她陷入无望的爱欲中。厄洛斯能够促使两个独立相异生命的结合，但受爱欲驱使的个体又是脆弱的，易受伤害的。活在爱欲中的小人鱼要承受不可言说的心灵及肉体痛苦，甚至要受到失去生命的惩罚。因此，节制爱欲才是安全的。虽然对爱情曾经抱有强烈的渴望，但安徒生始终保持着理性的懦弱。

此外，小人鱼遭受的折磨还影射了阶层束缚，“一位低级种族的成员为了获得灵魂所必须经受的折磨和苦痛”^{[7]36}。小人鱼想获得的灵魂有赖于人类的赐予，因此她必须割裂与血缘家庭的关系，献出自己所珍视的东西，并无条件地忍耐。在安徒生那里，现实令人失望、愤怒，却无从反抗。以自我否定、折损为代价的忍耐，反倒成了真正的美德。小人鱼决绝的自我牺牲终于赢得了上帝保佑。她成了天空的女儿，只要再经受大约三百年的行善考验，就可以获得一个永恒的灵魂。

在对自我实现的追求过程中，由于持续不断的失望、难以克服的困难、不可战胜的痛苦，部分人将现实视为与自己对立的敌人，转而投向宗教。宗教的荒谬性就在于，弗洛伊德指出：它“贬低生命的价值，用妄想的方式歪曲现实世界”^{[5]25}。欲望是生命力的象征，安徒生却将欲望看作必须被驯服，被严厉惩罚的东西。不过，今生无法兑现的许诺，真的能够安抚人们饱受痛苦折磨的灵魂吗？对此，安徒生恐怕连自己也无法说服，所以才陷于报复的戾气和自我贬低的循环往复中。

综上，从个体心理学的角度，本研究揭示了安徒生慈爱、谦卑形象背后的人格动因，发掘出其创作精神中更为丰富多层的内涵。人人都有人性的裂隙，安徒生也是如此。因此，对安徒生的形象做扁平化的处理是草率的，这是对安徒生作为“一个活生生的人”的曲解和误读。西贝格表示，一副安徒生的“全面人性的肖像”应该包括“苦痛、对体形的羞愧、由于自感没有得到爱和不可爱而产生的孤独、不倦地追求人们的称赞、对他的批评的憎恶、对进步的欢欣、恐惧、疑心病虚荣、不倦的雄心、性的因素，等等。”^[10]因此，本研究以为，借助个体心理学的自卑情结分析，读者可以更好地认识安徒生，从而更深入地理解他的作品。

[参考文献]

- [1] 安徒生. 安徒生童话全集：第4卷 [M]. 叶君健，译. 上海：上海译文出版社，1986.
- [2] 伊瑟尔. 虚构与想象 [M]. 陈定家，汪正龙，译. 长春：吉林人民出版社，2003：代序.
- [3] 路易斯. 给孩子们的信 [M]. 余冲，译. 上海：华东师范大学出版社，2009：106-107.
- [4] 阿德勒. 自卑与超越 [M]. 黄光国，译. 北京：作家出版社，1987.
- [5] 弗洛伊德. 文明及其缺憾 [M]. 傅雅芳，郝冬瑾，译. 合肥：安徽文艺出版社，1987.
- [6] 安徒生. 安徒生自传 [M]. 林桦，译. 北京：人民文学出版社，2011.
- [7] ZIPES J. Hans Christian Andersen [M]. New York: Routledge, 2005.
- [8] BREDSDORFF E. Hans Christian Anderson: The Story of His Life and Work, 1805-75 [M]. London: Phaidon Press, 1975.
- [9] 阿德勒. 理解人性 [M]. 陈刚，陈旭，译. 贵阳：贵州人民出版社，1991.
- [10] 安徒生. 安徒生文集：第1卷 [M]. 林桦，译. 北京：人民文学出版社，2005：总序.
- [11] OERSTED H C. The Soul in Nature: With Supplementary Contributions [M]. London: Henry G. Bohn, 1852: 142.
- [12] 安徒生. 安徒生童话全集：第3卷 [M]. 叶君健，译. 上海：上海译文出版社，1986：139.
- [13] 安徒生. 安徒生童话全集：第5卷 [M]. 叶君健，译. 上海：上海译文出版社，1986.