

萬 有 文 庫

第二集七百七種

王 雲 五 主 編

丹麥短篇小說集

(上)

金 橋 淡 秋 選 譯

商務印書館發行

序

近代的丹麥，往往成了國際新思潮所必由的河道，這種思潮已經滾到斯干的那維亞的北部了。牠和偉大的歐洲文化的中心區域之連近，成了其中的一個主因；他如疆土之狹小，首都文化之卓越，均有研究之價值；自來常有一派的批評，牠不單確立文學的軌範，同時還傳播新的思想。

批評家在丹麥文壇上佔有優越的地位。足足經了一世紀，丹麥的文壇都為兩個批評家所支配，他們的氣質和思想，都是全然不同的。從一八二六到一八七一年，都為亥堡（Johan Ludvig Heiberg）所支配，這時白蘭德司（Georg Brandes）剛剛開始過着講師的生活，而創造了一個新文化時代。在十七世紀和十八世紀達到了頂峯的新文學，大部分應該歸功於白蘭德司所傳播的思想。到了二十世紀之末，別種新勢力又起來了，而在現世紀，一班青年批評家對於往日的獨裁的權威又加以非難。同時各州的人們對於哥本哈根的文化上的統治，也加以反叛，使丹麥建立了一

種深深地生根於自己的國土中的文學。

當安徒生 (Hans Christian Andersen) 開始寫作的時候，批評家、著作家，又兼哥本哈根的皇家戲院的導演者的亥堡，是文壇上唯一的寵兒。亥堡不和白蘭德司一樣，專致力於作家的使命之檢討，他卻以為批評家的任務，在於評判文學的形式，不在於檢討牠的內容。他對於某一作品之贊賞或非難，完全根據這作家能否忠實地遵循一定的格式，不管劇本、詩歌或任何別的文章，都是一樣。

不拘形式而奇矯不軌的安徒生，容易受到當時的嚴酷的批評，這使他的多病的神經受到劇烈的創痛。他還沒有到了老年，即隨着全世界的讀者的贊賞，而獲得了丹麥評壇的公開的首肯，這時剛剛開始寫作過活的白蘭德司，熱烈地贊揚安氏的作品之誠樸坦白。安徒生在自己的童話中展開了一種獨特的風格，這種風格已經耐受了時間的考驗，而被翻譯為許多種文字了。在他的筆下的明喻和暗喻，並不是根據往時的經典或荒唐無稽的學理，卻是根據他自己的精密的觀察，從客廳中或廚房中，從哥本哈根的市場上或溝渠中。他的文字——正和他時常對青年聽衆說述自

己的故事一樣，保留着他所有的質樸——是非常近於口述，竟使哥本哈根的人們喊道：「自然，你可以這樣口述的，但是天呀！你不可以這樣寫作的！」雖然如此，那伴隨着奇異的插句和疊句的安徒生的風格，深深地感染了後一代的大詩文家雅各生，經過了雅氏的洗練之後，此種風格就變成無數的摹仿者的軌範。

另有一個作家，他和當時的唯美派的理論不相融洽，可是現在，他卻被列在丹麥的諸偉大的著作家之中了。這就是布力協（Steen Steensen Blicher）。他的年紀比安徒生大一點，他在時間上是屬於丹麥文學的黃金時代的，但當這個時代流露出浪漫主義的色彩的時候，布力協又變成了近代寫實主義的散文的先驅。他住在內地做一個鄉村的牧師，離哥本哈根很遠，他描寫農民和浮浪人，描寫牧師和鄉紳，漸漸兒減少了浪漫主義的色彩，而往純寫實主義的路上走，同時他對於複雜的人性的觀察，也日見其深入。

如果說布力協是一個孤獨的作家，那麼，對於哥德士密特（Meyer Aaron Goldschmidt）也可以加上同樣的稱號。哥氏的才幹雖不及布氏，但他卻具有相當的聰明和魔力。當日的評壇很

不注意寫實小說，哥德士密特幸在他自己人——猶太人的隊伍中獲得無比的背景，這些猶太人依然在各別的社會裏生活着，和異教徒不相往來的。

作為當代生活的寫實的寫實小說，是隨着那些為白蘭德司所感染的寫實派而來的。白蘭德司開始在哥本哈根露頭角的時候，雅各生、德刺哈曼（Drachmann）和沙多夫（Schandorph），都是很年青的。後來，邦格（Bang）、澤勒洛浦（Gjellerup）和蓬佗聘澹（Pontoppidan）又加入他們的隊伍。雖然其中有幾個人多少受到一點白蘭德司的惡影響，但在大體上他們全體都應該感謝他的。此種新文學運動對於他們每一個人都給以相當的鼓動，使他們的天才得以發展。

他們一方面很力強，他方面又很虛弱。他們的力強在於能把自己從既成的理論和固定化了的文學的公式中解放出來這一點。他們對於人生重又給以新的估量，彷彿牠以前從未被人描寫過似的，同時他們又用他們自己的言辭去表現牠。他們的虛弱正是他們的力強的反面——就是他們缺少堅定的信仰。

真是奇怪，白蘭德司的法典的第一條誠箴：『文學應該徵集各種討論的問題，』在丹麥還不

如在挪威那麼風靡，但丹麥人對於牠的第二條誠箴「文學應該是生活的橫斷面」卻非常熱烈地被遵從着。因為他們完全憑藉自己的觀察，而抹殺人物和事件中的一切公認的模型的緣故，他們必然地都從自己的社會裏攝取他們的題材。雅各生的“Marie Grubbe”，是一個例外，可是牠的剛愎自用的女主人翁的現影，由於遺傳和環境的結果，也是孕育在雅氏自己的時代的精神裏邊，雖然故事的背景是往古的。

雅各生的人生觀，被他是詩人又是科學家這一事實着了顏色。他有一個時期實在決不定自己應該研究植物學還是研究文學。他對於自然的愛好，是一種科學家的特色，他認識了很多具體地存在的自然界的物力，使他不得不否認一切宇宙間的精靈、魑魅和雌人魚（原名 mermaid，寓言中所謂上半為女身下半為魚的一種動物——譯者），這些東西都充塞在前一期的詩歌中。在他的第一部小說“Mogens”裏邊，那個浪漫的青年女郎泰羅問主人公怎能在自然界感到樂趣，如果他不把山嶽、碧湖、樹林等東西想像作有一種有牠們自己的快樂和悲哀的看不見的小怪物居住着。Mogens力言自己的樂趣在於欣賞「物體的形狀和色彩，從花木中透露上來的液汁，

以及使得萬物滋長的太陽和雨。」這正是雅各生自己的態度。古往今來，從沒有誰用過這樣精妙，這樣美麗，這樣生動的自然描寫來滋潤丹麥的文學；只有自然纔能够依照牠自己的法則過牠自己的生活。他不和拉革勒夫（Selma Lagerlöf）一樣，使自然服從人類的感情，同時又不和哈姆生（Knut Hamsun）一樣，使我們去試探同聲合調地跳動着的人類和自然的脈搏。

在雅各生的人物的描寫上，尤其在他的女性的描寫上，也流露着精密的科學的觀察的癖性。前期的作家們，大部分都承認女性的魔力和美德，是存在於她的優柔寡斷的品性中。雅各生研究個人的性質，發覺了婦女也和男子一樣複雜。在他筆下的婦女們，都堅決地反對「傳統的女性的模範」。她們在一種掩蓋着假面具的暴力之下憤慨着，此種暴力強迫那些所謂婦女應有的品性不斷地向上滋長，而同時又用有系統的愚民策略來剝奪了她們固有的品質。在一個秉有雅各生那樣才幹的寫實主義者看來，不消說人格愈複雜，愈見有趣。他通過許多社會的習俗的階層，看穿了一種婦女的原始的本性，好像在瑪麗·格刺倍（Marie Grubbe）中一樣，她是一個追求她的男主人的婦人。在他的作品中的現代的女性，不管是上流社會的貴婦，或是足不出戶的閨女，都是

和瑪麗·格刺倍一類的，雖然她們的品性非常精微地被洗鍊了，甚至當她們在作者的莊嚴的檢束的筆下出現的時候，我們不敢直呼她們的名字。

雅各生的散文的濃厚的美麗的潤飾，幾乎使我們看不見他的純寫實主義，看不見他的使命的否定論的性質。我們看見他非常忠於絕對的真理，他甚至不願意把自己個人的意識投射到自然的國土中。同時，他又努力滅絕「夢想的惡習」，此種夢想往往使人們自尊自大，往往使人們忘卻了美妙的空想和熱烈的切望都不足以增進人類的靈魂的崇高。不特如此，他還要從靈智的體驗中逐出超自然的成分。他相信只有根本剷除了那種謬見——以為或種超自然的威力可以遮掩了惡行的結果這種謬見，纔能獲得正直的人格。只要我們能够正當地過着地上的生活，也儘够了，實在不需要上帝和入天國的希望。但同時他對於自己的學說的困難也十分了解。「人們能够盲信否定論呢？」「Niels Lyhne」中的 Hjerild 說：「人們怎能盲信上帝是不存在的！不過沒有盲信就沒有勝利！」

自然法則的萬能和科學的真理的神聖，就是當時的二大原則，雅各生就應用這些原則。牠們

反映在他的創作裏——這對他也不無傷害；因為我們總要推想他的抒情的天才將如何開花吐蕊，如果他不一樣嚴厲地約束牠；同時只要他稍稍減少一點否定論的色彩，他那精美的潤飾一定會達到驚人的境界。

和雅各生同時代的德刺哈曼的思想氣質，都和雅氏十分不同。他不是哲學家，他對於問題的討論感不到甚麼趣味，除非有些問題能够引動他的心的；然而當時的新社會運動的理論卻激動了他。他雖然是上流階級的產兒，但後來卻成了一個流浪的藝術家，常在勞苦羣衆的隊伍中過生活，而且非常關心他們的福利。他對於社會革命很有信仰，他確信社會革命不久就要到來。德刺哈曼從事描寫水手和漁人的生活，給當時的小說界一種活潑生動的氣象，但同時他又是一個先驅的抒情詩人，他和本國的寫實派相處的時間很少。他不贊成一般人的節約飯食。當時一般人都喜歡吃淡魚乾，但他卻喜歡喝酒吃肉。他不單反對寫實主義的拘束，同時他又跟着詩人的本性，以爲文學應該從超時代的永久價值上吸取牠的靈感（*Inspiration*），無所謂新舊的分別。

當沙多夫譏諷專業者階級，尤其是牧師，而更實際地贊揚工人們的時候，他是浸浴在新時代

的精神中的。

澤勒洛浦所以傾向白蘭德司派，大部分因為這一派之仇視宗教的緣故。他曾研究過神學，但後來又從宗教的迷夢中覺醒過來，甚至在沒有得到學位以前，他就變成一個狂熱的無神論者了。但後來，他又變成一個白蘭德司的激烈的反對者，正和他以前崇拜白氏一樣激烈。他的倫理的意識，拒絕自然主義的戀愛的概念，他最後竟實踐近於佛教的思想的自我犧牲的理想。澤勒洛浦在小說、戲劇和抒情詩各方面的成功，可用他在一九一七年和蓬佗聘澹共同獲得Nobel（諾貝爾）文學獎金這一事實來證明。因為他在德國住了很多年，而專注意德國的文化生活的緣故，他對於丹麥文壇的趨勢，竟有些門外漢的樣子。

和澤勒洛浦同時代的邦格，正和澤氏一樣，也不贊成宣揚戀愛的，此種戀愛一半是新科學知識的結果，一半是那種反對一切固定的標準的自由思想的產物。但同時又和澤勒洛浦不同，邦格本身的氣質，他的心理狀態，以及他的作品風格，都是他的時代的產物。他的庸弱的優美的藝術，是一種生成就來受苦的性格的表現。敏感而痛苦的他，缺少雅各生用以對付赤裸的世界的那種

堅忍的勇氣。通過他自己的戰慄的神經，他體驗到別人的痛苦，他因為感覺到一般人類的受苦，幾乎投到失望的深淵中去。他對於由於戀愛所致的苦惱和恥辱，尤其了解，他非但為不軌的戀愛戰慄，同時又為正規的戀愛擔憂。

邦格承認自己的風格受了郁納斯·李 (Jonas Lie) 的影響。他那種女性的直覺，他對於細微的事件的精密的觀察，以及他的人物的性格的表現上的印象主義的態度，都和李氏相類似的。但他缺少那種天才的熱情和挪威人的清晰而響亮的音調。他的語調比較低些，他的談諧 (humor) 往往帶有嘲弄的色彩，他的憐憫中滲有輕視的成分，偶爾他能寫一篇幾乎可稱完璧的短篇小說。蓬佗聘澹在他的早期作品中主張改造社會，他對於統治階級的攻擊，比一切和他同時代的人都要熱烈。然而他從不相信社會的改善有賴於黨的標語和口號，同時也不以為外部的改造能够影響那種從內部慢慢蛻變出來的社會的福利。

Disillusionment (從迷惑中覺醒過來的意思，有人譯作「醒迷」——譯者) 這個字，恐怕最能說明蓬佗聘澹的。他澈頭澈尾地是一個悲觀主義者。甚至在最高的貴的人物中，也流露

着悲觀的徒勞的情調。這一點，我們可以在那個理想主義者 Emanuel Hansted 身上發見，也可以在“*The Promised Land*”中的那個牧師身上發見，這牧師盡力做基督的生活方式，但結果只是失敗，只獲得一種宗教狂。在他的女性的人物中，我們可以舉 Ragnhild 和 Jytte 二人爲例，她們都是貴族，而後者的才幹尤爲卓越，但她倆結果都因爲自己性格的複雜而苦惱着。她們都失卻了那種足以招致快活的單純的天真。

蓬佗聘澹以爲真正的生命力的特質，在那些剛從下層地窟中爬起來而身上還塗着很多爛泥的人們中，更容易找到。“*The Kingdom of the Dead*”中的那個卸職的牧師，就是這一類人，在同書中，那個自由黨的領袖雖然沒有紳士的各種特性，然而他卻具有真正的偉大。這些人都得到了相當的成功，但在這兒，作者的悲觀主義又提示我們這種成功是暫時的。在後一代，人們都和平地傳受了政治的和宗教的自由，這時代的一切都很平凡，而無足重輕。時代固然改變了，但人們依然如故，他們甚至在不大了解的自由的美名之下墮落了。

蓬佗聘澹不愛聽漂亮的說教的辭句，不管是政治的，或是宗教的。他相信鬭爭和受苦，殘害和

憎惡，對於社會的健全的進化上，都是一樣的緊要。Emanuel Hansted 看見自己所有的努力統統落空了的時候的那一刹那的感悟是很特別的。當時阻礙他的前途的，是一個織工，這個織工靠着他自己的力量，已從鄉村的非常惡劣的環境中掙扎起來了；Hansted 還記得自己和他做朋友的時候，這織工會告訴他，說自己一生都被兒時的一個可怕的記憶——他父親被一個青年地主所痛毆的慘象所戟刺。Hansted 忽然感悟了：在這織工的一生中，憎惡已經獲得了成功的收穫，而他自己的仁慈倒不能獲得這樣的成功。但本書的結尾，卻暗示 Emanuel Hansted 的犧牲，並不是完全沒有代價的。

蓬佗聘濟是現時丹麥小說界的老大家，那在十七世紀和十八世紀露頭角的燦爛的一羣中，只有他一人還是活着的。他一向都保持着那些爲早時寫實派的領袖所確立的標準，絲毫不爲十九世紀的惡化所影響。

雅各生在“Niels Lyhne”中創造了一種主人公的模型，此種模型必然地要爲許多人所模仿。Niels Lyhne是一個夢想者，同時又是一個找不到人生的指標的懷疑主義者，但他的本性

是很健全的，很良善的。在邦格的筆下，此種模型就變成了神經衰弱病者，同時被一班青年作家一描寫，牠更見其惡化了。當日一般的主人公都在模仿 Niels Lyhne 以投時好，但結果只有失敗而已。此時的文學，變成咖啡館，林蔭路一類的東西了。

在同一時期中，斯干的那維亞的文壇湧起了一種轉向新浪漫主義和象徵主義的力強的新勢力。在瑞典，浪漫主義的十九世紀產生了海得斯塔 (Heidenstam) 拉革勒夫 (Selma Lagerlöf) 以及別的幾個一等作家。在挪威，我們首先就得提起哈姆生 (Knut Hamsun)。丹麥也湧起一種同樣的運動，但此種運動並沒有產生偉大的小說家。在牠的領袖人物當中，當以抒情詩人約根孫 (Johannes Jørgensen) 為第一，他的對於前期文壇之抨擊，大部分是建基在宗教上的。還有一個領袖就是劇作家兼論文家羅德 (Helge Rode)，他現在依然是反對白蘭德司派的流風遺沫的最出力的一個。

在小說的領域內，那對於十九世紀的寫實派的反動，勃起於現世紀的初期，此種反動，並不是反對他們的寫實主義，卻是反對他們的大同主義，反對他們的文化上的自尊，反對他們武斷丹麥

的文化生活始於哥本哈根，也終於哥本哈根。

白蘭德司打破了國別的制限，強迫丹麥人接受現代歐洲的新思潮。他和他的門徒們的缺點，就是不了解丹麥本地的生活。

新進的作家都是從各州來的，而且往往從農家來的，他們對於本地的一切都很自傲。亞克哲 (Jeppe Aakjaer) 的態度是很特別的，他是一個農民的兒子，而他自己也是一個農民，但他描述鄰居的生活時卻用抒情的韻文。亞克哲以及這一派的大部分別的作家，都是丹麥的內陸遮特蘭的本地人，這地方所受的國外的勢力的影響，不及各島那麼厲害，因此比各島保藏着更多北方的特點。哲孫 (Johannes V. Jensen) 是遮特蘭派的急進的領袖，他無疑地是當代丹麥的文壇上最出名的人物。

在遮特蘭派中，我們不得不提一提那特孫 (Jakob Knudsen)，他的年齡比較大些，他是一個從前的小學教員，他的小說大概都是現代風行的。他的談話和醇熟的智慧，使他的小說獲得應有的聲望。其他遮特蘭派的作家是布累根特 (Marie Bregendahl)、斯準爾堡 (Johan Skjoldborg)

以及青年作家中的羅壘 (Thomas Olesen Løkken) 和索堡 (Harry Søiberg)。亞克哲和斯準爾堡曾用小說來實踐改造社會的任務，他們描出最下層的農稼勞動者的生活的黑暗面。不過亞克哲最偉大的還在他的詩歌方面，而斯準爾堡又是一個遒勁的散文的大家。他曾在幾本書中描寫那些住在沿着可怕的西海的沙岡上的人們的生存競爭，這種地方，大自然不時加以一種常為丹麥人所不了解的殘害。同樣的題材，常被羅壘採用在自己的有力的新豔的小說中，同時索堡也在和他附近的地方找到他的描寫農人和漁人中的宗教的活動的小說的背景。布累根特描出動人的家庭生活的內幕，而且創造了幾種農家婦女的偉大的模型。

遮特蘭派都在所謂鄉土文學上用功夫，此種文學在挪威也不罕見。他們每個人都把自己融混在特定的地域中，研究當地的居民，研究他們的方言、特性、習慣，以至於最秒末的事項。因為這樣限制了他們的範圍，他們對於自己的藝術也必然地加以嚴厲的約束。他們局限自己用一種特定的思想感情描繪人物，不准自己接觸更複雜的視域。因此在那種堅苦樸野的生活的描寫上，往往至再至三地流露着同一的色調，這一點我們也是不能否認的。不過這些作家的描寫雖然過於單

調，但同時卻是很真實的。他們一邊繼承了種族的遺產，同時又創造了一種民有民享的文學。

從他以居住了好幾代的家鄉——遮特蘭的喜麥蘭地方爲自己的出發點這一層立論，哲孫可以說是一個鄉土文學的作家。有人推測他的家鄉就是那些攻擊羅馬的蠻人的部落的先鋒隊辛布賴人的原始的住場。不管此種假設能否成立，牠總是很有意義的。哲孫之所以出名，就因爲他能把本地的愛國心同較闊大的種族生活聯繫起來。在現代喜麥蘭的居民中，他找出各種生根在原始時代的特性。他們的激情，他們的猛烈的復仇心和堅強的忍耐性，以及他們的牧人的氣質，彷彿都是屬於石器時代的。

在他的小說“The Long Journey”，中，哲孫嘗試着追跡北方種族的進化，從史前時代直到現代的初期。此種偉大的工作，人們說牠有達爾文主義的特質，牠關涉到冰洲遠古韻文集、北歐神話、人類學、地理和歷史，全體都混融在一種詩人的想像中。雖然他曾下了一番苦心的研究，但哲孫畢竟太富於創造的天才，不能把自己的想像局限在事實的籬柵中。然因爲他的想像非常偉大而且優美，縱和事實有所不符，也是沒有多大關係的。