

餓

哈姆生著
章鐵民譯



餓

挪威哈姆生著
章鐵民譯

上海水沫書店

1930

一九三〇年二月初版

1——1500

有 著 作 權

餓

實 價 八 角

著 作 者

挪威哈姆生

翻 譯 者

章 鐵 民

發 行 者

水 沫 書 店

發行所 上海

北四川路
公益坊內

水沫書店

凱納脫·哈姆生

自從易卜生和司特林堡的逝世，哈姆生無疑地是斯干的那維亞諸國的第一位創作家了。那些在文壇上和他的地位最相接近的，或者要推瑞典的塞爾馬·拉格羅夫（Selma Lagerlof）和丹麥的亨里克蓬托皮頓（Henrik Pontoppidan）他們倆，雖然如此，似乎還及不上哈姆生的眼光的闊大，見解的明確，風格的強勁，這是使偉大的作家，所以成為他們的偉大的。

他的文名並不限於他的本國，或是其他斯干的那維亞的姊妹國。很早以前，他的文名就普及歐洲各國，在俄國更有深植的根基，他有好幾版的全集已經在俄國流行，並且在俄國他被論及時，是和托爾斯泰，陀思托也夫斯基並列的。這種讚美的熱誠，是一種特殊的徵象，使我們由此可以明瞭俄國，也可以由此明瞭哈姆生。

聽到以上的話，有人一定就要猜他是一個平民，充滿了敏銳的社會意識的吧。正相反，他却必須被推為一位個人主義化的浪漫主義者，和一位個性很強的貴族思想者，他生命中最高的情感是對於一切中庸和平凡的事物的猛烈而大膽的反抗。他畏忌而且藐視民衆的權力；他書中的英雄，無非是輕微地改變了的他自己的肖像，這些英雄們是由言論和行動的卓拔而顯著，使他們密接——假如不是越過——這怪僻的性格。

在我所知道的一切文藝作品中，沒有一位作家，將他自己表現得更慘酷和更無畏的，並且這樣表現給我們的化身，是怪癖的和反抗的，也是如詩

如繪的。這樣的天性，不免要使人想到，必然是有力的遺傳的影響的最後的花朵，伏了許多代而達到這預定的最高點。我們知道哈姆生的祖先都是剛復的挪威農民，據說是某種技術的天才，使一兩個祖先成為巧妙的手藝工人；才使他們從鄰居中間露出頭角來。更可以確信，這種特性，無論是不是天賦的，總之，是由於自然界的環境和平日的社會經驗所影響，培養和拓展起來的。

哈姆生於一八六〇年八月四日，生在挪威中部溫暖的山谷中。當他只有四歲時，他的父母就從那裏遷到羅佛敦的北部，——那偏僻的地方，一年之中是平均地分為半年黑夜和半年白晝，却不是按日分配的；那裏的冬季是一個漫漫無夢的睡眠，而夏季是一個無眠的煩燥的夢；那裏陸地和海水是非常地混雜着，人類被壓制在這兩者的中間——否則由於海陸爭鬥的壯觀，而提高了他們的偉大的精神。

北地的眩目的光耀和黑漆的陰暗，牠的非人間的快樂和深刻的悲哀，在哈姆生所寫的每一行

中，都顯著着。他的最好的小說和喜劇，都是在那地方着手的，他書中的英雄，無論到甚麼地方都帶着本國的色彩。從那樣的地方，才產生出他們那樣的英雄。但是只在那種地方，他們似乎是很合式的。現在他們知道，這種病態是表現康健時的一種緊張的情形，同樣，我們知道北方的奇異的環境，只是要發展和加重潛伏在各地的男女的內部的特質。因此，哈姆生所創造的狂妄的人物對於普通社會的關係，正如顯微鏡下的一片橫斷面的放大對於活的纖維的關係一樣。我們所見的都是真實的，不過是比例的大小罷了。

藝術家和流浪者，似乎從初期就已經均衡地伏在哈姆生的血液中。他從一個鞋匠充當學徒，用他微薄的儲金，私人印行他在十七歲時作的一篇長詩和一本短篇小說，那時他的名字尚署作凱納特·潑賓遜·哈姆沙特。(Knud Pedersen Hamsund) 這事告成以後，他猝然離去了他的學徒生涯，進入了一個徘徊於許多職業和大陸的時期。這個時期直到他文藝上第一次真正的成功——於一八八八

——一九〇年“餓”出版時纔算終結。這是時常可以注意到的，哈姆生的一個英雄的年齡大多正當哈姆生那時的年齡。他們的創造者，用了特別的苦心使這事實更明瞭。在狂熱的文藝鬥爭的時期，他幾乎已經昇在高處，在那裏他把事情看得十分的清楚，以後的經驗也不能加增什麼，只加了些偶然瑣事。

他沒有得到盛名之前，他曾經充當過擔煤夫和小學教員，當過修路工人和測量師的侍從，當過農家的長工和電車的司機人，當過講演員，和任意撰稿的新聞記者，做過漫游者和僑民，在一八八五年左右他到過美國兩次，他作工的地點大概在北達科他平原和芝加哥的街上。他在這時期中，也曾歸國兩次。嘗受了他在“餓”中所描寫的那種經驗，終於在他發現了他的文藝的自我之前，就受世界上許多人的頌讚了。當時，他在新世界和他之間，完全不能建立同情的結合，當他在一八八八年回國以後第一本出版的書籍，名為“現代美洲的‘精神生活’”，一位挪威著名的批評家曾經評述這本書，說是一本“強辯的傑著”。但是這書我有一

冊，在裏封面上有作者親筆的題語：

“一篇幼稚的作品。這已經終止了我對於美國陳述意見。五月二十八日，一九〇三年。凱納脫·哈姆生”。

“餓”最初的體裁，只是漫筆的小品文字，并且就是這樣地在一八八八年發表在丹麥的定期文學刊物“新土地”上面。這立刻吸引了編者很大的注意，因為牠的罕見的題材和動人的文體。這是一種新的寫實主義，和照相那般瑣細的複製極不相同。這是一種公認的心理研究，大致和舊日關於人類心靈活動的觀念相同，正如一個患熱病的人所說的囈語。這是生命，只是表現一種高金（譯者註：Paul Gauguin, 1848—1903, 法國畫家）或舍贊（譯者註：Paul Cezanne, 1839—1906 法國畫家，稱為‘後期表現派之父’，）的印象主義的情調。一八九〇年他的長篇小說發刊，哈姆生被尊為新浪漫運動的總主席，於是這個文藝運動迅速地擴張過斯干的那維亞北部，而其獨特的作用，不但許多無名作家的作品裏可以發見，就是當代大作家易卜生，

般生；司特林堡諸作家的轉變了的態度裏也可以發見。

兩年之後，他就接着寫了一本“神秘”，他自稱爲一本小說，但是較好地說，這本書是很豪放而主觀的，並且隨着他創作時的幻想所及，漫游到生命和文學的大道或蹊徑中。有人說過，這本書的文筆，猝然地從歡笑轉到涕泣，從侮慢轉到嚴肅，從滑稽轉到高尙，在其間我們可以發現陀思托也夫斯基和馬克吐溫的混合的風格。

他的兩部小說：“林其編輯先生”和“新土地”都在一八九三年印行，這兩部小說都是從社會方面研究克立斯坦尼亞的波希米亞人，書中的要點是竭力攻擊男人和女人們倣效哈姆生所曾做過的職業。以後一八九四年，他的小說“牧神”出版，於是真正的哈姆生，按理地帶着增長着的威權而前進到“土地的長成”出版的哈姆生終於出現了。這是一本北方的小說，幾乎沒有一點結構，却有牠的主要的風趣，藏在一種原始的人，對於強橫的‘自然’的反應裏，‘自然’使人僅是無目的地生存着，似

乎只是爲生存而生存着，爲了滿足他自己的目的而生存似的。一個人很可以這樣懷疑，哈姆生是否在這部書中超脫了純粹抒情的態度，在這部書中他注進了一個孩子的幻夢，當他從南方來初次看見森林蓊鬱的北方的山陵，在大洋裏濯牠們的足，看見牠們的冠在永不沒落的陽光裏的幻夢。這是一篇對於不馴之自然的頌歌，和解放人的靈魂的各種勢力的頌歌。

有如西方多數的大作家們一樣，哈姆生並不將他自己限於一種詩意的風格或形式，却將牠們都嘗試過。自從“牧神”在小說方面達到頂點以後，他突然轉到戲劇方面，而在一八九五出現他第一篇劇本，“在王國的門前”，這是三部作中的第一部，其後於一八九六年接着作“生命的遊戲”，一八九八年又作“日落時的紅光”。第一部劇本是在克立斯坦尼亞着手的。這三部作中主要的英雄，都是伊哇·卡利諾(Ivar Kareno)，是一個學生和思想家，他出現在第一部中時是念九歲，其次是三十九歲，最後是五十歲。他的妻子和其餘幾個角色，組

成了這三部作的中心人物，這戲劇的寓意似乎是說：凡人在三十歲時是一個反抗者，到了五十歲就是一個變節者。但是那在“在王國門前”作不妥協的反抗者，“在生命的遊戲”中作狂烈的真理的尋求者，和在“日落時的紅光”第一幕中作過激的領袖的卡利諾，最後，爲要在他晚年得一個安全而可以庇護的避難所，所以終是投順在惡勢力之下，於是另一個二十九歲的人，帶着青年反抗的叫喊，起來排斥他，於是他變成了一個叛徒，哈姆生的諷刺，古怪的作風，比結構更有力量地將這三部戲劇組合成一篇統一的劇本，其中有幾個角色是描寫得極其可喜，尤其是兩個婦女，她們在卡利諾的生活中佔有最大的部份；一個是他的妻子蓋荅，一個是是叫德蘭雪泰，是在哈姆生所描寫的女性中。最含有熱情而易變的北方性格的，任何嘗試要想將政治的意趣加到這三聯劇上，未免都是白費力的。卡利諾是一種尼采式的反抗者，攻擊握有權力的羣衆，并且哈姆生類似諷刺的結論，與其說他是注重人類的足以引導才能的意志，無寧說

他是注重人類的引導行為的才能。

論及其後的三篇劇本，“范特德和尚”（一九〇三），“黛萊拉皇后”（一九〇三），和“生命的慈悲”（一九一〇），其中以第一篇為最最著名。這是一部八幕的詩劇，以哈姆生最獨特的浪漫的英雄為主角。這“范特德和尚”很有幾處和卡兒該德相同，但是在任何方面却沒有一點摹仿或一種抄襲。他是一個夢想者，攻擊世界所主張的邪惡，一個攻擊着冥冥地轉移世界的勢力的反抗者，和一個熱情的生命的愛好者，他終於把生命當作愉快的戰爭，然後永久的和平的好夢降臨。這詩句的雄壯和幽美，當這詩劇印行後，引起批評家的一種駭異，在那時以前，哈姆生是並沒有被證明過有着狹義的詩的天才的。

從一八九七至一九一二，哈姆生出版許多書籍，這些簡直顯出在他最初幾冊小說集中所表視的傾向的深遠的發展：“晝寢”，短篇小說集，一八九七年出版；“維多利亞”，一篇迷人的戀愛的故事，這表視了他作品中柔靡的風格，一八九八年；

“在奇境中”是高加索的旅行紀略，一九〇三；“叢林”，短篇小說集，一九〇三；“野唱”，詩集，一九〇四；“夢想者”長篇小說，一九〇四；“奮鬥的生活”，短篇小說集和旅行雜誌，一九〇五年；“秋星之下”，長篇小說，一九〇六年；“本諾立”和“洛薩”，是兩本長篇小說，繼着“牧神”而續作的，一九〇八年；“彈啞弦琴的流浪者”，長篇小說，一九〇九年；和“最後的快樂”，這是一部不按規律的作品，一半是小說，而其他一半只是些不相連續的雜感，一九一二。

這作品的後半部，似乎顯出一種發展的缺乏，在文壇立別開途徑的希望也遭失敗，這使許多人憂懼哈姆生對於人羣重要的貢獻是已經落後了。然而在一九一三年出現了一部鉅大的長篇小說：“時代的兒童”，這部書在許多方面看都有一種新的紀錄，這部書是在“洛薩”和“本諾立”之後醞釀而成的，眼界是更開展，描寫是更廣闊了，他書中仍是有一位中心的主角，仍舊含有往日的哈姆生的特性，但他終於越過了子午線，與其說他變成一

個奮鬥者和實行者，無寧說他是變成了一個觀察者。他也不是“收神”中的格萊大尉，或如三部作中的卡利諾似地自己作為書中的主角了。他所描寫的生活，乃是實地生活——如撒該兒福思采地，即以後的“撒該兒福思鎮”——而不是從前那樣一兩個孤單的人物了。假使他沒有繼續地堅持個人與羣衆中間的不可和解的鬥爭。我們幾乎可以說哈姆生的眼光最後是社會化了。

一九一五年作的“撒該兒福思鎮”和一九一八年作的“土地的長成”——這書名應改為“地球的增長”——在一九一八年繼續著作“時代的兒童”。這背景是取材於他所愛的北方，但是舊日的樸素生活是沒有了，就是連邊境區域也沒有了，那裏的土地已經為墾荒者割據地，作為他們新的永久的新殖民地了。近代的商業也有了，而哈姆生最後和最成熟的作品中散佈着許多幽默的氣質，乃是從他觀察商業對於許多民族的影響得來。那些民族的手老是插在口袋裏，而他們的不願相信任何事情是合理的脾氣，勝過了他們對於眼前的難信之

事的輕信，他所描寫的生活大致仍是樸素的，把自然當作人的重要的敵人，並且對於住在人口稠密的城市中的我們給了在我們今日的書籍中很難找到的殫力。這本書中，含着可以作為對於人性的深刻的解釋，因為書中常常從幻想裏或在用燒烈的反語式表視出來。

哈姆生剛是祝過了六十生辰大慶。他的強壯和矯健依然如昔，他將自己大部份的閒暇消度在他本國中部的少數財產上，那地方已經變成了他所有的特殊範圍了。我們儘管期望他的作品，不但和他舊日最好的作品相等，而更能超出舊日的作品。縱使這樣的期待不能達到，他的作品已經有那樣偉大的成功了，無論在品質上或是數量上，他必然要被列在當代第一流作家的最前列的。對於英語流行的國家中，他所以著名，只是從長期時的間歇中偶然出現幾部譯品：如“餓”，“維多利亞”，“淺土”——在上文中我們譯作“新土地”。現在我們很可以相信，這樣對於哈姆生的疎忽是要補充起來的，哈姆生最好的作品將很快地流行於英文裏。

這對於英美的民衆當然是一種很需要的補劑，因爲這是和他們平常所服用的是極端相反的。并且他們可以看出哈姆生是一個思想家，一個詩人。一個笑着的夢想者，倘使他們開始就認識他的思想是啓發的而不是判斷的，并且他除此以外並不想有其他的作用的。

——Edwin Björkman。——