

对话北欧经典

7530.064
1

易卜生、斯特林堡与哈姆生

The Nordic Canon:
Ibsen, Strindberg and Hamsun

何成洲 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

教育部“985工程”项目

This publication has been published with the financial support of NORLA

对话北欧经典

易卜生、斯特林堡与哈姆生

The Nordic Canon:
Ibsen, Strindberg and Hamsun

何成洲 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

对话北欧经典:易卜生、斯特林堡与哈姆生/何成洲著. —北京:北京大学出版社,2009.9

ISBN 978-7-301-15750-3

I. 对… II. 何… III. 文学研究-北欧-19世纪 IV. I530.064

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第167104号

书 名: 对话北欧经典——易卜生、斯特林堡与哈姆生

著作责任者: 何成洲 著

责任编辑: 艾 英

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-15750-3/1·2147

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 15.5印张 280千字

2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

定 价: 28.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

For Jie, Jingjing and Weiwei

目 录

前 言/1

第一章 易卜生与现代戏剧的诞生/13

第一节 《培尔·金特》中对帝国主义的嘲讽/18

第二节 娜拉出走后海尔茂怎样? ——《玩偶之家》中男性气质的危机/30

第三节 论海达·高布乐是一个颓废者/38

第四节 易卜生与“世纪末”艺术家形象塑造/49

第二章 斯特林堡与欧洲先锋戏剧/59

第一节 性别、权力与暴力 ——《父亲》中两性关系再探讨/64

第二节 性、阶级与狂欢化 ——《朱丽小姐》的新阐释/74

第三节 时间与存在 ——斯特林堡的“梦剧”研究/86

第三章 哈姆生:欧美现代小说的奠基人/97

第一节 都市与现代性的悖论 ——《饥饿》中波希米亚文人形象研究/101

第二节 男性气质与挪威的现代性 ——《牧羊神》研究/115

第三节 哈姆生的自然观 ——《大地的生长》的生态批评/128

第四章 北欧现代文学之影响研究/140

第一节 易卜生在中国/144

第二节 萧伯纳与易卜生/169

第三节 奥尼尔与斯特林堡/179

第五章 北欧现代文学之比较研究/192

第一节 培尔·金特、阿 Q 与自我的缺失/194

第二节 《野鸭》、《雷雨》与戏剧诗/202

第三节 “父亲的女儿”：朱丽、海达与三姐妹之比较/215

结 语/223

引用文献/230

Contents

Foreword/1

Chapter One Ibsen and the Birth of Modern Drama/13

- I Ibsen's Satire of Imperialism in *Peer Gynt* /18
- II What happens to Helmer after Nora Leaves?
——On the Crisis of Masculinity in *A Doll's House* /30
- III Hedda Gabler, A Decadent/38
- IV Ibsen and the “Fin-de-Siècle” Artists in His Plays/49

Chapter Two Strindberg and the European Experimental Theatre/59

- I Gender, Power and Violence in *The Father* /64
- II Sex, Class and Carnivalization in *Miss Julie* /74
- III Time and Being in the “Dream Play”/86

Chapter Three Hamsun: Pioneer of Modern Fiction/97

- I City and Modernity in *Hunger* /101
- II Masculinity and Norwegian Modernity in *Pan* /115
- III Hamsun's View of Nature in *The Growth of the Soil* /128

Chapter Four The Influence of Modern Scandinavian Literature/140

- I Ibsen in China/144
- II Bernard Shaw and Ibsen/169
- III O'Neill and Strindberg/179

Chapter Five Comparative Approaches to Modern

Scandinavian Literature/192

I Peer Gynt, Ah Q and the Loss of Self/194

II *The Wild Duck*, *Thunderstorm* and the Dramatic Poetry/202

III “The Father’s Daughter”: Miss Julie, Hedda and Three Sisters/215

Conclusion/223

Works cited/230

前 言

中国和北欧相距遥远,文化上存在较大的差异,然而双方在文学上的交流却是广泛而持久的。距离增加了彼此间的陌生感,却激起人们的好奇心和想象力。北欧文学源远流长,北欧中世纪的神话《埃达》和《萨迦》乃是具有世界意义的作品,对欧洲文学和世界文学都产生了巨大影响。英国古老史诗《贝尔武甫》就取材于北欧神话。18世纪丹麦作家路德维格·霍尔堡创作了几十部优秀的喜剧作品,被誉为“北欧的莫里哀”。^①19世纪上半期北欧浪漫主义文学硕果累累,涌现出一批杰出的诗人和作家,比如:丹麦的阿达姆·欧伦施莱厄(素有“斯堪的纳维亚诗歌之王”之称)、瑞典的约翰·奥洛夫·瓦林、挪威的亨里克·韦格朗、芬兰的约翰·柳德维格·鲁内贝格等等。在浪漫主义文学的带动下,北欧儿童文学创作突飞猛进,丹麦童话作家汉斯·克里斯蒂安·安徒生成为举世瞩目的童话大师,他创作的童话脍炙人口,深受世界各国人民的喜爱。

19世纪后期是北欧文学史上的“黄金时代”。这一时期的代表人物,像丹麦的勃兰兑斯和雅科布森、瑞典的斯特林堡以及挪威的易卜生和哈姆生,驰骋世界文坛,声名远扬。20世纪北欧作家代代有风流,仅诺贝尔文学奖获得者就有14位,获奖人数之多是世界任何其他地区难以比拟的。20世纪后期以来北欧又涌现出一批非常优秀的作家,像丹麦女诗人、小说家凯什婷·索若普,瑞典作家托马斯·特朗斯特罗姆和哈瑞·马丁松,挪威女作家爱娃·西伯格和达格·索尔斯塔等。最近一些年来世界文坛上又刮起一

^① 霍尔堡出生于挪威卑尔根的丹麦移民家庭,因此挪威和丹麦都把他称为本国的文学家。丹麦政府从1934年起设立了“霍尔堡喜剧奖”。

股“北欧旋风”，一个引人瞩目的事例是挪威作家乔斯坦·贾德^①，他的作品风靡全球，被翻译成55种文字，销售超过3千万册，在世界畅销书作家排行榜上名列前茅。他的代表作《苏菲的世界》原来是青少年的哲学读物，后来为不同年龄层次的读者所喜爱，是一部优秀的“哲学史小说”。^②

我国北欧文学的介绍和研究目前似乎还处在起步当中。国内素有北欧文学“两个半作家”的说法，说的是中国人比较熟悉的北欧作家只有易卜生和安徒生，近二十年来塞尔玛·拉格洛夫的影响逐渐增加，但也仅限于他的《骑鹅历险记》，所以是两个半。其他像斯特林堡、哈姆生等一些世界级文学大师也曾经在我国产生过一定的影响，但是当下中国的读者对他们所知甚少。就是这少数的几个作家，我们的研究水平与国外相比还是存在着较大的差距。造成这种情况的原因有很多：一是没有专门的教学和研究机构，国内目前还没有一所大学设北欧语言文学系，仅北外有以教授语言为主的挪威语和瑞典语专业。而在欧洲大陆（包括东欧）、英国和美国的若干所著名大学，像伦敦大学、华盛顿大学、威斯康辛大学，北欧语言和文学的系科和学院有着悠久的历史，北欧文学的研究取得了丰硕的成果。另一个原因是我国懂北欧语的研究人员寥寥无几。据我所知，比较有影响的是石琴娥和李之义等，而他们又主要是以翻译北欧文学作品为主。

中国北欧文学的研究似乎主要集中在易卜生一个人身上，国内外关于易卜生与中国的研究取得了不少有价值的成果。王忠祥先生是我国资深的易卜生研究专家，这方面的研究成果丰硕。刘明厚、薛晓金等先后以易卜生及其在中国的接受为题撰写了博士论文。在国外，谭国根和伊丽莎白·艾达分别于1984年和1987年在美国伊利诺伊大学和挪威奥斯陆大学撰写了论易卜生在中国接受的博士论文，资料详尽，内容丰富。但由于它们只保存在国外的图书馆里，很少为中国研究者所知。谭国根和伊丽莎白·艾达之后还发表了若干重要的研究著作和论文，具有较高的参考价值。近年来，易卜生研究在中国又逐渐升温，尤以2006“易卜生年”为最，涌现出一大批热

① 乔斯坦·贾德2007年访问北京、上海和南京等地。笔者与贾德的访谈刊登于《当代外国文学》2008年第1期。

② 有关评论参见拙文《〈苏菲的世界〉与元小说叙述策略》，载《当代外国文学》2007年第3期。

心从事易卜生研究的中青年学者。^①

北欧的重要作家其实何止易卜生一人,斯特林堡、哈姆生、安徒生等都是享誉世界文坛的大师,在中国也产生了较大的影响。勃兰兑斯的名著《十九世纪文学主流》很早就被翻译成中文,是外国文学爱好者了解欧洲和世界文学的一部重要参考文献。上世纪二三十年代,哈姆生在中国是颇有点影响的,他的主要作品陆续被译成中文,并引起评论界的广泛关注。鲁迅、茅盾等人介绍过哈姆生,鲁迅在他编译的《北欧文学丛书》中曾打算自己翻译哈姆生的《维多利亚》,还在多篇文章中介绍并讨论过哈姆生的作品。然而,我国的北欧文学研究长期以来徘徊不前。虽然易卜生研究已经有了一些成果,但是在国际上产生影响的不多。这方面的研究以介绍为主,结合文学和文化研究理论加以分析的成果少之又少。再有,由于受语言的限制,国内研究参考欧美最新学术成果的不多,尤其是不能利用北欧语的研究资料,从而给研究的深入开展带来一定的影响。而完全依赖中文翻译做这方面的研究又存在较大的局限。虽然《易卜生文集》翻译的水准不错(该文集曾获中国翻译奖),但是不准确和遗漏的地方仍然不少。^②此外,中国作家与北欧文学和文化的关系目前研究得很不够。比如鲁迅,他一生都对北欧文学充满好奇和景仰,他的文学受到北欧文学和文化的滋养,他熟悉的作家包括安徒生、克尔凯郭尔、易卜生、勃兰兑斯、斯特林堡和哈姆生等等。可是目前还没有全面考察鲁迅与北欧文学和文化之间关系的研究成果。

中国北欧文学研究的现状既是挑战,也是机遇。本书选择19世纪后期北欧文学来研究有以下几个主要原因:首要也是最主要的原因是,这一时期的北欧文学成就突出,不仅在欧洲而且在世界范围内引领文学发展的潮流和方向,在世界文学史上占有重要的地位。这一时期的北欧在戏剧、小说、诗歌、文学理论等多个领域取得杰出的成就,易卜生被称为“现代戏剧之父”,他的社会问题剧彻底革新了世界戏剧的内容和形式,成为继古希腊和莎士比亚之后的第三大高峰。斯特林堡是表现主义戏剧的先驱,他的“梦

① 有关易卜生在中国接受和影响的研究,可以登录“中国易卜生研究网”(www. Ibsen-inChina. com. cn)。

② 参见 Chengzhou He, “Chinese Translations of Henrik Ibsen”, *Perspectives: A Study of Translatology* (Multilingual Matters Ltd/Copenhagen), Vol. 9(2001), No. 3, pp. 197-214.

剧”别具一格,成为许多后世作家的楷模。在小说方面,哈姆生的心理小说是“意识流小说”的前身,被广泛认为是现代小说的开拓者。至于勃兰兑斯的文学批评,在当时更是无人能与之匹敌,是北欧和欧洲文学的领路人和年轻一代作家的导师。其次,当时的北欧一下子出现数颗闪亮文坛的巨星,在这块相对来说比较狭小的空间里显得有点“拥挤”了。尽管他们的出版和演出市场不只局限于北欧,整个欧洲,尤其是德国和法国都有支持他们的热心读者和观众,但是他们之间既相互影响又暗自较劲,有公开的赞赏和吹捧,也有私下里的抱怨和不屑,他们或公开辩论或通过书信探讨一些创作问题,作家们之间这种复杂的关系给我们的研究带来许多鲜活的素材和灵感。与前面两点有关的另外一点是,19世纪后期的北欧文学富有锐意创新和积极进取的可贵精神。不论是为了摆脱“影响的焦虑”还是要开创文学的新天地,他们时时刻刻在想着如何给文学创作注入新的元素,不论是形式上的还是内容上的。正是因为如此,当时的北欧文学充满生机和活力,自然主义、现实主义、新浪漫主义等文学流派争奇斗艳,文学创新的呼声一浪高过一浪。在一定意义上讲,贯穿19世纪后期北欧文学的一条主线就是新浪漫主义文学对现实主义文学的反叛和突破。

就在易卜生和斯特林堡的现实主义小说和戏剧赢得世界声誉的时候,北欧的年轻一代作家批评现实主义文学忠实于现实而缺乏想象。瑞典的抒情诗人海顿斯坦发表了论文《文艺复兴》(1889),批评80年代占据北欧文坛的写实主义,鼓吹以新浪漫主义取而代之。在《自然主义和浪漫主义》一文中,古斯塔夫·弗洛亨(1860—1911)贬低现实主义是照相式的,缺乏艺术性,推崇象征主义写作手法。北欧文学的新浪漫主义并没有什么明确的行动纲领,我们可以从一些年轻作家的文学追求中总结出这一文学潮流的一些基本特点:他们避开社会问题和争论,关注人们复杂的、捉摸不定的内心世界。他们对人的梦境产生强烈兴趣,视生活为一个无法理喻的谜。一部分作家有反社会的倾向,在作品中着重表现那些孤僻的、反常的个体,描述非理性的、虚幻梦魇般的世界。有些作家甚至提出“为艺术而艺术”的口号。北欧新浪漫主义文学实际上包含了象征主义、表现主义和唯美主义等。

北欧文学的这场变革不是突如其来的,一些原先被认为是“保守”的作家,像易卜生,在推进新浪漫主义文学的成长中也起到了巨大的作用。在北

欧作家中,易卜生最为中国读者所熟悉,研究也较深入。但长期以来,我们一直把眼光局限于他的中期社会问题剧,对后期象征主义戏剧研究较少。其实易卜生之所以一直被尊为“现代戏剧之父”,不仅仅在于他的戏剧开了现实主义戏剧的先河,更因为不同的戏剧流派都曾从易卜生获得灵感,包括后来的荒诞派戏剧。《野鸭》(1884)一般被认为是易卜生后期象征主义戏剧的开始。在《野鸭》之后,易卜生创作了一系列杰出的剧本,像《海达·高布乐》、《海上夫人》等。在这些戏剧中,易卜生对人物不确定的内心世界所作的探索在当时是具有先锋性和实验性的,为北欧现实主义文学向新浪漫主义文学的过渡准备了条件。

易卜生被亨利·詹姆斯等人说成是“欧洲文化生活的温度计”^①,因为他的作品反映了那个时代精英阶层的观点和看法。同时易卜生时时关注文学创作观念和技巧上的变化,在表现手法上不断创新。当初易卜生放弃诗体剧,尝试用散文创作探讨社会问题的写实剧,从而揭开了现代戏剧新的一页。当现实主义文学受到攻击,他又能虚怀若谷,倾听年轻一代作家的呼声。他曾去聆听哈姆生以他为攻击对象的讲演。^②他积极评价斯特林堡的文学成就,尽管后者并不买账,盲目地攻击和贬低他的戏剧作品。^③易卜生视斯特林堡等年轻一代为他文学上的竞争对手,以激励自己不断创新和提高。^④《建筑师》中的索尔尼斯惧怕有才能的年轻人有一天超过自己,威胁他的地位,在一定程度上就是易卜生自己的写照。

易卜生早在《野鸭》中就已开始尝试新的写作方法。在给朋友的一封信中,易卜生说:“在我的戏剧作品中,这个剧本可以说占有独特的地位。所使用的手法在某些方面与以往有很大的不同。”^⑤人们普遍认为易卜生所说的新手法指的是象征主义。著名的易卜生传记作家和批评家米歇耳·梅

① Daniel Pick, “The Degenerating Genius”, *History Today*, Vol. 42(1992), No. 4, p. 17.

② 1889年哈姆生发表演讲,抨击易卜生的现实主义文学,易卜生坐在观众的第一排。

③ 斯特林堡在不同场合贬低易卜生的戏剧成就,比如他认为易卜生的《海达·高布乐》是受了他的戏剧《朱丽小姐》的启发和影响。

④ 在奥斯陆易卜生工作室的一面墙上有一幅斯特林堡的肖像画。

⑤ Michael Meyer, *Henrik Ibsen—The Top of a Cold Mountain 1883-1906*, London: R. Hart-Davis, 1971, p. 38.

尔在分析《野鸭》中的象征手法时说：“在《野鸭》中，象征不可缺少，是象征将这部剧联结成有机的整体。野鸭就像是一块磁铁，剧中的人物如同吸附其上的铁屑。”^①关于易卜生后期作品中的象征主义，约翰·劳森这样说：“直至他将象征主义不仅仅用作写作手法而且变成他的戏剧的主题，易卜生才达到他戏剧艺术的顶峰。”^②

易卜生从《野鸭》开始转向神秘主义和象征主义，在《罗斯莫庄》（1886）中这种倾向更为明显。剧中，作为死亡象征的白马反复出现。剧中有若干难解之谜：为什么吕贝克会拒绝罗斯莫的求婚？为什么他们两个人会最后选择跳河自杀？弗洛伊德曾就此写了一篇论文《亨利克·易卜生的〈罗斯莫庄〉》，分析吕贝克可能受乱伦之罪的困扰，故而其行为难为常人所理解。^③《罗斯莫庄》一剧刚发表，斯特林堡也写了论文《心理谋杀（关于〈罗斯莫庄〉）》，认为易卜生在这部剧中冲破了现实主义，心理和精神的表现占了主导地位。^④该论文发表的次年，斯特林堡写成了《朱丽小姐》。《罗斯莫庄》对斯特林堡戏剧观的转变是有影响的，易卜生的后期戏剧间接地为北欧新浪漫主义文学的发展起到了推动作用。

早在他那最杰出的现实主义作品《朱丽小姐》（1888）中，斯特林堡就已十分强调表现人物复杂而且不断变化的内心世界，为后来的表现主义戏剧奠定了基础。在为《朱丽小姐》写的序言中，斯特林堡显示了他对现代人物的独特理解：“既然现代人生活在一个比以往更加令人捉摸不定的过渡阶段，我所刻画的人物性格分裂、犹豫不决，在他们身上旧的和新的结合在一起……他们的思想里塞满了过去的和现在的文化，书本和报纸上的片言只语、人性的碎片、从美丽的衣服上撕下来的布条，人的灵魂就是这样拼凑起

① Michael Meyer, *Henrik Ibsen—The Top of a Cold Mountain 1883-1906*, London: R. Hart-Davis, 1971, p. 47.

② John Northam, “Ibsen: Romantic, Realist or Symbolist?” *Contemporary Approaches to Ibsen*, Vol. 3 (1976), p. 161.

③ 弗洛伊德的这篇文章最先发表在 *Imago* (1916) 上。除了《罗斯莫庄》，弗洛伊德还分析了莎士比亚的《麦克白》。

④ 在他的一封信（1887年12月14日）中，斯特林堡列举了他最近完成的文章，其中包括那篇论《罗斯莫庄》的论文。

来的。”^①关于人物的行为动机,斯特林堡的解释不免令人有耳目一新之感:“在现实生活中,做一件事通常有一系列不同的动机,但是旁观者总是只选择其中的一条——他最容易想到的或者在他看来最合乎情理的(顺便说一下,这可能是一个新发现)……我觉得认识到这种动机的多样性是很有意义的。”^②尽管对社会和性别的描写是真实的,且准确地把握时代的精神,但《朱丽小姐》的意义超越了现实主义。在这部剧里,斯特林堡揭示了人物内心世界中的种种矛盾:怀疑、犹豫、反抗、屈服,等等。这里预示着剧作家的艺术转变。

在 90 年代,斯特林堡开始对尼采的“超人”哲学感兴趣。同时在艺术表现手法上,他受到马拉美和其他象征主义者的影响。经过一段时间的艺术反思,写出了极具前瞻性的论文《关于新的艺术或艺术创作中的冒险》。该论文的发表预示着他的创作风格即将向新浪漫主义转变。紧接着斯特林堡发表了一部划时代的戏剧三部曲《到大马士革去》。《到大马士革去》带有明显的自传色彩,暴露了他个人的缺陷、弱点、负疚感和他的忏悔。这部剧是梦幻式的内心体验和外界现实的结合。它让观众和读者体验一个极度敏感的人是如何透过表面的现象,剖析自我的人格,寻求抚慰和解脱。“梦的力量能维持幻觉,直至他不得不面对现实……这是 90 年代新浪漫主义反复表现的一个主题。”^③《到大马士革去》是对 20 世纪戏剧产生重大影响的源流之一,“表现主义、超现实主义和荒诞派戏剧都很显然从这部戏剧中获得灵感”^④。

现代戏剧大师们有着各自独特的风格:易卜生的“问题剧”,萧伯纳的“思想剧”,布莱希特的“史诗剧”,威廉斯的“记忆剧”,斯特林堡“梦幻剧”,等等。《到大马士革去》是斯特林堡“梦幻剧”的第一部。《梦戏》(1902)和《鬼魂奏鸣曲》(1907)是其中更具代表性的作品。《梦戏》的前言精辟地阐明了这种新型戏剧的特色:“在这一部和前一部梦幻戏剧《到大马士革去》中,作者力图再

① Richard Gilman, *The Making of Modern Drama*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974, p. 97.

② Ibid., p. 98.

③ Walter Johnson, *August Strindberg*, Boston: Twayne Publishers, 1976, p. 114.

④ Gilman, p. 104.

现不连贯的,却又有着明显逻辑的梦境。什么都可能发生,一切皆有可能。时间和空间不存在。在一点点现实的基础上,想象插上翅膀,编织了新的故事,其中有记忆、经历、无拘无束的幻想、荒诞和拼凑。”^①“梦幻戏剧”彻底打破亚里士多德以来的西方戏剧传统,其先锋性和实验性影响了一大批后来者。就在斯特林堡创作“梦幻戏剧”的同时,弗洛伊德在忙于创作他的《梦的解释》,并称《梦戏》是他的心理分析理论的基础。他对梦和潜意识所作分析得出的结论与斯特林堡的发现相似:在梦中“一切皆有可能”。

哈姆生是新浪漫主义小说的代表人物。他一方面发表演说,猛烈抨击现实主义文学,提倡文学要表现人物的内心世界,另一方面在小说中注重描述人的潜意识,因而被看做是“意识流小说”的先驱。1890年,哈姆生发表文章《来自无意识的生活》,阐述他的新文学观:“在越来越多的从事繁重的脑力劳动和感觉敏锐的人当中,会产生各种奇怪的心理活动,存在着一些难以解释的感觉状态:一种惊呆住的、没有缘由的痴迷;一丝心痛;一种察觉,好像有人曾经从很远的地方,从空中,从海上对自己说过;一种极其灵敏的听觉能力,就连看不见的原子的耳语声都能听见;一个突如其来的昭示,让我们了解到某些隐藏的领域;那种在一个闲暇时分能察觉到危险就要降临的直觉——所有这些现象都有着极其重要的意义,但是那些头脑简单、思想粗糙的人是无法把握的。”^②哈姆生宣称文学家的任务就是要了解“灵魂深处的那些不为人所觉察的秘密活动……思想和情感进入未知世界的历程,大脑和心脏悄无声迹之旅,神经的奇怪运动,血的召唤,骨骼的祈祷,以及所有那些心灵的无意识活动”^③。哈姆生鼓吹北欧文学的革命。在他看来,旧的思想的文学没有生命力,新的文学要重在表现人的潜意识。他攻击当时享誉挪威文坛的“四大巨匠”^④,称他们是“四个脑袋的傀儡”(four-headed i-

① Richard Gilman, *The Making of Modern Drama*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974, p. 107.

② Haral Beyer, *A History of Norwegian Literature*, trans. Einar Haugen, New York: New York University Press, 1956, p. 251.

③ Ibid.

④ 19世纪后期挪威文学的“四大巨匠”分别是:易卜生、比昂逊、尤纳斯·李和亚历山大·谢朗。

dol)。他反对“问题”文学,主张“为艺术而艺术”。

《饥饿》(1890)是新浪漫主义的代表作。在小说中,作者没有把饥饿处理成一个社会问题,而是通过它来挖掘主人公独特的心理状态。这里,饥饿的人是一个文人,既卑下又自尊。他在时刻进行着抗拒饥饿而不失面子的挣扎。他看起来急躁、易怒,却又具同情心。他典当了自己御寒的背心,却把得来的钱给了一个乞丐。小说动人心弦的是主人公饥饿状态下的情绪变动:一会儿自责自怜,一会儿又自信自尊。为了写出的文章能有报纸要,他忍受饥饿在搜肠刮肚。而当灵感降临时,他激动地流下泪来。

《饥饿》标志北欧文学的新阶段,抒情的表达、不连贯的结构、悲喜结合的手法、对无意识的深入挖掘和表现,所有这些都是这部小说的杰出成就,拓宽了小说的表现范畴,为日后英美“意识流”文学的发展打下基础。《饥饿》是哈姆生的成名作,奠定了他的文学地位。哈姆生的其他重要作品还包括《维克多利亞》(1898)和《土地的生长》(1917)。《土地的生长》描绘了人为了生存与自然所作的斗争,小说中主人公伊萨克孤身一人来到一片野地,用自己的双手建起房舍,开荒种地。这是“一部赞美劳动的史诗”^①,它同时也是一部赞美大地的史诗。伊萨克的一生深深扎根在大地里,对大地怀着深切的情感,任何远离庄稼和牲畜的生活在他看来都是无法想象的。“哈姆生将文明的沉重记忆丢弃,通过自己的作品让人们真切了解了一种新的文化——新的时代在体力劳动的进化中诞生,承续着古老的文明。”^②

赞美自然和描写人与自然既斗争又和谐的关系是北欧新浪漫主义文学的另一大特色,在哈姆生的作品中尤其如此。抒情风格贯穿哈姆生主要的作品,在他的小说和诗歌中,抒情与对自然的热爱紧密结合在一起。哈姆生的祖辈均是农民,他本人生长在挪威的北部,那里有浓密的森林,山顶的冰雪终年不化。他热爱自然,热爱土地。哈姆生长期生活在乡间,晚年在自己的农场边耕种边写作。哈姆生追随罗素的自然观:回归自然,重返真正的原始文化。

哈姆生、斯特林堡和易卜生之间的关系是复杂的:相互影响、相互钦佩,

① 引文来自瑞典学院的诺贝尔委员会在颁奖仪式上的致词。

② 同上。