
文 藝 雜 談

馮 瑜 寧 著

香港自學出版社出版

文藝雜談

著者：馮瑜寧

出版者：自學出版社

九龍旺角太子道127號

印刷者：誠泰印務局

香港德輔道中二十三號

版權所有・請勿翻印

1955年7月版

一元五角

從「我」到「我們」	一
魯迅的一首舊詩	六
關於石達開的詩	八
洗星海的音樂	一一
巴金・家・劉西渭	一四
屈原・「天堂」・端午節	一八
莎士比亞十四行詩的翻譯	二一
美少年・黑女郎・莎翁	二四
從差利・卓別靈談到孤獨感	二六
雨果的孤星淚	二九
易卜生與娜拉	三二
德萊塞和嘉麗妹妹	三五
「青春頌」・海倫・「母親」	三八
自負與相輕	四〇
創造「更高的真實」	四三

看戲的和演戲的·····	四六
除夕講童話·····	四九
談 美·····	五二
生活·感情·美·····	五五
從貝多芬談到奧斯特洛夫斯基·····	五八
保爾的三次戀愛·····	六〇
「大學生」·····	六六
缺乏思想的「學者」·····	六八
「收穫」·····	七二
「收穫」的作者·····	七五
金聖嘆·水滸傳·····	七六
狗矢概·魯智深·水滸傳·····	七九
征四寇及其他·····	八二
清明時節憶蕭紅·····	八四
朱自清先生的創作和道路·····	八七

論托爾斯泰·····	九四
高爾基的「人」·····	一〇〇
高爾基·鷹之歌·海燕·····	一〇三
小說和情節·····	一〇五
巴爾扎克與「人間喜劇」·····	一〇八
「茶葉翻揸都冇味嘢，兄哥！」·····	一一〇
新春談春聯·····	一一川
文言白話筆戰的笑話·····	一一六
英雄·卒子·紅樓夢·····	一一九
紅樓夢的戀愛悲劇·····	一二一
紅樓夢的深刻處·····	一二四
曹雪芹的悲劇·····	一二七
賈寶玉爲什麼愛林黛玉？·····	一三〇

從「我」到「我們」

不久以前，有一位中學教員寫信給我說，他那班學生很瞧不起新詩，我覺得很奇怪。爲什麼我覺得奇怪呢？因爲我自己離開學校不久，也還有許多朋友在學校裏唸書，我知道許多青年朋友都喜歡寫新詩，看到星星寫它一首，看到月亮又寫它一首，心底裏愛上一位「小姑娘」時，更非寫不可了，反正湊上這麼斷斷續續的幾行，不就成了新詩嗎？

其實寫新詩也不是這麼「容易」的，新詩的道路（包括形式與內容）都還在摸索中，以前郁達夫就有過這樣的話，說他爲了要偷懶，寧可寫舊詩而不寫新詩，因爲「守成」（舊詩已有一定腔調，一定的格式，寫慣了並不難寫，不過要好那可也不易。）到底比「開創」「容易」呢。

我想有些人瞧不起新詩，可能是因爲有些人寫新詩寫得太濫了，沒有詩的腔調與感情；而且只是以「自我」爲中心，「我也，我物物」，好的還能引起別人一時共鳴，壞的就只能引起別人說：「鬼理你咁多，你乜乜關我乜事！」幾大都唔睇

你矣。

以「自我」爲中心寫詩，不止一班青年朋友爲然，許多寫詩的人都是一樣的，他們覺得自己「不同凡俗」，「在靈魂深處保留有自己的一個小王國」，因此一切都從個人出發了。抗戰時期，有許多像「給我一枝槍，我要騎着白馬上戰場，」這類詩句出現，把自我幻想成爲英雄，根本就不知道戰爭是要怎樣艱苦進行的，這種「庸俗的羅曼蒂克」（恕我杜撰一個名詞）詩人，如果真要他上戰場，他不嚇死才怪。據說還有一位「詩人」寫過這樣的句子：「我用手杖重重的打擊地球，要世界知道我的存在！」真是可笑。

正因爲有許多人完全是從個人出發寫詩，把自己孤立在人羣之外，因此產生過一首譏諷新詩的新詩：

「詩人們呵！你們的靈魂發酸了！

你玩弄着自己的情感，

別人玩弄你的語言；

閒着兩隻手，什麼也不做，

滾你的吧，詩人們啣！」

這首詩，也許有人嫌它「過激」一點，但只「玩弄自己情感」的詩，也是會引起人的反感的。

我這樣說，絕不是說凡是有「我」的詩都不好，只要這個「我」的情感，是和大多數人的「情感」共通的。把自己的愛憎和大家的愛憎相聯結，那麼愈能表達你個人的情感就愈好。

我對新詩，也沒有多大研究，使我感覺興趣的一點是：中國的新詩，從五四前後誕生到現在，從「我」到「我們」的路是很明顯的。

我以前在「文談」裏曾提到徐志摩，這位從雲霄中跌下來的詩人（他是坐飛機跌死的。）他的詩也是像輕雲一樣在半空浮盪，他自己曾說：「我是一個不可教訓的個人主義者。這並不高深，這只是說我只知道個人，只認得清個人，只信得過個人。」這正是從「自我」出發寫詩的人的自白。茅盾用他的一句詩「在夢的輕波裏依洄」來說明他的全部思想內容，是很中肯的。

我想再舉戴望舒的一首小詩，說明一些詩人是怎樣徘徊在「自己靈魂的小王國」。

迢遙的牧女的羊鈴，

搖落了輕輕的樹葉。

於是我的夢是靜靜的來了，
但却載着沈重的昔日。

唔，現在，我是有一些寒冷，

一些寒冷和一些憂鬱。

這首詩的題目叫做「秋天的夢」，表現的却是詩人「自我」感覺的寒冷與憂鬱。

以前許多中國詩人感到「寒冷」與「憂鬱」，不是沒來由的，在那個時代的黑暗統治下，的確是有一些人看不到光明的遠景的。比如詩人臧克家有一首短詩「老馬」末後幾句是：

這刻不知道下刻的命，

牠有淚只往心裏嚥，

眼裏飄來一道鞭影，

牠抬起頭望望前面。

題目雖然是說寫「老馬」，但實際却是寫當時受盡生活折磨的苦難的人。因此這些詩雖然還是從「自我」出發。但與見星星而流涕，見落日而傷懷的「我也」，「我物」的詩是大有分別的。

隨着中國社會的變化，新詩也漸漸從「我」走到「我們」了。比如自己說「我是一個多夢的人」，常帶着「無名的憂鬱」的何其芳，就寫出了「我爲少男少女們歌唱」，他說：

我爲少男少女們歌唱。

我歌唱早晨，我歌唱希望。

我歌唱那些屬於未來的事物，

我歌唱那些正在生長的力量。

這首詩很美，可惜爲了篇幅關係，我只能節錄它的第一段。但從這裏也可看出，詩人雖然一連用了幾個「我」，但這個「我」，已經是在「我們」之中，爲許多人歌唱了。

魯迅的一首舊詩

有幾位讀友寫信給我，要求我解釋魯迅的一首舊詩，那首詩是這樣的：

靈台無計逃神矢，風雨如磐闇故園。

寄意寒星荃不察，我以我血薦軒轅。

我對魯迅的舊詩，談不上有什麼研究，說實在話，我最初讀到這首詩時，也不大懂，後來明白了魯迅先生寫這首詩的時間和背景後，才算比較弄得清楚一點。

這首詩是魯迅的「自題小像」詩。一九零三年魯迅在日本東京留學時，送了一張相片給他的老友許壽裳，並附帶送了這首詩。魯迅在寫這首詩的時候，是有許多感慨的，當時正是中日戰爭（一八九五年），中國割讓台灣之後，而孫中山領導的革命正在蘊釀之時。（辛亥革命是一九一一年，一九零零年已有鄭士良爲首的「惠州暴動」和唐才常爲首的「武漢暴動」）。在滿清皇朝統治下的中國，老弱無能，非常遭受外國的輕視。在日本的中國留學生，自然也受到日本軍閥許多刺激。例如在魯迅所讀的那間學校裏，就公然放影過侮辱中國的幻燈畫，在東京還展覽過中日

戰爭中日本的戰勝品。因此魯迅這首詩一方面充分表現了懷念故國的感情，一方面表現了他要爲中國而奮鬥的決心。許壽裳在一九三六年魯迅逝世兩週月的時候，寫了一篇叫做「懷舊」的文章，裏面談到這首詩，對它的內容加以解釋說：「首句說留學外邦所受刺激之深，次寫遙望故國風雨飄搖之狀，三述同胞未醒，不勝寂寞之感，末了直抒懷抱，是一句畢生實踐的格句。」我想這段話大可有助於對這首詩的了解。

這首詩用了兩個典故，一個是「洋典故」，一個是「土典故」。「靈台無計逃神矢」，是借用希臘神話邱比特(Cupid)的典故，邱比特是希臘神話中一位頑皮的愛神，他的弓箭可以射中別人的心靈，誰中了箭誰的情感(愛或恨)便會起了極大的波動。魯迅借用這個典，並非是指男女間的個人情感，而是指在異邦所受的刺激，任你怎樣都無法逃避。第三句「寄意寒星荃不察」是活用「離騷」的典；離騷裏有「蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而爲茅。」「荃」便是名叫「溪蓀」的一種芳草。(離騷這兩句的今譯是：「幽蘭和白芷都失掉了芬芳，溪蓀和蕙草都變了蒼茅。」)離騷另有一句是「覽草木其猶未得兮」意思是「連草木的好壞都還不能辨清」。「荃不察」便是連着活用這兩個典，意思就是說同胞們還未醒來，對什麼是好壞，

什麼是光明與黑暗的道路還未區分得很清楚，（魯迅後來有一篇小說叫做「墳」也是寫對革 不了解的愚昧的。）因此就只好遙望祖國，「寄意寒星」，不勝其寂寞之感了。魯迅這首詩是少年時代的作品，因此也就不免有在那個時代的 命青年的傷感。看星辰而思念好友（在魯迅是思念同胞）在舊詩中是常見的，例如龔自珍的「秋心詩」就有「起看歷歷樓台外，窈窕秋星或是君」的名句。

第二句和第四句都不難解釋。我覺得這首詩最能表現魯迅戰鬥精神的還是「我以血薦軒轅」一句，充分流露了他愛國家，願為國家犧牲的英雄氣概。

關於石達開的詩

石達開是太平天国的第一流名將，又是第一號「才子」，這已經是盡人皆知的事了。他有許多詩留傳後世，相信也有許多人讀過。但在流傳的詩中，有些是真的，有些却是別人冒他的名作的，裏面還有一段很有趣的故事，我想把它談談。

石達開的詩最爲世人傳誦的是「答曾國藩五首」，詩真是好詩，但却似乎不像是石達開的，現在試舉最出名的一、三兩首來看：

「曾摘芹香入泮宮，更探桂蕊趁秋風。少年落拓雲中鶴，陳迹飄零雪裏鴻。聲價敢云空冀北，文章今已遍江東。儒林異代應知我，只合名山一卷終。」

「揚鞭慷慨泣中原，不爲仇讎不爲恩，只覺蒼天方瞶瞶，欲憑赤手拯元元。三年攬轡悲羸馬，萬衆梯山似病猿，我志未酬人亦苦，東南到處有啼痕。」

「曾摘芹香入泮宮，更探桂蕊趁秋風。」這兩句詩是自述曾中秀才舉人，取過科第功名的。接着的「聲價敢云空冀北，文章今已遍江東」等句，是自負文名蓋世的。這首詩是他自述起義前的出身，但石達開的出身却並非如此，他是廣西貴縣人，貴縣一直到光緒年間才出過兩個舉人，（太平天国起義是道光三十年的事，在光緒之前。）而且他參加起義時也只不過二十歲，當時他文名「遍廣西」還可能，至於說到「空冀北」「遍江東」就似乎不近事實了。而且石達開敵我分明，和曾國藩更是死對頭，他根本就鄙視曾國藩，說他肯和這種人酬唱，我就不大相信。

還有第三首有「只覺蒼天方瞶瞶」句，太平天国以「天」爲最高無上的神聖，太平天国定有十款「天條」，第三條就說：「咒罰天者」是犯天條，石達開與天王洪秀全同稱爲「天父之子」，似乎也不會寫出這句詩。

還有一首叫做「我朝傷內禍」的更妙，中有「老夫自何辜，誰料丁亂離」句，

石達開在太平天國內闕——楊（秀清）、韋（昌輝）之變時，才廿六歲，死時也不過三十三歲，是最有才華的青年將領，他怎會自稱「老夫」？

那麼這些詩是誰偽造的呢？這個謎在一九三四年被柳亞子先生揭破，原來石達開的許多「遺詩」都是他的亡友高天梅（旭）在清末鼓吹革命時偽造的。高是南社有名的詩人，他輯了石達開的遺詩行世，稱為殘山剩水樓刊本，據說他一晚就偽造了二十首，真可說是才氣縱橫了。又，那答曾國藩的五首，也有人說是梁啟超偽造的，（這五首首見於梁的飲水室詩話，在高本之前。）是否屬實，柳亞子先生還未加以判斷。

石達開的遺詩雖然有許多是偽作，但石本人的詩也的確是非常好的，例如他的入川題壁詩：其中的「大盜亦有道，詩書所不屑，黃金似糞土，肝膽硬如鐵。」一派豪俠氣概。我還喜歡他的一首詩：「床頭忽起老龍吟，鬱鬱書生殺賊心，已到窮途猶結客，風塵相贈值千金。」這首詩史學家羅爾綱雖然也有懷疑，但還未提得出什麼有力證據。

石達開本人的詩好，偽他的詩的也好，這已經是一奇。還有一個更精采的佳話是：石達開一世英雄，轉戰到四川時，以不能渡大渡河而被俘身死。但到紅軍在

一九三四年，舉行二萬五千里長征時，却將這些天險完全征服。當時有一首長征詩是：「紅軍不怕遠征難，萬水千山只等閒，五嶺逶迤騰細浪，烏蒙磅礴走泥丸，金沙浪拍懸崖暖，大渡橋橫鐵索寒，更喜岷山千里雪，三軍過後盡開顏。」這首詩的氣概與樂觀，又更在石達開之上了。

冼星海的音樂

昨天到小陳家裏去打橋牌，小陳是嶺南大學畢業的學生，拉得一手好提琴，對文學也很愛好，他和我談起兩位在文藝（「文藝」並非單指文學，也包括圖畫、音樂、雕刻……等其他藝術——寧註）上頗有成就的「嶺南人」，一是文學方面的梁宗岱，一是音樂方面的冼星海。我覺得拿這兩位作一比較倒是很有意思的事。他們都是在嶺大讀了一兩年書就跑到法國去的，同樣都受西歐藝術影響很深。但兩人所走的路，却有很大的差異。梁宗岱對法國象徵派末期的大師梵樂希（Paul Valéry）推崇備至，他的詩和散文都只看重於文字的「音韻和彩色」，要給人一種「神秘的」；冼星海雖然也受印象派大作家 P. Dukas 及國民樂派大作家 V. Dindy 等影響甚

深，但回國後却很快就擺脫了藝術至上的觀點，走出了他們的園囿，創立了自己獨特的風格，大膽的發揮了民曲民調中旋律的特長，大量的運用了中國的打擊樂器（如鑼鼓等），爲新音樂開拓出一條道路。

我想冼星海與梁宗岱之所以不同，或者是由於下面兩點所至：（一）梁出身在一個很富有的家庭，而冼星海却是水上人家出身，父親早死，他讀書是靠母親做工維持的；（二）梁宗岱一直躲在「象牙之塔」裏做教授，而冼星海却真正的深入工農，他曾在延安橋兒沟路旁，蹲着傾聽駝鈴聲，直到幾十匹駝駝過後，他才如夢初醒的站起來，思索着怎樣把這種情調和勞動者的呼喝織進音樂裏去。

貧窮給冼星海的苦難與折磨是很大的，他在法國時做過餐館跑堂，理髮店雜役，西崽（Boy），以及「其他各種被人看做下賤的跑腿」（見冼的自傳），有一次他在餐館裏拉小提琴討錢，竟被一位有錢的中國留學生，打了一個耳光，說他丟中國人的「醜」。羅曼羅蘭說貝多芬：「世間給他以困苦，而他却給世間製造了歡樂」，但談到「困苦」，冼星海所受的還要遠甚過貝多芬。

冼星海回國後，曾經做過新華影片公司音樂部門的負責者，電影「夜半歌聲」的插曲就是他寫的。冼星海雖然很窮，但却不肯爲錢降低自己藝術的品格，新華公