

中興集

反動書籍

右任為

頁左不題



237



中興集 全一冊

版權
所有

著者 易君左

發行者 易繼之

印刷者 中央印刷所

實價 五百元

序

狂熱地大膽地去創造

梁寒操

君左先生近以其詩集見示，并要我寫幾句序言。因為公私靈脛，久久未能報命，心中抱歉萬分。這本集子要延期許多時間才和讀者相見，我是要首先告罪的。

君左對於這一詩集的旨趣，在他自序和譯題中，已有詳細說明，更用不著別人來隔靴搔癢。我草草地拜讀一下，祇覺得這詩集有兩個大特點：

第一是取材很廣。事無大小，語無文俗，都可入詩，擇脫了許多傳統的束縛，而為今日做新詩嘗試的同志們，開了不少方便法門。第二是取法甚多。舉凡中國過去之詩詞歌曲故事風謠……種種格調，都在吐納銓冶中。如集裏之北泉新唱即能在舊詞中窺覷而取神的。

中國民族之復興，正在迫切的需要有一種新詩，更需要有許多新的詩人，狂熱地大膽地去從事創造。假使真正成功的，現在還不可知。我深信君左是一個有志於此的人物，更是一個很適宜於努力這種優美工作的人物。我草草的寫幾句話，希望能加添君左的勇氣。

(三十三年十月二十八日)

君左的詩，乃至他的書，是家學淵源，將門之子，大家是熟悉的了，而他的畫，則知者絕少。……他的作風，畫和詩，都並駕齊驅地向一條獨創的新路勇往邁進！

——王平陵（節錄三三、八、五、渝播蕩報）

……尤其是君左首倡的新體詩，既不是借尸還魂的古詩，又不是削足適履的新詩，是一種有嶄新生命，時代精神的產品。再就型態上說：君左的詩，固然自成格律，不受古詩和西洋詩的拘束，而君左的畫，也是如此。

——羅敦偉（節錄三三、八、一三、渝播蕩報）

自序

易君左

——我學詩的經過並展望詩的前途——

我十歲左右就從父親學詩，那時是前清末年，我父正做「廣寧維道」，住在廣東省的肇慶府，即古端州，我的第一首詩，誕生在這個「道台衙門」內。我記得很明白，題名「羆虎行」：

惡獸食人，莫猛於虎，居深山中，爲百獸主；
怒目如鈴，張尾如旌，列齒如鋸，轉喉如鉦。

泰山之側，虎多暴橫，婦人哭之，因爲苛政；

苛政苛政，殘虐百姓，敢告有司：須全民命！

這首詩到現在還背得，父親只替我改了幾個字，非常歡喜，給了我一些獎品，我記得有毛巾兩條。垂垂暮影，忽忽三十餘年，而這一首「羆虎行」，我自己認爲還保有一部份的文學上的價值。

正式入學校以後便沒有做詩，那時在長沙，後來到北京入中學，詩興大發，這多少是受着父親的影響：幼年時期隨着父宦遊，開始學詩；少年時期離開了父，便未做詩；

青年時期又依祖父，又繼續做詩。我的父親，是誰也知道的一位近代大詩人；易實甫先生，諱順鼎，別號哭庵。我一家人都會做詩；祖父笏山先生（諱佩紳）是理學家，大將詩人，著有「兩樓詩鈔」；父親不用說了；叔父南甫先生（諱頤豫）是經學家，實史家詩人，著有「琴風樓詞」；姑母仲厚先生（諱瑜）是文學家，教育家兼詩人，著有「湘影樓集」。這也許有一點點遺傳吧？不然，為什麼我也喜歡做詩？

在北京中學時期的做詩，現在回想起來，未免有點無聊。因為我在那時所做的詩，固然也有些是所謂「戴道」，但許多都是遊戲之作，而且有點「排戲子」的嫌疑。那時最有名的優伶是第一塊牌的梅蘭芳，北京國華日報以重酬徵求「梅蘭芳歌」，在幾百篇應徵詩中拔出了第一名，便是我。我在「梅蘭芳歌」中並沒有說到我的家世，奇怪！國華日報的總編輯羅慈先生獨具慧眼，他在發表此歌並選「狀元」的後面，附有幾句話，這幾句話到現在我也還記得：

語云：取法乎上，僅得乎中。足下之詩，得無學步吳姬耶？然雖仗義解，亦多可觀，欣服欣服！

那時我不過十六七歲，我自己承認：從幼年時期到青年時期的詩，是直捷受了父親的詩的影響；簡直可以說：完全被父親的詩震醒了。

以後進大學，到外國，堆頭科學的研究，很長的一個時期，與詩分離。入社會後，各方的接觸漸廣，自己的感覺漸多，又漸漸恢復了做詩的興趣。可是這一個時期的詩，

顯然地不同以前的詩了。以前的詩，是天真爛漫的詩，是純任自然的詩，是不知天高地厚的詩，雖有一些近乎游戲之作，而裏面也往往可以看出青春的嫩苗，雖說完全學父親的時，懂得一點皮毛，而有時一句兩句也可以魚目混珠，這是學生時代的詩。入社會以後的詩，就套上了一些難以免避的陰影，不相干的浮辭，故意做作的姿態，在技術上雖有了若干的進步，在本質上也許還是一種退步。

可是有一點：即父詩的影響漸漸淡淡下去。這有兩個原因：一個原因是多讀了幾本詩集，從前看的學的只是父詩，現在知道除父詩以外，還有很多可學的詩，因此兼容並納；另一個原因是開始覺得老是學人家做詩不成，學父親做詩也不成。學李白杜甫，李白甫杜父學誰？學父親，父親又學誰？把詩的興趣漸漸從摹倣引到創造。在這時期的初期，曾經有一度很大的動搖，就是做白話詩。由於「五四」運動的新潮澎湃，最初做白話詩的人，我也是一個。北京晨報的副刊上常常會看到我當時的新詩，這一新詩詩的生命我把它持長到一個相當的日子，可以代表我這一期的作品，是那一首長到幾百行的「玉簫明月」登在小說月報。現在做新體詩的鄭澤白話詩，其實當時的白話詩，我覺得：比現在不好的語體詩強多了，自然也比不上現在比較好的語體詩。當我大胆地改變了我的詩的作風，我的父親已死了，而我的一股「父執」老詩人大大不以我為然，搖頭歎息而痛恨。

這一個動搖，現在回想起來，不能不說是一種進步，因為是面着革新的大道邁進。

可惜我這一次的「詩的革命」的意志不堅，同時，也因為做來做去自己認為不滿意，找不着一條我認為合式而正大的出路。雖然歐化的詩體詩已漸漸絕跡了，而我認為這一種革命的體制比白話詩還不行，根本不願意，也不屑于去學它。在一種徬徨黯淡的心緒下，使我重復漸漸地回到了舊體詩的懷抱，這簡直是「開倒車」！

雖然是回復到舊體詩的懷抱，但並不是取消了詩的革命的主張。那時的心境是思深澀鑽入舊體詩裏面去，看看它到底有沒有寶藏？或者，它究竟有沒有肺病？如果真有寶藏，一定要把它掘發；如果真有肺病，一定要替它治療。這一個較長的時期，可以說：自從民國十年以後到二十五年，我在這一個壯年時代，對於詩學的研討下了一點苦功夫，而且做了幾首笨詩，其間似乎也不必過自謙卑，妄自菲薄，而產生了幾篇比較滿意的詩歌，如「乾坤雙洞歌」「華山歌」「黃山歌」等。雖仍是舊體詩，可是已經大解放了。我覺得：舊體詩中的「歌行」一體畢竟是可愛的，而沒有什麼道理的是律詩，可以發揚光大的是古風。

這樣一來，我覺得捨舊棄新是革命，發揚光大也是革命；破壞是革命，建設更是革命；衝破古人藩籬是革命，編起自己竹筐是革命，只有躲在人家牆下不是革命。我很想把舊體詩的精華發揮而去其糟粕。但在這時，却還沒有立志創建一種新體的詩體；然而就在這時，深深地打下了兩塊基石：一塊基石是屬於時代性的，一塊基石是屬於歷史性的。這一個時代，是一個動盪的時代，一個革命的時代；而我們的歷史，是一個輝煌的

歷史。同時也是一個古老的歷史。我的詩受了這兩重影響——時代和歷史——的激盪，表現了這個時代，也表現了這個歷史。如在這一一個做詩時期的末段，所寫的富有時代精神 and 民族意識的歌篇很多，表現對於內憂外患的感念與情緒特別地濃厚。但我從現在來檢點：這些詩歌雖說以前有了中心主題，有了更奔放的 forms，有了更豐富的内容，有了更熱烈的情感，然而在寫作的技術上還是不能超越前人的窠臼，還是有很多地方不能用現代的方式表達出人生的實質。因之，我從舊體詩的探討上決定了詩必須新創一個時代和歷史的典型，民族的典型，革命的典型，而如何製造這一個理想的典型，絕不是歐化的語體詩，廣漠的新體詩，所能担負這一欄任務。因之，時代雖展開，歷史雖前進，而我反愈陷於詩的苦悶的深淵。

這個很長的時期可以分成兩大段。從出大學之門到江蘇做事以前是一段。關於這一段的詩不多，我曾刻有一本古香古色的「少年憂患集」，附幼年時的「垂書集」；從到江蘇做事到辭職軍興是一段，關於這一段的詩比較多，我曾排印一本厚厚的「留吳集」。沒有印出，顧府西遷了。回憶十歲學詩，到入川四十歲，這三十年的學詩過程，風雲動盪，乃如敲磬，打來打去，總不能翻轉來。作舊體詩的味道，就正和打磬一樣，我打了三十年的磬，打得頭昏目眩，打不出什麼道理；而第一，我們的世界，我們的國家，已經把時代的輪盤，歷史的輪盤，勇猛地推進。前乎此，還不過是一點動盪，而現在已是一個天翻地覆的乾坤，詩的領域自然應該跟着上進，迎頭趕上去！第二、三民主

義既然是我們國家民族的最高指導原則，文藝的創作自然應該在這一個共同原則指導之下，詩又何能例外？所以我從入川起，一方面悲憤着強寇的侵凌，國土的淪陷，人民的流離（包括我和我一家在內），生活的艱苦（也包括我和我一家在內），在我的詩中，怒吼的巨雷不期而震憾山谷；一方面又感到一切政治經濟軍事都還應配合時代的需要，國家的政策，惟獨我們文藝這一個部門太零亂了，太零散了，太不振作了，尤其其詩歌這一個小部門，簡直太沒有反映，太沒有表現，太沒有成就，我們從事文化工作的人，應該深自慚愧，痛自猛省！然而，這種艱苦繁瑣的使命，決不是一二個人所能負擔得起的，以前散在各方的新舊詩人隨着抗戰的洪流不期而雲集重慶了，這真是一個詩人團結鼓吹中興的絕好機會啊！

現在的詩人都懷着一個要求，一個革命的要求。在進步眼光的詩人，太衆心目中也都懷着一個共同的趨向，這個要求和趨向，就是創造一種切合時代需要而領導時代前進，適應國家政策而維護國家至上的嶄新的詩！不論各人所標榜的名稱（如自由詩、中華民國詩、新民族詩等）如何，總之，一方面覺得舊體詩已不均衡這一個使命，新體詩想担荷這一個使命也嫌不夠，最好是大家虛懷若谷，拋棄成見，站在學術研究的立場而爲新詩歌的創製。我在成都的時候，曾發起一個中興詩社，就有了這一個動機；後來回到重慶，因着于右任先生的倡導，與盧冀野先生努力於中興鼓吹，出版「民族詩增刊」，也就是這一個意思；中間與陳樹人先生迭有唱和，並有時將我的意見陳述於當

代詩人之前，也同是這一個意思：「直到最近與梁漱溟先生、夏濟深、易聲伯、諸先生發起這個磨社，更是企圖鼓動這一個「建詩運動」的風潮。可以說：抗戰六七年來，我以及我們的一部份詩友很想盡個人的力量，發揮團體的力量，從事於新詩創作的運動。這一個運動的理論體系之建立是不可少的，所以除在「民意週刊」「時代精神」等上面曾寫了一些論著外，最近我又在「文藝先聲」上發表了一篇長文，題為：「如何創建新民族詩」。

慚愧的，是我的天才學力皆遠不及父。我想：假如我父尚存，他一定做了這一個建詩運動的領導者，至少是支持者。比如他的名詩集「四魂集」，爲他親自參預初期抗日的援救台灣運動而成，從那個時代的眼光看：確實是一種輝煌燦爛的新民族詩歌；他確實是一位偉大的民族詩人！（我曾寫有「四魂血淚」一篇，草記此事。）假如他在今天，他一定會產生一部更偉大的更輝煌燦爛的詩集，以爲號稱的號角。可惜他死了，殘留下的一個兒子是一個天才學力遠不及他的兒子，而卻是一個怯懦抱負身世坎坷絕像他的兒子。還有什麼用處？打破罐打了三十多年，不跌下來就算是好的，然而不跌下來又有什麼好處？

現在，要談到我的這一部「中興集」了。

「中興集」是我入川以後的詩歌，截至最近（民國三十二年底）爲止。這一部詩本來沒有存留的必要，因爲自己覺得：對於詩的創造太沒有硬肩，太沒有大膽，太沒有決

心，太沒有妙手，還是像在打戰，可是回頭一想：這一部詩還是有存留的必要。為什麼呢？

從這部詩裏似乎可以看出我們自己國運民族在這六年裏打出了光明偉大的前途的影子。在這裏，我不願意發些空洞的議論，就些空洞的口號，我只願從詩歌的表現上，模實真摯地傳達這一個憧憬。比如我在湘北大捷的這一個戰役上，高吟着：

……古往今來秋浩蕩，天高氣爽戰馬肥，一句斃敵逾三萬，其餘殘寇望風披。
太陽旗飄陷泥淖，餓殍紛紛倒塵埃，橡皮小艇葬魚腹，「稻葉」萎落「甘粕」推。
湖北會戰震宇宙，大軍遠道驅秦台，最後勝利換左券，即此一役爲胚胎！

……（大洞庭歌）

我盡量避免用古典的字，普通人不能識的字，生硬和晦澀的詞彙，而盡量運用現代語，現代名辭，以報道這一個時代的勝利，雖然還是七言古風。比如我在鄂西大捷的這一個戰役上，也高吟着：

巫峽猿聲，化哀啼爲咆哮。聲巴山千仞，捲天雲萬疊，聽不斷飛機吼吼，滾不盡江水滔滔。處處鐵壁銅牆，個個鋼筋鐵骨，早在心窩挖戰壕。漁洋弱，忽吹起衝鋒號，殺氣騰霄！……（慶鄂西大捷）

這顯然已用了進步的體制，比前面那首歌更明朗化，力化。歌詠戰爭不是用口號標語，而口號標語之可用者又何嘗不可用？歌詠戰爭是站在擁護正義愛護國家民族的立場

不是一味地罵人家，燃起仇恨之火。從這些地方，更要練習去體察人生，體察世界，體察包圍在這一個火藥氣氤氳的乾坤的現象，而擁出人類正義真理的鮮豔的旗幟。

我有一首「殺雞行」，代表這一種高貴的聲音：

三雞四鴨皆小雞，一鷹低翔三鴨無，惟餘一鴨張跼蹙，率領三雞食粒餘。鴨肥而紫雞消瘦，隔鄰一雞雄且都，高冠峨峨聲丹朱，橫壓三雞如農奴。鴨見力讓血模糊。嗚呼雞鴨頗各殊，至性飽將驅者扶。主人大笑命庖廚，殺此雄雞醉盡盃，四顧青山盡畫圖。

以鷹及雄雞象徵帝國主義及侵略主義，以雞鴨小鴨象徵弱小民族。而對專制獨裁的剝削，在「猿」的一詩中有充分顯露的表現。

社會的內層，民生的疾苦，是詩人歌詠的對象。詩人如果一味歌功頌德，囂阿諛之臣，就失去了詩人的體統；但是今日的情勢與古往的情勢絕對不同：過去是專制的舊中國，言論受絕對的制限，不敢直言故行諷刺；現在是革命的新中國，在法律以內言論儘可自由，可以著意批評或積極建議，何必一定諷刺？即使是諷刺，也是基于善意和積極性，而不是惡意的指謫或消極的發牢騷。在我這部詩集裏，我是堅持着這一個見解的。寫民生痛苦的詩也不少，反映戰時生活的詩也不少，而看法和態度則與人或有不同。如某某軍不守國家法紀，殘民以逞，我在「客言山東事」詩後，說：

……吾聞制寇軍，山西非等閒。獨哀邊塞上，十村九難完。郭隗連骨多，冀北

焦躁，香方細絲帶，思之真汗顏！
拿努力抗戰的和破壞抗戰的對照，拿後方和前方對照，拿個人和國家對照，而希望每一個人自吾反省。一個戰時都市的摩登女性跑到一個窮僻的鄉村，而引起這樣的驚異：

……一宵大雨後，黎明聲若雷，客夢尙蘭珊，村邊隱施肥。客自名都來，揮金如糞土，飄飄一輕衫，足資三十戶。農婦驚奇姿，畢集城內兒，中原方戰伐，卿等將何爲？……（客自名都來）

「悲所見」一詩是寫「市虎」（汽車）之鬧禍：

市虎橫衝巷路，兩男鮮血滿如注：一傷一死殞道旁，環而觀者如堵牆。我從五里墩頭過，無情填膺悲淚落。可憐傷死皆車夫，一家血肉慘淪。司機戎服昂然立，嘲笑他人行太急。我責司機：「速自投！殺人者死傷人因」。大野茫茫荒竹塵，十丈黃塵又飛起。明朝過此濕輕彈，兩男血跡猶斑斑。

在這部詩中，有不少的歌詠山川壯麗的風景詩和歌詠農村優美的田園詩。這不是像古時一般詩人以「隱者」自命，與民族和現實脫了節，而是從這等情景裏可以看見中國版圖的廣大，實力的雄偉，和民俗的真淳；尤其四川這一塊地方，真不愧爲「天府之國」和「國之天府」。如果說：繼續光大我的「乾坤雙洞歌」「華山歌」「黃山歌」一類的氣魄，則入川以後的「四十生旦過巫峽放歌」「青城山歌」，及登峨眉山絕頂的「金

頂高歌」——這三個長歌是這一期的代表作品，尤以「金頂高歌」的內容體製用字用辭結構章法音調旋律情感思想都像是一架浩浩蕩蕩力圖衝破重重電網的無敵坦克車！

我最歡喜做田園詩，但我絕不願做舊派田園詩。中國復興一定在廣大的鄉村，我歌頌鄉村是在引起對鄉村的注意和同情，來開闢荒鄉僻壤，來建國人間樂園。我並不看着一花一草都帶着戰意，一鋤一斧都噴着火燄。我認爲人生在疾苦裏面也有他們的安樂，在蒼黃裏面也有他們的前途。比如我的「早穀登場」一詩：

早穀登場，新蟬得意，叫出滿天黃雲，與田間輝映，色韻難分。老婦提籃去，摘些絲瓜豆角，換入柴門。農家辛苦耐溫存！赤膊歸來，趁晚煙痕，剛是一缸乾酒，佐肥豚。

又如「人語」一詩：

萬顆繁星，橫拖淡淡銀河，屈指下弦將近，明月已無多。赤腳藤床門外，讓煩憂飛出心窩。又山同人語，樹影婆娑，正商量割稻，安排酒肉，明日豆花磨。

我覺得這種情境是「要得」的。如前首裏的「蟬」，決不是王維所吟的蟬：「倚杖柴門外，臨風聽暮蟬」那樣悠閑瀟灑的蟬，也不是駱賓王在獄咏蟬的蟬：「西陸蟬聲唱，南極客思深」那樣愁慘悲涼的蟬，也不是孟浩然所吟的蟬：「日夕涼風至，聞蟬但益悲」那樣蕭瑟淒清的蟬，也不是李商隱所吟的蟬：「本以高難飽，徒勞恨景聲」那樣發牢騷似的蟬，而是愛易君左心目中耳中和筆下所有的蟬，是因早穀登場亢音高唱那樣歡欣

鼓熱的蟬，是「中興場上風雷動，蟬擁花枝唱戰歌」(遊戲奉母歸瀟)那樣慷慨激昂的蟬，是「蟬鳴高樹巖，鷓鴣五更天。誰能獨站時代尖？誰能獨開風氣先？我願爲之執鞭」(偶成)那樣奮邁上進的蟬，是「以蟬聲催暑，以鷓鴣催曙，以蟬聲催雨，以全球正義呼聲催自由民主」(聞蟬)那樣有前途有希望的蟬！舉這樣一個例，可以類推了。

到今天，如果說舊體詩的編設還可以保留，那就只有歌行和絕句；歌行便于寫實，絕句便于抒情，律詩是過去的格調了。可是歌行一定要是詩而不是散文，「散文詩」似乎不能成立一個名辭，詩是詩，散文是散文。散文式的詩就是歌行。我的「哭學禁五妹」那首哀哀的詩，若照一部份人的說法，可以說是散文詩，而實在還是一種歌行。歌行不但便于寫實，而且暢于抒情。舊體詩中最有價值的是歌行。絕句不容易做，比任何體裁難做，我從來沒有一首好絕句，而絕句實最便于抒情。有些零星的情感，最好用絕句寫；在這一點上，我同情于詞的小令，中調，對于詞的長調，表示懷疑。詞，與其說是詩之「餘」，不如說是詩之「補」。用詩的絕句抒情，不夠，則可用詞的小令中調來補。雖然我不會做絕句，而我却喜歡寫絕句。在這部詩集裏，絕句也就不少。(單角河鄉居雜詠)裏有幾首自己認爲比較滿意的絕句，如：

蛙聲頻絕劍笛吹，何人記起夏初時？昨宵明月涼如水，猶有驚魂掛荔枝。

山妻一笑復長嗟，靜院空庭看月華；「億萬千年皆實貝，如何今日變虛靈」？這是因爲那幾晚「夜襲」，把歷來對于「月」的好感全顛覆了。又有兩首：

小園雪花手自栽，窗前雙桂並雙梅，朝行捐露逢菴退，才附西村又折回。
暮煙四起萬鴉合，輕扇一招雙燕歸，小立籬邊閒眺望，鄰娃汲水出柴扉。
而比較最近的「鄉居晚眺」兩首：

野老餽園荷額同，柴門微帶暮雲開，相逢小語松岡下，又聽兒歌緩緩來。
側影澄潭碧欲凝，看山歸去故遲遲。夕陽紅到無人處，在水蒲田梅一枝。
還舉出兩首抒情寫景的小詩：

胡豆花開麥穗舒，竹林深處隱茅廬，隔窗一個銀蝴蝶，伴我高閒讀舊書。
東風嫋嫋杏花殘，萬里雄心鎖鐵窗，坐對斜陽無一語，自吹短笛看青山。
這是一幅鄉村春景圖。這一類的詩雖沒有什麼多大的價值，却曾發舒了一時的心情，而保留農村生活中一部份的形象。

可是這一部詩裏的作品，離我所理想的詩變，所企圖創作的詩體，尚遠尚遠。我努力用自由的形式，用長短句，用清新精緻的詞字，來透過內容，像「北泉新唱」的全部歌詠，像最近在寫鴉窠所試驗的詩作，而看來看去，除來吟去，寫來寫去，被人批評詩不盡詩，詞不像詞，曲不像曲，甚至於大鼓詞不像大鼓詞，蓮花落不像蓮花落，金錢板不像金錢板。然而我終覺得到了若干成份的慰藉；也許一個偉大的新詩體的成功，就是由於這些「四不像」而成就一個「太像而特像」吧？一條遼遠平坦的大道是由一些崎嶇小徑堆成的，一面汪洋浩瀚的大海是由許多彎曲溪河匯合的。我現在只能這樣地決定：我