

蕉風

双月刊

1991 年
五、六月号

442

BULANAN
CHAO
FOON

MEI / JUN 1991

KDN. 1505 (595) Vol 1
PP 54/12/90
MITA(P) 194/12/90

M\$1.50



陈
瑞
献
专
辑



《黑豹》（水墨）／陈瑞献（1991）

140 cm x 70cm



陈瑞献在创作／刘福刚摄



陈瑞献近照／林诚忠摄

编者■写在〔陈瑞献专辑〕之前・02



其放下有如是者／陈瑞献印

陈瑞献专辑



蕉風

442目录

- 专栏 姚拓■长平之战与海湾战争・54
黄润岳■东方智慧的结晶：易经・57
尔然■强权与正义・58
郑百年■恶习难改・60
- 散文 黄美之■孩童的歌唱・62
陈金泉■致IS书简・63
- 小说 东瑞■裘・64
林锦■鱼・66
- 诗 年红■新春诗抄・67
遨游■宴会・67
田思■寄赠・67
杨锦龙■风情画・68
蔡庆福■家・68
李敬德■返本□原点／写实□表现／进化□虚无・68
弥生■鱼眼村・69
杨川■夏日炎炎・69
游以飘■去年的一场雪・70
郭永秀■家居诗束鸟鸣・70
伊沙■虚构的乡村／黄泥戒指・71
柔密欧・郑■Telok Bayur／酒与我・72

编辑顾问：姚拓
白垚
郑良树
梅淑贞
紫一思
曾梅井

执行编辑：许友彬

编辑部、
出版、印刷：
Malaya Publishing &
Printing Co. Sdn. Bhd.
10, Jalan 217,
46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.
Tel: 03-7912455
03-7912551.

经销处：
马来亚图书公司
Malaya Book Co.,
22-24, Jln. Bukit Bintang,
56100 Kuala Lumpur.
怡和书局
Ipoh Book Co.,
75, Jln. Market,
30000 Ipoh.

友联书局
Union Book Co. (Pte.) Ltd.,
Blk. 231, Bain Street,
03-59, Bras Basah Complex,
Singapore 0718.
紫竹茶坊
1/A, Jalan Patani,
10150 Pulau Pinang.
Tel: 04-374373.

写在



陈瑞献专辑

之前

◎编者

《蕉风》一直站在陈瑞献这边。1973年《蕉风》推出〔牧羚奴作品专号〕，1980年《蕉风》推出〔关于陈瑞献／陈瑞献集珍莊个展专号〕。牧羚奴即陈瑞献，《蕉风》推崇陈瑞献，并非在吹捧朋友。陈瑞献亦没因《蕉风》的专辑而成为明星。陈瑞献走在时代前面，众人受传统观念所束缚，难以在短时间内接受其风格。1980年的个展，反应不甚热烈。十年过后，陈瑞献荣获数个国际奖章，众人才惊觉光芒四射的人原来早在身旁，连忙把他推出来，照亮他的国土；十年之后，陈瑞献的个展打破国家纪录，五十幅作品在一小时内售罄。今非昔比，陈瑞献身价百倍，但他没有改变态度，仍然不亢不卑，精益求精。陈瑞献还是陈瑞献，《蕉风》还是《蕉风》。此次推出〔陈瑞献专辑〕，不是因为他已成名，而是因为他又有新作。

陈瑞献一直站在《蕉风》这边，七十年代陈瑞献为《蕉风》编辑人之一，不计酬劳。《蕉风》每个月象征式地付他十二元编辑费，大约只够寄稿的邮费。这次《蕉风》推出〔陈瑞献专辑〕，他亦亲自参与编辑及校对工作。本期刊载的十六幅画作，全为陈瑞献自选，且未曾在其他报章杂志发表。

评介



- 余秋雨■陈瑞献印象·03
孟斐弘■假如他是吹笛手·06
牛忠■他是个特殊的例子·07
里察逊■新加坡外一章：陈瑞献·09
潘正镭■他或在彩虹示现处·11



寓言

陈瑞献■寓言十三则·13



翻译

诸家■南山集·16
赵无极■完美之窗·30



书法

陈瑞献■书法小展·31
■中国现代碑林(图)·32



画作

陈瑞献■画作·33



诗

陈瑞献■诗作五首·41



评论

陈瑞献■论吴冠中·44
陈瑞献■序《天界》·45
陈瑞献■八木穗·47
陈瑞献■马有勇·48
陈瑞献■裸说·49
陈瑞献■藤黄·50



简历

■陈瑞献简历·51



◎余秋雨（上海戏剧学院院长）

陈瑞献印象

也许他已经把我当作朋友，而我却依然保持着对他的惊讶。

音色深厚，语调祥和，双眼明彻而静定，笑咪咪地看着我。我恍惚觉得他已经十分苍老，隐隐然的华发和恂恂然的身姿让人想到梵钟幽谷，时而我又感到他浑身童稚，孩子气的脸庞上充溢

着率真和顽皮。要裁定他所进入的人生阶段或许会颇费周章，但要接受这样一个事实并不困难：他是当代亚洲艺术界一个真正的奇迹。

记不得第一次是怎么听到陈瑞献这个名字的了，反正到新加坡文化界朋友家里去作客，常常能在客厅里遇到他的画。上至潘受先生这

样的高龄学者，下至新进的青年作家们，都会高兴地指着他的画谈论一会儿。记得有一位知己好友在一个很紧促的时间内约我谈一点私事，见我一进门就注意墙上的画，也就向我介绍起如何在某个画展正式开幕前悄悄把这幅画弄到手的，说得来劲，竟然把晚饭也耽误了。总

之，每次朋友相会，总好象有他这位不速之客厮和在里边，赶也赶不走。以后，又多次在国家机关或豪华宾馆的大厅里看到出自他手笔的巨大画幅。由此我知道了，这是一位真正强有力地渗透到了这个国家社会文化生活许多角落的成功画家，一代新加坡人的眼睛和心灵，顺

从地接受着他那枝画笔的调养和安抚。做艺术家做到这地步，实在也够心满意足的了。在我看来，瑞献的这种社会渗透力，比他荣获法国国家艺术暨文学奖章和其他国际性荣誉更让人羡慕。

然而没有想到，他还会一再地让我陷入诧异。

按说，在绘画领域兼擅油画和水墨已是相当难得，但我分明又看到了他所制作的胶彩、纸刻、版画、雕塑，而且每项都有出色成就。莫非，他执意要包罗人类视觉享受的方方面面，席卷整个造型艺术天地么？果然，我又看到了他别具一格的书法和印章。

我还没有来得及喝一声采，他的一本厚厚的文集又出现在我的案头。文集专收评论，范围十分广泛，绘画艺术自不必说，连东西方的宗教、美学、园林、语言、饮食，也都一一被他娓娓谈论着。后来又渐渐知道，他还堂而皇之地涉足过诗、小说、剧本、散文，搞过翻译，其中诗集《巨人》和《牧

羚奴小说集》在新加坡当代文学史上还处于拓荒者的地位。这连珠炮般没完没了的成就，光把名目说一遍也叫人有点喘不过气来。他曾经送我沉甸甸一堆不同版式的出版物，那当然只是他作品的一小部分，我不止一次把它们搬给中国艺术界的朋友看，几乎没有例外，每次都能引发几声惊呼，然后是一片宁静，只剩下翻动册页的簌簌声。

应该是宁静。面对这样一位全能的艺术家的许多人都重新来思考艺术的本性。

是的，从本性而言，艺术不应该被肢解为畛域森严的技术性职业。艺术是人类殷切企盼健全和交融的梦，它以不断战胜狭隘性作为自己存在的基点。艺术的灵魂，首先体现为一种充分释放、自由创造、积极赋型的人格素质。这种素质或多或少在每个人心底潜藏，因而每个正常人都有可能成为各种艺术深浅不同的接受者和共鸣者；照理大家也有可能成为兴致广泛的创造者的，但

由于日益精细琐碎的社会生活对人的约束和分割，艺术创造的职能只集中到了一批称之为艺术家的特殊人物身上，而且他们也被要求以终身的专一来琢磨一个行当。为此，历来总有一些艺术大师为自己置身的门类性局限而深深苦恼。

分门别类的创作方式已经造就了无数伟大的艺术家和艺术作品，而且无疑这还将是人类从事艺术创造的惯常方式，但是，这又何妨有一批特别洒脱的艺术家频频跨疆越界，投入一种更超迈放达、游刃有余的创作呢？西方艺术史是留下过象达·芬奇、狄德罗、萨特这样一些名字的。我不喜欢仅仅称赞他们“多才多艺”，或许歌德的一段话倒是说到了点子上：

人是一个整体，一个多方面内在联系着的能力统一体。艺术必须向人的整体说话，必须适应人的丰富的统一，单一的杂多。（《收藏家及其伙伴们》第五封

信）

歌德还认为，人靠智慧划分出种种界限，又靠着爱来超越这些界限，然后协调两者而通向美。这种漂亮的说法，显然已触及到西方艺术精神的精萃部位。

在东方，素称拘谨的中国古代文人在艺术门类的跨越上却也十分自由。同一个人，能作诗填词，写一笔漂亮的散文，书法艺术也拿得出手，为配书法还刻得几方印章，画山水花卉竟又完全上得了品格，操琴度曲同样在行——这在中国古代文化界简直比比皆是，甚至可以说一切象模象样的文人大体都是如此。他们未必苦苦思索过艺术门类间的分合关系，而只是把这一切当作一种完整的文化、人格素养自然衍伸、自行完善。其中，那些具有澄彻的宗教体验的艺术家如王维、苏东坡乃至现代的苏曼殊、丰子恺他们则更进一步，把艺术活动当作他们的精神觉悟方式，只求舒心达意，绝不划地为牢。

在他们那里，没有疆域的身心与没有疆域的艺术对应互溶，水天一色，云蒸霞蔚。这种境界，实在足以使我们今天的艺术家们惭愧。

当我们从西方到东方匆匆巡逡一过，陈瑞献的意义定位也就依稀可寻。处在东西方文化交汇地的新加坡，他以自己的身心浓缩了这种交汇。西方式的整体观念和创造意识，东方式的佛道感悟和文士气韵，他都具备，并稠稠地调和成一种奇异的弘阔心态。相比之下，他的精神基座无疑更倚重于参禅悟道，他静坐茹素，歆羡弘一法师，每一步都指向着梵行高远，但他不会出家，不会把宁静推向苦寂，他的笔下色相浓丽，线条欢悦，不避新锐奇险；另一方面，他谙悉西文，对许多现代西方艺术家有深刻的理解，甚至他的几项重大荣誉都从欧洲

获得，但他没有把自己全然销熔于西方二十世纪的精神涡漩，谁也无法把他钩连到欧美哪一个艺术流派。他在归属感上显然超越了粘滞，抵达了一种真正的“无执”状态。

这种“无执”既飘逸又凝重。只因他已把自己锻铸成一尊“四面佛”，因而世界也从四面向他合围。比之于单纯的西方艺术家或单纯的东方艺术家，他理应获得数倍的感受，发现数倍的美，但他没有因此而晕眩，成为一个手忙脚乱的吐纳者，而是返身蒲团，闭目冥思，层层剥除自己身上的障碍，以精赤的单纯开创出了一个内心的无限，松松爽爽地投入逍遥游。他不再庄严地负载要“表现”什么或“表达”什么的责任性重荷，只是让空澄的心灵与浩淼的宇宙进行着不断的“能量交换”

。他的作品，便是从这种交换中蒸腾出来的烟云霞霓。我很欣赏他说过的那句也许会使不少艺术家生气的话：

“生命一日不褪色，哪管作品明天会否褪色。”一个有魅力的艺术家首先是一个有魅力的人，享有着有魅力的生命，而不是倒过来，让造物吞噬创造者。说实话，就每一个作品而言，我未必会与瑞献毫无距离地完全契合，似乎他的审美世界比我的审美世界更灵动奇丽一点，而我则更偏向于苍茫沉潜；但我实在无保留地喜爱他的整体创作心态，喜爱他艺术化的哲人风姿，喜爱他沛然禅意中实现了自由的醇化和美的奉献。

陈瑞献生活在新加坡，新加坡拥有一个陈瑞献，这是再合适不过的事情。陈瑞献因新加坡而获得了一种最便于吞吐的人文——地理方

位，新加坡因陈瑞献而获得了一种群体人格的艺术点化。当代南洋文化多方融汇的风度和洒泼温馨的神韵，已在他笔下初成气候。在世界艺术长廊里，人们常常会通过陈瑞献来领略一种浓重的地域性风采。因此，陈瑞献奇特而不偶然。他还正当盛年，有足够的时间进行更深的修炼，然后让历史进一步证明他的价值所在。我相信，他的艺术，将伴和着蕉风椰雨，伴和着新一代华裔漂泊者的精神曲线，成为世纪转换期东方艺术殿堂中一种标帜性的呈现。

看来，我的目光再也逃不开新加坡文化艺术界将会涌现的种种成果，有关瑞献的一切，当然更会密切追随。原因只在于，我心底已隐隐埋下一条通向这个美丽国家的热线。

一九九〇年三月于上海



陈瑞献第十一次个展开幕辞

Bernard de Montferrand

◎孟斐弘（法驻新加坡大使）

／许友彬译

假如他是吹笛手

受陈瑞献之邀，主持他五十余幅画作展出开幕，是我的荣幸。这真是我的荣幸，因为：

——陈瑞献是一位大画家。他曾多次得奖，在新加坡、在本区域及在法国。我说他是一位大画家并不因为他曾多次得奖，而是因为近二十年来他从不间断地在画作中展露他的才华。

——他是智者，是诗人，是作家，是哲学家。

——他也是我的同事。他是我的朋友，假如可以这么称呼他。

今年（一九九零年）五月间，李光耀先生官式访问法国，他携带给米特兰总统及罗卡总理的官式礼物，正是陈瑞献的画作。这件事情

，我把它当作一个漂亮的标志。陈瑞献通过其作品成为“一个代表新加坡的画家”

或者“一个新加坡画家”。

他的作品，精确地表达今日新加坡风貌。某些方面，陈瑞献几乎概括了新加坡。其家族从中国南来后，驻足于苏门答腊，再抵新加坡，陈瑞献就在新加坡长大。他受到各族文化的冲击；他有华族血统，有印度哲学及佛教思想，他出生于印尼，一个马来民族的地方。再者，他属于见证新加坡奇迹的一代。

可是，一位艺术家的身世与生活背景并不足以诠释其作品。其作品不应被局限于其生平的简单阐述。一位艺术家，最重要的，是能见常人之不能见，能觉常人之不能觉，然后将其所见所觉传达给众人。

在我们这个时代，陈瑞献作出了什么重要的艺术见解？

——陈瑞献相信，艺术作品，包括绘画和写作，必须有所表达，有其内涵。很多人认为，一团虚情假意即足以构成一幅画或一座雕塑。很多人也认为，艺术可以代代相传，从大师那儿学得方法，依样画葫芦，如法泡制。假如是艺术大师，显然的，他不能跟随前辈复制作品。他必须找出崭新的表现方法，创造崭新的技巧。

就陈瑞献而言，他的确要告诉我们一些什么。通过其主观的表达方式，你们每一个人都会得到一些讯息。我所得到的，是陈瑞献的智慧，及一种脱离尘世嚣闹的

安逸。他作画的灵感，多出自佛教哲学或佛教经典。

这就是为什么他所要表达的对今时今刻的新加坡非常重要。廿五年来，新加坡人为成功而奋斗，他们努力工作，忙着赚钱。显而易见，这段时日，新加坡人深受物质至上的观念所影响。像陈瑞献这样的画家，及时告诫众人，人生还有其他价值，譬如寻求自我超越，或探讨更优良的“生活素质”。新加坡应该感激陈瑞献这位站在前线的人，为他人指点明路。

——在我眼中，陈瑞献的作品，有另一个特色，就是能表现出东方文化的精髓，并能与西方世界沟通。

陈瑞献是我说的才子，

或别人说的华族学者，那是毋庸置疑的。他几乎精通各种“纯艺术”修为：绘画、书法和诗词。唯一我没见到的是音乐表现，但是假如有一天我发觉他是笛子高手或琵琶演奏家，那我一点都不感惊奇。我不会看错了他，在今日，他深湛的中华文化修养已促使他成为最优秀的东西文化中间人。关于英国文学及法国文学，很少新加坡人懂得比陈瑞献多。关于

欧美现代绘画也很少新加坡人懂得比陈瑞献多。于是，他能够从各种文化修养中汲取菁华，使其创作更见丰富。举个例子说，在其绘画中，他能够揉合书法的技巧在抽象图形上。

陈瑞献给我们上了一课。如果你要在快速递变的世界中保存你自己，如果你要在世界各种影响之下坚持你的本质，那你就必须很小心地守住文化的根。在这种情

形下，也只有在这种情形之下，一个人才能夠把某种文化的特色积极地传给其他文化。不然，所谓的文化交流就潜伏着一种危机：只不过像在一座国际性的购物中心内，对着没有名字的商店，办一个令人烦厌的购物旅游团。毫无疑问的，我们更喜爱有本身色彩又有强烈讯息的作品。

最后，我想向陈瑞献表达我的感激，以及我们的感

激，感激他带给我们的贡献，使这个世界更加美好。我也想告诉他，法国学者，访客能更了解新加坡及东方文化，他扮演了非常重要的角色。他的这些贡献，再加上他不断增进他对欧洲及法国诗人的认识，他又给我们指出另一条明路。

谢谢陈瑞献，祝您画展成功。



简介

他是个特殊的例子

◎牛忠

陈瑞献，新加坡国际著名画家，也是一位诗人、哲学家、评论家及作家。

我们喜欢说一些身怀多

艺的人周身刀没把利，因为一个人很难精通多门艺术。陈瑞献是个特殊的例子，他身怀多艺却是周身刀把把利

。这种人除了把他称为天才之外就没有别的称呼了。

我在学生时代开始知道陈瑞献这位多才多艺的艺术

家。当年他以牧犍奴这个笔名常在学报蕉风写稿，当时锋头之健，他要是自认了第二，我想星马文坛没有那个

作家敢认第一。

一九七三年陈瑞献在新加坡国家图书馆举行了他的第一个画展。当时我在新大念书，去看了这个画展。他的画给我的印象比他的小说散文诗都来得深刻许多。可能一向来我对意象比文字较敏感一点，容易投入意象的世界。这可能也解释为什么我从小就喜欢电影，一直到今日电影还是我生命中很重要的一部份。

自从看过陈瑞献的第一个画展之后，我开始喜欢看他画的东西。

今年八月陈瑞献与他的岳父郝毅民到吉隆坡，姚拓请吃饭，我去见了这位心仪已久的画家。这不是我第一次见到陈瑞献，以前在新加坡念书时曾和迈克一起去过他的家，当时在场的还有悄凌及几位新加坡的文人。还记得他在客厅的地上零零乱乱的堆摆了一些他的画。迈克后来在学报写了一篇名为〈夫妻〉的散文，写的就是陈瑞献夫妻。

多年后的这次见面，知

道他十一月十三日将在新加坡国家画廊举行个展。

陈瑞献的画真迹我看过很少。记得第一次去梅淑贞的家，见到墙上挂著陈瑞献的画，心里就高兴了一阵子。在集珍莊二十周年展出的收藏展，也看过一幅陈瑞献的水墨画。是画山太高小鸟也飞不过去。此画在虚与实的运用上令人惊叹，加上画中的哲学味道，无疑是整个收藏展最精采的一幅画，其他名家的作品相比下顿时黯淡无光。今年五月在吉隆坡展出的《国际现代水墨画联盟国际巡回展》，也有一幅陈瑞献的画，是画今夜星光灿烂（此画陈瑞献后来把它修改，在画的下部份飞起一些绿色，把它题名为《异空》，在这次画展展出）。八月去新加坡时，在国家画廊又见到几幅陈瑞献的作品，幅幅精采。

决定去新加坡看陈瑞献十一月十三日的个展，因为我看他的画实在是太零碎了。希望这次能比较全面的看

到他最近几年的创作。

十三日早上我就先去新加坡国家画廊看了一阵陈瑞献的个展，因为怕傍晚开幕礼时人多多，挡来挡去，看画非常不方便。

一进口口，第一眼就见到一幅用压克力画隐隐约约的蓝色山峰，整幅画是朦朦胧胧的云雾，淡粉红淡蓝色的，轻飘飘的浮动著，正如此画的题名《更多会出现或消失》。我想起莫奈的睡莲。忽然感觉陈瑞献好像告诉观众再继续看他其他的画时，会有更多会出现，或渐渐消失。这就要看观众能不能进入陈瑞献的内心世界，或只能看到他的外表而已。不知道陈瑞献把这幅画放置在进口口处是巧合还是刻意的安排。

有一幅与《更多会出现或消失》关系密切的画是

Poem On Suchness。是幅巨画，画面的中心有石级，千朵小花儿不知是由天空飘下还是从土地生长出来，蜂鸟口衔小花儿打圈圈的飞著，那些绿色分不清是土地的草

儿还是植物的投影，是幻觉的世外仙境。那石级是条道路，观众要踏上进入画面里的世界还是踏下走出陈瑞献的天地，是观众的选择。

继续看陈瑞献其他的作品，第一个感觉是他的画充满佛学及人生哲学，是玄学画，非常的知识份子。他每一幅都是经过深思冥想之后才完成的。陈瑞献的幻想力异常的丰富，千变万化的。他不喜欢重复自己，每一幅他都要求一个新的突破。肯用心思头脑及感情的观众看他的画会渐渐被他的意象吸入一个异境的世界，醉极忘返。

第二感觉是陈瑞献的绘画创作不受任何东西的约束。他善用各种媒介来创作——水墨，及压克力和油彩——都能挥洒自如。他运用西方绘画艺术把东方艺术的意象带进一个新的领域，形成一种不分国际的意象。实在难能可贵。

陈瑞献的现代水墨画有西方绘画的观念，他的西洋

画也有很强烈的东方色彩与思想，可以说是自成一体的陈瑞献风格，一眼看他的画就知道只有此家，绝无分店。

陈瑞献的水墨人物画，在现代水墨画里有突破性的创新。他的水墨人物画以捕捉人物的特征与精神为重点。

他不喜欢画中国人物画里的古人、仕女或高士，他的对象是现代的人物，尤其是中外著名人物。

曼德拉画像衣服虽然陈旧不堪，双手相搭而模糊不

清，但从他的脸观众可见那不屈不挠的奋斗精神；陈瑞献也作了一幅培根画像，培根是我最喜欢的英国画家。

陈瑞献把培根的身体画得扭曲曲，变形的，是画培根的艺术，不是画培根的造型。

陈瑞献有时把中国画题诗词的特色题在西洋画里，那幅《诗之颤栗》的巨画是讲意象与文学的力量，是陈瑞献最性感的一幅画，是阴与阳。

《他或在彩虹示现处》

是以中国山水画留白的处理方式创作的，意境脱俗，灵气浓郁。观众甚至相信这幅画有“神助一臂力”。

全场最引人注目的作品应该是那十幅《十牛图》的水墨画。这十幅画显示出陈瑞献绘画艺术令人迷惑的特色：天马行空的丰富幻想力，媒介的挥用自如，佛学文学哲学的意象化，东西方文化融合所产生的新气息。

看完画展，在回程的飞机上，凝视窗外黑黝黝的空

间，陈瑞献的绘画意象尽然飘浮在那寂寞虚广的黑暗空间里。

我感觉到快乐，也想起伍地阿伦在他的电影《曼哈顿》里对著录音机说他活著是因世界上有英玛褒曼的电影，梵高的画，路易士阿姆斯壮的音乐……及最后是女朋友特丽丝的眼睛。

原载《中国报》

评介



新加坡外一章：陈瑞献

Michael Richardson ◎迈克·里察逊（《国际先驱论坛报》东亚·澳洲暨纽西兰区域编辑）／许友彬译

访客一跨入陈瑞献的住宅，就如踏进新加坡另一个世界。新加坡是一个干净得令人称奇的城市，其居民的成就一般上都以银行存款的

多寡来衡量。

在芽笼区，错综复杂的窄巷中，一幢不算堂皇的双层排屋里，楼下的客厅就是陈瑞献作画之地。面向排屋

的，是一排妓院，亮着红色小灯泡，挂着中国式灯笼，还有明亮巨大的门牌号码。此国政府疾恶如仇，却破例地允许芽笼这个红灯区。它

依附在办公大厦、高速公路、耸天组屋、郊区别墅等现代世界的边缘，显得扑朔迷离。

新加坡前卫画家陈瑞献

，对于那些在庭院门外进进出出的人群，处之泰然，一笑置之。“看，”他指着妓院对一个傍晚来客说，“那些灯火，像圣诞树一样亮丽。我的亲戚从印尼来，还以为是为是寺庙，准备去上香。”

芽笼不见得是个特别吸引人的地方，比起新加坡其他地区，树木太少了，花园也太少了，少了一份青幽柔色。陈瑞献虽然身为成名画家，虽然多次受朋友怂恿，仍不打算迁离此地。此地有他的童年。他的父亲本来在苏门答腊北部一个小岛捕鱼维生，1946年他父亲将他及哥哥二人送到新加坡念书。陈瑞献从小学念到南大毕业。现在，在芽龙与他同住的，是他母亲、太太及两个孩子。

他家大厅——在萤光灯下，可见处处是书本、画纸、颜料，还有五十幅即将在国家画廊展出之新作——充当他的临时画室。他通常在夜晚作画，席地而坐，热带蒸笼般的气候令他边画边冒汗。白天，他在法国驻新加

坡大使馆当新闻专员。

这次展出的作品，有廿五幅是用油彩或胶彩涂于帆布上，另廿五幅则用水墨或胶彩画在宣纸上。这些作品，都能引人入胜，带领观者进入一个七彩缤纷的玄奥世界。陈瑞献用灵巧的手笔，将东西特色融成一体，形成一首彩色的诗歌。

四十七岁的陈瑞献是东方文艺复兴的人物，是一位多才多艺的华裔画家。虽然其画作价钱节节高升，但他并不重视金钱或物质上的成就，他把心思放在佛理、静坐及艺术上。

他是一位翻译家、作家、诗人、书法家、篆刻家、雕塑家、服装设计家。他通晓中文、数种华族方言、英文、法文及马来文。

以自修为主，他涉猎了中华文化、印度文化、马来文化、印尼文化及欧洲文化，并著有十七种书，包括法国诗人米梭 (Henri Michaux)、卜列维 (Jacques Prevert) 及贝克 (Samuel Beckett) 的作品中译，印度诗人泰戈尔

(Rabindranath Tagore)、奥罗频度 (Sri Aurobindo) 和克利尸那穆地 (Jiddu Krishnamurti) 的作品中译。他得过多项殊荣，其中新加坡政府文化奖章是新加坡艺术界的最高荣誉，而在巴黎的法国艺术家沙龙中，他也夺得金牌奖。

一九八七年，法国政府收购陈瑞献的画作《咒巾》为收藏品。同年，他入选为法国艺术研究院东南亚驻外院士。该研究院之傲若·铎德里夫 (Arnaud d'Hauterives) 说，陈瑞献表现了“东西方观念、技巧、灵感之自然揉合”。

陈瑞献能贯穿心智之障碍，跨越国家文化界线，使其作品脱颖而出，充满国际性媚力。他曾走遍亚洲、北美洲及欧洲各地。

他从旅游中，得到灵感，绘下这五十幅将于国家画廊展出的画。“我在途中写笔记及速描，”他说，“不过这些只是我的想像、感觉和观瞻的出发点。”

一九七三年，在他开了第一次个展之后，他停止绘

画和写作。接下来四年，他静坐参禅。这是“我人生的分水岭，改变了我对人生及艺术的观念。”

至于静坐，他说，“能使你的心清静，心清静后，心思就自由了。我想，一位画家必须自由，像一只蜂鸟，飞上飞下，飞左飞右，飞前飞后，甚至停在半空中，表演空中杂技。”

陈瑞献可以轻易地成为职业画家，他的画作甚有市场。可是他还是非常小心，不受此束缚。如果他成为职业画家，他就必须大量生产画作，“而每一位购画者将成为我的老板，那就失去一切乐趣了。”

陈瑞献曾经是健身运动爱好者，他不是避世的苦行僧。他是健谈的，喜爱美食，热爱朋友。不过，身为画家，他得不断深入探求人类内心的奇特经验。当他把心中所感成功地表露在画布或宣纸上，他说“那种满足，非笔墨能形容。”

原刊1990年11月19日

《国际先驱论坛报》



评介

他或在彩虹示现处

◎潘正镭

陈瑞献的危崖艺行

雨后放霁，满幅烟云活，群峦峰中，光显处，一抹彩虹，仿若一道桥，让观赏者临对苍莽，心里也有了所度——《他或在彩虹示现处》，大宝森节，和摄影同事把陈瑞献巨幅胶彩画由屋内扛到阳光下，感觉是美妙的。“松下问松子，言师采药去，只在此山中，云深不知处。”贾岛千年吟〈寻隐者不遇〉，我在画里找到了现代变奏。

心灵与现实的交织

日间忙于朝九晚五的稻粱谋，夜晚才是创作的天地。或许对这样的画家而言，太阳、星星和月亮是同样眷顾人间的吧！有位铸铜世家子弟看到画家兼客厅兼画仓兼子女读书室兼猫狗来去自由乐园等共有的画室空间深

感惋惜。他好心肠劝导画家应有间象样的画室（赵无极工作坊顶上就开了十二面天窗），而且必须北向，因为北来的光源一致，画人善解好意，但那种澈夜日光灯管下作艺，清晨煦光一洒，画面色彩之变化，绝佳心境却尽在不言中。

在阳光底下看这幅胶彩作品，题目是诗的，感受是诗的，一抹虹彩，是诗意的符号，如一道慈光，把你带进山树耸动中的安宁和平静，这个吊诡，则是哲思的点化。

以艺术说法，是陈瑞献内修的外显。但在艺术的追求与落实、蕴酿与构成途上，则是他心灵之旅与现实之行网络的交织图景。

体悟蕴聚成释放点

访问画家，一起说山。87年他与友人登西班牙比利牛斯山，风大云深，寥无人迹，“我有如置身于宗教境界，”他回忆道。近年来，画人爬山不少，中国武当，印度次大陆的喜马拉雅等等，他提及到为国人所熟悉的，到云顶的感觉，则是最典型“视而见，看而不昧”例子。他说，一回到云顶，云岚缭绕，整座山被环抱其中。映现在他脑海中的是汉代的“博山炉”（刻在国家文物馆展览）。此炉座雕如山，凹凸起伏，间中有仙子，炉肚点香，烟霓从小（山）洞口袅袅而出，冉冉抱炉，不就是神仙之境吗？

陈瑞献的涵养和学识综合成了他艺术的迷人连绵。

他用自由心当写生簿，挖掘题材不让题材压制创作，试验技巧而不让技巧拉着心念走。四方八面的体悟只蕴聚成一个能量释放点：灵识创造。

走钢索之作

本文选择《他或在彩虹示现处》当主题，出于笔者有幸，从73年瑞献的第一个个展至今，皆有缘欣赏到他的力作。而当我第一眼投注这幅中国传统笔触浓郁的胶彩画时，深觉这是陈瑞献体的一幅走钢索之作。

这幅作品实际上面临了中国传统山水画陷入绘山水、不与山水对话，擅梅花而为梅花淹没的厄境挑战。论气度，尺幅千里，工笔下热带树木，枝叶曲缠，近观点红绿草之质可见；而山岩嶙

响，依次远递，隐遁于排笔过处，水云交融与光的游移中。

我想象，如果间中没有了一抹稀薄透明的彩虹出逸山谷，再高超细密的技巧，也无法成就这扛鼎之作。它使我们僵硬的山水感官有起死回生的新鲜可能，在此我们看到了艺术的真正动人神髓，也看到了现代文人画的一个契机。

瑞献作此画，我有“险峰看景”的撼动。

从寓言到画布

进入深邃哲学、活泼观念的层次，陈瑞献文学的、宗教的、书法的人文全面素养，使他如峰鸟，在时空透视与艺术转寰上进入生命绝对的自由境地。

《虹法》一作，足以体认上述元素。

八道彩虹穿梭在八座孤倨如八座宝塔的仙山，闪见

的亮光中，光为一切之初始，造就的立体晃动视觉，有如梵音诵唱。画幅下端，书道：

在旷野，旅者对一大团
白光说：我无法正视。

白光立即化为八道彩虹。

“虹法”实为宏法。题款是瑞献最近发表系列禅味十足的寓言其中一则。他说：“我写的寓言，转变成再被我观察的对象，为另一出发点，我把它再从文字带回艺术来。”

“比如《花鸟》，是我的雕塑《花踪》的灵感来源。《花鸟》使我的雕塑在造型上有了新的想像。”

“从寓言到画布，”瑞献说：“文字的好处，如诗，一个颤动，即能让人进入经验，无视觉障碍，但转化文字为映象，人在美景的享受中，也易受感染。”

着眼世界寻身份

由七十年代的冥想出发，由佛经故事的形象化到感悟的潜型化，由小岛国到周游世界，不论是心路历程或现实地理之旅，坐视宇宙或放眼世界，陈瑞献的艺术成就经使人习惯了他那种“反人习惯”的危崖艺行。

有人说：“如果你在×地的话……”瑞献听了哈哈大笑。他说“我住这里我家在这里，人家问我从何来，我的答案是，我是一个国际化的新加坡人。”

他说：“新加坡人寻找自己的文化身份，应当着眼世界。”

“成熟吸收成就一个人的自然表现。”

在这句话里我们结束访问。画家问我：“你最喜欢那一幅。”

而我心中响起了泰戈的诗句：创造的神秘，有如夜间的黑暗——是伟大的。

而知识的幻影，不过如晨间之雾。

“松下问童子”我毫不犹豫的问答：“他或在彩虹示现处。”

原刊1990年11月13日《联合早报》



春游／陈瑞献印



早秋／陈瑞献印



寓言三十则

◎陈瑞献

改道

“再过半小时，将有三只白雀，飞来门口，停留一会儿，向东飞去。”卜者说。

他听后，立即向西不停歌舞。

半小时后，三只白雀飞来门口，停留一阵，向西飞去。

石猴

几只猴子吞下同类改造家的药丸，全身立即僵硬。改造家用电钻在它们的顶门和胸口各钻一个洞，又在头上方装强力风扇；通电后，强风直灌顶门，从胸口咻咻发出一律的欢呼。

水观

水平线往内看，发现自己跟船家的视域完全没有牵连。

柿红

他沿著湖走，橘黄的长影和涟漪一齐荡去，在湖边浣衣的母亲都微微抬起了头。

他沿路送柿子给孩子们吃，让柿红在不经意之中染上他们的衣襟。

舟眼

舟首转弯，舟想：还是想像太阳真的沉入水中来得稳当，这样，我至少会觉得自己还是一个中心点。

花鸟

海鸥对玫瑰说：“那海洋一层钴蓝一层普鲁士蓝一层孔雀蓝，就像你身上一瓣瓣瑰红那样，要在画面上才能有清楚的描绘。”

玫瑰答道：“而海滩上那双俪影，发影在海风中颤栗，就象你双翅的拂动，只有在诗里才会有贴切的形容。”

泉韵

一滴眼尖的山泉，下坠时腰一扭，转向，跌碎在一只幼蚊身边。第二滴正滴中幼蚊飞开后留下的温暖。

惜色

盲小鸭问：“妈妈，那潺潺的声音是什么？”

妈妈回答：“孩子，那是青青溪流。”

“那一定是像我梦中一根青青的羽毛，很好看，对吗？”

“是的孩子，我们都因为你而看得更入神。”

蝶度

小黄蝶俯飞，拂过小猫脸，后迅速向上腾。

小猫反身一扑，被轻按于猫掌下的一只蟋蟀，腿一踢跳开。

檀枝

檀枝在文火中告诉风：

“多谢你，风，请保持这样的速度吹著吧，你吹得缓，我的烟篆越接近这位母亲的念诵。”

兔医

兔妈妈打电话：“兽医先生吗？我孩子病了，请问您看兔子吗？”

“当然看兔子。只是，我看一只兔子，收费四元，四块钱你可以买两只兔子。”

快耳

鹿群走过熟悉的暴风雨，到丛林，一箭地外，有一树屋。从树屋传来电子摄影机快门的一声细响，立使鹿耳尖起，乱蹄逸去。

骡歌

为救护一只差点摔下山的幼骡，带路的骡子在险关跌断牙齿跌破眼睛。它继续带路，回头对骡队说：“真抱歉，我一时不能给大家唱山歌了。”

二分

蜂对蚁说：“他们称我们的巢穴为自然的杰作。”

蚁答：“却说他们的房屋是人工的建筑。”

虹法

在旷野，旅者对一大团白光说：“我无法正视。”

白光立即化为八道彩虹。

熊史

一只黑熊，爬上椰树吃椰青，饱后抱住椰身入睡，少顷四肢一松跌下，昏死过去。一个猎人闪身出现。

一只黑熊，爬上椰树吃椰青，饱后抱住椰身入睡，少顷四肢一松跌下，昏死过去。一个猎人闪身出现。

护舞

落叶仍带著生命的余绿，别惊动，别踩到，一片片跳过去；四散的豆筴，还留著辞枝的余温，别踩到，一个个跳过去；还有满地被割断的青草，羽毛，苏刺，都还有呼吸，别踩到，别再踏伤，都一一跳越过去。

从这里到那边，小松鼠仔细跳著，不自觉地跳出舞来。

秧意

不问有多少顷土地待播种，只注意眼下这株青秧得插好。

于是，在田水中，白云飘过他的脸，禾雀飞过他的脸，彩鱼游过他的脸。

厚葬

“快手快脚，别让人看了！”树上的小鸟告诫。

小猫挖好穴，把屍身尚暖的姐姐葬下，在藏经楼侧。

“菩萨那会怪罪呢？会怪你的，只有人。快走！”小鸟催促。

白痴

“他悲哀的能力极小，遭到最大伤害时，最多是星尘泪影在眼眶；相反的，一阵由远而近的鼓声，会叫他开怀大笑。人们都说这孩子是白痴。”天女说完，把孩子送入哲人怀里。

永泳

它奄奄一息爬上去，使那块爬满同类的小浮板再次翻覆。

“再见，朋友，我游不动了。”

“心宽宽去吧，再见。”

大放生池内，墨绿死水，永在浮沉的龟群。

乳变

母尸僵硬，十只小狗仍吸奶。

隔日，乳汁逐渐由酸变甜，母尸开始由硬转软，由冷转暖，最后母狗睁开眼苏醒过来。

十只小狗一直吸奶，天华纷纷落下。

独醉

“谁没在家里帮妈妈的举起手！”蚁老师问。

小黑蚁举起手。

“全班只有我没在家里帮妈妈！”小黑蚁告诉妈妈。

妈妈牵起它的手。

咒用

两支红烛，一齐持光明咒。

在空中听咒的一团琉璃色光，照见一烛烛芯多缠结，乃决定让芯直的另一支烛先放大光明。

暗花

甲：“你需要一间画室，而且窗口要向北，因为北方的光守恒。”

乙：“只可惜我只能在夜里画画，看抹上的色彩在晨光中显现丝绸暗花一般的变调，却也有发现的欣喜。”

灾情

救火员宿舍是灾区仅存的建筑。

胎记

战时，妇人把初生的女婴掐死。战后她生下一男婴，婴颈两侧有两点红色。

守则

他一手遮住桌上那只翠玉雕成的蝉，让它舒张翅膀，一边继续跟访客谈话。

善终

年老的蝙蝠飞来，选择屋檐下一个遮阳挡风的位置，倒挂下来，净身，而后安然吸入最后一口气。

它一直挂着，直到有一天天风把它摇脱，落入檐下一堆浓密的香兰草中。

心算

小孩问：“3减5等于多少？”

大人答不来。

小孩：“把3记在心里，5留在手指头上。把手一合，5不见，剩下的就是心中的3了。”



南山集

陈瑞献辑译

咏尸利阿峇那查拉山八节

哈希 (Ramana Maharshi) 著

——把一心求智慧的人引向自身的山
是这座阿峇那查拉

—— Guru Namashivaya

1 尖耳细听：它耸立，一座无知无觉的山。它的行动玄秘，非人所能解。从儿时起，阿峇那查拉经已是某种绝伦的崇伟，在我童稚的心灵中闪跃，可是，就算我终于从别处得知它与地鲁华那玛莱城镇是一样的，我也还是不解它的意义。当它把我引去，镇静我的心识，我挨近，我看到它，屹立不动。

2 “谁是看的人呢？”我向内寻索，其时我注视看者的消失，以及他所留下的。没有一点“我看到”的思想产生；如此，“我没有看到”的思想又怎能生起呢？甚至在古时，你以达西纳穆迪现形也只能用缄默来传达这点，还有谁能有用文字来传达的力量？只为了以缄默来传达你超越的境界，你耸

立似一座山，从天间闪照到大地。

3 当我趋前，认你是有形的，你是一座山耸立大地。若果寻索者以心识找寻你的无形的本质之形，他就像旅行陆地以求见永在的苍空。要无思无想的注意你那无边的本质，即要摒弃一我的分别的身份，像一个糖偶融

入花蜜之海；而当我一觉我的本来面目，你这巍巍耸立着的阿峇那山啊，属我的这个身份（只有你）又算什么！

4 捨永存全知的你而去找寻神无异是提着灯笼去找寻黑暗。只为了使人认知你是永存全知，你以各种名相分居在各种不同的宗教里。可是，若果人们不来认识你

，他们就真的是不识太阳的盲者。阿塔那查拉山啊，你是无双之宝，与我同一并以你照出我的自己吧，一而二！

5 像贯穿宝石颈饰的线，是你以你的统一体贯穿过各种不同的生命与宗教。像一颗琢磨过了的宝石，若果不纯净的心识用纯净的心识来琢磨，去了瑕疵，则它将吸取你的仁慈之光，且像红宝石那样闪烁，其光焰不受外物的影响。一个感光板向太阳暴露之后，还能感受印象吗？和蔼又灿烂的阿塔那山啊！除了你之外还有什么别的？

6 你是你自己，单一的存在，对那自性光明的心永远有着明觉！在你之中，有一种没有了你就成无物的玄秘力量。心识的幻像乃由它开始进行，吐露出它的稀薄浅黑之雾，雾由你投在其上的全知之光照明，在内里以思想的形态出现，流转在命运的漩涡中，随着发展成心

灵世界，并被外射成物质世界，这世界又被转变为具体的诸种客体，这些客体被外向的感官所夸大，且像影片中的景象那样移动。可视觉或不可视觉的，仁慈的山啊，没了你，它们就是无物！

7 在未有“我思我想”以前，不会有其他思想。在其他思想产生以前，问起“对谁呢？”将会引来“对我”这个答案。对此穷追不舍、质诘“何为我的本源？”并内潜人心直到心识的中点者，就成为宇宙的至尊。名为阿塔那查拉这无边的仁爱与光辉的海洋啊，在心的庭院不动地舞蹈着！不再有出入、是非、生死、苦乐、或是光暗这类二分的梦幻了。

8 水从海中升起成云，接着落下成雨，再变成溪流奔回海中，什么也不能阻止它们回归源头。同样，从你而升起的心灵，不能被阻止跟你重聚，虽然它的路途迂回。一只从大地升起而飞入苍空的鸟不能憩息于半空，

而必须回到土地。所以所有的人都必须折返原路，而当心灵找到回归源头的路，它一定沉入并与你合而为一，阿塔那查拉啊，你是极乐的汪洋。

（注一）Ramana Maharshi 于一八七九年生于南印度的一个婆罗门家庭。年十七，在经历一场神识清楚肉身大死的经验后开解。他自述如下：“我生命中的这场大改变是发生在我永别马都拉

（Madura）前约六星期。事情来得相当忽然，我在我舅父家二楼的一间房内独坐。我向来少有病痛，那天我的身体也很好，可是，一种突如其来来的对死亡的极度恐惧征服了我。我无法从我当时的健康情况找出理由，我也不想去解释或找出是否有何原因造成这种恐惧。我只觉得，「我就要死了」，同时开始想该怎样自处。我不想到要去看医生或长辈或朋友；我觉得我必须在此时此地自己解决问题。对死亡的恐惧之冲击逼使我把心思转向内

在，而我在心里告诉自己，全不刻意造句说：「现在死亡已经到临；死有何用意呢？那垂垂死去的是什么？这个肉身死去。」我随即把死这件事戏剧化起来。我躺下，四肢摊开，僵硬硬，好似已经死了，同时模仿成一个尸体以增强这种探究的真实感。我停住呼吸，咀唇紧闭不漏出一声，这一来便说不出「我」或其他字来，「好了，」我跟自己说，「这肉身已经死了，它将被僵硬地抬去火葬场烧成灰烬。可是，这肉身死了我是否就死了呢？躯体静寂不动，但是，离开躯体，我感到在我内里的我之存在的全部力量甚至是那个『我』的声音。对了，我是超越肉身的精神，肉身死，但死并不能触及超越死的精神。这是说我不死的精神。」这一切并非胡思乱想；而是鲜明得像生活的现实那样闪现过我心，我几乎没有经过思想过程就直接地觉知到。「我」是某种非常真实的东西，是我目前的情况唯一真实之物，而一切

跟我的肉身有关的意识活动都集中在那个「我」上。自那时开始，那「我」或「自己」以一种强有力的感应注视自身。对死亡的恐惧就此消失，永远消失。自此以后，对真我的专注永不中断。其他思想念头可能此起彼伏，就像音乐的各种音符，可是「我」继续不断，就像贯

穿组合所有音符的基调。不论肉身是在言谈、阅读或做其他事情，我还是集中在「我」之上。在那个转机以前，我对我的「自己」完全没有清晰的觉知，且无意识要亲近它。我对它没有可觉知的或直接的兴緻，更不用说要永久地活在其中。”自此 Ramana Maharshi 发心求道，

不能禁抑地被引向印度南部的圣山阿塔那查拉

(Arunachala)，一去不返。一个道场自然在他身边形成，以参究自己的不二法门引向他走来的信众入道。他坚信修道必需有师承，但他自己并没有师父，他的老师是阿塔那查拉山，一座山，也是道，真如法界的具体呈

现。Maharshi 极少写作，所写都是因弟子问道而行的方便，他的教法不是文字语言而是缄默。

(注二) 地鲁华那玛莱 (Tiruvannamalai)，阿塔那山下的城镇。

(注三) 达西纳穆迪 (Dakshinamurty)，面南之神。

静虑自己

柴坦雅 (Yati Nitya Chaitanya) 著

(一) 缄默的秘密

我们坐在公园里。环绕着我们的是许许多多树木与一片青青的草地。不远处有一只麻雀，在啄食。我们听到从马路传来的车辆之声。一只乌鸦在逆风飞行中平衡自身。

就某种意义说，我们都把这些当作是知识，就一个更严格更真实的意义说，我

们不能称此为知识。这是对一定的印象作有意识的辨认罢了。那只麻雀已经飞走。我们已看不到那只乌鸦。一小时后，这个公园便不会继续留在我们的心目中，虽然一个模糊的记忆可能会在心识某处维持一些时候。

我们能称为知识的，不是刹那短暂的现象而是当生命被认作是一个整体时、人对生命的奥秘的全然直接的

参予。要在无意识的层次上指出类似这种知识的例子并不难：如深知人体的新陈代谢以及意识的转变状态。

严格地说，我们的意识界并不知道是什么促使心脏跳动，它如何跳，又为何跳动。在一个生物的复杂有机组织中，千千万万种这样的活动日夜在进行。若加上为我人所知或不知的若干世界，以及在物理、化学、生物

与心理层次上进行的诸种活动，我们多少可以想像出知识的无意识界是如何巨大与复杂，它可说是在幕后操纵生命整体的各个层面。而从无意识界到意识界的生命之流动是自然顺畅，和谐的。

人的心识就像是一只凝视自己的宇宙之眼。在我人的肉身上，眼睛如此生长，结果眼睛只能用来端详周遭世界，却看不见脑后的事物

或一己体内的情形。一个人倘若要了知自然的秘密，则他必需创造方法，藉之拓展他的心识，觉知与行动的器官。另一方面，为进入心灵的秘门，他或许应该撇下他的感官，甚至心识，应该潜入他自己的无意识的深处。凡是对外在心智来说是无意识却又在一己的内在活动的，必然会显露出来，好似以一种仁慈的行动流露出来。一个真正的求索者所欲求得的是意识界与无意识界的知识。换言之，他在求索知识中的知识或科学中的科学。

知识中的知识是关于基本原理的知识。科学中的科学是真如的科学。在一个真如科学的知者来说，知识并非见闻的编列或是统计数学的概算。他可说是处在一种对真如恒久洞明的境界中。在他，真理是一个同质的全体，它是一个心灵的世界，在他体内发光，是一个混沌的宇宙，在他体外发光。虽然它是唯一的纯粹意识在作彻底的发光，但它的完整却为了应合那知觉的感官和

观察的心智而被分散转换。所以，他必须把他的知识从任何色相，他的感官以及心识解脱开来。

知识不可能从它的局限与色相中解脱开来，除非追寻这种自由的智者把他的意识从感官与表层心智撤离出来，在颂赞真如的荣光中，为了那更高的意识，而一再绝弃自我。这一来，一个智者就能在他的智慧的谦逊中教示无声语言的秘密。

(二)将然表现出既然

友人要我为他的侄儿主持婚礼。在道场内婚配并不是禁忌。当青年人情意相投时，我们助他们结成眷属。师父为婚礼设立一个仪式，这仪式以焚祭为始，跟一个吠陀祭礼相似。

对生命，我的态度是吠陀哲学派的。我没有神可告解，也没有欲望可实现。在一个吠陀者的眼中，这世界的真实是现象的。也由于我接受这真理，我才变成一个

绝弃者。

我绝弃了什么？我并没绝弃这世界，因它不是我的。我之在上，只像一朵含苞或将凋的花，一朵飘动或成雨的云。我之为我，大部份也是现象的。我的存在，其确实性只是一定的时间／空间／因／果／行动／反应／之间的关联，时光流逝，关联改变，而变易把存在化为历史。当我的过去不太湮远，而我的未来是在现在的门槛上，我就感到舒适。换言之，我的“此地”没有硬性的空间界线，我的“此时”是永久的现在。

我寻求什么？老实说，什么也不寻求，甚至不寻求真理或解脱。倘我存在，我就存在真理中。真理藉我显示出来，并且支持着我。我或许会沾污了真理，若我尝试将它赤裸的摆在意识的层面上。当然，我准备迎接真理的到来；每当它向我显示，我都是衷心接受；我崇敬它，我全心奉献出自己。

我不应获得解脱吗？在肉体上，我无牵无挂。在社

会与政治上，我是个自由身。在以往，我有羁绊感，全是由于错失的自我与超自我的观念引起的一种妄想性的恐惧。唯一能缚住我的锁链是我的记忆，困我的牢墙则是我的种种偏见。偶而，我也可能经验到内心的强制感，那是由于我在情感连系上的遗迹。而拥抱死亡，使我超越了恐惧。

我相信在一定程度上，我已经成功解除了我的超自我的神人同形同性论的固着。今天，在超自我的原有位置上，我找寻美好、正义、仁慈、温柔、开放，真诚以及千万其他价值的呈现。不再有个超自我，沉重挂在我的颈间，强以一种断然的命令加诸于我身上，相反的，是这些美德要我与之分享，且参予它们积极的表现。

我不再与自我斗争。在我的意识的构造中，自我是一个协调的中心点，也是我醒时梦时知觉的一切短暂形态的价值取向的知觉器。只有在我有意加以委托时，我的自我才可以充当享受者、

行者及知者的角色，自我不再是固定的。

甚至属于第二自我的驱策力也不那么苛求了，这种驱策显得更为表面化。我目前是处在快乐的境地中，因我不再为社会与传统所束缚。我同意主持婚礼。

我抵达时，我看到一个职业的婆罗门教士在那儿，带着婚礼必需的装备。我的主人担心我会反对那位教士出场。在他的心目中，我是一个“超级教士”。所以，他歉意地对我说那位教士在供奉天神后就会离去。这很有趣，在这处境中，我竟变成一个可怜的人的对手，而这并非因为我们彼此有何过错。

在前一刻，我还在夸我说我如何摆脱超自我的凶暴，如何与自我协调，以及与内在驱策力取得契约。然而，我对于意识中有权力作占有的要求如“我的”超自我、“我的”自我以及“我的”内在驱力这实体，是否有起码的认识？若这不是自我，那我就称之为“自己”。

为了要更准确解释自己与自我间的关系，让我引用荣格(Jung)在《心灵与象征》

(Psyche and Symbol)中的一段话：

“对我来说，「自己」一词似乎适合于这无意识层，它在意识层的真正代表是「自我」。自我对于自己，恰如被动者之于动者，客体之于主体，因为从自己发出来的决定性因素四面八方的围绕着自我，也因此比它超卓。自己，就像无意识，是个演绎的存在，自我由它演化出来。它是自我的无意识预示。并非是我创造我自己，而是我发生在自己身上。”

我对我自己多少有了解，而我不了解的也不少，我终不能为此事实感到骄傲。我的无知不仅是关于我自己，也关于事物。我急于将我自己与内在的“无意识”与外在的“未知”连结起来是很自然的。人那种求知未知的冲动是古远的。

我一进入无意识与未知的神秘世界，也立即进入密教、祭礼、魔法、吠陀／真

言／督依德教／密特拉教／诺斯替教／奥菲斯戴奥尼安／链金术／基督教／苏菲教的神秘之中，进入光气、幻象、声音与语言的世界，进入隔世、鬼灵、降神会、星际层面、特殊感应、轮回生物、马额马、基本原理、象征、原型、曼怛罗、占星学、算卜牌、易经、链金术以及现代对迷幻“壶”与药剂崇拜的世界。这些个世界的神秘构造乃由两种因素组成——变形与变质。

在主持婚礼时，我准备将属我的一切主观的变为在客观水平上的真实，并把习见的、客观的尘世变为神圣的、心灵的。任何能跟我有结连的都变为象征。事物变为象征并没受理性思考过程的影响，它只是通过我的些许认同与心象的无意识转换。

仪式开始。新郎新娘的亲友以及道场内的男女学生都依编定的座位坐下。在占星算定的准确的吉兆时刻，新娘穿着嫁装走入厅堂，她手上一个浅银盘，盛着一枚燃着的灯芯，灯芯浸在澄清

的牛油里，油盛在一片缀以鲜花的椰壳内。

我站立在为举行婚礼而特制的台上，我请大家站立，向新娘致敬，直到她坐下。她将银盘递给我，并以传统的印度礼节向我致敬。等她得到父母的祝贺后，我让她坐在我右边，这是传统的“女弟子”的座位。大家都坐着观看仪式的进行。新郎坐在我左边。

台上座位的安排以及火供物件的位置都根据传统的关连规矩。新娘新郎的位置须各别标志一根横轴的正与负点。纵轴的负极以一个盛生米的桶为记。我的面南的座位标志纵轴的正极。盛柴薪的祭祀坑则在两轴相交的中心。

火供的第一步骤是初始奉献，第二步骤是圣餐礼，最后是唸诵真言。奉献的火在一个曼荼罗的中心燃上，曼荼罗是一个四方形斜对角的叠在另一个四方形上，四方形的角落画成环圈状。其他物件为杜拉茜叶，花瓣，瓜果，水，椰子，作圣餐用

的食物是小麦，大麦，米，
麻，粟，玉米，等谷类。

我以叶醺水，洒向新娘
新郎，火坑以及圣餐用具，
以示净洁。我点燃一片置于
一根茶匙中的樟脑，以便点
燃供奉之火。新娘新郎也都
手持置有燃烧樟脑的茶匙。
我们把三支茶匙聚在一齐，
直到燃烧的樟脑变成单一的
火焰，以示真如的正负力量
的参予。之后，我们把燃烧
的樟脑倒入火坑。供奉的火
就直窜起火舌来。

就供奉的意义说，火焰
被称为舌头。供奉的火应具
有七个火舌，那是：黑而多
烟的火焰；激烈灼热的火焰
；红艳的火以及带有美丽的
冒烟模式的火焰。

新娘新郎唱出奉献与祈
求平安的歌：

让我们一起受庇护

让我们一起参与

这项滋养的努力。

让我们得到滋养

并放出

心灵的光辉。

愿我们协调

愿我们永结爱中

永远永远

平安…平安…平安。

那是盈满

这是盈满

这盈满来自

那盈满

这盈满完成

于那盈满时

唯盈满永存。

平安…平安…平安。

现在，我们准备进入第
二阶段。我把供奉用的物件
以及奠祭用的澄清牛油摆在
一对新人面前。他们又跟我
念诵特别为火供而作的真言：

唵—吉兆的火啊！

你的光芒是真如的光芒。

我们从你可见的形状

看到不可见的全在。

你有七个舌头

我们也有五种知觉

心思与理智。我们

我们向你做出供奉

奉献身体与官感。

我们向你倾出这奉献

奉献“自我”。

愿你如意！愿你如意！

让我们获得无尽的恩宠

为我们带来此时此地的

荣光

平安…平安…平安…。

我们念诵三遍，后将奉
献物倒入奉献的火中。

在这仪轨中，变形的象
征是火，供奉物以及祭奠的
澄清牛油。柴薪的内隐之火
象征一种宇宙性法则的无所
不在，它涉及从无到有的过
程，同时能将一切缩减成纯
粹实在的状态。印度教与佛
教文学所描述的最后解脱一
涅槃—总是以烧尽一块柴薪
为喻。把一块燃烧着的柴薪
向空中挥动，会造出火线与
火圈环的模式来。当那火耗
尽整块柴薪，它变成了灰烬
，再也造不出火焰的模式来
。它已失去了变动的特性。
把一块燃烧的柴薪减缩成灰
烬被称为是和平的消耗。

火同时是模式与作用的
古老象征。它也象征太阳。
它是一个原型的模式；比如
，在梦中看到冒烟的火焰，
它可以是一个徐燃的心思之
象征。火作为一种有作用性
的原型，可象征若干事件的
聚集，导致一个人在爱中狂

热沉迷，或逼使他走极端，
向一个敌人报仇。作为一种
有作用性的原型，它提示一
连串的结果：一星攫住易着
火物质的火花，它那徐徐燃
着、浓墨的烟升上天，火焰
跃入天庭，接着一场吞噬的
大火灾，把一切化为灰烬。

那奉献表示身体与官感
的整体。作奉献的谷粒与花
瓣跟圣餐用意一样，所不同
的是它被焚去，而非食下。
这代替奉献者以他的身体投
入真如消溶的火中。人们相
信，奉献物投入奉献的火中
，会把人生的诸种悲哀苦痛
烧尽。

奠祭则表示心由肉身与
感官引退，回到意识的中心
。用的是澄清了的牛油。倘
奉献是指外在，则奠祭是指
本质。母牛吃下的食物化为
它的血液。血滋养乳房。乳
房挤出奶。奶油是牛奶的精
华。牛油则用奶油制成。所
以，澄清了的牛油是一只母
牛最为精纯的本质，人们选
了澄清的牛油来象征自我。
通过奠祭，人建立了跟一真
法界的同一。这是变形与变

质的顶点。

仪轨的细节属于一个相对性质的世界。一个冥思者利用这古老的仪式来超越已知的世界，从而得到一种了知，这了知是他的心灵力量的基础。这境界称为“前所未得”。

火供完毕，我步下台。一对新人起立，女的取纵轴负极的位置，表示“始”，或本体的负面，并且为男的戴上花环，男的面对着女的，站在纵轴的正极点，表示目的正面，或“终”。

我随喜这种仪式传统，并非出于社会原因。并非我之主持一个仪式才使我变为一个绝弃者。纵使遵照一个绝弃者外在生活的细节，我依然是在作假，若我没有超越了我的自我感以及行动力量的知觉。行动者，行动以及行动的范围是一个恒久的形成过程的诸面貌，行动者自己的“自己”是这过程的永久见证者。

一个真正的绝弃者具有明视力量。他看一面为多面，而看多面为不变的一的面

面。由无到有的将然表现出实在的既然。

(三)开悟没有捷径

一天，比利吃LSD，戴安娜也跟着吃。比利惊奇地看到戴安娜变成无形。比利想，把戴安娜无形的身体裹在衣服里是愚笨的，于是他就脱掉无形的戴安娜的衣服，把它抛到一个角落去。他本应该先看看自己的，因他也一样无形。一个无形的人并不需要衣服。他脱掉衣服，把它丢在一旁。当衣服还在身上时，他最少还能够寻出他跟戴安娜所处的位置。现在，他觉得他无所不在。他在墙中。他在衣服中。他在床中，戴安娜也在床中。他是戴安娜，而戴安娜是比利。他要拥抱她。他没有了双手，也没有了一个可用来跟她相拥的身体，她也一样没有了身体。虽然有这种知觉，他们仍然试着去感触彼此的身体，结果也是徒然。

幻觉变得更加惊人。整个宇宙充满了他们的心识波浪的环圈。比利的女儿不经

意开了房门，看到房内的事。比利认出女儿的声音，他告诉她：他已经变成一个意识的环圈。他已经没了身体。女儿想：通过刺激他的身体可以使他恢复官感。她拿来了一块冰，来磨擦她父亲。他不但没有找回自己的身体，反觉得自己分裂成许多碎块，在意识的波流中摇荡。

数日后比利和戴安娜恢复正常，他们来看我。他们都感到悲伤，因为跟宇宙意识的无形化而为一的经验是短暂的。他们必须回来面对生活的实况，再度做美国社会的一对被损害者。

他们在叙述经验时，我只一心在想 Ramana Maharshi。当拉马那马哈希在南印度一寺院的地下室入定数日，他的臀部给蚂蚁吃掉，并没有人在他身上放冰，以让他恢复身体意识。他出定后，他像其他正常的人那样，照应身体的诸种需求。只有一样是不同的：他在定中所经验的浑然一体的景色终生不曾离他而去。

不论宇宙的范畴与心灵

世界有多巨大，任何具有宇宙性的或心理义涵的经验，都可归入“相同”或“其他”的类别来看。当我人在熟睡，或在迷幻药的影响或在瑜伽的出神状态中，那种“相同”都是短暂的。只有开悟才能固定“相同”的恒久景象，而不受在心识中常见的“其他”事物的无常模式的影响。求一时之快是有捷径可走而且可以依靠补助物，要求得开悟却没有这种方便。

(四)世界说：我就是你

一天黄昏，我到海边去。瓦卡拉(Varkala)海滩很美，少沙，海岸有多彩的悬岩，突出，伸入蓝色的阿拉伯海。我坐在铁矾土的岬角上。岬角面对着风的狂啸与浪涛的涨落，少说也有千百，不，千万年了。软泥已被冲走，它具有有一种可以抗拒时间的蹂躏的坚硬。坐在这块与母亲大地一样古老的石头上，我感到舒适。

海天接处，云朵呈艳红

色。最末的渔船，背着沉下的落日，成一美丽的剪影。一群海鸥，在摇动的波浪上逡巡，忽的，群飞向天空，像带着翅膀的自由。我不动坐着，如哥本哈根海港的铜鲛人。我思索着自我身心的大谜，没入一个伟大寂境的静默之中，我的心灵已为美的火焰所吞。

我的心充满巨大的安宁，好似我就是我坐着的铁矾岩的意识。我的意识的时距立即扩大，我从脉搏跳动中感触宇宙循环的节奏。我正在体验一种新的自由。

我的上师曾经告诉我关于四层界次的自由，柏格森 (Henri Bergson) 以舟行其上的流动之河，一只飞翔的燕子，以及一个冥想的人观察着河的流动，船的行程与燕子的飞翔为例，来说明这种自由。对我来说，这好似柏格森冥想经验的复活。在我脚下，波浪击打着铁矾土石块，好似“从无而有的过程的恒久之流动”正把“恒久的实在”从它的湛寂定静中唤醒过来。

石头是自由的吗？

石头拥有一种否定性的自由。这种自由没有界次，石头有抗拒的自由，它要抗拒的坚决从哧叫的波浪的异议声中反响出来。

我在我的意识中看到原型的实在之石。知觉的大小波涛经常击打着我的精神间架。心识的见证之眼是坚定且是不变的，像我坐着的多石的岬角。它以那古老的“现在与过去”、“上与下”、“单数与复数”、“高与矮”、“左与右”以及“好与坏”的尺度量出我的一切经验。每当我就此沉思，总是有一种奇异的感觉，即是石头的普遍凝固性与我的心识的不变基础的结合。“我是一块因有否定性的知觉而活着的石头，或是一种凝固成石头的知觉？”我思忖着。

像溶解的冰，知觉的小水滴滴入我的心识，汇成我的冥想意识之湖。我以热切的爱看着海洋。“海岸在那里？海有多深？”我带着这思想深入我的意识界，它呈现在我面前，像无意识界的

无限伸张中的一圈涟漪。我看到波涛在海胸膛上自由的奔跑。我看到思想的涟漪在我意识的空间流转。我不能分辨何者是波涛何者是我的思想。从内在观之，我的思想与波涛都是不自由的。它只有像柏格森所说的第一界次的自由。

正值我在反刍着波涛般流动的思想，一只船隐约出现在我的视域中。它或许是一只航行七大洋的船。不论它在水面的活动范围，它的自由仍是由它的比重及地心吸力所决定，这是柏格森所说的第二界次的自由。我的心思也能在意识的表面上活动。像那只船，它可以抛锚，可以从一个海港开抵另一个海港。它能传讯也能交易。事实上，我的理性是我生命的航行者。

一只海鸥突然从空中出现在我面前，并且栖息在我坐着的石块上，随着，在绝对的自由中，它决定起飞，飞向云朵。在我的意识中，何物也具有这种自由的双翼？每逢我沉思，自身为心灵

世界的美所征服之时，在我心识的穹苍，常有陨星似的一念闪现，为我的心灵带来快乐的激发，以狂喜把我淹没。当这情形发生时，我很难控制，我也无力去使这现象发生。这是我的心的第三界次的自由。

有时，当心如止水，清澈映出日影时，就会有湛寂的时刻，也只有在这种时刻，我才能看到我的中点。这是一种类似回家的经验。或者这就是我的心识的第四界次的自由。

这么想着，我抬头，瞥见西沉的太阳。那个看见太阳的“我”与太阳本身在我的心识中对消，而成为一种纯粹的直观的明觉。只有明觉，除此无他。它充盈一切，以一切为形状，而丝毫没有破坏它的无形无状的本质。我就是那种明觉。在实质上，我是一切事物而不特别是任何事物。

一九七四年十一月十六日译完

(注) Nitya Chaitanya 于一九二四年出生于南印度一个与达摩祖师的出生地相同区域的村落。他曾是哲学兼心理学家，且是马列思想者，

后成为圣雄甘地的信徒，跟甘地生活了一个时期。他曾是马德拉斯 Virekananda College 的讲师。自从遇到 Dr. Nataraja 上师之后，他变

成一个绝弃一切的道人，云游四方，讲演，对谈，在各地建立哲学研究中心。他目前正在南印度筹办一家东西大学，以实现东西方思想总

结合的理想与愿望。

禅定篇章

克利尸那穆地 (J. Krishnamurti) 著

1

在思想所创造的空间里没有爱。这空间把人与人隔离开来，一切的转化、生的斗争、痛苦与恐惧充塞这空间。禅定是这空间的终结，是我自己的终结。这一来，联系便具有颇为不同的意义，因为在非由思想所造成的空间里，别人不存在，因为你不存在。这一来，禅定便不是对某种幻象的追寻，不论传统如何把它神圣化。相反的，它是思想无法进入的无止境的空间。由思想所造的小空间，也就是“我”，

对我们是极为重要的，因为心思所了解的就是这个，心思与这空间里的一切都有关联。于是，恐惧自己不实存便在这空间产生。可是在禅定中，心思能进入一个行动即是非行动的空间界次。我们不了解爱为何物，盖在思想造成的空间里，爱是我与非我之间的冲突。这种冲突，这种折磨，不是爱。思想是对爱的真正拒绝，思想不能进入一个我即是非我的空间。人那空间里寻找祝福，但找不到，他在思想的范围寻索，而思想毁灭了这祝福的极乐。

2

没有言词也就是没有思想的觉知是最为奇异的现象之一。这样的觉知敏锐至极，不仅用脑，同时也用各个感官。这样的觉知不是智力的片断性觉知亦非感情的事。它可称之为全面的觉知，而它是禅定的一部份。在禅定中那种没有觉知者在的觉知是要与无量的高深取得沟通。这种觉知跟没有观察者在而在观察一件客体完全不同，因为在禅定的觉知中，没有客体，所以没有经验。然而，双眼开着，身边满是

各种各样的物体，照样可以进入禅定。只是这些物体丝毫没有重要性。你看到它们，但没有辨认的过程，也是说没有经验过程。

这样的禅定有何意义呢？没有意义：没有利益。可是在禅定中有一种不能跟愉快混为一谈的大喜悦的活动。即是这种大喜悦给眼睛、心脑予天真的品质。倘不能视生命为一全新之物，则生命是一例行之常规，一种烦恼，一件无意义的事。是以禅定极为重要。它开启通达无可计数的无可衡量之境的门扉。

3

当你的头顺着水平线移动，你看到一个天地间一切事物都在其中的巨大空间。但这空间总是局限在天地相接处。心思的空间是如此之小。我们的一切活动似乎就在这小空间内进行：日常生活，互相矛盾的欲望与动机间的内隐之争。心思在这小空间里找寻自由，所以它永远是自身的囚徒。禅定是这个空间的终结。对于我们，行动便是在心思这个小空间内建立秩序。但是，也有一种并不在这小空间内建立秩序的行动。禅定是在心思没了那个小空间时便产生的行动。心思，也即是“我”，所无法达到的巨大空间即是静寂。心思自身永远无法安静；只有当它在思想无法进入的巨大空间内之时才能安静。非思想的行动便从这静寂中产生。禅定是这静寂。

4

禅定是最为非凡的事态之一，倘你不知它为何物，

你便是像一个在色彩、影子与流动光线的世界之中的盲者。这不是智力范围内的事，当心进入意识中，后者便有颇为回异的品质：它不仅在思考能力、有效行动方面确真是没有局限的，同时也意味着生活在一个巨大空间内你是一切事物的一部份。禅定是爱的活动。它并非是一人或多者的爱。它像水，人人得而饮之，不管是从金的或土制的水壶：它取之不竭。另有一件奇特的事，是药物或自我催眠无法实现的：心思似乎进入自己内里，先从表面开始，嗣深入内里，直到深度与高度失去意义，一切衡量的形式不再起作用。这境界是全然的平静——这并非是一种得到酬报后的满足——而是有秩序、美和强度的平静。你能像摧毁一朵花那样整个把它摧毁，可是，就因为它的高度易受伤性才使它变得不可毁灭。这种禅定不能从他人学得。你必须以一无所知为始，从天真进入无邪。

日常生活，斗争，痛苦

与飞逝的快乐正是培育静虑心灵的沃土。必须从此开始，建立秩序，由此不断前进。可是，若你一心只求建立秩序，那秩序便自成局限，而心思将为它所囚禁。总之在整个活动中，你必须设法从另一端开始，从彼岸开始，不应一心只在此岸或只想该如何渡河。你必须不谙游泳而跳进水里。而禅定之美即是你从不知你在何处，正走向何处，不知何者为终点。

5

禅定是否会有新的经验？求经验，求高出日常与普通事物的更高经验，这欲望使源泉枯竭。欲求更多的经验，幻象，更高的觉知力，某种开悟或其他，便使心思外务，这一来，它跟依赖环境与人众便没有不同。禅定的奇特处是：一个事件并不转为一种经验。它就在那儿，像一颗新星在天庭，没有取代它或支持它的记忆，没有习惯的辨别过程，也没有喜欢或不喜欢的反应。我们总是往外追寻；追寻任何经

验的心思也是外务的。往内则完全不是一种追寻；这是觉知。反应总是重复的，因为它总是来自相同的记忆之库。

6

雨后的山华美。山仍然在夏日中呈褐色，而现在一切绿色的就将出现。雨下得颇大，那些山丘的美不可形容。天仍有云，空气中飘着黄桷、鼠尾草以及尤加利树的气味。身在其中，极好，你为一种奇异的静止所占。不像远在你脚下的海，这些山丘全然静止。在观望间，你已然把一切都留在位于山下的那间小屋里——你的衣服、思想以及古怪的生活方式。你正在轻快地旅行着，没有任何负担，感到十足的空无与美。那绿色的小丛林瞬间就会转得更绿，数星期后，它们将有更强烈的气味。鹌鹑叫着，有几只飞过去。心思不知不觉的在一种禅定的境界中，爱正在此境中盛开。毕竟只有在禅定的泥土中此花才能绽放。这已经是

相当美妙的，更奇异的是，整个夜晚它紧跟着你，当你起身，远在日出之前，它仍然带着不可思议的喜悦留在你心中，丝毫没有因由。它在那里，无缘无因的，它相当令人沉醉。即使你从没有邀约它跟你在一起，它也将镇日留在那边。

7

日夜下大雨，多泥的水流流经谷道倾入海中，使海呈朱古力褐色。当你在海滩散步，巨浪以伟大的曲线与力量翻腾着。你逆风而行，你一霎时觉得在你与天空之间空无一物，而这开放即是天堂。能这样完全放开，这样易受山、海与人的感染，即是禅定的真本质。对一切事物要能没有抗拒，在内心毫无藩篱，要真能完全从一切较小的驱策，强制与要求，以及它们间的小冲突与虚假之中解脱开来，即可说是放手拥抱生活。那天黄昏，走在潮湿的沙上，海鸥在你四周，你有开放自由的超常感觉，以及那种不在你身中

也不在你身外而是无所不在的伟大的爱心之美。你没发现，从喋喋不休的快感与它们带来的痛苦解脱开来以便心思能保持安静是何等重要。只有完全孤寂的心思才是开放的。你忽然间感觉到这一切，就像一阵大风扫过大地与你。现在你被剥夺了一切，空无一物也因此绝对地开放。个中的美并不在言词或感觉之内，却似乎是无所不在一在你四周，在你内里，在海面上，在山中。这即是禅定。

8

那是前所未有的一个晨早。日甫出，在尤加利树与松树之间。日在海面上，金黄，磨亮——一种只存在于山海间的光。如此明朗的晨早，无风，充满那种不仅用眼用心也看见的奇异的光亮。你看到了光，你感到天堂极近人间，你迷失在美之中。你知道你永不可公开禅坐，不能跟另一个人或一群人禅坐：你只能在孤独中禅坐，在夜晚的静寂或最早的安谧

中禅坐。当你在孤独中禅坐，那一定是孤独。你应该要绝对单独，不根据任何系统，任何方法，不重复言词或追随一种思想或依你的欲念来塑造一种思想。当心识不再受思想束缚时乃有孤寂。只要有欲念或心识所追求的事物的影响，不论是在过去或未来，都不会有孤寂可言。只有在现在的无时无限之中才有孤寂。这样，在一切沟通都告中止，在没有观察者带着焦虑、愚蠢的嗜好与问题的安静秘密中——只有到这时候，在那安静的孤单之中，禅坐才变成不可言传。所以，禅坐是一种恒久的活动。我不知你是否有过禅坐，是否未曾独处，远离一切事物，每个人，每种思想与追求，我不知你是否曾全然地独处过，但并不孤立，不钻入某种绮梦或幻象中，而是远离，致使没有一样可辨认的东西留在你的身心，没有一样你可以用思想或感觉触及的东西，如此远离，使到那绝对的静寂在十足的孤独中变成唯一的花朵，唯一

的光，以及思想无法衡量的无时无限的品质。只有在如是禅定中，爱才是实在的。别忙着要把它表达出来：它将自行表达。别利用它。别尝试将之表现在行动中：它将自行行动，而且，它一行动起来，对该行动将无悔恨，无矛盾，全无人类的不幸与劳苦。

故你应单独禅坐。让自己迷失。并且不要试着去记住你达到的地步。倘你尝试去记住，则它变成死的东西。倘你执著记忆，则你再也不可能孤独。故你应在无止无终的孤寂中禅坐，在那爱心的美在那天真无邪在那崭新之中禅坐，这样就会有永恒不灭的极乐。

天很蓝，雨后出现的蓝，而这雨是数月干旱后才下的。雨后天青，山叫人欣喜，大地安谧。每片叶子都载着阳光，土地的感觉跟你很是接近。故你应在你的心与心思的最为隐密深幽处也即是你前此未曾到过的地方禅坐。

9

在那天早晨，海就像一个湖或一条巨大的河——没有一个微波，安静到令你能在凌晨看到星星的倒影。天未破晓，是以星星，悬崖的倒影以及城市遥远的灯火都在水面上。太阳从水平线出来之时，在一个无云的天空开一道金道，观看加利福尼亚的光充满着大地以及每片叶子每根草是非凡的。正值你在观看，你沉入一种巨大的静止之中。头脑变得非常安静，没有任何反应，没有半个活动，而感受这种无量无边的静止是奇异的。“感受”并非是适当的字眼。这静默这静止的品稟并不是由脑感受到的；它超越了脑。脑有能力构想陈述或为未来作出计划，但这静止超越了它的范围，超越一切想像，一切欲望。你是那么静止，结果你的身体完全变成大地的一部份，静止的一切的一部份。

轻风从山间吹来，搔动了树叶，这静止，这静默的

非凡品稟并未受到干扰。房子就在山丘与海之间，俯望着海。你观看着海，那么静止，你真正变成一切的一部份。你是一切。你是那光亮，那爱心之美。说“你是一切的一部份”又是不对的：

“你”这字眼并不适当因为你根本就不在那里。你不存在。只有那静止，那美，那爱的非凡感觉。“你”与“我”这字眼隔开事物。在这奇异的静默与静止中没有这种分别。你从窗口望出去，空间与时间似乎已经中止，而分别事物的空间没有实在性。叶子，尤加利树以及那蓝色的闪闪发光的海水跟你没有分别。

禅定实在是非常简单的。我们把它弄成复杂。我们就它制造了一大套的观念——该如此这般不该如此这般。但这些根本不是禅定。由于它如此简单不过，反被我们忽略了，因为我们的心思是那么复杂，那么根植于时间及受时间磨损。而这心思指挥心的活动，麻烦于是产生。可是，禅定自然地非常安

逸地产生，当你在沙上行走或向窗外望望或看看那被去夏的太阳晒焦的山丘。为什么我们会是如此受折磨的人类，眼中含泪，咀上挂着虚假的笑容？倘你能在山间林中或沿着长长白白的沙滩上孤独行走，你便会在那孤寂中了解什么是禅定。当你不怕独处之时，你便会有孤独的狂喜——你不再属于世界或跟任何东西有牵连。这样，就像晨曦那样，静默来临，在绝对的静止中开出金道，这金道是初始，是现刻，且将永远停留。

10

幸福快慰你能出价在任何一个市场购得。但极乐你不可能买到——不论是为你自己或为别人。极乐只有在全然的自由中才存在。快慰一如幸福，你能以多种方式找寻。但它们来往不定。极乐——奇异的喜悦——没有动机。你不可能去追寻它。它一旦出现，那须视你心思的品稟而定，它就不再离去——一时无限，无因无缘，不能用时

间来衡量。禅定并非是在追求快慰幸福。相反的，它是完全没有概念或公式也因此得到全面自由解脱的一种精神状态。只有在这种精神状态中才能产生极乐——不寻求也不邀约。一旦有了它，就算你生活在一个充满声音，逸乐与野蛮的世界，你的心思也不会受影响。一旦有了它，便不再有冲突。可是冲突的中止不一定就是全面的自由解脱。禅定是在这种自由解脱中的精神活动。在极乐中，双眼变得无邪，爱心是祝福。

11

禅定并非只是对身体与思想的控制，也非一种吸入与呼出的系统。身体必需静止不动，健康，毫不紧张；感受力必需增强并能持久；心思的杂念必需中止。我人不必从身体组织开始修检，而应从心思以及它的意见，偏见以及自身利益下手。心思一旦强健，感受力必增强，且将极为敏锐。这一来，身体必将以其不受习惯与嗜

好破坏的自然智能进行其应行的活动。

故我人必须以心思而非以身躯开始，心思即指思想及各种各样的思想表达方式。单纯的精神集中使思想变得狭隘、局促与易碎，但是，当你觉察到思想的方式之时，自然会精神集中。这种明觉并非来自一个作选择的思想者，它没有选择，不仅是外在的也是内在的；它是两者的交融，外在与内在的分别的结束。

思想破坏了感觉—感觉是爱。思想只能给予快慰，而在快慰的追求中爱被忽略。饮食的快慰在思想中有其连续性，而单只要控制或压抑这种由思想带来的快慰是无谓的；这只能制造各种形式的冲突与强制。

思想是物质，不能寻求那超越时间的，盖因思想是记忆，而该记忆中的经验就像去秋的死叶那样无生气。

能明察这一切，就会兴起注意，而注意不是不注意的产物。是不注意指挥着身体的逸乐习惯并冲淡了感觉

的强度。不注意不能变成注意。明察不注意即是注意。

对于这整个复杂过程的了知即是禅定，禅定就使纷乱有了秩序。这秩序就跟数学的秩序一样绝对，而秩序便产生行动—立时实践。秩序不是一种安排，设计与比率：这一些在较后才会产生。秩序是出自一个堆满思想各物的心思。思想一静，就空，这是秩序。

一九七四年十二月廿日译完

（注）Krishnamurti 生于南印度一个婆罗门家庭。一九一一年，即他十五岁那年，Mrs. Annie Besant 把他带去英国受私人教育，准备把他塑造成“世界导师”，以拯救各国；可是，在一九二九年，他解散了那个他继承为主持人的组织，宣布他不要信徒，拒绝充当人类的救主。此后，他不停地四处旅行，作公开讲演及私人访谈。他的言行对 Aldous Huxley 有过启示，且不断影响这时代的真理求索者。他没有一套“哲学”，他要从一切系统制

度解脱出来。他的中心教旨是：只有通过个体的心的全面改变，社会才能改变，世

界才有和平。他相信这种彻底的改变不是渐行而是顿然发生的。

十四行诗二首

奥罗频度（Sri Aurobindo）著

涅槃

一切废止，只剩下哑默之单独。

心识自思想脱开，心自苦痛

此刻已成超信仰的不存在；

没有我，没有造化，已知—未知。

城市，一张无色调的影片，

浮动，不真实地抖动；没有光暗的形状

流动，影片的虚空之形状；像暗礁

沉于无岸海湾，世界如此完成。

只有那无边际的永久

在此。一种巨大、无特征、寂静的安宁

取代一切，—曾一度是我的，在它之中
是一种沉默无名的空幻，乐于

渐溶入那不可知的

或与无限的光灿之海一起颤栗。

内地风光

有一个比这包容华盖的蓝色虚饰
更为晴朗的天，

比这缀有露泪、翠绿狂喜的
带笑攻击更浓的绿意。

不朽的蔚蓝空间

垂手可得，没有淡褐色土地的
瑕疵之畛域，以及从未停止
深切细语的溪流，撒满白花

像星星在一带天空飘浮。

这里边的世界比浊世的粗俗姿态

具有更真实的素质。

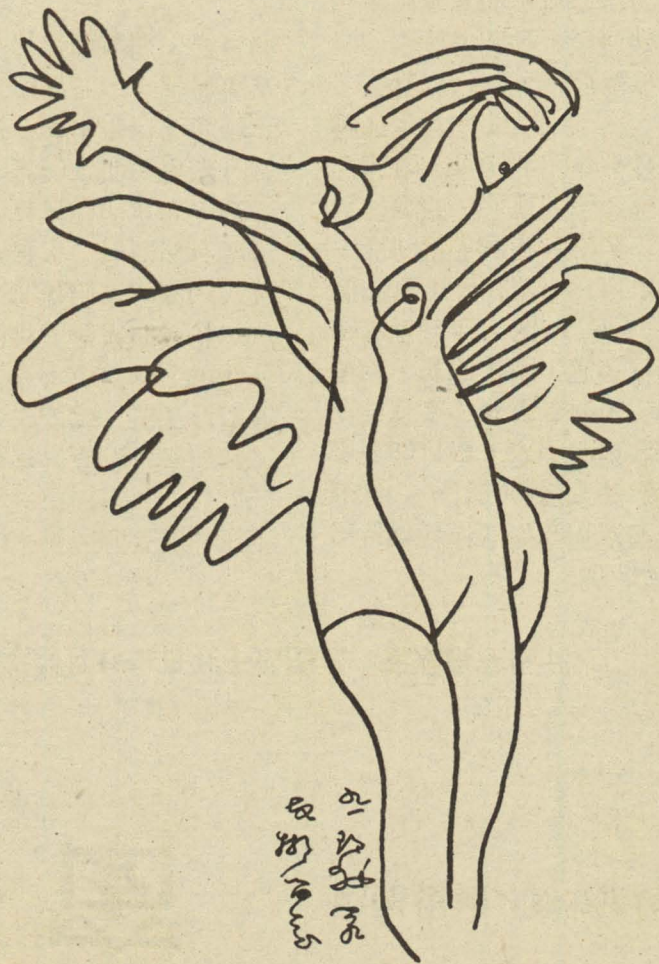
我们可行于其中，看诸神走过

并啜饮青春女神的蜜浆

以生长天人的四肢与不死的面貌。

（注）Sri Aurobindo 于一八七二年生于加尔各答。七岁时随父母往英国求学。廿二岁返国，成为一积极民族主义革命者。卅二岁始精修瑜伽，晨静坐三小时，暮二小时。卅五岁身系囹圄，狱中日唯沈默，一晨，忽开悟，“见圜墙内外，处处皆是涡苏天，一隙一尘，光明辉赫，一草一木，笑颜熙怡。”

一九一〇至一九五〇年，隐居南印度捧地舍里，行瑜伽，散步，写作。甘地南游时尝求见，他谢拒之。他的著作卷帙浩繁，史诗 Savitri 一卷，为英语诗文学中篇幅最长之作。位于捧地舍里的“黎明之城”（Auroville）乃根据他的理想建造，为实现“人间净土”之一重大计划。





完美之窗

赵无极著 / 陈瑞献译

本文为艺术大师赵无极仅见的文字，原文法文，1985年六月廿二日刊于法国之《新观察家周刊》。

在波纳 (Bonnard) 的作品中有许多窗，为绘画的兴致而开，让我们听到室内音乐。马蒂斯 (Matisse) 笔下的窗则开向另一世界，另一些为我们熟知，属于神圣领域的事物，像圣乐。

《窗门1914》一作成于70年前，是极为简约，却具有令人失措不安的宏大感之作。此作构图不难形容：一方是一条蓝绿色，另一方是一大条黑，边接一条灰色，尚带一点黑，而在下端，是一条褐灰，以强调在观者与画作之间的距离。而这距离正引向一种无限的深远，其

中充满不安与希望。

这张画在我看是廿世纪最重要之作，因为它表达出马蒂斯所有的作品，其中有对绘画冒险的一切探求与惶惑。这一张作品，既有建创性又有灵思，充满敏感智慧却又掩藏在一种谦逊之下，犹如一个人身怀某种心灵之物而绝不示人。这是一张完美之画，因为它既有恶魔般的深远又至精至简。在中国，这张画可谓神品，因为在这个空虚同时盈满的窗门前，有生命，有尘埃，有人呼吸的空气，但是在窗后是什么呢？那是巨大的黑空间。

对我们来说，那是开向真正绘画的一道门。

我常常重读马蒂斯对艺术的谈论文字。1907在接受阿波里奈尔 (G. Appollinaire) 的访问时，马蒂斯说道：“我从未逃避别家的影响。我认为逃避是一种懦弱行为与缺乏面对自己的真诚。我深信艺术家的个性，是靠与其他人格斗争才得以发展确定下来。倘若那斗争对他是致命的，倘若他屈服，他只好认命了。”

如此说来，我觉得廿世纪的绘画，特别是在法国，被两种极端所害：极端为技

巧与对材料的研究所支配，此其一，其二是要享有毫无条件的自由。这两种极端，在我看来，都是某种惧怕的表现。就前者论，那是对绘画缺乏信心，因为我们过份萎缩在手艺之后，就后者论，我们惧于接受一份太过丰富的遗产，这遗产需要被吸收融化，也因此需要十分有耐心与时间。

我常自问，当我观看今日的绘画作品时，为何我总感觉到观赏的乐趣在减低，只有我才是这样的吗？



书法

陈瑞献书法小展



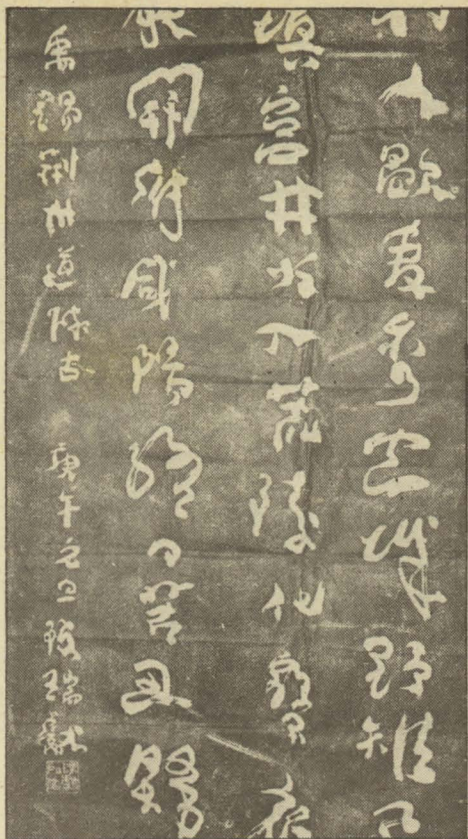
向阳春常在
鹤老意更新



牛听琴



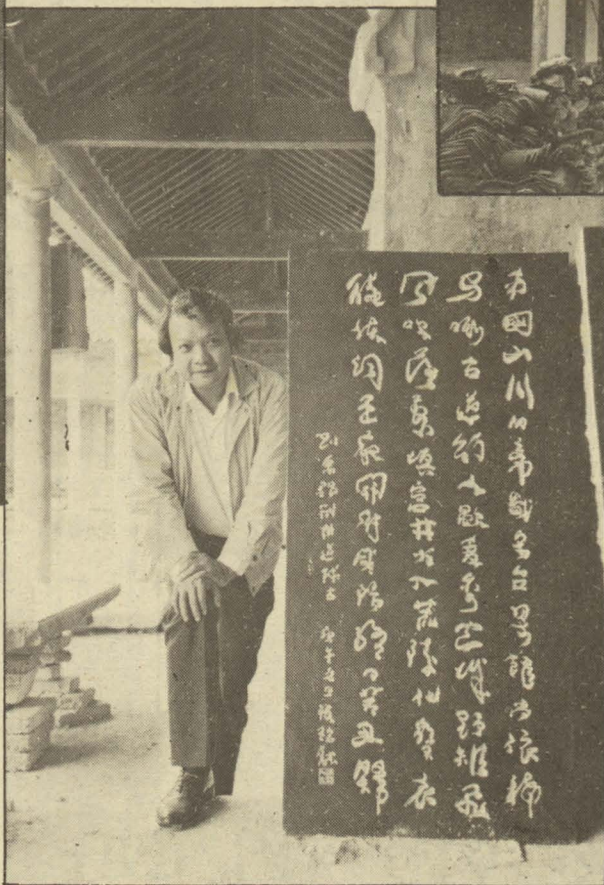
桥流水不流



刘禹锡诗《荆州道怀古》(局部拓片)



在建造中的湖北江陵“碑苑”



陈瑞献与其书法／于江陵“碑苑”

永存于
中国
现代碑林

陈瑞献
的书法



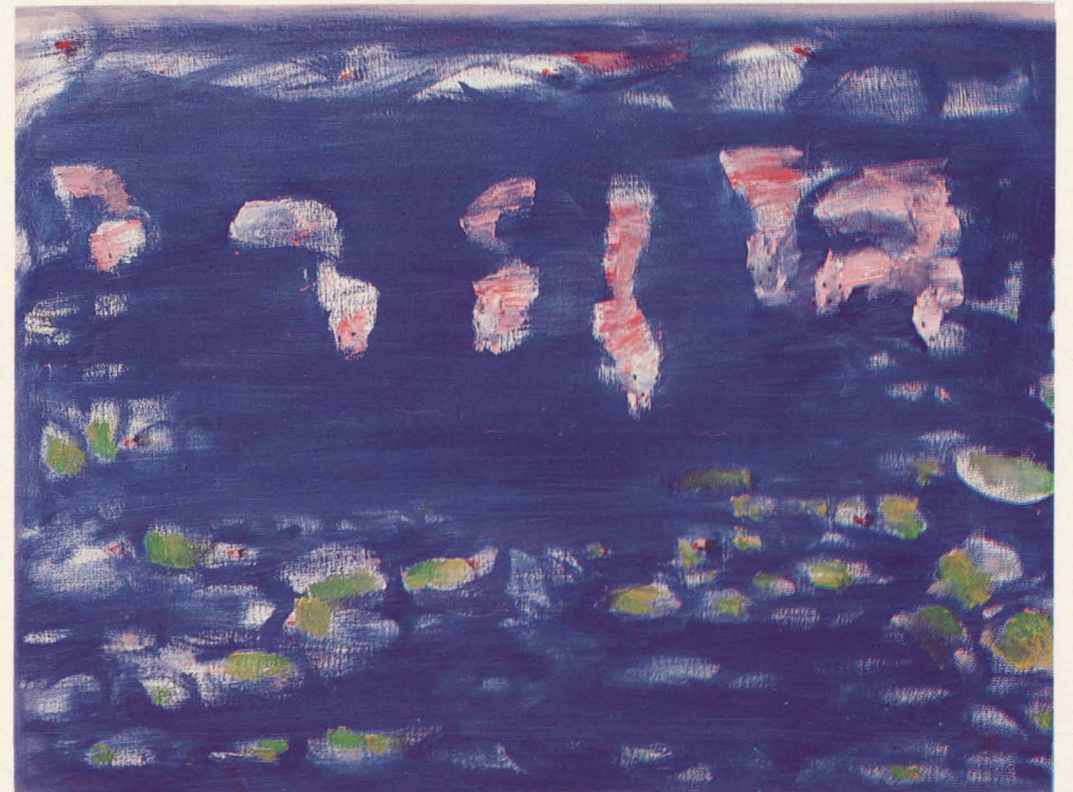
《虚云长老像》（水墨）／陈瑞献（1988）

180 cm x 97 cm



《法兰西斯·培根像》（水墨）／陈瑞献（1990）

180 cm x 97 cm



《松鼠舞》（油画）／陈瑞献（1990）

97 cm x 123 cm



《珠滩》（油画）／陈瑞献（1990）

153 cm x 207 cm



《阿弥陀之莲》（水墨）／陈瑞献（1990）

180 cm x 97 cm



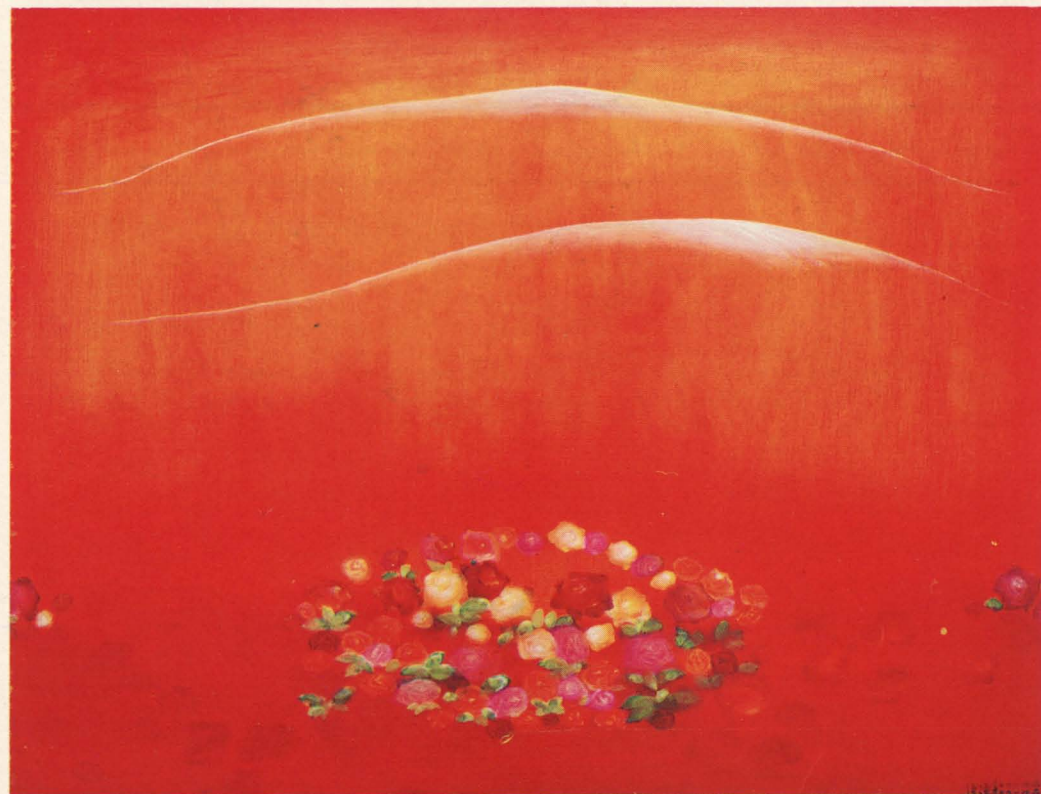
《致梵谷》（油画）／陈瑞献（1991）

97 cm x 123 cm



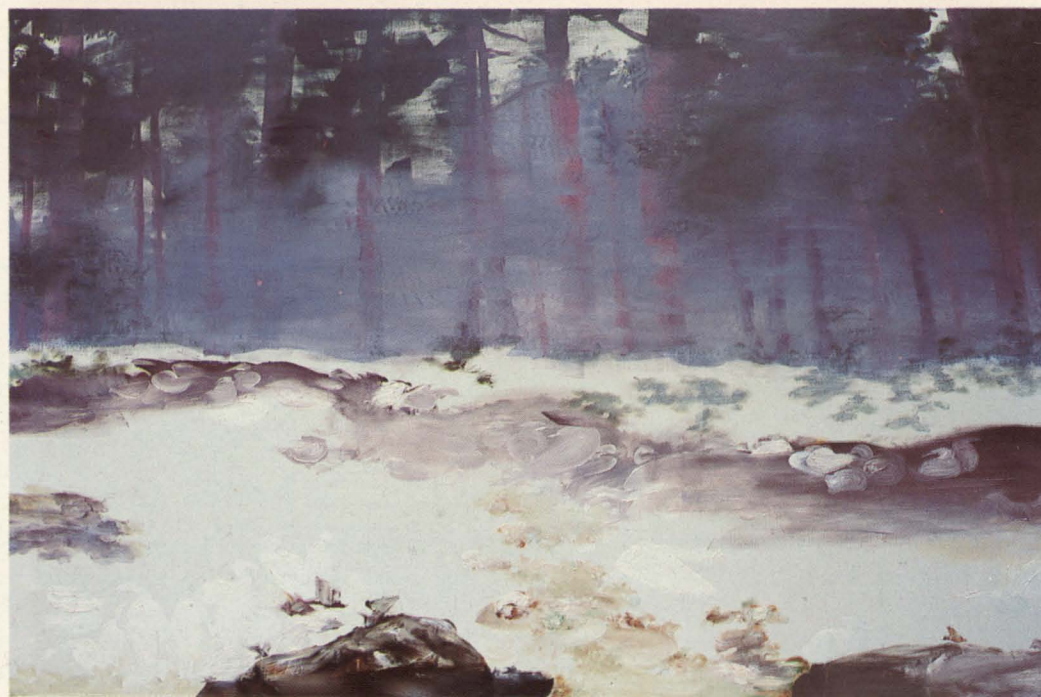
《大雁塔》（胶彩）／陈瑞献（1990）

97 cm x 123 cm



《雪线》（油画）／陈瑞献（1991）

97 cm x 123 cm



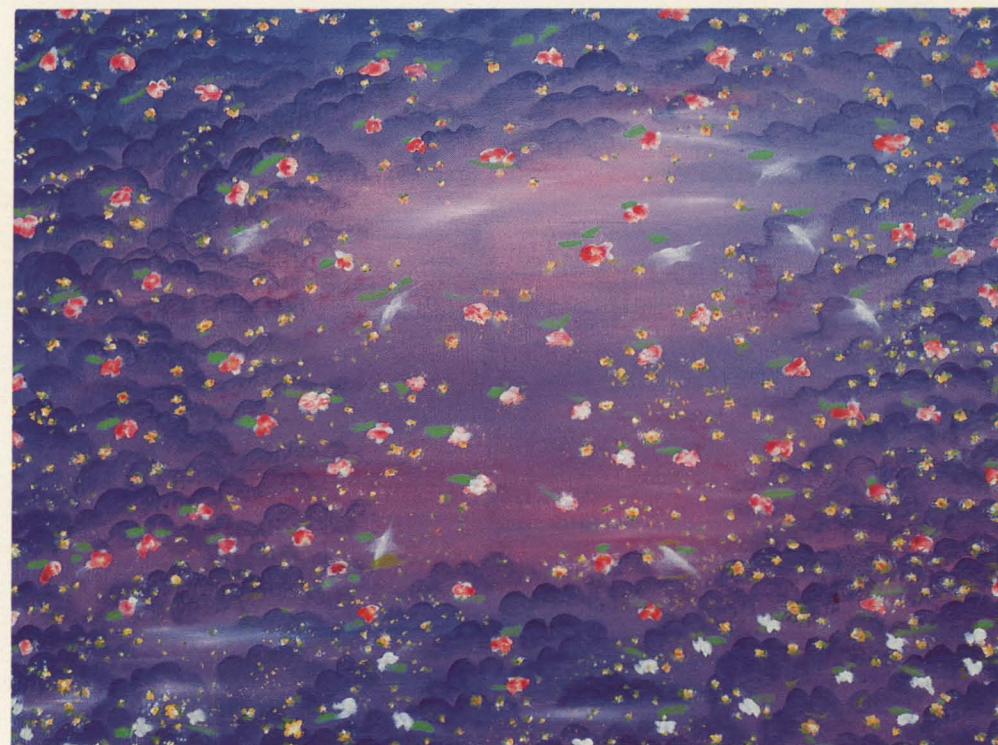
《银碗里盛雪》（油画）／陈瑞献（1990）

209 cm x 307 cm



《浮动花园》（油画）／陈瑞献（1991）

97 cm x 123 cm



《天华》（油画）／陈瑞献（1991）

97 cm x 123 cm



《莲之露》（油画）／陈瑞献（1991）

97 cm x 123 cm



《水仙也是他的说法》（油画）／陈瑞献（1991）

153 cm x 207 cm

陈瑞献诗作五首



诗

果 贼

登时
小小心
发得
果园般茂盛
小小心
包树
包青天
天黑天阶有月
叶子
扫瞄的妙手
磨沙
碰擦
出银霜
·
希治阁
鸟
悄悄
在枝头
盯著他望
悄悄
把他吓出

翅膀
颤动
快快
快快快飞掉
·
可是
果糖粘
果香
是妾
是隔帘的水声
是不如
却不可
偷不著
拨开黑雪
张开啄爪
一蒂蒂
一粒粒
一笛笛
下次
不敢了

一九八三年八月



诗

深 密

蜂背镁光灯
在发间守候
一片头屑飘下
一只蝶
在睫间逡巡
你心中有一朵花
·
幽兰随音色
卷到舌端
含蓄口唇间
闪闪的珧琅质
私底下
牵住声声甜言
字正
腔椭圆
被噙住的
是滑溜
险些滑脱的露珠
在花瓣上
·
幼蚁

带两颊雀斑
对绕过了鼻梁
偷偷移阵
到静静的耳边
颈间一串链
是串伪装的昆虫
在调动
精锐的发报机
·
你心中有一朵花
坊间一篇特写
书中一段历史
据说
颇信实的
在众多口里流传

一九八三年八月



诗

贝壳村

——不可能之建筑

在他们的珊敦道
 一间罕见的方方银行
 顶上千万粒金葱蒜
 两角跟加隆牛尼买去
 安置的琉璃色飞檐
 他们的珍珠坊
 状狮掌
 办公室，九曲
 书店仿斧螭
 餐馆，是航空母贝叠成
 又有
 有极耐心理纠髻的梳女型
 螺旋长舟
 一串橄榄停车场
 更有
 铁树走梯

石榴歌剧院
 整座用绫罗裹住在夕阳里喘息的百货中心
 在他们的大芭窑
 是霜尽量下吧梅以后有更多花的
 春组屋
 并呈献
 中午福南街
 夜色牛车水
 碧山亭内
 叫德·柯布雪埃浩叹的墓园设计
 最迷人心窍的呢
 每个建筑的人口
 都磨成一朵与别朵异其趣的
 性感的胡姬

一九七七年七月卅日



诗

笛人在别处

竹把笛声缴进
一片丹枫的阳光
挑起两丛橄榄的银影飞
横过雨滴
挑起日月指甲
在顿挫的焦香里
放蛇身，蛙，三手观音
大休息，狐
孔雀等形容

·

岬角
见沿岸红岩
岩边皱起白浪边
松树悒悒
鸥只
突尖叫
禽阵突叫
柏悒悒
啁啾啾叫
岩泻下
岩边皱起牡丹瓣

·

跟满怀的子实说收割的方言
用久别的颜色
与之交换玄见
奏其食者
食其鸣者
换个最圆的位置
把消化了的
喂了气断犹续的嘶嘎
后一齐降落



诗

手

谈

一米蜈蚣
一亮即熄
在白饭中
举箸者急急忙忙拨搜
不获

·

深更之狗足，如秒声响
在枪械的苦忍下
别条陇陌上有一只面具接上最癫怪的音管
唱与忠魂相扭打的词句

·

鸟钻人土
天啊
船跳到船坞
天啊

·

烧眼对一部抄本
师挑灯
似见一些沿着点横直曲偷偷溜出
立时遁散的心谋
追向耳内
似闻阒寂有弹味

·

球
传来传去传过来，后，传过去
金石密友
颇奇特的，失手
从挂在墙上的制服的口袋里
一只掌窜出飞向窗外
烟人冷笑树林

一九七七年七月卅一日



论 吴 冠 中

◎陈瑞献

吴冠中于一九八八年在新加坡博物院资廊展出作品，本文为展出画册导言。

假借里尔克的诗意象，在巴黎的园圃内，在他的艺术与生命的树上，果实引退，往成长过来的中心下沉。然而，由他本行的油画布上抹去的黄色，经已在相对说是他的新恋的宣纸上显出金光。它由故土热烈向上向上攀，在明丽的花朵中化为火焰。日夜分娩，一颗新果急切要与外在相应的空间应合。

今日中国最重要的画人之一吴冠中，正在扩展他的艺术疆域。他已来到新加坡。

事缘他要飞得比渡鸟更完满，以狄瑾笙心灵选择自身的交际界那样坚决的作风。印象派，野兽派及其他画人的艺术把他引到巴黎；三年羁留，安泰式的不安催他归去。中国的土地与人民之

于吴冠中，犹马格沙的热带亮光之于高庚。绝弃往来自一个人对自家气质，与周遭的人动植物的关系，以及对所用媒体功能的深刻了解。在50年代，吴冠中放弃人物画，尤其是裸画，而选了风景；70年代，除了油，他开始用彩墨；80年代，他几已放弃油画，专门去搞中国画。

绝弃意味从新开始。里尔克写道：“倘天使允临，定当是你以谦谨的决心永远创始而非以泪令他信服：你将永为创始者。”一个从未为自家有多高成就而感到满足的创始者。像吴冠中这样享誉国际的中国画人不多，而他的声望是立于更巩固的艺术基础，而非政治的耸人

听闻之作。赵无极比吴冠中晚到巴黎，像梵谷为了远离祖国惨淡的颜色而落户法国，赵无极入了法籍。赵誉吴为当代中国最有创意的画人，他们一样高大。

罗丹坚信艺人应不断工作。吴冠中不枯坐以待灵感破窗而入。他进行工作。卅年来，他足迹遍中国，时也出外，速写本永不离手。很久以前，远在一个清晨他出发，不倦地走着，永无终点，走过路，荒地，草径，大平原，他灰白的太阳穴，是亚历桑达的太阳穴，被长风鞭挞，头发混卷着烟尘，棘刺，枝桠，混卷着蒲公英。长城，山巅千年松，河岸卧石佛，莲花村迷宫般的水道，在晨光与叫卖声中的小城

镇，都是他寻思的对象，直到他画出画来，一如里尔克在植物园凝视黑豹直到他能写出诗。敏于观察人与物的特性，吴冠中从外在的客存事物，找寻足以显现唐张璪所强调的画人的主观性，回忆，冥想，狂想，乃至最细致难解的心源画面。他欢唱江南美景的牧歌，日出山花红胜火，春来江水绿如蓝；也是北方自然严观的传报者，天寒远山净，日暮长河急。他的画不是客观描绘，也非自然主义之作，而是从面面现实取来不同要素，经过综合的产品。吴冠中身怀丝竹在山水，山水因此有清音。

吴画主要是由流畅线条与滴点组成。线长，细，匀称，脱尽传统中国毛笔在不

同速度与压力下的变形；线分虚实，置宾主，把天地划开。吴线虽在起收笔饶有宋姜夔的县针垂露蚕头鼠尾之象，他的用笔动摇了传统的用笔法。他可用排笔挥出近于斧劈折带一类效果的粗线，以示面、面积或量，或使一形显明暗，以示体积，但他的线全无鬼皮牛毛一类皴

法的迷缠；吴线流动，弯曲迂回，虽非完全自动性，偶而也倾向波洛克的源泉。而清松年说：若一点坏，则全功尽废。苔点在古代画人，是美人簪花，雨点甜瓜子蟆背蚁阵等技法不一而足。吴点则是跳豆，踢跃石，耍杂，众多，而七彩，时而跟法朗西斯的虹霓子过从。吴冠

中应用千千万万点来渐化明暗，来钻营别度空间，来饰石，来表现一阵飞叶，来醒凸一痴墨，来续连，来藏一超实的蛇足，来象征欲念的散化。至于色，是轻染在生宣上，他惜墨，较喜灰色调。光四面八方灌入画，画中的色与墨，以王原祁的话说，是互不相碍，又墨中有色

，色中有墨。

吴冠中对绘画有惊人的热忱，并且永不退转。在纳波可夫笔下，人类仅有的两种最醉心的热爱是文学与蝴蝶，吴冠中加上了绘画。现年68，他仍日夜不停工作，冀求造出像艾略特眼中但丁的诗篇，那种观者得一生努力才有望看全的作品。



评论

序 《天界》

◎陈瑞献

《天界》为香港艺术家张玲麟之摄影集。

人一般都自囚于穴。在洞中，用布莱克的话说，他靠五扇窗过日：一窗呼吸空气，一窗听天籁，一窗让永生的葡萄树繁殖而他采摘，一窗任他参看永恒世界之一角，还有一窗，他随时可以由之出走；但人耽于穴，因

偷来的欢乐甜美，暗自品尝之食可口。人一般都无法超越自己的感官，浑浑噩噩，以梦为真。然而，凡事有例外，张玲麟揸着行囊摄影机，在川藏公路上；此去不是她彩笔下的苏词“小舟从此逝，江海寄余生”的绝弃，

而是她开麦拉眼中的杜诗“飘飘何所似，天地一沙鸥”的自由开放。

芭蕉古池中的行动与声音，长夜唯一一对不眠的眼睛。她昨日还在最繁华的闹市，今日已在白云最深处，她的镜头是旭日。

人身只是人生诸种身之一身。人往往要在肉身几要断气而终于接上气的一刻，才能亲证肉身以外他身的实在。山水是仁者智者的怀抱，由山水构成的绝地更是圣者的秘园。张玲麟在世界的屋脊上，人说这是西藏，呼

吸若金色丝，心跳节奏骤变，脑血液含氧成份不同，明觉在高海拔上空的负电离中猛闪，意识转换，一个艺人的心肠登时照日深红暖见鱼、连村绿暗晚藏乌，那样从四周的万物显现出来。这时，北京也许晴莫斯科也许雨，纽约也许阴，北京也许阴莫斯科也许晴纽约也许雨，只是日喀则已不再是日喀则，怒江已不再是怒江，看似无情的山川，这时全是艺人情感的甘露门，那条河是她情感之身的血脉，流动着人我众生的悲欢离合。一个艺人在此境地，便完全浸濡在玛格利特山水画的义谛之中，透过玲麟镜片，一堆山石是石也是一个人，她跟风一起诵经，跟几朵橘色苔作似曾相识的深谈，这时，六千里路全程是她一心所造，她不再是一个隔开的存在；对住生产黄金与贫穷哲人与苦难

的西藏扇开快门，软片所感染的却是她的感怀。影人 Cartier-Bresson 引雨果话说：“内容被带上表面而为形式。”那是张玲麟行囊中千百张曝了光的胶片。爱斯基摩女版画艺人 Kenojuak 说道：“把你的灵见纯然由真化为不真即艺术。”那不是地理的西藏，是心灵的西藏，那自然的不真即是艺术的真。

甚至在天葬台上，把一种跟珠穆朗玛峰一样古老的解人仪式，摄为心灵的一课：活着的，这时可亲检人心的位置，肯定人既可吃万物，秃鹰同样可以吃人，人的左脑是奸商，右脑是诗人，当左脑被啄尽之后右脑即将被捣烂之前，一个人终于在肉身任人摆布宰割之下在大化中留下一首插满翅膀的诗，这首诗就是牺牲。不是为了施比受有福，而是人无牺牲精神，便不能为任何信念

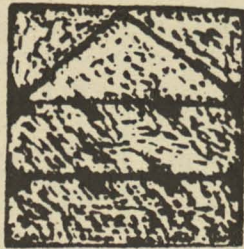
而活，艺术家没有殉道准备，最好放弃艺术。

她把险峰经验留给自己，把丰富的艺术光色分给大家。

摄影作为艺术媒介，跟绘画一样，是光与色的把玩。大白光一片，只适宜宗教高人，梭罗说：“倘竹帘全被卷起，我人便不再记得那穿过竹帘的光。”为创作艺术，光必须被狙击，用墙用塔，用人体手掌鲜花。光因那张竹帘而生色，色即是光，光即是色，光色引来了人眼，触动了人心，加上张玲麟第二身第三只眼的介入，便是这部构图非凡的影集。

玲麟的光色构图，在人物的表现上，时而有一似德拉杜的烛火玄见，间或有夏戈染色玻璃的迷幻，表现在山水上，直逼 Alfred Stieglitz 的乡野风云，林风眠的莽莽苍苍，达利最心醉的黄昏薄

暮，表现花开，除了华兹华斯的水仙、眼泪与深思，就是布莱克的一沙微观与觉知。人靠窗过日，其不足一目了然，布莱克开窗之余不忘为人开门，并说：“觉知之门一旦净洁，万法现出本然实相，无量无边。”



南山奥义或青岛殷勤为探看
／陈瑞献印



八木穗

◎陈瑞献

人处世待人的行为表现，直接映现他对人生实相的体会，人心胸的宽窄，跟认识成正比，何时双眉垂慈，何时怒目金刚，则是善权方便。以身饲虎之境常人不能达，加尔各答一个青年乞丐跌坐街头吃嗟来食，冷冷望着眼前一个行将饿毙的老妇，人说那是少见的极端，而人绝对有权不与人分享万物。在生活学习创作中，有缘结识肯把另一朵风信子给予他人者，是福报。

第一次到福冈九州产业大学版画工作室，是与“版画作坊”的同行去看那完善的设备。同行一位“大师级”人物，笔一滚就把一块要很费劲才能磨净的石版用了，说道这笔弹性不够，这种纸面太滑，拿块铜版来吧，

搞了半天大师没有找到他幻想中所要的媒介。在校长、馆长、同道眼前，不厌地替大师搬东搬西理纸研墨的日本人，健壮，吊带服，两腮胡影一脸笑容，名叫八木穗。八木先生的勤奋与合作，让我觉得他是管理版画室协助艺术家作业的印刷匠人。

跟协助我的朋友平井刚与池上武男试版两天，用两种墨，蚀刻直刻线都不够黑，背景灰色调尤其不理想。八木穗谦谨建议让他试印一张看看：他改用自制油墨，用丝布拭版，果然得出预期效果，并立即调制更充足的油墨，使印刷工作可不断进行。直刻线在印出一定张数后压模糊，需补雕，他为我找来适用的钢针钻石针。他戴上放大镜，用磨光刀细幼

泥除去意外出现在版上的畸纹。

除了茶水，他妻子烤的糕，爵士乐声也响了，八木穗把新近购置的名贵录音机从家里搬到工作室中来。印度，啊啊啊，老歌者连连为你歌唱数小时，似乎只有一种音调，但整个房子感动。在印刷《听经》的狭小时隙中，我向他求教各种技法，朴木炭，酱油，糖水，松香，从割铜到浸酸杂耍，他让我把腰间的脂肪整圈忙掉。菲律宾代表阿毕雅多与孟加拉的拉曼，都是版画科班，也绝不错失任何一个向他求教的机会。

相处十数天，到临别前不久，在他出示一本给学生参考的稿样跟我解释一些技法时，我才发现他也是出色

的创作者。经要求得以参观在校园内专属他的画室，看到质量至高的作品，家中另一间画室，两台印刷机，窗明几净，山上的清泉不知道什么叫做尘埃。匆促学作一张石版《阿苏火山》时，已是离福冈前夕，八木穗大汗淋漓地摇划着印刷机，让我及时带走十张湿湿的石版作品，也带走拥抱他时留在我衣上的汗水。

八木先生，1935年生于朝鲜庆省，1967年毕业于九州艺术学院美术科，从1970年至今，个展联展无算，得奖不少，没见过他坐而言，只见他起而行，虚怀若谷，又乐于把花插在别人襟上的师长。



写 有 勇

◎陈瑞献

陈有勇，新加坡画家，天资聪颖，才情焕发，1984年自杀身死，年仅36岁。本文为有勇最后一次展出画刊序言。

人在意识高境中，首先是明觉力增强，“泉声咽危石，日色冷青松”，一只瞳仁是大深潭，伸手即入太虚。其次，外相等同，少妇、母亲、老嫗同现于一张女脸，而“我见青山多妩媚，青山见我亦如是”，同时，高矮、上下、贫富、美丑二分世界，似而不似，不容思议。最后是充塞着“我见”的身心完全出离：肉体、地位、荣衰消失殆尽，如赫塞言，“在自身魔术剧场一室内。”人至此多惊慌起来，但刹那间“死了算了”一念生起，人就复活了。“如风画空”可以为喻。

尽管“雨中山果落，灯下草虫鸣”，文艺至多止于前二境。人无法通过文艺深达涅槃之境乃文艺的局限，史上不乏成为一流艺人的僧

人，却没有艺僧是宗教高人。唯宗教可使艺人穿过皮相在水穷处进入云起时的较佳境地，王维巨然米芾梁楷牧溪石涛八大的山水人物花鸟鱼虫，能饱满禅趣乃因静虑经验解放他们的创作心灵，又教他们在选择时如何铤铖比较的结果。

陈有勇沉默寡言，为艺与道深思，是个内省画人。虽然他亲证心识变迁的机缘未到，他的内省，已逐渐使笔下的昆虫放慢翅膀的颤动。他毅然去职从艺，走上一条在时下可被目为“出家”的“绝路”，有勇兼且有种。这一转，向内，这一转向，立刻有尼金斯基所感的来自背后的注视，来自四面八方。他似已放下早年的油笔，专治水墨，又因偏爱后者，时有尼金斯基爱鸟自然而

然非议飞机的偏激。有勇的艺程，从卢奥的沉悒马蒂斯的绚烂八大的简淡关良丁衍庸的变型一路走下来，已有了轻安的步伐。

在传统条幅的格局中，有勇用松鹰一熟见题材反复探讨笔墨，斟酌墨的浓淡迎拒，笔的粗细断连；那只鹰由右向左望尽天涯，在观者松了一口气后，辛苦飞到左边向右望，望断秋水，待一转正，羽毛尽脱，面目已非，显然的，这是用同一题材画千张作品的打算，以香山翁所谓“千树万树无一笔是树，千山万山无一笔是山，千笔万笔无一笔是笔”为目标。

近作题材较广，笔由慢变快，墨起新面貌，山水花卉鸣禽外，裸女分外抢眼。裸女，雷诺亚丰德昆宁恶莫

迪格里亚尼妍林风眠娴丁雄泉艳，这下合而为有勇几条率意的淡墨，任其牵扯一似费里尼电影中一些裸妇那种人间难得几回见的臃肿，是皇后还是老鸨？是公主还是妓娼？像原始人雕，当一只乳房尖得过火，你不免吓一跳，掉入一种卡通的幽默中。陈老莲齐白石李可染的人物也往往充满幽默，这是难得的品味，没有它，纪亦维说，“我们将死于愤怒。”八大那样画鸟目，使人类无法洞悉的鸟类情感有了人类可以领略的表态，跟苏尔兹把猎犬史诺皮安置在树尖瞪眼装鹰隼吓人的手法相仿，都令人发出会心的微笑。

有一朵花，蒂切断，却不见剪者，而停在空中。



裸说

◎陈瑞献

人体与性爱是文艺探讨与欣赏的对象之一，对创作者来说，由于社会及个人因素，对人体与性爱的探讨和表现，可以有不同轻重的选择和安排；创作者甚至可以用面对女神的圣洁、母亲的伟大、儿女的纯真那样的心情和态度，来画裸画，亦如亨利摩尔把圆形和母亲的乳房、秋收的果实及大地的肥沃联想起来，情操崇高毫无邪念。

古典画家提香，安格尔，卡巴内的裸画，对姿态和性征的安排与取舍，是尽量提升人体的形线的优雅，而简去可能引起欲念的性征；人体不但多数取自历史与神话，而且由热媒体转为冷媒体，如维纳斯在贝壳中，或

在海上空飘，禁欲派学院派味道很浓，冰肌雪肉，不在人间。

观者要有相应的认识 and 节制，就能以相应的态度来欣赏裸画。如此一来，人体和自然便是取之不竭的形线创作和欣赏的源泉。

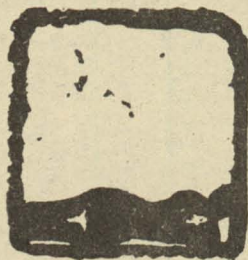
● 不过，有人体就有性征，裸露性征就会挑起欲念，也就有性爱的关连。在人间，特别是在社会较开放，表现较自由的艺术圈内，有的画家并不排除人体性爱的暗示：莫迪格利亚尼，格林，迪尔芙，马格利特，达利，菲尼等人的一些裸体，就像波特莱尔的诗，是酒色官感的表现，极富挑逗性，圣哲当然不会去看，而去看的人就不会有圣哲的修为。

李叔同和毕加索都曾娶模特儿为妻。如果画家笔下画的是情妇的妖艳，或如毕加索的系列陶瓷中的两性欢好，在画家与观众都不是圣哲的情况下，有性爱的联想，才是更加正常的。

裸画在性爱的适可而止，观众在心感的乐而不淫，完全取决于画家与观众是否成熟与诚实。

舞蹈之神尼金斯基裸体让罗丹塑像，尼金斯基的同性情人狄亚义烈夫便是在一天午后，发现尼氏裸睡在罗丹身边，而中止罗丹与尼氏的合作，致使罗丹一件舞者塑像永远无法完成，狄氏与罗丹是否都有非份的想头与行为，只有他们自己知道。诗经一般的裸画，和粗俗的

“啊，加尔各答！”的裸画不可同日而语，这也是为什么艺术哲学家贝尔用“特出的造型”来取代被人滥用了的“美”。凡“美”，贝尔说，都和女性有关，而且是指美女的日历、图片、画作一类的东西。



雪子／陈瑞献印



藤黄

◎陈瑞献

大伯公庙内没人，我心惊肉跳爬上木架，迅速扫视眼下一杯杯水彩色料。小瓷杯与色料均美，我偷了一杯。

更吸引我的是老人笔下的色彩。他蹲在木架上作壁画，我在殿内静静看半天，趁他去午餐或抽鸦片之时，我连续偷掉他好几杯色料。

色杯丢失数目一多，自然引起老人的注意。他用潮语骂了几声，也就继续作画；用自制的柳枝炭条在庙白墙上平均划分的大格内起稿，定稿后用意笔墨钩出轮廓，后上色，画完题款：水淹七军，六国封相，鲁智深抢酒大醉等等。下款志出钱捐画敬神的善信姓名。老画人姓余，单名虹。在灰墙作画

用水彩，若是木墙，他用漆，用手指层层轻按色缘起渐化效果。

我从大伯公庙静静跟着他跟到他寄宿的公馆，再从公馆跟到一家兼设烟铺的妓院。在庙里他作民俗壁画，在公馆他作较“高档”的生宣意笔花鸟与熟宣工笔鱼虫，特别是鲤，潮州画人吴青一路，功力之高，至今仍不多见，线条之准确与心象安排之停妥，一如他在晕染鱼鳞时一手灵活使唤一根清水一根墨二根笔之巧妙，到了手即是心的化境。他无印，用朱砂画印；洗笔后不摔干而含之口中，待口满墨水时吐掉；他在风日好时煮矾水把生宣矾成熟宣，他会装裱

。凭这些技艺，使他勉强可以靠画为生。

老人雪披满头，似乎没有家室，到处流浪，笔润不高，有阿芙蓉癖，生活困顿。从偷他的色料，偷看他作画，到跟他成了忘年交，我们之间始终话语不多。我敬爱他，把讨来的零用钱全给了他又感到太少，我时时有从长辈口袋中偷钱给他零用的冲动。到他允许我在几张草图上学习执笔上墨之时，我已必须向他告别。我只收过他的一纸短笺，嘱我给他买藤黄。藤黄，色实在，自重，温而不火，绝对不让光匆匆的草率的显出姿态来。

回忆童年，画人光阴终使陈年旧事与故人的音容与

行止显出义蕴来，未尝不是回忆的营养。有缘上英国皇家艺术学院，是幸福，反之，也不必以在草莽为悲，因为最伟大的科班最大的作用也不外是启蒙，街边说书人一段话，一片缓缓飞入墨砚的花瓣，都可能是你爱上文艺的因缘。



明月松照／陈瑞献印



简历

陈瑞献简历

- 1943 5月5日生于印尼苏门答腊北部哈浪岛(Pulau Halang)。父原籍福建南安,母李氏。
- 1960 自习中国书画,习诗;举重健身。
- 1961 自习油画。
- 1964 新加坡华侨中学毕业;考入南洋大学现代语言文学系,主修英文与英国文学;开始投稿《南洋商报》杨守默主编之〔青年文艺〕版;习篆刻;习少林拳。
- 1966 与陈绍凯、李栋梁等创办《贝叶》佛学年刊,并为创刊号主编。
- 1967 南大佛学研究会副会长;
南大美术协会副会长;
南大中国书画研究会秘书;
主编《贝叶》第二期;
在《南洋商报》梁明广主编之〔文艺〕版大量发表诗、小说、译作及插图;
习纸刻。
- 1968 南大现语系《文荟》(Literary Miscellany)编辑之一兼设计人;同时设计《南大毕业生特刊》,五月,毕业南大;
倡立“五月出版社”,出版首部诗集《巨人》;受聘为法国驻新加坡大使馆新闻秘书。
- 1969 《牧羚奴小说集》由五月出版社出版;
与姚拓、白垚、李苍,接编并改革新马历史最久之文学月刊《蕉风》。
- 1970 与安敦礼(C. Anthony)合译《法国现代文学选集1》,由法使馆文化处出版;
与史孚(Jean-Marie Schiff)合译《法国现代文学选集2》,由法使馆文化处出版。
- 1971 与郝小菲合译《尼金斯基日记》,蕉风出版社出版;三月与小菲结婚;
与梁明广合编《南洋商报》〔文丛〕版;
《牧羚奴诗二集》,五月出版社出版;
《蕉风月刊》推出〔牧羚奴作品专号〕;
开始习静,习太极拳。
- 1972 与史孚等位法国艺人在新加坡法国语文学院举行多元媒介艺术作品联展;
九月,长子碧臣出世。
- 1973 在新加坡国家图书馆举行第一次个展“冥想画展”;与梅淑贞合译《湄公河—拉笛夫(Abdul Latiff Mohidin)诗选》,蕉风出版社出版;
亚化画廊邀请展;
经验宗教上之开解;
获新加坡公民权;
受法大使傅洛利(M. Flory)邀请访法,会晤诗人米梭(H. Michaux),画家赵无极,雕塑家史克力夫(P. Scrive);停止写作绘画
- 1974 十二月,女巧篆生
- 1975 深入禅静;
译赫胥黎(A. Huxley)著《觉知之门》(The Doors of Perception)及印度瑜珈行者马哈希(Ramana Maharshi),克利尸那穆地(Krishnamurti)及柴坦雅(Nitya Chaitanya)之作品;
结识诗人痼弦;
皈依昙昕法师为佛徒,法名普见。
- 1976 拜贡噶却住顿拍习密,法名慈献。
- 1977 受法国政府邀请参观庞比都文化艺术中心及其他艺术馆;会晤作家哀衷(Etiemble),厨艺家奥利斐(R. Oliver);在戴文治(Michel Deverge)之坚劝下恢复作画;南大十校友美展。
- 1978 大溪地高更纪念馆书画个展;
在梁明广主编之《咖啡座》发表纸刻与幽默小品文;新法国语文学院主办陈瑞献法国百德迺画廊个展作品预展;结识诗人纪亦维(E. Guillevic)。
- 1979 法国百德迺画廊个展;
新法国语文学院个展;



- 新法国语文学院“三人书展”；
为印度马拉雅南语小说家米农(M. K. Menon)
著《继承者》设计封套；
获颁法国国家文学暨艺术骑士级勋章；
《瑞献之印或内心刻石》(附戴文治诗)，
由新法国语文学院出版
- 1980 受戴文治邀请访台湾；
受日本妙心寺千坂精道禅师邀请访日；
“瑞献诗画雅展”，台北法国文化科技中心；
会晤摄影家郎静山，画家张大千；
为法国小说家格拉蒙(D. Gramont)短篇集
《咬牙切齿》作插图；
新加坡艺术节“当代艺术联展”，国家博物院
画廊；
吉隆坡集珍庄书画个展；《蕉风月刊》推出
〔关于陈瑞献：陈瑞献集珍庄个展专号〕。
- 1981 篆刻集《松枝集：弘一大师百龄纪念印集》
，由新加坡华严精舍出版；
为《联合早报》写〔读艺专栏〕
- 1982 新加坡艺术节“当代艺术联展”，国家博物院
画廊；
“新尺寸——五人展”，新加坡国家博物院
画廊；
巴黎小桥画廊个人书画篆刻展；
会晤画家菲尼(Leonor Fini)；
书法集《书法小引或璐拉之道》(附戴文治
文)，由台北欧语出版社出版；
楷书集《朱子治家格言》(附戴文治法译)
，由台北黎明出版社出版；
偕丘柳漫游峇厘；
结识画家张玲麟，评论家黄蒙田。
- 1983 白描集《十牛图》(附戴文治诗)，由台北
欧语出版社出版；
《陈瑞献文集》由新加坡新闻及出版有限公
司出版；
《陈瑞献纸刻集》由新加坡智力出版社出版；
超微型诗集《陈瑞献诗》由智力出版社出版；
“亚细安艺术暨摄影作品展”，巡回亚细安
五国。
- 1984 新加坡国家博物院画廊个展；
《陈瑞献人像》由智力出版社出版；
“新加坡艺术十年联展”，国家博物院画廊；
“新加坡艺术廿五年联展”，国家博物院画
廊；
《陈瑞献文集》获颁新加坡书籍发展理事会
书籍奖。
到不丹朝圣；偕丘柳漫游缅甸。
- 1985 法国艺术家协会主办“法国艺术家沙龙”，
巴黎大皇宫；短篇小说《唐璜》由舞蹈家林
飞仙编舞，潘耀田作曲，于“亚细安表演艺
术节”上演；
水墨画《山鹰》获颁“法国艺术家沙龙”金
质奖；
“法国艺术家沙龙获奖作品展”，新加坡国
家博物院画廊。
- 1986 “法国艺术家沙龙”，巴黎大皇宫；
“水彩暨素描沙龙”，巴黎大皇宫；
“比较沙龙”，巴黎大皇宫；油画《咒巾》
为法国政府购藏；
纪念亚洲运动会“现代亚洲彩墨画展”，汉
城文化艺术振兴会；
新加坡 Art Forum 画廊个人胶彩画展；
结识摄影家雷(Raghú Rai)。
- 1987 “法国艺术家沙龙”，巴黎大皇宫；
“人像画大展”，巴黎法国艺术研究院；
人选法国艺术研究院为东南亚区驻外院士；
获颁新加坡马来多元源流艺术协会荣誉奖章；
获颁新加坡政府文化奖章；
会晤画家李可染；
社会发展部视觉艺术咨询委员会委员；



简历

- 大华银行主办“全国绘画比赛”评判；
“新加坡博物院建院百年纪念展”，博物院画廊；
诗〈诗人的冥想〉由潘耀田谱曲，在新加坡版权协会主办“新乐集”上演奏。
- 1988 “法国艺术家沙龙”，巴黎大皇宫；
“比较沙龙”，巴黎大皇宫；
结识画家吴冠中；
“新加坡艺术作品展”，巡回日本横滨，神户，札幌；
南洋美术专科学院高级文凭班美学讲师；
“当代新加坡艺术作品展”，香港艺术中心；
为高信疆主办“中国象棋展”设计铜雕象棋《心局》；
为舞蹈家吴丽娟编大型舞剧《女娲》设计布景、面具及服装，在“新加坡艺术节”上演；
舞剧《唐璜》在巴黎世界文化协会上演；
获颁新加坡印度纯美术协会艺术瑰宝奖；
《十牛图》得日本仙台东园寺住持千坂精道禅师精制为茶道木皿；
“国际水墨画同盟作品展”，北京美术馆；
参加中国武汉美院主办国际水墨画节；游长江三峡；
新加坡艺术节“藏家精品展”，国家博物院画廊；
为邓天福编芭蕾《协奏七》绘舞衣，新加坡舞蹈剧场第二季演出剧目；
纪念奥林匹克世运会“东方水墨画展”，汉城韩国画廊。
- 1989 文化暨艺术理事会属下视觉艺术委员会委员；
“亚细安艺术作品展”，巴黎联合国文教中心；
诗〈冰魂〉由林飞仙搬上舞台，新加坡舞蹈剧场周年纪念演出；
新声音乐协会呈献奥芬巴赫歌剧《奥菲尔下地狱》艺术顾问；
为华侨中学建校七十周年纪念设计标识；
代表新加坡出席在日本福岡美术馆举行的“第三届亚洲美术展”，并参予“亚洲版画作坊”，为期28天；
结识书法家石田仙峰；
获颁法国国家功绩勋章；
新加坡广播局制作王丽凤编导纪录片《蜂鸟颂——陈瑞献专辑》；该片参加亚洲太平洋区电视联盟在北京主办的国际性电视节目比赛，获最高荣誉奖；
“东西汇流——新加坡艺术作品联展”，荷兰阿姆斯特丹特罗宾博物院，并在德国杜塞尔多夫、汉堡、纽伦堡、慕尼黑德意志银行画廊与国家画廊展出；
“忘我——陈瑞献书法展”，摩洛哥卡沙布兰卡与阿尔及利亚阿尔及尔法国文化中心。
- 1990 受中国湖北江陵“碑苑”筹建会之邀，书写刘禹锡诗〈荊州道怀古〉，以刻碑竖于该现代碑林；
《尼金斯基日记》由台北远景出版社再版；
编吴冠中文集《要艺术不要命》，由台北远行出版社出版；
李光耀总理访问法国，携陈瑞献水墨《珍珠泉》赠米特兰总统，《翡翠田》赠罗卡总理；
“东西汇流——新加坡艺术作品联展”，新加坡国家博物院画廊；
为马来西亚“星洲日报文学奖”创作铜彫奖座《花踪》；
丘柳漫著《襟华为严饰——陈瑞献研究》由新加坡南安会馆出版；
为新加坡民间首家多元艺术活动中心“电力站”书写招牌并设计标识；
第十一次个人画展，新加坡国家博物院画廊。

长平之战 与 海湾战争

“前车之覆，后车之鉴”，是历史上的名言，可是后一代的人大都善忘，经常踏着前人的覆辙，走向死亡的坟墓。假如是一个平凡的人，因为刚愎自用、理智错乱，做出错误的决定和行动，那么受害的不过是他这个人，或者连累到他的家人及子女而已；假如这个刚愎自用、理智错乱的人，是位手握军政大权的统治人物，那么，因为他的错误决定和行动，就很可能危及整个国家和全国人民，甚至带着他的

民族走向万劫不复的境地。中国历史上有几场著名的战役，其中有一个名为“长平之战”，虽然距今已有二千二百五十年，可是，现在读这段历史仍令人胆战心惊！

中国战国时代，秦国国势最盛，常有并吞其他国家的野心，秦王政（秦始皇）做了国君之后，实行“远交近攻”政策，与秦国北方接壤的赵国，便经常受到秦国的攻击。可是，赵国自立国以来，特别注重整军经武，

人民骁勇善战，名将辈出，所以，秦军很难越过赵国的境地。公元前二百六十年，秦军再次攻打赵国。赵王派廉颇为大将，率领赵军与秦兵相持于长平地区（如今属于山西高平县的山区）。廉颇那时候虽然年纪老迈，但他有丰富的作战经验，他采用的是坚守阵地的持久战术，不管秦军攻击得多么激烈，他的部队则凭着地形的优势，据地严守。廉颇的计划是：等到秦军师老无功准备撤退时才大举反攻。像这样

的拉锯战一直打了一年的时间，双方军队都没有什么进展。当时赵国的朝野人士，可能对年老的廉颇失去信心，于是有人向赵王推荐年轻的军事家赵括，到前线去代替廉颇的统帅职位。赵括是名将赵奢的儿子，自幼爱读兵书，常常和人谈论历代战役的得失，因为他能言善道，又会引经据典，他的父亲赵奢有时也辩不过他，后来，他索性以军事家自居，逐渐地养成了刚愎骄傲、自以为是的性格。赵奢私下曾经对他的妻子说：“兵，死地也，而括易言之。使赵不将括则已，若必将之，破赵军者必括也。”所以，当赵王任命赵括为大将时，赵奢已经去世，赵奢妻子亲自向赵王上书，详述赵奢的遗言，请求赵王撤消赵括的任命。可惜赵王并没有听信赵母的劝告。另一方面，秦国早已派了间谍在赵国邯郸散发谣言说：“秦军最怕的是赵括，最不怕的是廉颇！”赵王信以为真，赵括听了更加得意忘形。

赵括到了前线，立刻采取改守为攻的战略，其实这正是秦军求之不得的事情。秦军故意后退，把赵军引进

到一个隘形山谷之中，然后又派兵截断赵军后路，把赵军团团包围。赵军被围，多次攻击都没有成功，因为这时主客易位，秦军反而利用了地形，而赵军却无险可守。赵括因为在出发前曾向赵王夸下海口，现在下不了台，既然攻坚不入，又不肯临时后退，以求尽快脱离战场，他只好多次请赵王派兵增援，在小小的山隘之中，后来居然集了四十五万大军。军士一多，粮食吃得更快，到了被围的第四十六日，粮食断绝，赵军自相杀食。赵括更加没有了主张，最后分兵四路，开始突围。秦军居高临下，箭如飞蝗，赵括当时被乱箭射死，赵军失去主帅，军心大乱，结果赵军四十五万全部投降。秦将白起一下子无法处理这些俘虏，觉得放他们回去会变成抗秦的敌兵，不放回去又无法收容，竟然把这四十五万降卒全部坑杀，只留下残弱士兵二百四十人回赵国报信。赵国从此后精锐顿失，一蹶不振，终于在公元前二二九年，被秦国所灭。换句话说，长平之战，是秦朝帝国建基立业的开端，但也是赵国生死存亡的关键，而赵军四十

五万被坑杀的悲剧，全是赵括一个人所造成的。假如他当初身入隘地之后，明知腹背受敌，尽快撤离战场，即使打了败仗，仍然可保全主力，下次仍可与秦军一决雌雄，可是他刚愎自用，一意孤行，不但他自己身死战场，而且连累到全军覆没，国家垂危。

长平战役，是赵国的存亡之战，秦军屠杀降卒，更给后世留下暴虐的骂名，我们现代人读了这段历史，自然会对赵国兴起同情的心肠。想不到，在今年1991年的2月，竟然在波斯湾战争中，让我们看到类似长平之战的残酷歼灭战。当然，长平之战与海湾战争，在基本性质绝不相同。长平之战，胜利的是侵占他国领土的秦军；海湾之战，遭受惨败的，却是攻占他国的侵略军。但在战略计划、战术运用方面，这两个战役颇有相似之处。长平战役，赵军被困在山谷中，粮食断绝，主将阵亡，死伤枕藉，最后全军投降；海湾战争，一开始，伊军就处于被动地位，战线拉长固然是伊军的致命伤，最重要的是完全失去制空权，变成了“只能挨打，没有还击

”的份儿。这和赵军被困在长平山隘之中的情形大致相同。

后世的史学家，都是“事后诸葛亮”，以成败论英雄，实在有欠公允。联军开始发动地面攻势，伊军纷纷弃甲投降，以致弄得英军司令说，因为投降的人太多，居然让他不知如何收容俘虏。于是，各国报章都把伊军说成是“纸老虎”。其实，伊军与伊朗曾经打了八年战争，他们的军官与士兵，都可以说是战场上的老手，他们每个人都有实地的作战经验，而联军的士兵却都是第一次身临战场。以兵力计算，联军五十万，伊军前线军队也有五十万，甚至坦克、大砲的数量，双方都不相上下。可是，联军一发动地面攻势，仅仅一百个小时，伊拉克的军队便被联军打得落花流水，据报导伊军四十二师中有四十一个师被击溃，伊军死伤八万至十万，被俘的有十七万，这场歼灭战的澈底与迅速，也与长平之战类似。

战国时赵国军队一向以强悍著称，伊拉克军队也曾与伊朗连战八年，为什么会败得这么悲惨，我认为应由

统率军队的人物负全部责任。赵括的错误前文已经略举，伊拉克总统胡申与赵括相比，简直比赵括还不如。历史记载，长平之战，秦军虽然胜利，但死伤很多，赵括以身殉国，可见赵军攻击的猛烈。可是，海湾之战，联军死亡、失踪的人数只有二百二十多人。

伊军如此惨败的主要原因，是胡申根本就不应该去攻占科威特，“师出无名”一向是兵家的大忌。其次，当联合国通过决议案而联军云集波斯湾时，胡申如肯不管面子不面子的问题，立刻撤出科威特，也许不会落得这样的下场。胡申明明知道自己的空军远非联军的敌手，失去制空权，等于把自己的坦克、大砲和五十万大军，完全暴露在敌人的轰炸目标之下，伊军的坦克尚未到达战场，就被联军炸得无法行动。这一场现代的海湾之战，是科学对科学的战争，是尖端武器对尖端武器的战争，胡申身为伊拉克的总统，明知伊军身陷重围，即将被歼的危险，却在电视中仍然高呼圣战的口号，大家想一想，这个刚愎自用、糊涂透顶、几近疯狂的胡申，

是不是伊拉克民族的罪人？

伊拉克是盛产石油的国家之一，假如胡申把使用在购买军火、装备百万大军的经费，移用在民生建设中，相信伊拉克一定是一个现代最富裕的国家。现在，海湾战争虽已过去，而留下的后遗症，以及伊拉克内部的纷乱，伊拉克的人民不知要付出多么大的代价，才能恢复原有的建设与秩序！

海湾战争，肯定在历史上列为著名的战役，但不知后代的子孙肯不肯吸取这个战役的悲惨教训！先不要说“后代子孙”，如今在世的政治家和身系全国安危的现代领袖人物，他们肯不肯吸取海湾战争的教训，恐怕连上帝都无法知道，何况是我们的后一代！

人类的历史，是一堆一堆的错误所造成的。奇怪地是：后一代的人，却仍然踏着前代的错误，铸成了另一个错误。不知是人类善忘，还是不肯改错？假如今后的世界还有另外的海湾战争，也许真的如圣经上所说，这个小小的地球已到了末日！

东方智慧的结晶：易经

易经为五经之首，深奥难明，我一直是敬而远之。后来，年纪大了想在退休的时候，研究中国的医理，便常常向一位儒医请教。他为我写了许多讲义，第一册便是无极太极阴阳五行、星象、千友之类。这时我才知道中国的医术，讲求五运六气，不只是望、闻、问、切那么简单。于是，他和我谈易经。

我还只有三五岁的时候，族中有位长者，白须白发，常常必恭必敬的夹着一个黄绢包来我家，里面便是他的易经注解。许多年前，碰到一位马大学生。她知道我是华文中学校长，要和我来谈易经。她是华人，不懂华语华文，只得用英语，幸而我有英文译本。

近年来，北美有所谓“新年代”（New Age）文化，蔚然成风。易经也是重要的经典。

易经真是无往而不在了。

说它复杂吗，一阴一阳。阴的符号是两根短的横线，阳是一根。三画组合，可

得八卦。古人将这八个卦代表天、地、山、泽、水、火、风、雷。排成圆形，便代表八个方位。如以干卦（三阳）为父，坤卦（三阴）为母，其他六卦，便是三儿三女。

三画重叠成卦，用易经的术语是三爻。八卦太过简单，演进成为六爻相叠，可以有六十四种不同的组合，便是六十四卦。这就是易经的全部。每卦有六爻，共有一四四爻。每个卦中的每一爻，都有所指。于是包罗万象，涵盖了整个宇宙人生！

十七世纪德国哲学家兼数学家叶布尼兹发明用零和一两个数字作十进位，当作代表符号，便是目前灌输给电脑资料的方法。这就是易经中的阴阳。

更妙的是现在有所谓三进位法，使电子运用更快。如果用零代表阴，用一代表阳，排列出来，八个组合，就是八卦。

有许许多多的专家在研究易经，几乎没有一门学问不可以从易经中找出道理来。

。中国旧有的诸子百家之说，固然来自易学、就是兵法、音律、医道、历数……都源于易学。

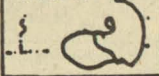
现代的数学、物理、电学、飞行……真是你说什么，他有什么。（台湾中华书局出版的《易学应用之研究》，已有三辑了。）甚至于圣经的奥秘都可以从易学中寻出来。

因此，我说：易经是东方智慧的结晶。作者为谁，就只有靠传说了。八卦和六十四卦传说是伏羲作的。这位伏羲氏又是传说中最早的一位圣王。解释八卦的卦辞和各爻的爻辞，一般认为作者是周公与文王，也有人说是不知名之士。

从前的人研究易经，总离不开天道人道等哲理，现在才发现许多科学原理，包括数学，无不在其中。人的知识几乎荟萃齐全。几千年以前，周公文王孔子有这么神奇和智慧？果尔，则他们一定受到某一种特殊的启示。

圣经是上帝所默示的，藉着圣经，将祂自己启示出来，使我们可以认识神的无限。易经所启发的是人的知识，愈研究愈感到人的有限：哦，原来易经中早已有了。

我们要因此而自豪呢？还是钻牛角尖似的，用现代的科学知识去从易经求到印证，而自我陶醉？



强权与正义

一个人最大的愚痴并不是没有知识，而是强执没有知识为知识，并强迫他人承认自己的“知识”是正确的；一个宗教最大的悲哀不是没有真理，而是强以为没有真理即是真理，并残酷的要所有人都来信受它的真理。

这种最愚痴和最悲哀的事不止发生在古代，还继续的现代发生，还发生在我身边，甚至你我都是其中的一分子，或受害者。

人类思考及感官能力的局限，使我们对很多的事并不能全面的了解，使我们对真实的情况也不能完整把握。这是人类必然的缺陷，了解于此，接受此现实并不是见不得人的事，却偏偏总是有人自以为是，强不知以为知的，而认为自己的看法，见解都是超人一等，必须大家，或全部人认可，接受，才是恰当的。

如果此人只是一介平民

，他会痛苦于自己的知识不被接受，而成为一个乖僻，或心理不平衡的人。如果此人是一个领袖，或掌握了大权在手，那么遍野横屍、或高压专制的情况就很可能发生了。

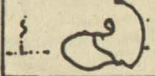
每个宗教的教主在真理的探索上，都可能全面，或多分、少分的把握到真理。全面或多分把握真理者，将会有无限或较大的包容，去看待一切众生，去对待其他存在的宗教，因为知道其存在的价值。少分者往往容易自以为所见的就是全面，而造成宗教独裁、狂热的心态，必定要用各种手段去改造其他宗教的信徒来皈依自己所信仰的。他会以为自己见到的是唯一的真理，不接受这个宗教的异端都会被套上“魔鬼”的罪名，甚至诅咒这些异端必会被判入地狱受永火的煎熬，无有出期。

如果此宗教又掌有或控制政治的权力，或拥有军队

的话，宗教战争，宗教侵略，宗教审判，乃至对异教徒的种种酷刑逼害、消灭的事件，必会尽出不穷。

这是极为黑暗的一面，今人自称文明，以为一切都讲求民主，自由，就是光明的。可是人心并不能完全达到如此高尚的德操，因此类似于此的政治侵略，文化侵略，宗教狂热，宗教逼害的事，还在这个文明世界的许多角落里，不断的发生，从大到小，从群众到个人。

如果一个人，不论是否信仰宗教，或信仰那一个宗教，纵使他在如此信仰中（包括了不信仰宗教的信仰），的确可以获得受用，或从中提升了自己生活的素质，提高了生命存在的意义，那么对他个人而言，这是值得欢喜的，不过这仍然还是他个人的机缘，也是他个人的感受。对于其他人而言，却未必在与他相同的信仰中会获得如此的效果。他因获得



益处，而对他的信仰有强烈的依皈感，并生起有力的使命感而要去传播他的信仰，这也是值得鼓励的。然而最重要的概念必须建立起来，他的受用未必是别人的受用，他的信仰未必是别人的信仰。因此一个传教者，应该以客观的角度来看待他的工作或使命，他的责任只是把自己的信仰传达给别人，却不是强迫他人也必须接受。他有责任及有权利传播，而别人也有责任与权利不接受，或信仰其他的信仰。

狂热的宗教徒总是把火刑、地狱强加在不肯接受他本身信仰的其他教徒，或不信仰宗教的人士上。从来就不懂得尊重他人的存在、异教的存在的事实；有的只是在表面上承认，却千方百计的要把别人改变为自己的教徒。对这些人而言，他的内心里除了狂热的宗教情绪外，还在“爱心”（因为他认为改变别人来接受自己的信仰是在爱这个人）的掩盖下，充满了我慢（因为他在解救别人）与侵略（因为他侵犯了人权，侵犯了宗教信仰的自由）的心理。如果他成功的使人改变信仰，他会满足于此成就，如果他失败了，他也许会自责、痛苦，也许会诅咒对方为魔鬼，应堕

地狱，此时他内心充满了憎恨与报复的心理。

想想，这是多么可怕的事情。为什么人类却要不断的上演呢？

一个在真理的掌握上已达到完整，全面的境界者，他必然不会有如此狂热与狭隘的心理，而有着温和宽容的胸怀，可以广大的去包容一切人应享有的自由与权利。如果他是一个宗教家，他的宗教就会形成宽大、温和的个性，而能与其他存在的宗教并行不悖，并尊重其他宗教存在的事实意义。因此他的教徒就不会有那种总是想改变其他教徒来信仰自己信仰的狂热宗教情绪。类此个性的宗教在本质上，就不会有战争、逼害、侵略、审判等等因素，而呈现为一宽大、包容、充满智慧的现象，并会形成多采多姿的活泼局面。

然而这种宗教的如此优点，往往也会成为传播或生存的弱点，假如与它并存的宗教具有较强烈的侵略性及狂热情绪的话。这不是危言耸听的，在我们生存的空间里，我们就经常面对如此情况，历史的发生也告诉了我们这个事实。

难道这个世界就是那样没有理性，充满不公平，弱

肉强食，适者生存的吗？当然并不完全如此，这种现象已经持续了数千年，而且还会再继续发展下去。但我们担心正义、真理会被强权、狂热所取代或消灭的现象并没有发生；纵然有，也是短暂的。正义与真理在种种不利的条件下仍然存在，仍然发挥。这是否说明了人心深处，必有其善性，正义与对真理体证的潜能？

是的，人心是有此善性的，而此善性是人类所以为人类的永恒力量。纵然在黑暗中，人类还是在等待光明，而人类能够这么等待，是因为人心深处，有一盏光明，永恒在亮着。

因此强霸、侵略、遇害，是不会长久的，唯有真理与正义才是永恒的。而真理与正义必然是宽大的，包容的，善良的，温和的，慈爱的，清净的，充满智慧的，充满光明的。

真理与正义在强权横行时，总还是默默的在人心中酝酿、持续，绝不会倒下，或消失。而那些狂热分子的短暂胜利，并不足以证明他们是对的。只有趋真理与正义，才是永恒的胜利。

让我们心中的光明，早日照亮这个世界！

鄭百年

恶习难改

《回荡在马大校园里的师生曲》自序

从马来亚大学转任香港中文大学后，恶习依然难以戒改——喜爱舞文弄墨。八八年八月下旬离开吉隆坡时，《南洋商报》的老总张木钦兄约我“有空时，写些文章来”，并且说了一包非常动听的话：“不要让读者忘掉你！”当时心头一颤，心想：我并不以文名，何来读者忘不忘之事，舞文弄墨只是寄兴遣怀而已，就如我写字画画，并不在意于成不成家，爱画就画，爱停就停，笔兴完全由我，非他人所能指使转移的。

抵港安顿之后，中文大学优美的校园触动了我许多灵思，于是，恶习又开始酝酿了。开始时似乎还写得比较勤，每月总维持着一篇的份量，答谢张老总的美意，发表的总题是〔香江随笔〕。后来逐渐疏懒，每三个月

最多两篇，一年半后就完全戒改——停下来了。去年十月应邀到北京出席一个国际学术会议，畅游了十天，感触良多，于是恶习“死灰复燃”，又以〔神州记游〕为总题，另起炉灶，在《南洋商报》重新抛头露面；至于〔香江随笔〕，则承《蕉风》的雅意，转移阵地，继续南征北讨了。

在香港也认识了一些文艺界朋友，中文大学中文系里就有几位名驰中外的作家，近朱者赤，近墨者黑，在他们的影响之下，我的恶习不但可能“改过自新”，反而是“积重难返”——偶而也让一些残篇断简在《星岛日报》的〔星辰〕版出出丑，露露形。

因此，搜集在本集里的十几篇文章，实际上都先后发表于《商报》、《星岛》

及《蕉风》；是我学术研究之外的一些“兴来之笔”，遣怀消情的游戏文章。

* * *

离开马来亚大学，是我当初兴冲冲飞赴马大上任时做梦也没想到的事。这一次，我要回到汉学研究的主流里来，以免日日夜夜遭受“缺乏资料”的侵扰。

和马大中文系“相处”十七年了，我当然很舍不得离开；毕竟，人生会有多少个十七年呵！何况那里还有许多相处融洽的同事以及一大群可爱的热带儿女！然而，我万万没有料想到，同事们以及那一大群儿女们对我离开所造成的“波动”，竟是那么“大”，使我感动得几乎想打起退堂鼓——我不离开了。假如那时有几位同学跑上前来，说：“老师，您不要离开我们，好吗？”我十分相信，我一定拥抱他们，再留下来。

三年来，每到圣诞节或农历新年，我收到的红色贺卡多得连整幅客厅墙壁都挂不上；唉，这种浓厚温馨的感情，真是使我“悔不当初”呵！

就让这本小册子来纪念我们这段“永世不忘”的恩情吧！我在马来亚大学成就你们，是马来亚大学及你们成就了这本小书。

蕉 风 文 丛

欧阳香 (小说集·洪泉著)	M \$5.00
冷场 (小说集·宋子衡著)	M \$6.00
半闲文艺 (评论集·温祥英著)	M \$5.00
美丽的童年 (散文集·姚拓著)	M \$3.00
杜鹃花开着 (杂文集·郝毅民著)	M \$5.00
山水诗 (诗集·王润华著)	M \$4.00

邮购请寄

Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.
No. 10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

请订阅

蕉 風

- 六期马币八元
- 十二期马币十五元
- 请用汇票或支票
- 请寄 Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.
No. 10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

姓名 (中英文)

地址 (英文)

订阅期数

期起至

期止

订费

大马客联会主办

蕉 風 双月刊协办

大马客联小说奖

- 宗旨：鼓励文学创作风气，提高马华文学水准及丰富国家民族文化。
- 奖金：第一名：五千元
第二名：三千元
第三名：一千元 (二名)。
优秀奖：五百元 (五名)。
为确保作品达到一定水准，主办当局有权保留某项奖金。
- 参赛资格：凡本国公民皆有资格参加，惟工委会成员除外。
- 作品内容：内容自由发挥，唯不得触及敏感课题。
- 征稿日期：即日起至一九九一年九月九日止。
- 揭晓日期：一九九一年十一月。
- 征稿细则：
 - 每篇作品以一万五千字以内为宜
 - 每人只限投寄作品一篇
 - 参赛作品须为个人创作，且未经发表者
 - 作品须用稿纸书写，并复印五份 (必须绝对清晰)
 - 作者须附上真实中英文姓名，身份证号码、年龄、性别、地址、电话号码、个人简介及二寸半身近照两张
 - 请自留底稿 (恕不退稿)
- 版权：作品一经入选，将于《蕉风》发表，版权归主办当局。
- 评审：敦请马华小说界知名人士初审，海外名作家终审，评审团之次定乃最后者。
- 来稿信封上请注明“大马客联小说奖”，并以双挂号 (AR Register) 寄至：

马来西亚客属公会联合会

Persekutuan Persatuan-Persatuan Hakka Malaysia
C/O 348, Kg. Cempaka, Sungai Wai, Subang,
47301 Petaling Jaya, Selangor.

我在美国尚未听过孩子们一同歌唱的声音。一则因为住的地方是绝对的住宅区，附近没有学校。二则他们的学校制度关于音乐一课与我们的不相同。有时在教堂内听到孩子们的唱诗班唱赞美诗，但那都已训练有素，不是我们小时候那种自然的歌唱，也可说是“歌喊”。我读的小学朝会要齐唱国歌，下午放学前的晚会要唱晚会歌。儿童节的歌更是每年四月四日从一年级唱到六年级。音乐课时老师弹琴，我们呀呀不齐的学唱新歌。春假郊游时，走在路上，老师更会提著我们边走边唱新学的歌，十分引人注目。我很记得一首春游归来时唱的：“长亭外，古道边，芳草碧连天。寒风拂柳笛声残，夕阳山外山。天之涯，地之角，知交半零落。一瓢浊酒尽余欢，人生别离多。”其实，像这样的歌词，让一群不知人间苦乐的孩子，直著脖子唱得面红耳赤的实在有“

煮鹤焚琴”之嫌，也不知那音乐老师何所意，不过，长大后，这首歌并未因童年的消逝而被遗忘。

在南京读大学时，宿舍后面不远是一所外侨的幼稚园，有时在宿舍房中静静温习功课时，常常听到孩子们唱《伦敦桥塌下来了》。他们的老师似乎也想不出什么新歌似的，老听他们唱《伦敦桥塌下来了》，这不是一首感人的歌，但那种清脆的孩童歌声，夹著一点点喜悦与惆怅，随著微风轻轻的飘进我的窗子，我会为之停笔，为之不翻书页的静听，而那时正是兵慌马乱的时候，天都快要塌下来了似的。

刚来台湾的前几年，日子也很艰困，但高墙外不远的小学校内常有歌声传来。他们唱著反共歌曲，我也跟著学会了“共产党，你不必梦想——”，还有“哥哥爸爸真伟大”。这些歌与我们小时唱的抗战歌曲很不相同，但总是一种新声，所以我也

觉得十分有趣。后来不管我去那里，只要听到孩子们齐声的歌唱，我就会为之驻足神往。在美国十七八年了，我都未听到过这种歌声，我就认为是教育制度不好。

今春回台湾去。从前我妈妈家是一座前后有花园的小平房，现在却成了四层楼的公寓。父母亲早已去世，姐姐是地主。到家时已是半夜，看到隔壁有滑梯，竟是一家幼稚园。我说：“这不是很吵闹吗？”姐姐淡淡的回道：“也没有什么吵闹。”

夜已深，我躺在床上仍听到许许多多熟悉而又陌生的声响。我甜甜入睡。太阳何时升起，我不知道，只是一阵孩子的歌唱飘到我的枕边，我十分愉快的甦醒。他们唱的那些歌我都不曾听过，当然啦，去国已十三年，现在在读幼稚园的都是孙子辈了，怎么可以知道他们在唱什么呢，但确是中国孩子在唱歌，很令我有“归来”的欣慰。停了一下，他们又齐唱“哥哥爸爸真伟大，荣誉到我家……”。我从床上跳起往姐姐房中跑，我喊到：“姐姐，你听，又好像回到了从前。”是的，这下我突然领悟到我为什么这样怀念留恋孩童的歌唱。原来他们的歌声竟如时光的隧道，牵引你回到有如镜花水月的朦胧，充满了希望与幻梦的童年，已非快乐与不快乐所能诠释的了。

孩童的歌唱

他们的歌声如时光的隧道，牵引你回到有如镜花水月的朦胧，充满了希望与幻梦的童年，已非快乐与不快乐所能诠释的了。

◎黄美之（美国）

致S书简

- 1 在靠海的山上，是我初初拥你入怀的地方。那夜，当星光亮起，风带着遥远的星讯，徐徐向我们走来。银白色的月光，穿透树林，照在我们身上，是晶莹的披肩。
- 2 我听见遥远的山崖下有海浪的声音，仿佛空气中有音乐传来。我紧靠著你身旁。你说你闻到海的气息。是的，那是微热略带咸味的气息。让我实在的感觉你的存在。
- 3 回想当时，我的喜悦不是因为拥抱了你吻了你，而是我已经确定你就是我要爱一辈子的人。那时，我对爱情的肯定顿时让我的世界广阔缤纷起来。
- 4 你喜欢微仰着头依靠着我胸膛跟我说话。“我爱你”三字在你舌尖打转后跳出，我感觉到它是甜的。
- 5 在我来不及收藏起我所有的心事之际，你就来了。来了我的生命之花就此一一绽放，朵朵向阳。我只好让我所有的心事坠落，自生命之花冠坠落，慢慢地悄悄地在泥土中腐朽。
- 6 在山中的树下，你散着头发坐着。溪水在你眼前缓慢的流过。逐渐流成连绵不断，细长蓝色的记忆。
- 7 如果我的生活只是这样子上课下课活着入梦，那我的心灵和被禁锢在城堡塔里的公主有何分别。
- 8 幸好有你。当我想你的时候，我的心灵如同一只鸥，可以自由地在广阔蔚蓝的海上翱翔。
- 9 我爱你如雨洒下的长发。沁心的发香是你酝酿千年的温柔。
- 10 我们共同拥有一段很美好的记忆。记忆中有山，有海，有雾，有稻穗般金黄的阳光。那时候，你常常问我：你会爱我一辈子吗？你会爱我一生一世不变吗？我的答案是肯定的。
- 11 今天我开始忧虑我错了。你只是要我爱你一辈子而已。而你并不。
- 12 我们显然都错了。夜已开始失去控制。

◎陈金泉

◎东瑞(香港)

裘

荒野中闪烁着无数狡黠而愤怒的眼睛，像是黑夜中飘忽的鬼火。但一切都屏心静气，悄然无声。目光都投向那灯火光明处。

那是一个设在别墅里的会所。大厅很大，可容八十九人。远远望去，衣光鬓影，觥筹交错。川行不息的人影，在华丽水晶灯光芒的映射下，宛然一朵朵的彩云，或是水中滑游动的鱼儿。典雅悦耳的古典轻音乐正从那落地长窗流泻出来。又到了仕女们雅集的时候了。

草坡上泊着数十部崭新的名牌车。黑暗中睁窥着的、燃烧着的眼睛已靠近了这儿。

雅集欢谈的声音早已淹没了夜的虫鸣。

“搬来这儿真好！地方够大。璇如，录像组的人准备好了没有？差不多可以开始了！”

一个身材十分匀称的，约莫已过四十、脸上浓妆艳

抹的女子，对着她身旁一个娇小迷你、十分年轻的淑女李璇如小姐说着话。

“人都未到齐哩。负责录影的人也还没到。……啊，吴太，不，王会长，你一来，差不多全场都失色了。你这一身银貂皮，今晚是没有敌手了。你是稳拿冠军了！”

“那也不敢太肯定。谁知道郑太今晚着什么来。她总是把我当假想敌。在任何一次宴会、公众场合，只要我在场，她也一定出现。炫耀她穿的、戴的，总想方设法把我比下去！”

“喏！她人进来了。你说的怎么会？就单说身材，已差你几个层次了。她人矮手脚细，全部的肉都堆到前面上半身，像两堆赘肉。身材一不好呀，穿得再好再名贵的裘裘，都打了折扣！”

“她正冲着我来了。这梅丹妍，来势汹汹！当初选她当我们的副会长，真是走了眼。人心不足蛇吞象，像

是连我这会长的名衔也要抢了去似的！”

“王如琪会长，放心！我来应付这骚婆娘！”

郑太——梅丹妍一出现，全场的名流太太、绅士淑女，都把目光焦点投到她们身上了。两女既长期有心病，又是今晚雅集中皮裘大赛大家所预测的大热们，必然会有有一番恶斗了。

数十位穿着貂皮、狐皮、牛皮、羊皮、虎皮、豹皮……等各类动物皮的女士、小姐，此时，如潮水般向一个中心点迅速收拢。一个在赛前互相展示、炫耀并打探对方实力、皮草价格的交谈、议论中心就要很快形成了。

外面依然月黑风高。眼睛们尤其睁得一眨不眨了，开始有了低低的嘶鸣和哀嚎。

“你好，吴太！浑身闪着银，像极了一头银貂哩！不过听说近期貂皮价格又跌了！”

梅月妍身上穿的是金黄色的狐皮大衣。她一俟近吴太，就不客气、冷冷的带着讽刺。

“郑太，你这狐大衣好像长了一点嘛。”

李璇如不待吴太回敬，已抢先代为“请缨”，回一句讽刺。大衣长了，言外之意就是说她人太矮。

“短？不会吧！皮草主要看色泽、质地，还看来历

、款式。长短不是问题。”

梅丹妍不服气回了一句。

“我们的王会长，今晚穿得高贵大方，有大将之风。真不愧是我们的会长！”

李璇如有意给梅丹妍显一点颜色，当着大家的面对王如琪大加赞美一番。

王如琪脸露微笑，不让梅丹妍再有回咀的余地，赶紧把话引到今晚的比赛规则和新迁的会址方面。

“姐妹们！靠了大家每一位会员的热心捐献，我们现在在这郊区才能拥有这么好的会所！为示庆祝，我们请了专人对比赛全过程进行独家录影，它并且是有版权的……今晚，在此可以说集中了我们大都会的‘皮裘’精英，最名贵的都在此了！姐妹们无论是穿什么皮，都有机会胜出成为……因为我们的比赛规则绝对公正！”

接着她详述比赛规则和评分标准。原来，今晚请了大都会皮草专家、参赛者的先生、名流等等组成了一个庞大的评判团。

窗外，风又紧了一些。那些眼睛开始露出焦灼和不安，每一双眼睛都像在搜寻失去的什么似的，充满了一种被烧燃的痛苦。

“尊敬的女仕、先生们！”大厅内，此刻已安静下来，由大赛主席致词：“市

面上对皮草皮裘议论纷纷，尤其是一个叫什么的组织，认为用动物皮制衣太残忍，真是渭天下之大稽，荒谬兼放屁！既然这些动物的肉可吃，为什么皮不能为人取用呢？太不通啦！女人是世界上最美丽的动物，男仕爱女人，那些自然界的动物没有理由不为女人服务嘛……”

窗外，眼睛们已布满了红丝，开始有呻吟声和愤怒喘气的交织。一个个会动的物体已越过泊车处，隐伏在别墅四周。

“……诸位，为了安全，请警卫到屋外巡察，如果不错，我好像听到了外面有什么声响。”当参赛的数十位女士小姐排成一环形、司仪站在中央宣布比赛开始，突然，气氛紧张起来。

刹那间，大听的灯全灭了。整幢别墅突然发出了地动山摇般的震撼，像是天外的大石阵排山倒海而来，又似有野牛疯狂的闯入。一时间惨叫声、哭声四起，场面陷入了混乱。

没人明白是怎么回事。只有别墅守门人因手上有手电筒，看到了可怕的一幕：一群浑身血淋淋的貂、狐、牛、羊、虎、豹闯了进来，啣咬了女士们的皮裘，呼啸而来惶惶而去。

灯亮时，女仕们七仰八倒，每一位皆身无寸缕了。

游罢动物园，许菲立和朱玛丽带珍尼到大欢海鲜餐馆。

珍尼在动物园让动物逗乐了一个下午，现在看到餐馆门外水族箱里的鱼虾螃蟹，高兴得直拍手。那双四岁女孩的大眼珠，跟着水族箱里的几尾大红鱼溜溜转，长长的睫毛一闪一跳。

菲立陪着女儿，指指点点，他叫玛丽先进去点菜。他看见珍尼开心，感到宽慰。珍尼三岁那年，一个很放很放的女人把他征服了。明知他有妻儿，说什么做小的也好，总之跟定他。后来，他和玛丽的关系终于被妻子发现了。

玛丽催了又催，菲立才带着珍尼就坐。

“珍尼，玩得高兴吗？”玛丽拿着一张纸巾，抹干珍尼脸上的汗珠。

“阿姨，我好高兴。”

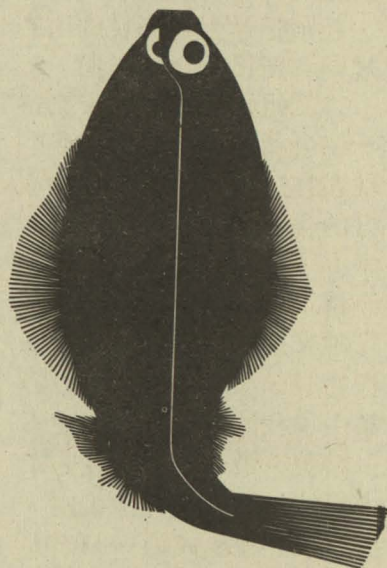
“珍尼真乖。”

玛丽笑着，向菲立打个眼色。

她内心的喜悦，菲立最清楚。半年来，玛丽千方百计地接近珍尼，讨好珍尼。只要珍尼接受，她便可以名正言顺地做许太太。

第一道菜上来了，是鱼。

鱼



◎林锦（新加坡）

“珍尼，你最喜欢鱼，哪，刚才你看到的那种大红鱼。清蒸的，来，阿姨拿给你吃。”

珍尼一眼望过去，白色的盘子上躺着一尾大鱼，红艳艳的，腹鼓鼓的母鱼。

玛丽拿起刀叉，就要往鱼身一插一切，珍尼的脸色突然变得惨白，大声惊叫：“不要杀它！不要杀它！”

珍尼哇的一声哭着喊妈妈，菲立不禁打了一个冷颤，马上把珍尼紧紧地抱在怀里。他眼定定地注视着那个雪白的大瓷盘，直挺挺地躺着一尾大红鱼，眼睛睁得又圆又大。那个下午的情景立刻重现眼前：雪白的床单上直挺挺地躺着妻子，穿着一袭红艳艳的睡袍，眼睛睁得又圆又大，珍尼赖在床上拼命哭拼命摇拼命喊妈妈……

“我要妈妈，妈妈……我要回家……”

“好，好，回家。我们回去吧，她是哄不住的。我回头给你电话。”

“你那死鬼老婆不懂是怎样教她的，一点爱心也没有，亏我对她那么好。”

玛丽说完，气冲冲地走出餐馆。

珍尼把头埋在父亲厚厚的肩膀上，呜呜地哭着。

◎遨游

宴会

舞狮正在游行示威
守时运动的不守时
喧哗的宴会
冠盖云集
有人在台上演讲
有人在台下吃喝
好不热闹
演说家在诉说华社的困境
措辞激烈竟忘了
这是一场华人的宴会

寄赠

获槐华寄赠《我爱这土地》

你以潜水家姿态
掬来珠贝里的大海
我纵身跃入
一试重量的沉浮

你以古铜色侧影
镂刻满脸的风霜
我深深思索
你和太阳的血缘

一九九一年三月廿一日

◎田思

天公诞

铜锣皮鼓
裂了
新月边
烟花绘出的幻影
是平铺直述了
千百次
甘蔗丛
流传至今的惊喜

仿佛是美丽的默契
此起彼落
总在新月下
爆开

千百个
模样儿各异
愿望却一致的
俗心

（庚午年初九）

炎春

枯黄大地 仰望
无云蓝天
刺眼柏油大道 伴着
七彩桶龙

睡个午觉 竟见
西亚油井在燃烧
醒来时 只怨
电扇发狂地在浪费能源

（辛未年元宵）

新春诗抄

◎年红

◎杨锦龙

风情画

女人旗袍与高跟鞋
 香槟晚宴与爵士音乐
 跳舞是可以的
 小心别抱太紧
 谈恋爱也可以
 只是不能太用心
 他们的关系，其实
 我也不懂，就好像
 女人与梳子
 男人与他们的胡髭
 曲终人散时
 有人选择月光
 有人选择体温

◎蔡庆福

家

忽然的
 天变了个面色
 每一盏温馨
 亮着每一扇窗

车窗外的哪一盏
 是自己的归宿？

◎李敬德

返本 □ 原点

这幅画的中心点随著他的视线后退，越陷越深，这是平面的一幅画，虽然画面色彩浓厚质感强烈但还是平面的画幅像平原不是立体的高原——只是中心点越陷越深，他的视线掉落下去了，无法收回……

直到他的目光触碰到自己的瞳孔……

写实 □ 表现

一个工匠面对一块木板，手中的铁锤不会没有锤下铁钉的勇气与判断。面对空白画布，他感觉手中画笔的沉重而提不起，像阳痿的男人面对少女皤皤肌肤，冷香扑鼻，却没有赤足踏在雪地上的勇气。

战士们用刀的笔，血的颜彩在杀敌的战场上，把地面当成一幅巨大的画布，完成了历史长廊上挂著的一幅幅史诗。

进化 □ 虚无

他们不画具象的物体。只为表现色彩而喷洒成抽象，然后为了更平面化画幅，他们只画桌面地表镜子……然后只把空白的画布嵌在画栏之间，最后用画刀划开画布。他们开始对创意有了分歧的观点，有的直接把画框挂在墙面，有不挂框的画幅。有一个，把画绘在墙上，有人，站在墙边，声称已完成绘画行为，大吵大闹之间，把墙壁给推倒了。他们共同完成了景观艺术。

萎顿成一堆砖块的废墙外，一个小孩蹲著，用一枝木条在沙滩上绘出形象……

鱼眼村

◎弥生

铺下陶管引出地下水那年
 他们说本村将繁荣起来
 别怕
 孩子们可以赤身嬉水，玩泥沙

捉那种猫样的土鳅
 当然 偶尔他们也濯濯军靴
 洗洗武士刀的血

便砌上了水槽
 掘一道盛产红蚯蚓的溪
 打架鱼和斗蜘蛛的瓶罐却破了
 他们不准小孩玩这些
 别怕
 他们只是不喜暴力
 还担心父老的血糖太多
 所以让坡上的甘蔗都瘦了

砍椰子不必用巴冷
 割墓草不必用镰刀
 甚至也不必割了
 他们说 真傻
 海是最浪漫的葬场
 别荒废了本村的海岸线
 鱼虾将会更肥美

果真是这样
 一座五楼的兵营太不协调
 百名切腹人完成他们的美学经验
 英人的炮垒在一里外
 刚好可以捉迷藏

他们说一切已成为教科书的历史
 或者不
 或者也没人读
 问问铲泥机 别怕
 总之这儿将繁荣起来

注：
 鱼眼村，狮岛东部，漳宜一小村，已徒置

夏日炎炎 ◎杨川

除了一颗犹疑的心
 不外就是上班吃饭睡觉之类的琐碎
 顶着透明的风
 来来回回寻觅些什么
 原来。也忘记了如何去思索

成熟的男子缩小为绿色植物
 住进我南朝就置好的楼阁上
 寂寞的听见灵魂与肉体在呻吟
 眼睛却放荡如招唤的渔火

所有想象的温暖
 没有题材的在夏日燃烧
 我专心倾听着空洞的脉搏
 在冷漠中超越夏天的日色

除了犹疑的心遗忘了岁月
 人间的速度却不曾停顿
 抢啄与拼斗。撞击与流失
 而拥抱似乎并不那么重要了

夏日洪荒留下一道伤疤
 或许在俯视下才能确定位置
 所有的眼泪在镜子里推测
 昨日。我是否又忘了吞下那粒维他命 E

◎游以飘

去年的一场雪

最严酷的不过是一场雪
去年冬天，我便开始
学习如何禦寒，取暖和
如何读释雪溶的意义
雪花盖过红屋檐，一层
掩过一层，公鸡指南针就
只剩下尾巴了

去年的一场雪
遮掩所有的泥地，和
曾经踏过的脚印
瘦瘦光秃的枝桠撑着灰苍的
天空，我的记忆的雪
日子是湖面的冰层
湖底暗流冷冷，却是
时间流逝

回家的石板路早已无迹
唯有矮矮篱芭是可认的
关于我的爱情，你的
最终，未曾春暖
却已冬天

(有只乌鸦掠过树梢
啊哈啊哈啊哈哈)

(雪初霁，湖面冰层分裂
溶解，消失，流水再流
有人拿起石子投入湖心
湖，仍然填不满)

我要告诉你但未能成功

◎郭永秀(新加坡)

家居诗束
鸟鸣

是什么在窗外不断洶涌、激动？
拉开无风自动的窗帘
夕阳轻巧跨过铁花
在地板上拼砌图案
我感觉某种不安与骚动
在树与树之间酝酿、进行
如击岸的浪花，急急寻找
避风的洞穴，又像某种
来自大自然的力量，不断地
丈量、抵抗着玻璃窗的厚实
以及滴水不侵的属性
不能忍受我的犹豫与迟疑
窗外，众树频频打着手语
向我暗示。终于
我下定决心，吃力地
推开两扇承受过重压力的
窗——
倏地，一阵狂飙
夹雷霆万钧之势
澎湃洶涌而来，将我
浴入一种清凉和喜悦的氛围中
却原来是一片——
凶猛的鸟鸣

春天以后，我的心事
撒成广场上的一些谷粒
给鸟儿吃去，再唱成
歌，让风和树叶感觉
让蓝天知道，其实
最严酷的不过是去年的
一场雪

黄泥
戒指

我用原始的工艺为你
打造一枚黄泥戒指
用我那被钻石拒绝的
粗糙的手 用水土
和成的泥
它具有黄金般光辉的色泽
有在烈水中燃烧的
七七四十九天
脱胎换骨
成为人的心
黄泥戒指 珍奇的古玩
我的手艺 我的时间
它不是黄金铸就
欲望的戒指
也不是口吐烟圈
虚无的戒指
伊甸园 亚当
献给夏娃的那一枚
我献给你
黄泥戒指
代表我全部的贫困
全部的富有

伊沙(中国)的诗

虚构的
乡村

我蹦不出你的掌心
你 如来佛的大手
令我绝望
我从掉进你金色池塘的
那个童年的下午爬上来
作为流浪者一次次
逃走 归来
溶入你日落时分的炊烟
没有爹娘
你把孤儿养育成醉汉
我在你坟堆似的麦垛上长眠
很多年 太阳
点燃我的旱烟
我大口呕吐出污水和
神仙般的蝌蚪
看它在阳光里游玩
在乡村尤道的泥泞中蹦跳
把狗儿们逗弄
人狗的欢叫把村庄点燃
你用山 用森林般的牌坊
挡住我非分的目光
却拒绝我去做和尚
分给我一个寡妇的
爱情的一半
叫我糊涂一世
叫我甜蜜一生

TELOK BAYUR

其实 谁都会一样
好伤心的
与你分手 浪一翻一腾
我就乘风

穿过织满了至美至痛的梦
几许难堪与无奈
从此将一路颠簸而去
也许我们只有这一颗心
衍生种种流散千年芬芳的爱情
在你另一层爱念
我还是那一片蓝色的忧郁

稍稍回顾
不全为年华的青涩
而失落的曾经拥有
其实也没有什么好伤心的
或者让我写些

有关爱情的诗句
你将珍惜

生命中有些温柔
已容珍藏
我已经答应你
下次雾散尽
我便回来

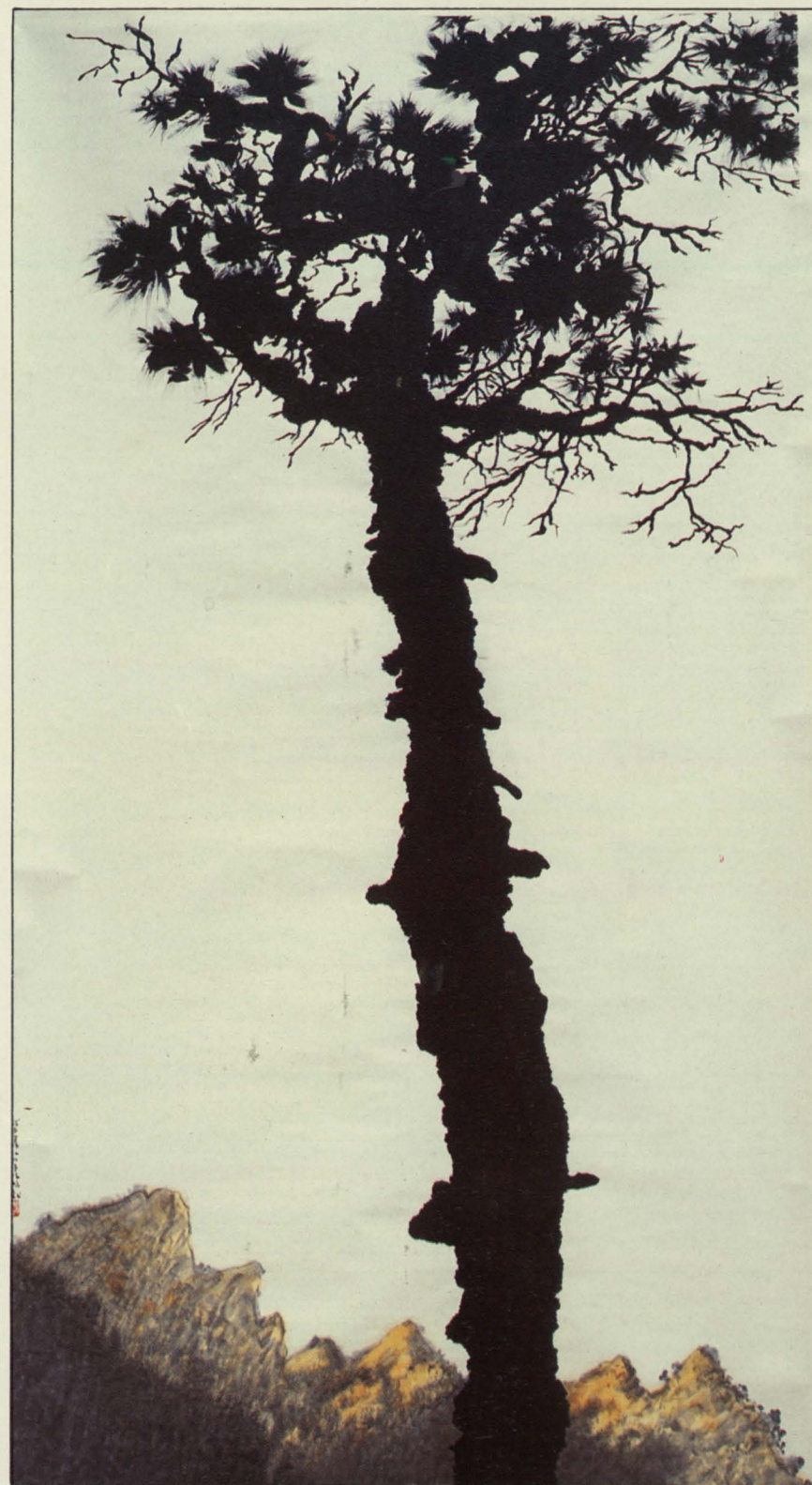
附记：

直落峇由是印尼西苏门答腊巴东的一个海港码头，面对印度洋。记得印尼著名女歌星挨尼·约汗曾唱过 Teluk Bayur 这一首歌，十多年了至今仍流行，而我在此与马丽亚分别，遂有此诗。

柔密欧·郑（印尼）
的诗

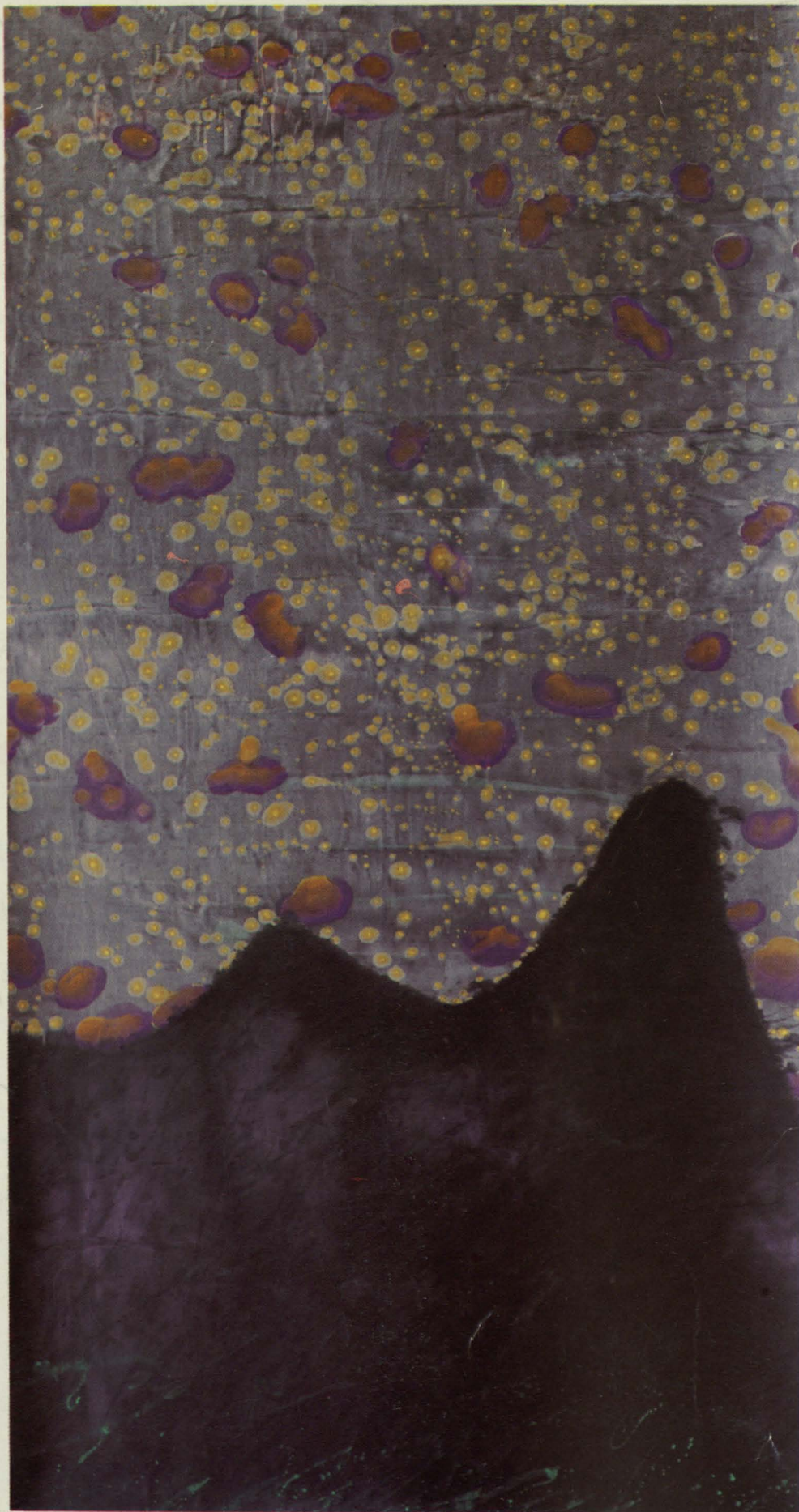
酒与我

酒好像什么也没说
像我一样 无端守著一己的悲怆
不知如何举杯
好像江水一倾一泻便干
又渐渐溢满而溅上来的
狂妄
把所有的镜子所有的玻璃窗都打破
都——打破
只留下有罪是
醉了的
我



《金顶》（水墨）／陈瑞献（1989）

180 cm x 97 cm



《异空》（水墨）／陈瑞献（1988/1990）

243 cm x 118 cm

Printer: Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd., 10, Jln. 217, 46050 P. J., Selangor.
Singapore Authorised Person: Chow Li Liang, Blk. 231, Bain Street, #03-59, Bras Basah Complex, Singapore 0718.