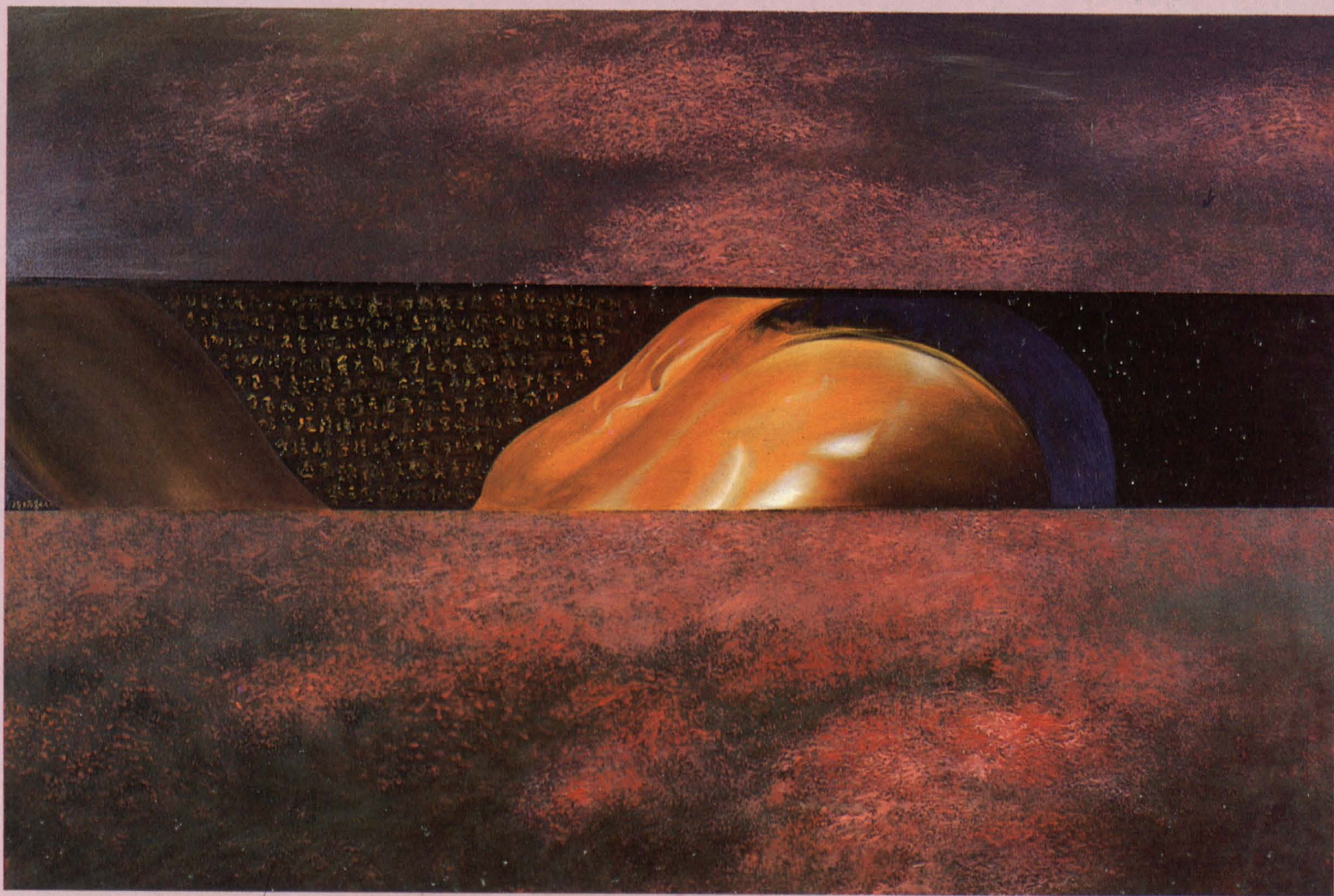


# 蕉風

双月刊

459

BULANAN CHAO FOON (Dua Bulan Sekali Sahaja)



九四年三、四月号

MAR / APR 1994

# 白马

◆ (葡萄牙) 格拉

我无心地翻翻《时代周刊》和《新闻周刊》，那个星期没有《新观察家周刊》。我灌下最后一口威士忌，心想该设法处理那块

冰，因为它在我的杯底留下一个显目的残余。我记得，就在那个时候，我感到颓丧和恐慌，原因不是别的，是较早一个时期的片断景象开



红马(彩墨)  
Red Horse  
180 x 97 cm (1990)  
Chinese ink & acrylic on rice-paper

◎陈瑞献译——

始出现在我心中。

我也想到弈棋，由于一切别的俗务而被我牺牲了的一种游戏——我少有的空闲时刻，都受到这种出卖的严重影响。我细想，觉察我停止下棋已经有两年多了，现在每天早上读报，我最先看的是电视节目表。

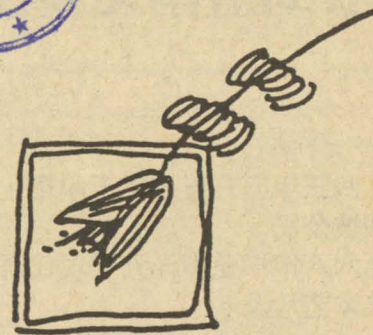
那是一个晚上，当我妻子在电话上跟一个朋友聊天，聊了四十五分钟有余，使我有足够的时间得出这样一个苛刻又令人惊慌的结论。一种相当生疏，或者说相当迟滞的愤怒，在我的内里爆炸，其时，我突然僵硬，完全不能活动，而终于瘫痪。我感觉到，并且看到，先是我的身体而后是它的本质以一种可怕的速度在变形。

就这样我在忽然间变成一只白马，摆在棋盘的一个黑色方格上，我的身体是用珍贵的木料雕成。我的恐慌随即由一种强烈的兴趣所取代，我对其他棋子的境遇，以及棋局的展望感到兴趣，这棋局已经开始，我自身也将参予。作为一只白马，我心神不宁，我深知步骤的秘密，但不能决定什么，同时，我漠然地受到一只黑色

编辑人语



## 多媒体的艺术家



今天回想，还能清楚记得二十五年前在《蕉风》初读牧羚奴的诗与小说的强大震撼。牧羚奴一出手，就以石破天惊的姿势，把正在起步的新马现代文学迅速地推向一个令人瞩目的高峰。牧羚奴不但能写能译，他也在文学理论上下工夫，为现代文学的建设奠下坚固的基础。因此，谈论马华现代文学的发展史，就一定要肯定牧羚奴的重要地位。

牧羚奴就是陈瑞献，这一期《蕉风》专号的作家。

二十多年来，锲而不舍

的陈瑞献不但在文学上取得骄人的成绩，更在其他艺术媒体上展现洋溢的才华。他在绘画、书法、纸刻、篆刻、石刻等等艺术媒体上的表现是那么出众，因此已在国际文坛、艺坛上赢获不少重大的奖项。

去年底，中国长江出版社为陈瑞献出版的《陈瑞献选集》，一套共有五册，选编了他过去的小说/剧本、散文/评论、诗歌/寓言、译著、美术，作了一个相当全面的介绍。也是在去年，陈瑞献于新加坡设立了

第一间艺术家的个人展览馆，《陈瑞献艺术馆》。这是两件艺坛盛事。这一期的专号，除了让读者们分享《陈瑞献选集》出版时的隆重气氛，也对近期陈瑞献艺术活动作一个简单的介绍。虽然只做到管中窥豹，相信应该可以带来一定的冲击。

过去，陈瑞献曾经当过《蕉风》的义务编辑五年，为本刊做出不少贡献。如今能够看到他在浩淼的艺术领域取得辉煌的成就，那也是我们要与读者分享的荣耀与快乐。

## 陈瑞献简介

一九四三年五月五日出生于印尼。

新加坡公民。

一九六八年毕业南洋大学现代语言文学系。

多媒体艺术家。



### 出版书目：

1. 《巨人》，诗，一九六八年新加坡五月出版社。
2. 《牧羚奴小说集》，一九六九年新加坡五月出版社。
3. 《法国现代文学选集 1》，译著，安敦礼合译，一九七零年法国大使馆文化处。
4. 《法国现代文学选集 2》，史孚合译，一九七零年法国大使馆文化处。
5. 《尼金斯基日记》，郝小菲合译，一九七一年马来西亚蕉风出版社。
6. 《牧羚奴作品专号》，一九七一年马来西亚蕉风出版社。
7. 《牧羚奴诗二集》，一九七一年新加坡五月出版社。
8. 《湄公河：拉笛夫诗》，梅淑贞合译，一九七三年马来西亚蕉风出版社。
9. 《瑞献之印或内心刻石》，附戴文治诗，一九七九年新加坡法国语文学院。
10. 《书法小引或璐拉之道》，书法，戴文治文，一九八二年台北欧语出版社。
11. 《朱子治家格言》，书法，戴文治文，一九八二年台北黎明出版社。
12. 《松枝集》，篆刻，一九八二年新加坡华严精舍。
13. 《陈瑞献纸刻》，一九八三年新加坡智力出版社。
14. 《陈瑞献文集》，一九八三年新加坡新闻及出版有限公司。
15. 《陈瑞献诗》，一九八三年新加坡智力出版社。
16. 《十牛图》，白描，一九八三年台北欧语出版社。
17. 《陈瑞献人像》，一九八四年新加坡智力出版社。
18. 《陈瑞献诗集 1964 - 1991》，一九九二年新加坡智力出版社。
19. 《陈瑞献选集：散文 / 论评卷》，一九九三年中国长江文艺出版社。
20. 《陈瑞献选集：诗歌 / 寓言卷》，一九九三年中国长江文艺出版社。
21. 《陈瑞献选集：小说 / 剧本卷》，一九九三年中国长江文艺出版社。
22. 《陈瑞献选集：译著卷》，一九九三年中国长江文艺出版社。
23. 《陈瑞献选集：美术卷》，一九九三年中国长江文艺出版社。

### 个人展览：

1. “冥想画展”，一九七三年新加坡国家图书馆。
2. 书画展，一九七八年大溪地高更纪念馆。
3. 水墨画书法展，一九七九年法国百德内画廊。
4. 水墨画油画纸刻篆刻展，一九七九年新加坡法国语文学院。
5. 书画展，一九八零年台北法国文化科技中心。
6. 油画水墨书法篆刻纸刻展，一九八零年吉隆坡集珍庄画廊。
7. 书画篆刻纸刻展，一九八二年巴黎小桥画廊。
8. 油画水墨画展，一九八四年新加坡国家博物院画廊。
9. 胶彩画展，一九八六年新加坡艺坛画廊。
10. “忘我”书展，一九八九年阿尔及尔法国文化中心。
11. “忘我”书展，一九八九年卡沙布兰卡法国文化中心。
12. 油画胶彩水墨展，一九九零年新加坡国家博物院画廊。

### 联展选录：

1. 多元媒介作品展，一九七二年新加坡法国语文学院。
2. 南大十校友美展，一九七七年新加坡中华总商会。
3. 三人书展，一九七九年新加坡法国语文学院。
4. 当代艺术展，一九八零，八二，八四，八八年新加坡艺术节，国家博物院画廊。
5. 亚细安艺术暨摄影展，一九八三年巡回亚细安五国。
6. 法国艺术家沙龙，一九八五，八六，八七，八八，九一年巴黎大皇宫。
7. 水彩暨素描沙龙，一九八六年巴黎大皇宫。
8. 比较作品沙龙，一九八六，八八年巴黎大皇宫。
9. 纪念亚洲运动会彩墨画展，一九八六年汉城文化艺术振兴会。
10. 人像画大展，一九八七年法国艺术研究院。
11. 建院百年纪念展，一九八七年新加坡博物院画廊。
12. 新加坡艺术作品展，一九八八年巡回日本横滨，神户及札幌。
13. 当代新加坡艺术展，一九八八年香港艺术中心。
14. 国际水墨画同盟展，一九八八年北京美术馆。
15. 国际水墨画展，一九八八年湖北美术馆。
16. 纪念世运会水墨画展，一九八八年汉城韩国画廊。
17. 亚细安艺术展，一九八九年巴黎联合国文教中心。
18. 第三届亚洲美术展，一九八九年日本福冈美术馆。
19. 新加坡艺术作品展，一九八九，九一年巡回荷兰阿姆斯特丹，德国塞尔多夫，汉堡，纽伦堡及苏格兰格拉斯哥。
20. 新加坡艺术廿五年展，一九九一年美国华盛顿美丽殿国际中心。巡回印第安纳波利斯，达拉斯，洛杉矶，檀香山。
21. 国际现代书艺展，一九九二年汉城艺术殿堂。
22. 亚细安艺术甄选展，一九九二年，新加坡博物院画廊。

#### 创作坊：

1. 亚洲版画作坊，一九八九年日本福岡美术馆。
2. 亚细安艺人创作交流会，一九九二年曼谷泰国文化中心。

#### 表演艺术：

1. 《唐璜》，陈瑞献小说，林飞仙编舞，一九八五年亚细安表演艺术节；八八年巴黎世界文化中心。
2. 《诗人的冥想》，陈瑞献诗，潘耀田作曲，一九八七年《新乐集》。
3. 《女娲》，吴丽娟编舞，陈瑞献设计服装，面具，布景，道具，一九八八年新加坡艺术节。
4. 《协奏七》，邓天福编舞，陈瑞献绘舞衣，一九八八年新加坡舞蹈剧场。
5. 《冰魂》，林飞仙编舞，陈瑞献诗，服装，道具，一九八九年新加坡舞蹈剧场。
6. 《尘封》，应尊定编舞，陈瑞献服装与舞美设计，一九九零年东方舞集。
7. 《国殇》，《秦俑》，《尘封》，《重生》，应尊定编舞，陈瑞献服装与舞美设计，一九九一年香港文化中心。
8. 《大业》，应尊定编舞，陈瑞献服装与舞美设计，一九九一年新加坡人民协会颁奖典礼。
9. 《奔月》，应尊定编舞，陈瑞献服装与舞美设计，一九九一年新加坡舞蹈剧场。
10. 《两河》，陈瑞献诗，服装与舞美设计，应尊定编舞，一九九二年新加坡人民协会颁奖典礼。
11. 《两翅》，陈瑞献诗，服装与舞美设计，应尊定编舞，一九九二年亚细安艺人创作交流会。
12. 《河流之乡》，陈瑞献诗，亚细安艺人集体创作，一九九二年亚细安艺人创作交流会。

#### 影片：

《蜂鸟颂—陈瑞献专辑》，王丽凤编导，新加坡广播局制作。影片获亚洲太平洋区电视联盟在北京主办一九八九年国际电视节目比赛之最高荣誉奖。

#### 勋章奖项：

- 1978，法国国家文学暨艺术骑士级勋章。
- 1984，新加坡书籍发展理事会书籍奖。
- 1985，法国艺术家沙龙金质奖。
- 1987，新加坡马来多元源流艺术协会奖章。
- 1987，新加坡共和国文化奖章。
- 1987，法国艺术研究院驻外院士。
- 1988，新加坡印度纯美术协会艺术瑰宝奖。
- 1989，法国国家功绩勋章。

#### 研究：

《杂华为严饰—陈瑞献研究》，丘柳漫著，一九九零年新加坡南安会馆出版。其他谈论陈瑞献的各种语文文章超过三十万言。

## 《陈瑞献选集》序

◆季羨林

过去和现在，我在新加坡学术界和文艺界，都有一些朋友。有的鱼雁传书，切磋学问；有的过从甚密，结成了深厚的友情。我觉得，这真是人生乐事。

陈瑞献先生是新加坡文艺界的巨擘，仰望大名，心仪已久。但是直至今日，尚无缘识荆，极以为憾。现在忽然偶然得到了一个宛如自天而降的良机——陈先生要在中国出版《选集》了。承蒙垂青，邀我作序。以我庸陋，感愧交加。但我愉快地承担下来了这一件工作。从此我在新加坡的朋友又增加了一个，岂非乐事中之乐事吗？

我翻看了瑞献先生的文集，欣赏了他的绘画，看了一些介绍他的文章，开始构思。按照自己的老习惯，总想先正一正名，给他安上一个什么家，然后再根据这个家的特点，生发开去，写成一篇妙（也不一定都妙）文。一般人写序言，有的

也是遵照这个路数。然而，这一次我却失败了——生平第一次在这样场合下失败——我找不到一顶现成的什么家的帽子，给他戴在头上而恰如其分，虽然我的帽子铺里现成的帽子数目是不算少的。

我迷离模糊地仿佛回到了几百年前的欧洲的文艺复兴时代。那时候，正如众所周知的，出了一些全面的、多才多艺的、几乎是无所不包的（Universal）人才。我面对的陈瑞献先生就近乎这样的人。他是一个诗人、哲学家、画家、小说家、散文家、剧作家、评论家、学者、书法家、篆刻家、翻译家、外国文学研究者等等。在艺术范围内，他是油画家、中国写意画家、版画家、精通胶彩、纸刻，还是雕塑家。在哲学范围内，他通佛学、西洋哲学、中国哲学、美学、宗教学等等。此外，他还精通饮食文化、园林艺术，他也搞服装设计。

在语言方面，他精通汉语、英文、法文、马来语。我列举了这样多的“家”，看来还不足以窥陈先生之全豹。即便是这样，陈先生不是已经能够让 人目迷五色、眼花缭乱了吗？

陈先生这样一个 universal 的全才，在新加坡和世界上获得很高的声誉，完全是顺理成章的。他获得了很多荣誉称号和勋章。新加坡一位收藏家为他修筑了一座规模庞大的“陈瑞献艺术馆”。一位评论家写道：“除了称他为天才之外，就没有别的称呼了。”中国当代大画家吴冠中先生称他为“东方青年的楷模，杰出的炎黄子孙”。因为陈瑞献先生，尽管在多方面都有极高的造诣，年龄还不到五十。按中国论法，只能算是中年。

怎样来解释这个“陈瑞献现象”呢？

近若干年以来，我经常考虑东方文化与西方文化的

关系问题。我觉得，要解释“陈瑞献现象”，必须从东西方文化关系入手。

在东西方文化关系方面，我的观点不可能在这里详加阐释。简短截说，我的主要观点是：从人类文化的发展过程来看，文化交流是促进或推动人类社会发展的主要动力之一。在历史上，世界上已经产生了许多文化（有人称之为文明），但是哪一种文化也没有，而且也不可能万岁千秋。东西两大文化体系的关系是，三十年河西，三十年河东。到了今天，我们正处在一个世纪末中，一个新世纪——二十一世纪，就要来到我们眼前。世界上一切有识之士，应该立足于眼前的二十世纪末，而展望二十一世纪。只有这样才不至于看不清世界文化的走向，而迷离模糊陷入迷魂阵中。

带着这样的观点来看

“陈瑞献现象”，就能理出一个头绪来。陈瑞献正是在东西方两大文化体系激荡冲撞中产生出来的人物，而且他身上也代表着东西方文化发展的未来。

陈先生的根虽然是在中国，然而他成长，受教育，接触社会，接受社会的熏陶感染，却是在新加坡。而新加坡，无论在地理上，还是在东西文化的冲撞上，正处在两方面的前沿阵地上。换句话说，新加坡是东西文化交光互影最显著最剧烈的地方。只有在这样的地方，才能出陈瑞献这样多才多艺几乎是全能的人物。事情不是非常明显的吗？

具体一点说，陈瑞献所受的教育，他受熏陶的文化环境，都是有东也有西。这一点是非常明显的。我在这里所讲的东方文化，除了包括中国文化以外，还包括印度文化。陈先生不但了解中

国文化——这是他的根，而且也了解印度文化。他的一幅巨型的画，名字是 Poem on Suchness. Suchness 这个英文字翻译的是梵文原文的 Tathata，中国古代佛典译为“真如”。陈先生以此字命名自己的画，可见他对印度佛教哲学之理解，之欣赏。而他在学术上的全面发展，于此也可见一斑。

西方文化主宰世界已经有几百年了。它的光辉成就给世界人民带来了幸福和繁荣。这一点谁也否定不了。但是，它同时也带来了麻烦与灾难。这一点也是谁也否定不了的，死了几千万人的两次世界大战，不是都从西方爆发的吗？现在困扰世界人民的许多祸害，比如环境污染、大气污染、破坏自然界的生态平衡、淡水资源匮乏、新疾病的出现，甚至人口爆炸等等，都直接地或间接地同西方文化是密不可

分的。这些祸害威胁着人类生存的前途。

我个人认为，世界上所有的有识之士应该有足够的明智，应该有足够的勇气，来面对这个非常严酷的现实。不面对、不承认是不行的。回避也是没有出路的。

那么，我们应该何去何从呢？

唯一的一条出路就是：三十年河东的现象再次出现；东西两大文化体系沟通融合，而以东方文化的综合的思维模式济西方文化的分析的思维模式之穷；在西方文化已经达到了已经奠定了的基础上，把人类文化的发展推向一个新的高度。只有这样，我在上面提到的那

一些危害人类未来生存的灾害才有可能得到遏制，人类才能顺利地生存下去。

我觉得，在陈瑞献先生身上，这种沟通融合东西文化的倾向已经表现了出来。所以我说，他代表着东西文化发展的未来。

陈先生的国籍虽然是新加坡，而他的文化之根则是中华。为了弘扬中华的优秀文化，为了加强中新两国人民的友谊与理解，把陈瑞献先生介绍给中国的文艺界和学术界以及全中国的人民，是非常必要的，是会受到中国人民和新加坡人民的热烈欢迎的。现在中国的长江文艺出版社出版了这样一套《陈瑞献选集》，虽然还不

足以窥全豹，然而鼎尝一脔，豹窥一斑，已足以慰情怡心了。这实在是明智应时之举，值得我们热情祝贺。我只希望把陈先生的绘画和其它方面的成就也能介绍过来。这样我们就能对陈先生了解得更全面一些。能做到这一步，则我在上面引用的吴冠中先生对陈先生赞誉的两句话：“东方青年的楷模，杰出的炎黄子孙”，才能充分变为事实，中新两国人民的友谊也从而会更进一步加强。这难道不是非常令人欢欣鼓舞的事情吗？是为序。

一九九二年十一月十六日



《陈瑞献选集》书影

全套五册·精装本·中国长江文艺出版社出版



李航（长江文艺出版社社长）、季羨林（中间，中国学术界泰斗）、陈瑞献

# 从小岛到大洲陆

◎陈瑞献

## ——《选集》出版感言

我写作多年，我的读者一向是一个小岛。

在新加坡岛上，种族语言文化多元，华人占人口的大多数，其余是马来人、印度人、欧亚混种人。在华人当中，有的只会说英语，有的只会说华语，有的只会说方言。在会说华语用华文的人当中，对文学艺术有兴趣的又不多。所以，一本文艺书如果能在书店卖出几百本就是畅销书了。

我曾经在一个外国机构工作多年，我工作的语文是英文和法文。可是，我创作的语文一直是华文。这样的选择在于华文是我的母文，没有其他语文能使我更顺畅、更准确地表达我的思想



归去来兮如意车飞到彼岸

感情，像犹太作家辛格一直用没有多少人能阅读的意第绪文创作一样。新加坡的华文文艺读者少，并不叫我担忧，因为创作在我只是一种探求，而希望作品有一天能在中国这样的文化大国流传，则是我身为一个作者的幻想。

世事难料。今年，承蒙中国著名出版社长江文艺出版社社长李航先生及编辑部诸先生的错爱，加以中国青年作家徐锋兄的努力，我的幻想竟然成了事实。我多年来的作品得以选集的形式在中国出版，今天又在北京举行这个隆重的发布会，真是我生平的大荣耀。这套书的出版，也使我的读者从一个小岛扩大到一个大洲陆，想来心中十分感激、振奋。

本来是少数人阅读的作品，现在成为多数人阅读的作品，只因我有幸属于一个伟大的民族，我用的语文是通向古远的中华文化源流的脐带，我书写的文字跟刻在甲骨钟鼎石鼓上的文字一脉相通相承。当你看到在汉代竹简上的文字跟你正在书写的文字竟然一模一样的时候，你怦然心动，深深感觉到这种文字绵绵不绝的生命

力，而它的活泼泼的生命力也由它所流布的地域的广大反映出来。中国不用说，中国以外有许许多多的人应用华文。而华文在这些个不同的时空里的发展，在语文的表面特征上形成不同的色彩，加以它所装载的内容不同，使这些在中国以外完成的华文作品成为值得中国读者参考的特殊经验。

所以，新加坡的文化池塘虽然很小，只要是池塘，就有它自己的池中物。组成新加坡文化面的许多小点，有些小点绝对值得观摩。在人类文化发展史上，文化大国引领风骚，带动步调，而小国也同时表现出自己的美德，而且大小相互交流。前任英国首相撒切尔夫人最近访问了新加坡，她引述一段名言来谈论新加坡，那段话说：“使人类世代受最大恩泽的国家一直是小的，古代的雅典、以色列、佛罗伦斯、伊丽莎白时代的英伦。”她把新加坡也添在名单上，真是心存美意，十分勉励的了。

所以，我的选集的出版，是新加坡的光荣，是新文化交流的成果。

新加坡地处东西交通的

要道，加上它本身在种族、语言、文化传统的多元化，古今中外东西方的文化一时间在同一个空间里碰头，并且像季羨林教授所说的，互相推挤、互相震荡起来，法国的葡萄酒跟中国菜在这里联亲，华人在中华烹调的基础上，综合马来人、印度人、泰国人以及其他方面的影响，而创造出一些风味独特的新菜来。马来人也开始做起马来式的海南鸡饭，福建炒面以及客家酿豆腐；新加坡有一道名菜，叫印度咖喱鱼头，这道菜在印度本土吃不到。

《陈瑞献选集》是一位新加坡华人，以华文为媒体，以东方文明为立足点，广泛吸收全人类各方面的经验，而创作出来的一套新书。我把它呈献在中国广大的读书界面前，希望大家多多指教。

# 中国湖北徐锋

## 给新加坡潘正镭

### 的一封信

正镭先生：

您好！

陪瑞献先生从北京到上海，短短一周时间，我欣喜地看到：一股来自你们那个美丽岛国的“瑞献旋风”，有点猛烈地刮进了中国文坛的腹地。所以用“腹地”一词，我是想说明：在瑞献之前，虽然也有几位海外华文作家在中国产生过“轰动效应”，但这种轰动只是短暂的，表层的，无法使深资格的中国作家、评论家和高层次的读者折服——从五千年文明积淀和十二亿人口中走出来的当代中国作家，完全有实力执全球华文创作之牛耳。由于种种原因，虽然这种实力目前还展示得不够充分，但展示和存在是两个概

念。这就决定了海外华文作家在中国奠定地位的艰难。相比之下，欧美等外国作家是幸运的，他们凭借不同的语言、不同的文化背景，可以比较容易地征服中国读者。“文革”后在中国爆响的马尔克斯和米兰·昆德拉，莫不如是。

从这个意义上说，陈瑞献创造了一个奇迹。新华社十二月十二日电称：“我国外国文化出版多年偏重欧美，偏重古典的倾向近来有所调整，长江文艺出版社最近推出新加坡作家《陈瑞献选集》厚厚五卷本，洋洋百万字，国内出版社以如此规模出版非欧美，非古典外国作家作品，实为罕见。”

大学者季羨林教授在

《陈瑞献选集》的序言中，对瑞献的艺术成就作了相当高的评价（这些评价使许多中国作家都感到惊羨）。在上海举行的“《陈瑞献选集》发行座谈会”上，著名评论家毛时安直言不讳：“尽管季老素以治学严谨闻名海内外，从不作应景文章，但我心里还是有些疑虑：新加坡真有这么个人才吗？翻开《陈瑞献选集》，我才折服。我觉得，瑞献先生的创作已经超越技巧和艺术阶段，达到了‘道’的境界。”《上海文学》主编周介人先生则把瑞献的宗教精神同中国作家张承志作了比较，充分肯定瑞献身体力行的“自由心”（写到这里，我顺便想告诉您，尽管张承

志的名声不怎么显赫，但绝对是目前中国大陆一流水准的作家。）

关于《陈瑞献选集》发布会的具体情况，新华社、中央电视台、《人民日报》、《文艺报》、《文学报》、《文汇报》、《解放日报》、《新民晚报》、上海电视台等新闻机构都作了跟踪报道。上海方面可能还有专文寄给您。这是个良好的开端，直觉告诉我：一切还都在后面。瑞献的意义在于，他用自己的作品纠正了中国文化界对海外华文创作的某种偏误。可以断言，从此以后，中国一流水准的作家

和评论家都要对新加坡刮目相看了。新加坡有个陈瑞献，好比法国有个赵无极，美国有个杨振宁，同是中华文化的骄傲，同是人类文明中的一个座标，一道风景。

目前，《陈瑞献选集》已经销售 2000 余套，北京、上海、武汉等地还有几所大学拟邀请瑞献先生前往开办讲座。中国读者的热情和鉴赏水平，也许是瑞献始料未及的。中国发现陈瑞献和陈瑞献发现中国，同是中新两国文化史上值得纪念的大事。

最后，作为《陈瑞献选集》的编者，我特别要代表

长江文艺出版社社长李航先生，向您和《联合早报》的全体同仁为报导我社这次出版活动所作的配合表示感谢，并祝你们圣诞和新年快乐！

握手！

徐锋

1993 年 12 月 24 日



# 天道酬勤、美轮美奂

——记《陈瑞献选集》在上海发行

## ◆乐美勤

文字之相，本不可得。  
以分别心，云何测度。

若风画空，无有所能。  
如是了知，乃为智者。

——弘一法师。《竹园居士幼年书法题偈》

案头，静置着装帧精美的由冰心女士题写书名的五卷本《陈瑞献选集》，心中，依然沸腾着那段晨夕一堂、激动人心的短暂日子。

他匆匆而来，又匆匆辞别。

有的人刚开始和他的作品攀谈，有的人没来得及走出陌生，有的人在他的著作面前陷入了诧异，有的人从最初的惊叹中去寻找什么，也有的开始静下心来，面对这样一位全能的艺术家的思考，思考着艺术的本性，思考他留下的“陈瑞献现象”……

数字是枯燥无味的，但数字又最能说明问题。

12月中旬，属于上海的冬季正翩然降临，可就在瑞献抵沪的三四天，在上海的读者中，舆论界、文艺界却漾起一股难得的春潮。

上海三张主要报纸《解放日报》、《文汇报》、《新民晚报》以及专业性报纸《文学报》，对陈瑞献抵沪都作了报道。

上海电视台、东方电视台、上海人民广播电台对《陈瑞献选集》的发行仪式都作了专题报道和采访。

12月18日，中央电视台播发了上海台送去的专题报道。

在上海最大的书店——南京东路新华书店，陈瑞献用极快的速度为读者签名，时间长达一小时三十分钟。

在上海唯一的文艺宾馆五楼大会议室，上海著名的作家、画家、评论家为《陈

瑞献选集》发行举行座谈会，历时三小时，发言者近二十人。上海美术馆、上海美术家画廊、中国上海画院分别向瑞献发出邀请，欢迎他来上海举办个人画展。

中国文坛巨匠巴金先生为陈瑞献题赠他的晚年佳作——《随想录》。

那几天，我陪着瑞献四处奔忙，种种动人情景，至今历历在目，现采集几段，以飨新加坡的广大读者。

### 就是他

瑞献是12月11日从北京来上海的，在他抵沪的前几天，那散发着浓郁油墨香味的样书，刚从武汉长江文艺出版社运抵上海，我即把样书分送给文艺界的朋友们。

朋友们看了瑞献的文集、绘画后都不约而同地发

出一声赞叹和惊讶，有的问我：“陈瑞献到底算什么家？”有的则打听：“陈瑞献是一个什么样的人？”

我对他们说，季羨林教授为《陈瑞献选集》写的《序言》作了很好的回答。

“我迷离模糊的仿佛回到了几百年前的欧洲文艺复兴时代。那时候，正如众所周知的，出了一些全面的、多才多艺的，几乎是无所不包的（Universal）人才，我面对的陈瑞献先生就近乎这样的人。”

“他是一个诗人、哲学家、画家、小说家、散文家、剧作家、评论家、学者、书法家、篆刻家、翻译家、外国文学研究者等等。在艺术范围内，他是油画家、中国写意画家、版画家，精通胶彩、纸刻，还是雕刻家。在哲学范围内，他通佛学、西洋哲学、中国哲学、美学、宗教学等等。此外，他还精通饮食文化、园林艺术，他也搞服装设计。在语言方面，他精通汉语、英文、法文、马来语，我列举了这样多的‘家’，看来还不足以窥陈先生之全豹，即便是这样，陈先生不是已经能够让人目迷五色、眼花缭乱了吗？”

这真是一个奇特的文化景观。

这种奇特的文化景观，



陈瑞献与冰心在观看陈瑞献近作《冰心在繁星天空下》

从瑞献一下飞机就显示出来了。

那天，我和文联联络部张军豪主任同去虹桥机场接他。在机场出口处，我对未曾和瑞献谋面的张先生说：“你能从人群中认出陈瑞献吗？”他笑了笑没有作答。

这时，我看见瑞献笑眯眯地朝我们走来，虽风尘仆仆，却笑容满面。

“就是他！”凭借初读陈瑞献作品的印象与感悟，张军豪一下子从熙攘的客流中认出了瑞献。

这能说是一种玄乎？

### 冬天里的一把火

“上海滩上海滩，去掉水旁上海滩，从古至今江湖场，这个码头不好站。”

确实有朋友担心过，像《陈瑞献选集》这样高层次的严肃文学作品在上海发行有把握吗？真能成功吗？

事实作了最好的回答。

12月12日，一个寒风凛冽的礼拜天，在上海最大的书店——南京东路新华书店举行了签名售书仪式。

主办单位是上海市文学艺术家联合会联络部、《文学报》社编辑部、敦煌国际



铁蒺藜之组成

文化艺术公司、南京东路新华书店。瑞献和他的选集就如“冬天里的一把火”，把读者的心烧得暖融融的。

读者是那么地热情，场面是那么地热烈，我们都被深深地感动了。

我荣幸地被邀主持仪式，面对这么好的读者，我的眼睛有些湿润，我说：“决定将《陈瑞献选集》在中国大陆出版，这是长江文艺出版社慧眼独具，我愿更多的中国读者接触这位新加坡艺术家的作品，使陈先生在上海相识更多的知音。”

瑞献即兴讲话，他不无幽默地说：“愿新加坡也像中国上海一样大，那么，我

的读者就会增加不知多少倍。”他感谢上海读者对他的厚爱，他真诚地说：“我只是一个苦学生，我把别人喝咖啡的时间用来读书和写作……”

那天上午，从书店大门口到二楼签名售书的专柜前，踊跃购置的读者摩肩接踵，有大学生、中学生，还有从远道而来的老人和少年。

瑞献签名的速度是飞快的，他足足签了一个半小时。我站在他身旁，不时问他：“累不累？”瑞献边写边答：“不累，不累。”从话音里我体味到了他内心的激动和喜悦。

瑞献曾告诉我，在新加坡，他的书属畅销书，三年来卖出一百多本，而那天在上海，一下子就售出一百多套，每套五本，那就是五百多本呀！

如果说，这是由于上海各大报纸及电台等新闻机构所构筑的新闻效应，那么且看，拥挤人群中的一对正采办新婚用品的江苏青年伴侣，偶然路过书店，欣喜地捧上购得的一套《陈瑞献选集》，请瑞献签名。瑞献为他俩题写了“读一本好书，如见一个好人”。在现场，我和他俩进行了交谈，那个男青年对我说：“今天，我太高兴了，这是我们新婚最有意义的纪念品。”

还有从北京来的，安徽来上海出差的，有的人不仅自己购买，还帮朋友代买。

瑞献除了签名外，有时还应读者要求写上一两句话。如“开卷见你我”、“愿你也是个苦学生”、“从此你我没完没了”等等，风趣而含深意，看了叫人爱不释手。

签名售书，上海电视台、东方电视台、上海人民广播电台都作了专题报道。无怪有人说：“陈瑞献在上海刮起了一阵旋风。”

情感和灼见的传递和交融  
没有累赘的客套和寒

暄，没有多余的摆设和奢气，四壁排着瑞献这次带来的十幅字画，桌上摆着一套套瑞献的著作。上海作家协会主席徐中玉教授，虽已年逾古稀，却提早半个小时到了会议室，接着作家、文联常务副主席李伦新来了，作家协会副主席赵长天、叶辛来了，诗人宁宇来了，女雕塑家吴慧明来了，还有评论家毛时安、周介人，画家谢春彦、沈浩鹏，《文学报》主编郦田义……

我主持过不少学术座谈会，开会常常不能准时，这次，出乎意料地下午两点准开始，中新两国艺术家的情感和灼见在传递，在交融……

一个有魅力的艺术家首先应是一个有魅力的人，瑞献这尊“四面佛”开始征服会场四座的上海同行，人们喜爱他艺术化的哲人的风采，喜爱他自由的创作心态，喜爱他东方式的佛道感悟和文士气韵。

徐中玉先生发言的第一句话便是：“翻看陈瑞献的五卷本，马上使我想起中国文学史上的苏东坡。”

言之有理，绝非溢美之词。

徐先生接着分析道：“我国历史上苏东坡的多才多艺是众所周知的。诗、词、文、书、画，不仅兼

能，而且兼精，都属第一流。苏东坡说：‘诗画本一律，无工与清新’。他主张‘随物赋形’，又说‘形似’了还得进一步追求‘神似’。务求把握住对象的神情，生命。没有‘不得已’内心需要和激情就不要写。他洞明世事，练达人情，悲悯生民族苦，又从小苦学，手抄过大量史书深深受益。他的多才多艺绝非偶然。相信陈先生的多才多艺也是这样得来的。东坡曾以‘技进于道’称赞别后秦少游的词作，说秦的技巧之所以又得

进展，乃得力于他的技巧已融到与高尚的思想境界和精微的艺术规律相契合的程度。老停留在刻板似的技术阶段便难免‘俗’、有匠气。这是很深刻的见解。希望了解陈先生是通过怎样的学习才创作出了这样丰富多样的作品，这对大家都有启发。”

著名作家、上海市作家协会副主席赵长天对陈瑞献先生博学多才方面给予了高度的评价。他认为陈瑞献先生在文学艺术的诸多领域都有杰出的建树，这种现象在



《陈瑞献选集》在上海的签名售书仪式，反应非常热烈。

古代并不稀罕，而在艺术门类划分得越来越细的今天，简直是不可思议的奇迹。

赵长天说：“陈先生生活在新加坡，新加坡是个商品经济高度发展的社会，对于纯粹的文学艺术家来说，恐怕都会感受到商品经济的压力。陈先生在这样的环境中潜心于学问，陶醉于艺术，锲而不舍、孜孜不倦，以致达到这么高深博大的境界，实在使人钦佩。”

著名评论家、《上海文学》常务副主编周介人以《博大与自由的胸襟》为题对陈瑞献现象提出了自己的见解。他说，读陈先生的作

品，首先感受到是他的一种胸襟，他的博大与自由的胸襟，他的小说、诗歌、美术、散文、评论作品，都是从这个胸襟中生长出来的花朵。他的博大，主要是得力于中西贯通。他生长在新加坡，既得到中国传统哲学的滋养，又吸收了西方当代艺术精神的熏陶，因此，流贯在他作品中的爱心，富有浓郁的东方人伦色彩，但又并不封闭、并不狭隘。这一点，对我们当代中国大陆作家、艺术家富有启发意义。特别是今天改革开放的年代，在文化精神方面，完全可以拿出像陈先生那样的气

### 板齿生毛

弟子问：

佛为何？

答：

狮生金发。

再问：

佛究为何？

答：

板齿生毛。



魄，将中西文化、美学中优秀的东西融合在自己的创作实践中。陈先生在艺术上的自由精神也是令人钦佩的，他的意象标识是蜂雀，这是一颗自由心的象征。艺术不求世俗的功利与名利，艺术实践是他宗教生活的一个不可或缺的重要组成部分，艺术是出于他良知的呼喊，这样他就具备了创作的内心自由。首先是为了内心需要、内心平衡而创作，而不是为了市场需要而创作，这一点对我们今天中间一部分过于将艺术商品化的创作倾向来说，亦具有警策的意义。陈先生虽然具有宗教精神，但又不是排斥现实生活的，不是清教徒式的，这一点令人感兴趣。但陈先生的作品偏重于性灵化，他追求一种空灵境界，这一种风格亦是有局限的风格，不过，任何一种艺术风格都是有局限的。”

著名雕塑家吴慧明女士则认为，陈瑞献的卓越的艺术成就主要归功于他对佛教的信奉并长年来一直不停地钻研和修炼，通过坚持不断的修炼，悟出了艺术的真谛，即如有的人说的所谓“得道”，得了道也就一通百通了。她接着说，“无论是文学、舞台美术、绘画与雕塑都有其共通性，陈瑞献先生尽管并没有经过专门的雕塑训练，但就从他的雕

塑作品上可看出他的领悟及在佛学上的修养，通常我们都说从其作品可以看到作者本人，虽然我对陈先生本人还不甚了解，但由此也可推测他的气度，他的功力和容量。另外从他的刻纸、速写素描和舞美设计上也都反映出他的艺术上的高深造诣，确实可以称得上才华横溢。”

“有些人认为新加坡在文化艺术上是一片沙漠，然陈先生就是在这片土地上开出一朵朵妍丽的艺术之花，可见常言的环境造就人也并非绝对的，而最关键的还在于人之本身，自我的修养。陈先生能充分开发自身的有利因素，并利用方便，二十四年，交界的高层次的接触耳目睹，集中外之所长，为己之所用，以充分提高自己的艺术修养，同时锲而不舍，这一点是很值得我们大家学习和借鉴的。”

青年评论家、上海作家协会副秘书长毛时安围绕“技进于道”的观点，对陈瑞献现象的文化与生存意义作了颇为详尽的阐述：当我们今天看到陈瑞献这五大本选集，并把它们放在现代文化的背景下的时候，我们不得不承认，奇迹依然存在，神话也依然存在。在现代人的一片文化烦躁中，陈瑞献是一个奇观。虽然是粗略，



陈瑞献摄于北京的《陈瑞献选集》出版座谈会上。

但我相信我的感觉，我的直感，直观的感觉不会欺骗主体，他洒落在各个艺术领域里的文字和图象，都达到了很高的审美水准。人们把陈瑞献和他的创作称为“陈瑞献现象”。

然而，更重要的困难是对陈瑞献现象的解读，何以在一个不具备文艺复兴产生文化巨人的时代，出现了陈瑞献这样奇特的文化景观。

陈瑞献无疑是中西文化边缘，现代西方技术文化和东方古典文化融合的产物，他所运用的语言图象形式都可以听到两种文化对话的

回响，但我以为，在其中最起决定性作用的仍然是东方文化东方哲学东方人关于宇宙生命生存的体认和理解。而且由此解读陈瑞献现象也不失为一个相对独特的视角。

按照东方哲学，我们似乎可以把生命的存在状态分为技、艺、道三个层面。东方哲学的最高层面是“道”，艺术家从技到艺，一个个台阶，最后进入了道的层次，这时艺术的种种技术分类的屏障已经消失，我们的心灵处于一片“旷垠之野”，处于一种无拘无束的领地中自由驰骋纵情挥洒。



天道酬勤，陈瑞献是从悟性通过苦修而“体道”的。从他的作品中，我最强烈感受到的就是体道后那颗极自由自然本色的心灵，这也是我们作为现代人所最难做得到的。为了世俗的物欲，现代人实在是太屈从于那种技术主义的生存方式了。

毛时安的一席话，激起了众人的共鸣，整个会场的气氛更为热烈，更为融洽了。席间，上海市文联常务副主席李伦新、文联副主席叶辛、《文学报》总编辑邰国义、文联研究室主任（诗人）宁宇、上海美术界人士谢

春彦与沈浩鹏等相继发表了自己的见地。美术界的朋友们还热情邀请陈瑞献先生到上海办个人画展……

整整三个小时，发言不断。考虑到东方广播电台还要对瑞献进行专题录音采访，时间已经到了，真是欲罢不能。

没有不散的筵席，当然也不会有不散的会议。

隆冬，难忘这高层次、高水准的艺术交流。

#### 瑞献描

瑞献是一位学者、艺术家，也是一个谦谦君子。在沪的三四天里，无论在书柜

前签名，还是在研讨会中谈艺，也无论是宾朋叙情，还是宴席话别，他总是流露一种真诚，一种坦荡。就连有些记者的仓促采访，他也是从容应付，妙语如珠，着实给上海人留下非常好的印象。

瑞献亦是一位美食家。作为东道主，上海市文联常务副主席、作家李伦新先生和我分别请他吃饭，我们考虑，除了菜肴要有特色外，环境和气氛似乎更为重要。

一次在文苑餐厅，一个为艺术家服务的餐厅。一次在老城隍庙“绿波廊”，具有浓郁上海风味的点心餐馆。（李显龙副总理曾由当时任上海市长的朱镕基先生陪同来这里吃过点心）

我们的刻意安排当然令瑞献感到亲切和高兴。

席间，常常是三句不离本行，谈艺是吃饭时的主要话题。

上海著名画家、美术评论家谢春彦先生又和瑞献热烈地讨论起毛笔人像画来。

讨论是从瑞献带来的一幅夏衍的画像开始的，对于这幅画像，春彦赞叹不已。

春彦——这位留着大胡子的山东汉子，是一个热情豪放的激动派，谈起画来滔滔不绝，我作为绘画的门外汉，只好在一旁洗耳恭听。

春彦说：“瑞献，你所作的焦墨人物，真是奇崛磊落，既古且新。能以如旋之笔法于四尺整宣上，无背景、色彩地造出活生生的各有性格的人物来，且有一种无限的张力冲击四边，精、气、神无法一阻，真是不容易。”

春彦喝一口绍兴花雕，脸上开始泛起红光。

“对于营造这种独创艺术效果的符号，到底是十八描中的哪个描呢？蓝叶描？蚯蚓描……都无法概括，我且名之谓‘十九描’，或叫‘瑞献描’吧！”

一顿饭吃出一个“瑞献描”，又是一个意外的收获。

瑞献静静地倾听着，不时发出一阵爽朗的笑声。



觥筹交错，酒酣耳热，老朋新友，济济一堂。

时下，中国正大力提倡高雅艺术，我知道春彦会唱昆曲，昆曲自然是十分高贵典雅的，就请他来一段助助兴。

春彦没有推辞，他拿出一张纸，用笔在纸上即兴写了一段唱词，然后，站立起来，引喉高歌：

满堂诗  
满堂画  
瑞献此来  
起落落大旋风

都是缘  
都是缘  
都是造化！

是的，我们的相聚，我们的交流，都是缘，都是缘。

#### 巴金题赠《随想录》

在北京，瑞献会见了中国文坛的两位前辈冰心和夏衍先生。来上海后，他即向我表达了要拜访巴金的愿望。

我知道巴老年事已高，近来身体不适，好几批日本外宾都没有会见。前不久，巴老刚过完九十寿诞，那时我也曾去巴老家祝寿，看到他有太多的应酬，人很疲劳。所以，我对瑞献说：“没有把握，我试试看。”

我先请我的朋友孙先生

带了瑞献的两套书去巴老家“投石问路”。一套给巴老，一套给他的女儿小林（《收获》杂志副主编）。

第二天，孙先生兴冲冲地抱回用报纸包好的一本书，打开一看，竟是巴老亲笔题签的《随想录》。巴老在书的扉页上题写了“赠陈瑞献先生 巴金 九三年十二月十一日”。

这真是一份珍贵而难得的礼物，它是中新两国文化交流的见证。

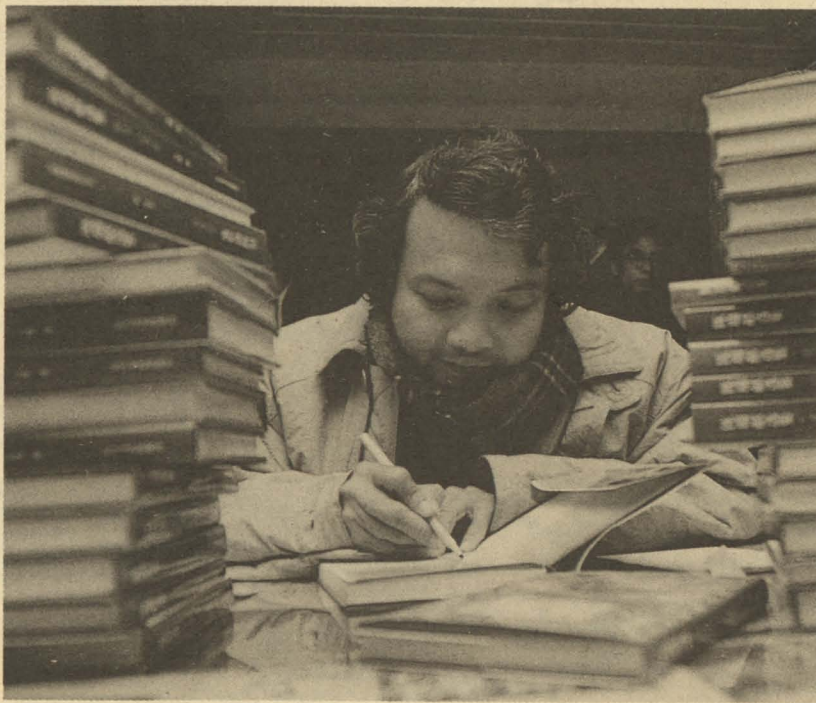
我小心翼翼地将《随想录》送到瑞献手中，生怕弄坏了一丁点。因为，我知道这本书的分量。由于工作关系，我曾多次拜访过巴金，可至今，也只得到他老人家一本签名书。

那几天实在太忙，我还没来得及将巴老题签的详细情形告诉瑞献。

孙先生是这样对我叙述的：“11日傍晚，我带着书去了巴老家。真不巧，碰上断电，客厅里暖气也没有，冷得要命。这几天小林感冒了，她从床上起来接待我。我走进客厅时，巴老坐在客厅左角的椅子上，他也感冒了，还流着鼻涕。向巴老问候后，我把陈瑞献的书送到巴老面前，借着落地铜窗外射来的斜阳余辉，巴老拿起书看了封面，用浓重的四川口音说：‘这是冰心题

的书名。’同时连声道：‘谢谢！谢谢！’接着，又不停地翻阅着。当我把你的意思向小林转达后，她显得有些为难：‘本来是可以会见的，爸爸这几天身体实在不行，好几批日本外宾都没有办法见面。’看到这情况，我都不好意思了。正当我想告辞时，巴老似乎明白我的来意，他吩咐阿姨拿出一本《随想录》，用颤抖的手握住笔，在书的扉页吃力的写着。我被老人家的真诚和谦逊深深地感动了……”

瑞献，您是一位具有大悲心的菩萨道行者。你能理



正在埋首为读者签名的陈瑞献。

介，你会谅解，你也是幸运的。

等明年您来上海办个人画展的时候，我想，是会有机会和巴老见面的。那时，又将会在中新两国文化交流史上留下一段佳话。

### 城市需要精神佑护

去年8月，瑞献曾约了当时正在新加坡访问的中国上海画院院长、著名画家程十发先生及余云和我等一起去乌敏岛吃海鲜。当时十发先生风趣地称：“我们这一行是，‘海鲜游击队’。”并相约“游击队”要在上海

再一次会师。

瑞献这次在沪时间太短，十发先生不巧去了无锡出差，老朋友竟未能会面。待十发先生一回沪，我即请春彦送去瑞献的五卷本，并在电话中听了他的读后感。

十发先生说：“像陈瑞献这样涉及面如此之广的艺术家是相当少见的，非常难能可贵。我常说，画画十分里技术只占三分，其他的修养相当重要。这方面，陈瑞献做得异常出色。”他还说：“瑞献的画个性非常强烈，图章很有特点，更加令人吃惊的是纸刻竟是如此精彩。”

同样，瑞献来时，余秋雨教授去了海南讲学。等秋雨回沪后，我即去他家送上瑞献的五卷本，两天后他即给我写了一封信，信中说：

“从我好几年之前认识陈瑞献先生起，就一直盼着他的上海之行，可惜这次他真的来了我却没有时间陪他。上海正面临着高速发展和巨大转变，因此陈瑞献的来到有一种警策的提醒意义。他让上海人懂得，一座城市在向现代化突进的过程中需精神佑护，而像他这样浑身洋溢着高尚气质和慈悲情怀的全能艺术家正是最好的佑护者。”

秋雨的话道出了一个深刻的道理，也表达了上海

人、上海艺术家的共同心声。

行文至此，我不由得再一次思量，一个对上海人来说并不熟悉的新加坡的陈瑞献，为什么会在短短几天里如此引人注目？他的作品会产生如此强烈的轰动效应？

原因究竟在哪里？

弘一法师是瑞献的师祖，他的学生丰子恺曾对老师有过这样的一段评论：“唐人诗句‘须知诸相皆非相，能使无情尽有情’。此诗上联说佛经，下联说艺术，很可表明弘一法师由艺术升华到宗教的意义。艺术家看了花笑，听见鸟语，举杯邀明月，开门迎白云，能把自然当人看，能化无情为有情，这便是‘物我一体’的境界。更进一步便是‘万法从心’、‘诸相非相’的佛教真谛了。故艺术的最高点和宗教相通……弘一法师教人，亦常引用儒家语：‘士先器识而后文艺’。所谓‘文章’、‘言’、‘文艺’便是艺术，所谓‘道’、‘德士’、‘器识’，正是宗教的修养。宗教与艺术的高下重轻，在此已经明示，三层当然在二层楼之上的。”

我想，用以上这段话来看待瑞献和他的作品，好像是颇贴切的。

瑞献匆匆回国了。他正

当盛年，还有许许多多的事情要做。不是吗？在回国途经香港的短暂逗留时，他又写就一篇美术理论文章，用传真传给我，转给即将由中国上海画院出版的《东方画坛》的创刊号上发表。当我拿着这篇还留着传真机余温的文章时，我更相信“他的艺术，将伴着蕉风椰雨，伴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识性的呈现”。（余秋雨语）

写完此文，1994年元旦的钟声响了，在这美好的时刻里，瑞献，作为我异国的朋友和兄长；新加坡，作为我曾经旅居过、产生了陈瑞献这样杰出人物的美丽的国家，我祝福你们。

1994年元旦凌晨写于中国上海康健斋

（注）乐美勤先生，剧作家、国家一级编剧、名著《留守女士》连获多个奖项；现任上海戏剧协会副主席，上海戏曲学会副会长等职。

# 自我真我，坐石孵蛋

——祝贺“陈瑞献五卷选集”的出版

\* 吴启基

德国表现主义大师马克斯·贝克曼(Max Beckmann, 1884-1950)在他的一件三联画《起程》中，这位一向对作品保持沉默的画家，第一次破例为自己写下了以下的心理告白：“在画里你能看见我在黑暗中摸索走路，托着一盏蹩脚的小灯照亮走廊和楼梯，这灯依附于我就像我自身的部分，是我的记忆、过失和失败的尸体，是每个人在其一生中某个时间里干下的凶杀案，这些影像，令人难以摆脱。”这是艺术家在创作中所共同面对的困扰。

## 人类的梦魇日益强大

为什么在谈到新加坡著名作家、艺术家陈瑞献时，我会把贝克曼的话做为引言？那是因为，人类与生俱来的梦魇日益强大，使到善于

思考者束手无法自救和救人，贝克曼就说：“绘画是件十分艰苦的事，它使人全身心地投入进去。对我来说，它是个分开的二元世界——精神生活世界和政治现实的世界，这两者都是生活表现的方式，有时，它们可能是一致的，但是本质上却大相径庭、互相对立。两者哪个重要？必须由我们个人来自做最后的决定。”要怎样决定？是否他有良方妙计？

知道贝克曼生平的人一定懂得，他曾利用艺术来反对暴政和极权，最后失败了，同时还被迫弃国自我放逐。他说：“我的难题之一，就是寻找‘真我’，它是一种状态，而且是不朽的。”由“自我”，找寻“真我”，原来是生存的一种自觉，真不简单！

人是在什么时候失掉真的？时间已经不可考。但

寻找真我的工作一直没有停止过。哲学家休谟(Hume)和史宾塞(Herbert Spencer)，甚至像心理学家佛洛伊德(Freud)的潜意识学说及梦境分析，其最大作用都是在探讨这个“世界上最大的隐秘”(贝克曼语)。

## 贝克曼修过犹太卡巴拉功行

为了参破“你是什么？”和“我是什么？”这些抽象的命题，贝克曼利用过犹太神秘学卡巴拉(Cabala)的修行法多次进入到一个“梦中梦”的美妙世界，并且也透彻了解到个体是整体的一小部分，从此“我努力从各方面来解释和表现它”，这就是贝克曼的寻找真我之路。我们华人说他“获得了真的解脱，他

是少数想得通的”幸运之星。

贝克曼所想到的问题是否和陈瑞献所想的问题二而为一，或者说，世界上所有具有深沉思想的作家、艺术家在某些方面是从自我的开发上去开拓境界，寻找真我，其途径和方法也许是相类似的朝同一个方向出发。他们对人类精神世界的最大提醒与贡献，也应该是在这一点上。

## 陈瑞献禅密双修一通百通

陈瑞献是个禅密双修的佛教徒，1973年他就在一些高人大德的感召之下，迈向了“桶底脱落”的内心之旅，在他受访时曾表示：“文学艺术只是小道，它所能表达的，只是现实的表层。宗教则是大道，通过宗教的修为，人可以深入人生和宇宙的最内层。而文艺只是宗教思想的一种入门。宗教人与非宗教人的最终分野是开悟。”他所追求的也是自由心的发挥和应用，相信这是他能够在很短的时间中一通百通掌握各种艺术类型和精通数国语言的一个原因。

我认识陈先生比同辈人都迟，记得70年代的大学校园内，一些同学已对陈先生的为人和作品如数家珍。我记得一个同学手上在看的书上有他别具一格的签名；有些人则信佛、静坐，以谈论陈瑞献为课余乐趣之一。但令我久久不能忘怀的是，陈瑞献的住家在芽笼的红灯区，“与流莺比邻”，有时那些猴急太甚的嫖客还会按错门铃，他和家人及几只可爱的猫狗至今还是情愿与青楼为邻。当年我们在抢读台湾作家王文兴的《玩具手枪》的同时，也读陈瑞献的小说

《平安夜》，熟悉《平安夜》中的人物红鹰。记得有同学说作者一定是和黑社会人物有来往，不然不可能那么深入和了解。我一直在读小泉八云(Lafcadio Hearn)的英文作品(至今还是爱不释手)、铃木大拙的禅学论著和印尼凯里尔·安哇(Chairil Anwar)的诗集，亦甜亦苦的大学生活就这样过去了。

## 陈瑞献是我们的良师益友

进入社会工作时，服务于报界，真没想到，我竟通过采访和陈先生识荆，对他



降陆



陈瑞献、夏衍、赵朴初

的为人和学问的佩服，使我从内心把他当成一位难得的良师益友看待。我也一向用“陈先生”称呼他。对于他发表的文章和访问也细心的阅读，希望能从中获益。我出版的诗集《四方城内》的封面油画也是他精心所绘。我想新加坡是个小国寡民的地方，能够出陈瑞献这位巨匠，是天意，也是大家的福气。

中国作家徐锋精选的陈瑞献作品已由中国长江文艺出版社出版，这套选集共有

五大卷，内容分成：散文／评论卷、诗歌／寓言卷、小说／剧本卷、翻译卷、美术卷，共有100万字之钜。文学与艺术是世界的公器，能够由有心人从一地带到另一地作广泛的流通和传播，是一种“法雨分沾”的理想实现，值得我们额手称庆。由这五卷书，难免使我想起新加坡芽笼路31巷口的“陈瑞献艺术馆”前耸立的大型铸铜雕《智吉祥印》，它长短五根手指是佛教始祖释迦牟尼当年说法的一个手

势，五卷书和这五根手指异曲而同工，是作家、艺术家、佛教行者陈瑞献的另一吉祥手势，只是位置换了在地域广大的泱泱古神州。

### 西方二元对立法是深渊

正如前面所说的，贝克曼和陈瑞献都是寻找自我存在和自我价值、自我完成的艺术家的，但从深层理解及外在表现来说，陈先生又似乎远远超出贝氏，因为西方的二元对立法是很难超越的哲学深渊，更何况他们没有静坐灌顶的训练，由自我出发，超越自我，直达真我之境。

从陈先生收在五卷书中的作品，我们也看到了他的探索方向基本分成“自我”和“真我”两途。从表层看，在“自我”之中，他从事的是创造性的小说、诗、散文、戏曲、油画、书法、版画、纸刻等不同的艺术类型，在表现时， he 可以从最大的铜雕、石刻到他几年前所完成的“最小袖珍诗集”。我们最近几年来读他在新、台、马数地发表的寓言，体积虽小，却是他丰富学养、化繁为简的功力表现，寓言的诗化文字、小说情节、电影镜头、画面构成，使读者

进入一个相当广袤、繁复的艺术想象空间。

但寓言绝非陈先生诗歌作品的引申和扩大，他的诗歌创作开始得很早，著名编辑人和作家梁明广甚至断言，他是新、马两地诗歌现代化的前驱，是鼓吹自由创作第一人。从1968年到1991年，他出版了《巨人》、《牧羚奴诗二集》、《陈瑞献诗集》和自选集《陈瑞献诗集》，最后一本也是他精益求精、严格挑选的一部诗作定本。尽管他在创作上要多方兼顾，30多年来，他始终未曾或忘当年的这一“初恋”。

只要我们虚心地深入去分析，不难发现：他的全部作品，都在“真我”的精神笼罩中。

除了勇于探索自我真我，陈先生也通过阅读、翻译等途径，希望从别人的自我真我探索中找到相关的经验参照。他尊重别人所走过的道路，并先后把一些同行者的记录当成最佳的旅游指南。他与夫人郝小菲合译《尼金斯基日记》是一件有目共睹的大工程。他更在《陈瑞献文集》中广泛介绍了世界各地的文化与哲学、宗教精

英与潮流，资料与信息丰富，所负载的内容也绝非三言两语所能谈清楚。

### 西藏密勒日巴的行证

在结束本文之前，我在此还是想把自己所读过，美国喇嘛苏瑞·达士（Srya Das）所收集的一则西藏传说，引述如下：

在这则几百字的传说中，说的是当徒弟岗波巴要告别上师密勒日巴下山时，请师父作最后的开示；哪里想到，一向辩才无碍、富于诗情的密勒日巴尊者这次竟粒声不出，猛地掀开厚厚盖著的僧袍，露出了因为长期静

坐在坚硬凹凸的石块上而致千疮百孔、破烂不堪有如马蹄开裂的屁股，大声喝道：“孩子，你去学吧！”

陈先生对自己的作品，无论巨细，要求都非常严格，他惯常挂在口头的一句话是：“作品完成，我好像生了一场大病。”相信他的这五本大书，也是长期忍受煎熬、坐在坚硬石块上所艰苦完成；自我真我的探索过程，彷如坐石孵蛋。我们很难向他学习看齐，只能“思贤焉”，心向往之，感激他因公忘私、为民族开展希望工程的这份宝贵努力和心愿。

### 石乃久坐之人

老狂人  
退隐石林  
沉思秘岩上。  
百年一息  
身躯硬化。  
突然一觉  
甚而不向  
石块点头。



陈瑞献先生的选集在中国出版，这是中国新加坡文化交流的一件大事。我应邀参加今天的出版座谈会，深感荣幸。我想我们大家在拿到这部选集的时候，都会为它的容量之大和涉及的艺术门类之多而发出赞叹。由于这还只是一部五卷本的选集，陈先生想必还有大量的作品未能收集在内，我因此感到要想真正了解陈先生和他在文学艺术领域的成就是相当困难的事情；但正因为如此，我们就有充分的理由对这部选集在中国的出版表示庆祝，因为这是在中国读者面前打开了一扇新加坡文化艺术的精采的窗口，使我们大家有可能认识一位东方文化的杰出代表，从他充满睿智和远见的文学艺术作品中去领会东方文化特有的魅力，这是多麽的美好和奇妙啊！我们要对湖北省长江文艺出版社为推动中新文化交流所作贡献表示感谢。当然，我们要特别祝贺陈瑞献先生以其高超卓越的艺术功力在新加坡以外的读者圈中也能赢得声誉，预祝他到全世界范围内去收获更大的光荣。

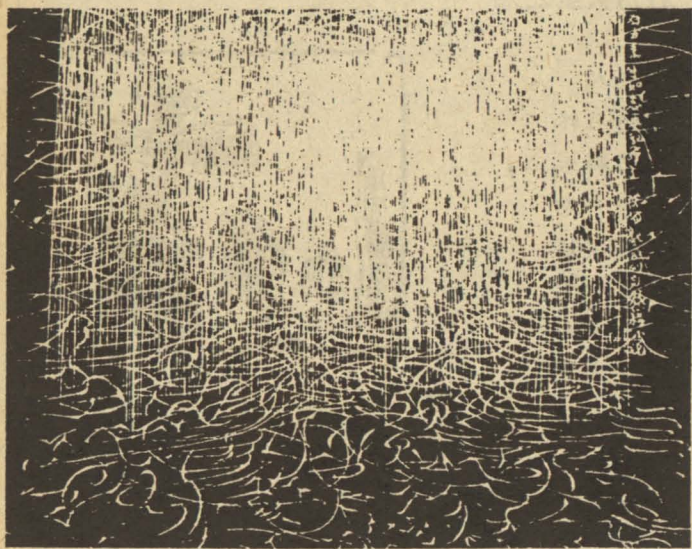
由于这部选集容量很大，我现在难以就陈先生的具体作品发表评论，我只想谈谈陈先生在艺术创作方面的优势问题。由于亚洲各国在经济上迅速发展，人们已经在预言亚太世纪即将到来，亚洲的或称东方的文化很快将表现出更加重要的世界性意义。我把这种现象称之为东方文化的复兴。这种复兴当然不是排他性的，它并不排斥西方文化的优点，

相反，它力图从西方文化的成果中吸取营养以达到自己的完善。无疑，东方文化的复兴也意味着全世界的文明将进入一个普遍均衡发展的新时代。在这个时代，东方文化的巨人当然会表现出活力，而以东方文化为根底又熟悉西方文化并以两种文化的交流融合为己任的文学家艺术家将特别受到人们的青睐，这就是因为他们具有优势。我认为陈瑞献先生正是这样的人物，以他的选集译著卷中我们看到他介绍西方文化，成果甚丰，而从本质上讲，他又是我们东方文化的一位巨匠，他的优势是和东西方文化交流共生的。

注：陈昊苏先生曾任北京市副市长，现为中国人民友好协会常务副会长。

## 陈瑞献 艺术创作 的优势问题

(北京) 陈昊苏



归去来兮如意车起飞了

◇张夏炜



(张夏炜：陈瑞献画)

## 陈瑞献艺术的成长历程

最近，有位友人转达某人一句话，告诉我说：“张夏炜看错人了，陈瑞献不是艺术家。”且不计较这句“忠告”的用意与语词背后那复杂的人事关系，而以此为契机来谈谈陈瑞献之成为或者不成为艺术家的历程，未始不是好因缘。

一九七三年，我参观瑞献在新加坡国家图书馆举行的处女展时，我还是个二十多岁，平日爱跟朋友四处去品画的小伙子。当时我尚不认识画家本人，只是在吉隆坡求学期间，曾通过阅读文艺刊物知道陈瑞献就是那位作品洋溢着现代文学魅力的诗人牧羚奴。

展出的是数十幅充满诡奇谲异想象以佛经故事为题材的“冥想油画”。娴熟的笔触中略带梵谷的炽热，已显出鲜明的面貌。会场一角挂有一张画家十七岁时用中国传统工笔画法画成的鲤鱼，布局线条都很稳健。

“那时我想当画家的愿望很强烈。虽然有一部分画的内容与表现方式比较直接，有些还有望文生义的毛病，那次的展览给我奠定了一个良好的开端。”瑞献回忆说。原来瑞献早在六十年代跻身文艺圈子之前已开始潜习油画、中国画、书法与篆刻，所以他在艺坛上崭露头角完全是可以预期的。其实，除绘画文学之外，瑞献从中学时代一直到念大学期间还不断自修，在禅静与宗教探索的“内空之旅”已开始起步。“冥想画展”同一年里，他曾受邀访法，会晤诗人米梭（H·Michaux），画家赵无极与雕塑家史克力夫。他也在同一年里毅然中止绘画与文学创作。为什么一个年方三十风华正茂、多才多艺的青年，能那么轻易放下他那如日当空的成就，前途无可限量的艺术生涯？

“那时，我觉得自己在

文学和艺术方面稍有名气而愈来愈自负，我执也日益膨胀。这与我宗教上的探索基本上是背道而驰的。”

瑞献十九岁时就对佛祖释迦牟尼的言行产生极浓厚的兴趣。有一次，他在数学课堂上偷偷阅读《佛学概论》被老师发现，老师怒用该书在他头上敲一记，并责骂他：“你何不去当和尚！”

“我曾从史乘读到有关释迦牟尼的事迹，深受他为追求人生真谛而放弃王子的荣华富贵所感动。读那本书就是想了解他的教义。”

从宗教感召起直到习禅与他在艺术上的成长为备受瞩目的明日之星的过程，造成他思想上的困扰，驱使他在宗教上作更深入的探索。面临这样的抉择，瑞献的决定不是一般胆识的画家诗人可以理喻的。他从此息影于自己曾努力掀起一股新浪潮的文学园地，以及刚以满怀

信心闯进的绘画广场，转向内心之旅，皈依昙听法师，深入禅静。

“我渐渐觉悟到自己曾苦心孤诣追求的不过是艺术以外的表象而不是艺术本身。我觉得必须把自己从自我、虚荣心和偏见解脱出来，必须冲出那关闭桎梏心灵的牢笼，还我自由之心。”瑞献对自己的历程与目标的安排确是一清二楚的。

他沉寂的四年期间，专心钻研并翻译英国文学家赫胥黎（Aldous Huxley）与印度大德马哈希的著作。在赫胥黎的力作《觉知之门》（The Doors of Perception），瑞献看到西洋哲人在东方古老的智慧里去找寻而终于得到宗教上觉悟的验证。赫氏所描绘自己服食药物后知觉感官达到超越寻常的反应，与通过坐禅入静开拓人类知觉视野的作用是殊途同归的。此外瑞献还看了大量类似的古今中外有关超越知觉境界的文献，颇有所得。

经过四年内心思索自省的过程，瑞献对自己的过去，现在甚至将来的一切都豁然开朗，已不在乎自己是否是艺术家或作家。他在好友戴文治（Michel Deverge）坚劝下，再拿起画笔，“还俗”重新做个画

家。复出时犹如换心人，换来一颗毫无挂碍的自由心。

“我每天都静习整个小时，欲求做个思想上自由、态度开放的人，画家的限制就是自己所见到的框框世界，要超越这个障碍，如果不通过静虑是很困难的。”瑞献说。

做个自由人是从事艺术的先决条件，自由当然不是指行动不受羁绊，而是指能让想象插上羽翼驾凌于一切桎梏障碍之上，任意翱翔，随意西东绝对自由的人。

艺术需要自由，它本身是一种自由。但它也可能成为一个很大的陷阱，实践者

若不慎，很容易被途中种种假象所惑，而至泥足深陷而不自觉。

这个道理，瑞献已悟得很透彻。对他来说，艺术在人生的大道上只是一首小插曲。它可以丰富行者的历程，好让路程更充实更添姿彩。看透了这个道理之后，艺术与其它所有一切都还其本来面目。

他复出重涉足名利场是非圈却八风不动随缘应化。但是，他仅画画而不再从事文学创作，不料某些文人居然趁机讥讽道：“诗写不出才去画画。”

“对我来说，无论是绘

画或写诗都不是什么大不了的事，它只是人生的一部分。说不定明天我马上停止画画，开始搞起摄影来。”是瑞献的答复。

从一九七七年起，瑞献的艺术生涯又开始增添新姿彩。他应法国政府之邀访问巴黎庞比都艺术中心与其它美术博物馆，接着的两年内，他的作品分别在大溪地（Tahiti）的高更（Gauguin）纪念馆与法国百德酒画廊举行个展。

于一九七九年法国政府为了奖励他艺术上的成就，颁赏他一枚骑士级国家文学暨艺术勋章。“获得这么高的奖章固然高兴，可是我并不以为就因此有什么特别。”接下来他受法国政府之邀请前往艺术之都巴黎举行个人画展，成为新加坡画家进军巴黎的开路先锋。他在那里展出了三十幅中国水墨画、二十幅纸刻、十幅书法与三十枚篆刻，代表他七十年代末至八十年代的创

作风貌。

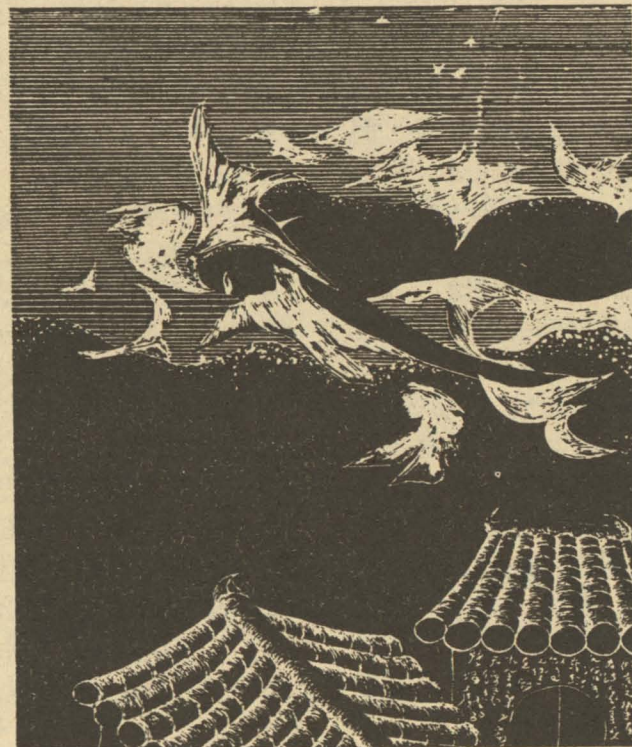
他在巴黎展出的水墨画，无论在题材、造型或技巧方面，都大胆打破传统中国画牢固的框框，无情地摒弃文人雅士所追求甚至沉迷其中的水墨韵味。他以最自由的态度来对待水墨画这古老的媒介，将传统的题材如花卉山水鱼鸟，或以往不能入画的题材如废墟、裸女、现代人物、外国人物等，也都很自然地通过富有创意的手法，以新的姿态融入卷轴中。

他认为传统水墨画里所运用的毛笔无论多大，还是偏重于点线的经营，其营面效果的成绩可说是一大片苍白。他既认清了传统这方面的贫瘠，勇敢地用木匠的排笔画出《大象》身体的粗犷壮硕，《也是裸女》里圆浑感性的胴体；挥起《狂风》之疾劲；以油漆工用扫帚式的刷子振起《凤凰》的羽翼。

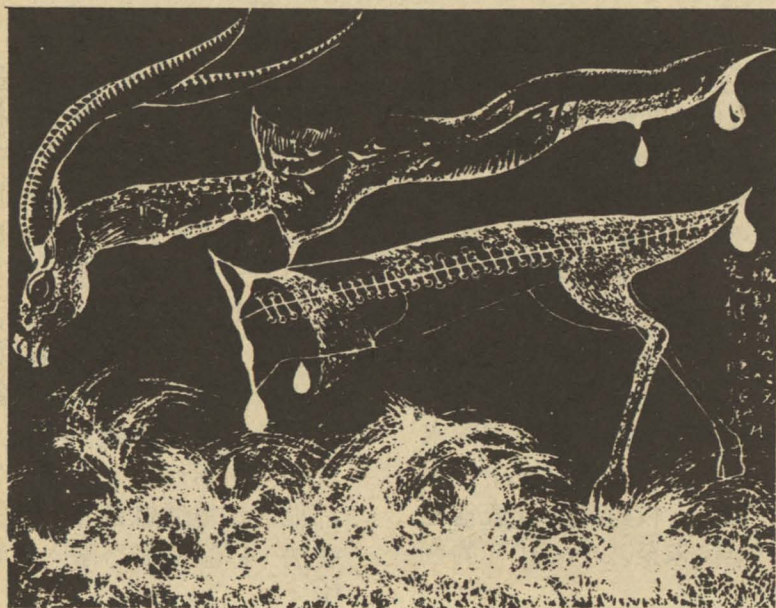
瑞献这样做绝对不是否定或贬低毛笔的价值和功用。相反的，他坚信毛笔的艺术还有大量尚待开发的资源，尤其在人物画方面，问题在于你怎样掌握及发挥它独特的优点与潜能；他的“枯笔人像”就是他这方面的体会与实践，给某些对中国画现代化观念一知半解



与上海文学艺术圈精英在座谈会上交谈。背景为陈瑞献的水墨画近作十幅。



认真做鸟



复活

的人士，认为毛笔不合时宜，确是一记当头棒喝。

将纸刻当创作媒介虽壮夫不为，勇者略施小技则可另辟广阔肥沃的园地。瑞献选择一般广告美工所用的黑色纸板，一刀一刀地显出下层的白色，以黑白相间组成绚丽缤纷、想象深邃的世界，又像是让星光在夜空中划出魔幻般、历久不能消失的景象。尽管如此，有些人还是认为瑞献这类创作是雕虫小技或旁门左道。

然而，壮夫未必是智勇兼备的行者。瑞献做纸刻无视于材料工具之卑微及其非黑即白之局限，却将其劣势转为优势，注入巧思，精心

结构，认真地营造出黑白虚实交替的强烈视觉效果，而形象又极富寓意深远，绝对是登堂入室之杰作，可谓英雄不问出身也。

《如果凤凰不死》、《月夜雨》及《归去来兮如意车起飞了》的高度戏剧化动感；《认真做鱼》、《认真做鸟》、《庄生晓梦迷蝴蝶》及《笛声如此》的抒情流畅；《复活》、《鏖》及《铁蒺藜之组成》的怵目惊心；《超人受洗》、《囚》、《三轮车夫之恋》、《猴功》及《马坐马车》的幽默戏谑；《有巢之实验》、《神农之腹》、《陆羽与南方之嘉木》及《仓颉型想象》之发

思古之幽情。

瑞献治印尤其是化陈腐为新奇。凭他过人的胆识和洒脱自由之心，怀绝技勇往篆刻华丽但戒备森严的殿堂，冲出传统印章重重法规的束缚，将如金石铿锵的心曲雕镂于方寸之宇宙，把前所未见的广袤意境和丰富形象精密地设计在高度集中点上。印成之后，创作者和观者都似已不在乎它是不是篆刻，更不必说符不符合治印的章法，正如瑞献自己所说：“一部作品完成之后，就跟作者没有关系，有它自己的生命。”

看《心心相印》、《结绳》、《东州水仙》、《天人合一》、《轮回》、《早秋》、《仓颉之目》、《老鱼跳波瘦蛟舞》，令人惊叹书画同源的汉字在形与义巧妙地安排配合下，组成浑然有机之体，重现上古先民造字的精神，发挥古老汉字美学的潜质，向中国文字艺术致以最高的礼赞。

或许由于瑞献巴黎之展是以水墨画为主，篆刻、书法与纸刻次之，也许因为他向来活跃于习说华语的圈子里，也有可能是传播媒介的偏好和误解，本地很多人将他归入“水墨画家”之列。这样简单标签式的分类法令人很容易忽视瑞献完全不甘

被创作媒介、形式、题材和风格所囚禁。他自由的创作态度和多元开放思想的取向，在他一九八四年国家博物馆画廊的个展中得到进一步的体现，也是他复出后第一次在国内所做大规模的总结。（他之前多次个展都在国外举行。）

展出的作品包括二十多幅水墨与数量相等的油画。两种不同媒介的作品都能表现他对绘画的材料和工具掌握得娴熟自如，犹如精通两种语文者，无论用哪一种语言来表达思想感情，语汇和辞藻自然比单语的人丰富。他艳丽、炽热、浑厚的油画和朴实、含蓄、明快的水墨画都深刻地表达他多年来思索与实践的心得。更难得的是他还为几幅重要的作品下了一个“创作注”，将作画的动机、旨意、来源、构思甚至技巧做出非常精确的注解，为欣赏他作品和思想提供一个理论上的观点。譬如《大花海幻觉或冷泉危石新结构》这幅水墨，看起来又似放大的花朵，又像怪石奔泉。画家在注里写道“唐、五代、宋工笔画人，造流水奔泉，依液体涌动的规律加以图案化，齐，汨，卷而飞激，引而舒长，呈多种结构。湍而漱石者曰涌泉，临流怪石，叫水开出花来。”

## 心心相印

九霄之上。  
众弟子  
仅大迦叶  
洞悉师父甚深意，  
灵鹫山顶  
佛拈花微笑。  
低处。  
银河两岸  
情侣  
一哀哭挥泪  
滴入另一心田。



说出了创作的旨意。“我便是以大特写法，把出现在卢鸿《草堂十志图——云锦洒》，巨然《万壑松风图》、范宽《行旅图》一类的山水的奔泉危石，大写意局部放大而新为结构”指构思与来源。他将题材局部放大了“可使远人寻回眼睛，夏虫见冰，蜉蝣变成大鹏。”画家用的技巧是以“长毫化墨赭石柠檬黄圆滚出石，大楂笔淡墨由上飞快分层直滚而下为奔泉。……以波洛克行动法，湿笔悬空沿石块旋喷起水花，在斑斑水花间缀上四溅的浓墨小鱼。石是大花蕊，泉是大花

瓣，小鱼则是调换二景的按钮。”画家这段形象生动的文字很清楚的告诉读画者创作的锤炼和周密。注中所论放大特写法在另一幅水墨《巨竹》也有令人侧目的效果。传统墨竹多求叶之疏密生趣，总爱以茎枝之刚直喻君子之亮节，这陈旧的观点沿袭至今早已成僵化了的滥调。瑞献现借西洋画超现实的手法，配合中国水墨画的含蓄平实，不取达利（Dali）那语不惊人死不休，扭曲痉挛式的荒诞或玛格利特（Magritte）故作颠倒恶作剧的诙谐，赋旧题材以新生命，营造出令人惊喜

的新结构新意境。瑞献新近完成一幅《寿桃》也是采取类似的手法，淋漓尽致地表现出桃的硕壮和鲜艳，超越前人画寿桃所达之意。他充满信心地说将来还要尝试如何处理其它传统题材如松、菊、梅等。

最能表现画家的创意和思想的要算《蜂雀竞飞》。这幅色调丰富、画面缤纷、笔触细腻的水墨是瑞献对自由心的颂赞。他曾译英诗人劳伦斯（D·H·Lawrence）诗《蜂雀》而得启发。劳伦斯写道：在太古哑默的另一世界，在令人敬畏，只喘息低吟的沉寂内里，蜂雀竞飞。先于生灵，当生命为一起伏的物质，半生不生，蜂雀这一小东西在光灿中破成碎片，嚶嚶然飞过缓长、群众、多汁的梗节。其时凉无一花，它以长嘴啄刺绵长菜叶脉。它或曾是大的，人们说，苔藓、微型蜥蜴也曾是大的；蜂雀或曾是一善冲戮又恐怖之怪物。时间是一长筒望远镜，我们有幸通过其错误的一端来看蜂雀。

瑞献在《创作注》里写道：“我曾在飞禽公园久观蜂雀。多年前为劳伦斯诗所动并将之译成华文，今天选定以此鸟入画，用四尺生宣、墨、水粉彩。蜂雀在我



《大花海幻觉或冷泉危石新结构》  
(水墨·1981年) 140×70公分

眼中，是自由心的另一个美妙的象征。其飞也，正反上下左右无所不能，甚而能定于空中，与一花一叶久厮磨；其体积至小战斗力至强，或大吃大喝或不饮不食而不减其速；其为形也，鸟之镜花水月，蜂之海市蜃楼，为一不受制于时间空间，住于介于出入于反常正常超常之生命体。”

作《蜂雀竞飞》灵感虽源自劳伦斯的诗，但从译诗、作画以至取蜂雀为自由心之象征，完全是属于瑞献自己由开悟的心得到独创立意的过程，并远远超出劳氏原诗所成就的意境，而蜂雀

也从此变成瑞献创作态度的一个标志。代表他对自由心的体验。

瑞献的《蜂雀竞飞》给我们带来很大的启示。新加坡是个弹丸岛国，本身历史传统浅短，不仅缺乏天然资源，更无孕育艺术家的鍾灵毓秀的名山巨川，可是我们幸处于多元语言文化组合的社会，亦有文化工作者可任意汲取丰富养料的泉源，如果艺术家的心像蜂雀那样不受时空所限，出入上下古今天南地北，就不会动辄埋怨我们在新加坡天地太小或市场不够大，更不会常以语文媒介和教育源流为藉口而



日出·想像(胶彩)  
Sunrise, Imagination  
97 x 123 cm (1990)  
Acrylic on canvas



蜂鸟次元(油画)  
The Dimensions of Hummingbirds  
92 x 128 cm (1990)  
Oil on canvas



咒中2 (油画)  
Prayer Flags 2  
97 x 128 cm (1990)  
Oil on canvas



接着是最深地底跳动过来的热(胶彩)  
And then the Heat that Beats from the Deepest of Earth  
97 x 123 cm (1990)  
Acrylic on canvas



三世 (化石雕)  
Three Times  
L101 x W63 x H79 cm (1992)  
Fossil Sculpture



石在 (化石雕)  
The Stone Remains  
L126 x W87 x H97 cm (1992)  
Fossil Sculpture



陳瑞獻藝術館  
TAN SWIE HIAN MUSEUM  
新加坡

经陈典琦提议于一九九三年建立，座落唐明宋文物馆顶楼，陈瑞献艺术馆是新加坡首家私立艺术馆，且是世上少数几家专为一位在世艺术家建立的艺术馆之一。面积三百平方公尺，艺术馆陈列陈瑞献以各种媒体创造的艺术品及其文学著作。唐明宋文物馆的测绘师是董元美。

## 心 棋

心棋者，乃以佛家眼耳鼻舌身意六根与相应之色声香味触法六尘，取代士象车马炮卒六子为棋局。使六根之能知系统与六尘之所知系统，和合起作用者，唯一精明；精明者，心也，亦棋弈之将帅。

密宗观地水火风空识，六大宇宙有情非情、物质精神元素，为方圆三角半月团环六形。造棋者以此为六子之型，各置一佛塔上；以六形相叠为一主塔，成将帅，明精明之用，心局于帷幄中。

刀枪炮弹、核艇战机，不外根尘工具；血流漂杵，烽火连天，心念之外现行为而已。心可罢粟可莲花，毒药或智慧，系乎弈者一念；是以由战地返，入主脑室，攻他心兼调己心，息干戈于未然，胜负分明，楚河汉界各有相对之此彼岸。

九一年十月五日

陈瑞献撰文并书于陈瑞献艺术馆大地板



筑起藩篱闭关自守。

其实，瑞献是很认真地向蜂雀学习的，他努力超越一切形式的障碍，摆脱所有的束缚，坚持自己的道路辛勤地耕耘。对他来说绘画的题材超越自然山川的局限，只求一个起点。他自从一九八四年的个展后，在他枯笔人像小品以及大型人像《郎静山》的基础上，大胆用中国画的形式来表现现代人物如张大千、齐白石、甘地、特丽莎修女和贾可梅提，都发挥了用毛笔做大型人物画的潜力。瑞献多年来的内心思索与自省历程也在那幅瑞士雕塑大师贾可梅提

(Alberto Giacometti) 的肖像中有个精炼的总结。原来，瑞献心中对这位现代艺术家，从六十年代起就很钦佩和喜爱。

“初看到贾可梅提的作品，就好像第一次看到汉印一样，莫名其妙被深深地吸引住；自己作画治印时也受到他的影响。”他说。这幅《贾可梅提像》印证了他多年来对贾氏的艺术历程从开始感性的喜爱，而进入理性的认识到最后灵性的开悟。自一九六八年起，他就开始对贾氏的生平和艺术作深入细致的分析与探讨，同时也将心得，通过诗文推介给读

者，并以油画、纸刻，以钢笔甚至以篆印为贾氏造像，前后达五次。二十年来他对这个人物的艺术欣赏和了解过程中，自己也不断成长。终于，他对贾氏的艺术产生了自己的体会，看到存在主义沙特 (Jean - Paul Sarte) 所看不到的贾可梅提。沙特称贾氏“血肉模糊中拔出的”枯枝瘦铁般的雕塑艺术为“绝对的追求”。

贾氏艺术的魅力在于他苦心孤诣不断地挖、削和修改未完成的作品，以求了解自然的真实。他的历程是惊心动魄的，正如沙特所说：“他的雕塑有一半还在他的血肉里纠缠。”

“贾可梅提这样的创作未免太过执著。如果是我的话，那样的雕塑只做一系列就可以交代他在艺术上的重大发现，也就够了，不必那样长期折磨寻求那永远在轻纱之后的究竟的造化真实。到头来，雕塑小到放在小指尖上，一弹成灰，真实却无觅处。”

瑞献引《金刚经》句：“若以色见我，以音声求我，是入行邪道，不能见如来”来说明贾氏并未在艺术格物中了悟万物缘起的真相。贾氏为自己造的框框所困而至近绝望的边缘，使他一生充满了悲剧性的调子。

老鱼跳波瘦蛟舞

老鱼凌波语瘦蛟：  
舞！

蛟云：何由？

鱼背

抑浪板

转成舞池？



二十年来，瑞献对自己艺术道路和人生大道，逐渐洞悉明亮，必中毫无幻觉，但他并不因此减低对贾可梅提的喜爱和钦佩。当初的喜爱大半是出自对艺术的狂热，也相当的迷信：如今他对贾氏的喜爱是很智性的——“君子之交淡如水”，瑞献自己这麽形容。

从开始的莫名其妙到后来的清澄透彻的历程，来看贾氏的探索 and 追求，对瑞献来说是一目了然的。他看穿了一切令人眩晕的假象，终于还贾氏本来面目。这幅肖像也是瑞献本身探索历程的写照。

贾氏那莫名的煎熬被瑞献的劲笔画出。他面貌“犹骨头擎天，洞穴光透，风中橘皮，藤死老干”，是瑞献近来重读卡蒂尔·布列森（Cartier-Bresson）拍摄贾氏雨中过街图“胜遇旧知，以大枯笔法，连废数纸”才完成。

画的尺寸接近人物原大，右上角盖上了一方以古体“鹤”字刻成的肖形印，刻的是一只傲然孤芳自赏的鹤，翘首远眺，造型上有贾氏雕塑的影子，用在这幅画上是最好的“印证”。

贾氏那双不挖到到真实的核心而不肯罢休的手，壮硕有力的指间轻夹一根燃着

的香烟，一丁点的红火，似若闪若灭，如隐如现，莫非那香烟的真实也在虚无飘渺之间？左边的长款，由上端直达下端，远看犹如墙上两线成行的蚂蚁，又如毫不上眼的细长边线。近前一看，边线即是画的旁白，也是画家创作的自白。

这样的题款不求书法在中国画中喧宾夺主的效果，更无意做典丽风雅的宣言。但这种题款的方法给予传统



中国画新的内容和精神。瑞献最新的作品中有一达摩面壁的水墨画，形如枯槁的僧人偏坐面逼六尺宣的左端，纸的右侧上端款“九年不见”及日期，留下中间一大片空白，寥寥数字的题款成为这幅出奇而制胜构图中的杀手锏，若缺少了它，整个画面便会完全崩下来。以瑞献书法之功力，题款是挑战而非障碍。

近来有人倡议废除题款

为中国画国际化、现代化的途径，甚至建议将署名改成英文签名式，以求打入国际市场之便利。瑞献不以此格式为不合时宜，反而认真善加利用并推陈出新，证明胡乱提倡革新的人，最可怕还是自己枯萎了的心灵。

继《贾可梅提》后，瑞献完成同样尺寸的《来果禅师》肯定中国古代人物画的传统还能给现代水墨人物画提供丰富的灵感资源。来果像用笔之洗练出自宋人梁楷画李白像的传统，简单几笔勾出禅师的脸庞和胡须，并精确地描绘出他脸上那极为恬淡超逸的神情，这样高度概括性的画法比起梁楷稍略直接细描的笔法画李白头部，有更高一层次的趣味。来果的身体连同头发一笔而成，其空荡无物的透明与其头部脸部相配称得极为自然一致，底下双足亦各一笔，整部画的均衡与完整让观赏画者有“多一笔太多，少一笔太少”的感觉。来果乃中国近代禅宗大师，瑞献造其像时，下笔若有神助，一挥即就，后来欲依法另做一幅，但连废数纸不得，恰与画《贾可梅提》连废数纸才完成的程序相反。贾氏煎熬之相及锲而不舍之心流露于大枯笔的干渴苍劲；来果洒脱自在之神与“杂念澄清，

禅心静极”之境界凸现于笔法的轻逸与构图之空虚，两者创作的过程又似乎与其人物的性格心境巧妙地互相吻合。

其实，对待一切题材、媒介、技巧、材料，无论新旧，瑞献都能“心中没有障碍”，所以我们不曾听他轻易高谈改良这个革新那个。他创作大枯笔人像的同时，也在短期间掌握另一种新的媒介——胶彩。他觉得这种以水为本的颜料有很大的优点，其灵活的性质又很接近中国画的水墨。

一九八二、一九八四年，他先后到峇厘、缅甸和不丹旅行，归来后制作了大量的胶彩山水，分别在新加

坡第六届艺术节与在一家本地画廊展出，也算是几次出国旅游之后丰盛之收获。

空气中弥漫着原始艺术的峇厘岛，佛寺林立原野青葱的缅甸和旷山峻岭、名刹古寺的不丹，都是灵气浓郁的地方，对艺术家的感官和心灵都有引导启发的作用。他在作品里有股不可抗拒的轻逸潇洒，表现出一种空灵旷达、高远深邃的意境，令人觉得里头没有困扰，没有迷惘，没有疑问和纠缠，非常的淡泊宁静。《渊明山谷》、《青穗草原》、《春柳》、《日满峰》、《宁静之书》、《山翅》、《醉舟》、《寻隐者不遇》和《缅甸蒲甘》等都是色彩澄澈明快，

细读时清冽若甘泉，或又似未饮先醉，心酣神怡，意识中觉得“此中有真意”，只是“欲辩已忘言”。

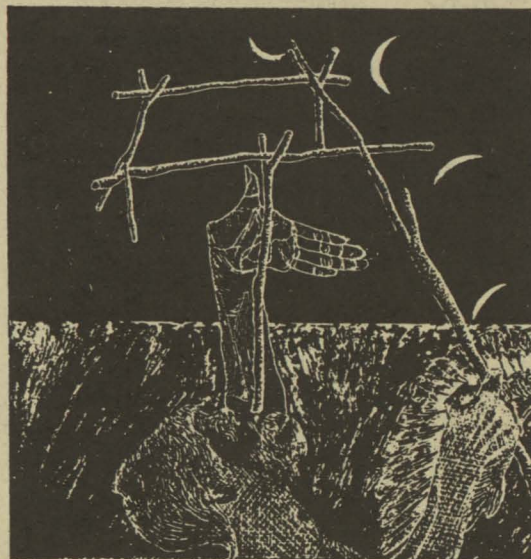
瑞献这批作品看似虚无缥缈不染俗尘，不容易诉诸语言文字来描绘。其实，创作的意念有时能超越时空之界限与同波长频率的信息会通而共振，有人就在共鸣的波动中将其中的真意巧妙、毫不费力地说出来。在印度有一位少女看到杂志上刊载瑞献的大型胶彩《海潮音》时，心中得到的感应和她读过的一首诗完全吻合，便托友人将诗的英译寄来新加坡。原来那是一位生于五百年前名叫卡毕尔（Kabir）的诗人所写的诗：

我曾一直思索水与浪的差异  
浪打起时是水，退下时亦是水  
你能告诉我该怎样分辨？

就因为有人造成了“浪”这个词儿  
我便须将它与水区分开来吗？

我们心中都有位圣者  
所有星系里的恒星  
犹如念珠在他掌中闪过

那是一串须用火眼金睛来看的珠儿。



有巢之实验



吴冠中为陈瑞献艺术馆开幕。右二为陈典琦。

卡毕尔的生平不详，只知他是印度一个思想开放自由的回教玄秘行者。他的诗涵有极深的宗教内容，但常流露出反对盲目教条式信仰的思想。他的诗能和瑞献的画如此对合起来，或许是巧合是机缘。你也可以说它不是偶然的，正如卡毕尔另一首诗里所说：“犹如江河流入海洋的怀抱，在我内心振动的也在你内心振动。”

瑞献一九八六年完成的油画《咒巾》就是他与不丹人民寄予风中虔诚的祈祷所产生共振的信息。他将不丹到处可见写满经文的咒巾化成藏文的字形，排列出六字真言——“淹嘛呢白咪吽”（意即“在莲瓣上的珍

珠”）——在一条线上，和上下两条挂满巾旗的线并列，横过隐晦树梢略现红光暗褐色的天空，用低色调与白色的强烈的对照表现出不丹人民宗教意愿响彻回荡于浓郁气息中的效果。《咒巾》灵感虽来自宗教，它散发出一股极强大的震撼力量，使看画的人，无论有没有宗教信仰，都可以感受到画中那虔诚的鼓动。

瑞献曾说：“艺术犹如宗教，它使人返朴归真，回复到婴孩时的状态，欲追求此目的必须先摒弃世俗的杂念，粉碎我执，解放心灵才能为所欲为，从心所欲。”

的确，宗教一直是瑞献艺术创作的动机，同时也是

他创作灵感的泉源。他于一九八八年从佛家思想得到启示塑造出一套“从棋盘上站立起来”的棋子。此棋题为《心棋》，是以佛家之六根（眼、耳、鼻、舌、身、意）及与之相对之六尘（色、声、香、味、触、法）取代卒、士、象、车、马、炮六子，使根之能知系统与尘之所知系统和合起作用者唯一精明（即心）代表将、帅。他然后借密宗对构成宇宙有情非情万物之物质与精神元素（地、水、火、风、空、识六大）所观之形（方、圆、三角、半月、团形、环六大之形）为六子之个别造型，各置一佛塔上，再以六大个别造型相叠而成一主塔，成为心之型——即将帅一子。除兵卒各五子与将帅各一子已确定外，其余皆各二子可随意或随局而命名。

此《心棋》不仅使中国象棋“站起来”，还把它从汉字象形的局限解放出来。设计者抗拒了将汉字平面的意象直接转化成立体造型的强大诱惑，而把战局抽象化并提升至形而上的层次，正如设计者所说：“刀枪炮弹，核艇战机，不外根尘工具，自流漂杵，烽火连天，心念之外现行为而已。此棋离象棋之相，而达象棋之

心。”

对弈棋者，心在局中或局在心中，或攻或守，在数方寸盘上，每举棋都求方寸不乱，步步为营，时空都因局势转变而消长急缓，将战场上兵马炮火，惊心动魄的厮杀声尘，归纳成纯化的对峙意念，“攻他心兼调己心”，把争战化为调心，即是弈棋者所追求的最高境界。《心棋》完全泯除战争之相，以六个简单原始的符号来代表佛家所谓原始冲动之根源，雄辩地道出人类矛盾争端的原由与真相。

《心棋》棋子以铜质铸成金色青铜色两组，造型质素浑朴古拙，汉界楚河两边摆起阵来，宛如原始祭祀的象征，令人联想起瑞献一幅题为《山水》的纸刻，又似张玲麟影集《天界》里的《朝拜者的叠石艺术》那些西藏人将石块堆叠成状若朝圣者的塔，又如伫立于英国西南部草原上先民殿堂遗址（Stonehenge）的史前石柱群。两组棋子依位做对峙的排列，但无剑拔弩张之声势，却弥漫着虔诚静谧的气氛，看了恍若置身佛塔林立之净地，被其宁穆所摄，心中生起宗教之感怀，祈求人类能自省本心，“攻他心兼调己心”，觉悟到沙场胜负固非绝对，“楚河汉界却有

彼此相对之此彼岸也。”更何况若仗高科技之成就，以核弹火箭充当棋子的话，那心局的胜负两者所得都一样是死亡和毁灭。

今年七月，瑞献又为自己开拓了一个新领域，他应邀赴日本福冈参加亚洲版画工作坊。日本为版画之乡，其以葛饰北斋与一立斋广重独具特色传统木版画浮世绘闻名于世。来自十五个亚洲国家的版画家和主办国的三位版画家在大约四周的期间各制一幅版画，目的是让各国代表以《当代亚洲生活中的象征视野》为主题互相切磋。

瑞献虽向来不事版画，但面临一种新的、技巧难度高的媒介却毫不惊慌，在接到邀请后至前往福冈前的几个月内，迅速掌握了刻蚀印的制作技法，同时在题材方面也做了周密的构思。“我虽不是专门搞版画，但进入陌生地带时，觉得它在技巧上是篆刻、纸刻经验的自然延伸，所以很容易举一反三触类旁通。”瑞献说。虽然如此，他还是全力以赴，未去之前已经打出了一个稿，以《华严经》内记载释迦牟尼开悟时之心境，万物放出光明的事迹为主题，拟成听经的景象。有了充分准备

天人合一

天真问：  
人与宇宙  
何时合一？  
答：  
凡人欲欲  
升华为光明。



后，在福冈跻身于专业版画家之间时已成竹在胸，加上东道国安排得周到，使瑞献的整个从制版到印刷的过程都能顺利完成。

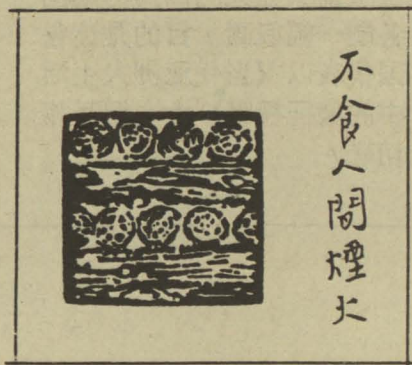
由于时间限制的压力，瑞献在工作坊未正式开始前的两个星期内，应付繁琐的社交礼节之余尽量夜里在旅馆里准备直刻版的工作，到头来，他的作品提早完作，另外还完成三幅小型的作品——铜版《天作之合》、铜版混合《青年慧能》与石版《阿苏火山》。

反观一些代表或因不太习惯在严格时间限定下创作而显出手忙脚乱的慌张。瑞献从这个经验领悟到一个不甚受重视的道理：创作的自由并不等于毫无拘束地对客观条件和环境置之不理；真正自由之心不仅不在乎任何格律局限，并且会采取积极的态度去安排它、处理它，克服甚至超越它。故作洒脱而表面上要刻意表现出无牵无挂的艺术家气派的人那种无视现实情况的一厢情愿，不是真正的自由而是自由的假象。

版画工作坊完毕後，瑞献对自己版画的实践作了个总结：新加坡的版画艺术尚处于萌芽阶段，他在福冈学到了很多新的东西，也购买了不少版画的器材和颜料，带回来与同道互相研究。此

外，与他合作的日本版画家八木穗的谦逊无私的心胸，毫无保留地协助他并与他切磋，给他留下深刻的印象，使他感激地说：“他对我热情，不因为他是日本人而因为他是个好人。”

对看画的人来说，瑞献福冈之旅最大的收获该算是那幅充满喜悦光辉的作品——《听经》。乍看《听经》画面大部分布满细絮的点与线，整体似缺乏一个强



烈的视觉重点，细察之下画面中包涵丰富的内容犹如一颗小沙石或一小滴水在显微镜底下显现出广大充实的宇宙。其实，宇宙就是整幅画的重心，画中描述《华严经》所记释迦牟尼证觉时，六道四生前来听法的欢悦情景。晴空中天花缤纷而坠，地面花草欣欣，释迦牟尼之身只是草地上的隐约痕迹，又若由地底透过地面的光，一蛇盘蜷于气海，另一蛇形

成头部及肩膀，喻蛇火解放，但已调御，修得正果。地面上还有许多细小生灵如蚂蚁、青蛙、蜥蜴及地府伸头出地面的饿鬼。瑞献选择一般华人习俗里爱用的形象，并引援其原本独特的象征语言与道家传统成双结对的观念，应合了工作坊《当代亚洲人生活中的象征视野》的主题。两情相悦的男女象征幸福，鸳鸯代表情爱，鲢比廉洁，蜂鸟喻自由，蝙蝠呈吉祥，榴槿以托流连此良辰美景之意愿。晴空上流云化作一伸手的天人和一有雷公相的阿修罗。这一切都充分发挥了华族民间信仰里丰富象征的寓意。其中尤为可贵的是画家采用富有乡土气息的果中之王——榴槿以及食榴槿花的大蝙蝠，纳入华族爱以谐音取意的象征系统里，给观画者感觉到格外亲切自然。画家酷嗜榴槿，每闻有佳种上市，必不轻易错过，他在这幅万物众生齐颂赞的美好景象里，不忘将香郁若甘饴的榴槿添上以表达那份喜悦的期许。

瑞献善于运用汉字形音义互动而产生的丰富联想，发挥文字与图象在华人生活中所代表高度象征的寓意。有一幅题为《结束》的纸刻是极好的例子。该作品于一

九八二年发表于《南洋商报》星期刊的文艺版《咖啡座》，以纪念该版停刊。他以绳结当竹之节，结亦束于硕壮的黍上以取结黍（束）之意；结绳以记其事并喻该版文艺创作的耕耘；绳节（结）以喻编辑之节度；黍米以喻园地之果实，用绳将之包束以示慎重，有待来日播种的机缘。汉字成了这幅富于隐喻作品中的钥匙，若不识汉字只得望门兴叹。

#### 结语：

瑞献版画的实践再度证实了他一向创作根据的原则：先掌握一种媒介，了解其长处和局限後，再去学习一种新的媒介，方可建立起一个系统或“知识网”，利于融汇贯通，取长补短。毕加索亦作版画，雕塑及陶

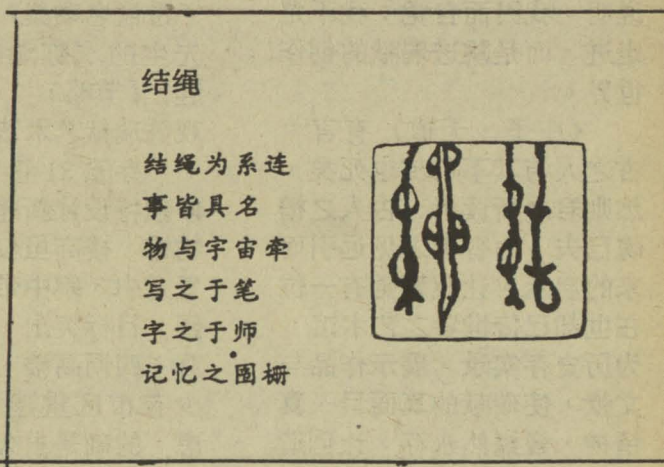
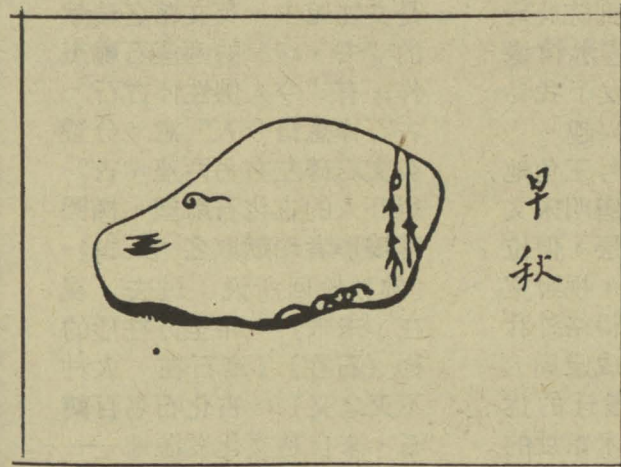
艺，米梭亦写诗亦事绘画；黑泽明本是画家亦从事电影、服装设计；印尼峇厘岛民有不少是身兼画家、舞蹈家和雕刻家的才能。瑞献从文字乃至油画、水墨画、胶彩、篆刻、纸刻、版画、舞台布景与服装设计、寓言创作，都是他经年累月孜孜不倦编织成的网，这不是用来捕猎或禁锢的网，而是通达联系有差距间隔彼岸的网络。

有美术界人士评瑞献创作变化多端无恒，并说他用心不专茫茫不知所向。有一位普通观画者说瑞献的作品最突出的特色是无定一风格，题材多样而不重复。这两种相对的说法表明人对艺术作品的领悟与评价并不是个绝对的现实。近代荷兰版画大师艾雪(M·C·Escher)被当时的艺术评论家冷落。

评论家由於对他缺乏感性但含极深数理性的作品无法理解及归类，而不承认他是艺术家。最早对他的版画发生兴趣的不是艺坛人士而是数学家、物理学家和那些无先入为主、无成见的人。那些需要依赖美术史学家所写的评论去看他作品的人却感到障碍重重。

瑞献是不是“艺术家”完全毋须诉诸理论文字来求证。他是抑或不是，无论对他自己还是对别人都不重要，也无甚意义，纵使他饮誉艺坛已久，并且屡获奖励，因为他在思想与实践的历程中已悟出艺术与人生的真谛，正如他论及现代艺术时说的那句话：“密勒日巴从未有绘画的念头。”

一九八九年十月



# 我看陈瑞献艺术馆及其他

“长久以来，他创作的多样性，独创性，个性与生命力，象钻石的多面，夺目而难窥其全貌。虽说知其人，论其世，其中自有道理在；但，瑞献的为学之方，瑞献其人其艺，譬如枝叶扶疏的大树，于根茎叶间，自成体系。而对这位文艺复兴式的人物，对他的作品的认识，我只诉诸直觉、顿悟，只有神游冥想，渐而渐入一种神秘经验的享受。经验也者，是超理性的，亦无所谓真假，更无需理论来支持和说明。我因而自觉：我不是走进，而是跳进瑞献的创作世界。”

《庄子·天道》有言：古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟魄已夫！由智者之见远引而来的启示，让我警觉有一位在世却已传世者之艺术馆，为历史存实录，展示作品与文献，使瑞献的真面目、真精神，巍巍然永存，让创造

历史者自撰历史，让瑞献的历史，归还历史本身，实在是一件刻不容缓的事。

陈瑞献将让世人认识物质建设之外的新加坡。

所谓“挟泰山以超北海”，瑞献是藉大国缘而生的异数，有眼力者，善读者都知道，他已经不属于他个人，他将持久，他将不枯，他将属于我们这个时代。瑞献的名字将嵌在花岗岩面，日久弥新，并且影响日见显著。”

在黄永恩先生近著《淳于汾嵌名联集》读到陈典琦先生的《陈瑞献艺术馆缘起》（节略），引发了我参观陈瑞献艺术馆的兴趣。

芽笼 31 巷 40 号三角地段独特设计新建的唐明宋文物馆，楼高虽仅四层，但位置适中，闹中带静，视野宽阔，目标突出，显得额外壮观；四周高楼，似成定局，少有市区重建、搬迁的忧虑，的确是永久艺术馆址的

最佳选择。

在三三楼间特别安置的青铜巨雕《佛手印》，炫然夺目，远远即可望及；佛手印，重超二公吨，高与三人齐，是佛经与艺术馆的象征，瑞献命名为《智吉祥印》（智慧吉祥送给人们），动员众多名家协助雕琢，他数度飞华督导，经年始成，难度之高，工程之大，是少有的巨型铜雕。

大厅前两座巨大浑朴古拙的花岗石，老花眼疑是敦煌石窟的古石雕，趋近始知是文物馆中、英文馆名瑞献的“书、印”的两座石雕杰作，有“今人佛性怀古石，古石禅意惜今人”意。分置英文石碑左右另两座“古”得吓人的古化石雕塑，椭圆莲瓣形者瑞献取名《三世》（佛教轮回所说：过去、现在、未来）；略呈方柱形的称《石在》（寓石在，火种不灭之义）。古化石名百鹤石，来自楚文化发源地——



陈瑞献与吴冠中

湖北。数盆大型苍劲盆栽，把略嫌单调的走廊点缀得古意盎然。在观赏馆外雕塑展品的当儿，忽闻阵阵佛香扑鼻来。转身步上梯级，又如走进华严世界。

踏入四楼艺术馆宽敞展览大厅，第一映入眼帘的是整个地板用刷子刷出来的挺拔、迈劲、洒脱的《心棋书法》（全文 262 字），与分镇屋梁上的精雕细琢阵势严整的《陶塑心棋》上下对照，“离象棋之象，而远象棋之心”，心棋乃化屠杀为攻他心兼调己心的游戏，寄望美丽的地球，不再流血，永远和平；这深富佛理禅意的独创艺术是馆中最抢眼的作品。

悬挂四壁的数十幅画作，中国画、水墨画、油画、胶彩画，中西兼备，风格独特，满馆生辉；瑞献先生的画，多数是他精研佛学，悟道以后发挥思想境界的心血结晶。还陈列着石雕、文学创作、手稿、篆刻和纸刻。

“枯笔人像”，是另一门独创艺术；旅美郝毅民医生说：“瑞献的枯笔人像是他深入人生，细品自己的创作，每个人物是一种客存，加上那个人物的心智情趣更成为一种特出的个体客存，除他本人的整体，没有任何方式可以取代“他”。……画甘地要看见画的人认得出是甘地，同时瑞献所画的甘

地，必然要属于陈瑞献所画的甘地。这种矛盾要结合，失去一边是不行的，这是创造，才是艺术。

……在有笔墨处无笔墨，在无笔墨处有神彩，这画的本身，不关人物，画笔所至，如万年松柏在泰岭，秃枝之处胜绿叶。是看画人的神会——枯笔画。——令人神思为动。”郝医生的话，可谓深中肯綮。

我偏爱瑞献的枯笔人像，十多年来剪存了一大本：甘地、何梅尼、艾蒙威尔逊、纪亦维、齐白石、张大千、闻一多和郁达夫等人像都令人看着了迷。我把张大千和齐白石像放大挂在店里，随时观赏，不因时日久远纸质变黄而减少兴趣。

瑞献题甘地枯笔像：“大笔连废十纸头始圆”。可见他的一笔一画都非常认真，有的一笔成，有的画又画，务求满意为止。写作也一样；他说：“每完成一篇文稿，都如生了一场大病”。

瑞献的书法是天才加用功，少年临帖，正草隶篆，写什麼像什麼；中学时代的楷书墨迹，书法比赛的冠军奖牌，都存置陈列橱里。多年历练，博取诸家之长，融汇贯通，跳出框框，天空任鸟飞，挥洒自如，自成一

体；他的字是颗童心，纯真、自然、充满了爱；他的字和丰子恺居士的热爱生命很相似，连修剪篱芭枝叶也感心痛。

我珍藏十多年的《联合早报》副刊《人文》版的版头字，就是他的墨宝；“人”字两笔，就是一幅栩栩如生、“好鸟枝头亦朋友”的绝妙画作；为华社联合祝贺（今年10月20日盛大晚宴）民选总统就职，书赠王鼎昌总统的“枝叶关情”，是草书中堂，也似一幅枯笔人像画。他的书法，往往是一幅喜气洋洋的“群鸟同乐图”。人说毛笔在瑞献手里是根“魔术棒”，并非夸张。

亲爱的读者，请读《联合早报》名记者刘培芳的一段精彩报导：

“‘枝叶关情’——这句出自清代名诗人郑板桥笔下‘一枝一叶总关情’的诗句，昨（10月20日）在中华总商会和宗乡会馆联合总会联设的千人宴上，呈献给王鼎昌总统，恰如诗意一样，勾勒出王总统对一切关乎国家及人民的大小事，都深表关怀的可贵精神。”

当宗乡会馆联合总会主席黄祖耀和中华总商会会长郭令裕将这幅字献给总统作纪念时，掌声响起。掌声表

达了我国华社对王总统至高的敬意，就如“枝叶关情”标志着这位国家元首向来对华社至深的关爱与支持一样。

在盛大隆重的仪式中，温文尔雅的王总统不忘为这幅字挥毫的我国著名艺术家陈瑞献。他要司仪把陈瑞献也请上台，这温馨的小动作，不仅表现了王总统向来平易近人的特质，而他对艺术家的推崇与尊敬，更是自然流露。

代总理李显龙准将也受邀出席这个由我国华社两个最具代表性的组织所主办的晚宴。多名华社领袖，31家公司和华人商团以及39间宗乡会馆的代表，齐集在豪晶酒店的宴会厅，一同庆贺王鼎昌荣任我国第一任民选总统。

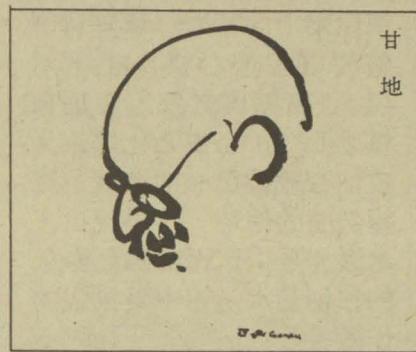
“隆情厚谊，深铭我心”——总统致词时这样表达他的心情，……”

我和瑞献是南安乡亲，他是南安会馆会务兼青年团顾问，认识虽久，但话不多；近年见面时我只笑问他：“国宝，你的艺术馆快开幕了吧？”他知道我爱他的书，但不知道我是他长期的老书迷。八月间他和淳于汾先生到我店里送我一本丘柳漫先生著《杂华为严饰——陈瑞献研究》时说：

“永恩说要为我介绍一位‘老人朋友’，虽然我们认识很久了，还是让他介绍比较慎重吧。”此语一出，三人大笑。二十年来，我剪存了瑞献多方面不少的作品和评论报导他的文章，这只是个人的喜爱，不可说是想研究陈瑞献先生。

今年可说是瑞献先生的双喜年：第一《陈瑞献艺术馆》订于今年12月29日开幕。第二《陈瑞献选集》已于日前问世。选集内容分：散文/评论、诗歌/寓言、小说/剧本、翻译、美术等一套五大卷，近百万言，湖北长江文艺出版社出版，在北京举行首发式。为选集作序的中国学术界泰斗北京大学校务副主任季羨林教授说：

“他（陈瑞献先生）是一个诗人、哲学家、画家、散文家、剧作家、评论家、学者、画法家、篆刻家、翻



译家、外国文学研究者等等。在艺术范围内，他是油画家、大国写意画家、版画家。精通胶彩、纸刻、还是雕塑家。在哲学范围内，他通佛学、西洋哲学、中国哲学、美学、宗教学等等。此外，他还精通饮食文化，园林艺术、他也搞服装设计。在语言方面，他精通汉语、英文、法文、马来语。我列了这样多“家”，看来还不足以窥陈先生之全豹”。

其实，以上的一大堆什麼“家”对瑞献先生来说都无所谓，据我所知，除不得已场合，西装革履外，平时圆领T恤，短裤凉鞋到处跑，在瑞献身上找不到一点儿“家”的架子。

“瑞献在新、法两国所获的嘉奖从1979年到90年止，依次有：法国国家文学暨艺术勋章、新加坡书籍发展理事会书籍奖、新加坡马来多元源流艺术家协会金奖章、法国艺术家沙龙之金质奖、新加坡印度纯美术协会艺术瑰宝奖、新加坡文化奖章、1987年，更荣获稀世的法国艺术研究院东南亚区驻外院士衔（所设名额仅50，属终身衔。瑞献是三百年来三位亚洲得主之一，也是历来所有院士中最年轻的一位）。”——《本地姜》（淳于汾著）P39

《陈瑞献选集》编辑徐锋先生说：“瑞献的确是吞吐东西文化精蕴而成长起来的一位艺术天才”。（93年4月29日《联合早报》《文艺城》）。

浙江大学哲学系陈望衡教授称瑞献是国际化的新加坡人；他的艺术馆是自造的彩色缤纷的宇宙，天才创造的梵音世界。（93年6月20日《文艺城》）

季羨林教授也说：“中国当代大画家吴冠中先生称瑞献是‘东方青年的楷模，杰出的炎黄子孙’”。

由参观《陈瑞献艺术馆》，我想到艺术馆的主人陈典琦先生来。

“陈典琦先生，祖籍广东省澄海县，1945年生于新加坡，华侨中学高中毕业，1968年毕业于义安学院中文系。他在中国、澳门及香港拥有三家古董家具打磨、修理厂。（《淳于汾嵌名联集》47页）

陈典琦可说是大器早成的青年。他和瑞献仅属五百年前是一家的“同宗”，非亲非故，亦非同事同乡；他有钱，他不排队抢购股票、房屋、以钱生钱，却买下了瑞献第10次艺展的30余幅价值不菲的名作，不转售图利，而兴建文物馆、为瑞献立艺术馆，珍藏陈列；这在

外国人听来简直是天方夜谭，但却是有目共睹的事实。这是为什么？是不是为了要让世人认识美丽岛国新加坡不再是文化沙漠，而是水汪汪的绿洲了？

如果近年新加坡多出个陈典琦，名收藏家刘作筹先生的大宗字画珍品，当不致远流香江。人说“赚钱是技术，花钱是艺术”，历史将会证明陈典琦先生是最懂得花钱的艺术家。

新加坡政府正积极推动“塑造一个有文化、艺术气息的优雅社会”，这是高层次的国策之一；而陈典琦设立《陈瑞献艺术馆》、“让世人认识物质建设之外的新加坡”，他这麼做就是以实际行动响应这个国策；让我们为他俩热烈地鼓掌！

我坚信：陈瑞献与陈典琦两人的名字将世代代系连在一起！

1993年12月18日·珍珠苑

注：王振晏先生，现年八十岁，新加坡南安乡贤；抗日时期在中国积极参与抗日工作，战争结束后南来，曾为新加坡林厝港开发大功臣梁宙先生秘书；王老现从商，文思敏锐文笔健，唯惜墨极少为文。

# 亲观瑞献竹刷走心棋

日往月来，寒暑相捱，我与瑞献未谋面已有二十余载，正如李白在《春夜宴桃李园序》中比喻写道，“夫天地者万物之逆旅；光阴者百代之过客，而浮生者若梦，为欢几何？”时间虽然是无情的“过客”，但有缘总会再聚，十月十六日，我亲临旁观友人为其个人艺术馆水泥地竹笔走心棋。

心棋乃是佛学禅宗所悟之道理，作者必须经过修行，亲身经历其境，才可悟山其玄妙的道理，以一个俗家弟子，要修行谈何容易。生在六尘中（六尘即六情，色、声、香、味、触、法者是。六根：眼、耳、鼻、舌、身、意者是，六根与六尘相对，所以有六识：眼识、目识、鼻识、舌识、身识、意识的产生）。修行必须经过静坐，冥想的阶段。简而言之，自静坐至冥想，即是净化思想，也就是佛教哲学主张的“心境皆空”，

与道家的内丹及儒家的修身养性有异曲同工之妙。佛教宗派众多，经籍浩如海，哲理深奥，一般上出家弟子离尘修行，也只能得其一二，而且必具有慧根者，才能达到其至高的境界，如六祖慧能者是。隋唐以还，佛教哲学已成为中国哲学主流之一，影响深远，及至宋朝，所谓新儒学，已融会儒释道为一体，即三教合流。

瑞献从小对佛有缘，且具慧眼，又有修行，故此悟出心棋。心棋是以佛家之六根与相应之六尘，以取代士、象、车、马、炮、卒六子为棋局，使六根之“能知”系统与六尘之“所知”系统和合起作用，而唯一精明者是心（即意）就是棋弈之将帅。密宗观地、水、火、风、空识六大宇宙有情非情物质精神元素，为方、圆、三角、半月圆、环六形；作者以此为六子之型，各置一佛塔上，以六形相叠为一

主塔，成将帅，明精明之用，心局于帷幄中。武器不外是根尘的工具，战争所带来的灾害，不过是心念之外现行为而已，善恶皆系于弈棋者之一念，是以由战地返“入主脑室，攻他心兼调己心，胜负固分明，唯楚河汉界各有相对之此彼岸”以我肤浅的见识，这六子棋局应可应用至宇宙一切相对之事或物，其意是含蓄的（Implied Term）故可大可广。

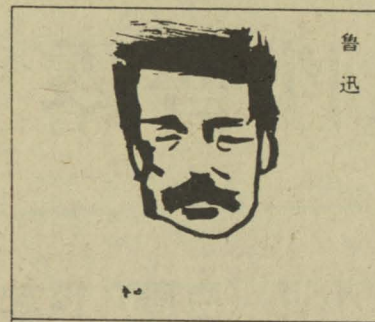
禅宗本以悟而得，要以文字说明所悟的意境，实非易事。《易学系辞上传》第十二章，子曰：“书不尽言、言不尽意”又曰“圣人立象以尽意……”《周易尚氏学》“言不能尽者，象能显之。”希望读者到时能亲临其艺术馆参观其所布之心棋，悟出其“立象以尽意”之苦心。

现在回来谈瑞献当时以竹笔书心棋的情景。竹笔是

用三束刷釜的竹刷榔成一束而成，因为建筑上的技术问题，他必须由后面倒回写起，倒写中国字正如倒背书一样，甚有不顺畅的感觉。以竹笔书写水泥上，我看这也是创举，但所用的力道就非普通书生所能承担的了。还好，他生有神力，早年又举重健身，加上后来养气，对着一面如此大的水泥地，要均衡地排满二百五十个大字，真是使人不寒而栗，但他却心旷神怡，举起竹笔，双手紧握，（双手握笔亦非单手来的得心应手）。神游气中，每个字都是一笔呵成，笔如游龙，力如盖世，取势贯气，心神合一，一个个地填满若大的地面，真使人叹为观止，令我感到惊奇的是，那佛字正好端坐在入口处，妙在这并不是刻意布置安排，真是巧夺天工。

以竹笔把汉字写在水泥地上，通过线条变化组合，造就深远的意境，这已是一幅美妙的抽象画了，即无声又有音乐的旋律。难怪毕加索曾表示过：“如果我是个中国人，那么我一定不是个画家，而是一个书法家。”

瑞献的画，我不知何以评，二十年前我们曾一起作过画，而且开过画展。当年他时常于课余以铅炭笔画苏格拉底、泰格尔、甘地、鲁迅等名人的肖像，唯妙唯肖，甚为工整。听说数年前，



鲁迅

曾有人说他的画是乱乱画，我听了甚是欣慰。当年毕加索开始作画时，亦是甚为工整，后来得心应手后，许多人也说他乱乱画。有艺术天才的画家，为了探索自己的路线，结果也“乱乱”画出了自己的风格，成为一派之宗师，其美学新概念，点与线的结构，改变了二十世纪设计学的方向，举凡建筑设计，工业产品设计，都无不受其影响而改变了新风貌。

艺术贵在创造，工匠的极限只在传形，艺术家却要造像并传神。艺术的价值在于造象及传神的境界，其意境只可意会而不可言传。

艺术家与文学家一样，必须要创新，要有自己的体，要有自己的格，还要有自己的神，如果只会画线写文章都称家，那么艺术系与文学系的毕业生都成为艺术家与文学家了。

晋朝的郭象曾提到社会中各行各业都有所谓天才，他们生来就超人一等，他们所创造的东西并不是用人为

方法故意的欲求，是出于无心，而不是出于有心，所以他们的才能，无论发挥到怎样的程度，也都是无为，也都是任自然。

中庸提到“天命之谓性，率性之谓道。”最坏的事情是人不安于自己的本性而刻意摹仿别人，妄图作他自己所不能做的事情。止于本性，不要求本性以外的事情，这是求内。希望本性以外的事情，摹仿别人，这是求外。外是不可求的。一个人往往摹仿别人，他摹仿的越多，他的本性就丧失越多，这都是所谓“偏尚”。

瑞献的作品都是发自于“内”，一点都“偏尚”，其所造之象皆生于义，有斯义，然后明之以物，其意境已踏入

惚兮恍兮，其中有象；  
恍兮惚兮，其中有物；  
窈兮冥兮，其中有精；  
其精甚真，其中有信。

中国书画函授大学厦门分校副校长陈爱萍女士听我易经课时，我问他，瑞献的画如何？她说：“他是个天才”。

注：梁启奕，新国立大学校外进修班易经讲师。

# 人性普露土

## ——从陈瑞献小说《白厝》谈起，泛议其它

◇ 潘亚瞰

今冬，笔者在北京期间，曾应邀出席十二月九日在国际艺苑艺术沙龙举办的《陈瑞献选集》出版座谈会。陈瑞献赠我一套五卷集的《陈瑞献选集》（即《小说/剧本卷》、《诗歌/寓言卷》、《散文/评论卷》、《译著卷》和《美术卷》）。这里先评其小说，以后再及其余。

普露土 Pluto 在古代希腊神话里为冥王，是地狱的最高领袖；在现代天文学里是冥王星，乃太阳的九大副官中最善于紧跟而最精于敬而远之的家伙。我拿普露土的形象内涵用于小说评论，意指离奇丑恶而又始终不脱人性轨道的人物形象；《白厝》里的皮老头就是此类人物的一个典型——这典型概括或说统摄着人类社会的阴暗角落里依稀可见的冥王

之家，叫它人间地狱也是无可而或可的。

陈瑞献的小说《白厝》写风流积祸、性染麻风、毒品照用，性狂照发；穷妻五十而知天命，卖淫供夫荒唐。主人公皮老头烂掉了鼻子，形同鬼节南瓜，留两口深井，喷出臭气熏人，浑身烂疮，溃露淋漓，……这样的一家之主，来回于麻疯院（即“白厝”）和家门之间，扮演着地狱头子的拿手好戏。折磨妻子，也折磨自己。求生，性也，人的天性宁吃苦而不愿入土。食与色皆性也（孟夫子名言），全人类为此二事创立了稳定社会秩序的规范。皮老头这等幻形入世的冥王，错窜人间，乱了规范，灾星陨灭，伤人且又自毁。这是阴阳失序的恶果，无可奈何的悲剧。阴曹地府的头目，一旦

在阳世混久了，舍不得食色与毒品，享用不足，便自以为委屈难熬，索性胡来，终至不顾一切了。

小说《白厝》十分成功地塑造了一系列人物形象，从不同角度反映着社会的现实，总的效应是令人读来痛心，而明识小说家批判了什么。我不拟个个分析，只略论皮伯、皮婶这两个人物形象的实质及其成功的原因，以见一斑。

一、皮老头（皮伯）的形象。

劈头第一句，小说就用简笔勾勒了这个开赌馆中马票一度年轻财豪的色鬼被梅毒咬掉了鼻子后仅留两点气孔的丑恶嘴脸。当他扮足吕洞宾气派的年华，一位小巧可人的女子在他的赌馆里工作，被他用迷幻药灌昏继以猛烈强暴，而后因势结婚而



传灯

终成不幸的皮婶。由皮伯到老皮头，称呼不但宣露着岁月的无情，而他的丑恶生涯也使这称呼蒙蔑视的色采。在这过程中，皮伯挺秀的鼻梁也变成了皮老头脸上那一对罪孽的窟窿。原来天公对冥王也并不宽恤，竟让他饱受跟阳界罪人同等的责罚。他既为上帝的逆臣，那么，车子、房屋以及种种人生福泽自应接二连三地垮了。进了麻疯病院以后，同病决不相怜，反倒互相鄙夷仇视，贫穷劳动以外，还要承受恶疾所带来的病痛的折磨。然而作家不忘人间人性的永存性，故在 83 页写了这样一句沉痛的人性描摹：“他们

（指麻疯病患者）以痛苦和沉默，滋补着求生的意志。然而，在近迹太古的地方，仍然潜生着权力的欲望……”接着是皮伯老谋深算地用统战加枪杆子两大法宝，趁夜深人静的时刻，用利斧教原先的白厝之王身首分家，从而为所欲为地自立为无上万权之王了。到此，我们便应补充发展孟夫子的名言，而说“食、色、权，性也。”但是，小说作者又继续描写皮老头用暴力动手迫奸一个正在挑水的麻疯女病人时，公愤激发起来了，男人们奋力伸张正义，皮老头败逃了。小说家结论是：“当科学和法治不能拯救上帝的弃

民的时候，人不绝望，甚至最不幸最痛苦的人，也悲怆地维护着人性。恶疾能糜烂几代人的肌肤和血肉，然而，人性固强，它的光辉仍将穿过毒菌的红云，在天上组织良心。”——读到此，人们不难领会，小说形象思维经这些概括性的总结便显得深刻而发人思考了。这种写法，少而恰当便佳，但不宜多用。小说毕竟要以形象来表现主题的。

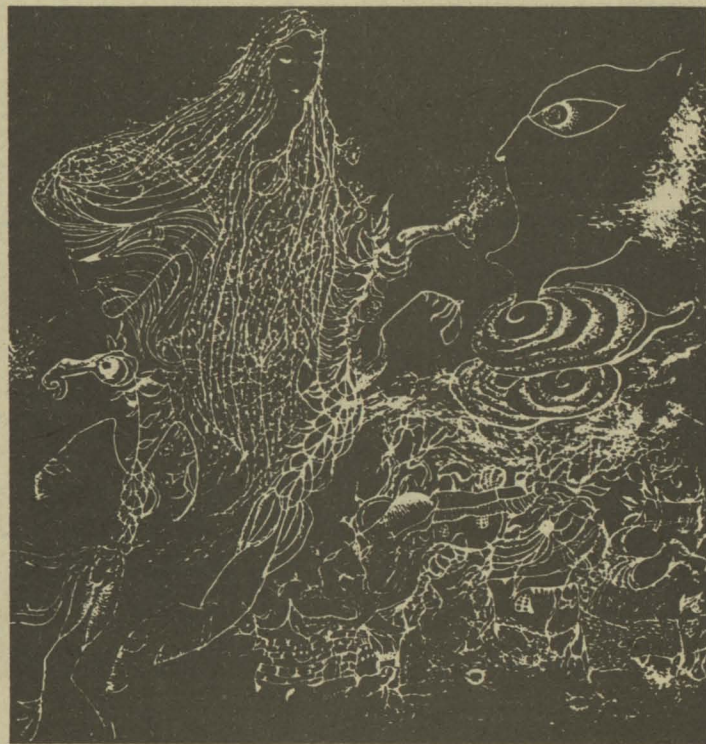
在全书故事里皮伯的言行不但丑恶暴戾，而且愚昧绝伦。人间愚昧，往往跟邪恶配位，失去鼻子的皮老头，脸中央开了两个黑风洞，却迷信吃猴脑对他有双重好处，一可爽喉下酒，比黑狗鞭、鳄鱼鞭更能壮阳；二可，也许还能治他的恶疾（甚至恢复派头的鼻子？）小说对吃猴脑程序的描写，实系对皮老头愚昧的心智与残酷的个性的刻画，使皮老头的整个文学形象更加栩栩如生了。再看皮婶吧。

二、皮婶的形象。

若说皮伯的形象是损人利己又终于也害己的进攻型的冥王式暴君与家主，那么皮婶便是大半生躲在皮伯的阴影下逆来顺受的不设防的搭档女人。她不但要做丈夫泄欲的性工具，无条件随时随处任他使用，直至丈夫害了麻疯梅毒综合症以后仍是

忠顺无怨。另外，五十来岁的奴隶式妻子，三餐不饱，还要卖淫供暴虐的丈夫吸毒；她不避性病传染，直至下体腐烂恶臭，丈夫骂她偷汉子，她也只平静地抗辩说：“老裤子不脱，你抽个什麼（鸦片）？”嗨，如此人生！如此女奴！难道真有冥王统治着阳世，所以阴阳倒错？

皮婶的婚配是皮伯强奸造成的。弱者总是让一步就终身让到底，上当受骗往往是悲剧的开场。《白盾》写皮老头恶人恶难，读者不会同情他，反会认为上天公道，报应昭彰；至于写皮婶的笔墨，则多半会诱发同情，使读者责怪社会恶浊，皮伯浑蛋。有一点很值得注意：皮婶干的丑事也多，当然谈不上贤妻良母。皮氏家道就不可能培育这样的女人。皮婶只是一个被侮辱与被损害被污染的女人，思想见识也相当幼稚。她相夫乏术，教女无计，只能听之任之，临场应付了事。疗饥和供夫吸毒的财路，只靠脱老裤子廉价卖淫。她的生活态度是不抵抗主义，无罪受罚也永不申诉。比之皮老头那样获，罪于天，遭天之谴”却还悻悻报复，实在不可同日而语。皮老头要在他这个阳世冥王（麻疯病院里的黑社会头子）所控制的范围内，奸淫



盲象

尽可能多的妇女，恶毒地让病毒烂菌普遍广传，让天下苍生也受他那样的病痛折磨！这一对夫妻形象的对比，突出了双方；而在那种令人痛心哀悯的典型环境里，皮婶的形像着墨无多而内涵却是十分充实的。

《白盾》里其他人物都作为“配角”来写，以使小说的情节线索完整，这中间也显示了作者写作的匠心。例如全书收场处一个取名“小云”的女孩子拿着优异的成绩单回家向爸爸妈妈报喜，可是父母皮伯皮婶此时

此境的愁惨心情又岂是小事成绩佳所能起死回生的呢？从年龄比算，小云也似乎太小了，皮老头早已烂尸一具，怎麼可能生儿育女而又智能正常，何况皮婶也早已无添养子女的能耐了。我把这种突兀失衡看做现代小说惯有的浪漫主义笔法，未知广大读者以为然否。

据专家学者的评论，陈氏小说植根于社会现实，而以正常、反常和超常的心态去感受万花艳发的生活场景；他揉合东西方文化传统的优秀成分，用崭新的文学

手法来表现当代生活的许多层面，建造了一个奇异的艺术世界。鉴于陈氏是一位文艺全才，作品达二十几部之多，诗歌小说、散文、评论、译著、书法、纸刻、印集……门类众多，令评论家不敢全评概论陈氏的天才成就，而往往只择其切近自己专业的加以评论。言归正传，我续谈氏的另外几篇小说吧。

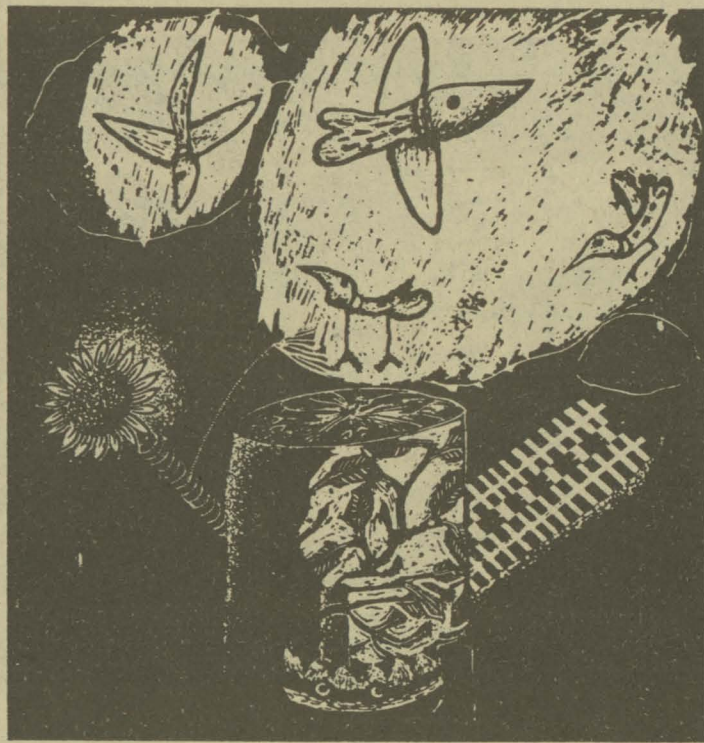
超短篇小说《茄汁面》不计标点只有一百六十个字，其“短”就成为逸群绝伦的特色了。然而“诗言

志”，一切文学作品都应言之有物，否则再短也是没价值的。《茄汁面》这篇小说的语法“超常”至少三四处，那应算是“现代”小说的语言特点。把名词短语当做较长的分句来使用，或当做无主语动词分句来使用，诸如此类的“超常”不单省了字数，且在语文上收到了一点额外的意趣。至于此篇主题思想，我猜也许即佛教唯识宗（即法相宗）“万法唯识”这个哲理的文学表现。“唯识论”认为：宇宙万有都不外是“心识”动摇所现

出的影像。茄汁加上那碗面条了没有？锦黄的街灯和红豆汤档的煤气灯必将动摇人的“眼识”和“意识（即心识）”。结果，小说中的那碗面条究竟放了茄汁没有，答案是两可的。所以小说的末了这麼收结：“我举头望望那一节节锦黄的街灯，心说：肉眼万万岁！”读者诸君我这理解，对吗？

为了强调陈氏小说风格的多样性，我推介与前篇写法大异的《诗人之血》，这是一篇批判社会生活中伪善文人的言行反悖的，也可以从小说改编成为讽刺喜剧。

在许多国家诗人被捧为心智、情操、行为全属高尚、出类拔萃的人物，或授以桂冠，或享以部长级待遇。桂冠纯属荣誉，官俸则铁饭碗终身一体不动每月照样优俸送上门，真是羨煞世人，有时也会笑煞世人！《诗人之血》这篇小说讽刺夸夸其谈的诗人，鼓励别人献血很积极，还写了十分动人的诗篇，《急需你的仁浆》，感动了不少人踊跃捐血。但无巧不成书，一位天真纯良的护士小姐误以为诗人必将热心献血，于是冒昧劝请。不料诗人自认高人一等，不能因献血而冒损害身体的风险，声称“我只输入决不输出”。他的厚颜无耻使那位护士小姐惊诧得黑眸



生态学观点

子翻白。这篇小说写得温柔敦厚而又很有劝世和教育意义。君不见，当全民向钱看的贫富存亡之秋，颇有一、二诗人巧妙零售昔日的荣誉。“老本不卖，更待何年？”已矣斯人，其诗不灵，还你年少，怎生做人！最后再推介一篇吧。

短篇小说《割草人》是中国人所谓“国计民生之作”。中华文化崇尚“致君尧舜上，再使风俗淳”、“歌诗宜为事而发，文章合为时而著”这一类务实的文学创作思想。陈瑞献生于印尼、今为新加坡公民，他的全部文艺杰作无不含着明显的“中华”风格因素。此篇《割草人》非关新加坡国计，却反映世界性的大难题——民生！人多好办事，人口膨胀则害事！经济发展总繁荣与不景气的循环。所谓时来运转，即指在此起伏的浪涛中人们的境遇变化。当代科技正面贡献自不待言，但它也会下井投石，趁不景气袭来之际把尽可能多职工挤出就业市场，千家万户蒙其殃，连锁反响也就难尽言了。《割草人》写一个职业保障甚微的低层劳动者战战兢兢，冀图侥幸，一家两代六口人，生计犹如悬在细丝上的一大篮瓷器，真是千钧一发，随时都可能一败涂地。作家巧妙地寓庄于谐，用一

些活泼生动的社交勾勒，和想入非非的心理描写，把丢饭碗前夕的美梦写足写透，接着只用两行文字就把资本家的冷板打来的气浪写得令人读之心折！全局收场余音绕梁，久久不绝。陈氏小说类型多，变化活，新旧章法，东西方思路；个别作品晦涩难懂，但绝大多数可读性很大，耐读性也强，因而总体奇佳，值得赏读。又对于有志从事小说创作的青年，则借鉴价值也是不可限量的。专家的深入研究与评论如蔡蓁所作《游魂的控诉》



镬

那样的报告，那是只取单篇作分析提升的理论性总结报告）是十分迫切需要的。

1993年12月18日  
写于暨南园

# 白厝

◎陈瑞献

提起风流旧事，皮老头惯例地用鼻孔说道：“哼，女人，最少一千个，一千块不同的地皮。”一千个面首三千的女人，这是梦吧？亲爱的先生小姐们，你们看皮伯，一个凶狠的播种者，把一只乳龄的小猴子的双手双脚反扣起来，然后拿起一支锋利的剃刀，剃亮了小猴子的天庭，接着他换上一把尖锤，出力向那块白中带褐褐中带蓝的头骨砸下去。小猴子抽动一下，头骨被剥开一个小洞，仔细看，你们可以看见在洞里跳动的生命。皮伯吧唧了一下嘴唇，便苍蝇般吮吸猴脑的鲜汁。小猴子静悄悄，闪闪的眼珠眨了一下又眨一下，不像是在打盹。最后，小猴子做仙去了。皮伯想：“我是仙翁化身，一下了床，就恢复了力气。不过，猴脑很好，放点酒爽下喉更好，比黑狗鞭、鳄鱼鞭好。”女人更好。很多年以前，那年的皮婢，还未嫁给他。皮婢当年也是一个可人的小女人，在皮伯的赌馆工作。那年的皮伯，年

纪轻，力气大，又中马票，标致得像吕洞宾。有一天晚上，皮伯用一对焙干后才研成粉末的阴阳金苍蝇，以及一些马精，作成一杯咖啡，叫她喝了，然后横柴搬进灶门地风暴了皮婢的青春和希望。天作之合，他们结成夫妇，而且从黑头到白头，在一起泡了好一段长日月。

二十多年没有鼻子的岁月。科学和人道主义救不了皮伯的鼻子。生存在发高热的天空下，日子布满强硬的细菌。亲爱的先生小姐们，请你们把手中的放大镜移近一点，请你们端详端详皮老头的大鼻孔。黑不见底是不是？他的鼻腔通向毒海，腥红的云朵累垂，沸腾着螺旋的麻风菌和梅毒菌。事情是这样的：起初，一只粉红色的癣长在皮伯的后颈上，一颗疮钉在他的丹田，痒得令皮伯搬尽了天下的臭字典。他开始买药：吊金，硫磺，红汞，各种消毒的中西丸散，都拜访过那长寿的疮癣，甚至整层好皮肉也曾被他烧夷了下来。可是，那只

癣，他妈的疮，人说是红脚的顽癣，那粒疮死死抓住他的田丹。癣，像红苔一样开遍了他的颈项。红云包住脸，一千块不同的地皮，在他身上冒起瘡疔，迷蒙了他的血路。红云的手，紧紧揪住他的脸，慢慢的，也揪住他老婆的脸。皮伯的脸，光得出奇，而后起皱，皮伯的耳珠胀得像一粒多汁的水果。终于，潜伏着的毒菌，窟窿地把皮伯那挺秀的鼻梁整条给拖垮了，他变成上帝的逆臣。

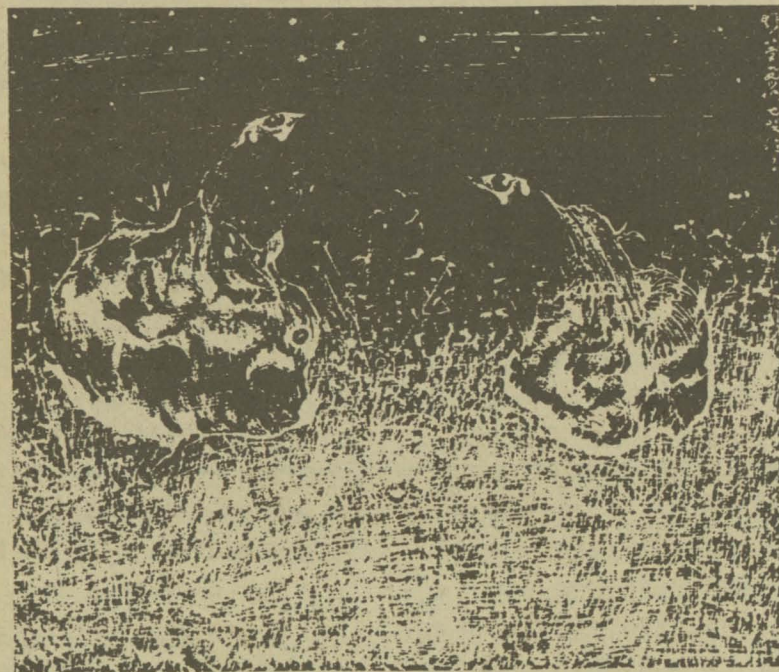
车子、房屋、人生的福泽等等，也接二连三的垮了。他开始为自己的前途打着尿颤。他走进麻风院，带着一些发痛的记忆和诅咒。这是一间白色的枋厝，四边有肃立的椰林。郊外的风以及新出笼的空气，吹走了他的悲观：世界上本来就没有绝望的人。不幸的病患者，日出而作，日入而息，聚集在人类历史的一角，展开一场与贫穷、恶疾与仇视作战的悲壮抗争。他们吃洁白的菜。他们汲水，一离开了

井、重担就压裂脚板下面的结瘤。他们以痛苦和沉默，滋补着求生的意志。然而，在近迹太古的地方，仍然潜藏着权力的欲望，有人在抄袭变形的主人道德与奴隶道德的遗教，在麻风院里专横地做王。那王很瘦。皮伯想：他显然不是货草。皮伯也因而兴起“彼可取而代之”的念头。他告诉王：

“我要做头子。把你这当家的位子让我坐。”

“狗生的，你想死？小心你的小头壳！”

“你小得像粪虫。你没有头脑，我有。你不配当家。”



野荸荠

“趴在大街上等吧，呸！”

“敬酒不吃吃罚酒，走着瞧吧！”皮伯啐了一口。他的双眼涌动着愤怒。

一夜。愤怒的夜。愤怒的椰林，扫死所有鼠胆的星星。风挥动黑旗。皮伯挟持了几个病患者，带一支手电筒，彻夜摸索起来。一点黄色，像熟了的鬼火，游走在许多凹凸的脸孔上。蛙声咕咕，虫声唧唧，病患者均已沉入没有蛙声虫声的睡梦中。他们回到儿时，去吻没有猜忌的年代，那时生命刚刚长出乳牙。回到父母跟前，给他们看看伤痕。回到

友群中，大家痛痛快快地玩耍，男的送花，女的结秀发，唱歌，一座花轿抬到李家庄，挺起腰肢，行礼，拜天地，大家玩儿趣的婚礼，甚至生孩子，不玩送葬。谁也不爱病，或者爱死，又有谁爱远离家园的庭院，作荒野里的孤魂？梦，涓滴滴的流霞，而生似流水，哀哀地朝终点流。梦中的人，不曾摸过红苔延蔓的石头。梦中的脸，一点也不凹凸，梦使绝望的人看到花以及光华。皮伯不做梦，他从裤头拔出利斧，继续找寻。到了，就是这家伙，干恁老母，你睡成一个大字。皮伯抡开斧刃，吓坏所有星星。他一劈，夜登时被劈成两截，夜啾啾叫，那个王的头，脱离了一切动脉和静脉，血，洛洛地哭啼。几个病患者的肿胀，迸出了汗，他们莫不以一双溜结的或没有指节的肿胀，捂住歪曲的悲容。

毒红云，螺卷着尾，辐射，长出一双毛手，长出了脚，紧紧地抱住这所白厝，以及白厝里的病人，尤其是女性。皮伯自诩是主人，他声称他有权利吃青青的菜而不必挑水不必荷锄，他有资格咬所有的女病人。他的“力比多”加上单纯的复仇心理，造成他向神、命运和同类展开凌迟。他要射尽毒，让天下的每个摇篮都躺

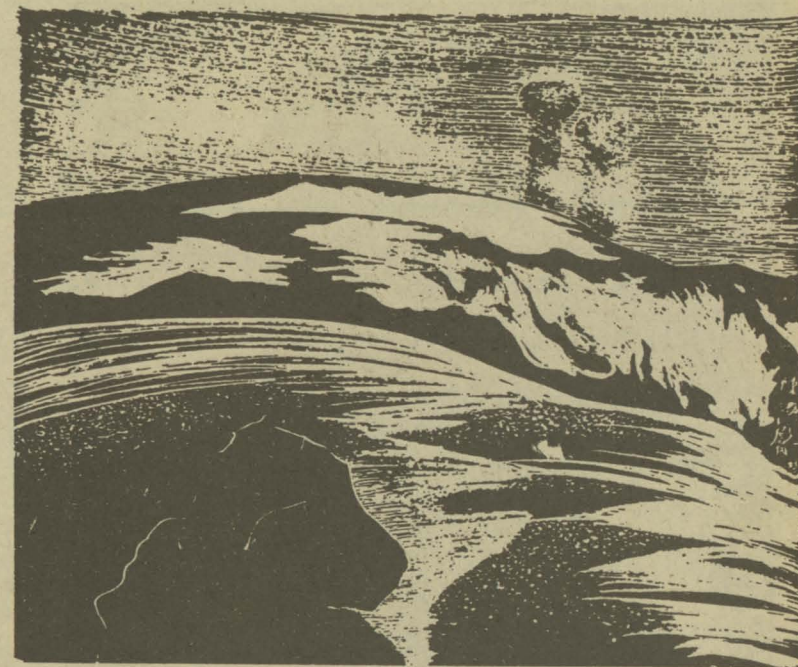
着他的孽种。于是，在白厝里，闪动着一双火眸，闪动着两双火眸。一百多条公墓中凄厉的孤魂，终于因皮伯而交头接耳起来：“真是大浑蛋！”他们在喉里诅咒。但是，皮伯仍然姑息着他的性欲。他仍然倚在墙角，守候一个挑水而过的女病人，抓住她，把一对黑风洞的鼻孔，挤到她的脸上，贪婪地喘着大气。

“到屋子里面！”皮伯命令。

“夭寿！你不得好死！救命呀！”那女病人的曲掌，击中皮伯双眉间的一粒毒瘤。

“你妈的……”皮伯切着牙齿。他脸上流出的脓水，擦在她唇上。她看到了满天的云朵，好恐慌，她知道他会强暴地用唾液闷死她的呼吸。她用最大的力气，挤出许多弯弯曲曲的尖叫声。

一个男病人，手持锄头，半走半拐而来。第二个，也带锄头。第三个，有一把菜刀。在白厝里，当科学和法治精神不能拯救上帝的弃民的时候，人不绝望，甚至最不幸与痛苦的人，也悲怆地维护着人性。他们愤怒。他们一个招呼一个，都带来了武器与火眸，向着皮伯，颤巍巍地走来。毒虫能够钻穿人的眼珠和骨节，疾



藏山

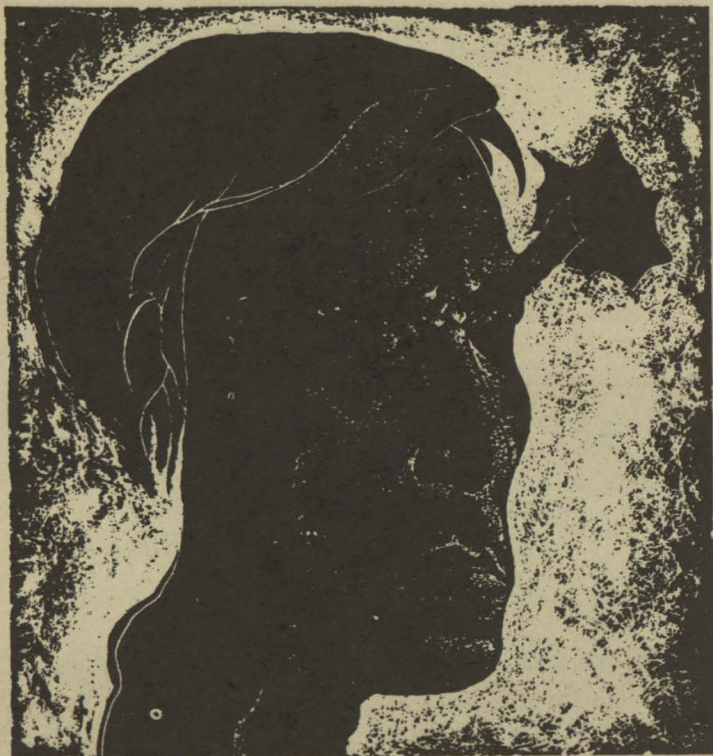
病能够擦烂几代人的皮肤和血肉，然而，人性顽固，一如在白厝里，它的光辉仍然穿过层层的红云，在天上组织良心。而劣性循环，丑恶不死，皮伯的毒掌，仍然紧扼着那个女人的咽喉。他的虎口，由于阔张而显得更加深陷。他还想扯她的下身，可是，第一面锄头已朝他扬起。他看到这边有一张张凹凸的脸孔，那边也有，那么多腐蚀的手，那么多随时都会崩溃但永远不会变黑的心。皮伯的额汗迸出来。他用力扭伤了那女人的瘦颈项，而后朝向浓密的椰林跑

去。麻风病患者都赶了过去。一队充满着声响的队伍，散入椰林。脚板上下的细菌，拖慢了他们的脚步，其中有的摔跤，有的手脚被芭草割得血水渗沁。可是，每支椰掌，都包庇着皮伯的影子，只有鬼知道他藏在哪一个阴影的墨潭中。

那个受伤的女人被人扶起。搀扶的人，在阳光的按摩下，飞霞着一脸血红。他的眉毛脱得精光，他的话痉挛着太多惨痛：

“你叫什么名？”他看到她颈间虬起的大青筋。

回答的是哭声。



时间的俘虏

“没受伤吧？”他狞恶地说，“那浑蛋走了，呸！”

“我……我要回家……”

“回家？你的家在哪里？”

那夜，皮伯从一面白墙的阴影里走出来。一个男人压低着头，从他那间破落的亚答屋里出来。皮伯打门缝一望，皮婶正在打着上衣的布钮扣。皮伯把一扇门以及老婆都踢倒在地上。门上那些被岁月焙干了的白灰，

撒满泥地。

“你……你回来了。”皮婶含着泪，趴在地上问，一边打量着忽然归来的丈夫。

“干恁老母，刚才那只猪精是谁？”

“你看你的脸。你一定是跑出来的。你这样，病怎么会好？皇家也不会准你偷跑，皇家会抓你回……”她说。

“谁是你妈的皇家？恁父不是皇家！听好，刚才那只猪是你养的还是自己爬进

来的？”

“客人。”

“好哇！”他又一脚飞过去。“客人。你妈的你前世烧好香好烛，恁父就杀人放火不成？”

“我……我三餐没有两餐饱……”她擦泪。

“呸呸呸呸！”他的口水，吐到她身上。

“你为……为什么不好好养病？”

“呸！恁父脸上这两个大洞还不够好看？好哇，你会假好心，从明天开始，恁父便躺下来给你当猪养！站起来！”

“是……”

“装一口鸦片！”皮伯指向床上那盏诱人的风灯，更诱人的，是那支竹蔗烟枪。

“是……”

抽完几口烟土，消了恨，蓄了力，皮伯喘着大气，开始感到脚板的痛疼，他伸手扯老婆的裤子。

亲爱的先生小姐们，以上都是你们在人类的通史或断代史中找不到的旧事了。失去了鼻子的，五十多岁的皮老头，已经没有酒，鳄鱼鞭和黑狗鞭。他望望那只乳龄的死猴子，把它丢下床。他促膝床上，一张年老的床，白灰水的四壁，一千张年轻的床，看了会饥饿的白灰水，床第的回忆，牵动了

他的瘦颈颈。他这才看到五十多岁的妻子，朽木地躺着，不断呻吟：“天噢地噢，牛头，马脸不要来找我……”死猴子趴在泥地上，皮伯也真想趴着，也希望死猴复活并且跳动起来。但是，死猴子静悄悄的。皮老头的往事埋在泥地里，一切都是用力抓紧仍然没有实感的皮影戏。皮婶的脑袋也像皮影戏戏袋，有很多只手在内里挑选着，同时拿出一个个角色，放入她紧闭的眼中，白幕黑影，无声地表演着：“天噢地噢，马脸牛头不要来……”太阳死在门外，即使白天，她所入目的尽是乌鸦的夜。每夜，不知道已经多少夜了，每一夜都要满街走，走入每一条阴沟似的巷，拾着破铜烂铁，回家洗刷，然后换钱，辛苦地饲养一只龙猴。现在不满街走了，嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，嫁个狐狸满山兜，谁要，谁爱满街走？皮婶呻吟：“病了也好，死了更好，不再走，不再脱……”

“脱！脱！赖在床上整个月，鸦片完了，你知不知道？”皮伯骂。

“老裤子不脱，你抽个什么？……天，噢地……”她虚弱地答。真的，不再到处走，或者脱。病的日子，毒菌的日子，她熬尽了下身的痛疼。

皮伯满口不是味道。即使吸过猴脑，满口还是塞满了淡泊。他下床，踩到死小猴的身尸，厌恶地把它踢到一边，一如踢走他那死去的春天。他真想流鼻涕，真想含一粒甘糖于口中，让它慢慢溶掉。汗开始流出，四肢开始发软，他真想鸦片，但是，妻子大病，他没有大土了。皮伯从菜橱里取出一支玻璃针筒，一个火柴盒，里面剩下一点点吗啡粉。他倒了一些，在杯里用水随便拌匀。之后，他以那支注射器一吸，吸满了一筒乳液。皮老头掀起肮脏的背心，露出

一个打皱的瘦狼肚以及一副斑驳得像龟脊骨的胸膛；我们在他的心口上看到了许多小小的黑点，一如在他的双臂上的数不完的小黑点，尽是注射器留下的针痕。皮老头拎上自己的胸皮，蓬松的一张皮，把针嘴压在一个妥当的位置上，剥地一声，刺了进去。

“天噢地噢，病了不死，痛也痛死，牛头马脸不要来找我……”

“你妈的痛痛痛！你快快死吧！整天呱呱叫！”皮老伯厌恶地倒完吗啡粉，胡乱拌匀，装了一筒，拐到妻



同性相吸

子身边，拎起她的腿，裤也不掀地刺了进去。他隐隐嗅到一种臭味。

“噢噢……痛……噢……”

吗啡麻醉了她的一部分痛苦。昏昏蒙蒙的，她一时看到自己戴着风冠，真正做起新娘，嫁到一个好人的家。一时看到自己掉入一口井，水深及鼻，苦得她扭不转身。她昏昏蒙蒙，张嘴，两颊陷落，兮兮兮呼气。她隐约看到自己的女儿在学堂上课，听先生教她怎么做入；女儿还没放学，什么时候下课钟响？什么时候女儿回家，给她看太阳有没有曝黑了她那没有阳伞遮掩的脸庞？什么时候放假，我唯一的骨肉？而两条黑黑的巷穿过她的眼珠，那么长，又那么暗，没有一点点阳光。一切模糊，一切清晰。她看到自己推着那辆几片木板接成再装上四个小轮的车，铃然旋入小巷。巷口的孩子们，正在捉迷藏，有的被找着，有的不知藏在什么地方。孩子们冲着她呼叫，而且唱歌：

拉拉拉，铜罐婆，皮婆坐瓮，放矢坚冻。拉拉拉，铜罐婆，皮婆坐瓮，放矢坚冻。

孩子们确是天真，自己哪有闲暇去好好地坐瓮。一天苦到晚，夜里当然不出太

阳。巷很深，堆满了垃圾，尤其是在这样的黑夜，野狗们热闹地围着垃圾。在巷中，总会碰见怪物，许多个胡髭很厚的怪物。总会看到怪事，比如一个人又急色地骑在一只雌狗的背上，她早已见怪不怪。此刻，又有人向她走来，露着牙齿，说一些垃圾一样的话，又狠狠地拖住她，一个五十多岁的老妇人，扯她的假逼绸裤。

“一块钱。”那人说，胡子跳起来。

“不够饮水。”

“块半，不能再多。”那家伙的胡子也有槟榔味，“你是老婆婆。”

“嫌老，吊起算了。三块，一分不减。”

“两块。”

天快亮了，太阳会不会出来？这真像是家乡的早春。笑得像春天的父母，她看到自己像春花一样开在父母的怀里，而冬季永远温暖。此刻，不宜再露宿，空气冷若冰霜，早知道，谁想离家到南洋？天快亮了，回到老旧的床上吧，那一间白厝？她铃然推动四个凝露的小轮，三两铜罐，两张潮湿的一元钱。天快亮了，她太疲倦，她太口渴，真想沾一点点水，但不要咖啡，她即使死了也会记住咖啡，一杯使她汗流满面而浑身涂遍了辣椒的咖啡，一杯溺死她的

青春和希望的咖啡。回家去吧，白厝？我不敢，你怎么会有家呢？她双眼紧闭。她又看到了一朵丑恶的红云。红云伸出怪角，变成牛头，一对大鼻洞，螺旋在一张马脸上。红云伸出多毛的脚，张开，向她压了下来。皮婶一凛，立刻停止呼吸。

亲爱的先生小姐们，这是一间白厝，皮老头正在打盹，似入仙境。皮婶的下体早已腐烂，有一股令你鼻酸的臭味。下午一时三十分，太阳是凶暴的焚尸炉。一个小女孩，摇着书包以及两条乌亮的小辫子，辫尾停着两只蝴蝶。她走进家门，不想吃饭，不敢惊动凶凶的爸爸，却轻轻摇着妈妈。她叫小云。小云说：“妈，你醒一醒。阿妈，先生说明天不要上课，明天要放假，先生叫小云拿这张单给妈看，给阿爸看。先生说小云好，读书好，功课更好。你看，你看呀，小云华文考八十分，英文考八十一分，算术考九十分，小云伦理考最多，考九十九分……”

一九六七年五月二十八日

◇张锦忠

## 论诗的起源与陈瑞献诗

“没有一个人真正‘完全’‘读懂’了一首诗。你真正懂得诗的起源吗？生命的起源不可穷究。”（陈瑞献 1971：91）因此，论诗终究是不可为的事业，因为论诗乃穷究诗的起源。而矛盾的是，诗的起源又何尝可以穷究。依同样的不可为理则，陈瑞献诗中的“贝壳村”终究是乌有乡，是“不可能之建筑”。珊敦道、大芭窑、珍珠坊、福南街、牛车水，是真实的地理名词，用以营造“真实”或“写实”效果，跟贝壳村之不真实形成“似真”的气韵氛围。“在”、“是”、“又有”、“更有”等肯定词不只具修辞作用，更旨在昭告读者若干物质性之存在。既然有迹可觅，沿着轨迹（既是时间又是空间的书写），似乎可以追究诗的源始。可是又不然。桃花源固然被探访过，且留下渔人记号，结果还是无法再现。符象、意义、始源、再现、轨迹，在

论诗之际，也只起了修辞的作用，对诗与生命的建筑，无法助人当下顿悟。因此，论诗的起源，只能假设。

假设（一）：诗起源于真实景象：村庄与建筑。诗人用语言文字转写（transcribe）真实景象为“诗语言”，遂成贝壳村与不可能。但是问题依然存在：诗从“他们的珊敦道”朝向哪一个“迷人心窍”的入口走去？起源不可究，去处更不可知。诗不过是过去与未来之间的电光石火。易言之，真实景象固然存在，现象如何透过知觉、冥想化为意识，抑或现象即意识？问题当然可解，但解了是否就能找出诗的始源或看清诗的去向终旨？论起源，而致终旨的问题浮现，瑞献诗之启示，已赫然可见。

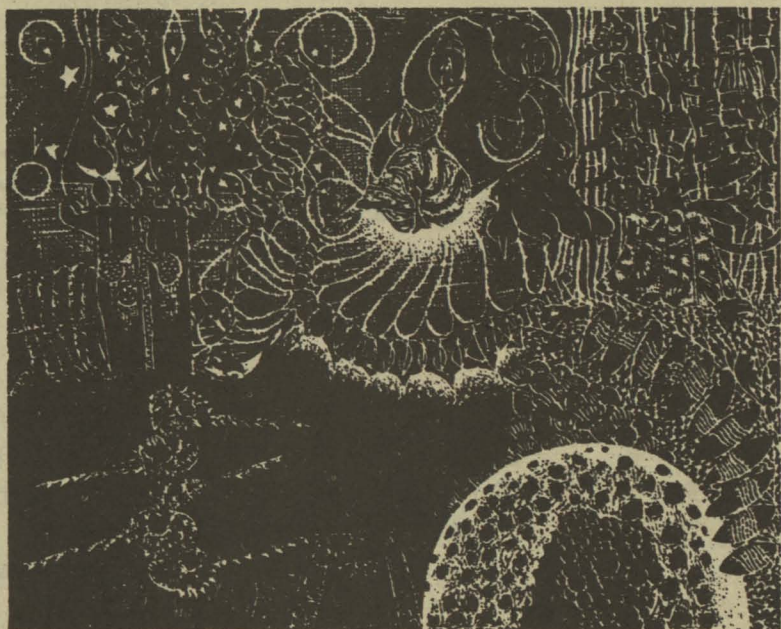
假设（二）：诗的去处乃不真实的景象。穿越黑洞，未来即过去，时间延时，空间“是航空母舰叠成”，则有何不可能？只是

“与别朵异其趣的/性感的胡姬”吧了。何况重点不在“趣”，而在“异”。诗的趣，或诗的空间，如果是“时间即空间”的空间，自是一种“异空间”，是不真实的景象。从别异其趣到大异其趣，这个走向，不仅是瑞献的诗迹，也是新加坡与马来西亚中文诗走过的异路歧途。“误入歧途”似乎不是好话，但不入歧途，何来柳暗花明又一村。桃花源的入口，即在异路的“异”处。

瑞献诗的出现，起因于“异”。巴斯特纳克的《星在疾行》，异文诗，瑞献于六十年代筚路褴褛，翻译此诗，即取其异文本，发表成华文诗，遂成为完颜藉先生“《文艺》花园中的第一粒现代诗种籽”，或云，“第一声鸡啼的声音”。六十年代，在南海的马来群岛的新加坡与马来西亚，是後殖民主义的时代，也是现代主义的蛮荒时代。异文本如巴斯

特纳克，从俄文到英文到华文，其实是异文的异文，是翻异。所以起源其实是衍异，衍自异文，延散到新加坡与马来（西）亚这样的异域。异域色彩（巴斯特纳克）与异域色彩新加坡与马来西亚）的混和，诗是完完全全的异文本 / 典。但是，这麼说，起源仍然不可究。只能说，起源是延异。但不可究归不可究，瑞献终究是新马现代主义诗文的肇始（事）者，那是巨人的事业。一如瑞献的诗句：“我是巨人 / 在现代诞生”。

《巨人》是瑞献第一本诗集的书名，诗集出版于一九六八年。《巨人》也是《陈瑞献诗集》（1964 - 1991）的第一首诗（这麼说其实语焉不详，因为集中共有三首《巨人》），是一首歌颂一个苦难而伟大时代的来临的诗。一九六四年是一个重要的年份：是年瑞献进入南洋大学现代语言文学系，开始投稿，介入文艺。集中诗作大致按照日期顺序排列，而第一首《巨人》其实比《母亲画画》、《夸父》与《烤月火》都晚，却挪前列为第一首诗，颇有取巨人“崇高的形象”的开创意义。“巨人”也是一首刻划父之名的诗。瑞献在他处亦曾以互文传述父亲的形象：“父南来时廿岁，在海



贝壳村——不可能之建筑

屿郊工作，臂力惊人。……三年后回家乡结婚，正月完婚四月再南来，到四角芭后，该海岛已经荒芜。……就在这个几乎是阒无人烟的荒岛，他靠一双手，重建自己的家园。而这只是一个英雄肝胆菩萨心肠的大灵魂的开端。他一身的事迹，我的笔不能传其万一”（1971：79 - 80）。“我的笔不能传其万一”可以读成“我拙于刻划你崇高的形象”的呼应。论诗的起源，其实源自父之名（精神分析学所说的“父亲的名字”〈the Name - of - the - Fa - the〉）。《巨人》（一九六四）既是集中诗作之始，是

不是歌颂父亲的形体已无甚关系。“父之名”其实跟实存的父亲形体无关，重要的是父亲“崇高的形象”。从《巨人》（一九六四）到《巨人》（一九六六）到《巨人》（一九六七），其实是从“父之名”到“我们”到“我”的变焦。《巨人》（一九六四）的日期与编排顺序（时间与空间）所预示的时代意义到了另外两首《巨人》方才彰显出来。

《巨人》（一九六六）的视野更广，不仅是“海的儿女”在歌颂“一伟大人格的完成”，而是“我们肩扶着未竣的建筑 / 沿历史长城”。从迷失及“泛滥的方

向”到“我们的歌是液体 / 因你汹涌，用热血 / 鲜艳你海岸般壮阔的巴掌”，俨然是建国计划的完成，也标示出时代或历史深意。《巨人》（一九六四）与《巨人》（一九六六）都直言“你”为“我”或“我们”歌颂的对象，《巨人》（一九六七）则是自咏：“我是巨人 / 在现代诞生”，就像在一九六四年的《烤月火》，“我们”也宣言似地说：“我们是烤月的巨人”。一九六七年，即瑞献大举进军完颜藉主编《南洋商报·文艺版》之年，始于《星在疾行》。故完颜藉（梁明广）序云：“他的《巨人》——在新华文坛上出版的第一本现代诗集，可以称得上是新华现代诗的莫立宣言”（陈瑞献 1992：ii）。其实上引《巨人》（一九六七）诗句已是现代派的莫立宣言。到了五月出版社创立，《巨人》与《新加坡十五诗人新诗集》（贺兰宁编）出版、瑞献与李苍、姚拓、白垚改革《蕉风月刊》，新马的现代风于焉形成；不过，那已是一九六九年的事了。六十年代末年，在欧美，现代主义文学及思潮已成为知识分子质疑的对象。在新马，却是文艺现代化的开始：是为延迟的现代性（belated modernity）。吾人试图透

过瑞献的诗与诗集，追溯新马现代文学的始源，发现的仍是延异，可见始源终不可穷究。

在巨人——或者说后殖民——的年代，诗人是“初民”，始源是诗。或换个说法，到处是诗，诗人不过是将电光石火的时刻铭刻下来。瑞献诗中的画画母亲 / 英雄之母即诗的源头活水的表征：

我没有金字塔  
没有智慧女神庙  
我什麼都没有  
而母亲的画  
赐我万有一钥  
开露浮宫  
开敦煌

从没有（无）到万有（有），不再是“无始无终的你的无相”，而是从始源到诗艺。始源不可穷究，可刻划的是母亲，始源即母亲。《牧羚奴笔记》中也述及母亲画画：“她自学画花，针线，邻人们的绣鞋大部分是她的杰作”（1971：97）。瑞献母亲画画，“思路单纯 / 轮廓意趣单纯”。单纯，为艺术最初与最后的意境，是始与终的无相轮回，大艺术家如毕加索深明箇中道理。“母亲”在瑞献诗中经常出现，是名词，也是形象。名词亦可有二语法性，一为专有名词，专指他画画的母亲，或岳母与孟母；一为普

通名词，即便是普通名词的母亲，如《野仔》：“抓到一只蝴蝶，就想起母亲说蝴蝶有毒粉”，仍然是智慧与知识的来源。同时，母亲形象的出现，也投射出海的儿女澎湃如潮声的孝思，是倾诉心曲的对象。在《家书》与《思乡》中，瑞献更直接呼唤母亲：“母亲，你的灶火温暖我 / 你的慈光照耀我”、“母亲，我塑的小泥人长大了没有 / 短笛中的海盐结蕊了没有”、“母亲，我们的鱼场 / 只有假人才真爱吃人的海洋”。母亲是聆听他倾诉的形象，也是供他发挥想像力的源泉，似乎有了母亲的形象，诗兴遂起，倾诉的对象引发了写家书与抒怀之情，而诗，可以召回失落的童年，可以治愈思乡病。故诗的起源是母亲的形象；也因此，瑞献的这些诗，令人感到一种真实的震动。

写诗三十余年后，瑞献自出版的三卷诗集《巨人》（1968）、《牧羚奴诗二集》（1971）、《陈瑞献诗》（1983）中选辑诗篇，加上未发表的若干零篇，集成《陈瑞献诗集》一书。他在《后记》中说：“不在卷中的，都已付之一炬”（1992：215）。这是一句重话。付之一炬之后，诗集更不可能了。但是，诗果真

能付之一炬么？诗其实原不在卷中，不在诗集里，那么，付之一炬的是什么？“那只非常里尔克的豹”：“豹卧，于陷阱之侧，孤独地着火 / 豹立，自陷阱之侧，固执地燃烧”。焚燃之后，诗的始源更无可穷究，语言更游离。瑞献七十年代以后的诗迷人之处正在于其游离语言，像席兰（Paul Celan）之诗语。论者皆曰

瑞献七十年代的诗难懂，纷纷视之为“异”。殊不知其异处正是诗人开山辟路找出来的各种异途蹊径，完全是现代诗非走不可的路，根本没有难懂易懂的问题。诗的起源与生命的起源其实是一样的，没有真正完全读懂的问题，只有书写与生活的行为。若论及懂与不懂，其实也是易懂得很。论诗的起源，其实是论论诗的起源，

是很后设的书写行为。那也是一开始就注定的事。

#### 征引资料

陈瑞献（1971）《牧羚奴笔记》，《牧羚奴作品专号》。《蕉风月刊》224：78-103--

陈瑞献（1992）《陈瑞献诗集：1964-1991》。新加坡：智力出版社。

### 蕉风双月刊订阅办法

☐蕉风双月刊每本售价 \$1.50

☐蕉风长期订阅价格：（包括邮费在内）

本国：六期 \$9.50，十二期 \$18.00。

海外（平邮）：新加坡、汶莱——六期 \$14.90，十二期 \$28.80。

其他国家——六期 \$16.70，十二期 \$32.40。

海外（航空）：美国——六期 \$34.10，十二期 \$67.20。

菲、香港、日本、中国、台湾、印尼——六期 \$25.40，十二期 \$49.80。

英国、法国、瑞典——六期 \$31.10，十二期 \$61.20。

☐订阅者请将订费换成支票或银行汇票或邮政汇票，连同下列表格挂号寄交

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。共 期。
订 费	\$
备 注	

（因为马来西亚邮票加价，故订户订价也随着调整。）

### 【附录：陈瑞献（60至90年代）诗选刊】

## 巨人

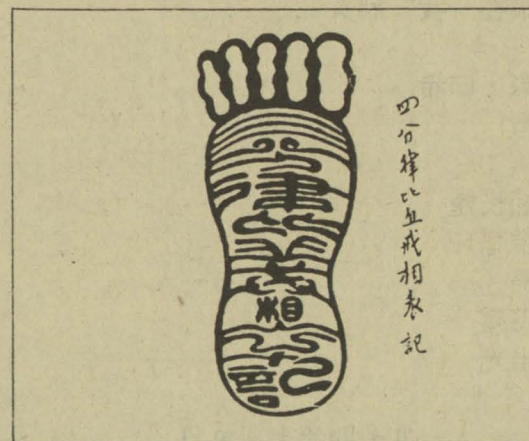
你的时代，黄沙星散  
看不见芊绵和碧绿的影子  
你迢迢地来，涛声动魄  
生存缩为日月的苦

你把灵魂把胸膛交给浩淼  
面对海盗的长发与短剑  
煎熬下，半个燠热的世纪  
升华了你无尽的爱和大义

黄沙已巩成不破的磐石  
你的血汗遍育翠朴的家园  
嗓门齐开，海的儿女  
歌一伟大人格的完成

我背负如山重恩  
耿耿于你年迈而宏亮的严训  
我拙于刻划你崇高的形象  
巨人呵巨人

一九六四年十二月七日



## 巨人

现代的辫子依然绾着我们的忏悔  
黧黑的巨像，总令我们忆起  
群山沉沦，在河之双岸  
爱洗澡的丑鸭子  
一只迷失又一只只迷失于天的方向  
以及泛滥的方向

你不筑坝，你有容海的大腹  
你的须林，盐花渗泌着盐露  
你与大禹孪生，洪水的克星

就娶灾祸为妻，守缠绵的祸害  
且沟洫那井井的脉络  
在一片浮肿病的叶之内  
有船在疏导，有辇在颠簸  
有车在冲刺，有橇在飞扬  
冰河凋谢，当菱形星在大地燃烧

我们肩扶着未竣的建筑  
沿历史长城，我们乃流浪的歌者  
劳思着英雄之母  
以及跪在泥土的儿男背肤上的青墨  
我们的歌是液体  
因你汹涌，用热血  
鲜艳你海岸般壮阔的巴掌

一九六六年一月二十日



白  
雀

## 橘子

全身神经高张  
在特备机器  
嗣开动观想艳阳  
钻过一心透镜  
集射在一粒橘子的  
形象上

不多日  
观者成橘  
(头弯如蒂  
四肢包身一圆)  
每有友朋趋近  
就闪  
闪  
闪开  
(不要剥我!  
不要剥我!)

橘子观想内腐之时  
他就肝肠寸断  
而逝

一九七四年四月二十一

## 与舍利弗坐

笙的口箏的手透亮  
在处理极难处理一音时  
咽下生津  
过透亮食道  
透亮胃  
达透亮浑沌

何处  
到处  
不是  
都是  
坐位

但见祖父埋葬曾祖父父埋葬祖父  
但见曾外祖母怀胎外祖母外祖母怀胎母  
儿女  
若有所备  
紧跟在“我”后头

曰夷，曰希  
曰微

蚯蚓长翅  
雀带耳环  
寒筋  
叫飞露  
叫出光

一九七四年七月九日

## 一个诗人的房间

文件堆里一群壁虎在寻食  
鸡栖于背窗口  
跟八只八哥叙旧  
书架上一盘眼镜蛇在午睡  
左邻的园丁  
跟右舍的车夫  
都过来午睡  
打字机上挂着一只野猫在午睡  
门楣是一排铝质番石榴树叶  
门檐垂下永恒的水帘  
白眼圈在叶间造窝  
一张断发织成的坐席  
墙壁画满悉达多  
一个诗人的办公室

一九八一年四月十六日



其  
放  
下  
有  
如  
是  
者

## 街口

甲乙丙丁许多人  
都是一人一部轿车  
甲咬咀唇  
乙挖鼻孔  
丙丁许多人  
抬望眼  
一片挡风玻璃

两排被逼出病的梧桐  
一辆婴儿车过去  
母亲是一种濒临绝种的动物  
一个青年自语：  
说要给我工做  
我去  
就说你去吃别人的屁吧

他们把绿火轰到脑后

一九八二年七月二十二日

## 三程

二金蝶  
由一部选集的封面飞出  
一石成篆

白马疾走  
入芦苇田  
雪的微义立显

一菊  
向南山微笑  
至乐便有了定论

一九八六年九月

## 两翅

我用一翅飞  
吊着一盒盒时间  
空间  
学堂钟声准  
神龛的形制规范  
和命运  
情人眼睛跟花一瓣暗似一瓣  
沉重的，我飞  
偶尔惊醒  
仿佛另有一翅  
在梦中  
短短  
像一袭蚊衣

待梦带我过门  
我才看到另一翅  
帆一样雅致  
在透光多彩的拂动下  
我飘到童年的海岸  
逛来世一条长巷  
同时把前生一盘沉香  
点上  
树上的柿子  
一摘就长新果  
四季的感觉  
在同一阵风里  
心叫皓齿亮亮  
心叫青丝永青  
轻轻，一切，平衡  
大欢喜把大欢喜  
扇向  
那边那一翅

一九九二年四月二十三日



雪子

## 两河

新加坡是一条河  
世界是一条河  
两河交流的地方  
土地肥沃  
黄是河  
黑亦是河  
两河交流  
色彩是嫁借更美  
你是小河  
银河是大河  
两河交流的天空  
云朵全是花朵

一九九二年六月二十日

## 螺歌

几经海浴  
贝背上的刺青  
是一首歌

一九九一年五月

主教和一只城堡的威胁。

我也感到痛苦，希望能看到我的妻子随时走进下棋厅，并且想象，她将会有多苦恼，当她发现我变成一只白马。就在这时候，我跟那只玩弄我的手掌结识。

那只手是软软，湿黏，冰冷，带绿色的，长着长长的骨瘦指头，我无法辨认那是男人或女人的手，因为我只能看到手部为止。第一次，它用食指和中指随意地捏住我的鼻孔，几乎把我窒息，它的手势不定，一只镶着一颗火焰般红色的宝石的银戒指，出现在我的眼前，叫我无法注意另一个棋手的行动。正当我感到快要气绝的时候，那双手终于移开，停在一只小卒之上，它把小卒推向前，为那皇后开路，这是一个计谋的一部分，我觉得要探测这个计谋很是困难。

由于我的棋手等着对手行动，他的手又回到我的身上来，这一次，它对我亲切关心。他至为爱护地抚着我的美丽的雕刻鬃毛，又用小指愉快的搔着我右耳，好似要藉此减轻我等待与黑子相碰的焦虑。这时，玩我的手掌移开，而我确信，不必牺牲我，我们也稳操胜券，虽然我们只占了一卒的优势，而且，在我的热情之中，我几乎忘了作为一只白马的处境，也忘了等待妻子的不

安。

这时，对手神秘地把黑主教往后移去几格，这一来，我就受到它的威胁了。作为一只木马，在完全不动，既顺从又难耐的状态中，这一停顿是很漫长的；很多次，那瘦弱的手指触及我，嵌在银中的那颗火色宝石擦着我的鬃毛。

当那只手停在我优美的颈上时，我已经臆测到最坏的后果，因为我已经想到整个的结局：即是我应该牺牲；当那只手最后一次把我拿起来的时候，我知道黑城堡将吃掉我，而白皇后就此攻击黑王棋。而结果实在就是这样。

另一只陌生的手把我丢进那些被吃掉的棋子之中，然后我的妻子出现在棋盘上，完全没注意发生了什么事，她跟我谈起罗拉的病，丰西加的儿子洗礼，依莎贝儿在慈善义卖会中的服装，完全没有发觉到我是一只刚被一只黑城堡吃掉的白马，我被一只陌生的玩弄我的手掌牺牲掉，以便攻击敌方的王棋，却没有把王棋将死而获胜。我是一只从一个棋局中被排除出来的白马，而她依然把我当作是她的丈夫看待。

一九七一年八月译

注：格拉（Alvaro

Guerra) 生于1937年，是葡萄牙小说家。格拉的小说，取材别致，手法生动，很有自家的风格。他的首二部小说出版后，使他成为众所瞩目的作家，新著是一部题名《野兔》的新小说，书的主题仍然是他一贯所表现的这个世界特有的压力和暴力，而他活生生地生活在这样的一个世界之中。格拉作为一个新锐小说家的特异素质，可由《白马》这个短篇见其一斑。这个短篇在手法上仍未脱前人的影响，可是，就整个结构看，他有自己的精神面貌。《白马》的主角，是个深知自己的平凡与无助的人，遭受到不可名状的强力的支配，显得极为狼狈与恐慌。格拉的笔尖不仅仅是指向一个个体以及他所身处的社会，《白马》的内涵，已经臻至一种形而上的层次，在其中，人怦然发现自身不外是命运的囚徒。主角的妻子，是一个没有张家李家长李家短便会被无聊逼疯然后被时间毁灭的女人，在她的眼中，她的丈夫有血有肉，她永远也不可能发觉，他已经是一块肚子里爬满了白蚁的木头。表面上看，格拉的人物，不像英国画家法兰西斯·培根的人物那样可怖，不过，在立意上他们有相通之处：他们用不同的笔，描绘带有诙谐感的生命的残渣。

# 蕉風

PP 595/12/93

MITA (P) 071/02/94

RM 1.50

编辑顾问：白 垚  
郑良树  
梅淑贞  
紫一思  
曾梅井

编辑：姚 拓  
许友彬  
小 黑  
朵 拉

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,  
55100 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

Purple Flute Sdn. Bhd.,  
10-D, Jln. Masjid Negeri,  
11600 Penang.

【陈瑞献专号】

白马（小说）

多媒体艺术家

陈瑞献简介

《陈瑞献选集》序

从小岛到大洲陆

中国湖北徐锋给新加坡潘正镭的一封信

天道酬勤、美轮美奂

自我真我，坐石孵蛋

陈瑞献艺术创作的优势问题

陈瑞献艺术的成长历程

我看陈瑞献艺术馆及其他

亲观瑞献竹刷走心棋

人性普露土——从陈瑞献

小说〈白厝〉谈起，泛议其他

白厝【小说，附录一】

论诗的起源与陈瑞献诗

60至90年代诗选刊【附录二】

【彩页】

日出·想象（胶彩）

蜂鸟次元（油画）

咒巾（2）（油画）

接著是最深地底跳动过来的热（胶彩）

Tomlinson Collection（石雕）

三世（石雕）

石在（石雕）

陈瑞献艺术馆（摄影）

心棋（摄影、局部）

菩提心动（油画）（封面）

格拉著（葡萄牙）

陈瑞献译

编者

编者

季羨林

陈瑞献

徐 锋

乐美勤

吴启基

陈昊苏

张夏伟

王振晏

梁启奕

潘亚墩

陈瑞献

张锦忠

陈瑞献