

陳瑞獻選集

冰心題 

诗歌／寓言卷

徐锋 编

长江文艺出版社

陈鹤良送喜

牛一牧

中国书画函授大学

陈瑞献选集

诗歌·寓言卷

徐 锋 编

1339.11 / 1-1

长江文艺出版社

[鄂]新登字 05 号

责任编辑 张正平

封面题字 冰心

封面绘画 [日]荒 癸

封面设计 [新]李智松

陈 瑞 献 选 集

诗歌·寓言卷

徐 锋 编

长江文艺出版社出版·发行
(武汉市解放大道新育村 63 号)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学印刷厂印刷

850×1168 毫米 大 32 开本 8 印张 2 插页 170000 字

1993 年 11 月第 1 版 1993 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—5000

ISBN 7—5354—0994—6

I·846 定价:7.88 元(精)

内 容 简 介

季羡林说：他代表着东西文化发展的未来。

吴冠中说：他是东方青年的楷模，杰出的炎黄子孙。

余秋雨说：他是当代亚洲艺术界一个真正的奇迹。

徐 锋说：在中华民族希望重振东方文明的今天，把陈瑞献这样一位从思想到艺术都自成体系的诗人“引进”中国，比引进一笔资金或一项技术更急迫和重要。

陈瑞献是新加坡现代诗的开宗诗人。一九六八年出版的《巨人》是新加坡文学史上第一部现代诗集，影响遍及马来西亚等地。本卷选收陈瑞献诗创作凡三十年的杰作，抒发内心深蕴，描写外在万缘，诗风独具，结构繁复多变，寓哲思于美之意象。此外，亦收入作者以著经心感撰写的寓言，这些寓言传播他的宗教实修心得及以佛学思想为主导的人生观宇宙观，是最高形式的载道文学，在台湾、新马各地引起广泛的回响。

《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，死掉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他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

陈瑞献诗歌序

梁明广

六〇年代，我主编南洋商报的副刊《文艺》时，发表的第一首诗，是巴斯特纳克的《星在疾行》，是陈瑞献的译品，也是《文艺》花园中的第一粒现代诗种籽。此后，许多写华文现代诗的诗人，接踵而至，纷纷在《文艺》的土壤里，投下他们的新诗苗，新华现代派诗艺，遂逐渐开花结果。到了陈瑞献的诗集《巨人》一出，新加坡华文现代诗的气候也就形成了。这份功劳，虽然不能归瑞献一个人独有：许多和他同时以及后来接力，在现代诗园中不断耕耘的诗人都有劳绩，但他译的《星在疾行》一诗，可以说是为《文艺》宣扬现代文学创作开了山；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。

六〇年代、七〇年代、八〇年代到九〇年代，虽然南洋商报的《文艺》版已经作古，瑞献在绘画之余、在遍寻美食之余，他的诗笔并未停下，收在这本集子里的，就是三十年来他的现代诗种的结晶。

“你向艺术的天空，掷去了一道摄人的光芒，创造了新的颤栗。”这是雨果给波德莱尔的诗集《恶之花》的赞语。我把这赞语转赠给瑞献的诗集。

一九九一年十一月廿五日

陈瑞献寓言序

古正美

瑞献自一九七三开始写作寓言之后，近几年来，作品较多。我便常以迫不及待的心情想读他的下一则新作。瑞献所写的这些寓言，全部都在台湾《联合报》副刊及新加坡、马来西亚的报章和杂志登载过；有些甚至在他的艺术作品上，又以绘画或雕塑的形式被表达过。瑞献这些寓言的内容，有其对语言文字的看法，有其对人间百态的反思，而大部分是其对佛教信仰及行法的坚持。每一则寓言因为都是瑞献的生活哲学，因此从这些寓言中，我们可以具体地看出瑞献的思想内容及方法。

瑞献周遭的朋友都知道，瑞献掌握创作文学及艺术作品的能

力，乃非一般人所能及者。他在文学及艺术的创作上，不仅能以纯熟的创作技巧掌握其创作的形式及方法，同时也能透过各种的创作形式及方法，具体地，甚至具美感性质地，表达其个人的思想及信仰。事实上瑞献的创作能力已经达到“游刃”的地步，如果不是如此，他不可能自由地运用各种创作的形式及方法，更不可能自由地进出于文学及艺术的创作空间从事创作。虽是这样的一位创作家，瑞献还是非常注重创作形式的表达方法及功用。其注意创作形式的一贯性，从近年来采用寓言方式写作的现象便可证明。他自己也说过：“寓言与画布，因侧重点不同，对同一题材有各异的表达：文字的好处，如诗，描写一个颤动，即能让人进入自己的心理经验世界，无需外在映象的中介；而一幅画的色调与线条，如一胜境，亦能通过视觉予人深刻的感染。”这就是瑞献写作其寓言《花鸟》的背景，也是其将《花鸟》再度呈现于画布的原因，更是其将《花鸟》进一步地做成雕塑的理由。

寓言的创作方式相当特别。这种创作方式，乃是透过一小段，或者几行文字的记事方式，将作者心中所要说的话，用“譬喻”的创作法，记录下来。寓言这种写作方式常见于大乘佛教的经典中。大乘佛教徒一直非常重视佛经的创作技巧及方法，大乘经典除了常说，大乘佛经是由“十二部经”创作之外，也用“十二部经”定义大乘经典。所谓“十二部经”，指的就是大乘造经的十二种形式或方法。在这“十二部经”中，譬喻造经法（avadana）即是大乘经典的一种造经法。寓言的造经方式（upama），因为取譬喻的造经形式制作，故可算是一种譬喻造经法。寓言的造经法与单纯的譬喻用法，事实上有些区别。寓言除了取譬喻的造经形式制作之外，寓言常具有“说教”或“警世”的特性。譬如《百喻经》中收有一则喻相争必乱，不从必亡的《蛇头尾共争在前喻》，就是一则相当具有“警世”性的寓言：“譬如有蛇。尾语头言：我应在前。

头语尾言：我恒在前，何以卒尔？头果在前，其尾缠树，不能得去。”

佛经中有许多寓言至今尚广为人用。譬如说明人类知识局限性的《盲人摸象的故事》，就是其中之一。近代中国作家鲁迅便极喜佛教寓言。他曾自己出资刊印佛教有名的寓言集子《百喻经》，令之广传。

瑞献完全明白创作寓言之特性及功用。他曾说：“寓言说故事，又注重弦外之音。它体积小，却揉合诸种表现可能，手法自由，以万物为写作对象，是‘载道’最好的舟车，‘理性的诗歌’。寓言是许多道业行人选择的传播形式，如庄子。我的选择也一样，以寓言载道。”

中国古代也见有用寓言形式创作的作品，其中以《庄子》一书最为有名。《庄子·寓言篇》便说：“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”可见《庄子》一书主要乃取寓言的形式“载道”。事实上，在中国的创作史上，像《庄子》这类作品是不多见的。除了《庄子》之外，我们很少见有寓言作家，以寓言的写作方式表达其个人的宗教修持及神秘经验。此中最大的原因无非是，并非每一位作家都能有创作这类寓言的能力与经验，除非该作家本身具有特别的想象力、创造力、纯熟的思想及实际修持的体验。

瑞献这些年来，以纯熟的思想及惊人的创造力创造了七十多则的“载道”寓言。这种现象绝对是我们必须注意的历史性现象。

瑞献所创作的这些寓言，除了很能说明瑞献本人的创作才华与能力之外，这些寓言也很能说明其所要贯彻的处世精神。认识瑞献的人也都知道，瑞献是一位具有大悲心的菩萨道行者。读他的《惜色》、《励步》及《送薯》等寓言，我们就能感觉到瑞献的赤诚之心及温暖之心；读他的《骠歌》、《蝶度》、《虹法》、《泉韵》及《六亲》等寓言，我们更能看出其所要厉行的宗教精神。寓

言本有“寄言”之意，瑞献将其所要说的话“寄言”于其创作的寓言中与其读者共勉，这种具有表达思想性质的创作法，事实上是瑞献一贯的创作特性。观察瑞献这几年来的创作活动，常令我想起古代那位有“辩才比丘”、诗人、音乐家及思想家之称的马鸣菩萨（Asvaghosa）。如果有一天瑞献也创作起《赖吒罗》性质的乐曲，我一点也不觉得惊讶。

目 录

《陈瑞献选集》序	季羨林 (I)
陈瑞献诗歌序	梁明广 (VI)
陈瑞献寓言序	古正美 (VIII)

诗歌卷	1
巨人	1
母亲画画	3
夸父	5
烤月火	7
家书	11
侍者	14
逃亡曲	16
野仔	19
拈花者	21
蜘蛛	24
花钟	26