

試析新加坡國寶詩人潘受的多元詩書

陳志銳*、劉鳴寰**

摘要

新加坡國寶級詩人與書法家潘受（1911-1999）在二十世紀末的新加坡以生命譜寫極具南洋風的古典詩詞，也以獨具一格的「潘受體」撰寫為書法作品，詩書兩藝相輔相成，相得益彰，其中有古典詩藝書藝的傳承，也有詩歌與書法語言的革新，有跨界跨領域，也有傳承有開創。本文以潘受的多元化詩歌為探討文本，嘗試淺析一種屬於新加坡華語語系詩歌中多元主義的繼承與開拓。

關鍵詞：潘受、潘受體詩書、華語語系、多元主義

一、跌宕起伏、不離文藝：有關潘受

潘受（1911-1999）被譽為新加坡「國寶文化人」，是當代教育界與文學界的泰斗，也是一位天賦異稟的詩人及書法家。其原名潘國渠，字虛之，號虛舟，筆名衣虹、虹，福建南安人，自幼愛好寫作及詩歌創作，曾於1928年參加中國「全國拒毒論文比賽」榮獲第一名（北京大學蔡元培校長為主任評選）。1930年19歲南渡新加坡，初任《叻報》編輯，1934年起執教於華僑中學、道南學校及馬來亞麻坡中華中學，後擔任道南學校校長（1935-1940）。他未受過正統的大學教育，但在1953年參加籌辦南洋大學，任南大執行委員會委員。1955年南大校長林語堂離校，潘受臨危受委出任大學秘書

* 作者係南洋理工大學國立教育學院、新加坡華文教研中心副教授。

** 作者係江蘇理工學院助教。

長，度過沒有校長的4年，直至1959年第一批學生畢業才辭去職務。中間的1958年，潘受被英國殖民政府褫奪公民權。他在1960年退休後潛心從事文化藝術研究及創作，給自己的住所命名為「海外廬」。潘受曾出版《海外廬詩》（1970、1985、1986）、《潘受行書南園詩冊》（1980）、《潘受近書三跡》及《墨跡大觀》（1983）、《潘受詩書回顧》（1995）。曾獲「法國藝術沙龍」金質獎、新加坡文化獎、法國最高文學藝術勳章、新加坡政府最高勳績獎章（第一位詩人書法家獲獎）、亞細安文化獎等。1995年新加坡政府宣布其為「國寶」，1998年南洋理工大學頒名譽文學博士榮銜，1998年任中國福建泉州黎明大學榮譽校長。1999年2月逝世，享年89歲，骨灰移靈至澳大利亞柏斯。¹

在其跌宕起伏的一生裏，潘受憑著博聞強識的文化素養與洞察世事的敏銳筆觸，留下了豐富的文學作品和歷史資料，初中時期喜寫白話詩和散文（可惜大多都已經散佚），青年之後才致力於古典詩詞的創作，已出版《海外廬詩》（1970）、《雲南園詩集》（1984）、及厚八百頁的《潘受詩集》（1997），其中有詩詞1300餘首。因此，潘受被譽為新加坡「華人理想的文人雅士」。然而潘受雖在文化藝術方面的貢獻非凡，但無論是在新加坡國內還是海外學術界，都甚少有學者深入研究潘受其人其文，對他作品的全面解析和評介更是極為缺乏，更遑論系統化的專著論述。與潘受這位國寶級詩人的身份尚不吻合的正是對其作品研究所得成果的數量與視角。本文嘗試從潘受詩歌的多元特性，以及其與書法結合的角度進行初步梳理，嘗試探討新加坡詩歌和藝術形式多元結合的幾種形式，看其詩書創作對後代新加坡文壇產生的啟發與影響，提升後人對潘受關注的同時放眼當下，展望未來。

二、潘受詩詞：融會古今，兼收中外

出版於潘受過世前兩年的《潘受詩集》（1997）除了收錄其一千三百首詩作，還有作者墨跡、生活照片、文友書信詩墨等，既是作者一生經歷的凝

1 參考王潤華、唐愛文主編，《潘受詩書藝術論文集》（新加坡：新加坡國立大學出版社，1998）。同時，參考潘受兒子潘思穎醫生《父親的故事：一個書法家詩人的形成》裏對潘受的家世和其早年聰慧的涉及，為潘詩風格的形成提供了珍貴的背景資料。

結，更是詩人詩藝和書法的重要展現。²然而雖然有了這寶貴的原始資料，研究與評論文章卻未見相應增加。以目前極為有限的評論資料來看，國大前圖書館館長許統義先生在〈我讀潘受抗戰前後十年詩〉一文中按照時間的順序，將潘受的詩歌進行了頗為清晰的梳理與歸納，提出潘受的七絕詩寫得最是得心應手，同時其集杜詩五十首更是凸顯其才思。最後許統義得出了潘受詩作的基調是「對自己所處的時代所遭所遇所聞所見的感受與反應」，同時也以潘受自引蘇東坡評吳道子畫語來衡量其詩歌成就：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」。³另外，對於潘受詩歌內容的深入解讀和內容闡述，復旦大學潘旭瀾教授的〈《潘受詩集》的文化意蘊〉就總結出潘詩在對西方文藝的興趣、新科技的贊許和對世界局勢的關注等方面是具有別於傳統文化領域先輩們作品的獨到之處的。⁴

從以上兩位學者對潘受詩詞的分析與總結——無論是與畫評相提並論或者與西方文藝的關聯性，我們不難發現存在於潘受詩歌中的多元特色。多元性，其實就是潘受詩歌的一大內在精神。首先，潘受在文學體裁上跨度極大，他曾經在五四時期熱衷白話詩文，後專註古典文言詩詞，更有趣的是他也偶作白話歌詞。例如武漢合唱團到星馬演出籌募抗日基金期間，團長夏之秋邀時任陳嘉庚秘書的潘受為合唱團寫歌詞。於是，有感於當時星馬一帶滿街救亡募捐的賣花聲，潘受寫下了朗朗上口的白話歌詞——〈賣花詞〉：

先生，買一朵花罷，
先生，買一朵花罷，
這是自由之花呀！
這是勝利之花呀！
買了花，救了國家。
先生，買一朵花罷，
先生，買一朵花罷，

不是要你愛花，
不是要你賞花，

2 潘受，《潘受詩集》（新加坡：新加坡文化學術協會，1997）。

3 許統義，〈我讀潘受抗戰前後十年詩〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 7-22。

4 潘旭瀾，〈《潘受詩集》的文化意蘊〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 78-80。

買了花·救了自家。⁵

其次是語言風格的多元性。潘受除了有大量的文言近體詩之外，其白話文學也很了得。從以上歌詞就可以見到潘受的白話文風確實受到五四時期聞一多、郭沫若等的影響，屬於正面積極的肺腑之聲，充滿了呼籲救亡的正能量。其寫給新加坡同時期著名畫家鍾泗賓的〈美的存在——贈鍾泗賓〉就是精彩的白話詩，詩中皆是對繪畫和藝術的哲學性思考、高亢的語氣，甚至還有 13 個充滿力度的感嘆號，宛若聞一多和郭沫若的汪洋恣肆的浪漫詩風：

跟著皮卡索，
瞭望世界；
抖擻畫筆，
劃一道光彩。
「可制服了醜？
可救活了愛？
可，可證明了
美的存在？」

線的戰鬥，
色的伸張；
意匠的號令，
靈感的鋒芒。
神與鬼之舞蹈，
生與死之宮商。
苦悶！苦悶！
瘋狂！瘋狂！
詛咒！詛咒！
頌揚！頌揚！
一盤發酵的夢！
一鍋煮熟的謊！

現世紀成爲昨天，
原始成爲今日。
文明與野蠻的和諧，

5 潘受，《潘受詩集》，頁 100-101。

時間與空間的統一。
開半縫兒宇宙的窗，
同半絲兒上帝的呼吸。
「告訴我，什麼是形？
告訴我，什麼是質？
或者乾脆的告訴我，
什麼是真實？」

「快制服了醜！
快救活了愛！
快，快鞏固了
美的存在！」
跟著皮卡索，
巡邏世界；
抖擻畫筆，
化一道光彩！⁶

雖然不常寫白話文，然而我們看到潘受的白話文字質感非常好，想像豐沛，手法也純熟，例如「制服了醜」、「救活了愛」、「證明 / 鞏固了美的存在」、「發酵的夢」、「煮熟的謊」——不僅擬人擬物的想像大膽豐富，詩意更是層層遞進、一氣呵成。另外，「線的戰鬥」、「色的伸張」、「意匠的號令」、「靈感的鋒芒」，既有擬人手法、排比的句式，又有摩形的修辭，可見用字老辣果斷。至於「神與鬼」、「生與死」、「現世紀」與「昨天」、「原始」與「今日」、「文明和野蠻」、「時間與空間」，都是兩極的對比，卻在詩中或共同化為「舞蹈」、「宮商」，或變得「和諧」與「統一」，充分顯現了美學中對比的協調、衝突的統一。

第三，我們看到潘受詩歌中多元典故的部分。潘詩可以上溯詩經、楚辭、漢魏六朝詩賦、唐宋詩詞，其中的典故更以先秦兩漢魏晉為多，集中在莊子、世說新語、馬班二史和六朝文集等。裏頭更是包括文學的、哲學的，甚至神話的典故，不一而足，而且交織運用得非常巧妙。針對潘詩善用典故的特點，同為前南大歷史系的講師林肇剛先生在〈才難不覺九州寬〉中就

6 王潤華、唐愛文主編，《潘受詩書藝術論文集》，頁 152-155。

曾嘆服於潘受吸取古人精華為己用的妙法，⁷例如我們看到潘受〈春到南園〉（賦別經月，重來南園，觀南洋大學第一屆畢業典禮。是夜，微雨旋晴，笙歌達旦，文學院有雅集，余未與會，亦作一詩。）：

春到南園蔚大觀。嘯歌未與夜俱闌。
衣沾雨潤清明近。筆掃雲開碧落寬。
多士龍門同鯉躍。一時鯤海待鵬搏。
無人知有河陽令。來對千桃袖手看。⁸

最後一聯乃指晉朝的潘岳在擔任河陽令的時候，於該地種滿桃李，故有「河陽一縣花」之說，此處用來既合潘受的姓氏，又符其前南大秘書長的身分，同時又有畢業學子如滿園桃李的象徵意義，確實是典故與時事多處巧合，使用得精妙非常。又如在〈癸巳囑辭二十首〉中，潘受就曾寫道：

廣廈將圖萬事歡。要憑一木獨難支。
雖然此事非秦楚。也有諸侯壁上觀。⁹

彼時，正值南洋大學建立之時，各方的壓力讓潘受作出了此詩。其中「廣廈」出自唐朝詩聖杜甫〈茅屋為秋風所破歌〉的詩句「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏」。而「壁上觀」則出自戰國時期，秦楚爭霸，各路諸侯都因為自己的利益糾紛在秦楚之間搖擺不定，作「壁上觀」。在引用典故的同時形象地說明了自己的處境，足見潘受的文學底蘊和詩歌造詣。

再者，與典故的古典性形成有趣的對照的是潘詩內容的現代性。如前所述，其詩歌都是「對自己所處的時代所遭所遇所聞所見的感受與反應」，多寫今人時事，如新加坡讀者熟悉的南洋大學事跡、新加坡日常風土民情、世界各國旅遊所見所聞、名人應酬交往，甚至現代科技發展等。其中的語言古雅，事件寓意卻新穎，可說是語言與內容的巧妙結合。例如有記錄名人時事的〈新加坡國家藝術理事會主席許通美教授與蘇格蘭藝術理事會主席艾倫皮科爵士簽訂雙方間文化合作計劃共識備忘錄屬題楹帖為贈〉之楹聯（以藝交

7 林肇剛，〈才難不覺九州寬〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 36-38。

8 潘受，《潘受詩集》，頁 191-192。

9 潘受，《潘受詩集》，頁 161。

流。以道聯誼。相觀而善。相得益彰。)，¹⁰ 也有記載現代科技的〈新加坡國立大學參觀網際網絡之設備及操作導余參觀者為該院院長教授及工作人員數人〉：

天涯何止似芳鄰，
萬裏今同一室親。
聲影大千歸電掣，
本來世界亦微塵。¹¹

當然，潘受的文學創作不乏有自己的生活情懷，其「所遇所聞所見」入詩自然有許多是與文友相關。在郁達夫感情受挫的時候，潘受曾作詩〈次韻贈郁達夫先輩，時君賦毀家詩後，復偕映霞女士出國南來〉安慰好友：

小劫神仙亦可嗟，最難家毀又成家。
愁邊詩酒皆新淚，夢裏關河有亂笳。
看到波生方愛水，折來刺在更憐花。
何當一笑忘陳跡，重結鴛盟寄海涯。¹²

就看其中的「看到波生方愛水，折來刺在更憐花」，足見潘受的文學底蘊及意象經營：用水波來隱喻郁達夫目前的感情波折，同時告訴郁達夫在感情上遇到挫折就像碰到了花的刺，不應該去怨恨，而是應該去欣賞這美好的花朵。正是這種胸襟、底蘊以及對生活的深刻理解讓潘受的創作博採衆長，終自成一家。

前南大歷史系學者韓淑玲女士以女性特有的敏感視角體察潘受「詩人合一」的特點，認為詩人的性靈契合天機，無論亂世還是太平，潘受都是一個詩人。我們甚至還可以說潘受也是以一個視覺藝術家的身份來寫詩。在潘受留存的一千多首詩詞中，根據統計，有超過 14.3% 的作品是題畫作品。¹³「題畫文學」，根據研究圖文學的衣若芬之定義，狹義指直接題寫在畫上的詩詞散文等文學作品，而廣義則包括凡以畫為題或命意，包括讚賞、寄興、議論、諷諭，出之以詩詞歌賦及散文等體裁的文學作品。潘受的題畫作品不一

10 潘受，《潘受詩集》，頁 403-404。

11 潘受，《潘受詩集》，頁 520。

12 潘受，《潘受詩集》，頁 15。

13 徐持慶，《新加坡國寶詩人潘受》，（北京：中國社會科學出版社，2007），頁 60。

定書寫於畫中，所以符合衣氏廣義的定義。¹⁴題畫文學甚至有文學、社會、歷史、美學、藝術、時間、空間以及人際關係等多方面的意義與價值，用今天流行的通用語為「跨學科、多領域」(multidisciplinary)，充分體現了潘詩的多元精神。這裡值得一提的是同樣身為新加坡極負盛譽的國寶級多元藝術大師陳瑞獻(1943-)，因其卓越的文學、藝術成就和同屬祖籍南安、相似的海外求學背景，而常常與潘受並論。陳瑞獻的創作實踐亦是以藝術多元為核心，有人就曾提出陳是一手文學一手繪畫，如其1986年的代表作《咒巾》，其中畫作部分由藏文組成，可謂「詩文有形」，兩者相輔相成。同源故土，長於南洋，前輩之光普照文壇，兩位藝術家定有文化滲透和互鑒之處。陳瑞獻詩與畫的融合手法與潘受的題畫詩確實異中有同。例如潘受早在1940年為司徒喬畫的油畫〈放下你的鞭子〉寫的著名的題畫詩——〈擲鞭圖歌並序〉(序：趙洵王瑩合演〈放下你的鞭子〉一劇述九一八潘陽陷寇一老翁與其女流離鬻技故事酸楚感人司徒喬為製巨幅油畫命曰擲鞭圖屬賦長歌記之。)：

老翁擲鞭忽掖女，張口無聲淚如雨。女欲有言意更悲，翻身轉就老翁撫。
 此翁此女家瀋陽，世世耕田足稻粱。但問歲豐還歲歉，不知何物是他鄉。
 海鯨一夜掀波吼，十萬雄師竟棄守。從此白山黑水非，可憐翁女匆匆走。
 走南走北走東西，畫覓饑糧夜覓樓。翁女相依同賣技，向人歌笑背人啼。
 歌聲宛轉歌喉好，琴韻悠揚琴手老。妙舞輕盈乍欲仙，低昂天地亦傾倒。
 此時女倦不能支，萎地梨花春失姿。風暴雨狂鞭影疾，逢翁之怒遭翁笞。
 旁觀少年憤投袂，揮拳向翁聲色厲。汝胡不仁汝胡欺，汝不停鞭吾汝斃。
 倉皇女起急陳情，此身元是此翁生。世間父無不愛子，父自教子君毋驚。
 昨日今日未得食，我歌無氣舞無力。不舞不歌安得錢，無錢明日活不得。
 阿母當年避賊難，義不受辱懸梁間。阿弟慘作刀邊鬼，至今熱血不曾寒。
 只剩淒涼爹與我，天相保庇免罹禍。天相保庇天何心，不如一命同結果。
 少年聞語淚沾衣，翁女相持哽咽微。鑼聲忽啞鼓聲死，滿場屏息皆歔歔。
 歔歔屏息幕亦閉，適間所見豈夢寐。無復翁女無少年，恍然始悟戲中戲。
 戲中之戲何逼真，使人哭笑不由人。卻問演戲者誰某，女是王瑩翁趙洵。
 趙王才本向天借，馳騁藝壇早並駕。更有畫師司徒喬，畫筆亦堪參造化。
 畫成翁女泣抱頭，淚痕濕濕幾時收。室中疑在戲臺下，空氣為之凝不流。
 畫師畫師何畫此，我來讀畫惟切齒。會看黑水白山重插漢家旗，願與畫師

14 衣若芬，〈海內存知己——新加坡「國寶」潘受〉，《華文文學》2016.3(2016.6): 98-99。

共送此翁此女歸鄉里。¹⁵

以上歌謠體的詩除了在形式方面展現上述潘受文體和語言藝術的多元性，在內容上除了與圖畫背後的故事 / 劇情緊密結合（此翁此女家瀋陽，世世耕田足稻粱），也寫演員趙洵、王瑩的演技精湛（趙王才本向天借，馳騁藝壇早並駕），寫觀戲者的揪心（鑼聲忽啞鼓聲死，滿場屏息皆歎歎），還有畫家的出神入化（更有畫師司徒喬，畫筆亦堪參造化），甚至還有觀畫者詩人自己的無限唏噓（畫師畫師何畫此，我來讀畫惟切齒），多重角度相互交織，讓戲劇、繪畫和詩歌三種媒體有了互文、互補、互相對照的藝術效果，使得讀者都有了更深入、多元的感官感受及藝術想像。

當然，潘受詩歌的精妙之處不僅局限於其形式和語言的多元性，更是其詩藝的精湛。中國北京大學的袁行霈教授以〈簡論虛之詩歌的構思藝術〉一文闡述了潘受是打破律詩最後兩句慣然疲弱的弊性而獨出新意，喻小於大、構思奇絕的典範。¹⁶我們可以說潘受是一位真正的詩人，畢生追求的就是詩歌外部形式和內部詩藝的多重創新。同時，他個性鮮明，堅持有感而發和直抒性情的獨立寫作，詩歌靈感來自其獅城的生活，作品感情充沛，沒有追隨人云亦云，不是時代的弄潮兒，沒有拉幫結派的歸屬，對後代的新加坡詩人和讀者來說甚至堪稱一種典範。

三、獨具一格的潘受詩書：「潘受體」書法與詩詞的巧妙結合

中國書法自殷商萌芽時期，經歷甲骨文、金文、大篆、小篆、隸書、草書、行書、真書等階段，依次演進。歷朝歷代，研習書法者層出不窮，而能獨成一家，絕非易事。除卻王羲之、顏真卿、柳公權等一批書法造詣極高並廣為流傳的名家，能夠在當代書法界脫穎而出的賢人雅士非但需要深厚的書法功底，更需要有所創新，寫出自己的特色與精彩。

15 潘受，〈擲鞭圖歌並序〉，《潘受詩集》（新加坡：新加坡文化藝術學會，2004），頁 15-17。

16 袁行霈，〈簡論虛之詩歌的構思藝術〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 81-85。

潘受無疑是這條道路上的佼佼者，因他在臨摹與創造的關係上早已有清醒的認知：「書法不先事模仿，終不能有所創造。捨先模仿而奢談創造，非俗必怪。」¹⁷這是對他樸素的歷史觀和創作觀的總結：潘受注重對傳統經典的模仿學習，反對沒有根基的創造，認為昨日是今日的基礎，打牢根基並無捷徑可走，必須善於學習、謙於臨摹。他本人也正是遵循此理，幼時先從顏真卿、虞世南開始，臨其墨跡並以此建立書法根基。稍長便開始專註於禮器，從漢、魏、六朝的名家作品中汲取精華，潘受在臨摹過程中還很善於總結，並形成詩文，如「張猛龍碑絕世姿，北朝此石最權奇」就是他在仿張帖時由衷嘆服的真實寫照。¹⁸之後潘受又在鐘鼎、石鼓、草書等書體上潛心鑽研，在行書的模仿臨寫中還參照過清代名家錢南園、翁方剛、何紹基等，所以在潘受的書法作品中我們幾乎無法確指他的筆法、行文是出自哪一家，因他將前人各家的精關集為一體，同時又融入了自己揣度分析的體悟，於是真正做到了學古而不落前人窠臼，變新而不為風氣所囿。

潘受書作受顏真卿影響最深。顏體鏗鏘浩然，潘受的作品也多寬大端正，呈磅礴之勢。潘受擅長中鋒行筆，同時也線條靈活，意氣連貫自如，又有別於顏體，故歷來稱為「潘受體」。潘老以獨創的「潘受體」揮毫潑墨，撰寫的書法作品，西安交通大學的鍾明善教授用八字作為總結，並以此定為論文標題〈沈雄豪宕風翥龍翔〉。作者從潘老的贈詩入手，歸納出「潘受體」集顏真卿、懷素、虞世南等多位名家之筆法而逐漸深研，化為胸中素養筆底波瀾。¹⁹上文提及的林肇剛〈才難不覺九州寬〉中，作者對潘受書作的特點概括為四點，即中鋒用筆、章法精美、神采適洽以及內容充實。文中也提及相較於他的詩作，評論其書法的文字可謂寥寥無幾。一方面是書法因缺少標準而不易評，另一方面也因潘受本人更專意於詩，以詩鳴，所以在新加坡，潘受的詩名勝於其書名。

然而，潘受的書法和詩詞其實常常一起呈現，事因潘受的很多作品都

17 夏湘平，〈懸鋒飄落翰逸神飛——評新加坡書法家潘受先生〉，《中國書法》2(1987): 48-49。

18 《中國書法》7(2000): 61。

19 鍾明善，〈沈雄豪宕風翥龍翔——論潘受先生的書法藝術〉，《鍾明善書法論集》（北京：中國社會科學出版社，2008）。

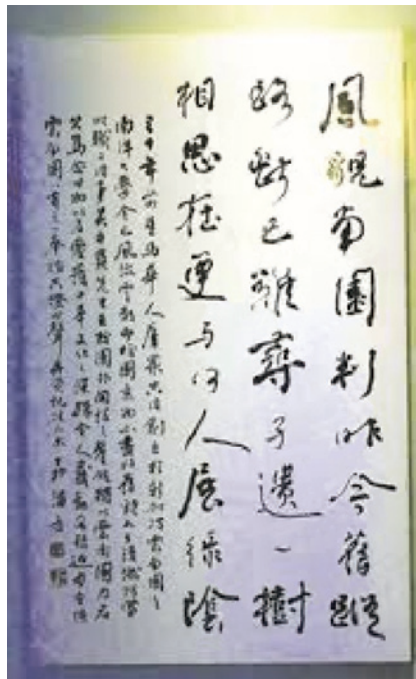
是親筆題寫。執筆寫所思，所呈現出的作品無論是詩詞還是書法都必定會有別於一般意義上的簡單臨摹，正可以從其詩作與書法的關聯性中探討「潘受體」所獨有的特點。「潘受體詩書」的形成非一朝一夕，長年累月的研究只有輔以獨創的元素才是潘受自成一家的原因，這種「獨創性」可以從他書寫的內容窺知一二。

就潘受書跡而言，他所寫的內容主要是自創的詩詞、對聯等，可以說是詩書兩藝均屬原創，兩者相輔相成。這一點與歷代名家如蘇東坡等文人有異曲同工之妙。眾所周知，宋朝文人如東坡、黃庭堅等並不拘泥於法度，他們敢於在詩作中表現自己的率真性格，追求自然流露。作為「宋人尚意」的典型代表，並開創宋代行書新風貌的蘇軾曾因「烏臺詩案」而被貶黃州，以他蒼涼惆悵的筆觸寫下了被譽為「三大行書」之一的〈黃州寒食詩帖〉。其書法作品也是在那份失意落寞中有感而出的，通篇可謂「起伏跌宕，迅疾而穩健，痛快淋漓，一氣呵成。」²⁰同時，作品中可見某些字形由大至小，個別字體特別放大突出，另一些則尤為縮小，不難看出作者的心境完全由其筆法得以酣暢展現，謀篇布局的安排也好似渾然天成，這種信手寫意的追求正促成了蘇軾形成兼具蒼勁有力而又豐腴飽滿的「蘇體」特色。同樣的，潘受的書法能夠做到獨樹一幟也與他創作時的心境有著密不可分關聯，「潘受體」正是孕育於他的詩作，是他的詩詞成就了他的書法，他的書法輔佐了他的詩詞。如他在絕句〈丙寅冬至後二日重過南園七絕八首〉中所寫：

風貌南園判昨今，
舊蹤路斷已難尋。
孑遺一樹相思在，
更與何人展綠陰？²¹

20 劉虹，〈淺析蘇東坡書法藝術〉，《科協論壇》下半月 6(2007): 232。

21 潘受，《潘受詩集》，頁 306。



(摘錄自互聯網)

當時正值南大牌坊拆遷風波，身為南洋大學創辦人之一的潘受內心頹然，感嘆今非昔比，南大校園的牌坊都無法保住，沿襲舊路更是無法找到過去千萬心血凝結成的一磚一瓦了！這其中的無奈心酸對比蘇軾當年被貶黃州的境況可說有過之而無不及，現於其書作，可見其中橫筆都似一波三折，或許是潘受心中義憤難平；捺的筆畫又格外修長，似有未盡之言；「尋」字筆畫繁多更顯其「難」，尤其是兩個橫筆更是幾經波瀾。「路」和「斷」字可說只由匆匆數筆完成，似虬龍騰舞、一氣呵成。若想重回南園舊路，道阻且長，潘老深知難以力挽狂瀾，只能在他的詩書作品中展現其愴然悲憫的情懷，即便是尋常一筆，也是娓娓道來，再加上書法中的的小字題跋把事件的前因後果清楚交待，使得此幅書法有了視覺和文學的藝術美、歷史感、社會和個人的意義，確實是多元藝術的完美呈現。正因詩作出自詩人之手，情感充沛，飄逸之餘不失節奏感，書法進而顯得運筆飽滿，自成一格。

總體而言，潘受詩書兩藝相輔相成，相得益彰，其中有古典詩藝書藝

的傳承，也有詩歌與書法語言的開拓，完全可以稱為獨具一格的「潘受體詩書」了。然而，在二十世紀末年的新加坡，書法已經失去實用功能，白話文學也已經取代言文，潘受所擅長的書法和舊體詩詞，都堪稱「不合時宜」了，但他仍樂此不疲。這給後世的新加坡詩人與讀者的啓示又是什麼？

四、結語：潘受的多元主義

多元主義之於新加坡並不是一個新概念，因新加坡本身就是一個多元種族的社會。這方小小土地聚集了各種不同的民族和文化，每個人都有平等的地位，每個人也都能使用不同的語言自由發聲。新加坡的獨特性也正體現在其多元性中，它包容且公正，為文藝工作者們提供了百花齊放的平臺，老一輩的詩人、作家們仍筆耕不輟，新一代的文字工作者也力求突破，隨著日益豐富的文化活動的開展以及本地行業的支持，努力期盼島國的文壇再次熠熠生輝。

學者史書美在華語語系論壇上提出了將「新加坡華文文學」改為「華語語系新加坡文學」的提議，²²「華語語系」作為最近十年異軍突起的熱門研究，旨在將重點從中心論過度到強調語言的離心多元論。那麼在身份認同、國別差異等複雜問題面前，這種藉以語言為背景，以華語作為廣義中國與中國境外文學研究的方式就較為溫和。中國境內外華語語系國家、社群的合縱連橫讓當代學者們意識到了自己的多重身份與發聲位置，比如馬來西亞土生土長的黃錦樹認為馬華文學中的「中文」已經離散，²³或許黃教授的觀點稍顯激進，讓我們注視到這背後的語境變化。對於多數華裔學者而言，「中國」無需擴大成為一個放諸四海皆準的概念，從「中心論」到「離心多元論」還有漫漫長路要走，但至少從政治層面看，這種重新命名的方式能夠在一定程度上解決「中國中心」的問題；從文學層面看，該定義也更清晰的展示了新加坡文學是一種融入了多元文化的獨特的文學體系。再者，多元化的民族政策也是新加坡官方和學者的目標，雖然在這個社會中，華人數量占大多數，但

22 陳宇昕，〈從一種華語語系的角度出發〉，《聯合早報》2016.5.29。

23 王德威，〈華語語系的人文視野與新加坡經驗：十個關鍵詞〉，《華文文學》3(2014): 5-20。

是這並不影響新加坡走多元化的發展道路，也同樣體現了新加坡的包容性。這種包容性也影響著華文文學從純華文到新加坡華語語系文學的轉變。

上述的潘受詩歌所體現的多元性就是新加坡華語語系文學的重要特徵。潘受的多元主義就體現在他的詩和書法的結合中——他的書法吸取百家之長，融合了顏真卿，虞世南等中國書家後終自成一家，而潘詩中大量運用古今中外的典故，在新詩盛行的時代他仍然選擇舊的詩體和語言——最終形成的「潘受體」詩書，正是集大成的書法和文學藝術的體現。究其背後原因正是多元文化的強大包容性推動了新加坡本土文學和藝術的發展，它支持多元文化共同參與的創作，將來肯定會進一步發展。潘受是藝術多元主義的經典代表人物，更是多元文化相織相輔的時代結晶。從潘受體詩書到新加坡多元文化以及多元藝文的包容發展，多元主義將在未來新加坡的詩歌文藝中發揮更大的作用。

引用書目

- 王德威 2014 〈華語語系的人文視野與新加坡經驗：十個關鍵詞〉，《華文文學》3: 5-20。
- 王潤華、唐愛文 1998 《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社。
- 衣若芬 2016 〈海內存知己——新加坡「國寶」潘受〉，《華文文學》2016.3(2016.6): 98-99。
- 林肇剛 1998 〈才難不覺九州寬〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 36-38。
- 夏湘平 1987 〈懸鋒飄落翰逸神飛——評新加坡書法家潘受先生〉，《中國書法》2 (1987): 48-49。
- 徐持慶 2007 《新加坡國寶詩人潘受》，北京：中國社會科學出版社，頁 60。
- 袁行霈 1998 〈簡論虛之詩歌的構思藝術〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 81-85。
- 許統義 1998 〈我讀潘受抗戰前後十年詩〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 7-22。
- 陳宇昕 2016 〈從一種華語語系的角度出發〉，《聯合早報》2016.5.29。
- 陳志銳 2013 〈從雙語到雙文化：新加坡的華英雙語詩歌〉，《中國現代文學》23

(2013.6): 111-131。

- 劉 虹 2007 〈淺析蘇東坡書法藝術〉，《科協論壇》下半月 (2007.6): 232。
- 潘旭瀾 1998 〈《潘受詩集》的文化意蘊〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 78-80。
- 潘 受 1997 《潘受詩集》，新加坡：新加坡文化學術協會。
- 潘 受 2004 〈擲鞭圖歌並序〉，《潘受詩集》，新加坡：新加坡文化藝術學會，頁 15-17。
- 鍾明善 2008 〈沈雄豪宕風翥龍翔——論潘受先生的書法藝術〉，《鍾明善書法論集》，北京：中國社會科學出版社。

A Singaporean National Treasure: An Analysis of Pan Shou's Calligraphy and Poetry

Tan Chee Lay* and Liu Minghuan**

Abstract

Poet and calligrapher Pan Shou 潘受 (1911-1999) is regarded as one of Singapore's cultural treasures. He is especially known for his "Nanyang style" classical poetry and unique "Pan-style" calligraphic renderings of these poems, in which the arts of poetry and calligraphy are said to complement each other perfectly. His works represent an epitome of both classical poetics and traditional calligraphy, while also being innovative in their poetic and calligraphic vocabulary. He crosses boundaries of style and genre, continues tradition and also breaks new ground. This paper takes as its text the corpus of Pan's varied poetry, exploring its pluralistic inheritance and development in the context of Singaporean Chinese language poetry.

Keywords: Pan Shou 潘受, Pan-style poetry and calligraphy, Sinophone literature, pluralism

* Tan Chee Lay, associate professor, Asian languages and Cultures Academic Group, National Institute of Education, Nanyang Technological University.

** Liu Minghuan, assistant, Jiangsu University of Technology.