

从“眷留”理念看斯奈德的禅诗《牧溪的柿子》

钱兆明

内容摘要：斯奈德的《牧溪的柿子》再现了牧溪《六柿图》“色空相即”的参禅开悟之旅。对照牧溪 13 世纪的《六柿图》细读斯奈德 21 世纪的《牧溪的柿子》，我们会发现该诗采用了禅门公案“绕路说禅”的模式，其激发开悟的手法却似法国艺术家杜尚 100 年前尝试打开第四维度的《大玻璃》。《大玻璃》诱发遐想靠的是杜尚所谓“玻璃中的眷留”。《牧溪的柿子》激发开悟则是通过在词语、音韵上做文章，让读者“眷留”，捉摸“弦外之音”。美国评论家帕洛夫指出，21 世纪诗人“更欣赏杜尚的玻璃中的‘眷留’”。脱离文学艺术作品，很难讲清楚什么是“眷留”。用“眷留”理念阐释斯奈德 21 世纪的禅诗却可以一举两得——在讲清该诗禅意识的同时，弄明白杜尚提升“陌生化”诗学并将之用于探索第四维度的前卫理念。

关键词：斯奈德；《牧溪的柿子》；禅意识；杜尚；“玻璃中的眷留”

基金项目：国家社科后期资助重点项目“跨越与创新：西方现代主义的东方元素”（19FWWA001）

作者简介：钱兆明，美国新奥尔良大学荣休校长教授、杭州师范大学特聘英美诗歌、诗学讲座教授，长期致力于东西文学比较与英美现代主义诗歌、诗学研究。

Title: From “Delay in Glass” to Snyder’s Chan Poem “Mu Chi’s Persimmons”

Abstract: Gary Snyder’s “Mu Chi’s Persimmons” represents what Mu Chi depicts in his *Six Persimmons*, namely, a journey of enlightenment through Chan about the concept of “form and emptiness as interbeings.” Through a careful reading of Snyder’s poem, written in the 21st century, in comparison to Muqi’s painting, *Six Persimmons*, created in the 13th century, we will discover that the poem adopts the mode of Zen koans to insinuate the multi-layered implications of Chan, and that its strategy to prepare for the enlightenment, however, seems quite similar to the French artist Duchamp’s attempt to open the fourth dimension in his *The Large Glass* one hundred years ago. While *The Large Glass* depends on what Duchamp terms “delay in glass” to let the imagination fly, “Mu Chi’s Persimmons” relies on words and sounds to provoke enlightened readings, urging readers to “delay” in reading and ascertain “under-tones.” Poets in the 21st century, as Marjorie Perloff, an American critic, points out, seem “much more attuned to the ready-mades, the ‘delays’ in glass and verbal enigmas of Marcel Duchamp.” It is hard to define what this “delay” means without engaging any works of litera-

ture and art. Analyzing Snyder's Chan poem in the 21st century based on the concept of "delay" may kill two birds with one stone: While clarifying the essence of Chan, we can also figure out Duchamp's avant-garde idea about enhancing the poetics of "strangeness" and applying it in probing into the fourth dimension.

Key words: Gary Snyder; "Mu Chi's Persimmons"; Chan; Duchamp; "delay in glass"

Project: "Transgressing Boundaries to Make It New: Oriental Elements in West Modernism" (19FWWA001) sponsored by the National Social Science Fund of China

Author: Qian Zhaoming is Chancellor's Professor of English Emeritus at the University of New Orleans and Visiting Lecture Professor of English and American Poetry and Poetics at the School of Foreign Languages and Literatures, Hangzhou Normal University (Hangzhou 310021, China), specializing in the comparative study of Eastern and Western literatures, English and American Modernist poetry and poetics. Email: zqian2026@outlook.com

美国生态学桂冠诗人斯奈德 (Gary Snyder, 1930—) 自幼喜欢登山涉水。他十岁时在西雅图艺术博物馆看到中国山水画, 就为之倾心。后来他在伯克莱加州大学上学, 又对唐代诗僧寒山的禅诗产生了浓厚的兴趣^①。寒山的禅诗让斯奈德弃之不去。数年后, 他译出了其中的 24 首珍品, 并从此踏上习禅开悟之旅。

禅宗有《心经》《金刚经》等七经, 但禅宗大师不赞成死记硬背读经。他们带弟子常会用前辈禅师与禅师间、禅师与弟子间的对话给他们启迪, 让他们见性开悟。这样的对话叫禅门公案。上世纪六十年代在日本习禅期间, 斯奈德曾翻译过经文和禅门公案。他习禅和翻译经文、公案的经历对他的诗歌创作有巨大的影响。学过佛学的美国生态诗人谢林 (Andrew Schelling) 把斯奈德的长诗《山河无尽》 (*Mountains and Rivers Without End*, 1996) 喻为一部经文 (sutra), 把他近年创作的诸多短诗比作禅门公案 (koans)^②。这里我们聚焦考察斯奈德本世纪初所作具禅门公案特征的短诗《牧溪的柿子》 ("Mu Chi's Persimmons")。

一、斯奈德的禅诗与禅门公案

1984 年秋斯奈德初次访华, 曾去北京十三陵观光。看到十三陵附近农户正忙于摘柿子、运送柿子, 他颇有感触, 创作了一首短诗, 就叫《柿子》 ("Persimmons")。诗中虽然提到 "熟透的柿子 / 可能被牧溪画过", 却就此打住, 着力去写他见到的收柿子的场面和尝到的又软又甜的北京十三陵柿子 (Snyder, *Left Out in the Rain* 149-151)。2008 年 10 月, 又逢柿子成熟, 年近八旬的斯奈德才得以在《纽约客》杂志上发表了一首真正写牧溪的柿子的英文禅诗。

《牧溪的柿子》写诗人挂在客厅墙上的牧溪《六柿图》摹本。该图真迹藏日本京都大德寺, 曾引发无数评论, 却未见有人探讨这幅举世公认的禅画杰作哪里像禅门公案, 具体又怎样不立文字, 教外别传, 直至本心的。《禅门公案》中有一则题为《野鸭子》,

讲唐代马祖禅师给他弟子百丈讲“色即是空，空即是色”。百丈不悟，马祖就带他出去散步。走到寺外，见一群野鸭子飞过去，马祖问道：“那是什么？”百丈：“是野鸭子。”马祖：“飞到哪里去？”百丈：“飞过去了。”马祖听了，就把百丈的鼻子一扯，百丈大声叫痛。马祖：“不是已飞过去了吗？”（星云大师 105）百丈因而大悟。百丈后来成为禅宗开创农禅制的鼻祖，他开悟的契机是一群飞行中的野鸭子。牧溪笔下的六枚柿子跟让百丈开悟的野鸭子一样，是自然界、现实生活中常见之物。牧溪的柿子大小有别，形状不一，着色互异——有的偏方、有的偏圆、有的椭圆；有的淡色、有的涂黑、有的留空。前面一枚柿子，后面一溜五枚柿子，上边近三分之二的画面留白，仿佛有风吹过，把六枚柿子的梗吹得或向左或向右倾斜。这些柿子，活灵活现，跃然纸上，枚枚直指本性，让我们体会到了“色不异空，虚实相生”的禅意境界。如此看来，牧溪朴素空灵的《六柿图》真是一幅笔简意足、行公案之所行的禅画。

对照牧溪的《六柿图》读斯奈德的《牧溪的柿子》，我们会察觉那是一首很不寻常的艺格转换诗。艺格转换诗通常都注重捕捉和转换原艺术（绘画、雕塑或舞蹈）中的细节。如史蒂文斯的《六帧有趣的风景》作为艺格转换诗再现佚名画家仿马远《高士观眺图》，有“他看到飞燕草，/ 蓝的、白的，/ 在树荫的边上”句，贴切的文字勾勒出了所描绘的水墨画的形与色（钱兆明 106）。斯奈德的《牧溪的柿子》却既不关注牧溪画中柿的形，也不关注牧溪画中柿的色。它甚至连画中有几枚柿子，怎么排列，也不提。斯奈德关注的是牧溪画中柿所表现的“色空相即，虚实相生，不动不静，变而不灭，不灭而变”的事物本性。它转换的则是由牧溪画中柿诱发的从静心参禅到顿悟禅趣的经验。

斯奈德的《牧溪的柿子》共 29 行，由 13 个长短不一的小节组成。请先看第 1 至 10 行的 6 个小节：

在大厅尽头的墙上

由边门玻璃透过的光照亮

挂着牧溪卓越的
水墨画轴——《六柿图》

画轴的负重
让画轴静止不动。

这是世间最好的
柿子，我敢说。

虚空的完美表达

正是形式 (转引自耿纪永、赵美欧 89)^③

参禅需要在一个清幽的环境,把心静下来,把一切烦恼都忘却。这10行诗的开头6行(4小节)正是试图托出一个清幽的环境,为安舒静心、物我合一做准备。第6行“让画轴静止不动”可以被理解为让静心参禅(我即为物,物即为我)的“我”与牧溪的画中柿一起“静止不动”。禅宗《心经》云:“色不异空,空不异色。色即是空,空即是色”(江味农等135)。这10行诗的最后两行——“虚空的完美表达/正是形式”——构成一小节,点明了“色即是空,空即是色”的妙谛。

《牧溪的柿子》虽然不转换牧溪画中柿的形与色,其小节与小节间的留白却似在模仿或转换牧溪《六柿图》中每枚或每两三枚柿子间的留白。2015年,斯奈德将《牧溪的柿子》收入他的新诗集《当下》(*This Present Moment: New Poems*)。该诗刊印在第46—47页,第47页才印了最后5行诗,底下留出三分之二页面,好像在仿效牧溪《六柿图》上方大面积的留白。

《牧溪的柿子》从第11行(第7小节)起,所写静止不动的牧溪的画中柿开始“不变而变”。在第11至13行组成的三行小节,带梗的画中柿成了“在市场上/销售的/带梗的柿子”(Snyder, *This Present Moment* 46)。接着,在第14至16行组成的三行小节,那带梗的画中柿又成了“京都优雅的/临济寺一年/展出一次的牧溪真迹”(46)。在第17至19行组成的三行小节,“牧溪真迹”又变回到客厅尽头墙上挂着的《六柿图》摹本,不过此节说明,那不是一般的摹本,而是从京都老字号文具店便利堂买来的优质摹本,裱糊时还用了便利堂裱糊师推荐的托绢、轴头。三个三行小节下面是一个七行小节(第21至27行):画中柿变成了他正趴在水槽上品尝的“迈克和芭芭拉家果园/熟透的柿子”。最后两个单行小节,迈克和芭芭拉送他品尝的又软又甜的柿子又变回到了大厅尽头墙上挂着的《六柿图》摹本:“这些画中柿//确实充饥”(Snyder, *This Present Moment* 47)。

尾句让我们醒悟,牧溪的《六柿图》及其摹本果然直指本性,显示了“虚实相生”的禅机。第9至10行“虚空的完美表达/正是形式”其实已经说出了这层意思。该句费解,而尾句却明白易懂。怎么会是这样?原因在于前者是脱离生活的抽象概括,禅门所谓死理;而后者则是日常生活的体会,禅门所谓活理。中国一千二百多年来积累的禅门公案有两个特点:一是绕路说禅,不点破禅机;二是用信手拈来的生活实例,让对方自己从中悟出禅理。斯奈德在《牧溪的柿子》后三分之二篇幅,正是按“绕路说禅,不点破禅机”和用生活实例的方式来说禅的。第9至10行初次说禅(“虚空的完美表达/正是形式”)显然无果,诗人不予理会,继续说画,在不知不觉中“绕了个弯”。牧溪的画中柿可谓“虚实相生”之虚,但从中我们照样看到了实在的柿子——先是市场上能买到的柿子,再是诗人趴在水槽上品尝到的柿子。呈现后者的小节有七行之长,我们岂止幻见了那又软又甜的柿子,还在幻觉中吮吸到了那“蜜甜的橘黄色胚囊”(Snyder, *This Present Moment* 47)。两个柿子的例子都来自生活,尽人皆见过、尝过。诗人信手拈来,不用解释,就让读者省悟:“这些画中柿//确实充饥”(Snyder,

This Present Moment 47)。中国读者熟悉“画饼充饥”等成语，自然欣赏斯奈德《牧溪的柿子》结尾的顿悟禅趣。西方读者却因人而异。为此，诗人在结尾用跋引了他在《山河无尽》引过的日本道元希玄禅师名言：“是故，若非画饼，即无充饥之药”（225）。

二、斯奈德的禅诗与杜尚的“眷留”理念

“玻璃中的眷留”（“delay in glass”）是法国艺术家杜尚 100 年前提出的一个挑战未来的理念。这个理念被冷落了七、八十年，在 21 世纪火爆了起来。帕洛夫在《21 世纪现代主义》中指出，“早期现代主义美学播下了物质性诗学的种子，这种诗学日益成为我们这代人的诗学——不屑于六十年代和七十年代盛行的真实性模式（……）而更欣赏马塞尔·杜尚的现成品、玻璃中的‘眷留’和文字游戏”（Perloff, *21st-Century Modernism* 3-4）。说到“玻璃中的眷留”，帕洛夫扼要介绍了其来历，就走进生动活泼的当代诗歌——豪的《梭罗》（Thorow, 1990）、伯恩斯坦的《移魂都市》（*Dark City*, 1994）等等。她边引诗边阐释其中词语、音韵的变异如何促使读者“眷留”，从而悟得弦外之音。帕洛夫就这样展示了用“眷留”理念考察当代诗有多精辟妥帖。她选的诗适合美国读者的口味。对中国读者而言，斯奈德中西融合的《牧溪的柿子》可谓更理想的个案。用帕洛夫推许的方法阐释之可以一举两得——在讲清该诗禅意识的同时，弄明白杜尚提升“陌生化”诗学、将之用于探索第四维度的前卫理念。

“玻璃中的眷留”是杜尚杜撰的术语，专指他 1915 至 1923 年创作的《大玻璃》（*The Large Glass*）及其属性特征。该作品之所以被称为“大玻璃”，是因为它由上下两块含支离破碎形象的大玻璃组成。杜尚创作《大玻璃》的初心是摆脱传统，摆脱人们习惯的绘画方式，打开四维空间。结果他的《大玻璃》还是绘画。按杜尚的说法，那似乎是画，却不再是画，因为它诱发幻觉，打开了第四维度。夏可君教授这样解释第四维度：“这个事件并没有发生；但是在第四维度之中，这个幻觉的事情又发生了（……）这是第四维的时间性：什么都没有发生，但又发生了最为重要的事情，似乎是在某种无意识的梦想中发生的”（19）。夏可君如上解释的依据是王瑞芸译卡巴内（Pierre Cabanne）1969 年的《杜尚访谈录》^④。据帕洛夫研究，杜尚是在 1934 年的《绿盒子》创作笔记里杜撰了“玻璃中的眷留”这个术语（Perloff, *21st-Century Modernism* 87）。杜尚所谓“玻璃中的眷留”是借光经过玻璃给透视最大、最离奇的效果暗示他提倡的艺术具有启示眷留、让人浮想联翩的魅力。唯有愿意停留，从玄妙的变异中捉摸“弦外之音”的观赏者才能享受到这种魅力。在他看来，《大玻璃》不是画，而是“玻璃中的眷留”。

《21 世纪现代主义》问世八年后，帕洛夫推出《非原创天才》（*Unoriginal Genius*, 2010），再论现代主义物质性诗学。2021 年，帕洛夫又以九十高龄出版《虚薄》（*Infrathin*），三论现代主义物质性诗学，这次侧重论杜尚为帮助人们理解“玻璃中的眷留”而杜撰的术语“虚薄”。杜尚在二战爆发前夕所记的《虚薄》笔记里指出，“虚薄”这个词不能定义，只能通过生活中的实例去领会。他提供的“虚薄”的例子有：

(刚腾空的)座位的温度是虚薄的。

地铁门——乘客在它关闭的最后一刻挤入/虚薄

(吸烟时)，嘴吐出烟，烟散发出嘴的味道，烟味和嘴味虚薄地结合在一起。^⑤

关于“虚薄”杜尚还说过，同一物体一秒钟后就不再是同一物体。“虚薄”通常被用作形容词，形容差异、变化、间隔等等^⑥。“虚薄”可以无限的薄，薄到透明，看不出，觉察不到，但却绝对存在。杜尚就是用“虚薄”这个词来形容他采用的暗示停留、引发遐想的玄妙艺术手段。他不愿称他的《大玻璃》为画，而要称其为“玻璃中的眷留”，就是因为《大玻璃》具有无限的张力，能让观赏者捉摸其种种玄妙、虚薄的差异，神游画外，进入第四维度。

由此可见，“眷留”是对艺术品观赏者或诗歌、散文读者而言的，是指观赏者观赏一件艺术品，读者读一首诗或一段文字，因惊异而寻思“弦外之音”。杜尚坚持认为，“眷留”不仅与时间有关，还与空间有关^⑦。以藏京都大德寺的牧溪《六柿图》真迹为例，在不同季节、时辰去观赏，“眷留”的状况不一样，显现的“灵韵”(aura)会有相应的、虚薄的差异。同样，在不同的场所——京都大德寺龙光院、濠贺县美秀美术馆，或别的什么地方——观赏，“眷留”的状况也不一样，显现的“灵韵”照样会有相应的虚薄的差异。^⑧京都大德寺牧溪的《六柿图》每年只展出一次。每次展出，都有无数禅宗信徒、禅画爱好者专程去观赏。刘洪彩教授说得好，《六柿图》“借助素朴的笔墨呈现了深邃而澄明的悟境，传达了万象本空、性相不二、物我一如的生命体悟，直让人击节感叹，恒久思考”(67—68)。这幅“让人击节感叹，恒久思考”的禅画杰作应该被称为东方的“大玻璃”。对酷爱禅诗、禅画的斯奈德来说，不仅京都大德寺的《六柿图》真迹是东方的“大玻璃”，连他从京都便利堂买来的《六柿图》摹本也是东方的“大玻璃”。他的《牧溪的柿子》可谓他再创造这幅东方“大玻璃”的尝试，其中或明或暗发出了一系列“眷留”或“行间休止”的信号，着实耐人寻味。

信号其一，第2行自成一小节，凸显挂在客厅尽头墙上的牧溪《六柿图》摹本“由边门玻璃透过的光照亮”(Snyder, *This Present Moment* 46)。跟杜尚的《大玻璃》一样，光照下牧溪的画随即出现了一系列玄妙的变化。帕洛夫在《21世纪现代主义》中用杜尚“眷留”理念剖析了豪等四位北美诗人世纪之交的新作。她并未追究这几位诗人是否接触过杜尚的“眷留”理念，就把他们异化的词语、音韵称作“杜尚式的虚薄”，把他们引发揣测弦外之音的设计称作“杜尚‘玻璃中的眷留’”(Perloff, *21st-Century Modernism* 175, 199)。这告诉我们，即便斯奈德对世纪之交诸多有关杜尚“眷留”理念的评论充耳不闻，我们仍可从杜尚的“眷留”理念出发解读《牧溪的柿子》。该诗毕竟有意无意显示了照亮牧溪“画中柿”的光是经玻璃阻隔的光。

信号其二，在凝视《六柿图》摹本参禅的过程中，诗人两度神游画外。先是从《六柿图》摹本幻见了“在市场上/销售的/带梗的柿子”(This Present Moment 46)；再是从《六柿图》摹本幻觉自己趴在水槽上吮吸“迈克和芭芭拉家果园/熟透的柿子”(This

Present Moment 46)。这是否意味斯奈德的《牧溪的柿子》作为“玻璃中的眷留”兼具时间性和空间性，打开了四维空间？

信号其三，在凝视《六柿图》摹本参禅的过程中，诗人两度溯源。先是从此《六柿图》穷源至京都大德寺一年展出一次的《六柿图》真迹；再是从此《六柿图》溯源至京都便利堂正在为他装帧的《六柿图》摹本。杜尚的理念强调“虚薄”的差异：不仅真迹与摹本有“虚薄”的差异，摹本与摹本有“虚薄”的差异，同一摹本也有“虚薄”的差异。挂在自家客厅墙上的《六柿图》摹本就是在京都便利堂装帧的《六柿图》摹本，但从日本京都百年老店跨洋带到诗人美国加州家中，挂到了客厅墙上后，同一摹本产生了虚薄的、但确实存在的变化。

信号其四，在凝视参禅的过程中，诗人三次专注《六柿图》摹本本身。第一次在神游与穷源前，第二次在穷源《六柿图》真迹后，第三次在神游“吮吸（……）/熟透的柿子”（*This Present Moment* 46-47）后。第三次前后有“虚薄”但又是本质性的不同。尽管诗人在第一次专注该画后就已指出“虚空的完美表达 / 正是形式”，对读者而言此时的“画中柿”依然还是“画中柿”。在神游与溯流之后，第三次专注的“画中柿”却顿然“色空合一”了：它们仍然是“画中柿”，却能充饥。

斯奈德《牧溪的柿子》中的“眷留”不仅促使读者窥破意象间虚薄的差异，还促使他们察觉诗人用词、用韵、用标点的煞费苦心。诗歌、散文中重复的音和异化的词语会诱发读者放缓读速（杜尚所谓“眷留”），思考言外之意。譬如《牧溪的柿子》首行“On a back wall down the hall”，其 -all 内韵会让读者从“hall”折回，去关注“wall”这个单词：它含有“阻隔”之义，可被视为“眷留”的喻体。以创新诗体著称的美国诗人豪在她的《梭罗》组诗中故意把“length”拼为“lengt”。问到这个拼错的单词时，她坦言拼错的音“仿佛一道墙，让你停下（眷留）”（qtd. in Perloff, *21st-Century Modernism* 170）。

美国作家斯泰因的名言“Rose is a rose is a rose is a rose”（Stein 178）就是用不规则的句法形成“阻隔”（“眷留”），显示三个 rose 间虚薄的差异。中国古代诗人亦善用反复表达变义。以白居易诗《嗟发落》为例，其首句“朝亦嗟发落”为叹息，第二句“暮亦嗟发落”反复“嗟发落”会引发读者行间休止思考，通过思考意识到叹息已转为自嘲，表现了诗人的诙谐和乐观。《牧溪的柿子》第 6 至 11 行“still”出现两次。第一次在第 6 行“axles hold it still”，作“静止不动”解。第二次在第 11 行“the twig and the stalk still on”，作“依然”解（Snyder, *This Present Moment* 46）。该词的重复出现会引发“眷留”，促使读者玩味虚薄的词义变化。第 6 行“still”的含义，会让第 11 行“stalk still on”的含义发生变化：“stalk still”仿佛在强调“依然静止”，不仅“牧溪的画”依然静止，“画中柿”和“画中柿梗”依然静止，“物我合一”的观画者 / 读者也依然静止。

该诗中“persimmons”重复出现了四次，分别在第 4、8、21、28 行。“Persimmons”每次出现，诗歌物质性层面会有不同的示意，让读者留心意义的变化——不是一眼能看出的，而是经“眷留”才悟出的“虚薄”的意义变化。比如第 4 行的“persimmons”

带双引号，双引号就是示意，读者不经“眷留”就能看出此“persimmons”为“画中柿”。双引号警示读者的不止于此。经“眷留”读者才会醒悟，牧溪的柿子此刻还不是“虚实相生”的“画中柿”。第8行“of persimmons”仅两个单词，超短的诗行就是“玻璃中的眷留”。经“眷留”读者会醒悟，尽管自己还不认同，这里的“persimmons”在诗人眼中已经是“虚实相生”的。第21行“And now, to these over-ripe persimmons”，超长的诗行和超长的小节是其“玻璃中的眷留”。这里的“persimmons”既不是诗首出现的“虚实分离”的“画中柿”，也不真是迈克和芭芭拉果园甜蜜的柿子。它是从“虚实如一”的牧溪的“画中柿”中感觉品尝到的甜蜜的柿子。第28行“those painted persimmons”单另起一行组成一小节，其上下留白就是“玻璃中的眷留”。“眷留”后读者终于恍然大悟，牧溪的画中柿果然是“虚实相生”可充饥的柿子。

“Perfect statement of emptiness / no other than form”(“虚空的完美表达 / 正是形式”)是该诗的一句难句。其“no other than”的句式把它与诗尾用跋——道元禅师的名言“no remedy for satisfying hunger other than a painted rice-cake”(“若非画饼，即无充饥之药”)联系在了一起。后者用了斜体，斜体即为“玻璃中的眷留”，警示读者注意该引语注释了前者的含义。

三、斯奈德禅诗背后的两种意识

斯奈德曾在日本师从多位禅师，对禅宗嫡传之临济宗作过十年研习。返美后他还继续从事禅宗经文、公案的翻译工作(Fields 215)^⑨。《牧溪的柿子》背后无疑存有东方的禅意识。本文从该诗的禅意识切入，先按禅门公案的范式阐释之，合乎情理。通过读解该诗再现牧溪《六柿图》参禅顿悟之旅，我们不仅加深了对参禅开悟的认识，还得以走进斯奈德的内心世界，真切地感受到了他对禅文化的强烈认同。

然而，《牧溪的柿子》背后不仅有东方的禅意识，还有21世纪西方的现代主义意识。只讲东方的禅意识会误导读者漠视该诗的21世纪现代主义意识及其中东西方文化的交集。对中国读者而言，先讲作品中的禅意识，再讲其21世纪现代主义意识，是由熟悉向不熟悉的概念过渡的必要步骤。对西方同行而言，平行讲他们不熟悉的概念和他们热衷于讲的概念是面向世界必要的举措。我们的目标毕竟是为构建西方所接受的中国话语理论体系提供一个模式。禅意识与“玻璃中的眷留”究竟有什么共性能使这种平行考察不仅必要而且可行？首先，禅不可言喻，只可意会，禅师给弟子说禅面临的挑战，跟杜尚要《大玻璃》观赏者悟得四维空间面临的挑战属于同一性质。对禅师而言，推理帮不了忙，只有靠信手拈来的生活实例启发弟子开悟。对试图再现“六柿图”禅趣的诗人而言，“真实的感觉之声”帮不了忙，只有靠异化词语、音韵引发“眷留”，让读者自己琢磨“弦外之音”。在词语和音韵上做文章，启发读者琢磨“弦外之音”正是杜尚所谓“玻璃中的眷留”，亦即帕洛夫所强调的早期现代主义给我们这代人播下的“物质性诗学的种子”(Perloff, *21st-Century Modernism* 3)。

其次，让读者自己体悟禅的“弦外之音”既是绕路说禅的具体做法，也是“玻璃中的眷留”的具体做法。围绕牧溪的禅画说禅时，该诗的潜意识是禅。在诗歌的物质

性层面提示有“弦外之音”时,该诗的潜意识则是西方现代主义。帕洛夫在刚出版的《虚薄》一书中指出,“不仅诗人,就是欣赏诗歌的读者,也要有不寻常的眼光和不寻常的听力,能分辨出虚薄的差异来。诗歌确实可被定义为注重虚薄的艺术,在这种艺术中相异比相似更为重要”(Perloff, *Infrathin* 4)。当代诗歌尤为如此。对西方当代诗人来说,虚薄互异的物质性元素(词语、音韵、标点、字体)本身就是意义。杜尚当年尝试同时实现“自己的绘画语言”和“离开画面”时,不也是在物质性层面上,在突破绘画传统上下的功夫?

有人可能会问,平行讲杜尚的美学理念和禅意识有没有先例。近年已有多位学者讨论过杜尚美学理念与禅的契合。首部中文写就的《杜尚传》的作者王瑞芸就曾提出:“杜尚的精神实在就是禅的精神。因为禅宗提倡的正是摒弃人的心智作用(……)虽然杜尚从没有接触过任何东方的思想或哲学,但并不妨碍他在精神上和禅宗的一致(……)连西方人自己也看出了杜尚和东方智慧的接近,把他归类为中国的道与佛。”^⑩夏可君论及杜尚尝试解决“永远保持处女的鲜活与不可触”和“要有着爱欲的切身与可触性”的矛盾时声称:“这个矛盾的方式,中国禅宗已经有所演示了(……)要形成自己的绘画语言,或者形成某种心绘画,重要的是要有某种机缘,使画家离开画面,这个‘断开’就如同禅家的顿悟”(28—29)。

斯奈德本人对平行考察他作品中的两种意识会怎么看?在《牧溪的柿子》发表的前一年,斯奈德实际上回答了这个问题。他说:“当我根据自己的经验来创作时,除了转向中国和日本之外,现代主义大多并不适用”(Snyder, *Back on the Fire* 141)。看来他并不否认现代主义会适用于他的创作,不过这通常在他转向中日文化时才发生。在 21 世纪现代主义复出的历史条件下尝试再呈现牧溪的禅意识,斯奈德不可避免地引入了 21 世纪诗人普遍赞赏的“玻璃中的眷留”。在新文科视野下审视这首当代禅诗,我们有理由重视其中存在的跟禅契合的杜尚理念。

注解【Notes】

①杨子:《对话斯奈德:不认识自然的人就像孤魂野鬼》,2009 年 12 月 18 日《南方人物周刊》<news.sina.com.cn/c/sd/2009-12-18/114119288801_2.shtml>。

②参见 Jerome Rothenberg, “Andrew Schelling on Gary Snyder’s *This Present Moment: New Poems*,” Rothenberg, *Poems and Poetics*, 2015, <jacket2.org/commentary/andrewschelling-gary-snyder%E2%80%99s-%E2%80%9Cpresent-moment-new-poems%E2%80%9D>。

③以下所引此诗诗句皆笔者本人所译。

④参见夏可君《虚薄》第 20 页注 10:皮埃尔·卡巴内:《杜尚访谈录》,王瑞芸译,中国人民大学出版社,2003 年,第 57 页。

⑤⑥⑦ Marcel Duchamp, *Notes* (unpaginated), translated by Paul Matisse, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, 1980; rpt. G. K. Hall, 1983.

⑧ 2019 年 4 月 9 日至 5 月 6 日,牧溪《六柿图》真迹曾在日本滋贺县美秀美术馆巡展。

⑨禅宗法脉传承为临济、曹洞、沩仰、云门、法眼五宗，临济是其中最大的一宗。临济宗在日本茶道、书法、绘画、能乐、园艺等领域都有巨大影响。

⑩王瑞芸：《禅宗，杜尚与美国现代艺术》，2020年6月2日雅昌指数艺术号专栏，amma.artron.net/observation_shownews.php?newid=1078497；又见王瑞芸：《杜尚传》，广西师范大学出版社，2011年。

引用文献【Works Cited】

道元希玄：《正法眼藏》，何燕生译注，宗教文化出版社，2003年。

[Dōgen Eihei. *Treasury of the Eye of the True Dharma*. Translated and annotated by He Yansheng, Religion and Culture Publishing House, 2003.]

Fields, Rick. *How the Swans Came to the Lake: A Narrative History of Buddhism in America*. Shambhala, 1992.

耿纪永、赵美欧：《论加里·斯奈德〈当下〉的诗学空间》，《复旦外国语言文学论丛》，2018年第1期，第86—91页。

[Geng Jiyong and Zhao Meiou. “On the Poetic Space in Gary Snyder’s *This Present Moment*.” *Fudan Foreign Language and Literature Studies*, no. 1, Spring 2018, pp. 86-91.]

江味农、李叔同、净空法师：《金刚经 心经 坛经》，长江文艺出版社，2014年。

[Jiang Weinong, Li Shutong, Master Jingkong. *Diamond Sutra, Heart Sutra, Altar Sutra*. Changjiang Literature and Art Publishing House, 2014.]

刘洪彩：《六柿图与悟境层次》，《国画家》2013年第4期，第67—68页。

[Liu Hongcai. “Six Persimmons and Enlightenment Phases.” *Traditional Chinese Painter*, no. 4, 2013, pp. 67-68.]

Perloff, Marjorie. *Infrathin: An Experiment in Micropoetics*. U of Chicago P, 2021.

---. *21st-Century Modernism: The “New” Poetics*. Blackwell, 2002.

钱兆明：《艺术转换再创作批评：解析史蒂文斯的跨艺术诗《〈六帧有趣的风景〉》》，《外国文学研究》第34卷第3期，2012年6月，第104—110页。

[Qian Zhaoming. “Wallace Stevens’ Ekphrastic Poem: Section I of ‘Six Significant Landscapes.’” *Foreign Literature Studies*, vol. 34, no. 3, June 2012, pp. 104-10.]

Snyder, Gary. *Back on the Fire: Essays*. Counterpoint, 2007.

---. *Left Out in the Rain*. New Directions, 1986.

---. *This Present Moment: New Poems*. Counterpoint, 2015.

Stein, Gertrude. “Sacred Emily.” *Geography and Play*, Four Seas Co., 1922, pp. 178-88.

夏可君：《虚薄：杜尚与庄子》，谢飞（Jeff Crosby）译，江苏美术出版社，2012年。

[Xia Kejun. *Infra-Mince: Duchamp and Chuang Tzu*. Translated by Jeff Crosby, Jiangsu Fine Art Publishing House, 2012.]

星云大师：《星云禅话》，现代出版社，2007年。

[Master Xingyun. *Xingyun Chan Talks*. Modern Publishing House, 2007.]

责任编辑：何 年