

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

## ▶ 破與立：論史耐德《山水無盡》跨越疆域的想像

Frame-making and Frame-breaking: On Gary Snyder's Mountains and Rivers Without End

doi:10.6637/CWLQ.2004.33(5).105-128

中外文學, 33(5), 2004

作者/Author：蔡振興(Robin Chen-Hsing Tsai)

頁數/Page：105-128

出版日期/Publication Date：2004/10

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6637/CWLQ.2004.33\(5\).105-128](http://dx.doi.org/10.6637/CWLQ.2004.33(5).105-128)



*DOI Enhanced*

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



## 破與立：

### 論史耐德《山水無盡》跨越疆域的想像

蔡 振 興

#### 摘 要

本文嘗試用「旅行」理論的視角來詮釋當代美國詩人史耐德（Gary Snyder）於一九九六年所出版的詩作《山水無盡》（*Mountains and Rivers Without End*），並檢驗其「跨越疆域」的主題，試圖開展同一與差異的思想，進而邁向（文化）他者、思考「非思考」（他者）。除了回應薩依德、克利佛及巴巴等學者所提出有關旅行、文化的位置／定位和賽爾（Michel Serres）的「自然契約」（natural contract）的理論外，文中我也剖析史氏詩中東方與西方的互文性（如「可可培利」（Kokope'li）、「互涉」（interconnectedness）、空、山水畫等），同時我也指出史氏在長詩中所表達各種跨越疆域的可能性。也就是說，本文將處理範疇的破與立、真實與虛構、自然與文化、在地與旅行等觀念的內在關係，並以道元禪師（Dōgen Zenji）的「畫餅充饑」作開始，凸顯此公案之微言大義，指出史氏追求一種普世「生態潛意識」的企圖。

\* 本文 93 年 7 月 27 日收件；93 年 8 月 13 日審查通過。

♦ 本文原發表於新加坡南洋理工大學中華語言文化中心成立十週年「國家疆界與文化圖像」國際學術會議（International Conference on “National Boundaries and Cultural Configurations”）。在此，特別感謝主辦單位及宋耕教授；另外，本文亦感謝二位審查人的寶貴意見，同時也對林耀福教授在生態論述相關議題上的指導和陳鵬翔及海柏教授提供相關資料的協助一併致謝。

關鍵詞：史耐德 (Gary Snyder)，《山水無盡》 (*Mountains and Rivers Without End*)，旅行理論 (traveling theory)，自然／文化 (nature / culture)，跨越疆域 (boundary-crossing)，薩依德 (Edward Said)，互文性 (intertextuality)，巴巴 (Homi Bhabha)，空 (emptiness)，賽爾 (Michel Serres)，「自然契約」 (“natural contract”)

※ ※ ※

旅行理論與主體性的建構有關。在後殖民論述的語境下，旅行理論是一種具有批判性的自我反省，它試圖反制西方的霸權論述和對「異己」的馴服，進而剖析這種文化上、政治上、性別上或種族上等歧視的不適當性。本文擬以當代美國詩人史耐德 (Gary Snyder) 的另類旅行理論作為分析範例，試圖探勘《山水無盡》 (*Mountains and Rivers Without End*, 1996) 中有關禪宗、密宗、日本及中國文化之間跨文化交流，闡述史耐德如何從東方思想中找到新的文學創作泉源，以及如何將東方的思想帶回美國，並與美國本土的地方性和北美印地安文化融合，形成一種具有獨特性跨文化現象，從而改寫美國原有的文化傳統。有趣的是，史耐德在翻譯文化他者時，他並未將他者收編或視他者為自我不斷超越的墊腳石。相反的，在史耐德的作品中，他不但將他者視為「靈感」的孕育者，也試圖重建或修復他者的聲音。也就是說，史耐德的詩作或散文所要追求的是一種沒有宰制性的主體性。

史耐德被很多批評家視為「落魄一代」 (The Beat Generation) 的一員 (Parkinson 136-56; Tonkinson 6)。<sup>1</sup>然而史耐德只同意自己是美國六〇年代「舊金山文藝復興」 (San Francisco Renaissance) 的一員，但他並不自認為是一位「落魄詩人」 (a Beat poet) (Philips 29)。誠如史耐德所言，他所表達的精神是一種「次文化」的精神 (qtd. in Philips 29)。用尼

<sup>1</sup> “The Beat Generation” 有不同譯法：鍾玲教授將它譯為「披頭一代」；另外，它可翻成「垮掉的一代」或「比特一代」（見林耀福與梁秉鈞 312）。根據 Jack Kerouac 在 “The Origins of the Beat Generation” (Parkinson 68-76) 的解釋，“beat” 也有「臻於至福」 (beatitude) 的意思。因此，林耀福教授認為最妥當的翻譯是「落魄一代」。

采的話來說，這是一種「酒神」的精神。用傅柯的話來說，這是一種「踰越」的精神。從史耐德的角度來看，這是一種反對五〇年代官方主流文化的一種「反文化」精神。若是我們將這些觀念綜合起來，我們可以歸納出史耐德的詩作主要目的就是要追求創作上的「自由」。這與六〇年代的後現代小說家要掙脫巴斯（John Barth）所謂「貧困的文學」（“the literature of exhaustion”）是相似的。然而，在詩的創作上，史耐德係用何種方式達到他所要的目的呢？答案就是「追求野性」。野性的追求就是「追求自由」的精神。從德勒茲和瓜達里的精神分裂分析來看，這是一種「反隸屬化」的實踐。與後殖民論述相似之處在於生態論述乃是重新檢驗西方文明中不平等的文化關係，並且主張新的平等關係。就史耐德而言，這種新的平等關係不只是適用於人類，也應適用於其他物種。在薩依德指出東方論述為文化歧視時，史耐德早已沈浸於東方文化的「普渡眾生」思想中。因此，本文試圖從史耐德旅行理論的架構來檢視跨越疆域的主題，期能破除單音文化的封閉性。

## 一、史耐德與道元禪師

當代美國詩人史耐德在《山水無盡》一書的前文引用了日本禪學大師道元禪師（Dōgen Zenji）的一則公案。這個公案記載如下：

古佛有言：「畫餅不能充飢。」道元禪師評道：「鮮有人曾目睹過『畫餅』，而且在這些人中亦無人能參透這句話的禪意。畫餅的顏料與那些用來畫山水所用的顏料是一樣的。如果你說繪畫不是真的，那麼現象界也不是真的，佛法也不是真的。至高無上的開悟是繪畫。整個紅塵和虛空只不過是一幅畫而已。正因如此，吾人若要解飢，除了畫餅之外，別無他法。倘若無畫餅，你不可能成為一位真人。」（ix）

道元禪師這則「畫餅」公案表達開悟前與開悟後二種存在經驗的差別。開悟前所見係「見山不是山」的現象與現實對立的情境；開悟後所

表達的是一種具有綜合性的統覺，超越對立認知的平等觀。後者是一種「見山亦是山」的階段，也是一種跨越疆域的靈視，它將現實與虛構（有相，無相）一視同仁，認為兩者均可通往明心見性之道（實相）。在此，道元禪師的公案不但可以帶來結構上的統一性，更可被視為是表達全書的思想精髓——即跨越現實與虛擬的鴻溝。史耐德的序詩〈溪山無盡〉（“Endless Streams and Mountains”）開宗明義就企圖點出鬆動想像與現實之間的界限，邀請讀者進入「畫中」世界去體驗「空」的境界：

清心並溜進  
到畫中之空  
一縷清水流過岩石  
霧氣迷漫空中但無甘霖  
從湖上小船遙望陸地  
或從寬廣河面上  
慢慢划過。（5）

史耐德所謂「空」並非指「無物」，而是一種相互滲透、相互指涉、相互關連的觀念（Smith 6）。它是從有相進入到無相，再從無相進入到實相的開悟過程。要從現實世界過渡到想像的世界，〈溪山無盡〉是一個重要的入口處。透過詩中的敘述聲音——一個不確定的「你」——泛指讀者、朝聖者、詩人、任何旅人或是一個空白主體。類似閱讀梭羅的文章〈散步〉，讀者觀賞〈溪山無盡〉可謂是一趟「心靈散步」或「啓蒙之旅」；它不但指涉身歷其境的外在現實之旅，更結合內在的心靈之旅。由是觀之，古佛所認為的「畫餅不能充飢」的命題有待重新詮釋，因為想像或虛擬世界與真實世界一樣，二者均可通達「明心見性」的存在時刻。這種詩學經驗類似青原禪師的開悟經驗：

老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有個入處，見山不是山，見水不是水。而今得個休歇處，依前見山只是山，見水只是水。（普濟 1135）

## 二、跨越時間上的邊界

史耐德是跨越疆域想像的詩人。透過對生命世界的重新審視，他的詩試圖改寫我們長久以來所習以為常的觀念，如基督教線性時間觀、人類中心的文化觀、國族認同、地方性，自然、地理想象等。在他的詩作中，史耐德的聲音主要是來自生活經驗。例如，〈老骨頭〉（“Old Bones”）一詩指出食物與故事之間最基本的關係，即人類如何找尋食物就是故事的好素材。在標題上，「老」暗指過去的歷史、傳統的意思。所謂「老骨頭」也是指「他者」的骨頭，已經死了的「動物」骨頭。在此詩中，史耐德將「散步」與「追尋主題」結合，用來表達動物的求生本能：

在那裡，在附近散步，在覓食，  
這些可以維生的植物根莖、鳥叫、和可以擊碎外殼的種子，摘、  
挖、設陷、捕抓  
尚難餬口。(10)

對史耐德而言，動物的生存過程是一場生與死的對抗，也是他們生命的謳歌，不管成功或失敗，這些「老骨頭」終將是見證者。透過這些遺骸，他們終將會告訴我們有關他們生命奮鬥的故事：

在那裡，某個地方  
有一處供奉老骨頭的神廟、  
老骨頭的塵土、  
老歌和老——故事。(10)

在這首詩中，現在時間、過去時間和未來時間是疊合的。詩人所表達的理念涵納一種跨越時空的延展性，表達一種生態的智慧：它打破狹隘的、進步的和線性的時間。這種生態智慧鼓吹「那裡」和「這裡」是沒有分別的，作為動物的「人類」又何嘗不是如此。這正與詩的結尾所

言，「我們所吃的——這些東西又吃了什麼／我們又如何存活」是相互呼應的。「那裡」和「這裡」不僅互相連繫，在生物圈中，食物鏈也讓生命世界所有的存在物彼此緊緊的環扣在一起。因此，凡是敘述有關生命存在鏈的故事皆能讓讀者感動不已。

〈三世、三界與六道〉(“Three Worlds, Three Realms, Six Roads”) 作為詩的標題頗有諧擬佛教的旨趣。「三世」指過去世 (past)、現在世 (present) 與未來世 (future)。「三界」指欲界 (desire)、色界 (form)、無色界 (formless)。根據《佛教大辭典》，「三界」梵文為 “trylokyā”。佛教認為在「生死輪迴」的過程中，「三界」是有情眾生存在的三種境界，包括：(一) 欲界：為有食欲、淫欲的眾生所居，涵蓋「五道」中的地獄、畜生、餓鬼和人，以及他們所依存的場所。(二) 色界：色為有形之物質也。色界位於欲界之上，已離食、淫二欲的眾生所居。其「器」(宮殿等) 及「有情」仍為所困，即人乃離不開物質。(三) 無色界：更在色界之上，為無形色眾生所居。此界無一色，無一物質，無身體，亦無宮殿國土，唯以心識住於深妙之禪定。故謂之無色 (任繼愈 97)。

「六道」又名「六趣」。「六道」則指天 (delightful gods and goddesses)、非天 (angry warrior-geniuses 阿修羅)、人 (the humans)、畜生 (the animals)、餓鬼 (hungry ghosts)、地獄 (the hells) (任繼愈 159) 等六種心靈境界。在這首詩中，「六道」指西雅圖、波特蘭、當山上斥候、舊金山、在船上、京都。這六個地方不但是史耐德生活經驗的一部份，也構成他的學徒之旅。如果沒有這些朝聖經驗，史耐德就不可能成為一位詩人。也就是說，「六道」試圖表達並界定 (詩) 人「與地方的關係」。就像史耐德所言，我們「切勿忘記……我們的『我們是誰』的『所在地』」(The Old Ways 58)。

從廣義的角度來看，詩人有能力穿梭於「三世」之中。詩人能擁抱過去、身處現在，指向未來，這都是因為他像是一位預言家，可以跨越時間的三個向度——過去、現在與未來。批評家韓特 (Anthony Hunt) 認為史耐德在這首詩所要追求的理念與英國現代主義詩人艾略特 (T. S. Eliot) 的《四重奏》(Four Quartets) 一樣，即表達「尋根」之旅 (Genesis, Structure, and Meaning 78) 的重要性。更精確地說，詩人的存在價值展

現於時間——過去、現在與未來——的境域上。雖然「三世」、「三界」與「六道」是佛教術語，但史耐德卻將這些觀念運用於俗世中。誠如韓特所言，這首詩主要表達人與土地的關係：我們的寓居之處塑造了我們（*Genesis, Structure, and Meaning* 76）。這是一種表達人與環境的關係：當你「找到你的地方，實踐就開始啟動」（25）。

### 三、思想上的跨越邊界

在《地球家庭》（*Earth House Hold*）一書中的〈佛教與未來革命〉（“Buddhism and the Coming Revolution”）揭示一個佛教願景：要讓以自我為中心或具有侵略性的「我」慢慢剝落。他認為人有智慧是不夠的，因為「有智慧而無慈悲之心會使我們對社會的弊病沒有痛感」（90）。因此，史德耐對佛教的認知是：佛教較側重知識論與心理學而忽略歷史及社會的脈動。他也指出佛教應更具社會功能。為了讓佛教的慈悲之心更擴大、更開放，他借用華嚴宗所強調的宇宙萬物是相互連結的網絡來說明他的信念，如此一來，宇宙萬物才能用「啓蒙之眼」平等地對待彼此。佛教所謂三學——戒（morality），定（meditation），慧（wisdom）——是代表不斷擴大的三個同心圓關係，唯有抹去自我，人類才能涵納眾生（all beings）。由於史耐德強調眾生平等，政府若有不公，必要時得採用梭羅（Henry David Thoreau）所謂的「公民不合作」、公開批評、抗爭等溫柔的暴力（92）。

《山水無盡》所表達的主題與法國哲學家塞爾（Michel Serres）在《自然契約》（*The Natural Contract*）所揭櫫的主題有異曲同工之效。所謂「自然契約」是一種用生態閱讀的角度去補充盧梭的「社會契約」觀念，並將「新」的平等觀念推廣至自然界，試圖讓人與大地建立新的契約。盧梭的社會契約是人與人在自由和平等的基礎上所制定的。塞爾的自然契約不只建立在人與人之間的規範上，或只建立在以神或以人類中心的理性結構上。就其理想而言，他的目的就是要將人與自然、人與環境，或人與土地之間的關係納入自然契約之中，平反自然這位「被排除的他者」之匿名身份。

社會契約在虛擬形式上讓人成爲法律上的主體。這種契約對自然世界抱持沈默的態度，其目的不外乎是誘導人類遠離自然去建構一個具有文化的社會。不可諱言，社會契約固然重要，但自然契約亦同等重要。自然契約試圖打開社會契約封閉式的思考方式。它將社會平衡拓展至生態平衡。它甚至將自己全球化，開展出一套有關大地或地球論述。人類在社會化的過程中若是犧牲自然，這將導致自然或社會兩者的能趨疲（entropy）。所以塞爾說，「愛我們兩個父親——自然的和人類的，土地、鄰居。愛人文、人類的母親和自然的母親——大地」（49）。長久以來，自然被視爲他者已經是約定俗成的事實。因此，與大地重新建立契約可以讓我們重新檢討人與人之間「目無他者」的狹隘觀點。與大地重新建立契約可以讓我們用更有慈悲心的態度去對待他者作爲一個主體的事實。與大地重新建立契約可以讓文化更具包容性，讓他者有發聲及書寫新文學史的空間。與大地重新建立契約可以讓平等的觀念落實到其他生命世界。與大地重新建立契約可以讓共生的觀念深植人心，減低「第二種污染」（思想污染）的擴散能力。

塞爾的「自然契約」亦可運用於閱讀史耐德有關兩首描述兔子的詩：〈傑克兔〉（“Jackrabbit”）和〈黑尾野兔〉（“The Black-tailed Hare”）。第一首兔子詩寫道：

傑克兔，  
黑尾巴  
在路旁，  
跳，停。  
大耳朵很耀眼，  
雖然你認識我  
一點點，你卻比我認識你  
還更多。（31）

另外一首詩這樣描述：

有黑眼珠的傑克兔向我指著  
灌溉渠道、鋪好的大公路，  
白色的線條，  
到山丘上……  
鐘聲 寒冷 藍色 珠子 天空

旗幟

群山 歌唱  
凝聚天空的霧氣  
帶下來雪氣

冰旗飄揚——

聚集水氣  
從唱歌的山峰  
兩旁和褶皺  
流到小河和公路兩旁渠道 水  
讓人使用它，  
是群山和刺柏  
為眾生所祈的雨

兔子如是說 (73-74)

史耐德在以上兩首詩均將動物（兔子）的角色提升至可以充當人類導師的地位，尤其在第二首詩中，史耐德更讓動物（他者）發聲，並充當敘述者，教導我們「降雨的循環」是由群山和長在山上的樹林共同祈雨的結果。從精神層面來看，此詩亦是教導讀者跨越「人類中心論」的價值觀。透過兔子的觀點，有關降雨的創造故事（creation story）躍然於字裡行間。從生態的觀點來看，人和自然、人與動物之間的關係是共生的、互補的、對話的關係，而不是主人與奴隸之間的宰制關係。

史耐德的〈峽谷鷓鴣〉（“The Canyon Wren”）是一首輓歌，敘述者感慨環境變遷太快，因為新美濃水壩（New Mellones Dam）即將被興建，如此一來，此地的「山水」不但會改變，連峽谷鷓鴣的生活從此也將受

到影響。因此，這首詩將永遠保存著鷓鴣和「大地的記憶」：「原本在這裡的歌聲／可以淨化我們的耳朵／不見了，／不見了」（91）。另外一首論及環境的寓言詩是〈老山鼠的臭房子〉（“The Old Woodrat’s Stinky House”），一隻郊狼勸人要培養鄉土情，切勿弄髒自己的家：

長尾山鼠堆積。泥板岩薄片、念珠、羊的排泄物……

堆積了幾世紀

在懸掛物之下——在岩洞裡——

在底層，古代排泄的小丸子；

橘黃色的、琥珀色的尿。

長了八千年之久的灌木林殘骸；

另一場雨、另一個名字。

兔男孩說：「長尾山鼠讓人作噁！」

竟在祖母的毛毯上大便——

讓所有東西發臭——在所有東西上撒尿——

髒老鼠！

讓家發臭！

——郊狼說：「你們人應該在此定居，學習你的地方，  
做善事。我，我要繼續旅行下去」（120-21）

在上面這一段詩中，長尾山鼠弄髒自己的家，郊狼奉勸長尾山鼠和人類勿用髒亂向大地宣告其掌控權。

在時間上，《山水無盡》從五〇年代涵蓋到九〇年代。在地理上，《山水無盡》涵蓋阿拉斯加（“Raven’s Beak River at the End”等）、東亞（包括中國〔“The Hump-backed Flute Player”等〕、臺灣〔“Macaques in the Sky”〕、日本〔“The Mountain Spirit”等〕）、南亞（印度）、北美（“Night Highway 99,” “Night Song of Los Angeles Basin,” “Walking the New York Bedrock”等）及地球全體（“Earth Verse”）等。他所處理的題材包括中國山水畫、日本能劇、佛經、密宗、美國印地安文學等，內容博雜深奧。因此，本書可謂是史耐德長詩創作的高峰，其筆下所描述的「家」或「地

方性」又可形成一種具有更豐富的「生物地區意識」：

生物地區意識 (bioregional awareness) 可以從許多具體而微的方面教導我們。光說「愛自然」或是「與大地相親相愛」是不夠的。我們與自然世界的關係是在地方上發生的，而且是植基於資訊和經驗上面。例如：「道地的人」會對當地的植物有簡易的熟悉度。這是一種非常特殊的知識；過去的歐洲、亞洲和非洲的人咸將它視為理所當然，但今天的美國人甚至不知道他們自己不懂植物，這簡直是一種疏離。(Practice 39)

「生物地區意識」是一種認同土地和土地上「社群」的感覺，包括人的社群、橡樹社群、松樹社群和其他社群等，彼此立足點平等。史耐德告訴我們：我們是用我們「與地方的關係」界定我們自己，而且他也叮嚀我們「切勿忘記或離開第一個因緣（第一塊土地）(The Old Ways 58)。史耐德在《荒野的實踐》(The Practice of the Wild) 告誡我們，「自然不是我們拜訪的地方，自然是我們的『家』」(7)。這是一種表達人與環境的關係。與同樣來自加州「非人主義者」(inhumanism) 傑佛斯 (Robinson Jeffers) 不同，史耐德並不強調自然的絕對性或「抽象的野性」(the abstract wild)。相反的，他強調野性的「實踐」。他也設法破除二元對立的迷障，崩塌自然和文明之間的鴻溝，讓自然有家的感覺，也讓家有自然的感覺。在史耐德筆下，「家」、「地方性」、「生物地區意識」並不是狹隘的「國族論述」，這些詞彙也與大地相互連結、相互指涉，正如生態 (ecology) 一詞的字源“eco”代表“oikos”，即「家」(home) 之義。然而，對史耐德而言，「家」有二義：一是「居住的」家，另一是「大地」家庭。一如往常，史耐德將「現實」與「虛擬」捆綁在一起，豐富了「家」的意義。

〈空中彌猴〉描述史耐德與王慶華、紅松、羅青和國田在南仁湖的小徑散步時，樹葉像天篷一樣遮覆著天空。這時，他們在一空曠處——就在森林斜坡處，看見有隻猴子像偵察員一樣，雙腳在至高點拱立著：

一隻母猴正坐著哺育，  
在棲息時，一對猴子彼此依偎著，  
有一張臉、粉紅的臉頰、炯炯的眼睛，從另一樹林的葉幕偷看著，  
有一隻老公猴，銀白色的腹部，有皺紋的臉，  
躺在叉枝上  
粗糙的低音咳聲回響著  
樹葉間一張張的臉，  
就是樹木的耳朵和眼睛  
柔軟的手緊握樹枝與藤蔓

然後——嘩！——跳向空中

小彌猴懸在母猴的腹部，

他們飄向彼岸

……

她

像銀河般拱立著，

天空之母，

跨越星際

疆界

正如在樹下的我們

享受

她的飛躍

沐浴在她的光芒

臺灣彌猴 (114-15)

詩人將母猴 (“mother monkey”)、母性 (“the ‘milky’ way”)、女神 (“mother of the heavens”) 等意象結合，形成一種「客觀相對投影」 (objective correlative)，抹去動物和人類之間的距離。這隻母猴的慈愛與密宗度母的慈心主題相扣，一氣呵成。在〈祭拜度母〉 (“An Offering for

Tara”）中，度母被喻為「佛母」（Mother of all the Buddhas），正如這隻母猴被視為「天空之母」（“mother of the heavens”）一樣。在這首詩中，史耐德讓詩變成不只是閱讀的文字，也將詩視為一種口述傳統、一種表演的實踐：「然後——嘩！——跳向空中／小彌猴懸在母猴的腹部，／他們飄向彼岸」。此時母猴身體和精神上的跨越「彼岸」表達了被觀者（彌猴）的活力、觀者的讚嘆以及讀者的開悟等三者存在的統一。值得一提是，此處「嘩」一字也有「當頭棒喝」的音響效果，能帶給作者或讀者一種當下「開悟」，即母猴擁有一種跨越彼岸的智慧。

史耐德的〈青天〉（“The Blue Sky”）一開始引用佛告訴曼殊室利：「東方去此過十殑伽沙等佛土，有世界名淨琉璃，佛號藥師琉璃光如來」。史耐德的英譯如下：

“Eastward from here,  
Beyond Buddha-worlds ten times as  
Numerous as the sands of the Gangs  
There is a world called  
PURE AS LAPIS LASULI  
Its Buddha is called Master of Healing,  
AZURE RADIANCE TATHAGATA” (40)

這首詩像〈溪山無盡〉一樣，讓讀者對於詩中的敘述者感到相當困惑：只見引文，不見說話者。因此，讀者必須不斷的填補詩文中所傳達出意義的空白。根據《藥師經》所載，曼殊室利即文殊菩薩，梵語為Manjusri，其意譯為「妙吉祥」（陳利權、竺摩釋 19）。與母猴的慈愛與密宗度母的慈心相似，文殊菩薩在此詩中雖然只是一位王子，但他已接受藥師佛發心修行、普渡眾生的宏願，因此藥師佛可謂文殊菩薩的人格典範。這種典範可以從「藥師咒」得到更進一步的參悟：

歸命敬禮，世尊  
藥師琉璃光如來。

應供正等覺世尊。唵。藥！

藥！藥！普度眾生！<sup>2</sup>

藥師佛的梵文為“Baisajyaguruviduryaprabhasa”，全稱為「藥師琉璃光如來」，又稱為「大醫王」（King of Healing），能治眾生的貪、瞋、痴，是東方琉璃淨土的教主。藥師佛的精神就是「自我」犧牲（self-sacrifice），一切為眾生著想。因琉璃為青色，即蔚藍色（azure），加上琉璃本身晶瑩剔透，如天青色，其光散發出一種如天空之淨光，因此讀者不難發現史耐德在此詩中，除了呼應〈駝背吹笛者〉所揭示的「空」觀外，也讓空的意象，如顏色中的「青」、天空及其顏色、佛法中的「色即是空」等有形與無形，抽象與具體，本質與現象和內在與外在相互輝映、相互指涉，進而表達形式與內容的統一。

藥師佛的藥有二類：一、物藥，能治身病；二、法藥，能治心病。身病包括有老化、疾病和死亡，即 *samsara*；法藥治療人的貪、嗔、痴三毒。物藥包括動植物、礦物、處方配制的藥、丸、散、膏、丹等。法藥包括經、律、論等（吳信如 1: 5-6）。與綠度母（Tara）一樣，藥師佛也是大慈大悲的救世母。

〈廣被大地〉（“Covers the Ground”）表達一種反諷的語氣，再配合對自然環境客觀的深描（thick description），使得這首詩表現一種過去與現在、自然與文明的對比。詩的一開始，史耐德引用環境保護專家繆爾（John Muir）在其專書《加州的山脈》（*The Mountains of California*）的第十六章〈蜜蜂草地〉（“The Bee-Pasture”）的第一行，將加州的野性描述為「甜美的蜜蜂花園」（234）。然而這種具有野性美的景象現在已被現代文明和科技取而代之：

沿著加州大中部河谷

<sup>2</sup> Namō bhagavate bhaiṣajyaguru-vidūrya-  
Prabharajaya tathagata arhate samyak  
Sambuddhaya tadyatha om bhaiṣajye  
Bhaiṣajye bhaiṣajya samudgate (41)

幾公畝開花的櫻桃樹

一行一行的樹幹一瞥

在眼前——

整個大地覆蓋著

一望無際的地下管線，

房子般高和六呎寬

望眼所及，電纜管道一個接一個……（65）

繆爾生於蘇格蘭，五十六歲才出版有關自然寫書的專書。《加州的山脈》是他的第一部作品，內容描述他在內華達喜悅山（Nevada Sierra）的爬山經驗。雖然史耐德有意向這位自然動物保育專家獻上他的致敬，但兩者的思想背景其實是大異其趣：繆爾是一位虔誠的基督徒，他將高山視為上帝榮耀的展現；相反的，史耐德不言基督教的上帝。他對山的認識與繆爾相異，而且他也沒有繆爾那種看不起土著的心態。在他的思想中，史耐德從北美印地安人和其他土著的文化中，獲得諸多助益。

在這首詩中，敘述者除目睹大地的自然變化外，也看到廢輪胎場以及新墾植的田地揚起陣陣的塵土、商業化的象徵，如食品商標（“Blue Diamond Almonds”），和高速公路上的柴油大卡車（如 Kenworth, Peterbilt, Mack 等廠牌）呼嘯而過。今日史耐德在加州大平原上所看到的景象與繆爾的「蜜蜂草地」迥然不同。因此，史耐德在詩的結尾處說：「我們和我們的東西充斥大地」（us and our stuff just covering the ground）（67）。從「無常」的角度來看這首詩時，讀者可以感受到繆爾筆下具有神秘性靈韻（aura）的自然儼然已被人類日常生活的世俗性所取代。

〈盤腿〉（“Cross-legged”）將個人的情欲（色）和宗教（空）結合。這首詩表面上對男女情愛有若干著墨，但是這種母題被宗教的儀式淡化。也就是說，這首詩就是「色即是空，空即是色」的寫照：

盤腿於低垂的帳幕下，

微光，晚餐後

飲茶。我們住在  
乾燥又古老的西部  
解衫露出肌膚  
依偎著 碰嘴  
舊的碰觸  
作愛、作詩、  
總是新的，生生世世  
皆然  
如密勒日巴大師  
重複蓋石塔四次  
就像每次都是第一次。  
我們的愛混合著  
岩石和溪水，  
一個心跳、一個呼吸、一個眼神  
在暈眩的退潮中各適其所。  
過著這種古老的、清楚的生活方式  
——灰燼和餘火嗞嗞響。  
微風吹著帳棚瑟瑟響  
小啜一口茶，  
隆起的身形，  
我倆在此，今夕又何夕。（128-29）

這首詩表達「性」乃是自「古」至「今」的一項古老的儀典。在〈綠度母〉一詩中，綠度母盤腿而坐，同樣的，男女之間的親密行為在此是一種宗教的儀式。讀者在這首詩看出兩性之間所具有的那種原始的、野性的、宗教性的互動關係（yab-yum）。詩的結尾則暗指生命的「無常」，充滿不確定性（“what comes” 今夕又何夕）。

「陌生化」的文學技巧是指一個詩人有能力在最平凡的事物中找到最深刻的意義。這是史耐德寫詩的特色。例如，在〈指示〉（“Instructions”）中，他要表達「不二」（non-duality）的哲學觀。他的「指示」是：城市

的石油是來自荒野，石油就是荒野的聲音（the voice from the wilderness）。如果文明是由石油來界定的，而且石油也是代表文明時，我們即可看出文明中有荒野，荒野中有文明。文明不應具有排他性機制，只強調不是「開」就是「關」二種選擇：

關 開  
兩處。永遠，  
或，不是僅有一個。（61）

同樣的，史耐德在〈泛舟〉（“Afloat”）一詩中也表達超越二元對立的企圖。他將用小艇（kayak）在水上滑行如空中展翅的鳥類一般，而且他也用小艇來說明陰與陽、靈與肉、夫與妻的結合，以及一種具有存在統一性的精神生態觀：

在飄流的旋漩渦中  
我們是兩個靈魂同在一體，  
兩對翅膀，我們揮動船槳  
到陸地連接 河水 連接 天空 ……（132-33）

#### 四、跨越認同政治的邊界

在《山水無盡》中，史耐德有很多詩表示對他對作為異文化的「他者」、從屬階級及少數族裔文化的尊重（如 Kokope'li），<sup>3</sup>這與他的旅行理論有關。現在讓我用〈駝背的吹笛者〉來說明史耐德的旅行理論：

駝背的吹笛者  
四處漫遊。  
坐在大盆地邊緣的石頭上

<sup>3</sup> 另外，讀者亦可參見史耐德的散文集 *The Old Ways* 和訪談錄 *The Real Work*，尤其是將郊狼（coyote）視為狡猾者（trickster）和文化存活（cultural survival）的象徵。

他的駝背 是一副行囊

玄奘

西元 629 年前住印度

西元 645 年返回中國

帶回了 657 卷佛經，肖像，曼陀羅，

和五十個紀念物

一個彎曲的背架行囊，加上一把洋傘，

有刺繡，雕刻，

他行走時，香柱在香爐搖晃著

帕米爾高原 塔里木盆地 吐魯番窪地

印度旁遮省 恆河和亞穆納河

恆河沖積平原，

斯威特沃特河，奎魯特河，霍河

黑龍江，塔娜娜河，其更些河，老人河，

大角河，普拉特河，聖胡安河

他帶回

「空」

他帶回

「唯心」

唯識

駝背的吹笛者

可可培利

他的駝背是一副行囊（馬永波 譯）<sup>4</sup>

駝背的吹笛者就是可可培利（Kokope'li），他不僅是美國印地安文學的文化肖像，而且也是一位「旅人」。在《山水無盡》中，史耐德的旅行具有多樣性的意義。在敘述結構上，敘述者不但是一位旅行者，也是一位心靈旅人。在三十九篇詩中，很多首詩亦是描述有關旅人的故

<sup>4</sup> 此段譯文筆者略有更動。

事。例如〈山靈〉(“The Mountain Spirit”)一詩更是描述一位流浪行者遇見山神的啓蒙之旅。從本書的標題來看,「山」、「水」亦是旅人。史耐德甚至將阿拉斯加的冰河、新月舌(“New Moon’s Tongue”)與蘇東坡遊廬山東林寺偈(普濟 1146)相呼應:「溪聲便是廣長舌,山色豈非清淨身,夜來八萬四千偈,他日如何舉似人」,<sup>5</sup>讓自然(溪聲、山水)賦於神性,而不只是肉眼所見那種具有工具性的山水而已。

在後殖民的情境中,有很多批評家的作品談論旅行:薩依德的〈旅行理論〉(“Traveling Theory”)、巴巴的「文化翻譯」(cultural translation)、克利佛德的〈旅行文化〉(“Traveling Cultures”)。雖然薩依德的〈旅行理論〉反對「本源」的概念,但它也說明「理論或觀念如何旅行」的一些基本觀念,也就是說,一個理論或觀念如何從甲地流行傳到乙地,它的可能性條件是什麼?它在某甲到某乙的手上有何改變?在時間上,它又是如何從某個時代流傳到另一個時代?在制度上,某個理論或觀念如何被成功的移植?爲了更具體闡述自己的想法,薩依德提出四個有關「理論旅行」的基本看法:(1)理論旅行有一個起始點可以讓論述變成可能,(2)它跨越了某種空間上的阻隔,如何讓一個理論或觀念在某地或某個時間點上出類拔萃,(3)有一套可能性的條件讓一個理論或觀念被引進、移植、接受或拒絕,(4)在一個理論或觀念的移植後,它在新的時間和地點上會有新的用法、新的地位(226-27)。用解構批評家哈特曼(Geoffrey Hartman)來描述薩依德時,他的文學批評理念絕對是「修正性的」(228)。克利佛德的〈旅行文化〉把焦點置於旅行如何能成爲跨越文化的研究領域。他的理論如何將「旅行」描述爲一套論述實踐,而不是「旅行寫作」。旅行理論可以補充強調「定點」透視法的原鄉觀。在此,它所強調的並不是波特萊爾式的都市「漫遊」(*flânerie*)的文化省思,而是一種跨越國家、跨越文化「漂泊離散」的經驗與文化。這些漂泊者主要來自加拿大、南非、亞買加、巴基斯坦、印度等少數族裔作家。他們的作品表達「居民」與「移民」、「返」與「離」、「我們」

<sup>5</sup> 譯文爲: The stream with its sounds is a long broad tongue / The looming mountain is a wide-awake body / Through the night song after song / How can I speak at dawn (138).

與「他們」、「家鄉」與「異鄉／大都會」之間的齟齬、互動或整合，形成一種克利佛德所謂的「差異性大都會主義」(discrepant cosmopolitanism)，因為他們的作品所表現出的「旅行」、「反隸屬化」和「大都會」等主題能交織出更具特色的根與路 (roots / routes) (*Routes* 36)。同樣的，對巴巴而言，在大都會文學中，移民經驗可以透過「翻譯」表達其文化「間性」(in-betweenness) 的尷尬，但又是一種(具有不可譯性的)移民文化保存策略(224)。翻譯作為文化溝通的實踐行為必須瞻前又顧後，而且它所面對的是一種「文化雜陳」現象。因此，所謂的「文化翻譯」必須把文化的尊卑層級概念消解，去除其原有神聖性，要求一種對話式的文化脈絡關係。如此，文化與文化間的差異性才能被再現出來，而協商才能成為可能。當巴巴在審視旅行文化的移民經驗時，他認為如同語言一樣，移民作為「暗喻」是可以透過「文化翻譯」和「協商」被表述出來。克利佛德的「現代都會」主題的概念亦然。事實上，巴巴的文化雜陳性，即「第三空間」，就是須要透過「文化翻譯」的過程建構出來(“The Third Space” 207-21)。

史耐德詩中的旅人與好友克魯亞克(Jack Kerouac)在《法丐》(*The Dharma Bums*)中所描述的 *bhikku* (比丘、苦行僧) 類似。“*Bhikku*” 這個字是巴利文(Pali)，其梵文為 *bhikshu*，意思就是「乞丐」(beggar) 或「僧」(monk) (*The Encyclopedia* 34)。他不僅是一位對現存社會體制不滿者，而且也是一位「精神上的流浪漢」(a spiritual wanderer) (Schuler xii)。史耐德在其詩作所表達的理念與薩依德的知識份子論不同：後者所表達的是「公共知識分子」的良心及一種反對型的文化論述；前者則較強調異文化的同質性。另外，與克利佛德的〈旅行文化〉不同的是：史耐德不論及移民的、都會的、差異性的漂泊離散(diaspora)經驗；相反的，他主張一種再定居(reinhabitation)生活經驗。

像梭羅一樣，史耐德也不反對旅行(*The Practice* 26)。廣義而言，《山水無盡》每首詩均碰觸到與「山水」有關的主題，甚至連「山水」都是旅人。在旅途中，敘述者(史耐德)每當與「他者」的相遇時，他都能獲得啓蒙。這些「他者」包括山水畫、老骨頭、路人、城市、傑克兔、河流、石油、天空、市場、石畫、山、鳥、羊、綠度母、母熊、臺灣獼

猴、植物、舞蹈、山神等。在史耐德的筆下，這些重要的「他者」就像謬司女神（Muse）一樣感動詩人：「廣義來說，只要能觸動你、感動你的都是你的謬司」（*Earth House Hold* 124）。換言之，自我與他者並非是對立的；兩者是共生的。

在〈駝背的吹笛者〉中，史耐德將東方文化（玄奘）和西方文化（可可培利）結合。在這種文化差異的背景下，東方文化並沒有被收編、同化。雖然在玄奘自印度取經並將印度有關「空」的哲學帶回中國：「他帶回空／「空」／他帶回／「唯心」／唯識」。玄奘的旅行類似已故的文化批評家薩依德所談的旅行理論四概略性步驟。根據張力生的《玄奘法師年譜》，玄奘是在唐太宗貞觀三年動身前往西域取經，於貞觀十九年（西元 645 年）回到長安。後來他晉見唐太宗並取得支持，於是他就長安弘福寺佈置譯場，著手翻譯佛經。然而在史耐德的筆下，他並未犯薩依德所謂的將東方文化變成「東方歧視」（*orientalism*）的錯誤。這也可以從他的長詩《山水無盡》看出他對「他者」文化的尊崇與研究。

史耐德的在書寫有關他者時，在理論和操作上也有類似巴巴的「文化翻譯」的地方。巴巴認為文化差異之所以可以開展出來主要係端賴於「非主導性的自我」（*the non-sovereign self*）（“*The Third Space*” 212）。同樣的，史耐德在面對他者的文化時，他並沒有投以異樣的眼光，鄙視他者；相反的，他用虔誠之心與他者面對面（*face to face*）：

在伽利峽谷北坡的山洞旁，駝背的吹笛者躺在地上吹笛。一條溪流，蜿蜒穿過平坦多沙的峽谷，突破冰層。峽谷的南坡，鑿有彎角山羊的圖畫。他們站在南坡兩百英尺遠的冰冷影子裡。我坐著，在陽光中脫去襯衫，面對南方，駝背的吹笛者就在我坐的上方。他們低聲叫著。我也喃喃低聲叫著。峽谷中的回響可以清晰地被聽見。（馬永波 80）<sup>6</sup>

長久以來，所謂的「主流文化」與「異文化」就像是「看」與「被

<sup>6</sup> 此段譯文筆者略有更動。

看的」、「前景」與「背景」之間的關係。對史耐德而言，文化與文化間的關係不是一種垂直式的宰制關係，而是互相尊重的關係。在美國原住民文學中，可可培利(Kokope'li)是一位「旅人」、「雨的祭司」、「勇士」、「音樂家」、「繁殖之神」、「殘障者」、「昆蟲」、「種子播散者」等。在印安地神話中，他是一位「變形專家」、「千面英雄」(Hill 7)。它的神話故事主要源於美國西南部的四角地帶(Arizona, New Mexico, Colorado, Utah)，尤其是在伽利峽谷(Canyon de Chelly)附近的。在這四角地帶，有三個主要的印地安部落民族：布埃羅族(Pueblos)，祖尼族(Zunis)，何壁族(Hopis)，而可可培利的石畫(petroglyph)是印地安部落共同的文化遺產。在上面的引文中，敘述者與可可培利兩人進行面對面的心靈溝通，彼此用「呢喃」相互傳心表意。在此，自我有無限性，他者亦有無限性。

## 五、結 論

史耐德的《山水無盡》是理論旅行的體現：從談論中國山水畫《溪山無盡》到與他者相會，包括老骨頭，路上見聞記、傑克兔、峽谷鷓鴣、土狼、臺灣彌猴，以及對異文化的引介，如綠度母、藥師佛、可可培利、玄奘等，他都能看到東西文化相通之處。在進行文化深描時，他打破文化與自然、現實與虛擬、這裡與那裡、文明與荒野、社會契約與自然契約、人與動物、自我與他者等之間的對立。在他的詩中，讀者很明顯可以看出一種交錯式(chiasmus)跨越疆域的思想：文化中有自然、自然中有文化。由於他的思想深受東方思想的薰陶，他的理論旅行是一種文化共通的原型，它與西方旅行理論所表達出來的「文化不平等」的內涵不同，因為他的詩鼓吹一種「生態自我」觀，一種摒棄「我執」的宇宙論。在眾生平等的基礎上，史耐德在《山水無盡》一書所要凸顯的是道元禪師的「畫餅」公案的微言大義，進而追求一種普世的「生態潛意識」。

引用書目

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- \_\_\_\_\_. "The Third Space." *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990. 207-21.
- \_\_\_\_\_. "Staging the Politics of Difference: Homi Bhabha's Critical Literacy." *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*. Ed. Gary A. Olson and Lynn Worsham. New York: State U of New York P, 1999. 14-39.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- Dōgen. *Moon in a Dewdrop*. Ed. Kazuaki Tanahashi. New York: North Point, 1985.
- The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion*. Boston: Shambhala, 1994.
- Faas, Ekbert. "Gary Snyder." *Towards a New American Poetics: Essays and Interviews*. Santa Barbara: Black Sparrow P, 1978. 90-142.
- Hill, Stephen W. *Kokopelli: Ceremonies*. Santa Fe: Kiva, 1995.
- Hunt, Anthony. "'The Hump-Backed Flute Player': The Structure of Emptiness in Gary Snyder's *Mountains and Rivers Without End*." *ISLE* 1.2 (1993): 1-23.
- \_\_\_\_\_. "'Bubbs Creek Haircut': Gary Snyder's 'Great Departure' in *Mountains and Rivers Without End*." *Western American Literature* 15.3 (1980): 163-75.
- \_\_\_\_\_. *Genesis, Structure, and Meaning in Gary Snyder's Mountains and Rivers Without End*. Reno and Las Vegas: U of Nevada P, 2004.
- Nordstrom, Lars. *Theodore Roethke, William Stafford, and Gary Snyder: The Ecological Metaphor as Transformed Regionalism*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1989.
- Parkinson, Thomas, ed. *A Casebook on the Beat*. New York: Thomas Y. Crowell, 1961.
- Phillips, Rod. "*Forest Beatniks*" and "*Urban Thoreaus*": Gary Snyder, Jack Kerouac, Lew Welch, and Michael McClure. New York: Peter Lang, 2000.
- Schuler, Robert Jordan. *Journeys toward the Original Mind: The Long Poems of Gary Snyder*. New York: Peter Lang, 1994.
- Serres, Michel. *The Natural Contract*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1995.

- Smith, Eric Todd. *Reading Gary Snyder's Mountains and Rivers Without End*. Boise, Idaho: Boise State U, 2000.
- Snyder, Gary. *Mountains and Rivers Without End*. Washington: Counterpoint, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Earth House Hold*. New York: New Directions, 1966.
- \_\_\_\_\_. *The Practice of the Wild*. New York: North Point, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Old Ways*. San Francisco: City Lights, 1977.
- Thoreau, Henry David. "Walking." *The Essays of Henry D. Thoreau*. Ed. Lewis Hyde. New York: North Point, 2002. 149-77.
- Tonkinson, Carole, ed. *Big Sky Mind: Buddhism and the Beat Generation*. New York: Riverhead, 1995.
- Zimmer, Heinrich. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. New York: Harper, 1946.
- 普濟。《五燈會元》。三卷。北京：中華，1984。
- 道元。《正法眼藏》。何燕生譯註。北京：宗教文化，2003。
- 鍾玲。《美國詩人史耐德與亞洲文化》。台北：聯經，2003。
- 張力生。《玄奘法師年譜》。北京：宗教文化，2000。
- 吳信如。《藥師經法研究》。四卷。北京：中醫古籍，1997。
- 陳利權、竺摩釋譯。《藥師經》。台北：佛光，1997。
- 馬永波譯。《1950 年後美國詩歌》。二冊。湖南：河北教育，2002。
- 林耀福、梁秉鈞編選。《山即是心：史耐德詩文選》。台北：聯合文學，1980。
- 任繼愈主編。《佛教大辭典》。南京：江蘇古籍，2002。

---

蔡振興，淡江大學英文系副教授。