

En kort introduktion till zenpoesi

Mikael Cardell

1993-11-01

Förord

Den här texten skrevs ursprungligen 1993 som en del av mina studier i litteraturvetenskap vid Linköpings universitet. I december 2003 hittade jag texten igen och gjorde den tillgänglig.

Jag har rättat några uppenbara stavfel och ändrat en del av misstag kvarlämnade SWASCII-tecken till Latin 1-motsvarigheter.

— M. C. W., Linköping 2003.

Inledning

Inom zenbuddhismen finns en speciell litterär tradition, här löst benämnd som zendiktning, som försöker få den zenstuderande att inse zens sanning genom direkt förmedling. Det är nämligen så, att zen normalt föraktar litterära övningar, tal som försöker belysa Buddhas dharma och överhuvud allt abstraherande. Sanningen skall förmedlas "från hjärta till hjärta" med hjärta betecknande det som på svenska kanske närmast skulle kunna översättas som Sinne, med versalt S (se diskussionen om språkets betydelse i Watson 88:113).

Zendikten har i detta sammanhang en unik ställning eftersom dikt överhuvudtaget inte dukar upp logiska sanningar på fat för ett abstraherande Sinne, utan ofta försöker förmedla något mer direkt, något som inte är direkt rationellt greppbart. Hur går då denna förmedling till? Vad för slags sanning är det zendiktningen förmedlar och hur bär den sig åt för att överstiga det logiska analyserande i det sinne som är mottagare?

Det som kanske är mest känt om zenbuddhismen i väst är konceptet koan, en för intellektet olöslig gåta. Denna gåta tilldelas zenstudenten av mästaren för att få studenten att gå förbi det rationella och se sanningen i en paradox. Många av dessa koaner är uttryckta som dikter och många zendikter kan ibland ses i ett koanperspektiv. Vad är egentligen sambandet mellan koaner och sättet zendikter förmedlar sina sanningar på?

Eftersom vanlig semantik knappast kan sägas kunna behandla betydelsen hos zendikter eller koaner frågar jag mig hur man kan närma sig en sådan dikt. Finns det överhuvudtaget något sätt att närma sig dessa utan att öva zen själv?

Jag tänker försöka närma mig dessa dikter genom att först gå igenom lärans grunder kortfattat och ta upp diktingens roll inom zen lite mer allmänt. Därefter kommer jag att visa exempel på zendikter och ta upp hur de kommit till läsarnas kännedom och lite om deras bakgrund och hur man kan läsa dem. Därefter försöker jag mig på en egen läsning av dem, utan att gå ner mig i någon speciell tolkning. Jag vill hellre försöka förstå själva kommunikationsprocessen än låsa fast de dikter jag använder som exempel vid någon speciell betydelse.

Bakgrund

Zen är en del av buddhismen och går därför tillbaka till Shakyamuni Buddhas fyra sanningar (Se exv Aitken 90:XIIIff). Dessa är:

1. Livet är ett lidande.
2. Lidandet beror på begären.
3. Det finns en väg ut ur lidandet.
4. Denna väg är den åttafaldiga vägen.

Buddhas åttafaldiga väg kan sammanfattas i tre punkter:

Rätt meditation.

Rätt tänkande.

Rätt handlande.

Ingen av dessa tre skall ses som mer prioriterad än någon annan. Snarare är det så, att rätt meditation leder till rätt tänkande som leder till rätt handlande, som i sin tur leder tillbaka till rätt meditation.

Vad är då rätt handlande? Det handlar framförallt om att minska lidandet så mycket som möjligt och att inte tvinga sig på något eller någon. Det handlar om vara närvarande i nuet, fullkomligt koncentrerad på vad man gör.

Vad är rätt tänkande? Rätt tänkande är att tänka med hela kroppen, att förflytta tänkandet till mer instinktiv nivå. Det kan kanske jämföras med en nybörjare i fäktning som instinktivt värjer sig från fiendens slag. När denne nybörjare börjat få klarhet i tekniken så sker inte pareringarna längre instinktivt — han försöker tänka efter och ta tekniken till hjälp. Eftersom

han tänker efter blir han nog slagen. När denna fäktare har bemästrat tekniken behöver han inte längre tänka efter och han parerar nu instinktivt igen, precis som han gjorde som nybörjare, fast nu med teknik. Detta är att tänka med hela kroppen.

Vad är rätt meditation? Detta är zazen, sittande zen, där man tillämpar det som framkommit i de ovanstående två punkterna. Man sitter i lotusställning, med höger fot på vänster lår och tvärtom, med rak rygg i en avslappnad ställning där balansen skall vara en tum ner och en tum in från naveln, med händerna placerade med handflatorna uppåt på hälarna och med tummarna nästan ihop i en halvcirkel och tungan placerad alldeles bakom framtänderna i överkäken. I den här ställningen brukar de som nyligen börjat att sitta rekommenderas att bara fokusera sig på andningen och diafragmans rörelser. De kan också rekommenderas att räkna andningen för att träna upp koncentrationen (Kapleau 65:33 och sektion IX).

När man kan koncentrera sig någorlunda länge på andningen, med eller utan räkning, kan man försöka att bara sitta, utan att vara koncentrerad på något alls. Det är inte fråga om att släppa uppmärksamheten, utan snarare att hålla kvar uppmärksamheten men inte rikta den mot något. Denna mycket svåra form av zazen kallas shikantaza och nyttjas framförallt inom zensekten soto (Kapleau 65:7 och 56-57).

En annan variant är att försöka bli ett med en koan, en för intellektet olöslig gåta (Shimano 88:70-87 och Low 88:88-104). Ett typiskt exempel på en sådan gåta är:

En munk frågade Joshu:
— Har en hund Buddhanatur?
Mästaren svarade:
— MU!

Vad är mu?

Det finns alltså inget *rätt* svar på den här gåtan. Det är heller inte accepterat att säga att svaret är att det inte finns något svar som matematikens ekvationer tillåter. Du måste träna på en koan och *uppleva* ett svar eller den eventuella frånvaron av ett sådant. Som i shikantaza gäller det här att vara fullkomligt uppmärksam på sin koan och vad som förekommer i ens sinne. Dyker en tanke upp så konstaterar man helt enkelt att man tänker och fortsätter sedan att ägna sig åt sin uppgift, oavsett om det är att bara sitta eller att ägna sig åt koanfunderande. Koaner används främst i rinzai-sekten.

Det är alltså inte meningen att man skall hindra sig själv från att tänka. I stället är det snarare så att man helt enkelt skall bry sig om annat. Dyker en tanke upp: "Jag skall gå till tandläkaren klockan tre!" så ägnar man sig helt enkelt åt sittandet i stället: "Kom inte hit just nu, jag är upptagen". Sedan fortsätter man att sitta.

Någon har en gång beskrivit sittandet som att sitta i ett växthus av glas där några slänger grus på taket; man både hör och ser gruset men allt bara

rinner av, och där inne sitter man och ägnar sig åt sin trädgård.¹ Så skall zazen också vara och så skall hela livet vara enligt zenbuddhismen. Allt grus som slängs mot oss, allt lidande, alla besvikelser skall vi uppleva helt och fullt, se och höra det, men det kan fås att rinna av oss så vi kan gå helt upp i att leva och vara människor i stället för att lida.

Det hela handlar egentligen om jämförelser; det är individen som skapar alla skillnader mellan kallt och varmt, ont och gott eller svart och vitt. Koncentrerar man sig i stället på själva upplevelsen, inte på jämförelsen, får man ett helt annat resultat. Håller man upp en svart tygbit framför en spegel så reflekterar den svart. Håller man upp en vit tygbit reflekterar den vitt. Detta är zen.

Diktens roll i zenbuddhismen

Eido Roshi (i Shimano 88:78) skriver att han tror att den japanska haikudiktningen sprungit ur zens koan-system. Jag är tvungen att hålla med honom om språkliga likheter och att de båda koncepten använts på ett snarlikt sätt för att överstiga språkets vanliga begränsningar och nå något helt annat, bortom språket. Både en haiku och en koan vill förmedla en upplevelse till läsaren, åhöraren eller lärjungen. Denna upplevelse ligger dock bortom vanlig förmedling; det är något som bara kan upplevas subjektivt. Det enda som står till buds är därför att försöka påverka läsaren till att uppnå samma upplevelse.

Hur försöker då en poet eller en koan-makare skapa förutsättningarna för att denna upplevelse också skall springa fram inom läsaren eller koanstudenten? Poesins språk är i allmänhet så metaforiskt att en läsare tvingas associera till sina egna upplevelser för att få något som helst innehåll i det han läser. Detta sker också på ett mycket mer tvingande sätt än i prosa eftersom just poesin brukar fokusera enstaka detaljer och förstora dem så att de blir helt synliga. Ett poetisk språk, med snabba vändningar och tvära kast kan också sägas hjälpa till att överlista sinnet och gå rakt igenom det när det minst anar det.

Hur användes och används då koaner och dikter i zens förmedlande? Hur är det till när zenmästaren tilldelar en koan eller kräver en dikt för att loda lärjungens kunskapsdjup?

När en lärjunge i det gamla Japan först tillträdde sin plats i klostret fick han, för det var ofta en munk, ofta inga instruktioner alls och förväntades att bara sitta, arbeta och äta med de andra lärjungarna (Kapleau 65:3f och Shimano 88:70f). Efter ett tag fick de kanske en koan tilldelade sig, baserad på vad mestaren hade upplevt av deras personlighet hittills. Lärjungarna fick normalt inte heller då några instruktioner.

¹Från ett privat samtal i Norrskenssangan, Hudiksvall

Bara några timmar efter att ha fått sin första koan fick lärjungen komma till tals med mästaren igen. Mästaren förväntade sig då ett svar. Kunde inte lärjungen ge det svaret så ringde mästaren ut honom med sina fingercymbaler för att sitta några timmar till.

Denna första koan kunde ta år att komma igenom, men så säger också flera mästare att det bara behöver finnas *en* koan om man förstår den djupt nog (Shimano 88:74).

Dikter användes och används i alla möjliga sammanhang inom zen-buddhismen (Watson 88:107-112). När en mästare ger ut inka, alltså tilldelar någon mästarevärdighet, skriver han alltid en dikt till den nyblivne mästaren. En dikt är ofta också vad som krävs som svar på den sista koan, den som kallas "Det Sista Hindret" innan mästarevärdigheten utdelas. Dikter kan alltså användas som ett mått på insikt, men också som ren instruktion, som lärodikter.

En speciell gren inom zendiktningen utgör de dikter som är rena kommentarer till koaner. Välkända exempel, enligt Burton Watson (Watson 88:107), är Hsüeh-tous dikter till koansamlingen Pi-yen-lu eller Hui-k'ais dikter till samlingen känd under namnet Wu-men-kuan. Dessa dikter är tänkta att belysa en koan ur en annan synvinkel, och är snarare till för att skapa ett stort tvivel i lärjungen än att svara på den olösliga gåtan.

Detta stora tvivel är just vad som vill till innan lösningen på en koan närmar sig. Det är normalt ansett inom zen att Mu skall bli som en rödglödgad järnkula som sitter fast lärjungens hals och varken kan ta sig upp eller ner. Då är lösningen nära.

Ceremoniella dikter förekommer också flitigt inom zen. Speciellt högtider som Buddhas upplysning (rohatsu) firas ofta med recitation av dikter. Just rohatsu firas också med en sesshin, en speciellt intensiv period av zazen, och i slutet av denna period kan antingen lärjungarna eller mästarna recitera egna dikter för att antingen visa hur djupt deras visdom går eller kommentera den, ofta, veckolånga sittningen.

Många av dikterna som förekommer inom zen, eller inom japansk och kinesisk litteraturhistoria överhuvud, är ackompanjerade av eller ackompanjerade till, beroende på hur man ser det, bilder. Bilderna är ofta tuschteckningar på landskap eller illustrationer av något speciellt som inträffat.

Det speciella som inträffat behöver dock inte vara mer speciellt än till exempel mötet mellan två mästare på en enslig bergsstig. Många gånger var penseln som skapade dikten och teckningen förd av samma hand — konstnären ville skapa förutsättningarna för en upplevelse med så många medium som möjligt, användade så många sinnen som möjligt.

Exempel på zenpoesi

Här tänkte jag ta upp en del exempel på zenpoesi från olika håll och olika tider. Bortsett från att all poesi kanske skulle kunna kallas zenpoesi eftersom den delar zens mål att överföra något från hjärta till hjärta tycker jag mig se zenpoesins födelse under Tangdynastin i Kina (Berquist 90:16ff). Zenpoesin, eller kanske chanpoesin², under denna tid kontrasterar till stor del mot annan samtida kinesisk poesi i det att den undviker yvighet och uppenbar konstrikhet.

Berquist påpekar i sitt förord till antologin *Skuggor, klara vatten* (Berquist 88:8) hur denna nya form av dikt som dyker upp under Tang kan påverka läsaren. Han skriver: "Denna form av ellips, retoriskt utelämnande [av personliga pronomen], tycks göra läsare, diktare, landskap utbytbara — allt strävar mot den enhet i vilken människan enligt det 'stora hjulets' buddism via meditationen kunde uppgå." Det är precis detta jag vill visa på i zenpoesin. Han skriver vidare att "diktarna tycks ibland ha valt ett skrivsätt där subjektet lika gärna kan vara objekt, objektet subjekt. Verkligheten blir på så sätt dubbeltydig, utan fast förankring: läsaren-diktaren frigörs. möjligheterna till inlevelse ökas." (Berquist 88:9)

För de olika epokerna, som jag ser det, i zendiktningen har jag tagit var sin representant. Dessa representanter får sedan bidra med några dikter var som jag kommenterat.

Han Shan

På Kalla Berget (Han Shan) i nuvarande Jiangzeprovisen, cirka 200 kilometer väster om Shanghai, levde under 700-talet en munkpoet som tog sitt namn efter berget (Berquist 90:220 och 222f). En legend påstår att denne Han Shan hade blivit utkastad ur ett kloster och sedan bestämt sig för att finna insikt ensam, som eremit, på Kalla Bergets ogästvänliga klippor. För att visa hur svårt hans sökande var, och att det fanns något att nå, tog han själv bergets namn och började den branta klättringen mot toppen — sanningen och upplysningen.

Ett hundratal av de dikter Han Shan skrev under sin eremitperiod finns bevarade för eftervärlden. Antagligen har de kommit till allmänhetens kännedom genom de lärjungar som samlade upp de dikter de hittade på väggarna i de grottor Han Shan levte. Åtminstone påstår legenden att Han Shan skrev på "klippor, träd och grottväggar" (Kraft 88).

Här följer några exempel på Han Shans diktning. Exemplet är tagna från *Skuggspel, klara vatten* (Berquist 90) och är baserade på den ord-förord-översättning Magnus Fiskesjö gjort. Diktarna har bevarats så mycket som möjligt, och jag har inte våldsgjort mig på dikternas ordval på det

²Chan är zen på kinesiska.

sätt som jag tycker Bergquist själv gjort i sina tolkningar. Alla eventuella felskrivningar eller galna ordval är mitt eget verk och skall inte skyllas på herr Fiskesjö.

Hela dagar ofta som druckna,
år flyter, stannar aldrig upp.
Under vildväxt gräs begraven,
hur mörk är inte morgonmånen?
Benen, köttet skingras helt,
själen ett enstaka torrt löv.
Men i järn biter munnen,
läser klassiker utan skäl.
(Bergquist 90:33)

I den tolkning jag gjort har jag bevarat originalets avsaknad av pronomina. Lägg speciellt märke till att "munnen" det talas om lika gärna kan vara läsarens mun som poetens egen. Samma sak kan observeras om vem som är begraven under vildgräset och vem som inte längre skådar månen. Dikten kan läsas som en rapport från den egna medvetandeströmmen — det som kommer från alla de sex sinnena.

Han Shan visar på det farliga att inte vara närvarande i det enda vi kan vara säkra på, nuet. Om vi inte ständigt är närvarande och medvetna så kan vi lika gärna framleva våra liv som druckna tills vi inte längre har kvar detta jordeliv.

Sanningen finns dock heller inte att söka i skrifter — vi måste uppleva själva, se in i vår sanna natur och inse att det inte finns något "inuti" eller "utanför". Det finns ingen skillnad!

Mitt hjärta likt höstens måne,
som en blå damm klar, skinande ren.
Skillnad på tingen ej längre möjlig,
lär mig vad jag skall säga.
(Berquist 90:45)

Den här dikten skiljer sig från den ovan genom att Han Shan faktiskt talar om mitt och ditt. Hans erfarenhet av enhet med tingen lär it honom vad han skall säga. Diktaren har här valt ett annat sätt att nå oss.

Han väljer att låta oss få reda på en sanning, att tingen inte är åtskilda och att det är vi själva som skapar denna skillnad. Däremot fortsätter han sedan att tala om ditt och mitt, du och jag. Jag tror att detta är ett medvetet val som eggjar läsaren och förvandlar honom till den blå damm Han Shan talar om. Läsaren skall själv reflektera dikten vid läsningen och de ord som sanningen lär skall sjunka in i oss.

Denna spegel är zens mål — att vara ständigt närvarande, reflekterande allt som en spegel. En spegel dömer inte, den bestämmer sig inte för att reflektera vitt men negligera svart eller tvärtom.

Kalla Berget har naken insekt,
kropp vit men huvud svart.
Handen håller två böcker,
en med väg och en med dygd.
Bo, ej ordna panna, spis,
gå, ej bära kläder.
Ofta bär kunskap visdoms svärd,
som skall besegra tjuven oro.

De två böckerna Han Shan talar om är antagligen Daodejing, Boken om vägen och dess dygd, av den redan då legendariske Lao Ze, Den gamle mästaren. även om Han Shan är medveten om att upplysningen inte finns att få i böcker, att man inte kan läsa sig till sanningen, så behöver man i alla fall en vägriktning, ett håll att gå åt, och detta kan man ändå finna i traditionell kunskap.

Ett klassiskt japanskt sätt att se på denna problematik är att se sanningen som månen och dikten, språket eller en koan som fingret som pekar mot sanningen. Lärjungen måste tvinga sig att sluta stirra på fingret och se direkt mot sanningen. Det Han Shan påpekar är dock att för att kunna skåda mot sanningen måste man först se den riktning fingret pekar åt.

Eihei Dogen

Nästa exempel är mycket yngre än de förra dikterna. Exemplet kommer från 1200-talets Japan dit zen kommit direkt från Kina med hjälp av många sanningssökande män. En av de männen var Dogen (1200-1253), grundaren av zenvarianten soto där shikantaza, det rena sittandet, främst övas.

Dogen skrev också dikter. Här är en som passar perfekt som exempel på paradoxers användning för att få fram en viss effekt inom läsaren. Den är tagen från *Moon in a Dewdrop: Writings of Zen Master Dogen* (Tanahashi 85).

Given to a zen person who requested a poem

Mind itself is buddha.
Practice is difficult. Explanation is not difficult.
Not-mind. Not-buddha.
Explanation is difficult. Practice is not difficult.

Paradoxen i dikten är förhållandet mellan övning, zazen och säkert speciellt shikantaza, och å andra sidan förklaringar. Intellektuellt kan man lätt uppfatta zens sanningar, men bara teoretiskt, någon verklig erfarenhet eller upplevelse är det då inte tala om. I det fallet är förklaringar lätta och övningen svår.

När "the mind", eller sinnet, blivit upplyst och det inte längre finns något abstraherande så är i stället förklarandet krångligt, för hur bevisar man ett axiom? Hur förklarar man den grundläggande grunden? Det yttersta?

Observera att det sinne som är Buddha kan vara Dogens eget sinne, läsa-rens, diktens ursprunglige mottagare eller vems sinne som helst — Buddhas sinne.

Robert Aitken

Som sista exempel tänkte jag ta en nutida poet, Robert Aitken roshi, från Hawaii. Aitken fullföljer traditionen inom zenpoesin och tar till och med sin inspiration ännu längre tillbaka ifrån än de två föregående poeterna. De gatha han har som inspiration är bekanta från de äldsta indiska sutrorna, en del från Buddhas egen tid. En gatha är en dikt som sammanfattar något viktigt i Buddhas lära och belyser det. Det kan också, som Aitkens gathas, vara fråga om att fästa ett speciellt beteende, Rätt Uppförande (Right Conduct?), vid en speciell händelse.

Exemplen får stå för sig själva och nedanför dem följer en sammanfattande kommentar om deras användning i zentreringen. Alla gatha kommer från Aitkens *The Dragon Who Never Sleeps* (Aitken 90).

Preparing to enter the shower
I vow with all beings
to wash of the last residue
of thoughts about being pure.
(sid 4)

When thoughts form an endless procession,
I vow with all beings
to notice the spaces between them
and give the thrushes a chance.
(sid 31)

When a demon disrupts my zazen
I vow with all beings
to remember who generates demons
and return with a smile to my breath.
(sid 33)

In agony over my koan
I vow with all beings
to give up and refer it along
to the dragon who never sleeps.

(sid 33)

If action must wait for satori
I vow with all beings
to forget satori completely.
What a relief! Let's go home!
(sid 54)

When talk gets too philosophical
I vow with all beings
to recall the challenge of Buddha:
'What is life? What is death? What is this?'
(sid 55)

When tempted to speak of attainment
I vow with all beings
to recall there's no room for the timeless
in constructions of loss and gain.
(sid 56)

Dessa dikter har, till skillnad från de jag tidigare använt som exempel på zendiktning, ett uttalat användningsområde. Det är uppenbart, genom dikternas frasering, att de är tänkta att reciteras som religiösa löften, men de kan också läsas som lärodikter där läsaren uppmanas till handling.

I de tidigare dikterna har konsten för kommunikation med läsaren varit det speciella utelämnandet av personliga pronomen som dragit in läsaren än mer i diktens upplevelse än poesin ensamt skulle klara av. Här har Robert Aitken gjort löften *med* läsaren, inte för, och samtidigt inkluderat alla andra medvetna varelser i universum i detta löfte. Det finns sannerligen ingen skillnad mellan subjekt och objekt! Mitt löfte är alla varelsers löfte.

Slutord och slutsats

Först vill jag säga att den uppgift jag tog på mig i inledningen har visat sig mycket svår — att tolka den kommunikationsprocess som eventuellt bereder väg för upplysning är något som tydligen inte kan tas ut ur sitt sammanhang.

Jag tycker att det man kan få ut av dikterna jag använt som exempel är en viss stiltradition. Man kan ge denna stiltradition ett namn och man kan nämna att det är speciellt vanlig bland religiösa dikter kommande från zenbuddhister. Detta säger dock inte speciellt mycket om vad som äger rum inom läsaren, som var mitt mål att utröna, och förefaller mig ganska meningslöst.

Min analys av läsarens reaktioner kan sammanfattas med ordet "enhet". Målet är att läsaren skall uppleva en enhet med inte bara dikten, utan allt i dess vidaste mening. För att åstadkomma detta använder dikterna dels ett uteslutande av pronomina där diktaren och läsaren är utbytbara och dels pekar innehållet på sådant som delar världen i tu och visar på dess felaktighet. Det är också vanligt att visa jämföra sinnet med speglar, klara bäckar och annat klart, reflekterande som inte själv dömer.

Diktarnas egentliga användning är intimt sammanknippt med koanövning och kanske framförallt med zazen, sittandet i zen. Kapleau roshi påpekar (i Kapleau 65:97) att:

All the roshi's unique skills and compassion comes into full play once he senses that the student's mind is ripe, that is, barren of discriminating thoughts and clearly aware — in other words, in a state of absolute oneness — / ... / In a variety of ways the roshi will prod and nudge this mind into making its own ultimate leap to awakening. Up to this point the roshi's main effort has been directed toward cajoling and inspiring the student to apply himself with energy and singlemindedness /.../ But now he takes another tack. He shoots sharp questions at him, demanding instantaneous answers, or he jabs him suddenly with his baton, or pointedly slams at the mat, all in an effort to pry apart the student's delusive mind.

Det är i den här situationen, när lärjungen övat länge i zazen och är så pass nära upplysningen att bara en fras eller en gest kan stöta henne eller honom över kanten, som dikten verkligen kommer till sin rätt.

En del av zendikterna används mest för att uppmuntra lärjungarna att fortsätta öva och hjälper dem att hålla modet uppe, precis som också roshins roll är denna under en inledande fas, precis som Kapleau skriver. Sedan ändras denna roll och dikterna antar det direkta förmedlandet från hjärta till hjärta som jag talade om i inledningen. Min slutsats blir därför att dikterna inte kan tas ut ur sitt sammanhang, utan måste observeras tillsammans med träningen, zazen, koanstudiet och hela den kulturtradition de är sprungna ur.

Referenser

Aitken, Robert (1990): *The Dragon Who Never Sleeps: Verses for Zen Buddhist Practice*. Monterey: Larkspur Press.

Bergquist, Lars red. (1990): *Skuggspel,klara vatten. Tangdikter*. Stockholm: Norstedts förlag.

Kraft, Kenneth red. (1988): *Zen: Tradition and Transition*. New York: Grove Press.

Low, Albert (1988): *Master Hakuin's Gateway to Freedom* i Kraft 88.

Tanahashi, Kazuaki övers. (1985): *Moon in a Dewdrop: Writings of Zen Master Dogen*. San Francisco: North Point Press.

Shimano, Eido T. (1988): *Zen Koans* i Kraft 88.

Watson, Burton (1988): *Zen Poetry* i Kraft 88.