

Kuvioiden jäljittely.  
Johdatus kiinalaiseen  
kirjallisuuskäsitykseen

—

*Tero Tähtinen*

# P

oetry is the Cosmos awakened to itself.

– David Hinton (2019, ix.)

—

Kiina on ihmiskunnan korkeakulttuureista kirjallisin. Kirjallisuus, kirjoittaminen ja kirjoitettu teksti ovat kiinalaisen elämänmuodon ja sivilisaation ytimessä, eikä kiinalaista kulttuuria tuntemassamme muodossa olisi olemassa ilman kiinalaista kirjallisuutta.

Kiinalainen ymmärrys kirjallisen teoksen olemuksesta, merkityksestä ja funktioista kuitenkin eroaa merkittävästi länsimaisista käsityksistä. Kiinalaisen kirjallisuuskäsityksen erityislaatuisuus tulee sattuvasti esiin esimerkiksi Yan Zhituinin (531–591) *Yanshi jiaxun* -nimisessä (”Perheneuvoja Yan-klaanille”) kirjassa, johon hän tallensi pojilleen elämänohjeitaan ja viisauksiaan. Teoksen kirjallisuutta käsittelevässä luvussa Yan kirjoittaa:

Kirjalliset tekstit juontavat juurensa viidestä klassikosta: keisarilliset ediktit, käskyt, dekreetit ja julkilausumat pohjautuvat *Dokumenttien kirjaan*, esipuheet, kertomukset, tutkielmat ja esseet pohjautuvat *Muutosten kirjaan*, laulut, resitaatiot, rapsodiat ja oodit pohjautuvat *Laulujen kirjaan*, uhritekstit, rituaalihymnit, surunvalittelut ja elegiat pohjautuvat *Riittien kirjaan* ja kirjeet, muistokirjoitukset, nuhdesaarnat ja kaiverrustekstit perustuvat *Kevättä ja syksyä* -kronikkaan. Laatiessamme hovisäännöksiä, jakaessamme sotilasvaloja ja -tiedonantoja, ilmaistessamme hyväntahtoisuutta ja oikeamielisyyttä, havainnollistaessamme saavutuksia ja hyveellisyyttä, hallitessamme ihmisiä ja rakentaessamme valtiota emme tule hetkeäkään toimeen ilman kirjallisia tekstejä. (Yan 2021, 182; suom. TT.)

Sitaatti paljastaa kaksi klassisen kiinalaisen kirjallisuusperinteen keskeistä piirrettä. Ensiksi sen, että kirjallisuus on olemuksellisesti *kumuloituvaa* eli jokainen uusi kirjoitus perustuu aiemmin kirjoitettuihin kirjoituksiin ja teoksiin, joista tärkeimmät olivat Yaninkin mainitsemat kungfutselaiset klassikot. Kiinalaiset loivat klassikkonsa, mutta yhtä lailla nuo klassikot loivat kiinalaiset. Toiseksi sen, että kirjallisuus ei ole itsenäistä kaunotaidetta tai abstraktia merkitysten leikkiä vaan metafyyysis-kulttuuris-yhteiskunnallinen ilmiö, joka läpäisee kaiken inhimillisen toiminnan ystävien kirjeenvaihdosta ja muistokirjoitusten laatimisesta sotilas- ja valtionasioiden hoitamisen kautta moraalin ja herrasmiehen itsekultivaation hienouksiin saakka.

Missään toisessa kulttuurissa kirjallisuudella ei myöskään ole ollut yhtä keskeistä asemaa yhteiskunnallisessa toiminnassa. Runon kirjoittamisesta tuli osa hallinnollista virkamieskoetta keisari Gaozongin vuoden 681 ediktin myötä. Jokaisella oppineella nuorukaisella, myös vaatimattomasta suvusta tulleella, oli ainakin periaatteessa mahdollisuus päästä virkamiehistön jäseneksi runojen kirjoittamistaitonsa ansiosta.

Mutta miksi kiinalaiset arvostivat runouden sepittämistä näin korkealle? Jotta kysymykseen voisi vastata, täytyy ensin perehtyä kiinalaiseen kirjallisuuskäsitykseen.

\* \* \*

Nykymandariiniksi ”kirjallisuus” on *wenxue* 文學. Jälkimmäinen merkki *xue* 學 tarkoittaa verbinä luettuna ”oppimista” ja ”jäljittelyä” ja substantiivina luettuna ”oppia”, ”tietoa” ja jopa ”tiedettä”. Esimerkiksi ”kemia” on kiinaksi *huaxue* 化學, ”biologia” *shengtaixue* 生態學, ”matematiikka” *shuxue* 數學 ja niin edelleen. Merkki *wen* 文 puolestaan on yksi koko kiinalaisen kulttuurin ydinkäsitteistä; *wenhua* 文化 tarkoittaa ”kulttuuria”, *wenming* 文明 ”sivilisaatiota”, *wenzi* 文字 ”kirjoitusmerkkejä” ja niin edelleen.

Tämä on vasta pintakuohua. Etymologisesti merkki *wen* 文 on nimittäin alun perin tarkoittanut ”kuvioita” merkityksessä ”luonnonmukaiset kuviot” kuten villieläinten turkkien kuviot (pronssikirjoitusmuodossaan merkki esittää kädet levällään seisovaa ihmistä, jonka vaatteissa näkyy kuviointeja). Tämän vuoksi nykykiinassa esimerkiksi ”astronomia” on *tianwen* 天文 eli kirjaimellisesti ”taivaan kuviot” tai ”taivaalliset kuviot”. Näin ollen *wenxue* 文學 alkuperäinen merkitys on jotakin sellaista kuin ”oppi luonnonmukaisista kuvioista” tai jopa ”luonnonmukaisten kuvioden jäljittely”. Toisin sanoen kirjallisuus ja kirjoittaminen ovat ontologisesti sidottuja luonnonilmiöiden muotoihin.

Kiinalainen kirjoitusjärjestelmä näyttölee niin ikään keskeistä roolia tässä kuviossa. Toisin kuin abstrakteihin kirjaimiin ja niiden yhdistelmiin perustuvat alfabeettiset kielet, arkaaisimmissa muodoissaan kiinan kieli imitoi ja toisintaa luonnonilmiöitä suoraan ja ilman abstrahoimista: ”vuoren” merkissä 山 (*shan*) näkyy kolme huippua, ”kuun” merkissä 月 (*yue*) kumottaa pilven horisontaalisti peittävä kuunsirppi, ”puun” merkissä 木 (*mu*) erottaa selkeästi rungon, latvan ja sivuokset ja niin edelleen.

Kirjoittaminen kirjoitusmerkeillä (*wenzi*) on siis alkeellisimmassa hahmossaan luonnon muodostamien kuvioden (*wen*) jäljittelyä. Kirjoitusmerkit eivät ole satunnaisia vaan ilmentävät suoraan luonnossa ja kosmoksessa vallitsevia voimia. Viime kädessä esimerkiksi ”vuorta” tarkoittava merkki 山 kuvastaa paperilla samoja ylöspäin kurkottavia energettisiä ulottuvuuksia kuin luonnossa kohoava, fyysinen vuori.

\* \* \*

Kiinan historian ensimmäinen järjestelmällinen yritys teoretisoida kirjallisuuden olemusta ja mekanismeja on 400- ja 500-lukujen vaihteessa eläneen Liu Xien kirjoittama *Wenxin diaolong* (”Kirjallinen mieli ja lohikäärmeen kaiverrus”),

joka on kuuluisa vaikeaselkoisuudestaan. Teos alkaa metafysisellä luvulla ”Yuandao” (”alkuperäinen Dao” tai ”alkuperä Daossa”), jonka pyrkimyksenä, Stephen Owenin (1996, 186) sanoin, ei ole vähempää kuin yrittää selittää, miten kirjallisuus syntyy maailmankaikkeuden perustoiminnoista.

Tulkinnalliset haasteet alkavat jo kirjan ensimmäisestä virkkeestä: 文之為德也大矣. Vincent Yu-chung Shih (Liu 2015, 8) kääntää sen runollisesti soveltaen: ”*Wen*, or pattern, is a very great virtue indeed.” Owen (1996, 187) taas seuraa alkutekstin kielioppia täsmällisemmin omassa versiossaan: ”As an inner power, patten is very great indeed”.

Liun virkkeen kääntämisen ongelmallisuus johtuu siitä, että sen aloittava merkki *wen* 文 tarkoittaa sekä ”luonnonmukaisesti järjestäytyneitä kuvioita” että ”kirjoittamista/kirjallisuutta”. Tämän vuoksi virkkeen sanatarkka kääntäminen millekään toiselle kielelle on tuskin mahdollista.

Kahden käännöksen suurin eroavaisuus johtuu siitä, että Shih lukee merkin 德 (*de*) yksinkertaistetussa ja sanakirjamaisessa merkityksessä ”hyve”, Owen puolestaan tulkitsee sen kiinalaiseen filosofiaan (erityisesti teokseen *Daodejing* eli ”Kirja Daosta ja sen voimasta”) viitaten ”sisäiseksi voimaksi”. Tässä mielessä Owenin näkemys vastaa tarkemmin alkuperäistä ajatusta. Joka tapauksessa Liu Xien virkkeessä on kysymys siitä, että *wen* omaa ylitsevuotavaa ja kosmista voimaa, joka toimii myös kirjallisuuden alkusäyksenä ja polttoaineena.

Tässä on oma suomennosversioini *Wenxin diaolongin* alusta:

*Wen* sisältää suuren sisäisen voiman, ja se syntyy yhdessä taivaan ja maan kanssa. Miksi sanon näin? Siksi, että kaikki värien yhdistelmät ovat mustan ja keltaisen [taivaan ja maan] sekoituksia, ja siksi, että kaikki muodot erotuvat toisistaan kulmikkaina tai pyöreinä. Aurinko ja kuu ilmaisevat taivaan kuviota kuin kaksi toisiaan seuraavaa jadekiekkoa. Vuoret ja joet taas muodostavat maankamaran kuviot kuin kirjavana hehkuva silkki. Nämä kaikki ovat tosiasiaassa itse Daon *wen*. Kun ihminen näkee yllään taivaan loiston ja allaan maanpinnan lukemattomat muodostelmat, korkea ja matala asettuvat paikoilleen, mikä synnyttää kaksi arkkityyppistä hahmoa [*yin* ja *yang*]. Koska vain ihmisellä on henki, ainoastaan hän kykenee näiden kanssa muodostamaan suuren kolminaisuuden. Hän on viiden elementin [maa, ilma, vesi, tuli ja avaruus] jalostuma ja koko maailmankaikkeuden mieli. (WXDL, 2.)

Liun koko maailmankaikkeutta syleilevät visiot vyöryvät lukijalle kuin verbaaliset siirtolohkareet. On vaikea hahmottaa, mistä kohdasta hänen korkealentoisia teoretisointejaan kannattaisi lähteä purkamaan. Yksi sitaatin ydinkohdista on, että *wen* – kuviot ja kirjallisuus – syntyy yhdessä taivaan ja maan kanssa. Kaikki luonnonilmiöt auringosta ja kuusta sekä vuorista ja joista lähtien seuraavat tiettyä luonnollista kiertokulkuaan ja muovautumistapaansa. Juuri tämä oivallus on koko kiinalaisen kirjallisuuskäsityksen ydin.

Liun ajattelussa ihminen on maailmankaikkeuden ainoa (itse)tietoinen olento, ja siksi nuo periaatteet tulevat näkyviksi ja tiedostetuiksi juuri hänen kauttaan eli viime kädessä kirjoittamisen aktissa. Toisin sanoen ihminen on kohta, jossa universumi katsoo itseään. Amerikkalainen kääntäjä-esseisti David Hinton (2019, ix) tiivistää ajatuksen kiinalaisen runouden mielikäsitystä käsittelevässä kirjassaan *Awakened Cosmos*: ”Runous on itseensä havahtunut kosmos.”

Koska viime kädessä kaikki kosmoksen ilmiöt ilmentyvät *wenin* kautta ja kirjallisuus on ihmisen keino ottaa osaa *wenin* ilmenemiseen, harjaantuminen kirjallisuuden taidossa tarkoittaa samalla maailman kosmisten periaatteiden havaituksi tekemistä ja hallitsemista. Manling Luo kirjoittaa Tang-kauden virkamieskoetta käsittelevässä artikkelissaan:

Poeettinen kyvykkyys nähtiin keskeisenä kriteerinä hallinnon virkamiehiä valittaessa, ja ilmiön taustalla on perinteinen uskomus *wenin* monitahoisten merkitysten keskinäisyhteyteen. Termi viittasi kosmoksen ”kuvioihin”, sisäsyntyiseen moraaliseen järjestykseen, josta ”kirjoittaminen” oli syntynyt ja jolle inhimillinen ”kulttuuri” perustui. Siinä missä ”kirjallisuus” oli kirjoittamisen jalostunut manifestaatio ja ilmensi ihmiskulttuurin kirjallista puolta, ”siviilihallinto” puolestaan ilmensi sen poliittista puolta ja kungfutselaiset klassikot taas sen normatiivis-rituaalisia ja eettisiä puolia. Koska runous nähtiin kaikkein arvokkaimpana kirjallisuuden muotona, runoilijaa, jolla oli laaja humanistinen koulutus ja joka oli todistanut poeettisen kyvykkyytensä, pidettiin ihmisenä, joka oli kulttuurisesti, moraalisesti ja poliittisesti kelvollinen palvelemaan hallintoa. Syynä oli se, että hän oli ymmärtänyt ja hallitsi *wenin* ydinolemuksen, joka vallitsee sen kaikissa ilmenemismuodoissa. (Luo 2018, 173–174; suom. TT.)

Sitaatissa tiivistyy koko Kiinan keisariaikaa hallinnut klassistinen eetos, josta huokuvat yhtäältä kungfutselaiset moraalivaateet ja toisaalta daolaisuutta sivuava ajatus maailmankaikkeuden luonnollisesta järjestyneisyydestä. Kirjallisuuden ja erityisesti runouden kirjoittaminen oli sekä herrasmiehen sivistyneisyyden kehittämistä että samalla sen korkeimmalle jalostunut ilmaus.

Uskomus, että kirjallisuus ilmentää ja jäljittelee luonnon olemuksia, selittää luonnollisesti sen, miksi kiinalaiset kirjoittivat väsymättömästi luonnon elementeistä inspiroituvaa kirjallisuutta. 300-luvulta alkaen kiinalaiset kehittivät ihmiskunnan historiassa täysin ainutlaatuisen kirjallisen perinteen, jossa luonto ei ilmene pelkästään inhimillisen toiminnan taustana tai näyttämönä vaan joka ilmaisee syvällisintä mahdollista yhteyttä ”vuorten ja vesien” kosmologian kanssa.

Buddhalaisuuden nousun myötä noin 600-luvulta alkaen kiinalaiseen luontorunouteen alkoi ilmestyä ”minättömyyden” kokemuksia, jossa kokeva minuuksentuntuu kokonaan hälvenevän osaksi ympäröivää luontoa. Länsimaisessa

runoudessa tällaiset tapaukset kehystetään usein mystisiksi tai ekstaattisiksi kokemuksiksi, mutta kiinalaisessa runoudessa ne esitetään päinvastoin mielen poikkeuksellisen tyyneyden ja absoluuttisen läsnäolon aiheuttamiksi. Jos kiinalainen runous kuvaa mystisiä kokemuksia, tuo mystisyys on jäännöksettömästi tämänpuoleista.

\* \* \*

Belgialais-australialainen sinologi Simon Leys totesi kerran, että se mitä me länsimaissa kutsumme ”humanismiksi”, on itse asiassa vain yksi humanismi useiden humanismien joukossa (sit. Paquet 2017, 69). Yhtä lailla se, mitä me lännessä kutsumme ”kirjallisuudeksi” on vain yksi kirjallisuus monien kirjallisuuksien joukossa.

Amerikankiinalainen professori Zong-qi Cai on tutkinut länsimaisen ja kiinalaisen kirjallisuuskäsitysten eroa vertailevan metodin avulla. Kirjassaan *Configurations of Comparative Poetics* (2001) hän kirjoittaa:

Länsimaiset teoreetikot ilmaisevat ensisijaista kiinnostusta kirjallisuuden ja totuuden suhteeseen. He uudelleenkäsitteellistävät kirjallisuutta alituisen suhteessa totuuteen ja kehittävät soveliaita käsitteellisiä malleja tiettyjen kirjallisten aiheiden ja kysymysten tutkimiselle. Sen sijaan kiinalaiset teoreetikot jakavat ensisijaisen kiinnostuksen kirjallisuuden rooliin lukuisien ihmiselämään vaikuttavien prosessien harmonisoijana. He uudelleenkäsitteellistävät kirjallisuutta jatkuvasti suhteessa kosmisiin ja sosiopoliittisiin prosesseihin ja kehittävät lukuisia Daon ympärille rakentuvia kriittisiä opinkappaleita. Länsimaiset ja kiinalaiset kirjallisuuskäsitykset synnyttivät tietynlaisia kirjallisuusteorioita ja kirjallisia liikkeitä ja siten ohjasivat länsimaisen ja kiinalaisen poetiikan tunnusomaisille kehityspoluilleen. (Cai 2001, 2; suom. TT.)

Platonin ja Aristoteleen ajatusten pohjalta kehkeytynyt länsimainen kirjallisuusteoria on olemuksellisesti episteeminen eli sitä kiinnostaa kirjoitetun tekstin ja todellisuuden vastaavuus. Kiinalainen kirjallisuusteoria puolestaan on ontologinen eli se pyrkii antamaan lukijalle keinoja harmonisoida oma olemisensa todellisuuden prosessien mukaisesti. Cain ajatuksia voi tulkita siten, että mimesis-orientoitunut länsimainen kirjallisuuskäsitys yrittää hahmottaa ja viitata tekstin takaiseen ”todellisuuteen”, kun taas kiinalainen kirjallisuuskäsitys suhtautuu todellisuuteen pragmaattisesti ja pyrkii antamaan lukijalle keinoja suhteuttaa oma yksityinen olemassaolonsa *Daon* (道) – olemassaolon kosmisen perustan – moninaisesti ilmenemismuotoihin.

Käsite *Dao* (”tie”, ”metodi”, ”periaate”, ”järki” jne.) on yksi kiinalaisen filosofian ydinkäsitteistä, ja, kuten edellä ollut sitaatti Liu Xien *Wenxin dialogista*

alusta osoittaa, se on suorassa yhteydessä käsitteen *wen* kanssa. Kuten olen jo todennut, *wen* tarkoittaa luonnollisesti muodostuneita kuvioita, kun taas *Dao* viittaa siihen yliaistilliseen periaatteeseen, joka noiden kuvioiden syntymistä ohjaa. Tutkimalla ja jäljittelemällä luonnonmukaisia kuvioita, ilmiöitä ja prosesseja kirjallisuus pyrkii asemoimaan inhimillisen olemassaolon osaksi niiden (ontologista) maisemaa.

Otan vielä lopuksi esimerkiksi anonyymin kirjoittajan runon, joka sisältyy Dunhuangin keidaskaupungista 1900-luvun alkupuolella löytyneisiin käsikirjoituksiin:

春去春來春復春  
寒暑來頻  
月生月盡月還新  
又被老崔人  
只見庭前千歲月  
長在長存  
不見堂上百年人  
盡總化微塵

Kevät menee ja kevät tulee, kevät uudelleen kevät.  
Talvi ja kesä saapuvat ajankierron mukaan.  
Kuu syntyy ja kuu kuolee, kuu palaa uutena  
ja valaisee vanhan, kiireisen miehen.  
Näkyy vain verannan edustalla loistava tuhatvuotias kuu,  
ikuisesti läsnä, ikuisesti pysyvä.  
Mutta kukaan ei ole nähnyt satavuotiasta ihmistä,  
sillä lopulta hän katoaa ja muuttuu hienoksi tomuksi.

(DHGCZB, 326; suom. TT.)

Runo etualaistaa luonnon ja kosmoksen syklisiä prosesseja, joiden keskellä ihminen ilmenee vain yhtenä osana olemisen suurta verkostoa. Asian voi ilmaista myös niin, että runo kuvaa ihmiselämää apersonallisesta ja panoraaamisesta näkökulmasta, jossa inhimillisen yksilöllinen rajallisuus asettuu vasten maailmankaikkeuden epäyksilöllistä rajoittamattomuutta.

Runon ensimmäinen rivi kuuluu merkkikohtaisesti suomennettuna: ”kevät / mennä / kevät / tulla / kevät / toistua / kevät.” Konjunktioiden, adverbien ja muiden sidesanojen poissaolon kautta se imitoi suoraan vuodenaikojen kiertoa, jossa kevään loppuminen johtaa vääjäämättä seuraavan kevään palaamiseen ja niin edelleen. Efektinä voimistaa se, että klassinen kiina ei tunne aikamuotoja vaan kaikki tapahtuu ikään kuin ikuisessa nykyhetkessä: kaikki on tässä ja samalla kaikki on alituista muutosta.

Rakenne toistuu paralleelisesti kolmannella rivillä, joka kuuluu merkkikohtaisesti: ”kuu / syntyä / kuu / kadota / kuu / palata / uusi.” Sama syklinen kierto toisintuu myös kuukausien kohdalla, kun kuu ensin kasvaa, sitten kuuhtuu pois ja alkaa taas uudestaan kasvaa. Vuodenaikojen ja taivaankappaleiden ikuisen kiertoliike on yksi *wenin* ilmentymistä, ja runon tavoitteena on asemoida ymmärrys inhimillisestä kuolevaisuudesta (”kukaan ei ole nähnyt satavuotiasta ihmistä”) sen maailmankaikkeuden läpäisevään horisonttiin. Tämä kokemus selittää klassiselle kiinalaiselle luontorunoudelle ominaisen meditatiivisen tyyneyden, joka tuntuu huokuvan harmoniaa koko muun olevaisen kanssa. Siksi myöskään runon viimeisen säkeen tomuksi muuttuminen ei tunnu ahdis-

tavalta tai edes surumieliseltä vaan pikemminkin rauhalliselta ja vapauttavalla myöntymiseltä luonnon muuttumattomien periaatteiden edessä.

Ihmisiä tulee ja menee, mutta kuu ja kevät jatkavat kiertokulkuaan heistä piittaamatta.

## Kirjallisuus

DHGCZB = 《敦煌歌辭總編》(上). Toim. Ren Zhongmin. Nanjing: Fenghuang chubanshe, 2014.

WXDL = 《文心雕龍》. 劉勰 著. Taipei: Sanmin shubanshe, 2000.

Cai, Zong-qi 2001. *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*. Honolulu: University of Hawaii Press. DOI: 10.1515/9780824861964.

Hinton David 2019. *Awakened Cosmos: The Mind of Classical Chinese Poetry*. Boulder: Shambhala.

Liu, Hsieh 2015. *The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Trans. Vincent Yu-chung Shih. New York: New York Review Books. DOI: 10.2307/j.ctt1p6qr6g.

Luo, Manling 2018. Tang Civil Service Examinations. Teoksessa *How to Read Chinese Poetry in Context: Poetic Culture from Antiquity Through the Tang*. Ed. Zong-qi Cai. New York: Columbia University Press, 173–184. DOI: 10.7312/cai-18536-017.

Owen, Stephen 1996. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge: Harvard University Asia Center. DOI: 10.1163/9781684170074.

Paquet, Philippe 2017. *Simon Leys: Navigator between Worlds*. Trans. Julie Rose. Collingwood: La Trobe University Press.

Yan, Zhitui 2021. *Family Instructions for the Yan Clan and Other Works by Yan Zhitui*. Trans. Tian Xiaofei. Berlin: De Gruyter. DOI: 10.1515/9781501503191.