

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Institutionen för kinesiska

Handledare: Michael Schoenhals

2014

KINK11

Carl-Oskar Rasmusson

# 讽刺<sup>1</sup>

**Luo Yin – poet & satiriker**

---

<sup>1</sup> Fengci: satir, satirisera, göra narr av

## Sammanfattning

Poesin har allt sedan urminnes tider haft en central roll i samhället i de delar av världen som idag utgör Folkrepubliken Kina. Den här uppsatsen tar upp och ger en översiktlig genomgång till den sorts poesi som skapades under Tang-dynastin och konsten i att översätta den periodens verk. Därefter beskriver uppsatsen Tang-poeten Luo Yins liv och därtill utvalda verk av honom i översättning till det svenska språket. Slutligen tillkommer en analys av Luo Yins poetiska gärning.

## 提要

从古代时间到现代的, 对中国人民来说, 在他们的心灵诗歌有特别的地点. 这篇论文提起唐诗人罗隐, 他的生活, 诗歌. 也提起和解释中国诗歌, 特别唐朝诗歌. 也解释怎么翻译诗歌. 最后分析和注解罗隐的诗歌.

<b>Innehållsförteckning</b>	<b>Sidor</b>
<b>1 Inledning</b>	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Avgränsning och syfte	5
1.3 Disposition	5
1.4 Material och källor	6
1.5 Kinesiska namn och ord	6
<b>2 Om Tangpoesi</b>	7
<b>3 Om översättning</b>	13
<b>4 Om Luo Yin</b>	16
<b>5 ”十首小诗歌” – Tio stycken små dikter</b>	19
<b>6 Analys</b>	24
<b>7 Slutord</b>	27
<b>8 Källförteckning</b>	28

# 1 Inledning

## 1.1 Bakgrund

”Inte Li Bai (李白) eller Du Fu (杜甫), de är ju så vanliga!” sade min lärare när jag precis efter den dagens lektion visade honom de två böcker av ovanstående poeter som jag hade tagit med i syfte att använda i mitt uppsatsskrivande. ”Vilken poet ska jag då välja att tolka i min uppsats?” tänkte jag efter lektionen. Situationen är ju som sådan att det är svårt nog att välja ämne för en uppsats i kinesiska där goda källor på kinesiska i Sverige lyser med sin frånvaro inom flertalet ämnen och den egna kunskapen om det valda ämnet helst skall vara på en sådan nivå att arbetstempot inte blir lidande.

Problemet ligger inte i att Kina saknat framstående poeter och intellektuella under dess mångtusenåriga historia utan i vilken av de här personerna man väljer att tolka i sitt skrivande. Under de årtusendena så har litteraturen och inte minst poesin varit en naturlig del av det kinesiska samhället där både vanligt folk och de mest förnäma personerna inom samhällsapparaturen tog del av den här konstskatten och inte minst det aristokratiska skiktet var en drivande kraft i skapandet av nya alster där en stor del sparades för eftervärlden.

Mitt val att författa den här uppsatsen om poesi och tolkningen av en poet från den kanske mest framstående och lysande perioden av poetiskt skapande i Kinas historia, Tang-dynastin (唐朝) var inte självklart från början. Att ge sig in i ett projekt i vilket man blir tvungen att göra djupdykningar ner i ett språkbruk som tar oss tillbaka ungefär 1200 år vilket även har förbryllat de kinesiska utbytersstudenter som man ibland stöter ihop med i Lund där vissa av de utbrister ungefär så här: ”Vad ska det vara bra för?! ” och ”En utlänning skriver om ett ämne vilket en del av oss kineser inte ens förstår oss på! ”.

Varför jag väljer att fördjupa mig inom det här ämnet har sina orsaker. Framförallt är det en utmaning, rent språkligt sett eftersom att den kinesiska poesin och då främst den klassiska delen sällan används eller kommer på tal när ämnet Kina behandlas i dagens samhälle. Därefter så ger det en insikt i och förståelse för den äldre samhällsordningen som existerade under alla sekel innan revolutioner och nya politiska samt sociala strömmningar så abrupt

debatterade, kritiserade och senare löste upp de äldre sederna och bruken med början under det sena 1800-talet.<sup>2</sup>

## 1.2 Avgränsning och syfte

Variationerna inom ämnet kinesisk poesi och då speciellt den sort från Tang-dynastin, som är mitt val av område, är enorma och här florerar många olika stilar och perioder. Jag kommer att avgränsa mig till Tang-dynastin och, för att bli mer specifik, den tid vilken kallats ”sena Tang” då min valde poet levde och verkade.<sup>3</sup> Jag kommer dock att ta upp och ge en översiktlig förklaring av grunderna i Tang-dynastins poesi och hur den har utvecklats från tidigare dynastiers influenser.

Syftet med den här uppsatsen är för det första att lyfta fram och kasta ljus på en poet vars existens kan antas vara okänd för de flesta svenskar samt kanske även för den grupp av svenska sinologer som är allmänt välbekanta med den kinesiska poesin. Det här kommer jag att göra genom en analys av poetens liv samt att översätta valda verk skrivna av poeten. För det andra så vill jag visa att det finns poeter som av olika anledningar inte har fått ta del av samma uppmärksamhet som ”de stora” poeterna från Tang-dynastin, först och främst de ovanstående redan nämnda Li Bai och Du Fu, samt de två kanske mest berömda poeterna under sena Tang: Bai Juyi (白居易) och Li Shangyin (李商隱).<sup>4</sup>

## 1.3 Disposition

Efter inledningen följer kapitel två och tre där jag kommer att gå igenom poesin från Tang-dynastin med de grundläggande byggstenarna för att läsaren ska få en inblick i hur den ser ut och vad som specifikt utmärkande från den tidens poetiska stil. Jag tänker även ge en närmare översikt och beskrivning av översättningskonsten som gäller för kinesisk poesi vilket visar på översättarens litterära skicklighet och personens förståelse för det han eller hon översätter. I kapitel fyra kommer den poet jag valt ut; Luo Yin (罗隐) att avhandlas med en relativt detaljrik beskrivning av hans liv och gärningar. Kapitel fem kommer att avhandla de dikter som jag har valt ut till översättning, tio stycken till antalet (vilket efter en hel del överläggande tycks passa min nivå inom det kinesiska språket väl). I enlighet med varje dikt

---

<sup>2</sup> Jonathan D. Spence, *The search for modern China*. New York, W.W Northon & Company, 1999, s. 301.

<sup>3</sup> Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006, s. 5-6.

<sup>4</sup> Ibid. s. 6-7.

så kommer där även att tillfogas beskrivningar och kommentarer som rör diktens innehåll. Slutligen så kommer kapitel sex att innehålla en kortare analys av de dikter som jag har valt att översätta.

## 1.4 Material och källor

Grunden för uppsatsen kommer att bestå av fem stycken böcker, utgivna på kinesiska inom området Tang-poesi. Samtliga är samlingsverk där flertalet olika poeter och utvalda verk av respektive nämns. Vidare så tillkommer även en kort biografi över varje poet vilken är källan för min information om Luo Yin. Slutligen så kommer jag att använda flertalet engelska källor med historisk fakta som komplement till delarna om poeten och dikterna där ort- eller personnamn måste verifieras.

Härutöver så har jag läst in mig på Tang-poesins grunder med hjälp av engelska och svenska källor. Främst kan nämnas Stephen Owens fantastiskt detaljrika bok om de poetiska strömmningarna under sena Tang. De svenska källor jag har till mitt förfogande behandlar poesi från olika perioder inom den kinesiska historien, däribland från Tang-dynastin i översättning av Göran Malmqvist där främst konsten att översätta poesi och lyrik avhandlas. Just konsten hur man översätter kommer att avhandlas i delen om Tang-poesin. Slutligen så tillkommer olika engelska artiklar som komplement till de redan nämnda källorna.

## 1.5 Kinesiska namn och ord

De kinesiska ord som förekommer i uppsatsen kommer att skrivas med transkriberingssystemet *pinyin* följt av kinesiska tecken inom parentes. *Pinyin* (拼音) vilket ungefär betyder ”stava ljud” är det system som används i väst för att ge uttal åt kinesiska tecken. Jag har för avsikt att endast nämna de kinesiska tecknen den första gången som ordet kommer på tal i uppsatsen för att undvika tråkig upprepning. En del ord kommer även att översättas till det svenska språket när behovet av det anses vara berättigat vilket kan ses i beskrivningen av Tobias Theanders dikter på sidan 10. De kinesiska personnamn som nämns i texten skrivs på sedvanligt kinesiskt sätt med familjnamnet följt av personnamnet, tex. Han [förnamn] Yu [efternamn] (韩愈). Slutligen så kommer jag att använda mig av ett fotnotssystem av typ Oxford för att referera till de källor jag befogar över.

## 2 Om Tangpoesi

Innan vi börjar gå igenom vad som karakteriserar Tang-poesin och vilka dess beståndsdelar är så måste vi lära oss skilja på poesi och prosa. Poesin har, speciellt under Tang-dynastin varit reglerad och uppbyggd runt ett antal väldigt viktiga byggstenar. För att ett specifikt textstycke eller en vers ska få kallas poesi så måste den enligt reglerna uppfylla de krav på exempelvis längden på själva versraden, rim, rytm och framförallt vilken typ av poesi det handlar om. Just typen av poesi kan förklaras med att under Tang-dynastin så utvecklades där två olika sorters poetiska former vilka är den fyra verser långa Jue ju (绝句) och den åtta verser långa Lü shi (律诗).<sup>5</sup>

Varje versrad kan innehålla fem eller sju tecken. Nedanför följer två exempel på dikter med fyra respektive åtta versrader, författade av den promimente Tang-poeten Wang Wei (王维) i översättning av Tobias Theander i sin originalform och med klassiska (oförenklade) tecken.

### 終南別業

中歲頗好道，晚家南山陲。  
興來美獨往，勝事空自知。  
行到水窮處，坐看雲起時。  
偶然值林叟，談笑無還期。

### Villan i Zhongnan

Åldrande har jag fäst mig vid vägen,  
byggt ett hem där åsen står.  
Ensam kan jag flanera omkring här  
ingen i världen vet vart jag når.  
Går till det källsprång där bäcken börjar,  
sitter och ser hur molnen går,  
möter kanske en gammal skogsbo,  
pratar och skrattar. Dagen är vår.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Tingshu Hu, A Case Study of Formal Translation of Tang Poetry. *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 3, No. 12, s. 2343-2349, December 2013, s. 2345.

<sup>6</sup> Tobias Theander, Tangdikter i översättning. *Orientaliska Studier*, Nr. 130, 2012, s. 97.

## 竹裏館

獨坐幽篁裏，彈琴覆長嘯。

深林人不知，明月來相照。

Tehuset i bambulunden

I enslig grönska jag sitter

Och knäpper på cittran en sång,

och ingen vet att jag är här

mer än månens bleka ballong.<sup>7</sup>

Ovanstående exempel på poetiska verk frambringar på ett bra sätt den form av rim som på ytterligare ett sätt är utmärkande på de regleringar som infördes under Tang-dynastin. Rimmet i dikterna följer även det ett strikt schema beroende på vilken stil av poesi, d.s.v. fem eller sju tecken långa versrader det handlar om. Rimmet i en dikt följer ett mönster där varannan rads sista tecken utgör ett rim vilket man kan spåra tillbaka till de första dikter eller rättare sagt sånger, som hade uppkommit under den långt tidigare Zhou-dynastin (周朝).<sup>8</sup>

Ursprunget till de här sångerna finner vi i många av de sånger som sjöngs, ackompanjerade med dans och dåtidens musikinstrument vid olika hov och ceremoniella tillfällen och andra sånger som var förankrade i det vanliga folkets kulturella arv. De här sångerna samlades i en bok vid namn *Sångernas bok*, på kinesiska *Shijing* (诗经).<sup>9</sup>

Verserna i *Sångernas bok* grundar sig på en fyra tecken lång versrad med rim i slutet av varannan rad vilket passar en fyra rader lång version bra eftersom att man då får en balans i dikten och framväxten av en standardiserad form. Under Han-dynastin (汉朝) växte den femstaviga versen fram som till skillnad från den kortare fyrstaviga kunde ta upp ett större antal tecken i varje vers vilket lämpade sig bättre till de sånger och berättelser som var vanliga under den här tiden.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Tobias Theander, Tangdikter i översättning. *Orientaliska Studier*, Nr. 130, 2012, s. 100.

<sup>8</sup> Julia C. Lin, *Modern Chinese Poetry – An Introduction*. Seattle and London, University of Washington Press, 1973, s. 7-8.

<sup>9</sup> Ibid., s. 8.

<sup>10</sup> Göran Malmqvist, *Den dånande trumman – Modern kinesisk lyrik i urval och tolkning*. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1971, s. 12.



Under decennierna från Han- till Tang-dynastin så tillkom även den sjustaviga formen av vers där innehållet många gånger kunde beskrivas på ett mer utförligare sätt än den fem tecken långa versen eftersom att den sjustaviga rymde tre stycken så kallade satser där varje sats vanligtvis innehöll två till tre tecken.<sup>11</sup> Den här nya formen av poesi som växte fram brukar kallas för ”den nya lyriken” vilket innefattar de fyra- och åtta verser långa verken med dess regleringar. De skillde sig från den äldre, oreglerade ”gammelveisen” vilken dock kunde innehålla verk bestående av fyra eller åtta versrader men utan de regleringar som tillkom i ”den nya lyriken”.<sup>12</sup>

För att ha möjlighet att gå vidare så behövs det en förklaring till de två olika tonala scheman som omfattar den fyra- och åtta rader långa versen. Nedan följer en utförlig beskrivning av de båda versionerna.

Schema 1: fem tecken lång reglerad vers

—/-++

(alt; —/++-R)

++/+—R

++/—+

—/++-R

—/-++

++/+—R

++/—+

—/++-R<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Göran Malmqvist, *Den dånande trumman*. s. 15.

<sup>12</sup> Göran Malmqvist, *Den långa floden – Utdrag ur kinesisk litteratur genom tre årtusenden*. Stockholm, Forum, 1970, s. 84.

<sup>13</sup> Julia C. Lin, *Modern Chinese Poetry – An Introduction*. s. 7.

## Schema 2: sju tecken lång reglerad vers

—/++/+-R

(alt; —/++/---)

++/--/+-R

++/--/---

—/++/+-R

—/++/---

++/--/+-R

++/--/---

—/++/+-R<sup>14</sup>

Här ser vi klart och tydligt skillnaden mellan den fem- och sjustaviga versen när det kommer till antalet satser utförande. De olika symboler i de ovanstående tonala scheman visar på vilket sätt en vers ska läsas, d.s.v. vilka tonlägen som gäller på de olika platserna i versen.

Bokstaven ”R” står för rim och beskriver var rimmet ska avhandlas i versen. Ovan nämnda dikt av Wang Wei, ”Tehuset i bambulunden” med översättning av Tobias Theander visar på vart rimmet är placerat både i originalutförandet på kinesiska och den svenska översättningen där det sista tecknet i den andra raden ”嘯” uttalas *xiao* och respektive sista tecken i den fjärde raden ”照” uttalas *zhao* vilket tolkas av Theander som ”sång” respektive ”ballong”.

Tecknet ”/” har betydelsen paus och berättar för läsaren vart någonstans man ska pausa vid uppläsandet av ett poetiskt alster så att versen i fråga får den rätta tongången och rytm som ska påminna om de äldre sångerna från Zhou-dynastin där det musikaliska arvet har överförts från generation till generation och därtill har en stor plats framförallt inom den korta versformen, Jue ju.<sup>15</sup>

De två resterande tecknen ”-” och ”+” vilka vi för lätthetens skull kan benämna med namnen minus och plus representerar de olika toner som finns i det kinesiska talspråket. När vi talar om klassisk kinesisk poesi och den kinesiska som talades under Tang-dynastin så ingår där fyra olika toner vilka benämns ping (平), shang (上), qu (去) och ru (入). Vad som skiljer de

<sup>14</sup> Julia C. Lin, *Modern Chinese Poetry – An Introduction*. s. 7.

<sup>15</sup> Göran Malmqvist, *Det förtätade ögonblicket – Tolkningar av Tanglyrik*. Stockholm, Forum, 1965, s. 26.

här fyra tonerna åt är uttalet, där den första tonen ”ping” har en jämn ton, varken hög eller låg. Den andra tonen ”shang” har en stigande ton, från ett lågt tonläge till ett högt. Tredje tonen ”qu” har ett specifikt uttal där tonens bana går i en upp och nedvänd båge, från ett medelläge ner i en svacka och upp igen till ungefär samma läge där tonen började. Den sista tonen, ”ru” har ett snabbt och abrupt uttal där tonens bana går från ett relativt högt läge i en bana snabbt nedåt.<sup>16</sup>

De här fyra tonerna delas sedan upp i två olika grupper där tecknet minus, ”-” innefattar den första tonen ping och där de tre kvarvarande tonerna shang, qu och ru utmärks med tecknet plus, ”+”. Det här tonsystemet är ytterligare ett bevis på de regleringar som utvecklades och sedermera blev en del inom ”den nya lyriken” där strukturen skulle upprätthålla det musikaliska arvet i dikterna vilket är förståeligt om man reciterar en dikt från Tang-dynastin och tar hänsyn till det tonala schema vilket dikten ska framföras efter.<sup>17</sup>

Göran Malmqvist skriver i sin bok *Den långa floden* en mening i vilken jag tycker att han sammanfattar Tang-dynastins bruk och val av språk exemplariskt och jag citerar nedan:

”Det har sagts att det kinesiska språkets skönhetsvärden kommer till sitt fullaste uttryck i Tang- tidens central-lyrik.”<sup>18</sup>

Olika perioder inom den kinesiska litterära historien har sina egna särdrag men man kan dock säga att när det kommer till de poetiska strömningarna så nådde den sin toppnivå under Tang-dynastin. En av anledningarna var att ett nytt delmoment inkluderades på den högsta nivån inom de kejsrerliga examina, jinshi (进士) vilket skedde år 680 där personen som skrev provet i fråga nu var tvungen att författa ett stycke dikt för att ha möjlighet till att bli godkänd och därefter erhålla en plats inom det ämbetsmannavälde vilka hade till uppgift att administrera Kina.<sup>19</sup>

I och med implementeringen av poesi som ett delmoment i examineringen så fick kejsaren möjlighet att välja ut och anställa prominenta ämbetsmän med hög poetisk skicklighet till hovet där de här personerna fick möjligheten att ägna sig åt författande av poesi vilket i sin tur upprätthöll en tradition som påbörjades under Han-dynastin i form av så kallad ”hovpoesi” vilken senare utvecklades till ”poesi författad i huvudstaden” eller om man så vill,

---

<sup>16</sup> Julia C. Lin, *Modern Chinese Poetry – An Introduction*. s. 6.

<sup>17</sup> Göran Malmqvist, *Det förtätade ögonblicket*. s. 23.

<sup>18</sup> Göran Malmqvist, *Den långa floden*. s. 84.

<sup>19</sup> Mark Edward Lewis, *China`s Cosmopolitan Empire – The Tang Dynasty*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009, s. 243.

huvudstadspoesi. Den här utvecklingen skedde efter en maktcentralisering år 722 när kejsare Xuanzong (玄宗) avskaffade de hov där de kejsarliga prinsarna styrde. Utvecklingen blev på så sätt att de poeter som hade tjänstgjort vid de olika mindre hoven var nu tvungna att söka sig utanför dessa till en bredare publik.<sup>20</sup>

Samtidigt växte där fram en annan sorts poesi ute i provinserna, främst hos de poeter och ämbetsmän som inte hade erhållit en lika bra utbildning eller kom från samma skikt inom samhället som den alltmer bildade eliten i städerna. De här poeterna brukar benämnas exilpoeter eftersom att de befann sig i en slags exil från den stora staden med sitt hov vilket formade deras poetiska stil till mer personlig vinkel än den poesi som skapades i städerna för hovets och stadsbornas räkning.<sup>21</sup>

Under den senare delen av Tang-dynastin så uppkom där kritik av två olika slag. Först så uppstod kritik mot det poetiska delmomentet i de kejsarliga examina eftersom att några framstående tjänstemän ansåg att personer vilka tagit sig igenom examinationen genom att prestera bra på poesidelen inte var lika kvalificerade att arbeta som ämbetsman eftersom att nivån på någons poesi inte avgjorde hur pass bra han utförde sitt arbete. Vidare så kritiserades momentet som totalt irrelevant om man ser till vad en person borde ha kunskap inom för att bli en bra och framgångsrik ämbetsman.<sup>22</sup>

Den andra punkten av förändring kom efter An Lushan-upproret (安史之乱), ett uppror i de centrala delarna av Kina från år 755-763 då flertalet poeter och intellektuella började framföra allt häftigare kritik mot kejsaren och hans påstådda inkompetens gentemot upproret. Kritiken framfördes både inom poesin och essäer där Bai Juyi var en av de mest framträdande med hans kritiska essäer om kejsarmakten och den sociala situationen i riket.<sup>23</sup>

Tiden före och efter An Lushan-upproret kom att definiera två olika synsätt, beroende på vilken tidsperiod som poeterna under Tang-dynastin såg upp till och hämtade inspiration ifrån till sina egna alster. I början av Tang-dynastin vördades poeter från Sui-dynastin (隋朝) som i sin tur tog sina influenser från Han-dynastin.<sup>24</sup> Efter An Lushan så började poeter och litterära personer att se tillbaka på tiden som föregicks av upproret, d.s.v. den första delen av Tang-

---

<sup>20</sup> Mark Edward Lewis, *China's Cosmopolitan Empire*. s. 244.

<sup>21</sup> Ibid., s. 243-44.

<sup>22</sup> Stephen Owen, *The Late Tang*, s. 24-25.

<sup>23</sup> Ibid., s. 32-33.

<sup>24</sup> Mark Edward Lewis, *China's Cosmopolitan Empire*. s. 247.

dynastin som en tid och plats av harmoni och fred utan de sociala samt politiska problem som var så karakteristiska för tiden efter upproret.<sup>25</sup>

### 3 Om översättning

Översättning av poesi är en konst i sig och helt beroende av *hur* man väljer att översätta den samt vilket språk den valda versen ursprungligen är skriven på. Att översätta kinesisk poesi till ett västerländskt språk, exempelvis det svenska frambringa utmaningar i att språkets grammatiska skillnader och uppbyggnad skilljer sig från de med österländskt ursprung. Vidare så antyder de kinesiska substantiven inte om det är en eller flertal i texten vilket skapar en frihet men också ett gissel när en text ska översättas. Exempelvis så kan tecknet ”山”, *shan* kan betyda både berg och berget.<sup>26</sup>

När vi pratar om poesi från Tang-dynastin med alla de regler som den kännetecknas av så uppkommer där snabbt ett dilemma: Ska jag i roll av översättare strikt följa de huvudsakliga reglerna med exempelvis rim och rytm eller ska jag utelämna de här till följd av att den poesi jag översätter enligt reglerna inte får kallas poesi utan prosa?

Göran Malmqvist nämner i sin bok *Strövtåg i svunna världar* vikten av att ens översättning står så nära originalet som möjligt och att man inte tar sig för stora friheter i form av tolkningar och redigering av texten i dess originalform. Dock så måste läsaren av ens översättningar ha förståelse för att man kan tvingas till förändringar som vandrar långt ifrån originalet i fråga.<sup>27</sup>

Som översättare har man både en stor frihet att översätta ett verk men även en skyldighet att ta hand om och vårda det verk man ämnar att översätta och inte förstöra det genom en ej korrekt översättning.

Den ena översättningen är inte den andra lik och detta vill jag visa med hjälp av en dikt som finns i två vitt skilda översättningar men där grunddragen från originalet finns väl bevarade i båda. Författare av dikten är den prominente Bai Juyi.

---

<sup>25</sup> Mark Edward Lewis, *China's Cosmopolitan Empire*. s. 252.

<sup>26</sup> Göran Malmqvist, *Strövtåg i svunna världar*. Stockholm, Atlantis, 2005. s. 181-82.

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. 181.

问刘十九

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。

晚来天欲雪，能饮一杯无？<sup>28</sup>

Den första översättningen av gjord av Göran Malmqvist i hans bok *Det förtätade ögonblicket*.

Att fråga Liu den nittonde

Nytt och osilat vin av den Gröna myrans märke

en liten eldstad av röd lera

det kommer att snöa mot kvällen

kan du dricka ett glas eller ej?<sup>29</sup>

Den andra är gjord av Anna Gustafsson Chen och finns publicerad på hennes personliga blogg.

En inbjudan till herr Liu

Ljusgröna bubblor på oskummat vin

En liten kamin av röd lera

Ikväll kommer himlen att fälla snö

Får man bjuda på en bägare, tro?<sup>30</sup>

Som vi ser ovan så ser man som sagt grunddragen i varje översättning från originalverket, därefter är det upp till översättaren hur han eller hon väljer att tolka orden och bygga upp sin version av verket. Vi kan även se att översättarna väljer att ignorera regeln om att rimmet ska vara en del av översättningen vilket kan ses i den kinesiska versionen där det sista tecknet i den andra raden, ”炉” uttalas *lu* med betydelsen ”eldstad” och respektive tecken i den fjärde raden, ”无” uttalas *wu* med betydelsen ”inte”. Att göra på ovanstående sätt, att strunta i de

---

<sup>28</sup> Zong Cheng (宗诚) (et al.), *Shao Du Tangshi San Bai Shou* 少读唐诗三百首 (300 Tangdikter För Barn), Hebei Meishu Chubanshe (河北美术出版社), Shijiazhuang (石家庄), 1994. s. 212.

<sup>29</sup> Göran Malmqvist, *Det förtätade ögonblicket*. s. 73.

<sup>30</sup> Anna Gustafsson Chen. 2013. Bokberget. *En inbjudan till herr Liu*, 4 December.

<http://baodaobooks.blogspot.se/2013/12/en-inbjudan-till-herr-liu.html> (Hämtad 2014-04-23).

olika reglerna vilka vi har gått igenom tidigare sänker helt plötsligt svårighetsnivån vad gäller översättningen av det valda verket i fråga.

En väg att gå när man ska översätta ett verk från kinesiska är att översätta tecken för tecken så att man får en klar och tydlig översyn över grunddragen i verket. En sådan här så kallad ”rå översättning” av ett verk blir då det första steget till att få fram en färdig översättning. Nedan följer ett exempel på en sådan här översättning av samma verk som ovan, åter igen gjord av Göran Malmqvist.

Fråga Liu Nitton  
grön myra, nytt osilat vin  
röd lera, liten eld kamin  
kväll komma, himmel önska snö  
kunna dricka, en bägare eller-ej?<sup>31</sup>

Om man nu jämför de två versionerna av Göran Malmqvist, den grova tecken för tecken översatta delen och den färdiga versionen så ser man klart och tydligt att komponenter från det svenska språket måste läggas till i den färdiga versionen för att språket ska flyta på ett bra sätt och att verket ska få en komplett struktur.

Slutligen så gäller det för översättaren i fråga att inte bara behärska det språk han eller hon översätter ifrån utan även behärska språket som man översätter till, vilket oftast brukar vara ens modersmål. Utan det rätta ordförrådet så kan ens översättningar lida brist på grund av en låg språklig nivå där ens modersmål inte förmår att lyfta fram den litterära själen i verket. Översättaren har också möjligheten att agera länk mellan två olika kulturer med vitt skilda seder och språk för vilket det av översättaren krävs en djup förståelse för om ens översättningar ska tillföra läsaren ny kunskap.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Göran Malmqvist, *Det förtätade ögonblicket*. s. 73.

<sup>32</sup> Göran Malmqvist, *Strövtåg i svunna världar*. s. 198.

## 4 Om Luo Yin

Luo Yin (罗隐) föddes med all säkerhet år 833 i eller i närheten av nutida Hangzhou (杭州), i Zhejiangprovinsen (浙江省). Hans födelsenamn var ursprungligen Heng (横) och han brukade senare i livet även pseudonymen Jiangdongsheng (江东生).<sup>33</sup> Hans stil- eller tilltalsnamn var ZhaoJian (昭谏).<sup>34</sup> Dock så måste man betrakta de här uppgifterna med stor försiktighet eftersom att de källor som finns tillgängliga om Luo Yins liv skiljer sig åt främst angående hans födelseplats. Säkert är att han föddes inom det som vi idag kallar Hangzhou men sedan går informationen isär ifrån vilken förvaltningsområde (县) tillika område (区) i Hangzhou han ursprungligen kom ifrån.

Vissa källor säger att han kom ifrån dåtida Xincheng (新城), nutida Fuyang (富阳)<sup>35</sup> medan andra nämner Yuhang (余杭)<sup>36</sup> samt Xindeng (新登), nutida Tonglu (桐庐)<sup>37</sup>. Anledningen till det här har mest troligt med att göra att Luo Yin var en relativt okänd poet under sin tid jämfört med de stora giganterna som Li Bai och Du Fu vilka var till en mycket högre grad kända av en större skara människor samt lämnade efter sig större samlingar av poesi och skrifter till eftervärlden. Det här gjorde i sin tur att informationen om de stora poeterna gjordes till en större grad mer lättillgänglig för eftervärlden eftersom att flera av de stora hade tjänstgjort vid hov i större städer under en längre tid vilket inte var verklighet för andra poeter som vistades i mindre städer där historieskrivningen och tillika arkiven led av brister.

Likt många andra unga män så hängav sig Luo Yin i sina unga år till att studera inför de kejsrerliga examineringsproven. Dock så visar historierna och informationen på att han skulle ha misslyckats tio gånger på Jinshi-provet och därefter ska han ha ändrat namn till ”Yin” (隐) vilket kan översättas till ”gömd” eller ”dold” vilket kan tolkas som att han var så vanärad och skämdes så över sitt eget misslyckande att han ville vara gömd och glömd från omvärlden.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> *Tangshi Xuan Zhu Xia Ce* 唐诗选注下册 (Valda Verk Från Tang med Kommentarer – Volym 2), Beijing Chubanshe (北京出版社), 1978. s. 598.

<sup>34</sup> Zong Cheng (宗诚) (et al.), *Shao Du Tangshi San Bai Shou* 少读唐诗三百首 (300 Tangdikter För Barn). s. 342.

<sup>35</sup> *Tangshi Xuan Xia* 唐诗选下 (Valda Verk Från Tang – Del 2), Renmin Daxue Chubanshe (人民大学出版社), Beijing (北京), 1978. s. 363.

<sup>36</sup> Ma Maoyuan (马茂元), Zhao Changping (赵昌平) (ed.), *Tangshi San Bai Shou Xin Bain* 唐诗三百首新编 (300 Tangdikter – Ny Volym), Yuelu Shushe (岳麓书社), Changsha (长沙), 1992. s. 423.

<sup>37</sup> *Tangshi Xuan Zhu Xia Ce* 唐诗选注下册 (Valda Verk Från Tang med Kommentarer – Volym 2). s. 598.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 598.



Luo Yin kom från en liten jordägarfamilj i vilken både fadern och farfadern var klassiskt utbildade och där farfadern hade tjänstgjort som ämbetsman. Luo Yin själv vistades i den dåtida huvudstaden Chang'an (长安), nutida Xi'an (西安) under tolv år där han tack vare sin unika stil att skriva gjorde sig ett namn på den litterära scenen.<sup>39</sup>

Hans poetiska stil blev med tiden både till för- och nackdel eftersom den inte bara berövade honom chansen att tjänstgöra som ämbetsman vilket var det stora målet hos det större antalet män under kejsartiden i Kina utan fick också honom att utföra viss självkritik eftersom han tyckte att hans frispråkiga stil hade bringat olycka utöver honom. Han lär, om hans kanske mest kända litterära verk; *Chanshu* «谗书», på svenska *Ärekränkande skrifter*, en gång ha sagt:

*"Other people achieve fame by their writing, but I receive humiliation for mine; other people gain status and wealth from their writing, but mine brings me dire poverty".<sup>40</sup>*

Just *Ärekränkande Skrifter* ska ha varit det verk i vilket hans satiriska och kritiska syn på det dåtida samhället tog sin form. Hans satir och humor var som man säger ”i takt med tiden” eftersom att under den period av Tang-dynastin vilket Luo Yin verkade så spirade den del av den litterära scenen där poeter och författare kunde använda beståndsdelar som ovanstående satir och humor men också kritik och missnöje mot det styrande skiktet i form av kejsaren och hans tjänstemän.

Samhället under det sena Tang färgades av korrupcion, maktmissbruk och ignorans från det ledande skiktet vilket spädde på missnöjet bland det vanliga folket och då främst bland de som hade kunskapen att uttrycka sig i skrift dit Luo Yin och hans kollegor tillhörde. Förutom att temat för dåtidens poesi utvecklades så innebar det en större frihet gentemot makten att på ett mycket friare sätt ha möjlighet att uttrycka sig kritiskt.<sup>41</sup>

Utöver de kritiska och satiriska dragen så upptog skriften *Ärekränkande Skrifter* en betydande del av den poesi Luo Yin skapade efter alla hans misslyckade försök att klara den kejsarliga examineringen där han med hjälp av skrivandet beskriver sin sorg och nedstämdhet samt sitt mentala tillstånd.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Deng Kueiyong, The Late Tang Writer Luo Yin. *Chinese Literature*, February 1982. s. 113-114.

<sup>40</sup> Ibid. s. 114.

<sup>41</sup> *Tangshi Xuan Zhu Xia Ce* 唐诗选注下册 (Valda Verk Från Tang med Kommentarer – Volym 2). s. 598.

<sup>42</sup> *Tangshi Xuan Xia* 唐诗选下 (Valda Verk Från Tang – Del 2). s. 363.

Under den senare delen av hans liv så återvände han till sina gamla hemtrakter omkring Hangzhou där han tog anställning hos en man vid namn Qian Liu (钱镠). Qian Liu var under den senare delen av 800-talet guvernör med militär makt, en så kallad Jiedushi (节度使) i och omkring nutida Zhenhai-distriktet (镇海区).<sup>43</sup>

I början av 900-talet utnämnde Qian Liu sig själv till kung av Wuyue (吴越) och proklamerade samtidigt sig oberoende ifrån det som då återstod av Tang-dynastin. Staten Wuyue bestod av nutida Zhejiang och delar av södra Jiangsu (江苏) vilket blev den mest långlivade staten under eran mellan Tang- och Song-dynastin (宋朝). En orsak till varför Luo Yin sökte sig tillbaka till sina hemtrakter var för att statens ledarskap valde att satsa resurser och utveckla det kulturella livet i regionen vilket drog till sig poeter och konstnärer vilka fick anställning och en säker plats att vistas och utöva sitt hantverk på under den oroliga tiden som följde Tang-dynastins sönderfall.<sup>44</sup>

Även om Luo Yin tidigare inte hade tilldelats någon officiell ämbetsmannatitel så tilldelades han en anställning inom det administrativa där han hade ansvaret över personliga akter och beslutsfattande gällande utnämningen av adelskap, så kallat fengjue (封爵).<sup>45</sup> Hans poesi kunde spridas på grund av den mängd talad kinesiska som han använde sig av i sina dikter vilket även gjorde det möjligt för relativt obildade samhällsklasser att ta del av den.<sup>46</sup> Luo Yin stannade och verkade i Hangzhou fram till sin död år 909 vid den aktningsvärda åldern av 77 år.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> *Tangshi Xuan Xia* (唐诗选下). s. 363; Titeln Jiedushi kom till under det sena Tang, efter den inre krisen med An Lushan då det centrala styret i huvudstaden ville stärka de yttre regionerna med till en högre grad autonoma militära ledare som hade möjlighet att med en större frihet utöva makt och ta egna beslut oberoende av centralstyret. Under de fem dynastiernas era, (五代十国) så utökade de här självstyrande regionerna sin makt gentemot den då fallande centralmakten. ”Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1985. s. 144”.

<sup>44</sup> F. W. Mote, *Imperial China – 900-1800*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. s. 15.

<sup>45</sup> Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. s. 213.

<sup>46</sup> Zong Cheng (宗诚) (et al.), *Shao Du Tangshi San Bai Shou* 少读唐诗三百首 (300 Tangdikter För Barn). s. 342.

<sup>47</sup> *Tangshi Xuan Xia* 唐诗选下 (Valda Verk Från Tang – Del 2). s. 363.

## 5 ”十首小诗歌”

### 自遣

得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。  
今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。

### Självförvisan

En vinst får mig att sjunga högt, En förlust gör mig passiv  
Oro och hat är av mängden stor  
Om det idag finnas vin så vi berusade ska bli  
Oroa sig för morgondagen när morgondagen kommer

### 蜂

不论平地与山尖，无限风光尽被占。  
采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜？

### Bin

Oavsett över stilla slätter eller skarpa bergstoppar  
Alla de gränslöst vackra landskapen de besitter  
Hundra blommorna de samlar blir till honung  
För vems njutning sliter de så？

### 金钱花

占得佳名绕树芳，依依相伴向秋光。  
若教此物堪收贮，应被豪门尽屬将。<sup>48</sup>

### De gyllene blommorna

Att inneha ett utmärkt namn, att linda sig omkring de väldoftande träden  
Med vinden mjukt vajandes, mot höstljuset vända  
De gyllene blommorna vilja ha, kan samla in och spara  
Av de rika och mäktiga familjerna grävas ned, i största utsträckning solljuset förmörka

### 柳

灞岸晴来送别频，相偎相倚不胜春。  
自家飞絮犹无定，争解垂丝伴路人。

### Videträdet

Vid Baflodens klara strand<sup>49</sup>, upprepade avskedsfester inträffar  
De själva ömsesidigt kryper ihop och stödjer, annars ej sin livskraft klara  
Det egna flygande videt fortfarande äro obestämt  
Att ned som silkestrådar hänga, kämpandes för att förbipasserande snärja

---

<sup>48</sup> Tecknet 屬 (zhu) förekommer här i dess oförenklade form. Versioner av dikten finns där den förenklade varianten (屬) används.

<sup>49</sup> Flod i närheten av nuvarande Xi'an.

雪

尽道丰年瑞，丰年事若何？

长安有贫者，为瑞不宜多。

Snö

Ett lyckobringande skördeår alla sade

Skördeårets situation är sådan？

I Chang'an finns de fattiga och utarmade

Att vara lyckobringande är högst olämpligt

鸚鵡

莫恨雕隴翠羽殘，江南也暖隴西寒。

勸君不用分明語，語得分明出轉難。

Papegojan

Inte hata den färgglatt dekorerade buren, de smaragdgröna vingarna förstöra

Södra Yangtze är behagligt, Longxi-länet desto bistrare<sup>50</sup>

Regenten behöver inte bruka ett klart språk

Det klara språkets yttrande är allt annat än klart

---

<sup>50</sup> Äldre namn för det nutida östra hörnet av Gansu-provinsen (甘肅省).

竹

篱外清阴接药栏，晓风交戛碧琅轩。  
子猷死后知音少，粉节霜筠漫岁寒。

Bambu

Utanför staketet den klara månen lyser, med det förgiftade räcket förenas  
Gryningsvinden på det smaragdgröna lusthuset så lätt knacka  
Den lärdes plan, efter döden en nära vän förlora  
Den vita rimfrostens renhet, bambuns levnadsår så iskallt bedra

鹭鸶

斜阳澹澹柳阴阴，风袅寒丝映水深。  
不要向人夸素白，也知常有羡鱼心。

Silkeshägern

Under den nedåtgående solen, i videträdets skugga dansar regndropparna så lömskt  
I den iskalla vinden så slank så smal, silkeslent i vattendjupet reflektera  
Inte för människor vilja skryta, med det enkla och vita  
Ofta vetandes besitta beundran för fiskens själ

感弄猴人赐朱绂

十二三年就试期，五湖烟月奈相违。  
何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。

Den skämtande narren i ämbetsdräkten

I över tio år har jag provat  
Varit separerad ifrån måndiset över de fem floderna  
Bättre att imitera Sun Gongfeng  
Göra så att härskaren skrattar, bli förärad den röda dräkten

登夏州城楼

寒城猎猎戍旗风，猎倚危楼怅望中。  
万里山河唐土地，千年魂魄晋英雄。  
离心不忍听边马，往事应须问塞鸿。  
好脱儒冠从校尉，一枝长戟六钧弓。

Bestiga porttornet i Xiazhou<sup>51</sup>

I den bistra vinden vajar garnisonsflaggan över stadsmuren  
Söker efter den höga byggnaden att stödja mig emot, besviken spanar ut från dess mitt  
Tiotusen li av berg och floder, Tangs territorium de är  
De tusen hjältarnas själar av Jin<sup>52</sup>  
I utkanterna hör jag hästarna, mitt hjärta tål inte att separeras ifrån  
Om tidigare händelser få veta, vara tvungen att svängåsen fråga  
Lämpligt är att ta av sig den lärdes hatt och bli officer  
Med en lång hillebard och sex kraftfulla bågar föra krig

<sup>51</sup> Även känt som Tongwancheng (统万城) och Baichengzi (白城子), tillhörandes den nutida staden Yulin (榆林市) administrativa område i de norra delarna av provinsen Shaanxi (陕西省)

<sup>52</sup> Jin-dynastin (晋朝), dynasti som regerade mellan 265-420.

## 6 Analys

Efter att ha översatt de utvalda verk av Luo Yin och samtidigt tagit del av hans livshistoria så får man en förståelse över hur han var som person och hur han upplevde den egna samtiden. Med den tidigare så mäktiga Tang-dynastin på fall så frambringade situationen nya inriktningar och vägar för den samtida poesin, nya alternativ för poeterna att finna inspiration ifrån vilket Luo Yins alster är tydliga exempel på. Hans alster om de marginaliserade människorna skilde sig markant åt ifrån de tidigare poeterna vilka verkade under Tangs guldålder innan An Lushan där inspirationen många gånger kom ifrån sprit, fagra damer, buddism, konfucianism och ändlöst vacker natur så fick poeter som Luo Yin sin inspiration ifrån helt andra områden vilket gjorde att han stack ut ifrån mängden.

Nu kan inte de tio alster som jag har valt att översätta och tolka tala för alla de dikter författade av Luo Yin men de ger läsaren en vag gissning av vad poeten vill säga med sitt ”livsverk”. Utöver de tio dikterna ovan så kan man tänka sig att Luo Yin även skrev dikter med andra teman än de som finns representerade här eftersom att poeter oftast är väldigt mångfasetterade i sitt skrivande, både vad gäller idéer och olika tema.

Exempel på där dikternas innehåll och teman skiljer sig åt är när diktens versrader i fråga består av antingen fem eller sju tecken vilka jag har förklarat i tidigare kapitel. De dikter med versrader innehållandes fem tecken brukar komma ifrån plötslig inspiration som poeten plötsligt fått vid exempelvis en resa eller en händelse. En dikt som kan representera det här är Luo Yins *Snö* där han möjligen kan ha hört några rika handelsmän stå och diskutera väderfenomenet och den ekonomiska vinst som skulle tillfalla herrarna eller när han tjänstgjorde inom Qian Lius administration där han kan ha hört några skrupelfria tjänstemän diskutera liknande händelse.

De dikter med versrader om sju tecken brukar många gånger berätta en längre historia vilket till exempel skildras i dikterna *Bestiga porttornet i Xiazhou* eller *De gyllene blommorna* i vilka man får en mer detaljerad bild av ett händelseförlopp som kanske bygger på iakttagelser över en lång tid. De målar upp en större historia för läsaren där personen i fråga sugts in i diktens djup och får ta del av en samling av information till skillnad ifrån dikter med fem tecken långa versrader.

Luo Yin var som tidigare nämnts något av en mästare på att göra satir av människor från olika sorters samhällskikt samt de olika kulturella och sociala samhällsformer som existerade under



den tid han verkade i slutet av Tang-dynastin. Några bra exempel på dikter som innehåller den satir och inte minst kritik av dåtidens samhälle är redan ovan nämnda *Bin* och *Den skämtande narren i ämbetsdräkten* där han tar upp de rådande klasskillnaderna och samtidigt utdelar en känga åt det konfucianska ämbetsmannasystemet.

Även om kritiken många gånger var behövlig och uppriktig så var det just på grund av Luo Yins kritiska tankesätt som fick honom att bli något av en enstöring, en utstött person som inte blev så fullt ut accepterad av samhället och folket än de mer ”neutrala” poeterna vilka skrev om ämnen som ansågs, både av folket samt regenterna som mer acceptabla. Att stå upp mot och kritisera makten har människor och inte minst de litterärt utbildade gjort under historiens gång.

Ett område där Luo Yin utövar stor kritik emot är som ovan nämnt det kejsrerliga examinationssystemet med tjänst som ämbetsman som mål där han misslyckades otaliga gånger. Främst kan man åter igen se det i dikten *Den skämtande narren med ämbetsdräkten* och även en viss antydning till satir i *Snö*, *Självförvisan* och *De gyllene blommorna*. Man kan, efter att ha läst och tagit in informationen från de här dikterna att Luo Yin var en stark motståndare emot det konfucianska samhället med de tillhörande sociala skikten men följande citering från hans bok *Ärekränkande skrifter* antyder på något helt annat:

”When a gentleman is in authority, he should use his authority to decide between right and wrong; if he is not in authority, he should express his opinions in writing so as to warn his contemporaries and teach future generations.”<sup>53</sup>

Citatet ovan uppvisar en klar och tydlig balans mellan en trogen konfucian och en samhällskritiker. Det märks när man läser olika biografier om Luo Yin så får man en bild av en frustrerad man i dåtidens samhälle i vilket han inte lyckades nå upp till de förväntningar och krav som så många gånger ställdes på män från det skikt i samhället ur vilket han kom ifrån. En av anledningarna till att Luo Yin sökte sig tillbaka till Hangzhou kan ha varit för att han just inte blev accepterad i den dåtida huvudstaden Chang’an vilket var en vanlig företeelse för oönskade personer genom den kinesiska historien, exil till de yttre områdena i riket.

Utöver de verk innehållandes kritik och satir så skapade även Luo Yin dikter med annat innehåll så som de klassiska naturskildringarna och poem om olika scenarier i städer men jag kan dock tänka mig att även de innehåller satir eller kritik emot något där Luo Yin själv hade

---

<sup>53</sup> Deng Kueiyong, *The Late Tang Writer Luo Yin*. s. 114-115.

en åsikt. Utöver hans kärlek och omtanke för de utsatta och marginaliserade på samhällets botten så tror jag att Luo Yin kände en viss respekt för konfucianismen och för de människor som styrde samhället överlag, något annat skulle vara högst ovanligt i den samtid då han levde att någon, förutom allehanda revoltledare skulle hänge sig och tro på ren och skär anarkism.

Innehålet i flera av Luo Yins verk kan även kopplas samman med olika sociala problem i den samtid vi idag lever i såsom korrupktion, fattigdom och maktmissbruk. Vad vi kan lära av det här är att de här fenomenen existerade då som nu och att människan i grunden är oförbätterlig till den grad att i svåra tider så tänker vi i stora drag endast på oss själva och samtidigt ignorerar den nödställda och lidande människan.

Ett par av mina personliga favoriter av de alster jag själv har översatt hör *Självförvisan* och *Silkeshägern* till för att den första beskriver på vilket sätt en del människor hanterar motgångar och lever sina liv utan långsiktighet och planering samt därtill *Silkeshägern* på grund av den utsökta beskrivningen av naturlig skönhet och poetiska djup vilket för fram en bild av absolut stillhet i en annars kaotisk värld.

Slutligen så finns där olika områden som Luo Yin inte väljer att fokusera på i sina dikter vilka annars var frekvent förekommande i alster av flertalet andra poeter under Tang-dynastin där alkohol, kvinnor och det omoraliska och dekadenta levernet avbildades i skrift av poeter, däribland Li Bai som kan tituleras den okrönte mästaren av vin, kvinnor och sång.

Även de dikter med naturens skönhet får stå åt sidan för det så dominerande satiriska innehållet vilket kan bli långtråkigt i längden eftersom att läsaren gärna önskar lite variation av tema i de verk han eller hon läser. Dock så kan jag säga att Luo Yin är en av de poeter som för oss svenskar är relativt okänd men också även okänd i Kina för flertalet kineser men det här är ingen ursäkt för att inte uppmärksamma och publicera hans verk för en annars ovan läsare av poesi.

## 7 Slutord

Poesin är ett levande ting som existerar och omger det kinesiska samhället, rinner igenom det, bär upp det och samtidigt utmanar det. Auktoritära ledare har skrivit det, personer har blivit upphöjda till litterära mästare på grund av det, poeter har blivit förvisade tillika fängslade av det och vanligt folk har tagit sig till och läst det. Genom poesin ges en väg av uttryck från poetens sida vilket både kan vara ett direkt och klart direktiv men även också höjt i dunkel av kryptiska passager och ord.

Poesin innehåller också väldigt ofta stillheten och djupet dit både poeten själv och vanliga människor kan färdas under tider av konflikter och oro i samhället vilket har varit en förekommande företeelse under Kinas långa historia. Skriven sittandes på ett riddjur vid väggkanten, författad vid ett av de otaliga hoven eller i hemmets studiekammare så tar poesin upp en stor plats inom det kinesiska kulturella arvet där den med all rätt har sin självklara plats.

Poesin utgörs inte bara av berättelser och känslor från ögonblick ur poetens liv utan man kan också se ett mönster av hur den specifika poetens liv har utspelat sig och de val samt åtagande den här personen har tagit sig an. Poetens verk kan berätta om resor som personen i fråga har gjort, människor han eller hon har träffat, personliga ställningstagande i sociala frågor, för eller emot olika ideologier, religiösa frågor samt stunderna av berusning och kärlek till vinet och kvinnorna.

Om man ska återkoppla till syftet med den här uppsatsen, att lyfta fram en okänd poet för allmänheten genom att översätta och analysera hans livshistoria och inte minst hans litterära gärning så kan de översättningar som jag har framfört enbart tala för mig och ingen annan. Tio översättare kan översätta samma dikt men resultaten blir oftast ej de samma vilket också är tjuvningen med poesi att varje översättares tolkning är personlig och inte talar för majoriteten.

Det finns säkert andra översättare som kan kritisera mina översättningar vilket många gånger kan vara rätt eftersom jag själv inte är någon erfaren översättare men jag känner dock att jag har kunnat förmedla, i enlighet med min kunskap bra översättningar som gemene man kan ta del av och få en inblick i Luo Yins värld.

Slutligen så kan man inte slå fast vilken specifik samhällsgrupp som majoriteten av poeterna tillhör, dock med en övervikt till den bildade klassen då Luo Yin levde. Vi kan dock se en tendens av att där också fanns folk från de lägre samhällsklasserna som ägnade sig åt poesi vilket igen visar på att poesin har haft och har en stor och bred folklig uppslutning där gemene man och kvinna både har möjlighet att själva ägna sig åt författande av poesi samt ta del av andra poeters verk. Allt ifrån den fattige bonden, den isolerade eremiten, nationalskalden vid det kejserliga hovet, den lägre ämbetsmannen, den vanlige arbetaren eller buddistmunken vid klostret i de dimmiga bergen.

## 8 Källförteckning

### Artiklar

Deng Kueiyong, The Late Tang Writer Luo Yin. *Chinese Literature*, Februari 1982.

Hu Tingshu, A Case Study of Formal Translation of Tang Poetry. *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 3, No. 12, s. 2343-2349, December 2013.

Theander, Tobias, Tangdikter i översättning. *Orientaliska Studier*, Nr. 130, 2012.

### Böcker – Poetiska verk

Malmqvist, Göran, *Den dånande trumman – Modern kinesisk lyrik i urval och tolkning*. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1971.

Malmqvist, Göran, *Det förtätade ögonblicket – Tolkingar av Tanglyrik*. Stockholm, Forum, 1965.

Malmqvist, Göran, *Den långa floden – Utdrag ur kinesisk litteratur genom tre årtusenden*. Stockholm, Forum, 1970.

Ma Maoyuan (马茂元), Zhao Changping (赵昌平) (ed.), *Tangshi San Bai Shou Xin Bain* 唐诗三百首新编 (300 Tangdikter – Ny Volym), Yuelu Shushe (岳麓书社), Changsha (长沙), 1992.

*Tangshi Xuan Xia* 唐诗选下 (Valda Verk Från Tang – Del 2), Renmin Daxue Chubanshe (人民大学出版社), Beijing (北京), 1978.

*Tangshi Xuan Zhu Xia Ce* 唐诗选注下册 (Valda Verk Från Tang med Kommentarer – Volym 2), Beijing Chubanshe (北京出版社), 1978.

Wu Jiemin (吴洁敏), Zhu Hongda (朱宏达) (ed.), *Zhongguo Gushi Bai Shou Du* 中国古诗百首读 (100 Ancient Chinese Poems), *Zhongguo Mingzhu Jian Du Xilie* 中国名著简读系列 (Abridged Chinese Classic Series), Huayu Jiaoxue Chubanshe (华语教学出版社), Beijing (北京), 2010.

Zong Cheng (宗诚) (et al.), *Shao Du Tangshi San Bai Shou* 少读唐诗三百首 (300 Tangdikter För Barn), Hebei Meishu Chubanshe (河北美术出版社), Shijiazhuang (石家庄), 1994.

### **Böcker – Allmänna verk**

Fairbank, John King & Goldman Merle, *China: A New History*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006.

Gernet, Jacques, *A History of Chinese Civilization*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 1996.

Hucker, Charles O., *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1985.

Hägerdal, Hans, *Kinas Historia*. Historiska Media, Lund, 2008.

Lewis, Mark Edward, *China's Cosmopolitan Empire – The Tang Dynasty*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

Lin, Julia C., *Modern Chinese Poetry – An Introduction*. Seattle and London, University of Washington Press, 1973.

Malmqvist, Göran, *Strövtåg i svunna världar*. Stockholm, Atlantis, 2005.

F. W. Mote, *Imperial China – 900-1800*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Owen, Stephen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.

Spence, Jonathan D., *The search for modern China*. New York, W.W Northon & Company, 1999.

Ouyang Xiu (欧阳修), Richard L. Davis (transl.), *Historical Record of the Five Dynasties, Wudai Shiji (五代史记)*, New York, Columbia University Press, 2004.

### **Internetsidor**

Anna Gustafsson Chen. 2013. Bokberget. *En inbjudan till herr Liu*, 4 December.

<http://baodaobooks.blogspot.se/2013/12/en-inbjudan-till-herr-liu.html> (Hämtad 2014-04-23).

Luo Yin Ji (罗隐集)

<http://millionbook.com/gd/l/luoyin/lyj/index.html> (Hämtad 2014-05-25)