

Lunds Universitet

Språk- och litteraturcentrum

KINK11

Vårterminen 2014

Handledare: Michael Schoenhals

# **Stor oreda under himlen?**

**Två ungdomsskildringar från kulturrevolutionens Kina**

Filip Sandén

## Sammanfattning

Denna uppsats behandlar två litterära verk som utspelar sig under kulturrevolutionen: *Guldålder* av Wang Xiaobo och *Grymma bestar* av Wang Shuo. I dessa verk skapar de båda författarna alldeles egna minnesbilder av kulturrevolutionen, minnesbilder som på många sätt står i bjärt kontrast till den gängse bilden av denna tid som ärrlitteraturen presenterar. Uppsatsen visar också hur de två författarna lyfter fram det personliga och privata hos karaktärerna, hur de låter läsaren ta del av deras tankar och känslor, samtidigt som politiska och historiska skeenden hamnar i skymundan. Deras tidvis mycket positiva minnesbilder från kulturrevolutionen – en tid för drömmar, frihet, åtrå och sexuella uppvaknanden – skiljer sig mycket från ärrlitteraturen, som målade upp kulturrevolutionens decennium i nästintill enbart svarta färger. Genom detta visar både Wang Xiaobo och Wang Shuo att kulturrevolutionen långt ifrån låter sig beskrivas på bara ett sätt, utan att den kan brytas ner och betraktas på en mängd olika vis, och ger på så sätt läsaren en mer perspektivrik förståelse för den tidsepok som kallas kulturrevolutionen.

### 提要

本文主要讨论两部以文革为背景的文学作品：王小波所著的《黄金时代》和王朔所作的《动物凶猛》。和其他伤痕文学中所呈现的截然相反，在这两部作品中，两位作者所描绘的文革完全建立在自己的记忆之上。本文分析了两位作者如何展现主人公性格的个人内心部分，怎样把主人公的心理活动与读者分享，以及在同时穿插重大的政治历史事件。和传统伤痕文学所表现出的文革的黑暗不同，两位作者一定程度上对文革正面的回忆-对他们来讲像梦一样的自由和性的觉醒-从另一个方面表明了文革本身的复杂性，而这种复杂性可以被分解拆开并以不同的方式去解读，因此他们的作品也给读者提供了一种认识文革的不同于传统的视角。

## Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Material, metod och avgränsning .....	5
Bakgrund .....	6
Wang Xiaobo .....	8
<i>Guldålder</i> .....	9
<i>Guldålder</i> – ett svar på ärlitteraturen?.....	14
Wang Shuo .....	15
<i>Grymma består</i> .....	16
Utgör <i>Grymma består</i> en reaktion på ärlitteraturen?.....	22
Slutsats .....	23
Källförteckning.....	25

## Inledning

”Alla mina rynkor kommer från  
att jag log så mycket under de åren”

Wang Shuo, *Grymma bestar*

Mao Zedongs död i september 1976 och arresteringen av De fyras gäng senare samma år brukar betraktas som det definitiva slutet på kulturrevolutionen, som sägs ha plågat Kina i över tio år.<sup>1</sup> Samtidigt som de första s.k. ekonomiska reformerna sjuösattes vintern 1978-1979 lättades också restriktionerna upp kring vad som fick skrivas och sägas, vilket gav upphov till en ström av litteratur och film som behandlade människors egna upplevelser under Mao-tiden. Mest känd är den genre som kom att kallas ”ärrlitteratur” (伤痕文学),<sup>2</sup> som skildrar de fysiska och psykiska sår som främst kulturrevolutionen hade lämnat hos människor.

Nittioalet kom dock att se en motreaktion på ärrlitteraturen: den anklagades för att måla upp en alltför förenklad bild och en alldeles för svartvit uppdelning mellan ond och god, mellan offer och förövare. Författare och konstnärer började fokusera på andra aspekter av kulturrevolutionen och Mao-tiden, för att visa att verkligheten inte alls är så svartvit och enkel. Udda, absurda, till och med positiva skildringar började dyka upp, varav två kommer att behandlas i denna uppsats. Wang Xiaobos *Guldålder* (黄金时代) från 1992 skildrar författarens tid som ung stadsbo utskickad på landsbygden, så kallad *zhiqing*,<sup>3</sup> med mörk och absurd humor. Wang Shuos kortroman *Grymma bestar* (动物凶猛) kom ut 1991 och behandlar en annan grupp: de ungdomar som var för unga för att bli utskickade på landet. För dem blir Peking under en het sommar en gränslös lekplats, då deras föräldrar antingen är utskickade på landet, till kaderskolor eller fullt upptagna med politiska kampanjer. Båda dessa skildringar utspelar sig i början av sjuttioalet, men den politiska situationen och de politiska kampanjerna är enbart en fond, en vag bakgrund

---

<sup>1</sup> MacFarquhar, Roderick & Schoenhals, Michael. *Mao's last revolution*, s. 450. Det skulle dock dröja till den elfte partikongressen i augusti 1977 innan kommunistpartiet formellt deklarerade att kulturrevolutionen nu var avslutad.

<sup>2</sup> Jämför engelskans ”scar literature” alternativt ”literature of the wounded”.

<sup>3</sup> 知青, kort för *zhibi qingnian* 知识青年 (”educated youth”), gemensam term för de miljontals ungdomar som skickades ut på landsbygden under och åren efter kulturrevolutionen.

som handlingen projiceras på. De är båda mångbottnade och okonventionella, och står i bjärt kontrast till bilden av Maos sista tio år vid makten som ”katastrofal”, som både ärrlitteraturen och den officiella kinesiska historieskrivningen vidhåller, vilket gör dem oerhört intressanta.

Syftet med den här uppsatsen är att visa hur Wang Xiaobo och Wang Shuo i sina respektive verk skapar en alldeles egen minnesbild av ungdomstiden i Kina i början av sjuttioalet, där det personliga och privata lyfts fram i större omfattning än tidigare, och där historiska skeenden hamnar i skymundan. Jag kommer huvudsakligen att fokusera på hur de med hjälp av teman såsom sex, kärlek, humor, minne och längtan upphöjer personliga känslor och tankar och sätter fokus på vad som pågår inne i huvudet på karaktärerna, istället för att skildra vad som sker runt omkring dem, och hur de på så sätt bryter mot ärrlitteraturens tradition. Jag kommer att visa hur de betraktar denna tidsepok som en tid för drömmar, frihet, åtrå och sexuell uppvaknande, och hur ger de oss en mer perspektivrik förståelse för den tidsepok som kallas kulturrevolutionen. Författarnas högst subjektiva minnesbilder av det tidiga sjuttioalets Kina visar att kulturrevolutionen långt ifrån låter sig beskrivas på bara ett sätt, utan att den – till skillnad från vad ärrlitteraturen kan sägas ha hävdad – kan brytas ner och betraktas på en mängd olika vis.

## **Material, metod och avgränsning**

Mina primärkällor är de två verken *Guldålder* och *Grymma bestar*, som båda kommer att diskuteras ingående. Jag har själv stått för översättningen av de citat jag kommer presentera, då inget av verken finns översatta till svenska, och jag har tagit mig friheten att göra en relativt fri översättning för att överföra kinesiskan till idiomatisk svenska. Vid arbetet kring *Guldålder* har jag delvis tagit hjälp av den engelska översättning som publicerats av Jason Summer och Hongling Zhang i novellsamlingen *Wang in Love and Bondage: Three novellas by Wang Xiaobo*. Utöver detta har jag använt mig av en mängd sekundärlitteratur och artiklar som behandlar både Kinas moderna historia och litteraturen i Kina under och efter Mao-tiden.

Jag har läst och detaljstuderat de båda verken, samt läst mycket om de båda författarna och litteraturscenen i Kina i stort, för att sakta karva ut och finna ett lagom begränsat ämne att skriva om. Det jag tidigt fastnade för var inte bara de två verkens egensinnighet,

utan också det faktum att de är högst personliga berättelser som skildrar det tidiga sjuttioalet som en relativt fri och sorglös tid, åtminstone till ytan. Det finns mycket att hämta hos både Wang Xiaobo och Wang Shuo, men jag kommer att fokusera på hur de använder tidlösa teman såsom kärlek, sex, humor, minne och längtan för att återskapa en förlorad ungdomsvärld, där det personliga och privata står i fokus. Jag kommer att använda en mängd citat från de båda verken för att underbygga och styrka min framställning.

Uppsatsens titel ”stor oreda under himlen” (天下大乱) syftar på vad ordförande Mao sade om kulturrevolutionen i ett brev till sin fru Jiang Qing i juli 1966. Uttrycket används idag i betydelsen stort kaos eller stor omvälvning. Jag har dock valt att i titeln sätta ett frågetecken efter uttrycket, då uppsatsen till stor del laborerar med den allmänt utbredda synen på kulturrevolutionen och ifrågasätter om den bör ihågkommas som en stor oreda eller om det finns andra sätt att betrakta den.

## Bakgrund

Under åren efter Mao Zedongs död och och arresteringen av De fyras gäng hösten 1976 lättades restriktionerna upp för vad som fick skrivas och sägas, vilket ledde till en strid ström av litteratur som behandlade Maos tid vid makten, främst de sista tio åren. En stor del av den kom att skildra våld, förföljelse, orättvisor och familjetragedier som människor genomlidit.<sup>4</sup> Denna litterära strömning kom snart att kallas ärlitteratur, efter universitetsstudenten Lu Xinhuas novell *Ärr* (伤痕) från 1978, som brukar betraktas som ett av ärlitteraturens viktigaste verk. *Ärr* skildrar en familjetragedi: en familj som slits isär i den politiska turbulensen kring sextioalets slut, med teman såsom masshysteri, svek och bortkastad ungdom. En dotter vars mor stämplats som kontrarevolutionär väljer att överge sin mor och åker frivilligt ut på landsbygden för att arbeta, allt för att rädda sitt eget skinn. Nio år senare får hon höra att modern ligger för döden: hon skyndar hem till Shanghai men modern är redan död när hon kommer fram. Med sin melodramatiska och

---

<sup>4</sup> Berry, Michael, *A history of pain: trauma in modern Chinese literature and film*, s. 254

enkla stil lyckades Lu Xinhua beröra miljoner människor, och banade väg för många andra att också skriva ner vad de varit med om.<sup>5</sup>

Ett annat viktigt verk inom ärrlitteraturen är Liu Xinwus *Klassföreståndaren* (班主任) från 1977, som utspelar sig på en mellanstadieskola strax efter Maos död. Liu Xinwu skildrar ett politiserat utbildningssystem där elevernas barndom förvrängts av den politiska dogmatism och de revolutionära ideal som läroplanen var stöpt i, men uttrycker också en lättnad över att De fyras gäng nu sitter bakom lås och bom. Huvudpersonen, klassföreståndaren Zhang Junshi får en förfrågan om huruvida han kan tänka sig att låta en före detta ungdomsbrottsling, Song Baoqi, börja i hans klass. Han är till en början försiktigt positiv, men möter motstånd både hos lärarkollegiet men framförallt hos sina elever: ska de verkligen behöva dela klassrum med en småligist, som dessutom blivit påkommen med en av De fyras gäng förbjuden roman i sin ägo? Han försöker sig på en diskussion med sina elever, där han delar med sig av sina egna tankar: ”Man kan alltså inte avfärda Song Baoqi med att han hade en massa borgerliga idéer, man måste försöka förstå honom”.<sup>6</sup> Han lyckas till slut övertyga dem om att även Song Baoqi kan betraktas som ett offer för kulturrevolutionens härjningar, och att man bör vara försiktig med eventuell skuldbeläggning.

Ärrlitteraturens verk skrevs främst av ”vanliga människor” som ville berätta sin egen historia: en skolrektor som förnedras och tvingas städa skolans toaletter, en akademiker som tvingas titta på när hennes opublicerade livsverk bränns upp, en man som förgäves försöker få till stånd en skilsmässa med sin fru för att undvika att deras barn ska klassas som högerelement.<sup>7</sup> Det var enkla historier som människor kunde känna igen sig i, och ärrlitteraturen fick ett enormt gensvar under åttiotalets första år. Dock så kom den senare att ses som lite väl enkelspårig och ytlig, och begränsad till att beklaga sig över personliga lidanden: i *Klassföreståndaren* verkar huvudpersonens komplexitet kulminera när han vid ett tillfälle fylls av ”blandade känslor – känslor svåra att redogöra för”,<sup>8</sup> vilket må vara sprängstoff för sin tid men inte särskilt djuplodande. Sebastian Veg hävdar att ärrlitteraturen duckar för de viktiga frågorna genom att bara skildra enskilda individers

---

<sup>5</sup> Wang, David Der-wei, *The monster that is history: history, violence, and fictional writing in twentieth-century China*, s. 173-174

<sup>6</sup> Liu Xinwu, *Klassföreståndaren*, s. 142

<sup>7</sup> Fairbank, John King & Goldman, Merle, *China: A New History*, s. 401

<sup>8</sup> *Klassföreståndaren*, s. 131

lidande utan att vidare reflektera över olika människors ansvar, och utan att djupare reflektera kring vem som egentligen är offer och vem som är förövare. Enligt honom målar den upp en alldeles för svartvit bild mellan ond och god, med enkelspåriga och platta karaktärer, och undviker på så sätt en djupare analys kring vad som skedde i Kina under Maos tid vid makten.<sup>9</sup> Jing Wang går så långt att hon kallar ärrlitteraturen både irrationell och överdrivet känslös: hon hävdar att den ger De fyras gäng all skuld för kulturrevolutionen och således helt missar att rikta udden mot sig själv och fråga sig vilket ansvar man själv har.<sup>10</sup>

Gemensamt för en stor del av ärrlitteraturen var att sätta kulturrevolutionen och politiska skeenden i förgrunden, samtidigt som karaktärernas personliga tankar och känslor förpassades till bakgrunden eller framställs som enkla och okomplicerade. Vi får sällan veta vad de egentligen känner och tänker, vad de åtrår och vad de avskyr. Reaktionen blev en mer reflekterande litteratur, först i det som löst kallats *xungen*-litteratur<sup>11</sup> som blomnade kring åttiotalets slut, för att sedan övergå till en litteraturscen som spretade åt alla håll och kanter kring nittiotalets början, med en mängd olika inriktningar. Omkring denna tid skrevs några av de mest okonventionella och kontroversiella skönlitterära verken om Mao-tiden och kulturrevolutionen, däribland Wang Xiaobos *Guldålder* och Wang Shuos *Grymma bestar*.<sup>12</sup> Här ligger fokus främst på karaktärerna, på deras personliga känslor och tankar, medan historien och politiken enbart är en vag bakgrund.

## Wang Xiaobo

När Wang Xiaobo gjorde entré på den litterära scenen i början av nittiotalet skulle han komma att röra om rejält i grytan: aldrig tidigare hade tiden under och efter kulturrevolutionen skildrats med en sådan egensinnig stämma, en salig blandning av ironi, melankoli och existentialism.<sup>13</sup> Han kom att beröra många människor, kanske för att hans absurda skildringar med avstamp i Maos Kina på något sätt fann en klangbotten

---

<sup>9</sup> Veg, Sebastian, "Utopian fiction and critical examination: The cultural revolution in Wang Xiaobo's *The Golden Age*", s. 75

<sup>10</sup> Wang Jing, *High culture fever: politics, aesthetics and ideology in Deng's China*, s. 236-237

<sup>11</sup> Av kinesiskans *xungen wenxue* 寻根文学, "söka efter rötterna-litteratur". Den förknippas ofta med författare som Ah Cheng och Han Shaogong och de använde Mao-eran och kulturrevolutionen som språngbräda för att utforska Kinas rika kulturarv, med fokus på minoritetsfolk och lokala kulturer som de hävdade hade drabbats hårt av Maos olika kampanjer.

<sup>12</sup> Veg, "Utopian fiction and critical examination", s. 75

<sup>13</sup> Huang Yibing, *Contemporary Chinese literature: from the Cultural Revolution to the future*, s. 139



i dagens verklighet, fullt upptagen med marknadsekonomi och konsumtion. Hans alltför tidiga död 1997 skulle dessutom ge honom en viss kultstatus: något ironiskt då han hela livet höll sig utanför allt vad kultursalonger och ideologier heter.

Wang Xiaobo föddes 1952 och blev, precis som många andra i sin generation, utskickad på landsbygden i slutet av sextioalet för att ”lära av bönderna” som en så kallad *zhiqing*. Han spenderade totalt tre år på landsbygden i Yunnan-provinsen i södra Kina, två år i Shandong och återvände till Peking först 1972. Det var först efter kulturrevolutionen som han fick möjlighet att inleda universitetsstudier. Han kom senare att försörja sig som universitetslärare, ett arbete han dock mot slutet gav upp helt för att frilansa och skriva på heltid. Wang Xiaobos produktion bestod både av skönlitteratur och s.k. *zawen*, en slags korta prosatexter som till formen ofta består av korta essäer som behandlar aktuella sociala och politiska frågor. Hans romaner tar ofta avstamp i Maos Kina, och behandlar arvet efter Mao med en humor, likgiltighet och ofta med en provocerande avsaknad av sentimentalitet.

### ***Guldålder***

*"Då var jag 21 år gammal och det var min bästa tid. Inget kunde slå mig"*

Wang Xiaobos novell *Guldålder* utkom 1992 och chockade många med sina explicita och råa sexscener, utan något som helst romantiskt töcken. Läsaren får följa huvudpersonen Wang Er under hans tid som utsänd på landsbygden i Yunnan, och hans kärleksaffär med den gifta kvinnan Chen Qingyang, en ung läkare i ett grannarbetslag som också är utsänd från Peking. Handlingen är uppbruten och okronologisk, och det är Wang Er som berättar historien tjugo år efteråt. Han växlar mellan dåtid och nutid, mellan tiden på landsbygden i Yunnan och den dag tjugo år senare när de två bestämmer sig för att återses i Peking. I Yunnan tvingas Wang Er slita med risodling och djurvallning under insyn av en hårdför partikader och arbetsledare. Han tar varje chans han får att fly upp till en stuga uppe i bergen, vilket också blir platsen för hans och Chen Qingyangs sexuella möten.

Deras skamlösa sexuella aktiviteter gör förstås att myndigheterna försöker komma åt dem: inte främst för att sex före äktenskapet anses oacceptabelt, utan snarare av rädsla för vad som kan ske om de ser genom fingrarna med sådant intimt umgänge. Hur myndigheterna dock än gör så vill det sig inte, de lyckas inte kuva vad de anser är Wangs och Chens omoraliska beteende. De tvingas skriva bekännelser och utsätts för förnedrande massmöten, men inget biter. Det får till och med motsatt effekt: Chen visar sig bli upphetsad av att kritiseras inför massorna, och de båda visar sig vara duktiga på att formulera sig i sin självkritik, där de till partikadrernas förvåning utformar erotiska beskrivningar av vad de gjort. Detta leder till en intressant maktförskjutning, där myndigheterna står handfallna och där Wang och Chen lyckas vrida konsten av självkritik gentemot dem själva och undviker alla politiska krav, tack vare ironi och obeveklig humor.<sup>14</sup>

När de tjugo år senare åter ses i Peking är dock lusten helt borta, och både Wang och Chen har blivit påfallande slätstrukna. Den sexuella spänningen dem emellan är obefintlig, trots att de tar in på hotell för att försöka återuppliva den. De minns med vemod åren på landsbygden, då de åtminstone var unga, potenta och fyllda av livskraft. Nu är det tidigt nittiotal, Kina har förändrats i rasande takt och Mao-tiden är förpassad till historieböckerna. De är oförmögna att hitta gnistan igen, de är bara skuggor av sina forna jag. Berättelsen slutar med en känsla av osäkerhet och förvirring inför framtiden: hela situationen känns avtrubbad och de verkar båda ha svårt att finna en plats i det samhällsklimat som råder. Efter att ha återsetts för en dag lämnar Chen Peking med tåget och de ses aldrig mer igen.

Wang Xiaobos *Guldålder* är främst en kärlekshistoria, till bredden fylld med Wang Ers och Chen Qingyangs sexuella eskapader. De träffas för första gången när Wang Er är på besök hos Chen i sjukstugan för att be om en smärtlindrande spruta som ska lindra värken efter det hårda kroppsarbetet. Chen är gift, men ger efter för övertalningen från den sexuellt oerfarne Wang och går med på att vara vad han kallar *poxie* (破鞋),<sup>15</sup> att ligga med honom, och att ta konsekvenserna av det. De inleder en till en början kärleklös men oerhört djurisk sexuell relation, där de bara har ögon för varandra och utestänger

---

<sup>14</sup> Veg, Sebastian, "The subversive 'pleasure of thinking'", s. 111

<sup>15</sup> Bokstavligt översatt "trasiga skor", i betydelsen en kvinna vars skor slitits ut och gått sönder efter att under en längre tid "gått på gatan". Prostituerad eller hora ligger nära till hands, och uttrycket kan i förlängningen användas i betydelsen sexuellt lösaktigt, frisläppt.

allt runt omkring: de skapar sin egen ungdoms paradiset i total frihet och tidlöshet, där Wangs sexuella uppvaknande och drömmar om sex står i centrum, långt bort från de politiska stormar som pågår i byn.

Wang är oskuld då han kommer till byn, och kåtare än någonsin. Vid en tupplur ute på fältet vaknar han upp med ”en enorm erektion, större än någonsin, pekandes rakt upp mot himlen” (我的和尚直翘翘地指向空天，尺寸空前).<sup>16</sup> De hårda arbetsvillkoren till trots så lyckas naturen locka fram något hos honom, hans sexuella känslor blir mer råa och instinktiva. De känslorna är till en början inte förknippade med hans åtrå efter Chen, utan tycks snarare bero på närheten till naturen, också den fylld av starka krafter och rå, primitiv grönska: ”Jag vaknade upp och noterade att solen stirrade på mig från en kusligt blå himmel. [...] Jag hade upplevt många erektioner i mitt liv, men aldrig en så här kraftig och djärv. Kanske berodde det på den orörda och isolerade platsen, där inte en själ syntes till” (我醒来时觉得阳光耀眼，天蓝得吓人，[...] 我一生经历的无数次勃起，都不及那一次雄浑有力，大概是因为极荒僻的地方，四野无人).<sup>17</sup> Han fylls av en vitalitet och livskraft han inte varit med om tidigare när han bodde i staden, vilket får honom att upptäcka sexualitetens oerhörda kraft, vilket kommer att bli ännu tydligare senare i mötet med Chen.

Wang Er skildrar sina sexuella möten med Chen med ett naturnära bildspråk: när han idag tänker tillbaka på sin ungdomstid betraktar han den som en oförstörd utopi, där tiden stod blick stilla och varje ögonblick var lika evigt som naturen runt omkring dem. För honom inger den en känsla av frihet och svävande tidlöshet, som när han berättar om deras första natt tillsammans, då han tar med henne till den lilla stuga han byggt i Yunnans bergstrakter inte långt från byn: ”Jag var oskuld fram till min tjugoförsta födelsedag. Den kvällen fick jag med mig Chen Qingyang upp på berget. Månljuset sken starkt för att sedan mattas av och blotta en hel himmel full av stjärnor, lika många som morgonens daggdroppar. Vinden stod helt still, berget var knäpptyst” (我过二十一日生日以前，是一个童男子。那天晚上我引诱了陈清扬和我到山上去。那一夜开头有月光，后来月亮落下去，出来一天的星星，就像早上的露水一样多。那天晚上没有风，山上

---

<sup>16</sup> Wang Xiaobo, *Guldålder*, s. 7

<sup>17</sup> *Guldålder*, s. 7

静得很).<sup>18</sup> De fortsätter sedan att träffas regelbundet, både i stugan och på andra platser ute i det fria, till synes oberörda av de kampmöten och revolutionära tillställningar som pågår i byn. Myndigheterna försöker förvisso att hindra dem: de tvingas skriva självbekännelser och den otrogna Chen tvingas vid flera tillfällen upp på scenen för att kritiseras inför massorna vid stora massmöten, men det biter inte. Det får snarare motsatt effekt: Chen blir till och med sexuellt upphetsad av att bakbindas och få glåpord kastade emot sig, och Wang berättar nostalgiskt att de alltid hade det bästa sexet just efter massmötena.<sup>19</sup> Wang visar sig dessutom vara ovanligt duktig på att författa självkritik: hans lyckas använda sina nyvunna sexuella erfarenheter som en sköld genom att fylla självkritiken med erotiska berättelser från sina möten med Chen. Det får de annars sexsvultna och uttråkade kadreerna att vilja höra mer och han sätts till slut att skriva självkritik på heltid och ombeds ständigt att vara mer detaljerad, vilket han lyder med glädje: ”Den fyrtionde gången vi hade olagligt sex befann vi oss i min stuga i bergen [...] jag stod upp och hon lade benen runt min midja... (我们俩第四十次非法性交，地点是我在山上偷盖的草房。[...] 我站在地上，她用腿圈着我的腰...)”.<sup>20</sup> Det som borde tryckna ner och skrämna dem blir istället något som triggar dem, och istället för att bli kuvade så känner de sig mer levande och starka än någonsin. Ungdomstiden blir för Wang en tid som ingen lyckades inkräkta på, en katt och råttalek med alla auktoriteter. Sexualitetens kraft var nog för att avvärja allt eventuellt motstånd.

Kontrasten blir således stor när man som läsare får uppleva deras möte i Peking tjugo år senare. Då har de inte setts sedan tiden på landsbygden i Yunnan. All spänning verkar nu vara försvunnen: Chen har dessutom både man och barn, och känner att hon är ljusår ifrån den sexuellt laddade unga kvinna hon en gång var. De bestämmer sig dock för att göra ett försök och tar in på ett hotellrum tillsammans, för att snabbt upptäcka att gnistan är borta. Wang noterar besviket att Chens hy blivit sämre och bröstet alltför hängiga. Efter deras tafatta samlag berättar Wang att sexet ”var som en slags rekreation, en hobby [...] hon sa att det var helt ok” (是娱乐性的 [...] 她说很不坏).<sup>21</sup> Stämningen är märklig och avtrubbad, och kanske vill Chen – som ändå får sägas har gått vidare i livet –

---

<sup>18</sup> *Guldålder*, s. 12

<sup>19</sup> *Guldålder*, s. 44

<sup>20</sup> *Guldålder*, s. 21

<sup>21</sup> *Guldålder*, s. 45-46

inte såra Wang, som inte verkar ha något konkret att hänga upp sitt liv på överhuvudtaget. Under alla dessa år har Wang bevarat minnesbilden av Chen som den unga och naturliga kvinnan hon en gång var, och det ungdomens paradiset de tillsammans en gång ägde går nu i spillror när han upptäcker att hon idag lever ett helt vanligt och enligt honom tråkigt familjeliv. Dessutom verkar ingen utifrån direkt bry sig om vad de sysslar med – författaren berättar ingenting om omgivningen utanför hotellrummet – och man får en känsla av att spänstigheten och spänningen försvinner när deras sexuella aktiviteter inte längre utgör något ”brott”. De tvingas inte skriva någon självkritik och de möter inget motstånd, så varför då göra det överhuvudtaget? Detta förstärker bilden av Wangs ungdomstid i byn under kulturrevolutionen som en verklig guldålder, och nutiden som en slätstruken och kort sagt tråkig tid.

Men var verkligen motståndet från myndigheterna en förutsättning för glädjen och spänningen de kände som unga? Det är nog snarare vuxenlivets gravitation som sakta dragit ner honom till verkligheten. Författaren använder kastrering av tjurarna i byn som en kraftfull symbol för att visa hur hela livet kan betraktas som en långsam process som sakta kastrerar människan, gör oss impotenta och svaga. I byn, berättar Wang, brukade den hårdföre arbetsledaren vifta med hammaren och hota med kastrering om de inte skärpte sig. Han berättar hur de brukade använda en trähammare för att krossa vissa extremt vilda tjurars testiklar, så att tjurarna sedan endast var i stånd att arbeta och idissla.<sup>22</sup> Arbetsledaren hyser inga tvivel om att detta också skulle fungera alldeles utmärkt på människor, och han viftar med hammaren och skriker: ”Era små tjurjävlar! Ni skulle gott behöva smaka på hammaren, så att ni lär er!” (你们这些生牛蛋子，就欠砸上一锤才能老实!).<sup>23</sup> Det är först nu långt efteråt som Wang inser att han själv blivit som de kastrerade tjurarna, svag, impotent och utan egentlig lust för något. Det är en pessimistisk bild av åldrandet han målar upp: ”Det var först långt efteråt som jag förstod att livet är en process där man sakta, sakta blir nedhamrad. Människor blir långsamt äldre, hoppet försvinner dag för dag, för att till slut bli precis som de kastrerade tjurarna” (后来我才知道，生活就是个缓慢受锤的过程，人一天天老下去，奢望也一天天消失，最后

---

<sup>22</sup> *Guldålder*, s. 7

<sup>23</sup> *Guldålder*, s. 7

变得像挨了锤的牛一样).<sup>24</sup> För honom var ungdomen och tiden för kulturrevolutionen den bästa tiden, då han svävade i tidlöshet, tills dess att syndafallet tog sin början och han sakta började tryckas ner av tidens kastrerande kraft, som inte skonar någon. Han inser att förfallet väntar alla. Det blir tydligt att hans tid som utsänd på landsbygden i Yunnan verkligen var hans gyllene tidsålder, fylld av ungdomlig livskraft och innan tidens långsamma kastrering tog sin början.

### ***Guldålder* – ett svar på ärrlitteraturen?**

Litteraturvetaren och sinologen Sebastian Veg betraktar *Guldålder* som stående i stark kontrast till ärrlitteraturen: han anser att den vågar utmana ”på riktigt” med sina sexuella skildringar och framför allt med sin humor.<sup>25</sup> Humorn används effektivt för att förlöjliga makten och myndigheterna, exempelvis när Wang Er tvingas skriva självkritik som kadrerna inte kan få nog av, och när Chen visar sig tycka om att bli kritiserad. Författaren laborerar även med skuldbegreppet på ett humoristiskt sätt, ett begrepp som ovan beskrivits ofta var hugget i sten inom ärrlitteraturen. I *Guldålder* talar författaren ofta om skuld och oskuld med en besynnerlig logik, som jag anser är svår att inte uppfatta som humoristisk: exempelvis så inleder Wang Er och Chen sin sexuella relation genom att Wang Er föreslår att de ska ligga med varandra för att Chen ska bli av med ryktet om att hon varit otrogen – då slipper hon ju i vart fall att tyngas ned av ryktet!<sup>26</sup> När de senare anklagas för att ha en affär och de inser hur svårt det är att bevisa sin oskuld säger Wang Er: ”Så istället för att bevisa vår oskuld så föredrog jag att bevisa vår skuld” (所以我们不能证明自己无辜。我倒倾向于证明自己不无辜).<sup>27</sup> De sugts båda in i denna absurda logik, vilket jag tolkar som en parodisk kommentar till det klimat som rådde vid denna tidpunkt, där det var svårt att bli helt oskyldigförklarad om du en gång blivit anklagad. Wang Xiaobo understryker dessutom hur människor faktiskt kan *bli* det de anklagas för, som om en ofta upprepad lögn till slut blir till sanning: ”De dagar folk sa att hon var en hora och att jag var hennes älskare så kom hon till mig varje dag” (以前人家说她是破鞋，说我是她的野汉子时，她每天都来找我).<sup>28</sup> Ju oftare Chen anklagas för att ligga med Wang

---

<sup>24</sup> *Guldålder*, s. 7

<sup>25</sup> Veg, ”Utopian fiction and critical examination”, s. 75-76

<sup>26</sup> *Guldålder*, s. 4

<sup>27</sup> *Guldålder*, s. 6

<sup>28</sup> *Guldålder*, s. 16

Er, desto oftare gör hon det. Det är just denna lekfullhet, mellan både skuld-oskuld och styrande-styrda som visar på en tydlig brytpunkt med ärrlitteraturen. Wang Xiaobo skapar figurer som tar en aktiv roll i historien och undviker på så sätt den ärrade och hjälplösa offerrollen som tidigare skildringar av kulturrevolutionen bestått av.<sup>29</sup>

## Wang Shuo

Wang Shuo har sagt att ”hur dålig kulturrevolutionen än må ha varit så rörde den i alla fall upp livets stilla gång och gav oss möjlighet att utveckla oss själva. Barn slapp tråkiga klassrum: livets inlärningsperiod spenderades ute i samhället, allt i skolan var meningslöst i jämförelse”.<sup>30</sup> Det är ett citat som fångar hans författarskap väl, en bråkmakare som vägrar rätta sig i ledet. Han föddes 1958 och var för ung för att sändas ut på landsbygden eller bli rödgardist under kulturrevolutionen. Hans upplevelser skiljer sig således markant från Wang Xiaobo och de ungdomar som bara var några år äldre. Wang Shuo växte själv upp i en militärförläggning i Peking, precis som huvudpersonen i hans delvis självbiografiska verk *Grymma bestar*.<sup>31</sup> För honom var kulturrevolutionen en tid för föräldrafritt bus, där han slapp gå i skolan och kunde dra runt med sina kompisar och göra vad som föll dem in.

Wang Shuo har trots en stor kommersiell succé hela tiden hållit fast vid sin roll som representant för vad han kallar ”huligan-litteratur” (流氓文学),<sup>32</sup> som ofta skildrar de människor som av en eller annan anledning har svårt att finna sin plats i åttio- och nittioalets reform-era, en tid då många uppfattade att ideologiska och kulturella värderingar förändrades i ilfart.<sup>33</sup> Nostalgin och längtan tillbaka till det tidiga sjuttioalet blir en längtan tillbaka till ungdomens år, och de åren blir också en fast punkt i minnet: en tid när tiden stod still, till skillnad från en ständigt föränderlig nutid.

---

<sup>29</sup> Veg, ”Utopian fiction and critical examination”, s. 83

<sup>30</sup> Wang Shuo, *Wo shi Wang Shuo*, s. 7

<sup>31</sup> Boken ligger även till grund för Jiang Wens kritikerrosade film *In the heat of the sun* (阳光灿烂的日子).

<sup>32</sup> På kinesiska *liumang wenxue*. Översättningen till svenskan ”huligan” är dock problematisk: termen *liumang* (流氓) har en betydligt bredare definition än svenskans ord för huligan, och kan egentligen inkludera allt från småtjuvar, prostituerade och skattefiffflare till kringdrivande arbetslösa ungdomar, fattiga poeter och människor med avvikande sexuella läggningar.

<sup>33</sup> Barmé, Geremie, ”Wang Shuo and liumang (’hooligan’) culture”, s. 36-37

## *Grymma bestar*

”Min historia tar sin början på sommaren. Sommaren är alltid en farlig årstid: i den stekande hettan visar människor mer hud och låter sig exponeras mycket mer, vilket gör det svårt att dölja sina begär” (我的故事总是在夏天开始的。夏天在我看来是个危险的季节，炎热的天气使人群比其他季节裸露得多，因此很难掩饰欲望).<sup>34</sup> I och med detta börjar huvudpersonen, vars namn vi aldrig får veta, berätta sin historia om vad som hände under en sommar i Peking i början av sjuttioalet, när han var femton år gammal. Kulturrevolutionen har gått in i ett nytt stadium: de härjande rödgardisterna är upplösta och miljoner ungdomar har skickats ut på landsbygden. Själv är han dock för ung för att skickas iväg. Hans egna och hans kompisars föräldrar är alla upptagna med politiska kampanjer och militära uppdrag, så för ungdomarna blir Peking för en tid en gränslös lekplats: de härjar ostört på gatorna, slåss mot andra ungdomar, skolkar, jagar tjejer, fuskar på proven, röker, skjuter slangbella och bryter sig in i andras hem för nöjes skull. Men berättelsen är framför allt en historia om huvudpersonens sexuella uppvaknande, skildrat genom hans relation till sin första kärlek, den tre år äldre Mi Lan.

All politisk aktivitet vid denna tid sker i periferin och tycks inte beröra ungdomarna överhuvudtaget. Alla former av auktoriteter är borta och i klassrummet är lärarna passiva och helt maktlösa. Det blir ett maktvakuum där de kan härja fritt. Det är en nostalgisk huvudperson, vid berättandets tidpunkt långt kommen i sitt vuxenliv med familj och barn, som ser tillbaka på den här sommaren som en tid för spännande slagsmål och exploderande sexuella känslor. Samtidigt så inser han under berättelsens gång att det han berättar kanske egentligen är för bra för att vara sant, och han erkänner tidvis att han faktiskt har svårt att minnas vissa saker. Berättelsen bryts sakta ner, han söker mer och mer efter en objektiv historia, men erkänner att han ibland tvingas använda fiktion för att återuppliva den. Läsaren blir sakta mer och mer osäker på vad som är sant och inte, vilket väcker intressanta frågor: går det verkligen att åstadkomma en sann bild? Hur mycket vågar man lita på sitt minne? Mot slutet vågar huvudpersonen knappt alls lita på sina minnen, när han inser hur mycket han har ljugit för läsaren. Det får honom till slut att konstatera att ”kanske hände egentligen ingenting den sommaren” (也许那个夏天什

---

<sup>34</sup> Wang Shuo, *Grymma bestar*, s. 412



么事也没发生).<sup>35</sup> På så sätt lägger sig ett drömskt skimmer över hela berättelsen, solen verkar skina konstant vilket gör synfältet suddigt. Handlingen tappar tyngd och väger till slut lika lätt som drömmen.

Det är en nostalgisk huvudperson som blickar tillbaka på sin ungdoms Peking, en tid av både enkelhet och vardagsspänning. Han berättar att Peking till skillnad från idag varken hade särskilt många bilar eller lyxhotell på den tiden, och dyra klädmärken sågs aldrig till. Han minns med värme hur han brukade höra revolutionära sånger, hur han inspirerades av hjältar i böcker som *Hur stålet härdades* (钢铁是怎样炼成的)<sup>36</sup> och hur han själv, som rastlös och sprallig femtonåring, drömde om att uträtta stordåd: ”Jag hyste inga tvivel om att Folkets Befrielsearmé skulle krossa både USA och Sovjet, och jag skulle bli den världsberömda krigshjälten. Jag kände ett orubbligt ansvar för att befria världens folk” (我毫无怀疑人民解放军的铁拳会把苏美两国的战争机器砸得粉碎，而我将会出落为一名举世瞩目的战争英雄。我仅对世界人民的解放负有不可推卸的责任).<sup>37</sup> I verkligheten är han dock en rätt så banal figur, en slags anti-hjälte som döljer sin osäkerhet genom att agera överdrivet självsäkert, som när han skryter om vilket slagsmål de just fick till. När de blir inlåsta hos polisen några timmar efter ett bråk så är han den första som bryter ihop och börjar storgråta.

Ungdomarna har inget mål i sikte, gör inte uppror *mot* något, utan lever mest för kortsiktiga kickar och för att imponera på det motsatta könet. De är uppslukade av nuet, han nämner ingenting om vad som skedde innan den här sommaren började, samtidigt som framtiden också var trygg och bestämd: ”Jag var inte det minsta orolig för min framtid, för den var redan bestämd: när jag slutat högstadiet skulle jag gå med i armén” (我一点不担心自己的前程，这前程已经决定：中学毕业后我将入伍).<sup>38</sup> Det förstärker känslan av att man som läsare får inblick i en bevarad tidskapsel från en trygg och problemfri ungdomstid, när tiden stod blick stilla. Just hans känsla av att han vid denna tid hade ”ett eget rum” är något som återkommer, bland annat när han berättar om hur han själv brukade bryta sig in i folks hem, inte för att stjäla utan enkom för att snoka runt

---

<sup>35</sup> *Grymma bestar*, s. 484

<sup>36</sup> En roman av den sovjetiske författaren Nikolaj Ostrovskij, utgiven del för del under åren 1932-34. I svensk översättning på Folket i Bilds förlag 1947.

<sup>37</sup> *Grymma bestar*, s. 409

<sup>38</sup> *Grymma bestar*, s. 409

i de spartanskt inredda hemmen, tomma på folk likt ett museum där ingenting förändras. Ibland lägger han sig även och sover en stund i hemmets säng, för att kvickt försvinna när han hör att någon är på väg hem. För att ta sig in i hemmen har han lyckats konstruera en dyrk (万能钥匙) som kan låsa upp alla lås. Hans sätt att snöa in på detaljer och hans totala fokus på nuet pressar undan allt det yttre och ögonblicket fryser: ”Jag blev helt besatt av nycklar. [...] Den millisekund då låset säger ”klick” gav mig alltid en obeskrivlig lycka” (我迷上了钥匙 [...] 锁舌跳开嗒的一声, 那一瞬间带给我无限欢欣).<sup>39</sup> På så sätt skapar han sig ett eget rum, en trygg och skyddad plats som bara han med sin egen nyckel har tillträde till.

Det är i samband med ett av inbrotten som han först får syn på ett porträtt av Mi Lan, en tre år äldre tjej som kommer att vända hans värld upp och ner. Han fryser till när han får syn på ett porträtt på väggen, med en kvinna iklädd röd baddräkt som senare i berättelsen ska visa sig vara Mi Lan: ”Det var då jag fick syn på henne. Nu i efterhand är jag inte säker på om rummet var fyllt med en förtrollande doft, men det är så jag minns det. Hon log mot mig inifrån den silverfärgade ramen, och hennes doft strömmade ut ur tavlan och fyllde rummet” (这时我看到了她。我不记得当时房内有否确有一种使人痴迷的馥郁香气, 印象里是有的, 她在一幅银框的有机玻璃相架内笑吟吟的望着我, 香气从她那个方向的某个角落里逸放出来).<sup>40</sup> Det blir ett erotiskt uppvaknande av stora proportioner, och idag frågar han sig ”hur kunde jag bli så uppslukad av hennes axlar, hennes lår och mjuka hud?” (为什么我会对她的肩膀、大腿及其皮肤的润泽有如此切肤的感受?).<sup>41</sup> Han berättar vidare att rummet lystes upp och att hon sken som en sol mot henne, och detta i kombination med att hon är klädd i rött, den mest revolutionära av alla färger, för förstås tankarna till ordförande Mao som ofta liknades vid en evigt skinande sol<sup>42</sup> och vars porträtt vid denna tid var allestädes närvarande. Här hamnar Mao dock i periferin, och huvudpersonen börjar istället dyrka Mi Lan, denna avgud som framstår som en sensuell och sexuellt laddad Mao-figur. Han nämner i förbifarten att ”förutom de

---

<sup>39</sup> *Grymma bestar*, s. 410

<sup>40</sup> *Grymma bestar*, s. 413

<sup>41</sup> *Grymma bestar*, s. 413

<sup>42</sup> Se exempelvis *Dongfang hong* 东方红 (”Östern är röd”), en revolutionär hyllningssång och Kinas de facto nationalsång under kulturrevolutionen. I sången liknas Mao och partiet vid solen som stiger i öst: ”Östern är röd/ solen går upp/ från Kina uppstiger Mao Zedong [...] Partiet är som solen/ varthän det skiner blir där ljus”.

foton jag sett på ordförande Mao och hans närmaste så var det första gången jag såg ett sådant livfullt och äkta färgporträtt” (除了伟大领袖毛主席和他最亲密的战友们，那是我有生以来第一次见到的具有逼真效果的彩色照片).<sup>43</sup> Det sätter ribban för det sexuella uppvaknandet, det politiska trycks undan. Han zoomar in och släpper den yttre världen.

Samtidigt förblir Mi Lan en onåbar figur, och resten av historien blir en berättelse om hur han förgäves försöker få Mi Lan på fall. Någon dag efter att han sett porträttet stöter han på den riktiga Mi Lan för första gången. Hon är vän med Gao Jin, en av killarna i gänget. Han känner igen henne direkt från porträttet, men noterar att utseendet inte riktigt är identiskt. Både Mi Lan och Gao Jin är några år äldre än han själv, och de betraktar honom som en gullig liten grabb som försöker vara våghalsig. Senare ska det visa sig att Mi Lan och Gao Jin hela tiden haft en kärleksrelation, vilket huvudpersonen får veta först långt senare. För Mi Lan blir relationen med huvudpersonen en slags flörtig lek, något att småle åt, vilket han inte uppfattar utan tar på fullt allvar. Han tror dessutom att det hon tycker om hos honom är hans drag av *liumang*, alltså att han gillar att slåss och bråka. Första gången de träffas ensamma lyckas han övertala henne att ”vara hans storasyster” (当我姐姐) vilket hon låtsas gå med på först efter att han hotat henne: ”om du inte går med på det så slår jag dig!” (你不跟我认识，我打你!).<sup>44</sup> Hon går till slut med på det, och de börjar umgås intensivt. Flera scener är oerhört sexuellt laddade: han betraktar hennes läppar med åtrå när hon gör rökringar, hjälper henne att tvätta håret, och tittar på när hon byter om framför honom. Mi Lan verkar dock hela tiden finna situationen fullt naturlig, medan han själv blir yr av upphetsning. Vid ett tillfälle driver Mi Lan och hennes kompis Yu Beibei med honom genom att brotta ner honom och pussa honom på kinden efter att ha tagit på sig rött läppstift. Han beskriver det senare som en total berusning: ”Jag var helt yr hela den eftermiddagen, jag var mållös och kunde inte tänka klart” (那天下午我一直晕乎乎的，思维混乱，语无伦次).<sup>45</sup> Han förblir naiv inför det faktum att de bara är ute efter att driva med honom och hans oskuldsfullhet.

Mot slutet av berättelsen är de i badhuset, där Mi Lan dyker upp iklädd röd baddräkt, precis som i porträttet: ”Hon hade på sig en sådan röd baddräkt av nylon som man sällan

---

<sup>43</sup> *Grymma bestar*, s. 413

<sup>44</sup> *Grymma bestar*, s. 439

<sup>45</sup> *Grymma bestar*, s. 428

såg på den tiden, och hennes kurvor syntes tydligt” (她穿了件那时罕见的红色尼龙游泳衣，曲线毕露).<sup>46</sup> Han har sakta börjat inse att han inte kan få Mi Lan, och nu ser han henne tillsammans med Gao Jin mitt i bassängen. Själv kan han inte simma, och ute i vattnet blir Mi Lan på så sätt helt onåbar för honom. Hans illusioner om kärleken går i kras när han inser att det inte är honom hon älskar. I epilogen berättar han att det hela slutade med att han våldtog Mi Lan när han insåg att han aldrig skulle få henne. Skälet var att han ville försäkra sig om att hon aldrig skulle glömma honom. Efter våldtäkten upphör berättelsen, vilket kan tolkas som att Mi Lan upphör att existera den sekund hon vidrörs, när han äntligen når ända fram, som att han vaknar ur drömmen i just det ögonblicket. Det blir också då han vaknar upp efter den drömlika och tidlösa sommar som just passerat, en sommar fylld av personlig frigörelse och sexuella uppvaknanden.

*Grymma bestar* är också en uppgörelse med minnet i sig, vilket löper som en röd tråd genom hela berättelsen. Minnets subjektiva natur gör sig successivt påmind, huvudpersoner erkänner då och då att han har svårt att minnas vissa saker, för att mot slutet ge upp helt. Kanske är det bara en dröm han återberättar? Redan på första sidan klargör han för läsaren att han har svårt att vara ärlig, att han ”har hittat på en klockren gestalt åt mig själv, som jag både beundrar och fascineras av” (我在人前塑造了一个清楚的形象，这形象连我自己都为之着迷和惊叹).<sup>47</sup> Det gör det inte heller lättare för honom att Peking alltsedan denna stekheta sommar i början av sjuttioalet genomgått enorma förändringar: ”Allt är som bortsopat, det finns inte ett spår kvar” (没有遗迹，一切都被剥夺得干干净净).<sup>48</sup> Bara minnet återstår, en som det ska visa sig högst osäker grund att bygga en berättelse på.

Sedan kastas läsaren fort in i berättelsen om den legendariska sommaren, med huvudpersonens femtonåriga jag som epicentrum. Han erkänner dock tidvis att han har svårt att minnas vissa saker, när och var något hände, och säger ständigt saker såsom ”Jag har glömt vilken dag det var” (忘了是个什么日子).<sup>49</sup> Här återkommer porträttet av Mi

---

<sup>46</sup> *Grymma bestar*, s. 473-474

<sup>47</sup> *Grymma bestar*, s. 406

<sup>48</sup> *Grymma bestar*, s. 406

<sup>49</sup> *Grymma bestar*, s. 416

Lan i den röda baddräkten. Minnesbilden av när han fick syn på porträttet är suddig och han trodde sig uppfatta sådant som egentligen inte fanns där, såsom doften och skenet. Efter att ha lärt känna Mi Lan frågar han henne om det, och det kommer fram att hon aldrig låtit sig fotograferas iklädd baddräkt: ”Nej, jag har aldrig tagit kort iklädd baddräkt.” Sedan började hon tveka: ”När fäsen såg du ett foto av mig i baddräkt?” (没有，我没穿泳装照过。接着她怀疑，你什么时候看见过我穿泳装的照片?).<sup>50</sup> Han svarar att han är bergsäker på att han sett det, och att det dessutom var i färg, varpå Mi Lan utbrister ”äh, skitsnack” (胡说).<sup>51</sup> Finns ett sådant foto? Mi Lans tvetydighet gör att vi inte vet om hon talar sanning eller bara lurar honom. Osäkerheten hänger i luften, och han frågar sig ständigt om Mi Lan verkligen är kvinnan han såg i porträttet. Skiljer de sig inte lite grann ändå? Idealbilden av henne börjar falla samman, samtidigt som läsaren blir osäker på sanningshalten i huvudpersonens berättelse när det hela tiden märks att han söker efter en objektiv historia, men tvingas använda fiktion för att återuppliva den.

Mot slutet av boken kollapsar historien totalt, och huvudpersonen erkänner att han helt tappat greppet: ”Den här berättelsen var till en början ett ärligt försök att berätta sanningen, men trots att jag gjort allt jag kan har den bara blivit nedskrivna lögner” (这个以真诚的愿望开始述说的故事，经过我巨大、坚忍不拔的努力已变成满纸谎言).<sup>52</sup> Han vet inte själv vad som är sant, falskt eller bara tillsnyggat. Dessutom medger han att han ljög om detaljerna kring Mi Lan, och att han hela tiden visste att hon var upptagen: ”Jag kom aldrig Mi Lan särskilt nära, hon var alltid vid Gao Jins sida” (我和米兰从来就没熟过！她总是和高晋在一起).<sup>53</sup> Han visste alltså om deras relation, och genom att utesluta den detaljen lyckades han till en början vrida berättelsen dit han ville.

Som den *liumang* han är bestämmer han sig dock för att hela enkelt fortsätta ljuga. Hur ska han annars försörja fru och barn om inte genom att skriva böcker? Han plockar upp berättelsens skärvor och fortsätter som om inget har hänt: ”Fan vad svårt det är att vara ärlig! Ok, så här gör vi: glöm sanningen” (做个诚实的人真难呵！好了就这么决定了，忘

---

<sup>50</sup> *Grymma bestar*, s. 446

<sup>51</sup> *Grymma bestar*, s. 446

<sup>52</sup> *Grymma bestar*, s. 484

<sup>53</sup> *Grymma bestar*, s. 483

掉真实吧).<sup>54</sup> Avståndet till hans femtonåriga jag blir för stort, och han erkänner att han känner sig vilsen i en ständigt föränderlig nutid där sanning och lögn blandas samman. Något genuint har gått förlorat på vägen hit, och han undrar när han egentligen blev så här kapabel att ljuga och att luras. På bokens allra sista sidor återberättar han ett minne från den där sommarens sista dag, om när han blev nerslängd i en bassäng utan att kunna simma. Han kämpar för att komma upp och greppar förgäves efter något att hålla fast i: ”Jag försökte hitta något fast att greppa tag i, något att kliva på, men allt omkring mig var bara mjukt och tomt. [...] Jag märkte hur solskenet tog sig in under vattenytan och bländade mig” (想摸着、踩着什么坚硬结实的东西，可手足所到之处，皆是一片温情脉脉的空虚。[...] 阳光投在水底的光环，明晃晃地耀人眼目).<sup>55</sup> Det är en obekväm reflektion över världen omkring honom, där han känner att alla fasta punkter upphör och det är svårt att finna solid mark att stå på, vilket ska komma att förebåda livet efter denna sommar. Avsaknaden av ljud under vattenytan ger en känsla av att tiden står still under dessa sommarens sista skälvande minuter, precis som den gjort under sommaren i stort. Sedan ska både minnena och människorna komma att svika honom.

### **Utgör *Grymma består* en reaktion på ärlitteraturen?**

Det mest intressanta med *Grymma består* är att Wang Shuo motstår frestelsen att skildra kulturrevolutionen som en katastrof. Istället låter han huvudpersonen blicka tillbaka med nostalgiska ögon på en lucka av frihet och spänning som för ett tag uppstod. Det blev en tid för nya upptäckter och frihet från auktoriteter, och det var kanske till och med hans bästa tid i livet. Fördomandet av kulturrevolutionen – och redogörelser för den i allmänhet - lyser med sin frånvaro, till skillnad från ärlitteraturen. Kontroversiellt? Javisst: Wang Shuo har fått utstå mycket kritik för att han hoppar över många aspekter av kulturrevolutionen, och boken har förkastats som blind och okritisk nostalgi.<sup>56</sup>

Dessutom bryter karaktärerna på många sätt med ärlitteraturens sätt att skildra individer. Här är de mer komplexa, vi får inblickar i huvudpersonens känslor och tankar, och karaktärerna är ofta svåra att placera i något fack. Ibland är det till och med osäkert om de överhuvudtaget existerar, som i fallet Mi Lan. De är inte heller särskilt politiska av sig:

---

<sup>54</sup> *Grymma består*, s. 484-485

<sup>55</sup> *Grymma består*, s. 492

<sup>56</sup> Braester, Yomi, *Witness against history: Literature, film, and public discourse in twentieth-century China*, s. 192

politik hamnar i periferin precis som Mi Lan istället för Mao återfinns på porträttet. Tillfälliga kickar och sexuella äventyr är betydligt mer lockande. Vidare är skildringen av huvudpersonens fallerande minne en lättsam lek med olika historiska narrativ: vem minns vad som ”egentligen hände”? Bör man lita på någon som bestämt hävdar att hen minns rätt? Är enskilda individers minnen mer pålitliga än det som brukar kallas kollektiva minnen? Wang Shuo visar på så sätt att människor kan minnas händelser fullkomligt annorlunda. Att som Wang Shuo dessutom blanda in fantasi ger förstås en extra dimension, han tar ett steg bortom det realistiska, vilket vore näst intill otänkbart inom ärrlitteraturen. Han beger sig således ut på farlig mark när han skildrar kulturrevolutionen på det här viset, ljusår ifrån de mörka färger den tidigare målats i, och han ger oss en högst personlig och betydligt ljusare bild av sina minnen från den tiden.

## Slutsats

Syftet med den här uppsatsen är att visa hur de två författarna genom sina verk skapade alldeles egna minnesbilder av den egna ungdomstiden i det tidiga sjuttioalets Kina, som inte nödvändigtvis överensstämmer med hur kulturrevolutionen brukat skildras i historieböckerna. De är del av en större trend: alltsedan mitten av nittiotalet har mängden personligt skrivna memoarer och skildringar av denna tidsepok ökat stadigt och fått stort genomslag på kulturscenen i Kina.<sup>57</sup> Det rör sig om individuella minnen som kan gå på tvärs med den mer etablerade officiella historiska bilden, och precis som i de två verk jag har diskuterat även ger positiva bilder av tidsepoken. Kopplingen mellan kulturrevolutionen och huvudpersonernas *coming of age* blir således helt annorlunda, då det visar sig att det inte alls handlar om hur huvudpersonerna formades av förtryck och lidande utan snarare av den korta lucka med frihet de lyckades finna.

Ger de båda författarna uttryck för nostalgi? Det får man nog ändå säga, åtminstone för Wang Shuos del. Kulturrevolutionen var förstås en väldigt speciell tid att växa upp i, vare sig man blev utskickad på landsbygden eller kvar i städerna. Troligtvis är det ungdomstiden i sig och inte kulturrevolutionen som de minns med värme. Gemensamt för både Wang Xiaobo och Wang Shuo är att de tycks betrakta vuxenlivet som ett liv i exil, avskurna från allt det genuina som de förknippar sin ungdomstid med. Trots att huvudpersonerna idag lever trygga liv så känner de sig vilsna, kanske för att

---

<sup>57</sup> Huang Yibing, s. 11

samhällsförändringar skett i ilfart och, som Wang Shuo uttrycker det, att alla spår blivit bortsopade av tidens gång. Då blir det naturligt att söka sig bakåt till trygga och fasta punkter. I en artikel<sup>58</sup> om Kinas s.k. *zhiqing*-generation, alltså den generation ungdomar som blev utsända på landsbygden under kulturrevolutionen, visar sociologen Guobin Yang att nostalgin över tidsepoken ökade markant under nittiotalet, och hävdar att den uppstod som ett resultat av ett missnöje med dåtidens situation. Även om ekonomin tagit raketfart och levnadsstandarden ökat så följde också arbetslöshet, miljöförstöring och sociala orättvisor. Att skildra dåtiden kan på så sätt bli en kritik av nutiden.

Genom att skildra sina minnen från ungdomen på ett högst personligt vis visar både Wang Xiaobo och Wang Shuo att kulturrevolutionen långt ifrån låter sig beskrivas på bara ett sätt, utan att den kan brytas ner och betraktas på en mängd olika vis. Det behöver inte alls handla om att utmana en redan existerande historieskrivning, utan individuella minnen kan säkerligen komplettera den, och ge insikt i hur människor som faktiskt genomlevde en viss händelse uppfattade den. Genom sin skildring av hur minnet sviker och faller sönder visar Wang Shuo hur lätt det är att låta historien utgå från nutiden, men också att det är skillnad på historien med stort H och människors personliga och privata historier. Vems återberättelse av kulturrevolutionen vågar vi lita på? Det förblir en öppen fråga för läsaren.

---

<sup>58</sup> Guobin Yang, "China's zhiqing generation: nostalgia, identity, and cultural resistance in the 1990s". Han berättar bland annat om hur återträffar blivit vanligare, där ungdomar en gång i tiden utskickade till samma by träffas på nytt, och också om s.k. *homecoming trips* tillbaka till den by de spenderade flera år i som unga.



## Källförteckning

Barmé, Geremie. "Wang Shuo and liumang ('hooligan') culture". *The Australian journal of Chinese affairs* no. 28, 1992. Sid. 23-66.

Berry, Michael. *A history of pain: trauma in modern Chinese literature and film*. New York: Columbia University Press, 2008.

Braester, Yomi. *Witness against history: Literature, film, and public discourse in twentieth-century China*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

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

Guobin Yang. "China's zhiqing generation: nostalgia, identity, and cultural resistance in the 1990s". *Modern China* vol. 29 no. 3, 2003. Sid. 267-296.

Huang Yibing. *Contemporary Chinese literature: from the Cultural Revolution to the future*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Liu Xinwu. *Klassföreståndaren*. I Lundberg, Lennart (red). *Varje grönt blad: moderna kinesiska noveller och berättelser*. Stockholm: Oktoberförlaget, 1980. Sid. 130-153.

MacFarquhar, Roderick & Schoenhals, Michael. *Mao's last revolution*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

Veg, Sebastian. "The subversive 'pleasure of thinking'". *China perspectives* no. 1, 2008. Sid. 109-113.

Veg, Sebastian. "Utopian fiction and critical examination: The Cultural Revolution in Wang Xiaobo's 'The Golden Age'". *China perspectives* no. 4, 2007. Sid. 75-87.

Wang, David Der-wei. *The monster that is history: history, violence and fictional writing in twentieth-century China*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2004.

Wang Jing. *High culture fever: politics, aesthetics and ideology in Deng's China*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1996.

Wang Shuo 王朔. *Dongwu xiongmeng 动物凶猛*. I Du Jianye & Sun Bo (red). *Wang Shuo wenji 王朔文集*. Beijing: Huayi chubanshe, 北京: 华艺出版社, 1992. Sid. 406-493.

Wang Shuo 王朔. *Wo shi Wang Shuo 我是王朔*. Beijing: Guoji wenhua chuban gongsi, 北京: 国际文化出版公司, 1992.

Wang Xiaobo 王小波. *Huangjin shidai* 黄金时代. Guangzhou: Huacheng chubanshe, 广州：花城出版社, 1997.