

Else Glahn

SKRIFT OG SKRIVEKUNST I KINA

DE senere år har skabt større interesse i vesterlandet for østens kultur og kunst; den kinesiske filosofi, poesi og malerkunst står for os som noget romantisk, forfinet, en smule verdensfjernt, som en diffus begrebsverden, vi ikke har mulighed for at trænge ind i. Den direkte vej går over skriftsprogets kinesiske mur, som set udefra synes næsten uindtagelig. Man kunne mene, at en fonetisk omskrivning af det kinesiske talesprog til almindelige, latinske bogstaver, måtte være den stige, som kunne hjælpe os over muren. Det er da tåbeligt i en tid, hvor kloden bliver mindre og mindre, at man ikke kan indføre et fælles fonetisk alfabet. Det er ikke saa tåbeligt endda. Det kinesiske sprog består af enstavelsesord, men antallet af stavelser er ret begrænset. Sproget har et meget stort ordforråd, og det har været umuligt at undgå, at betegnelser for vidt forskellige begreber har fået samme udtale. Yderligere har sproget udviklet sig mod en stadig større lydforenkling, d.v.s. antallet af stavelser står i et helt urimeligt forhold til antallet af tegn. Stavelsernes antal veksler naturligvis fra den ene dialekt til den anden; Pekingdialekten, som er en af de lydfattigste, består af 420 forskellige stavelser, hvoraf en mængde ligger meget nær op ad hinanden. Når man véd, at den største ordbog omfatter mere end 44.000 tegn, forstår man, at en fonetisk skrift aldrig kan erstatte tegnskriften. Af 4.200 almindelige ord har 69 udtalen 'i', 59 'shih', 29 'ku', o.s.v. Det kunne se ud, somom Kineserne på denne måde slet ikke kan tale sammen; så slemt er det dog ikke. Vanskelighederne med det store antal enslydende ord reduceres en del af sprogets forskellige accenter eller 'toner'. Ligesom på Dansk led (imperfektum af lide) og led (i en indhegning) har forskellig accent, har man i Pekingdialekten fire forskellige accenter, mens andre dialekter har op til seksten. Netop den kinesiske skrifts egenart som ordskrift be-

tyder, at det skrevne sprog er næsten uafhængigt af dialekterne og de enkelte ords fonetiske udvikling. Samme tegn har nøjagtig samme betydning, hvor det end læses i hele det store kinesiske rige, ja i mange tilfælde også i Japan, Manshuriet, Korea og Indokina. En bekendtgørelse fra regeringen kan læses over hele riget, men en Pekingmand vil ikke begribe eet ord, hvis han hører en Kantonmand læse det højt. Forholdet er omtrent det samme som med vore arabiske tal, der skrives ens på alle europæiske sprog. Det kinesiske skriftsprogs art har betydet, at en kineser, der kan læse, med samme lethed læser en tekst fra 4—500 år f.Kr., som han læser sin avis. Det betyder, at den kinesiske kultur har kunnet bevare sin kontinuitet, men samtidig, at fortiden har haft så stor en magt, at den har kunnet binde kulturlivet og lukke af for nye indtryk og på den måde hæmmet den ny tids livskraft.

Kinesernes ærbødighed for deres skrift og dens historie giver sig udtryk i forskellige sagn om skriftens tilblivelse. Der fortælles om en drage, som en gang steg op af den gule flod med mærkelige tegn på ryggen. Disse tegn viste dem sagnkongen Fu-hsi, der påstås at have levet ca. 2900 f.Kr. Fu-hsi skrev dem af og fik på den måde de mystiske skrifttegn, som er kernen i I-ching, forvandlingernes bog, en af de fem hellige bøger. I det 27. århundrede gik sagnkejseren Huang-ti's minister et skridt videre og skabte de første primitive billedtegn. Skræller man eventyrene bort, ser man, at kineserne daterer deres skrift til det 3. årtusinde f.Kr., og at der ikke er noget tegn på fremmed oprindelse. De har sandsynligvis ganske ret i begge dele. De tidligste historiske dokumenter er nogle skildpaddeskjolde med indskrifter, der må stamme fra tiden godt og vel 2000 år f.Kr. Disse indskrifter vidner om en allerede da ret udviklet skriveteknik, og da ingen teorier om skriftens eventuelle fremmede oprindelse er bevist, er det stadig mest sandsynligt, at den er en hjemlig opfindelse.

Selvom tegnene er opstået på forskellig måde, kan man dog stadig i de fleste tilfælde spore oprindelsen. Uafhængigt af udtalen viser de kinesiske skrifttegn os noget om ordenes grundbetydning i modsætning til de europæiske sprogs forskellige stavemåder, hvor kun en filolog eventuelt kan føre et ord tilbage til tidligere betydninger. Denne ejendommelighed giver læsningen af et stykke kinesisk litteratur, poesi eller prosa, et andet perspektiv, idet der til skrifttegnene ikke blot hører udda-

len, rim og rytmer, men selve det visuelle indtryk giver læseren en hel del af tegnets betydningsrækkevidde. Sproget er således alt andet end eksakt, men det har en metaforisk rigdom, som andre sprog med alfabetisk skrivemåde savner.

Skriften selv har naturligvis forandret sig med de forskellige skrivematerialers udvikling. Tegnet 𠄎 forestiller en hånd, der holder det ældste skriveinstrument, en stift, hvormed man ridsede skrifttegnene på ben, skildpaddeskjold eller træ. Med tiden blev træ, navnlig flækkede bambusstokke, det mest anvendte materiale. På disse bambusstokke skrev man oppefra og nedad, og endnu den dag i dag begynder Kineserne i papirets øverste højre hjørne og skriver lodret nedad siden, mens linierne følger hinanden fra højre til venstre. Det betyder samtidig, at en kinesisk bog efter europæiske begreber begynder bagfra. I de ældste tider havde man flere forskellige og ret divergerende varianter af de enkleste skrifttegn, men omkring år 800 f.Kr. publiceredes et katalog, som fastsatte en norm for hvert enkelt tegn. Denne skrift, som kaldes 'ta chuan', store segl, bærer præg af skrivematerialernes art, idet linierne i tegnene er lige brede. En variant er 'shang fang ta chuan', hvor hvert tegn netop fylder et kvadrat, her er alle skrå og krummede linier knækkede til lodrette og vandrette. Denne skrift bruges stadig til segl og stempler.

'Ta chuan' var en ret kompliceret og stregrig skrift, så det blev nødvendigt at forenkle den for at gøre den mere anvendelig og lettere læselig. I det tredje årh. f.Kr. udsendtes til forbillede for skrivere et nyt katalog, hvor tegnene var simplificerede eller blot erstattede med et par summariske linier. Denne nye skrift kaldtes 'hsiao chuan', lille segl, men den blev ikke det sidste skridt i skriftens udvikling. Kort efter fremkom et nyt skrivemateriale, hårpenslen. I stedet for bambus- eller trætavler skrev man nu på silke med en pensel, dyppet i en slags blæk eller lak, et sort fluidum, som blev udvundet af fernistræet. Inden længe, traditionen siger 105 e.Kr., fik man eksperimenteret sig frem til papiret, som først blev fremstillet af silkeaffald, der senere blev blandet op med hamp, klude og gamle fiskenet. Først ca. 400 e.Kr. fandt man på at fremstille tusch af piniesod blandet med lim, men siden da har Kineseren til sin skrivning anvendt de 'fire dyrbare ting': penslen, tuschen, papiret og stenen, som tuschen blev revet på.

三	中	交	高	行	明	鮮	好
33	34	35	36	37	38	39	40
口	囿	田	井	門	門	一	二
25	26	27	28	29	30	31	32
大	女	子	兒	身	目	眉	耳
17	18	19	20	21	22	23	24
竹	佳	魚	鳥	虫	馬	人	介
9	10	11	12	13	14	15	16
日	月	水	火	雨	木	果	束
1	2	3	4	5	6	7	8

井	九	广	食	食	筵	女	夢
104	105	106	107	108	109	110	111
虫	子	兒	身	目	眉	目	目
96	97	98	99	100	101	102	103
界	界	界	心	馬	介	肉	虫
88	89	90	91	92	93	94	95
①	月	心	雨	木	果	束	木
80	81	82	83	84	85	86	87

TEKST TIL TAVLERNE I OG II

(Tallene i det følgende henviser til figur tallene.)

Denne og den følgende tavle viser de tidligste skrifttegn, som var rene billedtegn, og de tilsvarende tegn i den moderne skrift.

80 er en tegning af solen, nu ser den ud som på 1. 81 er månen, nu 2. Vandet er en afbildning af en strøm 82, nu 3, mens ilden er en tegning af flammer, der stiger til vejrs, nu 4, og regnen er dråber under himmelen 83, nu 5. Mange af disse tidlige skrifttegn er tegninger af dyr og planter, f. eks. et træ 84, nu 6, en frugt 85, nu 7, en torn 86, nu 8 og bambus 87, nu 9. Blandt dyrene skelnede kineserne mellem fugle med lang hale 88, nu 12 og fugle med kort hale 89, nu 10. Tegning 90 forestiller en fisk, der nu ser ud som 11, 91 er et krybdyr, nu 13 og 92 en hest, nu 14. Af menneskeheden og dens attributter findes der mange afbildninger. Mennesket er meget enkelt og ukunstlet, en figur med skrævende ben, 15, en anden menneskefigur 93 er nu 17 med betydningen 'stor'. 94 og 95 forestiller en kvinde dels forfra, dels i profil, den sidste tegning af den knælende kvinde er nu forandret til uigenkendelighed i 18. 97 er et svøbelsesbarn og 98 et spædbarn med åben fontanelle, nu skrives de som henholdsvis 19 og 20, de gængse tegn for barn, søn. De forskellige legemsdele er skildret både naturalistisk og humoristisk. 99 forestiller et menneskes krop med en imponerende mave, nu skrives det som 21, 100 er et øje, nu 22 og 101 et øjenbryn, nu 23. 102 er et øre, nu 24 og 103 en mund, nu 25.

Disse ældste skrifttegn viser også mange småtræk fra datidens Kina. 26 er tegnet for grænse og 27, mark med de opdelte felter

viser os kineseren som den flittige bonde. Et indblik i de små bondesamfund får man af 104, nu 28, tegnet for brønd, der viser, hvordan 8 familier tilsammen udgjorde en landsby, hvor man dyrkede den midterste jordlod, den med brønden, i fællesskab, som skat til myndighederne. 105 og 106 viser to forskellige tag-former og 29 porten, der blev lukket med en slå 30.

Disse billedtegn var udmærkede til at illustrere konkrete ting, vanskeligere var det med abstrakte idéer. En del kunne naturligvis symboliseres med tegninger: 31, 32 og 33 er 1,2, og 3. At 34 betyder midte er heller ikke svært at se. Det blev almindeligt at lade billedet af en konkret ting symbolisere en abstrakt, f. eks. 107, nu 35, som betyder gensidig, forbindelse, forestiller en mand med korslagte ben og høj 108, nu 36, er en tegning af et tårn, mens 109, nu 37, at gå, er et fodspor.

Med denne fremgangsmåde kunne man trods alt ikke skabe det tilstrækkelige antal tegn. Det blev nødvendigt at søge nye veje, og dem fandt man ved at sammensætte tegn af allerede eksisterende, så resultatet kunne symbolisere en ny idé. Klar, strålende blev 38, der er sammensat af 1 + 2, sol + måne, og frisk 39, der består af fisk 11 + får, der åbenbart fortrinsvis blev spist friske. Man kunne også bruge tegn, som tilsammen udtrykte en idé. Et smukt eksempel er 40 = god, glad, der består af kvinde + barn. Lidt mindre flatterende er 41, tre, d. v. s. flere kvinder, der betyder falskhed, uærlighed. 110, to hænder sammen, nu 42, betyder ven, venskab, og 112, nu 43, hjerne + hjerte, har betydningen mening, tanke.

Disse nye materialer medførte gennemgribende forandringer i skrift- tegnenes udseende. En stift kan følge de mest indviklede tegns snirkler og sving, men med en pensel forholder det sig noget anderledes; den vil sprøjte, hvis man fører den mod hårene, korte linier vil se ud som prikker eller klatter, og penslens elasticitet medfører, at linierne ikke får samme tykkelse. For at tuschen ikke skal løbe ud, lægges silken eller papiret vandret, penslen holdes fuldstændigt lodret, og hånden må ikke støtte på underlaget. Kraften skal komme fra skulderen for derved at opnå større beherskelse af musklerne.

Den første skrifttype, der blev udformet efter penslens krav, kaldtes 'li'; den bygger på 'hsiao chuan', men er meget lettere og hurtigere at skrive. Tegnene er rektantede, lidt fladtrykte, og linierne i tegnene er

TAVLE NUMMER III

土	言	羊	取	姦
73	65	57	49	41
糸	侖	東	計	友
74	66	58	50	42
言	方	日	言	思
75	67	59	51	43
金	坊	彊	十	坐
76	68	60	52	44
木	紡	男	諱	土
77	69	61	53	45
聿	訪	力	獄	閃
78	70	62	54	46
永	鋤	田	哭	見
79	71	63	55	47
	枋	論	美	看
	72	64	56	48

Teksten til denne tavle
findes på modstående side

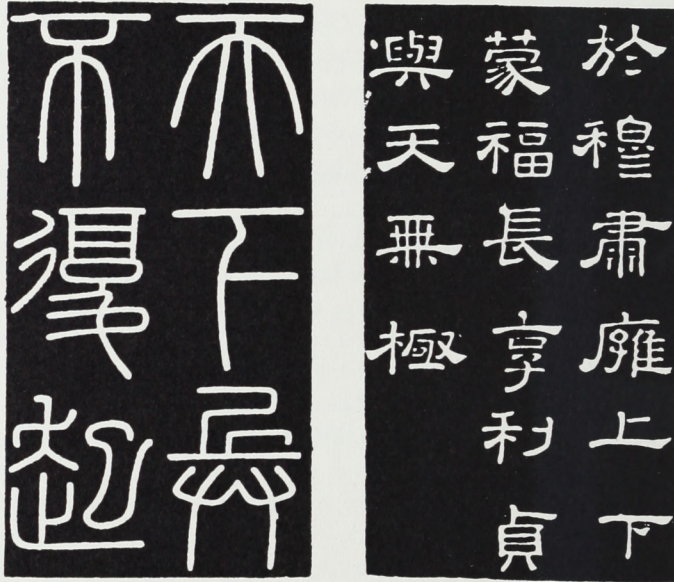
stort set lige brede, kun ganske enkelte — som regel de nederste — får karakter af svajende penselstrøg. For at spare tid udviklede man ret hurtigt en kursivskrift, 'ts'ao', hvor man ikke tegnede skrifttegnene igenem, blot antydede deres opbygning. Efterhånden fastsattes ganske bestemte regler for de enkelte tegns udseende 'ts'ao', men det har trods alt gennem årene været skribenters og litteraters ambition at have så særpræget og dermed ulæselig en 'ts'ao'-skrift som muligt. En mellemting mellem 'li' og 'ts'ao' er 'hsing', en flydende, forholdsvis hurtig, men alligevel ret tydelig skrift, som af mange Kinesere anses for den ideelle. Den følger ret nøje tegnenes opbygning, samtidig med at den giver kaligrafen mulighed for at sætte sit personlige præg på den. Den kinesiske standardskrift 'chên', som er grundlaget for de trykte tegn, kom først

Denne gruppe omfatter en mængde verber, hvor mennesket spiller forskellige roller. 44, at sidde, består af to mænd på jorden 45. 46, at komme af vejen, er en mand, som forsvinder ud af en port. 47, at se, er en mand (to ben) og et øje. Mange af disse verber er stadig ganske malende: 48, at betragte, er en hånd over et øje og 49, at gribe, en hånd, der griber i et øre. 50, at tælle, består af tale 51 op til 52. 53, at skændes er to, der taler 51 mod hinanden, 54, at procedere, d.v.s. at tale til hinanden som to hunde. Hunden forekommer også i tegnet 55, at hyle, en hund + to hunde. Flere af disse sammensatte ord er betegnelser for egenskaber, adjektiver. 56, smuk, er et stort, 17, får, 57. 58, øst er solen, 59, der stiger op bag træerne, 6. 60, stærk, er en bu, som skyder over adskillige marker. 61, maskulin, består af styrke, sene, 62 + 63, mark.

Der skabtes imidlertid stadig flere ord, og det blev til sidst vanskeligt at finde på nye skrifttegn for dem efter de gængse fremgangsmåder. Derfor gik man til slut over til en slags fonetisk skrift. Det skal på ingen måde forstås således, at man indførte et alfabet; det lå for langt fra kinesernes tankegang. I stedet satte man to tegn sammen, hvorefter det ene antydte udtalen og det andet betydningen. 64, lun, som betyder diskussion, består af 65 at tale og 66, som har udtalen lun. Europæere plejer at kalde tegnenes fonetiske del fonetikum, mens den betegnede del noget misvisende kaldes radikal. Efter denne ny metode kunne man komponere skrifttegn til alle de ord, der måtte opstå. Langt størstedelen, ca. 90 %, af alle kinesiske skrifttegn hører til denne gruppe.

Et ret almindeligt fonetikum er 67, fang, der betyder plads, rum. Det forekommer bl.a. i følgende tegn, som alle i Pekingdialekten udtales fang: 68, distrikt, 69, spinde, 70, spørge, 71, kedel, og 72, tømmer. I tegnet for distrikt er 73, jord, radikalen, mens det i spinde er 74, silke. I spørge er 75, tale, i kedel 76, metal og i tømmer 77, træ, radikaler. Man tog det ikke så nøje, om det nye ord udtaltes på helt samme måde som sit fonetikum; blot det lignede, var man tilfreds. Men ord, som dengang tegnene blev skabt, lignede hinanden en del, har i mange tilfælde fjernet sig fra hinanden i århundredernes løb, så man ikke altid kan slutte sig til et ords korrekte udtale ud fra dets fonetikum.

til i slutningen af det andet årh. e.Kr. 'Chên' er en modification af 'li' som følge af skrivematerialets udvikling; den udnytter penslens virkemidler bedre, er mere elegant. 'Chên' er den dag i dag den officielle skrift; den bruges i offentlige skrivelser og trykte bøger. 'Li' bruges nu kun en sjælden gang til bogforsider, mens 'hsing' og 'ts'ao' anvendes i breve og i kalligrafien.



Til venstre: 'hsiao chuan', den lille seglskrift

Til højre: 'li'-skriften

Kalligrafien spiller en meget stor rolle som kunstart i Kina; den har en ganske særlig værdi, som det kan være vanskeligt for en Europæer at fatte. Den kinesiske malerkunst dyrkes overvejende af litterater, den kan siges at være udtryk for et kulturoverskud. De kinesiske lærde, der fra de var små børn blev opøvet i at håndtere en skrivepensel, anvendte penselteknikken både til maleri, den mere naturalistiske kunstart, og til kalligrafi, den mere abstrakte. Den højeste kunstneriske udtryksform er for mange Kinesere et maleri med et kalligraferet citat af et stykke kendt litteratur; her er det samspillet mellem tre sidestillede kunstarter, der giver kunstværket værdi, ikke den ene på bekostning af den anden. Det

觀宇宙之大俯察品類之盛
 所以遊目騁懷足以極視聽之
 娛信可樂也夫人之相與俯仰
 一世或取諸懷抱悟言一室之內
 或因寄所託放浪形骸之外雖
 趣舍萬殊靜躁不同當其欣

'hsing' skrevet af Wang Hsi-chih

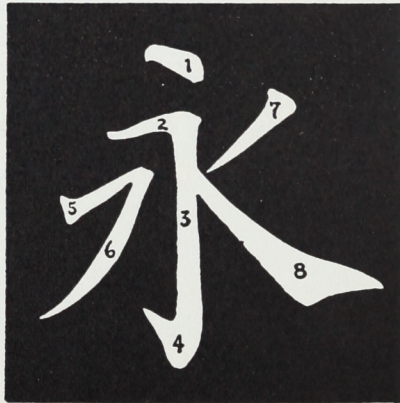
忽如
 電石
 火

'ts'ao' skrevet af Su Shih (1036-1101)

er betegnende, at Kinas første akademi kaldtes 'han lin', penselskoven, idet penslen er det fælles værktøj for kunstarterne: litteratur, kalligrafi og maleri. Det er lidt misvisende, at Europæerne bruger ordet kalligrafi, som vel nærmest dækker begrebet skønskrift. Efter kinesisk tankegang må ordet skrivekunst være mere dækkende, men nu er imidlertid betegnelsen kalligrafi blevet den gængse.

Det er ret vanskeligt for en Europæer at trænge ind i den verden, kalligrafien rummer for en Kineser. Der findes på Kinesisk en omfattende litteratur om emnet; dygtige kalligrafer nedskrev deres teorier og erfaringer, og litterater diskuterede og filosoferede over penslens udtryksmuligheder og skrifttegnes balance og dynamik. De afhandlinger og essays, der er skrevet om kalligrafien, kan betragtes som en speciel gruppe indenfor den kinesiske essayistisk; udtryksmåden og tankegangen siger os en hel del om den kinesiske livsindstilling. De handler dels om skriveteknikken, penselstrøgene og skrivematerialerne, dels om kalligrafens psykiske forhold til arbejdet, men først og fremmest om de udtryk, de kvaliteter, man vil søge at få frem i denne abstrakte kunst.

Skriveteknikkens grundregler har kalligraferne lige fra de tidligste tider fundet i skrifttegnet, 永, yung, der betyder evig. Det består af de 8 vigtigste penselstrøg, der finder anvendelse i den kinesiske skrivekunst, og det har med sin usymmetriske opbygning en meget fin balance. Der er udarbejdet en omfangsrig litteratur om emnet, 'Yung's 8 love', og det fortælles om Kinas største kalligraf Wang Hsi-chih 321—



'Yung's 8 strog'

379), at han 15 år igennem studerede yung's love for at kunne beherske skriveteknikken. Den terminologi, der anvendes, for at beskrive de forskellige penselstrøg, er meget malende; forfatterne har beruset sig i ord og spidsfindige sammenligninger for at fremkalde den egnede stemning og indstilling hos de studerende.

En dygtig og berømt kalligraf var fru Wei (272—349), Wang Hsi-chih's tante og lærerinde. I sin afhandling om kalligrafi opstiller hun regler for 7 forskellige penselstrøg; hun kalder dem meget malende for 'penslens slagorden'. Udtryk fra militærsproget er karakteristiske for den kalligrafiske litteratur, ligesom betegnelserne 'kød' og 'knogler' for henholdsvis svag og kraftig skrift. De 7 regler i 'penslens slagorden' lyder således:

1. *strøg*: som en tusind mile lang skylinie, ikke skarpt afgrænset, men med form.

2. *strøg*: som en sten, der falder ned fra en høj klippe, som støder imod og er lige ved at gå i stykker.

3. *strøg*: skarptskåret som hornet på et næsehorn og stødtanden på en elefant.

4. *strøg*: som et skud fra en armbrøst med hundrede shün's kraft.

5. *strøg*: som ti tusind år gammel vin.

6. *strøg*: som brølende bølger og buldrende torden.

7. *strøg*: som sener og led af en stærk armbrøst.

I denne sammenhæng giver hun en række gode råd om skrivematerialernes art og penslens praktiske brug:

'Penslen skal være af hår af harer fra Chung-shan. Hårene skal samles i den ottende eller niende måned. Penselhovedet skal være en tomme langt og penselskaftet fem tommer. Spidsen skal være lige og hovedet kraftigt. Stenpladen til at rive tuschen på skal være af den nye sten fra Ch'ien-ku; den skal på een gang være glat og grov, så den får glansen frem i tuschen. Tuschen skal være af sod fra pinier på Lu-shan og med lim fra Tai-chün over ti år gammelt og fast som sten. Papiret skal være Tung-yang 'yü-luan', blødt, glat og rent.

'Når man giver sig til at studere kalligrafi, må man først lære, hvordan man skal holde på penslen. Når man skriver standardskriften, skal man holde to og en tiendedel tomme fra spidsen; skriver man 'hsing' eller 'ts'ao', holder man tre og en tiendedel tomme fra spidsen. Når man

holder penslen således, skal man til prikker og streger eller til kurver og svej sætte den til papiret af al sin kraft. Begyndere skal først skrive store tegn, det er ikke klogt at begynde med små. Den, der bedømmer godt,

法書要錄	勁弩筋節	卷之一 上	汲古閣
一	如千里陣雲隱隱然其實有形		
、	如高峰墜石磕磕然實如崩也		
ノ	陸斷犀象		
、	百鈞弩發		
一	萬歲枯藤		
、	崩浪雷奔		

Den kinesiske tekst til de 7 regler i 'penslens slagorden'

kopierer ikke godt, og den, der kopierer godt, bedømmer ikke så godt. Skriften er 'knoglet' hos den, der har kraft i sin pensel, og den er 'kødfuld' hos den, hvis pensel er svag. Skrift, som er 'knoglet' med lidt 'kød', kaldes 'muskuløs', og skrift, som er 'kødfuld' med lidt 'knogler', kaldes 'tuschsvineri'. Skrift, som har megen kraft, og som er rig på musk-

ler, er sund; skrift uden kraft eller muskler er sygelig. Begge former anvendes efter omstændighederne.'

Om skrifttegnes opbygning og fordeling på den skrevne side gjaldt det, at tegnene i alle skrifttyper undtagen 'ts'ao' skulle kunne indskrives i et kvadrat, og de fordeltes med regelmæssige mellemrum både mellem tegn og linier. En kalligraf under Mingdynastiet (1369—1644) arbejdede med disse problemer og skrev en omfattende afhandling, hvori han gennemgik opbygningen af 84 forskellige tegntyper. Mere alment skriver Wang Hsi-chih:

'Når man skriver, skal man samle sit sind og frigøre sine tanker. Man skal betragte tegnenes størrelsesforhold, deres bøjning og rejsning, deres bevægelse, strøgenes retninger, vandret og lodret, og tænke på forholdene i tegnenes opbygning. Skriv med tanken forud for penslen. Skrifttegn, som er flade og lige, som er ens foroven og forneden, symmetriske for og bag, er ikke kalligrafi, kun prikker og streger.'

'Ts'ao'-skriften, den frie kursivskrift, stræber ikke mindst i den skrevne side at undgå regelmæssigheden, her gælder de samme regler som for de enkelte tegns opbygning, at kalligraferne først og fremmest skal søge at give udtryk for nerve, dynamik. En anonym forfatter har skrevet herom:

'Skrivekunstens væsentligste skønhed ligger ikke i selve det skrevne ord, men i virkningen af ubegrænset bevægelighed; linie efter linie skal have livgivende nerve, tegn efter tegn skal stræbe efter livsrytme.'

Udtrykket 'livsrytme' omfatter både fortsat skiften og ligevægt, dynamisk beherskelse. Væsentlig er også den ikke-intellektuelle indstilling til arbejdet. En berømt kalligraf Ts'ai Yung (133—192) har sagt:

'Når man vil skrive, skal man først frigøre sig for sine tanker og give sig hen i sine følelser; man skal lade sin natur følge sine tilbøjeligheder. Begynd så at skrive. Føler man sig trykket, vil det ikke lykkes for en, selvom ens pensel er lavet af hår fra en hare i Chung-shan. Man skal sætte sig stille ned, lade sit sind falde til ro og gøre sig helt fri; ikke tale og ikke ånde helt ud, være andægtig med samme følelse, som stod man overfor en højtstående person. Så skal det nok gå. Ens skrift skal rumme billeder af sidde og stå, flyve og fare, gå og komme; af at ligge ned og rejse sig op; sorg og glæde; som orme, der spiser blade, som skarpe sværd og spyd, stærke buer og hårde pile, som vand og ild, dug og

skyer, sol og måne; hvis alt dette giver sig udtryk i ens skrift, så kan den kaldes kalligrafi.'

En anden skriver:

'I skrivekunsten er det mest uønskede en symmetrisk opbygning. I hvert tegn skal der være en 'griben fat' og en 'given fri'.

I samme forbindelse forekommer også begrebet 'een-pensel-skrift'.

'Styrken bliver udtrykt af eet penselstrøg med gennemgående forbindelse, som ikke brydes af skillelinier. Kun Wang Hsi-chich forstod rækkevidden af dette princip. Eftersom et tegn øverst på en linie følger efter tegnet nederst på foregående linie, kaldes stilen populært 'een-pensel-skrift'. Senere indførte Lu T'an-wei (5. årh.) 'een-pensel-maleri', som også var arbejde uden afbrydelser. Herved ser vi, at penselføringen i malerkunst og kalligrafi går efter de samme principper.'

Meningen med 'een-pensel-skriften' er ikke den, at penslen ikke løftes fra papiret, mens man skriver. Meningen er den samme som i Wang Hsi-chich's råd om at skrive med tanken forud for penslen, at stræbe efter helhed over det skrevne. Varieringen af afstanden mellem tegnene, spatieringen, betyder lige så meget for den dynamiske balance i det skrevne som de enkelte tegns 'griben fat' og 'given fri'.

De forskellige citater har måske kunnet give et lille glimt af det, Kineserne selv forstår ved kalligrafi. Deres krav om bevægelse, livsrytme, deres foragt for det statiske, det symmetriske, og deres opfattelse af det dynamiske princip hører hjemme i naturens, fantasiens emotionelle verden og ikke i forstandens høje, klare luft. Ikke at forstanden ikke kan frembringe harmoni, men hvis man vil ræsonnere sig frem til den, må løsningen søges på et andet plan; kun et harmonisk skelet bliver resultatet og ikke den levende forms rige fylde. Denne indstilling til livsrytmen og det dynamiske er dybt forankret i den kinesiske pantheisme.