

# Regionen, nationen og det kosmopolitiske

## Om den “rodsøgende” litteratur i Kina

ANNE WEDELL-WEDELSSBORG

Et skakgeni på landet under kulturrevolutionen, en imbecil mandsling fra landsbyen ved navn Kyllingehoved, en heroisk skurk af en bedstefar med forstørrede karaktertræk, en grublende by-intellektuel på vandring i de sydkinesiske bjerge – disse forskelligartede figurer har ét til fælles: De er alle hovedpersoner i kinesiske romaner med tilknytning til den såkaldt “rodsøgende litteratur” (*xungen wenxue*).<sup>1</sup> Rodsøgende litteratur opstod i midten af 1980’erne som modreaktion både mod en kritisk-realistisk, socialt orienteret tendens, der var opstået efter reformperiodens start i 1979, og mod et brat og voldsomt influx af vestlig litteratur, som havde ramt Kina i årene efter åbningen mod Vesten. I perioden mellem 1985 og 1989 (med udløbere mange år frem) var denne strømning dominerende på den kinesiske litteraturscene og indebar både en omfattende teoretisk debat og en lang række fiktionsværker, først og fremmest romaner og noveller.

Det blev mode at søge sine rødder i den kinesiske jord, og dét med et stærkt regionalt præg. Mo Yans tilbageskuende og fabulerende fortællinger fra sin hjemegn Shandong med de røde hirsemarker (Mo Yan 1987), Ah Chengs kortromaner om traditionelle værdiers overlevelse i fjerne egne af Sydvestkina (Ah Cheng 1996), Su Tongs mange historier fra sin Faulkner-inspirerede, fiktive hjemstavn, Ahornlandsbyen (Su Tong 2001), Han Shaogongs noveller og romaner fra sin fødeprovins Hunan, og Nobelpristageren Gao Xingjians monstrøse konglomeratroman *Sjælebjerget* (*Lingshan*, Gao 1990) er blandt de mere bemærkelsesværdige, regionalt forankrede, “rodsøgende” produkter. Med baggrund i de to sidstnævnte forfattere vil jeg her se nærmere på, hvad der egentlig er på spil for den rodsøgende

litteratur i feltet mellem det regionale, det nationale og det kosmopolitiske.

For hvad betyder stedet egentlig i disse værker, og hvorfor spiller det regionale eller lokale pludselig en rolle i kinesisk litteratur, som hidtil for toneangivende forfatteres vedkommende havde været præget af ambitioner om utvetydig national repræsentativitet? Hvilken funktion har selve stedet i værket, og hvad spiller det op imod? Er regionen blevet nationens “anden”, eller er den tværtimod indbegrebet af nationen?

I en artikel om vestlig regional litteratur taler Roberto Maria Dainotto, med baggrund i Nietzsche, om regionen som et lægemiddel, som den helbredende kur, der må tages i brug, når nationen er syg. Regionalisme sættes her op mod historien som stedet, hvor den fortid, som historien har tilintetgjort, stadig eksisterer. Virkeligheden bliver en “topografi”, den retoriske skildring af før og nu som steder, i hvilke den (nationale) nutid ikke længere er den historiske syntese af regionale fortider, men selve det syge område, mens fortiden bliver til rumlige steder for helbredelse og genopbygning (Dainotto 1996: 497). Og videre:

Just as the ‘locale or area’ is not this or that geographical spot but a topos of origins, what is at stake in the regionalist project is not, after all, the survival of this or that locale but the curative possibility of returning to an authentic topos of national identity when that identity is under threat (Dainotto 1996: 501).

Nu kan man næppe sige, at den kinesiske nationale identitet som sådan var truet i 1980’erne. Men for både Han Shaogong og Gao Xingjian og mange andre havde den centrale nationale ideologi, både i

sin samtidige kommunistiske udgave og i det, der af mange blev betragtet som dens konfucianske grundvold, spillet fallit. Redningen måtte søges i periferien, den regionale mangfoldighed skulle erstatte den centrale ensretning. Med kulturrevolution, årtiers politiske kampagner og opgør med "feudale" traditioner, efterfulgt af hvad en del af disse forfattere så som ren falden på halen for vestlige ismer, var den officielle nationale kultur i krise. Der var brug for et "autentisk topos" (eller flere) som modgift mod disse onder.

At det blev områder i de sydvestkinesiske provinser Hunan og Yunnan, der blev de vigtigste topoi for den regionalt fokuserede rodsøgende litteratur, var ikke tilfældigt. Flere af forfatterne havde nemlig som ganske unge under kulturrevolutionen været udsendt til fjerne egne af disse provinser for at leve blandt bønderne og havde tilbragt mange år der. Men ligeså vigtigt var det, at disse områder er geografisk sammenfaldende med det ældgamle Chu-rige, et af de uafhængige kongedømmer Kina bestod af, før det blev samlet i 221 fvt. Den myteomgærdede og historisk relativt vagt underbyggede Chu-kultur står i disse forfatters optik som den marginale, udgrænsede overfor den centrale Han-kinesiske, som det subjektive, sanselige overfor det objektive og normative, og som det irrationelle, instinktive og spontane overfor det rationelle og strukturerede. En stærkt udfoldet dikotomi som let kunne strækkes til at inkludere en modstilling af individet kontra systemet. Især med referencer til den lokale, berømte digter Tao Yuanming (365-427) hvis individualistiske, ukonventionelle livsstil og poesi har gjort ham til en af Kinas mest elskede. Den konfuciansk opdragede Tao Yuanming hældede til en daoistisk livsholdning, og *xungen*-forfatternes naturlige forkærlighed for daoismen med dens litterært og filosofisk set fornemste udøver Zhuangzi (endnu en lokal helt) knytter dem samtidig til et fælles nationalt arvegods.

Chu-kulturen forbindes litterært dog først og fremmest med antologien fra 2. årh., *Sangene fra Chu* (*Chu Ci*) og til den eneste navngivne forfatter til digte i den, Qu Yuan (3. årh. fvt.). Qu Yuan er en halvt historisk, halvt legendarisk skikkelse, der be-

gik selvmord ved at drukne sig i Miluo-floden i det gamle Chu-rige, som lå i vore dages sydvestlige Hunan og Yunnan-provinser. Ifølge overleveringen (og oldtidens store historiker Sima Qian) var Qu Yuan loyal overfor sin hersker, kongen af Chu og advarede ham for døde øren om nabostaten Qins erobningsplaner. Onde tunger bagtalte Qu Yuan, kongen faldt i Qins fælde, og Qu Yuan vandrede rundt i det vildsomme sydlige Chu og skabte sine vers inden han kastede sig i floden. Op gennem Kinas historie har Qu Yuans (tragiske) skikkelse stået som symbolet på integritet, retsind og modet til at tale magten midt imod. Selve antologien *Sangene fra Chu* er en heterogen samling af uklare oprindelse med stort poetisk vingefang. Nogle tekster menes at have shamanistisk baggrund, andre er elegiske anræbelsel eller følelsesfulde lyriske digte isprængt en eksotisk, nu uigennemtrængelig symbolik. Qu Yuans navn er især knyttet til det lange allegoriske digt "Møde med sorgen" ("Li sao"), der skildrer hans sorg over at være faldet i unåde. Med sit friere, varierende formsprog og sin righoldige ekspressive, men gådefulde metaforik har *Sangene fra Chu* gennem litteraturhistorien været set som en sydlig modpol til den dominerende strenge, moralske, nordlige og dermed centralkinesiske, konfucianske digtning.

For den rodsøgende bevægelse udgjorde *Sangene fra Chu* sammen med filosofen Zhuangzi og digteren Tao Yuanming, det finlitterære højdepunkt indenfor det hele syndrom, de betegnede som Chu-kulturen. Men Chu, hvis oprindelige område delvis bebos af ikke-Han-kinesiske befolkningsgrupper, som fx Qiang-, Miao- og Yi-minoriteterne, forbindes også i den lave ende af spektret med noget barbarisk primitivt, ja, skræmmende og fremmed, men netop derved dragende og fascinerende.

Han Shaogong (f. 1953) hvis artikel fra 1985, "Litteraturens Rødder" ("Wenxue de gen", Han 1985a) gav navn til bevægelsen, siger om Chu-kulturen, at den er "mystisk, ejendommeligt smuk, ubehersket, dyb og vred" (Lenhout 2005: 19). Han, der er født i Hunan-provinsens hovedstad, Changsha og under kulturrevolutionen tilbragte seks år blandt bønder og minoritetsgrupper i det nordøstlige Hunan omkring Miluo-floden, ser en ubrudt forbindelse mel-

lem den oprindelige Chu-kultur og lokalkulturen i områdets afsides egne, der er lige upåvirkede af vesten og socialismen, og – ifølge Han – den dag i dag ikke kodificeret eller intellektualiseret. Disse regional kulturer repræsenterer Kinas ikke-ortodokse kulturer, der er med til at revitalisere den ortodokse. Deres skikke, dialekter, folkesange og sagn er som magmaen under jordskorpen. Han Shaogong taler om en Chu-ånd, eller etos, som er halvt primitiv i den forstand at det rationelle og det instinktive er blandet, og at religion, filosofi, videnskab, og kunst endnu ikke er klart adskilte. Derved er den umiddelbart i pagt med selve kunsten og litteraturen (Han 1987).

“Hjemkomst?”

I fortællingen “Hjemkomst?” (“Guiqulai”) skrevet i 1985, samme år som artiklen om rodsøgning, anbringer Han Shaogong sin by intellektuelle jeg-fortæller et sted, som passer præcis med ovenstående beskrivelse (Han 1985b). Her bliver den regionale baggrund samtidig led i en identitetskrise, hvor jeg-fortællerens subjektive forståelse for og identifikation med de “eksotiske” regionale omgivelser, bliver omdrejningspunktet for tekstens dynamik. Jeg’et, en ung mand ved navn Huang Zhixian, tager til en landsby dybt inde bjergene. Det siges ikke eksplicit, hvor vi befinder os, men dialekt, flora og fauna, opiumdyrkning, klædedragt m.m., angiver at vi er i nordvest-Hunan, altså gammelt Chu-område. Skønt den unge mand er sikker på, at han aldrig har været der før, har han en mærkelig fornemmelse af *deja vu*. Landsbyboerne genkender ham som Ma Yanjing (“Ma med brillerne”), en af de unge som blev sendt ud under kulturrevolutionen, og som har forladt stedet ti år tidligere. Denne Ma har en historie i landsbyen, hvor han åbenbart dræbte en slyngel, forlod en kæreste som senere begik selvmord, og oplevede venskab og barske livsvilkår. Hele teksten gennemtrænges af mørke eller sorte billeder, der synes at optræde som rumlige metaforer for hovedpersonens mentale tilstand. I fortællingens begyndelse, da fortælleren nærmer sig landsbyen, lægger han mærke til nogle ubevægelige sorte skygger, der ligner sten, men senere viser sig at være små vand-

bøfler, “født gamle”, og murene omkring vagttårnet ved landsbyens indgang, er så mørke som “mange nætters stivnet sort”. Fortællerens tågede opfattelse af disse spredte, dunkle objekter, der kun gradvist afslører deres træk, fungerer som metaforisk flash-forward for hans senere tidsmæssige og psykologiske dilemma: hans modstræbende accept af de mærkelige oplysninger om ham selv, som landsbyboerne kommer med. Som teksten skrider frem, antager Huang gradvist Mas identitet, inklusiv fragmenter af hans erindring, før han til sidst flygter fra stedet. Ved historiens slutning er identitetskrisen total. Det bliver heller aldrig klart for læseren om Huang er Ma med hukommelsestab, eller ej.

Tid og rum er tæt sammenflettet. Fra det øjeblik fortælleren træder ind i bjerglandsbyens lukkede rum, træder han ind i anden tidslig dimension. På intet tidspunkt prøver jeg’et at modsætte sig sin påtvungne identitet ved at henvise til sit nuværende “faktiske” liv i den moderne by. Det er ikke blot som om dette trænges i baggrunden af hans oplevelser i landsbyen, men snarere som om det simpelthen raderes bort af fortidens og den lokale kulturs overvældende tilstedeværelse. De få spor af verden udenfor, et gulnet krøllet hæfte med marxistisk teori og tekniske betegnelser for landbrugsredskaber, en rusten vægtstang, et udvisket slogan på en mur, er emblematiske ikke blot for tidens gang men for ubetydeligheden, irrelevansen af hele det politiske projekt, som var kulturrevolutionen og udsendelsen af de unge. Disse spor af ting, der i sin tid, under kulturrevolutionen, havde stærk symbolværdi som tegn på det nye samfund, fungerer nu snarere som benjaminske allegoriske billeder på dettes fravær. Der er således tre tidslige dimensioner i spil. Under fortællingens nutid og den umiddelbare fortid for ti år siden, rumsterer noget ældgammelt eller nærmest tidløst, en urtid fra før urets opfindelse. Landsbyboerne taler en semi-arkaisk dialekt og deres skikke synes uændrede over tid: “sandsynligvis spiste de på samme måde for tusinder af år siden” (p. 33).

Teksten beskriver en lang række mærkelige lokale skikke, som fortælleren skiftevis undrer sig over og uden videre accepterer eller synes at kende på forhånd. En af disse indebærer at fortælleren bader nø-

gen i et køkkentrug omgivet af landsbyens kvinder. Denne for identitetsproblematikken så tungt symbol-ladende scene markerer et vendepunkt i historien. I køkkenlampens blålige skær føler den badende sin individualitet opløst, og han tænker på hvordan et æg og en sædcelle blev til en af hans forfædre tusinder af år tilbage. Senere får de lokale urter i vandet ham til at opdage et ar på sin krop, som måske stammer fra hans kamp med den lokale slyngel ti år tidligere, og underlige erindringer dukker op i hans sind. Det lokale/regionale bliver således det der skaber associationer til noget oprindeligt, både biologisk, kulturelt og socialt, men det er samtidig forbundet med primitivitet, vold og manglende individualitet, ikke ligefrem plus-ord i 1980'ernes Kina.

På ægte kinesisk litterat-manér er teksten spækket med intertekstuelle referencer, der alle har direkte eller indirekte relation til regionen og dens litterære koryfæer Zhuangzi, Qu Yuan og Tao Yuanming. Prototypen på kinesisk identitetskonflikt er jo netop Zhuangzis berømte fabel om sommerfugledrømmen (er det Zhuangzi der drømmer han er en sommerfugl, eller sommerfuglen der drømmer den er Zhuangzi), selve titlen på fortællingen, på kinesisk *guiqulai* (der både associerer til at vende hjem og til at komme til et sted) er taget fra et velkendt digt af Tao Yuanming, der handler om længsel efter hjemmet. Ydermere er der i selve fortællingens udgangspunkt og slutning mindelser om en anden kendt tekst af Tao, "Ferskenblomstkilden" ("Taohua yuan ji"). Men hvor Ferskenblomstkilden er skildret som et utopisk paradis, er Han Shaogongs mystiske bjerglandsby et langt mere dystert og negativt ladet sted. I dele af billedsproget og symbolikken, fx en afdød kæreste der er forvandlet til en talende fugl, og i temaet med en ensomt vandrende og søgende sjæl, genkendes Qu Yuan og Chu Ci.

#### "Maqiao ordbog"

Han Shaogong er en meget produktiv forfatter, hvis forfatterskab også omfatter mange fortællinger, der med deres storbytemaer næppe kan betegnes som "rodsøgende". Men i 1996 udkom hans lange "roman" med titlen *Maqiao ordbog* (*Maqiao cidian* Han 1996 og 2003), hvor han igen søger efter rødder i

regionen omkring det gamle Chu-rige. Her knytter han sine oplevelser som udsendt under kulturrevolutionen sammen med en eksperimenterende sproglig, historisk og litterær afsøgning af et regionalt univers. Der er tale om en tekst, der har form som en ordbog eller et leksikon over en fiktiv landsby ved navn Maqiao, beliggende i et fjernt område af nordøst-Hunan, og dens lokale dialekt.

Hvert af de 116 opslag er en afsluttet enhed, nogle gange små essays, eller refleksioner, iblandet anekdoter eller beskrivelser af personer, landskaber og hændelser, der har forbindelse med det pågældende ord. Alle set fra et nutidsperspektiv af fortælleren eller redaktøren, som er den tidligere udsendte unge, ved navn Han Shaogong. Disse i begyndelsen tilsyneladende usammenhængende opslag bliver imidlertid, læst i rækkefølge, til en sammenhængende fortælling, hvor de samme personer optræder og interagerer. Leksikonformatets fleksibilitet gør det således muligt at samle en lang række løsrevne lokale fortællinger, der flettes ind i en kompleks struktur af refleksioner, tilsyneladende faktuelle oplysninger og subjektive kommentarer, som tilsammen udgør portrættet af stedet Maqiao.

Ligesom det var tilfældet i "Hjemkomst?", ved fortælleren ikke rigtig, om han er en insider eller en outsider. Altså det samme dobbeltperspektiv med både undrende og indforståede beskrivelser af lokale skikke, legender og ordforråd. Romanens dynamik er selve forsøget på at forstå denne fremmede region, der fra grundtekstens start bliver hele fortællingens univers. En verden for sig, hvor det subjektive og underfundige i fortællerstemmen forhindrer moraliseringen. Både tekstens episodiske og cirkulære struktur og fraværet af egentlige hovedpersoner minder om grundtræk ved traditionel kinesisk fiktion, og flere kritikere har set *Maqiao ordbog* som Han Shaogongs forsøg på ud fra et moderne ståsted at genfinde tråden tilbage til den litterære arv. *Maqiao ordbog* er, som titlen angiver, bygget op over ordforklaringer, og hele teksten kan ses som en refleksion over tegn og betydning, over umuligheden af at skabe et universelt, normaliseret standardsprog, og over de absurditeter det afstedkommer, når man med vold og magt vil forsøge. Bogen bliver derved også en implicit

kritik af det rigide dogmatiske sprog, “maospeak”, partijargon, som blev søgt presset ned ovenfra, især under kulturrevolutionen. I et underfundigt efterord om sprogets relativitet fortæller forfatteren, at ordbogen er hans meget subjektive fortolkning af ord fra den lokale dialekt, som han har opsamlet under sine år som udsendt og ved senere besøg på egnen. Det helt gennemgående træk i opslagene er netop relativiteten og dobbeltheden i de sproglige udtryk, og ordenes skiftende betydning alt efter den historiske og sociale kontekst. Maqiao-folket skelner fx ikke mellem stor og lille, ordet ‘gang’ (der skrives med tegnet for flod) betød ethvert vandløb fra den største flod til den mindste bæk, mens ordet ‘hai’ i Nordkina kan betyde alt fra kæmpeocean til have-dam.

Ordet ‘huafen’ (talevægt) findes ikke på standardkinesisk, men på Maqiao-dialekt betyder det at have sproglig magt, at besidde en usynlig skyggeagtig lingvistisk autoritet, som enhver fornemmer ved det mindste host. Som eksempel nævnes Maqiao-beboernes store medlidenhed med byboerne, på grund af den voldsomme klædemangel, der hersker der. Dette har den lokale “talevægt” angivet som årsag til, at folk i byen går med korte shorts og skørter. Så kan de udsendte unge byboer nok så meget forklare, at det er fordi det er moderne og praktisk, de har jo ingen “talevægt”, hvorfor de lokale beboere, hver gang en af de unge skulle på besøg hos forældrene i storbyen, opfordrede dem til at medbringe Maqiao-klæde til mindst et par lange bukser.

En del ord har på Maqiao-dialekt den modsatte betydning af, hvad de har på standardkinesisk. Et interessant eksempel er ordet ‘xing’, der på standardkinesisk betyder ‘vågen’ eller ‘ædru/klar’, men i Maqiao betyder ‘dum’, ‘uvidende’. Ordet har direkte relation til Chu Ci og Qu Yuan, idet en berømt linje fra et af Qu Yuans digte lyder: “hele verden er mudret, kun jeg er klar; alle andre er berusede, kun jeg er ædru”. Dette er en linje som ofte citeres under opslaget ‘xing’ i standardordbøger over det kinesiske sprog. Men når Maqiao-boerne udtaler ordet, er det med smalle læber og foragtelig rynken på næsen og med henvisning til alskens tåbelig opførsel. Fortæller-redaktøren Han Shaogong reflekterer over,

hvordan det mon kan være. Qu Yuan druknede sig for mere end to tusind år siden i Miluo-floden lige udenfor Maqiao. Inden da vandrede han barfodet med flagrende hår, kun iført blomster og græs, drak af duggen og spiste krysantemum, hilste vinden og regnen mens hans digtede sin sorg højt mod himlen, som “den gale fra Chu”. Rigtig vel forvaret kan han ikke have været, men med sit spring ud i floden nåede han en syntese af afklarethed og uvidenhed og skabte derved den dobbelte betydning af ordet ‘xing’: visdom og tåbelighed, himmel og helvede, den fysiske nutid og den metafysiske evighed. Befolkningen i Maqiao forstod imidlertid ikke Qu Yuans dumstædige loyalitet overfor sin konge. På samme måde med ordet ‘jiao’, der på standardsproget betyder ‘sove’. Det betyder på Maqiao-dialekten ‘vågen’. ‘Sove/vågen’ er antonymer, der simpelthen har byttet betydning i Maqiao. Ifølge de lokale beboere er det nemlig dumt at vågne op, hvorimod det er ret klogt at sove. Hvis man fx tænker på tragiske politiske farcer såsom Det Store Spring Fremad, Anti-højre bevægelsen og kulturrevolutionen, hvor al for megen vågenhed og entusiasme førte til absurditet og fejltagelser, står det klart at det er langt klogere at “sove” og forholde sig passiv, sådan som den lokale tumpe gjorde (p.41).

Her bruger Han Shaogong den regionale kultur i både dens historiske og mytologiske fortid, specifikt som den findes i Chu Ci og i dens umiddelbare politiske fortid, som redskab for en revitalisering af det traditionelle tema om sprogets, og dermed værdiernes, relativitet, sådan som det især forbindes med filosofen Zhuangzi. Men sproget er samtidig det levende mønster, det hele er underlagt, og gennem hvilket både historien og den menneskelige natur må forstås. Den relativistiske og komplementære tematik udspilles overordnet i forholdet mellem det nationale (storbyen og standardsproget) og det lokale (landsbyen og dialekten) med fortælleren placeret i en spørgende og opsøgende position midt imellem. Det er imidlertid en dikotomi, hvor lokal-kulturen fremstår som den historiske grundsubstans, mens den kommunistiske epoke mest opleves som svage forstyrrelser i en uforanderlig livsrytme. Det barske og barokke liv på landet anskues i romanen



ud fra et dobbelt insider/outsider perspektiv, hvor vi får detaljerede beskrivelser af den eksotiske og unikke fremmedhed i en specifik, afgrænset region i Sydvestkina, samtidig med at den uddannede iagt-tager fra storbyen uddrager implikationer for den kinesiske kultur og det kinesiske samfund som helhed. På den måde bliver romanen også til en udforskning af Kinas kulturelle psyke og et forsvar for det lokale og partikulære overfor det nationale og standardiserede.

### *Sjælebjerget*

Gao Xingjians store Nobelpris-roman *Sjælebjerget* (*Lingshan* Gao 1990 og 2000) blev til i årene mellem 1982 og 1989. Begyndt i Beijing af en kontroversiel avantgardist, blev romanen afsluttet i Paris af en forfatter i eksil. Men *Sjælebjerget* er – med sin udforsken af Sydvestkina i tid og rum som scene for fortællerens personlige sjælevandring og nysgerrige iagttagelse af “alternative” tilværelsestolkninger – i høj grad en del af den rodsøgende bevægelse. Udtænkt tre år før den rodsøgende bølge voksede sig synlig er Gaos bog tegn på en tidlig markant understrøm af interesse for marginale egne og de mere ukendte dybder i kinesisk kultur, mens bogmarkedet i storbyerne boblede af allehånde oversættelser fra Vesten. Rygter om politisk indgreb overfor sin person efter et kontroversielt teaterstykke, var det skub der i 1983 sendte Gao Xingjian af sted fra Beijing i huj og hast, for at realisere den rejse, der indtil da kun eksisterede som spinkelt romanudkast. Hovedstaden og de fjerne sydvestlige provinser fungerer altså både i virkelig og overført forstand som modpolerne center og margin, magt og frihed, kontrol og fantasi – og opræder således som moderne topoi for den ældgamle kontrast mellem ortodoksi/konfucianisme og kreativitet/daoisme. *Sjælebjerget* er på én gang en selvbiografisk roman, et stykke regionallitteratur hvis emne er egnene omkring Yangzi-flodens løb, den lokale befolkning og deres skikke og sagn, og et stykke moderne psykologisk sjælegranskning, hvor mødet med det fremmede stimulerer den individuelle selvansøgelse.

Gao Xingjian er kendt for sin udspaltede fortællerstemme, *jeg, du, han* – spejlende aspekter af samme

person, det rejsende, vandrende storbyenneske i uvante omgivelser. (Selv *hun* får mæle, men det er som projiceret objekt for det mandlige subjekts selvspejling). Den selvbiografiske *jeg*-fortæller er på flugt fra politisk forfølgelse og optaget af naturen og økologiske spørgsmål. Det vandrende, reflekterende *du* er på jagt efter både kvinder og gode historier, gerne i meget sanselig kombination. Og den først i kapitel 77 introducerede tredjepersons-forfatter, *han*, diskuterer sin roman og litterære teknik med sig selv og sine kritikere. Dialoger veksler med monologer og tankestrømme eller direkte fortællende episke forløb.

Gennem svært tilgængelige bjerglandsbyer, urskove, daoistiske refugier, buddhistiske klostre, ruiner og travle småbyer oplever hovedpersonen vældige sanseindtryk, ekstreme klimaer, seksuel frustration og eksistentiel ensomhed. Rejsen går geografisk fra Yangzi-flodens kilder i Sichuan-provinsen, gennem dele af Yunnan og Hunan, frem til dens udmunding i Shanghai, gennem minoritetsområder og naturreserverater for til sidst at ende tilbage i centrum af Han-civilisationen. Rejsen er derfor på ingen måde blot et billede på en åndelig søgen, symboliseret i forsøget på at finde frem til bjerget *Lingshan*, “Sjælebjerget”, som en tilfældig fremmed nævner i begyndelsen af romanen. Den er i lige så høj grad en genopdagelse eller generobring af traditioner hinsides den klassiske konfucianske kulturarv og vel at mærke placeret i et meget konkret og afgrænset geografisk univers. Undervejs på sin vandring registrerer og nedfælder fortælleren (eller fortællerne) hvad han hører af myter, historiske begivenheder, lokale skikke og mærkværdige og voldelige tildragelser. Det er en livsrejse, som indbefatter meget detaljeret registrering af både landskabet og det kulturelle rum, den foregår igennem. Der er således tale om regionallitteratur i flere dimensioner.

Men samtidig er det påfaldende, at Gao Xingjians roman overordnet set placerer sig ret på tværs af det lokale/regionale, det nationale og det kosmopolitiske. Den udspilles i et *regionalt* afgrænset geografisk og antropologisk rum i det sydlige Kina, den berører en række lokalt forankrede, men *nationalt* påberåbte kinesiske “mærkevarer”, såsom pandabjørnen,

den esoteriske daoisme, den kinesiske skabelsesmyte, bygninger fra Ming-dynastiets tid, osv. Den er skrevet på standardkinesisk uden dialektpræg, men betjener sig af skriveteknikker, der blander *vestligt* inspireret, modernistisk stream-of-consciousness, en fragmenteret fortællerstemme, montageteknik og brudte synsvinkler, med indskud der lægger sig opad forskellige traditionelle kinesiske stilarter.

Det er i det hele taget en pointe, at selvom en stor del af den rodsøgende litteratur så sig selv som skabt i opposition til eller som alternativ til vestlig indflydelse, så er ingen af dens markante repræsentanter upåvirkede af modernismen. Med oversættelser af Kafka, Woolf, Faulkner, Borges, Márquez, osv. var kinesiske forfattere kommet i berøring med et bredt spektrum af anderledes skrivemåder, der af den kendte kritiker Li Tuo i 1985 blev betegnet som "rene åbenbaringer" (Li 1987). Hos de vigtigste af de rodsøgende forfattere, som Han Shaogong, Ah Cheng, Mo Yan og Gao Xingjian fungerer subjektiv sproglig selvrefleksion, anderledes fortælle-mønstre, brudte synsvinkler – dvs. en form for modernistisk præget formsprog – i symbiose med en genopdagelse af traditionelle kinesiske narrative strategier. Det er oplagt at mødet med vestlige, ikke-realistiske former og uventede fortællegreb, har rystet op i årtiers fastgroede normer og skabt en ny sprogbevidsthed og fortælle-mæssig inspiration, der har åbnet op for inddragelse af impulser fra den rige klassiske fortællekunst. Naturligvis tilskyndet af selve den rodsøgende bevægelses fokus på hidtil forsømte dele af den endogene kulturtradition.

For både Han Shaogong og Gao Xingjian handler det regionale projekt om andet og mere end beskrivelsen af en egn, dens historie og dens mennesker. Der er tale om en udfordring af det officielle nationale kulturbegreb/syndrom, hvor det konkret lokale og regionale koblet til nogle af de stærkeste navne i den "bløde" del af den fælles tradition, Qu Yuan, Tao Yuanming, Zhuangzi, præsenteres som det alternative og ægte nationale. Men det gælder også fastholdelse og bevaring af regionale særheder i en tid hvor modernisering og standardisering tromler frem og kvæler forskelle. Både Han Shaogong og andre har formuleret kosmopolitiske ambitioner i

forhold til deres regionale romaner, idet de mener at kun litteratur med kulturelle særtræk efter deres mening kan fungere som verdenslitteratur (Han 1986). De ser derfor sig selv i opposition til både en litteratur, der imiterer vestlige former, og til den kommunistisk/konfuciansk farvede historie med centrum i nord og med Beijing, Den Gule Flod og Den Store Mur som ikoner.

Både Gaos, Hans og andres romaner gennemtrænges af individuel søgen og en nostalgi efter drømt/fantaseret fortid, som går på tværs af den officielle historie. Fortiden bliver til et sted, til en halvt geografisk, halvt fiktiv region. I Han Shaogongs "Hjemkomst?" er stedet rum og ramme for erindringen, mens Gao Xingjians roman *Sjælebjerg* mere opleves som et nutidsrum med døre ind til korridorer og sale fyldt med billeder og scener fra fortids livskunst og prøver på klassisk fortællekunst. Som Dainotto (se ovenfor) har beskrevet det i sin diskussion af regionalisme i den vestlige litteratur, kan det regionale også hos de kinesiske forfattere opfattes som stedet for en mulig revitalisering af den forstenede eller kriseramte nationale kultur. Men snarere end en krads modstilling af historien og regionalismen er der måske tale om et forsøg på at redde historien via en rekonstruktion der inkorporerer det hidtil udgrænsede og vægter det irrationelle, det sanselige og det dystre. Det regionales autenticitet er dog i disse fortællinger ikke uden sprækker, hvilket understreges gang på gang af fortællerstemmernes subjektive pendlen mellem insider- og outsiderpositioner.

#### Noter

1. Se Ah Cheng (1984) 1996, Han Shaogong 1985c, Mo Yan 1987, Gao Xingjian 1990.

#### Litteratur

- Ah Cheng: *Qiwang, Shuwang, Haiziwang*, Taipei: Haifeng Chubanshe, 1996  
 Dainotto, Roberto Maria: "All the Regions do Smilingly Revolt: The Literature of Place and Origin" in *Critical Inquiry* 22, 1996  
 Gao Xingjian: *Lingshan*, Taipei: *Lianjing Chuban shiyi gongsi*, 1990  
 Gao Xingjian: *Soul Mountain*, New York: Harper Collins

(Mabel Lee trans.), 2000

Han Shaogong: “Wenxue de gen” in *Zuojia* 4, pp.2-5, 1985a

Han Shaogong: “Guiqulai” in *Shanghai wenxue* 6, 1985b

Han Shaogong: “Ba ba ba” in *Renmin wenxue* 6, 1985c

Han Shaogong: *Miandui shenmi er kongkuo de shijie*, Hangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe, 1986

Han Shaogong: *Maqiao cidian*, Beijing: Zuojia chubanshe, 1996

Han Shaogong: *A Dictionary of Maqiao*, New York: Columbia University Press (Julia Lovell trans.), 2003

Kinkley, Jeffrey C.: “Gao Xingjian in the Chinese Perspective of Qu Yuan and Shen Congwen” in *Modern Chinese Literature and Culture*, vol. 14, no. 2, 2002

Leenhouts, Mark: *Leaving the World to Enter the World: Han Shaogong and Chinese Root-seeking Literature*, Leiden: CNWS Publications, 2005

Li Tuo 1987: “Gaobie mengjing” in *Waiguo wenxue pinglun*, 4

Mo Yan: *Hong gaoliang jiazu*, Beijing: Jiefangjun wenyi chubanshe, 1987

Nan Fan: “Maqiao cidian: changkai he qiujin” in *Dangdai zuojia pinglun*, 5, 1996

Su Tong: *Fengyangshu shange*, Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2001

Wedell-Wedellsborg, Anne: “Confronting Time: Aspects of Temporality in some Recent Chinese Prose” in *Cultural Encounters: China, Japan, and the West*, Aarhus: Aarhus University Press, 1995