

KUNGL. VITTERHETS  
HISTORIE OCH  
ANTI KVITETS AKADEMIEN

ÅRSBOK 2020

STOCKHOLM 2020



LENA RYDHOLM

## *Den sångbara lyriken under Songdynastin*

LI QINGZHAO LADE GRUNDEN FÖR EN KVINNLIG  
LITTERÄR TRADITION INOM *ci*-POESIN

**A**RET 1986 RESTE JAG till Pekings universitet på ett tvåårigt stipendium. Dessförinnan hade jag studerat modern kinesiska på Stockholms universitet. Jag hade även läst en introduktionskurs till klassisk kinesiska för en framstående forskare och översättare inom detta område, Göran Malmqvist, vilket väckt mitt intresse för klassisk kinesisk litteratur. Vid Pekings universitet studerade jag både klassisk och modern kinesisk litteratur och fann att det som verkligen berörde mig var den klassiska kinesiska poesin. Precis som Torbjörn Lodén uttryckte i sitt inträdesföredrag, även genom ett citat av Bernhard Karlgren om mötet med den kinesiska kulturen,<sup>1</sup> så slogs jag inte så mycket av skillnaderna som av likheterna. Jag fascinerades av att läsa dikter skrivna av poeter som levtt tusentals år tidigare, på en för mig så geografiskt avlägsen plats, i ett annat samhälle och annan kultur, och ändå uppleva känslan av en sådan samklang i hjärta och sinne. Samtidigt tillförde den kinesiska litteraturen – genom språket, estetiken, poesins alla former, bildspråk och litterära konventioner – nya estetiska upplevelser som jag gärna ville ägna mig åt att utforska.

Jag fastnade för den kvinnliga poeten Li Qingzhao (1084–ca 1155), som anses vara den mest framstående kvinnliga poeten i äldre tid på grund av sin *ci*-poesi. *Ci*-poesi var en typ av sångbar lyrik som enligt den kinesiska

litteraturhistorieskrivningen nådde sin höjdpunkt under Songdynastin (960–1279). Ur estetisk synvinkel ansågs *ci*-poesin vara ”feminin” och många kvinnliga poeter skrev just *ci*-dikter. Under Mingdynastin (1368–1644) och Qingdynastin (1644–1912) fick genren ett nytt uppsving i popularitet, mycket tack vare kvinnliga poeter. Den på området framstående forskaren Kang-i Sun Chang har identifierat flera av orsakerna till de kvinnliga poeternas framgångar under Ming- och Qingdynastierna, såsom ökad skrivkunnighet och därigenom fler kvinnliga poeter, manliga redaktörers intresse för att sammanställa antologier med kvinnliga poeters verk, samt en uttalad tro bland inflytelserika manliga kritiker på att kvinnor just på grund av sitt kön skrev bättre *ci*-poesi.<sup>2</sup> Professor Chang har även kunnat påvisa förekomsten av kvinnliga litterära traditioner under Ming- och Qingdynastierna, att välutbildade kvinnliga poeter inom det högre samhällsskiktet, som till exempel Xu Can (ca 1610–efter 1677), gav uttryck för feministisk medvetenhet i diktstrofer skrivna i vad som traditionellt betraktats som en ”maskulin” stil inom genren, och till melodier som associerats med manlighet och hjältemod, såsom ”Hela floden röd”.<sup>3</sup>

I en pågående studie, en vidareutveckling av min forskning om bildspråk och allusioner som uttryck för feministisk medvetenhet i Li Qingzhaos *ci*-poesi,<sup>4</sup> jämför jag hennes *ci*-dikter med kvinnliga *ci*-poeters dikter under Ming- och Qingdynastierna. Syftet är att visa att redan i Li Qingzhaos *ci*-dikter finns uttryck för feministisk medvetenhet och att dessa dikter kan ha tjänat som inspiration och förebild för flera av de framstående kvinnliga *ci*-poeterna och ”feministerna” under Ming- och Qingdynastierna. Den kvinnliga, feministiska litteraturtraditionen inom just *ci*-poesin skulle därmed kunna härledas tillbaka till Songdynastin, och i synnerhet till Li Qingzhaos *ci*-poesi. Detta i motsats till påståendet att det inte skulle finns någon kvinnlig litterär tradition inom *ci*-poesin som härstammar från Songdynastin och från Li Qingzhao, vilket forskare hävdar.

Li Qingzhaos dikter lästes av både manliga och kvinnliga poeter och

kritiker under Ming- och Qingdynastierna. Li Qingzhaos *ci*-poesi användes ofta av kritikerna som måttstock för kvinnliga poeter, då de hävdade att deras *ci*-poesi var i klass med eller till och med överträffade Lis.<sup>5</sup> Jag finner det märkligt att så många forskare genom tiderna utgått ifrån att kvinnliga poeter som läste tidigare kvinnors poesi inte tagit intryck av dikterna, utan enbart influerats av manliga poeters dikter och anspelat på dessa. Innan jag berättar mer om min pågående studie kan en kort beskrivning av genrens ursprung och särdrag vara på sin plats.

### *Den sångbara lyriken*

*Ci*-poesin var i begynnelsen sångtexter som sjöngs till en musikform kallad ”Festmusik”. Handeln läng Sidenvägen, buddhismens utbredning samt krig och migration bidrog till att nya typer av folksånger och ballader från minoritetsfolken i nordväst, men även från fjärran länder såsom Indien och Burma, spreds till de växande städernas nöjeskvarter. Festmusiken kom att bestå av en brokig samling melodier, både inhemska och utländska, med olika struktur, längd och rytm. Sångtexterna till dessa melodier handlade om allt från bönders och soldaters enkla liv till en burmesisk prinsessas vackra hår uppsättning. De mest populära melodierna framfördes på fester och banketter, därav namnet ”Festmusik”, ofta i de välbeställdas hem och vid hovet, men även på restauranger, tehus och bordeller. Sångerna framfördes av professionella sångerskor och kurtisaner. Melodierna försågs med nya ”meloditexter” (ett tidigt namn för *ci*-poesi), som anpassades till den sociala kontexten och således handlade om kärlek och erotik. Det hände att kurtisaner skrev meloditexter, men främst var det de ämbetsmän och poeter som frekventerade nöjesetablissemanget som skrev texter till de populära melodierna. Ämbetsmannen och poeten Wen Tingyun (812?–866) skrev många meloditexter, vilka samlades i antologin *Bland blommorna* (”blommorna” syftar på de kurtisaner som skildras). Wen kunde till exempel beskriva en vacker kurtisan i hennes sovrum, hur hon klär sig, sminkar sig och väntar på en älskare, såsom i denna *ci*-dikt till melodin ”Ett bodhisattva-liknande folk”:<sup>6</sup>

*De gyllene bergen på vikskärmen glimmar i gryningsljuset  
Ett moln av hår väller ned över den doftande snön på hennes kinder  
Slött – stiger hon upp och målar sina välformade ögonbryn  
Sakta – kammar hon till sitt hår och sminkar sig*

*Speglar – både framifrån och bakifrån en blomma  
Ansikte och blomma skimrar i kapp med varandra  
Broderade med sidentråd på hennes nya klädedräkt  
flyger gyllene sparvar i par – två och två*

Redan tidigt betraktades *ci*-poesin som ”feminin” i jämförelse med den traditionella *shi*-poesin, som fått sitt namn efter den äldsta poesiantologin *Sångernas bok (Shi)*. *Shi*-poesin hade prisats av Konfucius själv och ansågs inom den ortodoxa tolkningstraditionen ha en didaktisk funktion, att förmedla konfuciansk morallära och samhällskommentar. Den hade officiella politiska och diplomatiska tillämpningar och ansågs vara av betydelse för rikets styre och välstånd. *Ci*-poesin däremot ansågs vara en simpel underhållningsform med rötter i populärkulturen, som språkligt låg närmare det ”vulgära språket”, det vill säga det vernakulära. Sångtexterna framfördes av sångflickor och kurtisaner i boudoir-miljöer, och skildrade kärlek och erotik genom till dessa teman knutna ord och motivkretsar. Enligt rådande könsstereotyper förkroppsligades kärlek och erotik av kvinnan, och genren ansågs därmed vara ”feminin” till sin karaktär. Detta trots att flertalet *ci*-poeter under Songdynastin var män, som skildrade kvinnor eller antog ett kvinnligt diktjag.

Den framstående forskaren Grace Fong har visat att de kvinnor som skildrades i själva verket ofta utgjordes av vackra, tysta erotiska objekt, skapade enbart för den manliga blicken att konsumera.<sup>7</sup> Ett exempel på detta är Wen Tingyuns dikt ovan. Att genren ansågs ”feminin” innebar att den hade lägre status än den ”maskulina” *shi*-poesin, som enligt föreställningarna om manligt och kvinnligt behandlade ”maskulina” teman, såsom filosofiska tankar, politiska ambitioner, historiska reflektioner och patriotism. När *ci*-poesin under Songdynastin blev mer populär bland

de etablerade poeterna så förändrades den tematiskt. Respekterade ämbetsmän såsom Su Shi (1036–1101) skrev *ci*-dikter som uttryckte ”maskulina” teman med en subjektiv, ”maskulin” röst, såsom denna *ci*-dikt till melodin ”Tjänarinnan Nians skönhet”, med titeln ”Jag drömmer om det förflutna vid Den röda klippan”:

*Den stora floden flyter mot öster  
bort har den burit forna tiders hjältar  
Väster om fästningen låg – säger sägnen –  
Chou Yü's Röda klippa  
Flodens klippor får molnen att rämna  
Väldiga vågor splittrar stranden  
likt tusen drivor av snö  
Floden och berget – en sällsam tavla –  
men vart har hjältarna dragit?  
Jag tänker tillbaka till flydda tider –  
Chou Yü och Hsiao Ch'iao – ett vackert par  
ståtlig och djärv  
i sirlig dräkt  
skämtar han glatt när hans fiende brännes till aska  
skratta gärna om ni vill åt den hjärtnupne gubbe med grånat hår  
Jag drömmer om forna trakter  
och offrar en bägare vin till månen i floden<sup>8</sup>*

Su Shi gav dikten en diktitel utöver melodititeln, vilket blev vanligare då innehållet i dikterna inte längre överensstämde med melodititeln. Den respekterade poeten och härföraren Xin Qiji (1140–1207) skrev under Södra Songdynastin (1127–1279) *ci*-dikter i vilka han uttryckte sin stridsvilja, sin frustration över att inte få leda sina trupper för att återta norra delen av Songriket (ockuperat sedan grannstaten Jins invasion år 1126). Han skrev ofta om sitt supande, såsom i denna *ci*-dikt till melodin ”Månen i den västra floden”:

*Glam och tornejs är allt jag begär av min fylla  
vem har väl tid att sörja?*

*Nu först har jag fattat  
att man hellre bör strunta i boklig bildning  
Än att blint sätta tro till de gamles ord  
I går kväll föll jag – i fyllan och villan – vid furan  
och frågade furan: ”Är jag på sniskan?”  
Jag tyckte precis att furan böjde sig ner  
för att hjälpa mig upp  
jag hötte med handen åt furan och skrek: ”Stick!”<sup>9</sup>*

Genom dessa poeters ”maskulina” röster började man tala om två skilda stilar inom *ci*-poesin, en maskulin och en feminin, där tema och bildspråk var av avgörande betydelse för stilintrycket. Den ”maskulina” stils respektabla tema gav genren ökad status. Poeterna tillförde genren *shi*-poesins litterära egenskaper, bildspråk, allusioner och litterära konventioner och till slut kom meloditexterna att betraktas som en form av poesi, som även kunde framföras utan sång och musik, *ci*-poesi. *Ci*-poesin ansågs dock inte ha samma status i genrehierarkin som *shi*-poesin, vars syfte var didaktiskt. *Ci*-poesins estetiska värde låg i den privata, känslomässiga sfären och poetens förmåga att genom sina ord ”förmedla uppenbarligen äkta och specifika känslonyanser”.<sup>10</sup>

#### *Li Qingzhao och den feminina stilen i ci-poesin*

Li Qingzhao excellerade inom den feminina stilen i *ci*-poesin och författade det första litteraturteoretiska verket om genren. I sin ”*Ci*-teori” redogör hon för genrens ursprung och särdrag, recenserar och kritiserar flera av de framstående manliga poeterna, speciellt Su Shi, för att de inte förstått att, vilket också är hennes slutsats: ”*Ci*-poesi är en genre för sig”.<sup>11</sup> Professor Ronald Egan har i en imponerande studie visat hur Li Qingzhaos dikter genom tiderna tolkats som självbiografiska, framför allt baserat på vid tidpunkten tillgängliga biografiska uppgifter om hennes äktenskap.<sup>12</sup> Detta ingick i den dominerande tolkningstraditionen, men även det faktum att hon var kvinna ansågs bidra till intrycket av ”äkta” känslor i hennes dikter.



Li Qingzhaos *ci*-dikter skildrar ett kvinnligt diktjag som enligt min mening är väsensskilt från de kvinnor som beskrivs i de manliga poeter-*nas ci*-dikter, såsom i hennes mest kända dikt i feminin stil, till melodin ”Dröjande toner”:

*Sök sök – borta borta  
Kallt kallt – tomt tomt  
Tyst tyst – tungt tungt – tröstlöst tröstlöst  
När höstvädret växlar från varmt till kallt  
har jag svårast att finna någon ro  
Hur skulle några bägare svagt vin  
kunna skydda mot den skoningslösa aftonvinden?  
En vildand flyger förbi  
min sorg blir än större –  
jag minns hur nära vi en gång stod varandra*

*Marken täcks av krysantemumens gula blomblad  
vissna och förtorkade  
vem vill väl plocka dem nu?  
Vakande ensam vid fönstret  
hur kan jag stå ut tills mörkret faller?  
Wutong-trädet och det strilande regnet  
dripp dripp – dropp dropp  
ända tills skymningen faller  
Hur skulle ett enda litet ord som vemod  
kunna förmedla allt det här?*

I denna dikt finner vi inte det tysta, erotiska objekt som framträder i Wen Tingyuns dikt ovan, utan en distinkt, subjektiv röst som förmedlar det kvinnliga diktjagets inre känslor och tankar. Dikten uppvisar även ett språkligt experimenterande och utforskande. Den inleds med ett pärlband av upprepningar och allitterationer och avslutas med ett ifrågasättande av språkets kapacitet att förmedla just de ”uppenbarligen äkta specifika känslonyanser” som eftersträvades inom poesigenren.

*Li Qingzhao och den maskulina stilen i ci-poesin*

Li Qingzhao skrev även *shi*-dikter, och precis som Xin Qiji tillhörde hon falangen som var lojal mot den Norra Songdynastin. Hon skrev en *shi*-dikt med historiska allusioner, i vilken hon genom anspelningar på den patriotiske poeten och statsmannen Qu Yuan, i Chu-riket på 300-talet f.Kr., framförde kritik mot den nyutnämnde kejsaren Gaozong av Södra Songdynastin, för att han inte beordrade sina styrkor att återta norra delen av Songriket. Även i sin *ci*-poesi anspelade Li ofta på Qu Yuan, speciellt i dikter som jag menar ger uttryck för feministisk medvetenhet, såsom den enda dikt vi känner till att hon skrev i maskulin stil, till melodin ”Fiskarens stolthet”:

*Gryningsdimman lyfter ur molnskummande vågor – förenar himmel och hav  
Vintergatan tycks på väg att kantra – tusen segel dansar för vinden  
Som i en dröm färdas min själ till Himlens härskare  
Jag hör himlen tala – vänligt fråga mig vart jag är på väg*

*Jag svarar att vägen är så lång – suckar över att solen snart går ned  
Till ingen nytta – har jag studerat poesi och skrivit versrader som slagit  
folk med häpnad  
Peng-fågeln lyfter just – den kan rida på vinden i 10 000 li  
O Vind – upphör ej – blås min lilla båt ända till de odödligas berg!*

I denna dikt hänvisar Li till Qu Yuan genom sin resa till Himlens härskare. Qu Yuan, som på grund av kungen av Chus illvilliga rådgivare skickades i exil men i stället valde att offra sitt liv, har genom tiderna ansetts förkroppsliga idealet för en konfuciansk, patriotisk ämbetsman. I sin långa ballad om Chu ”Möta Sorg” beklagar sig Qu Yuan över sitt öde, över att ”vägen är så lång” och att ”solen snart går ned”, vilket citeras nästintill ordagrant av Li Qingzhao i dikten ovan.<sup>13</sup> I sin dikt företar Qu Yuans diktjag en schamanistiskt inspirerad spirituellt resa. Han rider på en mytologisk drake till himmelens port i syfte att framföra sina klagomål till Himlens härskare, som, enligt Qu Yuan: ”rättvist och opartiskt upp-

höjer de moraliskt högststående bland folket [till höga positioner]”.<sup>14</sup> Att konversera med Himlens härskare hör inte till vanligheterna i klassisk poesi,<sup>15</sup> vilket gör att kritiker genast kopplar Lis dikt till ”Möta sorg”. Hon citerar även ordagrant en dikt av Tangpoeten Li Bai (701–762), i vilket hans diktjag ”hör Himlen tala”.<sup>16</sup> Även han anspelar på Qu Yuans ”Möta sorg”, då hans diktjag, på en drake, företar en spirituellt resa till himlens port för att söka audiens hos Himlens härskare.

I ”Fiskarens stolthet” anspelar Li Qingzhao dessutom på Tangpoeten Du Fus (712–770) bevingade ord, att han ”hellre dör än skriver versrader som inte slår folk med häpnad”.<sup>17</sup> Li skriver dock att ”*Till ingen nytta* – har jag studerat poesi och skrivit versrader som slagit folk med häpnad”. Hennes diktjag har redan uppnått målet, men till ingen nytta. Hennes framgångsrika studier och välskrivna poesi har inget värde i den officiella världen. Som kvinna kunde hon inte avlägga kejsrerliga examen och få ett ämbete. Hennes dikter kunde inte leda till den status och det inflytande i samhället som de manliga poeterna åtnjöt.

Jag menar att i Li Qingzhaos dikt finns uttryck för en feministisk medvetenhet. De allusioner hon använder visar att det kvinnliga diktjaget identifierar sig med de stora poeterna Du Fu, Li Bai och Qu Yuan. Hon anser sig kunna skriva lika bra poesi som dessa manliga poeter, utan att få samma erkännande i litterära kretsar. I slutraden uttrycker hon sin önskan om en plats på de heliga berg där manliga poesi-helgon sägs vistas, de som uppnått odödlighet på grund av sina litterära verk.

### *Li Qingzhao och kvinnliga ci-poeter under Qingdynastin*

I en tidigare studie har jag visat att poeterna Gu Taiqing (1799–ca 1876) och Shen Shanbao (1808–1862) kan ha inspirerats av och anspelat på Li Qingzhaos *ci*-dikt till ”Fiskarens stolthet”.<sup>18</sup> Dessa poeter beklagar sig över det meningslösa i att skriva poesi som kvinna, såsom i denna dikt av Gu Taiqing till melodin ”Ögon klara som höstvågor”:

*Jag skrattar åt mig själv under de åren – då jag kämpade så hårt  
 med att skriva poesi  
 Spåren av dessa dikter – står knappt att finna ens i mina drömmar  
 Hur många diktrader skrev jag inte?  
 hur många utkast? [...]  
 Mina tidigare ambitioner har malts sönder  
 Det enda som jag vunnit på alltihop –  
 är tusen strängar av tårar –  
 och ett hjärta fullt av sorg*

Gu Taiqings dikt uttrycker tydligt, vilket Grace Fong påpekat, en frustration över att kvinnliga poeter inte hade någon plats i den offentliga världen, att de inte fick samma status som de manliga poeterna.<sup>19</sup> Fong har i en utmärkt studie visat hur det kvinnliga heroiska diktjaget under Ming- och Qingdynastierna framträder i *ci*-dikter av kvinnliga poeter, som lagt sig till med den maskulina, heroiska stilen inom genren för sina feministiska budskap.<sup>20</sup> Shen Shanbao är en av de kvinnliga poeter som beklagade sig över sitt öde som kvinna genom att skriva en *ci*-dikt i den maskulina stilen till en melodi som ansågs lämpad för hjältemod, ”Hela floden röd”.<sup>21</sup>

*Silvervågorna rullar och väller fram  
 nedskrivna ord – kan inte förmedla allt det heta blodet i mitt hjärta [...]  
 Su Qins ämbetsmannasigill kommer aldrig att hängas vid mitt bälte  
 Zhang Yans mytomsponna skrivpensel ligger nedpackad i min väska  
 Sedan äldsta tid  
 hur många kvinnliga hjältar kan vi räkna upp?  
 Sorgen gör det svårt att tala [...]  
 Jag riktar min fråga upp till den höga himlen –  
 Varför lät du mig födas – vad är min uppgift?  
 att utstå lidande?*

Enligt min mening finns tydliga likheter med Li Qingzhaos *ci*-poesi. Både Gu Taiqing och Shen Shanbao skriver om det meningslösa i att skriva poesi som kvinna och om sina grusade ambitioner, och i Shens

dikt vänder sig det kvinnliga diktjaget, precis som i Li Qingzhaos dikt ovan, direkt till Himlens härskare för att klaga över sin situation som kvinna.<sup>22</sup>

Ett ännu tydligare exempel är revolutionären och poeten Qiu Jin (1875–1907). Hon levde i slutet av den sista kejsardynastin, Qing, och var uttalad feminist. Hon motarbetade kvinnlig fotbindning, krävde utbildning för flickor, öppnade flickskola och startade tidningar för kvinnor. Precis som Li Qingzhao ansåg hon sig vara patriot. Hon deltog i en rörelse för att störta den svaga, manchuiska Qingdynastin, i hopp om att kunna mobilisera alla krafter för att bekämpa de utländska invasionerna, den västerländska och japanska imperialismen. Den kampen kom att kosta henne livet. Qiu blev arresterad och avrättad 1907. Många av hennes *ci*-dikter, till exempel dikter till melodin ”Hela floden röd”, uttrycker, som Fong visat, kraftfulla feministiska budskap i en tydligt maskulin, heroisk stil.<sup>23</sup> Den dikt av Qiu Jin i vilken man, enligt min mening, tydligt kan se anspelningar på Li Qingzhaos dikt ”Fiskarens stolthet” är dock skriven i maskulin stil till melodin ”Trampa starrgräs”:

*Muttrar och mumlar till min egen skugga  
Tecknet för ”suckar” skriver jag med fingret i luften  
Det har inget att göra med – att jag inte tål vin eller avskedssorg  
En borg av sorgsenhet har rests i mitt hjärta  
Det finns ingen att framföra denna känsla till*

*Till ingen nytta – föddes jag med hjälteambitioner  
Mina livsvillkor var alltför begränsade  
Till ingen nytta – svällde hjältemodet i mitt bröst  
Jag ska beklaga mig över mitt grymma öde till Himlens härskare  
– kvinnor får utstå lika mycket hat och avund som Den store poeten [Qu Yuan]!*

Standardtolkningar av denna dikt påtalar endast kopplingen till Qu Yuans ”Möta sorg” i de sista versraderna.<sup>24</sup> Enligt min mening påminner denna dikt till sitt innehåll, till sina ordval och allusioner, tydligt om Li Qingzhaos dikt till ”Fiskarens stolthet” och anspelar även på denna. Qu

Yuans klagan i "Möta sorg" gäller inte att hans poesi inte tas på allvar – och inte heller Li Bais klagan handlar om det. De manliga poeternas problem var snarast avundsjuka konkurrenter och illvilligt förtal. Li Qingzhaos diktjag uttrycker frustrationen som en kvinnlig poet känner med orden: "Till ingen nytta – har jag studerat poesi och skrivit versrader som slagit folk med häpnad". För Qiu Jins diktjag är det lika meningslöst att som kvinna skriva poesi, som att med fingret i luften skriva tecknen. Det finns ingen som läser det hon skriver, ingen att berätta om sina grusade ambitioner för.

Precis som diktjaget i Li Qingzhaos dikt, vill Qiu Jins diktjag bege sig till Himlens härskare för att framföra sin klagan över sin situation som kvinna. Både Li och Qiu var högutbildade kvinnor som tillhörde det övre samhällsskiktet. De hade båda politiska åsikter och, liksom Qu Yuan, ett starkt patriotisk patos. Båda fann sina möjligheter till inflytande i samhället begränsade på grund av sitt kön, och uttryckte i sina *ci*-dikter sin frustration över grusade ambitioner, över att deras höga bildning och förmåga att skriva poesi inte var till någon nytta. De kunde inte få samma erkännande och ställning i samhället som de manliga poeterna. Li och Qiu väljer båda att låta sitt diktjag följa Qu Yuans exempel och söka upprättelse hos den himmelske kejsaren – som enligt Qu Yuan är helt opartisk och upphöjer de rättfärdiga bland "folket" oavsett bakgrund – i förhoppningen att det även innebär oavsett kön. Båda poeterna ser i Qu Yuan en själsfrände som de kan identifiera sig med, och enrollerar därmed denna konfucianska, patriotiska ämbetsmannakon i kampen för jämställdhet. Det finns med andra ord ett tydligt samband mellan dessa båda kvinnors *ci*-dikter. Qiu Jin har inspirerats av och anspelar på Li Qingzhaos dikt till "Fiskarens stolthet".

Med sin *ci*-dikt skriven i maskulin stil beklagade sig Li Qingzhao över det meningslösa i att skriva poesi som kvinna och sammanlänkade en begåvad kvinnlig poets öde med Qu Yuans. Hennes diktjag företar, precis som Qu Yuan, en spirituell resa men i syfte att som kvinnlig poet söka upprättelse hos Himlens härskare. Jag menar att Li Qingzhaos *ci*-dikter

har inspirerat och influerat kvinnliga poeter under Qingdynastin, såsom Gu Taiqing, Shen Shanbao och Qiu Jin, vilka även de skrivit i maskulin, heroisk stil – snarare än i den feminina stil som ansågs lämpad för kvinnor – i dikter där de ger uttryck för feministisk medvetenhet och sitt missnöje med sin situation som kvinnor.

Min studie visar att man kan se uppkomsten av en kvinnlig litterär tradition inom *ci*-poesin, som uttrycker feministisk medvetenhet, redan under Songdynastin, i Li Qingzhaos *ci*-poesi.

Inträdesföredrag den 1 oktober 2019

#### NOTER

1. Lodén 2003, s. 83.
2. Chang 1994, s. 170–171, 176.
3. Chang 1994, s. 181–185.
4. Rydholm 2017.
5. Xu Can ansågs av vissa kritiker överträffa Li Qingzhao, Chang 1994, s.170.
6. Denna *ci*-dikt av Wen Tingyun och samtliga *ci*-dikter av kvinnliga poeter, samt övriga kinesiska källor som citeras i det följande, har översatts till svenska av Lena Rydholm om inget annat anges.
7. Fong 1994.
8. Till minne av Göran Malmqvist citeras här hans utmärkta översättning av Su Shis *ci*-dikt till svenska, Malmqvist 1970, s. 96.
9. Översättning av G. Malmqvist, Malmqvist 1970, s. 101.
10. Owen 1994, s. 57.
11. Wang 1999, s. 195.
12. Egan 2013.
13. Qu Yuan, ”Lisao”, i *Chuci quanyi*, s. 17.
14. Qu Yuan, ”Lisao”, i *Chuci quanyi*, s. 13.
15. Egan 2013, s. 50.
16. Li Bai, ”Feilong yin”, i *Quan Tangshi*, vol. 2, s. 789.
17. Du Fu, ”Jiangshan zhishui ru haishi liao duanshu”, i *Quan Tangshi*, vol. 2, s. 1154.
18. För en mer utförlig analys av Lis dikt till ”Fiskarens stolthet”, se Rydholm 2017, s. 143–146.
19. Fong 1994, s. 137–138.

20. Fong 1994, s. 107–144. Fong diskuterar dikter av Gu Chun, Shen Shanbao och Qiu Jin som ger uttryck för feministisk medvetenhet.
21. Fong 1994, s. 141–142.
22. Rydholm 2017, s. 147–149.
23. Fong 1994, s. 142–144.
24. Se t.ex. Guo et al. 2003, s. 323–324. Guo påtalar i stället likheter med en annan av Li Qingzhaos *ci*-dikter.

## R E F E R E N S E R

- CHANG, KANG-I SUN. 1994. "Liu Shih and Hsü Ts'an: Feminine or Feminist", i *Voices of the Song Lyric in China*, red. Pauline Yu, Berkeley: University of California Press, s. 169–187.
- DU FU 1993. "Jiangshan zhishui ru haishi liao duanshu", i *Quan Tangshi*, vol. 2, red. Hebei Renmin Chubanshe, s. 1154.
- EGAN, R.C. 2013. *The Burden of Female Talent. The Poet Li Qingzhao and Her History in China*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- FONG, G.S. 1994. "Engendering the Lyric: Her image and Voice in Song", i *Voices of the Song Lyric in China*, red. Pauline Yu, Berkeley: University of California Press, s. 107–144.
- GUO CHANGHAI red. et al. 2003. *Qiu Jin quanji jianzhu*, Changchun: Jilin Wenshi Chubanshe.
- LI BAI 1993. "Feilong yin", i *Quan Tangshi*, vol. 2, red. Hebei Renmin Chubanshe, s. 789.
- LODÉN, T. 2003. "Myten om det annorlunda Kina: en utmaning för sinologin", i *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok 2003*, Stockholm, s. 76–85.
- MALMQVIST, G. 1970. *Den långa floden: Utdrag ur Kinas litteratur genom tre årtusenden*, Stockholm: Forum.
- OWEN, S. 1994. "Meaning of the Words: The Genuine as a Value in the Tradition of the Song Lyric", i *Voices of the Song Lyric in China*, red. Pauline Yu, Berkeley: University of California Press, s. 30–69.
- QU YUAN 1991. "Lisao", i *Chuci qianyi*, red. Huang Shouqi et al., Guiyang: Guizhou Renmin Chubanshe.
- RYDHOLM, L. 2017. "Natural Imagery in Li Qingzhao's Song Lyrics: 'As Fragile as Chrysanthemums'?", i *Studies of Imagery in Early Mediterranean and East Asian Poetry*, red. Kerstin Eksell & Gunilla Lindberg-Wada, Frankfurt am Main: Peter Lang, s. 97–152.
- TANG GUIZHANG red. 1990. *Quan Songci*, Beijing: Zhonghua Shuju.
- WANG ZHONGWEN red. 1999. *Li Qingzhao ji jiaozhu*, Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.