

▣ Pilvien kietomat vuoret. Wei Yingwun
ja Wang Wein luontorunojen
kuvitteelliset maisemat

—

Tero Tähtinen

S

umujen kietoma vuori. Käppyräiseksi kiertynyt mänty. Pauhaava vesiputous. Alhaalla laaksossa kiemurteleva joki. Tuulessa kahisevat bambut. Mailleen painuva aurinko. Kuu.

Klassinen kiinalainen luontorunous tunnetaan konkreettisesti ja todenmukaisesta kuvastostaan. Pauline Yu ja Theodore Hutters (2004, 3) ovat todenneet, että kiinalaisen näkemyksen mukaan kirjallisuuden tulee puhua ”tämän maailman asioista” (*the things of this world*) ja kuvata kirjailijan empiiristä todellisuutta eikä mielikuvituksen synnyttämiä fiktiivisiä luomuksia. Perinne sai alkunsa niin sanotun kuuden dynastian aikakaudella (222–589), jolloin Kiinassa vakiintui käsitys, että merkittävän runouden pitää kuvata luonnon maailmaa (Sun Chang 2016, 105).

Luonnon merkityksen korostaminen perustuu erityisesti ajatukseen sen pysyvyydestä. Li Zehoun mukaan kiinalaisen taiteen historiassa ”muuttumaton luontomaisema on nähty ylempiarvoisena kuin ihmisten maailman katoavainen ylellisyys” (Li 2010, 95, suom. TT).¹ Yksi tämän näkemyksen aatehistoriallisista alkulähteistä on daolainen *Zhuangzi*-teos 莊子, jonka 22. luvussa todetaan: ”Taivas ja maa omaavat suuren kauneuden, mutta ne eivät puhu siitä” 天地有大美而不言 (Ctext, 《知北遊》). Sitaatti julistaa luonnon järkähtämätöntä ylväyttä, joka on riippumaton ihmisen sanoista ja käsitteistä ja viime kädessä koko inhimillisestä todellisuudesta. Tämän ajatuksen tunnettu lyyrinen kiteytymä on Du Fun 杜甫 (712–770) runon ”Kevätnäkymä” 春望 ensimmäinen säe: ”Valtio on tuhoutunut, mutta vuoret ja joet ovat yhä elossa” 國破山河在 (QTS, 3379). Vaikka koko ihmisen maailma on hajonnut, luonto jatkaa olemassaoloaan siitä piittaamatta.²

Samalla on kuitenkin olennaista ymmärtää, että luonnon konkreettisuus on pohjimmiltaan myös harha. Tämä näkemys tulee esiin esimerkiksi Li Bain 李白 (701–762) runossa ”Keskustelu vuorella” 山中問答:

Kysyt, miksi jään tälle vihreälle vuorelle.

Hymyilen mutta en vastaa mitään, sydämeni on tyyni.

Virta kantaa persikankukan mukanaan kaukaisuuteen,

tämän maailman takana on toinen taivas ja maa.

(QTS, 2523)

問餘何意棲碧山

笑而不答心自閒

桃花流水杳然去

別有天地非人間

Runo kuvaa kahden nimettömäksi jäävän ihmisen kohtaamista vuoristossa. Runon puhujalta kysytään, miksi hän asuu vihreällä vuorella, mutta hän vastaa vain hymyilemällä. Runon jälkimmäisessä puoliskossa kuvakulma kääntyy ihmisistä joen halkomaan panoraamaan, jossa yksinäinen persikankukka lipuu hiljalleen näkymättömiin. Runon maailmankatsomuksellinen kiteytymä on sen viimeinen rivi, jonka mukaan näkyvän todellisuuden takana on toinen – ja implisiittisesti jollakin tapaa todellisempi – maailma.

Tässä artikkelissa käsittelen Tang-dynastian (618–907) ajan luontorunoja, joissa tuo ”toinen taivas ja maa” tulee esiin. Tarkoitin tällä yksinkertaisesti runoja, joissa todenmukainen luontokuvaus murtuu ja antaa tilaa mielikuvitukselle, ontologiselle epämääräisyydelle ja ylipäättään ei-todenmukaisesti jäsentyvälle luontokokemukselle. Keskeinen kysymykseni on, millaisin poet-tisin keinoin kiinalainen runous irtautuu todenmukaisuuden kehyksestä ja minkälaisia todellisuuskokemuksia tämä irtautuminen runoissa muodostaa.

Rajaan tarkasteluni koskemaan kahta runoilijaa, Wei Yingwuta 韋應物 (736/737–n.792)³ ja Wang Weitä 王維 (699–759), jotka lasketaan Tang-kauden merkittävimpien luontorunoilijoiden joukkoon (Owen 2013, 367; Varsano 1994, 407). Olen valinnut Wein ja Wangin, koska he kirjoittivat sekä perinteisiä, todenmukaisia luontorunoja että runoja, joissa luonnon konkreettinen olemus kyseenalaistuu. Lisäksi aiempi tutkimus ei ole juurikaan kiinnittänyt huomiota näihin runoihin.

Wang Wei on yksi Tang-kauden keskeisistä runoilijoista, jonka runoutta on tutkittu viime vuosikymmeninä jonkin verran myös lännessä.⁴ Hänet tunnetaan erityisesti myöhäistuotantonsa lyhyistä, nelirivisistä *jueju*-runoista, joiden intensiivistä luontokokemusta on usein tulkittu buddhalaisesta maailman-kuvasta käsin. Wei Yingwu taas on jäänyt kirjallisuushistoriassa paljon vähäisemmälle huomiolle. Hänen runoutensa tunnetaan ”ylevän sulokkaasta ja tyyneen läpikuultavasta” tyylistään (ks. Owen 2013, 368).

Artikkelini jakautuu karkeasti ottaen kolmeen osaan. Aluksi analysoin runoja, joiden luontokuvaus perustuu mielikuvituksen liikkeisiin. Tämän jälkeen nostan esiin runoja, joissa todenmukaista luontokokemusta hälvennetään sumun ja usvan kaltaisten elementtien avulla. Lopuksi pohdin runoja, joissa konkreettisten luonnonobjektien olemassaolo tuntuu ontologisesti kyseenalaistuvan. Runoanalyysieni teoreettisena viitekehysenä sovellan 400–500-lukujen taitteessa eläneen kirjallisuusteoreetikko Liu Xien 劉勰 teoksen *Wenxin diaolong* 文心雕龍 (”Kirjallinen mieli ja lohikäärmeen kaiverrus”) 26. lukua ”Shensi”. Siinä Liu esittää Kiinan historian ensimmäisen systemaattisen kirjallista luomistapahtumaa koskevan teorian, joka yrittää käsitteellistää kirjallisen luomisprosessin psykologisia mekanismeja sekä ulkoisen ja sisäisen todellisuuden vuorovaikutusta (Cai 2001a, 145). Liun ajatukset avaavat mahdollisuuden jäsentää ja käsitteellistää niitä poeettisia keinoja, joiden avulla Wang ja Wei yhtäältä synnyttävät runoissaan maisemallisia vaikutelmia ja toisaalta samanaikaisesti hämärtävät niitä.

Henkiajattelu

Kuten Shuen-fu Lin (2001, 128) on todennut, mielikuvitus (想象 *xiangxiang*) ei koskaan ollut keskeinen termi esimodernin Kiinan taideteoriassa tai estetiikassa. Lin (2010, 157) mukaan kiinalaisen taiteen kuvallisen todenmukaisuuden

painotus edellyttää, että esteettisessä kokemuksessa ymmärrys, kognitio ja havainto sulautetaan yhteen ja liitetään osaksi mielikuvitusta. Toisin sanoen kiinalainen ymmärrys ”mielikuvituksesta” perustuu vihjailevuuden, viittaa- vuuden ja implisiittisyyden periaatteille, ja tämän vuoksi esimerkiksi aistien samankaltaistuminen ja tunteiden suora kuvaaminen ovat aina saaneet vähäisemmän merkityksen (mt.).

Li (mt., 148) erottaa kiinalaisen estetiikan historiassa kolme mielikuvituskellisen ajattelun tasoa: mystis-primitiivinen luonnonobjektien kuvittelu (alkukantainen ”metafora” ja ”kuvallinen assosiaatio”), luonnon ilmiöiden käyttäminen eettisten tuntemusten kuvastajana (moraalinen analogia) ja vapaus assosoida luonnonobjekteja minkä tahansa tunteen tai kokemuksen kanssa. Viimeistä tasoa Li kuvaa prosessina, jossa luonnonobjekteihin kohdistuva mielikuvitus asteittain peittoaa yksiviivaisen käsitteellisyuden (metafora, assosiaatio, analogia) ja siten ikään kuin vapauttaa persoonallisen emotionaalisen mielikuvituksen uskonnollis-moralistisista rajoituksista (mt.).

Artistisen konseptin korkeimpana tasona Li (mt., 152–153) pitää ”tunteen ja maiseman yhteensulautumista” (情景交融 *qingjing jiaorong*), johon kiinalainen kuvataide ja kirjallisuus hänen mukaansa kiihkeästi pyrkii. Tässä yhteydessä hän viittaa Liu Xien ajatukseen ”kuvallisesta ajatuksesta” (mt., 153), mutta tarkastelu ”persoonallisen emotionaalisen mielikuvituksen” ja ulkoapäin tulevan aistimateriaalin (”maisema”) suhteesta jää hyvin rajoittuneeksi. Paljon syvällisemmän analyysin taiteellisen luomistapahtuman mekanismeista ja mielikuvituksen roolista sen osana Liu pyrkii antamaan *Wenxin diaolong* -teoksensa 26. luvussa 神思 (*shensi*).

Kyseinen luku on tunnettu vaikeaselkoisuudestaan, ja sen tulkinnalliset haasteet alkavat jo otsikosta. Merkki 神 (*shen*) tarkoitti alun perin sitä ihmispsyken osaa, joka on yhteydessä luonnonhenkien kanssa ja on siten olemuksellisesti ihmisen käsityskyvyn saavuttamattomissa (Egan 2001, 102). Lisäksi Cai (2004, 334–336) on huomauttanut, että erilaisissa historiallisissa konteksteissa 神 on tarkoittanut myös muun muassa ’(luonnon)henkiä’, kehon ulkopuolella vaeltavaa ’daemonia’ ja jopa ’buddhaluontoa’. Merkki 思 (*si*) taas tarkoittaa yksinkertaisemmin ’ajattelua’⁵ ja ajoittain myös ’mieleen palauttamista’ (Lin 2001, 134–135).

Nykytutkimuksessa käsitteen 神思 ymmärretään yleensä tarkoittavan ”mielikuvitusta”, mutta tulkinnassa on vaara, että käsitteelle annetaan anakronistisesti moderni sisältö (Egan 2001, 103). Ronald Egan (mt., 102) kääntää merkin 神 muodossa *daimonic*⁶, jolloin käsite (ja luvun nimi) 神思 saa merkityksen ”daimoninen ajattelu”. Vincent Yu-Chung Shih (2001, 204) taas kääntää käsitteen muodossa *spiritual thought*. Kyseessä on siis ihmismielessä tapahtuva luova akti, joka on ainakin osittain tiedostamaton ja jossa mielikuvitus luo ulkoisten impulssien pohjalta jotakin uutta ja persoonallista – läntisistä vastineista lähimmäksi osunee Samuel Taylor Coleridgen (1975, 366) *shaping spirit of imagination*⁷, jossa tiivistyy romantikkojen käsitys mielikuvituksesta luovana

voimana (Zalipour 2011, 482). Itse olen päätenyt suomentamaan käsitteen 神思 yksinkertaisesti *henkiajatteluksi*, koska tällöin sen kategorinen erillisyys suhteessa (moderniin) mielikuvitukseen pysyy selvänä.

Wenxin diaolongin 26. luku alkaa:

Eräs menneisyyden henkilö sanoi: ”Kehoni saattaa olla jokien ja merien päällä, mutta mieleni viiptyy yhä palatsiportin luona.”⁸ Tätä tarkoitan puhuesani ”henkiajattelusta” (*shensi*). Kirjallisen ajattelun myötä ihmisen henki (*shen*) vaeltaa kauas. Kun ihminen vajoaa ääneti syvän keskittyneisyyden valtaan, hänen ajatuksensa kulkevat ajassa tuhat vuotta. Kun hän kääntää hitaasti päätään, hänen katseensa lävistää kymmenentuhatta *litä*⁹. Kun hän resitoi säkeitä ääneen, hän synnyttää helmien ja jadediukujen ääniä. Tuulen heittelemät pilvet liikkuvat hänen silmiensä edessä. Kaikki nämä tapahtumat ovat mahdollisia ainoastaan hänen ajatusliikkeittensä ansiosta!

Ajatusliikkeitten hienosyisyyden vuoksi henki vaeltaa yhdessä asioiden kanssa. Henki sijaitsee rinnassa [sydämessä/mielessä], ja sen porttia hallitsevat tahto ja *qi*¹⁰. Ulkoiset asiat välittyvät korvien ja silmien kautta, ja sanojen voima hallitsee niiden saranaa. Kun sarana on auki, tällöin asiat eivät piilota muotoaan. Mutta kun salpa ja lukko ovat kiinni, henki piilottaa itsensä. [--]

Tämän jälkeen ihminen kykenee mysteerisesti vapauttamaan sisäisen teurastajansa [viittaus *Zhunagzin* tarinaan kokki Dingistä], joka etsiessään äänneiden lainalaisuuksia vakiinnuttaa kirjoittamisen säännöstön, ja ainutlaatuisesti älykkään sisäisen puuseppänsä [viittaus *Zhuangzin* tarinaan puuseppä Shistä], joka katsoo ajatuskuvaansa heiluttaessaan kirvestään. Tämä on kirjoittamisen ohjastamisen ensimmäinen tekniikka ja tekstin suunnittelemisen kulminaatio.

Kun henkiajattelu on pantu liikkeeseen, lukemattomat polut puhkeavat esiin. Muoto ja ulottuvuudet ovat yhä vakiintumattomia, ja leikkaaminen ja kaivertaminen ovat edelleen vailla muotoa. Jos ihminen kiipeää vuorella, koko vuori täyttyy hänen tuntemuksistaan. Jos hän katselee merta, meri tulvii hänen ajatuksiaan. Hänen mielensä rientää tuulen viskomien pilvien rinnalla niin paljon kuin hänen henkilökohtainen kyvykkyytensä suinkin sallii.

Jo tämä lyhyt katkelma nostaa esiin kolme keskeistä aspektia Liun teoriasta: taipumuksen havainnollistaa luomisprosessin funktioita kehollisilla metaforilla, henkiajattelun luonteen korostamisen todellisuutta muodostavana elementtinä sekä näkemyksen sisäisen ja ulkoisen kokemuksellisuuden sekoittumisesta kirjailijan mielessä luomisprosessin aikana. Cain (2001, 9) mukaan Liu korostaa toistuvasti kirjailijan mielen irrallisuutta välittömästä ympäristöstään ja nostaa esiin jopa ajatuksen mahdollisuudesta ylittää fyysisen todellisuuden rajoitukset ja realiteetit. Keskeinen kohta tässä yhteydessä on virke: ”Ajatusliikkeitten

Runojen poeettiset strategiat irtautuvat empirisestä objektitodellisuudesta ja suuntautuvat kohti sen takana häämöttävää ”toista taivasta ja maata”, joka käsittelemissäni runoissa ilmenee usein hälvenemisen, tyhjyyden, häilyvyyden ja olemattomuuden kokemuksina.

hienosyisyyden vuoksi henki vaeltaa yhdessä asioiden kanssa.” 故思理為妙，神與物游. Verbi 游 *you* (suom. 'vaeltaa', 'kuljeskella') viittaa *Zhuangzin* 1. lukuun 逍遙游 ”Huoleton vaeltaminen”, jossa 游 ilmenee absoluuttisen spirituaalisen vapauden metaforana (Lin 2001, 145). Tähän perustuu esimerkiksi ajatus katseesta, joka ”lävistää kymmenentuhatta *litä*” 視通萬里. Kyseessä on, Eganin (2001, 105) ilmausta käyttäkseni, ”erityinen katse, joka ei tunne tilallisia rajoituksia”. Liun tekstissään määrittelemä ”vaellus” on siis erityisesti henkistä, rajoja ylittävää vaeltamista.

Täten Liun kuvaus hengen vaelluksesta ”yhdessä asioiden kanssa” synnyttää mielikuvan samanistisesta henkimatkasta, jossa taiteilijan henki vaeltaa kehon ulkopuolella. Mutta kuten Cai (2001b, 9) on huomauttanut, toisin kuin samanistisessa henkimatkassa, Liun konseptiossa hengen vaellusta kontrolloivat aistihavainnot ja kielellinen kognitio. Toisin sanoen Liun visiossa luomisprosessi on monisyinen interaktio, jossa yhdistyvät maailmoja ylittävä ”vaeltaminen”, aistikokemukset, kielellinen harjoitus ja järkeily (mt.; ks. myös Cai 2001a, 147).

Silti on epäselvää, tarkoittaako ”asioiden kanssa vaeltaminen” 神與物游 konkreettisten, ulkoisten objektien vai mielensisäisten (mieli)kuvien yhteydessä liikkumista. Liun mukaan ”[u]lkoiset asiat välittyvät korvien ja silmien kautta” 物沿耳目, eli kuten Cai (2001a, 146) on todennut, Liu näkee ulkomaailmaan kohdistuvaan spontaanin emotionaalisen reaktion kirjallisen kekseliäisyyden alkuperänä. Liu täsmentää ajatustaan luomistyön prosessuaalisuudesta allegorilla mielensisäisestä kirvesmiehestä, joka työskennellessään katselee ”ajatuskuvaa” 意象 (*yixiang*), mikä selkeästi viittaa mielen sisäpuolella oleviin representaatioihin. Tämän vuoksi Egan (2001, 105) on määritellyt paradoksaalisesti, että vaikka Liun mainitsemat ”asiat” 物 (*wu*) ovat jossakin mielessä todellisen maailman objekteja, ne sijaitsevat silti kirjailijan mielessä. Olennainen kysymys kuuluukin: miten henkiajattelu vaeltaa suhteessa mielensisäisiin ”asioihin”?

Teema kulminoituu erityisesti kohdassa, jossa Liu kuvaa luomisprosessin emotionaalis-intellektuaalista potentiaalia: ”Jos ihminen kiipeää vuorella, koko vuori täytyy hänen tuntemuksistaan. Jos hän katselee merta, meri tulvii

hänen ajatuksiaan.” 登山則情滿於山，觀海則意溢於海. Edelleen riippuu tulkinnasta, tapahtuuko Liun kuvaama toiminta fysikaalisessa todellisuudessa vai kirjailijan psyykessä. Kieliopillisesti Liu puhuu pelkästään ”kiipeämisestä” ja ”katselemisesta”, mutta Eganin (2001, 109–110; ks. myös Cai 2001a, 146–147) mukaan hänen täytyy tässä yhteydessä tarkoittaa kiipeämisen ja katselemisen *ajattelemista*, koska hän on aiemmin viitannut mielensisäiseen ”ajatuskuvaan” ja koska kyseinen toiminta tapahtuu ennen varsinaisen kirjoitustyön aloittamista. Tällöin virkkeet pitäisi lukea pikemminkin muodossa: ”Jos ihminen ajattelee vuorella kiipeilyä, koko vuori täyttyy hänen tuntemuksistaan. Jos hän ajattelee meren katsomista, meri tulvii hänen ajatuksiaan.” Tämä sisäisen (tunne) ja ulkoisen (maisema) kuvallisen ajattelun sekoittuminen muodostaa visuaalisen ytimen monissa Wei Yingwun ja Wang Wein runoissa.

Sisäinen maisema

Xiaofei Tianin (2010, 213) mukaan maisemasta tuli tärkeä elementti kiinalaisessa kirjallisuudessa ja taiteessa kuuden dynastian aikakaudella, jolloin buddhalaisuus vaikutti voimakkaasti maan kirjalliseen oppineistoon. Heille maisema oli ”suuri kuva” (*xiang*), jonka havaitseminen, tulkitseminen ja muotoutuminen ovat riippuvaisia yksilöllisen mielen toiminnoista (mt.). Kuvaava esimerkki havainnon ulkoisten ja sisäisten dynamiikkojen yhteenkietoutumasta on Wei Yingwun runo ”Lähetetty Quanjiaovuoren daolaiselle erakolle” 寄全椒山中道士:

Tänä aamuna virkahuoneessani on kylmä
ja äkkiä ajattelen ystävääni vuorilla
keräämässä risuja alhaalla rotkossa
ja polttamassa valkoisia kiviä kodissaan.
Haluaisin viedä hänelle ruukullisen viiniä
ja ajaa yön kylmyyden ja kosteuden tiehensä.
Mutta vuori on pudonneiden lehtien peitossa,
miten siis löytäisin tien perille?
(WYWJJZ, 173)

今朝郡齋冷
忽念山中客
澗底束荊薪
歸來煮白石
欲持一瓢酒
遠慰風雨夕
落葉滿空山
何處尋行跡

Runo on kirjoitettu syksyllä 784 Chuzhoussa (nyk. Anhuin maakunnan alueella), jossa Wei tuolloin työskenteli magistraattina ja jonka eteläpuolella Quanjiaovuoret sijaitsivat (Red Pine 2009, 274). Runon lähtökohtana on virkamiehen äkillinen kokemus aamuisen työhuoneensa kylmyydestä, joka saa hänet kampaamaan vuorilla asuvaa ja ahertavaa erakkoystäväänsä. Runon visuaalisena runkona toimii toiselta riviltä alkava kuvaelma, jossa erakko kerää polttopuita rotkossa ja polttaa valkoisia kiviä¹¹ täsmentymättömässä asumuksessaan ja joka päättyy panoraamakuvaan pudonneiden lehtien peittämästä vuorenrinteestä.

Mutta runon eksistentiaalisen olemuksen kannalta on olennaista huomata, että koko tämä kuvaus *tapahtuu yksinomaan puhujan mielessä*.

Owenin (2013, 374) mukaan spekulointi etäisyyden päässä olevilla maisemilla on tyyppillistä Wein runoudelle, mutta hänen määritelmänsä ei tavoita kyseessä olevan runon kuvitteellisia rakenteita, jotka ovat selkeästi jäsentyneempiä kuin pelkkä ”spekulointi” maisemalla. Varsano (1994, 414) on todennut, että Wei rakentaa runoissaan tyyppillisesti kokemuksen ”läpikuultavasta maisemasta” rinnastamalla kaksi erillistä näkymää, jolloin niiden vastakohtaisuus tahallisesti hälventää kummankin yksityiskohtia. Yllä olevassa runossa nämä kaksi näkymää on rajattu selkeästi: virkamiehen työhuone ja syksyinen vuoristomaisena. Mutta miten näiden kahden rinnasteisuus rakentuu runossa ja millainen suhde kuvitellulla vuorella on todellisen Quanjiaovuoren kanssa?

On oireellista, että kuvaillessaan Wein runon siirtymää todellisesta näkymästä kuviteltuun Varsano (mt., 416) käyttää ilmausta ”hengen matka” (*a voyage of the spirit*), joka kantaa kaikuja Liun teoreettisista muotoiluista. Liun ajatuksia mukaillen voi sanoa, että Wein runossa Quanjiaovuori toimii aistiärsykkeenä, joka sysää kirjailijan ”henkijattelun” liikkeeseen. Samalla runo havainnollistaa Eganin näkemystä, jonka mukaan ”asiat” ovat todellisen maailman objekteja, vaikka ne sijaitsevatkin kirjoittajan mielessä. Wein runossa henkijattelu synnyttää (mieli)kuvan vuoristomaisemasta, joka toimii samanaikaisesti kahdella tasolla: yhtäältä on todellinen Quanjiaovuori, joka on runon kuvaston alkuperäinen innoittaja mutta joka itse on otsikko lukuun ottamatta eksplisiittisesti piilossa, ja toisaalta runon puhujan mielessään kuvittelema vuori, joka muotoutuu, kun kirjoittajan henkijattelu liikkuu mielensisäisten ajatuskuvien yhteydessä.

Kuten Varsano (1994, 409) on todennut, Tang-kaudella luontorunon ideaalina pidettiin kykyä tavoittaa samanaikaisesti havaittujen objektien luonto sekä havaitsevan runoilijan fyysikaalinen ja spirituaalinen orientaatio. Wein runossa fyysikaalis-spirituaalinen orientaatio rakentuu sisäisten ja ulkoisten todellisuuksien monikerroksisuudelle. Runon puhuja on virkahuoneessaan eli sisätiloissa mutta kuvittelee sen ulkopuolella olevan vuoristomaiseman, joka kuvataan elävämpänä ja monimuotoisempänä kuin hänen välitön ympäristönsä. Mutta samanaikaisesti tuo kuvitteellinen maisema sijaitsee hänen oman tietoisuutensa sisäpuolella, vaikka sen alkuperäinen innoittaja taas sijaitsee tuon tietoisuuden ja koko työhuoneen ulkopuolella.

Runon kaksi tärkeintä ontologista tasoa (todellinen Quanjiaovuori ja runon puhujan kuvittelema kuvitteellinen maisema) vieläpä lomittuvat runon viimeisellä rivillä, jossa *kuvitteellinen* maisema (lehtien peittämä vuorenrinne) estää *konkreettisen* toiminnan (ystävän luona vierailamisen). Näin viimeisen rivin ilmaisema kyvyttömyys mennä tapaamaan ystävää saa selkeästi ironisen värityksen. Varsanon (mt., 409–410) mukaan kiinalaisessa luontorunossa maiseman yksityiskohtien täytyy väistyä ja antaa tilaa latentille tunteelle, jonka ne synnyttävät – ja siten maisemasta tulee viime kädessä ”läpinäkyvä”. Wein runon toiseksi viimeisellä rivillä vuori kuvataan ”tyhjäksi” (空山), joka viittaa implisiit-

tisesti ihmisten poissaoloon. Samalla se tarkoittaa myös ”maiseman ontologista tyhjenemistä”, joka antaa tilaa runon emotionaaliselle huipentumalle: runossa kuviteltu maisema on niin todentuntuinen, että se kykenee estämään ystäväysten tapaamisen.

Wang Wei hyödyntää samanlaista tekniikkaa, jossa emotionaalinen jännite rakennetaan välimatkan kuvittelemisen kautta, runossaan ”Kaksoisyhdeksikköpäivänä kaipaan vuoren itäpuolella olevia veljiäni” 九月九日憶山東兄弟:

Olen yksin muukalaisena vieraalla seudulla	獨在異鄉為異客
ja juhlapäivien aikaan koti-ikäväni aina moninkertaistuu.	每逢佳節倍思親
Tiedän, että jossakin kaukana veljeni kiipeävät vuorelle	遙知兄弟登高處
ja koristautuvat kanukanoksin, vaikka yksi heistä puuttuu.	遍插茱萸少一人

(WWSWJ, 4)

”Kaksoisyhdeksikköpäivä” (*chongyang jie*) on kuukalenterin yhdeksännen kuukauden yhdeksäs päivä, jolloin ystävyksillä on tapana kiivetä yhdessä korkealle paikalle, nauttia viiniä ja koristautua kanukanoksilla pahojen henkien karkottamiseksi (Seppälä 2015, 153). Wangin runon puhuja viettää kuitenkin juhlapäivää yksin poissa kotiseudultaan ja ikävissään kuvittelee mielessään ystäviensä juhlanviettoa, johon ei itse kykene ottamaan osaa.

Wangin runo kuitenkin kääntää Wein runon kuvitteellisen perspektiivin pääläelleen: Wein runossa puhuja kuvittelee erakkoystävänsä, jota ei kykene tavoittamaan, kun taas Wangin runon puhuja kuvittelee *itsensä* poissaolevaksi juhlien ystäviensä joukosta. Wein runossa kuvittelu synnyttää välimatkan puhujan ja vuorilla asuvan erakon välille, Wangin runossa kuvittelu taas luo etäisyyden sen välillä, missä puhuja faktuaalisesti on ja missä hän parhaillaan haluaisi olla.

Kummassakin tapauksessa kuvitteellinen välimatka luo runoon syvän emotionaalisen jännitteen. Wein runossa se jäsentyy kahden ystävän välimatkan, Wangin runossa taas lohduttomana kokemuksena väärässä paikassa olemisesta. Nämä runot tuovat Liun teoriasta esiin sen yksilöllistä näkökulmaa korostavan tason, joka on sidottu tiettyyn fysikaaliseen paikkaan, mutta samalla kirjoittaja kykenee irtaantumaan tuosta paikasta (mielen)liikkeittensä avulla. Näissä runoissa havainnollistuu tapa, jolla Liu lukee uudelleen *Zhuangzista* otettua maksimiä: vaikka kehollinen oleminen tapahtuu jossakin paikassa, kirjallisesti orientoituneella mielellä on kyky samanaikaisesti vaeltaa kuvitelluissa maisemissa.

Valkoiset pilvet

Kirjailijan luomisprosessin empiirisistä ulottuvuuksista Liu Xie toteaa: ”Kun hänen päänsä liikkuu, hänen katseensa lävistää kymmentuhatta *litä*. [--]

Tuulen heittelemät pilvet liikkuvat hänen silmiensä edessä.” Kiinalaisessa luon-
torunoudessa, joka ammentaa kuvastonsa usein villin luonnon kategorioista,
katse ja katsomisen akti korostuvat. On tulkinnanvaraista, mitä Liu tarkalleen
ottaen ”pään kääntämisellä” tässä yhteydessä tarkoittaa, mutta ilmauksen voi
lukea pyrkimykseksi saada kattava kokonaiskuva kohteena olevasta maise-
masta (horisontaalisti). Mutta samalla katse ”lävistää kymmentuhatta *litä*” eli
se kykenee myös murtautumaan silkan välittömän ilmiöpinnan lävitse (syvyys-
suunnassa). Tällainen perspektiivien lomittuminen, jossa tuulen heittelemät
pilvet toimivat visuaalisena katalyyttinä, esiintyy esimerkiksi Wang Wein
runossa ”Qijärvellä” 欽湖:

Huilun ääni kiirii rantaviivan ylitse,	吹簫凌極浦
kun iltaruskossa saatan sinua matkaan.	日暮送夫君
Järvellä vilkaisen vielä kerran taakseni:	湖上一回首
vuorten sini kietoutuu valkoisiin pilviin.	山青卷白雲
(WWSWJ, 508)	

Runon puhuja on veneessä Qijärvellä saattamassa ystäväänsä sen toiselle ran-
nalle. Hän soittaa huilua, mikä tehostaa eroamiseen liittyvää kaihoisaa tunnel-
maa. Keskellä järveä puhuja (tai mahdollisesti saatettavana oleva ystävä) katsoo
taakseen ja näkee, miten sinertävät vuoret kaukana etäisyydessä katoavat pyör-
teilevien valkoisten pilvien sisään. Viimeisen säkeen rakenne on visuaalisesti sti-
muloiva: ensin mainitaan ”vuorten sini” 山青, sitten verbi ”kietoa” 卷 ja lopuksi
”valkoiset pilvet” 白雲 – näin syntyy voimakas ja dynaaminen vaikutelma, jossa
horisontissa hämöttävät vuoret jäävät vyöryvien pilvimassojen peittoon ja
lopulta koko maailma tuntuu hälvenevän kaikenkattavan valkoisuuden sisään.

Wei kääntää havaintoketjun päinvastaiseksi runossaan ”Ajattelen munkki
Sheniä ja Biaota Langyassa” 懷琅玕深標二釋子:

Valkoiset pilvet täyttävät suuren rotkon,	白雲埋大壑
yölliset purot noruvat tummilta jyrkänteiltä.	陰崖滴夜泉
Te lienette kivimajoissa katsomassa länteen,	應居西石室
jossa kuutamo tekee vuoresta vihreän.	月照山蒼然
(WYWJZ, 377)	

Wein runo alkaa samasta kuvasta, johon Wangin runo päättyy: maiseman
täyttämistä valkoisista pilvistä. Mutta Wein versiossa maailma näyttää ilmes-
tyvän sen keskeltä, kun tummat kalliot ja öiset purot kohoavat esiin valkoisen
pilvimassan seasta. Runo on omistettu kahdelle Lanya-temppelissä asuneelle
munkille Fashenille ja Daobiaolle, jotka runon puhuja kuvittelee tekstin toisessa
puoliskossa istuvan huoneissaan ihastelemassa öistä kuutamomaisemaa.

Sekä Wangin että Wein runossa oleminen tiivistyy kuvaan mysteerisistä
valkoisista pilvistä, joiden sisään maailma toisinaan katoaa mutta josta kaikki

myös näyttää saavan alkunsa. Valkoiset pilvet -motiivi on tunnettu jo *Zhuangzi*-teoksesta, jonka luvussa ”Taivas ja maa” kuvataan daolaista viisasta: ”Tuhannen vuoden kuluessa hän kyllästyy maailmaan, minkä vuoksi hän poistuu ja liittyy kuolemattomien joukkoon. Hän ratsastaa valkoisilla pilvillä ja saapuu ylimmän hengen maahan” 千歲厭世，去而上僊，乘彼白雲，至於帝鄉 (Ctext, 《天地》). Katkelmassa näkyy valkoisten pilvien status kahden maailman välissä kulkevana elementteinä, joiden avulla viisas voi ratsastaa toiseen todellisuuteen. Wangin ja Wein runoissa valkoiset pilvet ilmenevät analogisesti tämän maailman ja tuonpuoleisuuden välissä oleilevina, epämääräisinä ja lähes aineettomina olemuksina, joiden uumeniin näkyvä todellisuus hetkittäin hälvenee.

Luultavasti juuri tämän hälvenemis-efektin vuoksi kumpikin runo nostaa temaattiseen keskiöön katsomisen aktin. Wangin runossa pään kääntäminen toisintaa Liun sanoja ”pään liikkeistä”, kun taas Wein runossa munkit istuvat mökeissään katselemassa öistä maisemaa. Kummassakin tapauksessa katsomisen kohteena on laaja ja geneerisesti kuvattu vuoristopanoaraama, mikä synnyttää runoon meditatiivisen ja tarkkailevan tunnun. Runojen kuvakieli ohjaa lukemaan Liun sanoja siten, että tyyni ja keskittynyt katse kykenee ”lävistämään kymmenentuhatta *litä*” eli murtautumaan ilmiöiden visuaalisen pinnan läpi tilaan, jossa fyysikaalinen todellisuus samanaikaisesti katoaa ja muotoutuu uudelleen.

Tämä efekti tuntuu jossakin mielessä kyseenalaistavan Liun käsityksiä henkijattelun dynamiikoista. Jos ulkoinen objekti tai sitä vastaava ajatuskuva katoaa, mikä tällöin katoaa ja missä tämä prosessi tarkalleen ottaen tapahtuu? Näiden runojen pohjalta prosessia voi tulkita siten, että ajatuskuvia synnyttävät ulkoiset objektit eivät välttämättä olekaan niin yksiselitteinen ja stabiili ilmiö kuin miltä Liuta lukiessa saattaa tuntua.

Olemisen ja olemattomuuden välissä

Vaikutelma ulkoisen todellisuuden häilyvyydestä vahvistuu runoissa, joissa yksittäisten objektien eksistenssi kyseenalaistuu. Kahdessa edellä käsitellyssä runossa vakiintumattomuus on koskenut pilviä, jotka jo itsessään ovat vailla pysyvää muotoa. Wang Wei ulottaa saman ontologisen huojuvuuden koskemaan konkreettista vuotta runossaan ”Purjehtimassa Hanjoella” 漢江臨泛:

Kolme Xiangjokea kohtaavat Chun rajamailla,
yhdeksän virtaa kulkevat Jingmenin poikki.
Joki virtaa taivaan ja maan tuolla puolen,
vuoren hahmo häilyy olemassaolon rajalla.
Kaupunki leijuu rantaviivan yläpuolella,
aallot vellovat kaukaiseen horisonttiin asti.

楚塞三湘接
荊門九派通
江流天地外
山色有無中
郡邑浮前浦
波瀾動遠空

Koska Xiangyangissa maisema on ihastuttava,
jään tänne juopottelemaan herra Shanin kanssa.
(WWSWJ, 219–220)

襄陽好風日
留醉與山翁

Hanjoki virtaa Shaanxin maakunnasta kaakkoon ja laskee Jangtseen Wuhanin kaupungin kohdalla. Runo on mahdollisesti kirjoitettu vuonna 740, jolloin Wang Wei matkusti virkansa puolesta kyseisillä seudulla eteläisessä Kiinassa (Yu 1980, 171). Xiangyangin alueella sijaitsi aikoinaan Chu-valtio, ja sitä halkovat kolme Xiangjoen ja yhdeksän Jangtseen sivuhaaraa. Runo onkin hämmäntävä yhdistelmä sekä faktuaalisia, nimeltä mainittuja paikkoja ja luontokohteita että ilmauksia, joissa todenmukainen luontomaisena tahallisesti sumeutuu ja monimutkaistuu.

Yun (1980, 165) mukaan runon kuvasto ja sanasto viittaavat buddhalaiseen käsitykseen näkyvän todellisuuden illusorisuudesta. Kokemus tiivistyy esimerkiksi viidennellä ja kuudennella rivillä, joissa kaupunki näyttää leijuvan rantatörmän yllä ja aallokko tuntuu jatkuvan taivaaseen saakka. Tätä tulkintalinjaa myötäillen merkin 空 voi lukea myös (buddhalaisessa) merkityksessä 'tyhjä', jolloin aallot velloisivat "tyhjyyden" eli näkyväisen takana hämöttävän perimmäisen todellisuuden sisään. Efekti korostuu toisella ja kolmannella rivillä, joissa joki virtaa taivaan ja maan tuolla puolen ja vuoren hahmo häilyy olemisen rajalla. Joen yhteydessä Wang käyttää samaa ilmausta 天地 ('taivas ja maa', 'maailmankaikkeus') kuin Li Bai johdannossa siteeraamassani runossa. Lin mukaan näkyvän maailman takana on toinen taivas ja maa, jossa Wangin runon joki virtaa.

Artikkelini kannalta runon tärkein kohta on kuitenkin neljäs rivi, jossa vuoren hahmo (山色) ilmenee 有無中 eli kirjaimellisesti "olemisen ja olemattomuuden välissä". Oleminen 有 ja olemattomuus 無 ovat keskeisiä termejä daolaisessa kosmologiassa. Esimerkiksi *Daodejingin* 道德經 40. luvussa todetaan: "Kaikki taivaan alla syntyy olemisesta ja oleminen syntyy olemattomuudesta" 天下萬物生於有，有生於無 (Ctext, 《道德經》). Maailman fyysiset objektit ovat siis olemassa, mutta ne ovat olemassa ainoastaan olemattomuuden kautta, josta ne alun perin syntyivät. Olemattomuus 無 on siis kaiken olevaisen perimmäinen todellisuus (Liu 2015, 95). Runossaan Wang Wei tietoisesti hämärtää tätä ontologista rajalinjaa ja kuvaa vuoren olemisen ja olemattomuuden rajalla, jolloin siitä tulee eräänlainen liminaalitulassa häilyvä puoliobjekti samalla tavalla kuin valkoiset pilvet aiemmin analysoimissani runoissa.

Vuoren asemoiminen tällaiseen puoliolomisen tilaan kyseenalaistaa kaikkien runossa mainittujen objektien tosiasiallisen olemassaolon, sillä se muistuttaa, että viime kädessä ne kaikki ovat ilmestyneet olemattomuudesta. Täten rantaviivan yllä leijuva kaupunki alkaa muistuttaa kangastusta ja aallot kiirivät taivaan/tyhjyyden uumeniin. Runon kuvaama todellisuus huojuu toden ja epätoden rajalla ikään kuin se olisi samanaikaisesti juuri syntymässä

olemassaoloon ja silti jo vaipumassa takaisin olemattomuuden sisään. Runossaan ”Magnoliatarha” 木蘭柴 Wang Wei astuu lopulta kokonaan olemisen ja olemattomuuden rajan toiselle puolelle:

Hiipuva valo viipyy syksyisillä vuorilla,	秋山斂餘照
linnut lehahtelevat kumppaninsa perässä.	飛鳥逐前侶
Hetken ajan vihreys tulee kirkkaasti esiin,	彩翠時分明
eikä illan usvalla ei ole paikkaa asettua.	夕嵐無處所

(WWSWJ, 503–504)

Tiivis pikkuruno kuvaa syksyistä vuoristomaisemaa, josta inhimillinen läsnäolo on kokonaan karsittu pois. Runon ensimmäinen parisäe maalaa runollisen panoraaman, jossa linnut lentelevät syysillan hiipuvassa valossa. Runon jälkimmäinen puolisko visualisoi ensin vihreyden hetkellistä tiivistymistä ja vaihtuu sitten kuvaan leijuvasta usvasta, jonka maisemallinen kehys runon finaalissa hämärtyy. Ilmaus 無處所 (kirjaimellisesti ”ei-paikka-sija”) synnyttää mielikuvan, että fyysikaalinen todellisuus on ainakin hetkellisesti kadonnut usvan ympäriltä ja se leijuu silkan tyhjyyden ympäröimänä.

Chen Yinchin (2017, 158) mukaan Wangin runo kuvaa iltahämärän ajankohdtaa, jolloin maiseman hahmot näyttävät hetkellisesti ”palaavan olemattomuuden tilaan” (歸於虛無). Xiao Chi (2012, 109) puolestaan näkee runon kuvaavan tiivistynyttä hetkellisyyden kokemusta, joka lentävien hanhien tai virtaavan veden tavoin ei jätä jälkiä. Pintatasolla näkemykset problematisoivat Liun ajatusta henkiajattelun dialektiikasta, jossa ajatuskuvan synnyttämän ulkoisen impulssin täytyy kategorisesti olla ”olemisen” tilassa ja jättää mielensisäinen ”jälki” (ajatuskuva).

Liu toteaa myös: ”Kun henkiajattelu on pantu liikkeeseen, lukemattomat polut puhkeavat esiin. Muoto ja ulottuvuudet ovat yhä vakiintumattomia [--].” ”Magnoliatarha”-runon yhteydessä tämän voi lukea viittaavan ”paikattomuuden” tulkinnalliseen hahmottomuuteen. Viimeisessä säkeessä usvan ympärillä olevat muodot ja ulottuvuudet ovat ikään kuin palanneet ”vakiintumattomuuden” tilaan, josta ne alun perinkin syntyivät. Tämä osoittaa, että kun henkiajattelu liikkuu vuoristomaiseman yksityiskohdissa, se voi myös kohdata ontologisia aukkoja, joissa ulkoinen referenssi ja sitä vastaava ajatuskuva haihtuvat. Tällaisissa hetkissä runo kurottaa hetkellisesti näkyvän ilmiöpinnan läpi ja saavuttaa suoran kokemuksen olemattomuudesta.

Yhteenveto

Tässä artikkelissa olen tarkastellut perinteisen kiinalaisen luontorunouden kuvitteellisia ulottuvuuksia analysoimalla Wei Yingwun ja Wang Wein runoja, joissa todenmukainen ja konkreettisiin objekteihin kiinnittynyt luontokuvasto

kyseenalaistuu ja komplisoituu. Runojen poeettiset strategiat irtautuvat empiirisestä objektitodellisuudesta ja suuntautuvat kohti sen takana häämöttävää ”toista taivasta ja maata”, joka käsittelemässäni runoissa ilmenee usein hälvemisen, tyhjyyden, häilyvyyden ja olemattomuuden kokemuksina.

Artikkelini osoittaa, että esimerkiksi Pauline Yun ja Theodore Hutersin käsitys, jonka mukaan kiinalaisen kirjallisuuden tulee puhua ”tämän maailman asioista” ja kuvata kirjailijan empiiristä todellisuutta, antaa hyvin kapean ja osin jopa harhaanjohtavan kuvan klassisen kiinalaisen runouden pyrkimyksistä, keinoista ja maailmankuvallisista taipumuksista. Artikkelissani siteeraan 400–500-lukujen taitteessa eläneen Liu Xien kirjallisuusteoreettista *Wenxin diaolong* -teosta, jossa yksi kokonainen luku käsittelee mielikuvituksen merkitystä kirjallisen luomisprosessin katalyyttinä. Jo se riittää todistamaan, että kiinalaisessa perinteessä on jo pitkään ollut tilaa myös kuvitteellisille elementeille, mikä vain on kirjallisuushistoriassa jäänyt päätulkintalinjojen katveeseen.

Käsittelemässäni Wangin ja Wein runoissa ilmenee selkeä taipumus kurottaa todenmukaisesti jäsentyvän luontokehityksen ulkopuolelle ja kulkea ”henkijattelun” mukana ontologisiin aukkoihin, joissa kosmos samanaikaisesti katoaa ja muotoutuu uudelleen. Erityisesti runot, joissa eksplisiittisesti liikutaan ”olemisen” ja ”olemattomuuden” rajapinnalla, pyrkivät toistuvasti todentamaan, että näkyvän todellisuuden pysyvyys ei ole yksiselitteinen tai stabiili asiantila, vaan runot voivat välittää myös maisemakokemusta horjuttavia ja kyseenalaistavia muotoiluja.

Vaikka luonnon todellisuus olisi kuinka henkeäsalpaava tahansa, sen takana siintää aina toinen taivas ja maa.

Viitteet

1 ”the unchanging natural landscape is thought to be superior to the transient sumptuousness of the human world”

2 David Hawkes (2016, 51) on huomauttanut, että ”Kevätnäkymä”-runossa luonto saa ikään kuin kaksoismerkityksen: yhtäältä se on täysin piittaamaton inhimillisestä kärsimyksistä ja toisaalta taas tuntuu kokevan syvää sympatiaa runon puhujaa kohtaan. David Hinton (2019, 45–46) taas lukee runoa ironisen huumorin ilmentymänä. Tässä artikkelissa en analysoi runon merkitystä tai maailmankatsomusta sen syvällisemmin vaan käytän ainoastaan sen ensimmäistä riviä luonnon kosmologisen autonomian

havainnollistajana.

3 Wei Yingwun syntymä- ja kuolinvuodet, kuten valtaosa hänen elämäntapahtumistaan, eivät ole tarkasti tiedossa (ks. Red Pine 2009, xi–xx).

4 Esim. Pauline Yu: *The Poetry of Wang Wei* (1980) ja Yang Jingqing: *The Chan Interpretation of Wang Wei's Poetry* (2007). Suomeksi on ilmestynyt yksi kokoelmallinen Wangin runoja: *Vuorten sini*, suom. Pertti Seppälä, Basam Books 2016.

5 Merkissä 思 (*si*) on ’peltoa’ tarkoittava merkki 田 (*tian*) ’sydäntä/mieltä’ tarkoittavan merkin 心 (*xin*) päällä eli merkki on jo itsessään eräänlainen metafora, jonka

mukaan ajattelu on ikään kuin 'mielen pelto'.

6 Eganin käännösratkaisu perustuu A. C. Grahamin *Zhuangzi*-käännöksessään käyttämään terminologiaan, jonka Graham puolestaan omaksui Goethelta (Egan 2001, 102, 135).

7 Sää "My shaping spirit of Imagination" on peräisin "Dejection: An Ode"-runosta, jossa runoilija valittaa mielikuvituksensa eli oman luomistyönsä moottorin hiipumista. Runo oli alun perin Coleridgen –sangen erikoinen – häälahja William Wordsworthille ja Mary Hutchinsonille (ks. Bate 2020, 279, 282–283).

8 Sitaatti on, pienin muutoksin, daolaisen *Zhunagzi*-teoksen 28. luvusta 讓王, jossa Wei-valtion prinssi Mou keskustelelee Zhanzinimisen viisaan kanssa. Prinssi Mou on itse asiassa ajettu maanpakoon ja haikailee takaisin Wei-palatsin katveeseen eli Liu Xie

hyödyntää sitaattia täysin eri kontekstissa ja merkityksessä kuin alkuteos.

9 Li 里 on ikivanha kiinalainen pituusmitta, jonka pituus on historiassa vaihdellut n. 400–500 metrin välissä.

10 Qi 氣 on yksi niistä klassisen kiinalaisen filosofian ydinkäsitteistä, jotka nykyään on useimmiten tapana jättää kääntämättä. Se tarkoittaa laveasti ottaen jonkinlaista kosmista henkäystä, joka sekä muodostaa että elävöittää kaiken olevaisen. Jyrki Kallio (2020, 28) on suomentanut sen "vimmaksi".

11 Valkoisten kivien merkitykselle on useita selityksiä. Red Pinen (2009, 274) mukaan ne tarkoittavat kalsium- ja magnesiumsilikaatteja, joita käytettiin kiinalaisessa lääketieteessä ja daolaisissa eliksiireissä. Wendy Swartz (1994, 415, n 25) puolestaan näkee ne viittauksena erääseen daolaiseen kuolemattomaan, joka legendan mukaan keitti valkoisia kiviä ruoakseen.

Aineisto

Ctext = Chinese Text Project. <https://ctext.org/>

QTS = 《全唐詩》. Beijing: Dongfang shangdie liaomao youxien fuze gongsi. [Julkaisuvuotta ei mainittu.]

WWSWJ = 《王維詩文集》. 陳鐵民譯注. Taipei: Sanmin shuju 2009.

WXDL = 《文心雕龍》. 劉勰著. 乾立羅譯注. Taipei: Sanmin shuju 2018.

WYWJZ = 《韋應物集校注》. 陶敏&王友勝校注. Shanghai: Shiji chuban gufen youxian gongsi 2018.

Kirjallisuus

Bate, Jonathan 2020. *Radical Wordsworth: The Poet Who Changed the World*. London: William Collins. <https://doi.org/10.2307/j.ctvzxxbfz>

Cai, Zong-qi 2004. The Conceptual Origins and Aesthetic Significance of "Shen" in Six Dynasties Texts on Literature and Painting. Teoksessa *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Ed. Zong-qi Cai. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Cai, Zong-qi 2001a. *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*. Honolulu: University of Hawai'i Press. <https://doi.org/10.1515/9780824861964>

Cai, Zong-qi 2001b. Introduction. Teoksessa *A Chinese Literary Mind. Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*. Ed. Zong-qi Cai. Stanford: Stanford University Press, 1–14.

- Chen, Yinji 陳引馳 2017. 《中古文學與佛教》. Beijing: The Commercial Press.
- Coleridge, Samuel Taylor 1975. *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*. Vol. I. Oxford: Oxford University Press.
- Egan, Ronald 2001. Poet, Mind, and World: A Reconsideration of the "Shensi" Chapter on *Wenxin diaolong*. Teoksessa *A Chinese Literary Mind. Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*. Ed. Zong-qi Cai. Stanford: Stanford University Press, 101–126.
- Hawkes, David 2016. *A Little Primer of Tu Fu*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1pb6236>
- Hinton, David 2019. *Awakened Cosmos: The Mind of Classical Chinese Poetry*. Boulder: Shambhala.
- Kallio, Jyrki (käänt.) 2020. *Mengzi. Veljellisyden tie*. Helsinki: Gaudeamus.
- Li, Zehou 2010. *The Chinese Aesthetic Tradition*. Trans. Maija Bell Samei. Honolulu: University of Hawai'i Press. <https://doi.org/10.21313/hawaii/9780824833077.001.0001>
- Lin Shuen-fu 2001. Liu Xie on Imagination. Teoksessa *A Chinese Literary Mind. Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*. Ed. Zong-qi Cai. Stanford: Stanford University Press, 127–160.
- Liu, Xiaogan 2015. Laozi's Philosophy: Textual and Conceptual Analyses. Teoksessa *Dao Companion to Daoist Philosophy*. Ed. Xiaogan Liu. New York: Springer, 71–100. https://doi.org/10.1007/978-90-481-2927-0_4
- Owen, Stephen 2013. *The Great Age of Chinese Poetry: The High Tang*. Revised edition. Melbourne: Quirin Press.
- Red Pine (käänt.) 2009. *In Such Hard Times: The Poetry of Wei Ying-wu*. Port Townsend: Copper Canyon Press.
- Seppälä, Pertti (käänt.) 2015. *Vuorten sini. Wang Wein valitut runot*. Helsinki: Basam Books.
- Shih, Vincent Yu-Chung (käänt.) 2001. *The Literary Mind & Carving of Dragons*. Kirjoittaja Liu Hsieh (Xie). The Chinese University of Hong Kong Press & New York Review Books.
- Sun Chang, Kang-I 2016. Description of Landscape in Early Six Dynasties Poetry. Teoksessa *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the Tang*. Eds Shuen-fu Lin & Stephen Owen. Princeton: Princeton University Press, 105–129.
- Tian, Xiaofei 2010. From the Eastern Jin through the early Tang (317–649). Teoksessa *The Cambridge History of Chinese Literature*. Vol 1. Ed. Kang-I Sun Chang & Stephen Owen. Cambridge: Cambridge University Press, 199–285. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521855587.005>
- Varsano, Paula M. 1994. The Invisible Landscape of Wei Yingwu (737–792). *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 54(2), 407–435. <https://doi.org/10.2307/2719435>
- Xiao, Chi 蕭馳 2012. 《佛法與詩境》. Taipei: Lianjing chuba.
- Yu, Pauline 1980. *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Yu, Pauline & Theodore Hutters 2004. The Imaginative Universe of Chinese Literature. Teoksessa *Chinese Aesthetics and Literature: A Reader*. Ed. Corinne H. Dale. Albany: State University of New York Press, 1–13.
- Zalipour, Arezou 2011. From Poetic Imagination to Imaging: Contemporary Notions of Poetic Imagination in Poetry. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 481–494.