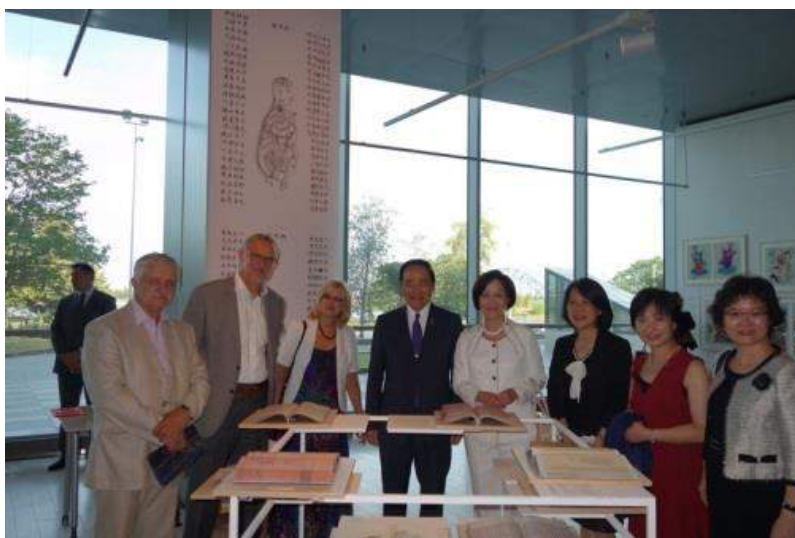


「文明之印記」古籍文獻展覽於拉脫維亞國家圖書館舉行

為配合政府推動海外設置「臺灣書院」，國家圖書館於 2015 年 8 月 27 日，與拉脫維亞國家圖書館、拉脫維亞大學合作，舉辦「臺灣漢學講座」，並搭配「文明之印記」古籍文獻展覽開幕式。講座邀請到中央研究院中國文哲所所長胡曉真教授，主講「才女徹夜未眠—清代女性韻文小說的生成 (Burning the Midnight Oil: The Making of Verse Narrative Texts by Qing Women)」，爬梳明清時期女性彈詞小說的發展與演變，並探討此文類的創作、接受以及發表與出版。此為國家圖書館自 2012 與 2013 年於美國三大城市舉辦古籍文獻展覽後第一次前進歐洲，可說是臺灣於歐洲拓展學術交流相當重要的里程碑。

拉脫維亞國家圖書館為慶祝新館落成，特邀請國家圖書館與該館及拉脫維亞大學合辦古籍文獻展覽「文明之印記」，展期為 8 月 27 日至 10 月 30 日，介紹中國印刷及相關技術的發展歷史，涵蓋了書籍的撰寫、印刷、發行，以及其他與書籍生產相關的活動。呈現出東亞文化發展史中最重要轉折點—印刷技術的發明與印刷工業的發展—如何使得書籍與文學藝術觸及到普羅大眾的生活，並且對中國傳統社會造成相當深遠的影響。除了古籍文獻展覽外，更規劃雕版印刷、活字印刷、五色套印、線裝書動手做、書法體驗等活動體驗，以及插花、點茶、掛畫、焚香文人四藝多元呈現。展現出具有臺灣特色的中華文化，博得參加展覽開幕式嘉賓的讚賞。

我國駐拉脫維亞代表處葛大使光越應邀出席並親自蒞臨會場致詞，另外拉脫維亞的國會議員及文化官員等約百餘位貴賓也都出席這場盛會，合辦單位拉脫維亞國家圖書館副館長（目前為代理館長）及拉脫維亞大學教授 Frank Kraushaar 博士也進行致詞，國家圖書館則由特藏組俞小明主任代表曾淑賢館長致詞。演講活動與古籍文獻展覽「文明之印記」同步展開，我國駐拉脫維亞代表處在 2013 年見證臺灣漢學資源中心在拉脫維亞國家圖書館與拉脫維亞大學的啟用，對本次學術交流活動更給予高度的肯定與重視。葛大使除感謝國家圖書館在推動國際漢學交流合作之用心，並藉由舉辦「臺灣漢學講座」及 2015 古籍文獻展覽古籍文獻展覽，推廣博大精深的文化底蘊，讓外國朋友有更多機會瞭解臺灣的漢學研究成果及中華文化之美，也謝謝拉脫維亞國家圖書館與拉脫維亞大學對兩項重要活動的精心安排及支持，讓文化的交流成為無國界的友誼之橋。



葛光越大使(右5)、胡曉真教授與參加《文明之印記》展覽開幕式貴賓合影



葛光越大使(中)代表致贈本館典藏古籍復刻本予拉脫維亞國家圖書館，由其副館長(右)代表接受



《文明之印記》展覽開幕式現場嘉賓雲集



葛光越大使親自揮毫，寫下「天下為公」，並向現場貴賓解說其義



胡曉真教授演講



展覽開幕式後進行茶道展示



開幕式現場來賓體驗五色套印

Civilizācijas nospiedumi

Imprint of Civilization

文明之印記

Civilizācijas nospiedumi

*Grāmatu kultūra literārajā Ķīnā
no 10. līdz 20.gs.*

Latvija savu vēsturi un kultūras piederību cieši saista ar Eiropas civilizācijas jēdzienu. Tomēr priekšstatus par to, šķiet, nevar vairs atšķirt no Rietumu un Austrumu civilizāciju dualisma. Ne tikai Latvijā, bet arī globālā kontekstā tas ir būtiski mainījis pašu civilizācijas jēdzienu, jo civilizācija kā viennozīmīgu vērtību sistēma vairs nepārliecina cilvēkus, kas savā pieredzē sastopas ar mediju, ekonomisko, vai estētisko realitāti. Grāmatas un drukas kultūras attīstība un vēsture atspoguļo gan intelektuālās, gan sabiedriskās dzīves izmaiņas, piešķirot tām nozīmību, kas ļauj dziļāk izprast mūsdienu pasauli.

Ķīnas kultūrā stāsti par cilvēkiem, kas dzīvo ar literatūru, stāsti par literatūru, kas dzīvo cilvēkos, ir tik aizraujoši, ka tie turpina iedvesmot priekšstatus par civilizēto visā Austrumāzijā. Tomēr izstāde un katalogs „Civilizācijas nospiedumi. Grāmatu kultūra literārajā Ķīnā no 10. līdz 20.gs.” nemēģina ļaut izprast daudzšķautņaino kopsakaru saistībā ar Eiropas civilizācijas tradīcijām, kas bieži ir tā neskaidrais spoguļattēls. Mērķis ir rosināt jautājumus, izklaidējot skatītājus un lasītājus, un pievērst lielāku uzmanību tam, ka žestos, vārdos, formās un saturos, kas neiekļaujas vispārpieņemtajos priekšstatos, bieži mīt atbrīvojoša patiesība.

LU Austrumāzijas Pētniecības centra (AsiaRes) darba grupas vārdā īpaši pateicos Latvijas Nacionālajai Bibliotēkai un Nacionālajai Centrālajai Bibliotēkai Taibejā (Taivanā), kuru profesionālais atbalsts un intelektuālā atvērtība abpusējas sadarbības veidā ļāva šo projektu īstenot.

Franks Kraushārs

Imprint of Civilization

*Book Culture in Literary China
(AD 900-1900)*

Latvia relates its history and cultural affiliation closely to the concept of European civilization. However, it seems that notions about it cannot be distinguished anymore from the dualism of Western and Eastern civilizations. Not only in Latvia, but also in a global context it has significantly changed the concept of civilization as such because a civilization as a system of unequivocal values does not convince anymore those people who are facing in their daily experience the media, economic or aesthetic reality. Development and history of the book and printed culture reflects changes both in the intellectual and public life, assigning to them significance which allows to understand the modern world more deeply.

In Chinese culture stories about people who are living a life with literature and stories about literature living in people are so exciting that they continue to inspire notions about civilized things all over East Asia. However, the exhibition and the catalogue “The Imprint of Civilization: Book Culture in Literary China (900-1900 AD)” don’t attempt to promote understanding of the multifaceted interaction related to traditions of the European civilization, which are very often like a misty mirror image. The goal is to promote issues through entertaining spectators and readers, and to draw more attention to the fact that in gestures, words, shapes and content which do not fit into generally accepted notions, very often hides the liberating truth.

On behalf of the working group of the Baltic Research Centre for East Asian Studies (AsiaRes) at the University of Latvia I would like to express special gratitude to the National Library of Latvia and the National Central Library in Taipei (Taiwan), professional support and intellectual openness of which in mutual cooperation allowed making this project real.

Frank Kraushaar

Saturs

Content

- 4 Kultūra un valoda:
literāti un literatūra no imperiālās Ķīnas laikmeta līdz mūsdienām (200.g.p.m.ē.-1900.g.)
Culture and Language:
Men of Letters (Literati) and Literature in Imperial China (200 BC-1900 AD) Until Present Times
- 8 Grāmatas pirms iespiešanas tehnikas izgudrošanas
Before the invention of printing
- 12 Papīra izgudrošana
Inventing paper
- 14 Papīras ražošanas process
Process of paper-making
- 18 Iespiešanas vēsture
Printing history
- 18 Ksilogrāfijas process
Steps to block printing
- 26 Iespiešanas metode ar saliekamām literām
Creating movable type
- 34 Literas no metāla
Metal type
- 36 Krāsainā iespiešana
Multiple-block colour printing
- 47 Grāmatas tapšana
Making the book
- 52 Īss grāmatu ražošanas etapu saraksts
An overview of stages of book production
- 54 Eseja: Aizturētā revolūcija. Grāmatu iespiešana, literārā kultūra un masu sabiedrība Ķīnā
Essay: The Belated Revolution. Book Printing, Literary Culture and Mass Society in China
- 70 Ķīnas seno literātu dzīve
Leisure life of the literati
- 83 Teātra un mūzikas literatūra
Dramatic literature
- 87 Priekšstati par dzīves pagarināšanu
Conceptions of health
- 96 Apjaust desmit tūkstoš lietu
Observing nature
- 104 Eseja: Ainavu gleznas ar anotācijām: Par kartēm un to izmantojumu tradicionālajā Ķīnā
Essay: Annotated Landscapes: On Maps and Their Use in Traditional China
- 122 Jaungada attēli
New Year images
- 132 Hronoloģija
Chronology

Kultūra un valoda: literāti un literatūra no imperiālās Ķīnas laikmeta līdz mūsdienām (200.g.p.m.ē.-1900.g.)

Literārā ķīniešu valoda 文言

Literatūru klasiskajā ķīniešu valodā, tā sauktajā *veņjaņ*, laika posmā no 7.gs.p.m.ē. līdz pagājušā gadsimta vidum ir radījušas visas lielākās Austrumāzijas sabiedrības, tai skaitā kontinentālā Ķīna, Japāna, Koreja, Taivāna un Vjetnama. Pēc vairākuma „modernistu” ideoloģiskajiem uzbrukumiem Ķīnā, kas sabiedrībā pavisam atklātu dimensiju sasniedza līdz ar „4. Maija kustību” 1919.gadā un vardarbīgām represijām maoistu Lielās Proletāriskās kultūras revolūcijas laikā (1966-1976), literārā ķīniešu valoda kopš neilga laika ir atguvusi savu statusu Austrumāzijas sabiedriski literārajā dzīvē, kaut arī *literāti* (ķīniski: *veņžerņ*), kā tradicionāla sociālā grupa, kas ieviesa un uzturēja šo literāro idiomu kā sava kulturālā spēka instrumentu un sociālā prestiža garantu, 20.gadsimtā viennozīmīgi ir izmirusi.

Pārlicība, ka *veņjaņ* „pirmkārt” ir „tradicionālās” jeb imperiālās Ķīnas valoda un ka tā nav savienojama ar moderno dzīvi un tās valodu, iekļaujas modernistu „progresā” ideoloģijā, ko ir ietekmējusi darvinistu evolucionārā progresa paradigma. Daudzi Ķīnas eksperti tāpēc ir uzskatījuši, ka „modernā” un „tradicionālā Ķīna”, vismaz attiecībā uz kultūru, ir divas dažādas lietas. „Konfūciešu literāti” tika padarīti par komunistu Kultūras revolūcijas salmu lēllēm, kas „darbaļaužu šķiras” (kurai bieži tika aizliegts apmeklēt skolas) prātos tika sadedzinātas un pārvērstas pelnos, bet reālajā dzīvē viņi tika vajāti un iedzīti paranoīdā sevis noliegšanā vai pašnāvībā. Jaunākie pētījumi Ķīnā, citur Austrumāzijā un Rietumu valstīs arvien vairāk pievērš uzmanību ilgi novārtā atstātajam fenomenam, ka senķīniešu valoda šajā dažādu progresa fetišismu skarbajā un fatāli agresīvajā laika posmā faktiski turpināja būt dzīva literārā valoda. Pēc impērijas tradicionālās politiskās un sociālās sistēmas sabrukšanas 1911.gadā, kad tā vairs nenodrošināja privilēģētu statusu *literātiem* (literāri izglītotajiem potenciālajiem ierēdņiem), senķīniešu literāro valodu izmantoja rakstnieki, zinātnieki, politiķi, disidenti, kas piederēja dažādiem modernās sabiedrības slāņiem, kas pārsvarā bija izveidojušies aprautu soļu ritmā un pastāvīga pagrimuma apstākļos. Īpaši kontinentālās Ķīnas gadījumā šī raksturīgā modernās/postmodernās nepastāvības iezīme

asi kontrastē ar literārās valodas bagātību un skaidrību, kas prasa erudīciju un izsmalcinātu stila izjūtu. Lai lasītu un rakstītu senķīniešu literārajā valodā, ir nepieciešama pastāvīga valodas praktizēšana, kas neaprobežojas tikai ar valodas prasmju apgūšanu, bet sekmes nodrošina vien tad, ja tas ir personīgs veids *uztvert kultūru* kā patiesu un bezgalīgu esības formu. Citiem vārdiem sakot, pasaules senākā dzīvā literārā valoda, kas vienlaicīgi ir pasaules literatūras mantojuma lielākais dārgums, vēsturiski varētu šķist saistīta ar literāro eliti, kurai ir zudusi saikne ar mūsdienu sabiedrību. Tomēr nekādā ziņā nevar apgalvot, ka tā izzūd. Tieši pretēji, *veņjaņ* šķiet esam pārmaiņu procesā, atstājot savu lomu kā elitāro slāņu idioma bijušajā imperiālajā kultūrā un kļūstot par vienu no dažām globālās civilizācijas valodām un, iespējams, vienīgo, kuras saknes sniedzas līdz tās senajiem pirmsākumiem.

Literāti 文人

Literāti tradicionālajā Austrumāzijas sabiedrībā literāro dzīvi praktizēja dažādās formās. Ķīnas literārās dzīves sākumposmos no 700.g.p.m.ē. līdz 200.gadam literāri izglītotie cilvēki bija valdnieku padomnieki politiska haosa un vardarbības pasaulē. Plašāku informāciju par šiem senajiem literātiem mēs, protams, smeļam no tekstiem, kas viņiem tiek piedēvēti un kurus esam mantojuši 2500 gadu garumā. Tekstiem nav nozīmes bez lasītāja un viņa interpretācijām. Tādejādi, lasītāju izpratnei ar laiku mainoties, mainījās arī interpretācijas un pat paši teksti. Īpaši tas attiecas uz imperiālās Ķīnas diviem gadu tūkstošiem, kad literārās (morālās un estētiskās) vērtības pilnībā tika pakārtotas Ķīnas kultūras mītisko senču reliģiskajai autoritātei. Sīvas ideoloģiskās cīņas apstākļos senie teksti tika komentēti un rediģēti arvien no jauna. Izveidojās jaunas skolas un tradīcijas, tomēr, īpaši svētie un kanoniskie teksti, piem., Pārmaiņu grāmata, Laodzi, Džuanzi jeb Dzejas grāmata un citas, ne tikai piedzīvoja kritiskas redakcijas, bet, jo īpaši pirms pirmā un otrā gadu tūkstošu mijas m.ē., tekstos regulāri tika ieviestas izmaiņas un bieži tas notika diezgan patvaļīgi. Modernajā

Culture and Language: Men of letters (*literati*) and literature in Imperial China (200 BC-1900) until present times

Literary Chinese 文言

Literature in classical literary Chinese, also *wenyan*, has been produced by all major East Asian societies, including mainland China, Japan, Korea, Taiwan and Vietnam over a period reaching from the 7th century BC to the 1950s. After ideological denunciation by a majority of “modernists” in mainland China that reached public dimensions with the May Fourth Movement in 1919 and violent repression during the Maoist “Great Proletarian Cultural Revolution” (1966-1976), *wenyan* in recent times has regained status in the public literary life of East Asia, even though the traditional social group of *literati* (Chinese: *wenren*) who invented and transmitted this literary idiom as an instrument of their cultural power and warrant of social prestige definitely did not survive the 20th century.

The idea that *wenyan* “essentially” is the language of “traditional” or imperial China and that it is incompatible with modern life and its language belongs to the modernist ideology of “progress”, as influenced by the Darwinist paradigm of evolutionary progress. Many China experts, therefore, have considered that “modern China” and “traditional China”, at least in cultural terms, are two different things. The “Confucian literati” were made the straw-puppets of the communist Cultural Revolution, burned to ashes in the minds of “working-class people” (who were often forbidden to visit schools), and they were persecuted in real life and hounded into paranoiac self-neglect or suicide. More recent scholarship in China and other East Asian and in Western countries increasingly pays attention to the long-neglected phenomenon that *wenyan* in fact continued to be a living literary language throughout the whole of this harsh and fatally aggressive period of various fetishisms of progress. After the traditional political and social order of the empire was dissolved in 1911 and it ceased to secure the privileged status of *literati* (potential officials with literary education), *wenyan* was used by writers, scholars, politicians, and dissidents who belonged to various strata of a modern society that mostly developed in abrupt leaps and through frequent deteriorations. Especially in the case of mainland China, this characteris-

tic mark of modern–postmodern discontinuity sharply contrasts with the depth and limpidity of a literary language that requires erudition and a sophisticated sense of style. Reading or writing *wenyan* needs continuous training that goes far beyond the acquisition of language skills and succeeds only as a personal way to *live culture* as true and timeless humanity. Or, in other words, the world’s most ancient literary language alive, which is at once the richest treasure of world literature and heritage, may seem historically attached to a literary elite that has lost its back-hold in contemporary societies. Indeed, it appears all but decaying. On the contrary, *wenyan* is on a course of transformation from having been the idiom of the elite of bygone imperial culture to becoming one among several languages of global civilization and perhaps the only one with roots reaching out right to its ancient beginnings.

The men of letters 文人

The ‘men of letters’ of traditional East Asian societies practiced literary life in various forms. During the initial periods of literary life in China, between 700 BC and 200 BC, educated persons used to be advisors to the rulers and the powerful in a world of moral and political disorder and violence. Most of what we know about these ancient literati comes, of course, from the texts attributed to them and transmitted over some 2,500 years. Texts are meaningless without readers and their interpretations. Thus, as the minds of readers changed with the times, so did the interpretations and even the texts themselves. Especially during the two millennia of imperial China, when literary (moral and esthetic) values were entirely subordinated to the religious authority of the mythic ancestors of Chinese culture, ideological rivalry was fierce and ancient texts were commented on and edited over and over. Various schools and their traditions emerged, however, especially sacred and canonical texts like the Book of Changes (*Yi jing*), the Laozi (*Daode jing*), Zhuangzi (*Nan-hua zhen jing*), or the Book of Poetry (*Shi jing*). Not only going through critical editions, but,

arheoloģijā bieži ir gadījumi, kad tiek atrasti klasisko tekstu manuskripti, kas ļoti lielā mērā atšķiras no „kanoniem”, kas līdz 19.gs. beigām lielākoties tika uzskatīti par autentiskiem.

Atskatoties uz senās Ķīnas literātu dzīvi, vispārināti varētu apgalvot, ka šīs personības saskārās un slēpti pretojās varas privilēģijai, kas balstījās uz vardarbību un despotiski diktēja viņiem padotās pasaules nosacījumus. Tā kā tekstos bieži bija tieša atsauce uz despotisku valdnieku jeb viņa varas pārstāvjiem (ne uz klausītāju loku, kura dalībnieki bija vienlīdzīgi, kā demokrātiskajā Grieķijā), autoram bija jādomā par to, kā sevi aizsargāt. Tāpēc paš aizsardzība kļuva par vienu no senās retorikas pamatprincipiem. „Patiesība” (jeb drīzāk autora viedoklis, kas tika uzskatīts par patiesību) bija jāslēpj aiz tēlainiem simboliem un mājiņiem, bez paskaidrojumiem. Tieši no klausītāja/lasītāja tika gaidīts to uzminēt, noslēpt sevī un tad pieņemt lēmumus. Tik nozīmīgā zemtekstu tradīcija senķīniešu literatūrā veicināja sava veida intimitāti starp varu un viedumu intelektuālu izsmalcinātību, kas cieši saistīja imperiālās elites literāro kultūru ar sabiedrības atbildību un politisko ideoloģiju. Ar šo atziņu vismaz daļēji ir izskaidrojams īpaši izsmalcinātais veids, kādā tiek izmantoti zemteksti un slēpti mājiņi, kas, grāmatu virsrakstus un dažu tekstu fragmentus lasot, pārsteidz un bieži mulsina šīs izstādes apmeklētāju.

Tomēr, iekams uzņemties atbildību par sabiedrību, literāti pirmkārt savu laiku veltīja pašizausmei. Kopš Sun dinastijas „trīs svarīgākās” literātu prasmes bija „kaligrāfija” (rokrakstīšanas veids), dzeja un ainavu glezniecība. Turklāt jāpiemin vēl *cjin* (piecu vai septiņu stīgu cītara) spēle un tās improvizācijas. Nodarbes, kas veicināja pašizausmi, Min un Cjin literāti izvērsa, iekļaujot tajās dārkopību un dažādas dzīvesveida aktivitātes, kuru mērķis bija „harmonizēt” fizisko un garīgo stāvokli ar kosmisko Dao. Daudzas no šīm aktivitātēm varētu apzīmēt ar terminu „*yangsheng*” jeb fiziskās un garīgās dzīves izkopšana (to skaitā diētas, vingrošana, seksuālas prakses, tējas ceremonijas, dekoratīvo augu audzēšana, u.c.).

Daži literāti bija kaislīgi seno tekstu redaktori. Līdz ar smalkākas iespēšanas tehnikas izgudrošanu Sun dinastijas laikā, Juan un Min klasiskie literārie darbi tika kolekcionēti un rediģēti, lai tos varētu pavairot kā iespiedumus lielākos apjomos. Tomēr iespēšanas vēsture, kā atspoguļots šajā izstādē, arī atklāj jaunu populāru literāro žanru parādīšanos, kas kļuva par masu kultūras attīstības sastāvdaļu, pavadot Ķīnu un Austrumāziju ceļā uz moderno pasauli. Mūsdienās vispazīstamākie šo žanru vidū ir romāns, stāsti, populārā lirika, dramaturģija, populārzinātniski teksti par vēsturi un, protams, jāpiemin arī populāri albūmi, kalendāri, agrīnie žurnāli, kas arvien vairāk tika izdoti kopš 19.gs. sākuma.

Literāti kā sociāla grupa vilcinājās atklāti piedalīties šajā procesā. Tomēr intelektuālais dzinējspēks, kas radīja priekšnosacījumu masu literatūras agrīnajam uzplaukumam, pārsvarā radās literātu aprindās. Romānu autori, piemēram, nebija publiski slavēti kā izcilas „intelektuālas personības”, bet viņu reputācija auga nemanot un, viņi bija jau kļuvuši par slavenībām, iekams viņi tika „oficiāli” atzīti. Tas skaidri parāda vienu no visbīstamākajām dekadentās elites kultūras nepilnībām vēlās Cjin dinastijas (19.gs.) posmā. Sistēma kā veselums bija slēgta, bez jebkāda dzīvības spēka, kas būtu ļāvis atvērties un iet līdzī laikam. Bija vajadzīgi jauni cilvēki.

Šodien, gadsimtu pēc pēdējās impērijas sairšanas 1911.g., tradicionālie literāti šķiet no jauna parādāmie nevis realitātē, bet gan kā viens no Austrumāzijas kultūras tradīcijas mītiem un kā „civilizācijas” simbols īpatnējā Austrumāzijas nozīmē. Tā kā mūsdienās neviens nav tiesīgs runāt par globālās civilizācijas vērtībām, neņemot vērā to, ko civilizācija nozīmē Austrumāzijā, šīs izstādes rīkotāju nolūks ir sniegt ieskatu tās pēdējās tūkstošgades vēsturē, izmantojot drukātās grāmatas mediju kā paralēli mūsdienu attīstības procesiem Rietumos, kas sniedz iespēju apmeklētājiem salīdzināt, saskaņā ar savām zināšanām un interesēm.

especially before the turn of the first to the second millennium AD, the texts must have been changed frequently and often quite high-handedly. Modern archeology has discovered numerous manuscripts of classical texts that starkly differ from the canons, which, until the end of the 19th century, were still believed to be largely authentic.

Looking back to the beginnings of literati life in ancient China, one can say at least and in general that those men faced and subtly opposed the privileges of a power based on violence to set the rule of the day. As texts often addressed despotic rulers or their authorities directly (not a public auditory whose participants were essentially equal, like in ancient democratic Greece), the author was well advised to protect himself. Thus, self-protection became one of the basic rules of ancient rhetoric. The "truth" (or rather, the author's opinion, believed to be true) had to be hidden behind a veil of images and suggestions and not explained. It was the listener who was expected to guess it, to hide it within himself, and then, to make decisions. This eminent function of indirect speech in ancient and traditional Chinese literature provoked a kind of intimacy between power and wisdom/intellectual refinement that tightly linked the literary culture of the imperial elite to public responsibility and political ideology. It also seems to be, at least partly, responsible for the extraordinary sophisticated art of allusiveness that astonishes and often puzzles the visitor of this exhibition when reading translations of book titles and some text fragments.

However, the literati cultivated themselves first before taking responsibility for the public. Since the times of the Song dynasty, the three eminent literati arts were calligraphy (the art of handwriting), poetry, and landscape painting. Playing and improvising sounds on the *Qin*, a five- or seven-stringed zither, should be added. Ming and Qing literati expanded the palette of self-cultivating activities to gardening and a variety of life-style activities aimed at "harmonizing the physical and mental constitution with the *Dao* of the cosmos," many of which can be categorized under the term *yangsheng*, or "nourishing life" (activities included diets, gymnastics, sexual

practices, tea ceremonies, cultivation and treatment of decorative plants, and others).

Some literati were passionate editors of ancient texts. With the invention of more sophisticated printing techniques under Song, Yuan and Ming, classical literary works were collected and edited to reproduce them on larger scales as prints. But the history of printing, as reflected in this exhibition, also reveals the appearance of new and popular literary genres that became part of the development of mass culture, which led China and East Asia on its way to modernity. Today the most famous of these genres are the novel, the short story, lyrics, theatre and opera literature, popular texts on history, and, of course, popular albums, calendars, and early journals, which have been increasingly published since the early 19th century.

The literati as a social group hesitated to participate openly in this development. However, the intellectual driving force behind the early boom of mass literature mostly came from the literati-milieu. The authors of novels, for example, didn't earn public fame as outstanding "intellectual characters," but their reputation grew underhand. They were normally already public stars before being acknowledged "officially". This clearly reveals one of the most dangerous weaknesses of the decadent elite culture during the late Qing dynasty (19th century). The system as a whole was closed, bare of any vital force that would have allowed it to open up and go with the times. New people were needed.

Today, a century after the fall of the last empire in 1911, the traditional man of letters seems to reappear not in reality but as one of myth from East Asian cultural traditions and as an icon of "civilization," in a more specific East Asian sense. As in present times, no one can be authorized to talk about the values of global civilization without taking note of what civilization means in East Asia. As such, the organizers of this exhibition intended to open insights into its history over the past millennia and chose the subject of the printed book as a parallel to modern Western developments, allowing the visitor to draw comparisons according to his or her own backgrounds and interests.

Grāmatas pirms iespiešanas tehnikas izgudrošanas

Senākās liecības par rakstību Ķīnā ir zīmes uz dzīvnieku kauliem, kas ir saglabājušās no Šan dinastijas laikiem, atklātas Sjaodun ciematā, mūsdienu Henanā provincē, vēsturiskajā galvaspilsētā Anjanā. Šo tekstu, kas parasti bija gravējumi uz bruņurupuču bruņām vai ragulopu lāpstiņām, saturs bija saistīts ar zīlēšanu un pareģojumiem.

Šan un Džou dinastijas laikā plaši izplatīti kļuva bronzas izstrādājumi, piem., zvani, rituālu trauki, uz kuriem tika iegravēti uzraksti. Tāpat teksti tika gravēti arī akmenī. Senākās liecības par zīmju gravējumiem akmenī ir saglabājušās uz akmens bungām no Pavasaru un Rudens laikmeta, kaut arī daļa no zīmēm gadsimtu gaitā ir izzudušas un lielu daļu zīmju no tālaika gravējumiem šodien vairs nav iespējams rekonstruēt.

Ķīniešu grāmatu pirmsākumi meklējami vēlīnā Šan dinastijas posmā un Rietumu Džou dinastijas laikā, kad teksti tika rakstīti uz bambusa plāksnēm un koka tāfelēm. Konfūcisma tradīcija veicināja akadēmisku brīvību un nepieciešamību manifestēt savas idejas rakstu darbos, tādējādi radās arvien lielāka nepieciešamība izplatīt tekstus. Rakstu apjomam paplašinoties, agrīnās rakstīšanas metodes uz bruņurupuču bruņām, ragulopu lāpstiņām, uz akmens un nefrīta tāfelēm, kā arī gravējumi bronzā vairs neatbilda augošajam tekstu pieprasījumam. Tādējādi bambuss, koks un zīds kļuva par galvenajiem materiāliem teksta radīšanai, iekams tos nomainīja papīrs. Līdz ar to sākās ķīniešu grāmatas garais attīstības ceļš.

Pēc papīra izgudrošanas rakstīšana uz pasmagajām bambusa strēmelēm vai dārgā zīda vairs nebija aktuāla, tomēr, izmantojot papīru un pārrakstot tekstus ar roku, bija jāņem vērā zināmi ierobežojumi attiecībā uz kvantitāti, kā arī iespējamajām kļūdām un neprecizitāti.

Before the invention of printing

The earliest surviving Chinese written records are the oracle bone texts recovered from the Shang site at Xiaodong village, Anyang, Henan province. Shang oracle bone texts are records of divinatory forecasting and verification of the fulfillment of prophecies. The oracle bone texts were mostly inscribed on tortoise plastrons and carapaces or ox capulas.

In addition to oracle bone texts, it was the custom during the Shang and Zhou periods for inscriptions to be cast or inscribed on bronzes. Another practice among ancient mankind was to write or carve written characters on stone. Stone drum inscriptions dating to the Spring and Autumn periods are one example of early Chinese inscriptions on stone, although regrettably many of the characters have become worn away and obscured down the centuries and are now impossible to decipher.

The emergence of true Chinese books was first heralded in the late Shang and Western Zhou periods in the form of books written on bamboo slips and wooden tablets. With the emergence of true books as such, it was thanks to Confucius' advocacy of academic freedom that private writings appeared on wide scale, indicating that people increasingly needed to express their ideas in writing. As the number of written works grew, the early methods of writing on turtle plastrons, ox scapulae, bronzes and tablets of jade and stone proved inadequate for the vastly increased demand, and so bamboo, wood and silk became the principal writing materials before eventually being superseded by paper. Thus was initiated the Chinese book's long and glorious process of development.

The invention of paper did away with the need to write on unwieldy bamboo slips or expensive silk, but the process of copying texts by hand still imposed restrictions in terms of quantity, as well as allowing scope for confusion and error.

行成柱內名立聲著當獲自天之禮
奉廿有七喜平二未十一月己未
府君君國濟民以禮豎風柱善表德

若有命火以疾辭何辜穹倉降此
嘉其質芳麗其年敷書樂古

乾隆庚戌十月之梅試必曲阜黃司馬易訪得此石於
石上刻有告之樞士出之雷脈得七十二字不全者
于二年十二月己未下遊字存少半此年三月
自以春城字於壬午元月碑立於二年四月
者學政詹事詹事儀儀阮元

曲阜知縣吳廷棻四氏吳以授廂爵與典史張翼器定會大胎予
垣仁味鼎廷相吳廷吳廷吳廷吳廷吳廷吳廷吳廷吳廷吳廷吳廷

北平翁方綱觀

男樹培侍

遼東成夏敬
同文門辭曲并
北平孔
北平孔

熹平殘石
Xiping can shi

Sjipin ēras akmens kanonu fragmenti

– Haņ dinastijas Sjipin ēra (172.-177.g.);
(kopēts zīmējums).

„Sjipin ēras akmens kanonu” sērijas teksts – uz 46 akmens tāfelēm tika iegravēti kanoniskie konfūcisma teksti; šīs tāfeles tika izvietotas Luojan pilsētā pie imperiālās akadēmijas;

Austrumu Haņ dinastijas Sjipin ēras ceturtajā gadā (175.g.) „Sarunas un izteicieni” (*Lunju*) un vēl septiņi konfūciešu klasiskie teksti tika iekalti akmens tāfelēs, kuras tika uzstādītas ārpus Luojan galvaspilsētas, pie imperiālās akadēmijas. Tie kalpoja par paraugu un standartu mācību iestādēs. Šis kļuva par pirmo konfūciešu tekstu kopumu, kas bija iekalts akmenī. Lielākā daļa akmens kanonu laika gaitā tika bojāti, mūsdienās no tekstiem ir palikušas tikai ap 8800 zīmēm.

Surviving fragments of The Xiping Stone Classics

– Xiping era (AD 172–177) of the Han dynasty;
(copied drawing).

“Xiping Stone Classics” – canonic Confucian texts engraved on a series of 46 stone tablets; these tablets were set up at the Imperial Academy, city of Luoyang;

During the fourth year of the Xiping period of the Eastern Han dynasty (AD 175) „The Analects” (*Lunyu*) and seven more classic Confucian writings were carved onto stone tablets that were setup in the capital city of Luoyang at the Imperial Academy. They served as an example and standard in institutions of learning. This became the first aggregate of Confucian writings what were carved in stone. Ravages of time destroyed the majority of the stone classics, only approximately 8800 characters have survived to the present day.

Austrumu Haņ dinastijas ceturttā imperatora He valdīšanas laikā (89.–105.g.) izmaiņas papīra ražošanas materiālos un tehnoloģijā ieviesa galma ierēdnis vārdā Cai Luņ, kurš bija atbildīgs par ieroču un instrumentu ražošanu un glabāšanu. Papīra ražošanai viņš ieteica izmantot koku mizas, kaņepājus, lupatas, zvejas tīklus un citas sastāvdaļas. Juaņšjin laikmeta pirmajā gadā (105.gadā) viņa izstrādātie jauninājumi tika oficiāli atzīti un ieviesti praksē. Austrumu Haņ dinastijas pēdējos gados Dzuo Bo no Šaņdun provinces pilnveidoja papīra izgatavošanas tehnoloģiju, paaugstinot papīra kvalitāti, papīru dažādojot un paplašinot tā izmantošanas iespējas. Austrumu Dzijņ dinastijas beigās imperators Huaņ Sjuāņ pavelēja atteikties no bambusa strēmeļu izmantošanas un izmantot vienīgi papīru. Kopš šī brīža grāmatas, kas agrāk bija izgatavotas no dažādiem materiāliem, tika aizstātas ar papīra grāmatām.

Vissenākās grāmatas – papīra tīstokļi ir saglabājušies no 3.gs. Viens no senākajiem rokrakstiem to vidū ir Trīs valstu perioda Vei dinastijas Gaņlu laikmeta pirmajā gadā (256.gadā) pārkopētā Alegoriju sūtra uz Liuhe papīra. Liuhe papīru ieguva no kaņepju šķiedras, papīra zīdkoka, koka mizas, lupatām, zvejas tīkliem un citām sastāvdaļām.

Gan senatnes, gan mūsdienu papīra ražošanas procesā tiek izmantotas šķiedras, tomēr to izejvielas ir atšķirīgas. Senās Ķīnas tradicionālajā papīra ražošanā izmantoja kaņepes, koku mizas, niedres, bambusus, graudzāļu stiebrus un citas augšķiedras. Izejvielas zināmā mērā atšķīrās dažādos laikposmos un reģionos. Savukārt mūsdienās par svarīgāko izejvielu papīra ražošanā ir kļuvusi skujukoksnē, platlapu koksne un citu koku šķirņu koksnes šķiedras, kurām nereti pievieno bambusu, rīsu stiebrus un citas šķiedras, dažreiz piemaisot tām arī cukurniedru izspaidas, kokosriekstu čaulas un līdzīgas šķiedras. Tāpat papīra ražošanā mūsdienās plaši pielieto arī mākslīgo šķiedru.

Par papīra tehnoloģijas attīstības neatņemamu sastāvdaļu laika gaitā kļuva visdažādākie papīra veidi: baltais un dzeltenais papīrs, kas izmantots Duņhuanas manuskriptos, budistu sūtrās izmantotais *dzjiņsu* (*jinsu*) jeb „Zelta Kastaņu papīrs”, porcelāna zilais *ciqjin* (*ciqing*) papīrs, vēsturiskajos dokumentos izmantotais čensjiņtan (*chengxintang*) papīrs, īpaši pret kukaiņu radītiem bojājumiem apstrādātais *dzjiao* (*jiao*) papīrs, *baičao* papīrs, *ljiēņši* (*lianshi*) papīrs, kas bija izgatavots no bambusa un paredzēts hronikām, *Kaihua* (*kaihua*) papīrs, kura nosaukums radies no tā izgatavošanas vietas un kas tika izmantots Cjin galmā izdotajām grāmatām, baltais un blīvais *sjuāņ* (*xuan*) papīrs, ko ražoja, sākot ar vēlīno Cjin dinastiju līdz pat Ķīnas Republikas dibināšanai un kas bija paredzēts kaligrāfijai un glezniecībai, senās Korejas un senās Japānas *gaoli* (*gaoli*) papīrs, pergamenta papīrs, blīvais *mino* papīrs.

Inventing Paper

During the reign of Emperor He in Eastern Han (89-105), Cai Lun the Prefect of the Imperial Manufactory, used bark, hemp, rags, and fishing nets to produce paper. It began to be popularized after 105. During the end of Eastern Han, Zuo Bo from Shandong improved on the process, increasing the quality and types of paper, and making it more common. Later, at the end of Eastern Jin, Emperor Huanxuan issued an edict abolishing the use of wood and bamboo strips, and replacing them with paper. The advent of paper books led to the demise of earlier productions of various types of material.

Currently the oldest paper book still in existence was written sometime in the 3rd century. In 256, during the Three Kingdoms period, Liuhe paper was used for a copy of the *Parable Sutra*. Liuhe paper is made by pressing hemp, silk, cloth fragments, and fishing nets together.

In terms of composition, ancient paper and modern paper are both comprised of fibers, but different materials are used. Ancient paper was made primarily from hemp, bark, rattan, bamboo, and rice and wheat stalks. These varied depending on the age and region the paper was being made. Modern paper is mainly made from the fibers of conifer and deciduous trees. Rarely are rice stalks and bamboo mixed in, though occasionally sugar cane residue or fibers from coconuts are. Perhaps the most unique of modern paper is that which is made from synthetic fibers.

From the Dunhuang handwritten sutras on Baijing paper and Yinghuang paper, to the Jinsu paper and Ciqing paper of the Buddhist canon, as well as the Chengxintang paper, Jiao paper, Baichao paper, Lianshi fine bamboo paper, and Kaihua paper that other ancient books were printed on, to the strong white paper from Anhui popular in late Qing and the Republic period, to the various types of paper used in ancient Korea and Japan, we can see a clear evolution in paper production. Upon seeing paper that was created several hundred to almost two thousand years ago, the basic function of paper in transmitting knowledge becomes readily apparent to the viewer.

1. Materiāla izvēle: par materiālu var kalpot kaņepju virves, lupatas, veci zvejas tīkli, koku mizas un līdzīgas izejvielas.

2. Materiālu mērcēšana: izejvielas no mizas un bambusa ieliek ūdenī mērcēties, tad ar kājām tās samīca.

3. Sasmalcināšana un skalošana: izejvielu ar cirvi smalki sakapā un izskalo tīrā ūdenī.

4. Izejvielu saberšana: izejvielas saberž, lai sasmalcinātu un sadalītu šķiedras papīra ražošanai. Šis ir posms, kas paredzēts pirms papīra šķidrās masas ražošanas.

Laika gaitā Haņ dinastijā izplatīto saberšanu ar rokām nomainīja Sun dinastijas laikā ieviestās ūdens darbinātās piestas. Sasmalcināšanas rīku kvalitāte nemitīgi tika pilnveidota, tādējādi uzlabojās arī papīra kvalitāte un veidojās ļoti laba tehnoloģiskā bāze Min dinastijas papīra produktu ražošanai.

5. Vārīšana: pektīnu, pigmentus, eļļas un citus piemaisījumus atdala no izejvielām. Karsēšanas laikā nepārtraukti ir jāseko uguns intensitātei un jāpiemet malka, lai uzturētu vienmērīgu ūdens temperatūru.

6. Smalki saberztā šķiedra, sajaukta ar ūdeni, veido suspensiju: pēc tam, kad izejvielas ir saberztas un attīrītas, tās var likt lielā taisnstūra formas tilpnē. Saskaņā ar šo metodi šķiedru masa tiek samaisīta, lai tā vienmērīgi noklātu sietu, ar kuru tiek izfiltrēts ūdens.

7. Papīra žāvēšana: Pēc tam, kad šķiedrvielas ar sietu tikušas atsijātas no ūdens, uz sieta vienmērīgi atsijāto atlikumu žāvē saulē un izspiež no tā ūdeni.

8. Gatavā produkcija: Haņ dinastijas laikā papīru žāvēja saulē, pēc nožūšanas no sieta varēja noņemt jau gatavu papīru. Tā kā Sui un Tan dinastiju laikā tehnoloģija tika pilnveidota, no sieta varēja noņemt vēl mitru papīru un nolikt to uz koka rāmja žāvēties saulē – tā vienā reizē varēja izžāvēt ļoti daudz papīra lapu. Min un Cjin dinastiju laikā papīra ražotāji jau prata izmantot citu tehnoloģiju, pēc kuras papīru lika žāvēties uz karstas ķieģeļu virsmas. Pirms žāvēšanas mitro papīru novietoja zem preses, lai izspiestu lieko ūdeni, un tikai pēc tam sekoja žāvēšana uz karstas ķieģeļu virsmas.

Process of paper-making

1. Choosing material: hemp rope, rags, old fishing nets, tree bark, and similar things were the raw materials from which paper was made.

2. Soaking: the raw materials such as bark and bamboo were placed in water, soaked, and then mashed by foot.

3. Chopping and rinsing: raw materials were finely chopped with an axe and rinsed in clear water.

4. Crushing: raw materials were crushed in order to break down and separate fibers. This step is performed before the liquid paper mass is produced.

During the Han dynasty the most widely practiced method of crushing was by hand and, over time, it was gradually replaced by the use of mortars and pestles, a method introduced during the Song dynasty. These tools were continuously developed, which had a positive effect on the quality of the paper produced until an advanced technological base for the production of paper products was achieved by the time of Ming dynasty.

5. Boiling: pectin, pigments, oils and other impurities were separated from the raw materials by boiling. Constant attention was given to the intensity of heat during the heating process, adding firewood as needed in order maintain a constant water temperature.

6. The finely crushed fiber, mixed with water, creates a suspension. After the raw materials had been crushed and cleaned, the suspension was poured into a rectangular form. According to this method the fiber mass was stirred to evenly cover the surface of the screen that was used to filter out water.

7. Paper drying: After the fibrous material was drained of water, the filtered-out material remaining on the screen was dried in the sun and pressed to remove any remaining water.

8. The finished product: During the Han dynasty paper was left in the sun to dry, and once the drying was complete, the paper could be removed from the screen and was ready to use. During the Sui and Tang dynasties the technologies were developed further so that the paper mass could be removed from the screen when it was still moist, then placed on a wooden frame to continue drying in the sun – in this way it was possible to dry many more leaves of paper at a time. Paper-makers of the Ming and Qing dynasties were already familiar with another approach where the paper was placed on the surface of hot bricks to dry. Before drying the moist paper mass was placed under a press in order to squeeze out excess water, and only then were the sheets dried on the surface of hot bricks.

太宗皇帝實錄卷第三十一

起太平興國九年八月
盡雍熙元年十一月



八月戊寅朔詔曰國家撫育黎民哀矜庶獄累降詔
敕以儆有司而約束之言猶有未盡更條其事申而
明之應兩京及諸道州府有關競至杖罪以下本處
長吏便可躬親決斷不必更下所司廣有逮捕使獄
吏因緣為姦及遠郡刑獄有無可疑而奏案待報者
自今並禁止之初 上謂宰相曰朕於刑獄尤所疚
懷今西蜀嶺南皆數千里往來覆淹延刑禁宜有條
約乃降是詔壬午御製四成字四高字詩各一首賜

奏

Sun Taidzun imperatora hronika

– Sun dinastija,
autors Cjien Žuošui (960-1003).

Taivānas Nacionālās Centrālās Bibliotēkas kolekcijā ir dokumenta senākais manuskripts. Tā ir Sun (960-1279) dinastijas imperiālā hronika, kas ir saglabājusies līdz mūsdienām. Tā kā vietām bija nepareizas ķīnizīmes, tās vēlāk tika izdzēstas, izmantojot *ci huan* 雌黃 'sievišķīgi dzeltenu [tinti]' (krāsaina tinte, kas noslēpa nepareizās zīmes, līdzīgi, kā tikumīgai sievietei nācās noslēpt nepiedienīgo). Tālāk uz tās tika uzrakstīta pareizā ķīnizīme. Katra tīstokļa beigās ir pierakstīti autora un redaktoru vārdi un uzvārdi, kas liecina par īpašu rūpību, ar kādu tika veidoti oficiālie dokumenti.

Annals of Song Emperor Taizong

– Song dynasty,
author Qian Ruoshui (AD 960-1003).

The National Central Library of Taiwan collection has the oldest manuscript of this document. It is the imperial annals of the Song dynasty (AD 960-1279) and it has remained intact to this day. Due to the fact that imprecise Chinese characters were found, they were later erased using *ci huang* 雌黃 'feminine yellow [ink]' (colored ink that hid the imprecise characters, similarly as a virtuous woman was obliged to conceal the improper). Then the correct Chinese character was written on top of it. The names and surnames of the author and editors were written at the end of each scroll, indicating the exceptional care with which official documents were made.

Iespiešanas vēsture

Seno iespiešanas tehniku var iedalīt trīs veidos: ksilogrāfija, iespiešana ar saliekamajām literām un krāsainā iespiešana. No tiem vissenākā un visplašāk izmantotākā iespiešanas tehnika bija ksilogrāfija. Tās pirmsākumi meklējami agrīnajā Tan dinastijā (7.gs.). Šīs dinastijas beigu posmā tā pakāpeniski izplatījās visā valstī un ārpus tās robežām. Čanaņā, Sičuaņā, Huainaņā, Dzjansu, Džedzjanā un citās vietās ar ksilogrāfijas tehniku tika iespiesti kalendāri, budistu sūtras, vārdnīcas, zīlēšanas grāmatas, dzeja, proza un citi teksti.

Tikai Cjin dinastijas beigās ksilogrāfija pamazām tika aizvietota ar rietumos izgudroto augstspiedumu un litogrāfiju.

Ksilogrāfijas process

1. Uzraksta izgatavošana uz koka:

Jāuzaicina cilvēks, kas ir labs kaligrāfs, uz papīra jāataino vajadzīgais saturs. Kad tas izdarīts, papīrs jāapgriež otrādi un jāpiestiprina pie paredzētā koka materiāla. Papīrs ar spēku pie tā jāpiespiež, lai uzraksts vai attēls otrādi iespiestos uz dēļa virsmas.

2. Dēļa izgrebšana:

Ķīnāzīmes vai attēli jāizgrebļ otrādi, lai parādās to reljefs. Jāpārbauda, vai nav kļūdu. Ja kļūdu nav, tad dēlis ir gatavs tālākai apstrādei.

3. Iespiedkrāsas uzklāšana:

Jāuzklāj iespiedkrāsa. Sagatavotais dēlis stabilī jānovieto uz galda, ar otu vienmērīgi jāuzklāj iespiedkrāsa uz iepriekšsagatavotās dēļa virsmas.

4. Iespiešana:

Pēc krāsas uzklāšanas dēļa virsma jāpārklāj ar papīra lapu un tā viegli jāpiespiež. Pēc lapas noņemšanas iespiešana ir pabeigta.

Printing history

Ancient block printing techniques can be classified into three methods: xylography, movable type printing and multiple block color printing. Of these the oldest and most widely used printing technique was xylography, the origins of which can be traced back to the early Tang dynasty. During the latter period of this dynasty use of the xylography method had gradually spread throughout the empire and beyond its borders. Calendars, Buddhist sutras, dictionaries, fortune-telling books, poetry, prose and other texts were printed using the xylography method in Chang'an, Sichuan, Huainan, Jiangsu, Zhejiang and other regions.

Only at the end of the Qing dynasty xylography was gradually replaced with the techniques of letter-press and lithography developed in the West.

Steps to block printing

1. Writing on the block

A calligraphist is commissioned to write the text on a piece of paper, which is then placed backwards on the block of wood. Pressure is applied, causing the text or image to be transferred on to the wooden block.

2. Carving the block

The wood is carved out so that the backward characters or images are cut in relief. It is then checked for errors. If there are none, the block is considered complete.

3. Applying printing ink

After the the block is affixed to a table, a brush is dipped in ink and spread evenly on the block to be used.

4. Printing

After ink is applied on block, a piece of paper is placed on the block; a brush is used to lightly pat the paper; the paper is taken off the block.

Dunpo kunga lirikas komentētais izdevums

– Autors: Sun dinastijas literāts Su Ši jeb citā vārdā Su Dunpo (1037-1101); komentētāji – Ši Juandži, Ši Su (1164-1222), Gu Sji; Sun dinastijas Dzjadin ēras sestā gada (1213.g.) izdevums; saglabājušies 19 sējumi.

Šo izdevumu iegādājās Cjin dinastijas literāts, kaligrāfs, rakstnieks un kolekcionārs Ven Fangan (1733-1818), kurš, pretēji laikmeta intelektuālajiem standartiem, augsti novērtēja Sun dinastijas domātājus, dzejniekus un kaligrāfus. Ven aizstāvēja un mēģināja atjaunot Sun dinastijas laikmeta estētisko garu, kas uzskatīja ārējo pasauli un tās „lietas” (ķīn. 物 *wu*) par nepieciešamiem sevis garīgai pilnveidošanai. Tieši Su Dunpo dzeja izceļas ar neatlaidīgu atvērtību pasaulei, kas spītē liktenim un uztver ārējo kā noslēpumainu atslēgu neaizskaramajai iekšējai dzīvei un tās galīgajai patiesībai. Vienā no pēdējiem dzejnieka dzejoļiem, kuru Su sacerēja laivā ceļojumā no pēdējās trimdas vietas Daņdžou, Hainan salā, dodoties atpakaļ uz dzimteni, īpaši atspoguļojas dzejniekam tik raksturīgā rezignācija, kas tomēr nepārstāj elpot pasaules tālumu un blīvumu:

Mr. Dongpo's Poems with Annotations

– Author: Su Shi (or Su Dongpo, AD 1037-1101); annotators – Shi Yuanzhi, Shi Su (AD 1164-1222), Gu Xi; sixth year (AD 1213) of the Jiading era of the Song dynasty; 19 volumes remaining.

This edition was acquired by the literatus, calligrapher, writer and collector Weng Fanggang (AD 1733-1818) of the Qing dynasty, who, contrary to the intellectual standards of the time, held the thinkers, poets and calligraphers of the Song dynasty in high esteem. Weng defended and strove to revive the esthetic spirit of the Song dynasty that viewed the outer world and its matters (物 *wu*) necessary for spiritual growth. It is precisely the poetry of Su Dongpo that stands out from the rest with an unrelenting openness to the world that spites fate and perceives the external as a secret key to unobtainable inner life and its ultimate truth. One of the last poems by the poet, written in a boat while travelling from his last place of exile in Danzhou, Hainan island, returning to his homeland, poignantly reflects the resignation so characteristic of the poet who, nevertheless, unceasingly breathes the vastness and density of the world.

證東坡先生詩卷第三

吳興施氏

吳郡顧氏

詩四十五首

起在京師由陳穎赴錢塘通守盡離廣陵

和子由初到陳州見寄二首

事見本卷穎州初別子由詩注

道喪雖云久吾猶及老成

論語吾猶及史之闕文也毛詩

雖無走成人

如今各衰晚那更治刑名史記

及若子吾有大木



Prāts kā koks jau pārvērties pelnos,
Šis ķermenis – atraisījies laiva.
Tad kādi gan būtu sasniegumi šai dzīvē?
– Huangzhou... Huidzhou... Daņdžou...
[pēc F. Kraushāra tulkojuma angļu valodā]

Trīs vietvārdi, kas sastāda pēdējo rindu apzīmē vietas, kur dzejnieks kopumā bija pavadījis gandrīz pusi no savas dzīves, būdams izsūtīts politisku motivāciju dēļ. Tomēr uz to viņš neatskatās ar nožēlu, bet drīzāk ar izbrīnu. Tas, ko viņš garajā mūžā bija piedzīvojis – gan laimi, gan izmisumu – viņa atmiņā joprojām ir dzīvs. Šķiet, ka viņš it kā vēlētos sekot šīm trim vietām, kurp viņš savulaik bija ticis izsūtīts un kuras tagad, lielajā dzīves straumē no viņa attālinās.

Sadedzinātais sirds-prāts, vai *huei sjiņ* (灰心) budismā ir metafora nirvānai un peldošā laiva atgādina klasisko „vientuļnieka” ideālu, kas bieži simbolizē literātu, atbrīvotu no amata un brīvu no bailēm un rūpēm cilvēku vidū.

Šajā reprodukcijā redzams, ka arī pašas grāmatas malas ir apdedzinātas. Tā bija jārestaurē. Grāmatas īpašnieks Ven Fangan tik ļoti bija aizrāvis ar Su dzeju, ka reizi mēnesī viņš savā muižas parkā rīkoja viesības, kur izvēlēti dalībnieki baudīja gan vīnu, gan recitēja Su dzejoļus un sacerēja par tiem savas improvizācijas. Šī iemesla dēļ grāmatas sējumi ir apdrukāti ar daudziem zīmogiem un attiecīgi brīvajās vietās ir sarakstīti vairāki „priekšvārdi”, kas godina gan dzejnieku, gan grāmatas īpašnieku un namatēvu.

Diemžēl bibliotēka, kurā tika uzglabāta arī „Dunpo kunga lirikas komentētais izdevums”, nodega. Ven izdevās izglābt sev visdārgāko īpašumā esošo grāmatu tikai pēc tam, kad uguns to jau bija stipri bojājis. Šāda, uguns pamatīgi sakropļota, grāmata tomēr netika iznīcināta un gandrīz divsimt gadus pēc nelaimes un astoņsimt gadus pēc izdošanas, Taivānas Nacionālās Bibliotēkas reto grāmatu nodaļas speciālisti to pilnībā restaurēja.

Bibliotēka reprodukciju ir izdevusi piecsimt eksemplāros, no kuriem viens tika uzdāvināts Latvijas Nacionālajai Bibliotēkai.

A mind like wood already turned to ash,
This body like an unmoored boat.
So, what then were achievements of this life?
– Huangzhou... Huizhou... and Danzhou...
[transl.: F. Kraushaar]

The three locations named in the last line are those places where the poet spent nearly half of his lifetime, having been exiled for political reasons. Yet he doesn't look back with regret, but sooner with wonderment. That which he had experienced during his long life – both happiness and despair – still lives on in his memory. As if he might wish to keep in his mind's eye these three places to which he had once been exiled and which now are distancing from him in the great stream of life.

The heart (emotions) burned to ashes (*hui xin*) in Buddhism is a metaphor for nirvana. The floating boat suggests the ideal image of the classic "loner", often symbolizing the writer who is freed from his position, as well as from fear and worry in the social setting.

This reproduction shows visible signs that the sides of the original book are burned and that it had to be restored. Owner of the book, Weng Fanggan, was so much taken with Su's poetry that he held monthly soirees in the park of his manor where chosen guests enjoyed wine, recited Su's poems and created their own improvisations on the poems. For this reason the volumes of the book are covered with many stamps and numerous "forewords", written in their respective free spaces, which honor the poet as well as the book-owner and host.

Unfortunately, the library that housed "Mr. Dongpo's Poems with Annotations" also burned down. Weng was able to save the book he loved most in his possession only after the fire had damaged it severely. While the book had been thoroughly crippled by the fire, still, it was not destroyed and nearly two hundred years after the accident and eight hundred years after its issue the specialists of the National Library of Taiwan Rare Books Department restored it entirely.

The library has issued five hundred reproductions, one of which has been made a gift to the National Library of Latvia.

東坡先生奏議卷第一

論學校貢舉狀一首



准敕講求學校貢舉利害令臣等各具議狀聞
奏者臣伏以得入之道在於知人知人之法在
於責實使君相有知人之才朝廷有責實之政
則胥史皂隸未嘗無人而況於學校貢舉乎雖
因今之法臣以爲有餘使君相無知人之才朝
廷無責實之政則公卿侍從常患無人況學校
貢舉乎雖復古之制臣以爲不足夫時有可否
物有廢興方其所安雖暴君不能廢及其旣

Dunpo kunga petīcijas galmam

– Autors: Su Ši; izdevums no Sun dinastijas Cjieņdao un Čuņsji ēru mijas (1165.-1189.g.).

Su Dunpo idejas par valdīšanu, kas ir iemūžinātas aizkustinošā prozā, ir vēriņu ieskatu pilnas. Šī grāmata ir Su Ši darbu kolekcija, ko viņš sarakstīja, būdams ierēdnis, un ko sastādīja grāmatu tirgotājs no Handžou Dienvidu Sun dinastijas laikā. Varoņi ir vienkārši, taču enerģiski, kas piešķir estētisku skaistumu jau tā saistošajam tekstam.

Mr. Dongpo's Petition to the Court

– Author: Su Shi; edition from the transition from the Qiandao to the Chunxi era (AD 1165-1189) of the Song dynasty.

Su Dongpo's ideas on government are full of penetrating insights, encapsulated in moving prose. This book is a collection of Su Shi's writings during his official service, compiled by a bookseller from Hangzhou during Southern Song. The characters are simply yet vigorous, adding aesthetic beauty to the already captivating text.

„Traktāts par laupītājiem un zagļiem Hebejas provincē un galvaspilsētas austrumos”

Tradicionālās Ķīnas dzejnieki bija ne tikai „literāti”, bet pirmkārt literāri izglītoti padomnieki un pārvaldnieki, kas centās pilnveidot ierēdņa karjeru valsts birokātijā. Liela daļa no viņu literārajiem darbiem bija prozas teksti, kuru mērķauditorija bija citi ierēdņi, vai arī pats imperators. Šis traktāts ir vienlaicīgi petīcija imperatoram, kuru pēc tās iesniegšanas vispirms izlasīja cenzori. Ja cenzors uzskatīja, ka petīcija ir nozīmīga, to virzīja tālāk imperatoram. Traktāta tēma ir visai nopietna, jo Hebejas un Šaņdunas provinces toreiz robežojās ar stipro ienaidnieku valstīm un šo teritoriju iekšējā stabilitāte bija nepieciešama, lai izvairītos no ienaidnieku iebrukumiem, kas nemitīgi apdraudēja Sun valsti. Grāmatas autors, Su Ši (Dunpo, 1036-1101) bija kaislīgs politiķis, gan smalkjūtīgs, gan arī asprātīgs, ārkārtīgi spēcīgs dzejnieks. Viņa prozas darbi, to skaitā arī oficiālie raksti, piem., šī petīcija, vēlākos laikmetos tika iespiesti kā paraugi taisnai, neglaimojošai, tāpēc jo pievilcīgākai valodai, kas spēcīgi aizstāv publiskās intereses un cilvēciskumu.

Texta sākumā autors izklāsta problemātisko situāciju, kas skāra daudzas impērijas daļas: populācija bija atkarīga no lauksaimniecības, bet zemnieki bijī tie, kas nesa vislielāko nodokļu slodzi valstī. Kad iestājās dabas katastrofas, daudzi zemnieki vairs nebija spējīgi maksāt nodokļus un vienlaicīgi nodrošināt savu iztiku. Nereti tie izmisumā sacēlās pret varu, kas veicināja nestabilitāti, īpaši valsts robežu tuvumā.

Jūsu pazemīgais kalps ir novērojis, kā jau gadiem ilgi zemi Austrumos no galvaspilsētas apmeklē siseņu uzlidojumi un sausumi, kam seko zagšanas un laupīšanas. Šogad, sākot no rudens, visu cauru ziemu, nav lijis lietus, kādēļ milzīgajā apstrādātās zemes platībā graudaugu sēšana netika veikta. Atļaujos izteikt aizdomas,

ka šo apstākļu dēļ arī nākamgad, pavasara un vasaras mijā, noziedznieki sacelsies un nesīs nelaimi ikdienā strādājošajiem iedzīvotājiem [...] No vissenākajām paaudzēm līdz mūsdienām Šaņdunas province [iepriekš minētās teritorijas Sun dinastijas galvaspilsētas austrumos] bija nepieciešama impērijas pamatdaļa [līdzīgi vēdera un sirds funkcijām, kas kalpo organisma uzturēšanai] un impērijas labklājības augsne. Tā ir [kā] svētvieta, kas miera un juku laikos paliek cieši sasaistīta ar senču zemju likteni.

Iepriekšējās rindkopas beigās Su izmanto valodu pārnestā nozīmē, kas tēlaini pārvērš no galvaspilsētas attālināto provinci paša imperatora ķermeņa daļās (vēders un sirds), kā arī salīdzina tās lauksaimniecības zemi ar svētu augsni, no kuras ir atkarīgs „visu senču zemju liktenis.”

Agrāk Cjiņ [valdnieks, kas, pēc veiksmīgiem karagājieniem, kļuva par „pirmo imperatoru”] grasījās apvienot pasauli un iesākumā ieņēma Trīs Dzjiņ [vēsturiskais Šaņdun provinces teritorijas vārds], bet pēc tam visi pārējie ienaidnieki viens pēc otrā padevās. [...]

Šeit sākas erudīts diskurss par vēsturiskiem piemēriem, kas izceļ šīs provinces harizmātisko pozīciju dažādu imperatoru varas nostiprināšanas stratēģijās.

Traktāts cenšas pārliecināt imperatoru pievērst vairāk uzmanības Hebejas un Šaņdunas provinču notikumiem, it īpaši nemieriem, kurus izraisa dabas katastrofas, un impērijas birokātijas nespēja uz tām atbildēt, nodrošināt iedzīvotāju pamatvajadzības un novērst sacelšanās. Dažas desmitgades pēc šīs petīcijas iesniegšanas un pāris gadus pēc Su nāves, tieši Hebeja un Šaņdunas provinces bija pirmās, kas krita uzbrucēju rokās. Īsi pēc tam, Sun galvaspilsētu Kaifenu iekaroja džurdzeņu armija un ķīniešu zaudēja kontroli pār visām ziemeļu teritorijām līdz pat 1365.gadam.

„Treatise on robbers and thieves in the province of Hebei and in the Eastern part of the capital city“

The poets of traditional China were not only “literati”, but were primarily well-read and educated counselors and officials who strove to develop careers as public servants within the national bureaucracy. A majority of their literary works were prose texts primarily intended for other officials or even the emperor himself. This treatise, at once a valuable work of prose and administrative petition, is addressed to the emperor, but was first read by the censors as soon as it was submitted. When censors deemed the petition to be significant, it was sent on to the emperor. The theme of this treatise is quite serious, because the provinces of Hebei and Shandong at that time bordered with strong enemy territories, and the internal stability of these provinces was necessary in order to avoid enemy invasions that constantly threatened the Song empire.

The author of the book, Su Shi (Dongpo, 1036-1101), was an ardent politician, as well as a tactful, clever and very powerful poet. His works of prose, including official writings, for example, this petition, in later times were printed as examples of direct, non-flattering, and therefore ever more appealing language that powerfully defend the public interests and humanity.

The author begins by explaining the problematic situation that affected many parts of the empire: the population was dependent on farming, but farmers bore the largest tax burden in the kingdom. When natural disasters occurred, many farmers were no longer able to pay their taxes and, at the same time, make a living for themselves. Out of desperation they often rose against the ruling authority, which facilitated instability, especially near the borders of the empire.

Your humble servant has observed how for many years now the land to the East of the capital city has been visited by legions of locusts and draughts, which are followed by robbing and looting. This year it has not rained since

autumn, the entire winter was dry, which is why grain crops were not sown in huge areas of treated land. I take the liberty of expressing my suspicion that next year as well, as spring moves into summer, that criminals will rise and bring affliction upon the people who work daily [...] From the very oldest generations to our time the Shandong province [previously mentioned territories to the East of the capital city of Song dynasty] was [an essential and fundamental part of the empire, similar to] the stomach and heart [functions that serve to maintain] and soil for the prosperity of the empire. It is [as] a holy site that remains closely tied to the fate of all our forefathers' lands, both in times of peace and unrest.

At the end of the previous passage Su uses words in the figurative sense, that imaginatively transforms a province located far from the capital city into body parts of the emperor himself (stomach and heart), as well as comparing the farmland of that area to holy soil that determines “the fate of all our forefathers' lands”.

Earlier, when Qin [ruler who, after successful military campaigns, became the “First Emperor”] planned to unite the world, he began by conquering the Three Jin [historical name of the Shandong province territory], but following that, all remaining enemies surrendered one by one. [...]

Here begins an erudite discourse of historical examples that highlight the charismatic position of this province in the strategy of various emperors to secure their power. The treatise attempts to convince the emperor to devote more attention to the events taking place in the provinces of Hebei and Shandong, especially unrest caused by catastrophes of nature, and inability of the imperial bureaucracy to provide answers to these issues, provide for the basic needs of the people and avert uprisings. A few decades after the submission of this treatise and a couple of years after Su's death, the very provinces of Hebei and Shandong were the first to fall into the hands of aggressors. Shortly after that the Song capital city of Kaifeng was conquered by the Jurchen army and the Chinese lost control of all the Northern territories up until 1365.

Iespiešanas metode ar saliekamām literām

Agrīnās iespiešanas veidus ar saliekamajām literām izšķir pēc materiāla, no kura literas tika izgatavotas. Svarīgākie materiāli literu izgatavošanai bija māls, koks un metāls.

Ziemeļu Sun dinastijas Cjinli ēras (1041.-1048.g.) laikā Bi Šen bija izgudrojis jaunu grāmatu iespiešanas tehniku, kuras pamatā bija saliekamo literu izmantošana. Šīs pirmās literas bija veidotas no mitra māla, kas dedzināšanas procesā sacietēja.

1. Saliekamo literu ražošana: sākumā izmantoja māla maisījumu, lai pa vienam saražotu nelielus kvadrātveida klucīšus. Uz katra klucīša iegravēja vajadzīgās ķīnizīmes formu. Pēc apdedzināšanas tie sacietēja un kļuva izmantojami kā saliekamas literas. Pēc tam tos uzglabāja, sakārtojot tos pēc ķīnizīmju atskaņu grupu klasifikācijas, lai izmantotu tekstu iespiešanai.

2. Teksta salikšana: sākumā tika sagatavots dzelzs panelis, kuru pārklāja ar maisījumu, kas sagatavots no priežu sveķiem, vaska un papīra pelniem. Uz tā izkārtāja literas un dzelzs paneli uzkaršēja, lai maisījums sasiltu un visas literas pie tā pielīptu. Pēc tam šo konstrukciju nolika zem plakanas iespiešanas formas preses tā, lai literas būtu vienmērīgi izlīdzinātas. Kad uzkaršētais sveķu, vaska un pelnu maisījums sacietēja, literas bija piestiprinātas pie drukāšanas dēļa. Tad varēja sākt iespiešanas darbus.

3. Iespiešana: dēli pārklāja ar tušu un sāka iespiešanu. Lai ietaupītu laiku un palielinātu efektivitāti, varēja izmantot divus dzelzs paneļus pēc kārtas. Kad teksta iespiešana tika pabeigta, dzelzs paneli uzkaršēja vēlreiz, lai priežu sveķu, vaska un pelnu maisījums atkustu un literas varētu no tā noņemt un uzglabāt tālākai lietošanai. Tādējādi Bi Šen bija izgudrojis efektīvu iespiešanas tehnoloģiju, izmantojot saliekamās literas.

Creating movable type

During the Qingli era (1041-1048) of the Northern Song Dynasty Bi Sheng had invented a new technique of printing books that was based on using movable type. These first type blocks were made of wet clay that was hardened by the firing process.

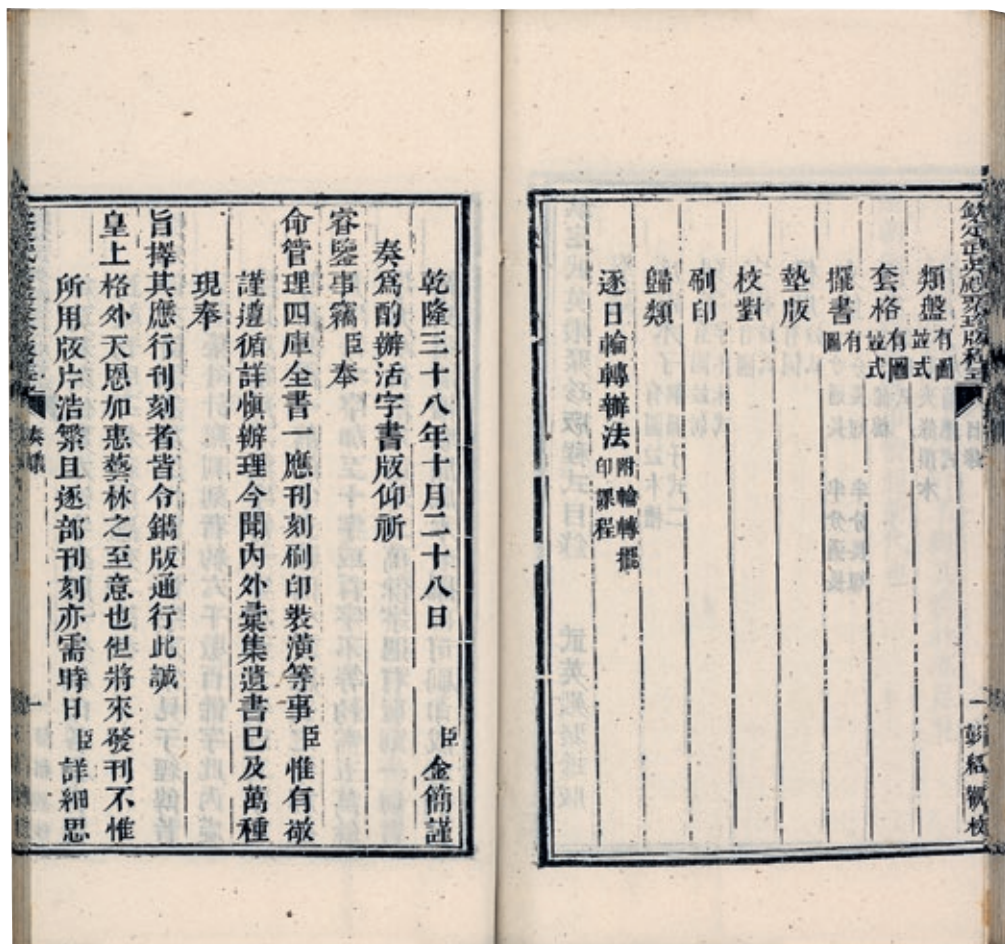
Early movable type printing techniques can be considered under the headings of clay type, wooden type and bronze type, according to the different materials of which the individual character types were made.

1. First clay is mixed together and then formed into small squares blocks. Characters are then carved on each block. After they are fired they become hard and strong, at which point they can be used in printing. They are stored according to traditional rhyme schemes, so as to be easily found when typesetting.

2. Typesetting: A steel plate is first covered with a mixture of pine resin, wax, and paper ash. Once the type is set, the plate is heated to make the mixture sticky. A flat plate is then used to press the type down until the resin mixture dries. The plate is then ready for printing

3. Printing: Ink is applied to the plate. To save time and increase effectiveness, two plates can be alternated. After printing is done, the plate is again heated to loosen the resin so the types can be put back into their storage blocks. Bi Sheng's movable type printing process of creating type, typesetting, and printing took printing to a more perfected level.

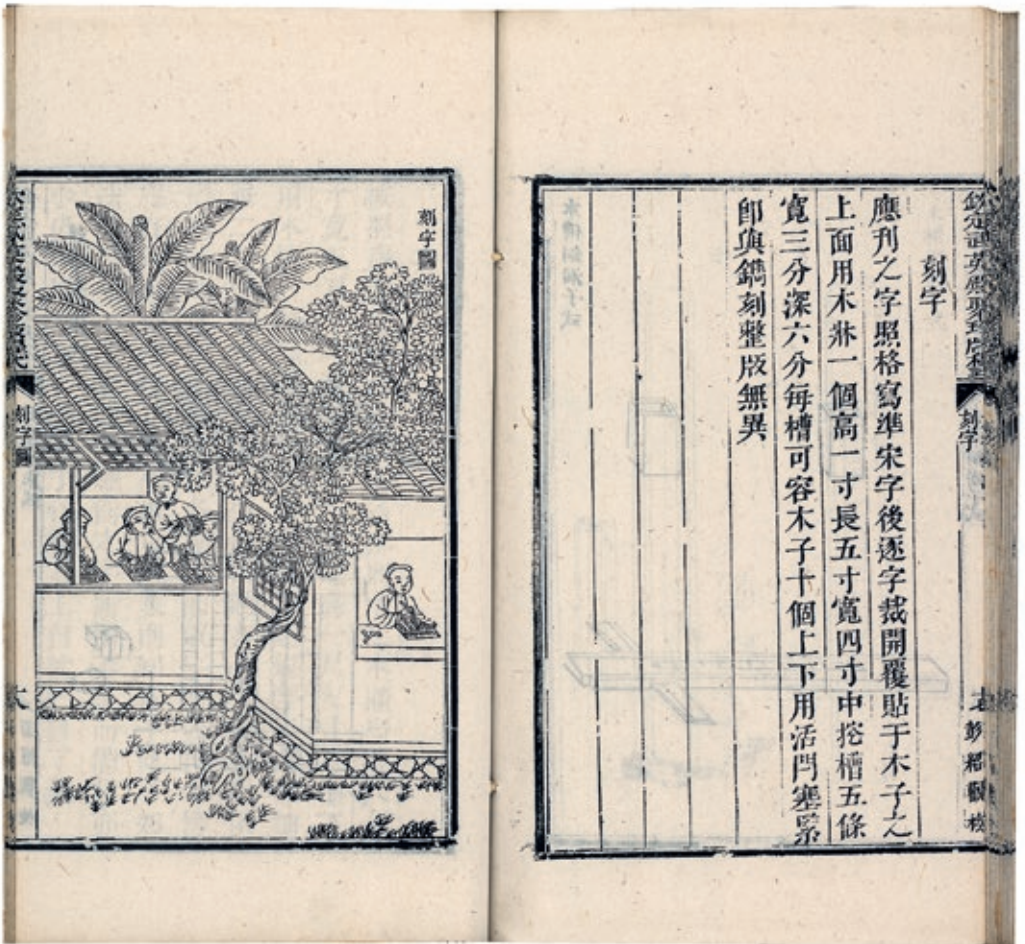
Imperatora apstiprinātie paraugi
iespiedumiem ar saliekamajām literām no Varoņu zāles



Šī brokasgrāmata par iespēšanu ar saliekamajām literām; autors savā darbā piedāvā ķīnizmju standartizāciju, lai atvieglotu un padarītu efektīvāku iespēšanas procesu. Grāmata sastāv no trim daļām: 1. Raksti par grāmatu iespēšanu ar pārvietojamajām literām, to aizsākumiem un vēsturi, darba gaitu, izmaksām, materiāliem un sasniegumiem; 2. Iespēšanas tehnoloģijas metožu un nepieciešamo instrumentu apraksti ar ilustrācijām; 3. Darba grafiks, kas nodrošinātu ātru un efektīvu iespēšanu.

Šajā grāmatā ir aprakstīts aprīkojums, kas nepieciešams iespēšanai ar koka literām, izgatavošana, imperiālo grāmatu iespēšanas ražošanas process un pārvaldīšana. Tekstam piemīt autoritatīvs statuss. Tekstā atspoguļojas tā laika kultūras vide, idejas, administratīvā sistēma, cilvēku attiecības, konceptuālās vērtības, u.c.

Imperially endorsed
formulas for prints with movable types from the Hall of Military Glory



This is a handbook for printing with movable type; the author suggests standardization of Chinese characters in order to simplify the printing process and make it more effective. The book consists of three parts: 1. Articles on printing books using movable type, its origins and history, description of the process, costs, materials used and achievements; 2. Description of printing technologies methods and necessary instruments with illustrations; 3. Work timetable that would ensure quick and effective printing.

This book describes the equipment needed to print imperial books with wooden type, the preparation, production and managing of the process. The text exudes authority status. It reflects the cultural milieu, ideas, administrative system, human relationships, conceptual values, etc., of that time.

Cjin dinastijas laikā attīstījās koka saliekamo literu izmantošana. Iespiešana ar saliekamajām literām tika izmantota gan galmā, gan tirdzniecības un privātām vajadzībām. Uz dienvidiem no Jandzi upes provinču senču tempļos izmantoja saliekamo literu iespiešanas metodi ciltskoku izveidē. Cjin dinastijas imperatora Cjieņluna (Qianlong) valdīšanas laikā tika sastādīta „Imperatora Četru kolekciju bibliotēka” (Siku quanshu) un tika iepļānots no šīs kolekcijas izvēlēties noteiktu „vērtīgāko izdevumu” daudzumu, ko izdot visā Ķīnā. Sākumā tika iepļānots veidot kokgriezumus, taču pēc Četru kolekciju bibliotēkas biroja galma rediģēšanas lietu viceministra Dziņzjieņa (Jin Jian) rekomendācijas tika nolemts pāriet uz saliekamo literu iespiešanu, un Cjieņlun imperatora 39. valdīšanas gadā (1774.g.) tika pabeigta kopumā 250 tūkstoši saliekamo literu izgatavošana no jujubes koka, kā arī liels skaits saliekamajai iespiešanai nepieciešamo instrumentu izgatavošana. Imperators Cjieņluns uzskatīja, ka nosaukums „saliekamās literas” ir pārāk prasts un pārdēvēja tās par „dārgumu krājumu”. Cjin dinastijas Militārās slavas zālē laikā gaitā, izmantojot koka saliekamās literas, tika iespiests vairāk par 130 dažādām grāmatām. Šīs grāmatas ir pazīstamas ar nosaukumu „Militārās slavas zāles dārgumu krātuves kolekcija” (Wu ying dianju zhen ban cong shu) iespiešanas darbi turpinājās līdz pat imperatora Džjačiņa (Jiaqin) valdīšanas sākumam. Pēc Šeņ Kuo un Van Džeņ pierakstiem šis ir nākamais senais izdevums, kurā aprakstīta iespiešanas tehnoloģija ar saliekamajām literām.

Wooden movable type during the Qing dynasty experienced important developments; government offices, private individuals, and shops all printed material. Memorial temples in each province south of Yangtze began printing clan and family genealogies. During the reign of Emperor Qianlong (r.1736-1795) a Project was arranged to print and publish rare books from the imperial compilation Siku Quanshu (Complete Library of the Four Imperial Repositories). Originally book print was going to be used, but upon the suggestion of Jin Jian, the Assistant Editorial Grand Minister of the imperial library, movable type was instead adopted for the project. In 1774, a total of 250,000 pieces of jujube wood movable type were finished, as was the typesetting. Emperor Qianlong thought the term „huozi” (movable type; lit. movable characters) lacked sophistication, so he changed it to „juzhen” (gathering pearls). The imperial treasury used this set of movable type to print in the Hall of Military Glory more than 130 books, commonly known as Wuying dian juzhenban congshu (The Hall of Military Glory Collection printed on Movable Type). It was not completed until around 1800. Jin Jian compiled a book on the art of printing, entitled Wuying dian juzhen ban chengshi (Formulas for Prints with Movable Types from the Hall of Military Glory). Following after contributions by Shen Kuo and Wang Zhen, this is another important contribution to the ancient art of movable type printing.

御製題武英殿聚珍版十韻

有序

武英殿

聚珍

校輯永樂大典內之散簡零編並蒐訪天下遺籍不下萬餘種彙爲四庫全書擇人所罕覩有裨世道人心及足資考鏡者剞劂流傳嘉惠來學第種類多則付雕非易董武英殿事金簡以活字法爲請旣不濫費棗梨又不久淹歲月用力省而程功速至簡且捷考昔沈括筆談記宋慶歷中有畢昇爲活版以膠泥燒成而陸深金臺紀聞則云毘陵人初用鉛字視版印尤巧便斯皆活版之權輿顧埏泥體麤鎔鉛質軟

意林卷一

唐

馬

總

撰

鬻子一卷

藝文志云各熊著子二
十二篇今一卷六篇

發政施令為天下福。謂之道。上下相親謂之和。不求而得謂之信。除天下之害謂之仁。信而能和者。帝王之器。聖王在位。百里有一士。猶無有也。王道衰。千里一士。則猶比肩也。知善不信。謂之狂。知惡不改。謂之惑。

昔文王見鬻子。年九十。文王曰。嘻。老矣。鬻子曰。若使臣

Izcilas domas

– Autors: Ma Dzun (9.gs.); Cjin dinastijas Cjieņlun ēras četrdesmit septītā gada (1782.g.) izdevums.

Autors atsaucas uz Ju Džunžuna (ap. 475-548) sastādīto darbu „Skolotāju teicienu izlase” (子鈔), kura saturs tika būtiski rediģēts. Šī grāmata iespiesta ar pārvietojamām koka literām Cjin dinastijas Cjieņlun laikā (1736-1795), Varoņu zāles iespiešanas darbnīcā. Šis izdevums iezīmēja ķīniešu iespiešanas tehnikas ar saliekamajām literām virsotni. Mežs (林 *lin*) ir literāru darbu nosaukumos bieži sastopams slēpts mājiens, kas norāda uz nelieliem mežiem (angļu val. vārda tulkojums: „grove”), kurus uzskatīja par vietām, ko senatnē bieži nodarbībām ar saviem mācekļiem izvēlējās skolotāji. Līdz ar to nosaukums norāda uz „domu” izcilību un nozīmību.

Excellent Thoughts

– Author: Ma Zong (Tang dynasty); edition from the forty-seventh year (1782) of the Qianlong era of the Qing dynasty.

The author refers to a work written by Yu Zhongrong (c. 475-548) “A Selection of Teachers’ Sayings” (子鈔), the content of which was significantly edited. This book was printed with movable wooden type in the Qianlong era (1736-1795) of the Qing dynasty, in the print workshop of the Hall of Military Glory. This edition marks the zenith of the Chinese technique of printing with movable type. “Grove” (林 *lin*), in the titles of literary works alludes to the grove as a place of lore and instruction in Ancient China where master’s conversed and disputed with their disciples, or where erudite men met for discussions and intellectual amusement. Therefore the titles stand for the excellence and meaningfulness of the ideas.

Literas no metāla

Lai izgatavotu literas no metāla, tika pielietota bronzas liešanas tehnika.

Senākais, līdz mūsdienām saglabātais teksts, kas tika iespiests ar saliekamajām bronzas literām, ir attiecināms uz Min dinastijas vidū (15.gs. otrā puse).

Min dinastijas Hundži, Džende un Dzjadzjin ērās grāmatu iespiešana ar saliekamajām literām izplatījās Vusji, Čandžou, Sudžou un Naņdzjin pilsētu reģionā.

Literu paraugu materiāls pakāpeniski tika nomainīts uz bronzu. Slavenas kļuva Hua un Aņ dzimtas no Vusji pilsētas, jo to meistari veidoja plašu un daudzveidīgu literu klāstu. Vēlāko laiku grāmatu kolekcionāri uzskata šo meistarū mantojumu par līdzvērtīgu Sun un Juaņ dinastiju iespaidumiem.

Par bronzas literu iespiešanas tehnikas izgudrotāju tiek uzskatīts Hua Sui no Hua dzimtas, kuram piederēja Huitun iespiešanas darbnīca. Tomēr tas bija tikai metāla literu ražošanas tehnoloģijas sākums, literu pielietošanu vēl bija nepieciešams pilnveidot.

>

會通館校正宋諸臣奏議

Hui tong guan xiao zheng Song zhu chen zou yi

Huitunguan iespiešanas darbnīcas Sun dinastijas ierēdņu petīcijas galmam, rediģēts izdevums

– Autori: Džao Žuju (1140-1196); Min dinastijas 15.gs. otrās puses izdevums.

Vēl viens teksts Nacionālās Centrālās Bibliotēkas kolekcijā no Huitunguan iespiešanas darbnīcas. Izdevums veikts ar lielām, saliekamajām bronzas literām, tušas krāsa šajā samērā nelielā formātā izdevumā ir skaidra un kvalitatīva.

Metal type

In order to make type blocks from metal, the technique of bronze casting was used.

The oldest document that was printed using bronze movable type and which has survived to this day is from the mid-Ming dynasty (second half of the 15th century).

During the Hongzhi, Zhengde un Jiajing eras of the Ming dynasty, the practice of printing books using movable type spread to the cities of Wuxi, Changzhou, Suzhou un Nanjing.

The material used to make sample types gradually shifted to bronze. The families of Hua and An from the city of Wuxi became famous, because family members were masters at making a wide assortment and diversity of types. Book collectors from later periods considered the legacy of these masters to be equally as valuable as printings from the Song and Yuan dynasties.

Hua Sui from the Hua family and owner of the Huitong printing workshop is considered to be the inventor of bronze type printing. Still this was just the beginning for production using metal type technology and so use of type still needed to be developed.

Petitions to the Court by Officials of the Song Dynasty, from the private printing shop of Huitongguan; revised edition

– Author: Zhao Zhuyu (1140-1196); Ming dynasty edition, from the second half of the fifteenth century.

Another edition by the Huitongguan print shop from the National Central Library of Taiwan collection. The volume is with large movable bronze type. The ink color in this relatively small format edition is clear and good quality.

會通館校正宋諸臣奏議卷第十四



君道門

用人二

論包拯不當代宋祁爲三司使

歐陽脩

臣聞治天下者在知用人之先後而已用人之法各有所宜軍旅之士先材能朝廷之士先名節軍旅主成功惟恐其不趨賞而爭利士先材能而後名節者亦勢使之然也明廷

Krāsainā iespiešana

Ksilogrāfija ir iespiešanas veids, kurā uz koka dēļa ir izgrebtas otrādi apgrieztas ķīnīzes. Tad tās tiek aizpildītas ar tušu un veido teksta iespaidumu uz papīra. Šī iespiedtehnika tika izgudrota Juan dinastijas (1279-1367) laikā. Parasti ksilogrāfija ir vienā krāsā (melnā vai sarkanā). Lai uz papīra varētu parādīties vairākas krāsas, bija izgudrota speciāla metode: tika ņemtas vairākas vienādas koka klišejas un uz katras no tām ar vienu krāsu tika iekrāsotas atsevišķas detaļas; pēc tam visas klišejas tika iespiestas uz viena papīra, lai izveidotu krāsainu iespaidumu. Visvairāk tika izmantota iespiešana sarkanā un melnā, bet bija sastopama arī trīs, četru, piecu un vēl vairāk krāsu iespiešana.

>

文心雕龍

Wen xin diao long

Par literāro garu un dzejošanu

– Autors: Liu Sjie (465-520?); Min dinastijas izdevums; piecu krāsu iespaidums.

Min dinastijas laikā plaši izplatīta bija krāsainā iespiešana. Šajā jomā vislielāko popularitāti guvušas Miņ un Lin ģimenes no Vusjin (mūsdienu Hudžou) pilsētas. Šis eksponāts bija iespiests Lin ģimenes darbnīcā sarkanā, melnā, violetā, zilā un brūnā krāsā. Pamatteksts ir iespiests „vīrišķīgi nelokāmās” ķīnīzēs, bet kritiskie komentāri – „sievšķīgi maigās” ķīnīzēs. Krāsas un ķīnīzju forma vienmērīgi saspēlējās un sniedz estētisku baudījumu. Šī ir pirmā visaptverošā literatūras teorija Ķīnas un Austrumāzijas literatūras vēsturē. Tekstā tiek iztirzāts liels apjoms tehniku un formālu jautājumu, kas attiecas uz stila izsmalcinātību, taču pamatideja ir apvienot kultūras „sirdi” 心 (*sjin*) ar ārējas formas un stila 龍 *lun*: pūķis kā pilnveidotas būtības simbols) vērtību.

Multiple-block colour printing

Multiple-block colour printing involves carving printing blocks of identical dimensions for each part of a printed page where a specific colour is required, then printing with them in sequence on the same sheet of paper. The multiple-block colour printing technique was invented around the late Yuan period (A.D. 1279-1367). Early multiple-block editions only employed two colours, but later developments expanded this to four or even five colours.

The Literary Mind and the Carving of Dragons

– Liu Xie (465-520); edition from the Ming dynasty; five-color print.

Multiple-color printing was common during the Ming dynasty. The Min and Ling families from the city of Wuxing (present day Huzhou) earned great popularity in this specialty. This exhibit was printed in the Ling family shop using red, black, violet, blue and brown colors. The main text is printed in “masculinely” rigid Chinese characters, but the critical commentaries in gentle, “femininely” rounded characters. The interplay of the different colors and character forms is esthetically pleasing. This is the first comprehensive theory of literature in the history of Chinese and East Asian literature. A large part of the text is devoted to a discussion of technical issues as pertains to form and elegance of style. However, the basic idea is to unite the “heart” 心 (*xin*) of culture with outer form and completeness of style (龍 *long*: dragon as a symbol of a complete being).

劉子文心雕龍目錄

卷上之上

原道第一

徵聖第二

宗經第三

正緯第四

辨騷第五

明詩第六

樂府第七



Dunpo kunga „Pārmaiņu grāmatas” komentāri

– Autors: Su Ši (1036-1101); Min dinastijas izdevums; iespiedums sarkanajā un melnajā tušā.

Šis darbs ir „Trīs Su” (Sun dinastijas literāta Su Sjuņ un viņa dēlu Su Ši un Su Dže (1039-1112), 10.gs.) kopdarbs. Tas ir otrais ksilogrāfijas darbs, kas ir tapis Min dinastijas laikā Min ģimenes iespēšanas darbnīcā. Darbs ir ļoti smalks, bet tas nav pārskatīts un rediģēts.

„Pārmaiņu kanons” 易經, jeb „Džou [Valdnieka Veņ] pārmaiņas” 周易, jeb vienkārši „Pārmaiņas” 易 ir Ķīnas un Austrumāzijas civilizācijas pirmavots – grāmata, kas veidojās līdz ar Ķīnas senlaiku filozofiskajiem un kosmoloģiskajiem klasiķiem Džou dinastijas (1045-256.p.m.ē.) pēdējos gadsimtos. Senākie teksta manuskripti un manuskriptu fragmenti, kurus atklāja 20.gadsimta arheologi tiek datēti 2.gs.p.m.ē, bet šī komentāra pamatā esošā teksta versija bija pieņemta kā standarts jau kopš 7.gs.m.ē.

Pārmaiņu ideja iztēlo pasauli kā atgriezenisku procesu, ar kuru ir cieši saistīts individuāls liktenis. Procesa vispārīgais raksturs atspoguļojas abstraktos simbolos – heksagrammās, vai

skaitļos, kuru princips ir divu kategoriju pretnostatījums (jiņ/jan – sievišķais/vīrišķais – tumšais/gaišais – noriets/uzplaukums, utt.), kas veicina gan konkrētus stāvokļus, gan arī pārejas, kurās vairāki stāvokļi – aktuālie, topošie un bijušie – mijiedarbojas. Mijiedarbību rezultāti ir pārmaiņas, kas, atkarībā no cilvēka izpratnes un laicīgās rīcības, var ietekmēt viņu likteni vai nu labvēlīgi, vai arī nelabvēlīgi.

Kā pastarpinošo starp abstrakto un konkrēto var uzskatīt „tēlus” (像 *sjian*), kuri tekstā seko abstrakto simbolu skaidrojumiem. Liela daļa „Pārmaiņu kanona” komentāru tieši attiecas uz šo tēlu interpretēšanu. Sun dinastijas laikā parādās jauna tipa intelektuālais cilvēks – literāts, kurš pašapzinīgi izvēlas starp pasaules izaicinājumiem (publisku karjeru) un privāto sfēru (erudīciju, mākslu). Atbilstoši tam, Su komentārā pirmais „Pārmaiņu kanona” tēls – pūķis, tiek interpretēts kā „cildenā vīra” metafora. No lakoniskajiem skaidrojumiem kļūst saprotams, ka tieši viņa [intelektuālais] pārākums sakņojas iekšējā brīvībā.

Mr. Dongpo's Commentary on the "Book of Changes"

– Author: Su Shi (1036-1101); from the Ming dynasty; printed with red and black ink.

This work is the combined work of the "Three Su" (Su Xun, writer from the Song dynasty and his sons, Su Shi and Su Zhe, 1039-1112 and 10th century respectively). This is the second xylographic work that was made during the Ming dynasty in the Ming family printing shop. The work is very fine, but has not been reviewed and edited.

The "Book of Changes" 易經, or „Zhou's [Sovereign Wen] Changes" 周易, or simply „Changes" 易, is the original source of Chinese and East Asian civilization – a book that evolved along with the ancient philosophical and cosmological classics during the final centuries of the Zhou dynasty (1045-256 BC). The oldest text manuscripts and manuscript fragments that were discovered by archeologists in the 20th century date back to 2nd century BC, but the basic text version of the commentary has come to be considered as the standard since the 7th century.

The Change concept pictures the world as a reversible process that is closely tied to individual fates. The general character of this process is reflected in abstract symbols – hexagrams or

numbers – with the basic precept of the two opposites (yin/yang – feminine/masculine – dark/light – decline/growth, etc.) that facilitate specific states, as well as transitions, in which numerous states – present, future and past – interact. The result of interactions are changes that, depending on the person's understanding and timely actions, can influence his fate either favorably or unfavorably.

"Images" [像 *xiang*] that follow explanations of abstract symbols may be considered as a type of moderator between the abstract and the concrete. A good deal of commentary in the "Book of Changes" directly relates to interpretation of these images. During the Song dynasty a new type of intellectual emerged – a well-educated person who makes a confident choice between worldly challenges (career in the public eye) and the private arena (erudition, the arts). Accordingly, Su's commentary on the first image of the "Book of Changes", the dragon, is interpreted as a metaphor of the "honorable man." From the laconic explanation it becomes clear that his [intellectual] superiority stems specifically from inner freedom.

周易卷第一

上經

宋 眉山蘇軾傳



乾下
乾上

乾元亨利貞。初九潛龍勿用。

場用俯曰出則元亨利貞。貞元者出處之則也。

乾之所以取于龍者以其能飛能潛也。飛者其正也。不得其正而能潛非天下之至健其孰能之。

九二見龍在田利見大人。

飛者龍之正行也。天者龍之正處也。見而在田明其可安而非正也。


鄭漁仲曰乾之初九一事物也其在天地人蟲之內天地人蟲之外其象如潛龍勿雨不可以千萬計也皆乾


Pirmā rinda no labās puses: 周易
Džou [Valdnieka Veņ] pārmaiņas.

First row from the right: 周易
Zhou's [Sovereign Wen] Changes.

Otrā rinda: 宋 眉山蘇東坡傳
„Pirmais kanons” „Sun dinastijas Su Ši kunga no
Meišaņa komentārs.

Second row: 宋 眉山蘇東坡傳
„First Canon” From the Song dynasty. Com-
mentary by Mr. Su Shi from Meishan.

Trešā rinda:  乾上 乾下
[heksagramma] „tjieņ” „augšējās trīs līnijas –
tjieņ, zemākās trīs līnijas – tjieņ.

Third row:  乾上 乾下
[hexagram] „tian” „upper three lines – tian,
lower three lines – tian.

Ceturta rinda: 乾: 元亨, 利貞。初九: 潛龍, 勿用。
„Tjieņ [nozīmē] pirmatnējo sākumu – veiksmi –
lietderību – stingrumu.

Fourth row: 乾: 元亨, 利貞。初九: 潛龍, 勿用。
Tian [means] primal origin – success – useful-
ness – firmness.

Pirmajā pozīcijā [apakšējā līnijā] DEVIŅI [skaitlis,
kas ir raksturīgs pilnās līnijas figūrai]; [tās norāda
uz] pūķi, kas slēpjas dzelmē – nav jēgas rīkoties.

In the first position [bottom line] NINE [num-
ber that is characteristic of a figure of complete
lines]; [points to the] dragon, that hides in the
depths – no purpose to take action.

Piezīme sarkanā krāsā: Jan Junbei saka: „Rīcībai
[aktivitātei] atbilst pirmatnējais sākums un
veiksme, bet pasivitātei – lietderība un stingrība.
Lietderība un pirmatnējais sākums ir rīcības un
pasivitātes mērogi.

Comment in red: Yang Yongbei says, ‘Action
[activity] corresponds to primal origin and suc-
cess, but rest [passivity] – usefulness and firm-
ness. Usefulness and the primal origin are found
in the scale of action to rest.

Piektā līdz astotai rindai:

Lines five to eight:

Tas, kas ļauj tjieņ [kā abstraktu simbolu]
pielīdzināt pūķim, ir tieši pūķa spēja lidot un
nirt. Lidojot, viņš pārvalda visu telpu [absolūto
kosmisko telpu starp debesīm un zemi], bet tad,
kad viņš nevar sasniegt pareizu stāvokli, viņš
tomēr var ienirt [paslēpties ūdeņos]. Ja viņš nav
pārākais pasaulē, kurš gan viņu tad pārspētu?”

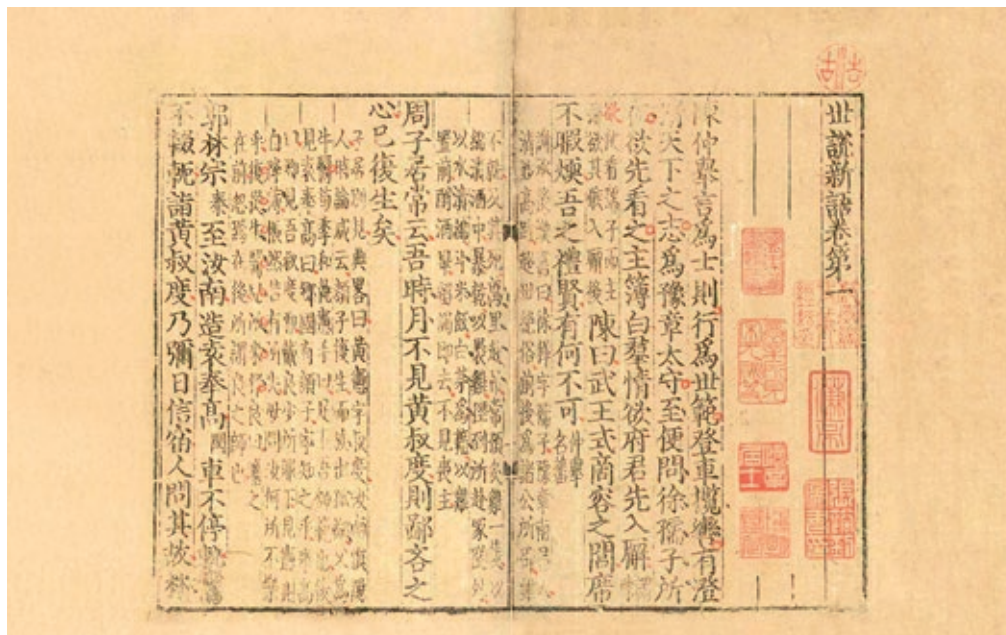
That which allows tian [as an abstract symbol]
be likened to a dragon is precisely the dragons
ability to fly and to dive. When flying he rules
over space [the absolute cosmic space between
sky and earth] but then, if he is somehow un-
able to achieve the proper state, he still is able
to dive [hide in the waters]. If he is not the great-
est in the world, who then would surpass him?”

Piezīmes sarkanā krāsā augšējā malā [komentāra
turpinājums nākamajā lapā nav iztulkots]: Džan
Judžun saka, ‘Skaitlis DEVIŅI pirmajā pozīcijā
[apakšējā līnijā] tjieņ simbolā norāda uz lietu [un
lietu sakarību] vispārīgumu; tas attiecas gan uz
kosmosa, cilvēku un zemāko būtnu iekšējo, gan
uz to ārējo [dzīvi]. Tā tēls ir ienirstošais [ūdeņos
nirstošais] pūķis, kas nevienam nav noderīgs un
kas ir neaprēķināms...

Notes at the top in red [the ongoing commen-
tary of the next page has not been translated]
Zhang Yuzhong says, The number NINE in the
first position [bottom line] of the tian symbol
points to the universality of matters (and rela-
tionships among matters); that applies to the
universe, and to the inner and outer [life] of
people and lesser beings. Its image is the div-
ing [into the waters] dragon that is of no use to
anyone and is unpredictable...

Jaunas anekdotes par pasauli

– Autori: Liu Jicjin (403-444); Min dinastijas Vaņli ēras (1572.-1620.g.) izdevums; iespiedums sarkanā, melnā, dzeltenā un zilā tušā.



Šajā darbā galvenokārt aprakstīta Vei-Dzjin (220-420) dinastiju literātu dzīve, intelektuālās idejas, vārdi un darbi. Darbs ir ārkārtīgi svarīgs ķīniešu un Austrumāzijas literatūras pieminekļis, jo tajā dziļi un skaidri atspoguļota Ķīnas „viduslaiku” literārā kultūra, kuras pamatos valda reālistisks skatījums uz cilvēku kā personību un individuālajiem piedzīvojumiem, kas aicina uz diskusijām un rosina vērtīgu attieksmi pret notiekošo.

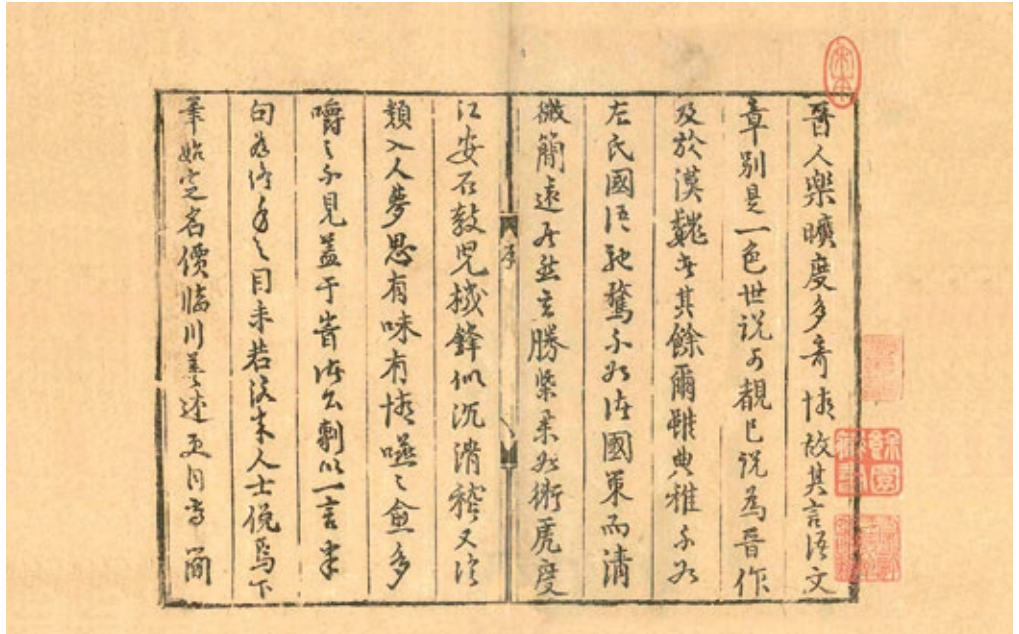
“Desmit gadu vecumā, Kun Venju [Džun] kopā ar tēvu aizbrauca uz [galvaspilsētu] Luojanu. Tajā laikā kāds Li Juanli [Jin] bija [galvaspilsētas] slavenība. Viņš pildīja augstā galma amata pienākumus un pie viņa ciemojās tikai visaugstākās reputācijas viesi un radnieki. Venju pie viņa ieradās un kalpotājam ziņoja: „Esam kunga Li radnieki”. Tie saņēma atļauju un apsēdās iepretim namatēvam. Juanli vaicāja, „Kas tad mēs, [es] kungs ar [Jums] kalpiem, esam par radniekiem?” [Venju] atbildēja: „Senāk manam sencim Džun Ni [Tulk. skaidrojums: Viņam,

protams, bija tāds pats uzvārds kā Venju – Kun, kas ir arī Konfūcija vārds] bija tas gods no Jūsu senča Bo Jan saņemt skolotāja algu. Tas ir iemesls, kāpēc mēs ar Jums cauri paaudzēm esam vislabākajās [radnieciskajās] attiecībās.” Pēc tam Juanli vairs nemulsa par saviem viesiem [ne par savu pienākumu viņus cienāt]. Pēc kāda laika ciemos ieradās kāds augsts kungs no imperatora pils, vārdā Čeņ Vei. Kad viņš no citiem bija uzzinājis šo anekdoti, viņš to komentēja: „Kas par sīkām interesēm, man viss ir skaidrs. Liels [uzvārds] vēl nenorāda uz lielu nozīmi [personīgajās attiecībās].” Uz to [desmitgadīgais] Venju atbildēja: „Būtu vēlams, lai Jums būtu tikpat [tulītēja] skaidriba par Jūsu ‘sīkajām interesēm.’” Čeņ Vei palika kā sastindzis.”

Stāsts ir par guanšji [personīgo attiecību] veidošanu un tās dziļāko jēgu. Tajā mazliet ironiski atskan senākā, pirmā un otrā gadsimta konfūcisko svēto hagiogrāfiskā tradīcija. Kun Venju sencis Konfūcijs [vai Kun Tju] jau tolaik Ķīnas izglītoto cilvēku lokā tika uzskatīts

A New Account of Tales of the World

– Author: Liu Yiqing (403-444); edition from the Wanli era (1572-1620) of the Ming dynasty; printed in red, black, yellow and blue ink.



This work primarily describes the life of the literati in the Wei-Jin (220-420) dynasty, their intellectual ideas, language and works. This particular work is an exceptionally important monument in Chinese and East Asian literature, because it clearly and comprehensively reflects the literary culture of the “Middle Ages” in China, when fundamentally accepted was the realistic view of a human being as a unique character and individual experiences, which invites discussion and encourages an observant attitude toward current events in the present.

“At the age of ten Kong Wenyu (Zhong) travelled to [the capitol city] Luoyang. At that time a certain Li Yuanli [Ying] was a celebrity [in the capitol]. He fulfilled the responsibilities of a high ranking court official and he was visited by guests and relatives of only the highest reputation. Wenyu arrived and announced to the servant: “We are relatives of Mr. Li.” They were granted permission and so sat across from their host. Yuanli inquired, “How then are we, [I] a

gentleman and [you] servants, to be relatives? [Wenyu] replied: “Long ago one of my forefathers Zhongni [explanation: his name, of course, was the same as Wenyu, i.e. Kong, which is also the name of Confucius] had the honor of receiving a teacher’s salary from your forefather Boyang. For that reason we share the best ties [as relatives] through the generations.” After that Yuanli was never again unsettled by guests [nor about his obligation to receive them]. After some time another visitor arrived, a gentleman of high status from the emperor’s castle by the name of Chen Wei. When he heard others retell this anecdote, he commented: What petty interests, all is clear to me. A great [surname] still does not indicate a great importance [in personal relationships]”. To that [ten-year old] Wenyu replied “Would that you reach a similar [immediate] sense of clarity in your “petty interests.” Chen Wei was dumbfounded.

The story is about developing *guanxi* [personal relationships] and their deeper meaning. It is a

par svētu mācītāju, kura personībā un vārdos bija iemiesojušies rituālā tīkumība un morālā neaizskaramība. Viņu vienlaicīgi godināja kā valsts un valsts ierēdņu publiskās morāles paraugu. Tomēr pēc Haņ impērijas sabrukuma un morālā norieta 2.gs. valsts joprojām bija morālā krīzē. Budisma spiritualitāte sabiedrībā un valstī tikai daļēji spēja aizvietot konfūcisma izsmalcināto *pasaulisko* attiecību un vērtību sakarību, taču budisms sevišķi izglītotajiem cilvēkiem deva intelektuālu brīvību, lai ieraudzītu arī konfūcisma idejas jaunā gaismā. Šajā anekdotē pārsteidz literārajam laikmetam raksturīgā daudznozīmība, kas ļauj saprast gan Kun Veņju mērķtiecīgo gudrību [jo viņš noteikti grib pārliecināt slaveno un ietekmīgo Li par to, ka viņam ar tēvu pienākas atbalsts, lai sasniegtu savus mērķus galvaspilsētā], gan Čeņ asprātīgo skepticismu, kas galu galā noved pie viņa, kā augstākās sabiedrības personības, morālās vājības atmaskošanas.

Redaktors Liu Jicjin anekdotē pievieno papildinošu komentāru, kuru iespieda māzāka izmēra literās [tā seko galvenajam tekstam otrajā lapā, lasot tekstu ķīniešu tradicionālajā veidā no labās puses uz kreiso]. Tajā atstāstīta cita, literāri ne tik pievilcīga anekdote, kas uzsver Kun Veņju pazemības tīkumību. Visticamāk, tas notika ar nolūku izklaidēt laikmetīgo lasītāju aizdomas par Kuna uzstājīgumu vecākā un turklāt augstāka sabiedriskā ranga cilvēka priekšā.

Textā pamanāmas diakritiskās zīmes sarkanā krāsā – komati un aplī. Pirmie atzīmē cežūras starp teikumiem un frāzēm, lai nodrošinātu vieglāku lasīšanu, bet otrie sevišķi nozīmīgus vārdus un teicienus, kā piemēram 了了 „viss ir skaidrs”, vai ʼVēlētos, lai Jums būtu tikpat [tulītēja] skaidrība par Jūsu ʼsīkajām interesēmʼ 想君小時必當了了.

somewhat ironic illustration of an older hagiographic Confucian tradition from the First and Second centuries AD. Kong Wenyu ʼs ancestor Confucius [or Kong Qiu] already at that time in China was considered a holy man by the well-educated. A man whose personality and teachings were personified by knowledge of rites and integrity. He was honored as the epitome of high public morals for state and public officials, however, after the moral decline and demise of the Han empire in the Second century AD, the state was still in a moral crisis.

Buddhist spirituality in society and throughout the empire was only partially able to replace the delicate Confucian balance between worldly relationships and values, yet Buddhism offered intellectual freedom, especially to those who were well-educated, to also perceive Confucian ideas in a new light. This anecdote is surprising because of the many possible meanings, as was characteristic of that literary period, which allow us to perceive Kong Wenyuʼs purposeful wisdom [for he certainly wishes to convince the famous and influential Li that he and his father deserve support in order to reach their goals in the capitol city], as well as Chenʼs clever skepticism, which ultimately reveals his, a noteworthy member of high society, weakness.

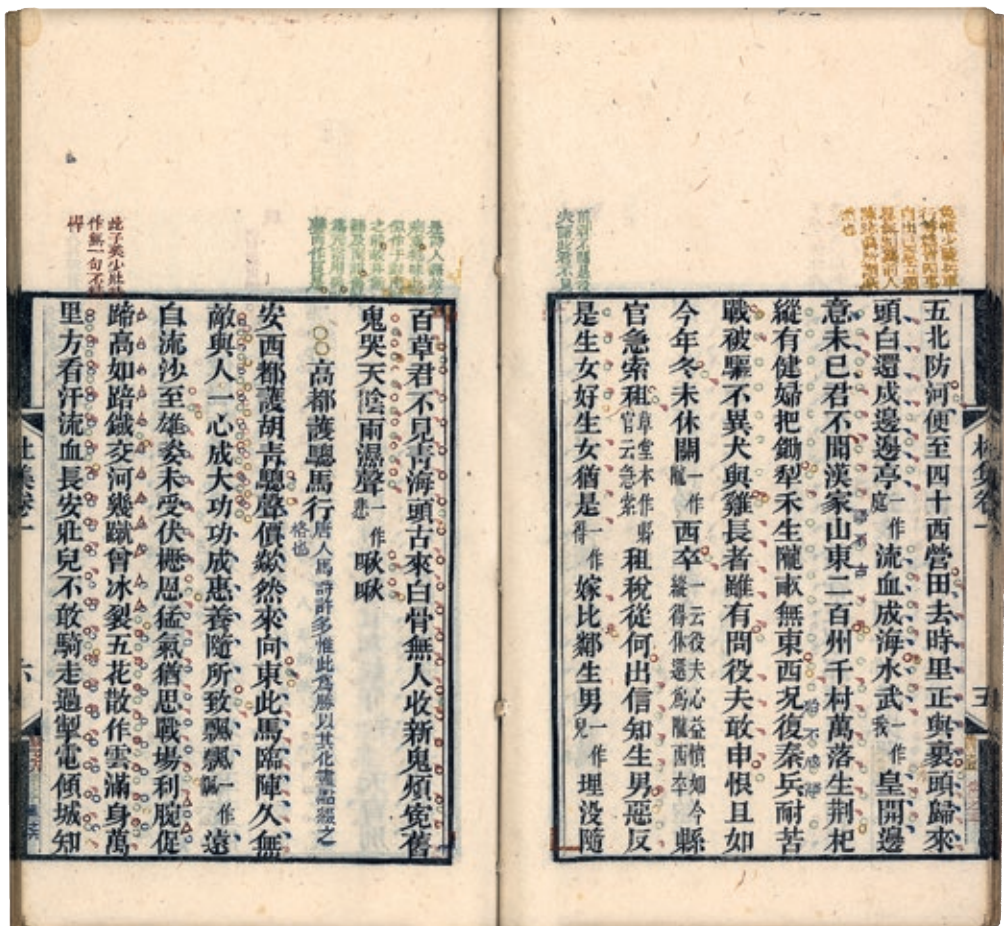
Editor Liu Yiqing adds a supplementary commentary to the anecdote that was printed in smaller type [it follows the main text on the second page when reading in the traditional Chinese way, from right to left]. There he tells another anecdote, not as appealing in the literary sense, emphasizing Kong Wenyuʼs virtue of humility. Most likely it was with the intention of dismissing the contemporary readerʼs mistrust of Kongʼs insistence in the face of an older person of higher social rank. In the main text, noted in red ink, are diacritical marks – commas and circles. The first mark pauses between sentences and phrases to ensure easier reading, but the second denote particularly significant words and sayings, for example 了了 “all is clear” or ‘Would that you reach a similar [immediate] sense of clarity in your “petty interests”’ 想君小時必當了了.

Du Gunbu dzejas antoloģija

– Autors: Du Fu (712-770); Van Šidžeņ (1526-1590), Van Šidžeņ (1634-1711), Sun Luo (1634-1713), Džao Čanhen (1637-1704) komentāri; Cjin dinastijas Guansju ēras otrā gada (1876.g.) izdevums; iespiedums sarkanā, melnā, violetā, zilā, dzeltenā un zaļā tušā.

Anthology of Poems by Du Gongbu

– Du Fu (712-770); with commentary by Wang Shizhen (1526-1590), Wang Shizhen (1634-1711), SongLuo (1634-1713), Zhao Changheng (1637-1704); edition from the second year (1876) of the Guangxu era, Qing dynasty; printed in red, black, violet, blue, yellow and green ink.



五北防河便至四西營田去時里正與襄頭歸來
 頭白還成邊邊亭一作流血成海水武一作皇開邊
 意未已君不聞漢家山東二百州千村萬落生荆杞
 縱有健婦把鋤犁禾生隴畝無東西况復秦兵耐苦
 戰被擣不異犬與雞長者雖有問役夫敢申恨且如
 今年冬未休關一作西卒一作役夫心益憤如今縣
 官急索租官云急索租稅從何出信知生男惡反
 是生女好生女猶是得一作嫁比鄰生男一作埋沒隨

百章君不見青海頭古來白骨無人收新鬼煩冤舊
 鬼哭天陰雨濕聲一作啾啾
 ○高都護驄馬行唐人馬詩許多雅此為勝以其化靈品綴之
 安西都護胡青驄聲價歟然來向東此馬臨陣久無
 敵與人一心成大功功成惠養隨所致飄飄一作遠
 自流沙至雄姿未受伏櫪恩猛氣猶思戰場利腕促
 蹄高如踏鐵交河幾蹴曾冰裂五花散作雲滿身萬
 里方看汗流血長安壯兒不敢騎走過鞏傾城知

Cits šī darba nosaukums ir „Du Šaolina antoloģija.” Šī ir Ķīnas slavenā dzejnieka Du Fu dzejas antoloģija. Du Fu kopš 12.gs. ir Ķīnas literātu vidē visaugstāk novērtētais „dzejas gudrais” (詩聖 *shī sheng*). Viņa sasniegumi formālā līmenī var tikt salīdzināti ar Petrarkas (1304-1374) nozīmi visās jaunajās Eiropas valodās, taču Ķīnas tradicionālā literatūras kritika vairāk uzsver viņa dzejas izcilību kā autora varonīgās nelokāmības izpausmi.

Līdzīgi viedajam Konfūcijam, šim dzejniekam nekad nav izdevies īstenot savas idejas par valsts un sabiedrības lietu sakārtošanu, pielietojot morāles spēku. Tā vietā viņš dzīvi pavadīja nabadzībā un nomira trimdā, kādā maz zināmā vietā valsts dienvidos, vienlīdz lielā attālumā no abām vietām – no dzimtenes un savas galvaspilsētas, kas konfūciskā garā audzinātam un izglītotam cilvēkam ir kā personīgā likteņa noteicējas.

Du Fu ne tikai rakstīja virtuozu dzeju, viņa teksti izcēlās ar spēcīgu emocionalitāti. Individuālā cilvēka liktenis šajā dzejā ir nepārprotami saistīts ar pasaules likteni, un tas šķiet tik dabiski, ka Du Fu stils kļuva par Ķīnas literārās kultūras emblēmu līdz pat mūsdienām. Par to „atbildīgi” ir arī vairāki ietekmīgi komentāri, no kuriem daži, kas vēlākās Cjin dinastijas laikā tika uzskatīti par autoritatīviem, ir apkopoti šajā izdevumā.

Another title for this work is „The Du Shaolin Anthology”. This is an anthology of poetry by the famous Chinese poet Du Fu. Du Fu杜甫 is the most highly esteemed „guru of poetry” (詩聖 *shi sheng*) among Chinese literati since the 12th century. His achievements in literary form can be compared to the importance of Petrarch (1304-1374) on all the new European languages. However, traditional Chinese literature critiques place more emphasis on the excellence of his poetry as the heroic unwavering expression of an author.

Similarly to the wise Confucius, this poet had never succeeded in implementing his ideas for putting matters of state and society in order by way of moral strength. Instead he spent his life in poverty and died in exile, in a little known place in the Southern part of the country, equidistant from both his birthplace and his capitol city, which, for a person brought up and educated in the Confucian spirit, are likened to a determining force of one’s personal fate.

Du Fu not only wrote brilliant poetry, his texts stood above others with powerful emotionality. The fate of the individual human being in this poetry is unmistakably tied to the fate of the world. It would seem only natural that Du Fu’s style became the symbol of Chinese literary culture even to this day. This achievement is attributable to numerous influential commentaries, some of which were considered authoritative in the later Qing dynasty and which are represented in this edition.

Tradicionālais grāmatu iespiešanas process bija ļoti darbietilpīgs. Tas sākās ar teksta sastādīšanu; melnraksts piedzīvoja vairākas redakcijas, kuras veica pats autors vai viņa tuvinieki un rezultātā teksta gala versija tika iespiesta.

Grāmatas tapšana notika zināmu soļu secībā. Izsekojot manuskripta sastādīšanai, rediģēšanai, apstiprināšanai līdz pat darba iespiešanai, iespējams novērot autora filozofiskās domas gaitu un izvērtēt viņa politisko nostāju.

Piemērs tam ir Taivānas Nacionālās Centrālās bibliotēkas krājumos esošie Šan Džidzju kopotie raksti 《尚志居集》, kas ļauj izsekot tradicionālajam grāmatas tapšanas un iespiešanas procesam. Izstādē iespējams aplūkot Cjin dinastijas literāta Jan Dehena teksta trīs redakcijas, kā arī 1883.gada pirmo izdevumu.

Šie ir reti un vērtīgi eksemplāri, jo tie kalpo kā pirmavots ķīniešu seno grāmatu tapšanas procesa pētīšanai.

Dotajiem četriem eksponātiem ne tikai atšķiras sējumi un nodaļas, bet, kas ir vēl svarīgāk, atšķiras arī ķīnizīmju formas.

Tradicionālais grāmatas tapšanas ceļš liecina par īpaši rūpīgu attieksmi, ar kādu manuskripts vēlāk jau gatavas grāmatas veidā tika nodots plašākam lasītāju lokam.

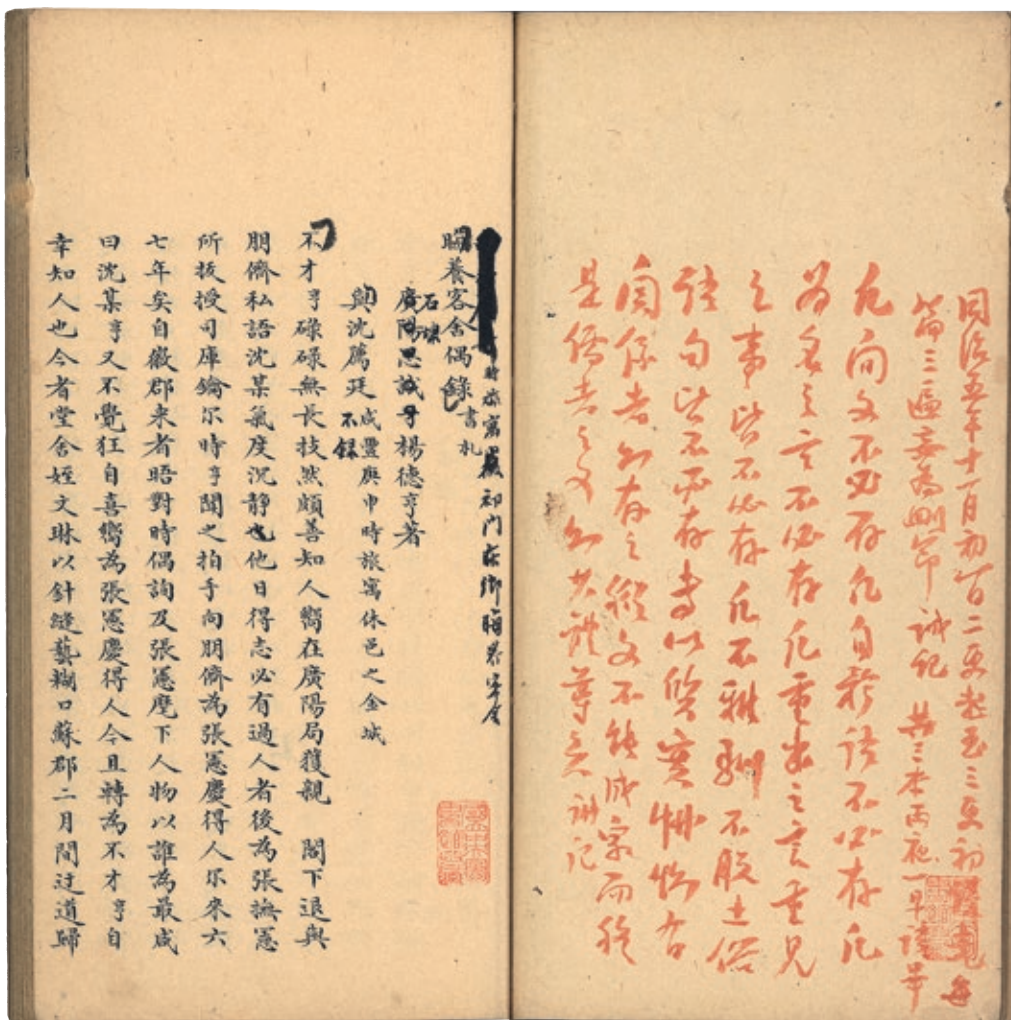
The traditional book making process was very labor-intensive. It began with preparation of the manuscript; drafts were repeatedly edited by the author himself, or his relatives, and only then the final version was printed.

Book making had to follow a certain sequence of steps. From preparation of the manuscript to editing, approval of the final draft to actual printing of the work, it is possible to observe the author's philosophical train of thought and assess his political views.

An example of this are the complete works of Shang Zhiju held in the National Central Library of Taiwan collection, which follow the traditional process of book making and printing. This exhibit offers an opportunity to view the work of Qing dynasty author Yang Deheng – three drafts, as well as the first edition that went to print in 1883.

These are rare and valuable pieces because they serve as original sources for researching the process of ancient Chinese book-making.

The traditional path of book-making bears witness to the special care taken to bring manuscripts and, later, the finished books to the widest circle of readers.





礪間筆之於文。則皆其所得。非有所模仿動襲。又喜接引後進。士之來見者。受其誘掖。莫不灑然自得。其不知者。竊竊然笑之。以為怪迂。先生念益講論不輟。給所謂蒙條之士。能自勵立者。即余少不知學。壯而始悔。賴父師道訓。各有所明。及獲交勳。嚴規切磋。深受益於。是益知古人之學。無一非道。道之外。無學。蓋如布帛菽粟。無一人而可缺。而世顧欲舍道。以言學。若道之無與於我者。然豈不謬歟。或曰。天下勢而已矣。事求可。功求成。烏用是腐儒學術為哉。是說也。余亦無以奪之。姑從吾所好。耳。讀尚志居集。早有所感。遂為之序。而歸之。

同治五年季夏上海閩縣陳濟拜撰

存

尚志居集 咸豐庚申秋寓祁門東鄉十月正月積第
江西餘干同治壬戌五月四寓祁門城內

書
復讀百險虎區 咸豐庚申時曾
大帥駐節祁門
石球楊德曾仲乾著

讀台論驚悖通曉。德曾生好讀書。年來顧知所向。功名之際。嘗竊論之。莫過於無實浪得。為而福莫烈於力。小而輒任。重者添雕開。得聖人為依歸。學道有年。孔子使之任。則其學業概可見矣。猶且遲遲長編。惴惴然不敢引以自任。推其意。若有大不可以自斯人者。若某輩。尚何問焉。某生五十六年矣。所見聞不過數十星之間。無大儒奉為標準。讀古人書。一日暴而十日寒。毫無得於古人之意。施之實事。謀一家且不勝任。動輒招尤悔。恐遂沒沒了吾

Manuskripta apstiprināšana
Cēlo nodomu dzejas antoloģija
– Jan Dehen; trešā melnraksta redakcija;
Cjin dinastijas Guansju ēras astotais gads (1882.g.).

Manuscript approval
Poetry of Honorable Intention, Anthology
– Yang Deheng; third draft edition;
eighth year (1882) of the Guangxu era, Qing dynasty.



尚志居集
Shang zhi ju ji

Manuskripta iegravēšana uz plāksnes un
teksta iespiešana

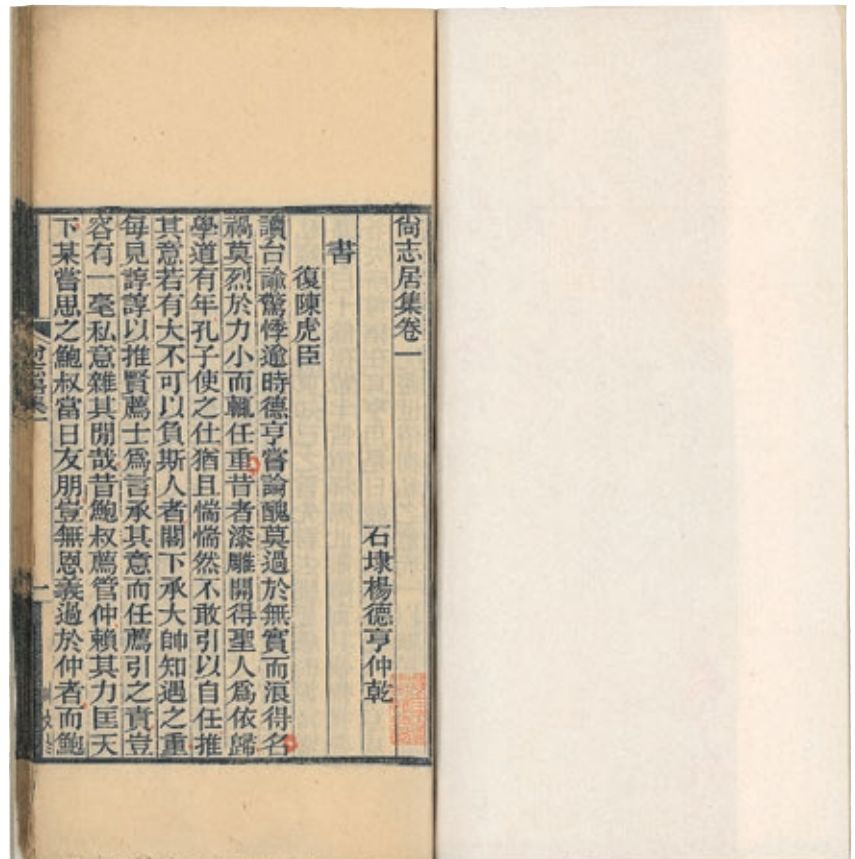
Cēlo nodomu dzejas antoloģija

– Jan Dehen; pirmais rediģētais izdevums;
Cjin dinastijas Guansju ēras
devītais gads (1883.g.).

Manuscript engraving on blocks and
text printing

Poetry of Honorable Intention, Anthology

– Yang Deheng; first edited edition;
ninth year (1883) of the Guangxu era,
Qing dynasty.



尚志居集卷一

書

復陳虎臣

石埭楊德亨仲乾

讀台諭驚悸逾時德亨嘗論醜莫過於無實而浪得名
禍莫烈於力小而輒任重昔者漆雕開得聖人爲依歸
學道有年孔子使之仕猶且惴惴然不敢引以自任推
其意若有大不可以負斯人者閣下承大帥知遇之重
每見諄諄以推賢薦士爲言承其意而任薦引之責豈
容有一毫私意雜其間哉昔鮑叔薦管仲賴其力匡天
下某嘗思之鮑叔當日友朋豈無恩義過於仲者而鮑

尚志居集

卷一

書

Īss grāmatu ražošanas etapu saraksts

GRĀMATU VEIDS	MATERIĀLS	IESĒJUMA FORMA	IZPLATĪŠANAS PAMATMETODE	IZPLATĪŠANAS PERIODS
BAMBUSA STRĒMELES	BAMBUSS	BAMBUSA STRĒMELES, SASIETAS AR MIECĒTAS ĀDAS SIKSNIŅĀM VAI AUKLIŅĀM	PĀRRAKSTĪŠANA	TĀLĀ SENATNE – AUSTRUMU DZIJŅU DINASTIJA
TĪSTOKLIS	ZĪDS	TĪSTOKLIS	PĀRRAKSTĪŠANA	ČUŅCJU JEB PAVASARU UN RUDENU PERIODS – SEŠU DINASTIJU LAIKS
	PAPĪRS	RULLIS, SPOLE, APVALKS, AUKLA	PĀRRAKSTĪŠANA	AUSTRUMU HAŅ DINASTIJA – SUN DINASTIJAS SĀKUMS
PĀREJAS PERIODS NO TĪSTOKĻIEM UZ GRĀMATĀM	PAPĪRS	IESIETAS SALOCĪTAS LOKSNES, IESĒJUMA FORMA „HARMONIKA”, „VIESUĻVEIDA” IESĒJUMS	PĀRRAKSTĪŠANA, KSILOGRĀFIJA	TAN DINASTIJA
GRĀMATA (IESPIEŠANA UZ VIENAS LAPAS PUSES)	PAPĪRS	TAURIŅVEIDA IESĒJUMS (AR IESPIEDUMU ĀRPUSĒ)	KSILOGRĀFIJA	PIECAS DINASTIJAS – JUAŅ DINASTIJA
		AIZMUGURĒJAS DAĻAS IESIEŠANA (AR IESPIEDUMU IEKŠPUSĒ)	KSILOGRĀFIJA, IESPIEŠANA AR SALIEKAMAJĀM LITERĀM	DIENVIDU SUN DINASTIJA – MIN DINASTIJAS VIDUS
		IESIETAS GRĀMATAS (AR IESPIEDUMU IEKŠPUSĒ)	KSILOGRĀFIJA, IESPIEŠANA AR SALIEKAMAJĀM LITERĀM	MIN DINASTIJA – MŪSDIENAS
GRĀMATA (IESPIEŠANA ABĀS LAPAS PUSĒS)	PAPĪRS	MĪKSTIE UN CIETIE VĀKI	IESPIEŠANA AR SVINA LITERĀM, LITOGRĀFIJA, FOTODRUKA, UTT.	CJIN DINASTIJA – MŪSDIENAS

An Overview of Stages of Book Production

TYPE OF BOOK	MATERIAL	TYPE OF BINDING	PRIMARY MEANS OF TRANSMISSION	PERIOD IN USE
BAMBOO SLATS	BAMBOO	LEATHER STRAP OR STRING	MANUAL COPYING	ANCIENT TIMES TO EASTERN JIN
SCROLL	SILK	SCROLL	MANUAL COPYING	SPRING AND AUTUMN PERIOD TO SIX DYNASTIES
	PAPER	SCROLL, REEL, COVER AND THREAD	MANUAL COPYING	EASTERN HAN TO EARLY SONG
TRANSITION FROM SCROLLS TO BOOKS	PAPER	FOLDED-LEAF BINDING, FOLDED BOOK, WHIRLWIND BINDING	MANUAL COPYING, WOODBLOCK PRINTING	TANG
BOOK (SINGLE-SIDED PRINT)	PAPER	BUTTERFLY BINDING (IMAGE ON THE OUTSIDE)	WOODBLOCK PRINTING	FIVE DYNASTIES TO YUAN
		WRAPPED-RIDGE BINDING (IMAGE ON THE INSIDE)	WOODBLOCK PRINTING, MOVABLE TYPE	SOUTHERN SONG TO MID-MING
		THREAD-BOUND BOOK (IMAGE ON THE INSIDE)	WOODBLOCK PRINTING, MOVABLE TYPE	MING TO PRESENT TIMES
BOOK (DOUBLE-SIDED PRINT)	PAPER	PAPERBACK AND HARDBACK	LEAD TYPE, LITHOGRAPHY, PHOTOCOPY	LATE QING TO PRESENT TIMES

Aizturētā revolūcija – grāmatu iespēšana, literārā kultūra un masu sabiedrība ĶĪNĀ

Līdz 20.gadsimta sākumam literatūra un ar to saistītie mākslas veidi Ķīnā veidoja daudzšķautņainu kultūras vidi, kas ārpus Austrumāzijas robežām ilgu laiku šķita pieejama vien speciālistiem. Iemesls tam – pretēji līdz pat mūsdienām daudzkārt valdošajam pieņēmumam – nebija un nav rakstība, kuras veidols līdzās citām rakstības sistēmām ir nepārprotami atšķirīgs un kuru jau ap 1700. gadu vācu filozofs Eiropā Johans Gotfrīds Leibnics proklamēja kā iespējamās „pasaules valodas” pamatu. Kultūras mantojums, kas bagātinājis Ķīnas literārās, mākslinieciskās, morālās un valstiskās tradīcijas (un institūcijas), ir sakņots jēdzienu un cilvēku garīgā mantojuma vēsturē, kas, šķiet, līdz pat 19. gadsimta beigām teju nav saskārusies ar Eiropas un tolaik topošo „Rietumu” vēsturi.

Patiesi, Ķīnas literārās kultūras raksturs līdz Meidzi restaurācijai Japānā (1866-1890), kas vienlaikus tur stiprināja imperatora varu un radikāli izmainīja kultūras dzīvi, veidoja Austrumāzijas civilizācijas pamatu. Šodien tas ir pasaules kultūrvēstures fenomens, kas jau sen ir nonācis ne tikai rietumnieku redzeslokā, bet gan jau vairāk kā ceturtdaļgadsimta arī Austrumāzijā, galvenokārt – Ķīnā, Japānā, Korejā, kā arī Taivānā tas tiek dažādi uztverts, pētīts, interpretēts un mūsdienās pārsvarā tiek saprasts ar jēdzienu „tradīcija.” Tik sazarotas literārās kultūras raksturu, kas ietekmējis cilvēku dzīvi vairāk kā divu tūkstošu gadu garumā, iespējams aprakstīt tikai kontekstā, kurā tiek izcelti pārejas posmi, kas raksturīgi dažādām literārās kultūras izpausmēm atšķirīgās dzīves jomās, vienlaicīgi ņemot vērā to, ka elitārā literātu kultūra bija morāla spēka avots ilgtspējīgai Ķīnas impērijas pastāvēšanai. Raugoties uz šiem pārejas posmiem kā atsevišķām parādībām, no kuriem divi svarīgākie posmi ir budistu sūtru izplatība un šo lūgšanu tekstu piekļuves nodrošināšana plašākam lasītāju lokam (ap 400.g.), un dramatiskās literatūras attīstība (ap 14.gadsimta sākumu), izkristalizējas viens kopsaucējs, kas literatūras jēdzienu un funkciju sabiedriskajā un privātajā dzīvē fundamentāli izmainīja: pakāpeniska iespiedtehnikas ieviešana kopš 7.gs. un tās strauja izplatība pilsētu metropolēs un tirdzniecības centros Sun dinastijas laikā (10.-13.gadsimtā).

Tādejādi tā, tāpat kā 16.gs. Eiropā, radīja tehnisku un komerciālu pamatu literārai masu kultūrai, kuras izveidošanās Ķīnā, ņemot vērā tās politiskos un kultūrvēsturiskos apstākļus, tomēr aizkavējās vēl par vairākiem gadsimtiem.

Paralēlās vēstures

Līdzīgi 16. gadsimta Eiropai, ķīniešu pasaule Sun dinastijas laikā bija uzvaidīta, dinamiska, pārmaiņu plōsīta un līdz tam vēl neredzēti inovatīva. Vēsturnieki šajā sakarā runā par „renesanses laikmetu”, ne tikai tāpēc, ka tolaik vadošie intelektuāļi tā saukto antiko pasauli izvirzīja par jaunu vadmotīvu, bet arī tāpēc, ka dzīve daudzās jomās sākās ar „lēcienu uz priekšu” un lauza tradīcijas, kamēr ideju pasaulē „senais” un „patiesais” šķita identiski. Šis auglīgais pretmets starp „procesa dinamiku” un senatnes pielūgšanu ir bijis raksturīgs arī Eiropas kultūras vēsturei. Nav tik svarīgi, ka Eiropā šis process, vēsturiski salīdzinot ar Ķīnu, notika trīs līdz četrus gadsimtus vēlāk. Būtiskāk ir tas, ka kultūras vērtības, kas saistītas ar senatni un progresu, un šī šķietamā premeta sakarības tika vērtētas atšķirīgi. Eiropā antīkā grieķu pasaule tika izvirzīta par civilizācijas vēstures estētisko, savukārt Romas impērija – morālo izejas punktu, turpretī tehnoloģiskās un politiskās revolūcijas, ņemot vērā grāmatu iespēšanas revolūciju „reformācijas laikmetā”, pakāpeniski noteica uzskatus par to, kas ir tas, kas „veido vēsturi.” „Ķīnas vēlinās impērijas” laikā, kā mēdz dēvēt posmu starp 1000. un 1900. gadu, „senais” kļuva par patiesības absolūto mērauklu. Turpretī doma par sociālās kārtības pārmaiņām un tās morālo balstu atjaunošanu, kas pieprasa revolucionāru ideju attīstīšanu, nožēlojamā kārtā netika formulēta. Kamēr Ķīnas sabiedrību un vidi laikā no 1000. līdz 1300. gadam un vēlāk arī 16. un 18. gadsimtā skāra krasas strukturālas pārmaiņas, sociālās hierarhijas un politisko kārtību iedvesmoja arhaisks senču pielūgsmes kulta ideāls un dažādas teorijas par tā patieso īstenošanu reālajā dzīvē. Šis kults bija ne tikai valstiskā ticība un impērijas elites reliģija, bet vienlaikus arī to centralizētās varas instruments un pasaules uzskatu pamats. Tādejādi sabiedrisko kārtību noteica šī pasaules skatījuma ideoloģija, kamēr dzīve turpināja strauji attīstīties arvien liekākā

Up until the beginning of the 20th century, literature and the forms of art associated with it had generated a multifaceted cultural environment in China. However, outside of Eastern Asia, this rich cultural heritage had been accessible only to specialists for quite a long time. As opposed to the generally prevailing assumption, the reason for this was not due to the particular form of writing that is used in China, and that German philosopher Gottfried Wilhelm Leibniz proclaimed as the possible foundation of a "world language" at the beginning of the 18th century. The cultural heritage that has enriched China's literary, artistic, moral and state traditions (and institutions) is rooted in a history that until the end of the 19th century had had practically no intercourse with European and "Western" history.

Indeed, the Chinese literary culture formed the basis of Eastern Asian civilization until the Meiji Restoration in Japan (1866-1890), which strengthened the power of the Japanese emperor and radically changed that country's cultural life. Western scholars began studying the cultural-historical phenomenon of Chinese literary culture quite a long time ago. It has also drawn the interest of academics in Eastern Asia (mainly China, Japan, Korea and Taiwan) for at least the past 25 years, where it has been studied and interpreted from various points of view. Nowadays, the Chinese literary culture is defined there as a "tradition". In order to describe such a variegated literary culture, which has affected people's lives for 2,500 years, one has to highlight a number of transition periods with regard to various forms of expression that have manifested themselves in diverse walks of life, such as the transition from an elite genre of poetry to a form of entertainment for the general public. At the same time, one has to note that the elite literary culture was a source of moral strength that promoted the sustainability of the Chinese empire. The two most important transition periods in Chinese literary culture were the spread of Buddhist sutras (prayers) to a wider reading audience (around the year 400) and the development of dramatic literature (i.e. theatre) around the beginning of the 14th century. The main factor that fundamentally altered the meaning and function of literature in the public and private sphere was the gradual introduction of printing techniques as far back as the 7th cen-

tury, and their rapid spread to cities and centres of commerce during the Song dynasty in the 10th to 13th centuries.

Therefore, as in 16th-century Europe, a technical and commercial basis arose for the establishment of a literary mass culture. However, its spread was delayed for several centuries in China as a result of the country's political and cultural environment.

Parallel histories

As was the case in 16th-century Europe, the period of the Song dynasty in China (960-1279) was one of dynamic development and innovation as well as fragmentation and disorientation. Historians speak of a "renaissance period". In many fields (particularly regarding such revolutionary inventions as paper money and gunpowder), life experienced a "great leap forward" and old traditions were broken. On the other hand, the intellectuals of that era put forward traditional values as a new leitmotif and thus at the level of ideals, the "ancient" and the "true" were synonymous words. This apparent contradiction between "dynamic progress" and the reverence of ancient traditions has also manifested itself in Europe at various time periods and proved quite fruitful in China at that time. The fact that the Renaissance took place in Europe three to four centuries after a similar process took place in China is of little importance in the context of this article. Of far greater significance is the fact that in both locations, cultural values were inexorably connected with ancient traditions and were not considered as an impediment to scientific progress. There were differences, of course, in the way these renaissance periods manifested themselves. In Europe, the Ancient Greek world was propounded as the aesthetic centrepiece of civilization, while the Roman heritage became a moral and ethical foundation for many countries' legal systems. The technological and political revolutions that followed, including the printing revolution during the Reformation period, gradually influenced viewpoints concerning history. In China during the "late imperial period", which roughly corresponds to the nine centuries between the years 900 and 1900, the "ancient" became the standard of absolute truth. While China

attālumā no tās. Ap 13.gadsimta sākumu Ķīnā bija aptuveni 100 miljoni iedzīvotāju, 17.gadsimta vidū – 250 miljoni, 19.gadsimtā iedzīvotāju skaitu lēsa 350 miljonu (ap 1800. gadu) līdz pat 500 miljonu (ap 1900. gadu) apmērā. Turklāt demogrāfiskais pieaugums un arī ekonomisko spēku koncentrācija arvien vairāk pārvietojās uz valsts dienvidiem un dienvidaustrumiem, kur jūras ostas un pie lielām upēm veidotās metropoles kļuva par komerciāliem centriem pakāpeniskajā Ķīnas mijiedarbībā ar topošo pasaules ekonomiku. Turpretī politiskā vara arvien koncentrējās tālajā Pekinā. Īpaši valsts dienvidu piekrastes pilsētās – Guandžou, Makao, Guandžou, Fudžou, Handžou, 19.gadsimtā arī Šanhajā uzplauka darījumi ar Eiropas tirgotājiem, attīstījās reģionālā kultūra un akadēmiskā brīvība, vienlaikus augot imperiālās pārvaldes korupcijai, savukārt tās nodokļu un zemes piešķiršanas politika pakļāva milzīgam spiedienam iedzīvotājus visā impērijā.

Konfūciskās tradīcijas intelektuāļi, kas izjuta morālu atbildību par šīs pasaules likteni, atskārta un aprakstīja tā pretrunas un reālos draudus. Mākslinieki izdzīvoja to savos darbos, lojāli ierēdņi brīdināja, brīvdomātāji un disidenti apšaubīja esošo kārtību. Tā 1793.gadā imperatora Tjeņlun (1736-1796) varas ziedu laikā konfūcisma domātājs Hun Liandzji (1748-1809) par impērijas stāvokli rakstīja šādi:

„Vairāk nekā simt gadu valda kārtība un miers, to varētu saukt par ilgu laiku. Tomēr iedzīvotāju skaits, salīdzinot ar laiku pirms 30 gadiem, ir piekārsējies, salīdzinot ar laiku pirms 60 gadiem – pieaudzis desmitkārt, salīdzinot ar laiku pirms simt un vairāk gadiem, tas ir pieaudzis vismaz divdesmit reizi. (...) Savukārt, zeme ir tikai divkārsējusies, labākajā gadījumā kļuvusi trīs vai piecreiz lielāka, bet iedzīvotāju skaits audzis desmit vai pat divdesmit reizi. Tāpēc pastāvīgi pietrūkst lauku un dzīvojamās platības, turpretī tautas ir par daudz. Un ja vēl nāk klāt mantkāriģas ģimenes, kurās viens vienīgs cilvēks ieņem simts cilvēku dzīvojamo platību, viena vienīga mājsaimniecība apsaimnieko simts mājsaimniecībām paredzamos laukus, tad kāds gan brīnums, ka, ņemot vērā laika apstākļus, badu un aukstumu, cilvēki itin visur krīt un mirst?!“*

Tomēr pat 19. gadsimta sākumā, kad realitāte arvien redzamāk sāka sairt, neradās ne radikālas ideoloģiskās kustības, ne intelektuālas teorijas,

kas vienlaikus industrializētājā Eiropā mainīja vēstures izpratni. Kritiski noskaņotie intelektuāļi, piemēram tādi kā Hun Liandzji, tika izsūtīti uz nomaļiem impērijas reģioniem, lai sabiedrību, kuras vide bija pilsētu dzīvīgā literārā kultūra, no viņiem atsvešinātu. Vienlaicīgi milzīgā Cjin dinastijas (1644-1911) impērija pilnībā norobežojās no ārpusaules izaicinājumiem. Tajā pašā gadā, kad Hun Liandzji kā brīdinājumu bija aprakstījis savus novērojumus, varens imperators Tjeņluns (1736-1796) atraidīja britu impērijas delegāciju kā kādas nenožīmīgas, sev pakļautas valsts sūtņus, kas viņam lūdza brīvas tirdzniecības tiesības Ķīnas ostās un mēģināja izveidot diplomātiskās attiecības. Vien divas paaudzes vēlāk, Pirmajā opija karā (1839-1842), Lielbritānijas militārie spēki panāca Ķīnas impērijas un tās kultūras norieta sākumu. Līdz pat mūsdienām tas ir šo norišu neviendabīgums, ņemot vērā šķietamo imperiālo un pirms imperiālā posma kultūras tradīciju „kontinuitāti“, kas Ķīnas ceļu uz moderno pasauli atstāj kultūras šoka un ar to saistīto patoloģisko seku ēnā. Tāpēc ir nepieciešams atbrīvot šo kultūras tradīciju vēsturi no mānīgā mīta par „piecu tūkstošu gadu kultūru“, lai to, ņemot vērā konkrētus aspektus, būtu iespējams salīdzināt ar parādībām citos vēsturiskos kontekstos. Tikai šādi – atmetot (jebkādas) mītus par kultūru – ir izpētāms kopīgais un atšķirīgais.

Šādā aspektā ir lietderīgi aplūkot Ķīnas grāmatu iespīšanas saikni ar literāro kultūru, proti, ar zināšanu kultūru un zinību apmaiņu. Ķīnas vēlīnās impērijas periodā (apm. no 900. līdz 1900.gadam). Kādos apstākļos grāmatu iespīšana kļuva svarīga kā tehnoloģija, business un, visbeidzot, kā priekšnosacījums masu kultūras literatūrai? Cik lielā mērā iespīstā grāmata atspoguļo zināšanu pārnesi, kas ir īpašu aprindu privilēģija, jaunā sabiedriskās dzīves kontekstā, kas – Ķīnā tieši tāpat kā citviet pasaulē – ir īstenais modernizācijas pamats? Un, visbeidzot, kā īpašā literātu elites kultūra, kas veidojusi civilizācijas vērtības attiecībā uz valodu, estētiku un morāli arī ārpus Ķīnas robežām Austrumāzijā, ir saistīta ar masu komunikācijas kultūru, kas iespējama kļuva tikai attīstoties grāmatu iespīšanas tehnoloģijai un grāmatu iespīšanas komercializācijai? Šādas jautājumus vēlas uzdot izstāde „Civilizācijas nospiedumi. Grāmatu kultūra literārajā Ķīnā no 10. līdz 20.gadsimtam,“ rosinot aplūkot

experienced momentous changes between the years 1000 and 1300 and later again during the 16th and 18th centuries, the social hierarchy and political order continued to draw inspiration from the idealisation of values stemming from ancient times and from various theories on their implementation in practice. This cult of the ancient was a state religion practiced by the imperial elite; the foundation of a world view that also served as an instrument of centralized power. Thus, while the existing social order was a central facet of the established world view, rapid changes were taking place in the lives of ordinary citizens further away from the centres of imperial power. If at the beginning of the 13th century, China had approximately 100 million inhabitants, this figure more than doubled to about 250 million in the mid-17th century, reaching 350 million by the early 19th century and 500 million at the turn of the 20th century. This tremendous demographic growth, along with the concentration of economic power, increasingly shifted to the southern and south-eastern parts of the country, where seaports at the mouths of large rivers became large metropolises and important centres of commercial activity that gradually strengthened China's economic links with the outside world. The political elite, for its part, continued to be based in the distant city of Beijing. In the southern coastal cities of Guangzhou (Canton), Macao, Xiamen, Fuzhou, Hangzhou and also Shanghai during the 19th century, lucrative commercial links were established with European traders. This was accompanied by the development of regional culture and academic freedom, as well as by increased corruption in the imperial government, whose tax and land allocation policies imposed severe hardships on millions of inhabitants all across the empire.

Followers of the teachings of Confucius, who believed that the moral responsibility for the fate of this world lay in their hands, recognized these contradictions and threats to the empire and wrote about them. Artists expressed their apprehension in their works, as other loyal and concerned subjects, along with free-thinkers and dissidents, became increasingly concerned about the viability of the established order. Thus, in 1793, during the heyday of the Qianlong Emperor's rule (1736-1796), Confucian thinker Hong Liangji (1748-1809) wrote the following lines about the state of the empire:

"Peace and order have reigned for more than 100

years, which can definitely be considered a long time. However, the population, compared with the situation 30 years ago, has grown fivefold; it has grown tenfold in the past 60 years and twentyfold in the past 100 and more years....The available land has doubled or in any case grown threefold or fivefold, while the number of inhabitants has grown ten or even twentyfold. That's why there is always too little land and living space available, and there are always too many people. If on top of this you have greedy families, in which one single person occupies the living space of hundreds of other people, and in which one single farmstead uses the land of hundreds of others, then should we be surprised that, taking into account the wind and the weather, starvation and death, people everywhere are falling and dying?!"*

Still, even at the beginning of the 19th century, when the undoing of the idealized reality was becoming increasingly evident, no radical ideological movements or intellectual theories arose in China, unlike the case in Europe, which was undergoing rapid industrialization and where new currents of thought were changing people's interpretation of history. Intellectuals who criticized the regime, such as Hong, were exiled to the far reaches of the empire in order to alienate them from a society whose environment was being influenced by the living literary culture of the cities. Furthermore, the enormous empire – ruled by the Qing dynasty from 1644-

1911 – was completely isolating itself from the looming threats of the outside world. The same year that Hong Liangji expressed his misgivings and observations in writing, the powerful Qianlong Emperor (1736-1796) refused to receive a delegation from the British empire, which had arrived to establish diplomatic relations and request the right to trade freely at China's ports. He viewed the emissaries as coming from an insignificant far-off nation and hardly worthy of meeting. Only two generations later, during the First Opium War (1839-1842), British military forces hastened the beginning of the decline of the Chinese empire and its established culture.

To this very day, it is precisely this rapid turn of tumultuous events – as measured against the backdrop of an empire that had endured for centuries and the illusory continuity of the "middle cultural period" – that has left China in a condition of culture shock and in a pathological state, even as the country forges ahead on its path to moder-

Austrumāzijas civilizācijas vēsturi, kas tikai šajā gadsimtā nenovēršami tiks iekļauta globālā izpratnē par civilizācijas vērtībām.

Austrumāzijas literātu kultūra un grāmatu iespīšana

Grāmatu iespīšana savu vietu sabiedrībā Ķīnā, tāpat kā Eiropā, atrada laikā, kas bija augošo pilsētu un to kultūras ietekmes laikmets. Visur, kur dzīve mutuļoja un bija nosacījumi dinamiskai attīstībai, strauji pieauga ekonomiskā produktivitāte, kultūras bagātība, intelektuālā brīvība un politiskais spēks. Mūsdienu sociālās un humanitārās zinātnes jau labu laiku ir atpazīnušas šādu vēsturisku kustību iekšējās pretīšķības. Pretrunas starp intelektuālo brīvību un politisko varu šķiet nospraustas mūsdienās, savukārt izpratne par ekonomisko izaugsmi kā draudiem ekoloģiskajām sistēmām un līdz ar to arī tam, ko mēs mēdzam dēvēt par kultūru, vēl joprojām ir palikusi apstrīdēta. Tomēr – salīdzinot ar jūdaistu, kristiešu un musulmaņu pasauli – Austrumāzijā kultūras tradīciju pamati daudz redzamāk ir piesaistīti idejai par cilvēciskās esības attīstības ceļu saistību ar dabas un kosmosa attīstību. Tā, piemēram, sabiedriskās un ekonomiskās attīstības, tās videi nodarīto sekas kritika, jau agri kļūst par mākslas un literatūras *konvenciju*. Izpaušmes telpu tā meklē virknē motīvu, kas saistīti ar norobežošanas, pārceļoties uz dzīvi teju neapdzīvotā kalnu apvidū (kas tika aplūkots kā kosmiskās enerģijas plūsmas koncentrācija un tās harmonijas simbols), un slēpšanos no apkārtējo skatieniem un tos pārvaldošā spēka. Jau ap 1000. gadu kāds mācīts virs, vārdā Liņ Bu (967-1026), dzīvodams savā saimniecībā, nošķirtībā no apkārtējās pasaules netālu no provinces galvaspilsētas Handžou (Dienvidķīnā) uz kādas Rietumu ezera salas, vēl lielās pasaules redzeslokā, dzejoja:

*Sazarotas ēnas pie ūdens krustojas, vēsā un seklā,
Slēpti smaržojoša krēsla kavējas mēnesnīcā.
Par laimi, dziesma, liegji plūstot, mūs vieno viegli.
Mums nav nekā kopīga ar koka grabuļiem un zelta kausiem.*

Pēdējās divas panta rindas it kā nesniedz atbildi par to, kas ir uzrunātā persona. Tomēr patiesībā domāts noteikti bija literāri izglītots tā laika lasītājs. Toreiz Ķīnā literāts parasti bija ierēdnis, kas lielāko daļu savu dienu pavadīja administratīvajos centros, kāda, piemēram, bija

arī Handžou pilsēta, kur viņš laikā, kad nebija ieradies savos putekļu klātajos darba papīros, piedalījās un baudīja šādu vietu kultūras spozmi. Savukārt, šis dzejoļa rindas vilina lasītāju ārpus viņa ierastās vides un ļauj noraudzīties uz to no cita skatupunkta. Līdz ar to izsmalcināti estētiskā veidā tās veicina tādu distanci no ierastās kultūras, kas bija priekšnosacījums jaunās literātu elites iekšējai neatkarībai un garīgajam pārkumam. Šī jaunā literātu elite, līdz ar grāmatu iespīšanas tehnikas attīstību un komerciālo izplatību Sun dinastijas laika urbānajos centros, attīstīja idejas, kas bija noteicošas literārajā valodā, estētiskajās un morālajās vērtībās un vispārējos agrīni modernās Ķīnas civilizācijas pastāvēšanas priekšnosacījumos.

Šāda konsekventa, cēli izglītoto personu izteikta, kultūras kritika, kas kļūst par nerakstītu normu, raksturo zīmīgu un produktīvu pretrunu, kas pastāv tradicionāla ķīniešu intelektuāļa mentalitātē un viņa pārstāvētajā šaurajā, elitārajā publikā – viņš vienlaikus ir kultūras radītājs un arī skeptiķis, kas tiecas norobežoties no pastāvošajām kultūras formām, mērot tās pēc idealizētajai, paša brīvi izdomātajai „senatnei” pretējiem modeļiem. Tajā pašā laikā šāda skeptiska nostāja ārkārtīgi reti apšaubā ārējās pasaules pamata kārtību, kas kā „maldi un šķietamība” – pretēji kristīgajai Platona mācībai – netiek radikāli nošķirta no patiesības, bet gan tikai to atspoguļo, ja aplūkotājs pats spēj atbrīvoties no savas personības konfliktiem un kosmiskajā kārtībā ieņemt un pārstāvēt savu patieso, „īsteno” pozīciju. Tāda tieksme orientēties pēc senatnes ideāla, pēc ideāla, kas iemieso šo centrālo, taisno un nepārvietojamo cilvēka pozīciju kosmosā, ideoloģisko domu tradicionālajā ķīniešu kultūrā bija tik ļoti pārņēmusi, ka praktiski nekāda patiesība un autoritāte nevarēja vairs izvairīties no šādas mērauklas. Tas nozīmēja, ka arī „inovācijas” un to izraisītās izmaiņas sociālajos, politiskajos un kultūras paradumos ideoloģiski tika akceptētas vien tādā gadījumā, ja tās varēja traktēt kā pietuvināšanos senatnes ideāliem. Šī kultūras mentalitāte dominēja ķīniešu sabiedrības ietekmīgajos slāņos vēsturiskajā periodā, kas teju identiski pārklājas ar laiku no grāmatu iespīšanas agrīno formu parādīšanās brīža (7.gadsimtā) līdz pat imperatoru laika kultūras sairumam 19.gadsimtā. Neņemot vērā šo kultūras faktoru, nav iespējams rast skaidroju-

nity. Therefore, in order to compare China's cultural evolution with historical developments elsewhere, one has to debunk the distorted myth of a "5,000-year-old culture". Only then will it be possible to establish common and divergent trends with the West in an objective manner.

In this aspect it is useful to examine the relationship between the development of book printing in China and its literary culture – or in other words, with its culture of knowledge and with the communication of knowledge during China's late imperial period (from approximately the years 900-1900). Under what conditions did book printing evolve from a means of technology to a form of entrepreneurial activity and finally, as a precondition for literature to become a facet of mass culture? To what extent do printed books reflect the transfer of knowledge from the small circles of a privileged elite to the general public, which – in China as elsewhere in the world – provides the true foundation for the modernization of a society? And finally, what is the relationship between China's elite literary culture – which once formed the basis of aesthetic and moral values all across Eastern Asia – and a mass communication culture, which could arise only thanks to book-printing and its commercialization? The exhibition titled *Imprint of Civilization // Civilizācijas nospiedumi* attempts to find answers to these questions, inducing viewers to familiarize themselves with the history of Eastern Asian civilization in book culture, which became integrated in the global understanding of the values of civilization only this century.

Eastern Asian literary culture and book printing

As was the case in Europe, book printing found its place in Chinese society at a time when cities were growing and when their culture was on the upswing. In those vibrant urban centres where the prerequisites for dynamic economic development were in place, a rapid growth in productivity was accompanied by rich cultural development, intellectual freedom and a growth in political power. For quite some time, contemporary social sciences and the humanities have recognized the internal contradictions in such historical movements. While a balance between the conflicting needs of intellectual freedom and political power appears to have been established in many countries, a common understanding about the global

threat that economic growth can present to ecological systems and also to the phenomenon that we refer to as "culture" has still not been reached. In comparison to Jewish, Christian and Muslim teachings, the foundations of cultural traditions in Eastern Asia are linked in a much more evident manner to the idea that human development goes hand in hand with the development of nature and the cosmos. Thus, for example, criticism of the environmental damage brought on by societal and economic development became a *convention* of literature and the arts in China at a very early stage. This criticism was expressed through a number of motifs connected to self-isolation, such as moving to live in almost uninhabited mountain environments (which were seen as places where cosmic energy flowed in a concentrated manner and as a symbol of harmony), thus removing oneself from the scrutiny of the public and government authorities. For example, already around the year 1000, a learned subject named Lin Bu (967-1026) wrote poetry on his homestead, in seclusion from the outside world. He lived not far from the provincial capital of Hangzhou on an island in West Lake in southern China, but still within reach of the extravagancies of city life.

*Treed shadows make criss-crossed patterns
by the cool and shallow water,
Surreptitiously emitting a fine fragrance,
the dusk creeps in under the moonlit sky;
Fortunately a song, tenderly sinking, unites us gently,
We have nothing in common with wooden rattles and gold cups.*

Although the last two lines of this poem don't explicitly say who is being addressed, there is no doubt that the intended reader had a literary education. In the China of Lin Bu's time, men of letters were usually imperial functionaries who spent most of their days working in administrative centres such as Hangzhou. When they weren't immersing themselves in piles of dust-covered papers, they took part in the active cultural life of the cities. The lines of the poem, for their part, entice the reader to leave his daily milieu and look at it from a different viewpoint. Thus, in a refined and aesthetic manner, they encourage him to distance himself from the culture to which he is accustomed, and which is a precondition for the internal independence and spiritual superiority of the new literary elite of which he is part. With the development of book-printing technology and the commercial distribution of books in urban

mu, kāpēc valstiskās reformas, zinātniskais progress, ekonomiskā izaugsme un tehnoloģijas spējas, ar ko 18.gadsimta Eiropa vēl tālu atpalika no 11.gadsimta Ķīnas, tur jau iepriekš netika tik dinamiski un agresīvi ieviestas kā dažādajās politiskajās, industriālajās, tehnoloģiskajās un kultūras revolūcijās, kas no tā laika pamato „Rietumu” globālo dominanci. Bez dzīļa un sāpīga lūzuma šajā kultūrā un normās, kas orientējas uz senatnes paraugiem nebūtu iedomājama mūsdienīgā, patiesi dinamiskā un agresīvā Austrumāzijas sabiedrība (jo īpaši Ķīnas Tautas Republikas sabiedrība).

Tomēr šis lūzums ar no tā izrietošajiem kariem, kā arī 20. un 21.gadsimta revolūcijas nespēja aplāpēt „tradīcijas” ideju. Šķiet, mūsdienās tās nozīme drīzāk skaidri pieaug. Pārzinot vienu vai vairākus Ķīnas Tautas Republikas reģionus, jeb, piemēram, Taivānu, Honkongu, Makao vai arī kādu citu mūsdienu Austrumāzijas sabiedrību, ir skaidra jaunā loma, kas pēdējo 20 gadu laikā cilvēku dzīvē ir piešķirta tradīciju izpratnei. Šīs tradīcijas gandrīz bez izņēmumiem ir veidojušās literārās elites kultūras ietekmē, kas arī Korejā, Japānā, Taivānā un Vjetnamā orientējās pēc ķīniešu parauga. Literatūra te nebija pirmkārt zināšanu glabātava, bet gan drīzāk civilizētas dzīves un tajā iesaistītās personas pamats. Tā pārsvarā netika izprasta kā organiskas dzīves uzšķērdošā, caurstrāvojošā un jaunu radošā intelekta vidutājs, bet gan drīzāk kā lielākoties aplēptas gudrības forma, kuras vienīgā saturošā substance ir šī organiskā dzīve. Rakstīto vārdu un tā realizāciju tekstā nekādā ziņā vispirms neuztvēra intelektuāli jēdzieniskajā līmenī, bet gan viennozīmīgi kā rīcību. Tomēr tā nebija kāda indivīda rīcība, kas pats no sevis „rada” pasauli. Tā radās no *Imanences* pieredzes, no subjektivitātes un objektivitātes vai no ārējā un iekšējā līdzspastāvēšanas. Šajā sakarā var citēt kādu Konfūcija izteikumu, kas, šķiet, ir kā spriedums par tradicionālās literātu kultūras pašizpratni „turpināt nevis, lai darītu savādāk; uzticēties, lai tajā atpazītu senos.” (述而不作, 信而好古)

Šīs kultūrai tipiskas nostājas spēcīgākā izpausme ir mākslas žanrs, ko ir radījusi tikai un vienīgi Austrumāzijas civilizācija. Tā ir rokrakstu māksla, ko mēdz kļūdaini apzīmēt ar jēdzienu „kaligrāfija.” Literātu rokraksts Austrumāzijā nav forma – priekšnosacījums daiļi uztverei, grieķu

valodā: κάλλος (*kálllos*). Tā ir vienīgi mākslinieka darbība ar mērķi ienirt par nemirstīgu uzskatītas tradīcijas spēku straumēs un ļauties tām sevi nest. Ideāls nav tīrā forma (daiļums), bet gan pilnībā brīvs, nesasaistīts stils (izteiksme), kas prasa neierobežotu ticību tā universālumam. Kamēr viduslaiku klosteros kristīgie mūki, pēc grēku nožēlas kaligrāfiskā rokrakstā norakstīja Bībeli, viņu laikabiedri Ķīnā Sun dinastijas valdīšanas laikā (960-1279) savās kultūras aprindās baudīja ārkārtīgi lielu māksliniecisko brīvību. Saikni starp rokrakstu un personību Rietumu estētika zinātniski atzinusi vien kopš Ludviga Klāges (Ludwig Klage) grāmatas „Handschrift und Charakter” [latviski.: *Rokraksts un raksturs*] (Leipciga, 1936) iznākšanas; savukārt, Austrumāzijā tā par tradicionālās literārās dzīves pamatu ir kļuvusi kopš otrā gadsimta p. m. ē., izplatoties rakstīšanai ar otu (ķīn.: 筆, *bi*). Tāpēc ir saprotams, ka grāmatu iespēšanas tehnikas ieviešana, kas notika aptuveni *tūkstoš gadu pēc* otas izmantošanas sākuma, no literātu viedokļa vispirms izraisīja pretišķību, kas vēl turpmāko gadu tūkstoti pretojās ciešai šīs tehnoloģijas saplūsmei ar modernās sabiedrības rašanos. Īpaši spēcīgi šo pretestību izjuta tie, kas paši aktīvi piedalījās *pārmaiņu procesā, kas veda uz moderno* Austrumāzijas pasauli, kas to izcīnīja un vienlaikus arī tās vārdā cieta. Par to, piemēram, liecina Dienvidkorejas angļu literatūras profesora Kim Jong-gila (dzim. 1926) priekšvārds antoloģijai, kurā apkopota viņa angļu valodā tulkotā klasiskā ķīniešu lirika, kas sarakstīta senķīniešu valodā. Priekšvārdā viņš apliecina literātu kultūru, kuru viņa acu priekšā izdzīvojuši vēl viņa vecvecāki:

„Atskatoties uz savu bērnību, ko pavadīju ģimenē, kuras vērtības noteica konfūcisma tradīcija un kas piederēja izglītotākajam sabiedrības slānim Korejā, es vēl joprojām skaidri atceros, kā manas ģimenes vecākie locekļi vēltīja savu dzīvi ķīniešu valodas un Korejas klasisko tekstu, kas bija rakstīti ķīniešu valodā, studijām. Atceros, cik ļoti viņiem patika lasīt un rakstīt senķīniešu valodā. Man bieži bija iespēja viņus vērot, kad tie vai nu mājās jeb dārza „paviljonā” ar saviem radiem un draugiem kopā rīkoja „dzejas stundas.” Šādos pasākumos vispirms viņi vienojās par kādu kopēju tēmu un zīlbēm ar atbilstošām atskaņu grupām, pēc tam viņi sāka dzejot. Šīs nodarbes laikā daži palika sēžam uz grīdas, sakrustotām kājām, viegli

centres under the Song dynasty, this new literary elite developed ideas that defined the literary language, as well as the aesthetic and moral values and of early modern Chinese civilization.

The refined form of criticizing the prevailing culture expressed in the poem became a widely established practice and depicted a noteworthy contradiction in the mentality of the traditional Chinese intellectual and his narrow elite circle. Aside from being a propagator of culture, he is also a sceptic who wishes to distance himself from the forms of cultural expression of his day, measuring them up against idealized models of an illustrious past. At the same time, this sceptical position rarely calls the fundamental world order into question. If in Platonic-Christian thinking the secular realm is wrought with "lies and deception", then for the Chinese sceptic, this realm is not radically different from the truth, but becomes purely reflected in the cosmos and nature once the contemplator has completely liberated himself from all personal involvement. This detachment, in turn, will enable him to take and represent his true and upright position within the cosmic order. In traditional Chinese culture, this turning to an idealized past and to the ideal of a person's central and unalterable position in the cosmos influenced the general worldview to such an extent that practically every alleged truth or authority was measured up to it. This meant that innovations and the changes that they brought about in the social, political and cultural sphere were ideologically accepted only if they were seen as bringing society closer to the ideals of the past. Such a cultural mentality dominated the minds of the Chinese ruling class for a lengthy period, which coincides with the time from the introduction of book printing in the 7th century to the collapse of imperial culture in the 19th century. Without taking this cultural factor into account, it is impossible to explain why government reforms, scientific progress, economic growth and technological developments in China – which were at a far more advanced stage in 11th-century China than in 18th-century Europe – were not implemented with the same fervour as subsequently in Europe, whose political, industrial, technological and cultural revolutions brought on the Western dominance of the world. Also, if deep and painful wounds had not been inflicted into this traditional culture and its idealization of the past, then Eastern Asian society (and particularly the society in

the People's Republic of China) would not be as dynamic, aggressive and vigorous as it is today.

Nevertheless, the exaltation of "tradition" continues today, despite the wounds inflicted through various wars and revolutions in the 20th and 21st centuries. In fact, this trend is growing in strength. Even with a perfunctory knowledge of the societies of the People's Republic of China, Taiwan, Hong Kong, Macao or other countries in Eastern Asia, one can note an increased veneration of past traditions during the last 20 years. These traditions stem almost exclusively from China's past literary elite culture, which also had a far-reaching influence in neighbouring Korea, Japan, Taiwan and Vietnam. In this culture, literature was not merely a repository of knowledge, but a foundation for civilized life and people's roles within society. China's literary culture was seen not so much as an intellectual medium that dissected, pierced and then rebuilt the organic state of one's life, but rather as an often hidden form of wisdom that provided substance to people's lives. The written word and its transcription onto paper was not perceived primarily at an intellectual or conceptual level, but unequivocally as a form of action. This action, for its part, was not a haphazard act taken by an individual who "created" a world by himself, but resulted from an *immanent* experience (François Julien); it resulted from both subjectivity and objectivity or from the incorporation of the external and the internal. In this regard, one can cite a Confucian saying that seems to accurately define the self-evident character of Chinese traditional literary culture: "To continue not in order to change something; to trust (it) in order to recognize past things (in it)."

The strongest manifestations of this philosophy can be found in a form of art that was created exclusively by the civilization of Eastern Asia. That is the art of handwriting, which is sometimes erroneously referred to as "calligraphy". The handwriting of literates in Eastern Asia is not a shape or outline – a prerequisite for the perception of beauty [κάλλος (*kálllos*) in Ancient Greek] – but solely an act by the artist with the goal of diving into the stream of eternal traditions and let oneself get carried on by its powerful flow. The ideal is not pure form (beauty), but rather completely unhindered style (expression) that demands complete trust in its universality. While during medieval times, Christian monks in monasteries wrote out

šūpojoties no vienas puses uz otru; daži stāvus, salikuši rokas aiz muguras, raudzījās tālajās debesīs vai kalnos; daži pastaigājās dārzā jeb arī gar upi, klusi atkārtojot ķīniešu vārdus un frāzes, lai rastu tiem piemērotāko skanējumu un nozīmi. Kad dzejoļi bija sacerēti, diktējot, tie tika pierakstīti brīnišķīgā kaligrāfijā uz „dzejas tīstokļa.” Viens pēc otra viņi tos skaļi nolasīja un apbrīvoja. Katrs varēja paust savu vērtējumu un ieteikumus nepieciešamiem labojumiem. Visbeidzot pasākums noslēdzās ar iestiprināšanos pie klāta galda.

Senākos laikos Korejas mācītājiem vīriem šādas spēles nekādā ziņā nebija vienīgā iespēja sacerēt dzeju; viņi bieži sūtīja dzejoļus saviem draugiem, kas uz vēstulēm arī atbildēja ar dzeju, tajā izmantojot tās pašas atskaņas. Rakstīti tika ne vien ierasta veida dzejoļi: liriski, aprakstoši, reflektējoši un pat satīriski, bet gan arī dažādi veltījumi dzejā: par godu atsevišķiem notikumiem, apsveikumi un elēģijas. Ikdienišķums, kas regulāri sastopams dzejoļu nosaukumos, piemēram, „Pierakstīts uz tempļa mūra”, „Pierakstīts kādā brīvā brīdī” un „Nepauš dzejoļis” liecina par to, ka šie dzejoļi varēja būt radušies dažādu viņu dzīves mirkļu iespaidā. Tie tomēr nekad netika publicēti autoru dzīves laikā, dzejoļi cirkulēja tikai kā rokraksti un to kopijas. Tāpat kā Elizabetes valdīšanas laikā Anglijā, arī senāko laiku Korejas dzejnieku vidū izplatīts bija priekšstats par „iespiešanas vulgaritāti”: autoru darbi tika nodrukāti tikai pēc viņu nāves un tikai tad, ja tie bija ievērojami un viņu pēcnācēji varēja atļauties uzņemties iespiešanas izdevumus.”**

Kim Jong-gils norāda uz būtisku tradicionālās literātu kultūras pamatiezīmi, kas ir krasā pretrunā paralēlajam grāmatu iespiešanas fenomenam un tā galvenajai funkcijai, proti, pavairošanai – literārā darba pārdzīvojumā tā lasīšanas brīdī. Tajā pašā laikā šā darba kā procesa vienreizība vēl ļoti vāji bija saistīta ar priekšstatu par tā originalitāti kā *priekšmetu*. Eiropā „iespiestā burta” autoritāte cēlusies no priekšstata, ka tehnika padara iespējamu daudz objektīvāku teksta kā *lietas* tēlu, pretēji jebkādi kopijai rokrakstā, kas vienmēr līdzās teksta saturam dokumentē arī rakstītāja kustības. Savukārt Austrumāzijas rakstības mākslā, kuras sākotnējie mediji bijusi ota, beržamakmens tušas sagatavošanai, tuša un ķīnizīmes, tieši rakstītāja kustības bijušas izdzīvotā mirkļa –

jeb varētu teikt arī laimes – nepastarpinātā izpausme, kas līdz pat mūsdienām tradicionālo literātu kultūru dara pievilcīgu (piemēram, pretēji klasisko laikmetu *daijūmam* un *patiesībai* Eiropas gleznotājmākslā un literatūrā). Tekstus ne tikai lasīja un bieži arī skaļi deklamēja, bet tos izdzīvoja arī norakstot, turklāt tie, tā teikt, tai pašā brīdī bija kā smalka rakstītāja personības izpausme.

Grāmatu iespiešana un masu kultūra

Kaut arī iespiestais teksts kā jaunais medijs 11. un 12. gadsimtā strauji izplatījās, tas – pretēji tam, kā tas bija Eiropā – uzreiz netika izmantots masveidīgai rakstu valodas izplatībai. Izņēmums ilgu laiku bija budisma lūgšanu teksti, kas šajā ziņā līdzinājās konfūcisma klasiskā kanona tekstiem, kuri klostera skolās un privātajās akadēmijās lielos daudzumos tika „patērēti” kā „mācību grāmatas”, gatavojoties ierēdniecības eksāmeniem. Tā bija praktiskā lietojuma literatūra, kuras izplatīšanai tautas masās pirmajos gadsimtos galvenokārt kalpoja iespiedtehnika, kamēr brīvā intelektuālā dzīve samērā strikti atturējās no šīs tehnikas sniegtajām iespējām. Rakstnieku vidū līdz pat 17. gadsimtam priekšroka tika dota rokrakstiem. Ja arī kas tika iespiests, tad to darīja, pieliekot punktu sava mūža daiļradei vai pēc nāves godinot kādu draugu vai ģimenes piederīgo, turklāt to veica metienos, kas reti pārsniedza 500 eksemplāru. Toties tehniskās reproducēšanas iespējas jo vieglāk mijiedarbojās ar moderno masu kultūru, kas pakāpeniski bija sākusi veidoties un tajā iekļāvās arī literārā dzīve. Pirmais literārais žanrs, kas, iespējams, veidojies, rodoties jaunai vajadzībai pēc plašākām aprindām domātas literatūras, ir tā sauktās tautas grāmatas (平話, *pinhua*), kas sastopamas ap 15.gadsimta sākumu. Tajās apkopoti vēsturiski stāsti un leģendas, kas tiek pasniegtas pamācošā formā. Arī šo grāmatu aizsākumi, šķiet, meklējami agrīnajā Sun dinastijas laika skolas mācību grāmatu tradīcijā, kad vēl imperatoru dēlu audzināšanai domātus senus vēsturiskos mācību dzejoļus vispirms kārtoja hronoloģiskā secībā un pēc tam papildināja ar skaidrojumiem un izskaistinājumiem. Šīs mācību grāmatas vēl bija paredzētas literātu ģimeņu dēliem, lai palīdzētu viņiem sagatavoties zemākajam valsts pārbaudījumu līmenim, bet nepieciešamība pēc tautas grāmatām

the Bible in calligraphic writing as a form of disciplinary punishment, their counterparts in China during the Song dynasty (960-1279) enjoyed an extremely large degree of artistic freedom. The connection between handwriting and the writer's personality was only scientifically recognized in the West with the publication of Ludwig Klage's book *Handschrift und Charakter* (*Handwriting and Character*, Leipzig, 1936). In Eastern Asia, this connection became a foundation of traditional cultural life during the 2nd century BC, along with the spread of the writing brush (Chinese: 筆, *bǐ*). Taking this frame of mind into account, it is clear that the introduction of book-printing techniques (about 1,000 years after the initial appearance of the writing brush) was initially opposed by the literary class, which over the subsequent millennia continued to oppose the fusion of this technology with the creation of a modern society. This opposition was felt particularly intensely by all of those who actively participated in the transition to a modern Eastern Asian society and who suffered in doing so. One can see a masterful illustration of this in a foreword by South Korean English literature professor Kim Jong-gil (b. 1926), which he wrote for an anthology of classical Korean lyrical texts that had been written out in Chinese characters and that he had translated into English. In the foreword, Kim Jong-gil describes the literary culture that his grandparents lived out before his very eyes:

"Brought up as a child in a Confucian family of a traditionally most learned milieu in Korea, I still remember clearly how the older members of my family devoted their lives to the study of Chinese and Chinese-language Korean classics and how much they loved to read and write in classical Chinese. I often had the chance of watching them having a 'poetry gathering' together with their friends and relatives, either at home or at a country 'pavilion'. At such a gathering they used to agree first on a common subject and a common set of 'rhyme characters' before they went on composing in their heads. Some kept sitting cross-legged on the floor, gently swaying their bodies from side to side; some standing, their hands clasped at the back of their waists, looking at a far-away corner of the sky or the mountains; some loitering in the garden or by a stream, humming to weigh the sounds and senses of Chinese words and phrases. When the poems were completed, they were written down, by dictation, in beautiful calligraphy on a 'poetry scroll' and ap-

preciated by being chanted one after another. Meanwhile comments would be made on the poems and suggestions proposed to improve them, and then the whole event would end up with food and drinks.

Such games were by no means the only occasions for writing poetry for Korean scholars in earlier times; they took, in fact, almost every opportunity to compose them. They often sent poems to their friends, who replied in return with poems using the same 'rhyme characters' used in the poems sent to them. They wrote a variety of occasional poems: commemorative, congratulatory and elegiac, in addition to those of ordinary kinds: lyrical, descriptive, reflective and even satirical. The frequent casualness of the titles they used, such as 'Written on the Wall of a Monastery', 'Written at Leisure' and 'An Incidental Poem' attests to the fact that their poems could be prompted by numerous passing moments of their life. They were, however, never published in their lifetime; they went around only in manuscripts and in copies. As in Elizabethan England, there was a notion of the 'vulgarity of print' among the Korean poets of old times: their works were printed only after their death, and even then only if of sufficient merit and if their descendants could afford to defray the expenses."^{**}

Kim points to a crucial characteristic of traditional literary culture that stands in stark contrast with the parallel phenomenon of book printing and its main function, which is to reproduce a work in multiple copies. In literary culture, the emphasis is on *living out the moment that the work is composed or recited*. At the same time, the *one-time process* of producing a work was still loosely connected with the conception of its originality as an *object* or item. In Europe, the authority of the "printed word" derived from the notion that the mechanical production of a text reproduced its image as an *object* much more objectively, as opposed to document copies written by hand, which invariably reveal the hand movements of the writer along with the content of the text. In the Eastern Asian art of writing, the initial media were a brush, a grinding stone to prepare the ink, the ink itself and the writing surface. It is precisely through the physical movements of the writer that the moment of creativity was lived out directly and in full, without any intermediary. The resulting feeling of *happiness* through the process of creation has helped traditional liter-

acīmredzami nāca no pašu literātu aprindām. Svarīgu norādi uz apstākļiem, kādos, iespējams, radies šis pieprasījums, sniedz valoda, kas liek iedomāties meistarīgu „mezglotu paklāju”, veidotu no senķīniešu literatūras paraugiem (文言 *wenyan*) un literārās sarunvalodas (白話 *bai hua*) tekstiem. Tautas grāmatu žanrs, kas uzskatāms par tiešu romānu literatūras (小說 *xiǎo shuō*) kas parādījās 15. un 16.gs., priekšteci, atspoguļo pāreju no elitārās, ar personības izkopšanas ideālu saistītās „tīrās” literātu kultūras uz mazāk ideālistiski noskaņotu, pēc pasaules izsalkušāku kultūru, ko pārstāv nepārtraukti augošs literāri izglītotu privātpersonu slānis.

Tieši šis lasīt protošo, estētiski možo, dialogam atvērto pilsētnieku un lielpilsētu iedzīvotāju slānis, sākot no 16.gadsimta, arvien vairāk veido „kritisko masu” vēlinās impērijas kārtības tradicionālajā struktūrā. Šis iedzīvotāju slānis grāmatu iespīšanu izveidoja par pastāvīgi pieaugošu biznesu, kas pieprasījumu kāpināja pats no sevis. Nu jau labu laiku ne tikai tādas grāmatas (galvenokārt rokraksti) un raksti tika kolekcionētas un pirktas, kuru autorus to īpašnieks ierindo savu izmeklēto draugu un paziņu lokā. Literatūra vairs neapvienoja galvenokārt individuus, bet gan intereses, un no šādas interešu saplūšanas literāros pulciņos, „dzejnieku biedrībās”, „teātra mīļotājos”, dažādos specializētās literatūras paveidos un vēsturiski politiskajos diskursos vēlākais no 18. gadsimta izveidojās pirmās ķīniešu sabiedrības un to aptverošās masu kultūras aprises. 19. un 20. gadsimtā šis sabiedrības (公論 *gunlun*) viedoklis un tās ietekme kļuva par izšķirošu faktoru politiskajā kontekstā. Tas atspoguļojās ne tikai daudzšķautņainajās politiskajās debatēs un valdības īstenotajā šo debašu cenzūrā, bet arī tādas aktīvas kultūras politikas izveidē, kas, piemēram, imperatores Cisji (1835-1908) valdīšanas laikā centās manipulēt iemīļotus Pekīnas operu sīžetus un to ietekmi.

Masu kultūras izcelsme meklējama tur, kur veidojas masas – laukumos un ielās. Tomēr tā tur nekādā ziņā neapstājas, tā turpina pārņemt privāto telpu, vietas, kuras sākumā ar masu kontroles instrumentiem nav sasniedzamas. Tā bieži radās interesantas un jociģi ilustrētas grāmatas par operu un teātra uzvedumiem, kas tika pārdotas lielās tirāžās. Un arī pretēji – sākotnēji tikai galmā lietotās astroloģijas rokasgrāmatas

tika izplatītas tautai pielāgotās versijās, tādejādi impērijas valdīšanas tradīciju centrālais elements (galma astroloģija) tika iekļauts vispārējo zināšanu arsenālā. Līdz ar grāmatu iespīšanu un izmaiņām sabiedrībā, kuras rīcībā nonāk arvien plašākas zināšanas, rokasgrāmatas ar padomiem fiziskai un garīgai sevis izkopšanai (養生, *janšēn*), arī glezniecības mācību grāmatas jau drīz kļuva par lieciniekiem tam, cik lielā mērā tekstu kultūra transformējas, iegūstot tehniski reproducējama masu kultūras medija funkciju.

Bet arī „elitārā literatūra” bija šo milzīgo valodas pārveides procesu varā. Cilvēces vēsturē šī literatūra līdz pat brīdim, kad sāka izplatīties tehnika, vienmēr bija uzrunājusi pārskatāmu lasītāju loku. Savukārt tagad, kad *elitārā* literatūra tika iespīsta un komerciāli tirgota, tā nemanot iemantoja jaunu seju. Ķīnā tas galvenokārt attiecināms uz klasisko liriku, īpaši uz Tan (618-906) un Sun (960-1279) dinastijas autoru darbiem, kas gadsimtu gaitā bija kļuvuši par literārās gaumes ikonām. Ja atceramies, cik ļoti lielu atzīnību šī literārā gaume pelnīja tradicionālajā sabiedrībā, turklāt ne tikai kā paraugs un standarts – tā tika arī izdzīvota un kā literatūras rituāls privātās un publiskajās aprindās sumināts – tad kļuva saprotams, ka saruna par dzeju, kura izgaismo un interpretē pārsvarā vairs neizprotamus klasīku tekstus, bija būtiska šīs literārās dzīves sastāvdaļa. Tādējādi svarīga iespīsto izdevumu funkcija bija ne tikai pavairot īstos klasiskos tekstus, bet arī izplatīt un „aktualizēt” pēcnāves komentārus un skaidrojuma. Šo papildus tekstu nozīmi nepastarpināti atspoguļo vairāki šajā izstādē eksponētie iespīddarbi. Komentāri šeit netiek pasniegti kā atsevišķi teksti, bet gan ierakstīti tieši panta rindā, bieži vien uzreiz aiz attiecīgās rakstu zīmes, kura acīmredzot šķitusi visvairāk skaidrojama. Reizēm šie komentāri pamattekstā tiek arī izcelti, lietojot citu krāsu (sarkano). Šādā veidā iespīstā formā „oriģinālais” teksts tiek sašķelts. No mazākām ķīnīmēm veidotie komentāru teksti šķietami patvaļīgi izklīdē lielākās oriģinālā teksta rakstu zīmes. Šādi raugoties, teksta lapa var atgādināt senu ceļa bruģakmeni, kas lietus, sala un veģetācijas ietekmē ir sācis drupt, zaudējis savu sākotnējo formu, bet vienlaicīgi, tā kā ceļotāju (lasītāju) skaits arvien pieaug un šo ceļu arvien biežāk un vairāk noslogo, tam ir nepieciešama nostiprināšana un bedrīšu izlīdzināšana, kas

ary culture to retain its appeal to this very day. This can be juxtaposed to the *beauty and truth* of the classical eras in European art and literature. In traditional Chinese literary culture, texts were not only read out but also quoted. In the process of being reproduced individually by hand, such texts also expressed a facet of the personality of the person who was reproducing them, and who once again personally lived out these texts while writing them down.

Book printing and mass culture

Although the new medium of printed text spread rapidly in China during the 11th and 12th centuries, it was not immediately used for the mass production of written works, unlike the case in Europe in the 16th century. For a long time, the only exception lay in Buddhist prayer texts, which in this sense were similar to classic Confucian works, and which were “consumed” in “textbook form” in large amounts at monastery schools and private academies that prepared government functionaries for work exams. Since this literature was designed for practical use, it was reproduced and distributed to the masses mainly through the use of printing techniques in the initial centuries after their invention. The country’s free-thinking intellectuals, for their part, usually abstained from taking advantage of the opportunities provided by these techniques. Up until the 17th century, writers gave precedence to handwritten manuscripts. If something was printed out, then this was usually as a last farewell at the end of a writer’s life or posthumously in honour of a friend or relative and rarely in more than 500 copies. The opportunities generated by the printed reproduction of texts were much more closely associated with the gradually evolving early modern mass culture, which also incorporated literary works. The so-called people’s books (*ping hua*) were possibly the first literary genre to arise as the result of a new need for literature that was meant for a wider audience. These books appeared around the beginning of the 15th century and incorporated classic stories and legends that were recounted in a didactic form. The appearance of these books appears to be rooted in the school book tradition of the early days of the Song dynasty, when ancient historical poems designed to educate the emperors’ sons were first arranged in chronological order and then supplemented with explanations and embellishments. Such school books

were also to be read by sons growing up in literate families to help them prepare for lower-level state exams, while the need for people’s books is thought to have arisen within the ranks of the literate class itself. An important indication of the conditions under which this demand may have arisen is provided by the language within these books, which reflects a masterful “rug of rags” created by both standard literature (*wenyan*) and literary spoken speech (*bai hua*) texts. The literary genre of people’s books, which is considered to be the direct precursor of 15th and 16th-century novels (*xiao shuo*), reflects a transition from the elite “pure” literary culture associated with the ideal of personal improvement to a less idealistically oriented culture that thirsts for the world and that is represented by a continually growing class of educated and literate private persons.

It is precisely this literate, aesthetically lively and articulate class of town and city dwellers that exponentially grew in number starting from the 16th century, becoming a “critical mass” in the traditional structure of order during the late imperial period. Thanks to this class of inhabitants, book printing became a continually growing business. While individuals continued to distribute (mainly handwritten) books and articles to their friends and acquaintances, Chinese literature eventually reached a stage where it united first and foremost people with common interests such as theatre lovers, who created literature clubs, poets’ societies and other specialized literature groups. The first Chinese literary societies appear on the country’s historical and political scene no later than in the 18th century, with a resulting influence on mass culture. During the 19th and 20th centuries, this learned class (*gong lun*) gained an increasing influence on public opinion, to such an extent that the imperial government attempted to censor and stifle the political debates that it engendered. This apprehension also extended to the cultural sphere. Empress Dowager Cixi (1835-1908), for example, tried to control the content of the repertoire at the popular Peking Opera.

The origin of mass culture is to be found where people gather together – that is, on city streets and squares. However, mass culture also extends further into the private sphere, out of the reach of instruments of mass control. Thus, a number of interesting and comically illustrated books on opera and theatre performances were often printed and sold on a large scale for the general public. In

radusies, ceļa pamatam zaudējot stabilitāti. Tēlaini izsakoties, tas ir process, ko gadsimtu gaitā līdz pat mūsdienām ir piedzīvojuši jo īpaši klasiskā lirika, tai pakāpeniski saplūstot ar grāmatu iespiešanu. Šis process aizsākas brīdī, kad attiecīgi rodas šie tik dažādie teksti, kuriem pārsvarā ir viena kopīga iezīme – to lasītāju loks bieži ir kāda šaura cilvēku grupa, kas vilcīnoties, tomēr tekstus izplatot rokrakstu kopiju vai mutvārdu saziņas formā, paplašinājās. Tikai vairākas paaudzes vēlāk grāmatu iespiešana un iespiesto grāmatu tirdzniecība arī klasisko literatūru iekļauj masu kultūras un tās publisko saziņas sistēmu veidošanās procesos. Ne tikai križu plosītajā 19.gs., kad bija vērojams kultūras tradīciju sabrukums, bet arī modernizāciju un revolūciju bagātajā 20. un postmodernajā 21.gadsimtā klasiskā dzeja, būdama kultūras mantojums un kultūras dzīves sastāvdaļa, spēja saglabāt savas pozīcijas kā būtiska publiskās saziņas daļa. Jauno mediju un atšķirīgā laika rituma straume ir aizskalojusi dzejas tradicionālos rituālus kā estētisku pārdzīvojumu; tomēr tieši tā Tan un Sun dinastiju literārās elites senā valoda un estētika no paaudzes paaudzē spēja saglabāt atskaites punktus ceļā, uz kura viena otram pretī tiecas Ķīna/Austrumāzija un topošā pasaules kultūra.

Klasiskie ideāli un jaunie mediji

Bieži vien paustais uzskats, ka ar digitālo revolūciju aizsācies iespiestās grāmatas noriets, sakņojas kļūdainā domāšanā. Kļūdas domāšanā rodas no neapdomības, un jebkura revolūcija pēc dabas ir neapdomāta. Ķīnas grāmatu iespiešanas kultūras vēstures piemērs pietiekami labi parāda, ka grāmatu drukāšana nespēja nomākt un aizstāt rokrakstu funkciju kultūrā un to estētisko nozīmi. Tā ļāva paplašināt literāro dzīvi un daiļradi dažādās jomās. Ejot rokrokā ar literatūras masveida producēšanu, tā palīdzēja aizsākt nenovēršamu paradigmas maiņu sabiedrībā – politiskās un kultūras varas pārbīdi no elitārām aprindām un to centralizētajiem tīklojumiem uz plašākiem un daudzslāņainākiem sabiedriskās dzīves pamatiem. Būtu jānorāda, ka tas notika jau vairākas paaudzes *pirms* tam, kad Ķīnā parādījās priekšvēstneši idejai par politisku revolūciju. Ķīnā un visā Austrumāzijā modernajai sabiedrībai ir ļoti sena vēsture, kuras gaitā asā sadursme ar Rietumu civilizācijas modeli

nav izraisījusi tā pārņemšanu, bet gan radījusi aizmetni attīstībai, kuras rezultātā mūsdienā Austrumāzija vairs netiek aplūkota kā eksotiska pasaku zeme, bet gan kā pasaules daļa, kas ar savām problēmām un iespējām balsta un izaicina globālo kultūru.

Kad līdzās grāmatu iespiešanai un masu sabiedrības attīstībai veidojās jauna izpratne par lasītāju, aptverot tūkstošgadi no 10.gs. sākuma, rokraksta kā estētiska medija nozīme Ķīnas kultūrā – kāda tā nekad nebija bijusi Eiropā – saglabājās pilnīgi neskartā. Rokraksts kā personības izpausme un individuāla māksla nekādā ziņā nešķiet savalgots ar savu kultūrvēsturisko izejas punktu, imperatoru laiku elites augsto kultūru. Arī mūsdienās tas visur ir klātesošs: gan lielpilsētu pasaulē – ielās, birojos, darbnīcās, metro, skolās un parkos, gan no tās tik atšķirīgajā lauku dzīves vidē. Kā vēstures liecinieks rokraksts redzams pie klosteriem un svētvietām, pie māju ieejas durvīm, uz klintīm – vai arī līdz nākamajiem vējiem un lietiem – caur laukiem likumojošo zemes ceļu un lielceļu mālā un smiltīs.

Arī iespiestā grāmata turpinās iemiesot to, kas tā pati par sevi ir – pieredzē gūtu zināšanu glabātava un vienmēr tverams pierādījums darba vienreizīgumam laikā. Neviens tikai digitāli sagatavots medijs nespēs ieņemt šo vietu, jo tā saturu nav iespējams izcelt no atsvešinātā tehnisko funkciju kopsakara un tieši ielikt lasītāja rokās. Tomēr tieši grāmatas *turēšana rokās* Austrumāzijā literāro kultūru ir ietekmējusi ne mazāk kā Rietumos. Tādejādi tiek ne tikai nodrošināts intelektuālais īpašums un grāmata kļūst par īpašnieka personības daļu, bet gan tiek radīta pārlaicīga saikne ar personām, kas citādi paliktu izolētas un būtu lemtas aizmirstībai. Bibliotēka, lai cik liela tā arī būtu, no digitālajiem datu nesējiem vienmēr atšķirsies ar savu samērā ierobežoto kapacitāti. Tā veido tieši to saskares punktu starp teorētiski neierobežoto zināšanu apjomu un faktiski vietējo iespēju ierobežotību, kas katrai kultūrai ir vajadzīgs, lai tā spētu attīstīties. Iespēstās grāmatas, glabājot to kādreizējo īpašnieku un viņu likteņu pēdas, ir neaizstājamas kultūru eksistencei un pārmaiņām, caur kurām dzīve visatšķirīgākajās un pārsteidzošākajās formās tiecas uz gaismu. Izcilis piemērs tam ir šajā izstādē apskatāmā izdevuma „Dunpo kunga lirikas komentētais izdevums”

other cases, works initially meant for a limited audience – such as astrology books for members of the imperial court – were adapted for the general public and widely distributed. As a result, a central element of imperial government traditions (court astrology) became a generally accessible subject of learning. Soon after, thanks to the continued printing of books and resulting changes in a society that was becoming more knowledgeable, books on how to maintain one's physical and emotional health (養生, *yang sheng*) and instructional works on the acquisition of painting skills show the extent of the transformation of text culture, which acquired the function of a technically reproducible mass culture medium.

However, "high literature" also found itself under the power of China's far-reaching language-changing processes. Until the advent of book-printing techniques, this literature addressed a limited audience, but once it began to be printed on a large scale and sold commercially, it inevitably spread outside of its initial circles. In China this applies mainly to classical poetry and to texts from the Tang (618-906) and Song (960-1279) dynasties. Many of these works grew to cultural icons over subsequent centuries. In traditional Chinese society, the prestigious literary genre of "high literature" was seen as a model and standard of excellence in both the public and private sphere. It is thus hardly surprising to find that poetry discussions – which explained and interpreted classic texts that for the most part had become incomprehensible – were a major facet of this genre of literature. For this reason, aside from the propagation of veritably classic texts, printed publications played the important function of spreading and maintaining the pertinence of posthumous commentaries and glosses. The significant presence of these supplemental texts can be clearly seen in some of the works on display at this exposition. The commentaries are not presented separately, but are written right within the lines of the original work, often right after specific characters that the commentator has deemed to be in particular need of further explanation. At times, these comments are highlighted in the main text through the use of a different colour (red). In this manner, the "original" text is divided up in the printed publication, with the smaller commentary characters wilfully interspersed amid the larger Chinese characters of the original work. Poetically speaking, such book pages remind one of the cobblestones of an ancient road that have

begun to crack and crumble under the influence of the rain, winter frosts and plant growth. They have lost their original shape, while simultaneously, under the regular and intensive use of a constantly growing number of travellers (readers), need to be reinforced and potholes need to be filled. Classical poetry in particular has been subject to this process over the centuries under the influence of book-printing techniques, even up to the present day. The narrow recipient group that read these texts grew extremely slowly and propagated these texts both orally and through handwritten copies. It was only several generations later that book printing and the commercial sale of printed books also incorporated classical literature into the processes of mass culture and its public communications systems. Being an important manifestation of China's cultural heritage and a facet of the country's cultural life, classical poetry was able to maintain its place as an important means of public communication not only during the crisis-filled 19th century, which brought about the collapse of cultural correctness, but also during the modern revolutionary 20th century and the post-modern 21st century. While traditional rituals of poetry as an aesthetic experience have for the most part been washed away in the flowing current of new media and a different pace of life, the pre-modern language and aesthetics of the literary elite of the Tang and Song dynasties have remained a reference point over the following generations, on a path that is bringing China and Eastern Asia closer together with the world culture that is in the process of formation.

Classical ideals and new media

The often heard opinion that the digital revolution will bring about the decline of printed books is based on faulty lines of thinking, and faulty lines of thinking are usually based on rash assumptions, which can fuel revolutions that are rash by their very nature. In China, book printing never completely supplanted handwritten publications and never reduced their aesthetic significance. It did, however, expand the literary domain and spawned creative ventures in various spheres of culture. Going hand in hand with the mass publication of literature, book printing helped to launch an irreversible paradigm shift in society, with the transfer of political and cultural power from small elite circles and their centralized networks to wider and more varied strata of society.

(註東坡先生詩 *Zhu Dongpo xiansheng shi*) kopija. Tas ir populārākā ķīniešu lirikas klasiķa Su Dunpo (1036-1101) literāro darbu agrīnā 13.gs. izdevums, kas 18.gadsimtā, toreizējā izdevuma īpašnieka bibliotēkas ugunsgrēka laikā, bija smagi bojāts, bet kuru tomēr izdevās izglābt. Tikai nesen šī izdevuma oriģināls, kas ir Ķīnas Republikas Nacionālās bibliotēkas (Taibeijā) īpašumā, tika rūpīgi restaurēts un ierobežotā tirāžā izdots digitālā formā. Kopš 2013.gada viens no šiem eksemplāriem ir arī Latvijas Nacionālās bibliotēkas īpašumā un tiek izstādīts šajā izstādē un iekļauts to papildinošajā katalogā. Tas sevī ietver to, ko vēlas parādīt izstāde: vēsturisko un jauno mediju ietekmē klasisko darbu metamorfozes arvien no jauna veido garīgā mantojuma nospiedumus, kas tagadnē ļauj ieraudzīt cilvēka pieredzi un tādējādi civilizācijas jēdzienu saglabā un paplašina arī augstas spriedzes apstākļos, kura izriet no pretmetiem – zaudējot tradicionālo un iegūstot jaunu kontekstu.

Franks Kraushārs

* Hong Liangji 洪亮吉, *Zhi Ping Pian* 治平篇 *Vom Regieren des Ausgleichs*. Citēts no: Kai Vogelsang, *Geschichte Chinas*, 443.-444. lpp.

** Kim Jong-gil: *Slow Chrysanthemums*. *Classical Korean Poems in Chinese*, Anvil 1987, 14-15. lpp.

It is worth noting that this happened several generations *before* the idea of a political revolution arose in China. There and in all of Eastern Asia, modern society has a very ancient history. Its violent clash with the Western model of civilization led not to “Westernization”, but created the foundations for the region’s further development. As a result, Eastern Asia is no longer viewed as a far-off fairytale land, but rather as a part of the world whose opportunities and problems support and challenge global culture.

Although during the millennium between the years 900 and 1900, the development of book printing and mass society brought about new outlooks regarding the recipients/readers, the significance of handwritten works as aesthetic media has remained undiminished in China and has no parallel in Europe. Handwritten works as expressions of people’s personalities and as an individual works of art are not tied up with their cultural-historical origins in the elite high culture of the imperial period. Nowadays this remains visible everywhere; both in the streets, offices, workshops, metro stations, schools and parks of the cities, and in the vastly different environment of the countryside. Handwritten texts can be seen as witnesses of history at monasteries and on coffin lids, by the entry doors of houses and at cliff promontories. They may also be temporarily displayed until the next wind and rain at the edge of winding country roads and major highways, or simply placed in the sand.

Printed books, for their part, will continue to serve as repositories of knowledge and as testimonies of the time in which they were published. No digital medium can take the place of books, which the recipients/readers can hold and leaf through *directly in their hands*. This act of holding a volume in one’s hands has influenced the literary culture in Eastern Asia no less deeply than in the West. Through the physical contact

with its owner, the book becomes a part of the personality of its owner. It also creates relationships that transcend time between people from generation to generation. No matter how large a library may be, its capacity will be limited in comparison to digital data carriers. A library represents the intersecting point between a theoretically limitless volume of knowledge and the restrictions imposed by local conditions, and every culture needs this intersecting point in order to develop. Printed books, in retaining the memories of their former owners, are an inexorable part of cultural existence and change, through which life attempts to see the light of day in various surprising ways. An outstanding example of this can be found at this exhibition in a copy of *Mr. Dongpo’s Poems with Annotations* (坡詩 *Dongpo xian sheng shi zhu*). Also known as Su Shi, the renowned poet Su Dungpo (1036-1101) remains a popular Chinese classic to this day. The aforementioned book dates from the beginning of the 13th century and was severely damaged in an 18th-century fire in the library of its owner, but was ultimately saved. Recently the book – which now belongs to the National Central Library of the Republic of China in Taipei – was painstakingly restored and republished in a limited amount of digital copies. In 2013, the Latvian National Library obtained one of these digital copies, which is being displayed at this exhibition and included in the accompanying catalogue. The digital work embodies what this exhibition wishes to show – a symbiosis between traditional and new media, and a reflection of the transformation of classical works over time. This transformation transmits previous human experiences to the present, thus maintaining, expanding and renewing the notion of civilization even in situations of tension between starkly contrasting currents of thought. As a result of this transformation, civilizations lose some of their traditional attributes and gain new ones in the process.

Frank Kraushaar

Translated by Kārlis Roberts Freibergs

* Hong Liangji 洪亮吉, *Zhi Ping Pian* 治平篇 *Vom Regieren des Ausgleichs*. [On Governance and Well-beings of the Empire]. Quoted in: Kai Vogelsang, *Geschichte Chinas*, [History of China] pp. 443-444

** Kim Jong-gil, *Slow Chrysanthemums. Classical Korean Poems in Chinese*, Anvil, 1987, pp. 14-15

Seno laiku ķīniešu literāti ar savu dzīvesveidu ir ļoti uzsvēruši savu personīgo gaumi. Šī attieksme liecināja ne vien par tiekšanos pēc sava veida iekšējas atbrīvošanās, bet bija arī ceļš, kā bagātināt zināšanas un akadēmisko izglītību. Tādējādi viņi lielu nozīmi piešķīra visiem vaļaspriekiem, kas palīdz sasniegt prāta skaidrību.

Kopumā tradicionālajai literātu kultūrai Ķīnā ir raksturīgs sadalījums divās sfērās, kas ir vēstures gaitā izveidojies – publiskajā, (公 *gun*), un privātajā, (私 *si*). Ilgus gadsimtus kopš literatūras vēstures aizsākumiem, apm. 8.gs.p.m.ē. līdz Sun dinastijas laikiem (10. līdz 13.gs.) un pēc tam, privātais saistījās pārsvarā ar negatīviem priekšstatiem (piemēram ar savtīgām interesēm, ar zemu morāli, ar vulgāro, utt.) un literārās vērtības orientējās pēc darba publiskās nozīmes.

Tas bija saistīts ar to, ka literārie autori netika uzskatīti pirmkārt par literāras profesijas pārstāvjiem, bet gan par morāli atbildīgām, piemēru sniedzošām, personībām. Viņu darbus lasīja un interpretēja atbilstoši šim „publiski” nozīmīgajam kopsakaram. Dziļas izmaiņas šajā

estētikā iestājās tikai sākot no 10.gs., kas bija saistīts ar vēsturiskos apstākļos izveidojušos, krietni augsto literārās elites pašapziņu, ar tās locekļu skaita straujo un pastāvīgo pieaugumu, un ar valsts jauno ideoloģiju, kas atteicās no tradicionālajiem varas kompromisiem ar aristokrātiju un atcēla tās politisko lomu uz visiem laikiem, un balstījās vienīgi uz lojāliem literātiem-ierēdņiem.

Vienlaicīgi valsts normatīvā ietekme sociālajā un ekonomiskajā telpā pastāvīgi pastiprināja ierēdniecības, tās sociālā statusa, augsto reputāciju un literārā izglītība kļuva par visdrošāko un populārāko veidu ģimenes sociālā statusa uzlabošanai pat tad, ja konkrētam cilvēkam nekad neizdevās sasniegt augstu, vai vispār jebkādu valsts amatu. Līdz ar to literārās elites, kas savukārt iedalās vairākos slāņos, pašapziņā izveidojās vakuums, kuru aizpildīja individuālā literāta izsmalcinātā literārā gaume un estētiskā dzīves kultūra. Tai raksturīgās vērtības bieži palika saistītas ar publisko morāli (literārs cilvēks reti varēja atļauties radikāli šķirties no konfūciskā „cildenā vīra” ideāla), bet dažnedažādas individuālistiskas, vai arī tīri snobiskas (*art pour l'art*, estēticismss) attieksmes un nianse arvien vairāk ietekmēja augsti izglītoto slāņu kultūru.

In ancient times, Chinese literati have strongly emphasized their personal tastes in the way they lived. This attitude has not only been in the pursuit of some kind of inner liberation, but has also been a way to add to knowledge and academic learning. Thus, they have considered it worthwhile exploring all leisure activities in life that bring clarity to the mind.

Typically the traditional culture of literati in China is characterized by two directions that developed over history – the public (公 *gong*), and the private (私 *si*). For many centuries since the beginnings of history, from approx. 8th century BC to the time of the Song dynasty (10th to 13th centuries) and beyond, the private was associated primarily with negative notions (for example, selfish interests, low morality, vulgarity, etc.) and literary values focused on the social meaning of the work.

This was due to that fact that literary authors were not so much considered as members of the literary profession, but rather prominent personalities were responsible for morality, providing example. Their works were read and interpreted according to this socially significant relationship. Profound changes in this esthetic began with the onset of the 10th century, which was tied to the considerably high self-awareness of the literary elite, which was the result of

historical circumstances. This elite had grown in numbers quickly and continuously. Taken together with the new ideology of the empire that rejected traditional compromises between the sovereign and aristocracy – the political role of aristocracy was annulled for all time and ideology became based solely on loyal literati-officials.

At the same time, the influence of empire's legislature in the social and economic arenas continued to strengthen the respectable reputation and social status of bureaucracy, therefore obtaining a literary education became the most secure and popular way to improve a family's social status. Even if the particular person was never successful in attaining a high position, or any position for that matter, in the governmental structure. For this reason a vacuum was created in the self-conscience of the literary elite, which itself was divided into numerous levels. The vacuum was filled by the refined literary taste and esthetic code of the individual man of letters. The typical cultural values often remained tied to public morality (a well-read individual could rarely afford to radically differ from the Confucian ideal of the "honorable man"), but various individualist, or even quite snobbish attitudes (*art for art's sake*, aestheticism) and nuances increasingly affected the culture of the well-educated.

Komentāri par glezniecību no Sinepju sēklu dārza

– Autori: Van Gai, Van Ši, Van Nie; Cjin dinastijas Kansji ēras četrdesmitā gada (1701.g.) izdevums; krāsainā iespiešana [gleznošanas rokasgrāmata].

Painting Manual of the Mustard Seed Garden

– Authors: Wang Gai, Wang Shi, Wang Nie; published in the 40th year of the Qing dynasty's Kangxi-era (1701); coloured print [handbook of painting].



Šī grāmatu kolekcija par gleznošanas mākslu ir iedalīta trīs daļās: pirmā daļa ietver glezniecības pamatus – krāsu lietošanu, otu tehniku, cilvēku attēlošanu un ainavu glezniecību; otrā daļa apskata orhideju, plūmju, bambusu un krizantēmu gleznošanu, trešajā iekļauta zāles, kukaiņu, ziedu, citu augu un spārnotu dzīvnieku glezniecība. Krāsas šajā drukā ir smalkas un piesātinātas.

This set of books on the art of painting is divided into three collections: the first part begins with the basics, use of colour, types of stroke, figures, and scenes; the second is on painting orchids, plums, bamboo, and chrysanthemums; the third is on the themes of grass and insects, flowers and plants, and birds and animals. The use of color is magnificent.

列僊酒牌

Lie xian jiu pai

Viesībās dāvinātās kartes ar nemirstīgajiem

– Autori: Žeņ Sjun (1823-1857);

Cjin dinastijas Sjieņfen ēras ceturtā gada (1854.g.) izdevums.

Party favors, cards with images of the immortals

– Author: Ren Xiong (1823-1857);

edition from the fourth year (1854) of the Xianfeng era, Qing dynasty.



Mākslinieka Žeņ Sjun izveidotas, četrdesmit astoņas gravīras ar nemirstīgajiem, kas tika uzdāvinātas visiem dzīru viesiem par godu mākslinieka dēla piedzimšanai; vēlāk gravīras izdeva grāmatas formā.

Šie attēli atšķirās no konvencionālā stila attēliem: formāli tie šķiet ļoti tuvi glezniecības stila iezīmēm, to varoņi un sižeti ir tuvāki parastajiem cilvēkiem, fons izzūd vai kļūst ļoti vispārināts, līnijas autors veido senajā stilā, līdzīgas Min dinastijas gleznotājam Čen Laoljien (1598-1652) – izgredtās līnijas ir ļoti dzīvīgas. Pēcnācēji šo darbu novērtēja augstāk par citiem Žeņ Sjuna darbiem.

Created by artist Ren Xiong, forty-eight engravings with images of the immortals, which were presented to all guests attending a party held to honor the birth of his son; the engravings were later published in book form.

These images differ from conventional style images: in form they seem very close to the features of painting, characters and scenes depicted are close to ordinary people, the background disappears or becomes very generalized. The author executes lines in the ancient style, similar to Cheng Laolian (1598-1652) [painter of the Ming dynasty], whose carved-out lines are very lively. Ren Xiong's descendants esteemed this above his other works.

>

蘭亭集序

Lan ting ji xu

Priekšvārds Orhideju paviljona dzejas antoloģijai

– Autors: Van Sjidži; Dzjiņ dinastijas Junhe ēras devītā gada (352.g.) izdevums.

Preface to the Poems Collected from the Orchid Pavilion

– Author: Wang Xizhi; edition from the ninth year (352) of the Yonghe era, Jin dynasty.

Austrumu Dzjiņ (317-420) dinastijas imperatora Mu valdīšanas laikā 353.gada 3.martā Van Sjidži rīkoja literātu sapulci Orhideju paviljonā Kuaidzji kalnā, aicinādams uz tradicionālo pavasara „šķīstīšanas rituāla” svētku mielastu. Van Sjidži uzrakstīja slavenu priekšvārdu šim literātu dzejas krājumam no Orhideju paviljona. Šī proza satur dziļas filozofiskas domas par dzīves pakļautību laika ritumam, nāves neizbēgamo realitāti un cilvēka neizbēgamo tieksmi baudīt tikamo laiku kā mūžību, kas spēj īstenoties vien literāros darbos. Priekšvārda teksts sastāv no 28 rindām un 324 ķīnizīmēm. Van Sjidži rakstības stils izcēlās ar to, ko ķīniešu kritiķi gandrīz viennozīmīgi nosauca par „spēcīgu neaizskaramību un virišķīgu enerģiju.”

During the rule of Emperor Mu of the Eastern Jin dynasty (317-420) Wang Xizhi organized a meeting of the literati in AD 353 on March 3rd at the Orchid pavilion on Mt.Kuajiji, inviting guests to festival banquet of the traditional Spring's “purification ritual”. Wang Xizhi wrote the famous foreword for this collection of poems from the literati at the Orchid pavilion. This work of prose contains deep philosophic thoughts regarding subordination of life to the passage of time, the inescapable reality of death and the inevitable human tendency to enjoy time pleasantly spent as if it were an eternity, which is possible only in works of literature. The foreword is comprised of 324 characters in 28 lines. Wang's writing style outshines others because of its “powerful immunity and masculine energy” as hailed, nearly unanimously, by Chinese critics.

列坐其次雖無絲竹管弦之
盛一觴一詠亦足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙



大俯察品類之盛
所以游目騁懷足以極視聽之

**Apreibušā sirmgalvja dziesmu
antoloģijas ārējas nodaļas**

– Autors: Oujan Sjiu (1007-1072);
Dienvidu Sun dinastijas izdevums.

Šajā grāmatu kolekcijā kopumā ir 104 *cipai* jeb toņu un atskaņu shēmu *ci* dzejai, iekļaujot „Magnolijas ziedus”, „Brienot caur grīšļiem”, „Pavasari jašmas tornī”, „Nomierinot vēju un viļņus”, „Smiltis strautā, kurā skalot zīda dziju”, „Magnolijas ziedus (īso versiju)”, „Laivu nakti”, „Mūžīgas ilgas,” utt.

Oujan Sjiu savā laikā bija augsta ranga ierēdnis un ietekmīgs politiķis. Viņš ir īpaši slavens kā senā prozas stila autors, kas savos tekstos bieži apvienoja ētisku ideālu stingrību un humora sajūta. Oujan Sjiu tikpat veikli rakstīja arī dziesmas, kas tolaik netika uzskatītas par vērā ņemamu žanru. Dziesmas sižeti bieži bija saistīti ar privātām viesībām, tajos tika iekļautas erotiskas un sentimentālas asociācijas, citiem vārdiem – tās pauda tādu emocionālo pasauli, kas pēc tā laikmeta morāles standartiem netika pieņemta kā literārās uzmanības vērtā.

„Apreibušais sirmgalvis” ir Oujan Sjiu literāta vārds. Apreibis sirmgalvis ķīniešu literatūras tradicionālajā ikonogrāfijā rosina pozitīvas asociācijas. Vecums to ir padarījis par mērenāku, līdzsvarotāku cilvēku, kas var atļauties iedzert, lai atbrīvotos no rūpēm un atstātu aiz sevis agrāko dzīves gadu saspringtumu.

**Anthology of the Old Drunkard.
Outer Chapters**

– Author: Ouyang Xiu (1007-1072);
edition from the Southern Song dynasty.

This collection of books has 104 *cipai* or tonal and rhyme schemas for *ci* poetry, including “Magnolia Blossoms”, “Wading through the Sedge”, “Spring in the Tower of Jasper”, “Calm-ing Wind and Waves”, “Sand in the Stream Where Silk Yarn is Washed”, “Magnolia Blossoms (abridged version)”, “Night of Boats”, “Eternal Longings”, etc.

Ouyang Xiu was a high ranking official and influential politician in his day. He was especially known as an author of the ancient prose style, frequently combining almost resolute esthetic ideals with a sense of humor. Ouyang Xiu was equally adept at song-writing, which was not a genre taken seriously then. His songs told stories that were often associated with private parties, included erotic and sentimental associations, in other words – they expressed that emotional world which was not deemed worthy of literary consideration, according to the moral standards of that period.

“Old Drunkard” is Ouyang Xiu’s pseudonym. The tipsy old man in traditional iconography of Chinese literature is a character that elicits positive associations. Age has tempered him, made him more level-headed, a person who can afford to enjoy a drink in order to shake off worries and leave behind the tensions of his past years.

醉翁琴趣外篇卷之四

滿路花

銅荷融燭淚金獸啣扉環蘭堂春夜疑惜更殘
落花風雨向曉作輕寒金龜朝早香衾餘暖帶
嬌由自慵眠

小鬟無事須來喚呵破點唇檀迴身還却背屏
山春禽飛下簾外日三竿起來雲鬢亂不粧紅
粉下堦且上鞦韆

轉調木蘭花

沉沉庭院鶯吟弄日暖煙和春氣重綠楊嬌眼





蜻
蜓
點
水
勢

興曰

無數蜻蜓兮

在水之濱。

欸欸而飛兮

點破漣漪。

猶對微而互

泛。類物象之

如斯。

Dzīlās senatnes zudušās skaņas

– Min dinastijas mākslas iespiedums.

Min literātu dzīvesveids atspoguļoja izsmalcinātas intereses un ietvēra dažādu nodarbošanos, piemēram, cītaru, šahu, lasīšanu un gleznošanu. Šajā grāmatā apskatāmi ne tikai izcilas kaligrāfijas paraugi, bet arī krāsaini attēli. Oriģināls tiek glabāts tikai Nacionālajā Centrālajā Bibliotēkā. Zudušās skaņas kā akustisks tēls norāda uz paša DAO nepastāvību. DAO sauc par nenosaucamo un nesaglabājamo. Tieši tādēļ mēdz uzskatīt, ka senās lietas ir saskaņā ar to, jo tās nevar pilnībā saprast un atjaunot dzīvi cilvēki.

The Lost Sounds of Age-Old Antiquity

– Art print; Ming dynasty.

Ming literāti liked to combine refined interests such as the zither, chess, and reading and painting in their lives. This book not only contains beautiful calligraphy, but is also illustrated in color. The original is preserved only in the National Central Library. The sound image of “fading sounds” alludes to the fugacity of the DAO itself. The DAO is proclaimed unspeakable and cannot be preserved. Therefore, “ancient things” are believed to be in harmony with the DAO, precisely because they cannot be completely understood and restored by men alive.

Priekšvārdā grāmatas sastādītājs raksta, ka „senatnes skaņas” (melodijas, veids, kā tās spēlēt) ir laika gaitā zudušas. Viņš norāda uz ideju: lai saglabātu mieru cilvēku pasaulē, vispirms ir jānostiprina garīgā harmonija ar kosmosa dao, un to var sasniegt tikai caur mūziku. Veids, kādā instrumentālists rada skaņas, ķermenim dabiski kustoties, atbilst kustībām ārpusaulē, un tādā veidā šo kustību iztēle – kā šeit, lidojošas spāres šķeļ viļņaino ūdens virsmu – var rosināt instrumentālistu intuitīvi saprast kā pieskarties stīgām.

„Plūstošā” skaņa
sasniedz savu kulmināciju un apstājas.
Spāres skar ūdens virsmu.
Attēls vēsta:
Kraštos neskaitāmas spāres
čūkst-dūc, viļņus šķeļ.

Labā lappuse (bez attēla)

Teksts zem attēla, no labās puses sākas ar virsrakstu, kurā nosaukts satvēriens sākuma pozīcijā, pirms roka sāk kustību. Tad mazākās ķīnizīmēs seko stīgas nosaukums, nobeigumā ir zīmes nošu rakstā.

Turpmākais apraksts attiecināms uz kustībām, kādas spēlētājam jāveic, lai radītu skaņu.

Viss teksts šajā lappusē attiecas uz darbību, kas rada skaņu uz instrumenta.

Kreisā lappuse

Sākumā pirmā līnija no labās puses raksturo metaforiskās iztēles „aspektu”. Tas attiecas uz konkrētu ārējās, dabas pasaules attēla skaņu.

Attēls ir paredzēts, lai spēlētāja prātā veicinātu poētiskās idejas un ietekmētu viņa ieceres. Smalki krāsotais zīmējums un poētiskais apraksts papildina viens otru.

Teksts un attēls šajā lappusē ir kā metaforiskas atsaucis uz skaņu un veidu, kā to radīt. Tie iedvesmo un veicina instrumentālista iztēli.

In his preface the compiler of the books writes that „ancient sounds” (melodies, the way how to play them appropriately) have been lost over time. He alludes to the idea that, in order to preserve peace in the human world, one must first establish mental harmony with the DAO of the cosmos, which can be achieved only through music. The way how the player produces sounds by moving his body naturally sympathizes with movements in the outer world and, thus, the imagination of those movements – like here that of flying dragonflies slotting the rippled surface of a water – can stimulate the player to intuitively understand the way how to beat the strings.

This is when the [sound of] “floating” reaches its culmination and, then, stops.

The aspect of dragonflies touching surface of water.

The image says:

Countless dragonflies on the shores

Fizzling-humming, ripple-slotting.

Right page (no image)

The subtext to the images begins with a title naming the grip in its initial position, before the hand moves. Then follows the name of the chord in smaller characters completed by the symbol in musical notations.

The subsequent description concerns the movement the player has to conduct to produce the sound.

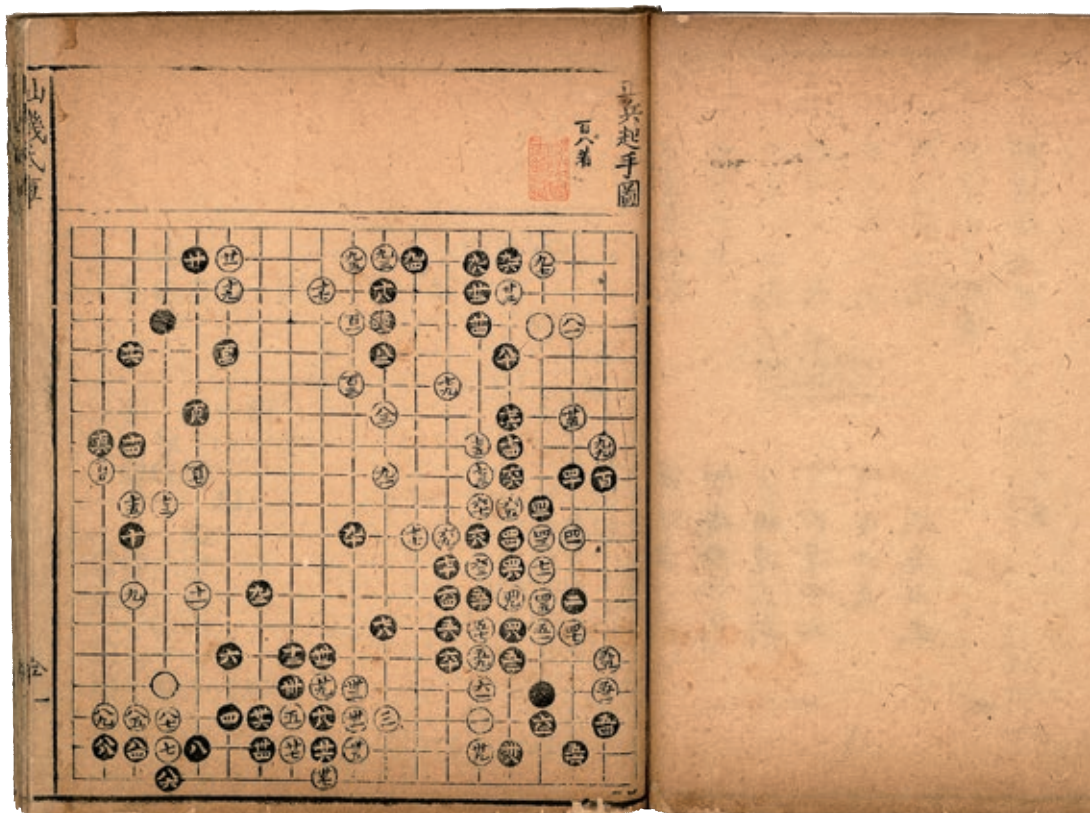
The whole text on this page refers to the activity that produces the sound on the instrument.

Left page

The beginning, first line from the right, characterizes an “aspect” of metaphoric imagination. It relates the sound to a concrete image of the outer, natural world.

The image is intended to “stimulate” a poetic idea in the mind of the player and to affect his intention. A delicate coloured drawing and a poetic description complement each other.

Text and image on this page are metaphoric references to the sound and the way to produce it. They inform and stimulate the imagination of the player.



Nemirstīgo ierīču arsenāls

– Lu Sjuanju (Lu Xuanyu); Min dinastijas Čundžeņ ēras otrā gada (1629.g.) izdevums; tika papildināts Cjin dinastijas Kansji ērā [go spēles rokasgrāmata].

Grāmata ir unikāla *veicji* jeb *go* spēles rokasgrāmata. Šo izdevumu pārstrādāja *veicji* spēlētājs Guo Bailin (1587-1660). Sākotnējo rokasgrāmatu (ap 1629.g.) ir sastādījis spēles pašmācības grāmatu kolekcionārs Lu Sjuanju ar dēlu. Sastādītājs pārbaudīja teorijas praksē, sistematizēja informāciju un sagatavoja grāmatu publikācijai, apvienojot informāciju no iepriekšējo paaudžu grāmatām.

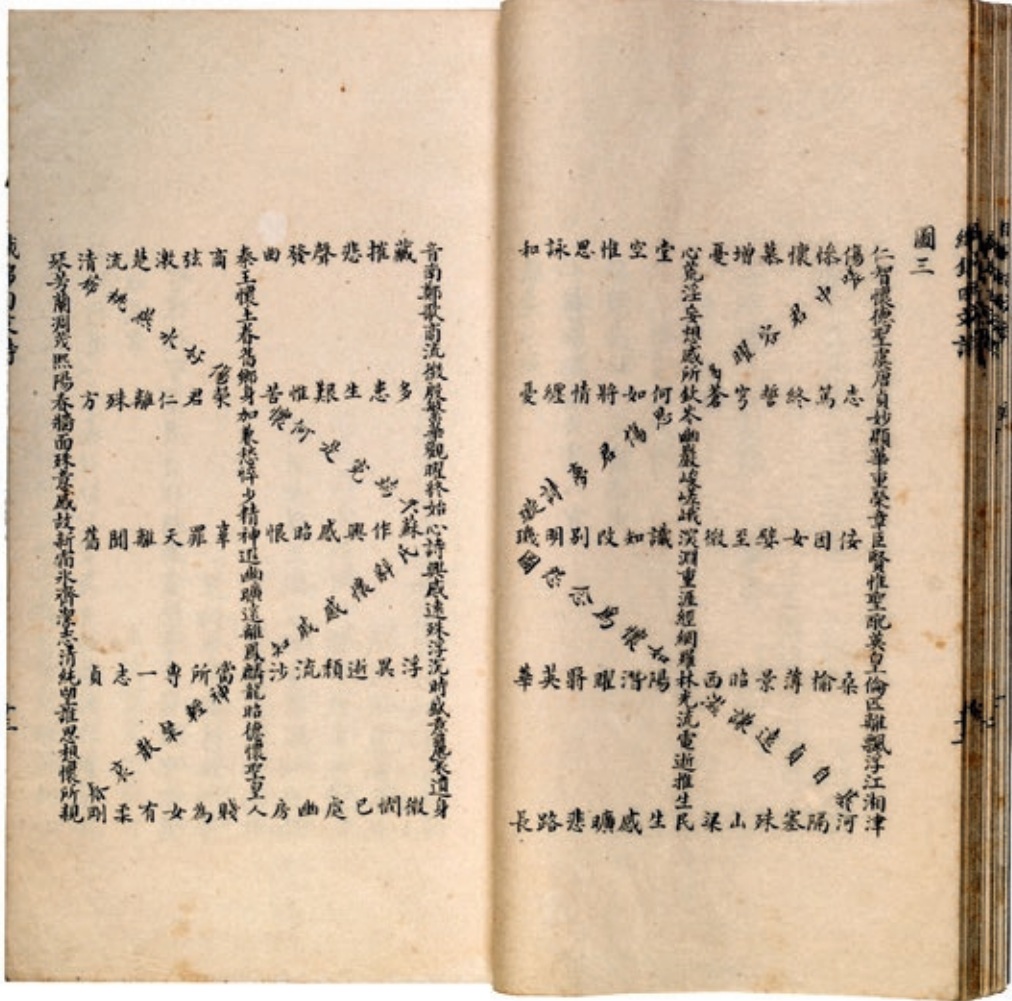
Grāmata sastāv no 8 tīstokļiem, kuru nosaukumi ir Zelts, Akmens, Zīds, Bambuss, Zeme, Āda un Koksne.

Arsenal of Immortal Devices

– Lu Xuanyu; edition from the second year (1629) of the Chongzhen era, Ming dynasty; supplemented during the Kangxi era, Qing dynasty [handbook for the game of weiqi].

This is a handbook for the unique game of *weiqi* or *go*. This edition was rewritten by *weiqi* player Guo Bailing, (1587-1660). The original handbook (approx. 1629) was compiled by Lu Xuanyu, collector of game instruction books, and his son. The compiler tested the theories, systematized information and prepared the book for publication, combining with information from books of previous generations.

The book consists of 8 scrolls titled Gold, Stone, Silk, Bamboo, Earth, Leather and Wood.



Konkrētā dzeja

Palindroms uz zīda ar interpretācijām

– Authors: Su Hui, Cjin dinastijas izdevums.

Šis Su Žuolaņ darbs, kas pauž viņas ilgās pēc vīra, tika uzrakstīts dzejas formā, kas lasāma abos virzienos (palindroms). Vēlāk viņa to izšūva brokāvē. Tam ir zināma līdzība ar Rietumu konkrēto dzeju, kas parādās gan baroka laikmetā, gan arī 20.gs. līdz pat mūsdienām.

Concrete Poetry

A palindrome worked on a piece of silk

– Author: Su Hui, edition from the Qing dynasty.

A work by Su Ruolan expressing her longing for her husband in the form of a poem that can be read in both directions (palindrome), which she then embroidered on her brocade. Shares similarities with Western concrete poetry, that has made its appearance during the baroque period as well as during the 20th century and until today.

Teātra un mūzikas literatūra

Ķīniešu literātiem māksla un literatūra ir ne tikai radošā talanta izpausme, bet arī veids, kā atspoguļot viņu vietējo identitāti, emocijas un cilvēku attiecības. Daudzi izdevumi no Taivānas Nacionālās Bibliotēkas kolekcijā esošās Min dinastijas dramatiskās literatūras attēlo izsmalcinātu tekstu un skaistu attēlu kombināciju. Šie teksti bija ne tikai izklaidējoši, bet rosināja arī apgūt zināšanas par literatūru, kā arī tie neapšaubāmi liecināja par literātu izsmalcināto gaumi.

Dramatic literature

To Chinese literati, art and literature are not only an expression of creative talent; they are also a reflection on local identity, emotion and human relationships. Of the Ming dynasty dramatic literature in block print in the Library's collection, many editions feature a combination of both exquisite text and beautiful images. Besides being highly entertaining, they also served to disseminate literature and knowledge, and without exception clearly illustrate the refined taste of the literati.

Li Zhuowu xian sheng pi dian xi xiang ji zhen ben

„Stāstījums par Rietumu istabu” ar Li Džouvu kunga kritiskajiem komentāriem

– Autori: Van Šifu (Wang Shifu) (1260-1336);

Min dinastijas Čundžeņ (Chongzhen) ēras trīspadsmitā gada (1640.g.) izdevums.

The Story of the Western Wing” with Critical Commentary by Mr. Li Zhouwu

– Author: Wang Shifu (1260-1336);

edition from the thirteenth year (1640) of the Chongzhen era, Ming dynasty.

Li Džouvu (1527-1602) uzskatīja, ka lugas melodiskā valoda un patiesās emocijas atklāj gandrīz perfekti izstrādātu literāro drāmu. Šī grāmata ir vēlinās Min dinastijas kokgriezēja Sjan Naņdžou, no Vuliņ apgabala, darbs. Sjan Naņdžou veidoja izcilus, izsmalcinātus un daudzveidīgus kokgriezumus. Šīs grāmatas ilustrāciju veidošanas gaitā viņš sadarbojās ar žanru gleznotājiem Čeņ Hunšou (1599-1652) un Vei Sjieņ.

The Ming dynasty thinker Li Zhouwu (1527-1602) believed that the melodic language and authentic emotion of this drama would reveal an almost perfect maturity of literary dramatic language. This is the work of the Late Ming carver Xiang Nanzhou from Wulin (Southern China). Xiang became famous for his masterly refined and rich woodcuts. In manufacturing this work he cooperated with the genre-painters Chen Hongshou and Wei Xian.



"Ciliņ dzejas pasaules nesasniedzamās skaņas"

– Autors: Sju Ju (Xu Yu);

Min dinastijas Tjienċji (Tianqi) ēras trešā gada (1623.g.) izdevums; atjaunots un pārrakstīts.

Unattainable Sounds – the World of Cilin Poetry

– Xu Yu; edition from the third year (1623) of the Tianqi era,

Ming dynasty [restored and rewritten].

Šīs grāmatas autors ticēja, ka visi mūzikas un drāmas meistari vēsturiski cēlušies no dienvidiem. Tomēr darbi, kas tika publicēti tajā laikā, bija nepastāvīgi un nebija publicēšanas vērti. Tieši šī iemesla dēļ grāmatas esamība norāda uz ietekmīgu reģionālās un vietējās kultūras un valodas nozīmi, kas visos laikos ir veidojusi Ķīnas civilizācijas kodolu.

The author of this book believed that the masters of music and drama historically were all from the South. However, the pieces published at the time were of variable standard, and not worthy of publication. Precisely therefore the existence of this book proves of a strong sense of regional and local culture and language that always has been at the core of Chinese civilization.



Sniega studijā sastādītais Vu reģiona elēģiju krājums

– Authors: Džan Čušu; Min dinastijas Čundžen ēras desmitā gada (1637.g.) izdevums.

Collection of Elegies Selected by Snow Studio from the Wu region

– Author: Zhan Chushu; edition from the tenth year (1637) of the Chongzhen era, Ming dynasty.



Šī grāmata galvenokārt sastāv no Džedzjan apvidus tradicionālās operas darbiem, tajā attēlotas arī smalkas ilustrācijas, kas ir drukātas no blokiem, ko izgreba daiļamatnieku meistari. Sastādītājs ticēja, ka dziedāšana var izdziedēt slimības. Šķiet, vērts pieminēt, ka Vu reģiona (Dienvidķīnā) klimatā sniegs bija reta parādība. Tāpēc pārnestā ziņā tas varētu norādīt uz mūzikas un dziesmas attīrīšanas spēkiem. „Sniega studija” bija autora darba kabineta poētiskais nosaukums, vienlaicīgi arī viņa pseidonīms.

This book chiefly contains pieces from the traditional opera of the Zhejiang area, and also features delicate illustrations printed from blocks carved by master craftsmen. The compiler believed that singing can cure disease. It seems worth mentioning that in the climate of Wu (Southern China) snow was a rare phenomena. In a metaphoric sense it seems to indicate the purifying power of music and song. “Snow studio” was the title of the author’s writing cabinet and also his writer’s name.

Priekšstati par dzīves pagarināšanu

Senos laikos cilvēkiem patika meklēt veidus, kā saglabāt savu veselību un dzīvotspēju; kopumā tika uzskatīts, ka tas bija saistīts ar cilvēka apkārtējo vidi.

Min dinastijas laikā daudzi literāti tiecās apgūt dzīves pagarināšanas mākslu. Tas bija viens no iemesliem, lai iedziļinātos grāmatās un tās kolekcionētu. Intelīgenīei, lai nodarbotos ar grāmatu studēšanu un kolekcionēšanu, bija nepieciešami vaļasbrīži. Vientuļnieku dzīve kalnos ļāva viņiem būt vērīgiem pret visu apkārt esošo, un jo īpaši pret pašu ķermeņa stāvokli. Grāmatām par dzīves pagarināšanu bija liela nozīme viņu izaugsmē.

Conceptions of Health

People in ancient times were fond of exploring ways to maintain their health and vitality; in the main, this was considered to be connected to the qualities of one's environment. During time spent in seclusion living in the mountains, besides reading, scholars and literati paid particularly close attention to everything relating to their surrounding environment and personal health. Because of this, researching different foods and drinks and ways of improving and maintaining one's health became a shared interest of many literati. In this respect they resembled the catholic monks of medieval Europe.



**Dzeltenā imperatora medicīnas kanons.
Pamatjautājumi.**

Jaunā redakcija ar komentāriem

– Sastādītājs: Van Bin (ap. 710-805).

Sākotnēji šī grāmata bija tikai mītisku tēlu sarunu attēlojums, taču pēc vairāku paaudžu interpretācijām un debašu vēstures Sun dinastijas laikā tas bija kļuvis par lielākoties precīzu proto-zinātniskās medicīnas darbu.

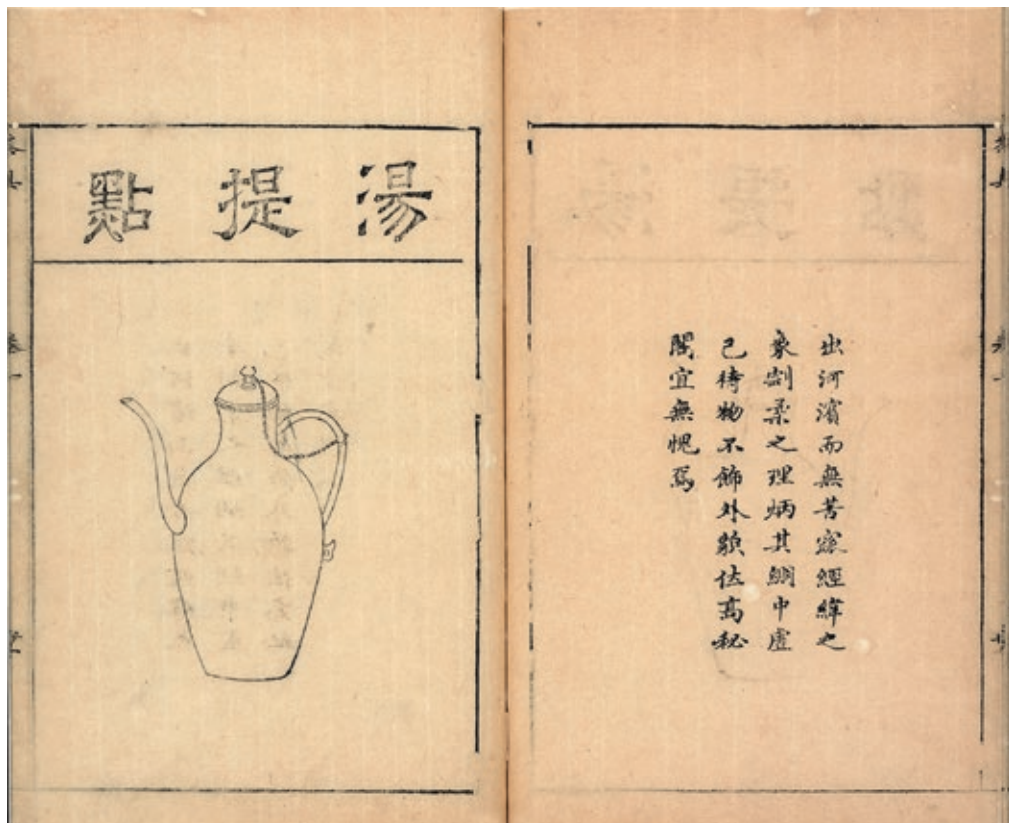
Huangdi Neijing Suwen:

Again Broadly

Corrected [and] Annotated

– Compiled by Wang Bing (710-805).

Originally this book was just an account of a conversation between mythical figures, but after generations of interpretation and verification, by the Song dynasty it had developed into a rigorous work on medicine.



Tējas kanons

– Autors: Lu Ju (733-804);
Min dinastijas izdevums.

Mūsdienās „Tējas kanons” ir vissenākā un vissistematizētākā specializētā grāmata par tēju, kurā ir vairāk nekā 7 tūkstoši ķīnīmju, tā iedalāma 3 sējumos un 10 nodaļās. Traktātā ir aprakstīti tējas ražošanas aizsākumi un attīstība, tējas ražošanas instrumenti un process, tējas degustācijas pieredumi, tējas uzvārīšanas metodes, tējas baudīšana, utt.

The Classic of Tea

– Author: Lu Yu (733-804);
Ming dynasty edition.

The „Tea Canon” is the oldest and most systematic specialty book about tea in our time. It has more than seven thousand Chinese characters, is divided into three volumes and ten chapters. It is a description of the origins of tea production and its further development, the production process and instruments used, tea-tasting accessories, methods for making and enjoying tea, etc. Completed in 780, this book took 27 years to complete.



Jijas domu mantojums

– Autors: Haņ Ji; Min dinastijas Vaņli ēras
(1573.-1620.g) izdevums.

Šīs grāmatas autors Haņ Ji bija ne tikai ievērojams ārsts, kas nekalpoja galmam, bet arī eksperts diētiskajā ēdināšanā un ārstēšanā. Šajā grāmatā ir ietverta informācija par raudzēšanu, kūkām un cepumiem, veģētārismu, augļiem, zupām un ārstnieciskiem augu novārījumiem. Kopumā grāmatā iekļautas 150 receptšu.

Yiya Legacy of Thought

– Author: Han Yi; edition of the Wanli era
(1573-1620), Ming dynasty.

This book's author, Han Yi, was not only a reclusive doctor, but also an expert on treatment with foods. This book includes information on fermentation, cakes and biscuits, vegetarianism, fruits, soups and decoctions, and food treatments. Altogether there are a total of 150 recipes.



Sueijuan [kungja] pārtikas saraksts

– Autors: Juan Mei (1716-1797); Cjin dinastijas Daoguan ēras ceturrtā gada (1824.g.) izdevums.

Šis grāmatas autors Cjin dinastijas dzejnieks Juan Meihe bija ļoti ieinteresēts jautājumos par ēdieniem un dzērieniem, tāpēc pierakstīja dažādus ēdienus, slavenus vīnus, tējas un savas domas, balstoties uz gara stāvokli un garšas izjūtu ietekmējošiem faktoriem, pagāršojot attiecīgos ēdienus.

Mr. Suiyuan's List for Nutrition

– Author: Yuan Mei (1716-1797); fourth year (1824) of the Daoguan era, Cjun dynasty.

Qing dynasty poet Yuan Meihe, the author of this book, was deeply interested in food and beverages, and so recorded many dishes, famous wines, teas, and his thoughts on the factors that influence state of mind and sense of taste when tasting food.

飲食須知卷一

元 海昌賈

銘文鼎著

水火

天雨水味甘淡性冷暴雨不可用淫雨及降注雨謂之
潦水味甘薄

立春節雨水性有春升始生之氣婦人不生育者是日
夫婦宜各飲一杯可易得孕取其發育萬物之義也
梅雨水味甘性平芒種後逢壬爲入梅小暑後逢壬爲
出梅須淬入火炭解毒此水入醬易熟沾衣易爛人

Uztura rokasgrāmata

– Autors: Dzja Min; Cjin dinastijas Daoguan ēras vienpadsmitā gada (1831.g.) izdevums.

Dzja Min, grāmatas autors, dzimis Juaņ dinastijas laikā (1279-1368) un nodzīvojis līdz Min dinastijas (1368-1644) sākumam. Mūžībā aizejot, viņam jau bija vairāk kā 100 gadu. Viņš ticēja, ka jebkurai vielai vai ēdienam piemīt gan pozitīvas, gan negatīvas īpašības, no kurām būtu apzināti jāuzmanās.

Dzja Min tika saukts arī par „Hua kalna veco vīru.” Juaņ dinastijas laikā viņš bija iecelts par augstas kārtas ierēdni. Min dinastijas sākumā viņam bija jau vairāk kā 100 gadu. Tāpēc pie sevis viņu uzaicināja Min dinastijas imperators Džu Juaņdžan un iztaujāja viņu par ikdienas veselības uzraudzīšanas metodēm. Uz imperatora jautājumiem Dzja Min vienkārši atbildēja: „Pret savu uzturu jāattiecas vērīgi”, kā arī uzdāvināja viņam „Uztura rokasgrāmatu.” Grāmata vēstīja par ēdiena pagatavošanas darbībām, sākot ar ūdens un uguns sagatavošanu un beidzot ar augļu un dārzeņu vārīšanu. Tajā aprakstīti arī dažādi, ar uzturu saistīti aizliegumi. Visticamāk, par pamatu viņa teorijai kalpoja iepriekšējo paaudžu herboloģisko pētījumu pieraksti. Dzja Min uzskatīja, ka katrai vielai un pārtikai ir pozitīvas un negatīvās īpašības, kuras būtu jāapzina, tāpēc savā grāmatā viņš minēja gan to labumu, gan kaitējumu. Dzja Min atstāja pasauli, sasniedzot 106 gadu vecumu.

Nutrition handbook

– Author: Jia Ming; edition from the eleventh year (1831) of the Daoguang era, Qing dynasty.

Jia Ming, the author of this book, was born in the Yuan dynasty (1279-1368) and lived to see the beginnings of the Ming Dynasty (1368-1644), dying at an age of more than a hundred years. He believed that any substance or food had both positive and negative properties, of which one should be cautiously aware.

Jia Ming was also called “Old-timer of Mt. Hua”. He was appointed a high ranking official during the Yuan dynasty. At the onset of the Ming dynasty he was already more than 100 years old. For this reason Ming dynasty emperor Zhu Yuanzhang invited him to disclose his daily methods for maintaining good health. Jia Ming simply answered: “One must be mindful of one’s nutrition”, and also gave him the “Nutrition Handbook”. The book discussed preparing food, beginning with preparation of water and fire to the cooking of fruit and vegetables. The descriptions also listed forbidden foods. Most likely records of herbology studies done by previous generations provided the basis for his theory. Jia Ming believed that every matter and food has positive and negative characteristics that one should be aware of, which is why he mentions both their benefit and harm. Jia Ming left this world having lived to 106.

性命雙修萬神圭旨元集目錄

三聖圖

性命說

邪正說

反照圖

內照圖

太極發揮

火龍水虎圖說

大小鼎爐圖說

順逆三關圖說

大道說

死生說

普照說

時照圖

太極圖

中心圖

日烏月兔圖說

內外二藥圖說

盡性了命圖說



lekšējās dabas, dzīvības spēka un desmit tūkstoš garīgo spēku vienotas izaugsmes principi [sens rokraksts].

Saīsināti šo darbu sauc par „lekšējās dabas un dzīvības spēku vienotas izaugsmes principiem”. Tā saturu var iedalīt četros pašizaugsmes procesa posmos, kuros tika iekļauta pamatu apgūšana un tie tiek aprakstīti šādi: esences sagatavošana un tās pārvēršana enerģijā, enerģijas sagatavošana un tās pārvēršana garā, gara sagatavošana un atgriešanās tukšumā. „Trīs mācību” (daoisma, konfūcisma un budisma) izprašana, ķermeņa un gara trenēšana. Darbs iepazīstina ar sevis attīstīšanas teorijām un konkrētām tās metodikām.

Principles of the Joint Cultivation of Inner Nature and Vital Force and of the Ten Thousand Spiritual Forces [ancient handwritten manuscript].

The shortened title of this work is „Principles of the Joint Cultivation of Inner Nature and Vital Force”. Its content can be divided into four stages in the process of self-fulfillment which cover the basic principles. They are described as: training essence and transforming it into energy, training energy and transforming it into spirit, training spirit and returning to emptiness. Comprehensive understanding of Three teachings (Daoism, Confucianism, Buddhism), training the body and soul”. The work is an introduction to theories of self-development and their specific methods.

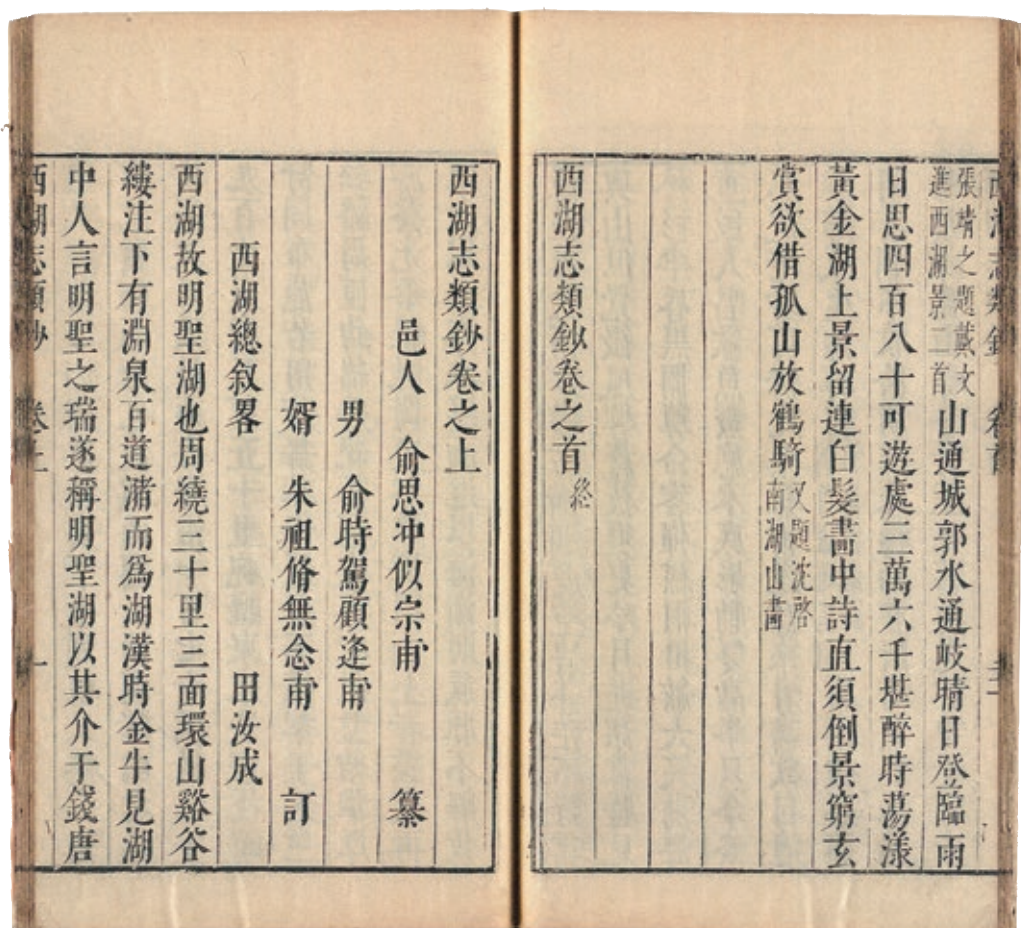
Apjaust desmit tūkstoš lietu

Lai būtu saskaņā dabu un „apvertu desmit tūkstoš lietu”, Min dinastijas literāti prata apvienot dzīvi noslēgtībā un grāmatu kolekcionēšanu un studēšanu. Tā, Juan dinastijas beigās Min dinastijas sākuma grāmatu kolekcionārs Gu Ajin no Kuņšaņas, lai izvairītos no juku laikiem, nomainoties dinastijām, piekopa noslēgtu dzīves veidu un savu laiku veltīja studijām un grāmatu kolekcionēšanai. Gu ģimenei izdevās apvienot grāmatu studēšanu un kolekcionēšanu ar ceļošanas prieku, kā arī dabas parādību attēlošanu un skaidrošanu, tā bagātinot intelektuālo un garīgo dzīvi. Gu dzimta ar šādu dzīves veidu bija paraugs tā laika literātu aprindām Jandzi upes dienvidos.

Iztādē šajā kategorijā ir iekļauts „Tjiņjuan nefrīta kalendārs dzejprozā par laimi nesošām un neparastām zīmēm” – darbs, kas sākotnēji (tematiski) iekļāvās kategorijā, kas paredz pareģošanu pēc debess parādībām; lai gan tā ir pareģošanas grāmata, tajā lielā mērā tiek apskatīta cilvēka dzīves un astronomijas, laika apstākļu un klimata mijiedarbība. Grāmatu rotā krāsainas ilustrācijas, tā arī mūsdienās piesaista lielu interesi, kā arī spēj atspoguļot agrāko laiku sabiedrības cieņu pret dabu un vēlmi dzīvot saskaņā ar to.

Observing nature

In order to be in harmony with nature and „perceive ten-thousand objects”, literati of the Ming dynasty knew how to live a secluded life while collecting and studying books. In just this way book collector Gu Aiyong from Kunshan, who lived from the end of the Yuan dynasty into the beginning of the Ming dynasty, lived a life of seclusion and, in order to avoid the times of unrest during transition from one dynasty to the next, devoted his time to studies and book collecting. And so he was able to combine the activities of collecting and studying of books with his interest in travel, as well as enjoyment in portraying and explaining natural phenomena, thereby enriching both his intellectual and spiritual life. The Gu family served as a fine example for the literati circles of the Southern Yangtze river area.

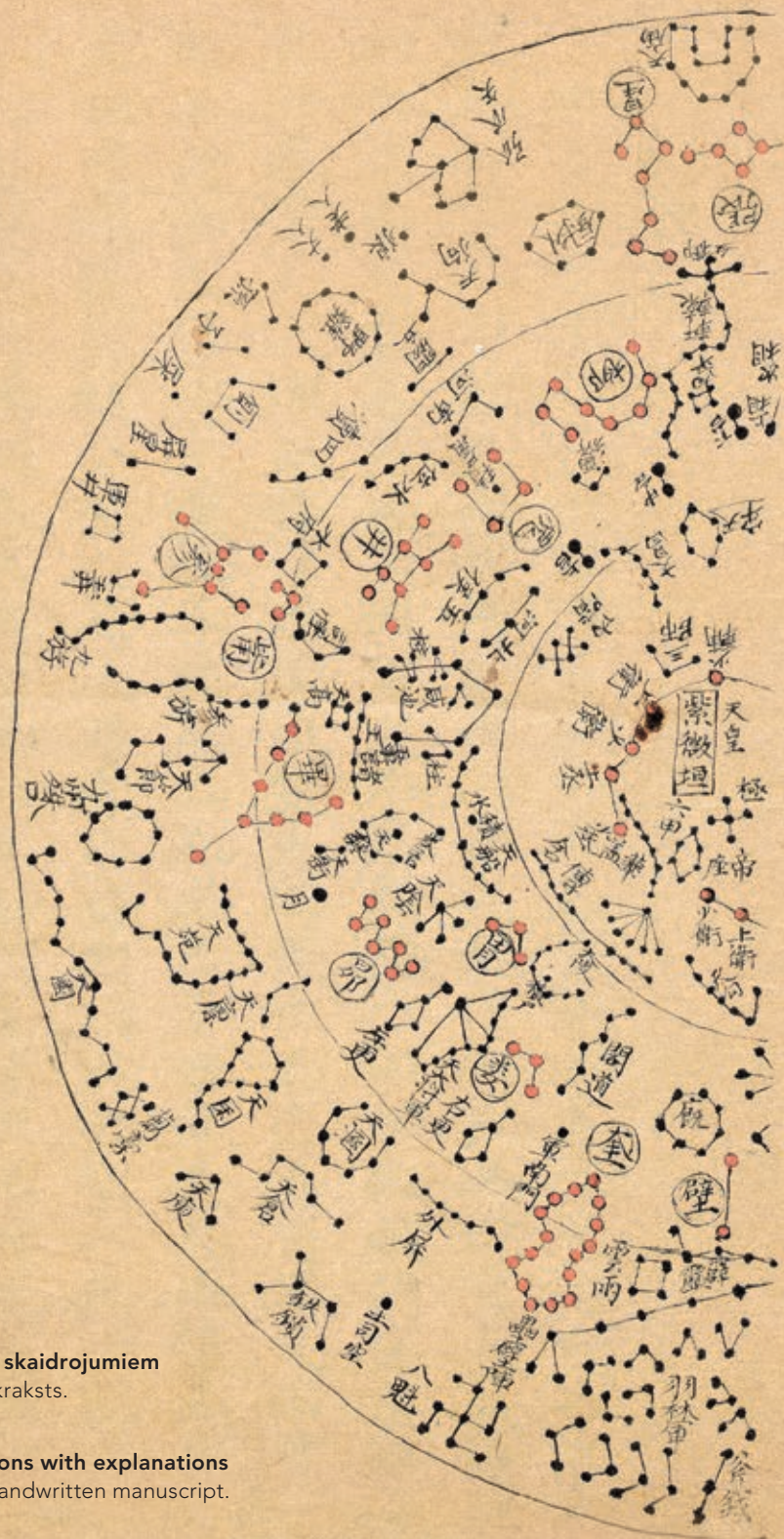


Pieraksti par Rietumu ezeru, sistematizēts iespiests izdevums
– Autors: Ju Sičun; Min dinastijas izdevums.

Kopš seniem laikiem Sjihu (Rietumu ezers) bija vieta, no kurienes nāca vai ar kuru tiek saistīti daudz literātu, kuri pēc sevis atstāja ievērojamu daudzumu darbu. Šajā grāmatā ir apkopoti šo dižo rakstnieku darbi, cildinot Rietumu ezera dabiskās un civilizētās vides vērtības.

Records of Western Lake, systemized printed edition
– Author: Yu Sichong; Ming dynasty edition.

Since ancient times Xihu (the West Lake) has produced many masters of literature, who have left behind a considerable number of works. This book gathers together works by these great writers extolling the virtues of Xihu's natural and human environment.



Debess zvaigznāju karte ar skaidrojumiem

– Autors nav zināms; sens rokraksts.

Map of celestial constellations with explanations

– Author unknown; ancient handwritten manuscript.

天文總圖



Šī ir viena no retajām ķīniešu grāmatām, kas attēlo piena ceļu, kurš ķīniešu valodā ir plašāk zināms kā tjiņhe (debesu upe), jīnhe (sudraba upe), tjiņhaņ (debesu haņ) un sijnhaņ (zvaigžņu haņ).

Interesanta ir arī daļa par mākoņu formācijām un zvaigznājiem, kādus tos var novērot saules vai mēness tuvumā. Centrālajā aplī parādās (piktogrāfiska rakstura) ķīnizīmes 日 „saule” vai 月 „mēness”, ārpusē pievienojas zīmētās mākoņu formācijas un zvaigznāju abstraktie attēlojumi. Apakšā seko teksts, kas norāda uz konkrētās debess zīmes astroloģisko izpratni. Piem., labējā lapā no labās puses un no augšas uz leju:

1. Dzeltenā, sarkanā un baltā krāsa piesaista laimi, bet zaļā un melnā nes lielo nelaimi.
2. Pareģo lielu sausumu.
3. Pareģo karu.
4. Pareģo dziļas sāras.
5. Pareģo vēju un lietu. Ja [mēness] ir dzeltens – tad vējš, ja tas ir balts – tad lietus.
6. Pareģo labu vēju (labu ietekmi).
7. Pareģo izdevību: armijas izmantošana nes veiksmi.
8. Pareģo pasaules miera pazīmes.
9. Pareģo uzticības svarīgumu.
10. ...

>

金石昆虫草木状

Jin shi kun chong cao mu zhuang

Metālu, minerālu, kukaiņu un augu apraksti

– Autors: Veņ Ču (1595-1634);
Min dinastijas Vaņli ēras 45.-48.g.
(1617.-1620.g.) izdevums.

Šīs grāmatas sastādītāja Veņ Ču bija Min dinastijas Vu skolas gleznotāja Veņ Dženmin (1470-1559) mazmazmeita. Grāmatā iekļauts albūms ar kopumā 1070 skicēm, kas ir ne tikai apbrīnas vērtas, bet sniedz arī retu informāciju tiem, kas nodarbojas ar medicīnisko sastāvdaļu pētīšanu.

This book is one of the few existing ancient Chinese works to depict the Milky Way, which is variously known in Chinese as *tianhe*, *jinhe*, *tianhan*, and *xinghan*.

Interesting is the section on cloud formations and constellations depicted as they can be observed near the sun or moon. In the central circle are (of pictographic nature) Chinese characters 日 “sun” or 月 “moon”, outside the circle are drawn cloud formations and abstract representations of constellations. At the bottom is text that indicates the astrological understanding of specific signs. For example, right page, right side from top to bottom:

1. Colors yellow, red and white attract fortune, but green and black carry great misfortune.
2. Predicts great drought.
3. Predicts war.
4. Predicts profound sorrow.
5. Predicts wind and rain.... If the moon is yellow, the wind, if it is white, then rain.
6. Predicts good wind (beneficial influence).
7. Predicts great opportunity: use in the army brings success.
8. Predicts signs of peace on earth.
9. Predicts the importance of loyalty.
10. ...

Descriptions of Metals, Minerals, Insects and Plants

– Author: Wen Chu (1595-1634); edition from the 45th to the 48th years (1617-1620) of the Wanli era, Ming dynasty.

This book's compiler, Wen Chu, was the great-great-granddaughter of Ming dynasty Wu school painter Wen Zhengming. It contains an album with a total of 1070 sketches which one not only can appreciate, but which also provide rare information for those researching medicinal ingredients.

金石昆蟲草木狀敘

夫金石昆蟲鳥獸草木雖在：有之然可
儲為天府之珍留為人間之祕又能積為
起居服食之所需性靈命脉之所關係者
則惟溪山大澤實生之實育之第吾人舉
足不出跬步即遊歷名山而蟲魚草木得
其偏而遺其全者亦多有之矣嘗閱勝國
鄭氏通志謂成伯璵有毛詩草木蟲魚圖



Trīs potenču ilustrāciju krājums

– Autors: Van Cji (1530-1615); Min dinastijas Vaņli ēras trīsdesmitā gada (1609.g.) izdevums.

„Trīs potences” ir Debesis, Zeme un Cilvēks. Van Cji šo grāmatu sastādīja, norādot uz tās kvalitāti – te ir iekļauts starp debesīm un zemi esošo parādību, kā arī cilvēku dzīvē notikušo lietu, ilustrāciju pilnvērtīgi izstrādāts apraksts. Šo darbu varētu nosaukt par ilustrētu rokasgrāmatu ar dažāda veida attēliem, kas tapuši līdz Min dinastijas laikam. Grāmata ir iedalīta atsevišķās kategorijās atkarībā no to tematikas: astronomija, ģeogrāfija, personas, gadalaiki, mājokļi, rīki, veselība, apģērbs, cilvēku gaitas, uzvedības normas, dārgumi, literatūra un vēsture, fauna, flora – kopumā 14 kategorijas. Grāmatā ir 107 nodaļas. Kad Van Cji sastādīja šo darbu, viņš izvēlējās tik daudz ilustrāciju, ka „Trīs potenču ilustrāciju krājums” nākamajām paaudzēm piedāvāja bagātīgu un precīzu attēlojumu (piemēram, japāņu un korejiešu apģērba detaļas vai precīzu ģeogrāfiskās kartes attēlojumu) un iztēlē iedomātu augļu kolekciju.

The Three Potencies, a collection of illustrations

– Autors: Wang Qi (1530-1615); edition from the thirtieth year (1609) of the Wanli era, Ming dynasty.

“Three potencies” are Heaven, Earth and Man. Wang Qi structured the book, indicating its quality – it includes manifestations of that which exists between heaven and earth, as well as events from real life, in fully detailed and illustrated description. This work might be called an illustrated handbook with various kinds of images that were completed by the time leading up to Ming dynasty. The book is structured in sections according to theme: astronomy, geography, noteworthy people, seasons of the year, dwellings, tools, health, clothing, people’s comings and goings, behavioral norms, valuables, literature and history, flora, fauna – fourteen categories in all. The book has 107 chapters. When Wang Qi compiled the work, he chose so many illustration that the “Three potencies, collection of illustrations” offered generations that followed a rich and precise depiction (for example, details of Japanese and Korean clothing or precise picture of a geographical map) and imaginary collection of fruit.

三才圖會序

天下之道見於言者六經盡
之矣見於象者羲之畫河之
圖洛之書盡之矣然洪荒之
初文字草昧自龍圖告靈而
後畫繼之疇又繼之六經益

Ainavu gleznas ar anotācijām: Par kartēm un to izmantojumu tradicionālajā Ķīnā

Ja kāds pirmo reizi skatās uz tradicionālo ķīniešu karti, viņš varētu būt pārsteigts par tās neatbilstību kartei šī vārda rietumnieku uztverē – kā zemes virsmas īpašību statisks uzņēmums, fiziskās pasaules shematiskais attēlojums, kura mērķis ir sniegt skaidru skatu uz telpiskajām attiecībām starp dažādiem objektiem. Savukārt tradicionālās ķīniešu kartes skatītājā parasti izraisa divdomības sajūtu, jo pastāv kartes, kas izskatās pēc zīmējumiem vai ilustrācijām, kā arī kartes, kas ir gandrīz neatšķiramas no ainavu gleznām – tās atdzīvina ainavu, attēlojot dabas un meteoroloģiskās parādības, kā arī tādus cilvēciskās klātbūtnes elementus kā ratus, kuģus, zvejas laivas un dažkārt pat pašas cilvēku figūras. Tikai pamanot uzrakstus ar vietvārdiem un attālumiem, bieži vien kļūst saprotams, ka tā tiešām ir karte.

Patiesību sakot, starp topogrāfiju un ainavu mākslu pastāv daudz kopīga, jo abu disciplīnu pirmsākumi, visticamāk, sakņojas zemes mērīšanas rezultātu sagatavošanā. Gan kartes, gan ainavu gleznas nodarbojas ar apkārtējās vides izpēti, taču to pieeja balstās uz principiāli citādāku priekšnoteikumu: kartogrāfs atveido realitāti tādu, kāda tā ir, turpretim gleznotājs to vēro caur savas subjektīvās uztveres prizmu un, iespējams, pat rada savas iztēles oriģinālu produktu. Atšķiras arī attiecību raksturs starp autoru un skatītāju: karte nodod informāciju vienā virzienā, no radītāja līdz lietotājam; savukārt glezna iesaista skatītāju diskursā, aicinot viņu atklāt mākslinieka noskaņu un nodomu. Tādējādi „īstenai” kartei piemīt skaidrība, precizitāte un objektivitāte; attiecībā uz to, kas ir „īstena” ainavu glezna, varētu pieminēt dažādus viedokļus, taču tas noteikti ir subjektīvi radošs darbs, kas mūsos izraisa noteiktas pakāpes emocionālu reakciju. Lai gan karti var novērtēt kā mākslas darbu, mēs lielākoties liekam uzsvāru uz tās objektivitāti, pielietojamību un praktiskumu, jo kartei, atšķirībā no ainavu gleznas, piemīt izteiktāka funkcija.

Lai gan vislielākā kļūda būtu uzspiest šos kritērijus tradicionālajām ķīniešu kartēm, tā tomēr ir pārāk bieži sastopama gan Rietumu, gan

ķīniešu pētniecībā. Kartogrāfiskā tradīcija Eiropā savas attīstības gaitā pakāpeniski kļuvis aizvien matemātiskāka un kvantitatīvāka, no vizuālas mākslas nozares pārveidojoties pilnvērtīgā zinātniskajā disciplīnā, turpretim Ķīnā šī attīstība nav novērojama līdz pat modernajiem laikiem. Tādējādi Rietumu priekšstats par to, kas ir karte, noveda pie ķīniešu kartogrāfiskās tradīcijas kļūdainas interpretācijas un nenovērtēšanas. Kārtējo reizi mēs sastopamies ar nespēju pielāgot Rietumu kategorijas to šķietamajiem ķīniešu ekvivalentiem. Lai gan būtu pārspīlēti apgalvot, ka ķīniešu karte nav „karte” šī vārda „Rietumu” izpratnē, mums ir būtiskas liecības tam, ka abu kartogrāfisko tradīciju pamatā esošie principi ir pietiekoši atšķirīgi, kas padara salīdzinošo pieeju ķīniešu kartogrāfijas pētīšanā visnotaļ bezspēcīgu. Citiem vārdiem sakot, „ķīniešu” kartes gluži tāpat kā „Rietumu” kartes būtu jāaplūko katra pēc savas mērauklas.

Ķīniešu karšu izpratnes problemātika izriet no jautājuma par to, kā tiek saprasta ķīnizīme tu 圖. Attēlojot iežogotu laukumu ar ēkām iekšienē, tu sākotnēja nozīme bija „plāns” vai „diagramma”. Vēlāk tā tika attiecināta uz visiem grafisko dokumentu veidiem – tabulām, zīmējumiem, ilustrācijām un kartēm. Tādējādi tu varētu piemist vairāk nekā viena no iepriekš minēto dokumentu īpašībām. Lielais skaits atsauču uz tu tekstuālajos avotos ļauj mums secināt par to svarīgo lomu tradicionālās ķīniešu sabiedrības civilajā, militārajā un reliģiskajā dzīvē. *Džou rituāli* (*Džou li* 周禮), kas ir vēlinā Karojošo valstu perioda vai agrīnās Haņ dinastijas darbs, uzskaita dažādus tu veidus (daži no tiem skaidri norāda uz kartēm), ko izmantoja attiecīgie ierēdņi, lai pārvaldītu valsti un iedzīvotājus. Līdzās citiem dokumentiem tu tika izmantoti dažādiem mērķiem, piemēram, apūdeņošanas un ūdens apsaimniekošanas projektiem, raktuvi pārraudzībai, ceļu būvēšanai, zemesgabalu un robežu demarkācijai un īpašumu vadīšanai; kā arī ceremonāliem nolūkiem, piemēram, labvēlīgu apbedīšanas vietu izvēlei.

Lasot avotus, mēs uzzinām, ka karšu pielietojumam militārajās lietās bija daudz plašāks

Annotated Landscapes: On Maps and Their Use in Traditional China

Looking at a traditional Chinese map for the first time, one might be puzzled by its lack of resemblance to a map in a Westerner's understanding of the word – as a static snapshot of terrestrial features, a schematic representation of the physical world, aimed at providing a clear-cut view of the spatial relations between various objects. However, a traditional Chinese map would normally bring out a feeling of ambiguity in the viewer. There are maps which look like drawings or illustrations, and then there are maps which are almost indistinguishable from landscape paintings: they enliven the scenery by portraying natural and meteorological phenomena and elements of human presence, such as chariots, ships, fishing boats, and occasionally even human figures themselves. It is often only after one takes notice of the inscribed place-names and distances, one realizes that the object in question is, in fact, a map.

In truth, there is a fair bit in common between topography and landscape art, as both likely share their origins in the task of drafting up the results of land surveys. Both maps and landscape paintings represent a study of the environment, albeit approaching it from a principally different basic premise: a cartographer reconstructs reality "as is", whereas a painter filters it through the prism of his subjective understanding, or perhaps even brings into life a product of his own imagination. The nature of the relationship between the author and the viewer is also different: a map conveys the information a single way, from the creator to the user; while a painting engages the viewer in a discourse, inviting him to uncover the artist's mood and intentions. Thus a "proper" map can be said to be clear, precise and objective; as to what constitutes a "proper" landscape painting, various opinions might be considered; however, it is a subjective creation that evokes in us a certain degree of emotional response. While a map can be appreciated as a work of art, we largely lay the stress on its objectivity, usability and practicality; for a map, unlike a landscape painting, has a more pronounced inherent function.

The gravest mistake would be to impose these criteria onto traditional Chinese maps, yet it is a mistake that has found its way into both Western and Chinese scholarship all too often. In Europe, the cartographic tradition throughout its course of development gradually became more and more mathematical and quantitative, making a transition from a branch of visual arts into a full-fledged scientific discipline; something which never happened in China until the modern days. Thus the Western idea of what is supposed to constitute a map has led to a misinterpretation and underestimation of the Chinese cartographic tradition. Time and again, we are faced with the inapplicability of Western categories to their apparent Chinese equivalents. While saying that a Chinese map is not a "map" in the "Western" sense of this word might be an exaggeration, we possess substantial evidence that the underlying principles behind both cartographic traditions are different enough to render the comparative approach to the study of Chinese cartography rather useless. In other words, a "Chinese" map – much like a "Western" one – ought to be taken for what it is worth.

The issue of understanding Chinese maps stems from the issue of understanding the nature of character *tu* 圖. Depicting an enclosed space with buildings inside, the original meaning of *tu* was "plan" or "diagram". Later, it came to refer to all kinds of graphic documents such as charts, drawings, illustrations and maps. A *tu* therefore can possess characteristic features of more than one kind of the mentioned documents. From the abundant number of references to *tu* in textual sources we are able to deduce their important role in the civil, military and religious life of traditional Chinese society. *The Rites of Zhou* (*Zhou li* 周禮), a late Warring States or early Han work, lists many different kinds of *tu* (some of which explicitly point to maps) that were used by respective officials to administer the state and population. Alongside other documents, *tu* were consulted for a multitude of purposes, such as drafting irrigation and water conservancy projects, supervision of mining,

mērogs. Tas nebija vienkāršs uzbrukumu plānošanas un aizsardzības organizēšanas stratēģiskais palīgrīks. Pirms-imperiālā perioda ķīniešu sabiedrībai tik raksturīgās biežās karadarbības apstākļos kartes pildīja politiskā un diplomātiskā instrumenta funkciju. Karšu iegūšana faktiski varēja būt pielīdzināma varas iegūšanai. Iekarotājvalstis tiecās iegūt pakļauto kartes – gan lai iegūtu noderīgu informāciju, gan lai apliecinātu savu kontroli pār pakļautajiem. Ne-ķīniešu vasaļvalstis iesniedza tronim savu teritoriju kartes, tādējādi apliecinot Ķīnas pārākumu. Kara laikos uz ienaidnieka teritoriju tika nosūtīti izlūki, lai uzzīmētu konkrētā reģiona zemes virsmas īpašības un atklātu svarīgākos stratēģiskos punktus. Neapšaubāmi, tas sniedza lielas priekšrocības karadarbībā. Iesniegt savas teritorijas karti pretiniekam savukārt nozīmēja formālu kapitulāciju. Pati pirmā viennozīmīgā atsauce uz karti (*di* 地圖, tas pats vārds, kas sastopams mūsdienu ķīniešu valodā) ķīniešu literatūrā parādās stāstā par Dzjin Ke 荊軻 neveiksmīgo mēģinājumu noslepkavot Cjin karali Džen, vēlāko Ķīnas Pirmo imperatoru (Cjin Ši Huandi 秦始皇帝) 227.gadā p.m.ē. Aizbildinoties ar vēlēšanas padoties Cjin valstij Jaņ valsts kroņprinča vārdā, Dzjin paslēpa dunci kartes vistoklī, ko viņš iesniedza karalim kā cieņas apliecinājumu.

Ilgu laiku mums bija ļoti pavirša ideja par to, kā izskatījās agrīnas ķīniešu kartes, līdz 1973.gadā Mavanduei kapos daudzu citu dokumentu starpā tika atrastas trīs zīda Haņ dinastijas kartes; un 1986.gadā netālu no Tjienšuei pilsētas Gaņsu provincē tika izraktas septiņas vēlinā Karojošo valstu perioda kokgriezuma kartes. Interesanti atzīmēt, ka šīs senākas saglabājušās kartes izskatās „rietumnieciskākas.” Būdamas ļoti shematiskas pēc savas formas, tās atspoguļo tādus topogrāfiskus elementus kā kalnu grēdas, upjusistēmas, ceļus, apdzīvotas vietas un garnizonus, kā arī satur politiskā un ekonomiskā rakstura piezīmes. Abu karšu komplekti izmanto mainīgu mērogu, detalizētāk uzsverot svarīgākās daļas. Ir apšaubāmi, vai šo karšu mērījumu kļūdas robeža ļauj uzskatīt tās par precīzām, taču tās nepārprotami pierāda, ka mūsu ēras sākumā ķīniešu zemes mērīšanas tehnikas līmenis nebija zemāks par grieķu rīcībā esošo.

Karšu sastādīšana Ķīnā no visagrākajiem laikiem bija decentralizēts, reģionāls un visā

impērijas plašumā novērojams pasākums. Lai gan pastāvēja visas impērijas kartes, ņemot vērā Ķīnas lielumu, to radīšana prasīja lielu piepūli. Tādējādi kartes bieži tika sastādītas lokāli, lai kalpotu reģionālām vajadzībām. Haņ dinastijas otrajā pusē parādījās novadpētnieciskie darbi, ko veidojuši ierēdņi un dažos gadījumos arī entuziasti, kas bijuši izkaisīti pa visu impēriju. Šie darbi saturēja vēsturisko, ģeogrāfisko un antropoloģisko informāciju provinču un novadu līmenī un bieži iekļāva ilustrācijas un kartes. Centrālā valdība drīzumā saprata šīs informācijas lielo lietderīgumu, un, sākot ar Suei dinastiju, novadpētnieciskās literatūras izdošana kļuva par valsts atbalstīto iniciatīvu: individuālie dokumenti tika apkopoti lielajās enciklopēdijās, savukārt individuālas kartes tika saliktas kopā, izveidojot kartogrāfiskos atlantus.

Gluzi kā daudzas citas zinātniskās un mākslas disciplīnas tradicionālajā Ķīnā, kartogrāfiskie jautājumi tika uzticēti literātu-ierēdņu elites slānim. Nepastāvēja atsevišķas valsts iestādes, kas būtu atbildīgas par karšu izgatavošanu; tā vietā visiem ierēdņiem vajadzēja nodemonstrēt noteiktu prasmju līmeni karšu sastādīšanā un lasīšanā kā daļu no viņu valsts pienākumiem. Atšķirībā no stingrajiem formas un satura noteikumiem, kas attiecās uz vairākumu oficiālo dokumentu, karšu izgatavošanas process Ķīnā tā arī nekad netika standartizēts, lai gan tika veikti mēģinājumi. Jau 3.gadsimtā m.ē. Cao Vei valsts ministrs Pei Sjiu 裴秀 (224-271), iesaukts par „ķīniešu Ptolemaju”, būdams neapmierināts ar viņam pieejamo karšu kvalitāti, izstrādāja zinātniskos pamatus kartogrāfiskiem darbiem, formulējot sešus karšu sastādīšanas principus. Neiedzilnoties tehniskās detaļās, šie principi paredzēja izveidot mērogu ar graduētu nodaļu palīdzību, ieviest taisnstūra koordinātu režģi telpiskai orientācijai un izmantot triangulācijas metodi distanču noteikšanai; atlikušie trīs principi attiecās uz to, kā pārnest zemes virsmas nelīdzenumu uz karti.

Varētu apstrīdēt, tieši cik daudz Pei Sjiu oriģinālā ieguldījuma ietvēra šie seši principi. Piemēram, koordinēt objektus ap taisnstūra režģi ir tehnisks paņēmiens, ko Pei bija aizguvis no vēlinās Haņ dinastijas erudīta Džan Hen 張衡 (78-139), turklāt ļoti iespējams, ka režģis jau bija lietotumā vēl pirms tā laika. Interesanti atzīmēt, ka jēdzieni *dzjin* 經 un *vei* 緯, kas ar laiku sāka norādīt uz attiecīgi vertikālām (garums) un horizontālām (platums)

road construction, demarcation of land plots and borderlines, and property management; as well as for more ceremonial tasks such as selecting an auspicious place for burial.

Browsing through the sources, we learn that the scope of application of maps in military affairs was far more extensive than merely being a strategic tool for planning attacks and mounting defences. In the circumstances of frequent warfare, so characteristic of pre-imperial Chinese society, maps functioned as a political and diplomatic instrument. Possession of maps could in fact be equated with the possession of power. Conquering states attempted to seize the maps of the enslaved subject, both to acquire useful information and assert its control over the subjugated entity. Non-Chinese vassal states would submit maps of their territories to the throne, thereby recognizing Chinese superiority. In times of war, spies would be sent into the enemy's territory to chart out the particulars of the terrain and uncover key strategic locations, which naturally provided great usefulness during warfare. Handing in the map of one's own territory to the adversary, on the other hand, constituted a formal act of surrender. The very first unambiguous reference to a map (*di tu* 地圖, the same word as in contemporary Chinese) in Chinese literature appears in the story of Jing Ke's 荊軻 failed attempt to assassinate King Zheng of Qin, the future First Emperor of China (Qin Shi Huangdi 秦始皇帝) in 227 BCE. Jing, pretending to surrender to Qin on behalf of the crown prince of Yan, concealed the dagger in a map scroll he presented to the king as a tribute.

For a long time, we had a very shallow idea of what early Chinese maps looked like, until the discovery of the three silken Han maps alongside many other documents in Mawangdui tombs in 1973; and later the unearthing of the seven woodblock maps from the late Warring States period near Tianshui in Gansu province in 1986. Interestingly enough, these oldest extant Chinese maps look more "Western". Highly schematic in form, they display topographical elements such as mountain ranges, river systems, roads, settlements and garrisons; along with some notes of political and economic interest. Both sets of maps adopt variable scaling, emphasising more important parts in greater detail. It is arguable whether the margin of scaling error allows for the maps to be considered

accurate, but they certainly prove that by the beginning of Common Era, the land surveying techniques of the Chinese were not inferior to those of the ancient Greeks.

The making of maps in China ever since the early times had been a decentralised, regional and empire-wide undertaking. While maps of the whole empire did exist, owing to the size of China, their creation required strenuous efforts. Therefore, maps were often made locally to benefit regional needs. The later part of the Han dynasty saw the appearance of local gazetteers (*di fang zhi* 地方志), compiled by officials and sometimes by enthusiasts scattered all around the empire. These gazetteers contained historical, geographical and anthropological information on the provincial and county level and often included illustrations and maps. The central government soon realised the great utility of such information, and from the Sui dynasty onwards, the production of gazetteers has turned into a state-sponsored enterprise: individual records were compiled into large encyclopaedic works, and individual maps were put together to form cartographic atlases.

Just like most other scientific and artistic disciplines in traditional China, cartographic matters were entrusted to the responsibility of the elite class of literati-bureaucrats. There was no designated government office in charge of making maps; instead, all the officials were expected to demonstrate a certain level of competence in composing and reading maps as part of their state duty. Unlike the rigorous rules imposed on the form and content of most official documents, the process of map-making in China was never standardised, even though there were attempts. As early as 3rd century CE, the Cao Wei state minister Pei Xiu 裴秀 (224-271), dubbed by some as the "Chinese Ptolemy", dissatisfied with the quality of maps that he had access to, laid out the scientific foundation for cartographic writing by establishing the six principles of map-making. These, without getting into technicalities, included devising a measurement scale through the help of graduated divisions, implementing a rectangular coordinate grid for spatial reference, and applying triangular measurement for fixing distances; while the remaining three principles were concerned with how to carry over the uneven surface of terrain onto the map.

līnijām koordinātu režģa sistēmā, sākotnēji bija tekstlīdzprieņības termini ar nozīmi „velki” un „audi”. Varētu diezgan ticami pieņemt, ka iedvesma tam tika smelta no auduma darīšanas procesa, kur audējs novelk audu diegus pāri velkiem, izveidojot režģveidīgu struktūru, kurai atsevišķie diegi skrien cauri kā koordinātu līnijas. Turklāt tas arī norāda uz iespējami svarīgo lomu, kāda bija audējām un sievietēm-amatniecēm karšu faktiskajā sagatavošanā. Vienā stāstā kādai meitenei, prasmīgai glezniecībā un rokdarbos, Austrumu Vu valsts valdnieks Suņ Cjuaņ 孫權 (182-252) pasūtīja uzgleznot impērijas karti; ar viņas ierosinājumu karte tika izšūta uz auduma labākai uzglabāšanai.

Ja Pei Sjiu zinātniskie jauninājumi būtu nostiprinājušies karšu izgatavošanas praksē, tad, iespējams, mēs varētu runāt par kvantitatīvās kartogrāfiskās tradīcijas nodibināšanu Ķīnā, bet galu galā tā tas nenotika. Lai gan turpmākajos gadsimtos Pei bija vairāki uzticīgi sekotāji, kā Dzjia Daņ 賈耽 (730-805) Tan laikā un Sun ģēnijs Šeņ Kuo 沈括 (1031-1095), vēlāko dinastiju kartogrāfi praktiski ignorēja viņa principus. Vēlāko laiku kartes nedemonstrē nekādu izteiktu kartogrāfiskās evolūcijas modeli. Daži eksemplāri, piemēram, Sjiaņas Plākšņu Meža muzeja glabātās slavenās akmens kartes, izmantoja koordinātu režģi un izsmalcināto apzīmējumu sistēmu; daži izskatījās kā ilustratīvi zīmējumi, taču vairumā kartes bija ļoti tēlainas un pārblīvētas ar tekstu. Izteiktās kartogrāfiskās metodoloģijas trūkuma dēļ, vairāki pētnieki izteica viedokli, ka kartogrāfija Ķīnā ir bijusi pagrimuma stāvoklī. Taču, patiesību sakot, viņi vienkārši nespēja izprast, ka ķīniešu karšu sastādīšanas tradīcija nav gājusi pa tādu pašu attīstības ceļu kā Eiropā.

Ķīniešu karšu lielākoties aprakstošais stils ir dabiski izveidojies no ģeogrāfiskā rakstīšanas stila. No *Kalnu un jūru kanona* (*Šaņ hai dzjin* 山海經) mitoloģiskās ģeogrāfijas līdz ārzemju ceļojumu aprakstiem, ģeogrāfiskajiem traktātiem dinastiju vēsturēs un jau minētajai novadpētniecības literatūrai, vairākumu tekstu var lasīt kā vārdos izteiktu karti. Lielākā daļa ģeogrāfisko darbu seko vienam un tam pašam paraugam, secīgi uzskaitot katras vietas galvenās topogrāfiskās, militārās, ekonomiskās, bioloģiskās un antropoloģiskās raksturīpašības, kā arī distances starp šīm vietām. Šie dati var tikt viegli pārveidoti shematiskajā formā, ko sekmīgi pierādīja gan

vēsturiskie ilustratori, gan mūsdienu pētnieki. Tādā veidā karte var tikt uzskatīta tikai par teksta vizualizāciju, nevis neatkarīgu objektu. Galu galā, pats būtiskākais bija saturs: kartei nebija vērtības bez tās pavadošā teksta, un kartes tika veidotas, lai papildinātu tekstu, nevis aizvietotu to. Tas arī ir iemesls, kāpēc kartēm tika pievienotas plašas anotācijas, kas apjoma ziņā reizēm sasniedza grāmatas garumu. Kartes radīšanas pamats balstījās uz nepieciešamību pārveidot saturu vizuālajā formā noteiktajos nolūkos, kas nozīmē, ka tai bija jābūt arī estētiski baudāmai. Tieši tāpēc topogrāfiskie objekti tika uzzīmēti nevis kā punkti un līnijas, bet gan tā, lai izraisītu skatītājā reālītātes sajūtu, lai sniegtu viņam iespaidu, ka viņš skatās uz patieso ainavu, nevis tās shematisko attēlojumu.

Teksta un attēla ciešai saistībai ķīniešu estētiskajā domā bija ilgstoša ietekme gan uz glezniecības, gan uz dzejas attīstību tik lielā mērā, ka teksts un attēls kļuva gandrīz neatdalāmi viens no otra. Uz apgleznotiem vīstokļiem ar kaligrāfisko rakstu tika uzrakstīti dzejas panti, kamēr dzejnieki smēlās iedvesmu savam radošam darbam, skatoties uz vīstokļiem. Šī paša veida estētisms tika attiecināts arī uz kartēm. Saplūstot ar gleznām pēc radīšanas mēdija un stila, pēc formas un satura, kartes bija kļuvušas par mākslas darbiem. Tās tika gleznotas uz zīda vīstokļiem un izkārtas, lai priecētu acis, vai arī izgrebtas akmeņi saglabāšanai un nodošanai nākamajām paaudzēm. Senās dzejas antoloģijās ir apkopoti vairāki dzejoļi, kas sākotnēji tika uzrakstīti uz karšu vīstokļiem. Tāpat arī literatūrā ir izveidojies rapsodiju (*fu* 賦) žanrs paveids, kurā autors pauž emocijas, kas radušās, skatoties uz karti, īpaši, ja tā attēlo viņa dzimto reģionu.

Ķīniešu kartogrāfiskā tradīcija nepārtraukti turpinājās līdz vēlinajiem impērijas laikiem. Jezuītu ierašanās 16.gadsimtā atnesa tikai īslaicīgu un ierobežoto Rietumu ietekmi. Eiropiešu ieviestā kartogrāfiskā metodoloģija ieguva noteiktu popularitāti ķīniešu izglītotās elites vidū, taču līdz ar to jezuīti arī aizskāra strīdīgus jautājumus. Piemēram, jezuītu līderim Mateo Riči bija jāizredzēja savas pasaules kartes ķīniešu valodas versija, izvietojot Ķīnu kartes centrā, lai pielāgotos tradicionālajam ķīniešu uzskatam par to, ka Ķīna atrodas apdzīvotās pasaules centrā. Imperators Kansji 康熙 (valdīšanas laiks: 1662-1722), kurš bija liels Rietumu mācības cienītājs, uzdeva jezuītiem veikt visas impērijas

It is arguable just how much of Pei Xiu's original input was contained in these six principles. For instance, coordinating objects around a rectangular grid was a technique Pei borrowed from the Later Han polymath Zhang Heng 張衡 (78-139); though it is quite possible that the grid had been in use already prior to that. Interestingly enough, the terms *jing* 經 and *wei* 緯 that eventually came to indicate, respectively, vertical (longitude) and horizontal (latitude) lines in the coordinate grid system, were originally textile industry terms that meant "warp" and "woof". It is quite plausible to assume that the inspiration behind this was drawn from the process of cloth-making, whereby the weaver pulls the woof threads through the warp strands to create a lattice, with the individual cords running through the pattern like coordinate lines. Moreover, it also hints at the possibly important role weaving girls and female artisans might have played in the actual preparation of the maps. In one story, a girl skilled in painting and handiwork was commissioned by the Eastern Wu sovereign Sun Quan 孫權 (182-252) to draw a map of the empire; through her suggestion the map was made as embroidery for better preservation.

Had Pei Xiu's scientific innovations become entrenched in the practice of map-making, we could perhaps have talked of the establishment of a quantitative cartographic tradition in China; yet it ultimately never happened. Although in the centuries to come Pei had several devoted followers, such as Jia Dan 賈耽 (730-805) in the Tang and the Song genius Shen Kuo 沈括 (1031-1095), the cartographers of later dynasties effectively ignored his principles. The maps of later periods do not demonstrate any definite pattern of cartographic evolution. Some, like the famed stone maps kept in the Stele Forest Museum in Xi'an, made use of the coordinate grid and an elaborate legend system; some resembled illustrative drawings; yet most were highly graphic and cluttered with text. The lack of a pronounced cartographic methodology has led many researchers to believe that cartography in China was in a state of decline. In reality, they just failed to realise that the Chinese map-making tradition did not follow the same developmental path as in Europe.

The largely descriptive style of most Chinese maps naturally evolved from the style of geo-

graphical writing itself. From the mythological geography of the *Classic of Mountains and Seas* (*Shan hai jing* 山海經), to the travel accounts of foreign lands, to the geographical treatises in the dynastic histories, to the aforementioned local gazetteers, most of the texts could be read like a map put into words. The largest part of geographical works follows the same pattern by listing in sequence the major topographical, military, economic, biological and anthropological characteristics of every locality, as well as the distances between the places themselves. This data can be easily converted into schematic form, which has been successfully proven both by historical illustrators and modern scholars. A map therefore can be considered to be a mere visualisation of the text, as opposed to an independent object. Ultimately, it was the content that was essential: a map had no inherent value without the accompanying text, and they were made to complement the text, rather than to replace it; hence the reason why maps were provided with extensive annotations, which sometimes added up to book-length. The creation of a map was fundamentally sourced in the necessity to bring the content into a visual form with a particular purpose, which means it also had to be aesthetically pleasant. Thus rather than being dots and lines, topographical objects were drawn to evoke a sense of realism in the viewer, to give him the impression that he is looking at the actual scenery, rather than its schematic depiction.

The close interrelation of text and image in Chinese aesthetic thought has had a prolonged influence on the development of both painting and poetry, to the degree where text and image became nearly inseparable from one another. Painted scrolls were inscribed in calligraphic script with poetic verses, while poets drew the inspiration for their work from looking at the scrolls. The very same kind of aestheticism has been extended to the treatment of maps. Merging with paintings in medium and style of execution, in form and content, maps became works of art. They were painted on silken scrolls and hung up for viewing pleasure, or carved into stone for preservation and transmission down the generations. Old poetry anthologies collect numerous poems, originally inscribed on map scrolls; and there is a whole sub-genre of rhapsodies (*fu* 賦), in which the author expresses the

zemju izmērīšanu; šis monumentālais darbs tika pabeigts 1718.gadā un izdots ar nosaukumu *Imperiālās teritorijas visaptverošais atlants* (*Huan ju cjuan lan tu* 皇輿全覽圖). Daži vēsturnieki slavēja šo darbu kā ķīniešu kartogrāfijas galīgo sasniegumu, bet viņi nav ņēmuši vērā faktu, ka ķīnieši nebija īpaši iesaistīti šī atlanta tapšanā. Protams, jezuīti izmantoja esošas ķīniešu kartes, lai pārbaudītu datus un novērstu nepilnības savā pētījumā, bet, galu galā, tas bija rietumnieku darbs, kas veikts Rietumu zinātniskajā tradīcijā. Jesuītu karšu sastādīšanas tehniskie paņēmieni savā ziņā atstāja ietekmi, jo ķīniešu kartogrāfi pakāpeniski no jauna atsāka pielietot koordinātu režģi un beidzot savu karšu sastādīšanā sāka atspoguļot Zemes virsmas izliekumu. Taču, tā kā lielākā daļa ierēdņu ar aizdomām izturējās pret jezuītu aktivitātēm, Rietumu kartogrāfiskā metodoloģija neieguva plašu atbalstu. Kad jezuīti tika padzīti no Ķīnas, tā tika atmesta pavisam. Tikai 19.gadsimta beigās, kad Rietumu klātbūtne Ķīnā kļuva pārāk spēcīga, līdzās citām zinātniskām disciplīnām arī ķīniešu kartogrāfijā notika izmaiņas un modernizācija.

Šajā īsajā esejā esmu mēģinājis izteikt dažas vispārējas idejas par tradicionālo ķīniešu priekšstatu par kartēm un to pielietojumu, neiedziļinoties matemātiskās formulās un estētikas teorijās. Mans nolūks bija norādīt, ka, izvērtējot ķīniešu kartes, mums jāņem vērā vairāki faktori. Karte ķīniešu tradīcijā nav vienkārši shematisks fiziskās pasaules attēlojums; tas ir mākslas darbs, kura vērtība atrodama reālistiskajā ainavas attēlojumā, izsmalcinātajās attiecībās starp attēlu un tekstu, politiskajā un reliģiskajā kontekstā, kā arī nolūkā: galu galā, karte ir tik vērtīga, cik vērtīga ir tās pildāmā funkcija.

Georgijs Dunajevs

emotions he experiences from looking at a map, especially that of his home region.

The Chinese cartographic tradition continued uninterrupted late into imperial times. The arrival of Jesuits in the 16th century only brought about a temporary and limited Western influence. The cartographic methodology introduced by the Europeans did manage to gain considerable popularity with the Chinese intellectual elite, although the Jesuits were treading on controversial ground. The Jesuit leader Matteo Ricci (1552-1610), for instance, had to edit the Chinese language version of his world map by placing China in its middle, in order to conform to the traditional Chinese viewpoint that China was the centre of the inhabited world. Emperor Kangxi 康熙 (r. 1662-1722), a great admirer of Western learning, commissioned the Jesuits to perform a land survey of the entire empire; a monumental work that was completed in 1718 and issued under the title of *Comprehensive Atlas of the Imperial Territory* (*Huang yu quan lan tu* 皇輿全覽圖). This was lauded by some historians to be a definitive achievement of Chinese cartography, yet they did not take into account that the Chinese were not particularly involved in the making of the atlas. Sure enough, the Jesuits made use of the existing Chinese maps for verification and for filling the gaps left in the survey, but ultimately it was a work by Westerners,

and done in a Western scientific tradition. The Jesuit map-making techniques were influential to a point, as the Chinese cartographers gradually started to re-adopt the reference grid, and finally adjusted their maps to reflect the curvature of the Earth's surface. But as the Jesuit activities were met with suspicion by the larger part of the officialdom, Western cartographic methodology did not gain widespread acceptance. When the Jesuits were subsequently banished from China, it was discarded altogether. It is not until the end of the 19th century, when Western presence in China became overwhelming, that Chinese cartography underwent transformation and modernisation along with other scientific disciplines.

In this brief essay, I attempted to convey some general ideas about the traditional Chinese concept of a map and its uses, without delving into mathematical formulas and aesthetical theories. My intention was merely to point out that in appreciating Chinese maps, we need to take into account a multitude of factors. A map in the Chinese tradition is much more than just a schematic reflection of the physical world; it is a work of art whose value lies in its realistic representation of scenery, its intricate relation between image and text, its political and religious context, but also its purpose: a map ultimately is only as valuable as the function it serves.

Georgijs Dunajevs

Šis skaistais tīstoklis spilgti ilustrē saistību starp kartēm un ainavu gleznām, kas iztirzāta esejā. Līdzīga pūka ķermenim, Dzeltenā upe majestātiski stiepjas pār tīstokli, sākot no sateces vietas ar tās lielāko pieteku Vei, kur upe ieņem strauju pagriezienu uz austrumiem pretī tās ietekai Bohai līcī. Krāsu lietojums ir izsmalcināts un reālistisks: upe ir krāsota mālaini sarkanā krāsā, lai atspoguļotu tās patiesi augsto lesa grunts koncentrāciju, kas tiek nestā pa straumi. Kalnu nogāžu auglīgā flora attēlota zaļā krāsā, bet neauglīgās nogāzes atstātas bezkrāsainas. Kalnu virsotnes ir paslēptas tumši zilās krāsas miņlā. Visa ainava ir atdzīvīnāta ar daudziem zvejas kuģiem, kas izkaisīti upes ūdeņos, un tās reālisms ir palielināts ar spilgti sarkano saules disku vīstokļa augšējā labajā stūrī. Vienīgais kompozīcijas aspekts, kas tiešām to ļauj klasificēt kā karti, ir maziem burtiem sudraba krāsā rakstītās topogrāfiskās anotācijas. Nosaukums „Dzeltenās upes karte” arī ir drīzāk maldinošs – kaut arī upe ir galvenā kompozīcijas daļa, karte netika veidota, lai tikai atspoguļotu tās ainavas skaistumu, bet, kas ir svarīgāk, lai izceltu nesen būvētos un atjaunotos ūdens apsaimniekošanas projektus tās vidustecēs un lejtecēs.

Lai gan tīstoklis nav datēts, pētot cilvēku veidotos objektus, kas attēloti kartē, un pārbaudot vēsturiskos avotus, pētnieki ir secinājuši, ka kartei bija jābūt pabeigtai pirms 1687.gada. Attiecībā uz tās autorību, vairums pētnieku piekrīt, ka imperators Kansji personīgi bija pasūtījis šo karti Lielā kanāla ģenerāldirektoram (*he dao dzun du* 河道總督) Dzjiņ Fu 靳輔 (1633-1692), un to ir uzzīmējis divos eksemplāros Dzjiņ galma iemītnieks Džou Cjia. Kā teicams ķīniešu kartogrāfiskās tradīcijas paraugs, tā ir viena no dažām esošajām putna lidojuma kartēm, kas attēlo upju hidrotehniskos projektus, un tiek slavēta par tās augsto realitātes sajūtu un lielo māksliniecisko vērtību.

This beautiful scroll vividly illustrates the connection between maps and landscape paintings discussed in the essay. Akin to the body of a dragon, the Yellow River majestically stretches across the scroll, from the place of confluence with its major tributary Wei, where the river makes a sharp turn east, towards its mouth in the Bohai Gulf. The use of colour is elaborate and realistic: the river itself is painted in muddy-red, to reflect the actual high concentration of loess carried by the stream. The lushness of the vegetation on the mountain slopes is done in green, while the barren slopes are left uncoloured. The mountain peaks are hidden in the mist of deep blue colour. The whole scenery is brought alive by the many manned fishing vessels, scattered across the waters, and its realism is enhanced by the bright red sun disc in the upper right corner of the scroll. The only aspect of the composition that really gives it away as a map is the topographic annotations done in a minuscule silver-colour font. The name, "Yellow River Map" is also rather misleading – while the river does constitute the central piece of the composition, the map was not made to merely reflect the beauty of its natural setting, but more importantly, to highlight the recently constructed and repaired water management projects in its middle and lower reaches.

Although the scroll is undated, by studying the man-made objects depicted on the map and verifying against historical sources, scholars concluded that the map must have been completed by 1687. Regarding the authorship, the general consensus appears to be that the map was commissioned by the emperor Kangxi himself to the Director-general of the Grand Canal (*he dao zong du* 河道總督) Jin Fu 靳輔 (1633-1692), and drawn up in two copies by Zhou Qia, a resident of Jin's court. An excellent specimen of the Chinese cartographic tradition, it is one of the few existing bird's eye hydraulic river maps, and is lauded for its high sense of realism and great artistic value.

黃河圖

Huang he tu

Dzeltenās upes karte

– Attēla kopija. Autors nezināms, piedēvēta Džou Cjia (Čjin dinastija, Kansji valdīšanas periods (1662-1722)), 754x48.5 cm (oriģināls 1260x80 cm).



Yellow River Map

– Facsimile. Author unspecified, attributed to Zhou Qia 周洽.
(Qing dynasty Kangxi reign (1662-1722)), 754x48.5 cm (original 1260x80 cm).



黃河圖

Huang he tu

Dzeltenās upes karte

– Attēla kopija. Autors nezināms, piedēvēta Džou Cjia (Cjin dinastija, Kamsji valdīšanas periods (1662-1722)), 754x48.5 cm (oriģināls 1260x80 cm).



Yellow River Map

– Facsimile. Author unspecified, attributed to Zhou Qia 周洽.
(Qing dynasty Kangxi reign (1662-1722)), 754x48.5 cm (original 1260x80 cm).



Taiwānas karte

– Cjin dinastijas Cjieņlun ēras vidus, (ap 1750.g.)
izdevums uz papīra.

Šī karte ir ļoti vērtīgs materiāls Cjin dinastijas Taiwānas vēstures un ģeogrāfijas izpētē. Par uzziņas avotu var kalpot, piemēram, palu ūdens novēršanas piekrastes dienests, kara draudu punkti vai kultūras un izglītības objekti. Kaut arī šajā kartē nav atzīmētas paralēles un meridiāni, kas ir pieņemti mūsdienu kartogrāfijā, taču tajā ir minēta vispārīga informācija par administratīvo iestāžu izmēriem un izvietojumu. Turklāt kartē visur var redzēt pamattautu apmetnes un to izmēru, kas dod liecības par tā laika robežām starp haņ tautu un pamattautu ietekmes sfērām, kā arī parāda, kā Taiwāna tika pārvaldīta Kansji, Jundžen un Cjieņlun imperatoru valdīšanas laikos.

Map of Taiwan

– Edition from the mid-Qianlong era, (around 1750)
Qing dynasty, on paper.

This map is very valuable to the research of Taiwan's history and geography during the Qing dynasty. Coastal floodwater diversion service, potential threat of war hotspots, objects of culture and education noted on the map can all serve as sources of information. Although there are no lines of parallels and meridians customarily drawn in modern cartography, general information on the size and location of administrative structures can be found. The map also shows the settlements and size of settlements of the various nations, which bears witness to the borders of that time between the Han nations and areas controlled by indigenous people. Furthermore, it shows how Taiwan was administrated during the rule of emperors Kangxi, Yongzhen and Qianlong.





Orhidejas eremīta memuāri par Zeltainā laikmeta sapņiem Austrumu galvaspilsētā

– Authors: Men Juanlao; Min dinastijas izdevums.

Šajā grāmatā ir salīdzinātas Kaifen, Sun imperiālā galma galvaspilsētas (1102-1125), skati un stāsti. Lasītājs var viegli tos salīdzināt ar Min un Cjin upju attēliem. Grāmatas nosaukums asociējās ar tradicionālo ķīniešu literātu pastāvīgo politisko skepticismu, kas bieži izpaužas ilgās pēc attālināšanās no varas centra („Austrumu galvaspilsētas”) uz dienvidiem, kas slavināta kā kulturāla uzplaukuma un intelektuālas pilnveidošanās vieta. Orhideja ir tradicionāls morālas tīrības un diženības simbols – pretstatā netīrām politiskām spēlēm.

Hermit Orchid Memoirs of Dreams of the Golden Age in the Eastern Capital City

– Author: Meng Yuanlao; Ming dynasty edition.

This book relates the sights and stories of Kaifeng, the capital of the Song imperial court, between 1102 and 1125. The reader can readily compare these with the Ming and Qing river pictures. The title of the book alludes to the traditional Chinese literati latent political skepticism often expressed in a longing for retreat from the center of power (the “Eastern capital”) into the South, usually appraised as the region of cultural flourishing and intellectual self-cultivation.



Nomaļas jūras ceļu apraksti

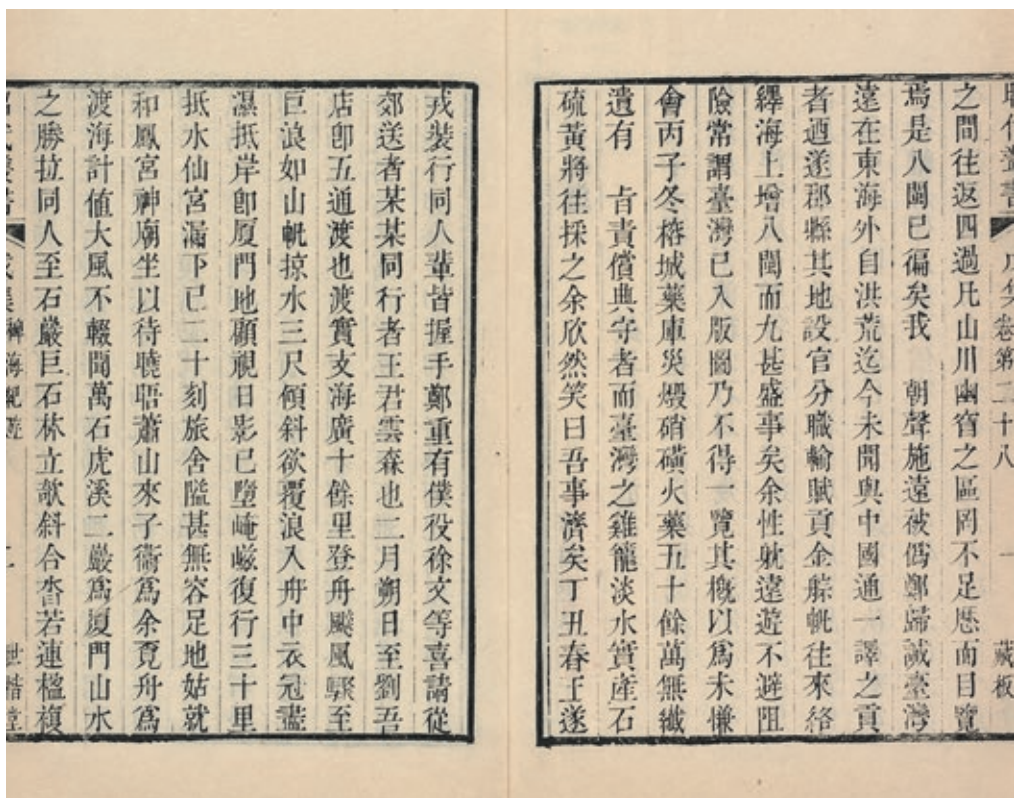
– Autors: Ju Junhe (dzimis 1645);
Cjin dinastijas Daoguan ēras trīspadsmitā gada
(1833.g.) izdevums.

Šī grāmata ir kā dienasgrāmata, kurā autors aprakstījis 9 mēnešu ceļojumu uz Taivānu, kur viņš vāca sēru. Apraksti par Taivānas iezemiešiem šo darbu padara par vērtīgu pētījumu Taivānas vēsturē.

Records on the outlying sea routes

– Author: Yu Yonghe (b.1645);
edition from the thirteenth year (1833)
of the Daoguang era, Qing dynasty.

This book is the diary of the author's 9 month trip to Taiwan collecting sulphur. Its descriptions of indigenous Taiwanese make it valuable for research into Taiwan's history.



Jaungada attēli

Kā saprotams no nosaukuma, Jaungada attēli ir attēli, ko pielīmēja dažādās sava mājokļa vietās pirms Jaungada svinībām. Senatnē cilvēki, lai izdzītu ļaunos garus no savas mājvietas, Jaungada laikā bieži vien uz galvenās mājas ieejas attēloja divus mājas sargus – garus Šeņšu un Juļu.

Saskaņā ar leģendu, Tan dinastijas imperatoram Taidzun (599-649) mūža nogalē sakrājās tik daudz baiļu, ka vakaros viņš nevarēja aizmigt. Viņš pavēlēja diviem ģenerāļiem Cjiņ Cjun un Juči Gun sargāt pils vārtus, lai dotu pretsparu ļaunajiem spēkiem. Tā arī aizsākās tradīcija novietot uz ieejas garu-aizsargu attēlus.

Pēc Sun dinastijas Jaungada attēlu sižetu loks paplašinājās, iekļaujot sevī, piemēram, pārstāvjus no dievībām, Budām un daoistu nemirstīgajiem, jaunietes ar bērniem, sižetus no folkloras, ziedus, augļus, putnus un dzīvniekus. Pakāpeniski Jaungada attēli kļuva par laimes novēlēšanas zīmi. Jaungada attēli izplatījās pa visu Ķīnu un, pateicoties senatnes cilvēku ceļojumiem pāri jūrai, tika atvesti arī uz Taivānu. Jaungada attēlu tradicionālās īpašības atšķīrās atkarībā no attēlu izcelsmes vietas: Jaungada attēli no Janļiucjiņ ciemata Tjieņdzjin pilsētā bija krāsaini un koši, Jaungada attēli no Sudžou pilsētas apvienoja sevī senās tradīcijas un inovācijas, Jaungada attēli no Šaņdun un Sičuāņ provincēm bija izpildīti lauku stilā, un, savukārt, Jaungada attēlos no Taivānas pārsvarā attēlotas dievības, Budas un daoistu nemirstīgie, piemēram, bodisatva Avalokitešvara, civilie un militārie gari, kas aizsargā ieeju, Trīs valstu perioda karavadonis Guaņ Ju, ko uzskata par kara dievību, un citi.

New Year images

As can be understood from the title, New Year images are images that were affixed to different places in the house during the period leading up to New Year celebrations. In ancient times people placed two guards, images of the spirits Shenshu and Yulu, at the main entrance of their home during the New Year period, in order to cast out evil spirits.

According to legend emperor Taizong (599-649) of the Tang dynasty had become so fearful in his old age that he couldn't fall asleep at night. He ordered two of his generals, Qin Qiong and Yuchi Gong, to guard the castle gate so as to ward off the evil forces. This is how the tradition of placing images of spirit-guards at the entrance began.

Since the Song dynasty, the range of New Year images has expanded to include, for example, representatives of deities, Buddhas and Daoist immortals, young women and children, scenes of folklore, flowers, fruit, birds and animals. Gradually the New Year images came to be a sign of well-wishing. Their use spread throughout China and, thanks to sea travel in ancient times, were brought also to Taiwan. The characteristic properties of the New Year images differed according to their place of origin: New Year images from Yangliuqin district in the city of Tianjing were colorful and bright, those from Suzhou city combined ancient traditions and innovations, those from Shandong and Sichuan provinces were done in a rustic style, whereas New Year images from Taiwan predominantly pictured the gods, Buddhas and the Daoist immortals, for example, bodhisattva Avalokiteshvara, civilian and military spirits to guard the entrance, and Guan Yu – who was general of the army during the Three Kingdoms era and who has come to be considered god of war, and others.



Šeņšu un Juļu

– krāsains iespiedums, Šaņdun province, Vei apgabals.

Viens no svarīgākajiem sižetiem, ko attēloja uz tradicionālajiem Jaungada attēliem Ķīnā, ir gari, kas aizsargā ieeju. No seniem laikiem gari, kas aizsargā ieeju, bija ļoti daudzveidīgi, bet neapšaubāmi visizplatītākie bija Šeņšu un Juļu, kā arī Cjiņ Cjun un Juči Gun.

Šie divi iespiedumi izceļ viens otru: zobens aiz jostas, vāle rokās, aizmugurē karogs, poza līdzinās karotājiem teātrī.



Shenshu and Yulu

– color print, Shandong province, region of Wei.

One of the most important scenes typically depicted on traditional New Year images in China is of spirits that safeguard the entrance. Since olden times these guardian spirits were many and varied, but undoubtedly most common were Shenshu and Yulu, as well as Qin Qiong and Yuchi Gong.

These two prints compliment one another: sword sheathed in the belt, mace in hand, flag in the background – the pose is similar to warriors in the theater.

Garu izdzīšanas un labklājības dievība

– krāsains iespiedums, Taivāna.

Goddess of prosperity who casts out spirits

– color print, Taiwan.



Šis Jaungada attēls ir iespiests ar nolūku aizsargāt mājokli. Attēls iedalāms trīs daļās: pa vidu ir attēlota Garu izdzīšanas un labklājības dievība, pa labi – lauva, kas izdzen ļaunos garus, pa kreisi – briedis, kuram virsū ir uzvelts zelta stienis [angliski: sycee] un ķīnīzme “福” (labklājība). Dievību un lauvas niknums un diženums simbolizē mājokļa aizsardzību, mājas miera saglabāšanu, kā arī veiksmes un bagātības drīzo ienākšanu mājā.

This New Year image is printed with the intention of safeguarding the home. It is in three sections: the middle portrays goddess of prosperity who also casts away spirits, to the right – the lion that casts out evil spirits, to the left – a stag that supports a golden sycee and the character “福” (prosperity). The ferocity and nobility of the goddess and lion symbolize the protection of the home, safekeeping of peace in the household, as well as the imminent arrival of success and prosperity.

漁樵耕讀

Yu qiao geng du

Zvejnieks, malkascirtējs, zemkopis un zinātnieks

– krāsains iespaidums, Tjienzdziņ pilsēta, Janļiučjiņ ciemats.

The fisherman, logger, farmer and erudite

– color print, Tianjin city, Yangliuqin settlement.



Zvejnieks, malkas cirtējs, zemkopis un zinātnieks ir četri amati Ķīnas tradicionālajā sabiedrībā, kas simbolizē vienkāršu un laimīgu dzīvi, atstājot laicīgās lietas. Bērns uzjautrinās, turot rokās makšķeri, cirvi, flautu un grāmatu, bet līdzās uz viņu skatās sieviete un smaida, cerot, ka bērnam būs prasme amatā un apmierinātība ar to, kas viņam ir. Darbā ir izmantota maiga krāsu palete, līnijas ir vieglas, ir diezgan labi salasāmas Jaungada attēlu Tjienzdziņ pilsētas Janļiučjiņ ciemata īpašības.

The fisherman, logger, farmer and erudite are four professions in traditional Chinese society that symbolize a simple and happy life, leaving behind worldly things. A child amuses himself when holding a fishing pole, an axe, a flute and book in his hands. Beside him a smiling woman looks on, hoping that he will gain professional skill and also learn satisfaction with what he has. The work utilizes a delicate color palette, lines are drawn lightly, and characteristics of the New Year images from the Yangliuqin settlement in Tianjin are fairly readable.



Zvirbulis apprecas, Pele izdod meitu pie vīra

– krāsains izdevums; izdots Mjieņdžu pilsētā, Sičuāņ provincē.

„Pele izdod meitu pie vīra” ir tautas pasaka, kurai ir dažādas variācijas, atkarīgi no vietas, bet tā vienmēr risinās jaungada laikā. Šis jaungada attēls ir sadalīts divās daļās – kreisajā pusē ir „Pele izdod meitu pie vīra” un labajā pusē „Zvirbulis apprecas”. Kompozīciju veido peles un zvirbuļi, kuri uz pleciem nes palankīnu, sit gongus un bungas, spēle uz suona raga – ar lielu laimi un sajūsmu pavada līgavu uz jaunā vīra māju. Attēls ir papildīts ar prieku, tas ļauj izjust Jaungada svinēšanas atmosfēru.



Sparrow Weds, Mouse Gives Daughter's Hand in Marriage
–color edition, issued in Mianzhu city, Sichuan province.

“Mouse gives daughter's hand in marriage” is a folk tale that has different variations, depending on the location, but it always takes place during New Year season. This New Year image is in two parts – on the left is “Mouse gives daughter's hand in marriage” and on the right is “Sparrow weds”. The composition is comprised of mice and sparrows carrying a palanquin on their shoulders, playing gongs, drums, blowing into the Chinese horn *suona* – accompanying the bride with great joy and enthusiasm to the home of her new husband. The image is brimming with delight, which conveys the atmosphere of New Year celebration.

Kalnu meža varenais tīģeris

– krāsainais izdevums;
izdots Vei apgabalā Šaņdun provincē.

Šajā attēlā tīģeris aizņem lielāko daļu. Zem viņa pēdām ir kalnains mežs. Meža niecīgais izmērs kontrastē ar tīģeri un uzsver viņa varenumu un lielo izmēru. Kreisajā apakšējā stūrī ir tīģerēns. Abi dzīvnieki skatās viens uz otru. Viņu skatienā atspoguļojas labvēlība un maigums. Šis attēls ir metafora tam, ka ģimenē visiem pienākas maigums un rūpes par viņiem, kā arī labklājība un mierīgs dzīves gājums.

Heroic Tiger of the Mountain Forest

– color edition, issued in Wei district,
Shandong province.

The tiger occupies the major part of this image. A mountainous forest is below, underneath his paws. The tiny size of the forest contrasts with the tiger, emphasizing his might and formidable size. There is a tiger cub in the bottom left corner. Both are looking at each other. Their look conveys good will and tenderness. This image is a metaphor for the principle that every family member is entitled to tenderness and care, as well as prosperity and peaceful life journey.



Hronoloģija

Periods	Dinastijas / Valstis	Kultūrvēsture	Sabiedrība	Politika
Tālā senatne	夏 Sja (Xia) 21.gs.p.m.ē.-17.gs.p.m.ē.	Leģendāra dinastija, par kuru pagaidām nav vēsturisku pierādījumu.		
	商 Šan (Shang) 16.gs.p.m.ē.-1046.p.m.ē.	Rakstības zīmes uz brūnuruču bruņām un kauliem, vēlāk – uz bronzas traukiem.	Sabiedrības slāņu veidošanās sākuma periods. Veidojas antīkas pilsētas kā politiskās, ekonomiskās, reliģiskās varas un kultūras centri.	Zilēšana kā politisko lēmumu pieņemšanas metodika. Valdniekam piemīt arī reliģiska funkcija.
Pirms-impērijas periods	周 Džou (Zhou) 1046.p.m.ē.-221.p.m.ē., tajā skaitā: 春秋 Pavasaru un rudenju periods (Chunqiu) 771.p.m.ē.-476.p.m.ē.	Rakstīšanas sistēma pieņem mūsdienu formas. Senākie zināmie dzejoļi no <i>Dziesmu grāmatas</i> . <i>Lu valsts hronika</i> – senākais historiogrāfijas teksts. Kā materiālu rakstīšanai sāk izmantot koku un bambusu.	Sabiedrība balstās uz piecu rangu feodālo sistēmu; parādās jauna sociāla klase <i>ši</i> (brūnīnieki-mācītāji), kas apceļo Ķīnu un izplata dažādu mācību teorijas. Nostiprinās konfūciisms. Ierēdniecības aparāta dibināšanas pirmsākumi.	Pakāpeniska varas decentralizācija; Džou valdniekam realitātē piemīt tikai ceremoniāla funkcija.
	戰國 Karojošo valstu periods (Zhanguo) 475.p.m.ē.-221.p.m.ē.	„Simts domāšanas skolas”; top svarīgākie filozofiskie traktāti (<i>Sarunas un izteicieni</i> , <i>Dao un de kanons</i> , <i>Džuanzi</i>).		Džou atzīst citu valstu neatkarību. Starp septiņām lielākajām valstīm sākas cīņa par hegemoniju, kurā virsroku gūst Cjiņ valsts.
	秦 Cjiņ (Qin) 221.p.m.ē.-206.p.m.ē.	„Konfūciešu vajāšana un grāmatu dedzināšana.”		Legālisms kļūst par valsts ideoloģiju.
Agrīnais impērijas periods	漢 Haņ (Han) 206.p.m.ē.-220.m.ē.	Tiek uzsākta tradīcija rakstīt dinastiju vēstures. (<i>Vēstures pieraksti</i>). Dzejā dominē rapsodijas (<i>fu</i>) žanrs. Zīds kļūst par vispopulārāko rakstīšanas materiālu. Papīra izgudrošana (105.g.m.ē.).	Budisma ienākšana. Valsts iekšienē bieži notiek krīzes un konflikti. 184.g.m.ē. – Dzeltēno apseju sacelšanās.	Ierēdniecības aparāta nostiprināšanās. Zīda un jūras ceļi paver jaunas iespējas politisko un ekonomisko attiecību attīstībai ar ārvalstīm.
	Agrīnie viduslaiki	三國 Trīs karaļvalstis (Sanguo) 220-280 晉 Dzjiņ (Jin) 265-420 南北朝 Dienvidu un Ziemeļu dinastijas (Nanbeichao) 420-589	Prozas uzplaukums. Popularitāti iegūst īsie stāsti ar pārdabisku temātiku (<i>dži guaī</i>). Pirmo reizi Ķīnas vēsturē tulkošana (sevišķi no sanskrita) kļūst par literārās valodas ietekmējošu faktoru. Individuālisms nosaka dzijas un filozofijas svarīgākos attīstības virzienus.	Budisma ietekme paplašinās, īpaši pēc mūka Fasjiņ celojuma uz Indiju. Izglītoto slāņu vidū pastāv tendence nošķirties no laicīgās pasaules – kā pretreakcija uz nemieriem un tikumības trūkumu sabiedrībā.
Viduslaiki	隋 Sui (Sui) 589-618	Senākā atskaņu vārdnīca (<i>Cjje juņ</i>).	Parādās jaunā eksaminācijas sistēma ierēdņu atlasei (<i>dzjiņ ši</i>).	Ķīna no jauna kļūst par apvienotu impēriju.
	唐 Tan (Tang) 618-907	Dzejas zelta laikmets. Parādās pirmās iespīestās grāmatas (<i>Dimanta sūtra</i>). Tāpat ar šo laiku datējami senākie teksti sarunvalodā (budistu <i>bjiņveņ</i>).	Sabiedrībā pastāv kultūru un reliģiju dažādība. Ienāk Austrumu kristietība. Budisms tiek gan atbalstīts, gan vajāts. Lielpilsētās apmetas daudz ārzemnieku.	Ķīna uztur ciešas attiecības ar ārējo pasauli. 757.g sākas Aņ Lušaņ sacelšanās, kuras rezultātā ceturtdaļa iedzīvotāju iet bojā.
	五代十國 Piecu dinastiju un desmit karaļvalstu periods (Wudai shiguo) 907-960	Īss pārejas periods, kura laikā notiek cīņas par varu starp reģionālajiem spēkiem.		

Chronology

Period	Dynasties / States	Cultural history	Society	Politics
Early Antiquity	夏 Xia 21st-17th century BC	Legendary dynasty, whose existence has not been confirmed.		
	商 Shang 16th century BC-1046 BC	Written characters carved on tortoise shells and bones (oracle-bone script), later – on bronze vessels.	Formative period of social hierarchy. Foundation of first towns as centres of power and culture.	Political decisions made through divination. The ruler also performs a religious function.
Ancient China	周 Zhou 1046 BC-221 BC, including:	Writing system starts to adopt modern form. Oldest known poems from the <i>Book of Odes</i> .	The society is built around a feudal system with five ranks. There appears a new social class of <i>shi</i> (scholar-knights), who travel around China, spreading various teachings. "Hundred Schools of Thought", including Confucianism, Mohism and Daoism contend against one another for intellectual and political influence.	Gradual decentralisation of power. Zhou ruler is merely a ceremonial figure. Foundations of bureaucratic system are laid.
	春秋 Springs and Autumns Period (Chunqiu) 771 BC-476 BC	<i>Spring and Autumn Annals</i> – oldest historiographical text. Wood and bamboo start to be used as material for writing.		
	戰國 Warring States Period (Zhanguo) 475 BC-221 BC	First classical philosophical treatises (<i>Analects</i> , <i>Mencius</i> , <i>Dao de jing</i> , <i>Zhuang zi</i>) are composed.		
Early Imperial China	秦 Qin 221 BC-206 BC	"The Burning of Books and the Burying of Scholars".	Legalism becomes state ideology.	Unification of China's territory and establishment of the empire.
	漢 Han 206 BC-220 AD	The beginning of the dynastic history writing tradition (<i>Shi ji</i>). Rhapsody genre (<i>fu</i>) dominates in poetry. Silk becomes the most popular material for writing. Paper is invented (105 AD).	Buddhism enters China. The state interior is often troubled by crises and conflicts. The Yellow Turban Rebellion breaks out in 184 AD, which directly leads to the demise of the dynasty.	The consolidation of the bureaucratic system. Political and economic relations with foreign states are established over the Silk Road and maritime ways.
Early Middle Ages	三國 Three Kingdoms (Sanguo) 220-280	Prose fiction becomes common. Short supernatural-themed stories (<i>zhi guai</i>) gain considerable popularity. Translation, especially from Sanskrit, exerts influence on the evolution of literary language. Individualism determines the development course of both poetry and philosophy.	The influence of Buddhism increases, especially after monk Faxian travels to India and brings back sacred texts. Among the intellectual elites it becomes common to leave worldly affairs, as a reaction to the times of unrest and the lack of virtue in the society.	A period of unrest, which leads to the formation of a number of small dynasties, part of them (in the North) is headed by non-Chinese. Both in the North and in the South, Buddhism becomes the main religious, cultural and ideological tool for the support of political power.
	晉 Jin 265-420			
	南北朝 Southern and Northern Dynasties (Nanbeichao) 420-589			
Middle Ages	隋 Sui 589-618	Oldest rime dictionary (<i>Qie yun</i>).	A new examination system for recruiting officials (<i>jin shi</i>) appears.	China becomes a unified empire once again.
	唐 Tang 618-907	The Golden Age of Poetry. First printed book (<i>Diamond sutra</i>). The earliest texts in vernacular (Buddhist transformation texts). Development of landscape painting genre (<i>shan shui</i>).	Society is characterised by cultural, linguistic and religious diversity. Big cities have a large foreign population. Buddhism is both supported and persecuted.	China maintains close relations with the outside world. Internal affairs are marred by factional struggles. In 755, An Lushan rebellion breaks out with catastrophic consequences (60 million victims estimated).
	五代十國 Five Dynasties and Ten Kingdoms (Wudai shiguo) 907-960	A brief transitional period, which saw the contention for power between regional forces.		

Hronoloģija

Periods	Dinastijas / Valstis	Kultūrvēsture	Sabiedrība	Politika
Viduslaiki	宋 Sun (Song) 960-1279	Glezniecības zelta laikmets. Pieaug grāmatu izplatība. Dzejā popularitāti iegūst <i>ci</i> žanrs, kura pamatā ir tautas melodijas. <i>Guven</i> (senais) literārais stils parādās kā pretreakcija uz pārāk lielo rakstības izsmalcinātību. Attīstās teātris un izpildītājmākslas.	Konfūciešu ideālisma atdzimšana un tieksme pēc senatnes ideāliem (<i>fu gu</i>). Izglītības un ierēdniecības sistēmas reformas. Izglītība kļūst pieejamāka, kas veicina masu kultūras attīstību. Birokrātiskā aparāta pārsātinājuma dēļ daudzi izglītotie vīru paliek bez amata. Vairāku mācību idejas pakāpeniski saplūst kopā un rodas neokonfūcisms.	Ķīna ir militāri novājināta, spiesta maksāt nodevas kaimiņvalstīm. Šajā laikā ziemeļos parādās ne-ķīniešu impērijas, kas izveidotas pēc ķīniešu tradīcijas. 1127.g. Ziemeļķīnu iekaro džurdžuņu dinastija Džjin, kas nodibina impēriju Sun teritorijā. Sun panāk miera līgumu tikai ar pazemojošu nosacījumu kļūt par Džjin vasaļiem.
	元 Juan (Yuan) 1279-1368	Populāro dziesmu (<i>cju</i>) žanra attīstība. Augstās kultūras formas aizvien vairāk saplūst ar tautas kultūru. Sevišķi dzejā un glezniecībā veidojās ļoti tēlaina valoda un jaunas zīmju sistēmas, kas mākslā un literatūrā ļauj paust brīvības un neatkarības sajūtu.	Iepriekšējā Sun dinastijas elite zem mongoļu varas pilnībā zaudē savu privilēģēto statusu un kļūst par zemāko sabiedrības grupu deviņu grupu sistēmā. Rezultātā tradicionālā intelektuālā elite savu kultūru turpina kopt pagrīdē.	Ķīna nonāk mongoļu dinastijas pārvaldē, kas tomēr saglabā ķīniešu impērijas oriģinālo struktūru.
Vēlīnais impērijas periods	明 Min (Ming) 1368-1644	Romāni, rakstīti pārsvarā sarunvalodā, parādās kā jauns literatūras žanrs.	Relatīvas stabilitātes periods, vienlaikus arī stagnācijas sākums. Ierodas jezuiti un iepazīstina ķīniešus ar Rietumu zinātnēm.	Pekina kļūst par galvaspilsētu. Admirālis Džen He rīko jūras ekspedīcijas, kas sasniedz Āfrikas austrumu krastu.
	清 Cjin (Qing) 1644-1912	Dažādu reģionālo teātra un operas žanru izveidošanās (Pekinas opera, Kunminas opera, u.c.). Jauna, filoloģiski kritiska pieeja senajiem tekstiem. Teksti tiek katalogizēti un apjomīgi drukāti milzīgos izdevumos (<i>cun šu</i>). No 19.gs. sākuma attīstās masu literārā kultūra.	Mandžūru kultūras elementu ieviešana. Sabiedrības stagnācija. Pēc Opīja kariem strauji pieaug Rietumu ietekme. Kā pretstats tam parādās „pašstiprināšanas” kustība (<i>dzi cjan</i>). Norisinās postošās Taipinas (1850) un bokseru (1899) sacelšanās.	Mandžūru vadīta dinastija, ko raksturo politisks un militārs vājums. Tiek zaudēti kari pret Lielbritāniju un Japānu. Dažas Ķīnas reģionus sāk okupēt ārzemju spēki. Izveidojas kustība par imperiālās varas sagrašanu.
Modernais periods	民國 Republikas laikmets (minguo) 1912-1949	Pirmie darbi modernajā literārajā valodā (<i>baihua</i>). Rakstības romanizācijas (<i>Gwoyeu Romatzyh</i>) un transkripcijas (<i>bopomofo</i>) sistēmu parādīšanās.	Modernizācija pēc Rietumu parauga. Ķīnieši sāk brukt apgūt zinātnes uz Eiropu un ASV. 4. Maija kustība, kas pastiprina ķīniešu nacionālisma attīstību.	Sun Jatsen trīs tautvaldības principi: nacionālisms, demokrātija, labklājība. Izveidojas Komunistiskā partija. Izceļas pilsoņu karš starp republikāņiem un komunistiem. Ziemeļķīnu okupē Japāna, kas vēlāk uzsāk karu.
	中華人民共和國 Ķīnas Tautas Republika (Džunhua ženmiņ gunheguo) No 1949.g. līdz šodienai. 民國 Ķīnas Republika (minguo) izveido galvaspilsētu Taibejā, Taivānā.	Rakstīšanas sistēmas vienkāršošana. <i>Pinyin</i> standarta romanizācijas sistēmas izveide.	Tradicionālā kultūras mantojuma ideoloģiski motivēta iznīcināšana, pēc tam – ideoloģiski motivēta restaurācija.	1978.g. notiek plašas reformas, pēc kurām Ķīna atveras pasaulei. 21.gu. Ķīna kļūst par vienu no pasaules lielvalstīm. Pēc autoritāras valdības perioda 1980.g. Taivānā sākas demokrātiskas un liberālas reformas, padarot šīs valsts sabiedrību par vienu no plurālistiskākajām un multikulturālākajām Austrumāzijā.

Chronology

Period	Dynasties / States	Cultural history	Society	Politics
Middle Ages	宋 Song 960-1279	The Golden Age of Painting. Book dissemination increases. In poetry, the <i>ci</i> genre based upon folk tunes gains popularity. <i>Gu wen</i> (ancient) literary style of writing develops as a reaction to the excess complexity of contemporary prose. Development of theatre and performance arts.	The rebirth of Confucian idealism. Reforms of the educational and bureaucratic systems. Education becomes more accessible, which aids the development of mass culture. Due to oversaturation of the bureaucratic system, many educated men are left without an official appointment. Neo-Confucianism emerges from a merging of several teachings.	China is militarily weak and forced to pay tributes to the neighbouring states. Non-Chinese empires, formed according to the Chinese tradition appear in the North. In 1127, Northern China is conquered by the Jurchen dynasty Jin that establishes an empire in the Song territory. China achieves truce only on a humiliating condition to become a vassal of Jin.
	元 Yuan 1279-1368	Development of popular song genre (<i>qu</i>). Elevated forms of culture blend together with folk culture. In poetry and painting emerges a number of new sign systems, which allow to express the feelings of freedom and independence.	The elites of the previous dynasty fully lose their privileged status under the Mongol rule, and become the lowest stratum of society within the nine strata system. As a result, the intellectual elites continue to cultivate themselves underground.	China comes under the rule of Mongols, who, however, preserve the original structure of the Chinese empire.
Late Imperial China	明 Ming 1368-1644	Novels, written in a vernacular language, appear as a new genre of literature.	A period of relative stability and the beginning of stagnation. The Jesuits arrive and introduce Western sciences to the Chinese.	Beijing becomes the capital. Admiral Zheng He organises several maritime expeditions that reach the East coast of Africa.
	清 Qing 1644-1912	Development of various regional theatre and opera genres (Peking opera, Kunqu, etc.). A new critical approach to classical literature. The texts are catalogued and massively printed in huge issues (<i>cong shu</i>). The beginning of the 19th century sees the development of the literary culture of the masses.	Introduction of Manchu cultural elements into the Chinese culture. Society is stagnating. After the Opium Wars, Western influence increases considerably. "Self-strengthening" movement appears in opposition to that. The destructive Taiping (1850) and Boxer (1899) rebellions take place.	Manchu-led dynasty, characterised by political and military ineptitude. Wars against Great Britain and Japan are lost. Several regions of China fall into the hands of foreign powers. A movement aimed at overthrowing imperial power gains strength.
Modern China	民國 Republican period (minguo) 1912-1949	First works written in a modern literary language (<i>bai hua</i>). Romanization (<i>Gwoyeu Romatzyh</i>) and transcription (<i>bopomofo</i>) systems appear.	Modernisation according to Western standards. Chinese begin travelling to Europe and the US for studies. The 4th of May movement strengthens the development of Chinese nationalism.	Three principles of the people. Formation of the Communist Party. Civil war erupts between the Republicans and Communists. Northern China is annexed by Japan, which later starts a war.
	中華人民共和國 People's Republic of China (Zhonghua renmin gongheguo) 1949-present 民國 Republic of China (minguo) establishes its capital in Taipei, Taiwan	Simplification of the writing system. Creation of <i>pinyin</i> – standardised Romanization.	Ideologically motivated destruction of traditional cultural heritage, followed by its ideologically motivated restoration.	Major reforms take place after 1978. China, remaining under one-party-rule, opens up economically and culturally (civil movements often suppressed). In the 21st century, China becomes one of the global superpowers. In Taiwan, after a period of authoritarian rule, democratic and liberal reforms take place since the 1980th, letting Taiwanese society develop in the most pluralistic and multi-cultural one of East Asia.

**Civilizācijas nospiedumi.
Grāmatu kultūra literārajā Ķīnā
no 10. līdz 20. gadsimtam**

Galvenais redaktors
Franks Kraushārs

Redaktore
Ieva Lapiņa

Publikāciju sagatavoja
AsiaRes darba grupa:

Tulkojumi
F. Kraushārs, I. Lapiņa, G. Dunajevs, T. Čaikina
E. Pavlova, K. Naidjonoka, L. Pinkena, E. Proveja

Korektūra
I. Lapiņa, G. Dunajevs, E. Pavlova, T. Čaikina

Tulkojumi angļu valodā
AsiaRes darba grupa,
Lorija Cinkusa, Kārlis Roberts Freibergs

Dizains
Tatjana Raičiņeca (RADADARA, radadara.lv)

Druka
SIA Latgales druka sadarbībā ar SIA McĀbols

Papīrs
Arctic Volume Ivory, 115 g/m²
Keaykolour Original, Royal Blue, 300 g/m²
Attēli: 60

Atbalstītāji un sponsori
Latvijas Nacionālā Bibliotēka (LNB)
Nacionālā Centrālā Bibliotēka (Taibeja, Taivāna)
Latvijas Universitāte (LU)
Taibejas misija Latvijā (TMIL)
Harro von Hirschheydt apgāds
Antalis AS

©
F. Kraushaar, I. Lapiņa, G. Dunajevs
LU Austrumāzijas Pētniecības centrs (AsiaRes)
2015

ISBN 978-9934-517-89-1

**Imprint of Civilization
Book Culture in Literary China
(AD 900-1900)**

Chief editor
Frank Kraushaar

Editor
Ieva Lapiņa

Published by
AsiaRes team:

Translation
F. Kraushaar, I. Lapiņa, G. Dunajevs, T. Čaikina
E. Pavlova, K. Naidjonoka, L. Pinkena, E. Proveja

Editing
I. Lapiņa, G. Dunajevs, E. Pavlova, T. Čaikina

English translations by
AsiaRes team,
Laurie Cinkuss, Kārlis Roberts Freibergs

Design
Tatjana Raičiņeca (RADADARA, radadara.lv)

Print
SIA Latgales druka in collaboration with SIA McĀbols

Paper
Arctic Volume Ivory, 115 g/m²
Keaykolour Original, Royal Blue, 300 g/m²
Images: 60

Partners and sponsors
National Library of Latvia (NLL)
National Central Library (Taipei, Taiwan)
University of Latvia (UL)
Taipei Mission in Latvia (TMIL)
Harro von Hirschheydt Publisher
Antalis AS

文明之印記

Civilizācijas nospiedumi

Grāmatu kultūra literārajā Ķīnā no 10. līdz 20.gs.

Imprint of Civilization

Book Culture in Literary China (AD 900-1900)

Grāmatas un drukas kultūras attīstība un vēsture atspoguļo gan intelektuālās, gan sabiedriskās dzīves izmaiņas, piešķirot tām nozīmību, kas ļauj dziļāk izprast mūsdienu pasauli.

Development and history of the book and printed culture reflects changes both in the intellectual and public life, assigning to them significance which allows to understand the modern world more deeply.

Franks Kraushārs (Frank Kraushaar)

HARRO VON HIRSCHHEYDT APGĀDS

HvH
APGĀDS

