

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
ĀZIJAS STUDIJU NODAĻA

**Sievietes tēls un viņas emociju atainojums Su Tun
romānā “Sievas un konkubīnes”**

MAGISTRA DARBS

Autore: Diana Komova
Studenta apliecības Nr.: dk12093
Darba vadītāja: Dr. Phil. Agita Baltgalve

RĪGA 2018

Kopsavilkums

Su Tun ir uzskatāms par vienu no Ķīnas izcilākajiem mūsdienu 20. gadsimta otrās puses rakstniekiem. Viņš ir piecu romānu un 14 īso stāstu autors. Darbi ir publicēti Ķīnas Tautas Republikā, Taivānā, ASV, Francijā, Itālijā un citās valstīs. Daudzi viņa darbi tika ekranizēti.

Viņa literatūra aizrauj lasītāju ar savām detaļām un tēliem, kas paliek lasītāja prātā, liekot viņam domāt un pārdzīvot par varoņiem un viņu dzīvi.

Maģistra darba tēma ir “Sievietes tēls un viņas emociju atainojums Su Tun romānā „Sievas un konkubīnes””. Darba mērķis bija veikt romāna „Sievas un konkubīnes” analīzi un atrast tā specifiskās iezīmes, lai iezīmētu sieviešu tēlus un lai noskaidrotu, kā autors Su Tun ar valodu, simbolismu un savu mākslas tehniku apzīmē viņu nozīmīgumu, iekšējo psiholoģisko stāvokli un to, kas sievietēm ir kopīgs un kas viņas atšķir.

Darba rakstīšanas laikā tika izpētīts sievietes tēls un viņas pozīcija patriarhālā ģimenē Su Tun romānā, lai radītu vispārīgu priekšstatu par to, kādu lomu sievietes ieņēma konkrētajā Ķīnas vēstures posmā un kādu ietekmi tas atstāja uz sievietes psiholoģisko stāvokli. Padziļināti tika izpētīta rakstnieka Su Tun daiļrade, lai saprastu, kāpēc viņa darbos bieži parādās sievietes tēls un kāds ir sieviešu liktenis un pozīcija sabiedrībā. Tāpat tika pētīta autora romānu simbolika un tēli, valoda un stilistika.

Darbs sastāv no trīs daļām. Pirmajā daļā ir apskatīta autora daiļrade un darba specifiskās iezīmes. Otrajā daļā ir aprakstītas sieviešu tēlu īpatnības un sieviešu emocijas. Trešā daļa ir veltīta varoņu psiholoģijai caur tēliem un simbolismu.

Romāns „Sievas un konkubīnes” ir pārtulkots daudzās pasaules valodās, tomēr latviešu valodā tulkojuma nav. Tāpēc šajā darbā autore arī tulko galvenās un svarīgākās romāna “Sievas un konkubīnes” daļas latviešu valodā.

Atslēgvārdi: Modernā ķīniešu literatūra, proza, feminisms.

Darba kopējais apjoms sastāda 63 lpp.

Summary

Su Tun is considered to be one of the most outstanding writers of the second half of the 20th century. He is the author of five novels and 14 short stories. Works have been published in the People's Republic of China, Taiwan, the United States, France, Italy and other countries. Many of his works were filmed. His literature fascinates people with its details and images that remain in the mind of the reader, forcing him to think about the heroes and empathize them and their lives.

The topic of the master's thesis is „The image of a woman and the reflections of her emotions in the novel „Wives and concubines” by Su Tong". The goal of this work was to make an analysis of the novel "Wives and concubines" and find its specific features to mark female characters and to find out how the authors Su Tong language, symbolism and its artistic technique refers to women importance, their internal psychological state of mind, along with what women have in common, and what does distinguish them .

In the process of work was examined image of a woman and her position in a patriarchal family in Su Tong novel to create a general idea of what role women took at particular historical period in China and the impact it had on the woman's psychological state. Were deeply explored Su Tong literature and his works to understand why his fiction often portrays a women's image and the fate and position of women in society. In the process of of work author's novel symbols and characters, language and stylistics were also explored.

The work consists of three parts. The first part deals with the author's ficiton and the specific features of the works. The second part describes the peculiarities of women's images and introduces their emotions. The third part deals with the psychology of the heroes through characters and symbolism.

The novel "Wives and Concubines" is translated into many world languages, but there is no Latvian translation. Therefore, in this work the author translates the main and most important parts of the novel "Wives and Concludes" into Latvian language.

Keywords: Modern chinese literature, prose, feminism.

The total volume of the work amounts to 63 pages.

Saturs

Ievads.....	5
1. Su Tun romānu īpatnības.....	7
1.1. Su Tun daiļrade un darbu specifiskas iezīmes.....	7
1.2. Autora izteiksmes veida raksturojums, valoda un stilistika.....	14
2. Sieviešu tēlu analīze romānā.....	25
2.1 Galvenās varones emocijas un psiholoģiskais stāvoklis.....	25
2.2 Sieviešu tēlu iezīmju salīdzinājums.....	31
2.3 Galvenās varones personības izmaiņas un attīstība.....	37
3. Romānu tēli un simboli.....	41
3.1 Satura vadlīnijas un tēlu klasifikācija.....	41
3.2 Akas simbolika.....	44
3.3 Bambusa flautas simbolika.....	51
3.4 Jiņ princips.....	53
Nobeigums.....	60
Literatūras saraksts.....	64

Ievads

Maģistra darbs "Sievietes tēls un viņas emociju atainojumi Su Tun romānā „Sievas un konkubīnes”" ir veltīts sievietes tēla atspoguļojumam Ķīnas literatūrā un viņas emociju un psiholoģisku stāvokļu tēmu izpētei rakstnieka Su Tun minētajā romānā. Jau no seniem laikiem sievietes tēls ieņem svarīgu vietu Ķīnas kultūrā, tomēr sieviešu statuss dažādos laika periodos un literārajos darbos ir neviennozīmīgs un turpina ieinteresēt plašu sabiedrību. Arī sievietes loma ķīniešu sabiedrībā un tās izmaiņas, it īpaši 20. gs., atstāja savu nospiedumu Ķīnas vēsturē.

Su Tun ir uzskatāms par vienu no izcilākajiem mūsdienu 20. gadsimta otrās puses rakstniekiem. Su Tun darbus var uzskatīt par nozīmīgu kultūras mantojumu, jo tie atstāja lielu ietekmi uz 20. gs. un 21. gs. Ķīnas kultūru, tās attīstību un izplatību. Rakstnieka darbi tika pēti un tulkoti daudzās valodas, kā arī ekranizēti, kas ļāva arī pasaulei ārpus Ķīnas iepazīties ar autora daiļradi.

Autore izvēlējās analizēt tieši šo romānu, jo darbs skar svarīgas dzīves, psiholoģijas un morālās uzvedības problēmas, ko autore uzskata par ļoti aktuālām.

Darba mērķi:

1. Izpētīt Su Tun daiļliteratūras pamatus un autora dzīves faktoros, kuri ietekmēja autora radošo spēju attīstību.
2. Veikt romāna „Sievas un konkubīnes” analīzi un atrast tā specifiskās iezīmes.
3. Iezīmēt sieviešu tēlus romānā un noskaidrot, kāda viņām ir nozīme, kādas lomas spēlē un ar ko atšķiras viena no otras.
4. Iztulkot romāna galvenās un svarīgākās daļas latviešu valodā.

Savā pētījumā maģistra darba autore izmantoja vēsturiski biografisko, lingvistiski analistisko un salīdzinošo metodes, pētot materiālus dažādās valodās (krievu, angļu, ķīniešu.)

Maģistra darbs ir sadalīts trīs daļās, kas ir gan teorētiskas, kurās autore izpēta Su Tun biogrāfiju un romānu „Sievas un konkubīnes”, gan praktiskas, kur autore iztulko dažas romāna daļas.

Pirmā darba daļa veltīta rakstnieka Su Tun dzīves pamatiem, romānu kopējām iezīmēm un to īpatnībām, kā arī autora izteiksmes veidiem. Pirmā darba daļa ir sadalīta divas nodaļās, kurās tiek aplūkota rakstnieka dzīve un daiļliteratūras specifiskās iezīmes un īpatnības, lai izprastu, kas ietekmēja autora radošo attīstību, un kāda ir autora rakstīšanas un ideju valoda, stilistika un specifika.

Otrajā darba daļā tiek veikta sievietes tēlu analīze rakstnieka romānā „Sievas un konkubīnes”. Tajā ir ietvertas trīs nodaļas, kurās ir aplūkota sieviešu tēlu klasifikācija, lai izprastu sievietes tēla stāvokli, raksturu un citas iezīmes, ir analizētas galvenās varones tēla

īpatnības, lai saprastu, kādas īpašības piemīt tieši galvenajai varonei un kas viņu izceļ uz citu sieviešu fona, kā arī tiek veikts sieviešu tēlu un to īpašību salīdzinājums, lai izprastu, kas sievietēm ir kopīgs un kas viņas atšķir. Tāpat tiek aplūkotas galvenās varones emocijas un psiholoģiskais stāvoklis, kā arī galvenās varones psiholoģiskā stāvokļa un personības izmaiņas romāna gaitā. Īpaša uzmanība tiek pievērsta tam, kā tajā laikā spēkā esošie Ķīnas sabiedrības likumi attiecās uz sievietēm un kā tajā laikā pastāvošie stingrie iekšējie ģimenes noteikumi varēja ietekmēt sievieti.

Trešā darba daļa ir veltīta varoņu psiholoģijai caur tēliem un simboliku, lai izprastu, kā autors ar valodu, simbolismu un mākslas tehniku cenšas radīt romāna un varoņu noskaņu un viņu iekšējās emocijas, un kā šīs noskaņas un emocijas mainās kopā ar darba varoņu psiholoģisko stāvokli. Padziļināti tiek pētīta akas simbolika, bambusa flautas simbolika un viņ princips, jo tie romānā ieņem ļoti svarīgas lomas un labi atspoguļo varoņu iekšējās raizes.

Maģistra darba autore pateicās darba vadītājai Dr. Phil. Agitai Baltgalvei par sniegto palīdzību un vērtīgajiem padomiem darba izstrādes laikā.

1. Su Tun romānu īpatnības

1.1. Autora daiļrade un darbu specifiskās iezīmes

Su Tun 苏童¹ pārstāv jaunās paaudzes māksliniekus, kuri parādījās pēc Mao laikmetā, un viņa raksti ir daļa no "eksperimentālās daiļliteratūras" kustības vai "moderna eksperimentālisma", kas sākās astoņdesmito gadu vidū. Šos jaunos "eksperimentētājus" bieži vien raksturo kopīgs atteikums no komunistiskā kolektīvisma, paužot neapmierinātību, ka cilvēks „vienatnē” ir ieslodzīts sociālisma realitātē. Viņi uzsāka eksperimentu ar "poētisko" valodu, lai depolitizētu ķīniešu literatūru un rekonstruētu reālistiskas estētiskās īpašības.²

Su Tun ir dzimis 1963. gada 23. janvārī Sudžou pilsētā, Džjansu provincē.³ Autors uzauga Kultūras revolūcijas laikā un intervijās ir teicis, ka viņam vēl arvien ir neskaidras atmiņas par bruņoto cīņu (武斗 Vudou)⁴, kad gar viņa mājas sētas durvīm nosvilpa lode. Viņa māte viņu ietina kokvilnas segā un nolika samērā drošā vietā, kur gulēt. Varbūt tieši šīs bērnības atmiņas ir viens no iemesliem, kāpēc vardarbība tik bieži parādās rakstnieka darbos.⁵ Par pašu vardarbību Su Tun vienā no intervijām teica sekojošo: „*Manos pusaudža gados vardarbība tika iestrādāta dzīvesveidā. Tā bija visur esoša. Vardarbība bija daļa no manas pusaudža dzīves. Politisko plakātu saturs uz ielām bija saistīts ar cilvēkiem, kuri cīnās ar citiem cilvēkiem, cilvēkiem, kuri neciena citus cilvēkus, un ar vienu sociālo klasi, kas neņem vērā citas sociālās klases. Vardarbība kļuva par normu un iekļāvās bērnu pasaulē. Starp cilvēkiem nebija savstarpēju līdzjūtību. Kad es biju mazs, es ar saviem jaunajiem draugiem bieži gāju garu ceļu, lai varētu apskatīt neaizsargātu līķi. Cilvēks varēja nomirt no slāpēm, ceļu satiksmes negadījumā vai kāda cita iemesla dēļ. Mums nebija nekādas intereses par jebkādu dabisko nāvi mūsu apkārtnē. Ja tā padomā, tādas lietas var šķist nenormālas, tomēr tajos laikos visiem likās, ka tā bija normāla lieta. Realitātes melnholija un bērna slāpes, lai meklētu kaut ko neparastu, radīja tādus bērnus, kuriem bija liela interese par līķiem.*”⁶

Kad rakstnieks sešu gadus vecumā devās uz skolu iegūt pamatizglītību, viņš apvainojās par to, ka skolotājs lika viņam sēdēt blakus netīrai un neglītai meitenei, nevis skaistai meitenei ar sarkaniem svārkkiem. Pat šodien viņš joprojām dusmojas uz šo skolotāju. Dzīves vājums un

¹ Īstais vārds - 童忠贵; Tóng Zhōngguì

² **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 123

³ **Hua Li.** Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times: Sinica Leidensia, v. 102. Leiden: Brill NV, 2011. p. 90

⁴ (武斗 Vu Dou) - vardarbīgi konflikti starp populārām organizācijām "kultūras revolūcijas" laikā. (1966-1976)

⁵ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 8

⁶ **Hua Li.** A conversation with Su Tong. Chinese literature today vol. 3 no. 1 & 2. p. 59

trauslums, kas redzams rakstnieka darbu tēlu krīzēs un satricinājumos, var atkal sakņoties Su Tun bērnībā. Kad viņam bija deviņi gadi, viņa dzīvību apdraudēja nieru slimība, tādēļ viņam vairāk nekā gadu bija jāpaliek mājās, un tas ir laiks, kad viņš sāka lasīt romānus, ko viņa vecākā māsa atveda mājās. Kaut arī viņam bija tikai deviņi gadi, viņš apgalvo, ka bija spējis saprast romāna pamatdomas, ko Su Tun sauc par savu "agrāko literatūras apgaismību".⁷

Vidusskolā skolotāji bieži slavēja Su Tun rakstīšanu, un šī slavināšana deva viņam pārliecību un iedrošināja viņu nosūtīt prozas manuskriptu laikrakstam, bet tas netika pieņemts.

1980. gadā viņš iestājās Pekinas Pedagoģiskajā universitātē. Par literatūru sāka interesēties 1983. gadā, kad publicēja četras dzejas un divus stāstus. Starp tiem bija viņa pirmais darbs „Astotā bija bronzas statuja” (第八个是铜像 Di ba ge shi tunsjan). Bet visus šos agrīnos darbus Su Tun uzskatīja par ne tik gataviem, lai tos iekļautu kolekcijā, kas tika publicēta vēlāk, kad viņš bija vairāk atzīts.⁸

Pēc universitātes beigšanas Su Tun uzsāka studijas mākslas koledžā Naņdzjin, kur viņš jutās kā amatieris. Viņa vadītājs plānoja viņu veidot par komunistu, taču šī doma drīz vien tika atmesa, kad viņš saprata, ka Su Tun aizrāvās tikai ar rakstīšanu. Su Tun parādīja, ka viņam trūkst intereses par politiku, kaut gan kļūšana par komunistu, iespējams, varēja palīdzēt viņa rakstīšanas karjerai vai nodrošināt piekļuvi spēkam, ar kura palīdzību viņš varētu realizēt savas idejas.⁹

1985. gadā Su Tun aizgāja no mākslas koledžas un 1986. gadā sāka strādāt „Džunšan” Šaņ 鍾山 (Zhōng shān) slavenajā literārajā žurnālā Ķīnā. Drīz pēc tam viņa darbi tika pieņemti publicēšanai. Viens no viņa stāstiem "Aizbēgšana 1934.gadā" (一九三四年的逃亡 Jidzjiu saņsi nieņ de taovan) tika publicēts pazīstamajā literārajā žurnālā „Baumas” (说话 Šuohua), kas padarīja daudzus jaunus rakstniekus par pazīstamiem cilvēkiem. Su Tun agrākie darbi saņēma daudz kritikas, ko viņš slepeni lasīja, lai gan saviem draugiem paziņoja, ka kritika viņam nerūp.¹⁰

Kaut gan Su Tun pirmie radošie darbi tika uzrakstīti vēl koledžas laikā, bet viņa pirmais īso stāstu darbs „Zīdkoka dārza atmiņas” (桑园留念 Sanjuaņ liunieņ) nebija publicēts līdz 1987. gadam. Šo darbu autors uzrakstīja, būdams iedvesmots no Deivida Selindžera romāniem "Uz kraujas rudzu laukā" un „Deviņi stāsti”, sevišķi no šo romānu pusaudžu runām un sentimentālās jauniešu perspektīvas.

⁷ **Hua Li.** A conversation with Su Tong. Chinese Literature Today Vol. 3 No. 1 & 2. p. 59

⁸ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 9

⁹ Ibid. p. 10

¹⁰ **Wang Gan 王干.** „Su Tong yixiang” 苏童意像 (Su Tong imageries). Huacheng 花城, 1992, no. 6. p. 198

Deviņdesmito gadu sākumā mainījās rakstnieka darbu saturiskās vadlīnijas: viņš sāka rakstīt nostalgiskus stāstus par ģimeņu klaniem vecajā Ķīnā, vairākus stāstus par sieviešu likteņiem, kā arī vēsturiskus darbus.¹¹

1987. gadā rakstnieks apprecējās, bet 1989. gadā piedzima viņa meita. Tad arī pirmo reizi tika publicēts romāns "Sievas un konkubīnes". Šo darbu, kā apgalvo Su Tun, viņš ir radījis, būdams uzaudzīnāts ar labi pazīstamiem Ķīnas romāniem, tādiem kā „Sarkanās istabas sapnis”(红楼梦 Hun Lou Men), „Plūmes ziedi zelta vāzē”(金瓶梅 Džjiņ Pin Mei) un rakstnieka Ba Džjiņ (巴金) triloģiju „Ģimene”(Dzja 家), „Pavasaris”(Čuņ 春) un „Rudens”(Cjiu 秋). Su Tun darbs „Sievas un konkubīnes” tika ekranizēts filmā „Paceļ Sarkanu Laternu”(大红等楼高高挂 Da hon den lou gao gao gua), kuras režisors bija Ķīnā slavenais Džan Jimou (张诒谋), bet galvenās romāna varones Sun Lieņ lomu spēlēja ļoti pazīstama ķīniešu aktrise Gun Li (巩俐). Filma tika nominēta Oskara balvai un atnesa Su Tun slavu gan nacionālā, gan starptautiskā mērogā. Drīz vien vēl viens no viņa darbiem "Sarkans smiņķis”(红粉 Honfeņ) tika izveidots par Li Šaohun (李少红) filmu. Tā ieguva balvu „Sudraba lācis”- vienu no galvenajām balvām Berlīnes filmu festivālā.¹²

Bez romāna „Sievas un konkubīnes” un „Sarkans smiņķis” Su Tun ir uzrakstījis vēl daudzus stāstus par sievietēm, piemēram, "Sieviešu dzīve”(妇女生活 Fuņu ņenhuo), "Izpušķojums”(刺绣 Cisjiu), „Imperatore Vu Dzetieņ”(武则天 Vu Dzetieņ) un "Dārzkopība”(园艺 Juanji). Gandrīz visi šie stāsti tiek stāstīti no sievietes tēla viedokļa. Varbūt šā iemesla dēļ daudzi kritiķi apgalvo, ka Su Tun vislabāk raksta par sievietēm. Ķīniešu kritiķis Wang Gan (王幹 Vangan) atzīmē, ka Su Tun panākumi ir saistīti ar viņa "*jūtīgumu un pārsteidzošo sieviešu psiholoģiskās perversijas izpratni*". Savā darbā "Su Tun iztēles spējas" Wang Gan atkal komentē šādi: „*Labākie un tipiskākie tēli Su Tun daiļliteratūrā ir tie biedējošie, gudrie, smieklīgie, skaistie, bet sajauktie un bezmērķīgie sieviešu tēli. Viņa priekšrocība ir izteikt emocijas un radīt tēlus. Kad viņa pildspalva pieskaras sievietes tēmai, tā burtiski sāk ziedēt. Parasti sievietes noslēpums un sarežģītā psiholoģija nāk priekšgalā. Mēs varam gandrīz sacīt, ka šo sieviešu personību psiholoģiskais dziļums aizpilda mūsdienās tukšo (Ķīniešu) literatūras vietu.*”¹³

Vienā no intervijām Su Tun saka: "*Kad es rakstu par sievietēm, es nekad ierobežoti tās neizdaiļoju un nevēlos radīt sieviešu ilgas vai ciešanas.*" Saskaņā ar Su Tun teikto, visiem

¹¹ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p.115-116

¹² **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 11

¹³ **Wang Gan 王干.** “Su Tong yixiang” 苏童意象 (Su Tong imageries). Huacheng 花城, 1992, no. 6. p. 198-202

sieviešu tēliem ir tik pat daudz vājumu kā vīriešu tēliem, un viņš nepiekrīt, ka sievietes ir vīriešu upuri. Tā vietā Su Tun apgalvo, ka "*viņas ir neatkarīgas*". Tāpat Su Tun nav apmierināts ar "labās sievietes" un "sliktās sievietes" divdomīgo klasifikāciju tradicionālajā ķīniešu daiļliteratūrā. Viņš apgalvo, ka viņš raksta par sievietēm, kā viņš tās saprot, un kādas viņš viņas redz.^{14 15}

Daži kritiķi, piemēram, Lu Tunliņ (Lu Tonglin), savā grāmatā "Sieviešu nīšana, kultūras nihilisms un opozīcijas politika: mūsdienu ķīniešu eksperimentālā daiļliteratūra" uzskata, ka Su Tun ir sieviešu nīdējs.¹⁶ Ironiski, bet tai pat laikā Su Tun tiek saukts arī par "feministu rakstnieku". Profesors Fan Džao (Fang Zhao) uzskata, ka „Su Tun nav ne pirmais, ne otrais. Rakstnieks ir guvis panākumus, mēģinot uzsvērt radošumu un izvairīties no nepareizas divdomības starp "labu sievieti" un "sliktu sievieti". Rakstnieks vēlas iedrošināt sievietes saskarties ar savām psiholoģiskajām problēmām, tās pakļaujot.”¹⁷

Nākamie pieci gadi, sākot ar 1991. līdz 1996., bija ļoti auglīgi Su Tun rakstniecībā, jo viņš publicēja daudzus romānus, kā arī garo un īso stāstu kolekcijas, tai skaitā "Rīsi" (米 mi), „Skumja deja” (伤心的舞蹈 Šansjiņ de vudao), „Dienvidu pagrimums” (南方的墮落 Naņfan de duoluo), „Laulības aina” (婚姻即景 Huņjiņ dzjidzjin), „Draugs uz ceļa” (一个朋友在路上 Jige penjou dzai lušan), „Divas pasaules malas” (世界两侧 Šidzje liance), „Laulības šķiršanas ceļvedis” (离婚指南 Lihuņ džinaņ), „Vienpadsmit pūšļi” (十一擊 Šiji dzji), „Imperatore Vu Dzetieņ (武则天 Vu Dzetieņ) un „Tējas māja pie tilta” (桥边茶馆 Cjaobieņ čaguan). Su Tun trīs romānus "Sievas un konkubīnes" (妻妾成群 Cjicjie čencjuņ), "Aizbēgšana 1934.gadā" (一九三四年的逃亡 Jidzjiu saņsi nieņ de taovan) un "Magoņu ģimene" (罌粟之家 Jinsudžidzja) iztulkoja un nopublicēja 1993. gadā Majkls Djuks (Michael S. Duke). Su Tun pirmais garais romāns „Rīsi” tika iztulkots angļu valodā un to nopublicēja 1995. gadā Hovards Goldbats (Howard Goldblatt).¹⁸

Su Tun stāstījuma darbus var iedalīt četrās plašās kategorijās: neo-vēsturiskā daiļliteratūra, stāstījumi par sieviešu dzīvēm, „izglītojosu romānu”¹⁹ darbi un daiļliteratūra par mūsdienu ķīniešu pilsētvidi.

¹⁴ **Su Tong.** "Miandui zuojia" 面对作家 (Facing the Author), *Shijie ribao*, (The World Journal, Vancouver Edition. Novovember 26, 2000, C4). p. 43

¹⁵ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 5

¹⁶ **Lu Tonglin.** Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics: Contemporary Chinese Experimental Fiction, Stanford University Press, 1995. p. 133-134

¹⁷ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 7

¹⁸ Ibid. p. 12

¹⁹ Romāni, kas apraksta ar viena cilvēka morālas veidošanās vai garīgo izglītību.

Pie autora neo-vēsturiskās daiļliteratūras pieskaitāmi trīs romāni - „Imperatore Vu Dzetien”, „Mana imperatora dzīve” un “Binu” (碧奴 Binu), - kā arī daži stāsti un noveles no autora darba „Kļavas papeles ciemats” (飞越我的枫杨树故乡 Feijue wode fenjan šu gusjan)²⁰.

Savos stāstos par ķīniešu sievietes dzīvēs Su Tun attēlo plašus sievietes tēlu raksturus, piemēram, sievu un konkubīnu attiecības poligāmijas ģimenē romānā „Sievass un konkubīnes”, vecmeitas darbā „Izpušķojums” un prostitūtas darbā “Sarkans smiņķis”.²¹

Trešā Su Tun darba grupa sastāv no viņa „bildungsromānu” stāstiem autora darbā „Sarkankoka ielas stāsti” (香椿树街故事 Sjančuņ šudzjie gušu). Daudzos no šiem stāstiem viņš pārstrādā atmiņas par jauniešu piedzīvojumiem - gan viņa paša, gan viņa pusaudžu draugu atmiņām - uz viņa iedomāto „Sarkankoka ielas stāstu” fona. Šajā darbā ir ietverts pilna garuma romāns „Novads pilsētas ziemeļos” (城北地带 Čenbei didai). Par darbu „Sarkankoka ielas stāsti” Su Tun vienā no intervijām saka sekojošo: „*Kad es atceros savu bērniību un pusaudžu gadus, ir divi vārdi, lai aprakstītu savas jūtas, - mīlestība un uzticība. Kad es uzrakstīju „Sarkankoka ielas stāstus”, mans garastāvoklis ļoti atšķīrās no tā, ko es jutu, rakstot citus stāstus. Tā bija sirdij ļoti iespaidīga pieredze rakstīt par manu bērniību un pusaudžu vecumu. Tomēr tas arī bija nedaudz līdzīgi manu zeķu smaržošanai - atkārtotais piedzīvojums, kas mani rada unikālu. Viss jaunās daiļliteratūras rakstīšanas process ir cieši saistīts ar manām atmiņām par pagātņi. Tas atspoguļo manu pašreizējo pasaules uzskatu. Tāpēc rakstīšanas procesa laikā mana pieaugušā perspektīva regulēja pasaules uzskatus un atmiņas par manu agrāko pusaudžu pašpietiekamību. Tomēr es uzskatīju, ka ir pilnīgi dabiski izmantot hiperbolas, pārspīlējumus un citus paņēmienu, lai pārveidotu šīs atmiņas par manu daiļliteratūru, jo es ticu savām atmiņām. Šī uzticēšanās sajūta motivēja mani turpināt rakstīt šos nākamā vecuma stāstus vēl nākamās desmit gadus.*”

Ceturtnā Su Tun daiļliteratūras kategorija daudz graudaināka un reālistiskāka, tā attēlo parasto Ķīnas tautas republikas dzīvi mūsdienu vidē. Šajā kategorijā ietilpst viņa stāsts “Kāpēc čūska prot lidot” (蛇为什么会飞 Še veišenme hui fei), darbs „Laulības šķiršanas ceļvedis”, kā arī darbi “Cilvēku zivis” (人民的鱼 Renmin de ju) un “Baltais sniegs un cūku galva” (白雪猪头 Baisjue džutou).²²

Su Tun darbi ir publicēti Ķīnas Tautas Republikā, Taivānā, ASV, Francijā, Itālijā un citās valstīs.

²⁰ Tā sauktāja novatoriska daiļliteratūra, kas kopā ar „Sarkankoka ielas stāstiem” (香椿树街故事 Sjančuņ šudzjie gušu) ir uzskatīta par autora „pirms 1995. gada daiļliteratūru”

²¹ **Li Hua.** Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua : Coming of Age in Troubled Times: Sinica Leidensia, v. 102. Leiden : Brill NV, 2011. p. 3-10

²² Ibid. p. 10-14

Atšķirībā no Sjunġenpai (尋根派)²³ rakstnieku iepriekšējām paaudzēm, kas dzīvoja laukos, Su Tun vienmēr dzīvoja pilsētās, kas lika daudziem kritiķiem spekulēt par viņa pieredzi un zināšanām attiecībā uz lauku vidi. Viņš dažkārt tika slavēts par savu "atšķirtspēju un jutīgumu, gudrību un prasmēm", kā arī par attēlojumu metodēm, kas ir "iztēles pilnas, īpašas un informatīvas", kā arī kritizēts par mūsdienu Ķīnas graužošo rakstības stilu, kas „lielā mērā ir saistīts ar seksuāla rakstura jautājumiem un transgresīvu izturēšanos.”²⁴ Lai arī daži avangarda rakstnieki, piemēram, Ju Hua (余华) un Ge Fei (格非), ķīniešu literatūrā spēlē ar daudzām dominējošajām formām, it īpaši pārmaiņām, taču arī detektīvu fikciju žanri un cīņas mākslas romāni Su Tun daiļliteratūrā ir ierobežoti vai nu ar vēstures un interpretēšanas iespējām, vai ar drūmiem mūsdienu dzīves tēlojumiem. Viņš pirmo reizi pievērsa nopietnu kritisku uzmanību tad, kad 1986.-1988. gadā publicēja īso stāstu un noveļu virkni jau iepriekš minētāja "Kļavas papeles ciemats" kolekcijā.²⁵ Šos darbus daudzi ķīniešu kritiķi sauca par "pseido - ģenealoģijām", jo šeit... rakstnieka darbu vēsturisko un izdomāto autobiogrāfisko radošajai sajaukšanai. Su Tun rakstīšana atbilst Lindas Hutčeonas (Linda Hutcheon)²⁶ vēsturiskās meta-stāstījuma definīcijai, kurā tiek "apšaubīta jebkuru rakstu darbu autoritāti, meklējot gan vēstures, gan daiļliteratūras diskursus arvien pieaugošajā intertekstuālajā tīklā, kas sajaucas ar jebkuru jēdzienu, kas saistīts vai ar vienu izcelsmi vai ar vienkārši gadījumu.”²⁷

Viens no vispievilcīgākajiem Su Tun daiļliteratūras aspektiem ir mūsdienu ķīniešu daiļliteratūras izaicinājums, kas izaicina uz pieņēmumiem par integrētu apziņu, norādot, ka zināšanas ir kulturāli un vēsturiski saistītas.²⁸ Piemēram, darbā "1934. gada aizbēgšana" cilvēka stāstījums kalpo tam, lai parādītu subjektīvu vēstures atspoguļojumu, tai pat laikā apstrīdot galvenā stāstījuma koncepciju.²⁹ Stāstītājs iegrimst atmiņās par viņa senču dzīvi 1934. gadā, kas klanam bija nāvējošs. Runātājs vienmēr atzīst un uzsver fragmentāras atmiņas un pašu vēsturi pēc viņa gribas, izolētās ikdienas epizodēs parādās jēga. 1934. gadā nelaimju vilnis izraisa daudzu ģimenes locekļu nāves un klana izmiršanu, stāstītājs prot saskatīt ļaunuma būtības sakni viņa priekšteču pašu dabā, kuru darbības diktē divi pamata instinkti - izdzīvošana un klana

²³ Literārā kustība - "sakņu meklētāju skola" apzīmē daiļliteratūras rakstnieku grupu, kas izpētīja vietējās kultūras iezīmes, lai iegūtu jaunu izpratni par pašreizējo kultūru astoņdesmitajos gados.

²⁴ **Robin Visser.** Displacement of the Urban-Rural Confrontation in Su Tong's Fiction: Modern Chinese Literature, Vol. 9, No. 1. San Francisco State University Center for the Study of Modern Chinese Literature, 1995. p. 116

²⁵ Kritiķi bieži atsaucās uz dažiem Su Tun agrākiem darbiem, piemēram, „Kļavas papeles ciemata kolekcija”, jo rakstnieks bieži atsaucās uz šo iedomāto ciematu dienvidos, lai gan viņš nekad nesauca šos darbus par Ciemata kolekciju.

²⁶ Kanādas literārais kritiķis un profesore.

²⁷ **Robin Visser.** Displacement of the Urban-Rural Confrontation in Su Tong's Fiction: Modern Chinese Literature, Vol. 9, No. 1. San Francisco State University Center for the Study of Modern Chinese Literature, 1995. p. 116

²⁸ **Deirdre Sabina Knight.** Revolution and Self-Determination in Su Tong's Fiction: Modern Chinese Literature, Vol. 10, No. ½. Foreign Language Publications, 1998. p. 109

²⁹ **Robin Visser.** Displacement of the Urban-Rural Confrontation in Su Tong's Fiction: Modern Chinese Literature, Vol. 9, No. 1. San Francisco State University Center for the Study of Modern Chinese Literature, 1995. p. 119

turpināšana. Su Tun vēstures stāsta īpatnība ir vizuālo attēlu rekonstrukcija no klana dzīves.³⁰ Arī citā Su Tun stāstā "Magoņu ģimene" (罍粟之家 Jinsu dži dzja) notikumi notiek ciematā, kas pastiprina sajūtu, ka visa ciemata vēsture iet pa apli un galu galā novedīs to pie nāves paša klana grēku dēļ.³¹ Autors parāda, ka nevis klašu pretrunas un revolucionāras idejas izraisīja saimnieka gāšanu, bet gan pašu cilvēku egoisms, naids un vīriešu pārlieka tieksme pēc sievietēm. Vēstures krīzes alegoriju var uzskatīt par stilistisku metodi, kas atspoguļo jaunu vēsturisko apziņu literatūrā.³²

Su Tun estētiskā teorija atbalsta seko „modernā eksperimentālisma” kritiskajiem novērojumiem, viņa stils pauž avangarda (先锋派 sjeņfenpai) piedzīvojumu garu un agresīvi apstrīd esošo kultūras standartus, kā arī atbalsta dialektiku par iznīcināšanu un radīšanu. Ņemot vērā sociālistiskās reālistiskās estētikas ierobežojumus, nav pārsteidzoši, ka Su Tun meklē modeļus ārpus Ķīnas literārās tradīcijas: viņš pārņem noteiktus Rietumu modernisma estētikas modeļus (piemēram, Kafkas), kas apšaubā neīsto saikni starp daiļliteratūru un realitāti, no vienas puses, un slavina rakstnieka radošo brīvību, no otras.³³

Su Tun cenšas atbrīvot rakstnieku no morālā sloga, kas raksturo vēsturi kā neapšaubāmu realitātes formu. Šī brīvība ļauj romāna autoram pārbaudīt iepriekšējos notikumus ar eksperimentālāku un kritiskāku pieeju. Tas arī netieši novērš tradicionālos uzskatus par rakstnieka sociālo atbildību un apgalvo, ka romānu rakstnieki nav vairāk saistīti ar (komunisma un konfuciānisma) ideoloģiju, kas darbojās kā paraugs sabiedrības apziņai agrāk. Su Tun, tāpat kā daudzi viņa laikabiedri, piemēram, Mo Jeņ 莫言, Ačēn (阿城, Džan Čendži 张承志), Čaņ Sjuē (残雪), Van Aņji 王安忆), atbalsta brīvu iztēles formu, lai izvairītos no politiskās iejaukšanās literārajā daiļradē. viņš noraidīja gan sociālistisko reālismu, gan revolucionāro romantismu, kuru sankcionēja komunistiskā partija. Su Tun praktizē savu radošo principu ne tikai romānā „Sievas un konkubīnes”, bet, kā jau tas bija minēts iepriekš, arī tādos nozīmīgos darbos kā "Rīsi", "Mana imperatora dzīve" „Dienvidu pagrimums” un „Enģeļa pārtika” (天使的粮食 Tieņši de lianši).³⁴

Kopumā Su Tun vislielāko uzmanību pievērš pagātnes pārdomāšanai, kas ir ļoti raksturīga iezīme „sakņu meklētāju novirzienam”. Viņa tēlojumi par dienvidu ķīniešu dzīves veidu ir piesātināti ar spēcīgu nostalgijas sajūtu, kas sasaista viņa rakstīšanu ar Šeņ Cunveņ 沈从

³⁰ **Su Tong.** Raise The Red Lantern: Three Novellas. New York: HarperCollins Publishers, 2004

³¹ **Su Tong** / 苏童. 罍粟之家 / Yingsu zhi jia. Chongqing: Wenyi chubanshe 2015.

³² **Екатерина Александровна Завидовская.** Постмодернизм в современной прозе Китая. <http://cheloveknauka.com/postmodernizm-v-sovremennoy-proze-kitaya> [skatīts 2018. g. 8. Janv.]

³³ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 124

³⁴ Ibid. p. 129

文 lirisko daiļliteratūru trīsdesmitajos gados, un ar tādiem populāriem sakņu meklētāju rakstniekiem kā Ši Tiešen 史铁生 un Taši Dava 扎西达娃) stāstiem astoņdesmitajos gados. Van Devei (王德威) raksturo Su Tun "iedomāto nostalgiju" kā "dienvidniecisku", kas attiecas uz leģendāro Dzjaņnan vietas brīvdomības burvību. Su Tun "dienvidnieciskumu" var izprast arī kā modernu "sociālo reālismu, kas atbrīvo cilvēku pieredzi no politiskās loģikas, cilvēka racionalitātes un morālās atbildības ierobežojumiem."³⁵

Su Tun apgalvo, ka viņam nav izaicinošas personības vai spēcīgas vīrišķības un ka viņa vienīgā dedzīgā ticība ir literatūrā, ar kuru viņš ir atbrīvots no daudzām neizsakāmām nepatīkšanām un skarbuma.³⁶³⁷

Savā jomā Su Tun ir guvis milzīgus panākumus. Kādreiz žurnālā viņš ir teicis: "*Daiļliteratūra ir kā milzīgs labirints, kuru es rūpīgi pētīju. Visas mūsu pūles ir vērstas uz to, lai meklētu gaismas slēdzi, cerot, ka tas kādā brīdī iedegs mūsu romānus un dzīves.*"³⁸

1.2. Autora izteiksmes veida raksturojums

Su Tun ir izcils rakstnieks, jo viņa izdoma un aizraušanās iedvesmo viņa rakstīšanas stilu un saista viņu ar lasītājiem un pasauli. Viņa iztēle ir radoša un kustīga. Kā avangarda rakstnieks Su Tun ir piesaistījis nopietnu kritisku uzmanību. Deivids Der – vei Van (David Der-wei Wang) sauc Su Tun par "*vienu no burvīgākajiem 90.gadu sākuma stāstītājiem, kurš demonstrē bagātu un izsmalcinātu simbolismu un greznu vārdu krājumu*", un saka, ka viņš "*vislabāk raksta par ģimenes melodramām ar gotisku stilu, kas slēpj aiz ģimenes tēla un neizteiktu vēlmju ārējā izskata.*"³⁹ Saimons Pattons (Simon Patton) savā grāmatu pārskatā "Pacelt sarkano laternu", ko tulkojis Maikls Djuks (Michael S. Duke), saka, ka "*Su Tun darbus raksturo halucināciju iztēles spēks, ko papildina un ierobežo reālistiskās stāstījuma metodes.*"⁴⁰ Džefrijs Kinlijs (Jeffrey Kinkley) grāmatu pārskatā „Rīsi” atzīmē, ka Su Tun "*ir spējīgs vizualizēt / attēlot Ķīnas visplašākās ainavas un attēlot cilvēciskās attiecības pilnībā ar visām nokrāsām.*"⁴¹

³⁵ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. . p. 124-125

³⁶ **Su Tong / 苏童.** „Wode Zizhuan” 我的自传 (My autobiography), Zuojia 1990, p. 48

³⁷ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 11

³⁸ Ibid. p. 12

³⁹ **David Der-Wei Wang.** Running Wild: New Chinese Writers Paperback – September 5, 1994. p. 246

⁴⁰ **Simon Patton.** "Asia & the Pacific: China," World Literature Today (Summer 1994) p. 634.

⁴¹ **Jeffrey Kinkley,** "World Literature in Review," World Literature Today (Spring 1996) p. 469.

Autora darbs „Sievas un konkubīnes” ir uzrakstīts vienkāršā valodā, kas neapgrūtina lasītāju, bet tajā pašā laikā tas ir pilns ar simboliem, aprakstiem un dzīviem tēliem, kas padara šo un arī citus darbus interesantus un dzīvus.

Su Tun ieinteresē lasītāju ar darba detaļām un tēliem, taču darbā nav nekādu problēmu atrisinājumu, ir tikai nelielas protagonista rakstura, domu un likteņa pārmaiņas. Galvenais romānā ir ideja, ka visi varoņi ir ierobežoti gan sabiedrībā, gan savās izvēlēs, un tas var ļaut lasītājam saprast, ka viņš un darba varoņi ir vienā un tajā pašā stāvoklī. Su Tun sniedz lasītājam māksliniecisku modinātāju, lai pārbaudītu viņa dzīvi. Su Tun romāna gala efekts apzināti ir neapmierinošs, un lasītāja neapmierinātība ir domāta, lai mudinātu viņu domāt par savu dzīvi.⁴²

Māksliniecisko tēlu pārbaude apstiprina šo hipotēzi. Vīrieši parasti ir aprakstīti kā "slikto sēklu" prototipi, tāpēc jebkurš šāda rakstura vīrietis varētu aizņemt viņu vietu. Su Tun ir iekļāvis pietiekami detalizētas, individuālas personību iezīmes savos stāstos, lai iesaistītu lasītāju un liktu viņam mijiedarboties ar autora tēliem. Vissvarīgākais Su Tun tēliem ir tieši idejas un domas, kuras autors ir iestrādājis savos darbos un kuras viņš grib atklāt lasītājiem. Piemēram, jebkura sieviete, kas pamet mācības, varētu būt atbilstoša Sun Lieņ. Su Tun ir autora prasme, kas ļauj viņam ievietot ideju darbā un nosūtīt to lasītājam.⁴³

Daudzus Su Tun darbus var salīdzināt ar Frīdmana⁴⁴ autora domām, ka didaktiskā⁴⁵ stāsta beigās varonis kļūst savā veidā brīvs, bet pilnīgi vientuļš, tāpat kā visi galvenie varoņi Su Tun darbos. Piemēram, Sun Lieņ kļūst brīva no „cietuma” dzīves Čeņ ģimenē, bet paliek pilnīgi viena pati savā vājprātā. Frīdman uzskata didaktisko darbu par „uzbrukumu” lasītājam, lai viņu pamodinātu, lai piespiestu lasītāju redzēt patiesību par sevi un sabiedrību, kas pārsniedz stāsta darbību. Savos darbos Su Tun liek lasītājiem domāt par savu dzīvi un rīkoties, lai novērstu problēmas.⁴⁶

Su Tun rada daudzas izvēles, lai sasniegtu tādu rezultātu, kādu viņš vēlas, un lai viņa stāsti būtu kā paraugs lasītājiem, kā modinātājs, kā aicinājums nedzīvot tādu dzīvi, kā to dara viņa tēli. Lasītājam tiek pasniegts bagātīgs un detalizēts konteksts, kā arī vienkāršs, bet saistošs saturs, kam ir vēlamā ietekme uz lasītāju. Su Tun veido saviem lasītājiem ieskatu ar rakstīšanas tehnikas manipulācijām. Viņa stāsti var likties tumši un vardarbīgi, bet, lasot tos, kļūst skaidrs, ka tā arī jābūt. Frīdman redz labu mākslas darbu kā tādu, kas vislabāk sasniedz vēlamo efektu ar mākslinieka izvēlētām metodēm. Su Tun rada attēlus, kas paliek lasītāja prātā, liekot lasītājam

⁴² **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 52

⁴³ Ibid. p. 53

⁴⁴ Friedman Norman - Amerikāņu psihoterapeits, rakstnieks, dzejnieks. (1925. – 2014.g.)

⁴⁵ Didaktiska literatūra ir literatūras pamācības saturs, kurā mākslas formu izmanto, lai izteiktu zinātnes, ētikas, filozofijas un citas idejas.

⁴⁶ **Friedman Norman.** Form and Meaning in Fiction. Athens: University of Georgia Press, 1975. p. 116

domāt par varoņiem un viņu dzīvi. Šī kontemplācija izraisa paralēles starp izdomātām pasaulēm, kuras radījis Su Tun, un lasītāju dzīvoto realitāti. Su Tun gala efekts tiek izpildīts tādā veidā, ka lasītājs tic, ka viņš ir atklājis domu par dzīvi, padarot tos vērtīgākus lasītāja dzīvē.⁴⁷

Su Tun rada šo efektu, izvēloties stāstītāju. Visi varoņi romānā „Sievās un konkubīnes” tiek attēloti trešajā personā, koncentrējoties uz galveno varoni. Stāstītāja izvēle ir "ierobežota", jo stāstītājs, šķiet, nav pilnībā apguvis varoņu darbības vai domas. Varoņu raksturs tiek veidots galvenokārt ar stāstījuma ziņošanu. Kamēr stāstījuma valoda kļūst par galvenā varoņa apziņas plūsmu un izpauž visvairāk slepenas domas un emocijas, lasītājam tiek dota iespēja izprast ārējos konfliktus, kā arī spriest par galvenajiem varoņa iekšējiem ciešanām, ko izraisa konflikti.⁴⁸

Su Tun prasme izmantot stāstījuma metodi labi atklājas, kad Mei Šaņ dzied, un tas dziļi aizkustina Sun Lieņ, atstājot viņu ar asarām acīs.

颂莲披衣出来，站在门廊上远远地看着那里的梅珊。梅珊已沉浸其中，颂莲觉得她唱得凄凉婉转，听得心也浮了起来。这样过了好久，梅珊戛然而止，她似乎看见了颂莲的眼睛里充满了泪影。梅珊把长长的水袖搭在肩上往回走，在早晨的天光里，梅珊的脸上、衣服上跳跃着一些水晶色的光点，她的缩成回答的头发被霜露打湿，这样走着她整个显得湿润而忧伤，仿佛风中之草。⁴⁹

Sun Lieņ uzvilka apģērbus, apstājās durvīs un vēroja no tāluma Mei Šaņ. Mei Šaņ jau bija pilnīgi tajā (dziesmā) iegrīmusi. Sun Lieņ domāja, ka viņa dzied mierīgi un delikāti, un klausoties viņas pašas emocijas sāka atrisīties. Tā tas turpinājās salīdzinoši ilgi. Mei Šaņ pēkšņi apstājās, viņa, šķiet, ieraudzīja, ka asaras parādījās Sun Lieņ acīs. Mei Šaņ apmeta ap pleciem garas un kā ūdens plūstošas piedurknes un sāka iet atpakaļ. Rīta gaismā dažas apģērba kristāla gaismiņas sāka dejot uz viņas sejas un apģērba. Viņas sarautie mati bija mitri no sala un rāsas. Tā ejot, viņa izskatījās mitra un ievainojama kā zāles stiebrs vējā.

Šis fragments ir stāstīts no trešās personas viedokļa, ar iekšējo koncentrēšanos gan uz Sun Lieņ, gan uz Mei Šaņ, kamēr emocijas tiek smalki izradītas ar poētisko valodu un sentimentālu noskaņojumu. Neņemot vērā šo teksta fragmentu, lasītājam ir grūti saprast varoņu patiesās ciešanas un sāpes. Tas jo īpaši attiecas uz Mei Šaņ, kura, šķiet, ir augstprātīga un agresīva un nekad ne par ko nerūpējas. Tomēr šajā fragmentā viņa parāda savu personības atšķirīgo pusi. Dažreiz Mei Šaņ var būt sentimentāla un talantīga, jo viņa dzied "mierīgi un delikāti". Viņa ir arī jūtīga un uzmanīga, jo ir pamanījusi, ka "asaras parādījās Sun Lieņ acīs", kā arī Mei Šaņ ir vientuļa un skumja, jo "viņa izskatījās mitra un ievainojama kā zāles stiebrs/lāpstīņa vējā". Tikmēr, spriežot pēc Sun Lieņ asarām, kad viņa klausās Mei Šaņ dziesmu, lasītājs var pieņemt, ka, neskatoties uz domu, ka šīs divas sievietes būs konkurentes, viņas tikko bija sazinājušās emocionālā līmenī un starp viņām ir izpratne un līdzjūtība. Tāpēc tas vēl vairāk izraisa lasītāja emocijas un līdzjūtību pret sievietēm. Tomēr ar to vien, ka stāsta no trešās personas viedokļa,

⁴⁷ **Fang Zhao**. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 53

⁴⁸ Ibid. p. 54

⁴⁹ **Su Tong** / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 18 页

koncentrējas uz vienu vai diviem varoņiem un slēpj stāstītāju, nepietiek, lai sasniegtu mērķi pilnveidot un attīstīt varoņu attēlu. Lai to papildinātu, Su Tun pilnībā neaiztumšo stāstītāja balsi. Dažreiz viņš ļauj stāstītājam iekļūt stāstā un sniegt īsu aprakstu vai komentāru:

颂莲一下懵了，她回头愤怒地盯着她们看。⁵⁰

Sun Lieņ bija apdullināta, viņa pagrieza galvu un apdomīgi paskatījās uz viņu.

颂莲被呛得恶火攻心，刚想发作，难听话溜到嘴边又咽回去了。⁵¹

Sun Lieņ sirds bija pilna ar ugunīgo ļaunumu, viņa jau gatavojās uzbrukt, bet tomēr norija visus rupjos vārdus, kas turējās uz viņas lūpām.

颂莲弓着身体像腰鼓一样被什么击打着，簌簌地抖动。⁵²

Sun Lieņ izliektais ķermenis nemanāmi ietrīcējās kā jostas bundziņas, ko spēlēja neredzamas rokas.

奇怪的是两个人都不说话，听墙上的挂钟嘀嗒嘀嗒响，颂莲和梅珊各怀心事，好像两棵树面对面地各怀心事，这在历史上也是常见的。⁵³

Dīvaini bija tas, ka abas sievietes nerunāja. Klausoties sienas pulksteņa zvana skaņas, Sun Lieņ un Mei Šaņ katra domāja un uztraucās par kaut ko savu, izskatoties kā divi koki, kas ir vērsti viens pret otru, slēpjot savas domas. Šo (situāciju) var bieži redzēt arī vēsturē.

Augstāk minētajos piemēros skaidri dzirdama stāstītāja balss, un tā iedarbība ir atkarīga no konteksta. Dažreiz, kā pirmajā piemērā, stāstītājs vienkārši apraksta situāciju vai cilvēka darbību attiecīgajā situācijā, vai izklāsta faktus. Dažreiz stāstītāja iejaukšanās raksturo vai ilustrē kaut ko tādu, ko nevar izskaidrot ar varoņu darbību un domām, un dažreiz tā izgaismo personības psiholoģiju vai mentalitāti. Ja, piemēram, stāstītājs nebūtu teicis, ka Sun Lieņ ķermenis "ietrīcējās kā jostas bundziņas, ko spēlēja neredzamas rokas", lasītājs nebūtu sajutis viņas bailes kā cilvēkam, kas pirmajā dienā iet pie sava likteņa, kā arī nesajustu traģēdiju, kas gaida viņu.⁵⁴

Su Tun savā darbā izmanto arī ironiju. Ironija paradās varoņu mentalitātē un sabiedrības trūkumos, kā arī atspoguļo autora uztveri par dzīvi un kultūras vērtībām. Kad stāstītājs saka, ka "Sun Lieņ un Mei Šaņ katra domāja un uztraucās par kaut ko savu", lasītājs saprot, ka sievietes īsti nesazinās, bet skaidrā saziņas pārraide, šķiet, neatbilst stāstītājam, tāpēc tā vietā viņš pievieno ironisku paziņojumu: „Šo (situāciju) var bieži redzēt arī vēsturē.” Stāstītāja attieksme šeit ir tik ironiska, ka tā ir gandrīz jocīga. Lasītājs nesaprot, vai stāstītājs saka, ka šīs divas sievietes, kas "slēpj savas domas kā divi koki", ir bieži sastopamas vēsturē vai ka sieviešu

⁵⁰ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 13 页

⁵¹ *Ibid.* 21 页

⁵² *Ibid.* 2 页

⁵³ *Ibid.* 44 页

⁵⁴ **Fang Zhao**. *Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong*. The University of British Columbia, 2001. p. 56

komunikācijas trūkums ir viņu mantojums, un tas ir novedis viņas līdz nelaimīgām situācijām un traģēdijām.⁵⁵

Šī sieviešu tēlu mocīšana un izsmiešana atbalsojas lasītāja prātā un liek tam domāt par ironijas efektu. Daži kritiķi saka, ka avangarda rakstnieki parāda maz morāles un emocijas savos stāstījumos. Tik, cik Su Tun šķiet vienaldzīgs, lai taisītu morālo spriedumu, viņa stāstītāja atšķirīgais nožēlas un ironijas tēls, kas redzams iepriekšējā piemērā, attēlo emocijas un liek lasītājam būt uzmanīgam, lai atšifrētu domu, kas slēpjas zem ironijas.⁵⁶

Neskatoties uz Su Tun darba varoņu nelielajām izmaiņām un izaugsmi, autors panāk daudz lielākas izmaiņas un izaugsmi savos lasītājos, rakstot pazīstamus stāstus par vardarbību, aizķeršanu un bezcerību. Mūsdienu rakstnieki godīgi izpēta dzīves sarežģījumus, izvairoties no vieglām atbildēm un kontrolējot neskaidrību, ko viņi rada savos darbos, lai stimulētu lasītājus meklēt risinājumus. Su Tun taupīgi paveica šo pētījumu savos darbos vairākos līmeņos, sākot ar komerciāliem stāstiem par seksu un vardarbību, līdz domājošiem provokatīviem darbiem, kas dod lasītājiem domāt un izprast dziļāk.⁵⁷

Vērtības, ko Su Tun ir iekļāvis savos darbos, nevar tieši atrast caur varoņiem, bet ir redzamas viņa vēstījumā lasītājam, kas liek pilnībā atvērt savas acis, lai no jauna ieraudzītu darba tēlu dzīvi, kā arī savu, lasītāju, dzīvi. Citiem vārdiem sakot, Su Tun rada sabiedrības cerības un domas ar nolūku izmainīt lasītāja pasauli.

Su Tun sakārto sava darba saturu ar daudzveidīgu nozīmi, sākot no burtiskā stāstu līmeņa līdz paredzamajai ietekmei uz viņa lasītāju pasauli. Parādot lasītājam slazdus, kuros dzīvo autora galvenie varoņi, un ļaujot lasītājam tos atklāt, Su Tun dramatizē ieskatus, nevis vienkārši tos uzrāda. Tas izraisa domu un raksturu pārmaiņas, nevis stāstu varoņos, bet gan pašos lasītājos. Autors ataino lasītāja cerības, kā arī salīdzina faktiskās un izdomātās pasaules radītās sekas. Tas padara paralēlos atklājumus starp darbiem un lasītāja dzīvoto realitāti iespējamu un nozīmīgu.⁵⁸

Su Tun dara vairāk nekā tikai māca lasītāju. Lasītājs pats piedzīvo jaunu dzīvi caur saspīlējumiem, konfliktiem un jautājumiem, ar kuriem Su Tun darbi ir pārpildīti. Tas noved pie iedvesmošanas un internalizācijas katrā darba izpētē. Šī ir māksla, un visi mākslas mērķi ir vai

⁵⁵ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. . p. 57

⁵⁶ Ibid. p. 56

⁵⁷ **Hua Li.** Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times: Sinica Leidensia, v. 102. Leiden: Brill NV, 2011. p. 97

⁵⁸ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 59

nu mimētiski⁵⁹ vai didaktiski, lai paaugstinātu, paplašinātu un padziļinātu lasītāja izpratni par dzīvi.⁶⁰

Var redzēt, cik skaisti atklājas Su Tun greznās lamatas, kurās nemierīgi dzīvo sieviešu tēli. Tajā redzams viņa uzskats par attiecībām starp sievieti un sievieti, kā arī starp sievieti un sabiedrību. Modeļi un īpašība, ko izmanto Su Tun savā mākslinieciskajā tēlā un detaļās, norāda uz sekām ārpus romāna, koncentrējoties vairāk uz pašu lasītāju dzīvēm.

Su Tun apskata spriedzi starp indivīdiem un sabiedrību, sasprindzinājumu, kas ir bagātīgi attēlots viņa romānos par ģimenēm. Kaut arī Su Tun varoņi maz mainās notikumu gaitā, viņiem rodas kaut kas, kas viņus apdraud - slazdi, kuros viņi neprātīgi dzīvo.⁶¹

Autors parasti ignorē kultūras un vēstures iestatījumus. Viņa darbi parasti izskatās tā, it kā viņš būtu veidojis stāstus tikai ar pagātnes dzīves nelielajām detaļām un, kur tieši šī pagātnē atrodas vēsturē, nav nozīmes. Romānā "Sievas un konkubīnes" maz kas norāda uz vēsturisko kontekstu. Lasītājam pašam jāsaprot, ka viss notiek starp 1910. gada sākumu un 1920. gadu, balstoties uz šī notikuma tiešo kontekstu. Sun Lieņ ir universitātes studente, bet līdz Ceturtā maija kustībai nebija gandrīz nevienas sievietes augstskolas studentes, un pat pēc tam tikai pāris sievietes iestājās universitātēs. Pēc ārējā izskata Sun Lieņ ir īsi mati un viņa valkā baltu blūzi un melnus svārkus; tipiska forma sieviešu kārtas studentēm šajā laikmetā. Čeņ Dzuocjeņ ir daudz sievu, kas norāda lasītājam, ka vēsturiskais konteksts nenotiek vēlāk nekā 1940. gadā, jo pēc tam poligāmija bija ļoti reta. Vārdu sakot, vēsturiskais konteksts nespēlē nekādu lomu uz romāna sieviešu dzīvēm. Vienīgais iespējamais izņēmums ir tas, ka Čeņ ģimenē pēc Mei Šaņ nogalināšanas neiestājas nekādas sekas.

Su Tun ģenialitāte slēpjas viņa spējā veidot aizraujošus skatus, lai lasītājs varētu mijiedarboties ar tiem caur autora izsmalcināto attēlu izmantošanu. Par vienu no svarīgākajiem piemēriem var uzskatīt vistērijas vīteni un aku, ko autors savā darbā „Sievas un konkubīnes” min daudzas reizes. Vistērijas vīteņu un akas spokainie attēli papildina stāsta skatu ar draudīgu, nelaimīgu noskaņojumu, kas pareģo Sun Lieņ likteni. Kas galvenā varone pirmo reizi redz aku, viņa:

感到一种坚硬的凉意，像石头一样慢慢敲她的身体。⁶²

Sajuta aukstumu, tik pat cietu kā akmens, kas lēni berzās gar viņas svārkciem.

Šo var uzskatīt par autora mājienu, ka aka spēlēs ļoti nozīmīgu lomu darbā. Draudīgā pareģošana turpinās, kad Sun Lieņ redz, ka:

⁵⁹ Mimesis - viens no galvenajiem estetikas principiem. Reālās pasaules aspektu, it īpaši cilvēku darbības, atspoguļošana literatūrā un mākslā.

⁶⁰ **Fang Zhao**. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 59

⁶¹ Ibid. p. 60

⁶² **Su Tong** / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 11 页

远远地那边的紫藤架被风掠过，摇晃有如人形。⁶³

Attālumā šūpojoties vējā, vistērijas vītene, pieņēma cilvēka izskatu.

两个女人浮在井底里，一个像我，另一个还是像我。⁶⁴

Divas sievietes, kuras peldēja akas dibenā; viena izskatījās pēc manis, un arī otra izskatījās pēc manis.”

Pēc kāda laika Sun Lieņ atgriežas pie akas, un viņai liekas, ka:

看见一只苍白的湿漉漉的手，它从深不可测的井底升起来，遮盖她的眼睛。⁶⁵

Bezgala dziļās akas pašā dziļumā (viņa) patiešām redz bālu un slapju roku, kas cenšas sasniegt viņu un aizsegt viņas acis.

在又一轮的晕眩中她看见井水倏然翻腾喧响，一个模糊的声音自遥远的地方切入耳膜：颂莲，你下来。颂莲，你下来。⁶⁶

Vēl kādā reibinošā brīdī viņa ieraudzīja, ka ūdens iekšā pēkšņi sāka burbuļoties neskaidrā skaņā, neskaidra un ļoti tāla balss ieskanējās viņas ausīs: "Sun Lieņ, nāc lejā, Sun Lieņ, nāc lejā!"

Katru reizi ejot pie akas, galvenā varone:

感觉到井里泛出冰冷的瘴气，湮没了她的灵魂和肌肤。⁶⁷

Sajuta akas auksto tvaiku, kas apņēma viņas ķermeni un garu.

Šie atkārtotie akas attēli aizkavējas lasītāja domās, izraisot tumšas emocijas un radot izteiktu noskaņu.

Tāpat Su Tun savos darbos bieži izmanto simbolus, kas palīdz koncentrēt idejas un jūtas, lai ietekme uz lasītāju būtu stiprāka un dziļāka. Par visspilgtāko simbolu romānā „Sievas un konkubīnes” var uzskatīt iepriekš minēto akas simbolu.

Lai vēl vairāk paplašinātu savus tēlus, Su Tun pauž katra varoņa zemapziņas darbības, iekļaujot romānā arī neloģiskus un sirreālus elementus. Piemēram, savā sapnī Sun Lieņ redz mirušo plikgalvaino kalponi Jaņ Er, kas naktī ienāk caur logu, uzbrūk un sadur galveno varoni ar matadatu. No rīta, kad Sun Lieņ pamostas, viņa:

看见锦缎被子上真的插了一根长簪，她把它摊在手心上，冰凉冰凉。这也是千真万确的，不是梦。⁶⁸

Ieraudzīja skaistu, spožu un garu satīna matadatu, kas bija nolikta uz gultas. Viņa paņēma to savās rokās. Šī arī bija realitāte, nevis sapnis.

⁶³ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 23 页

⁶⁴ Ibid. 23-24 页

⁶⁵ Ibid. 40 页

⁶⁶ Ibid. 40 页

⁶⁷ Ibid. 60 页

⁶⁸ Ibid.. 78 页

颂莲发现窗子也一如梦中半掩着，从室外穿来的空气新鲜清冽，但颂莲辨别了窗户上雁儿残存的死亡气息。下雪了，世界就剩下一半了；另外一半看不见了，它被静静地抹去，也许这就是一场不彻底的死亡。⁶⁹

Sun Lieņ atklāja, ka logs bija pa pusei atvērts tieši kā sapnī. Svaigs gaiss pūta no ārpusēs, bet Sun Lieņ joprojām varēja saost Jaņ Er nāvējošo smaržu no loga. Snīga sniegs, un tikai puse no pasaules tika atstāta, (cita puse) bija klusi izdzēsta. Varbūt tā bija nepilna nāve.

Pēc šāda veida daļēji reāliem, daļēji sapņu notikumiem galvenā varone vēl ilgi apdomā nāves jautājumus.

Tā ir pārāk liela sakritība, ka Sun Lieņ sapņo par to, kā Jaņ Er sadur viņu ar matadatu, bet pēc tam faktiski atrod to pašu matadatu uz gultas. Su Tun sirreālisma izmantošana norāda uz viņa kā rakstnieka prasmi attēlot viņa varoņus, kas saskaras ar neracionālām lietām, piedzīvojot asas krīzes.⁷⁰

Su Tun izmanto sirreālismu, lai dziļāk meklētu un reālistiskāk atspoguļotu sava romāna varoņu zemapziņu. Sun Lieņ ir tendence izvairīties no realitātes, neapspriežoties ar sevi vai savu dzīvi. Sun Lieņ tā dara, kad sapņo dienas laikā:

她想要的东西不着边际，漫无目的，连她自己也理不出头绪。⁷¹

Visas lietas, par kurām viņa domāja, šķita tik tālas un bezmērķīgas, ka pat viņa pati nevarēja tās saprast.

Zemapziņā Sun Lieņ jūtas vainīga par savu iesaistīšanos kalpones Jaņ Er nāvē, taču viņa nevienam neatzīst savu vainu, tai skaitā to neatzīst arī pati sev. Visu zinošais stāstītājs arī neatrod nekādas norādes par to, ka galvenā varone kādreiz apzināti būtu nožēlojusi savu līdzdalību Jaņ Er nāvē. Vai tas nozīmē, ka viņai vispār nav nožēlas par to? Attiecībā uz Sun Lieņ atbilde ir nē, jo caur sirreālistisku fragmentu lasītājs var pamanīt viņas zemapziņu un saprast, ka tas, kas satrauc Sun Lieņ, ir daudz vairāk nekā tas, ko viņa atzīst pati sev.⁷²

Su Tun parādītais sirreālisms ir cita veida realitāte vai realitātes daļa, vai arī to var uzskatīt par simbolismu. Sun Lieņ sapnis par viņas daļējo nāvi ir viņas neprātības simbols.⁷³

Kā atklāts iepriekšējos piemēros, Su Tun piedāvā saviem lasītājiem saistošas lietas, lai viņi varētu mijiedarboties, lai šķirotu alternatīvas lomas, īpašības un dzīves perspektīvas, kas katram lasītājam jāpārbauda, lai dzīvotu pilnvērtīgāku dzīvi. Viņš izmanto selektīvo vēsturisko kontekstu, tēlu un sirreālismu, ievēl lasītājus šajās lietās un liek varoņiem uzkavēties lasītāju

⁶⁹ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 78 页

⁷⁰ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 76-77

⁷¹ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 69 页

⁷² Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 77

⁷³ Ibid.p. 77

prātos. Mijiedarbība ar Su Tun strukturētajām lietām ļauj lasītājiem piekļūt lieliski stāstiem, kurus viņi var baudīt pašu labā, kā arī bagātināt savu dzīvi.⁷⁴

Autors sniedz saviem lasītājiem ieskatu neziņas faktoros cilvēku dzīvē un sapņos. Kad lasītāji saskaras ar šādu lietu, tas var likt viņiem padziļināti pārbaudīt viņu pašu dzīvi un neizpētītās motivācijas.

Su Tun darbi parāda, ka viņam piemīt talants meistarīgi attēlot cilvēku raksturus. Turklāt Su Tun nekad neinteresē parastie un nemanāmie cilvēki. Viņa varoņi vienmēr ir personas ar spēcīgu raksturu, izcilu personību, kas iebilst pret konformismu, kā arī tēli, kas no paša sākuma jau tiek ielikti sarežģītās situācijās, kad cilvēks psiholoģiski sarežģītā situācijā saskaras ar grūtu izvēli. Un galvenais ir nevis tas, ka darba varonis "izkāpj" no savām dzīves problēmām, bet gan tas, kā varonis jutīsies un kā ar šīm problēmām cīnīsies. Tieši varoņu psiholoģiskais stāvoklis, varoņu jūtas un garīgā pasaule, ir tas, kas padara viņus interesantus gan pašam rakstniekam, gan lasītājiem.⁷⁵

Su Tun darbu varoņi bieži tiek raksturoti kā noteikti pozitīvi vai noteikti negatīvi. Tajā pašā laikā vairumā gadījumu viņu varoņus var definēt tikai kā nosacīti pozitīvus vai nosacīti negatīvus, jo nav cilvēku tikai un vienīgi ar „plusiem”, kā arī nav cilvēku tikai un vienīgi ar „mīnusiem”.

Su Tun radošums ir dzīves rakstiskā forma. Jo savās fantāzijās viņš, kā minēja vienā intervijā, atdzīvina kaut ko, kas nevar tikt realizēts nekādā citā veidā, viņš dzīvo citu cilvēku dzīves dažādos laikmetos un, radot šos attēlus, viņš kļūst par dievu, kurš ir spējīgs radīt šo pasauli. Vienā darbā viņš jūtas kā ceturta konkubīne Sun Lieņ romānā "Sievas un konkubīnes", citā – kā visvarenais imperators darbā "Mana imperatora dzīve"⁷⁶, kura dzīve beidzas klosterī, bet vēl kādā citā – kā nabaga zemnieks darbā „Rīsi”⁷⁷, kura vienīgā dzīves jēga ir kļūt bagātam par jebkādu cenu.⁷⁸

Kā jau bija minēts iepriekš, rakstniekam patīk neparastas personības, kas izteikti atšķiras no pelēkās masas. Rakstnieks ar aizrautību veido personības un situācijas tā sauktajā "robežas" stāvoklī, izvēlē starp labo un ļauno, starp satraukumu un vienaldzību. Su Tun darbi ir rakstīti tā, ka lasītājs jūt šo psiholoģisko spriedzi no pirmās līdz pēdējai lapai. Par vienu no tādiem darbiem var uzskatīt romānu „Sievas un konkubīnes”, kur darba sākumā var just galvenās varones psiholoģisko spriedzi, kad viņa ieiet jaunā ģimenē. Sun Lieņ kļūst par Čeņ Dzuocjeņ ceturto

⁷⁴ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 78

⁷⁵ **Шульгина Елена Николаевна.** Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна. Тамбов: Грамота, 2013. стр. 208

⁷⁶ **Су Тун.** Последний император. Санкт-Петербург, : АСТ, Астрель-СПб, 2008

⁷⁷ **Su Tong.** Rice. London: Penguin Books, 1996

⁷⁸ **Шульгина Елена Николаевна.** Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна. Тамбов: Грамота, 2013. стр. 208

sievu un ir spiesta dzīvot šīs ģimenes slēgtajā telpā kopā ar pārējām trim vecākajām sievietēm un citiem vietējiem ļaudīm. Nav brīnums, ka viens no Su Tun daiļliteratūras pētniekiem, vācietis Volfgangs Hāns (Wolfgang Haan) nosauca šo psiholoģisko situāciju par "klastrofobisku", sakot ka „*starp tiem attīstās klastrofobiskas intrigas*”.⁷⁹

Daudzi, ja ne lielākā daļa, no Su Tun darbiem ir tādi, kuriem ir skaidri definēti uzmetumu rāmji. Piemēram darbā „Sievas un konkubīnes” no pirmās Sun Lieņ tikšanās ar aku līdz pēdējai romāna rindiņai, kur galvenā varone izmisīgi kliedz:

我不跳，我不跳。⁸⁰

Es nelēkšu, es nelēkšu.

Su Tun var viegli, patiesi un pārlicinoši parādīt iekšējo pasauli gan sievietēm un vīriešiem, gan imperatoram, gan arī vienkāršam, labam vai ļaunam cilvēkam. Autors vismazāk tiecas spriest un nosodīt darba varoņus, gluži pretēji - viņš mudina lasītāju saprast varoņu garīgās ciešanas, psiholoģisko stāvokli, raksturu un tā izcelsmi. Su Tun bieži liek saviem varoņiem tikt galā ar morālās izvēles problēmu un cilvēka cieņas saglabāšanas problēmu. Pārstāvot raksturu iekšējo pasauli, viņš veido smalkus psiholoģiskos akcentus, izmantojot dažādus mākslas līdzekļus.

Viens no galvenajiem kritērijiem ir varoņu attiecības. Faktiski stāsts gandrīz vienmēr sākas ar varoņu attiecībām. Tāpēc spēja parādīt varoņu attiecību psiholoģiju rakstniekam vienmēr ir ļoti svarīga. Su Tun piemērs šāda veida psiholoģisku attiecību demonstrācijai parādās romānā "Sievas un konkubīnes". Veidojot romāna sarežģīto attiecību virkni varoņiem, Su Tun nemēģina tos nosodīt vai tiesāt. Autors veido psiholoģiskā stāvokļa attēlojumus darba varoņiem, kas tiek nostādīti smagā, nepanesamā apstākļu esamībā un tiek piespiesti paklausīt Čeņ Dzuocjeņ. Bet arī šis „ļauņuma avots”, pēc autora domām, ir vājš un nožēlojams, zaudē savu spēku un veselību, un viņu faktiski neviens īsti nemīl. Bez mīlestības cilvēks mirst, tāpēc šī varoņa nākotne jau ir iepriekš noteikta.

Psiholoģijas māksla kā izpausmes metode ir viena no ievērojamām iezīmēm Su Tun darbos. Ar šo metodi rakstnieks attēlo dzīvi ar visu to dziļumu un daudzpusību, pauž dzīves pamatkonceptijas. Psiholoģija ir veids, kā padziļināt tēlu un pārlicināti attēlot cilvēka personību.

81

Autors raksta vienkārši, bet tajā pašā laikā spēj ieinteresēt lasītāju ar stāsta detaļām, dziļo jēgu, neparastiem varoņiem, skaistiem tēlu aprakstiem, simbolismu, metaforām, sarkasmu. Viņš

⁷⁹ Шульгина Елена Николаевна. Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна. Тамбов: Грамота, 2013. стр. 210

⁸⁰ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 83 页

⁸¹ Шульгина Елена Николаевна. Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна. Тамбов: Грамота, 2013. стр. 210

prot sazināties ar lasītājiem caur saviem varoņiem, prasmīgi aprakstot cilvēka iekšējo psiholoģisko stāvokli, viņu grūtības un raizes, liekot lasītājiem uztraukties un simpatizēt darbu varoņiem. Katrā Su Tun darba varonī lasītājs var atpazīt sevī, kas dod iespēju ieraudzīt sevi no puses un izdarīt atbilstošus secinājumus.

2. Sieviešu tēlu analīze romānā

2.1. Galvenās varones emocijas un psiholoģiskais stāvoklis

Romāna galvenā varone ir Sun Lieņ (Lotoss). Viņa kļūst par Čeņ Dzuocjeņ ceturto sievu - konkubīni deviņpadsmit gadu vecumā, pirms viņa ir pabeigusi universitāti. Pirmais Sun Lieņ apraksts, ko lasītājiem dod autors, ir tas, ka viņa ir ģērbta baltā blūzē, melnos svārkos, un viņai ir īsi mati. Šis attēlojums apvienojumā ar to Sun Lieņ, kas noslauka savus sviedrus ar piedurkni, nevis kabatlakatu, atstāj lasītājam iespaidu, ka varone ir tipiska universitātes studente:

仆人们正在井边洗旧毛线，看见那顶轿子悄悄地从月亮门里挤进来，下来一个白衣黑裙的女学生。⁸²

Kalpi mazgāja vecas dzijas netālu no akas un ieraudzīja, ka sedana priekšpuse mierīgi ieslīd mēness durvīs un no tā izkāpj studente, apģērbta baltā blūzē un melnos svārkos.

那一年颂莲留着齐耳的短发，用一条天蓝色的缎带箍住，她的脸是圆形的，不施脂粉，但显得有点苍白。颂莲钻出轿子，站在草地上茫然环顾，黑裙下面横着一只藤条箱子。在秋日的阳光下颂莲的身影单薄纤细，散发出纸人一样呆板的气息。她抬起胳膊擦着脸上的汗，仆人们注意到她擦汗不是用手帕而是用衣袖，这一点给他们留下了深刻的印象。⁸³

Tajā gadā Sun Lieņ mati bija apgriezti īsi, nolīdzināti līdz ausīm un sasiesti ar debeszilu lentīti. Viņas seja bija apaļīga, bez kosmētikas, bet nedaudz bāla. Sun Lieņ izkāpa no sedana, nostājās zālē un apskatījās apkārt, aiz melnajiem svārkjiem horizontāli karājās rotanga kastīte. Rudens saules gaismā Sun Lieņ figūra izskatījās plāna un tieva, izskatoties nenaturāli / nedzīvi kā papīra lelle. Viņa pacēla roku un noslaucīja no sejas sviedrus. Kalpotāji pamanīja, ka viņa noslauka savus sviedrus nevis ar kabatlakatiņu, bet gan ar piedurkni. Tas uz viņiem atstāja dziļu iespaidu.

Tomēr, vērtējot Sun Lieņ pirmo tikšanos ar kalponi Jaņ Er, kas bija minēta iepriekš, lasītājam kļūst skaidrs, ka sieviete tomēr var būt kaut kas vairāk par parastu studentu un ka viņai nav tik vienkāršs raksturs, kā lasītājs varēja domāt.

Sun Lieņ stipro personību parāda arī fakts, ka viņa neraudāja, kad tēvs izdarīja pašnāvību. Su Tun neattēlo galveno varoni kā vāju vai bailīgu, kas padara viņas neprātu romāna beigās vēl mulsinošāku un satraucošāku:

灾难临头她一点也哭不出来。那个水池后来好几天没人用，颂莲仍然在水池里洗头。颂莲没有一般女孩无谓的怯懦和恐惧。她很实际。父亲一死，她必须自己负责自己了。在那个水池边，颂莲一遍遍地梳洗头发，藉此冷静地预想以后的生活。⁸⁴

Kad notika nelaime, viņa nevarēja raudāt, pat ne nedaudz. To izlietni vēl daudzas dienas neviens neizmantoja, bet Sun Lieņ joprojām mazgāja tur savus matus. Viņa nejuta bezjēdzīgu kautrību, pārāku piesardzību un bailes, kā visas parastas meitenes. Viņa bija ļoti praktiska.

⁸² Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 1 页

⁸³ Ibid. 2 页

⁸⁴ Ibid. 8 页

Tiklīdz viņas tēvs nomira, viņa kļuva atbildīga par sevi. Viņa stāvēja blakus izlietnei un atkal un atkal mazgāja un sukāja matus, mierīgi plānojot savu turpmāko dzīvi.

Kad viņas pamāte liek Sun Lieņ izvēlēties, vai strādāt, vai precēties, viņa izvēlas otro. Tādējādi Sun Lieņ pat krīzes situācijā bija izvēle:⁸⁵

所以当继母后来摊牌，让她在做工和嫁人两条路上选择时，她淡然地回答说，当然嫁人。继母又问，你想嫁个一般人家还是有钱人家？颂莲说，当然有钱人家，这还用问？继母说，那不一样，去有钱人家是做小。颂莲说，什么叫做小？继母考虑了一下，说，就是做妾，名份是委屈了点。颂莲冷笑了一声，名份是什么？名份是我这样的人考虑的吗？反正我交给你卖了，你要是顾及父亲的情义，就把我卖个好主吧。⁸⁶

Tāpēc, kad pamāte atklāja visas kārtis un lika viņai izvēlēties starp darbu un laulībām, viņa bez šaubām atbildēja, ka precēsies. Turpinot pamāte jautāja: „Tu gribi nokļūt parastā ģimenē vai bagātā ģimenē?” Sun Lieņ atbildēja: „Protams, bagātā ģimenē, vai tiešam jājautā kas tāds?” Pamāte teica: „Tas nav viens un tas pats - iesi bagātā ģimenē, būs nenozīmīga”. Sun Lieņ jautāja: „Ko nozīmē - būšu nenozīmīga?” Pamāte kādu mirkli aizdomājās un atbildēja: „Tas nozīmē būt konkubīnei, tavs statuss būs zemāks.” Sun Lieņ saudzīgi pasmējās: „Kas ir statuss? Vai statuss ir kaut kas, par ko jādomā tādām kā es? Jebkurā gadījumā es biju iedota tev pārdošanai. Ja tu cieni mana tēva mīlestību, tad pārdod mani labākam saimniekam.”

Tiklīdz Sun Lieņ nokļūst Čeņ ģimenē, Su Tun atklāti parāda viņas straujo raksturu. Vispirms viņa apvaino kalponi Jaņ Er, pārbaudot, vai viņas matos nav utis un liekot viņai atkārtoti mazgāt matus. Vēlāk, kad Jaņ Er uzdrošinās nepaklausīt, Sun Lieņ vienkārši uzmet viņai ķemmi. Pēcāk Sun Lieņ, apsūdzot Jaņ Er viņas flautas zādzībā - noziegumā, kuru kalpone nav izdarījusi, ar cirvi atver Jaņ Er somu, lai pār meklētu to. Tur galvenā varone atrod sev līdzīgu auduma figūriņu, kurā bija sadurtas adatas, viņa kalponei atriebjas:

颂莲突然尖叫了一声，她跳起来一把抓住雁儿的头发，把雁儿的头一次又一次地往墙上撞。颂莲噙着泪大叫，让你咒我死！让你咒我死！⁸⁷

Sun Lieņ pēkšņi iekliedzās, uzlēca, satvēra Jaņ Er matus un vairākkārt stipri sita viņas galvu pret sienu. Sun Lieņ caur asarām kļiedza: „Tu gribi nolādēt mani līdz nāvei! Tu gribi nolādēt mani līdz nāvei!”

Vēlāk, kad Sun Lieņ atrod tualetē sievietes papīra attēlu, kas viņai atgādina viņu pašu, atriebjoties viņa liek Jaņ Er to apēst, apgalvojot:

这叫做以其人之道还治其人之身。书上说的，不会有错。⁸⁸

To sauc „izturēties pret cilvēku tieši tā, kā viņš izturas pret tevi”. Tā ir teikts grāmatās, tas nevar būt nepareizi.

Šis notikums vēlāk noved Jaņ Er pie slimības un tad līdz nāvei, kas, protams, atstāj sekas uz Sun Lieņ psihisko stāvokli.

⁸⁵ **Fang Zhao**. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 14

⁸⁶ **Su Tong** / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 8-9 页

⁸⁷ Ibid. 27 页

⁸⁸ Ibid. 64 页

Sieviete formāli atsakās no sava bērnišķā naivuma savā deviņpadsmitajā dzimšanas dienā, kad viņa satiekas ar Čeņ Dzuocjeņ rietumu stila restorānā, tur nopūšot deviņpadsmit sveces. Tas izskatās pēc rituāla, kā atvadīties no savas agrākās dzīves. Nokļūst līdz romāna beigām, iespējams arī aizdomāties par to, ka varbūt Sun Lieņ šai brīdī atvadījās arī no sava veselā saprāta.

Sun Lieņ ieiet Čeņ ģimenē, paredzot starp sievietēm cīņu, kuru viņa nav gatava zaudēt. Viņa smejas par vecākās sievas Ju Žu vecumu un provocē pārējās sievietes, tiklīdz ir tāda iespēja. Izmantojot savu jaunību un skaistumu, galvenā varone mēģina paturēt Čeņ Dzuocjeņ savā gultā katru vakaru, lai kompromitētu un samazinātu otrās sievas Džuo Juņ un trešās sievas Mei Šaņ pozīcijas ģimenē. Vēlāk viņa aiziet tik tālu, ka apzināti sagriež Džuo Juņ ausi, griežot viņai matus.

Tomēr Sun Lieņ personība, ko atklāj Su Tun, ir kaut kas vairāk nekā praktiska, auksta, nežēlīga, viegli izprovocējama sieviete. Sun Lieņ personības sarežģītība ir parādīta viņas īslaicīgajā saziņā ar Mei Šaņ. Tad, kad galvenā varone atklāj trešās sievas laulības pārkāpumu, viņa, apbruņojusies ar šo informāciju, var to izmantot savā labā, izplatot baumas. Šīs baumas nodrošinātu Sun Lieņ statusu ģimenē, kurā pārkāpt ģimenes likumus ir nāvīgs noziegums. Tomēr viņa šīs ziņas tālāk neizplata. Sun Lieņ parāda savu godprātību arī, atsakoties izpildīt „izvirtības”, ko viņai piedāvā impotentais vīrs.⁸⁹

Vēlāk stāstā atklājas, ka sieviete jūtas vainīga par to, kā attiekusies pret Jaņ Er, kad kalpone mirst:

她感觉到雁儿枯黄的目光透过窗帘，很沉重地刺透了她的心。⁹⁰

Viņa sajuta, ka Jaņ Er dzeltenās acis skatās caur aizkariem, un tas dziļi dūrās viņas sirdī.

Neskatoties uz galvenās varones ļaunprātīgajām darbībām, kas noved pie Jaņ Er nāves, Sun Lieņ jūtas vainīga. Viņa jūt, ka:

心里像被什么钝器割了一下，隐隐作痛。⁹¹

Sirdī noslēptas sāpes, it kā tā būtu sagriezta ar trulu nazi.

Uzzinot par to, ka kalpones veselības stāvoklis nekļūs labāks un ka viņa diez vai izdzīvos, Sun Lieņ jautā pati sev:

老天，这日子让我怎么过？⁹²

Dievs, kā man tagad dzīvot?

⁸⁹ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 15

⁹⁰ **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002. 65 页

⁹¹ Ibid. 65 页

⁹² Ibid. 66 页

Kaut gan Sun Lieņ nav domājusi novest Jaņ Er līdz nāvei, viņa nevar tikt vaļā no vainas sajūtas, un tas lielā mērā grauz viņas sirdsapziņu, galu galā kļūstot par vēl vienu iemeslu, kas noved viņu līdz vājprātībai.

Lai papildinātu Sun Lieņ rakstura sarežģītību, Su Tun parāda saziņu starp galveno varoni un Čeņ Dzuocjeņ vecāko dēlu, homoseksuāli Čeņ Feipu (陈飞浦)⁹³. Šie sirsnīgie, īslaicīgie mirkli parāda viņas patiesās izjūtas un izpratni, pievienojot viņas personībai arī izglītotas un saprotošas sievietes raksturu. Apbrīnojot Feipu prasmi spēlēt flautas, starp viņiem veidojas patiesa izpratne. Feipu uzskata, ka viņa atšķiras no pārējām sievietēm, un Sun Lieņ:

觉得飞浦给了她一种起码的安慰，就像若有若无的冬日阳光，带着些许暖意。⁹⁴

Jūt, ka Feipu dod viņai sava veida mierinājumu, kā saules gaisma ziemā, kas sev līdzī nes nelielu siltumu.

Viņu slepenā saprašanās ir redzama un labi aprakstīta nākamajā rindkopā:

颂莲朝前走了几步，说，花非花，人非人，花就是人，人就是花，这个道理你不明白？颂莲猛地抬起头，她察觉出飞浦的眼神里有一种异彩水草般地掠过，她看见了，她能够捕捉它。⁹⁵

Sun Lieņ spēra dažus soļus uz priekšu un teica: "Ziedi nav ziedi, un cilvēki nav cilvēki; ziedi ir cilvēki, un cilvēki ir ziedi. Vai tu nesaproti šo principu?" Sun Lieņ pēkšņi pacēla galvu un ieraudzīja dīvainu mirzumu Feipu acīs, līdzīgu lapai, kas peld pa straumi. Viņa to ieraudzīja un iespēja notvert.

Gan interese, gan pieķeršanās starp Sun Lieņ un Feipu pieaug ar katru tikšanās reizi. Feipu apgalvo: *"Tu esi interesants cilvēks, es nevaru iedomāties, kas notiek tavā sirdī."* Sun Lieņ atbild: *"Es domāju par tevi tieši tāpat. Es arī nevaru iedomāties, kas notiek tavā sirdī."* Vēlāk viņa pat iet tik tālu, ka sāk iedomāties Feipu savā gultā:⁹⁶

颂莲无声地叹了一口气，她摸着陈佐千精瘦的身体，脑子里倏而浮现出一个秘不告人的念头。她想飞浦躺在被子里会是什么样子？⁹⁷

Sun Lieņ klusi nopūtās, apmīļojot Čeņ Dzuocjeņ ķermeni, pēkšņi viņas domās parādījās kāda noslēpumaina doma. Viņa iedomājās, kā būtu, ja Feipu gulētu blakus viņai?

Čeņ Dzuocjeņ piecdesmit gadu dzimšanas dienu var uzskatīt par pagrieziena punktu Sun Lieņ dzīvē. Nevarot pasniegt viņam dārgu dzimšanas dienas dāvanu, viņa uzdāvina viņam divus skūpstus visu cilvēku acu priekšā, un Čeņ Dzuocjeņ, juzdamies neērti, nosoda viņu. To, ka šis notikums ietekmēs Sun Lieņ pozīciju ģimenē, apgalvo arī kalpi:

⁹³ Viņam ir homoseksuālas attiecības ar jauno draugu Gu. Feipu to dara ne tāpēc, ka viņš dotu priekšroku vīriešiem, bet gan tāpēc, ka viņam ir bail no sievietēm.

⁹⁴ **Su Tong** / 苏童. *Qiqie chengqun* / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 51 页

⁹⁵ *Ibid.* 17 页

⁹⁶ **Fang Zhao**. *Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas* by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 16

⁹⁷ **Su Tong** / 苏童. *Qiqie chengqun* / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 55 页

即使站在一边的女仆也目睹了发生在寿宴上的风波，他们敏感地意识到这将是颂莲在陈府生活的一大转折。⁹⁸

Pat kalpones, kas stāvēja blakus, bija aculiecinieces satraucošajam pārsteigumam, kas notika dzimšanas dienas svinībās. Viņas skaidri apzinājās, ka tas būs galvenais pagrieziena punkts Sun Lieņ dzīvē Čeņ ģimenē.

Pēc tam, kad Sun Lieņ saprot, ka Čeņ Dzuocjeņ ir impotents, viņa sajūtās drūma un satriekta, bet vēlāk:

颂莲的啜泣越来越响，她蒙住脸放声哭起来。⁹⁹

Viņas raudāšana kļuva skaļāka un skaļāka, viņa apsedza seju un ļāva sev kliegt bez apstājas.

Viņa ir neapmierināta, jo pilnīgi apzinās, ka tagad vairs nav iespējas palikt stāvoklī. Neskatoties uz viņas feministisko pārlicību, Sun Lieņ apzinās realitāti un savu vietu pasaulē:

颂莲的身上又来了，没有哪次比这回更让颂莲焦虑和烦躁了。那摊紫红色的污血对于颂莲是一种无情的打击。她心里清楚，她怀孕的可能随着陈佐千的冷淡和无能变得可望而不可及。如果这成了事实，那么她将孤零零地像一叶浮萍在陈家花园漂流下去吗？¹⁰⁰

Sun Lieņ mēnešreizes atkāļ atnāca, bet nebija vēl reizes kad tas lika viņai jūsties tik nemierīgi un neērti kā šoreiz. Šīs purpursarkanās netīras asinis bija kā nežēlīgs trieciens priekš Sun Lieņ. Sava sirdī viņa skaidri zināja, kā diez vai paliks stāvoklī sakarā ar Čeņ Dzuocjeņ vienaldzību un nespēku. Ja tas izrādās taisnība, tad vai viņa nebūs vientuļa kā ūdensziņa lapa, kas slīdē apkārt Čeņ ģimenei.

Su Tun attēlo Sun Lieņ kā reāli un praktiski domājošu sievieti, bet tai pat laikā viņas pasaule turpina tuvināties vājprātam. Viņas neauglība, fiziska un garīga, tagad jau ir noteikta, un viņas vienīgā cerība fiziskai un emocionālai drošībai ir Feipu, viņas vienīgais draugs ģimenē.¹⁰¹

Kad galvenā varone atklāj Feipu homoseksualitātes tieksmes, tas viņai ir pēdējais trieciens. Viņas vienīgais iespējamais glābiņš izrādās ir ilūzija. Visas viņas cerības ir izgaisušas, un viņas neauglība kļūst par absolūtu realitāti, ar ko viņai jāsadzīvo, bet viņa to nespēj.

Rakstnieks Maikls Djuks (Michael S. Duke) savā pētījumā saka: "*Viņas neprātam ir divi iemesli. Pirmais ir mīlestības trūkums vai, vēl jo vairāk, sekss, kas viņai ļoti patika līdz vecais cilvēks kļuva impotents, trūkums. Viņa kategoriski noraida viņa čukstos izteikto aicinājumu veikt „izvirtības”.* Otrs iemesls, vēl svarīgāks, notiek agri no rīta, kad Sun Lieņ, skatoties pa viņas

⁹⁸ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 43 页

⁹⁹ Ibid. 56 页

¹⁰⁰ Ibid. 63 页

¹⁰¹ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 16-17

*guļamistabas logu, redz, ka aiz pagalma ģimenes kalpi noslīcina Čeņ trešo sievu Mei Šaņ par to, ka viņai bija tuvas attiecības ar vietējo ārstu.”*¹⁰²

Čeņ Dzuocjeņ ir pirmais cilvēks, kas saprot, kā ieraugot Mei Šaņ nāvi, no iepriekšējās Sun Lieņ nekas nav palicis un viņa vairs nav tas cilvēks, kas pirmo reizi iegāja Čeņ ģimenē:

大概静默了两分钟，颂莲发出了那声惊心动魄的狂叫。陈佐千闯进屋子的时候看见她光着脚站在地上，拼命揪着自己的头发。颂莲一声声狂叫着，眼神黯淡无光，面容更像一张白纸。陈佐千把她架到床上，他清楚地意识到这是颂莲的末日，她已经不是昔日那个女学生颂莲了。¹⁰³

Viss bija pilnīgi kluss kādas divas minūtes līdz Sun Lieņ izdvesa mežonīgo kļiedzienu. Kad Čeņ Dzuocjeņ ienācā istabā, viņš ieraudzīja ka Sun Lieņ stāv uz zemes ar basām kājām un izmisīgi rauj ārā savus matus. Sun Lieņ turpināja arprātīgi kliegt, viņas acu skatiens bija tukšs un nomākts, seja izskatījās kā balts papīrs. Čeņ Dzuocjeņ nolika viņu uz gultas. Viņš skaidri saprata, ka šī bija Sun Lieņ pēdējā diena. Viņa vairs nebija tā jauna studente.

Šie notikumi, protams, kļūst par iemesliem Sun Lieņ neprātam, bet ir vēl divi iemesli, kāpēc galvenā varone sajuka prātā. Pirmkārt, viņas iesaistīšanās Jaņ Er nāvē atstāja neizdzēšamu ēnu viņas sirdī. Viņai pietrūkst drosmes ne samierināties, ne arī aizmirst notikušo. Šīs sirdsapziņas mokas un bailes no atbēdas notur viņu vājuma un neaizsargātības stāvoklī. Otrkārt, viņas mīlestība pret Feipu, kas ne pie kā viņu nenoved Feipu homoseksualitātes dēļ.

Viņa mēģina izvairīties no skarbās realitātes ar alkohola palīdzību, bet tas nedarbojas. Pēc alkohola viņa jūtas:

仿佛去了趟天国，她不相信自已活着，又将一如既往地度过一天的时光了。¹⁰⁴

It kā viņa būtu atgriezies no ceļojuma uz Debesu valstību, viņa nevarēja noticēt tam, ka viņa vēl dzīvo un ka viņai būs jādzīvo vēl vienu dienu, tieši tā, kā viņa to vienmēr darīja.

Neredzot dzīvē alternatīvu, Sun Lieņ ir nolemta vājprātībai.

Kaprīzo, gudro un vilinošo Sun Lieņ var uzskatīt arī par fatālo sievieti. Tomēr, kad viņa zaudē vīra interesi par sevi, galvenās varones situācija pakāpeniski pasliktinās. Pēc stāsta beigām viņa kļūst pilnīgi nožēlojama pēc trešās sievas, kuru arī savā ziņā var uzskatīt par fatālo sievieti, slepkavības. Kritiķe Lu Tunlin uzskata, ka: „*Kaut gan Sun Lieņ ir galvenā varone romānā, tomēr kā sievišķības simbols stāstā, viņas personība ir kā tukša vieta, uz kuras var brīvi izpausties vīriešu fantāzija. Viņas dīvains raksturs, kurš var būt interpretēts kā neatkarības zīme, ir pastāvīguma trūkums viņas subjektīvajā pasaulē. Šis trūkums negatīvi pierāda vīrieša partnera, kuram Sun Lieņ ir tikai rotaļlieta, pilnīgumu un pastāvīgumu.*”¹⁰⁵

¹⁰² Michael S. Duke. Walking Towards the World: A Turning Point in Contemporary Chinese Fiction. World Literature Today, (Summer 1991, Vol. 65) p. 393.

¹⁰³ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 82 页

¹⁰⁴ Ibid. 77 页

¹⁰⁵ Lu Tonglin. Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction. Stanford: Stanford University Press 1995. p. 134

Ar īpašiem mākslinieciskiem paņēmieniem Su Tun pamazām atklāj Sun Lieņ sarežģīto raksturu. Viņai piemīt visas tipiskās īpašības, kas sagaidāmas no augstskolas studentes vēsturiskā kontekstā, kā arī vēl daudz vairāk. Sun Lieņ dzīve virzās no slihta stāvokļa, līdz vēl sliktākam, līdz pilnīgam vājprātam. Autora veiksmīgais iekšējo konfliktu izklāsts izceļ dažādus Sun Lieņ rakstura aspektus, padarot viņu par pašpārliecinātu varoni šajā romānā.¹⁰⁶

2.2. Sieviešu tēlu iezīmju salīdzinājums

Salīdzinot ar Sun Lieņ, citas sievas romānā var uzskatīt par fona tēliem, bet viņas arī spēlē nozīmīgas lomas.

Pirmā sieva Ju Žu 毓如 ir pašpasludināta budisma skolotāja, par spīti tam viņas rīcības Čeņ ģimenē parāda viņu kā aukstu un nedraudzīgu personu. Autors apraksta Ju Žu rakstura tumšo pusi, kad Sun Lieņ pirmo reizi satiekas ar viņu:

颂莲刚要上去行礼，毓如手里的佛珠突然断了线，滚了一地，毓如推开红木靠椅下地捡佛珠，口中念念有词，罪过，罪过。颂莲相帮去捡，被毓如轻轻地推开，她说，罪过，罪过，始终没抬眼看颂莲一眼。¹⁰⁷

Tiklīdz Sun Lieņ grasījās spert soli uz priekšu un sasveicināties ar viņu, Ju Žu, rokās turētās budistu lūgšanu krelles pārtrūka un pērlītes izbira pa visu grīdu.. Ju Žu atstūma prom sarkankoka krēslu un noliecās, lai paceltu lūgšanas krelles, atkārtojot vienu un to pašu: "Tas ir noziedums, tas ir noziegums". Sun Lieņ piegāja, lai palīdzētu, bet Ju Žu viņu viegli atstūma, sakot „ļauņš noziegums”, un vairs nepacēla acisu uz augšu, lai uzlūkotu Sun Lieņ.

Ko ar to domā Ju Žu? Ka kreļļu nokrišana uz grīdas ir noziegums? Vai ka viņas piecdesmit gadus vecā vīra Čeņ Dzuocjeņ precības ar deviņpadsmit gadus jauno meiteni ir ļauns darbs? Ju Žu sievas statuss neļauj viņai atklāti kritizēt savu vīru, it sevišķi konkubīnes priekšā, tāpēc viņa var tikai paslepus sūdzēties. Ju Žu, demonstrējot savu varu,, vērsas pret Sun Lieņ jau pirmajā tikšanās reizē. Kreļļu nomešana, lai arī nenozīmīga rīcība, tomēr parāda psiholoģisko triecienu un neapmierinātības, kas rodas Ju Žu ieraugot Sun Lieņ.¹⁰⁸

Vēlāk Ju Žu norāda uz Sun Lieņ:

你也不拿个镜子照照，你颂莲在陈家算什么东西？¹⁰⁹

Kāpēc tu nepaņem spoguļi un neieskaties tajā, lai uzzinātu, kāda Tev, Sun Lieņ ir īstā vieta Čeņ ģimenē?

¹⁰⁶ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 18

¹⁰⁷ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 4 页

¹⁰⁸ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 18

¹⁰⁹ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 34 页

Ju Žu nevēlas, lai viņas autoritāte ģimenē tiktu apstrīdēta vai tiktu apdraudēta, tāpēc liek Sun Lieņ apzināties par viņai kā visjaunākajai sievai noteikto vietu. Ju Žu kritizē Sun Lieņ par to, ka viņa neuzliek sarkanu lenti uz Čeņ Dzuocjeņ dzimšanas dienas dāvanas. Tas it kā ir vēl viens sīkums, kas īstenībā nenozīmē neko daudz. Bet izolētajā Čeņ ģimenes spēku manipulāciju pasaulē šī nenozīmīgā lieta patiesībā ir vēl viens Ju Žu varas demonstrējums. Ju Žu arī cenšas izjaukt saziņu starp dēlu Feipu un Sun Lieņ. Iespējams, tā ir greizsirdība, un tāpēc viņa cenšas atturēt dēlu no konkubīnes satikšanas. Kad Sun Lieņ ir dziļi nelaimīga un piedzērusies, Ju Žu dziedot mantru "Amitabha Buda pasargā mūs!", izmanto iespēju un iesit Sun Lieņ pa seju, vienlaikus saucot viņu par "trako idioti" 疯货 un par "nekaunīgo radījumu" 无耻的东西.¹¹⁰

Ju Žu nav kaislīga budiste, kā viņa pati to apgalvo, bet tā vietā rīkojas virspusēji. Kā apgalvo viņas vīrs:

什么信佛，闲着没事干，滥竿充数罢了。¹¹¹

Kāda tur ticība Budam? Viņa slinko un neko nedara, tikai izliekas (par budistu) un viss.

Ju Žu ir salta un nežēlīga, un dara visu, lai aizsargātu savu kā pirmās sievas varu ģimenē. Viņa izmanto visas priekšrocības, lai ļaunprātīgi attiektos pret citām sievietēm, jo īpaši, viņas ir nonākušas kritušā stāvoklī. Tas noved pie lasītāja prognozējamās reakcijas - līdzjūtības pret Sun Lieņ un riebuma pret Ju Žu. Bet Su Tun tik labi veido sadursmes starp varoņiem, ka lasītājs bauda nesaskaņas starp tiem.¹¹²

Čeņ Dzuocjeņ otrā sieva Džuo Juņ (卓晕 Mākonis) sākumā šķiet esam ļoti pieklājīgs cilvēks. Viņas istaba ir vienīgā vieta, kur Sun Lieņ tiek sagaidīta, un Sun Lieņ ļoti ātri sāk saukt otru sievu par "vecāko māsu":

颂莲在二太太卓云那里受到了热情的礼遇。¹¹³

Sun Lieņ tika ļoti silti sagaidīta pie otras sievas Džuo Juņ.

颂莲很快地就喊卓云姐姐了。¹¹⁴

Sun Lieņ ļoti ātri sāka saukt Džuo Juņ par vecāku māsu.

Vēlāk Džuo Juņ ir tā, kas Sun Lieņ atnes zīda rullīti kā viesmīlīgu dāvanu. Džuo Juņ, kā sākotnēji šķiet, nav nekas cits kā draudzīgs un patīkams cilvēks, tāpēc gan lasītājs, gan Lotus palaiž garām / neievēro to varas spēli, kas notiek īstenībā.

Taču Džuo Juņ slikts un bīstams raksturs lasītājam ātri atklājas. Tā kā Džuo Juņ ir tikai divas meitas, bet nav dēla, tādēļ Sun Lieņ kļūst par lielu draudu otrās sievas statusam un viņas

¹¹⁰ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 76 页

¹¹¹ *Ibid.* 4 页

¹¹² **Fang Zhao**. *Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong*. The University of British Columbia, 2001. p. 19

¹¹³ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 4 页

¹¹⁴ *Ibid.* 5 页

finansiālajai drošībai. Galvenās varones skaistums un jaunība piesaista Čeņ Dzuocjeņ viņas guļamistabaiā un palielina Džuo Juņ bailes. Tādēļ viņa pierunā kalponi Jaņ Er izspiegot un nolādēt Sun Lieņ ar figūriņas palīdzību.¹¹⁵

Stāsta vēsturiskais konteksts ir laiks, kad mānīcība joprojām dominēja pār zinātnes idejām, kas vēl nebija pilnībā attīstījušās. Papīra figūriņas, ar kuru palīdzību var nolādēt cilvēku, tika uzskatītas par nāvējošu ieroci, taču Džuo Juņ nevilcinās to izmantot. Ja Sun Lieņ neracionālais niknums netieši noved Jaņ Er pie nāves, tad Džuo Jun arī ir līdzdalībniece, kam būtu jājūtas tikpat vainīgai.

No tā, ko trešā sieva Mei Šaņ atklāj Sun Lieņ, lasītājs uzzina, ka Džuo Jaņ slepeni ielikusi Mei Šaņ dzērienā aborta zāles, kad uzzināja, ka trešā sieva arī gaida bērnu, bet, kad ar zālēm nekas nesanāca, sieviete nolēma dzemdēt pirmā, lai arī ko tas prasītu.

梅珊说你想知道我和她生孩子的事情吗？梅珊说我跟卓云差不多一起怀孕的，我三个月的时候她差人在我的煎药里放了泻胎药，结果我命大胎儿没掉下来。后来我们差不多同时临盆，她又想先生孩子，就花很多钱打外国催产针把阴道都撑破了，结果还是我命大，我先生了飞澜，是个男的，她竹篮打水一场空，生了忆容，不过是个小贱货，还比飞澜晚了三个钟头呢。¹¹⁶

Mei Šaņ teica: „Vai tu gribi zināt, kā piedzima mans un viņas bērns? Mēs ar Džuo Juņ apmēram vienlaicīgi palikām stāvoklī. Kad es biju trešajā mēnesī, viņa lika kādam ielikt aborta zāles manās zālēs (dzērienā), bet galu galā es nenomiru Pēc tam mums gandrīz vienlaicīgi sākās dzemdības, taču viņa gribēja dzemdēt pirmā, tāpēc iztērēja daudz naudas dzemdību stimulējošajām ārzemju injekcijām, kas noveda pie tā, kā viņas ģenitāliju iekšpuse tika salauzta. Bet mans liktenis joprojām bija spēcīgāks, mans Feilaņ piedzima pirmais, puisis. Viņas pūles bija veltas, viņai piedzima [meita] Jižun, nožēlojama radība, turklāt trīs stundas vēlāk par Feilaņ.”

Sēklu un riekstu lobīšana un ēšana ir daudzu ķīniešu ieradums, bet stāstā autors ar Džuo Juņ sēklu kožlāšanu attēlo viņas auksto un nikno dabu. Autors šo darbību stāstā piemin vismaz četras reizes.

Pirmais teikums, ko Džuo Juņ saka Sun Lieņ, kad viņas pirmo reizi satiekas, attiecas uz sēklām:

卓云让丫环拿了西瓜子、葵花子、南瓜子还有各种蜜饯招待颂莲。他们坐下后卓云的头一句活就是说瓜子，这儿没有好瓜子，我嗑的瓜子都是托人从苏州买来的。¹¹⁷

Džuo Juņ lika kalponei atnest arbūzu sēklas, saulespuķu sēklas, kirbju sēklas un dažādus cukurniedru augļus, lai ar tiem pacienātu Sun Lieņ. Tiklīdz viņas apsēdās, Džuo Juņ pirmais teikums bija par sēklām. „Šeit uz vietas nav labu sēklu, visas manējās ir pirktas Sudžou pilsētā.”

¹¹⁵ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 19

¹¹⁶ **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 32 页

¹¹⁷ Ibid. 4-5 页

Vēlāk, kad Džuo Juņ dod mājienu par Sun Lieņ un Feipu attiecībām, viņa atkal kožlā sēklas:

卓云的嘴里正嗑着瓜子，这会儿她把手里的瓜子壳塞给一边站着的雁儿。¹¹⁸

Džuo Juņ lobīja sēklas starp zobiem, un vienā brīdī viņa iespieda sēklu miziņu blakus stāvošās Jaņ Er rokā.

Višpildītākā atsaukšanās uz sēklām notiek tad, kad Džuo Juņ atklāj trešās sievas Mei Šaņ laulības pārkāpšanu:

梅珊是下午被两个家丁带回来的。卓云跟在后面，一边走一边嗑着瓜子。事情说到结果是最简单了，梅珊和医生在一家旅馆里被卓云堵在被窝里，卓云把梅珊的衣服全部扔到外面去，卓云说，你这臭婊子，你怎么跑得出我的手心？¹¹⁹

Pēcpusdienā divi vīrieši atveda Mei Šaņ mājās. Džuo Juņ bija aiz viņiem, viņa gāja, kožlādama sēkliņas. Notikumi, kas noveda pie šī rezultāta, bija pavisam vienkārši. Mei Šaņ un ārsts bija kopā viesnīcas gultā, kad Džuo Juņ viņus atrada. Džuo Juņ izmeta Mei Šaņ apģērbus ārā un teica: „Tu, pretīgā prostitūta, vai tu domāji, ka varēsi izbēgt no manām rokām?”

Un vēlāk, kad trešā sieva Mei Šaņ nolād Džuo Juņ:

卓云一声不吭，只顾嗑着瓜子。¹²⁰

Džuo Juņ neizdvesa ne skaņas, tikai turpināja kožlāt sēklas.

Džuo Juņ sēklu ēšana šķiet vairāk kā slepenas plānošanas, un draudu izpausme attiecībā uz citu sieviešu nelaimēm. Apzinoties, ka Mei Šaņ laulības pārkāpuma atklāšana novedīs viņu pie nāves soda, Džuo Juņ rīkojas ar pilnīgu apņēmību, padarot sevi daudz bīstamāku par citām sievietēm.¹²¹

Mei Šaņ 梅珊 ir Čeņ Dzuocjeņ trešā sieva. Viņa ir skaista operdziedātāja. Kad viņa dzied:

梅珊的水袖在风中飘扬，梅珊舞动的身影也像一个俏丽的鬼魅。¹²²

Mei Šaņ vējā plūstošas garās piedurknes, sievietes dejas ķermeņa ēna atgādināja burvīgu parādību.

Viņa ir arī patstāvīga sieviete ar smagu raksturu, kura uzdrīkstas pretoties Čeņ Dzuocjeņ. Mei Šaņ manipulē ar Čeņ Dzuocjeņ pirmajā laulību naktī ar Sun Lieņ, liekot viņam atstāt savu jauno līgavu nakts vidū, lai vīrs gulētu ar viņu. Trešās sievas spēks un šarms, ar kuru viņa var kontrolēt Čeņ Dzuocjeņ, ir nepārspējami. Pirmo reizi, kad Mei Šaņ un Sun Lieņ satiekas, ir pilnīgi skaidrs, ka viņu intereses pārklājas:

¹¹⁸ **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002. 50 页

¹¹⁹ Ibid. 79 页

¹²⁰ Ibid. 79 页

¹²¹ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. Pilsēta: University of British Columbia, 2001. p. 21

¹²² **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002. 57 页

颂莲站在窗前停留了一会儿，忽然忍不住心里偷窥的欲望，她屏住气轻轻掀开窗帘，这一掀差点把颂莲吓得灵魂出窍，窗帘后面的梅珊也在看她，目光相撞，只是刹那间的的事情，颂莲便仓惶地逃走了。¹²³

Sun Lieņ apstājās pie loga uz vienu mirkli, pēkšņi nevarot kontrolēt vēlmi ieskatīties tajā. Viņa aizturēja elpu un lēnām atvēra aizkarus. Pēkšņi viņas gars aiz bailēm gandrīz pameta ķermeni.. Aiz loga bija Mei Šaņ, kas arī skatījās uz viņu, sievietes acis satikās, bet tikai uz vienu mirkli. Tad Sun Lieņ steidzīgi aizbēga.

Tomēr Mei Šaņ un Sun Lieņ izjūt izpratni un līdzjūtību viena pret otru. Mei Šaņ uzmundrina un dod drosmi Sun Lieņ pēc tam, kad viņa iegriež Džuo Juņ ausī. Citu reizi, dziedot dārzā dziesmas, viņa pamana, ka Sun Lieņ acis ir pilnas ar asarām un cenšas viņu mierināt, sakot:

本来就是做戏嘛，伤心可不值得。做戏做得好能骗别人，做得不好只能骗骗自己。¹²⁴

Tas viss ir tikai teātris, skumjas nav tā vērtas. Ja labi notēlosi, tad vari piemulķot cilvēkus. Ja slikti notēlosi, tad piemulķosi tikai pati sevi.

Mei Šaņ in talantīga un līdzjūtīga būtne, un nodošanās operas dziedāšanai patiesi ir viņas veids, kā izvairīties no nevēlamās Čeņ ģimenes pasaules.¹²⁵

Šī sieviete ne tikai nepakļaujas savam liktenim, bet pat strīdas ar Čeņ Dzuocjeņ, kad jūtas nelaimīga. Par viņas raksturu galvenajai varonei stāsta pats Čeņ Dzuocjeņ:

前些年把她娇宠坏了。她不顺心起来敢骂我家祖宗八代，陈佐千说这狗娘养的小婊子，我迟早得狠狠收拾她一回。¹²⁶

„Iepriekšējos gados es viņu esmu izlutinājis. Kad viņa nav apmierināta, tad nolād manas ģimenes senčus līdz astoņām paudzēm.” Čeņ Dzuocjeņ teica: „Šī nekrietnā, mazā kuce, agrāk vai vēlāk es viņu pārmācīšu.”

Būdama neapmierināta ar savu trešās sievas stāvokli ģimenē un, iespējams, arī ar vīra intimitātes trūkumu, Mei Šaņ iet pat tik tālu, ka uzsāk intīmas attiecības ar vietējo ārstu.

Mei Šaņ dusmas un naidis attiecas galvenokārt uz Džuo Juņ, kura pirms daudziem gadiem velti mēģina sagraut Mei Šaņ iespēju dzemdēt bērnu. Tā kā trešajai sievai ir dēls, viņa var būt bez bažām. Lai atriebtos par strīdu starp viņas dēlu un Džuo Juņ meitu Jižun, Mei Šaņ pat piekukuļo vienu savu skolnieku, lai viņš iesistu otrās sievas meitai Jižun pa galvu. Tomēr otrā sieva Džuo Juņ atklāj šo plānu un parāda zēnu atklātībā visiem, pārvēršot situāciju par labu sev un padarot Mei Šaņ par vainīgo. Šis incidents liecina, ka Mei Šaņ nespēj sacensties ar Džuo Juņ un uzvarēt viņu taktikas ziņā, bez tam viņas liktenis piedzīvo kritisku pavērsienu brīdī, kad otrā sieva atklāj laulības pārkāpumu ar ārstu.

¹²³ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002. 6 页

¹²⁴ Ibid. 19 页

¹²⁵ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 21

¹²⁶ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 20 页

Lielā mērā Mei Šaņ var uztvert kā Sun Lieņ atspoguļojumu. Abas no viņām pirmo reizi ierauga viena otru, skatoties caur logu aizkariem. Kā bijusī studente Sun Lieņ ir izglītota, bet kā bijušajai tradicionālās operas dziedātāja Mei Šaņ ir mākslas talants. Abas ir centušās "pārvarēt" veco vīru Čeņ Dzuocjeņ, bet abas cieta neveiksmi. Abu sieviešu dzīves beidzās tragiski. Romānā sievietes nekad nevarētu dominēt pār vīriešiem, pat ja viņas, kā Sun Lieņ un Mei Šaņ, ir fatālās sievietes. Viņām ir atļauta ierobežota brīvība, kamēr viņu brīvība rada noteiktu estētisku efektu kā sievišķības vai seksuālās atšķirības zīme. Šo sieviešu nāvīgais skaistums ir nāvējošs tikai priekš viņām pašām. Ja viņas pārsniedz piešķirto brīvību, tad pašas sevi iznīcina. Apdraudētais Čeņ Dzuocjeņ noteikti izteiks nāves sodu, jo kā viņš pats teica romānā:

女人永远爬不到男人的头上来。¹²⁷
Sieviete nekad nepārkāps pāri vīrieša galvai.

Trešās sievas Mei Šaņ liktenis romānā dažkārt tiek pareģots. Par vienu no labiem piemēriem var uzskatīt vienu no Pekinas Operas dziesmām "Desmitā māsa Du" 杜十娘, ko sieviete dzied:

四更鼓哇
 满江中啊人声寂静
 形吊影影吊形我加倍伤情
 细思量啊
 真是个红颜薄命
 可怜我数年来含羞忍泪
 在落个娼妓之名
 到如今退难退我进又难进
 倒不如葬鱼腹了此残生
 杜十娘啊拼一个香消玉殒
 纵要死也死一个朗朗清清¹²⁸

*Noskanēja ceturtais nakts sardzes tarkšķis,
 Visas upes garumā nav dzirdamas cilvēku balsis,
 Pakārtas ēnas palielina manas ievainotās emocijas.
 Es domāju par to,
 Ka visas skaistas sievietes cieš no nelaimīga likteņa.
 Esmu kritusi tik zemu kā viena no pazīstamajām prostitūtām,
 Bet vairs nav, kur atkāpties.
 Labāk mana iznīcinātā dzīve būtu apglabāta zivju vēderā.
 Desmitā māsa Du, liec manai smaržai izzust un manam nefrīta (ķermenim) iznīkt,
 Pat ja man jānomirst, lai tā būtu skaidra un gaiša nāve!*

Vēlāk Sun Lieņ jautā Mei Šaņ, vai viņa var iemācīt viņai šo dziesmu, uz ko treša sieva atbild:

你也想寻死吗？你什么时候想寻死我就教你。颂莲被呛得说不出话。¹²⁹

¹²⁷ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 24 页

¹²⁸ Ibid. 57-58 页

Tu arī grībi izdarīt pašnavību? Kad grībesi to izdarīt, es tevi iemacīšu. Sun Lieņ nezināja ko teikt.

Šajā dziesmā var skaidri sajst trešās sievas ciešanas un nelaimi par savu dzīvi, viņas neapmierinātību un skumjas. Bet pats galvenais ir tas, ka lasītājs var sajst ciešo saikni starp dziesmu un Mei Šaņ likteni. Šī dziesma it kā pareģo viņas nākotni, it īpaši rindkopa, kur sieviete dzied par „dzīvi, kas būtu apglabāta zivju vēderā”, kas vēlāk arī notiek, jo sieviete tiek ieģrūsta akā, ūdenī. Taču, kaut gan viņa cer uz „skaidro un gaišo nāvi”, tāda diemžēl nenotiek, jo viņa tiek nežēlīgi nogalināta. Mei Šaņ atbilde par pašnavību arī dod lasītājam majēnu uz viņas turpmāko likteni, kā arī parāda Mei Šaņ virspusējo uzskatu par dzīvi un nāvi.

Kopumā trešā sieva Mei Šaņ ir talantīga un drosmīga sieviete, un viņas sirsnība ir parādīta saziņā ar Sun Lieņ. Tomēr viņa ir tikpat konkurētspējīga un agresīva kā pārējās ģimenes sievietes. Viņas nāvējošā vājība nav viņas laulības pārkāpums, bet gan tas, ka viņa nepietiekami novērtē otrās sievas Džuo Juņ censonības spējas.¹³⁰

2.3. Galvenās varones personības izmaiņas un attīstība

Šim darbam ir relatīvi vienkāršs saturs, kas kļūst neparasts un interesants, pateicoties tā attēlu bagātībai un detaļām, kuras savā rakstā iekļauj Su Tun. Sižets sastāv no galvenās varones krīzes progresēšanas, kā rezultātā viņa tikai nedaudz mainās. Šķiet, ka stāsts neattīsta varoni un nenoved pie problēmas atrisināšanas. Neprātība ir loģisks stāsta izpildījums, un tas nenorāda nekādas izmaiņas vai atrisinājumus.¹³¹

Sižets romānā „Sievas un konkubīnes” ir vienots. Tam ir skaidrs sākums - tēva pašnāvība, kas virza vairākas krīzes. Vidējā daļa tiek koncentrēta uz galvenās varones aiziešanas no Universitātes, viņas laulību un turpmāko dzīvi Čeņ ģimenē. Romāna beigās atklāj trešās sievas laulības pārkāpšanu un Sun Lieņ sajukšanu prātā, kļūstot par liecinieci viņas slepkavībai.

Saturs ir laimes, rakstura un domu salikums; radītie notikumi izraisa to, kas noved pie darba pēdējā cēliena vai beigu efekta. Kamēr Su Tun izmanto šos elementus, viņa galvenā varone maz attīstās. Su Tun romāns griežas ap galveno varoni Sun Lieņ, taču vienlaikus meklē principu, kas apvienotu sižetu, kas parasti ir laimes, rakstura vai domu maiņa, beidzas bez

¹²⁹ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 58-59 页

¹³⁰ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 22

¹³¹ Ibid. p. 44

rezultātiem. Sun Lieņ raksturs mainās maz, jo viņa izdzīvo vienu krīzi pēc otras, kas parāda, ka viņas laime relatīvi ir vienāda no sākuma līdz beigām.¹³²

Galvenā varone Sun Lieņ, protams, mainās romānā, jo kļūst vājprātīga, bet tas vairāk attiecas uz viņas psiholoģisko stāvokli, bet kā personība viņa mainās maz. Sun Lieņ izrāda maz sēru, kad tēvs izdarījis pašnāvību, jo viņa plāno savu nākotni. Tieši viņa ir tas civilvēks, kas pastāsta kalpiem un Džou Jun par trešas sievas laulības nodēvību, un kaut gan tajā momentā viņa ir piedzērusies, tas nekāda veidā neattaisno galvēno varoni. Turpmāk, viņa zina, ka Mei Šaņ sagaida nopietns sods, tomēr viņa neiebilst Čeņ Dzuocjeņ. Viņa veicina Jaņ Er nāvi, taču viņas bažas par to tiek koncentrētas uz sevi. Viņa uztraucas nevis par kalpones nāvi, bet gan par to, ka vairs nav spējīga normāli gulēt, ko par viņu domās pārējie un cik liels sods viņu sagaidīs nākotnē. Viņas domas, iespējams, ir mainījušās ceļā uz neprātību, bet tas gan notiek tikai salīdzināmā pakāpē, nevis domu vai uzskatu modeļos, pie kuriem viņa turas. Pateicoties stāstījuma stilam, ko izmanto Su Tun, mums ir pieeja Sun Lieņ domām, un kopā ar stāstījuma attīstību arī domām saskatāmas nelielas pārmaiņas.

Nemainās arī Sun Lieņ loma ģimenē, viņas attiecības ar vīru un pārējām sievietēm. Visā romāna gaitā galvenā varone tā arī nesaprot, kur viņa ir nonākusi un kāda loma viņai ir jāspēlē. Sun Lieņ ir ļoti sarežģīts raksturs, un viņa tic, ka var kaut ko izmainīt ģimenē, bet realitāte ir skarba. Viņa ir ļoti jauna un naiva. Tomēr, ja galvenā varone izmantotu savu jaunību un aso prātu citā virzienā, viņa būtu varējusi sasniegt daudz vairāk, un varbūt tad viņas liktenis nebūtu tik traģisks. Sun Lieņ nesaprata arī to faktu, ka viņa ir tikai viena no četrām sievietēm, nevis vienīgā, un ka jaunajā ģimenē viņai būtu jāapzinās sava vieta un savi pienākumi. Būdamā ceturta sieva ģimenē, galvēna varone nesaprot, kā viņas pozīcija ir daudz tuvāk konkubīnei, nekā sievietei, par ko dažkārt runā kalpi:

我是亲眼见他娶了四房太太，娶毓如大太太的时候他才十九岁，胸前佩了一个大金片儿，大太太也佩一个足有半斤重啊。到娶卓云二太太就换了个小金片儿，到娶梅珊三太太，就只是手上各带几个戒指，到了娶你，就什么也没见着了。¹³³

Es redzēju ar savām acīm ka viņš apprecēja četras sievas. Kad viņš apprecēja Ju Žu, pirmo sievu, viņam bija tikai 19. gadi. Viņš uzvilka sev uz krūtīm lielu zelta gabalu, un pirmai sievietei arī bija zelta gabals, kas svēra apmēram pusi no kilograma. Kad atnāca otra sieva Džuo Jun, zelta gabals palika mazāks. Kad atnāca trešā sieva Mei Šaņ, viņai bija tikai daži zelta gredzeni uz pirkstiem. Un kad viņš beidzot apprecēja tevi, nebija pat uz ko skatīties.

Bet Sun Lieņ šķiet, to nedzird, vai nēgrīb dzirdēt. Arī attiecībās ar Čeņ Dzuocjeņ galvenajai varonei vajadzēja rīkoties gudrāk un atbilstošāk situācijai, kā rezultātā viņa varētu gūt no vīra daudz vairāk.

¹³²Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001 p. 46

¹³³Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 66-67 页

Sun Lieņ ir noķerta un ievilināta no sākuma līdz beigām, neskatoties uz to, ka viņa tiek iepazīstināta ar lasītāju kā modernākā no tā laikmeta sievietēm – kā universitātes studente. Viņa ir notverta ar apstākļiem savā sabiedrībā un zināmā mērā arī ar savām izvēlēm. Viņas izvēles šķiet vairāk kā slazdu izvēles, nekā kā kaut kas cits. Neskatoties uz Su Tun piedāvāto ilūziju par izvēli, galvenajai stāsta problēmai nav nekādas nozīmīgas izmaiņas vai risinājuma, kas koncentrējas uz ieslodzījumu.¹³⁴

Su Tun jau no paša sākuma liek saprast, ka Sun Lieņ ir lamatās. Viņa ir notverta bez jebkādas izejas. Autors parāda lasītājam mirkļus, kad galvenā varone gandrīz var izklūt no slazdiem, tomēr viņa nekad nespēj to izdarīt. Ar stāstījumu, kas sakārtots šādā veidā, lasītājam liekas, ka viņš jūt līdzjūtību pret Sun Lieņ, un lasītājam pašam kļūst interesanti, kā viņš justos tādā situācijā. Ietekme uz lasītāju tiek padarīta vēl reālāka, kad lasītājs saprot, ka Sun Lieņ pati izvēlējas savas lamatas, neizvēloties parastu ģimeni.

Visaptverošā atmosfēra, kas detalizēti apskatīta sadaļā par attēliem, rāda Su Tun paļaušanos uz viņ¹³⁵ principu. Jiņ princips rada neērtas sajūtas lasītājam, kurš sajūt kopā ar Su Tun viņ attēliem, ka Sun Lieņ sagaida draudīga un neveiksmīga nākotne. Šis nemiers balstās uz lasītāju, jo viņš / viņa sāk redzēt paralēles ar slazdu, kurā dzīvo Sun Lieņ. Diemžēl pati Sun Lieņ to nerēdz un nesaprot, cik strauji mainās viņas pozīcija ģimenē.¹³⁶

Savā darbā Su Tun izmanto un nodarbina viņ principu, tomēr gūst maz emociju no lasītāja, izņemot to, ka tiek apmierinātas lasītāju sajūtas par gaidāmajām bēdām. Su Tun ir daudz veiksmīgāks, spēlējoties ar lasītāja emocijām; visā darba gaitā lasītājs jūtas drūmi, ko izraisa viņ attēli, cerot uz Sun Lieņ labu dzīvi, bet tā arī nevarot to atrast. Tas, ka Sun Lieņ pati izdarīja tādu izvēli, kas noveda pie viņas likteņa, nozīmē, ka viņa daļēji pati ir par to atbildīga. Tas izraisa lasītājā nemieru, kas pārņem lasītāja dzīves izpēti, ko viņš / viņa nav izpētījis. Tas, ka nav nekādas citas izejas, izņemot vājprātu, pievienojas lasītāju katarses¹³⁷ trūkumam, kas gribētu sagaidīt kaut nelielu taisnīgu rīcību attiecībā uz Čeņ ģimeni.^{138 139}

Var likties, ka darba vienojošais princips viņ ir iemesls, kāpēc galvenā varone sajūka prātā, bet šī hipotēze nedarbojas. Jau no paša sākuma līdz beigām šķiet, ka Sun Lieņ ir garīgi nelīdzsvarota. Jautājums, ko Su Tun izvirza, ir plašāks nekā vienas sievietes nonākšana trakumā. Viņš izvirza jautājumu par to, ka katrs ir ieslodzīts savā dzīvē. Iespējams, ka brīvības ilūzija tiek

¹³⁴ **Hua Li.** Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times: Sinica Leidensia, v. 102. Leiden: Brill NV, 2011. p. 74

¹³⁵ Sievišķais princips, kas apzīme tumšo, ļauno un negatīvo.

¹³⁶ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 46

¹³⁷ Katarsis (Katharsis) - morāla attīrīšanās emocionālā pārdzīvojuma vai ciešanu dēļ.

¹³⁸ **Charles-James N. Bailey,** On the Yin and Yang Nature of Language, Ann Arbor: Karoma Publishing, 1982. p. 70-72

¹³⁹ **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 46

nodrošināta ar paša izvēli, tāpat kā arī Sun Lieņ it kā jau ir izvēle, bet viņa tomēr tiek notverta.

140

Neskatoties uz to, ka galvenās varones personībā lielas izmaiņas nav redzamas, viņu var uzskatīt par romāna visatklātāko varoni. Sun Lieņ šķiet attīstīta un "reālistiska", jo lasītājs to vēro krīzes laikā, kad viņa pārdomā savas dzīves iespējas. Iemesls, kāpēc galvenā varone šķiet daudz sarežģītāka un dinamiskāka nekā citas romāna sievietes, ir tas, ka mēs redzam, kā viņas vājprāts pakāpeniski atklājas, un, pat ja lasītājs saprot to, viņš pretojas to atzīt. Viņas personības attīstība ir ierobežota gan psiholoģiski, gan estētiski ar traģēdijām, ar kurām viņa saskārusies savā dzīvē, ar traģēdijām, kas notiek jau tad, kad mēs pirmo reizi satiekamies ar viņu stāsta sākumā. Sun Lieņ vainīgā sirdsapziņa atbrīvo viņu un sniedz viņai dziļumu un cilvēciskumu.¹⁴¹

¹⁴⁰ **Fang Zhao**. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 47

¹⁴¹ Ibid. p. 49

3. Romānu tēli un simboli

3.1. Satura vadlīnijas un tēlu klasifikācija

Romāns „Sievās un konkubīnes” ir stāsts par vecu vīrieti, kurš cenšas kontrolēt attiecības starp sievām un konkubīnēm 20. gs. ģimenē. Stāsts tiek stāstīts no jaunas sievietes, vārdā Sun Lieņ 颂莲 (burtiski: Lotoss) viedokļa, kas ienākusi šajās mājās kā ceturtais sieva (jeb trešā konkubīne). Sun Lieņ ir moderna meitene, kura ir apmeklējusi koledžu vienu gadu, bet apstākļu dēļ viņa ir spiesta apprecēties ar piecdesmitgadīgo Čeņ Dzuocjeņ (陈佐千). Viņa ienes konservatīvajā ģimenē jauneklīgu, dumpīgu enerģiju un zinātkāru jutību pret konfliktiem starp modernismu un jaunajām un vecajām tradīcijām.¹⁴²

Su Tun attēlo šo cīņu par varu kā alegoriju Ķīnas gadsimtiem ilgajai cīņai par dzimumu un intelektuālo reformu. Su Tun romanā Čeņ ģimene tiek izmantota kā metafora represīvajai vecajai Ķīnas sabiedriskajai sistēmai, kas, lai arī ir satricināta ar pakāpeniski pieaugošajām sieviešu prasībām pēc pašnoteikšanās tiesībām 20. gadsimta divdesmitajos gados, bet vēl nav izzudusi. Sun Lieņ cīņa par neatkarību atgādina divu citu slaveno rakstnieku sieviešu varones – Dzi Dzjuņ autora Lu Sjuņ (鲁迅) darbā "Sēras par pagātni" (伤逝 Šanši) un Sofiju autores Din Lin (丁玲) darbā "Sofijas jaunkundzes dienasgrāmata" (莎菲女士的日记 Šafei ņušu židzji). Šie sieviešu „sevis” meklējumi parāda tiešo saikni starp sabiedrības modernizācijas tendencēm un sievietes subjektīvajiem "atklājumiem". Kaut arī sieviešu tēliem ir līdzīgas pamatievirzes, tomēr Su Tun attēlo atšķirīgu attiecību dinamiku starp sievietēm un patriarhālo sistēmu, izmantojot dažādus nosaukumus, daudzveidīgas simboliskas stratēģijas un unikālus stāstījuma akcentus.¹⁴³

Su Tun romāna „Sievās un konkubīnes” nosaukuma izvēle parāda nozīmīgu sieviešu subjektivitātes atzīšanu un atklāj viņa eksperimentālo moderno pieeju notikumu skaidrošanai. Romāna nosaukums 妻妾成群 (Cjicjie čencjuņ) burtiski nozīmē - „sievās un konkubīnes veido pūli”, tādējādi romāns tematizē sievas un konkubīnes kā vienu pašnoteikšanās priekšmetu. Šīs sievietes aktīvi ierosina, veido un piedalās jebkurā strīdā, kas notiek ģimenē. Su Tun atzīst, ka romāns varētu būt daudz dzīvāks un interesantāks, ja viņš uzrakstītu, kā vīrietis spēj būt starpnieks starp šīm sievietēm, lai viņas kontrolētu. Bet viņš daudz vairāk pievēršas tam, „kā šīs četras sievietes piesaista sevi pie viena vīrieša un nežēlīgi cīnās viena ar otru, konkurējot pat par

¹⁴² **Fang Zhao.** Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 128

¹⁴³ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 129

katru elpas vilcienu telpā".¹⁴⁴ Su Tun koncentrējas uz sieviešu perspektīvu un savā stāstā dod konkubīnēm izteiktākas vēlēšanu tiesības un pamanāmāku klātbūtni. Tā rezultātā šo sieviešu eksistenciālā cīņa – viņu nekontrolējamā subjektivisma pieaugšana - rada dramatiskus draudus hierarhijas stabilitātei.¹⁴⁵

Su Tun modernisma uzvarā pār pārkāpšanu un sadrumstalotību paužas arī ironija. Darbības vārda *čēn* 成 ("veidot") lietošana virsrakstā ir maldinoša, jo tas rada iespaidu, ka sievietes no dažādu sociālo grupu slāņiem¹⁴⁶ pārveidojas par vienotu kopienu. Darbības vārdam *čēn* ir vēl arī cita nozīme – „klūt saskanīgam un saskaņotam”, kas arī ir pretrunā ar stāsta notikumiem, jo attēlotajā ģimenē arvien pieaug sadursmes starp sievietēm, viņu savstarpējās attiecības pasliktinās ar katras jaunas locekles pievienošanos. Turklāt šis darbības vārds ir pilnīgā pretrunā ar Čēn kunga vīrišķības pakāpenisko sagraušanu un likvidēšanu. Kopumā Su Tun romāna nosaukums pareģo sieviskīgo raksturierzīmju un sieviešu ietekmes draudus feodālajai ģimenei, kurā, kā teicis V. B. Jeits (W. B. Yeats)¹⁴⁷, raksturojot modernās sabiedrības haotisko būtību, "lietas sabojājas: centru nevar noturēt, jebkura anarhija atbrīvojas no pasaules."¹⁴⁸

Sun Lieņ, tāpat kā citas dāmas, atrod savas pozīcijas drošību savā spējā stimulēt un kontrolēt Čēn kunga seksuālo vēlmi. Viņai bieži ir jācīnās ar Mei Šaņ, trešo sievu, par vīra uzmanību. Kāzu nakts laikā Sun Lieņ ir iespēja rūpīgi aplūkot Čēn kunga ķermeni, kas viņu pārvērš par visiem redzamu subjektu, bet līgavaini – par viņas redzēto objektu.¹⁴⁹

到了夜里，陈佐千来颂莲房里过夜。颂莲替他把衣服脱了，换上睡衣，陈佐千说，我不穿睡衣，我喜欢光着睡。颂莲就把目光掉开去，说，随便你，不过最好穿上睡衣，会着凉。陈佐千笑起来，你不是怕我着凉，你是怕看我光着屁股。颂莲说，我才不怕呢。她转过脸时颊上已经绯红。这是她头一次清晰地面对陈佐千的身体，陈佐千形同仙鹤，干瘦细长，生殖器像弓一样绷紧着。颂莲有点透不过气来，她说，你怎么这样瘦？陈佐千爬到床上，钻进丝棉被窝里说，让她们掏的。¹⁵⁰

Kad pienāca nakts, Čēn Dzuocjeņ ieradās Sun Lieņ istabā pavadīt nakti. Sun Lieņ palīdzēja viņam novilkēt drēbes un iedeva viņam naktskreklu, bet Čēn Dzuocjeņ teica: "Es neko nevilksu, man patīk gulēt kailam." Sun Lieņ tikai paskatījās uz citu pusi un teica: „Dariet, kā

¹⁴⁴ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 26 页

¹⁴⁵ Deppman Hsiu-Chuang. Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 129

¹⁴⁶ Čēn četras sievas nāk no dažādiem sociālu līmeņu slāņiem. Čēn vecākā sieva Ju Žu 毓如, ir no privilģētas sociālās klases; viņa otrajai sievai Džuo Juņ (卓暈 Mākonis) vēl joprojām piemīt "izturīgas jaunās sievietes izskats no labas ģimenes"; Mei Šaņ (梅珊 Plūmju Korallis), trešā sieva, ir slavena operas dziedātāja; ceturta sieva, Lotus, nāk no vidusšķiras.

¹⁴⁷ Īru dzejnieks un dramaturgs (1865. – 1939. g.)

¹⁴⁸ Deppman Hsiu-Chuang. Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 129

¹⁴⁹ Ibid. p. 131

¹⁵⁰ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 6 页

Jums tīk, bet labāk būtu kaut ko uzvilkt, citādi Jūs saaukstēsieties.” Čeņ Dzuocjeņ sāka smieties: „Tu taču nebaidies par to, ka es saaukstēšos, tu baidies no tā, ka esmu kails.” Sun Lieņ teica: „Es nebaidos”, un novērsās, viņas seja kļuva sarkana. Šī bija pirmā reize, kad viņa ieguva skaidru priekšstatu par Čeņ Dzuocjeņ ķermeni. Čeņ Dzuocjeņ augums bija izskatījās kā celtnis, tievs un slaidis, un viņa dzimumorgāns bija stingrs kā loks. Sun Lieņ sāka trūkt elpas un viņa pajautāja: "Kāpēc Jūs esat tik izdilis?" Čeņ Dzuocjeņ iekāpa gultā, palīda zem segas un atbildēja: "Viņas mani ir tik tālu novedušas."

Sun Lieņ skatiena brīvība dod viņai aktīvas pašnoteikšanās tiesības. Su Tun izmanto brīvu, netiešu runu, ar retorisku spēku salīdzinot tievo un kalaino vīrieša ķermeni ar celtni.. Redzes un runas kombinācija dod Sun Lieņ spēku pakļaut Čeņ kunga vāriģo vīrišķību.¹⁵¹

Čeņ Dzuocjeņ ķermeņa izskats izceļ saikni starp atklātību un neaizsargātību, jo seksualitātes atspoguļojums pastiprina nevis viņa vīrišķību, bet gan tās izsmelšanu. Parādot viņa novājēšanu, rakstnieks neatpoguļo neuzvaramo drošsirdību, bet gan viņa smagās nastas atzīšanu. Čeņ kunga seksuālās aktivitātes parasti tiek aprakstītas ar tādiem darbības vārdiem kā "uzkāpt" (爬 pa) un "urbt" (钻 džuāņ), kas sniedz lasītājam iespaidu par viņu kā niecīgu, zemāk esošu un pakļautu būtni, nevis spēcīgu un lielu vīru. Šie divi vārdi pazemina viņu līdz maza bērna primitīvai stadijai; viņa atkarība no sievietes-mātes rūpēm (tekstā - "viņā palīdzēja viņam izvilkt drēbes") ir skaidri satīriska. Viņa atzīšanās, ka viņu sievas un konkubīnes viņu „ir tik tālu novedušas", parāda vīrieša būtības galīgu sabrukumu. Arī kādā citā fragmentā Suņ Lien ir lieciniece Čeņ ķermeņa izmaiņām līdz neatpazīšanai.¹⁵²

作为一个具有了性经验的女人，颂莲是忘不了这特殊的一次的。陈佐千已经汗流侠背了，却还是徒劳。她敏锐地发现了陈佐千眼睛里深深的恐惧和迷乱。这是怎么啦？她听见他的声音变得软弱胆怯起来。颂莲的手指像水一样地在他身上流着，她感觉到手下那个身体像经过了爆裂终于松弛下去；离她越来越远。她明白在陈佐千身上发生了某种悲剧，心里有一种奇怪的感情，不知是喜是悲，她觉得自己很茫然。¹⁵³

Kā seksuāli pieredzējusi sieviete Sun Lieņ nekad nevarēja aizmirst to, kas notika tālāk. Čeņ Dzuocjeņ mugura jau bija klāta ar sviedriem, bet viņa centieni bija velti. Sieviete skaidri apzinājās, ka viņa acis bija pilnas ar bailēm un neskaidrību. Kas ar viņu notika? Viņa dzirdēja, ka vīra balss kļuva skarba un vāja. Sun Lieņ pirksti kustējās uz augšu un uz leju pa vīrieša ķermeni kā plūstošs ūdens, bet augums zem viņas rokām, šķiet, bija izpostīts un pilnīgi mīksts; tas it kā attālinājās arvien tālāk un tālāk no viņas. Sun Lieņ saprata, ka Čeņ Dzuocjeņ ķermenis cieta traģiskas izmaiņas, un savā sirdī viņa sajūtās visai dīvaini, nezinot, vai tas bija prieks vai skumjas. Viņa jutās ļoti apjukusi.

Šo var uzskatīt par Čeņ kā vīrieša iznīcības sākumu. Viņa impotence norāda uz realitāti, ka saimnieku viņa partneres ne tikai pārspēj, bet arī ka sieviešu seksuālās agresijas atņem viņa

¹⁵¹ Deppman Hsiu-Chuang. Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 131

¹⁵² Ibid. p. 132

¹⁵³ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 55 页

vīrišķību. Sievišķīgā ūdens simbola atkārtota pieminēšana ("sviedri" un "plūstošs ūdens") atspoguļo gan Čeņ centienu veltīgumu, gan viņa vīrišķības izžušanu. Notikumu raksturo arī disintegrācijas tēlojums: Čeņ ķermenis tiek "izpostīts" un "attālinās" no Sun Lieņ, tādā veidā norādot uz Čeņ kontroles pār Sun Lieņ simbolisku zaudēšanu, kas dod sievietei iespēju apstrīdēt viņas tradicionālo seksuālā objekta lomu.¹⁵⁴

Mei Šaņ, kura ir vistrauksmainākais romāna varone, atrod kosmoloģisku iemeslu Čeņ nelaiemei. Viņas teiktajā apkopotī Su Tun tematiskie uzsvāri uz konkubīņu transgresīvam iespējam kuras atnes Čeņ ģimenei biedējošās pagātnes lāstu. Jiņ jeb sievišķā enerģija (*jiņ cji* 阴气) attiecas ne tikai uz sievišķību, bet bieži vien norāda arī uz neredzamo un pārdabisku auru, kas ir ārpus racionālas kontroles.¹⁵⁵

Šī ir arī atsauce uz nelikumīgumu un neskaidrību, pievēršot īpašu uzmanību tam, ka konkubīnēm nebija skaidras un noteiktas lomas tradicionālajā ķīniešu sabiedrībā - viņas nebija ne kalpones, ne sievas, un līdz ar to ieņēma daļēji noslēpumainu pozīciju. Šī sociālā stāvokļa neskaidrība liek viņām vienoties cīņā par savu izdzīvošanu un vietu patriarhālās ģimenēs.¹⁵⁶

Sīžets attēlo sieviešu vēsturisko apspiešanu, un tā kulmināciju veido trešās konkubīnes, Mei Šaņ dramatiskā slepkavība. Mei Šaņ ir ir apveltīta ar dižu skaistumu un izaicinājumu. Viņa pārkāpj mājas noteikumus un pavada laiku ar ģimenes ārstu. Romāna beigās Čeņ kungs, kopā ar saviem kalpiem noslīcina viņu dārza akā. Sun Lieņ kļūst par slepkavības liecinieci, bet ģimene vēlāk nosauc viņu par "traku", cenšoties viņu diskreditēt.¹⁵⁷

3.2. Akas simbolika

Aka kā soda vieta ir tēls, ko var uzskatīt par Sun Lieņ ķermeņa valodas telpisko paplašinājumu. Pirmkārt, aka labi atspoguļo sieviešu varoņu iekšējo pasauli, kas ir tumša un paslēpta dziļā ūdenī. Otrkārt, tā kā ģeomantisks simbols ilustrē svarīgas ķīniešu kosmoloģiskās interpretācijas par seksuālo atšķirību. Aka ieiet dziļi zemē un tās tuvumu zemes dziļēm var saistīt ar "sievišķo enerģiju". Romānā aka tiek parādīta kā nāves vieta, kur tiek veikts sods. Su Tun

¹⁵⁴ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 132

¹⁵⁵ **Lu Tonglin.** Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction. Stanford: Stanford University Press 1995. p. 127

¹⁵⁶ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 135

¹⁵⁷ Ibid. p. 136

darbā tā uztur dzimumu attiecību hierarhiju, nodrošinot nepieciešamību saglabāt sievietes ķermeņa morālo integritāti.¹⁵⁸

Su Tun romanā aka ietver sevī daudzus simbolus. Tā ir kā krāpnieks, jo cenšas ietvert Sun Lieņ, ietver sevī Mei Šaņ un iespējams, vēl arī citas nezināmas, noslēcinātas konkubīnes, sodītas par saviem seksuālajiem noziegumiem. Vienā sarunā, kas risinās blakus akai, Sun Lieņ jautā Mei Šaņ, vai viņa zina tos cilvēkus, kas šeit noslīkuši:

她走到废井边，弯下腰朝井里看了看，忽然笑了一声，鬼，这里才有鬼呢，你知道是谁死在这井里吗？梅珊依然坐在石桌上不动，她说，还能是谁，一个是你，一个是我。说，梅珊你老开这种玩笑，让人头皮发冷。¹⁵⁹

Sun Lieņ aizgāja pie pamestās akas, noliecās un paskatījās tajā. Pēkšņi viņa sāka smieties: „Spoki, šeit patiešām ir spoki. Vai tu zini, kurš šeit nomira?” Mei Šaņ turpinot sēdēt uz akmens galda, teica: „Kurš vēl tas varētu būt? Viena esi tu, viena esmu es.” Sun Lieņ atbildēja: „Mei Šaņ, tu visu laiku izdomā tādus jokus, tas liek cilvēka galvas ādai kļūt aukstai.”

Mei Šaņ ķircināšanās apstiprina akas maģisko spēku. Tā kā burvis, kas savaldzina Sun Lieņ un pārveido viņu par sekotāju bezvēsts pazudušo sieviešu grupām. Ikreiz, kad viņa nonāk akas tuvumā, viņas prāts sāk klaiņot un viņas ķermenis kļūst nekustīgs, gluži kā apburts.¹⁶⁰

她想返身逃走，但整个身体好像被牢牢地吸附在井台上，欲罢不能。¹⁶¹

Viņa gribēja pagriezties un aizbēgt, bet viss ķermenis, šķiet, bija stingri piesaistīts pie akas, un viņa nespēja atkāpties.

Visbeidzot, aka ir arī stāstītājs, jo, izskatās, ka tās ūdens plūsma vēsta citas pasaules stāstus:¹⁶²

她听见井水在很深的地层翻腾，送上来一些亡灵的语言，她真的听见了，而且感觉到井里泛出冰冷的瘴气，湮没了她的灵魂和肌肤。¹⁶³

Viņa dzirdēja, ka akas dziļumā burbuļo ūdens, nesot uz augšu zudušo dvēseļu balsis. Viņa patiešām tās dzirdēja un arī sajuta akas auksto tvaiku, kas apņēma viņas ķermeni un garu.

Akas noslēpumainā "misija" padara to par sinonīmu vārdiem “nelikumīgs” un “nežēlīgs” tieši tāpat, kā izmantoto konkubīņu statuss. Kā saka Depmans savā darbā: „Tās noslēpums padara telpu apdraudošu - tas, kas slēpjas akā, ir tumšs atspoguļojums neticībai, pārķāpumam

¹⁵⁸ Lu Tonglin. Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction. Stanford: Stanford University Press 1995. p. 139

¹⁵⁹ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 59 页

¹⁶⁰ Deppman Hsiu-Chuang. Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 137

¹⁶¹ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 40 页

¹⁶² Deppman Hsiu-Chuang. Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 137

¹⁶³ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 60 页

*un slepkavībai, kuras atklāšana var izraisīt morālas pretrunas. Nepārspējamais akas dziļums padara to par neizšķiramu noslēpumu vietu, vietu, kur glabājas šausminošas baumas, veidojot neskaitāmu upuru neoficiālās biogrāfijas.”*¹⁶⁴

Akas dažādās lomas un nozīmes iespējams atklāt, detalizēti izanalizējot romāna fragmentus, kur Sun Lieņ vairākas reizes nonāk pie tās.. Pēc ienākšanas Čeņ ģimenē romāna sākumā galvenā varone gandrīz uzreiz jau nonāk pie akas:

颂莲走到水井边，她对洗毛线的雁儿说，“让我洗把脸吧，我三天没洗脸了。”雁儿给她吊上一桶水，看着她把脸埋进水里，颂莲弓着的身体像腰鼓一样被什么击打着，簌簌地抖动。¹⁶⁵

*Sun Lieņš gāja gar akas malu un runāja ar Jaņ Er*¹⁶⁶, kas mazgāja dzijas. *"Ļauj man nomazgāt seju. Es trīs dienas neesmu mazgājusies."* Jaņ Er iedeva viņai ūdens birstīti un skatījās, kā viņa paslēpj seju ūdenī, Sun Lieņ izliektais ķermenis nemanāmi ietrīcējās kā jostas bundziņas, ko spēlēja neredzamas rokas.

Šī šķietami nenozīmīgā vārdu apmaiņa starp Sun Lieņ un kalponi Jaņ Er parāda vienu no vis svarīgākajiem konfliktiem šajā stāstā: iekšējās šautnes starp šīm divām sievietēm, savstarpējie ļaunie uzbrukumi un strīdi simbolizē konkubīnes eksistenciālo šķiras nedrošību (Sun Lieņ uzskata, ka viņas kundzes stāvokli apdraud Jaņ Er agresīvā pieklājība pret Čeņ ģimeni), kā arī akas divdomīgās funkcijas (tā vienlaikus ir arī attīrīšanās vieta, kur iegūt miesisku un garīgu tīrību, gan arī burvūga un noslēpumaina vieta) Depmans uzskata kā: *„No vienas puses, Sun Lieņ sejas mazgāšana ir metaforiska attīrīšanās no viņas pagātnes, jo, apprecoties ar Čeņ, Sun Lieņ cer, ka tādā veidā varēs likvidēt divus kauna traipus - viņas vidusšķiras ģimenes bankrotu un tam sekojošo tēva pašnāvību. Tomēr viņas iepriekšējās identitātes nomazgāšana nozīmē arī atteikšanos no viņas agrākās izglītības un līdz ar to autonomijas.”* Kā koledžas studente laikā, kad tikai dažas sievietes apmeklēja skolas, galvenā varone lolo sieviešu neatkarības ideālismu. Bet visi viņas sapņi par brīvību, revolūciju un izglītību pazūd pēc laulībām. Depmans arī uzsver kā: *„Sun Lieņ ķermenis tiek salīdzināts ar "jostas bundziņām", un tas vēl vairāk uzsver Sun Lieņ neatkarības zaudējumu, jo tagad viņa ir tikai un vienīgi instruments, "kuru spēlē neredzamas rokas. Ļoti interesanti ir tas, ka šīs neredzamās rokas nepieder Čeņ kungam. Tām piemīt metonīmiska saikne ar noslepkavotajām konkubīnēm, kas padara Sun Lieņ par viņu kopīgo atriebības balsi”:*¹⁶⁷

¹⁶⁴ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 138

¹⁶⁵ **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 2 页

¹⁶⁶ Kalpones vārds. Burtiski: Jaņ Er 雁儿 Savvaļas Zoss.

¹⁶⁷ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003 p. 139

颂莲突然被一个可怕的想象攫住，一只手，有一只手托住紫藤叶遮盖了她的眼睛，这样想着她似乎就真切地看见一只苍白的湿漉漉的手，它从深不可测的井底升起来，遮盖她的眼睛。颂莲惊恐地喊出了声音，手，手。¹⁶⁸

Sun Lieņ prātā pēkšņi iešāvās briesmīga doma: „Bija viena roka. Viena roka, turēja vistērijas vīteni, lai aizsegtu viņas acis.” Tā domājot, viņai sāka likties, ka viņa bezgala dziļās akas pašā dziļumā patiešām redz bālu un slapju roku, kas cenšas sasniegt viņu un aizsegt viņas acis. Sun Lieņ izkiedza šausmās. Roka, roka.

Sun Lieņ skata aizsegšana ar iedomātu roku it kā sagrauj viņas iepriekšējo "redzes" privilēģiju kā zināšanas veidu. Tas ir ļoti svarīgs transformējošs moments, kad Su Tun stāstījums it kā pārvieto Sun Lieņ no reālās un redzamās un vīrišķīgās sfēras uz fantastisko un neskaidro sievišķīgo sfēru. Tomēr šī pārnese ļauj galvenajai varonei arī atbrīvot sevi no viendabīgās „tēva patiesības” un izpētīt nerakstīto un neatzīto senču vēsturi, jo tagad viņa var redzēt ar sirdsapziņas acīm un dzirdēt ar savām iztēles ausīm.¹⁶⁹

Šīs juteklība nostāda Sun Lieņ priekšplānā par liecinieci tam, ka sievietes tiek izmantotas kā upuri patriarhālās varas aizstāvēšanai. Depmans uzskata kā: „Priekš Čeņ kunga aka ir kā viņa mirušās varas spogulis. Priekš galvēnā varones aka atspoguļo viņas subjektivitātes radīšanu.” Viņas atkārtotās sarunas ar Čeņ Dzuocjeņ par akas divējādo funkciju liek Sun Lieņ identificēt sevi kā traģēdijas novērotāju.¹⁷⁰

陈佐千说，不过就死了两个投井的，自寻短见的。颂莲说，死的谁？陈佐千说，反正你也不认识的，是上一辈的两个女眷。颂莲说，是姨太太吧。陈佐千脸色立刻有点难看了，谁告诉你的？颂莲笑笑说谁也没有告诉我，我自己看见的，我走到那口井边，一眼就看见两个女人浮在井底里，一个像我，另一个还是像我。¹⁷¹

Čeņ Dzuocjeņ teica: „Tik vien kā divi cilvēki, kuri paši metās akā un izdarīja pašnāvību.” Sun Lieņ jautāja: „Kas bija tie cilvēki, kas nomira?” Viņš atbildēja: „Tu viņus nezini, tās bija divas sievietes no iepriekšējās paaudzes.” Sun Lieņ teica: „Tās bija konkubīnes.” Čeņ seja uzreiz kļuva nedaudz stingrāka. „Kurš tev to teica?” Sun Lieņ smeļoties atbildēja: „Neviens man to neteica, es pati to redzēju, es piegāju pie akas un uzreiz ieraudzīju divas sievietes, kuras peldēja akas dibenā; viena izskatījās pēc manis, un arī otra izskatījās pēc manis.”

Su Tun attēlo aku divējādi - kā apspiešanas līdzekli un un kā pretošanās veidu, tādējādi skaidri parādot dažādas pieejas "sieviešu jautājumam" (*fuņu venti* 妇女问题). Ceturtā maija kustības¹⁷² laikā daudzie raksti par dzimumu nevienlīdzību radīja vīriešu interesi un bažas par sieviešu neatkarību. Šādi raksti, kā kritiķi apgalvo, bieži vien vairāk veicināja "jaunu (vīriešu)

¹⁶⁸ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 40 页

¹⁶⁹ **Deppman Hsiu-Chuang**. *Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture*, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 139

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 142

¹⁷¹ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 23-24 页

¹⁷² Ceturtā maija kustība notika 1919.gadā.

subjektivitātes" veidošanos, nevis atklāj "jauno sieviešu" sociālo lomu. Tā rezultātā reformas literatūras rakstnieki šajā periodā „bija aizņēmti ar cēloņspēka narratīva modeļa konstrukciju, kas rādīja sievietes kā upurus un sabiedrību kā slepkavas. It īpaši vīriešu intelektuālais stāstītājs vienmēr bija tas, kurš atstāstīja zemākās klases cilvēku vai neizglītotu sieviešu un bieži vien nezināmu sieviešu dzīvi, kuru skumjā pastāvēšana atkārtoja viņu kā objekta vēsturisko statusu, traģiskos likteņus.”¹⁷³

Atšķirībā no viņu Ceturtā maija priekšgājējiem Su Tun ļauj viņa sieviešu tēliem būt par stāstījuma subjektiem un neatkarīgām domātājām. Sun Lieņ ir izglīkota un neatkarīga sieviete, kuras prātu mēģina salasīt un kontrolēt Čeņ kungs:

陈佐千想毕竟是女学生，总有不同凡俗之处。¹⁷⁴

Čeņ Dzuocjeņ domāja, ka, ja Lotoss ir studente, viņa, protams, atšķirsies no vulgāro sieviešu lielākās daļas.

这使他感到颂莲身上某种微妙而迷人的力量。¹⁷⁵

Tas lika viņam sajust, ka Sun Lieņ piemīt izsmalcināts un aizraujošs spēks.

Šai galvēnas varones intelektuālā spēka atpazīšanai ir svarīgas sekas. Kā atzīme Depmans: „Tādā veidā gan tiek apstrīdēta vīrieša pavēlēšanas privilēģija, kas padara vīrieti par vienīgo metaforisko inkvizīcijas priekšmetu, gan arī apstiprināta Sun Lieņ spēja izteikt un interpretēt savas emocijas. Tādēļ akas eksistenciālā identifikācija ir Sun Lieņ ambiciozs sievišķīgs meklējums viņas sevis attēlojumam. Šis meklējums, kas ir drosmīgs savā redzēšanā un neatlaidībā, pārveido aku no feodālās varas izpausmes uz neauglīgo dzemdi, lai izsmietu / izmainītu patriarha vēlmi fiziski reproducēt sevi caur pēcnācējiem un simboliski caur kultūras praksi.”¹⁷⁶

Atgriežoties pie Sun Lieņ centieniem sevi pārstāvēt, viņas biežie akas apmeklējumi ir izmisuma zīme un nepārtraukta iespējas meklēšana aizbēgšanai no represīvās realitātes. Savukārt aka piedāvā viņai svarīgu saiti ar pazemes sieviešu kopienu.¹⁷⁷

井台石壁上长满了青苔，颂莲弯腰朝井中看，井水是蓝黑色的，水面上也浮着陈年的落叶，颂莲看见自己的脸在水中闪烁不定，听见自己的喘息声被吸入井中放大了，沉

¹⁷³ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 140

¹⁷⁴ **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 9 页

¹⁷⁵ Ibid. 10 页

¹⁷⁶ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 140

¹⁷⁷ **Lu Tonglin.** Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction. Stanford: Stanford University Press 1995. p. 137

闷而微弱、有一阵风吹过来，把颂莲的裙子吹得如同飞鸟，颂莲这时感到一种坚硬的凉意，像石头一样慢慢敲她的身体。¹⁷⁸

Akas akmeņu sienas bija pārklātas ar sūnām. Sun Lieņš noliecās un paskatījās lejā; ūdens bija zilgani melnā krāsā, un uz tā virsmas peldēja vecas sausas lapas. Sun Lieņš ieraudzīja savas sejas izpludinātu atspoguļojumu ūdenī un sadzirdēja, ka viņas elpošana tika iesūknētā lejā un izplātīta, paliekot vāja, un spiesti dziļa un zema. Vējš pastiprinājās; Sun Lieņš svārki sāka plivināties kā putns, kas izdomāja lidot, un šajā brīdī viņa sajuta aukstumu, tik pat cietu kā akmens, kas lēni beržas gar viņas svārkiem.

Šī tikšanās liecina par Sun Lieņš piespiedu iegremdēšanu noslēpumainajā pasaulē. Aizmirsta un aizliegta vieta, aka vilina Sun Lieņš iekļūt "zilgani melnajā", kas, iespējams, liek domāt, ka ūdens ir iekrāsots ar asinīm, lai radītu primāro kontaktu ar noslēpumaino pārvietoto sieviešu kopienā. Šis kontakts ir sava veida ķermeņa pieredze: Sun Lieņš redz savu izpludināto atspoguļojumu, dzird savu pastiprināto elpošanu un jūt, ka viņas ķermenis nosalst no vēja. Su Tun uzsvars tiek likts uz dabiskiem attēliem (piemēram, sūnām, ūdeni, lapām un vēju) - elementiem, kas pastāv ārpus cilvēka kontroles, tas pastiprina viņas pieredzes jutekliskumu. Faktiski šis punkts parāda akas ezotērisku spēku, kas ļauj Sun Lieņš izcēties ārpus ģimenes tirāniskā principa: viņa redz ūdenī sejas izpludinātu atspoguļojumu, kas atspoguļo noslēcināto konkubīnu pārtrauktās dzīvības. Viņas eksistences atsvešināšanās - kā izglītots un atklāts kritiķis par to, kā sievietes tiek ļaunprātīgi izmantotas Ķen ģimenē - ir tās saplūšanas ar atreibības spēku ceļu.¹⁷⁹

Aka ne tikai padara Sun Lieņš lomu noslēpumainu, bet arī nodrošina slepenu saziņu starp mirušajiem un dzīviem.¹⁸⁰

在风中发出凄迷的絮语，而那口井仍然向她隐晦地呼唤着。颂莲捂住胸口，她觉得她在虚无中听见了某种启迪的声音。颂莲朝井边走去，她的身体无比轻盈，好像在梦中行路一般。¹⁸¹

颂莲觉得她像一株被风折断的花，无力地俯下身子，凝视井中。在又一轮的晕眩中她看见井水倏然翻腾喧响，一个模糊的声音自遥远的地方切入耳膜：颂莲，你下来。颂莲，你下来。¹⁸²

Pūšot vējam, vistērija izvesa klusus čukstus, un aka joprojām aicināja viņu pie sevis. Sun Lieņš aptvēra savas krūtis. Viņa jutās tā, it kā dzirdētu apgaismības balsi no tukšuma. Sun Lieņš piegāja pie akas un sāka justies nesalīdzināmi viegli, it kā staigānot sapnī.

Sun Lieņš domāja, ka viņa ir tieši kā vējā salauzts ziedu kāts, viņa bezpalīdzīgi noliecās un paskatījās akā. Vēl kādā reibinošā brīdī viņa ieraudzīja, ka ūdens iekšā pēkšņi sāka burbuļoties neskaidrā skaņā, neskaidra un ļoti tāla balss ieskanējās viņas ausīs: "Sun Lieņš, nāc lejā, Sun Lieņš, nāc lejā!"

¹⁷⁸ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 11 页

¹⁷⁹ **Deppman Hsiu-Chuang**. *Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture*, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 142

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 142

¹⁸¹ **Su Tong / 苏童**. *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 39 页

¹⁸² *Ibid.* 40 页

Vilinošā akas burbuļošana sniedz Sun Lieņ atšķirīgu skatu uz dzīvi, kas ir mazāk ierobežota ar noteikumiem un iemesliem, bet vairāk pielāgota iedomātai izbēgšanas svētlaipei. Su Tun valoda veido dažādas vilinošas, divdomīgas un nojaušamas balsis. No vistērijas sāpīgās skaņas līdz akas baismīgam uzaicinājumam, no iedvesmojošās / apgaismības balss no tukšuma un, visbeidzot, līdz citu konkubīņu vilinošajam aicinājumam – galvēna varone saskaras ar visiem šiem neskaidrajiem un nenosakāmajiem mudinājumiem savienojot sevi ar nezināmu sfēru. Su Tun attēla blīvums un nenoteiktība padara aku par tumšuma telpu, kurā visu sieviešu atspoguļojumi paši salauž brīvību.¹⁸³

Saikni starp Sun Lieņ un aku ir pamanījuši vairāki kritiķi. Lu Tunliņ raksta: "*Akas pasaule ir arī (Sun Lieņ) subjektīvās pasaules metafora: slikta, vientuļa, nedraudzīga un tajā pašā laikā noslēpumaina un vilinoša*".¹⁸⁴ Svarīgāk ir tas, ka pastāv "objektīva" un "racionāla" pasaule, kas eksistē ārpus akas un Lotus prāta. Kad šīs divas pasaules saskaras Lotus apziņā, parādās jauns „es” skatījums. Tas ir „es”, kas mēģina sarunāties par dzīvojamo vietu starp realitāti un fantāziju, lai izlabot stāstījuma plaisu starp konkubīnes pagātnei un nākotnei un lai atrastu ceļu, kas liktu sievietei pretoties patriarhālai dominancei.¹⁸⁵

这一天颂莲昏昏沉沉地睡着、睡着也看见那口井，井中那片紫槐叶，她浑身沁出一身冷汗。谁知道那口井是什么？那片紫槐叶是什么？她颂莲又是什么？¹⁸⁶

Tajā dienā Sun Lieņ bija cieši aizmigusi, arī savā sapnī viņa redzēja aku, bet akas vidū - vistērijas lapu, viņas ķermenis pārklājās ar aukstiem sviedriem. Kurš zināja šo akas nozīmi? Kurš zināja vistērijas lapas nozīmi? Kurš zināja viņas nozīmi?

Šos jautājumus Sun Lieņ jautā pati sev. Akai un Sun Lieņ balsīm kopīga ir spēcīga pretestība tam, ka tās tiek iekļautas loģikas un mērīšanas procesā, un to necaurļaidība liek tām dzīvot ārpus vīra likuma pārvaldības. Galu galā Su Tun stāstījums padara aku par apburto baseinu, kas rada saplūšanu starp „es” un citiem: Sun Lieņ un noslikušās konkubīnes ir kā nedalāmi dvīņumāsas, kā likumpārkāpējas, kuras cenšas padarīt "dažu zaudēto dvēseļu balsis" par ārējām un dzirdamām.¹⁸⁷

¹⁸³ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 143

¹⁸⁴ **Lu Tonglin,** Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction. Stanford: Stanford University Press 1995. p. 138

¹⁸⁵ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 142

¹⁸⁶ **Su Tong / 苏童.** Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 41 页

¹⁸⁷ **Deppman Hsiu-Chuang.** Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 143

Aka ir cieši saistīta ar sievietēm. Sun Lieņ un Mei Šaņ apgalvo, ka viņas pašas ir akas. Kad cilvēki runā par aku, viņi atsaucas uz "sieviešu ģimenes locekļiem" (女眷 ņu dzjuaņ). Sun Lieņ un Mei Šaņ, šķiet, ir vienīgie cilvēki, kas interesējas par aku; pārējā ģimene, šķiet, ignorē to. Abas varones ir cieši saistītas ar šo vietu. Trešās sievas Mei Šaņ dzīve beidzās akā, kur viņu iegrūž Čeņ Dzuocjeņ kalpi - izpildot viņai sodu par laulības pārkāpšanu. Sun Lieņ kļūst par daļu no akas sava neprata dēļ, viņa vairs nevar nošķirt sevi no bīstamajām lamatām, neraugoties uz savām bailēm.¹⁸⁸

Šajā ziņā aka ir ne tikai sievišķības simbols, bet arī „femme fatales” jeb fatālas/kļūmīgas sievietes simbols, jo abas sievietes kā tādas ir aprakstītas Su Tun romānā.

Aka ir bīstamības, tukšuma un nāves simbols. Tā ir tik dziļa, ka neviens to īsti nevar izmērīt. Aka ir noslēpumaina, neviens to nevar saprast. Tā iedveš bailes, jo šis simbols attēlo pārmērīgu un nekontrolējamu sieviešu seksualitāti. Tunliņ Lu savā darbā norāda: „*Vīrietim nav jāuzrauga sava seksualitāte, kamēr viņš ir bagāts un spēcīgs. Bet nekontrolējama sieviešu vēlme ir bezgalīgi bīstama. Patriarha valodas sistēmā sievietes seksualitātei nav vietas, jo sieviete nevar būt vēlamais subjekts. Tā vietā viņas vēlme ir jāiekļauj vīriešu vēlmes sistēmā neatkarīgi no tā, cik vīrieša vēlme ir pašpārliecināta. Kā pārmērīga zīme, kurai nav vietas patriarhā, fatālā sieviete ir jāsoda ar nāvi, kā tas notiek Mei Šaņ gadījumā, vai ar iemesla zudumu, kā tas notiek ar Sun Lieņ, lai atkārtoti apliecinātu vīrišķo kundzību.*”¹⁸⁹

3.3. Bambusa flautas simbolika

Sun Lieņ liktenis ir cieši saistīts ar diviem priekšmetiem - ar aku Čeņ Dzuocjeņ darzā, kas jau tika minēta iepriekš, un ar bambusa flautu (箫 sjao). Saskaņā ar Sun Lieņ teikto, flauta tika atstāta viņai pēc tēva pašnāvības. Viņa to tur savā ceļasomā. Viņa pati to neprot spēlēt, bet šī lieta viņai ir ļoti dārga, kā atmiņas par tēvu. Čeņ Dzuocjeņ atrod to un uzskata, ka tā ir dāvana no bijušā mīļākā. Neko nesakot Sun Lieņ, viņš, būdams greisirdīgs, iznīcina flautu, liekot to sadedzināt.

Pēc kritiķes Lu Tunliņ uzskata, ķīniešu "bambusa flauta" romānā atspoguļo arī dzimumlocekli. Galvenās varones flauta nekad neparādās stāstā tagadnes formā, tā tiek pieminēta tikai pagātnes formā. Sun Lieņ atceras par flautu pēc draudzīgā un jaunā Feipu spēlēšanas uz viņa paša flautas. Šajā gadījumā flautai ir acīm redzama erotiska sajūta. Lai

¹⁸⁸ Deppman Hsiu-Chuang. Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003. p. 139

¹⁸⁹ Ibid. p. 140

iekārotu vīrieti, galvenajai varonei jāatrod dzimumlocekļa simbola atbalss. Ja viņa to neizdarīs, viņa var būt uzskatīta tikai kā vēlamais objekts, bet nekad kā subjekts, kurš pats vēlās.¹⁹⁰

Sun Lieņ izpratne par flautas zudumu liecina par viņas sabrukumu. Pirmkārt, viņas vēlmes attiecībā uz Feipu nekad nevar tikt izpildītas, jo Čeņ Dzuocjeņ vecākais dēls ir garīgi ievainots ar viņa neuzvaramajām bailēm no pretējā dzimuma, kaut arī viņš jūtas labi un ērti ar Sun Lieņ. Var teikt, ka galvenā varone ir saistīta ar Feipu, jo viņš atspoguļo viņas pašas trūkumus. Bet tā kā trūkums ir viņu savstarpējās pievilcības pamats, viņu draudzība turpmāk nekādi neattīstas. Otrkārt, tā kā viņa ir pārāk satraukta par tēva flautas zaudējumu, Sun Lieņ zaudē arī vīra labvēlību. Tajā pašā laikā Čeņ Dzuocjeņ pats zaudē savu spēku. Tas nozīmē, ka viņam ir jāizvairās no savām vilinošajām jaunajām sievietēm, Sun Lieņ un Mei Šaņ, un jādodas pie vecākajām divām sievietēm, Ju Žu un Džuo Juņ. Treškārt, Sun Lieņ, domājama, ka kalpone Jaņ Er ir paslēpusi viņas flautu, netīši atklāj, ka kalpone ir mēģinājusi viņu nolādēt. Tā rezultātā galvenā varone smagi soda viņu, un tas noved pie Jaņ Er nāves. Šo notikumu Čeņ Dzuocjeņ un visa ģimene uzskata par Sun Lieņ smagāko un sliktāko noziegumu.¹⁹¹

Šķiet, ka flautas klātbūtne Sun Lieņ prātā tur viņu kopā ar subjektīvo pasauli. Līdz brīdim, kad viņa apzinās dzimumlocekļa simbola zaudēšanu (droši vien kā vēlmes objekta), galvenā varone kontrolē visu: gan savu vīru un viņa vēlmes, gan arī savu autoritāti privātā stūrītī, savā istabā. Falliskās flautas simboliskais zudums iznīcina viņas subjektīvo pasauli, it kā flautas zudums būtu līdzvērtīgs sievietes pašpārvaldes zaudējumam, jo šīs pasaules zaudējums iztukšo viņas pasauli. Sun Lieņ uzvedība kļūst bezjēdzīga, it kā viņa tiktu nogriezta no simboliskās secības, zaudējot kontaktu ar flautu jeb dzimumlocekli. Trešā sieva Mei Šaņ mēģina attaisnot galvenās varones bezjēdzīgo uzvedību, saistot to ar grūtniecību. Kritiķe Lu Tunlin savā darbā saka: „*Kā iedomāta vīriešu zīme vai fantāzijas zīme flauta ir jāaizstāj ar cilvēka metaforisku tēlu vai simbolisko darbību - reprodukcijas darbību. Vienīgais loģiskais paskaidrojums sievietes simboliskā kārtības sagraušanai ir viņas reproduktīva funkcija, jo māte piedalās simboliskā kārtībā kā vīra tēla nesējs.*” Diemžēl galvenā varone nav stāvoklī. Rezultātā viņa tiek lemta savām nepamatotajām dusmām vai simboliskās kārtības sagraušanai.¹⁹²

Ja flauta, kas ir dzimumlocekļa simbols, attēlo spēku un kontroli, tad aka, kas jau bija minēta iepriekš, ir neauglīgās dzemdes metafora, kas norāda uz nāvi un tukšumu.

Flautas zudums ir Sun Lieņ sabrukšanas sākumpunkts, un aka izceļas kā pēdējais iznīcības simbols. Līdz ar to vīrišķības simbols, vai tas ir iedomāts vai reāls, ir viņas labklājības avots, bet sievišķības simbols ir saistīts ar pašiznīcināšanos. Sievišķība ir pievilcīga, kamēr to

¹⁹⁰ **Lu Tonglin.** Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction. Stanford: Stanford University Press 1995. p. 136

¹⁹¹ Ibid. p. 136-137

¹⁹² Ibid. p. 137

nosaka vīriešu vēlme un to atbalsta vīrišķības zīme (flauta). Tiklīdz tā tiek atdalīta no dzimumlocekļa simbola, sievišķība kļūst par bīstamām lamatām un bezgalīgu tukšumu, tāpat kā pievilcīgā un apburtā aka par neauglīgu un nāvējošu.¹⁹³

3.4. Jiņ princips

Su Tun savos darbos izmanto arī vispārpieņemtās literāras ierīces. Viņa darbos dominējošā tradicionālā pazīme, kas var ietekmēt viņa lasītājus, ir poētiskais attēlojums, kas atklāj varoņu psiholoģiju, atsaucoties uz *jiņ* 阴 principu. Ķīnā *jiņ* princips apzīmē sievišķo principu. Tas nozīmē tumsu, neziņu, aukstumu, pakļaušanās, negatīvās sajūtas, kā arī vilinājuma un ļaunuma sajūtas; turpretim *jan* 阳 princips nozīmē gaismu, dzīvību, darbību un intelektuālo pusi. Piemēram, uguns, saule ir *jan*, bet ūdens un mēness ir *jiņ*. Lietainu dienu sauc par *jiņtien* 阴天, mirušo dvēseli sauc par *jiņhuņ* 阴魂, un elle tiek saukta par *yiņdzjeņ* 阴间. Su Tun romānu attēli, šķiet, liecina par sievietēm raksturīgo garīgo un emocionālo stāvokli. Attēli, kas ir saistīti ar *jiņ*, piemēram, lietus, vējš, mēness, sniegs, tumsa, rudens, bēdas un nāves gadījumi, atkārtojas, lai nostiprinātu stāsta atmosfēru un emocijas. Su Tun attēlu izvēle liecina, ka galvenajai varonei ir nemiers, seksuālā vēlme, represīvie centieni, kas uztver *jiņ* dominējošās ainas ar noskaņojumu, kas paredz katastrofu.¹⁹⁴

Romānā „Sievas un konkubīnes” *jiņ* princips parādās bieži. Lai saprastu, kur šis princips slēpjas, paņemsim dažus piemērus no romāna.

Piemēram, kad Sun Lien ieiet Čeņ ģimenē, tas notiek caur „mēness durvīm”:

仆人们正在井边洗旧毛线，看见那顶轿子悄悄地从月亮门里挤进来，下来一个白衣黑裙的女学生。¹⁹⁵

Kalpi mazgāja vecas dzijas netālu no akas un ieraudzīja, ka sedana priekšpuse mierīgi ieslīdēja mēness durvīs, un no tā izkāpa studente, apģērbta baltā blūze un melnos svārkos.

Trešās sievas Mei Šaņ izskats, kad viņa dzied Pekinas operu:

她整个显得湿润而忧伤，仿佛风中之草。¹⁹⁶

Viņa izskatījās mitra un ievainota, it kā zāles stiebrs/lāpstīņa vējā.

Biežie gadalaiku apraksti romānā ir cieši saistīti ar *jiņ* principu un veido drūmu un nemierīgu noskaņojumu:

¹⁹³ Lu Tonglin. *Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction.* Stanford: Stanford University Press 1995. p. 136

¹⁹⁴ Charles-James N. Bailey, *On the Yin and Yang Nature of Language,* Ann Arbor: Karoma Publishing, 1982. p. 71

¹⁹⁵ Su Tong / 苏童. *Qiqie chengqun / 妻妾成群.* Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 1 页

¹⁹⁶ Ibid. 18 页

秋天里有很多这样的時候，窗外天色陰晦，細雨綿延不絕地落在花園里，從紫荊、石榴樹的枝葉上濺起碎玉般的聲音。這樣的時候頌蓮枯坐窗邊，睜視外面晾衣繩上一塊被雨淋濕的絲絹，她的心緒煩躁複雜，有的念頭甚至是秘不可示的。¹⁹⁷

Rudenī bija daudz šāda veida momenti, kad debesis aiz loga bija tumšas un lietus nebeidzami turpināja līt dārzā, krītot no bauhinijas ziediem un granātābola koka zariem un lapām, veidojot satriekta nefrīta skaņas. Šādos mirkļos Sun Lieņ sēdēja pie loga, vērojot ārpusē pakārto un lietū izmērcēto zīdu. Viņas noskaņojums bija uzbudināts un emocijas sajauktas, un dažas domas bija tik noslēpumainas, ka viņa nevarēja tās atklāt.

Arī pirmā reize, kad Sun Lieņ satiek Čeņ Dzuocjeņ, notiek tieši lietainā dienā. Vēlāk galvenā varone nesaprot, kāpēc:

每逢陰雨就會想念床第之事。¹⁹⁸

Katru reizi, kad bija tumši un lietaini, viņai bija seksuālas ilgas.

Vēlāk Sun Lieņ pārguļ ar Čeņ Dzuocjeņ tieši lietus dēļ, ko viņa pati atzīst:

頌蓮面色緋紅地側身躺在長沙發上，聽見窗外雨珠迸裂的聲音，頌蓮雙目微閉，呻吟道，主要是下雨了。¹⁹⁹

Sun Lieņ ar sarkanu seju gulēja uz dīvāna, klausoties lietus pilienu skaņas aiz loga. Sun Lieņ aizvēra acis un vaidot teica: „Tas ir lietus dēļ.”

Daudzas *jiņ* iezīmes romānā attiecas tieši uz rudens laiku, kad parasti līst lietus un atmosfēra ir pārpildīta ar bēdām un skumjām. Su Tun apraksta arī dabu, parasti izmantojot vistērijas vīteni, koka stumbriņus, vēju un tamlīdzīgi:

陳佐千快快地和頌蓮一起看着窗外的雨景，這樣的時候整個世界都潮濕難耐起來，花園里空無一人，樹葉綠得透出涼意。遠遠地那邊的紫藤架被風掠過，搖晃有如人形。²⁰⁰

Čeņ Dzuocjeņ kopā ar Sun Lieņ kopā vēroja lietu aiz loga. Šādos momentos visa pasaule liekas slapja, dārzs bija pilnīgi tukšs un lapas bija zaļas un vēsas. Attālumā šūpojoties vējā, vistērijas vītene pieņēma cilvēka izskatu.

那天外面下着雨，陳佐千隔窗守望外面細雨濛濛的街道。²⁰¹

Tajā dienā līja lietus, Čeņ Dzuocjeņ stāvēja netālu no loga un vēroja ka lietus pārplūde ielas.

天已寒秋，女人們都紛紛換上了秋衣，樹葉也紛紛在清晨和深夜飄落在地，枯黃的一片覆蓋了花園。²⁰²

Rudens aukstums jau atnāca. Visas sievietes pārgērbjas rudens apģērbos. Koka lapas krīta uz zemes, agri no rīta un vēl naktīs, kas aptvēra dārzu ar dzelteno gabalu.

¹⁹⁷ Su Tong / 蘇童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002. 22 頁

¹⁹⁸ Ibid. 22 頁

¹⁹⁹ Ibid. 23 頁

²⁰⁰ Ibid. 23 頁

²⁰¹ Ibid. 9 頁

²⁰² Ibid. 32 頁

Tieši vējā Sun Lieņ pieņēma spoka tēlu: ²⁰³

颂莲的裙摆在冷风中飘来飘去，就像一只白色蝴蝶。 ²⁰⁴

Sun Lieņ svārki, kas plivinājās uz priekšu un atpakaļ aukstajā vējā, izskatījās pēc balta tauriņa.

Sliktais laiks atspoguļo Sun Lieņ nepacietību un slikto garastāvokli:

外面秋风又起，是很冷的风，把黑暗一点点往花园里吹。 ²⁰⁵

Ārā rudens vējš atkal sāka pūst ļoti auksti. Tas maz pa mazam iepūta tumsu dārzā.

Arī attiecības starp Sun Lieņ un Čeņ Dzuocjeņ šķiet tagad ir atkarīgas no laika apstākļiem, kas tomēr liek Sun Lieņ sajust, ka kaut kas nav kārtībā:

花园里秋雨萧瑟，窗内的房事因此有一种垂死的气息。 ²⁰⁶

Dārzā rudens lietus bija drūms un nogurdinošs, tāpēc istabā bija jūtama mirstoša atmosfēra.

Kad galvenā varone atteicās no intīmām izvirtībām ar Čeņ Dzuocjeņ:

她看见月光从窗帘缝隙间投到地上，冷冷的一片，很白很淡的月光。她听见自己的哭声还萦绕着她的耳边，没有消逝，而外面的花园里一片死寂。 ²⁰⁷

Viņa ieraudzīja, ka mēness gaisma no plaisas starp aizkariem nokrīt uz auksto zemi. Ļoti balta un ļoti viegla mēnessgaisma. Viņa dzirdēja, ka viņas kliedziens atskan viņas ausīs un neizzūd. Ārā dārzs palika kluss kā nāve.

Trešās sievas Mei Šaņ nāve tiek pareģota, kad viņa dejo dārzā:

梅珊的水袖在风中飘扬，梅珊舞动的身影也像一个俏丽的鬼魅。 ²⁰⁸

Mei Šaņ garās piedurknes, kas plivinājās vējā, sievietes dejas ķermeņa ēna atgādināja burvīgu parādību.

Vēlāk tieši Mei Šaņ sāk runāt par jiņ un jan:

这园子里阴气太旺，损了阳气也是命该如此。 ²⁰⁹

Šajā dārzā jiņ (sievišķā) enerģija ir pārāk spēcīga, ja tā ievainos jan (vīrišķīgo), tad tikai liktenis zina, kas notiks.

²⁰³ Fang Zhao. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 59

²⁰⁴ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 33 页

²⁰⁵ Ibid. 33 页

²⁰⁶ Ibid. 24 页

²⁰⁷ Ibid. 56-57 页

²⁰⁸ Ibid. 57 页

²⁰⁹ Ibid. 59 页

Bez dabas attēlojumiem ir arī daudzi citi aprakstoši vārdi, kas norāda uz *jiņ* principu romānā. Darbā atkārtojas vārdi, kas apzīmē tumsu, vēsumu un neskaidrību, piemēram, rudens 秋 (cjiu), drūms, garlaicīgs 凄清 (cji cjin), tukšs, sagrauts 萧条 (sjao tjao), tumšs 黑暗 (hei aņ), ēna 阴影 (jiņ jin), nemierīgs 不安 (bu aņ) un auksts 冷冷 / 寒 (len len / haņ). Šie vārdi palīdz veidot pelēko un neskaidro atmosfēru, kas paredz nelaimi:

颂莲倚在床上，直盯着陈佐千的眼睛，她从中另外看到了一丝寒光；这使她恐惧不安。²¹⁰

Sun Lieņ atspiedās uz gultas un paskatījās Čeņ Dzuocjeņ acīs. Viņa ieraudzīja aukstu mirdzumu. Tas lika viņai baidīties un justies nemierīgi.

颂莲把窗帘掀开一条缝，看见黑暗中晃动着几个人影，有个人被他们抬着朝紫藤架那里去。²¹¹

Sun Lieņ atbīdā loga aizskarus un ieraudzīja dažas ēnas tumsā. Viņi nēsāja kādu cilvēku pie vistērijas koka.

黑暗中的一群人走到了废井边。²¹²

Tumsā, cilvēki atnāca pie pamestas akas.

颂莲的眼前是一片深深幽暗，唯有梳妆台上的几朵紫色雏菊闪烁着稀薄的红影。²¹³

Viss, kas bija Sun Lieņ acu priekšā izskatījās ļoti drūmi un tumši, tikai dažas margrietīņas, kas stāvēja uz tualetes galdiņa izstaroja koši sarkanās krāsas.

颂莲留神听北厢房的动静，好像什么事也没有。唯有知更鸟在石榴树上啼啭几声，留下凄清悠远的余音。颂莲睡不着了，人浮在怅然之上，悲哀之下，第二天早起来梳妆，她看见自己的脸发生了某种深刻的变化，眼圈是青黑色的。²¹⁴

Sun Lieņ uzmanīgi klausījās, kas notiek ziemeļu sānu istabā, bet izskatījās, ka nekas nenotiek. Tikai sarkanriklīte, kas sēdēja uz granātābolu koka, izkļiedza dažas reizes, atstājot drūmas skaņas, kas aizskavējas kaut kur tālumā. Sun Lieņ nevarēja gulēt. Viņa it kā iekrita vilšanās un īgnumā. Nākamajā rītā viņa piecēlās agrāk un ieraudzīja dziļas izmaiņas savā sejā, acu malas bija tumši melnas.

Jiņ atmosfēra ir jūtama arī Sun Lieņ sapnī par kalponi Jaņ Er pēc viņas nāvēs:

夜里她看见了死者雁儿，死者雁儿是一个秃了头的女人，她看见雁儿在外面站着推她的窗户，一次又一次地推。她一点不怕。她等着雁儿残忍的报复。她平静地躺着。她想窗户很快会被推开的。雁儿无声地走进来了，带着一种头发套子，挽成有钱太太的圆髻。颂莲说，你上哪儿买的头发套子？雁儿说，在阎王爷那儿什么都有。然后颂莲就看见雁儿从髻后抽出一根长簪，朝她胸口刺过来。她感觉到一阵刺痛，人就飞速往黑暗深

²¹⁰ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 80 页

²¹¹ Ibid. 82 页

²¹² Ibid. 82 页

²¹³ Ibid.. 9 页

²¹⁴ Ibid. 7-8 页

处坠落。她肯定自己死了，千真万确地死了，而且死了那么长时间，好像有几十年了。

215

Naktī viņa bija redzējusi mirušo Jaņ Er. Kā mirušais cilvēks, Jaņ Er bija bāla sieviete. Viņa bija redzējusi kā Jaņ Er stāv ārā un spiež uz viņas logu, atkārtojot to vairākas reizēs. Sun Lieņ nebija pat mazliet bail. Viņa gaidīja Jaņ Er nežēlīgo atriebību. Viņa mierīgi gulēja. Sun Lieņ grībēja lai logs atrāk atvērtos.

Jaņ Er iegāja klusi, viņas matu šķipsnas bija sakārtotās uz augšu un izskatījās kā turīgas sievietes šinjons. Sun Lieņ jautāja: „Kur tu nopirki šo šinjonu?” Jaņ Er atbildēja: „Elles karalim ir viss.” Tad Sun Lieņ skatījās kā Jaņ Er izņema garu matadatu no šinjona un iedūra ar to viņas krūtīs. Viņa sajūta asas sāpes un ātri iekrīta melnā bezdibenā. Viņa bija parliecināta, kā nomīra, patiešām nomīra, un viņa bija mirusi tik īlgu laiku, kā šķiet pagāja desmit gadi.

Jiņ princips parādās arī caur trešās sievas Mei Šaņ Pekinas operas dziesmām, tādām kā "Pakārtā sieviete" 女吊²¹⁶ un "Desmitā māsa Du" 杜十娘.²¹⁷ Bet vislabāk jiņ princips parādās Pekinas operā „Maza un nevainīga Huo sieviete” 霍小玉:

叹红颜薄命前生就
美满姻缘付东流
薄幸冤家音信无有
啼花泣月在暗里添愁
枕边泪呀共那阶前雨
隔着窗儿点滴不休
山上复有山
何日里大刀环
那欲化望夫石一片
要寄回文只字难
总有这角枕锦衾明似绮
只怕那孤眠不抵半床寒²¹⁸

*Skaista sieviete, kas piedzima, lai ciestu no nelaimīga likteņa.
Laimīga laulība, ko noteica liktenis, aizteceja uz austrumiem.
Nav nekādas ziņas no nepastāvīgā mīļotā,
Pavadu laiku, raudot un elsojot mēnesim, kas tumsā pastiprina manas raizes.
Manas asaras pavada lietus,
Un turpina nebeidzami krist tālu aiz loga.
Aiz kalniem ir vēl kalni.
Kādā dienā atgriezīsies dižains zobens?
Gribu pārvērsties par akmeni, kas skatās uz savu vīru,
Gribu nosūtīt atbildes vēstuli, bet tas ir grūti.
Man vēl joprojām ir brokādas spilvens, burvīgs un skaists,
Bet baidos gulēt vienatnē, jo gulta tik vēsa un auksta.*

Dziesmai ir drūma un auksta noskaņa, ko labi attēlo tādi vārdi kā „vienatnē”, „raizes”, „grūti”, „auksts”, „tumsa”, kas liek lasītājam sajust visu to skarbumu, vientulību un

²¹⁵ Su Tong / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chuban she, 2002. 77-78 页

²¹⁶ Ibid. 19 页

²¹⁷ Ibid. 57-58 页

²¹⁸ Ibid. 80-81 页

neizbēgamību. Dabas parādības, kas ir cieši saistītas ar *jiņ* principu, arī parādās dziesmā, piemēram, „lietus” un „mēnesis”. Tas viss izveido atbilstošu atmosfēru un nostiprina lasītājā emocijas, liekot tiem līdzīgi just Mei Šaņ un uztraukties par viņas turpmāko likteni.

Jiņ elements atspoguļo katra varoņa emocijas un tiek izteikts Su Tun poētiskajā valodā. Šāda bagāta tradicionālā literārā elementa *jiņ* tēlainības izmantošana atšķir Su Tun no citiem mūsdienu ķīniešu avangarda rakstniekiem.²¹⁹

Ar šo iekšējo *jiņ* pasauli tiek nodota tēlu psiholoģiskā reakcija. Jēdziena princips, šķiet, norāda uz cietušā pasivitāti, realizācijas un izpratnes trūkumu, kā arī vājināšanu un nomākumu, kā rezultātā tas zaudē savu morālo spēku un drosmi. Kad lasītājs tik bieži sastopas ar iepriekš minētajiem vārdiem un izteicieniem, viņš / viņa var neapzināti sajūst drūmu vai spokainu atmosfēru, sajūst vientuļo noskaņojumu un paredzēt briesmas un bailes par varoni.²²⁰

Lai apzīmētu jan līdzsvaru ar *jiņ*, Su Tun apraksta vienu vai divas ainas no saules gaismas, kurā aina mainās gaismā un animācijā. Šīs pārmaiņas ir saistītas ar *jan* jeb vīrišķīgo principu, kas norāda uz pilnīgi citu nozīmi un noskaņojumu. Piemēram, saziņa starp Sun Lieņ un Feipu ir labi aprakstīta Sun Lieņ jūtās par viņu, kur viņa:

觉得飞浦给了她一种起码的安慰，就像若有若无的冬日阳光，带着些许暖意。²²¹

Jūt, ka Feipu dod viņai sava veida mierinājumu, kā saules gaisma ziemā, kas sev līdzīgi nes nelielu siltumu.

Su Tun bieži attēlo cīņas starp ārējās pasaules vilinājumiem un iekšējās (*jiņ*) tumsas pasaules vilinājumiem. Saules gaisma ļauj lasītājam saprast Sun Lieņ garīgo reakciju pret nomākto, autentisko daļu no sevis. Saule ir stimulē, kā arī viņas ilgu vai skumju atspoguļojums. Tomēr jan īpašība, kas stāstā izpaužas tikai laiku pa laikam, ir daudz mazāk dominējoša nekā pretējais *jiņ* princips, kas norāda uz "izmisuma un vientulības" tēmas dominanci un tiek pētīts un attīstīts vairāk.²²²

Jiņ princips spēlē ļoti svarīgu lomu romanā, jo tas ne tikai atspoguļo galvēnas varones iekšējās raizes, bet arī izveido savā veidā drūmu un peleko atmosfēru romanā, kas labi raksturo katru darbību vai katru teikto vārdu. Šī drūma atmosfēra, kas tik labi tiek parādīta gadalaikos un ar to laiku apstākļiem, liek lasītājiem jau no pašā sākumā sajūst, kā nekas labs galvēno varoni nesagaidīs un viņa ir nolemta uz briesmīgo likteni. Un kaut gan *jiņ* princips ir uzskatīts par sievišķīgu principu, tas nestājas līdzsvara ar sievieti Sun Lieņ. To nevar uzskatīt par viņas

²¹⁹ **Fang Zhao**. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 74

²²⁰ Ibid. p. 74

²²¹ **Su Tong** / 苏童. Qiqie chengqun / 妻妾成群. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002. 51 页

²²² **Fang Zhao**. Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong. The University of British Columbia, 2001. p. 76

vājprātības iemeslu, bet viņ princips apvienojoties ar dzīves apstākļiem un likteni, pilnīgi satvera galvēno varoni un sajauc jau no paša sākuma nelīdzvarotu sievietes prātu.

Nobeigums

Darba rakstīšanas laikā tika izpētīts sievietes tēls un viņas pozīcija ģimenē Su Tun romānā, lai saprast, kādu lomu sievietes ieņēma konkrētajā Ķīnas vēstures posmā un kādu ietekmi tas atstāja uz sievietes psiholoģisko stāvokli. Padziļināti tika izpētīta rakstnieka Su Tun daiļrade, lai noskaidrot, kāpēc viņa darbos bieži parādās sievietes tēls un kāds ir sieviešu liktenis un pozīcija sabiedrībā. Tāpat tika pētīta autora romānu simbolika un tēli, valoda un stilistika.

Su Tun 苏童 pārstāv jaunās paaudzes māksliniekus, kuri parādījās pēc Mao laikmetā, un viņa raksti ir daļa no "eksperimentālās daiļliteratūras" kustības vai "moderna eksperimentālisma", kas sākās astoņdesmito gadu vidū. Šos jaunos "eksperimentētājus" bieži vien raksturo kopīgs atteikums no komunistiskā kolektīvisma, paužot neapmierinātību, ka cilvēks „vienatnē” ir ieslodzīts sociālisma realitātē.

Rakstnieka romāns „Sievas un konkubīnes” pirmo reizi tika publicēts 1989. gadā. Bez šī romāna Su Tun ir uzrakstījis vēl daudzus stāstus par sievietēm, piemēram, "Sieviešu dzīve" (妇女生活 Fuṅu šenhuo), "Izpušķojums" (刺绣 Cisjiu), „Imperatore Vu Dzetieņ (武则天 Vu Dzetieņ) un "Dārzkopība" (园艺 Juanji). Gandrīz visi šie stāsti tiek stāstīti no sievietes tēla viedokļa.

Izņemot darbus par sievietēm, Su Tun ir daudz citu pazīstāmu un ļoti labu darbu, tādu kā "Rīsi" (米 mi), „Skumja deja” (伤心的舞蹈 Šansjiņ de vudao), „Dienvidu pagrimums” (南方的墮落 Nanfan de duoluo), „Laulības aina” (婚姻即景 Hunjiņ dzjidzjin), „Draugs uz ceļa” (一个朋友在路上 Jige penjou dzai lušan), „Divas pasaules malas” (世界两侧 Šidzje liance), „Laulības šķiršanas ceļvedis” (离婚指南 Lihuņ džinaņ), „Vienpadsmit pūšļi” (十一擊 Šiji dzji), un „Tējas māja pie tilta” (桥边茶馆 Cjaobieņ čaguan), "Aizbēgšana 1934.gadā" (一九三四年的逃亡 Jidzjiu saņsi nieņ de taovan) un "Magoņu ģimene" (罌粟之家 Jinsudžidzja).

Rakstnieka stāstījuma darbus var iedalīt četrās plašās kategorijās: neo-vēsturiskā daiļliteratūra, stāstījumi par sieviešu dzīvēm, „izglītojošu romānu” darbi un daiļliteratūra par mūsdienu ķīniešu pilsētvidi.

Daudzus Su Tun darbus var salīdzināt ar Frīdmana autora domām, ka didaktiskā stāsta beigās varonis kļūst savā veidā brīvs, bet pilnīgi vientuļš, tāpat kā visi galvenie varoņi Su Tun darbos. Savos darbos Su Tun liek lasītājiem domāt par savu dzīvi un rīkoties, lai novērstu problēmas.

Autors rada daudzas izvēles, lai sasniegtu tādu rezultātu, kādu viņš vēlas, un lai viņa stāsti būtu kā paraugs lasītājiem, kā modinātājs, kā aicinājums nedzīvot tādu dzīvi, kā to dara

viņa tēli. Lasītājam tiek pasniegts bagātīgs un detalizēts konteksts, kā arī vienkāršs, bet saistošs saturs, kam ir vēlamā ietekme uz lasītāju. Su Tun veido saviem lasītājiem ieskatu ar rakstīšanas tehnikas manipulācijām. Viņa stāsti var likties tumši un vardarbīgi, bet, lasot tos, kļūst skaidrs, ka tā arī jābūt. Su Tun rada attēlus, kas paliek lasītāja prātā, liekot lasītājam domāt par varoņiem un viņu dzīvi. Šī kontemplācija izraisa paralēles starp izdomātām pasaulēm, kuras radījis Su Tun, un lasītāju dzīvoto realitāti. Su Tun gala efekts tiek izpildīts tādā veidā, ka lasītājs tic, ka viņš ir atklājis domu par dzīvi, padarot tos vērtīgākus lasītāja dzīvē.

Su Tun darbs „Sievas un konkubīnes” ir uzrakstīts vienkāršā valodā, kas neapgrūtina lasītāju, bet tajā pašā laikā tas ir pilns ar simboliem, aprakstiem un dzīviem tēliem, kas padara šo un arī citus darbus interesantus un dzīvus. Romāns „Sievas un konkubīnes” ir stāsts par vecu patriarhu, kurš cenšas kontrolēt attiecības starp sievietēm un konkubīnēm 20.gs. feodālajā ģimenē. Stāsts tiek stāstīts no jaunas sievietes, vārdā Sun Lien 颂莲 (burtiski: Lotoss) viedokļa.

Su Tun romanā Čeņ ģimene tiek izmantota kā metafora represīvajai vecajai Ķīnas sabiedriskajai sistēmai, kas, lai arī ir satricināta ar pakāpeniski pieaugošajām sieviešu prasībām pēc pašnoteikšanās tiesībām 20. gadsimta divdesmitajos gados, bet vēl nav izzudusi. Kaut arī sieviešu tēliem ir līdzīgas pamatievirzes, tomēr Su Tun attēlo atšķirīgu attiecību dinamiku starp sievietēm un patriarhālo sistēmu, izmantojot dažādus nosaukumus, daudzveidīgas simboliskas stratēģijas un unikālus stāstījuma akcentus.

Su Tun romāna „Sievas un konkubīnes” nosaukuma izvēle parāda nozīmīgu sieviešu subjektivitātes atzīšanu un atklāj viņa eksperimentālo moderno pieeju notikumu skaidrošanai. Romāna nosaukums 妻妾成群 Cjicjie čencjuņ burtiski nozīmē - „sievass un konkubīnes veido pūli”, tādējādi romāns tematizē sievas un konkubīnes kā vienu pašnoteikšanās priekšmetu. Šīs sievietes aktīvi ierosina, veido un piedalās jebkurā strīdā, kas notiek ģimenē.

Sīžets attēlo sieviešu vēsturisko apspiešanu, un tā kulmināciju veido trešās konkubīnes, Mei Šaņ dramatiskā slepkavība. Mei Šaņ ir ir apveltīta ar dižu skaistumu un izaicinājumu. Viņa pārkāpj mājas noteikumus un pavada laiku ar ģimenes ārstu. Romāna beigās Čeņ kungs, kopā ar saviem kalpiem noslīcina viņu dārza akā. Sun Lien kļūst par slepkavības liecinieci, bet ģimene vēlāk nosauc viņu par "traku", cenšoties viņu diskreditēt

Su Tun ieinteresē lasītāju ar darba detaļām un tēliem, taču darbā nav nekādu problēmu atrisinājumu, ir tikai nelielas protagonistas rakstura, domu un likteņa pārmaiņas. Galvenais romānā ir ideja, ka visi varoņi ir ierobežoti gan sabiedrībā, gan savās izvēlēs, un tas var ļaut lasītājam saprast, ka viņš un darba varoņi ir vienā un tajā pašā stāvoklī. Su Tun sniedz lasītājam māksliniecisku modinātāju, lai pārbaudītu viņa dzīvi.

Vissvarīgākais Su Tun tēliem ir tieši idejas un domas, kuras autors ir iestrādājis savos darbos un kuras viņš grib atklāt lasītājiem.

Visi varoņi romānā „Sievās un konkubīnes” tiek attēloti trešajā personā, koncentrējoties uz galveno varoni - Sun Lieņ (Lotoss). Sun Lieņ ir moderna meitene, kura ir apmeklējusi koledžu vienu gadu, bet apstākļu dēļ viņa ir spiesta apprecēties ar piecdesmitgadīgo Čeņ Dzuocjeņ. Viņa ienes konservatīvajā ģimenē jauneklīgu, dumpīgu enerģiju un zinātkāru jutību pret konfliktiem starp modernismu un jaunajām un vecajām tradīcijām. Ar īpašiem mākslinieciskiem paņēmieniem Su Tun pamazām atklāj Sun Lieņ sarežģīto raksturu. Viņai piemīt visas tipiskās īpašības, kas sagaidāmas no augstskolas studentes vēsturiskā kontekstā, kā arī vēl daudz vairāk. Sun Lieņ dzīve virzās no slikta stāvokļa, līdz vēl sliktākam, līdz pilnīgam vājprātam. Sun Lieņ ir noķerta un ievilināta no sākuma līdz beigām. Viņa ir notverta ar apstākļiem savā sabiedrībā un zināmā mērā arī ar savām izvēlēm. Viņas izvēles šķiet vairāk kā slazdu izvēles, nekā kā kaut kas cits. Neskatoties uz Su Tun piedāvāto ilūziju par izvēli, galvenajai stāsta problēmai nav nekādas nozīmīgas izmaiņas vai risinājuma, kas koncentrējas uz ieslodzījumu. Autora veiksmīgais iekšējo konfliktu izklāsts izceļ dažādus Sun Lieņ rakstura aspektus, padarot viņu par pašpārliecinātu varoni šajā romānā. Salīdzinot ar Sun Lieņ, citas sievas romānā var uzskatīt par fona tēliem, bet viņas arī spēlē nozīmīgas lomas.

Romāna ir trīs svarīgas lietas, caur kurām ļoti labi iezīmējas varoņu psiholoģija:

1. Aka, kā soda vieta ir tēls, ko var uzskatīt par Sun Lieņ ķermeņa valodas telpisko paplašinājumu. Pirmkārt, aka labi atspoguļo sieviešu varoņu iekšējo pasauli. Otrkārt, tā kā ģeomantisks simbols ilustrē svarīgas ķīniešu kosmoloģiskās interpretācijas par seksuālo atšķirību. Romānā aka tiek parādīta kā nāves vieta, kur tiek veikts sods. Su Tun darbā tā uztur dzimumu attiecību hierarhiju, nodrošinot nepieciešamību saglabāt sievietes ķermeņa morālo integritāti.

2. Bambusa flauta, kas ir dzimumlocekļa simbols, attēlo spēku un kontroli. Sun Lieņ izpratne par flautas zudumu liecina par viņas kritumu. Flautas klātbūtne Sun Lieņ prātā tur viņu kopā ar subjektīvo pasauli.

3. Jiņ princips, kas parādas romāna oti bieži, ir saistīts ar dažiem attēliem, tādiem kā lietūs, vējš, mēness, sniegs, tumsa, rudens, bēdas un nāves gadījumi. Tie atkārtojas, lai nostiprinātu stāsta atmosfēru un emocijas. Su Tun attēlu izvēle liecina, ka galvenajai varonei ir nemiers, seksuālā vēlme, represīvie centieni, kas uztver jiņ dominējošās ainas ar noskaņojumu, kas paredz katastrofu. Un kaut gan jiņ princips ir uzskatīts par sievišķīgu principu, tas nestājas līdzsvara ar sievieti Sun Lieņ. To nevar uzskatīt par viņas vājprātības iemeslu, bet jiņ princips apvienojoties ar dzīves apstākļiem un likteni, pilnīgi satvera galveno varoni un sajauc jau no paša sākuma nelīdzsvarotu sievietes prātu.

Su Tun ir izcils rakstnieks, jo viņa izdoma un aizraušanās iedvesmo viņa rakstīšanas stilu un saista viņu ar lasītājiem un pasauli. Viņa iztēle ir radoša un kustīga. Viņa darbi interesanti un aizraujoši.

Pats autors apgalvo, ka viņam nav izaicinošas personības vai spēcīgas vīrišķības un ka viņa vienīgā dedzīgā ticība ir literatūrā, ar kuru viņš ir atbrīvots no daudzām neizsakāmām nepatīkšanām un skarbuma.

Literatūras saraksts

Avoti

1. **Su Tong / 苏童.** *Qiqie chengqun / 妻妾成群*. Beijing: Chunfeng wenyi chubanshe, 2002.
2. **Su Tong / 苏童.** 罍粟之家 / *Yingsu zhi jia*. Chongqing: Wenyi chubanshe 2015.
3. **Su Tong / 苏童.** „Wode Zizhuan” 我的自传 (My autobiography), Zuoja 1990.
4. **Su Tong.** *Raise The Red Lantern: Three Novellas*. New York: HarperCollins Publishers, 2004
5. **Su Tong.** *Rice*. London: Penguin Books, 1996
6. **Су Тун.** *Луна на дне колодца*. Москва: Леонардо, 2011
7. **Су Тун.** *Последний император*. Санкт-Петербург: Астрель, 2008

Zinātniskie pētījumi

8. **Charle-James N. Bailey,** *On the Yin and Yang Nature of Language*, Ann Arbor: Karoma Publishing, 1982
9. **David Der-Wei Wang.** *Running Wild: New Chinese Writers* Paperback – September 5, 1994.
10. **Fang Zhao.** *Interactive Canvas: A New Conception of The Female Portraits in Three Novellas' by Su Tong*. The University of British Columbia, 2001
11. **Hua Li.** *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua : Coming of Age in Troubled Times: Sinica Leidensia*, v. 102. Leiden : Brill NV, 2011
12. **Lu Tonglin.** *Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction*. Stanford: Stanford University Press 1995
13. **Li Xiaorong.** *Gender Inequality in China and Cultural Relativism in Women, Culture and Development: A Study of Human Capabilities*. New York: Oxford University Press, 1995
14. **Susan Brownell.** *Chinese Femininities/Chinese Masculinities*. Los Angeles: University of California Press, 2002

Raksti

15. **Deirdre Sabina Knight.** *Revolution and Self-Determination in Su Tong's Fiction: Modern Chinese Literature, Vol. 10, No. ½*. Foreign Language Publications, 1998, p. 91 – 111

16. **Deppman Hsiu-Chuang.** *Body, Space, and Power: Reading the Cultural Images of Concubines in the Works of Su Tong and Zhang Yimou: Modern Chinese Literature and Culture*, Vol. 15, No. 2. Foreign Language Publications, 2003, p. 121 – 153
17. **Visser Robin.** *Displacement of the Urban-Rural Confrontation in Su Tong's Fiction: Modern Chinese Literature*, Vol. 9, No. 1. San Francisco State University Center for the Study of Modern Chinese Literature, 1995, p. 113 – 138
18. **Michael S. Duke.** *Walking Towards the World: A Turning Point in Contemporary Chinese Fiction.* World Literature Today, (Summer 1991, Vol. 65) p. 389 – 394
19. **Simon Patton.** "Asia & the Pacific: China," World Literature Today (Summer 1994) p. 634
20. **Wang Gan 王干.** „Su Tong yixiang” 苏童意象 Su Tong imageries). Huacheng 花城, 1992, no. 6. p. 198 – 202
21. **Wen-Po Kevin Ko.** *The Obstacles of Interpretation: Comments on the English Translation of Su Tong's Raise the Red Lantern: Translation Review.* Taylor & Francis, 2000, p. 53 – 57
22. **Шульгина Елена Николаевна.** *Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна.* Тамбов: Грамота, 2013. стр. 208 – 210

Žurnālu avoti

23. **Hua Li.** “A conversation with Su Tong.” Chinese literature today vol. 3 no. 1 & 2, p. 58 – 61
24. **Su Tong.** "Miandui zuojia" 面对作家 (Facing the Author), Shijie ribao, (The World Journal, Vancouver Edition. November 26, 2000, C4). p. 43 – 45

Interneta avoti

25. **Li Yuhui.** Women's Movement and Change of Women's Status in China.
<https://web.archive.org/web/20130515152129/http://www.bridgew.edu/soas/jiws/vol1/li.htm> [skatīts 2017. g. 5. maijā.]
26. Gender Equality and Women's Development in China.
<https://web.archive.org/web/20111229231641/http://www.china-un.ch/eng/bjzl/t210715.htm> [skatīts 2017. gada 5. maijā.]
27. **Завидовская Екатерина А.** Постмодернизм в современной прозе Китая.
<http://cheloveknauka.com/postmodernizm-v-sovremennoy-proze-kitaya> [skatīts 2018. gada 8. janvārī.]

Vārdnīcas

28. **Pildegovičs Pēteris**. Lielā ķīniešu-latviešu vārdnīca. Beijing: The Commercial Press, 2010