

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (SİNOLOJİ)
ANABİLİM DALI**

**MODERN ÇİN EDEBİYATINDA LU XUN'UN YERİ:
DÖRT MAYIS HAREKETİ SONRASI ÇİN EDEBİYATINDAKİ
DEĞİŞİM VE LU XUN'UN ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Yasemin KUMRU

Ankara- 2013

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (SİNOLOJİ)
ANABİLİM DALI**

**MODERN ÇİN EDEBİYATINDA LU XUN'UN YERİ:
DÖRT MAYIS HAREKETİ SONRASI ÇİN EDEBİYATINDAKİ
DEĞİŞİM VE LU XUN'UN ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Yasemin KUMRU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Bülent OKAY

Ankara- 2013

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (SİNOLOJİ)
ANABİLİM DALI

**MODERN ÇİN EDEBİYATINDA LU XUN'UN YERİ:
DÖRT MAYIS HAREKETİ SONRASI ÇİN EDEBİYATINDAKİ
DEĞİŞİM VE LU XUN'UN ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bülent OKAY

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Bülent OKAY

.....

Yrd. Doç. Dr. İnci İNCE ERDOĞDU

.....

Yrd. Doç. Dr. Erkin EMET

.....

Tez Sınavı Tarihi:.....

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../20...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Yasemin KUMRU

İmzası

.....

ÖNSÖZ

Tarihi gibi köklü ve geniş bir yapıya sahip olan Çin edebiyatı, zamanla birlikte gelişmiş ve farklı yapıları içinde barındırmıştır. Klasik Çin edebiyatındaki öğeler zamanla değişime uğramış ve Çin edebiyatı da yeni bir çehre kazanmıştır. Bu değişim sürecinde Dört Mayıs Hareketi önemli bir yer tutar. Bu hareketin öncülerinden olan Lu Xun, ortaya koyduğu eserlerle modern Çin edebiyatının temellerini atmıştır. Dört Mayıs Hareketi ile hız kazanan edebiyattaki bu yenilenme süreci Lu Xun ve eserleri ekseninde ele alınacaktır.

Tez konusu seçiminde beni yönlendiren ve sorunların çözümünde yardımcı olan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Bülent OKAY’a teşekkürlerimi sunarım.

Yasemin KUMRU

Ankara,2013

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ESKİ DÖNEM ÇİN EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ	
1. Eski Çin Edebiyatı	5
1.1. Çin Yazısı ile Birlikte Edebiyatın Ortaya Çıkışı.....	6
1.1.1. Fal Yazıtları ve Bronz Yazıtlarda Edebi Üslup.....	9
1.2. Düşünce Akımlarının Çin Edebiyatı'na Etkisi.....	11
1.3. Çin Klasikleri ve Memur Sınavı.....	14
1.3.1. Şarkılar Klasığı (诗经).....	15
1.3.2. Değişimler Klasığı (易经)	17
1.3.3. Törenler Klasığı (礼经)	18
1.3.4. Lunyu (论语)	22
1.3.5. İlkbahar - Sonbahar Kayıtları (春秋).....	23
1.4. Qin ve Han Hanedanları Dönemlerinde Edebiyat.....	24
1.4.1. Han Dönemi Şiiri (Yuefu Şiirleri)	27
1.5. Sui-Tang Dönemleri'nde Edebiyat.....	28
1.6. Ming ve Mançu Dönemlerinde Edebiyat.....	29
2. BÖLÜM: MODERN ÇİN EDEBİYATI	
2.1. Mançu Hanedanlığı Son dönemi ve Bai hua Hareketi.....	30
2.1.1. Yeni Roman.....	35
2.2. Dört Mayıs Hareketi ve Çin Edebiyatı'nda başlayan Modernleşme.....	39
2.3. Standart Çince ve Konuşma Dilinin Yaygınlaşması.....	48

2.4. Dört Mayıs Hareketi Döneminde Çin Edebiyatındaki Yabancı Etkisi	56
2.5.Modern Çin Edebiyatı'ndaki yabancı etkisi ve yabancı ülkeden çeviriler.....	64

3. BÖLÜM

LU XUN'UN ESERLERİ VE MODERN ÇİN EDEBİYATINDAKİ YERİ

3.1. Edebi Kişiliği ve Eserleri.....	72
3.2. Yi Jian Xiao Shi (一件小事), Kong Yi Ji (孔乙己), Kuang Ren Ri Ji (狂人日记) ve Yao(药) adlı eserlerinde görülen modernleşme etkileri.....	
3.2.1. Kuang Ren Ri Ji (狂人日记)	80
3.2.2. Yao(药)	82
SONUÇ.....	83
ÖZET.....	84
ABSTRACT	85
KAYNAKÇA.....	86
EKLER	89

GİRİŞ

Çin, uzun ve köklü tarihinde, birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da sayısız ve bir o kadar çeşitli eserler ortaya koymuştur. Ortaya konulan bu eserler bulundukları dönemi yansıttığından, o dönemin tarihini ve kültürünü anlamamız açısından önemlidir. Çin tarihine baktığımızda yazının ilk ortaya çıktığı dönem olan Shang Hanedanlığı (M.Ö. 1600-1027)'na ait “Fal yazıtları” Çin edebiyatının ilk örneklerinden sayılabilir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Eski Çin Edebiyatı ile ilgili genel bilgiler verilerek bu sayede Çin edebiyatının modernleşme sürecine gelmeden önce Çin edebiyatının tarihine genel bir bakış sağlanması amaçlanmıştır. İkinci bölümde ise Çin Edebiyatının modernleşme yolunda ilk adımlarını attığı Mançu Hanedanlığı'nın (1644-1912) son dönemlerinden başlayarak Çin edebiyatındaki yaşanan yenilikler anlatılmıştır. Eski Çin Edebiyatı'nda şiir en üst konumdaydı ve Konfüçyanist düşüncenin öğretilerinin ve ahlaki kurallarının taşıyıcısı olarak görülüyordu. O dönemde şiirin bir yaşam biçimi haline geldiği söylenilebilir. Özellikle aydınlar ve soylular şiiri konuşmalarında ve yazdıkları notlarda da kullanmışlar ve şiir bir nevi kültür seviyesini gösterme aracı olarak kullanılmıştır.¹ Eski Çin edebiyatında şiir bu kadar gelişmiş olmasına rağmen aynı şeyi roman için söylemek mümkün değildir.

Son dönem Mançu edebiyatında şiir ve roman bazı değişikliklere maruz kaldı.² Bu dönem, Mançuların yönetimde olduğu ve batılı kuvvetlerinde yönetimde

¹ Ai, Wen lin, Shiren Yu Tangdai Wenhua, 1993, sf. 43.

² Qing Hanedanlığının son döneminde romanlar kalasik yazı dili yani wenyan (文言) yerine konuşma dili yani baihua (白话) kullanılarak yazılmaya başlanmış bu da eğitimi çok yüksek

söz sahibi olduğu bir dönemdi. Çinlilerle bu kadar içli dışlı olan batılılar kendi kültürlerini ve edebiyatlarını Çin’e taşımış oldular. Avrupa’dan ve Rusya’dan birçok eser Çinceye çevrilmeye başlandı. Mançu edebiyatının iskeletinde klasik edebiyat hala önemli yer tutuyordu. Yenilikçi hareketler ise henüz yeterince itibar görmüyordu. Fakat modern dönemle olan ilişkileri incelendiğinde, bu dönemde olanların modern edebiyat sahnesinde romanın önemli yer tutmasının nedenlerinden olduğu anlaşılır.

Romanın gelişimi ve modernleşme hareketi paralel devam etmiştir. Bu nedenle romanın giderek yaygınlaştığı ve yabancı ülkelerden yapılan çevirilerin arttığı “Dört Mayıs Hareketi” sonrası dönem modern Çin edebiyatının ivme kazandığı dönem olarak kabul edilebilir.

Üçüncü bölümde eserlerinden ve edebi kişiliğinden bahsedilen Lu Xun³, hem Dört Mayıs Hareketi’nde hem de modern Çin edebiyatında önemli rol oynamıştır. Öyle ki “Modern Çin Edebiyatının Babası” olarak anılmaktadır. Lu Xun’un eserlerine baktığımızda geleneksel Çin toplumuna karşı büyük bir eleştiri vardır. Örneğin Bir Delinin Hatıra Defteri adlı eserinde geleneksel Çin toplumundan “insan eti yiyenler”⁴ olarak bahseder. Lu Xun’un düşünce yapısına göre Çin, ancak geleneksel düşünce yapısını bir kenara bırakıp yeniliklere kucak açarak bir gelişme sağlayabilir.

olmayanlar tarafından da okunabilme imkanı bulmuştur. Edebiyatta baihua kullanımı Çin edebiyatı için bir dönüm noktası olmuştur.

³ Çincesi: 鲁迅

⁴ Lu xun bu eserinde Çin’in çok eski dönemlerinde görülen insan yeme âdetinden yer yer bahsetmiş ve eserin sonunda “Belki hala insan erti yememiş çocuklar vardır, Kurtarın çocukları!” diyerek yeni neslin geleneklerden sıyrılarak yenileşmeye ayak uydurması gerektiğine dem vurmuştur.

Dört Mayıs Hareketi Döneminde her ne kadar Lu Xun ile aynı fikirde olan ve ortaya koydukları eserlerle ona yardımcı olan Ye Shengtao⁵, Laoshe⁶, Bingxin⁷ ve daha birçok edebiyatçı olsa da bu yenilikçi akımı geleneklerine sıkı sıkı bağlı olan halka kabul ettirmek kolay olmamıştır.

Oldukça zorlu olan Çin edebiyatındaki bu geçiş dönemi Lu Xun'un Yi jian Xiaoshi⁸ (Küçük Bir Olay), Kongyiji⁹ (Kongyiji), Kuangren Riji¹⁰ (Bir Delinin Hatıra Defteri) ve Yao¹¹ (İlaç) adlı eserleri üzerinden yazarın geleneksel düşünceye karşı olan düşünceleri ve edebiyattaki modernleşme etkileri incelenmiştir. Bu eserlerde yer alan cümleler ışığında Lu Xun ve eserleri üzerinden Çin edebiyatındaki modernleşme analiz edilmeye çalışılmıştır.

⁵ Çincesi: 叶圣陶

⁶ Çincesi: 老舍

⁷ Çincesi: 冰心

⁸ Çincesi: 一件小事

⁹ Çincesi: 孔乙己

¹⁰ Çincesi: 狂人日记

¹¹ Çincesi: 药

1. BÖLÜM

ESKİ DÖNEM ÇİN EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ

1.Eski Çin Edebiyatı

Çin edebiyatının modernleşme dönemini anlatmadan önce eski dönem Çin edebiyatının özelliklerinin de iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu dönemde ortaya konulan eseler bu eserlerin içeriği ve biçimsel özelliklerini ortaya koymak modernleşme sürecinde gerçekleşen yenilikleri belirtmekte de yardımcı olacaktır. Çin yazısının en erken örnekleri Fal Yazıtları adıyla anılırlar. Bunlar çoğunlukla falcılık ve kehanetle ilgili bir işleve sahip olmuştur, daha sonra tarih yazıcılığının gelişmesiyle hikâyeci bir kimlik kazanan yazı, özellikle ortaçağ süresince edebiyat ve sanatsal anlatım yönünde büyük gelişim göstermiştir. Ortaçağda yazının kullanımı resim sanatının ayrılmaz bir parçası olan kaligrafiyle birlikte gelişmiş, Çin yazısı dilsel özelliklerinden daha çok estetik ve sanatsal yönüyle ön plana çıkmıştır.

Eski Çin Edebiyatı, Qin Hanedanı'nın Çin'i birleştirmesine kadar olan dönemin edebiyatıdır. "Qin Öncesi" ifadesi Han döneminde (M.Ö. 2. yy- M.S. 2. yy) çıkar. Han Shu'nun He Jian Xian Beyi Kayıtlarında; "Xian Beyi'nin sahip olduğu bütün kitaplar Qin öncesi edebiyatın eski kitaplarıdır" demektedir. Burada bahsedilen "Xian Qin" (先秦) sözü Çinlilerin gözündeki "Qian Qin" (前秦) ile aynı anlamdadır ve Qin Beylik dönemine işaret eder. Uzun bir süre bu ifade temelde İlkbahar-Sonbahar döneminin sonlarından Savaşan Beylikler döneminin bir bölümüne kadar olan zamanı göstermekteydi. Günümüzdeyse artık kapsamı daha da genişleyerek genel anlamda Qin Hanedanlığı öncesine işaret eder.

1.1. Çin Yazısı ve Edebiyatın Ortaya Çıkışı

On bin yıl kadar önce Çinlilerin ataları; Sarı Irmak, Yangzi ve Zhu Jiang gibi nehirlerin delta boylarında ortaya çıkmıştı. Çok çeşitli yaşam pratiklerinden geçerek tabiatın çehresini değiştirdiler, düşünme yetilerini geliştirerek dili yarattılar. Aynı zaman içinde yavaş yavaş uygarlığı da şekillendirdiler. Arkeolojik bulgulara göre, günümüzden 5-6 bin yıl öncesinin Yangshao (仰韶) ve Longshan (龙山) kültürlerinde süsleme ve kullanım amaçlı üretilmiş taş aletlerle toprak gereçler görülmektedir. Bunlar oldukça büyük bir hünerle yaratılmış sanat eserleridir; araç gereçlerin üzerlerine işlenmiş insan yüzleri, geyik, kuş, balık ve kaplumbağa gibi hayvan figürleri devrin insanının estetik zevkini yansıtır. Müzik alanındaysa efsaneler Huang Di'nin Xian Chi'sından, Yao'nun Da Zhong'undan, Shun'un Da Chao'sundan söz eder. Bütünden efsanelerden çıkardığımız sonuç; devrin güzel sanatları içinde müzik gibi sanat dallarının yavaş yavaş birbirlerinden ayrılarak kendi başlarına geliştiğidir.

Taş devrinde insanların üretim gücü ve bilgi düzeyi oldukça düşüktü. Sürekli değişen ve gizemlerle dolu tabiat karşısında insan, kendini güçsüz, çaresiz hissetmekteydi. İnsanlar zamanla doğaya karşı gizemci fikirler geliştirdiler ve bu fikirler gün geçtikçe doğa tapınına dönüştü. İlkel topluluklar klanları oluşturduktan sonra ise ata ruhları düşüncesi ortaya çıktı. Doğaüstü varlıklara inancın insan toplulukları için düzenleyici bir işlevi vardı. Doğaüstü güçlere inanma ve onlardan yardım dileyen dualar okuma yavaş yavaş ilkel dinlerin biçimlenmesini sağladı. İbadet ve tapını sırasında söylenen uyaklı sözler ilkel şarkıların içinde kendine özgü bir türdür. Doğa güçlerinin tanrılaştırılması, bu güçlerden yardım dilemek, onları

kontrol altında tutmaya çalışmak için üretilen şarkılar efsaneleri doğurdu. Şarkı ve danslarla, insan ve doğaüstü güçler arasında ilişki kuran büyücü aynı zamanda ilkel toplumun sanatçısıydı. Bu yüzden ilkel devir edebiyatı ve insanın doğaüstü güçlere yönelik inanç etkinlikleri arasında yakın bir ilişki vardır. Büyük bir savaş sonunda, av sırasında, ekim-dikim ve verimli hasat zamanı, ruhlara ve göğe ibadet veya kurban sunumu kesinlikle dans ve şarkıyla bezenmekteydi. Böylelikle birbirine bağımlı üç farklı sanat dalı dans, müzik ve şiir şekillenmiş oldu.

Lu Shu Chun Chiu¹²'daki Eski Şarkılar Bölümü ve Qing Yün Şarkıları bunlara örnektir. Her ne kadar Mançu Yün şarkılarına sonradan eklemeler yapılmışsa da bu şarkılar özünde ilkel insanın güneşe ve aya yükünmesini, onlara karşı duyduğu derin saygıyı ortaya koymaktadır. Bu söylediklerimizin tamamı halkın ürünüdür ve insanların ruh halini harekete geçirir ve her zaman şarkı ve danslarla ifade edilirler.

Sınıflı toplumun şekillenmesinden önce insan ve doğa arasındaki karşıtlık oldukça derindi. Temelde insanlar doğa olaylarına çok basit açıklamalar getiriyordu. “Shi Ri Bing Chu” (十日并出), türünden efsaneler, insanların güneşin hareketi gibi doğa olaylarını açıklayış biçimlerini ortaya koymaktadır. Tabiat ananın insanların başına sardığı felaketler ve insanların felaketlerden kurtulmak için verdiği savaşlar konu itibarıyla ilkel edebiyatın en önemli bölümünü oluşturur. “Nü Wa'nın Gökyüzüne Yama Yapması”, “Yi'nin On Güneşi Okla Vurması”, “Büyük Yü'nün Suyu Zaptetmesi” gibi mitolojik öyküler, bu türe dahildir.¹³ “Huang Di'nin Chi Long'la Savaşı” ve “Shun Sui San Mao” gibi efsaneler ilkel edebiyat içinde kabileler

¹² Çincesi: 鲁书春秋

¹³ Okay, Bülent, Çin Efsanelerinde Güneş, Doğu Dilleri Dergisi

arası savaşları anlatır. Böylesi mitolojik öyküler olasılıkla ilkel toplum aşamasının son dönemlerinde doğmuştur. Yin kalıntılarında bulunan “Fal Yazıtları”, Yin Bronz Yazıtları, Zhou Yi’den Shang Shu’ya kadar birçok eser Çin dilinin ve özellikle Çin yazısının geldiğı düzeyi ve geçirdiğı aşamaları yansıtmaktadır.¹⁴

¹⁴ Bai Ke Quan Shu “Xian Qin” maddesi, s.1019.

1.1.1. Fal Yazıtları ve Bronz Yazıtlarda Edebi Üslup

Fal yazıtları çalışmaları Sinoloji'nin hızla gelişen bir dalıdır. 1928-29 yıllarında Yin kalıntılarında yapılan sistemli kazılar sonucunda ortaya çıkan buluntuların çokluğu bu konu üzerindeki çalışmalara büyük ivme kazandırmıştır. Sinoloji ve Çin tarihi açısından Fal Yazıtları bir devrim yaratmış, bu değerli kültür ürünleri önceden sanılanın aksine Lun Yu(论语), Shi Ji (史记), gibi eserlerde yer alan kadim geçmişe ait bilgileri tümüyle yadsımanın büyük bir yanlış olacağını göstermiştir. Konfüçyüs'ün Lun Yu'de; “ben sizlere Yin Dönemindeki (殷代) törenleri anlatabilirim fakat ne yazık ki bugün Song topraklarında (Yin'in mirasına sahip olduğu düşünülen beylik) benim sözlerimi kanıtlayacak hiçbir kutsal eşya veya belge bulunmamaktadır” demektedir. 1900'lü yılların başında gün yüzüne çıkarılan kaplumbağa kabukları, hayvan kemikleri, toprak kaplar, hayvan boynuzları, bronz aletler ve hatta insan kemikleri Yin Hanedanlığı'nın kutsal eserlerinin bir zamanlar gerçekten de var olduğunu göstermektedir¹⁵. Ayrıca Konfüçyüs'ün sözlerinden anladığımız Onun zamanına kadar Yin'in kimi özelliklerinin hala bilindiği ve yine de hanedanlığa ait bütün maddi kültür unsurlarının uzun zaman önce toprak altında kaldığıdır. Sözü geçen kalıntılar arasında en dikkati çeken hiç şüphesiz ki Fal Yazıtlarıdır.

Önceleri kemikler-özellikle hayvanların kürek kemikleri- üzerine daha sonra da kaplumbağa kabukları üzerine çizilen işaretler, ateşe tutulan parçaların üzerinde çatlaklar meydana getiriyordu. Kâhinler bu çatlaklara bakarak kehanette bulunuyor

¹⁵ Chow Chuan-Ju, II. The Study of Inscriptions on the Oracle Bones, Philobiblon, Sayı 1., 1946, Nanking, s.3-4.

kehanette bulunulan olayın gerçekleşmesinin-ya da gerçekleşmemesinin- ardından – ne kadar şanslıyız ki- sonuç çoklukla yine aynı parça kemik veya kabuğun üzerine yazılıyordu. İlk bakışta her ne kadar dini bir görünüm sergiliyorsa da bu ritüelin gerçekleştirilmesi, bugün bizlerin ‘tarihi kayıt’ diyebileceğimiz işlerin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır. Fal için kullanılan kemik ve kabukların üzerindeki imler bugünkü Çincenin daha basit formlarıdır. Sayıları iki binden fazla olan bu imlerden bir kısmı bugünkü Çince de halen aynı ve/veya farklı anlamlarda kullanılırken kimi imlerin anlamları arkeolojinin sağlayacağı yeni buluntular ışığında açıklığa kavuşmayı beklemektedir.

Fal Yazıtları aracılığıyla Shang dönemi insanının birçok tanrıları olan bir din (veya inanışlar) sistemine sahip olduğunu anlamaktayız. Bereket tanrılarının sayısı diğerlerine oranla fazla olup özellikle kurban törenleri sırasında savaş esirlerinin öldürüldüğü bilinmektedir.¹⁶

¹⁶ Eberhard, Wolfram, Çin Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1947, s.29.

1.2. Düşünce Akımlarının Çin Edebiyatına Etkisi

Düşünce akımlarının Çin edebiyatındaki yeri ve etkisi oldukça büyüktür. Yalnızca ortaya çıktıkları İlkbahar-Sonbahar Dönemi'nde (M.Ö. 722-M.Ö. 481) değil Çin'in her döneminde etkili olmuştur. Memurluk sınavlarında sorulan Çin klasikleri de bu düşünce akımlarının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bazı düşünce akımları edebiyatı ve şiiri desteklerken bazıları ise bu tür işlerle uğraşılmasını yasaklamıştır ya da edebiyata teşvik etmemiştir. Konfüçyüs düşünce ekollü bunlar arasındadır. Konfüçyüs öğrencilerini edebiyata teşvik etmemiştir. Mo Düşünce ekolünün ise edebiyata oldukça olumlu katkıları vardır.

M.Ö. 551-479 yılları arasında yaşadığı düşünülen Konfüçyüs, Lu Ülkesinde (bugünkü Shandong) doğduğu bilinmektedir. Küçük yaşta yetim kalmıştır. Onun ahlak, siyaset, insan ilişkileri ve eğitim konusundaki düşünceleri kendisinin ölümünden sonraki iki bin beş yüz yıl boyunca Çin başta olmak üzere uzak doğuda pek çok ülkeyi derinden etkilemiştir. “İnsan”ı herşeyin üstünde gören Konfüçyüs üst tabakadan olsun olmasın herkesin yaşam içinde ideal bir yetkinliğe ulaşabileceğine inanmaktadır. Onun temel ölçüt olarak gördüğü kavramların başında “ren” gelir. “Ren”; erdem, sevgi, yüce gönüllülük, sevecenlik, insan sevgisi, hayırseverlik ve tam manasıyla “insan gibi insan” olmak anlamındadır. “Ren”in öngördüğü üstün ahlak ve yetkin kişilik, doğru davranış kurallarının (Li) yanı sıra ana baba sevgisi ve ataya saygı (Xiao) gibi değerleri de içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla “ren” bir bakıma erdemlerin erdemi ya da her şeyi kapsayan erdem olarak düşünülmelidir.¹⁷

¹⁷ OKAY, Bülent, Konfüçyüs, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Konfuçyüsçü düşüncenin erken dönemlerine baktığımızda, onun yaşadığı devirde pek etkili olmadığını, hatta yaşamı boyunca fikirlerini gerçekleştirebilecek bir siyasi idare yetkesine sahip olmadığını görüyoruz. Ancak takipçileri tarafından uygulamaya konan ve geliştirilen düşünceleri zamanla büyük yaygınlık kazanmıştır.

Qin Hükümdarı Qin Shi Huangdi (秦始皇帝) tarafından gördüğü baskı ve zulümlerin ardından Konfuçyüsçülük Han Wu Di zamanında devlet ideolojisi olarak kabul görür. Bu dönemle birlikte devlet, Konfuçyüsçü eserleri ülkede, kanun, emir, yasak ve statükoyu belirleyen temel ölçütler olarak tayin eder. Böylece iki bin yıl boyunca yönetici atamalarından memurluk sınavlarına, yerel mahkeme ve yargılama olaylarından hükümdarın davranışlarına kadar; bu eserler her alanda belirgin bir etkinliğe sahip olmuş, toplumun biçimlenişine yön vermiştir. Öte yandan Mançu Hanedanlığı'nda kimi hükümdarlar köylerde Konfuçyüs'ün öğretilerinin anlatıldığı dersler verilmesini, bu suretle “iyi evlatların ve sadık eşlerin” ödüllendirilmesini salık verirler. Hükümdar ailesi başta olmak üzere pek çok asilzade Konfuçyüsçü değerleri öven kitap ve yayınların basımını ve dağıtımını destekler. Bu tür uygulamalar sayesinde sadece Konfuçyüsçü değerlerin uygulanması ve yürürlükte kalması sağlanmakla kalmıyor, bunun yanında ataya saygının, devlete ve yöneticilere bağlılığın süreğenliği ve halkın bulunduğu toplumsal yapının dışına çıkması da engelleniyordu. Kısacası ‘köylü köylülüğünü bilerek’ ekonomik, toplumsal ve ahlaki bakımdan varoluşunun gereğince yaşamaya mecbur ediliyordu. Konfuçyüsçülük bu yönüyle oldukça tutucuydu ve mevcut kurumların bekası ile toplumsal yapının kolay kolay bozulmamasına hizmet ediyordu.

Bütün bunlara karşın Konfuçyüs'ün öğretilerinin diğr yönü; katı kuralcı, sınırlayıcı özelliklerinin aksine “insancılığa” ve insani değrlere sıkı sıkıya bağı kalmıştır. Yukarıda da söz ettiğimiz Çince “ren” imi aslında iki insan arasındaki ilişkiyi ya da karşılıklı insancılığı -yabani hayvanlar gibi dalaşmadan- insanca yaşama potansiyelini ifade eder. “Ren” törenler sırasında ritüellerin içlerinin boşaltılıp anlamsızlaştırılmasını engeller, “ren”in rehberliğinde gerçekleştirilen bir tören yalnızca biçimsel olmaktan çıkar ahlaki bir içeriğe kavuşur. “Ren” bireyin iç dünyasını besler, onun ahlaki olgunluk kazanmasına yardımcı olur. Açıkçası Konfuçyüs'ün dışa yönelik yanı uyum ve sosyal rolün içselleştirilmesiyle içe yönelik yanı da vicdanın ve kişiliğin eğitilmesidir. Kişiliğin olgunlaşması, uzun uğraşlar sonunda kaba bir kaya parçasından yontarak değrl bir heykelin elde edilmesine benzer; bu süreçte ihtiyaç duyulan biricik şey “ren”dir.¹⁸

¹⁸ Wilson, Ephiphanus(Derleyen), The Wisdom of Confucius, Colonial Press, New York, 1900.

1.3.Çin Klasikleri ve Memur Sınavı

Çin Klasiklerinin edebiyattaki yeri normal bir edebiyat eserine göre daha farklı bir yerdedir. Hanedanlıkların üst düzey memur sınavı seçimlerinde, adaylar klasik metinleri bilmediği takdirde sınavı kazamamaktaydı. Bu da klasiklerin aydınlar ve memur olmak isteyen herkes tarafından ezbere bilinmesini sağlamıştır. Bu yönüyle klasikler yalnızca bir edebiyat eseri değil, aynı zamanda devlet yönetiminde yeri olan eserlerdir.

Memuriyet sınavında kullanılan on üç klasik kitap¹⁹ Çin tarihinde belirleyici bir rol oynamıştır diyebiliriz. Özellikle Song Hanedanlığı (960-1279) ve sonraki dönemlerde memur sınavlarında kullanılan bu kitapların ilk ortaya çıkışı Savaşan Beylikler döneminde Konfüçyusun derlemesiyle olmuştur.²⁰ Konfüçyüsün derlediği beş kitap “Wu Jing (Beş Klasik)” olarak adlandırılmıştır ve on üç klasik olarak bilinen Çin klasiklerinin temelini oluşturmaktadır. Çin edebiyatında önemli yeri olan bu beş klasikten ve memur sınavlarında kullanılmasının edebiyata olan katkısından kısaca bahsetmek gerekmektedir.

¹⁹ Çin klasikleri olarak anılan bu kitapların tarihi Savaşan Beylikler Dönemine dayanmaktadır. M.Ö. 3. yüzyılda klasik olarak anılan bu kitaplar o zaman beş klasik olarak kabul ediliyordu. Bunlar Konfüçyüs’ün derlediği kitaplardır. Daha sonra Song Hanedanlığı döneminde on üç klasiğe çıkan bu kitaplar memur sınavlarında kullanılmıştır.

²⁰ OKAY, Bülent, Konfüçyüs, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2004, sf. 53.

1.3.1 Şarkılar Klasığı- Shi Jing (诗经)

Qin Öncesi edebiyatın bir diğer başyapıtı da Shi Jing'dir. Dilimizde Şarkılar Kitabı adıyla andığımız Shi Jing, Batı Zhou Hanedanlığı'nın kuruluşundan İlkbahar-Sonbahar döneminin ortalarına kadar uzanan zaman diliminde üretilen eserlerin bir kısmını ihtiva eder. Shi Jing'in gerçekte ilk kez ne zaman ve kim tarafından derlendiği bilinmemektedir. Tarih boyunca Shi Ji, Han Shu gibi çok sayıda kapsamlı tarih kitabında bu işi Konfüçyüs'ün yapmış olduğu öne sürülmüşse de gerek eser içinde yer alan şarkıların içerik zenginliği, gerekse Konfüçyüs'ün yaşadığı dönemde sahip olduğu politik, kültürel ve idari etkinlik göz önüne alındığında ve hali hazırda, ritüeller ve devlet törenlerinin uygulanması sırasında Shi Jing'de bulunan üç yüz beş şarkının yaygın bir şekilde çalınıp söylendiği düşünüldüğünde bunun mümkün olmadığı açıkça görülebilmektedir.

Şarkılar Kitabı kapsadığı şarkılar, kökenleri, ortaya çıktıkları yöreler ve kompozisyon biçimleri yönünden üçe ayrılır:²¹

Feng, 'geleneksel müzik' anlamındadır; Zhao Nan, Wei Feng, Wang Feng, Zheng Feng, Qi Feng, Chen Feng gibi yöre adlarıyla anılan Feng bugün Çin'in Henan, Hebei, Shanxi, Shaanxi, Gansu, Shandong ve Hubei'in kuzey kesimlerine denk düşen, dönemin çeşitli beyliklerinde söylenen halk şarkılarını içermektedir. Shi Jing'in büyük bölümünü Feng grubu şarkılar oluşturur, toplam yüz altmış şarkıdır.

Ya, Zhou başkentinde ve çevre illerde söylenen şarkılara işaret etmektedir. Antik dönemde sık sık kullanılan "Ya Dili" ifadesi dönemin standart iletişim dilini gösterir. Günümüzde Çince kuzey lehçesinin genel geçer dil olarak kullanılması

²¹ Sun, Yizhao (Derleyen), Zhong Guo Wen Hua Yü Gu Dian Wen Xue, Anhui Üni., Hefei, 1997.

gibi, Zhou yönetim merkezleri Feng ve Gao'da konuşulan dilin genel geçer dil olduğunu belirtmektedir. Yüz on kadar şarkı bu gruba dâhildir.

Song, Zhou Hanedanlığı zamanında gerçekleştirilen kurban törenlerinde söylenen ilahi türü şarkılardır. Kendi içinde derlendiği yörelere göre farklılık gösterir ve bu yüzden Lu Song, Zhou Song ve Shang Song gibi adlarla sınıflandırılırlar. Toplam 40 şarkıdan oluşur. Konfüçyüsün ve Ru Okulu düşünürlerinin Shi Jing'e verdiği önem, Lun Yü'nün Li Yang Huo ve Li Shi bölümlerinde geçen "kuşların, hayvanların, bitkilerin ve ağaçların adlarını ondan öğreniriz", "Şiir(Shi Jing) öğrenmeyen dil bilmez" ifadeleriyle daha kolay anlaşılabilir.

1.3.2. Değişimler Klasığı-Yi Jing (易经)

Metnin aslının MÖ 2852 - 2738 yıllarında yaşadığı söylenen ünlü bilge Fu Hsi'ye dayandığına inanılmaktadır. Fu Hsi, “Ba Gua” adı verilen çizgilerden oluşan semboller sistemini keşfetmiştir. Altıgenlerden oluşan Ba gua’nın ardındaki mantık ve gizemci felsefeyi de etraflıca yorumlamıştır. Onun çalışmaları I Ching hakkında en öğretici kaynaklardan biri olarak kaldı ve yıllar içinde geliştirildi. Bu yazarların çalışmalarını okullarda işlenir hale sokan Konfüçyüs'tür. Yi Ching'i ilk kez "Değişim" olarak adlandıran ve bundan pek çok çalışma üreten de yine Konfüçyüs'ten başkası değildir. Konfüçyüs bir fal kitabı niteliğindeki “Yi Jing”i ele alarak bir felsefe ve ahlak kitabı yaratmıştır. (OKAY, 2004:54). Yi Jing’e göre evrenin temelini Ying-yang (zıtlıklar) oluşturmaktadır. İyi-kötü, karanlık-aydınlık, dişi-erkek gibi var olan tüm zıtlıklar ying-yang ile sembolize edilmiş ve evrenin düzenini açıklarken temel alınmıştır.

1.3.4. Konuşmalar Klasığı - Lunyu(论语)

Konuşmalar Klasığı Lun Yü, Çin'in kültür hazinesinin en değerli taşlarından biridir. Konfüçyüs'ün öğrencileri tarafından derlendiği düşünülen Lun Yü, Onun sözlerini ve yaptığı işleri anlatan tek eserdir. Ru Okulu'nun en önemli klasiklerinden olmasının yanında Han döneminden bu yana, devlet idaresi, ahlaki değerler, eğitim, toplumsal düzen, dini törenler, ideal insan ve ideal toplum konularında en çok başvurulan bir otorite kitabıdır. Yukarda sözü geçen konularla ilgili 20 bölümden ve toplam on iki bin imden meydana gelmiştir.

Lun Yu'de geçen konulardan bir kaçına örnek vermek gerekirse çevre ve komşuluk ilişkileriyle ilgili şu cümle, Onun anlayışını açıklamakta yardımcı olabilir.;

“Üstad dedi ki; kişi yaşamak için iyilik sever insanların bulunduğu yeri seçmelidir, aksi halde onun akıllı olduğu nasıl söylenebilir?” İnsanların toplumsal koşulları ve yaşayışları arasındaki ilişkiyi göz önüne seren şu sözler de dikkat çekicidir; “Üstad dedi ki, Bir kimsenin yaptığı hatalar, onun toplumsal konumuyla ilgilidir. Hatalarına bakarak onun nasıl biri olduğunu anlayabiliriz”. Yönetim ve devlet idaresiyle ilgiliyse Lun Yü'de Konfüçyüs şöyle der; erdemiyle yöneten hükümdar, yıldızların kuzey yıldızının etrafında dönmesi gibi halk desteğini arkasına alır”. Bütün bu örnekler; Konfüçyüs'ün bir bütün halinde teşekkül eden yaşam felsefesinin birbiriyle bağıntılı ahlaki değerlerinin yaşamın çeşitli katmanlarına uygulanmasından başka bir şey değildir. Konfüçyüsçü önermede; hükümdarın kendisinden başlayarak beylerin, toprak sahiplerinin, küçük topluluklarda bilgelik ve yeteneğe bağlı olarak dağıtılan kıdem ve unvanların; aile içinde ana baba ve evlatların konumlarının, kısacası toplumsal yapılanmada her türlü statükonun belirlenmesi bir nevî bütüncül hierarşik

sisteme bağlanmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi bu model Çin'in Han Hanedanlığı'ndan başlayarak 20. yüzyıl ortalarına kadar geçen iki binden küsur yıla hem toplumsal hem de idari bakımından damgasını vurmuştur.

*İdeal insan, bir vazo değildir.

*O sekiz şeye büyük önem atfeder:

Her davranışında ve her hareketinden, şiddeti ve kendini beğenmişliği çıkartır.

Yüzündeki her ifadede içtenliğini gösterir, sarf ettiği her sözde kabalığı siler.

(Lunyü; 8,4)

*Erdemli insan Dokuz Şey düşünür;

Gördüğü [şeyde] aydınlığı (açıklığı), duyduklarında temiz ve açıklığı, cemale baktığında sıcaklığı, ifadede saygıyı, sözde haddini bilmeyi, iş yapmada dikkat ve özeni, şüphesinde sormayı, öfkelendiğinde kendini tutmayı, erdem[liliği] gördüğünde doğruluğu düşünür.

*Üstad, dört şeyden söz etmez: garipliklerden, güçten, karmaşadan ve ruhlardan. (Lunyü; 7,20)

*Başkaları seni bilmiyor diye hayıflanma yeteneklerim yetersiz diye hayıflan.

*Erdemli insan doğruluğu kendine öz edinir, [ve onu] adabıyla uygular / iş görür / yürür, alçak gönüllü / mutevazılıkla başlar, inançla / güvençe tamamlar, işte erdemli insan budur.²²²³ (Lunyü; 15,17)

*Erdemli insan sağlam durur fakat rekabete / zıtlaşmaya girmez, [insanlar] toplaşır / bir araya gelir fakat particilik / ayrımcılık yapmaz. (Lunyü; 15,21)

²²子曰;君子子今而不??? 不党.

²³子曰;君子子今而不??? 不党.

*İnsanlarla ilgili, kimi takdir edebilirim bunu denemesi yapılmıştır, [takdire şayan] halk, Üç hanedanlık [zamanında] gerçek yolu tutup yürüyenlerdir. (Lunyü; 15,24)

*Üstün insan üç şeyden korkar; göğün iradesinden / emrinden, beylerden ve hükümdarlardan (lit. büyük adamlar) Ermişlerin sözlerinden. (Lunyü; 16,8)

*Öğrencisinin sorusu üzerine, erdemli insan, başkasının kötü olduğunu öne sürenden nefret eder iftira atandan, adapsız cesaret gösterenden nefret eder. (Lunyü; 17,24)

1.4. Qin, Han Hanedanları Dönemlerinde Edebiyat

Qin ve Han dönemleri edebiyatı, Qin Hanedanlığı çok kısa ömürlü olduğundan ve edebi eserler sayıca az olduğundan büyük oranda Batı ve Doğu Han Hanedanlıkları'nın eserlerini içermektedir. Edebi biçimler açısından Qin ve Han edebiyatları başlıca, Ci Fu(词赋), Shi Zhuang Wen(诗庄文), Zheng Lun Wen (正论文) ve Yüe Fu(乐赋)'dan oluşan dört alanda öne çıkmıştır.

Qin Dönemi: İlk hükümdar Qin Shihuang'ın M.Ö 221'de Çin'i tek yönetim altında toplamasından M.Ö. 207 yılında Liu Bang'ın Qin Hanedanlığına son verip Han Hanedanlığı'nı kurmasına kadar geçen on beş yıllık kısa zaman dilimini kapsamaktadır. Edebiyat alanında kayda değer bir kurumsallaşma söz konusu değildir. Qin Shihuang, Çin'i tek yönetim altında toplamaya başladığı zaman kültür alanında da siyasal ve sosyal alanlarda olduğu gibi totaliter bir rejim uygulamaya koyar. Tarım ve astronomiyle ilgili kitaplar ayırmak suretiyle, Qin Beyliği'ne ait olmayan bütün tarihi kayıtlar, edebi ve düşün eserleri ortadan kaldırılır. İmparator bunlarla da yetinmeyip Ru Ekolü'ne karşı akıl almaz bir kıyıma girişir, Konfüçyanist olduğu düşünülen 460 kişiyi diri diri gömdürerek öldürtür. Han Hanedanlığı'nda ve sonraki dönemlerde derlenen tarih kitaplarında; “Qin'in edebiyatı yoktu, yalnızca rastgele yazılmış kayıtlar bulunmaktaydı” gibi ibarelere sıkça rastlanmaktadır. Bugün o devrin edebiyatıyla ilgili elimizde, Li Si gibi şairlerin şarkı formunda yazdığı, taş yontusu, Qin Ke Shi diye anılan az sayıda eser bulunmaktadır. Dört imden oluşan ve büyük bölümü üç uyaklı mısralardan oluşan bu şiirler, biçimsel özellikleri bakımından “Ya” ve “Song” türlerinin basit birer taklididirler. Yüksek edebî değere

sahip olmasalar bile bugün elimizde bulunan en eski epigrafik ürün olmaları bakımından Çin edebiyatında özgün bir yere sahiptirler.

Batı Han Edebiyatı: Batı Han, Han Hanedanlığı'nın kuruluş aşamasında Qin Hanedanlığı'ndan miras kalan totaliter kültür anlayışını değiştirerek onun yok etmeye çalıştığı düşünce akımlarına ve eğitim yöntemlerine sahip çıkar. Ekonomik alanda da köylülerin gelirlerini düzenleyecek acil tedbirler alarak iyileştirmeye ve üretimi arttırmaya yönelik çalışmalar yapılır.

Kültürel alandaysa Xuan Di zamanındaysa, Qin devrindeki kayıtların tekelde toplanıp kontrol altında tutulmasını öngören politika feshedilerek kişilere kütüphane sahibi olma serbestîsi getirilir. Böylelikle yeni eserlerin yayılması sağlanır. Buna bir de Savaşan Beylikler dönemindeki gibi, beylerin yanlarında düşünür ve danışman barındırma özgürlüğü eklenince, Han Hanedanlığı felsefesinin ve toplumunun kavuştuğu görece rahatlatma, eğitim, sanat ve kültür alanlarında büyük bir atılıma imkân sağlar.

Han dönemi edebiyatı başlıca Düz Yazı ve Ci Fu (词赋) şiiri türlerinde gelişir. Dönemin hemen başında ortaya çıkan edebiyatçılar biraz da zengin ve güç sahibi beyleri, kapı kapı dolaşarak kendi özgün siyasi çözümlerini uygulamaya çalışan ve daha çok toplum yaşamı ve yönetsel sorunlarla ilgilen Savaşan Beylikler Dönemi'nin gezgin düşünürlerinin ruhunu taşırlar. Bu kimselerin çabaları kısa zamanda siyasi yazının yeniden canlanmasını sağlar. Bu anlamda dönemin ünlü politika yazarları arasında Jia Yi ve Chao Cuo önde gelen isimlerdir; her iki yazar da

eserlerinde Qin Hanedanlığı'nın yükselişi ve çöküşü, erkin kazanılması ve tekrar kaybedilmesi, önceki dönemlerde edinilen tecrübelerin Han yöneticileri tarafından nasıl kullanılması gerektiği gibi konular hakkında kendi görüşlerini dile getirmişlerdir. Bu yazarların yapıtları söylem itibarıyla Tang ve Song hanedanlıklarının düz yazı türündeki eserlerine belirli oranda etki etmiştir. Ci Fu, Savaşan Beylikler Dönemi'nin Chu Ci Şiiri'nin çizgisinde görülse de, örneğin ünlü şair Qu Yuan'de gördüğümüz yoğun duygusallıktan yoksundur, daha çok O'nun ürünlerini taklit eder niteliktedir. Ne yazık ki bu eserlerin pek çoğu günümüze dek korunamamıştır.

Han Wu Di (汉武帝) zamanında, 60-70 yıllık bir süreçte hemen hemen bütün Çin'in tek bir yönetim altında toplanması ülke ekonomisini harekete geçirmiş ve Çin pek çok alanda büyük gelişim sergilemiştir. Ekonomik ilerleme beraberinde edebiyat ve kültür alanlarında görece bir özgürlük getirir. Bu özgürlük ortamında Ru Ekolü yeniden canlanır ve Yeni Konfüçyüsçülük adı altında eski düşünce ekollerinden Yin Yang, Beş Element gibi pek çok sistemi de içine alarak, kendine geniş bir etki alanı yaratır ve zamanla gelişir. Bu dönemden sonra artık Konfüçyüsçü düşünce Çin'e özgü derebeylik sisteminde yönetici zümrenin resmi ideolojisi haline gelmiştir. Han Wu Di'den Batı Han Hanedanlığı'nın sonuna kadar olan zaman içerisindeki edebiyat kazanımları başlıca, Yüe Fu şiir sisteminin oluşturulması ve yaygınlaşması, Ci Fu türünün yarattığı gelişim ve Si Ma Qian'in (司马迁) "Tarihçinin Kayıtları" (史记) adlı eserinin ortaya çıkışıdır. Zenginleştirilmiş ve sınırları daha geniş bir boyut kazanmıştır.

1.4.1.Han Dönemi Şiiri (Yüefu Şiirleri)

Yüe Fu Şiiri’de diğer pek çok şiir türü gibi kaynağını halk şarkılarından alan biri biçimdir. Adını, Han Wu Di’nin M.Ö. 2. yüzyılın sonlarında sarayda söylenecek halk şarkılarını derlemek üzere kurduğu müzik bürosundan alır. Bu şarkıların besteleri sonradan kaybolmuş ama sözleri Han hanedanı döneminde bir halk şiirleri derlemesine alınarak Yüe Fu biçiminin temelini oluşturmuştur. Bu şiirlerin önemi farklı uzunluktaki dizelerden oluşmaları ve bazı dizelerin o dönemde yaygın olduğu gibi dört im yerine beş im içermesidir. Bu bakımdan Yüe Fu şiiri ‘beşler’ şiirinin de öncüsü olmuştur. Daha çok saray eşrafının şiiri olmasına rağmen Han Wu Di (汉武帝) zamanında halk şarkılarının da derlenip değerlendirilmesiyle şiirlerin içerikleri kazanması çok sayıda halk şarkısının derlenmesini de sağlamış, böylece Çin edebiyatı büyük bir ivme kazanarak sonraki dönem edebiyatlarına eşsiz katkılar sağlamıştır. Yüe Fu(乐赋) şiirinden bir örnek aşağıda yer almaktadır:

<i>Nehri geçince nilüferler,</i>	<i>Peki, kimin için bunlar?</i>
<i>Nilüfer sığılğında,</i>	<i>Sevdiceğim uzaklarda.,</i>
<i>Türlü kokulu otlar,</i>	<i>Durup ufka bakınca,</i>
<i>Nilüfer topluyorum.</i>	<i>Önümde uzanan yollar.</i>

*Yürek aynı yürek,
Ben gurbet ellerde
Böyle kederlenerek,
Ömrüm geçip gitmekte.*

1.5. Sui- Tang Dönemleri'nde Edebiyat

Tang Dönemi (618 – 907) ekonomik ve siyasi bakımdan Çin'in zenginleştiği, sınırlarını genişleterek güçlendiği bir dönemdir. Ekonomik zenginliğe paralel olarak gelişen kültürel hayat, özellikle başkenti ve çevresindeki kozmopolit alanlar, edebiyat ve sanatın çok sayıda ürünlerle gelişmesine ortam sağlamıştır. Tang Dönemi'nin en göze çarpan edebi türü şiirdir, aynı zamanda şiir Çin'de edebi türler arasında en seçkin tür olarak kabul edilir.²⁴ Çin Şiiri bu dönemde hem sayıca, hem de niteliği bakımından en yüksek seviyesine ulaşır.

Tang Şiiri biçimsel olarak beş ya da yedi heceden oluşmaktadır. Şiirlerin uzunlukları konunun işlenişine göre değişmekle birlikte genelde dörtlükler halinde uyaklıdırlar. Başlıca temalar, yalnızlık, memleket hasreti, yönetime karşı hoşnutsuzluk, aşk ve özlemdir. Şiirlerin arka planları genellikle mevsim değişimleri, çiçekler, ırmak ve dağ gibi yoğun ve doğal sembollerle yüklü sözcüklerle kurulur. Böylece imgelerle pastoral bir mekân oluşturulur ve sahneyi kuran sembolik parçalar bu mekânda devindirilir. Çince sözcükler, canlı ve sözdizimsel bakımdan birbirinden bağımsız simgelerdir. Bu yüzden şiirde çoğunlukla zaman ve bakı belirsizdir; özne geri planda tutulur ve hareketler ve olay ön plana çıkarılır.

²⁴ Ai, Wenlin, Shi Ren Yu Tangdai Wenhua, Pekin, 1983, sf. 26.

1.6. Ming ve Mançu Dönemlerinde Edebiyat

Ming ve Mançu dönemleri Klasik Çin edebiyatının en parlak dönemleridir. Bu dönemde Chuang Qi denen fantastik öyküler yer almaktadır. Bunlar arasında en ünlüsü; Tang Xianzu (1550-1616) tarafından yazılmış Mudan Ting (Şakayık Çardağı) adlı eserdir. Bu eserde Çinli bir aydın ve bir hayalet kadın arasında geçen aşk anlatılmaktadır. Bu türe bir diğer örnek Kong Shangren (1648-1718)'ın Tao Hua Shan (Şeftali Çiçeği Yelpazesini) adlı eserdir.²⁵ Bu eserde ise ihanet, yurt severlik ve aşk konuları işlenmiştir. Kısa öykü yanında Ming ve Mançu edebiyatının asıl başarısı roman türünde görülür.

Çin'de roman batıdakinden farklı bir gelişim gösterir, roman daha çok çeşitli halk hikâyelerinin usta kalemlerce derlenip yeniden yaratılması işidir. Şiir aydın kesimin sanatçıyken roman, halk arasında anlatıla gelen öykülerin devamı, özellikle orta sınıfın sanatı sayılabilir. Romanların dilleri halk diline yakındır, şiirde görülen ağdalı dile romanda rastlanmaz.

Romanın ilk ortaya çıkışıysa 7. yüzyıla kadar geri götürülebilir, bu dönemde kentlerde, pazar yerlerinde para karşılığı *meddahlar* büyük kahramanlar, kurnaz hırsızlar ve kimi doğüstü olaylarla ilgili öyküler anlatmaktadırlar. Bu *meddahların* bazıları telli çalgılar eşliğinde mesleklerini icra ederken; bazıları ise düz yazı biçiminde ancak deyişleri süslü bir anlatımı tercih etmişlerdir. Kısa zamanda Çin toplumsal sınıflarından Budist rahipler de bu işe el atmıştır. Fakat onların anlattıkları, Budist mitolojiyle iç içe geçmiş, fantastik kurgularla harmanlanmış doğüstü

²⁵ Eberhard, Wolfram, Çin Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987.

kahramanların ve tanrıların öyküleridir. Çin’de Budizm’i yayan keşişler ve rahipler, Çinlilerin günlük yaşama dönük realist düşünce biçimlerine Orta Asya ve Hindistan’dan getirdikleri mistisizmi sokmayı sonunda başarırlar. Hint kültüründen aldıkları gizemli ve eğlenceli olayları anlatarak Budizm’e yandaş toplamağa uğraşmışlardır. Bu bakış açısından bakıldığında Budizm yalnızca Çin toplumu değil Çin romanının gelişiminde de yadsınamaz bir etkiye sahiptir.

Ming dönemine gelince, kadim Çin’de insanlar için bir ideal olan beylik memuriyet yaşamından uzaklaştırılan aydınların, dost sohbetlerinde hoş vakit geçirmek, sıkıcı bürokratik ilişkilerin sınırlandığı yaşantılardan ve sıradanlıktan bir nebze olsun uzaklaşabilmeleri için yazın ve edebiyat gibi ‘zararsız’ uğraşlara zaman ayırmasına izin verilir, hatta yetenekli kimselerin sanatla uğraşması teşvik edilirdi. Ancak hak ettiği mevki elde edemeyen, haksızlığa uğrayan memurlar yine de yazdıkları eserlerde alttan alta, üstü kapalı bir biçimde yüksek rütbeli memurların keyfi uygulamalarını, yönetimdeki aksaklıkları, ülkedeki kötü gidişi ve kendileri gibi haksızlığa uğrayanların katlanmak zorunda kaldığı zorlukları eleştirmeyi sürdürürdü. Bu sebeple Ming Dönemi romanının içerik bakımından toplumsal olaylara fazlaca değindiği gözlemlenmektedir.

Ming Hanedanlığı’nda yazılan Üç Beyliğin Doğruluk Gösterisi, tarihi roman türünün en güzel örneklerindedir. Luo Guanzhong’un M.S. 3. yüzyılda birbiriyle amansız bir mücadeleye girişen üç beyliğin tarihini anlatan Üç Beylik Kayıtları adlı tarih kitabından esinlenerek kaleme aldığı eser canlı ve sürükleyici bir anlatıma sahiptir. Aynı dönemde kaleme alınan bir diğer roman ise, Shi Nai’an’ın (1296-1370)

yazdığı Bataklik Kaçkınları'dır. Bir haydut çetesinin Çin'de yönetime karşı başlattığı ayaklanmayı anlatır. On ikinci yüzyılın sonunda Çin'de yozlaşma, adam kayırma, rüşvet ve iltimas had safhaya ulaşmıştır. Memuriyetinde layık olduğu muameleyi göremeyen, haksızlığa uğrayan bir avuç dürüst ve cesur memur kaçıp münzevi bir hayata çekilir. Daha sonra çevrelerinde kendileri gibi haksızlığa uğrayan başka kaçkınlık toplanır. Hep birlikte bir bataklık kenarında bir çete kurarlar. Bu çete zamanla büyür, devlet içinde devlet olur. Zenginden alıp fakire veren bu kalabalık grup, suçluları kendilerince cezalandırır. Haklının ve güçsüzün yanında oldukları için, kısa sürede halkın sevgisini kazanırlar. Halka zulmeden ve onu sömüren devlet memurlarına ve askerlere karşı cesurca savaşırlar. Roman bu "Robin Hood"ların başlarından geçen ilginç hikâyeleri konu almaktadır. "Wu Song'un kaplanı öldürmesi" adlı bölüm bunlardan biridir.

Ming edebiyatının seçkin eserlerinden bir diğeri Wu Cheng'en'in (吴承恩) (1500-1582) yazdığı Xi You Ji (西游记)'dir. Roman, fantastik bir kurgunun ürünüdür. Konusu; Çin imparatorunun işlediği günahlardan arınmak için huzuruna rahipler çağırarak dua okutmak istemesi ancak gerekli dua kitaplarının bulunmamasından dolayı, kitapları bulabilmek için Hindistan'a bir rahip göndermesiyle başlar. Yolculuğu sırasında rahibe bir maymun ve domuz eşlik eder. Maymun Sun Wu Kong, ilahi meziyetlere sahiptir. Domuzun adı da Zhu Ba Jie'dir. Roman konusunu 7. yy'da Hindistan'a kutsal yerleri görmek ve kutsal kitapları elde etmek için yola düşen Xuan Zang adında bir Budist din adamının seyahatnamesinden esinlenilerek hazırlanmıştır.

2. BÖLÜM
MODERN ÇİN EDEBİYATI

2.1 Mançu Hanedanlığı Son dönemi ve Bai hua Hareketi

Modern Çin edebiyatının en ilgi çekici bir olgularından birisi romanın yaygınlaşarak sanatsal olgunluğa ulaşmasıdır. Bu da Lu Xun, Ye Shengtao²⁶ ve Bing Xin²⁷ gibi yazarların eserlerinde açıkça görülmektedir. Romanın bu hâkimiyeti ve sanatsal üstünlüğü 1920'lerin başındaki modern şiir yazma denemeleri ve modern tiyatroyla karşılaştırıldığında daha da göze çarpan bir hal alıyor.

Romanın modern edebiyat sahnesindeki hâkimiyetinin nedeni kimi zaman 1920'lerdeki edebi türlerde meydana gelen devrimsel değişikliğe bağlanmaktadır. Aristokrat kesimin reddedilmesiyle geleneksel edebiyatın simgesi olan şiirin de konumu sarsılmış oldu. Konfüçyanist düşüncede asla uygun bir edebi tür olarak görülmeye romanın, şiirle yer değiştirmesi geleneklere karşı olan Çin toplumuna edebiyatın hızla yükselmesi olarak yansdı.

Edebiyatta değişimin yansıdığı bu devrimden baktığımızda yukarıdaki açıklama pek de yeterli değildir. Edebi ve sosyal hiyerarşideki değişim klasik edebiyatta az ilgi gören tiyatronun da neden modern Çin edebiyatının önde gelen türlerinden biri olmadığını açıklamıyor. Dahası edebi türlerdeki bu hiyerarşi değişimi Konfüçyanist düşünce ve gerçek edebi durumun karşılaştırmasının yanlış yapılmasından kaynaklanmış olabilir. Şiir ve makale klasik edebiyatta en üst konumdaydılar çünkü Konfüçyanist düşüncenin öğretilerinin ve ahlaki kurallarının taşıyıcısıydılar. Roman ve tiyatro ise dışlanmıştı. Sadece eğlence için yapılıyor ve

²⁶Çincesi: 叶圣陶

²⁷Çincesi: 冰心

hiçbir öğretici değeri bulunmuyordu. Bu görüş önemli drama yazarlarının bazen üstü kapalı da olsa ideolojik mesajlar verdiği zaman da değişmedi. Klasik edebiyattaki alışlagelmiş bu hiyerarşi gerçek edebiyatı ve özellikle 17. yüzyıldan sonra romanda ve tiyatrodaki meydana gelen değişimi belirsiz hale getiriyordu. Yani, edebiyatı tarihsel perspektiften incelediğimizde edebi türlerdeki hiyerarşinin değişmesinin modern dönemden çok önce başladığı görülüyor.

Mançu Hanedanlığı'nın son dönem edebiyatında bu üç ana edebi türün hepsi de bazı değişikliklere maruz kaldı. Değişikliğin biçimi de derinliğiyle çeşitliydi. Mançu edebiyatının iskeletinde klasik edebiyat hala önemli yer tutuyordu. Yenilikçi hareketler ise henüz yeterince itibar görmüyordu. Fakat modern dönemle olan ilişkileri incelendiğinde, bu dönemde olanların modern edebiyat sahnesinde romanın önemli yer tutmasının nedenlerinden olduğu anlaşılır.

Bu dönemde yeni edebiyat olarak adlandırılan hareket üç türde de görüldü. Bu hareket Dört Mayıs'la karşılaştırıldığında o kadar da başarılı değildi. Yine de teorik açıdan, düzenleme açısından ve uygulanabilme tutarlılığı açısından 1920'lerdeki değişim için gerekli ön koşulları sağlamıştır.

Mançu Hanedanlığı'nın son dönemindeki edebiyatın birkaç genel özelliği vardı. Bunları şöyle özetleyebiliriz:

1. Politik ve sosyal konuların olması ve kişisel duygulara ve ilişkilere yoğunlaşılması –Avrupa edebiyatındaki erken dönem romantizmde olduğu gibi-

2. Klasik edebiyattaki sınırlayıcı öğelerin atılmasıyla daha kolay, daha anlaşılır ve daha okunabilir bir stil oluşturmaya çalışılması,

3. Yeni yapısal değişikliklerin yapılması

Bu değişiklikler şiirde az, romanda ise köklüydü. Ayrıca sözlü drama gibi yepyeni bir tür de ortaya çıktı. Edebiyattaki bu gelişmeler tüm ana edebi türlere yansımıştır.

Yeni tiyatro:

Sözlü drama Çin’de 1900 ve 1920 arasında görülmeye başladı. Aslında klasik Pekin operasını yenileme çalışmasıyla yüz gösterdi. Bu çalışmalara örnek gösterecek olursak, Japonya’da batı tiyatrolarından örnekler sergileyen bir yere giden bir grup Çinli aktör, 1910’ların eski operasının yerini alabilecek batılı bir tiyatro oluşturma çabasıyla Shanghai’da “Yeni Sahne新舞台” adında bir yer açtılar. Sembolik hareketleri, maskeleri ve kostümleri bıraktılar, batı destekli gerçekçi oyunu ve çağdaş kostümleri tanıttılar. Sonuç ise ilginç bir sentezdi. Sözlü tiyatroyu Çin halkına kabul ettirebilmek için klasik edebiyatın bazı özellikleriyle batıdan naklettikleri tiyatroyu bir araya getirdiler. Müzik bunların başında geliyordu. Batı romanının ilk Çinceye çevrilişinde olduğu gibi bu deney de yabancı içerikli bir olayın yorumlamasıydı.

Yeni Sahne’nin kurulmasıyla eş zamanlı olarak Japonya’da okuyan birkaç Çinli öğrenciden oluşan bir başka idealist grup, klasik tiyatrodan tamamen ayrılmayı amaçlayan yeni bir hareket başlattılar. Batı tiyatrosundan birkaç ünlü Japon yönetmen ve oyuncunun rehberliğiyle 1906’da ‘Bahar Söğüdü Toplumu春柳社’ hareketi başlatıldı. Gerçek batı tiyatro edebiyatını Çin halkına tanıtmak için büyük bir istekleri olsa da batı tiyatrosunu Çin tiyatrosuna nasıl adapte edecekleri

konusunda bir planları yoktu. Bunun için geleneksel olan her şeyi bırakıp, sözlü anlatım, gerçekçi mimikler ve çağdaş kostümler kullanmaları gerekiyordu.

Yeni tiyatrodaki ana konulardan biri batı tiyatrosunu Çin'in çağdaş yüzüne uygun hale getirebilmektir. Yeni oyunlar politik ve sosyal mesaj verenler ve duygusal oyunlar olmak üzere kabaca iki bölüme ayrılıyordu. Yeni tiyatro başlangıçta orijinal oyun eksikliği yaşadığından son dönem Mançu hanedanlığı döneminde yazılan romanlarının çoğu sahne için uyarlanmaya başlandı.

Duygusal ve mesaj içeren oyunların tümünde bu tür uygulamalar kullanıldı. Buna örnek olarak dönemin ünlü oyuncularından Chun Liushe'nin (春柳社) 1907'de oynadığı oyun Lin Shu'nun çevirdiği *La Dame aux camélias* (Kamelyalı kadın)²⁸ adlı eserin bir uyarlamasıydı. İki yıl sonra aynı grup Sardou'nun *Tosca*'sını oynadı. Bu oyun hem duygusal hem de mesaj içeren öğeleri bir arada bulunduruyordu.

Chun Liushe (春柳社) 1911'de Shanghai'a taşındığında büyük bir içtenlikle karşılandı ve birçok yeni tiyatro kuruldu. Devrim arifesindeki bu atmosfer kültürel deneyler yapmak için oldukça uygundu. Fakat bu coşku yeni tiyatronun gelişip büyümesi için tek başına yeterli değildi. 1911'de yeni tiyatronun ağırlığı oldukça azalmıştı ve bu düşüşü çeşitli spekülasyonlara yol açıyordu. Bunun nedeni de yeni tiyatronun hiçbir zaman senaryo formuna sokulmaması ve batı tiyatrosuna adaptasyonunun yetersiz kalmasıydı. Dahası yeni kurulan tiyatro gruplarındaki oyuncular, batı tiyatrosunun kolay olduğundan daha doğrusu doğal hareketler

kullanılarak yapıldığından eğitimlerine yeterince önem vermiyorlardı. Sanatsal açıdan bir amaçları yoktu bu oyuncuların. Bu işi sadece para ve ün için yapıyorlardı.

Bu nedenler büyük ölçüde açıklasa da yeni tiyatronun neden on yıldan fazla direnemediği konusunda başka önemli nedenler de vardı. İlk olarak, batı edebiyatı, batı edebiyatının metinleri ve teknikleri hakkındaki bilgi yüzeysel kalıyordu. İkincisi, yeni tiyatro hareketi, şiir ve roman için başlatılan hareketle eş zamanlı olsa da başka bir liderlik altındaydı. Bu oluşum, şairler, yazarlar ve tiyatrocular yerine aktör şirketleri tarafından finanse ediliyordu. Onlar da batı tiyatrosunun ve ilkelerinin araştırılmasından çok, izleyicinin memnuniyetiyle ilgileniyorlardı. Bu yüzden batıya ait oyunculuğun, kostümlerin ve biçimlerin tanıtılması için ne kadar çaba gösterilse de Çinli aktörler batı tiyatrosu hakkında fazla bilgi edinemediler. Ağırlıklı olarak geleneksel operayla uğraşmaya devam ettiler. Batı edebiyatıyla uğraşanlar ise geleneksel tiyatrodan gelen adetlerle tekste bağlı kalmıyor, yalnızca sinopsiye göre teksti kendi şekillendiriyordu. Bu aktörlere batı teknikleri ve oyunculuk yapısı oldukça uzaktı. Sonuç olarak aktörlerin performansı da amatörceydi.

Bu aktör merkezci tutum bu dönemde tiyatro yazarlarının neden dikkat çekici, özgün tiyatro oyunları ortaya koyamadığının nedenidir. Henüz edebi biçimlerde tiyatro yazmak için bir ihtiyaç oluşmamıştı. Bir başka önemli neden de dildi. Dört Mayıs öncesi tiyatrolarda çoğunlukla bölgesel güney lehçeleri kullanılıyordu. Baihua (白话) ise daha nadir ve çokta göz önüne çıkmayan oyunlarda kullanılıyordu. Bu yüzden de yeni tiyatro yeni kültürel hareketin bir parçası olamadı.

2.1.1. Yeni Roman:

Şiirle ve tiyatroyla karşılaştırıldığında, romanın konumu oldukça farklıydı. 18. yüzyılda, Çin romanı çoktan bir gelişme sürecine girmiş ve karakterini, konumunu değiştirmiştir. Duygusal ilişkiler ve sosyal içerikler romanların konusu olmaya başlamıştı. Kullanılan dil de aynı ölçüde değişime uğramıştı. Roman, klasik dilin çoğu yönünü açıklayan gelişmiş bir ana dilin kullanıldığı sofistik bir edebi tür haline gelmişti. Ayrıca yazarların kendileri de edebiydi ve eğitimliydi. Saygın kuruluşların üyeleri idi. Dolayısıyla işlerinde ustaydılar. Sonuç olarak 1700'ler boyunca roman, eğitimli kesimlerce hızla kabul edildi. Konumundaki bu yükseliş okuyucunun popüler edebiyattan uzaklaşmasına yol açtı. Fakat bu uzaklaşma romandaki yerel öğelerle dengelendi. Bu tarihi sebeplerdendir ki Mançu Hanedanlığı'nın son dönem edebiyat ve dil reformistleri, romana dil ve edebiyattaki sorunların çözümü olarak bakmaya başlamışlardır.

Edebiyattaki bu değişime bağlı olarak romanın standart Çin dilinin gelişimindeki rolü vurgulanmalıdır. Romanın edebi kuruluşlarca kabulü, yazarları geleneksel yazı dili (wenyan 文言) kullanarak roman yazmaya itti. 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ilk on yılında romanları klasik dilde yazma eğilimi vardı. Bazı yabancı eserler de klasik dil kullanılarak çevrilmişti.

Yine de romanları wenyan 文言, klasik yazı kullanarak yazma fazla rağbet görmedi. Bu biraz da farklı alanlardaki standart ulusal dil oluşturma çabalarının bir sonucuydu. Sonuç olarak, yeni edebi parçalar, Mançu Hanedanlığı'nın son dönemindeki roman, yazılı baihua 白话'nın kullanılması ve genişlemesinde önemli

rol oynadı. Çünkü hem yeni edebi parçaların hem de Mançu Hanedanlığı'nın son dönemindeki romanının sosyopolitik konumu ve niteliksel büyüüşü bunun nedeniydi.

18. yüzyıldaki romanın tersine, Mançu Hanedanlığı'nın son dönemindeki roman, programlı bir bakış açısının somutlaşmış haliydi. Bu olayın sözcüleri romanı, halkı meydana gelen yeni sosyal ve politik durumlardan haberdar etme ve eğitme aracı olarak görüyorlardı. Romanın gelişimini olumlu yönde etkileyen bu düşüncenin hem geleneksel hem de modern kökenleri vardı. Geçmişteki Çin romanının sosyal işlevinin bir yorumu olarak gelişmiş, dilinin karakterini ve sosyal işlevini dışarıdan almıştır.

1897'deki 'Ulusal Gazetede Roman Yayımlamanın Nedenleri' adlı makalelerinde Yan Fu²⁹ ve Xia Zengyou³⁰ modern Çin romanının halk üzerinde derin etki bırakma konusunda klasik ve tarihi eserlerden daha etkili olduğu üzerinde durdular. Romanın gücünün açık ve anlaşılır dilinden –konuşma diline yakın- ve tarihsel olaylara sanatsal bakış açısından geldiğini söyleyebiliriz. Roman Çin halkını geçmişte de etkilediğinden, şimdi de onları aydınlatmak için kullanılabilir. Çinli yazarların romanı bu amaçla kullanmalarına teşvik eden bir başka neden de; Avrupa'da, Amerika'da ve Japonya'da da romana böyle bir işlevin yüklenmiş olmasıdır.

²⁹Çincesi: 严复

³⁰Çincesi: 夏曾佑

Liang Qichao'nun³¹ 1898'deki "Politik romanların çeviri ve yayımına bir bakış" adlı makalesi Çin romanını, Çin'in geçmişini öğreten bir öğretmen olarak tanımlamıştır. Klasik ve tarihi eserlerin aksine eğitimi iyi olmayan kişilerce bile okunabilirdi. Eski romandaki olumsuz yönleri atmak için ve politik eğitim amacıyla romanı kullanmak istemiştir. Romanın sosyal ve politik etkisi de bu dönemden itibaren giderek artmaya başladı. Çin'in kurtuluşunun imparatorluğa bağlı kalarak olmayacağı ve halkı aydınlatmak gerektiği de açıkça göz önüne serildi. Bu düşüncelerden de anlaşılacağı gibi Mançu Hanedanlığı'nın son dönemindeki en tutarlı ifadeler 20. yüzyılın başlarında yayımlanmaya başladı.

Birçok önemli sesleniş, Liang Qichao'nun makalelerindeki söylemlerden geliyordu. O'nun düşünceleri, politik romandaki Japon görüşün, Budist kavramların ve duyguların vurgulandığı yerel romanların ilginç bir karışımıydı. Roman tüm edebi türleri önüne katıp yüklenebilen bir türdür çünkü insanı etkileyebilme potansiyeline sahiptir.' Bu potansiyel, duyguları harekete geçirebilen dört güç şeklinde sunulmuştu: heyecanlandırma gücü, duyguları kaldırma gücü, peşinden sürükleme gücü ve yayılma gücü. Fakat Çin romanı geçmişte gücünü yanlış kullandı. Yeni bir roman formunun yaratılması şarttı. Çünkü ancak yeni bir roman çeşidi halkı değiştirebilirdi.

Bu amaç için Mançu Hanedanlığı'nın son döneminde yüzlerce roman yazıldı. Yalnızca sosyal konular ele alınmadı. Bu dönemde duygusal konuların işlendiği şiir ve tiyatrolar da ortaya kondu. Daha önce de bahsedildiği gibi Mançu romanı yapısal

³¹ Çincesi: 梁启超

olarak önemli değişiklikler geçirmiştir. Birinci değişim romanlardaki kısalmaydı. Bu yüzeysel görünebilir fakat önemli bir tarihi etki yaratmıştır. Mançu Hanedanlığı'nın son dönemindeki klasik romanlar yüze yakın bölümden meydana gelirken, yeni romanlar sadece sekiz, on veya on iki bölümden oluşuyordu.

2.2. Dört Mayıs Hareketi ve Çin Edebiyatı'nda Başlayan Modernleşme

Dört Mayıs Hareketi, 4 Mayıs 1919 tarihinde Versailles'deki ³² batılı kuvvetlerin Shandong eyaletini Japonya'ya teslim etme kararına boyun eğen Pekin hükümetine karşı gerçekleştirilen bir gösteriyle başlamıştır. Fakat Dört Mayıs Hareketi yalnızca ülkenin zayıflığına ve yabancı ülkelerin baskısına karşı gösterilen bir tepki değildir. Bu olay, 19. yüzyılın sonlarında büyümeye başlayan ve Çin'deki klasik Konfüçyanist düşünceden ayrılarak batı kültürüne yönelmeyi sağlayan bir kültür devriminin de başlamasına ön ayak olmuştur. 20. yüzyılın başlarında en yüksek noktasına ulaşan bu hareket, modern Çin tarihi içinde edebiyatın en yaratıcı ve parlak döneminin yaşanmasını da sağlayan bir olaydır.

Ülkede meydana gelen ve giderek artan kaos, Çin'in entelektüellerini ve gençlerini yeni bir çözüm aramaya sevk etmiştir. Bu soruna Mao Zedong (毛泽东), Li Zhao (李钊) ve Chen Duxiu (陈独秀) gibiler politik tepkilerle cevap vermiş; Lu Xun (鲁迅), Mao Dun (茅盾) ve Guo Moruo (郭沫若) gibiler ise yeni bir edebiyat akımıyla birlikte yeni değerler ve yeni bir anlayış oluşturmayı seçmişlerdir. Bu insanların ortak amacı ise Çin'i korumak ve onu modern dünya ile bütünleştirebilmektir. Bu amaçları için de batı edebiyatını ve düşüncesini büyük bir istekle ve her ayrıntısıyla araştırdılar. Kendi yaratıcı anlatımlarına model olabilecek şeyleri aradılar. Versailles onların batıya karşı olan güvenlerini kırsa da, batı kültürünün Çin'in ihtiyaçları için gerekli olduğu inancını asla kırmadı. Batı

³² Eskiden Fransa'nın başkenti olan ve hala da Paris'in varoşlarındaki zengin, yönetim açısından önemli bir şehir

kültüründeki romantizm, realizm, natüralizm ve sembolizm gibi tüm ana öğeleri almaya başladılar.

Yeni bir edebiyat oluşturma süreci hiç de kolay değildi. Klasik edebiyattaki şekiller bilinçli bir şekilde çıkarılmaya çalışılsa da Dört Mayıs yazarlarının üzerinde geleneklerin etkisi hâlâ bulunmaktaydı. Çünkü bu yazarlar, klasik düşüncenin şemsiyesi altında büyümüşlerdi. Ayrıca, Çinli yazarların kendi içlerine almayı istedikleri batı edebiyatı Çin'den oldukça uzak olan bir toplum tarafından üretilmişti. Bu yazarlar için daha da zor olan şey ise politik krizlerin ortasında kalmış olmalarıydı. 1926 yılında ülkeyi birleştirmek için Guomintang³³ ve Çin komünist partisinin³⁴ başlattığı Kuzey Yürüyüşü 1927 yılında Chiang Kai-shek'in³⁵ Shanghai'daki kanlı darbesiyle sona erdirilmişti. Bu darbe yalnızca Çin komünist partisini devirmekle kalmadı, Guo Mindang'ın Wuhan'daki ve Chiang Kai-shek'in Shanghai'daki bağlantılarını da kesti. Bu olayların üstüne Guo Mindang'ın 1930'ların başlarında Japonya'nın Mançurya'daki müdahalelerine karşı zayıf kalması, Dört Mayıs yazarlarının büyük bir çoğunluğunu Lu Xun'un önderliği altında komünist partinin yanında yer almalarının nedenidir. 1927'den sonra çoğu, değişim ve devrim ihtimalinin azaldığını görseler de Çin'in ayakta kalabilmesi için köklü bir yenilenmeye ihtiyacı olduğuna daha da çok inanmaya başladılar.

³³ Çincesi: 国民党, Çin Guomintang Partisi Devrim Komitesi, 1 Ocak 1948'de Çin Guomintang Parti'nin demokrasi yanlısı üyeleri ve diğer yurtsever şahsiyetler tarafından kuruldu. Bir siyasi ittifak niteliğinde olan Çin Guomintang Partisi Devrim Komitesi, Çin'e özgü sosyalizm inşası ve ülkenin birleşme davası için çaba harcayan bir siyasi partidir. Üye sayısı 65 bin olan Çin Guomintang Partisi Devrim Komitesi Merkez Komitesi Başkanı He Luli'dir.

³⁴ Çincesi: 共产党

³⁵ Çince ismi 蒋介石 olan Chiang Kai- Shek (31.10.1887-05.04.1975) 1928'den ölümüne kadar Çin Halk Cumhuriyeti hükümetinin başında oldu. 1925'de Sun Yat-sen öldüğünde Çin Komünist Partisi'nin liderliğine geldi.

Onların bu inancı kendi tecrübeleriyle birlikte iyice şiddetlendi. 1920'lerde ve 1930'larda Çin'in Genç Yazarları Topluluğu, Shanghai'da toplandı. Shanghai'da toplanmalarının sebebi yalnızca Lu Xun'un orada olması değildi. Oradaki yabancıların yaşadığı yerler, Guomintang hükümetine karşı olanların muhalif fikirlerini yayımlamak için de fırsat sağlıyordu. Shanghai'da yaşayanların büyük bir bölümü muhaliflerdi ve bu muhaliflerin çoğu da Çinli yazarlardı. O an bulundukları durum da oldukça tehlikeliydi. Ekonomik olarak güçsüzlerdi ve düşünceleri yüzünden saldırılara uğruyorlardı. Guo Mindang'ın yandaşları onların yayınevlerine ve kitapçılarına zarar veriyor ve onlara karşı sansür uyguluyor, onları kaçırıyor ve hatta öldürüyordu.

Dört Mayıs yazarları 1920'lerde ve 1930'larda kendilerini sol bir görüş altında örgütlediler ve yazarların önemli bir bölümü kişisel tecrübelerinden ve görüşlerinden daha çok, ideolojik konulara yoğunlaştılar. Mao Dun ve Din Ling³⁶ gibi yazarlar kişisel bilinçten çok toplumsal bilinci ortaya çıkarmayı yeğlediler. Ülkenin genel manzarasındaki olumsuz yönleri ortaya koymaya ve bunlara karşı halkı bilinçlendirmeye çalıştılar. Bireysel çelişkiler yerine toplumsal çelişkiler göz önüne serildi. Bu yaklaşım batıda görülen eğilimlerle de desteklendi. Fakat bu anlayış değişiminin asıl nedeni Çin'in bulunduğu durumdu. Bazı yazarlar bu dönemde hiç eleştirmeden içlerine aldıkları batı edebiyatını da sorgulamaya başladılar. Batı edebiyatıyla ilgili çeşitli düş kırıklıklarına rağmen eserleri hala batı standartlarına göre şekillendiriliyordu.

³⁶ Çincesi: 丁玲

Yaşanan olaylar ve yazarların içinde bulunduğu bu karışık ortam onların yaratıcı yanlarını söndürmekten çok alevlendiriyordu. Yirmi yıldan fazla süren “Dört Mayıs Edebiyatı” taşkını 1937’de Shanghai’daki bombalamayla ve çoğu yazarın Japonya’ya kaçmasıyla sona birlikte sona erdi.³⁷ Mao’nun kademeli olarak uygulamaya soktuğu ve 1942’deki konuşmasında da ortaya koyduğu ‘politikacılar sanatı kontrol eder’ düşüncesi için olsa da yanmakta olan Dört Mayıs ateşini tamamen söndürdü.

Dört Mayıs Hareketi’ndeki politik, sosyal, ekonomik, ahlaki ve sanatsal kuvvetlerin hepsi Dört Mayıs Edebiyatı’nda bir araya gelmiştir. Dört Mayıs Hareketi’ni açıklamak için değişik yaklaşımlar kullanılabilir. Birçok çalışmada da bu farklılık vurgulanmıştır. Yabancı ve yerli olguların tarihi ve edebi olarak en çok birleştiği yer “Dört Mayıs Edebiyatı”dır.

Dört Mayıs Hareketi’ndeki yabancı olgulara vurgu yapanlar, 1920’lerdeki ve 1930’lardaki edebi eserlerin, gelenekler ve dört mayıs hareketindeki değişim arasındaki çelişkiyi açıklayabilecek kaynakların en iyisi olduğunu söylerler. Ayrıca bu eserler, toplumsal ve kişisel değişimle beraber yeni oluşan bir topluma geçiş anlayışını da içinde barındırır.

Bu eserler kadar yazarları da değişim içinde olan halklarının birer örneğiydi. Konfüçyanist düşünceyle yetişmek ve yetişkin olduklarında kendilerini devrimin ortasında bulmak, onları yeni ve yabancı fikirler ortaya koymaya sevk etti. İç

37

savaşlara ve yabancılarla olan savaşlara tanık oldular, politik çatışmaların içinde yer aldılar ve kişisel olarak da ıstırap çektiler. Bu olayları anlama çabası ve yeni ile eski gerilimi Onların eserlerini de etkiledi. Turgenev ve Tolstoy’un 19. yüzyıldaki elit Rus halkını anlattığı gibi Dört Mayıs yazarları da Çin’in şehirli, orta ve üst kesim halkının bu değişimini gözler önüne sermiştir.

Bazı yazarlar belirli politik olaylardan romanlarında kinayeli bir şekilde bahsetmiştir. Çin Komünist Partisi’nin Nanchang ayaklanmasını ³⁸ bastırırken yaşadıklarını Mao Dun “Gu Ling zhi qiu (鼓岭之秋) (Guling’de Sonbahar)” adlı hikâyesinde konu etmiştir. Fakat bazı eserlerde karışıklık içindeki bir kuşağın yaşadığı politik ve sosyal olaylardan daha fazla bahsedilmiştir. Bu yüzden çoğu eser, kandırılmış ve geleneksel topluma baş kaldıran gençlik hikâyesidir. Bazıları otobiyografi olabilir ama aynı zamanda kendi nesillerinin de bir biyografisi niteliğindedir. Onların hayalleri ve hüsrancıları tüm halkın hayalleri ve hüsrancılarıdır. Yazarlar, ahlaken çökmüş, politik olarak tam bir tutarsızlık içinde olan, bürokratların zalimce yönettiği ve yabancılar tarafından küçük görülen Çin için bir amaç arayışı içindeydi. Bu yazarların eserleri, halkın geleneksel topluma olan öfkelerini anlatıyordu. Bu eserler, devrime karşı olan heyecanları ve coşkularıyla doluydu. Ayrıca Konfüçyanist düşünceden ayrıldıkları için, bu mücadelede kesintiye uğrayan kişisel mutlulukları, duygusal ve zihinsel açıdan çektikleri acılar fark edilmediğinde hissettikleri hayal kırıklıkları da vardı bu eserlerde. Onlarınki karışık ve çelişkili bir portreydi ama onların yaşadığı zamanı aktarıyordu.

38

Bazıları Dört Mayıs yazarlarının zamanı değiştirmekten çok, yorumladıklarını söylese de bu yazarlar; kendini iyi ifade edebilen duygusal hatipler olarak, kendi nesillerine o anki durumu anlatmakla kalmamış, bu nesile rehberlik de etmiştir. Konfüçyanist mirasa karşı gelseler de onun bir parçasıydılar. Çünkü edebiyatçı olarak yol göstermeleri gerektiğine inanıyorlardı. Aynı zamanda da batılı görüşe uygun olarak halkın dışında durmaya da çalışıyorlardı ki böylece uzaktan bakarak halkı eleştirebilir ve onu değiştirebilirlerdi. Kendilerinden önceki Çinli yazarlar gibi onlar da toplumun özünün o toplumun kültüründe ve edebiyatında saklı olduğunu düşünüyorlar ve eğer devrim gerçekleşirse kültürel değişimin ekonomik ve siyasal değişimden çok daha etkili olacağına inanıyorlardı. Edebiyatı kişisel, ulusal ve devrimci değişimi sağlamak için bir silah olarak kullanıyorlardı. Fakat bazıları bu kullandıkları silahın değişimi gerçekleştirmede etkisiz olmasıyla hüsrana uğrayıp, yaratıcı işler çıkarmak yerine yalnızca düz, politik yorumlar yapmaya başlamışlardır.

Dört Mayıs Hareketi yazarlarının yüksek hatiplik gücü ve toplumu algılama yetenekleri sadece gerçeği yansıtmadı, aynı zamanda sahip oldukları bu güç, gerçeği değiştirmeye de yardım etti. Okurlarını henüz sezemedikleri konularda bilinçlendirmek onları değişime itti. Dört Mayıs yazarları nesilleri için yeni semboller, hayaller ve modeller ortaya koydular. Birçok ünlü eser tedaviden bahsetmeden halkın hastalıklarını göz önüne sermiştir. Fakat bu hastalıkların açığa çıkmasıyla birlikte halk da bundan kurtulmak için çabalamaya başlamış ve tedavi şekillerini kendileri bulabilmişlerdir. Örneğin; Ding Ling'in hikâyelerinde görülen bağımsız, cinsel olarak özgür, şehirli genç kadın imajı, okurlarını eski yaşamlarından vazgeçip kendi kimliklerini fark etmelerine yardımcı olmuştur.

Dört Mayıs edebiyatının politik bir amaç taşıması, aydınlarda fazla sanatsal olmama fikrini oluşturmıştu. Dört Mayıs edebiyatı, hızlı yazılan ve dikkatlice incelenip, gerekli edebiyat eleştirileri yapılmayan bir edebiyattı. Fakat bazı bilim adamları eğitilmiş bir gençliğe düşüncelerini benimsetebilme gücüne sahip olan bir edebiyatın, tarihi kaydetme ve insanları gözyaşına boğmaktan başka meziyetleri de olması gerektiğini vurgulamıştır. Politik ve sosyal karmaşanın böylesine yoğun olduğu bir ortamda okuyucularını harekete geçirebilmek gerçekten sanatsal bir meziyet olarak tanımlanmalıdır. Tarihçiler, sosyal bilimciler ve biyografi yazarları neden bu yazarların halkın üzerinde böylesine etkili bir duruşa sahip oldukları ve yazdıkları edebi eserlerin dönemlerini nasıl etkilediklerini açıklayabilir. Fakat bu bilim adamları, bu yazarların edebi eserler ortaya koydukları için, eserlerinin sanatsal açıdan değerlendirilmesi gerektiği üzerinde duruyorlar. Dört Mayıs Hareketi diğer edebiyatlar gibi zamanının politik ve sosyal gerçeklerini anlatmaktan daha fazlasını yapmıştır. Bu yazarlar, Çin'in 1920'lerde ve 1930'lardaki durumunu, gerçekleşen olayları ve insan ilişkilerini anlatmak için kendilerine özgü bir stil geliştirdiler. Kullandıkları roman formu yalnızca malzemeyi örten bir yapı değildi. Yapılandırmanın içinde; dil, istiare, semboller ve zamanın kullanımı kısacası hepsi kendi dönemlerine özgüydü.

Edebi eserlerinin incelemeleri, Dört Mayıs edebiyatının sosyal gerçekleri yansıtmalarının yanında sanatsal değerinin de olduğunu gösteriyor. Hepsi bu konuda başarılı olmasa da çoğu eser, politik gerçekleri anlatmanın yanında sanatsal beceriyi de kullanma arayışındaydılar. Sanatsal kontrolü, halkın ve kendilerinin tecrübeleriyle

birleştirmiş, yeniden düzenlemiş ve süzgeçten geçirmişlerdir. Bunun nedeni de gerçekliği sanatla ortaya koyabilme çabasıydı.

Bir edebiyat eserini gerçekten anlayabilmek için yalnızca yazarın yaşam öyküsü yeterli değildir. Onun sosyal ve politik duruşunu ve hatta ideolojik görüşünü de bilmek gerekir. Bu da eserlerindeki yapıyı incelemekle öğrenilebilir. Çünkü bu yapı yazarın gerçek duygu ve düşüncelerini ele vermektedir. Lu Xun'un 'İlaç' adlı kısa hikâyesi yalnızca O'nun edebi yeteneğini değil, dünya görüşünü de bize sunmaktadır. Lu Xun çeşitli diyalogları, açıkça belirtmediği, ima ettiği düşünceleri açıklamak için kullanmış ve bazı belirtilmemiş zaman geçişlerini de geçmiş, bugünü ve geleceği birleştirmek için kullanmıştır. Eserlerinde içerik biçimi tamamlayan bir parça fakat biçim de içeriği bütünleyen, tamamlayan bir parçadır. Lu Xun'un kapalı ve farklı şeyleri çağrıştıran anlatımı O'nun eserlerinin gücünün en önemli nedenidir. Eserlerindeki nüanslar, sansür korkusundan olsa da veya bunlar yalnızca kendi estetik hayal gücünden türemiş olsa da Lu Xun'un bilinçli bir yazar olduğu su götürmez bir gerçektir. Batı'dan öğrendikleriyle ve kendi sahip olduğu mirasla birlikte az bulunur bir edebiyat tekniği oluşturmuştur. Diğer Dört Mayıs yazarları da kronolojik olmayan zaman ve psikolojik tahliller gibi modern teknikleri kullanmışlardır.

Dört Mayıs edebiyatını incelerken eserlerdeki yaklaşımın yalnızca edebi veya yalnızca tarihi ve sosyal olduğunu söyleyemeyiz. Edebiyat ve toplum arasında çok yakın bir ilişki olduğundan Dört Mayıs edebiyatını ve Dört Mayıs Hareketi'ni anlamak için tüm bunları bir arada düşünmeliyiz. Dört Mayıs edebiyatı eserleri

bütünüyle yansıtıldığında, kişisel fakat genelleştirilmemiş, özgün fakat farklı şeyleri temsil eden, kavramsal fakat halkın devrimsel değişimini resmeden gerçekçi bir resmi sunan eserlerdir. Dört Mayıs edebiyatı eserleri, oldukları kadar sanatsal açıdan da ilgi çektiklerinden, devrin politik öğretileri ve sloganlarını içermenin dışında eğitilmiş Çin gençliğinin düşüncelerine de hitap edebilmişlerdir.

2.3. Standart Çince ve Konuşma Dilinin Yaygınlaşması

1910'ların sonu ve 1920'lerde genç Çinli aydınlar yeni bir edebiyat dili oluşturma çabasına giriştiler. Tartışmaları modern edebiyatı yaratmak için dil problemini çözülmesi gerektiğini gösteriyordu. Fakat modern Çin edebiyatını inceleyen çoğu çalışmada dil problemi büyük ölçüde ihmal edilmiş ve çok az anlaşılmıştır. Genel olarak ölü dil ya da yazı dili dediğimiz (wen yan 文言) ile yaşayan dil ya da konuşma dili dediğimiz (bai hua 白话)'nın yer değiştirmesi olarak ele alınmıştır. Bu basitleştirme dili yalnızca edebiyatta kullanılıyormuş gibi gösteriyor ve iletişim, yönetim, gazetecilik, bilim, eğitim ve diğer alanlardaki gelişimini göz ardı ediyordu. Başka bir deyişle, modernleşme öncesi Çin, oluşturulmaya çalışılan çeşitli dil reformlarının –klasik veya günlük konuşma dili olsun- aynı zamanda iletişimi sağlayabilme açısından da uygunluğunu tartışıyordu. Modernleşme sürecinin başındaki birçok ulus gibi Çin de bu dil formları arasından hem yazılı hem de sözlü iletişimde kullanılabilecek standart bir dil yaratmalıydı.

19. yüzyılın ortalarında üç adet dil formu ortaya çıktı fakat her birinin işlevi sınırlıydı. Bunlar; wenyan(文言) (klasik yazı dili), bai hua(白话) (günlük konuşma dili) ile çeşitli güney diyalektleri ve bölgesel lehçelerdi.

Wenyan genellikle edebiyat için ve felsefi, tarihi, politik, bilimsel ve kişisel yazışmalar için kullanılan bir dildi. Daha önce de söylediğim gibi geleneksel Çin edebiyatında, şiirde ve kompozisyonda kullanılan ve Konfüçyanist düşüncenin estetiğini yansıtan bir dil olduğundan oldukça rağbet görüyordu.

Kuzeydeki yerel dil, konuşma dili olduğu kadar yazı diliydi de. Konuşma dili, Çin’de bulunan birçok lehçe arasında ortak anlaşmayı sağlayabilecek ortak bir dil oluşturma niyetiyle meydana çıkmıştı. Yönetimin merkezi olan Pekin’de konuşulan dil, 19. yüzyılda bürokratlar ve işadamlarınca yaygın bir şekilde kullanılmaya başladı ve tüm kuzeye yayıldı. Kuzeydeki dilin yazılı formu baihua wen(白话文) 20. yüzyılın sonlarında iyi yapılandırılmış ve sofistike bir dil haline gelmiştir. Romanlarda, tiyatrolarda ve hikâyelerde kullanılmıştır.

Geniş bir alana yayılmış olan güney lehçeleri -Kanton diyalekti vb.- kuzeydeki baihua (白话) gibi bir gelişim göstermiştir. O da işadamları tarafından kullanılan bir dil olmuş ve yazılı olarak da oyunlarda ve hikâyelerde kullanılmıştır. 1850’lerde kuzey ve güneydeki bu iki dil arasındaki en belirgin fark, coğrafi olarak genişlikleri ve bulundukları konum olmuştur. Fakat 19. yüzyılın ikinci yarısında güneydeki bölgeler, kuzeydekilerden daha başarılı ve önemli bir hal almıştır. Tüm Çin’de konuşulan ortak dil olarak baihua’nın yerine geçmek içinde büyük çaba göstermiştir.

1870’ler ve 1890’lar boyunca bu üç dil arasındaki ayrım bulanıklaşmaya başladı. Bu süreç, aktif bir dil reformu hareketiyle hızlandı ve politik reformla da harekete geçirildi. Bu yüzden bu üç ana dil formu yalnızca sözel ve yazılı olarak kutuplaştırarak tarif edilemez. Her biri de günlük aktivitelerde ve edebiyat türlerinde çeşitli işlevleri olan dillerdir. Mançu hanedanlığının son dönemlerindeki yazarlar ve reformistler tarafından devralınan teorik ve pratik çabalar, baihua’nın klasik yazı dilinin yerini alması için kullanıldı. Bu hareket, batı tekniği ve kültürüyle daha önce

karşılaşmış olan güneyde başladı. Şaşırtıcı olansa güneyliler kuzeyde kullanılan baihua'yı öne çıkarmaya ve baihua'nın güney lehçelerine karşı olan avantajlarını göstermeye başladılar. Aslında konuşma dilinin yaygınlaşması, onun yazı dili haline gelmesi için başlatılan hareketten yirmi yıl önce başlamıştı. 1870'lerde baihua (白话) gazetecilikte ve diğer alanlarda klasik yazı dili yerine kullanılmaya başlamıştı.

Klasik yazı diliyle baihua'nın aynı anda kullanıldığı ilk alan gazeteciliktir. 19.yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar yabancı misyonerler genellikle 'kolay yazı dili' dedikleri bir dil kullandılar. Kullandıkları bu dilde klasik yapının cümle yapısı kullanılıyor, fakat ölü olmayan daha güncel karakterler tercih ediliyordu. 1870'lerde misyonerler de baihuawen (白话文) kullanmaya başladılar. Birçok yerel topluluk bölgesel yayınlar basmak için kuruldu. Aynı zamanda gazete editörleri daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmaya çalıştı. Ünlü Shen bao (Shanghai gazetesi) basılmaya başladığında yalnızca eğitimli kesim için değil; çiftçiler, işçiler, tüccarlar ve işadamları için de bu gazeteyi bastıklarını söylediler. 1876'da Shen bao kadınlar ve çalışan erkekler için çıkan Min bao³⁹ (Halkın gazetesi) adlı ekle daha da zenginleşti. Bu gazete eki, böylesine sade bir konuşma dili kullanan ilk gazeteydi denilebilir.

Yüzyılın sonlarına doğru baihuawen (白话文), devrimci basında ve yalnızca haber değil; tarih, coğrafya, okul reformu, endüstri ve bilimden bahseden yayımlarda da kullanılmaya başlandı. Bu gelişim, baihua'yı yazı dilinde kullanılması için yeni biçimler oluşturmaya itti.

³⁹ Çincesi: 民报

Birçok alanda, Çince karakter kullanan -Japonca gibi- dillerden zaten batıdan gelmiş kelimeleri alarak kullanmaya başladılar. Bu çevrilmiş ifadeleri alıp, Çinceye onlara uygun bir telaffuz buluyorlardı. Böylece emperyalizm⁴⁰, terörizm⁴¹, anayasa⁴² gibi birçok ifade Çin diline girmiştir. Bu bağlamda, 20. yüzyılın başlarında Çinli öğrenciler tarafından Japonya’da basılan kitapların önemli payı vardır. Pek çok önemli yabancı düşünür, politikacı ve ekonomistlerin eserleri böylece ilk defa Çinceye çevrimli oldu. Bazı batılı metinler ise politik ve ekonomik terimleri Çincenin içine almak için Japoncadan çevrildi.

Düşünceleri iletmede ve halkı etkilemede ana dilin ne kadar önemli olduğu kısa bir süre sonra anlaşıldı. Günlük konuşma diliyle birçok popüler kitap basıldı. Bunların çoğu da kadın okurlar içindi. Fakat bu kitapların hepsi o anki ideolojileri iletmek için basılmıyordu. Bunların çoğu, klasik kitapların açıklamaları, aile içi eğitim ve kadın dergileriydi.

Dil reformunu savunan Çinliler, 19. yüzyılın son on yılında dil değişikliklerini teşvik etmişlerdir. Çünkü batıdaki yazı dilinin konuşma diline çok yakın ve benzer olduğunu görüyor ve bunun gerekli olduğuna inanıyorlardı. Çoğu aydın yazı ve konuşma dilinin birleştirilmesi gerektiğini, bunun doğuda ve batıda çeşitli ülkelerde uygulandığını ve bu birleşmenin edebiyatın yaygınlaşması için gerekli olduğunu söylüyorlardı. 1898’de bunun için “Sade dile önem verilsin, yazı dili bırakılsın”⁴³ gibi bir slogan dahi üretilmişti. O dönemdeki yazarlar, baihua’nın klasik yazı diline

⁴⁰ Çincesi: 帝国主义

⁴¹ Çincesi: 暗杀主义

⁴² Çincesi: 宪法

⁴³ Çincesi: 重白话而非文言

oranla çok daha kolay öğrenildiğinden, bunun klasik yazı dilini kullananları kötü etkileyeceğini biliyorlardı. Baihua(白话)’nın yaygınlaşmasıyla klasik edebiyattaki eserler de halkla daha çabuk buluşabilecekti. Reformist yazarlara göre, günlük konuşma dilinin okullara ve ders kitaplarına girmesiyle çocukların okuma düzeyi de artacaktı. Öğrenciler, üç – dört yıl içinde Çince ve yabancı derslerde iyi eğitilmiş olacak, hem klasik hem de modern olgulardan haberdar olacak ve ayrıca bilim konusunda da genel bir bilgiye sahip olacaklardı.

Eğer tarım, ticaret ve el sanatları hakkındaki kitaplarda da baihua 白话 kullanılırsa köyde yaşayan herhangi biri de bundan faydalanabilecekti. Kısacası, bu dil reformunu destekleyen herkes şöyle düşünüyordu: ‘Eğer klasik yazı kullanılırsa öğrenim yok olacak; eğer baihua (白话) kullanımı genişlerse öğrenimde genişleyecek, öğrenim yayılmazsa zaten ortada bir toplum olmayacak.’

Çeşitli kaynaklar bizi 19. yüzyılın sonlarına doğru kuzeyde konuşulan standart Çincenin nasıl yaygınlaştığı ve Çince konuşanların %70’inin kendi yerel lehçelerinin yanında standart Çince de konuşabildiklerini gösteriyor. 1890’larda ve 20. yüzyılın başlarında baihua (白话)’nın telaffuzunun gösterilmesi için çalışmalar yapıldı. Bunun için Latin harfleri ve yeni semboller kullanıldı. Bu yolla okuma ve öğrenmenin kolaylaşacağı ve konuşma dilinin telaffuzunun da bir sisteme gireceği umulmuştur.

Tüm bu gelişmeler, Çin'deki sözel iletişimin her alanını etkileyen, Çin edebiyatındaki büyük bir değişimin başlangıcı olarak tanımlanabilir. Yüzyılın sonlarında klasik yazı dili hala geleneksel edebiyatta ve edebi olmayan metinlerde kullanılsa da modern ve çok işlevli bir dil olmak için çeşitli handikapları vardı. Kolay iletişim için önemli olan sözel formunun olmaması ve öğrenilmesinin zor olması bunlardan bazılarıydı. Sonuç olarak klasik yazı dilinin o saygınlığı, baihua (白话)'nın kullanım alanının geniş olması ve dil reformistlerinin anti-gelenekçi anlayışlarına uygun olmamasından yavaş yavaş kaybolmaya başladı. Çünkü reformistlere göre klasik yazı dili Çin'in gelişimini engelliyordu.

Güneyde konuşulan lehçelerin klasik yazı dili yerine kullanılan yeni ve yaygın bir olamamasının çeşitli nedenleri vardı. Kuzeyde konuşulan baihua (白话) gibi hem yazılı hem de sözlü formu vardı. Fakat bu kuzey güney yarışındaki asıl etken sözlü ve yazılı şeklinin bulunup bulunmaması değildi. Asıl etken, 19. yüzyılın ikinci yarısında ve Mançu'nın son dönemlerindeki, kuzeydeki baihua (白话) ve güney lehçeleri hakkında öne sürülen fikirlerdi. Baihua (白话)'nın tersine hiçbir güney lehçesi kendi bölgesel alanından çıkmamıştı. Çünkü onlar hiçbir zaman tüm ulusun yönetim dili olma işlevini üstlenmemişti ve aynı zamanda baihua (白话)'da olan politik bakış açısı güney lehçelerinde yoktu. Yazılı dil olarak da güney lehçeleri baihua (白话) kadar sanatsal ve sofistike olmayı başaramadı. 19. yüzyılda güney lehçelerinin kullanıldığı bölgesel tiyatrolar, hikâye anlatıcılarının sahnelediği yazılı hikâyeler ve bunun gibi tüm ana edebiyat türlerinin hepsi bağımsız edebiyat eserlerinde olduğu gibi okunmak için değil, sözlü olarak ifade edilmek için yapılmıştı. Mançu'nın son dönemlerindeki yeni drama türleri bile sözlüydü. Güney

lehçelerince ve sözlü olarak sahneleniyor ve yazılı bir kaydı bulunmuyordu. Mançu dönemindeki bazı romancılar, güney lehçeleri kullanarak roman yazmaya teşebbüs etseler de onların bu deneysel çalışmaları başarısız olmuştu. Bunun nedenleri de hem telaffuz olarak tarif edilmesini zor olması hem de bunları okuyup anlayabilecek okur sayısının az olmasıydı. Güney lehçeleri henüz yüzyıllardır romanlarda, tiyatrolarda ve hikâyelerde kullanılan baihua (白话) kadar gelişmemişti.

20. yüzyılın ilk yirmi yılında hem edebi alanda hem de sözlü ve yazılı olarak iletişimi sağlayabilecek ulusal bir dil oluşturabilmek için büyük çaba gösterildi. Bu çabalar 1911'deki devrimden birkaç ay önce düzenlenen kongrede en üst noktasına ulaştı. Kongreye katılanların hazırladığı belgeler standart ulusal dilin özelliklerini de belirledi. Bunlar ana hatlarıyla şöyleydi:

- Ulusal dil, hiçbir bölgesel diyalekte bağlı olmayacak ve yapay bir dil olarak oluşturulacak,
- Telaffuzu Pekin ağzı esas alınarak oluşturulacak,
- Dil bilgisi bütün diyalektlere uygun olacak ve
- Kullanılan kelimeler, Çincenin bütün formlarında bulunan ifade ve deyimlerle zenginleştirilecekti.

Bu belgeyi dil reformu hareketinin yazılı belgesi olarak adlandıırırsak abartmış olmayız. Bu oluşturulan dil konsepti oldukça uyumluydu ve modern standart dil teorisiyle de benzerlikler gösteriyordu. Fakat bu dil reformistleri, ulusal dil olarak 'yaşayan' bir dil oluşturmak istiyordu. Çünkü klasik yazı dili artık ölü bir dil olarak düşünülüyordu ve yazarların çoğunluğunun kabul edeceği uygun bir dil sentezi geliştirilmeliydi. Onların bu reform programı yalnızca kısmi bir çözümdü.

Yine de Mançu döneminin sonlarında çabaları büyük gelişme gösterdi. Sonuçta 1920’lerde tek, çok işlevli, modern bir standart dil oluşturuldu. Kabulü de oldukça sorunsuz oldu. Çünkü amaçları modernite öncesi kullanılan baihua (白话)’yı edebiyat diline dönüştürmekti.

2.4. Dört Mayıs Hareketi Döneminde Çin Edebiyatındaki Yabancı Etkisi

Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerinde ilk kez karşılaşmalarından, 1937'deki Japonya savaşına kadar batı edebiyatı Çin'in entelektüel kesimi tarafından sevilmiş ve büyük bir popülarite kazanmıştır. Batı edebiyatı için gösterilen bu ilgi yapay değildi. 1920'ler 1930'larda en az kendi eserlerini inceledikleri dikkatle, belki de daha fazla batı edebiyatı incelenmiştir. 1920'lerin sonunda batı etkisi zayıflamış ve batıdan gelen çevirilere olan talep azalmıştır. Özellikle yirmilerden önce batı edebiyatına karşı yapılan gereğinden fazla vurgu, kendi hayal kırıklığını da getirmişti. Düşük kaliteli çeviriler de artık talep görmüyordu. Bir başka neden de Sovyet edebiyatının gelişimi ve Marksist edebiyat düşüncesi, Çin'in gözündeki Avrupa edebiyatına karşı olan ilgiyi azalttı. 1930'ların başında Çinli yazarlar yaptıkları işlerin henüz okuyucuyu memnun edecek düzeyde olmadığını fark ettiler. Batı edebiyatını almak, realist ve natüralist eserlere olan ilgiyi karşılamak için gerekliydi. Eski, büyük yazarların çevirileri yazının kalitesini artırmada önemliydi. Evrensel olma düşüncesi de batı güçleri ve Çin hükümeti arasındaki ilişkileri güçlendirmede bir teşvik unsuru oldu. Son olarak batı edebiyatı formundaki yazılar Çin'i cezbetmeye başlamıştı.

Kitle yayın organlarının önemi fark edildiğinde batı etkisi de belirginleşmeye başladı. Yazarlar toplumdaki yerini yeniden çizmeye başladı. Bu da 1920 ve 1930'lardan önceki durumu tersine çevirmiştir. Yazarlar toplum üzerindeki düşüncelerini batı edebiyatıyla anlatmıştır. Buradaki asıl amaç, yazarın yaratıcı bir kimlik olarak görülmesi ve toplumdaki yerinin etkileyici ve kahramanca olmasıydı.

Çinliler batı edebiyatıyla tanıştığında, batı edebiyatındaki eğilim de sanat eserinden çok sanatçının ön plana çıkmasıydı. Rönesans sonrası dönemde yazar ilk defa yaratıcı olarak tanımlanmış ve 18. yüzyılda da toplumda bağımsız bir yere sahip olmuştur. Çin'deki batı etkisinin işaretlerinden biri de profesyonel yazara verilen değerin artmasıydı. Çünkü Çin'de yazarlık bağımsız bir meslek olsa da geleneksel düşüncede onaylanan, kabul gören bir kurum değildi. 1898'e gelindiğinde Liang Qichao, romanı yeni bir tür olarak edebiyata sokmaya çalıştı. Şiir ve klasik yazıların aksine ciddi ve eğitilmiş birinin hükümet ve yönetime dışardan bakmayı başarak politik roman yazılabileceği üzerinde durdu. 1907'de ise Lu Xun bunu politik bir devrimde liderlik yaparak ve aynı zamanda bürokrasinin içinde olmadan dışardan bakarak başarmıştır. Lu Xun Çinli yazarların hükümetle karşılaştığı sorunları vurgulayabilmek için Shelly, Pushkin gibi batılı yazarlara işaret etmiş ve Calyle, Nietzsche ve Brandes gibi batılı filozoflardan alıntı yapmıştır. Lu Xun bu ideolojik ayaklanmayı gençler arasında yaymanın ve edebiyatı ülkesini ve insanlarını bilinçlendirmek için kullanmanın yollarını arıyordu. Bu da büyük ölçüde sağlandı ve genç entelektüeller devrimde rol almaya başladı.

Çoğu toplumda yazarın üç ana rolü vardır: Eleştirmen, reformist ve eğlendirici. Bu bilinen geleneksel rollere Dört Mayıs yazarları batıdan alınan birçok yeni görev eklemiştir. İlk görülenlerden biri de kâhinlik gelecek hakkında yorum yapma rolüdür. Lu Xun'un görüşünde de olduğu gibi yazar eserleriyle geleceği görebiliyor ve halka rehberlik ediyordu.

Batı edebiyatının etkisi altında edebiyatın halk tarafından saygı görmesi gerektiği ve aynı zamanda edebiyatın halka karşı olan sorumluluklarını da yerine getirmesi gerektiği Dört Mayıs yazarları tarafından vurgulanıyordu. Yazarların bu düşünceleri onların Marksizm'e olan ilgilerini de artırdı. 1920'lerde Marksist düşüncedeki iki okul yazarın toplumdaki yerini ve saygınlığını artırdı. Bir okul yazarı bir işçi, emekçi olarak tanınılıyordu. Diğerisi ise devrimci bir ortamda kahraman olarak görüyordu. Lu Xun de bununla birlikte geleceği gören bir kâhin olarak değil, halkın hizmetçisi olarak kabul edilmeyi seçmiştir.

Toplumdaki boşluğu doldurmak ve yazarların düşündüklerini daha iyi anlatabilmeleri için batıdan birçok yeni düşünce akımı gelmiştir. Örneğin, edebiyatı toplumun bir yansıması olarak gören natüralist düşünce bunlardan biridir. Mao Dun natüralist düşüncenin Çin'deki öncülerinden biridir. Mao Dun edebi eserlerde yazarın kişisel yansımasının da önemli olduğunu ve bu yansımanın hatasız olmasıyla toplumdaki kötü yönlerin de daha iyi ortaya çıkacağını düşünmüştür. Bundan dolayıdır ki Mao Dun yazarın kişiliğine bulunduğu çevre ve devir kadar değer veren İngiliz ve Amerikan eserlerden etkilenmiştir.

Sosyal konuların böylesine öne çıktığı bir dönemde çok az yaza, bir yazarın aynı zamanda halkı eğlendirmesi gerektiğini düşünüyordu. 1920'lerde sadece Zhuo Zuoren Lao She ve Shen Congwen gibi birkaç cesur yazar kendilerini bu yöne ittiler ve daha çok halkı eğlendiren eserler ortaya koydular.

1930'larda bu grup ikiye bölündü. Bunlardan birini Lin Yutang'ın Lunyu(tahliller) ve Ren jian shi (人间世)(insan ve dünya) adlı dergilerle temsil ediyordu ve İngiliz mizah stilini kullanıyordu. Diğer i ise yalnızca kişisel eğlenceleri ve belli bir grup arkadaşı için yazıyordu. Yazarın sosyal konularla ilgilenmesinin okuyucunun isteklerini arka plana attığını göstermek için edebiyatın felsefi yönüne eğilenler de oldu. Bunlara göre yazar, insanı anlatmalıydı, toplumun sorunlarını değil. Edebiyatın işlevi yalnızca boş vakitleri doldurmak gibi basit bir şey olamazdı. Edebiyat insanlara yeni ve çeşitli hayat türleri sunabilmeliydi. Onlar da böylece hayata karşı daha güçlü olur ve hayatın anlamını daha iyi anlayabilirlerdi.

Çinli yazarlar sadece politik düşüncelerini daha iyi anlatabilmek için batı modellerini almıyordu. Asıl neden belki buydu ama batı edebiyatını araştırırken diğer yönler e kaydıkları da oldu. Örneğin, modern realist edebiyata ilgisiyle bilinen edebiyat topluluğu, aynı zamanda batının klasik ve romantik romanlarını da çeviriyordu. Bu yazarlar arasında Edgar Allan Poe, Shelly, Hugo gibi romantik ve realist yazarlar vardı. Ama kesin olan bir şey Dört Mayıs yazarları emperyalizme karşıydı ve devrimci edebiyatı güçlendirmek istiyordu. Bu yüzden Çin edebiyatı batı edebiyatındaki dünyaya yayılmış edebi eğilimleri takip etmeliydi.

Çinli yazarlar bu dönemde batı edebiyatını kendi klasik edebiyatından üstün görmeye başladı. Bunun bir nedeni de 19. yüzyılda Avrupa ve Amerika'daki edebiyatı kültürel olduğu kadar evrensel bir olgu olarak görme eğilimi etkili olmuştur. 1920'lerde batılı aydınlardan etkilenen Çin, insanoğlunu ırk ve ulus olarak

değil bir bütün olarak düşünmeye başlamıştır. Bu da Çin için daha aydınlatıcı olmuştur ve gelişmesini de sağlamıştır.

Çin'deki dünya bilincinin artmasının bir nedeni de dünya tarihini ve kültürünü anlatan birçok kitabın çevrilmesidir. 20. yüzyılda İngilizce ve Japoncadan çevrilen eserlerle neredeyse tüm dünya edebiyatı Çin'de bulunur oldu. Burada batı edebiyatını tanıtan yazarın rolü sadece çevirmenlik ve editörlük değildi. Bu yazarlar birer katılımcı ve yenilikçiydiler.

Batı edebiyatındaki bu evrensellik düşüncesi Çin'de hem romantik hem realist eserlerle ele alınmıştır. Romantizmde evrensellik Goethe'nin panteizm felsefesine kadar dayanır. Tüm bu eserlerde bu dönemde hızla Çinceye kazandırılmıştır. Çinli yazarlar ister realist isterse romantik öğretilere dayanarak modern batı edebiyatındaki bu uluslar arası olma fikrinden etkilenmişlerdir.

Hu Shi (胡适) ve Xu Zhimo (徐志摩) gibi uzun yıllar yurtdışında yaşamış yazarlar, çalıştığı ülkelerdeki batılı yazarlar onların arkadaşı olmuştu ve onlar Çinli olmayı bir avantaj veya dezavantaj olarak görmüyordu. Bu yazarlara göre Çin dünya kültüründeki tüm yenilikleri kabul etmeliydi. En ulusalcı olanları bile iş sanata geldiğinde kendini batı romantizminin etkisi altında bulmuştur.

1920'lerin ikinci yarısında Avrupa edebiyatına karşı olan araştırmalarda bir düşüş oldu. Özellikle İngiliz ve Fransız eserlerin araştırmasındaki düşüş daha belirgindi. Bunun yanında güçlenen Sovyetler birliğiyle birlikte Sovyet yazarların

eserleri Çinli yazarları etkilemeye başlamıştı. Çoğu Marksizm'e merak sardı ve bu eserleri İngilizce ve Japoncasından çevirmeye başladı. Lu Xun ve Guo Moruo gibi yazarlar da Çin'de bu Rus etkisinin artmasına yardımcı olmuştur. Bu artan ilgiye rağmen bunun edebiyat dergilerine yansımaları oldukça yavaş oldu. Bunun nedeni Mao Dun ve Guo Moruo'nun da içinde olduğu birçok yazarın politik aktivelerde yer alması ve Rusçayı bilen bu eserleri çevirenlerin sayısının çok az olmasıydı.

Batı edebiyatının tanıtımı 1934 ve 1935'de de devam etti. Temmuz 1934'de Çin'deki edebiyat dergileri yeni çıkan Amerikan dergisi "Edebiyat Dünyası"na ilgi göstermeye başladılar. Bu dergi, hem dünyanın her yerinden hikâyeler yayımlıyor, hem de güncel Avrupa basınındaki belli başlı makaleleri de içinde barındırıyordu. Bu çalışmaların çoğu -Hu Feng ve Lin Yutang hakkındaki makalelerin dışında- batılı yazarlarla ilgiliydi. (Schiller, Hugo, Hans Christian Anderson, Isaac Babel, Noel Comard). Bu yazılarda genelde yazarların ölüm veya doğum yıldönümlerinde basılıyordu.

Çin'de batı edebiyatının etkisi 1920'ler ve 1930'larda hatta sonrasında da Çinli yazarlar arasındaki evrensellik düşüncesinin gelişmesine yardımcı olmuştur. Batıdan gelen bu kavramla birlikte batı edebiyatına olan bilgi birikimi de derinleşmiştir. Çin'in oluşan bu yeni neslinde de geleneksel düşüncenin hala var olduğu kabul edilmelidir. Fakat şu da açık ki geleneksel düşünce de batı etkisinin altında ikinci plana atılmıştı.

Çin'in içine aldığı evrensellik kavramı, kozmopolit olmaktan çok uluslar arası olmaya dayanıyordu. Çinli yazarlar bunu ulusların oluşturduğu ve her ülkenin kendi yöntemiyle dünya kültürüne katkıda bulunduğu bir aile görüyordu. Böylece Çinli yazarların yaptığı katkının dünya çapında olduğunu düşünmeleri de daha kolay oluyordu. Zayıf ve baskıyla yönetilen ülkelerde edebiyata vurgu yapılması, özellikle 1920'lerde halka değer verilmesinin yolunu açtı. Ayrıca ulusalcılık ruhunun kaybolmasında da büyük etkisi oldu. Ülkenin yarı sömürge durumunda olmasına ve teknolojik olarak geride kalmalarına rağmen Çinli yazarlar yine de ve haklı olarak ülkelerinin konumunun dünya edebiyatına yaptığı katkılarda olumsuz bir taraf oluşturmadığını düşünüyorlardı. Diğer yandan Çin'in inde bulunduğu bu zayıf ve az gelişmiş olma durumunu anlatarak ve eserlerine konu ederek tıpkı İrlandalı ve Polonyalı yazarların yaptığı gibi Çin'e dünya edebiyatındaki temel görüşleri de getirmiş oluyorlardı.

Ulusal ve evrensel olma arasındaki iki iplik sıkıca bağlanmıştı. 1920'lerin sonu ve 1930'lar boyunca evrensellik Marksist düşüncenin ve aktivitelerin artmasıyla daha da güçlendi ve politize edildi.

Evrensellik sol görüşlü olmayan yazarlarca da destekleniyordu. Bu yüzden bazı yazarların modern batı edebiyatı bilgisiyle geleneksel Çinceyi savunduğu aynı zamanda geleneksel Çin edebiyatındaki tecrübeleriyle aynı batılı düşüncüyü eleştirdiği görülebiliyordu. Genel olarak, batı edebiyatı, reformist ve modernleşme yanlısı Çinli yazarlar tarafından destekleniyordu. Buna rağmen batı etkisi yaygın ve çok yönlüydü. Sol görüşlü yazarlar kendilerini reformcu ve devrimci olarak, liberal

demokratlar kendilerini yazarların bağımsızlığını hükümete ve partilere karşı savunan kişiler olarak görüyor, sağ görüşlü yazarlar ise kendi kişisel görüşleri ve tutuculukları ekseninde kendilerine uygun olan görüşleri seçip kabul ediyorlardı. Çin'in dünyanın diğer ülkelerle olan politik ve ekonomik bağların artması ve Çinli yazarların dışarıda olan edebiyat hareketlerinin gelişiminin İngiltere ve Amerika gibi ülkelerle paralel gidecek kadar hızlandırmıştır.

Tüm bu olayların kısa zaman içinde oluşup gelişmesi Çinli yazarların batı edebiyatını tam olarak ve derinlemesine anlamasını engellese de, Çinli yazarların modern edebiyatta yetersiz ve tarihi olarak modern edebiyattaki tecrübelerinin az olduğu söylene de Çinli yazarların batı edebiyatıyla ilgili öğrenme çabaları yadsınamaz. Yukarıdaki sebeplerden Çin'deki batı etkisindeki ciddiyetin değerinin az olduğu söylenebilir. Fakat Çinli yazarların bu dönemdeki batı edebiyatına olan duyarlılıkları göz ardı edilemez. Bu yazarların istekleri ve başarıları ve tabii ki Dört Mayıs Hareketi Çin'e dünya edebiyatını getirmiştir. Ayrıca yalnızca Çin'in içinde saklı kalmaması gereken bu edebiyat hareketinin tüm dünya tarafından da incelenmesini sağlamıştır.

2.5.Modern Çin Edebiyatı'ndaki Yabancı Etkisi ve Yabancı Ülkelerden Çeviriler

Modern Çin edebiyatının şekillenmesinde yabancı etkiler önemli bir yer tutmaktadır. Mançu'in son döneminde dışarıdan gelen ve Çinceye çevrilen eserlerin büyük bölümü romandır. Yabancı edebiyat türlerinden etkilenmenin yanı sıra, Çin'in içinde bulunduğu edebi durum da hangi eserlerin çevrileceği konusunda etkili olmuştur. Mesela, ilginçtir ki –burada Çinli okuyucuların talepleri etkendir- Balzac, Flaubert veya Zola gibi hiçbir realist Fransız yazarın eseri çevrilmemiş, büyük Rus yazarlarından Gogol, Turgenev, Tolstoy, Goncharov ve Dostoyevski'nin adı Dört Mayıs dönemine kadar Çin'de anılmamıştır. Avrupa'nın realist romanlarına karşın, macera romanları ve duygusal romanlar çevrilmiştir. Büyük sıklıkla çevrilen eserler ise Scott, Hugo ve Dickens gibi yazarların yazdığı duygusallığı, sosyal ve tarihi olaylarla birleştiren romanlarıydı.

Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerinde görülen gelişmeler daha önce Japonya'da ortaya çıkmıştır. Politik roman 1860'ların sonunda, romantik romansa 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yüzden de Japon romanı Çinceye çevrilmek için oldukça uygundu. Çevrilen bu romanların kabulü de Çinli okurların ilgisiyle kolaylaşmıştır. Bu popüler çevirilerin tersine Lu Xun ve Zhou Zuoren'in çabaları ticari başarısızlığa uğramıştır. Bu yazarlar 19. yüzyılda Çehov, Andreyev, Garshin, Maupassant ve Wilde gibi yazarlarında içinde olduğu Avrupa eserlerini incelemeye başlamışlardır ve kısa hikâye türüne konsantre olmuşlardır. Fakat onların içinde olduğu zaman henüz böylesine denenmemiş yabancı bir türü

kabul etmek için hazır değildi. Bu kısa hikâyelerde roman gibi konunun tamamı baştan sona anlatılmaz yalnızca bir bölümüne yoğunlaşıldı. Ve daha çok psikolojik çözümlemeler yapıldı.

Dildeki ve edebiyattaki bu temel değişimler Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerinde başlamış ve büyük oranda bu dönemde şekillenmiştir. Dört Mayıs döneminde konuşma dilinin baihua (白话)'nın edebi ve edebi olmayan metinlerde yaygın olarak kullanılması birkaç yabancı modelin teşvik edilmesi sonucu oluşmuş gibi görülmemelidir. Modern dilin yani baihua'nın bu gelişim süreci zamanın yazarlarının, dilbilimcilerinin ve eleştirmenlerinin çabalarıyla hızlanan bir dil evrimi olarak düşünülmelidir. Yani diyebiliriz ki modern Çin dili iki ana dil formundan, modernite öncesi baihua ve klasik yazı dili ile yabancı dillerden gelen belirli etkilerden meydana gelmiştir.

20. yüzyılın başında; şiir, tiyatro ve hikâye de edebiyat reformistlerinin batı ve Japonya'dan aldığı modeller sonucu değişime maruz kalmıştır. Fakat Çin'in kendi içindeki edebi türlerin tarihi gelişimi de modern Çin edebiyatının şekillenmesinde etkili olmuştur.

Gördüğümüz üzere Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerinde yeni şiir ve yeni tiyatronun modern edebiyatın önemli bir parçası olmasını engelleyen çeşitli olumsuz yönleri vardı. Şiirde hala edebiyata kolay erişebilirlik açısından engel olan klasik yazı dili kullanılarak yazılıyordu. Modern bir şiir dili yaratmak karmaşıktı ve tamamen yeni bir şiirsel format yaratmak ve baihua'nın da bunu karşılaması

gerekiyordu. Modern şiirde baihua'nın kullanılması için yeterli çalışma yapılmamış ve bu biraz göz ardı edilmiştir. Bir de klasik yazı diline uygun olan eski şekiller baihua'ya uymuyordu.

19. yüzyılın penceresinden baktığımızda, modernleşme döneminde tiyatronun daha baskın bir tür olmak için romanla yarışa girdiğini ve çaba gösterdiğini söyleyebiliriz. Mançu Hanedanlığı döneminde gelişen güney tiyatrosunun, modernleşme öncesi roman kadar mükemmel bir sanatsal potansiyelin olduğu görülüyor. Roman gibi güney tiyatrosu da dönemin edebi kuruluşlarınca kabul edilmiş, son dönem Mançu Hanedanlığı döneminin düşünürleri tiyatroyu romanla eş tutmuştur. Hangisinin meziyetinin üstün olduğuna kara vermekte de güçlük çekilmiştir.

Modern Çin edebiyatının başlangıç döneminde tiyatronun beklenmedik bir şekilde küçük bir rol alması, iki sebepten kaynaklanmış olabilir. İlk olarak, Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerinde filizlenmeye başlayan yeni tiyatronun halkın alışkın olduğu güney tiyatrosuyla hiçbir benzerliği yoktu. Tamamen yeni ve ithal edilmiş bir tiyatroydu ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşması zordu. İkinci olarak ise, yeni tiyatro için dili ciddi bir olumsuzluktu. Baihua (白话)'nın ulusal bir alana yayıldığı dönemde bölgesel dil kullanmak, yeni tiyatroya diğer edebi türlerle liderlik savaşında büyük bir dezavantaj sağladı. Bu etkenler modern Çin tiyatrosunun neden bu kadar geç geliştiğinin de açıklaması olabilir. Modern tiyatro yazarları da modern şairlerin karşılaştığı problemlere benzer sorunlarla karşılaştılar. Tamamen yeni bir form ve yeni bir yapı oluşturma zorunluluğu bunlardan bazılarıydı.

Romanın modern Çin edebiyatının erken dönemlerinden beri önemli bir yer tutması tesadüf değildir. Bunun sebebini üç ana etkenle açıklayabiliriz. Birinci etken geleneksel romanın yazıldığı dil, modern Çin edebiyatının gelişiminde merkez olan dil formu baihua olması idi. İkinci etken ise bu uzun ve kesintisiz gelişme sürecinde baihua ile yazılan roman hem konusu hem de biçimi açısından yeni edebiyata en uygun özellikleri barındırmasıydı. Son olarak Mançu Hanedanlığı'nın son dönemi boyunca romana inceden inceye işlenmiş özel bir kuram yüklendi. Bu da onu entelektüel iletişimdeki konumunu yükseltti. Roman yalnızca kabul edilip okunmadı, aynı zamanda düşünürler tarafından halkı aydınlatmanın en iyi yolu olarak görüldü.

Bu dilsel, biçimsel ve ideolojik gelişmelerin sonucu olarak, modern Çin romanının geleneksel romanın devamı olarak değil, tamamen yeni yapıların kullanıldığı bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Bunu da en açık olarak Dört Mayıs dönemindeki en önemli tür olan kısa hikâyede görebiliriz. Geleneksel türler ve edebi tutumlardaki değişiklik arasında karşılıklı bir adaptasyon ile yeni bir edebiyatın doğabileceğini görüyoruz. Tarihsel devamlılık ve Çin'in içinde meydana gelen değişim modern Çin edebiyatının kökeni olarak karşımıza çıkıyor.

Düşünülmesi gereken bir diğer konu da Dört Mayıs Hareketi'nin Mançu Hanedanlığı döneminin sonlarından itibaren süregelen gelişimin bir sonucu mu yoksa 20. yüzyılın başlarındaki yabancı düşüncelerin alınmasıyla birlikte oluşan bir olay olup olmadığıydı. Tüm görüşler Dört Mayıs Hareketi'nde her iki etkinin de olduğunda hemfikir. Fakat anlaşmazlık hangisinin ağır bastığı konusunda başlıyor.

Dört Mayıs edebiyatı, 19. yüzyıldan itibaren değişen edebiyat ve dille evrime uğrayan bir edebiyattır. Yerli etkinin daha yoğun olduğunu düşünenler, bu hareketin batıdan gelen fikirler olmadan da ortaya çıkacağını söylüyor. Çünkü Dört Mayıs yazarları geleneksel toplumun davranış şekline ve geleneksel edebiyata karşı olma ve iyileştirme konusunda kararlıydılar, fakat bunu pratikte hayata geçiremiyorlardı. Aslında 18. yüzyılda “Hong lou meng”⁴⁴(Kızıl Konağın Rüyası)” gibi romanlarda duygusal ilişkilerden bahsedilmeye başlanmıştı. Mançu Hanedanlığı’nın son dönemlerinde çoğu yazar bir kahramanın hikâyelerini anlatan ve birkaç karakterden oluşmuş konuları anlatan geleneksel yapıdan vazgeçmişti. Son dönem Mançu edebiyatında, klasik yazı diliyle yazılan (wen yan 文言) şiir ve yazıların yerine günlük konuşma dili bai hua (白话) kullanılarak yazılan eserlerde de artış olmuştu. Lu Xun’un gelenekçi olmayan Çin kültürüne olan ilgisi O’nu batı edebiyatına yönlendirdi. İdeolojik olarak kendini simgesel düşünceye adanmış da Lu Xun’un yaratıcı tarafı hala popüler ve hatta geleneksel edebiyata bağlıydı. Bu yazılar da geleneksel ve modern edebiyat arasındaki bağı gösteriyor. Dahası edebiyat gelenekleri çoktan değişmeye başladığından yeni bir edebiyat akımı için gerekli önkoşullar da oluşmaya başlamıştı. Dört Mayıs yazarları batı edebiyatından etkilendiler çünkü zaten benzer yapılar kendi edebiyatlarında da çıkmaya başlamıştı. Bu yüzden ki bu harekette yabancı kaynaklara olan ilgileri zaten kendi içlerinde devam eden değişimden daha az etkilidir.

Batı etkisinin daha büyük olduğunu düşünenler de değişimin kabul görebilmesi için çeşitli önkoşulların olması gerektiği konusunda hemfikirdir. Fakat

⁴⁴ Çincesi: 红楼梦

20. yüzyılın başlarındaki batı etkisini bu edebiyat hareketini hızlandırdığını dile getiriyorlar. Mançu Hanedanlığı'ndan çok önce eğitilmiş insanlar zaten okumuş ve hatta yerel edebiyatı meydana getirmişse de hikâyeleme tekniğinde ve edebiyatın kullanım amacında çok önemli birkaç değişiklik olmuştur. Bunu söyleyenler, 1920'ler ve 1930'lardaki edebiyatın yalnızca Mançu hanedanlığının son dönemlerinden alınan bir edebiyat olamayacağını da belirtiyorlar. Batı etkisi birçok yeni teknik, yaklaşım ve fikri beraberinde getirmiş ve Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerindeki edebiyat eğilimleriyle sentezleyip eşi görülmemiş bir yaratıcılıkta olan bu hareketi oluşturmuştur.

Dört Mayıs yazarlarının çoğunlukla kullandığı bir tür olan modern kısa hikâye de batıdan alınmış bir türdür. Eski edebiyat formları 20. yüzyıldaki Çin gerçeklerini anlatmada yetersizdi. Bunun için batıdan gelen kısa hikâye türü daha uygundu. Roman gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümleri belirgin olan eserler değillerdi. Fakat karakterin zihnindeki çatışmanın, olaylardan daha fazla olduğu bir yaşam kesitini sunabiliyordu. Bu da bir devirden çıkıp yenisine girmeye çalışan birinin kişisel çatışmalarını daha iyi yansıtıyordu.

Dört Mayıs yazarları, batı tekniklerinden kendi ihtiyaçlarını karşıladığı için etkilendiler. Çünkü kendi edebiyatları artık kendi düşüncelerini anlatmada yetersiz kalıyordu. Dört Mayıs yazarlarının çoğunun Avrupa ve Rus edebiyatının sosyal konularla ilgilendiği bölümler ilgisini çekti. Fakat bazıları sosyal sorunları anlatmada realizm ve natüralizmi kullanmayı reddetti. Onlar diğer modelleri tercih etti. Lu Xun'un gerçekliği ironik olarak ele almasında Gogol ve Andreyev'in yarı romantik

tarzı kılavuzluk etmiştir. O'nun bu imalı anlatım tarzının da Andreyev'den aldığı söylenebilir.

Lu Xun ve diğer Dört Mayıs yazarları batı tekniğini kendi kültürlerini yok etmek için değil, tam aksine ülkedeki sorunları daha iyi anlatabilmek ve artık kendi düşüncelerini bile anlatmada yetersiz kalan geleneksel edebiyatta bir devrim yapıp, yeni bir soluk yaratabilmek için kendi içlerine almışlardır. Dört Mayıs yazarları aradıkları edebiyat anlayışını tam bulamamış olabilirler; fakat bunun sebebi yeteneklerinin az olması değil yaşadıkları dünyadır. Yalnızca kendi gelenekleri etrafında artan tartışma ortamı içinde sınırlandırılmamışlardı; aynı zamanda Japon işgali ve sivil savaştan sonra dört bir yana dağılmadan önce kendi yeteneklerini geliştirmek için de zamanları olmamıştı. Daha önemli olan ise kullandıkları edebiyat silahı, yaşadıkları kriz dönemini atlatmada ve devrimi gerçekleştirmede etkisiz kalmıştı.

Dört Mayıs edebiyatı devrimi tamamlayamasa da, ondan önce ve sonra gelen edebiyatlardan farklı olarak bir 'devrim hareketi' olarak ayrıldı. Yazarları büyük bir cesaretle yeni bir teknik oluşturdular. Eşi görülmemiş yaratıcılıkta olan Birçok eser ortaya koydular. Ne yazık ki, Onlar tüm potansiyellerini henüz gösterememişlerdi.

3.BÖLÜM
LU XUN'UN ESERLERİ VE
MODERN ÇİN EDEBİYATINDAKİ YERİ

3.1. Edebi Kişiliği ve Eserleri

Lu Xun (1881 – 1936) modern Çin'in ünlü yazarı, düşünürü ve edebiyat reformistlerinden biridir. Ayrıca modern Çin edebiyatının da kurucusudur. Asıl adı Zhuo Shouren olan Lu Xun, 1881'de Çin'in Zhe jiang eyaletinde doğdu. Ailesi nesiller boyunca âlim yetiştirdi. Büyük babası Mançu döneminde elde edilebilecek en yüksek dereceye sahipti. Böyle bir ailenin içinde Lu Xun doğal olarak klasik bir eğitim aldı. Fakat babası öldükten sonra çeşitli zorluklar ortaya çıktı. Aile maddi sıkıntı çekmeye başladı. Bazı yerlerde söylendiği gibi dilenci olacak kadar kötü duruma düşmese de bir dönem annesi çeşitli bağışlar kabul etmiştir. Bu bağışları da Lu Xun'ü Nanking'e hükümet okuluna yolladığında almıştır. Lu Xun orada denizcilik okuluna girmiş, sonradan maden mühendisliğine geçerek buradan mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra eğitimine devam etmek için Japonya'ya devlet bursuyla gönderilmeyi başarmıştır.

Tokyo'da tıp okudu ve eğitimini tamamladıktan sonra 1909'da Çin'e geri döndü. Avrupa'da tıp eğitimine devam edemediği için hayal kırıklığına uğradı ve doktorluk yapmaktan vazgeçti. Onun yerine doğduğu yerde öğretmenlik yapmaya başladı. 1911'deki bu coşku ve ümit dolu devrim başladığında Pekin'e gitti ve orada Çin'in değişiminin başlangıcı olan edebi hayatına başladı.

On beş yıl boyunca farklı ve aktif bir hayatın içinde yer aldı. Eğitim bakanlığında bir görev üstlendi ve ayrıca üç ayrı üniversitede de öğretim elemanı yaptı. Bu üniversitelerden en meşhuru Pekin Ulusal Üniversitesi'di. Burası adeta politik öğrenci gruplarının ve Çin edebiyatının değişiminin beşiği'di.

Man Yuan ve Yu Shi adlı edebiyat dergilerinin editörlüğünü yaptı. Sayısız Almanca, Rusça ve Japonca kitaplar çevirdi. ‘Yeni Gençlik’ (新青年) dergisiyle de belirgin bir pozisyon aldı. 1917’de Çin’in gelişimini hızlandırmak için ‘Yeni Gençlik’ dergisinde baihua hareketi başladı. Dergilerinde klasik yazı dili yerine günlük konuşma dili kullanmaya başladılar. Bu ana kadar neredeyse tüm yazılar klasik yazı dilindeydi ve ‘Yeni Gençlik’ dergisindeki bu dil hareketi bir ilkti.

1921’de onu tüm ülkede meşhur eden “Ah Q’nun Gerçek Hikâyesi” adlı kitabı basıldı. Kitabın konusu da kullanılan teknik kadar değişikti ve Çin edebiyatına yabancı bir konuydu. Ah Q önce uzun süre tartışıldı. Daha sonra Baihua’yı kullanımı ve edebi yönüyle takdir edilmeye başlandı. Bu kalem savaşında Lu Xun kendini Baihua edebiyatının lideri olarak buluverdi.

Sun Yat-Sen komünistleri Guomindang’a kabul ettiğinde bazı arkadaşlarının solcu lider olduğu Kanton’a gitti. 1927 Chiang Kai-Shek komünistlere uyguladığı kanlı baskın binlerce öğrencinin, işçinin ölümüyle sonuçlandı. Bu olay Lu Xun’un yine yerini değiştirmesine neden oldu. Bu olaylardan uğradığı hayal kırıklığıyla tutuklanmamak için Shanghai’a saklandı.

Güçlü hatipliğiyle ve sosyal adalete olan tutkusuyla Lu Xun gittiği her yerde geniş bir taraftar kitlesi topluyordu. Taraftarlarıyla bir araya gelmek risk unsuru oluşturuyordu; fakat sahip olduğu saygınlık onun için bir kalkan olmuştu. Gençlere tavsiyesi “toplumun ekonomik sorunlarını düşünün ve bununla ilgili çalışın, terk

edilmiş köylere gidin burada kurban olan halkı ve içinde bulunduğumuz zararın gerçeklerini gözlerinizi ve aklınızı açarak görün. Daima da aydınlanmış bir toplum için çalışın ve düşünün” olmuştur. Bunları gençlere söylüyordu çünkü yalnızca eğitilmiş gençlerin Çin’i değiştirebileceğine inanıyordu.

Lu Xun politikanın içinde olmaksızın devrimin kültürel ve sosyal evresinde yer almayı tercih etmiştir. Yazılarının onun mesajlarına ilettiği ölçüde değerli olduğunu düşünüyordu. Fakat sanatsal açıdan da ortaya koyduğu eserler modern Çin edebiyatındaki en iyi eserlerdir.

Çin’in içinde bulunduğu politik durum onun çok katı devrimsel roman yazmasını engelliyordu. Fakat o takma adlarla bu tip makaleler yayınlıyor ve daha çok yabancı edebiyattan eserler çeviriyordu. Birçok Alman ve Rus yazarın kitabını çevirmiştir. Fakat çok az İngilizce bildiğinden bunların çoğu Japoncadan çevrilmiştir.

Yaşamının son zamanlarında inzivaya çekilmek zorunda kalmıştır. Zamanının çoğunu eski dönemlere ait el işlerini toplayarak ve bunları koruyarak geçirmiştir. Kendiside iyi bir kaligrafi ustasıydı. Çin’in ağaç kesimi sanatını canlandırmak ve geliştirmek için birçok şey yaptı. Son olarak Qin ve Ming hanedanlıklarında mektupları düzenleyip ağaç kalıplara bastı. Ağaç üzerine yazı yazma da kaybolmak üzere olan bir sanattı.

Lu Xun yabancı ögelerden aldığı yapıları kendi yaratıcılığı ile birleştirerek Modern Çin romanında yeni bir yapı kurmuştur. Belki de bu yüzden kendisine Modern Çin edebiyatının babası denilmektedir.

Lu Xun'de Rus etkisi

Rus yazarlarının modern Çin edebiyatı üzerindeki etkisi bilinen bir gerçektir. Tolstoy, Dostoyevski, Gogol, Chekhov, Andreyev ve diğerleri Çin'de yaygın olarak okunan ve kitapları çevrilen yazarlardır. Rus romanlarının bu kadar çok basılması Çinli okuyucuya ve yazarlara belirli düşünce biçimlerini ve edebiyat ifadelerini gösterdi. Çinli okuyucu da Rus edebiyatında işlenen konulardan etkilendi. Rus edebiyatı modern Çin edebiyatının yapısını da etkilediğinden modern Çin edebiyatını anlamak için Rus etkisini de anlamak gerekir.

Çin'deki yeni kültür hareketi Çin'e yeni bir kültürel biçim tanıttı. Bu hareket var olan malzemeyi yeniden düzenledi ve yabancı örneklerin de yardımıyla yeni öncelikler sundu. Rus edebiyatı da diğer yabancı etkiler gibi belki de daha sıkı bir biçimde, var olan kültürel sistemi kaldırıp atacak ve okuyucuya yeni bir kültürel sistem sunacak bir araç olarak görülmüştür. 19. yüzyıl Rusya'sından farklı olan bu yeni sistem kurulduktan sonra yabancı kaynaklara da gerek kalmamıştı. Rus edebiyatının etkisi de Yüz Çiçek Döneminden sonra (1956 – 1957) yavaş yavaş etkisini kaybetti.

Klasik sistemi kaldırmada bir araç olarak görülen Rus edebiyatı, Çin edebiyatına kabaca üç bölüme ayrılabilir. Yenilikler getirmiştir. Bunlar; romantizm, realizm ve sembolizmdir. Rus eserlerindeki romantik ve sembolik ögeler

Lu Xun'un de değer verdiği ve çevirdiği eserlerde açıkça vurgulanmıştır. Realizm ğeleri ise daha az vurgulanmıştır. Bu etki bize Lu Xun'un yaratıcı yazılarını yorumlamada bir ipucu verebilir.

Lu Xun edebiyattaki romantik kavramlarla ilgilenirken, başlama işareti Byron'dan alıyor fakat Sovyetlerde realizmin öncüsü olarak görölse de gerçekte romantik olgulara başvuran Pushkin, Lermatov ve Gogol gibi konuşuyordu. Romantik edebiyattaki ironi ve semboller yazarın geleneksel düşünceye karşı olan fikirlerini sunmasını kolaylaştırıyordu.

Lu Xun hakkındaki bir yazıda Zhou Zuoren (Lu Xun'un küçük erkek kardeşi) abisinin Gogol'un 'Bir Delinin Hatıra Defteri' ve 'Ivan Ivanovich Ivan Nikiforovich ile Nasıl Tartıştı' adlı romanlarından çok etkilendiğini söylemiştir. Gogol'a olan bu ilgi de O'nun eserlerinin Lu Xun tarafından çevrilmesini sağlamıştır. 1934'te Lu Xun Gogol'un en tuhaf eserlerinden biri olan 'Burun'u çevirmiştir. Daha sonra da diğer eserleri bunu takip etmiştir. Açıkçası Lu Xun'un eserlerinin çoğunda batı romantizminin absürt ve gizemli kalıntıları bulunmaktadır.

Lu Xun Rus edebiyatındaki realist değerlerle pek ilgilenmemiştir. Tolstoy, Tugenev veya Dostoyevski'den hiçbir eser evirmemiştir. Tolstoy'un 'Savaş ve Barış'ını çevirme işini Guo Moruo'ya, Turgenev'in 'Babalar ve Oğullar'ını ise Chen Yuan'a bırakmıştır. 1935 yılında Lu Xun Chekhov'dan da birçok eser çevirmiştir. Fakat bunlar da sembolizmle doludur ve realist denmesi neredeyse imkânsızdır.

Sosyal gerçekliği apaçık sunmak Lu Xun'un tercih ettiği bir şey değildir. Realist bir sunum batı edebiyatında bir tanrı inancına veya bilime dayandırılıyordu. Bu da Çinli yazarlarda kötü, kendinden soğutan bir etki yaratıyordu. Bu düşünce Konfüçyanizmi zedeliyordu. Realizm Avrupa'da bütünleştirici bir etkiye sahipti. Rusya'daki realist roman ise Çin'de ideolojik ayrışmayı ve yeniden yapılanmayı sağlamıştı.

Bazıları sosyal gerçekliği objektif bir yapıyla sunan ve insanları sınıflara ayıran bu realizmin Çinlilerce kabul edilip edilmeyeceği konusunda endişe ediyordu. 1920 ve 1930'lardan sonra Çin edebiyatındaki kahraman figürü azalsa ve yok olmaya yüz tutsa da, aşağılanan, zulüm gören Çinli yazarların kendisi kahraman olarak tanımlanabilir. Buna en güzel örneklerden biri de Lu Xun'dür.

Bütün ana realist değerlerin arasında sadece didaktizm, öğretici olma ve karakter yapıları Lu Xun'un de içinde olduğu Çinli yazarlar tarafından kabul edilmiştir. Bu iki ögenin kabulünü klasik Çin edebiyatındaki belirli özellikler de kolaylaştırmıştır. Çinli okurlar ahlaki düşünce ve sistematik karakter yapılarına hiç de yabancı değildi. Zaten klasik olgularla benzerlik gösteren öğeler de sadece bu iki realist öğeydi.

Rus edebiyatında sunulan sembolik değerler Lu Xun'un Artsybashev (1878 – 1927), Andreyev (1871 – 1919), ve Garshin (1855 – 1888)'in eserlerinin çevirilerine bulunmaktadır. Lu Xun Garshin'in hikâyelerinden 'dört Gün'ü ve 'Çok Kısa Bir Roman'ı, Artsybashev'in hikâyelerinden 'Mutluluk'u ve romanlarından 'İşçi

Shevyov'u ve Andreyev'in çeşitli hikâyelerini çevirmiştir. Bu da 1973'te basılan 'Lu Xun'un Bütün Eserleri' adlı kitapta neredeyse üç yüz sayfalık bir yer tutmaktadır. Bütün bu çevirilerin büyük bir bölümü de 1920 civarında yapılmıştır.

Sembolizm sosyal konuları işlemede realizmden daha az uygundur. Sembolizmde ırk, mezhep, ulus konuları yoktur. Ana konusu ahlak ve insan duygularının sanatla korunması arasındaki yüzleşmedir. Metafizik, müzik ve imalı anlatımdaki belirsizlik, sembolist bir yazarın bulunduğu dönemdeki sorunları anlatma imkânını alıyor gibi gözüküyor. Lu Xun bir makalesinde Andreyev'in yazılarında korku bulunduğunu, Artsybashev'in eserlerinde ise umutsuzluğa düşüren, aldatıcı bir mübalağanın olduğunu söylüyor. Peki, neden bu yazarların eserlerini çevirmiştir? Belki de bu basit ve duygusal sembolizm Çinli okuyucunun sosyal duyarlılığa ulaşmasını sağlayabilirdi. Sonra, sembolizm geleneksel normları realist romanlardan daha çok yıpratıyordu. Konfüçyanist düşüncenin zayıflamasına da yardımcı oluyordu.

Lu Xun'un çevirilerinin seçimine bakarsak, devrimci olmaktan çok duygusal olduğunu görürüz. Diğer ülkelerdeki sosyal konuları işleyen romanları çevirmemesinin nedeni bu ülkelerdeki sosyal durumlar hakkındaki bilgisinin sınırlı olması olabilir. Fakat bu seçimi sanatsal kriterlere göre de yapmış olabilir. Lu Xun'un eserlerinin sosyal eleştiriden yoksun olduğunu söyleyebilmek için eserlerinin daha derinden incelenip bunun pek de öyle olmadığı görülmelidir. Örneğin; Lu Xun'un 'Bir Delinin Hatıra Defteri' Kuangrenriji adlı eseri hem kişisel, insan doğasını anlatan bir roman olarak hem de politik hiciv olarak görülebilir. Yani

okuyucunun bakış açısı önemlidir. Lu Xun'un bulunduğu dönemi de göz önüne alırsak, bunun daha çok politik hiciv olarak algılandığı da görülecektir.

3.2.3.Kuang Ren Ri Ji (狂人日记)

Lu Xun'un 'Bir Delinin Hatıra Defteri' adlı eserinin ilk basımı 1935'de yapılmıştır ve Gogol'un aynı adlı eseri olarak öne çıkmıştır. Rus klasik edebiyatında 'deli' karakterinin hiçbir rolü yoktur. Belki macera romanlarında komik, gülünen figürler olarak karşımıza çıkabilir. Fakat romantik edebiyatta deli figürüne farklı bir rol yüklenmiştir. Deli bir adam geleneksel adetlerle sınırlandırılmamıştır ve romantizm dönemi boyunca temel insani duyguları açığa vuran şey olarak görülmüştür. Çin'in kültürel tarihinde de delinin anlatıldığı bu gibi örnekler vardır. Taoist ermişlerin tanıtımında buna rastlanabilir. Fakat romantizmdeki deli ile Taoizmdeki farklıdır. Romantizmde dünya gerçeklerini göz önüne seren kişi olarak, Taoizmde ise önce dışlanan, manevi eğriler kazandıktan sonra da aranılan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hem Gogol'un hem de Lu Xun'un 'Bir Delini Hatıra Defteri' kitabı dünyanın bulunduğu durumu ve sosyal eleştirileri barındırmaktadır. Hikâyelerin biçimi aşağı yukarı aynıdır. Lu Xun'un hikâyesi sonradan tedavi edilen bir delinin günlüğünü anlatmasıyla Gogol'un hikâyesinden ayrılmaktadır. Gogol hikâyesini birinci ağızdan yazmıştır. Lu Xun'un hikâyesinde delinin bulunduğu ve sağlıklı olanların bulunduğu dünya kesin çizgilerle ayrılmıştır. Lu Xun'un günlüğündeki içeriğe bakarak masum olan deli bir insanın dünyada olup biteni normal bir insandan daha sağlıklı ve doğru bir biçimde sunduğu sonucuna varabiliriz. Lu Xun'un delisi Gogol'un Poprischin'e göre daha az delidir. Gogol'un hikâyesi önce normal başlar sonra bir sıra tuhaflıklarla devam eder.(konuşan ve mektup yazan köpek gibi) Sonunda Poprischin

İspanya kralı olduğunu fark eder ve dünyanın ayın üstüne düşeceği korkusuna kapılır.

Bu iki kitap arasındaki bir diğer belirgin fark da Lu Xun'un günlüğünde tarihe yer verilmezken Gogol'un günlüğünde anlamsız, olmayacak tarihler vardır. (Şubattan sonra gelen aynı yılın ocak ayı, Madrid Şubatın 30'u, Yıl 349, 34 Şubat vs.) Buradan da Poprischin'in ne kadar deli olduğunu anlayabiliyoruz. Gogol'un hikâyesinin sonunda akıl hastanesine kapatılan Poprischin annesine şöyle seslenir:

“Anacığım, kurtar zavallı oğlunu! Ağrıyan başıma gözyaşı akıt, ne olur! Gör nasıl hırpalıyorlar evladını, bağrına bas mutsuz öksüzünü. Yok, onun bu dünyada yeri artık, insanlar âleminde attılar onu... Bari sen acı hasta oğluna anacığım!”

Lu Xun'de ise hikâyenin sonunda günlüğün yazarı olan deli henüz kendini düşünmez. Çocukların kurtarılmasını ister. Onun günlüğün sonu ise şöyledir:

“Belki daha henüz insan eti yememiş çocuklar vardır, kim bilir? Kurtarın o çocukları”

Lu Xun şüphesiz ki Gogol'un 'Bir Delinin Hatıra Defteri' eserinden etkilenmiş ve esinlenmiştir. Gogol'un hikâyesindeki gerçekleri deli bir adam tarafından söyletmek gibi birçok enstantane kullanmıştır. Fakat bu sosyal eleştirinin amacı farklıdır. Günlüğün yazarı değil çocuklar kurtarılmalıdır.

3.2.4.Yao (药)

Bir edebiyat eserini gerçekten anlayabilmek için yalnızca yazarın yaşam öyküsü yeterli değildir. Onun sosyal ve politik duruşunu ve hatta ideolojik görüşünü de bilmek gerekir. Bu da eserlerindeki yapıyı incelemekle öğrenilebilir. Çünkü bu yapı yazarın gerçek duygu ve düşüncelerini ele vermektedir. Lu Xun'un 'İlaç' adlı kısa hikâyesi yalnızca O'nun edebi yeteneğini değil, dünya görüşünü de bize sunmaktadır. Lu Xun çeşitli diyalogları, açıkça belirtmediği, ima ettiği düşünceleri açıklamak için kullanmış ve bazı belirtilmemiş zaman geçişlerini de geçmiş, bugünü ve geleceği birleştirmek için kullanmıştır. Eserlerinde içerik biçimi tamamlayan bir parça fakat biçim de içeriği bütünleyen, tamamlayan bir parçadır. Lu Xun'un kapalı ve farklı şeyleri çağrıştıran anlatımı O'nun eserlerinin gücünün en önemli nedenidir. Eserlerindeki nüanslar, sansür korkusundan olsa da veya bunlar yalnızca kendi estetik hayal gücünden türemiş olsa da Lu Xun'un bilinçli bir yazar olduğu su götürmez bir gerçektir. Batı'dan öğrendikleriyle ve kendi sahip olduğu mirasla birlikte az bulunur bir edebiyat tekniği oluşturmuştur. Diğer Dört Mayıs yazarları da kronolojik olmayan zaman ve psikolojik tahliller gibi modern teknikleri kullanmışlardır.

SONUÇ

Çin edebiyatının tarihinden ve klasik edebiyatın özelliklerinden bahsedilmiş, Dört Mayıs Hareketinde gerçekleşen yenileşme hareketi ile Çin edebiyatında meydana gelen değişiklikler modern Çin edebiyatının babası olarak anılan Lu Xun'un eserleri ekseninde ortaya konulmuştur.

Klasik Çin edebiyatında görülen kuralcı ve değişmesi teklif edilemeyen yapı Mançu Hanedanlığının son dönemlerinde yavaş yavaş terk edilmeye çalışılmış fakat geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan Çin toplumunda bu çok kolay olmamıştır. Dört Mayıs Hareketi ise modern edebiyat için bir milat olmuş ve oluşan bu yeni edebiyat halkın da beğenisini kazanmayı başarmıştır. Özellikle toplumdaki çarpıklıkları ve geleneksel yapının total kalmış tarafını göz önüne serdikleri için bu beğeniye almak çok da zor olmamıştır.

Modern Çin Edebiyatı birçok yönüyle hem geleneksel Çin edebiyatından hem de 1949 sonrası yapılan edebiyattan ayrılmaktadır. “Dört Mayıs Hareketi Edebiyatı” diyebileceğimiz bu dönemde yazarlar, şairler ve oyun yazarları vatanseverlik öğeleri yüksek kişiliklerdi. Lu Xun de bu vatansever duygular içinde Çin toplumundaki bozuklukları ortaya koymuş ve çözülebilmesini ummuştur. Lu Xun'un eserlerinde her ne kadar çözüme yönelik öneriler görmesek de sorunları ortaya koyması bakımından yazdıkları etkili olmuştur.

Lu Xun'un hikayelerinde o dönemki Çin'in içinde bulunduğu durumdan en çok sorumlu olan kesim aydın ve soylulardı. Uyuşuk ve batıl inançlara sarılmış

durumda olan halk için fazla umut yoktu. Çin'in değişebilmesi için halkın eğitilmesi ve köhne düşüncelerden arınması gerekiyordu. "İlaç", "Bir Delinin Hatıra Defteri" ve daha birçok hikayesinde Lu Xun, eğitimsiz ve uyutulmuş halkın ne kadar kötü durumda olduğunu resmetmiştir. Örneğin Bir Delinin Hatıra Defteri adlı eserinde geleneksel Çin toplumundan "insan eti yiyenler" olarak bahseder.

Lu Xun yazdığı eserlerle ve yenilikçi düşünce yapısıyla bu devrin öncülerinden olmuştur. Lu Xun'un eserlerine baktığımızda geleneksel Çin toplumuna karşı büyük bir eleştiri vardır. Lu Xun'un düşünce yapısına göre Çin, ancak geleneksel düşünce yapısını bir kenara bırakıp yeniliklere kucak açarak bir gelişme sağlayabilir.

ÖZET

Çin edebiyatını incelediğimizde klasik edebiyatın kurallarından ve karmaşık yapısından kurtulup, yenileşmeye başlamasının kolay bir süreç olmadığını görüyoruz. Memur sınavlarında dahi sorulan ve geleneksel yaşamın her anına sızmış olan klasiklerin bir kenara bırakılıp yeni bir edebiyat oluşturulması belli bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir.

Mançu Hanedanlığı'nın son dönemlerinden başlayarak devam eden edebiyattaki yenileşme süreci Dört Mayıs Hareketi ile büyük bir ivme kazanmıştır. Dört Mayıs Hareketinin öncülerinden ve önemli yazarlarından biri olan Lu Xun edebiyattaki yenileşme sürecinde önemli rol oynamıştır. Dört Mayıs Hareketini sadece bir edebiyat hareketi olarak görmek yanlıştır. Edebiyatla desteklenen bu yenileşme hareketinin Çin halkının yaşamının her anına yayılması amaçlanmıştır. Lu Xun eserlerinde geleneksel toplumun artık köhnediği ve değişmesi gerektiğini sık sık vurgulamıştır.

ABSTRACT

When we examine the Chinese literature we can see the difficulty of leaving classic literature and its' complex nature is not an easy process. Leaving the classics which are even asked in the imperial exams and has seeped into every moment of life and allow to stand of the creation of a new literature taked place within a certain period .

Starting from the end of the Mançu Dynasty literary innovation process has gained momentum with the May Fourth Movement. And one of the pioneers and the most important writers of the May Fourth Movement Lu Xun, has played an important role in the innovation process. It is wrong to see May Fourth Movement only as a literary movement. It is intended to spread the reform movement to every area of the life of the Chinese people by using literature. Lu Xun, emphasized in his works that traditional society is now outdated and should be frequently changed.

KAYNAKÇA

AI, Wenlin, **Shiren Yu Tangdai Wenhua (诗人与唐代文化)** (Tang Dönemi

Şairleri ve Kültürü), Waiyu Chubanshe, Pekin, 1993.

AYTAÇ, Gürsel, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul, 2003.

Chinese Text Project, Lu Xun Quan Ji (鲁迅全集) (Lu Xun'un Tüm Eserleri),

<http://ctext.org/library.pl?if=en&res=83577>

CHEN, Guangzhong,(陈光中), **Zoudu Luxun (走读鲁迅)** (Luxun'ü Okurken),

Huapin Wenchuang Chubanshe, Taipei, 2012.

CHENG, Gek Nai (鐘玉蓮), A Comparison between Chinese and Western Fiction by

Late Mançu Critics (Mançu Hanedanlığının Son Dönemindeki Çin ve Batı

Romanının Karşılaştırılması), **Chinese Culture (Çin Kültürü Dergisi)**,

C. 29, S.3, Eylül 1988.

EBERHARD, Wolfram, **Çin Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987.

GOGOL, Nikolayev, **Bir Delinin Hatıra Defteri**, Varlık Yayınları, İstanbul, 11. basım.

GOLDMAN, Merle, **Modern Chinese Literature in the May Fourth Era** (Dört Mayıs Döneminde Modern Çin Edebiyatı), Harvard University Press, Cambridge, 1973.

HU, Shi, (胡适), **Baihua Wenxue Shi** (白话文学史) (Baihua Edebiyatı Tarihi), Wunantushu Chubanshe, Taipei, 2013.

HUANG, Shuzhen (黄淑贞), **Yong Nianbiao Dutong Zhongguo Wenxue Shi** (用表读通中国文学史) (Kronolojik Çin Edebiyatı Tarihi), Shangzhou Chubanshe, Taipei, 2011.

LIU, Dajie, (刘大杰), **Zhongguo Wenxue Fazhan Shi** (中国文学发展史) (Çin Edebiyatının Gelişim Tarihi), Baihua Wenyi Chubanshe, Tianjin, 2007.

LU, Xun, (鲁迅), **Çılgılık**, (Çev. Atilla TOKATLI), Gün Yayınları, İstanbul, 1968.

LU, Xun,(鲁迅), **Luxun Sanwenxuan (鲁迅散文选)**, (Luxun'ün Nesir Seçmeleri),
Guojiatushuchubanshe, Taipei, 1995.

LU, Xun,(鲁迅), **Selected Stories of Luxun (Luxun Xiaoshuoxuan) (鲁迅小说选)**,
(Luxun'ün Kısa Hikaye Seçmeleri), Waiwenchubanshe, 2000.

MIN, Woong Park (朴敏雄), On Lu Xun's Attitude Toward The Masses (Lu Xun'un
Halk Kitlelerine Karşı Tavrı Üzerine), **Chinese Culture (Çin Kültürü
Dergisi)**, C. 39, S.1, Mart 1998.

OKAY, Bülent, **Konfuçyüs**, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2004.

PENG, Linxiang, (彭林祥), **Zhongguo Xin Wenxue Guanggao Yanjiu (中国新文
学广告研究)** (Yakın Dönem Çin Edebiyatı Tanıtımının Araştırmaları),
Yinshuo Wenchuang Chubanshe, Taipei, 2012.

PONG, David, **China's Modernization in the Nineteenth Century**,(19. Yüzyılda
Çin'in Modernleşmesi) Cambridge University Press, Duke University
Press Durham, 1997.

SNOW Edgar, **Living China; Modern Short Stories**,(Yaşayan Çin; Modern Kısa Hikâyeler) Hyperion Press, Westport Conn, 1973.

SUN, Yizhao, **Zhongguo Wenhua Yü Gudian Wenxue**(中国文化于古典文学)
(Çin Kültürü ve Klasik Çin Edebiyatı), Anhui Üni., Hefei, 1997.

WANG, Ruoye,(王若叶), **Yong Nian Biao Du Tong Zhong Guo Wen Hua Shi** (用
年表读通中国文化史) (Kronolojik Çin Kültür Tarihi), Shangzhouchubanshe,
Taipei, 2011.

WANG, ShaMançu,(王杀请) **Halka ve Devrimlere Adanmış Bir Yaşam Lu Sun**,
(Çev. İ. Düzgün GÜRŞAN), Pencere Yayınları, İstanbul, 2000.

WILSON, Ephiphanius, **The Wisdom of Confucius** (Konfüçyüs'ün Erdemi),
Colonial Press, New York, 1900.

EKLER

一件小事

我從鄉下跑到京城里，一轉眼已經六年了。其間耳聞目睹的所謂國家大事，算起來也不少；但在我心里，都不留什麼痕跡，倘要我尋出這些事的影響來說，便只是增長了我的壞脾氣，——老實說，便是教我一天比一天的看不起人。

但有一件小事，卻于我有意義，將我從壞脾氣里拖開，使我至今忘記不得。

這是民國六年的冬天，大北風刮得正猛，我因為生計關係，不得不一早在路上走。一路幾乎遇不見人，好容易才雇定了一輛人力車，教他拉到 S 門去。不一會，北風小了，路上浮塵早已刮淨，剩下一條潔白的大道來，車夫也跑得更快。剛近 S 門，忽而車把上帶著一個人，慢慢地倒了。

跌倒的是一個女人，花白頭髮，衣服都很破爛。伊從馬路上突然向車前橫截過來；車夫已經讓開道，但伊的破棉背心沒有上扣，微風吹著，向外展開，所以終於兜著車把。幸而車夫早有點停步，否則伊定要栽一個大斤斗，跌到頭破血出了。

伊伏在地上；車夫便也立住腳。我料定這老女人並沒有傷，又沒有別人看見，便很怪他多事，要自己惹出是非，也誤了我的路。

我便對他說，“沒有什麼的。走你的罷！”

車夫毫不理會，——或者並沒有聽到，——卻放下車子，扶那老女人慢慢起來，攙著臂膊立定，問伊說：

“你怎么啦？”

“我摔坏了。”

我想，我眼見你慢慢倒地，怎麼會摔坏呢，裝腔作勢罷了，這真可憎惡。車夫多事，也正是自討苦吃，現在你自己想法去。

車夫听了這老女人的話，卻毫不躊躇，仍然攙著伊的臂膊，便一步一步的向前走。我有些詫異，忙看前面，是一所巡警分駐所，大風之后，外面也不見人。這車夫扶著那老女人，便正是向那大門走去。

我這時突然感到一種異樣的感覺，覺得他滿身灰塵的后影，剎時高大了，而且愈走愈大，須仰視才見。而且他對於我，漸漸的又幾乎變成一種威壓，甚而至于要榨出皮袍下面藏著的“小”來。

我的活力這時大約有些凝滯了，坐著沒有動，也沒有想，直到看見分駐所里走出一個巡警，才下了車。

巡警走近我說，“你自己雇車罷，他不能拉你了。”

我沒有思索的從外套袋里抓出一大把銅元，交給巡警，說，“請你給他……”

風全住了，路上還很靜。我走著，一面想，幾乎怕敢想到自己。以前的事姑且擱起，這一大把銅元又是什么意思？獎他么？我還能裁判車夫么？我不能回答自己。

這事到了現在，還是時時記起。我因此也時時煞了苦痛，努力的要想到我自己。幾年來的文治武力，在我早如幼小時候所讀過的“子曰詩云”²一般，背不上半句了。獨有

這一件小事，卻總是浮在我眼前，有時反更分明，教我慚愧，催我自新，并且增長我的勇氣和希望。

一九二〇年七月。

孔己己

魯鎮的酒店的格局，是和別處不同的：都是當街一個曲尺形的大櫃台，櫃裡面預備着熱水，可以隨時溫酒。做工的人，傍午傍晚散了工，每每花四文銅錢，買一碗酒，——這是二十多年前的事，現在每碗要漲到十文，——靠櫃外站着，熱熱的喝了休息；倘肯多花一文，便可以買一碟鹽煮笋，或者茴香豆，做下酒物了，如果出到十几文，那就能買一樣葷菜，但這些顧客，多是短衣幫，大抵沒有這樣闊綽。只有穿長衫的，才踱進店面隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝。

我從十二歲起，便在鎮口的咸亨酒店里當伙計，掌櫃說，樣子太傻，怕侍候不了長衫主顧，就在外面做點事罷。外面的短衣主顧，雖然容易說話，但嘮嘮叨叨纏夾不清的也很不少。他們往往要親眼看着黃酒從坛子里舀出，看過壺子底里有水沒有，又親看將壺子放在熱水里，然後放心：在這嚴重兼督下，羈水也很為難。所以過了幾天，掌櫃又說我干不了這事。幸亏荐头的情面大，辭退不得，便改為專管溫酒的一種無聊職務了。

我從此便整天的站在櫃台里，專管我的職務。雖然沒有什麼失職，但總覺得有些單調，有些無聊。掌櫃是一副凶臉孔，主顧也沒有好聲氣，教人活潑不得；只有孔乙己到店，才可以笑幾聲，所以至今還記得。

孔乙己是站着喝酒而穿長衫的唯一的人。他身材很高大；青白臉色，皺紋間時常夾些傷痕；一部亂蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是長衫，可是又脏又破，似乎十多年沒有補，也沒有洗。他對人說話，總是滿口之乎者也，教人半懂不懂的。因為他姓孔，別人便從描紅紙(2)上的“上大人孔乙己”這半懂不懂的話里，替他取下一個綽號，叫作孔乙己。孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑，有的叫道，“孔乙己，你臉上又添上新傷疤了！”他不回答，對櫃里說，“溫兩碗酒，要一碟茴香豆。”便排出九文大錢。他們又故意的高聲嚷道，“你一定又偷了人家的東西了！”孔乙己睜大眼睛說，“你怎麼這樣凭空污人清白……”“什麼清白？我前天親眼見你偷了何家的書，吊着打。”孔乙己便漲紅了臉，額上的青筋条条綻出，爭辯道，“竊書不能算偷……竊書！……讀書人的事，能算偷麼？”接連便是難懂的話，什麼“君子固窮”(3)，什麼“者乎”之類，引得眾人都哄笑起來：店內外充滿了快活的空氣。

聽人家背地裏談論，孔乙己原來也讀過書，但終於沒有進學(4)，又不會營生；於是愈過愈窮，弄到將要討飯了。幸而寫得一筆好字，便替人家鈔鈔書，換一碗飯吃。可惜他又有一樣壞脾氣，便是好吃懶做。坐不到幾天，便連人和書籍紙張筆硯，一齊失蹤。如是幾次，叫他鈔書的人也沒有了。孔乙己沒有法，便免不了偶然做些偷竊的事。但他在我們店里，品行卻比別人都好，就是從不拖欠；雖然間或沒有現錢，暫時記在粉板上，但不一月，定然還清，從粉板上拭去了孔乙己的名字。

孔乙己喝過半碗酒，漲紅的臉色漸漸復了原，旁人便又問道，“孔乙己，你當真認識字麼？”孔乙己看着問他的人，顯出不屑置辯的神氣。他們便接着說道，“你怎的連半個秀才也撈不到呢？”孔乙己立刻顯出頹唐不安模樣，臉上籠上了一層灰色，嘴里說些話；這回可是全是之乎者也之類，一些不懂了。在這時候，眾人都哄笑起來：店內外充滿了快活的空氣。

在这些时候，我可以附和着笑，掌柜是决不责备的。而且掌柜见了孔乙己，也每每这样问他，引人发笑。孔乙己自己知道不能和他们谈天，便只好向孩子说话。有一回对我说道，“你读过书么？”我略略点一点头。他说，“读过书，……我便考你一考。茴香豆的茴字，怎样写的？”我想，讨饭一样的人，也配考我么？便回过脸去，不再理会。孔乙己等了许久，很恳切的说道，“不能写罢？……我教给你，记着！这些字应该记着。将来做掌柜的时候，写账要用。”我暗想我和掌柜的等级还很远呢，而且我们掌柜也从不将茴香豆上账；又好笑，又不耐烦，懒懒的答他道，“谁要你教，不是草头底下一个来回的回字么？”孔乙己显出极高兴的样子，将两个指头的长指甲敲着柜台，点头说，“对呀对呀！……回字有四样写法⁽⁵⁾，你知道么？”我愈不耐烦了，努着嘴走远。孔乙己刚用指甲蘸了酒，想在柜上写字，见我毫不热心，便又叹一口气，显出极惋惜的样子。

有几回，邻居孩子听得笑声，也赶热闹，围住了孔乙己。他便给他们吃茴香豆，一人一颗。孩子吃完豆，仍然不散，眼睛都望着碟子。孔乙己着了慌，伸开五指将碟子罩住，弯腰下去说道，“不多了，我已经不多了。”直起身又看一看豆，自己摇头说，“不多不多！多乎哉？不多也。”⁽⁶⁾于是这一群孩子都在笑声里走散了。

孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。

有一天，大约是中秋前的两三天，掌柜正在慢慢的结账，取下粉板，忽然说，“孔乙己长久没有来了。还欠十九个钱呢！”我才也觉得他的确长久没有来了。一个喝酒的人说道，“他怎么会来？……他打折了腿了。”掌柜说，“哦！”“他总仍旧是偷。这一回，是自己发昏，竟偷到丁举人家里去了。他家的东西，偷得的么？”“后来怎么样？”“怎么样？先写服辩⁽⁷⁾，后来是打，打了大半夜，再打折了腿。”“后来呢？”“后来打折了腿了。”“打折了怎样呢？”“怎样？……谁晓得？许是死了。”掌柜也不再问，仍然慢慢的算他的账。

中秋之后，秋风是一天凉比一天，看看将近初冬；我整天的靠着火，也须穿上棉袄了。一天的下半天，没有一个顾客，我正合了眼坐着。忽然间听得一个声音，“温一碗酒。”这声音虽然极低，却很耳熟。看时又全没有人。站起来向外一望，那孔乙己便在柜台下对了门槛坐着。他脸上黑而且瘦，已经不成样子；穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住；见了我，又说道，“温一碗酒。”掌柜也伸出头去，一面说，“孔乙己么？你还欠十九个钱呢！”孔乙己很颓唐的仰面答道，“这……下回还清罢。这一回是现钱，酒要好。”掌柜仍然同平常一样，笑着对他说，“孔乙己，你又偷了东西了！”但他这回却不十分分辩，单说了一句“不要取笑！”“取笑？要是不偷，怎么会打断腿？”孔乙己低声说道，“跌断，跌，跌……”他的眼色，很像恳求掌柜，不要再提。此时已经聚集了几个人，便和掌柜都笑了。我温了酒，端出去，放在门槛上。他从破衣袋里摸出四文大钱，放在我手里，见他满手是泥，原来他便用这手走来的。不一会，他喝完酒，便又在旁人的说笑声中，坐着用这手慢慢走去了。

自此以后，又长久没有看见孔乙己。到了年关，掌柜取下粉板说，“孔乙己还欠十九个钱呢！”到第二年的端午，又说“孔乙己还欠十九个钱呢！”到中秋可是没有说，再到年关也没有看见他。

我到现在终于没有见——大约孔乙己的确死了。

一九一九年三月。

狂人日记

某君昆仲，今隐其名，皆余昔日在中学时良友；分隔多年，消息渐阙。日前偶闻其一大病；适归故乡，迂道往访，则仅晤一人，言病者其弟也。劳君远道来视，然已早愈，赴某地候补⁽²⁾矣。因大笑，出示日记二册，谓可见当日病状，不妨献诸旧友。持归阅一过，知所患盖“迫害狂”之类。语颇错杂无伦次，又多荒唐之言；亦不著月日，惟墨色字体不一，知非一时所书。间亦有略具联络者，今撮录一篇，以供医家研究。记中语误，一字不易；惟人名虽皆村人，不为世间所知，无关大体，然亦悉易去。至于书名，则本人愈后所题，不复改也。七年四月二日识。

一

今天晚上，很好的月光。

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发

昏；然而须十分小心。不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？

我怕得有理。

二

今天全没月光，我知道不妙。早上小心出门，赵贵翁的眼色便怪：似乎怕我，似乎想害我。还有七八个人，交头接耳的议论我，张着嘴，对我笑了一笑；我便从头直冷到脚根，晓得他们布置，都已妥当了。

我可不怕，仍旧走我的路。前面一伙小孩子，也在那里议论我；眼色也同赵贵翁一样，脸色也铁青。我想我同小孩子有什么仇，他也这样。忍不住大声说，“你告诉我！”他们可就跑了。

我想：我同赵贵翁有什么仇，同路上的人又有什么仇；只有廿年以前，把古久先生的陈年流水簿子⁽³⁾，踹了一脚，古久先生很不高兴。赵贵翁虽然不认识他，一定也听到风声，代抱不平；约定路上的人，同我作冤对。但是小孩子呢？那时候，他们还没有出世，何以今天也睁着怪眼睛，似乎怕我，似乎想害我。这真教我怕，教我纳罕而且伤心。

我明白了。这是他们娘老子教的！

三

晚上总是睡不着。凡事须得研究，才会明白。

他们——也有给知县打枷过的，也有给绅士掌过嘴的，也有衙役占了他妻子的，也有老子娘被债主逼死的；他们那时候的脸色，全没有昨天这么怕，也没有这么凶。

最奇怪的是昨天街上的那个女人，打他儿子，嘴里说道，“老子呀！我要咬你几口才出气！”他眼睛却看着我。我出了一惊，遮掩不住；那青面獠牙的一伙人，便都哄笑起来。陈老五赶上前，硬把我拖回家中了。

拖我回家，家里的人都装作不认识我；他们的脸色，也全同别人一样。进了书房，便反扣上门，宛然是关了一只鸡鸭。这一件事，越教我猜不出底细。

前几天，狼子村的佃户来告荒，对我大哥说，他们村里的一个大恶人，给大家打死了；几个人便挖出他的心肝来，用油煎炒了吃，可以壮壮胆子。我插了一句嘴，佃户和大哥便都看我几眼。今天才晓得他们的眼光，全同外面的那伙人一模一样。

想起来，我从顶上直冷到脚跟。

他们会吃人，就未必不会吃我。

你看那女人“咬你几口”的话，和一伙青面獠牙人的笑，和前天佃户的话，明明是暗号。我看出他话中全是毒，笑中全是刀。他们的牙齿，全是白厉厉的排着，这就是吃人的家伙。

照我自己想，虽然不是恶人，自从踹了古家的簿子，可就难说了。他们似乎别有心思，我全猜不出。况且他们一翻脸，便说人是恶人。我还记得大哥教我做论，无论怎样好人，翻他几句，他便打上几个圈；原谅坏人几句，他便说“翻天妙手，与众不同”。我那里猜得到他们的心思，究竟怎样；况且是要吃的时候。

凡事总须研究，才会明白。古来时常吃人，我也还记得，可是不甚清楚。我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人”！

书上写着这许多字，佃户说了这许多话，却都笑吟吟的睁着怪眼看我。

我也是人，他们想要吃我了！

四

早上，我静坐了一会儿。陈老五送进饭来，一碗菜，一碗蒸鱼；这鱼的眼睛，白而且硬，张着嘴，同那一伙想吃人的人一样。吃了几筷，滑溜溜的不知是鱼是人，便把他兜肚连肠的吐出。

我说“老五，对大哥说，我闷得慌，想到园里走走。”老五不答应，走了；停一会，可就来开了门。

我也不动，研究他们如何摆布我；知道他们一定不肯放松。果然！我大哥引了一个老头子，慢慢走来；他满眼凶光，怕我看出，只是低头向着地，从眼镜横边暗暗看我。大哥说，“今天你仿佛很好。”我说“是的。”大哥说，“今天请何先生来，给你诊一诊。”我说“可以！”其实我岂不知道这老头子是刽子手扮的！无非借了看脉这名目，揣一揣肥瘠：因这功劳，也分一片肉吃。我也不怕；虽然不吃人，胆子却比他们还壮。伸出两个拳头，看他如何下手。老头子坐着，闭了眼睛，摸了好一会，呆了好一会；便张开他鬼眼睛说，“不要乱想。静静的养几天，就好了。”

不要乱想，静静的养！养肥了，他们是自然可以多吃；我有什么好处，怎么会“好了”？他们这群人，又想吃人，又是鬼鬼祟祟，想法子遮掩，不敢直截下手，真要令我笑死。我忍不住，便放声大笑起来，十分快活。自己晓得这笑声里面，有的是义勇和正气。老头子和大哥，都失了色，被我这勇气正气镇压住了。

但是我有勇气，他们便越想吃我，沾光一点这勇气。老头子跨出门，走不多远，便低声对大哥说道，“赶紧吃罢！”大哥点点头。原来也有你！这一件大发现，虽似意外，也在意中：合伙吃我的人，便是我的哥哥！

吃人的是我哥哥！

我是吃人的人的兄弟！

我自己被人吃了，可仍然是吃人的人的兄弟！

五

这几天是退一步想：假使那老头子不是刽子手扮的，真是医生，也仍然是吃人的人。他们的祖师李时珍做的“本草什么”(4)上，明明写着人肉可以煎吃；他还能说自己不吃人么？

至于我家大哥，也毫不冤枉他。他对我讲书的时候，亲口说过可以“易子而食”(5)；又一回偶然议论起一个不好的人，他便说不但该杀，还当“食肉寝皮”(6)。

我那时年纪还小，心跳了好半天。前天狼子村佃户来说吃心肝的事，他也毫不奇怪，不住的点头。可见心思是同从前一样狠。既然可以“易子而食”，便什么都易得，什么人都吃得。我从前单听他讲道理，也糊涂过去；现在晓得他讲道理的时候，不但唇边还抹着人油，而且心里满装着吃人的意思。

六

黑漆漆的，不知是日是夜。赵家的狗又叫起来了。

狮子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾，...

七

我晓得他们的方法，直捷杀了，是不肯的，而且也不敢，怕有祸祟。所以他们大家连络，布满了罗网，逼我自戕。试看前几天街上男女的样子，和这几天我大哥的作为，便足可悟出八九分了。最好是解下腰带，挂在梁上，自己紧紧勒死；他们没有杀人的罪名，又偿了心愿，自然都欢天喜地的发出一种呜呜咽咽的笑声。否则惊吓忧愁死了，虽则略瘦，也还可以首肯几下。

他们是只会吃死肉的！——记得什么书上说，有一种东西，叫“海乙那”（7的，眼光和样子都很难看；时常吃死肉，连极大的骨头，都细细嚼烂，咽下肚子去，想起来也教人害怕。“海乙那”是狼的亲眷，狼是狗的本家。前天赵家的狗，看我几眼，可见他也同谋，早已接洽。老头子眼看着地，岂能瞒得我过。

最可怜的是我的大哥，他也是人，何以毫不害怕；而且合伙吃我呢？还是历来惯了，不以为非呢？还是丧了良心，明知故犯呢？

我诅咒吃人的人，先从他起头；要劝转吃人的人，也先从他下手。

八

其实这种道理，到了现在，他们也该早已懂得，……

忽然来了一个人；年纪不过二十左右，相貌是不很看得清楚，满面笑容，对我点了点头，他的笑也不像真笑。我便问他，“吃人的事，对么？”他仍然笑着说，“不是荒年，怎么会吃人。”我立刻就晓得，他也是一伙，喜欢吃人的；便自勇气百倍，偏要问他。

“对么？”

“这等事问他什么。你真会……说笑话。……今天天气很好。”

天气是好，月色也很亮了。可是我要问你，“对么？”

他不以为然了。含含糊糊的答道，“不……”

“不对？他们何以竟吃？！”

“没有的事……”

“没有的事？狼子村现吃；还有书上都写着，通红斩新！”

他便变了脸，铁一般青。睁着眼说，“有许有的，这是从来如此……”

“从来如此，便对么？”

“我不同你讲这些道理；总之你不该说，你说便是你错！”

我直跳起来，张开眼，这人便不见了。全身出了一大片汗。他的年纪，比我大哥小得远，居然也是一伙；这一定是他娘老子先教的。还怕已经教给他儿子了；所以连小孩子，也都恶狠狠的看我。

九

自己想吃人，又怕被别人吃了，都用着疑心极深的眼光，面面相觑。……

去了这心思，放心做事走路吃饭睡觉，何等舒服。这只是一条门槛，一个关头。他们可是父子兄弟夫妇朋友师生仇敌和各不相识的人，都结成一伙，互相劝勉，互相牵掣，死也不肯跨过这一步。

十

大清早，去寻我大哥；他立在堂门外看天，我便走到他背后，拦住门，格外沉静，格外和气的对他说，

“大哥，我有话告诉你。”

“你说就是，”他赶紧回过脸来，点点头。

“我只有几句话，可是说不出来。大哥，大约当初野蛮的人，都吃过一点人。后来因为心思不同，有的不吃人了，一味要好，便变了人，变了真的人。有的却还吃，——也同虫子一样，有的变了鱼鸟猴子，一直变到人。有的不要好，至今还是虫子。这吃人的人比不吃人的人，何等惭愧。怕比虫子的惭愧猴子，还差得很远很远。

“易牙⁽⁸⁾烹了他儿子，给桀纣吃，还是一直从前的事。谁晓得从盘古开辟天地以后，一直吃到易牙的儿子；从易牙的儿子，一直吃到徐锡林⁽⁹⁾；从徐锡林，又一直吃到狼子村捉住的人。去年城里杀了犯人，还有一个生痲病的人，用馒头蘸血舐。

“他们要吃我，你一个人，原也无法可想；然而又何必去入伙。吃人的人，什么事做不出；他们会吃我，也会吃你，一伙里面，也会自吃。但只要转一步，只要立刻改了，也就是人人太平。虽然从来如此，我们今天也可以格外要好，说是不能！大哥，我相信你能说，前天佃户要减租，你说过不能。”

当初，他还只是冷笑，随后眼光便凶狠起来，一到说破他们的隐情，那就满脸都变成青色了。大门外立着一伙人，赵贵翁和他的狗，也在里面，都探头探脑的挨进来。有的是看不出面貌，似乎用布蒙着；有的是仍旧青面獠牙，抿着嘴笑。我认识他们是一伙，都是吃人的人。可是也晓得他们心思很不一样，一种是以为从来如此，应该吃的；一种是知道不该吃，

可是仍然要吃，又怕别人说破他，所以听了我的话，越发气愤不过，可是抿着嘴冷笑。

这时候，大哥也忽然显出凶相，高声喝道，

“都出去！疯子有什么好看！”

这时候，我又懂得一件他们的巧妙了。他们岂但不肯改，而且早已布置；预备下一个疯子的名目罩上我。将来吃了，不但太平无事，怕还会有人见情。佃户说的大家吃了一个恶人，正是这方法。这是他们的老谱！

陈老五也气愤愤的直走进来。如何按得住我的口，我偏要对这伙人说，

“你们可以改了，从真心改起！要晓得将来容不得吃人的人，活在世上。

“你们要不改，自己也会吃尽。即使生得多，也会给真的人除灭了，同猎人打完狼子一样！——同虫子一样！”

那一伙人，都被陈老五赶走了。大哥也不知那里去了。陈老五劝我回屋子里去。屋里面全是黑沉沉的。横梁和椽子都在头上发抖；抖了一会，就大起来，堆在我身上。

万分沉重，动弹不得；他的意思是要我死。我晓得他的沉重是假的，便挣扎出来，出了一身汗。可是偏要说，

“你们立刻改了，从真心改起！你们要晓得将来是容不得吃人的人，……”

十一

太阳也不出，门也不开，日日两顿饭。

我捏起筷子，便想起我大哥；晓得妹子死掉的缘故，也全在他。那时我妹子才五岁，可爱可怜的样子，还在眼前。母亲哭个不住，他却劝母亲不要哭；大约因为自己吃了，哭起来不免有点过意不去。如果还能过意不去，……

妹子是被大哥吃了，母亲知道没有，我可不得而知。

母亲想也知道；不过哭的时候，却并没有说明，大约也以为应当的了。记得我四五岁时，坐在堂前乘凉，大哥说爷娘生病，做儿子的须割下一片肉来，煮熟了请他吃，⁽¹⁰⁾才算好人；母亲也没有说不行。一片吃得，整个的自然也吃得。但是那天的哭法，现在想起来，实在还教人伤心，这真是奇极的事！

十二

不能想了。

四千年来时吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年；大哥正管着家务，妹子恰恰死了，他未必不和在饭菜里，暗暗给我们吃。

我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉，现在也轮到我自己，……

有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明白，难见真的人！

十三

没有吃过人的孩子，或者还有？

救救孩子……

一九一八年四月。

药

秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。华老栓忽然坐起身，擦着火柴，点上遍身油腻的灯盏，茶馆的两间屋子里，便弥满了青白的光。

“小栓的爹，你就去么？”是一个老女人的声音。里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽。

“唔。”老栓一面听，一面应，一面扣上衣服；伸手过去说，“你给我罢。”

华大妈在枕头底下掏了半天，掏出一包洋钱⁽²⁾，交给老栓，老栓接了，抖抖的装入衣袋，又在外面按了两下；便点上灯笼，吹熄灯盏，走向里屋子去了。那屋子里面，正在窸窸窣窣的响，接着便是一通咳嗽。老栓候他平静下去，才低低的叫道，“小栓……你不要起来。……店么？你娘会安排的。”

老栓听得儿子不再说话，料他安心睡了；便出了门，走到街上。街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫。天气比屋子里冷多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。

老栓正在专心走路，忽然吃了一惊，远远里看见一条丁字街，明明白白横着。他便退了几步，寻到一家关着门的铺子，蹙进檐下，靠门立住了。好一会，身上觉得有些发冷。

“哼，老头子。”

“倒高兴……。”

老栓又吃一惊，睁眼看时，几个人从他面前过去了。一个还回头看他，样子不甚分明，但很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光。老栓看看灯笼，已经熄了。按一按衣袋，硬硬的还在。仰起头两面一望，只见许多古怪的人，三三两两，鬼似的在那里徘徊；定睛再看，却也看不出什么别的奇怪。

没有多久，又见几个兵，在那边走动；衣服前后的一个大白圆圈，远地里也看得清楚，走过面前的，并且看出号衣⁽³⁾上暗红的镶边。——一阵脚步声响，一眨眼，已经拥过了一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前进；将到丁字街口，便突然立住，簇成一个半圆。

老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退；一直散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了。

“喂！一手交钱，一手交货！”一个浑身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半。那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头⁽⁴⁾，那红的还是一点一点的往下滴。

老栓慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西。那人便焦急起来，嚷道，“怕什么？怎的不拿！”老栓还踌躇着；黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓；一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。嘴里哼着说，“这老东西……。”

“这给谁治病的呀？”老栓也似乎听得有人问他，但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中，后面也照见丁字街头破匾上“古□亭口”这四个黯淡的金字。

二

老栓走到家，店面早经收拾干净，一排一排的茶桌，滑溜溜的发光。但是没有客人；只有小栓坐在里排的桌前吃饭，大粒的汗，从额上滚下，夹袄也帖住了脊心，两块肩胛骨高高凸出，印成一个阳文的“八”字。老栓见这样子，不免皱一皱展开的眉心。他的女人，从灶下急急走出，睁着眼睛，嘴唇有些发抖。

“得了么？”

“得了。”

两个人一齐走进灶下，商量了一会；华大妈便出去了，不多时，拿着一片老荷叶回来，摊在桌上。老栓也打开灯笼罩，用荷叶重新包了那红的馒头。小栓也吃完饭，他的母亲慌忙说：“小栓——你坐着，不要到这里来。”一面整顿了灶火，老栓便把一个碧绿的包，一个红红白白的破灯笼，一同塞在灶里；一阵红黑的火焰过去时，店屋里散满了一种奇怪的香味。

“好香！你们吃什么点心呀？”这是驼背五少爷到了。这人每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟，此时恰恰整到临街的壁角的桌边，便坐下问话，然而没有人答应他。“炒米粥么？”仍然没有人应。老栓匆匆走出，给他泡上茶。

“小栓进来罢！”华大妈叫小栓进了里面的屋子，中间放好一条凳，小栓坐了。他的母亲端过一碟乌黑的圆东西，轻轻说：

“吃下去罢，——病便好了。”

小栓撮起这黑东西，看了一会，似乎拿着自己的性命一般，心里说不出的奇怪。十分小心的拗开了，焦皮里面窜出一道白气，白气散了，是两半个白面的馒头。——不多工夫，已经全在肚里了，却全忘了什么味；面前只剩下一张空盘。他的旁边，一面立着他的父亲，一面立着他的母亲，两人的眼光，都仿佛要在他身上注进什么又要取出什么似的；便禁不住心跳起来，按着胸膛，又是一阵咳嗽。

“睡一会罢，——便好了。”

小栓依他母亲的话，咳着睡了。华大妈候他喘气平静，才轻轻的给他盖上了满幅补钉的夹被。

三

店里坐着许多人，老栓也忙了，提着大铜壶，一趟一趟的给客人冲茶；两个眼眶，都围着一圈黑线。

“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”一个花白胡子的人说。

“没有。”

“没有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……”花白胡子便取消了自己的话。

“老栓只是忙。要是他的儿子……”驼背五少爷话还未完，突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。刚进门，便对老栓嚷道：

“吃了么？好了么？老栓，就是运气了你！你运气，要不是我信息灵……。”

老栓一手提了茶壶，一手恭恭敬敬的垂着；笑嘻嘻的听。满座的人，也都恭恭敬敬的听。华大妈也黑着眼眶，笑嘻嘻的送出茶碗茶叶来，加上一个橄榄，老栓便去冲了水。

“这是包好！这是与众不同的。你想，趁热的拿来，趁热的吃下。”横肉的人只是嚷。

“真的呢，要没有康大叔照顾，怎么会这样……”华大妈也很感激的谢他。

“包好，包好！这样的趁热吃下。这样的人血馒头，什么痼病都包好！”

华大妈听到“痨病”这两个字，变了一点脸色，似乎有些不高兴；但又立刻堆上笑，搭讪着走开了。这康大叔却没有觉察，仍然提高了喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来。

“原来你家小栓碰到了这样的好运气了。这病自然一定全好；怪不得老栓整天的笑着呢。”花白胡子一面说，一面走到康大叔面前，低声下气的问道，“康大叔——听说今天结果的一个犯人，便是夏家的孩子，那是谁的孩子？究竟是什么事？”

“谁的？不就是夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”康大叔见众人都耸起耳朵听他，便格外高兴，横肉块块饱绽，越发大声说，“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处；连剥下来的衣服，都给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花。”

小栓慢慢的从小屋子里走出，两手按了胸口，不住的咳嗽；走到灶下，盛出一碗冷饭，泡上热水，坐下便吃。华大妈跟着他走，轻轻的问道，“小栓，你好些么？——你仍旧只是肚饿？……”

“包好，包好！”康大叔瞥了小栓一眼，仍然回过脸，对众人说，“夏三爷真是乖角儿，要是他不先告官，连他满门抄斩。现在怎样？银子！——这小东西也真不成东西！关在牢里，还要劝劳头造反。”

“阿呀，那还了得。”坐在后排的一个二十多岁的人，很现出气愤模样。

“你要晓得红眼睛阿义是去盘盘底细的，他却和他攀谈了。他说：这大清的天下是我们大家的。你想：这是人话么？红眼睛原知道他家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会这么穷，榨不出一点油水，已经气破肚皮了。他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴！”

“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了。”壁角的驼背忽然高兴起来。

“他这贱骨头打不怕，还要说可怜可怜哩。”

花白胡子的人说，“打了这种东西，有什么可怜呢？”

康大叔显出看他不上的样子，冷笑着说，“你没有听清我的话；看他神气，是说阿义可怜哩！”

听着的人的眼光，忽然有些板滞；话也停顿了。小栓已经吃完饭，吃得满头流汗，头上都冒出蒸气来。

“阿义可怜——疯话，简直是发了疯了。”花白胡子恍然大悟似的说。

“发了疯了。”二十多岁的人也恍然大悟的说。

店里的坐客，便又现出活气，谈笑起来。小栓也趁着热闹，拚命咳嗽；康大叔走上前，拍他肩膀说：

“包好！小栓——你不要这么咳。包好！”

“疯了。”驼背五少爷点着头说。

四

西关外靠着城根的地面，本是一块官地；中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人，用鞋底造成的，但却成了自然的界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已埋到层层叠叠，宛然阔人家里祝寿时的馒头。

这一年的清明，分外寒冷；杨柳才吐出半粒米大的新芽。天明未久，华大妈已在右边的一坐新坟前面，排出四碟菜，一碗饭，哭了一场。化过纸(5)，呆呆的坐在地上；仿佛等候什么似的，但自己也说不出等候什么。微风起来，吹动他短发，确乎比去年白得多了。

小路上又来了一个女人，也是半白头发，褴褛的衣裙；提一个破旧的朱漆圆篮，外挂一串纸锭，三步一歇的走。忽然见华大妈坐在地上看他，便有些踌躇，惨白的脸上，现出些羞愧的颜色；但终于硬着头皮，走到左边的一坐坟前，放下了篮子。

那坟与小栓的坟，一字儿排着，中间只隔一条小路。华大妈看他排好四碟菜，一碗饭，立着哭了一通，化过纸锭；心里暗暗地想，“这坟里的也是儿子了。”那老女人徘徊观望了一回，忽然手脚有些发抖，踉踉跄跄退下几步，瞪着眼只是发怔。

华大妈见这样子，生怕他伤心到快要发狂了；便忍不住立起身，跨过小路，低声对他说，“你这位老奶奶不要伤心了，——我们还是回去罢。”

那人点一点头，眼睛仍然向上瞪着；也低声吃吃的说道，“你看，——看这是什么呢？”

华大妈跟了他指头看去，眼光便到了前面的坟，这坟上草根还没有全合，露出一块一块的黄土，煞是难看。再往上仔细看时，却不觉也吃一惊；——分明有一圈红白的花，围着那尖圆的坟顶。

他们的眼睛都已老花多年了，但望这红白的花，却还能明白看见。花也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐。华大妈忙看他儿子和别人的坟，却只有不怕冷的几点青白小花，零星开着；便觉得心里忽然感到一种不足和空虚，不愿意根究。那老女人又走近几步，细看了一遍，自言自语的说，“这没有根，不像自己开的。——这地方有谁来呢？孩子不会来玩；——亲戚本家早不来了。——这是怎么一回事呢？”他想了又想，忽又流下泪来，大声说道：

“瑜儿，他们都冤枉了你，你还是忘不了，伤心不过，今天特意显点灵，要我知道么？”他四面一看，只见一只乌鸦，站在一株没有叶的树上，便接着说，“我知道了。——瑜儿，可怜他们坑了你，他们将来总有报应，天都知道；你闭了眼睛就是了。——你如果真在这里，听到我的话，——便教这乌鸦飞上你的坟顶，给我看罢。”

微风早经停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着。

许多的工夫过去了；上坟的人渐渐增多，几个老的小的，在土坟间出没。

华大妈不知怎的，似乎卸下了一挑重担，便想到要走；一面劝着说，“我们还是回去罢。”

那老女人叹一口气，无精打采的收起饭菜；又迟疑了一刻，终于慢慢地走了。嘴里自言自语的说，“这是怎么一回事呢？……”

他们走不上二三十步远，忽听得背后“哑——”的一声大叫；两个人都悚然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身，直向着远处的天空，箭也似的飞去了。

一九一九年

