

57-35
25

257-31

" Entre les quatre mers
tous les hommes sont frères "

Tseu-Hia.



東
西
文
化

ORIENT ET
OCCIDENT

1

1^{re} Année N° 1 Août 1934
Bibliothèque
Sino - Internationale
G e n è v e

O r i e n t e t O c c i d e n t
Revue mensuelle publiée par la
Bibliothèque Sino-Internationale à Genève

1^{re} Année

Août 1934

N° 1

TABLE DES MATIÈRES	INHALTSVERZEICHNIS	CONTENTS
Notre Revue		1
Le Développement des Etudes Sinologiques		4
A Happy New Year		8
Ueber die chinesische klassische Oper von Dr. Kwang-Chi Wang, Lektor an der Universität Bonn		9
Tu Fu.		24
La culture chinoise vue par Johnson et Goldsmith		24
Some facts about The National Library of Peiping		33
Chronique Genevoise		36

Editeur : Bibliothèque Sino - Internationale (Directeur : Dr. T. Hu)
Château de Montalègre, route de Vézenaz, Genève.
Imprimeur : Imprimerie et Editions Union S. A., Genève.
Prix d'abonnement annuel Fr. 20.- (port en plus) ; **prix du numéro** Fr. 2.-
En vente à la Bibliothèque Sino-Internationale
Compte de Chèques Postaux I 66.39

(257.215)

NOTRE REVUE

« Encore une » ! voilà l'exclamation impatiente à laquelle nous nous attendons de la part de maintes personnes apprenant la fondation de cette revue. Elles seront, peut-être, amenées à se rappeler les paroles de l'Ecclésiastique, « Il n'y a pas de fin à faire des livres ». Nous les comprenons; pourtant nous ne croyons pas nous livrer à un effort inutile et nous allons essayer de dire en peu de mots, pourquoi.

Loin de nous l'intention de vouloir prendre position vis-à-vis des problèmes actuels d'ordre politique et économique. Nous ne nierons pas davantage que la renaissance du sentiment national dans les différents pays, la tendance vers une « autarchie » économique, la conscience renforcée de la race, et des phénomènes semblables, aient leurs côtés légitimes; cependant, tout homme de bon sens devra admettre qu'il s'agit là de forces centrifuges qui, laissées à elles seules et sans le correctif d'un mouvement centripète, finiraient par accomplir une œuvre purement destructive. En tant qu'hommes, nous ne pouvons guère échapper à la loi de la nature qui impose la lutte; et comment ne pas voir que, par la différenciation qu'elle opère, elle contribue grandement à la création de la culture; mais encore faut-il que cette loi soit complétée par celle de la solidarité humaine et par une synthèse nécessaire. Il ne faut pas que le sentiment d'une unité existant à la base, malgré toutes les apparences contraires, se perde; bien au contraire, il doit être raffermi et affiné. Car, s'il cessait d'animer les cœurs de ceux qui pensent et qui travaillent, et si le développement gigantesque de la technique ne devait pas, en fin de compte, servir à l'établissement d'une culture humaine universelle, tout l'espoir de l'homme serait en effet perdu...

Quiconque, possédant le don d'observation, sait que le développement moral n'a pas marché d'un pas égal avec la technique et que le véritable danger qui menace la culture est constitué par la disproportion criante entre les forces matérielles et techniques et celles d'un ordre moral et psychique. Ne nous aveuglons pas : non seulement le sentiment éthique comme tel décline, mais il y a encore régression de la compréhension intellectuelle pour tout ce qui *semble* ne pas servir des buts utilitaires immédiats et qui relève du domaine de l'âme. Si, depuis le XVIII^e siècle l'Occident et l'Orient, au point de vue du temps, sont dix fois plus près l'un de l'autre qu'auparavant, on ne saurait guère en dire autant de leur rapprochement spirituel qui continue à rester en deçà de ce qu'on était en droit d'espérer.

Combien de choses le Chinois peut apprendre du dynamisme occidental, combien il lui est indispensable non seulement de reconnaître ses immenses conquêtes techniques, mais encore de s'approprier ses méthodes et d'étudier les données sur lesquelles celles-ci reposent, ce n'est pas l'endroit ici d'en parler¹.

Pour les Occidentaux cela équivaldrait d'ailleurs à porter de l'eau à la mer. Par contre, ils sont malheureusement moins convaincus que chez eux la culture de la Chine puisse être autre chose qu'un sujet de curiosité pour la foule, une branche spéciale et ésotérique pour les érudits, mais qu'au contraire elle est destinée à constituer un enseignement dont ils doivent faire leur profit, s'ils désirent sincèrement que l'homme de l'avenir reprenne sa marche ascendante. Il est dans la nature des choses que la sinologie s'occupe presque exclusivement du passé ou de ce qui est établi et fixé dans le présent. On en peut dire autant des nombreux voyageurs et amis de l'art à l'esprit plus ou moins philologique. Cependant, la Chine n'a pas qu'un passé. Un avenir s'ouvre devant elle et ajou-

¹ En même temps que cette revue, destinée à un public européen, nous éditons un périodique chinois qui assumera cette tâche.



14.7.1938: 136mg. (Ann. 1. def 513.)

tons qu'il ne laissera pas d'être grandiose ! Nier cela parce qu'elle est affaiblie et condamnée à l'impuissance politique dans le moment présent, c'est voir les choses sous un faux jour. C'est une erreur trop souvent répétée que de comparer la Chine à un état européen, comme, par exemple, l'Angleterre, la France ou d'autres, alors qu'en considération de son immense étendue et de sa diversité, la seule comparaison possible serait celle avec le continent européen, dans sa totalité. Et qui pourrait ignorer combien de fois depuis la migration des peuples celui-ci sembla voué à une anarchie sans issue, et combien de luttes acharnées entre les différents états (qui, comme tels, correspondent à des provinces chinoises) furent nécessaires avant qu'un équilibre précaire pût être rétabli pour des périodes de courte durée. Les Etats de l'Amérique du Nord ne sont-ils pas restés unis grâce à une guerre civile de plusieurs années ? Si l'Italie, divisée pendant quinze siècles en minuscules états autonomes, est finalement parvenue à l'unité et à la grandeur, si la Pologne partagée entre plusieurs puissances a connu une résurrection glorieuse, comment serait-il permis de désespérer du grand peuple, dont les traits caractéristiques sont l'énergie vitale et la volonté de vivre ? Quiconque se rend compte de la situation, nous approuvera, quand nous exprimons la certitude que les convulsions, dont le corps chinois est actuellement agité, signifient une renaissance et non pas une fin.

On se sert encore d'un autre argument pour contester au peuple chinois la possibilité d'une évolution pleine de promesses, celui de son attachement soi-disant inflexible à la tradition. Mais abstraction faite de ce que le Chinois a cessé d'être aussi dominé par la tradition qu'on le prétend — la phase révolutionnaire qui a causé tant de misères, compte à son actif cette émancipation progressive du passé — ici encore il s'agit d'une manière de voir erronée. Partout où une culture particulière est arrivée à sa pleine maturité et où un peuple est parvenu à la marque du sceau de la perfection, il lui est resté inébranlablement fidèle aussi longtemps que ce fut possible. Et qui dont échangerait volontiers des biens dont la valeur s'est affirmée à travers les âges contre l'hypothétique et l'incertain ? L'antiquité a connu une culture comme celle dont nous venons de parler. Or, il n'y a pas de doute que si l'empire romain n'avait pas succombé à une pression extérieure, à la migration des peuples, celle-ci eût pu braver encore bien des siècles ! Et malgré tout, même aujourd'hui, elle n'a pas cessé d'inspirer puissamment la civilisation occidentale. Si l'on reproche tant aux Français d'être, à beaucoup d'égards, trop « statiques », trop « conservateurs », n'est-ce pas précisément parce qu'ils ont formé le style relativement le plus uni et le plus harmonieux de l'Occident et que, par conséquent, ils se montrent peu enclins à l'abandonner sans la certitude de mettre quelque chose de valeur au moins égale à sa place ? Pourquoi les Chinois seraient-ils moins attachés à une civilisation à laquelle ils doivent un développement millénaire, en somme, favorable ? Pourtant l'observateur non prévenu constatera que dans la Chine moderne les innovations percent assez vite, trop vite même !

Maintenant, si nous laissons de côté bien des choses dignes d'être connues et imitées, quelle est pourtant, selon nous, l'essentielle que l'Occidental devrait apprendre du peuple chinois ? Peut-être pourrait-on la désigner par un mot apparemment paradoxal et cependant simple et juste : vivre. Car, alors que pour l'Occidental, la vie n'est que la base, la condition préliminaire toute naturelle permettant de réaliser tel ou tel dessein, bref un moyen, elle constitue pour le Chinois le but absolu. Tandis que l'homme de l'Ouest cherche toujours en dehors de la vie et aspire à la dépasser, le fils de notre race croit qu'elle peut se suffire à elle-même et que dans toutes les circonstances elle vaut la peine d'être vécue. Ce n'est pas en vain que Koung-tse dit : « Nous savons si peu de la vie, que pourrions-nous savoir de la mort ? ». Ces paroles ont un autre sens que celui que les hommes d'ici seraient tentés de leur donner ; elles n'expriment pas la lassitude du scepticisme ; joyeusement résignées elles invitent à la conquête de la vie. Et c'est à cette particularité que se

rattache l'observation tellement juste du journaliste italien, M. Mario Appellius, que l'artiste chinois se sert de la matière non pas exclusivement et ni même en première ligne pour symboliser des idées ou exprimer des sentiments mais qu'elle aussi devient pour lui un but absolu; qu'il veut par exemple représenter le laque comme tel sous toutes les modalités qui lui sont propres. Dans les objets fabriqués en bronze, c'est l'être intime du bronze lui-même qui doit être rendu; il en est de même de la soie, du jade, etc... Vivre pour vivre, cela signifie déjà, sur une base primitive, beaucoup de courage sans pose, de résignation aimable, de dispositions conciliatrices, de tolérance, cela suppose, sur un plan plus élevé, le grand calme, la sérénité, la sagesse suprême. Cette sagesse de l'Extrême-Orient occupe une place légitime à côté de l'intellectualisme de l'Ouest et en forme le complément précieux. Et le sens vital prompt et chaleureux, dont nous venons de parler, a marqué l'art chinois de son empreinte. Il se peut que certaines œuvres européennes soient la manifestation d'une volonté plus passionnément tendue, soutenue par des individualités d'une hardiesse supérieure; mais la valeur de ces chef-d'œuvres se trouve compensée par le raffinement de la sensibilité esthétique d'un peuple entier, par la sûreté du goût, répandue dans les classes les plus larges de la population, dont l'homme de la plus modeste condition fait preuve, et qui se révèle dans la perfection incomparable des métiers. L'Occidental, au cœur sensible et à l'esprit droit, blâmerait-il vraiment une mentalité qui ne s'accommode pas des manières tranchantes et de l'étalage des égoïsmes, et ne désire pas renoncer à la courtoisie héréditaire, qui, quoi qu'on dise, demeure le noble fruit du tact du cœur! Et les meilleurs esprits de l'Occident n'aspirent-ils point, au-delà de toutes les conquêtes du progrès, vers cette haute sérénité à laquelle sont parvenus tant de fils de nos contrées!

Si nous devons, ici, nous contenter d'insinuer, notre périodique, au fur et à mesure qu'il se développera, pourra exposer d'une façon ample et détaillée tout ce que nous voulons dire. Tout en ne méconnaissant aucunement l'importance de la sinologie, proprement dite, à laquelle il fera une large place, il n'est pas réservé à elle seule. Successivement, il tiendra compte de tous les domaines, prendra position vis-à-vis de tous les problèmes qui intéressent la culture, et donnera non seulement à quelques savants spécialisés, mais encore à toutes les personnes cultivées, un aperçu sur toutes les formes d'existence du peuple chinois, ne se bornant pas à les décrire, telles qu'elles furent ou existent, mais aussi telles qu'elles évoluent vers l'avenir. Nous sommes sûrs qu'en abordant les sujets les plus divers notre revue offrira à chaque lecteur quelques chose qui puisse l'intéresser et ainsi elle justifiera son droit à l'existence à côté des autres périodiques sinologiques, hautement méritoires.

Nous ne désirons pas nous imposer, ni opérer des conversions; nous soumettons un matériel aux hommes de bonne volonté, nous essayons d'encourager une entente basée sur la compréhension et nous voulons contribuer au développement de l'esprit humanitaire. Si nous y réussissons, ne serait-ce que dans la mesure la plus faible, nous ne regretterons jamais l'effort que l'œuvre pourra coûter. Car, le but suprême à atteindre, grâce à toutes les bonnes volontés et à tous les nobles efforts, c'est précisément la réalisation de l'esprit humanitaire. Que l'évolution puisse mener plus loin encore — nous ne le croyons pas².

² Da unsere Zeitschrift dreisprachig ist, wird der Text dieser Einleitung das nächste Mal englisch und in der dritten Nummer deutsch veröffentlicht.

Our periodical being trilingual, we shall reproduce the text of this preface the next time in English, and in the third issue in German.

Le DÉVELOPPEMENT des ÉTUDES SINOLOGIQUES

CHAPITRE PREMIER

Contrairement à la culture chinoise qui a évolué — du moins pendant plusieurs millénaires — sur un territoire bien circonscrit, en ne faisant appel à aucun élément extérieur, celle d'Europe ne put jamais se passer d'inspirations venant du dehors. Après l'effondrement du monde classique et la longue époque de barbarie à peu près complète qui s'ensuivit, les germes d'une civilisation nouvelle poussèrent grâce au contact avec le Proche-Orient (les « croisades »). La transition du moyen-âge à l'époque moderne est liée à la reprise de l'étude des langues classiques et à leur connaissance approfondie : au XIV^e siècle, le latin classique est, pour ainsi dire, redécouvert par Pétrarque; au XV^e siècle, le phénomène se renouvelle pour le grec après la prise de Constantinople par les Turcs et l'exode de ses savants (1453); au début du XVI^e siècle c'est l'hébreu qui commence à attirer l'attention des érudits chrétiens (Reuchlin, Buxtorff, et d'autres). On ne saurait, en effet, surestimer la valeur culturelle de la connaissance des langues étrangères en tant que véhicules d'intellectualités différentes. Mais alors que les recherches et les études, dont nous venons de faire mention, sont en somme l'œuvre de laïques, le mérite de la fondation et du développement primitif de la sinologie revient exclusivement à des prêtres; c'est-à-dire aux missionnaires. Parmi ces derniers ce sont surtout les pères jésuites très actifs et extrêmement instruits qui se distinguèrent. Les études sinologiques ne commencent guère avant la fin du XVI^e siècle; c'est par elles que l'Occident acquiert peu à peu une certaine compréhension de l'Extrême-Orient — car le voyage de Marco Polo et l'intérêt, qui fut suscité par ses récits, ne constituent qu'un épisode sans lendemain.

En s'appliquant à étudier la langue chinoise c'est avant tout deux buts que les missionnaires poursuivaient. Il s'agissait d'abord d'être en mesure de prêcher la foi chrétienne; ensuite le besoin se fit sentir de soutenir des discussions et des controverses avec les représentants d'autres religions qui existent dans le pays. Puisqu'on désirait répandre l'évangile à travers l'immense empire, il fallait avoir recours à l'impression. La connaissance de l'écriture chinoise se révélait donc indispensable 1). A ces efforts de propagande vint s'ajouter, chez l'élite intellectuelle des missionnaires, l'ambition scientifique de pénétrer, grâce à des études littéraires, la vieille culture chinoise et de la faire connaître en Occident.

Il est évident qu'au début, alors que ces tentatives étaient poursuivies d'une façon peu systématique par des personnalités, dont la formation intellectuelle était restée inachevée, les difficultés furent particulièrement grandes et les méprises très fréquentes.

En 1585, le missionnaire Juan Gonzalez de Mendoza édita, à Rome, l'« Historia del gran regno de la Chine », c'était la première fois qu'en Europe on avait l'occasion de voir des caractères chinois.

Au chapitre 13 sous le signe Han 漢 le signe 天 est mal reproduit par 霧, la prononciation « guant » est indiquée au lieu de « tien » 天, puis Huang-Ti 皇帝 comme 皇 avec la prononciation « Bontay » enfin le signe 府 « Fou » est écrit 城, et l'auteur en indique la prononciation fantaisiste « Leombi ».

Le « Thresor de l'histoire des langues », de Claude Duret (+ 1611), parut en 1613, donc deux ans après la mort de l'auteur; les inexactitudes y abondent. L'œuvre du missionnaire portugais Alvaro de Semedo (né en 1585, arrivé en Chine en 1613, +1658, à Ao-men (Macao), constitue un progrès sensible. Il écrivit une étymologie qui peut rendre service. Dans son « Imperio de la China » il s'occupe de l'écriture chinoise et indique les signes

王 et 玉 Il fut le premier à fournir des notions exactes sur l'écriture chinoise. Il composa aussi un dictionnaire sino-portugais qui, malheureusement, ne fut pas publié. Le célèbre sinologue français Abel Rémusat (1788-1832), souligne que les progrès de la sinologie sont dus en grande partie à la querelle violente qui éclata au milieu du xviii^e siècle entre les pères dominicains et jésuites, travaillant en Extrême-Orient, aux écrits polémiques qu'elle provoqua, à l'attention des intellectuels qu'elle suscita. C'est ainsi que la sinologie entra dans le domaine des études des savants laïques.

Il s'agissait à savoir si le culte des ancêtres, tel qu'il avait été institué par Confucius et qui était devenu une partie essentielle du sentiment religieux chinois, pourrait être conservé par les néophytes. Les dominicains s'y opposèrent catégoriquement, alors que les jésuites, plus souples et plus enclins aux concessions, le tolérèrent. Le père Martino-Martini (né en 1614, arrivé en 1643 en Chine, mort en 1661, à Hang-Chow, dans la province de Tche-Kiang) fit un voyage en Europe dans le seul but de soutenir le point de vue des Jésuites. Il avait écrit, en Chine, avant son départ pour l'Occident, le « Tsen-Tsou-Ling-Sin-Li » et le « Tse-Jou-Pien », en traduisant dans le dernier des extraits de Cicéron et de Sénèque. Henri Cordier a fait un récit de ce voyage qui devait tant contribuer à stimuler les études sinologiques. Pendant le trajet (1651) le navire qui portait Martini fut jeté par une violente tempête sur les côtes de l'Irlande et de Norvège; il débarqua en Hollande et ce n'est qu'après un séjour prolongé dans ce pays qu'il se rendit finalement à Rome. Deux importants succès peuvent être mis au compte de ce séjour aux Pays-Bas : d'abord, c'est grâce à son initiative que le « Novus Atlas » de Blaeu, paru en 1655, fut enrichi par un « Atlas Sinensis », puis il eut l'occasion de faire la connaissance de Jacques Golius (1596-1667), savant célèbre qui lui demanda des leçons de langue chinoise et commenta « L'Atlas Sinensis » par un petit traité « De regno catayo additamentum »; l'atlas en question fut le premier qui reproduisit la topographie chinoise conformément à la réalité. Quelques caractères chinois y étaient inscrits. Il attira l'attention du monde savant qui l'apprécia beaucoup. Sa valeur est telle que même les cartes illustrant la grande œuvre de Du Halde (1674-1743) ne marquent aucun progrès réel. L'atlas ainsi que les explications qui l'accompagnent, réimprimées dans le recueil des récits de voyage par Melchisedec Thévenot, 2 vol., sont tirés du « Kouang-Ju-Ki ».

Poursuivant son activité heureuse, Martini publia, à Munich, la « Sinica historica decas prima », œuvre dans laquelle il donna aux Européens les premières notions de l'histoire ancienne de la Chine. Arrivé à Rome il publia « De bello Tartarico in Sinis » (1654) qui traite de l'histoire moderne chinoise; il fit suivre cette œuvre de la « Brevis relatio de numero et qualitate Christianorum apud Sinas » (sur la situation faite aux chrétiens en Chine), qui date de la même année. Lorsqu'il considéra sa mission à Rome comme achevée, il s'embarqua avec 17 jeunes ecclésiastiques désireux de se faire missionnaires dans un port portugais pour retourner en Chine. Mais cette fois-ci encore le voyage sur mer fut malheureux : tempêtes, pirates, etc... ; sept de ses 17 disciples périrent; Martini lui-même resta pendant un certain temps le prisonnier des pirates, et ce n'est qu'après une odyssee qui dura deux ans qu'il parvint enfin à Macao. Plus tard, il se retira à Hang-Chow; c'est là qu'il termina ses jours, entouré de la sympathie générale 3).

A cette époque, les missionnaires eurent à enregistrer des succès considérables dans leur propagande religieuse; le baptême qu'André Xavier Koffler, (+ 1660 en Angleterre)

donna à l'épouse de Jun-Li, empereur de la dynastie des Ming, en fournit une preuve évidente. Les progrès des Mandchous contraignirent l'impératrice à chercher un refuge dans le sud-ouest de la Chine, d'où elle écrivit une lettre au pape Innocence X, l'invitant à soutenir encore plus énergiquement l'œuvre des missionnaires. Elle chargea Koffler et le père Michael Boym (arrivé en 1643 en Chine, mort en 1659, homme très instruit et extrêmement capable qui avait mérité sa confiance de remettre sa requête au Saint-Père. C'était un grand honneur qui leur était ainsi conféré, cependant l'exécution d'ordres de ce genre se heurtait alors à des difficultés sans nombre.

Les deux prêtres se mirent en voyage en 1650. Boym quitta le bateau à Goa, prit ensuite la route de terre, traversa la Perse et arriva à Smyrne au mois de septembre; il fit, à la maison des missions, une conférence très appréciée sur l'expansion de la religion chrétienne dans l'empire du Milieu; celle-ci a été imprimée en 1654, à Paris sous le titre « Briefve Relation de la notable Conversion des Personnes royales, et de l'estat de la Religion Chrestienne en la Chine ». De Smyrne, il se rendit ensuite par mer à Venise, ou, grâce à l'entremise de l'ambassadeur de France, il fut reçu par le doge; en 1653, enfin, il était à Rome et remit la lettre. Pour des raisons que nous ignorons, le Pape hésita à donner la réponse qui ne fut composée que par son successeur, Alexandre VII, le 18 décembre 1655. Boym, cependant, prolongea son séjour en Europe jusqu'en 1656.

La même année, il publia à Vienne une « Flora Sinensis » de 75 pages (traitant de la science pharmaceutique chinoise) qui représente un extrait du « Tsoung-Koua-Pen-Tsao-Te »; dans cet écrit, il ne manque pas de mentionner les « animaux miraculeux et les plantes miraculeuses » de la Chine et il donne également la reproduction du « Foung-Houan », oiseau porte-bonheur fabuleux; les caractères chinois, imprimés sur la même feuille, sont entièrement justes. En 1730, Henri Boyle eut l'occasion de voir le manuscrit et ignorant que le texte avait déjà été imprimé, il le traduisit en français et le fit paraître dans le recueil de M. Théveno, en y joignant le compte-rendu de la conférence que Boym avait faite à Smyrne.

Boym traduisit, en outre, le « Ma-King » (traitant du pouls) de Wang-Su-Hu avec un appendice tiré du « Tsoung-Kouei-Pen-Tsao-Tse »; le manuscrit de ce traité fut emporté à Batavia par Philippe Couplet; de là, il retrouva le chemin de l'Europe. La « Compagnie Hollandaise des Indes Orientales », se rendant compte de sa valeur, se décida à le publier. Comme à cette époque les relations de cette Compagnie avec l'Ordre de Jésus étaient des plus tendues, elle prit sur elle de supprimer le nom du traducteur. Le traité ne parut qu'en 1682 sous le titre « Specimen Medicinae Sinicae » et sous le nom d'un soi-disant André Cleyer de Cassel; ce procédé implique donc une falsification littéraire évidente.

Dans l'appendice ajouté par Boym se trouve une notice concernant une table épigraphique, découverte en 1625, à Siangfou, portant le titre « Ta-Tsing-Tsin-Tchaon-Lou-Ching-Tsoung-Koue-Pe » (il s'agit là d'un monument dû aux chrétiens nestoriens). L'édition originale viennoise en fait aussi mention. Cette découverte souleva le plus vif intérêt chez les savants occidentaux.

Boym termina sa vie laborieuse et pleine de mérite dans la province de Kouang-tsi 4). Comme sinologue il n'est certes par inférieur au grand polymathe Athanasius Kircher (né en 1602), également Jésuite. Celui-ci s'était spécialisé en physique et en biologie, il était aussi bien connaisseur des langues classiques que des langues orientales et il enseignait les mathématiques à Rome où il mourut en 1680. Utilisant les travaux de Semedo, il édita en 1636, le « Prodromus coptus sive aegyptiacus » que nous citons ici parce qu'il fait mention de la table épigraphique de Siangfou.

Dans le « China Monumentis qua sacris, qua profanis, necnon variis naturae et artis spectaculis illustrata, Amsterdam 1667 » il reprend le texte de l'œuvre antérieure et recopie la traduction de Boym. On y trouve en outre différentes annotations concernant l'an-

cienne écriture chinoise, un catéchisme chrétien en langue chinoise et un article très intéressant du Jésuite belge Nicolas Trigault (né en 1557, arrivé en Chine en 1610, mort à Hang-chow en 1628), auquel on doit aussi les écrits « Ce que l'Européen voit en entend en Chine » et « Les premiers missionnaires chrétiens en Chine ».

La grande autorité dont Kircher jouissait comme sinologue engagea le moine Giovanni Caramuel à lui faire don d'une poésie chinoise qu'il recopia d'ailleurs dans ses propres « *Metametrika* »; remarquons que c'est ici qu'on employa pour la première fois en Europe des clichés chinois.

Lorsqu'en 1656, Martini retourna en Chine, il emmena plusieurs Belges, dont quelques-uns se distinguèrent par la suite : ainsi l'officier du génie Ferdinand Verbiest (né en 1623, mort à Pékin en 1688) qui fabriqua des canons pour l'empereur Kanshi; Philippe Couplet (1622-1693), François de Rougemont 1624-1676) et le plus doué de tous : le Sicilien Prospero Intorcetta (né en 1628, mort en 1676, à Hang-Chow) qui, en qualité de missionnaire à Chien-Tsang (province de Kiang-si), réussit, au cours de deux ans, à convertir deux milles personnes. Il osa aborder le « Tu-shou » et le « Loun-Yu », traduisit cinq chapitres de chacune de ces œuvres en latin et les fit imprimer à Chin-Tsang sous le nom de « *Sapientia Sinica* » (en 1662).

C'est à cette époque que l'activité des missions qui s'était exercée avec de si appréciables succès dut brusquement prendre fin. Le savant jésuite Adame von Schall (né en 1591 à Cologne, mort à Pékin en 1666) avait été le plus heureux de tous ceux qui propageaient la foi chrétienne. Homme de confiance de l'empereur Kwansi, il avait été élevé à la dignité de mandarin et dirigeait en outre une école de mathématiques. Son adversaire le plus acharné, le mahométan chinois, Jang-Kwang-Ssien, lança contre lui et les autres missionnaires l'accusation calomnieuse de nourrir le dessein de renverser l'empire. Lorsque Kan-shi succéda à l'empereur Shu-shi, mort en 1661, ces intrigues furent couronnées de succès. Schall et les autres missionnaires, 24 en tout, furent arrêtés et emprisonnés à Canton. Intorcetta réussit à trouver un homme qui se déclara prêt à rester en prison à sa place et il obtint la permission de se rendre à Rome en qualité de représentant des détenus. Mais ce ne fut qu'en 1671 qu'il fut reçu en audience par le Pape. Dans l'intervalle, il avait travaillé à la traduction du Tsoung-Young « *Sinarum Scientia Politico-Moralis* » (11 octobre 1669) à laquelle l'autorité ecclésiastique accorda « l'imprimatur ». Elle parut en deux parties, à Canton et à Goa, probablement parce qu'il avait continué sa traduction pendant ses escales. Dans le même ouvrage il publia une biographie de Confucius; la deuxième édition parut à Paris, en 1672, en même temps qu'une traduction française. A Rome, il édita son rapport « *Compendiosa narratio dello stato della Missione Cinese* », alors que son « *Testimonium de Cultu sinensi* » ne parut qu'après sa mort (à Lyon, en 1700) 5).

Nous avons déjà fait mention de Philippe Couplet, excellent connaisseur, non seulement de l'écriture, mais aussi de l'histoire et de la littérature chinoises. Sur l'invitation du Pape il se rendit, en 1680, à Rome en vue de présenter un rapport sur les missions qui avaient recouvré leur activité et de leur amener, si possible, de nouveaux éléments. Puis il retourna dans sa patrie. En 1687, il publia, à Paris, une traduction du « Ta-Shou », du « Tsoung-Young » et du « Loun-Yu » sous le titre « *Confucius, sinarum philosophus, sive scientia sinica latine exposita* », à laquelle il joignit plusieurs articles d'Intorcetta (biographie de Confucius), de Rougemont et de Christian Herdtricht (+ 1684). La préface constitue un travail indépendant de Couplet qui reproduit en outre dans l'appendice les tableaux historiques chinois jusqu'en 1683.

Couplet s'embarqua en Hollande pour retourner en Chine; au cours de la traversée il fut victime d'un grave accident; pendant une tempête il fut blessé à la tête par une malle et il mourut des suites.

En plus des œuvres déjà mentionnées, on doit à la plume de cet auteur extrêmement laborieux :

- « Catalogus P. P. Societatis Jesu » (Pfister);
- « Historia nobilis Feminae, Candidae Hiu »;
- « Tabula genealogica trium familiarum imperialium Monarchiae sinicae »;
- « Relatio de statu et qualitate Missionis sinicae, post reditum P. P. e cantonensi exilio, anno 1671 (Papebroch) Paralipomenes.

Il fut non seulement un écrivain distingué, mais il joua encore le rôle d'initiateur en engageant ceux qu'il jugeait capables de faire des études de sinologie. Il poussait ceux qui l'entouraient à étudier la sinologie. C'est lui qui encouragea Verbiest à écrire l'« *Astronomia Europae sub Imperatore Tartaro-Sinico* »; c'est lui qui apporta en Europe le livre « *Doze Excellerciais da China* » composé par Gabriel de Magalhaes (né en 1611 au Portugal, arrivé en Chine en 1640, mort en 1677, à Pékin). Il fut le maître du médecin Mentzel (1622-1677) à qui il enseigna le chinois avec le plus grand succès. Mentzel à son tour est l'auteur de la « *Clavis sinica* » et du « *Lexicon sinicum* » (cette dernière œuvre est malheureusement restée inachevée; les manuscrits des deux ouvrages se trouvent à la bibliothèque de Berlin 6).

BIBLIOGRAPHIE

1. Abel-Rémusat : Sur l'origine, le progrès et l'utilité de l'étude du chinois en Europe (Mélanges asiatiques, Tome II, Paris, 1826, pp. 1-18).
2. Henri Cordier : Notes pour servir à l'histoire des études chinoises en Europe jusqu'à l'époque de Fourmont l'aîné (Nouveaux Mélanges Orientaux. Par les prof. de l'école spéciale des langues orientales vivantes. Paris, 1886, pp. 397-429). Henri Cordier : L'imprimerie sino-européenne en Chine, Paris, 1901.
3. Biographie universelle. Tome XXVII. Paris, 1820, pp. 323-325.
4. Abel-Rémusat : Nouveaux Mélanges Asiatiques, Tome II. Paris, 1829, pp. 220-8.
5. Girard de Riale : Une mission chinoise à Venise au XVII^e siècle. (T'oung Pao Vol. I. n° 2, Leide, 1890, pp. 99-117). Biographie universelle — Tome XXII, 1818, pp. 440-47.
6. Sapientia Sinica, Sinarum Scientia politico moralis; Abel-Rémusat : Nouveaux Mélanges Asiatiques, Tome II. Paris, 1829, pp. 229-34. — Henri Cordier : Biblioteca Sinica.
7. Biographie universelle. Tome X. 1813, pp. 95-6. Nouveaux Mélanges Orientaux.

(A s u i v r e .)

« Nanking Journal »
année 1921, mai.

A HAPPY NEW YEAR

By the emperor Ch'ien Lung, eighteenth century. On paper.

The phrase San Yang K'ai T'ai is a phonetic trope.

The two words "san yang" refer to the diagrammatic names of the last three months of the year, while the words "k'ai t'ai" signify the opening of the first month. It is a pleasant way of saying that the last three months of the old year are but a prelude to a new one. But "san yang" also means "three sheep" and when they are painted in their frolics amid rocks and flowers it is another way of expressing best wishes for a new year. Another instance of a similar play upon words is the use of a painting of cats and butterflies to wish long life to a friend for the reason that two characters with similar sounds mean, when written in one way "cats and butterflies" and in another "long life". This painting and its long annotation are the work of the emperor Ch'ien Lung whose reign was probably the most brilliant in the long line of Chinese sovereigns. He was fond of all varieties of artistic productions and frequently expressed his opinion of what he saw in impromptu versification.



UEBER DIE CHINESISCHE KLASSISCHE OPER (1530-1860 n. Chr.)

von Dr. KWANG-CHI WANG,
Lektor an der Universität Bonn

Einleitung

DIE EUROPÄISCHE LITERATUR

Die Entwicklung der chinesischen Oper lässt sich in drei Perioden teilen. Erste Periode : die vorklassischen Opern, etwa von 1250 bis 1530 n. Chr.; von diesen besitzen wir leider nur einen Teil der Texte, aber gar keine Musik ist erhalten. Zweite Periode : die klassischen Opern¹, etwa von 1530 bis 1860; von diesen sind sowohl Texte als auch Notationen in grosser Zahl vorhanden; sie werden jetzt nicht mehr auf der Bühne gespielt, sondern nur noch gelegentlich von Dilettanten aufgeführt. Dritte Periode : die modernen Opern, etwa von 1860 bis zur Gegenwart; sie beherrschen noch jetzt die chinesische Bühne vollständig.

Ueber die chinesische Oper gab es in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts nur sehr spärliche Nachrichten : *Le théâtre chinois* von Bazin, 1838; *Le siècle des Youen* von Bazin, 1854; *Le théâtre des Chinois* von Tcheng Kitong, 1886; *Das Theater und Drama der Chinesen* von Gottschall, 1887; *The Chinese drama* von Stanton, 1889; *Théâtre chinois* von Jacobleff, 1922. Erst im Jahre 1926 gab der französische Konsul George Soulié de Morant das Buch : « *Théâtre et Musique modernes en Chine* » und im Jahre 1930 der englische Postbeamte L. C. Arlington das Buch « *The Chinese Drama* » heraus. Die beiden grossen Werke beschränken sich aber auf die moderne Oper. So scheint es angebracht, auf Grund des chinesischen Materials, mit dem ich mich jahrelang beschäftigt habe, eine Arbeit über die klassische Oper zu schreiben. Die Musik der vorklassischen Oper ist, wie es scheint, nicht überliefert. In Verbindung mit den obengenannten gibt daher meine Arbeit einen Ueberblick über die gesamte Entwicklung der chinesischen Oper.

Unter dem Wort « Drama » verstand man früher in China immer nur eine Art Oper², d. h. ein Theaterstück mit Musik und Gesang; ein reines Sprechdrama war so gut wie gar nicht vorhanden. Die Tatsache, dass es unter den europäischen Sinologen keinen Musiker und unter den europäischen Musikern keinen Sinologen gab, erschwerte den Europäern die Erforschung der chinesischen Oper sehr. Trotzdem verdienen die beiden oben erwähnten Werke hohe Anerkennung. Ich möchte hier den Inhalt dieser beiden Werke kurz angeben, damit man das, was in meiner Arbeit nicht erörtert wird, dort rasch finden kann.

- I. « *Théâtre et musique modernes en Chine* » von Soulié de Morant, (Paris 1926 ; Quart-Format, 195 Seiten, 17 Bilder ; Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Köln, 27 Nr. 50.)

¹ Das Wort « klassisch » wird als Gegensatz zu « modern, » aber zur Kennzeichnung des Stiles gebraucht.

² Abgesehen davon, dass die chinesische klassische Opermusik mehr die natürliche Sprachmelodie des Operntextes als den Wortsinn und den dramatischen Verlauf berücksichtigt, ist die europäische Bezeichnung « Oper » für die chinesische Oper anwendbar, da sie in einer gewissen Aehnlichkeit mit der europäischen Oper Gesänge, Rezitative, Dialoge, Orchesterbegleitung usw. in einer festen Organismus zu vereinigen sucht.

Inhalt :

Introduction.

Chapitre I. Les Théâtres.

- » II. Acteurs et Chanteurs.
- » III. Les Livrets.
- » IV. La Musique.
- » V. La Musique.

Textes de Musique :

- A. Motifs employés dans tous les opéras.
- B. Transcriptions des disques Pathé-Chine.
- C. Harmonisations pour le piano.

In diesem Werk interessieren uns am meisten die Notenbeispiele. Ausser Vor-, Zwischenstücken und Gesangseinleitungen (der Verfasser nennt sie « Leit motive ») finden wir noch 4 Notenbeispiele aus drei modernen Opern. Den Schluss bilden 7 « Harmonisations pour le piano » von André Gailhard, die — wie auch Herr Prof. Hornbostel seinerzeit mir gegenüber äusserte — hätten weggelassen werden können.

II. « The Chinese drama » von L. C. Arlington (Shanghai 1930); Quart-Format, 177 Seiten, 115 ganzseitige Farbenbilder; Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Köln, Th 27 Nr. 24).

Inhalt :

Introduction.

Chapter I. In a Chinese Show; Origin of the Drama; Marionettes; Shadow Plays; Styles of Plays.

- » II. Orchestral Music.
- » III. Orchestra; Stage.
- » IV. Training of Actors; Salaries; Status.
- » V. False Faces; Conventions.
- » VI. Programmes; Gods; Superstitions.
- » VII. Chinese Actors; Male and Female Roles; Stage Names.
- » VIII. Stage Slang.
- » IX. Theatrical costumes.
- » X. Hats and caps.
- » XI. Jan Kou : beards, whiskers, etc.
- » XII. Theatrical boots and shoes.
- » XIII. Kou Lien : painted faces.
- » XIV. Musical instruments.
- » XV. Synopses of thirty Chinese plays.

Appendix. Legend of the Gord of War — Kuang Kung.

Bibliography.

In diesem Werk sind keine Notenbeispiele enthalten. Doch wird die Theaterpraxis ausführlich behandelt; besonders wertvoll sind die 115 Farbenbilder von Kostümen, Masken usw. Die Inhaltsangaben von 30 modernen Opern sind eine Ergänzung zu meinen Inhaltsangaben der klassischen Opern, ebenfalls 30 an der Zahl³.

³ « The Chinese Theater » von Zucker, London 1925 ist ein kurzgefasstes Buch über die chinesische Oper. Da ich dessen Material nicht gebraucht habe, wird es hier nicht besonders angeführt.

DIE CHINESISCHE LITERATUR.

Die folgende Tabelle enthält, ausgenommen Nr. III, IV, V, VI, VII, XIX, nur die spezielle Opernliteratur. In meiner Arbeit gebe ich, wenn ich die europäische oder chinesische Literatur benutze, der Raumrücksicht wegen stets nur die Nummer und die Band- oder Seitenzahl an.

Für die vorklassische Oper :

- III. Yüa Fu Dsa Lu von Duan An-djiä (um 895 n. Chr.). Es sind Miscellen über die verschiedenen musikalischen Fragen.
- IV. Djiu Tang Schu von Liu Hsü (897-946 n. Chr.). Es ist das amtliche Geschichtswerk über die Tang-Dynastie (618-907 n. Chr.); Kapitel 28-31 behandeln die Musik. (Sinologisches Seminar zu Bonn S C 19).
- V. Tschung Yüan Yin Yün von Dschou Dö-tjing, geschrieben im Jahre 1324 n. Chr.; behandelt die phonetischen Fragen in der Gesangkunst.
- VI. Lu Gue Bu von Dschung Si-tscheng, geschrieben im Jahre 1330 n. Chr.; Miscellen über verschiedene Fragen.
- VII. Dscho Gëng Lu von Tau Dsung I, geschrieben um 1368 n. Chr.; ein Notizbuch über verschiedene Fragen.
- VIII. Tai Ho Dscheng Yin Pu von Dschu Tjüan, geschrieben um 1400 n. Chr.; behandelt die vorklassische Oper.
- IX. Yüan Tjü Hsüan von Dsang Mou-hsün, gedruckt im Jahre 1615 n. Chr. Es ist eine Sammlung von hundert Dramen aus der Yüan-Dynastie (1277-1368), d. i. von vorklassischen Opern. Im Jahre 1918 erschien eine Faksimile-Ausgabe in 48 Bänden (Staatsbibliothek zu Berlin NS 727).
- X. Yüan Jen Dsa Djü Hsüan. Auch eine Sammlung von vorklassischen Opern. Der Herausgeber ist unbekannt; erschienen um 1620 nach Chr.
- XI. Gu Ming Djia Dsa Djü von Tschën Yü-djiau, gedruckt um 1620 n. Chr. Ebenfalls eine Sammlung von vorklassischen Opern.
- XII. Sung Yüan Hsi Ch'ü Schi von Wang Guo-we, gedruckt im Jahre 1915; behandelt die Operngeschichte der Sung- und Yüan-Dynastie (960-1368 n. Chr.). Es ist ein grundlegendes Werk, das freilich nur literarisch gerichtet ist und die Musik nicht berücksichtigt.

Für die klassische Oper :

- XIII. Nan Djiu Gung Pu von Schen Djing, geschrieben gegen Ende des 16. Jahrhunderts; handelt von der klassischen Oper des Südens.
- XIV. Nan Tjü Fan von Niu Schau-ya verfasst im 17. Jahrhundert (?). Musterbeispiele aus klassischen Opern.
- XV. Hsiau Yü Pu von Tscheng Ming-schau, geschrieben um 1625 n. Chr.; handelt von der klassischen Oper des Nordens.
- XVI. Gu Tjü Dsa Yän von Schen Dö-fu, geschrieben im 17. Jahrhundert (?); Miscellen über die Oper.
- XVII. Du Ch'ü Hsü Dschi von Schen Tschung-sui, geschrieben um 1640. Der Titel des Buches bedeutet : « Was man vom Singen wissen muss » und behandelt die Gesangspraxis der damaligen Zeit. Eine neue Faksimile-Ausgabe in 4 Bänden erschien 1922, Shanghai.
- XVIII. Be Tsi Guang Dschëng Pu von Li Yü, geschrieben im 17. Jahrhundert, behandelt die Oper des Nordens.

- XIX. Djing Dschī Djü Schi Hua von Dschu I-dsum (1629-1709), Miscellen über verschiedene literarische Fragen. (Sinolog. Seminar zu Bonn).
- XX. Tjin Ding Tjü Pu von dem Kaiser Kang Hsi, gedruckt im Jahre 1715; eine Sammlung von Musterbeispielen aus der Oper des Nordens und des Südens.
- XXI. Nan Tsi Ding Lu von Lü Schi-hsiung, geschrieben am Anfang des 18. Jahrhunderts; Musterbeispiele aus der Oper des Südens mit Melodien.
- XXII. Dju Gung Da Tscheng Nan Be Tsī Gung Pu vom Prinzen Dschuang, gedruckt im Jahre 1746; behandelt die Oper des Nordens und des Südens (mit Melodien).
- XXIII. Dsui I Tjing, gedruckt im 18. Jahrhundert (?); eine Sammlung von klassischen Operntexten.
- XXIV. Dscho Bai Tjiu von Tjiän Pe-sī, gedruckt im Jahre 1781, eine Sammlung von klassischen Operntexten, 48 Bände, Staatsbibliothek zu Berlin NS 381.
- XXV. Na Schu Ying Tjü Pu von Yä Guang-ming, gedruckt im Jahre 1792; eine Sammlung von klassischen Opernmelodien mit Texten, 20 Hefte, Staatsbibliothek zu Berlin NS 721; Sinolog. Seminar zu Bonn.
- XXVI. Yin Hsiang Tang Tsü Pu von Feng, gedruckt im 18. Jahrhundert (?), eine Sammlung von klassischen Opernmelodien mit Texten.
- XXVII. Gu Tjü Tan von Wu Me, geschrieben im Jahre 1916; Miscellen über die klassische Oper.
- XXVIII. Dji Tscheng Tjü Pu von Wang Dji-liä, gedruckt im Jahre 1923; 32 Bände; eine Sammlung von klassischen Opernmelodien mit Texten und Dialogen.

Für die moderne Oper :

- XXIX. Djing Tiau Gung Tschī Pu von Kai Dschī-scheng, gedruckt im Jahre 1914, eine Sammlung von modernen Opernmelodien mit Texten, 5 Bände.
- XXX. Li Yüan Djia Hua von Wang Mäng-schëng, geschrieben im Jahre 1915, Miscellen über die moderne Oper.
- XXXI. Hsi Kau, erschienen 1916-1918 im Verlag Dschung Hua Tu Schu Guan, 21 Bände; eine Sammlung von modernen Operntexten.
- XXXII. Djü Bu Tsung Tan von Dschou Djiän-yün, geschrieben im Jahre 1918; eine Sammlung von Schriften über die moderne Oper, (Sinologisches Seminar zu Bonn Sh 133).
- XXXIII. Gu Djin Hsi Djü Da Guan, erschienen 1921 im Verlag Chung Wai Schu Djü; Inhaltsangaben der modernen Opern, 6 Bände. (Sinologisches Seminar zu Bonn Sh 110).

DIE NOTATIONEN

Die Operntexte sind ziemlich früh gedruckt worden, so erschien die Gesamtausgabe der vorklassischen Opern (Nr. IX) schon im Jahre 1615, die Gesamtausgabe der Opernmusik lag dagegen erst im Jahre 1792 vor (Nr. XXV). Zwar enthielt das Werk Nr. XXI am Anfang des 18. Jahrhunderts schon die Opernmelodien, die aber nur als Musterbeispiele und nur stückweise mitgeteilt sind. Dass die Publikation der Opernmusik so spät geschah, scheint mir zwei Gründe zu haben: Erstens war bei den klassischen Opern der

Text die Hauptsache, während die Musik keine grössere Rolle spielte. Zweitens mussten die Sänger die Melodien auswendig und zwar mündlich von ihren Lehrern lernen. Die Sänger haben die Melodien sicher abgeschrieben, aber geheim gehalten.

Am Ende des 18. Jahrhunderts geriet diese Ueberlieferung aber schon in Verfall, und um Melodien festzuhalten, war eine Gesamtausgabe der Opernmusik notwendig.

Mit dem Wort « Gesamtausgabe » ist hier vielleicht zu viel gesagt. Den die Ausgabe von 1792 enthielt nur fünf vollständige Opern (vgl. Anhang 13, 14, 15, 16 und 28), während die übrigen Opern nur mit den bekanntesten Szenen vertreten waren. Die Gründe dafür waren : die klassische Oper war viel zu lang. Jede Oper hatte ungefähr 50 Szenen. Jede Szene dauerte ca. 15 Minuten, d. h. für eine Oper brauchte man ein Dutzend Stunden. Darum wurden die Opern nur bei grossen Festlichkeiten vollständig aufgeführt, während sonst im allgemeinen nur die bekanntesten Szenen einer Oper gespielt wurden ; ja, man spielte sogar sehr gern die bekanntesten Szenen aus den verschiedenen Opern nebeneinander an einem Tag. Dann waren die Unkosten für den Druck sehr gross, da die Chinesen damals nur geschnittene Holztafeln, nicht die heutigen, beweglichen Drucktypen benutzten.

Im Jahre 1923 erhielten wir wieder eine neue schöne Gesamtausgabe der klassischen Oper (Nr. XXVIII) mit den Dialogen. (Die Ausgabe von 1792 hatte keine Dialoge).

Nun erhebt sich die Frage : Wie steht es um die Zuverlässigkeit der Notationen ? Vielleicht sangen die Sänger ganz anders, als auf dem Papier stand. Aus diesem Grund arbeiten die vergleichenden Musikwissenschaftler bekanntlich gern mit Schallplatten. Die Firma « Odeon » hat zwar einige Hundert Schallplatten von chinesischen Opern, darunter auch ein Dutzend von klassischen Opern, herausgebracht. Aber diese sind nur für das Exportgeschäft bestimmt und in Deutschland nicht käuflich. Glücklicherweise gibt es noch eine Schallplatte von der klassischen Oper in der von Herrn Prof. Hornbostel herausgegebenen Sammlung « Musik des Orients » (Nr. 5), die dem deutschen Publikum zugänglich gemacht worden ist. Ich habe diese Platte mit den beiden Ausgaben von 1792 und von 1923 verglichen (vgl. Zwölftes Kapitel, Notenbeispiel I). Die Intervalle stimmen fast überein ; nur im Rhythmus treten kleine Abweichungen auf, z. B. wird aus den Viertelnoten der Ausgabe von 1792 auf der Platte manchmal eine punktierte Viertelnote gemacht. Im ganzen kann man sagen : die Platte stimmt mit der Ausgabe von 1923 zu 90 %, die Ausgabe von 1923 mit der Ausgabe von 1792 wiederum zu 90 % überein ; die Notationen sind also ziemlich zuverlässig.

DIE SCHWIERIGKEITEN

Die chinesische Opernforschung, überhaupt die chinesische musikhistorische Forschung, steht noch ganz am Anfang. Die Komponisten der klassischen Oper sind meistens unbekannt, daher lässt sich auch das Entstehungsjahr der einzelnen Opern oft nicht feststellen. Selbst von denjenigen Komponisten, die in der klassischen Oper bahnbrechend gewirkt haben, gibt es keine richtigen Biographien ; nur hier und da finden wir in den Miscellen eines Schriftstellers ein paar Zeilen über sie. Es ist nicht unmöglich, dass sich in den Lokal- oder Familiengeschichtsbüchern noch Biographien der bekannten Musiker finden lassen. Denn jede grosse Stadt und jede grosse Familie in China hatte ihr eigenes Geschichtsbuch, in dem alle bekannten Persönlichkeiten der betreffenden Stadt oder Familie ihre Biographien erhielten. Solche Geschichtsbücher wurden alle 30 Jahre neu bearbeitet und oft jahrhundertlang ununterbrochen fortgesetzt. Aber diese Unzahl von Büchern nach Musikerfamilien zu durchsuchen, diese umfangreiche Arbeit muss erst noch geleistet werden.

Auch die Notationen sind noch nicht in das moderne Fünfliniensystem übertragen. Das chinesische Notensystem gestattet uns nicht (vgl. sechstes Kapitel), die Melodielinien zu überblicken, wie wir ja auch nach den deutschen Tabulaturen Melodien nicht ohne weiteres analysieren können. Diese Uebertragungsarbeiten müssen wir für die ganze klassische Oper noch leisten.

Schliesslich sind vollständige Inhaltsangaben der klassischen Oper nur schwer möglich. Die Textbücher der klassischen Oper sind, ausgenommen einige der bekanntesten Opern, meistens unvollständig (vgl. Nr. XXIV). Genau wie bei den Opernmelodien druckte man nur die bekanntesten Szenen. Aus diesen wenigen Szenen kann man aber den ganzen Inhalt nicht immer herauslesen. Man muss vielmehr die Literatur (Geschichte, Romane usw.), die den Operndichtern als Grundlage diente, berücksichtigen und daraus erst den Inhalt jeder Oper konstruieren. Eine Ausnahme macht nur die Textbuchsammlung der vorklassischen Oper vom Jahre 1615 (vgl. Nr. IX), die hundert vollständige Opern (Gesänge und Dialoge) mit prächtigen Szenenbildern enthält.

So lückenhaft und unvollkommen die vorliegende Arbeit sein mag, so ist sie doch die Frucht eines jahrelangen mühsamen Studiums.

DIE ENTWICKLUNG UND DAS WESEN der KLASSISCHEN OPER

ERSTES KAPITEL : *Die Entwicklung der chinesischen Oper.*

Das chinesische Drama hat sich wie das griechische aus dem Kultus entwickelt; die ältesten chinesischen Schriften (Guo Yü aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. berichten schon darüber. Jedoch beginnt das auf den Bühnen aufgeführte chinesische musikalische Drama erst im 6. Jahrhundert n. Chr. mit dem Stück « Maske »). Der Inhalt dieses Dramas ist, nach dem Bericht des Musikhistorikers Duan An-djiä aus dem 9. Jahrhundert n. Chr. (Nr. III) folgender : Ein Prinz aus dem Norden, der schön und zart wie eine liebliche Jungfrau war, so das der Feind, mit dem er kämpfte, keine Furcht vor ihm hatte, rüstete sich mit einer schreckenerregenden Maske aus und errang den Sieg. Seine Zeitgenossen brachten diesen Stoff in eine Ballade, in der gesungen, getanzt und gespielt wurde. Hieraus entstanden zahlreiche ähnliche Stücke, wie etwa « die wehklagende Frau », Nr. IV, Band 29), und beherrschten die chinesische Bühne durch das ganze Mittelalter.

Erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts kam die eigentliche Oper auf. Der Unterschied zwischen der bisherigen Ballade und der neuen Oper besteht darin : erstens in der Ballade waren direkte und indirekte Rede gemischt; dagegen besitzt die neue Oper dramatische Form, d. h. es gibt in ihr nur die direkte Rede. Zweitens ist die Ballade in der Schriftsprache, die Oper dagegen in der Umgangssprache abgefasst. Drittens hat die alte Ballade in Bezug auf Umfang und Zusammensetzung keine bestimmte Form, wogegen der neuen Oper eine festumrissene Form eigen ist. Jedes Stück hat vier Akte; jeder Akt enthält mehrere Melodien, die sämtlich dasselbe Tongeschlecht haben müssen. Zwischen die einzelnen Melodien schalten sich Dialoge ein. Sämtliche Melodien eines Aktes dürfen nur von einem Hauptdarsteller gesungen werden, die übrigen Darsteller können nur die Dialoge vortragen.

Während von diesen vorklassischen Opern 1330 n. Chr. nach dem Bericht des Gelehrten Dschung-Si-tscheng (Nr. VI) 458 Stück und um 1400 n. Chr. nach der Angabe des Prinzen Dschu Tjüan (Nr. VIII) 535 Stücke noch vorhanden waren, ist uns jetzt nur ein Teil der Texte (Nr. IX und andere, insgesamt ca. 120 Stücke) und keine Musik erhalten ⁴.

⁴ Vielleicht gibt es noch Handschriften im Privatbesitz, was mir aber nicht bekannt ist.

Ob die chinesische Oper, die gerade in der Yüan-Dynastie (1277-1368), d. h. unter der mongolischen Weltherrschaft, ihre festere Form erhielt, fremden Einfluss erfuhr, lässt sich jetzt wohl nicht mehr genau feststellen.

Während sich diese Operngestaltung in Nordchina entwickelte, entstand im Süden gleichzeitig eine andere, die sich nicht mehr auf vier grosse Akte beschränkt, sondern bis auf einige Dutzend kleine Szenen ausdehnt. Ausserdem dürfen hier in derselben Szene verschiedene Tongeschlechter vorkommen, und die verschiedenen Darsteller haben ihre Solo-oder Chorstimmen. Die Gestaltung wurde dadurch freier.

Diese Oper des Südens erhielt musikalisch ihre klassische Fundierung aber erst durch den Komponisten We Liang-fu (um 1530 n. Chr.). We Liang-fu komponierte die damals von dem Dichter Liang-Be-lung gedichtete Oper « Die Geschichte eines Waschmädchens » und den um 1350 n. Chr. entstandenen alten Text der Oper « Die Lautenspielerin » in einem eigenen Stil, dem der sogenannten Kun Tjü, d. h. der « Dramen der Stadt Kun », wo der Dichter Liang Be-lung wohnte. (Nr. XVII, Band I, Seite 2), (Nr. XIX und Nr. XXVII, Band I, Seite 81).

Diese klassische Oper beherrschte dann die chinesische Bühne über 300 Jahre (etwa von 1530 bis 1860).

Die Eigentümlichkeit dieser klassischen Oper ist die phonetische Musik, d. h. die Musik ist auf der Phonetik des Textes aufgebaut. In der chinesischen Sprache unterscheidet man hinsichtlich der Tonhöhe oder vielmehr der Tonbewegung der einzelnen Wörter vier verschiedene Gruppen : 1. der ebene Ton : der Ton bleibt immer in derselben Höhe und muss etwas länger gehalten werden, etwa wie eine lange Note; 2. der aufsteigende Ton : etwa wie die aufsteigenden Intervalle von mehreren Noten; 3. der absteigende Ton : etwa wie die absteigenden Intervalle von mehreren Noten ; 4. auch ein ebener Ton wie 1., aber etwas kürzer, wie eine kleine Note. Durch die Tonbewegung der einzelnen Wörter stellen die chinesischen Lieder an sich schon eine Art von Melodienlinie dar. Der Komponist braucht also nur die natürlichen Melodien des Textes in Noten umzuschreiben.

Da der 4. Ton sehr kurz ist und beim Singen oft auf die anderen Töne übergehen muss, so bleiben im speziell für den Gesang gedichteten Lied nur noch drei Töne übrig. (In der Oper des Südens geht der 4. Ton, wenn die betreffende Note eine längere ist, auf den 1. Ton über; in der Oper des Nordens löst sich der 4. Ton aber von Anfang an in die drei anderen Töne auf, da die nordchinesische Sprache überhaupt keinen 4. Ton kennt.) Dafür hat aber jeder dieser drei Töne zwei Unterabteilungen, nämlich yin (weiblich) und yang (männlich). Die Noten der Yin-Unterabteilung (a) haben höhere Töne als diejenigen der Yang-Unterabteilung (b). Bei Kompositionen pflegt man diesen Unterschied durch eine grosse Sekunde zu kennzeichnen. Die Bezeichnung durch yin und yang rührt wohl davon her, dass die Frauenstimme höher ist als diejenige der Männer.

Für jeden dieser drei Töne gibt es in Bezug auf die Melodiebildung, je nach dem Tempo und Rhythmus des betreffenden Stückes, verschiedene Möglichkeiten. Der Komponist hat also freie Wahl nach der folgenden Tabelle. (Nr. XXVIII, Band 17, Seite 17-18).

Ausserdem sind die Verbindung zwischen den einzelnen Melodienfiguren, der Rhythmus und die Verzierung der Melodien, Angelegenheiten des Komponisten. Ferner muss er über die Tonarten und die bestimmten Melodiewendungen für die einzelnen Gedichtformen nach der traditionellen Gewohnheit (vgl. drittes und fünftes Kapitel) Bescheid wissen. Im grossen und ganzen hat der Komponist beim Rhythmus mehr Freiheit als in der Wahl der Intervalle.

Aus alledem erklärt es sich, dass der Dichter in der Opernmusik eine sehr grosse Rolle gespielt hat. Die Intervalle, wie auch die Tonarten wurden von ihm bestimmt.

TON: 1. 2. 3.

(a) (b) (a) u. (b) (a) u. (b) nur für (b)

Der Dichter musste für seinen Operntext die passenden Tonarten angeben, um den Inhalt des Textes charakteristisch auszudrücken; denn es gab auch in China eine Art von Tonartencharakteristik. In China sind sowohl Musik als auch Malerei durchaus Nebenbeschäftigungen des Dichters. Solche vielseitige Dichter besitzen zwar nicht das genügende musikalische Können im europäischen Sinne, haben aber ein feines Gefühl für den melodischen Ausdruck. Da das chinesische Publikum seine Dichter sehr verehrt, verlangt es von den Komponisten eine ganz genaue Wiedergabe der Melodien des Textes. Es verlangt zudem von den Sängern möglichst deutliche Artikulation des Textes. Wie wir wissen, haben in der Sprache nur die Vokale akustisch einen musikalischen Ton, während die Konsonanten nur ein Geräusch sind. Unglücklicherweise ist das Chinesische sehr reich an Konsonanten. Welche Störungen und welche Uebel durch die allzu deutliche Artikulation beim Singen hervorgerufen werden, zeigen die chinesischen Schallplatten, die die Firma « Odeon » aufgenommen hat.

Der klassische Stil hat sich, wie schon gesagt, aus der Oper des Südens entwickelt. Später wurde auch die Musik der Oper des Nordens nach dem klassischen Stil des Südens umgearbeitet; sie behielt aber die zwei traditionellen Eigentümlichkeiten: die Tonleiter ist ein siebenstufige (c d e f f a h c), und die Art der Textunterlegung ist fast syllabisch, während die Tonleiter der Oper des Südens fünfstufig (c d f g a c) ist und auf einer Silbe oft mehrere Noten zulässt. Dadurch ist die Oper des Nordens in ihrem Charakter mehr dramatisch und leidenschaftlich, die des Südens dagegen mehr lyrisch und melismatisch. Doch verwandte man später die beiden Stilarten in einer klassischen Oper nebeneinander, d. h. manche Teile sind von nördlicher und manche von südlicher Art, ganz nach den Erfordernissen des dramatischen Verlaufs (vgl. siebentes Kapitel).



Liu Hai-su
In Erinnerung an die Schweizer Berge



Im Jahre 1840 begann für China eine schwarze Zeit. Die Engländer drangen mit Waffen und Opium ein. Dann folgte der Tai Ping-Aufstand (von 1849-1866). Das Volk und seine Führer fanden inmitten dauernder Unruhen an dem allzu feinen und zierlichen Stil und den kunstvollen Texten der klassischen Oper keinen rechten Gefallen mehr und zogen ein Drama mit leidenschaftlicher Musik und leichtverständlichen Texten vor. Vielleicht ist dies auch durch die chinesische Literaturbewegung, welche sich zu immer grösserer Verständlichkeit entwickelt, beeinflusst. So kamen wiederum zwei neue Stilarten auf, der sogenannte Erl Huang- und der Pang Dsi, die bis jetzt die Bühne beherrschen.

Der Erl Huang-Stil entstand in Mittelchina, der Pang Dsi-Stil in Nordchina. Während Musik und Texte der klassischen Oper von bekannten Komponisten und Dichtern komponiert und gedichtet sind, wurden Musik und Text der modernen Oper von einigen geschickten Sängern selbst zusammengestellt. Ausserdem wurde die Begleitung bei der klassischen Oper durch die Flöte, bei der modernen Oper dagegen durch ein Streichinstrument (die Rohrgeige) ausgeführt. Jetzt ist die Musik, nicht mehr der Text, die Hauptsache der Oper, und sie ist viel fliessender und melodischer als diejenige der klassischen Oper. Es ist begreiflich, dass die moderne Oper wegen ihrer Leichtverständlichkeit, wegen der Begleitung durch das Streichinstrument und nicht zuletzt wegen der anziehenden Musik die klassische Oper gänzlich verdrängt hat.

Die musikalische Renaissance, die sich seit der chinesischen Revolution (1911) überall im Lande bemerkbar macht, erstreckt sich selbstverständlich auf die klassische Oper. Das Publikum nimmt grosses Interesse daran, und die Aufführungen, von denen ich verschiedene gesehen habe, sind stets ausverkauft. Doch ist diese Renaissance-Bewegung durch die dauernden Bürgerkriege in ihrem Fortschreiten stark behindert.

ZWEITES KAPITEL : *Der Stoff.*

Der Stoff der klassischen Oper erstreckt sich fast auf alle Gebiete : Historische, bürgerliche, romantische, lyrische Stücke, Tragödien, Komödien, und Schauspiele sind vertreten. Der Stoff ist der Geschichte, den Romanen und Sagen entnommen. Die Dichter haben zwar den Stoff meistens umgearbeitet, um ihn dem Bühnenstil anzupassen ; aber fast kein einziger Stoff ist von den Operndichtern selbst frei erfunden worden. Im grossen und ganzen verherrlichen die Dichter sehr gern die grosse sittliche Opfertat eines Menschen, wie etwa Kindesliebe, Gattentreue, Heldentod für das Vaterland, Aufopferung für den Freund usw.

Die chinesische Oper, überhaupt die chinesische Musik, ist fast einseitig auf Ethik eingestellt. Wenn wir die Entwicklung der Musik aller Völker in drei Stufen teilen wollten (nämlich zunächst die Musik als Zaubermittel, als magische Kraft, wie wir sie heute noch bei verschiedenen Naturvölkern finden ; dann die Musik als Ethos, wie sie etwa in den Lehren des griechischen Philosophen Platon und des chinesischen Philosophen Konfuzius erscheint ; schliesslich die Musik als ästhetische Wirkung, wie die spätere abendländische Musik), so ist die chinesische Musik auf der zweiten Stufe, nämlich auf Ethos, gestellt. Die Oper diente in China nicht Vergnügungszwecken, sondern wurde als Mittel zur Erbauung betrachtet. Sogar die Tanzkunst ist vorwiegend auf ethische Symbolik eingestellt ; so bedeutet zum Beispiel das Heben der Hände Kindesliebe, eine besondere Stellung der Füsse versinnbildlicht die Treue usw. Der besondere Erfolg dieser ethischen Grundlage ist vielleicht der, dass sich das chinesische Volk im Gegensatz zu anderen alten Kulturvölkern wie den Babyloniern, Aegyptern, noch bis heute erhalten hat.

DRITTES KAPITEL : *Der Text.*

Im Verlaufe zweier Jahrhunderte, etwa 13. — 15. Jahrhundert n. Chr.) haben die chinesischen Dichterkomponisten ungefähr 1000 Gedichtformen, Tjü Pai genannt, erfunden (Nr. XX). Davon werden aber in der Oper nur etwa 500 häufiger gebraucht. Die späteren Operndichter (etwa seit dem 16. Jahrhundert) benutzten meistens die bestehenden Gedichtformen oder setzten Teile aus dieser oder jener Gedichtform zusammen und schufen daraus eine neue Gedichtform.

Es gibt zwei Arten : nördliche und südliche Gedichtformen, je nach der Gegend, in welcher sie entstanden sind. Die einzelnen Gedichtformen unterscheiden sich (Nr. XXVIII Band 17) :

1. durch die Zahl der Silben eines Verses,
2. durch die Zahl der Verse,
3. durch die verschiedenen Töne der Silben eines Verses,
4. durch die Reimstellung,
5. durch das Fallen des schweren Taktteils, d. h. des 1. und 3. Taktteils eines 4/4 Taktes, auf bestimmte Silben eines Verses,
6. durch bestimmte Melodiewendungen an bestimmten Stellen des Gedichts,
7. durch ein bestimmtes Tongeschlecht (vgl. fünftes Kapitel) und,
8. durch ein bestimmtes Tempo.

Innerhalb einer Szene verwendet man einige verschiedene Gedichtformen, die sich manchmal mehrmals wiederholen. Die Gedichtformen folgen nach ihrem Tempo in der Anordnung : langsam — mässig — schnell, aufeinander.

Der Operndichter darf wohl nach Belieben ein paar Silben mehr in die feste Gedichtform einschieben, doch dürfen es in der Oper des Südens nicht mehr als drei sein, und kein schwerer Taktteil darf auf sie fallen. In der Oper des Nordens gibt es diese Einschränkung nicht, d. h. auf die eingeschobenen Silben, deren Zahl unbeschränkt ist, darf der schwere Taktteil fallen.

Das Notenbeispiel I (im 12. Kapitel der vorliegenden Arbeit) besteht aus zwei verschiedenen Gedichtformen, deren erste sich viermal wiederholt. Diese Szene hat also fünf Nummern. Zwischen die verschiedenen Nummern, manchmal aber auch zwischen die verschiedenen Verse (wie das Notenbeispiel I a zeigt), schalten sich Dialoge ein, die für den Komiker im Dialekt, für die übrigen Darsteller aber im Hochchinesischen abgefasst sind.

VIERTES KAPITEL : *Das Tonsystem.*

Ehe wir uns mit der Musik der klassischen Oper beschäftigen können, müssen wir das Tonsystem, die Tonarten und die Notenschrift erörtern.

Das chinesische Tonsystem ist nicht einheitlich ; mindestens vier Tonsysteme sind nebeneinander gebraucht worden :

Das Quinten- und Quartensystem auf Pfeifen : Nach dem Buch « Lü Schi Tsch'un Tjiu von Lü Bu-we (3. Jahrhundert v. Chr.) waren die 12 chinesischen Stimpfpfeifen im Verhältnis 2 : 3 und 3 : 4 gestimmt. Auf Grund des physikalischen Korrektionsgesetzes für gedeckte Pfeifen sind diese Quinten bzw. Quarten etwas tiefer als die reinen Quinten bzw. Quarten (vgl. « Die Lehre vom Schall » von O. D. Chwolson, Braunschweig 1919, Seite 86). Dementsprechend ist die Oktave (nach dem Quintenzirkel) etwas tiefer als die reine Oktave.

Das reine Quinten- und Quartensystem auf der Saite : Das siebensaitige, zitherartige Instrument Tjin, ein sehr altes chinesisches Saiteninstrument, besass 13 Griffzeichen, die ebenfalls im Verhältnis 2 : 3 bzw. 3 : 4 gestimmt wurden, woraus sich ein reines Quinten- und Quartensystem wie das pythagoräische ergab (vgl. « Eine Studie über die Tabulatur des Tjin » des Verfassers, Shanghai 1931).

Ausserdem schuf der chinesische Musikgelehrte Djing Fang um 40 v. Chr. ein Prüf-instrument, Dschun genannt. Dieses Instrument war über drei Meter lang und hatte 13 Saiten. Unter der mittleren lief eine Skala, die im Verhältnis 2 : 3 und 3 : 4 eingeteilt wurde, um die Töne zu bestimmen (vgl. Hou Han Schu von Fan Yä um 430 n. Chr., Kapitel 11, und den Aufsatz des Verfassers in der Sammlung « Chinesische Musik » von R. Wilhelm, Frankfurt a. M., 1927).

Die 12 stufige, gleichschwebende Temperatur auf den Pfeifen : Im Jahre 1595, also einhundert Jahre früher als Andreas Werkmeister (1691) in Europa, hat der chinesische Prinz Dschu Dsai-yü die 12 stufige, gleichschwebende Temperatur vorgeschlagen und auf Pfeifen versucht (vgl. Yüä Lü Tjüan Schu von Dschu Dsai-yü, 1595). Seine mathematisch-physikalische Formel wurde von dem belgischen Akustiker Mahillon durch das Experiment bestätigt (vgl. Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, 1890, Seite 188-193).

Die neutrale Terz : Im Mittelalter kamen die arabischen Musikinstrumente nach China, und die arabische neutrale Terz, d. h. eine Terz zwischen der grossen und der kleinen Terz, wurde auch auf den chinesischen Instrumenten eingeführt (vgl. « Ueber die Tonleitern verschiedener Völker » von A. Ellis in den Sammelbänden für vergleichende Musikwissenschaft, Band I, Seite 22 und 56).

Wenn auch das chinesische Tonsystem so uneinheitlich ist, steht es jedoch, im Gegensatz zu dem javanischen Tonsystem mit der fünf- und dem siamesischen mit der siebenstufigen gleichschwebenden Temperatur, dem europäischen am nächsten.

Aus diesem Grund habe ich die chinesischen Noten direkt auf das europäische Fünf-liniensystem übertragen, obwohl die chinesischen absoluten Tonhöhen nicht immer dieselben wie die europäischen sind. Die vorliegende Arbeit will ja die Entwicklung der klassischen Oper untersuchen und nicht die einzelnen absoluten Tonhöhen genau festlegen, was die vergleichenden Musikwissenschaftler gern tun⁵. Wenn man die chinesischen Schallplatten hört, soll man sich nicht durch die unreinen Töne stören lassen, sondern so tun, als ob man auf einem verstimmtten Klavier habe spielen hören.

FÜNFTES KAPITEL : Die Tonarten und das Transponieren.

Bei den fünfstufigen Tonleitern gibt es 5 und bei den siebenstufigen 7 Modi, je nachdem wo die kleinen Terzen (bei den fünfstufigen Tonleitern) oder die Halbtöne (bei den siebenstufigen) liegen. Jeder Modus kann 12 mal transponiert werden. So gibt es bei den fünfstufigen Modi 60, und bei den siebenstufigen 84 Tonarten. Von den 84 Tonarten waren in der Sung-Zeit (960-1276 n. Chr.) nur noch 19 erhalten (vgl. Tsi Yüan von Dschang Yän aus dem 13. Jahrhundert n. Chr.).

In der Oper wurden 15 Tonarten verwendet und zwar 4 Modi mit ihren Transpositionen (1 — 6, 7 - 11, 12 — 14 und 15).

⁵ Gewiss ergeben sich kleine Verschiedenheiten, die aber nicht zu umgehen sind.

1. Dscheng Gung 正宮	2. Dschung Lü Gung 中呂宮
3. Dan Gung 道宮	4. Nan Lü Gung 南呂宮
5. Hsien Lü Gung 仙呂宮	6. Huang Dschung Gung 黃鐘宮
7. Da Schi Tiau 大石調	8. Schuang Tiau 雙調
9. Hsian Schi Tiau 小石調	10. Schang Tiau 商調
11. Yüa Tiau 越調	12. Ban schö. Tiau 般涉調
13. Gau ping Tiau 高平調	14. Yü Tiau 羽調
15. Schang Djia Tiau 商角調	

Jede Gedichtform hat eine bestimmte Tonart (vgl. Drittes Kapitel). Innerhalb einer Szene der vorklassischen Oper durfte man nur eine Tonart verwenden; man hatte wahrscheinlich auch verschiedene Flöten gebaut, um die verschiedenen Tonarten zu spielen. In der Notation der vorklassischen Oper müssen die 12 Tonbuchstaben: c cis des e f fis g as a b h mit ihren Oktaven vorhanden gewesen sein.

Die Notation der klassischen Oper kannte aber nur die 7 Tonbuchstaben: c d e f g a h mit ihren Oktaven, und man verwandte auch nur eine Flöte mit 1 Löchern, die ebenfalls c d e f g a h gestimmt waren.

Nummer III der folgenden Notenbeispiele ist die Normaltonleiter der Flöte. Man kann aber nach oben hin (IV, V, VI, VII; jedesmal einen Ton höher) oder nach unten hin (II, I; jedesmal einen Ton tiefer) noch weitere 6 Tonleitern angliedern. Die mit den Halbtonschritten e — f und h — c der Notation nicht zu vereinbarenden Intervalle der Flöte werden stets durch die Halbdeckung der Löcher, Gabelgriff usw., nach der Notation korrigiert. Man nannte das die 7 Tonarten:

I. Schang Tiau	上調	
III. Hsiau Gung Tiau	尺調	
V. Liu Tiau	小調	
VII. I Tiau	凡調	
II. Tschī Tiau	六調	
IV. Fan Tiau	工調	
VI. Dschëng Gung Tiau	乙調	

Man behielt die Namen der 15 historischen Tonarten bei und verteilte sie auf die neuen 7 Tonarten, die jetzt statt der alten Tonarten für jede Szene angegeben wurden, in der folgenden Weise :

- I. 1.
- II. 1, 2, 3, 5, 7, 9, 12, 13.
- III. 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14.
- IV. 4, 6, 10, 11, 15.
- V. 6, 10, 11, 15.
- VII. 8.
- VI. 8.

Das hat aber mit den alten historischen Tonarten nichts mehr zu tun. Welches Tongeschlecht und welche Tonart eine Opernmelodie wirklich besass, können wir nicht aus der Notation herauslesen, sondern hier müssen wir die betreffende Musik selbst untersuchen, um das festzustellen (vgl. siebentes Kapitel).

(Forsetzung folgt)

TU FU

Wenig, allzuwenig weiss das gebildete Abendland von den Schätzen der einzigartigen chinesischen Lyrik. Wird indessen der Name eines ihrer berühmten Vertreter genannt, ist es fast immer der Li Tai Po's. Und doch ist sein Zeitgenosse und Freund Tu Fu wahrlich nicht minder gross und dem Herzen der Chinesen nicht weniger teuer.—

Dass die Musen ihren Lieblingen wohl Kränze flechten, sie aber nicht ernähren, dafür kann kaum ein klareres Beispiel beigebracht werden, als es das Leben dieses zarten Dichters darstellt, das in einer Epoche der Anarchie, des Bürgerkrieges, der Gewalttat, der Bestechlichkeit und schrecklicher Natur- und Wirtschaftskatastrophen verlief. Und dennoch hat die chinesische Kunst niemals schönere Blüten getrieben als eben damals unter dem Tang-Kaiser Hsüen-Tsung (713-762). Tu Fu, der heilige Dichter, wurde im Jahre 712 in der Stadt Ssia-young unter Kaiser Ssien-t'un als Sohn des späteren Stadtrats (Simah) von Ton-tso geboren. Die poetische Begabung war Familienerbe, sein Grossvater Du-sseyen- war ein berühmter Dichter. Als junger Mann reiste er in die Reichshauptstadt, um an dem eine Anstellung verheissenden Staatsexamen « Tsing-Sse » teilzunehmen, doch bestand er es nicht. Der Misserfolg mag mit den Ablenkungen zusammenhängen, die sein in früher Jugend einsetzendes Wanderleben mit sich brachte. Er war durch die sich befehlenden Staaten Wu und Jü (heute Kiangsu und Tschekiang) gezogen und folgte später seinem Vater nach den Staaten Tsi und Tschau. Damals hatte er Gelegenheit die Bekanntschaft Li-Tai-Po's zu machen, die zu einer lebenslangen Freundschaft führte. Durch sein Werk über die « drei grossen Sitten » ward der Kaiser auf ihn aufmerksam und gab ihm eine Anstellung. Der schreckliche Aufstand des Türken An-Lu-Ssen (755) nötigte ihn zur Flucht nach Lin-Fu, wo er seinen geflohenen Herrscher aufsucht. Nachdem die Ruhe zurückgekehrt, ernannte ihn der Kaiser zum Zensor mit dem Titel Yu-Se-Y (Mandarin); der Dichter verwaltete sein Amt so gewissenhaft, dass er sich bald bei Hof missliebig machte. Er verlor seine Stellung und musste hungern. Er ging nach Sze-Tschuan, dort verarmte er abermals und wäre zugrunde gegangen, hätte ihn sein alter Freund Jen-Fu nicht in seinem Hause aufgenommen; nach dessen Tode vertrieb ihn ein in jener Gegend ausgebrochener Aufstand; er sucht in der Stadt Keng-yan in Honan Zuflucht; aber auch dort war seines Bleibens nicht; eine fürchterliche Ueberschwemmung zwang den Hungernden zu neuen Irrfahrten. Die Familie, die er gegründet, hatte sich bald aufgehört. Frau, Schwester und Kinder sah er sterben, eines an Hunger, er selbst verschied im 5. Regierungsjahr Kaiser Dai-lis (770); charakteristischerweise soll sein Tod die Folge eines reichlichen Mahles gewesen sein, das er gierig nach langem Fasten zu sich genommen.

Dies und Näheres nachzulesen in dem seiner Biographie gewidmeten Kapitel « Wen-Jüan-Tsuan », des Buches « Tang-shu ».

Seine berühmtesten Werke sind Sien-li (die drei Beamten), das in Ssin-an-li, Teng-Kuei-Li und She-Hao-Li zerfällt. Ferner das « Buch der drei Trennungen » Ssan-Pi, nämlich Ssin-Huen-Pi (Hochzeit und Abschied), Wu-Chia-Pi (Obdachlosigkeit) und Tsuei-Lao-Pi (Alter); dem Familienleben, das er so schmerzlich missen musste, der Freundschaft und Geselligkeit die zu geniessen ihm immerhin beschieden war und die er mehr als irgend ein Anderes zu schätzen wusste, sind die Bücher Fan-Ssien-Ouen-Wei », « Petsen », « Mon-Li-Pe » (Traum von Li-Tai-Po), Pin-Tse-Schien (die Soldaten), « Ai-Wang-Ssen », und « Tsen-Wei-Pa-Tsu-Sse » gewidmet.

Ein Zeitgenosse, kein Rivale Li-Tai-Po's war Tu-Fu, denn die Wesensart seiner Dichtung ist anders. Nicht so, als ob er die Natur weniger geliebt und verstanden hätte als

像 甫 杜



jener, aber der Hauptakzent seiner Lieder liegt anderswo, er ist vor Allem ein Kunder der menschlichen Dinge, des menschlichen Herzens. Der moderne revolutionäre Dichter Ljan-Ssan Kung sagt in einem Aufsatz über den « heiligen Dichter » « seine Schilderung der Leidenschaft ist eingehend, wahr und tief; seine Behandlung des Stoffes geschickt und zu Herzen gehend, und in dieser Beziehung hat China keinen gröſseren Dichter gehabt. »

Die in jener Zeit beständig wütenden Kriege, welche die Lebensschicksale des Dichters in so grausamer Weise bestimmten, bilden einen Hauptstoff seiner Dichtung. Er sieht Kriegswagen, die da ausziehen den Nordpass zu verteidigen und beweint die Verwüstung des Landes, die Bestechlichkeit der Beamten, die Steuererpressungen, « weh denen, die in solcher Zeit starke Söhne gebären », sieht die Verstärkungen, die Loyangs Osttore verlassen, fühlt den Schmerz der jungen Frau, deren kaum angetrauter Gatte in die Schlacht muss. In unvergesslichen Versen schildert er, wie Soldaten des Bürgerkrieges einen alten Mann zwingen wollen, mitzuziehen, wie die greise Gattin den Rohen entgegentritt und sie zu rühren sucht; « Drei Söhne hat sie hergeben müssen, zwei von ihnen sind bereits gefallen, ein neugeborener Enkel ist da, aber die Schwiegertochter die ihn stillen soll, hungert und hat nur mehr armselige Fetzen am Leibe. Schliesslich wird sie genötigt mitzugehen, um für die Soldaten die Mahlzeiten zu bereiten; nur vom Alten kann der Dichter traurigen Abschied nehmen.

Heimweh und Trennungschmerz und die kurzen seltenen Freuden der Wiedervereinigung sind ein zweites Motiv seiner Dichtung. Wie herzlich schildert er das Wiedersehen mit dem 20 Jahre lange entbehrten Freund Wei-Pa und wie ergreifend ist die Freude des Hungergewohnnten über einen Leckerbissen : frische, unmittelbar nach dem Regen ausgegrabene Mohrrüben !

Er schaut die Natur nicht mit den fröhlichen Augen des Li-Tai-Po. Es ist bezeichnend, dass der Herbst, der Regen, der Schnee, der Sonnenuntergang diejenigen ihrer Erscheinungen sind, die er mit Vorliebe wählt, um seine Gefühle der Vereinsamung, der Sehnsucht, der Zurückgesetztheit, auszudrücken. Es ist Herbst; dies lässt ihn an die Jugendfreunde denken, die, im Gegensatz zu ihm, im Leben vorwärts gekommen sind; ein einsamer Kranich fliegt dahin, einsam ist er wie dieser, wie der Kahn, der über den Fluss gleitet, dessen Widerschein an einem Gitter sichtbar wird; der Schnee deckt die Erde und sein Heimweh erwacht, ein Schwalbenpaar zieht dahin; wie sehr verlangt es ihn, diesem zu folgen! Der Leuchtkäfer Schwirren gemahnt ihn an sein ruheloses Leben, und in seinen Nachtgedanken wird ihm auch die zwischen Himmel und Erde flatternde Möwe zum Sinnbild seines herumirrenden Daseins. « Im Tale von Ming-ch-ig stehen nur mehr einige alte Bäume, ein paar kahle Weiden; was wird der, welcher nach mir kommt, hier finden! Wozu trauern um das Herrliche, das die Jahre hinweggenommen? »

Der Regen auf dem Ch'ü Fluss hat aufgehört; ringsum der Duft der Blumen; wie kurz der Zauber, die Freude! Wie sehr ist dem Genusswilligen Eile anzuraten!

Der Philosoph Hu-Hai-Tsen sagt « Ich glaube, der Wert der Gedichte Tu-Fu's ist unvergänglich; unsere Zeit ist eifriger auf Wahrheit als je eine frühere, Tu-Fu aber ist der Wahrheitsdichter ». So ist es. Und da er unübertrefflich das ausgedrückt, was zeitlos jedes Herz bewegt, ist er nicht bloss ein Sohn seiner Rasse, er gehört der Welt.

LA CULTURE CHINOISE

vue par JOHNSON et GOLDSMITH

CHAPITRE PREMIER

En 1731, un prêtre catholique s'appelant Du Halde, fit savoir à tous ceux qui l'approchaient, qu'il travaillait à une histoire de la culture chinoise et qu'il la publierait avant peu. Il tint parole. Cette histoire générale de la culture (Tsoung-Kouei, toung-tse) « Description de la Chine », parut déjà en 1735 en 4 gros volumes. En substance, elle traite de l'histoire, de la géographie, de la politique, de la religion et des mœurs; mais elle offre aussi des extraits de traduction du Ou-King et du She-Shou, différents édits impériaux, des suppliques adressées au souverain, puis des drames, des romans et même des traités de médecine et des horoscopes.

Circonstance curieuse, l'auteur de cet ouvrage ne comprenait pas le chinois et n'avait jamais mis pied sur la terre chinoise. Rédacteur des publications d'une société de missions, il a recueilli, classé et édité, de 1711 à 1793, toutes les lettres et tous les rapports des missionnaires catholiques séjournant à l'étranger. Son ouvrage sur la Chine constitue en somme le résultat de cette activité; le matériel qu'il a réuni est abondant et varié. Certes, les imprécisions et les erreurs de jugement ne manquent pas, des choses essentielles sont omises, d'autres, d'une importance tout à fait secondaire, mises en relief; tous ces défauts proviennent de ce qu'il ne parle pas en témoin oculaire et de ce qu'il ne dispose d'aucun moyen de contrôle; toutefois, en tenant compte de ces obstacles et de l'époque où l'ouvrage a été écrit, on ne saurait refuser à l'auteur les éloges qu'il mérite 1).

En septembre 1735, le « Gentleman's Magazine », revue londonienne, publia une annonce brève, dans laquelle on faisait mention de la genèse de l'ouvrage, de l'activité que



丁酉秋
高
作

Kao Ch'i-fêng

Pfau



son auteur avait exercée pendant vingt ans, et de la précieuse carte géographique qui ornait la « Description de la Chine » 2). Deux mois plus tard une autre annonce parut, disant notamment : le premier qui décrivit la Chine fut le vénitien Marco Polo qui avait parcouru la plus grande partie de l'empire, mais les lecteurs du XIII^e siècle crurent qu'il s'agissait là d'un roman fantastique. Ils n'ignoraient pas que d'immenses et mornes contrées habitées par des peuplades à demi, sinon entièrement, sauvages s'étendent entre le monde connu et la Chine et ils ne pouvaient pas se figurer que derrière celles-ci fut situé un empire de civilisation raffinée, d'organisation avancée, pouvant revendiquer des législateurs aussi sages que Lycurge, que Numa, que Solon.

Peu à peu un nombre toujours croissant de personnes réussirent à atteindre la Chine, voire même à pénétrer dans l'intérieur du pays, et d'abord les pères jésuites. Quand des rapports concordants se multipliaient, force fut de les croire. La Chine connut la popularité et n'importe quel Européen qui n'avait fait qu'y séjourner un ou deux mois se crut qualifié pour lui consacrer un livre. Il pouvait compter sur l'intérêt des lecteurs qui déployaient un grand zèle à collectionner des écrits de ce genre. Dans ces conditions, il n'y a pas lieu de s'étonner si les jugements superficiels et les interprétations erronées y foisonnaient; mainte idée fausse sur la Chine s'est ainsi répandue et subsiste malheureusement même dans les temps actuels. Parmi ces livres mentionnons « Les nouvelles notes sur l'état actuel de la Chine ». Les détails intéressants n'y manquent pas, cependant les faits vérifiables sont plus rares encore que dans les autres récits, et la valeur du livre reste en-dessous de celui du Du Halde 3). Son auteur est le Pasteur Lining.

Ainsi que nous l'avons vu, la renommée du dit ouvrage ne tarda pas à atteindre la capitale anglaise et à attirer l'attention des éditeurs. Deux, parmi les plus importants, à savoir, Cave, l'éditeur du « Gentleman's Magazine » et le fameux imprimeur Watts étaient tout de suite décidés à le faire traduire, mais pendant que Cave se livrait à une propagande des plus actives et tandis qu'il accordait aux souscripteurs des conditions exceptionnelles, Watts prit les devants; ils confia la traduction à Brookes, traducteur connu; celui-ci entreprit le travail avec tant d'ardeur, qu'une version abrégée anglaise en 4 volumes put déjà sortir en 1736. Son succès fut si vif auprès du public et de la critique, que dans le courant de cinq années, 3 éditions virent le jour. Que Cave ait assisté à ce triomphe sans enthousiasme, voilà ce qui ne saurait nous étonner; mais il dépassa toute mesure en lançant dans sa revue les attaques les plus haineuses et en déclarant que les omissions dans le texte constituaient le comble de l'arbitraire, que l'ouvrage manquait d'unité et que les contre-sens y pullulaient. Lorsque Watts tenta de parer le coup en faisant distribuer *des bulletins de contre-propagande*, Cave le tourna personnellement en ridicule. En outre, protestant de son amour désintéressé pour la culture humaine, il fit savoir qu'il avait commandé une traduction complète dans l'intérêt de la science; le prix en serait particulièrement bas, puisque il ne demandait qu'à rentrer dans ses frais et qu'à faire payer l'impression et les clichés sans vouloir aucun bénéfice pour lui-même; si malgré tout il y avait bénéfice, alors il serait disposé à le répartir parmi les premiers 1.000 souscripteurs (disons qu'en effet il fit frapper des médailles à 50 £ pièce, et les répartit parmi les membres de la « Royal Society » 4).

C'est à ce moment-là — la lutte entre les deux éditeurs était à son apogée — que Johnson fut invité par Cave à collaborer au « Gentleman's Magazine ». Il avait, depuis longtemps, commencé à s'intéresser à la Chine et sa traduction d'un récit de voyage sur l'Abyssinie, sa première tentative littéraire, contient un passage où il juge favorablement la culture chinoise. Ayant accepté l'offre, il eut désormais amplement l'occasion d'examiner les choses de près. Devisant à un âge avancé avec son disciple Boswell, il lui recommanda la lecture du Du Halde, si réellement la Chine l'intéressait; il énuméra les différentes traductions et, en mentionnant l'une d'entre elles : la « Description of China » (Lon-

dres, 1734-1741), il observa malicieusement que l'Irlandais Green et l'Écossais Guthree avaient eu le courage d'entreprendre cette traduction; Green avait assuré que Guthree ne comprenait pas l'anglais, alors que Guthree retournait que Green ne comprenait pas le français, « une fois il y est question du 26 du mois pendant la lune neuve », parce qu'il confond « neuvième » avec « neuve » ! 5). Ajoutons que, tandis que nous n'avons plus aucune information sur la vie de Green, Guthree était, à cette époque, un auteur aussi connu que Johnson lui-même. C'est lui, qui, invité par Cave, se faufila en transgressant la loi, dans l'édifice du Parlement, écouta les débats et en fit le récit à Johnson et c'est grâce à ces communications que celui-ci put publier sans autre, mensuellement, dans le « *Gentleman's Magazine* » les « *Reports of the Debate of the Senate of Lilliput* », imitation de Swift, rapports assez peu exacts, prêtant aux députés l'éloquence de Démosthène; ils captèrent l'intérêt du public à tel point que celui-ci s'arracha les exemplaires du « *Magazine* ». Si cette revue publia dans la suite une quantité d'articles sur la Chine, c'est certainement à l'intérêt que Johnson manifestait pour elle, que nous le devons. Ils ne sont pas signés, c'est vrai, toutefois on en peut attribuer quelques-uns, sinon tous, à la plume de Johnson. Si vraiment ce dernier avait, à la fin de sa vie, mis en exécution son projet de publier un catalogue complet de ses œuvres, nous en aurions la certitude. Il en fut empêché par toute sorte d'autres occupations, et ajoutons à cela le dégoût de l'effort qui lui était habituel. Il y a à peu près trente ans, un savant fit la tentative héroïque de lire tous les numéros du « *Gentleman's Magazine* » dont les articles ne portaient jamais de signature, mais finalement il dut renoncer à se retrouver dans cette impression minuscule aux caractères effacés. Ce qui rend les recherches à cet égard encore plus difficiles, c'est que Johnson en parlant de ses articles chinois — comme par exemple vis-à-vis de Cave — n'indique jamais une date. 6).

En feuilletant les années 1736-1738 de la revue on y découvre d'excellents articles dont quelques-uns ont trait à la Chine. En général, ceux-ci sont empreints d'un moralisme rigoureux, on y parle abondamment de pères sévères, de mères indulgentes, de fils dévoués aux parents, de filles chastes, de ministres loyaux et d'autres modèles de vertu. 7). C'est à cette époque que Cave battait la grosse caisse pour le *Toung-tse*, et faisait connaître d'avance au public le contenu de ce dernier dans les grandes lignes. Il avait prié Johnson de corriger le texte de cet extrait. En comparant les récits avec des écrits connus de Johnson, nous constatons une concordance de style assez marquée; même prédilection pour des longs mots bizarres à désinence latine, même périodes prolixes et interminables, même élan poétique, qui fit dire à Goldsmith: « Demandez à Johnson d'écrire un roman et vous trouverez que les plus petits poissons y déclament à la façon des plus grands ». Nous ne pouvons pas fournir une preuve concluante, il est vrai; toujours est-il que Johnson a publié dans la revue, pour le moins, deux articles sur la Chine, dont l'un figure même dans son recueil, alors que Boswell nous garantit l'authenticité du second; et d'ailleurs le caractère particulier du style ne permet pas de doute.

Dans l'introduction du premier article (juillet 1738), il ne ménage pas les éloges à l'égard de la Chine 8); « après la lecture de la « *Description de la Chine* » de Du Halde, on est pénétré de sentiments de satisfaction et d'étonnement; on est grandement satisfait des pensées morales des Chinois et on est saisi d'étonnement en étudiant leur système politique ». En moraliste qu'il était, il éprouve du plaisir à la lecture des proverbes chinois cités par Du Halde et déclara que les maximes de ces sages pouvaient s'appliquer à tous les pays du monde. Nous sommes en droit de penser qu'en parlant ainsi il visa l'immoralité publique et le relâchement des mœurs de la cour sous Georges II. Ce qui lui fait le plus d'impression, c'est que la Chine avait établi la charge de chroniqueur officiel de la Cour, duquel on exigeait l'impartialité la plus stricte, « l'effet de cette pratique, à la-

quelle se joint le contrôle exercé par les hauts fonctionnaires est qu'un gouvernement en apparence despotique, porte en réalité un caractère républicain, voire démocratique ». N'oublions pas, en l'entendant louer si chaleureusement la charge de chroniqueur de la Cour, qu'alors Walpole, dont le système antidémocratique dominant l'Angleterre n'admettait pas la liberté d'opinion, confisquait les écrits qui lui déplaisaient et prenait des mesures vexatoires à l'égard de la presse. C'était l'époque où le cousin d'Addison, le critique politique Budgell, victime de persécutions politiques, chercha la mort dans la Tamise. Or, Johnson, jacobite convaincu, était de l'opposition; nous ne le saurions pas par ailleurs, que les rapports sur les débats parlementaires, dont nous avons fait mention, suffiraient pour le démontrer. Les rancunes d'un homme de l'opposition entrent pour beaucoup dans les éloges qu'il prodigue dans son article aux Chinois qui doivent servir de modèle au même sens que jadis les Germains de Tacite. Il est entendu que son intention principale était de faire de la propagande pour l'entreprise lancée par Cave; mais la politique y a aussi sa part. La traduction, commandée par Cave, sortait depuis 1738 de la presse; en 1741 deux volumes avaient paru, en 1742 l'œuvre complète était publiée. Elle vaut sans doute mieux que la traduction due à l'initiative de Watts, élaborée avec tant de précipitation. Cave affirma orgueilleusement que l'impression, les clichés et pour ainsi dire tout, était supérieur à l'original français. En ce temps-là, Johnson composa un autre article sur la Chine pour le « Gentleman's Magazine » (3 numéros, de juillet à août 1742); il est divisé en trois chapitres : le premier traite de l'histoire systématique de la Chine, alors que le troisième donne le sommaire de l'œuvre de Du Halde; le deuxième, consacré à Koung-tse, est de beaucoup le plus intéressant. Il résume d'abord la vie du philosophe à la manière de ses « biographies des poètes »; là où il avait fallu à Du Halde 8 pages, 8 lignes succinctes et concises lui suffirent. Ensuite il se répand sur les œuvres et les pensées du grand Chinois. Si l'article forme, par sa brièveté et simplicité, un certain contraste avec la manière habituelle de Johnson, par contre, les allusions à la vie anglaise et les applications morales sont là pour nous enlever le doute quant à l'auteur. Ainsi, après avoir parlé du séjour du sage à Chen, pendant lequel son entourage tâcha d'avoir raison de lui par la faim, bien qu'en dépit des privations il ne se départit pas de son calme habituel et cultiva même la musique (v. le « Loun-Yû »), il ajoute « Koung-tse fut grand par l'empire qu'il exerçait sur sa volonté; étant frugal, ennemi du luxe, endurci contre le chaud et le froid, il put surmonter de telles épreuves. » Il partage pleinement l'avis de Koung-tse quand celui-là proclame « je n'ai encore jamais entendu dire que quelqu'un aimait la morale avec autant d'intensité qu'on aime une femme ».

Il est particulièrement frappé par le propos « on sait si peu de choses de la vie, que pourrait-on savoir de la mort ? »; il ajoute : « si l'on envisage la mort de cette façon on la craint moins et on meurt plus calmement » 9). Johnson fut hanté pendant toute son existence par la crainte de la mort et se rebiffa à chaque allusion à cet événement naturel. Dans sa biographie de Johnson, Boswell raconte : « Je lui demandai s'il serait fort en face de la mort ? »; il s'emporta et me cria : « Laissons cela ! rien ne sert d'en parler; mourir n'est pas chose de grande importance, un instant, et puis tout est fini » 10).

Il y a plus d'un point commun entre le grand Chinois et Johnson, ainsi leur amour de la science, leur sens moral, leur prédilection pour les discussions approfondies. Johnson n'aimait pas beaucoup consulter les livres ni se documenter; cependant il est mieux renseigné que la première lecture de ses écrits ne donnerait à penser. Toutefois nous n'irons pas si loin de prétendre qu'il avait pénétré l'esprit de Koung-tse; il y a deux siècles, ce fut plus malaisé qu'à présent d'entrer dans la mentalité des époques lointaines, et, si Johnson avait été notre contemporain, les idées superstitieuses de Confucius l'auraient sans doute choqué.

Admettons d'ailleurs que sa collaboration à la revue de Cave était pour beaucoup

dans l'intérêt qu'il manifestait pour la Chine et qui diminuait sensiblement lorsqu'il eut quitté le « Gentleman's Magazine », et quand à un âge avancé il travaillait à la biographie de Shakespeare, tout en allant beaucoup dans le monde. Des causes extérieures la réveillèrent cependant encore plusieurs fois. Une fois, le motif fut d'un ordre tout à fait matériel. Il se sentit blessé jusqu'au tréfonds de l'âme quand l'original philanthrope Hanway publia son « Essay on Tea » (Londres 1757), pour combattre la consommation du thé. Mais ce stimulant importé de Chine était la boisson favorite du maître et uni à son ami Goldsmith, il mena une vigoureuse campagne contre le malheureux Hanway 11).

Une autre impulsion lui vint de la part de son ami, le vétéral architecte Sir William Chambers (1726-1796). Dans son jeune âge celui-ci avait été employé de la Compagnie des Indes Orientales; une fois, il était allé à Canton et en avait remporté une impression profonde de l'art chinois, en général, et de l'architecture en particulier. A cette époque, à vrai dire, l'horticulture, les meubles et les menus objets d'art chinois n'étaient plus une nouveauté, mais ce n'est que par l'œuvre sensationnelle « Designs for Chinese », 1757, que Chambers les mit à la mode. Dans cet ouvrage il avait utilisé les dessins et esquisses de palais, d'intérieurs et de parterres, etc..., qu'il avait emporté de Canton; il avait hautement proclamé que l'horticulture chinoise était supérieure à l'européenne et dans son livre postérieur « Dissertation on Oriental Gardening » (1772) il corrobore cette affirmation. Il élève l'art chinois jusqu'aux nues. L'influence de Chambers sur les tendances artistiques de l'Angleterre fut très grande; Johnson est censé avoir tenu le manuscrit des « Designs » en main. Quoi qu'il en soit, il les a vivement approuvés et, à la demande de l'auteur, il en a écrit la préface. 12). Il dit : « C'est chose malaisée de louer juste selon le mérite. La science de la Chine, son art, sa technique, sa politique, ses mœurs ont déjà été approuvés par beaucoup de personnes et sa réputation n'a fait que s'accroître. Il ne lui incombait pas de suivre l'exemple des autres et les louanges exagérées n'étaient pas son fait; d'ailleurs il est impossible de comparer la Chine à l'Europe, mais les Chinois sont certainement un peuple original et bizarre qui mérite l'intérêt qu'on lui témoigne, parce que, séparés des autres états, ils n'ont pas pris de modèle; ils ont tout trouvé par eux-mêmes, ont créé leur propre style et leur propre art ». Johnson, on le voit, met l'accent sur la diversité des deux cultures et se refuse à les confronter quant à leurs valeurs intrinsèques. S'y serait-il vu forcé que sa décision n'eût pas été douteuse, car c'était un Londonien à tous crins qui déclara : « Celui qui est fatigué de Londres, est fatigué de la vie », et qui écrivit dans son « dictionnaire » : « Les flocons d'avoine sont destinés, en Angleterre aux chevaux, en Ecosse aux hommes »; l'Écossais, pour lui, est inférieur à l'Anglais; quand aux autres peuples, ils n'entrent même pas en ligne de compte. Dans sa « biographie », Boswell raconte que Johnson, lui parlant des habitants des Indes Orientales (et par Indes Orientales on entendait alors l'Extrême-Orient tout court), les avait traités de sauvages et qu'il n'avait même pas voulu faire exception pour les Chinois. Quand Boswell mentionna le caractère monosyllabique des mots et l'absence des lettres dans l'écriture, Johnson énonça que le Chinois était trop primitif et rendait les recherches scientifiques plus malaisées qu'ailleurs, « car il faut plus de force pour abattre un arbre avec un couteau de pierre qu'en se servant de la hache ».

Johnson était d'ailleurs un homme intraitable dans les discussions et têtue, dont l'argumentation n'était pas toujours à toute épreuve; les propos que nous venons de citer suffisent à le démontrer; pourtant quand il était de bonne humeur, il jugeait sainement des hommes et des choses, ainsi que de la Chine.

Ajoutons que Johnson éprouvait le besoin de se distinguer de la foule et que, justement, parce que la Chine était alors à la mode, le sujet ne lui disait plus rien. Aussi ne fit-il jamais mention d'une pièce de théâtre chinoise dans laquelle jouait son disciple Gar-

rick, le fameux acteur; et lorsque Peroy lui lut sa traduction de « Chou-Tschun-Tschuan » il s'abstint de toute remarque.

En 1762, Chambers bâtit pour Auguste, princesse de Galles, à Kew, aux environs de Londres, une villa entourée d'un jardin botanique et y érigea, d'après la description de Marco Polo, un temple dédié à Confucius. Il le décora à la chinoise et le munit d'une pagode de 10 étages. Tout Londres se pressa pour le voir et en fut émerveillé; mais Johnson se tut. Il avait déjà, en ce moment, le sentiment d'appartenir à une génération passée et de paraître « vieux jeu »; il est certain que ce n'était plus le même qui, dans son œuvre de jeunesse « *The Vanity of Human wishes* », avait invité les hommes à laisser vaguer leurs pensées au loin « de la Chine jusqu'au Pérou ».

CHAPITRE II

C'est en ce temps-là où l'enthousiasme du public pour la Chine fut à son comble que se place un événement littéraire important. Le 12 janvier 1760, Newbury avait commencé la publication d'un nouveau journal : le « *Public Ledger* ». L'éditeur déclara qu'ainsi que la plupart des autres journaux celui-ci s'occuperait principalement des problèmes de l'industrie et du commerce, tandis que l'art ne serait traité que dans le supplément. Après 12 jours, parut au verso, une lettre d'un monsieur, habitant les Pays-Bas, à un correspondant londonien; l'arrivée d'un Chinois de Honan à Londres y est annoncée; 5 jours après, le journal publia une lettre du Chinois mentionné au Hollandais; 3 jours plus tard, une lettre de celui-ci à un ami à Pékin. Apparemment le rédacteur de cette correspondance n'avait pas attribué à celle-ci une importance excessive, car elle parut en petits caractères, mais à partir de la quatrième lettre, les titres furent toujours rendus en gros caractère; la meilleure preuve que les lecteurs s'intéressaient à cette correspondance. Voici ce qu'une dame écrit au rédacteur : « Avant-hier, mon père lut à ses hôtes des extraits de votre journal. Je l'avais déjà entendu mentionner auparavant, mais je m'étais figuré qu'il était aride et ennuyeux comme les autres; cependant, en écoutant cette lettre, je pus me convaincre de mon erreur; encouragée, je me suis mise à lire le journal d'un bout à l'autre et j'y ait trouvé beaucoup de choses excellentes; les lettres de votre collaborateur chinois m'ont particulièrement plu; des récits de ce genre font battre mon cœur. » — Mais cette correspondance n'était pas due à un Chinois, son auteur était Goldsmith.

Oliver Goldsmith avait eu une jeunesse aventureuse. Précoce et studieux, il avait fait des études à l'Université de Dublin; en la quittant il s'était trouvé sans emploi et sans ressources. Il se mit à voyager, les poches presque vides, et parcourut la France, la Hollande et la Belgique; une fois même il n'avait plus qu'une guinea sur lui et réussit, malgré cela, à poursuivre sa route. Il rentra à Londres en 1756, alors âgé de 30 ans, aussi pauvre qu'avant. Il essaya les professions les plus diverses : instituteur, concierge d'école, pharmacien, mais il ne tint nulle part en place. Une revue le chargea de la critique littéraire; après peu de temps, l'éditeur estima que Goldsmith était trop paresseux, alors que celui-ci était d'avis que l'éditeur, ou plutôt sa femme, était par trop avare. Il les quitta, et entra d'abord au service d'une librairie pour laquelle il écrivit un traité « *An Inquiry into the State of Polite Learning in Europe* ». (Etat présent de la littérature européenne), sans indication de nom. Il devint rédacteur d'une nouvelle revue, la « *Bee Weekly* », à laquelle il a probablement porté préjudice par ses critiques trop mordantes; après peu d'éditions, elle dut cesser de paraître. En ces jours critiques pour lui, le « *Public Ledger* » fit apparition. Newbury était à la chasse de manuscrits, Goldsmith ne songeait qu'à gagner de l'argent, de n'importe quelle façon. En publiant en 123 lettres la correspondance fictive du Chinois, il était loin de se douter que par elle, il acquerrait la gloire. La dite fiction

n'était pas précisément nouvelle et Goldsmith se contentait d'y faire habilement usage de la « Spy Literature », genre littéraire du XVIII^e siècle, dont le « leitmotiv » est toujours qu'un étranger exotique, en visite dans un pays, en donne aux siens une description équivalente à une critique plus ou moins spirituelle de ses institutions. Ainsi, dans son livre « Espions Turques », Marana avait âprement flagellé la politique française. Traduit en anglais, il connut un tel succès qu'il trouva bientôt des imitateurs. Le propriétaire d'une maison de thé écrivit également, dans le style épistolaire, cher au XVIII^e siècle : « Espions de Londres » et y introduisit le lecteur dans les bas-fonds de Londres. « Les Lettres Persannes » de Montesquieu sont sans doute l'œuvre la plus célèbre de ce genre. Lord Lyttleton les a traduites en anglais. Elles inspirèrent d'autres imitations; l'étranger, fêru de critique, arriva des pays exotiques; c'était tantôt un Indien d'Alabama, tantôt d'une autre région de l'Amérique; pour finir on se rabattit sur les Chinois.

Bien longtemps avant, un Chinois avait déjà figuré dans le « Spectator » d'Addison; il y a également un fils du ciel dans le « Robinson » de Defoe, comme dans la « Dunciad » de Pope; sous Georges II, les Chinois se multiplient dans la littérature anglaise et française; ainsi, l'ami de Voltaire, le marquis d'Argens, les fait figurer dans ses pamphlets contre les jésuites. Seize ans plus tard, Horace Walpole publie à son tour une correspondance chinoise, et remporte un succès, comme Lyttleton et Goldsmith (13). Walpole était assez lié avec ce dernier; fils du célèbre premier ministre, ses ambitions étaient plutôt littéraires et mondaines que politiques; il s'était fait élire au Parlement, c'est vrai, mais il n'y ouvrit jamais la bouche; ses poésies et romans n'ont pas de grande valeur; par contre, il joua à Londres et à Paris un rôle de premier ordre dans le beau monde. Dès le début, il avait partagé l'engouement général pour la Chine: pendant les cours qu'il suivait à Cambridge, il lisait Du Halde, et, lorsque plus tard, fatigué de la vie citadine, il fit construire, aux environs de Londres, sa villa « Strawberry Hill » en style gothique, il n'a pas manqué d'employer des décorations et des sujets chinois. Il publia deux articles sur Tsi-shi-Houang, se prononça en sa faveur, et, inspiré par son goût du paradoxe, il approuva ses autodafés de livres; il déclara qu'il agirait de même en Europe s'il avait le pouvoir nécessaire.

En mai 1757, il fit imprimer une lettre de Sou-Ho à Londres, à son ami Lin-chi à Pékin; il possédait une telle facilité de composition qu'il n'avait mis qu'une heure et demie à l'écrire. Cette lettre constitue également une critique des partis anglais. Il y est dit que les Anglais ne se distinguent pas seulement des Chinois, mais de tous les autres Européens. Au premier temps, Son-Ho s'était figuré qu'ils avaient tous la même manière de voir, mais il reconnaît son erreur; au lieu des deux partis historiques, il en existe actuellement trois; Londres est plein de potins politiques, le public importune les politiciens, députés et ministres de questions, et se fâche si ceux-ci se récusent; par ailleurs, n'importe quelle réponse, même mensongère, le satisfait, puisqu'alors elle est considérée comme une réclame habile. Cette indifférence, vis-à-vis de la vérité, est bien étrange. Ensuite il est dit: « Il y a quelques jours, le roi a accepté la démission du Cabinet et s'est rendu ensuite à la campagne, sans attendre que le nouveau se forme; l'Angleterre, mon cher ami Lin-Chi, ne saurait être comparée à la Chine; croyez-le ou non, le roi a ici aussi peu le pouvoir de former un Cabinet lui-même que nous d'élire un empereur, les trois partis négocient en l'absence du souverain qui est contraint d'accepter leur décision ». D'après les mémoires de Walpole, cette lettre aurait été recopiée cinq fois en deux semaines.

C'est lui qui, sans doute, inspira le travail de Goldsmith pour le « Public Ledger »; son Lin-Chi et celui de Walpole sont le même personnage; cependant, l'intérêt que Goldsmith éprouvait pour la Chine était spontané. L'Orient l'a toujours attiré. A peine rentré en Angleterre après de longues pérégrinations et se fiant à ses connaissances

plutôt sommaires en médecine, il sollicita auprès de la Compagnie des Indes Orientales une place d'assistant qui lui fut en effet promise. Cependant il ne l'occupait jamais, sans que nous en connaissions exactement les raisons qu'il faut probablement chercher dans l'état de guerre qui existait alors. Toutefois, des projets de voyage continuaient à hanter son esprit; en 1761, il adressa à Lord Bute, premier ministre d'Angleterre, une lettre l'invitant à procéder à un échange de laitages et de matière colorantes avec la Chine; cette proposition fit rire Johnson aux larmes (14). On a de la peine à croire que Goldsmith ait été sérieux en débitant des niaiseries pareilles, cependant il est certain qu'il eût employé n'importe quel moyen pour réaliser son rêve de se rendre en Extrême-Orient.

Johnson, lui aussi, caressait parfois de tels projets et, comme il jouissait d'une pension assez élevée, il eût sans doute pu l'entreprendre plus aisément que Goldsmith qui vivait dans une gêne continuelle.

Il s'étendait souvent sur son désir de connaître les pays lointains. « Si j'avais dix ans de moins, je serais allé à Constantinople et j'aurais appris l'arabe. » Boswell relate, qu'un jour il s'entretenait de la « grande muraille » avec le maître et exprima son dépit de ne pas pouvoir la voir. Johnson qui, ce jour-là, était d'humeur gaie, déclara que les voyages élargissaient l'esprit et donnaient la gloire. Quand Boswell déclara à son tour qu'il irait certainement la visiter s'il savait à qui confier ses enfants pendant sa longue absence, Johnson dit : « Mon cher, si vous mettez ce projet à exécution, vos enfants deviendront célèbres. On ne manquera pas de dire : « voici les enfants de l'homme qui a vu la grande muraille, et ceci n'est pas une plaisanterie ! » (15).

Au troisième étage de la maison à Gaucher Square, que Johnson a habité pendant de longues années, se trouve, dans une chambranle, une tuile qui proviendrait de la grande muraille et qui aurait été apportée par un Anglais. Mais ni Johnson, ni Goldsmith, ni Walpole n'ont jamais été en Chine et c'est dommage, car ce voyage eût considérablement enrichi la littérature anglaise. S'ils avaient pu se rencontrer avec les grands savants de la Chine de cette époque, avec Shen-Kouei-Ju et Chi-Chau-Faing, cette rencontre eût offert plus d'intérêt encore que de nos jours celle du comte Keyserling avec Shen-tse-pei et Kou-Houng-Ming. Mais au XVII^e et XVIII^e siècles les Anglais étaient rares dans notre pays; s'il en arrivait, il s'agissait de marins, de commerçants et d'aventuriers sans occupation. Le capitaine Dampier qui, au XVII^e siècle, au cours d'un voyage autour du monde, toucha Hong-Kong et Canton, ne manqua pas d'en composer un petit récit. Il était cependant assez loyal pour avouer qu'il n'entendait rien aux choses chinoises et pour dire, entre autres, que se trouvant dans les environs de Canton, il ne s'était occupé que de l'achat de pores, de bœufs et de volailles. En 1742, l'amiral Anson mouilla également devant Canton; au retour, il captura un navire marchand espagnol et l'emmena avec un butin de 30 caisses d'or et d'argent à Londres où il fut reçu en triomphe. Dans le médiocre récit de voyage qu'il publia et où les indications géographiques sont puisées de Lining, il juge défavorablement la Chine.

Goldsmith n'eut donc jamais l'occasion d'étudier la vie chinoise de ses propres yeux et le héros de son roman épistolaire, Lin-Chi, le philosophe vieux style, ne correspond à aucun type chinois; les traits qu'il porte sont simplement ceux de l'auteur lui-même. D'ailleurs il nous en avertit, pour ainsi dire, dans la préface « dans une vieille romance on nous parle d'un chevalier errant et de son cheval qui avaient contracté une amitié des plus cordiales; en général, le cheval portait le cavalier, mais de temps en temps, s'il s'agissait d'avancer particulièrement vite, le cavalier rendait la pareille et portait le cheval. — Quelque chose de semblable se passe avec le héros de la correspondance et moi-même. Bien souvent il m'a communiqué quelque chose de son élévation orientale, et moi, à mon tour, je lui ai prêté parfois l'aisance de mon parler habituel ». Il a fait bien davantage, il l'a doué de toute la manière de voir Goldsmithienne; ces 123 lettres furent publiées en 1762,

en recueil, sous le nom « The Citizen of the World », titre populaire en Orient aussi bien qu'en Europe dont se servirent, avec prédilection, Socrate, Addison et autres; en le choisissant, Goldsmith fut sans doute aussi inspiré par la parole de Koung-tse qu'il cite « Les hommes qui habitent dans les quatre directions géographiques sont nos frères » 16).

BIBLIOGRAPHIE

1. J. B. Du Halde, *Description de la Chine* (Paris, 1735), 4 vol., English versions; Richard Brookes, *The General History of China* (London, 1736, 1741), 4 vol., Green and Wm. Guthree, *Description of China* (London, 1738-41), 2 vol.
2. *Gentleman's Magazine*, V, 563.
3. *Gentleman's Magazine*, V, 668.
4. *Ibid.*, VI, 353, 470. Cf. John Nichols, *Literary Anecdotes of the Eighteenth Century*, V, 44-45.
5. James Boswell, *Life of Johnson* (Ed. G. B. Hill, New-York, 1891), I, 103.
6. *Ibid.*, I, 158.
7. *Gentleman's Magazine*, VI, 470-71, 758; VIII, 149-50, 204, 563; VIII, 179-82.
8. *Ibid.*, VIII, 365.
9. *Ibid.*, XII, 354-55.
10. Boswell, *op. cit.*, II, 122-23.
11. Jonas Hanway, *An Essay on Tea* (London, 1757), 246.
Oliver Goldsmith, *Works* (ed. J. W. M. Gibbs), IV, 273.
Samuel Johnson, *Works* (Oxford, 1825), VI, 21.
12. Boswell, *op. cit.*, IV, 216-17.
13. M. P. Conant, *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century* (New-York, 1908, 155-225).
14. James Prior, *Life of Goldsmith* (London, 1837), I, 384.
15. Boswell, *op. cit.*, III, 305-6.
16. A. L. Sells, *Les Sources françaises de Goldsmith* (Paris, 1924); H. J. Smith, *Oliver Goldsmith's The Citizen of the World* (New-Haven, 1926).

T.C. FANG.

(A suivre.)



The National Library of Peiping



SOME FACTS ABOUT THE NATIONAL LIBRARY OF PEIING¹

HISTORY. — The documentary history of the Library may be traced back to a memorial by the Ministry of Education in September 1909, praying for the establishment of a national library. The Library was established during the following year and was then known as the Peking Library, to which all the books formerly preserved at the Hall of Classics and at the Library of the Imperial Cabinet were transferred by the order of the Government. On the establishment of the Republic, the Library enjoyed a phenomenal growth, but owing to the lack of proper quarters, location and support, its usefulness was greatly diminished. In the winter of 1925, the Ministry of Education undertook to co-operate with the China Foundation for the Promotion of Education and Culture in the reorganization of the national library. Due to political disturbances, the Ministry was confronted with certain unforeseen difficulties in the full realization of the plan and definite action was unavoidably delayed. Meanwhile, the Foundation undertook to establish on the site already selected the library which it had under contemplation. From March 1926 to June 1929, it was known as the Metropolitan Library with temporary quarters in the Peihai Park. In June 1929, the Ministry of Education proposed that the National Library and the Metropolitan Library be amalgamated under one management. The proposal was accepted by the China Foundation and the two libraries were reorganized under the name of the National Library of Peiping.

OBJECTS. — The objects of the Library have been the promotion of education and diffusion of culture. The Library is mainly a reference library but free to all classes of readers. It supplies on loan to libraries and individuals books for study which cannot conveniently be obtained in any other way. It acts as a centre of bibliographical information, both for national and international purposes. At the request of the International Institute of Intellectual Co-operation, it has been serving as a National Information Centre for China.

ORGANIZATION AND STAFF. — Controlled by a self-perpetuating Board of Managers, the administration of the library is vested in the hands of a director and an associate director, who are appointed by the Ministry of Education upon the recommendation of the Board. The Library is now organized into eight departments; namely, General Administration, Acquisitions, Cataloguing, Rare Books & Manuscripts, Inscriptions, Maps & Charts, Periodicals, and Reading Room Service. In December 1933, the number of authorized positions in the library was 125. The system of exchange librarians has been effected with Germany and the United States.

LOCATION AND BUILDINGS. — Located in the historical centre of the city of Peiping, the National Library on its east side borders the Peihai Park (the Winter Palace); and at its west stands the Fan Memorial Institute of Biology and Social Research Institute. Across the thoroughfare in front of the Library's main gate, stands the Chung-nan-hai Park (the

¹ M. Juan, director of the National Library of Peiping, is paying this summer a visit to Europe. On this occasion the readers of our periodical may be interested to obtain informations concerning this first-class Institute. We intend altogether publishing in every issue a description of some conspicuous Chinese institute, of a particular Chinese province, a famous landscape, etc. and hope to contribute in this way to a better knowledge of our country.

Imperial Palace and Presidential Residence); and to the southwest there are the offices of the Municipal Government. Occupying a site of forty acres, the Library is buried in the relics of the historical monuments of Peiping.

The design of the building adheres closely to the Chinese palace architecture with adaptations to meet needs of a modern library, but the construction is carried throughout in accordance with the most modern practices. The framework and the roof construction of the building are entirely of reinforced concrete. The plinths of the building and terraces are faced with white marble, while the facades are decorated and painted in the best style of the Ming dynasty. The roofs which form a most important feature in Chinese architecture are covered with green glazed tiles.

The building may be easily divided into three sections, namely, front, middle, and rear. The front section is given to Bibliothecal Museum, Reading Rooms, Memorial Rooms, and Special Stack Rooms, Reception Room, Board Meeting Room, and Director's Office. The Middle section is devoted to Offices, Research Rooms, and the Delivery Counter. The rear section is a lofty four story-building of steel stacks accommodating 400,000 volumes. Books are transferred to the delivery counter from the stacks through the installation of an electrical book conveyor.

COLLECTIONS. — *Up to the end of December 1933*, the National Library possessed 500,000 volumes of Chinese works, and 85,000 volumes in European languages. Among special collections, there are 8,000 rolls of manuscript sutras of the Tang Dynasty (618—905 A.D.), 30,000 volumes of Chinese incunabula and early printed books and manuscripts, the Sze Ku Chuan Shu, or the Imperial Library of Emperor Chienlung, consisting of 36,300 manuscript volumes. In addition, there are 4,000 provincial and district gazetteers, 41,000 volumes of Chinese books in the Liang-chi-ch'ao Depository Library. 5,000 volumes of foreign books on China in the John Hay Memorial Collection, and 3,307 volumes of foreign works on general linguistics in the Mollendorff Collection. Because of its treasures of manuscripts and rare printed books, the collection of the Library is of international significance.

The Library has also a collection of architectural models of the Imperial Palaces of Peiping, including the destroyed Yuan Ming Yuan (the Old Summer Palace), which are of great rarity and historical significance.

The collection of old Chinese maps, showing the development of cartography in China, is most unique. These maps were painted on silk either during the Ming or early Ching dynasty usually 20 ft. by 30 ft. in size. They include river and coast maps, public highway maps and frontier defense maps which are the unique monuments of Chinese cartography.

During the past six years, the National Library has built up a most valuable collection of rubbings of bronzes and stone inscriptions. They form a primary source material in the study of Chinese history and archæology.

FACILITIES. — From September to May, the Library is open from 9 a.m. to 10 p.m. and from June to August, from 8 a.m. to 9 p.m. General books of the library may be borrowed for home use for a period of two weeks by any reader who has given two satisfactory references. Through the inter-library loan system the Library borrows for its readers books in other libraries in and around Peiping. The Library maintains a photostat service to supply research workers with photostat prints of materials they need. The reference section of the Library answers inquiries received through correspondence from China and abroad. That its facilities are used to the full may be readily gleaned from records kept of attendance in the various reading rooms, number of books consulted inside the building as well as that loaned to the reading public.

CATALOGUING. — The Library has adopted the dictionary catalogue. In cataloguing and classifying foreign books, the printed cards of Library of Congress are being used and the Library of Congress classification scheme has been adopted. In classifying Chinese books, the Library has devised its own classification system which has been generally followed by large libraries in China.

PUBLICATIONS. — The Library has paid much attention to bibliographic and indexing work. Publications of the Library may be divided into four categories (1) Special bibliographies (2) Indexes (3) Class-lists and Catalogues of Special Collections (4) General Publications. All of them are available for international exchanges. For information concerning its publications, the reader is referred to its publication entitled *List of Publications of the National Library of Peiping*.

CO-OPERATION WITH OTHER INSTITUTIONS. — The National Library has maintained close relations with scientific and educational institutions in China. It has been serving as a centre of bibliographic information and coordinating agency in all bibliographic and indexing work. In 1929, it cooperated with the National Academy of Peiping in the editing and publication of the UNION CATALOGUE OF BOOKS IN EUROPEAN LANGUAGES IN PEIPING LIBRARIES. In collaboration with the National Tsing Hua University Library, a UNION LIST OF SERIALS IN PEIPING LIBRARIES was recently compiled and published.

Other important publications of the Library which have been published with the co-operation of other institutions include the following : (1) BIBLIOGRAPHY OF CHINESE NOVELS (2) BIBLIOGRAPHY OF CHINESE NOVELS PRESERVED IN JAPAN, jointly published by the Library and the Editorial Board of the Dictionary of the Chinese Language (3) UNION CATALOGUE OF MANCHU BOOKS, published by the Library and the Palace Museum (4) INDEX TO SINOLOGICAL LITERATURE and its first and second supplements (5) INDEX TO LITERATURE and Supplement (6) BIBLIOGRAPHY OF THE WRITINGS OF THE SUNG DYNASTY AUTHORS (7) CATALOGUE OF THE BOOKS PRESERVED IN THE SUNG DYNASTY IMPERIAL LIBRARY — all the four works were published jointly by the Library and the Library Association of China (8) COMMENTARY TO THE KACYAPAPARIVARTA edited by Baron A. von Stael-Holstein and published jointly by the Library and National Tsing Hua University (9) Reprint of Father Trigault's 西儒耳目資 published by the Library and the National University of Peking (10) INDEX TO GEOGRAPHICAL LITERATURE published by the Library and the National Normal University and (11) UNION LIST OF BOOKS ON BIOLOGY IN PEIPING LIBRARIES published by the Library and the Peking Society of Natural History (12) the QUARTERLY BULLETIN OF CHINESE BIBLIOGRAPHY published by the Library and the Chinese National Committee on Intellectual Co-operation (13) the CHINESE AGRICULTURAL INDEX published jointly by the Library and the University of Nanking (14) WEEKLY LITERARY SUPPLEMENT published every Saturday in co-operation with the Ta Kung Pao (L'Impartial), the foremost daily in North China published in Tientsin.

THE NEEDS. — When the present premises were originally planned, it was thought that it would meet the needs of the Library for at least ten years. The amalgamation of the Peiping Library and the Metropolitan Library in 1929 suddenly took away two-thirds of its available space. During recent years, many private collections which have either been presented to or permanently deposited in the Library have contributed also towards the overcrowded condition of all rooms in the Library. The need for additional buildings is, therefore, a most pressing one. Before the National Library can fulfil its functions as a national book repository and clearing house, it must obtain larger and more adequate premises, not only that more books and readers may be accommodated but such additions are necessary for efficient administration.

CHRONIQUE GENEVOISE

Une exposition de peinture chinoise moderne a été inaugurée le 19 juillet au Musée d'Art et d'Histoire. Il s'agit des mêmes tableaux que M. le Professeur Liou-Hai-Sou, fondateur et directeur de l'Académie des Arts à Shanghai, avait fait voir au public, d'abord à Berlin, au printemps de cette année, et ensuite dans différents pays¹. Elle dura jusqu'au 4 août.

Nous sommes sûrs que les visiteurs de l'exposition goûtent ces œuvres délicates, ces sujets étudiés avec tant de soins minutieux, malgré ou plutôt à cause du caractère de cet art, si différent du leur dans l'inspiration et l'exécution. Nous espérons qu'ils en emporteront une impression durable, de sorte qu'ils s'intéresseront toujours davantage aux manifestations de la culture chinoise.

En même temps, la « Bibliothèque Sino-Internationale » a exposé une série de reproductions d'anciens tableaux provenant du Musée du vieux Palais de Peiping ainsi que d'autres objets d'art. Si on tient compte du fait qu'il s'agit là d'un premier essai et que la chaleur excessive a causé l'exode d'un grand nombre de Genevois, le résultat peut être considéré, à bon droit, comme satisfaisant et justifie les plus grands espoirs dans l'avenir.

A l'occasion de la session du C. I. de la C. I. le représentant de la Chine, M. le Dr Hu, directeur de la « Bibliothèque Sino-Internationale » ainsi que M. Juan, directeur de la Bibliothèque Nationale de Peiping, ont invité tous les délégués à un dîner chinois, le 20 juillet. La plupart des personnalités conviées se rendirent à cette invitation. Ils visitèrent la bibliothèque avec le plus grand intérêt et manifestèrent leur vive approbation. La soirée fut des plus réussies et une conversation animée réunit les convives jusqu'à une heure avancée.

Depuis plusieurs mois déjà la « Bibliothèque Sino-Internationale » se trouvait à l'étroit dans ses locaux de Florissant. Dès septembre, elle sera installée dans les abords immédiats de la ville, au « Château de Montalègre », dans une atmosphère de tranquillité très propice au travail intellectuel.

De grandes salles d'exposition et de conférences ont été prévues, puisqu'il entre dans le programme de l'Institut d'organiser des manifestations artistiques et scientifiques.

En septembre, et pour une durée d'un mois, une exposition d'art chinois sera organisée dans les locaux du Kursaal : peintures anciennes ; œuvres dues à des maîtres contemporains et qui n'ont jamais encore été exposées ; porcelaines anciennes, objets de terre provenant de fougères, bronzes, laques, cristaux, jades, ivoires, bijoux, meubles, bois sculptés, tapis, broderies, etc...

Ces pièces de valeur représentatives de tous les stades de l'art chinois ont pu être rassemblées grâce à la bienveillante complaisance de collectionneurs connus.

¹ Les tableaux « Le paon » et « Souvenir des Montagnes de Suisse » reproduits ici figuraient à cette exposition.