

OUR REVIEW

"What, another one" a good many may feel inclined to exclaim, when hearing about the foundation of this periodical, and possibly they will remember the words of the Ecclesiastes that "of making many books there is no end".

Much as we understand such a mood, we do not think our undertaking is a useless one and we wish to state briefly our reasons :

We are far from intending to take up a position with regard to the actual political and economical problems and we do not deny that much is to be said in favour of the revivification of national feeling in the different countries, of the tendency towards autarchy, of racial consciousness and of similar facts, but on the other hand no sensible person will contradict, if we assert, that these are the result of centrifugal forces, which without the corrective of opposite centripetal ones would achieve destructive effects. Men we are and, as such, we cannot escape the law of nature, which imposes warfare, nor do we shut our eyes to its differentiating value, productive of culture; but let us not forget that in human solidarity and in an indispensable synthesis it finds its necessary complement. The feeling of a fundamental unity existing in spite of everything must not be lost, on the contrary it has to be encouraged and cultivated, for if it would cease to animate the hearts of those who think and toil, if the enormous development of technique would not lead after all to the establishment of a universal human culture, mankind would be past hope.....

There is no intelligent brain which would ignore that moral development has by no means kept pace with the technical one, and that the real danger threatening any form of culture is occasioned by the striking disparity between the technical-material forces on the one hand, and the psychic-moral ones, on the other.

Let it be perfectly clear : not only the ethic sentiment in itself has suffered injury, but also the intellectual understanding for everything, which *apparently* is unfit for being turned to an immediate practical account and which belongs to the experiences of the human soul, is retrograding steadily. And while the Occident and the far East have come ten times nearer to each other since the 18. century, so far as time is concerned, the same cannot be said of the mental approach, which keeps within rather narrow bounds.....

There is no need here to prove how much the Chinese may profit by studying the ways of the dynamic Occidental, how absolutely necessary it is for him not only to do justice to the latter's enormous achievements, but to assimilate Western methods and to realize the intellectual conditions, on which they lie.¹ Besides, this would mean carrying coals to Newcastle. The Westerners, however, are less inclined to acknowledge that the culture of China may mean more than a mere curiosity to their public, a reserved speciality to their scholars, but that it constitutes a training they are bound to undergo provided they are really in earnest about man's future as that of a being aiming at a higher and more perfect culture.

Sinology, according to its essence, is almost exclusively concerned with past or present things. The same applies to the numerous, more or less philosophically minded travellers and amateurs. Now, China is not only the empire of a glorious past, she lives in the expectation of her future and of a great future too. Denying this on the ground

¹ While this periodical is destined for a European public, we publish also a Chinese one, devoted to the above-mentioned task.

of her actual dismemberment and political impotence means looking at things from a wrong perspective. People always make the same mistake when comparing China with a European state, as, for example, with England, France and others, whereas, because of her huge extension and her diversity she can only compare with the entire European continent. And who can ignore how many times since the great migration of peoples the latter seemed given up to hopeless anarchy and how many wars had to be fought among the different states (which, as such, correspond to Chinese provinces), before a precarious, temporary equilibrium could be established now and then.

If Italy, divided throughout fifteen centuries into petty states, has finally recovered unity and greatness, if Poland, the territory of which had been allotted to several great powers, has risen up, if even very small countries achieved by sheer perseverance their unity, why despair of the great people, whose main characteristics are endurance and vitality? Whoever is acquainted with the true conditions will fall in with our view, that the convulsions of China's present evolution will lead to rebirth, and not to death.

Another objection, raised against a future prosperous development of the Chinese people, is based upon its loyal and, as alleged, stubborn clinging to tradition. But disregarding, that the Chinese is not nearly so devoted to tradition nowadays as he is supposed to be—the revolutionary phase, guilty of many mischiefs, has fortunately effected a relaxation in this respect—we ascertain here again a wrong way of looking at things.

Whatever nation succeeded in carrying a form of culture to refined maturity and perfection, has remained attached to it faithfully and tenaciously, as long as possible. Who feels inclined to exchange old, well-tested values for uncertain, casual ones. This applies, for example, to the antique form of culture, and there is little doubt, that if its protector, the Roman Empire, had not been upset by brutal violence at the time of the great migration it would have outlived many centuries more.

Yet, even so, it is remarkably operative in the actual Occidental civilization. Are not the French taxed with being, in many respects, too "static", too "conservative", precisely because, having developed the most homogeneous and select form of existence in the Occident, they are not prepared to abandon it without securing a full equivalent? Why, then, are the Chinese expected to feel a lesser attachment to a civilization to which they owe a beneficial development through thousands of years? Nevertheless, those who look with open eyes at China's present evolution, will observe that novelties are gaining ground quickly enough, perhaps even too quickly!

Now, setting aside many particular things, worthy to be known and to be imitated, what might be singled out as the essential lesson that the Westerner would be wise to learn from the Chinese people? It may be stated by a single word, apparently paradoxical, but simple and right: to live. For, whereas to the Occidental life means nothing more than the natural basis for the attainment of aims, nothing more than a means, it forms for the Chinese its own end. Whereas the Westerner is always searching after something placed behind life, and imagines to discover land beyond its boundaries, men of our race are convinced that life may stand self-contained, worthy of being lived for itself. It is to some purpose, Kung-tse's saying "our knowledge of life is so very small, what should we know of death?" But these words do not imply, as Occidentals may feel tempted to believe, any sceptical weariness, on the contrary they are, the expression of joyous pride. The mode of Chinese artistic creation is closely connected with this all-pervading sentiment and M. Mario Appellius, the Italian journalist, hit upon the right thing, when expounding, that the Chinese artist does not make use of matter exclusively and not even chiefly in order to symbolize ideas or to give expression to feelings but that in his mind it becomes and ends in itself, that for example the lac is to be represented as such in all its possible embodiments, that objects manufactured out of bronze have to

incarnate the spirit of the bronze, etc... The same applies to silk, to jade, to every matter of artistic utilization. Now, if one wishes to raise mere living to the dignity of an art, even on a primitive basis a great deal of unpretentious fortitude, amiable renunciation of compromising disposition and tolerance is required, while on a higher level serenity and supreme wisdom are indispensable.

This wisdom of the East holds good beside the cleverness of the West and is its valuable complement. This spontaneous, pulsing, vital feeling is also characteristic of the Chinese art. Possibly a few European works are the expression of a more powerfully striving personality. The value of such a supreme individual achievement, however, is counterbalanced by the aesthetic refinement of a whole nation and by the reliability of its taste which constitutes the natural inheritance of the simplest person, is spread throughout the widest circles and finds in every branch of handicraft its unrivalled, and incomparable expression. Will the thinking and feeling man of the Occident really find fault with a disposition of mind, averse to an inconsiderate application of the law of the strongest and unwilling to abandon its customary civility that says what you may, is the noble fruit of genuine tact of the heart. And do not the best intellects of the West long, beyond all the acquisitions of progress, for that spiritual quietness, attained by so many sons of our regions ?

Here we have been satisfied with only leading remarks. Our periodical, however, in the course of its issues, will be able to expound more clearly and exhaustively, what is in our mind. Therefore, this review is not exclusively devoted to sinology, much as it acknowledges the importance of this science, to which it will grant a large space.

Gradually it will give its attention to every domain and define its attitude regarding every cultural issue. It will not apply merely to the specialists, but give to every one instructed insight into the various forms of existence of the Chinese people, not only as it was of yore, or is at present, but also as it evolves. By such endeavours it will establish its right to coexist with other deserving sinologic periodicals.

We are not bent upon modifying views and proselytizing, we confine ourselves to submitting to the well-intentioned reader the appropriate material. We shall do our best in order to promote comprehension and to contribute to the enrichment of spiritual life and to the spreading of humaneness. Should we succeed in it, be it only in the slightest degree, we shall never repent of the pains we have taken. For, when all is said and done, the finality of the evolution of mankind can only coincide with the realization of humaneness—as to the hypothesis of assigning to it any remoter, superior goal, we do not accept it.

La rédaction de la revue « Orient et Occident » publiera avec plaisir les articles qui lui seront adressés du dehors; elle est toutefois obligée de décliner toute responsabilité en ce qui concerne leur teneur.

Le DÉVELOPPEMENT des ÉTUDES SINOLOGIQUES

(Suite)

Nous sommes arrivés à l'époque où la sinologie devint peu à peu un champ d'activité des savants laïques. Le premier Allemand qui se distingua dans ce domaine fut l'orientaliste Andreas-A. Müller (1630-1694). Arrivé dans sa jeunesse en Angleterre, il y résida pendant 10 ans et fut un des fondateurs de la « Royal Society ». Sous l'inspiration de Hyde il étudia le Chinois. A Amsterdam, il fit l'acquisition de clichés chinois. Finalement il rentra en Allemagne, muni des connaissances les plus solides. On doit à sa plume le voyage de Marco Polo avec les corrections des inexactitudes du texte original, un catalogue chinois (qui se trouve à la bibliothèque de Berlin), enfin « *Opuscula nonnulla orientalia 1695* » et « *Speciminum Sinicorum 1685* ». Dans les « *Opuscula* », mentionnés plus haut et qui furent publiés en 1695, il engloba l'« *Abdallah Beidawaei Historia Sinesis* » éditée pour la première fois à Berlin en 1677, avec ses commentaires et y réunit des travaux antérieurs, à savoir le « *Geographicus imperii Sinici nomenclatori* » et la « *Monumenti sinici historia* » (1672); tout en les complétant et en les illustrant, il y joignit la description de la table épigraphique faite par Kircher. Faisant usage des extraits du « *Tarikh Kitai* » 1320, (Histoire de Chine), ouvrage composé par Tchagan en langue mongole, Abdallah avait écrit une histoire de la Perse et de la Chine. Müller en fit une traduction latine et acquit ainsi le grand mérite d'avoir puissamment encouragé les études orientales alors dans l'enfance, et qui, en s'annexant la connaissance de la Chine, gagnaient en importance. 1) On peut dire autant de son contemporain Barthellémi d'Herbelot (1625-1695), professeur au Collège Royal de France. S'il ignorait le chinois, il était un profond connaisseur de l'arabe, du persan et de l'hébreu, et son excellent ouvrage « *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient* », qu'on peut, sans autre, comparer aux œuvres de J. de Guignes, qui pourtant ne vécut qu'au XVIII^e siècle, marque un grand pas en avant. Ce n'est qu'en 1697, donc après la mort de l'auteur, que le livre fut publié par Antoine Galland, l'éditeur des « *Mille et une Nuits* », 2) qui avait donné mainte preuve de son intérêt à d'Herbelot, tant que celui-ci vivait encore. On doit à Galland les traductions françaises de « *Mathlae alsaaden* » (apparition de deux étoiles) de Abdel-rezzac, ainsi que l'« *histoire de la Perse* » de Mirkhond. Il avait aussi entrepris des travaux indépendants, comme l'« *Histoire des princes de la ligne de Tamerlan* » et l'« *Histoire de Djenguyz Khan* », mais comme il manquait de persévérance, aucune de ces œuvres ne vit le jour. 3)

Il existe plusieurs rééditions de l'ouvrage d'Herbelot, dont l'une, qui parut entre 1777 et 1782 à La Haye, est particulièrement réussie, parce que corrigée par Schultens, professeur de l'Université de Leyde (1750) et Reiske, professeur de l'Université de Leipzig (mort en 1774).

Jadis, d'Herbelot, pour des raisons d'ordre scientifique, avait séjourné en Toscane; il avait été rappelé par Colbert, afin de présenter au roi un rapport sur l'état des études orientales auxquelles le Ministre s'intéressait beaucoup. Il est possible, voire probable, que cette attitude de Colbert ne soit pas uniquement due à des motifs purement scientifiques et désintéressés, — ces connaissances, en effet, devaient aider à établir des relations transatlantiques et à faire prospérer le commerce. Toujours est-il qu'il encouragea l'étude de l'écriture et de la langue chinoises et qu'il nourrit le projet d'augmenter le nombre des missionnaires français en Chine. Louvois le réalisa après sa mort. Ce ministre avait une

prédilection pour l'astronomie et la géographie; il envoya plusieurs membres de l'« Académie des sciences » fondée par Colbert en 1660, dans les différentes parties de l'Europe et de l'Amérique; pour la Chine, il confia cette tâche à des missionnaires.

Le 3 mars 1685, cinq missionnaires d'une haute culture scientifique, et particulièrement versés dans les mathématiques, quittèrent en compagnie du Chevalier de Chaumont qui se rendit au Siam, le port de Brest :

Jean de Fontaney;

Louis Lecomte (+ 1729);

Claude de Visdelou (1656-1737);

Joachim Bouvet (1656-1732);

Et Jean-François Gerbillon (né en 1654 à Verdun, mort en 1707 à Pékin).

Au mois de septembre ils parvinrent à Bangkok, où ils séjournèrent pendant quelque temps; en juillet 1686, ils quittèrent la capitale de Siam pour se rendre à Macao; une mer houleuse les contraignit à retourner à leur point de départ; là, ils apprirent que le Gouvernement portugais jugeait leur présence à Macao indésirable; ils s'embarquèrent donc sur un navire marchand chinois faisant route pour Ning-Po, le 9 juin 1687, et ils y arrivèrent le 23 juillet. Le Gouvernement de Pékin avait été pressenti de leur arrivée; cependant, l'empereur Kan-shi leur fit intimer l'ordre de retourner chez eux sous prétexte qu'ils étaient dépourvus de légitimations valables; des négociations s'ensuivirent au cours desquels le souverain acquit la conviction que ces hommes devaient très bien connaître le comput, ce qui le décida de les appeler à Pékin. Ils y arrivèrent le 8 février 1688 et furent présentés par le Portugais Thomas Pereyra (né en 1654, arrivé en Chine en 1673, mort à Pékin en 1708) à l'empereur. Bouvet et Gerbillon furent invités à rester dans la capitale, tandis que les autres étaient envoyés dans différentes provinces. Lecomte s'installa d'abord à Shan-si où il observa, en 1689, les orbites des comètes et où il étudia le cours de Mercure; il a ensuite beaucoup voyagé en Chine, couvrant 2.000 lieues dans l'espace de cinq ans.

Jean de Fontaney se rendit au mois de mai de 1688, accompagné de son collègue Domenico Gabiani, à Nankin où il déploya une activité infatigable dans l'intérêt des missions. Nous sommes assez bien informés sur la situation de celles-ci dans la Chine d'alors grâce à Lecomte qui fut rappelé à Rome afin d'y présenter un rapport concernant la controverse sur le culte des ancêtres qui s'était rallumée à cette époque. Il profita de son séjour en Europe pour publier ses « Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Chine » (3 volumes, édités de 1691 à 1701, à Paris), ouvrage véridique, écrit en un style très vivant et qui devait être apprécié plus tard par les Chinois eux-mêmes, ainsi qu'un rapport dédié au duc de Maine « Sur les Cérémonies de la Chine » (1700). Il est à peine nécessaire de souligner qu'à l'instar de tous les connaisseurs de la psychologie chinoise il prit fait et cause pour le maintien du culte des ancêtres et on comprend que les théoriciens dogmatiques l'en aient blâmé. Ainsi, ses deux livres devinrent l'objet des attaques les plus virulentes de la part de la Sorbonne.

Claude de Visdelou s'occupa, une fois qu'il eut étudié la langue chinoise à fond, de l'histoire des Huns, Turcs, Chinois et Mongols. Tout en appréciant les ouvrages d'Herbelot, il y trouva en ce qui se rapporte à l'histoire de la Chine, de grandes lacunes — chose bien naturelle, puisque d'Herbelot ignorait le chinois; Visdelou conçut le projet de traduire tous les ouvrages sur les peuples susmentionnés qui lui seraient accessibles. Il a étudié l'ouvrage de Ma-de-ling, le « Wen Shi Tung Kan », ainsi que plusieurs autres et il composa quatre volumes qu'il envoya en Europe. A ce qu'il paraît, ils passèrent inaperçus. On est toutefois en droit de se demander si Joseph de Guignes (1721-1800), auteur de l'« Histoire générale des Huns, Turcs, Mongols et autres Tartares occidentaux » n'a pas

connu et utilisé ces travaux de Visdelou, son précurseur, dans le domaine historique, alors même que dans la lettre à M. Thévenot, par laquelle il annonce son œuvre, il ne les mentionne pas.

Une autre œuvre de Visdelou, « L'Histoire de la Tartarie » fut publiée dans un supplément aux écrits d'Herbelot (édition de la Haye) vingt ans après l'ouvrage de Joseph de Guignes; elle contient également une version de l'inscription épigraphique, jadis traduite par Boym; celle-ci est de beaucoup plus correcte.

Il est regrettable que Visdelou ait quitté la Chine déjà en 1709; il n'y a pas de doute qu'en prolongeant ce séjour il se serait acquis de nouveaux titres à la reconnaissance des sinologues. Quant à Gerbillon et Bouvet, ils se spécialisèrent, sur le désir de l'empereur, dans les langues mandchoues. L'empereur plaçait une telle confiance en eux et en Pereyra qu'il chargea les trois de la mission honorable d'accompagner les agents chinois à Nertchinsk et d'assister aux négociations engagées avec les représentants du tzar concernant la restitution à la Chine de la ville Albacin, située aux bords de l'Amour. Quand, plus tard, les envoyés russes furent reçus par l'empereur, ils furent également présents à l'audience et s'entretenirent avec les moscovites en italien. En 1699, Fontaney s'embarqua pour la France en laissant Gerbillon, comme son représentant, dans le pays; le dernier a entrepris huit voyages en Mongolie; dans le cinquième, il accompagna l'empereur qui se rendit à une entrevue avec un prince du pays; dans le huitième, ils allèrent ensemble avec les émissaires chinois à Kalgan en vue de se rendre compte de l'état d'une colonie récemment établie. Ses intéressants rapports de voyage ont été publiés dans la suite par Du Halde dans le quatrième chapitre de sa « Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise ». La « Grammaire tartare-mandchou » (1789), de J.-J. Marie Amiot (né en 1718 à Toulon, mort à Pékin en 1793), n'est qu'une traduction et un remaniement insignifiant des « Observations historiques sur la grande Tartarie » de Gerbillon, auquel revient le mérite d'avoir été le premier Européen à éditer une grammaire mandchoue. Quand Bouvet se rendit en 1697 en France, l'empereur lui donna l'ordre d'envoyer encore d'autres missionnaires capables, et lui remit 49 livres chinois comme cadeau pour le roi Louis. Ils furent déposés dans la « Bibliothèque Royale » qui, jusqu'alors, n'avait contenu que quatre livres qui constituaient un don de Mazarin. Bouvet édita alors deux livres « Etat présent de la Chine » (illustré par des dessins de Giffort) et « Portrait historique de l'empereur de la Chine ». Il retourna déjà l'année suivante (1698) en Chine. Là, il donna son temps surtout à des études géographiques, dessina des cartes et, fruit de longs et patients efforts, il remit à l'empereur, en 1717, une carte générale; on lui est aussi redevable pour plusieurs « Relations » (rapports) sur la Chine qui arrivèrent en France et que Du Halde utilisa dans son grand ouvrage.

Fontaney, qui avait certaines connaissances médicales, soignait l'empereur souffrant de la malaria, avec de la quinine. Il entreprit trois voyages en Europe; en 1699, il y apporta des livres chinois qui trouvèrent également leur place à la « Bibliothèque Royale »; à l'occasion de son dernier voyage, il fit à celle-ci le don d'un dictionnaire chinois en 12 volumes; c'était la première fois qu'un livre mandchou était placé dans une bibliothèque européenne. Le septième et le huitième volume des « Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères » de Legobien et de Du Halde contiennent les rapports de Fontaney, qui font d'ailleurs aussi figure dans d'autres chapitres. 4)

Grâce à des efforts poursuivis pendant toute sa vie, Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743) tout en ne sachant pas le chinois a certainement bien mérité de la sinologie; il prit la succession de Legobien (1653-1708) qui s'était fait un devoir de recueillir tous les rapports provenant des missionnaires à l'étranger. Il les publia ensuite dans les « Lettres édifiantes » mentionnées plus haut. Après la mort de l'auteur, ce recueil fut continué par Du Halde; les chapitres 9-26 sont corrigés par sa main; une réédition de l'ouvrage a été

corrigée par Querbœuf, qui répartit en outre les rapports d'après les pays de leurs provenances (26 volumes reliés).

Le grand ouvrage en quatre volumes de Du Halde, « Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise » (1735), connut un tel succès qu'il trouva tôt des traducteurs. En 1743, paraissaient des traductions anglaises et allemandes. Une nouvelle édition, comportant de nombreux suppléments, parut en 1763 à La Haye; la traduction anglaise, toutefois, ne fut pas revue et on la laissa tout à fait de côté. 5) Contrairement à Du Halde, l'Allemand Gottlieb Siegfried Bayer (1694-1738) possédait la langue chinoise; après avoir fréquenté plusieurs universités et être devenu un des meilleurs orientalistes de son temps, il retourna à Koenigsberg, sa ville natale, où il travailla à la Bibliothèque de la ville. En 1726, il fut appelé à l'Académie Impériale de Pétersbourg, nouvellement établie. Nommé professeur, il y enseigna l'archéologie grecque et romaine jusqu'à sa mort. Il consacra deux ouvrages à la Chine :

- 1° « Museum Sinicum (1730), 2 volumes. Il y établit une chronologie chinoise, donne des indications utiles sur les poids et les mesures en vigueur dans l'Empire Céleste, et s'occupa aussi de l'histoire des Tartares, des Huns et des Mongols, probablement en puisant dans les écrits de Visdelou;
- 2° Une traduction partielle du « Chien-Ch'in » (Annales du printemps et de l'automne) de Koung-tsé.

Dans le XVIII^e siècle, deux sinologues méritent encore d'être mentionnés. 6) Vandermonde (né en 1727, à Macao, mort à Paris en 1762); on doit à sa plume une « *Materia medica* » sur la médecine chinoise, le manuscrit se conserve à Paris, et Etienne Fourmont (1683-1745) qui le dépassait de beaucoup. Ayant tôt perdu ses parents, il étudia au Collège Mazarin et devint précepteur chez le duc d'Antin. (Cordier affirme avec fiel, qu'un mauvais précepteur s'était rencontré là avec un dignitaire ignoble.)

A cette époque, travaillait dans les « Missions étrangères », le révérend père Artus de Lyonne (+ 1713) qui avait amené avec lui un Chinois, originaire de la province de Foukien, un nommé Arcadius Hoange (né en 1679, mort à Paris en 1716). Louis XIV, qui avait été informé du grand talent linguistique de Fourmont, l'invita à prendre des leçons auprès du Chinois. Les « Rudiments du parler chinois » parurent, fruit de la collaboration du maître et de l'élève.

Comme orientaliste, Fourmont devint le successeur de Galland au Collège de France (1715) et il y enseigna la langue arabe; vivement encouragé par le régent Philippe d'Orléans il s'occupait également de la phonétique et de la grammaire chinoises. C'est lui qui publia, dans la première partie de sa grammaire, les 214 clefs qui sont restées la base de l'enseignement de l'écriture chinoise. Il eut même l'intention de faire imprimer 100.000 caractères chinois; cependant les difficultés pour la technique d'impression européenne de cette époque se trouvèrent trop grandes; toutefois, grâce au duc d'Antin et au bibliothécaire royal, l'abbé Jean-Paul Bignon (1662-1742), il put publier la partie phonétique de la grammaire sous le nom « *Meditationes sinicae* » (1739). Deux ans plus tard, Guigne, un missionnaire revenu de Chine, contrôla, sur l'ordre du duc d'Antin, la grammaire; non content de l'approuver, il l'admira. Enfin, la « *Grammatica Sinica* » qui avait déjà été achevée en 1728, put paraître en 1742.

Dans la préface de ses « Recherches sur les langues tartares, en Mémoires sur différents points de la grammaire et de la littérature des Mandchous, des Mongols, des Oïgours et des Thibétiens », Abel Rémusat a prouvé que cette œuvre de Fourmont ne constituait en somme que la traduction de la grammaire écrite par Francisco Varo en langue espagnole. Ledit Varo s'était rendu, en 1654, en Chine et il avait édité à Canton, en 1763.

l' « Arte de la lengua Mandarina »; ce livre a 64 pages, dont 50 contiennent des mots du Kouan-houa (langue mandarine) avec des prononciations figurées en espagnol; travail non sans valeur mais très peu connu. Fourmont n'estima pas nécessaire de nommer sa source. D'un caractère vaniteux et porté à l'intrigue, il ne recula jamais devant les plagiats. Ainsi, dans le catalogue des livres chinois de la « Bibliothèque Royale » il inscrivit ceux-ci avec des caractères chinois et il les utilisa ensuite dans le supplément de sa grammaire sans en indiquer la provenance. 7)

Quand Bouvet s'embarqua le 7 mars 1698 à La Rochette sur l'Amphitrite, pour retourner en Chine, il emmena 10 missionnaires, parmi lesquels Joseph-Marie de Prémare (né en 1666, mort à Macao en 1736), Dominique Parrenin (né en 1665, mort en 1741), et Jean-Baptiste Régis (+ 1738), méritent une mention spéciale.

Le 6 octobre, l'Amphitrite aborda à l'île Sheng Chouan, près de Canton. Prémare exerça ensuite son activité dans la ville de Juan-Chow-Fou, dans la province de Kiangsi, en vouant aux sciences chinoises le plus grand intérêt. Il devint un profond connaisseur du style chinois. En utilisant le « Nian-hao » il composa, en collaboration avec Bouvet et Jean-François Fouquet (né en 1663, arrivé en Chine vers 1690, mort vers 1740), la « *Tabula chronologica historiae Sinicae* » (Rome, 1724).

Il fut rappelé, en 1720, à Rome pour se justifier devant les autorités ecclésiastiques, car, à force d'étudier les ouvrages philosophiques de la Chine et surtout le « I-Ching (le livre des transformations), le « Chien-Chin » de Lao-tse et le « Hwae mantse » de Leu Gan, prince de Hwai-nan (époque des Han), il était arrivé à penser que tous les dogmes de la religion chrétienne y étaient contenus et spécialement dans les « Kings » de Koung-tsé.

Alors que les missionnaires du xvi^e et, en grande partie, du xvii^e siècle s'étaient confinés dans l'étude des rudiments de la langue, de la géographie et de l'histoire, ceux du xviii^e osèrent aborder la philosophie. Prémare écrivit « Recherches sur les temps antérieurs à ceux dont parle le Chou-King et sur la mythologie chinoise ». Guignes a copié ce traité dans la publication de la première partie de la traduction du Shou-King par Antoine Gaubil, travail excellent du point de vue philologique. La « *Notitia linguae Sinicae* » de Prémare n'est pas moins remarquable. C'est le meilleur travail sur l'état de la langue chinoise d'alors, dû à la plume d'un Européen. Il était modeste de caractère, bien différent en cela de Fourmont, et il déclara que la « *Notitia* » ne méritait pas tant d'éloges, n'étant qu'une simple grammaire. Fourmont fit la remarque perfide qu'elle n'était qu'une « Rhétorique ». Toujours est-il que Prémare y a recueilli avec une application peu commune plus de 12.000 exemples; il eût fallu imprimer plus de 50.000 caractères pour les reproduire; c'est pourquoi ils ne furent finalement pas compris dans la grammaire. Depuis 1727, Prémare entretenait une correspondance avec Fourmont et lui prêta son appui de la façon la plus désintéressée.

En 1728, il lui fit cadeau du manuscrit de la « *Notitia* ». Fourmont était justement occupé à traduire la grammaire de Varo. Dès lors, il s'appliqua aussi à la correction de l'ouvrage de Prémare et proclama « les points essentiels sont correctement indiqués dans ces deux livres, cependant ce que j'ai écrit moi-même est meilleur », (dans la préface, il s'explique de la même façon). Au moment où Fourmont, après avoir adroitement utilisé les deux travaux en question, publia son œuvre, Prémare était déjà mort, mais dans les dernières années de sa vie ses relations avec Fourmont avaient déjà beaucoup perdu de l'ancienne cordialité. Ceci résulte d'une lettre qu'il lui adressa le 15 octobre 1733 de Macao, et dans laquelle il observe qu'il n'ignorait pas que Fourmont utilisait les parties les plus importantes de son livre, mais qu'il avait tort s'il retardait la publication de celui-ci (il avait en effet espéré que Fourmont le publierait). Il était reconnaissant si Fourmont étudiait son œuvre et il le lui avait envoyé parce qu'il avait placé sa confiance en lui, mais il



Vase Époque des Ming
Koung Yu (dieu de la guerre) et Tchou Kouo Leang.



n'avait jamais eu l'idée de la destiner à lui seul, son but étant de faciliter l'étude de la langue chinoise à tous les Européens qu'y s'y intéressaient.

Fourmont ne justifia nullement cette confiance et ne publia pas le manuscrit. Ce n'est que Rémusat, qui, après l'avoir retrouvé dans la « Bibliothèque Royale », lui accorda une place dans ses « Eléments de la grammaire chinoise ou principes généraux du Kou-wen ou style antique et du Kouan-houei. C'est-à-dire de la langue généralement usitée dans l'empire chinois ».

En collaboration avec un autre missionnaire, Prémare a écrit en outre un dictionnaire latin-chinois; on ignore si celui-ci est jamais parvenu en Europe.

D'ailleurs, quelques-uns des livres remis par Fourmont à la « Bibliothèque Royale » sont des dons de Prémare. Parmi ceux-ci figurent les 13 « Kings » ainsi qu'un recueil de 100 « Jouen zen pai chung K'auh » (ballades) de l'époque des Jouan; l'une d'elles traite le célèbre sujet de « L'Orphelin de la famille de Tchao » et fut traduit par Prémare. Elle a été englobée par Du Halde dans son grand recueil « La Description... ». Davis l'a traduite en anglais, mais déjà auparavant Voltaire avait utilisé le sujet dans son « Orphelin de la Chine » (représenté en 1755).

BIBLIOGRAPHIE.

1. Biographie universelle. 30. 1821, pp. 387-9.
2. Ditto. Tome 20. 1817, pp. 227-9.
3. Ditto. Tome 16. 1816, pp. 346-52.
4. Ditto. Tome 5. 1812, pp. 410-2;
Tome 15. 1816, pp. 206-7;
Tome 16. 1816, pp. 186-8;
Tome 23. 1819, pp. 525-6;
Tome 49. 1827, pp. 266-70.
5. Ditto Tome 12. 1814, pp. 182-3.
6. Biographie Bd. 2. 1875, S. 187.
7. Henri Cordier : Fragments d'une histoire des études chinoises au XVIII^e siècle (Centenaire de l'école des langues orientales).

LA CULTURE CHINOISE

vue par JOHNSON et GOLDSMITH (Suite)

CHAPITRE III

La trame du fond de l'histoire dans le « Citizen of the World » est simple : le mandarin Lin-Chi de Honan, désireux de connaître le vaste monde suit des commerçants européens jusqu'à Londres. Il va partout et voit tout. Comme il a abandonné sa charge et quitté le pays sans autorisation, le gouvernement chinois a séquestré ses biens; son fils Hing-Po aurait pu subir un triste sort, si l'ami de son père, Poum-Hoam, ne l'avait pas aidé à s'enfuir. Le jeune homme atteint la Perse, où il est capturé et vendu comme esclave. En cet état, il fait la connaissance d'une dame anglaise, du nom de Zelis, et s'éprend d'elle; la malheureuse est destinée à devenir la concubine de son maître; pourtant, avant la cérémonie nuptiale, ils réussissent à fuir ensemble, parviennent jusqu'à la Volga; des pirates attaquent les bateaux où ils se trouvent; ils sont séparés, mais chacun, de son côté, ils atteignent Londres : Hin-Po retrouve Zelis, qui n'est autre que la nièce d'un ami de son père, et les amants se marient.

Quelques-unes des lettres sont adressées par Foum-Hoam à Lin-Chi et lui donnent des nouvelles de sa patrie, d'autres par Hing-Po à son père, elles sont le récit de la vie à la Cour de Perse et des mœurs persanes, d'autres sont des exhortations que le père adresse au fils; la plupart d'entre elles sont écrites par Lin-Chi à Foum-Hoam et donnent un rapport détaillé sur la vie et les coutumes anglaises.

Ces lettres contiennent plusieurs anecdotes, qui font allusion à la vie anglaise; dans quelques-unes, des auteurs chinois, comme Mong-tse, Lao-tse et Me-tse sont cités, d'autres sont exclusivement dûes à l'invention de l'auteur. Il y est question de souris blanches qui provoquent des troubles, de charlatans, vendeurs de médicaments, de Lao-Huang, l'homme poursuivant continuellement son rêve de richesse. Goldsmith recherche surtout l'effet humoristique et omet, volontairement, les applications morales d'un caractère austère, que les sages Chinois aiment ajouter au récit de telles anecdotes comme, par exemple, les remarques de Choang-tse sur le néant et l'irréalité de la vie humaine. Les épisodes sont tirés pour la plupart de Du Halde, telle l'histoire du cercueil : Choang et Hansi sont heureux en ménage; des époux plus unis qu'eux, il n'y en a pas; un jour, Choang visite un cimetière et y observe une dame qui passe son éventail continuellement au-dessus d'une tombe; il l'interroge. Elle explique que son mari bien-aimé est mort il y a deux jours et qu'il lui a fait promettre, sur son lit de mort, de ne pas se remarier avant que la terre, au-dessus de lui, ne fût séchée. Elle avait donné sa promesse et voulait bien la tenir, dût-elle encore continuer pendant deux jours à agiter son éventail. Tant d'ardeur à se remarier l'amuse; il l'invite et elle le suit, mais lorsqu'il raconte l'incident de l'éventail à sa femme en exprimant la crainte que, dans le cas identique, elle n'agisse de même façon, celle-ci se fâche et chasse la veuve; peu de temps après survient un jeune homme, disciple de Choang; les époux réconciliés s'attablent avec lui, mais tout à coup Choang s'affaisse inanimé; Hansi couche le corps dans un cercueil qu'elle place dans la chambre de débaras. Elle et le jeune homme décident de se marier sans plus attendre et ils apprêtent immédiatement le mariage. Au milieu de ces préparatifs, un messenger paraît et révèle à Hansi que son fiancé est tombé dangereusement malade et que, d'après les meilleurs médecins, il n'y a qu'un seul moyen de le guérir, c'est d'appliquer à son cœur celui d'un homme mort. La femme veut se dépêcher d'arracher le cœur de son mari qu'elle suppose mort, alors qu'il ne s'agit que d'un cas de léthargie. Dès qu'elle le touche, il se lève; au comble de l'épouvante, elle s'enfuit; il se promène dans la maison et, en voyant que tout semble préparé pour la célébration nuptiale, il n'est que peu surpris. En apprenant finalement la vérité, il essaie de voir sa femme, mais celle-ci, accablée de honte, a mis fin à ses jours. Le mari ne s'en émeut pas autrement, et puisque tout est apprêté pour une noce, il fait chercher la veuve à l'éventail pour l'épouser. C'est une union destinée à être heureuse, car les époux ne nourrissent point d'illusion et savent ce qu'ils peuvent attendre l'un de l'autre. (D'après Dchouang-shou.)

Il ne faudrait pourtant pas croire que ce genre de farces et d'épisodes constitue l'essentiel de la correspondance; elle s'attache surtout à faire ressortir la différence entre les mœurs anglaises et chinoises; les idées que Goldsmith se fait de ces dernières sont presque toutes acquises par la lecture de Du Halde.

Si l'on essaie de distinguer les Européens, s'intéressant alors à la culture chinoise, d'après leur point de départ, on peut les diviser en trois groupes : 1° Ceux qui partent de l'analyse scientifique de la littérature chinoise (représentant de cette tendance rationnelle et prosaïque, Joseph de Guignes); 2° Ceux qui élaborent des théories, en donnant plus ou moins cours à leur imagination (ceci s'applique partiellement à Johnson et à Goldsmith); 3° Ceux qui se forment une idée générale sur l'impression que la lecture de poésies et de narrations leur a donnée. (Thomas de Gueullette). Mais même Goldsmith, semblable en cela à son contemporain Voltaire, oppose le bon sens à l'exubé-

rance des théories excessives en vogue. Ainsi, il raille impitoyablement certaines théories ethnographiques dont l'une affirmait que les Chinois descendaient de colons égyptiens, une autre, qu'ils avaient une racine commune avec les Européens, une troisième, que l'empereur Wo-Shi était le même personnage que le Noë biblique¹⁷. « On ose nommer un passe-temps aussi stupide, de la philosophie et de la science » (86^e lettre). Par ailleurs, Goldsmith est inspiré par les « Chinese Tales of the Transmigration of Mandarin Fum-Hoam » de Thomas Gueullette, qui brodaient sur les métamorphoses de Dchouang-tschou (il y en a là de toutes sortes : celle d'un philosophe en papillon, celle d'un roi persan qui se transforme successivement en puce, en abeille, en jeune fille, en souris, en mandarin¹⁸. Gueullette et son école tâchent d'imiter le style oriental dans l'abondance des allégories; ainsi, il y est dit d'une femme : « ses sourcils sont comme les collines printanières, ses yeux comme les eaux automnales ». Goldsmith, en homme sensé et quelque peu prosaïque, manifeste son mécontentement d'une telle exubérance et déclare, dans la 32^e lettre, qu'il s'agit là d'une imitation fautive. Par contre, il a une prédilection marquée pour la morale chinoise; il cite fréquemment, peut-être même trop fréquemment pour le goût du lecteur moderne, des proverbes à tendance morale.

Il a surtout recours aux maximes de Koung-tse; n'étant pas spécialiste et dépendant entièrement de Du Halde, dont les connaissances sont également sujettes à caution, il confond assez souvent les doctrines de ce sage avec celles des écoles taoïstes et bouddhistes. Mais la correspondance abonde en saillies heureuses et nous pouvons comparer son Lin-Chi, qui est lui-même, à « Toun-fan-son » et à « Sen-Ju-Kouen ».

Donc, Lin-Chi dispose dès son arrivée à Londres d'excellents amis, dont le plus persévérant est « l'homme en noir »; grâce à eux, il est promené dans toute la capitale; il visite St. Paul, Westminster, les théâtres, les lieux de plaisir, les clubs des auteurs et entre en contact avec toutes les classes de la société anglaise. Les perruques des hommes, les traînes des dames lui déplaisent grandement; « les Européens raillent les pieds estropiés des Chinoises; ils ne font pourtant pas mieux et méritent également la dérision; leur habillement est peu commode et les empêche de marcher, surtout quand il s'agit de se retourner, ils ressemblent à un crocodile blessé qui n'arrive plus à avancer ». Il écrit à Fum-Hoam (3^e lettre) : « S'il m'est loisible de donner cours à mes sentiments, très vénérable Fum, je dirai que les dames de ce pays sont épouvantablement laides; j'ai de la peine à supporter leur aspect; elles ne ressemblent en rien aux beautés de la Chine. Le type de beauté, auquel les Européens rendent hommage, est totalement différent du nôtre. Comment oublierais-je les belles dames de Nangfew, ma ville natale! Que leur visage est délicat, leur nez court, leurs yeux petits, leurs lèvres minces; que leurs dents sont noires! (nous permettra-t-on de remarquer qu'ici il exagère quelque peu!) La neige sur les sommets des montagnes de Bao n'est pas plus lumineuse que leurs joues, et elles ont les sourcils fins comme une ligne, dessinée par le crayon de Quamse. Ici, une dame douée de telles perfections paraîtrait horrible. Il existe, il est vrai, une certaine ressemblance entre les beautés hollandaises et chinoises; mais le type féminin en Angleterre est si différent; les joues rouges, les yeux grands, les dents odieusement blanches; voilà non seulement ce qu'on ne voit, mais ce qui est recherché ici! Et, en outre, elles ont les pieds si grands, que quelques-unes arrivent même à s'en servir pour se déplacer! » et plus loin « ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que les dames d'ici disposent de deux visages, l'un avec lequel elles vont se coucher, l'autre qu'elles exhibent en société; le premier, en général, est destiné au mari et à la famille, l'autre tâche de plaire aux étrangers. Le visage à l'usage de la famille est généralement bien ordinaire, l'autre, qui appartient à la société, vaut un peu mieux, on le confectionne au boudoir en consultant le miroir et un flatteur; c'est eux qui doivent indiquer ce qu'il faut pour être « à la page ».

L'attitude des Anglaises et des Chinoises, vis-à-vis de l'amour et du mariage, est ca-

ractérisée par deux lettres qui les montrent dans la même situation, afin de faire ressortir le contraste avec plus de clarté. Il s'agit de jeunes dames appartenant aux meilleures familles. La première est adressée par une demoiselle anglaise à son amie (lettre de Berlinde à Charlotte) :

« Aussi vrai que je respire, ma bien chère Charlotte, je crois que le colonel finira par remporter la victoire; c'est un genre d'homme absolument irrésistible; c'est évident. Il est si bien habillé, si soigné, plein d'entrain et il vous entoure si agréablement que je suis prête à jurer qu'il a autant d'esprit que le lévrier italien du marquis de Monkeyman. C'est à Renelagh que je le vis pour la première fois; sans Renelagh il ne signifie rien et Renelagh ne signifie rien sans lui. Le lendemain, il envoya sa carte de visite avec des recommandations et fit comprendre son désir d'obtenir la permission de nous offrir un abonnement aux concerts. Pendant tout ce temps, il lançait des regards d'une insolence irrésistible! Le lendemain, il vint trouver maman et moi pour s'informer si nous étions bien rentrées. Car il faut que tu saches, le malin fait la cour à nous deux. Patatra, le laquais frappa à la porte, patatra, mon cœur palpita; je voyais déjà la maison s'effondrer. Un équipage passait devant la fenêtre, il y avait des laquais en livrées des plus charmantes; il a infiniment de goût, c'est certain. Maman passa toute la matinée à se coiffer, alors que moi je le reçus en négligé avec le plus grand laisser-aller; pense, son entrée ne me troubla nullement, maman prit une attitude aussi ingénue que moi, mais je vis qu'elle rougissait involontairement. Il est vraiment un être éblouissant! Pendant tout le temps qu'il resta vers nous, nous n'avons cessé de rire. Jamais encore je n'avais entendu autant de choses amusantes; d'abord il croyait que maman était ma sœur, ça la fit rire; ensuite il prit le teint naturel de mon visage pour du fard; ce fut alors mon tour de rire; pour finir il nous montra une image sur sa tabatière qui nous fit rire tous. Il joue si mal au piquet et avec ça il aime tellement le jeu et il perd avec tant de bonne grâce, qu'il m'a réellement conquise. J'ai gagné un bon billet de cent livres, mais j'y ai perdu mon cœur. J'ai à peine besoin de te dire qu'il n'est que colonel de la malice.

« Charlotte chérie, éternellement à toi,

BERLINDE. »

Comparons cette lettre avec l'autre qui donne la description d'un milieu vieux-chinois. Joana, aspirante au mariage, écrit à Jaya :

« Papa tient absolument à obtenir des taëls de mon soupirant, le colonel, 100 ou 200 ou 300 et si possible 400, avant de lui abandonner une seule boucle de ma chevelure. Ah, ce que je désirerais que la chère créature parvînt à réunir la somme nécessaire et de payer papa pour moi! Le colonel passe pour l'homme le plus courtois de toute la province de Sheusi. Lors de sa première visite chez nous, que d'inclinaisons, de flatteries, de silences, et d'amabilités! Que de gestes d'avance et de recul entre lui et papa! On eût été tenté de croire qu'il savait les 17 livres du cérémonial par cœur! En pénétrant dans l'antichambre, il frappa trois fois des mains et cela avec tant de grâce! Papa qui ne voulait pas être en reste avec lui, frappa alors quatre fois des mains, là-dessus le colonel recommença et ainsi ils continuèrent, pendant un bon moment. Je me trouvais derrière le paravent, à mon poste d'observation ordinaire, et je pus suivre toute la cérémonie à travers une fente. Papa le lui dit et le colonel en fut bien aise. Que n'aurais-je pas donné s'il m'avait été possible de lui montrer mes petits souliers, mais l'occasion ne me seconda pas. Ce fut la première fois de ma vie que j'eus le bonheur de voir un homme, à part papa, et je te jure, Jaya chérie, j'eus une sensation comme si mes trois âmes allaient

« s'échapper de mes lèvres. Mais aussi ce qu'il était mignon! Il passe pour l'homme le
« mieux taillé de la province entière, car il est trapu et très gras, pourtant il se trouve
« encore plus avantage par son habillement que par la nature; son costume est à la der-
« nière mode, au delà de ce qu'on puisse imaginer. A peine fut-il entré dans la chambre,
« que je pus constater qu'il s'était fortement parfumé d'assa foetida. Mais ses regards,
« ciel, ses regards, chère Jaya, eh bien, ceux-là sont tout simplement irrésistibles! Pendant
« toute la cérémonie ses yeux restaient fixés à la paroi, et je crois sincèrement qu'aucun
« évènement n'eût pu l'induire à renoncer à son attitude grave ou à détourner ses yeux.
« Après un silence de politesse qui dura deux heures, il demanda galamment rien que
« pour me distraire, la permission de faire venir des cantatrices. Après que
« l'une d'elle nous eût, pendant un certain temps, enchanté par sa voix, elle et
« le colonel se retirèrent pour quelques minutes. Je pensais déjà qu'ils ne revien-
« draient plus; il est vraiment un être aimable, il me faut l'avouer. Quand ils furent
« revenus, ils renouvelèrent le concert, et le colonel se mit de nouveau à regarder fixe-
« ment la paroi, mais vois-tu, après une demi-heure il quitta de nouveau la chambre avec
« une autre. C'est vraiment un être aimable entre tous! Quand ce fut le moment de pren-
« dre congé, la cérémonie toute entière se renouvela. Papa voulut l'accompagner jusqu'à
« la porte, mais le colonel jura qu'il préférerait voir la terre se renverser plutôt que mon
« père fit un seul pas, et papa dut finalement céder. Quand il fut sorti, papa le suivit
« pour le regarder monter à cheval. Dehors, ils continuèrent pour une bonne demi-heure
« à se faire des révérences et à s'incliner avant que l'un montât et que l'autre se retirât,
« mais à la fin le colonel l'emporta. A peine se fut-il éloigné de cent pas que papa sortit
« de nouveau et lui cria « allô, bon voyage » ! Là dessus, le colonel revint sur ses pas et
« insista pour pouvoir raccompagner mon père avant de s'en aller. Aussitôt que le colonel
« fut rentré, il m'envoya un beau cadeau : des œufs de canards peints en vingt couleurs
« différentes. Depuis, je me suis mise à chercher des combinaisons avec les huit carac-
« tères de bon augure et je suis pleine d'espoir. Je ne crains qu'une chose. C'est que,
« quand je serai portée après la noce, attachée à ma chaise, dans sa maison, il ne m'y
« rattache en voyant mon visage pour la première fois et qu'il ne me renvoie à mon père.
« Cependant, je ferai de mon mieux pour avoir bonne mine et maman achètera, avec moi,
« ma toilette de mariée. On veut aussi que je porte un nouveau « Fong whan » dans mes
« cheveux, dont le bout descendra jusqu'à mon nez. La modiste, chez laquelle nous ache-
« tons les rubans, nous a trompées, comme si elle était dépourvue de conscience, alors, afin
« de tranquilliser la mienne, je l'ai trompée à mon tour. Ainsi tout s'arrange, n'est-ce pas?
« Je reste, ma chère Aya,

Ta fidèle JAONA. »

Il apparaît, d'après ce qui précède, que Goldsmith n'a pas eu une connaissance bien approfondie des mœurs chinoises; quant à la compréhension de leur sens, n'en parlons même pas! Ses erreurs sont dues à une ignorance excusable, puisqu'en ce temps-là, générale. D'ailleurs il écrit bien des choses pour des raisons polémiques, sans y croire. Une certaine critique de lui-même perce quelquefois. Ainsi Lin-Chi se trouve, un jour, en visite chez une dame (14^e lettre) qui s'écrie en l'apercevant : « Oh ! mon Dieu, est-ce possible que ce soit le monsieur qui est né si loin d'ici! Quel bizarre « je-ne-sais-quoi » dans toute son apparence! Ah! ce que l'expression étrangère de son visage me fait plaisir! Combien est-elle charmante, la largeur exotique de son front! Je donnerais beaucoup pour le voir dans son costume national! Ah! tournez-vous donc, s'il vous plaît, et laissez-vous contempler de derrière! Ce qu'il a l'air « voyage » ! Oust, les domestiques, qu'ils apportent du bouilli coupé en petits morceaux! Je désire passionément le voir manger! Cher Monsieur,

avez-vous vos baguettes sur vous? Ce sera tellement gentil, quand, par saccades, il introduira la viande dans sa bouche! »

Dans ce cas-ci, notre ami Lin-Chi est admiré comme un phénomène, mais, dans d'autres, on lui reproche de se montrer sans avoir de l'opium et une blague sur lui, et de ne pas être conforme aux idées préconçues qui doivent rester valables même contre lui, puisque la société européenne sait tellement mieux que lui ce qui convient à un Chinois, et quelles sont les mœurs de la Chine! (32^e lettre).

Certaines choses, n'ayant nullement trait à la Chine, sont racontées pour flageller les travers et les défauts de la société anglaise; ainsi l'indifférence dont les fidèles font preuve pendant le culte est prise à partie dans le récit de la visite de Lin-Chi à l'église St. Paul (11^e lettre). L'un des fidèles semblait fixer les auditeurs à travers une lorgnette. D'autres vouaient leur attention passionnée non pas au ciel, mais à leurs amies présentes, le troisième grommelait quelque chose, le quatrième prenait une prise de tabac; même le prêtre récitait les prières du jour d'une voix somnolente. Il interrogea son compagnon pour apprendre, si faire se peut, la raison de tant de somnolence; celui-ci trouva une explication pour chacun : l'un aurait diné trop copieusement, une autre aurait veillé trop longtemps en jouant aux cartes, etc... Il n'y avait qu'une vieille femme derrière la hampe d'un drapeau qui avait l'air de participer au culte avec zèle. Il découvrit, pour finir, qu'elle était sourde et qu'elle habitait aux frais de la commune le cloître adjacent.

Le Chinois fait également des observations amusantes à l'occasion d'une séance d'un club d'auteurs à laquelle il lui est donné d'assister (29^e lettre). Un poète à l'extérieur pitoyable, essaie de lire ses poésies, mais l'assemblée est loin de partager ce désir. Le secrétaire fait la lecture d'une disposition du règlement, suivant laquelle celui qui désire lire ses poésies devra, afin de dédommager les auditeurs de leur peine, verser un pence avant même d'ouvrir le manuscrit et ensuite un shilling pour chaque heure de lecture. Après une longue hésitation douloureuse, ayant remarqué les deux étrangers (Lin-Chi et l'homme en noir) et gêné de leur faire voir sa misère, le poète se décide à payer. Bon gré, mal gré, les membres doivent donc supporter la lecture, mais c'est par des signes de mains, des inclinaisons de la tête, des haussements d'épaule et des rires étouffés qu'ils prennent leur revanche. Cependant, lorsque le poète marque un temps d'arrêt, ils sont assez peu sincères pour lui exprimer leur approbation à l'unanimité. Le poète s'adresse enfin au président, M. Squint (« qui louche ») pour connaître son avis. Ce dernier lui met, avec quelques banales paroles louangeuses et des prédictions d'un grand succès, le manuscrit dans sa poche « ce qu'il avait lu, suffisait pour voir clairement ce qui allait suivre... » L'auteur fait encore quelques timides tentatives de continuer, mais finalement le président triomphe et parvient à lui faire garder le manuscrit ».

On pourrait mentionner encore d'autres scènes divertissantes, ainsi celle entre Tibbs et la prêteuse sur gages, mais comme celle-ci ne se réfère pas à la Chine, les précédentes peuvent suffire. Nous voyons sans peine que Goldsmith était un esprit remuant et non un savant. Il s'appela, il est vrai, docteur, comme Johnson (auquel, après une activité littéraire de trente ans, ce titre fut conféré « honoris causa »), mais le doute était permis sur ce point. Il se fâchait parce que les gens appelaient Johnson le grand, et lui, le petit docteur; Johnson faisait des remarques désobligeantes sur sa mauvaise mémoire « rien ne reste fixé dans le cerveau de Goldsmith », et alors que Johnson brillait dans la discussion, celle-ci resta le point faible de Goldsmith. Par contre, il fut de beaucoup supérieur au premier pour le style. Johnson écrivait fréquemment des choses intelligentes, mais l'exposition en est souvent prolix et franchement ennuyeuse. Goldsmith, au contraire, a quelque chose de l'élégance et de la clarté d'Addison, mais le dépasse encore pour l'originalité et le naturel. Johnson avait proposé Addison comme modèle et avait dit que celui qui désirerait écrire, ferait bien de lire tous les jours dans ses œuvres. Mais il était trop

nonchalant pour suivre son propre conseil; pour cette fois-ci, le petit docteur a décidément mieux étudié que le grand. Irlandais, il avait une grande capacité d'adaptation et dans ses œuvres, il sait toujours entretenir l'attention du lecteur. En dépit de ses moqueries, Johnson l'a toujours considéré comme un ami; il n'a nullement méconnu ses mérites puisqu'il dit, même à son égard : « Nullum quod tetigit, non ornavit » ! A l'encontre de Johnson qui, au moins dans la seconde moitié de sa vie, touchait une pension considérable, Goldsmith fut toujours pauvre, parce qu'il ne sut pas garder l'argent. Lorsqu'après une faveur passagère de la fortune il fut un beau jour de nouveau démuné de tout argent, alors, raconta-t-il, « tout à coup, personne ne me connut plus; même le vendeur ambulante de tabac à priser, même le tisserand ne s'approchèrent plus de moi pour m'offrir leurs marchandises ».

Il sut tenir tête à la mauvaise fortune, ayant recours tantôt aux saillies de son humour caustique — « tous les imbéciles ne font pas de la littérature, mais tous ceux qui font de la littérature sont des imbéciles » dit-il — si les attaques partaient de ces cercles (il feignit tenir l'érudition qu'il ne possédait pas en petite estime), tantôt à une vantardise où il y entraît de la plaisanterie, mais aussi un peu de présomption réelle. « Il est certain » dit-il un jour à l'un de ses amis, « que le jour viendra où les savants recueilleront et analyseront mes œuvres. Quand elles auront pénétré en Chine, les journaux de là-bas feront également savoir : Oliver Goldsmith vécut au xvii^e siècle; il est parvenu à l'âge de 103 ans; ses contemporains l'honorèrent comme on honore le soleil du ciel, car il fut un Confucius européen; comme hélas, ses œuvres de jeunesse ne portaient pas son nom, elles ont été malheureusement perdues et cette perte met les savants en deuil. Par bonheur ses livres sur la littérature européenne et sur l'art ont été conservés, ils sont estimés à l'égard des diamants »¹⁹.

Cette prédiction de Goldsmith ne tombe pas entièrement à faux. Il est parfaitement exact que ses œuvres sont devenues un objet d'étude et d'analyse pour de nombreux savants qui les soumettent à leur examen critique et cela, non seulement en Europe, mais aussi dans les autres parties du monde. (A part la France, c'est actuellement en Amérique qu'on s'intéresse le plus vivement à lui). Nous autres, Chinois, nous connaissons également l'auteur du « Vicar of Wakefield » et du « Deserted Village ». Cependant nous n'avons jamais écrit qu'il était mort à l'âge de 103 ans, et pour cause! Nous l'apprécions comme auteur, mais nous avons quand même une certaine difficulté à reconnaître qu'il fut un Confucius européen.

BIBLIOGRAPHIE :

17. Henri Cordier, *Histoire générale de la Chine*, I, Ch. I. Cf. Chevalier de Ramsay, *The philosophical Principles of the Natural and Revealed Religion* (London, 1748).
18. Thomas Gueullette, *Chinese Tales of the Transmigration of Mandarin Fum-Hoam* (London, 1725).
19. Goldsmith, *Letters* (ed. K. C. Balderston), 38-40.

T. C. FANG.

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

(Fortsetzung)

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

SECHSTES KAPITEL : Die Notenschrift.

Die chinesische Notenschrift besteht aus Buchstaben. In der Oper kommen die folgenden Tonbuchstaben vor :

与 尺 工 尺 合 四 — 上 尺 工 尺 六 五 乙 仕 伙 仁 伙 伙

Tchang Tschüfung Fan Ho si 9 Tchang Tschüfung Fan Liü Wu 9 Tchang Tschüfung Fan Liü

Die Sänger singen immer mit Falsettstimme. Die Frauenrollen werden von Männern dargestellt. Die Singstimmen bewegen sich also zwischen Alt und Sopran. Da der tiefste Ton der Flöte c ist, steht die Flötenbegleitung für die Noten f — h immer um eine Oktave höher. Die Töne c₂ — c₃ werden auf der Flöte durch Ueberblasen hervorgebracht.

Neben den Tonbuchstaben stehen die Taktzeichen. Da die chinesische Notenschrift keinen Taktstrich kannte, so musste man innerhalb eines Taktes verschiedene Taktzeichen benutzen. Die Taktzeichen sehen so aus :

	a	b	c	d	e
1	▼	L	—	×	!×
2	、	L			
3	o	△			
4	▼	L			

In der Oper wird am häufigsten der 4/4 Takt gebraucht, weiter der 2/4 — und der Eintakt. Ungerade Taktarten gibt es nicht.

Beim 4/4 Takt benutzt man die vier Taktzeichen 1a, 2a, 3a und 4a, beim 2/4 Takt die zwei Taktzeichen 1a und 3a, beim Eintakt nur das Taktzeichen 1a. Die Verwendung

der Taktzeichen b, c, d und e hängt mit der Textunterlegung zusammen (vgl. meinen Aufsatz « Ueber die chinesischen Notenschriften » in der Zeitschrift « Sinica » Frankfurt a. M., 1928).

Der Notenwert wird in der folgenden Weise geregelt :

1 Taktzeichen für 1 Note =	
1 » » 2 Noten =	
1 » » 4 Noten =	
2 » » 1 Note =	^o
3 » » 1 Note =	^o .

Wenn ein Taktzeichen drei Noten hat, so ist es entweder

	oder		oder	
--	------	--	------	--

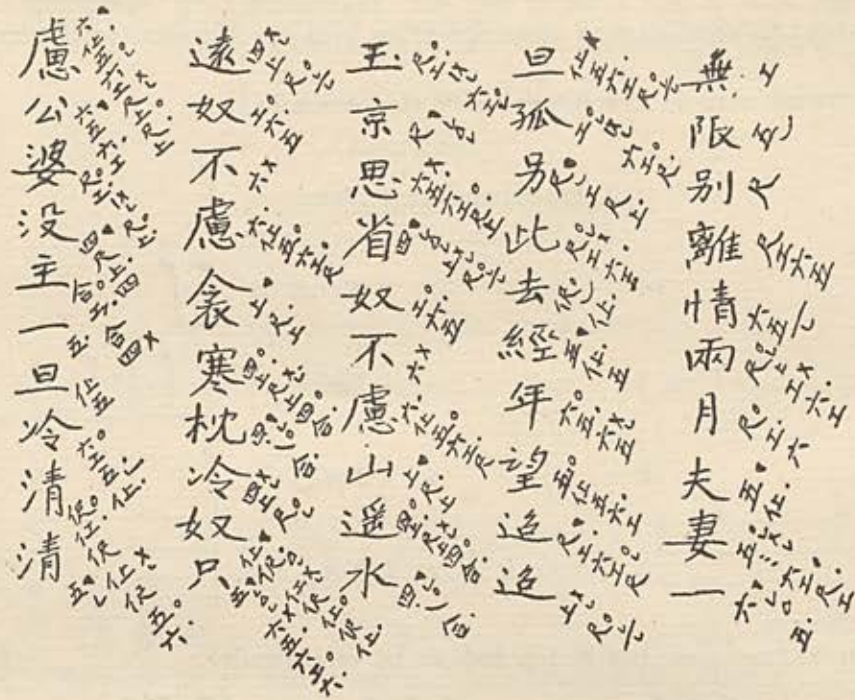
je nachdem wie die Textunterlegung ist.

Ausserdem gibt es noch einige Verzierungszeichen für Triller usw.

Hier mögen einige Uebertragungen als Beispiele folgen :

The image shows two staves of musical notation. The top staff has seven groups of Chinese characters above it, each with a rhythmic marking (a vertical line with a dot above it). The characters are: 合四工, 合四一, 合四四, 合四尺, 合四尺, 合四尺, 合四四. The bottom staff has eight groups of Chinese characters below it, each with a rhythmic marking. The characters are: 合四, 尺上工, 上尺, 上四, 任工五, 五工尺, 六工尺, 尺上.

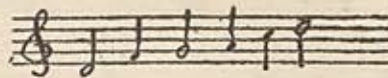
Die folgende chinesische Originalnotation ist der Oper « Lautenspielerin » nach der Ausgabe von 1923 entnommen; sie entspricht dem Notenbeispiel Ia im zwölften Kapitel der vorliegenden Arbeit.



SIEBENTES KAPITEL : Die Musik.

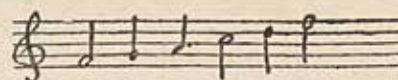
Es gibt in der klassischen Oper drei Arten von Musik : 1. Musik mit festen Intervallen und Takten (langsamer Satz im 2/4 Takt, mässiger im 2/4 Takt, schneller im Eintakt). 2. Musik mit festen Intervallen, aber ohne feste Takte Recitativ, San-ban genannt. Dieses wird meistens am Anfang und am Ende jeder Szene verwandt. Ferner wird das Recitativ in den ersten Takten, manchmal auch in der Mitte oder am Ende einer Melodie gebraucht. 3. Musik mit festen Takten, aber ohne feste Intervalle. (Gan-niän genannt). Sie wird meistens bei den Auftritten des Komikers und des Djing (vgl. zehntes Kapitel) verwandt.

In den 4 Notenbeispielen des zwölften Kapitels der vorliegenden Arbeit ist die Tonleiter von I, und IV, eine fünfstufige Tonleiter :



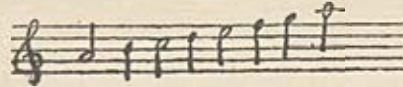
Der Ton d ist die Tonika und der Schlussston; dabei spielt die Quarte g eine grosse Rolle : sie hat die Funktion der abendländischen Dominante.

Die Tonleiter von III ist ebenfalls eine fünfstufige :



Der Ton *f* ist die Tonika und der Schlußton; die Quinte *c* nimmt die Stellung einer Dominante nach Art der abendländischen ein.

Die Tonleitern von II, sind siebenstufige Tonleitern (d. h. Tonleitern von nördlicher Form, während die obengenannten fünfstufigen Tonleitern eine südliche Form darstellen; vgl. erstes Kapitel) und zwar



Der Ton ist die Tonika und der Schlußton; *a* mit *c* und *e*, bilden den Molldreiklang ganz wie im Abendland.

Die traurige, freudige oder komische Stimmung der Melodie wussten die Komponisten zwar durch den Rhythmus, das Tempo, die Tonart, die Melodienbildung usw. zu charakterisieren. Aber diese Charakteristik war mehr Gemeingut aller Komponisten als individueller Stil eines Tondichters. War die Kunst noch nicht individualisiert, so wurde der Name des Künstlers in der Regel nicht überliefert, wie in Europa so auch in China. Unter den fünf Künsten (Dichtung, Musik, Malerei, Plastik und Baukunst) stehen in China die Dichtung und die Malerei am höchsten, während die Musik die letzte Stelle einnimmt. Daher können wir bei einem unbekanntem Gedicht oder Bild des Mittelalters aus dem Stil auf den Schöpfer schliessen; in der Musik ist das aber nicht der Fall.

ACHTES KAPITEL : *Das Orchester.*

Das Orchester besteht aus folgenden Instrumenten :

(1) Die Flöte, Di-dsi genannt, ist, wie schon gesagt, das Hauptinstrument der klassischen Oper; sie hat 6 Grifflöcher, die auf *c' d' e' f' g' a' h'* gestimmt sind (vgl. Nr. II, Fig. 141).

(2) Die Mundorgel, Scheng genannt, besteht aus 17 Bambusröhren mit durchschlagenden Zungen, welche dem europäischen Harmonium als Vorbild gedient haben. Vier Röhren sind stumm und die übrigen 13 Röhren sind auf *a' h' c2 d2 e2 e2 fis2 g2 g2 a2 h2 cis3 d3* gestimmt. Das Instrument ist der Mehrstimmigkeit fähig, meistens wird es in Quinten oder Oktaven geblasen (vgl. Nr. II, Fig. 134).

(3) Die Oboe, So-na genannt, hat 8 Grifflöcher, die auf *f' g' a' b' c2 d2 e2 f2 g* gestimmt sind (vgl. Nr. II, Fig. 142).

(4) Die Laute, Pi-Pa genannt, hat vier Saiten, die auf *c' f' g' c2* gestimmt sind (vgl. Nr. II, Fig. 135).

(5) Der kleine Gong, Hsiau-lo genannt, wird meistens am Ende einer Melodie geschlagen (vgl. Nr. II, Fig. 149).

(6) Der grosse Gong, Da-lo genannt, wird bei Kampfszenen gespielt (vgl. Nr. II, Fig. 147).

(7) Die Holzklapper, Ban genannt, besteht aus drei Holzblättern, zwei sind fest aufeinander gebunden, darauf hängt das dritte Blatt, durch eine Schnur ganz locker gehalten (vgl. Nr. II, Fig. 153).

(8) Die kleine Trommel, Hsiau-gu genannt, ist nur auf einer Seite mit Fell bespannt und zwar so straff, dass sie wie die Holzklapper klingt. Sie markiert mit der Holzklapper zusammen den Takt. Die beiden Instrumente werden von einem Mann gespielt, der als Dirigent funktioniert (vgl. Nr. II, Fig. 152).

(9) Die grosse Trommel, Da-gu genannt, wird bei den Kampfszenen verwandt (vgl. Nr. II, Fig. 151).

Die Blas- und Saiteninstrumente können doppelt oder mehrfach besetzt werden. Auf der Odeon-Platte, von der in der vorliegenden Arbeit die Rede ist, sind nur die Instrumente unter (1), (4), (5), (7) und (8) vertreten.

NEUNTES KAPITEL : *Die Bühne, die Kostüme und die Masken.*

Ueber die Bühne, die Kostüme und die Masken der klassischen Oper ist wohl leider fast gar kein Bericht erhalten; sie dürften aber dem in der modernen Oper Gebräuchlichem sehr ähnlich gewesen sein. Daher stelle ich hier die Bühne, die Kostüme und die Masken der modernen Oper, die auf der klassischen Oper fusst, als Beispiel für die klassische Oper dar.

Die chinesische öffentliche Bühne ist aus Holz ungefähr zwei Meter hoch und viereckig gebaut. Drei Seiten sind offen. Die hintere Seite ist eine Wand mit zwei Türen, links und rechts. Das Orchester befindet sich auf der Bühne direkt vor der Wand zwischen den beiden Türen. Die Darsteller kommen aus der rechten Tür (von der Bühne aus gesehen) heraus und gehen, wenn sie fertig gespielt haben, durch die linke Tür ab. Ein Vorhang ist nicht vorhanden (Nr. I, Pl. II und IV). Auf der Bühne gibt es keine Kulissen, sondern nur Tische und Stühle, eventuell auch eine Brücke, einen Pavillon, Wolken, Bäume, u. a. Die übrigen Gegenstände werden nur symbolisch angedeutet; wenn z. B. einer auf einem Pferd reitet, nimmt er nur eine Peitsche in die Hand; wenn man eine Tür schliesst, macht man nur eine Handbewegung, als ob man eine Tür schliesse; das Pferd und die Tür brauchen nicht wirklich vorhanden zu sein. Das Publikum versteht auch so. Die Einrichtung der Bühnen im kaiserlichen Palast und in den Häusern reicher Kaufleute ist aber sehr luxuriös gewesen. Als die klassische Oper « Der Fächer mit dem Bild der Pfirsichblüten » (vgl. Anhang Nr. 27) im Hause eines Kaufmannes inszeniert wurde, sollen die Bühneneinrichtung und die Kostüme 160.000 Tael, d. i. 400.000 RM. nach damaligem Werte gekostet haben (Nr. XXX, Seite 128).

Früher, auf dem Lande, noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, wurden die öffentlichen Theater in der Jahreszeit des Gottesdienstes von Kaufleuten finanziert, und der Eintritt war frei. Heute müssen die Theaterbesucher selbst bezahlen. Jedes Theater hat nur ca. 500 Sitze.

Kostüme werden in grosser Zahl verwandt; sie sind schön bestickt (vgl. in Nr. II die ca. 60 schönen farbigen Kostümbilder).

Die Darsteller werden teilweise maskiert. Die Masken werden mit Farben unmittelbar auf das Gesicht gemalt und haben symbolische Bedeutung. Die tapferen Männer werden meistens mit schwarzer und weisser Farbe, einem Tigergesicht ähnlich, bemalt (Nr. II, Fig. 114). Der offenherzige Held wird mit roter Farbe, dem Symbol des warmen Blutes (Nr. II, Fig. 75), der tückische Mensch dagegen mit grauer Farbe, dem Symbol des kalten Blutes (Nr. II, Fig. 118) bemalt. Der Komiker hat einen weissen Fleck auf der Nase (Nr. II, Fig. 192, der knieende alte Mann). Die übrigen Darsteller haben meistens keine Masken; so werden z. B. die alten (mit weissem oder schwarzem Barte) und jungen Männer, die alten und jungen Frauen nicht maskiert. Selbstverständlich werden die Frauendarsteller, die immer Männer sind, reichlich gepudert und geschminkt, ähnlich wie die modernen chinesischen Frauen. Auch die maskierten Darsteller und die Komiker spielen Frauenrollen.

ZEHNTES KAPITEL : *Die Darsteller und ihre Bewegungen.*

Die Darsteller der klassischen Oper werden in vier Klassen geteilt :

1. unmaskierte Männerrollen, Scheng genannt,
2. unmaskierte Frauenrollen, Dan genannt,
3. maskierte Männer- und Frauenrollen, Djing genannt, und,
4. Komiker (Männer- und Frauenrollen), Tschou genannt.

Es gibt noch Unterabteilungen, z. B. wird die 1. Klasse in alte und junge Männerrollen, die 2. Klasse in alte und junge Frauenrollen geteilt. Insgesamt gab es in der klassischen Oper 15 Rollen. Die Hauptfiguren waren meistens unmaskierte Männer- und Frauenrollen.

Die Darsteller waren entweder Berufssänger oder Dilettanten. Die Berufssänger mussten eine strenge Schule durchmachen. Sie mussten nicht nur die Gesangstechnik, sondern auch die Phonetik der Sprache lernen. Wenn auch die klassische Oper jetzt nicht mehr regelmässig aufgeführt wird, so müssen doch auch die Sänger der modernen Oper die klassische Opernschule durchmachen, weil Methode und Disziplin ausgezeichnet sind.

Die Opernschulen wurden entweder von den einzelnen Opertruppen oder von Grosskaufleuten gegründet, oder im kaiserlichen Palast eingerichtet.

Von dem Honorar, das der Theaterdirektor den Darstellern auszahlte, bekamen die Hauptdarsteller den grössten Teil; die Nebendarsteller teilten sich in den Rest.

Die Darsteller der klassischen Oper illustrieren den Inhalt des Textes stets durch irgend eine Bewegung, im Gegensatz zu den heutigen chinesischen und europäischen Opernsängern, welche während des Singens vielfach still zu stehen oder zu sitzen pflegen. Ich habe vor 18 Jahren in Peking Aufführungen klassischer Opern gesehen, in denen noch Berufssänger auftraten. Jetzt wird nur gelegentlich einmal durch Dilettanten eine klassische Oper aufgeführt.

ELFTES KAPITEL : *Chinesische Musikästhetik.*

An die Stelle der Musikästhetik trat in Alt-China die Ethoslehre. Konfuzius (551-479 v. Chr.), hat seine ganze Lehre bekanntlich auf die Sitte (Li, und die Musik Yüä) aufgebaut. Das Volk solle, wie er meint, mit Sitte und Musik, statt mit Gesetz und Religion regiert werden. Denn jeder Mensch habe ein Gewissen. Es brauche nur ausgebildet zu werden, damit jeder sich selbst regieren könne. Wenn man erst vor staatlicher oder göttlicher Strafe zurückschrecke, sei es schon zu spät. Die Sitte solle die äusseren Verhältnisse der Menschen regeln, aber nicht etwa durch Staatsgewalt, sondern durch das eigene Gewissen, d. h. durch die Fähigkeit, sich selbst zu regieren. Die Musik solle dagegen das innere Leben ausgleichen, nicht etwa durch Gottesfurcht, sondern durch die Hingabe an die tröstliche Wirkung der Töne. Die Musik ist demnach Trostspenderin.

Die Musik des Kaisers Schun (2255-2205 v. Chr.) wurde von Konfuzius als « Das Schöne und das Gute » bezeichnet; sie übte eine solche Wirkung aus, dass Konfuzius nach dem Anhören drei Monate hindurch den Geschmack des Fleisches gänzlich verloren hatte (Lun Yü, Buch VII, 13). Hingegen wirkte die Musik des Kaisers Wu Wang (1122-1115 v. Chr.) als « Das Schöne, aber nicht als das Gute », weil sie mehr kriegerisch als friedlich gehalten war. Die konfuzianische Vorliebe für das Gute hat eine ungeheure Wirkung auf die spätere chinesische Musik ausgeübt.

Eine gute Musik müsse die Nerven des Menschen beruhigen, nicht reizen. Von diesem Standpunkt aus verwirft man die Mehrstimmigkeit und das schnelle Tempo, weil es die Nerven des Menschen unruhig mache. Mit dieser Einstellung komponierte man die Tempelgesänge, die Lieder und die Instrumentalmusik (z. B. die Musik der Zither, Tjin genannt).

Man verwandte die Mehrstimmigkeit äusserst sparsam (meistens Oktave, Quinte und Quarte, selten Sekunde). Das Tempo ist sehr langsam. Die Melodieführung ist ganz ruhig, oft um die Tonika hin und her pendelnd, ähnlich den abendländischen, plagalen Tönen.

Als China zur Zeit der Tang-Dynastie (618-907 n. Chr.) ein Weltreich gründete, drangen verschiedene fremde, d. h. zentralasiatische Musikelemente, die mit der chinesischen Ethoslehre unvereinbar sind, ins chinesische Musikleben ein. Es wurden verschiedene fremde Orchester gegründet, die man nach ihrer Herkunft bezeichnete, um sie von dem rein chinesischen Orchester zu unterscheiden.

Als in der Yüan-Dynastie (1277-1368) die vorklassische Oper entstand, kam wieder ein neuer Zug ins chinesische Musikleben. Die vorklassische Opernmusik, die leider nicht erhalten ist, scheint nach alten Berichten sehr lebendig gewesen zu sein. Die Textunterlegung ist fast syllabisch.

Bald entstand aber das folgende Problem: Soll die Musik den Sinn der Wörter illustrieren, oder ihre Aussprache berücksichtigen? Dass die chinesische Musik einen bestimmten poetischen Inhalt ausdrücken kann, beweisen uns viele alte Instrumentalkompositionen (z. B. Lauten-, Zither- und Flötenmusik), welche meistens einen poetischen Titel haben, also eine Art « Programmusik » darstellen. Bei der Oper liegen die Dinge etwas anders. Man will den Text sehr deutlich hören, was freilich nur auf Kosten einer intensiveren musikalischen Stimmungsschilderung möglich ist. Da Harmonie und Dynamik der chinesischen Musik bekanntlich fast ganz fehlen, so bleiben dem Komponisten nur noch die Elemente Melodik und Rhythmik übrig. Die Melodiebildung aber ist in der Oper ganz auf die Deutlichkeit der Textaussprache eingestellt, und so steht dem Komponisten für die Schilderung des Wortsinnes nur noch die Rhythmik (eventuell auch das Tempo) zur Verfügung. Das ist bei der klassischen Oper tatsächlich der Fall.

Hierin liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen der chinesischen und der europäischen Oper, welche letztere viele musikalische Ausdrucksmittel besitzt und hinsichtlich der Aussprache des Textes nur den Akzent der Worte zu berücksichtigen braucht.

ZWÖLFTES KAPITEL : *Einige Beispiele.*

(1) Die historische Oper : « Die Lautenspielerin ».

Der Text ist von dem Dichter Gao Ming um die Mitte des 14. Jahrhunderts gedichtet, die Musik dagegen erst um 1530 von We Liang-Fu, dem Begründer der chinesischen klassischen Oper, komponiert worden. (Inhaltsangaben, siehe Anhang, Nr. 1).

Der originale Text hat 40 Szenen. Die Ausgabe von 1923 enthält 31 Szenen; in der Ausgabe von 1793 sind aber nur die 24 am häufigsten aufgeführten Szenen mit der Musik erhalten und zwar :

1. Das Familienfest beim Dichter Tsai Yung.
2. Die Kanzlerstochter mahnt ihre Dienerin wegen deren Frühlingserwachen.
3. Tsai Yung's Eltern zwingen ihren Sohn, zum Staatsexamen zu gehen.
4. Tsai Yung nimmt Abschied von seiner Familie.
5. Der Kanzler ermahnt seine Tochter zur Frauentugend.

6. Tsai Yung auf der Reise.
7. Frau Tsai Yung sehnt sich nach ihrem Mann.
8. Hungersnot in der Heimat des Tsai Yung.
9. Die Kanzlerstochter ist sehr verstimmt, weil ihr Vater den Dichter Tsai Yung zwingen will, sein Schwiegersohn zu werden.
10. Tsai Yung bittet den Kaiser um seine Entlassung.
11. Frau Tsai Yung bekommt von dem Hungersnothilfswerk Reis, der aber von dem Dorfvorsitzenden wieder geraubt wird.
12. Frau Tsai Yung kocht den Reis, den sie von ihrem Nachbarn bekommen hat, für ihre Schwiegereltern.
13. Frau Tsai Yung isst Reibrei.
14. Tsai Yung spielt Zither und denkt an seine Familie.
15. Tsai Yung sehnt sich nach seiner Heimat.
16. Frau Tsai Yung schneidet sich ihr schönes Haar ab und verkauft es, um den Schwiegervater begraben zu können.
17. Tsai Yung hat grosses Heimweh in der Mondnacht.
18. Frau Tsai Yung malt das Bild ihrer Schwiegereltern.
19. Nachdem die Kanzlerstochter erfahren hat, dass Tsai Yung schon verheiratet ist, will sie mit ihm zusammen nach seiner Heimat zurückkehren.
20. Die Kanzlerstochter bittet ihren Vater, mit Tsai Yung zusammen nach seiner Heimat gehen zu dürfen.
21. Frau Tsai Yung ist inzwischen in die Hauptstadt gekommen und besucht die Kanzlerstochter.
22. Als Tsai Yung das Bild seiner Eltern sieht, ist er sehr traurig; da kommt seine erste Frau zu ihm.
23. Der alte gute Nachbar pflegt die Gräber der Eltern von Tsai Yung.
24. Tsai Yung mit seinen beiden Frauen nimmt Abschied von dem Kanzler und geht nach seiner Heimat zurück.

Der Inhalt dieser Oper ist also nicht wie der vorklassischen Oper (in 4 Akten) oder derjenige europäischen Oper nach dem Schema « Exposition-Peripetie-Katastrophe » dramatisch aufgebaut, sondern eine sehr breite Erzählung. Um das Publikum nicht zu ermüden, hat man mit Recht jedesmal nur einige Szenen aus einer Oper aufgeführt.

Die Operndichter haben sich oft bemüht, die Hauptdarsteller dadurch zu entlasten, dass sie nicht in jeder Szene aufzutreten oder zu singen brauchen. Als ein Musterbeispiel gilt die Oper « Der Saal des langen Lebens » (Anhang Nr. 26). Sie hat 50 Szenen. Der Hauptdarsteller einer jeden Szene ist immer ein anderer als derjenige der vorhergehenden Szene.

Ferner lieben es die Dichter sehr, in die ernste Oper einige komische Figuren einzuführen, die oft unmittelbar nach einem ernsten dramatischen Ereignis eine lustige Szene spielen, um das Publikum zu erheitern. Solche komische Figuren sprechen oft einen langen, heute schwer verständlichen Dialog im Dialekt. Manchmal haben sie aber auch Gesangspartien.

Am Anfang jeder Oper steht ein Prolog, d. i. ein Gedicht über den Inhalt dieser Oper, das von einem Sänger vorgetragen wird.

Die Szene selbst besteht aus (Sprech- oder Gesangs-) Monologen, Dialogen, Gan-niän, Rezitativen und Gesängen (vgl. siebentes Kapitel).

In der ersten Szene singt der Hauptdarsteller meistens zuerst ein Rezitativ über seine Persönlichkeit oder sein Streben; dann spricht er einen Monolog (z. B. « Ich bin Tsai Yung, ein guter Gelehrter », usw.), stellt sich also gewissermassen selbst dem Publikum

vor. Hier sieht man ganz deutlich, dass sich die chinesische Oper von der Ballade, aus der sie entstanden ist, noch nicht ganz losgelöst hat.

Das Hauptgewicht der Oper liegt auf den Gesängen und den Dialogen. Die Gesänge drücken das Gefühl und die Meinung der dargestellten Person aus. Die Dialoge verdeutlichen dagegen die dramatische Entwicklung, die in den Gesängen nicht klar genug geschildert worden ist; oder sie dienen als Verbindungsglied zwischen den Gesängen. Ohne die Dialoge kann man den Zusammenhang des Operninhalts kaum verstehen. Ohne Gesänge wird die Oper aber ganz leblos.

Rezitative (meistens am Anfang und Ende jeder Szene verwandt) und Gan-niän (meistens vom Komiker gesungen) spielen nur eine untergeordnete Rolle.

Die folgenden Notenbeispiele sind aus dem 2. Auftritt der Abschiedsszene (Nan Pu) entnommen, in der Tsai Yung seine Heimat verlässt und von seiner Frau Abschied nimmt. Es ist ein Duett (Notenbeispiel I). Die obere Zeile folgt der Ausgabe vom Jahre 1792 n. Chr., die mittlere der vom Jahre 1923, und die untere gibt die Aufnahme der Odeon-Platte wieder: (Auf der Platte geht eine Ansage voran, die lautet: Die Firma Odeon hat den Herrn Yang Hsi-hsiän eigens gebeten, ein Lied aus der Abschiedsszene zu singen). Der chinesische Originaltext und seine Transkription seien den Noten beige-fügt.

Der Text dieses Auftrittes lautet:

Frau Tsai Yung spricht: Mein lieber Gatte! Nun gehst Du zum Staatsexamen. Du darfst nicht inzwischen eine andere Frau lieben und die Familie vergessen. Unsere Eltern sind ja schon sehr alt! Leider müssen wir uns jetzt trennen!

Tsai Yung spricht: Meine liebe Gattin! Meine Eltern haben mich gezwungen, zum Staatsexamen zu gehen. Du bist jetzt ganz allein und musst ganz für meine Eltern sorgen.

Frau Tsai Yung singt (Notenbeispiel a1) « Ach, der furchtbare Abschiedsschmerz! Zwei Monate nach der Hochzeit muss ich schon ganz allein sein. Du wirst die Familie auf einige Jahre verlassen, und ich werde mich immer nach der Hauptstadt, wo Du bist, sehnen. » Tsai Yung spricht: « Machst Du Dir Sorge wegen meiner weiten Reise? » Frau Tsai Yung singt weiter (a 2): « Ich mache mir keine Sorge wegen Deiner weiten Reise. » Tsai Yung spricht: « Bist Du bange vor der Einsamkeit? » Frau Tsai Yung singt weiter (a 3): « Ich bin nicht bange vor der Einsamkeit. » Tsai Yung spricht: « Was ist es denn? » Frau Tsai Yung singt weiter (a 4): « Ich habe nur einen Kummer, dass meine Schwiegereltern ihren lieben Sohn vermissen werden! »

Tsai Yung singt: (Notenbeispiel b) Ich habe keine Lust zum Staatsexamen zu gehen, und will nur meinen Eltern einen Gefallen tun. Du sollst für meine Eltern sorgen und nicht klagen. Ich kann mich auch sehr schwer von Dir trennen!

Frau Tsai Yung singt: (Notenbeispiel) Wenn Dein Examen geglückt ist, kehrst Du schnell nach Hause zurück und sollst nicht eine andere Frau lieben. Selbst wenn Du nicht mehr an mich denkst, darfst Du noch nicht Deine alten Eltern vergessen. Oh! Ich weiss nicht, ob Du diese Abschiedsworte fest behalten kannst!

Tsai Yung singt: (Notenbeispiel d1). Warte nur ruhig auf mich! Ich werde Dir nie untreu sein. Ich habe nur eine Sorge, dass die Post auf dem langen Wege oft unzuverlässig ist. Ich trenne mich sehr schwer von Dir. Ich werde Dir immer treu sein!

Tsai Yung und seine Frau singen zusammen: (Notenbeispiel d2) Von jetzt ab sehnt sich einer nach dem andern, und jeder weint für sich allein!



Déesse Kouin - Inn. Faen
1m. 30 / 30.



- Frau Tsai Yung spricht : Gatte! Schicke bestimmt Nachricht nach Hause, ob Dein Examen geglückt ist oder nicht !
- Tsai Yung spricht : Gattin ! Ich werde es bestimmt tun !
- Tsai Yung singt : (Notenbeispiel e1) Die lange Reise und die lange Sehnsucht !
- Frau Tsai Yung singt : (e2) Dasselbe Herz und dieselbe Traurigkeit !
- Tsai Yung singt : (e3) Oh, meine Eltern sind zu alt !
- Tsai Yung und seine Frau singen zusammen : (e4) Wie kann man lange von Hause weg sein !
- Frau Tsai Yung singt : (e5) (Inzwischen reist Tsai Yung ab) Er blickt immer zurück !
- Tsai Yung spricht : Gattin ! Geh nach Hause !
- Frau Tsai Yung spricht : Gatte ! Geh langsam !
- Tsai Yung und seine Frau seufzen : Ach !
- Frau Tsai Yung singt : (e6) Er geht zehn Schritte und blickt neunmal zurück ! Wenn ich zu Hause bin, darf ich nicht weinen und meine Schwiegereltern betrüben.

Die ersten vier Lieder haben dieselbe Gedichtform (d. h. der Satzbau und die Zahl der Silben ist ungefähr gleich; die Reimstellung ist auch gleich), während das letzte Rezitativ eine andere Gedichtform hat.

Notenbeispiel I

(24)

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Chinese characters with Latin transliterations below them.

System 1:
 寒 寒 冷 奴
 Tjen Han tschen tschen Ling nu tschi

System 2:
 慮 公 婆 沒 主
 Li, Gung po mu tschi,


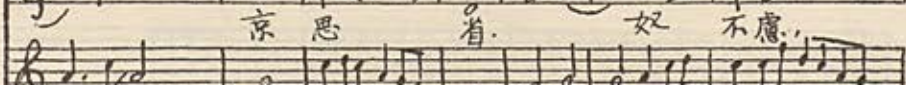
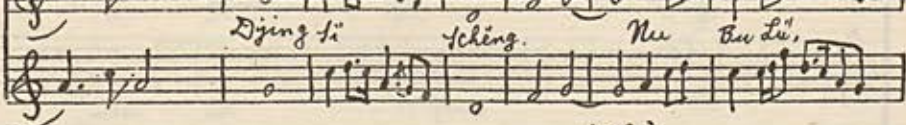
System 3:
 一 旦 冷 清 清!
 I dan Ling Tjing Tjing!

Frau Tsai Jung (a 1)
Recitativ

1992  無限別離情! 兩月夫妻,
1923  無限別離情! 兩月夫妻,
Odeon  Wuhien Biö di Tjing! Liang yuä Fu Tje,

 一旦孤另此
 一旦孤另此
 Dan Gu Ling. Tsi

 夫經年, 望迢迢玉
 夫經年, 望迢迢玉
 Tsié Djing Nián, Wang. Tiau Tiau yuä

(a 2)
 京思着, 奴不慮,
 京思着, 奴不慮,
 Djing si scheng. Nu Bu Lü,

(a 3)
 山遥水遠, 奴不慮,
 山遥水遠, 奴不慮,
 shan yau shui yüan. Nu Bu Lü,

Tsai yung (b)

1792

何 曾 想 着 那 功 名, 欲 盡
 Ho Tseng Hsiang Shih Na Gong Ming Yin Chin
 子 情, 難 拒 親 命, 年 老
 Sai Tsung, Nan Dju Tsin Ming, Nien Lau
 爹 娘, 望 伊 家 看 承 畢 竟
 Dia Niang, Wang I Dzia Kan Tsching Bi Djing.
 你 休 怨 着 朝 雲 暮 雨,
 Ni Hsiu yian Dicho Schau yün mu yü.
 暫 替 我 冬 溫 夏 清, 思
 Dschan Ti Wo Tung Wên Hua Djing. Si
 量 起, 如 何 教 我 到 捨 得 眼
 Liang Tji, Ju Ho Dzia wo qo tschê yan
 睜 睜!
 Dsching Dsching!

Tsai yung (d1)

1792

寬 心 須 待 等, 我 肯 戀 花 柳, 甘 為 萍
 Kuan Hing Hsi Dai Deng, Wo Ken Lian Hua Liu, Gan we Ping
 梗! 只 怕 蕩 里 開 山, 那 更 音 信 難 憑, 須
 Gêng! Dschê pa wân Li Quon than Na Gêng Yin Hsin Nan Ping, Hsi
 聽. 沒 奈 何 分 情 破 愛, 誰 下 得 廢 心
 Ting. mu Nai Ho Fân Tjing po Ai, Schui Hsia Di Kue Hsin

Tsai yung und seine Frau (d2)

短 行. 從 今 去, 相 思 兩 處, 一 樣 淡
 Duan Hing. Tsung Djin Tji, Hsiang Si Liang Tschu, I yang Le
 盪 盪!
 Djang Djang!

Frau Tsai yung (C)

1792

儒衣才換一青，快着歸鞭，
 Ju I Tsai Huan Tzing Kuei Sicho Que Bidn,
 早辦回程。十里
 Ssan Ban Hui Tsching. Ichi Li
 紅樓。休戀着鴛鴦
 Hung Lou. Hsü Lian Sicho Ping Tong
 叮嚀。不念我芙蓉
 Ding Ning. Bu nian Wo Fu Jung
 恨冷，也思親桑榆
 Hschang ling. ga. si Tsin Tang yu
 暮景！煩屬
 Mu Jing! Fan Pin P'chiu
 耐。知他記否。
 Nai. Tchi Ta Ji Fou.
 空自語。慳。慳！
 Kung Si gi Hsing Hsing!

Tsai yung (21)

Recitativ ♩

1793

怕萬里關山萬里愁。一般心事一般憂。
 P'chi PA Wan li Guan Shan Wan li Tschou. I Ban Hsin Ichi I Ban yu.
 Tsai yung (23) Tsai yung und seine Frau (24)
 桑榆暮景應難保。客館風光怎久
 Tang yu mu Jing Jing Nan Bao. Ko guan Fong Guang Zen Djin
 Frau Tsai yung (25) Frau Tsai yung (26)
 留。他那里，慢教時。正是馬行十步九
 Liu. Ta Na Li, Man Ting mou. Dochang tchi Ma Hsing tchi. Bu Djin
 回頭！歸家去，恐傷親意，下榻淚
 Hui Tou! Gue Dja Sicho Kung Tchang Djin I, Go Le
 汪汪不敢流！
 Wang Wang Bu Gan Liu!

Was die Musik betrifft, so kann man kaum von einem individuellen Charakterisieren, wohl aber von einer gewissen Typisierung sprechen.

In der chinesischen Sprache gibt es verschiedene Redensarten, die für gewisse Menschenklassen wie z. B. für die Frauen, die Gelehrten, den Pöbel oder die Ritter typisch sind. Da die klassische Opernmusik ganz nach der Phonetik des Textes komponiert wurde, so treten gewisse Motivtypen, den Redensarten entsprechend, oft in Erscheinung.

In einer Szene werden oft einige Gesänge nach ein und derselben Gedichtform gedichtet, d. h. der Satzbau und die Zahl der Silben sind ungefähr gleich. Die musikalischen Grundrisse dieser Gesänge sind daher auch ziemlich gleich, wir haben sozusagen eine Variationsform vor uns. Bei dem obengenannten Notenbeispiel I gibt es 4 Variationen (a, b, c und d).

Hier ist zu betonen, dass in der klassischen Oper keine Strophenlieder (d. h. mehrere Strophen nach einer Melodie) gesungen werden, sondern dass stets alle durchkomponiert sind. Wenn die Texte mehrerer Gesänge denselben Strophenbau haben, komponiert man sie in Variationsform.

Die Harmonie fehlt der klassischen Oper völlig, die Dynamik fast ganz. Zwar wussten die chinesischen Opersänger manche Silben stark zu betonen und die Melodielinien einen kleinen Auf- und Abstieg nehmen zu lassen; jedoch ist dies nicht entfernt mit der europäischen musikalischen Dynamik zu vergleichen.

Die Melodienbildung ist stark an die Phonetik des Textes gebunden. Die Rhythmik wird wiederum durch die Ethoslehre (« möglichst ruhig ») sehr beengt. Das Orchester ist denkbar einfach und begleitet den Gesang nur unisono.

Trotz dieser Beschränkungen haben die Komponisten doch die dramatische Situation oft sehr treffend geschildert. So zeigt z. B. das obengenannte Notenbeispiel I, wie eine hohe ethische Idee (Kindesliebe) über die Traurigkeit des Abschieds herrscht und die Leidenschaft der Gatten in Schranken hält.

(Ueber die Tonart dieses Notenbeispiels siehe das siebente Kapitel).

(II) Die Tragödie : « I Peng Hsüä ».

Der Text ist von dem Dichter Li Yü (Mitte des 17. Jahrhunderts) gedichtet. Da er Musiker war, hat er die Musik wahrscheinlich selbst komponiert. (Inhaltsangabe siehe Anhang, Nr. 22.)

In der Ausgabe von 1923 gibt es 14 Szenen mit der Musik (Die Ausgabe von 1792 enthält nur eine Szene).

Das Notenbeispiel II ist der Szene entnommen, in der der General das Grab des Mädchens besucht. Der General Tji Dji-guang, der vor 300 Jahren die Japaner, als sie in die Mandschurei eindringen, zurückschlug, ist ein Volksheld. Dass ein solcher Volksheld das heldenmütige Mädchen verehrt, ruft bei den Zuschauern natürlich einen starken Eindruck hervor. Er singt :

*Vor Deinem Grab kann ich
meine Tränen nicht zurückhalten!
Wenn wir Männer unser Blut
für das Vaterland vergiessen,
geschieht es, genau wie bei Dir,
aus der unbedingten Treu!*

« Wenn wir Männer unser Blut für das Vaterland vergiessen, geschieht es genau wie bei Dir » rezitativ gesungen wird, damit der Sänger ganz frei und leidenschaftlich in Ausdruck sein kann.

Notenbeispiel II

1792

Tsü Dji-guang

Recitativ

真兒臺，愁脈脈，不禁僧浪滔滔，問男兒肯將
 Chên Tsiên Tai, Tschou Mo mo, Bu Sjin Sjin Le Tan Tan, Nën Nan Ken Kên Sjang

如淚灑征袍，也，為恁一點丹心兒千古！
 Su Leï Sa Dsching-pau, ge Otschi we Jen S Diën Den Hsin Bl Tjien Qu Schau!

Hier handelt es sich um eine nördliche Art, die zwei Merkmale zeigt: Die Tonleiter ist siebenstufig (a h c d e f g), und die Textunterlegung ist fast syllabisch. Im Gegensatz dazu steht die südliche Art (Notenbeispiel I), die eine fünfstufige Tonleiter (d f g a c) hat und auf eine Silbe oft mehrere Noten bringt. Die nördliche Art ist mehr dramatisch, die südliche mehr lyrisch.

(III) Die Komödie: « Der Irrtum durch die Papierdrachen.

Der Text stammt von dem Dichter Li Li-wëng (17. Jahrhundert). Der Komponist ist unbekannt. (Inhaltsangabe siehe Anhang, Nr. 24).

In der Ausgabe von 1792 gibt es 5 Szenen mit der Musik; die Ausgabe von 1923 enthält deren 8.

Das Notenbeispiel III ist der Szene entnommen, in der die Braut im Schatten sitzt und hinter dem Fächer ihr Gesicht verbirgt. Der Student Han singt spöttisch, was durch mehrere Quartensprünge charakterisiert wird:

*Im Schatten kannst Du die frühere
 Schamlosigkeit nicht verbergen.
 Mit dem Fächer kannst Du auch nicht
 die alte Hässlichkeit verstecken.
 Jetzt tust Du jungfräulich.
 Ich will aber meine Augen zumachen,
 um nicht Dich, Ungeheuer, nochmals zu sehen!
 Ich will aber meine Augen zumachen,
 um nicht Dich, Ungeheuer, nochmals zu sehen!*

Die komische Stimmung wird schon durch mehrere Quartensprünge im ersten Takt hervorgerufen. Hier sieht man deutlich, wie die Musik sich von der Gebundenheit an die Sprache allmählich zu befreien und eignenden Ausdruck zu schaffen versucht. In den letzten 9 Takten ist der Text « Ich will aber meine Augen zumachen, um nicht Dich, Ungeheuer, nochmals zu sehen! Ich will aber meine Augen zumachen, um nicht Dich, Ungeheuer, nochmals zu sehen! » (Tschou Djiän Guai, Bi Schuang Mou! Tschou Djiän Quai, Bi Schuang Mou!) zweimal ganz genau wiederholt, die Musik ist aber nicht dieselbe. Also gestaltet sich die Musik schon etwas freier als früher. (Ueber die Tonart, siehe: Siebentes Kapitel.)

(IV) Die Tragödie: « Der Saal des langen Lebens ».

Der Text ist von dem Dichter Hung Scheng Anfang des 18. Jahrhunderts) gedichtet. Die Musik ist von seinem Zeitgenossen Hsü Ling-tai komponiert. (Inhaltsangabe, siehe Anhang, Nr. 26.)

Notenbeispiel III

Han Recitativ



1792

笑你背銀燈難遮昨羞。隔紙扇。
Hsiao Ni Bei Yin Deng Nan Szei' Oso Hsiao. Cho Wen t'ian

恁藏舊醜。一任你把嬌。
Szei Tsang Ciu Tschou. I Jen Ni Ba Cjiao

濕態一般裝扭。怎當我愁。
So Tai Tjian Ban Szeuang niu, Szei Dang wo Tschou

見怪，閉雙眸！愁見怪，
Sjien Guai, Bi Szeuang Mou! Tschou Sjien Guai,

閉雙眸！
Bi Szeuang Mou!

Der originale Text hat 50 Szenen. In der Ausgabe von 1792 stehen 31 Szenen mit der Musik; die Ausgabe von 1923 enthält 25 Szenen.

Das Notenbeispiel IV ist der Szene entnommen, in der der Kaiser mit der Kaiserin am 7. Juli schwört. Es ist ein Duett.

Die beiden singen zusammen (a) : Schulter an Schulter und Hand in Hand gehen wir die Treppe hinunter. Die Milchstrasse zieht sich gerade vor dem Salle hin.

Die Kaiserin singt (b) : Wie kalt dringt die Nachtluft durch meine dünne Kleidung !

Der Kaiser singt (c) : Ich möchte mit Dir hier leise schwören.

Der Kaiser singt weiter (d) : Nun haben wir im Saale des langen Legens geschworen.

Die Kaiserin singt (e) : Wer kann heute nacht unser Zeuge sein ?

Der Kaiser singt (f) : Da stehen an der Brücke über die Milchstrasse die beiden Sterne Adler und Wega.

(Nach der chinesischen Sage ist der Stern Adler ein Hirt und der Stern Wega eine Weberin. Die beiden treffen sich am 7. Juli eines jeden Jahres einmal an der Brücke über die Milchstrasse.)

Mit der Oper « Der Saal des langen Lebens » ist die klassische Oper auf ihrem Höhepunkt gelangt, sowohl textlich und stofflich, als auch musikalisch und szenisch.

Im Text ist der dichterische Ausdruck viel feiner geworden, was mit der Nachblüte der chinesischen Dichtkunst um die Wende der 17. und 18. Jahrhunderte n. Chr. durch Männer wie Wu-Me-tsun (17. Jahrhundert), Wang-Yü-yang (1634-1711 n. Chr.) usw. zusammenhängt. Der Dichter dieser Oper hat am Text über 10 Jahre gearbeitet und sein Manuskript dreimal geändert. (Nr. XXVIII, Band 25, Seite 25.). Wie zart klingt und wie lebendig dramatisiert ist das obengenannte Duett ! Kein Wort ist überflüssig !

Stofflich ist diese Oper die einzige gewaltige historische Tragödie mit unerbittlicher

Notenbeispiel IV

Der Kaiser und die Kaiserin (a)

1792

香肩斜靠，携手下塔行。一片
Hsiang-shian Hsia Kau Hsi Tchou Hsi=Djia Hing. I Pien

Die Kaiserin (b)

明河當殿橫。羅衣陡覺涼。生惟
Ming Ho Dang-Dian Hung. Lo I Sou Sou ga Liang tsing-wei

應
ying

和你合語低言，海誓山
Ho Ni, Ho yu Di yan, Hai schi tshan

Der Kaiser (d)

盟長生殿裏盟私訂。問今夜
meng-Hchang tsching-Dian Li meng si Ding-Wen Djing-ye 有誰
yu tshui

Die Kaiserin (e)

折証？ 是這銀漢橋邊，雙牛女
Tsché Osching? tshi Oschi gin Han Tschau Bian, Schuang-Khuang Niu Nai Hsing.

Zwangsläufigkeit des Schicksals. Der Kaiser Tiän Pao liebt die Kaiserin Yang Yü-huan so innig, dass er im « Saale des langen Lebens » schwört, sich niemals von ihr zu trennen. Später musste er aber mit Rücksicht auf die Dynastie zusehen, wie die Kaiserin vor seinen eignen Augen getötet wurde.

Ein Dichter hat später in dem folgenden Gedicht den Kaiser scharf kritisiert :

« Der Kaiser hat seinen Schwur schliesslich doch gebrochen.

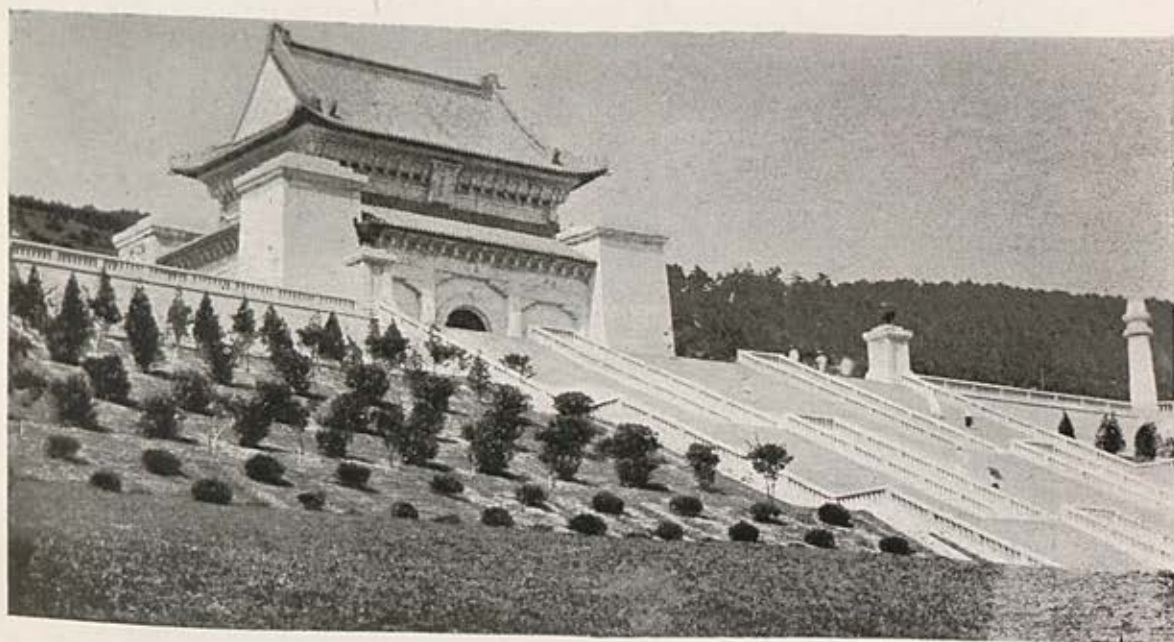
Die Dynastie war ihm ja mehr wert als die Liebe.

Nachdem die Kaiserin den Geschmack der irdischen Gattenliebe gekostet hat,

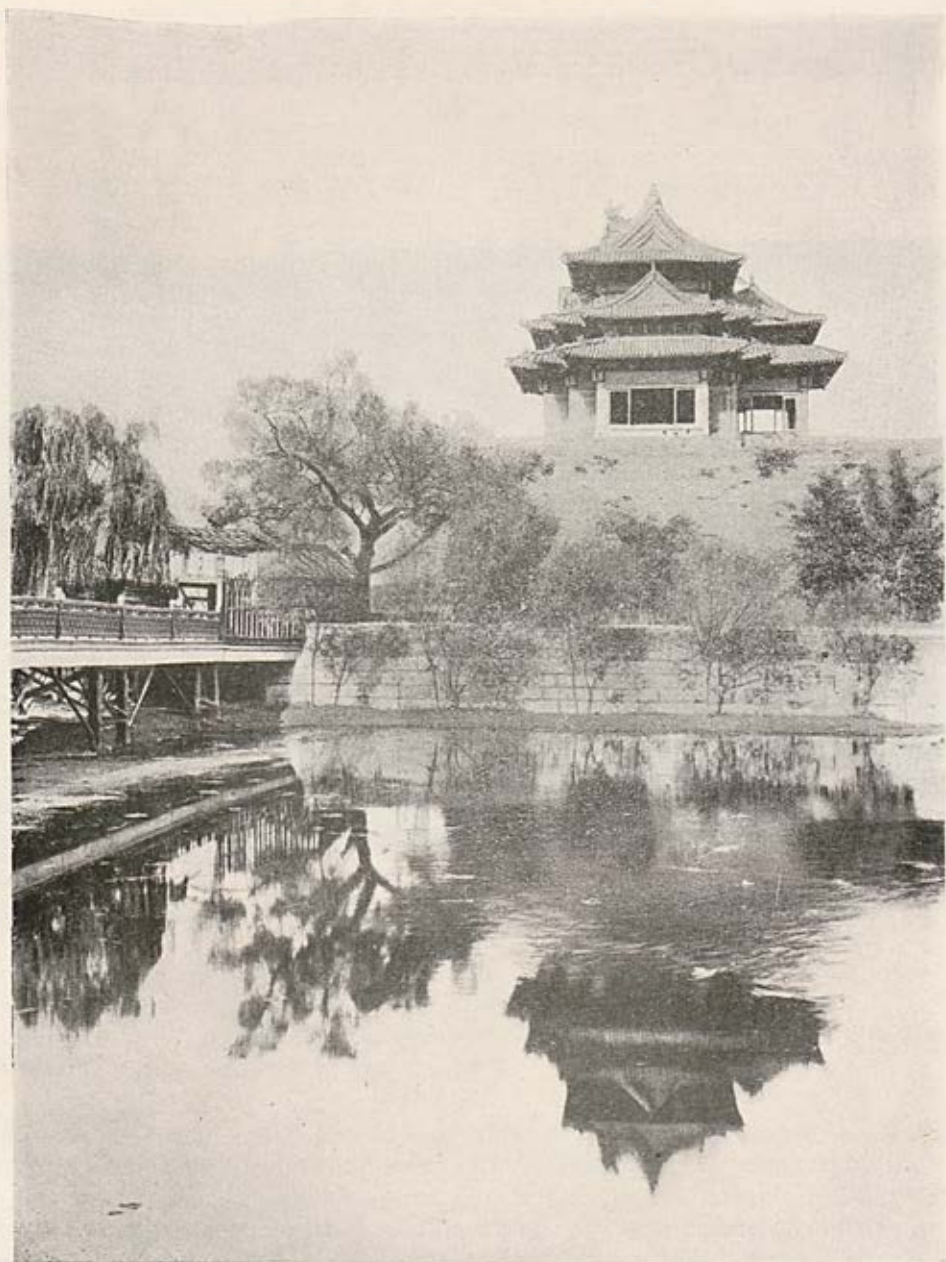
Geht sie nun nie wieder in die Welt ! »

Musikalisch ist die Melodie, sowohl hinsichtlich der Phonetik, als auch des Inhaltes trefflich komponiert. Der Kaiser war sehr leidenschaftlich, und versprach seiner Frau, wie manche Männer, zu viel, was er später nicht halten konnte. Die Musik entspricht durchaus diesem leidenschaftlichen Charakter. Dagegen singt die Kaiserin : « Wie kalt dringt die Nachtluft durch meine dünne Kleidung ! » und drückt damit die weibliche Empfindlichkeit aus. Ferner zeigt sie ihr Misstrauen, wenn sie singt : « Wer kann heute nacht unser Zeuge sein ? » Der Komponist hat mit sorgfältiger Anpassung an die Stimmung gearbeitet.

Auch szenisch ist diese Oper sehr geschickt aufgebaut. Z. B. werden die Hauptdarsteller so auf die verschiedenen Szenen verteilt, dass sie nicht allzu sehr ermüdet werden. Der Szenenwechsel ist möglichst vielseitig ; lustige folgen auf ernste Szenen, lyrische auf



Tombeau du Dr. Sun Yat-Sen
à Nankin.



Aux abords du Musée du Palais
à Peiping.

Kampfszenen usw., um in der Psyche des Publikums zwischen Spannung und Entspannung abzuwechseln. Wir wissen, dass die klassische Oper sehr lang ist; wenn sich die Spannung immer gleichmässig steigerte, wäre es für das Publikum unerträglich.

Kein Wunder, dass diese Oper damals einen überaus starken Erfolg hatte.

Nach dieser Oper ging es mit der chinesischen klassischen Oper allmählich bergab; schliesslich machte sie der modernen Oper Platz.

(Fortsetzung folgt.)

THE CONCEPT OF HARMONY AND SOCIAL ORDER OF FOUR PRINCIPAL THINKERS OF ANCIENT CHINA¹

CHIENG F. LUNG

M. A. of University of Southern California

AFTER SOME STUDY of the writings of various philosophers and social thinkers, the present writer came to the conclusion that men often try to predict the destiny of their society and to direct it on the basis of their mental conditions toward a desirable goal, which, according to most of them, is the goal of harmony². To them it seems that harmony is a universal law, for it is manifested not only by man but also by nature, in short, by the whole universe. For instance, with reference to the harmonious state in nature, Garet Garrett remarks,

For a superseding principle the perfect pattern is represented in nature, where you see dissimilar organisms existing together in a state of symbiosis, one sustaining the other, vitally interdependent, yet neither exploiting the other³.

A pattern of harmony is also established by the planets and stars in the universe. It is because of this harmony that life is possible in the universe, that we are able to walk, to sleep, to eat, and to make love on this earth. Suppose all the stars and planets were in disharmony, suppose they were "running wild", or in conflict with one another, could man make his home on this earth? Certainly not for this rotating ball, the earth, would be out of its orbit, broken into pieces and scattered beyond the power of finite mind to imagine. It is, then, only when the stars and planets are "doing their duty", maintaining their balance and obeying the law of harmony, that the universe can exist as it is, that the wonderful Man can make his home here.

Man is indeed a wonderful creature. He is favored by God and is endowed by Nature with the hands, feet, and brain which make him different from other creatures. Besides this, a valuable lesson is taught him by the universe, and that lesson is the law of harmony.

Now let us turn our eyes from the universe to our Mother Earth and see where and

¹ This is partly an abstract of a Master's thesis by the writer, on "The Social Thought of Four Principal Thinkers of Ancient China."

² No doubt, there are some writers who hold an opposite view that harmony is undesirable. (Cf. *Research in the Social Sciences*, edited by Wilson Gee [The Macmillan Company, 1929], p. 14). What they mean, however, is an achieved and stagnant harmony, which is not our contention in this article.

³ *Ouroboros, or The Mechanical Extension of Mankind* (E. P. Dutton and Co., 1926), p. 91.

how the law of harmony is manifested. First of all, let us examine man's arts, such as poetry, music, and painting, which are the creations and expressions of his highest ideals. Whenever we read a poem or listen to music, if its rhymes or tunes are not in harmony, it becomes unpleasant to the ears and we would say it is no good. Whenever we see a painting in which the colors are not in harmony, it appears unpleasant to the eyes, and we would also say it is no good. On the other hand, in any kind of art that we consider good there seems to exist the law of harmony.

This law is also manifested in the philosophies of many thinkers, seers, and prophets, of both West and East. With reference to Western thinkers, we find that the concept of harmony is embodied in the Pythagorean number theory, in the teaching of Heraclitus, in Plato's *Republic*, in Aristotle's *Ethics*, in Jesus Christ's Kingdom of God, in Thomas Hobbes' theory and origin of the state, in Leibniz's conception of the universe, in Cooley's *organic* view, in Hobhouse's Rational Good, in C. M. Case's concept of social progress, and in some others⁴.

The present writer has recently made a special study of the social thought of four principal thinkers of ancient China, namely, Lao-tse, Confucius, Motze, and Han Fei, who represented the four main schools of Chinese thought, and has found that the concept of harmony is also clearly expressed in their philosophies. The purpose of the present article is to expose briefly the views of these Chinese thinkers in regard to the concept of harmony and its relation to social order.

Lao-tse was the founder of the Taoist school, according to which the most desirable state of existence for man is to follow the way or law of nature. Lao-tse says :

Tao of heaven resembles the stretching of a bow. The mighty it humbles, the lowly it exalts. There who have abundance it diminishes, and gives to them who have need. That is Tao of heaven; it depletes those who abound and completes those who lack⁵.

Thus the law of harmony is embodied in Lao-tse's *Tao*, "that intangible cosmic influence which harmonizes all things and brings them to fruition"⁶. This view of Lao-tse was later fully developed by Chuang-tse, his greatest successor.

The concept of harmony is also embodied in Confucius' philosophy of social control and social order, in Motze's doctrines of Universal Love and Identification with the Superior, and in Han Fei's theory of government by law. These philosophers were chiefly interested in the problems of social order and social control.

In the system of Confucius' thought we find that music and rite are the most important means of social control. According to Confucius,

Music imitates the harmony of the universe; rite imitates the order of the universe. There are heaven and earth below, and between them there are the various things with different ranks and dignity. This gives man the pattern of rite. There is the unceasing stream of evolution, in which all things are in harmony and in accordance. This gives man the model of music⁷.

Music establishes union and harmony; rite maintains difference and distinction. From union comes mutual affection; from distinction, mutual respect⁸.

⁴ It should be pointed out that there are some philosophers, like Empedocles and Georg Simmel, who hold that both harmony and disharmony, liking and disliking, are required so that society or the cosmos can attain its definite form. But this does not refute the view that harmony is the result of union of opposites, and that each opposite is an agent striving independently for its own goal or harmony.

⁵ Dwight Goddard (translator), *Lao-tzu's Tao and Wu Wei* (New York: Brentano's, Inc., 1919) chap. 77.

⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁷ *Li Chi*, Bk. III, sec. I, chap. 28. For the translation see Yu-lan Fung's *A Comparative Study of Life Ideals* (Shanghai: The Commercial Press, 1924) pp. 162-173.

⁸ *Ibid.*, chap. 15.

As man imitates natural phenomena in the creation of his arts and culture, so in organizing his society he unconsciously strives after the pattern of the universe. Confucius says :

Following the existence of heaven and earth, there is the existence of all things. Following the existence of all things, there is the distinction of sex. Following the distinction of sex, there is the relation between husband and wife. Following the relation between husband and wife, there is the relation between father and son. Following the relation between father and son, there is the relation between the king and the people. Following the relation between the king and the people, there is the distinction of superiority and inferiority. Following the distinction of superiority and inferiority there are social order and justice⁹.

According to Confucius, then, there are five relationships in human society; namely, that between father and son, elder brother and younger brother, husband and wife, friend and friend, and sovereign and subjects. Society is thus composed of these five relationships of men. They exist just as the sun and stars exist. As there is a certain definite spatial distance between the sun and each one of the stars, so there is a certain definite social distance or nearness between the five human relationships. Thus, each person occupies a special position, and has a definite social status and a certain kind of duty to perform. When each person fulfills his obligation in conformity to his social status, social order will be maintained.

Though Motze was the founder of a distinct school, he was just as much concerned with the problem of social order as Confucius. But he holds that social disorder is caused by the lack of mutual or universal love. He says :

Suppose everybody in the world loves universally, loving others as one's self. Will there yet be any unfilial individual? When everyone regards his father, elder brother, and emperor as himself, whereto can he direct any unfilial feeling? When everyone regards other families as his own family, who will steal? When everyone regards other persons as his own person, who will rob? Therefore there will not be any thieves or robbers. When everyone regards the states of others as one's own, who will invade? If everyone in the world will love universally, states not attacking one another; houses not disturbing one another; thieves and robbers becoming extinct; emperor and ministers, father and sons, all being affectionate and filial if all this comes to pass the world will be orderly¹⁰.

Han Fei is generally considered as the representative of the legalist school. According to this philosopher, law is the chief means of securing social order. Thus he confirms :

Whenever and wherever law is enforced the witty cannot have dispute, and the rash dare not engage in fighting; in punishing the wrong even a great minister will not be spared, and in rewarding the good even an ordinary citizen will not be overlooked. Therefore to rectify the misjudgments of the superiors, to correct the mischief of the inferiors, to restore good government out of confusion, and to standardize the people's course of conduct—for these nothing is better than law¹¹.

Besides the fact that it is found in the various systems of thought, the law of harmony is also manifested in some political theories and practices, and in social organizations. To my mind, the modern developments of democracy, internationalism, and communism are tendencies toward a greater social harmony, or a greater equality among men.

The law of harmony as expressed in society is a state of mutualism or equilibrium, as mentioned by Garrett in his *Ouroboros*. It is the ideal goal that man ever struggles for. The whole story of man's life may be viewed as a struggle for the attainment of

⁹ *Yi King*, App. VI, chap. 31 and 32; translated by Fung, *op. cit.*

¹⁰ *The Works of Motze*, translated by Y. P. Mei, (London: Arthur Probsthain, 1929), chap. 14.

¹¹ *Han Fei Tse*, chap. 6.

harmony. The striving of an individual is for the establishing of a state of harmony between his body and soul, and between his own life and the life of his group. Such a striving may be a conscious or unconscious process. It may be full of meaning or without meaning whatsoever, and pleasant or unpleasant according to how one tries to attain harmony and whether or not he has attained it.

Although harmony is a universal law, few people have realized its significance and importance in the history of man's existence. Moreover, when it is viewed or conceived by different people from different angles at different times, it is disguised and presented in different forms. For instance, the conceptions of harmony of Lao-tse, Confucius, Motze, and Han Fei are all different one from the other. It is on account of this fact that each person has his own conception of harmony and each tries to realize it in his own way, that our world is a conflicting world, in which harmony is attained with difficulty, if it can be attained at all. But our social change and world progress are primarily due to the conflicting tendencies of men who are searching for their desirable goal of existence and striving for the law of harmony. Such conflicting tendencies may be likened to some streams running against one another, sending forth various sorts of music, and having the power to do good as well as evil, though they all have a natural tendency to maintain a level, and though they all have a common goal, which is the ocean.

THE PALACE MUSEUM OF PEIPING

ORIGIN AND GROWTH.

Although the founding of the Palace Museum is of recent origin, its collections of treasures representing the products of many centuries of Chinese culture have been accumulated in the Forbidden City for the last five hundred years. Preserved in a most romantic setting—the magnificent home of Sons of Heaven—its treasures were offered by people as tributes to their emperors during several dynasties. Consequently, only the best of each kind found its way to the Palace, where they contributed to the gorgeous splendour of the Court. However, as the Forbidden City had been closed for centuries, every object of art that went into the imperial collection was almost equivalent to being lost to the outside world. So the restoration of the Imperial Palace to the Republican Government in 1924 has a significance far beyond its political aspect. It meant the restoration to China, and to the world at large, of a glorious cultural heritage.

Immediately after the "Little Emperor Hsuan Tung" left the Imperial Palace on November 5, 1924, a Commission was appointed by the Government to take charge of the property of the Manchu Household. In view of the prevailing disorder and confusion in all the buildings of the Palace, the Commission decided to seal up temporarily all the important buildings until a full inventory of its contents could be made. As many treasures had already found their way out of the Palace while the Little Emperor was in residence, the Commission was confronted with the task not only of tabulating all the remaining items, but also of safeguarding them in such a way as to ensure that there should be no further loss to the State. A detailed inventory was taken; each article was

numbered, labelled, recorded, and whenever possible, photographed, and a check-list of all articles was published. Thus, for the first time, the contents of each room in the Palace is made known to the public.

Meanwhile, the various sections of the Palace were thrown open to the general public one after another, first the Central section, followed by the Western and Eastern sections. During the month of September, 1925, the Commission took steps to turn the Imperial Palace into a historical museum, which has since been known as the Palace Museum of Peiping.

The Palace Museum was formally inaugurated on October 10, 1925. It was then governed by a Board of Directors, assisted by an Executive Committee. In August, 1926, a new Commission was appointed by the Government with a view to reorganising the Museum and placing it under governmental control. But owing to serious opposition from educational circles, the members of this new Commission never assumed office. Immediately afterwards, the administration was taken over by a non-partisan organisation known as the Society for the Maintenance of the Palace Museum, which, during its tenure of office, effected many improvements.

The Palace Museum is now under the supervision of a Commission appointed by the National Government. The administration is composed of five departments, namely, the Secretariat, the Department of General Administration, the Museum Library, the Department of Antiquities, and the Department of Historical Records.

BUILDINGS AND ARCHITECTURE.

The Forbidden City, the home of the Palace Museum, may be truthfully considered as one of China's architectural wonders. Built in the early years of the Ming Dynasty, it has great historical and aesthetic interest even for the casual visitor. Looking down from the Coal Hill on the north, one is fascinated by the group of finely proportioned buildings with their gracefully curving yellow-tiled roofs, the historical red walls broken here and there by impressive gateways as well as magnificent corner watch towers reflected in the moat below, over all of which hangs an atmosphere of mystery and power. The vast courts, the noble lines of the edifices, and the splendour of the surrounding buildings, all tend to give a sense of spaciousness and serenity; and when combined with the enchanting beauty and dignified simplicity of the whole mass, it reveals the achievements of Chinese landscaping and building art.

At the time of its founding, the Palace Museum included only the inner courts of the former Imperial Palace, but since November, 1930, the site of the Museum has been enlarged to include also the outer courts, viz., from Tien An Men, the Gate of Heavenly Peace, to Chien Ching Men, the Gate of Resplendent Brilliancy. The extent of the enlargement is 3,000 by 2,300 feet—the exact area of the Forbidden City.

Entrance from Tai Ho Men, the Gate of Supreme Harmony, back of the present Historical Museum, gives a visitor one of the most impressive sights of the Forbidden City. Standing on a single elevation one behind the other are the Three Great Throne Halls, the principal one being T'ai Ho Tien, or the Throne Hall of Supreme Harmony, where, as the centre of ceremonial life, the most important state functions were formerly held with great pomp and ceremony. It is a lofty structure, 110 feet high, 200 feet long, and 100 feet wide, the most superb and impressive of all the Palace edifices. Five flights of carved marble steps lead the lofty terrace where are placed the Sun and Moon dials and many gilt bronze cisterns and incense-burner stand. The second hall, Chung Ho

Tien, is a small square building, containing imperial tablets and various religious implements, while Pao Ho Tien, the third hall, was used to receive lesser nobles. It was also here that the last Hanlin Examination was held in 1911.

Compared with the outer courts, the inner courts present a more complicated planning, being divided into five sections, each section separated from its neighbour by high red walls. In the Central Section the most important building is the throne hall known as Chien Chin Kung, the Hall of Resplendent Brilliancy. Back of it are two other great halls for special ceremonies known as Chiao Tai Tien, the Hall of Imperial Wedding Ceremonies and Kun Ning Kung, the Throne Hall of the Empress. Beyond Kun Ning Men is the Imperial Garden known as Yu Hua Yuan where the Emperor used to spend his leisure hours. The Eastern and Western Sections contain mainly living quarters of the imperial household. The buildings in the Outer Eastern Section were modelled after those in the Central Section, but on a smaller scale. Some of them were built by Emperor Ch'ien Lung who retired hereto to enjoy his last days. Lastly, the Outer Western Section contains the living quarters of the various Empresses-Dowager.

COLLECTIONS.

It is a remarkable fact that the Palace Museum owes none of its works of art to foreign sources. Covering the whole range of art, its treasures represent entirely the works of Chinese craftsmen. Among the valuable collections, the following are especially noteworthy :

(a) Books.—Among the notable collections of books in the Palace Museum may be mentioned (1) the Sze K'u Ch'uan Shu, or the Imperial Library of Emperor Ch'ien Lung, which consists of thirty-six thousand manuscript volumes. For the housing of this valuable collection, a special palace known as Wen Yuan Kô was built in 1776 A.D. and remains, one of the best architectural monuments; (2) Sze K'u Ch'uan Shu Hwei Yao, or the selections from the Imperial Library, about eleven thousand manuscript volumes containing one third of the selected works from the Imperial Library; (3) Tu Shu Chi Cheng, or the Chinese Encyclopaedia, about five thousand volumes printed on *Kaihua* paper from movable blocks in 1724 A.D., and (4) Yuan Wei Pieh Tsong containing seven hundred manuscript volumes, which were looked upon as very rare books by the great scholar Yuan Yuan (1764-1849) who presented them to Emperor Chia Ching. In addition, there are many original editions of books printed during the Sung, Yuan and Ming Dynasties. The total number of books in the Museum Library is about twelve hundred thousand volumes, many of them being the only copies in existence.

(b) Historical Records.—Among the manuscript records preserved in the Palace may be mentioned Manchu Emperors' Private Accounts, Records of Emperors' Instructions, Practical Accounts of the Imperial Household, Records of Emperors' Daily Life, Budgets of the Imperial Household, Official Reports of the Privy Council, etc. There are also a great number of unpublished edicts and memorials and about one thousand each of historical maps, portraits, and imperial seals. These seals and charters, made of solid gold or jade, are artistically interesting, and the jade charters of the Ming Dynasty are especially noteworthy. Imperial brocaded robes, bronze chariot ornaments, musical instruments, and various objects of historical or literary value are also under the care of the Department of Historical Records.

(c) Paintings and Calligraphy.—The majority of these scrolls were formerly stored in the two halls Chai Kung and Chung Tsui Kung. Among the eight thousand pieces, many are the masterpieces of the Sung, Yuan and Ming Dynasties. Smaller collections

of paintings are scattered in other palace buildings, where may be found the paintings by European artists, most of which came from the pen of the two Jesuits Attiret and Castiglione who were attached as painters to the Court in the eighteenth century. The oldest paintings in the Museum date back to the Tsin Dynasty (265-419 A.D.).

(d) Potteries and Porcelains.—More than six thousand specimens of porcelains are kept in Ching Yang Kung and Ching Chi Kô, forming a very representative collection from various famous kilns from the Sung to the Ming Dynasties. The pieces of the Sung period such as Ting Yao, Chün Yao, K'o Yao, Ju Yao, etc. are the supreme beauties of Chinese ceramic art. Fine pieces made under Emperors K'ang Hsi, Yung Cheng and Chien Lung are also found in abundance, including well-known products of the Ku Yueh Hsuan. Ancient pottery is equally well represented.

(e) Antique Bronzes.—Among the many antique bronzes, special mention should be made of a basin known as the Nation's Honour, made in the Chou Dynasty (1122-225 B. C.), and a standard measure used in the later Han Dynasty (25-220 A.D.). Both are of great historical interest, as each is unique of its kind that has been preserved in China. There are many pieces of great antiquity mostly dating from 1,000 to 1,500 B. C. Taken as a whole, the collection of bronzes are the finest things in the Palace Museum.

(f) Jade and other Semi-Precious Stones.—Chinese jade stones are world famous, and it is to be expected that the Palace Museum should have many of the finest specimens in existence. For example, there are a jade basin representing a lake known as "Sea of Happiness" and a jade block in the form of a mountain known as "Mountain of Longevity", the beauty of which cannot be adequately described. There is also a wonderful block of jade about ten feet high, on which is carved a picture of ancient Chinese river conservancy work. Besides these, there are about one hundred thousand pieces of various sizes. Articles made of other precious stones, corals, ivory, or shells, are also numerous, being all distinguished by brilliancy, beauty, and rarity of material, as well as by exquisite workmanship.

(g) Miscellaneous Collections.—Carved lacquer, cloisonné enamels, Chinese furniture, carved bamboos, artificial flowers, musical instruments, embroideries, tapestries, brocades, snuff bottles, ancient bronze mirrors, fans, brush containers, pens, seals and ink-slabs, statues of buddhas, religious relics, incense-burning sets, and buddhist sutras are among the minor collections.

ACTIVITIES.

Since the inauguration of the Palace Museum, the authorities of the Museum have had to work in the midst of constant political turmoil and under great financial difficulties, but in spite of all these handicaps, steady progress has been made in the work of all the departments of the Museum. The following represent some of the activities :

(a) Inventory : A detailed inventory has been made, the complete catalogue of which has been published in twenty-six volumes. The Museum has been engaged in the classification of different groups of art treasures before placing them in systematic order. While the work is in progress, each article is examined by an expert, the best specimens being placed on exhibit, while remaining articles are kept in the storehouses.

(b) Admission : The Museum is open to the public six days a week, two days being allotted to each of the three sections. On the first three days of each month, the entrance fee is specially reduced, in order to give a greater number of people the opportunity of visiting the Museum. On the anniversary of the Chinese Republic, all sections of the

Museum are open to the public for three days, and on special occasions admission fee is generally reduced. In 1929 the number of visitors totalled 96,553, while in 1930, 97,377 visitors were admitted.

(c) Exhibits : Many large pavilions have been turned into exhibition rooms, twenty-two in the Central Section, ten of which are always open to the public, while the remainder are open only for special displays. There are six exhibit halls in the Inner Eastern Section, while the Outer Eastern Section contains eight halls, of which seven are in constant use, the eighth being open on special occasions. In the Inner Western Section, there are also a number of interesting places because of their association with the life of the Imperial Household. Two pavilions, one containing the favorite adornments of Emperor Ch'ien Lung, and the other the exhibit for the old Chinese furniture are especially noteworthy.

(d) Repairs : Repairs may be divided into two categories. (1) Minor repairs are undertaken by the Museum's workmen from March to November every year; and (2) technical repairs are usually carried out by contractors who are awarded by tender. The buildings thus repaired in the course of last three years are as follows : Tzu Ning Kung Gardens, Ching Yang Kung, Ch'eng Chien Kung, Ching Jen Kung, Chai Kung, Hsien Fu Kung, Ying Hua Tien, Yen Hui Kô, Ch'i Wang Lou, Shen Wu Men Tower, the Forbidden City Corner Towers, and the buildings outside Chien Ching Men. Besides the above, repairs excepting painting and decoration, have been completed on Chin Shih Fang, Ch'ang Yin Kô Fu Wang Kô, Chien Ching Kung, K'un Ning Kung, Chiao Tai Tien and the administrative offices. The Museum Commission has also laid a brick path on the Coa Hill, repaired the pavement on the wall of the Forbidden City, and has torn down a number of small buildings which were considered out of place in the Palace.

(e) Publications : The Museum publishes a monthly and a weekly and many non-periodical publications, photographs and rubbings. In 1929, nineteen different kinds of publications were issued totalling about 114,000 volumes, 794 photographs, 20,071 prints, and 30 kinds of rubbings aggregating 600 pieces; while in 1930, the number of publications amounted to 43 in approximately 154,600 volumes. In the same year the Museum issued about 3,000 photographs of various treasures, over 15,000 prints, 280 kinds of rubbings totalling about 5,600 pieces.



Li-Yu-Ying



NANKING

The journey resumed, Nanking, the Capital of the National Government, is reached after some four hours' travel through a countryside teeming with interest. Two leading industrial and commercial cities are passed *en route*—Wusih and Chinkiang, the former noted for its silk and pottery. The city of Nanking has a unique history of its own, dating back as early as 600 B.C. It has served previously as the Capital of China, as its name signifies—Nanking meaning "Southern Capital." It is the second largest walled city in the country, the walls having a circumference of 22 miles. They are vestiges of antiquity and are among the finest in China. A number of stone bridges in the middle of fields and unused for hundreds of years, indicate the location of streets which existed at a time when the city was many times its present size. During its occupation by the Taiping rebels in the mid-nineteenth century, practically all the monumental works of a more advanced period were destroyed, but enough remains to indicate the glories of Nanking in its prime. Outside the South Gate of the city lies the only remaining remnant of the great porcelain pagoda, its bronze cupola now overturned. This world-famous pagoda, the most beautiful in China, was built in the fifteenth century, and was totally destroyed by the Taipings. It was encased in the finest white glazed brick, while the overhanging eaves were covered with green tiles, and more than 100 bells hung from ornamented cornices.

The most impressive emblem of Nanking's splendour is the Mausoleum of Dr. Sun Yat Sen, located on the side of the Purple Mountain in the east of the city. Here the late leader was entombed in June 1929. The tomb and the surrounding garden occupy an area of over 45000 mow. The ante-chamber is approached by a flight of over 300 steps, and contains a most colourful insignia of the Party, with its ceiling painted in the hues of the National flag, "blue sky and white sun," and the walls inscribed with Dr. Sun's Will and his Fundamentals of National Reconstruction.

Not far away from the Mausoleum is to be seen the tomb in which the founder of the Ming Dynasty was buried in 1398, and around the site of which are grouped walls and buildings which for more than 500 years have stood witness to the grandeur of the beginning of that last Chinese dynasty to rule over China. The entrance to the tomb is flanked by colossal stone images representing warriors, statesmen and animals of different kinds, the whole scene being faithfully copied by the later Ming Tombs near Peiping and the various burial places of the Manchu rulers.

Next to these mausolea, the large Drum Tower in the central part of the city is one of the most interesting sights. Other objects of interest to visitors are the Lotus Lake with its Garden of the Five Continents, the Confucius Temple, the First National Park, and the Observatory.

Aside from the historical monumental edifices, Nanking boasts of many modern works since the National Government established its seat there in 1927. Chief among these is the Chungshan Road, named after the late leader. Extending over fifteen kilometers, and connecting Hsiakwan with the "inner city", it forms the main thoroughfare of the city, and leads directly to the Sun Yat Sen Mausoleum. Along both sides of this road have sprung up modern government buildings, chief of which being the Ministry of Railways and the Judicial Yuan. Another expensive structure to house the activities of the Ministry of Communications is now under construction.

CHRONIQUE GENEVOISE

Sous les auspices de la « Bibliothèque Sino-Internationale » une exposition d'art chinois a été ouverte le 12 septembre. Alors que celle qui eut lieu au moins de juillet au Musée d'Art et d'Histoire ne montra que des tableaux modernes, la présente réunit, à côté de peintures anciennes et modernes, des œuvres appartenant à tous les arts décoratifs : les porcelaines, les bronzes, les bois sculptés, les poteries, les jades, les bois laqués y sont largement représentés, et les broderies, les brocards, les tapis et les pierres taillées n'y manquent pas.

Les tableaux anciens, en bien petit nombre il est vrai, présentent de véritables chefs-d'œuvres, parmi lesquels un paysage, l'unique ouvrage encore existant du célèbre Kouang Don (Dynastie des Tang), différentes représentations du Bouddha (temps des Song), un portrait d'homme et d'autres peintures de l'époque des Ming, dont les couleurs n'ont presque rien perdu de leur éclat. Parmi les œuvres modernes on a de nouveau l'occasion d'admirer plusieurs tableaux de l'excellent artiste qu'est M. Liou Hai-Sou, les paysages des dix-huit provinces de Mme Wou Ying Fen, les oiseaux et les fleurs de Ch'en Sao Lao, de T'i Ching Fong, de Feng Ch'ao Yan et des regrettés Chou Zen Pau et Cheng Tscheng, les charmants paysages de We Chao Don, de Tcheng Tsau, de Houang Shao Sou, les personnages tellement vivants de Ming Tseng, de Kou Se Tse et surtout de Sou Sie et de Kou Mau Fi, pour ne nommer que quelques-uns.

Parmi les bronzes, les brûle-parfums du temps des Ming et de l'empereur Kien-Long offrent le plus grand intérêt. Il y a des spécimens de porcelaines de toutes les époques et leur nombre est suffisant pour se faire une idée exacte du développement de cet art ; un dragon en pierre, du temps des Tang, est un puissant chef-d'œuvre. Les objets les plus menus, cendriers, bols, flacons, bonbonnières, etc., abondent en détails gracieux et sont exécutés avec une précision minutieuse et une sollicitude qui témoignent hautement de la probité de l'artiste chinois.

Disons que tous les visiteurs s'accordent à louer la sobriété et l'élégance du goût avec lequel les locaux du Kursaal, siège de l'Exposition, ont été aménagés. On doit reconnaître que tous les objets ont été placés de façon à les mettre pleinement en valeur.

Dans notre prochain numéro nous nous proposons d'étudier cette exposition qui constitue une remarquable manifestation artistique et nationale, en détail.

Bien que l'existence de la « Bibliothèque Sino-Internationale » ne remonte qu'au printemps 1933, sa collection de livres, de manuscrits et d'œuvres d'art, s'est enrichie avec une telle rapidité qu'elle s'est bientôt sentie à l'étroit dans sa coquette maison de Floris-

sant. Pour remédier à ce manque de place, elle s'est transférée, au cours du mois d'août, au ravissant Château de Montalègre (route de Vézenaz), qui, entouré d'un grand parc, offre une vue d'une beauté inégalable sur le lac et la ville de Genève.

L'intérieur du château a été aménagé de façon à offrir aux visiteurs et aux lecteurs tous les avantages d'une bibliothèque moderne. La « Bibliothèque Sino-Internationale » a reçu, ces derniers temps, de nombreux dons, provenant de Chine, parmi lesquels se trouvent des livres rares et des œuvres d'art de haute valeur. La salle d'exposition permanente ainsi que celle où les objets exposés changent chaque mois, offriront donc l'aspect d'une véritable galerie d'art et ne laisseront pas de susciter l'intérêt le plus vif parmi les personnes désireuses de connaître l'activité artistique de la Chine à travers les âges.

Le 16 septembre, dans les locaux du Kursaal, MM. Quo-Tai-Chi, ministre de Chine à Londres, Lo, ministre à Copenhague, et King, ministre à La Haye, ont donné un Cocktail-party, pour lequel 800 invitations furent lancées. Les membres du corps diplomatique présents à Genève, ainsi que tous les hauts fonctionnaires de la Société des Nations et du Bureau International du Travail y étaient conviés. A cette occasion, les organisateurs de l'Exposition d'Art Chinois se firent un plaisir de guider leurs hôtes à travers celle-ci. Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, cette réunion mondaine fut des plus réussies.

Les nombreux amis et connaissances que Monsieur le Professeur Li-Yu-Ying compte en Europe seront heureux d'apprendre qu'absent depuis le printemps de l'année précédente, il leur est revenu.

M. le Professeur Li-Yu-Ying est non seulement un des personnages les plus considérables, mais des plus méritants de la Chine moderne. Ayant fait de fortes études en Europe il s'est consacré corps et âme au bien-être matériel et surtout spirituel de son grand peuple. Par exemple, en attirant l'attention de ses compatriotes peu fortunés sur la valeur nutritive du soja (aliment végétal) et en fondant une grande banque agricole il a fait œuvre d'économiste avisé. Dans son activité culturelle il s'est inspiré de l'idée, que de toutes les civilisations occidentales la française est celle dont la Chine pourra tirer le plus grand profit. Ainsi il devint, en 1919, le fondateur de l'université Franco-Chinoise en général et de l'Institut Franco-Chinois en particulier, qui, depuis lors, n'ont cessé de croître en importance. Membre fondateur de la « Société d'Education Franco-Chinoise » il a toujours entretenu avec d'éminents Français, comme Aulard, Painlevé, Herriot, Moutet et d'autres, les relations les plus confiantes. En étroite collaboration avec des compatriotes distingués il avait déjà fondé, en 1905, à Paris, la « Che-Kiai-Che », cette association de coopération sino-internationale qui est devenu un des facteurs principaux du développement intellectuel, économique et social de la Chine moderne. Dans son pays, M. Li-Yu-Ying a occupé les plus hautes charges politiques; ainsi fut-il, depuis longtemps, membre

du comité central qui dirige la Chine moderne. Depuis quelques années cependant il se consacre exclusivement au renouvellement spirituel et économique de sa patrie. Depuis 1930, président de l'Académie Nationale de Peiping, c'est en grande partie à lui qu'on doit l'établissement d'une école de bibliothécaires à Shanghai, la fondation de la « Bibliothèque Sino-Internationale » dans la même ville, ainsi que celle de Genève qui, créée l'année dernière, s'est déjà considérablement agrandie et s'appête à ouvrir au Kursaal, à l'occasion de la session d'automne de la Société des Nations, une grande exposition d'art chinois. Nous souhaitons cordialement la bienvenue à notre hôte éminent, et espérons que cette fois encore son séjour parmi nous sera utile à la cause de la coopération entre l'Europe et le peuple chinois.



OUVERTE TOUS LES JOURS
DE 9 A 18 HEURES

Entrée : Fr. 1.-