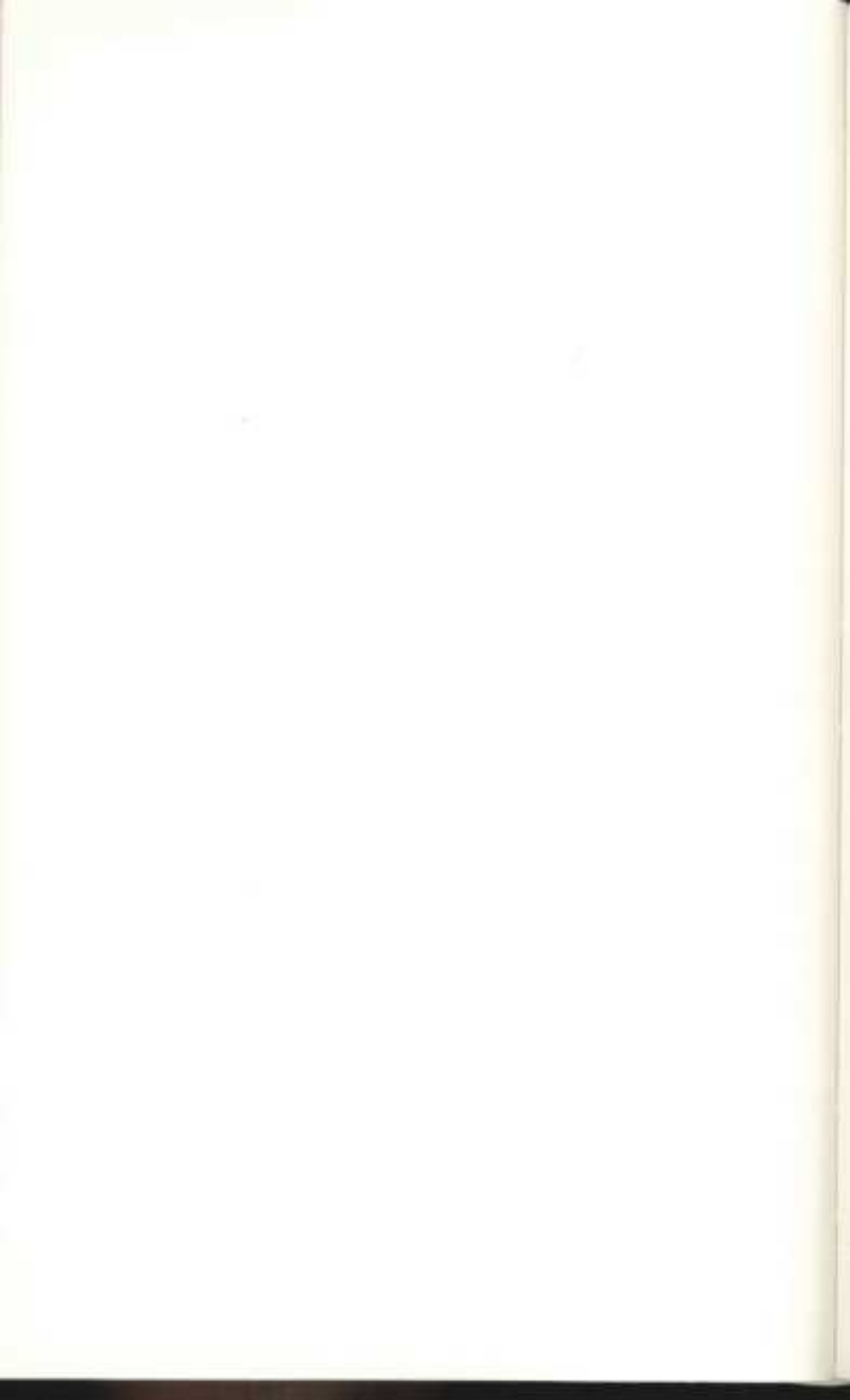


YÛGAKU SHÛDÔ KEMPÛ SHO
BOGEN OM
STUDIET OG SYNSVIRKNINGEN AF
MUSIKUNDERHOLDNINGER



1. – I Mao's *Che[-King]* står der: „*Sa-tari bi-tari, ryûri-no-ko*¹. *Sa* og *bi* betegner det som er lille og sødt. *Ryûri* er navnet på en fugl.“ *Tchang* kommenterer: „Lensmændene i kongeriget Wei havde i begyndelsen enkelte små dyder, men til syvende og sidst mislykkedes det for dem, hvorved de lignede en *ryûri*. *Ryûri* er en ugle.“ Man siger, at uglen er en fugl, som er smuk, mens den er lille, men som derefter bliver mere og mere latterlig.

På samme måde forholder det sig med udviklingen af de menneskelige kunster: der er kunstnere, som, selv om de lige fra barndommen er i besiddelse af en *færdig stil*, bliver dårlige, efterhånden som de bliver ældre. Forklaringen er, at i enhver kunst må *fuldendelsen* forstås som *overensstemmelse* mellem det anvendte håndværk og kunstnerens fysiske midler; men *fuldendelsen*, det er den *færdige stil*². [Det sker at] man taler om *overensstemmelse* i forbindelse med et barns adfærd; hvorved kunne man definere denne *overensstemmelse*? De unge års *håndværk* [karakteriseres] af et utilstrækkeligt sind, en ufuldstændig udførelse: en *måde* som ikke når sit mål, det er [altså] det som [definerer] *overensstemmelsen* i barndomstiden. Senere, som årene går, og efterhånden som manden udvikler sig, kompletteres hans *håndværk*: opstigningen til den *færdige stil* [definerer] *overensstemmelsen* på den voksnes niveau i *håndværket*. Følgelig kan man sige, at et fuldt færdigt *håndværk* allerede i de alleryngste år [og som fremkalder] en færdig *synsvirkning* ikke er i *overensstemmelse* med et barns adfærd. På grund af denne *ikke-overensstemmelse* vil *stilen* ikke følge sin normale udvikling. Dersom *overensstemmelsen* [karakteriseret af] visse utilstrækkeligheder realiseres allerede i barndommen, og dersom – i udviklingens løb – repertoireet gradvis udvides, vil den samme *overensstemmelse* blive ved med at være der i ethvert øjeblik af den normale udvikling, der fører til den voksne alder. Sandelig siges det: „Ugleungen er smuk, så længe den er fugeunge, men netop på grund af denne [for tidlige] udfoldelse, bliver den grim, når den bliver voksen.“

Under disse omstændigheder skal man i barneårene undgå en alt for ivrig undervisning i de forskellige former for *mime*. Man skal udelukkende tage fat på de *to elementers stil*, dans og sang. De to bliver *samlingskarrene* [for de forskellige former]. Thi dans og sang er grund-elementerne i underholdnings-kunsterne³. De er former for teknik, som ikke tilhører vor kunst alene. De udgør det fælles grundfond for alle musikalske underholdninger.

Når [eleven] til bunds har studeret og tilegnet sig disse *to elementer*, dersom han da kompletterer sit repertoire, efterhånden som han udvikler sig, vil det øjeblik snart komme, hvor han vil kunne spille de *tre typer*; ligegyldig hvem den fremstillede person er, vil han da, når han synger, fremkalde *bevægelse*, når han danser, vække *interesse*: er det ikke en dyd, som skyldes det forhold, at han i forvejen har sikret sig besiddelsen af disse *samlingskar*, som dansen og sangen er. Jeg gentager: de *to elementer* er de universelle *samlingskar*, *mimerne* er [specielle] *teknikker*; dette må betænkes og indprentes nøje.

Men den, man fandt *interessant*, da han var barn, tilfredsstiller ikke mere, når han bliver ældre: En dybere undersøgelse af dette forhold viser, at når en [skuespiller] allerede i sin tidlige alders *håndværk* råder over et helt *mime*-repertoire, overrasker den øjeblikkelige *synsvirkning* tilskueren, der straks ser ham som et vidunder af tidlig modenhed og snart vil regne ham for en *dygtig*. Men dette er kun den *synsvirkning*, som skyldes den ydre fremtoning ved den *blomst*, der er særegen for den alder⁴, og den *blomst* har store chancer for at forsvinde i det følgende. En *fuldt færdig stil*, hvor man straks fra barndommen behersker repertoire, skyldes nemlig: 1) den forundring som ethvert vidunderbarn fremkalder; 2) den *stil*, der er særegen for *blomsten* i barndommens *yndefulde* fremtoning; 3) fortryllelsen ved den helt unge stemme. Men dette er kun en flygtig *stil*; den kan ikke have nogen fremtid. Den *synsvirkning*, som får folk til at sige: „Et rent barn, og så kunne hele repertoire, hvilket vidunder!“ kan nemlig ikke eksistere mere, når [skuespilleren] bliver voksen. Barndommens *yndefulde* fremtoning kan ikke vedblive at være der hos en fuldt udviklet mand. Den ganske unge stemme har ændret sig, og fortryllelsen ved den er borte. Så vil den *mime*, man har vænnet sig til at spille med overdreven pertentlighed *størne* i det, der var talent ud fra de normer [der gælder] for et barn, bevægelserne er for magre for en voksens krop, kunsten er utilstrækkelig; eftersom *substansen* har ændret sig,

forsvinder *bivirkningen*. Under disse omstændigheder, hvor *samlingskarrerne* fra den blomstrende stil i hin alder for en stor del er forsvundet, er det skue, man frembyder, at ligne med en trægruppe, der fordum spillede af blomster og blade, men nu er klædt nøgen af vinteren. Når man tænker over dette i lyset af det forudgående, erkender man, at den desillusion, som melder sig, når skuespilleren bliver voksen og hans stil ændrer sig, kan forklares rent logisk.

Følgelig, dersom man, således som jeg fremlagde det i det ovenstående, kun underviser barnet i de *to elementer*, der udgør det fælles foud, nemlig dans og sang, dersom man gør disse *to elementer* til det vigtigste han skal erhverve sig, dersom man lader ham i uvidenhed om *mimen*, og hans uddannelse bevidst forbliver ufuldstændig, dersom man så, når [eleven], efterhånden som han bliver ældre, endelig når frem til de *tre typer*, trinvis og lidt efter lidt kompletterer hans repertoire, vil han utvivlsomt erhverve en *måde*, der er i *overensstemmelse* med hans fysiske udvikling, og hans *nå* vil være varig. Eftersom dans og sang er grundelementerne i underholdningskunsterne, udgør de det fælles *elementære trin*⁵ for begynderen og ekspertten, for den gamle mand og den unge mand, såvel som for barnet. Med hensyn til *mimen*, som er en fremstilling af menneskeheden, der er særegen for vor kunst, dersom den *stivnede* i en specialisering, ville den miste sin universelle karakter. Mere endnu, dersom man lod sig fange inden for normerne af en tolkning, der var bundet til de små ting, ville man for altid blive på den periodes niveau⁶. Dersom det forhold at vide alt om *mimen* lige fra barndommen betragtes som et vidunder, skyldes det øjeblikkets *blomst*. Det er med den som med ugleens barn, der er smuk, så længe den er fugleunge.

2. – Det siges i *Løven-jen*: „Der er risskud, som ikke blomstrer; der er de som, når de har blomstret, ikke sætter frugt⁷.“

Man kan i denne sætning genkende [et udtryk for den fremadskridende række] *indledning, udvikling, afslutning*, [der lader sig anvende] på øvelserne i vor kunst gennem et helt liv. På området de *to elementer*, som man fremfører i barndommen, kan den, som med sine medfødte evner for dansen som for sangen *interesseres*, når han danser, *bevæger*, når han synger, [sammenlignes med] det unge skud. Dette skud, hvordan skal man pleje det? Det er tilstrækkeligt, siger man, „at overrisle rismarken og lade [skuddet] vokse af sig selv“.

Faktisk omplanter man det unge skud til en rismark – det er det, man kalder genudsættelsen – derpå, når dets rødder har fundet fæste, renses man, overraser, håber på regn; endelig når bladene har dannet sig, er øjeblikket inde for [plantens] største udvikling. Dernæst følger frugtdannelsen: planten gulner allerede, regnvandet som man hidtil ønskede sig, det frygter man nu, man håber på sol, man lader [afgrøden] være udsat for solen: al denne omsorg tjener til at fremkalde frugtdannelsen.

På samme måde går det med øvelserne i vor kunst: barndommen, som er det unge skud, udfolder sig hurtigt, takket være overraskelsen [repræsenteret ved studiet] af de *to elementer*; derpå er det øvelserne, som, når man én gang har opnået alderens kraft, tillader en yderligere at sikre sig besiddelsen af en fast *stil*, der kan holde til langt ud i fremtiden, at være opmærksom på det, der kan give anledning til kritik i *synsvirkningen* [i vort *nå*], som undgår vort sinds kontrol, og helt op i alderdommen endelig, aldrig tabe det af syne, der kan få *sindsbevægelsen* [som er fremkaldt af] *nå*-kunsten til at stige; således er i virkeligheden, det må man vide, frugtdannelsens betingelser.

På den anden side siges det i Buddhas lov: „At frygte loven er let, at blive i loven er vanskeligt.“ Vanskeligheden ved denne forbliven skyldes vildfarelserne på egenkærlighedens vej. Jeg gentager: man må uophørligt være på vagt, for man kan have svagheder, som undgår ens opmærksomhed. Dersom man ikke var årvågen, men uvidende om eksistensen af de svagheder, der undgår ens opmærksomhed, ville ens *nå* ændre sig og blive slet. På samme måde ville et risskud i fuld udvikling, når det blev mishandlet af vinden og regnen, rådne uden at sætte frugt. Disse tre etaper hos planten – det unge skud, blomstringen, frugtdannelsen – skulle altså svare til den fremadskridende rækkefølge – *indledning, udvikling, afslutning* – for øvelserne, der udføres i løbet af et liv.

3. – Det siges i *Sbingyo*⁸: „Materien er identisk med tomheden, tomheden er identisk med materien.“ På enhver vej, inden for enhver kunst, støder man på disse to elementer: materie og tomhed.

Det stadium, hvor [skuespilleren] efter at have gennemløbet de tre etaper det unge skud, blomstringen og frugtdannelsen, når frem til ubesværetthedens *trin* og for de ti tusinde stykker i repertoiret tilvejebringer en *færdig stil*, takket være de *mønstre* han går med i sit sind,

er det ikke det, hvor „materien er identisk med tomheden“? Men at anse kendskabet til repertoires *mønstre* for det uforanderlige *trin*, som er definitionen på den *absolutte stils*⁹ *fuldkommenhed*, det er stadig at se bort fra [den anden sætning, nemlig] „tomheden er identisk med materien“: måske skulle dette være: „uden at have grebet endnu, tro at man har forstået“¹⁰? I så tilfælde ville det være på sin plads at bekymre sig endnu mere om den agtpågivenhed, man bør vise over for svagheder, der undslipper ens opmærksomhed. Et *trin*, hvor der ikke mere var grund til at bekymre sig om denne agtpågivenhed, hvor tolkningen af et hvilket som helst stykke vidnede om en total *modenhed*, hvor – om så *stilen* forekom ligeud *afvigende*¹¹ – *interessen* var en sådan, at der ikke mere var hverken kvaliteter eller svagheder, godt eller dårligt, måske ville dette være [det *trin*], hvor „tomheden er identisk med materien“. Når kvaliteter og svagheder vækker *interesse* i lige grad, kan der hverken være kvalitet eller svagthed længere¹². Og så er der heller ikke længere anledning til at vogte sig for de svagheder, som undslipper ens opmærksomhed.

På samme måde forholder det sig med digtningens *vej*; der er inden for digtningen en fejl, man fordømmer under betegnelsen „gentagelses fejl“, og dog er der [dette digt]:

I Naniwazu
oplukket, åh, denne blomst!
Farvel, vinter!
Nu kommer foråret:
oplukket, åh! denne blomst!¹³

Her er der en ganske særligt iøjnefaldende gentagelse, men man fortæller os, at når det drejer sig om et digt, som er et virkeligt mesterværk, befinder det sig på et sådant *trin*, at selv fejlene ikke mere påvirker det. Det er sikkert derfor, man¹⁴ har kunnet udnævne dette digt til „digtningens fader“. Her er et andet:

Til at standse min gang,
til at ryste mine ærmer
ikke det mindste ly!
Overalt omkring Sano
sne i skumringen!

Det er et berømt digt af Teika¹⁵. Men eftersom det også for dette digts vedkommende drejer sig om et mesterværk, har jeg altid lyttet til det med interesse: nuvel, jeg ved ikke, hvoraf denne interesse kommer. Jeg spurgte mig selv, om jeg skulle se andet i det end et rejseindtryk, [nedskrevet] på en landevej uden noget sted, hvor man kunne søge ly, mens det sneede. Ikke destomindre, da jeg ikke er kender på digtningens område, spurgte jeg en mand fra denne kunst for at få at vide, om [dette digt] ikke tilfældigvis skulle have gode sider af en anden art; men han svarede blot: „Digtet skal læses efter bogstaven.“ Her er da følgelig min opfattelse af det: det forekommer mig at være en improvisation, hvori der ikke ses at være nogen beundring for sneen, en blot og bar skildring af en hjælpeles rejsendes situation, da han i en øde egn, hvor intet fjernt perspektiv satte ham i stand til at genkende beboede steder, virkelig ikke kunne gøre sig håb om ly eller tilflugt. En talentfuld kunstners håndværk sætter ham utvivlsomt i stand til, således som her, at fremkalde en *sindsbevægelse*, som ikke er til at udtrykke. På den anden side står der i *Tendai's Kommentarer til det underfulde*: „Det uudsigelige, det utænkelige, det punkt hvor tankens vandring udsletter sig selv, det er det *underfulde*“¹⁶. Denne definition ville passe perfekt i et sådant tilfælde. I vor kunst på samme måde, når man når frem til det højeste talents *trin*, går det som med digtet „Til at standse min gang...“: den som uden det mindste kunstgreb, uden noget *stil-raffinement*, hos tilskueren fremkaldte en *sindsbevægelse* hinsides enhver *sindsbevægelse*, og som således ville få sit hus' ry forkyndt vidt og bredt, om ham kunne man sige, at han er blevet mester i den *underfulde* stil inden for musik-underholdningen¹⁷.

4. – Det siges i *Lonen-ya*¹⁸: „Tseu-kong spurgte: Hvad sammenligner I [mig] med, [mig] Sseu? – Mesteren sagde: I er et samlingskar¹⁹. (Kong Ngan-kouo forklarer, at det er det samme som: „I er en kyndig mand.“) – Hvilken slags samlingskar? – En *bou-lien*.“ (*Pao-che* forklarer: „En *bou-lien* er en beholder til hvede og hirse. Det er et kosteligt kar til offergaver på fædrenes grave.“

Men nu med hensyn til *kapacitet*¹⁹: Inden for vor kunst kan i princippet de mestre anses for *kapable*, som med udgangspunkt i *de to elementer* og *de tre typer* er nået til at beherske hele repertoire. [*Kapaciteten*] er en kraftlinje som har den suggestive styrke et udvidet bånd-

værk har, der dækker alle måderne, takket være foreningen af forskellige *stile* hos een og samme person²⁰. *Kapabel* er den, hvis *synsvirkninger* og *lydvirkninger* [på basis] af de *to elementer* og de *tre typer* udfolder sig uforanderligt lykkeligt og vækker en omfattende *sindsbevægelse*, ligegyldigt på hvilket område det måtte være²¹.

Dersom vi henholder os til de to begreber substantielt og ikke-substantielt²², så er det substantielle det synlige, mens det ikke-substantielle er *kapaciteten*. Det der gør det substantielle synligt, er det ikke-substantielle. Lad os tage et eksempel: krystal er en ren og klart-gennemsigtig substans; men, selv om det er en substans blottet for farve og tegning²³, avler den ild, avler den vand. Det forhold, at de modsatte naturer, ild og vand, fremgår af denne substans, der er blottet for farve, skyldes utvivlsomt en eller anden skæbnesvanger sammenkæden²⁴. Der står i et vist digt:

Kirsebærtræet

knækket undersøg det:
intet spor af blomster . . .
blomster, som det om foråret
udfolder på himlen!²⁵

Det der spillet *blomstertræets* rolle i de ti tusinde stykker inden for underholdnings-kunsterne, det er *sindet*, roden til [skuespillerens] *sindsbevægelses*-styrke. Ligesom der fra krystal, en substans der er blottet [for enhver farve] fremkommer ild og vand, ligesom der fra kirsebærtræets immaterielle princip fremkommer blomster og frugter, således fremkommer den *synsvirkning*, som skyldes den [særlige] farvning [skuespilleren giver hvert stykke] af det *mønster*, som han går med i *sindet*; en mester, hvis talent kunne frembringe [en sådan *virkning*], kan regnes for *kapabel*.

Forskellige er *ennen's* prydnings, de skønhedslementer som *ennen* låner fra naturen²⁶. Universet er det *samlingskar*, hvorfra alle ting fremkommer, hver på sin årstid: blomsterne og bladene, sneen og månen, havet og bjergene, urterne og træerne, lige til de levende og livløse væsener. Dersom man gør alle disse elementer fra naturen til skønhedens *substans* i musik-underholdningen, dersom man gør sit sind til et *samlingskar* [svarende] til universet, dersom man ubesværet holder fast ved dette *samlingskar* på den *absolutte stils* storslåede

vej, må man have lov til at tro, at det nok skal lykkes at få fat i den
underfulde blomst i vor musik-underholdning.