

TRÉSOR DE FAMILLE  
传家宝

# FENG ZIKAI

UN PEINTRE LETTRÉ  
MODERNE ET COSMOPOLITE

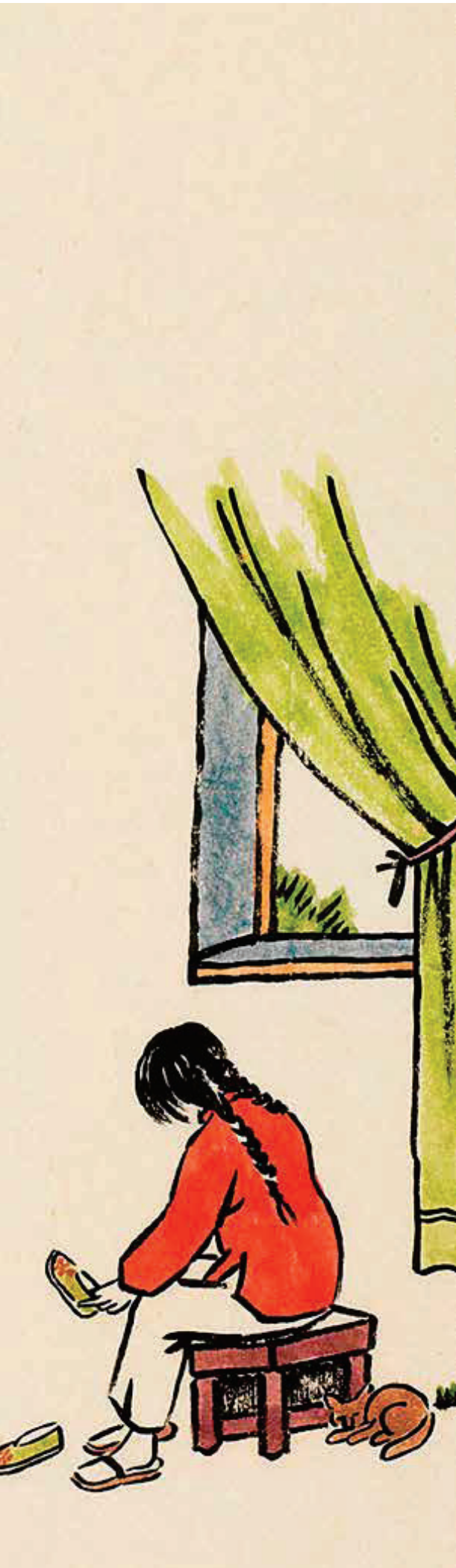
PAR MARIE LAUREILLARD  
(TRADUIT PAR ZHOU XIAOFEI,  
ZHANG JUNFENG)

--

## 丰子恺： 现代性与国际性 文人画家

文 罗蕾雅 译周晓飞、张俊丰

Dans une Chine secouée par les mouvements sociaux et les guerres, Feng Zikai a transmis envers et contre tout une philosophie de vie empreinte de sagesse, d'harmonie et de sérénité qui plonge ses racines dans une culture lettrée réinventée



Feng Zikai, *Aucun nuage ne peut me barrer la vue lorsque je suis au sommet du monde*, d'après Wang Anshi (dynastie Song), encre et couleur sur papier, 35 × 27 cm (non daté, entre 1938 et 1946)

不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层

丰子恺(1898—1975)被视为20世纪20年代“漫画”——这一从日语借来的词汇的发明者。当时的漫画是一种新闻媒体用画，从某种意义上来说接近于讽刺画和今天的连载漫画。在抗日战争(1937—1945)带来的大逃亡之前，丰子恺在上海地区接触到当时大震荡中的中国文化，从而使他的才华得到淋漓尽致的发挥。作为全球第五大城市，上海那时的国际大都市地位，使丰子恺能够直接接触到西方艺术。作为一个高产画家，他从20世纪20年代开始写作、绘画，一直到生命结束，尽管期间遭遇很多考验。他被承认为真正的艺术家的时间并不长，而且承认原因也是出于他的那些彩色画——中日战争期间所绘制的独特作品，而不是给他带来巨大名誉的黑白画作。这些画作由于平版印刷的技术原因，自从1925年就非常风靡。当下，我们是不是正在消除他作为民间艺术家方面的看法，而是更

将他视为新时期的文人画家呢？作为其成就日渐闻名的见证，以他为中心的各种展览和研讨会不断举行，上海还出现了一座专门纪念他的博物

馆，人们甚至将他视为“中国精神”的象征之一。然而，我们也可以思考一下他在多大程度上传承了水墨画这一传统艺术。

他的作品以线条、留白和素朴的风格而能够让人顿时眼前一亮。如果我们将这些作品与宋朝或元朝时期某些构图极为简洁的画作相比，就仿佛看到典型的文人面孔：他正在凝视画上烟云笼罩的风景，风景的着重点是怪石与树木。但是画面的笔触简洁化、概括化了，似乎艺术家在蓄意寻求将过去属于精英的艺

Feng Zikai (1898-1975) est considéré comme l'inventeur du *manhua*, néologisme emprunté au japonais (*manga*) dans les années 1920: il s'agit d'une sorte de dessin de presse, proche à certains égards de la caricature et de la bande dessinée. Son talent s'est épanoui au contact d'une Chine en pleine effervescence culturelle dans la région de Shanghai, avant l'exode de la guerre sino-japonaise (1937-1945). Feng Zikai a été étroitement confronté à la culture occidentale dans le creuset cosmopolite de ce qui était alors la cinquième plus grande ville du monde. Peintre prolifique, il a écrit et dessiné des années 1920 jusqu'à la fin de sa vie en dépit des épreuves

### **Sous le pinceau de Feng Zikai, on décèle l'influence de la caricature occidentale ou de peintres comme Van Gogh ou Matisse, aussi bien que celle de modèles sino-japonais.**

qu'il a pu traverser. Il est depuis peu considéré comme un artiste à part entière, dont on retient plutôt les peintures en couleurs, pièces uniques qu'il commença à produire pendant la guerre sino-japonaise, et non celles, en noir et blanc, destinées à être diffusées par technique lithographique et qui lui apportèrent la célébrité dès 1925. Chercherait-on à gommer sa dimension d'artiste populaire pour en faire un peintre lettré des temps nouveaux ? Attestant de son succès



croissant, expositions et colloques lui sont désormais consacrés, un musée privé ouvert à Shanghai en 2010 lui a été dédié, tandis que des affiches de propagande l'érigent en symbole de «l'esprit chinois». On peut pourtant se demander dans quelle mesure il hérite réellement de la peinture à l'encre dite «traditionnelle».

On est d'emblée frappé par le tracé linéaire, la présence des vides et le caractère dépouillé de ses œuvres. Si on les compare à certaines images très épurées des Song ou des Yuan, on peut y retrouver la figure archétypale du lettré en contemplation devant un paysage noyé de brume, l'importance accordée aux rochers et aux arbres, mais le trait paraît simplifié, sommaire, comme si l'artiste avait délibérément cherché à populariser un langage jadis réservé à une élite, à en faciliter l'accès (voir illustration ci-dessus). Non modulé, d'une feinte gaucherie, le trait, dont l'attaque, le développement et la terminaison ne se distinguent guère en raison de l'usage des pinceaux à poils

术语言大众化, 让人更容易看懂(见左图)。他的画不求颜色深浅上的细微过渡, 技巧看似笨拙, 笔触的起承转合由于所用獾毫的缘故也不分明——他素喜獾毫的直硬。然而这些画更能让人想到经典的版画或者是铅笔画, 而不是中国传统画中的“墨戏”。这与苏仁山(1814—1849)或者王震(1867—1938)的情感澎湃或者意气风发远为不同。

丰子恺最初师从李叔同, 学习西洋画与写生画, 然而他后来采取兼收并蓄的态度, 创造出一种既传统又反传统的风格。在他的笔触中我们不仅能够观察到西方漫画或者梵高、马蒂斯影子的影子, 也可以看到中日两国的画风。他自己首先声明受日本画家竹久梦二(1884—1934)影响甚深。1921年在日本留学时, 他不无惊叹地发现对方作品中那饱满的抒情色彩。同时, 他也非常欣赏日本高僧仙崖义梵(1750—1837), 对方的笔触迅捷、自然, 有强烈的幽默感, 更好地表现了禅宗中的反传统风格。

中国画家里面, 他尤为敬佩曾衍东、陈师曾以及李叔同。他的一些反映日常生活场景的漫画实际上与曾衍东(1750—1820)的简约风格以及陈师曾(1876—1923)的北京风俗画是相呼应的。曾衍东绘画作品中小舢板上的渔夫, 肩挑扁担的商贩, 水边呆立出神的人, 可能给他带来了灵感(见右图)。用扁担挑着大米和黄豆在柳树下休息的小贩(1935), 这幅画是丰子恺底层职业者系列



©Feng Zikai ©丰子恺

de blaireau qu'il affectionnait pour leur fermeté, évoque bien davantage une gravure ancienne ou un dessin au crayon que les savants jeux d'encre de la peinture classique, loin de l'émotion et de la dramatisation d'un Su Renshan (1814-1849) ou d'un Wang Zhen (1867-1938).

Tout d'abord initié par son maître Li Shutong à la peinture occidentale et au dessin d'après nature, Feng Zikai opte pour une attitude éclectique en créant un style à la fois traditionnel et anti-traditionnel. On décèle sous son pinceau l'influence de la caricature occidentale ou de peintres comme Van Gogh ou Matisse aussi bien que de modèles sino-japonais. Feng Zikai se réclame en premier lieu du Japonais Takehisa Yumeji (1884-1934), dont il a découvert avec émerveillement les dessins imprégnés de lyrisme lors d'un séjour d'études au Japon en 1921. Il apprécie également Sengai (1750-1837), qui valorise les tracés rapides et spontanés et l'humour afin de mieux diffuser l'anti-conformisme du zen.

Parmi les Chinois, il rend hommage à Zeng Yandong, Chen Shizeng et Li Shutong. Certains de ses *manhua* font en effet écho aux scènes de la vie quotidienne au style elliptique de Zeng Yandong (1750-1820), dont le pêcheur dans un sampan, le marchand ambulante palanche à l'épaule ou le rêveur au bord de l'eau l'ont sans doute inspiré (encre et couleurs sur papier, 26 × 32 cm) (voir illustration ci-contre en haut), ou encore aux *Peintures de mœurs pékinoises* (*Beijing fengsuhua*, 1915) de Chen Shizeng (1876-1923). Un colporteur à la palanche chargée de riz et de soja, se reposant à l'ombre d'un saule (1935), est un exemple parmi tant d'autres de la kyrielle de petits métiers que Feng Zikai observait et croquait quotidiennement dans la ville de Shanghai et ses environs (voir illustration ci-contre en bas).



©Feng Zikai ©丰子恺

**Les composantes privilégiées de l'univers du lettré sont parfois également convoquées : la montagne, l'eau, la maison de thé, l'instrument de musique**

GAUCHE

Feng Zikai, *Riz et soja*, environ 24 × 17 cm (1935)

米和豆

HAUT

Zeng Yandong (1750-1820), *Cent aspects de la vie*, encre et couleur sur papier, 26 × 32 cm par vignette

曾衍东, 人生百态

1



© Gai Qi © 改琦

On devine également chez lui certaines réminiscences des délicats dessins de gracieuses jeunes femmes à leur fenêtre effleurées par des branches de saule au clair de lune de Fei Danxu (1802-1850) ou de Gai Qi (1774-1829) qui illustrent le *Rêve dans le pavillon rouge* de Cao Xueqin (illustration 1). Feng Zikai ne souscrit pourtant pas à cette facture minutieuse et à cette finesse du détail, auxquelles il préfère liberté du trait et absence de contraintes, comme le montre la femme alanguie et solitaire assise à son balcon, vue de dos, inspirée d'un vers de Ouyang Xiu des Song (1926) (illustration 2).

2



© Feng Zikai © 丰子恺

**Du réel il ne retient que l'essentiel car il sait - comme l'y conduit la nature même de l'écriture chinoise - avec quelle force notre cerveau accroche, à partir d'un seul point d'ancrage, les associations d'idées les plus diverses**

On pourrait aussi songer à certains lettrés perdus dans leurs pensées de Wu Wei (1459-1509) des Ming face à l'œuvre de Feng Zikai intitulée *Déserts sont les sentiers, rares les clients, la vièle remplace la radio* (1935) (illustration 3). Celle-ci évoque par son format haut et étroit et ses trois plans successifs une peinture de paysage sur rouleau vertical. Au premier plan, un personnage joue de la vièle dans une maison de thé sur fond de cimes lointaines. Les composantes privilégiées de l'univers du lettré s'y

déploient : la montagne, l'eau – sous forme de nuages –, la maison de thé, l'instrument de musique.

Les *manhua* de Feng Zikai, qui ont pour support une feuille de papier de format presque invariable d'environ 24 × 17 cm, sont toujours pourvus d'une inscription calligraphiée dans le style de chancellerie cursive *zhangcao*. Pourtant, cette dernière n'est jamais bien longue, même lorsqu'il s'agit d'un vers emprunté à la poésie classique, tandis que le mode de signature se rattache clairement à un courant occidentaliste. Ainsi signe-t-il le plus souvent des initiales (TK) des

deux syllabes formant son prénom, noté « Tzu-K'ai » selon le système de transcription anglo-saxon en usage à l'époque. Influencé par l'environnement cosmopolite de Shanghai, il n'hé-

site pas non plus à recourir à certains mots anglais, comme dans le célèbre *Kiss*, où une femme embrasse le bambin joufflu qu'elle serre dans ses bras (1935).

Lorsqu'il se lance dans la couleur, à partir de 1938, Feng Zikai entreprend de signer en caractères chinois et agrmente sa composition d'un sceau rouge, comme pour se rapprocher de pratiques plus classiques. Il adopte des coloris francs qui évoquent davantage l'estampe japonaise que les teintes légères de la peinture lettrée, tout en conservant un style

proche de celui de ses peintures à l'encre noire. Seuls le format légèrement supérieur (35 × 25 cm) et les aplats de couleurs les en distinguent, comme le montre

3



© Feng Zikai © 丰子恺

1

Gai Qi (1774-1829) : illustration du *Rêve dans le pavillon rouge*

改琦, 红楼梦

2

Feng Zikai, *Appuyée à la balustrade elle regarde le lever de la lune*, d'après Ouyang Xiu (dynastie Song), environ 24 × 17 cm (1926)

栏杆私倚处  
遥见月华生

3

Feng Zikai, *Déserts sont les sentiers, rares les clients, la vièle remplace la radio*, environ 24 × 17 cm (1935)

山路寂寂, 顾客少,  
胡琴一曲代radio

4

Feng Zikai, *Nulle guerre aux confins du monde; les armes s'évanouissent dans l'éclat des astres* (d'après Chang Jian (dynastie Tang), encre et couleur sur papier, 35 × 27 cm (non daté, entre 1938 et 1946)

天涯静处无征战，兵器销为日月光



4

天涯静处无征战，兵器销为日月光  
Far away from the man's world, there's no war;  
Weapons of all sorts have vanished into the light of Sun and Moon.

5

Feng Zikai, *La force de la vie*, encre et couleur sur papier, 35 × 27 cm (non daté, entre 1938 et 1946)

生机



5

生机  
A thin chance of survival.

描绘之一。这些底层职业者画像都是他在上海以及周边地区观察并速写出来的(见29页上图)。

同样，人们也猜测他的画作中隐约亦有费丹旭(1802—1850)和改琦(1774—1829)的优雅仕女图的影子。在那些仕女图作品中，年轻女子月光下静坐窗前任由柳枝拂过面庞。这两位画家还曾为曹雪芹的《红楼梦》配过插图(见插图1)。然而丰子恺自己却并不赞同他们这种细腻技法以及对细节的过分追求。与之相比，他更喜欢自由灵动的笔触，不受拘束的状态，就如画一个女子的背面一样(见插图2)。那个女子独坐阳台，慵懒而孤独，画面取材于宋代欧阳修的一首诗。

在丰子恺题为《山路寂寂顾客少，胡琴一曲代 radio》(1935)的漫画中(见插图3)，我们还可以想到明代吴伟(1459—1509)画笔下那些冥想失神的文人。这副漫画呈长方形立轴，图层有三重。第一层是近景，一个人在茶馆门口拉着胡琴；茶馆就在山脚下，远处即山顶。文人画世界中的几大重要元素在这幅画中都被一一表现出来：云状的山水，茶馆以及乐器。

*Nulle guerre aux confins du monde; les armes s'évanouissent dans l'éclat des astres* (illustration 4). La citation poétique de Chang Jian, poète des Tang du Sud, souligne la paix de ce paysage intemporel à l'abri des turpitudes de la guerre, où un lettré en robe longue contemple un lac, près d'une chaumière coiffée d'une falaise en surplomb. Le ciel traversé de bandes colorées suggère que l'artiste a retenu la leçon de l'univers chamarré de Hiroshige.

Ainsi, même ses peintures en couleurs recourent à ce style dépouillé qui lui est cher, comme en témoigne avec éloquence *La force de la vie*: en ne figurant que quelques éléments, une herbe, une libellule et un vieux mur de briques grises, cette œuvre s'inscrit dans la ligne expressive minimaliste des peintres *chan* des Song du Sud et des peintres des Qing dits les «Huit Excentriques de Yangzhou» (illustration 5). Feng Zikai est en effet partisan d'une esthétique du

raccourci. Comme l'écrit Danielle Elisseeff, «du réel il ne retient que l'essentiel car il sait – comme l'y conduit la nature même de l'écriture chinoise – avec quelle force notre cerveau accroche, à partir d'un seul point d'ancrage, les associations d'idées les plus diverses. Inutile, donc, de présenter trop de détails; il suffit de les suggérer et voici qu'ils apparaissent devant nos yeux intérieurs. C'est la matière-même du dessin-pictogramme.»

Convaincu au départ que la nature devait être son seul maître, Feng Zikai a évolué pour finalement reconnaître la valeur du *Manuel du jardin grand comme un grain de moutarde*, lui qui n'éprouvait autrefois que mépris envers ceux qui copiaient mécaniquement le célèbre ouvrage encyclopédique. Ce manuel de peinture rédigé par le peintre Wang Gai (1647-1710) et

**Feng Zikai assume une double identité de lettré et d'artiste populaire, tendant la main au passé tout en revendiquant son appartenance au vingtième siècle**

## MARIE LAUREILLARD

Marie Laureillard, maître de conférences de langue et civilisation chinoises à l'université Lumière-Lyon 2 et membre de l'institut d'Asie Orientale, est l'auteur de *Feng Zikai, un caricaturiste lyrique: dialogue du mot et du trait* (L'Harmattan, 2017). Elle a co-dirigé *Fantômes dans l'Extrême-Orient d'hier et d'aujourd'hui* avec Vincent Durand-Dastès (Presses de l'Inalco, 2017). Vice-présidente du Centre d'étude de l'écriture et de l'image, elle mène des recherches sur l'histoire de l'art, l'esthétique, l'histoire culturelle du monde chinois moderne et contemporain, et, plus particulièrement, sur la peinture, la calligraphie et les arts populaires (estampe du nouvel an, caricature, etc.).

## 罗蕾雅

罗蕾雅，里昂二大中文系副教授，东亚学院研究员，著有《丰子恺，抒情的漫画家：文字与线条的对话》（哈尔滨出版社，2017）。她与万森·杜朗-达斯特共同主编出版了《昨日与今日：远东的鬼怪文化》（法国东方语言文化学院出版社，2017）。现担任文字图像研究中心的副所长，其研究领域涉及艺术史，美学，现当代中国文化史，尤其对中国绘画、书法和民间艺术（年画，漫画等）感兴趣。



GAUCHE

Feng Zikai, *La mélodie s'achève sans plus personne; une myriade de cimes vertes sur le fleuve*, d'après le poète Qian Qi (dynastie Tang), environ 24 × 17 cm (1926)

曲终人不见，江上数峰青

publié entre 1679 et 1701, qu'il avait l'habitude, enfant, de décalquer au pinceau, lui a apporté sa première initiation à la peinture. Présentant principes techniques et codification des éléments naturels, il apparaît comme l'aboutissement de la tradition de la peinture expressive ou suggestive dite *xieyi hua*, expression lettrée tenue pour la plus noble. Feng Zikai raconte qu'il a été amené un jour à comparer une orchidée peinte selon les règles du manuel à la véritable fleur: il a alors constaté que l'essence en avait été saisie à merveille d'une manière comparable à ses propres *manhua* et s'est décidé à reconsidérer l'ouvrage.

Refusant l'attitude iconoclaste des occidentalistes au profit d'un syncrétisme puisant à plusieurs sources, il retient certains aspects de la peinture occidentale, comme la perspective linéaire ou le rendu de la lumière: ainsi, dans *La mélodie s'achève sans plus personne; une myriade de cimes vertes sur le fleuve*, inspirée d'un poème de Qian Qi des Tang, l'ombre des montagnes lointaines se projette sur le fleuve où un sampan est amarré près de la rive herbeuse (1926). La portée musicale qui s'inscrit dans le ciel suggère même une influence probable de la bande dessinée ou de la caricature occidentales (voir illustration ci-dessus). Adeptes du dessin

sur le motif, Feng Zikai souligne la nécessité de représenter son environnement tel qu'il l'a sous les yeux plutôt que les motifs éculés d'une époque révolue. Il rejette pourtant l'illusionnisme auquel il réduit l'art réaliste occidental, mettant l'accent sur des notions de vision intérieure, d'inachevé et de réalité située au-delà du visible qui se réfèrent clairement à l'esthétique lettrée.

À l'instar d'un Laoshu aujourd'hui, Feng Zikai assume en réalité une double identité de lettré et d'artiste populaire, tendant la main au passé tout en revendiquant son appartenance au vingtième siècle, s'efforçant d'effacer la frontière entre une peinture destinée à la contemplation recueillie d'une élite et une forme d'art touchant un large public. Par la dimension souvent moralisante de ses œuvres, il se rattache à la tradition, mais il se libère en même temps de modèles classiques très codifiés en privilégiant une idée de compassion empruntée au bouddhisme, auquel il s'est converti lui-même sous l'influence de son mentor Li Shutong. Également marquée par l'idéal de vie des lettrés Ming et Qing enraciné dans la pensée taoïste, son œuvre tout entière révèle un va-et-vient entre deux pôles qui correspondent chacun à l'une de ses deux identités, d'un

HAUT

Feng Zikai,  
calligraphie

丰子恺书法

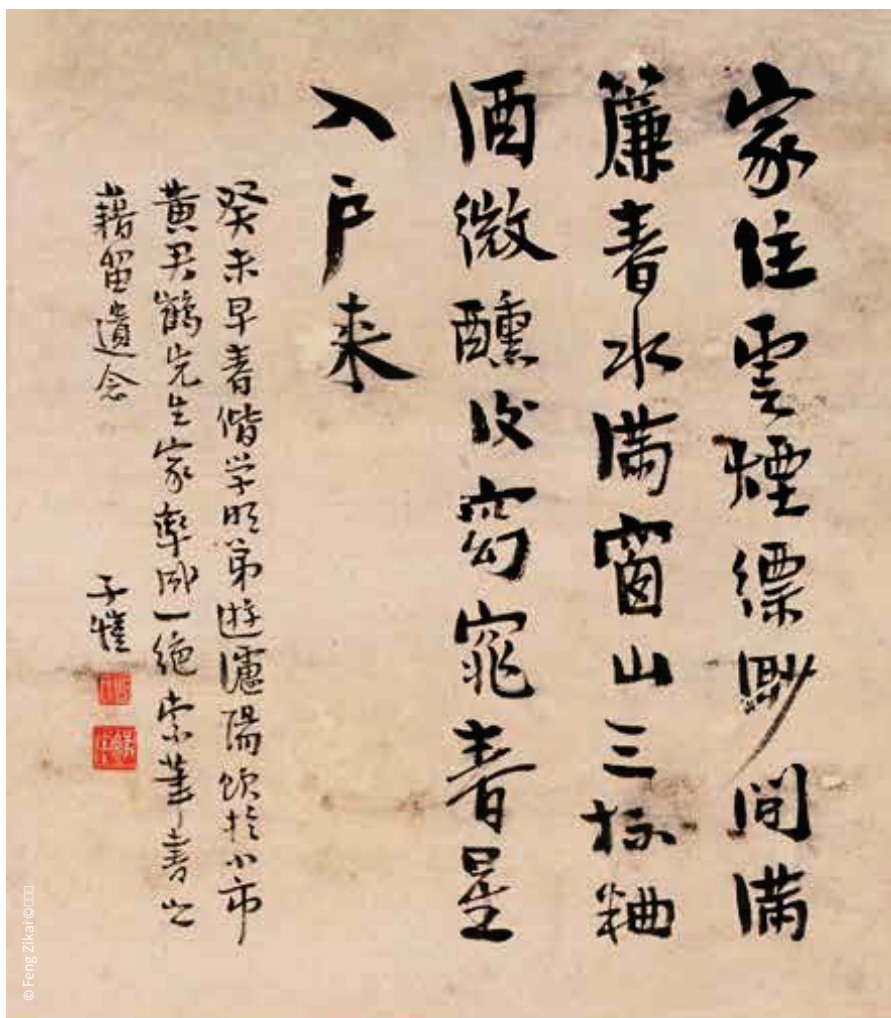
BAS

Feng Zikai, *Après trois coupes on ne sait plus qui est l'hôte, encre et couleur sur papier, 35 x 27 cm (non daté, entre 1938 et 1946)*

三杯不记主人谁

丰子恺的漫画基本上都是在 24 X 17 cm 的纸上展开,而且总是以草书落款,即“章草”。但是这些款识从来都不长,即使是引用古诗亦是如此,而且签名的方式也明显西化。他经常的签名都是两个字母“TK”,即他的名字字母拼写中的两个首字母。因为按照当时流行的英文字母拼写方式,他的名字为“Tzu-K' ai”。由于受当时上海的国际化环境的影响,他也从不犹豫于借助一些英语表达方式。比如那副著名的《Kiss》(吻)。画中是一个女子在亲吻一个抱在怀中的面颊丰润的幼儿(1935)。

从1938年画彩色画起,他开始签汉字名称和盖红色印章,以便更接近古风。但是他采用了更加直露的色调,这与文人画的轻盈色调相比更让人想起日本的浮世绘。不过,他同时又让自己的画作保留了接近于水墨画的风格。只是画作的尺寸略微变大(35 X 25 cm),色调的均匀程度也与其它画不同。比如那副“天涯静处无征战,兵气销为日月光”(见插图4),画中引用的是唐朝诗人常建的诗句,描绘了一处远离战争、超越时间的宁静风景。画境中一袭长袍的文人凝视着湖水,身旁的茅屋立于危崖之下。多彩的天空暗示了作者从安藤广重的彩色世界里吸取了经验。即便是他的彩绘,也借助于这种极简风格。而且他非常重视这种风格,事实胜于雄辩,他的《生机》就是最好的例子:仅仅几个要素——一根草,一只蜻蜓和一面青砖老墙,便将这幅画(见插图5)归于南宋禅画以及清代“扬州八怪”这些极简主义的画风中。丰子恺本身正是极简主义审美的支持者。正如丹妮尔·埃利塞福(Danielle Elisseeff)所写的那样,“他只关注真实中本质的东西,因为他知道我们的大脑用了什么样的力



量, 从一个基本点开始, 将各种不同的想法连接在了一起。这就像中国的汉字所能表达的效果那样。因此, 介绍过多的细节毫无用处; 只需要将它们暗示出来即可, 亦即细节会出现在我们内心的眼睛中。这正是象形文字画。”

丰子恺最初认为自然才是自己唯一的老师, 一向鄙视那些临摹各种作品的做法, 但是后来最终承认了《芥子园画传》这本书的巨大价值。这本绘画教材由画家王概(1647-1710)编写, 出版于1679至1701年间。从幼年起, 丰子恺便开始用毛笔临摹上面的画。因此可以说, 这本书是他走向绘画的启蒙教材。书中介绍了绘画方面的技术原理和自然元素的艺术化细节, 代表了中国传统绘画中写意这种风格的艺术巅峰。而写意正是上层社会所钟意的文人化画法。丰子恺谈到过他曾经拿书中所绘的一棵兰花与真正的兰花相比, 结果发现与他的漫画表现手法相似, 书中的兰花图已经很神奇地抓住了兰花的特质。于是他决定重新估量这本书的价值。

与西方某些艺术家混合采用各种手法, 反对传统的态度不同, 丰子恺坚持采用西方绘画中的某些手法, 如透视投影和光线逼真。比如在取材于唐代诗人钱起诗句“曲终人不见, 江上数峰青”的画作(1926年)中, 远山倒映在河流中, 小船系在草岸, 正是按照这些绘画原理。而图中天上的乐谱线条暗示他极有可能受到了西方漫画或者讽刺画的影响(插图见32页)。作为“写生”主义的忠实信徒, 丰子恺强调要描绘自己亲眼看到的身边的环境, 而不是过去那个时代用滥了的主题。然而他拒绝接受欧洲古典绘画中的现实主义。相反, 他更强调内心视角, 不完整原理, 超越视线的现实等概念。这些正与文人画审美相吻合。

与今天的老树相似, 丰子恺实际上具有双重身份。他既是文人画家又是通俗画家, 既将手伸向过去, 又竭力将自己的作品归于20世纪, 并致力于消除精英思考与大众品味之间的藩篱。从他作品

