

陈树人



陈树人画集

PAINTING COLLECTION OF CHEN SHU REN

广州美术馆 · 陈树人纪念馆

陈鹤

ISBN 7-80521-936-2



9 787805 219363 >

书号: ISBN7-80521-936-2

J·88 定价: 430 元

图书在版编目(CIP)数据

陈树人画集/陈树人绘画;广州美术馆编. —广州:广东旅游出版社,1998.10
ISBN 7-80521-936-2

I. 陈… II. ①陈… ②广… III. 中国画-作品集-中国-现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 25656 号

陈树人画集

广州美术馆编

广东旅游出版社出版发行

(广州市中山一路 30 号之一 邮编:510600)

宝安新兴印刷厂印刷

850×1168 毫米 8 开 46.5 印张

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—1500 册

定价:430 元

本画集所刊载的香港艺术馆藏品,已经香港临时市政局批准予以发表。

陳樹人畫集

啓功題



陈 树 人 画 集
PAINTING COLLECTION OF CHEN SHU REN
广州美术馆 · 陈树人纪念馆

广东旅游出版社

编委

卢延光 孟大昭 李航胜 陈静芬
陈滢 黄唯理 王坚

主编

陈滢

作品著录

韦承红 翁泽文 陈志云 王晨
何越姬 张素娥 李佩婷

封面设计

梁丽辉

版式设计

黄唯理 梁丽辉

责任编辑

梁坚

责任技编

陈焕中



目 次

序一

· 欧 初 ·

7

序二

· 梁 洁 华 ·

9

陈 树 人 简 论

· 李 伟 铭 ·

11

陈 树 人 绘 画

21

陈 树 人 年 表

365

主 要 参 考 文 献

367

金 坚 玉 洁 见 精 神

——《陈树人画集》序

欧 初

陈树人先生，原名陈晋，又名陈树、陈韶、陈哲；题画署葭外渔子、二山山樵；办报撰稿笔名猛进、纫生、葭外。广东省番禺县（今番禺市）人。1884年2月9日出生于祖居，1948年10月3日在广州逝世，享年65岁。

陈老是一位跟上时代的政治家，才华横溢的诗人，继承创新的画家、书法家。在诗书画方面名一艺的人很多，但如陈老这样三方面同时都有成就的人并不多，而堪称诗书画三绝的政治家则更是少之又少了。

陈树人早年矢志革命，历任香港《广东报》、《有所谓报》、《时事画报》主笔，以文字图画宣传革命。1905年10月18日，即孙中山在日本创建中国同盟会的两个月后，陈树人在香港宣誓加入同盟会。自此步步跟随孙中山，投身于革命事业。

1922年6月，陈炯明叛变革命，炮轰孙中山在观音山（今越秀山）住所粤秀楼，孙中山走避永丰舰。这时，陈树人甫自加拿大返抵香港，闻变立即赶至广州，登上永丰舰，誓与孙中山同生死、共患难，讨伐叛逆。

1922年9月，孙中山在上海召开会议，商讨改进中国国民党计划，指定茅祖谋、覃振、陈独秀、陈树人等九人为国民党改进案起草委员。

1924年1月，在广州召开中国国民党第一次全国代表大会，孙中山任大会主席，通过了代表大会宣言，重新解释三民主义，并确定了“联俄、联共、扶助农工”三大政策，至是国共合作正式形成。孙中山指定陈树人为广东省代表，出席国民党“一大”。

在此期间，孙中山任命国民党杰出的政务家廖仲恺为广东省长。我亲自听何香凝和陈郁省长说过：“陈树人一直协助廖仲恺工作。”1925年8月，廖仲恺被刺后，国民政府任命朱培德、林森、陈树人等九人为审理“廖案”检察委员会委员。

陈树人在世时，曾四度任广东省政务厅长，两度代理广东省长，又任国民政府秘书长、侨务委员会委员长以及国民党中央常务部长、工人部长、海外部长等职。虽然身居高官要职，却两袖清风，不但洁身自爱，没有随俗浮沉于污垢浊水的宦海之中，而且对当时官场的种种腐化积习，如用金钱买县长当等，极力抵制。尤其值得称颂的是能够跟随孙中山，随着时代的变化而充实和履行自己的政治主张，即使革命处于极其艰难危险的境况时，也决不动摇，反

而显得更为坚定顽强。

陈老数十年如一日提倡“人格艺术论”，他有一副热心肠，可是淡泊明志宁静致远，对革命有一定贡献而不居功；为人处事泾渭分明、忠诚爽朗；生活清纯得别人以为迂执。他的一生几乎全处在动荡的革命年代和维艰的国难时期，他最喜欢杜甫和陆游的诗，所以他的诗作，尤其是革命遭到挫折和抗战时期的诗作，无论是内容和风格都受杜、陆两家的影响；另一方面他又是一位崇尚自然的画家，虽然未尝专注，而恬淡清新，平易近人，温润秀逸之处，近似王维。他的诗作数量丰富，先后出版了《寒绿吟草》、《自然美讴歌集》、《战尘集》、《专爱集》和《春光堂诗集》共五种，其体裁以七绝为多，也写些新诗和译英文诗。

1914年，孙中山在东京成立中华革命党，陈树人参加了这一组织。此前袁世凯在北京以数千军警包围国会，胁迫议员选袁为正式总统，并悍然废除孙中山颁布的“临时约法”，此时陈树人绘《灞桥诗思图》，题诗其上以赠孙中山：“万古诗魂一灞桥，漫天风雪压人骄。谁知湖上骑驴客，只拗寒香伴寂寥。”诗中以漫天风雪形容国内形势的严峻险恶，而以梅花的傲雨雪风霜喻孙中山在困境中巍然不动的伟大精神。

1925年3月12日，孙中山病逝北京，陈老十分哀伤，当即赋诗寄意悼念。诗中一方面表达因失去领袖而心情十分沉痛，同时表示要继续竟其全功之革命意志，充分体现出他关心革命的前途、国家的命运和高贵的诗人襟抱。

他的长子陈复被反动派杀害，他写了《哭子复诗》八首，其中一首：

江南秋雨暗羁魂，三字传来狱最冤。

不觉惊疑今宇宙，人情天理已无存。

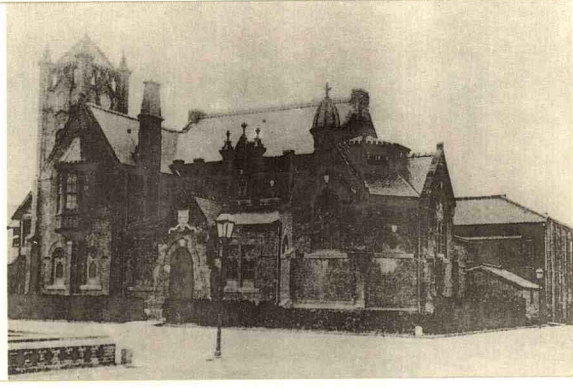
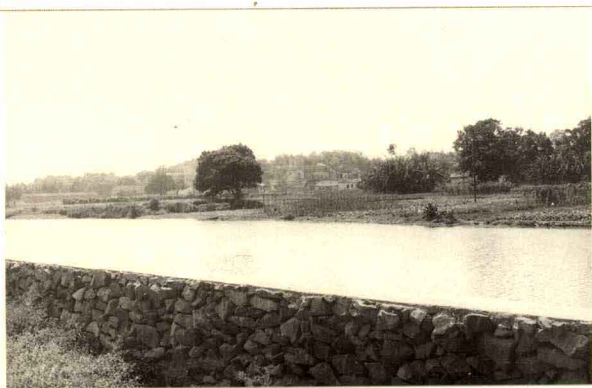
另一首：

下层工作不辞卑，游学归来更愈兹。

革命至情能如此，已非吾子是吾师。

这组诗以泪水写成，深沉委婉而控诉有力，表达了作为一个革命者的志向与情怀。

八年艰苦抗战中，他成诗约千首，因此有“八年几欲老干戈，抄生五百诗千首”之句。他的抗战诗，表达出不管形势怎样艰险，但对胜利始终充满信心情怀。



陈树人热爱自然，是自然美的讴歌者，他的诗无论是写景或咏物，都有这么一个特点，就是抓住景物的一两个特征，用明白如话的笔调，略为点染，即能物我相融，给读者以丰富的联想，如《水仙图》：

任他红紫尽成尘，剩得凌波飘渺身。

仍向漫天风雪里，金坚玉洁见精神。

他吟水仙，实际上也是他本人高风亮节人格的写照。

诗人每到一处，总以坦荡豁达的心情，留连景色，赋诗助兴，如“到此心魂陶醉极，菜花颜色豆花香”（《题山家之春》），又如“粳稻绿时千顷浪，木棉红际一天霞”。他心爱秀美的江南风光，“压堤新柳绿于烟”，也喜欢壮丽的巴山蜀水“奇雄幽邃兼清妍”。这些描写大自然的诗洋溢着清新雅逸，蕴含着美好的生活向往，所以人们说他的诗似王摩诘，“诗中有画”！

对于人民，尤其是劳动人民，他充满爱心，早在1918年，他就翻译了美国著名诗人朗费罗的《打铁匠》，以后又为工人、农民、轿夫等写了不少诗篇。

陈树人数十年来埋笔成家，书风萧散疏朗，得明人题画意趣，其书以行楷为多。陈树人十七岁时，从居廉学画数年。我们知道，居巢（1811—1865）与其弟居廉（1828—1904）乃晚清岭南有名的一代宗师。他们重视写生，同时注意从传统技法中求发展，因而发明了撞粉、撞水法。居巢不多授徒，居廉则在番禺（今广州市海珠区）隔山乡，设“十香园”广收学生，陈树人即为居廉所收的最后一个弟子。“十香园”风景秀丽，陈树人在这里接受了传统绘画的基本技法，同时也陶冶了其对大自然的感情，他像老师一样，重视写生。后来，陈树人留学日本深造，先后毕业于京都市立美术工艺学校绘画科及东京立教大学文学科，这样的经历，足以说明他的成就实非偶然。

陈树人在绘画上的成就，一是在扎实的传统功夫上力求革新，因而能够融汇中外技法，在构图、线条、色彩等方面均有所创新。他说：“构图乃绘画最重要条件，属于形式美方面者，线之组织，形之配合，浓淡之区分而已。苟不悖于形式美的法则，足以与人以快乐。”他又说：“物以均衡，均衡者相称而适应之谓……。”他注意运用均衡、对称与互相照应的规律，着重从自然界千姿百态中吸取养份，构成不同的画面。他对画面空间十分重视，往往让空间有回旋

的余地，虚实相应，使人遐想。例如本画集所发表的《跃鲤》，画面上半部画一条跳跃着的鲤鱼，下半部则是水和草，各占画面二分之一或三分之一。《桃花带雨浓》情况也是如此。在用色方面，中国画历来强调“墨分五色”，以墨的浓淡来统一画面，陈树人在这方面自然也是个高手。但他突出之处，还在于善于敷彩。他画红棉，用深赭反映其英雄伟大。他尤其善于用绿色。他说：“宇宙皆绿色，山野田园，尽目皆绿。”他以绿色调和各种色彩的关系。画竹子、芦苇、杨柳、梧桐，均喜用绿色，使画面显得清秀明丽。这是很有创见的。人们常说：“陈树人诗中有画，画中有诗”，这的确不是溢美之辞。

陈树人在绘画上另一项重大功绩是与高剑父、高奇峰一起，以其革新精神，创立了岭南画派，在中国画的百花园中成为一枝奇葩。画坛艺术，每个时代，每个地区，均因条件不同而产生各种流派，各个画派各有长处，各有特色，都应互相学习。而岭南画派这一革新精神，无疑十分可贵。

此次广州美术馆出版《陈树人画集》，包括他各个时期的精品共171件，堪称完备。陈先生的作品，现分别珍藏在京、粤、穗、港等地，其中北京、广东的藏品，均为陈氏后人所捐赠。

我和树人先生素未谋面，但因陈郁省长和陈树人一家相稔，因而五十年代我任广东省政府秘书长时，陈郁常嘱我看望树人夫人居若文女士。对此，居女士十分感动，每昵称陈郁为“郁哥”。其后，我便和她及其子女多有往还，特别是陈真魂女士。我曾鼓励她为乃父编写年谱，并高兴地代《年谱》撰写序文。她旅居加拿大，不时写信向我问好，谈论国内外艺术动态，每次回国也来探望我。此外，我曾为“樗园”的重建尽过一点力，也为陈树人夫妇迁葬撰写了墓志和墓碑。我所以这样做，是因敬佩先生的为人及其艺术成就。

正如上面所述，陈树人先生有“金坚玉洁见精神”之句，我认为这是他诗书画艺术的概括，也是他人格上的写真，今悉其画集即将出版，乃欣然为之作序。

欧 初

广州美术馆名誉馆长

艺坛盛事

——祝贺《陈树人画集》出版

梁洁华

广州美术馆是中国华南地区最大的艺术类博物馆，自1957年建立以来，由于社会各方面的关心、重视以及全馆同人的一致努力，广收博采，荟萃了大量的古今优秀书画作品，至今藏品已近万件，在国内同行中名列前茅。其中又以收藏广东籍书画名家的作品居多，体现了该馆的收藏宗旨与特色。

在中国近现代美术史上占有重要地位的三位广东籍著名画家——高剑父、高奇峰与陈树人先生是岭南画派的创始人，被称为“岭南三杰”。他们的作品以及其他岭南画派画家的作品，便是广州美术馆收藏的重点之一，也是该馆学术研究与出版宣传的重点之一。

今年10月4日是陈树人先生逝世50周年纪念日。为了更好地纪念陈树人先生，缅怀他为中国美术事业作出的贡献，也为了使后人能够更好地欣赏、研究陈树人先生的绘画艺术，广州美术馆决定拿出所有馆藏陈树人精品，加上其他各地的陈树人精品集为一册，在今年出版《陈树人画集》。

这本画集汇聚了广州美术馆、中国美术馆、香港艺术馆、香港中文大学文物馆以及香港私人收藏的陈树人先生作品共计171件，创作年代从1903年在居门学画时期至1948年逝世以前，较为全面地反映了陈树人先生在各个历史时期不同的创作风格。这是迄今为止国内外最大型、最全面的一部陈树人作品集，其中有不少作品为首次公开发表。作为广州美术馆名誉馆长，我对此感到非常高兴，同时也对编辑人员付出的辛勤劳动表示衷心地感谢。

我的老师赵少昂先生是高奇峰先生的弟子。赵先生在世时，曾向我讲述起高剑父、高奇峰、陈树人三位先生终生不渝的深厚友谊，以及他们早年经常在一起吟诗作画、留连胜景的美好往事。

不过，虽然高剑父先生与陈树人先生同出于隔山居古泉门下，高氏兄弟和陈树人先生还曾先后赴日本求学深造，并且三人同为岭南画派的创始人，但他们的画风并不相同，特别是陈树人先生与高氏兄弟的画风更存在着明显的差异。因此，对他们各自的艺术风格略作分析比较，寻绎出其中的共性与个性，对于更好地解读陈树人艺术的内在精神，体会其作品的深层含义，应该是有积极意义的。

高氏兄弟与陈树人先生缘于各自不同的秉性、禀赋和个人爱好，在居氏门下和日本绘画中各取所需，学习和继承到了不同的

方面。

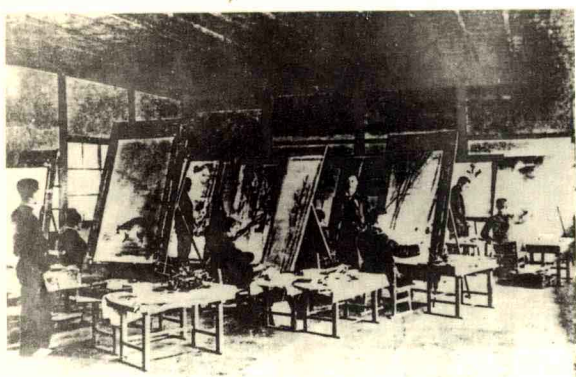
具体言之，高氏兄弟主要学习和继承到了造型能力。居古泉主要师法恽南田，强调功夫，画风严谨，介于工笔与小写意之间，写实性非常突出。高剑父先生即接受了乃师的这一审美思想，并继承了这种写实作风。高奇峰先生从其兄学，走的也是这条道路。后来受到日本绘画的影响，使他们的这一审美观念得到了进一步的确认。他们通过对笔下形象的造型作精确地描绘，来表现客观物象生动的真实感和画面空间深远的透视感，水墨的发挥也精妙绝伦，神韵逼现，意境感人，令人回味无穷。

陈树人先生则主要学习和继承到了色彩能力。在唐代以前，中国画以色为主，追求缤纷灿烂、金碧辉煌的艺术效果。唐末文人画崛起，水墨渐趋发达，色彩退居其次。然而到了清末海派和岭南二居那里，色彩的价值重新得到肯定，作品设色大胆泼辣，艳丽夺目。陈树人先生继承居氏一派，同样注重用色，不少作品以色为主，有的甚至弃墨不用，仅以颜料点染而成，且色彩纯度偏高，但又不同于海派的浓色重彩，可用“清淡”二字来概括。“清”即多用纯色，少调合其他色彩成分；“淡”即多以水稀释之，使之浓度降低，形成了色彩的纯度高明度也高的视觉效果，取得了幽雅别致、赏心悦目的艺术特色。

传统中国画的设色理论虽然提出了“随类赋彩”、“以色貌色”等基本方法，但也不是一成不变的，更不是要求纯客观的自然主义的描绘方法。或者为了画面效果的需要，或者为了强调对象的特征，或者为了表达作者的思想情感，在不违背基本原则的前提下均可作适当的主观处理。陈树人先生正是如此。他善于用色，能够使众多的色彩相互对比，相互映衬，相互交织在一起。色彩虽繁复而不觉杂乱，层次分明。在他的画中，许多原本属于浓烈鲜艳的色彩都变得清丽淡雅，纯而不俗，淡而不薄，汰去了纯色本身所固有的那份俗气。

为了使画面更为切合他所表现的“杏花春雨江南”一类的意境，除了上述的用色“清淡”以外，在古人“墨分五色”的经验中，他仅取“淡”与“湿”二者，即从淡灰到中灰色阶的湿黑，罕用浓墨、干墨与焦墨。这种做法固然能使画面产生清新洒脱的效果，但由此而造成的强度偏弱的缺憾也是无法避免的。

在陈树人先生所有的作品当中，以花鸟画所占的数量为最多，成就也最高。仅就花鸟画而言，虽然高氏兄弟与陈树人先生的作品同属于写实的范畴，但高氏兄弟更注重技术性，其技法的运



用格外丰富,不但体现了传统中国画工笔、没骨和小写意等技法,还借鉴了日本绘画和西洋水彩画的某些技法,目的在于使作品更趋完善。他们用皴擦来画树干,用涩笔来画树枝,用撞水来表现物体的质感和肌理,用渲染来表现空间气氛,使画面更加接近于客观自然。

而陈树人先生则更强调抒情性,更倾向于自我表现,崇尚“逸笔草草”、“聊写胸中逸气”的文人画品格,但求遗貌取神,并不费太多的精力去一丝不苟地如实描绘对象,具有更充分的写意精神。但这并不意味着陈树人先生不重写生,相反,他的很多作品(尤其是山水画作品)都是在写生的基础上完成的,只不过在完成的过程中不拘泥于“写实”的限定,使他的创作有了更充分的艺术加工余地,也使观众的欣赏有了更广阔的想象空间。“写生”毕竟不等于“写实”。他曾说过:“要而言之,写实的可,理想的亦可,只在善写而已矣。”也就是说,不管是写实性绘画还是意象性绘画,都要善于在作品中使一山一水和一草一木表现出作者的某些思想情感和大自然蓬勃的生命力。

显而易见,陈树人先生的“善写”在形式上虽仍属于“写实”的范畴,但其内涵却带有“理想”的倾向。可见,相对于高氏兄弟而言,陈树人先生并未把“写实”的要求视为绘画艺术的重要准则。在他看来,绘画艺术应该更接近于一种摆脱了简单再现论局限的纯粹的情感表现活动。他更希望通过自己的挥毫染翰来达到“达其情性,形其哀乐”的目的,因而他更接近于一位文人画家。

学识渊博是文人画家的共同特征。北宋苏东坡说:“退笔如山未足珍,读书万卷始通神”,意谓从事书画艺术仅凭功夫是不够的,只有学富五车才能使作品达到出神入化的境界。陈树人先生多才多艺,具有古代文人士大夫必须具备的各种文化修养。除了丹青以外,他还熟读圣贤典籍,精通诗律,兼擅书法,这些都构成他陶冶性灵、弘廓心胸的有效手段,使他的人格精神不断得到自我完善,志趣高雅,识见弘远。除了读万卷书以外,他还行万里路,平生足迹遍及大江南北,登庐山,上峨眉,赏西湖,游桂林,过三峡,还数次踏出国门,开阔了视野,加深了阅历,对其艺术品格的提高起到了有益的作用。

就绘画的技法和功力而言,有人认为陈树人先生比高氏兄弟稍逊一筹,这种论断或许不无道理。陈树人先生长期任职于国民政府,总有或多或少的行政事务缠身,自然无法象高氏兄弟那样专心致志地从事艺术。严格说来,陈树人先生的大多数作品都是

在从政之余利用业余时间完成的。虽然如此,官场中的种种“黑厚”现象却并未影响到陈树人先生艺术的纯洁性。欣赏他的作品,感觉就象在繁嚣市廛当中忽然听闻一曲清音,虽非韶乐妙曼,却也沁人心脾。这是陈树人先生在其艺术人格力量的支配之下,始终坚持以“清劲”之笔写“清峭”之气的结果。

尽管陈树人先生作画不去推敲如何塑造形象才能使之更为接近客观自然,不去刻意追求什么强烈的个性,也未能达到笔精墨妙、尽善尽美的境界,但由于他所具备的传统文化修养和人格精神,以及作画时自然流露的真情实感,使他的风雅情怀在作品中外化为一种超越了大众审美趣味的审美风格,也使他的画面总是流露出一股较为浓郁的诗意,并承载着较为深厚的文化底蕴。正如郭沫若先生对他的评价:“诗画清淡,如饮佳茗,余味隽永。”蔡元培先生也称道:“其所画极轻微淡远之致,无不化板滞为灵隽,转粗犷而为秀逸,是诚彻底出于优美的个性。”从某种意义上说,陈树人先生之所以取得今天我们所看到的艺术成就,被美术界公认为岭南画派的创始人之一,在很大程度上是得力于其深厚的文学素养。

虽然陈树人先生与高氏兄弟的绘画艺术存在上述差异,但他们三人对于改革中国画的观点却是相同的。他们都主张艺术要顺应时代,中国画要在继承传统的基础上吸取东洋和西洋绘画的长处,反对清末以来中国画一味摹古,陈陈相因的流弊。遗憾的是,由于陈树人先生平生罕收门徒,尚无人能够成为其艺术的继承者,以致其艺术未能象高氏兄弟那样被发扬光大。有鉴于此,广州美术馆非常及时地投入了大量的人力和财力,编辑出版了这一本《陈树人画集》。这是广东美术界的一件盛事。这一举措,对于弘扬岭南画派艺术,增强人们对陈树人艺术的再认识和再理解,促进陈树人艺术研究的向前发展,都具有深远的历史意义,我谨在此致以衷心祝贺。

梁洁华

广州美术馆名誉馆长

陈树人简论

李伟铭

在中国现代绘画史上,陈树人(1883——1948)的名字与高剑父(1879——1951)、高奇峰(1889——1933)的名字紧密联系在一起。民国初年,他们即被视为岭南画坛最引人注目的“新派”画家——即所谓“岭南三杰”;在当代有关现代中国美术史的著述中,他们又被公认为一个画派——岭南画派——的创始人。显然,这种认识的趋同基于以下事实:陈树人与二高都是岭南番禺人;少年时代,陈树人与高剑父均执业于清末岭南著名画家居廉(1828——1904)门下;后来,陈氏又象二高一样东渡日本,从近代日本美术中获得变革中国画的灵感。此外,更重要的一点是:他们都曾投身于辛亥革命运动;在生活中还保持了终生不渝的友谊。

然而,所有这些共同点并没有消弥陈氏与二高艺术上的风格差异。而且我们注意到,尽管陈树人在民国初年与二高合出《新画选》,⁽¹⁾抗日战争结束后,曾与高剑父等画家结成新派社团“今社”,在他生命最后的一年,还与高剑父以及二高的学生关山月、赵少昂等联合在广州举办画展;⁽²⁾但事实上,陈树人很少介入以高剑父为积极倡导者的“新国画运动”以及由此引起的关于中国画问题的新旧论争。在40年代初期写于重庆的《寄怀高剑父一百韵》这首长诗中,陈氏甚至以委婉的口气,声明自己有愧“岭南三杰”的称号以及与高剑父在艺术上某种不同的看法。在陈氏看来,绘画是一种超乎社会功利目的之上的个体精神活动,因此应以主体内在的“心得”为准绳。他表明,较之凡事必胜人、唯我为独尊的竞争心态,他更倾向于选择“不为天下先”的谦让原则。陈氏在强调艺术家保持宽容、平和的非功利心态的同时,还对唯我独尊的英雄主义意识或者说“领袖意识”表示质疑。⁽³⁾所有这一切,对在艺术事业中始终充满“扩张欲”的高剑父来说,其“讽谏”的意味无疑也是非常明显的。

在写完《寄怀高剑父一百韵》之后不久,陈树人又接着写了《人格艺术行简陈曙风一百韵》,⁽⁴⁾再次强调其奉人格修养为最高境界的艺术哲学。当然,国难当头,爱国主义是陈氏高扬的人格修养中心主题;不过,陈氏也承认,在艺文事业中保持宽容平等、超然自得的心态,在他这里,是经过漫长的渐修以后才悟到的价值原则。他毫不掩饰,在艺术上他曾经从高剑父那里获得精神上的鼓舞和共鸣;他反复强调,国运清彝以后回归故里,与高氏诗画共娱于自然山水之间,是他晚年最理想的归宿。

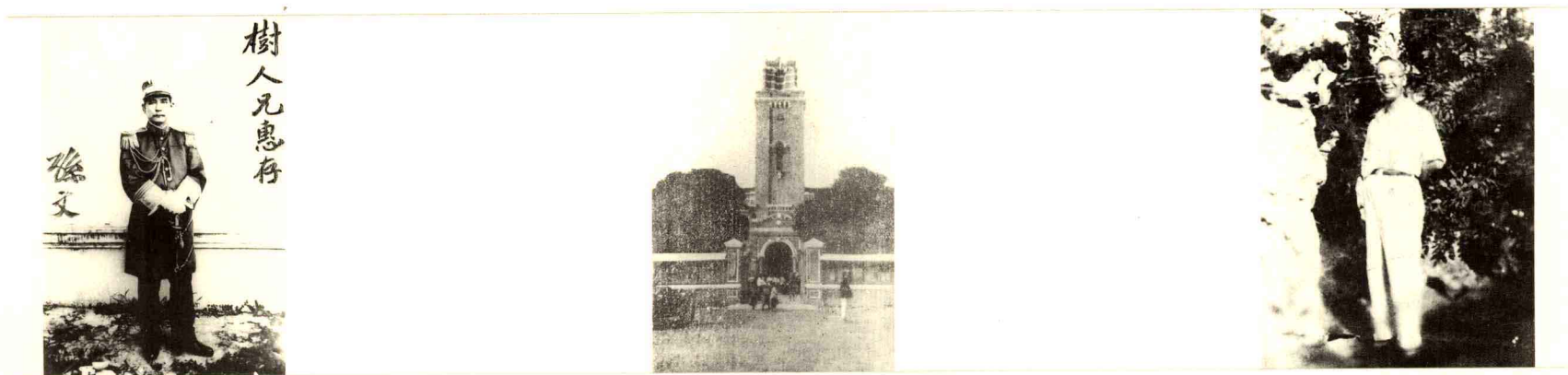
众所周知,以人论艺、艺以人传,是中国艺术史屡试不爽的价值逻辑。传统的中国艺术批评,究竟是道德裁决还是审美判断,有时候也并非一清二楚。因此,笔者认为,将“人格”这一概念置于动态的历史发展过程中,结合相关的情境进行谨慎的诠释,是防止艺

术批评价值异化的根本保证。不错,陈树人良好的教育背景与美好的夫妻关系,确实为他的人格的培养创造了优越的条件,用某种带有先验论色彩的话来说,他应该属于“命好”一类的人。英俊潇洒、天资聪明,先是在居廉众多的弟子中脱颖而出,独得师尊的青睐,使他得到一位贤淑的妻子;后来又两度留学日本,接受了系统的现代教育。在清末革命排满的浪潮中,陈氏英才勃发,凭一枝凌云健笔,纵横捭阖,给他的读者留下了深刻的印象。他之加入同盟会,水到渠成。⁽⁵⁾而最令人难以企及的恐怕是,他在革命最动荡和政治权力斗争最激烈的年代,居然能够坚持在日本学习,直至最后圆满地完成两种专业的学业。我们猜测,孙文最赏识的,可能也正是这种入乎其中而又超乎其外的性格。因此,在二次革命以后,陈氏被孙文委以重任,赴加拿大主持党务工作;⁽⁶⁾20年代初年归国以后,又顺理成章地进入国民党的核心领导阶层,并在1922年9月4日在上海召开的改进国民党会议上,被孙文指定为改进方略起草委员会委员。⁽⁷⁾

20年代初年,从加拿大归国是陈树人在国内政治生涯真正的开端。在这一时期陈氏的活动年表中可以看到,他是孙文忠实的追随者和孙文在国民党第一次全国代表大会上提出的三大政策的积极支持者。因此,他在孙文逝世以后复杂激烈的政治派系斗争中奉汪精卫为精神领袖并因此而与“改组派”结下不解之缘,并非偶然。鉴于陈树人这种选择对他后来的政治生涯和人生态度具有深刻的影响,特别是在当代有关陈氏艺术的著述中对此几乎略而不谈,笔者觉得在这里有必要略费一些笔墨。

“中国国民党改组同志会”(简称“改组派”)是在1928年至1930年之间活跃于中国政治舞台的著名政治派系,中坚分子主要为陈公博等“粤方委员”和一些反蒋的国民党中央委员,他们奉汪精卫为精神领袖,在理论上针对蒋氏的专制独裁以及国民党从南京中央到地方的腐化堕落,围绕党务建设和民众问题,提出了一系列以“恢复十三年国民党改组的精神”为主旨的改组意见和改组措施。⁽⁸⁾虽然,陈树人在形式上与改组派没有组织关系,但作为“粤方委员”和著名的左派人物,他毕竟是改组派的支持者,因之,被国民党右派视为改组派事实上的中坚人物,⁽⁹⁾也就在情理之中了。

在陈真魂主编的《陈树人先生年谱》中,陈树人在1927年4月16日辞去本兼各职以后很长一段时间似乎完全留连于山水、诗画,不问政治。其实不然。当年8月13日,蒋介石通电下野,9月,宁、汉合流以后,宁、汉、沪三方政治集团在合并的基础上产生了国民党中央执行委员会特别委员会。《陈树人先生年谱》1927年项



说：“9月11日至16日，曾去南京，旋返上海。”其实，陈氏此行即与当时的南京会议有关。史料表明，由于在特别委员会中扮演主角的是桂系军阀和西山会议派，为了维护“党统”，当年10月，陈树人与汪精卫及汪派的重要人物陈公博、顾孟余、王乐平、王法勤、甘乃光、朱霁云、潘云超等“粤方委员”南下广州成立广州粤方政治分会，计划利用李济深、张发奎的力量重建广东国民政府。值得注意的是，自“中山舰事件”后，汪、蒋交恶，但在与南京特委会抗衡这一点上，为了各自的权力利益又结成联盟。不过，汪精卫究竟技逊一筹，当年12月11日发生的所谓“广州事变”，被蒋巧妙地利用为将汪挤出政坛的契机——12月16日，南京国民政府下令查办与“广州事变有关”的汪精卫等九名粤方委员，汪精卫被迫当夜登轮离沪出国。1928年2月，在国民党于南京举行的二届四中全会上，汪精卫、陈公博、顾孟余、甘乃光受到处分，其他粤方委员则被安排到无关紧要的职位上。蒋介石在这次大会上顺理成章地成了集党、政、军大权于一身的最大赢家。⁽¹⁰⁾ 在陈树人这一时期画跋中出现的“余以党事留金陵”和“避地香江”云云，已经交代了所处的政治情境，1928年夏作《湖村秋雨图》跋：

不奈湖山又沈寥，秋深凉雨故潇潇。

未妨岑寂谋消遣，隔岸赊来酒一瓢。

十七年暮秋作客湖上，舟过茅家埠，雨中写此，聊以遣怀云尔。陈树人漫题。⁽¹¹⁾

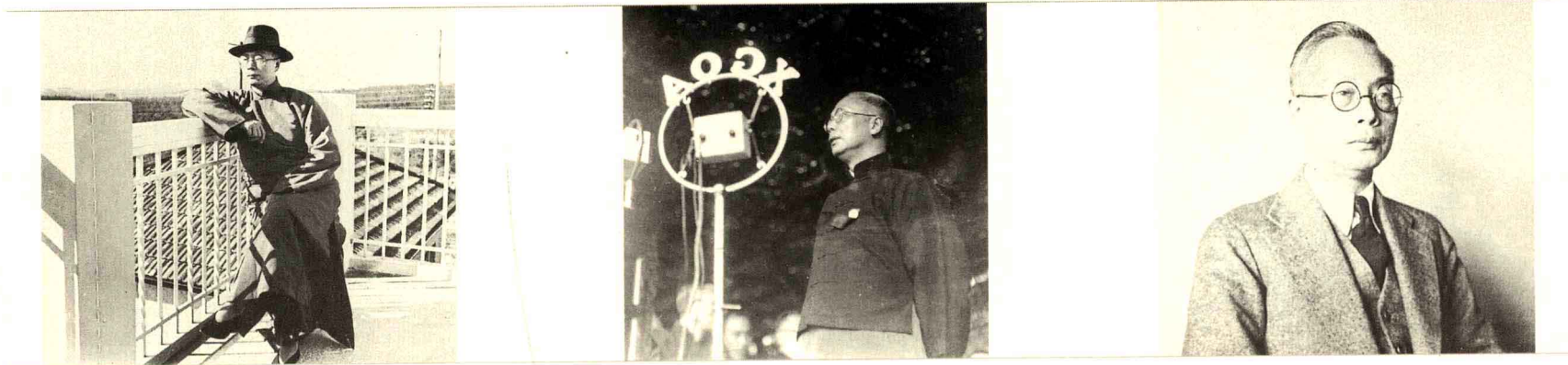
正是对政治派系之争不能释然于怀而又无可奈何的心境的直接写照。

国民党二届四中全会是对汪派政治集团的严重打击。改组派正是这次打击直接的产物。它以国民党的“正统派”自居，所攻击的对象一开始主要针对党的一般政策和党内的腐化堕落，但其矛头所指最终却是蒋氏政治集团。因此，从1929年初开始，蒋氏即对改组派的活动采取了严厉的镇压措施。在舆论中，蒋的宣传机器还指出，“改组派陈公博辈最大之罪恶为假冒国民党的名义，抄袭共产党的理论”，“构成改组派的分子，尽是些脏秽的垃圾桶里人物。如陈公博、郭春涛、顾孟余一班人是无耻的官僚政客，柏文蔚、张发奎是有名的军阀，朱霁云、白云梯、王乐平等是有名的无赖，陈树人、许德珩、施存统是一班无行的文氓，萧淑宇等是一班惯于变节卖友的青年”。⁽¹²⁾ 1929年10月3日，国民党第39次中委会以“勾结军阀余孽”、“颠覆党国”等罪名决议通辑陈公博、王法勤、柏文蔚、朱

霁云、白云梯、王乐平、顾孟余、陈树人、潘云超、郭春涛等十人；11月28日，国民党第52次中委会又通过决议，将上述除陈公博外九人开除党籍（陈公博早在当年3月20日已被永远开除党籍）。⁽¹³⁾ 1930年，为了扑灭以军事倒蒋为主题的“护党救国”运动，蒋氏在击败冯玉祥、李宗仁后准备拿阎锡山开刀，改组派抓住了这一时机，联合各派新军阀和原来的政敌西山会议派，策动反蒋中原大战，同时先后在北平、太原两地召开“中国国民党中央党部扩大会议”，成立北平中央政府。这次联合反蒋，是改组派历史上声势最大也是最后一次活动。为此，沪、宁、港的改组派骨干分子在这一年的1月中旬以后曾陆续北上，以天津租界为据点进行活动。在陈树人年谱中，我们可以看到他这一时期在北平、太原和天津的行踪。由于改组派在扩大会议中取得了担当主角的位置，陈树人在8月7日汪精卫主持的第一次正式会议上被指定为民众训练委员会委员。⁽¹⁴⁾

1931年12月广州“非常会议”结束以后，汪、蒋的斗争告一段落。宁、粤合作开始了汪、蒋在长达7年的过程中另一种形式的权力斗争。到1938年12月汪氏叛逃河内为止，汪氏在7年中虽然位居政治会议主席和行政院长之职，但实际上处处受制，主掌权力枢纽的核心人物还是军事委员会委员长蒋介石。因此，就陈树人的革命政治资历而言，他在南京国民政府中担任侨务委员会委员长这个无关紧要的职位长达16年（1932—1948），似乎不能说与他的“元老”身份相埒；但作为与汪氏渊源极深的异己分子，⁽¹⁵⁾他在蒋氏的治下能够稳妥地扮演这个角色，除了归功于他“难得糊涂”的修持功力，⁽¹⁶⁾恐怕不能有更好的解释。

明乎此，我们对陈树人温和淡泊的性格也许就可能获得更加丰富的认识。从某种意义上来说，陈氏在20年代初期开始的从政经历和他在变幻莫测的权力斗争过程中体察得到的世道险恶，已为前述《寄怀高剑父一百韵》申明的人生哲学提供了合适的注脚。有论者说得不错：“树人在国民党的四中大会后，始终抱着旧社会士大夫阶级‘明哲保身’的观念”。⁽¹⁷⁾是的，要生存，首先他就必须学会保护自己。入乎其中而又超乎其外，是传统的中国智慧；身在廊庙而又情系山林，更是在漫长的历史过程中发展成熟的生命哲学。尽管陈树人曾经向他的朋友声明，在国民党内，他不属于任何派系，是一个没有派系背景的人，但无论如何，他无法否认在政治上他是一个坚定的正统主义者。⁽¹⁸⁾他与汪氏不同寻常的密切的关系，并非如有的论者所说仅仅是“文人之间的互相标榜”；⁽¹⁹⁾至少在1930年的“扩大会议”之前，陈树人未始不是将汪氏视为孙文开创



的革命事业的合法继承人和精神上的领袖。显然正是后者,使陈树人与汪氏在很长的一段时间内不仅在政治上而且在艺文趣味中保持了极为密切的联系。⁽²⁰⁾他在生活中奉持的严格的自律精神和他在政治上入乎其中而又超乎其外的态度,使他能够与眼前的政治功利保持足够的距离,并最终在大是大非的问题上与汪氏分道扬镳。因此,革命排满时期无所顾忌、放言说论的“美魂女士”,与30年代以后耽于山水之娱、诗画之乐之“得安老人”,毕竟是同一个人。他的宽容不争与闹中取静的自我保护心态,既生动地显现了在20世纪中国特殊的政治环境中形成的意味深长的人格内涵,同时,也为我们进入其绘画世界探赜索隐揭示了合适的入口。

陈氏绘画主要艺术渊源有二:一为隔山居派,一为近代日本绘画。

广州美术学院藏《岭南蔬果》册页(十二开,绢本设色,26×36厘米,1902年)、广州美术馆藏《玉堂富贵》轴(绢本设色,113.5×56厘米,1903年)和香港艺术馆藏《牡丹》轴(纸本设色,93.5×32.5厘米,1904年),呈示了陈氏留日以前从1902年到1904年的风格特征。虽然,陈氏在这里的一件作品中以及后出的许多类似的作品中以题跋的形式强调了他对常州画派的认同感(如《牡丹》,见《时事画报》丙午年第30期),但显而易见,恽南田没有这样平易近人的世俗性和精雕细琢的写实技巧。这些执业居门后期的作品,无论选材构图和设色用笔,均体现了居氏状物精微、赋彩鲜丽的典型风格。

据东莞张白英说:“古泉授徒不多,园中只可居三四人耳,然其作画甚勤,画时必令其徒环立,视其用笔用色,手画口说,津津不倦。画成即授其徒钩其稿;盖钩稿乃为习画初入门法,……钩稿约一年,笔法已熟,即可随钩随临,画完成,其徒乃传而临之。临画一年,渐可脱稿作画,或折枝写生,又一年便毕业。”⁽²¹⁾陈氏执业居门时的画作,多已不传,光绪末年东渡前后带有居氏风格的作品,大多见诸当年粤中印行的新闻画报——如《时事画报》,其中除了署明有所本者外,余者可能大多以居氏为蓝本,它们以精确的造型和洗练的线条笔法,再现了居氏的写生风格。从当年《时事画报》刊出的“本报美术同人表”来看,陈氏在绘画上的专长为“花卉翎毛”;⁽²²⁾而且,至少在出国以前,他已开始公开卖画,其润例为“大金榜三十元,二金榜二十元,三金榜十元,大宣十元,二宣八元,三宣六元,扇子或册页一元,琴条或斗方二元”。这个价钱,与尹笛云(1860—1932)和居氏的另外两位弟子葛璞(?—1908)、陈寿泉相同,接近

居氏的大弟子——当年省城的著名画家伍懿庄(1864—1928)的一半。⁽²³⁾当然,我们还不能说陈氏这一时期的作品已达到炉火纯青的境界,但他已全面地领略了居氏的精髓并作为居氏弟子中出类拔萃的人才已获得了社会的认同,则是完全可以肯定的。

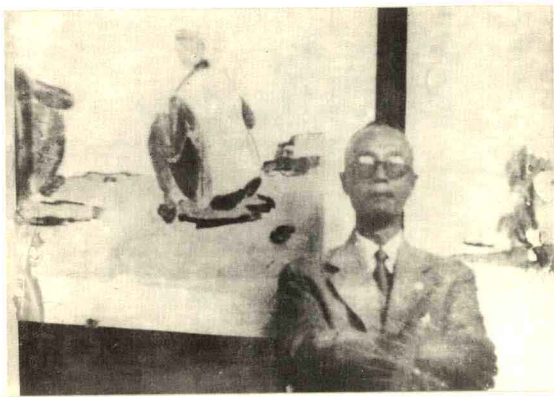
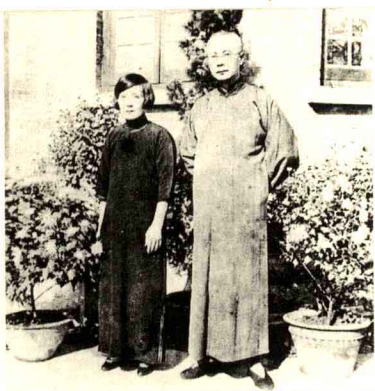
陈树人至迟于光绪三十二年旧历丙午年底已准备赴日本游学;⁽²⁴⁾但他在日本京都市立美术工艺学校注册时间却是明治四十一年(1908)四月八日。⁽²⁵⁾他具体在什么时间进入日本,已不可考。但有史料表明,他在注册入学前一年即1907年已到日本。⁽²⁶⁾《陈树人先生年谱》1907年项载:“树人从事记者生涯,经济不免拮据。赴日学画一事,惟有多方筹措。树人与在香港、广州办报刊友好相约,由他在日本撰稿寄回,以所得稿费部分为留日学习及生活费用;部分为国内若文、子女生活费用。”又据冯自由说,光绪末年,乃日本“留学界翻译东籍风起云涌之日。苦学生稍通文理,即可译书自给。”⁽²⁷⁾大量见诸这一时期粤中报刊的陈氏撰、译文字,⁽²⁸⁾从一个侧面反映了陈氏留日期间的的生活状态。

在其所撰《论留东学生之锐减》一文开篇中,陈氏对当年留学的背景说得非常清楚:

问起中国之衰弊,致中国于富强,将以何术为最乎?吾知稍有识者,必曰舍学术未来由也。中国学术,非无可采,第揆之泰西泰东,诚足汗颜。居今日竞争极烈之世界,优者胜,劣者败;而以中国旧日之学术,不能立足于天演最严之舞台中,虽三尺童子皆知。苟我国不欲发达其学术则已,如其欲之,不能不取法于先进文明之列邦者,势也。此留学生所以兴也。⁽²⁹⁾

陈氏摘译英人波露然布罗运原著《美术概论》(The Fine Arts),其译述缘起,则更具体地说明了他留日学习美术的动机:

呜呼,震旦美术之风,不振久矣!宋元以降,其道日坠,迨今日益不可问。虽然吾国前者之所谓美术家,不过一骚人墨客,寄情于山水花鸟,问世之心,绝无有也。故于工艺制作,判然两途;因之吾国艺术,日沦腐败,亦良有以。似此习气,处闭关时代犹可,以今日工商战最烈之时代,苟其国之艺术劣败,则不能立足竞争于舞台。国之贫弱,亡灭随之,可不惧。吾支那以开化最早、文明先进之古国,民族聪睿,土地富饶,而因循退化,陷于此时之悲



观,痛矣!综计年中外国工商进口之额,何止百亿,漏卮不塞,祸水诟有涯乎?然日者有志之士,研求商业,讲习工艺,或赴西欧,或赴东瀛,是则将来吾国富强前途,或有可望。惟商业之发达,非间接于工艺不能,工艺之发达,非间接于美术不可,此固有识者所同认。欧美诸国,从前因工业之不兴,遂大奖励美术,而收今日之良效果。稍读西史者,当无不知,试观近时欧美诸邦,如英、佛、德、意等之尊重美术,与吾国之轻视之甚,或有诋讥之者,一为比较,羞惭何地。即区区三岛之日本,年来工业亦骎骎并驱西洋,无他,美术之发达所致矣。噫!美术之研究,尚得谓为非急务乎。仆自髫龄志趋斯旨,十年来碌碌无所得,遂负笈东岛,见其关于美术之书史,充栋汗牛,乃先择其要者,若此美术概论一书,课余之暇,译而刊于报中,俾介绍此种学说于吾国之有志于美术者,因此而造成健全之思想,未必无少补也。⁽³⁰⁾

关注美术在富民强国的过程中所具有的物性实利功能,是在清末民初渴望变革的中国知识分子中间广泛流行的一种看法;⁽³¹⁾显而易见,陈树人也不例外。从传世的一些彩瓷工艺品来看,陈氏当年可能曾经一度介入高剑父领衔主持的广州河南“博物商会”的实业活动。⁽³²⁾

陈树人入读的京都市立美术工艺学校前身为田能村直人和幸野梅岭(1844—1895)、望月玉泉(1834—1913)等发起创办的“京都府画学校”,作为日本最早的绘画学校,该校创立于明治十三年(1880),最初课程分东宗(大和绘诸派以及圆山、四条派)、西宗(洋画)、南宗(南宗文人画)、北宗(狩野派)四科,东宗教员是源自土佐派但在当时已加入四条派的望月派画家望月玉泉,西宗教员小山三造原来曾经在工部美术学校学习,被任命为南宗教员的是谷口霭山,北宗教员则是圆山系画家铃木百年和四条系画家幸野梅岭。京都府画学校创办者的初衷在于振兴日见衰微的京都画坛;但对如何办成一所适应时代发展的学校由于缺乏明确的认识,加之教员之间的派系门户纷争,上述教员不久大都先后辞职。明治二十一年(1888)该校改为应用科、普通科和专门科三科制,次年由府立变为市立并改称为京都市画学校;明治二十四年(1891)再改称为京都市美术学校,三年后,增设雕刻科和工艺图案科,更名为京都市美术工艺学校。京都市立美术工艺学校之定名,时在明治三十四年(1901)。从这所学校的创立及其变化过程,不难看出日本近代

产业振兴运动对京都画坛及应用美术的发展的曲折影响。⁽³³⁾

在达尔文主义风行天下的情境中,在理论上强调美术的物性实用功能,在实践中最终却选择绘画学科而非“工艺图案”一类的实用学科,——促成陈树人这种选择的内在依据是什么,目前还是一个疑问。关于他在日本的这段学校生活,除了《陈树人先生年谱》所揭示的《绘画科卒業生徒学籍簿》陈树人页的内容外,目前也还没有更多的原始材料。因此,陈氏当年的校友鲍少游(1898—1985)有关这一时期的回忆资料,可能就是进入陈氏的学习生活最重要的途径。

据鲍氏说,当年京都市立美术工艺学校的课程不仅有画学技法,还有历史、地理、中文、英文、日文、画论、美术史、美学、博物学、解剖学、几何、代数。他在1911年进入该校读书的时候,中国学生只有三人:除了他自己,另两人一是郑锦(1891—1959),正届毕业之期,一是陈树人,正好晋升三年级。他们曾经一度一同寄寓于京都东郊真如堂前一小楼,这里面对真如堂寺门,倚窗则可远眺比睿雪峰;黄昏课后,这三位中国学生经常联袂在清水寺下圆山公园散步。⁽³⁴⁾证之郑、陈行状,鲍氏提供的时间、地点,并无不合。

明治末年至大正初年,经过芬诺洛萨和冈仓天心(1863—1913)的积极倡导,在继承传统的基础上吸纳西方绘画经验的近代日本画的发展已进入鼎盛时代。四条派画家幸野梅岭门下“四天王”竹内栖凤(1864—1942)、菊池芳文(1862—1918)、谷口香峯和都路华香(1870—1931)均已崛起画坛,特别是竹内栖凤和菊池芳文,与圆山派画家森宽斋的学生山元春举(1871—1933)相持并论,被视为当年京都画坛最杰出的三大画家。竹内栖凤、菊池芳文以及都路华香曾先后在京都市立工艺美术学校任教,大正元年(1912),进入该校任教的还有熟习圆山四条派样式的著名画家木岛樱谷(1877—1938。高奇峰和高剑僧早年所画的“鹿”,即模仿樱谷的风格)。明治四十二年(1909)七月一日,作为该校的姐妹学校,京都市立绘画专门学校在该校举行开校仪式并将该校作为共同校舍,这时被聘为京都市立绘画专门学校教授的竹内栖凤、菊池芳文、谷口香峯、山元春举等人,同时也在京都市立美术工艺学校兼课。⁽³⁵⁾京都市立绘画专门学校的毕业生大都很快就成为当年活跃于日本画坛的著名画家——如1911年的第一届本科毕业生入江波光、神原紫峰和村上华岳。因此,不妨说,陈树人进入京都市立美术工艺学校,实际上也就是进入了当年京都日本画坛的核心氛围之中。

我们注意到,鲍少游在回忆当年的留学生涯时特别指出: