

# 紅葉未飄蕭，樹人已喪明

## ——談陳樹人〈紅葉圖〉中的含意

陳德馨

嶺南畫家陳樹人，以花卉賦色著稱，所作往往嬌豔明麗，別具一格。

雖從事政治工作二十餘年，未嘗中斷繪事。

然而隱藏在這幅〈紅葉圖〉嬌豔色澤下的，

竟還是他政治生涯中深沈的哀痛？……

廣東畫家陳樹人（一八八四—

一九四八）是世傳「嶺南三傑」中參與

政治活動最久的一位，也是官運最為

亨通的一位。他從民國廿一年擔任國

民政府僑務委員會委員長開始，迄民

國卅六年因病辭職為止，共在其位十

六年，可以說是任期最長的委員長

了。雖然如此，陳樹人卻從未將其繪

畫藝術放下，終其一生創作不斷。

陳樹人早年從學於廣東畫家居

廉，其後與同學高劍父及其弟高其

峰，先後赴日本學畫，深受「新日本

畫派」的影響，以是學成歸國後所推

行的「新國畫」，多少都具有相當濃

郁的東瀛色彩。惟相較於高氏兄弟，

陳樹人的畫風雖有裝飾化的趨向，但

基本上仍維持著傳統文人畫的特色，

擅長以詩畫關係來表現畫外之意。陳

樹人的詩作在時人的眼中，以淺顯易

懂見長。除了數量豐富外，最重要的

特色是，有相當部分是屬於題畫詩。

對於這些題畫詩，研究者對其早

已有所關注。基本上都肯定陳樹人藉

詩言志的特性，但是透過詩畫關係的

互動，來具體解讀畫作中所蘊含的歷

史事件者，還比較少見。有基於此，

本文便選擇以國立故宮博物院所收藏

的一件〈紅葉圖〉為例，透過對其詩

畫關係的討論，窮究其背後的創作動

機以及歷史因緣，為陳樹人畫作中的

詩畫關係，提出比較深刻的了解。

嶺南派畫家陳樹人所畫的〈紅葉

圖〉（圖一）高九九·一公分，寬四

三·八公分，是何應欽將軍（一八九

〇—一九八七）於一九八七年過世

後，由其家屬捐贈給國立故宮博物院

的眾多畫作之一。這幅畫作的內容，

是描繪一隻孤單的鳥雀，獨自站在橫斜樹幹上抬首遠望的景致。因著畫中的喬木滿佈鮮豔的紅葉，所以無形中為畫作增加了一種深秋孤寂的感覺。陳樹人顯然是要突顯這隻小雀嬌小無助的境況，所以他以紅葉的大小，來襯托小雀小如葉片的身軀；而以粗豪筆刷的樹幹，及大筆平塗的紅葉，來突顯細筆勾勒之小雀的纖細。最後陳樹人還利用近乎直線的枝幹，搭蓋出幾何設計般的構圖，引導觀眾的注意

力於小雀所站的位置。這些有如舞台聚光燈般的安排，使得觀眾的目光即使暫時被鮮豔醒目的配角所吸引，也能立刻透過暗示，發現陳樹人刻意要觀眾注意的「焦點」，也就是這隻孤寂嬌弱的小雀來。

陳樹人一再提及，他對寫生一事的重視，認為「寫生」與「構圖」是繪畫創作的「車之兩輪，鳥之雙翻」，缺一不可，所以他一生留下不少寫生圖冊。那麼這隻嬌弱的小雀會



圖一 陳樹人 紅葉圖 一九三一 國立故宮博物院藏



圖一 陳樹人 竹 局部 一九二六 中國美術館藏

是寫生之作嗎？事實上，陳樹人也正是如此對外宣稱的。我們從他繪於民國十五年的〈竹〉（圖二）一作中，便可以看見〈紅葉圖〉中雀鳥的原型。他在畫上的題識特別標明：

丙寅春暮，散步泉塘笏竹叢中，偶睹斯景，野趣可娛，歸家挑燈寫此，尚幸不失其真耳。

明白的表示畫中景物正是寫生之作。但是，我們細觀畫中鳥雀的造型，雖



圖三 王綦 《翎毛花卉譜》 《芥子園畫譜》 1888  
鴻文書局刻本影印

是採用仰視的角度描繪而成，給人以臨境寫生的錯覺，但是我們只需找出《芥子園畫譜》中雀鳥造型的圖譜（圖三），便可以看出陳樹人借用傳統圖式的可能脈絡。陳樹人在《紅葉圖》上的新式創意，顯然不是來自雀鳥動物的寫生，而是來自其他方面的創新。

我們相信這個創新應該



圖二 陳樹人 竹 一九二六 中國美術館藏

禽圖》（圖四）為例，便可看出其間的差別。畫中呈凹折曲線的棘枝，雖是畫家刻意設計而成，但是仍然強調其自然姿勢，造成一種如幻似真的視覺效果。這種圖繪概念其後雖然多少有所變化，但是大體上仍被歷代花鳥畫家所遵守，即使是清初構圖設計極具個人風格的八大山人，在其《朱耷寫生冊》的《枯木寒雀圖》（圖五）中簡化了物體的細節，卻仍然以減筆暗示了樹幹的自然狀態。相較之下，

是來自「兩輪」中另外一輪，也就是他對畫面的「構圖」設計。陳樹人的構圖設計在《紅葉圖》中清楚可見，他以近乎平直的「線段」，描繪紅葉喬木的長枝，斜斜的劃過畫幅的中段，給人以一種橫斷突兀的視覺效果。相較於傳統花鳥畫中的優雅構圖，這種畫面設計便顯得相當獨特。我們以南宋院畫家馬麟所畫的《暮雪寒



圖四 馬麟 暮雪寒禽圖 南宋 國立故宮博物院藏



圖五 八大山人 《枯木寒雀圖》  
《朱耷寫生冊》 國立故宮博物院藏

陳樹人經常以「直線」呈現樹

木枝幹，藉以切割畫面的作法，便呈現相當的現代感出來。特別是這些略顯「呆板」的構圖，在傳統花鳥畫中強

調「自然曲線」的設計對比下，便顯得頗具創新之意。

我們或許要問，陳樹人為什麼要採用這種構圖方式？從〈紅葉圖〉的例子來看，其目的正是為那隻孤獨的小雀，造一個舞台聚焦的效果。畫面上「直線枝幹」正以各自的角度指向畫中焦點，引導觀眾發現畫中主角。

陳樹人與高劍父，都是從學於嶺南畫家居廉，所以他們在花鳥畫科上，成就斐然。其後又先後留學日本，從日本現代畫派中汲飲新的創作技法，進而開創出民國「嶺南畫派」的新式風格出來。但是相較於高劍父及其弟高其峰，以西方素描捕捉鳥獸蟲魚造形的純熟，陳樹人在這方面便顯得比較疲弱。因此他採用這種幾何線條式的構圖，可能是



讓他稍嫌貧乏的畫面，多一點設計上的視覺吸引力吧。而透過陳樹人的構圖設計，原來只適合以扇面冊頁來表現的〈紅葉圖〉，便在母題稀少，造型單薄的條件下，仍然在這麼大的尺寸中，顯現出一種招引觀眾注意力的效果出來。

## 二、

陳樹人在畫幅下段大片留白處，題寫上一首小詩：

經霜紅葉未飄蕭，借得寒枝暫當巢；萬里江關秋氣厲，故園無計避鴟梟。

這首詩若是按圖索驥，則只是一件相當平實的畫面敘述而已。它說明了這隻孤獨的鳥雀之所以會棲身紅葉喬木暫作新巢，是因為故園已經無法阻擋惡鳥鴟梟的迫害所致。但是我們若審視陳樹人過去詩作中，對於「故園」及「鴟梟」兩詞的運用，便可以知道陳樹人此詩不只是單純的畫面描

述而已，而是寓含著對自身及國家政局的感慨。

「鴟梟」這種猛禽，經常是嶺南畫家創作的主題，而在陳樹人的詩作中，出現次數也相當多，基本上都是代表著凶殘的惡鳥。在現存諸多陳樹人的畫作中，便有一件畫於民國十七年的〈梟圖〉（圖六）。陳樹人顯然想從這個平常的畫題中，吐露出更多個人的私衷：

風淒月苦乘昏暮，噬殺小禽不知數；等到天明霧瘴消，小禽肯使輕饒汝？

詩意淺顯易懂，底下並有題記：

「十七年夏，陳樹人避地香江並題」數字。民國十七年夏天，陳樹人因著前年年底的「廣州共變事件」，而隨著汪精衛離開廣州政治圈，最後居留於香港以避免可能的政治迫害。在此彈丸之地，回首過去的政治中心，心裡想必感慨不少。此時所畫的〈梟圖〉雖然難以指明是為何而作？凶悍的鴟梟又是影射何人？但是在他的眼中，鴟梟代表著「噬殺小禽不知數」的惡



圖六 陳樹人 梟圖 一九一八 香港私人收藏

鳥，卻是相當清楚的。

至於陳樹人在〈紅葉圖〉中所提及的「故園」，應該便是指民國十六年，他就廣州市東郊東山舊太監寺附近興築的「樗園」而言。這個佔地七、八畝，集有各式樓台亭閣的地方，是供其平日居家賞景與吟詩作畫的所在，更是他與「清游會」會友，尋花問柳，相互唱和的地方。陳樹人在往後的數年中，雖然因著政治活動而東奔西跑，但是卻經常在詩作中，表達其對樗園故居的懷想，以及對往日詩畫清游生活的無限眷念。

因此，我們認為〈紅葉圖〉中的題詩，應該蘊含著更豐富的政治意涵才是。民國二十一年四月他離開廣州來到南京，而且就此數年未曾回歸故園。對他來說，畫中那隻在秋風中嬌弱孤單的小雀，或許正是影射陳樹人本人。來到南京中央是暫時棲止異地，他心裡懷想的仍然是溫暖的廣州故居。而他之所以離鄉背井，正是因為廣州故園已經為鴟梟般的惡勢力所侵，使他不得不遠離家園所致。

### 三、

陳樹人在〈紅葉圖〉上的題詩之後，寫下了時間與贈與者如下：

二十一年秋暮為敬之吾兄先生兩教。弟陳樹人並題。

這幅畫的受贈者是何應欽將軍，而繪製的時間則是在民國二十一年秋暮，所謂「秋暮」，應該是指九月以後的這段時間了。實際上，民國二十一年正是陳樹人生平際遇變化最多的一年。這一年年初他將全家遷回廣州定居，四月因為參予汪精衛的內閣而來到上海、南京，並先後於六、七月在兩地舉行畫展。八月廿二日他受聘為國民政府僑務委員會委員長，此後便移居國民政府所在地的南京。陳樹人這件〈紅葉圖〉繪製的時間，正是他獲任僑務委員會委員長之後不久，難道其圖中詩畫關係所形成的寓意，是爲了向何應欽將軍表達他到南京就任，是因為故園所在的廣州已爲惡勢力所盤據而不得不做的選擇嗎？若是如此的話，則我們顯然必須關注當時

廣州的軍政狀況。

當時的廣東全省已由實力派軍人陳濟棠（一八九〇—一九五四）所掌控，他利用軍事武力及黨派鬥爭的機會，將廣東省控制成一個可以與中央抗衡的省方勢力。對於身為汪精衛派系一員的陳樹人而言，陳濟棠勢力的崛起以及在廣東全省所推行的政策，確實令自詡爲黨國大老的陳樹人等早期革命黨人相當畏懼。所以，陳樹人在〈紅葉圖〉上題詩所指的「鴟梟」，便是指陳濟棠的軍事勢力而言。這樣的理解固然正確，但是我們卻必須注意，陳濟棠的勢力在民國廿一年時，已經控制廣東有四、五年之久，而陳樹人卻仍選在該年年初，舉家遷回廣州定居，若非八月受聘爲僑務委員會委員長，他很有可能就此長居廣州矣。所以，陳樹人在〈紅葉圖〉上所寫「故園鴟梟」的感嘆，顯然不是泛指陳濟棠在廣東實施有年的軍事統治而言，而應該是指陳濟棠在該年對他所給予的特別舉措而言。這個發生在陳樹人身上的特別舉措，顯然令

他相當恐懼，迫使剛剛舉家遷回廣州的他，必須像驚弓之鳥般，在時間倉促之際，不得不暫時棲止於南京。

事實上，陳濟棠對他所施予的特別舉措，便是指該年八月十日將其長子陳復捕殺於廣州的事件。根據陳樹人於十月五日刊於上海《新民報》的〈爲陳復慘被擄殺報告書〉一文所述，二十五歲的陳復是在八月十日下午從樗園外出時，被綁架至維新路市警局裡。當晚十一時，局長梁子光將他秘密押至南石頭逞戒場槍殺。雖然他沿途高喊無罪，但是仍倒臥在血泊之中。陳復的被捕殺，可能是陳濟棠軍事統治下誅除異己的結果。何況陳復本人畢業於蘇聯莫斯科中山大學，也具有中國共產黨秘密黨員的身分。民國十八年曾在香港擔任「工人日報社」副社長，民國十九年甚至因在天津宣傳共黨思想，而被捕入獄。飽受苦刑之後，陳復被釋放回廣州，然後才藏身於陳樹人所築的樗園中。爲了顧及輿論壓力，陳濟棠政府在

報章上以「陳復遭到土匪綁架失蹤」來搪塞此事，但是

對於了解陳復秘密身份的陳樹人而言，他雖知整件慘案的始末，卻逢此時舉國高唱「清剿共黨」之際，因此他擔心捕殺陳復一案，可能就如此沉冤不雪的心情，可想而知。

陳樹人的震驚與感傷，馬上便出現在他私下所寫（此詩現在鐫刻於廣州劉王殿崗「思復亭」中的兩側刻石上），但未曾刊行的〈哭子復〉八首詩作中。在詩中他將陳復的死視爲如同南宋岳飛般「莫須有」的冤案，陳濟棠政府則等同於南明史中馬士英與阮大鍼等誅除異己的奸臣。這種感傷



陳樹人（左）三〇年代與夫人居若文及高劍父合攝於南京

也同時出現在他於該年所寫的〈與若文遊鍾山寒林書所觀感〉一詩中：

汝我分明兩小禽，寒枝著意  
揀深深；風霜淒厲鴟梟惡，  
不忍回頭望故林。

便是安慰當時同在南京的妻子居若文。陳樹人在詩中所用的典故「鴟梟」、「故林」與「故園」，成爲他此時訴說心中傷痛常用的語彙。而在同

年稍晚所寫的題畫詩，〈爲若文繪鬚枝凍雀〉中，他寫道：

冰霜大地不曾消，且守寒枝  
耐寂寥；南雁相逢休問訊，  
故園無計避鷓鴣。

這些內容相近的詩畫關係都可以說是他藉繪畫藝術，表示對陳復被殺一案的衷心感傷。實際上，送給何應欽的〈紅葉圖〉，可能是陳樹人此時另一件相同內容的複製品。因爲在同年稍早的〈爲若文繪紅葉小禽〉一圖之題詩，其內容正與〈紅葉圖〉完全相同。所以我們可以將〈紅葉圖〉，視爲陳樹人此時哀子被殺的一系列詩畫作品來看。

#### 四、

接下來我們或許該問的是，剛新

任僑務委員會委員長的陳樹人，送給當時正擔任剿匪重任的「粵贛閩湘邊區剿匪總司令」何應欽將軍〈紅葉圖〉一畫，是何用意呢？很明顯的是，陳樹人想將喪子之痛的感傷，傳達給何應欽將軍知道。他寫於十月五日的〈爲陳復慘被擄殺報告書〉一文，其目的正是爲戳破陳濟棠政府所云土匪綁架的謊言，將此冤案大白於世。那麼，約莫畫於同時的這件〈紅葉圖〉，應該便是在相同的期待心理下所出現的作品吧！陳樹人想透過〈紅葉圖〉向何應欽將軍表達，這個政治冤案對他家庭的傷害，以及他們避地南京的淒惶。可以想見的是，受贈者的何應欽將軍必然能夠理解與認同，但是他所能表達的心意，可能也只是理解與認同而已。因爲此時正逢國軍第四次圍剿共黨之際，而廣東的陳濟

棠也正擔任何應欽將軍的重要副手，專責廣東邊境的剿匪事宜。因此，陳樹人在〈紅葉圖〉中的感傷，終究敵不過現實，注定要淹沒於肅殺的剿共氛圍中，以一種孤寂淒涼的鳥雀身影，保留在深秋楓紅的畫面上。◎

#### 參考書目

1. 黃渭漁編，《陳樹人的藝術》，北京：人民美術出版社，一九九〇。
2. (清)王槩，《草蟲翎毛譜》，《芥子園畫譜》。
3. 鮑少游，《鮑少游詩詞集》，台北：台灣商務印書館，一九七九。
4. 陳公博，《苦笑錄》，香港大學亞洲研究中心，一九七九。
5. 李偉銘編，《中國名畫家全集：陳樹人》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇一。
6. 陳樹人，〈爲陳復慘被擄殺報告書〉，《新民報》，上海，一九三二，十月五日。
7. 黃漢奇，〈陳復〉，《廣州英烈傳》，廣州：廣東人民出版社，一九九一。
8. 陳樹人，《專愛集》，出版地不詳，一九三六。

