

古今脫



中国近现代名家画集

卢 光 照

人 民 美 术 出 版 社

北 京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代名家画集. 卢光照 / 卢光照著. -- 北京:
人民美术出版社, 2018.7
ISBN 978-7-102-07794-9

I. ①中… II. ①卢… III. ①绘画—作品综合集—
中国—近现代②水墨画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第227868号

中国近现代名家画集 ZHONGGUÓ JÌNXIÀNDÀI MÍNGJIǎ HUÀJÍ
卢光照 Lǚ GUǎNGZHÀO

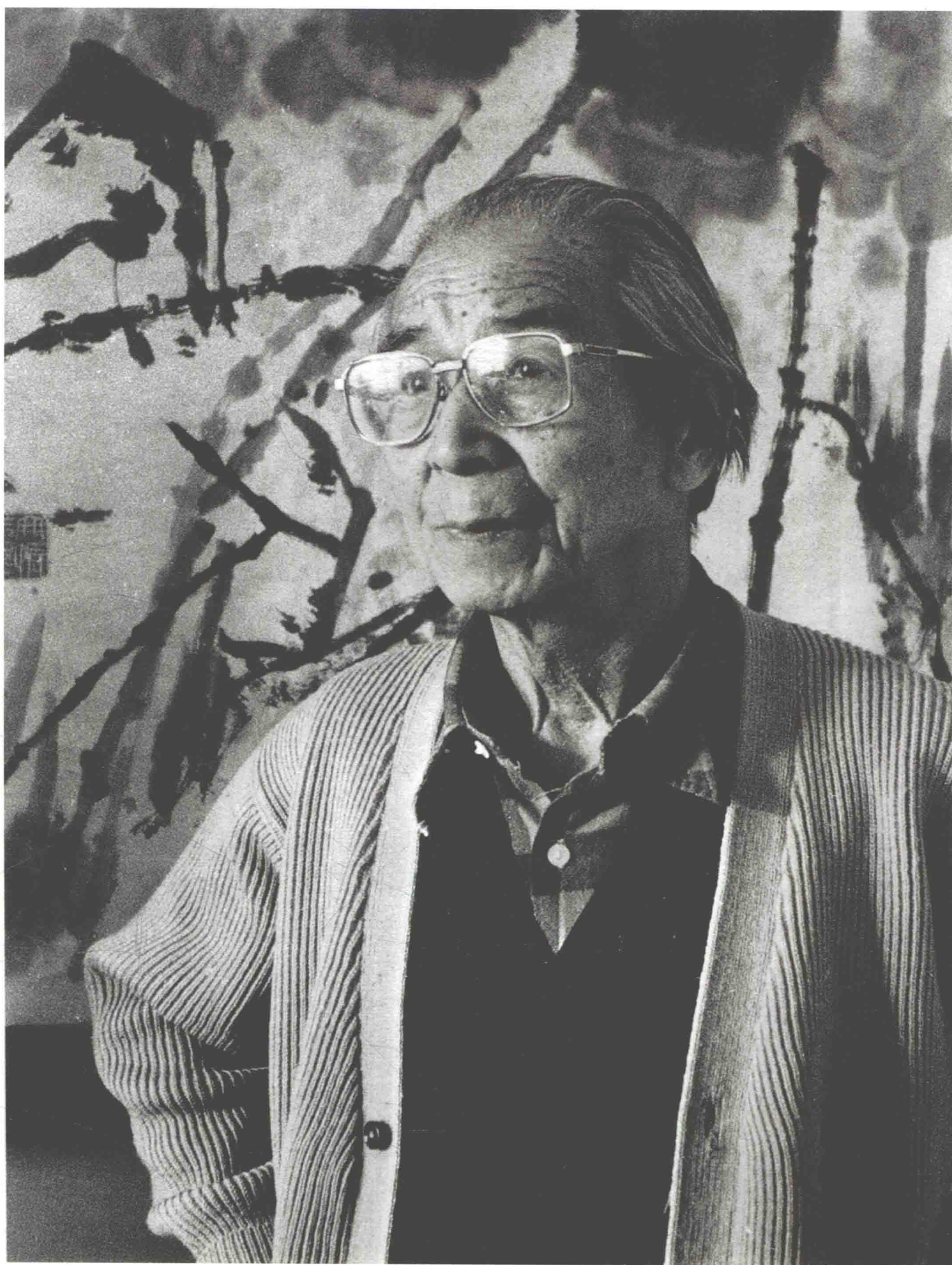
编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号 邮编: 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部: (010) 67517601 (010) 67517602
邮购部: (010) 67517797

责任编辑 刘士忠 黄 贞
特邀编辑 程莉影 卢援朝
肖像摄影 卢援朝
责任校对 魏亚娟 白劲光
责任印制 高 洁
制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司
经 销 全国新华书店

版 次: 2018年7月 第1版 第1次印刷
开 本: 787mm × 1092mm 1 / 8
印 张: 28.5
ISBN 978-7-102-07794-9
定 价: 380.00元
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 侵权必究





卢光照

(1914—2001)

铁梗菡萏映春塘

——卢光照和他的花鸟画艺术

刘 龙 庭

卢光照（1914—2001），字春塘，别号“三不子老人”，河南汲县（今卫辉市）人。著名花鸟画家，被称为北京“齐派四大家”之一。曾任民革中央团结委员、中央文史研究馆馆员、齐白石艺术研究会会长、北京花鸟画研究会名誉会长、中国美术家协会会员、人民美术出版社编辑。

20 世纪 30 年代，卢光照毕业于国立北平艺术专科学校（以下简称国立北平艺专）。在校学习期间，卢光照即显露出不同寻常的颖异与才华，深受近代中国画大师齐白石老人的喜爱。白石老人曾多次为之题词以示勉励，字里行间充满着深厚而又真挚的师生情谊，同时也寄托着对学生的殷切希望。1936 年（农历丙子年）夏天，卢光照画了一幅酒具和油灯的条幅（见《三友合集》，1937 年北平岁寒社出版），笔酣墨畅，画风颇似白石老人。白石老人在画的右边题曰：“酒壶酒杯，却是随意一挥，何其工极，起余者弟也。”其后，又在卢光照所作《竹石双禽图》上题道：“客论作画工粗孰难？予曰：笔墨重大、形神极工不易也。此法唯吾春塘弟得之。”还有一次，卢光照画了一幅墨竹，在课堂上拿给白石老师看，白石老人端详了一会儿之后，提笔在画上题道：“光照弟画此粗叶，有东坡意，乃同校之龙也。”^①由此可见，在国立北平艺专学习的那些日子里，卢光照深得白石老人的喜爱与推重，对他的作品评价也是很高的。

1937 年春天，卢光照在国立北平艺专的学业即将结束之际，又在白石老人的支持鼓励下，与同窗好友雏达（依道）、谢炳琨（时尼）共同出版了一本《三友合集》画册，白石老人亲自为之作序。其文曰：“夫画者，本寂寞之道。其人要心境清逸，不慕官禄，方可从事于画。见古今人之所长，摹而肖之能不夸；师法有所短，舍之而不诽；然后再观天地之造化，来腕底之鬼神，对人方无羞愧，不求人知而天下自知，犹不矜狂，此画界有人品之真君子也。今谢炳琨、雏达、卢光照二三同学，心无妄思，互相研究，其画故能脱略凡格，即大叶粗枝，皆从苦心得来，三年有成。予劝其试印成集以问人。丁丑四月题于故都，齐璜。”在这篇序言中，

白石老人同样表达了对学生的鼓励与殷切希望之情，同时抒发了老人对艺术与人品、对从艺的认识与学习前人及创作态度等方面的一些深刻见解。

齐白石是举世公认的中国画大师。20世纪30年代，他在国立北平艺专执教的时候，已经七十多岁，完成了“衰年变法”，在艺术上日臻纯熟，时已声名远播、名闻中外了。当时向齐白石学画的人已经很多，对此白石老人曾有断语：“学我者生，似我者死。”半个多世纪的事实证明，学习白石画法的人虽然很多，但有突出成就者毕竟是凤毛麟角。其中，李可染、李苦禅、许麟庐、卢光照等堪称佼佼者。反过来说，白石老人虽称有“门人三千”，但是在众多弟子中，发现一两个品学兼优，既有好的道德和人品，又有艺术才华，又聪颖、领悟能力强的学生，其钟爱、喜悦的心情是难以掩饰的。我们从白石老人为卢光照题字作序的事例中便可悟出。因此，他们在国立北平艺专建立起来的这种深厚的师生情谊，持续终生。1937年（农历丁丑年），白石老人又在卢光照所作《荷塘图》上题道：“光照弟画，既似缶老，又欲似予，亦可自呼二石矣。”（按：缶老即吴昌硕，又字仓石）由此可见白石老人对卢光照的这幅作品激赏不已。^②

1943年（农历癸未年），83岁的白石老人为卢光照题写了“吾贤过我”四个大字，更是对这位得意门生寄予了莫大的期冀与希望。当时，抗日战争正在激烈地进行，国家与民族正处于危亡之际。卢光照从国立北平艺专毕业不久，便爆发了“七七事变”。在强烈的爱国主义精神感召之下，他与当年的千千万万个热血青年一样，投笔从戎，毅然参加了张自忠将军的抗日部队，历任宣传干事、抗敌剧团副团长等职。这一行动，给白石老师留下了深刻的印象。年届耄耋的白石老人曾在门前贴出《告白》，表达了誓不与敌伪合作的意志和决心。国难当头，大敌当前，最能检验一个艺术家的民族气节与道德情操。正是抗日救国的共同目标，使齐白石与卢光照的师生情谊更加深厚。了解了当年的时代背景，我们对齐白石这幅看似有些过誉的题字便能有更加深刻的理解。

抗日战争胜利后，卢光照赴京，应徐悲鸿先生之聘回母校任教，又与白石老师同在国立北平艺专共事，并带领在艺专中国画系学习的爱妻程莉影女士共同师事白石老师。白石老人看了程莉影的作品后非常嘉许，称其“不类女子”。1947年（农历丁亥年），白石老人又在卢光照所画《霜叶斑鸠图》上题道：“光照弟画此过我，喜加数字，八十七岁白石。”在卢光照《雄鸡图》上题道：“光照弟画才过我也，白石有此胆，无此心。”还在《荷花鸳鸯图》上题写：“光照弟别有思想，近世不易有也。”白石老人与卢光照的师生情谊，如果从1934年卢光照考入国立北平艺专算起，到1957年白石老人去世，前后经历了三十多年的时间。白石老人的言传身教，不但成为卢光照历经坎坷仍坚持花鸟画创作的精神动力，老人的屡屡为其作序题字也成为卢光照的传家之宝，平时悬之客厅，举办画展陈列于展厅，出版画集刊印于扉页。对画家卢光照及其家属而言，这不仅是极大的荣耀，也是对恩师齐白石最好的纪念。卢光照晚年将自己的画室命名为“思齐堂”，固然有前人所云“见贤思齐”之义，但是更主要的还是表达了对从青年时代起就培养、提携自己的恩师齐白石老人的追忆与怀念。

20世纪60年代之初，人民美术出版社编辑出版了三卷本的大型画册《齐白石作品集》，卢光照受命担任这套画集的责任编辑。他怀着对恩师深深的爱戴和怀念，精心策划，全身心地投入到这项工作中去。从遴选作品到校对印制，兢兢业业，勤谨仔细，圆满地完成了出版任务，使白石老人的艺术成就得以广为传播，为后人学习和研究提供了宝贵的资料。白石老人如果九泉有知，亦当颌首称许了。每当提起这位令自己受益终生的恩师，卢光照总是激动不已，编辑老师的画集，当然是责无旁贷的。从20世纪50年代开始，卢

光照调入人民美术出版社，从事编辑工作。他勤勤恳恳，任劳任怨，为他人做嫁衣裳，曾先后编辑出版了《宋人画册》（上、下两册，与王靖宪合编，1989年获莱比锡国际图书艺术展览金奖，1991年获中国优秀美术图书奖金奖）、俞剑华的《中国画论类编》（1991年获中国优秀美术图书奖铜奖）、李浴的《中国美术史纲》等多部画册和论著，并且亲自撰写了《历代画家的故事》，为我国美术出版与美术普及工作做出了卓越贡献。与此同时，卢光照牢记白石老师的教导，“心境清逸，不慕官禄”，利用业余时间坚持作画，不断充实自己的文化艺术修养，为日后的花鸟画创作奠定了坚实的基础。

二

20世纪70年代末80年代初，改革开放的春风吹遍神州大地，退休之后的卢光照再次焕发了艺术青春，全力以赴地开始了他的花鸟画研究与创新。与此同时，他还担任齐白石艺术研究会会长、中山书画社副社长、北京花鸟画研究会名誉会长、中国老年书画研究会理事等多项社会职务。俗语“老来开花”用在卢光照身上是十分恰当的。80年代初，中央电视台有一个《老年之家》栏目，片头画就是卢光照挥毫作画的场景。卢先生身穿大红毛衣，头戴红色贝雷帽，精神抖擞，意气风发，泼墨挥毫，给人们留下了深刻的印象，同时也极大地提高了他的知名度。其后，卢光照多次被邀请赴各地作画、讲学和举办画展，成为画坛上十分活跃的人物。

卢光照的花鸟画，早年从齐白石的画法入手，兼学吴昌硕、任伯年、虚谷等。中年时期，随着学识与阅历的增长以及多年从事编辑工作的积累，卢光照对历代花鸟画尤其是宋代以后的花鸟画多有涉猎与研究。作为大写意花鸟画的传人，他对明清之际的徐青藤、陈白阳、朱耷、石涛以及“扬州八怪”中一些画家的作品，尤为留心，仔细揣摩。

因此，他于1986年4月10日在北京广播学院做题为《中国画的欣赏与创作》的学术讲座时，就强调“一分天才，九分工夫”“台上一分钟，台下十年功”。他认为“画画不是纯技巧，是思维加技巧”“画画实际上就是画家的学问、道德和政治态度”“如果想学画画，你首先必须是个文人、学问家，然后你才能当画家”。在这方面，卢光照继承了我国文人画的优良传统，与陈师曾在《文人画之研究》一文中提倡的文人画“四要素”即“人品、学问、思想、才情”的要求一脉相承。他在齐白石、吴昌硕等人的影响下，把自己的花鸟画定在了较高的品位和层面上，这就与一般的花鸟画家和世俗常见的花鸟画作品拉开了距离。

再从人生阅历的角度来看，青年时代的卢光照虽然在国立北平艺专得遇良师，打下了一定的基础，但是，在艺专毕业之后，紧接着就面临抗日战争和后来的解放战争，其间虽然有在艺专执教的短暂经历，但在那样一种动荡不定、物质匮乏、生活艰辛的条件下，很难澄心静虑地钻研艺术。中华人民共和国成立以后，卢光照被调往人民美术出版社工作，虽然并未脱离美术本行，但出版社是以出书为主，大量的编辑工作使得他只能尽可能地利用业余时间进行创作。后又由于众所周知的历史原因，在“艺术创作作为政治服务”的口号下，很长一段时期，花鸟画备受冷落。这段时间，卢光照虽然坚持作画，但艺术思想与技法尝试总是受到种种束缚与限制，从而无法有更大的突破与发展。因此，卢光照真正成为专业画家，不为各种条条框框所束缚，不为各种非艺术因素所干扰，还是在他60岁退休以后到87岁去世之前的这段时光。有人说，这是老画家的“第二个春天”。卢光照确实牢牢地把握住了这段宝贵时光，直到逝世前不久还在挥毫作画。

他用活到老、学到老、画到老的精神，为我们树立了热爱生活、热爱艺术、自强不息的榜样，同时也为我们留下了一批独具特色的花鸟画作品。

卢光照在 65 岁以后的花鸟画作品中，一改早中期作品中依傍门户、模仿前人的现象，自觉地、有意识地强化自己作品中的意境和韵味，认为“画的最高境界是越厚、越笨、越重、越毛就越好”^③。因此，在创作上，他力求墨色更加单纯，以浓墨、焦墨为主。如枝干、石头每不用淡墨，而以焦墨为之。即使荷花的花朵，用的也是浓墨。

在作画时的精神状态方面，晚年的卢光照基本摆脱了功利主义的桎梏，常常在一种自由自在的状态下作画。东汉蔡邕论书云：“欲书先散怀抱。”（《笔论》）这种状态对于大写意花鸟画来说，也尤其重要。人们常说“泼墨作画，成为画家生活不可缺少的一部分”，以精神生活为重，才能创作出好的作品。如果偏重物质方面，提笔作画首先想到的是稿费和金钱，遇到畅销的画则频频复制，不能卖钱时就苦恼万分、夜不能寐，当然在艺术上就很难有更高的追求了。卢光照晚年作画，一不为获奖，二不为参展、评职称等，三不单纯是为了卖钱。党和政府为他提供了较好的生活条件，他与老伴程莉影女士各有自己的画室，每日作画不止，主要是一种精神生活的需要。关于这个问题，卢光照在为人民美术出版社 1995 年出版的《卢光照程莉影近作集》所作前言中，就有比较详细的叙述。前言的题目叫作《志同道合两画人》，文中写道：“两画室在一套房间内，言笑之声可闻，安静如距千里，搞创作互不干扰，交换意见一呼可至，大有咫尺千里的样子。遇有佳作，必相呼共同评说，依偎在一起，指点画中妍疵，互相切磋，共同提高。”多么惬意，简直是神仙一样的生活！难怪在卢光照的文章和一些画面题跋中充满了幸福感。

卢光照曾在文章中指出，看一个画家的成就和他的艺术追求，“最能说明问题且说服力最强的，还是作品本身”^④。那么，让我们看看卢光照的几件作品。

卢光照 1983 年（79 岁）创作的一幅《菜蔬图》，画的是白菜、萝卜、茄子、辣椒、百合等，上题：“科学大发展，四季都有菜。喜坏年迈人，甩掉老咸菜。”这些司空见惯的菜蔬经画家之笔画出来，再配上近似白话的诗句，顿时给人一种贴近生活的亲切感，于日常生活中发掘出了诗情画意。再如 86 岁时创作的《买菜宜少图》，水墨作白菜两棵，彩绘西红柿两个。菜蔬水果是花鸟画的常见题材，卢光照笔下的白菜，阔笔直扫，极其洗练，既不同于白石老师，也不同于师兄李苦禅，具有自己的风格与特点。上题：“家口愈小，只有二老。买菜宜少，多了吃不了。”在现代城市生活中，儿女自立成家或移居国外者多有，家中只剩老年人，时下称作“空巢家庭”。卢老此作看似平易，却反映出了这一社会问题，这已不是个别现象，有关报刊曾为此展开过讨论。再如他曾画一幅《石头雁来红图》。雁来红又名老少年，春夏间是绿色，到了深秋季节通体变为紫红，十分好看。白石老人亦常画之。卢光照在画上题道：“多愁善感少年老，心情舒畅老少年。”借物抒情、缘物寄情是文人花鸟画的优良传统。这幅画的意境，体现了老年画家追求养生、延年益寿、少生闲气勿自惹烦恼的真实心态。艺术的可贵在于真诚。这件作品就把“真诚”二字彻底体现了出来。去世前一年，87 岁的卢光照创作了一幅《亲情》，他借画公鸡与雏鸡抒发老年人疼爱子女和孙辈的心情。亲情、友情、爱情是人类最基本、最主要的情感，此画的背后，是这位老画家的真诚和真情。

在花鸟鱼虫（旁及家畜走兽）的造型法则上，卢光照信奉苏东坡“论画以形似，见与儿童邻”的艺术主张，同时也继承了白石老人“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似则欺世”的传统。他认为中国画重意象，不重具象。“太真不是艺”“太假不成戏”“全真全假不是戏，半真半假才是戏”。在这里，他

以戏剧作为比喻，用极其简练的语言论述了写意花鸟画的造型特点。他在1976年作的《猫雀图》上题：“画不在形似，重在神肖。若斤斤于形似，假照相机可耳，何必绘画哉！”在1980年所作《鸡与竹图》上题：“神来之笔，非刻画能够达到也。”在《荷花游鱼图》上题：“余作画之佳者，每在不经心时，所谓无法之法者是也。”在《梅月图》上题：“佳作往往来自认真与随意之间。认真易板，随意则率，欲不板不率，难矣哉！”与此同时，卢光照也十分重视在现实生活中的观察与体验。他在1987年（73岁）所作《红叶与猫图》上题：“写生之法默记，善写生者心写，如是方能生动。”又在《荔枝图》上题：“余游广州，始见荔枝生态，斯后画之方八九不离十。”他还在《游鱼图》上题：“‘十年动乱’期间，予躬耕咸宁干校为鸭馆，以水为居，此景习常所见。”以上所记仅是卢光照题画、论画的一小部分。老画家积其毕生的创作经验总结出来的这些论述，对我们后来之人创作和研究大写意花鸟画，在新的时期和新的形势下继承与发展中国画，在前人的基础上创新、出新，具有重要的借鉴意义。

三

卢光照为人平易随和，爽朗幽默，诙谐善谑，健谈而又风趣，但在平易随和的同时，他又是很有原则的。他在老年时期的作品中常署“三不子”或“三不子老人”为别号，这里边涉及人品学问、为人处事，其内涵也是十分深刻的。

历史上有受人尊敬的孔子、孟子、韩非子等，文学典籍有《淮南子》《抱朴子》等，但“三不子”却是卢先生的独创。通常不了解内情的人，猛地一看是会颇感费解的。

关于这个名号，1986年卢先生在北京广播学院讲课时曾经讲到画家要做一个有人品的人，“画如其人”，要像古人所说的那样，“富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈”。他认为一个人如果很庸俗，满脑子铜臭思想，肯定画不出高雅的画。他解释自己取的“三不子”别号是：第一不摆架子，第二不充壳子（按：“充壳子”为四川方言，即不懂装懂的意思），第三不当孙子（即不做趋炎附势的势利小人）。到20世纪90年代中期，卢先生又将其总结为“不做两眼望天、恃才傲物的骄子；不做胸无点墨、头脑空虚的壳子；不做奴颜婢膝、势利取媚的孙子”^⑤。由此可见，许多年来，对“三不子”这个别号的含义，老画家在勤奋挥毫的同时，也是在不断思考、不断深化的。他以调侃幽默、近乎自谑自嘲的方式取此别号，既以之自律，也警示后人，针砭时弊，用心良苦。在商品经济大潮中，画界的确存在着许多不尽如人意之处，“三不子老人”的别号，启发我们警惕并不断思考。

作为一位现代文人画家，卢光照为人为艺的主张和风趣幽默的个性，在他常用的一些闲章印文中也多有流露。如他有一方闲章“无情无艺”，其印文与成语“无情无义”谐音，但“艺”与“义”二字却同音不同义，两个词语的意思就有天壤之别了。“无情无艺”讲的是画家要有健康向上的思想感情、献身艺术的创作热情、丰富细腻的审美情趣、思若泉涌的才情以及创作灵感等。如果没有这些要素，也就没有什么艺术可言了。小小一方印章，寥寥四个汉字，所蕴含的内容却极其丰富，画家的艺术造诣通过常用的印语自然流露出来。再如“非我非者我师”一印，则是用否定之否定的辩证法，悟出了人生的真谛。在现实生活中，能客观地指出画家及其作品之不足者，很可能是真懂艺术的行家。退一步说，能直接指出作品的缺点或不足的人，要比那些无原则吹捧、不懂装懂的人有益。作为一个有教养、求上进的画家，应该虚心听取别人

的意见。孔子云：“三人行，必有我师焉。”能指出不足、提出意见的人，应当以“师”视之。又如“得意忘形”这方印章，若从为人处事的角度而论，是对无知和浅薄的形容，但是，若从画论的角度说，表达的则是对文人大写意花鸟画的一种见解和要求。不斤斤于形似，努力追求神似和意境，把形似放在比较次要的地位，是文人画的重要传统。还有一方“一钱不值，万钱不卖”的闲章，表达了画家对艺术与金钱关系的看法。画家表达了应该把艺术的价值置于金钱之上的态度。在现实生活中，一件优秀的艺术品在外行人眼里很可能一钱不值，但如果遇到真懂艺术的行家或知音，它却是无价之宝，所谓“价值连城”者。在这里，卢光照还有“敝帚自珍”这一层意思。画家对自己的作品付出了艰辛的劳动，因而具有极深厚的感情，就像自己的孩子一样，虽然不可能件件都满意，但对于自己十分钟爱的作品，是千金也不愿换的。所以，这些小小的印章，精辟隽永的印文，品咂起来都是其味无穷的。每个有成就的画家，都有独特的感悟和体会。这种感悟与体会，既可以见诸文字，如写成文章，题写于画面；也可以通过闲章的印文表达出来。以上所举卢光照的几方闲章，便是典型的例子。

综上所述，卢光照先生的人生阅历与艺术创作是极丰富的。先生的作品给人们留下了宝贵的艺术财富，先生关于绘画的理论与见解给予我们多方面的启示。笔者虽然仰慕先生已久，但恨平时接触甚少，所以在撰写这篇短文时倍觉吃力，难免强作解人，有挂一漏万之处，在此谨向读者和卢先生的家人致歉！在结束这篇拙文之际，再谄小诗一首见教：

光照百花各有香，
笔墨纷披韵味长。
思齐堂上“三不子”，
铁梗菡萏映春塘。

壬午仲秋撰于建国门内赵家楼前

（刘龙庭 著名美术理论家，人民美术出版社编审）

注①③ 见陕西人民美术出版社1989年4月出版的《卢光照画集》前言：《我的自白（代序）》。

注② 此幅作品原为王森然旧藏，后归还作者。右绫边有卢光照1959年12月5日题记叙述原委，并嘱其后代永保之。

注④ 见1980年人民美术出版社出版的《李苦禅画选》序言：《浅谈李苦禅其人其画》。

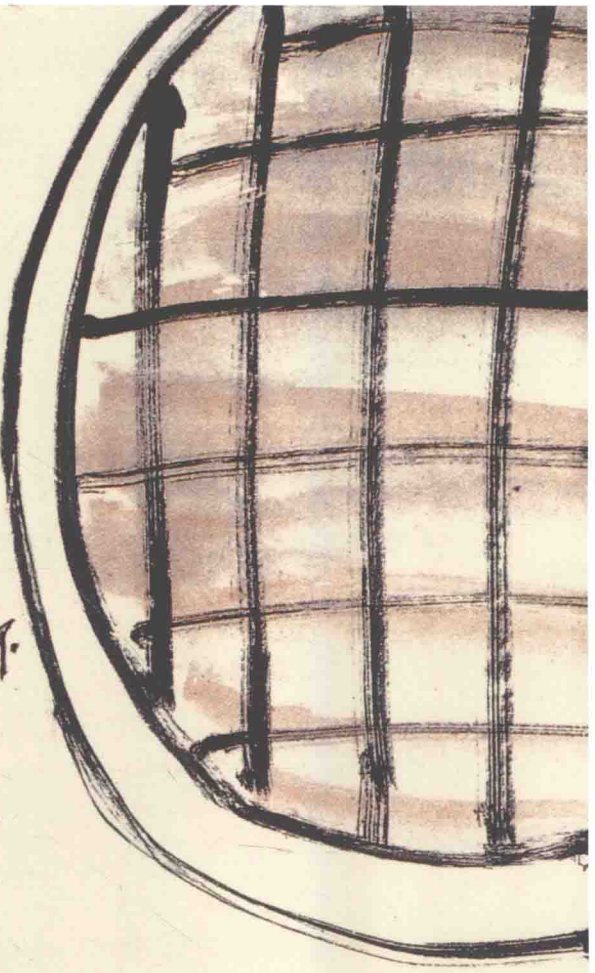
注⑤ 见李浴《读〈卢光照程莉影近作集〉感言——兼及“文人画”发展的一点浅见》，载1997年5月2日《羲之书画报》第18期（总第176期）。

图 版

余性豪放飲而不^不醉
 杯釋辭曰余醉矣道長
 話雞啼而散
 出平生
 因圖記之

海壺酒杯却是隨
 何其空極起余者弟也
 白石

先生不^一乾
 弟一^一乾
 兩子長安燕光昭



夜飲圖 1936年 106cm × 31cm



秋 荷 1937年 137cm × 34cm



双
鹅 1943年 112cm × 32cm



光緒甲午年夏月過我喜加款字八十七歲白石



鳩 1944年 108cm × 33cm



双松图 1944年 223cm x 59cm