



中国近现代艺术经典大家专集

卢 是

西沐 罗宏才/主编

中国书店



卢是 (1918—1992)



艺术家简介

卢是（1918—1992），初名卢善群，后改名卢濬、卢是等。江西寻邬人。出身书香之家。父卢章知书善画，卢善群幼受庭训，获益良多。1924年起在广东平远县毓云小学读书。1931年在广东平远县立第二中学读书。1934年中学毕业后在家乡吉潭小学当美术教师，曾拜师学习照相并兼习书画。1936年考入杭州国立艺专西画系，同时兼学中国画，师从林风眠、吕凤子、潘天寿、王子云等。1938年1月参加杭州国立艺专“抗敌宣传队”。同年冬随艺专本部辗转迁徙至沅陵、贵阳、昆明及贵县安江村等地。1940年春迁往四川璧山，翌年再迁至重庆青木关松林岗，并入由北平艺专与杭州艺专合组之重庆国立艺专。1942年7月经雷震介绍参加教育部艺术文物考察团，任绘画、摄影等工作。同月赴敦煌临摹壁画，为中国最早进入敦煌进行艺术文物考察、具有政府行为的考察者。其间，曾一度代表考察团在敦煌考察，备受艰辛。又与中央研究院的向达及张大千等人朝夕相处，过从甚密。1943年至陕西参加关中汉唐陵墓的调查。同年12月离团。其间，临摹敦煌壁画及各种写生数百余幅，并拍摄大量照片。1943年于重庆沙坪坝参加艺术文物考察团汇报展览。1944年至1945年在四川璧山正则艺专任讲师。1946年至1950年在国立社会教育学院任副教授。1946年2月在重庆中苏文化协会举办卢濬西北画展，反响强烈。1950年至1952年在苏南文化教育学院任教。1952年至1955年在江苏师范学院任教。1955年在任南京师范学院美术学院任教。1958年2月经傅抱石介绍参加中国美术家协会。1961年在南京师范学院举办卢是作品观摩会。1986年至1988年先后在江苏美术馆、江苏盐城工人文化宫、福建泉州青少年宫等地举办卢是书画展。擅长国画、油画、版画、书法。作品除敦煌壁画临摹的作品外，以连环画《时老姑娘》、油画《孙中山卫士》及为中国军事博物馆创作大幅油画《火线文艺》、《抢修机场》等为著。著述有《敦煌莫高窟及安西榆林窟之壁画》等。俞剑华《中国美术家人名辞典》有传。1992年病逝，敦煌研究院院长段文杰唁电称：“卢是为人、治艺十分严谨。1942年跟随王子云先生赴敦煌考察，临摹了一批敦煌壁画，在重庆首次展出，将敦煌艺术介绍给人民并学习敦煌艺术进行创新取得很好成绩。”他的“逝世使美术界失去了一位优秀的美术教育家和新美术创作者”。

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心

西沐

中华民族近百年来积弱向世，经济上的虚弱导致文化精神上的缺失。改革开放以来，中国的经济实力增长迅猛，特别是进入21世纪以来，中华民族似乎在经济迅速发展找到了更多的自信。中华民族的文化凝聚力得到了空前强化，民族意识也在不断觉醒，中华民族的复兴正在整装待发。一百多年来，中国人从来没有像今天这样对未来充满信心，中华民族在新的世纪里可谓踌躇满志。可以说，我们正处在民族及民族文化伟大复兴的洪流之中。

文化作为一个民族的精神家园与形象显现，也在新的时期焕发起了勃然的雄心。由于世界技术经济一体化的发展及信息沟通和距离界限的突破，世界各民族在今天史无前例地可以近距离地相互打量与交流，而在技术经济的整合过程中，文化的交融已经成为一个国家软实力与民族影响力的象征。文化价值观的融合与消长其实是一种文化能力及价值观的竞争，这种竞争在世界越来越走向融合的过程中，既是一种机会，也是一种威胁，因为文化安全与文化利益也是国家安全与利益的重要方面。从这种意义上讲，中华民族现在或者是在以后更长的时期内，正在展示其文化的当代雄心。对于一个民族的文化来讲，其发展与进化从来就不是一个抽象的过程与形式，而是在不同的历史时期都会有其相应的典范与经典，正是这些典范与经典丰富了不同时期的文化内涵与发展的生动形态。中国艺术品市场作为中国文化外化的一种形式，由于其特有的价值特征及市场化特性，是中国文化在发展中展示竞争能力的重要窗口，在中华民族文化的复兴中占有重要的一席之地。基于这种认识，文化部、北京大学等有关政府及研究部门，针对中国艺术品市场发展中的典范与经典这一重大的标志性问题，展开了《中国艺术品市场及其案例研究》这样一项研究工程。该研究工程整合各方面的资源，认真地规划，深入地研究，力争将近现代中国艺术品市场中的典范人物与经典作品发掘出来，并进行系统的研究，形成规模，从而更好地展示中华民族的优秀文化及中国艺术的当代精神，为中华民族文化的伟大复兴鼓劲加油。

1. 东方既白：世界文化中心东移

从世界范围来看，中国不仅仅是艺术品资源大国，更是市场大国。随着中国艺术品市场消费能力的不断增加，中国艺术品市场的规模也在不断地得到扩张，可以毫不夸张地说，北京无论是从其影响力还是规模来讲，都已成为世界文化中心之一。这既是世界文化中心东移、中国文化消费能力增长迅速以及中国文化的核心价值魅力与影响力不断扩大的结果，也是近几年中国概念由制造业导向经济，进而导向文化的生动写照。这种趋势会随着中国国力的增强而得到进一步的强化。我们有理由相信，在繁荣强盛的中华民族的身后，站立的一定是一个强大而又迷人的文化巨人。因为一个民族如果失去了文化的支持，再强大的实力也只是一种物质的叠垒，难以支撑其走得更深，更远。

人类与文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化之间都存在一种竞合关系。每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑，而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞争、合作以及相应的竞合状态而存在的，不同历史阶段的文化格局的形成也都是不同阶段下、不同文化间游弋、竞合、发展的结果。在这个过程中，价值性不强、核心稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被同化，成为别的强势文化的组成部分，当然，其应有的文化价值也会解体与融化，而文化的消解是一个民族走向解体的前奏。

中华民族具有世界上最为悠久而又连绵不断的文化传统。在相当长的历史过程中，中华文化虽然经受了众多外来文化的冲击与洗礼，但其博大的价值体系与稳固的系统总是在不断的竞合生存中保持了其独立性，并不断地壮大。在中华民族最为危急的几个历史阶段，文化的延绵力量为中华民族走出危机、远离灭顶之灾提供了足够的耐力与智慧。可以说，中华民族文化具有坚强的生命力与融合力，而这种力量在当今世界关于空间及资源的竞争生存过程中，就显得尤为重要。如果说前几十年中华民族所面临的是一个发展的问题，那么，今天我们所面临的就是一个资源的问题、一个能否为我国持续发展提供相应的资源与环境支撑的问题。当然，资源并不是一个自然化的概念，它除了包括自然资源之外，还包括社会资源、文化资源等看起来属于软资源的战略性资源。未来，我们所面对的是文化的战略竞争，这种竞争将是以文化为核心的战略资源及地缘文化影响力的整合。

2. 中国文化精神正在崛起

通过分析与研究中国艺术的百年史，我们看到了一个民族如何利用自己的坚韧与智慧去不断捍卫与丰富自己民族的文化传统及文化精神，同时，我们更深刻地认识到了当代中国文化发展的历史意义以及我们应当承担的历史使命。贯穿在中国艺术百年发展的红线延伸的向度中，如何站立在中华民族文化精神的地平线上，而不是迷失于物欲长成的森林中；如何理解中国艺术审美在推动中华民族的精神追求中不断走向人格的独立与精神解放的统一等重大的学术及现实问题，是摆在我们面前的世纪课题。对此，我们必须做出回答。这种回答是百年中国艺术发展的历史回音。

当文化的自信随着国运的强盛而一步步向我们走来之时，文化这个曾经被政治边缘化的附庸，才逐渐走向社会、经济生活的前台。在经历了是点缀还是战略的考量后，人们更多地发现，文化精神才是一个国家与民族的精神支柱与灵魂。似乎在一夜间，文化精神成了一个标签，被贴得到处都是。但对于什么是文化精神，如何分析与认识文化精神，却鲜有人涉猎。

中国艺术的精神无论如何变迁，都要以传递文化精神为要旨，这种文化精神不是历史的僵化概念，而是一个与时代精神同步的过程，让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。作为研究者，我们关注艺术本质创造论的精神特质胜于关注形式化的语义与风格；关注艺术的文化精神性胜于关注程式的技术与技巧。虽然这些对于中国艺术的创作都非常重要，但在艺术水准的评判标准中，从来就没有什么先验化的准则，更没有高人一筹的艺术形式，有的只是在历史的长河中，让时间的流水去打磨精神的硬度。历史是最公平的评判者，无论多么完美的标准形式，都是对历史评判的一种注解。在中国文化大发展与大转型的进程中，对于当代中国艺术所应具有的历史地位，时间会给出一个明晰的回答。问题的关键是，在中国文化精神的向度上，当代中国艺术会走得多远？

对文化精神的系统研究是时代发展的需求，只有很好地认识了文化精神，才能更好地对其进行培育与发展。对文化精神认识的不断深化，本身就是对文化精神培育的重要进展与推动。如要对文化精神进行系统的分析，首先必须要清楚中国文化精神的理想是真、善、美；其次要明白中国文化精神的目标是人的全面发展，包括人的精神自由与人性的解放；第三要懂得中国文化精神的品格是雄浑；第四要知晓中国文化精神的体格是正大光明；第五要知道中国文化精神的修炼方式是知行统一，即追求身体与灵魂的统一、现实与理想的统一、思想与行动的统一。

中国文化精神崛起的重要标志是文化自觉的显现。文化自觉是一种追求状态，更是在当今生存环境下，艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提文化自觉这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有如此，艺术才能成为有源头的创造之洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行，文化精神的核心凝聚力将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久，同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

3. 中国艺术需要当代经典与典范

在东方既有的文化战略发展态势面前，中华民族文化的独特优势会进一步释放其能量，发挥其效应，并会在世界文化的竞合生态化生存中发挥越来越大的作用。同时，经典与典范也会在这个过程中不断地散发出更加令人

向往的芬芳。当下，中国艺术品市场最需要的不是一些投资，不是一些展览，更不需要闪烁其辞，而需要一种源自于艺术本身的信心，对艺术家、对艺术作品的信心。

从这种意义上讲，发掘经典、发掘典范对于当今中国艺术品市场的发展至关重要。关于如何发掘，就涉及了标准的评判问题，而标准又不是一个时髦的饰品，其制定是对事物本身内在特征的一种标划。很多时候，有了这种标划，中国艺术品市场的真实状况与规律才会水落石出，这才是我们之所以能够提升当今中国艺术品市场的最为基本的基础。经典与典范也只有找到这种基座，才能顶天立地地站立起来。可以说，如何综合考量中国艺术品市场及其作品，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的重要课题。因为，中国艺术品市场比以往任何时候都更需要经典与典范。刚才提到，无论是经典还是典范，都需要评价，评价是需要标准的，而标准是无法用红头文件来规定的。学术与市场的认知是必须的，长官意志难以行得通。如果说，对于当代中国优秀经典艺术作品的评价标准，我们至少可从以下几个方面进行探讨：第一，具有时代气息，充分体现中国文化精神；第二，突出中国艺术审美的品位，具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值及市场价值；第三，反映先进文化形象，在艺术表现形式上出新，在表述内容上反映当下人文精神；第四，与当代世界艺术审美文化接轨，艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造。那么，对于当代中国艺术家典范的研究，还需要从更广的层面去发掘，具体有以下几个层次：第一，在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现；第二，在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验；第三，随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位；第四，自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间。研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，研究不是多了，而是严重不足。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场的健康发展，让更多的优秀艺术作品、更多的优秀艺术家走上市场的经典平台，也让更多的藏家及艺术品市场的参与者体悟到这种经典价值认知，更让艺术价值而非泛化的价值在市场的运作中闪光。

4. 民族文化需要当代视角

如何在全球化的高度上给艺术一个国际文化语境的价值定位，是中国艺术发展中的一个大的课题。在全球一体化时期，包括绘画在内的中国传统文化虽然面临着诸多困境，但也有了很好的发展平台与前景。按照现在中国经济的发展速度，到2020年，中国的经济总量有可能上升至世界第二的水平。在经济要素不断输出的同时，我们拿什么来输出中华民族博大精深的文化呢？这个时候，多少年来忙于解决温饱和保卫国家安全的相关主管部门才强烈地意识到，除了物质方面的硬实力，还有一种不比硬实力的作用小的实力，人们形象地称其为软实力。可以毫不夸张地说，当硬实力这个基础达到一定程度之后，软实力的水平将是中华民族复兴的重要标志。西方文化崇尚个性自由，其结果更多的是“三争”：竞争、斗争、战争。在残酷血腥的同时，也给人类带来了丰富的物质文明，而其文化输出也多表现为“三片”，即薯片、芯片、大片。东方文化的主要思想来自于儒、道、释诸家，崇尚中庸，讲究人、仁、忍，其结果是“三和”：和平、和睦、和谐。这是人类文化的精神宝库，是西方社会所缺少的，也正是东方文化价值所在。中华民族这种系统而又独立的社会调节及哲学精神所形成的价值体系，将成为人类社会主流化的社会价值，成为建立和谐社会的重要思想基础，也是中国文化输出最具民族特色的文化大餐。如此说来，如何体现时代审美精神，反映中华民族勃兴的民族意识与创造力，就毫无疑问地成为中国艺术创作的精神基点。也就是说，在文化输出大餐中，中国艺术要做好以下准备：一是对传统的选择性继承而不是一味承袭、摹古；二是对当代审美经验的再拓展、再认识；三是中国艺术的出新与原创性的追求。这样，中国艺术才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同的审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

当下，中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先，超越美学的兴起与拓展，从生存论中人类学本体论视角出发，进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基；其次，审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究之路；第三，中国美学的“中国化”潮流的不断

壮大，则是以中国文化传统中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象。最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索，向我们展示出，审美价值高低、艺术品价值的高低、境界的高低取决于言说的信息量及营造空间的大小，超越有限的信息量与空间，给人以更多的信息传递与想象空间，才是最为根本的。这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量，这也是我们考量中国当代艺术经典与典范的主线。

5. 自由创造与人的解放是通向人类智慧之巅的大道正途

中国艺术的境界可以说是实现了一种对中国传统世俗文化的超越，也可以说是实现了一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辩与哲学是一脉相通的。在中国传统文化意识里，这种热爱被转化为一种艺术家对哲学的偏好。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的哲学精神、中国艺术学术理想存在的状态深刻地影响着中国艺术的传承与发展，使得中国艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辩的光芒。

美是作为未来创造的动力而动态地存在的，所以不可能从“历史的积淀”中产生出来，而只能从人类永不停息地追求自由解放、追求更高人生价值中产生出来。无论科学如何发达，人类所知道的东西比起他们所不知道的东西来，毕竟不过是沧海一粟。审美是人的解放，所以人在其中体验到自由幸福。美和幸福作为经验形态、经验事实，有其内在的一致性。没有人的解放，就没有美；同样，没有人的解放，也不会有人的幸福。马克思关于美是人的本质的对象化的学说给我们的最重要的启示就是，美的追求与人的解放具有一致性。所谓美的价值，首先也就是这样一种不断创造的价值，一种在创造中发现自我、认识自我、解放自我的过程。

艺术发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一之进入经验形态就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”。把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福的基本条件，这也是当代中国艺术的重要使命。

文化的进化与发展史告诉我们，在漫长的中华民族的历史上，能够让我们体味与体验中国文化精髓的，不是大声的说教与所谓的泛意识形态化的认识与体制，而是经过时间的洗礼而愈发清晰、愈发光彩照人的典范与经典。在岁月面前，他们像一根根擎天大柱，支持着中国文化大厦。历史的机缘让我们幸逢中华民族伟大复兴的历史时期，从这种意义上说，历史在呼唤当代经典与典范。一个平庸的画家、一幅普通的作品也许可以借助非文道又非艺道的其他力量红极一时，但在历史的反光镜下，是猴子，红屁股总是会露出来的；而典范与经典也终究会水落石出，成为民族文化的标示与记忆。当代中国艺术最需要的是经典与典范。虽然在今天、在当代，大的环境与文化土壤还不能催生经典与典范，但是，面对世界文化艺术的勃发态势，中华民族从来没有像今天这样渴望经典、渴望典范。文明古国、礼仪之邦不能总拿古人、古典以立世。极目当代，我们的经典、我们的典范在哪里？当我们参加世界文化艺术盛宴的时候，我们奉献给世界的是什么样的艺术大餐？如此这般，我们在世界艺术高地又会有什么样的话语权？在世界艺术品市场中又何谈定价权？

历史让我们在今天能够面向世界去思考民族及其文化的问题，同样，当代艺术家也非常幸运地站在了这个特殊而又让人充满自信的崭新时代。这些都给我们提出了更多的课题与更高的要求：在培育与弘扬中华文化的大背景下，凝聚文化智慧，打开创造之源，使中华民族不仅仅是利用勤劳的双手，更是利用创造的双手，捧起民族的未来。可以说，只有我们的经典才是创造的经典，只有我们的典范才是创造的典范，它们会使我们的文化精神独立而鲜活，也只有在这个时候，我们彰显中华民族的雄心才会气壮山河。

研究

卢是艺术综合研究

晚清以来，中国进入了急剧躁动、跳跃的历史变革时期。随着欧风东来，政坛革命，多样的文化精神与多元的文化品质遂得以适时的迸发宣泄与集纳统合，最终融入了多姿多彩、波澜起伏的社会结构体之中。

在这样的社会结构体中，最为瞩目的社会现象是精英人物的涌现、积聚与高品质、高产量、高峰值多元社会创造的纷次到来。

选择这一视角，我们似乎不难发现，在独领风骚的艺苑画坛领域，上述社会现象的张扬、凸显，应该尤其明晰、具象。

循此思路扩大观察界面，我们还有理由感受，大约在晚清以降至少一百余年的历史时期内，艺苑画坛不仅只是精英人物的涌现与高品质书画作品的凸显与张扬。伴随着学术新观念的不断出现以及新方法论的多元应用，它还应该有着质、量统一的诸多书画著述以及多维视野中诸多赞助者、推介者与理论批评家的涌现与活跃。挟此锐势宛转进展，虽中途路径多有坎坷，但其总体演进趋势却终未发生逆转、蜕变。溯自上世纪80年代以来，这一特性遂愈见明晰、完整。

面对此一时期艺苑画坛众多耳熟能详的书画大家以及可以进入美术史册的众多艺术作品，此前诸多学者已经通过多种角度进行了深入、细致的分析与研究，出现了许多卓越的研究成果。但当我们以理性视觉去客观审视此一时期艺苑画坛内的书画家群体时，却唯独注意到鲜为人知的卢是先生。

需要强调的是，这里我们之所以要立意关注卢是其人，并不仅仅只囿于“鲜为人知”之基本原因而趋同于艺苑流行的常态研究范式，从而对其简要艺术生平及主要代表艺术作品做一般性的介绍与评判。

选择这位事实上在中国近现代艺术史上占有重要历史地位以及出身中层艺术世家、具有当时全国最高艺术院校文化教育背景、曾经饱经战争痛苦并积极投身政府序列之艺术文物考察团队而独立在大漠黄沙中进行艰苦、细致的艺术文物考察且挟此成果长期在多所美术院校身体力行进行有效美术教育实践和自觉融汇法系、苏式绘画理念与中西绘画特质经历，融涵多元人本思想并终生不渝地坚持个性艺术探索实践、寂寞淡泊、极具个性的代表性人物，皆缘其已经具备了跌宕丰富、非同一般的视觉结构特质。因此，我们有理由、有意义、有兴趣立意冲击以往研究程式的影响与束缚，尝试对相关卢是艺术范畴的重点文献资料进行较为系统的勾勒、整理，在此基础上甄别分类，客观有序地将相关卢是之主体艺术轨迹评判纳入大历史、大文化的综合背景，进而期望通过多元文化途径与多维研究手法来解析、评判卢是其人的家庭背景、艺术渊源、艺术生平以及艺术成就与历史影响和经验得失等，为极具历史意义的近现代艺术家群体之个案研究范式探寻另一种新的研究途径，提出有益的启示。

基于此，为便于该项研究进程的推进，有必要先对卢是其人做以简单的介绍。

翻阅罗宏才撰写的《抗战中的文化责任》一书《叙述文版》，后有《教育部西北艺术文物考察团成员小传·卢善群传略》^[1]记到：

卢是（1918—1992），江西寻邬^[2]人。初名卢善群，后改名为卢濬、卢是等。出身书香之家，父卢章知书善画，卢善群幼受庭训，获益良多。1924年起在家乡读小学。1931年在广东平远县立第二中学读书。1934年中学毕业后在家乡吉潭小学当美术教师，曾拜师学习照相并兼习书画。1936年考入杭州国立艺专西画系，同时兼学中国画，师从林凤眠、吕凤子、潘天寿、王子云等。1938年1月参加杭州国立艺专“抗敌宣传队”。同年冬随艺专本部辗转迁徙至沅陵、贵阳、昆明及贵县安江村等地。1940年春迁往四川璧山，翌年再迁至重庆青木关松林岗，并入由北平艺专与杭州艺专合组的重庆国立艺专。1942年7月经雷震介绍参加教育部艺术文物考察团，任绘画、摄影等工作。同月赴敦煌临摹壁画，为中国最早进入敦煌进行艺术文物考察、具有政府行为的考察者。其间，曾一

[1] 广东美术馆编著，罗宏才撰写：《抗战中的文化责任·叙述文版》，广州：岭南美术出版社，2005年。案：卢善群又名卢濬、双辉、乐源、献群、卢是等。为行文方便，本文选择卢善群最后用名“卢是”。

[2] 原属长宁县，后因与四川长宁县同名，民国三年（1914）故以境内寻邬水命名，改作寻邬县。1957年又因“邬”字生僻，又改为“寻乌县”。本文为统一起见，一概作“寻邬”。

度代表考察团在敦煌考察，备受艰辛。又与中央研究院向达及张大千等人朝夕相处，过从甚密。1943年至陕西参加关中汉唐陵墓调查，同年12月离团。其间，临摹敦煌壁画及各种写生数百余幅，并拍摄大量照片。1943年于重庆沙坪坝参加艺术文物考察团汇报展览。1944年至1945年在四川璧山正则艺专任讲师。1946年至1950年在国立社会教育学院任副教授。1946年2月在重庆中苏文化协会举办卢澹西北画展，反响强烈。1950年至1952年在苏南文化教育学院任教。1952年至1955年在江苏师范学院任教。1955年在南京师范学院美术学院任教。1958年2月经傅抱石介绍参加中国美术家协会。1961年在南京师范学院举办卢是作品观摩会。1986年至1988年先后在江苏美术馆、江苏盐城工人文化宫、福建泉州青少年宫等地举办卢是书画展。卢是擅长国画、油画、版画、书法，作品除敦煌壁画临摹的作品外，还有连环画《时老姑娘》、油画《孙中山卫士》及为中国军事博物馆创作大幅的油画《火线文艺》、《抢修机场》等为著。著述有《敦煌莫高窟及安西榆林窟之壁画》等。俞剑华《中国美术家人名辞典》有传。1992年病逝，敦煌研究院院长段文杰唁电称：“卢是为人、治艺十分严谨。1942年跟随王子云先生赴敦煌考察，临摹了一批敦煌壁画，在重庆首次展出，将敦煌艺术介绍给人民并学习敦煌艺术进行创新取得很好成绩。”“他的逝世使美术界失去了一位优秀的美术教育家和新美术创作者。”

不难看出，《教育部西北艺术文物考察团成员小传》涉及卢是其人传略，受体例限制，大抵只是简略轮廓而已，其所显现的基本信息实际远不能与预拟研究目标对应、接轨。因此，欲实现既定研究目标，还须真实地面对卢是其人之家庭背景、艺术渊源、艺术进化轨迹、艺术成就以及经验、得失与历史影响等诸多复杂问题，故应在《教育部西北艺术文物考察团成员小传》显示基本信息的基础上，大量地结合目前我们可以目及的卢是的其他相关作品、资料，通过多元研究手法及多维观察向度来进行综合评判。

为实现此目的，我们有兴趣拟定以下五种递进研究阶段。亦即：1. 家族背景。2. 艺术渊源。3. 生活经历。4. 艺术进化轨迹。5. 综合评价。

1. 家族背景

依据乾隆四十三年（1778）十四世卢氏后裔奕显（字毓祥，号西园）等初修《项山卢氏族谱》及光绪元年（1875）、光绪十八年（1892）、民国三十二年（1943）、2001年等四次修订之《项山卢氏族谱》和民国十年（1921）编纂之《江西卢氏通谱选编》等其他相关资料，知目前可认定的卢是一族之最早始祖支脉，为以祖籍地命名的广东梅州大埔县三河坝一带的“大埔卢氏”，其最近系列之直系开基之祖，则依各次纂修之《项山卢氏族谱》记载，为“项山开基祖”千五郎公。至于由千五郎公项山井头开基之后，卢氏一族之居里、郡望，则一概被称为“项山井头卢氏”或“项山井头”、“项山卢氏”，其所聚居之地，则被称为“项山村”、“卢屋村”，或称“邬坑村”、“卢坑村”。

阅读客家民系文化历史，我们发现溯自元末明初、由千五郎公鼎力开基之“项山卢氏”历史应该融于元末明初以来潮州、惠州、嘉应州（梅州）三州规模宏大的民族迁徙热潮之中^[3]，其项山居地恰在客家民系主要聚居的赣、汀、梅三江流域地区，衍传历史又恰与频繁迁徙、极具文化素养的客家民系历史基本吻合，且通用接近于汀、赣话语的客家语系，生活习俗且完全相同，故其应属客家民系范畴，具有重名节、重文教、讲质朴、讲务实等客家民系共同具有的基本精神素养与文化特质。

基于以上缘由，大约从元末明初开始以至晚清，在600余年的历史进程中，“项山卢氏”累以耕读为业，世代繁衍，终成巨族。计出国学生、监生、庠生、增生、贡生、举人、进士等百余人。至于官迁奉直大夫、儒学正堂、儒林郎职衔或屡任知县、知州以至加授巡检、登仕郎并以文学、军功获得“品重南金”、“右凤藹吉”一类匾额者，更比比皆是，枚不胜数。

[3]（清）吴宗焯、李庆荣修，温仲和（1849~1904）纂：《光绪嘉应州志》，清光绪二十四年（1898）刻本，广东省图书馆藏。

这样的辉煌，自然令后来的卢氏子孙滋生崇敬与自豪。难怪光绪十八年（1892）卢氏十九世裔孙和蒸、金锡同撰《三修族谱源流本末叙》时，一定要用“自千五郎公递传至今二十余世，其间或以富称，或以贵著；文武冠雄，难以枚举；士农工贾，不可胜书”^[4]一类的赞美文词。

瞩目这样的家族背景，我们依据历次编修之《项山卢氏族谱》，搜寻最近卢是血缘的卢氏宗亲序列，勾勒排列出千五郎公系统→贵三公系统→卢金裔绍派以下五代世系。至于卢是之前的直接三代序列，则依次为：

（1）祖凤鸣公（1838—1899）→（2）父和升公（1857—1917）→（3）子实夫公（1891—1962）。

关于卢是以前三代卢氏世袭中曾祖凤鸣公之生平、背景，光绪十八年（1892）三修《项山卢氏族谱》所附国学生希鈺撰写的《伯父凤鸣公家传》有记：

“伯父字凤鸣，讳荣朝，号岐山，仲舒公之四子也。赋性英奇，得天独厚。十余岁，严父见背，兄弟五人，艰苦无依，赖慈母潘孺人抚养训诲。伯父上承母命，励志诗书，遵例授国子学生。伯母内助贤良，家业日臻丰盈，凡诸义举，必倡首捐金。生子三，长君作柱，箕裘克绍，名登璧水；次君作舟，文才出众；三君作霖，武艺超群。长孙顺应，赋性聪颖，堪称佳士。公之内盛德如斯，人才蔚起，未可限量也。”

涉及卢是祖父和升公一系，民国三十二年（1943）四修《项山卢氏族谱》又记：“和升公，凤鸣公长子。字作柱，讳和升，号国卿。例授国学贡元加授巡检。生咸丰七年（1857），歿民国六年（1917）。与三弟光裕建屋于联地辉，又与秉韬兄合买牛屎粪田屋余地各一半。傍葬吉潭湖坑，艮山兼寅。配刘氏，生咸丰二年（1852），慈爱好善，睦族和邻。生子五：顺应、云梯、顺理、任芳（通二弟为嗣）、顺森；生女六：长适曹、次适刘、三适刘、四五夭、六适潘。葬本村大步脚子山兼癸。”

相关和升公一系概况之记载，尚见四修《项山卢氏族谱》附录《国卿先生暨德配刘恭人合传》，文谓：“先生讳和升，字作柱，号国卿。清贡生，加授巡政厅。生而醇粹。读书过目成诵。性至孝，年弱冠，以令先翁体弱，治家劳瘁，辄去学理家，服劳奉养家政。崇尚勤俭，置田园，铸华厦。且富有艺术性，凡织绣彤绘等，莫不标新领导。恭人刘太君，性慈爱乐施，故妯娌、戚党间争贤之。”

需要指出的是，上引四修《项山卢氏族谱》所谓“作柱公四子名曰‘任芳’，同谱又作‘盛芳’，实均为实夫公异名。所谓“通二弟为嗣”，则指卢是过继二伯父云梯公以为嗣子之事。“二弟”所谓，或系“二兄”所谓之误。

关乎卢是父实夫公事迹及其与潘氏婚配所生子女概况，因实夫公曾任四修《项山卢氏族谱》的总编辑，故同谱附录相关实夫公事迹记载清晰而完整。其言实夫公“又名焕章，号实夫。生平好山水，嗜书，善画，工诗。更名枕石。生光绪十七年（1891）辛卯，赣州中学毕业，在寻邬中学、兼三中学任教师。”至德配潘氏讳瑞玉者，则“生光绪十六年（1890）庚寅，生子四：冠杰、善群（通云梯为嗣）、冠华、冠环。生女一。”^[5]

需要补缀的是，搜检实夫公遗留书画、书信、题识、杂记等相关资料，知实夫公斋馆堂号非仅仅只限自撰事迹，因酷好艺术，其他斋馆堂号至少还有芳谷子、枕石山人、章贡石溪人、小嵩山房主人、翰缘斋主人、清节堂卢氏等多种。

另外，因嗜好美术以及从事美术教育等缘故，实夫公还密切注意海内外时事与科学进步的新动态。1943年冬月，其在《四修族谱序》中提及：“西人凿地考古，远探史前遗迹，所测虽不免臆说，然其好古深思，亦足嘉矣。”虽只片言只语，但其宽博的知识界面以及敏锐的思想观念仍清晰地跃入我们的视野，这在民国时期闭塞落后的寻邬，实非易事。

除了凤鸣公一系三代根基深厚的文化传统与敦厚声望外，与卢氏一族同来项山播迁，聚居一地、世代相约联姻、同样具有客家文化背景以及重教、务实传统的潘、何二氏，更在项山卢氏蜿蜒600余年的长期繁衍与发展的过程中起到了弥足重要的襄助作用。三姓互为犄角，一荣俱荣，形成了事实上的同盟整体。至实夫公、卢是时期，两姓中与卢氏关系密切者大多具有较高的教育背景与一定的身份地位。其中，著名者有卢氏子婿身份的前清

[4] 收录卢氏二十一世裔孙宗煌等主编：《项山卢氏族谱》卷一（内部印刷），2001年，第57页。

[5] 案潘氏讳瑞玉（1889~1973），母家项山籍，卢是生母。参见二十一世孙宗煌五修：《项山卢氏族谱》卷二（内部印刷），2001年，第459页。

增贡生潘文健、曾任职于浙江省建设厅之潘作蕃、乡绅何仲举以及毛泽东在《寻邬调查》中提及的必麟公外孙潘观澜、前清秀才潘景文、潘国才和“前清拔贡，民国法政毕业，做过陆丰、会昌两县知事，又做本县教育局长数年，还担任许多别的事，有‘身兼九长’”的潘明典等人。

凡此种种，在实夫公遗留书画、书信、题识、杂记等相关资料与卢氏十四世裔孙奕显于乾隆四十三年（1778）撰写的《项山开基典故》一文中，均有不同角度的披露与阐释。譬如后者即云：“昔我族祖辈传及先祖开辟创基之时，系卢、潘、何三姓祖公同来，如同手足，虽属异姓，无分彼此。于是，三姓祖同游项山甌。（继而）携手同归故里，各传流芳云。”这样的记载，大致可作为我们洞悉、了解三姓同盟之渊源注脚。

纵深探视，于凤鸣公之后，不只仅有三代世袭威望的庇护与三姓同盟结构基础的拱卫，以实夫公为中心上下观察，在实夫公上代宗族体系中，还有一位与实夫公、卢是父子有着另一层血缘关系的光裕公。

按四修《项山卢氏族谱》记载，光裕公当为凤鸣公三子、实夫公三叔。因光裕公无子，即将实夫公过继。又因实夫公二兄云梯公无子，复以卢是过继。所以，在实夫公、卢是父子一线，实际构造了另一序列新的家庭体系。

光裕公者，四修《项山卢氏族谱》录世侄谢竹铭撰《承启先生传》称：“作霖公，讳和裘，又字光裕，号承启。至年迈，而演经讲史，犹奕奕有神。体魁梧，力超群，尤长射艺，有穿杨彻甲之誉。与乃兄同创华夏于联地辉。性慷慨，润枯济乏，无间亲疏。凡公益事业义举，莫不赴之。子实夫、孙猷群，俱博文善绘。又云梯公，气度巍然超群，家道自亦丰裕。”如是推测，这样的家庭体系，应该有能力给予实夫公、卢是父子艺术事业以强有力的支持与赞助。

抛却以上两条主线，依四修《项山卢氏族谱》记载，当时给予实夫公及卢是父子艺术事业实际赞助者，尚有擅长书法文赋、通晓文史、字斐章公、号正丞、赣州中学得业、曾任保联主任的实夫公三兄卢理（又作顺理，1888—？）。四修《项山卢氏族谱》曾录其所撰《和绳尊叔传略》，卢是篋中亦有其书赠箴言。

此外，四修《项山卢氏族谱》还提到实夫公族叔荣芬公（开华翁），由实夫公撰写的《开华翁小传》曾称此公：“勤俭治家，积蓄颇丰。晚年时倾所有家产以贍族中历年学子。此种仗义疏财，嘉惠士林，征诸往古，亦不多覩，至今族中学子犹食德难忘。”但他是否资助过卢是，目前尚未见到相应的具体资料。

2. 艺术渊源

通过以上诸种资料的剖析，我们不仅发现了围绕卢是父子两代盘根错节构筑的家族、外戚体系，同时也窥见了一条直接影响卢是艺术生涯的文化艺术链。

简言之，这条文化艺术链至少应从“富有艺术性，凡织绣彤绘等，莫不标新领导”的作柱公开始，中经“至年迈，而演经讲史，犹奕奕有神。体魁梧，力超群，尤长射艺，有穿杨彻甲之誉。与乃兄同创华夏于联地辉。性慷慨，润枯济乏，无间亲疏”的光裕公，再到“赣州中学毕业，在寻邬中学、兼三中学任教师”，“好山水，嗜书，善画，工诗”，注重科学时尚与美术考古的实夫公及擅长书法文赋，于“赣州中学得业，曾任保联主任”的卢是三伯父卢理。无论是先天性的艺术遗传基因，或是多元的后天影响，它们都应成为卢是顺利进入艺术领域并能够得心应手地游弋艺海的基础与动力。

当然，擢拔这一文化艺术链审视，虽然我们可洞悉、理解两代通嗣以及多重血缘关系纵横构造了卢是父子等多重复杂的家庭体系，但最直接给予卢是以重大影响者，我们仍推其生父实夫公。

唯其如此，1961年7月20日，卢是所作《卢是作品展览会自我介绍》^[6]遂称：“我父亲是一个教了几十年小学和中学图画与国文的教师，所以我从小就接触绘画，喜欢绘画。”

除了实夫公的直接影响，同时给予卢是重要影响的家族成员还有卢是长兄卢冠杰（1911—1928）与三弟卢冠华（1919—1939）。

依四修《项山卢氏族谱》“卢冠杰”条记载与实夫公的《题亡儿冠杰画》诗所谓“昔日披图心自快，如今看

[6] 手稿，原件藏卢是子卢夏处。以下简称《卢是作品展览会自我介绍》。

画觉无聊”以及“远水长天一望收，丹青人去彩云留”并“英风飒飒下穷荒，野水茫茫送夕阳”等资料，知卢冠杰“生宣统三年（1911），广东省立中学修业，歿民国十七年（1928），于梅县。民国二十二年（1933）归骨卜葬”。虽不幸早夭，但以其生年颇知书擅画一途观察，却堪为卢氏一代俊杰。我们根据卢冠杰生长年限稽考，获悉卢是起码在12岁之前就曾得到其直接、有效的帮助与影响。

卢冠华者，冠杰、善群后实夫公系统又一能诗善画之人。性聪颖，博闻强记，有济世之才。惜多病，读至高小毕业即休学。昔卢是篋中存其水墨竹月图一帧，清逸幽丽，有实夫公绘画意蕴，可窥卢冠华天性才华。揣摩实夫公部分遗留资料，从卢是幼年直至1939年于国立艺专高职毕业将入本科之际，他与冠华几乎同时接受实夫公庭训并共同学习书画诗赋，相互影响自在情理之中。

实夫公既“好山水，嗜书，善画，工诗”，成年后又屡任寻邬中学美术教员，因此收藏书法、名画以及善本古籍，遂称“宏富”。1919年五四运动后，随着欧风荡漾，新学勃兴，实夫公出于求知与专业需求，又陆续购求诸多新美术书籍，这其中包括陈抱一之《油画法之基础》、林风眠之《艺术的艺术与社会的艺术》、滕固之《唐宋绘画史》以及《湖社月刊》、《艺甄》、《艺林旬刊》等杂志。

以上诸类书籍，在大中都市并非稀奇，但在交通闭塞之寻邬山中，却不啻稀有罕见之物。幸卢是能近水楼台，率先介入，其所获取最新艺术信息的速度、频次自然优于常人。

这样的感触，卢是晚年常有所云。语谓：“我父亲思想开明，求知心切，往往不惜钱财购求最新美术书籍。这些书籍在都会城市自然不算什么，然在寻邬山中却可倡领时尚之先。我在1936年考取杭州艺专之前，辄伴父亲前后，最新的美术书籍当然便由我最先阅读，获知自比常人为多、为快。”

在最先接受实夫公传递最新美术信息的同时，卢是自幼开始接受实夫公严格、刻板传统国学基础知识训练与美术教育，进程亦随时间推移而得以深化。

这些系统、刻板或者近乎严苛的私塾教育方法与基本内容，主要有每日临帖书法与背诵古文诗词以及依据《芥子园画谱》、《十竹斋书画谱》等认真临摹、不得草率的绘画练习等等。如此繁重的功课内容与教学方式，1980年，卢是在所作《卢是诗稿前言》中曾从一个侧面予以解释，语云：“由于我父亲是个诗书画者，家中多古文及诗词书，小时候常把我关在书房里，要我读古文和诗词。”

对于刻板、严酷的家庭教育，幼年好动的卢是曾以种种方式予以消极抵制。阅读卢是晚年所作的《忆儿时木楼锁读》，其所谓“木楼我书房，长梯梗梗上。鸟语伴我读，溪流同和诗。严父不放心，出门常反锁。古文与诗词，背诵才算了。祖母可怜我，半午送点心。有时暂放出，叮嘱莫远戏。一日父早归，责骂险挨打。多谢老祖母，要打把她打。罚写一百字，还不得潦草”等侃侃记忆，留下了幼年卢是被迫接受传统家庭教育之生动痕迹。

有意味的是，由于经年不懈的严格训练，先前被动的家庭学习竟逐渐成为微妙可亲的心理享受与不可缺少的生活内容。对照1980年卢是《卢是诗稿前言》谓其受父亲严格教诲，后来“亦成为诗词爱好者，把喜欢的古诗词抄成小本子，放在衣袋里常常用家乡口音朗读背诵，亦一乐也”等回忆，我们清晰地窥见日渐接受庭训后豁然开朗的卢是其人发源于内心的舒心感受。

伴随实夫公严格、苛刻的美术启蒙教育，卢是亦相应地获得同辈少年无缘享有的特殊文化待遇及汲取艺术营养之路径与渠道。

这种所谓的特殊文化待遇与汲取艺术营养之渠道，缘起实夫公乐此不疲的文人雅集聚会。

涉及以实夫公为中心之文人雅集，须提及实夫公之书画技艺；而提及实夫公之书画技艺，又须涉及实夫公书画技艺之师承关系。据目前掌握的资料，除了来自于作柱公等人的直接家庭影响之外，实夫公最重要恩师应是清末民初名闻赣南、粤北、闽西一带的尹澄波其人。

从实夫公所留的《实夫诗稿·画奉尹澄波师》中：“无奈蹉跎鬓已丝，三年惠爱负心期。可怜壮志销磨尽，长伴青山作画师”诗句以及是作后序“昨得友人函知，吾师驾临我邑，视察学政，辱承询问，感愧莫名。章僻处岩阿，追陪无自，犹思昔年，深负师门期望也。迄今二毛无成，盛年难再，谨将拙笔，籍抒愚怀”诸语观察，可知实夫公至少曾追随尹澄波学习书画达三年之久，师生感情甚笃。而尹澄波其人之书画技艺自然不俗，似乎又曾

出任地方某教育要职。正是这种深厚的师生情谊以及较高的艺术品质，塑造了实夫公的特殊教育背景与社会阶次氛围，携带实夫公成为足堪代表当时寻邬地区最高艺术水准的书画名家，也由此得以逐渐融入了赣南、粤北、闽西一带的书画家群体之中。

翻阅实夫公遗留的绘画作品及诗词手札，可清晰观见实夫公与上述地区书画艺术群体的主要代表人物有着频繁的交往。重要者有赣南、粤北一带的程晓峰、何隼卿、谢慕军以及平远之冯斐君、闽西上杭一带的李少奇、丘泖、宋省予、罗晓帆等人。可以想象，存在如此雄厚的文化基础并享有如此丰厚的文化资源，项山卢屋村实夫公小嵩山庄、寻邬城隍庙前卢家试馆及实夫公任教之寻邬中学与粤省平远县城之文庙讲堂、闽省上杭城内的宋省予故宅“东暘轩画馆”等地遂得以频繁留下他们吟诗作画、把酒长歌的身影。选例实夫公《小嵩山庄八景》、《题墨梅图》及赠别程晓峰画友所作的《溪山独钓图》等，大致都是在这样的背景、场合下脱颖问世的。

与此同时，实夫公自己还频频在寻邬中学爱好书画诗词的师生群体中发起并组织各种形式的雅集活动。

以上内蕴，实夫公《题寻邬县立中学同学录》诗有：“曾与群英共一堂，商量图画又诗章。兴来腕底风声处，尽是同人翰墨香。姓名题来在个中，雪鸿有爪印泥踪。当时画味浓如酒，别味尝来过酒浓。三绝遥传顾恺之，墨花奔放纵奇姿。百年若问狂踪迹，应识深山老画师。树色山光杳不分，骊歌唱彻怆同群。他年笔阵看横扫，各领风神张一军”，记载约略阐述。又实夫公《赠别程晓峰画友》诗谓：“北风猎猎推马首，贫贱交情我何有。桥头败柳未成条，甕里蜡醅未满斗。索向中书君，拉出米颠友，离离两行树，可在天边否？顷刻烟雾浓，隐约渭滨叟。吁嗟乎，覆雨翻云变态多，此翁手执钓竿犹在石根守，石根石壁尚能炼道存，天地长不朽。”再实夫公《李少奇画友赠我三仙图戏题其尾》诗复称：“丁丑二月春寒破，我挟笔砚杭川过。我友少奇大好奇，写幅三仙作奇货。芒鞋拐杖杂冠裳，男仙女仙相混坐。我今老去无尘心，不妨赠我共遊卧。我友欣然把首肯，轻财爱友情意大。特卷一笑谢之去，明月杯中成六个。”

至于平远冯斐君者，其与实夫公交往酬酢更为频繁。只看冯氏酬和实夫公所作的《题小嵩山庄八景·南屏烟雨》长诗，足可窥他们关系熟稔之一斑。诗中冯氏调遣文思，极尽华章渲染，或言“不愿听高山流水伯牙之鼓琴，但愿听小嵩山人南斗芳迳之鸣禽”；或言“朝着山腰凝霁霭，暮看山顶没还再。空濛山色比西湖，何须倩写辋川图。山人自爱润如酥，不用墙东卜紫姑。”活托出一幅“小嵩山人”诗酒风流的画卷。

如是活动，幼年时期的卢是因经常陪伴父亲周围，故有缘得以耳目见及。受实夫公溺爱，卢是还有缘曾跟随实夫公去过寻邬以外的其他雅集场所并亲眼目及许多名士染翰作画的场景。所以，兰亭遗风的文人活动，很早即给予他挥之不去的深刻印象，促其不经意间融入艺术海洋，获得了强烈、朦胧的艺术撞击。这种感受，卢是直至晚年仍记忆良深，频生感触，称其为书斋之外难得的艺术教育课堂。迄今依然保存于卢是寻邬旧宅门前路边岩石壁上以铁钉线刻之回首伫立骏马，是卢是当年受实夫公等人书画雅集影响所作图画之一。此种画题，既与卢是属相吻合，又含奋发奔腾之意，可作为勾勒与梳理卢是早期艺术渊源脉络之重要示例。

源于以上关联，幼年时期的卢是有幸获得较早的发科机缘，促其于艺术一途迅速入轨。据卢是晚年回忆，他在8岁时，即能书楷体大字，并能以优异成绩进入当时要求严格的平远毓云小学及下坝圩小学与寻邬项山小杭知耻学校读书。甫10岁，他的绘画、手工已屡屡得到老师、同学的表扬与赞叹。11岁时，其绘画、手工更获寻邬全县小学生比赛最高奖项。12岁时，他的擦炭画技艺已赫然出群，显现出不俗的品质。如此的天分才艺，连实夫公自己亦感到十分惊奇。等到他后来进入广东平远第二中学并出任吉潭镇小学图画教员务时，其国画、擦炭画技艺及自实夫公友人李少奇处学的摄影技艺，已在赣南、粤北、闽西一带小有名气。因其绘画、手工作品连续获奖，经典作品又被永久地陈列于广东平远第二中学美工室，以至有人愿以优厚待遇请其作画，而堪称精湛的摄影技艺更使他敢于走出项山，获得不菲的利润，为其1936年迢迢赶赴杭州投考国立艺专积蓄了可观的资金。

行文及此，需说明者还有，在论及相关卢是的艺术渊源的诸种问题之际，除了勾勒与整理其外在部分衍传轨迹之同时，还须从思想层面合理窥视其内在的一些情绪与特征。

综观中国画史，各家论述在涉及文人绘画之际，均不同程度地提及品格、气节、气韵与操守，将其视为文人绘画必不可少的精神基础与必循规范。如北宋郭若虚的《图画见闻志·论气韵非师》一节，即有“窃观自古奇

迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探赜钩深，高雅之情，一寄于画。人品既已高矣，气韵不得不高，气韵既已高矣，生动不得不至，所谓神之又神而能精焉”之高论。论及绘画者欲成高士，必须首先立品，然后染翰、养性、修身、入境等相互辩证关系，清·松年之《颐园画论》与清·王昱的《东庄论画》还分别以“书画清高，首重人品，品节即优，不但人人重其笔墨，更钦仰其人”；“学画者贵先立品。立品之人，笔墨外自有一种正大光明之概；否则，画虽可观，却有一种不正之气，隐跃毫端。文如其人，画亦有然”等发论以为阐释。

追随松年、王昱，齐白石更在95岁一则题识中涉及文人书画气韵、品质与心境感应之关系，从而聊发“夫画者，本寂寞之道，其人要心境清逸，不慕名利，方可从事于画。见古今之长，摹而肖之能不夸，师法有所短，舍之而不诽，然后再现天地之造化。如此腕底自有鬼神”^[7]一类的睿智卓见。

吻合诸家先贤高论，蹈身传统中国文人绘画群体之中、具有优良文化素养以及敏锐艺术感触的实夫公自然笃守规程，身体力行，发言立论，固辄有独到见解。

聚焦养性、修身，实夫公一生所谓艺术功业，几全系于此。其醉心隐逸、超脱，向往清高、孤傲和悠然、出世的人文境界，每将陶渊明、陆放翁等前代先贤视为人生楷模。冯斐君《题小嵩山庄八景·北岭松风》诗誉其“夙有陶公癖”。观其所留书画诗赋，多围绕此类主题挥发阐释。诸如小嵩山庄门额自书“嵩隐高风”、“利名心了爱青山”，联语“人以发财教子，我则美术传家”等，均在在散发出浓郁质朴的陶、陆风味与超然出世的清高意境。

另外，像《枕石山人诗稿·花甲之年诗存·七律三首》其一“已无高志逢知己，唯有清心对上空”；其二“不入豪门不入城，懒营商贾懒谈兵，乾坤界内无新识，松竹丛中有旧盟”；其三“小筑嵩山一草堂，摒除烦恼乐耕桑，藏诗百卷贻谋远，种竹千竿化日长”及《蕉荫读书图》诗中“睡起悠悠无一事，芭蕉荫下读离骚”与1932年的《自题小像》诗句“忽阅人间四十春，一生不受庾公尘。瘦如饭颗吟诗面，我是天公度外人”等等，亦可称出神入化，挥发中肯。倘挟此诗意与前清诸家相较，似亦不算低俗。

有关绘画品性之塑造与阐释，实夫公亦有惊人之语。1939年中秋寄卢是信称：“记得前年我写信给你说，我不愿你学大富大贵的人，唯愿你做多才多艺的人。但是，奸诈之才、败德之艺，遗臭者宜切戒之。悟冈老人有云：‘铜甚臭，善用之则香；墨甚香，不善用之则臭。’你当善用才，善用艺，以训尔子若孙，世世勿违可也。”将做人、学艺与修身、立德联系在一起，透析出了实夫公旗帜鲜明的艺术观、道德观与价值观。再阅信末所附《示儿诗》所谓：“岂期富贵夸名姓，但愿尔曹绍墨香。纵未疆场先许国，好将才德蔚文章。”更将传统文人品性、气节一说升华至国家、民族的高度，立意高峻，气度煌煌，实堪难得。

浸染实夫公身体力行、直言不讳的操守、言行，卢是清高、孤傲、淡泊、寂寞的心性与品格日渐清晰、完整。不过，他之宣泄并坚守心中天地的途径与方式往往并非通过表象阐释与外在语汇、动作的张扬、显露来加以完成，诸如寡言、低调、淡泊、求是等基本性格特征，则为卢是履行人生职责、趋步艺术终极之外在形式表现。当然，此种性格特征，一方面可能基于基因的遗传；另一方面则与其17岁时独立在赣粤闽边界流动摄影、走出大山后遽然面临的自卑、挫折以及战争、困苦、寂寞、家变和独身挺进西北考察等诸多后天原因相关。

于相关卢是之艺术渊源结构体中，1936年应是重要时间节点。阅《实夫公诗稿》，知该年3月4日晨，寻邬项山突降大雪，万山皆白。时“窗外幽篁，风吹咿轧作响”。实夫公睹此美景，乘兴呵笔画竹，并作《题雪竹》一诗。诗云：“三月四日银河坏，纷纷泻下满世界。琅 咿轧戛层霄，天公送我大图画。”

彼时，卢是在侧，得睹实夫公诗、画，欣然有悟，嗜好美术之志愈坚，投考国立杭州艺术专科学校之心则愈为迫切。其语友人言：“我在绘画上之朦胧写生意识，当自此时开始；而向往外边世界，决心投考国立杭州艺术专科学校之心，则从此愈加急迫。”

应该认为，从此时开始，卢是对绘画艺术以及品性、人格、气韵、画境等诸种问题已经有了较为成熟之感悟与理解。由此以降直至最后离开这个世界，卢是实际上也始终默默坚持着自我品性、人格、画境的经营与塑造，希望遵循既定的人生价值观到达理想的艺术彼岸。当然，这期间亦不免夹杂来自于实夫公处的教诲与引导。

[7] 北京画院主编：《齐白石精品集》，北京：人民美术出版社，1991年，第148页。

试看《乐源诗稿·清泉长流》一诗。句作：“但愿人与人之间的友谊，像深山里的清泉，那么地纯洁，潺潺地长流；就像艺术作品那样，永恒地灿烂光辉。”又如《乐源诗稿·养病有怀》诗作：“静安以养志，悠然在乐天。作画贵宽怀，大海容万川。”此外，1983年印文曾作“恒心练意志，柔毫变铁笔”；1988年印文更作“心胸沧海阔，落笔自纵横”。再如1965年7月所撰的《关于当前国内外阶级斗争问题学习的思想检查》一文谓：“我倒不愿意一天到晚跟着他们开会过日子，浪费时间，浪费青春，有这许多时间拿来画画多好呢，多自由，多清高。”等等。

另1940年实夫公寄卢是的《论美感教育》一文有谓：“今之提倡美感者，动则曰国画雕刻；唯情陶兴者，动则曰歌剧音乐，而古人之诗教屏诸门外，自白话新诗盛行，而音韵亦不可问矣。就国画而论，造诣深者，世不乏人，间有一遇题跋，或东移西扯，或泛不切景，或拾古人之遗唾，或出庸夫之俗韵，使人读之，如同嚼蜡。我国画趣，与西法颇不相同。西法遇有画面空阔处，每用浮云以补景；国画遇有画面空阔处，每用题跋寄兴。若书法奔放，诗句工切，金石老劲，一入画境，而画味益浓，浸淫日久，自可化险为夷，弃浊入清，左右逢源，触处皆美化也。”

在这里，根系卢氏数代艺术渊源及精神素养之不懈递传、氤氲与执著影响、熏陶以及中国传统文人绘画品格、气节学说的无形规制与客观限定，大略呈现出卢是艺术渊源的基本往来脉络，这对于我们充分理解、观察卢是之艺术成长经历与艺术变化轨迹及艺术特质等，应该具有一定的实际意义。

3. 生活经历

前文论及，卢是出身于地道的客家文化背景、一个半耕半读的知识分子家庭，具有优良的艺术遗传基因并自幼接受过良好的家庭教育与艺术熏陶，因此能够在总角之年顺利进入当时平远、寻邬最好的学校读书。尽管如此，1931年7月，当卢是以优异成绩从平远下坝圩小学毕业之际，已在寻邬教育界获得较高威望的实夫公却没有令其进入当时人缘最熟的寻邬中学，而是选择毗邻寻邬、设施较好、名师萃集的广东平远第二中学。

卢是在平远中学读书期间，除了独领风骚、出彩拿手的美术、手工以外，他在数学、物理以及地理、化学等诸种理科学习方面亦费过不少气力，所获可及中等。与此同时，他还受家庭富有、握有时尚照相机的同学某氏的影响，开始迷上了摄影艺术。通过集资买来了一架老式相机，卢是虚心向擅长摄影的实夫公友人李少奇以及平远某照相馆名师讨教学习，仔细揣摩与理解摄影技术，很快便掌握了当时流行的艺术人像拍照与暗房洗印技术。及1934年7月从平远第二中学毕业，他不是按照常规想象转而报考高中，晋级普通大学，而是突发奇想，欲凭手中一架相机和已经掌握的摄影技艺，为局促在深山老林的粤、赣、闽边界乡民进行照相服务。卢是的这种所谓“奇想”源自于蓄谋已久的计划与安排。依据卢是后来的回忆，此种设想的目的，一是为增长阅历，有益于社会；二是为积蓄资金，为报考当时全国最高艺术院校——国立杭州艺专做充分准备。

在大约半年之久的集中流动照相时间内，17岁的卢是以坚韧的毅力，独自踏遍粤、赣、闽边界的许多村镇，以优良的服务、精湛的技艺以及低廉的收费获得了乡民的拥护、爱戴，以至正规照相馆摄影师闻及卢是摄影，常怯而退步。

藉此境遇，卢是不仅获得了丰厚的资金储备，而且还极大地开阔了眼界，增长了见识，积累了丰富的社会经验。他质朴而又执著的人本思想开始萌芽，加之经过此一时期如此阅历的碰撞与填充，开始趋向稳重与成熟。卢是篋中所存的《乐源诗稿·忆儿时》谓“少小居云山，初步崎岖路。老屋依溪石，苍松翠竹处。悦鸟鸣晨歌，山色好画图。长藤当秋千，荡漾隔溪渡……刀芒尖刺棱石角，赤脚还信步”等诸多绮丽清新的文词与激昂跳跃的节奏，隐隐透析了这一时期少年卢是超乎常人的经历与朴实敦厚的潺潺心绪。

1935年开始，卢是在实夫公的支持下，积极进行投考国立杭州艺专的各项准备。为奠定基础，卢是还在实夫公同事谢竹铭（寻邬县立初级中学教员）的推荐下，得在项山吉潭小学任图画教员，暇时仍一面操持相机，活跃乡间为乡民照相，一面开始随父亲进行紧张的擦炭画练习。

1936年5月，卢是辞去吉潭小学教职，集中精力做投考杭州艺专的最后准备。该年旧历6月5日，卢是在将赴杭州参加国立杭州艺术专科学校入学考试之际，用当时流行的新体诗笔调作有《别乡》一诗，抒发了经久埋藏在心