

我的作品是给国家和人民的

吴冠中



工作中的吴冠中先生及夫人

近年来从北京到上海、杭州、新加坡，从南到北，我在各方的关注下不断地举办画展。有朋友说像刮起一股“吴冠中旋风”，实在谈不上。我年龄大了，我要把作品留下来。

我对我的孩子们讲，我的钱也好，屋子也好，东西

你们都可以分掉，但是作品不是遗产，是给国家、给人民看的，不是当钱卖了分给你们的，作品是不能卖的。我家里人都同意我的观点。

从前几年向故宫博物院捐赠，到今年为新加坡国家美术馆、上海美术馆、中国美术馆的捐赠，我向来是先

把最好的作品捐掉，然后再捐相对好一点的作品，但捐的也都还是有代表性的，到后来总是会相对差一点了，因此我就把新的、最近的作品再捐出去。近两年的大家还没有见过的、不一样的作品拿出来捐赠。将来人家要看、要研究的话，就能看到早年、中年、晚年的不同变化，看到全貌的研究。70年代在李村时期的作品都捐给上海了。有少数在外面，这次捐得最多了。

我的作品在中国美术馆也是相对完整的全貌，包括70年代的许多作品。相反，最近的没有，所以我这次捐赠重点是最近的。更早期的也不多。中国美术馆收藏我的作品创作时间上是中间大，两头小，所以最近的我尽量地选好的给他们。

对于作品，我认为作品只能靠作品本身的力量，没有别的力量！

近年来，我对作品的精神、思想的感染力更重视了，这似乎是年龄大了以后的自然规律，人会更多地追求思想的力量。我到晚年越来越强调鲁迅，是因为我成长的那个时代是鲁迅的时代，非常激进的。我认识中华民族就是因有鲁迅。中华民族是什么样的民族，是鲁迅告诉我的。我们现在仍需要鲁迅精神，永远需要。鲁迅告诉我们要讲真话，要看到自己民族的优点，也要看到本民族的缺点。只有看到自己民族的缺点，才能发展。如果看不到自己民族的缺点，那么，这个民族就是落后的。看不到缺点还能创造、进步吗？！看到缺点，就能克服缺点，就要去创新。一个不懂得创新的民族是没有前途的！这次我画的鲁迅是有我自己新的理解。以前人们总是把鲁迅画成“横眉冷对千夫指”金刚怒目似的，我认为鲁迅不是这样的。真正的鲁迅在“野草”里面，在人民中间。

这些年来不断地办展，特别是今年我觉得自己年龄大了，要走了，要把作品都拿出来交给国家了，交给人民了。什么时候走？我随时都准备走。我在一天就要创作一天。

我到这个年龄了，我不需要什么东西了，没有人际关系了，无欲则刚。为了真理，为了讲真话。人到晚年不讲真话，将来一辈子遗憾，永远遗憾。历史上讲了假话的，一辈子遗憾，到晚年再不讲真话，就没有改正余地了。

艺术家要创作出成功的作品，感情的真挚比脑袋重要、比头颅重要！年岁不饶人，我90岁了，现在走路慢了，不像从前了，但是在感情上更纯真了，就像又回到了童年，心态率真。我的作品要由后人评说，别人怎么讲就不管了。像我这样一向是边缘人，但我的心愿在人民心中。要创作出不朽的作品，就要不怕穷，要把感情都投入到艺术里面去，一句话就是要忘我。

我过去讲过“笔墨等于零”，这个问题大家误解得太多了，而且，无知得太可怜了。单纯的绘画手法是没有意义的，绘画作为艺术没有手法，只有感情，只要能把感情表达出来，任何笔墨都可以的。笔墨也是这样，用笔墨表达感情，感情是怎么样，笔墨是随着感情变化的，任何笔墨只要表达得好，效果好，都是好笔墨，相反，抄袭，抄袭老的笔墨、抄袭人家的感情、讲假话、虚的，这就是笔墨等于零。

我没想跟观众讲什么话，我把我的感情、我的所感所思、中国美术应该走什么路，在我的美术实践中做出来了，做得好坏是另外一回事。我对自己所做的没有分数，我没有成绩，因为我自己看不见我自己。风格是作者的背影，别人看见，自己看不见，分是别人打的，自己给自己树纪念碑是树不起来的。

我谈不上有很大贡献。关键人民怎么看，我自己就不管了。新加坡、上海、北京的三地捐赠，作品捐出去，我必须这样做，捐出去了，我就管不了了，由他们管了。

（钱晓鸣整理）

耕耘 收获 奉献

——写在中国美术馆吴冠中捐赠展开幕之际

王晓梅

上世纪90年代，吴冠中先生就曾向国家美术馆捐赠过自己的艺术作品。2008年，吴冠中先生有了进一步安排自己作品的想法，他对家人讲：“东西你们都可以分掉，但是作品不是遗产，是给国家给人民给业务人员看的。”他的想法，得到了家人的理解和支持。所以有了吴先生一系列大刀阔斧的捐赠之举：他分别向上海美术馆、新加坡美术馆、中国美术馆捐赠了自己的作品。

中国美术馆于2009年2月26日至3月8日举办了“耕耘与奉献——吴冠中捐赠作品展”，展览集中展出吴冠中先生捐赠给三家美术馆的油画、水墨画等作品183件，涵盖了吴先生1954年至2008年半个多世纪创作历程的艺术结晶，也是他艺术创作第一次在北京大规模的全面展示。

用“耕耘与奉献”来作为吴冠中先生捐赠作品展的主题名称，得自于吴先生在上海展览开幕式上精湛的61字演讲的启发：“中华民族文化的历史是前人的脚印。今天走向哪里，需要探索、创新。我耕耘一辈子，追求未知，现在展出成果，奉献人民，请人民评判。真正的评判者是人民。”演讲在听众意犹未尽的赞叹中结束，精炼质朴的话语，掷地有声，展现了老艺术家的博大胸怀，也赢得了出席开幕式艺术界同行的阵阵掌声。

吴先生的61字演讲，道出了艺术创作的真正意义之所在。以后是否会被人们完整地记住呢？我不知道。但吴冠中先生是一位把全部精力都投入到艺术创造和创新中的老艺术家，重要的是他表达了自己的艺术心声。他讲话带着浓重的乡音，而听众也仅限于在场的数百人，但我确实记住了“我耕耘一辈子”和“奉献人民”



吴冠中先生近照

这两句淳朴而又真诚的话语，便借用来作为先生捐赠作品展在中国美术馆举办的主题。相信这个展览也会以精



大宅 70厘米×140厘米 2001年 上海美术馆藏

湛的作品中所蕴含的丰富艺术内涵向人们证明，用“耕耘与奉献”概括吴先生的艺术生涯以及他对人民的挚爱，是最佳的阐释！

耕耘，原本是指人在自然界里为求生存所从事的劳动。当人们发现这种劳动能够创造价值并可以让人类共享时，耕耘就有了象征性意味，并被赋予自然界的劳作和人作为个体为实现人生目标所做出努力的双重意义。由此，耕耘便成为每一个只要来到这世界上的人都必须从事的事业。

从能够自立起，每个人都要选择一块属于自己的土地耕耘。有人觉得耕耘太累，半路就放下锄头，停止了脚步；有人心性太急，总想尽早收获，觉得庄稼成熟太慢，就急不可耐地改种自认为收获更快的品种，结果往往是因为急功近利而一无所获；有人受天赋所限，虽然付出了很大的力气却不见成效，付出和收获不成正比；有人聪明且执著，一边耕耘，一边思考着怎样劳作才能达到自己期待的收获目标，有了收获又该怎样安排。是自给自足，还是与他人共享？由此，人类的耕耘又上升到人生观、价值观的精神层面了。

吴冠中先生选择耕耘的这块土地还算肥沃，这是养育他的土地。尽管他在青年时代受西方艺术魅力的吸引飘洋过海，到世界艺术之都巴黎接受西方艺术的浸润，却又十分清楚“脱离了祖国的土地和人民。感情犹如飘荡的幽灵，艺术凭什么诞生呢？”“我的土壤在祖国，我不信在祖国的土壤上长成的树矮于大洋彼岸的树，中国的巨人只能在中国的土地上生长。”因此，他在新中国成立不久，便一片痴情地回到抚育他成长的这片土地

开始耕耘。但他在确定种植品种时过于理想化，只按照自己的喜爱确定目标，却没有顾及到外部环境的生长条件。

回国之初，经董希文先生推荐，他在中国最好的艺术学府中央美术学院有了一个安身立命的饭碗。当人们都响应号召将艺术服务于政治和社会生活时，他却在向同学们传授“强调自我感受、感情独立、形式法则”的艺术思想，我行我素地进行着艺术形式美的探索。很显然，他的特立独行与“时代潮流”格格不入，以至连靠老本行吃饭的授艺都不得安生，被动地一而再、再而三地更换着教学岗位：清华大学、北京艺术师范学院，最后在中央工艺美术学院落脚。这位满怀憧憬留学归来的艺术家就是在这样的气候条件下，埋头耕耘，只“专”不“红”地做东西方艺术元素的嫁接。被批评为“资产阶级形式主义的堡垒”也就在所难免。与周围的耕耘者相比，别人风调雨顺，而吴先生是在缺少光合作用和雨露滋润的环境下的劳作，耕耘的道路要比别人走的艰辛。他曾说，老师林凤眠在创作上走的是一条寂寞的路，是孤独者之路。他自己又何尝不是如此呢？

究其原因，还是吴先生自己为人为艺都太纯粹、太执著，不肯“审时度势”地对自己作出调整以适应需要，而是采取了回避的态度继续走自己的路。在他看来，文艺为工农兵服务没有错，本来他创造美就是为了让大众欣赏，他探索的形式美也是建立在追求“人民的感情，泥土的气息，传统的风格，西方现代的形式规律”的基础之上的。但要艺术创作完全脱离艺术规律和自身性灵的发挥而谨小慎微地为政治服务，他做不到。



沧桑之变 145厘米×368厘米 1998年 上海美术馆藏

也只好“在孤独中探寻自己的路，路很窄，且多独木桥。实在无法迁就当时对人物画的要求，便转向不被重视的风景画，藏情于景”了。

好在吴先生花甲之年欣逢丰年好景，他加快了耕耘的步伐，尽情地在两种文化、两种绘画媒材间寻找艺术语言的沟通。“他用油画追逐东方，在油画里引进国画点线的流畅；他用水墨相迎西方，在国画里引进油画块面的充实。在两者的媾和新生中探索油画的民族化和国画的现代化”（翟墨《生命的风景——绘画大师吴冠中》）。如果将吴先生的耕耘历程和外部环境做一个划分，可谓三十年河东（1950—1979年）、三十年河西（1980—2009年）。河东时期他撒种育苗，河西时期他挥镰收割。他的艺术创作道路，与中国社会的发展和进步密切相关。



人之家 69厘米×69厘米 1999年 上海美术馆藏

有耕耘就要有收获，收获如何要让果实证明。吴冠中先生很清楚这一点，也非常谦虚，他的61字演讲谈到耕耘，谈到奉献，没谈收获。他把自己艺术创作收获与否的发言权留给了人民，所以他说“真正的评判者是人民”。作为艺术家，耕耘和奉献是主观因素能决定的；至于成果如何，每个人对事物都有自己的评判标准。人们不会相信“王婆卖瓜”，也不会相信反对者的否定，而更愿意相信自己的眼睛。尽管吴先生半个多世纪的耕耘所取得的业绩有目共睹，他还是非常智慧地把自己艺术创作收获的评判权，留给了作品的欣赏者。

所以，吴先生只管画自己想画的画，说自己想说的话，辛勤地按照自己的艺术理想在独木桥上行走，虽然步履蹒跚，却也因能够心无旁骛地全身心投入到创作中而收获甚丰。他的收获来自于对艺术表现方式的承传和发展，来自于他在对中西两种艺术融合的过程中自成一格的风格样式，来自于他在作品中赋予自然以不同以往的鲜活生动的生命感受，更来自于他将观众带进了一个新奇而又充满内在情感的审美意境：他的油画作品充满诗情和中国传统的写意精神；他的水墨画用点、线、面的交融，实现了水墨表现的历史新跨越。

《太湖鹅群》，让人们感受到了画家作画时以迅疾的落笔和激动的心情将生命在自然中欢歌的瞬间永远留在画面上；

《荷塘春秋》以色块的组合和线的穿插浓缩了人世沧桑、生命的始终；

《都市之夜》通过“线的扩散与奔腾，黑与白的穿流，虚与实的相辅，红与黑的对歌”的手段，把复杂的景物纳入统一的调子之中。

2007年，吴先生的耕耘成果得到了一个相对完整集中的展现。由水天中先生、汪华先生主编，湖南美术出版社出版的《吴冠中全集》面世。这一套九集系列



江南屋 95厘米×180厘米 1995年 新加坡美术馆藏

出版物中所涵括的所有内容，让我感到震惊：全集收录了吴先生的素描、速写、水彩、油画、水墨画共计2048幅，艺术评论及创作心得226篇，这还不包括画家在“文革”中自毁的人体油画、素描、巴黎留学时期的作品；他对自己的创作不够满意而毁掉的作品，以及画集付梓后创作的新作品。编辑这套作品集本已就是一项大的工程了，由九位理论家分别担任各集执行主编。而每集除责任编辑的开篇文章外，所有的文图都出自吴先生一人之手笔。当一位艺术家的作品能够做出这样规模的艺术集结时，还需要别人去讨论和证明他的收获如何吗？

然而，对于吴先生而言，最大的收获，莫过于自己的作品获得人民的欣赏和喜爱。

对于艺术上的收获，吴先生始终怀有一颗感恩的心。他把自己的成就，归结于林凤眠、潘天寿两位在20世纪中国美术发展的历史进程中卓有建树的恩师的影响：他一方面感谢“林凤眠老师任校长时，杭州艺专对西方现代艺术采取开放态度，因此年轻的同学们很早就体会到绘画中形式美的重要性，练基本功的同时就早已讲究色彩、线条、节奏、韵律……我们感激青年时代的有益的教学指导。”另一方面也不忘“潘天寿是我的启蒙老师。很幸运，一开始学习传统中国画，就遇上这样一位品位高、涵养深、风格独特的老师，他影响了我终生的艺术探索。”

奉献，意味着无偿的付出。人类的进步和文明，就是在先辈们不断付出的过程中一步步推进。科学如此，

文化艺术亦不例外。正是艺术家们的创造，为这个世界奉献了独一无二、不可再生的文化财富。

视艺术为生命的艺术家们，常常把自己酝酿、构思、创作的过程称之为孕育，作品一旦创作完成便都成了自己的“孩子”。吴冠中先生“孩子”很多，他对自己的“孩子”个个都喜爱，因为他们血脉相连，哪有父母不爱孩子的呢？但他又没有把这些“孩子”完全当作自己的私有财产，而是希望他们能够有一个好的归宿。他慷慨地、有步骤地开始实施向国家和人民捐赠作品的计划。尽管难以割舍，却义无反顾。吴先生的这一举动，用现代社会人们的价值观来看又不合时宜了。因为，在人们的眼里，艺术作品的价值已经发生了改变，已经由以往单纯的美的欣赏功能转化为比金钱重要，且能不断增值的精神和物质两者兼具的财富了。

吴先生从20世纪90年代开始就有了捐赠之举，他诙谐地称之为“嫁女儿”，要把作品像嫁女儿一样给他们找个好婆家。

这是一位真正艺术家对待自己耕耘成果的选择：让成果与人民分享。在吴先生看来：“个人的坎坷与成果，系于祖国的命运。‘探索’割不断民族传统。‘叛逆’是生存的挣扎，传统的发扬。‘吃的是草，挤的是奶。’草，是长在祖国土地上的草，奶也应属于祖国和人民。”

1999年，中国美术馆第一次荣幸地得到了吴先生的丰厚馈赠，他向中国美术馆捐赠了巨幅水墨画《逍遥游》、《根扎南国》及油画《崂山松石》、《红莲》等



英国乡村民居（一） 60厘米×73厘米 1992年 上海美术馆藏

10幅20世纪90年代创作的代表作品。其时正是国内艺术市场化的活跃期，吴先生作品在艺术市场上持续走高，而中国美术馆的收藏正处于因经费有限，加之艺术市场化带来的冲击而有些力不从心的窘境。吴冠中先生的捐赠如雪中送炭，令中国美术馆的全体同仁深受鼓舞又心生感动。这些作品因其独特的艺术魅力和吴先生在20世纪中国美术进程中不可忽略的影响，而在中国美术馆筹划的一系列国际国内展览中发挥着重要的作用。

2009年，吴先生在向上海美术馆、新加坡美术馆分别捐赠了为数可观、内涵丰富的作品后，再一次向中国美术馆捐赠了以21世纪以来的新创作为主的作品36幅。不知是巧合还是有意安排，两次捐赠相隔整整10年，而捐赠的作品也基本上在这10年间的新创作，这使得中国美术馆藏吴先生的作品能够均衡地涉及他艺术创作的各个阶段。在这些作品中，我们看到画家以更加放纵的笔触和强烈的色彩释放着内心深处的激情，油画《野草》是对生命强者的纪念和歌颂，也是画家对青年时代崇拜的鲁迅精神一往情深的表达；《建楼曲》则是画家在点

与线、色与墨、刚与柔的对比中构成的韵律之交响。

吴先生的举动，令多年从事美术馆事业的人们仿佛接受了一次精神的洗礼。面对艺术家如此博大的胸怀和气魄，也促动着美术馆人敬业精神的升华。是吴先生的奉献之举，给我们美术馆人提供了一次难得的馆际之间彼此合作的机会，使得中国美术馆、上海美术馆、新加坡美术馆相互支持，友好配合，为着一个共同的目标竭尽全力地工作。

感谢吴先生的捐赠，让国内外三家美术馆能够敞开心胸共享资源，也让我们抛开狭隘的收藏观念，为彼此珍藏如此优秀的艺术作品而庆贺、而自豪。

感谢吴先生的家人，是他们的理解与支持使捐赠得以顺利实现，他们与画家一样有着一颗火热赤诚的心。

我们不会忘记：中国美术馆在联系作品交接时，吴先生正因病住院治疗。他特意从医院请假回家，亲自与馆长交接作品，那情景，就像老父亲送“女儿出嫁”。本次捐赠，中国美术馆正处在“20世纪国家美术收藏和捐赠奖励专项计划”落实的过程中，吴先生属于这一计



海滨渔村 46厘米×62厘米 1976年 上海美术馆藏

划范畴中非常重要的艺术家，能够使先生的作品在国家美术收藏中进一步得到丰富也正是我们所期待的目标。按照相关规定，对向国家捐赠作品的艺术家要作适当奖励。当我们依据以往工作惯例，就奖励金事宜征询先生意见时，吴先生对国家的奖励予以拒绝了。我知道，这一决定，和当年他选择艺术道路一样，无法改变，这是他的性格。

过去对吴冠中先生的了解，仅限于对他作品的欣赏，以及他对艺术创作及艺术界现象发表一些当代社会中别人很难说、或想说又不敢说的看法。由于联系吴先生捐赠作品的原因，与吴先生有了交往，也就能够理解先生的为人、为艺的性格。他非常崇拜鲁迅先生。他说鲁迅先生告诉我们要讲真话，要看到自己民族的优点，也要看到本民族的缺点。只有看到自己民族的缺点，才能发展；他提醒国家美术收藏要从长远着眼，能经得起历史的检验；他自嘲地说自己是处在艺术主流边缘地带的人。说这话时的神态好像不是在说自己，而是在评论别人。有了这种了解，我就知道先生为什么总是敢于直言了。对自己内心能毫不掩饰的人，会畏首畏尾吗？他只对自己的艺术创作负责，对艺术家的良心负责，是非功

过任人评说。

我赞同殷双喜先生的看法：吴先生的艺术“属于人类历史上那种可以滋养心灵的艺术，是中国现代化进程中最需要的精神维生素，是一种让人平静思绪的艺术，也是一种让人静观自然的艺术，更是一种令人反思的艺术。”

在我看来，艺术创作和艺术欣赏都是精神层面的事，仁者见仁、智者见智。艺术家的作品能够为大众所认同和欣赏，足矣！

吴冠中先生说，他愿意像鲁迅先生《野草》中的过客那样，永远走向未知。他在艺术创造中探索未知，这探索永无终结。“中华民族文化的历史是前人的脚印”，吴冠中先生走的路也非常坚实，他的探索精神、他的艺术创造，必将会给未来留下印迹深刻的脚印。



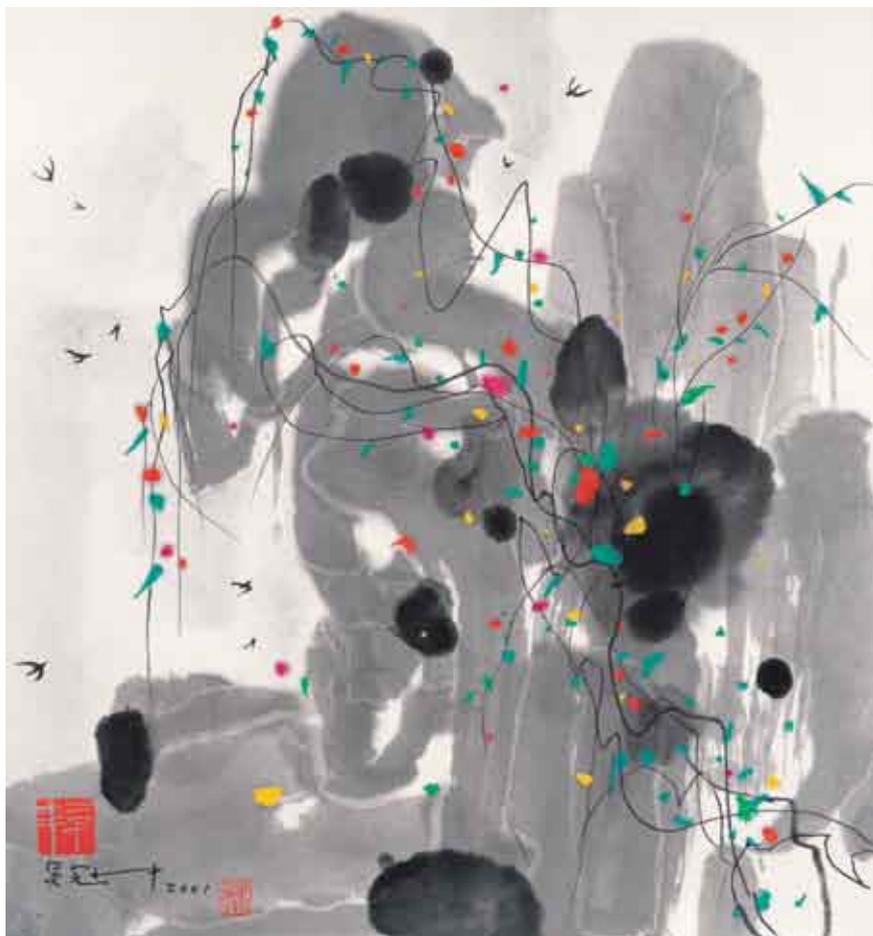
青红皂白 82厘米×125厘米 2008年 中国美术馆藏



情结 70厘米×140厘米 1992年 上海美术馆藏



残荷 82厘米×62厘米 2007年 中国美术馆藏



依附 48厘米×45厘米 2001年 上海美术馆藏



山村 42厘米×62厘米 2007年 中国美术馆藏