



朱維民油畫素描集



朱维民油画素描集

OIL PAINTING AND DRAWING BY ZHU WEI-MIN

中 州 书 画 社

THE ZHONGZHOU CALLIGRAPHY
AND PAINTING PUBLISHING HOUSE

朱维民油画素描集

中州书画社出版 郑州市西里路94号
河南省新华书店发行 河南第二新华印刷厂印刷

787×1092 12开 6印张

1983年11月第1版 1983年11月第1次印刷

印数1—3,000册

统一书号8219·368

定价6.00元

维族人民贴心的画家

——《朱维民油画、素描集》序言

江丰

朱维民同志描绘新疆人民的作品，很扎实，很耐看。他的素描和油画，主题鲜明，形象逼真，弥漫着维族普通劳动者浓郁的生活气息。他以满怀真诚的画笔，倾注自己对少数民族纯厚、优良品质的由衷感念和一派深情，因而他的有些作品，取得相当感人的艺术效果。

朱维民在一九五三年毕业于中央美术学院绘画系。告别学生生活不几年，就由于某种命运的驱使，走上了一条十分漫长而又艰苦的坎坷行程，历时竟达二十余载之久。他长期以来浪迹新疆，充当油漆匠人，在偏僻村镇的农牧之家走门串户，为人们橱柜之类的家具精心绘制装饰画。好心的维族人民喜爱艺术，养活了这个走荒的画家。艺术是沟通心灵的使者，也是一把神秘的钥匙，开启了相互之间的认识之门。此后，生于长江之南的朱维民在天山脚下踏下了心，在这里度过了他从青年到中年时代最可宝贵的岁月。他没有虚度年华。他不单学会了用维族语言说话，藉以沟通思想，而且在维族人民的关心、体贴、理解、尊重中，学会了应该怎样运用自己的画笔去关心、体贴、理解、尊重和歌颂他的维族朋友。维族人民那粗犷而又善良的形象，那豪放包裹着温柔的情怀，在画家朱维民的心中扎下了根……

只有在这时，也就是通过生活实际的教导和诱发，朱维民在思想感情和艺术实践上，才有可能出现可喜的飞跃。“人民”不再是抽象的概念，而是值得艺术家毕生顶礼、为之献身、全力以赴的表现主题。对于朱维民来说，“人民”是筋骨健壮热爱劳动的百岁老人、快乐的雅可布江和他的小女儿，敢于向苦难斗争的马索特……正是由于他（她）们，才迫使他以痛苦而又愉快的心情去进行构思、创作，恰似母亲孕育儿女那样，焦躁不安而又恬然自得；正是由于他（她）们——他所熟悉、所热爱的众多的维族劳动人民的生动形象，为他不断启示新的绘画主题，别人似乎很少如此热衷表现过的主题。

朱维民于一九七八年回到教学岗位。在北京，他时刻眷怀苦难年月里曾经养育过他的维族人民。当终于取得自由作画的权利，他迫不及待地重返新疆，继续用泼辣、奔放

的线条描绘他所热爱的人们。这些素描中的人物及其感情世界所显现的生活基调是真实的，令人信服的。为了探求人民纯朴的美的内蕴，在造型语言的运用上，作者别有用心之处，对一般作画的陈规颇能有所突破。

朱维民是个勤奋的画家。他在短短两年时间内，就完成了大小油画二百余幅，论其质也是斐然可观的。他经常凌晨动笔，每天作画时间平均超过七、八小时。通过日以继夜的刻苦自励，终于恢复了腕力，同时也摆脱了离开模特就难于作画的学院派习气。他采撷平时所作大量素描和自己头脑中丰富积累的人物形象，据以充分发挥想象，胸有成竹地直接在画布上施以油彩，笔触自然地铺排色调，单纯整体。因而他所作油画中的人物无呆滞之病，栩栩然富有生机。

美的形象创造，是艺术家热爱生活、细心观察生活并对生活具有强烈表现愿望的结果。如果处理画面时背离生活，一味猎奇，象某些抽象派画家那样，连形象都撕裂了，不见了，那是对生活的调侃和嘲弄。便无美之可言。在一九八〇年北京举办的中央美术学院历届毕业生创作展览会上，朱维民有一幅油画《贫农的女儿》，初露这个画家的个性风格，赢得观众的注意。画中女孩，乍看并不如常见漂亮小姑娘那么好看，但却刻画出这个维族孩子的个性特征和可爱的精神面貌，十分诱人。显然，画家是以现实主义的神致取胜——他是在以画笔曲传人物美好的心灵。

朱维民画集的出版，主要是他通过反映维族人民生活情趣，试图丰富油画表现方法的一次可喜展示。他希望藉此更广泛地聆取来自前辈师友和美术爱好者的教益。愿他今后坚持生活，在他所热爱的人民之中永远虚心地向人民学习，迈开坚实的脚步，自强不息，在美术创作上以拼搏精神继续前进。

一九八一年十二月二十二日于北京

天山下的脚印

朱维民

一九四九年秋天，我以素描A+、数学交白卷，总平均61分的成绩作为备取生考上了国立北平艺专。

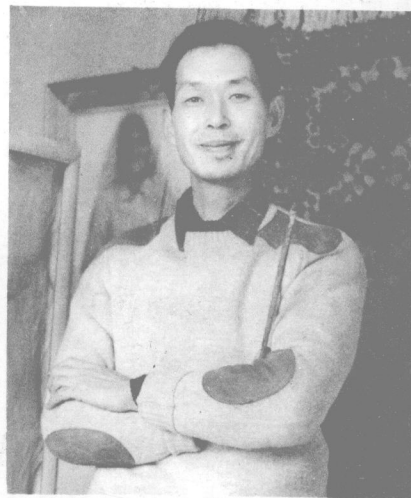
在董希文和戴泽先生的班上，我不是一个好学生。应该画一星期的作业，我往往三天就完成了，而且自鸣得意地用马谛斯的风格画自画像。由于我的鼻子经常翘得老高，作的画又怪又丑，我成了同学中暗地嘲笑的对象。也正由于这样，当时我很少有谈得来的知心朋友，甚至有的同学直到相隔三十年的前不久，才交谈第一句话。

一九五〇年，国立北平艺专改名为中央美术学院。艺术为工农兵服务的口号被带了进来，普及与提高的关系成了学院里被普遍讨论的题目。这时，我感到困惑，理想中的那座“象牙之塔”摇摇欲坠了。因为我原来学画的意图是想当一名艺术家，而现在则要被培养成为美术干部。在那时“干部”这名词对我来说，意味着和艺术事业毫无共通之处、专做政治工作的人。

文艺整风开始后，美术学院的空气也沸腾起来。由于我脱离政治的倾向，在班上受到尖锐的批评。我也真心实意的作了检讨。那些年，我们这一代大学生是比较容易接受批评的，也比较容易否定自己。然而怎样走自己今后的道路呢？带着这个问题我走上了社会。

我曾以为通过工作实践这问题是会得到解决的，然而很快地被命运作了另外的安排：我被错划了右派。于是这个原来看得那么重要的难题，这时似乎一下子就消失了，因为我失去了工作的权利。

这以后，我们的国家又经历了各种各样的政治运动和社会变革。其间，每个人的命运不断在向自己的良知挑战，要求你作出抉择，而不同的道路又以自己特定的形象来锤炼和塑造每一个人。过去的老同学中，有的今天已经在艺术实践上有了很可观的成绩；有的在沉思、观望；也有在过去口号喊得很响的人，今天正在以同样的热情来欢呼抽象主义的艺术。而我这个五十年代的“离经叛道者”二十多年后刚一露头，就被扣上了一顶“保守派”的帽子。对此现象伤感是多余的，然而有些道理是应该随时提醒自己：那就是搞艺术不能赶时髦。



画家朱维民像

它比不得喇叭裤，今天西方国家不流行了，稍加剪裁就可以变成牛仔裤。而一个经得起考验的艺术风格的形成，是需要艺术家付出他毕生的心血和辛勤劳动换取来的。这风格的本身，就是艺术家本人对客观世界的理解、感受和总结。其实，每个艺术家所特有的风格，都是他本人的一部美学宣言。更何况对于艺术创作来说，仅仅在理论上承认一个抽象的口号是远远不够的。它更需要热情，需要心灵的融和，那它又怎么能象换一件衣服那样，说变就变呢？而我之所以走今天的道路，是因为我不可能有其它的选择。这是我二十多年的生活经历所决定的，是我的艺术良心所决定的。

一九七〇年，我被劳改农场作为“不可挽救的右派分子”遣送到河北省的一个农村“接受再教育”。我的“家”很简单：一张废弃了的乒乓球桌作为床，而厨房则设在房东临街的门洞里。每当我收工回来做晚饭的时候，弥漫着浓烟的门洞里总是熙熙攘攘的挤满了看热闹的妇女和小孩。他们惊讶地看着我这个“城里人”怎样笨拙地驾驭那神秘的风箱的。有一次收工以后，我喝完了早晨仅剩下的一小碗玉米糊糊，躺在那张乒乓球桌上，焦急地等候“电驴子”的来临，希望我在上海的亲戚们能给我寄上五块或者十块钱。“电驴子”的声音过去了，没有送来我所期待的消息。我失望得一点力气都没有了。这时我看到邻居刘大爷正站在我“床”前，他一声不响地把两个在当时困难时期称为上等好饭的红窝窝塞到我的手里。我至今忘不了刘大爷那双布满皱纹的诚恳的眼睛，那参差不齐的银发和那双粗糙得像石块，然而却又是那样温暖的手。在这个土改时期的老乡长那紧闭的嘴唇里，锁有多少深情和不平啊。我不禁眼窝一阵酸胀。我暗暗惊叹生活中有着那样庄严美好的形象，它象一本书记录下历史的每一个章节。这美好的心灵本身就是艺术的化身。

我强烈地产生了要画刘大爷的肖像的想法。在回上海探亲的时候，我“慷慨”地买了十几元的油画颜色。这种浪费而又荒唐的行为，遭到了亲属们的非议。他们认为我应该老老实实的“接受贫下中农再教育”，而画是徒劳的。

也许他们是对的。因为事实上，我并没有画出一幅刘大爷的肖像。原因很简单：我没有起码的作画时间和空间，更何况我还是一个专政对象。我想对于一个艺术家来说，人生的悲哀莫过于此。

一九七五年末，由于我在河北的农村再也生活不下去，不得不和其他农民一样外出谋生。我独自来到了新疆，希望找到一个临时的工作以维持生计。但是我的身份成了我取得这种机会的一个不可克服的障碍。在乌鲁木齐，我只好在过去的朋友和同学们家里混饭吃。这种情况使我十分伤心。为了逃避更加悲惨的命运，我开始了一

次没有目的地的旅行。我搭上了一辆运汽油的卡车，驾车的是一位笑容可掬的少数民族青年司机。当听完关于我的陈述之后，他的脸色变白了，惊诧地打量了我一番，然后以侠客般的气度慨然拉开了车门，让我坐进他的驾驶室里。

翻过天山时，我看到在暮霭中那粗犷而又变化无穷的群山，在落日的余辉中时隐时现。在这里我产生了一种安全感。我仿佛是一个置身于母亲怀抱中的婴儿，顿时感到一阵温暖，然而又想趁此机会痛痛快快地哭一场：为我们那多灾多难的祖国母亲痛哭，也为自己作为她的一个儿子不能尽责报答而痛哭。

我终于到达了丝绸之路的重镇、古龟兹的旧址库车。虽然五月的乌鲁木齐还苦于春寒，这里却已是春光明媚、桑杏争翠的季节了。在这块居住着百分之九十以上维吾尔族居民的绿洲上，我开始有机会接触和了解这个民族的实体。在这里，人们保留了很多古老的维吾尔族习俗。农民们按照他们祖先的方式耕耘着，过着贫穷的生活。然而，这个民族天生的理想主义，却在他们简朴的生活里增添了欢乐的内容。他们相信一切，他们既信共产党，也相信真主；他们相信勤劳是一种美德，相信真理终究要战胜邪恶。他们一年到头，除了星期日骑上小毛驴赶一次“巴札”，用一个鸡蛋换取一小碟凉粉，作为对自己和妻子一周来辛苦的犒劳，之外，并没有其它奢华的欲望。这个民族有很优秀的道德传统，他们尊老爱幼，富有同情心。我们经常可以在街头看到这样的情景：一个并不富裕的农民会倾囊帮助一个孤苦无告的乞求者。他们热爱大自然赋予人类一切美好的事物，总是充满灵感和激情地歌颂它。他们善于音律，一把独他尔能向你倾诉他自己全部的哀愁和欢乐。

随着时间的推移，我越来越深地爱上了这个民族，同时，也找到了自己的出路。在当地一位美术爱好者的帮助下，我居然买到了一桶油漆。这样，我就成了一个完全的 painter（“漆匠”和“画家”在英文里是同一个词）。我挨门挨户地寻找主顾，在他们的家具上油漆和描绘花鸟、大公鸡一类的装饰，以此来维持一个流浪汉起码的生活，并且可以在顾主家住上几天，直到工作完毕。在新疆，一切有手艺的人是受到尊重的，特别是他们对美的酷爱超过了当时的社会偏见。我受到的礼遇是我先前所不敢奢望的。因为“业务”上的需要，我渐渐地学会和他们用维语交谈，这样就有可能和他们有更深的接触。由于比起别的sirqi（维语的漆匠），我的画更好看，而且收费低廉，我的“生意”很兴隆。往往一家的工作还没结束，而另一家已经找了上来，这样我得到的报酬已经超过我每天的需要了。这时我感到有腾出一部分时间来作画的可能了。

库车老城的茶馆是农民进城最好的去处。在那里，可以用一角钱泡上一壶黑茶，然后从褡裢里掏出一块玉

米饅，用手掰碎了往茶碗里一泡，成为一顿标准的午饭。对一个画画的人来说，这里也是一个天堂，于是我成了这个茶馆的常客。和内地人不大一样，维族人很高兴别人画他，几乎是有求必应，甚至向你自我推荐。有时因为没来得及画他，就对我闹不高兴。一次，我为一位老乡画完了一幅头像素描，他站起来看了一下，笑着喊了一声“阿拉”（真主），在我手里塞了一张五角钱的钞票就走了。当我追了出去还他钱时，他惊奇地问我：“画像不要钱，那你吃什么？”

在那时，我的肩膀上一边背着油漆桶，另一边背着画箱。有活可干时，我就干活；有画可画时，我就画画。虽然近二十年来我没有机会作画，可是我并不感到很困难，就象从来没搁下过画笔。开始我自己也觉得这是件怪事。后来我又想起从河北农村刘大爷那里得到的启示，才找到了答案。那就是这时我作画完全受着激情支配，我非常喜欢我所表现的对象，我有着表现他们的强烈欲望。而这种欲望是在对他们有了足够的理解之后才产生的。如果相互之间缺少共同的命运和语言，没有足够的平等，那末这种理解是很难达到的。只有在这时、在这种情况下，我作画才能较少考虑到应该如何取得表面的绘画效果，而是竭尽全力地去表现、歌唱我所爱的人们。也恰恰在这个时候，就有了可能逐渐不自觉地形成自己的艺术风格。

在这期间我画了不少素描，也有一些小幅的油画头像。如本书中那幅素描《阿不里孜》就是当时在茶馆里画的。可惜由于当时生活不安定，很多画失散了，否则今天再看一下我那些叫得出每个名字的老朋友时，就可以重温以往那段可纪念的生活，我又可以从那可贵的友谊里汲取更多的力量。

去年初在中国美术馆举办的我和其他二位画家的联合画展上，我的那部分全部都是表现新疆内容的作品。有人问我为什么这样钟情于画新疆，我回答是：如果故乡是我的母亲，那么新疆则是我的养母。这个养母对我同样的慈爱，在我最困难的时候容纳并且养育了我；在我的人生旅途感到疲乏的时候，重新唤起我的艺术生命，并给了我前进的力量，我没有理由和权利忘掉他们。所以在我一九七八年回到北京，重新踏上大学讲坛后，还时刻怀念着新疆，在三年多时间中我又两次重返新疆写生。

一九七九年我第一次重返新疆，是到最边远的南方重镇和田。我被安排在一所讲究的宾馆里。有一天在街上，我遇见一位熟识的维族老农，请他到我的住所画一幅头像，他高兴的答应了。可一进我的房间他似乎突然地变成了另一个人。他被招待所的沙发和地毯吓得手足无措，一句话也没有了。当我摆好画架，在调色板上挤好颜色时，他就从口袋里掏出语录本（那已经是一九七九年了！）端端正正的表情木然……，我实在画不下去



朱维民在新疆写生

了。这时我突然意识到这样一个不幸的现实，那就是今天我们之间处境的差距已经拉大了。虽然这位善良的农民对我并不缺少敬意，然而他的心却向我紧紧地关闭着。难道我不能认为这是一种警告吗？

终于我搬到了城郊一个生产队作为这次深入生活的据点。那里的老乡对我用维语和他们交谈感到惊讶，并开始喜欢起我来，愿意我到他们的家里去作客，兴高采烈地谈论他们生活中的一切。

在这里我画了很多头像，有素描也有油画。《和田的乡村医生》、《等候换药的老妇人》、《从城里来的农民》等都是这个时期画的。同时我还搜集了一大批创作素材，《贫农的女儿》就是根据素材回来创作的一幅肖像画。

油画《黄昏》是我根据一九八〇年第二次回新疆深入生活得到的启发，回来画的一幅创作。这次去新疆体会最深的，是我的那些穷朋友比过去快活了。三中全会以后的农村经济政策使农民得到了很多实际利益，生活有了显著的提高。我在乌什县的英阿瓦提公社住了一个星期，那儿的农民家家户户都喂上了牛。虽然有的人家的牛小了些，但是它们会长大的。我在这些小牛身上看到了明天。我们每个人都是为了明天而生活着的，明天比今天更重要，更何况我们已经看到的明天将会是一个何等绚丽多彩，欢乐的黎明！于是我萌发了《黄昏》的创作意念。我力图使作品达到这样一个境界——向观众展示我对明天更美好的祝愿。在画面的处理上，我企图表现出象江南丝绣那种闪亮而柔和的感觉。它虚虚实实能给予观众保留更多遐想的余地。《和田的百岁老人》一画，是想通过表现一位在和田巴札上看到的一位一百零二岁的汤面师傅，作为鞭策自己在人生道路上永不懈怠的座右铭。我着重刻划老者那健康而又神采飞扬的笑容和那双布满青筋的劳动者巨大的手。我想，这幅画真正的意蕴应该在命题之外去寻找。

这本画集的出版得到了很多美术界老前辈的支持和关心，特别是我的老师江丰同志为它作序，蔡若虹同志题写书名。这体现了老一辈的艺术家对我的勉励，我只能在以后以加倍的努力来表达我的怀念和感谢。

一九八三年元月于中国人民大学



雅可布江和他两个女儿	1
阿不拉·阿幸	2
长着八字胡的男人	3
库车玉阙斯坦巴札上的农民	4
阿不里孜	5
来自沙雅的农民	6
库车农民	7
阿克苏老人	8
努尔罕	9
库车运输站的工人	10
人像	11
黑皮肤的阿克苏老人	12
阿克苏的农民	13
阿孜古丽	14
农民	15
人像	16
老人头像	17
人像	18
买买提斯的克	19
喀什噶尔农民	20
乌什的农民	21
英阿瓦提公社门口的铁匠	22
帕夏·库尔班	23
英吉莎的农民	24
坐在大门口的老妇人	25
戴克尔克孜帽的乌什人	26
吾普尔	27
鞋匠	28
人像	29
买买提·帕拉哈特	30
库车的乡村小学教师	31
乌什县的生产队长	32
克里木瓦哈普	33
人像	34
贫农的女儿	35
贫农的女儿(局部)	36

女演员	37
等候换药的老妇人	38
早春的农民	39
从城里回来的农民	40
织地毯的少女	41
和田的乡村医生	42
农妇	43
库尔班	44
库尔班(局部)	45
小憩	46
夏日的农妇	47
炊	48
乌鲁木齐清真寺	49
克尔克孜演员	50
喀什青年	51
英吉莎农民	52
画家的女儿	53
退休的老铁匠	54
客到	55
烧肉熟了	56
乌鲁木齐老人	57
阿图什女演员	58
伽师的农民	59
喀什的搬运工人	60
喀什噶尔街景	61
刁羊	62
阿图什青年	63
带项链的女孩	64
你好	65
喀什农民	66
和田的农民	67
喀什站外的集市	68
老头人像	69
黄昏	70
库车的巴札	71
小镇上的美容师	72

封面 和田的百岁老人 (油画) 亚麻布 1982年 参加1982年巴黎春季沙龙画展

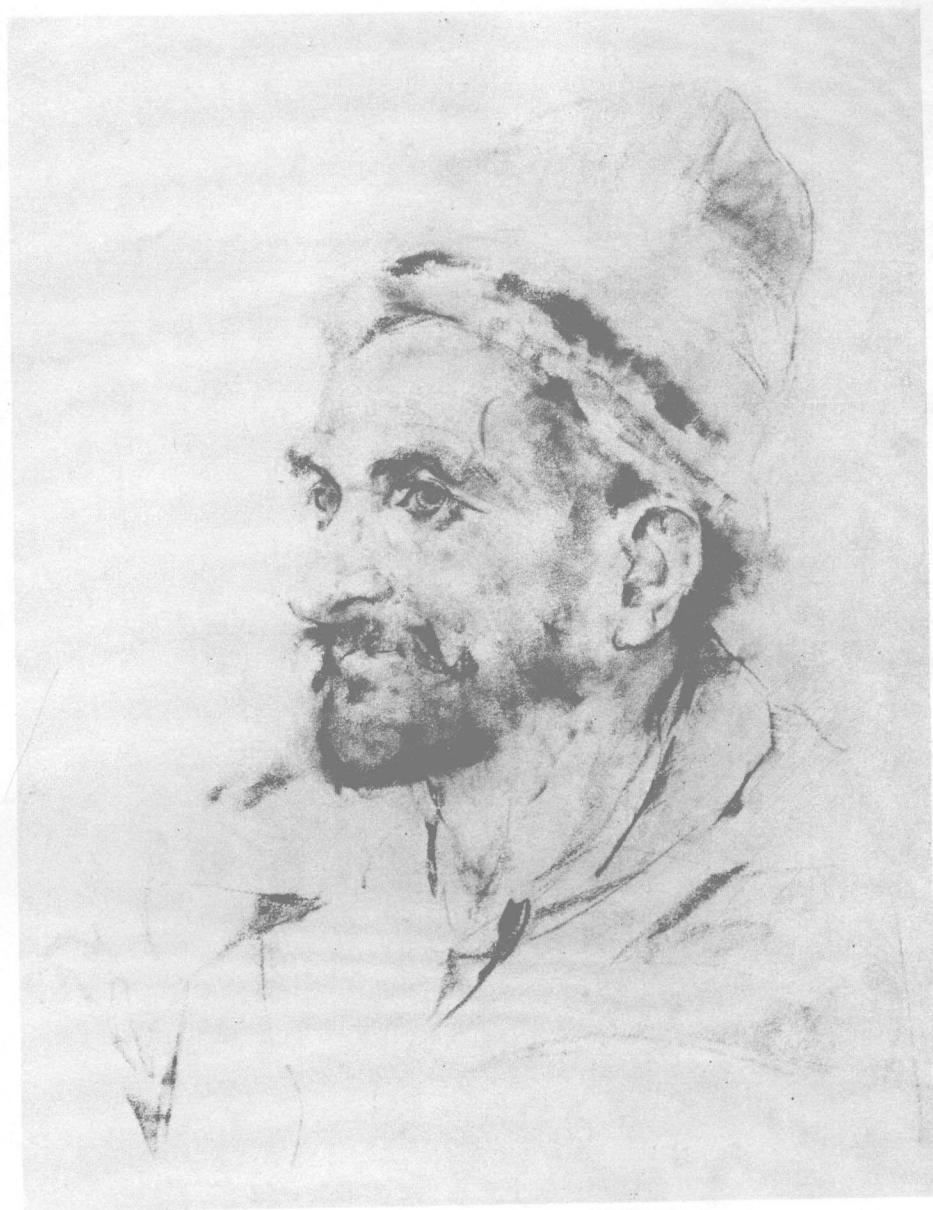


1 雅可布江和他两个女儿 (素描39×27) 炭铅笔 1977年

Yakobjiang and his two daughters (39cm×27cm sketch) charcoal crayon 1977



2 阿不拉·阿幸 (素描27×39) 炭铅笔 1977年
Abla Ashin (27cm×39cm sketch) charcoal
crayon 1977



3 长着八字胡的男人 (素描27×39) 炭精棒 1978年
A man with mustache (27cm×39cm sketch) charcoal
1978



4 库车玉阡斯坦巴札上的农民 (素描27×39) 炭铅笔 1978年
A peasant at the Kuchar Yuchstan market (27cm×39cm sketch)
charcoal crayon 1978

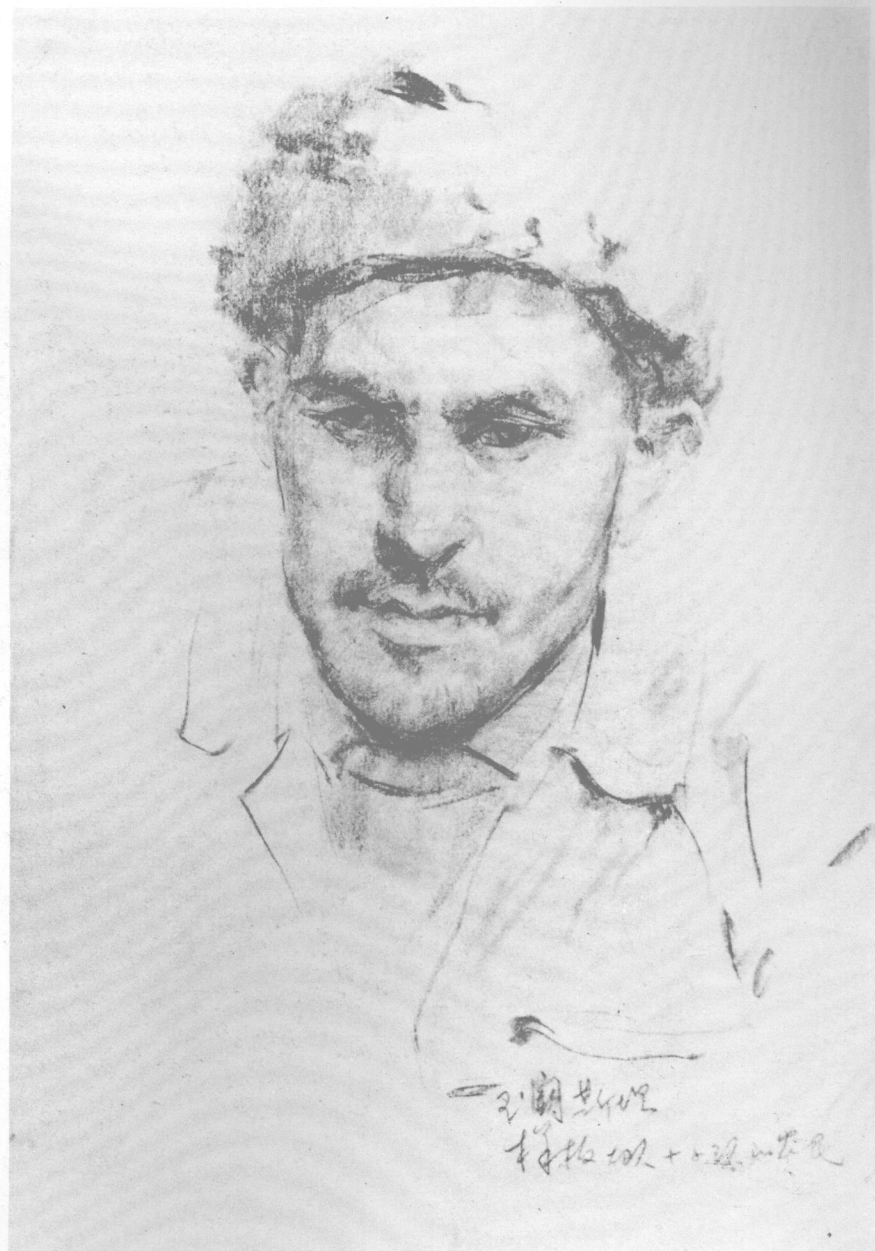


5 阿不里孜 (素描27×39) 炭铅笔 1978年

Abliz (27cm×39cm sketch) charcoal crayon 1978



6 来自沙雅的农民 (素描27×39) 炭铅笔 1978年
A peasant from Shaya (27cm×39cm sketch) charcoal
crayon 1978



7 库车农民 (素描27×39) 炭铅笔 1978年
A Kuchar peasant (27cm×39cm sketch) charcoal
crayon 1978



8 阿克苏老人 (素描40×55) 炭铅笔 1979年

An Aksu old man (40cm×55cm sketch) charcoal crayon 1979