

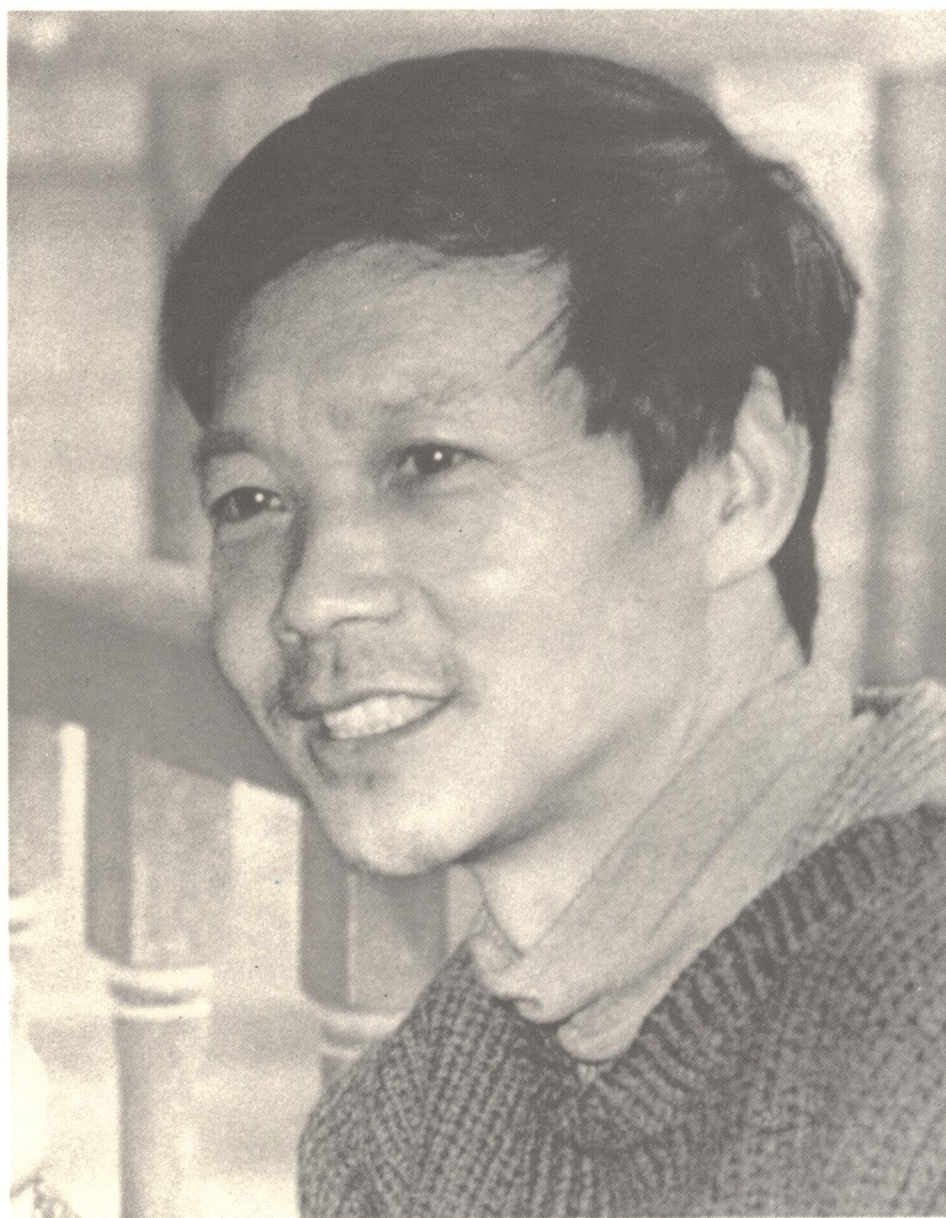
方博先生畫集



# 方博先生畫集

人民美術出版社編輯出版

一九八六年 北京



作者像 徐振时摄

# 要突破中国画的“无人之境”

——序《方增先人物画册》

江 丰

中国人物画原来是有着悠久历史和卓越成就的。但自宋元以降，逃避现实以自鸣为清高的文人画充斥了上层社会的画坛，人物画遂不被重视，乃至濒于衰落。那些供部分人怡情养性、赏心悦目的山水、花鸟，就成为占主导地位画题。人物画虽未灭绝，显然无论就数量和质量上说，都处于陪衬地位。从现今尚留存的宋元两代极为有限的人物画作品看，除了为文人画家们轻视的民间画匠所作的寺庙壁画之外，实在是不免流为纤弱。距离鼎沸般的现实生活，何其遥远？试看为后代文人学士啧啧称羨的、视为典范之作的赵佶（宋徽宗）的《听琴图》，它所表现的无非是遗世独坐，一派闲适。它分明作于民族灾难深重的年代，北宋王朝本身也岌岌乎面临覆亡之秋，但从这个待俘的文人皇帝的笔下，哪里能听到一丝金戈铁马的声音？

据我看，宋元山水、花鸟画成为主导、蔚然成风的开始形成阶段，自有其客观上——主要是政治的和社会的原因。那时的文人画所以多寄情于山水、花鸟，寂寞得遁入了无人之境，未始不是上层社会苦闷的象征——一种没落思想的映照；内心空虚的宣泄。畏惧生活、厌恶生活、逃避生活、脱离生活，这也就是文人士大夫画家无论在朝或在野所标榜的“高雅”的实质所在。画家的趣味或情怀，

并不是不可捉摸的东西，如从时代和阶级的烙印中加以寻索，也还是不难理解的。这类问题，很值得我们研究美术史的同志们加以认真探讨。

可怕的是历史的惯性，这是一种巨大的束缚一切事物发展和进步的力量。我们可以从中揭示为什么从宋元以后，乃至蔓延到解放前，人物画在中国画苑中始终萎缩欠振，竟长达千年之久的秘密。

我们这里试举解放前的美术学校为例：那时的国画科只分山水、花鸟两个专业，一般不设人物画专业。人物画的地位，由此一端也可想而知了。总之，如果把文人画看作中国画的代表，则中国画不接触或很少接触社会生活的现象是由来已久的。

我们不能不忆念具有真知灼见的徐悲鸿等有识之士，他们在解放前就竭力提倡革新国画的进步主张，但由于当时国画界的顽固守旧势力十分深厚，使他们的努力少有成效。这主要是因为统治着的观念，便是统治阶级观念的缘故。新中国成立后，情况就有了史无前例的根本变化。人民当家作主了，人民成为统治阶级，我们才有可能根据老解放区艺术学校的教育方针，公开宣告文艺的主要任务是表现工农兵生活，文艺要鼓舞工农兵为社会主义革命和社会主义建设而奋斗。我们在美术教学工作中，克服中国画长期以来脱离生活和教学上专事临摹的积弊，确定教学以人物画为重点，以训练造型能力的写生课为主课，进行了大胆合理的革新，因此收效甚宏。解放以来，我们培养了一批具有新思想和新技法的人物画家，这些都是有目共睹的事，值得中国画史上大书特书、引为光荣。当然这就引起中国画界中保守人物的极大不满，竟有人诬蔑中国画学习早为世界所公认的写生良

法——素描为“消灭国画”、“用西画代替国画”。他们简直不承认学过素描的画家是中国画家。他们心目中的标准中国画，便是传宋元以来文人画之统，崇山水、花鸟，轻生活，黜人物。纵或画人物，也以大笔写意、不求形似为尚，无论什么时代，总是穿着宽袍大袖的古式服装。凡此种种，实际上都属反对中国画的推陈出新，妄图压制新生的人物画的成长。再加上其它原因，使中国画的正确的教学和创作方针的贯彻，受到不断的干扰。情况是愈来愈迫使我们必须加以注意了。近些年来，由于写意山水、花鸟容易出售，又得到一些方面的支持，随这类画作身价随之提高；人物画也就受到了冷遇，不少人物画家纷纷改行画山水、花鸟之类时行货了。与人物画有直接联系的素描练习，也被轻视，进而遭到某些人的贬抑。以至中国画在革新的征途中又一次受到挫折。至少有那么一部分人日趋倒退，他们的作品，生活和时代气息都渐渐稀薄了。

以上的情况，便是当前中国画面临的比较突出的现实。

当此之际，听说人民美术出版社接受方增先的人物画作，为之编选出版。这件事使我高兴，也使我钦敬。它标志我们的出版家以何等胆识，坚持党的正确方针：大力支持致力于中国画推陈出新的探索者；热情鼓励以社会生活为主要表现对象的优秀画家。

方增先是我们新中国培养出来的优秀人物画家之一，五十年代毕业于浙江美术学院，现任该院中国画系副教授。三十年来，他坚持人物画的创作和教学，勤勤恳恳，精进不已，为人称道。

方增先具有相当高明的素描功底，对如何继承和运用我国传统的笔墨技法也

有独到的领略，并且使这二者在一定程度上融洽无间。他在人物画创作实践的探索过程中，是取得了可喜的成就的。

方增先是一位热爱生活，乐于深入体验生活的画家。因此，他笔下战斗在社会主义农业战线上的英雄群像是可信的，从画面的结构到设色都洋溢着作者忠于生活的饱满激情。《娜敏伊红》应该是方增先的比较成功之作，就中刻划三个蒙族妇女的那幅画更为出色，确是在一定程度上达到形神具备的境界。

方增先是一个坚持现实主义创作方法的中国画家。他个人的绘画特色是不务虚华、崇尚质实。他并不羡慕什么文人画中的谐趣和高雅。从他为鲁迅小说《孔乙己》画的几幅画，我们可以看出他对夸张变形的画法也有所试探。画家的爱憎是分明的，他所取的夸张变形似乎只限于对旧事物的鞭挞。源于生活的夸张变形，作为一定条件下的艺术表现手段，并非背弃现实主义；脱离生活、闭门造车、冥思苦想的追求谲奇、耍弄笔墨，那就没有多大出息了。

方增先要求我替他的画册作序，我由此想起中国人物画过去的命运和当前画界的某些不正常情况，所以不厌辞费，写了这些。但我们有理由充分乐观地坚信：在我们社会主义时代，反映现实生活的、富有民族气派、民族风格的人物画，必将发展，它必将战胜中国画界出现的那一股不重视描写现代社会生活的崇古风气；必将赢得它在中国画中应有的重要地位。在这一光荣的征途中，方增先不愧是个忠实的值得自豪的普通一兵。

1981年4月29日于北京

# 读方增先的人物画

马 克

提起方增先的人物画，大家都会先想到他的《粒粒皆辛苦》，因为那个拾麦穗的老农形象，的确活在广大读者心中了。这幅二十多年前创作的中国画，并没有因时间的推移而失去光彩。一九七八年中国美术馆举办部分藏品陈列，又展出这幅作品时，经常有人对之临摹、品评和赞赏。有的认为它以小见大，概括地表现了我国劳动人民勤俭朴实的美德，是一幅言简意赅的好作品；有的把它看作是我国新人物画具有代表性的成果。这些评价我认为都比较中肯。是的，闪现在这位老农身上的思想光辉，正是我们中华民族劳动人民世代相传的一种可贵的精神，至今仍有其积极的意义。

不过，我认识方增先同志和熟悉他的创作，却不是从这幅作品始，早在建国初期，我们在杭州国立艺专绘画系学习时就认识了。他在当时的创作课中，就已显露出善于观察人物与表现生活的才华，他的作品在学校的展览中曾多次博得好评。从那时起，这位勤奋好学，个子矮小，满口浙江官话的同学，就给我留下了很深的印象。弹指三十多年过去了，他不论在人物画的创作或教学中，也不论在笔墨技法的探索或理论建设方面，都有自己独特的创造和贡献。现在趁他的人物画集问世之际，谈谈我的一些观感，以示祝贺。

## 为当代人传神写照

多年来，方增先画过各种各样的人物，其中有石油工人、解放军战士和少年儿童等，但他最钟情、最关注和一直努力探求的，还是如何运用传统的笔墨技法，为社会主义时期的新农民传神写照。我们从他创作的《粒粒皆辛苦》、《说红书》、《艳阳天》插图和大量农村生活小品与人物写生中，都可以清楚地看到他在取材上的这个重要特点。

《粒粒皆辛苦》创作于一九五二年，是他从美术学院毕业后不久的作品，在运笔用墨方面应该说还不够圆熟，但由于作品的构思和人物刻划的成功却引起了广泛的注意。在此之前他曾创作过《罪证》和《丰收》等作品，在生活积累和表现技巧方面，都为这幅画的产生打下了良好的基

础。选取丰收时节赶车的老农，自觉地在路上拾麦穗的瞬间，既点明了具体环境，又展示了人物的行为，让观者看到他在“做什么”。通过人物淳朴的性格，认真的神态，饱经风霜的面孔，眼眉和嘴角间细微的表情，以及结实粗壮的右手刻划，更形象地告诉观者他是在“怎么做”。不仅如此，重要的意义还在于它歌颂的并不是一般个体农民勤俭治家的思想，而是满腔热情地赞美有觉悟的社员热爱集体、增产不忘节约、珍惜劳动成果的精神，以画中人的实际行动去感染和教育观众。这幅画的成功标志着方增先已经基本形成自己的创作特色，奠定了以后创作发展的道路。并对当时我国人物画的发展起到一定的推动作用。

取材上并无惊人之处的《说红书》，其成功的关键也在于人物性格的深入刻划以及人物之间相互关系的恰当处理。方增先经过反复研究，六易其稿，终于创作出了一系列性格鲜明、神态各异的农民群像。其中有经验丰富的农村干部；有经过战争考验的复员军人；有充满着羡慕斗争生活、憧憬未来的姑娘；也有天真活泼、崇敬英雄人物的儿童。他们的年龄、身份、性格和阅历各不相同，然而此时此地都被统一在“听说书”的具体情景中。那个说故事的青年虽只显露了一个背影，但从他那抖擞的精神和手中钢枪（镢头）的挥动，以及整个身体的动势，都表明故事已说到紧张时刻，从而加强了引人入胜的效果。为了突出人物，画家大胆地省略了背景的描绘，让人从锄头、草帽、茶罐等劳动用品，去联想到周围明媚的田野风光。

如果说《粒粒皆辛苦》是通过生产实践中的典型情节，来展现农民美好的内心世界；《说红书》是通过田头说故事的娱乐活动，来反映农民对文化知识的渴求的话。那么《艳阳天》插图则是通过各种尖锐复杂的矛盾冲突，以及真实具体的农村环境，来着力塑造那些普普通通而又具有崭新面貌的人物形象。这套插图共计三十幅，它既与小说原著精神相吻合，又有画家自己的再创造。就其人物塑造的多样性与深刻性，就其笔情墨趣和表现方法的丰富性，以及其鲜明的地方特色和浓郁的生活气息等方面来讲，都堪称是画家又一成功之作。

这套插图通过小说和插图单行本与广大读者见面之后，很快就得到了读者的好评，我认为重要的原因是插图的人物形象深深打动了读者。在历时两年的时间里，画家一方面认真阅读原著，和作家浩然同志多次交谈研究，力求把握原著的精神实质；另方面又数次到北京郊区农村深入生活，熟悉小说中所表现的那些农村新人，了解他们的生活与斗争，因此创作时不只是根据原著的描写，还把自己从实际生活中得来的各种各样的人物形象，经过酝酿孕育，使肖长春、马老四、

韩百仲、焦淑红等人的音容笑貌和秉性脾气，在自己的头脑中先活跃起来，然后再选取小说中提供的典型情节，在种种矛盾冲突当中加以塑造，使他们一个个跃然于纸上，活生生地呈现在读者眼前。比如，画家对贯串整套插图的主角肖长春的刻画，不仅使我们能看到他在不同场合不同情况下喜怒哀乐各种感情的变化，而且还可以看出他随着斗争发展而不断成长的过程。我认为第一幅肖长春在水利工地的插图，就具有很强的概括力。它的长处不在于说明情节，而在于借劳动休息的瞬间，突出表现人物的智慧和善于思考的特点。肖长春刚刚放下载着大石块的背架，身体半蹲在土坡上，一手叉腰，一手拿着所谓“平安”的书信，两眼斜视着远方，似乎预感到一场尖锐复杂的斗争即将来临。人物的外形动势、气质和表情，与内心活动相一致，恰如其分地表现了一位经过部队锻炼的年轻支部书记的干练形象，朝气蓬勃，镇定自若，浑身充满力量。背景处理有静有动，虚实结合，写在山坡上的大标语“愚公移山，改造中国”，和水利工地上一片沸腾的劳动人群，既富有强烈的时代气息，又烘托出肖长春此时此刻思绪中的波涛，十分耐人寻味。

同样，那幅描绘饲养员马老四勇敢保卫集体饲养场的画面，也能给人留下难忘的印象。马老四在旧社会给地主当牛做马，饱尝酸辛疾苦，劳累了大半生，所以对党对社会主义怀有深厚感情。他一心扑在集体事业上，为了节省口粮喂有病的牲口，宁肯自己偷偷吃野菜。当那些被马之悦挑起来的人要拉牲口散社时，他又坚定地抄起木棍进行捍卫。“这牲口就是我的命，我的命就是这牲口。你们敢动它，我就拼了！”一位朴实可爱、忠心耿耿、无私无畏的农民高大形象，好似一座铁塔，犹如一棵青松，巍然屹立在我们面前。特别有趣的是，这幅插图好象是《粒粒皆辛苦》的姊妹篇。从拾麦穗的老农到拿木棍的饲养员，画家成功地表现了我国农民在品德上的两个主要方面：勤俭与勇敢。而且从前者到后者，笔墨表现上更加熟练自如，在人物思想感情的表达上也是一种升华。

通过以上作品的粗略分析，可以清楚地看出，方增先在取材方面基本上是沿着为农民造像，表现社会主义农民新的生活这样一条路子而扎实地前进着。肯定这一点是很有现实意义的，尤其是目前有些人物画，脱离生活，装模做样，一味讲究“轻巧”，追求“甜熟”，甚至画一些不健康的所谓美女，以迎合少数欣赏者的口味。在这样的情况下，方增先却坚持为广大农民造像写心的道路，确是很可贵的，表现了一个画家的革命责任感。当然，在这方面他也经历过一个逐步认识和自我提高的转变过程。

## 既得其形又得其性

我国古代画论中有许多关于写心的论述，要求写心者要“观其人”，“知其心”；要能“得其形”，更要“得其性”，所谓“写其形，必传其神，传其神，必写其心。”我国历代流传下来的人物画就有许多“形神兼备”的杰作。方增先对此曾作过认真的研究和学习，并在创作实践和观察人物方面下过苦功。

他观察人物既强调直观印象和具体感受，但是又不忽视一定的分析和理性认识；塑造形象时，既重视以速写和写生作基础，但是也不忽略默写和记忆的作用，以便根据主题的需要发挥合理的想象，进行加工创造。尽管说有时从一个人的外表印象和面部表情，可以“读”出他的身份与生活经历，但这往往并不完全可靠。只有经过深入访问体察，才能更深地理解他，具体地把握他的性格特征和精神面貌。同样，丰富的写生素材和有启发作用的真人模特儿，常常会使人物形象塑造获得丰满的血肉，但是也只有与活在画家心中的、时时冲击着画家创作欲望的人物相一致时，他才能放射出生命的火花。《粒粒皆辛苦》中的农民，《说红书》中听故事的群众，《艳阳天》插图中的肖长春、马老四和肖淑红等人物，几乎都有真人模特儿的写生，然而他们都不是模特儿的照搬，而是经过取舍加工，或加强或减弱，或想象或综合的精心创造。又如《农忙时节 闲人少》中女青年那双透明闪光、聪明智慧、充满理想的眼神刻画，和《娜敏伊红》插图中女主角受到乡亲们夸奖时那种内心的喜悦和腼腆神情的描绘，等等，也决非单单依靠模特儿写生或参考照片能够奏效的。我们从方增先大量的速写和写生以及许多创作变体草稿中，可以窥见他为塑造人物所付出的辛勤劳动和独运的匠心。《艳阳天》的每幅插图从预想的效果到最后完成，往往经过几次甚至十几次的否定和重绘的过程，就是最有力的明证。可以说他把身心都倾注在这套插图的人物创造中了，他始终是以深入体会人物内心活动，紧紧抓住对象的精神气质、思想情绪和性格特征为中心的。除前面已谈到的两幅外，还可以再举一些例子。肖长春的父亲肖老大背起麦口袋领着孙子小石头去牲口棚的情节，就是经过先后数次构图而最后才肯定的。省略去肖长春和家门等景物描写，既符合插图简练集中的要求，又鲜明地突出了肖老大的思想觉悟。对小石头活泼可爱的形象描绘，又为后面情节的发展作了有益的铺垫。另一幅是肖长春和乡长李世丹针锋相对斗争的情节，画家也是经过反复构思才决定描绘他们争吵之后，肖长春扔掉了烟头，说：“我走啦！”

的瞬间。因为这样既能充分表现他们的意见不一致，又不损伤人物的形象，还能让读者了解到肖长春在争吵之后的思想情绪，帮助读者进一步理解肖长春硬骨头的本色。出于同样的考虑，表现肖长春率领群众到金泉河边查看富裕中农弯弯绕等勾结私商，夜间偷运粮食时留下的脚印和米粒的插图，从草稿上他手拿米粒若有所思的背影，到正稿中改画成一手叉腰，上身前倾，注目细察的正面形象，这样更有助于表现人物在尖锐激烈的斗争中，那种镇定自若、机智应战的精神。正是这种精神和广大社员与积极分子的支持，才彻底揭穿了所谓“缺粮”的戏法。

方增先之所以如此集中自己的笔墨，精心地塑造各种各样的农民、基层干部和农村妇女、儿童的形象，这不仅与他的生活经验、个人的气质和审美趣味有关，而更重要的是他热爱农村生活，对农民怀有深厚感情起着决定作用。他的童年是在农村度过的，亲自参加过劳动，熟悉农村的生活。解放初期又参加过土地改革和农村的各种运动，后来在教学过程中还经常带学生深入到农村中去。在江、浙一带许多农村，甚至北方偏远的山区都留有他的足迹。长期以来，他树立起这样一个信念：观察人，理解人，表现人和赞美人。“因为一切美好的有社会价值的东西，都是由人的力量，人的意志创造出来的”（见高尔基《谈谈我怎样学习写作》）。我国社会主义革命和社会主义建设，更离不开八亿勤劳勇敢的农民。所以在美术作品中大力塑造农民的形象，揭示农民身上那种朴素的性格美，反映农民的理想和愿望，无论在过去和现在都是有其深意的。对此方增先是有理想，有追求，有建树的。总的说来，他继承了我国人物画“以形写神”的优良传统，注重人物个性特征的描绘，善于抓取特定的动作和瞬息变化的神情姿态，力求用形象本身说话。并且还善于把人物放在一定的社会背景和具体的自然环境中去表现，有景有情，情景交融。因而出现在他笔下的人物，常常使观众感到：有生活的血肉，有乡土的气息，又有时代的风貌。

### 向更广与更深求索

人们说，画中国画的人随手挥洒，心情特别舒畅；但方增先却有不同的体会。他认为画人物画吃足了苦头，然而在苦恼中又同时潜在着另一种美的体验。只要方向对头，人民需要，即使天天吃苦头，也会感到苦得很有意思。新人物画的创作要求是没有止境的，因此他从不满足，总是把已经取得的成绩，当作继续探索的新起点。孜孜不倦地沉浸在苦苦思考、探索和实践的无穷无尽之中。

有人认为方增先的人物画是否定素描，这是误解。其实他不是否定素描，而是巧用素描，即吸收素描的形体结构融于中国画而发展起来的。或者说是把以严谨结构为中心的西洋素描，和以线、点和空白相结合的传统国画结合起来，通过毛笔在宣纸上做文章。在笔墨上，他一方面临摹任伯年的作品，钻研任伯年善于抓住线点交错和水墨层次的写意笔墨技巧，推崇任伯年人物和花鸟画高超的表现力，诸如桃子可以挤出水来，鱼眼睛闪着半透明的光等等；认为这些技巧正是现代人物画十分值得借鉴的东西。另一方面，他又深深感到一切旧技巧总要经过吸收改造才能运用，只有在不断尝试和创造中才能前进。后来他又学习和研究吴昌硕、潘天寿、黄宾虹诸家的作品，并向古典文学、诗词和书法等姊妹艺术以及外国艺术中汲取有益的营养。吸收和创造，临摹和写生，习作和创作交替进行，以便提高和丰富现代人物画的表现力。从他近年的作品看，就显示了他在创作上的新步伐。他的作品题材范围扩大了，除继续描绘当代工农兵的形象外，又画了屈原、陶渊明、苏东坡、陆游、李时珍、王昭君等许多历史人物；除表现农村一般生活情趣的小品外，也画了不少优美的民族舞蹈和古装仕女，以及历代名家的诗意画，表现了他多方面的意趣和才能。然而他之所以如此，主要的目的还在于练笔练意，在于从各方面去探索传统笔墨技法的精华，从笔墨浓、淡、干、湿的无穷变幻之间去寻找规律。有次他曾和我谈过这样一段话：他说如果一个画油画的人，对色调的敏感是顺着色彩冷热对比的节奏，训练了自己眼睛的高度敏感性；那么，中国画家对于毛笔的干、湿、浓、淡、线、点、皴的互相对比组合和节奏，也是顺着中国画特有的审美规律，在训练自己眼睛的敏感性。假如把这种敏感性灵活地运用到现代人物画中去，一定可促使现代人物画向着艺术高度发展。

当然，画历史人物和生活小品画，并非完全是练笔的手段。如果不重蹈古人和他人的足迹，另辟蹊径，从新的角度赋予作品以深意，又注重人物性格的刻画，同样也可成为优秀的作品。在我们当代的人物画苑中和方增先的近作中都不乏这样的例子。这里不作分析了。不过，仅就练笔而言，方增先的笔墨技法和过去相比的确是更丰富更熟练，也更概括更奔放了，使他那种潇洒朴素、生动灵活，粗犷豪放与细致严谨兼而有之的画风更趋成熟。他在教学笔记里谈到过：“人物画第一要默记，解决形体结构的问题。第二要熟练，熟练而后笔墨才能有生气，才能笔意连绵。但熟练后也往往出现‘油’和‘习气’。董其昌说画要‘熟后生’，大约是说技法熟练后，还要不断探索新笔墨，新感受，新形象。”方增先自己也正是这样做的。他的近作就力求每幅画都有不同的味

道，大胆推陈出新，尽量发挥中国水墨画毛笔和宣纸特有的旋律和韵味。他主张墨为主，色为辅；线为主，块为辅。讲究墨与色、色与色的对比，浓淡相宜，顿挫有法。无论是泼墨描绘抑或是惜墨如金的点睛之笔，各种技法的运用都是为了准确地表现人物。所谓“笔墨虽出于手，实根于心”。笔墨不是目的，而是一种状物抒情的工具。它不仅要随时代变化而变化，还要根据描绘的具体对象不同而不同。连环画《孔乙己》的造型，从原来比较严谨的结构中蜕化出来，又吸收了文人画意笔的特长，使人物形象更加生动传神。那曲直、长短、粗细、干湿的线条穿插，和那富有韵律感的淡彩水墨渲染，既有助于孔乙己的性格刻画，又比较成功地烘托出了当时的社会环境与时代气氛。《傣族舞蹈》的造型象古代陶俑那样，突出人物整体的动势，极为生动简练。那向内交叉在胸前的双臂，引而待发，寓动于静，反而更加强了舞蹈的运动感。这种宁拙勿巧、朴素无华的艺术处理，重在强调人物内在神情的表达，不同于一般舞蹈人物的画法，别具一格。此外，他创作的一些诗意画，笔墨和意境各不相同，然而一般都能通过情与景、人与物、动与静的有机结合，使作品生发出诱人的魅力。凡此等等，都体现出了画家努力探索和刻意求新的精神。现代人物画的创造天地是无限广阔的，有待于方增先和其他有志于人物画的画家们自由地去驰骋纵横。

在我国丰富的民族绘画遗产中，人物画具有悠久的历史 and 优良的传统。许多优秀的壁画、卷轴画、书籍插图和民间艺术中的人物创造，至今还闪现着夺目的光彩。但是，人物画自明清以来却逐渐衰落了。当今，我们如何继承和发挥人物画的优良传统，认真总结历史的经验，吸取前人创作的精华，融汇新机，振兴人物画创作，为近百年来中国革命运动中前赴后继的英雄人物树碑立传，为社会主义时期四化建设中奋发图强阔步前进的亿万群众传神写照。这是具有重大历史意义和现实意义的课题。在这方面，老一辈的人物画家已做出了可贵的成绩，中青年的人物画家也进行了大量可喜的创造，方增先同志就是其中的一员。他的这本画集就是他向祖国和人民的汇报。我们热切地希望他继续投身到时代火热的洪流中去，和群众同呼吸共甘苦，不断锤炼艺术技巧，以便更多地创造出能够砥砺斗志，给人以力量的感人形象。

## 图 版 目 录

|             |    |
|-------------|----|
| 乡镇早市        | 1  |
| 布谷催春        | 2  |
| 鲁    迅      | 3  |
| 《娜敏伊红》插图之一  | 4  |
| 《娜敏伊红》插图之二  | 5  |
| 说  红  书     | 6  |
| 说  红  书(局部) | 8  |
| 说  红  书(局部) | 9  |
| 沙漠驼铃        | 10 |
| 牧牛小景        | 11 |
| 甘南写生之一      | 12 |
| 中学生贝尕       | 13 |
| 《孔乙己》插图之一   | 14 |
| 《孔乙己》插图之二   | 15 |
| 《孔乙己》插图之三   | 16 |
| 《孔乙己》插图之四   | 17 |
| 《孔乙己》插图之五   | 18 |
| 《艳阳天》插图之一   | 19 |
| 《艳阳天》插图之二   | 20 |
| 《艳阳天》插图之三   | 21 |
| 《艳阳天》插图之四   | 22 |
| 《艳阳天》插图之五   | 23 |
| 《艳阳天》插图之六   | 24 |
| 《艳阳天》插图之七   | 25 |
| 放牧小景        | 26 |
| 粒粒皆辛苦       | 27 |
| 黎    明      | 28 |
| 兰    亭(局部)  | 29 |
| 兰    亭      | 30 |
| 兰    亭(局部)  | 32 |
| 春           | 33 |
| 夏           | 34 |

|            |    |
|------------|----|
| 早 春        | 35 |
| 一代新人       | 36 |
| 不准吃庄稼      | 37 |
| 传 艺        | 38 |
| 小 憩        | 39 |
| 浙西三秋       | 40 |
| 十边年画白描稿    | 41 |
| 牧          | 42 |
| 归 牧 图      | 43 |
| 古人诗意图      | 44 |
| 春雨江南       | 45 |
| 杜牧诗意图      | 46 |
| 《孔乙己》插图之六  | 47 |
| 杜甫诗意图      | 48 |
| 新 课 本      | 49 |
| 山 花        | 50 |
| 早 春        | 51 |
| 牧          | 52 |
| 傣 人 舞      | 53 |
| 舞 蹈        | 54 |
| 丝路花雨       | 55 |
| 牧 牛 图      | 56 |
| 肖 像        | 57 |
| 肖 像 (局部)   | 58 |
| 习 作        | 59 |
| 石 油 工 人    | 60 |
| 根据地老大娘     | 61 |
| 女 钻 工      | 62 |
| 青 年 工 人    | 63 |
| 石 油 工 人    | 64 |
| 习 作        | 65 |
| 中 学 生      | 66 |
| 中 学 生 (局部) | 67 |

|              |     |
|--------------|-----|
| 老农习作         | 68  |
| 农忙时节闲人少      | 69  |
| 农村姑娘         | 70  |
| 女青年          | 71  |
| 彝族姑娘         | 72  |
| 甘南写生之二       | 73  |
| 康巴牧人         | 74  |
| 康巴牧人(局部)     | 75  |
| 藏族青年         | 76  |
| 康巴藏族青年       | 77  |
| 康巴人          | 78  |
| 盛装的藏族妇女      | 79  |
| 大庆钻工         | 80  |
| 钻井工人         | 81  |
| 支农工人         | 82  |
| 京郊姑娘         | 83  |
| 仕女画          | 84  |
| 工棚里的干部       | 85  |
| 女孩写生         | 86  |
| 女孩写生         | 87  |
| 麻纺厂女工        | 88  |
| 秋深牧牛图        | 89  |
| 屈原           | 90  |
| 结隆少女         | 92  |
| 肖像           | 93  |
| 群牛图          | 94  |
| 出塞图          | 95  |
| 咏梅图          | 96  |
| 西江月——寄友人     | 97  |
| 临江仙——同游承德寄友人 | 98  |
| 浣溪纱——夜雨初晴    | 99  |
| 题渔家女图        | 100 |
| 题牧牛图         | 101 |