

# 中国高等美术院校 名师素描手册

## 赵晓东

2000 2000 2000

赵晓东 著



# 中国高等美术院校 名师素描手册

## 赵晓东

2000 2000 0000

赵晓东 著



花山文艺出版社

选题策划：张国岚 杨怀武

责任编辑：杨怀武

美术编辑：杨怀武 胡彤亮

装帧设计：胡彤亮

#### 图书在版编目（CIP）数据

中国高等美术院校名师素描手册.赵晓东 / 赵晓东著.  
石家庄：花山文艺出版社，2008.10  
ISBN 978-7-80755-446-2

I.中… II.赵… III.素描—技法（美术）—教学研究  
IV.J214

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第153066

### 中国高等美术院校名师素描手册·赵晓东

著者：赵晓东

出版发行：花山文艺出版社

地址：石家庄市友谊北大街 330 号

邮编：050061

网址：hppt://www.hspul.com

Tel：0311-88643226

Fax：0311-88643225

制版：深圳华新彩印制版有限公司

印刷：河北新华印刷二厂

开本：889mm × 1194mm 1/12

印张：4

印数：1-6000

版次：2008年12月1版

印次：2008年12月第一次印刷

书号：ISBN 978-7-80755-446-2

定价：28.00元



## 具象与准确

具象绘画技能训练作为美术院校基础教学已经很长时间。相关此类课程的设置几乎等同于素描造型能力的培养和训练。从写实绘画的形成起，写实素描的研习就始终与“具象”和“准确”相依相伴，写实“基本功”是否扎实似乎也与具象和准确的技能高低息息相关。写实素描逐渐形成了相应严格和科学的理论和体系。从院校的课程设置和教材的编写，写实素描已成为我们从事艺术事业的必经之路。许多习画者也顺其自然地适应了这种安排好的学习模式来培养自己的造型意识和审美意识。

初学素描总是极力去画出具象的“外表”和“样子”，并通过以前“成功者”的“准确”标准来衡量和判断自己的“准确”，并延续下去。但在“成功者”的“准确”阴影下，许多人变成了平庸的技能工，无法发挥其独特的创作潜力。我们应当与“成功者”相互分享其“准确”，通过自己勤奋地探索，真正感悟到由“基本功”转化为“准确”的过程。一味地讲求“基本功”难免会失去更为丰富的准确性，写实素描不仅仅是单一的外部形态的具象和准确，应是作画者自己心迹的“准确”感悟，不再是模仿和再现。

过去“成功者”的准确、当今的文化思潮以及许多流行元素都会深深地影响我们的心理。面对纷繁复杂的表象，去真正学习具象的传统和感悟准确的当代。在素描中尽可能地运用各种材料媒介，不要局限于单一的黑白“素描”，了解写实素描的多样性，大胆地尝试自我心中的“准确”来满足自我的需求，寻求具有鲜明个性的“具象”与“准确”。

赵晓东写于磁器口画室

少女习作/39mm × 54mm



## 画室随想

赵晓东

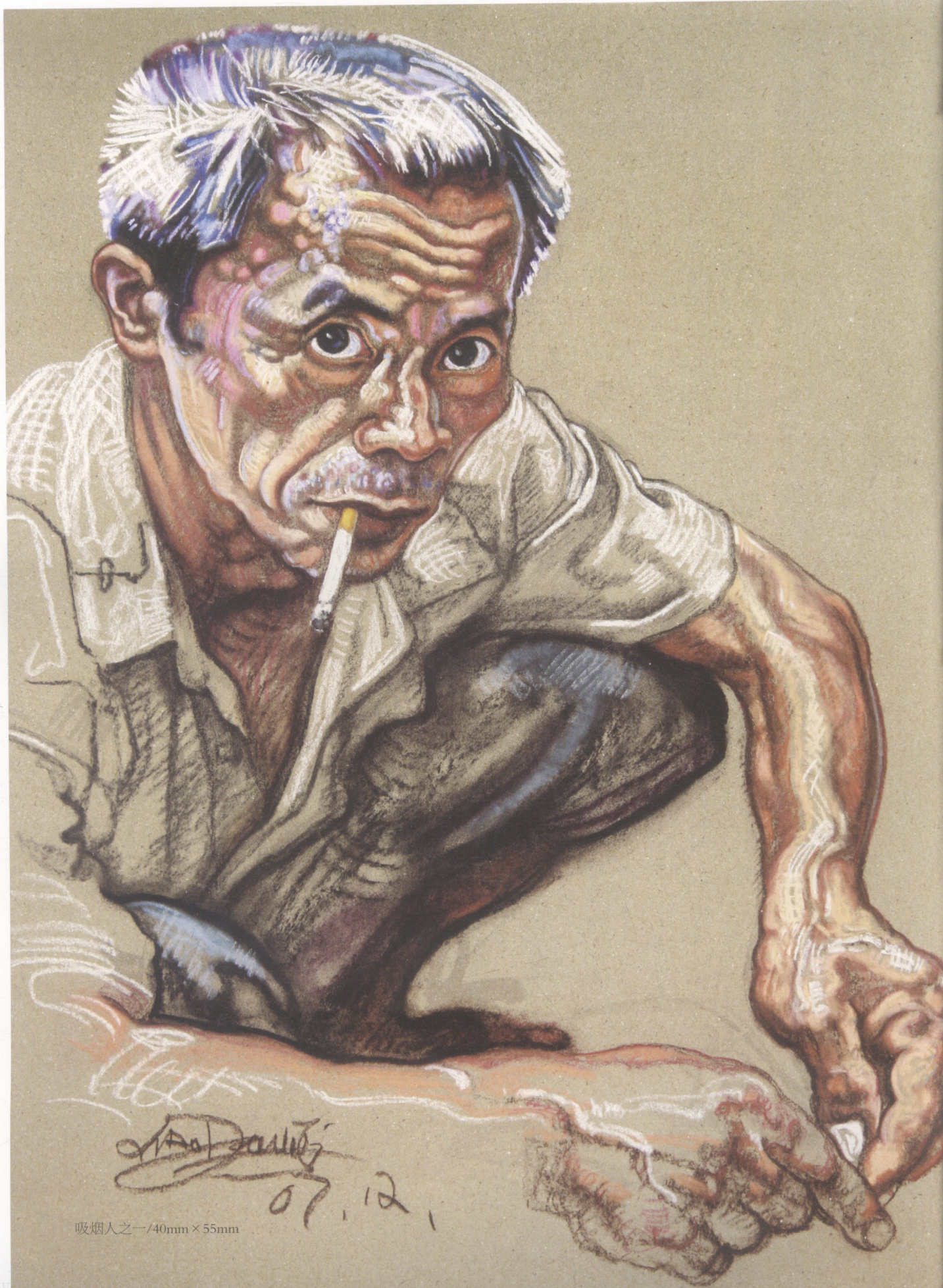


每天走进画室，近视自己的环境，这熟悉的一切使我沉于愉悦。面对画布，产生太多的激动，从一个笔触到另一个笔触，不断地体察、提示，还有幻想。在映象的背后又有一种生生不息的深刻的时代景象。这种动力驱使我去把握、去挖掘。那些看似平淡的景象其实就是令我们冲动与兴奋的爆点，生活本身就是可能性和想象力的乐园，从古至今，不管是直接或间接，凡是能被感知的一切，都被艺术家所重释。

当我开始关注这群流连在都市边缘的人们，他们执著地、玩命地想挤进这个拥挤不堪的城市，梦想成为其中一员。农村青年带着对城市文明的索求，憧憬又失落，渴望又茫然……把自己美丽动人的青春献给了城市的“现代化”，而他们却生活得很边缘，很辛劳，在这里他们分离、重组、发展、转化……

好像这一切都是命中注定的，对命运抗争，追求美好生活的愿望都似乎明明白白地写在他们困顿的脸上。

农民工们善良、纯朴及困惑，他们的感情世界与劳动场景使我深刻地感到某种力量。关注他们的生存状态，记录下这群建设者的生活，希望传达出经得起推敲的情感，刻意从残破中发掘出美和爱。用淋漓、酣畅的笔触来表现他们灵魂的印记。我想最重要的是描画出“真实”的景象，作品的魅力更加依靠感情表达得真挚、细致与深刻来取得。在感情表达前面，其他都应退到次要位置，运用较单纯有力的构图，动人、淋漓的用笔，使作品营造出异样的氛围，显现出盎然生气，象征性地展现了农民工对未来生活的追求，同时又显得有些迷惘。



吸烟人之一/40mm×55mm



●素描的魅力在于可以让我们不断地变化思维，它可以是技法的尝试，也可以是片断的记录。用最单纯的方式叙述自己的想法。在教学时通过自己的尝试和同学共同分享素描带来的快乐和痛苦，解决问题是最为根本的。尽可能让学生不用一种方式进行素描，当问题出现时多变换角度来思考。不要为了某种赏心悦目的技法而放弃自己的真实感受。素描的练习就是我们眼、手、脑的和谐一致的练习。

●近段时间报纸上、电视里都在讲猪肉涨价了，今天便去了磁器口菜市场，在肉架前发现了一个满脸胡须的壮汉，全身好像都散发着猪油的光芒，形象很好，抓住机会拍几张照片。他也发现我的举动，于是抓起肉案上的一块肉走上前来，爽快地让我拍照，仿佛在炫耀卖肉生意的火暴。环顾菜场，嘈杂、繁忙中透着生活的希望，每个人都不停地吆喝着，好像赚了不少钱。

回到工作室，便很快整了几张色彩，构思了几幅杀猪、买肉的图，只想记录下物价的涨

浮在老百姓生活中的重要性，“每天有肉吃多好啊！”。

●重庆这几年发展迅猛，变化巨大。交通图几乎每月一换，到处可看见或拆、或建的楼房。在推倒的楼房中有群农民工每天把拆下的砖、楼板、门窗等清理分类，装车后由工头转卖给郊县修楼的工头。重庆的夏天是让人可怕的，正午白花花的阳光射在白花花的废楼上，让人晕乎乎的。可这群人干得火热，男男女女，老老少少，每天也就几十元的收入。“找钱才是硬道理”，有时他们还能顺便从废墟里敲出些钢筋等物变卖些钱。也许都会觉得这群人活得好累，可我发现他们活得很轻松、很洒脱，光着膀子干活，相互开着“荤”玩笑。和他们站在一起明显使我们不自然、不协调。当今许多作品都在表现民工劳动的场景，反映他们的辛酸生活，突显人道主义的光芒，而似乎少了一些真正、完整记录这群人的作品，他们同样快乐生活、同样喝酒高歌。其实在这群人心里善、恶、美、丑都不重要，找到钱才重要、才和谐。



●多年的学院教育让自己养成了画“好”画的习惯。在对民工的表现中很想画些“坏”画，但对造型、色彩、笔触、肌理的兴趣，使自己似乎不自觉地圈定在学院的一些规则中，每当整完一幅画就告诫自己要“突破”。也许是不愿放弃让自己炫耀的技艺，作画者都希望自己有“潇洒”、“帅气”的技艺在画布上肆意地炫耀，而这正是影响作品张力的重要因素。画家们都需要“放弃”和“突破”，都明白这个道理，而做到很难。把握好技艺与作品的关系，需要漫长的时间。

画了《挑砖》系列作品后发现没有背景很好，很干净，画面的注意点全在民工本身了，肌肉的色彩，衣裤的表现比较自由了，人物表情隐退了。但还需要在边缘线处理上的突破，紧张与松动的关系，不能仅体现在笔触和肌理中。

最近发现把民工放在一个未名的背景中很好，启发于那天几个棒棒工帮我抬工作台。他们在画室的墙上发现了自己和熟人的形象，一下子从帮我做活的身份中解放出来，大声地在画室里谈论墙上画面里的熟人。我一下发现本来不属于他们的地方，因为某一原因一下子变成了他们的地盘，放肆地争论画中的优缺点，以及什么地方没画“像”，并向我真诚地建议着。干活的事情很快在争论中结束，他们中有人还主动要求我画下他，并留了电话。这时我发现环境不重要，人本身很重要，反差很大的场景或许会突现出民工的真正形象。

## 走近的距离

### ——赵晓东笔下的农民形象

王林

中国“三农”问题的普遍性和严重性，引起了不少画家对农民题材的关注，赵晓东是其中的佼佼者之一。

他笔下的农民不是田间地头的劳动者，而是城里打工经商的边缘人。这些人就生活在画家身边，他和他们的接触是近距离的。他随时在观察他们，也随时在想象他们。

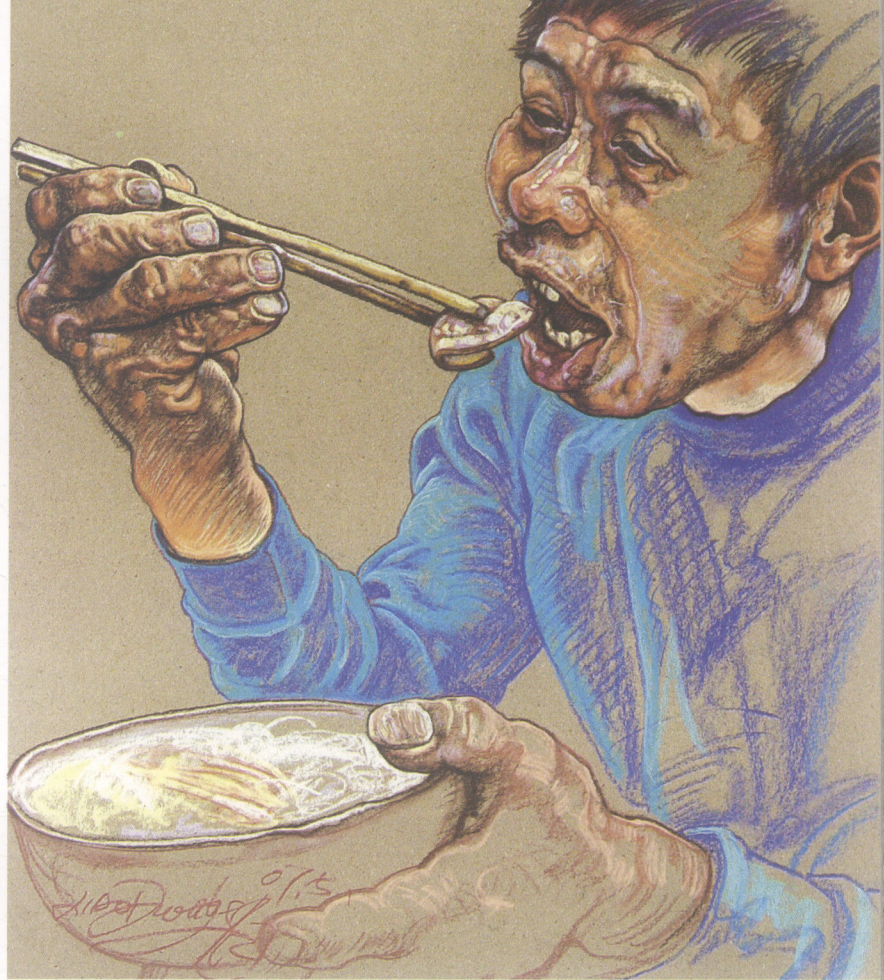
赵晓东对农民工生活的观察与想象，其思维角度是平视的。表现其劳作的辛苦，但并不强调苦难与悲情；描绘其底层的生存状态，但并不着力去凸现弱势群体的需求和期待。画家无意于抬高对象的空洞颂扬，也没有俯瞰他者的廉价同情。和上一代人充满拯救愿望的理想主义不同，赵晓东只想描绘他们，描绘他们的生活表情、劳动姿态以及和他们有关的工具、器物、商品等等。他想保持一种纪实性和平等心态，在绘画想象中走近他们，为这些身处边缘与底层的平凡人群和普通劳动者造像，把更多的用心放在形象特点和塑造方式上。

赵晓东所画的农民工，已经脱离自耕农式的乡村环境和自然状态，是中国社会改革开放时期处于市场经济初级阶段的城市贫民，其时代特点自不待言。因为取材身边之故，他塑造的农民形象有非常鲜明的地域特点——四川人的身材、长相和劲健坚韧、吃苦耐劳的性格。这些东西对赵晓东而言，是耳濡目染，烂熟于心的。他之所以能够对他们进行细致入微的刻画，显然源自对对象特征的内心体会与形象记忆。就这点来说，赵晓东有别于同龄的许多画家，他拒绝那种简化的时髦图式，追求深度的绘画表达，希望在技艺性的绘画语言中不断深化，去形成自己独具特点的创造性。

赵晓东对油画的理解是从材料开始的。其作品肌理强劲，笔触有力，人物塑造体块感极强，其间颜料的厚度与性状给人留下深刻的印象。质感与手感的相互融合，不仅有视觉直观的挑衅性，而且有视觉心理的冲击力，让人不得不停留于画面本身，停留于颜料构造的形式关系，停留于审美感动与审美想象里，领受心物之间互相摩擦、磨合所带

肉涨价/40mm × 55mm





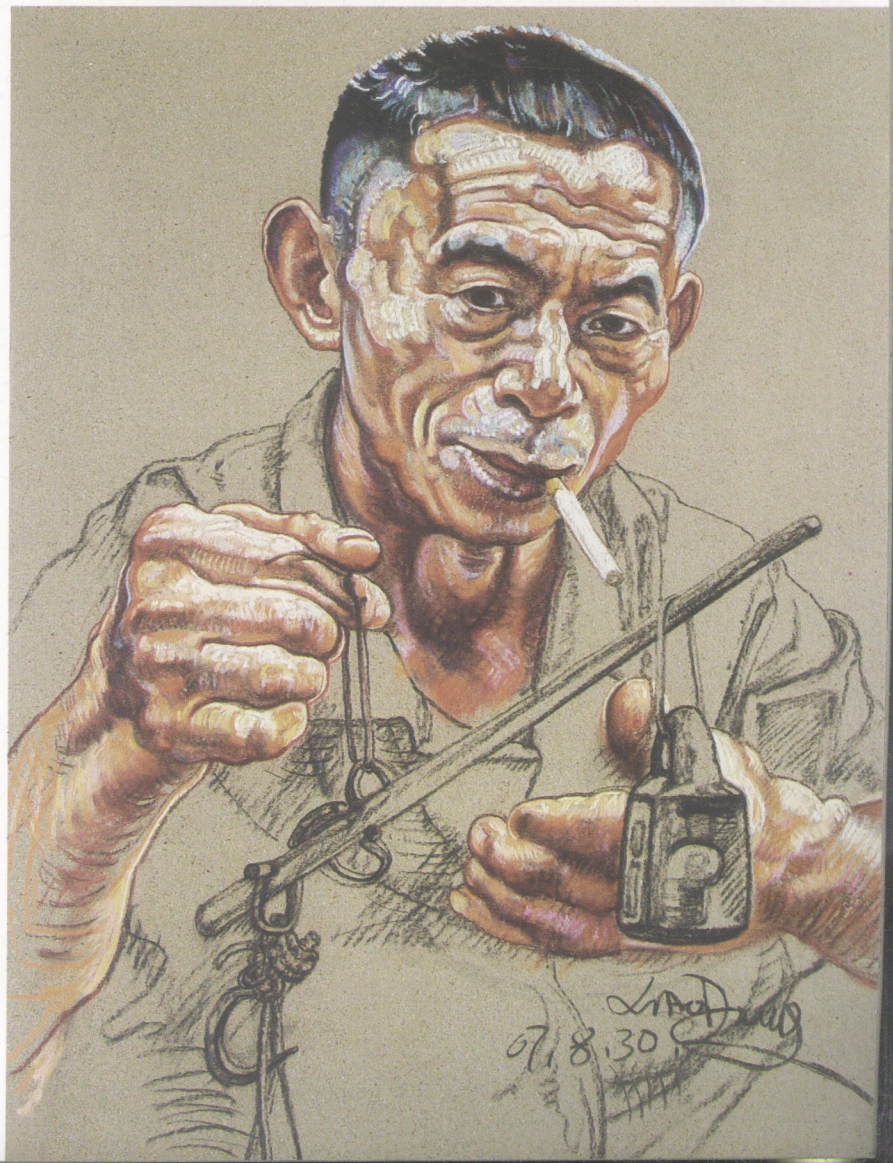
来的兴奋与激动，而不仅仅是关于人物形象的认识。这种对于感觉与材料相互关系的把握，是手绘技艺之魅力所在，画家不可不察也。

颜料到颜色的涂抹，成形于笔触，赵晓东对此熟练而自如。在表现下层劳动者粗犷、粗鲁甚至不无粗俗的形象时，厚重、强烈与放纵的笔触，则显得坚实而饱满，其对比不乏运笔抒写的自由，其动态保持着形体完整的要求。加上冷暖色的并置与调配，色相的差异与色度的饱和，赵晓东笔下的画面有丰富而不单薄、复杂而不紊乱的视觉效果，给人以生动鲜活、酣畅淋漓之感。

为了改变写实绘画局限于客观对象的审美惯性，赵晓东对画面背景有意识作了特殊处理，或者取单色平涂，或者采用虚化空间，尽量不作场景描绘。这种虚实对比，不仅使画面因其背景单纯显得爽快而不壅塞，并且使前景人物由于背景抽离具有造像感和想象性，同时，使画家对形象与道具的精心刻画，能够更加鲜明地凸现出来。在赵晓东的作品中，观赏的注意力常常会迅速投向人物肌肉、衣衫褶皱和拖泥带水的灰桶、小车等细节处理，这些东西的绘画性表达的确耐人寻味。

由于当代绘画开放性造成的观念化，技艺已不再是判断绘画价值的唯一根据，但在技艺性的绘画之中，恰当的技术处理和绘制方式却是观念化实现的前提，实质上也就是我们经常谈论的绘画性。观念化与绘画性不是并列关系，而是同创共生的。它们共同体现为手绘的悟性，一种形式因素营造的画面氛围。在这方面赵晓东是很有天赋的。他对于农民题材绘画的理解有其独创之处。说到底，画家对于农民及其生活的表现不可能真正达到主客合一，艺术家和对象的关系始终是一种想象性的关系。也只有在想象之中农民作为绘画对象的主体性才能得以重建，这对于农民题材绘画非常重要。因为在今天的城市生活中，农民、农民工往往被人忽视甚至是贱视，他们承担最低价最繁重的劳动，带来城市人的富裕和城市的繁荣，却过着最苦最累最无保障也最无希望的生活，他们应该得到社会的尊重、艺术家的尊重。赵晓东在为农民造像的时候，像是在打造一座座纪念雕塑，这种想象中的客观性使笔下的农民具有了自在的主体身份，不再是艺术家表达主观意图的代码。从这个意义上讲，赵晓东对人文热情的某种克制、对表现性的某种克制是必要的，因为精神意向必须实现为语言表达和绘制方式，才能成为绘画的精神和绘画的意向。

当然，我们还应在这样的精神意向中追寻问题意识的存在，这方面的不断深化还有待于创作的推进。好在赵晓东已有可喜的成就和确定的方向，他是不会辜负师友希望和画界期待的。





## 农转非特写

——赵晓东笔下的农民工

王小箭

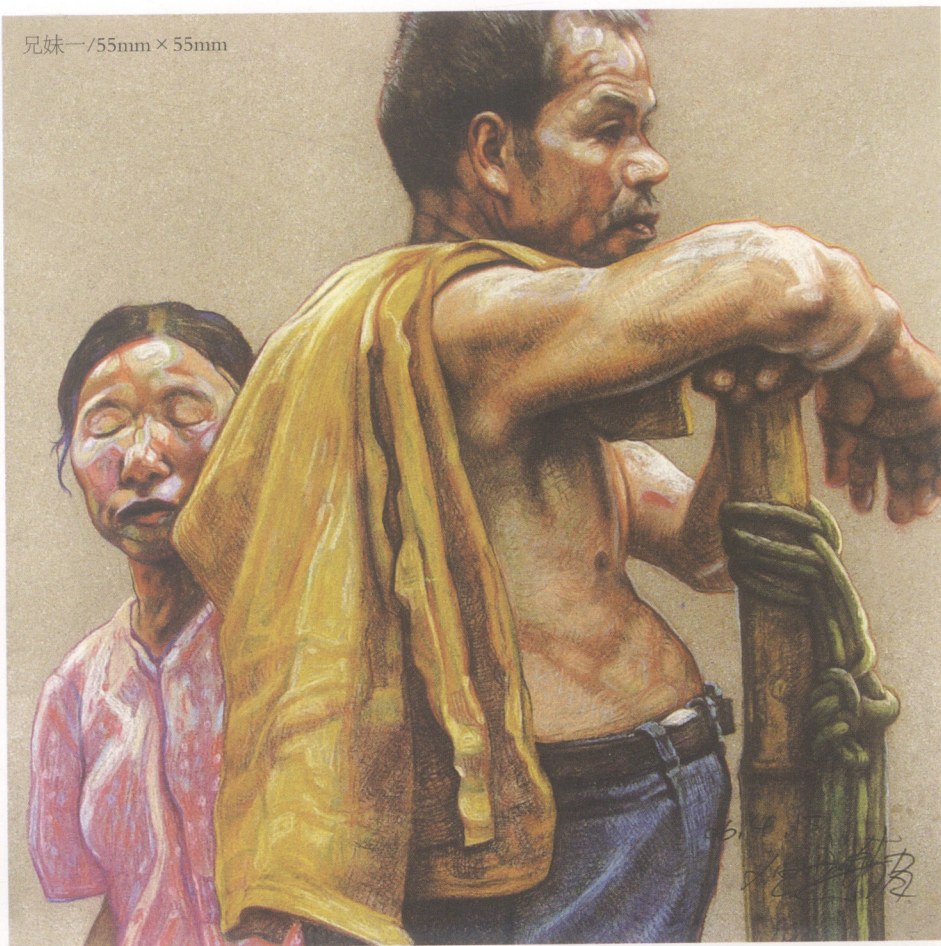
“农村包围城市”的成功决定了“表现工农兵英雄形象”的“政治正确性”，于是，工农兵形象成了“意气风发，斗志昂扬”的“红光亮”和“高大全”。由于属于同等政治概念的图解，因此工农兵之间的差异只在于装束不同，甚至连男女的面相也都是双胞胎。这种统一脸谱的现象在传统艺术中是常见的事情，法国的罗可可艺术和中国京剧艺术都把“美男”女性化到与女人成为统一脸谱的程度。“红光亮”之后的“乡土写实绘画”把农民还原到“锄禾日当午”的状态，但恰恰在这一时期，首先实行所有制改革的农村却成为中国先富起来的人群，尽管当时富的标准无法与今天相比，但农民的生活的确得到了极大的改善，一些乡镇企业办得好的地方，农民的日子甚至比城里人还好。

“菜篮子工程”这个概念可以作为彼时都市生活水平的缩写。

随着农村体制改革经验在城市的推广，农村逐渐失去了政策优势与先发优势，城市对农村的优势日益明显，越来越多的农民离开世代耕耘的土地，到大城市谋生，乃至成为“春运”的最大麻烦。“农转非”成了中国社会的时代特征真切写照，“农民工”成为政府和媒体的常用词，“农民工”问题和“三农”问题成了“农转非”过程中的中国社会的突出的问题。一旦进入城市，成为农民工，“锄禾日当午”的价值就没有了，同样辛勤的汗水换来的是“底层人文”的劳动条件与社会地位以及比农村还差的居住环境。同时，“农转非”必然带来的观念变化最终把“农民”变成了愚昧无知、固执保守的代名词。因此，早在政治波普和艳俗艺术中，农民就已经成为滑稽可笑的角色。正是在这种历史背景下，赵晓东选择了农民工作为自己艺术创作的源泉。

重庆的农民工可以统称为棒棒，这并不是他们其他事情都不做，而是因为手中的棒棒是他们最突出的标志。棒棒和其他城市的农民工的最大不同是他们并不集中于加工厂或建筑工地，而是散落在城市的大街小巷，居住在城市的各个角落。从赵晓东工作室出来往坡下走，一路上都是简陋的棒棒住房，赵晓东说他每天都能看见上来下去的棒棒，这也是他在这里租工作室的原因。但是环境并不仅仅是一个取材方便问题，它同时也在逐渐拉近艺术家与表现对象的距离，影响着艺术家对表现对象的态度。赵晓东近年的作品有一个明显的过渡，

兄妹一/55mm×55mm



棒棒三/55mm×55mm

那就是从略带讥笑的猎奇变为同情再变为人性解读，表现在他的作品中，就是从突出场景、情节、装束、表情之类的外在特征，变为聚焦面部的无助忧郁的表情，再到近乎于身份证照片的肖像画。讥笑和同情都是居高临下的态度，区别只在于恶意与善意，人性的解读就不存在居高临下的问题了，而是认真的观察与揭示。当然这并不意味着作品排除了艺术家的主观性，因为毕竟是赵晓东的观察与赵晓东的揭示。下面是我摘录的几段赵晓东的艺术笔记，从中可以大致看出这种变化。

关注他们的生存状态，记录下这群建设者的生活，希望传达出经得起推敲的情感，刻意从残破中发掘出美和爱。用淋漓、酣畅的笔触来表现他们灵魂的印记。我想最重要的是描画出“真实”的景象……使作品营造出异样的氛围，显现出盎然生气，象征性地展现了农民工对未来生活的追求，同时又显得有些迷惘。

2005年3月

也许都会觉得这群人活得好累，可我发现他们活得很轻松、很洒脱，光着膀

子干活，相互开着“荤”玩笑。和他们站在一起明显使我们不自然、不协调。当今许多作品都在表现民工劳动的场景，反映他们的辛酸生活，突显人道主义的光芒，而似乎少了一些真正、完整记录这群人的作品，他们同样快乐生活、同样喝酒高歌。

2007年8月

画了《挑砖》系列作品后发现没有背景很好，很干净，画面的注意点全在民工本身了，肌肉的色彩，衣裤的表现比较自由了，人物表情隐退了。但还需要在边缘线处理上的突破，紧张与松动的关系，不能仅体现在笔触和肌理中。

2007年11月

我之所以强调赵晓东从记录到同情再到揭示的演变过程，并不是说这个过程的前两步没有价值，而是想说明关注人性本身的肖像画在中国艺术中相对于情节性、思想性、观念性人物画来说是一个弱项，之所以成为弱项是因为中国的艺术思想体系得不到价值确认，在这种情况下艺术家的近期作品很容易被认为是一种退步。

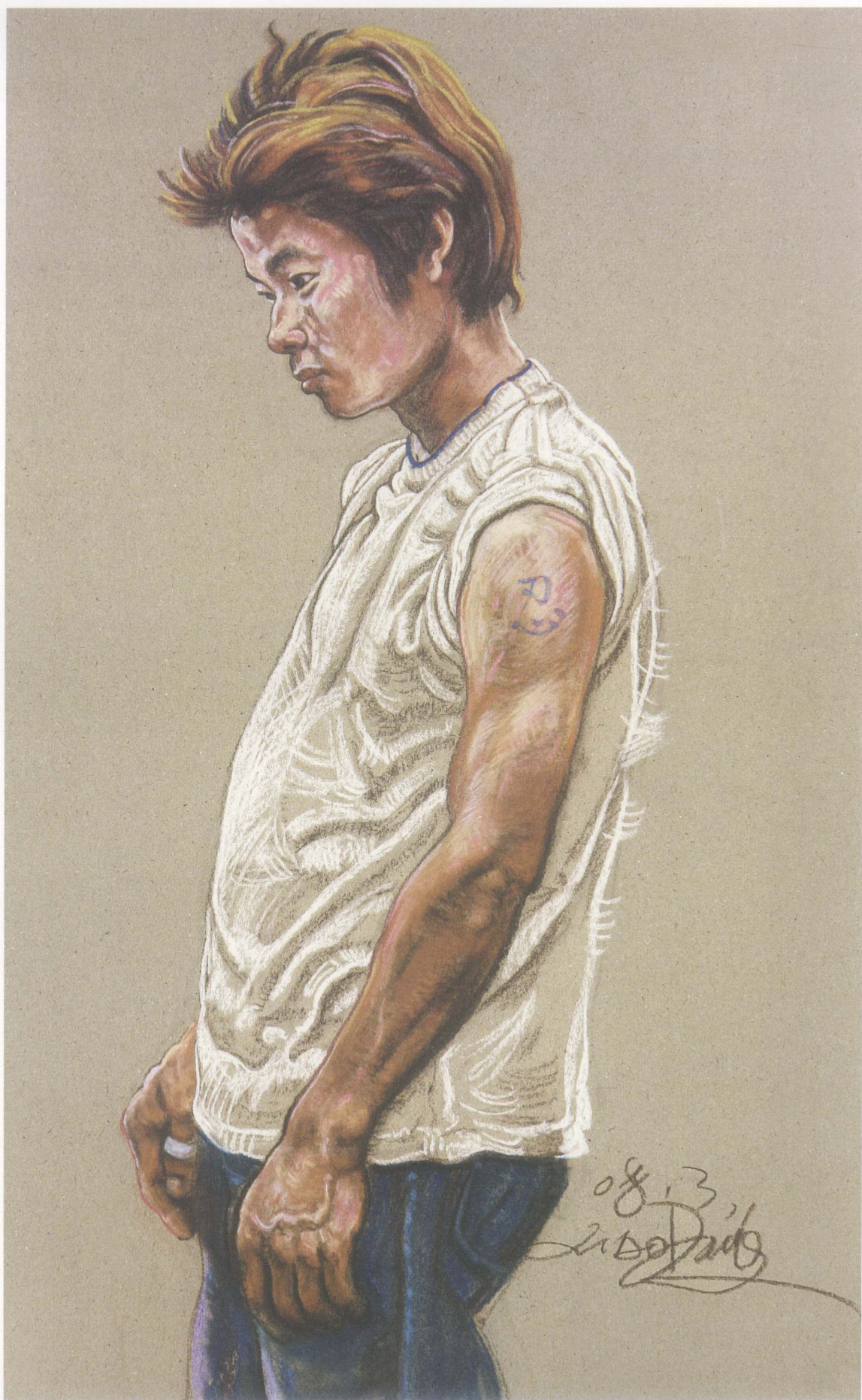


困倦四/39mm × 39mm

西方写实艺术对中国的影响主要是人物题材作品的创作，但肖像画的影响远不如主题性、情节性绘画。“大脸”不属于严格意义上的肖像画，而是主题性绘画的局部特写版。严格意义上的肖像画是体现任务面部一般性特征，也就是说不是他的某一时刻的某一种状态或表情，而是体现此人之为此人的肖像。最接近这种理念的是证件照片，在这种照片中，人物不与任何场景、情节、感情发生联系，虽然也是一张“大脸”，但不负载任何观念，天安门的城楼和广场上的领袖像就是他们照片的放大，伟人感是由于位置和他们在观众（群众）心中的地位，而不是由于形象本身。正因如此，摄影的产生才能导致肖像画的衰落，但只有好的人像摄影能达到肖像画的水平，这是因为摄影经常正好错过的最能代表此人最一般的特征的那一瞬间，所以我们经常看到“不像”或“不太像”的照片，而肖像画则由于艺术家可以避免所有不代表此人的瞬间而表现出此人的一般特征。赵晓东的近作和他过去的作品的最大不同就在于从情节化、观念化变为肖像画，从捕捉人的偶然性变为塑造人的必然性。

我曾经在文章中提到过中国画追求的是“活性”（vitality, vivacity），无论是画论中“以形写神”、“气韵生动”，还是通俗的“虎虎有生气”、“生龙活虎”、“活灵活现”、“一气呵成”，强调的都是“活性”。西方则强调事物的本质，既然“现代性”是现代的本质，“动物性”是动物的本质，那么“人性”当然就是人的本质。本质就是必然性、一般性，因此必然排斥一切偶然因素，具体到人像上，就是只记录谁，不记录在哪里，干什么，高兴还是忧愁，因为这些对于一个人来说，都是偶然的。在中国美术教育，有头像写生训练，训练的目的不是画肖像画，也就是人性或人的必然性，而是画情节性、思想性或观念性，也就是人的偶然性。因此展出与出版的头像要么属于教学成果和学习样板，要么属于艺术家的图像笔记，总之，不是正规作品。之所以形成这种状况，显然与中国追求“活性”传统排斥追求本质的西方传统有关，当然还有其他原因。

赵晓东的近作就是贴近农民工的必然性，这时呈现出来的更多的是表现对象的人性本身。对于中国人和中国艺术来说，这是一个认识盲区，文学的情况也好不了多少，在这样一片贫瘠的土地上耕耘显然是困难的。至于本质论受到西方现代哲学的挑战，那是西方的事情，中国需要的是建立本质论，具体到人物题材的作品来说，就是揭示人性，而不是只会讲述人的奇遇故事或者特殊遭遇。



忍/40mm × 55mm

## 从塑造之方法开始

### ——浅谈赵晓东作品中的形与象

庞茂琨

长期磨练并体味于绘画意趣的人都会有这么一种感受，那就是绘画中的形痕会呈现出作画者特定的性格与品味，这就是我们能在任何时代背景和艺术思潮限制下的历代大师中明显区别出他们不同秉性和个性倾向的缘故，这种差异感是很有趣的，它让我们在共同面对我们的一般视觉经验时，发现和创造形与象，提供给人们想象与臆造的空间。

赵晓东出生于20世纪70年代，天生敏感于对形象的深度呈现，在造型观念上他属于那种更倾向于对视觉进行心理强化一类，也就是按自己理解方式对客观对象进行改变和修正，喜欢有力度感的笔触与块状，用以形成画面基本结构和组合程式，兴许更能强调形体与物象的坚实感与分量感。记得少年时代的晓东就有了这种趋向，无论是静物素描或是风景写生中都显现出他对于形体的这一概括方式。而在后来成熟的过程中，晓东更将这种方法进行强化与拓展，达到了语言上的主动和纯熟！

绘画如若不是手工性的，那它必然是围绕方法而进行的，这里谈到的方法即指在对形体、物象的表现中的时间性、程序性和效果呈现性进行设定和掌握的具体法则。因而，凡绘画都有方法，手工性、时间性、程序性等决定了它不同于影像的扫描，可以逃离于“绘画的方法”，另外，即便是强调“无法”者也仅是相对的另类“方法”的倡导者而已。当然，对于“方法”的理解是不同的，也因人而异。在艺术的体验中，过分强调方法会削弱艺术中其他重要的因素，诸如情感观念等，但完全不谈方法都无异于否定了绘画基本意义，或者无法将绘画这一行为上升为语言意义上的精神表述。

另一方面，方法仅仅是一种途径，最终是为了传达观念与情感，因而，成熟的方法不应是让大家仅仅停留于你的方法自身而无法感受作品的思想与总体情绪，而是通过方法的暗示或导向达至最终的目的。

赵晓东的油画语言中更加注重笔触、肌理和块面的表现性，将一般的视觉习惯进行改变，强化各部分形体的力向和节奏，使其具有运动感和扩张感。色彩上则力求各色相之间的差异感和色度的饱和度。这些都构成了他的作品大的特性和面貌，让人很快地被画面中的清新、痛快及酣畅所打动。然而晓东油画的这种

少女速写/39mm×54mm



外貌中却又蕴含了另一面，即洒脱和强劲中的节制，这也许是他长期以来学院主义的涵养所至。我们在细致品味时不难从那些强烈的肌理和笔触中仍然可以看出画者在和谐和平衡上的努力，这种有节制的表现性正体现了晓东在绘画张力的强弱把握上的分寸感，也才使观画者不至为单向度的强劲而感到乏味。因此，我们在他的画中才感受到了各形状力向的平衡，书写式的节奏感以及互补色的并置，还有对边线、轮廓的适度修饰。

在题材范围上，晓东长期以来一直围绕着最普通的下层人群来做文章，用自己特定的方法去呈现这类群体的喜怒与哀愁，以及性情上麻木与惰性。从这一点上看，晓东的创作观念是现实主义的，至少他对他们的摄取说明了他审美上的选择，即更喜欢那些质朴、真实、可信的对象，哪怕这些形象丑陋而粗犷，也不愿让矫饰的、唯美的、温情的一类角色进入。这些底层人物大都以一般的生活或劳动情景出现在画画中，构成了赵晓东作品在题材或符合意义上的面貌特征。但是晓东表现这类人物并非为突出同情、怜悯之类情感和社会责任，更多的则是以

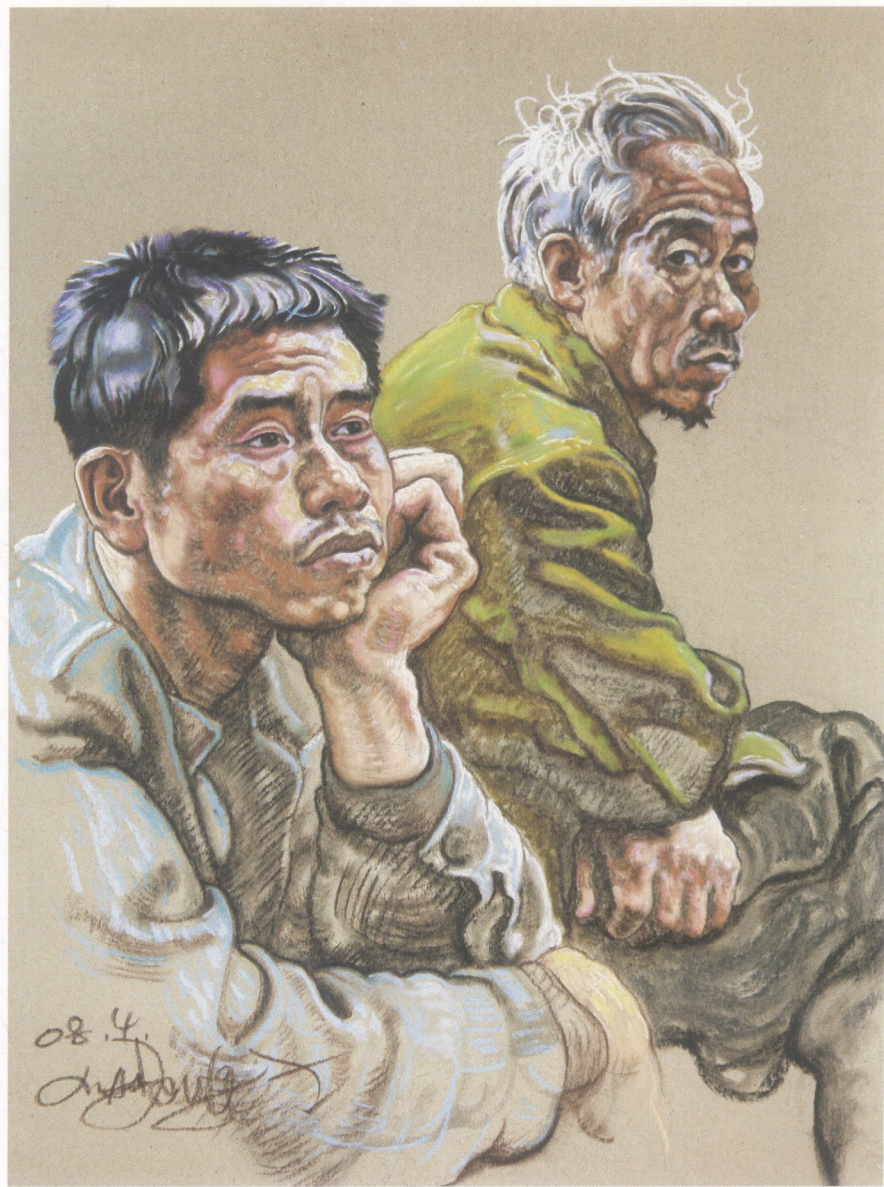
此作为一个基本形式特征来回归于自身的绘画语言之中，与自己的塑造方法有机地、自然地合为一体。那些粗俗的笑容、不讲究的衣着正好成为了适于晓东绘画表现的特殊语符，恰好融入了那些强烈而奔放的肌理和颜料的交织之中。

赵晓东从长期以来对绘画的理解和习惯入手，确立了自己对绘画中形体的塑造方法，再用这种法则和眼光来观照生活中的所见所思，来选择自己的表现对象，从而对形象内在的塑造升华为对艺术之灵的塑造，其生成过程是自然而合理的，最终结果的呈现也令人有清新之感，值得称道！在当今这个图式、观念纷飞的时代，创造应该多一些自然生成，少一些投机取巧，只有这样，失衡的、狂乱的心态才会停歇，转而赢得平和与真诚！

愿赵晓东在以后的创作中推敲与思考不断！进步不断！



你好/40mm × 55mm



父与子/40mm × 55mm

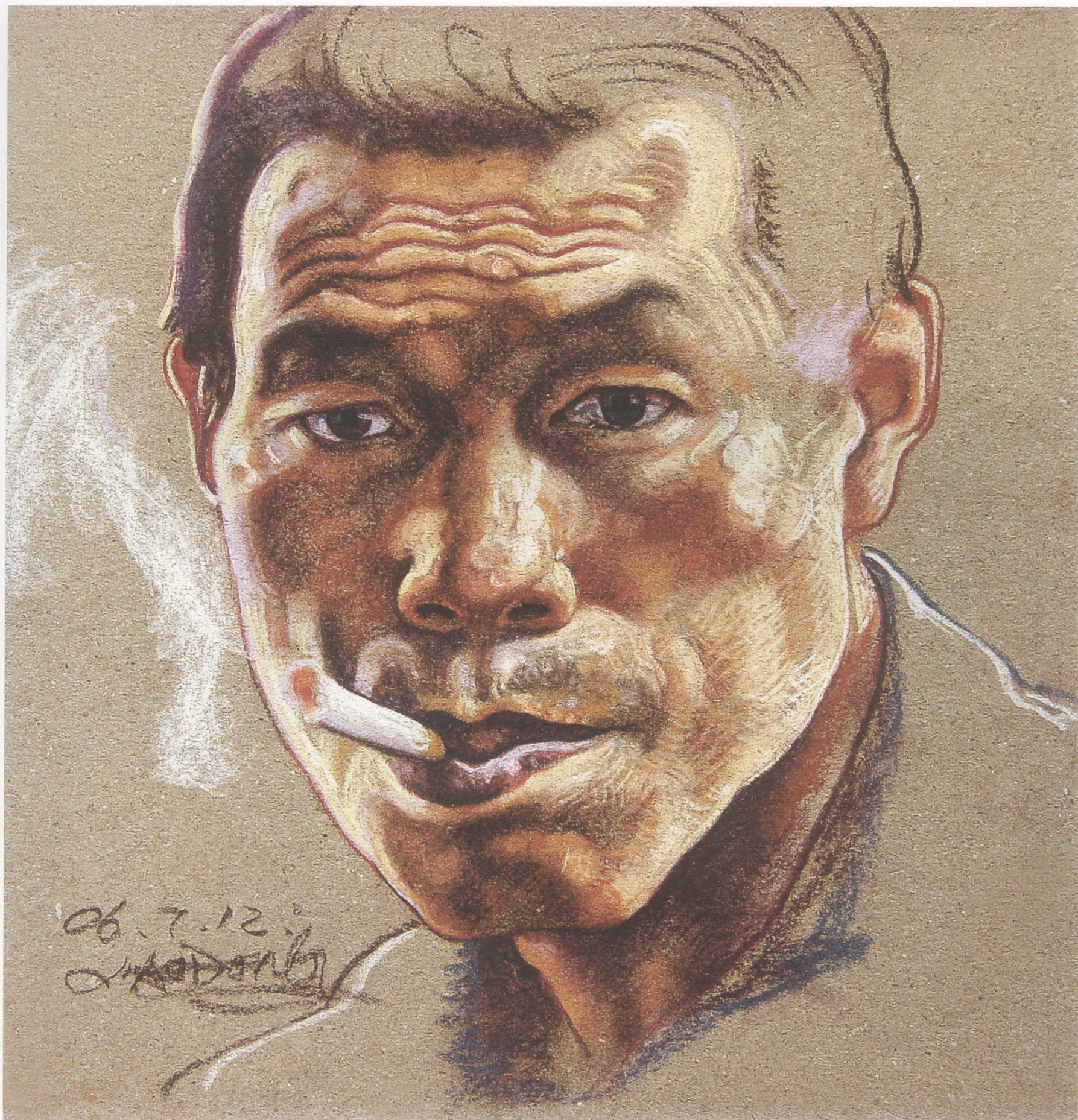


06.9.71



斗地主/55mm × 55mm

人到中年 / 27mm × 27mm







微笑/55mm × 55mm