

色彩人体范画

何振生编著

四川美术出版社

3.2

10

1

生 编 著

色彩人体范画

SE CAI REN TI FAN HUA

四川美术出版社

责任编辑：张 苏

技术设计：杨虹艺

色彩人体范画

四川美术出版社出版发行

·成都盐道街三号·

新华书店经销

四川新华彩印厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/8 印张 5.5

1991 年 10 月第一版 1993 年第 2 次印刷

印数：6,001—8,000 册

ISBN7-5410-0653-X/J·672

定价：19.50 元

提要

●人体绘画概说：“认识你自己”。 ●绘画人体结构略述：形体学，结构论，人的构造，动态与情态。 ●油画人体色彩略述：观察方法，色调的悟性，形与色的结合。 ●油画人体的作画步骤：整体地观察感受，抽象几何形的归纳，深入刻画，最后回到充实的整体调整。 ●再现与表现：全因素的确立（传统）与被突破（现代）。 ●风格说：图示符号，绘画语言，艺术风格。

●人体绘画概说

在中国长期被封建儒教观念浸透灵魂的人们心中，曾经被冷落、非议、指责的人体艺术，经过艰难曲折的发展，如今以其自身的魅力从美术院校学习的课堂落落大方地走向当今社会生活。公开展览、争议、被接受乃至引起一阵轰动效应的“人体文化”热，正说明了社会的变革引发了人们审美层次的升华。让人再一次重新领悟刻在阿波罗神庙墙的神谕：“认识你自己！”

艺术在研究和表现自然客体的同时也把人自身作为研究和表现的对象。其初期是不自觉状态。但随着人对自身价值的认定之时，艺术便以人的形体和意识作为艺术表现的主要对象。时至近代更进一步对潜意识和梦进行研究和表现。因为人在创造世界的过程中也完善了自身。人体充分地体现了这一劳动过程的结晶。人体蕴含了自然界乃至宇宙的和谐、对抗、丰富、精致、均衡、流动……等法则。因此人称为万物之灵、造化之颠，人体即是一个宇宙。这便是艺术专注于人和人体的必然性。

艺术家研究和表现人体时把着眼点放在两个方面。一是人的形体所包括的体块的节奏、线的流动、明暗的转换、体积所占有的空间韵味等。二是借对人体结构的熟韵传达艺术家自我对外界的某种感受。或有感于宇宙的博大；或有感于思绪的深邃、或情感的激奋、或坎坷的悲凉、或潜意识的梦幻。艺术家从对形的写真（学习阶段），到借题人体为媒介而寓于对人的内在价值及生命力的肯定和赞美（表现阶段），是艺术的升华。从而也就引导观众作审美层次的升华。

所以绘画人体并非在于描绘人体本身。

●绘画人体结构略述

人体是一个物质存在。在自然界中，占有一定的空间，看得见、摸得着，有形有体。其形体结构有自身的特点。画人体的第一步便是研究如何把握人体形态。过去在研究静物时，剖析一个花瓶，将它分解为瓶口，瓶颈（圆柱形），肩、腹（圆球形），瓶坐。以及按比例的组合关系。而人体结构则远为复杂得多，诸多骨骼的连接，诸多肌肉的组合和它们的关系。具体而细致的解剖知识这里不准备详谈。

而着重谈谈人体大的构造和与形体学有关的构造特征及其组合关系。

我们知道，人体的构造是由一根脊柱、三大体块加上四肢的组合。这里把诸多构造上的细节抛开，用“归纳”的方法把复杂的人体概括成一、三、四（及一脊柱、三大体块、四肢）。如进一步研究，那么，一根脊柱所呈现的形态特征是S形。三大体块的形态特征分别为：头呈圆球形，胸腔为长方形，骨盆为梯形。四肢的形态特征为圆柱形。从而可以看出“归纳”就是把复杂的形体往最基本的几何形压缩，用单纯的形概括起来。通过归纳，形体被几何化了。这样更便于识别和把握形体的本质特征（如图1）。

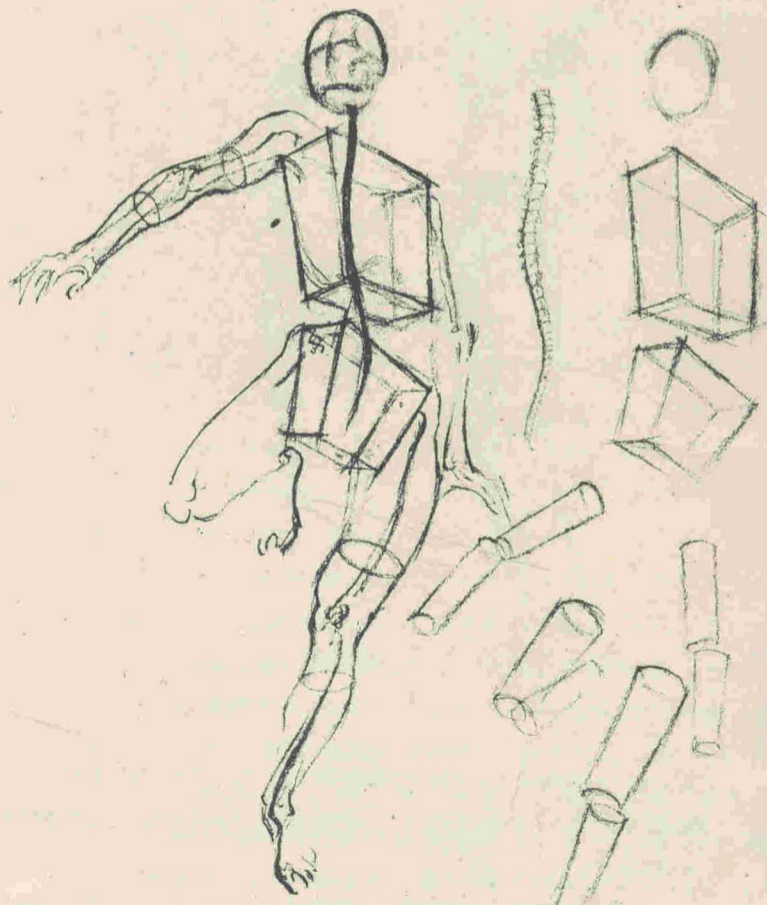


图 1

大的形体出来了，也就可以用同样的方法将附着于大形体的那些中等的、小的体积进行归纳。从而在大形中求丰富和充实。

对形体的归纳还可以从剖面来加以研究。以人体上臂为例：从剖面看，三角肌隆起的方向向外，紧接着肱二头肌隆起的方向向前侧，再接下面的肘关节部位的旋前肌群隆起的方向又向外侧。这样分析，横断面的几何形特征就比较明显了。从外表看这些体积的面是缓缓地过渡的。

但从剖面看可以察觉一个体积如何没入另一个体积之中又以另一个方向突起，再没入第三个体积之中，再向另一个方向突起。当然这是形体学上的一种感觉。从这里还可以发觉一个体积与另一个体积相互“楔接”。这种“楔接关系”是人体构造的重要特征。人体之中随处可以看到。

从上面的例子我们还可以发现一个很富特征的现象：三角肌、肱二头肌与肘关节的楔合关系显然是一种“绞链关系”。也就是像链条一样一环扣一环（如图2）。

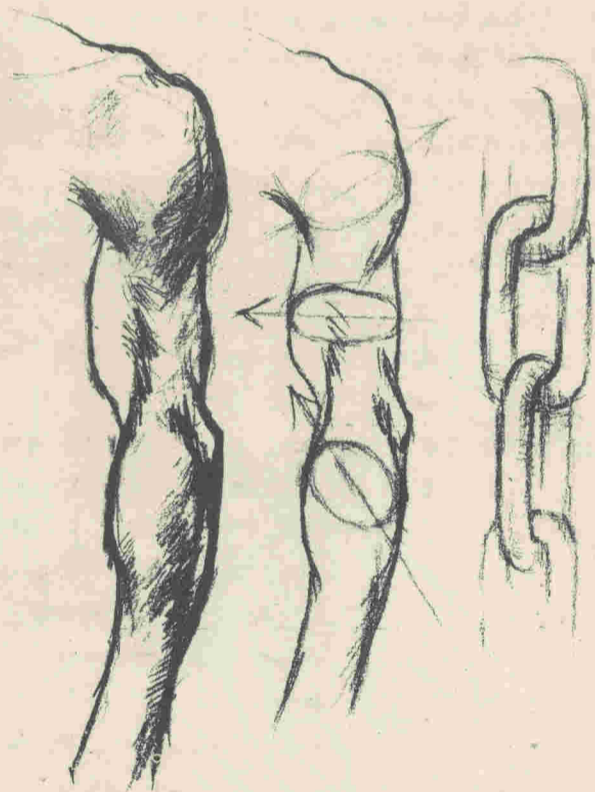


图2

结合剖面认识形体的楔合关系，已从外表的起伏上升到多方位立体的观念之上。这样更便于抓到形体结构的本质特征。

世间存在的有形物体，不管已经是几何化了的或是纷繁复杂的都可以由表及里地把它压缩归纳成有个性的几何化的形。这就是形体学研究的课题。

人体的脊柱、三大体块、四肢的连接构造通常称为“结构”。结构意味着这些部分的组合关系，构成关系。凡是组合关系不对，我们就说结构不对。例如，在静止时人体的体块与脊柱的连接点或四肢与体块的连接点位置不对，我们说结构不对。处于运动中的人体，这些连接点因透视缩减而位置不对，也可以说结构不对。因此结构也意味着一个正确的透视观念。再有一点值得说明，即形体构造之间

的连接关系是特定的，也就是说上臂只能连接在胸腔的肩关节位置上，而不能连接在胸腔的其他位置上。所以结构只能是对与错之称，而不能以好与不好之说。

谈到形体的连接，于是便派生出一个连接点。造型艺术称之为“结构点”。人体构造凡骨与骨之间连接的关节，体块与骨之间连接的关节都可以称为结构点。结构点之间有的可以活动，即相互之间的位置和距离可以因运动变化而变化，我们称之为可动结构点。例如两个肩关节，两个膝关节等。有的相对来说不能活动的称之为不动点。例如胸锁窝、耻骨缝合。重要的还在于这些结构点之间又可归纳出有特征的几何形。例如，两肩的结构点与两股骨大转子之间，在男人体构成一个倒梯形，两肩宽而骨盆窄。在女人体则构成一个正梯形，两肩窄而骨盆宽。再如正立人体的两边大转子与双膝结构点之间的几何形，会因运动变化产生透视缩减而变成其他（多种）形状的几何形等等。这也是用归纳的方法进一步把握形体之间，运动变化之后构成的形的几何特征。

我们知道，每个人都有自己独特的构造（单就形体学而论），也就是说每个人体都是个性化的。也只有用压缩、归纳的方法将复杂形体总结为有个性的几何化的形，以及结构之间有个性的几何化的特征，才能把握住你面对的具体的那个人的本质特征。形体与结构的实在意义便在于此。

动态与情态是人体绘画研究的高级阶段。

人体总是处在运动变化之中的。人体的动态实际就是人体的表情。能传情达意。就人体而言“相貌美高于色泽美，动作美高于相貌美，是美的精华。”（培根）。所以伟大的雕塑家都尽全力组织以动态为主的人体语言，从来不太注意脸的表情。油画家米勒的画中人物都以动态美取胜，脸的表情都没入于阴影之中。

研究动态的要领，可作如下的归纳：其一是三大体块即头、胸腔、骨盆在空间中的移动，旋转扭动、向前后、向左右运动。这里要注意结构点横向连线的透视变化。其二是三大线的变化：①从眉心经人中、胸锁窝、胸骨达耻骨缝合的连线，（背面即脊柱连线）。造形上称“中轴线”。此中轴线在人体造形中起提纲挈领的作用。②从左边一侧颅丘经下颌角、胸腔左侧、大转子、膝侧至左外踝一线。③相对的右侧一线。其三是四肢关节连线的变化（如图3）。这样，三大体块、三大线及四肢连线就将诸多结构点串结在一个纵与横相结合的整体（网络）之中。一个动作将牵动全局，各结构点按运动的规律处在一种相对的空间位置。艺术家的才能就在于对这种空间存在的感觉和把握，凭什么？凭对结构的深谙之外就是透视观念的敏感。

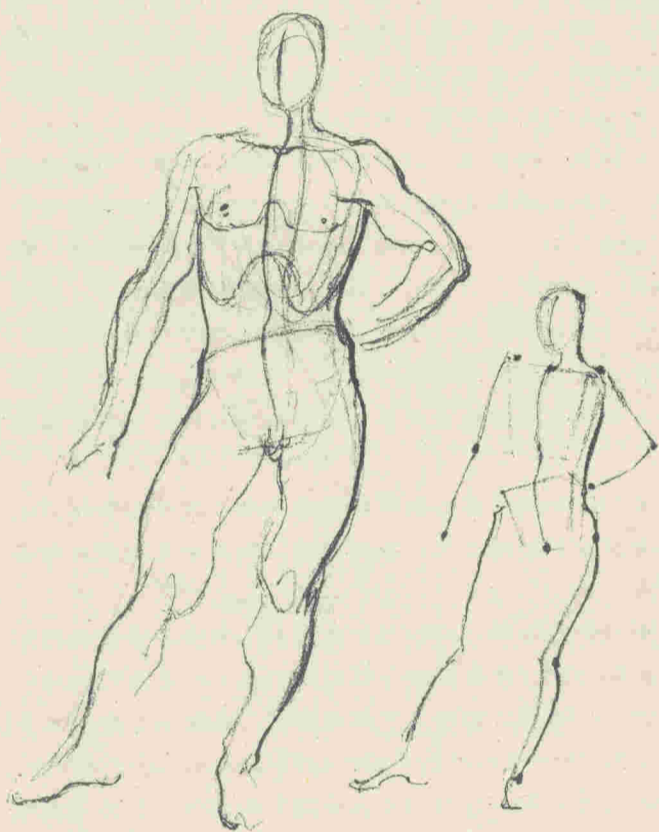


图 3

● 油画人体色彩略述

(人体色彩写生是训练色彩能力的高级阶段。因为人体的色彩既单纯又复杂,既变化多样又十分整体,在微妙色差的跃动中显示出活泼的生命力。)所以艺术院校的学生进入高年级必以人体写生提高其艺术素质。完成这一课题的最佳选择是油画人体写生(油画的材料、性能、塑造手段、效果决定了它的优越性。)

人体写生色彩的把握取决于科学的观察方法,及整体地观察,也就是观察全局。怎样才能观察全局?有如下的几种方法:①流动地观察。观察时不要盯在一点不动,而要求视线在对象的各部分之间移动。②循环往返地观察。视线像划圆圈一样来回往返地流动起看。③跳来跳去地观察。例如,视线从头部跳到腿部又跳到胸部,再跳到头部,来回跳跃地看。运用这三种方法,由慢到快地训练,在一个相当时期之后就可以一眼通观全局。眼睛流动地、循环往返地,跳跃地看的内核是什么呢?(是“比较”。在通观全局之中比较各局部之间的共性(色调),比较各局部之间的个性(差别)。暗部与暗部比,暗部与亮部比,亮部与亮部比,冷色与冷色比,冷色与暖色比……以此类推。)建立此种观念,才可能将各局部控制在一个恰到好处的位置(整体之中)。观察方法的科学与完善意味着艺术上的成熟。

上面已经谈到通观全局在比较中可以找到色彩的共性,

共性即色调。那么色调是否就等于各物体(局部)的色彩相加或相同的因素相加的和呢?并非如此。色调是一个复杂的多种因素形成的概念:这些因素是①光源色对各物体普遍照射时对各物体施加了一种共同的影响。②各物体固有色(严格的光学原理,色不是物体所固有的,为了讲色彩的方便,“固有色”是一个暂借词,下同)之间的共性因素。③各物体在光的照射之下相互反射慢反射形成的一种氛围(写生色彩学指的环境色氛围)。④自我感觉。情感要寻求一个外化的依托,对色调的感觉就施加了主观的影响。往往同一时一景,不同的人描绘,总会略显差别。就是主观情感因素在起作用。由这诸种因素形成的一种感觉的总和印象,就是所谓的“色调”了。所以色调的把握不是一个公式,而是一种悟性。

人体与环境的关系是主与次的关系。环境对人体不仅仅起衬托作用,而且是与人体构成整体关系相辅相成不可分的一部分。而且是人体赖以存在的空间因素。那怕仅仅是一块白背景或黑背景,大凡艺术家都给人体绘画的背景以高度的重视。

从色彩明度上讲,人体与环境可以是,人体亮、环境暗,范画第23、33即是。伦勃朗的人体画如图6A,可以感觉到人体从暗而深邃的空间“浸”出来一样。也可以是环境亮、人体色调略暗,形成整幅画是亮调子。如范画第5、6图。从色彩性质上讲,人体与环境可以是对比关系。如范画第11、30图。效果响亮强烈。也可以是同属关系(即协调关系),如范画第12、31图。效果平和、宁静。有时环境给人体提供了一种趣味,一种悬念。如范画第13图中开了一眼窗户,从而延伸了画面所描绘的空间。

人体大段区域的色彩关系是人体构造所决定的。试以图4为例:一定的光线(从上方照射),一定的动态(正立),从三个方位(正、侧、背面)来研究。先看侧面一图,三大体块的倾斜方向不在一条直线上。与三大体块相吻合的脊柱呈S形。往下连接大腿向前,小腿靠后,脚弓向前。从而可以看出自头、颈、胸、骨盆、大腿、小腿至脚弓一前一后相对地形成的曲线是脊柱S线的延伸。这是结构适应人体支撑时的平衡需求。是一种自然的节奏。从而提供了我们在把握人体大段区域色彩时进行归纳的可能性。从正面看,头部受光,颈部背光(这里所指受光与背光是相对而言,不谈中间调),胸部受光,腹部到骨盆背光,大腿段受光,小腿段背光,脚弓受光。从背面看,头顶受光,颈部背光,肩胛骨受光,胸部背光,骨盆部受光,大腿背光,小腿上半部受光,小腿下半部背光,脚跟后部受光。因此可以看出,(由于结构的节奏感派生出以上明暗关系的节奏感。从而也就可以找到大段区域色的规律性。运用色彩学知识,就可以处理好人体大段区域的色彩节奏感。)举一反三,其他光线,人体坐卧以及任何运动动态,就都

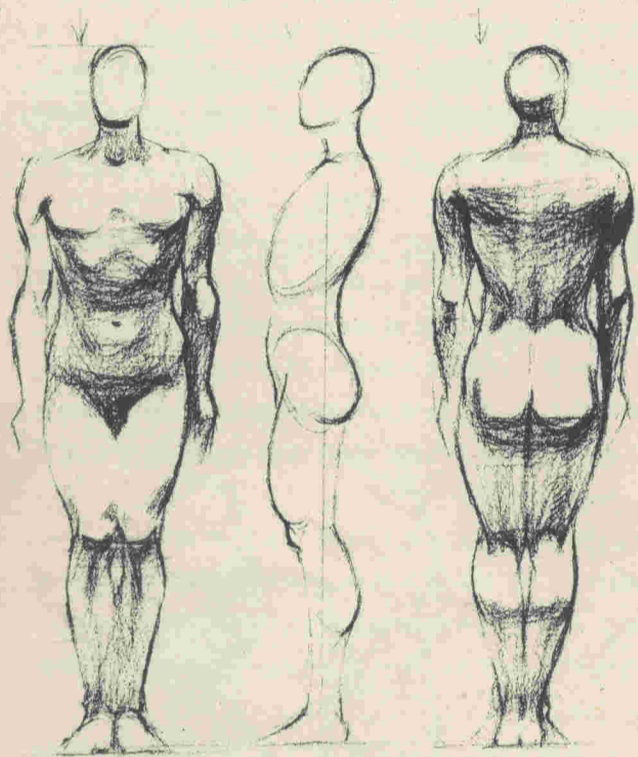


图 4

可有一个大段区域的概念加以指导了。

上面已经谈到人体的形与色彩相结合的关系问题。怎样结合？本应是基本训练从静物开始就已经着手研究的课题。这里不妨再以画蛋为例加以阐述。达·芬奇在研究光在明暗交接线附近，反光部分，很显然是由光源照射在承接蛋的物体或靠近蛋的其他物体之上，又反射到处于暗部的蛋上。所以这部分的色彩倾向，既包含有蛋的固有色因素。又包含有承接蛋的物体和其他物体反射光的色彩因素。投影部分，是蛋遮挡了光源照射投落在承接物或其他物体

上的无光照射区域。这一区域却接收来自周围环境的色光漫反射。所以它既含有自身的固有色，又含有周围色光漫反射的影响。从而可以看出，（形的转换紧紧伴随着色的转换。形色结合的规律便可成竹在胸了）

但值得一提的是，以上所涉及到的，只是一种理性的把握。当我们面对光照射蛋的一组静物时，还应当特别注意“感觉”。试举一例：面对一面散射光下的水泥墙壁，你觉得是一块灰色。而当同一面墙处于夕阳照射之下，看看受光部分和阴影部分，可以感觉到受光部分呈现橙红色，而阴影部分呈现的却是蓝绿灰色。这两者之间有一个互补关系。同样在蛋的色光关系中也存在着这种客观存在的规律。

我们把以上论及的这种形和色的结合关系引申到油画人体的观察和处理之上，推而广之，从大形到局部就有规可循了。

对人体的色调、大段区域色有一个明确的认识和把握之后，应当进一步研究对人体色彩的具体而细致的处理。在人体上，组成形的面几乎都是圆面，圆面的过度又十分多样丰富。因此圆面的色彩转换也就呈现十分多样而丰富。圆面的过度细微，色彩的变化也就十分微妙。另外，皮肤下面有血管、有筋腱，有的部位骨相显露，有的部位肌肉丰润。透露毛细血管的部分红润。透露筋脉的部位略现青紫色。透露骨相与筋腱的部位又呈黄绿色。所以人体色彩具有“透”的感觉。这又给微妙变化增加了纵深因素。再则，人体肤色一般都呈浅色（就中国这个地域而言），特别是浅白皮肤人体对色光的照射和环境物体色彩的漫反射十分地敏感（正像浅色蛋一样）。也是形成人体色彩变化微妙的一个因素。所以选择人体作为研究对象，观察、感受、把握、处理人体色彩的微妙变化而又统一于整体之中是基础训练最好也是重要的课题。

● 油画人体的作画步骤

①整体地观察感受，教师往往要求学生面对人体模特儿时，不要急于着手就画，而要先看一看。这就是画前的思想准备——观察思考。诸如，对象给自己的第一印象，色调的悟性，动态与情态的感受，人体与环境构成的形式因素，构图的空间处理等。综合形成一个整体印象从而引出表现欲望。

②从形态下手落笔：按照动态与情态的“味道”，抛开局部和细节，把复杂的人体归纳成最简单的抽象的几何形使这几何形与观察时的整体印象相吻合。这时的整体具有一种空幻感。把归纳出来的几何形放在画面上构图定点。例如图 5—1 中用蓝色在头、手、脚的定点位置，形成一个三角形。并结合动态与情态将人体大段的的比例结构用几何

形归纳出来，如图 5—1 中绿色部分。再往下画，通过明暗交接线的确立，将大体块的体积明确起来。从平面几何形转向体积空间的构成。如图 5—2 中棕色部分。红色是中轴线，显示体块扭动的方向。

③色调的设置：结合第一印象的感受和对色调性质的感悟，着手用颜色实现它。面对一块只有一些轮廓线的白画布着手画颜色，因为缺乏周围颜色的对照，开初只能是探索性的假设。这时可以从最能激动你的地方开始摆色彩关系。所谓关系，当然意味着明暗与冷暖。在画的过程中，一边摆色，一边修正调整。

摆色彩关系有多种方法：可以从明暗对比最强烈或色彩对比最强烈的关系入手。也可以从中间调子入手摆色彩关系，再向最暗和最亮的两极发展。即所谓的提亮加深。

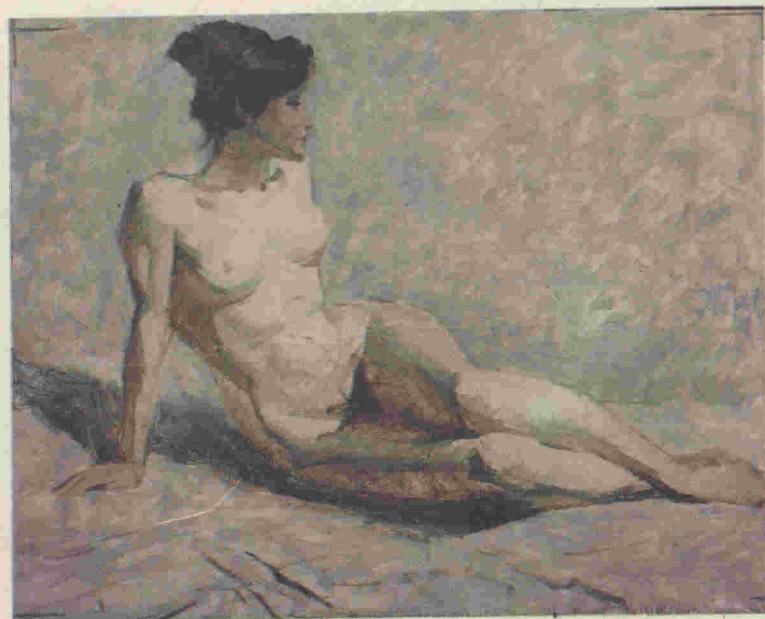
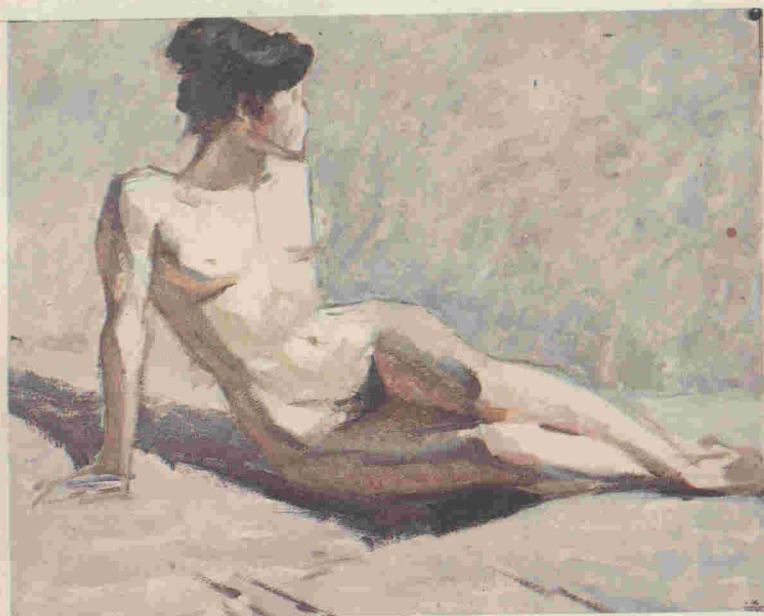
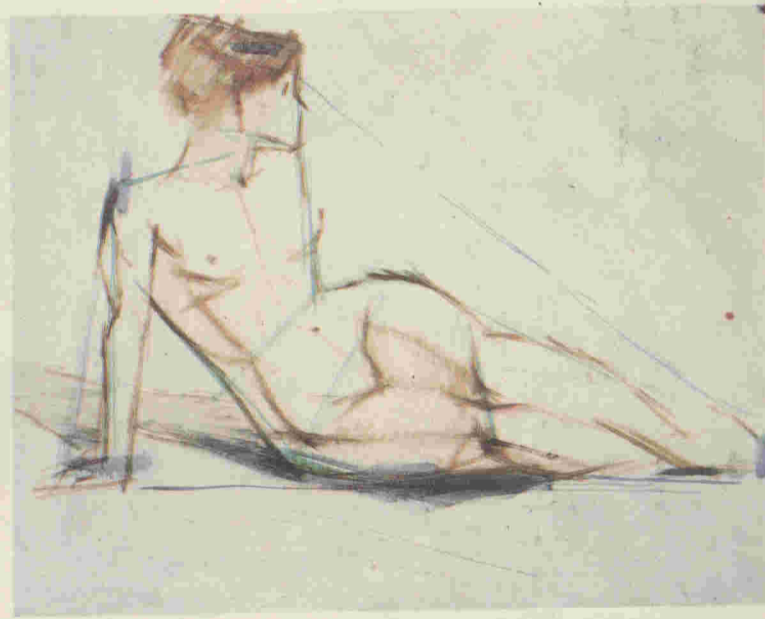
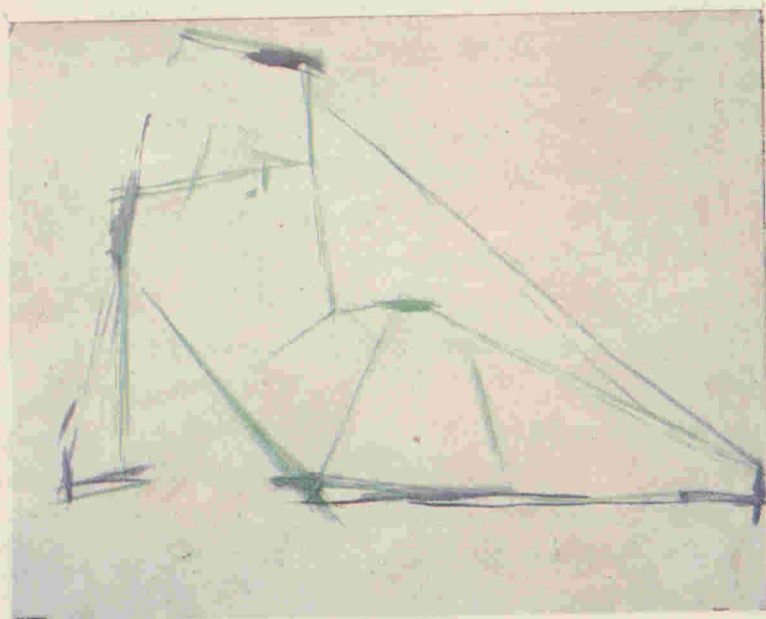


图 5

也可以从暗颜色开始摆。再逐渐提升出亮色。我的经验以为从暗色块摆关系，紧接着摆明暗交接线，再由明暗交接线向暗部和向亮部推开为好。因为形体结构转折愈是强烈的地方，明暗和色彩也是对比最强烈的地方。首先从暗色和重色入手，有利于定点把握住形体结构的关键部位。再就是由暗和重色着手推向中间色调再推向亮部，较容易把握住色彩的饱和度。这对于初学者防止发“粉”，发“灰”有一定的好处。再因为形体结构大转折的地方实际就是明暗交接线所在的地方。从明暗交接线向暗部和向亮部推移摆色的意义还在于铺色的过程始终不忘体积的存在。明暗交接线附近固有色显露，所以在追求色调共性的同时不忘物体区域色彩的个性。所以无论就形体与色彩而论，明暗交接线就显得相当的重要。难怪徐悲鸿说：“明暗交接线是生命线。”意义便在于此。

注意，在一开始摆暗色，重色块的同时就应将背景中的暗色、重色块同时比较着摆。像观察时一样，各处同时比较着看，摆色也应同时比较着摆。直到将全画面的色彩铺满。这一过程实际是在不断修正中进行的。这时色调应初具规模。

这样，整体色调在握，同时各局部色彩变化为样也在握。如图5—3图5—4。

④色调与空间的调整：色调设置初步形成之后，可以用下列几点加以审视。色调是否好看？形式构成的趣味如何？人体与环境的主次关系是否得当？空间设置的深度？动态的自然、情态的流露。审视、调整意味着探索、追求、也意味着深入的开始，充实刻画开始。

⑤深入刻画：如何深入刻画？从何地方入手？这时需要对人体的形和色作一次中等程度（介于摆设大色关系和以后的细致刻画之间）的刻画。同时调整大段区域的形和色，也丰富和充实大段域的形和色。使体积和色彩转换更具体一些。

调整和明确明暗交接线的强弱、冷暖关系，使其恰当地与亮部衔接又与暗部相吻合。

这一阶段还要注意整理人体边缘线与背景的关系。首先要有一种人体融于环境之中的观念。要研究哪些面与背景融合没入，哪些面与背景邻界分离。都要逐一具体处理。特别是人体暗面的边缘处理至关重要。要观察和研究环境色的反射如何通过人体的边缘和谐地流进人体色块之中。这些处理有助于人体与环境的整体关系和空间的形成。

这一阶段还要确立一个趣味中心。这趣味中心也许是大段域形成的明暗和冷暖对比让人激动；例如范画第26图。也许是动态中体块扭转呈现的美感；例如范画第1，22图。或者是人体与空间构成的悬念；例范画第12图。作步骤示

范这张画的人体呈卧坐。胸腔的方向与骨盆大腿的侧向扭转动态的变化同时又呈现明与暗的交替对比，成为此幅画的趣味中心。在调整处理的过程中，趣味中心应处在全画的主导位置。这与前面讲到过的主次关系是相吻合的。

⑥分段深入刻画：由于人体构造复杂，处理形和色的任务繁重，再加上人体与环境的构成关系要刻画的量很大。在铺大色块时可以一次性全面地照顾周到，但在深入细致刻画时不可能一次将全画刻画一遍。再则，油画的工具材料的性能所决定，要求作画步骤纳入一个有序过程。即，油画在色层的衔接，色块与笔触的衔接上两个要求，一是画过的部分还处于“湿润”状态时可以再接着往上画，容易衔接。二是待画过的部分干透之后再往上画，也易衔接。除此之外，在半干未干状态，也就是色层表面干而里层未干的情况下往上画，将会出现“吸油”现象。“吸油”将变色。变色后则与周围失去应有的关系。这是油画作画过程中很伤脑筋的事。鉴于油画技术的这一特性，细致深入刻画时可作一个规划，把任务分割成若干个部分，一天刻画一个部分，逐一向前推进。待推完全画时，先画的部分也差不多快干了，就可再往上画了。可以照此再刻画第二遍。这样既可避免吸油问题，也可竭尽全力深入刻画一个部分。

深入刻画阶段要力求把握前面讲过的人体微妙色彩的变化。

⑦最后调整：经过深入细致地刻画，对每一局部进行了充分地研究之后，对于还没有相当经验的人来说，很可能出现各部分平均对待，或“花”，“乱”等毛病。这时需要回到整体观念上来对全画作全面的审视、调整。这时的整体已经是充实而丰满的整体。这时的整体应重温第一印象，重新审视主次关系，审视刻画之后的色调效果，动态与情态是否变了“味道”。色彩是否太单调、又是否太“花”太“乱”，太“脏”。回到感觉上整体地调整之后，完成范画1图。

●再现与表现

学画伊始，崇敬自然，研究自然物存在的客观规律，并逐渐熟悉用绘画材料描绘自然物。在描绘过程中又研究和掌握造型的基本规律。这就是我们前面讲到的那些关于观察认识，形体结构，透视解剖，色彩知识和作画的方法步骤等等。这是一种全因素绘画标准的训练，是写实主义绘画的必然王国。用现在的话来说叫做“再现”。

为了情态的充分表达，需要抓住并强调突出全因素绘画中的某一种或两种因素，例如，将笔触或色彩分离出来，单独使用，并发挥到极至，以表达一种张力，一种思绪交错的构架。此时全因素反倒成为一种束缚。这种应强烈情

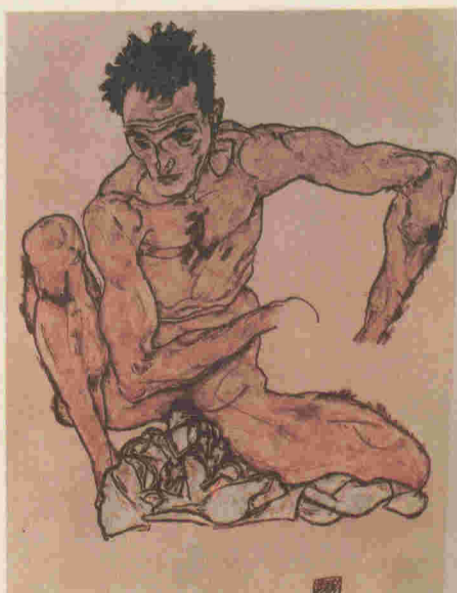
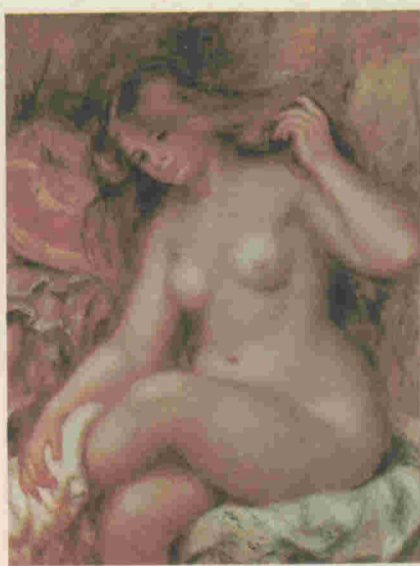
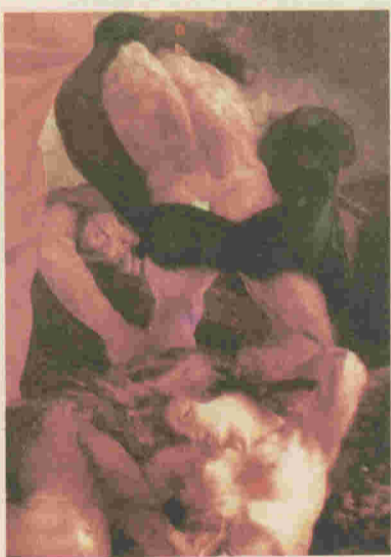


图 6

感需要的取舍，称之为“表现”。这是对全因素的突破。现代绘画以此来一反传统，确立了自己的体系。例如，图6H，马蒂斯的人体画，只使用了线和色块组成变形的人体。

当然，并非说全因素绘画就没有“表现”因素。它完全可以，也应当以再现为手段而突出主观情感的表达。

A	B	C
D	E	F
G	H	I

●风格说

绘画的基本因素，如笔触、点、线、面、色彩等，是一些视觉符号。是人人都在使用的符号。如何组织这些符号形成“图”，则是每一个画家时时面对的课题。历史的人在使用这些符号组合成图时所形成的某种模式（规律），我们称之为传统。前面我们在讲基础训练时所研究的办法，就是全因素绘画的模式。这是写实绘画几百年以来形成的传统。

这些基本的图式符号经过画家的选择而个性化。我们称之为“绘画语言”。有创建的艺术家在组织图式符号时根据自我的完善，都有自己独到的方式。即是说都形成了自己的绘画语言。例如，伦勃朗在他的画面上，刻意追求的光线使亮色集中在人的头部，亮部厚涂颜色，暗部薄画，用油罩色，用明暗塑造空间。我们说这是伦勃朗的绘画语言。如图 6 A

格列柯的画面，使用暗色块衬亮色块，造型一紧一松，一放一收的节奏。表现一种神经质的韵律。如图 6 B

安格尔的画，用色单纯，画得很薄。形体经过归纳，追求一种理想化和装饰性的美。如图 6 C

德拉克洛瓦画中的人体颜色像铜，像在战火中炼过一样。笔触和形体有力奔放，洋溢着一种浪漫的气质和狮子般的性格。如图 6 D。

雷诺阿的女性人体，跃动和变化细腻的笔触及色彩，散发一种妩媚的，官能的女性美。如图 6 E

克里木特的人体，用线用色都富于装饰性。画得很薄，淡淡的。有时用金、银色。一种做作的工艺性。如图 6 F

希勒的人体画，使用痉挛而有力的线，装饰性的色块组合，形体具有一种内在的张力，表现一种神经质的冲动。如图 6 G

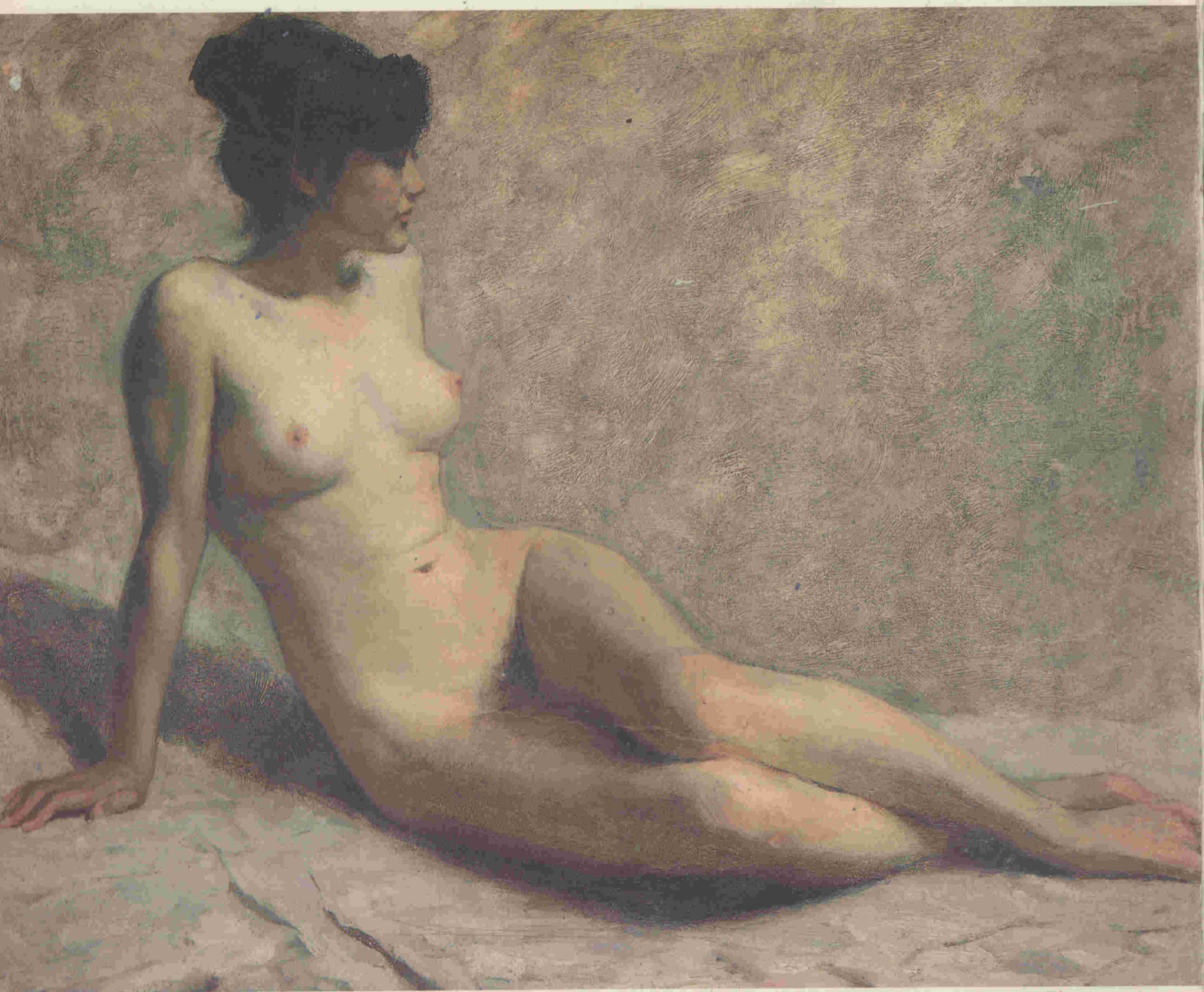
马蒂斯的画，扬弃了明暗层次的渐进所描绘的空间。也不用线的透视来表现远近。以装饰性、表现性的秩序化来赋予线条和色彩的生命力。如图 6 H

毕加索，一个骚动不安而又不断自我否定的灵魂。他把形体公式化，个人化，把形体拆开，再个人化地组合起来。主观地将自然形变成艺术形。建立了一个自己的却又是遥远的审美距离。如图 6 I

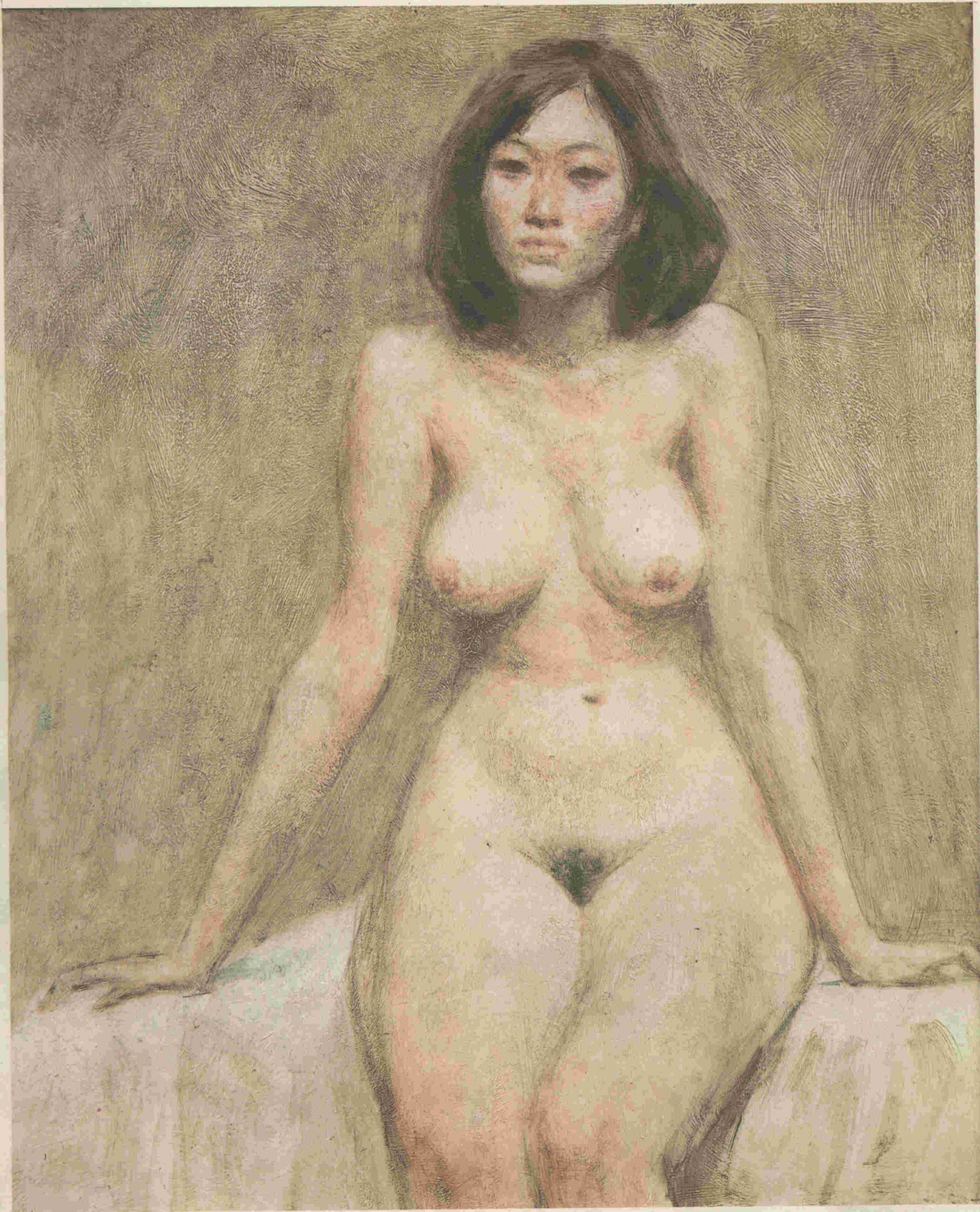
从而可以看出，一个艺术家找到适合自我的艺术语言，其艺术风格也就形成了。所以说，艺术即是个性的外化，风格尤如其人。

一九九〇年八月

何哲生于成都



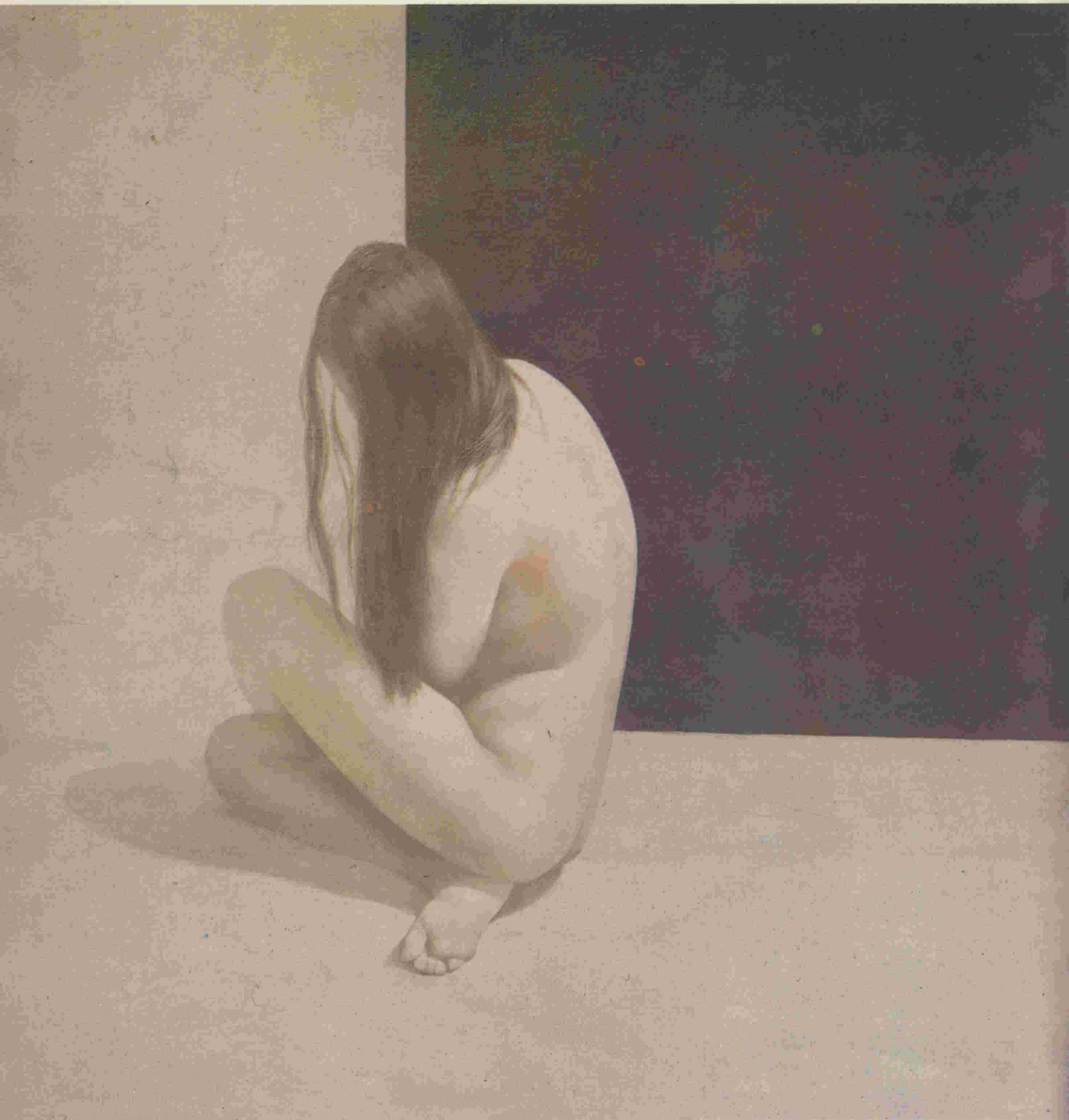
1 《人体》何哲生



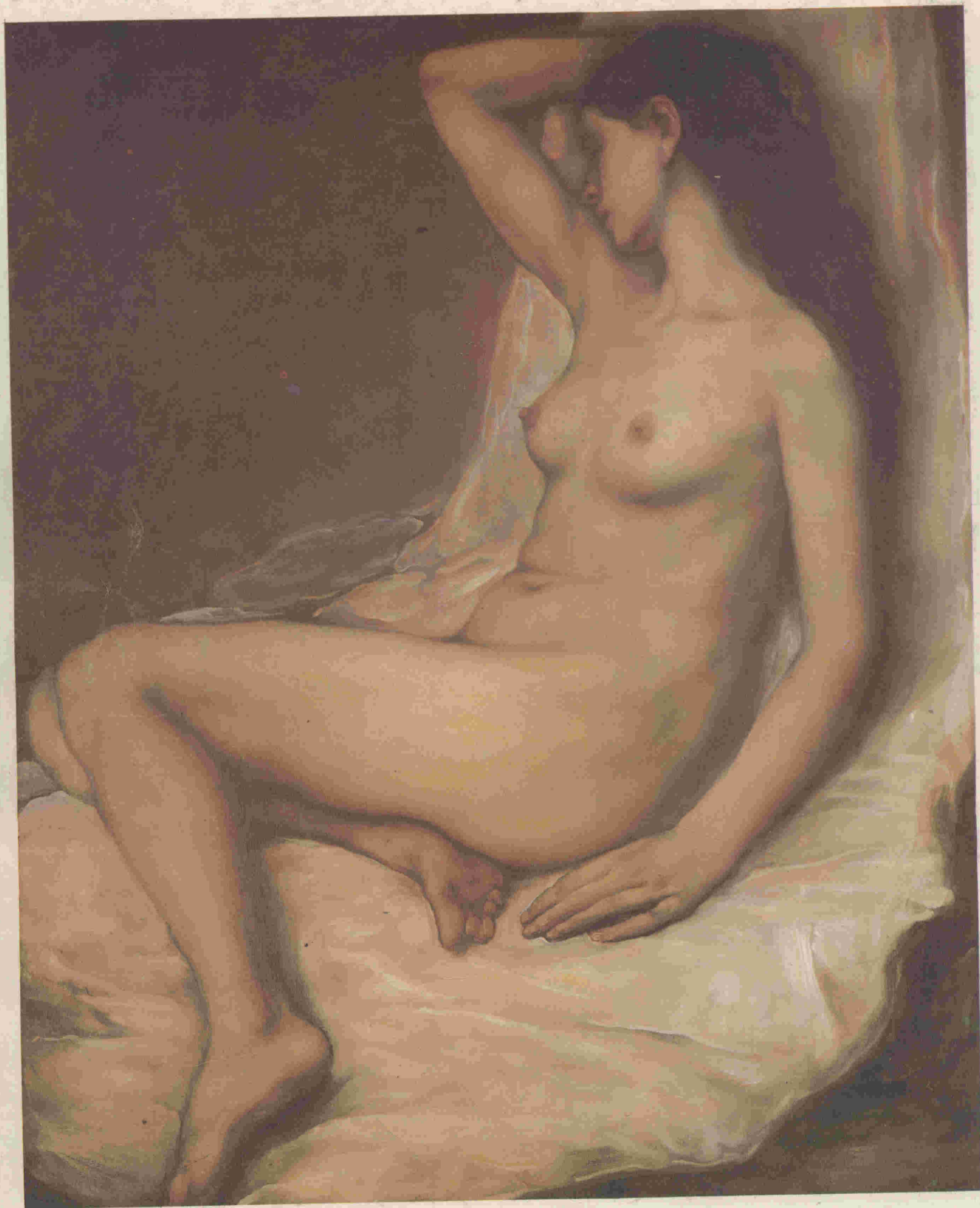
2 《人体》何哲生

这是一幅人体速写，动态安详自在，看似对称，又在对称中寻求变化。画面上那些超越形体规范的肌理效果是画前在画布上刻意制作的，画时用薄油画法，具有水彩画那种轻松透明的效果，又有油画厚实笔触的感觉。









6 《人体》 庞茂琨