

H u i h u a y u S h e y i n g
z a i H u d o n g z h o n g d e L i u b i a n

◎ 秦剑 / 著



绘画与摄影

在互动中的流变



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

传统文化中（包括现代艺术传统），

供少数人享受的艺术美，

已经通过现代设计观念和行

为贯穿进生活的各个方面，

无论是文化产品还是工业产品，

农业产品，

科学研究，

都焕发了“审美”

的

作用。

为“人人都是艺术家”的创造活动

和

再

需要艺术家专门去发现和创造，

艺术重新回到社会和生活

中，成为建立生活结构和理想的方法，

其间，绘画与摄影具有的新能

将发挥巨大的作用。

为“人人都是艺术家”的创造活动

和

再

需要

艺术家

专门

去

H u i h u a y u S h e y i n g
z a i H u d o n g z h o n g d e L i u b i a n

绘画与摄影 在互动中的流变

◎秦 剑 / 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

绘画与摄影在互动中的流变 / 秦剑著. —桂林:
广西师范大学出版社, 2012.5
ISBN 978-7-5495-1542-4

I. 绘… II. 秦… III. ①绘画史—研究—世界
②摄影史—研究—世界 IV. ①J209.1②J409.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 082513 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西民族印刷包装集团有限公司印刷

(广西南宁市高新区高新三路 1 号 邮政编码: 530007)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 14.25 字数: 150 千字

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0 001~2 500 册 定价: 56.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

目



contents

引 言	绘画与摄影的“恩怨情仇”	001
第一章	摄影的母体——以再现自然为核心的西方传统绘画	
第一节	绘画与科学	004
第二节	奥林匹克促进了绘画向现实性发展	011
第三节	绘画空间的羁绊	018
第四节	绘画打开了通向三维空间的大门	020
第五节	众“说”纷纭——画家对真实性的不同注解	030
第二章	绘画孕育并催生了摄影	
第一节	重现“真实”的魅力与暗箱的“魔法”	050
第二节	固定“镜中”影像的激情	061
第三节	摄影诞生	065
第三章	摄影成为传统绘画的杀手	
第一节	摄影的新奇世界	070
第二节	绘画“再现自然”的美学的失落	076
第四章	绘画的自我拯救	
第一节	绘画断然抛弃再现自然的美学法则	082
第二节	群星璀璨的现代主义浪潮	090

第五章 现代摄影的探索	
第一节 摄影初期的艺术归宿	110
第二节 现代摄影的前奏	115
第三节 现代摄影的先声	117
第四节 现代主义摄影的演绎	124
第六章 现代主义艺术面临困境	
第一节 波普艺术的新生和极简主义的最后异彩	134
第二节 艺术又一次面临“死亡”	139
第七章 后现代主义绘画的复兴	
第一节 绘画的内省	142
第二节 后现代主义绘画的国际格局	143
第三节 绘画的“照片”化语言倾向	153
第八章 后现代主义摄影的穿透力	
第一节 摄影的彻底解放	162
第二节 摄影的多元化	166
第九章 摄影造成了绘画方法的改变	
第一节 传统绘画对模特的依赖	180
第二节 照片对画家的诱惑	187
第十章 摄影成为替身	
第一节 从画架上走下来的艺术	196
第二节 摄影充当替身的艺术种类	201
第三节 反客为主的摄影	205
第十一章 绘画与摄影的新维度	
第一节 视觉领域的风暴	208
第二节 绘画与摄影的新维度	212
参考书目	220

引言

绘画与摄影的“恩怨情仇”

绘画与摄影是亲密的“姐妹”，还是相互竞争的“情敌”，这是一个最为让人迷惑的问题。

凡喜欢绘画与摄影的人大约都遇到过这样的情景：当人们看到一幅动人的写实性绘画时，会发出一阵感叹，“画得比照片还真实”；看到一帧好的摄影作品时，禁不住会赞扬，“拍得像油画一样美”。由此可以看出绘画与摄影在审美上的高度一致性——写实绘画与摄影共有的真实性深深打动人心，它们之间的类比几乎是公众欣赏这两种艺术的基本方法。

但是，在这种温文尔雅、相互媲美的氛围背后，绘画与摄影却有着一段不平凡的恩怨离合，这是美术和摄影的史外史。在这段历史中，美术孕育了摄影的萌芽，催生了摄影的问世，而摄影却反过来对美术造成重大危机，对美术的发展产生了巨大影响，成为改变艺术两千余年走向的动因之一。

今天，数码技术高度发展，计算机的迅速普及又对传统摄影造成了重大冲击。当年，摄影具有的“绝对”真实性质疑了传统绘画存在的意义；今天，数码技术对摄影作品轻而易举的篡改，使摄影的真实性已失去了往日的优势。人类对真实性的追求和质疑反映了对世界、对自身未知领域探测不尽的用心，同时，又释放出无穷尽的创造力。

绘画与摄影既紧密联系又互相对立，形成了一幅严峻而又充满奇趣的艺术史画面。本书沿着这条线索勾勒出它们恩怨离合的来龙去脉，同时揭示了绘画与摄影发生的历史根源，以及它们相互作用对人类艺术的发展产生的重大影响。



第一章 摄影的母体

——以再现自然为核心的西方传统绘画

远在公元前5世纪，古希腊的雕刻家就创造了真实再现自然的完美方法，产生了精美绝伦的雕刻艺术，《海神》、《维纳斯》、《掷铁饼者》、《萨莫色雷斯的胜利女神》等，是今天我们有幸看到的一部分遗存。

古希腊时期，由于绘画还处于二维平面性，它与现实世界的三维空间有一个维度的差异，绘画还不能真实地再现物象的立体空间。而在一千余年后的文艺复兴时期，画家终于创造出了在二维平面上构建三维空间框架的方法，可以将立体物象移植进二维平面，产生了写实性绘画风格。解决这两个不同空间维度的“魔法”，就是科学的定点透视原理。在科学方法的辅助下，画家以深厚的情感和灵巧的双手创造了充满魅力的“第二自然”。

西方传统绘画的发展始终贯穿着一条科学的线索，那就是来自古希腊艺术、从原始阶段向经典时期转变产生的再现自然的审美要求。古希腊盛行的“使人物相似，并加以美化”的观念，促成了绘画写实性风格的形成和发展，表现了人的理性在自我意识中已经成熟的自信和雄心，以及对人的肯定与赞扬。古希腊的泛美思想使人们的生活内容和科学探索都带有美的内涵，社会对审美的关注不但定位了艺术的方向，而且将科学的基因注入艺术的方法论，锻造了艺术的经典范式，同时，为摄影的萌芽埋下了待发的种子。



第一节 绘画与科学

绘画的科学观与真实性

从表面上看，画家是依靠“感觉”的“尺度”来描绘对象，在模仿物象的时候，对形象大小、高低、方圆、深浅等因素的定位和塑造，也是随“内心感应”而运笔。列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452~1519）的绘画代表了文艺复兴的杰出成就，是人类艺术的经典之一，他以极高的艺术造诣创造了《蒙娜丽莎》神秘的微笑，成为千古不解之谜。对观赏者来说，对这幅画的解读，既不能套用几何学公式，也无法用哲学的逻辑推导，观者能真切地感受到她那迷人的魅力，却不能用言语准确描述。这也正是所有视觉艺术具有的魅力，达·芬奇的绘画作品显然不是科学的产物。

然而，达·芬奇在对绘画的论述中，却将绘画认定为一门科学。如同欧几里得对几何学共设一样，达·芬奇设定了绘画的科学原理：“绘画科学首先从点开始，其次是线，再是面，最后是由面规定着的形体。”并且他以严谨的态度对绘画中的科学成分加以充分研究。达·芬奇对透视学的创造性发现、对解剖学的深入探讨、对绘画方法论的独特创见，从理论与实践上阐明了西方绘画具有的科学性，他强调的“绘画科学”，实质上是绘画中包含的科学成分和方法论，他的成就进一步为西方绘画中的科学基因注入了强劲的生命力，使绘画的科学观更加成熟。在众多画家富于创造性的开创活动中，绘画的科学观与艺术本体语言共同成为主导西方传统写实绘画的重要观念和方法论。这就使绘画艺术表现带有自然科学研究的一些特征，画家凭借心理感觉和手工描绘将自然（人物、风景或静物）移植进画面的过程，有些像建筑设计中对地形的测量，必须定点——画面的视点和灭点要

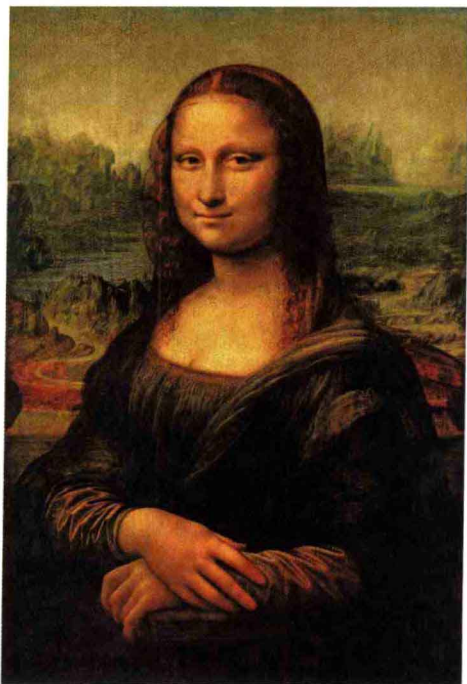
与自然对象呈现的视像一致，以此建立起画面的透视框架。处在不同空间点上的物象形状，在透视框架中有其固定的状态，为画家的描绘提供了模板和准则，使画面更加接近模仿的对象。

达·芬奇又说，画家“首先应当将镜子拜为老师，在许多场合下，平面镜子上反映的图像和绘画极相似”，“画家……的作为应当像镜子那样，如实反映安放在镜前的各物体的许多色彩。做到这一点，他仿佛就是第二自然”。达·芬奇强调的镜像，就是指绘画应当具有令人信服的真实性的，绘画再现自然的真实性不但是传统绘画的基本特征，而且是感染力的有效来源。为达到这个目的，达·芬奇创造了大气透视的方法，准确地定位“镜像”中物体的空间关系和造型特征，使绘画达到了与自然相似的真实效果。可以说，绘画科学观的产生，就是源自对绘画真实性的审美要求，如同达芬奇所说，要达到如同镜子映照的自然景象，绘画就必须与自然丝丝入扣，绘画的科学方法就是达到这一目的的手段。

然而，文艺复兴时期倡导的绘画真实性，并不是对客观对象的自然复制，而是古希腊审美精神的复兴，画家必须对自然对象通过加工润色的手法，塑造出富有人文精神的理想形象。这就是人文主义的写实绘画风格，它与今天照相机拍摄的影像的真实效果有着很大区别。我们用达·芬奇的绘画与镜像比较时会发现，不论是达·芬奇的《蒙娜丽莎》，还是《最后的晚餐》，或是《岩间圣母》，其呈现的画面效果与镜像并不完全一致。将它们与17世纪卡拉瓦乔创造的闪烁而充满真实的光影、19世纪现实主义画家库尔贝追求的真实

性比较，达·芬奇绘画中的镜像效果要少得多，如果与真正的镜像呈现者——摄影照片的影像比较，差距就更大。

以真实性作为绘画视像的终极目标，对真实性的探讨就成为艺术的重要任务，显然，人文主义写实的方法与自然之间的差异，为绘画的发展留出了具体的空间。从13世纪绘画开始在自然中汲取灵感肇始，到19世纪库尔贝为绘



《蒙娜丽莎》，达·芬奇，约1504

画的真实性而战斗止，绘画走完了一条从人文主义写实到自然主义写实的路线，绘画完成了对“真实”性的全面探测，而绘画的丰富性就来自不同的时代、不同的画家对绘画真实的不同阐释。在这期间，产生了许多帮助绘画达到真实的效果的科学方法，如：利用比例与几何的学问，以及对针孔暗箱的使用、相似几何形放大草稿的手段、透视学、明暗法、解剖学、光学等方法。其中，针孔暗箱的发明和利用，为摄影媒介的产生创造了机遇。绘画中包含的科学成分不但没有阻碍艺术的独立发展，而且帮助艺术达到了高度的成就。

西方传统绘画中对写实精神和方法的重视，是源自古希腊艺术的审美遗传。

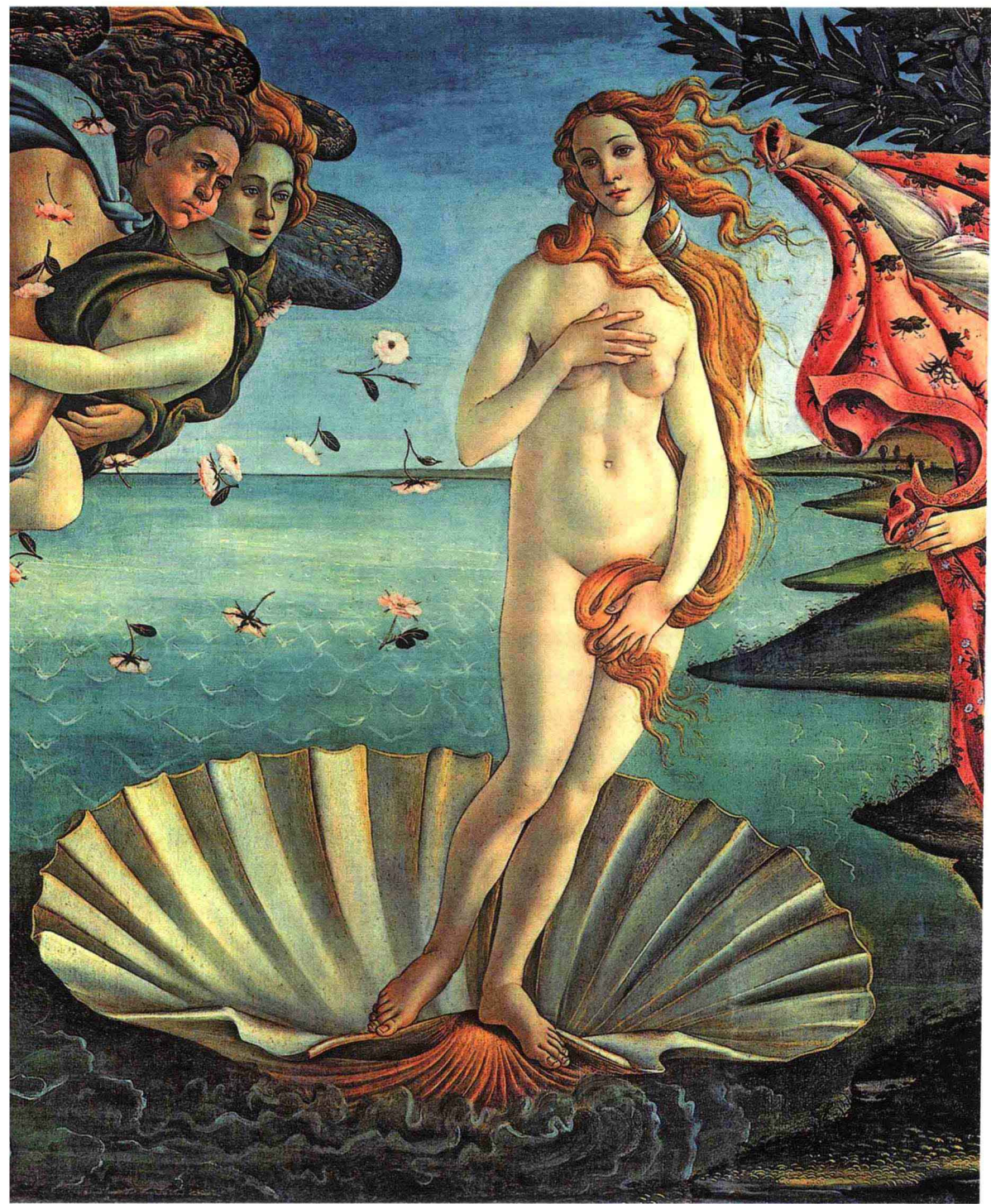
希腊远古文化中蕴含的人文精神

希腊远古文化中蕴含的人文精神，是古希腊写实性艺术产生和发展的思想基础。在古希腊神话与传说中，神祇的后裔、先觉者普罗米修斯以神为模板制造了人类，并赋予人类以智慧和创造力，他对人类的爱怜，使他冒犯天禁盗天火给人间，使人类的生存状态得到了一次升华。在希腊远古文化中神与人之间没有明确的界限，他们共同在希腊的岛屿上翩翩起舞。这是古希腊人在生产力低下、自然条件极为恶劣的环境中，希望能在本质上认识大自然的神秘力量，并获得以自己的意志驾驭和改变自然的能力。他们创造了人与众神共处的神话世界，在精神上实现了人的思想意识对自身力量的信心。这个众神翱翔的世界图景虽然不是古希腊部族的真实写照，但它充满了人性的情感、智慧和力量，具有浓厚的现实性色彩，启示着人们对现实生存的重视和改造自然的欲望，促进了古希腊科学技术的产生和发展。

公元前3000年，在古希腊人居住的爱琴海沿岸及岛屿上，私有制已开始萌芽，促使原始氏族社会逐渐向奴隶制过渡。不断地移民和混居引起这片土地上生命的优选机遇和文化的丰富变化。希腊神话与传说记叙了这一段漫长的、在人与神之间相互穿梭的意识形成的无比美丽的故事，开垦了古希腊艺术生长的肥沃土地。希腊神话故事与传说以理想化的手法建造了一个人的心理宇宙模型，以人的情感结构组成这个“宇宙”间的基本框架，其中对爱与美的浓重渲染营造了最为温暖人心的气息。在如此遥远的混沌时代，古希腊人就能将美的意识加以肯定，创造了美神维纳斯（阿芙洛狄忒）。维纳斯不但以美安抚了远古人类的心灵，而且成为以后西方漫长历史时期艺术的庇护所。

爱琴文化的神话与传说是古希腊最早的文化遗存，它深刻地影响了艺术的发展状态，进而影响了整个欧洲的艺术方向。马克思说：“没有古希腊和古罗马所奠定的基础，就没有近代的欧洲。”

古希腊人在与巨大的自然力量的奋争中，创造的文化成果处处显示出人的痕迹和意



《维纳斯的诞生》（局部），波提切利，约1482

志。在他们眼里，人与神同处一个世界，并且能够亲密交流，人的价值在神的万能世界里占有不可或缺的一席之地。在这个想象的世界里，处处可以看到人神之间的爱情故事：掌管爱情的女神维纳斯与凡人阿多尼斯相恋；维纳斯之子丘比特持有爱情之箭，却也爱上了凡间少女普塞克。希腊神话想象的意念和现实的真实性，散发出的人文精神气息，为以后希腊艺术的发展奠定了基础和方向。

至公元前7世纪，古希腊最终建立了完善的奴隶制国家，形成了一种极为特殊的社会结构与制度，即奴隶制的民主城市国家。虽然民主是有限的，但在奴隶主和自由市民中实行民主秩序，使人们拥有自由思考和表达的空间，为古希腊文化艺术的高度发展准备了首要条件，“民主制原则使发展豪迈与深刻的思想成为一种可能的事情，豪迈与深刻的思想肯定了人的美，肯定了人的重大意义”（《希腊罗马美术》）。在此基础上，崇高、优美的古希腊艺术便应运而生。

科学发现与审美自觉

在爱琴海岛屿温暖阳光沐浴下生活的古希腊人，长期受惠于大自然的恩泽，理想的自然环境塑造了他们健康优美的形体，培育了他们聪慧敏锐的心智。此外，在优越的社会制度中生成的深刻的思考能力，使他们能够有机会发现一种有力的思想武器——“理性怀疑”精神。理性将古希腊人从原始思维的惯性中唤醒，使他们获得了辨识自然和自我思考的清醒头脑，并以组织推理和运用数字计算的能力，构筑了人的理性思维新框架。在这个新时代里，审美的普遍自觉和对科学发现的崇尚，对科学发现的崇尚和审美的普遍自觉，为艺术注入了科学的基因。

将人从对神的依附中剥离出来，显示出思想灵光的先觉，是古希腊时期的思想家、科学家、哲学家，希腊最早的哲学学派——米利都学派（也称爱奥尼亚学派）的创始人泰勒斯（Thalēs，约前624～约前547）。泰勒斯是希腊七贤之一，“科学和哲学之祖”，西方思想史上第一个有记载有名字的思想家。他首先将数字与计算的学问作为解释世界的一把万能钥匙，从埃及实用地面几何演变出可以独立思考的平面几何学，打开了古希腊科学发现的大门。

毕达哥拉斯（Pythagoras，前580至前570～约前500）学派创立的黄金分割成为科学和艺术的经典法则。毕达哥拉斯学派认为，数不但有量的多寡，而且是几何形状的基础，是组成自然物体的形式和形象。他创立的黄金分割律成为人类视觉审美的一把金钥匙。接着，苏格拉底（Socratēs，前469～前399）、柏拉图（Plato，前427～前347）、亚里士多德（Aristotelēs，前384～前322）等伟大先哲，将人的科学精神推向了极高的地位，促进了数



《宙斯像》，公元前460

学、物理学、天文学和哲学等领域的大步发展。柏拉图在雅典的学院大门上悬挂着一块匾额，就醒目地写着：“未学过几何学者，不得入内”，足以看出科学在古希腊人心中的分量。

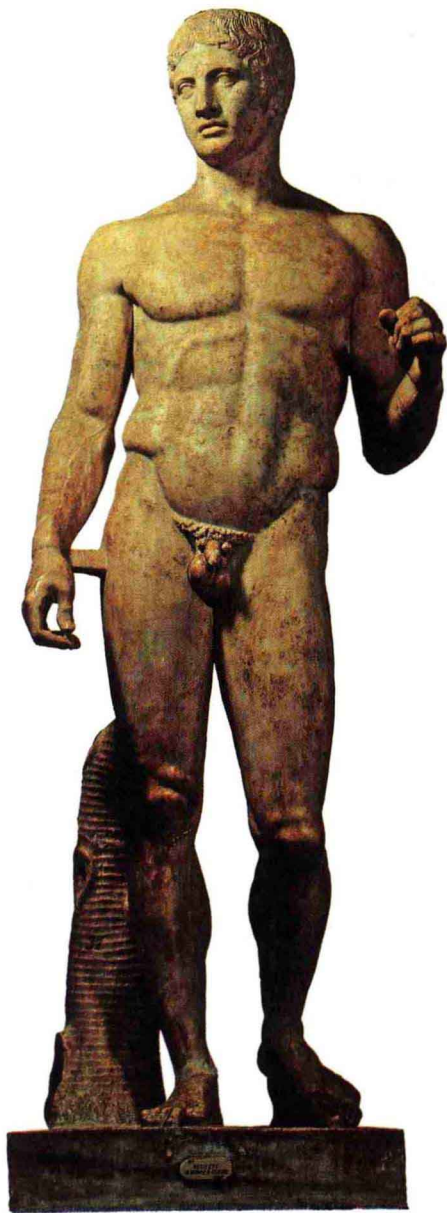
古希腊文化的另一项重要特征是对审美的执著，不论艺术家、哲学家、数学家，都以美来衡量事物。古希腊人在创立几何学的同时，并以审美的眼光鉴定几何的价值。他们曾错误地认定星体轨道必然为正圆形，就是因为在他们的观念中，只有正圆形才是美的形式，

而椭圆和圆锥形是丑的，因此，他们认为，如此优美的星球绝不会以丑陋的形态出现。虽然这一认知方法有违科学态度，但这也说明古希腊的哲学家、数学家对审美的用心。20世纪的爱因斯坦也说：一个正确的公式，看上去一定是美的。

对科学的崇尚，以及审美自觉引发的唯美情结，是希腊古典时期的雄风亮节。酷爱艺术的古希腊人，以数和理的概念灌溉艺术的田地，他们将负载寓意象征的原始艺术从幻想中打捞出来，打造成可以量度的经典范式。“相似加理想”便是这一范式的最高准则，实现这一理想的法宝，是以数理关系建立起的“比例”的学问，这就是将黄金分割律用于人体比例的著名的美学标准。

从方法论的角度来看，古希腊人的理性基础，来自人类先天具有的以几何形作为识别事物的原始坐标的灵光闪现，在儿童和原始人手中呈现的图画流露出的几何形式，被古希腊人提升为辨识世界的法宝。

我们常常看到，牙牙学语的孩子都会趴在地上或在随手拿到的纸张上随意涂画。让人见怪不怪的是，孩子具有将复杂形体归纳为几何形的先天概括力，圆形、方形、三角形、

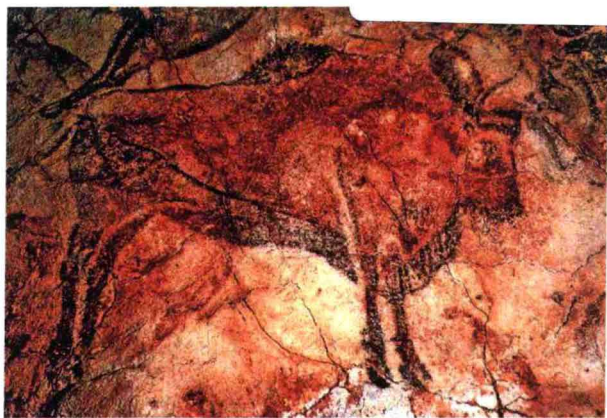


《持矛者》，波留克列特斯，公元前5世纪

菱形等规则的几何形在儿童手中相对应地象征着现实生活中物体（尤其是人物、房子、树木等）各部位的特征，他们在本质上把握了视觉形体的基本概念。而观者亦能不费力气地看出这些几何形的组合关系象征的自然形象。这一现象表明，人类具有以几何形的方式归纳形象和识别形象的能力。所以说，几何形是人类先天具有的辨识形状的参照坐标，圆形与方形，以及这两者之间过渡的各类形状，与自然中各类物质形状的相似性，成为人们以视觉辨别事物的基本方法。

从接受美学的角度看，物体轮廓（形象）变化通过眼睛刺激观者大脑，神经系统会产生不同的注视张力反应，视线顺着物体的轮廓扫描时会引起注视张力的流动变化，刺激大脑的感觉神经引起情绪的波动，就如同跳舞时，舞步的快慢变化在头脑中会产生节奏的体验；唱歌时，声音的高低起伏会产生节律的感觉变化，从而引起人心情的愉悦。在观看不同形状时产生的视觉张力变化，在头脑中同样也会产生节律的体验，这种节律引起的情绪波动，是审美活动的基础。

在人类原始时期，人们虽然不懂审美的学问，他们创造的“艺术”作品也只是为了生存的实用行为，但是，在这一创作活动中，人先天具有的对形体张力的节律体验，如形状的大小、位置的高低、方圆的程度等的比例对比关系，自然地注入有关形象的雕凿和绘制中。所以，承载原始崇拜意念的雕像、加强氏族记忆的图腾、为礼教服务的壁画与装饰等，在向观者传达思想意图的同时，感动观众的因素必然包含潜伏其中的审美因子。原始艺术中蕴含的美学成分在不知不觉中超越了宗教和社会内容，对人的精神产生影响和凝聚力，以至人类开始制作工具以来，艺术都



阿尔塔米拉洞顶的野牛， 身长195厘米

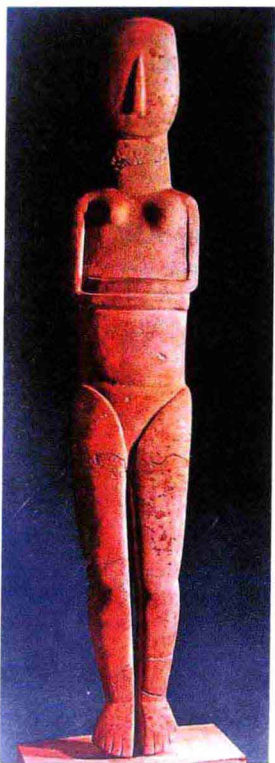
紧密伴随着生活而前行。数千年后的今天，我们即使无法解读原始图符的含义，却依然能够感受到它携带的动人的审美气息。

意大利建筑家兼画家阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti，1404～1472）在《绘画论》中强调：“我希望画家应当通晓全部自由的艺术，但我首先希望他们精通几何学。”几何形作为科学的语言，将自然纳入人类设定的辨析、利用和重组自然的实验室。几何形作为艺术语言，成为审美的基本因子。有趣的是，在西方传统文化中，科学与艺术对几何语言的运用恰巧以相反的方向行进：科学将繁杂的自然形态归纳出纯粹的几何语言，形成抽象概念，以探测宇宙的神秘实在；而艺术却将几何图形隐蔽在自然形态中，重新创造一个与自然世界相媲美的丰富而和谐艺术世界。在幼儿绘画和原始艺术中出现的几何图形是人类先天固有的识别世界形象的原始坐标，它隐含着巨大的能量，当古希腊人引爆它的时候，人类便进入了科学的理性奔跑。这是引发古希腊艺术写实性风格发展的美学基础和方法论支撑的来源。

第二节 奥林匹克促进了绘画向现实性发展

奥林匹克对艺术的深刻影响

位于爱琴海岛屿的雅典和斯巴达城邦，与古希腊的所有城邦一样，不可避免地经常陷于为自身的强大而与邻邦发生严酷战争的搏斗中。肉搏是战争的主要形式，要在战斗中不



《抱臂型女像》，
公元前2800～前2300

被掳杀，并且活着凯旋接受人民的热烈拥戴，就必须具有强健的体魄和搏击的技巧。青年人对强壮体格的向往，国家对青年人搏击技巧的训练，成为各个城邦的重大国事。

公元前6世纪，雅典兴起了全民运动会的制度，奥林匹克运动不但锻炼了古希腊青年的体魄，而且对古希腊艺术从原始阶段向经典过渡起到了重要的促进作用，为原始艺术从虚构向写实的方法转变提供了具体的生活基础。

体育运动使古希腊青年普遍具有俊美的体形和强劲的力量，但在竞技中获得最后胜利却只能有一个人，他的获胜是长期艰苦训练后的力量和体魄的成果，在万人瞩目、群情激昂的热烈气氛中的瞬间闪光。他是整个古希腊民众价值观的验证和理想的实现。

优胜者的光彩是一种公共荣誉，对这种荣誉的保存和宣扬也成为公众的愿望。让这一瞬间的激情永驻，让人们有机会随时回味这一伟大时刻，并以此情景时刻激励青年人为之奋斗的不竭热情。在那个没有照相机的远古时代，只有艺术才能将这一愿望变成现实。

公元前6世纪始，雅典开始将运动会获胜者的雕像树立在运动会场供人瞻仰，同时也树立在获胜者的家乡，使乡亲父老分享荣耀。“古代希腊人认为，胜利者之所以应该被塑造雕像，是由于胜利者以他的胜利确立了故乡的光荣，是由于胜利者是英勇的、标准的公民，这样的公民可以作为别人的榜样。”这虽然是体育运动中的事件，但无意中却对艺术的发展起到了至关重要的促进作用，它为这一时期艺术向现实性转型提供了具体的条件：艺术从颂扬神祇转为表现现实生活中的人。我们在希腊美术发展史中，可以清楚地看到这一事件引起美术的变化。

公元前2800～前2300年的古希腊艺术遗存与其他地区原始艺术一样，是处于纯几何形的概念化表现阶段，如《抱臂型女像》：修长的身体，浮雕式的起伏，单纯的线刻，象征性的五官、四肢和乳房都呈现出几何化的装饰性美感，弥散着天真淳朴的魅力。

前12～前8世纪荷马时期的美术遗存，在史学分类中被称为几何时期，概念化的几何式造型特征，是人类原始朴素的造型本能的自然流露，在陶瓶和小型雕刻中，我们可以看到这种明显的特征。

前7～前6世纪的古风时期，首先在伯罗奔尼撒半岛为英雄或战士雕像，作为战士墓碑供人们瞻仰，雕刻开始兴盛起来。那时，虽然雕像的造型和手法还处于幼稚呆板的阶段，