



油画基础技法与 经典作品解读

熙方方 赵飏飏
| 著 |

Oil Painting Basic
Techniques and
Interpretation of
Classic Works



中国轻工业出版社 全国百佳图书出版单位

| 内容简介 |

在油画的发展过程中，技法与观念的结合推动并造就了经典作品，在美术史上留下了丰富多彩的表现形式。这些艺术形式用油画语言表达了人类认知的发展。

本书主要介绍了油画材料和技法的历史，同时从两个角度入手，对经典油画作品的内涵进行剖析。本书运用艺术人类学的研究方法，从观念的角度阐述了油画材料技法变迁的本质。作者在书中叙述了材料与技法的应用方式，解析油画作品的细节，并阐述了人对神和自身的认知是如何影响绘画的发展。

本书角度新颖，将文化历史与绘画材料技法以及因其产生的审美样式进行关联，多方面综合解读绘画材料与创作目的之间的关系。本书对非油画专业读者认识油画、学习油画绘画技法具有一定启发，同时也为油画专业读者认识材料与技法、摹古或创新提供更宽广的思路和有益的参考。

油画基础技法与 经典作品解读

Oil Painting Basic
Techniques and
Interpretation of Classic
Works

熙方方 赵颀颀
| 著 |



 中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

油画基础技法与经典作品解读 / 熙方方, 赵飏飏著. —北京:
中国轻工业出版社, 2019.12

ISBN 978-7-5184-2675-1

I. ①油… II. ①熙… ②赵… III. ①油画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第213007号

责任编辑: 毛旭林 责任终审: 劳国强 封面设计: 锋尚设计
版式设计: 锋尚设计 责任校对: 吴大鹏 责任监印: 张可

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街6号, 邮编: 100740)

印刷: 北京富诚彩色印刷有限公司

经销: 各地新华书店

版次: 2019年12月第1版第1次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 12.75

字数: 200千字

书号: ISBN 978-7-5184-2675-1 定价: 68.00元

邮购电话: 010-65241695

发行电话: 010-85119835 传真: 85113293

网址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请与我社邮购联系调换

170435K2X101HBW

一本关于油画史论的书籍可以让读者了解某个时代某个艺术家的特色，一本油画的技法书会告诉读者如何调制油画底料，但即使有这么多的书籍，仍然时常有人提出这样的疑问：“我知道达芬奇和蒙娜丽莎的所有故事，但是仍然不知道要如何去欣赏它；我按照技法书画了一幅油画，但我不知道如何评价这幅画的好坏，甚至不知道它是否完成了。”在今天，油画的相关知识相对容易获得，无论是历史的知识还是有关技法的知识，我们从书籍或者网站上就可以了解到；关于艺术家的作品和流派都能够通过这些方式被我们熟知。然而我们并不太清楚的是他们为什么这样画，或者说艺术家为什么用这种形式而不用另一种形式。这些问题是对油画本体语言提出的疑问。E.H.贡布里希曾经在《艺术的故事》开篇第一句说“没有艺术这回事，只有艺术家而已”，他是从艺术家创作活动的角度去看艺术，阐述对艺术史的看法。所以如果从油画的本体语言角度去看油画，可能又是另一番景象。

油画是一种艺术形式，也可以看作是人类为了表达自我而发明的一种语言。油画的本体语言有它独特的表达方式，在表达同时包含了历史知识和技法材料两方面。但它又不仅是两者相加那么简单，这种本体语言与人类的文明进程息息相关，是技法与文化通过艺术家的思想产出的结晶。其中，技法包含了材料和绘画的方法，文化则更为复杂，多种因素复杂地作用在这样的视觉形式上才形成了我们今天看到的油画。在运用油画本体语言的过程中，材料就像语言的字词，技法好比是语法，好的油画与一篇灵活运用字词、语法的文章一样，表达思想永远比炫耀辞藻重要得多。

本书希望结合文化的因素，分析油画本体语言的运用，从人文的角度来阐述技法和材料的应用，对材料和技法引发的油画本体语言进行解读，阐释油画作品形式与内涵的关系，从而帮助人们从另一个方面去看待油画。

相对于浩瀚的油画艺术和人文领域而言，个人的观点和分析总是片面并且具有局限性的，本书所提供的看法在基于艺术人类学视角的同时加入了笔者对于美术史的理解和多年绘画的实践经验，希望能够与读者分享和交流，浅薄疏漏之处还望方家指正。希望本书能够抛砖引玉，发挥一些桥梁的作用，连接美术史知识和技法材料知识，同时对一些油画的人类学内涵略作传播。如能激发一些想象与思考，为读者们提供点点星火的启发，笔者将不胜荣幸。

绪 论	7
一、研究概念概述	9
二、相关研究成果	17
三、本书写作意义	19
第一章 人物画：对真实世界的思考	21
第一节 前油画时期的人物画与宗教观念	22
第二节 人物油画的诞生溯源	26
第三节 人物造型变革与对空间真实的追求	40
第四节 时间真实引发人物造型变化	48
第五节 人物造型目的变革	66
第六节 综合技法运用的以人写意	75
第二章 静物画：对生命永恒的思考	85
第一节 早期静物画的形成	86
第二节 静物画的经典模式	89
第三节 静物画色彩体系的变化：生命与生活的关系	97
第四节 借物喻心的转变	107

第三章 风景画：对自然宇宙的思考	111
第一节 作为人物画背景的风景画	112
第二节 纯粹的风景画出现与其意义	122
第三节 表现崇高的历史风景画	133
第四节 脱离崇高回归自然的风景画	137
第五节 风景画对现代主义油画的推动	147
第四章 基于艺术体验的油画材料与应用分析	157
第一节 常用支撑底材与应用效果	158
第二节 油画颜料的种类与功用	161
第三节 常用媒介剂分类和性质	173
第四节 常用画笔与使用方法	179
第五节 其他常用工具	182
第五章 创作步骤与油画材质效果	185
第一节 油画的步骤与创作基本方法	186
第二节 颜料画笔与底材的综合运用方法	192
结 语 油画材料对当代艺术创作的启发	199
参考文献	202
后 记	204



—
绪
论
—



油画这种艺术形式从15世纪开始被应用一直持续到当代。它在很长一段时期内是西方绘画艺术的主流形式之一，其发生发展的过程在西方艺术形式中占有重要地位。油画被发明的初衷是通过油和颜料的组合表现真实的人物质感，人们对于人物形象的写实需求激发了油画技法的发展。在油画材料和形式不断创新和发展的过程中，原有的理念不断发生变化，技法的运用也随之变化。这说明了油画是一种随观念变化的艺术形式，它的变化反映着文化的变化，文化影响着油画的发展，油画的技法或者语言的变革也反作用于文化。

油画历史与理论的学习与研究让我们了解到艺术家、流派、艺术批评等内容，技法则能够让人们学会如何去画一幅油画。然而如果将油画这种形式视作一种单独的语言形式，还有一个学习研究油画的途径——油画本体语言。油画本体语言的具体表现就是人运用油画材料进行的表达。油画的颜料、媒介剂、艺术家对它们的调和与处理，这些都是语言。艺术家都知道，一点油和颜料混合，再加上另一种颜料，能够调和出柔和的灰色，然而创造一种柔和的灰色并不是作品的终点，作品的目的可能是用这种柔和的灰色为人物造型，或者为画面增加一个层次，并通过这种描绘来表达艺术家的想法，由此可见，这些材料与技法的运用是有目标的。艺术家在选择某一种粉红色，并往里面加入浅蓝的时候已经思考过要如何运用这些颜料，这些颜料是为了作品最终呈现的样式做的铺垫。在画布上，材料和技法在被艺术家运用出来的时候已经承载了艺术家的所有思想。

油画与它之前的湿壁画、坦培拉¹一样，创造的艺术形式是图像。这让人们在很长时间内将注意力集中在解读图像上，比起油画的绘画方法，人们更关注画面中人物的身份或是实物的暗喻。虽然这些都是油画表达的一部分，但油画并没有在此终结，表现的笔法和抽象的形式出现，油画显现出了更广阔的发展方向。此时的人们将注意力分散开来，除了关注图像外，对材料的表达和绘画过程也开始进行深入的了解。

自油画产生之初，这种绘画形式就不单纯是创造图像或者模拟真实这么简单。油画可以说体现了“人”与“神”关系的变化，也可以说是人对自我的形象与精神关系的探索。最初，人们希望通过模拟真实世界对古代人文进行复苏，而后，人们又希望通过重塑自然强调自己对时空的想法，再之后，人们希望通过背弃这一切，进入单纯的视觉语言中，通过视觉语言表达自己的观念。

1. 坦培拉是英语 Tempera 的音译，来源于古意大利语，意为“调和”“搅拌”，常单用于鸡蛋等乳性胶结合剂组成的绘画，国内有“蛋彩画”“丹培拉”等多种译音。

今天，油画这种古老的艺术形式仍然没有退出历史舞台的原因便是：它一直是一种关于人对自我认知的表现形式。在历史的长河中，油画的材料技法不断更新，艺术家在使用这些技法的时候加入自己的理解，形成了自己独特的造型语言、创作方法、艺术形式。油画不仅仅是用油在绘画，它更多是指一种承载了人文思想的绘画形式。艺术的形式是艺术观念的生命，福西永在《形式的生命》一书中曾经说过：“诚然，不同的观念与不同的技术相关联，但并非绝对取决于技术，油画不一定去模拟空间和光线……。”¹油画技术的发展和变化正如它的人文内涵一样。

本书的写作根据油画题材进行分类，分为人物画、静物画、风景画三类。在前三章中，探讨的是每一种题材的油画内容下的油画技法与语言、人文历史与背景。这部分从油画的母题与形式产生的社会、人文、心理、视觉因素等角度进行分析，并以综合的视角对油画技法和画面赏析之间的关系进行阐述，努力探讨油画技法的发展、人文社会变化、油画形式语言、图像和观念之间的关系。在这部分之后，笔者加入了对材料技法入门的解读，从绘画的角度介绍各种不同工具和材料使用时的差异，同时进行基础绘画过程的讲解。这些讲解仍然是从人文角度出发，如关于颜料的透明度和吸油问题并不从每种颜料性质的数值列表进行分析，而是以绘画者实际体验的感觉对特性进行描述。尽管每个人在绘画当中的生理和心理体验是有差异的，但笔者希望通过更为感性的描述让读者能够直观地理解颜料的性质。最后，本书探讨了一些油画材料和技法在当代的问题，这些问题仍然有待解决，从特别的视角对它们重新进行审视和探讨也许能够为解决问题提供新的思路。

一、研究概念概述

（一）油画的范畴

本书中讨论的油画是指当今人们认知中普遍意义上的油画。由于油画发展有一定的复杂性，并且用油进行绘画的文明也有很多，所以需要先进行概念界

1. 福西永，形式的生命。北京：北京大学出版社，2011年，第77页

定。此处的“油画”是指形成和发展于欧洲大陆，并延续至今的一种绘画方式，它是西方绘画的主要形式，它的发展前后经历了几百年的历史。从字面上看，“油画”是用油作为粘合颜料与媒介剂的一种绘画形式，但也不能认为所有用油进行绘画的画都被称为“油画”。世界范围内绘画材质的研究显示，最早采用干性油作为绘画材料的地区也许是阿富汗的巴米扬，而不是欧洲，而我国的考古发现也显示出在几千年前就有用油作画的痕迹。这些考古发现在研究中并没有显示出相互之间的传承关系，所以我们仍然认为现代意义上的“油画”画种的发源地与它全面流行发展的区域相同，都是指欧洲大陆，与此同时，欧洲大陆早期用油作画的一些行为也并不在本书讨论的“油画”范畴内。本书将要集中讨论的油画主要是指在中世纪后，随着坦培拉画法和人文精神的不断发展而形成的一个画种。它不是零星发生的，而是在欧洲大陆上随着人文思想的变革全面发展的，它在几百年的发展过程中不断创新和完善，至今已经成为了一个独立的画种。对于它的研究和讨论主要原因在于，它的发生和发展包含了独特的人文意义，是观念、技法、历史、人文的综合产物。油画这种形式的绘画在艺术发展的一定阶段也曾经受到一定质疑，但毋庸置疑的是，它拥有的媒介剂、技法和采用材料对现当代艺术的产生和发展都有着深刻的影响。

（二）油画技法界定

既然油画是一个文化和技法材料的结合体，那么油画技法便不仅仅是指运用油的技巧。油画技法包含两个方面，一方面是指材料与技术，即有技巧地使用画笔、颜料和媒介剂等材料，掌握它们的性质。材料和技术可以被认为是艺术品的被动因素，是“物”的因素。自油画材料发展成熟后，材料和技法的变化主要体现在艺术家对它们的应用上，其中油画材料的延展性和可塑性是技法和材料中区别于大多数其它画种的特性。在油画的整个发展过程中，人们先充分运用了颜料的延展性，在一定的阶段才对材料的塑造性感兴趣。在古典主义时期，延展性是油画材料应用中的主要形式。艺术家充分利用材料的延展性配合透明罩染法画出细腻的色彩变化，从而塑造真实的造型。在这种延展性被运用之前，绘画主要采用水性材料，想要混合颜色使其产生色彩的过渡或者渐变效果，需要采用小笔触交叉绘画，将不同的颜色并置，靠人眼在一定距离上产生的色差，而近看则能看到颜料呈现线状排列。油画颜料延展性的加入，让艺术家绘画中产生的色彩层级无限增加，画家能够调和出任意的灰色调和彩色调的过渡，并通过缓干的颜料性质，利用颜料本身的延展性无痕地糅合不同的层次，这样，任何两种颜色的衔接部分都可以消除笔触的痕迹，这种方法的直接效果就是可以无限真实地模拟肉眼所见。比如真实的皮肤效果，或者大理石纹

路效果，布料的光泽等都可以通过这种绘画方式得到表现，这是油画技法的核心部分之一。

这种方法早在卡拉瓦乔时期就已经被运用到作品中，主要是作为强调画面层次出现的。到伦勃朗时期，他开始特意地强调笔触的凸起，运用这种效果制造画面的真实性，塑造脱离平面的立体体积。他为了得到这种画面肌理效果还将各种不同的物质掺入颜料中，形成特定的凸起效果。这种形式在后世的发展中逐渐成为了油画材料的重要表现方法之一，独具表现力。尤其在颜料工业化生产以后，大量的锡管颜料为肌理的制作提供了便捷的材料，这让艺术家可以奢侈地运用厚涂的方法，全面运用颜料的的不同特性进行表现。

油画技法的另一方面是指造型语言，如解剖学、透视学、阴影法、色彩学等。这种语言是一种主观的造型方法，画面的透视、人物的解剖结构和色彩与光线的运用在视觉上的体现是由艺术家本人的观念决定的，这些造型语言被认为是油画技法的一个方面。主观造型的技法是油画作品中的能动因素，即“人”的因素。这是由于它在一定阶段上是模仿现实的，但同时在这段时间内又是与现实相悖的，由此可以看出，人的思考决定了它呈现出的视觉形态。在油画的初期，能够成功地模仿现实世界的空间、物体的质感和人物的真实结构是造型语言的主要目标，这是油画被发明出来的主要目的。而随着历史的不断发展，这种能动的技法也有了很大变化。人们不再一成不变地模仿真实世界，而是通过创造新的造型来阐述自己的内心世界。在现代艺术的阶段，造型语言还有了抽象的发展方向，这些变化虽然在视觉上脱离了透视、人体解剖等传统的原则，但它们仍然是一种基于传统视觉形式的语言，是油画绘画中造型语言技法的一部分。这种造型语言是随着艺术家的学习与发展不断变化的。由于它们伴随艺术家个性而生，随着时代不断变化，人们有时候将它视为思维与观念，不过作者仍然认为，它们属于艺术家用以表达观念的载体，是一种形式语言，是技法的一部分。

在本书中，作者在对油画技法范畴的界定中将带有艺术家个人风格的形式语言的呈现形式视为一种技法，如：画家在塑造人体时，利用大面积的对比色增强视觉效果，让画面产生视错觉等，同时在对此进行阐述时与它们的产生发展文化背景进行联系，将这些技法与材料并置分析。如印象派时期油画技法的变化，此时期描绘自然的方法和表现光影的笔触与古典主义风格迥然不同。这不仅仅是由日本风格的国际影响造成的，同时也包含了绘画的材料与艺术家在技法上思考的反映。此时在摄影术发展的刺激下，油画在创造视错觉这一本质问题上受到冲击。有些艺术家开始放弃对真实空间的描绘，他们的艺术目标从空间的真实转向了时间的真实，即抓住某种转瞬即逝的光阴，通过这样

的图像来表达自己的理解。在这样的艺术目的中，反映真实的塑造手法变得不那么重要了，笔触、补色和颜料触感带来的视觉表现力受到重视，其中梵高的油画作品将颜料的可塑性发挥到了某种极致，以至于观众在观看他的绘画作品时，能够对他塑造的笔触产生极为深刻的印象。硬笔配合质地厚重的颜料创造了一种凸起的笔触，它们被画家规律地排列在画布上，用来表现天空或麦田等，颜料的厚度和排列的手法极具表现力。厚涂的油画技法不仅能够表现物体原有的造型，还能够让笔触产生视觉感染力。早在卡拉瓦乔时期，人们便开始利用颜料的厚度对人物的体积感进行塑造；梵高时期，人们认识到了这种厚涂的技法可以作为一种独立于形体之外的方式用来增加画面的表现力。厚涂的方法能够记录画家运笔的过程、速度、力量和方向，使在罩染方法或者薄画法上不能被记录的艺术足迹能留在颜料的厚度和纹理中。到了现代主义艺术阶段，许多艺术家都在此方面进行了不同的探索。安塞姆·基弗和汉斯·里希特在他们的油画作品中表现出了这种对肌理质感的探索与运用；基弗通过油画粗糙的肌理，加上综合材料的表达让其肌理变得更加具有指向性，从而获得一种质感上的视觉冲击，他用这种触觉和视觉的统一表达自己的艺术观念；里希特综合运用了两种方法使其达到极致的对比——最平面的照相写实和最立体的颜料表现。

对油画材料的不同处理方式是随着艺术家主观意识变化的。物质和意识是相互作用的，并不能独立存在，所以无论是采用间接画法，利用延展性的古典主义表达，还是厚涂与加入综合材料的技法表达，都是画家在绘画创作的实践过程中自然而然产生的。这些方法在艺术家的绘画过程中逐渐成熟，并呈现出不同的形式。由于其材料的复杂性和效果的丰富性，有时候视觉效果会被认为是艺术观念本身，然而从油画绘画的角度来看，这些视觉语言是油画创作的一部分，作者是为了创作出更有表现力的画面而进行的运用，它们与造型方法、透视方法、构图方法、补色运用一样，都是油画技法的一部分。一幅油画作品的所有视觉语言、材料、画法、构图等等都是艺术家表达自己观念的载体，这些载体是技法性的，它们的产生有些是有意识的，有些是无意识的，但是最终呈现给观众的，基本都是艺术家画这幅油画时主观想要表达的。

（三）前油画阶段发展概述

西方油画的发展可以被看做是“人”与“神”关系的发展。材料的变化往往是在生产力发展的基础上，由人的观念的变化带来的。油画是绘画从水性到油性变化的产物，更是文化变化的产物，它的发明时间从15世纪开始到17世纪逐渐成熟。如果将西方的绘画追溯到科斯拉洞穴的野牛图案时期，学者们通

常认为此时的绘画目的与巫术相关，那么就可以发现这时的人们是希望通过绘画掌控狩猎的主动权，而此时的绘画目的是“掌握形状”。随着人类文明的发展，绘画对于人类的意义开始有不同的变化。比如古埃及绘画的主要母题是生死，画中的人物和各种元素几乎是一成不变的，这些作品大多是为墓葬服务，像《内巴蒙花园》这样的墓室壁画和描绘阿努比斯监督称重心脏的画面都是古埃及绘画常表现的内容。而希腊与罗马时期的绘画常常用于日常器物的装饰，这些绘画以线条为主，内容多是讲述希腊神话和勇士出征等，如《阿喀琉斯与埃阿斯对弈》《老乳母认出尤利西斯》等。艺术从巫术的主题中离开，进入神话之中，而这个时期之后，随着艺术家所处文化背景和时代的变化，艺术家的绘画目的也产生了更多的变化。这种变化表现在主题上，公元1世纪艺术与巫术联系并不像原始时期那样紧密，此时产生了《采花少女》(图0-1)这样的



图0-1 《采花少女》

名作。这是一幅表现了生活美好瞬间的作品。画中的少女正在采撷花朵，动作轻柔，画中少女被冠以某女神的称号，但她是否是神并不重要，这幅画表现的既不是身处某个宗教故事中的人物，也不存在某种巫术意义的象征，仅仅是对美好景象的描绘。这个时期被称为“希腊化”时期。人们在这个时期开始关注一件艺术品本身的欣赏价值，他们被艺术品的感染力打动，艺术品的视觉呈现让他们将这些绘画作为一种精神必需品，并且认为它们是生活中不可或缺的事物。此时，艺术与原始巫术的“神”渐行渐远，艺术品也作为一种特殊的商品流传于世，很多有钱人开始收购艺术品，订做作品或者复制名画，人们愿意为此付出金钱。这时除了人物画外，还出现了风景画、静物画等等主题绘画，与之前比较，绘画的题材变得丰富起来。

直到公元前3世纪，当罗马人称霸世界的时候，艺术也随之改变了。此时，绘画主题仍然有很大一部分与“神”相关，不同的是，与之前巫术的“神”或神话的“神”不同，人们开始在绘画中表现宗教的“神”。在公元前3世纪的《火窑三士》作品中（图0-2），能看出画家对希腊样式的绘画方式运用得十分纯熟，已经能在寥寥数笔之间传神地刻画出人物的动态。然而这幅画画面



图0-2 《火窑三士》

表现在形式上却并没有显示出希腊艺术的美感，画面更注重图解，采用图示的方式让人们直观地看到上帝的力量。画中的主题是《圣经·但以理书》第三章中关于三位犹太大官因为不肯拜国王的金像而遭处罚，书中文字描述他们“穿着裤子、内袍、外衣和别的衣服”被扔到火中，但是由于他们的信仰，上帝保护了他们，让他们没有受到火的伤害，甚至连衣服都没有变色，头发也没有烧焦。从画面中对火的描绘，和人物衣物色彩鲜艳完整如初的样子可以看出，人们在创作这幅画的时候使用了色彩构图等绘画语言来表现这个故事的细节，从而展示神力的伟大。

在此之后，很大一部分绘画艺术的目的是表现宗教内容。这种表达采用了一种像古埃及一样的方式，艺术家被规定用一种模版化的方式进行艺术创作。在历史上曾经有过对这种创作形式的争论，争论在当时的宗教派系之间进行，主要集中在创造偶像的问题上，并衍生成为对固定模板的谈论。最终，反圣像崇拜者的反对派认为艺术中所画的宗教人物形象具有神性，不能够随便进行艺术创作，所以艺术家不能够根据个人喜好对人物进行造型。这样的观点影响了整个绘画创作的历史，绘画在很长一段时期内抛弃了希腊时期那种对人物鲜活神态的表达。虽然在拜占庭艺术形式中，还是保留了一些希腊绘画的表现形式，但这些表现形式只是在无关紧要的细节中体现。比如衣服褶皱围绕身体的方式仍然仿照希腊的样式，明暗的处理方式也留存下来。直到13世纪，在人物面部和动态的表达上，绘画都在刻板的宗教样式中发展。

正是由于这种模版化的表达方式在很长时间内不能满足人们对绘画的需要，油画才应运而生。同时，由于拜占庭样式中有对希腊艺术形式的保留，这使意大利最终成为了绘画改变的突破口——虽然此时的绘画还不是油画，仍然是以湿壁画和坦培拉绘画为主，《圣经》仍然是主要的母题，但其中的绘画方式已经悄然发生变化。在油画产生之前，某些改变从乔托的绘画中表现出来。例如，乔托的《哀悼基督》(图0-3)比起13世纪的《哀悼基督》(图0-4)明显进行了对空间感的描绘。在这个主题上，如果仅想表达故事本身，空间的描绘并不是必要的。这种空间的变化十分具有突破性。它不仅仅是绘画表现手法上的创新，更是中世纪以来画家对空间的理解首次明确地表现在宗教绘画中，这种对不必要的空间的描绘预示着人的思想观念发生了改变。

乔托的绘画采用的材料仍然以水性为主，虽然并没有在绘画的材料上进行太多的改变，但是他在平面上创造了深度，尽管这种空间的创造并不像后世的油画那样深远和科学，但是这种创造的可贵之处在于对画面的改变，它创造了本不存在的内容，反映的是一种思维的改变。绘画从之前的模版的叙述样式变