

IMAGE
DESIGN
广告中的人形艺术
IN
ADVERTISING

吴帆 / 著



化学工业出版社

IMAGE DESIGN 广告艺术中的 IN ADVERTISING



化学工业出版社

· 北京 ·

J 624.3
83

本书从人形艺术史话讲起，阐述了“广告形式探源”、“近现代广告中的人形艺术”、“广告人形的艺术语言”、“广告中人形艺术的价值”、“经典广告中人形艺术的表现”、“广告人形艺术的未来”等六大部分内容。从人形艺术的起源寻找人类对自身形象的热爱和创造活动；通过中外广告人形的特点，阐述人类的意识形态差异对广告产生的重大影响；通过介绍广告人形的艺术语言及其特点，阐述广告人形艺术的表现形式，以及产生的效果；通过研究广告人形艺术对当代广告价值乃至企业竞争力的影响，探讨如何创造有意义和有价值的广告人形艺术；列举成功案例，分析其广告人形艺术的特点和效果；最后，展望未来，探讨现代科技对广告人形艺术的影响和推动。

本书适用于普通高等教育形象设计类专业师生作为教材和教学参考书籍，也可以作为形象及服装专业、广告专业学习者和从业者阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

广告中的人形艺术 / 吴帆著. —北京: 化学工业出版社, 2013. 5

ISBN 978-7-122-17029-3

I. ①广… II. ①吴… III. ①广告艺术-造型艺术
IV. ①J524. 3

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第074885号

责任编辑: 李彦玲
责任校对: 宋 玮

装帧设计: 王晓宇

出版发行: 化学工业出版社(北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011)
印 装: 化学工业出版社印刷厂
710mm×1000mm 1/16 印张14³/₄ 字数264千字 2013年7月北京第1版第1次印刷

购书咨询: 010-64518888(传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899
网 址: <http://www.cip.com.cn>
凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 59.00元

版权所有 违者必究

开启一部人形艺术与时代审美的发展历程……

目录

引 言 人形艺术史话	1
第一章 / 广告形式探源	33
第一节 中国古代商业广告	36
第二节 西方传统广告变迁	42
第二章 / 近现代广告中的人形艺术	47
第一节 欧洲早期招贴广告	50
第二节 老上海月份牌广告	56
第三节 摄影广告的诞生	66
第三章 / 广告人形的艺术语言	73
第一节 广告的本质	76
第二节 广告人形与产品的关系	88
第三节 广告中的人形艺术语言	94
第四章 / 广告中人形艺术的价值	117
第一节 品牌价值的推动力	120
第二节 视觉文化的诱惑力	124
第三节 名人效应的吸引力	136

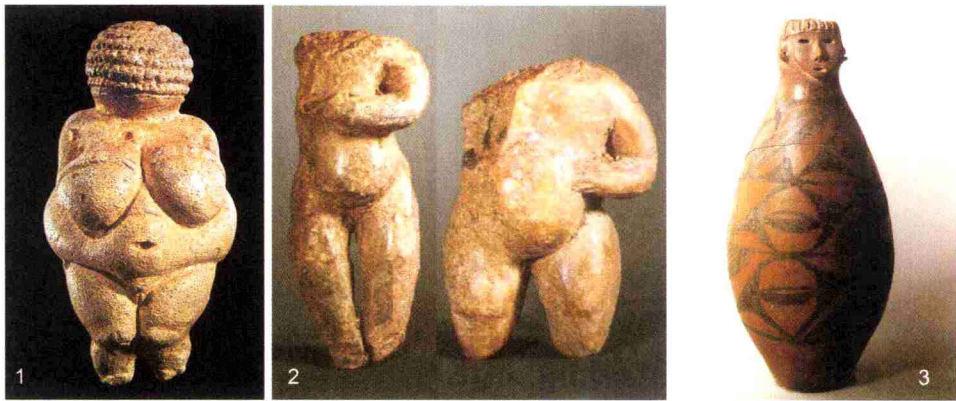
第五章 / 经典广告中人形艺术的表现	145
第一节 红色的时尚/Coco Cola	148
第二节 天国的袈裟/Coco Chanel	158
第三节 成人的童话/Christian Dior	168
第四节 宁静的奢华/Shiseido	176
第五节 色彩的界限/Shu Uemura	182
第六节 人性的包容/Benetton	186
第七节 牛仔的精神/Levi's	194
第六章 / 广告人形艺术的未来	201
第一节 观念艺术的影响	204
第二节 科技力量的推动	212
第三节 广告媒体新生态	222
后记	227
参考文献	229

引言 人形艺术史话

人类对自身形象的表现与创造由来已久，但其在广告中的应用却是近现代的事情。人形广告作为一种独立的艺术形式和门类，是伴随着千百年来人类社会制度的演进而发展起来的。因此，探讨人类审美活动和形式的变化，有助于对人形广告这一艺术形式的了解与深化。接下来，就让我们追根溯源，揭开人形艺术史话这一人类审美的发展历程吧。

格罗塞曾说：“艺术的起源，就在文化起源的地方。”早期的人形艺术是一个原生态的涉及多种材质、多种功能、多种技术的视觉文化现象，也是当时人们对于生命的感受及思想观念的一种重要表达方式。据史料考证，从史前到近代这一漫长时间段里，虽然不存在着前后连贯、形式统一的人形表现，但就同一文化脉络而言，无论平面上、器表上，还是立体的人形艺术，其视觉特征都体现为物形象上的同一性，并暗含了一条时隐时现、不可逆转的风格演变线索。

早期平面人形图像中单体人物形象大致经历了三种表现阶段，即人形图符的表现；特定象征姿势的表现；具有叙事意义的动态表现。从一定意义上来说，早期人形图像的平面结构和视觉程序是从人的生理秩序出发，经由平面上视觉秩序的建立，再到平面上文化秩序建立的转换，逐层推进，进而完成了从一般生活叙事，向宗教礼仪叙事，再向宇宙、社会、人生情态的综合叙事的转变。与此相伴，雕塑和各种器皿上的装饰等立体人形艺术形式也完成了从情至理，从主观到客观；从神秘奇异至客观常态；从幼稚童心至人工的理性的角色转换，在这种从原始艺术的人性化



风格向古代帝王制等级社会的文化叙事性风格转变的过程中，所形成的人形艺术的视觉形象是一种历史与文化的“沉潜物”，它有着明确的视觉层位关系，包含了丰富的社会历史信息。

泰勒在《原始文化》一书中认为，文化是“社会的遗产”，“文化或文明就其广泛的民族学意义来说，乃包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何人作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体。”从这个定义出发，我们以中国、希腊两个古老的文明及欧洲文艺复兴时期的人形艺术为代表，诠释人类早期以自我为原型的人形艺术的特点及其发展演变过程。

一、古中国人形艺术

1. 雕塑与彩陶

中国的雕塑艺术源远流长，远在五千年前的红山文化时期就已出现了形体优美、比例匀称的陶塑女裸体人像，其形制、特点与二万多年前的维伦多夫的维纳斯（如图1）极其形似。

中国古时的人物雕塑大部分是表现图腾崇拜和偶像崇拜。从形式上看可分为两类：一种是圆雕，以红山文化出土的女裸体像为代表（如图2）；另一种是实用陶器上的附加装饰。黄河中上游地区出土的许多陶器其颈部经常塑成人头形，或在陶器的某个部位塑一个浮雕，形成人头形钮。从内容上说，主要是表现女性形

象，反映原始社会母权制的生活现状。红山文化出土的数个女裸体像都是腹部凸起，臀部肥大，突出女性的怀孕特征，据考证，均为地母像或女神像。而那些人头形陶罐其圆鼓鼓的肚子不也是如出一辙吗？有人把它比为“储种罐”，将储种与孕育等同起来，即是一种“祝殖巫术”，借以表达人们对生殖的崇拜，祈求后代繁盛，世族绵衍；同时，祈求大地能给予丰盛食物，让人们能安逸享乐，寿满天年。

“人头彩陶瓶”（如图3）是距今约6500年的大地湾人头形彩陶瓶，堪称远古时期的雕塑杰作。器腹圆鼓，底平。器口为圆雕头像，齐额短发，五官端正，直鼻梁、小嘴，容貌秀丽。瓶体从上到下装饰三层的大体相同的黑彩图案，似一位衣着华丽的孕妇，原始人类可能是借她来寄托人丁兴旺的意愿，有学者称她为“大地湾女神”。这种将彩绘和雕塑相结合的造型方式采用了多种造型手法，任意发挥，巧夺天工，由此形成了中国造型艺术多姿多彩、独具特色的表现手法。

绘、塑结合的造型艺术手法在号称八大奇迹的秦兵马俑身上得以全面体现。据相关记载，在刚出土的兵马俑身上，都绘有十分鲜艳的色彩，类似的还有敦煌莫高窟的彩塑，除身上绘有各色颜色外，尤其使人惊叹的是有些菩萨被绘上了滑稽的胡子，和北首岭遗址出土的彩绘人头像有异曲同工之妙，表现手法生动而形象。

无论是五千年前的红山女裸体陶塑，还是距今约6500年的人头彩陶瓶，都代表了中国远古文化中的人形艺术的一种人形图符的表现形式，既没有确定的象征姿势，也没有具体的叙事意义，只是通过人物形象特征来表现当时的文化特点。

俑，作为中国古代雕塑艺术创作中的特殊类别，起初是古人为丧葬而特制的偶人，最早出现在公元前1600年至前1000年左右的商周时期。用俑陪葬是中国古代墓葬制度改革的一项重大变革，殷商时期普遍流行使用活人殉葬，到了西周时期殉人现象逐步减少，春秋以后基本绝迹，取而代之的是以俑代替活人，这是社会发展进步的重要表现。中国发现最早的木俑出自春秋晚期的楚国，最早的陶俑出现在战国早期的秦国，俑的形制多为殉葬的奴隶。根据古文献记载，最早的俑是用茅草束扎成人的样子作为象征，后来越做越精细，有用陶土烧塑的，也有用木料削制的。早期的俑体高仅4~5厘米，真人大小的陶俑出现在秦始皇墓中（如图4~图8），秦俑数量众多，形象有兵马、侍女、乐队等，规模宏大，足以彰显秦始皇千古一帝的气概，堪称中国历代人形艺术中之精华。

此外，还有西汉的彩绘跽坐俑（如图9）、东汉击鼓说唱俑（如图10）、西魏



的彩绘人面镇墓兽（如图11）、北朝的文吏俑（如图12）、元代的灰陶男立俑（如图13）以及明代的彩绘捧套盒女立俑（如图14）等都堪称为中国古俑之精品。

不同时代俑的特点各有不同，以唐代三彩俑为代表的唐三彩尤为独特。其中，唐三彩女立俑（如图15）是唐三彩艺术中最具代表性的雕塑作品，人形富态华丽，尽展盛唐风韵，千百年来为世人瞩目。唐三彩女立俑主要根据唐代宫廷女性的社会地位刻画出不同的性格特征，烘托出富有浪漫色彩的盛唐气象——高耸的发髻和傲然的神态，造型生动逼真，衣纹流畅丰富，釉色流光溢彩，无不体现一种尊贵和华丽；即便是宫女，也体现出玲珑有致、俏丽动人的婀娜体



9



10



11



12



13



14



态（如图16）。

从妇好墓出土的商代玉俑的象征姿势，到秦兵马俑乃至唐三彩女立俑的千姿百态，足以诠释动态叙事在中国历代之立体人形艺术中的重要性，并呈现立体人形艺术的发展历程与风格演变，即从抽象写意向具象写实的变化发展。

2. 壁画

敦煌石窟艺术是集建筑、雕塑、绘画于一体的立体艺术（如图17为中唐时期的涅槃卧佛像），古代艺术家在继承中原汉族和西域兄弟民族艺术优良传统的基础上，吸收、融合了外来的表现手法，发展成为具有敦煌地方特色的中国民族风俗的佛教艺术品。敦煌，“敦，大也；煌，盛也。”敦煌之美源于其时代的文化鼎盛，文化之基源于其“民物富庶，与中原不殊”的经济繁荣，安逸祥和的生活环境，在莫高窟壁画和彩塑艺术中得以充分展现。

敦煌艺术的神来之笔是瑰丽的壁画艺术（如图18为西夏王妃供养图），作为一种宗教艺术，敦煌壁画描写了神的形象、神的活动、神与神的关系、神与人的关



17



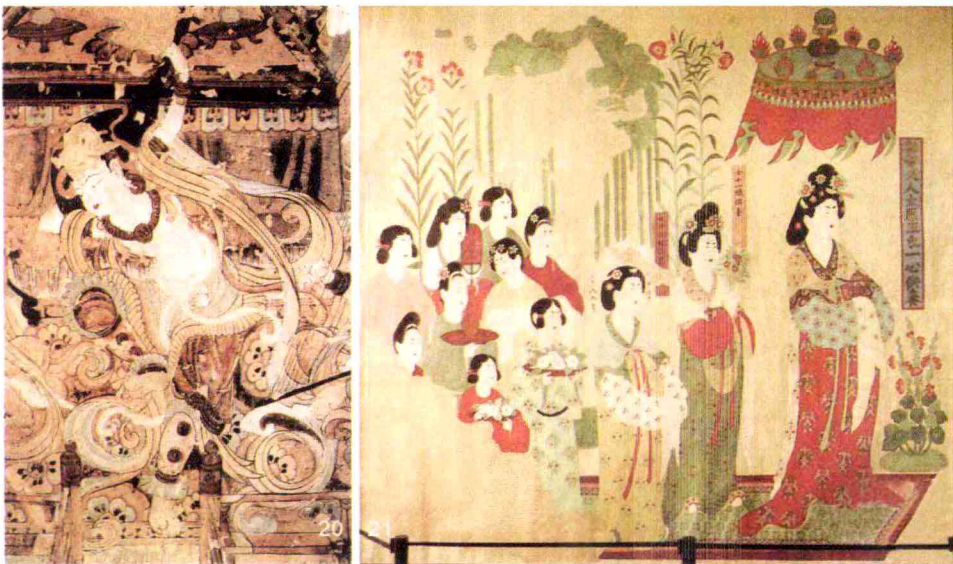
19



18

系，以寄托人们善良的愿望，安抚人们心灵。其形制有两种，一种是表现佛、菩萨等的神灵形象；另一种是作为故事情景绘画中的人物的俗人形象。这两类形象既来源于现实生活，又各具不同性质。造型上，俗人形象赋予鲜明的生活气息、时代特点；神灵形象则较为夸张和富有想象力。衣冠服饰上，俗人多为中原汉装；神灵多保持异国衣冠；晕染法也不一样，画俗人多采用中原晕染法，神灵则多为西域凹凸法等。

敦煌壁画各个窟的时代都是不同的，所以风格也不是很一致。十六国和北魏各窟壁画，感情强烈外露、动态明显夸张的人物造型，明显带有域外或新疆的绘画风格（如图19）；以劲细线条勾勒并注重晕染的表现方法，以及用赭红色加散花图案装饰衬底的形式。而唐代壁画的题材十分丰富，如净土变相、经变故事画、佛像、菩萨像、供养人等。其中，净土变相的构图利用建筑物的透视造成空间深广的印象，复杂丰富的画面仍非常紧凑完整，是绘画艺术发展中一个重要的突破，一直被后世所摹仿、复制并长期流传。绘画和雕刻中的佛、菩萨等像在唐代的佛教美术中是一个重要创造，这些形象所表现出来的动态及表情比前期更加多



样化，出现了多种坐、立、行走、飞翔中的生动姿态，尤其是唐代菩萨的形象，堪为中国古代人形艺术中理想与现实成功结合的重要范例。莫高窟112窟的《伎乐天图》中“反弹琵琶图”（如图20）为该窟《西方净土变》的一部分。“反弹琵琶图”描写伎乐天伴随着仙乐翩翩起舞，举足旋身，使出了“反弹琵琶”绝技时的刹那间的动势，人物造型丰腴，线条明快、流畅飞扬，一气呵成，其天衣飘颺，有“吴带当风”的韵致，体现了唐代佛教绘画民族化的特色，整个画面显得更加典雅、妩媚，令人赏心悦目，是敦煌壁画中的代表杰作。

《都督夫人太原王氏供养像》（如图21）中的都督夫人体态雍容华贵、衣着石榴红裙、肩披薄縠披帛、锦带长垂胸前、簪花云髻高耸、钗梳插饰发间，身后二女九婢相随，人物身量依等级递减，形成一幅以人物为主题的贵族妇女礼佛图。画面中的人物钗光鬓影、色彩绮丽纷陈，为保存至今最为宏丽的一幅绮罗人物像。

敦煌壁画中的人形艺术是古中国多元文化在平面人形图像中的高度概括，其审美情趣与艺术表现堪称中国人形表现的最高典范。



永乐宫壁画是可与敦煌壁画相媲美的中国古代又一杰出宗教壁画（如图22、图23）。

敦煌壁画是寺窟壁画；而永乐宫壁画是寺观壁画，永乐宫壁画较敦煌壁画在作画的环境与幅面上更益于施展画工的才华。敦煌壁画，特别是唐代以前的作品，还处于演变潮流的激荡之中，或多或少地保留了西域、印度甚至欧洲的一些画风；而永乐宫壁画则集历代壁画之大成，特别是直接继承了唐代宗教壁画的人物造型开张、比例严谨、用笔细致、姿态生动、衣纹畅快、气势雄伟的大唐风格。具体地说，永乐宫壁画完全沿袭了以吴道子为代表的唐代正统派的绘画传统。因此，永乐宫壁画为进一步破译中国宗教人物画高峰时期的唐代壁画面貌提供了很好的摹本。它承前启后，震古烁今，继往开来，不但属于独立的宗教人物画体系，而且是中国宗教壁画的最后终结。

此后，随着宗教的衰落，中国宗教壁画也开始衰退，人物画从神圣的寺观墙壁步入民间，进入卷轴，其雄伟的气魄也日渐消退。

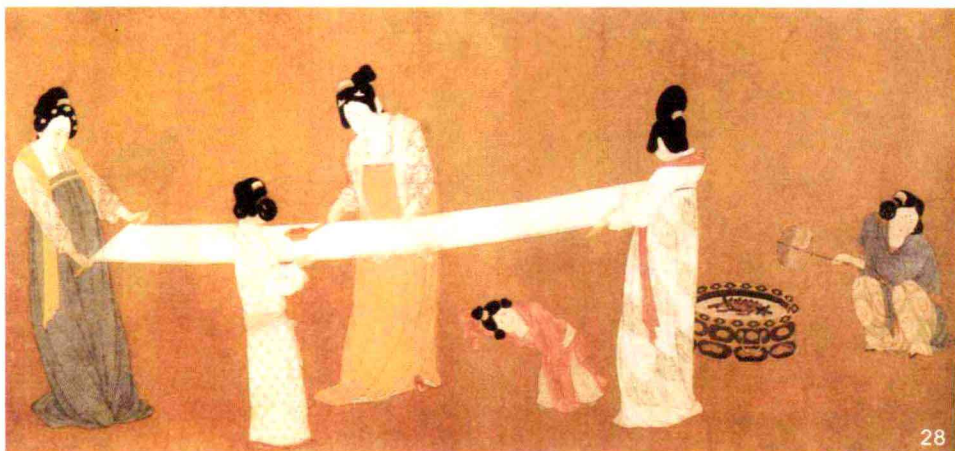


3. 仕女图

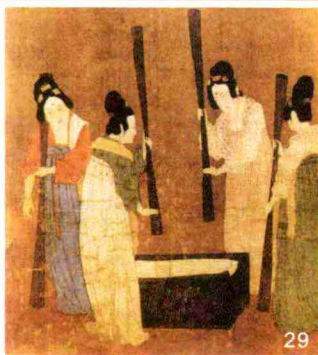
唐代仕女图是考证中国古代人形艺术的又一巅峰之作。

唐代是中国历代最辉煌的时期，工笔人物画出现了空前繁荣的局面，以吴道子、张萱、周昉、孙位等为代表人物的肖像画、人物仕女画、宗教绘画等，强调对人物心理的刻画，使人物外形特征更为显著，也更具有形式美感；线描形式的笔法创造，是唐代工笔人物画的另一个成就；其用色的大胆、富丽多姿，极富装饰性。阎立本的《步辇图》、周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》，及佚名画作《宫乐图》等，都主要采用朱砂和石绿这两种对比色，以突出人物的形体美、服饰美，敷色精微，或典雅富丽、或柔丽多姿；构图注意远近高低、错落有致；勾线劲细，甚至使衣纹都显得婉转流畅，这些工笔人物画鼎盛时期的经典作品，体现了装饰性和绘画性的高度和谐。

唐代仕女图代表人物周昉出身贵族，擅画贵族人物肖像及佛道图像，尤以仕女



28



29

画为突出，传世作品《簪花仕女图》（如图24~图27）展现了唐代宫廷嫔妃骄奢闲适生活的一个侧面。全图分为“戏犬”、“慢步”、“看花”、“采花”四个情节。图卷右起是一位身披紫色纱衫的贵妇，手执拂尘侧身转首逗着一只摇尾吐舌的小狗。另一贵妇则肩披白纱，身着罗裙，右手挑起纱衫，左手招弄小狗，两人形成呼应。另一贵妇凝视着手中的小花，似在沉思，其身后站着一个手执长柄团扇的侍女，低眉顺眼。再向前又一贵妇手里捏着一只蝴蝶，回首望着悠闲的白鹤。远处还有一位身披白纱的贵妇，娉婷而来。整个构图远近高低，错落有致。人物形象则丰腴肥硕，神态安闲。勾线劲细流畅，风姿毕现；色彩富艳浓丽，显出肌肤的质感和服饰的轻薄。以写实的表现手法传达出雍容的情致。此图的衬景如玉兰、仙鹤、拂菻狗也反映了其时尚花卉与人物性情的浑然一体。

张萱的《捣练图》（如图28、图29）是盛唐另一幅重要的风俗画。画面表现宫