

doi: 10.15936/j.cnki.1008-3758.2019.06.014

伪满时期抗战宣传画艺术特点和美学风格研究

霍楷¹, 冯靖¹, 周宏蕊²

(1. 东北大学 艺术学院, 辽宁 沈阳 110819; 2. 鲁迅美术学院 染织服装艺术设计系, 辽宁 沈阳 110003)

摘 要: 文化宣传是战争中的第二战场, 抗日战争宣传画是一种无声的抗战方式。东北抗战宣传画是中国抗战宣传史上不可分割的重要组成部分, 具有独特的艺术特点和美学风格。东北抗战宣传画的题材与内容充满了反殖民主义色彩, 揭露了日本利用“伪满洲国”为掩饰的侵略行径; 东北抗战宣传画形神兼备, 在造型上塑造了艰苦奋斗和革命抗争的艺术形象, 在理念上传达出批判现实主义和狂热表现主义的特点。东北抗战宣传画美学风格集中表现在两方面, 一是在日本殖民压迫下的悲壮和压抑风格, 二是表现了英勇抗争的激昂豪迈风格。研究伪满时期抗战宣传画的艺术特点与美学风格, 有助于铭记历史、展望未来, 学术研究和爱国教育意义不言而喻。

关键词: “伪满洲国”; 抗战宣传画; 艺术特点; 美学风格

中图分类号: J 045

文献标志码: A

文章编号: 1008-3758(2019)06-0651-06

Study on Artistic Characteristics and Aesthetic Style of Anti-Japanese War Publicity Paintings in the Puppet Manchu Period

HUO Kai¹, FENG Jing¹, ZHOU Hong-ru²

(1. College of Art, Northeastern University, Shenyang 110819, China; 2. Department of Dyeing and Weaving Garment Art and Design, Lu Xun Academy of Fine Arts, Shenyang 110003, China)

Abstract: Cultural publicity is the second battlefield in a war and the anti-Japanese war publicity paintings are a silent anti-Japanese approach. The publicity paintings of the Northeast anti-Japanese war are an integral part of the publicity history of China's anti-Japanese war. It has unique artistic characteristics and aesthetic style. The theme and content of the Northeast anti-Japanese war publicity paintings are full of anti-colonialism, which reveals the aggressive behavior of Japan under the disguise of Puppet Manchukuo; the Northeast anti-Japanese war publicity paintings have both shape and spirit, which shape the artistic image of arduous struggle and revolutionary struggle, and convey the characteristics of critical realism and fanatical expressionism in concept; the aesthetic style of the Northeast anti-Japanese war publicity paintings is concentrated in two aspects: one is the tragic and oppressive style under the Japanese colonial oppression; the other is the enthusiasm and heroism style of heroic struggle. Studying the artistic characteristics and aesthetic style of the anti-Japanese war publicity paintings during the Puppet Manchukuo Period will help to remember the history and look into the future, which is of great significance to academic research and patriotic education.

Key words: Puppet Manchukuo; anti-Japanese war publicity; artistic characteristics; aesthetic style

收稿日期: 2019-01-28

基金项目: 教育部人文社会科学规划基金资助项目(17YJA760021)。

作者简介: 霍楷(1979-),男,辽宁海城人,东北大学副教授,主要从事设计艺术研究;周宏蕊(1979-),女,辽宁海城人,鲁迅美术学院讲师,主要从事设计艺术研究。

在国际反法西斯战争中,除了军事和政治上的交锋,舆论宣传也是重要的战场。美国的宣传画内容以“民主国家兵工厂”为主,苏联的宣传画则是充满理想与激情的“英勇先进的艺术”,英国反法西斯宣传画独具“临危不乱”的“贵族气质”,而具有政治叙事意义的中国东北抗战宣传画极具时代、地域和情感特征,这些作为战争利器的视觉宣传表达出共同打击法西斯的决心^[1]。在国内,日本发动“九一八”事变后迅速占领了中国东北,建立“伪满洲国”傀儡政府进行殖民统治。许多爱国人士以笔为戈投身抗战宣传,自发创作大量抗战宣传画。这些在硝烟中诞生的艺术作品弥足珍贵,每一幅都刻画着人民反战的血泪和不屈的民族精神。

一、题材与内容:殖民与批判

1. 统治题材与内容

殖民统治题材与内容的宣传画是抗战宣传画的主要部分。1931年日本侵占我国东北后,以复辟满清为饰词扶植“伪满洲国”傀儡政权开展殖民统治,通过控制的报纸、杂志等主流媒体,印制时政宣传广告,如《新满洲》《艺文志》《满洲文艺》等100多种杂志和《盛京时报》《满洲评论》《大北新报》等70多种报纸,以及南满洲铁道株式会社、株式会社满洲映画协会、满洲烟草股份有限公司等机构不断推广的商业殖民广告,数量之多令人咋舌。现实画面直击爱国志士之痛点,大量爱国艺术家和以殖民统治为题材的宣传画应运而生。在东北沦陷史博物馆展出的《纽约泰晤士报》登载的一幅讽刺宣传画,画面中一个骄横的日本兵站在镜子前,对藏在镜子后的溥仪说:我承认你为独立国。画面左侧附宣传画介绍文字,“日本承认【伪满洲国】之一齷齪剧,掩耳盗铃,其丑态尽印于世界人士心目中……”,当时外媒将日本殖民侵略丑态与“伪满洲国”傀儡政权本质暴露无遗。当时的辽宁北镇籍画家张仃的经历见证着“九一八”事变后东北沦陷后的日本殖民统治。“伪满洲国”成立后,深感流亡之痛的张仃在愤怒的绝望中流亡进关,15岁考入北平艺术专科学校,组建战地宣传队到山海关东北军驻地展出抗日宣传漫画30幅,引起东北军的强烈反响。尤其是作品《有吏夜捉人》《焚书坑儒》等深刻反映当时社会的黑暗统治,在当时引起社会轰动,文学家、教育家刘半农观展

后感慨颇深,了解张仃这位东北同胞饱受疾苦的境遇,介绍他到《世界日报》上班半工半读。张仃不断向报纸杂志媒体投稿,批判和讽刺黑暗殖民统治,引起当时画界的注目,很快成为当时抗战宣传漫画的骨干之一。他在1946年回忆东北沦陷的悲痛,绘制了《十五年前的一幕童话》作品,深刻批判了蒋介石的不抵抗政策,致使东北沦陷于水深火热的日寇殖民统治;画面中描绘东北的大门被打开,面目狰狞的蒋介石用铁链拉进来一只凶狠狡诈、虎视眈眈的恶狼,用手推搡举刀挥舞抵抗的张学良,散发着不抵抗命令的传单。另有画家汪子美漫画《日寇强迫东北人民当兵》、孙常非版画《挣扎》、沈逸千国画《有家归不得的关东人》等,都是碧血丹心的美术工作者以绘画的方式,对日军侵略恶行和殖民统治进行真实的描绘^[2]。

2. 战争题材与内容

战争题材的宣传画是抗战宣传画的重要部分,这类宣传画的作者主要来自于共产党组织下的宣传机构、自发组成的民间抗战宣传组织、抗战区的美术工作者以及艺术家,他们亲眼所见东北人民饱受锋镝之苦,爱国人士舍身取义枕血泪保卫国家之举,将大量战争场景引入画面,揭露战争的残酷,歌颂人民抗战的英勇,激起更多同胞的共鸣。江丰1931年创作的《九一八日军侵占沈阳》,描述了1931年9月18日晚,日本关东军炸毁柳条湖南满铁路段,诬称中国军队破坏铁路,以此为借口炮轰东北军驻地北大营,攻占沈阳城,制造了“九一八”事变。此时蒋介石正在江西“围剿”红军,密电张学良,“沈阳日军行动,可作为地方事件处理,避免冲突,一切对日交涉听候中央处理”。该作品反映了日军由于蒋介石的不抵抗政策侵占沈阳城的场景。江丰1937年创作的《东北抗日义勇军》,以木版宣传画的形式,描绘了“九一八”事变后中国共产党组织群众、东北军部分官兵组成的义勇军,在极端艰苦的条件下,举起抗日救国的大旗,同侵略者展开英勇的斗争。义勇军在冰天雪地里行进,队伍蜿蜒至远方,将士们不惧寒风,奔赴前线,讴歌了义勇军在艰苦条件下矢志不移的保家卫国精神。画家通过对抗日英勇事迹的塑造,对激发当时东北民众的抗日热情具有重要推动作用,对当时全民族抗战起到了积极的影响^[3]。

3. 批判题材与内容

殖民统治压迫激发了爱国画家对日伪的讽刺与批判。此类宣传画是抗战宣传画中常见的艺术

形式,常以报纸、书刊或杂志、传单为载体进行传播。宣传画讽刺的对象主要为恶迹昭著的侵略者、卖国求荣的叛国者以及无视民生的伪满政府,以通俗和夸张的艺术语言剑指侵略者的用心。东北的“多面手”画家张仃1938年作品《兽行》,更是直观地描绘日寇嗜血的场景:日本兵左脚踩着被宰割后干瘪的中国同胞,嘴里叼着鲜血淋漓的匕首,解开腰带,双手、脸和胸前沾满同胞的鲜血,喝饱了血液,身材臃肿肥大,满满的构图,鲜艳的红、黄、黑色彩对比醒目,深刻揭露和批判了日军的暴行。作品《春耕》《朋友别怕,这是演习呀!》一针见血地拆穿日本的侵略野心,《汉奸曰:“索富贵!行乎富贵。”》《东北军脚上的镣铐》以犀利的绘画语言鞭笞了汉奸的丑恶嘴脸^[4]。除了以上创作,还有部分画家对于“伪满洲国”傀儡政权的深度剖析,将其阴谋以宣传画的形式公诸于众,代表作有梁中铭的《在日本卵翼下的东北伪组织》、张文元的《傀儡政权组织系统图》等。

二、艺术特点:抗争精神与批判现实

1. 东北抗战宣传画的表形特点:革命与抗争

东北抗战宣传画塑造艰苦奋斗的革命形象。在日本蓄谋已久的计划中,称霸亚洲的铁蹄首先践踏在中国东北的领土上,14年的抗日战争肇始于东北同胞对日寇的抵抗。“伪满洲国”的建立使东北笼罩着黑暗的殖民统治阴霾,抗战画家只能在夹缝中生存,与伪满政府、日本殖民者斗智斗勇。艰苦的创作环境难以摧毁画家们不屈的风骨;简陋的绘画工具、匮乏的绘画材料以及闭塞的传播媒介,不仅没有阻滞画家的抗战热情,反而催生了独具时代特色与政治色彩的新艺术形式。东北抗战的宣传画主要以木刻版画、漫画和广告画为主,恶劣的环境使画家摒弃繁复的装饰,以单纯的色彩和线条形成最纯粹的绘画语言,反映最真实的战争,传达最真挚的情感。在抗战宣传画中,描述了敌寇环伺、抗战条件的恶劣;刻画了无数东北抗日志士挺身而出舍身殉国;绘写了血泪交织的抗争图像范式。如丰中铁1937年创作的木版宣传画《在冰天雪地中的东北义勇军》,描绘了义勇军在冰封雪飘的环境中,仍然铿锵前行的抗战场景。宣传画刻绘了白雪皑皑的荒野,一支队伍由近及远地延伸,没有统一的服装,没有精良的装

备,有的只是势不可挡的脚步。单纯的黑白色彩一方面客观地展示了真实的抗战场景,另一方面表达了作者对英雄的敬佩情感。与这幅作品类似刻画恶劣抗战条件的东北抗战宣传画还有很多,这些作品以叙事的图像范式,传达了富有感染力的艺术创作样式,弘扬了东北抗日军民不惧环境挑战,冲破殖民藩篱,一往无前的革命精神。

东北抗战宣传画塑造英勇抗争的艺术形象。艺术形象是用以反映客体感知、主体情感并赋予象征意义的形式化语言。东北抗战宣传画中的艺术形象,既有整体的民族形象,又有突出典型的个体形象;既有称赞颂扬的正面形象,又有抨击令人深恶痛绝的反面形象。梳理抗战宣传画中的艺术形象时,可以将这些多样的形象糅合凝练出一个坚韧不拔、意志顽强的民族形象,这也是所有抗战宣传画的思想核心^[5]。孙常非木版宣传画《挣扎一》中,一位身材魁梧的英雄被俘,表情凝重,注目远方。为凸显英雄的高大形象,艺术家将人物半身作为主体,以仰视的角度凸显形象的高大,以夸张的透视塑造力量、倾斜的构图增加动感,以严肃的表情彰显气概,黑白的极致反差烘托艺术氛围,使英雄形象深入人心。如今重新解读这幅作品时,除了黑白对比、粗犷笔法和直观表现形式所带来的震撼,更触动心灵的是那种情感上的共鸣,这种艺术表征信息传达出强烈的抗争精神!陷入一时的困境会激发全民族的抗战热情,将中国同胞这个“命运共同体”紧密团结起来,中华儿女将为国家存亡而挣扎而斗争!“他们杀死我们同胞,他们抢占我们土地。东北同胞快起来,我们不做亡国奴隶。打回老家去!打回老家去!……”这是“九一八”事变后诞生的抗日歌曲《打回老家去》的歌词,也是东北同胞和全国人民的心声。英雄形象是典型化的画面表现,以榜样的力量传达抗战精神,比较有代表性的有梁中铭1931年创作的《马占山孤军抗日》,以漫画的形式描述了“九一八”事变后日寇占领辽宁和吉林,开始进犯黑龙江时,东北军将领马占山冲破蒋介石的不抵抗政策禁令,在海伦失守后,马占山势单力孤对抗敌寇,击溃日军乡门师团、铃木旅团的英雄事迹,这就是著名的江桥抗战,表现了爱国将领在东北沦陷时期保家卫国、英勇奋战的民族精神,歌颂了孤胆英雄马占山视死如归、不畏牺牲的英雄气概,深受全国人民称赞,引起强烈反响。当时国内各地报纸以大字标题报道马占山指挥的江桥抗战,各地群

众自发组织慰问团捐钱捐物,支援黑龙江省抗战。上海、哈尔滨等地青年学生纷纷投笔从戎,组织“援马抗日团”,参加抗日队伍。另外,杂志中也有通过故事配以宣传图片的形式隐晦表现英雄形象,如《麒麟》杂志连续刊载《燕子李三》民间故事,塑造抵抗强权的民间英雄人物,配图宣传,影射当时伪满政府的黑暗统治。

2. 东北抗战宣传画的表意特点:表现主义与批判现实

东北抗战宣传画体现狂热的表现主义特点。表现主义绘画是以创作者的主观情感为根基,以夸张怪诞的艺术处理,将作者的内心视野以可视化的形式呈现出来,重塑更加真实的作品。这类作品表现主观内涵和内心情感,同时人们对于创作的解读就是与艺术家一次精神上的交流^[6]。考虑到战争的艰苦环境和条件,抗战画家大都开始进行木版宣传画创作,在艺术的造型特点与精神层面,木版宣传画与表现主义高度契合。在艺术风格上,木刻版画这种形式为表现主义提供了更好的艺术创作空间。木刻版画强烈的黑白对比,能够带来感官上的震撼;大胆的笔触、洒脱奔放的线条、大面积的黑白色块和丰富的布局,能将炙热的情感转为视觉上的冲击,使感官上的体验得到了升华,使观众更深入地了解画家的精神世界。在绘画理念上,对侵略者的愤恨,对战争的抵触,对生命的悲悯,对国家和民族的热爱,都凝练在木版宣传画之中。这种创作激情来自于画家内心深处无法压抑的真实情感,他们以艺术语言倾诉自己的精神世界观。张仃木版宣传画《收复失土》描绘一名叉腿站立的老百姓一手高举大刀,一手紧握钢枪,高呼“收复失土”口号;天空中阴云密布,挥舞的大刀仿佛将劈散殖民统治的阴霾;脚下绘制中国的大地和长城,表现军民同心共同御敌,还我河山的炙热情感。这些抗战木版宣传画以锋利的线条、疏密有致的笔法、黑白反差的视效、极具张力的动势,表现内心情感的火热,书写即将迸发的能量,描绘人民内心的呐喊,朴实的艺术形式中流露着狂热的表现主义特点,表现了中国人民矢志抵御外敌,渴望收复失土的共鸣;画面所塑造的人物更像是指引国民的灯塔,为抗战的胜利带来无限的希望。这种犀利的刀锋形式语言和表现内心呐喊的抗争精神,都与表现主义的核心思想十分契合。

东北抗战宣传画呈现批判现实主义的艺术特

点。批判现实主义是以批判和揭示现实社会现象为根本,因此批判现实主义作品通常具有重客观、重现实、重批判的艺术特点。大量东北抗战宣传画就是以批判现实主义为创作方法,一方面洞若观火地将侵略者的本来面目、殖民政权统治下的黑暗社会状况跃然纸上;另一方面将战争的残酷、人性的丑恶剖析于众人眼前。东北抗战画家就采用了这种批判现实的艺术手法,以宣传画为武器,将日伪政权统治、东北抗战的艰苦环境和水深火热的殖民地生活刻绘得淋漓尽致。《日本与九国公约》《看你横到几时》等都是对侵略者殖民行径的批判;《十五年前的一幕童话》《东北军脚上的镣铐》批判政府在民族战争爆发之时,漠视同胞疾苦、无视民族矛盾、袖手旁观的行为;《好鸟枝头亦朋友》《无法彻查的盗卖国土犯》将人民的公敌——汉奸、伪军曲意逢迎外敌的丑恶嘴脸展现于众;《乞食》《野有饿殍》描绘了在残酷的战争下,人们家破人亡无家可归,不仅失去了曾经的生存环境,更要面临食不果腹、衣不蔽体的窘境,表达对于战争的谴责与抵制。这些具有批判主义态度的东北抗战宣传画,以艺术化的手法映射现实,犹如一把利刃,刺向侵略者的伪善身躯,具有极为强烈的批判现实主义特点。

三、美学风格:悲壮与豪迈

1. 东北抗战宣传画悲壮与压抑之美

东北抗战宣传画视觉呈现出悲壮的美学观。东北抗战宣传画是在中国沦陷最早、压迫最深的日本殖民统治背景下自发创作的。东北抗战的14年,是艰辛和悲壮的14年,充斥着战争的悲、人民的苦,山河破碎,哀鸿遍野,战火与眼泪,流血与牺牲……。这些现实带来的锥心切肤之痛,使东北抗战时期的美术工作者不断探索新的艺术形式,表达重压之下的凄切之感,表现抗战的悲壮情怀,传递出“化悲伤为力量”的审美取向,塑造了战争环境的悲壮美学观。特殊的时代背景为东北抗战宣传画营造了一种悲伤的审美语境,人们从画面中真切地感受到“悲”的力量,从而引发了对“悲”的思考。这种“悲”犹如手足同胞生死相依的情感纽带,这种“悲”源于对国家的热爱、对侵略者痛恨的共识,这种“悲”激发了所有中国人心中的爱国情感和抗争情绪。因此,抗战时期悲剧色彩的创作内核是中国人民面对苦难所表现出的崇高

精神,这种悲壮之美的审美价值取向,使美术创作更趋于表现悲壮式的艺术范式,使中国的美术创作进入了新的阶段。孙常非的《挣扎二》是东北抗战宣传画以悲壮意象为主的代表作,画中描绘一个身心疲惫的人,手拄双拐,艰难前行,背影看起来是那么的孱弱,那么的孤独,让人心生悲悯。然而当人们透视作品表面,挖掘图像表征信息下的内在含义,会发现这幅宣传画意图传达“以悲烈为起点,以抗争为延续”的积极力量。虽然这个“人”身负重伤,但是他并没有倒下,一双拐杖支撑着他的前行,或许步履维艰,但是绝不停歇,这个“人”就是伟大的祖国,这副“拐杖”就是民族精神,这就是中国人不屈的民族气节。

东北抗战宣传画内在呈现压抑的美学观。表现殖民统治重压之下的抗战作品,呈现出鲜明的压抑性,体现了沉重和压抑的美学风格。木刻版画《暴风雨》是东北抗战宣传画的代表,画面描述大雨滂沱、狂风怒号,猛烈的风雨已经使树木扭曲变形,连根拔起似乎只是一瞬间的事,山上的一座小屋也在凄风苦雨中变得岌岌可危,两道闪电划过天空显得格外刺眼,在这种恶劣的天气下,一个人形单影只地趟着雨水、顶着狂风寸步难行。画面传达的直观感受是作者内心深处强烈的压抑感,结合作品创作的语境空间,能发掘作者心中蓄积的力量和即将爆发的情感。作者用雨霾风障的环境表达当时沦陷区的社会环境,凝重的黑白表现压抑的殖民地生活,炮弹像雨点般落在人们赖以生存的家园,整体作品视觉效果渲染了强烈的压抑氛围。

抗战宣传画压抑的美学观除了以整体画面的形式呈现,还在许多平面化的标志或符号细节中进行感知,如纷飞的大雪、乌云密布的天空、寸草不生的荒野,甚至是人们凝重的表情与肢体动作都充斥着压抑的情愫。另外,从创作的背景上看,压抑的美学观是一种无助、失望和愤怒,这种情绪随着战事的升级不断堆积,整个社会都处于一种高压之下,人们需要从艺术创作中表达宣泄和愤恨。再者,从作者的创作意图上,在“伪满洲国”傀儡政权建立背景下,汉奸横行,权力异位,画家“有话不能说”,将个人观点表现在了艺术创作上,个人的思想和主张通过创作得到了满足^[7]。这种长期以来的压迫和束缚潜移默化地影响了人们的意识形态,形成人们情感上的共识,形成了特殊时代凝重的审美知觉。

2. 东北抗战宣传画激昂与豪迈之美

东北抗战宣传画面貌上呈现激昂与奋进的美学观。如果说东北抗战宣传画图像范式在抗战前期呈现出一种悲壮和压抑的美学观,那么随着抗日战争由战略防守转变为战略反攻的节节胜利,中后期的东北抗战宣传画图像中表现出一种激昂和奋进的美学观,举起反攻的旗帜,昭示着东北抗战胜利的到来。《我们的陆空军,好像哥俩一条心》《大家齐向前》《狂飙》等都是表现激昂的艺术创作,这些宣传画不仅极尽描摹地反映了沦陷区人民抗战的真实情况,更将抗战精神展现得淋漓尽致。在艺术形式上,犀利的笔法和极具张力的视觉语言更加彰显抗战胜利姿态,刻痕中看到革命、斗争和光明。人们的抗战情绪达到高潮,宣传画这种奔放的艺术形式使艺术表现与民众情绪高度融合、相得益彰。黑白色彩烘托激昂的抗战形象,使整个画面变得更有体量感和重量感,呈现昂扬向上的气势。在画面的表征信息上,激昂的作品利用群像的方式来突出气势与力度,歌颂了伟大的民族精神,提高了人们共同斗争的意识,增加了士气和战斗的信心^[8]。在构图上,这些宣传画都是采用夸张、变形和动感的构图,使整个画面变得丰富饱满且充满动势,感官上的刺激调动了人们的情绪,在不知不觉中将这种感染力化作一种奋进的力量。此时的抗战宣传画除了本身的审美价值外,已然变成了民族凝魂聚气的纽带和瓦解敌人的武器,这种艺术职能使之得到了更深层次的升华。

东北抗战宣传画精神气质上呈现豪迈的美学观。除了上述抗战宣传画图像范式传递的激昂奋进的美学观念以外,作品内在思想和内涵也流露出豪迈壮阔的美感。为了再现革命中的正义与激情,东北抗战宣传画中不乏凝心聚力、激情澎湃的内心情感诉求,战士在呐喊、同胞在高呼,表达内心狂热的激情,昭示着胜利的曙光。作者表达以胜利曙光和反殖民的主题内涵来刻绘,传递的是坚决的抗争、救亡、团结、齐心等思想和主张,传递的都是反殖民侵略、实现民族解放的正能量。画家李可染1938年创作的宣传画《纪念“九一八”·打回老家去》,在造型上塑造了手持钢枪、叉开双腿的老百姓,神情凝重,表情坚定,眼神中充满了愤恨,身后是人山人海的反抗民众,画面下方是“纪念‘九一八’·打回老家去!”的醒目标语。宣传画中人物形象放大至整幅画,手持钢枪的倾斜

动势充满力量,与雕塑般稳如泰山的身姿形成鲜明对比,静中有动,充满爆发力,表现了抗战英雄顶天立地的英雄气概和坚定的抗日决心。醒目的形象、突出的主题和富有感召力的标语,塑造了气势雄伟、庄重严肃的精神气质,表现了东北同胞狂热豪迈的情怀。这类作品以夸张的革命斗争形象为主体,尤其偏爱将战争的受害者转变为战争的斗争者。同时,结合程式化的画面语言,例如高举的拳头、锋利的武器、粗壮的手臂和飘扬的红旗等,将图形赋予象征意义,更注重内涵思想的传递,将政治的狂热诉诸于图画形式,是政治图像化的表现。除了具有政治叙事意义的内涵宣传画,还有少量作品以作者内心情感的自我表现为意图,通过呼吁的情感范式进行煽情,获得观众情感上的认同,典型的宣传画有《向往》《起义》《黎明》等。这些作品中的线条、形体、色彩并未遵循常规的艺术原则,画面的呈现显得无序、破败和急促,构图上也打破了常规的平衡。然而正是这种凌乱的画面反而成为了作者情感宣泄的重要手段,将作者内心狂热的情感表现得酣畅淋漓。这种狂热的情感也许是对战争的恐惧,对敌人的愤慨,对胜利的渴望,甚至也可能是源于动荡生活的不安与焦虑,这些具有画面感染力的宣传画,就是作者“内在需要”的“外在表达”,最终以宣传画的艺术形式得以抒发^[9]。

总而言之,作为表现沦陷最早、压迫最深、殖民时间最长的东北抗战宣传画,表现出革命与抗争、狂热与批判的艺术特点和悲壮与压抑、激昂与豪迈的美学风格,是独特的、发人深省的。东北抗战宣传画形神兼备,在表形方面造型特征生动形象,在表意方面思想神韵惟妙惟肖;东北抗战宣传画意境融彻,在塑造人物形象和渲染氛围的同时,将悲壮与豪迈之感表现得淋漓尽致。在创作背景上,在“伪满洲国”傀儡政权建立与日本殖民统治

下,恶劣的政治环境和艰苦的创作条件都增加了抗战宣传画创作的阻力。在创作内容上,东北人民乱世中的悲苦和抗战英雄的无畏成为画家灵感的来源,画家以不同的艺术风格和形式,一方面批判侵略者的无耻行径,另一方面讴歌东北的抗战精神。在创作的美学风格上,前期局部抗战的艰辛和殖民者的高压以及后期全国抗战的爆发、抗日民族统一战线的形成,塑造了符合抗战不同审美语境下的多样美学观。透过宣传画,人们看到了沉痛,看到了悲愤,看到了压迫,看到了斗争,也看到了黑暗中的光明与力量。这些抗战宣传画成为文化宣传阵地的一把利剑,深刻揭露了日本的殖民统治;作为中国抗日宣传史上浓墨重彩的一笔,书写着东北军民艰苦抗争的革命篇章;不仅能铭记历史、凝聚民族气节,更多的是以史为鉴、展望未来,感染后人,成为爱国主义教育 and 美术史研究弥足珍贵的财富。

参考文献:

- [1] 徐焰. 画说二战中的宣传战:攻心为上[M]. 北京:国防大学出版社, 2016.
- [2] 范迪安. “刀笔利痕——孙常非木刻展”前言[J]. 中国美术馆, 2012(10):48-53.
- [3] 霍楷,徐晨. 悲壮与抗争——东北抗战宣传画风格及影响[J]. 艺术工作, 2018(6):48-52.
- [4] 黄远林. 张仃的漫画[J]. 装饰, 2005(4):14-15.
- [5] 陈奎霖. 抗战宣传画的图像特色研究[J]. 美术界, 2018(5):90-91.
- [6] 刘婷. 表现主义绘画的艺术魅力[J]. 艺术教育, 2013(12):140-141.
- [7] 何胤思. 唤醒被压抑的记忆——论弗洛伊德压抑与升华理论在审美活动中的意义[D]. 桂林:广西师范大学, 2014:19-21.
- [8] 骆彤彤. 20世纪初的德国表现主义版画与中国“新兴木刻”之比较[D]. 西安:西安美术学院, 2012:15-19.
- [9] 霍楷,冯靖. 伪满时期日本视觉文化侵略研究[J]. 艺术工作, 2018(2):44-47.

(责任编辑:李新根)