

文章编号: 1673-1646(2025)03-0018-10

## 以画为媒：抗战时期《晋察冀画报》的视觉叙事研究

郭延龙, 李萌

(安徽大学艺术学院, 安徽合肥 230601)



**摘要:** 以《晋察冀画报》中的木刻画、漫画、布画等美术作品为研究对象,从表达形式、叙事构成、建构机制三个层面进行视觉叙事分析。画报中的美术作品利用视觉化的战争场景再现、政治形象形塑与边区样态描摹,在记忆符号中植入家国意蕴,唤起民众由表层认知到深度感知的情感共鸣,进而实现全民范围内的宣传引导。由此,抗战美术作品视觉叙事的核心不仅体现在其传播内容的形式上,更在于符号与情感的生产,这些符号与情感的有效嵌入在构建历史记忆与承担革命动员方面,具有重要的现实意义与实践价值。

**关键词:** 《晋察冀画报》; 革命美术; 视觉叙事; 情感动员

**中图分类号:** J124 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025045

**引用格式:** 郭延龙, 李萌. 以画为媒: 抗战时期《晋察冀画报》的视觉叙事研究[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(3): 18-27.

## Painting as a Medium: Research on the Visual Narrative of *Jin-Cha-Ji Pictorial* During the Anti-Japanese War

GUO Yanlong, LI Meng

(School of Art, Anhui University, Hefei 230601, China)

**Abstract:** Taking the woodcuts, cartoons, cloth painting and other art works in *Jin-Cha-Ji Pictorial* as the objects of study, this paper analyse the visual narratives from three levels: expression form, narrative composition and construction mechanism. The art works in the pictorial used visual reproduction of war scenes, political image shaping and description of the border areas to implant the meaning of family and country in the symbols of memory, arousing the public's emotional resonance from superficial cognition to in-depth perception, and thus achieve publicity and guidance within the scope of the whole nation. Thus, the core of the visual narrative of anti-war art works is not only embodied in the form of its communication content, but also lies in the production of symbols and emotions, which are effectively embedded in the construction of historical memory and revolutionary mobilization, and have important practical significance and value.

**Key words:** *Jin-Cha-Ji Pictorial*; revolutionary art; visual narrative; emotional mobilization

毛泽东曾强调:“需使文艺很好地成为整个革命机器的组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”<sup>[1]877</sup> 在中华民族抗日战争的烽火岁月中,美术以其独特的方式成为激励人心、凝聚

力量的重要载体。《晋察冀画报》作为中国共产党初期创办的兼具文艺色彩的抗战宣传刊物,发挥着独特的抗战艺术价值,服务于抗战时期广大的人民群众<sup>[2]</sup>。其诞生于抗日战争时期,于卢沟桥事变五周年之际创刊,是中国共产党领导的抗日民主根据

收稿日期: 2024-12-19

基金项目: 国家社会科学基金重大项目: 中国非物质文化遗产的数字典藏、智能创意平台设置与全球化传播(19ZDA336)

作者简介: 郭延龙(1991-),男,副教授,博士,硕士生导师,从事专业: 艺术学理论。E-mail: 20106@ahu.edu.cn.

地第一份以图像为主的综合画报。从1942年7月至1947年12月,历时5年,《晋察冀画报》共出版发行了13期,累计印刷约3.2万份。其中,有7期刊载了美术作品,由抗战故事、领袖形象、军民事迹等题材组成,包含木刻画、漫画、布画等多种形式,如表1所示<sup>[3]</sup>,如木刻《八路军铁骑兵》、木刻《八路军帮助老百姓麦收》、漫画《如此“扫荡”》、漫画《德军之溃退》、木炭画《毛主席与劳动英雄的会见》、

布画《在毛泽东的旗下》等。这些美术作品体现了中国共产党坚定的抗战立场,生动传达了根据地军民戮力同心、共赴国难的英勇抗战事迹与建设成就,充分发挥了美术作品在宣传动员中的独特力量。它们是历史的见证者,更是当代研究抗战美术不可或缺的珍贵史料,蕴含着丰富的历史价值、艺术价值及教育意义,对于抗战时期的文化生态与民族精神研究颇具价值<sup>[4]</sup>。

表1 《晋察冀画报》美术作品统计

刊期	出版时间	作品名	作者	类别
第1期	1942.7.7	在毛泽东的旗下	杜芬	布画
		八路军铁骑兵	沃渣	木刻
		日兵之家	徐灵	木刻
		如此“扫荡”	劫夫	漫画
第2期	1943.1.20	法西斯的历史命运!	徐灵	木刻
		行将就木的决斗	丁里	漫画
		日暮途穷	辛莽	漫画
		破交去	石坚	木刻
第3期	1943.5.10	村干部会	秦兆阳	木刻
		说谎家的实话	丁里	漫画
		来呀,我的主顾!	焰羽	漫画
第4期	1943.9.20	德军之溃退	劫夫	漫画
		草木皆雷	李途	漫画
		八路军帮助老百姓麦收	沃渣	木刻
		开渠	古塞	木刻
第7期	1944.11.30	割草	古元	木刻
		立即改组国民政府改组统帅部! 罢免孔祥熙何应钦陈立夫等失败主义分子	徐灵	漫画
第9、10期(合刊)	1945.12	毛主席肖像	王朝闻	雕塑
		毛主席与劳动英雄的会见	莫璞	木炭画
		八路军为人民利益而战,夺回我们的牛羊	沃渣	木刻
		夺回鬼子抢去的粮食	彦涵	木刻
		八路军的生产	古元	木刻
		八路军的学习	古元	木刻
		练习瞄准	夏风	木刻
莫待天雨误农时	马达	木刻		

当前,国内学术界对《晋察冀画报》的探讨多聚焦于摄影学及历史学领域,而对其中美术作品的视觉叙事研究则鲜有触及。叙事涵盖人物感知、符号表征以及立意过程,而美术作品的叙事则通过图像和符号等视觉元素来呈现,因此,视觉叙事对于美术研究至关重要。然而,当前学界对该问题的关注却略显不足,特别是对于抗战时期美术作品的视觉叙事研究还相对较少。无论从传承抗战精神的角度,抑或是从探寻革命叙事模式的层面来看,其重要性都不言而喻。有鉴于此,笔者以抗日战争时期《晋察冀画报》中被遮蔽的美术作品为观照对象,尝试挖掘其创作背后的视觉表达形式、叙事构成以及建构机制,以期充分认识抗战美术作品在载录抗战历史、发挥动员效能与激扬爱国情怀方面的重要价值。

## 1 《晋察冀画报》中美术作品的视觉表达

视觉信息或图像信息构成人类探索世界的主要媒介,在中国抗战时期复杂且动荡的社会背景下,利用视觉力量宣扬抗战精神、塑造并强化国家认同,成为中国抗战策略中不可或缺的一环<sup>[5]12</sup>。《晋察冀画报》中的美术作品在视觉表达形式上突破了传统绘画的单调模式,创新性地引入木刻画、漫画、布画等多种艺术手法。这些多样态的美术作品相互补充,使得画报的视觉表达系统更加立体、多元,将晋察冀边区军民的英勇抗争、生活风貌与坚定的革命信念,以生动而深刻的视觉表达形式呈现于世人面前。

### 1.1 简易直白的木刻画

木刻画是在木板上精心雕刻出反向的图像,随后将图像印制在纸上的绘画艺术形式。中国是世界上最早出现木刻艺术的国家,在敦煌出土的唐代《金刚经》中,已有以木刻技法印制的插图,用以对文本进行说明和解释。正如鲁迅于《北平笈谱》中所言:“镂像于木,印之素纸,以行远而及众,盖实始于中国。”<sup>[6]</sup><sup>110</sup>在晋察冀边区艰苦卓绝的环境下,木刻画凭借其“材料易得、成本低廉”的特性,成为美术创作的主要表现形式<sup>[7]</sup>。其创作过程相对简易,所需人力较少,从绘画、雕刻到印刷的整个流程都可以在较为简陋的条件下完成,这种“经济性”与“简易性”的结合使得木刻画能够在资源匮乏的环境下实现大规模制作。其独特的“复数性”特征,即单版多印能力,更让木刻画能在极短的时间内迅速制作并传播,成为革命宣传的有力工具。无论是在前线的军营,抑或是在后方的城镇乡村,木刻画都能够以其独特的方式传递抗战信息,其传播过程和效果不仅体现了视觉叙事的普适性,亦凸显了木刻画作为革命艺术的实践价值。

在晋察冀边区,木刻画取得了长足发展,其本身不仅作为传播媒介扮演着重要角色,而且成为参与画报内容生产的重要物质基础设施。《晋察冀画报》中的木刻画多为单幅形式,能够直观地呈现其所要传达的内容,但在提供深入解释方面稍显不足。语言学家将此特性称为表意效果的“意会性”,其优点在于能够捕捉并呈现细腻的意念流动,即便面对吊诡的情意内涵亦能通过整体性的视觉传达实现信息的交流。这种特性尤其适合革命宣传,因其直观、简洁而又充满情感张力。《晋察冀画报》中木刻画的视觉叙事取材植根于军民并肩作战的革命实践,意在将崇高的革命精神内化于视觉艺术符号之中。夏风的木刻作品《练习瞄准》如图1所示,捕捉了边区民众广泛参与军事训练的场景,展现了全民皆兵的壮志豪情。作者通过拉长人物的动势,使瞄准的动作更加紧张有力,而刀刻线条的方向感增强了画面的动感,使得观者能直观感受到战备训练的紧迫性。沃渣的木刻作品《八路军为人民利益而战,夺回我们的牛羊》与彦涵的木刻作品《夺回鬼子抢去的粮食》,皆以锋利的刀刻,再现了八路军英勇战斗,为民众夺回失去财产的感人瞬间。这两幅作品都运用了强烈的明暗对比手法,前景人物刻画厚重有力,背景则以简易的刀痕渲染战

争氛围,使得战斗场景更加紧张激烈。《晋察冀画报》通过这些木刻美术作品,对晋察冀边区的抗战图景进行符号化重构与再现,以抗战精神为灵魂,不仅在边区内部,更在全国范围内播撒了建立抗日民族统一战线的共识。



图1 夏风《练习瞄准》(木刻)

### 1.2 风趣幽默的漫画

在抗战烽火尚未点燃之前,漫画更多地聚焦于市井百姓的日常生活情趣,然而“卢沟桥事变”的爆发,将漫画重塑为充满战斗性的艺术形式。无论是从社会的迫切需求,抑或是从文化的多元形态来看,漫画作品都极为契合抗战时期那种特殊的政治氛围<sup>[8]</sup>。漫画凭借其鲜明的表现力、精准的针对性,以及幽默且富含隐喻的视觉表达方式,能够为普通民众所理解和接受。一幅方寸之间的漫画作品足以引人深省、启迪智慧,这是它可能较之“笔阵攻势”更胜一筹的原因。从《晋察冀画报》中漫画作品的呈现来看,其叙述形式灵活多样,既有单幅作品,亦有组画形式,为满足不同受众的观看趣味与审美需求提供了宽泛空间。例如,单幅作品往往通过集中刻画具体情境,传达简洁明晰的抗战信息,而组画形式则通过多幅连贯的画面叙述完整的故事,进而更深刻地反映时代背景与政治立场。由于晋察冀边区的摄像技术与条件限制,漫画作品在描述和再现历史情境、表达观点和立场方面具有显著优势。漫画创作者借助观者的审美体验,可实现情感的传递与叙述的共振,进而在共振的基础上注入了意识层面的感化与动员力量<sup>[9]</sup>。

漫画作品以视觉形式记录历史、讽喻时政、号召动员,为历史真相的视觉表达提供了文字之外的别样可能,在广泛的视觉宣传动员中发挥了举足轻重的作用。漫画家丰子恺曾在《漫画是笔杆抗战的先锋》中直接提出“百篇文章不如一篇漫画”<sup>[10]</sup><sup>10</sup>之

说。漫画与文字在传达作者主观立场、启迪民众思想、拓宽民众视野方面有着异曲同工之妙。尤其是在受教育水平较低的晋察冀边区，漫画以其直观性和趣味性的优势显然更具传播力和影响力，称得上是“最轻便的一种宣传武器”<sup>[11]</sup>。与 20 世纪早期的画报不同，《晋察冀画报》中的漫画作品鲜明体现了“以革命思想入画”的特性，时政讽刺与批判力度尖锐且直接，表现为一种外显的、具有战斗性的“革命武器”。李途的漫画作品《草木皆雷》如图 2 所示，以巧妙的艺术表现手法，生动描绘了日军陷入困境的窘态，军旗上的“快速”与蜘蛛缓慢结网的场景形成鲜明对比，暗喻日军深陷战争泥潭，步履维艰。劫夫的漫画作品《如此“扫荡”》如图 3 所示，则以组画的叙事方式增强了故事的连贯性和节奏感，使得观众能够直观地感受到敌我态势的变化。作者运用人物动态与表情的变化，展现了日寇从嚣张扫荡到被八路军痛击，最终落荒而逃的全过程，通过情节对比深刻揭露了日寇的丑恶面目。这些漫画作品皆立足于边区现实，形象地再现了军民在武器装备落后的情况下以智谋和勇气抗击敌人的场景，有效调动起民众团结抗战的革命情怀。



图 2 李途《草木皆雷》(漫画)

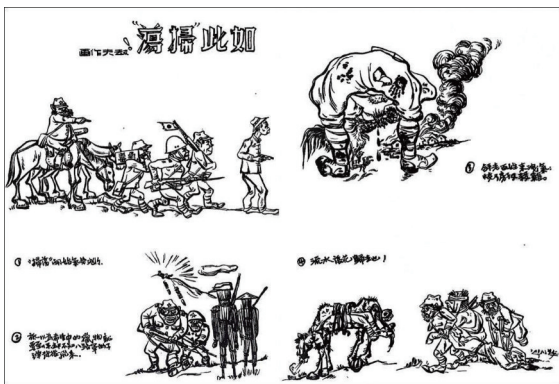


图 3 劫夫《如此“扫荡”》(漫画)

### 1.3 不拘一格的艺术形式

除前文提及的木刻画与漫画外，《晋察冀画报》

中美术作品的主要创作形式，亦存有以创作革命领袖、抗日英雄为题材的布画、木炭画以及雕塑等多元视觉表达形式，极大地增添了画报的丰富性和多样性。从创作媒介特性来看，布画具有显著的简易性与卓越的传播性。在边区物资匮乏的情境下，布料作为创作依托，既契合了现实条件的严苛限制，又在内容承载与表达维度展现出高度的灵活性。布画能够以直观的视觉形式呈现边区战斗情景与群众生活图景，构建起一种贴近大众、通俗易懂的视觉话语体系。然而，这种“简化”的艺术形式是否会削弱作品的深度和艺术价值？辩证视之，布画的简洁与直观恰恰是在复杂情势中对艺术功能性的再定义。它所强调的并非个体艺术的精致性，而是一种群体化、革命性的美学取向。通过摒弃繁复的艺术形式，布画在视觉上消弭了与观者之间的距离隔阂，使得艺术不仅成为感知的享受，更成为政治动员与思想启蒙的工具。相较之下，木炭画作为一种更为经济和灵活的创作手段，同样在画报的美术版图中占据关键一隅。创作者利用木炭所特有的黑白对比特性，将战地的硝烟弥漫、人民的生活百态勾勒于画面之上。作品中的人物形象与场景构建以简练的线条及浓淡相宜的色调处理，给观者留下深刻印象。布画与木炭画的共同特质在于能够与现实紧密相拥，以质朴的视觉表达拉近艺术与大众的距离，为画报赋予强烈的纪实性与教育意义。

与布画和木炭画的二维表现形式不同，雕塑作品在《晋察冀画报》中以三维立体的形式展现了抗战历史的厚重感。画报所刊载的雕塑作品多以领袖形象为题材，工艺简约却充满震撼力。雕塑者凭借简洁而有力的造型语言，精准捕捉人物的精神内核以及革命场景中的动态韵律，将平面图像无法完整诠释的历史厚度与情感张力具象化。在视觉观感上，雕塑作品与画报中的其他艺术形式相映成趣，丰富了抗战题材的艺术表现样态，亦强化了画报的宣传效果，为那个特殊历史时期的记忆留存构筑起多维立体的艺术见证。

## 2 《晋察冀画报》中美术作品的视觉叙事

### 2.1 对革命领袖形象的形塑与颂扬

毛泽东作为人民军队的缔造者与领导者，在艰苦卓绝的武装革命斗争中建立了最卓越的功勋。在《晋察冀画报》美术创作者的画笔下，革命领袖的崇高形象被赋予了生动的艺术表达，不仅再现了中国共产党人英勇奋斗的革命历史，更通过图像语言

的典型化处理,集中塑造了毛泽东形象,为读者提供了视觉化的革命精神象征。同时,这种艺术表达亦有效填补了摄影镜头在记录历史事件中的图像空缺,为革命历史的书写提供了多维度的叙事可能性<sup>[12]</sup>。其中首当其冲的当属创刊号封里那幅由杜芬创作的布画《在毛泽东的旗帜下》,作品以细腻的笔触和磅礴的气势,展现了毛泽东领导下的中国革命队伍汇聚在鲜艳的旗帜之下勇往直前的场景。画面中,旗帜下的革命队伍如排山倒海般涌动,人物形象以简练的造型呈现出坚定的眼神与昂扬的姿态,象征了无畏的勇气与革命信念。这种形象化表达反映了革命实践的具体场景,亦在视觉语汇中升华了革命精神的内涵。作品刊载同时附有毛泽东语录文字“所谓新民主主义的文化,一句话,就是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”<sup>[13]101</sup>,这段文字既为画作的主题点题,又进一步明确了晋察冀边区及各根据地在毛泽东的旗帜下所开展工作的革命性质与方向。罗兰·巴特的符号学理论认为,图像不仅是单纯的视觉呈现,亦具有深刻的符号性,能够在观众的心中唤起特定的社会与政治含义<sup>[14]5</sup>。作品中,毛泽东的旗帜作为象征物,超越了具体的历史事件,成为革命精神和集体意志的符号,激发了群众对自由与解放的深切憧憬。

在《晋察冀画报》第9、10期合刊中,更是连续推出了两幅震撼人心的作品,深化了对毛泽东革命领袖形象及其革命理念的颂扬。王朝闻的雕塑作品《毛主席肖像》如图4所示,以其质朴而庄重的风格,展现了毛泽东作为革命领袖的非凡气质,将毛主席的睿智、坚定与亲民风范凝固于永恒的石材之中<sup>[15]</sup>。作品的雕刻细节、质感处理与构图安排,皆体现了创作者在媒介选择与形式表达上的独到匠心,在彰显毛主席个人形象的崇高性的同时,亦传递了中国共产党领导集体坚定不移的革命信念。莫璞创作的木炭画《毛主席与劳动英雄的会见》,则以其细腻的笔触和生动的场景,再现了温暖而感人的历史瞬间。作品聚焦于陕甘宁边区第二次劳动英雄大会,画面背景以简化处理,使得视觉焦点集中在毛主席与劳动英雄孙万福的拥抱之上,避免干扰叙事核心。孙万福见到毛主席,便上前抱住毛主席说:“我的好主席,若是没有您,咱们穷人哪能有翻身的一天啊!”<sup>[16]3</sup>通过木炭特有的浓淡处理与柔和线条,画作刻画出这一感人瞬间中的人物神情与肢体语言,生动传递出劳动人民对毛主席深沉的敬

意。同时,木炭的独特颗粒感赋予了画面历史厚重感,使作品更具纪实意味。画面周围的劳动英雄们呈现群像式的布局,以及“我们永远跟您走,为了守护这来之不易的好生活,我们誓与反动派斗争到底”<sup>[17]1</sup>的场景描述,进一步加强了作品的叙事张力与情感浓度。这些描绘革命领袖形象的美术作品,是艺术的杰作,更是历史的见证。在那个中华民族为了独立、自由、解放而浴血奋战的年代,毛泽东等革命领袖以其卓越的领导才能和坚定的革命信念,引领着中国人民走过了最艰难的道路,最终赢得了新中国的诞生。



图4 王朝闻《毛主席肖像》(雕塑)

## 2.2 对军民抗争情境的再现与创设

相比新闻语言,美术作品因其通俗、形象与强烈的视觉观感,向受众传递了一种充满沉浸式的“在场感”,这种“在场感”通过视觉媒介的独特优势,酝酿出强大的情感力量与心理共鸣。在动员宣传过程中,对于那些投身战场、奋勇杀敌的战士而言,抗日战争的残酷性不言而喻。对于身处敌后的平民百姓而言,战争是模糊甚至是遥远的。因此,为实现全民抗战,动员最广泛的基层力量,激发全民的抗战积极性,迫切需要通过视觉化手段将红色土地上军民并肩作战、携手共赴国难的鲜活场景呈现于后方民众之中,从而弥合“在场”与“缺席”的心理感知差异<sup>[18]</sup>。在此背景下,《晋察冀画报》的美术创作者们拿起手中的画笔捕捉边区游击战争与伏击战术的精髓,通过细腻描绘山峦间的隐蔽伏击、密林中的悄然行进等场景,构建充满张力的视觉叙事空间。这种战斗场景的描绘与再现是抗战时期美术创作共有的特点,让观者仿佛亲历紧张激烈的战斗,感受游击战术的灵活多变与军民合作的强大力量。画报的美术创作者们以边区战斗场景为素材源泉,却又超越其上,通过视觉艺术手法将真实

的抗战经历转化为带有叙事张力的艺术表达,增强了情感传递与观众动员的效果<sup>[19]</sup>。值得注意的是,画作中的叙事逻辑并非单纯记录事件过程,而是将“胜利的希望”作为核心意象贯穿其中,以此激励民众对未来胜利的信心与渴望。

斯图亚特·霍尔的文化研究理论强调,文化作品是社会意义与意识形态的再生产工具,能够通过符号的传达影响个体与集体的认同。图 5 石坚的木刻作品《破交去》,将军民形象与铁锹、锄头等劳动工具紧密结合,体现了集体主义和人民群众参与抗战的决心。作品运用倾斜构图,以铁轨的断裂引导视觉动线,营造出破坏行动的动态张力,并通过刀刻痕迹的粗粝质感,增强了破坏交通线场景的紧迫感和真实感。铁轨的残骸不仅仅是战争的象征,更通过破坏交通线的情节,强化了军民一体、共同抗敌的思想,体现了霍尔所谈及“集体认同”与“集体行动”的重要性。这种视觉叙事方式通过强烈的象征性手法,传递了战争背景下人民对国家命运的责任感和紧迫感,进而促成了受众群体对抗战事业的认同与支持。沃渣的木刻作品《八路军铁骑兵》则刻画了八路军铁骑兵与日寇激烈交锋的震撼场景,其塑造的人物形象皆无个体所指,而是集体的表征,画面中眼神坚毅、奋勇向前的八路军战士,与狰狞可怖的日寇形成强烈的视觉反差。



图 5 石坚《破交去》(木刻)

依据传播学的拟态环境理论,此作品并非对真实战场的全景式复刻,而是凭借典型化的形象塑造手法,对信息进行巧妙筛选与重构。通过这种方式,受众得以深刻洞察八路军的英勇无畏以及日寇的丑恶行径,在内心深处构建起对爱党拥军和抗击外敌的强烈情感认同,进而被集体成员所广泛接纳。这种既写实又富有创意的艺术表现手法,极大地拓宽了宣传的广度和深度,使《晋察冀画报》成为传递抗战精神、凝聚民族力量的重要媒介。

### 2.3 对国际传播叙事的关注与参与

在将中国抗战精神向国际社会传播的过程中,语言障碍与文化差异构成严峻挑战,而美术兼具通俗性与艺术性,既映射社会现实亦传达抗战心声,因而成为国际传播的理想媒介。值得注意的是,《晋察冀画报》中的美术作品不仅聚焦于中国战场的抗战形势,更以全球视野关注并声援世界反法西斯战争。画报的美术创作者们认识到,中国的抗日战争不仅是对自身的防卫,亦是世界反法西斯斗争的重要组成部分,希望通过用绘画的形式表达出中国的抗日战争是维护世界和平的正义之战,这与全球人民对和平生活的期许形成强烈共鸣<sup>[20]</sup>。在此历史背景下,劫夫的漫画《德军之溃退》、丁里的漫画《行将就木的决斗》、辛莽的漫画《日暮途穷》、徐灵的木刻《法西斯的历史命运》(见图 6)等美术杰作应运而生,为边区军民打开了解国际反法西斯斗争最新动态的窗口,极大地提振了他们的抗战斗志与必胜信心。在视觉表现上,画作中仓皇逃窜的法西斯军队、被击毁的战机残骸、象征死亡的棺材与墓碑等视觉元素,生动刻画了敌人失败前的绝望与窘迫,隐喻了世界反法西斯战争终将胜利的必然趋势。这些作品通过强烈的视觉符号和象征,构建了关于抗战胜利的深刻预言,同时也激发了国内外观者对正义战胜邪恶的坚定信念。这不仅是历史的记录,更是反法西斯胜利的艺术宣言,具有强烈的政治与文化象征意义。



图 6 徐灵《法西斯的历史命运》(木刻)

《晋察冀画报》在声援国际反法西斯斗争的同时,亦着重于本土思想文化的国际化改造。《晋察冀画报》自创刊伊始,聂荣臻司令员便明确指出:“办画报就是要把边区抗日军民对敌英勇斗争的光辉事迹真实地报道出来,鼓舞人民勇敢地斗争,同时要把我们的正义事业、斗争事迹告诉边区以外的

人,争取一切爱好和平的人民对我们的支持,我们的画报不仅要面向边区,更要面对全国,面对世界。”<sup>[21]</sup> 在创刊首版,便创新性地采用了中英文对照的出版模式,同时邀请辅仁大学学生刘柯、李伦来承担英文翻译工作,并刊登了国际友人、原燕京大学物理系主任班威廉以及原燕京大学经济学导师林迈克的题词。这标志着中国抗战宣传的国际化迈进,构建起跨越语言鸿沟与文化壁垒的坚实桥梁,深刻践行了“文化外交”的核心理念,即以文化为媒介来传递国家形象,促进国际间的相互理解和尊重。就国外传播范围而言,《晋察冀画报》曾在苏联、美国、新加坡、英国、越南、印度、菲律宾等二十余个国家和地区发行。有读者深情表述:“令我们珍视、令我们反复翻阅,爱不释手,对着那五色套版的木造纸封面久久凝视。”<sup>[22][38]</sup> 人们将《晋察冀画报》视作抗日根据地绽放的“绚丽之花”与铸就的“非凡奇迹”,在偏僻的山区能够出版如此高质量的画报,诸多外国友人对此深感惊叹,认为这是在“书写着革命的历史”<sup>[23]</sup>。一些外国记者在看到《晋察冀画报》后,对其中展现的抗战事迹和根据地建设进行了报道。例如,美国记者哈里森·福尔曼对晋察冀边区的报道中,就引用了《晋察冀画报》中的部分内容和图片,向西方世界展示了中国共产党领导下的抗日根据地的真实面貌。英文版的创刊宣言、征稿简约以及外国友人的题词,皆成为连接中国与世界的重要纽带,共同构建起多维度的视觉叙事空间。

### 3 《晋察冀画报》中美术作品的视觉建构机制

视觉建构的核心机制在于,图像如何在观者的认知过程中将抽象概念转化为富有意义的视觉形象。简言之,任何图像都无法规避携带某种具有劝导性的信息和观念,并通过不同的方式塑造观者的情感和意志。为达到传播目标,《晋察冀画报》中的美术作品一方面积极突破敌人的新闻封锁,将党积极抗战、民主建设的政治形象呈现世人面前;另一方面通过在作品中植入记忆符号,唤起人们心中的情感共鸣,激活人们对侵略战争的愤慨与憎恨,促使人们在情感、认知、行动等层面对画面中的意象产生认同。同时,通过描摹边区军民携手抗敌、共同建设的崭新样态,实现美术作为革命武器的社会动员功能。

#### 3.1 塑造政治形象,传播革命理念

在抗日战争中,中国共产党扮演着中流砥柱的角色,党领导的抗日民族统一战线与边区推行的抗日民主政权建设、制度革新,皆成为“天下人心归延安”的重要措施。在此过程中,《晋察冀画报》中的美术作品通过形象化、具体化的视觉呈现,展示了中国共产党领导下军民抗击外侮与开展生产建设的生动画面,彰显了党在国家危急时刻所展现出的民族责任感与革命勇气,从而塑造了党在民众心中的全新政治形象。如木刻《八路军的学习》《八路军的生产》《村干部会》等美术作品,生动刻画了边区民主政权建设的具体场景,反映了民众积极参与政府决策和广泛开展群众选举等政治活动。在图7《村干部会》中,作者采用对角线式的构图安排,以增强画面的层次感和动态感,使会议场景更加富有秩序感与空间感,展现了党在探索与建设民主政权过程中的务实实践。木刻《开渠》《割草》《八路军帮助老百姓麦收》等美术作品,则展示了在党的坚强领导下,边区人民过着安居乐业、自给自足的幸福图景。作者通过高反差的光影处理,使劳作场景中的人物形象更加鲜明,以增强视觉叙事的情感冲击力。画面中“军民学习”“干部会议”“集体割草与麦收”等视觉场景,生动呈现了边区在精神与物质双重层面取得的丰硕成果,不仅忠实记录了党在抗战中的战略考量,还通过视觉艺术创作赋予了党在群众心中作为革命先锋与社会建设者的崇高形象。

《晋察冀画报》以其较为广泛的传播范围,成为传播革命理念与抗日救亡呼声的重要载体。画报不仅深入军区、边区和国统区,更跨越国界,成功突破了敌人的新闻封锁,将革命理念和抗日救亡的呼声传递到了全国各地乃至海外。其主要受众群体涵盖了中央及根据地党政干部、部队将士,以及国统区内的国民党左翼分子、爱国民主人士和国际友人,这些受众共同的特征是怀揣爱国情怀,坚定拥护和支持中国共产党领导的抗战事业<sup>[24]</sup>。为扩大革命理念的影响力,画报还通过举办展览、发行单行本等方式,将革命理念传播到了更加广泛的地区。1942年,《晋察冀画报》时事专刊出版后,在晋察冀边区乃至延安和其他抗日根据地都引发了热烈反响,其创刊号和第2期因初版1000册供不应求,均得以再版。值得一提的是,当《晋察冀画报》中的美术作品传播至海外时,国外美术组织与美术

家会回赠本国美术作品或撰写评论进行艺术交流。如苏联艺术家联盟组织委员会特别来信,称赞《晋察冀画报》中的木刻作品“在构思与技巧上均堪称佳作”<sup>[25]</sup>。苏沃罗夫在评论中更是高度评价了这些作品的主题多样性、题材丰富性和技术手法的创新性,认为它们充满了新颖、真诚、年轻和直率的气息,并坦言苏联木刻家可以从中学习<sup>[26]</sup>。



图7 秦兆阳《村干部会》(木刻)

### 3.2 植入记忆符号,唤起情感共鸣

视觉建构重视传播的效果与既定目标,更致力于在受众的心理认知层面构建并生产视觉意义。罗兰·巴特认为,记忆符号由“能指”与“所指”共同构成基础符号系统,而图像所传达的意义能够激发受众产生更宽泛的联想空间。由此,视觉建构者应选取那些具有象征意义的记忆符号,并在这些符号中巧妙地植入隐秘的象征意义,以此激发观看者的联想与共鸣。在《晋察冀画报》的系列美术作品中,最为常见的便是征用根植于军民集体记忆中的镰刀、锄头等生产符号与步枪、刺刀等武器符号。在木刻《割草》《莫待天雨误农时》《八路军帮助老百姓麦收》等作品中,镰刀和锄头作为农民日常劳作的象征符号,代表着农业劳动与农民阶级的身份,亦与军民共同劳动、恢复生产的场景紧密相连<sup>[27]</sup>。在抗日战争时期,面对敌寇的残酷破坏与农田的荒芜,画报中镰刀与锄头形象不仅象征着农业生产,更隐喻着军民携手、共克时艰,为抗战胜利奠定坚实的物质基础。在木刻《夺回鬼子抢走的粮食》《八路军为人民利益而战,夺回我们的牛羊》《练习瞄准》、布画《在毛泽东的旗下》等作品中,步枪和刺刀作为战斗武器的象征,彰显了抗战士兵的英勇无畏与抗争精神。这种精神是抗战胜利的重要保证,亦是画报所要传达的重要主题之一。从记忆符号的视觉构建角度来看,美术创作者将生产符号、武

器符号依据特定的革命禀赋进行精心编码,使得观者在解码这些符号的过程中受到潜移默化的影响,进而让革命性的视觉叙述自然而然地浸染在抗战历程的叙事之中。

美术作品中有形的记忆符号所呈现的视觉意义,有待观者的领悟与想象来揭示。人类的想象力植根于日常生活经验之中,通过结合既有的经验或历程,构建合乎逻辑的情节或植入想象创造,使记忆符号唤起情感共鸣的目标得以实现<sup>[28]</sup>。在针对侵华日军的反战宣传方面,《晋察冀画报》的美术创作者们巧妙地在绘画这一国际通用语言中植入记忆符号,对在华的日军士兵广泛开展了策反宣传。鉴于日本军阀通过欺诈性宣传,如鼓吹“天皇万岁”“中日友好”及“大东亚共荣圈”等理念,对日本军民造成极大误导。为消解日本军国主义对军民的欺骗口径,首要任务是让日本军民洞悉战争的真实面貌。这要求他们认识到,所谓的“圣战”实则只是让日本军阀和财团获益,而日本军民则成为了这场战争的牺牲品。同时,还需引导日本民众及在华的日本士兵认清事实,逐步唤醒他们的阶级意识,使他们对这场侵略战争产生反感。图8徐灵创作的木刻作品《日兵之家》,从人类追求和平的反战立场出发,通过日本士兵家庭的视角,深刻反思了战争所带来的无尽苦难。



图8 徐灵《日兵之家》(木刻)

作品在构图上采用焦点透视法,将观者的视觉中心引向“卧床不起的病人”“泪水涟涟的母亲”以及“倾覆的水杯”等记忆符号,以略显凄凉的笔触,凸显了日本士兵家庭的可悲境遇,展现了他们在恶劣环境下的无助与孤独;进而触发日兵对家庭的深切眷恋,更激起他们强烈的反战情绪,与晋察冀日人反战同盟的宣传形成了有力呼应。边区民众特意将这些作品置于日军能够看到的位置,以期日本士兵能够从中受到启发和教育,从而使我方对日军

的宣传工作取得了更为显著的成效。这种策反宣传方式充分体现了画报视觉叙事的传播机制,即通过对符号的精心设计和情感共鸣的触发,达到思想传播的效果,为反战宣传提供了有力的视觉支持。

### 3.3 描摹边区样态,发挥动员效能

从画报的介质属性来看,“纸质媒介”与“视觉建构”“心理感知”是勾连在一起的,共同作用于观者的视觉体验,其中“纸质媒介”主要倾向于对观者的内心认知造成影响。因此,画报本身作为一种有效的社会动员媒介,在视觉建构上必须着重展现边区的新颖风貌与样态,以激发观者的共鸣与行动。《晋察冀画报》中的美术作品在创作过程中,始终坚守着以人民为中心、聚焦边区的原则,旨在向全国军民展示边区生活的崭新风貌与建设成果。这彰显了中国共产党的革命模范形象及其治理成果,在全国军民心中撒下革命的种子,进而实现其作为革命武器的社会动员功能。中国共产党在晋察冀边区推行了一系列政治、经济和文化方面的革新举措,使得边区呈现出与国统区截然不同的革命气息和生活景象<sup>[29]</sup>。例如,秦兆阳的木刻《村干部会》、古元的木刻《割草》、古塞的木刻《开渠》、沃渣的木刻《八路军帮助老百姓麦收》、马达的木刻《莫待天雨误农时》等作品,记录了边区人民与八路军共同劳动的场景,不仅呈现了“割草”“开渠”“挑水”等劳动场景的美学,还蕴含了坚韧不拔的精神,进一步强化了集体劳动的革命价值与政治意义。譬如,木刻《割草》利用简洁有力的线条表现草丛的茂密与人物的动作感,使画面充满动势;木刻《开渠》则采用斜向构图增强深度感,使劳动场景更具空间层次;木刻《莫待天雨误农时》则通过人物关系的紧密构建出集体劳动的团结氛围,强调了劳动人民的革命乐观主义精神。通过这些视觉场景的精心构建,画报实现了从物质生产到思想启蒙的双重功能,同时亦通过艺术表现手法的创新,使画面更加鲜活、生动,有效提升了画报作为革命宣传媒介的传播效果与思想动员作用。

在描摹边区生产与革命热情的同时,《晋察冀画报》中的美术作品亦肩负起抗日宣传与社会动员的使命<sup>[30]</sup>。汉斯-格奥尔格·伽达默尔将社会动员活动视为一种“深刻至极的精神动员”<sup>[31]102</sup>,是通向自我回归之路的“塑形”过程,而画报的叙事性宣传在对观者的精神动员方面同样发挥着重要作用。具体而言,画报通过视觉符号的精心构建,将抗日

情感、民族责任感与集体认同感深深植入观者的内心,使得其不仅仅是信息传播的工具,更成为了精神塑造与思想启蒙的媒介。画报中美术作品的叙事构建通过层层叠加的视觉符号与情感表达,促使观者从感性的认识走向理性认知,潜移默化地鼓舞了全国军民的斗争意志和抗战热情。此间,画报的有效传播意味着全国军民在抗战实践中,已开始主动思考个人利益与民族存亡、个体情感与集体价值之间的紧密联系,在高度情感化的社会动员中推进抗战事业的蓬勃发展。在战动总会游击一支队的工作报告中,受到动员而积极参军的青年民众在面对边区记者的提问“为什么当兵”时,给出了这样的回答:“是为了创造那个美好的‘花花世界’”,他们甚至能够下乡向老百姓讲述“抗日的大道理”<sup>[32]</sup>。

## 4 结语

总之,通过对抗战时期《晋察冀画报》中美术作品的视觉叙事考察,可以看到在当时烽火连天的岁月中,画报的美术创作者们如何通过视觉化的叙事呈现,突破敌人的新闻封锁进行有效的抗战宣传与情感动员。诚然,抗战的最终胜利是诸多因素合力的结果,但长久以来秉持的“家天下”观念的中国民众能够将个人安危与国家兴亡紧密相连,积极参与到救亡图存的伟大事业中,以抗战美术为核心的视觉意识形态动员起到了关键作用。在现代文化传播中,视觉叙事的力量愈加突出,特别是在信息过载、社交媒体高度发展的当下,图像、视频等视觉媒介已经成为主流的传播形式。在未来,随着科技的发展,特别是虚拟现实(Virtual Reality,简称VR)、增强现实(Augmented Reality,简称AR)和人工智能(Artificial Intelligence,简称AI)等技术的应用,为视觉叙事带来了新的可能性。譬如,VR技术可重现抗战时期的场景,让受众以第一视角直面历史,通过互动感知增强对历史与文化的理解。因此,视觉叙事的形式与传播方式正朝着更加多元化的方向发展,其在现代文化传播中的作用将愈加重要。

### 参考文献

- [1] 毛泽东. 毛泽东选集(第三卷)[M]. 北京:人民出版社,1991.
- [2] 武晓梅. 基于视觉修辞的抗战图像国家认同建构及价值研究[J]. 编辑之友,2020(3):90-95.
- [3] 夏羿,刘洋.《晋察冀画报》与中国共产党的视觉外宣

- [J]. 出版发行研究, 2020(1): 99-105.
- [4] 何志华, 闫启立. 山西民间红色老物件的当代价值与新时代传承[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(2): 123-129.
- [5] 罗光达, 主编. 《晋察冀画报》影印集: 上[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 1990.
- [6] 鲁迅. 鲁迅论美术[M]. 北京: 人民美术出版社, 1982.
- [7] 凌承纬, 张怀玲. 抗战漫画运动和“八人漫画联展”抗战大后方美术研究(之一)[J]. 美术, 2010(8): 88-94.
- [8] 周成璐. 抗战时期的漫画传播[J]. 上海大学学报(社会科学版), 2015, 32(5): 117-128.
- [9] 朱媛媛, 李刚. 论抗战漫画中的视觉动员、观看控制与国家认同建构[J]. 编辑之友, 2018(7): 99-103.
- [10] 丰子恺. 丰子恺全集(美术卷2)[M]. 北京: 海豚出版社, 2016.
- [11] 刘涛. 视觉修辞的学术起源与意义机制: 一个学术史的考察[J]. 暨南学报(哲学社会科学版), 2017, 39(9): 66-77.
- [12] 蒋海文, 谢周任. 场景再现与精神书写: 《良友战事画刊》抗战动员的实现逻辑及历史经验[J]. 中国出版, 2023(13): 63-66.
- [13] 毛泽东. 毛泽东选集(第二卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1991.
- [14] 罗兰·巴特. 符号学原理[M]. 黄天源, 译. 南宁: 广西民族出版社, 1992.
- [15] 赵昊. 抗战美术作品的传播: 《晋察冀画报》研究[J]. 美术, 2017(10): 104-107.
- [16] 刘建勋. 延安文艺史论稿[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1992.
- [17] 黎辛. 亲历延安岁月[M]. 西安: 陕西人民出版社, 2016.
- [18] 石志民, 主编. 晋察冀画报文献全集(卷2: 晋察冀画报出版物)[M]. 汉英对照. 北京: 中国摄影出版社, 2015.
- [19] 张伟. 视觉修辞与《晋察冀画报》的“解放”书写[J]. 学术月刊, 2023, 55(7): 152-162.
- [20] 王军峰. 媒介化政治: 延安木刻的民族革命图景建构: 以延安时期的报刊木刻为例[J]. 传媒, 2023(4): 83-86.
- [21] 庞慧敏. 山西抗日根据地木刻的跨媒介叙事[J]. 编辑之友, 2023(4): 97-104.
- [22] 顾棣. 中国红色摄影史录[M]. 太原: 山西人民出版社, 2009.
- [23] 吴果中, 刘晗. 文化情感动员: 《晋察冀画报》的图像实践和视觉说服[J]. 湖南大学学报(社会科学版), 2020, 34(6): 154-160.
- [24] 刘相美. 战斗性、诗性与人民性: 抗战时期晋察冀边区街头诗的媒介特性[J]. 河北学刊, 2023, 43(6): 90-96.
- [25] 陈都. 中苏美术交流的互动深化与矛盾初现(1937—1949)[J]. 美术学报, 2024(4): 20-29.
- [26] 曹培鑫, 赵鹏. 走向群众: 《晋察冀画报》研究[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2017, 39(5): 52-59.
- [27] 高志蓉, 白雪枫. 文化自信: 新时代山西革命文化的话语表达[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2023, 39(3): 70-75.
- [28] 何国梅, 陶喜红. 战时中国共产党形象塑造的视觉话语分析: 以《晋察冀画报》为中心[J]. 出版科学, 2022, 30(6): 117-125.
- [29] 曹培鑫, 赵鹏. 文艺创作怎样服务人民: 《晋察冀画报》的时代精神[J]. 人民论坛, 2017(12): 134-135.
- [30] 陈平原. 鼓动风潮与书写革命: 从《时事画报》到《真相画报》[J]. 文艺研究, 2013(4): 110-126.
- [31] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔. 真理与方法[M]. 洪汉鼎, 译. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [32] 民族革命战争战地总动员委员会. 战地总动员: 民族革命战争战地总动员委员会斗争史实(下)[M]. 太原: 山西人民出版社, 1986.