

渝刊《抗战艺术》中美术抗战宣传的价值

The Value of Taking Fine Arts as a Vehicle for Propaganda in the War in the Chongqing Periodical War-time Art

赵静静 Zhao Jingjing

摘要：渝刊《抗战艺术》是抗战时期由国民政府军事委员会政治部发行的期刊，根据现存资料整理，作为以艺抗战的刊发阵地，该刊涵盖了五大特色栏目，抗战音乐、抗战美术、抗战戏剧、抗战技术理论等艺术形式轮番上阵。在美术抗战宣传方面，《抗战艺术》中言简意赅的美术技术理论、淋漓尽致的抗战宣传画和思想深刻的工作报告体现出了美术抗战宣传的价值。文章通过整理该刊登载的美术抗战宣传视角的诸项内容，挖掘这些具有高度历史价值的美术文献，使我们从不同视角观察中国人民的抗战热情，为爱国主义教育提供更多形式的素材，对弘扬伟大的抗战精神有着极其重要的现实意义。

关键词：渝刊，抗战艺术，美术抗战价值

在战争中，交战双方不仅是军事上的战斗、经济上的较量，更是精神上的博弈。“精神因素是战争中最重要的问题之一，它贯穿于整个战争领域”，开发中国军民丰厚的爱国情感资源，实施抗战宣传，因此宣传工作者以广大民众为对象进行抗战宣传责无旁贷。^[1]

当前，针对《新华日报》《大公报》《申报》等报刊的抗战宣传研究较为丰富，而关于知名度较低，同样发挥着抗战宣传救亡图存价值的小期刊的研究不很常见。抗战期间，国民政府迁都重庆后，各类以抗战为主题大大小小的期刊数以千计，它们有的是随政府迁都而转战重庆，有的是本土加新办；主办方有官办、民办、官民合办；出版形式则有日报、周报、旬刊、半月刊、月刊、双月刊、季刊等。《抗战艺术》即在此种条件下诞生，本文试图对《抗战艺术》刊物中发表的美术理论知识及刊载的宣传画作品做深入的分析与评述，并尝试从历史的角度和文化的背景做出一定的阐释。

一、渝刊《抗战艺术》概述

《抗战艺术》期刊1939年9月在战时首都重庆由国民政府军事委员会政治部负责编辑发行，1940年终刊，主要撰稿人为：卢鸿基、丁正献、张文元、沙梅、李广财等人担任。《抗战艺术》一月一刊，相比于大部分期刊直接以人民大众为宣传对象不同，该刊不属于商业类刊物，不进行市场商业售卖，仅供内部学习传阅获得，所以其受众主要是从事相关艺术行业的工作人员，这些工作人员的职责是通过期刊详尽的图文资料的指导，学习借鉴期刊刊载的话剧、戏剧、歌曲、宣传画等素材内容，再以他们作为“宣传队”工作人员的身份，^[2]借助宣传画创作、歌曲传唱、话剧公开表演等演绎形式，向广大民众传播他们能够听懂看懂理解到的抗战宣传，从而达到救国的目的。根据笔者资料查询，现仅存有1939年9月至1940年7月期间刊行的第一期至第五期，共计五期内容。

该刊属于文艺类刊物，旨在发挥文艺

Abstract: *War-time Art* a periodical issued by the Political Department of the Military Commission of the National Government from 1939 to 1940. According to the existing data, as an influential publication fighting the war with art, it covers five columns, including music, art, drama, and technical theory. Its art skills and theories, exquisite pictures and profound work reports reflected the value of art as a vehicle for propaganda in this war. The author sorts out the contents of the periodical and explores these historical documents, so that the Chinese people's enthusiasm for fighting the war from different perspectives can be observed, and this article provides more forms of materials for patriotic education, which is of great practical significance for carrying forward the great spirit of the War of Resistance Against Japanese Aggression.

Keywords: Chongqing periodical, War-time art, the value of art as a vehicle for propaganda in the War of Resistance against Japanese

在抗战中的特殊作用，通过文艺表演、图片宣传、艺术品创作等形式实现抗敌的宣传工作。编者曾表示“为解决工作上的困难，尤其是艺术宣传队中的剧本乐曲，以及工作的方法等比较专门性的东西，特刊行此刊物来帮助各宣传队在艺术宣传方面的工作”。该刊涉及宣传画、歌曲、戏剧艺术理论、报告文学、通讯等，^[3]内容均以抗战为主题，探讨怎样利用戏剧、雕塑、美术等为抗战服务，刊登艺术作品与介绍技术理论相结合。常设有特色栏目、理论与技术、剧本、歌曲谱等。

《抗战艺术》充分发挥了艺术的抗战宣传作用，推动了抗战美术、抗战音乐、抗战戏剧创作和演出活动的蓬勃开展。通过借助美术、音乐、戏剧等手段，刊登抗战主题明确的宣传画、振奋人心的歌曲、具有时代烙印的戏剧剧本等推动戏剧创作与演出实践活动的开展；同时在“理论与技术”一栏刊载具有一定专业性的文章，包括美术，戏剧，音乐等艺术相关方面，注重理论性指导，兼

顾技术性操作，为各宣传队巡回演出的顺利进行提供较强的操作性经验，在宣传抗战文化、指导文化活动的开展方面起到了重要的促进作用，有力地推动了抗日救亡运动。

该刊物的出现使得宣传队的工作可以顺利开展，安抚了敌占区群众不安情绪，鼓舞战士的抗敌热情，十分有效地激发了全国人民的爱国情怀。这一刊物的出现有利于我们研究抗战时期国民政府的抗敌行动，便于我们更真实全面地了解抗战初期的文化宣传活动。^[4]

二、渝刊《抗战艺术》特色栏目分析

《抗战艺术》自1939年9月创刊，每月固定刊行一本，至1940年终刊，现仅存有1939年9月至1940年7月期间刊行的第一期至第五期，共计五期内容，通过对现存五期内容的分析，大致将其主要特色栏目整理成表格展开分析（见表1）。

通过表格可以看出：《抗战艺术》的特色栏目包括技术理论、剧本、歌曲（谱）、宣传画、木刻画，第二期和第三期两期含有期刊发行方国民政府军事委员会政治部的工作报告。其中，“技术理论”栏目分别从歌剧、话剧、美术、木刻、歌咏等艺术角度展开论述，同时结合理论与技术的双向指导，由于第一期是创刊号，因此，不管是哪个方面的艺术，技术理论板块都有涉及，剧本、

歌曲、宣传画、木刻等栏目也都进行了不同的艺术呈现。木刻是宣传画的一种创作形式，第三期中，“宣传画与木刻”在目录版式设计中进行了合并，位置安排在了第六个板块，而这一期的3篇工作报告全都是关于抗战宣传画的汇报总结，这一点将在下一个标题中详细论述。第四期目录整体做了精简合并，版式也做了调整，共分五大板块，分别为：第一部分“宣传画”，共3幅（系列展示）；第二部分“理论与技术”也做了合并；赵友培的《建国文艺创作论》、卢鸿基的《怎样制作木刻（上）（附图）》、张光蓉的《戏剧导演所必须有的美术常识（附表）》、陈征鸿的《写剧时的几个技术问题》和凌鹤的《演技概论（续）》共5篇，涵盖了美术、戏剧、歌曲、话剧等艺术大类。第五期分为三大板块，因是巡回戏剧专号，主要关于歌曲、戏剧等主题研究，仅“理论与技术”中1篇卢鸿基《怎样制作木刻（续第四期）（附木刻）》是关于美术创作方面的文章。

三、渝刊《抗战艺术》美术抗战宣传的价值体现

（一）言简意赅的美术技术理论

《抗战艺术》第一期创刊号中，把各个艺术方向的技术理论分成各自的板块进行了刊载，美术的技术理论和木刻的技术理论

在这一期也是分别进行了论述（见表2）。卢鸿基在创刊号中发挥了期刊主要撰稿人的带头作用，分别在“美术的技术理论”和“木刻的技术理论”发表了两篇理论文章。《创造典型与避免公式》探讨了“典型”的重要性，文中提到“宣传画上的人物，都一式一样，敌人一定是矮身材，短胡子，面目像妖怪，满身长毛，而且臂上一定挂上一条日章旗；我军士兵一定也是一个实际上找不出的脸孔，汉奸一定是一个流氓，或一个别三（瘪三）……”^[5]作家指出，这些看起来像典型，但并非典型，而是公式，这些形象并不是使人不认识，而是没有给人产生实感，作家分析“个人生活离不开环境社会，社会动了，个人还能例外吗？他虽不参加抗战，可是抗战的波涛已把他包围。抗战的画面还欠缺着艺术的描写功夫，只是表面的抓取，并不是典型太好使人腻，而是还没有创造出所想创造的典型，前面所举的只是架空的杂凑。”^[6]作者论述后，最后又回到人物的形象画面分析建议“一个敌人的典型形象固然矮小，有短胡子，戴眼镜，挂日章旗，然而这些都不过是外表，要紧的还是性格。他的面貌固然可憎，然而并非青面獠牙，而且又并非个个敌人都具此外表。一个汉奸也未必是一个流氓，一个别三（瘪三），汪精卫虽是一股小白脸气，然而却是头号的汉奸（此处附图说明汉奸人物的表

表1 渝刊《抗战艺术》特色栏目整理

	技术理论	剧本	歌曲（谱）	宣传画	木刻	工作报告
第一期 （创刊号）	旧型歌剧的技术理论2篇	旧型歌剧剧本1篇	歌曲12首	宣传画4幅	木刻画3幅	
	美术的技术理论2篇					
	木刻的技术理论1篇	话剧本6篇				
	话剧的技术理论1篇					
歌咏的技术理论1篇						
第二期	美术技术理论2篇	剧本7篇	歌曲8首	宣传画9幅	木刻画5幅	4篇
	话剧的技术理论2篇					
第三期	话剧的技术理论1篇	话剧本3篇	歌曲8首	宣传画与木刻14幅		3篇
	旧型歌剧和杂耍的技术理论2篇	杂剧本1篇				
	美术技术理论1篇					
第四期	理论与技术5篇	剧本2篇	唱词2首 歌曲谱5首	宣传画3幅 （系列）		
第五期 （巡回戏剧专号）	理论与技术 3篇	剧本6篇	歌曲谱9篇			

现：王朝闻《传播谣言即是汉奸》）。一个勇士也许并不出神入化，杀死一个敌人也不必手起头落，应是经过搏斗的相持，要不然又都是公式。”^[7]这里的“技术理论”真正显示了《抗战艺术》办刊的初衷，指导宣传队的艺术工作人员，在宣传画创作时要创造典型，应该体察它的形象的真实性和性格，并切实地描绘出来，同时，也要注意周围（此处附图说明周围人物的表现：周多《要救护负伤的勇士》），要使每一个人，每一个形象都有变化，这样创作出来的才是典型的人物，有魅力的艺术品。而在《木刻的诸问题》中，卢鸿基分别从“如何交给民众、确定主题、如何处理材料”三个方面向作为受众的宣传队成员指导用木刻来传达抗战现实的种种情形。^[8]第四期、第五期连载的《怎样制作木刻》，卢鸿基以言简意赅的技术理论，首先对木刻与画进行概述，然后结合国内外木刻状况进行介绍，最后通过附具体刀法、详细制作步骤等图文相结合的方式，几乎手把手面对面地向受众传授美术抗战宣传制作的要点。

通过表格可以看出，在本刊“美术技术理论”五期刊载概况里，除卢鸿基作为主要撰稿人挑起大梁，龚孟贤也连续三期发表了《谈宣传画》《日用品装饰和民间通俗画利用》《怎样使国画服务抗战》等美术抗战宣传方面的技术理论，尤其在《谈宣传画》中，作者论述“绘画与宣传”指出“绘画是最好的宣传工具，因为他本身没有地方性与国别的隔阂，可以说绘画是人类共同的语言，不论是在国际宣传上，在对敌宣传上，在对民众及士兵宣传上，绘画都是不容忽视的利器。”^[9]随后作者提到，除漫画外，中国画、西洋画、连环画、大壁画、写实主义、象征主义……凡绘画之用来做宣传工具

的，都谓之宣传画。最后，作者总结“要做一个好的宣传画家，必须先有一番政治的修养，要懂得国际形势和动态，要明确我们的国策与战略，要知道敌方的弱点。在一般政治的修养之外，必须有丰富的生活经验，然后所作的宣传画，才能和一般抗战宣传配合起来。”^[10]这一篇理论文章言简意赅直接提示宣传队员：政治常识是宣传画的内容，生活经验是创作基础，绘画技巧是宣传的外形，不然，即算有好的绘画技巧，也画不出好的宣传画。

除此之外，刘开渠也以美术的另一视角——雕塑艺术，展开抗战救国工作的宣传；张光蓉《戏剧导演所必须有的美术常识（附表）》则从戏剧导演需具备的美术基本常识和素养，论述美术在抗战戏剧中发挥的重要性，美术中的色彩：冷色与暖色、明暗调子、色彩的配合及调和、异色调和时应注意的几件事；美术中的图形元素：线与形、直线的象征、韵律线与波形、曲线美、曲线与直线的配合；美术中的画面构图：构成对称、平衡，演员上台之后，中央区域与隔离、画面构成情趣点等，整个戏剧指导过程，不妨说导演是在不断地构造画面，处理一个可以上演三小时的剧本，他得构成一百至四百个画面，每一个画面，他得研究“线”“形”“色”“光”四项的运用是否适当，作者在文章最后还给受众提供了练习题目，如：十尺深的台，如何布成沙漠？三十尺宽，二十尺深的台如何布置成一少女寝室？设计一庄严的庙堂；设计一阴森的牢狱；设计死里求生中三个地位（一、张嘉甫最重；二、敌军官最重；三、青年最重）在物质条件困难时，无经费无材料置备灯光布景，导演应如何处理舞台？^[11]如此言简意赅、分析透彻的美术技术理论给作为期刊受

众的宣传队员提供了难得的教科书级别素材，使之观看学习后，经过演绎，从而更广泛地去发动人民大众抗战救国。

（二）淋漓尽致的抗战宣传画

渝刊《抗战艺术》诞生在抗战爆发后国民政府迁都的重庆，与政府同时内迁到重庆的广大艺术院校师生和美术工作者创作了大量抗战主题宣传画，因此，《抗战艺术》中抗战宣传画的分量也是不容小觑。在第一期创刊号中“美术与技术理论”栏目，龚孟贤专门撰文《谈宣传画》论述抗战宣传画的重要性。抗战期间，许多木刻和漫画作品从题材到表现形式，都有“宣传画”的特点，且有“漫画化”的倾向，木刻与漫画成为当时最为活跃发达的抗战宣传画创作形式，和国画、油画拥有同样的艺术魅力，也显示出“宣传性”美术的特点。^[12]由下表（见表3）可以看出，《抗战艺术》第一期和第二期的宣传画和木刻以分开的板块呈现，第三期后，经过调整和改版，宣传画和木刻进行了板块合并展示，创作形式包括木刻、漫画，国画、连环画等，集聚了卢鸿基、丁正献、王琦、李可染、周多、漾兮、罗工柳、王朝闻、高龙生、张文元、龚孟贤等众多艺术家，他们创作的作品题材丰富，紧扣战时主题，归纳来看，这里的抗战宣传画题材含有：前线抗战将士、军民英勇抗战、揭露日军暴行、团结抗战、反投降反汪逆汉奸、大后方建设、妇女参战、讽刺日军、俘虏等众多题材，如丁正献《一个出征军人的家庭》中描述了“哥哥出征去当兵，领到军衣棉背心，妹妹方从保长家，领得抗属优待金，妈妈为儿忙整装，救国保家慈母心”的画面；《军民合作加紧生产》《前方抗战后方生产》《前线与后方》等则描绘了前方战士努力抗战，后方民众加紧生产备战的积极

表2 渝刊《抗战艺术》美术技术理论刊载概况

	刊载概况整理
第一期（创刊号）	美术的技术理论2篇：卢鸿基《创造典型与避免公式（附图）》、龚孟贤《谈宣传画》 木刻的技术理论1篇：卢鸿基《木刻的诸问题（附图）》
第二期	美术技术理论2篇：刘开渠《我们应当利用雕塑艺术做抗战救国工作》并附图《开封城大除奸》、龚孟贤《日用品装饰和民间通俗画利用》
第三期	美术技术理论1篇：龚孟贤《怎样使国画服务抗战》
第四期	理论与技术综合5篇，其中美术相关的含2篇：卢鸿基《怎样制作木刻（上）（附图）》、张光蓉《戏剧导演所必须有的美术常识（附表）》
第五期（巡回戏剧专号）	理论与技术综合3篇，其中美术相关的含1篇：卢鸿基《怎样制作木刻（续第四期）（附木刻）》



1. 汪逆精卫底礼义廉耻



2. 赤胆忠肝宣传画

画面；第四期的宣传画系列表现形式较为新颖特别，如高龙生、洪深《汪逆精卫底礼义廉耻》（图1）随宣传画附上了创意说明（类似现代的设计说明），格式以甲、乙两位创作者角色以话剧对话表演形式展开，以下为宣传画文字说明部分引用：^[13]

甲、我想画四幅漫画，叫做[汪逆精卫底礼义廉耻]。

乙、好极，当然是说汪精卫的[无礼]，[不义]，[不廉]，[无耻]了！你打算使用怎样的画面呢？

甲、无礼是说他[背叛党国]，总理的（得）像高高在上，汪精卫转身走开。转与走就是背叛。

乙、对的，但最好把汪底具体的背叛行

为画出来，就是他底（的）盗窃三民主义的名义企图造一个伪党伪中央。

甲、（想了一想）有办法了，可以画汪精卫掘壁洞，盗窃三民主义的书籍盖子而把里面的三民主义弃掷（置）在地。

乙、（点头）是的，这样才比较的不概念化。[不义]呢？

甲、和背叛党国连带的是[出卖民族]。这张比较容易画，只需画汪精卫将中华民族的男女老少一齐奉献给日本军阀就是了。

乙、唔……还得把出卖的行为以及中华民族不愿甘心被他出卖的情绪强调出来。

《赤胆忠肝宣传画》（图2）也采用了说明的方式呈现，不过在文字说明的同时，

表3 渝刊《抗战艺术》宣传画刊载概况

	刊载概况整理
第一期（创刊号）	宣传画4幅：周多《要救护负伤的勇士》、丁正献《快加入工作的队伍去》、王朝闻《传播谣言即是汉奸》、龚孟贤《日本的物资消耗相》 木刻画3幅：罗工柳《夜袭》、王琦《偷渡》、卢鸿基《偷营》
第二期	宣传画9幅：翟翊《获俘之夜》、高龙生《以刀还刀》、张文元《反攻》、吴恒勤《游击队配合正规军袭击敌人》、丁正献《大哥你监视着敌人，让我吃口烟》、周多《军民合作加紧生产》、李可染《无辜者的血》、张文元《救护我们负伤将士》《胜利的微笑》 另外还包括“理论与技术”栏目中刘开渠《我们应当利用雕塑艺术做抗战救国工作》附图《开封城大除奸》 木刻画5幅：漾兮《妇女义勇军[木刻]》、卢鸿基《在阵地上》《我健儿在行进中》《训儿》、简平《民众读书讨论会》
第三期	宣传画与木刻14幅：周多《妇女手中线，战士身上衣》、丁正献《一个出征军人的家庭》、丁正献《“孩子：记着杀你爸爸的大仇！”》、张文元《送征》、翟翊《敌骑在湘北之败迹》、吴恒勤《游击队配合正规军袭击敌人》、周多《活跃在敌人后方的游击队》、李可染《这就是杀害东亚和平的刽子手！》、林社学《前方抗战后方生产》、梅健英《前线与后方[木刻]》、卢鸿基《等待着敌人[木刻]》、罗工柳《憩息》、孟贤《冰天雪地》《守望》
第四期	宣传画共3幅（系列）：高龙生 洪深《汪逆精卫底礼义廉耻》《赤胆忠肝宣传画》、桑因《等鬼子来》[木刻]
第五期（巡回戏剧专号）	“理论与技术”栏目中，卢鸿基《怎样制作木刻（续第四期）》附木刻《一个农民军》

还附加了“可照式画下在演唱场所张挂”字样。^[14]《抗战艺术》期刊就如何构思，如何绘制、张挂在何地等都做到了具体详细的引导和较强的操作性经验，先影响小众，指导期刊受众宣传队员们，再通过小众带动影响大众，这一幅幅抗战宣传画画作像革命的号角，影响着宣传队的工作人员，激励他们学习观摩后，发挥他们最大宣传力度，再传播给广大民众，起到了团结人民、教育人民、打击敌人、瓦解敌人的作用，^[15]可谓淋漓尽致地发挥了美术抗战宣传作用。

（三）思想深刻的工作报告

这里说的工作报告，主要是《抗战艺术》发行方国民政府军事委员会政治部的工作报告，现存资料的第二期和第三期共刊登了7篇工作报告（见表4），而第三期的3篇，全部是以美术抗战宣传的视角进行的工作报告总结，如第三期《关于写标语的一切》是摘录第八战区司令长官政治部的工作报告，主要汇报宣传队奉命整理绘制沿西南公路标语的情况。按照部中规定，标语受众针对一般民众、士兵、兵役宣传三类群体，主要增制汽车站、旅馆、饭馆及公共娱乐场所等处所之墙壁、村镇庙宇公路两侧岩壁等标语太少地点。报告在绘制方法部分介绍详尽：以大型棕刷用淡色颜料绘制字形，再以小型棕刷，用重色颜料，全勾或半勾出阴阳

表4 工作报告中的美术抗战宣传刊载概况

刊载概况整理	
第二期	共4篇工作报告
第三期	共3篇工作报告，全为美术宣传的总结：《关于写标语的一切》（摘录第八战区司令长官政治部报告）、《漫画宣传》（摘录第八战区司令长官政治部报告）、丁正献《二十八年秋季的抗建宣传画展览会（本部美术工场）》

不同之外廓，使字句特别美观。每幅色彩多以二色为主，如蓝白（天蓝石灰）、红白（红土石灰）、黑白（松烟石灰），间用蓝白红三色（表示民国国旗色彩）。^[16]宣传队为了使颜色受风雨侵蚀后不易脱落，给每个颜色中按其吃胶量多寡，加以5%至20%之牛皮胶，同时标语书写方法进行了统一，均按旧例习惯由右而左，字体多采用仿宋体及少数方体圆体艺术字，以期民众易于认识。

同样摘录第八战区司令长官政治部工作报告的《漫画宣传》汇报了各项工作概况。^[17]此次漫画宣传深入西北地区边陲，文化落后，所经各地，进行漫画展览、壁画标语绘制、歌曲教导、社会情况调查等，一系列宣传的目的为提高一般民众的国家民族观念，抗战建国的正确认识，以及对漫画艺术的了解。

而丁正献《二十八年秋季的抗建宣传画展览会（本部美术工场）》的工作报告，则是关于画展的总结。报告中说到“美术工场的同志们春天随大队西行人马到重庆，预备一到重庆就开一次给新都人们见面礼的展览会，但是经历战争、轰炸，一波三折，最后终于成行。根据此次展览的整体状况，报告中总结到，拟在不久的将来举行第二次更大规模的展览会，并且要征集全中国的宣传画作品，要表演每一件英勇事迹，不遗漏每一个在抗战中出力的人物典型，也不放过每一个偷懒或有害的分子，要扩大对敌人对汪逆汉奸的揭露，至于技法方面，也画可能使自己生活民众化、士兵化，以求反映在作品上的通俗化。”^[18]这些工作报告是针对美术抗战宣传的总结，内涵丰富，要求具体，同时在传播时使人感觉好读易懂，从而给宣传队工作人员起到指导领航作用。

四、渝刊《抗战艺术》美术抗战宣传的影响

渝刊《抗战艺术》通过图文内容呈现的是不同视角的抗战救国方式和方法。以大众易懂的画面帮助技术与理论的普及，结合中国当时国情和当地环境，有针对性地进行宣传。如针对一般民众、士兵、兵役的宣传：有吸食大烟之处，则尽以“力行禁烟培养抗战力量”，有逃避兵役风气之处，则画制“逃避兵役是最可耻的犯法行为”，对兵役机关则画制“严惩征兵舞弊人员”等，如是始能对吸食鸦片之民众，逃避兵役之壮丁，贪赃枉法之官吏予以警惕而收效果。同时，特别着重利用公路两侧之岩壁及各荒僻村镇公共空间，以达“宣传到乡村去”之宗旨；在印刷方面，则以当时的新都重庆为中心辐射全国，尽最大可能把作品印出来分发全国各地宣传团体，以动员全国的人力、财力、物力，激发人民的爱国情怀，积极推动抗日救亡运动。抗战宣传画的影响力已超越了地域的局限，对战时中国的艺术创作和号召全民抗战的宣传起到最有力的鼓动作用。

抗战宣传画是抗战特定时期的艺术形态，属于现实主义的艺术创作，从历史发展的顺序观察，它创造了悲壮而又独特的中国抗战救亡美术、现实主义美术，并随着抗战的进程得到进一步的普及和发展，催生出一批具有社会责任感与救亡精神的美术家，也为新中国成立后，具有中国特色的现实主义美术创作发展提供了具有历史价值的创作经验和资料。

五、结语

渝刊《抗战艺术》是特殊的历史环境留给重庆的文化财富，作为抗战时期由国民政府军事委员会政治部发行的期刊，成为以艺抗战的刊发阵地，歌曲（谱）、话剧、戏剧、美术等艺术形式纷纷上阵，举起了抗战的大旗。该刊美术视角通过言简意赅的美术技术理论、淋漓尽致的抗战宣传画和思想深

刻的工作报告体现了美术抗战宣传的价值，直接指导了宣传队工作人员，活跃了宣传队开展的群众工作，间接激励了民众的抗战热情和战士奋勇杀敌的决心。《抗战艺术》史料的整理与研究，有利于后世研究抗战时期国民政府的抗敌行动，了解抗战时期美术工作者的精神面貌和美术抗战宣传相关活动，可以使我们从不同视角观察中国人民的抗日历史，为爱国主义教育提供更多形式更具价值的历史资料。

本文为2022年重庆市社会科学规划青年项目《抗战时期重庆宣传画整理与研究》（项目编号：2022NDQN74）；2023年重庆市教委人文社科研究规划项目《渝刊中抗战美术宣传价值研究（1937-1945）》（项目编号：23SKGH095）阶段性成果。

作者简介：赵静静，重庆师范大学讲师，研究方向：设计历史及理论、艺术设计。

注释：

- [1] 陈建新：《〈大公报〉与抗战宣传》，浙江大学博士论文，2006年，第5页。
- [2] 抗战艺术 [EB/OL] <https://www.cnbkys.com/literature/literature/eec5975fb6f79cec5bf80aa55cd8bce1>，引用日期：2022年12月20日。
- [3] 同上。
- [4] 同[3]。
- [5] 卢鸿基：《创造典型与避免公式》，《抗战艺术》，1939年1期，第15—17页。
- [6] 同上。
- [7] 同[6]。
- [8] 卢鸿基：《木刻的诸问题》，《抗战艺术》，1939年1期，第19—20页。
- [9] 龚孟贤：《谈宣传画》，《抗战艺术》，1939年1期，第18页。
- [10] 同上。
- [11] 张光蓉：《戏剧导演者所必须有的美术常识》，《抗战艺术》，1939年4期，第7—23页。
- [12] 赵静静：《抗战时期重庆宣传画的历史语境、表现形式及艺术特征》，《重庆师范大学学报（社会科学版）》，2022年4期，第98—108页。
- [13] 高龙生、洪深：《汪逆精卫底礼义廉耻》，《抗战艺术》，1939年4期，第6页。
- [14] 同上。
- [15] 中国国家博物馆：《抗日战争时期宣传画》，上海：上海人民出版社，2015年，第2页。
- [16] 摘录第八战区司令长官政治部报告：《关于写标语的一切》，《抗战艺术》，第75—76页。
- [17] 摘录第八战区司令长官政治部报告：《漫画宣传》，《抗战艺术》，1939年3期，第77—82页。
- [18] 丁正献：《二十八年秋季的抗建宣传画展览会（本部美术工场）》，《抗战艺术》，1939年3期，第83—87页。

绘画的炼金术属性——颜料的“神秘性”与“升华”

The Alchemical Characteristics of Painting——The Mystery and Sublimation of Paint

张容玮 Zhang Rongwei

摘要：在《绘画是什么？如何用炼金术语言思考油画》之中，美术史学家詹姆斯·埃尔金斯指出，绘画可被视为一种炼金术。二者都是以“水”和“石”为基础且发生在确切知识之外的工作。颜料具有炼金材料一般的神秘性，能够对画家手上每一个不被察觉的动作作出反应，并用色彩和纹理固定下最微弱的思想投影。这种性质使颜料在实践中有着自己的力量，也使得绘画不完全受控于理性的确切知识。因此，绘画对于画家来说就不仅是对颜料的掌控，而是一种与颜料“作斗争”的过程。这种“斗争”的目的则是捕捉那个从“颜料的材料性”到“题材的真实性”的“升华”瞬间。

关键词：绘画，颜料，炼金术，表象

引言

纽约劳特利奇出版社（Routledge）于2000年出版了芝加哥美术学院（School of the Art Institute of Chicago）的美术史教授詹姆斯·埃尔金斯（James Elkins）的著作《绘画是什么？如何用炼金术语言思考油画》（*What Painting Is? How to Think about Oil Painting, Using the Language of Alchemy*）。不同于大多数的艺术史学家和理论家，埃尔金斯教授在转入艺术史研究之前有着十余年的绘画实践经验，这使他在分析绘画时有着独特的基础和角度。在书的引言部分，他指出，传统的美术史和艺术批评的思维和语言所擅长的是“关于画的思考”，即关于绘画的表现内容和相关信息（例如画作所表现的人物或情节，以及关于画家和委托人的故事）的思考。然而，在面对“绘画行为自身有什么问题”以及“颜料自身有什么意义”等“画本身的思考”时，艺术史语言却难以切中要害。为了对这些问题进行深入的探讨，埃尔金斯选择了颜料本身以及绘画行为作为讨论的核心，并独辟蹊径地以炼金术的思维和语言来进行分析和写作。尽管他本人也承认这种写作方法的“古怪”，《绘画是什么？如何用炼金术语言思考油画》还是获得了包括波士顿环球报

（*Boston Globe*）、大西洋月刊（*Atlantic Monthly*）以及哥伦布电讯报（*Columbus Dispatch*）在内的诸多媒体的好评。1981年的诺贝尔化学奖得主罗阿尔德·霍夫曼教授（*Ronald Hoffmann*）也对此书作出了高度的评价。^[1]21年后，该书的中文版《绘画是什么？如何用炼金术语言思考油画》于2021年由重庆大学出版社出版，向我们展示了一位兼具实践经验和理论知识的学者是如何在科学式的确切知识之外思考绘画的。

一、作为炼金术的绘画

埃尔金斯在书的开篇就提出了一个奇特的观点：绘画就是炼金术。这个令人费解的论断可以从两个层面来理解。首先，在材料层面上，埃尔金斯指出，绘画和炼金术都是以“水”和“石”作为核心原料的专业。在绘画中，无论是油彩、水彩、水粉和丙烯等半流体颜料，还是粉彩、墨块、蜡笔和炭笔等固体颜料，都是液体溶剂（通常是石油制品或植物油）与矿物粉末的融合，区别只是比例的不同。正如绘画通过液态的颜料和溶剂得到固态的成品，炼金术追求的也是将液体转化为石头那样坚固不熔的物质。在实践中，大多数炼金术士也与画家一样，使用的是水和石的混合物，是“黏质的杂

Abstract: In his book *What Painting Is? How to Think about Oil Painting, Using the Language of Alchemy*, the art historian James Elkins points out that painting is very similar to alchemy. They are both based on ‘water’ and ‘stone’ and functioned outside scientific explicit knowledge. Paint has certain kind of mystery that alchemical materials possess, and this mystery makes it ‘a finely tuned antenna, reacting to every unnoticed movement of the painter’s hand, fixing the faintest shadow of a thought in color and texture.’ Paint therefore has its own power, and for painters, painting practice is a struggle with paint rather than simply controlling it.

Keywords: painting, paint, alchemy, vorstellen

烩、发黏的干膜和易碎的炉渣。总之，他们和画家及其他艺术家用的是同一类半流体物质。”^[2]而在实践层面，埃尔金斯则认为，绘画的“炼金属性”体现在画家对材料的理解和运用上。炼金术是与材料作斗争的古老学科，由于它对物质的认识是非科学性的，炼金术士往往并不十分清楚他的坩埚中正在发生什么。在第一章《关于被遗忘之化学的简短一课》中，埃尔金斯以因纽特人认为“冰”这一物质可被分为“冷冰”“暖冰”“黑冰”“鸣冰”和“水冰”等诸多种类，且每一种都有着独特的性质和意义为例，讲述了前科学时代的人们对物质的神秘性的那种带着敬畏的揣测性理解。^[3]以如今的科学眼光来看，这种理解显然是幼稚的。我们知道，由于拥有着相同的化学分子式H₂O，冰、雪、水甚至水蒸气没有任何本质上的差异，认为它们各自拥有着某种神秘的特质只不过是前科学时代的人们的臆想。也正是基于这种臆想，炼金术士才会笃信他们可以通过融合各种平凡的物质来获得黄金，甚至是让人长生不老的秘药。

埃尔金斯认为，画家对颜料的理解和使用的同样带有一种前科学时代的神秘感和主观性。诚然，以当代的科学视角来看，绘画中的绝大多数材料都已没有任何神秘性可言。