

烽火丹青：抗战美术与民族精神的崛起

刘延庆

清华大学美术学院，北京 100084

DOI:10.61369/HASS.2025040018

摘要： 本文深入探讨了抗战时期美术对民族精神崛起的推动作用。在民族危机下，美术工作者从象牙塔走向烽火场，以木刻、漫画等形式助力抗战宣传，其作品兼具艺术创新与民族情感共鸣。抗战美术多维度记录时代创伤，揭露侵略暴行，歌颂抗争精神，成为民族精神的视觉史诗。同时，美术家们守护民族文化遗产，以文化坚守对抗侵略。抗战美术的价值超越艺术本身，其精神在战后延续，融入民族文化基因，激励后人。它不仅是历史见证，更是民族自我觉醒的艺术丰碑，持续传承的精神火炬。

关键词： 抗战美术；民族精神；爱国主义

Fenghuo Danqing: the Rise of Anti-Japanese War Art and National Spirit

Liu Yanqing

Academy of Arts & Design, Tsinghua University, Beijing 100084

Abstract： This paper deeply explores the promoting role of art in the rise of the national spirit during the War of Resistance against Japanese Aggression. Under the national crisis, art workers moved from ivory towers to beacon sites, using forms such as woodcut and comics to support the Anti-Japanese War propaganda. Their works combine artistic innovation with resonance of national emotions. The art of the War of Resistance against Japanese Aggression recorded the trauma of The Times from multiple dimensions, exposed the atrocities of aggression, and praised the spirit of resistance, becoming a visual epic of the national spirit. Meanwhile, artists safeguard the national cultural heritage and resist aggression with cultural perseverance. The value of the art of the War of Resistance against Japanese Aggression transcended the art itself. Its spirit continued after the war, integrated into the national cultural genes, and inspired future generations. It is not only a historical witness, but also an artistic monument of the nation's self-awakening and a spiritual torch that is continuously passed down.

Keywords： anti-japanese war art; national spirit; patriotism

引言

在艰苦卓绝的抗日战争中，美术工作者以笔为戈，创作了一幅幅深入人心、反映全民抗战的精品力作，有力地支援了抗战文化战线和军事战线的斗争。这种独特的艺术形式不仅作为时代的视觉记忆，更通过对苦难的深刻凝视、对抗争的热烈颂扬以及对文化的坚定守护，构筑起了以爱国主义为核心的精神支柱，成为激励民族不断前进的永恒象征。

一、危机语境下的艺术转向：从象牙塔到烽火场

在20世纪30年代，当民族危机达到顶峰，整个国家面临严峻挑战的时刻，美术界原本的宁静与平和被彻底打破。面对日本侵略者对我国山河的肆意践踏和破坏，美术家们毅然决然地放弃了传统文人画中那种闲适、超然的风格。在“艺术救国”的伟大号召下，他们实现了自己创作立场的革命性转变。这些艺术家们不再局限于画室内的创作，而是勇敢地走出，深入到战壕、废墟和流民之中，将这些充满战争创伤的元素转化为新的创作主题^[1]。他们的作品不再只是贵族阶层的审美鉴赏对象，而是成为了全民

抗战的视觉动员工具，激发了广大民众的爱国情感和抗争意志。据统计，在抗战初期，仅在武汉地区举办的抗战美术展览就近30场，能搜集到名称的作品约1500幅，其中漫画作品占据了相当大的比例^[2]。

与此同时，美术教育也发生了深刻变革。各大艺术院校纷纷调整教学方向，将写生课搬到街头巷尾、难民收容所和前线阵地。学生们不再临摹古典石膏像，而是直接描绘战争中的真实场景。这种教学方式的转变培养出了一批具有强烈社会责任感的青年艺术家，他们带着速写本穿梭于枪林弹雨之间，用画笔记录下战争的残酷瞬间。延安成为木刻艺术的重要创作基地，以延安鲁艺为中心，形成

了独具特色的“延安学派”^[3]。美术展览的形式也随之创新，流动画展、战地画展应运而生，艺术作品被带到工厂、农村和军营，让最基层的群众也能接触到这些鼓舞人心的创作。许多作品还被制作成明信片、传单，随着战时邮路传播到全国各地，甚至远渡重洋，向国际社会揭露日军暴行，争取国际援助。



《到前线去》胡一川 木刻 1932年 广东美术馆藏

在战争时期，木刻艺术与漫画艺术发挥了至关重要的作用，成为极具影响力的武器。这两种艺术形式之所以能产生如此显著的效应，主要归因于其制作过程的简便性以及传播的高效性。在当时中国社会文盲率高达80%的背景下^[4]，文字宣传的效力受到了极大限制，而木刻与漫画则凭借其独特的艺术魅力，突破了文字的局限，实现了文字难以比拟的宣传效果。胡一川的代表作《到前线去》即为一例证，该作品中，胡一川运用粗犷的刀法，生动地描绘了战士们的英姿，画面中奔跑的队列宛如钢铁洪流，突破了画面的界限，给予观者强烈的视觉冲击。那仿佛可闻的震天呐喊，进一步激发了人们内心深处的斗志。与此同时，叶浅予的《日本鬼子的漫画》系列，通过夸张的变形技巧，生动地揭示了侵略者的凶残面目。这些漫画作品不仅让民众感受到了恐惧，更将恐惧转化为愤怒，进而转化为坚定的战斗意志。这些作品已超越了单纯的艺术创作范畴，它们是承载民族血泪的战斗檄文，是那个时代人们共同的记忆和力量的源泉。

艺术家们深入前线采风，用速写本记录下战士们的英勇瞬间，这些鲜活的一手素材成为创作的源泉。他们刻意强化线条的力度，简化造型语言，使作品在物资匮乏的战时环境下仍能保持强烈的视觉冲击力。木刻艺术家们就地取材，用粗糙的木板和简易刀具创作，每一道刻痕都凝聚着对侵略者的愤恨。漫画创作者则深入民间，从年画、剪纸等传统艺术中汲取养分，使作品更易被普通民众接受^[5]。这种艺术实践不仅改变了创作方式，更重塑了艺术家的社会角色——他们不再是象牙塔中的隐士，而是与民族同呼吸共命运的战士。

二、苦难与抗争的视觉叙事：民族精神的立体显影



《参军》王式廓 油画 60cm x 92cm 1950年 中国美术馆藏

在抗日战争时期，美术作品以镜头般的精确性记录了时代的创伤，通过揭露侵略暴行与歌颂抗争精神的辩证关系，实现了对民族精神的多维度阐释^[6]。一方面，艺术家们以冷静的解剖刀般的手法描绘了战争的残酷现实：例如，在李桦的《九一八纪事》系列画作中，被刺刀挑起的婴儿、倒在血泊中的母亲、被火焚烧的村庄等震撼人心的画面，突破了传统美学的温情主义框架，深刻揭示了日本军国主义的反人类本质；另一方面，蒋兆和的《流民图》长卷以26米的宏伟篇幅，汇集了老弱病残的苦难形象，褴褛的衣物下显露出瘦骨嶙峋的身躯，空洞的眼眶中流露出对和平的深切渴望，成为民族苦难的视觉史诗。

在揭露侵略暴行方面，除了李桦的《九一八纪事》系列和蒋兆和的《流民图》外，还有许多其他作品也具有重要的历史价值和艺术价值例如，古元的版画作品《码头》，以简洁的线条和强烈的黑白对比，描绘了在日本侵略下，中国码头工人的悲惨生活。这幅作品通过其独特的艺术手法，生动地展现了战争对普通民众生活的破坏和影响。在歌颂抗争精神方面，徐悲鸿先生以奔马为题材，创作了一系列充满力量和动感的画作，这些作品不仅展示了马的雄壮和速度，更象征着中华民族在抗战中的不屈精神和奋进姿态^[7]。通过这些作品，我们可以感受到艺术家们对于民族命运的深切关怀以及对于自由和胜利的渴望。

这些作品通过极具张力的视觉语言，将个体苦难升华为民族集体记忆。艺术家们刻意采用夸张的肢体语言和戏剧化的构图，使画面具有纪念碑式的庄严感^[8]。在技法上，他们突破传统文人画的含蓄内敛，大胆借鉴西方表现主义的强烈对比手法，用粗犷的笔触和浓重的墨色强化情感表达。这种艺术处理不仅增强了作品的感染力，更使观众产生强烈的身份认同感，将个人命运与民族存亡紧密相连。

在另一方面，美术创作始终洋溢着一种不屈不挠的抗争精神。以王式廓的《参军》为例，画中青年农民胸膛佩戴的大红花与紧握的拳头形成了一个非常有力的视觉符号，这不仅展示了个人的英勇，也象征着整个民族的斗志。身后那些乡亲们的目光交

织着期许与自豪，他们眼神仿佛在诉说着对未来的憧憬和对参军青年的骄傲，从而展现出一幅全民动员、共同参与的壮阔图景。罗工柳的《地道战》则通过明暗对比的手法，强化了战斗的紧张氛围，画中的蜿蜒地道仿佛是大地的血脉，它们在土地中蜿蜒曲折，隐藏着民兵们严阵以待的身影，这不仅体现了人民战争的无穷智慧，也象征着在艰苦环境中坚持斗争的勇气和决心。这些作品通过艺术的形式，将个体的命运与民族的大义紧密相连，使得每个观者都能在这些充满力量的画面中找到自己的位置，感受到那份与民族共命运的共鸣。



《屈原》傅抱石 83.5cm×57cm 1942年 南京博物院

在文化层面，美术家们自觉地承担起了守护民族根脉的神圣使命。在那个动荡的年代，当日军推行所谓的“文化灭绝”政策，妄图以他们所谓的“大和美学”^[9]来取代我们博大精深的中华文化时，像傅抱石、关山月等杰出的画家们并没有屈服。他们深入到西南的山水之间，通过他们的画笔，创作出了如《屈原》、《漓江春晓》等不朽的作品。在这些作品中，他们重构了传统水墨画的精神境界，用笔墨的刚柔相济来隐喻我们民族的气节和不屈不挠的精神。此外，敦煌艺术研究所的成立以及临摹工作的开展，更是以文化坚守来对抗文化侵略。这些文化工作者们的工作，使得千年文明的光辉在战火纷飞的年代中得以延续，让我们的文化遗产得以保存和传承。

这种文化坚守不仅体现在艺术创作中，更渗透到美术教育的各个层面。许多艺术家在流亡办学过程中，将传统绘画技法与抗战主题相结合，培养了一批兼具艺术修养和爱国情怀的青年画家。他们通过举办流动画展、出版木刻板画集等方式，让艺术走出象牙塔，成为唤醒民众、鼓舞士气的重要武器。在物资极度匮乏的条件下，艺术家们就地取材，用简单的工具创作出震撼人心的作品，这种在逆境中迸发的创造力，恰恰体现了中华民族坚韧不拔的精神特质。美术作品中所蕴含的这种精神力量，超越了时空限制，成为连接历史与当下、个体与集体的精神纽带。

三、民族精神的建构与延续：从战时动员到永恒遗产

抗战美术的价值远超艺术本身，它在历史的剧痛中浇筑起民族精神的丰碑。战时的美术展览成为凝聚人心的“精神战场”，1938年武汉“抗战美术展览会”吸引十余万人参观，观众在《八百壮士》的油画前热泪盈眶，在木刻传单上签下参军名字；流动的“漫画宣传队”深入敌后，用一幅幅墙头壁画将“抗战必胜”的信念植入百姓心中，使艺术成为超越地域与阶层的精神纽带^[10]。



《地道战》罗工柳 油画 140×169cm 1951年 中国国家博物馆藏

这种源自于抗日战争时期的精神力量，在战后的岁月里持续发酵，逐渐形成了一种独特的审美传统。随着时间的推移，特别是在新中国成立之后，红色美术创作开始蓬勃发展，从描绘开国大典宏伟场面的《开国大典》，到表现狼牙山五壮士英勇事迹的《狼牙山五壮士》，我们都能清晰地看到抗战美术中现实主义精神的延续和发展。在当代，面对各种灾难与挑战，艺术家们仍然不断地从抗战美术中汲取养分，用他们的画笔传递出一种坚韧不拔和充满希望的精神。更为重要的是，抗战美术所蕴含的深厚的家国情怀、强烈的集体意识以及勇于创新的精神，已经深深融入到我们民族文化的基因之中，成为我们民族在面对各种时代考验时所依赖的精神密码。这些作品不仅记录了历史，也成为了激励后人的精神财富，它们在艺术的殿堂中熠熠生辉，向世人展示了中华民族在艰难困苦中所展现出的不屈不挠和勇往直前的民族精神。

这种精神传承在艺术教育领域同样体现得淋漓尽致，各大美术学院将抗战题材创作纳入教学体系，培养新一代艺术家对民族历史的深刻认知。在公共艺术领域，抗战主题雕塑和壁画成为城市文化空间的重要组成部分，时刻提醒人们铭记历史、珍视和平。数字时代的到来更为这种精神传承开辟了新路径，虚拟现实技术让观众得以沉浸式体验抗战历史场景，交互式艺术装置则让红色记忆以更生动的方式走进当代生活。国际艺术交流中，抗战

主题作品成为讲述中国故事的重要载体，向世界传递中华民族的精神内核。这种跨越时空的艺术生命力，正是民族文化自信的生动写照，也是人类共同精神财富的珍贵组成部分。

站在新的历史节点回望，抗战美术不仅是对一段苦难历史的视觉见证，更是中华民族在危机中自我觉醒的艺术丰碑。它证明了艺术从未远离现实，当画笔与民族命运共振，就能在时光的淬

炼中成为永不褪色的精神图腾。刀光剑影逐渐暗淡，鼓角争鸣渐渐远去，历史的硝烟已经散去，但斗争的事迹在历史的天空中熠熠生辉。今天的我们，唯有铭记这段烽火丹青的岁月，才能在传承中续写民族精神的新篇章，让当年那些浸透血泪的画作，永远成为照亮前行道路的精神火炬。

参考文献

- [1] 郑勤砚.《美术教育与社会变革：中国现代美术教育研究》，上海书画出版社，2018年版，第76页。
- [2] 《武汉抗战美术运动1938》.湖北省文旅厅，2014年9月29日，http://wlt.hubei.gov.cn/hbmoa/xsyj/yjkt/ztyj/202007/t20200702_2427896.shtml.
- [3] 赵昊.晋察冀边区初中教科书红色主题教育的图像传达[J].美术,2018(8):102-106.
- [4][英]阿诺德·豪瑟.《艺术社会学》，广西师范大学出版社，2018年版，第35页。
- [5] 李松.《中国现代美术史》，高等教育出版社，2015年，第117页版，第233页。
- [6] 陈业诗，林银焕.南洋华侨的抗日救亡美术运动——以新马地区为中心[J].艺术生活，2023(6):20-35.
- [7] 孟楠，左红卫.论抗战美术在新疆的发展[J].新疆艺术学院学报，2008,6(3):63-68.
- [8] 钱华欣.抗战时期徐悲鸿在渝美术活动述评[J].重庆大学学报(社会科学版),2005,11(5):100-103.
- [9] 凌承伟.《刀与笔的战斗——抗战大后方美术史研究》，重庆出版社，2021年，第131页。
- [10] 张晓凌.《民族精神的视觉表达：中国近代美术研究》，中国社会科学出版社，2012年。