

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.02.026

七人画派与加拿大国家意识、 民族身份认同的构建^①

王洪斌

(湖南科技大学艺术学院,湖南湘潭411201)

摘要:国内学者很少从艺术的视角来研究加拿大文化,特别是对绘画艺术在国家意识、民族身份认同构建中的作用缺乏足够的重视。对20世纪初期开始流行的七人画派绘画作品的剖析,可以清楚地洞察到七人画派通过对独具特色的加拿大风景的描绘,激起了加拿大人对祖国美好山河的热爱,传播和强化了国家意识和民族身份认同。这对我国的艺术创作具有极为重要的启示和意义。

关键词:七人画派;国家意识;身份认同;构建

中图分类号:J205 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2015)02-0147-06

The Group of Seven and the Construction of Canadian National Consciousness and National Identity

WANG Hong-bin

(School of Arts, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: Most of scholars focus their studies on Canadian culture, but few of them have studied from artistic perspectives, especially the lack of sufficient attention to the role of art in the construction of national consciousness and national identity. This paper begins with landscape paintings of The Group of Seven which was rather popular in the early 20th century, then scrutinizes the unique scenery of Canada by The Group of Seven, which inspires the Canadian's love for the beautiful mountains and rivers of their motherland, propagates and strengthens national consciousness and national identity.

Key words: The Group of Seven; Canadian national consciousness; national identity; construction

20世纪初的加拿大,国家意识逐步增强,但由于历史原因,它既不承认土著印第安和因纽特文化,又将英法为主的西方文化看作是殖民文化加以抗拒。当时的加拿大还面临着农业社会向工业社会转型,外来移民文化的冲击和融合等问题。如何构建国家意识、增强民族身份认同成为当时加拿大社会无法回避的问题。本文试图从艺术文化的视角来探讨七人画派在构建加拿大国家意识、民族身份认同中的作用。七人画派是加拿大第一个有影响力的本土画派,艺术家们通过绘画这一媒介见证、承载、激发了加拿大的民族意识。

1 绘画艺术与国家意识的关系

国家意识是指生活在同一国家的居民在长期共同的生活、生产、斗争中形成的对整个国家认知、认

^① 收稿日期:2014-06-20

基金项目:湖南省社会科学基金项目(14YBA159)

作者简介:王洪斌(1977-),男,湖南邵阳人,博士,讲师,主要从事艺术史、艺术教育研究。

同等情感与心理的总和。国家意识是公民对国家的认同、认知意识,是社会个体基于对自己祖国的历史、文化、国情等的认识和理解,而逐渐积淀而成的一种国家主人翁责任感、自豪感和归属感,它是一种政治意识,同时也是一种文化意识,它能在很大程度上激发公民的责任心和义务感,有利于国家的昌盛和民族的强大,使之在各国各民族激烈的竞争中立于不败之地。文以载道,画亦载道,文学艺术是一个国家的精神、意识载体,通过文学艺术来描绘、记载国家的历史、宗教、民族文化以及国家特有的大自然等,从而表征、承载着国家、民族的精神风貌。七人画派的哈里斯曾说,“艺术必须忠实地表达国家成长的精神,艺术以各种方式记录一个国家民族成长的历史”^{[1]237}。

文学艺术作品不仅具有审美功能,还具有教化功能,通过民族艺术的传播,能强化国家意识和国家身份认同。众所周知,由于加拿大长期受英国、法国的殖民统治,大量欧洲移民将欧洲文化带到这块广袤大地,那时的加拿大人还没有民族的自觉,还没有形成独立于欧洲的文化,缺乏自身的文化身份认同,这种处境使得加拿大居民有一种自卑的情绪,这种心理严重影响和束缚了加拿大人的自信。在艺术文化上的自卑主要表现在两个方面,一方面,在艺术创作上,很少有加拿大画家对加拿大的自然感兴趣,另一方面,在艺术市场上,社会政治、经济精英认为加拿大不可能产生像欧洲那样伟大的艺术家和杰出的艺术作品,甚至认为加拿大不可能产生自己的艺术和文化,他们不需要创新的艺术家和作品,只要模仿欧洲艺术的画匠,他们宁肯购买欧洲一般的甚至是平庸的艺术品,也不购买、收藏在世的加拿大本土艺术家的艺术品。正如麦克唐纳所说的,“他们把拥有昂贵的外国艺术品看成是物质财富的习俗和象征”^{[2]14}。所以在1850年之前,在加拿大艺术界,艺术创作都是以欧洲艺术为典范,是欧洲艺术忠实的临摹者,很少有加拿大画家对加拿大的山川河流感兴趣,大多数作品显得平庸^{[3]65},艺术创作没有鲜明的民族特征和意识。

由于加拿大人的长期努力和斗争,一个独立的民族国家开始形成与出现,1867年联邦宪法生效,加拿大成为英国的自治领,民族意识开始萌芽。在此背景下,在艺术领域,艺术创作者力图表现加拿大的民族精神和特性,其标志性事件是1876年一批多伦多艺术家成立了多伦多美术学生同盟艺术俱乐部,也就是今天的安大略艺术设计学院,俱乐部成员经常写生、就地取材,在溪谷和平原寻找灵感,以加拿大的云杉和松树为创作主题,积极探索一条走出欧洲阴影而属于加拿大自己的风景画创作道路^{[4]183}。第一次世界大战,加拿大军队积极参战,在战争中作出了重大贡献,包括艺术界在内的加拿大人积极生产和捐款捐物,保证军需供应,大战的胜利使得加拿大人的爱国热情高涨,民族自豪感增强。七人画派中的六人曾在一战期间从事有关战争主题的绘画,如杰克逊在一战期间受加拿大战争纪念基金(CWMF)的委派,通过绘画记录加拿大参战场面。战后,七人画派成功地将战争图像元素吸收到风景画中,影响了他们的创作,这有助于创立加拿大的民族艺术风格^[5]。同时大战也赢得了世界各国对加拿大独立地位的承认,1919年加拿大独立于英国并加入国际联盟,虽然直到1931年《威斯敏斯特法》英国才承认加拿大的独立性,但事实上一个独立的加拿大早已诞生。

伴随着民族国家的形成,不仅艺术本身更加民族化,而且艺术强化了国家意识和民族精神。当时加拿大的一些艺术家认为独立的加拿大需要独立的艺术,这种艺术必须代表加拿大和加拿大人。这样,有文化自觉和担当的艺术家顺应了时代发展和国家需要,七人画派及时地出现了。

2 七人画派的形成、主要活动及影响

19世纪末期的加拿大,经济发展迅猛,政治地位亦同步上升。这一时期正是七人画派的萌芽时期。当时的加拿大,尚未完全脱离旧的殖民体制,文化上又深受欧美文化的影响,真正的本土视觉艺术资源十分匮乏,加之加拿大是一个移民社会,故文化上缺少统一的、深厚的文化背景。国家意识、民族精神的觉醒为七人画派的出现提供了合适的土壤,只要其他条件具备,种子就能破土而出。20世纪初,起源于美国的进步思潮席卷加拿大,一方面鼓励思想界摆脱欧洲的影响,正如美国学者、思想家爱默生说的,“我们依赖旁人的日子,我们依赖他国的长期学徒时代即将结束……我们不能老是依赖外国学识的残余来获得营养”^{[6]62}。另一方面北美进步思潮是人们对第一次工业革命的反思,工业社会的经济增长是

通过机器大生产和能源大消耗来现实的,激进的物质主义带来了环境的污染、机械的生活、丑陋的建筑和低俗的娱乐。在美洲进步思潮的影响下,加拿大的民族意识高涨,艺术界纷纷成立俱乐部、艺术团体进行写生、创作和展览,积极探索在艺术领域表现加拿大的身份认同和民族精神。

就在19世纪末期20世纪初的世纪之交,艺术家们开始寻求一种全新的语言模式,以独特的视觉图像“表达一个新的国家与新的人们”,他们坚持他们所见的加拿大不像过去的画家带有“殖民地有色眼镜”所描绘出来的加拿大,此时七人画派的成员之一麦克唐纳说的话便清晰地表达了当时的社会现实,“在我们将精神集中在土地和行驶的车辆时,我们往往容易忘记草原上的天空,……这种狭隘的实际观念使加拿大艺术缺少任何的理想主义。这种实际观念认为艺术毫无用处,毫无必要”^{[2]14}。麦克唐纳的话无疑反映出加拿大民众的失望之情。这种面对被殖民同化的危机所表现出的失望以及要改变现状的愿望集中于七人画派的艺术观念中,正是在这样的氛围中,20世纪20年代,一群艺术家基于他们在长期的艺术活动和探索中积累的共同艺术追求和使命感而聚集在一起,就像散落在加拿大广袤荒野大地上的涓涓细流,终要汇聚成尼加拉瓜大瀑布,七人画派最终形成,它的最初成员有:汤姆·汤普森、劳伦·哈里斯、阿瑟·利斯麦尔、亚历山大·扬·杰克逊、詹姆斯·麦克唐纳、弗兰克·约翰斯顿、瓦利和弗兰克·卡尔米歇尔^①。

为了扩大画派的影响,七人画派的创始成员积极推进各项工作,一是培养、吸收更多的具有民族意识的青年画家;二是制定写生计划,深入加拿大北部、西北等荒野之地写生,保持大自然给予他们的创作灵感和纯朴的情操;三是制定展览计划,1920年5月7日,第一次正式以“七人画派”命名的画展在多伦多美术馆展出^{[4]185},之后不仅在加拿大各地巡回举办展览,而且将展览扩展到美国、英国等主要欧美国家,企图通过展览获得观众的认同,传播民族艺术;四是通过艺术批评和大众媒介传播,迅速扩大影响和获得支持,当时不仅国内主流报刊杂志高度评价了七人画派的作品,就连一向以尖刻著称的英国媒介也高度赞扬了七人画派的作品,认为七人画派的风景画不是对欧洲风景画的模仿,是真正的加拿大艺术^{[3]72}。正是通过这些途径与举措,七人画派的民族艺术作品与风格被广为接受,不仅民众开始大量购买其作品,而且也获得了国家重视和国际认可,早在1921年加拿大国家美术馆就开始收购七人画派的作品,1924年英国著名美术馆塔特美术馆也开始收购该画派的作品,可以说七人画派已然使加拿大艺术跻身世界艺术之林。

七人画派不是一个正式的严密组织,没有正式章程,没有负责人,会员也不缴纳会费,但作为反抗欧洲艺术文化的产物,七人画派创作富有民族特色艺术作品的目标是明确的,他们的创作紧密地和加拿大西部、北部的地理和气候相联系,促进了以荒野为中心(wildercentric)的绘画审美意识,增强了国家意识和民族认同,成为加拿大本土艺术的开拓者^{[7]21}。

3 七人画派的风景画:田园还是荒野

19世纪末期之前,加拿大艺术深受欧洲古典主义风景画的影响,这一方面使得很少有加拿大的艺术家对本民族的风景区感兴趣,另一方面,古典主义风景画所描绘的是阿卡迪亚式的田园风景,自然是人化自然,体现的是人类文明与自然的整齐有序、和谐。随着民族意识的觉醒,七人画派的成员厌倦了一味临摹欧洲油画的做法,积极探索民族化的艺术道路,他们深入加拿大北部,努力把加拿大的风景画发展成为一种崭新的、带有独特色彩的风景图式,在人口稀少,幅员辽阔,具有独特地形、颜色和光线的大自然中,他们找到了自己的梦想所在,那就是加拿大独一无二的山川、湖泊和丛林,七人画派开始根据他们所看到的大自然来决定他们描绘的对象与方式,荒野的大自然成为绘画的主题。加拿大的北部自然环境孕育了加拿大人坚忍不拔和豁达的精神,加拿大艺术要表现出独特的民族特性,就必须探索和表现这种荒野之地。

^① 汤姆·汤普森虽然于1917年不幸在阿尔贡金公园的卡奴湖中遇难,因而他并没有正式加入七人画派,但一般将他看作是七人画派的精神领袖与灵魂。

艺术家们创作出来的是一幅幅人类未曾涉足的原始自然风景,在他们的作品中自然是荒野的自然,既没有人类文明的痕迹和现代工业的存在,也不是欧洲古典规范下的自然。杰克逊的《荒野之地》从前景中的寒武纪时期光溜溜的石头延伸到中景的一片片树林,雨过天晴后的天空彩霞映照中部的树林,真正表现了加拿大北部粗糙荒芜的土地,杰克逊认为他的创作即是“将这种未经梳理过的、原始的大自然用艺术的语言表达出来”^{[1]228}。当时的一位批判家是这样描述他的作品“野性的、未开发的、荒凉的自然”^{[8]60}。麦克唐纳《圣神的土地》中昏暗的暖色调,土地的黄色,洋红色的树木穿插在黑林中,湖水的波涛拍打着岸边的云杉,光秃秃的大磐石是画面少有的亮块,天空云层低压阴沉,体现出大自然原始的美。里麦斯笔下通常描绘吹折了的树,咆哮的风,粗糙的岩石,例如《九月的风》展现的就是乌云密布的天空、翻滚的湖水、扭曲的树木,通过恶劣的天气再现真实的自然。同样卡尔米歇尔的《苏必利尔湖》缺少的是雅致,露骨的山石、湖泊、云雾仿佛肌肉的纹理和流动的血液。白雪皑皑的加拿大风景成为画家常见的主题,展现了一个北方国家和艺术家的艺术眼光,如哈里斯的《雪Ⅱ》中雪非常厚重,几乎有雕塑感,通过明暗对比、冷暖色调的对比,突出雪后阳光照耀的瞬间。

可见,七人画派笔下的风景画与欧洲古典田园风景画中的自然有着本质的区别,七人画派笔下的加拿大北部风光是没有经过人类文明改造和破坏的地方,是荒芜未经开垦之地。这些风景画中的大自然不止是自然力作用的问题,不止是光和颜色结合的问题,对七人画派来说最为重要的是它们关于民族生存,以及它们对这片土地对这个国家历史的问题,七人画派将北部的风景看成是加拿大精神和形象所在。

4 荒野与加拿大精神与民族意识

七人画派为何选择用荒野而不是现代城市、多民族文化来标识加拿大的国家意识、民族认同和现代性?

一是当20世纪初加拿大人日益呼唤加拿大文化和民族精神的时候,其独特的大自然景观激发了加拿大人的自豪感和本土意识。对于这个新的移民国家,其文明程度和欧洲相比是落后的,又没有太多的传统能够继承和发扬,唯独自然景观是独特的。20世纪初的加拿大仍然是一片未被污染过的处女地,一块粗糙而凛峻的荒野之地,它没有古老国家所拥有的传统人文景观,也完全不同于经典田园的精巧、雅致,加拿大的风景就像它的四季——质朴、粗犷而鲜明,它没有一个季节到一个季节的过渡,而是从一个季节跳到另外一个季节,是一种极端的对比,这里有极端的阳光和雷雨,白雪和红叶,犹如其民族性格般强烈,大喜大悲,大起大落,这一切构成了加拿大气势恢宏的风景线。加拿大特别是北部苍茫的原野,辽阔的湖海,茂密的森林,高峻的雪山都深深地吸引着艺术家,成为他们创作的艺术源泉。七人画派与加拿大国家成长紧密结合在一起,这对于加拿大的绘画艺术具里程碑意义,正如哈里斯所说的,“我们日益意识到必须通过本国的特征和自己的亲身经历来发现民族精神,没有人将卑躬屈膝地依靠其他地方和时间创造的艺术”^{[9]162}。1928年,戏剧家埃尔曼·沃顿(Herman Voaden)在评论七人画派与国家意识与民族精神时,认为“七人画派是勇敢奋斗的先驱者之一,他们从我们国家的山河中找出新题材,并发展了新的技术来表达……,无疑,七人画派成员们所创造的艺术成就,已经远远超出了他们的绘画作品本身”^{[1]236}。

二是这种选择植根于对斯堪的纳维亚的民族认同。早在1913年麦克唐纳和哈里斯从多伦多到纽约的布法罗参观了当时的斯堪的纳维亚艺术展览,斯堪的纳维亚艺术用厚重的色彩来造型与彰显肌理,避免那里的虚无绘画,外观的装饰性,动态的线条,有机的形式,这种绘画方式深深地吸引了他们^[10]。这种反潮流,独特的绘画主题和技巧刺激了他们去描绘加拿大北方土地,以便于能创造一种精神,哈里斯后来写道,“这里的风景是通过人的眼睛看到的,是用心感觉和大脑理解的,这种艺术是朝气蓬勃的,凛峻的,不屈的,体现的是真实的北方”。同样麦克唐纳也说,“他有类似的感觉,这些绘画描绘的就是加拿大,这就是我们想在加拿大要做的”^{[7]29}。

三是植根于对工业文明的忧虑和荒野精神的追求。20世纪初,欧美主要国家相继完成工业革命,

加拿大的工业化进程也加速。原始的纯粹的自然景观已经被人为地破坏和驯化,都深深地留下了人类活动的痕迹,有些甚至被工业文明所毁灭。对科技、工业化产生的焦虑并没有随着20世纪的发展而减弱,但七人画派的艺术家认为对自然资源的攫取只能侵蚀荒野的自然物理属性,而没有侵蚀荒野的精神属性,七人画派正是要以韦伯式的决心^①,通过创造生产一种国家艺术,以寻求加拿大现代性的支配价值,这种价值就是七人画派所努力地描绘的荒野及其代表的加拿大国家精神与民族认同^{[7]23-24}。

荒野意味着民族自豪感和爱国热情。利斯麦尔曾这样评价这个艺术团体的重要性,他说如果七人画派的作品有任何价值的话,那是因为这个团体表达了战后来自不同地方,从事不同职业的人们的愿望,他们期望以一种全新而震撼的方式向加拿大人展现他们曾经为之战斗过的国家。“我认为,在那时我们感到自己的使命就是让人们审视这片土地,让他们明白这并不是一个只能是工业开发的地方。加拿大的美是一种外向的、荒野的、自然纯朴的美。”^{[1]224}

荒野意味着本土意识。要使绘画具有加拿大民族特色,就必须探索加拿大北部地区独特、遥远尚未开发的荒野之地。七人画派从一开始就具有强烈的本土意识,他们认为在加拿大不像在欧洲有那么多的名画可以学习借鉴,而进口画主要描述的是欧洲的田园风光,这不适合加拿大的自然,欧洲的气候也不具备加拿大冷冽的特点。他们的绘画不再是对欧洲古典主义绘画的模仿,而是注重写生。七人画派的每一个艺术家都有自己特定的写生之地,如里麦斯在乔治亚弯,麦克唐纳在洛基山脉和阿尔戈马,哈里斯在苏必利尔湖和洛基山脉,杰克逊在圣劳伦斯河。七人画派的绘画之所以能获得广泛的认同和共鸣,就在于这些绘画能让人有效地联想到加拿大独特的风景及其所象征的国家精神和民族意识。

荒野象征着自然主义的情怀。七人画派深受美国爱默生超验主义和19世纪中叶美国哈德逊河画派的影响,认为人应该在自然面前保持谦卑之心,尊重大自然,敬畏大自然,这与西方自文艺复兴以来一直强调人是万物主宰的思想格格不入。

5 启示

七人画派摆脱虚无缥缈的欧洲田园,直面加拿大荒芜的北方大自然,在画派的努力下,加拿大民众开始接受真正的本土艺术,意识到了加拿大风景画是加拿大文化独立的象征,它不是欧洲艺术的追随者,是一股新生力量,具有开拓精神和富于创造力。七人画派培育了自由创作空间,为加拿大艺术家摆脱学院派的束缚奠定了坚实基础。劳伦·哈里斯在总结七人画派的历史贡献时说,“艺术家能自由地用自己的方法观察和描绘加拿大的风景,是富有创新性艺术传统的萌芽,开始把艺术当做加拿大生活的一个部分”^{[8]38}。七人画派的作品成为加拿大的经典,是加拿大引以为傲的国家财富,他们的艺术思想和艺术实践也为我们留下了许多启示和可借鉴的地方。

一是艺术创作要体现民族精神。近代特别是五四以来,中国传统文化受到欧风美雨的冲击和洗礼,西方文化思潮和艺术观念开始引起中国艺术家对传统艺术的反思,盲目崇洋媚外,但也有部分艺术家对西方现代艺术持全盘否定态度。如何做到两者兼顾,既充分吸收借鉴西方艺术观念,又保持中国的民族特色,是摆在中国艺术家面前的一个难题。加拿大七人画派就是一个成功的典范,他们不是对西方绘画的简单模仿,而是在充分吸收西方绘画技法的基础上,描绘了加拿大独特的地域风貌、民族特色,通过对加拿大荒野大自然的构建,展示了一种坚忍不拔、豁达的民族精神,这种民族精神是基于他们深切的体验和真实的感受,只有体现了民族精神的作品才能称之为优秀作品。

二是艺术的生命力在于创新。艺术创作源于生活而高于生活,是一个不断推陈出新的过程。只有贴近生活,亲近大自然,才能获得真切的感觉,这样的艺术作品才是接地气的作品,才会受到大众的欢迎。艺术不可能是无源之水,无本之木,只有在继承基础上的创新,艺术才能得到真正的发展。七人画派在继承西方绘画技法的同时,突破了传统学院派的束缚,他们的艺术作品体现了加拿大的民族精神和时代精神,在内容和形式上都有了创新,是全新的加拿大艺术,是国家民族精神、艺术家情感与艺术技法

① 韦伯的《新教伦理与资本主义精神》一书致力于资本主义发展动力的研究。

的结合。

三是立德树人是艺术及艺术家的根本任务。艺术对于立德树人具有独特而重要的作用,艺术能够培养人感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力,引领人树立正确的审美观念,陶冶高尚的道德情操,培养深厚的民族情感,激发想象力和创新意识,促进人的全面发展和健康成长。落实立德树人的根本任务,改进艺术教育,提高人的审美和人文素养,艺术家承担着重要的使命和责任。七人画派以艺术的特有形式表征国家精神,强化民族认同,使加拿大民族艺术屹立于世界艺术之林,他们是加拿大国家成长的推动力量和民族认同的见证者。在物欲横流的当今社会,艺术家更应该清醒地意识到自己是文化的传承者和精神的先觉者,必须要有责任感和精神追求。在我们社会主人国家,艺术家更应该紧紧围绕立德树人的根本任务,把社会主义核心价值观融入到自己的创作之中。艺术家不仅要知道“怎么画”,而且更为重要的是要知道“为什么画”和“画什么”。“怎么画”主要体现的是艺术技法层面,而“为什么画”和“画什么”体现和折射的是艺术家的精神世界。因此艺术家也要牢牢记住“以科学的理论武装人,以高尚的精神塑造人,以优秀的作品鼓舞人”,不断强化自己的责任感和精神追求,从而给予社会更多的正能量。

参考文献:

- [1] 北京大学加拿大研究中心. 加拿大研究(第二辑)[M]. 北京:民族出版社,2006.
- [2] 希尔·查尔斯·C. 荒野之地——加拿大风景画与七人画派[M]. 渥太华:加拿大国家美术馆,2001.
- [3] 徐国庆,齐春晓. 加拿大七人画派[M]. 上海:上海美术出版社,1985.
- [4] 蓝仁哲. 加拿大文化论[M]. 重庆:重庆出版社,2008.
- [5] Laura B. Shattered Landscape: The Great War and the Art of The Group of Seven[J]. Canadian Military History, 2012,10(1):59-66.
- [6] 吉欧·波尔泰. 爱默生集论文与演讲录(上册)[M]. 赵一凡,等译. 上海:上海三联书店,1993.
- [7] John O' Brian. Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity and Contemporary Art [M]. Montreal: McGill - Queen's University Press, 2007.
- [8] Lawren H. The Group of Seven in Canadian History, in Canadian Historical Association Report of the Annual Meeting[R]. Vancouver: Canadian Historical Association, 1945.
- [9] Robert M G. Pedagogies of Nation: Terra Nullius, the Group of Seven and the Experience of Art [M] Toronto, Ontario: York University, 2000.
- [10] Pruska - Oldenhof, Izabella. The Aesthetics of Menace: Stan Brakhage, Tom Thomson, and The Group of Seven [J]. The Canadian journals of Film Studies, 2005(14):26-50.

(责任校对 晏小敏)