

當代加拿大繪畫發展簡述

齊春曉

加拿大國土遼闊，風景壯麗奇特。在這片遼闊的土地上，有著成片的森林，肥美的草原，寧靜的湖水，險峻的高山和晶瑩的雪峰冰川。

早在法英殖者和歐洲移民到來之前，自古居住在這片土地上的印第安人和因紐特人（愛斯基摩人）已創造出許許多多渾厚淳朴的藝術作品，形成富有特色的民族文化。進入二十世紀之後，擺脫了殖民羈絆的加拿大迅速走上獨立的發展道路，加拿大的藝術也隨之匯入世界美術發展的洪流。雖然總的說來，加拿大藝術史是西方工業化國家藝術史的一個組成部份，然而在一定時期內，它又是以這個美洲北部國家特有的方式而發展的。

一八五〇年之前，加拿大很少有人對風景畫感興趣。十八世紀的地形學藝術家曾畫過許多加拿大風景，但除了托馬斯·戴維斯(Thomas Davies)的色彩明亮鮮艷的水彩畫之外，多是一些平庸無華的獵奇作品。他們的興趣主要在於尼亞加拉大瀑布等奇景。

到了十九世紀中葉，科尼利厄斯·克里戈夫(Cornelius Krieghoff 1815-1872)創作的一些優秀作品，抓住了魁北克農村風貌的內在精神，但是天空是歐洲式的，色彩是德國式的，因此一直受到觀眾和批評家們的非議。

一八六七年，加拿大開始擺脫英國的直接統治，正式建為英國自治領後，皇家美術院和一系列藝術團體相繼成立，但是加拿大的風景畫依然為歐洲風格的壟斷。雖然自十九世紀以來，歐洲的各種藝術運動持續不斷地波及到加拿大，畫家們不斷地受到康斯坦布爾，巴比松畫派，印象畫派，後印象派及其它各種流派的影响，但時間上卻往往落後於歐洲許多年。加拿大的畫家們渴望去歐洲學習，他們以歐洲藝術為楷模，將學到的技巧運用到他們的繪畫中。另一些畫家則把目光轉向美國，他們從美國“赫德森河畫派”中汲取養料，在畫面上強調空氣感、戲劇性光線及浪漫主義的感情。

第一個從歐洲把巴比松風格帶回加拿大的是霍雷肖·沃克(Horatio Walker 1858-1938)。他的“巴比松式的風景畫”在十九世紀八十年代受到各界人士的普遍歡迎。晚年時，沃克定居在魁北克附近，以獨到的寫生技巧描繪了鄉村人民的生活場景，因此被譽為“巴比松外的巴比松派”。與沃克同期的霍默·沃森(Homer Watson, 1855-1936)則被譽為“加拿大的康斯坦布爾”，他善於表現空氣和捕捉情緒，畫面充滿自然的情感，但流露出“英國式風景”的情調。

與沃克同時代的威廉·布里納(William Brymner, 1855-1925)也是加拿大繪畫史上的一個重要人物。在加拿大，他是首先贊賞莫奈、雷諾阿、塞尚的人。但他自己則並未完全擺脫學院派的傳統技法而轉向新的繪畫風格。作為傑出的藝術教師，他為加拿大培養了優秀的畫家，為加拿大現代繪畫的產生和發展作出了重大的貢獻。

在運用印象派技法描繪加拿大風光方面，當推莫里斯·卡倫(Maurice Cullen, 1866-1934)和威爾遜·莫里斯(Wilson Morrice, 1865-1924)他們都曾留學於歐洲，他們描繪加拿大的雪景、村舍、馬匹或雪橇，因而他們遭到守舊的批評家與收藏家們的嘲笑，他們認為這種以平凡的農村景色為主題的風景畫，根本不配登大雅之堂。

儘管沃克、沃森、卡倫、莫里斯這樣的畫家做出了種種努力，但他們的成就並沒有得到社會的支持和承認。雖然在畫家的筆下，加拿大已是被開墾的文明土地，但一般的人卻認為加拿大單調的光線，難看的色彩和荒蕪的原野不能入畫。當局甚至不許在宣傳畫中表現冬天的雪景，荒誕地認為那可能妨礙更多移民的來到。這時期的收藏家們對表現加拿大風光的

作品不感興趣，他們欣賞的是歐洲大師們賞心悅目的田園式風景畫。在這種觀念影響下，加拿大的正統畫家們以歐洲藝術為範本的附著傾向持續了很長一個時期，這使加拿大的藝術水平長期落後於歐洲。

直到本世紀的頭十年，加拿大繪畫藝術的創作中心仍是在第一大城市蒙特利爾，這是與該城開發較早以及一直是經濟中心分不開的。在此之後的三十年中，多倫多逐漸崛起，藝術中心隨之轉向多倫多。在那里孕育產生了“七人畫派”。一個微不足道的小小風景畫派，最後發展成為具有強烈民族意識的藝術運動。

“七人畫派”的主要成員是：麥克唐納(J.E.H. MacDonald, 1873-1932)、傑克遜(A.Y. Jackson 1882-1974)、哈里斯(Lawren Harris, 1885-1970)、利斯默(Arthur Lismer, 1885-1969)、瓦利(Frederich Varley)、卡邁克爾(Franklin Carmichael, 1890-1945)和約翰斯頓(Frank Johnston, 1888-1949)，平均年齡為三十五歲，最小的卡邁克爾亦已年逾三十，年長的麥克唐納已四十七歲。

沒有準確的記載可考查“七人畫派”在什麼時候和怎樣成立的。一九二〇年春季的某晚，畫家們聚集在一起討論單獨舉辦一次畫展，問題是如何稱呼自己，以他們的寫生地命名，稱呼自己為“阿爾岡昆派”或“阿爾戈馬派”，這樣的名稱局限性太大，而“新加拿大”的稱號又顯太狂妄。既然七個畫家都有共同的想法和抱負就稱為“七人畫派”吧！

“七人畫派”從來就不是一個組織嚴密的團體，正如傑克遜所說：“它是一個名稱，也有自己的目標，但它沒有負責人，沒有章程，不收會費。他們祇是在一年中正式地聚會幾次，討論並制定展覽計劃或寫生計劃。”

“七人畫派”的第一次畫展於一九二〇年五月七日至二十七日在多倫多美術館舉行。畫家們宣稱他們要以嶄新的方式描繪加拿大，力圖創造一些富於生命力，富於民族特色的作品，並要以不懈的努力向那種無視民族藝術的冷漠思想作鬥爭。與論界對他們的畫展反映強烈，一些觀眾憤慨地叫罵，甚至威脅要把他們從美術館展廳中趕出去。報刊雜誌連篇累牘地登載批評文章、貶多褒少，缺乏真正公允中肯的評論。在多倫多展出後，他們的作品到美國和加拿大其他地方巡回展出，出人意料地受到廣泛的歡迎與承認。一九二四年，“七人畫派”參加了在倫敦郊外溫布萊舉辦的“大英帝國畫展”結果大獲成功，英國的評論界一致認為：他們的創作不再借用外來技巧了，而是真正的“加拿大藝術”。這表明“七人畫派”終於達到了創立並發展民族藝術並使加拿大繪畫躋身於世界藝術之林的崇高目標。一九三一年七月，“七人畫派”在多倫多美術館舉行了第八次也是最後一次畫展。“七人畫派”解散之後，代之而起的是“加拿大畫家派”，它是由“七人畫派”派生而來。這個畫派絕非象它的名字是一個全國性的組織，它實質上仍以多倫多與蒙特利爾作為自己的創作中心。

“七人畫派”對於加拿大的重要意義在於當加拿大其它畫家還在歐洲藝術運動後面蹣跚學步，尚不理解民族藝術的重要性時，他們甘冒孤立、冷遇，堅持自己的藝術主張和創作道路，通過他們的繪畫作品、演講、教學，向加拿大人民介紹祖國的偉大，從而喚起加拿大人的民族自豪感和走向繁榮的自信心。如今他們的影響也早已越出國界為全世界所承認。要成為一個真正偉大的國家，加拿大必須擁有自己的藝術，“七人畫派”為此作出了不朽的成績。

當第二次世界大戰結束時，加拿大如同歐洲一樣，在文化上也處於不

景氣狀態。但是不同於歐洲的是，戰爭末給加拿大經濟上造成毀滅性的打擊，它的國土未遭到毀滅性的破壞。戰爭削弱了歐洲的力量，然而卻使加拿大與美國加強了他們在太平洋與大西洋海域的安全。加拿大藝術家們對國際藝術潮流普遍顯示出一種真正的開放意識就是在第二次世界大戰之後，這種開放意識是與加拿大政治上的成熟及戰後參與國際活動相平行的。與此相關的變化也在發生，特別是通訊領域的變化。戰前，有關藝術發展的報道大多數是通過傳統的到國外考察與學習獲得的。但是世界大戰之後，特別是來自美國的印有精美插圖的藝術雜誌使得藝術比以往任何時候更易於為人看到和了解。有關理論上的論述，不管是理論界的評論，還是藝術家的見解，加拿大的藝術家們都能及時地獲得。這樣加拿大的藝術家們不再對新的藝術形式感到陌生，而且也了解了它們產生的思想基礎。

二十世紀的歐洲現代繪畫很晚才傳到了加拿大。它首先傳到的是蒙特利爾，從海外歸來的學者們，使蒙特利爾的藝術家們及時地了解了現代的歐洲繪畫。蒙特利爾在四十年代出現了諸如“無意識畫派”和“視覺畫派”這樣的現代畫派。“無意識畫派”所面向的是那個時代最先進的繪畫提出的問題，繼續和推進了加拿大法語地區先鋒派的進程。而“視覺畫派”的藝術家們則在某種程度上改變了加拿大的審美準則。他們為蒙特利爾的畫家們制定了新的標準，但是這些畫派都是短命的。一些“無意識畫派”的畫家，第二次世界大戰之後即逃到了法國。直至50年代末60年代初各式各樣的抽象形式才被牢固地注入進加拿大藝術家的作品。

多倫多經受的戰爭的重壓比蒙特利爾更為沉重。二十年代初在那里雖然產生了為加拿大繪畫史寫下不可磨滅篇章的“七人畫派”。但“七人畫派”之後，多倫多的繪畫則呈蕭條，它對歐洲的現代傳統沒有多少興趣，與同時代的先進的歐洲藝術基本上沒有什麼聯繫。“七人畫派”和“七人畫派”的後繼者們繼續通過安大略藝術家協會與皇家加拿大學院舉辦展覽而處於支配地位。多倫多的藝術畫廊對於這種因循守舊的保守主義也起了推波助瀾的作用。但是與紐約僅一步之遙的多倫多不可能永遠獨立於現代藝術的大潮之外。

1953年一位叫威廉·羅納德(William Ronald 1926—)的畫家提出組織一個抽象派繪畫展，作為對一個名叫辛普森百貨商場傢具陳列的補充，當時羅納德就在那里工作，畫展定名為“國內抽象派畫展”展覽包括了七位畫家的作品。這七位畫家是：威廉·羅納德、傑克·布什(Jack Bush 1909-77)、奧斯卡·卡恩(Oscar Cahen 1916-56)、亞歷山德拉·盧克(Alexandra Luke 1901-67)、卡蘇奧·納卡穆拉(Kazuo Nakamura 1926—)、雷·米德(Ray Mead 1921—)和湯姆·霍奇森(Tom Hodgson 1924—)。儘管他們的作品僅是作為傢具的一種陪襯而展出的，但是這些畫家仍為能在一起舉辦展覽而興奮不已。因為當時在保守勢力佔上峰的多倫多很難找到他們的一個展示場所。此後約克·麥克唐納、(Jock Macdonald)、霍羅爾德·湯(Harold Town 1924—)、沃爾特·亞伍德(Walter Yavwood 1917—)和霍騰斯·戈登(Hortense Gordon 1887-1961)也加入進來，這樣就使人數增加到了11人。他們一起於1954年2月在羅伯茨畫廊正式舉辦了一次畫展，“十一人畫派”的名稱也由此而產生。“十一人畫派”決不像“無意識畫派”那樣是一個有著強烈哲學思想和要產生一份宣言的畫派，他們中有人說：“我們簡直太單純了，我們之中任何人都不会有這是場革命的感覺

……，我們只是最終舉辦了展覽，因為我們不願讓人告訴在哪里掛，怎樣掛和什麼時候去掛。”

開幕式觀眾擁擠的狀況是莊重的羅伯茨畫廊從未有過的，整個展覽充溢著一種刺激人的興奮感，給人一種要發生大事件的感覺。但是多倫多總的來說是忽視這些繪畫的，僅有一兩幅作品被售出。評論家們面對如何評論這些繪畫感到不知所措，他們只是隨意地評論作品富有挑畔性。這個展覽於3月在渥太華的羅伯遜畫廊展出，但是赴蒙特利爾的展出計劃失敗了。

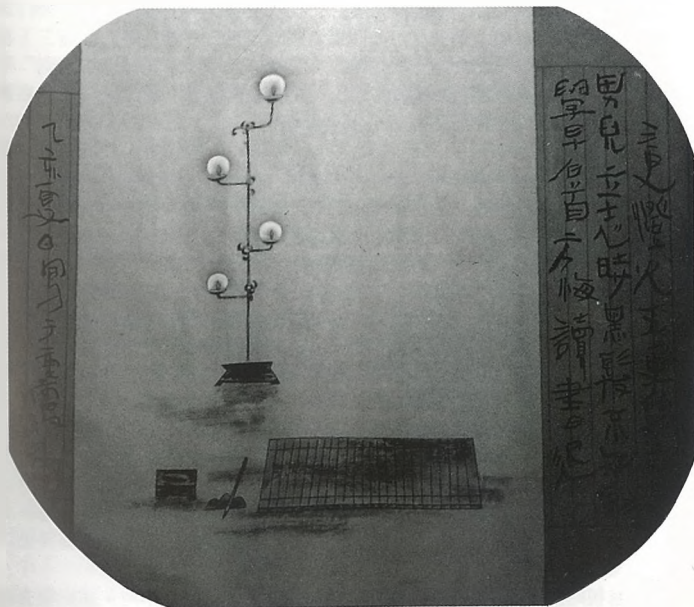
不管如何，畫家們十分高興看到他們的作品懸掛在一起展出，並且確信在一起會產生真正的力量，尤其是在反對對方的鬥爭中更為如此。第二年二月，他們再次返回羅伯茨畫廊，到這時人們才認識到他們的活力與8年前的最先在蒙特利爾興起的現代派藝術有關。

儘管“十一人畫派”的作品賣出不多，但觀眾明顯地增加了。“十一人畫派”確實開始引起人們的興趣。1956年4月份“十一人畫派”參加了紐約美國抽象藝術畫派在河畔博物館舉辦的展覽，加拿大的畫家們被美國評論家們慷慨地接受了。“十一人畫派”在美國獲得成功的消息傳到加拿大後，引起了加拿大輿論界從未有過的轟動和注意，這標誌著“十一人畫派”已被多倫多見多識廣的觀眾們所接受，“十一人畫派”已在一定程度上達到了他們的目標，他們已逐步建立起他們自己的風格，以加拿大特有的風貌，進入到世界先進的現代美術行列。

“十一人畫派”直至1960年解散一直是作為一個畫派在展覽。均獻身於抽象與現代派繪畫創作的“十一人畫派”，對年輕的多倫多藝術家們是一種富有刺激性的鼓舞。他們為多倫多藝壇注入了活力，並且持續至今。“十一人畫派”在紐約的成功迫使多倫多的畫家們認真地對待自己，他們開始向國外呈送作品，並被很多大型的國際展覽所接受。

從“十一人畫派”到60年代是一個充滿活力和能動性的時期，當時許多畫廊開了，藝術家們成為城市生活中最為引人注目的一部份。富有挑畔性、奇特、缺乏優雅即是50與60年代多倫多繪畫的特點，這些繪畫看起來古怪、充滿離奇的圖樣和富有表現力的色彩，最平和的作品也令人惊奇地生氣勃勃。但是在新一代的畫家中，即便是最好的藝術家，他們的作品所表現出的獨立性，也是建立在對老一代大師如馬蒂斯的深深的敬慕與理解的基礎上，這代人的大多數旅行過很多地方，所看到的藝術要比“十一人畫派”看到的要多得多。然而他們之中絕大多數人都聲稱，在他們成長的時候，觀摹老一代大師們的作品對他們來說受益非淺。

到了80年代初期，整個加拿大藝術世界已經歷了數十年的風風雨雨，其所取得的成果使那些在戰時及戰後頭十年發起這場現代藝術的創始人們大為震驚。在加拿大三個主要城市多倫多、蒙特利爾、溫哥華的藝術畫廊被大大地擴展了。在諸如溫尼伯、埃德蒙頓、倫敦以及薩斯卡通這樣的都市里也建起了新的畫廊，即使是大學也建立了藝術畫廊。各省及地方政府也紛紛建立了他們自己的藝術協會。在首都渥太華建立起了國家博物館合作協會，它的目的包括贊助藝術畫廊，以及協助重要的展覽能在加拿大得以廣泛的巡展。如今漫步於加拿大的各大中小城市，到處都可以看到設備先進的畫廊，欣賞到世界水平的加拿大繪畫。經過半個多世紀努力，加拿大繪畫終於進入到具有世界水平的先進行列。



中國畫小品兩幅 李毅力作