

瞿倩梅：大地音樂家

董強 北京大學教授、中法藝術研究所所長

瞿倩梅女士有一個靚麗的名字：美麗的梅花。謝天謝地，這位與眾不同的女藝術家雖然很早就接受過傳統中國畫的訓練，卻決計不去畫那些如今我們常常只在名勝古跡附近的旅遊商店裡才看到的那些松、蘭、梅、竹。她選擇了一條艱難的藝術之路，摒棄一切表面的詩意題材，去進行真正實質性的探索。她邁過表象，一步進入了抽象。然而，她的作品之所以吸引我的關注，是因為從中顯示出了一種雙重探索：一方面是一種普世的、與世界藝術同步的意願，另一方面，則希望紮根于自己的文明，超越人們屢見不鮮的固定題材，得到文化的真正滋養。

雖然幾乎所有批評家都對她作品展示的渾厚力量、直率而有效的技法，以及震撼人心的表達感到震驚和讚歎，但是，迄今為止，她的作品在藝術批評界尚未得到一種為她藝術加以定位、並指出其抽象探索的真正價值的回應。

她的上次展覽，展出了一大批從一次西藏之旅中得到靈感的作品，顯示出藝術家尋找一片精神淨土的強烈意願。然而，很少有批評家真正投身到她作品中那些直線、曲線構成的強大漩渦中，投身到那些極其嚴謹、均衡的構圖中，去尋找其作品力量的源泉。

我們有幸見到的這批近作，則給我們帶來更多的資訊。西藏仿佛已經遙遠。然而，這股力量仍然存在，這些直線、曲線還在構成一個個漩渦，以一種驚人的方式構成、解構、重構。相比之下，這批作品更加和諧、均衡，更加凝練、內斂，但依然帶有這股足以席捲人的力量，其源頭仿佛深藏在一個浩瀚無底的深淵之中。

在欣賞這些作品的過程中，自始至終，我都聽到了一種強大的音樂。當然，裡面隱約還有著從青藏高原傳來的高亢、嘹亮的歌聲，但更多情況下，我聽到的是一種大地的聲音，一種講述整個大地歷史的音樂。這是一片地質的、人文的、然後又是宇宙性的大地。

抽象藝術，從其起源起，就與音樂有著最密切的聯繫。抽象藝術的奠基人之一庫普卡最早的作品直接向音樂借鑒，在題目中，在畫面表現的內容上，都直接借用音樂語言和技巧（《鋼琴琴鍵》，《雙色賦格》）。然而，西方後來的抽象走向，尤其是將抽象藝術視為“具體藝術”或“新現實藝術”的傾向，使得抽象藝術偏離了這一音樂源泉，開始專注於形式探索。一些重要的符號理論進一步加強了這一趨勢，仿佛抽象藝術需要探索的，就是一種神秘的、謎一般的、沒有實用價值的想像世界的書寫語言。其實，在最早涉及抽象藝術的理論，即德國的沃林格的“抽象與移情”的理論中，就過於明確地將抽象與移情分離，從而視抽象為主體無力與外在世界進行交流的結果，使得抽象仿佛永久地封閉在了一種內在性之中。

繼趙無極、朱德群之後，一批中國藝術家帶著對抽象藝術的特殊敏感和創新能力，出現在世界藝術舞臺上。這一點值得人們關注。中國藝術家有著得天獨厚的支撐：幾千年的古老文明，獨特的哲學、智慧思維體系，獨樹一幟的線條藝術，而且影響了當今一些最偉大的抽象畫家如法國的蘇拉日，再加上偉大的古典詩歌傳統，其修辭體系的獨特性至今讓西方著迷……隨著西方抽象藝術在

慶祝其百年誕辰之後似乎暫時陷入低谷，中國抽象藝術家們的出現，無疑給人帶來了良好的希望。

在我看來，這是因為中國藝術家們能夠更好地跨越這條從一開始就試圖把抽象藝術定位為一種封閉體系的界限。

在西方，最偉大的符號學家羅蘭·巴特都沒有能夠理解中國的體系——他本人還是一位元非常高明的音樂鑒賞家，理解和詮釋舒曼的作品達到非常高的水準。有一點非常明顯，他之所以沒有能夠進入中國體系，是因為他以理解日本的符號體系的方式去理解中國，以為中國也是一個封閉的符號體系，其中手勢具有完整的自足性。也許，只是在談論攝影的時候，巴特才觸及到了類似於中國藝術的東西。照羅蘭·巴特的說法，音樂是唯一一種不需要參照物的體系，不需要解碼，所以不是一種符號體系，而攝影，雖然其參照物占滿了所有空間，卻依然是一種符號體系，其內容的實質並不易被人捕捉。亨利·米肖在解釋中國戲劇的時候，其實也採用了類似于羅蘭·巴特解讀日本的方法，即認為是一種手勢和符號系統帶來了一種特殊的外延，從而構成了文化的差異性。

從這一點上來看，德勒茲在《感覺的邏輯》中提出的“第三條道路”具有非常巨大的啟發意義。在其中的最後一章中，這位創作了《千高原》的偉大哲學家借用埃及象形文字和繪畫手法，提出了一種新的藝術方向：既非具像，也非抽象，而是“形象式”的。

可惜的是，德勒茲沒有能夠有足夠的時間去闡發他的這一思想。對我來說，這一新的藝術“象形文字”體系應當能夠構成福柯所說的“世界之文”，或者法國作家們珍愛的“大地之歌”。在這樣一種藝術中，心理因素、古希臘人所說的模仿，以及中國式的抒情，都能夠重新找到一席之地，抽象藝術也因此而可以重新在外在世界中找到自己的源泉，從而跨越從一開始就在抽象與移情之間劃定的鴻溝。抽象藝術家於是成為音樂家、詩人，像法國大詩人勒內·夏爾一樣，創作出一件件的“情感-材料”作品，直接訴諸人的心靈，並讓我們從中看到大地最偉大的力量。外在世界不再像在早期的抽象理論中一樣，成為一種需要超越的東西，而需要我們全身心地體驗和生活，直至我們成為其中的一個音符，並為大地博大的樂譜增添那麼一點哪怕極其細微的內容。

這樣的一種視覺創作需要藝術家全身心的投入，甚至獻身。之所以在中國歷史上，有許多僧侶、和尚，最能夠理解這樣一種“世界的表象”，是不無道理的。在這樣一種創作中，世界不再以一種舞臺場景的面目出現，而是濃縮了，類似那些得道高僧，在圓寂的時候，身體漸漸縮小，直至變成連時光都無法摧毀的舍利子。“一花一世界”：世界可以是一塊木頭，一片落葉，甚至一道波浪。一個可以概括全部時間的瞬間，一道可以看到白駒飛逝的縫隙。空間不斷教給我們與時間的秘密相關的知識，這些類似火山爆發或者海洋中旋渦的力量，以一種極其強烈的密度，將我們拉到索然寡味的機械時間之外，讓我們達到一種極樂的狀態。由於詞彙的貧乏，這種極樂狀態可以視為就是一種“昇華”。

這樣的藝術需要一種極強的接受、包納外部世界的能力。在此可以提到瞿倩梅作為女藝術家的特殊身份和能力。許多人說，她作品中體現出的強大力量，讓它們顯得不像是一位女性創作的。那是因為傳統中國看慣了女藝術家繡花、畫梅，正如有一個階段，法國文學批評家們認為尤瑟娜爾的作品中具有一種“雄性”的力量。這樣的一種接納能力，在某種程度上，可以等同為一種含蓄的抒情性：在主體身上放聲歌唱的，不是自己的小我，而且大自然中存在著的力量。藝術家們成為某種“靈媒”。在這一點上，東方人，正如南美人，都顯得具有獨特的天賦，因為具有悠久的神秘或

魔幻主義的傳統。

所以，大地音樂家同時也是大地魔法師。記得法國一次著名的當代藝術展覽讓“大地魔法師”這一說法風靡世界。之所以是西藏引發了瞿倩梅女士這些具有魔力的作品，也非沒有道理。藏傳佛教比漢族的大乘佛教更注重儀規性，對於時間、對於粗獷的原材料具有更大的尊重。許多人類的痕跡，都仿佛是一種神意存在的證據。比如說廟宇前的一道門框，在經過了朝聖者無數次的撫摸之後，凝聚、濃縮了所有人的心願和汗水。於是，生活中再日常不過的物件，可以變成一種類似基督教中的“還願物”的東西，而且有過之而無不及，因為“還願物”由於虔誠的需要，不能再被人碰，而西藏的物品由於在日常中持續使用而獲得某種靈性。甚至於用舊、用破，也是一種獲得靈性的手段，因為那是歲月留痕的證據。時光在雕刻日常，並賦予其神性，為其材料注入一種原本並不具備的品質和價值。在這樣一種宗教體系中，摒棄了個體性和主觀性，集體性為人們帶來一種可以不再焦慮、不再困惑、不再懷疑的“神旨”，而每個人又可以以自己的方式去理解它。正是這樣一種同時是一座巨大的廟宇的大自然（借用波德賴爾的一個著名詩句），激發了瞿倩梅的創作熱情，激勵她去找到一種藝術表達方式，將自己的內在與外在世界聯繫起來，讓另一位抽象藝術的奠基人康定斯基所珍視的“內在需求”與大地之歌完美地結合在一起。

她的作品讓我們最後再次回到抽象的源泉：正如波德賴爾認為“大自然是一座廟宇”，庫普卡認為，“人是意識到自己存在的大自然。”

作者簡介：

董強（北京大學法語系主任、教授，中法藝術研究所所長）

1967年生於杭州。

1987年畢業於北京大學西語系。

1988年赴法國留學，旅居巴黎12年。

1992-1994 法國高等社會科學研究院拜師於米蘭·昆德拉。

1995年在法國協助創辦一家以專門介紹中國文學和文化為宗旨的出版社“中國藍”出版社。

1997年在巴黎第八大學以研究法國20世紀超現實主義詩人、畫家亨利·米肖的論文獲得法國文學博士學位。

2000年在巴黎第三區參加“華人三君子書畫展”。同年參與創作法國童話暢銷書《萬夜之夢》，翻譯《黑駿馬》、《錯開的花》等。

2001年回北京大學外國語學院法語系任教。

2005年成為法語系教授、博士生導師。

2008年主持翻譯顧拜旦的《奧林匹克宣言》。參加奧運會“冠軍論壇”。發表《奧林匹克運動的人文解讀》。同年成為央視法語頻道評論員。

2009年獲得法國政府頒發的“教育騎士”榮譽勳章。

2009年起擔任“傅雷翻譯出版獎”評委會主席至今。

2012年起擔任北京大學法語系主任。

2013年12月獲得“法語國家聯盟金獎”。

譯著、專著三十餘部。主要有《梁宗岱——穿越象徵主義》、《插圖本法國文學史》、中法雙語詩集《L'autre Main》、孔子《論語》、《西方繪畫大辭典》、《西方繪畫流派欣賞》。等。