

孟煌的昼与夜

文/于非

“我其实就是个画风景的画家”，孟煌对自己如是评价。这句话乍看之下似乎不够准确。作为一位成熟的国际艺术家，他的创作体系可以说足够丰富庞杂。从观念绘画、摄影，到雕塑装置与行为艺术的实践，孟煌无不涉猎且触类旁通。然而再看这句话又绝对恰如其分。从创作之初到现在，风景就像是孟煌生命里的铁轨与水流，哪怕其间稍有中断，也总会在不远处不期而遇地接续，绵延不绝。不同于其他媒介的创作，有关风景的绘画不具备能力对时事与时局直抒胸臆地发表观点与宣誓立场。也正因如此，风景的含蓄与暧昧使得它作为一种绘画题材在东西方艺术史中经久不衰。风景即世间的一切，而万物静默如迷。由此孟煌在他数十年的创作生涯里，在无数相似又相异的夜路、丛林、与池水间，将那些无法宣之于口或是诉诸行动的沉思隐秘地铺陈开来。

最初的风光绘画从孟煌毕业之初便自发地开始。随着毕业后任教，到辞去教职从郑州来到北京，孟煌以他浓烈凝重的“黑色绘画”蓦然闯入人们的视野。其中最具代表性的《失乐园》系列铭刻了一个青年艺术家在当下最为真实的精神处境。经济的快速发展与市场导向的趋势将孟煌在内的年轻知识分子们投入到了巨大的虚无与无所适从之中，直至理想主义的幻灭。由此他将目光决绝地背离主流的视线，转而注视郊野无人顾及的风景。孟煌曾无数次提及他在一次旅行中透过火车车窗遭遇了触及心灵深处的矗立于远方荒原之上的烟囱。在人迹罕至的画面中，唯有烟囱扮演着最重要的角色在不同的作品里反复出现。也许是因为这一巨大人造景观离天空更近，让自由意志得以短暂的呼吸。像是一个时代的逆行者，孟煌让他的风景持续以黑色的面目示人。他将全部多余的来自现实世界浮华的色彩摒除，全情投入到对于黑色本身的探索与研究当中。面对数十种现存已知的黑色颜料，孟煌对于它们之间微妙的差异与各自不同的属性，偏冷偏暖或是透明与否，都了如指掌如数家珍。不做调试直接用色也因此成为了孟煌独树一帜的创作方式。黑色之于孟煌可以是一种叛逆与我执的象征，更是一种反审美的姿态。他往往在画面中选取远景的构图，无论面对的是都市丛林还是旷野废墟，他都选择以局外人的视角冷静旁观。孟煌常常在画面四周边缘以厚重浓稠的黑色颜料进行覆盖直至形成带有浮雕感的画框，像是具有腐蚀性一般间或流淌到画面之上。面对幽闭无处可逃的现实生活，孟煌以他的风景绘画创造主观的真实，去掉诗意的部分，不留抒情的余地。

经过在北京若干年的生活后，孟煌辗转到了德国旅居柏林，开启了新一阶段的创作。或许是由于身在异乡的有感而发，孟煌以《远方》为题命名他彼时在柏林所创作的一系列风景绘画，似乎在以此衡量他与自身原生文化以及此时此地西方国度生活之间的心理与情感距离。像是化身为一个游牧者，孟煌用大把的时间穿梭游历于城市与乡村的角落，以写生的方式在画面上记录当地的远山、云层、炊烟、路径。这些不具有符号性的风景并不作为某种意识形态或思想观念的链接，而是化身生命体验的自然流淌。有意思的是，身在异乡的孟煌却好像卸下了某种包袱得以走入风景之中。他的视角不再置身事外，画面中的一草一木不再遥不可及。黑色绘画依然是创作中的主旋律，只不过原本浓重的黑色颜料被冲淡变为褐色，质地变得更加轻薄通透。曾经的锋利反叛经过稀释显示出越发和缓内敛的一面。孟煌的风景逐渐透露出他一直以来心向往之的宋画的意味。只不过少了宋画中文人的精英气息，更加具备草野之间的原始与粗粝。作

品中所展现出的未经美化的生活与其洗尽铅华的原貌无一不印证着孟煌在当下对于世界与生命更为深厚的体悟。

在往返于柏林与北京度过双城生活的近些年里，孟煌从未割舍风景与自身创作语言的纽带。随着阅历的不断丰厚，孟煌也开始越发瞩目于纯粹且意涵广博的景物。于是水的意象逐渐频繁的出现在孟煌的画面之中，直至占据了他近年来几乎全部的绘画创作。去追溯九十年代《失乐园》系列时期的作品就会发现，其实有关水的伏笔早已埋下。在当时，水作为风景之中的局部被孟煌带有直觉性地取材。毋庸置疑的是那时的水由黑色染成，与孟煌画笔下的其他景色别无二致。在经过二十二年断断续续对水的描绘之后，直觉性慢慢为自发性所替代，由此水不再是有关水的风景本身，而是成为了被提炼之后的范式。在外出的采风途中，孟煌为不同的水域进行拍摄，并以此作为创作的原始资料。如果说印象派画家是处于自然之中将景物随时间变化的切片在画面上层层叠加，孟煌则是反其道而行之，以一张静态的水波的相片为原点派生出若干张动态的有关同一片水域的不同情势。孟煌将用黑色颜料绘制的水的画面作为基底，在此之上用白色颜料对其进行覆盖。每一片裸露的隐约可见的黑色颜料都变为了水体的波峰，一如在层层遮蔽中偶然浮出水面的历史真相。孟煌不再执着于黑色的颜料本身。近年来他为以水为主体的绘画注入了更加明快的颜色，依然不加调和取用现成的颜料，以有限的元素构成千变万化的水的风景。

对孟煌来说，当年在水库边观看黄河排沙时所获得的巨大的视觉震撼令他至今记忆犹新。黄河浓稠的水质与磅礴的动势让他对马远在十二册页的《水图》中所勾勒的姿态万千的水体深有感触。其中的第六幅“黄河逆流”以粗重的线条所描绘的浪头让孟煌在对应眼下黄河实景中固体般的水流时，更加体味到了水中的山形之势。孟煌由此选择以山水同构的方式作画，不经意间对应了郭熙在《林泉高致》中对山与水所做的评述。

*山，大物也。其形欲耸拔，欲偃蹇，欲轩豁，欲箕踞，欲盘礴，欲浑厚，欲雄豪，欲精神，欲严重，欲顾盼，欲望揖，欲上有盖，欲下有乘，欲前有据，欲后有倚，欲上瞰而若临观，欲下游而若能麾。此山之大体也。*

*水，活物也。其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥膩，欲喷薄，欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挟烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉，此水之活体也。*

水是流动的历史，更是生命的万般形态。作为绘画的对象，水是如此具体却又如此抽象。而孟煌在他多年来无数次画水的反复试炼中所追求的既非观念也非情绪之物，无非就是风景中所暗藏的有关文化与历史，生命与时间的核心。孟煌相信，风景之所以能在画中立得住在于其背后有所支撑，不然只能沦为风光。真实的风景总关系历史钩沉。几个月前，河南的洪水致使孟煌在老家的若干件风景画被淹。面对与现实事件最为直接的遭遇与碰撞，孟煌所幸把这些作品好好保留下来作为珍贵的遗迹。与此同时，总有更多看不见的，对历史与命运的陈述经过时间，无声地沉淀凝结在了画面的深处。