

将那些空间向后延展：孟煌《一些画》个展

文/庄丰键

“艺术是关于自由的形式。而自由的价值就是在实现它的过程中所付出的努力和代价。” ——孟煌

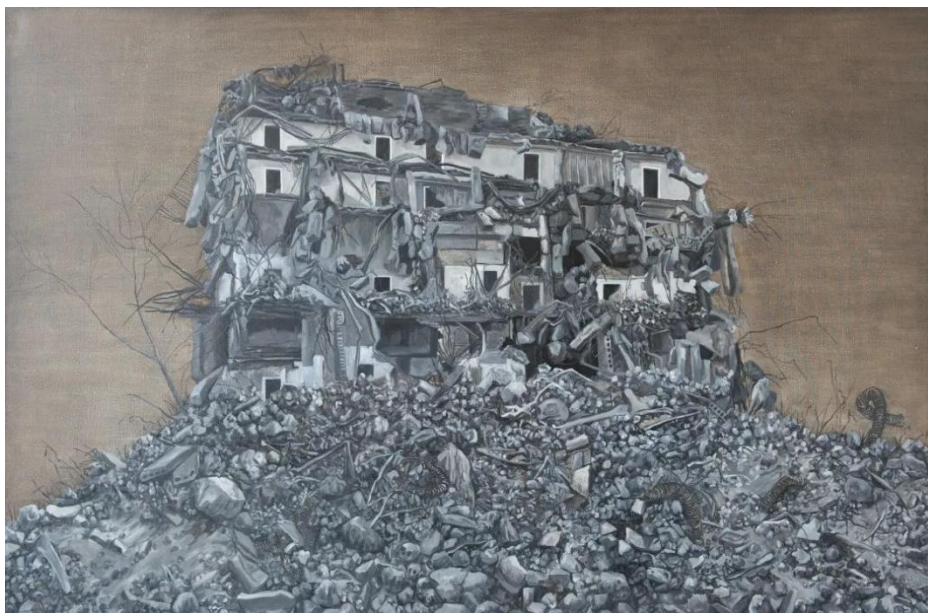


远方 No. 1 / Distance No. 1, 2011, 布面油画 / Oil on canvas, 180×280 cm

回顾画家孟煌的创作时，他对“空间”的关注方式，以及在那些关注背后，究竟是怎样的概念在凝聚这些空间，将是观众需要优先处理的议题。



空间 1 / Space I, 2009, 布面油画 / Oil on canvas, 50×40 cm



时代广场 / Times Square, 2011, 布面油画 / Oil on canvas, 180×280 cm

风景画是孟煌三十余年的创作生涯中最引人注目的主干。他在 2000 年初的《三座大山》与《天空》里呈现宏观的景致，又在《失乐园》系列中致力于耕耘纹理箕张，仿佛生命竭力挣扎的风景。2009 年起，多达数十幅的《远方》和《空间》系列画作则聚焦于表现城市局部，以及建筑内部的微观空间。题材的变化体现画家对空间的“局限性”，以及他对自身如何介入这样的“局限性”的体悟。这些作品线条刚强、毫不掩饰细密的笔触痕迹，仿佛仍带着画家写生时，将自己的心灵与肉体植入景观中的朴拙。孟煌这些画作选择的视角经常离地一定高度，大约与成年人等高，地面盘据下方三分之二画面。他将这些室内廊道、铁轨、林地与山脉间的线条延伸至地平线尽头，借此暗示无限的空间。这些空间似乎正在远离我们，而让观者感到即将分别的焦虑，甚至会开始怀念。观赏这些画作的人们很快会发现，在尺度如此巨大的舞台上，并没有人类活动的痕迹，仿佛孟煌呈现的是文明被遗弃后荒芜破碎的场景。

在形式上，孟煌这些充满联想，虔诚与苦涩的景观，令人回忆起德国新表现主义画家安塞姆·基弗 (Anselm Kiefer) 的作品。但与基弗极为现代的作品样貌相比，孟煌的表达方式显得更为古典。他搭起画架和眠床，在山势与水流实景前安身，以写生来展开自己的工作。而他笔下的场景也随着时间变化，在一定程度上反映了艺术家如何思考作者与被描绘对象的关系。孟煌认为，由于人类具有能动性，能够自由选择观看的对象和观看方式，而世界是如此巨大，因此，可以被描绘在画布上的图像就近乎无限。如此一来，要如何自无序且无穷的多样性当中去拣选，最后决定将某一组空间置入画框内，并且进一步以个人的风格去诠释，便体现了画家自身的价值判断。



三座大山之三 / Three Mountains No. 3, 2000, 布面油画 / Oil on canvas, 200×280
cm

使用各类有微妙差异的黑色，是孟煌早期作品的鲜明标志。1990年代初，孟煌的同侪陆续踏上不同道路，双方价值观渐行渐远。随之而来的孤寂感，让孟煌以黑色的风景作为积极的反抗，并且进一步考虑如何在空间与景观内暗示人类活动的痕迹，以重现现实困境与永恒虚无感间的拉扯。也正是在此时，孟煌开启了前往中国西北的旅程。戈壁滩、昆仑山与青藏高原的盛大图卷在他眼前开展，黑烟升腾的烟囱则突兀地植入这片风景，更尖锐地刺穿他的心房。这组鲜明的对照令他的视野为之一宽，将存在主义的论辩替换为更具现实意义的思索。他在1999年移居北京，将新场域的差异性、流动感与不确定转化到了新的画布空间。

孟煌的风景画并不以再现自然空间为目的，而更多关注这些场域见证过的事件。对孟煌而言，在处理中国这个母题的过程里，他体认到宗教信仰在这个文明漫长的发展过程中显得匮乏，因此只有历史才能凝聚这片广袤土地上的人类活动，使他画框内的空间具有方向性。孟煌会在作画过程中清空脑海，将情感投入植物、石块、远山、波涛、重云与宽广的空间，在这片场景里找到人们的踪迹，穿过历史的黑色迷雾，抓住那些晃动的影子，将他们固定在风景内。这样带着神秘感的比喻，同时也向我们揭示处理历史时，必须面对的难以言传。



板桥水库 / Dam, 2007, 布面油画 / Oil on canvas, 350×1760 cm (350×220 cm×8)

“让风景作为见证历史的场景”，是阅读孟煌的艺术作品时的关键句。尽管孟煌重视写生实践，看重肉身与描绘对象共处的体验，但若是没有对应的思想前导，他就宁愿待在工作室里，也拒绝到实景前“浪费时间”。正如宽达 18 米的巨幅作品《板桥水库》追想着巨大的灾害，孟煌的风景画经常选择曾经发生“某起事件”的空间作为纪录对象。从饱含政治意味的标语、拆迁事件后的遗迹，到向上仰望，植入中国疆界符号的天井，孟煌让历史成为支撑自己无人图像的骨架，使得这些描绘实景的画作在有意无意间充当了文献的角色。而艺术家为了保持自己作为这些事件的旁观者、反思者的立场，以便“在历史的法庭上作为证人”，于是有意地将人物从图像里摘取出来，以乍看单调的细微黑色变化，搭配生物感强烈的灰白笔触，勾勒出景物的渐层质感，仿佛自烧灼过的窗口凝望这段历史。



国际脸二 / International Face No.2, 2003, 布面油画 / Oil on canvas, 280×180 cm

孟煌的作品因此带有强烈的使命感，与人、社会和历史建立起紧密联系。他希望借由积极地描绘这些与历史相连的景象，去洗刷过往被掩盖带来的耻辱感，重新塑造人的尊严。他的作品中同样有观瞻未来、为此刻而思虑的元素。自2000年开始的《国际脸》系列，描绘了在孟煌曾经生活的城市开封一位有轻微智力障碍的邻居。在中国被高速卷入全球化体系，人们开始鼓吹东西文明结合、普世价值的时刻，孟煌则对时代是否应当像这样理所当然地发展下去报有疑问。在这一幅幅由浓稠的灰黑色笔路组成，纠结起伏，让人联想到地壳运动的大尺幅特写前，我们不禁感到疑问：“作者描绘这样一个人的意图是什么？”



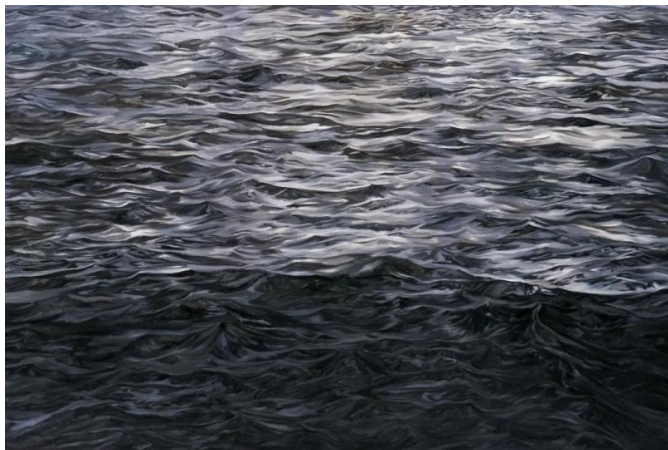
走 / Go, 2009-2012, 16 张黑白摄影系列作品 / Series of 16 b/w photographs,
16×75×62.5 cm

在 2006 年旅居柏林后，孟煌更主动去介入历史与政治的场景。在法兰克福和斯德哥尔摩这两座城市里，他以作品中的悲壮语调揭露人类社会中的信仰、价值观和生存状态的荒诞，呼吁人们对权力构筑的社会现状应该具备批判性思考，而随着时间的推移，艺术家也掌握了更多表达意见的工具。在 2016 年上海 Mao Space 的个展“你是谁，这里是什么地方，你到这里干什么”里，孟煌展示自己多年来创作的装置、摄影、行为影像，以及有别于风景主题的绘画作品，自不同的视角谛观已经变形和自我崩塌的历史。展览名称来自中国监狱墙上的标语，而孟煌选择参展的作品，似乎也在一定程度上呼应“囚徒”与“自由”对立的主题。在自北京开始拍摄，最终于德国完成的摄影作品《走》里面，孟煌将身体作为媒材，展现个体在肉身动荡，以及内心在文化认同的不稳定里逐渐产生质变的过程。在那段时间里，艺术家能够完全信赖和把握的只有自己的身体。但也正是这具和意志紧密相连的躯壳，才能够最直接且坦诚地反映人类面对环境变化时的主动警醒。



烟盒 / Cigarette Box, 2011, 布面油画 / Oil on canvas, 335×84 cm×5

2016年，孟煌堂而皇之地对采访他的媒体宣称“自由不是一个现成品，自由是通过一次次的反抗实现的”。孟煌的价值体系中，对“存在”、“自由”、“历史”和“反抗”的论述都是广义的，不必然指向具体的过去，或是特定的政权，而更重视超越意识形态，放诸普世皆准的力量。在向中国台湾艺术家谢德庆致谢的系列画作里，孟煌以写实笔触描绘一组组彼此包装的画框，把画框的金属与木头的材质、雕刻的装饰细节描绘得丝丝入扣。在这组作品里，“艺术”的概念本身是被重复包装与框取的对象，而本应被描绘在画框里的图像则被一片空无取代。孟煌借此反抗艺术圈崇拜学术机构、美术馆与市场的权威，以能够交换多少货币为艺术品价值盖棺定论的现象。这与孟煌另一组如实描绘被折皱了的中华牌烟盒的作品《烟盒》具有共通的内在精神。



水 / Water, 2008, 布面油画 / Oil on canvas, 185×285 cm



远方 No. 27 / Distance No. 27, 2014, 布面油画 / Oil on canvas, 180×280 cm

这正是孟煌画作的无垠空间里共通的母题：一种倔强、带有破坏性，但又具备散文般舒缓语调的提问。当我们沿着他勾勒的透视空间，逐步深入画布深处时，我们实际上在处理的是“当代社会”，以及“形塑当代社会的过去”两者间纵横交错的繁复结构。而当我们将这些空间向反方向延展，回到创作这些作品的艺术家本人，以及作为观者的我们自身时，我们或将见到的则是一个个向自己的存在提问、更为座落于彼处的自由呐喊的灵魂。

关于作者

庄 丰 键

作家、独立研究者，英国伦敦大学考陶德艺术学院（Courtauld Institute of Art）艺术史硕士。主要研究方向为 16 至 17 世纪欧洲艺术、东西方文化交流及艺术理论。曾获台北文学奖、国艺会、国家电影中心著述补助。曾参与多本核心学术期刊著述、稿件审理等工作。现致力于个人文学创作及艺术推广。