

孟煌 “我和我们”

孟煌1966年出生于北京，他不是安迪·沃霍尔那种充满激情、沉浸在自己世界中的艺术家，以不断发明新东西为乐；他也无法在自己所做的任何工作中完全忘掉自己。因此可以说，以绘画创作为主、同时又是一名摄影艺术家的他所创造的东西，这些都间接或直接地指向他的生活和存在的状态。我们可以把他的于1993-2002年期间创作的“失乐园”系列作为讨论的出发点。画面中呈现的是街道、房子、工业建筑、街灯、旷景中一棵棵的树，整个风景实际上冷淡而陌生。没有什么是熟悉的，也没有什么美的或者崇高的东西。只有沉没在黑夜中的外部世界和陌生感和我们对峙着。

这并没什么特别的，孟煌在一次对谈中如此说道。那时候他白天睡觉，晚上工作。醒来时，黑暗已然降临，世界对他来说充满了不真实，只有事物的影子纠缠着他。艺术家犀利的目光投向这些图像展露出的神秘，他那极端的存在主义式的主体性表露无遗，时刻想要超越不真实的世界竖起的围墙。艺术家与那妄求万物同一的霸权对立着，我们能在这样的创作中倾听到一种易碎的生活和工作状态。

孟煌创作的风景画中色彩是缺失的，而那幅表现一个被揉皱的香烟盒（《烟盒》2011，布面油画，5x 335 x 84 cm）的作品一眼看去似乎呈现了某种愤怒。孟煌赋予了图像高度的意义性，并选择用大尺寸画幅呈现。他不仅描绘了烟盒，在另一组由20幅小画（《香烟No.1》—《香烟No.20》2011，布面油画，每幅80 x 80 cm）组成的作品系列中，我们还看到了黑色烟灰缸内插放的烟头：第一幅画中只有一个烟头出现，第二幅两个，以此递增到二十个。这样，画的数量正好与一盒烟内的烟头数量一致。为什么这样做？

认为孟煌是用描述的方式切近他眼中遭遇的现实无疑是错误的，就像我们同样不能猜测他在柏林的生活使得他的作品或者思考产生了突然的中断一样。仅从他没有采用西方香烟的包装进行呈现这一点我们就能看出，他所做的并非对于真实的美丽表象进行无谓的复制。画面中天安门在鲜红的底色上发出金色的光芒。画中的一切都具有精确的真实性，唯有的两个汉字也描绘得无比清楚。细节带来的愉悦感和围绕精确性展开的游戏在这里尽管一目了然，但这并非画家对描摹对象做出的盲目价值判断。这个捏的皱巴巴的烟盒不会让人以为这里呈现的就是美或者烟盒设计之类的东西。另外，形状扭曲的烟盒是被放置在灰色云状的波浪化背景上呈现的，而红色的烟盒与一组烟头的图像联系在一起，不禁让人联想到某人一根接一根抽光最后一支烟的样子。这样，对于我们观者来说，从打开烟盒到抽光所有香烟的时间就变得亲近而可以把握。

孟煌在这组画的创作中提炼出的香烟品牌的含义，在这里具有重大意义。“中华”这个牌子对于普通中国人来说在价格上是难以承受的，抽“中华”烟的人想要表明的是在职（官）场中的身份，表明自己属于成功者和政府掌权者的圈子。这个牌子不仅是高级的身份象征，也是政治权力的符号，常常成为这些人群互送的礼物。如果我们更多关注一下这个牌子的字面含义，就能更好地理解孟煌使用这一观念性的图像组合所要表达的东西。“中华”两字具有强烈的象征含义，在某种程度上它无疑象征了所谓的“大中华”。孟煌希望探讨时间的流逝、永恒轮回，探讨万物不可逃避的终点。把香烟盒揉皱是把它丢进垃圾箱前的最后一个行为，承载了艺术家对于传统的批判态度。在艺术家眼中，传统绝非永远重要的东西。

我们可以由此继续讨论作品《笼子》（2011，钢，3版，180 x 100 x 80 cm）。我们眼前看到的似乎是一座普通的抽象栅栏装置，用钢制作，但是作品的结构却异常复杂。空空的笼子底部是中国的国家地图形象。这个中国地图形象无疑指向了他的朋友艾未未创作的作品《中国地图》。孟煌试图赋予这件装置其它的意义层面，他用钢代替艾未未原作中的木头，暗喻了不断变化的艾未未事件，以及批判型知识分子的特殊生活条件和棘手处境。整个中国都被钢铁栅栏环绕，中国就是那唯一的笼子，它代表着不自由。

系列照片作品《走》（2009-2012，16张黑白摄影作品系列，16x 75 x 62.5 cm）是艺术家自2009年起着手进行，创作延续至今。艺术家拍摄自己的肖像，同时也在质问主体的时间感受。我们在照片中看到一个男人肖像，他的发型和胡子一再变化，甚至以很陌生的面貌出现，有时是披头士的长发，有时是朋克的造型，有时像个塔利班分子，有时又像个知识分子。头发长，他就把胡子剪短；头发短，他就把胡子蓄长。最终，胡子、头发都被剪掉。我们不仅在作品中看到时间的流逝，也看到了人的变化。

孟煌 2004 年开始创作的另一组一次成像照片作品《我 No.2》（2004 - 2005, c-print 包含 52 张宝丽莱照片, 56 x 167 cm）用另一种方式呈现了艺术家对于时间的发问。这组作品记录了他在北京、河南等地带有政治色彩的个人旅行。艺术家试图探讨原初之物在经历沧桑后留下的东西。第一张照片简单拍摄下艺术家本人的肖像, 拍摄地点在河南, 艺术家度过童年的地方。接下来的照片向我们呈现了艺术家旅行的某些时刻, 是艺术家根据自己的感受记录的不同地域、地点、主题、角度和景象。然后, 孟煌把之前拍好的一次成像照片和这些照片拼贴混合。在最终的作品中, 有偶遇路人攀谈的情景; 有河南登封的永泰寺; 有颐和园中穿着歌剧服装的美丽姑娘; 有在跳蚤市场中淘到的革命书籍; 还有记录拜访艾未未时看到艾正在制作的一件作品。

各种不相关联的图片记录了艺术家的寻根之旅, 这根源（随着时间不断流逝）仿佛时间在那条大河中暗暗流淌。留在照片上的不仅对孟煌来说是有所意味、在寻找逝去时间时出现的主题, 每张照片中都有一张记录之前所有拍摄内容的片中片。照片积累得越多, 之前拍摄的图像就越小。艺术家一开始拍摄的自己的肖像最终还出现在照片中, 但是由于所占面积越来越小而愈加无可辨识。最终, 原初景象留下来的只是模糊的痕迹透露出的一点气息。对孟煌来说, 这样呈现个人经验是一种他用以表达特殊和普遍之物的类比法。他最终关心的是, 随着时间的推进, 原初和原初之物发生了什么变化。自身肖像的渐隐也与马克思主义的本源观有所关联, 这种观念如今还拖着一条继续消失着的痕迹。

文: Heinz-Norbert Jocks

翻译: 苏伟