

发表于麦勒画廊 北京 - 卢森 (编) (2006), 《孟煌》, 北京: 麦勒画廊 北京 - 卢森, 东八时区, 26-28 页

箫岭对孟煌的采访

箫岭(Nataline Colonnello): 《失乐园》是一个比较长的系列, 从 1994 年开始, 到 2001 年结束。这些作品都有一种痛苦感, 一种惊慌感。作品的名字也跟弥尔顿的同名长诗有直接的关系。

孟煌: 对我来说, “失乐园”不是一个具体的东西, 它是一个象征。那时我有很长一段时间都是白天睡觉晚上工作, 老是觉得这个世界不真实。醒来的时候看到的都是影子, 都是黑黑的东西。黑色, 在那个时候就是我的生活, 那时是没有选择性的——必须是黑色。后来我发现, 黑色有一个更广的范围, 有很多神秘性的东西。白天和黑夜是不一样的, 白天的风景是有色彩的, 等夜晚来临的时候, 看到没有太阳的风景, 都成了一个颜色了。这时我就会好受一点儿。

箫: 在《失乐园》这个系列的作品中, 有大自然的景观, 更有人工的痕迹, 可是最重要的符号是竖立在废墟上的烟囱, 冒着痉挛般的烟, 它们所呈现出来的感觉是死亡和再生。

孟: 画这些作品的时候, 我才刚毕业没多久, 画画再也不需要考虑别人了, 想画什么就画什么, 没有人给我压力, 但是精神上还是很痛苦, 很迷茫。我历来就喜欢瞎转, 在学校附近的城乡结合部, 整天骑着车子转悠。那时我也很愤怒, 于是就画了一些死动物。可是后来发现这还不是我要表达的东西。反正生活节奏很慢, 有很多时间, 我就去西北旅行。在旅行的火车上, 我喜欢站在车厢的过道里看风景, 因为那里没有人, 我能独自享受风景。有一次坐车过戈壁滩的时候, 突然看到远处的地平线上有一个烟囱, 立在一个残破的工厂之中, 我心里一下就被刺痛了, 立刻明白这就是我要表达的。它契合我心灵的风景。我从没有把我画的工厂当作工厂来看待, 我觉得它更像一座教堂。

箫: 2002 年, 《失乐园》这一系列结束以后, 你又开始画一个新的系列, 《international face》(《国际脸》), 现在还没有结束。“国际脸”的主题是唐氏综合症患者, 这些患者的面孔背后, 隐藏着一种国际性的文化符号。这个符号与目前全球化和东西方文化接轨有关。

孟: 你说得好。《国际脸》在我的作品中, 属于概念作品的范畴。中国的文化界有很多人都在谈文化接轨问题。我对这个问题始终想不明白。最能让我想明白的就是我画的这张面孔。这张面孔, 不管哪个国家, 哪个民族, 得这种病的人的脸长得都一模一样。“国际脸”是中国民间的叫法。凡是我们认为的精神疾病患者, 他们的笑和哭都是真实的。作为文化人, 谁都不愿成为“国际脸”, 但是又都做不到像“国际脸”一样自由和真实。

箫: 2002 年, 在《国际脸》系列中, 《极乐》那张画对你来说是一个非常重要的作品。完全从另外一个角度去看问题, 在那个作品中就已经表现得很清楚了。

孟: 当然。从《极乐》开始, 我想尝试一些观念性的作品。做了一些之后, 慢慢的我又开始想: 我是不是还要做其他类型的。

箫: 你画里的那个人站在一块太湖石上, 背景是灰灰的巴黎, 他朝着观众竖起中指。以前的《失乐园》系列, 表现的是你自己绝望的内心生活, 到了《极乐》这件作品, 你开始用竖起中指的動作对外部世界发言了。

孟: 是这样。我曾经更注重情绪, 时间长了以后我开始怀疑情绪了。我觉得情绪是靠不住的, 情感也是靠不住的。后来我觉得观念可能会好些, 于是做了些观念, 可是后来又发现观念有时候也靠不住, 因为我不是一个执着于观念的人。难道观念真的就那么重要吗? 我想找一个既不是情感, 又不是观念的素材。这时我发现写生对我来说是一个新的东西, 每次都是一个全新的经验, 只有去经历

它，一次次地经历它，我和我的作品才会成长。

箫：我们讨论一下关于你那个写生系列的作品，这个观念是你画了很多年的风景以后发展出来的吗？

孟：是这样，风景写生是从2004年开始，当然我画风景是从更早的时间开始的。以前我画的风景，比如说那些工厂，是对那个时候我个人生活状况的一个如实的描写。那时和来到北京之后的状况完全不一样，现在想的问题肯定和以前的有些出入，因为生活环境改变了。到了2004年，我就有一种感觉，就是不想在房子里呆着。我看到很多人都在买房，很多人都在做工作室，我就想能不能反着来。

箫：你从多年前到现在一直喜欢旅行，喜欢去外边看风景，然后写生，这是一个包括行为、绘画，还有其他的因素，里边有很丰富的因素。

孟：因为“反着想”是我一贯的做法，在中国有很多事情，当我的经验不够用时，我看这个社会流行什么，那好，我就反着来，反着来就对了。

箫：在你以前的风景里面，观念占多大的成分？

孟：以前我画那些作品的时候，观念占很小的一部分，来到北京以后我做了一些带有观念成分的作品，比方说《国际脸》，它是一个观念比较强的作品，可是后来我发现我还是比较偏爱那些既不是观念也不是情绪的东西，而是一些称之为经验或者是经历的东西，一些用自己的实实在在的生活，用整个的生命去经历未知的东西。

箫：所以现在这些写生也算一种经验绘画么？

孟：是的，也可以叫经验绘画（笑）。这个概念起得有点意思。

箫：你说以前的《失乐园》系列好像是日记式的作品。

孟：对。现在我做的这个风景写生，是想摆脱工作室的模式，因为一个工作室艺术家不管怎么做，其实都是保守的。

箫：那在露天绘画也是很保守的。

孟：在露天的时候我强调的其实不是“画”本身。我画这么大的写生，它不像以前那些前辈们去画写生，一天可以画一张甚至好几张，然后，放在箱子里就拿走了。这个可能要画一个星期，甚至时间更长。它一天画不完我又不能离开，因为我一个人没有办法把画抬走，画太沉了，需要守在画的旁边，因为我不放心，怕它被风刮坏了或者被人为破坏了。我就是要强迫自己住下来，这样我的目的就达到了。我想让我的画来改变我的生活，这种改变把我从屋子里弄了出来，我睡在大自然里面了。

箫：这些画对你来说肯定有一种力量，有一种强迫感，在这个过程中，你获得了什么呢？

孟：这种生活会让我变成什么样子，这个才是我感兴趣的。但是我知道如果我在工作室里工作，我很清楚以后我会变成什么样子。因为这是可以预料到的。就像以前我们谈到的一样，假如我有一辆汽车，开出去以后的生活跟住在房子里的生活完全是两回事。

箫：你在露天画画的时候，普通的老百姓走过去，看你画画，这样的关系对你来说是不是很重要？

孟：这是非常重要的一个环节。其实我那个架子搭起来以后，开始画的时候，对我个人来说，我的

展览就已经开始了。那些老百姓都是来看画展的人。我画第一张画的时候，有一个老头，每天很早起床，从三公里以外的地方牵着狗来看我画画，每天都来。最后一天他来得晚了一点，我已经把架子拆下，把画运走了。他没来得及看到最后一天的效果，有点难过。这些观众能让我信任，因为他们是喜欢这张画或者是对这件事感兴趣才来的。它不像画廊的开幕式，有点像一次聚会。我这个和艺术界没有关系，但是和艺术有关系。

箫：和你的这些观众聊天，都聊些什么呢？

孟：他们会问我：你为什么要画这条路？你画这张画是干什么用的？

箫：你是怎么回答的？

孟：我会反问他们：你的狗怎么样？你在这条路上散步你觉得这条路好看吗？

箫：有一回你在凤凰岭的写生：被大风刮坏了，你能具体的描述一下整个过程吗？

孟：那天，我把脚手架在山上搭好，找一个农民在我的画旁边值班，我去他家吃晚饭。吃完饭回来那个农民回家，我把帐篷打开，在我的画旁边睡觉。一个小时以后，开始起风了。这是我第一次在山上过夜，也是我第一次真正地躺在大自然的怀抱里。风刮得特别大，我一夜没有睡着，感觉自己好像在一个手风琴里面，被吹来吹去的。那时我想了很多，比方说我不是一个傻逼？我为什么要来这个地方？来这个地方值不值？为一张画这样去冒险，架子被风吹倒，很有可能就砸死我了。我自称是一个画风景的人，可是对自然的了解却是那么的少。那天晚上我才知道对大自然应该有一点畏惧之心，因为它的脾气实在是太大了。它稍微动一动颜色，一个人算什么呢。可是第二天早上醒来以后，我就把晚上想的这些问题全都忘光了。看到太阳出来，我想，我一定要画下去。那时我又觉得自己不是傻逼了。（大笑）

箫：以前你画过的《失乐园》，跟现在的感觉完全不一样，因为那些风景像是从你的心里出来的。

孟：对。

箫：现在的写生反而有很完整的计划了吗？

孟：是。我要注意天气的变化。而且那个脚手架上有3个踏板的位置，踏板要不停地换，因为我够不到那么高，所以我的视点要不停地变，从脚下的土地开始，一直延伸，延伸，延伸到远处，甚至通天。

箫：你的画法也完全变了，以前是一笔一笔的，从一个点开始，慢慢向周围蔓延，直到充满整块画布。现在完全不同了。

孟：现在画画的时候，怎么画不预先设定，而是根据当时的情况。比方说这两次写生，每次都一样。其实每张画对我来说都不是非要不可的，最重要的就是这个过程。这次在凤凰岭的失败，给我搭脚手架的工人特别沮丧，觉得对不起我，他们说：“因为我们的工作让你的这张画被风刮碎了。”我就跟他们说：“其实你们只要把架子搭起来，把板子铺上去，我在上面站过，这张画就完成了。”

箫：虽然你现在的观念和技术跟以前相比都有很大的变化，但是你选的颜色还是比较黑暗。

孟：有一个朋友也问过我这个问题。我说如果我用了彩色，别人还是会问我：“你为什么用彩色？”因此这并不是一个问题。对我来说黑色方便。黑色是一个态度。除非我的内心对外部世界和我自己，没有怀疑，没有疑惑，我的颜色才会真的变了。

箫：对你来说，黑色有什么意义？为什么那么被它吸引？

孟：是直觉，最重要的是我的直觉。我生活在一个又一个的矛盾之中。尤其是画画，画下第一笔，总觉得不对，又画一笔来修改，可还是觉得不对。一笔一笔，一点一点，好像是自己跟自己说个不停。直到慢慢画完。这个过程好像是一个游戏，一个谜，又像是一个不可知的东西，吸引着我，把谜底揭开，看看它到底是什么。

箫：我想讨论一下，你作品中的黑色和中国传统水墨画中的黑色的关系。在传统的山水画里，有一种平衡，而你的作品里没有这个平衡，黑色比空白多得多，好像是一个反过来的关系。

孟：看来你对中国传统水墨有很深的认识。可以说，我骨子里肯定有传统文化的刻痕。的确，在传统的水墨画里，“黑”所占的空间是为了让“白”占有更大的空间。它的意境是通过黑白之间的关系表达。但是我的作品还不能用水墨来解释。它不是一个直接反映过来的关系。我认为黑是一个更广阔，更透彻，一个不能简单区分的颜色。应该说它比很多颜色更丰富，更让人痛苦，更华丽，比黑暗更黑。

箫：你一直很喜欢看书，特别是文学。你以前说过，你受歌德的《夜曲》那首诗影响很大。可能就是看完那首诗以后，你开始考虑一些问题，开始画那个《失乐园》系列。

孟：歌德那首诗写的是：“群山之巅，一片静谧。所有的树顶，你听不见一声叹息。林中鸟儿无语，只等着你也休息。”当时我觉得这首诗描写的是一个很好看的风景，慢慢我发现，其实它写的是死亡。现在想起来，很难确定这首诗在我的作品里起到了什么具体的作用，可以肯定的是，它在某些方面触动了我的思维。

箫：画画是视觉性的，而阅读是文字性的，现在你对文学的态度呢？

孟：首先它有愉悦的功能，可以帮助我打发时间。第二，阅读是一种交流的方式，通过阅读我可以校正自己，因为我也老是怀疑自己是不是这样，是不是那样。

箫：现在还有像歌德的那首诗那样对你影响这般深刻的书吗？

孟：碰上一本能够影响自己的书也不是那么容易，就像碰上一个人一样，需要等待，等待那本书的出现。这两年没有发现什么像以前那样对我有所触动的书了。

箫：那你觉得你未来的作品会怎么样？

孟：希望它更符合我内心所要表达的东西。

北京 4 月 30 号

文：箫岭(Nataline Colonnello)、孟煌

中文编辑：许晖