

**LEE Bae**

*Life China,  
Lee Bae: Issu du Feu*

*December 2022*

发现亚洲艺术精神 VOL.001

# ISSU DU FEU 李培：浴火重生

撰文：刘小荻 图片：由艺术家与贝浩登提供

在李培三十多年的艺术生涯中，木炭成为一条线索，串联起他的创作主线。1990年代，李培离开韩国远赴巴黎求学，在异国他乡回望自身的文化传统时，留在他记忆里众多久远的画面互相重叠，年轻时画的水墨画，冬夜里在乡下小屋烧炭驱寒的记忆，还有每年的第一个满月之夜，在家乡的那片空地上，“月亮屋”都会燃起的高高火焰。



李培·《烧月屋》，2020·影像静帧截图

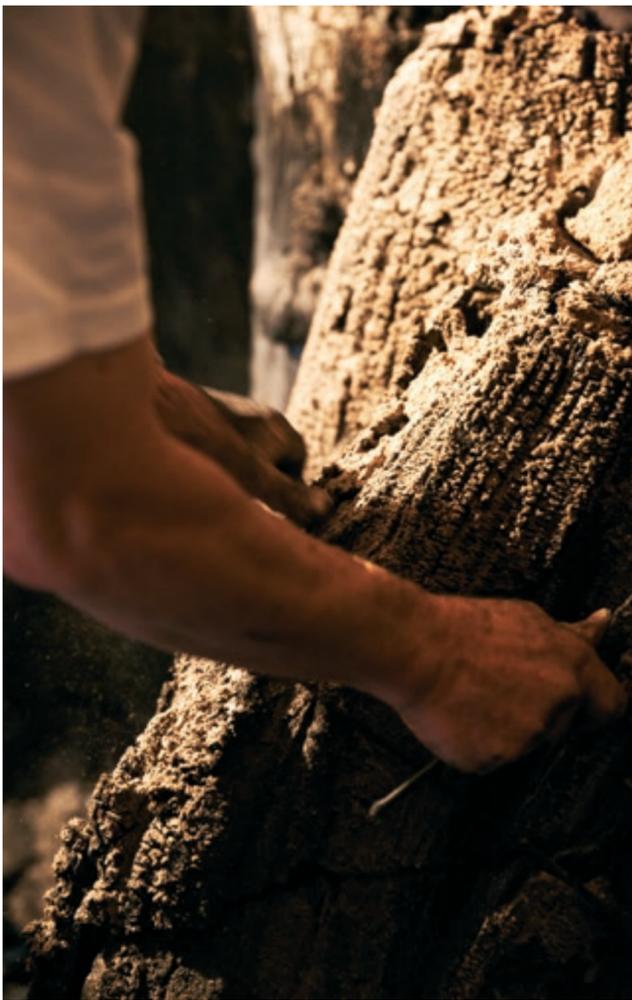
火焰在黑色的松木上跳跃。冬夜里，山前的空地被黑暗笼罩，火光点燃的一瞬间，橘色光亮慢慢扩大，在烧焦松木的噼啪声中，淡淡的松脂味和火光照亮了周围人们的脸庞。

每年正月的第一个月圆之夜，韩国各地都会举行“烧月屋”的仪式来祈福新年。人们相信搭建月亮屋，能请来月神，燃烧的火焰越高预示着新年的兆头越好，火能除厄运，也能净化不洁之物。村前空地上，堆满了村民们从山上割来的松枝和竹子。搭建“月亮屋”，先要用竹子围绕成圆锥形的底座，再盖上草帘，松枝搭着松枝，堆成20多米高的圆锥形松塔。每家每户用蘸着墨汁的笔在纸上写上新年心愿，系上松枝。等待满月升至山头，人群中有人大喊一声，“月亮升起来了！点火吧！”这时，村子里这一年第一个结婚的年轻人举起火把，亲手点燃巨大的“月亮屋”。在升腾的火焰中，仿佛不知疲倦地，人们围绕着燃烧的“月亮屋”载歌载舞，将祝祷烧给神灵，直到满月从群山的黑色轮廓边滑下，庆祝的人群才渐渐散去，白色的灰烬被夜晚的风轻轻扬起，燃烧殆尽的松木变成黑色的炭，生命的转换在这里发生和完成。到了次日早上，村民们又会回到空地，捡起燃烧殆尽的黑色木炭，它象征着洁净和神圣，人们相信能保家宅平安，获得新年的吉祥和丰收。

“烧月屋”，正是李培家乡韩国清道郡的古老民俗。清道郡多山，多松林，四季温差大，夏天最热时温度达到35度，冬季严寒，气温能低至零下10度，因此当地生长出的松树质地尤其坚硬，山上通常都是树龄80到100年的老树。“回溯到我的童年，我始终见证着它们终结生命后，倒下回归自然和大地，一点一点地腐烂。”李培是看着“烧月屋”的仪式长大的，那是孩子一年中最兴奋雀跃的时刻之一，“烧月亮屋就像在完成一件艺术品。在这个过程中包含了太多的东西：人们砍伐和堆放松树制作月亮屋付出的体力劳动，祈求天上满月的愿望，村民之间互相的交流和感性，以及通过燃烧每个人写有愿望的纸来净化的仪式。木炭是一种媒介，它包含了我的经历和记忆中关于劳动、精神、交流和净化的过程，也是我想传达的信息”。



烧制木炭的窑·摄影：An Hong Bum



在窑中制造木炭 摄影: An Hong Bum

运用木炭作为媒介创作当代单色画,已经成为李培极具辨识度的标识,木炭被放置于画布表面,经过粗糙砂纸细致打磨的木炭表面,最终形成哑黑色的细腻碳粉表面,和白而平整的画布,形成色彩和材质质感的强烈反差,木炭的物质属性呼之欲出。这些木炭大多都是在他的家乡清道郡的窑里烧成后,再用于创作。从山上砍伐的80多岁树龄的老松,被放进红土窑里高温燃烧15-20天后,再在窑内冷却15天,最终成为密度坚实的木炭。“一棵树到了寿命的尽头,会腐烂,会回归大地,但当它在窑里被烤成木炭时,就会变成另一种新的生命,并拥有从有限到无限转换的永恒性。”月亮屋燃烧的神谕和启示也在这里浮现,“我把木炭当成一种纯洁干净的物质。据说木炭和钻石同根同源,它们都是由称为碳的原子组成。有趣的是,木炭是世界上最脆的材料,而钻石是地球上最硬的材料。因此,在面对木炭时,我们也可以思考我们的人生价值。”

20世纪70年代,“单色画”(Dansaekhwa)在韩国风靡一时,李培跟随艺术家朴栖甫学习创作,“在那时,我老师的作品不算是丹青。韩国那时是个非常贫穷的国家,在社会经济萧条的时代,他们的许多作品都是单色的、粗糙的、黑暗的”。在李培的创作初期,他同样受到时代风潮的影响,然而作为一个立志成为艺术家,野心勃勃的年轻人来说,对于西方艺术世界的好奇和探索的渴望也愈发强烈,“我对艺术到底是什么有很多本质上的疑问。从年轻时起,我就对前卫的思想抱有极大的期待,这也是我离开韩国来到巴黎的原因,尽管当时出国非常困难”。

巴黎,成为塑造艺术家经历的关键城市。1990年代,李培来到巴黎,新鲜而活跃的艺术环境,对他来说既是激励也是不安的来源。最初,李培经历了作为艺术家身份而产生的动摇感,他决定回到自己的原生文化中,去寻觅能让自身稳固存在的根基和本质。“在我离开故乡,在遥远的法国回望自己的时候,我恰好看到了木炭。我想我可以这样说,我从对自己艺术家身份的迷茫中得到了很多安慰”。

黑色的细线缠绕住一根根碳化后的黑色木炭,扎实地将它们合绑成“树”的原始形状,绳子错综交缠构成线条,在木炭表面产生流动的节奏感,如同在木炭上进行着绘画。“木炭是我们文化的一种象征,来自于广博的水墨世界。这种日常生活之物通过绘画、雕塑的艺术再创作,重生为一种具有全新语义的材料,这就是作品《Issu du Feu》(浴火重生)的意义”。李培说。

如今,年过六旬的李培仍然继续着艺术创作,他的生活简单而自律。通常凌晨4点起床后,冥想两个小时左右,思考如何以更纯净平和的心态度过有意义的一天,接着从早上6点开始创作,“有一种说法是,人的一生中最恒定的东西是味道,大脑记住了味道,但实际上身体也记住了。所以,身体的记忆去接受和回应经验,比大脑的记忆更能激发我。我倾向于很多时候把创作留给握着画笔的手自己的运动和身体的自然流动,而不是在脑子里实际规划工作。因此,我尽可能地以‘我希望这幅作品是最纯粹’或者‘我希望这幅作品有点新意’的心态工作。当我继续工作几个小时,我觉得我的身体记住了我所处的环境、记忆和情感”。李培仿佛那不断转换生命形式的木炭一般,在自己人生的不同阶段释放着不同的能量,持续着自我的更新。经过1000度高温火焰炙烤碳化后的树木,也不仅仅只是随意聚集的碳,在它之中蕴含着更为原始的本质。浴火后的松木,也在李培的创作中获得了重生。



李培·《笔触b-32》·碳墨纸本·220 x 152cm



上:李培“Promenade”展览现场,贝浩登(纽约),2019·摄影:Guillaume Ziccarelli  
下:李培“Le noir en constellation”展览现场,贝浩登(巴黎),2022·摄影:Claire Dorn·图片提供:艺术家与贝浩登



“墨息”展览现场，李培·贝浩登（上海），2022。摄影：包梦琪

经过1000度高温火焰炙烤碳化后的树木，也不仅仅是随意聚集的碳，在它之中蕴含着更为原始的本质。浴火后的松木，也在李培的创作中获得了重生。

《生活》：中国和韩国文化里有相通的对于墨这种材质的哲学思考，但又不同，在您的艺术表达里，黑色这种色彩意味着什么？

李培：黑色已经发展成为适合表达个人精神或内在感受力的材料。比如“墨”被用作表达从精神上如何看待日常之物，并且它是与个人的内在自我保持一致的。黑色包含了东方的思想和哲学，非常适用于表达一些高于日常生活的理想和意义。

《生活》：您说过“黑色是所有颜色的总和”，如何理解？您也尝试过众多实验手法，比如运用木炭片的密度，或是猛烈抛光木炭表面，折射不同光线，您是如何通过您的作品去释放或者表达“黑”这种色彩？

李培：从逻辑上说，黑色是在所有颜色混合后所呈现的，而如果你把所有的光混合在一起，你会得到白色。在这个意义上，黑色吸收了所有的颜色，或者说，所有的颜色都来自于黑色。因此，我常常认为，黑色不仅仅是一种简单的颜色，而是像母亲的子宫一样，包容、维持或孕育着所有的颜色。

因此，我所做的工作是通过研磨木炭来揭示木炭内部非常丰富的材料性质和它的本质，而这些材料在表面上是看不到的。木炭具有吸收和反射光线这种非常特殊的材料特性。对我来说，木炭具有一种特殊的黑色属性，不能只被解释为黑暗或黑色。

《生活》：木炭这种材料，在您在韩国的早年生活和童年回忆中，它都是怎么和您的个人经历以及记忆相连的？

李培：我的家乡在我9岁时第一次通电。所以9岁之前没有电视、广播、音乐，没有冰箱，什么都没有。我们生活在大自然中，没有任何现在认为理所当然的东西。在那个时候，木炭占据了我日常生活中非常大的一部分。其中最令人难忘的是我叔叔的婚礼。婚礼仪式在三月，在正月的第一个满月仪式后举行的，舅舅的新娘嫁到新郎家的第一天，要在门前堆上长约1米、宽约40厘米、高约20厘米的木炭，并在门前的入口处点燃炭火，新娘必须穿着婚服用手拉起裙子，跳过炭火进入屋内。这意味着摆脱了外界一切不洁和邪恶之物。关于炭和火在文化和生活中产生重要影响的那些记忆，让我如今作为一个艺术家，也寻找到一个诠释生命的新的角度。

《生活》：1990年你搬到巴黎，开始使用木炭创作，“Issue de feu”系列是怎么开始的？

李培：1990年我来到巴黎时，安塞姆·基弗等艺术家在作品中运用了各种材料，比如把干草和土壤贴在画布上，然后在上面用木炭画画，或者在废弃的广告海报上作画。我没有受此影响，我认为每一个艺术家都有使用材料属性的理由，就像我碰巧用木炭工作。木炭可能只是西方人用来生活的一种燃料，但我认为它是我们文化的一种象征，来自于广阔的水墨世界。这是《Issu du Feu》系列的起点，通过绘画和雕塑，木炭这种材料本身已经通过我的感觉得到了全新的呈现。烧制后的木炭里面会形成无数的细孔，这是木炭的物理特性的本质。因为这些小孔，我认为木炭会呼吸，与外界空气接触，同时保留自己的物理特性。在我的创作中，众多重复的笔触和节奏代表的也是一种呼吸。我认为人类的思维系统是通过每次呼吸积累新的空气和新的思想而形成的，这适用于我的作品。

《生活》：您说过您“不是以逻辑或科学的方式”创作的，您创作“issue du feu”木炭画作品，它最佳的观看方式是怎样的，是需要不同光线和角度下观看吗？

李培：我没有能力通过逻辑或科学的方法来创作作品。我想通过《Issu du Feu》作品展示的是非常简单的。木炭可以说是生活中常见的物品，很少被看作是艺术品而被欣赏。在一个森林火灾频发的地方，比如加州，木炭可能会被看作是巨大灾难的产物。然而我对此作了很多思考，这样一件微不足道的物品，当它被一个艺术家拿在手里，与他的感性相遇时，可以以一种全新的方式得以展示。

研磨木炭会产生非常细小的闪光颗粒，这些颗粒会根据观察角度反射光线。燃烧木材制成的木炭有不同的颗粒，不同的密度，不同的颜色，以及不同的反射颜色，这取决于它原本来自树木的不同部分，如树根、树枝和树茎。另外，根据木炭片是水平、垂直还是斜着放在画布上，木纹的流动根据它们的排列方向而变化，与空间融合，丰富了光照面的黑色。因此，即使没有我意图地去创作，它们也会自然地相互协调，重复平衡，并根据空间和光线的变化形成一件艺术品。

《生活》：您从西方艺术和文化传统里学到的，影响您艺术表达的最重要的东西是什么？作为一个来自韩国的艺术家，两种不同的文化，是如何塑造您的艺术的？以及真正能让全世界不同文化背景的人们理解和被打动的，也许是全人类共通的某种东西，在您的作品中，你觉得那是什么？

李培：我没有过多考虑过划分西方和东方艺术。相反，我对作为一个艺术家在这个现代社会的生活和工作而感兴趣。

当然，当代艺术是从西方主义开始，但我不认为它完全充满了西方主义。我相信东方的博大文化使我能够以更丰富、更多样的方式去变幻和创作。与其以二元对立方式看待东方和西方，我更感兴趣的是理解它们之间的相同和不同，并形成联系。我认为艺术是超越和升华文化和意识形态差异的过程，所以我很庆幸能够在东方和西方两种文化之间工作。

我相信接受和信任不同的事物是发展文化的动力，所以我对现代社会中充满了自我主张，以及意识形态逐渐失去宽容，而产生激烈冲突的趋势而感到担忧。人类并不是通过权力或财富而进步的。我希望并相信，人类文明是从相互承认、放低自己、尊重他人的态度中而发展起来的，艺术已经发展成为人类生活的一种类型。