

Interview 1

李禹煥

觸動、對話、共鳴

訪問：松井綠

「藝術，唯有考慮自我與他人之間的整體關係。」

李禹煥於日本鎌倉的工作室。攝影：吉次史成

李禹煥的創作貫穿日韓，以與他者的交會為題。在此訪談中他將呈現其作品的主導概念，令我們明白他何以成為現今物派與單色畫運動最引人注目的藝術家之一。

「相遇」的藝術與後現代化

——在1960年代末至1970年代初期間，您為了對抗當時發生的文化危機——現代人文主義解體、物化益發嚴重、當代藝術意念具體化——而摸索著能超越這些情況的全新藝術宗旨。您在著作《尋找相遇》（2000）中構思和提出了新的藝術宗旨「相遇」（出会い），那是一個與現象世界的雙向關係的範式，人類從對外界的響應中直觀自身的獨特性；從與外界的關聯中增強他們的想像力與感官。請說說您的想法和當時的情況。

李禹煥：我從韓國搬到日本，是我能不依賴傳統智慧或認知去重新思考的最大機遇。我本在鄉郊長大，當途經首爾

搬到日本時，我像是墮進人群和文明之中，身體感到各種矛盾，同時帶來強烈的迷惑和嚮往。這個人經歷變成一種靈感。「相遇」一字是來自說明當時我獨自在異國文化中掙扎時的想法。

在1960年代全共鬥（全學共鬥會議）的運動中，我發現批評和指出矛盾均不能解決問題，革命大體只是推翻前人

建立的制度和累積的智慧。在

遠距離觀察和考慮各種可行性

時，我漸漸看見了與他人「互

為彼此」（お互い様）的相處

之道。理性分析無力再概括當

代文明的多樣性，故我認為藝

術唯有避免單方面的理解和創

作，儘管自我未必能夠與他人合而為一，也應從自我與他人之間的衝突和互動中，考慮兩者所形成的整體關係。

——您用「媒介」一詞去形容藝術對「相遇」的催化作用，即「把自然而然作自然而然的挪移」是藝術的表達手法。您這句話是什麼意思？

李：這是最難懂的一點，亦很容易引起誤解。不過，我對「自然而然」（あるがまま）是既成概念和常識的信念，



至今一直不變。若用專有名詞解釋的話，它與佛洛伊德的

「無意識」互相呼應。若我們把這些日常常識和習慣「

存而不論」（epoché），然後用自己的方法重新整理，便

會構成一種再現和藝術行為。早前與高松次郎傾談時，

他認為我把「自然而然」說成是存在於某處的狀態，但

我腦中的「自然而然」卻是指社會共識、常識和既成概

念，而非在談論自然或一種理

想。而以片假名書寫的「自然

而然」（アルガママ）就是這

意味著這思想可隨藝術家或個

人的意思變改，以自己的方

式詮釋和「重新呈現」現實。

——為了解釋「相遇」是什麼概念，您引用梅洛龐蒂（Mauric Merleau-Ponty）、海德格（Marti Heidegger）

和巴舍拉Gasto Bachelar）等哲學家的思想，又提及「相

遇」的個人經驗，如一向討人嫌的水雀卻能令您停下腳

步，欣賞它的閃閃生光。您似是已把「相遇」的概念內化

成自身感受的基本原則。

李：正是如此。個人經驗對我而言還是最關鍵的。在1960年代，我乘兼職之便拜訪過一所報館的輪轉印刷機



左：《從點》，1976
膠水，礦物顏料，畫布，227 x 182 cm
鳴謝：李禹煥工作室

右：《從線》，1978
膠水，礦物顏料，畫布，182 x 227 cm
鳴謝：李禹煥工作室

「重複的動作就像一種訓練或修行，其被動性尤其重要。」



右起：《風景 I》、《風景 II》、《風景 III》，1968 / 2015
噴漆，畫布，218.2 x 291 cm
鳴謝：SCAI THE BATHHOUSE
攝影：表恒匡

室，所看到的畫面跟一般「機械缺乏人性」的想法大相逕庭。員工全心全意地拭抹機器，染得滿身墨黑，做成一個人與機器融為一體、「互為彼此」的狀態。那一刻我不是被工作的艱辛所震懾，反是因為人們用鼻音哼著歌拭抹機器時的手臂及身體動作，和閃閃發亮的機器相映成趣的畫面而覺得炫目。日常生活中時會出現和這種經驗相似的時刻，在再普通不過的事物中偶然有所發現，令人豁然開朗，深受感動，勾起無數回憶，非常興奮。我忽地意識到這種情感，是源自「見證」一件事時，頓悟「觀看」和「被看」的經歷能渾然成為一個和諧的整體。

——您提出了數個媒介方法，用以肯定「相遇」的一剎作為有意識的體驗。在《尋找相遇》中，您特別探討了「舉止」（仕草）和「持續的舉止」的方法。您可以闡述這些概念嗎？

李：我認為「舉止」近似是一種姿勢。這可以說是把當時流行的「事件」和其後的「演出」這些詞彙拉至更接近我的風格。在一個層面上，舉止可以是完全沒意義的肢體表

達；而在一個制度中，它有時也可以是一個不祥或具威脅性的符號。因此當一個舉止是「事件」的原因而非即興動作時，它便與藝術或藝術品掛鉤。

——在1970年代初至1980年代的系列畫作《從線》和《從點》中，一線或一點也有多個方面，包括色系、痕跡、動向或過程，也看到用同一筆觸重複繪畫的契機。在這些畫作中是不是也有「舉止」的元素？

李：我想我在1970年代的作品中暗藏了演出。當時我經常看到觀眾站在我的畫作前指手劃腳，似是在追蹤線條。建構動作基礎的舉止亦藏在其中，這是我的作品予人的印象。這對我而言非常重要，因為我認為繪畫是一種與行為性密不可分的表達。

——重複同一動作的「持續舉止」對您的藝術創作重要嗎？

李：是的，重複的動作就像一種訓練或修行，其被動性尤其重要。一個有意識、有目的的舉動會包含能動性，但沒



《關係項—膨脹》，2008
鐵板，天然石
鐵板每塊 25.4 x 221 x 1 cm
深色石 38.1 x 45.7 x 40.6 cm
淺色石 38.1 x 38.1 x 30.5 cm
鳴謝：佩斯畫廊
攝影：G. R. Christmas

有被動性的話，只是重複同一個沒有目的的動作，行為不會有進展。套用柏格森（Henri Bergson）的說法，那是「純粹持續」。例如西西弗斯反覆把巨石推到山頂，然後看著它滾下山。在這個簡單的重複中，行為性組成一種結構。同樣地，藝術家重複同一動作或製作，本身是一種勞動，而因為藝術家是人，所以他改善事情和改良手法的意圖亦是其中一部分，結果這個重複動作的勞動本質亦自成一種表達。正正因為重複動作顯現出一種「持續」的被動性，動作的倫理和結構便因此變得明顯。最終，透過重複動作的過程理解一個意義不明的動作，而這種「領悟」亦帶有社會意義。

繪畫、雕塑、動作與餘白

——在1970年代末，當歐美唾棄平面的獨立性後，日本藝評人和藝術家接手將平面理論化。《美術手帖》舉辦了兩場座談會，即「當平面變成繪畫」（1977年4月號）和您也有份參與的「朝向繪畫的本身」（1978年2月號），該兩輪會議對當時的日本藝術界有莫大影響。意見各異的藝評人均一致認為您對發現新平面的可能性貢獻良多。您對此有何感覺？

李：藝評人嘗試基於物質和半透明狀態重塑平面的理論，但我重點強調的是繪畫這個人類行為對畫的重要性，至今仍同此理。實際上，儘管在畫畫前定好周全的計劃，但動工時總有些偏離計劃的細節或因不同情況而需要微調，如我的身體狀態或當時的氣氛。這種偏離是因為動作和存在

的多樣化。

——您在著作《餘白的藝術》的其中一篇〈關於無限〉中寫道，「自我」會因與他人交流時的污染和過濾而失去，並轉化成另一種自我。您所說的偏離又是否與此有關呢？

李：對，它們是有關的。不否定在每個場合產生的巧合元素，會形成一種雙重性，讓自我在對外和跟他人的交融磨合中被過濾。

——您的「餘白」概念是否出自這種想法呢？

李：我自1970年代初已使用「餘白」一詞，但直至1990年代以後我才明白它的真正意義，並經常使用。

而且，這個「餘白」的概念與東方思考的「餘白」無關，因為後者指的是風景畫中的留白，但我的卻是源自個人經歷。在1970年代晚期，我為提升畫作的完美度，不斷從肉體上和精神上鞭策自己，結果弄垮了自己的健康，好一段時間也不能再畫，故1980年代的畫變得支離破碎。不過，在留白或刻意把事物打散的過程中，畫作的結構變得零碎，塗過與未塗過的部分互相配合，帶來不少樂趣。我的意識不斷奔馳，思索把這個組合進一步擴展的可能性。這當然是我在雕塑方面經歷過的。

——您是指「關係項」的雕塑系列嗎？

李：正是。即使你攜同一些東西到畫廊或美術館，它們也不會發揮原本的呈現。我有過數次經歷，體驗一整個空間

如何能因只添加數件物品而提高密度。我也開始在繪畫時有同樣感覺。當我觸碰某處（把畫筆點在上面）時，我碰著和沒碰的地方便會展開對話。這種對話可以以不同形式呈現，如反抗、拒絕和通信，總之是一種震盪，而我稱之為「餘白現象」。當有人敲鐘時，鐘、敲鐘人和空間缺一不可。當鐘在一個空間響起時，空間透過在空中迴盪的鏗鏘聲響擴充，恍如某種力的擴張。這就是「餘白」對我的意義。

畫的超越性與無限性

——您在1978年的座談會中說：「畫不是某個物件的狀態，而是一種與繪畫行為密不可分的超越性的場面。」

請問您口中的「超越性」是什麼意思？

李：其實，我在1978年真正想說的要比「行為性」更進



《關係項—凡爾賽拱門》
凡爾賽宮「李禹煥在凡爾賽」展覽，2014
鳴謝：李禹煥工作室
攝影：Fabrice Seixas

當我觸碰某處時，我碰著和沒碰的地方會展開對話。

——那種與想像／狂想息息相關的超越性，我認為那正正是渴求畫和畫畫的理由。

——那在您近期作品中也清晰可見。《對話》用礦物顏料在空白畫布的中央一筆過地畫出

單個形狀，該形狀由層層遞進的顏色組成，模糊輪廓與色彩的分界，而漸變的色調亦令人留意到各種光譜的表達，令形狀似有不同角度，或浮游在白面上，或從中冒出。當形狀的主色調是銀色時，會引人聯想起月光或鋼鐵；紅色時便是紅土、黎明或落霞，引發無限想像。

李：正是。無人能對聯想和回憶免疫。正因如此，一旦在觀看時察覺到意義，那我們便不可能只視畫為畫。當我們賞畫時，畫中最微細的超越性也能從各方面激發我們的想像。不單是畫本身有轉變，觀者對畫作的印象亦會隨燈光、觀看角度、與空間關係、當時的心理和生理狀態等因素的轉變而不斷變改。我認為畫的無限可能性源自我們回應這些轉變的能力。

物派的共性與多樣化

——您在2001年的文章〈物派：藉由內與外的相遇〉中讚揚物派，視之為「解放出與人溝通的空間」，「從觀賞的具體化和封閉意義中釋放」，「在視覺中掀起與人相遇的運動」。您認為讓海外觀眾理解這一點重要嗎？

李：每當在歐洲或美國講解這個時，我會建議去想想如何把製作與非製作連結。物派的破格是源於它提出限制製作，轉為思考用非製作去表達。貧窮藝術（Arte Povera）和「Supports/Surfaces」等其他藝術派系也有類似傾向，但物派塑造一個統一的表述空間，信手拈來身邊的東西，並「暫且」漠不經心地混合。我為我們開拓了一個全新的表達空間而感到驕傲。雖然存在各種問題，但今後仍要不

斷說明物派的重要性。我認為對物派的基本評價是「製造機會去探討非製作及與其有關的表達手法」。

——物派似是以一個大的共通點為本，歡迎各種不同角度。您套用梅洛龐蒂與保羅克利（Paul Klee）對藝術的定義，認為它「並非呈現表象世界，而是為平常看不見的東西賦予實體」，「琢磨對生命的感知，從而對它有更深入的認識。」這是一個極為現象學的看法。另一方面，物派藝術家菅木志雄竭力排斥「創作」的假象，把個別物品與其他物件交疊同放，營造不自然的狀態，強調物件的獨特性。

「人依然不能脫離這種超越性，我認為那正正是渴求畫和畫畫的理由。」

李：你指出了菅木志雄的作品與我的不同之處。菅木1970年代起的作品是出奇地輕快，極富臨場及臨時感。

我會把自己的作品發揮至無可再插手的程度，而他則沒有對作品的整理太在意。所以，即使他的作品胡亂堆放在一起，也能呈現有趣的演出。我雖談及非製作，但仍無可避免地在作品中隱約流露出自己的意願，他卻會用盡一切辦法去掩蓋。他的表達手法令事物看似自然而然。我們的作品當然有交集之處，但方向卻不盡相同。

——我們可以把這些差別歸因於物派的眾多藝術做法嗎？



《對話 - 沉默 a》，2008
油彩，牆，尺寸因地方而異
鳴謝：佩斯畫廊
攝影：G. R. Christmas

李禹煥

其他作品



《無題》，1958-1959（已佚）
鳴謝：李禹煥



《關係項》，1979
鳴謝：李禹煥



《與風》，1989
鳴謝：SCAI THE BATHHOUSE



《對應》，1992
鳴謝：李禹煥

李：可以。我們各自有不同的定位，但物派藝術家的共同點包括盡量減少修飾，以及臨場的、臨時的創作。

——我想這種「臨時」的感覺非常重要，而您曾用「暫且」一詞，這些特色是否與即興創作和空間的威力有關？

李：是的。每一個空間的特色都必須巧妙地利用。現代藝術是由理性主導的藝術，但物派卻採納一直被忽略的元素，如晦澀不明的事物或感覺。不論是巧合或出於情感，我們透過身體的介入，製造一個令人可以檢視曾被摒棄的事物的空間。

新開始和超越之地

——可以談談你的新畫《對話》嗎？

李：我想用已畫出來的東西作為催化劑，結合沒有畫出來的東西去吸引觀眾，製造一個統一的繪畫空間，在此引發震盪。要達到這個目的，不但需要顏色和形式，更要一股

簡歷

- 1936 生於韓國慶尚南道
- 1956 中斷於首爾大學的學業並移居日本
- 1961 畢業於東京日本大學哲學系
- 1971 出版《尋找相遇》（東京田 書店）
- 1973 擔任多摩美術大學教授（至 2007）
- 1994 於韓國國立現代美術館舉辦個人展
- 1997 擔任巴黎國立高等美術學院客座教授
- 2000 出版《餘白的藝術》（東京美篇書房）
- 2001 於波恩現代藝術美術館舉辦個人展
- 2005 於橫濱美術館及聖艾提安的現代藝術美術館舉辦個人展
- 2007 於第 52 屆威尼斯雙年展舉辦個人展「Resonance」
- 2010 李禹煥博物館於日本直島開幕
- 2011 於古根漢美術館舉辦個人展
- 2014 於凡爾賽宮舉辦個人展

最近李禹煥舉辦多個個人展，包括於SCAI THE BATHHOUSE（東京，2015）、佩斯畫廊（倫敦、紐約、香港，2015）、Lisson Gallery（倫敦，2015）、Kaikai Kiki Gallery（東京，2014）、Gallery Hyundai（首爾，2011）、Blum & Poe（洛杉磯，2010）、Kukje Gallery（首爾，2009）和 Galerie Thaddaeus Ropac（巴黎，2009）。

強勁的動力。這股動力不是靠猛力塗繪或加強物質性可得，而是混集各種因素，包括繪畫時的節奏和呼吸、投入其中的精力和畫布的張力等。我想創造一個呈現超越性的空間，設計出如何用最少的元素去換取最大的效果。而且，那並非一開始便灌輸某種特定意義，而是以其他形式展開，如一個會引發思考的活動。我感覺到自己現在的畫作和雕塑，終於站在我認可的全新創意的起跑線。「超越」的意思是超越藝術中的具體化。賞畫的舉動必然會有幻想同行。我所追求的表達方式，是在已畫出來的與沒畫出來的關係中，超越描繪的對象，否定藝術的具體化。這作品尚未完成，又跟展覽會場或掛畫的場所掛鉤，算是一種「未完成的完成」。總之，這畫作能促進人意識到與該地的關係，當靜靜置放在一個大房中，該空間便能活轉過來，與日本花道如出一轍。對我而言，這正是藝術的作用。©