

Izumi KATO

*V*中文版,
加藤泉的背影

November 2025

V中文版

加藤泉的背影

WeChat Releasing

Date: Nov 2025

加藤泉的背影

原创 V中文版 V中文版 2025年11月8日 16:30 北京



在此篇特别策划中，我们抽丝剥茧般层层拆解加藤泉作品的意涵和结构，写作者梁霄和摄影师梁倩怡则陪伴加藤泉在广东寻找石头，并以各自的视角观察和纪录加藤泉行走在山、海、树、石中的身影。如同加藤泉点“物”为“灵”，划出物我之间的对话路径，梁倩怡拍摄的图像也都是加藤泉的背影，他似乎可以消弭在山海里，他是静立的石头，风中凌乱的树枝也是他。

山、海、树、石都是路径，目光是路径，加藤泉也是路径，通往物与我之间的尊重、共处、对话。

加藤泉： 我关心的是人类如何活着的问题

CHAPTER 01

【特邀撰文 王欢】



加藤泉个展展览现场，贝浩登首尔（Perrotin Seoul），2025，韩国首尔，摄影：Hwang Jung Wook
Courtesy of the artist and Perrotin

生命从何而来？形象为何存在？创造如何成为一种必要？那些关于生命的普遍问题成为加藤泉创作的根本提问。

在成为艺术家之前，加藤泉曾经有过一段在建筑工地打工的经历。也许是与人、物质、体力、重量感的现实接触，重塑了加藤泉对自身存在感的认知。30岁时加藤泉重新开始认真绘画，那时没有任何预设主题或计划，只是随意在画布上创作，突然有一天，一张陌生的“人脸”从画布中浮现出来。加藤泉曾提及那个形象仿佛是“自己画出来的”，但又不是自己决定的，它好像是从某个更深的意识中被打捞出来。而这几乎成为他日后创作的起点——反复描绘那些似人非人的形象，用绘画勾勒这种“降临”的经验，与未知的生命相遇。



加藤泉在广东。人物摄影：梁倩怡

的确，艺术家创造的那些比例失衡、面孔怪异和躯干纤细的人形绘画和雕塑成为其作品最具辨识度的标志。它们像是从远古时代走来的神明，让人联想到日本民间信仰和神道教等符号，但却又不属于任何一个时代，更像是介于人类与非人类之间的某种“原型存在”。

在许多关于加藤泉的文字中，都有描述他的故乡岛根县对其创作的影响。岛根县作为“八百万神明”聚集之地，常被认为是日本神话体系的“发源地”之一。在这种“神话性的地理空间”中成长，意味着加藤从小生活在一个自然与灵共存、物质与神话交融的文化氛围里，似乎理所应当应当在创作中展现这种万物有灵（animism）的世界观。



加藤泉《无题》，2025年，布面油画，191.5 x 194.5cm ©2025 Izumi Kato
Courtesy of the artist and Perrotin

然而，加藤在接受访谈时谈到，他年轻时几乎没有关注过岛根县的环境，是在接受国外媒体采访后，才渐渐意识到自己故乡依然保有一种浓厚的地方气息。他提到，“岛根没有高速公路，许多列车仍使用柴油发动机，此外还有人口稀疏、老龄化严重等问题”——似乎，故乡是一个“时间延迟”的空间。这片土地的时间流动缓慢，人与自然的界限模糊，现代性在这里被稀释。其作品中的原始性也许多源于与这种加速时代的反差。因此可以说，岛根县对于加藤泉的意义更像是一种“精神方法”。



加藤泉在广东，人物摄影：梁倩怡

近几年，艺术界最具规模的现象大概是诸多实践者将目光投向了泛神秘经验的叙述。一时之间，魔法、巫术、占星学、炼金术、通神术、催眠术、灵知主义、古代神话、民间信仰、《女巫之锤》、赫尔墨斯主义……大量关于神秘学的内容以一种近乎复古的姿态，重新夺回了当代艺术的注意力。事实上，神秘学及其相关知识与艺术发生关联并不是近年来才流行。我们姑且不论早期宗教在艺术发源历史中占据的重要地位，即便到了20世纪，神秘学对超现实主义、抽象艺术以及再后来的诸多观念艺术都有着深远的影响。正如荷兰学者乌特·哈内赫拉夫（Wouter J. Hanegraaff）在其著作《西方神秘学指津》一书中指出：“自20世纪以来，神秘学已经成为现代艺术不可或缺的核心维度之一，无论它本身是否得到宣传，无论是否承认，无论背后是否有明确的灵性议程，神秘学的象征含义、比喻和神话叙事都被自由地使用和再造。”



加藤泉《无题》，2024年。摄影：Kei Okuno ©2024 Izumi Kato

回到加藤泉的创作，艺术家并不直接描绘具体的神灵，而是延续神话思维的结构：其作品中的形象既像人又像自然的化身；既具灵魂，又无法确定身份。这正是“神话逻辑”在当代的延续——个体与自然、现实与精神之间的界限被打破。

除了绘画以外，加藤泉的雕塑作品多次被展示于户外或公共空间。当巨大的身形被置入开阔的场域时，它们仿佛不再是被观看的对象，而是悄然“栖居”于人类世界的另一种生命。或者说，在此雕塑获得了一种接近“神话复活”的效果。它们像是从远古遗址里被唤醒的身躯，又像未来人类的样貌。



加藤泉在广东，人物摄影：梁倩怡

在整个创作历程中，加藤泉一直保持对材料的“探索”，木头、石头、布和塑料等不同材料出现在其创作的不同阶段。有别于大部分雕塑家，加藤泉所做的并不是探索材料的物理可能性，而是与材料促成一种对话。每一种材料都自带性格，他只是促成它们的“显形”。或许我们可以理解为一种对“物”本身自然状态的尊重，亦为了倾听不同物质内在的生命频率。



加藤泉《无题》，2022年。摄影：Kei Okuno ©2022 Izumi Kato

在2020年之后的创作中，观众会看到其作品中有了些许自然向人造的转向——融入了许多塑料模型玩具的元素。事实上，这都源自艺术家童年热衷于购买组装模型的经历。也许正是童年对物件、造型、比例的感觉，唤起了艺术家将比例失衡、形状奇怪的玩具引入艺术创作的想法，进而展开了那些铝制雕塑的创作。鉴于艺术家以往的整体创作脉络，或许对儿童拼装玩具的使用不仅仅是一种怀旧符号。有趣的是，玩具与机巧一直以来就是儿童泛灵论叙事的重要对象。心理学家让·皮亚杰（Jean Piaget）在研究儿童思维时提出“儿童泛灵论”（child animism）：孩子们会认为所有的东西都有生命和意志，就像石头会疼、玩具会生气、树会说话。而拼装重组的过程，就是创造生命的过程。这意味着，拼装动作的重点不再只是“玩”，而是在“造物”。



加藤泉在广东，人物摄影：梁倩怡

总的来说，在加藤泉的创作中，生命不再被严格区分为人类与非人类、过去与未来，而是一种在变化中生成的、具有流动形态的存在。这也许同时印证了艺术家的自述：“我的绘画始终在缓慢而持续地变化，没有任何作品是真正‘完成’的……我觉得它们可能永远不会‘完成’。”

在加藤泉在故乡岛根县立石见美术馆个人回顾展“通往某人的道路”之后，借着 he 筹备在中国广东和美术馆新个展的契机，我们与他聊了聊近况。

[采访 王欢]

V: 今年你在家乡日本岛根县举办了可以说是迄今为止在日本规模最大的一个个展。展览结束后你现在的状态怎么样？回顾过去和面对未来，你是否有新的思考？

加藤泉：是的，这个展览展出了超过200件作品，从我18岁时的第一幅油画，到学生时代的创作，再到30岁我开始认真投入绘画的阶段，直至最新的作品。可以说这是我第一次以时间顺序，系统地展出如此庞大的作品群，也正因此得以让我以一种客观的视角重新观看自己的作品。这段经历对我而言非常珍贵。与此同时，当回望这30年来作为职业艺术家的创作历程时，我也愈发感到自己仍然有许多可以继续探索的空间。



加藤泉个展“通往某人的道路”展览现场，石见美术馆（Iwami Art Museum），2025，日本岛根县，摄影：Yusuke Sato
Courtesy of Iwami Art Museum © 2025 Izumi Kato

V: 在许多关于你的公开材料中，都有提到你的家乡岛根县。对你来说，家乡意味着什么呢？过去数年来的全球化进程拉平了不同世界的信息差，但艺术家也因此共享着许多相似的创作方法和经验。在此背景下，“地方”似乎意味着一种个人经验的起点，你是否会关心如地方、家乡这类信息与艺术创作的关系呢？

加藤泉：相比于艺术界内部的问题，我始终更加关心更为宏大的命题，比如“人类如何生活”“我们为何要绘画”。从这个意义上说，回望自己的出生地以及思想的形成过程是十分重要的。童年的经历确实对我的思考方式产生了深远影响。

年轻时，我几乎没有关注过岛根的环境。但当我开始在海外展出作品并接受国外媒体采访时，渐渐意识到我的故乡依然保有一种浓厚的地方气息。岛根没有高速公路，许多列车仍使用柴油发动机，此外还有人口稀疏、老龄化严重等问题。这是一个极具“地方性”的地区，神话与鬼怪故事至今仍深深扎根在那里，我想，这在当今社会中是极为罕见的情形。



加藤泉个展“通往某人的道路”展览现场，石见美术馆（Iwami Art Museum），2025，日本岛根县，摄影：Yusuke Sato
Courtesy of Iwami Art Museum © 2025 Izumi Kato

V: 每当人们提到“加藤泉”，脑海中就会立刻浮现许多特定的印象和关键词，你的作品所建构出来的形象已经极具辨识度。但与此同时，对于艺术家来说，某种风格或美学一旦变得稳定或许也会带来困扰，比如如何让自己在稳定的“风格”中突破，很想听听你如何处理这类问题？

加藤泉：首先，我并不认为自己已经确立了某种固定的风格。你所说的，或许是指我作品中反复出现的人形形象。尽管这一母题不断重复，但我的绘画始终在缓慢而持续地变化。

我始终努力避免对自己的创作感到厌倦，也会不断判断哪些需要改变，哪些应当保留。没有任何作品是真正“完成”的——老实说，我觉得它们可能永远不会“完成”。



加藤泉个展“通往某人的道路”展览现场，石见美术馆（Iwami Art Museum），2025，日本岛根县，摄影：Yusuke Sato
Courtesy of Iwami Art Museum © 2025 Izumi Kato

V: 从使用画布，到木头、石头，再到塑料和铝，材料本身在艺术创作之前就会携带天然的信息，是否可以分享一些你在不同阶段对材料使用上有所转变的想法？

加藤泉：我其实不会事先研究材料。它们往往是在偶然的情况下出现的——有时是我偶然发现的，有时是别人推荐的。从中，我会挑选那些能够激发我灵感材料。我从不强迫材料去完成某种不自然的效果，而是尽量与它们保持一种对话的关系，选择那些我能够与其内在特质共处的媒介。

V: 你的作品中时常散发着原始气息，事实上，艺术史上许多艺术家都有类似的经历，就像毕加索在他的立体主义转型时期，受到非洲原始木刻的影响。你是否关注素人艺术、原始艺术、原生艺术？你如何看待未经职业训练这类“艺术”和当代艺术之间的关系呢？

加藤泉：年轻时我非常喜欢这些类型的艺术，也确实受过它们的影响。我在从事“外部艺术”或“原始艺术”的创作者身上，感受到一种共同的冲动与原生的创造能量。

同时，我认为它们与当代艺术还是有所不同的。这些艺术形式通常在风格上具有一致性或共通元素，且较少强调开拓新的可能性。而作为一名当代艺术家，我在创作时会与世界持续对话，思考哲学层面的议题，并让作品不断更新与演化。这一过程使我能够触及更广阔的人类潜能。这并非高下之分，而是两者在艺术谱系中承担着不同的角色。



加藤泉个展“通往某人的道路”展览现场，石见美术馆（Iwami Art Museum），2025，日本岛根县，摄影：Yusuke Sato
Courtesy of Iwami Art Museum © 2025 Izumi Kato

V：雕塑和绘画是你的主要媒介，对你来说，选择媒介通常发生在哪个创作阶段？你认为，在你的作品里，雕塑作品和绘画作品之间是否有绝对的不可替代性？

加藤泉：在绘画与雕塑之间，我始终会选择绘画。只有当某个想法以立体形式呈现会更有意思，或者当我对只做绘画感到厌倦时，我才会去创作雕塑。

至于雕塑，我没有太多可说的，因为我并不真正认为自己是名雕塑家。但绘画对我来说是绝对不可替代的。颜料由大小均一的微粒组成，与摄影或数字媒介不同，绘画无法随意放大或缩小——在绘画中，尺寸本身就承载着深刻的意义。

【特邀撰文 梁霄】

V：在我的印象中，你的雕塑作品时常会在户外的公共空间展示。相比于在“白盒子”里，它们似乎给人完全不一样的感觉，就好像这些形象进入了人类世界，那种神话走进现实的感觉特别强烈。你会考虑自己的作品如何与“环境”结合展示吗？

加藤泉：我每次都会考虑展陈方式，但更多依靠直觉。我会将雕塑放在“感觉对”的位置。这一过程与绘画很相似——正如我将颜料涂在画布上，我也将雕塑置于户外环境中。与白盒空间不同，在户外创作时，我仿佛是在一幅他人已绘就的画面上，添加属于自己的笔触。



加藤泉在与CHISO合作的展览“Painting in Kimono”的展期工作中，摄影：Mitsuru Wakabayashi
Courtesy of CHISO

V：不进行创作时，你都会做些什么事情？会刻意用其他爱好来冲淡艺术在生命中所占的比例吗？

加藤泉：我尽量让生活与绘画分开。但与此同时，在工作室里我总会做些自己喜欢的事，比如喝咖啡、听音乐。在这种放松的状态中，一旦有灵感，我就会开始绘画。

V：是否可以分享一些对你生命影响很大的事情？

加藤泉：我似乎没有什么特别戏剧性的记忆。若要说一个重要的时刻，那大概就是我决定将一生奉献给艺术的那一刻。

V：如果不考虑现实因素，你最想你的作品在什么样的地方展示呢？

加藤泉：我目前没有特别想好的地方。

V：对于你将在中国和美国美术馆举办的展览，目前是否已有确定的主题或计划？能否提前透露一些内容？

加藤泉：我计划在此次展览中同时呈现旧作与新作，以展示我创作的轨迹。非常感谢！

加藤泉让我看到的



加藤泉《无题》，2024年。摄影：Kei Okuno ©2007 Izumi Kato

石头保留着所有的秘密，封存着宇宙的节奏，接纳着自然的秩序，它们是人类最为长久的伙伴。加藤泉喜欢这种可以用来创作的材料，他对其不加修饰和改造，选择其天然的形态，与孕育在世界深处的风景联结。无论是身处中国香港工作室旁的海边滩涂，还是墨西哥瓦哈卡州的埃斯孔迪多港，加藤泉费心留意着那些散落在四处的“礼物”。它们饱满、沉默，随后成为加藤泉艺术世界中的主角。

在位于中国南方的广东佛山，和美术馆将于2026年为加藤泉举办一场大型展览。在地创作与研究往往构成加藤泉艺术实践中的重要一环。于是，我们在这个夏天的尾声前往南方腹地，于佛山、江门与港岛围拢的地理三角洲内肆意漫游探索，在烈阳的炙烤下寻找那些石头。它们将出现在一年后的展览中，与加藤泉的其他作品一道，讲述属于艺术家自己的“南方故事”。这里的生活如此贴近加藤泉，不单是令本地人引以为傲的饮食文化，还有市民生活与田林耕作带来的活力和生机。毕竟，加藤泉向来认为，艺术创作应该脚踏实地，“就像是农民要种出好吃的蔬菜一样”。地域风情从来不是俗套，而是具备那种感染人心的单纯和力度。



截图自加藤泉社交媒体，他的配文是“在佛山钓到一条小鱼。我不知道名字，但很美”。

回到东京后，加藤泉在社交媒体上发布了一则帖文，回忆了我们在工作间隙于海边垂钓的细节——钓鱼可能是加藤泉数十年来唯一的爱好。艺术家也以鱼入画，并专门为此出版了版画绘本《来自海洋》。

彼时，钓桶里是装着一些艺术家在世界其它地方未曾见过的鱼类，他开心地把它们拿出来一一端详。我从未发现鱼的身体是那么美：细腻的斑纹，幽微的颜色，闪烁着轻盈的光泽。即使不被任何目光关注，它们依然能够坚定地抵抗摧枯拉朽的风暴。这一切，恰恰是加藤泉让我看到的。

*内容来自V中文版2025年11月刊 THE DESIRE ISSUE

出品：李晓娟

监制：滕雪菲

策划：韦祎

特邀撰文：王欢、梁霄

人物摄影：梁倩怡

特别鸣谢：贝浩登、和美术馆

新媒体统筹：周周不杰伦

新媒体助理：谢泽宾

新媒体设计：弯弯