

PRESSBOOK

Izumi KATO

Art World

March 2018

加藤泉



114

借人形、找材料，连接传统与未来

In Figurative Painting and Sculpture, Material Connects the Tradition and Future

栾志超 | 采访整理



加藤泉在贝浩登画廊（香港）的个展现场，2018，Ringo Cheung | 摄，©2018 Izumi Kato, 艺术家与贝浩登 | 图片提供

加藤泉 2018 年 1 月份在贝浩登画廊（香港）展出了他最新的雕塑和绘画创作。与之前的木质雕塑相较而言，此次的玉石雕塑取材于艺术家在香港工作室居住创作期间于堤岸边所见到的花岗岩石，且保留石头的原有形态，根据石头的形态及纹理所引发的图像联想，直接在上面进行颜料的绘制与创作。从而，在保留媒介天然质感的同时，也呈现出媒介在雕塑创作中的可改造与可转化性。

如果看过加藤泉过往的创作和展览的话，会发现此次的展览中，艺术家再次在保留绘画平面性与雕塑立体性的同时，又将二者至于暧昧不清的状态。就花岗岩石雕塑而言，石头本身成为天然的画板/画布，艺术家在上面进行绘画创作；就画板和纸本绘画而言，艺术家则通过画板的拼贴组合、刺绣代替颜料、手代替画笔、刮代替画刀等方式将平面的外延向立体的空间拓展，让身体和媒介持续地发生关系。这些绘画与雕塑在展厅中构成彼此对照的同时，也共同构成艺术家所关注的面向。

不管是躺着的，还是坐着的，或是兀自在展厅中直立着的人形——更准确地说是婴儿人形——一方面是向原初和母体的回归，一方面又用怪异的肢体和样貌指涉不可知的外太空或未来。这种“抽象的”创作在某种程度上也解释了为何加藤泉创作出的这些“人物”总让人觉得似曾相识，但又找不到任何对等物或源于现实的线索——艺术家在创作中对材料和图像进行了改造和转换，或许我们可以称之为与材料可塑性相似的现实的可塑性。正因此，在采访中，1969 年出生于日本岛根县的加藤泉坦承，尽管他自己并没有下意识地联系，但岛根以及其他日本农村一眼望去只有海和山的面貌或许是在创作中较多使用石头和木头的的原因之一；他也多次提及“岛根县的文化传统——当地信仰万物有灵，大到山水，小到石子树叶，一切都有生命蕴含其中”对他日积月累的影响；谈到了东京城市环境给他带来的灵感；八九十年代日本各种美术馆大展给他的启蒙；日本古文化、文物及流行文化的浸染给予他的精神食粮……所有这些源于生活的现实最终都被他“抽象地”化约到了作品中的线条与色彩之中。



加藤泉，《无题》，布、纸上彩粉与刺绣、旧木框，31.5cm×25.7cm，2017，栾野圭 | 摄，©2017 Izumi Kato, 艺术家与贝浩登 | 图片提供

ArtWorld: 我想首先从你的家庭和成长背景谈起。能介绍一下在进入大学学习艺术之前，你的家庭、友人、生活环境、日常生活等各方面与艺术的交集吗？你是如何开始艺术学习，并走上后来的艺术创作道路的？

加藤泉：我出生于日本岛根县农村的普通工人家庭，父亲是当地工厂的电焊工。我小时候很好动，只要不下雨，就总是跑出去玩。我家离海很近，所以我几乎每天都会去海边玩，还会出海钓鱼。那个时候有很多小孩，只要我在外面玩，周围总是有很多一起玩的朋友。我们玩的东西都不花钱买，都是自己动手把海里河里捡来的东西做成各种各样的手工品，比如钓鱼竿、车、船等，想到什么都会做出来。

大概是我小时候一直在海边、山里、神社周围玩耍，比起涂涂画画，反而是这种与大自然的日常接触，最终促成了我现在的创作。另外，我的家乡有很古老的宗教信仰，这片土地上的人都相信万物有灵，县里也有很多妖怪故事及民间传说，我想这些在潜移默化中对我的影响都很深远。高中时，我原本想在大学里主攻足球，将来成为一名



加藤幼幼时在岛根县的生活照，艺术家 | 图片提供

足球选手，结果失败了，当时打击挺大。高中时也没有认真读书，所以觉得可以试一下美术学院，因为它们通常对文化课的要求不高。我擅长的也是画画这块，所以当时考取得比较轻松。日本美术学院的学生大多在应试前会先去东京上培训课，我也不例外。在高三的时候，我来东京报了预科班练习考试需要掌握的绘画技巧，不过我觉得这段学习对我现在几乎没有任何帮助。

大学时期，虽然是美术生，但我很喜欢音乐，一度想成为音乐家，还组建了乐队进行各种表演。虽然毕业后还持续了一段时间的演出，但最终还是没有办法以此为生，最终放弃了，直到近 30 岁都在打零工维持生计。而在 30 岁左右的时候，我意识到自己对艺术还是很有兴趣的，所以当时决定了走艺术创作这条路，无论成功与否都不后悔。

ArtWorld: 在日本的岛根出生长大，在东京的武藏野大学学习并居住生活，这样的生活轨迹对你的艺术生涯有怎样的影响？

加藤泉：家乡对我的影响就像我刚才所说的，非常深远，所有自然中的生物都融入了我日后的人生与创作中。岛根决定了我的意识形态，而东京更多地在制作环境上有助于我的创作。在岛根的农村，你做什么周围的人会指指点点甚至干涉；但在东京，人与人之间不会相互过问，我

觉得住在这里有些像在国外生活，比岛根自在。与人交往的同时，也能自主安排自己的时间，按照自己的步调生活工作。东京的制作资源也很丰富，对创作来说非常便利。可以说我现在是生活服务于创作，所以对于城市空间，我会选择有助于创作、激发更多可能性的地方生活居住。

ArtWorld: 能否描述一下你所接受的艺术教育？这段学院的艺术学习经历和你日后的艺术创作有怎样的关联？

加藤泉：当时大学里设定编排的教育和训练都是为了让我们日后成为职业画家，我学习了传统绘画和艺术史，觉得后者让我受益匪浅。但当时美术学院里的绘画实践课程我不敢苟同，也觉得没有帮助。不过正因为我不认同当时的课程，所以自己决定回到原点，从头起笔，这对我之后的创作很重要。

ArtWorld: 你在艺术学院的学习正值八十年代末九十年代初，其时，整个亚洲都在经历巨变。上世纪六十年代生的日本艺术家大多都经历了日本经济的衰退、日本艺术的全球化，以及日本本土艺术行业机制的建立（如美术馆的建造，等等）。可否谈谈你所经历的八九十年代的日本艺术？

左：加藤泉，《无题》，布面油画，194cm×162cm，右：加藤泉，《无题》，布面油画，194cm×130.5cm，2006，木炭画三十一张，©2006 Isumi Kato，艺术家与图灵 | 图片提供



加藤泉：我在大学时期对艺术的兴趣偶尔，一心扑在音乐和演出上，所以对当时的日本艺术不甚在意。不过因为当时日本经济活跃、资金雄厚，所以美术馆举办了众多顶尖的展览。例如：Sezon 现代美术馆展示了基弗、克莱门特等众多国际知名艺术家的作品，在没有网络的年代，我很庆幸能亲眼见到实物。当时也和喜欢艺术的朋友们一起看了大竹伸朗、奈良美智、长谷川繁这些年轻稍长的前辈们的绘画作品。另一方面，日本当时流行跟风西方的艺术运动创作抽象画，一度非常受欢迎，但我不喜欢这种不是原创的东西。

ArtWorld: 你在此期间有否参与当时的艺术发生当中去？你在求学以及自九十年代初毕业后开始的初期艺术创作中是如何与当时的社会大背景对话的？

加藤泉：我当时没有参与，但朋友有。当时是泡沫经济的尾声，仍有很多兼职的机会，我当时用打零工的积蓄，向一个画廊借空间，每年举办一个展。不单是我，同期的大多数年轻艺术家在当时都是通过这种方式发表作品。因为当时东京代理艺术家的商业画廊非常少，周围的人都在这样前行，我也不由得想凭借这种机会鞭策自己创作，争取更多的可能性。

ArtWorld: 你的雕塑创作是与绘画创作同时开始的吗？为何会对这两种媒介感兴趣？

加藤泉：先是绘画，大概从小就喜欢绘画，但快 30 岁的时候才察觉，也是从那时开始抛弃之前学习的教条式的绘画技巧，开始摸索自己的创作方式。但是随着年数的增加，我意识到平面绘画是门很深的学问，画得好是很难的。在持续几年后出现了瓶颈期，怎么画都不如意，当时直觉告诉我或许可以尝试通过雕塑来寻找突破口，走出困境。我从 2003 年开始着手木雕塑，2012 年开始涉及软塑胶雕塑，这极大地推进了我的平面绘画创作。

ArtWorld: 你如何理解绘画的平面性和雕塑的立体性？如何处理绘画与雕塑在同一空间中的关系？又如何处理绘画、雕塑分别与空间的关系？

加藤泉：绘画在我看来是另一个非自然世界，有别于我们生活的现世，将我们的日常世界（三次元）等价地转换为在四边形限制（二次元）中。我的创作主题是人像，要在这个二次元空间里传达出和三次元空间中的人一样强烈的视觉共鸣。然而雕塑本身就是立体的，属于三次元空间，在我制作人像雕塑的同时，它很自然地就与我们的日常生活有了链接。也就是说，我的绘画是通过人像创造另一个

世界，而雕塑是为了展现现实中的人像。所以在我看来，绘画和雕塑的存在是截然不同的。

展览的布展在我眼里像是在三维空间中作画——画廊空间是画布，绘画和雕塑作品都是布面素材，运用这些素材完成一幅拼贴画。我并没有在单件作品的制作上考虑三者之间的关联，直觉使然。

ArtWorld: 在你的画册《软塑胶雕塑作品集》(Soft Vinyl Sculptures) 中，你将封面的图案做成了浮雕的形式，介于立体与平面之间。能否就此谈谈？

加藤泉：这其实是我非常信赖的画册设计师重实先生的主意，几乎所有的画册我都托付给他设计，这个浮雕形式我想是他对我的立体作品的解读转化到平面的表达，因为这本画册是我的软塑胶作品集。

ArtWorld: 绘画和雕塑都具有极强的物质性、身体性和时间性。可否谈谈你何时使用这两种媒介进行创作的感受和经验。

加藤泉：我在作画时，先是勾勒线条，然后上色，身体上的消耗并不大，因为不需要太大的力气，都是手的轻量移动。作画对我来说偏向于脑力劳动，每一次添加都要考虑，环环相扣。而且我开始创作时只会考虑一个雏形，具体的构图和配色都是在创作过程中实行的，大脑高速运转，非常疲劳。今天觉得画完了，第二天看到又觉得并没有完结，我无法从绘画中取得完满时的成就感，是否完成全凭自己主观的判断和自控，没有一个清晰的时刻能笃定地说这幅画完成了。所以在力求完美的同时，告诉自己何时停手是关键。

然而雕塑创作是相反的，我会先在脑中形成最终定稿的图像，然后和助手讨论，确定前期需要准备的材料和工具，从无到有的雕刻和上色过程，我非常清楚何时完结，有完成那一刻的圆满感。制作时身体劳动和消耗的时间比绘画要多，但大脑不如作画时那么吃力，有点像运动后精神奕奕的感觉，但作画就像永无止境的燃烧一样。

ArtWorld: 身体性在你的创作中体现的尤为明显——你会以自己的身体为画笔进行绘画的创作。你的创作也多以人物的形象出现。可否这样理解：你在绘画中以手代笔，是为了给绘画增加立体性、身体性、形体性的元素；而在雕塑中使用材料的原型，使用画笔涂色，是为了给雕塑形体的层面增加图像的元素？

加藤泉：我的作品很直观，一看就知道是在描绘人类。不过我并不重视人身体的构成，创作的主题不是真实具象的人本身，而是藉这个“外形/躯壳”，用绘画和雕塑的形式自由发挥。也就是说，我其实对人体构造没有太大兴趣，但用看似人形的躯壳进行创作。



加藤泉 2014 年出版的画册《软塑胶雕塑作品集》封面
Ringo Cheung | 摄，©2014 Izumi Kato，
艺术家与贝浩登 | 图片提供



加藤泉，《无题》，木、丙烯、不锈钢，
362cm X 150cm X 65 cm，317cm X 145cm X 60 cm，290cm X 140cm X 57 cm，288cm X 120cm X 63cm，261cm X 94cm X 44cm，
2014，佐藤祐介 | 摄，©2014 Izumi Kato，艺术家与贝浩登 | 图片提供



加藤泉，《抚国》，木、铁、丙烯，300cm×300cm×300cm，2010，来源：三 | 图，©2010 Izumi Kato，艺术家与贝洛摄影 | 图片提供

简单来说，绘画对我而言是如何使用颜料，如何将这些微小的颗粒放置或嵌入画布中，以怎样的密度将它们重叠反复。颗粒与颗粒间的组合及掌控是非常复杂的，我凭直觉用我的技巧和经验不断地挑战着这一难题。每画一幅画，我就会自省一次，在平面创作中我一直重复这个过程，认为对待绘画要找到自己特有的方式，这是非常深奥、疲惫但同时又新奇的过程。

雕塑与绘画不同，木、石这些材质并不像颜料完全要通过我的创作以成型，它们自身已携带着众多讯息（材料的特性、独特的外观和质感等），所以创作时更像我与它们的合作，我也喜欢或多或少地保留它们真实的面貌。

ArtWorld: 粗略而言，你的创作方式是怎样的？通常情况下，你会同时创作好几件作品吗？绘画和雕塑会同时创作吗？你如何同时协调这两种创作？

加藤泉：创作绘画会同时进行两至三幅，雕塑基本上是两件同时进行；两者同时创作，在其间不停转换。如果只画画，我就会不由地想做雕塑，反之亦然，所以我总是在两者之间跑来跑去。雕塑有些细节是交予两个助手完成，所以我会在他们做雕塑的时候去画画。

ArtWorld: 你也有一些委托作品针对特定的室内或室外空间，如何通过创作来回应这些特定的空间？

加藤泉：我其实委托作品的经验不多，所以对我来说是很新鲜也很有趣的创作。委托者告诉我想要的样式，然后全权信赖我，目前的成果来说对方都很满意，没有什么问题。我自己在制作中最大的难题是如何在条条框框中发挥创造力，而不是自己之前作品的模刻。

ArtWorld: 岛根是日本古文化的发源地之一。但就视觉而言，你的创作与日本古文化并无明显的关联，反而更多地让人联想到南半球或远古的原住民及其艺术。能否就此谈谈？

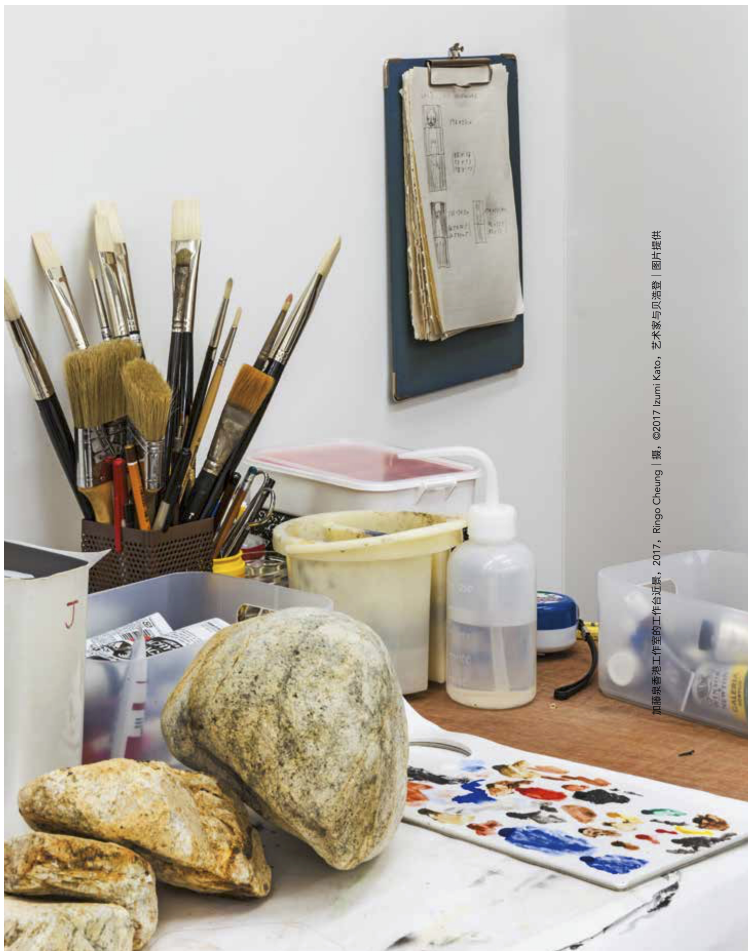
加藤泉：我一直喜欢博物馆，也见过其他地方的古文明遗物与文化，但日本尤其是岛根的古文化、妖怪传说，是扎根于我内心深处源头。不过日本的文化，比如绳文时代的器物，与世界其他古文明器物也有相似性，都是有共通之处的。我还没去过南半球（笑）。我想让你联想至此大概是由于这是人类存在发展历史的共通处，而这一历史也是艺术的源头之一。

ArtWorld: 你作品中的这些奇特的人物形象让人联想到日本的人形布偶。能否谈谈你创作中图像、视觉的由来？

加藤泉：以前看了很多日本本土出品的怪兽、科幻电视电影，如《奥特曼》《假面骑士》等，我也喜欢看日本的漫画和动画，所以肯定是有影响的，毕竟这些是我成



加藤泉香港工作室（图中工作台上方是日本年轻艺术家赤羽史晃的油画作品，2017，Ringo Cheung 摄，©2017 Izumi Kato
艺术家与贝浩登 | 图片提供



加藤泉香港工作室的工作台局部，2017。Ringo Cheung | 摄。©2017 Jiumi Kato, 艺术家与冯露露 | 图片提供

长时期的主流文化。不过小时候潜入地下墓穴看到的壁画、寺庙里的佛像、墙上悬挂的轴画、日本古屋文化、奥特曼的手办、钓鱼用具、钟爱的留声机，等等这些东西对我日后的视觉审美和表现有深刻的影响。

ArtWorld: 你在绘画中会使用一些奇特的材料和工具进行打底、上色。可否谈谈你对材料及工具的理解？

加藤泉：大体上我会试用不同的绘画工具，随着时间的推移最终选择最自在最到位的工具。在创作油画时，选用双手、刮刀和布块能让我把油画颜料的特质最好地通过自己的方式展现。材料则全凭当下的直觉。使用油画颜料是因为它在创作中及干燥后不会变色，如果布面作品的选色有些许不同，整张画的感觉就完全不同；给雕塑上色使用丙烯酸料是因为即便上色和干燥后颜色有细微差别也无碍，容易调控，丙烯酸干燥和渗透的效果也更好。至于使用木和软塑胶，我现在还不能从语言上说出所以然。可以说我是凭直觉选定材料后，再找寻能最佳展现这一材料的创作工具，最终实现自己想要达到的效果。

ArtWorld: 在你对材料的使用中，一方面有石头和木头这样的原始材料，也有软塑料这样的人工制品。能否就此谈谈？以及你在作品中对这种自然与人造材料的探讨？

加藤泉：我认为材料是很灵活的，可以加工改变，也可以保持原貌，全看怎样最好地表达作品，尤其是雕塑。绘画由于一开始是非常粗略的意象，所以随着过程中各种颜料的交汇，最后的样貌肯定与起初大相径庭，颜料也并不限于最初的意象。

当我觉得一种材质可以融入创作中时，我自然地就会选择它，我并不会刻意地去寻找材料，往往就是机缘巧合地遇到，当然也很讲求天时地利。选用软塑胶是因为我从小就喜欢软塑胶的玩具手办。很偶然又很幸运的是，我的收藏的一位朋友正好运营一家软塑胶制作公司，我们认识以后，他很鼓励我启用软塑胶进行创作。最初我只是将这种材料运用在限定版数的周边手办上，其后慢慢就转换到正式的雕塑作品里。以前有试过FRP和黏土，但现在人工材料里还是觉得用软塑胶制作我的雕塑是最好的。

选用石头，出于我当时在香港工作室前的堤岸上钓鱼，看到脚边的花岗岩就产生了想法。因为我不人为打磨石头，所以合适的天然石头对我的石头雕塑系列尤为关键，我会选择那些能让我脑海中形成图像的石头，有点像是大自然给我的命题作文。

所以总体来说，无论是软塑胶还是石头，都是时机成熟之后自然而然地表现。首先是有自己想创作的主题和形态一直酝酿在脑海中，遇到合适的材质就可以即可拍板。我目前暂时没有特定的新材料的想法，倒是多种已运用的

材料的混搭是我现在蠢蠢欲动的方向，例如织物、帆布、皮革等的拼贴。我不能切实地说明在作品中怎样协调两者，只是觉得这样的拼贴很有趣，就自然有了最终的组合，可以说现在仍是实验阶段，希望有更多不同的组合尝试。大概等我明白其中缘由的时候，我就会停止这样的组合，再去探索新的未知了。

ArtWorld: 可否谈谈你给雕塑制作的木质基座？一方面，这种基座增加了作品的作品感；另一方面，也让每一尊人像都有了雕像感。

加藤泉：木质基座是雕塑的一部分。以前去美术馆看展时，那里经常用千篇一律的白色基座搭配雕塑作品，我觉得是很草率很随意的选择。我不喜欢那种白色基座。从开始制作一件雕塑起，我就会考虑搭配什么基座。

其实最初涉猎雕塑时，我完全没有考虑过雕塑的独立性，所以早期的作品都是放置在地上，或者是倚墙而立；这之后为了雕塑能自主站立，就开始购买旧家具，用其脚架作为底座与我的创作结合，使作品单独直立，但我觉得旧家具和我自己的创作这两者的手感结合在一起后过于突兀，并不是我想要的结果。现在使用的木质基座，是日本匠人手工制作的，这种精细的对称与雕塑的朴实粗糙之间的反差，我觉得很美。或许如此搭配，与石头和软塑胶的组合感非常相似。

ArtWorld: 在你的创作中，色彩和形状这两大绘画和雕塑的基本视觉元素被极大地凸显出来。可否就此谈谈？

加藤泉：我认为这两者缺一不可，尤其是对视觉表现类的艺术家而言极其重要。虽然先人们已经几乎无所不试，但我觉得这两者结合在一起仍充满着无限可能。即使是在现在，我们也可以通过绘画和雕塑展现前所未有的形态。

ArtWorld: 你如何看待自己的创作与绘画传统之间的关系，特别是绘画中的肖像绘画及人体绘画的传统？

加藤泉：我认为自己是很传统的画家。我觉得我喜爱的艺术家，如培根、梵高和伊藤若冲也深谙传统绘画。大家的共通点都在于觉得“绘画充满趣味”。我并不效仿这些大师，而是不断探寻自己的创作道路。与此同时，我的创作和传统是相连的，我相信自己的创作也和未来相接。

*感谢贝浩登画廊为此次采访提供的翻译及其他帮助



加藤泉, 《无题》, 木头、软塑胶、丙烯、底座, 189cm×44cm×50cm
 加藤泉, 《无题》, 石头、木头、丙烯、金属、皮革、底座, 140cm×25cm×25cm
 加藤泉, 《无题》, 石头、木头、丙烯、底座, 131cm×25cm×25cm
 加藤泉, 《无题》, 石头、软塑胶、丙烯、金属、皮革、底座, 73cm×45cm×60cm
 2017, 冈野圭 | 摄, ©2017 Izumi Kato, 艺术家与贝浩登 | 图片提供

129 Performance

表演