

# 小山正:以复兴东亚视觉美学为己任

◎本报记者 邱家和

日本当代艺术家小山正(Oyama Tadashi)的个展《圆——小山正版画作品展2009》上周日(12月6日)在南京东路的上海虹庙艺术举办;与此同时,在上海大厦2楼 Belle Vue 法式西餐厅还举办了摄影作品展《双城记:上海——福冈》。两个展览都凸显了艺术家一贯强调的艺术观念:在全球化的当代复兴东亚的视觉美学。

## 追求 收藏 VS 创作

小山正的作品,无论是他这次两个展览中的版画与摄影作品,还是他未带到上海来的综合材料作品,都是以关注日常生活为特点。他就读于日本专业的美术学院,最开始创作的是抽象画。平时他喜欢到海边散步,找一些有意思的石头,在石头上画上他的图案。自1990年代初起,他确立了自己的艺术理想,致力于寻找一种当代东亚的视觉美学。正如中国策展人朱其所指出的:小山正的作品画面好像处于一种无声的静默状态,试图在绘画性的层次重新建立凝视和静止的视觉经验和形式上的美学。事实上,这种视觉经验从工业革命开始全球扩张的19世纪以后已不复存在了。但是在视觉图像的想象性层次,亚洲艺术需要这种想象性的“还乡”。这就是小山正作品的价值所在。

小山正出生于福冈靠海的市郊福津市津屋崎。毕业后他没有做过一天白领,回到自己家乡做专业艺术家直到现在,这样的经历在日本人中是很少见的。他自己设计自己的画室,还下定决心要收藏365把紫砂壶,可以一天换一个地享用一年,到现在他已经收藏了200多把各种造型的紫砂壶。他还喜欢收藏各种和生活密切相关的东西,更有趣的是,他还热衷收藏中国文革时期的日用品如打火机、搪瓷用品等。他对记者说,文革时大家都在一个口号下朝着一个方向走。在那样的时代,人们的基本兴趣是什么?他对此感兴趣,所以会有关于文革的收藏。他还表示,在中国历史上类似的还有像建设长城、故宫那样宏伟的项目。他感兴趣的是人为什么会做这样宏大的项目,其中的活力是从哪里来的?

## 展览 现在 VS 未来

小山正还热心于展览的策划与组织。他自己找赞助商,来支付展览的费用,他每年多次往返中国、日本和韩国寻找同道策划了很多次展览,其中包括他与朱其策划的多次大型展览,如《东亚的位置——横滨、釜山、上海巡回展》、《来自东亚之风——中日韩当代艺术巡回展》等。他认为,东西方之间存在着“个体和全体”(个人和社会)的想法的差别:西方强调个人的,东亚强调集体(如家族)。西方人相信一个人可以找到未来,东方人则认为必须是全体走向未来。因此他把艺术创作的焦点放在提出这些问题,体现东亚的精神内涵。从大约25年前开始就在中国和韩国做艺术展览,直到现在一直在生活中跟中国人、韩国人主动地交流。

他对记者说,那些展览主要都是为了未来而做。现在欧美化的倾向很强烈,这引发了他的不安和焦虑,通过展览他要为自己定位,强调作为东亚人来生活。他还强调,市场需要的



邱家和 摄

小山正 1949年出生于日本福冈。曾就读于日本专业的美术学院,后到旧金山、巴黎等欧美艺术学院学习,参加过日本、韩国、印度等地举办的双年展、大型群展,并在巴黎、福冈、东京、上海、釜山、首尔等地举办过28次个展。还参与策划了《东亚的位置——横滨、釜山、上海巡回展》,以及三届《来自东亚之风——中日韩当代艺术巡回展》。

是潮流、时尚的东西,但在漫长的艺术史中,那些潮流只是短暂的。如近代欧洲的沙龙艺术家曾经风靡一时,但最后却是梵高名垂青史;中国历史上许多好的陶瓷作品没有留下创作者的名字,但却被后人世代代追

捧。未来人们也会追捧当代艺术家的好作品,不管这些人本身是否出名。日本就有许多这样的无名艺术家的作品,足以成为美术史的经典。

## 交流 官方 VS 民间

小山正也知道,当前中日韩的官方美术馆也在热衷于东亚艺术的交流。但他以自己的经历质疑这种体制化的合作:美术馆选择艺术家的标准是什么?福冈在20年前举办亚洲美术展,曾邀请小山参加。当时他就问过主办方,选择艺术家的标准是什么?主办方居然无言以对,所以他拒绝参加。

他还指出东亚艺术中存在一种怪现象:对东亚艺术的认可居然要经过欧美的体制来筛选。因此他强调,“东亚美术史”的概念,都是长时期形成的。东亚美学背后的东亚文化是非常复杂的,官方的、民间的选择都是正常的,然而迄今为止对东亚艺术的整理,往往倾向于在西方影响下的艺术种类,而非真正东亚艺术的东西。因此那还处在混乱的时期。现在好的作品未来会如何,不能很快下结论。

他还强调,形成东亚美学,主要靠民间的而不是官方的交流,因为官方的交流经常受到政治、权力的影响。东亚各国从古至今就有民间的交流。这种交流才是真正的基础,而且也会像古代的鉴真一样,把交流的结果世代相传下去。

人为什么画画?人都会死,那为什么还要活?人的生活的活力、动机是什么?这就是我创作的主题。

——小山正



《时光的震动》



《梦的重量》

## 聚焦老百姓日常生活

——小山正答记者问

### 版画+综合材料

问:你这次参展的作品都是版画,但你还有许多综合材料的作品,这些版画和那些综合材料的作品是什么关系?

答:我的作品,原作是用泡沫材料、日本纸、钢筋等做的综合材料作品,体量很大,大多是2米宽、2米高的,有的甚至更大。而这些参加展览的作品,是在原作的基础上再用照相机翻拍,经过数码处理后制作出来的一种版画形式——数码打印作品。

问:你用版画进行创作有多久的历史?

答:我一直对版画感兴趣,在上世纪六七十年代游学巴黎时,就去过铜版画工作室学习了二、三个月。回日本后发现没有这样的工作室,没有机会做。之



《水的呼吸》

六、七年,目前我正在酝酿新的变化。

问:你为什么会选择这样的创作方式?

答:对于东亚人来说,都先后经历了这样的现代化过程:从近代到现代再到当代,引进的西方文化逐渐代替了传统的东方文化。对此,我在几年前感到了危机,决心要复兴东亚的美学,所以采用了这些方法。

### 复兴东亚的美学

问:你所意识到的问题,是中国、日本、韩国的许多艺术家都感兴趣的问题,但你为什么选择了用日常生活中的图像元素来作拼贴的创作方法?

答:我并不想对观众进行硬性的灌输。如果只是直接推出我的东亚审美的主张,那就会像叫口号,比如中国的老百姓会觉得反感。所以我要用他们日常生活中熟悉的元素来表达。观众如能产生这样的联想,我会更高兴。我的创作,既不用现成的图式,选择材料也没有定规,事先不知道什么材料合适,最后还是看用下来的效果。

问:在使用综合材料创作之前,你用什么媒介进行创作?

答:在大学我学的是绘画,属于西方现代的美术教育,而版画则是自学的。在使用综合材料之前我画油画,是关于手、手掌的系列,表达和中国《西游记》中的孙悟空一样的感觉:总想做些什么,结果却总是翻不出如来佛的掌心。

问:这似乎涉及到一种特殊的人生观?

答:对,那是一种无能为力的感觉。当年我们接受了西方的美术教育,他们主张以人为主,人什么都可以做到;但有了足够的人生经验后我们会发现,人生有许多无奈、许多不如意;因此就转到东方的思维方式。



《炎热的夏天》

后情况改变了,所以就尝试这样的版画创作,这样的创作方法也有了10年左右的历史。

问:版画与综合材料的创作同时做?

答:与综合材料的作品同时做。有时候,综合材料的作品要花很长的时间,所以就会先做版画,把自己的想法先记录下来,再做综合材料。而且,综合材料的作品体量太大,因此我的版画作品较多地参加个展或在代理画廊里展出。

### 拼贴+日常的图像元素

问:不论是你的综合材料原作,还是你的数码打印的版画,你的作品要表达什么?

答:我基本上是用各种已有的图像资源,要表达的是东亚地区人们对美的感觉,所以在作品中选用各种各样生活中的素材作为图像资源,按照东亚地区老百姓对美的感觉来表达。

问:你的作品主要采用了拼贴的方式,把古今来、东方西方的许多图像元素同时呈现出来,这种拼贴的手法是什么时候形成的?

答:这种拼贴方式已经做了