

**PERROTIN**

---

**Takashi MURAKAMI**

*W Magazine China,*  
*Takashi Murakami: I Want To Survive*

*November 2023*

# Takashi Murakami I <sup>to</sup> Want Survive

## 村上隆：我想要活下去

村上隆无疑是世界上最为重要的几位日本当代艺术家之一，他是一个不折不扣的、永不停歇的艺术动物，而在面对日新月异的创作环境，村上隆说：“我想要活下去。”

摄影 SOFIA ALVAREZ



村上隆，拍摄于旧金山亚洲艺术博物馆村上隆个展现场  
©Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved. Courtesy Perrotin



#### 日本画博士在纽约

在过去的一年间，村上隆的每日平均睡眠时间只有五六个小时。他每天睡三次，就像吃饭一样。艺术家说，自己忙到没有时间做梦。在睡眠中，他彻底休息，只要一觉醒来，他便投入工作。村上隆无疑是世界上最为重要的几位日本当代艺术家之一，然而，在采访中，他却并不认为自己是一位成功的艺术家。艺术家的坦诚令人惊讶，但这就是村上隆，他说：“我只是碰巧在有生之年卖出了自己的作品。而一个艺术家的真正价值是由他死后是否发光所决定的，因此我现在就在努力创造一个我死后能够发光的环境。我总是为此感到害怕和恐惧。”

1962年，日本艺术家村上隆出生于东京。他最初的梦想是成为一位像宫崎骏那样的动画电影导演。但直到2013年，他才完成了人生第一部充满奇幻色彩的电影《水母看世界》。事实上，他的艺术道路始于日本画（Nihonga）。这类从明治时代开始出现的绘画具有融合的风格，它保留了日本传统绘画的母题，又包含着现代西方绘画的技巧。就像村上隆赖以成名的“超扁平”概念一样，日本画并不追求西方绘画中的错觉主义。它相对平面，反映着日本人对于造型和装饰的审美趣味。1993年，村上隆从东京国立艺术大学获得了日本画博士学位。

村上隆所创造的就是当代的日本画：在颜色明快的花朵背后，是日本御宅族文化和美国波普艺术的联姻。几乎凭借一己之力，村上隆重重新定义了日本当代艺术——虽然在本国，他未曾得到公正的评价——并试图提高日本当代艺术家在艺术世界中的位置。村上隆的作品包括绘画、雕塑、装置、电影及NFT项目。他几乎没有错过任何一次冒险的机会：通过各种商业性质的合作，譬如三宅一生和路易·威登等时装品牌，村上隆证明，他是真正能够站在艺术与商业边界上的全能艺术家。与他合作过的音乐人有坎耶·韦斯特（Kanye West）与比莉·艾利什（Billie Eilish）。前者曾在村上隆的展览开幕式上献唱，后者则在MV中展示了艺术家标志性的微笑雏菊。

1994年，日本画博士村上隆前往纽约，他意图在一个陌生的艺术语言中——他常常将西方当代艺术比喻为一种由特定语法构成的语言系统——找到自己的音调。换言之，他渴望成为一名当代日本艺术家。村上隆很快便找到了一个初步的答案：他虚构了一个表情夸张的卡通人物DOB先生。动画爱好者可以很快在它身上找到迪士尼与秋叶原的典型元素，因为它有着一对米老鼠式的大耳朵与一双有着三根睫毛的楚楚动人的大眼睛。在这一系列中，最为精彩的当属名为《727》（1996）的画作，艺术家描绘了一个露出尖牙的DOB先生。在这幅作品中，我们可以看到《信贵山缘起绘卷》或是葛饰北斋《神奈川冲浪裏》的影子。DOB先生居于三联绘画的中心，踏在风格化的波浪之线上。村上隆是真正的专家，通过涂抹和刮擦，这件作品犹如古物，透露出典雅却略显诡异的紫灰色斑驳。

艺术家儿时的偏好与日本画的训练使其创造的图像具有高度的平面性。无论是DOB先生、水母眼睛、奇形怪状的罗汉还是疫情之后的新人类，这些形象看似可爱，却又各

村上隆证明，他是真正能够站在艺术与商业边界上的全能艺术家。与他合作过的音乐人有坎耶·韦斯特（Kanye West）与比莉·艾利什（Billie Eilish）。前者曾在村上隆的展览开幕式上献唱，后者则在 MV 中展示了艺术家标志性的微笑雏菊。

具特性。这些作品构成了一个名为“村上隆”的宇宙，在其中，一切都是二维的。同样是在1996年，村上隆开始以策展人的身份活跃在艺术世界。在持续举办了多次展览之后，2001年，村上隆在美国的洛杉矶当代艺术博物馆( MOCA )举办了突破性的展览“超扁平”（ Superflat ）。该展览展示 了19位日本艺术家的作品，艺术媒介则横跨绘画、雕塑、摄影、视频、动画、时装与漫画。展览的标题灵感来自村上隆的洛杉矶前代理画商蒂姆·布鲁姆（ Tim Blum ）。

在村上隆看来，布鲁姆在其作品中所看见的“超扁平”特质正是英国艺术家理查德·汉密尔顿（ Richard Hamilton ）所定义的波普艺术。

1956年11月，英国建筑师夫妇彼得·史密森与艾莉森·史密森在英国皇家艺术学院（ Royal College of Art ）的期刊《方舟》（ Ark ）上发表了《但今天,我们收藏广告》（ But Today,We Collect Ads ），“波普艺术”（ Pop Art ）的用法第一次被记录在案。次年1月，在汉密尔顿写给史密森夫妇的信中，艺术家将波普艺术形容为“流行的（为了大众所设计）、短暂的（短期的方案）、消耗的（容易被遗忘）、低成本的、量产的、年轻的（旨在吸引青年）、诙谐的、性感的、有噱头的、迷人的大生意”。

**超扁平与御宅族**

在日本，动漫电影才是真正的“流行大生意”。从《铁臂阿童木》（ 1963 ）《阿基拉》（ 1988 ）再到《千与千寻》（ 2001 ），日本动漫电影是全球青年文化或流行文化中最 为重要的视觉里程碑之一。日本动漫中总是充满着英雄式的憧憬和对于未来的幻想。这些伟大的电影制作人能够在日常世界的陈腐与乌托邦的奇观之间巧妙地来回运作。日本动漫的共同之处就是以童年的高度来重新看待世界，并以某种幻想的形式来反思极端条件下的世界观。某种程度上，对于日本人来说，漫画就是以口袋大小的尺寸所进行的一种“思想实验”。

在不同场合中，村上隆都曾将漫画或动画电影导演视作日本社会金字塔顶端的人物。在他看来，日本艺术的阶次是：漫画、动画、游戏，最后才是美术。而在美术领域中，当代艺术则处在最底层。战败后的日本人将漫画视作精神支柱，因此，才会对本国的漫画感到异常自豪，并将其视为民族审美意识的顶峰。在村上隆看来，漫画之所以会风靡世界，是因

为它的主题细致地描绘了人类生活的悲哀与社会的矛盾。

村上隆从小就是漫画大师水木茂的《鬼太郎》的忠实粉丝，Tan Tan Bo 的灵感就来源于漫画中全身长满眼睛的“百目”妖怪。村上隆认为，“超扁平”是日本艺术的真正内核，甚至是其社会、习俗，乃至文化的内核，即一切都是二维的。村上隆曾举例说，日本绘画在透视法上与西方古典的 单点透视形成了鲜明对比。因为，日本绘画不只使用一个视角，而是有多个视角。在“微笑的花朵”系列中，每一个花朵都在注视着观众。就像江户时代的画家伊藤若冲（ It ō Jakuch ū ）的《百犬图》一样，村上隆意图在平面媒介中抵达东方美学所特有的“目光”的自由流转，而非西方式的固于一点。

在《艺术战斗论》中，村上隆将沉浸于动漫以及游戏世界中的“御宅族”视作具有鉴赏能力的特殊群体。日本学者东浩纪则将他们定义为：“那是和漫画、卡通动画、电子游戏、个人计算机、科幻、特摄片、公仔模型相互之间有着深刻联结、沉溺在亚文化里的一群人。”而在村上隆这里，“御宅族”或许就是一种极客（ geek ），他们是一群善于钻研特殊趣味，却又有所反常的人。村上隆对于花朵的偏爱或许就来源于这种心态。他热爱荷花与仙人掌。他的工作室既有荷花池，也有专用于培育仙人掌的温室。他还喜欢插花，人生的梦想之一就是开一家花店。

在村上隆的创作中，对于“超扁平”与“御宅族”的不断说明与澄清，就是在展现日本社会与文化的独有气质。他为自己所绘制的“自画像”系列包含着多重的含义。他与自己所爱的花朵以及各类形象平置在一起，表露了其“漫画家”的初心与“御宅族”的双重身份。在日本漫画的内页中，作者往往需要绘制一个自己的形象，以三言两语的形式与读者进行平等的交流。有时候，个别幸运的“御宅族”也有机会获得登上刊物的机会，他的各种愿望会以特别形象的方式得以满足。在村上隆的“自画像”中，他的鼻孔以蓝色与红色方式呈现，内行的观众可以将其与藤子·F·不二雄的哆啦A梦的经典配色，或是《黑客帝国》中代表现实与虚拟的红蓝药丸联系在一起。

村上隆的“超扁平”风格具有一种无限性。从空间上看，这些被精心排布的平面图样与宇宙中的繁星一样灿烂；从时间上看，这些形象的灵感来源则可从历史中的伟大画作横跨到指向未来的科幻元素。艺术家曾解释说，“超扁平”的方法有些类似于在计算机中制作图形，因为它允许用户将多个不

同的图层合而为一。在艺术家的反复阐释中，“超扁平”成了某种类似于信念的东西。一方面，它来源于日本艺术中的多视角主义，是一种对于传统的确认；另一方面，它也是对于当下事物的一种集合——它是绘画、文化、插画、装置、历史、手办、社会、娱乐与商业。

**罗汉与人间**

在刚刚开幕的展览“不熟悉的人——膨胀的、怪物化的人类自我”中，村上隆为旧金山的观众带去艺术家在疫情之后对于恐怖故事的描述。村上隆与美国西海岸似乎有着特殊的缘分。因为，正是在洛杉矶，村上隆的作品以及展览获得了美国广泛的认可。在此次新展览的开幕派对上，湾区当地IT行业的知名人士悉数到场。其中，就包括了谷歌的创始人之一，计算机科学家拉里·佩奇（ Larry Page ）。

从历史上看，加利福尼亚州就是波普世界的“新英格兰”。安迪·沃霍尔、克雷斯·奥登伯格、大卫·霍克尼以及爱德华·拉斯查都曾在这个地貌多样的区域挣得自己的名声。此外，人们也不应该忘记1967年的“爱之夏”。据说，曾有多达10万人聚集在旧金山海特-阿什伯里社区。自此，旧金山成了自由、创意与奇幻的代名词。花朵与彩虹将村上隆与旧金山联结在了一起。

在艺术家的陈述中，此次展览所描绘的是人类思想在疫情之中所发生的奇怪变化。在“不熟悉的人”系列中，艺术家替这些变形的人类穿上了动画风格的服装。他设想，这是一个生活在20世纪60年代美国卡通风格的外太空中的家庭。在家庭成员中，有些人物的脸部异常肿胀，几个眼睛和几张嘴巴，但却身着燕尾服。人物的躯干狭长，肩膀却很小，似乎只能勉强地支撑着庞大的头部。关于它们，村上隆继续说道：“我相信，从现在开始，人类又将面临一个寒冬。在这个时候，艺术将像药物一样，成为人类不可或缺的疗愈品。”

展览中展出的作品还包括10年前创作的以“罗汉”为主题的横轴绘画。2015年，村上隆在日本本土举办个展“村上隆：五百罗汉图”。在展览中，尺幅惊人的巨幅壁画《五百罗汉图》为观众带去了惊人的体验。200多位助手耗时8个月参与制作了这件四联作品。与安迪·沃霍尔的著名“工厂”相类似，村上隆的工作室Kaikai Kiki是一个庞大的制作系统。或许，也只有村上隆才能够完成这件向狩野一信挑战的当代艺术品。除了艺术史野心之





“我只是碰巧在有生之年卖出了自己的作品。而一个艺术家的真正价值是由他死后是否发光所决定的，因此我现在就在努力创造一个我死后能够发光的环境。我总是为此感到害怕和恐惧。”



村上隆在新作《青花》系列作品前  
©Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved. Courtesy Perrotin

外——村上隆是一个深思熟虑的艺术家——展览中的罗汉同样也是对东日本大地震逝者的一种悼念。

村上隆的《五百罗汉图》全长100米。作为佛教美术的经典主题，《五百罗汉图》是对人类生死境遇的象征与思考。作品的原型是江户末期的著名画师狩野一信的五百罗汉图。据说，狩野一信曾设想完成一百幅立轴绘画。他在画完480个罗汉后便辞世，最终的作品则由妻子妙安和弟子一纯完成。在艺术史学者池上裕子（Hiroko Ikegami）看来，村上隆“将这一主题画成巨幅壁画的尝试可以理解为他对自己的某种挑战，目标是把他对艺术史的兴趣转换为在商业和批评双方都可以被接受的景观”。

与《五百罗汉图》不同，“不熟悉的人”系列并没有如此强烈的“人间”野心。原因在于，村上隆的新作更像是在提醒人们关注疫情之中人类面目的变化、心理创伤的疗愈以及存在者世界的不确定性。更为直接的作品是《世界运行的未解区域》：粉色的图底依然显得鲜艳无比，然而，画面中一大一小、彼此颠倒的骷髅形象却无疑更引人注目。与其相对的作品《Pink Lotus 2023》虽然仍然利用了微笑花朵的母题，但若从佛教的视角来看，莲花则意味圣洁与解脱。

只有少数当代艺术家能够创造出如此“可爱”而又令人“胆寒”的形象，村上隆是个中高手。显然，村上隆仍然在贯彻其“超扁平”方案，并将其作为响应后疫情时代的共情方式。在此次展览中，仍然有其他作品在追求商业与艺术之间的平衡。然而，对村上隆来说，“罗汉”与“人间”或许本就是无所矛盾的事物，因为，他的工作便是在于创作出当下的、具有标志性的日本艺术。

#### 我想要活下去

2019年，在新南威尔士美术馆的一次公开访谈中，长途跋涉后的村上隆看起来很是疲惫。他在访谈中常会念叨着：“我想要活下去。”这是村上隆近年来在公开场合发言中最令人动人的一幕。无论在日本、在美国，在成名前、在成名后，在独立创作时、在成立公司后，还是在元宇宙、NFT与ChatGPT诞生之后——村上隆的意念便是“我想要活下去”。他是一个不折不扣的、永不停歇的艺术动物。面对这位深谙社交、商业与媒体的艺术家，保留如下快问快答的真实记录或许更能够让人们看见这位61岁艺术家对于未来的欲望与恐惧。

采访&撰文：郑宇昕  
摄影：董天

#### 《W》对话艺术家村上隆

**W：今年11月您会在贝浩登上海举办新的个展，与上一次个展时隔五年，能介绍一下这次展出的新作品吗？您又怎么看待中国艺术市场？**

村上隆（以下简称“T”）：“花瓶插花系列”是我今年春天开始创作的作品。这些作品与我进入大学之前绘制许多静物画的记忆紧密相关。画花的过程让我感到非常轻松，仿佛大脑中吹来了清新的风。我本来就喜欢插花，有一个梦想就是开一家花店。

有一次我在网上搜索静物画时，偶然看到了中国艺术家赵无极的作品，然后以此为基础创作了一幅作品。此外，我还有几幅新的关于花朵和花瓶的作品，希望大家期待。

关于中国艺术市场，从2013年开始的香港艺术博览会（后来被巴塞尔艺术博览会收购）起，我可以感受到中国艺术市场迅速成长并跻身国际舞台。这也让我本人以及Kaikai Kiki的艺术家们的作品销售量急剧增加。从业绩来看，尽管每年有所波动，但大约有35%至45%的销售量是来自华语圈，这让我们感受到了中国市场与我们之间的亲和力。

**W：NFT、Metaverse、ChatGPT、Apple Vision Pro，这些以虚拟平台为核心的技术（软件或硬件）正在改变世界。请问您会花多少时间投入以技术为媒介的创作中去？**

T：我和我的年轻员工一起，从更新设备和软件开始，花了6个月到1年的时间，对大约10名员工进行了培训。此后，大约是在2023年春天，我们开始制作实际作品。Kaikai Kiki对采用新技术持有非常积极的态度。

**W：您的电影项目是否还在进行？您会放弃吗？电影对您来说意味着什么？**

T：电影曾经是一种娱乐，但在过去几年里，它已经进入了与艺术相同的领域：像《奥本海默》（正在以IMAX放映）和宫崎骏的新片《你想活出怎样的人生》这样的电影，都是彻头彻尾的纯艺术作品。对现在的年轻人来说，我相信我曾亲身经历过的电影院周边活动已经被游戏，尤其是网络游戏所取代。因此，在拍摄电影时，我纯粹是把它作为自己艺术创作的一部分，所以，我尽可能保留了电影中的场景和模型。我还批判性地记录了拍摄这类真人电影和动画

电影以及构建其世界观所付出的艰辛努力。我相信，在我死后，它们一定会被当作艺术来回顾。疫情开始时，我的公司在制作成本的重压下几乎破产，现在仍然处于类似的境地，但我还没有放弃，还在继续制作。

**W：您曾提及马蒂斯和德库宁的晚年创作。您如何看待艺术家的“晚期风格”？它对艺术家来说意味着什么？**

T：我认为，在欣赏艺术作品的过程中，最令人感动的时刻就是你能从作品中发现一些东西，并感受到一种自由感。威廉·德库宁（Willem de Kooning）是这样一位艺术家：年轻时，他推崇强烈的表现主义，将当时作为艺术中心的巴黎艺术一路带到美国，并以大男子主义的表现手法描绘女性。晚年的德库宁患有阿尔兹海默病，疾病使其松懈，构建画面的手法变得越来越少，他成了一个追求艺术绘画纯粹性的人，并在这种去权力化的过程中找到了自由。至于马蒂斯，在绘画表现领域，我很喜欢他晚年只用线条的表现方式，将绘画的自由与不便结合在一起，尤其是将不便越推越大，试图诱发观众的艺术自由。

**W：除了艺术史著作之外，您认为，艺术家还应该读什么书？知识在创作中扮演什么角色？**

T：我认为天才不需要读任何东西，因为他们只需要每天生活，就能创造出天才的作品。我是一个普通人，所以我总是需要信息输入。现在我从早到晚都在看（听）YouTube，所以我自己就是个懒惰的老头儿。

**W：作为Kaikai Kiki有限公司的负责人，您如何评价这家公司企业？**

T：我已经61岁了，所以我想再过10年左右就是我会继续担任公司总裁的极限了。在那之后，不管公司还能不能继续经营下去，我都希望自己能从经营公司中退下来，按照自己的节奏制作作品……所以不知道会怎么样，完全不知道。

**W：作为一名成功艺术家，您如何看待失败？**

T：我并不认为自己是一个成功的艺术家。我只是碰巧在有生之年卖出了自己的作品。而一个艺术家的真正价值是由他死后是否发光所决定的，因此我现在就在努力创造一个我死后能够发光的环境。我总是为此感到害怕和恐惧。◆

\*村上隆最新个展于贝浩登上海画廊展出，展期11.08—12.23, 2023