

PERROTIN

Takashi MURAKAMI

Wallpaper China,

Takashi Murakami: Monster High

December 2023

卷宗 Wallpaper* CHINA EDITION

推进中国设计进程 2023年11月刊

THE
50th
ISSUE
*



CN E1-1737/G0
ISSN 1005-4669
9 771005 466238
定价：人民币50元 港币60元

©TM/KK

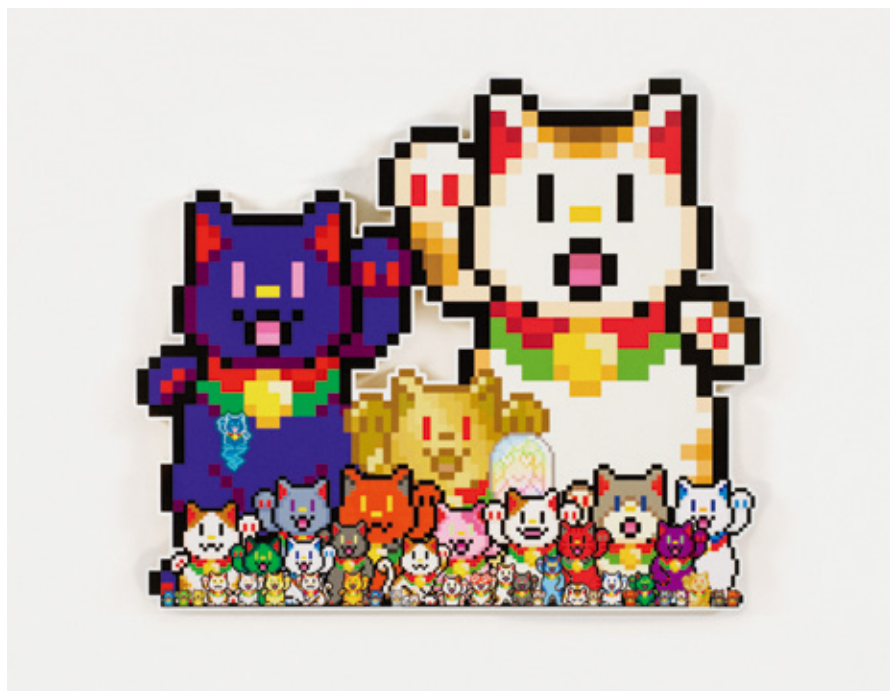
村上隆 x 卷宗 Wallpaper* 特别版封面

MONSTER HIGH

村上隆的奇幻世界

在贝浩登（上海）举办的村上隆个展“花之静物”开幕之际，艺术家与我们一同回顾了其属于自身现实、独立而有序的创作系统。在他看来，“如果说艺术能做什么，那就是为未来的人类讲述我们这个时代的故事。”

撰文：袁琛



面对日本当代艺术这个话题，大家立刻会想到“二战”后的先锋艺术、物派、具体派等，均呈现出一派蓬勃之力，然而随着泡沫经济的崩盘，日本迎来了失落的20年，日本当代艺术的发展同样让身在其中的人迷茫而难辨方向。无论是美术评论家干叶成夫声称“日本美术尚未生成”，还是榎木野衣以《日本·当代·美术》为题，用间隔号的区分来质疑日本当代艺术的困境，然而在讨论这一话题时，绕不过的一个名字便是村上隆（Takashi Murakami），可以说他长达30余年的创作生涯，始终在回应各种疑问。

哲学家东浩纪将他视为“对‘日本·当代·美术’进行修正并提出问题的新准轴”，认为村上隆所提出

的超扁平美学是现代性朝后现代转向的转折点，评论家儿岛也认为“村上隆向世界证明，植根于当代日本生活现实的作品，是在国内与国际参与竞争的”。然而现实是，2001年村上隆在东京都现代美术馆举办大型个展《召唤？打开门？复归？全灭？》之后，日本观众直至等到2015年，才迎来了艺术家在森美术馆举办第二次的大型个展《村上隆的五百罗汉图展》。这14年间，村上隆在凡尔赛宫以及多个国际知名的美术馆成功举办个展，对此他只能自嘲地表示，“日本国内不能接受我的逻辑，我完全得不到认可，他们认为我歪曲了御宅文化并传播到美国，以此获利。”面对这样一位极富争议

而又充满奇幻色彩的艺术家，面对他令人目眩的纷繁作品，我们究竟如何走入他的“梦想世界”？我们又如何看待他的创作所带来的影响？

在贝浩登上海空间举办的村上隆个展“花之静物”，将呈现艺术家于2022年和2023年的全新系列作品，其中囊括了标志性的角色形象“DOB先生”“Kaikai”与“Kiki”，以及在当代大众文化中被广泛传播而成为经典的花朵图案作品。在这场疫情后艺术家首次于中国大陆举办的展览中，我们也得以探究村上隆作品中的“变与不变”，从中发现哪些是他始终在寻求的变化，而哪些又是他始终坚持的核心，一探他所创造的这个“奇幻世界”。

图片：贝浩登提供 ©2023 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.



本页：村上隆肖像。
对页：村上隆，《村上招财猫大集合》
(Murakami Lucky Cats All Assembled)，
2023，木板上布面丙烯，100cm×117.8cm。
肖像摄影：Joshua White



可以说，“超扁平”这一概念也并未止步于艺术范畴，而是指向了整个社会，而这样一种DNA正是通过不同领域的创作者共同呈现出来的。



来自“超扁平”的全面颠覆

出生于1962年的村上隆，成长期间也恰逢日本动漫文化的蓬勃发展之期，耳濡目染的视觉环境来自日本的动画与漫画，这也让他也跃跃欲试地想要成为一个动画制作者或漫画家，然而自己动画方面的短板让他面临的唯一选择便是东京艺术大学的日本画专业。尽管他对于日本画的创作并没有太多的雄心壮志，多年的学习、研究经验依然为他思考艺术奠定了较为坚实的基础。与此同时，日本画与他自身喜好之间的割裂也在不断加深，而令他更为疑惑的是——日本画与日本当代艺术之间同样有着厚重的隔膜，日本画既无法与当下的生活连接，也无法为日本的当代艺术进行解答，那么，它存在的意义究竟为何？

怀抱这样的疑问，村上隆有了一次去往纽约的机会——而身处当代艺术的世界舞台，他愈发体认到日本画，甚至日本当代艺术的边缘位置。然而，在现场

看到Anselm Kiefer、Jeff Koons、Andy Warhol等人的作品，却似乎又让他嗅到了一丝能够与日本相连的微妙气息。当他回到日本，看到美术史学家辻惟雄的著作《奇想的系谱》中讨论的那些江户时代画家时，他敏感地抓住了其中的关键并用“超扁平”一词加以统括。在他看来，“所有‘奇想’的艺术家都拥有某种结构方法，他们创造的表面图像抹去了间隙，从而使观察者意识到图像的极端平面性。”

2000年，由村上隆策划的展览“超扁平”（Superflat）在Parco Gallery举办。在展览图录中，他写道：“社会、习俗、艺术、文化，所有这些都是极其二维的。尤其在艺术领域，这种感性在日本历史的表层下稳定地流动着……本书希望将‘超扁平’——这种曾经一度并将继续为日本文化的构建做出贡献的感性——作为一种世界观进行重新思考，并说明它是一种将过去、现在和未来联系在一起的原创概念。在近代，随着日本的西化，这种‘超扁

平’感性是如何蜕变的？‘超扁平’是完全西化的日本人的原创概念。”

他并没有对超扁平作出一个明确或含有限定意味的定义，而是以此作为一个泛化的概念，并以展览的作品群，来阐述自己对“艺术”与“日本”之间关系的理解，以及日本画与当代艺术、动漫之间关系的理解。展览包含了佐内正史、Hiromix、奈良美智、青岛千穗等19位艺术家的绘画、摄影、纸上作品、录像、电脑动画、时尚、卡通和雕塑作品。正如他在采访中提到的，“战后的日本是一个‘无能’的国家，国家无法自治和独立，而这种不稳定正是艺术表现的基础。具有讽刺意味的是，这种文化土壤非常适合娱乐创作，原创故事的创作速度与日俱增。此外，社会也未能形成金字塔结构，而呈现出一种平面的构造。”可以说，“超扁平”这一概念也并未止步于艺术范畴，而是指向了整个社会，而这样一种DNA正是通过不同领域的创作者共同呈现出来的。



本页上图及对页：村上隆于工作室中创作。
摄影：Chiaki Kasahara
下图：在村上隆为《卷宗Wallpaper*》设计的特别版封面中，艺术家希望将“太阳花”——自己创作中最具标志性的经典元素——呈现给中国读者。
打开的心轮（Chakra Opened）（局部）
©2023 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved. 图片：贝浩登提供

他自己的作品则是通过“DOB君”等角色的创造，令他们贯穿于各个主题中，让卡通角色这一动漫特有的逻辑，不断地渗透到当代艺术中，并以一种符号学式的运动，成为数字时代的文化特征。他对于这些动漫角色的如下说明，则显示了“超扁平”隐含的另一层意味。

“当这些‘可爱’‘呆萌’‘散漫’的动漫角色毫无生气地傻笑，茫然地凝视时，世界人民会发现自己被融化了，感受到了幸福。这样一种属于日本人的形象意识和审美意识从一开始就存在，经过战后的变形和加速发展，已经牢牢地固定在了现在的形式上。在他们身上，我们应该能找到预见未来的种子。”

在这里，运用这些轻松、化解人心的卡通形象，体现的是在不安稳的社会体系中，日本人渴望安稳、平和的心理状态。DOB君也频繁地出现在《727，纽约》等“727”系列作品中——有趣的是，“727”的命名其实来源于村上隆乘坐新干线时，望见窗外的田

地中竖起的广告牌，那其实是烫发药水的编号，让他想起当时“波音747”等命名方式，在他看来这正是某种现代性的表现，这又不由让人联想到田野与现代相互融合的平和景象。

于是，在各种层面，“作为形成日本文化的DNA，‘超扁平’一直在不断生产‘前卫艺术’，直到今天”。

回归自然和信仰

日本于2011年3月11日遭遇了世人为之震惊的东日本大地震，地震引发的海啸给整个日本社会带来了巨大的冲击。或许每一个在日本生活、工作的艺术家都被问过这次灾难给他们的创作带来的影响，同时大部分艺术家也会自发地想要用自己的行动与创作进行回应。村上隆自然也不例外，而他的回应则促成了自己时隔14年之后于日本国内举办的第二次大型个展“村上隆的五百罗汉图展”。回忆起当时触发创作的那些时刻，他说道，“我体验到一种难以置信的无助

Art 艺术

感。作为一名艺术家，我不知道自己能做些什么，也觉得一直以来建立的理论于灾后的现实不符。”加以思索之后，他认为，“我立刻明白了日本为什么是多神教国家，为什么崇拜自然，为什么我们的国家不可能全盘西化。”

碰巧，当时他正与日本艺术史学家辻惟雄在《艺术新潮》合作开辟了一个关于日本艺术的连载，当时他亦撰写了一篇关于狩野一信《五百罗汉》的文章——这立刻触动了村上隆的创作神经，开始投入到五百个罗汉的创作中，最终完成了长达100m的巨幅绘画。然而，其所绘罗汉与日本美术史中出现的罗汉画像可以说是截然不同，无论是罗汉身后如宇宙般的背景，还是区别于传统淡雅色系而极尽炫彩的颜色运用，罗汉的面容同样与严肃、慈祥相去甚远，却反而如真实的老爷爷般展现出各种奇怪的表情和姿态——正如他本人所说，

“我想要做的是当代版本的五百罗汉图，因此不像狩野一信所画的罗汉那样微笑着祈祷，在我这里，‘祈祷’被抹去，我想要留下的是‘微笑’。”他所展现的正是日本人那种隐约的、难以察觉的幽默感，而这恰恰体现出日本人的生死观，他们对于无常的态度。

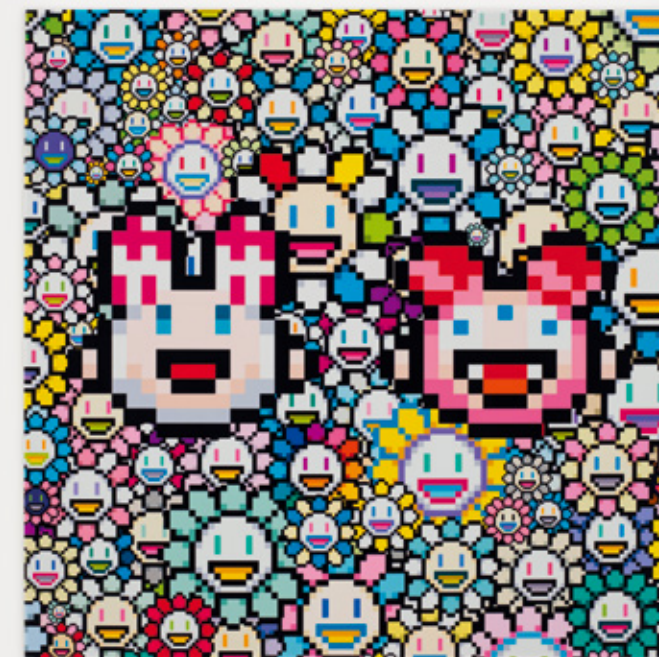
正如中野宗子对《五百罗汉图》的感受，“日本人对死亡的恐惧却没有那么强烈，死亡通常被隐藏在生命的旁边，似乎有些熟悉。人们隐约感到生与死在交替重复，生者与死者共存。就像是一个异世界。（村上隆的罗汉图）似乎也捕捉到了这些东西，在那些大画面上，它有一种令人兴奋的力量，最终将你拖入沉思，或许可以说，这部作品以安魂为目标，但又超越了安魂本身。”

在这样一种幽默背后，潜藏着的实则是某种解脱的姿态。正如村上隆在与辻惟雄的对谈中聊道，“当你年过半百，意识到生活其实并没有什么乐趣时，你必须

解决的是‘如何接受这种没有乐趣的生活’这一问题，或者说，如何接受苦难的问题，自然就必须有一种不受影响的心态，即‘我不在乎’。换句话说，这是一种‘抛弃心态’。禅宗绘画提供了这种洞察力，我希望我能达到这种境界。”

事实上，他正用他的作品向人们传达这样的心态。在以花朵为主题的作品中，通过他让各色花朵填满画布的创作，我们可以感受到花朵自然拥有的生殖本性，在我们面前丰富地展现着自由而轻松的状态，这似乎正是村上隆放手让它们拥有自己的世界，而在本次上海个展所呈现的新作中，他又让花朵与锦鲤相互映照，在这种一动一静之间体会“严酷的大自然波涛汹涌之间的一段宁静祥和的时光”，同时，也向人们传达着“人类生活的环境，而非人类，才是最为重要的因素”。

本页：村上隆作品《Kaikai 和 Kiki 已经出发进入数字世界》（Kaikai and Kiki Have Gone and Entered the Digital World），2023，布面丙烯、铝制框架，100cm×100 cm。
©2023 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.
图片：贝浩登提供
对页：村上隆，《727纽约》（727 NYC），2022，布面丙烯与喷漆、铝制框架，300cm×450 cm。
©2022 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.
图片：贝浩登提供



打开各种尝试的任意门

在宫崎骏导演最新的电影上映之际，村上隆细心地发现导演将名字中的“崎”改成了“崎”，在他看来，这象征着宫崎骏导演开启了新的人生——而当聊到自己的人生新局面时，他表示，“我现在已经61岁了，在这次疫情期间，公司差点倒闭，我不得不对公司重新进行调整才得以让它恢复，而我之所以差点失去它，是因为我在一部CG电影上投资太多，但现在我已经成功地恢复了我的企业，又开始投资那些我一直在拍的CG电影了。我一直很想拍一部荒诞的怪兽电影，让它成为我创作的巅峰，所以从这个意义上说，我认为《水母看世界》（又名《水母眼》，是一部由村上隆执导的日本奇幻电影）第二部完成的那一天，将是我新生活下一章的开始。”

事实上，无论是CG电影，还是NFT艺术，村上隆始终在近乎挑战极限般地地进行各种新的尝试，随着AI时代的到来，他再一次发起追问：“什么是创造性？艺术还能够做什么？”

在他看来，“艺术是一种表达人类超越时空的近似可能性的媒介，从这个意义上来说，快乐和不快乐，它都是一种表达人类诞生并存在于这个世界这一事实本身的媒介。如果我能够更深入地在作品中捕捉到探索时空的体验，我相信这便能给更多人带来慰藉。”而他也在不停地探索艺术的各种可能性。

在最新的作品中，他以像素化的数字美学形式对“招财猫”的形象进行了处理，这不仅让人联想起电子游戏，似乎同时也是对NFT虚拟作品的一种逆向象征，展现虚拟朝向物理现实的反向运动。正如他自己所说，“我想追赶人类进化的脚步，迎头赶上，取而代之，并看到更远的未来，为此我关注元宇宙这个角度。我想，如

果我能自己身上安装一把新的标尺，而这把标尺不能用现有的价值感来衡量，我便能够获得重生。”

他不断地进行着各种尝试，仿佛拥有一扇哆啦A梦的任意门一般，来去自如。

有意思的是，当被问到究竟是什么样的驱动力让他保持精力旺盛地进行各种创作时，他的回答只有简单的一句：我的记忆障碍所形成的不安是我创作的原动力。由于父亲患有阿尔兹海默症，他担心同样的病症发生在自己身上。然而，Willem de Kooning在阿尔兹海默症发病后的作品画得越来越好，这一点又让他感到庆幸，因为这样的话，他便可以在创作中“获得极大的自由”。

另一方面，对于记忆障碍的不安，同时也让他想要尽可能地用作品记录当下，因为在他看来，“如果说艺术能做什么，那就是为未来的人类讲述我们这个时代的的故事。”在这个层面，艺术家似乎承担了一部分人类学家的职责，将当下带向未来，并召唤着与当下相连接的未来。

英国作家Evelyn Waugh曾经说过，“艺术家在今天这个分崩离析的世界里，唯一能做的就是创造一个属于自己的微小、独立而有秩序的系统”。事实上，早在村上隆开始博士项目研究的时候，他便意识到日本需要一个新的系统来更新陈旧的、西化的日本美学认知，如今或许这个整体的大系统尚未完全成立，但是作为艺术家个人，村上隆确实实实在在地创造了一个属于自身现实的、有序的系统，而这个系统也很好地回应着他在日本国内首次美术馆个展提出的问题——“召唤（未来）？打开（挑战）门？复归（自然&信仰）？全灭（陈旧）？”
*
perrotin.com