

PRESSBOOK

Takashi MURAKAMI

artnet

May 2018

我们和村上隆来了一次走心对谈.....

Original artnet报道 2018-05-05

作者 artnet新闻

artnet[®]新闻



村上隆 (Takashi Murakami)。艺术家肖像，2018。图片：©2018 TakashiMurakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved

村上隆可能不是你想象的那一种艺术家。至少，不完全是。

自从他在近二十年前创造了“超扁平”这一概念以来，他这一标志性风格红遍全球，出现在国际大型博物馆展览、路易威登包袋，再到嘻哈巨星侃爷专辑封面上，可谓赚足了眼球。但可以肯定地说，“村上隆”这个品牌有点让这个“村上隆”这个人弱化了。

从某种意义上说，这是可以预料的。成功的品牌通常由标志性的创始人发展而来，很少有当代艺术家能做到村上隆在这个时代所达到的跨平台知名度。

但是，“标志人物”从定义来讲，在人们想象中便不再是多层次的“人”了。这么多穿过乔丹鞋的人里，又有几个想过训练科技的进步可能怎样影响了迈克尔·乔丹的跳投方式？更不用说去考虑这个中年传奇人物对死亡的看法了。当他们看到那个人，他们只看到了一个标志。

村上隆在贝浩登画廊纽约空间举办的新画展“Heds↔Heds”（展览开放至6月17日），让对话发生了转变。该展览从难得一见的作品草图，到仪式感强的镀金-铂金油画都有涵盖。虽然村上隆著名的花朵图案依然遍布于画廊的底层，但楼上的展览则围绕着他致敬弗朗西斯·培根的系列，以及对18世纪日本艺术家曾我萧白（Soga Shohaku）的《风仙图》屏风（Transcendent Attacking a Whirlwind）史诗般的重新诠释而呈现。

在展览开幕几个小时前，村上隆与artnet新闻（以及一位翻译）坐下来，谈了谈科技、死亡和艺术史。



村上隆，《风仙图》（Transcendent Attacking a Whirlwind, 2017）。图片：©2017 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved. Courtesy Perrotin

artnet x 村上隆

您最近的展览似乎更注重将您的实践同时与西方和东方艺术史结合在一起。展览“Heds ↔ Heds”显然展现了您对弗朗西斯·培根和曾我萧白的诠释。我知道您对许多从前的大师深感兴趣，从小时候就看梵高和戈雅的作品。为什么你最近决定直接把一些其他艺术家结合进您的作品呢？

不是说我突然就做了这些作品。多年来，我一直在制作类似曾我萧白的水墨画作品。而我创作致敬培根的系列也已经十多年了。

但当我开始创作这些系列时，我只会做一两件作品，然后就暂停了。

我之所以现在一次性创作了如此多的这些作品，是因为我觉得自己完成消化了，并在心里仿佛是安装好了一系列，譬如培根的绘画形式或是历史画的本质。我知道培根对我意味着什么，这些形态是如何运作的。例如，日本的传统绘画和宗教绘画——所有的角色和场景设置都有特定的背景和历史。我一直在消化它们，而现在创造它们的环境准备就绪了。

所以其实这些元素过去一直在幕后进行，现在你感觉有能力将它们拿到台前，因为你完全了解它们以及它们与你之间的关系了。

我觉得人们去欣赏一幅画的倾向是：“好的，一个画家画了一幅画”。就好像十年前，三年前，现在什么都没变化一样。但我用电脑工作，有助理合作，而我创作的方式也在不断演变。特别是在过去的几年里，我们已经能使用很多3D建模程序，所以我能够掌握和理解这些形态的方式已经发生了巨大的变化和进步。

最近你似乎也更加开放并愿意探讨宗教和死亡这样的主题。过去你也谈到过，你的作品中最为人熟知一些艺术形态——例如动画和漫画——是由日本战后对核毁灭的担忧以及其他更严肃议题而衍生的。跟我们刚刚讨论的形态的话题一样，这些主题是不是也一直藏在你之前创作的幕后，而现在你才更有意识地尝试将它们推向前台呢？

就像我刚才说的那样，艺术表达的确与科技有关，也与如何才能真正实现想法的方式有关。例如弗兰克·盖里（Frank Gehry）：当电脑开始变得更先进，当他可以更自由地使用这个技术，然后他创作的形态便开始更加剧烈地变形。我认为这些形态一直在他的脑海中，但要等到科技赶上了他的想法，他才能在作品中实现它们。

同样的道理，我多年来一直在画画，人们说，“它们很快乐，很快乐！”但我从来没有解释过它们究竟是什么。笑脸和笑声总归也是有许许多多不同层次的。它们如此简单的唯一原因是，从技术上讲，我只画得出简单的东西。

但随着技术和科技的发展，我逐渐得以更直接地表达情感和感受了。我认为尤其就是3D建模程序，让我能表达这些东西的方式发生了翻天覆地的变化。



村上隆, "Heads ↔ Heads", 贝浩登纽约画廊现场图。所有艺术品 © Takashi Murakami/KaikaiKiki Co., Ltd. All Rights Reserved. Courtesy Perrotin. 图片: Guillaume Ziccarelli

你觉得你的观众能明白你的画里科技的作用有多大吗？

他们不明白也完全没有关系。因为比如我在玩一个电子游戏，我其实对游戏制作技术一无所知。

你在其他采访中谈到，你觉得你的作品要到你去世多年后才会被完全理解。鉴于你刚才所说的关于科技的问题，以及你的观众并不一定需要了解科技在你作品中的角色，那么这里是否有矛盾之处呢？如果他们对作品的制作过程有更全面的了解，是否能帮助人们理解这些更多层次的想法呢？

我认为这根本不矛盾。沃霍尔就是一个很好的例子，对吧？他还在的时候，也许他会丝网印刷，或者他的助手会丝网印刷，但无论哪种方式，这作品的制作过程都只是一次丝网印刷，然后就完成了。也许那些围观的人会想：“这真的是艺术吗？这也太简单了吧……”

但是一旦他死了，当年帮忙印刷的那些助手也都不在了，那么就什么也没有了。那么人们会想：“沃霍尔在印刷的时候在想些什么？它的意义是什么？为什么会有这些作品？”这样，人们就有了空间去真正思考作品背后的动机。

同样地，在我死了之后，如果感兴趣的人读起了采我的采访，或者查阅了我的作品，他们可能会想：“他为什么创作了这么多这种作品？他为什么能在这段时间做这么多作品？”然后，他们也就能够看到作品、主题和风格从一个时期到另一个时期的转变了，不是吗？

我认为不是每个人都需要了解我现在正在做些什么，或者我是怎么做的，也不是说每个人都应该在我离开之后明白它。那些真正感兴趣的人可以在我走之后再探索这种神秘性。

所以现在人们往往过于关注技术和制作。随着时间的推移，他们将能够更多地关注动机和主题。

我并不是想把技术、主题和动机分开。它们本就是混在一起的。我只是说，当艺术家还在世的时候，会有很多噪音。会有很多让你分心的事情。但是一旦他们走了，人们便可以探索一些纯粹的东西了。

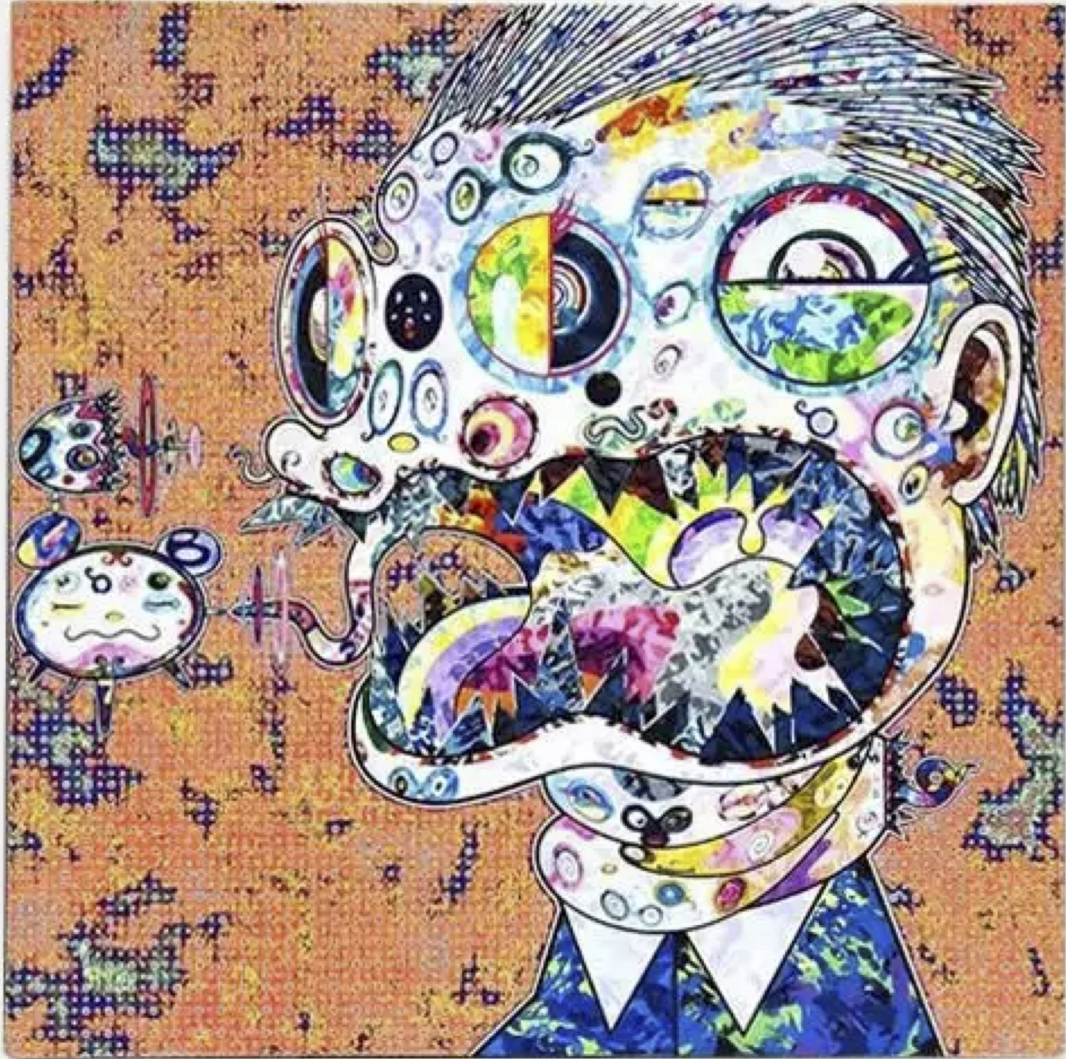
(此时，村上隆开始绕过他的翻译，开始用英语直接回答问题。)

你很年轻。

(笑) 我比我看起来年龄大。我35岁了！

(英文)：是的，但你很年轻。这就是为什么你还无法想象。

老化是一件好事，也是一件非常悲伤的事情。我们去博物馆时看到的几乎每一位艺术家都死了。我们接收着从死亡传出的讯息。但是当我还年轻的时候，我无法想象博物馆里的这种绝望。它看起来像是与在世艺术家的交谈，因为那些绘画和雕塑还活着。但艺术家自己却已经去世了。



村上隆，《致敬弗朗西斯·培根（乔治·戴尔头像习作（浅色背景））》（Homage to Francis Bacon (Study for Head of George Dyer (on lightground))）(2018)。图片：©2018 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.Courtesy Perrotin

你如何看待观点变化对你的创作的影响——你年轻时没有的，对于时间和历史的意识？

我想现在我可以有更多的自由了。我的目标，我的希望，是像赛·托姆布雷 (Cy Twombly)，或威廉·德·库宁 (Willemde Kooning) 一样。德·库宁年轻时创作的绘画非常复杂。当他得了阿兹海默时，他的绘画有了更多的自由。也许他是在挣扎，在忘事，变得糊里糊涂。但是对于观众来说，真的有了更多的自由。所以，现在我认为对于我来说，一步一步地，创作变得更加自由。

很多非常年轻的艺术家只对画一幅好看的画感兴趣。但随着年龄的增长，这些艺术家不得不开始每天训练。就像冥想一样，像和尚似的。然后他们就会发现非常简单的问题与答案。这时他们再去画布前下笔。突然间，观众就可以理解它了。

毕加索的画看起来好像没有想法在里面似的。它看起来就像自由。什么是立体主义？它只是，“啊，我爱美丽的女人。我喜欢自由的感觉。我想吃东西。[满足的叹息]啊啊……”（笑）这就是自由吧？所以，如果我能在未来收获像那样的感觉，那就很棒了。

我们现在谈的是绘画，但当然你利用许多不同的媒介创作，无论是影片还是，甚至与LV或其他品牌合作的一些商品。你现在在这所有的形式中，都在追求同样的简单吗？

绘画是我的职业。但我也热爱制作电影，因为我可以从这个过程中学到很多——例如，学到关于人力资源、系统、如何从心理上调动不同的人等等。对于计算机图形动画，有时我已经与100多个人[合作过了]。每个人都是艺术家，是创造者。所以，如果我只是说（声音变得很强硬），“你必须这样做”，那他们就没法工作了。沟通是一个非常困难的过程——反馈也是。

合作大部分时候是很有趣的，因为我可以联系其他艺术家，并积累充满智慧的一些经历。这就像进入另一位艺术家的大脑，也让另一位艺术家进入我的大脑——非常深入的交流，头脑与头脑之间的交流。



村上隆，《致敬弗朗西斯·培根（第二版三联画（浅色背景））》（Homage to Francis Bacon (Second Version of Triptych (on light ground)) (2016)。图片：©2016 TakashiMurakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved. Courtesy Perrotin

很长时间以来，合作一直是你艺术实践中的很重要的一个部分。过去你曾经公开地谈过，你将你与助手的关系看作一种日本传统的师徒关系。当你创作其他媒介，例如计算机图形或影片时，你认为这个关系会发生变化吗？你觉得在这些情况下自己会不那么“师傅”吗？

是的，当然，它一直在变化。在过去，早期的时候，我把自己看作是团队领班，指挥其他年轻人。我曾经因为让其他更年轻的人制作‘我的作品’，而受到过严重的批判。直到今天，我把助手们制作我的绘画的照片放在Instagram上，还会听到很多人说：“你为什么不做自己的作品？”但他们不明白的是，我做的是所有其他类型的工作。对于那些只是做简单劳动的人而言，很难理解我所做的劳动是什么。

但是，我对这有着更好的理解。因为在制作电影时，你和演员、摄像师、布景设计师都一起工作。如果导演没有明确的愿景，并与其他视觉创作者沟通，就无法有效地进行调动。我真的必须考虑。如何以他们能够掌握的方式传达我的愿景。

所以，尽管我仍然因为制作艺术品的方式而受到批评，但这种说法有点不妥。我看作品的方式是不同的。这一切都在导演的脑子中。

文：Tim Schneider

译：Zini Zhao
