

doi:10.3969/j.issn.1674-7100.2014.01.019

日本当代前卫艺术家村上隆作品探析

郭玛丽¹, 吴卫²

(1. 湖南工业大学 包装设计艺术学院, 湖南 株洲 412007; 2. 湖南工业大学 研究生处, 湖南 株洲 412007)

摘要: 日本当代前卫艺术家村上隆在继承日本传统文化的基础上, 模仿与借鉴西方文化, 在他的作品中东方传统与西方文明达到了完美融合。在日益浮躁的现代社会中, 艺术趋媚于大众趣味, 村上隆将精英文化融入通俗文化创作中, 为通俗文化与高雅艺术的结合找到了沟通的桥梁。同时, 在艺术作品被认为必须崇高与纯粹的时候, 村上隆则以商业态度进行艺术创作, 实现了艺术创作与商业时尚的交集。

关键词: 村上隆; 东方传统; 西方文明; 通俗文化; 高雅艺术

中图分类号: J05

文献标志码: A

文章编号: 1674-7100(2014)01-0085-04

Works Analysis of Contemporary Japanese Avant-Garde Artists Takashi Murakami

Guo Mali¹, Wu Wei²

(1. School of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China;
2. Graduate Student Office, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: On the basis of inheriting traditional Japanese culture, Japanese contemporary avant-garde artist Takashi Murakami constantly imitates and learns from Western cultures. His works are the perfect fusion of oriental traditions and western civilization. In an increasingly fickle modern society, the arts also trend to cater to the public's vulgar taste. Takashi Murakami integrates the elite culture into the popular culture, and has found a bridge of communication between the popular culture and the elegant art. Meanwhile, when it is assumed that the work of art should be noble and pure, it is Takashi Murakami who takes a commercial attitude towards the art creation, and creates an intersection between art creation and commerce.

Key words: Takashi Murakami; eastern tradition; western civilization; popular culture; elegant art

二战以后, 随着世界一体化与多元化的推进, 日本加速了与西方文化的交融。本土艺术家开始对传统文化进行挖掘, 设计师们开始尝试以传统文化为根基, 汲取西方现代潮流的精髓, 打造属于自己的当代艺术作品。然而, 随着生活的日益富裕, 消费的日益膨胀, 审美的日益泛化, 日本的艺术界开始

充斥着喧闹、低俗的视觉符号。曾几何时, 艺术必须纯粹与崇高, 不能沾染任何商业气息, “仅此一件的原作”必须配有高不可攀的收藏价格^{[1]28}。而如今的日本社会, 艺术家要安身立命, 必须使其作品满足大众的口味, 引领消费文化和时尚潮流, 艺术作品商业化成为了时代的趋势和要求。追溯日本的当

收稿日期: 2013-03-02

作者简介: 郭玛丽(1989-), 女, 湖南株洲人, 湖南工业大学硕士生, 主要研究方向为视觉传达设计,

E-mail: 741180124@qq.com

通信作者: 吴卫(1967-), 男, 湖南常德人, 湖南工业大学教授, 博士, 硕士生导师, 主要从事传统艺术符号和高校艺术教育理论研究, E-mail: wuwei_1111@sina.com

代艺术史,不难发现,日本艺术界不乏敢于打破陈腐观念桎梏、勇于突破与创新、善于跟随时代脉动的勇士,被称为“时尚艺术的鬼才”的村上隆就是这样一位勇士。

1 村上隆简介

村上隆(Murakami Takashi),1962年生于东京,受日本动漫影响而专注于“御宅族”(原指日本的计算机迷、网虫、动漫爱好者,他们热衷于动画,在生活中表现得非常幼稚甚至异常。“御宅族”也指那些在其他方面的狂热者,现特指那些沉迷于社会大众难以理解的亚文化之中,且难以沟通和交流的人)文化和生活方式的研究,是日本后现代艺术风格——超扁平(superflat)运动的创始人^[2]。1986年,村上隆毕业于东京艺术大学。1991年,他首次举办了个人作品展。1993年,获得东京艺术大学美术学博士学位。2000年,与路易·威登(Louis Vuitton, LV)设计总监马可·雅克布合作,创作出彩色图案皮具,至此,其平面艺术事业达到巅峰。2003年,村上隆举办了《幼稚力宣言》作品展,这次展览使得他成为世人眼中的鬼才。2008年,由他设计的一个标价5亿日元的公仔,创下了这一商品的天价记录。同年,他被美国《时代》新闻周刊杂志评选为最具影响力的100位人物之一,是唯一的一位视觉艺术家。此外,他曾在多个世界著名的展厅举行展览,包括东京当代艺术馆、伦敦蛇型艺廊、洛杉矶当代艺术馆及纽约布鲁克林博物馆等^[2]。

村上隆是一位桀骜不羁、趣味横生的设计家,他大胆而欢快地从事视觉设计创作,给人带来出乎意料而充满奇趣的艺术感受。日本“浮世绘”可以与西方“波普艺术”产生共鸣,大众艺术可以与高雅艺术融为一体,艺术创作可以与商业时尚紧密结合,这就是村上隆作品的艺术特征。

2 东方传统与西方文明的融合

日本民族是一个充满矛盾的民族,在日本人的生活中,那些看来相互矛盾的因素却深深扎根于他们的人生观中^[3]。村上隆受过10余年日本传统艺术的教育,日本传统文化对他产生了深远影响,“浮世绘”的绘画风格肆意地展现在他的作品中,流畅优雅的线条、明快鲜艳的色彩、二维化的空间构成等都是他作品的特点。村上隆在细细咀嚼并吸收着日本本土文化养分的同时,还以其敏锐的洞察力,思考西方世界对东方文化的价值判断,积极进行“入

世”的创作。他凭自己的实力获得了成功,被西方评论界评为日本新波普艺术的领军人物。“浮世绘”产生于日本江户时期,分前后两个发展阶段,前期以人物画为主,后期则以花、鸟自然风景题材为多。村上隆深受这种传统艺术的影响,常以传统自然题材作为创作元素,太阳花系列(如图1所示,图1~3均来源于站酷网)是他极具代表性的作品之一。

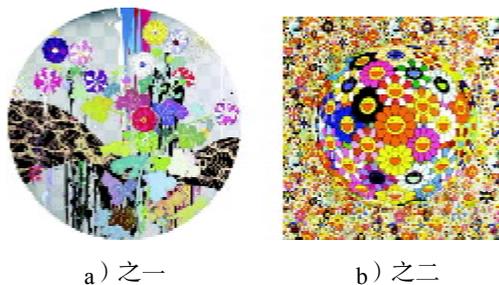


图1 太阳花系列

Fig. 1 Smiling flowers

图1a所示的花朵色彩丰富鲜艳,线条流畅自然,笔触细腻精致,造型稳中有变,传统绘画的特征显得淋漓尽致。此外,正圆的构图,沉稳而典雅,体现了日本民族在传统绘画中对“圆”型母题的独特偏好。远看,观赏者也许仅被传统绘画的精湛技巧所吸引,近观便会发现他的画作别具匠心,小花被夸张成一张张微笑的脸,严谨的画面中洋溢着欢快的气氛。图1b所示的太阳花是在传统的基础上,运用了波普艺术的手法,使整个画面较图1a颜色更为艳丽,造型更为夸张,元素更为一致,增强了视觉冲击力,符合大众的流行喜好,极具波普艺术的风格特点。观赏者在细细揣摩村上隆的作品时,会发现他的作品与西方波普艺术的差异。西方的波普艺术家中,安迪·沃霍尔是最为人熟知的。相比他机械、单一复制式的创作,村上隆的“波普”更具思想性、创意性,他通过夸张、重组、变形,使元素看似雷同却各有变化,使画面看似杂乱却井然有序。这样的艺术创作,也许更多地源于他东方式的创作情结,这是他在互为“矛盾”的艺术领域不断寻求令人惊叹的交汇点的结果。

3 通俗文化与高雅艺术的碰撞

宗白华先生评价荀子的《乐论》:“艺术既要极丰富地全面地表现生活和自然,又要提炼地去粗存精,提高、集中,更典型、更具普遍性地表现生活和自然。”^[4]二战后,日本经济快速发展,随之而来的社会问题也不断暴露,生活日趋商业化与娱乐化,呈现出一片浮躁、喧闹的景象。村上隆抓住并分析

这一当代社会的典型特征,于2000年在东京举办了名为“超扁平”的艺术展,通过艺术表达他对生活、社会的思考和忧虑,并试图用融有精英气息的艺术作品,提升大众的审美品位。

“御宅族”是通俗、大众文化的典型代表,而艺术作品是高雅、精英文化的代表,村上隆为二者搭起了沟通的桥梁,他用艺术创作的形式展示通俗的、大众的“御宅族”文化,获得了极大的成功。图1b是展示这一特色的成功之作,而图2所示的《水母眼睛系列》则是表现这一流行审美取向和审美偏好的另一创作。

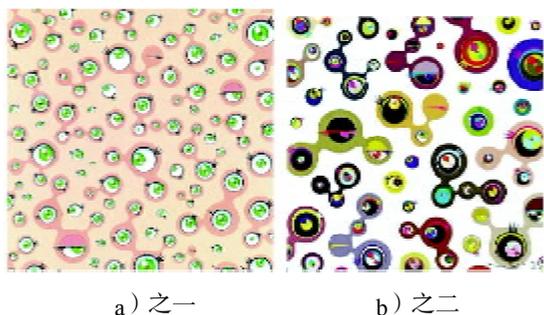


图2 水母眼睛系列
Fig. 2 Jellyfish eyes

人体器官中,最能体现人的内心世界的是眼睛。透过眼睛,人们可以了解到其内心世界的深度、宽度和广度。图2a通过夸张、多变的卡通化眼睛造型,让观者无所束缚地游离在画面的每一个“睛点”上,而图2b则是在此基础上,为眼睛增添上了艳丽的色彩。色彩不仅是造型艺术的基本要素之一,而且是一切视觉元素中最活跃、最具冲击力的因素^[5]。村上隆在色彩的使用上,变化大,对比强,但整个画面给人带来的则是艳而不俗、繁而不乱的高雅感受。此外,村上隆还通过平铺的方式,根本不用空间与透视的手法,让画面一览无余,借此表达他对现代生活态度的肤浅、扁平模式的不安与忧思。

马可·雅克布曾说:“我对村上隆的作品十分着迷,除了他异想天开的创意和不受拘束的用色,我也喜欢他作品欢乐下的黑暗面。”^[6]如今的日本社会,儿童受到社会的影响呈现出过早成熟的现象,与此同时,成人却不断寻找儿时的记忆和童年的快乐,因而儿童成人化、成人儿童化现象日益显著。《幼稚力宣言》是村上隆基于社会现状的又一艺术创作思考。图3所示为村上隆创作的《多比先生》,他借用迪斯尼经典动画中的米老鼠形象,加上日本本土动画阿童木的造型特征,杂交出了可爱的多比(DOB)先生。这一创作,似乎荒诞不羁,但满足了大众的心理需求,深受人们的喜爱。如果艺术创作的目的仅

仅在于运用直接或类比的方式把自然再现出来,或是仅仅在于愉悦人的感官,它在任何一个现存的社会中所占据的显赫地位,就会使人感到茫然不可理解^[7]。村上隆先生对艺术的执着和对生活的思考值得人们学习,也许用艺术的形式来阐述大众的流行趣味,会使人感到不可理解,甚至受到众多的指责和唾骂,但对于艺术的尝试,哪怕高雅艺术低俗化创作也未尝不可,或许高雅艺术气息还可以改变媚俗的大众品味。



图3 多比先生系列
Fig. 3 Mr. DOB

4 艺术创作与商业时尚的交集

“大部分的艺术,做生意的意识非常薄弱,常常抱着相信艺术是纯洁无垢的态度,既然这样,就终生把它当兴趣就好了。”^{[11]42}捡过过期便当(即盒饭)充饥的村上隆,经历过穷困潦倒的艺术生涯,在艰苦的岁月里他确切地感受到,进行艺术创作时,金钱同等重要。生活改变了他,同时,生活也造就了他。这位善于挖掘流行元素,精通商业运作的梦想家掀起了日本平面艺术界的新篇章。

顶尖奢侈与时尚的LV自1854年创立以来,伴随着传奇的色彩,历经了岁月的锤炼,以高贵、典雅、奢华的风格驰骋于世界时尚界。100多年来,LV成为了永不衰败的法国经典品牌。当LV艺术总监马可·雅克布(Marc Jacobs)与村上隆跨界携手创作时,经典被颠覆,奇迹被创造。图4(图片来源于路易威登中国官网)所示为其设计的2款LV手袋。图4a为“宠儿(favorite)”,该手袋为LV经典样式,稳重的褐色加上LV的经典标志,精巧、优雅,极富女人味。村上隆在保持原有标志形态的基础上,运用丰富、奇幻的色彩,使得LV手袋以别样的色彩姿态出现。图

4b 则以艳丽活泼的色彩配上闪亮的金色黄铜链,使得原有的稳重焕发着新的生机,小女人的清新迎面扑来,散发着无法抗拒的年轻、时尚魅力。村上隆的设计重新诠释了奢华的涵义,他洋溢着青春,为LV的世界再度抹上了夺目的一笔。



a) 宠儿 (Favorite) b) 米拉 (Milla)

图4 LV手袋

Fig. 4 LV handbags

市场定成败。在获得可喜的销售量后,村上隆一鼓作气,将他那些可爱的创意元素,如小花、蘑菇、樱桃等其他多彩图案,取代原有标志符号再次融入到LV手袋的形象中,这些设计魔幻般地俘获了童心未泯的女人们。《纽约时报》曾这样评价:“村上隆在国际上炙手可热,他在这里,他在那里,他无所不在……”^[8]确实,村上隆用他独特的方式,诠释了时尚艺术的新定义,打破了艺术与商业间的隔阂,引领着时尚的新潮流。

5 结语

艺术源自生活,更植根于生活,而今艺术与生活两者之间的分界越来越模糊。现代艺术不可能与都市生活没有关联,它必然需要利用现成物象,也必然需要用商业价值去衡量^[9]。而优秀的艺术家必定懂得如何反思生活,如何变生活为艺术。同时,优秀的艺术家也必定是各种良好素质的综合体,在政治、经济、文化全球化的语境下,他们关心本土文化,关心时代主题,关心时尚趋势,不断地对社会进行观察和分析,并以此去选材、构思、创作。

村上隆作为日本前卫艺术家,在世界艺术领域可谓叱咤风云,这并不仅仅因为他扎实的艺术功底,也不完全是因为他新颖的创作手法,而是因为他具有敢于突破传统束缚的勇气和善于观察细节的生活态度。他以日本民族传统为基础,以现实生活为源泉,结合西方文化特色,运用艺术的手段,把大众气息和商业意识融入其中,创作出了众多色彩缤纷、造型童趣的作品。作品表面洋溢着欢快、愉悦的氛围,给人以童真与浪漫的感受,而作品里面却充斥

着沉重而复杂的社会情感与责任。村上隆的艺术探索,赋予现代艺术以新的活力,改变了人们对于艺术的传统看法,开辟了艺术创业的新道路,推动了当代视觉艺术前进的步伐。

参考文献:

- [1] 村上隆. 艺术创业论[M]. 江明玉, 译. 台北: 商周出版社, 2006.
Takashi Murakami. Art Entrepreneurship Theory[M]. Jiang Mingyu, Translated. Taipei: Shangzhou Publishing House, 2006.
- [2] [佚名]. 村上隆[EB/OL]. [2013-06-07]. <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%91%E4%B8%8A%E9%9A%86>.
[Anon]. Takashi Murakami[EB/OL]. [2013-06-07]. <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%91%E4%B8%8A%E9%9A%86>.
- [3] 露丝·本尼迪克特. 菊与刀[M]. 北塔, 译. 上海: 上海三联书店, 2007: 139.
Ruth Benedict. Chrysanthemum and Sword[M]. Bei Ta, Translated. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 2007: 139.
- [4] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2012: 89.
Zong Baihua. Strolling in Aesthetics[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012: 89.
- [5] 吴卫. 色彩构成: 图说本[M]. 北京: 北京理工大学出版社, 2006: 4.
Wu Wei. Color Composition: Version with Illustration[M]. Beijing: Beijing Institute of Technology Press, 2006: 4.
- [6] [佚名]. 村上隆[EB/OL]. [2013-06-07]. <http://baike.baidu.com/view/1327678.htm>.
[Anon]. Takashi Murakami[EB/OL]. [2013-06-07]. <http://baike.baidu.com/view/1327678.htm>.
- [7] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 滕守尧, 朱疆源, 译. 成都: 四川人民出版社, 2001: 631.
Rudolf Arnheim. Art and Visual Perception[M]. Teng Shouyao, Zhu Jiangyuan, Translated. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2001: 631.
- [8] 王看. 村上隆的“幼稚力宣言”[J]. 艺术·生活, 2003(6): 14-15.
Wang Kan. Takashi Murakami's Naive Force Declaration [J]. Art & Life, 2003(6): 14-15.
- [9] 薛敏. 论村上隆作品的装饰意味[D]. 扬州: 扬州大学, 2010: 24.
Xue Min. Decorative Meanings of Takashi Murakami's Works[D]. Yangzhou: Yangzhou University, 2010: 24.

(责任编辑: 蔡燕飞)