

# 创伤、符号与永恒：草间弥生“无限艺术”的心因机制与文化拓扑研究

周念念

中国传媒大学，北京 100024

**摘要：**本文以日本前卫艺术家草间弥生（Yayoi Kusama）为研究对象，通过病理心理学、符号学与文化拓扑学三重理论框架，深入剖析其艺术创作中的“无限美学”体系。研究表明，草间弥生将神经性视听障碍导致的幻觉体验转化为独特的圆点语汇，构建出“自我消融”的艺术哲学。在 70 余年的创作生涯中，其艺术实践始终贯穿着创伤疗愈与精神超越的双重诉求，形成独具特色的“心因艺术”范式。

**关键词：**草间弥生；无限艺术；心因艺术；文化拓扑学；自我消融；波普文化

DOI: 10.63887/tfet.2025.1.4.36

## 1 童年创伤与艺术治疗的发生机制

草间弥生（1929- ）的艺术起源深植于其病理化的成长语境。1929 年出生于日本长野县松本市富商家庭的草间，在物质优渥与精神压抑的矛盾环境中度过童年。其父招蜂引蝶的行径与母亲偏执的应对方式，共同构成病态家庭结构：母亲强迫年仅十岁的草间跟踪监视父亲的情色行踪，失败后施以暴力惩罚，同时不断向其灌输“不该出生”的否定性存在指令<sup>37</sup>。这种原生家庭暴力导致草间在青春期即出现神经性视听障碍（Neurotic Visuoauditory Disorder），其症状表现为持续性幻觉体验——“看见花草长出触手爬行，听见南瓜低语交谈，视野被闪烁光斑与网状结构覆盖”<sup>3</sup>。神经医学研究指出，此类感官统合失调多源于心理防御机制对不可承受现实的转化，而草间独特地选择了艺术作为生存策略<sup>[1]</sup>。

从弗洛伊德精神分析视角审视，草间的创作实践构成典型的创伤代偿机制。其反复描摹的圆点图案，实为幻觉体验的视觉外化。正如她在自传中所述：“某天看见红花桌布后转向天花板，发现整个空间被红花形状覆盖...于是我消融了自我”<sup>5</sup>。这种被称为“人格解体”（Depersonalization）的精神症状，在草间的艺术转化中升华为“自我消融”（Self-obliteration）美学。1950 年代初期的水彩画作已显现出网纹母题的雏形，通过密集笔触构建视觉防御工事，抵御外部世界的侵

袭<sup>9</sup>。值得注意的是，其艺术治疗不仅针对精神症状，更直指性心理创伤核心——1965 年装置《阳具原野》中，布满男性生殖器意象的沙发构成触觉化的暴露疗法（Exposure Therapy）。草间对此阐释道：“我制作恐惧的形状，通过复制将恐惧转化为熟悉之物”<sup>3</sup>。在此过程中，艺术创作成为力比多升华的通道，实现从创伤固着到创造性转化的心理跨越<sup>[2]</sup>。

战后日本的社会语境强化了草间的出走选择。1940 年代末的日本深陷价值真空：战败阴影、传统崩解与饥荒频发交织，而女性仍被禁锢在封建伦理中。1955 年与美国画家乔治亚·奥基芙（Georgia O'Keeffe）的通信成为关键转折点，奥基芙对其才华的认可提供了出走美国的心理许可。1957 年移居纽约的抉择，本质上是身体政治学的实践——逃离封建性别秩序，寻求艺术自由<sup>9</sup>。在纽约的十六年间，草间既经历了前卫艺术圈的辉煌，也承受了文化边缘者的身份焦虑。值得注意的是，其艺术治疗功能在此期间发生重要转型：从个人心理防御机制扩展为社会介入工具。1960 年代的反战偶发艺术中，裸体模特身上的波点成为抗议越战的视觉宣言，实现了个体疗愈与社会批判的功能融合<sup>8</sup><sup>[3]</sup>。

## 2 无限艺术的三维解读：空间哲学、技术媒介与符号学解码

草间弥生创造的“无限美学”体系，通过《无限

镜屋》系列作品实现最完整的哲学表达。该系列始于1965年的《无限镜屋——阳具原野》，在封闭空间内使用镜面反射与光电装置，构建出自我复制的宇宙模型。当观众步入镜屋，身体被无数反射映像解构，个体与宇宙的界限在感官层面被瓦解——这恰恰实践了草间倡导的“自我消融”理念：“忘却自身形态，与自然合为一体，进入无限宇宙空间”<sup>5</sup>。从技术哲学视角看，镜屋创造性地实现了空间拓扑学转换：有限物理空间通过光学原理获得无限延展性，使参观者获得沉浸式宇宙体验<sup>[4]</sup>。

在符号学层面，圆点作为草间艺术的核心能指（Signifier），承载着多层文化意涵。德国艺术史学者克劳斯（Rosalind Krauss）的结构分析指出，草间的圆点具有三重符号属性：生物学层面的细胞意象、宇宙学中的星辰隐喻、以及精神分析维度的心理投射<sup>6</sup>。这种符号的多义性在《南瓜》雕塑中尤为显著：南瓜表面的波点阵列既是植物纤维组织的放大呈现，又隐喻星群分布，同时唤起观者对童年安全感的集体记忆——草间曾坦言南瓜是其“恐惧童年的唯一温暖记忆”<sup>3</sup>。值得深入探究的是，圆点从平面绘画走向空间装置的媒介进化过程。1966年《无限的爱》首次将灯泡与镜面结合，使圆点获得光效与反射特性；1993年威尼斯双年展的《镜屋》则引入水泵系统，让波点在水面形成动态倒影<sup>9</sup>。这种媒介创新使圆点符号从静态能指升级为环境交互系统，观众身体成为艺术生成的必要组件<sup>[5]</sup>。

表 1：《无限镜屋》系列的技术演进与哲学表达

阶段	技术特征	空间维度	核心哲学	代表作品
初期 (1965-1973)	镜面+软触雕塑	触觉空间	性恐惧祛魅	《阳具原野》
发展期 (1988-2000)	反射+光电装置	视觉无限	宇宙意识	《百万光年之外的灵魂》
成熟期 (2000-)	沉浸式互动系统	多感官领域	自我消融	《我永恒的灵魂熠熠生辉》

草间的“繁殖美学”（Aesthetics of Multiplication）进一步拓展了无限概念。通过重复排列与增殖覆盖两种手法，日常物品被异化为超现实存在。1962年的《积聚》系列中，旧家具表面被数百个填充布料的阳具造型覆盖，这种过度繁殖的形态既是对性恐惧的具象化，也暗喻消费社会的物欲膨胀。值得注意的是，其繁殖美学与安迪·沃霍尔丝网印刷的本质差异：沃霍尔的重复指向大众文化的机械复制性，而草间的增殖源自生命有机生长意象<sup>2</sup>。正如她在自述中强调：“圆点象征生命——月亮、太阳、星星由数亿圆点构成。这是我最核心的哲学”<sup>8</sup>。

### 3 文化拓扑学视野下的创作语境重构

#### 3.1 禅学与心因艺术的精神同构

草间弥生的艺术哲学与日本禅宗形成深层的精神共振。禅宗“见性成佛”的顿悟观，在其创作中转化为对“自我消融”的执着追求。松本市的佛教文化环境奠定了草间早期的精神基因，其自传中多次提及在寺院静坐的经历如何影响她的空间认知<sup>9</sup>。禅宗的“无我”（Muga）观念在《无限镜屋》中获得物质化呈现：当观众在镜面迷宫中丧失身体边界感，恰似禅修中破除我执的体验。这种跨媒介的精神实践，使草间发展出独特的心因艺术（Psychogenic Art）范式——通过艺术生产将心理创伤转化为审美形式，实现精神自我疗愈。值得注意的是，日本临床心理学家中井久夫将草间案例纳入艺术治疗学研究，指出其重复性点状笔触具有 $\alpha$ 脑波诱导效应，可缓解焦虑症状<sup>3</sup>。

#### 3.2 波普运动中的符号生产

草间弥生的纽约时期（1957-1973）正值美国波普艺术勃兴，其创作与西方消费文化形成复杂对话。尽管评论家常将其与沃霍尔并置，但二者的文化立场存在本质差异：沃霍尔挪用商业图像解构精英艺术，而草间的波点源于幻觉体验，其本质是内在精神的外化<sup>2</sup>。1966年威尼斯双年展的《自恋庭园》事件凸显这种差异：1500只镜球铺展于意大利馆前，既是波普式的现成品挪用，又是其“自我消融”理念的延伸——球体反射使观众碎片化融入环境。更具批判性的是《凯旋》系列（1968-1970），草间将波点覆盖于越战新闻

图片上,使商业印刷媒介承载反战宣言,完成从美学符号到政治符号的转化<sup>9</sup>。

草间与沃霍尔的创造性互文关系尤其值得探究。1963年草间在纽约 Gertrude Stein 画廊展出《千船会》,船体表面密布阳具雕塑的独特语言令沃霍尔惊叹不已。艺术史档案显示,沃霍尔次年创作的《牛头墙纸》明显受到草间增殖美学影响,其助手更坦言:“抱歉我们借用了您的创意”<sup>7</sup>。这种双向影响关系颠覆了西方中心主义的现代艺术史叙事,证明跨文化滋养在先锋艺术运动中的关键作用。

### 3.3 身体政治的跨文化表达

草间弥生的创作始终贯穿着女性身体这一核心命题。其1960年代的“身体节”(Body Festival)系列行为艺术,通过在裸体模特身上绘制波点,实现双重解构:既挑战日本传统女性身体的私密性禁忌,又批判美国消费文化中的身体物化倾向。在《同性恋婚礼》(1968)中,草间主持两名女性婚礼仪式,参与者身体被绘满圆点,此举既声援LGBTQ平权运动,又实践其“消除差异,融为整体”的哲学<sup>8</sup>。

这种身体政治表达存在深刻的文化杂交性。日本传统中的“色气”(Iki)美学追求欲说还休的情色暗示,而草间将之转化为直白的生殖器雕塑;西方女性主义强调身体自主权,她却通过集体裸体呈现去个体化的身体。这种看似矛盾的处理,实则构建了跨文化身体观:身体既是欲望的战场,又是精神解脱的媒介。正如女性主义艺术史家波洛克(Griselda Pollock)所言:“草间的身体艺术在东方禅思与西方激进主义间架设了对话的桥梁”<sup>6</sup>。

### 4 当代艺术生态中的价值重估

草间弥生的艺术价值在当代多维场域中获得空前确认。在艺术市场维度,其作品成为价值标杆:2023年《无题(网)》(1960)在富艺斯拍卖以1,050万美元成交,创在世女性艺术家纪录;2019年全球展览总参观人数达280万人次,经济产值超8亿美元<sup>47</sup>。在学术研究领域,草间研究已形成跨学科格局:神经医学关注其艺术创作与神经症状的交互关系;符号学聚焦波点作为跨文化符号的传播机制;后殖民理论则

将其置于东方主义话语中重新定位。

2017年东京草间弥生美术馆的设立标志其进入经典化阶段。该馆由草间亲自设计,白色建筑表面布满波点窗洞,建筑内部呈现螺旋上升的展厅结构,象征其“无限上升”的艺术理念。更具革新意义的是2022年香港M+博物馆“草间弥生:一九四五年至今”大展的策展逻辑——突破时间线性,按“无限、积累、全面连接、生物宇宙、死亡、生命的力量”六大主题重构其创作,证明草间美学体系的当代普适性<sup>56</sup>。

草间弥生的文化渗透力更体现在大众消费领域。其与路易威登(2012)、可口可乐(2020)等品牌的跨界合作,使波点符号进入全球消费流通系统。值得深思的是,这种商业成功并未削弱其艺术价值,反而实践了“艺术融入生活”的先锋理想。当波点图案出现在地铁车厢、咖啡杯乃至智能手机界面,草间弥生实现了她1968年的宣言:“用圆点覆盖所有人群,消除阶级与种族差异”<sup>8</sup>。

### 5 结论:永恒之网中的文化救赎

草间弥生通过七十载的艺术实践,构建出连接个体病理与时代症候的美学宇宙。其源自神经性视听障碍的圆点语汇,最终演化为跨越东西方文化的精神符号;其“自我消融”哲学在禅宗无我观与后现代主体解构论间建立对话通道;而其对身体政治的持续探索,为女性主义艺术提供了超越二元对立的第三种路径。当93岁的草间仍在新宿精神疗养院坚持创作时,她的存在本身已成为当代艺术的精神图腾——在2021年《纽约时报》专访中,她如此定义自己的使命:“我的艺术是为治愈全人类而存在”<sup>5</sup>。

草间弥生的案例揭示了心因艺术的复杂生产机制:心理创伤通过美学转化获得救赎价值,个人病症升华为时代文化诊断。其悬挂在精神病院墙上的自撰俳句“我愿在艺术中燃尽此生”,恰是这种转化最诗意的注脚。在更深层的文化拓扑结构中,草间弥生编织的“无限网”实质是跨时代的救赎之网:它连接了战后的精神废墟与消费社会的物欲迷宫,东方禅思与西方激进主义,个体创痛与集体治愈——在这张以波点为节点的巨网中,我们目睹了艺术作为救赎方式的永恒力量。

### 参考文献

- [1]阿瑟·丹托. 艺术的终结之后: 当代艺术与历史的界限[M]. 王春辰译. 江苏人民出版社, 2007.
- [2]刘东鑫. 基于无意识理论分析草间弥生作品中的常用题材[J]. 艺术教育研究, 2023(12):45-48.
- [3]王莹. 草间弥生与艺术治疗[D]. 中央美术学院, 2018.
- [4]草间弥生. 无限的网: 草间弥生自传[M]. 郑衍伟译. 木马文化, 2010.
- [5]胡宝雯. 自我消融: 草间弥生的艺术与人生[N]. 明报, 2022-12-21.