

2008年轟動一時的《No.2》油畫以近六億日圓創下個人拍賣最高紀錄／2009年被英國《泰晤士報》選為「20世紀200名最偉大的藝術家」
2011年被英國《藝術評論》評為「全球最具影響力的百大藝術家」／2012年與時尚經典品牌LV合作，展開全球浩大的回顧巡迴展
我會持續創作直到惡魔認輸。因為惡魔雖然是藝術的敵人，卻更是創作的戰友。…………… 草間彌生

前衛藝術家、水玉の女王 Yayoi Kusama.

SOURCE
×
pen

從我懂事以來，每一天每一天都很想死。若不是為了藝術，我應該早就自殺了。
我也是被逼得更緊迫所以才會瘋狂創作，因為我已經進入飛機準備降落的狀態。
我今後也打算繼續開創日本從未有人處理過的新世界和新思想。

我的心情像是眼前還有要花400年才有辦法完成的工作，但是我現在才要出發。

擷獲世人的創作歷程，單純又複雜的謎樣世界；最多面向詮釋、最多首度公開新作，窺看草間的絕讚視角！



就是喜歡！草間彌生。

Pen編輯部／編著 鄭衍偉／譯



草間彌生。
好好きだ！
やっはり

就是喜歡！草間彌生。

やっぱり好きだ！草間彌生。

We Love Yayoi Kusama.

編著：Pen編輯部

譯者：鄭衍偉

選書・設計：王志弘

發行人：涂玉雲

出版：臉譜出版

發行：英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

台北市民生東路二段一四一號二樓

讀者服務專線：〇二二五〇〇七七七八

〇二二五〇〇七七一九

服務時間：週一至週五

〇九：三〇—二：〇〇

三：三〇—七：三〇

二十四小時傳真服務：〇二二五〇〇一九九〇

〇二二五〇〇一九九一

讀者服務電子信箱：service@readingclub.com.tw

劃撥帳號：一九八六一三八二三 書虫股份有限公司

英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

城邦網址：http://www.cite.com.tw

臉譜推理星空網址：http://www.faces.com.tw

香港發行：城邦（香港）出版集團

香港灣仔軒尼詩道三三五號二樓

電話：八五二一三五〇八—六三三一

傳真：八五二一三五七八—九三三七

電子信箱：hkcity@biznetvigator.com

馬新發行：城邦（馬新）出版集團

Cite (M) Sdn. Bhd. (458372 U) 11,

Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai

Besi, 57000 Kuala Lumpur, Malaysia

電話：六〇三—九〇五六—三八三三

傳真：六〇三—九〇五六—二八三三

電子信箱：citekl@cite.com.tw

初版一刷：二〇一二年十一月八日

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

國際標準書號：九七八—九八六—三五一—二〇七—六

定價：新台幣四二〇元整

※本書如有缺頁、破損、倒裝，請寄回更換。

國家圖書館出版品預行編目資料

就是喜歡！草間彌生。／Pen編輯部編著；鄭衍偉譯—初版—台北市：臉譜出版
家庭傳媒城邦分公司發行，2012.11 面：公分—(SOURCE: 2)
譯自：やっぱり好きだ！草間彌生。ISBN 978-986-235-207-6(平裝)

1 草間彌生 2 藝術評論 3 作品集 4 日本

909.931

101016285

就是喜歡！草間彌生。

やっぱり好きだ！草間彌生。

We Love Yayoi Kusama.

就是喜歡！草間彌生。

やっぱり好きだ！草間彌生。

We Love Yayoi Kusama.

編著：Pen編輯部

譯者：鄭衍偉

選書・設計：王志弘

發行人：涂玉雲

出版：臉譜出版

發行：英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

台北市民生東路二段一四一號二樓

讀者服務專線：〇二二五〇〇七七七八

〇二二五〇〇七七一九

服務時間：週一至週五

〇九：三〇—二：〇〇

三：三〇—七：三〇

二十四小時傳真服務：〇二二五〇〇一九九〇

〇二二五〇〇一九九一

讀者服務電子信箱：service@readingclub.com.tw

劃撥帳號：一九八六一三八二二 書虫股份有限公司

英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

城邦網址：http://www.cte.com.tw

臉譜推理星空網址：http://www.faces.com.tw

香港發行：城邦（香港）出版集團

香港灣仔軒尼詩道三三五號二樓

電話：八五二一三五〇八—六三三一

傳真：八五二一三五七八—九三三七

電子信箱：hkctc@biznetvigator.com

馬新發行：城邦（馬新）出版集團

Cite (M) Sdn. Bhd. (458372 U) 11,

Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai

Besi, 57000 Kuala Lumpur, Malaysia

電話：六〇三—九〇五六—三八三三

傳真：六〇三—九〇五六—二八三三

電子信箱：citekl@cte.com.tw

初版一刷：二〇一二年十一月八日

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

國際標準書號：九七八—九八六—三五一—二〇七—六

定價：新台幣四二〇元整

※本書如有缺頁、破損、倒裝，請寄回更換。

國家圖書館出版品預行編目資料

就是喜歡！草間彌生。／Pen編輯部編著；鄭衍偉譯—初版—台北市：臉譜出版
家庭傳媒城邦分公司發行，2012.11 面：公分—(SOURCE: 2)
譯自：やっぱり好きだ！草間彌生。ISBN 978-986-235-207-6(平裝)

1 草間彌生 2 藝術評論 3 作品集 4 日本

909.931

101016285

草間彌生——圓點的執念。

草間彌生——ヤオイクサマのオブセッション。

Yayoi Kusama – Obsession.

圓點教母在倫敦

二〇一二年春天，草間彌生現身倫敦泰德現代美術館（Tate Modern）。八十二歲的藝術家頂著鮮紅色假髮，目光如炬，一身鮮紅色服裝爬滿了白色斑點。當她在自己的畫作前面時，看起來幾乎像是作品的延伸。

這是草間彌生在英國最大規模的一次回顧展，橫跨了這位「圓點教母」六十多年的創作資歷。展覽開幕前不久，她的自傳《無限的網》（*Infinity Net*）英文版才正式在英國書店上架，等於提供英文世界一份絕佳的創作自述¹。

草間彌生的創作生涯完全以日本與美國為根據地，與英國藝術界始終未有太多交集。距離上次她在倫敦蛇紋藝廊（Serpentine Gallery）的個展，已是十二年前的事。如何消化這位日本藝術家與英國藝術圈的這段文化距離？英國媒體不免又祭出了YBAs（英國青年藝術家）——除了把精神官能傾向上輕微得多的艾敏（Tracey Emin）與盧卡斯（Sarah Lucas）拿來比較，更熱門

的，則是把赫斯特（Damien Hirst）的圓點畫（dot paintings）再度搬上檯面。

這無疑是一場慘烈的類比。當草間彌生於一九五〇年代開始在紙上鋪陳圓點的時候，赫斯特根本還沒出生。但不能怪媒體的聯想，因為在YBAs陣營裡，赫斯特是少數與草間有交集的藝術家。一九九八年，赫斯特便曾在紐約訪問過草間，並透露對其圓點的喜愛——儘管是基於截然不同的看法。

赫斯特在二〇〇一年發表他著名的圓點系列「數字畫」（Painting-By-Numbers），時間恰好是草間在蛇紋藝廊首次回顧展隔年。當時便有藝評認為赫斯特的圓點畫，受到了草間的影響。如今在草間的泰德回顧展開幕前夕，赫斯特的圓點畫系列又在高古軒畫廊（Gagosian Gallery）展出，緊接著，赫斯特的大型個展又將在泰德上檔。時間或許太巧合，也讓這次草間彌生在英國睽違十二年後的現身，一開始就像是一場圓點正名行動。記者們追問草間對赫斯特的看法，坐在輪椅上的圓點教母含著地說：「很高興這個我從小開始使用的圓

點，在大家齊心協力之下，變成了通行世界的愛與和平的符號²。」

逼視恐懼與幻覺

草間彌生在一九二九年出生於日本長野縣松本市，家族事業是有一百多年歷史的苗圃批發商，這讓她從小對植物就很有興趣。十歲時就想當藝術家的草間，一直受到母親管教問題及保守家庭觀念的困擾。在自傳與訪談中，草間不只一次提到母親拘謹嚴格的個性，及男女關係混亂的父親。小時候，她曾經被母親強迫偷窺父親與情人之間的性愛過程，這個經驗後來變成了她精神創傷的重要來源，她開始痛恨男性陽具，也對女性性器冷感，對性的恐懼一直伴隨她至今。

幻覺與強迫症也主宰著草間的心靈。她從小就常聽到動植物對她說話，看見物體散發著異樣光暈，還有過靈魂出竅的經驗。有一次，她盯著紅點紋樣的桌布出了神，不久發現斑點溢出了桌布，向四周蔓延開來。這些

斑點從此沒有離開過草間的世界，也成為她日後創作上最重要的母題³。

草間並未逃避她的精神官能症，而是逼視所有的恐懼與幻覺，讓自己淹沒其中。對她而言，藝術是一種自救，更是一種自我消融（self-obliviation）。這是草間彌生的創作動力學。當一九九八年她接受赫斯特的訪問時，被問到：「似乎你的作品裡充滿很多歡愉，但書寫卻很哀傷？」草間彌生回答：「我不認為我的作品有你所想的歡愉，我能夠某種程度上活到現在而沒有自殺，純粹就是因為我用藝術抵擋我的病症⁴。」

二戰結束後，草間彌生終於一償宿願踏上習藝之路，赴京都拜師學習膠彩畫（即當時所謂「日本畫」）。但她很快就對膠彩畫的傳統包袱感到不耐，透過雜誌與畫冊上的二手資訊，草間開始接觸西方的立體派與超現實主義，探索非傳統的抽象語言。隨著在日本國內的幾次個展，草間逐步在日本藝壇建立名聲。一九五五年，她的三幅水彩作品獲邀參加紐約布魯克林美術館的聯展，這也是她首次的海外展出。

草間彌生在一九五〇年代的紙上作品尺幅都很小，卻展現了非常幽暗深邃的特質，畫中形象有時是細胞或果核似的生命體，有時則是斑點覆蓋的洞穴，或散布枯枝的荒地。藝術家並不算讓我們觀察力有一刻鬆懈，總在那遙遠的、理當於視覺上慢慢淡出的邊界上，植入了一排微小的芽，或是在飄浮球體下牽連出一條極細的線。這些作品展現著令人戰慄的圖像繁殖力，要求觀者以無止盡的觀看來換取。藝術經驗在此，被草間推演成一種像是施虐與受虐關係下的強迫症。

在一九五至一九五七年之間，草間彌生創作了數千張的紙上作品，其中已透露了她未來創作生涯中兩項重要的形式母題——圓點與網紋。草間這時期作品中的有機形體，帶有米羅(Joan Miró)與克利(Paul Klee)等超現實主義者的影子，但卻顯得更晦澀、更神經質得多。細膩的色調變化，則反映了她最早的膠彩畫訓練。

草間彌生不諱言，「想到在京都習畫的那幾年便想吐。」她對當時日本藝壇的師徒制、保守作風與沙文主義難以忍受，一心只想到美國發展。當時戰後日本的社

會風氣並不鼓勵女性創作者自我實現，草間只得自己想辦法建立聯繫。早年，她曾在舊書店買到一本歐姬芙(Georgia O'Keeffe)的畫冊，深受啟發，鼓起勇氣寫了一封信給這位當時已很知名的美國女性藝術家，希望能獲得她的引薦。半年之後，草間出乎意料地收到歐姬芙回信，帶給她很大的激勵，自此兩人也成為朋友。一九五七年底，草間彌生終於啟程赴美，在西雅圖短暫停留後，隔年真正踏上紐約的土地。她身上只有很少的旅費，但帶了一千多張自己的紙上作品。她立志要在這裡找尋藏家，以創作營生。

抵達紐約後的草間彌生，隨即開始創作她著名的「無盡的網」(Infinity Nets)系列，手法是把先前的網紋母題純化為小單位，不斷重複施作，最後鋪陳為近乎灰白色調的繪畫表面。「無盡的網」的風格有些相近於瑞曼(Robert Rymen)的低限繪畫，也反映了一九五〇年代後期，紐約藝壇從抽象表現主義慢慢過渡到低限主義的轉向。只是，相較於將感官經驗壓抑至極微，草間彌生的低限終究帶有無法消滅的身體感與繁殖力。這批作

品尺幅普遍都很巨大，最長的一件連幅，長達十公尺，高度近乎草間身高的兩倍。她那時習慣把畫布倚著牆面作畫（與如今將畫布攤在桌上不同），以至於矮小的她得長時間站在板凳上工作，對體力與精神都是很大考驗，加上經濟拮据，只能住在沒有暖氣的工作室，日子過得十分清苦。

積累的軟雕塑

雖然草間彌生把她在紐約第一年的生活形容為「人間煉獄⁵」，但她的努力很快有了回報。一九五九年，她在紐約布拉塔（Brata）畫廊舉辦首次個展，作品獲得很高評價，當時她最早的藏家，包括低限主義大將史帖拉（Frank Stella）與賈德（Donald Judd）。賈德讚賞草

間從色域繪畫中比較冷系的抽象主義出發，但又加入了一些新意，最後創造了一種強而有力的繪畫表面。⁶

在首次個展之後，草間彌生與賈德維持了一段男女朋友關係。在賈德協助下，草間開始創作空間集合藝術

「積累」（Accumulation）系列。她縫製了大量的軟陽具物件，讓它們布滿沙發、櫃子、衣服與高跟鞋上。

當「積累」首次發表於一九六二年時，後人慣稱「軟雕塑先驅」的歐登伯格（Claes Oldenburg）還在用石膏、麻布與珐瑯上彩做創作，草間因此宣稱她才是軟雕塑的第一人⁷。隔年，草間發表《積聚：千舟連翩》（Aggregation: 1000 Boat Show），邀請觀者走進一間貼滿九百九十九張黑白影像的暗室，投射燈下，攔淺著一艘滿布陽具的船。這件作品是草間第一次使用壁紙的形式，並有可能也是第一位使用這種手法的藝術家，時間早於沃荷（Andy Warhol）三年⁸。

在軟雕塑之外，草間彌生也在平面形式中繼續發展積累的主題。作品形式接近集合藝術，多是現成物或影像的大量排列或拼貼。航空郵件貼紙、報章雜誌影像、鈔票及自黏標籤都變成她的創作材料。在一九六〇年代，草間曾與集合藝術家科奈爾（Joseph Cornell）相戀，當時科奈爾有幾件拼貼作品，是以他寫給草間的情書為媒材，也透露出兩人的親密關係。

草間彌生在一九六〇年代的作品場域擴張，反映當時低限主義將繪畫視為物件的想法，但在觀念辯證之外，可能更驅使自她創作中既有的，那種不斷繁衍的力量。

草間把堆積的軟陽具視為隱喻，回應她自幼以來的性恐懼：它們與圓點一樣，都是一種自我抹消的手段。但或許有些矛盾的是，想要消失在自己藝術中的草間，反而開始以另一種難以捉摸的姿態，在作品場域中入鏡，隱然宣告了她接下來對行為藝術的探索。

嬉皮女王

草間彌生不久後開始以「環境雕塑家」(environmental sculptor)自居，在公共場所策動了一系列非常煽動的乍現(happening)。媒體競相追逐之下，草間在一九六〇年代的紐約藝壇聲名大噪，知名度甚至一度超越沃荷。當時紐約的嬉皮文化正以布魯克林區為中心播散，草間認為嬉皮文化中重返人性的主張與她的心創作十分契合。因此開始將原本充滿精神官能症意味

的圓點詮釋為一種「愛與和平」的象徵(這個說法被她沿用至今)。乍現在草間的手中，被操作成某種反文化(counterculture)的策略。她登報招募年輕的嬉皮組成「草間舞團」(Kusama Dancing Team)，在未經申請的狀況下，於公共場合舉行狂歡派對，團員們多是全裸上陣，身上畫滿圓點，穿戴誇張裝飾。像是錯置在現代都會場景中的原始部落。

露骨的性愛、嬉戲與迷幻搖滾，是草間解放身體政治的手段，但在一般大眾眼中則被視為傷風敗俗。草間舞團的每次行動往往吸引大批記者，並總在警方取締下收場。不久後，草間彌生變成了紐約媒體口中惡名昭彰的「嬉皮女王」(the Queen of the Hippies)，並影射她的私生活混亂。但草間其實很少真的涉入演出，只是一位策動者，狂歡背後的巫師。她曾說：「我其實對藥物、女同主義或任何形式的性都沒有興趣，這是為何我讓自己與表演者之間劃清界線。」她的舞團成員們常以「師姐」(Sister)稱呼草間：「因為我對他們而言就像一個出家人，無關男女。我是一個沒有性的人¹⁰。」

這個時期的草間，持續用行動擾動藝術世界。一九六六年，她創作了第一件鏡屋裝置《草間彌生的窺探秀》（*Kusama's Peep Show*），並在未被邀請之下前往威尼斯雙年展進行她的乍現。宣稱要讓「買藝術跟在超級市場買菜一樣」的草間，穿了一身金色和服，選在義大利國家館外展售她製作的一千五百顆鏡面球體，一顆的售價僅兩塊美金。

與沃荷在一九六〇年代中期的創作轉向有些類似，草間彌生也在此時期跨足多樣化的文化生產，拍實驗影片、發行刊物，並創立自己的時尚品牌。一九六八年，她所創作的影片《自我消融》，呈現她的圓點世界如何浸染著嬉皮文化中的自然主義、迷幻經驗與性解放¹¹，這部片本身就是一個意識的異境（*altered state of consciousness*），捕捉了一九六〇年代西方社會中矛盾與崩解的時代氣氛。在同一年，草間把工作室轉型成「草間企業」（*Kusama Enterprises Inc.*），用以行銷「電影、環境、戲劇發表、繪畫、雕塑、乍現、活動、時裝與人體彩繪」¹²。當時嬉皮美學正開始影響主流時尚圈，草

間也開設服裝店賣起她設計的服飾，並發行報紙《草間狂熱》（*Kusama Orgy*），來推銷她的時尚與生命哲學¹³。

我在這兒，但什麼也不是

一九七三年，草間彌生回到日本定居，但身心狀況不是很理想，過著半隱居的日子。五年後，她自願住進了東京的一間精神療養中心，這一住就是三十四年，直到現在，每天仍固定通勤到工作室作畫。當時的草間，除了創作拼貼繪畫，更在一九七七年出版了她第一本繪畫詩集，隔年則發表她的第一本小說《曼哈頓自殺未遂慣行犯》（*マンハッタン自殺未遂常習犯*）。

一九八〇年代，草間彌生密集出版了七本小說¹⁴，也重新雕塑上的實驗。新的雕塑形式仍接近「積累」系列，但軟陽具變成了觸鬚般的生物體，並加入了盒狀結構的組織，這讓原本彷彿沒有終止的繁衍意象，變得有些單元化，擺盪在雕塑物與裝置之間。

觸鬚母題在草間一九九〇年代的壓克力彩繪畫中持續發展，它們有時像是精子，有時像微生物在畫面上大量聚集。這時期最具說服力的繪畫無疑是《黃樹》(Yellow Trees)，規整排列的圓點為觸鬚賦予了壓迫性的量感，完美結合了低限主義、光學藝術、幻覺與繁殖力，麵條般的形體也喚起藝術家早年對食物的強迫症。

「我剛到紐約時，每天都只吃義大利麵過活。現在回想起來覺得很想吐——這是對食物的強迫症，」草間彌生說，「終究，我們不進食就會死。我對於必須一直吃東西直到老死這件事有根本的恐懼¹⁵。」

草間彌生在一九九〇年代後期開始重新探索起暗室及鏡屋的裝置藝術。其中最讓人印象深刻的作品《我在這兒，但什麼也不是》(I'm here, but Nothing)，邀請觀者進入一個有著典型中產階級家庭陳設的客廳，幽暗的空間從牆面到所有物品全貼滿了色彩不一的螢光色圓點。特殊的黑燈管光線，在低調揭露空間陳設的同時，將所有圓點相反地轉化成強悍的紋樣，直接推進我們的視域。角落的電視機裡，草間正吟唱著悲傷的歌曲，像

是在召喚亡靈。這間暗室創造了難以言喻的感官解離效果，也極可能是我們最接近草間彌生「自我抹消術」的一次體驗。

在裝置之外，草間彌生自二〇〇八年以來的繪畫，風格接續了早期的紙上作品，心象的、生物的、幾何的造型在畫面中自由交織。這些色彩豔麗的圖案是由壓克力顏料繪製，從前幽冥深邃的特質，如今已被直率的語言取代。它們傳達出某種永恆感，但卻不是意念或精神上的，而是更接近某種堅強不可摧毀的物質永恆。

在圓點的背後

作為泰德回顧展尾聲的《無限鏡屋——滿載生命燦爛》(Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life)，無疑是整個展覽的最高潮。這間掛滿小燈泡的房間，在鏡面反射下擴張成浩瀚的宇宙圖式。英國媒體對這作品普遍讚譽有佳，認為泰德現代美術館自二〇〇三年艾力森(Olafur Eliasson)在一樓大廳的巨

型光球《氣象計畫》(Weather Project)至今，一直沒有足夠奇觀的作品可與之匹敵，草間彌生的這間鏡屋，多少補足了這個缺憾¹⁶。

這種看法，其實也暗示了草間彌生近十年來被理解的方式。一九八〇年代以降，草間在國際藝壇再次受到注目，背後不乏對女性藝術家的「他者凝視」眼光；但近十幾年來，她在國際藝壇的能見度，除了每年幾乎都有大型個展外，創作衍生商品及雙年展的平台扮演了更重要的角色。草間彌生在二〇〇八年成為藝術市場上作品價格最高的在世女藝術家¹⁷。新的藝術市場經濟也為草間帶來新的粉絲。她的圓點、軟雕塑、暗室、鏡屋感染力十足，很容易為大型展覽帶來奇觀的、節慶的或與民互動的效果，如二〇〇二年亞太三年展，草間設計了一間跟觀者互動的「自我消融室」(The Self-Obliteration Room)，邀請來訪的孩童在純白的房間自己貼圓點貼紙，最後房間隨展期而被各色斑點覆蓋。在二〇〇六年新加坡雙年展中，草間把市中心最熱鬧的商業大街上的行道樹用圓點紋樣包裹。

此外，圓點紋樣也完全具備跨足時尚的潛力。早在九六〇年代的「草間企業」就已證明了這一點，到了二〇一二年，則是路易威登(Louis Vuitton)與草間彌生合作推出一系列時裝與配件。路易威登在倫敦牛津街(Oxford Street)上著名的塞佛爾里奇百貨(Selfridges)打造「草間彌生與路易威登系列」概念店，還在百貨公司門口正上方豎立了一尊六公尺高的草間雕像。場景或許太過奇幻，以至於我們以為走進的是一間草間彌生的神殿。

在當代藝術商品與時尚設計交融的框架下，草間彌生手中充滿強迫症傾向的母題，多少變成了一種歡愉的紋樣，一種可愛的「水玉點點」。草間的圓點曾經是「愛與和平」的象徵，但當時的允諾還有一絲反文化的解放意涵，如今去除掉生命政治的圓點，則近乎完美地整合進文化工業之中。

曾經尖銳的藝術家，回顧起來總讓人有些懷舊，這是回顧展給我們的感性經驗。在草間彌生狂歡似的圓點世界背後，暗藏著尖銳的生命政治——關於存活，關於恐

懼，關於愛與和平背後的黑暗驅力。最後，當我們走出藝術家允諾的宇宙之屋，迎面而來的是一個久違，卻又保守得多的草間企業——販賣著水玉點點徽章、方巾、貼紙組、彩印盜盤、軟雕塑抱枕、「永恆的愛」桌布與「舞動南瓜」滾珠筆，一旁的大廳則懸掛了好幾個紅色圓

點氣球，在禁止攝影的展場外，這是唯一可以拍照的地方，觀眾終於放心地拿出相機。草間彌生想要用圓點覆蓋這個世界的執念，如今透過當代博物館行銷繼續擴張著，我不確定她是否真能讓自己抹消於藝術之中，但可以肯定的是，每個人都想帶一些圓點回家。

1 這本自傳的中文版《無限的網：草間彌生自傳》由鄭衍偉翻譯，在二〇一一年三月由木馬文化出版。

育它們，讓它們變好」。

2 Mark Brown, 'Yayoi Kusama arrives at Tate Modern with a polka at Damien Hirst', *the Guardian*, (2012.2.7), <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2012/feb/07/yayoi-kusama-tate-modern-damien-hirst>

7 Sojin Lee, 'Infinity Net: The Autobiography of Yayoi Kusama', *Art in America* (2012.2), <http://www.artinamericamagazine.com/books/infinity-net-the-autobiography-of-yayoi-kusama/>

3 英文世界多以「polka dot」來指稱草間彌生使用的圓點。這個詞在英文中最早出現在一八五四年，指稱一種特定的圓點排列織品紋樣，中文除了「圓點」外，亦有翻作「波爾卡點」或「波點」者。受日本文化影響，近年來日文「水玉」一詞在台灣也逐漸流行起來。

8 沃荷在一九六六年發表《母牛壁紙》(Cow Wallpaper)時，有論者認為沃荷受到了草間的啟發，草間的說法是「抄襲」，但沃荷並未對此有過回應。

4 轉引自Cristina Ruiz 'Two artists connect the dots' *The Art Newspaper* (2012.3.18), <http://www.theartnewspaper.com/articles/Two-artists-to-connect-the-dots/25487>

10 Ibid, page 109.

5 David Pilling, 'The world according to Yayoi Kusama', *FT Magazine* (2012.12.0), <http://www.ft.com/cms/s/2/52ab168a-4188-11e1-8c33-00144feab49a.htm#axzz29H0gQUS>

11 這部片子是由草間彌生自己執導，片中剪輯了許多她在「一九六七年多項乍現行動的母帶」，這些母帶多是由錄像藝術家亞庫特(Jud Yalkut)拍攝。此片發表後，曾在當時一些藝術影展中獲獎，草間也透過郵購販售該影片的平面影像。

6 但根據草間彌生在一九六四年十一月四日寫給藝術家比德斯(Henk Peeters)的信件中，也提到她在一九五九年的個展推出後，當時紐約的藝評將其稱為「印象主義」，草間強調自己的作品是無構圖且單色的，抱怨紐約的雜誌裡「全是些已死或將死的藝術家」，裡面「沒有新的思想。這樣很不好，我們要來救

12 'Joining the Dots', *the Guardian* (2005.1.28).

7 草間彌生在一九六九年自己發行的報刊，共發行過兩期。二〇〇一年曾由法國Les presses du réel出版社再版。

13 《草間狂熱》(Kusama Org) 是草間彌生在一九六九年自己發行的報刊，共發行過兩期。二〇〇一年曾由法國Les presses du réel出版社再版。

14 一九八三年的《克里斯多夫男娼窟》(Kristoff) 中譯本在一九九九年曾由皇冠出版。

15 溝口亞由佳，'Yayoi Kusama', *Londonzok*, no. 20 (2000.3), page 10.

16 Jackie Wulschlager, 'Yayoi Kusama, Tate Modern, London', *Financial*

Times (2012.2.6). <http://www.ft.com/cms/s/2/78197d14-50db-11e1-8cbb-00144feabdcd.htm#axzz29hH0gQUS>

17
草間彌生「無盡的網」(Infinity Nets)系列中的《No. 2》, 1968年在紐約佳士得賣出了五百七十九萬兩千美金, 超越布爾喬亞(Louise Bourgeois)先前保持的畫價紀錄。