

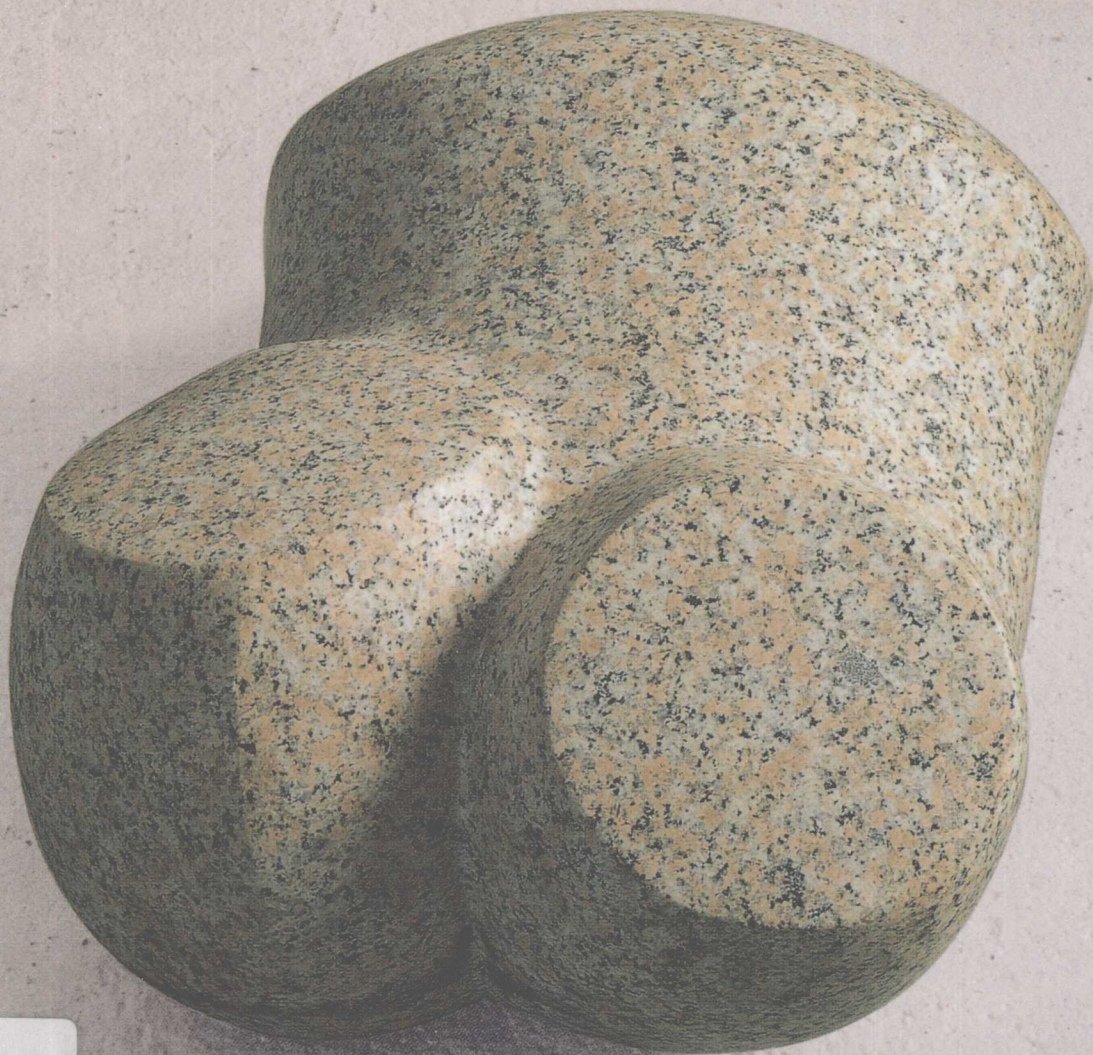
世界名畫家全集
現代景觀雕塑大師

野口勇

Isamu Noguchi

何政廣 主編

吳祜喻 編譯



國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

野口勇：現代景觀雕塑大師 /
何政廣主編；吳初喻編譯.-- 初版.--
臺北市：藝術家，2011.10
面：公分.-- (世界名畫家全集)

ISBN 978-986-282-038-4 (平裝)

1.野口勇 2.藝術評論 3.雕塑家 4.日本

930.9931

100019759

世界名畫家全集
現代景觀雕塑大師

野口勇 Isamu Noguchi

何政廣 / 主編 吳初喻 / 編譯

發行人 何政廣
主編 何政廣
編輯 王庭玫、謝汝萱
美編 王孝嫻
出版者 藝術家出版社
台北市重慶南路一段147號6樓
TEL：(02) 2371-9692~3
FAX：(02) 2331-7096
郵政劃撥：01044798 藝術家雜誌社帳戶

總經銷 時報文化出版企業股份有限公司
新北市中和區連城路134巷16號
TEL：(02) 2306-6842
南部區域代理 台南市西門路一段223巷10弄26號
TEL：(06) 261-7268
FAX：(06) 263-7698
製版印刷 欣佑彩色製版印刷股份有限公司
初版 2011年10月
定價 新臺幣480元

ISBN 978-986-282-038-4 (平裝)

法律顧問 蕭雄淋
版權所有·不准翻印
行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

¥156.00

世界名畫家全集 何政廣主編

野口勇 Isamu Noguchi

何政廣●主編、吳祜喻●編譯



藝術家出版社



K833.B5.72
2012

港台書

世界名畫家全集

現代景觀雕塑大師

野口勇

Isamu Noguchi

何政廣◎主編

吳初喻◎編譯

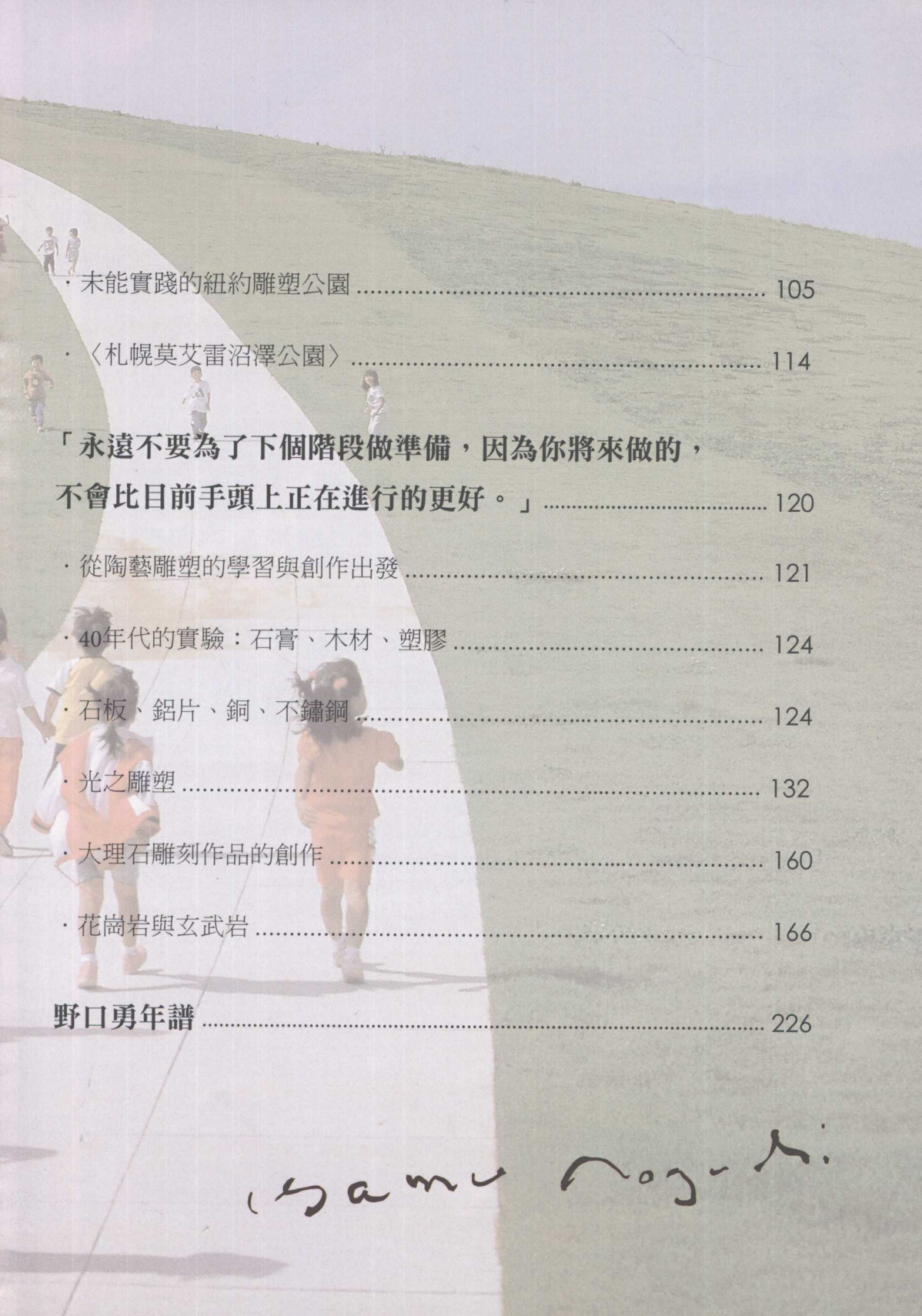


藝術家出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

目 錄

前言 (何政廣撰文)	6
沉思與禪修的藝術：野口勇	8
· 朝聖者的靈魂	11
· 武士的靜修之地	18
早期頭像雕塑	37
舞台設計相關作品	49
「我們是一片包含了自己所有見聞的風景。」	54
· 〈耕耘紀念碑〉、〈玩山〉	55
· 〈墨西哥的歷史〉、〈新聞〉	57
· 〈廣島原爆受難者紀念碑〉	62
· 公家機關、私人企業委託設計庭園雕塑	66



· 未能實踐的紐約雕塑公園	105
· 〈札幌莫艾雷沼澤公園〉	114
「永遠不要為了下個階段做準備，因為你將來做的， 不會比目前手頭上正在進行的更好。」	120
· 從陶藝雕塑的學習與創作出發	121
· 40年代的實驗：石膏、木材、塑膠	124
· 石板、鋁片、銅、不鏽鋼	124
· 光之雕塑	132
· 大理石雕刻作品的創作	160
· 花崗岩與玄武岩	166
野口勇年譜	226

Yamamoto Isamu

前言

野口勇（Isamu Noguchi 1904-1988）是二十世紀雕塑大師，亦為卓越的景觀設計家。他的景觀雕塑作品遍布全球，在著名的雕刻與公共藝術創作之外，他還跨足舞台設計、家具及燈飾等領域，被《紐約時報》譽為「全方位的多產雕刻家，他的石雕與冥想花園融合了東西方文化觀念，是二十世紀的藝術里程碑。」在野口勇的創作生涯中，以跨越亞洲、美國、歐洲的文化背景，透過石材、鋼鐵、木材等諸多材質應用方式，獨特的演繹手法，將東方工藝的審美觀與西方現代藝術理念揉合成為三度空間作品，贏得舉世的矚目。

野口勇1904年11月17日出生於美國洛杉磯，父親野口米次郎為日本詩人，曾將詩集英譯出版，母親莉奧妮·吉歐莫是帶有蘇格蘭血統在大學修文學的美國英語女教師。野口勇兩歲時才隨母親移居日本與父親見面團聚，並在日本度過他大部分的童年時光。十三歲時取得美國公民權至美國印第安那州上學。1922年在印第安那州的高中畢業後，到紐約進入哥倫比亞大學醫學系。就在紐約這個城市，啟發了他對雕塑的熱情。1922年夏天開始對泥塑產生興趣，兩年後他從哥倫比亞大學輟學，專注於抽象雕刻創作。此時定居巴黎的羅馬尼亞雕刻家布朗庫西1926年到紐約舉行個展，野口勇看到他的雕刻作品後，立即申請古根漢獎助金到巴黎拜布朗庫西為師，半年習藝時間，這位著名雕刻大師教導初出茅廬的野口勇，如何從石灰岩中切割出完整的方塊，讓野口勇體認到石雕的魅力勝過泥塑，打開了他邁入雕刻世界的大門。

在巴黎兩年後，野口勇回到紐約，結識許多位名人豪富，以雕刻塑像謀生。其中尤以富勒（R. Buckminster Fuller 1895-1983）和瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham 1894-1991）對他的藝術事業影響深遠。富勒是倡導地球村、能量迴轉的理論家，引起野口勇對有機結構和建築相關的興趣；葛蘭姆則是美國現代舞先驅，野口勇為她設計二十個舞劇的舞台裝飾。

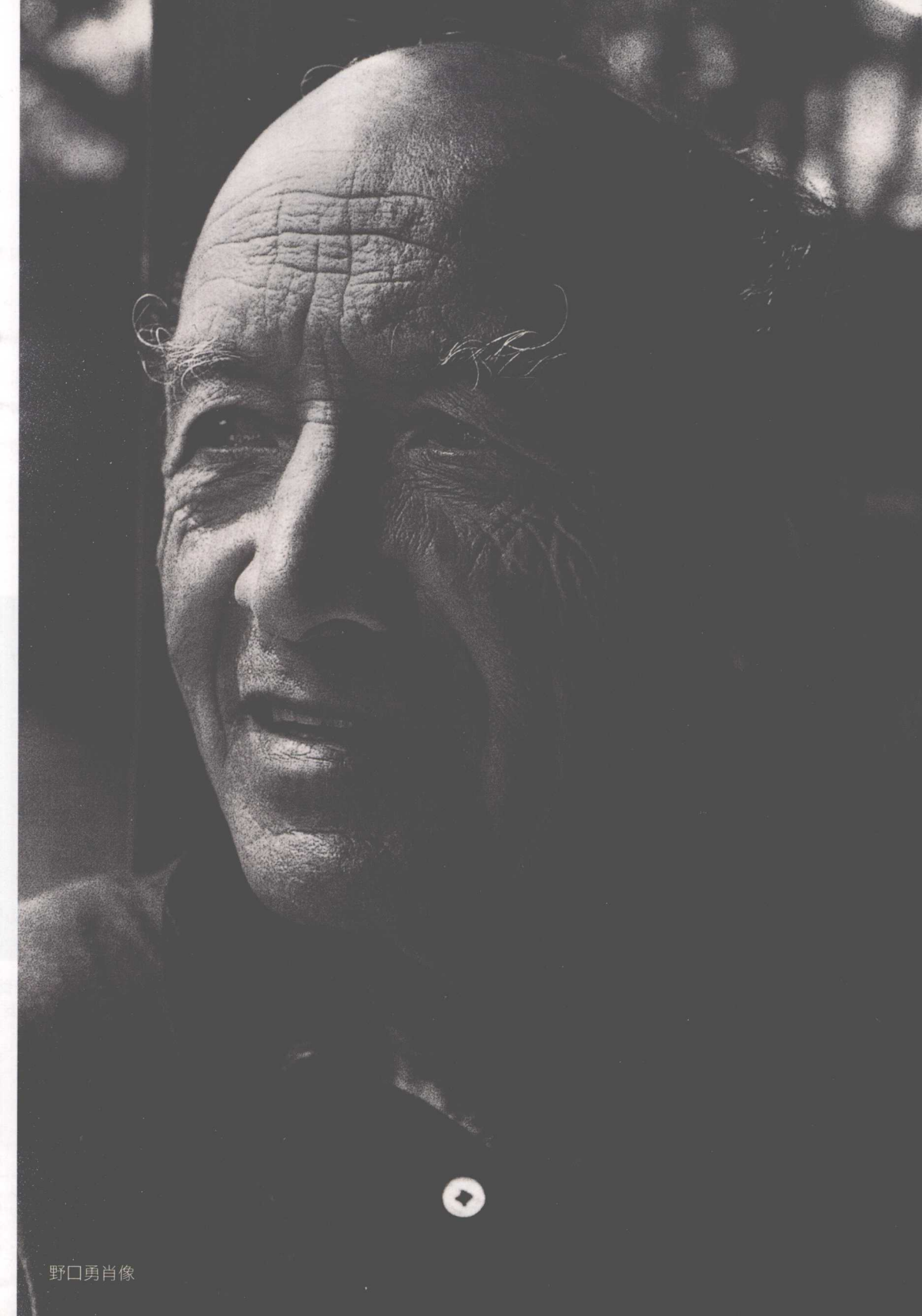
1930年春天，野口勇再度造訪巴黎，並前往中國與日本。他在北京跟隨齊白石學水墨畫和中國園林建築心法。半年後到日本，接觸到日本禪宗庭園的風格思想。這時他創作許多水墨畫與陶雕作品，也開始跨領域到景觀花園的設計，將東方空間美學運用到西方現代理性藝術創作。1933年返美後，他舉辦戶外個展，呈現嶄新的雕塑風格。

第二次世界大戰爆發後，由於他一半的日本血統身分，1942年曾被誘入美軍為日本人設置的亞利桑那戰時收容所七個月，處於生命的黑暗期。從收容所出來後，他決心不再為藝術以外的事物分神。此時他創作一系列名為〈月景〉的從內部發出光芒的光之雕刻，象徵他在生命黑暗期中迎向光明願景的寓意。1947年他為紐約《時代—生活》雜誌社，設計一件月景天花板裝飾雕刻，如星球繞軌運轉。1951年野口勇應邀為日本慶應大學設計一座花園與房室，並為廣島和平公園設計兩座橋樑扶杆。行經岐阜縣時，他發現當地的和紙燈籠是一種上等工藝產品，他將紙型加以設計，並裝上電燈泡，成為古意新創的半透明物件，後來設計成量產的「光」燈系列作品，大受歡迎。1951年他認識了當時活躍好萊塢女星山口淑子（李香蘭），1953年結婚。新居在北鎌倉，但1957年即離婚。

1960年代之後，野口勇在國際藝術界建立起名聲與掌聲；1962年獲選進入美國藝術文學院；1971年獲選為美國藝術與科學院院士；1987年榮獲美國國家藝術獎。野口勇先後設計完成日本及美國許多景觀建築設計案，並與知名建築師進行合作。1986年代表美國參加威尼斯雙年展。1988年榮獲紐約雕塑中心的終身成就獎，這一年十二月三十日野口勇在紐約去世，享年八十四歲。

野口勇最偉大也是最後遺作是1988年為日本北海道札幌設計的莫艾雷沼澤公園，他應政府之邀將垃圾處理場設計建造成約400英畝的雕刻公園。野口勇設計方案剛出爐，他即病逝。他設計的方案在1998年他去世十年後，完成的公園部分開放，2005年大噴泉竣工，整體雕刻公園完成。

在紐約市的皇后區有一座野口勇美術館，2006年我曾前往參觀，留下深刻印象。這座美術館原是1961年野口勇構築的雕刻工作室，野口勇留下很多作品，他想讓後人能夠欣賞自己的一生創作，費了十年完成稱為野口勇庭園美術館，1885年5月開放參觀。在2002年時以兩年半時間投入1350萬美元改建，於2004年6月開放，改名為「野口勇美術館」。館內陳列有他一生雕塑作品原作，保留庭園自然景觀，屋內展覽空間共有十室，展出260件作品，並備有收藏2383件作品的倉庫，都是最新的設備，在館中可以非常從容地欣賞野口勇多元創作品之美。野口勇介入不同藝術領域及設計範疇，他有能耐把最小的東西，擴展到都市空間的運用，創造出優雅又堅定的永恆圖象，被公認為二十世紀最重要藝術家之一。



野口勇肖像

沉思與禪修的藝術：野口勇

1948年，野口勇與新古典芭蕾大師巴藍辛（Balanchine）及史特拉文斯基（Stravinsky）合作，以奧菲斯（Orpheus）神話為基礎創作了一齣劇作，這在野口勇的創作生涯中有佔有重要地位，後來紐約市立芭蕾舞團採用了野口勇設計的七弦琴雕塑做為識別標誌。

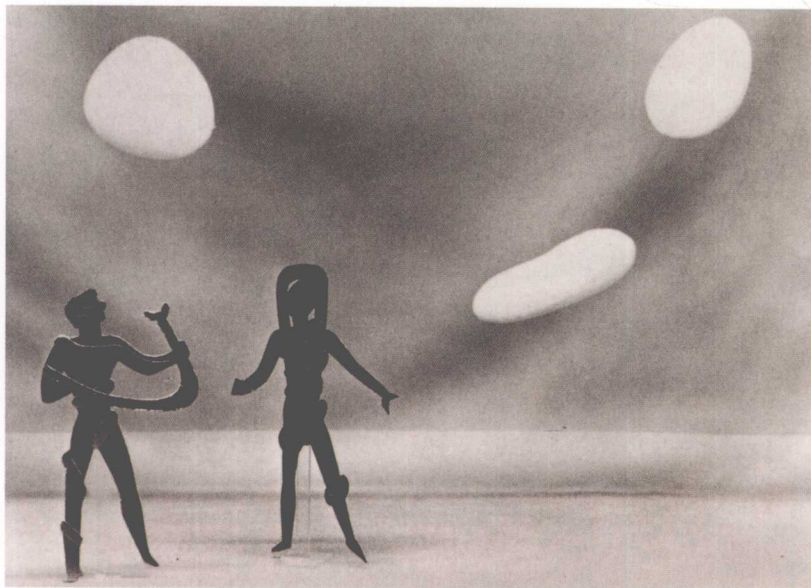
在希臘神話中奧菲斯是阿波羅與謬思之子，擁有極高的音樂造詣，他和妻子尤莉迪絲（Eurydice）深深相愛，但又因死亡而被迫分離。為了挽回妻子的生命，奧菲斯潛入地獄，用音樂打動了閻王，答應讓他帶妻子的靈魂回到人間。但前提是：在未到達地面之前，不可以回頭。

奧菲斯一邊演奏著音樂，妻子的靈魂默默地跟隨，只剩一個步伐時，奧菲斯無法抗拒誘惑回頭望了妻子，尤莉迪絲的靈魂再次被地府吞噬。那一幕是悲劇的高潮，作家白朗修曾如此描述：

崇高的夜晚帶走了尤莉迪斯，帶走了曲子裡一種超越音樂的情感。但也帶走了它自己：那是兩者的結合、是參與及存在、是被紀律的力量所掌控的崇高——紀律代表著秩序、律法及正直——所謂道家的處事態度及佛法的中心。奧菲斯的凝視將這些元



野口勇為紐約市立芭蕾舞團設計的七弦琴標誌



野口勇 奧菲斯 1948
習作模型

素集合起來，突破了它們的限制，且打破了那些阻礙事物顯露出真正本質的法則。因此奧菲斯的凝視是自由的極致展現，他釋放了自己，更重要的是，他的作品也獲得了自由，不再為他的顧慮或是被賦予的神聖光環所困頓，將崇高還給神聖，還給本質，而本質就成為自由的（因此，靈感是最好的天賦）。

正是這種秩序與自由、東方與西方的苦修傳統、神聖與褻瀆的複雜交互作用，特別能和野口勇的藝術生涯及作品共鳴。

奧菲斯是連結了靈感與欲望、完美與失敗、天賦與犧牲、藝術與不可能的一個角色。知名藝術史學者亞敘頓（Dore Ashton）也恰巧用了奧菲斯神話，做為撰寫野口勇傳記的開場白，她指出，在美國出生的野口勇早在認識類似的日本神話「伊奘諾尊」之前，就知道奧菲斯的故事。

野口勇曾寫道：「對我而言，奧菲斯神話描述了一個藝術家被自己的視野給矇蔽（以面具做為象徵）。在故事裡面，天地萬物，甚至是無心的岩石也能被他的音樂所打動。為了尋找他的妻子，奧菲斯被黑暗的力量帶到了地府，在他下沉的同時，石頭在身邊漂浮著，像是宇宙星體般地發光。」



野口勇 奧菲斯及尤莉
迪絲的服裝設計 1948
布料塑膠木材絲質帷幕
巴藍辛舞劇紀錄照片

而野口勇的許多作品也受到這個神話的影響——紐約大學的藝術教授查爾斯·萊利（Charles A. Raley）在《現代藝術之聖者》中指出，野口勇的雕塑作品名稱雖然多是富含生命力的，但許多的雕塑其實與奧菲斯神話中的死亡象徵共鳴。

舉三個野口勇作品中象徵死亡的符號為例：一、他使用黑色的方式，特別是玄武岩的採用。二、他花了很長的時間籌建、設計廣島死者紀念碑（後來紀念碑是由丹下健三設計，因為野口勇的美籍身分受到爭議）。三、他愛用庵治花崗岩，一種日本四國出產的昂貴石材，為了方便取材，他在晚年甚至將工作室遷往四國，而庵治花崗岩一般是墓碑所使用的材料。

或許絕大部分前往紐約皇后區參觀野口勇美術館的遊客可能不知道，在庭園角落，被常春藤遮去一半的紀念碑下，埋葬了一部分野口勇的骨灰，另一部分則在日本。

圖見19頁

野口勇一生大略的輪廓，該從一段悲傷的跨國戀情說起，他的母親莉奧妮·吉歐莫（Leonie Gilmour）愛上了從日本來到紐約的詩人野口米次郎，米次郎當時正在為他的英文書尋找潤稿的編輯者，一段類似普契尼歌劇《蝴蝶夫人》的故事就此展開。

還沒等到野口勇在1904年11月出生，米次郎就回到了日本，野口勇一直都沒有等到父親為他命命。野口勇滿兩歲之後，母親

決定帶他回日本，他們才知道，米次郎在日本已另組一個家庭。

米次郎提供了他們住所，之後便鮮少出現在野口勇的生活裡了。野口勇在日本生活到十三歲的時候，母親便安排他到美國念書，那是一所在印地安那州為有藝術天賦的孩子設立的實驗學校。

野口勇獨自一人搭著船、乘著火車來到了美國，想不到第一次世界大戰開始，原本的學校竟變成了軍方訓練儲備士兵的場地，而他混血兒的外型使他成了被排擠的對象。學校校長艾德華·盧米里（Dr. Edward Rumely）在瞭解野口勇的處境之後，便為他找了一個寄宿家庭，並轉到當地的公立學校就讀。

在日本被視為外國人，在美國被視為日本人，野口勇的一生就在這兩種不同的身分之間徘徊。

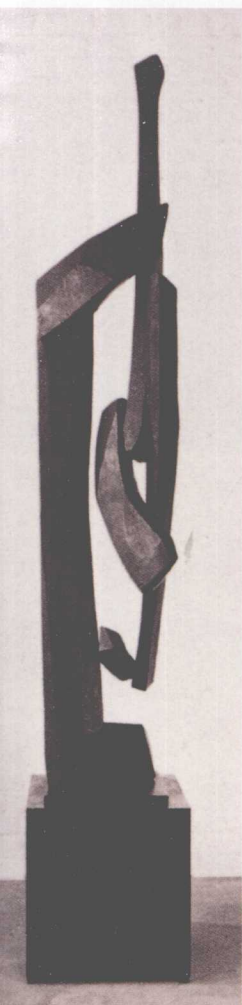
高中畢業之後，他搬到紐約居住，原是為了就讀哥倫比亞大學的預備醫學班，但後來他決定休學和一群義大利籍的石匠及水泥工一起工作，他們幫助野口勇邁出成為雕塑家的第一步。

他首次接觸現代主義藝術，是在史蒂格列茲（Alfred Stieglitz，畫家歐姬芙的丈夫）及紐曼（J. B. Newmann）所開設的畫廊，後者喜愛保羅·克利（Paul Klee）的畫作及歌川廣重、葛飾北齋的版畫。1926年雕塑家布朗庫西（Constantin Brancusi）在紐約舉行個展，令野口勇印象深刻，在紐曼的極力推薦下，野口勇1927年獲得了古根漢的補助，踏上了為期兩年，在日本、歐洲學習的旅程。

有好幾個月的時間，他在布朗庫西巴黎的「白色實驗室」裡擔任實習生，大師教導他如何切割大理石基座，在布朗庫西嚴格的雙眼下，要求的重點是完美，野口勇學會如何琢磨出真實、確切、清楚、俐落的線條、平面、角度，以及拋光技法等等。

朝聖者的靈魂

這趟巴黎之行是野口勇許多趟朝聖之旅的開端，他時常到歐洲、亞洲、非洲及南美旅行。1930年他從巴黎到北京，和著名的



野口勇 書道氣韻
1962 銅雕
最大尺寸178.4cm



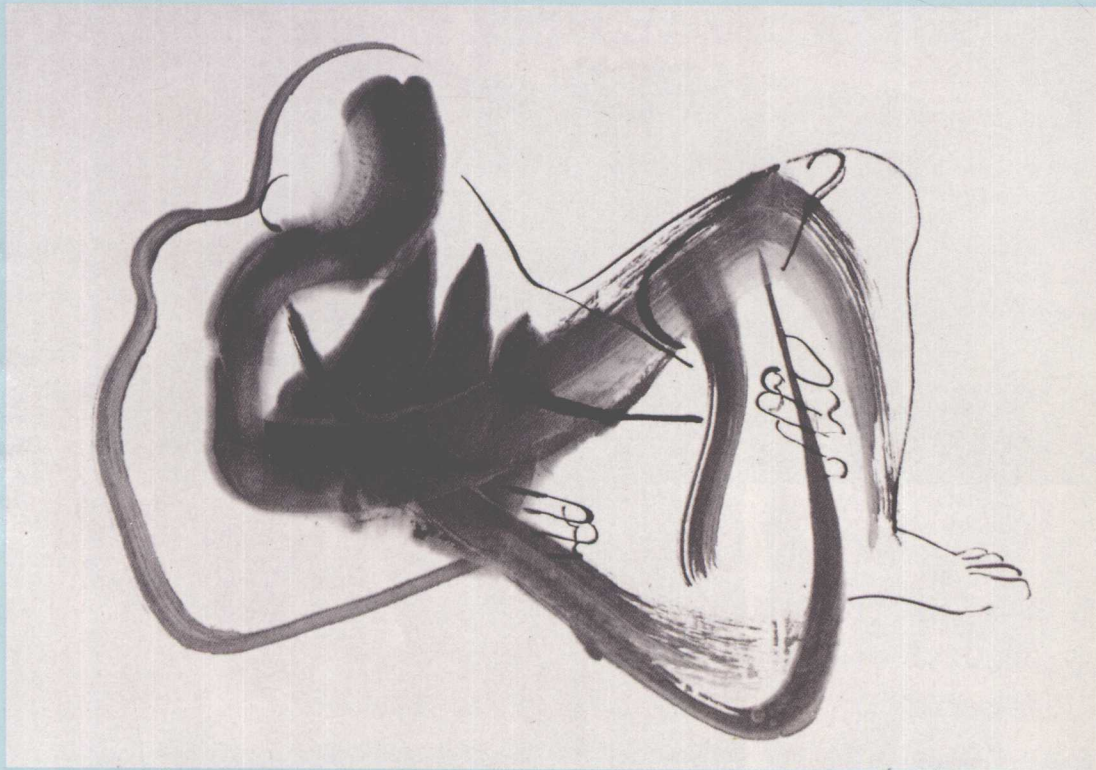
巴黎時期受布朗庫西影響的作品：

- 野口勇 **帆之造形** 1928 黃銅大理石基座 最大尺寸101.6cm
 野口勇 **方位造形** 1928 金箔黃銅大理石基座 最大尺寸58.5cm
 野口勇 **列達** 1928 金箔黃銅大理石基座 最大尺寸60cm
 野口勇 **足樹** 1928 金箔黃銅大理石基座 最大尺寸56.4cm
 野口勇 **球狀** 1928 金箔黃銅大理石基座 最大尺寸50.8cm

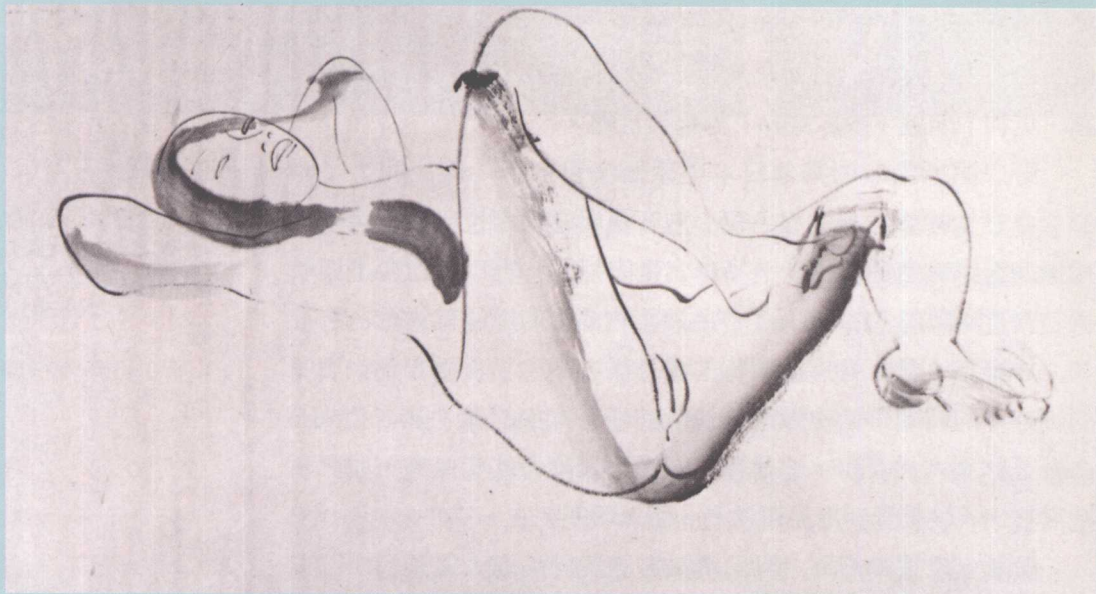
現代書法大師齊白石學水墨畫，之後，他便轉往京都和宇野仁松學習陶藝。此時期的一件直立式銅雕作品〈書道氣韻〉便是野口勇以中國書法為基礎創作的，而他晚期作品的詩意也常從書法獲得靈感。

圖見11頁

他的陶藝創作突顯出活用泥土媒材對於一位雕塑家的重要性。大部分的藝術史學家雖然強調野口勇在石雕方面的訓練與成就，特別是布朗庫西對他的影響，但是陶藝及泥土的手感，才是



野口勇 人體（北京水墨畫） 1930 墨彩紙本 最大尺寸141cm



野口勇 人體（北京水墨畫） 1930 墨彩紙本 最大尺寸170cm



龍安寺石庭

他在創作生涯中，能夠使造形如此開放多變的主因，如同傑克梅第（Alberto Giacometti）的創作過程一樣。

在第二趟日本之行中，野口勇發現了禪宗詩人良寬大愚的作品，並將其「無心」及「無常」的概念，用以解讀達達主義大師——杜象的作品，他認為杜象作品所帶有的天真玩興和東方哲理其實是很相近的。除了布朗庫西、杜象之外，對野口勇藝術養成具有深刻影響力的藝術家還有蒙德利安（Piet Mondrian）、保羅·克利、米羅（Joan Miró）等藝術巨匠。

野口勇所汲取的其他日本美學概念包括了「侘·寂」（わび·さび）的想法：「侘·寂」形容美麗的東西也可以是帶著使用過的痕跡或生鏽的樣子，不一定是完好的。野口勇認為這與蒙德利安及阿爾普（Jean Arp）作品將事物簡化的道理有共通之處。

1931年，野口勇首次參訪古城京都，領會了「龍安寺」石庭的神妙。同時期帶給他靈感的包括前衛音樂家約翰·凱吉（John Cage）的系列代表作，他曾在日記裡比較兩者的相似處，並興奮地寫著：「我感覺到冷風輕拂過一個無瑕的宇宙。」

隨著名聲逐漸升高，野口勇被邀請設計美國大通銀行、巴黎的聯合國教科文組織（UNESCO），以及耶路薩冷以色列美術館的庭院，而「龍安寺」的印象也在這些作品中留下記號。



野口勇 水石 1986
玄武岩 64×109cm
紐約大都會美術館藏
(上二圖)

龍安寺「唯吾知足」
汲水泉 (下二圖)

1940年代之間，野口勇大部分都在紐約格林威治區的麥道高巷（MacDougal Alley）工作室從事創作，此時的代表作包括運用繩子、木料、金屬及石頭所構成的作品，其精巧且脆弱的特質令人聯想起傑克梅第的小石膏塑像。同時期，野口勇也創作了一系列紙燈，後來則由設計大廠「Knoll」承襲製造。

輕盈感是這個時期中雕塑創作的考量之一，野口勇為現代舞編舞家瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham）設計的舞台作品，尤其是《心之洞》劇中特異的「鳥籠」服裝，便呈現了這個特點。

1950年野口勇獲得博林根（Bollingen）財團的獎助金，讓他能再次實踐旅行的計畫，這場為期三年的朝聖之旅帶他來到了歐

圖見16、17頁