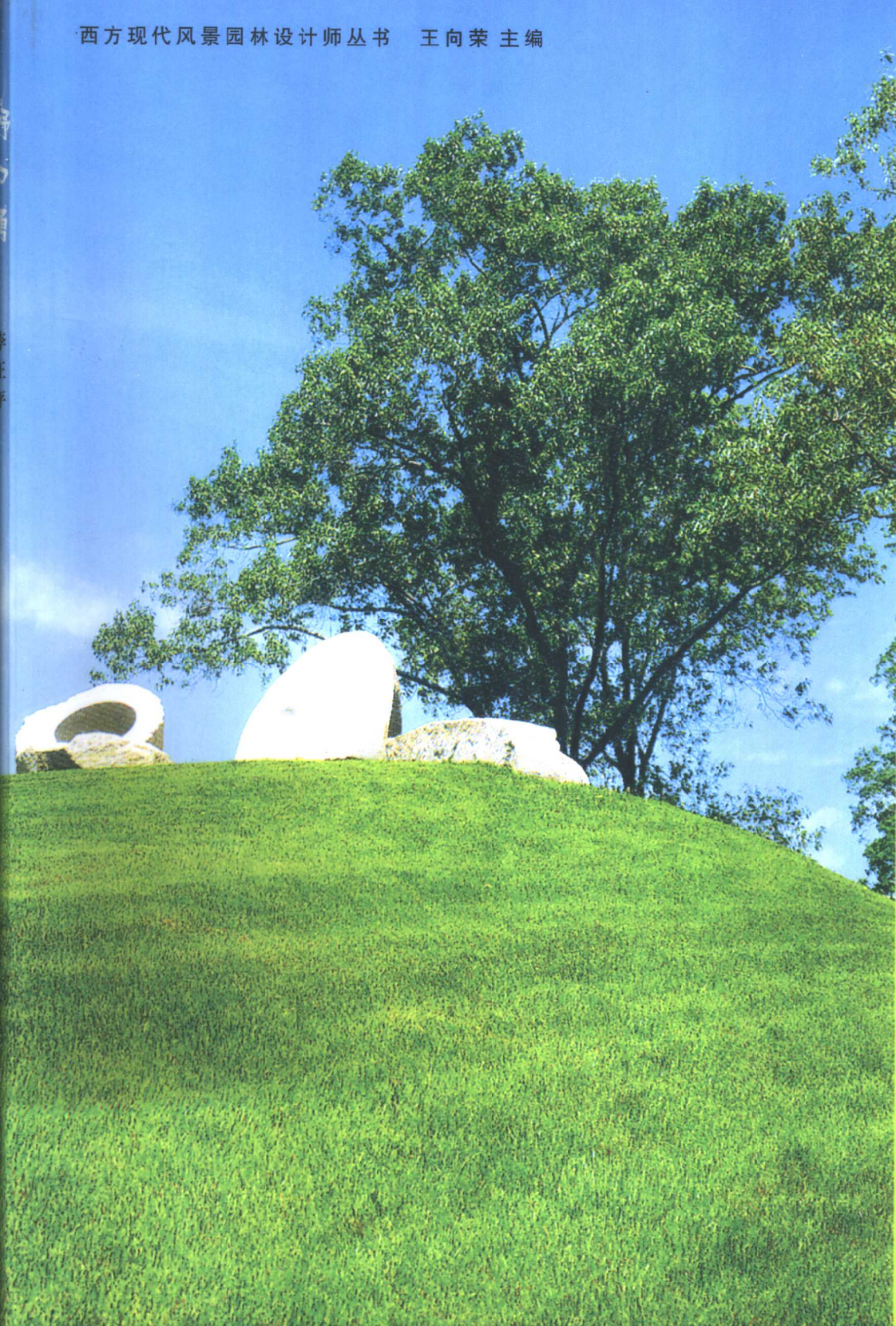


西方现代风景园林设计师丛书 王向荣 主编

李正平

野口勇



东南大学出版社

西方现代风景园林设计师丛书 王向荣 主编

野口勇

李正平

东南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

野口勇/李正平编著. —南京: 东南大学出版社,
2003. 11

(西方现代风景园林设计师丛书/王向荣主编)

ISBN 7-81089-401-3

I. 野... II. 李... III. ①城市-雕塑作品集-美国-现代 ②景观园林设计-作品集-美国-现代
IV. ① J331 ② TU986. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 094685 号

东南大学出版社出版发行

地址:南京市四牌楼 2 号

邮编: 210096

出版人: 宋增民

江苏省新华书店经销

南京京新印刷厂印刷

开本: 889 mm × 1194 mm 1/20

印张: 6.5

字数: 192 千字

2004 年 1 月第 1 版

2004 年 1 月第 1 次印刷

定价: 40.00 元

前言

中国现在的景观设计状况,与西方国家几十年前的情况有许多相似的地方。由于文化背景、社会制度不同,研究西方现代景观设计,并不意味着全盘吸收、照搬照抄。但是对这些内容的了解,无疑会帮助我们开阔视野,少走弯路,能够有意识地吸取其中优秀的方面,促进我国景观事业的发展。可以说,中国的现代景观的发展离不开对国外景观设计的研究和借鉴。

2002年8月,我和林箐共同完成的《西方现代景观设计的理论与实践》一书由中国建筑工业出版社出版。尽管我们有着更加坚实的研究基础和更为丰富的资料,但是限于时间、篇幅及体例,这本书无法涉及所有景观设计师的设计理论和景观作品。对于有兴趣进一步深入研究这些有影响力的设计师的思想和实践的读者来说,这或许会有一些遗憾。于是我们和我们的研究生与东南大学出版社合作,将书中涉及的一些具有重要影响力的景观设计师或在景观设计领域

中具有突出特色和影响的国家提取出来,单独成册,以丛书的形式陆续出版,将更丰富的研究成果展现给大家。

本分册介绍的是美国的景观设计师野口勇(Isamu Noguchi)。作为现代雕塑史上的一位国际性人物,野口勇较早地尝试了将雕塑与景观设计结合起来。他认为,艺术家与土地的接触能使他从对工业产品的依赖中解放出来,以获得艺术创作的灵感,这也是他偏爱石雕和景观设计的一个原因。

野口勇主张艺术家的社会目的——不是为了博物馆的收藏来创作,而是为公众的愉悦,为了使生活更有意义、更有价值、更为丰富。这也许是他涉足公共环境领域的内在原因。

野口勇曾说:“我喜欢想象把园林当做空间的雕塑。……人们可以进入这样一个空间,它是他周围真实的领域,当一些精心考虑的物体和线条被引入的时候,就具有了尺度和意义。这就是雕塑创造空间的原因。每

一个要素的大小和形状是与整个空间和其他所有要素相关联的……它是影响我们意识的在空间的一个物体……我称这些雕塑为园林。”

从根本上说，野口勇是一位继承阿普（Jean Arp）、米罗（Joan Miro）和布朗库西（Constantin Brancusi）的传统的、富有表现力的雕塑家。野口勇的许多石雕作品，抛弃了磨光大理石明亮光滑的表面，而去发扬史前古墓般的体量和重量，其粗糙的质感和神秘的符号对今天的一些环境雕刻产生了很大影响。

作为艺术家，他的景观设计作品更多地强调形式，而非实用和宜人。但是，他探索了

景观与雕塑结合的可能性，从艺术的角度开拓景观设计的新形式，发展了景观设计的形式语汇，在塑造现代景观设计中做出了自己的努力。

作为一个跨越国界的艺术家，野口勇处在东西方文化的交汇点上，他的作品在日本和西方之间架起了一座桥梁。他完整地将日本文化的精髓表现在西方现代设计中，同时，也为日本景观设计适应时代的发展做出了贡献。

王向荣

2003年10月19日

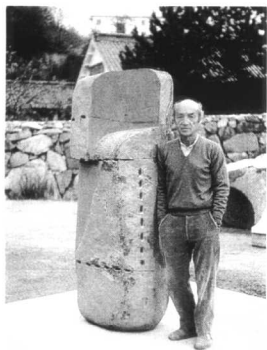
于多义景观

目 录

前 言	1
野口勇的景观设计	1
1 犁的纪念碑	20
2 游戏山	22
3 闪电——市·富兰克林纪念碑	24
4 1939 年纽约世界博览会——福特汽车公司大楼喷泉	26
5 夏威夷 Ala Moana 公园游戏场设施	28
6 像海岸轮廓线般的游戏场	30
7 杰斐逊纪念公园	32
8 在火星上能看到的雕塑	34
9 读者文摘大楼庭园	36
10 活着 死亡	38
11 Shin Banraisha 纪念馆	40
12 联合国游戏场	46
13 Lever 会馆庭园	48
14 巴黎联合国教科文组织总部庭园—Jardin Japonais	50
15 家族	56
16 纽约第 5 大街 666 号的瀑布墙	58
17 耶鲁大学贝尼克珍藏书图书馆下沉庭园	60
18 查斯·曼哈顿银行广场下沉式庭园	64

19 比利罗斯雕塑花园	66
20 IBM 总部庭园	68
21 Levy 记忆游戏场	70
22 河滨 Drive 游戏场	72
23 红色立方体	76
24 日本大阪第 70 届世界博览会喷泉	77
25 Horace E.Dodge 喷泉	78
26 东京最高法院大楼喷泉	81
27 暂时放置于日本四国岛上野口勇工作室的 “时代的景观”细部	82
28 公园中的艺术	83
29 Momo Taro	85
30 天堂	90
31 加州情景剧场	92
32 日美文化会馆广场	96
33 野口勇庭园博物馆	97
34 土门拳博物馆庭园	100
野口勇年代表	102

野口勇的景观设计



野口勇

较早尝试将雕塑与环境设计相结合的人，是艺术家野口勇（Isamu Noguchi，1904—1988），他在现代雕塑史上是一位国际性人物。

出生在美国的

野口勇是一个混血儿，他的母亲 Leonie Gilmour 是美国作家和翻译家，曾在 Bryn Mawr 受过教育，也在巴黎学习过，之后通过自己的努力成为一名作家。父亲 Yone Noguchi 是一位日本诗人，在大学任英语教授，出版过关于日本艺术的专著，对日本与西方的文化交流有所贡献。然而在野口勇即将在洛杉矶出生的那年，Yone 离开 Gilmour 回到日本，在东京的 Keio 大学教书，Gilmour 则独自去往美国西部她母亲和姊妹的身边生育孩子。Yone 离弃了 Gilmour 和他们的

儿子，一方面原因是野口勇不确定的国籍，但更重要的是因为 Yone 作为艺术家的关系。

1906 年，在与 Yone 在少量的通信后，Gilmour 便带着两岁的野口勇漂洋过海来到了日本。在东京见到了 Yone 之后，Gilmour 和野口勇开始了伴随诗人 Yone 的迁徙生活，但这种关系也仅仅只是持续了几年。到了 1908 年，Yone 几乎不在镰仓（Kamakura）的寺庙里居住并且很少再来。看望 Gilmour 和野口勇。不久之后，就再也没有来过。Gilmour 仍旧呆在日本，靠当英语教师来维持生活。野口勇跟随母亲在日本长大，在日本度过了童年。野口勇同日本的伙伴们一起成长，吸收了日本的传统文化并沉淀为审美基础。1910 年，他和他的母亲离开了东京，沿着海岸线向南先来到了海滨城市印西（Omori），然后又到另一个海滨城市 Chigasaki。1913 年的秋天，在 Gilmour 结婚后不久，他的父亲 Yone 也重新组织了一个传统的日本式家庭。9 岁时，野口勇就帮

助家里在一片孤伶的三角形土地上建造了自家新屋,同时他也作为非正式的学徒给木匠帮工。通过这些尝试,野口勇对手工工具、自然物质以及朴素的构造方式、方法有了持久的喜爱,后来在布朗库西(Brancusi)的工作室中这些喜爱都逐一转换成为现代主义的教义。

考虑到野口勇混血的身世将在日本面临的种种困难以及野口勇对横滨的教会学校生活不满意,Gilmour 决定送他回美国受教育。在一篇名为“科学的美国——在教育上的 Daniel Boone 思想”的文章影响下,Gilmour 把她的儿子送到位于 Rolling 大草原的 Interlaken 学校学习。1918 年,13 岁的野口勇独自乘船来到美国这片陌生的土地上继续接受教育。此时野口勇感受到类似在日本不被他的父亲接纳的那种驱逐感。但印第安纳州的 Interlaken 学校是一个注重通过实践来学习的学校,野口勇第一次感受到了这样的学习方法,冲淡了他在心理上的被遗弃感。在他到来几个月后,一战爆发了,Interlaken 学校转变成一个军队训练机构;经过一冬天与看守者的生活,野口勇被 Interlaken 学校的创始人 Edward Rumely 博士接走。Rumely 把他安置在印第安纳州 La Porte 的新耶路撒冷教会的教徒家中,在那

里野口勇进入当地的高中学习。1922 年,在 La Porte 的上流社会,野口勇作为一名印第安纳州人,以“Gilmour 君”的称呼被人们所熟知。

Rumely 一直热情地关注着野口勇的成长,他设法从朋友那里积攒资金准备送野口勇去哥伦比亚大学读医学预科。但野口勇从很早起就想成为一名艺术家,于是在他高中毕业的 1922 年夏天,Rumely 安排野口勇去美国康涅狄克州给美国的学院派现实主义雕塑家博格勒姆(Gutzon Borglum)的儿子当家庭教师。作为交换,博格勒姆教授野口勇一些雕塑方面的技能,然而博格勒姆却认为他永远不会成为一个雕塑家。同年秋天,野口勇进入哥伦比亚大学预科学习,目标是成为一名医生。1923 年,Gilmour 从日本回到了阔别 17 年之久的加利福尼亚。1924 年,她搬到了纽约。Gilmour 极力主张野口勇将兴趣转向艺术,并鼓励他报名参加由 Onorio Ruotolo 创办的里昂纳多·达·芬奇艺术学校的雕塑课程学习。在艺术学校里,野口勇以令人难以置信的熟练雕塑技艺,展示了他的生命艺术才华,并在 20 岁这一年,在学校举办了一次个人作品展,这使他在很短的时间内就获得了成功,成为一名学院派雕塑家。后来 Ruotolo 也因教授了野

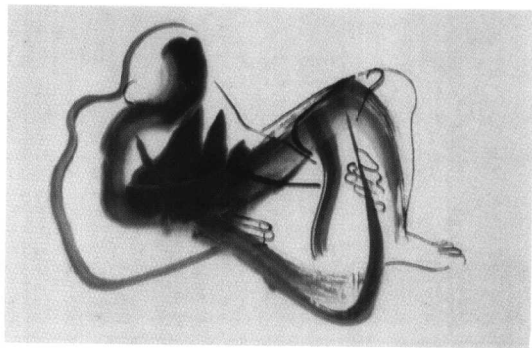
口勇雕塑技法而骄傲。之后,野口勇离开哥伦比亚大学将自己投身于雕塑事业。而有讽刺意味的是,野口勇虽然是在他母亲的激励下转向对艺术的追求,却用他父亲的姓开始了他的艺术职业生涯,即把自己的名字 Isamu Gilmour 改为 Isamu Noguchi。

1927年,野口勇获得了古根海姆奖学金,访问了中东和巴黎,并在布朗库西的工作室做了几个月的助手。布朗库西对大洋洲和非洲雕塑的关注不亚于他对西方古典艺术的研究。他不仅教授野口勇石雕的技巧,还启发他对空间和自然的理解。布朗库西对野口勇以后雕塑风格的形成有着重要的影响,并且激发了他用岩石创作雕塑的兴趣。同时,野口勇还研究了毕加索和构成主义艺术家,以及贾科梅蒂(A. Giacometti, 1901—1966)和考尔德(Alexander Calder, 1898—1976)等人的作品,并从中吸取了营养。野口勇在法国巴黎布朗库西工作室里的学习、工作的经历构筑了他对现代艺术的认识。

1929年,野口勇回到纽约以后,在 Eugene Schoen 画廊首次举办了他对巴黎印象的个人作品展览,并与富勒(Buckminster Fuller, 1895—1983)和玛莎·格雷厄姆(Martha Graham)结识。在富勒的引导

下,野口勇继续完善了他在雕塑上的技艺,从而也为他日后在现代艺术之路上的探索奠定了坚实的基础。野口勇把自己的一些作品出售,用获得的钱来旅行和学习。之后他回到巴黎,然后又去了中国和日本。他在北京住了8个月,跟随著名中国画家齐白石学习中国画,作了大量的习作。在日本,他跟著名的陶艺家学习陶艺,对日本园林产生了兴趣,尤其是感受到寺庙园林的沙砾和石组、苔藓和灌木、水面和树木,有一种难以表述的美丽。这次访问对他的一生产生了长远而深刻的影响。

从20世纪30年代开始,野口勇已经在他的作品主题和形式上反映出对社会时事的关注。经过第一次世界大战后一段时间的沉寂,野口勇又重新回到创作中,继续关注社会问题。在对作品主题和形式探索上,他所做的远比同为纽约流派的其他艺术家如



野口勇所绘中国水墨画

大卫·史密斯 (David Smith) 和 Willem de Kooning 要多。虽然当时纽约流派的艺术家人也采用抽象的艺术表现手法,但他们仍旧将艺术创作的主题集中在美学方面。野口勇与艺术界的商人们关系冷淡,因此在艺术圈里没有什么丰厚的经济来源;而在世界范围内的建筑和设计领域中他却如鱼得水,不过从中所获得的经济收入也同样一般。野口勇投入地在艺术圈外设计、创作,这淡化了他当时在艺术圈内的地位。但是他所创作的公共空间以及具有实用功能的项目对他在雕塑新观念上的探索却产生了本质性的影响。

野口勇在舞台背景设计方面的体验以及他所游历过的世界上一些最优秀的景观遗产都深深地影响着他雕塑新观念的形成。早年,富勒的演讲也激发了野口勇在科学、新技术发展以及环境方面的关注。第二次世界大战给野口勇带来了痛苦,尤其是原子弹的爆炸,让他对世界感到失望。战争动摇了野口勇的政治信念,他需要一个新的环境去重塑他的思想体系,存在主义的理论成为他思想体系的基础。二战后的世界充斥着混乱无序和空虚——是一个几乎被原子弹摧毁并继续受其威胁而缺少信仰的世界。社会的继续发展要求重新树立信念,为此需要兴建可供举办各种社会活动的场所空间环境,在

这些空间环境特别是庭园的兴建给雕塑的创作也带来了机会。

1931年,游历暂告一个段落的野口勇回到美国,他创作了许多雕塑,举办了多次展览。野口勇熟悉日本传统的房屋与庭园,加之一直与格雷厄姆合作,为其设计前卫的舞台背景,这些都深深地影响着野口勇在雕塑上的创作,使得野口勇作为先驱拓展了雕塑的领域:将雕塑融入空间大环境中,将大地也作为一种雕塑的介质来创作设计,用他自己的话说,那就是后来所谓的“空间的雕塑”。

野口勇在后来的艺术创作中将“空间的雕塑”的观念融入到设计中而创作出来的景观作品有:

犁的纪念碑 (Monument to the Plow), 1933年(未实现);

游戏山 (Play Mountain), 1933年(未实现);

闪电——本·富兰克林纪念碑 (Bolt of Lightning—Memorial to Ben Franklin), 1933—1934年,于1984年最后实现;

1939年纽约世界展览会——福特汽车公司大楼喷泉 (1939 New York World's Fair—Fountain for the Ford Motor Company Building), 1938年;

夏威夷 Ala Moana 公园游戏场设施

(Playground Equipment for Ala Moana Park,Hawaii),1939年;

像海岸轮廓线般的游戏场 (Contoured Playground),1941年;

圣·路易斯杰斐逊纪念公园 (Jefferson Memorial Park,Saint Louis),1945年;

东京读者文摘大楼庭园 (Garden for Reader's Digest Building,Tokyo),1951年;

纽约 Lever 会馆庭园 (Lever House Garden,New York),1952年;

巴黎联合国教科文组织总部庭园—Jardin Japonais (Garden for UNESCO Headquarte—Jardin Japonais, Paris),1956—1958年;

康涅狄克大众人寿保险公司 (Connecticut General Life Insurance Company) (现在的 CIGNA 公司) 庭园 (Garden for CIGNA Corporation,Bloomfield,Connecticut),1956—1957年;

耶鲁大学贝尼克珍藏书图书馆下沉庭园 (Sunken Garden for Beinecke Rare Book and Manuscript Library,Yale University, New Haven, Connecticut),1960—1964年;

纽约查斯·曼哈顿银行广场下沉式庭园

(Sunken Garden for Chase Manhattan Bank Plaza,New York),1961—1964年;

耶路撒冷比利罗斯雕塑花园 (The Billy Rose Sculpture Garden, Jerusalem),1960—1965年;

纽约 Armonk IBM 总部庭园 (Garden for IBM Headquarters, Armonk, New York),1964年;

纽约海运米兰银行大楼雕塑——红色立方体 (Red Cube—The Sculpture for Marine Midland Bank Building,New York),1968年;

日本大阪第70届世界博览会喷泉 (Fountains for Expo 70,Osaka,Japan),1970年;

底特律 Philip A. 哈特广场及 Horace E.Dodge 喷泉 (Horace E.Dodge Fountain,Philip A.Hart Plaza,Detroit),1972—1979年;

东京 Sogetsu 插花学校室内景观——天堂 (Tengoku (Heaven)—Interior Landscape for Sogetsu Flower Arranging School,Tokyo),1977—1978年;

加州情景剧场 (California Scenario, Costa Mesa,California),1980—1982年;

日本 Sakata 土门拳博物馆庭园

(Domon Ken Museum Garden, Sakata, Japan), 1984 年。

1933 年,他受到启发,发现塑造室外的土地也是雕塑的一种可能的途径。他设想在纽约的一个街区建造一座混凝土的游戏山,可以有各种尺度的台阶,一个夏天用的水滑梯和一个冬天滑雪橇的长滑道,游戏山的地下可以是建筑。遗憾的是这个方案被纽约市公园管理委员会否决了。但是野口勇对于设计游戏场的兴趣一直持续,后来又做了许多游戏场的方案,包括与建筑师路易斯·康合作的纽约河滨公园的游戏场方案,把地表塑造成各种各样的三维雕塑,如金字塔、圆锥、陡坎、斜坡等,结合布置小溪、水池、滑梯、攀登架、游戏室等设施,为孩子们创造了一个自由、快乐的世界。他的思想抛开了传统的操场形式,将大地本身建造成高低起伏供人玩耍的设施。他还设计了一些新颖的游戏器械,也留下了一些作品。野口勇的思想对后来的儿童游戏场的设计产生了很大的影响。20 世纪 40 年代,野口勇在纽约引起了特别的关注。

第二次世界大战给野口勇带来了痛苦,尤其是原子弹的爆炸,让他对世界感到失望。同时,艺术界的现实也令他沮丧。为了从中暂时解脱出来,也为了考虑雕塑发展的一些问题,他暂停了工作,申请到了布林根

(Bollington) 基金,开始了又一次寻找艺术的旅程,从欧洲、中东到亚洲,用绘画和摄影来记录。途中,他邂逅了世界上一些最优秀的景观遗产,如意大利的花园、巴塞罗那高迪设计的公园、希腊和埃及的古代神庙以及日本的寺庙园林。旅行的终点是日本,在日本他建立了自己的工作室。这是一个命运的回归。

1951 年,野口勇被邀请为广岛的和平公园作一些设计,由此产生了通向公园的两座桥,一座比拟初升的太阳,叫做“活着”;另一座象征着船肋,名为“死亡”。

1956 年,在建筑师布劳耶的推荐下,野口勇被任命负责巴黎联合国教科文组织 (UNESCO) 总部庭院的设计。这个 2 000 m² 的庭院是一个用土、石、水、木塑造的地面景观,分为两个部分,上层的石平台,有坐凳和圆石块,下层布置了植物、水池、石板桥、卵石滩、铺装和草地。这个园林中有明显的日本园林的要素,如耙过的沙地上布置的石块,水中的汀步等,一些石头是特意从日本运来的。设计工作持续了两年,其中相当一部分时间野口勇停留在日本,寻找合适的石材。今天,庭院已经因树木长得太大而不易辨认了,但是树冠底下起伏的地平面的抽象形式,仍然反映出艺术家将庭院作为雕塑的

的想法。

1956至1957年间,野口勇与SOM事务所合作,参与了康涅狄克州人寿保险公司总部(CIGNA)的环境设计。这是野口勇在美国实现的第一个景观设计作品,是与建筑师、景观设计师紧密合作产生的优秀设计,包括了四个内庭、一个广场和大面积的自然景观,使用了草地、砾石、树木、地被植物、修剪的绿篱、平静的水池和自然的小湖面等元素。在湖对岸的缓坡草地上,矗立着野口勇的名为“家庭”的一组石雕。

耶鲁大学贝尼克珍藏书图书馆的下沉式大理石庭院,只能俯视或透过阅览室的落地玻璃窗观赏。野口勇用立方体、金字塔和圆环分别象征着机遇、地球和太阳,几何形体和地面全部采用与建筑外墙一致的磨光白色大理石,整个庭院浑然一体,成为一个统一的雕塑,充满神秘的超现实主义的气氛。

1964年,野口勇为查斯·曼哈顿银行(Chase Manhattan Bank)设计了一个圆形的下沉庭院。这个庭院显然是日本枯山水庭院的新版本。黑色的石头是专门从日本精心挑选而来的,石头下面的地面隆起成一个个小圆丘,花岗岩铺装铺成环状花纹和波浪曲线,好像耙过的沙地。夏天时,喷泉喷出

细细的水柱,庭院里覆盖着薄薄一层水,散布其中的石峰仿佛是大海中的几座孤岛。野口勇将其称之为“我的龙安寺”。龙安寺是日本京都最著名的枯山水园林。

1972年开始历时7年才建成的底特律的哈特广场是对野口勇场地规

划、园林设计能力的考验。哈特广场位于新市政中心,一边是底特律河,另一边能看到著名的文艺复兴中心。起初,市政委员会所要求的仅是设计一个喷泉。野口勇提出了喷泉的方案,并提出关于邻近广场方案的意见。得到接受后,他承担了整个3hm²场地



的设计。广场的入口矗立着 36m 高的不锈钢标志塔,地下餐厅和下沉的露天剧场的上面是宽阔的绿地和铺装的区域。环形的喷泉高出圆形花岗岩水池 7m,像一个炸面包圈用两根呈对角线的支柱支撑着。计算机程序控制的喷泉表现出无穷变幻的水景,从缥缈的雾景到巨大轰响的水柱。它与抛光的不锈钢和铝质材料组成光的交响画面,赋予哈特广场一种技术和太空时代的隐喻。这对于一个制造了飞机和火箭、代表美国当代工业性格的城市,显得恰如其分。正如野口勇所说,在这里“一台机器成了一首诗”。不过,也有人批评这个设计铺装面积过大,空间过于空旷而缺少丰富的变化,也许是雕塑家第一次处理如此大尺度的公共空间有些难以把握。

1980 年野口勇在加州设计了一个名为“加州情景剧场”的庭院,位于高大的玻璃办公塔楼的底下。在这个平坦的基本呈方形的基地上,野口勇布置了一个叫做“利玛窦的精神”的雕塑和一个名为“能量喷泉”的圆锥形喷泉,象征公司创始人的奋斗精神;一个覆盖着沙子、砾石和仙人掌植物的隆起的“沙漠地”;松树环绕的“森林道”;一条在铺装地面上时隐时现的小溪和作为水的源头和结束的三角锥和三角墙的雕塑。这个设计把一系列规则和不规则的形状以一种

看似任意的方式置于平面上,以一定的叙述性唤起人们的回应。

同时期设计的位于洛杉矶的日美文化会馆广场面积约 4000m²,用红砖铺砌,很协调地成为一组雕塑的背景,也成为人们休息和聚会的场所。

野口勇认为,艺术家与土地的接触能使他从对工业产品的依赖中解放出来,以获得艺术创作的灵感,这也是他偏爱石雕和景观设计的一个原因。他一生创作了大量的景观作品,重要的还有 IBM 总部的两个庭院、位于耶路撒冷以色列博物馆的比利罗斯雕塑花园、1970 年大阪世界博览会喷泉设计等。

土门拳纪念馆的庭院设计,是野口勇晚年的一个重要作品。土门拳是日本著名的摄影家,也是野口勇的朋友,他的家乡山形县酒田市在郊区绿树掩映的山谷中建造了这座纪念馆,用来展示、收藏他的作品。设计纪念馆的建筑师谷口吉生的父亲谷口吉朗是野口勇早年在日本的合作者,是日本二战前最活跃的建筑师之一。在谷口吉生的邀请下,野口勇为博物馆设计了这个石与水的庭院,巨大的微倾的花岗岩石板,层层跌落,上面流淌着一层薄薄的、闪亮的水,石板上矗立着一块粗糙的岩石雕塑,流水的终点是一个平静的水池。庭院的转角处点缀着一丛修

竹,摇曳的身姿为素色的庭院加入了生动的要素。

野口勇晚年仍保持着旺盛的创作精力。在 20 世纪 80 年代后期,当野口勇将精力集中于用玄武岩和花岗岩去创作他的一些大型作品时,他也没有停止对“空间的雕塑”观念的探索与实践,接手了一些面积较大的景观设计,如 11hm² 的迈阿密的海湾公园,日本札幌的 400 英亩(162hm²) 的公园。但遗憾的是,在他 1988 年去世的时候,这两个作品都没有建完,只能交由 Fuller & Sadao 建筑事务所继续完成。

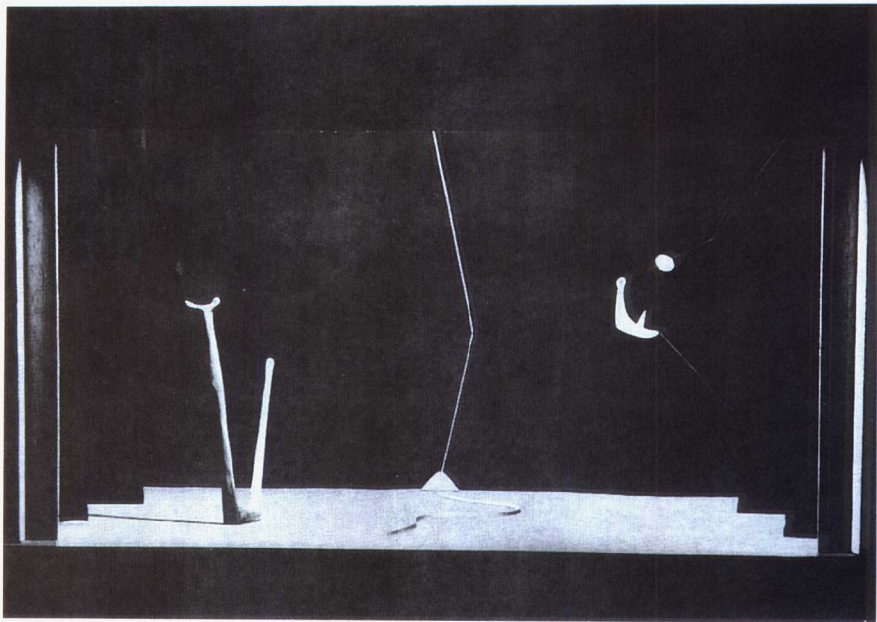
野口勇是个具有非凡能力以及远大抱负的人,他一生中工作的时间超过了 60 年,并且涉域非常之广,无论是在那个世纪的主导文化运动还是他个人和场所的激烈交锋中,他身上都有精彩的故事。但是最初他只是个普通的日本小男孩,特殊的身世使他走上一条孤独的人生道路。

野口勇具有丰富的艺术创作才能,除了雕塑和景观设计,他还涉及了舞台布景和灯具的设计。风靡世界的各种形状的现代日式纸灯就是他首先设计的,后来被各国的家具制造商广泛仿造。野口勇与极富创造力的建筑师富勒是好朋友,富勒的结构和空间思想也给他的创作带来了启发。

野口勇曾说:“我喜欢想像把园林当做空间的雕塑。……人们可以进入这样一个空间,它是他周围真实的领域,当一些精心考虑的物体和线条被引入的时候,就具有了尺度和意义。这就是雕塑创造空间的原因。每一个要素的大小和形状是与整个空间和其他所有要素相关联的……它是影响我们意识的在空间的一个物体……我称这些雕塑为园林。”在野口勇一生的最后 10 年中,他对雕塑的这些认识深深地影响着其在日本的设计项目,野口勇与雕塑用的石头朝夕相处、倾心对话,他对雕塑提出一个新的美学观点,即“空间的雕塑”。

野口勇主张把人融入自然、通过自然的眼睛去观察自然。他认为通过这种观察方法,艺术家所创作的雕塑将呈现出前所未有的美丽。

野口勇认为抽象雕塑能表达出无限的内容。比如鲜花、树木、河流、山川、鸟兽和人,这些内容通过抽象雕塑,都能被充分表达。而只有当艺术家将自己完全沉浸在对整个自然的研究中时,他才能够真正成为自然、也就是土地的一部分,才能不流于肤浅而感受到事物的本质和生命的本真。在这种情况下,艺术家所创作的抽象雕塑中,其形式与内容才能达到完美与和谐;其作品中所



野口勇的舞台布景和设计作品

