

淺談 野口勇的雕塑

黃舜星

「一切均是雕塑。任何無阻礙的孕育於宇宙間的物質和想法，在我看來都是雕塑。」
 — 野口勇 (Isamu Noguchi)

二〇一四年暑假一趟紐約行，造訪了位於紐約長島的野口勇美術館 (Noguchi Museum)，雖然久仰這位藝術家多才，但親臨美術館，面對著作品，不論是藝術家對石材的精準掌握，或是作品與空間的互動對話；再再被其作品的光影與石材巧妙地在明與暗之間跳動所震撼。

野口勇 (Isamu Noguchi) 出生於美國洛杉磯，母親是美國作家和歌姬·吉歐蒙 (Geonie Yonejima)，父親是日本文詩人野口米次郎 (Noguchi Yonejiro)。一九〇六年兩歲時隨母親搬到日本與父親團聚，並在日本渡過他大部分的童年時光。一九一八年，野口勇十四歲時回到美國上學(父母已離異，當時他跟隨母姓，稱為 samu Gilmore)，一九二一年申請到 Columbia University 哥倫比亞大學的醫學系。到了紐約市生活，並啟發了對雕塑創造的熱情。

一九二四年，由於想要全時間投入雕塑創作，他從哥倫比亞大學退學，改名為野口勇。他開始專注在抽象藝術雕塑作品，並深受布朗庫西 (Constantin Brancusi) 的影響。一九二七年他申請到古根漢藝術基金，前往巴黎拜布朗庫西為師。習得了以雕和鑿為主的創作方式，兩年後回到紐約市。一九二九年舉辦了第一次個展。

一九三〇年他前往莫斯科與亞洲，曾在中國北京與齊白石學習水墨畫和中國園林的造園心法。最後他回到了日本找尋他的詩人父親，並接觸到日本禪宗庭園的風格思想，對他說，一九三〇年是一個風格上的轉變，他開始跨領域到了整個景觀花園的設計，將東方的空間美學，逐漸的帶到西方的現代理性當中。

一九五二年他與知名的歌手山口淑子 (即李香蘭) 結婚。並於一九五七年離婚。

一九六二年後，野口勇廣受大型企業與政府機關的歡迎，承接了日本美國兩地許多的景觀設計或建築計劃，並開始與知名建築師們有了密切的合作，一九七〇年他設計出相當受歡迎的 Akari 系列燈籠。一九八一年他買下了紐約市東河邊的地，開始計劃成立野口勇雕塑花園博物館，該館於一九八五年五月開放。一九八八年野口勇獲得日本政府頒發的獎 Sacred Treasure (Third Order)，同年十二月，獲得紐約雕塑中心 Award for Distinction in Sculpture，十二月三十日，於紐約市逝世。(以上資料引用自維基百科)

二〇一五年「書非書」國際現代書法藝術展

特別報導

黃鳴

二〇〇五年，由中國美術學院現代書法中心推出首屆「書、非書」國際現代書法藝術展，並於五年後做了第二屆「書、非書」二〇一〇年國際現代書法展。

二〇一五年「書非書」國際現代書法藝術展於五月八日至十九日在中國美術學院美術館再次隆重舉行。

從二〇一〇年「書、非書」展開開始做了更大的跨界，力圖進行更加深入和開放的探索，邀請了來自十四個國家和地區，包括建築、雕塑、服裝設計、音樂、舞蹈等多種藝術門類的一百多位著名藝術家共同參與。

而今年的展覽更擴大舉行，共有來自二十七個國家和地區的一〇八位傑出的藝術家，參加了「書非書」系列展覽。展覽同時並舉辦「現代書法的方位與語境」學術論壇。這項論壇由曹意強、朱青生、范迪安、高士明、寒碧等共同主持，並邀請鄭勝天(加拿大)、柯乃博(法國)、史蒙年(比利時)、勞悟達(德國)等三十多位學者共同就「書非書」的定位與未來性議題發展作出討論。

「書非書」經過十年的發展，已經成為一個以中國書法的精神為核心，以強調現代書法的實驗性為指向的當代藝術展，並成為現代書法實驗與研究道路上「一個鮮明的旗幟」。

中國美術學院許江院長在「書非書」的展出序言中提到：

「書，非書，非常書。書法在中國，淵遠流長，久有定說。突破書法的一定之規來書寫，與書畫的定見拉開距離，已然不是尋常之書法。非尋常之書，正是「書非書」的本意。

「書非書」一方面以實驗的力量推進現代書法，另一方面以溯源的方法重返書藝的開端。「大曰逝，逝曰遠，遠曰返。」「堂堂之大者總在變化之中，變化者必無邊限，無邊限者又要回返家園。這正是「書非書」日見壯大的機緣。」

「書非書」展主要策展人王冬齡教授，是這項展覽的最重要推動人，他從傳統書法基調出發，進而要將書法與國際接軌，因此，這項展覽是種跨界的國際性展覽，他認

「堅硬的玄武岩、花崗岩等於是時間的凍結，他們活過比人類更長遠的時代。整個地球是一個活雕塑，石頭則是這地球的皮膚和骨骼，我只是替石頭顯露出一層層的真實。」
 — 野口勇 (Isamu Noguchi)

結合了美國與日本血液的野口勇，自小即在東、西方多元的文化教育下成長，他熱衷於對自然界的探索更跳脫一般人對雕塑具象表現的認識。因此他廣泛地使用自然素材，如石材、木材、水以及光等元素。他透過對石材不規則或是幾何圖形的拆解，與東方文化中對自然元素的特定象徵意涵，創造出巧奪天工的作品更吸附著不可抹滅的人文價值。

他試著挑戰傳統的思維方式與看事物的角度。他的雕塑作品豐富的層次能迫使觀者周旋於每一件作品之間，感受作品每一個處理材質時的敏銳和纖細；作品與台座之間渾然天成的關係，更增加了與空間的呼應。身處在野口勇美術館裡可以觀察他不同時期的形式表現和時代思潮之間微妙的互動。

「我們只能看見我們眼睛所想看見的，你的腦子裡有多少料，你就看得到多少東西。」
 — 野口勇 (Isamu Noguchi)

在園中有一件作品，透過導覽員的導引，要求觀者閉眼去「聽」這件雕塑作品，野口勇將水的流動與石頭之間做了個巧妙安排，試著傳達他的宇宙觀。水的流動，表達一種生生不息的循環，「聽」這個動作又超乎了一般人對雕塑作品的認知與感知範圍，這是一件具出世觀念的創作。

野口勇的石雕作品看似平凡，卻能深深地震撼到每一位觀者。就是因為作品的純粹，沒有一點多餘的修飾，很直接地透過表面肌理的處理，經由切、打孔、線性、打磨、顏色等把石材根本的物質屬性揭示，表現出材質的生命與單純形態，並直接而有力地指向作品本身。

野口勇創造了一個屬於自己的形式語彙，不僅是抽象與禪意的東方更是理性與秩序的西方。作品不需依附任何形態而能自我表達，更是現今不論從事任何形式的藝術創作值得思考的議題。



為中國當代藝術有著底下幾個共性：

- 一、大都來自傳統又是反傳統。
- 二、具有國際當代藝術觀念影響，並有與國際當代藝術接軌的痕跡模仿。
- 三、當代藝術強調藝術作品的觀念表達，並重視自己的「文化身份」的訴求。

而現代書法基本上具有以下方面的展現：

- 一、超越書法的書寫型態
 - 二、超越書法領域進入當代藝術領域的藝術形態
 - 三、走向國際性具備國際視野的現代書法藝術
- 現代書法的創作理念越來越多結合了國際當代藝術中許多前衛性的藝術觀念，這是現代書法融入當代藝術的最根本性的體現。

從藝術發展的層面而言：作品內涵與社會文化互為表裡，彼此輝映，各顯價值，並由美的本體推展進而詮釋生活內在的本質，此種反應生活的態度即是現代書法創作者關注之所在。

保加利亞藝術家克里斯多為當代藝術提出明確的詮釋：「我們生活在一個本質上是經濟、社會、政治的世界。」如果藝術品不是政治的、社會的、經濟的、那它就不是當代的。」

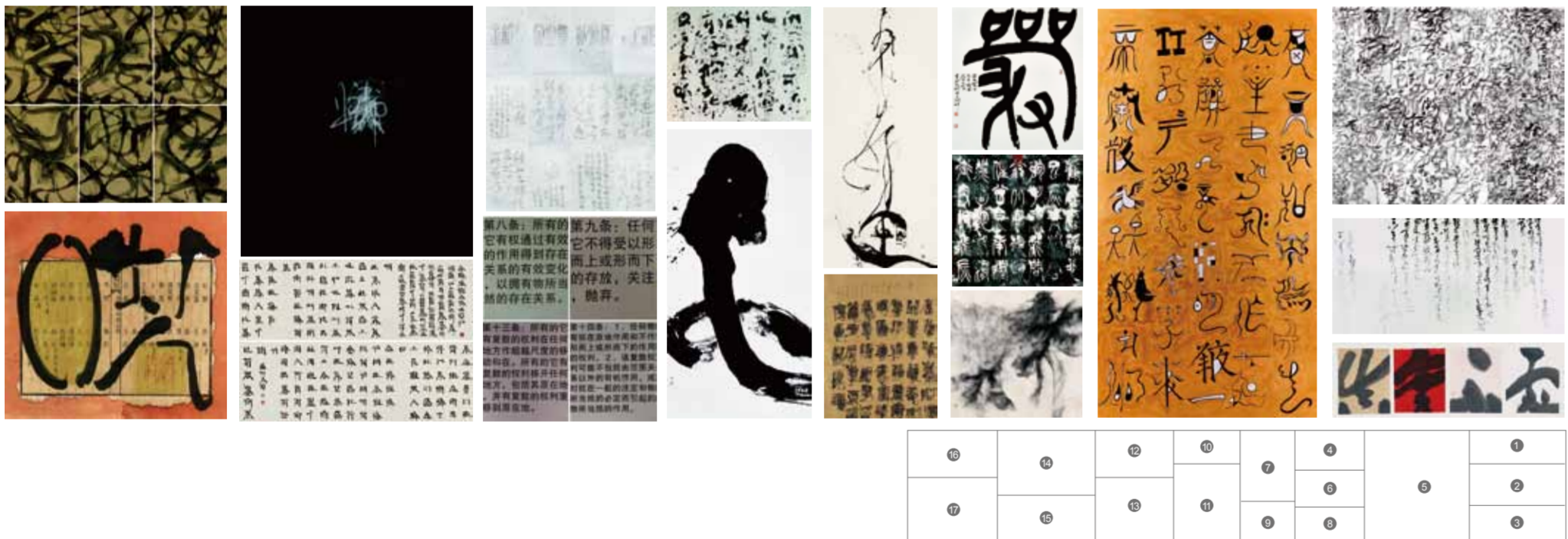
當代藝術在本質上強調的是自由發達、反映生活的。因此書法的創作也應對大環境的時代脈絡，經濟起落、階級流動、政治情勢、環保議題做出一定程度的回應。

當代書法創作社會文化現象的縮影，皆具「雜揉、綜合、開放、多元」的後現代特質。創作者不僅立足本土且要與世界藝壇接軌，相信已是時勢所趨了。

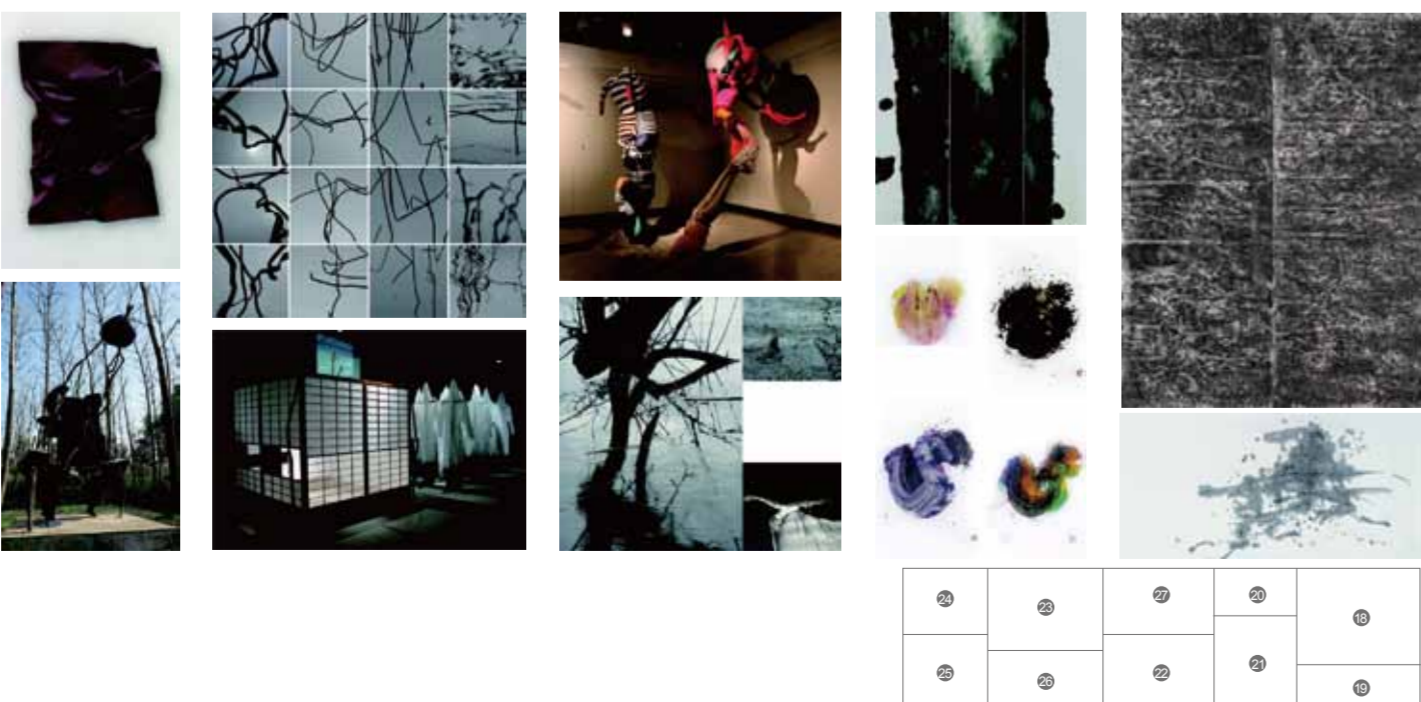
德國維也納分離派的著名藝術家利貝曼在《繪畫中的思想》一書中寫到：

「一切藝術都不過是象形文字而已，藝術家的象形文字越近乎對大自然的感覺印象，就越需要花費想像力」

(續接右下、第四版)



(圖一 逍遙遊 145x363cmx3 2015 王冬齡)
 (圖二 紀念碑 248x498cm 2012 邱振中)
 (圖三 真實不虛 16x20cmx4 2015 劉燦路)
 (圖四 巖 95x90cm 2015 白砥)
 (圖五 圖騰系列 180x97cm 2011 徐冰)
 (圖六 清芬 68x66cm 2014 韓祖雄)
 (圖七 飛來好運 100x220cm 2014 邵君)
 (圖八 心獨靜 135x68cm 2014 王博鋒)
 (圖九 明堂賦 170x123cm 2010 魏立剛)
 (圖十 達 51x41cm 2014 鄭勝天)
 (圖十一 墨 180x96cm 2014 曾來德)
 (圖十二 字帖《局部》 88x75cmx30
 2014 吳山明 吳格·斯瓦拉·托斯采蒂爾)
 (圖十三 日記《局部》 2'00" 2014 蔣志)
 (圖十四 英文方塊字書法-李清照詞三首
 70x409cm 2014 徐冰)
 (圖十六 線端 40x50cmx6 2006 徐慶華)
 (圖十七 福一頭經之一-Fu 60x55cm 2008 洛齊)
 (圖十八 痕 240x93cmx2 2015 黃一鳴)
 (圖十九 無 90x181cm 2012 稻村靈洞)
 (圖二十 渾沌初開 180x180cm 2013 蔡丹)
 (圖二十一 百草一心圖 214x194.5cmx3 2015 柯遜柏)
 (圖二十二 冰水書 200x200cm 2011-2014 勞務達)
 (圖二十三 之間 200x200cm 2015 陳旭江)
 (圖二十四 無題 140x190cm 2015 王小松)
 (圖二十五 遠達 2014 李秀勤)
 (圖二十六 帕斯卡的庭園-杭州 200x600x250cm 坂口寬敬)
 (圖二十七 被絞轉的身軀 140x120x110cm 2015 吳秀霞)



(續接左上、第一版)
 去設計它們」。如果想要說明藝術與象形文字的關係，那麼中國的書法無疑是最具有形象說服力的表徵。

根據筆者的觀察，此項展覽作品大致有底下幾個面向：

- 一、可識文字類 書寫性
 以草書線條為主的連綿與碰撞效果(圖一)
 注重乾、溼、濃、淡及空間變化的人文性(圖二)
 以單字所作的造型(圖三)、(圖四)
 以字體變形的趣味表達(圖五)
 篆書組合效果(圖六)
 字體堆疊中加重視覺張力之處理(圖七)
 藉由古文字堆疊產生的新符號(圖九)
 字體與墨痕變化(圖十)
 只呈現部份可識文字之空間安排(圖十一)
 二、可識文字類 非書寫性
 焰燒透光效果(圖十二)
 非毛筆完成之文字內涵(圖十三)
 光影書寫(圖十四)
 三、非可識文字類
 解構可識文字羈絆，而又能具有書法屬性之處理(圖十五)、(圖十六)、(圖十七)
 利用碑帖元素作為畫面之處理(圖十八)
 利用不同線條粗細、快慢、濃淡、位置高低、輕重等產生新意識之處理(圖十九)
 利用水墨呈現視覺效果(圖二十)
 筆觸與色彩(圖二十一)
 四、其他類
 拼貼、攝影(圖二十二)、(圖二十三)
 材質轉換的視覺表達(圖二十四)
 內含書法結構多維性的雕塑作品(圖二十五)
 建築與裝置結合、凸顯社會現象(圖二十六)
 藉由用筆的紋轉來反思人與人的關係(圖二十七)

- 省思
 一、書非書展每五年舉辦一次。可以檢視現代書法發展的一些軌跡。
 二、哪些作法是之前未出現的？哪些是擴充的書法現代性？哪些作法是偏離主題？或者是書非書展有更大的包容性。
 三、可以檢視藝術家在這五年中如何開拓、研發、以及方向的變更、深入，以及是否停頓。
 四、藉由書法的形式與本質發展的不同，將會越來越分歧。
 五、書、非書將隨著時、空而越來越難定義。
 六、平正、險絕、平正的創作思維，將趨向於書、非書的創作思維。