

本页：Axel Vervoordt家中的书房，
这是一座中世纪古堡，它坐落在
离安特卫普二十分钟车程的
小村庄格拉芬威索；
对页：清晨的格拉芬威索城堡。

HIDDEN DEPTHS



侘寂的延音

探访Axel Vervoordt的古堡，创造家、创造联系的时空谱系。

撰文：聂小依



本页：Axel Vervoordt和他的夫人May的合照。
对页：城堡的室内，1970年代末的Urbino au Vlaeykensgang。

在刚刚过去的半年里，73岁的Axel Vervoordt并没有停下脚步，新冠疫情没有阻挡住这位著名比利时收藏家、古董商、室内设计师的飞行。七月采访的这天，他刚刚从希腊回到比利时安特卫普。那是Vervoordt生长的城市，从14岁起开始收藏和经手家具和艺术品，也为当地复原败落的民居和古建筑。Vervoordt的家是一座中世纪古堡，它坐落在离安特卫普二十分钟车程的小村庄格拉芬威索（Kasteel van 's-Gravenwezel）。从公路上拐入一条安静的林荫路，棕黄色的城堡在护城河的环境里渐渐显出它巨大的体量，远处的草地和森林延伸着不见尽头。除了Vervoordt自己的家人，每年到访城堡的还有成千上万的慕名而来的客人，人们都想知道这位被誉为“西方最懂东方寂美学之人”自己的家是什么样子，以及，他如何生活。

近十年，Vervoordt的名声随着其所设计的Kanye West等名流家宅被人广为知晓，依旧保持着一贯简洁的室内风格，作为藏家的他也是欧洲的零派（Zero Group）和日本前卫艺术团体具体派

除了Vervoordt自己的家人，每年到访城堡的还有成千上万的慕名而来的客人，人们都想知道这位被誉为“西方最懂东方寂美学之人”自己的家是什么样子，以及，他如何生活。

（Gutai）的重要支持者，从2007年到2017年间，他和Palazzo Fortuny合作策划的七场展览也成为几届威尼斯双年展时的重要事件。这些实践也带给了Vervoordt多样跨界的身份，但对他而言，这自成一体，对这些事物的兴趣都始于他对艺术和空间设计的喜爱。在Vervoordt家族当下的事业版图中，长子Boris掌管着画廊与艺术基金会（Axel & May Vervoordt Foundation），次子Dick统筹地产开发，而Vervoordt仍然在帮助人们拓宽和实现对“家”这样一个空间的想象——今年的疫情让Vervoordt更加忙碌，因为社交隔离中的客户们都更想改造自己的家了。某种意义上，生活本身就是Vervoordt的老师。他自造成才，并没有受过艺术史的系统训练，对艺术和建筑的理解更多地是受到了母亲潜移默化影响。22岁时，他把第一家门店开在了安特卫普大教堂旁边的Vlaeykensgang。那是这座城市唯一一条保存完好的中世纪小巷，Vervoordt买下了巷子里的全部十几栋房屋，并将它们复原回了最初的样貌。



1984年，当Vervoordt和夫人May在买下自己的城堡家宅和它所在的庄园后，也花了很久的时间去研究它的历史。整修过程持续了一年多，Vervoordt也每天清晨都站在城堡的顶楼感受城堡和视野中这片土地的状态，思考他如何与之建立联系。在回忆那段经历时，他写道，“占据一栋房子是一门艺术，房子的氛围应该反映出你的性格、特质和情绪，最重要的是它应该让你开心。而这个过程需要时间。”如今，在Vervoordt的城堡入口处挂着一幅巨大的油画，一匹等身高的骏马侧身注视着人们。他的父亲是一名马匹交易商，教会了他做生意的原则和技巧；他会跟着母亲听前卫的肖斯塔科维奇，也平日也会到母亲朋友的古董店里打工，学古埃及和非洲艺术的知识。他最早接到的几份工作也是帮父母的朋友寻觅合适放在家中的艺术品和家具，这是他日常触摸和把玩的事物。

城堡的一楼有间明亮的小餐厅，白墙上星罗棋布地摆放着许多青花瓷瓶和瓷盘，颜色却显得有些黯淡，这批瓷器来自一艘在南中国海沉没的18世纪商船。由英国探险家Michael Hatcher在1980年代主持打捞，发现了大量的晚明时期的外销青花瓷，两百多年的海水浸泡让釉面褪去了瓷器特有的光泽。但Vervoordt在1984年的佳士得拍卖场上第一眼就喜欢上了这些近乎陶器的质地，按照他的说法，“它们被高岭土和烈火所创造，最终由大海完成使命”。事物经历时间打磨后的质感给物品带来了温度，外销瓷上迅捷的笔触也让他想起Jackson Pollock的“行动绘画”（Action Painting），这些特质反而是官窑青花里缺少的。现在，这批瓷器中的一部分被安置在他家宅的餐厅里，与承载这些瓷器的白色柯林斯式和爱奥尼克式基座相呼应，恣肆的青花盘旋在希腊古典建筑风格的树叶（Acanthus）和水涡浮雕上。

Vervoordt在修复格拉芬威索城堡的家宅时，并没有做结构上的改动，但这里的50多个房间都拥有很不同的性格，穿行其间，可以感觉到它们之间的过渡和呼应，Vervoordt的收藏也散落分布于城堡各处，广泛的收集样本指向早期人类学与西方探险家对东方的猎奇，也专注于生成新的跨文化理解，寻找更普世的连接东方与西方、古代与现代的线索，来处境迥异的作品也在城堡里进入新的对话。城堡的二楼有间“东方画室”（Oriental Drawing Room），有着粗粝的墙面和古旧的地板，陶罐里一根欣长的枝条探身而出，在白色的布面沙发上舒展出一片枝繁叶茂。长条木桌上的卷轴、中式官帽椅也都带出了东亚的坐标。左墙上的综合材料拼贴来自西班牙艺术家Antoni Tàpies，另一



面墙上则是日本具体派艺术家名坂有子看似是画、实则浮雕的圆形转轮。角落里的一组作品历史跨度四千年：一件是来自公元前两千年拉丁美洲瓦尔迪维亚（Valdivia）文化的灰色石板，上面凹陷的小孔状若群星，另一件则是二十世纪的欧洲零派艺术家 Günther Uecker 在一块方形素色画布上砸下密密匝匝的铁钉后形成的点阵。对简单平面材料做出的凹凸处理，直接形成了图式上的共鸣。Vervoordt 把它们看作是艺术家的非文字书写，这种表达常常依靠直觉与无意识，也是不论任何时代的艺术家们都倚赖的特性。

比利时抽象艺术家 Jef Verheyen 将他引向了对比例的关注，从青年时期持续到了现在。这不仅对他的展示与空间实践至关重要，也提供了一条切实的路径在不同文化和时代的事物中挖掘内在联系。城堡一楼的“书房”里陈列了许多 Vervoordt 收集的小物件，在房内的壁炉上，左边放着中国古代的玉琼，右边则是中国的玉璧，正中挂着一幅淡灰色的油画，纯色的油画布被利刃划开了几道，微微张口的裂缝形成了呼吸的线条——这是艺术家 Lucio Fontana 的《空间概念》（Concetto Spaziale）。

“我是我所遭遇一切的一部分”，Vervoordt 引用了英国诗人丁尼生在《尤利西斯》里写下的诗句，“当我发现自己对世界有用，就会特别开心”。“造房子、修家具、收藏艺术品，和艺术家成为朋友”，这就是他介入世界的方式。

本页：城堡三楼著名的“Wabi Room”有着低矮的天花板，木梁暴露在外，地面由旧木板铺就。
对页：城堡一楼的“书房”里陈列了许多 Vervoordt 收集的小物件，壁炉上，左边放着中国古代的玉琼，右边则是中国的玉璧，正中挂着一幅淡灰色的油画——艺术家 Lucio Fontana 创作的《空间概念》。

在 Vervoordt 眼中，玉琼外方内圆，玉璧则是完美的圆，它们代表着宇宙中最基本的形状，但都留下了中空。Fontana 也类似，在二维中划出一条通道——通向没有具体形状的无限空间。

Vervoordt 对事物比例关注的另一面，是他对“虚空”的着迷。在过去二十年里，他和比利时日裔建筑师 Tatsuro Miki 一起诠释了借鉴自日本的“侘寂”美学如何融入西方室内设计的代表样式。“侘寂”对于 Vervoordt 而言不意味着破败，它虽然强调空间和材质需要显露出自身，最重要的是要展现丰盈的生命力。城堡三楼著名的“Wabi Room”有着低矮的天花板，木梁暴露在外，地面由旧木板铺就，靠窗的一面放置有日式的木榻，坐在这里便可看到对面墙上悬挂的日本现代艺术家白发一雄的遒劲书法。虽然早年 Vervoordt 也受了许多日本禅宗的影响，但 2005 年之后，具体派让他发现了日本当代艺术中对传统的打破，以及和欧洲前卫艺术运动一般的对身体与行为的关注。具体派和零派时期相近，活跃于 1950 至 1970 年代，常常由用极具爆发力的行动转化而来，因此带有强烈的体感。在 Vervoordt 的空间里，大量的留白给艺



本页：挂有Michel Mouffe作品的城堡橘园 (castle-orangery)。
对页：清晨的格拉芬威索城堡。

术作品的饱满力量留下了足够的空间，形成一个气息涌动的能量场。

也正是在这间房间里，Vervoordt常常邀请朋友们在此举办严肃沙龙。在筹备和策划Palazzo Fortuny的一系列展览时，科学家、哲学家、音乐家、作家朋友们从各地来到城堡，每位嘉宾会呈现对既定主题的研究和想法，在一年后，从沙龙讨论中发酵出的思考便会转化成勾勒展览的更细致的框架。可以说，城堡对于Vervoordt来说绝不仅是家，它体现着Vervoordt对艺术和生活的理解与思考。当然，城堡的支持还有更实际的一面：在70公顷的庄园里不仅有花园、果园、温室，还有重要的木工作坊，Vervoordt常常在那里和技工们一起修复和改造古董家具，巨大的仓库也给Vervoordt的

艺术品提供了空间。

在城堡附近的阿尔伯特运河（Albertkanaal）边有一片三角形的区域，Vervoordt家族从2000年开始逐渐改造这片废弃的酿造厂，在2017年完成了他们的社区改造实验，这片社区以运河为名，原本的谷仓变为了私人住宅，酿酒厂房则在调整后成为了展厅，呈现维伍德画廊（Axel Vervoordt Gallery）和艺术基金会的展览和收藏。相比城堡，Kanaal的19世纪工业建筑显然更加硬朗，但Vervoordt也借此呈现了他对现代建筑的理解。他将Kanaal理解为一个小小的村落，建筑疏朗，草木遍植，小径蜿蜒其中。屋宇的内部却保持了建筑本身的性格，十分现代。建筑追求中正，对艺术追寻自由，倾向抽象的表达，让不同的物在共处中互相激发出更多的潜在意义，或许是Vervoordt处理不同时代和风格的材料时延续的实践。比如，在Kanaal的一间厂房改造的半地下展厅里，巨大而密集的水泥基柱如森林般支撑着空间，光线从天花板的一角倾泻而下，散布其间的泰国堕罗钵底（Dvaravati）时期的石制佛像把水泥带来的压迫感转化为沉静的能量场，八世纪佛像的身形和衣褶也被周遭映衬得更

为洗练。

另一幢原本用于碾磨麦芽的圆筒形建筑安放

放着艺术家Anish Kapoor的空间装置，这件悬吊在天花板上的暗红色圆形穹顶依旧回应着Vervoordt对空无的思索，当人们仰头望向穹顶时，很难辨清眼前延开的是黑色的平面，还是一汪无底的深渊。这件名为《世界边缘》（At the Edge of the World，1998）的作品是基金会的重要收藏，似乎也是对的Kanaal的一个隐喻，它远离人群，营造了一个自我的世界。

当被问及是否会担心与时代脱节，Vervoordt笃定地说，我并不看新闻，因为我更想把精力花在给这个世界带来一些好的能量上。“造房子，修家具，收藏艺术品，和艺术家成为朋友”，对Vervoordt而言，这就是他介入世界的方式。“去过一种有趣的生活，并且和世界分享”，发现、编织并助其生长，也是政治、经济、文化、艺术共通的工作。“我是我所遭遇一切的一部分”（I am a part of all that I have met），Vervoordt引用了英国诗人丁尼生在《尤利西斯》里写下的诗句，“而当我发现自己对世界有用，就会特别开心”。多数公司在选择拓展时会将空间搬至伦敦、纽约等大城市，但Vervoordt却在Kanaal逐渐成型后，将店面从安特卫普的市区迁到了乡下，“就让人们来找我们吧”，他笑着说道。✱



图片：Laziz Hamani，Michael Paul，Mari Luz Vidal for Openhouse