

安德瑞艾娜·瓦雷哈 当宋画遇到巴洛克建筑

文 | Art289特约撰稿 度度 发自香港 图 | 立木画廊

Art289编辑_鞠青 Art289设计_梁绍棠 莫玉琴

16世纪巴西的殖民史和12世纪南宋的青瓷之间有什么联系？远隔重洋的巴西和亚洲之间有什么鲜为人知的文化碰撞？2015年10月在香港立木画廊举办首次亚洲个展的巴西艺术家安德瑞艾娜·瓦雷哈对此做出了回答。

环绕着一根斑驳的立柱，几片巨大的叶形画漂浮在白色展墙上，从一件作品渡向另一件作品，仿佛在茫茫海面从一座岛屿航行到另一座岛屿，邂逅一件作品就是发现新大陆的旅程，充满惊喜和未知。

这是巴西艺术家安德瑞艾娜·瓦雷哈在立木画廊的展览现场，也是她在亚洲地区的首次亮相。她专门为立木画廊的香港空间创作了这组新作，重访1992年她首次中国之旅之后开始的一组受中国传统文化艺术启发的题材。提取自佛教菩提叶画的形式，瓦雷哈在菩提叶形帆布面上，营造了一组结合多种文化元素、囊括东方表现形式和西方造型技巧的画面，既反映了她的故乡里约热内卢的多元化文化和历史，又探讨了殖民主义和全球化浪潮下的世界大格局，远观视觉效果空盈超然，近赏体会层层叠叠的文化内涵，可谓横看成岭侧成峰。

宋画山水，巴西人物

峰峦山脉是瓦雷哈这组作品的主要题材之一。在作为海报用图的作品《中国巴西之旅》(Paisagem Sino-Brasileira)中，作者在传统黑白宋式山水中巧妙植入巴西的建筑和人物：山巅矗立着巴洛克建筑、皮拉尔圣母大教堂，山脚下的溪流边有淘金和担水的奴隶。山水的构图和笔法来自她珍藏的宋画画册，人物则借鉴自以描绘殖民时代风景人物著称的巴西画家阿尔伯特·桂格纳德(Alberto da Veiga Guignard, 1896-1962)的作品。

而在《芭蕉叶》(Folha de Bananeira)中，瓦雷哈用最代表巴西的植物芭蕉叶代替了菩提叶。狭长的叶面上，乳黄色的背景如早年外销画中的泛黄画面，下方是灵秀的江南山水，拱桥，柳荫，上端则倒转着描绘了巴西的热带椰林风光，仿佛十六七世纪手绘世界地图，直陈那些冲向新世界的探险家们半想象半科学的世界观。

8件作品中色彩最浓郁的莫过于参照中国漆画风格的红底金面的《美国寓言》(Alegoria da America)。这幅带有浓郁魔幻主义色彩的



安德瑞艾娜·瓦雷哈

1964年生于里约热内卢。2008年，巴西当代艺术中心为她设立个人作品永久展馆。她的作品被伦敦泰特美术馆、纽约所罗门·R·古根海姆博物馆、东京原美术馆、巴黎卡地亚当代艺术基金会、巴塞罗那“la Caixa”基金会和圣地亚哥当代艺术博物馆等机构收藏，同时在国际上广泛展出，曾在巴黎卡地亚当代艺术基金会(2005年)、东京原美术馆(2007年)、圣保罗现代艺术博物馆(2012年)、里约热内卢现代艺术博物馆(2013年)、布宜诺斯艾利斯拉丁美洲艺术博物馆(2013年)以及波士顿当代艺术学院(2014年)举办重要个展。



安德瑞安娜·瓦雷哈《中国巴西之旅》石膏、布面油画 150×136cm 2015年



2015年10月10日至11月21日，瓦雷哈在香港立木画廊举行个展。

“风景”借鉴了17至18世纪欧洲铜版画家对于巴西景物的想象：画面中，野猪，企鹅，鱼类，还有不知名的奇幻动物与椰树等热带植物共生。左下方骑在穿山甲身上张弓搭箭的女神，原型来自16至17世纪荷兰艺术家阿德里安·柯拉尔特（Adriaen Collaert）的铜版画《美洲，来自四大洲》（*America, from the Four Continents*）中代表美洲的女神形象，作者将女神换成浮世绘式日本美人，让人联想到巴西的移民史：19世纪以来大量日本劳工来到巴西淘金，种植橡胶、茶叶、咖啡，逐渐成为巴西人口主要组成部分之一。

如果说《美国寓言》是关于殖民主义和文化融合的幽默脚注，那么《美味花园》（*Jardim das Delícias*）则是对“世界文化交流”（cultural intercourse）这一双关语的嘲弄。在英语中，“intercourse”意为交流或性交，而《美味花园》结合了世界各地的情色艺术传统，在一片盛开的鲜花中，带棒球帽的巴西街头青年加入了衣冠楚楚的法国宫廷贵族的情色游戏；印度古籍《爱经》插图中的男主角被头戴羽毛的印第安人替代；日本春宫画中白皙的美女和头戴白色头巾的黑奴在花丛中野合，还有一尊敞胸露肚的弥勒佛在大丽花丛间似笑非笑地静观这一切。

这组作品的画面都有自然开裂的不规则纹理，让画面更具古意。这是瓦雷哈自创的技法：自学成才的瓦雷哈不讳言自己是“正统绘画技巧”的门外汉，对于绘画手法的了解全部来自实践和探索。而或许正因如此，她对于材料的无惧和创新远超科班出身的同行。有感于油画颜料上色稀薄，她尝试上色前在油画布面涂抹一层石膏以增加厚度。一次偶

然的机会，石膏上得太厚，以至于在干燥过程中开裂形成纹理，这让瓦雷哈想起在宋瓷中看到的冰裂纹——这种发生在釉面的自然开裂现象原本为瓷器烧制中的意外缺陷，后来工匠们通过不断尝试掌握了开片的规律，有意识地通过瓷器骤冷而产生开片的效果，产生了独特的美感。瓦雷哈从中得到灵感，研发出一套用石膏和胶水人为制造开裂纹理的方法。布面上的石膏层要经历两个星期才能完全干燥，这是艺术家和材料对话和推手的过程：石膏有内在的生命力，每一次开裂的状态和纹理都不同；而艺术家根据最终形成的状态做出选择，决定哪些合适进行下一步创作，期间有几乎一半的半成品被淘汰。

两件圆盘状的纯青瓷色作品《单色青瓷》（*Monocromo Celadon*）和《单色青瓷再制作》（*Monocromo Celadon Redondo*）正是对宋瓷的致敬。画面回归极简：除了一层平涂的青色颜料别无他物。观众的视线完全被裂纹本身所吸引：画面中心裂纹较为舒缓松散，周边呈现鳞片状细密的水纹。瓦雷哈视这些开裂线条为石膏表面的绘画线条，不过并非用画笔，而是让材料在可控范围内自行发挥。

在前几幅风景作品中，这些裂纹仅仅作为一种背景的气氛装饰，而《金鱼》（*Golden Fish*）中更为显著且分散均匀的裂纹成为分隔画面的实际线条。瓦雷哈借鉴了荷兰、葡萄牙、伊斯兰和中国青花瓷的图案，在自然分隔的裂纹上描绘了多元文化的碰撞。在这片蓝色万花筒中，畅游着数尾金鱼，正如当今世界穿梭于各国之间自由跨越语言或文化差异的人们。



安德瑞艾娜·瓦雷哈《美味花园》石膏、布面油画 178×125cm 2015年



安德瑞艾娜·瓦雷哈《芭蕉叶》石膏、布面油画 208×76cm 2015年



安德瑞艾娜·瓦雷哈《绿色中国巴西之旅》石膏、布面油画 217×112cm 2015年

空间和作品的对话

与瓦雷哈的作品相得益彰的是立木画廊所在的毕打行，香港历史最悠久的商业建筑。这座位于中环商业街毕打街的新古典主义建筑于1923年由英国建筑师莱诺克斯·伯德（Lennox Godfrey Bird）和威廉·萨尔维（William Salway）在香港创立的建筑师事务所公和洋行（创立于1868年）设计建造，结合了法国17世纪开始的美术风格和岭南的骑楼，是中西合璧的经典设计。老牌事务所公和洋行设计建造了从上海、香港到新加坡的诸多地标式建筑，他们的作品就是一部亚洲近代发展史：上海和平饭店（原沙宣大楼，1929年建成）、汇丰银行大厦（1923）、海关大楼（1927）；香港太子大厦（1965）、怡和大厦（1972）、交易大厦（1988）、渣打银行大楼（1990），从殖民时代到自由贸易时代，历经一个半世纪风雨沧桑仍然繁荣，可谓香港从小渔村到世界贸易中心的历史缩影。

毕打行所在的毕打街从1842年英国在香港建立殖民地之初就是商业中心，对面的原维多利亚城海旁曾经是香港两大商行怡和洋行（创立于1832年）和宝顺洋行（1809-1867）所在地。毕打行几经易手，现隶属霍英东家族旗下企业；而租客的变迁——从早期的捷成洋行（创立于1895年，1926-1992年旗舰店位于毕打行）到邓永锵的怀旧服装品牌上海滩（创立于1994年，1994-2011年旗舰店位于毕打行）至今天的美国休闲时尚品牌A&F（Abercrombie & Fitch，创立于1892年，2011年进驻毕打行）——也从一个侧面反映了香港的历史沉浮。从2013年起，世界顶级画廊陆续迁入毕打行，形成新晋画廊区。

立木画廊由雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）设计的空间，专门保留了毕打行建筑之初的原始立柱，让历经沧桑的混凝土本体暴露在窗明几净一尘不染的画廊空间，正是向这栋历史建筑致敬，也让建筑本身成为瓦雷哈个展的有机组成部分。空间和作品的对话，材料和艺术家的对话，在无言中默默进行。

事实上，对于空间的探索和叙述是贯穿瓦雷哈看似无关联作品系列的隐性线索。2000到2004年的《牛肉干废墟》（*Jerked-beef Ruins*），是一系列仿瓷砖面的断墙残垣装置：在聚氨酯和木板材质上用油画颜料描绘仿瓷砖表面，断墙的不规则截面被描绘成肉的颜色和质感。这种表现形式延续了瓦雷哈一直以来对于巴洛克题材的迷恋。她的作品中不断出现的内脏、血液、肉，延续了巴洛克艺术的戏剧性表现手法，意欲最大限度地调动感官，让题材充满鲜活的生命力和冲击力。

瓷砖题材，在2003至2009年间的大型油画系列“桑拿和浴室”（“Saunas and Baths”）中得到全面扩展。这些取材自世界各地——从布达佩斯、巴黎到日本、中国和伊斯兰世界的洗浴空间的原始素材，通过艺术家的重新组合和构图，成为充满神秘色彩的迷宫。这是瓦雷哈第一次专注于绘画语言本身，不厌其烦地用差别细微的色调描绘每一块瓷砖，通过透视和对光线、阴影的处理，营造出充满故事感的无人空间。

她把自己嵌入书页

多产的瓦雷哈的每个系列都发掘新的题材和关注点，或在原有基础上推进和扩展。此次展览的中国题材，是瓦雷哈有意识重温1990年代首次访华之旅后的系列作品“未知地域”（“Terra Incognita”）。许多创作元素和构图在20年前的系列中已经出现，而艺术家通过重组，演

绎出新的系列。例如：

《美国寓言》基本沿袭了《伊甸园》（*Eden*, 1992）的形式、色彩和构图，仅将左下角春宫画换成了美洲女神；

《室内》（*Interior Scenes*, 1994）借用春宫画构图，将巴西街头人物和黑奴等历史元素植入交媾场景，和《美味花园》的形式一脉相承；

《受伤的油画》（*Wounded Painting*, 1992）在典型的宋式山水中植入射箭、骑马、捕鱼等巴西黑奴形象，与“中国巴西之旅”风格一致。在这组早期作品中，山水以发黄受损的书页形式出现，书页的白色留边、文字说明甚至页码都被忠实再现。瓦雷哈将贯穿她创作脉络的巴洛克元素嵌入东方式宁静致远的意境中，画面左下角有血淋淋的伤口，似乎文明的面纱被撕开，露出血腥的殖民历史。

同样，《从澳门到维拉里加》（*Passage from Macau to Vila Rica*, 1992）在画布上再现了宋画册页中的山水，这里已经可以看到用石膏制造局部画面开裂的效果，左下角镶嵌着一个立体的流淌着鲜血的红色心脏。对于瓦雷哈来说，巴洛克的肉体性强调了身体的存在感，从内部表现身体，带有欲望和色情的隐喻，让观众感同身受。她说：“一般人所知的历史是冰冷的学院派的，而我希望从更感性的角度展现历史。如果画面背景是一个身体，那么巴洛克元素就成为一个纹身，一个注脚。”

《北回归线》（*Equinoctial Line*, 1993）用油画颜料描绘了泛黄的书页上南宋画家马远的《水图》卷中4幅图，画面上标注了航海图般错综复杂的红线和蓝线，线的末端从画面下方垂挂下来，另外还有杂色碎瓷片悬浮在画面上，仿佛隐喻当年跨越大洋的商队意外沉船遗留的物品。瓷片在“金鱼”中再度出现，不过更换了形式和表现手法。

而自画像《中国人》（*Chinese*, 1992）是瓦雷哈少有地在作品中展现自我、私密的一面。有感于刚刚完成的中国之旅，她把自己嵌入书页系列，成为一个头戴凤冠的清朝满族女子。画面下方有标注了经络穴位的手臂，针灸针，和一把带血的小刀，记录了她对中国文化的研究和学习。

除了自身的创作，瓦雷哈还为歌剧院设计过大型舞台布景，和建筑师事务所合作过永久空间装置。自1980年代出道，瓦雷哈频频在世界各地展出，目前被伦敦的维多利亚·米罗画廊与纽约和香港的立木画廊两家世界顶级画廊代理。

作为巴西当代最有影响力的艺术家之一，她的作品引起诸多关注和讨论。正在波士顿美术馆展出的“美洲制造——新世界发现亚洲”（*Made in the Americas - The New World Discovers Asia*）与瓦雷哈的作品有许多重合和交叠。展览策划人、美洲装饰艺术和雕塑策展人丹尼斯·卡尔（Dennis Carr）博士高度评价瓦雷哈的作品。他说，瓦雷哈的作品通过字面意义上对世界的折叠，联系了巴西和亚洲。一直以来，我们所知的历史是以欧洲为中心的历史，而巴西等国家只存在于边缘地带，而瓦雷哈建立了独特的审视世界的个人视角，构想和规划出不同版本的历史。

从这种意义上来说，瓦雷哈的宏观视野超越多数艺术家尤其是女性艺术家偏好的私密的个人化的语言范畴，跻身世界级艺术家殿堂并非偶然。她的女性的细腻更多地展现在对材料的处理和感受以及视觉效果的呈现上，其作品所传达的信息和概念是厚重而富有层次的，每一位观众都可以根据自身经验和知识体系得到不同的心得体验，而这种开放式的阅读效果正是瓦雷哈所期待的。📖

对话

Art289对话安德瑞艾娜·瓦雷哈

隔着玻璃门，一位头发蓬松的黑衣女子袅袅婷婷穿越长长的走廊，跨过狭长走廊尽头的玻璃门，走进画廊，面带淡淡的友好的微笑。这一定就是瓦雷哈本人了。她看上去青春阳光，小麦色的皮肤，身材健美，长途旅行并没有在她身上留下疲惫的影子。谈起她的创作道路，瓦雷哈淡定从容，和最初步入艺术殿堂一样，她的人生选择和努力方向更多是顺其自然，鲜少刻意为之。

Art289：您是如何成为一位艺术家的？

瓦雷哈：我从来没有进过艺术院校。我来自巴西首府里约热内卢一个中产家庭，父亲是飞行员，母亲是营养师。我在学校读的是工程系，但是我发现对这个专业实在兴趣索然，所以选修了一堂油画课，遇到了一个很好的老师。我从1980年代开始入行，完全是白手起家，没有人告诉我怎么做。

Art289：您是如何对中国文化产生兴趣的呢？能否谈谈您1992年的中国之旅？

瓦雷哈：1980年代，我在里约热内卢和一位中国老先生学习太极。他是前国军高级将领，九十多岁的胡先生，那是我第一次接触到中国文化。老先生一句葡萄牙语不会说，我甚至尝试学习中文，也通过中国武术了解了针灸。1992年我跟随一个针灸医学代表团来到中国。3个月里，我去了上海、北京、桂林，在上海博物馆看到了宋瓷，还买了一本宋面画册，这

本画册对我启发很大。

一个偶然的的机会，我在巴西的巴洛克教堂里看到了很多中国艺术风格的装饰（chinoiserie），例如萨巴拉（Sabará）的圣母大教堂（Nossa Senhora do Ó）内部装潢全部为黑底金色（原底色为普鲁士蓝，长时间曝光氧化而变黑）的中国风格墙画，令人叹为观止。我开始研究这些装饰的来源，发现是巴西当地工匠受海上贸易商船带来的中国丝绸和漆器影响创作的。这个意外的发现似乎冥冥中给我的创作指出了方向。

Art289：这是您第二次亚洲之旅，这次在香港几天？有什么计划？

瓦雷哈：我很快就要回去，因为我有两个孩子，一个2岁，一个9岁，他们需要我。

Art289：母亲的身份对您的创作有什么影响？

瓦雷哈：对我来说，生活和工作是两条平行线，是共存的。最近这3个月，因为准备展览，我很少有机会陪孩子。幸运的是在巴西，我们很容易找到人帮忙，所以我可以花很多时间在工作室里。

我有一件作品《海女》（*Ama Divers*）是根据日本的海女形象创作的。我看见一张照片，她们赤裸着潜入海水，捕捉和收获海产品，腰上系着连接海岸的安全绳。我在圆盘形玻璃钢上描绘了这一景象（自然让人联想到胚胎和脐带），这大约是我对于母亲身份的回应。☞



安德瑞艾娜·瓦雷哈《单色青瓷再制作》石膏、布面油画 直径100cm 2015年



安德瑞艾娜·瓦雷哈《单色青瓷》石膏、布面油画 99×99cm 2015年