

袁中天 野合：第一回
剩余空间，武汉 6月30日至8月31日



【本页】
袁中天《野合：第一回》
2024年，16毫米胶片转数码视频，黑白、有声，15分48秒
全文图片鸣谢艺术家及剩余空间

【对页】
袁中天《教室#1》
2024年，3D打印树脂，420×420×328毫米

安德烈·弗雷泽
Andrea Fraser

武汉的市中心本来便有庞大的自然水体——东湖和长江存在，但是袁中天在武汉的“野合：第一回”展览标题里的“野”，并非指向了他的故乡，这次展览的城市。武汉的传说或许是“人定胜天”，在这个基础设施建设历史悠久的地方，市民总是会提到长江一桥、铁路枢纽或者武汉钢铁厂。这里的“野”，可能指向的是被野人传说萦绕的神农架。或许它也并非神农架本身，而是传说里野人被发现时的状态，文明和野蛮互相指认的眼神。

对话当然可能，但是彼此理解太过稀有。展览名取自此次展出的黑白影调的录像新作《野合：第一回》（2024）。作品最明显的特征便是，用同一个木偶完成了整套碎片串联的演出，出现的角色有野人的情人、艺术家的母亲、艺术家安德烈·弗雷泽等。它们唱伦敦的生活、艺术家的未来、凭空消失的十年……所有的语言都由这个时而颓丧，时而爬行的木偶发出。即便在同一个对话中，它也有时是“你”，有时是被“你”所指的“我”。像往常一样，袁中天这个录影里也有不时吹响的小号，而这次甚至有话语变成歌声的迹象。

《野合：第一回》以投影和音响的方式伫立在空间里，而《童年场景》（2023）这个彩色录像则用了监视器。从中切出的场景的3D打印模型则像一串葡萄一样排列着，正对着展厅入口。像题目暗示的一样，艺术家用纸质模型和定格动画的形式排演了自己的

童年回忆，形式上模仿了艺术家小时候看过的东欧动画片。中间出现的人物像现实中的妈妈、爸爸、孩子，但同时这些人物也都是玩偶。它们在场景中嬉戏，又和场景里的家具堆叠，在其中摔倒。《让我们荡起双桨》这首从20世纪50年代起被传唱的儿歌，被轻轻哼出来，又被许多的“嘟嘟嘟”“哒哒哒”的声响打断。这些场景——家、教室、美术学院校园，被打印出来，有趣的是，它们都并不是单个出现的。同样的空间，一个场景中的家具各就各位，另一个场景中的家具七零八落。

武汉是这位曾经留学美国，如今生活在伦敦的艺术家的故乡，而童年回忆一直萦绕在他的不同作品之中，幻化成不同形式。乍看起来，此次展览的两个录像都采用了人偶和舞台的形式，似乎再次叛离了之前作品中所使用的技术和美学。但和这些作品相处后，作为观众可以体认的是袁中天在使用技术时从不炫技——他甚至搁置它们，任其暴露瑕疵，以及他往往会回避单一叙事和绝对答案。仍然可以观察的是，艺术家如何用虚构和想象，开辟出一方真实的——让宣泄得以安全的，难以识别的幻境？现实之中，艺术家与艺术品又蕴含了什么危险？在艺术家的故乡，虚构之作和现实中的开幕交叠，从艺术家的童年走出来的各角色俯身看向曾经身处其中的空间的缩影。

（撰文）聂小依

