



(上) 卡姆鲁扎曼·沙丁，《Safar (Journey)》，2025年，与扎夫基丁·约德戈罗夫合作完成，摄影/Felix Odell
(下) 萨玛·希贾维，《Kinships and Cosmologies》，2024-2025年，与艾哈迈德·阿拉博夫合作完成，摄影/ Felix Odell

虽然双年展的主题并不围绕棉花经济展开，但在本地年轻艺术家的作品中总能看到棉花产业发展历史对她们个人成长经历的影响。阿齐扎·卡迪里（Aziza Kadyri）与传统苏扎尼（Suzani）刺绣师尤尔杜兹·穆赫迪诺娃（Yulduz Mukhiddinova）合作制作了大型公装置《如出衣辙》（Cut from the Same Cloth），以纪念其祖父1969年作为苏联-乌兹别克研究员前往美国南部学习轧棉机的经历。齿轮般的大型金属轧棉机仿佛在城墙间穿越，不可见的岁月凝固在覆于齿轮结构上的柔软刺绣，一针一线透露出的思念情绪又被巨大的工业结构所放大。卡迪里作品的另一部分是她和加拿大/英国艺术家马蒂厄·比索内特（Mathieu Bissonnette）合作的互动影像，将祖父的研究档案、工业景观与地理风景用人工智能技术融合成三屏数码动画。作为一位在中国、俄罗斯、英国等国拥有多重文化生活经历的乌兹别克艺术家，卡迪里建立了一种非常独特的同时具有公共性与个人性的表达，结合金属结构与传统刺绣，创造了一个充满感性的剧场。

同样在伦敦工作生活的中国艺术家韩梦云的影片《苦手断续》则记录了撒马尔罕和布哈拉丝绸纺织和地毯生产厂的女性工人在生产线上的劳动场景，穿插着她们照顾孩子和祷告的日常碎片。苏联和美国对机器的美化渲染，使传统丝绸地毯行业从手工劳动模式转型成现代机械化生产，而在此种叙事下，现代性意味着新的崇高。影片里的机器像没有灵魂的怪兽在追求速度中接近癫狂。在韩梦云的镜头特写下，乌兹别克斯坦女性从传统织毯那考验身体耐力和图像记忆力的家庭匠人生活中解脱，进入社会主义或者资本主义的工厂劳动，从而成为“工人”。这对于女性来说意味着什么呢？诗人鲁米（Rumi）认为，自由的灵魂困在肉体的枷锁里，那么手工劳动力的解放就意味着灵魂的解放吗？《苦手断续》以克制的生活写实镜头开篇，以直指灵魂的终极问题收尾。

从整体看来，双年展并没有直接对宗教和政治展开太多讨论，而是呈现为一场围绕传统文化和手工艺的庆典。加亚涅·乌梅罗娃与戴安娜·坎贝尔以具有前瞻眼光的包容心为新的艺术运动创造了基础条件。她们托举的不仅是标志性的刺绣手工艺大师，还有烹饪、舞蹈、神话、诗歌等等公众容易接受和共情的生活艺术，并让世界发现了在伊斯兰建筑内做展览是如此合适。宗教学校和商旅宾馆旧址被策展人和艺术家充分利用起来，观众得以在庭院中舒展休憩，偶尔弯腰走进小房间与艺术作品短暂相处。

“破碎心灵的食谱”呈现给世界的乌兹别克当代艺术是在无数未被世界熟知的手工艺人名字之下未被探索的创新潜力，然而要把这里真正复兴成为文化产业枢纽还有很多可以预见的复杂前景，无论是文化的多重性也带来地缘政治的暗流涌动，还是艺术发展与官方机构绑定所带来的重重限制。在红线内如何提出问题，在有效机制内持续产生与世界的交流依然充满未知。

编辑 / 杨曜 白河

只有传统的地毯得以幸存。相比阿富汗的男性在战争中逐渐对未来失去希望，他合作的女性刺绣师们对未来的想象充满着自由和美满，这启发了他创作这件名为《破碎心灵的治愈者》（Healer of Broken Hearts）的作品，画面中雌鹰式的西摩格鸟正是纪念他近期去世的母亲。

除了依靠神话叙事的丰富表现力治愈心灵，艺术家们还可通过冥想遁入虚无主义。在伊斯兰学校的两个小房间中，伊格尚·亚当斯（Igshaan Adams）带领他在南非开普敦工作室的年轻手工艺人和当地合作完成了雕塑作品《虚无之地》（A Place For Nothingness）。通过编织布料和抚摸念珠，他们以集体创作的形式完成了冥想式的疗愈，这种“空窗期”式的懒惰闲适正适合平复心情。亚当斯的作品灵感通常源于他在成长过程中作为非白人酷儿在南非伊斯兰宗教环境中感受到的宗教、种族和性别之间的冲突和张力，而可以供他自由选择的廉价批发布料、布头、线头、小串珠（很多是来自义乌市场）让他在纺织物上获得书写自我身份的自由，工作室的手工艺使得织物精细如画，超然于任何基于原始材料的想象。

治愈之味

如果神话的精神力治愈不了心碎，那么正如双年展主题所述，心灵也需要美食滋养。在霍贾·卡隆清真寺（Khoja Kalon）的入口，观众的嗅觉会被一股熟悉的丁香肉桂气味猛然唤醒，不由自主径直走进被姜黄色蜘蛛网纹覆盖的金字塔型木结构装置《大地阴影》（La Sombra Terrestre）之中。在酷热的沙漠气候里，躲在金字塔帐篷里遮阳，就像是胚胎躲在母亲的子宫里。自然赋予人类的原始直觉如此相通，访客在这里几乎能够忘记那些后天习得的差异。哥伦比亚艺术家德尔西·莫雷洛斯（Delcy Morelos）擅长将土筑结构的极简装置和香料结合，用味觉和嗅觉记忆建立世界各地观众的情感连接。她将美洲的传统编织技巧“上帝之眼”（Eye of God）教给乌兹别克的手工艺人，她们的合作也完成了跨文化古代编织技术的互通交流。

晚上的抓饭派对虽然热闹，但是这道传统国菜对于部分艺术观众来说很难适应。双年展期间供应的朴素而惊艳的美食，当属韩国禅宗尼姑Jeong Kwan亲手腌制的泡菜。受禅宗启发，她将食物原材的发酵过程看作个体和宇宙万物相互影响的比喻，四季变化带来的光照、土壤、温度等环境因素波动变化实际正是腌制过程最具禅意的部分。这种结合了冥想与烹饪的艺术形式，再加上Jeong Kwan组织的僧人围坐念经仪式，使人联想到往生与循环。她与本地的高丽族（koryo-saram）一起合作腌制的泡菜颇具意义。在苏联时期被迫流散在乌兹别克斯坦的高丽移民至今依然是乌兹别克的重要人口组成部分，他们因地制宜地保留着朝鲜烹饪习惯，代代相传其民族鲜明的文化身份。在苏联解体多年后的今天，当地居民吃下她亲手衔味的腌制泡菜似乎是完成了一场象征意义的饮食文化轮回，也许对于她的本地合作者来说，这也是一种迟来的情感修复和归属。

舞蹈盛会

在布哈拉，除了美食，舞蹈几乎就是生活本身。双年展上呈现的舞蹈种类繁多，形式各异：在巴西画家玛丽娜·佩雷斯·西蒙（Marina Perez Simão）与本地马赛克瓷砖匠人巴赫蒂亚尔·巴布拉穆拉多夫（Bakhtiyar Babamuradov）合作的大型地砖作品上，印度艺术家莎昆塔拉·库尔卡尼（Shakuntala Kulkarni）携编舞家阿伦达蒂·查托帕迪亚耶（Arundhati Chattopadhyaya）及布哈拉交响乐团共同演绎了现代舞作品《亲密谈话》（Intimate Conversations）；在公共项目中，讲波斯语的本地长者邀请观众一同跳起传统的Qairaq舞；而在热闹的抓饭派对与古城墙的光影投影前，电子乐与传统歌舞交织，年轻的音乐组合与充满天赋的展览志愿者们将夜晚变成一场无休止的狂欢。每个夜晚的舞会歌单都播放着当地人熟悉的旋律。或许最先走上舞池的是来自西方的访客，但到最后，占据舞池中央的，总是那群紧紧围成一团布哈拉青年。

中国艺术家刘窗在此展出的影像作品《湿金属》也围绕舞蹈展开。该作品取景自多处塔什干苏联官方建筑遗址，虽然是科幻题材，但是《湿金属》颇具社会主义怀旧审美，又隐藏着对历史变革期间性别政治创伤的复杂情感。刘窗邀请春天鹅舞团（Bahor Ensemble）的现任团长与舞者复原了苏联时期创作的“棉花舞”，重访了享誉世界的苏联时期乌兹别克斯坦舞蹈家塔玛拉·哈努姆（Tamara Khanum）的故居。作品假设了未来纺织产业的人工智能机器需要两位女科学家校准修缮，而她们在传授机器棉花舞的肢体动作的同时，发现了人工智能已经拥有自主意识。本地舞者的青春洋溢夹在对于人工智能未来的焦虑，以及被刻意淡忘的近代历史悲剧之间，她们脸上的无忧无虑是如此生动，让人希望将种种隐忧抛之脑后。

棉

棉花对于乌兹别克而言，既是标志性的产业，也是尚未愈合的历史伤口。苏联-乌兹别克时期，在国家计划经济的推动下，棉花产业迅速实现工业化，产量大幅提升。这一被当地人称为“白金”的产业当时由国家机构全面掌控。然而，随着生产目标日益脱离现实，土地被过度耕种，生态危机逐渐显现。威海的干涸使周边地区陷入生计困境，土壤中有毒物质的积累又引发了公共卫生灾难。除此之外，20世纪70年代爆发的巨额“棉花腐败案”更令国家形象受损。此后，乌兹别克斯坦长期因“系统性强迫劳动”遭到国际抵制，直到2022年，这一禁令才终于被解除。



图下作品：卡赫拉莫诺娃，《A Corner for Everyone》，2024-2025年，与莉莲·科德尔合作完成；图左作品：安娜·卢布林娜，《布哈拉和平机构》，2024-2025年，与奥鲁扎·阿萨托娃、古尔鲁克·诺库洛娃、梅赫里尼索·萨米耶娃和罗齐妮·沙里波娃合作完成，摄影/Felix Odell

在飞机降落塔什干之前，针对这次旅行的集中调研已为我拼凑出一种对丝绸之路的想象。布哈拉作为丝绸之路的心脏，亲历了东西方文明分别在其中扮演复杂角色的时期。这种思想旅行无非是聒噪舆论环境的一剂解毒良药，但也让我整个夏天在度假人群中显得格格不入。伦敦和纽约的艺术同行们听说我即将前往乌兹别克斯坦，纷纷露出惊诧的表情。他们认为在全球化导致艺术行业质量“稀释”的背景下，仍然痴迷于探索新的边缘地带近乎是堂吉珂德式的行为。但是如果跳出艺术圈的视角，就会发现大众游客对乌兹别克斯坦并不陌生。近年来，这里迅速成为以撒马尔罕和布哈拉为核心的全球旅游热点之一。除了绝大多数中亚邻国和俄罗斯游客之外，越来越多的年轻女性在小红书上分享在撒马尔罕蓝色建筑背景前的自拍照；每周从意大利飞往乌兹别克斯坦的航班接近满员；在伦敦，备受欢迎的乌兹别克餐厅及公共巴士上的旅游广告也证明着这个国家正在吸引更多目光。

首届乌兹别克斯坦布哈拉双年展（Bukhara Biennial）由乌兹别克斯坦艺术文化发展基金会（Uzbekistan Art and Culture Development Foundation）主席加亚涅·乌梅罗娃（Gayane Umerova）委任艺术总监戴安娜·坎贝尔（Diana Campbell）担任策展人，以“破碎心灵的食谱”（Recipes for Broken Hearts）为主题。“破碎心灵的食谱”源自一则传说，波斯王子想迎娶手工艺匠人的女儿却不被允许，塔吉克族哲学医学家伊本·西那（Ibn Sina）为安慰因情心碎的王子发明了抓饭（Plov）。双年展的场地位于建筑师瓦埃勒·阿尔·阿瓦尔（Wael Al Awar）重新为布哈拉规划的文化区，他将马戈基阿托里清真寺以及数个著名的商旅宾馆等历史地标修复，作为新的文化活动聚集场所。整个双年展的面积并不大，主要展览馆之间步行距离不到十分钟，加之密集的表演活动，使得观展节奏非常紧凑。“本届双年展会是访客与艺术家的积极能量交换之所，展览与宴席、音乐会、舞会、派对组合成为极其生动的自由参与式展览。”坎贝尔在策展前言中写道。开幕期间，除了远程而来的专业观众，本地居民和网络博主也是重要的组成部分，本地的年轻人更是这场盛典的真正主角。

从伊本·西那的传说“伤心食谱”出发，策展人坎贝尔重塑了美食、疗愈、手工艺与当代艺术制作的关系。所有参展作品均为由国际著名艺术家或本地年轻艺术家与乌兹别克斯坦手工艺大师合作完成的新作品。大部分艺术家的创作从亚洲、拉丁美洲、非洲等非西方文化背景出发，复兴原住文化遗产，反思殖民历史，兼具多文化混合身份和视野。他们从解殖的议题中借力，探索伊斯兰黄金时代的叙事可能性，巧妙避免了将丝绸之路过度浪漫化。反观许多正逐步向世界开放的伊斯兰国家，意图借助当代艺术的发展来提升国家软实力，从而吸引外国投资、推动产业转型。然而，在基础设施尚不完善、且本地合作伙伴存在文化差异的情况下，参展艺术家往往需要在巨大压力下完成复杂而高度实验性的作品；策展人则必须在协调多元背景的同时，顾及政治与宗教层面的不确定性，可想而知其中的挑战之大。

本届展览要求具有国际经验的当代艺术家与“深藏不露的”传统手工艺人协作，这一策展机制本身具有强烈的颠覆意味——它不仅打破了艺术体系内部的等级结构，也暗示着策展权力格局的转变。在此，策展人更接近一种“介入式制作者”（interventional producer）的角色——从文化生产的上游介入，使不同语境、不同强度的文化光谱都获得最大化的可见性。与此同时，策展实践展现出重新定义“包容性”的野心，即承认“世俗知识”（worldly knowledge）亦是当代艺术的重要组成部分。这种视角超越了手工艺回归美术馆的表层议题，更在于重新确认人类与祖先、与传统知识体系之间的连结——那些潜藏于烹饪、织布、音乐、舞蹈、诗歌与仪式中的生存智慧，构成了当代艺术的另一种知识结构。

针线代笔

在刺绣手工传统的支持下，纺织作品几乎替代了绘画而成为主导媒介。踏入商旅宾馆的旧址，两幅巨大的刺绣挂毯用传统装饰风格的金属杆立在广场一侧，神话场面极具戏剧性，在赭土色的场地里显得鲜艳夺目。出生于阿富汗和巴基斯坦边境的艺术家哈迪姆·阿里（Khadim Ali）以他擅长的传统细密画手法描绘了波斯神话中的西摩格鸟（Simurgh）保护人们免受灾害的虚构场景，并且由本地刺绣大师桑贾尔·纳扎罗夫（Sanjar Nazarov）、阿富汗的刺绣师们以及本地铁匠赛义德·卡莫洛夫（Said Kamolov）合作完成。哈迪姆·阿里来自频繁受塔利班袭击的哈拉扎（Hazara）民族，他在圆桌对谈时回忆，在一次阿富汗战争中，当炮弹落地，房屋里一切都被震碎甚至倒塌，

「破碎心灵的食谱」

本届布哈拉双年展的策展机制本身具有强烈的颠覆意味——它不仅打破了艺术体系内部的等级结构，也暗示着策展权力格局的转变

撰文 李石影