



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

UCCA影像艺术交流回顾 | “杨福东：香河”展览系列：映现之地——时有继声

影像艺术交流

“杨福东：香河”展览系列

映现之地

II. 时有继声

嘉宾：

* 曹宇豪 (艺术家、电影制作人)

张晓 (艺术家)

* 张紫茵 (电影导演、艺术家)

* 线上参与。

主持：

吴伊瑶 (UCCA 公共实践策划人)

视觉传达设计
UCCA 公共实践策划人

Cinema Arts

“Yang Fudong: Fragrant River” Exhibition Series

Where Images Take Place

II. Of Memory and Return Speakers

Speakers:

*River Yuhao Cao (Artist & Filmmaker)

Xiao Zhang (Artist)

*Dorothy Cheung (Artist & Filmmaker)

*Online participation.

Moderator:

Wu Yiyao (Curator of Public Practice, UCCA)

2026.5.24 周日 / Sun 16:30-18:30

UCCA 报告厅 / UCCA Auditorium



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

CFG-Barco
中影巴可

2026年5月24日，作为“杨福东：香河”展览的平行影像艺术交流项目，“映现之地”呈现了六位青年艺术家——劳丽丽、唐潮、余果、曹宇豪、张晓、张紫茵——的影像作品，并邀请艺术家于现场及线上参与对话。“时有继声”单元以《香河》中关于故乡、亲缘与记忆的编织为线索，汇集三位青年艺术家曹宇豪、张晓、张紫茵的影像作品，在声音、书写、仪式与迁徙的流动之中，触碰人与土地之间难以形诸语言的情感关联。曹宇豪、张紫茵以线上方式参与对话，张晓于现场参与讨论。本文是对此次对话亮点内容进行的总结与回顾。



曹宇豪《玻璃随笔》

曹宇豪的影像创作围绕“哀悼”展开，并试图辨析哀悼与忧郁的区别。弗洛伊德在《哀悼与抑郁症》¹中提到，忧郁是一种与世界失联的静止状态，而哀悼则是动态的，能推动人前行。因此他开始尝试用影像去处理自己的失落感，一种更广泛的忧伤，来自于对身份认同和周遭环境的疑问。宇豪的记忆以图像和声音的形式存在，他因此结合两种媒介，为沉默的图像寻找表达。这一“翻译”过程即其创作中的“哀悼工作”，通过收集思绪、图像与声音，使内心幽灵显影，并获得慰藉。

影片结尾的烟花源自曹宇豪家乡湖南的丧葬仪式：乐师会演奏乐器，引导送葬队伍穿过田野和山坡，陪伴逝者走完最后一段旅程。结束后，人们会以一场盛大的烟花作为告别。人们被提醒去好好生活，因为逝者不会再回来。曹宇豪借此提醒自己——哀悼不仅是失去，也带来慰藉，值得铭记。

在2025年，曹宇豪在英国伦敦LUX（成立于2002年的当代动态影像艺术机构）举行了关于《玻璃随笔》的表演性讲座。他带领观众停留在选定的地点，比如湖边、小桥旁，或篝火边。每至一处，参与者以哼唱表达所见风景，彼此聆听、学唱。这一方式受中国南方民俗与口述传统启发，让参与者体验声音的共鸣。旅程末尾，参与者将在公园中遇见一位“鬼魂”，通过哼唱分享故事。随后，观众跟随鬼魂，在乐声与铃铛声中返回空间内部，并开始表演讲座。

张紫茵《择鸟记》

《择鸟记》最初来自一次关于人与自然的展览邀约。张紫茵原本计划只拍摄影片的第三章——一位种田女生的故事。拍摄完成后，她发现素材更像是一部私密的纪录片，无法充分表达她真正想讨论的问题。当时，她选择将另外两个长期搁置的创作想法——关于母亲与温室，以及对香港土地的观察——纳入作品之中。在这一语境下，这些原本独立的概念得以串联，最终形成了影片的三章节结构。

《择鸟记》中模糊的视觉效果并非来自胶片，而是源于一种特殊镜头处理。张紫茵希望通过虚焦、显微镜镜头、反光与过曝等视觉语言，弱化影像的现实指向，使其从具体场所中抽离出来，成为一种更具开放性的意象空间，为观众留下更多想象与解读的可能。

影片中的部分跳切则来自拍摄器材本身的特性：镜头在切换光圈时会产生短暂黑屏。许多影像素材也并非专门为本片拍摄，而是在不同时间积累下来，并在后期重新组织在一起。影片的初期灵感之一来自张紫茵在街头偶然听到的一段关于“香港地薄”的风水故事。出于好奇，她展开进一步研究，并逐渐延伸出关于土地、迁移与“家”的讨论。整个创作过程并非从既定结论出发，而是在不断发现与串联中自然生长出来的。张紫茵的作品最后归结到一个核心问题：什么是家？什么是根？人如何在不断流动的状态中找到自己的位置？这部作品并没有给出具体的答案，也不试图提供答案。艺术家更希望提出问题，让作品被持续反思与不断追问，同时也让观众去探寻属于自己的答案。

¹ Sigmund Freud, *Mourning and Melancholia*, 1917.



张晓《词藻飞回大地深处》

《词藻飞回大地深处》中提到的水库建设项目，发生在上世纪50年代中后期。1958年，为满足广东茂名石油工业的用水需求，当地政府开始修建高州水库。张晓的祖母跟随生产队参与了这项水利建设。影片创作和处理方式来自一个问题：如果祖母在看这部影片，她会如何理解？因为祖母受教育水平有限，不具备系统的读写能力，因此影像处理尽量直观、视觉化，让观众与祖母处于相似的观看位置。片中的点、线、面没有既定意义，因为祖母的书写是在大地上留下的痕迹，如搬石头、挑淤泥等肢体动作。张晓希望把相同的劳作带入自己的创作，所以选择了相对繁复的定格动画和胶片。张晓的身体经验体现在影像中相机转动的速度、剪辑节奏的变化，以及拍摄时移动叶子的过程。张晓曾犹豫是否要保留更明确的历史叙事，比如以传统纪录片方式交代水库历史。但相较于直接再现，她更倾向通过二次加工让历史更具质感，因此片中出现大量多重曝光与影像层叠。

张晓感兴趣的是语言在转译过程中的失误和不在场。在影像中，祖母会用“抬”、“搬”和“担”这些来自身体的动词来叙事。对张晓来说，在影像里呈现文字是一种奢侈。她希望这部作品能留出一个共同想象的空间，而不是让所有字符都拥有固定意义。她研究甲骨文、五线谱及地形图中的视觉语言，创造出一套符号系统，构成影像结尾关于自然和人的图像。

影片结尾类似口技的声音表演，是张晓与一位声音艺术家合作完成的。张晓提供简谱素材及“人与自然、声音、禅”几个关键词，声音艺术家据此自由演绎。至于如何解读，张晓希望观众去形成自己的理解。



“杨福东：香河”展览系列：映现之地——时有继声，活动现场，2026年5月24日，UCCA报告厅。



对话回顾

围绕“影像如何接近无法通过文本和语言描述的经验”这一问题，三位艺术家分别从个人创作的角度分享了各自的灵感与思考。

曹宇豪认为，《玻璃随笔》中无旁白、沉默化的叙事能够为观众留下更多感知和幻想空间。对于影片中的碎片化结构，他将其视为一次创作实验，通过非线性的影像构建方式探索非传统的叙事方法，同时也为艺术家未来的个人创作积累经验。

张紫茵分享了自己在创作过程中对文字与影像关系的踌躇与理解。她倾向于在两种媒介之间不断切换、跳脱和转译，让文字与图像互相补充、使作品获得更丰富的层次与生命力。由此，艺术家引导观众产生个人对影像的独特理解。

张晓关注影像之外的感官媒介。她认为，声音、闪屏等视觉与听觉元素，有时能够比具象画面更直接地作用于观众感知，从而触及那些难以被语言准确表达的内容与记忆。

通过三位影像创作者的分享，我们得以从中窥见个人记忆与社会历史之间的连接与实践。影像、声音和留白突破了语言的边界，通过实验性的拍摄手法强调了隐喻情绪的开放性和观众个人解读的意义。从创作前期灵感乍现，到后期编辑时反复的取舍，艺术家们让每个微观的个体都可以汇聚成一段立体叙事。



“杨福东：香河”展览系列：映现之地——时有继声，活动现场，2026年5月24日，UCCA报告厅。



观众提问

观众：片中奶奶口述的部分，是在怎样的创作顺序中形成的？是先开始项目后，觉得需要加入口述，再回去采访奶奶；还是先和奶奶聊到这段经历，再围绕素材展开创作？两者之间的关系是怎样的？

张晓：平时和奶奶聊天时，经常会谈到这件事。对她来说，参与水库建设是一件很值得骄傲的事情。她觉得自己一生没有做过什么“大事”，所以每次回老家，她都会提起修建水库的经历。这段记忆其实一直贯穿着我的成长。疫情期间，她刚学会使用微信。我当时很好奇，一个几乎不识字的人，是怎么记住和识别这些视频、语音符号的。她会告诉我：“你的头像是绿色的，我点这个加号，再点那个像麦克风或者摄像机的图标，就能找到你。”她并不是通过文字来理解这些工具，而是通过图像和经验去辨认。所以我并没有专门再去采访她。相反，我想保留我们通过微信语音通话交流的状态。对她来说，这也是一个不断学习新事物的过程。她不会读写，并不意味着她无法理解世界或参与生活。不过在确定影片方向之后，我意识到她的声音对这部作品非常重要，又专门和她讨论了水库的经历，比如当时她多大年纪、做了哪些工作。她那时只有十几岁，却参与了这样大规模的建设，让我非常惊讶。最终片中的口述，就是在这些对话基础上形成的。

观众：如果没有提前了解背景，可能会以为你采访了一位陌生人。知道这是你的奶奶之后，影片呈现出一种更私密的维度。在创作时，有没有考虑过通过旁白或其他方式，明确地点出你们之间的亲情？

张晓：其实有考虑过。后期剪辑时，我也曾觉得，如果不说明这层关系，影片作为个人经验或家庭史的维度可能不会那么明显。但后来我决定不这样处理。因为我不希望观众把注意力集中在“我作为孙女拍摄奶奶”这层关系上。我更希望观众看到的是一位生活在那个时代、参与大型水库建设的普通女性。相比家族叙事，我更关心奶奶作为历史事件亲历者的故事。因此，我有意删去了能够直接指向亲属关系的信息。除了影片简介或宣传资料中会提及这一背景，我希望在作品内部保留一种开放性，让观众把关注点放在这段历史、这位女性，以及那个时代的集体经验上。

文字整理：邵龄竹（UCCA公共实践部实习生）