UCCA 对话回顾｜“卡斯滕•霍勒：双”展览系列

《上海女儿》：林间的维度



2026 年 10 月 11 日下午，UCCA 尤伦斯当代艺术中心于下沉空间举办“卡斯滕·霍勒：双”展览“自然乐园”系列对话——“《上海女儿》：林间的维度”，邀请导演、写作者沈仲旻（Ag）[1]，围绕其长片首作《上海女儿》，分享影片从私人记忆走向土地与其他生命

[1] 沈仲旻（Ag），导演、写作者，创作涉及文学、电影与当代艺术。出版作品包括《上海地理注疏》《深渊模拟器》《旅行者的欲望》等。其编剧并执导的首部长片《上海女儿》入围第 76 届柏林国际电影节全景单元及第 50 届香港国际电影节新秀电影竞赛（华语）单元。

的创作过程。借助剧照、田野走访的影像与父辈留下的照片，她从橡胶树的生命形态和迁徙历史谈起，将知青家庭的经验置于西双版纳不断变化的地景之中，并结合展览中的感知体验，与观众讨论影像的时间性以及生态女性主义的创作视角。

在这部以“寻找”为线索的电影中，阿茗来到父亲曾经生活过的西双版纳，寻找旧日农场、宿舍与故人，继而听说了另一位被称为“上海女儿”的女性。随着行走与相遇，父辈历史逐渐与当地人的生活、植物的生长和动物的去向交织。沈仲旻的分享也沿着这条路径展开：对一个家庭的追溯，如何延伸为对一片土地的理解；当人物不再占据叙事的全部中心，电影又如何容纳那些无法以人的语言表达自身的生命。

从一颗橡胶种子开始

本次分享从影片中一个少见的特写镜头开始：阿茗展开手掌，掌心是一颗形似栗子、带有斑纹的橡胶树种子。沈仲旻介绍，橡胶果成熟后会开裂，将种子弹射出去，发出近似鞭炮或枯枝折断的声响。这种有力而突然的传播方式，使看似安静的植物显露出另一种生命状态。预告片中的这一声音，由此成为进入影片的一条线索。

橡胶树是《上海女儿》中的重要角色。观众或许会从家庭史、社会史的角度理解这部电影，但除人类角色之外，影片中还有许多不会说话的主角。植物与动物不只是人物活动的环境，它们的生长、迁徙和消失，同样推动着人们对这片土地的认识。橡胶树尤其连接起两种不同尺度的历史：一端是父亲在西双版纳的劳动经历，另一端则是植物在全球流动、被转化为工业原料的过程。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

她结合割胶的剧照与早年走访时拍摄的照片，展示橡胶树树皮被划开后乳胶缓缓流入胶碗的情形。乳胶的颜色让她联想到母亲的乳汁，滴落的形态又近似眼泪。因此，“会流眼泪的树”这一意象贯穿始终：树木持续生长、被割开、向外输送乳胶，其生命过程与人的劳作及情感记忆发生了联系。影片中的植物由此呈现出可被感知的生命过程，而不只是地方历史的象征。

沿着橡胶树的迁徙历史，沈仲旻将讨论带向南美与东南亚。她在分享中梳理了橡胶从原始的植物材料进入现代工业生产的过程，并将其跨地域种植与殖民贸易、劳动力迁移联系起来。在这一叙述中，种植园的形成意味着森林被改造、土地被重新组织，也意味着大量劳动者离开原有的生活环境，进入新的生产秩序。植物的历史与人的迁徙并行展开，最终共同塑造了一片片被开垦、耕作和持续使用的土地。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

这样的联系在她前往马来西亚参加电影节时变得更加具体可见。沈仲旻专程探访了当地一棵历史悠久的橡胶树，并关注那里的橡胶种植与矿业生产。类似的空间关系也曾出现在她对西双版纳的观察中：橡胶林之下存在矿业活动，而影片里那位神秘的“上海女儿”也在矿业公司工作。地表与地下的不同生产使她意识到，土地并非单一的风景，不同时期的资源开发与劳动历史在其中层层叠加。她最初视为偶然的地方经验，由此与更广阔的区域历史形成了呼应。

沿着父亲留下的线索

这场对土地的追问，最早来自于导演一次私人的回望。父亲去世后，沈仲旻于 2011 年独自前往西双版纳，希望走一走他年轻时生活过的地方。直到开始亲自寻找，她才逐渐明白，开垦森林、种植橡胶曾是他那一代人在当地的重要劳动内容。那些很少被讲述的岁月，已成为需要重新接近的历史。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

寻找并没有清晰的路线。得知父亲曾在“东风农场”生活后，她在地图上搜索，却发现有众多同名的地点。农场内部的分场与连队组织，使一个看似明确的地名展开成了复杂的空间体系。她最终想起父亲病中讲过的一段边境巡逻往事，由此判断，自己要寻找的地方可能靠近缅甸。有一次，她在车站偶遇开往大勐龙的小巴，便顺着这个线索上了车，从更远的地方开始寻找，终于找到了那个父亲曾经生活的农场。

在走访中，她从老知青家中的相册和内部图册里翻拍了照片，其中包括两张父亲的旧影。这些影像与口述材料，逐渐填补了家庭记忆中的空白：当年，在漫长的火车旅途之后，年轻人还要经过曲折的山路才能抵达农场；最初的住处需要自己搭建，开垦与日常生活都依赖繁重的体力劳动……这些讲述使来自历史的词语，变成具体的路途、身体经验和生活处境。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

沈仲旻也谈到了她童年观看电视剧《孽债》[2]的记忆。彼时吸引她的是人物之间的情感纠葛，以及父母与子女在离散之后重新相遇的故事情节。多年后，当她着手创作《上海女儿》时，才开始进一步追问：这些年轻人为什么来到西双版纳，又在这里从事怎样的劳动？《上海女儿》中所呈现的，并不是单一的寻父路径。

[2] 《孽债》是根据叶辛同名小说改编的电视剧，由黄蜀芹担任总导演，梁山、夏晓昀执导，1995 年在上海电视台首播。故事围绕五名在西双版纳长大的知青子女赴上海寻找亲生父母展开，通过两代人的重逢及其引发的家庭关系变化，呈现知青返城之后仍在延续的情感纠葛。该剧以沪语对白和对日常生活的细致描绘，在播出时引发广泛反响。

影片中，阿茗听说的另一位“上海女儿”，正是知青返城后留在当地的女儿。两位女性因同一段历史而产生联系，却经历了截然不同的人生。沈仲旻关注的，正是离开与留下如何在家庭内部造成漫长的回响——上一代人的选择、无法被完整转述的经历，以及下一代试图理解这些缺席的努力，共同构成了影片中若即若离的人物关系。

在现实中，旧农场本身也在持续变化。沈仲旻回忆，影片拍下的一块农场标牌在拍摄结束后即被拆除，原有的农场组织方式和名称也逐渐改变。电影因而无意间保留了一个如今已然消失的日常细节。她的寻找始终发生在变化之中，眼前的土地与父辈记忆里的土地既彼此关联、又无法完全重合。

被生产改变的地景与时间性

从老照片返回当下，沈仲旻不断注意到不同地景之间的差异。照片中雾气缭绕的林间、通往傣寨的道路，以及劳动者身后的土地，都成为她重新观看西双版纳的参照。这样的影像记忆也进入了电影：清晨的水汽、林中的动物与缓慢移动的身体，使过去留下的视觉印象在当下获得了新的形式。

她在不同年份返回拍摄地时，看到同一片土地上轮换着不同的作物：水稻、香蕉、玉米、甘蔗与火龙果先后进入视野。作物的更替让她感受到，地方风景始终与生产方式相连。自然景象背后，包含着人们对于生产、土地和时间的安排，这种安排也会反过来改变植物与其他生命的生存条件。

其中，火龙果种植园的夜景给她留下了尤其强烈的印象。最初在白天经过时，她并不清楚果树上方悬挂的透明装置有何用途，直到夜晚灯光亮起，才知道那是用于补光的催花灯[3]。成片灯光排列得十分整齐，从高处望去近似电路板，也像覆盖土地的巨大人工装置。白天的农业景观在入夜后显露出另一副面貌，成为影片中自然生长与人工调节相互交叠的场景。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

在沈仲旻的描述中，这种地景带有一种异化的感受。观众熟悉的水果与遥远种植地之间，平日里往往只通过消费发生联系；影片却将目光停留在生产现场，让灯光、植物和夜色同时进入感知。橡胶树与火龙果的种植也让人们看到，同一片土地如何随着生产需求的变化而被赋予不同的用途。

[3] 催花灯是种植中用于人工补光、调节植物开花时间的照明设备。火龙果的开花与日照时长密切相关，在适宜温度下，通过夜间补光延长光照时间或打断连续的黑暗时段，可以促进花芽分化，调节花期与产期。

沈仲旻也由边境地区的生活经验谈到生态联系的复杂性：国界线可以清楚地划分行政空间，却难以阻止空气流动与环境影响；与之相对，密集的种植结构又可能成为动物行动的实际阻隔。对人类生活而言清楚的界线，在其他生命尺度下未必成立。这样的观察，使她逐渐将注意力从地理位置本身转向不同生命在同一片土地上相遇与共存的方式。

沈仲旻在当地听说，过去曾有野牛来到山顶佛塔附近，村民将其与具有灵性的传说联系起来。后来野牛不再出现，人们留下了纪念它的塑像。当地老人的解释则将这个故事带回地形与种植：橡胶树密集而整齐的排列，可能阻碍了体型庞大的动物穿行。在沈仲旻看来，传说中的缺席与现实中的道路变化，由此产生了联系。

影片里出现的牛，承载着她对旧日林间景象的记忆，也寄托了她对于野生动物重返家园的愿望。她在现场特别说明，拍摄时使用的是水牛，并非当地传说所指向的野牛。电影中的形象，是在现实条件、地方叙事与创作者的想象之间形成的。她也从研究者那里了解到，相关种群的现实生存状况仍在变化，生态修复并非一个简单的已经完成的过程。

2021 年亚洲象北迁的新闻[4]，是促使她再次返回西双版纳、推进电影创作的重要契机——一张象群聚在一起休息的照片令她深受触动。后来，在西双版纳热带植物园的一间研究人员办公室里，她又看到同一张照片。对沈仲旻而言，这次偶然的重逢，使她个人的情感与正在进行的生态研究产生了具体联系，也进一步坚定了她拍摄这部电影的想法。

[4] 2021 年，一群原栖息于云南西双版纳的野生亚洲象持续向北移动，经普洱、玉溪等地进入昆明市域，引发广泛关注。参见 https://www.xinhuanet.com/travel/20210813/3eb52e1abc2b456d8c14d7925d568930/c.html。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

沈仲旻在分享中谈到生态研究者对种植与修复关系的探索：如何理解既有种植园的状况，如何通过林下植被等方式改善环境，以及如何重新连接被分隔的生境。这些工作需要时间。这也促使她重新思考影片中的“伤痕”：父辈留下的情感经验、下一代对家庭历史的理解、土地和生态的恢复，都难以在短时间内获得完整的解决。电影可以做的，是让这些不同的时间进程被一同感知，并为仍在发生的变化保留空间。

在林间感知他者

对话当天，沈仲旻亦参观了“卡斯滕·霍勒：双”展览。展览中的双重空间、通道与缓慢运转的装置，构成了与电影《上海女儿》的多处呼应。两个近似的空间，会因色彩、光线或局部细节的差异而带来不同感受；《上海女儿》中两位彼此映照的女性，也因相似的来处与不同的经历，让观看不断在熟悉与陌生之间来回移动。

她特别提到作品《水闸》[5]：进入、停留、等待另一扇门开启，这一切构成了一段难以预先掌握的时间。类似的经验也出现在电影中：人物行走于林间，穿过空间，或者离开画面，镜头仍然停留。空间不再只是通往下一个情节的路径，等待本身开始影响观看者对于声音、光线和身体的注意。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

在交流环节，观众由影片中的行走与种植园景象，问及电影如何呈现一种可以被实际感受到的时间性。沈仲旻借展览中缓慢旋转的旋转飞椅作出回应：同一种速度，可能令一些人感到焦虑，也可能使另一些人进入近似冥想的状态。改变节奏，便会改变人与环境的关系。类似地，电影始终需要在剪辑中决定时间：人物离开画面后，镜头还应停留多久；一个看似没有事件发生的场景，是否能够使得观众产生新的感知。

[5] 《水闸》（2026）由瓦利亚·费季索夫与卡斯滕·霍勒共同创作。作品以两组透明滑动门构成通道：观众进入后，出口并不会立即开启，只有在空间内保持静止、不作任何动作达 30 秒，第二组门才会打开。作品通过暂时中断通行，将等待、身体行动与对规则的发现转化为观看经验，使日常空间中看似理所当然的通行方式变得陌生。

在她看来，这种时间安排与观众注意力的变化密切相关。当人们暂时放下对于情节推进的预期，林间的细小声音、植物的存在与画面中的空隙，就有机会进入观看。所谓“林间的维度”，也由此延伸为一个关于感知的问题：在日常习惯之外，还有哪些与人长期共处、却尚未被充分察觉的事物？

声音是沈仲旻切入这一问题的重要方式。她回忆，剧组在拍摄过程中，曾在看似偏僻、安静的林间遇到持续的电子干扰声，改变设备频率之后，干扰才得以消除。这次拍摄经验让她意识到，肉眼所见的自然并不等于一个与现代基础设施隔绝的世界。她进一步将这种可见与不可见的交叠，联系到父辈留下的记忆：历史未必总以可以辨认的形象出现，也可能附着在林间的声音、树木的伤口和人的细微感受之中。影片因而尝试让现实经验与想象彼此渗透，使不同的生命与时间在同一片空间里共存。

另一位观众将提问引向生态女性主义，以及女性创作者如何处理自身与土地的关系。沈仲旻首先谈到片名带来的潜在预期：“上海女儿”容易使人联想到以女性为绝对中心的叙事，或电视剧《孽债》式的强烈戏剧冲突。然而，在她的创作中，女主角并不承担支配整个电影世界、推动一切事件的功能。她更愿意通过“弱女主化”的方式，将叙事的注意力分散到周围的人、植物、动物和环境之中。

沈仲旻将这一选择与她对“生态女性主义”的理解联系在一起。当某个主体以高度明确的目标组织世界时，其他存在容易被单纯视为实现目标的手段；而去中心化的观看，则需要承认不同生命各自的处境与行动能力。她在分享中以父辈开垦、种植的历史为参照，

思考当人的生产目的占据中心时，哪些联系被忽略，又有哪些生命因此退出了视野。影片尝试重新建立这些联系，同时保留它们之间的差异。

这种创作取向体现在许多并不依赖强烈情节的电影场景之中。除相互映照的两位“上海女儿”外，年轻的女性研究者、唱歌的傣族老人以及为人量体裁衣的女性，也在影片中承担了不可忽视的作用。沈仲旻特别谈到影片中量体的一场戏：她让整个过程在一个镜头里慢慢展开，使观看停留在身体、劳动与交谈的具体节奏之中。普通的相处由此获得了时间，也让人物之间不以冲突为前提的关系显现出来。

她在当地接触到的女性，有时在劳作间隙唱歌、跳舞，有时只是缓慢地交谈。即使语言并不完全相通，身体与日常行为仍然创造了交流的可能。对于离开父辈生活现场、又试图返回寻找的下一代而言，这些相遇也成为了后辈重新理解历史的方式：对父母的共情无法替代他们曾经的生活，却可以通过与眼前的人和土地建立关系，继续形成新的认识。

橡胶树的意象在这里再次出现：持续的生长、被割开的树皮，以及乳胶兼具眼泪与乳汁的联想，在沈仲旻的创作阐释中，与承受、给予和修复相互关联。她同时强调，这是一种从自身实践出发的理解，并非对生态女性主义的统一定义。电影保留的，是女性经验、植物生命与地方历史之间能够不断生成的联系，以及这些联系所包含的共情与修复的可能。



“卡斯滕·霍勒：双”展览系列对话“《上海女儿》：林间的维度”现场，2026 年 10 月 11 日，UCCA 下沉空间。

谈及影片的创作缘起，沈仲旻回忆起自己 2011 年第一次赴西双版纳的经历。在景洪泼水广场附近，她曾于傍晚偶遇一场电影《孔雀公主》[6]的露天放映。银幕上的故事、逐渐暗下来的天空与眼前的土地交叠，成为她日后在这里拍摄电影的最初种子。她还谈及要将《上海女儿》带回当地、在山顶佛塔附近进行露天放映的设想。从偶然观看一部电影，到完成自己的电影并希望让它回到拍摄地，这一往返也延续了她在整场分享中的追问：影像如何与一片土地建立关系，又如何使观看成为接近他人与其他生命的过程。

文字整理：徐欣彤（UCCA 公共实践部实习生）

[6] 《孔雀公主》（1982）由朱今明、苏菲、邢榕执导，白桦编剧，李秀明、唐国强主演，改编自傣族民间叙事长诗《召树屯》。影片讲述王子召树屯与孔雀公主喃穆婼娜相识相爱、历经阻挠后重逢的故事，将神话叙事与傣族音乐、舞蹈及地方风物结合，呈现对爱情与自由的追求。