



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

UCCA 特邀导览回顾 | “杨福东：香河”展览系列

影像的复调

“杨福东：香河”展览系列

“Yang Fudong: Fragrant River”
Exhibition Series

特邀导览： 影像的复调

Special Guided Tour: Polyphony of Images

嘉宾：
鲁向东（清华大学哲学系“水木学者”助理研究员）

Speaker:
Lucien Lu (Shuimu Scholar, Assistant Research Fellow, Department of
Philosophy, Tsinghua University)

2026.1.18 周日 / Sun

12:00-13:00
UCCA 展厅 / UCCA Exhibition Hall



UCCA 尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

2025 年 11 月 22 日至 2026 年 5 月 5 日，UCCA 尤伦斯当代艺术中心呈现中国当代艺术家杨福东大型个展“香河”。作为杨福东在北京的首个机构个展，也是其迄今规模最大的一次展览，展览

北京市朝阳区酒仙桥路4号798艺术区
邮编 100015

798 Art District, No. 4 Jiuxianqiao Lu,
Chaoyang District, Beijing, China 100015

+86 010 5780 0200
ucca.org.cn

展出其全新创作的六部影像作品、一幅大型绘画装置、一组家具影像装置，以及一系列早期绘画、影像作品和相关文献档案。通过对记忆碎片的重构、对真实生活的陌生化、对影像文本的再虚构以及对空间场域的象征性建构，艺术家在 UCCA 大展厅为观众营造了一出如同时间错位的舞台剧，又如一段恍若隔世的旅程：他在此搭建时间与记忆，使过去与当下、情感与现实相互纠缠、断续展开。

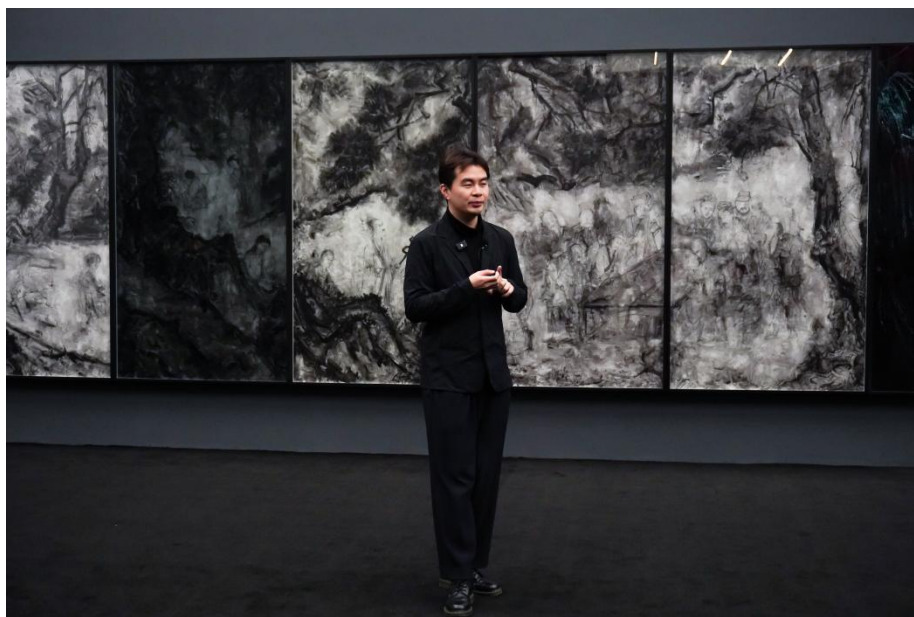
本次特邀导览由联觉研究者鲁向成带领，他以“复调结构”这一音乐性的理解方式为线索，回应作品《香河》中时间、记忆与空间的多重并置。通过对影像中不同时间层次、空间关系、声音调度与叙事节奏的细读，导览将讨论杨福东如何在声音、影像与行走中的身体之间建立相互作用，使观看成为一种在移动中展开的时间经验。在这一过程中，影像不再指向单一叙事，而是逐渐显现为一种由身体的行走不断重组的观看结构，使“多声部”的时间在空间中得以展开。

导览伊始，鲁向成以“沉浸”与“联觉”为理论视点，为观者开启了一条通往杨福东艺术世界的思辨路径。他首先对当下被商业滥用的“沉浸”概念进行祛魅，指出艺术沉浸并非简单的物理围合，而是在一个特定场域中，当观者与一个奇景不期而遇时，身心被外部信息瞬间包裹所产生的认知震撼。这种体验的生成，依赖于“间离”¹——一种脱离日常熟悉感的陌生化情境。对熟悉

¹ 间离（英语：Distancing effect；德语：Verfremdungseffekt），又称“陌生化效果”、“疏离”，由德国戏剧理论家、剧作家布莱希特提出，指将观众疏远于戏剧或电影，这被布莱希特称为叙事诗剧场（德语：Episches Theater）。

空间的感知终将因心理学意义上的“边际效应”²而钝化，“间离”正消解了自动化处理构建的虚假熟悉感，让事物得以摆脱概念的桎梏，召回了真正的艺术沉浸。

在此基础上，鲁向成精妙地借用“复调音乐”的结构，来阐释杨福东的影像叙事。不同于主调音乐以清晰主旋律引导共情，复调音乐（如巴赫的作品）由多个独立、平等的旋律声部交织而成。他通过援引巴赫《音乐的奉献》中的《螃蟹卡农》，借以说明杨福东作品中交织的立体感——看似互不相关、平行发生的影像片段，犹如对位法中的多重声部：它们在横向上各自展开、在纵向上彼此呼应，共同编织出一个宏大而精密的多声部复调叙事。



“杨福东：香河”展览特邀导览“影像的复调”现场，2025年1月18日，UCCA 展厅。

² 边际效应（英语：Marginal utility），原为经济学术语，指随着某种物品消费量的增加，每一单位新增消费所带来的满足感（效用）逐渐下降；在心理学与美学中，指随着刺激的重复或持续，感官对该刺激的敏感度与反应强度逐渐减弱的现象。

展厅帷幔拉开，如同舞台幕布升起，五屏影像装置《少年少年》呈现眼前。鲁向成借“联觉”与“通感”³的概念，指出艺术创作与审美接受并非单一感官的孤立体验，而是一种“五感六通”式的肉身性介入。他以鲁迅《祝福》中的句子为证——“我在蒙胧中，又隐约听到远处的爆竹声联绵不断，似乎合成一天音响的浓云，夹着团团飞舞的雪花，拥抱了全市镇”⁴——声音被转化为可视、可触的“浓云”，最终通过“拥抱”唤起共情。鲁向成强调，正是这种打通感官壁垒、调度全部知觉的修辞能力，使得一位卓越的艺术家的能够构建出一个“奇景”，并使观者真正地“沉浸”其中。接着，他以画家萨尔瓦多·达利的代表作《记忆的永恒》中的时钟作为补充，指出符合传统透视法则与日常经验的物象，往往会让观者止步于表面的确认；但违背常识、被拉长或融化的物象，则能瞬间击穿这种认知惯性，唤起一种形而上的惊奇。惊奇所引发的本体论追问，正是哲学（“爱智慧”）的诗意起点。

³ 通感（英语：Synesthesia，法语：Synesthésie），又称“移觉”，是将描写甲感官的词语用来描写乙感官的感觉，从而把视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉五感官相互沟通起来，激发读者的感觉联想。1962年，钱锺书《通感》一文将该词正式引入中国。

⁴ 鲁迅：《鲁迅全集》第2卷[M]。北京：人民文学出版社，2005：21。



“杨福东：香河”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2025。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：杨灏。

鲁向成总结到，正是“沉浸”与“联觉”合力打破了观者与作品之间的“第四堵墙”⁵，构建了一个开放的、多声部的对话场域。观者在此得以调用自身的生命经验与潜藏记忆，与作品展开一场智识上的交锋与精神上的远征，最终在镜像回射的无限中，完成一次深刻的自我探寻与确证。

登上二楼，展厅中的拱桥如同“小镇”的制高点，让观者得以俯瞰展厅全貌。一侧展厅中，《父亲的烟火》展示了杨福东对父亲的回忆。鲁向成借此指出，记忆并非对过去的客观复刻，而是永在当下、持续在场的生成，其本质已非纯粹的视觉回溯，而是一场裹挟着情感、声音与温度的总

⁵ 第四堵墙（英语：Fourth wall，法语：Quatrième mur），又译“第四面墙”，由十八世纪法国哲学家德尼·狄德罗阐明，指传统三壁镜框式舞台中，演员与观众之间存在的一面虚构的透明界限，用以隔绝演员与观者。

体性事件。对它的感知也必然溢出了视觉的边界，这也正如“观音”一词所暗示的那样——用“观”来听声音，用皮肤来感知影像，以肉身的震颤去共鸣那不可见之物。

鲁向成指出，空间的色彩与材质，充满了符号性的隐喻。墙面并非纯白或纯灰，而是一种微妙的、带有光晕质感的淡灰色。他引用杨福东之语，将之指认为“太阳底下光影的颜色”，即人眼在凝视强光后闭上双眼，视网膜上残留的瞬时色彩。与之呼应的是二楼影像空间中的黑色玻璃，观者既能在此瞥见自己瞬间的倒影，又能隐约透视楼下的《哺乳期》装置。多重镜像的叠加，将现实肉身、影像与装置交织，令人瞬间坠入恍惚，难辨真实与虚幻的边界。

随后，观众拾级而下，行至廊桥下方作品《轻风不动》处。对称分布的六块屏幕与墙面的诗句，导览由此引入了“命名”的思辨维度。鲁向成指出，符号的意义诞生于一个相互指认的关系网络之中。如同超现实主义画家雷内·马格利特的画作《这不是一支烟斗》所揭示的悖论，墙面之诗同样在命名与否定命名、肯定与否定之间，打开了一个可供无限遐想的镜像空间。



“杨福东：香河”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2025。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：杨灏。

在进入展览同名影像装置《香河》之前，观众近距离观看《哺乳期》，一个由老电视、镜面与旧式木家具等日常物件构成的家具影像装置作品。鲁向成将此描述为“前奏的前奏”——一个从艺术家记忆碎片中提炼出的浓缩景观。每一件物件都承载着双重身份：它们既是城镇居民集体生活的缩影，也是艺术家童年经验的物质性凝结。



“杨福东：香河”展览特邀导览“影像的复调”现场，2025年1月18日，UCCA 展厅。

导览的行进，最终将观者引向展览的重点作品《香河》。这件耗时 20 多年构思的巨作，被鲁向成视为本次展览最动人的篇章。它不再是单一屏幕上的线性叙事，而是一个由多组影像构建的、可供身体穿行的迷宫，一个流动的、多维的“声音-影像”景观。

步入其中，观者立刻被一种错综复杂的空间感所包裹。鲁向成援引《哥德尔、艾舍尔、巴赫：集异璧之大成》一书，将此形容为一种身体性的拓扑结构：正如该书封面著名的几何模型，在光的投射下，同时影射出三个截然不同的维度，杨福东所言立体结构亦是如此——通过记忆的局部切片，它全息地照亮了整个感知的世界。观者穿行其间，如同在中国古典园林中“移步换景”——

绝对的中心视点在此消隐，取而代之的是流动的、散点式的知觉体验。每一步移动、每一次转身，都产生了全新的叙事组合。多个看似无关的影像同时发生：左侧画面中人物在长久地凝视，右侧画面是一场安静的追逐，而身后光影在不经意间闪烁……身体在空间中游牧漂移，与流动的影像交织共振，将观者彻底消融于这片无边的感知之海。

为了让观者更深切地理解这种多感官交织的体验，鲁向成提出了一个类比——“鲜”。他以自己疫情期间失去嗅觉的经历为例：当只剩下味觉时，食物只有咸、甜、苦、辣等单一的感受，而“鲜”这种醇厚丰盈、回味无穷的元感觉，必须依靠嗅觉、味觉等多方协同才能生成。《香河》的15帧影像亦如此。若影像提供了“味觉”，那么声音便扮演了至关重要的“嗅觉”——它不再是画面的从属与点缀，而是跃升为具有主体性的平行主角。如同法国“具象音乐”学派⁶所主张的那样，这些被拼贴、重组的声音碎片，作为一种强力的符号介入，构建出一个可供漂移、不断递归的言说空间。当观者驻足，耳边的声音既不完全归属于眼前的影像，亦不依附于身后的画面，而是在视听的错位与化合中，生成了一种游移的、难以言喻的、专属于个体的“鲜”之体验。它将观者引入虚幻与不确定的浓雾之中，开启了一场普鲁斯特式的、在时间与记忆的迷雾中追寻逝去时光的漫步。

⁶ 具象音乐（法语：Musique concrète），又称“具体音乐”，于1948年由皮埃尔·谢弗提出，主张直接采集自然界或日常生活中的真实声音（如火车声、鸟鸣、噪音等“具象”素材），通过磁带剪辑、变速、倒放等技术手段进行重组与变奏，而非使用传统乐器演奏抽象的音符乐谱。



“杨福东：香河”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2025。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：杨灏。

正是在这重重迷雾的包裹下，影像如河流般穿过身体，激活了全部的感官通道。观者不再是坐在黑暗中、被动接收信息的静止客体，而是一个主动的漫游者，以脚步丈量空间，以呼吸同频光影，让皮肤的触觉与声音的脉动共振。这是一种跨越“第四堵墙”的体验——观者不再被艺术家或作品牵引，而是在一个更开放、自由的场域中，完成了与作品的平等对话与精神共舞，最终在意义的共同编织中，确证了自身存在的在场。这种体验也恰如法国哲学家莫里斯·梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）在《知觉现象学》中所描述的，是一种身体性的观看——世界并非作为客体被“看”，而是通过身体被感知、被体验、被卷入。

杨福东以《香河》开启了“图书馆电影计划”。鲁向成指出，每一个关于影像的记忆档案都化作一个独立的“动机”⁷，它们串联成乐句，进而交织成篇章。这是一个在不和谐与和谐的张力中生成美的总体艺术。因此，整个展览宛如一个关于时间、记忆与存在的莫比乌斯环，引领观者在张力与平衡的辩证运动中，超越感官的羁绊，最终抵达“乘物以游心”⁸的自由之境。

导览的最后，鲁向成分享了关于创作论⁹的思考。在他看来，杨福东所代表的真正的艺术家们，是一群真正以“身体”为方法的研究者。他们的目光并非仅仅停留在宏大的历史叙事，而是持续地向内深潜，聚焦自身，将那些私密、稍纵即逝的生命经验，凝结为可供凝视的立体结构。这是艺术家的使命之一：去显影那条从感觉抵达作品的隐秘路径，让不可见的时间与记忆，在空间中获得持久的在场。

*因文字篇幅所限，完整视频回顾请于微信视频号“UCCA 尤伦斯”中选择“直播回放”观看

文字整理：孙天正（UCCA 公共实践部实习生）

⁷ 动机（Motif），音译为母题，指作曲者在作曲时的一段简短的音乐灵感、反复再现的几个突出的音型、一小段音符构成的音乐片段，是构成音乐的基本材料。

⁸ 乘物以游心，出自战国时期宋国思想家庄子所著《人间世》。

⁹ 创作论（法语：Poïétique），源自希腊语 poiēsis，指对艺术创作过程本身的哲学研究，旨在揭示作品“如何被生产”，以区别于关注作品感知与接受的“美学”（法语：l'esthétique）。