

“家庭影像和档案给理解这个时代提供了丰富多元的故事样本” ——与顾雪导演谈家庭影像馆

采访者: 张吕文煜

作者注: 2025 年 2 月 17 日, 我与顾雪导演做了一次关于位于北京宋庄的家庭影像馆 FamilyLens 的访谈。其中顾雪导演谈到了影像馆成立的初衷, 她对于家庭影像的思考、自己的创作、以及档案的后生命等话题。本文整理了本次采访的相关内容。



顾雪 2025 年于宋庄

“家庭, 不是一件容易谈论的事。它是私人且复杂的, 时常被记忆模糊, 被情感遮蔽。影像, 作为一种记录与表达的方式, 会在不经意间捕捉到家的痕迹, 使那些被忽略或难以言说的感情缓慢浮现。这种浮现, 既关乎个人经验, 也关乎观看者的当下, 凝视影像的过程, 也许是一次重新发现自我身份与处境的机会。”

家庭影像具有双重属性: 既是关于过去的老档案, 同时也是在观看和重新使用过程中不断生成的新档案。当我们观看一张老照片、一段家庭录像时, 实际上是在用当下的视角与过往展开对话, 这种观看并非静态的回溯, 而是充满活力的再创造——我们也在不知不觉编织自己的档案。

因此, 家庭影像馆是存放记忆的场所, 也是促使影像与现实重新发生关联的空间。我们在这里收集、整理、呈现家庭影像, 但更重要的是, 让这些影像始终处于流动和生成的状态, 使它们与当下的经验发生碰撞, 也许未必有完整的故事线, 但它们因不断地被观看、被理解、被再创作, 而获得了一种持续生长的力量。”

——顾雪 家庭影像馆创始人

张吕文煜（以下简称煜）：第一个问题，我想请顾雪导演简单讲讲家庭影像馆成立的初衷，这几年都进行了哪些影像或者策展的活动呢？

顾雪（以下简称雪）：做家庭影像馆，得回到为什么开始对家庭感兴趣，就是跟我作为导演的身份有关。我本身是一个纪录片导演，我最开始去寻找自己的创作题材的时候，也经历了一个探索的过程。后来慢慢的，开始聚焦于家庭，比如说《家庭会议》是拍别人的家庭，到《庚子新年》开始拍自己的家庭。一方面是考虑到家庭影像的意义，过去总是说影像的私密性，但是我觉得除了私密性之外，观察发现家庭本身或者家庭关系，也是当下生活的缩影，所以在做这些纪录片的时候就会感受到大家问的问题，包括在延展出来的采访里，突然发现家庭不是一个简单的家庭关系或个人关系，它有一层跟当下的关联。

第二个就是当我在拍自己家庭的时候，开始意识到摄影机作为一个媒介本身，它会让我站在其背后去重新凝视我的拍摄对象，并且拍摄的过程是需要我跟他去贴近，去观察，去发现。虽然有的时候跟家庭的关系还比较疏远，但是当我拍纪录片的时候，我某种程度上就是要跟他们一起共处去感受。我是发现了媒介本身的特殊性，还有就是相比较我拍摄别人，比如其他的题材，拍摄家庭对于了解我自己的家人是有不一样的收获的。

所以我后来发起 FamilyLens, Lens 是镜头的焦距，在这里想说的是通过“家庭”的“视角”来看自己和世界的关系。发起 FamilyLens 之后，我们又开始做家庭影像展，回到电影创作的源头，看到很多创作者一开始也是拍摄自己的家庭。之后，我们又开始做家庭影像工作坊，是为了鼓励人人都去拍摄自己的家庭，这里面是实践，就是我刚才说的相机作为媒介的存在带来的沟通和发现，是一种自我表达。做完这两个之后，很多人给我们非常好的反馈，我们就考虑说要不要做一个实体的空间。因为我一直生活在宋庄，于是就在宋庄，我们就想着要不要做一个家庭影像馆。这可能是家庭影像馆开始的前因。这离不开我为什么对家庭感兴趣，以及是怎么认识家庭影像的。我们在做这件事的时候，有一些研究者过来找到我们，这些也都给了我们很多想法。

最开始做家庭影像馆的初心是很想做档案的收藏和整理。这一部分是因为我感受到了家庭跟时代和社会的一种联系，包括在阅读大历史的情况下，有的时候我们看到的都是英雄史，或者是国家撰写的历史。所以在这里我们非常希望收集个人史、个人的家庭档案。比如说，一个人想了解 2024 年的中国是什么样的，可能有很多人写了关于这一年的内容，但是我期待在这里边有自己去描述自己的历史，作为个体的在这个时间段的经历。如果我们再往前倒，像我们这一代的爷爷奶奶、姥姥姥爷，都经历了新中国成立的阶段。所以你在了解历史的时候，也许可以通过了解自己的家庭，去自我书写历史。未来我们看到的将是个体家庭的视角，而不是他者书写的历史。不是因为他是一个英雄我们就去书写他，也不是因为我是一个研究者就去书写他，而是我作为一个家庭成员来书写，这首先是一个视角的转换。

还有一个原因是，如果能够把这些家庭档案整理出来，也许未来能有一个脉络，我们能找到 50 年代、60 年代的照片，及了解大家的生活状态。我期待未来的家庭影像馆是可以成为一个连接人们的网络的，甚至包括了不同的地区。第二，它也是一个分享交流的空间，我们在这里做公共讲座，包括上次邀请张吕你来做的家庭影像展。在这里需要谈到的还有一点，为什么家庭在当下是值得被讨论的？刚才讲的是历史的那一部分，但是讲到具体的家庭，中国整个的变化太快了，造成了比如说我跟我妈那代，我妈那代跟她上面那一代，因为时代的更替太快而造成的价值观各方面都很不一样，所以

在了解家庭的时候，有的时候还在用过去的家庭观念或者秩序来讨论。那么家庭影像馆想做的，是讨论在当下能不能探索新的观点和发掘不同的观看视角。所以公共讲座这部分，我就想邀请在不同艺术领域里思考“家庭”这个概念的人来分享。

去年十一的时候，做了“何以为家”系列，邀请了苏文（Thomas Sauvin）。一个外国人是怎么看中国的家庭档案，在档案里他发现了哪些视角，怎么去讨论时间性或者说历史性，这是我们的主题。包括我们邀请艺术家吴高钟，他的作品都跟“家”有关，他讲当下环境下家的情感连接是什么样的，非常脆弱的一种状态。我们通过不同背景的人群来去分享他们视角下的“家”和提出对于“家”的一些具体的情感和感受。

我们还会做工坊，这一块，我认为很重要的地方是跟大众的连接，跟我们今天谈的主题是有关的。工坊是通过创作，讨论如何把自己家庭的旧物，比如照片、影像、物件及与之相关的情感，如何通过创作在当下以一种艺术化的方式呈现出来。无论我们在收集还是在重新组合的过程中，都带着一种对家庭情感关联的探索、回望、编织、与表达。我认为真正的关系是存在于过程当中的，所以工作坊某种程度上是创造了一个过程，给了你一种路径，让你去回看。比如说你做的档案的工作坊，大家就要开始整理思考我扫描哪张照片，就开始要去看。我们还做过剪纸工作坊，怎么剪出自己认为的家的情绪，我们不是在剪一个具体的形状，是剪一种流动的情感，可能回到一个情境，你感受到了什么，你就把它剪出来。我们还做了旧物利用，邀请了赵玉中艺术家，她讨论的是怎么把自己家里的旧物，比如瓶瓶罐罐，通过用废弃的衣料或者报纸，重新造型，获得新的生命力。我们想通过这种工作坊的方式，先让你回到家的某一个情景，然后再去思考，因为你要去创作和表达。

再就是电影放映。电影放映，因为我们本来就是做家庭影像的，所以影像是原点，它是具有分享性和共情性的。当看一个电影的时候，你会不自觉地产生联想，所以家庭影像馆会不定期做放映。比如说我们策划了一系列以家庭为主题的放映，过去的主题有妈妈，再比如说代际、女性、关系、代沟、自画像、自我表达，都是通过一个个单元带大家去了解。所以家庭影像馆，目前我们大概是这几个板块：家庭影像馆、家庭影像展、家庭影像教育和制作。教育和制作方面，我们从2022年开始做家庭影像工作坊，鼓励每一个人去创造跟自己家庭有关的影片，现在马上要100部了。这些其实是非常重要的，也是我们档案收藏的一部分。因为每一部都是从“我”的视角里寻找自己的家庭故事，这里面有很多共性，也有很多不一样的内容。这些作品能够形成一个视角，探讨我们在当下与家庭的情感关系，这个是我们档案里面很重要的一部分。

煜：我的下一个问题是关于家庭影像的遗忘或者淘汰。家庭影像和其他影像是不同的，因为它非常个人化，甚至可以说是非常亲密的。而寻找和整理家庭影像的过程，是个人的自我发现和重新认识自己家庭甚至历史的一个过程，是一个“再发现”的经历，也是在延续影像的“后生命”。我觉得家庭影像馆在这个过程中起到了非常重要的作用，能否讲讲你对这方面的见解和对家庭影像馆的定位，以及对被遗忘的家庭影像的思考？

雪：上次赵姝婷在做家庭影像如何成为档案的讲座时，有一个叫阿钟的观众，从上海特别过来参加。他就讲，他是帮别人做家庭摄影的，遇到了一户人家，老人家去世了，他所有的东西要扔掉，这些东西家人认为没有用了，就直接扔了。他发现很多人，比如说因为跟祖辈的关系没有那么密切，就把他们的东西不假思索地全部扔了。这是一种，就是说它是被丢弃的、被毁灭的。还有一种，像我有一些照片，我已经讲不出来这是谁，那是谁，但是我妈妈知道。或者如果我姥姥姥爷还在，可能还知道原来照片的内容，但是到我妈这一代她就不知道了，到我这一代就更不知道了。所以说那些

存在的影像，它里边的信息和情感也在随着记忆消失。整个家庭影像都是在消失的一个状态。

我们今年家庭影像展的主题叫“重构家庭记忆”，是对于你刚才提的这个问题一个很好的回应，就是过去的那些东西，如果我们不去回看，它就在消逝。所以重构的第一个概念是看到，让那些毁灭的或者消逝的东西，能够重新被谈论，重新被看到。重构的第二个概念在于，在我看来，是以一种新的方法，以当下的视角去讲述，让它产生一个跟当下时间的关联，这是我们今年的主题。所以你刚才谈到的再发现的过程和后生命的过程，需要观者去主动地重新看到那些东西。但更重要的是，档案的后生命在于它是否能够在当下和未来的语境下，让观者跟那些曾经的档案、那些内容产生关联，否则它的生命可能就是短暂的。而这种关联性，我认为最重要的是一种情感关联。所以关于制作家庭影像，我一直在强调的一点是，电影的创作它其实是放在第二位的，第一位是你通过这个行动，这个举动，去不断地靠近那个东西，去了解那个情感关联，这是我们在做家庭影像的一个重点。

除此之外，我们希望通过家庭影像，去产生对“家”更多的理解和角度，创造更多的想法，它也是不断变化的。比如说在当下，一个人跟一个猫猫，可能就是一个家庭；包括同性，或者是我自己一个人也可以是一个家庭。我觉得这些东西都是要发展的，要讨论的，所以也希望从这个小小的点去回望和去拓展新的含义。

煜：其实你说的这些和现在一些学术研究上面对于媒介考古学的思考很像。还有一个有意思的地方是家庭影像的本质，在我看来也可以分为两类：一种是就是你找到的既定存在的家庭影像，还有一些是你为了和家人产生情感上的联系，而用影像作为一个媒介去表达这个联系，我觉得这两个是不同的，两种都非常有意思。不知道你在这方面有没有更多想说的？

雪：这个我觉得总结得很好，一个是已有的影像，已有的照片或档案，无论是它即将消失，或者被人遗忘，这可能是家庭影像里的原材料或者说是影像本体。那么我们在当下，其实是在创造新的家庭影像，这个影像里可能跟过去是有关联的，是种再创造，相比较过去的照片或者其他拾得的记录，它更有创作者本身对于家庭关系的一种思考。所以当我们在这个过程中去考虑摄影机的存在的时候，其实我们也在考虑“你”在电影里的角色。这跟我们拍摄其他电影不一样，在其他电影里我们是一个相对旁观的人。但是在家庭影像的创造过程中，你既是导演又是家人，所以你在看这个影像的时候，它一定是饱含情感的，而且饱含你对于当下的、对于家庭和关系的一个思考。这个部分被保存下来，它未来就会成为档案，而这样的影像记录档案，它就会有特定视角的表达，而不是孤立的、零星的。

煜：下面这个问题是关于如何看待自我与家庭档案的距离的。在我们收藏或者是整理家庭档案的时候，甚至在拍摄家庭影像的时候，其实它是一个很亲密的过程，这个亲密度甚至是很多家庭影像的核心，也是我们整理家庭档案的一个动力。所以你是怎么看待在制作家庭影像的时候对自我的定位？是否是应该拥抱亲密度，还是说有的时候应该保有与档案的距离？

雪：我觉得这个问题特别好，也回到了在制作家庭影像的时候自己的角色。因为我们最开始要制作家庭影像，某种程度上是由于一种很亲密的情感，一种冲动。你拿起摄影机的时候，首先你是去观看、观察、走近、去探索，这个过程某种程度上一定是靠近的。你在靠近这个档案，这个历史。电影创作的下一个阶段是剪辑，然后你会发现在不同环节里，你充当的角色是不一样的。当你在剪辑的时候，我认为你是要带着一种距离去看的，这种距离来自于我在我的观察、观看、感受当中，发现了什么，有什么剪辑方法能让我曾经的一个念头变得更具体。所以我们一直都说，在家庭影像的创作里，过程很重要。它不像我们有的时候拍一些纪录片，是带了一个议题，或者带了一个结论去捕捉。相反的，

家庭影像它的开放性就在于这个创作过程，你必须提高自己的感受，感受的过程可能就是思考影像的过程。所以这个阶段是带有距离的。比如说我在看我妈妈那些照片的时候，观看、询问她的时候是很贴近的。但是当我想做一个作品的时候，比如说我现在在家庭影像馆里面，我做的一个作品，就是找了20张她的证件照，从她16岁到将近70岁，在这20张证件照里找到了一个女人一生的模样的变化。这个作品的制作过程里，我要往后靠，要有距离感的去观察，带着我的思考兴趣找到一个理解的脉络。所以这种时候，它就会产生一定的距离感，这种距离感带有你的思考性和反思性。所以创作的过程中是一个靠近，但它其实也需要有一定的距离。

煜：我知道影像馆现在收藏的学员家庭电影已经近百部了，这其中肯定也有很多作品与影像物质有关，比如胶片、摄影机还有原来的DV家庭影像，从这个角度来讲，能否请顾雪导演从教课还有策展的方向聊一聊你对影像介质的理解和它的重要性，这其实也算是一个媒介考古学的问题。

雪：现在想起来，这个其实在家庭影像里还是出现的比较多的。第一，有一些家庭影像的作品是关于自己的家庭历史，比如说家族史，或者是个人史。对这些作品来说，老照片就是非常重要的，因为我们在讲历史的时候，它需要一个情景的依据，或者说信息的依据，这个时候我们会依靠照片，利用照片提供某种程度的信息。比如说我姥爷出生在什么时候，他在哪儿上班，他结婚的时候是什么样的，影像是一个非常重要的档案支撑。第二，比如说我们上周刚刚上家庭影像课，有一个同学拍摄的是什么呢？他的父母在结婚之前，妈妈是有一个前老公的，前老公后来去世了，但是他们有一个孩子。然后他的爸爸妈妈和前老公都是下矿的工人，他们当时关系非常好，他妈妈在第一段婚姻里有一个儿子，那也就是现在这个同学的哥哥，这个关系能捋清吗？

煜：没问题。

雪：他这个片子讲的是什么呢？就是他去寻找关于去世的爸爸的形象，他怎么去寻找？有一个路径就是去看照片。他发现那个男人和他的妈妈爸爸关系非常好。怎么发现的？因为在他们的合照里，有的时候是在同一个场景下拍出了类似的照片，比如说他们都拿个小提琴，虽然是摆拍。但是你就会猜测出来，这两张照片，他们应该是在同一个情景下拍摄的，只不过是我给你拍了一张，你给我拍了一张。单从这个老照片里边，就证明了他们是比较亲密的朋友关系。所以影像有的时候能留下蛛丝马迹，让你对曾经的关系产生了一种想象，所以它不仅仅是信息，它还提供了一些实质的线索，让你去了解家庭关系，这个是我觉得很有意思的一点，就是通过老照片探索关系。第一种是提供档案信息，第二种是有一些情感线索，让你对过去产生想象，然后寻找联系。

还有一种，比如说很多时候，家里的底片数量其实是多于洗出的照片的。我们只会洗出一部分照片。那么有一些底片因为时间或者经济原因是没有洗出来的，没洗的那些所包含的信息可能也很有意思。苏文曾讲过一个例子：他收了一卷没有被洗出来的底片，里边都是一个女孩过生日的情景，可以想到他们家过去只有在她过生日的时候才拿出相机拍照。所以胶片作为影像介质，在提供纪录信息之外，其实是回到了被拍摄者、使用摄影机的人、和观看胶片的人的一些生活状态和情感的状态。

还有一种与影像相关的物质性是，在当下回看过去的影像的时候，自己通过物质影像跟过去产生了一种当下的关联。比如说现在有一个在UCL读人类学的学生，是我们这次工作坊的一个同学，她想拍的是什么呢？她妈妈。她说她妈妈从她刚刚出生起，就给她拍了很多的录像。我说那真是太宝贵了。我们在课上有一节是让大家去收集自己过去的照片、影像。除了影像，这个同学还有她妈妈写的一本日记，从她小时候开始的。然后，她说她想拍一个关于妈妈的纪录片，但她不知道拍什么，

问我接下来应该怎么拍。我就问她，你对妈妈的情感是怎样的？她说她看日记的时候发现，她妈妈生了她之后，放弃了很多个人的选择；她觉得自己很负罪，她特别希望她妈妈能做她自己。我给她的建议是什么呢？就是她妈妈拍摄的那些老影像不都是她嘛？所以我说你在这里面去选取，可能这里边有你的成长，或者有生活的瞬间，配上日记里妈妈不间断地把关注点都放在你身上，为此她有放弃一些选项。我说你现在需要做的是，你也同样拿摄影机去记录你的妈妈，你可以在旁边写，你看到的妈妈是什么样的，你多希望她做自己。所以这个影像会形成两部分，然后这里面很重要的地方是视角，就是她妈妈在看他，她对孩子的期待；和女儿同样看着妈妈，她对于妈妈的期待。这个老的影像一下就承担了一个非常重要的角色，而不仅仅是档案资料，它是一种情感，还有一种互文，这就走向了一种创作。

煜：这个太有意思了，而且从这种角度上来看留存下来的任何物质资料，尤其是影像资料，它带有一种凝视，它带有一种看的动作，这个非常重要，看的过程很重要。

雪：我觉得你说的这个特别对，所以当我们看一些档案性的东西的时候，这种看与被看的过程是一个家庭关系里的看与被看，档案在这个里边又充当了一种新的角色。但是这里有一点，因为现在的影像和记录保留太泛滥了，它变得特别容易，所以档案只有你去梳理，去建档，它才可能成为留存下来的东西，要不然它的价值你是看不到的。

煜：太对了，其实这也进入我想问的下一个点了，就是很多时候我们一提到档案，大家都觉得是一个死气沉沉的东西，是一个存放在档案馆里，需要的时候才会去寻找的东西。但是我觉得你对于家庭影像馆的定位，还有包括对于家庭影像馆所收藏的档案的定义是不一样的，它是一个活动的，一个有生命力的档案。对于这种定义，想让顾雪导演再拓展讲一下，比如为什么你觉得家庭影像一定要成为活着的，一直有流动性的档案？

雪：这就是你谈到的再发现和后生命。如果它只是档案，它跟当下产生不了关联，它就没有生命力。所以档案应该是放在当下的，比如说一个学者带着研究课题来了，看到这些档案，她能够从研究的角度发展出一个和当下相关联的东西，我们应该从这个角度上来去研发。当然这只是一个学术的例子，它也可能是一个展览，或者是我们写的一个东西，能够促进大家去讨论。这些档案可能放到下一个世纪，别人看到的时候，也能从自己的视角里去找到跟档案的关系。如果这种连接不产生，这些档案就只属于过去。所以档案的收集，以及如何创造路径，让大家在收集的过程中，或者在存档的过程中，也能建立一种回看，这样就是在延续档案的生命。如何在收集、建档、和重新审视的过程中，创造一种路径，让更多的人去意识到自己跟档案的关系，这是难点。

煜：我觉得思考家庭影像和独立影像的关系也是一个挺重要的课题。因为你也是独立电影导演，现在学界对华语独立电影的定义也是多层次的。我想问的是，在你看来家庭影像和独立影像的关系是什么样子的？我们要怎么去思考它们的不同和相同之处？

雪：你刚刚说的独立电影，其实有很多的理解。从我到宋庄，刚开始接触独立电影的时候，我就没有去定义，谈它的最大感受是个人性和自由性。它要有个人的表达，是有一种自由的表达，这在当下是很宝贵的，因为你能听到不同人的声音。所以从这点上来讲，独立电影一定不是为了一个商业目的来做一些什么，它一定是出于自我感受，真切的一种情感，或者立场来表达，这是我对于独立电影的感受。

那么回到家庭影像，我认为它其实是最自由的影像。当每个人在创作家庭影像的时候，他 / 她一定不是出于商业化目的来拍摄的，重点还是情感。在情感里边融合了自己的情绪，它的表达方式是很自由的，可以天马行空，可以把历史、现在或未来结合起来，因为它是一个主观的东西。这种主观性和个人性，这个跟独立电影是一脉相承的。家庭影像还有一个非常独特的地方是什么呢？就是我们拍摄独立纪录片某种程度上都还是希望有一种结果，一种表达，但是我觉得这种独立影像中的思考和寻找，在家庭影像里，它更像是一个过程，并不是奔着一个目的去的。所以我在教学里面，一定是教学相长，有很多来参与的人，他们做过很多自己的片子。他们就说在拍其他片子的时候，觉得自己很紧张，因为很怕错过一些话题，但是拍自己家庭的时候，他们是放松的，因为一直在关注自己的感受，如果错过了一个画面，那就是它没有激发我的感受。所以很多人在拍摄家庭影像的时候，更加自由自在的，这种感觉是非常宝贵。在家庭影像的创作中，这是一个视角问题，有时候我们经常带着一个观点来去看别人，但是在家庭里面，我们创作的时候是从内在审视自我，所以我觉得这个角度在影像创作的多视角语境下，它是很独特的。

回到我刚才说为什么要做家庭影像馆，那就是当我们回看大的历史的时候，在一个集中表达的大环境下，这种多元、丰富和个人的表达，个人生命经历里的故事，我觉得这个是独立电影里的核心，是与集中权力的东西完全不同的另外一个路径，它会更个体，更丰富。在这一点上，家庭影像无疑是给理解这个时代，或者这个社会，提供了丰富多元的故事样本。

煜：我觉得是非常值得深入思考的一个问题，包括就像你刚才说的，因为拍摄者拍摄任何一种影像的时候，都是带着一定的思考去的，拍摄这个题材是有原因的。家庭影像这边，其实我能想到有两种不同类型，一种可能是作为影像创作者，去做一个关于家庭的影片，这个是带有我想要去了解我的家庭，所以去拍摄的一个意向。但是还有一些曾经的，比如 DV 的家庭影片，其实它这种的意向，拍摄的目的，或者是拍摄的思考就不太相同，它单纯的就是家人对于记录时光的一种执着。我再把问题抛还给你，想问你从这点来看它是不是和独立影像的关系又不同了昵？

雪：因为独立电影和家庭影像，不是一个谁属于谁的关系。它们也许不是完全分开的，家庭影像不属于独立电影的范畴，我觉得是属于的，就是从个人的，独立的表达形式来讲，是属于的。有人说，独立电影是自我制片，不是大公司的制片。在这一点上来说，家庭影像它也是属于独立电影的。可能我们谈一些独立电影，都认为独立电影里面应该具有那种社会性，或者议题性，或者反叛性，如果你要是这么去理解，我认为家庭电影里边很多部分也是有的，有的部分是源于他们对于家庭关系的思考，或者是说一种批判性的展现。当然在这里边，也有一些家庭电影，它就是一个家庭记录。比如你刚才说的 DV 那种更像家庭记录，这种影像，它们没有带有主观创作者的一种深入思考和创作概念的话，它可能就不能成为一个广泛定义的独立电影。家庭电影它也分很多种，但它的精神内核跟独立电影是有关联的，我认为是有的。但你也不能说所有的家庭电影都是独立电影，这个就太宽泛了。

煜：那么我最后的问题是关于家庭影像馆未来的一些工作，或者现在正在进行的工作，希望导演可以简单的讲一讲。

雪：家庭影像馆会持续做线下的主题活动，我们即将开始一个关于档案影像与纪录片创作的公开课，还有一个手工书的工作坊。今年的家庭影像展，我在想要不要做征片。前几年是邀片，邀成熟作者的作品，去年是亚洲范围内的作品，后台经常有人给我留言想要投稿。所有我们在考虑变成征片，然后可以根据不同的主题，设置不同的单元。电影最终的走向不仅仅是电影本身，我们可能会结合

一些家庭的关系，与社会当下的现实产生一种讨论。我想策划一些单元。目前有个想法是和台湾的刘永皓老师一起做个单元，他有个猫咪影展，我感觉很有趣，因为现在猫咪是很多人的家庭成员，这个单元可以拓展家的含义。

家庭影像工作坊，除了家庭影像的创作，我们也会思考家庭的非虚构写作，就是家庭里有很多故事，我们怎么通过写作记录下来？还有一些想法是关于家庭的摄影，就是怎么通过摄影来表达。比如说家庭的影像书，怎么把老照片以一种新的方式排列组合，从而创造一种新的表达？所以在课程上我们是围绕着创作本身，怎么通过创作让你跟家庭产生联系。另外影像的疗愈功能也是我最近比较感兴趣的，也许会通过工作坊的方式，去探索影像的更多可能。

电影制作上，我们现在有扶持两部家庭影像工作坊出来的片子，就是工作坊结束之后，我担任监制的角色，来帮他们一起把它从一个短片孵化成一个长片。两个导演都没有学过电影，但是他们自己的故事特别精彩，所以我们还是在实践人人可以拍摄自己的家庭故事，以及摄影机在拍摄过程中带来关系变化的可能性。这是家庭影像馆现在的一些想法。