



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



2024年12月28日(周六), UCCA 邀请艺术家杨沛铿带来了一场讲座, 关注当下社会中人与人之间日益疏远的现象, 探讨艺术家如何面对那些难以用语言表达的时刻。他通过运用多种媒介创作隐喻性的场景, 生动展现了权力、亲密关系和社交行为之中潜藏的矛盾与张力。这些作品不仅揭示问题, 还引发观众对现代社会关系的重新思考。本次活动由 UCCA 公共实践部策划人王佑佑主持。



讲座简述

#从日常生活到艺术语言的转化#



艺术家讲座“杨沛铨：难以启齿”活动现场，嘉宾杨沛铨正在发言，2024年12月28日，UCCA 北京报告厅

杨沛铨的讲述从自己少年和青年时代的生活回忆开始，他首先提到，自己的创作与生活息息相关，包含养鱼和植物的兴趣如何影响到他的艺术创作。自中学时代起，他便开始养鱼并延续至今。尤其在香港时，金鱼街上的水族馆是他创作中的灵感来源之一。这些地方常常激发他对自然与人工之间关系的思考。在大学时期，由于宿舍禁止养宠物，他开始养植物，并尝试通过研究如何养护植物来理解生命的成长与脆弱。杨沛铨还特别提到他照顾吃虫植物的经验，这些植物对水质和养护方法有严格的要求，使得他在饲养过程中不得不深入了解植物的生态和生长条件。

杨沛铨的创作正是源自日常生活中，对那些不易察觉的细节及微妙联系的观察和体验，并逐步将这些元素融入艺术创作中，形成了他独特的艺术语言。



#自然启示到时间哲学：杨沛铿的创作思考#

他的创作生涯起点是在 2010 年。那一年他在首次访问巴西时品尝了真正的百香果，与过去在香港接触到的百香果制品形成了鲜明对比。这种“现实与预期的落差”启发了他的创作，他开始探讨这种差异如何反映人们对真实与表象的理解。



杨沛铿，《百香果路》，2014。图片由嘉宾提供。

百香果植物是一种攀爬植物，需借助外部框架才能向上生长，使他联想到人在追求目标时的能量与限制。通过《百香果路》，他试图让观众感受百香果的生长，从而体会现实与期望之间的张力。此外，他将植物置于由多种生长灯照射的空间，以探讨“控制与保护”之间的矛盾。他认为，这种对植物的“爱”往往带有人为的干预，而这种矛盾也反映人们处理其他事物上的态度。



艺术家讲座“杨沛铿：难以启齿”活动现场，嘉宾杨沛铿正在发言，2024年12月28日，
UCCA 北京报告厅

在《很努力地让事情发生（土沉香）》中，杨沛铿也使用了视角转换的方法。由于土沉香是制作沉香的原料，土沉香树在香港有严重的非法采伐问题。他在展览中制作了一颗巨型的沉香树种子，邀请观众代入“黄蜂”的视角去想象自己是种子的传播者，直到展厅的最后，观众才会看见一只真实大小的黄蜂。另外他也提到，这个项目因为与政府部门的合作才得以使用土沉香作为展览的一部分，但他选择将这棵树放在窗外，让树回到它的环境中。最后，经过协调这棵树在展览结束后被安置在一个有24小时保安的公园中，这让他意识到尽管艺术无法彻底改变生态问题，但能通过微小的举动推动社会的关注。

2019年香港经历了灾难性的台风，导致城市中数千棵树木被连根拔起，杨沛铿回忆起他的工作室窗户也被台风吹破，面对自然灾害的无力感引发了他的思考。由此延伸出的作品《拥抱先生》带有象征意味地探讨时间与张力，作品使用了13棵仿佛凝固在半空的发财树，以压迫性的视觉描绘出一种带有不确定性和危机的状态。每棵树成长初期都处在相对独立的状态，但相同的



境遇让它们逐渐“拥抱”在一起，这是一个随时间变化的作品，并且引导人去思考集体的焦虑、脆弱和韧力。

#创作方向转变与艺术愿景#

在尝试以黄蜂、百香果等多种身份切入作品后，杨沛铿延续了长期以来通过“身份置换”来探索创作的方式，但更多以人类的视角直面问题。他认为这种创作转变反映了从逃避到直视现实的态度变化。例如，展览《不会打架，只去恋爱》以斗鱼为主题，探讨斗鱼的成长和求偶行为以及围绕它的商品经济系统。展览分为多个空间，从繁殖斗鱼的气泡巢，到养殖斗鱼的玻璃瓶农场，再到“斗兽场”式的水箱架子，涵盖了斗鱼的整个生命周期，使人逐步共鸣到个体在群体中的角色及生存的意义。展览中斗鱼虽然缺席，但通过整体环境构建了一个让观众感知斗鱼生存的空间，不仅使人感受到生命的张力，也隐喻了现代社会的叙事结构和权力系统。



杨沛铿，《突兀的介绍》局部，2019。图片由嘉宾提供。

《突兀的介绍》这件摄影作品中拍摄了两棵并排而立的树，只有两根枝条堪堪触碰对方，中间还矗立着一盏路灯。杨沛铿以树枝将触未触的微妙关系代指人际交往中的不适和疏离。



此外，时间也是艺术家创作的主题，通过一张钟乳石的照片，杨沛铿展现了历经亿万年缓慢流逝、经过自然力量的积累形成的造物。对比自然的缓慢节奏和现代数码时钟对时间的不同表达，他逐渐体悟到艺术创作可以慢下来，尊重自然的节奏。他强调，自己并不需要完全拥有某种事物，而是需要与其建立深层连接。这种对远与近、快与慢、拥有与失去的思考使他的作品更具思辨性。



杨沛铿，“微息”展览现场，2024。图片由嘉宾提供。

杨沛铿的“Soft Ground”项目是一项为期三年的艺术创作计划，通过伦敦、香港和北戴河阿那亚三个地区的展览，探索欲望、身体及空间关系等多重意涵。展览的核心装置是伦敦汉普斯特德荒野中一棵因人类活动而倾倒的橡树复制品。这棵树因为多年来被反复使用而变得柔软，成为记录人类欲望的载体。杨沛铿认为这棵树在三座城市的轮转中展现了一种特殊的空间意义，像是供奉仪式的祭坛，又像天葬场地。他选择用香皂凝固这棵树的生命状态，其易溶解的特性体现了欲望不断的被消耗。

项目的三地展览分别对应不同的时空状态。伦敦展览营造了深夜的氛围；香港的展览则以黎明为背景，与当地的许愿树呼应，探讨人的强制性意愿对树的物理性伤害；北戴河阿那亚的展览选择黄昏时分，营造一种柔软、舒适且无忧无虑的感官体验。每个展览都通过独特的多重感官设



计，为观众提供沉浸式的感受。杨沛铨还点燃自制的香饼模仿橡树的气息，构建声音、气味和触觉的整体环境。在香港的展览中，杨沛铨通过铺设软垫的地面和特定味道强调“柔软的土地”（Soft Ground）这一主题。阿那亚的展览命名为“软螺”（Soft Conch），寓意一种安全且舒适的状态，像螺失去保护壳后展现出的柔软与脆弱。



杨沛铨，《水泡情人们》，2024。图片由嘉宾提供。

最后，借由威尼斯双年展香港馆的作品《水泡情人们》，杨沛铨强调他所有作品的核心是“爱情”，不仅指狭义上的情感关系，更是一种对事物的感受和共鸣。他希望观众能够在作品中看到自身的情感与故事，通过自身的理解与体验，与作品建立无声的共鸣。



艺术家讲座“杨沛铨：难以启齿”嘉宾对谈现场，右起杨沛铨（艺术家）、王佑佑（UCCA 公共实践策划人）。

对谈实录

#艺术创作中的关系与角色定位#

王佑佑：杨老师分享了如何应对一些正如活动标题所提到的“难以启齿”或“张口结舌”的时刻。杨老师通过水生系统和植物作出隐喻，比如《水泡情人们》等作品，都能感受到您对创作对象——植物、动物等——的深切关怀，营造了一个尽量有利于它们生长的环境。我很好奇，您如何看待自己与作品之间的关系？饲养者和宠物的关系吗？

杨沛铨：我作为养宠物的人时，我觉得我的角色一定是关照者（caretaker），但是如果植物跟动物在作品里时，我觉得我们是合作者（collaborator），它们跟我的身份是平等的。它们在我的作品里呈现的时候，好像是作为表演者，但是到最后因为作品都会面向观众，所以对我来说关照者的身份不单只是对作品而言，对我来说，观众也是需要去照顾的角色。



王佑佑：您在一些对话采访里谈到，关怀、照顾和控制之间只隔了一条非常微妙的线，比如说您关照一个植物，照顾它往往伴随着控制，就像您刚刚提到《屋檐下的拥抱先生们》那组作品，树木之间开始有一定距离，随着树木生长，它们的距离缩短直至触碰到彼此。可否聊聊您对这方面的思考？

杨沛铨：这很难去讲，因为每个人对待宠物的方法很不一样。控制的方法有很多种，我觉得可能不应该用这个例子，但是有时又觉得这确实是我需要面对的情况——我跟我妈妈的关系其实就是如此，很多父母都有所谓控制孩子的方法，但是他们会说这是因为我爱你。这是我很不喜欢的说法，但是我发现现在创作的时候，有时候我也会有这种想法。这可能不是一个好的创作方法，但是到最后我会认为不一定要以最好的方法去创作，而是以我选择的方法去创作，所以这是我目前还没有解决的问题。

对我来说，可能跟人合作更加困难，因为每一个人都有自己的想法，如果在我的创作中把他们的想法改动，这对他们很不公平。我的作品没有跟其他艺术家有太多合作，因为我会太过介意他们会如何去想。而面对宠物的时候，会比较直接，因为在做了足够的研究之后，就可以知道什么才是最合适的。比如我要做室内作品，我知道有些植物不可以放在室内，如果没有人照顾的话，我就不会用这些植物，这是很多艺术家在开始创作的时候一定要考虑的事情，虽然观众在观看的时候可能不会看到这种思考。



艺术家讲座“杨沛铿：难以启齿”嘉宾对话现场，右起杨沛铿（艺术家）、王佑佑（UCCA 公共实践策划人）。

#艺术创作中的材料变化与自然规律#

王佑佑：不管是艺术创作，还是在亲密关系中，关怀和控制可能同时发生，一体两面。沿着这个线索，您创作当中所用的植物会生长、会凋敝，水族箱会产生一些沉淀物，用肥皂制作的橡树，肥皂本身会因为环境湿度的变化而有相应的损耗，您怎么看作品自然而然发生的老化现象或者是发生的改变，你有没有应对的方法？

杨沛铿：有应对的方法。在创作之前已经想到它会改变的事实，比如用香皂创作的作品，因为香皂放在空间里时，它的水分会挥发，所以香皂会慢慢变小甚至裂开。我选的时候也考虑到树本身在大自然里也有可能会死亡，所以如果作品改变，我觉得没有太大的问题。但是我发现在伦敦、香港和阿那亚，不同的空间中，空气是很不同的。香港很潮湿，香皂在展览期间没有太大的变化，只有很多水珠在香皂底部，所以看作品的时候好像打了一个很特别的灯光效果。在伦敦展览的时候，因为当地秋天很干，还没有到 11 月就已经裂开得很厉害，但是对我来说，真实的树也会面临死亡的问题，所以当我开始用香皂创作时，就已经做好了心理准备。



威尼斯双年展中的一个作品，是用工业的盆创作的，荷花在其中生长。意大利的春天温度低，开幕的时候只有一两片很小的叶子浮在水面，很多人参观的时候都好奇这是什么，因为里面什么东西都没有；到了夏天，荷花开得很旺盛，整个作品变成了另外的样子；秋天时分，天气转冷了，变得凋零、不好看。但对我来说，这都是作品的一部分，如果对素材足够了解的话，其实素材的改变都是作品创作中的一部分。

#情感需求与社会现象的艺术回应#

王佑佑：2024 年的今天距离 2014 年您的作品《百香果路》参加上海双年展已经过去了整整 10 年。我们曾读到当年的一篇采访，称您的作品是“对现代生活的触目比喻”。我想问的是，这 10 年过去了，在讲座中我们也能感觉到您对创作的一些思考 and 变化。除此之外，您个人对于生活情感的思考和创作有没有比较明显的变化？

杨沛铨：明显的变化就是我看事情好像更多了一些思考，多了一些情感。《百香果路》是一个很多人都很容易理解的作品，而现在我表达的内容，虽然多数人依然可以明白，但它们往往更细微、更日常。我觉得自己现在的创作方法，可能是将这些细小的事物放大，同时关注每个人不同的情感。

每个人看待事物的方式都各不相同，这种差异直接影响了我们在社会中行动的方式。我觉得我的创作表达的正是这种差异性。不同年代的艺术家的主题各有不同，但这些主题往往反映了那个时代特有的感受。我更倾向于关注不同时代的情感，并通过细微的事物来呈现。这些看似小的事情，其实可能承载了那个年代许多人共同的情感体验。



王佑佑：这会让你的观众群体会更广泛一些吗？

杨沛铨：这个很难说，可能更小。因为有些时候关注太微小的事情，有些人不是太明白。比如说斗鱼的作品，有多少人养过斗鱼，养斗鱼的人可能会明白多一些。有人或许认为，一个作品如果能所有人都明白，更有价值。但对我而言，一个作品能在观众心中引发共鸣，即便只有少数人能真正感受到它的意义，也比让大多数人都浅显地理解更为重要。如果有 100 个人来看我的作品，其中一个人被深深触动，我觉得这比 80 个人都觉得看懂了更有价值。

王佑佑：情感需求是大家比较有共鸣的话题。近年来，互联网上出现了许多情感服务形式，如陪聊服务、虚拟恋人，甚至包括整晚的直播——人们通过屏幕陪伴彼此，直至入睡。这些现象已经成为一种普遍的社会现象。想问问您有没有注意到类似现象？你在魔金石空间的展览也有对直播现象的观察。

杨沛铨：我在互联网和抖音上都有看过这种付费聊天的形式。之前我也有做相似的事，但是我不需要收费。（笑）或许每个人在他的生命里面可能都扮演过类似的角色。以前我们很少面对、不需要多想的事情，比如说直面自己的情感需求，现在变得更重要了。

观众问答

观众一：今年 4 月在威尼斯刚看了您的展览，整体感受非常好。根据您的演讲，包括我个人对您作品的理解，您一直在试图将自己的成长环境，还有对于生活的思考去翻译、转达给您的观众，并且希望可能去引发他们的共鸣和思考。从我个人来看，您做得非常成功且高效。同样作为艺术家，我想问您的是，您在转译您个人经历的时候，有遇到什么困难吗？



杨沛铨：我面对很多的问题。大家可能会问为什么你要讲这些东西给其他人看？这也是很多艺术家，特别是和我相同方向的艺术家会面对的问题：为什么观众需要知道你的事情？

对我来说，我的创作包含很多我的故事。同时，我创作时，没有强调我一定要跟观众讲述我个人的故事，也就是说，没有放置太多私人的东西在作品中。有些观众在观看作品时，会关注艺术家怎么想。对我来说，最重要的是观众如何看待自己。

把观众和作品联结在一起，对我来说很重要。因为最后看展览的是观众，作品是给观众看的。所以我在创作的时候，我会从一个观众的角度去想象我的作品应该怎么做。

观众二：其实我很早看过您的展览，2018年在刺点画廊，当时看就非常喜欢，也是那段时间我在香港看到的最喜欢的展览。我想问两个问题。一个关于您的展览，您的作品中涉及很多活的植物和动物，我想问作品在展期结束以后，你会怎么去处理这些呈现过的作品？还有一个问题是，比如2018年您的展览，我看到的作品都是小件的，但是这两年您的作品尺幅更大，您觉得作品尺幅的大小以及它的材质对您的创作来说会有一些什么样的影响？

杨沛铨：这两个问题都很好。第一个是关于动物的问题。2018年展览的一个作品里有螯虾，他们的画廊经理每一天都要去照顾它们，后来他发现他很喜欢小龙虾，就拿回家里养了。当时有两只小龙虾，后来繁殖了很多，他把小龙虾宝宝送给其他人，那时他身边很多人都养起了小龙虾。这是在展览以外，可以把作品变成另外一个状态再传播，对我来说是一件很高兴的事情。



有一次在巴黎，《长于香港，生于东莞》这个作品中有六个鱼缸。三月份，其中一个鱼缸中的金鱼生了很多宝宝，我就在这个鱼缸旁边放了第七个鱼缸，如果有人想养鱼的话，就可以把鱼缸里的金鱼宝宝带回去。对我来说，这是一个很开心的事情。因为有些时候植物跟动物的改变是很不同的，但是任何改变对我来说都是作品的一部分。

另外是关于作品大小的问题，因为我一开始说我的工作室其实有空间，但是现在没有那么大的空间做作品了，通常我还是比较喜欢做小尺幅的作品。比如做了《长于香港，生于东莞》之后，六个鱼缸都收在我的工作室里，我的工作室就只剩下一条小过道。现在有一些改变，比如我在创作的时候，如果是做大的作品，我就会想这些东西以后可以用来做什么？通常我做完创作之后，当然有人收藏是最好的，我就不需要面对安置的问题。但是譬如说《水泡情人们》这个作品，我做的时候就会想我的作品要放在哪个位置，我选的桌台都是自己想要的，等结束之后我就可以放在我的工作室里面。不过，我的工作室现在已经有很多作品了，存储上也是一个很大的问题。现在如果要做大型创作的话，我都要考虑之后怎么处理我的作品，这可能也是每一个做装置的艺术家都需要面对的事情。

观众三：我是第一次见到您的作品，但是我有很多的小问题。您在创作的时候，经常会用拟人和拟物的手法，将自己想表达和传递的东西以及最后的展示之间做一个小间隔。因为我在看展的时候，可能这个展览反映的是一个比较深入的社会问题，或者是一个比较沉重的话题，艺术家有可能会用幽默的方式在观众和作品之间形成隔离，这样观众既不会觉得自己被信息压倒，同时仍然可以引发观众进行深入思考。所以我想知道您用拟物和拟人的手法，是出于间隔的目的，还是这只是个人偏好的创作表达方式？



杨沛铿：可能有我性格的原因，因为从小到大我都觉得很难自己去直接面对一个事情。在香港读书时，因为身材和口音，受到本地学生排挤。当别人面对这种处境的时候，我想去帮他。我常常把自己放在中间的位置，但是这个位置是一个很麻烦的位置，比如你在两个朋友中间，两边都不可以帮。我的成长里面常常都有这种身份，所以我创作的时候会把这种性格放在作品里面，这会是一个比较舒服的创作方法。



艺术家讲座“杨沛铿：难以启齿”活动现场，2024年12月28日，UCCA 北京报告厅

*因文字篇幅所限，完整活动视频请移步 UCCA 官网活动页面回看

完整活动视频链接：<https://ucca.org.cn/program/trevor-yeung%E4%B8%A9whispers-beyond-words/>

整理编辑：袁铨（实习生）、郑雯心（实习生）、王佑佑