

流萤 Fireflies



“

过去能否照亮未来、死者又能否给生者以指引，这是曾建华作品中不时浮现的一条暗线，也是他不断从过往智识资源中寻找启发的原因。

”



“T REE O GO D EVIL”展览现场，2025年
烁乐画廊（gdm），香港
全文图片鸣谢艺术家

语言游戏

“总有一 天我会找到 合适的词语 而且它们会很 简单”（引自《一 口 长 勺》，2025）

长期生活在简中世界、在意公共生活的观众，若站在香港艺术家曾建华的最新作品《一 口 长 勺》前，第一反应或许是会心一笑。那些被消失的偏旁、被隔开的笔画、被断裂的语义，如同一面镜子，映照出

我们为削弱表达敏感性而不得以使用的一种文字策略。也恰恰在这种共通的“残缺”与苦涩中，艺术家试图发展一套“语言游戏”，通过解构封闭、单一的意义，探讨观众的自主联想何以拓展乃至反转语义，进而消解宏大叙事的可能性。

“语言似乎是有权势之人经常操弄、把玩的东西，我仿效他们的方式，尝试拆掉本来建构出的意思，看每个观众会如何变换出他们自己的理解。”曾建华如此说道。这件糅合宗教经典、中英文学、政治口号、领袖发言等多重文本的作品，正在位于丹东的鸭绿江美术馆展出，距离朝鲜这个神秘国度不过百来米。而两年前，他也曾于另一个边界，尝试将一种颇具公共性的压抑情绪表达出来：在深圳龙华一处旧工业厂房的外立面和地上，他用深褐色的刻字胶贴，记下一连串切割、重组的字符，与举目所见的“伟大不伟大”一同写下的，还有缝隙里的《看不见的、说不出的和听不到的》（*The Invisible, Unsayable and Inaudible*, 2023）。



2025—2026年，装置与影像投影，投影机、电视机、节拍器、扩音器、扬声器、裁剪画布、贴纸及A4纸，约23 × 10 × 7米
“一口长勺”展览现场，2025—2026年，鸭绿江美术馆，丹东

对这位将迎来“知天命”之年的艺术家而言，文字一直是他创作的重要构成。早年的他多将中英粗口与花卉图案结合，在一种表里错位的风格中，直白表达个人观点与情绪。最近两三年，他开始刻意把自己一度明确使用的文字隔开或部分删去，那些破碎的、不易识别的单词与汉字，亦隐含着他对艺术家权威身份的新思考：“看到一些艺术家常去写一些他们认为正确的文字，对我而言，他们在批评权力的时候，好像又变成另一个权力中心。我不想变成那种绝对正确的人。”一如影响他颇深的哲学家尼采的名言，“谁人与怪物搏斗，小心自己也变成怪物”，曾建华自我提醒，不要成为另一种坏人；他选择通过艺术创作，去直面“怪物”的本质与运作方式，揭露它的丑陋、残忍与荒谬。

这也与他过去几年经历的低潮有关：被困在香港工作室的那段日子里，他没有展览和大型装置可做，只能转向短片与小幅绘画，也正是这种限制，让他慢下来花更多时间阅读与思考，厘清自己未来想做的与可做的。终于，在今年3月，他开启了疫情后的首场个展“T REE O GO D EVIL”，灵感源自《圣经》中的“知恶善树”。在一片砾石构成的“山丘”之上，写满英文单词的“大树”枝干一路蔓延至天花板，曾建华点燃那些由乙烯基胶贴组成的文字后，再用美工刀刮除，营造一派末日余烬之景，旁边的两部旧电视里，循环播放着取自ISIS处决俘虏与乌克兰士兵被困的新闻片段。



T REE O GO D EVIL
2025年，装置，影像投影、电视机、扬声器、砾石、乙烯基、被烧的书、铝条、钢板、金属椅、镜子、布料、玻璃及火，约14 × 11.7
× 2.6米
“T REE O GO D EVIL”展览现场，2025，烁乐画廊，香港

在由“GOD EVIL/GO DEVIL/GODEVIL/GO EVIL/GOOD EVIL/GOOD & EVIL”组成的另一场语言游戏中，他不仅延续着对于善与恶、死亡与暴力等主题的一贯思索，还引出了暴政与知识审查、语言狂热间的关系——在展览主厅，与他的旧眼镜一同被埋在瓦砾下的，有一本被烧过的 *Tyrants Writing*

Poetry，这部历史著作通过考察九位领导人的诗歌创作，探讨艺术魅力与政治魅力如何在追逐绝对权力时相结合并发挥作用。

“我一路都是比较悲观的，但在如今的情况下还是想带给别人鼓励，做一些正面的事。”这或许是在这个战争与冲突肆虐，无力感与挫败笼罩的时代下，他的一种应对方式。正如不断萦绕其作品中的酒神精神，认清生命渺小后，依然在绝望中保持希望，创造意义，并在流变中把握当下。

人性之问

在创作中集中探讨人性，并潜入不同哲学、宗教思想，以及历史、政治事件之中来寻找创作灵感，大概始于2008年。曾建华说：“我逐步意识到，所有问题归根到底是人性问题。比如人可以邪恶到何种程度？”

这也与他彼时遭遇的个人危机不无关系。在此之前，他的从艺之路可谓顺遂：6岁从汕头移民香港的他，很小就确立自己的艺术志业。从香港中文大学取得艺术学士后，他拿着由英国外交部资助的志奋领奖学金，于2003年在伦敦坎伯韦尔艺术学院取得书籍艺术硕士。2005年，他还凭借丝网印刷墙纸作品《我爱你》（*I Love U*），获得杰出亚洲艺术奖（The Sovereign Asian Art Prize）。

“那一时期的自我越来越大，正好也是由基督徒转而相信‘上帝已死’的阶段，自己做了很多不算对的事。我也在思考，一个没有约束的人，会变成什么样，所以就开始多讲一些有关人性的东西。”与此同时，死亡议题也不断萦绕着他，他从父母那里得知，在当年计划生育的大背景下，他的出生本不在计划之内，亲戚也一度劝妈妈“打掉”他。“那个时候的看法比较负面，想着如果把我打掉，就不用去思考如何生存下去，以及生老病死了。”

这些体验共同促成了他在创作中的重大转折，也正是在对这种“被抛掷”的意外和对存在之痛的领悟中，曾建华创作了不少更富哲思与深度的作品。他不再如早年那般对社会议题做出即时回应，而是选择保持一段距离。在创作方向上，他转向更具沉浸感的影像装置，曾经招牌式的文字逐渐转为动态投影。他也花更多心思在光影与声音设置上，以营造特定氛围。



Ecce Homo Trilogy I

《看这个人三部曲之一》

2011—2012年，多频道影像、声音与文本装置，尺寸可变

“Ecce Homo”展览现场，2012年，艺术门画廊，香港

除了2015年作为香港代表艺术家参加的威尼斯双年展，以及2016年古根海姆美术馆的“故事新编”这两个更为人所知的展览，他在2012至2015年间的“看这个人三部曲”（*Ecce Homo Trilogy*）系列影像装置亦值得更多关注，标题既呼应本丢·彼拉多在审判耶稣时所说的话，又指涉尼采的同名著作。在《看这个人三部曲之一》（*Ecce Homo Trilogy I*, 2011—2012）中，曾建华以一种近似绘画的手法和希区柯克电影的剪辑方式，重制罗马尼亚前领导人尼古拉·齐奥塞斯库受审、公共处决和埋葬的片段，将观众置于“见证者”的位置——希望借此引发公众有关“审判”行为本身的思考，特别是与被告、参与者、目击者的联系，以及道德行径与价值判断相关的困境。

“那一年我十二三岁，每天都在电视上看到不同事件被直播的画面，不论是在学校还是家里，整个城市都很关心。在电视上看到齐奥塞斯库的死亡过程令我印象深刻，所以后来想做与死亡有关的作品时，就突然想起那个瞬间。”

过去能否照亮未来、死者又能否给生者以指引，这是曾建华作品中不时浮现的一条暗线，也是他不断从过往智识资源中寻找启发的原因：“我知道的都很皮毛，还有太多不清楚的，但还是很有兴趣去多了解些，尽管未必赞同。”这或许是他的自谦，但在不少业内人眼中，谈吐有礼、寡言少语的他着实有一股另类的书卷气，艺术门画廊创始人林明珠女士曾如此评价他道：“称得上真正的知识人。阅读哲学的当代艺术家不多，他的作品挑战了人们对于宗教和政治的观念。”^[1]

曾建华对抽象的国族身份较为冷感，他觉得，自己跟每一个生活过的地方都有着没那么契合之处：“我不是典型香港人的想法，也不是百分百的汕头人。普通话和英文也并非母语程度。”很难说这种居间状态究竟影响了他多少，但正是那些游走于外缘的经验，令他对那些人为划分的自我与他者、帝国与边陲间的张力格外敏锐。从英国回港后，他发觉彼时香港人因“自由行”政策对大陆人印象有所变化，便创作了《无题-香港》（*Untitled-Hong Kong*, 2004）等作品，探讨主权移交后陆港两地的矛盾及身份议题。

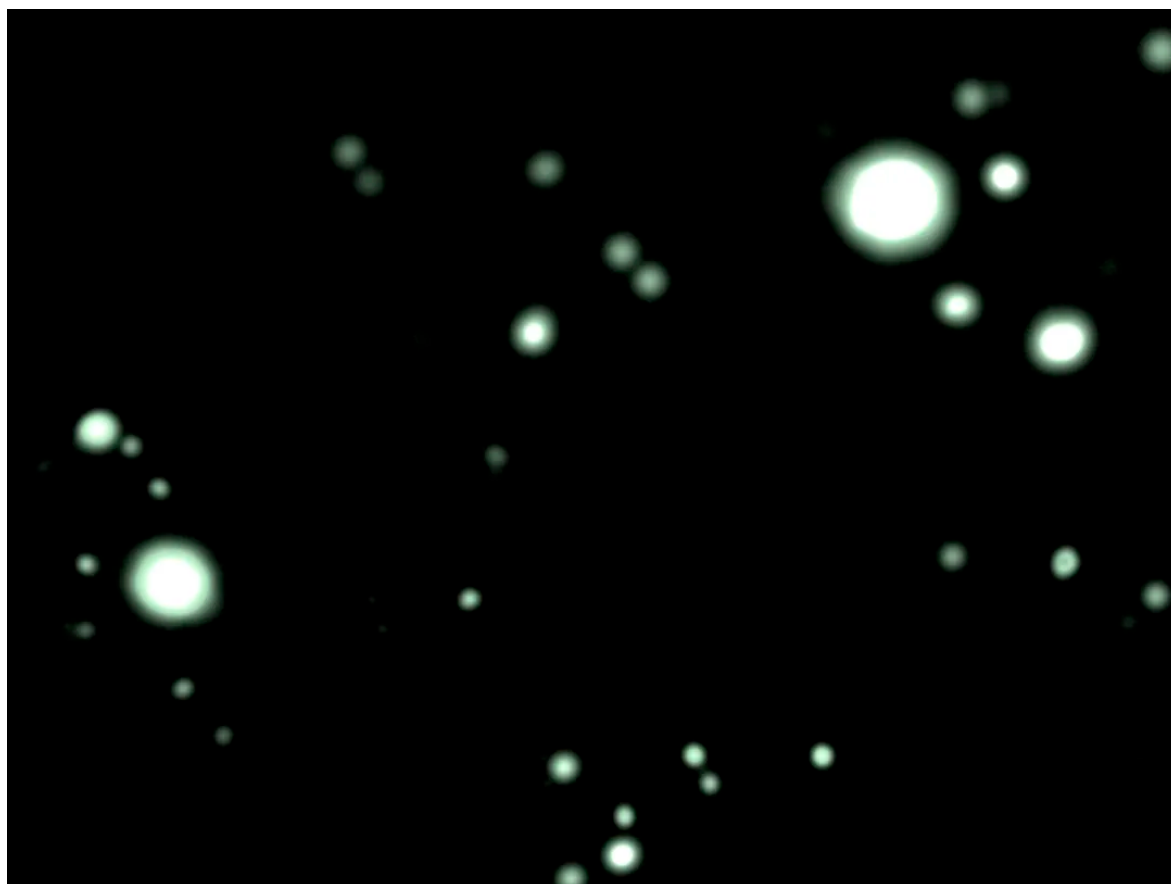


Workers/Actors In The World Theatre

《世界剧场中的工人/演员》

2020年，影像、投影机、电视机、地毯、扶手椅、坐垫、书架、书籍及灯泡，尺寸可变

另一方面，也恰恰是香港的成长经历，塑造了他对现世和对具体的人的持续关切。2015年他以作品《无尽虚无》（*The Infinite Nothing*）参与第56届威尼斯双年展时，作为联合策展人的郑道炼（Doryun Chong）就曾指出：“这座城正经历巨变，而他是对这些变化有所回应的艺术家，并且不以显见或一维的方式。”^[2]这种不间断的探索和追问，是其作品不断涌现生机的重要原因。如在2020年的影像装置作品《世界剧场中的工人/演员》（*Workers/Actors In The World Theatre*）中，他挪用戈达尔《中国姑娘》（1967）、《周末》（1968）电影中的片段，以“学生-工人-行动者/演员”的角色矩阵，指涉个体在剧场——这个古希腊意义上的公共空间——所显现的言说和行动，并进一步追问，那些“剧场”里的座上宾、乃至展览观众，是否陷入一种无法回避的“表演”状态。曾建华的这些由具体痛苦与失落所铸就的创作，背后显然隐含着对这片土地与世界的爱，“他无疑是这个地方的产物”。^[3]





上图: *Movement No. 1, Firefly* (Still)

《乐章一：萤火虫》(静帧)

2020年，天花板影像投影，彩色配立体声，4分33秒

下图: *Movement No. 2, December 30* (Still)

《乐章二：12月30日》(静帧)

2020年，单频道影像，彩色配立体声，4分24秒

在“Gymnopaedia”系列（2020）影像中，他直接参考了古希腊城邦的同名年度庆典“Gymnopedies”，即斯巴达战士于神殿前做裸体歌舞表演的神圣活动，同时选取了埃里克·萨蒂的同名乐曲作主要配乐。他延续着对一词多义的巧妙使用：作品简介里的“Movement”，既是对三段“乐章”和黑白“运动”影像的描述，也指社会历史中更大规模的集体行动——三部短片依次由海湾战争、萨达姆·侯赛因被处决，以及加沙夜间轰炸的素材拼合而成，并辅以两组“绳索/文字”画做补充讨论。黑暗之中，点（炸弹）与线（绳索）的缓慢移动，是人类暴力与残酷的抽象表达。

该作品的精微之处在于，萨蒂与贝多芬的音乐为其赋予一种悖论的诗意，萨蒂的钢琴单音哀而不伤，恰当描摹出黑暗中舞者的优雅身姿，又如漆黑中的萤火虫，尽管微弱仍可由点及线，反映了人性的尊严和对公义的追求，这是高压统治难以扑灭的。作品对各类素材和意象的准确使用，以及带出的美与丑、邪恶与善的极致反差，不仅展示了艺术家的功力和悲悯的关怀，还触及了艺术的重要功能——以诚与真的态度，帮助易逝的言词与事迹在世间持存。此系列作品也于今年被旧金山亚洲艺术博物馆收藏。

“我每天都会看国际新闻报道，也会有激动的时候。虽然对创作没有直接影响，但我会把它们好好记在心里。”曾建华如此说道。

这也不禁令人想到哲人汉娜·阿伦特的名句：“即使在最黑暗的时代，我们也有权去期待一种启明（illumination），这种启明与其说是来自于理论与观念，不如说是来自男人女人所发出的荧荧微光……当众星火看见彼此，每一朵火焰便更为光亮，因为它们看见对方，并期待相互辉映。”^[4]

注释：

[1] Lau Joyce. “Tsang Kin-Wah Channels His Outrage in a New Show.” *The New York Times*, September 7, 2016. <https://www.nytimes.com/2016/09/08/arts/international/tsang-kin-wah-channels-his-outrage-in-a-new-show.html>.

[2] *Ocula*. “Interview: We Speak to Tsang Kin-Wah and Doryun Chong.” May 2015. Retrieved from <https://ocula.com/artists/tsang-kin-wah/video-audio/2015/05/interview-we-speak-to-tsang-kin-wah-and-doryu/>

[3] 同上。

[4] Hannah Arendt. *Men in Dark Times*. Mariner Books Classics, 1970. Page ix–x.

曾建华个展“一口长勺”现于鸭绿江美术馆举办，展期至2026年6月6日。

◆ 撰文 | 段秋辰



《艺术世界 ArtReview》2025年夏季刊现已上市

↓ 扫码或点击“阅读原文”购买 ↓



↓ 扫码订阅全年 ↓



人物专题 · 目录

上一篇 · ARC 人物专题 | 尼基塔·卡丹：如何当一位战时艺术家

Read more