

泰国当代艺术的三部曲：泰式炒河粉，丛林萨满与卡通空心人

Original ARTnews ARTnews中文版 2025年03月10日 18:01



今年2月刚落下帷幕的第四届曼谷艺术双年展 (Bangkok Art Biennale)，以万物有灵论、生态政治学和超自然神秘主义为主题，既迎合了当下国际艺术的潮流，又紧紧围绕着泰国本土文化的在地性与特殊性，不禁引发了我们对艺术与自然、社会、文化之间复杂关系的深刻思考。

本期“观点”栏目特邀资深策展人、艺术评论人魏星，通过对三位在各自的时代和维度都极具代表性的泰国艺术家的深入分析，揭示了泰国当代艺术的特点：它既是对泰国独特文化的坚守，也是对全球化语境下文化多样性的探索。

这三位来自不同时代的泰国艺术家，既有全球化的视野，其作品又呈现出鲜明的民族文化的独特印记。他们从不同角度、用各自鲜明的艺术语言和风格对泰国的社会、历史和当下生活进行了生动的写照和呈现，让我们窥见了一个丰富多元、融入全球化浪潮，又被传统和历史的厚重色彩所笼罩的国家。



艺术家里克力·提拉瓦尼
Rirkrit Tiravanija
图片由艺术家与卓纳画廊提供

里克力·提拉瓦尼是泰国当代最具有国际声誉的艺术家。他1961年出生于阿根廷首都布宜诺斯艾利斯（他的父亲是泰国外交官），然后在加拿大和美国接受了系统的艺术教育，包括班夫艺术中心、安大略艺术学院、以及芝加哥艺术学院等。

他的国际化的生活和教育背景赋予了他广阔的视野和多元的思维方式；而他的亚洲文化血脉又让他能够在主流的西方艺术舞台上独树一帜、独树一帜，以边缘性和差异性的文化元素敲开西方艺术殿堂的大门。



“里克力·提拉瓦尼：店铺”展览现场
卓纳香港 2023年
图片由艺术家与卓纳画廊提供

他的艺术创作涵盖了行为、装置、绘画和影像等多个领域，而他最为人所熟知的就是他的系列“无题”行为计划——即在艺术空间里烹饪泰国的传统食物，并通过在艺术空间里与观众分享美食来打破艺术和生活的边界。

里克力一再强调他所有的艺术创作都是关于人这个主体的，关于人群如何集聚以及如何交流的。这对于他来说不是简单的概念般的说教或话术，而是通过具体的行为和感官体现出的、具有温度的、鲜活的具身体验。



里克力·提拉瓦尼
无题 2010 (豆腐脑) 可变尺寸
锅、烹饪用具、碗、勺、
豆腐脑原料、桌、椅
图片来源：当代唐人艺术中心



里克力·提拉瓦尼
无题 2010 (奶粉 梅赛德)
520.6x187x147cm
奶粉、石膏
图片来源：当代唐人艺术中心

他把画廊或美术馆的展览开幕日变成了一个分享泰国美食的快乐时光，咖喱以及其他来自亚洲热带地区的、特有的香辛料刺激人们的味觉和嗅觉，也打开了人与人之间互相交流的欲望空间。

2012年他在纽约的MoMA再次炒起了泰式糯米，于是这个世界顶尖美术馆的一隅充满了浓重的辣椒和咖喱的香味，成为了一个临时的泰国厨房（这一场景最早源自他于1990年在纽约的Paula Allen画廊发起的一个名为“泰式炒河粉”的艺术计划）。



里克力个展“别干了”展览现场
当代唐人艺术中心，北京，2010年
图片来源：当代唐人艺术中心

里克力的作品关注全球化语境下不同文化之间的交流模式和状态，并通过在异质文化的语境中植入外来的文化符号和生活方式，来推行他的跨文化和跨国界的人际关系实验。他的创作特别强调人的参与和互动，以及在艺术空间现场的参与，情境主义的线索串联起他的作品，充满了对于现实政治的隐喻和指涉。

里克力的艺术致力于打破资本主义的景观霸权，但最终他的作品仍然成为资本主义文化景观的一个组成部分。在这里我们似乎可以意识到，艺术超越现实，但现实的万有引力还是会把艺术拉回到现实的地面。这是一个永恒的悖论，而正是这种悖论不断地推动着我们的思想、认知和审美。



艺术家阿彼察邦·韦拉斯哈古 Apichatpong Weerasethakul
图片来源：当代唐人艺术中心

阿彼察邦·韦拉斯哈古（Apichatpong Weerasethakul），1970年出生于泰国曼谷，生长于泰国东北孔敬府，泰国独立导演、制片人，曾在泰国孔敬大学学习建筑专业，后留学美国芝加哥艺术学院，获得电影硕士学位。

1993年，阿彼察邦执导了个人第一部短片《子弹》。2002年，凭借剧情长片《祝福》获得第55届戛纳国际电影节“一种关注”单元大奖。2004年，编剧执导的剧情长片《热带疾病》获得第57届戛纳国际电影节主竞赛单元评审团奖。2005年，阿彼察邦被泰国文化部授予Silpatorn奖。2006年，自编自导的剧情长片《恋爱症候群》获得第63届威尼斯国际电影节主竞赛单元金狮奖提名。



阿彼察邦·韦拉斯哈古
《能召回前世的布米叔叔》
剧照,电影,113分钟,2010年
图片来源：艺术家工作室

2010年，凭借剧情长片《能召回前世的布米叔叔》获得第63届戛纳国际电影节主竞赛单元金棕榈奖。2015年，凭借剧情长片《幻梦墓园》获得第68届戛纳国际电影节“一种关注”单元大奖提名。2021年7月，执导的电影《记忆》获得第74届戛纳国际电影节主竞赛单元评委会奖。

如果说里克力把泰国饮食搬入国际顶级美术馆的空间是一种快速和有效的艺术策略——类似于黄永砷的东方打西方，西方打东方，从而能进入西方主流的艺术系统中获得一席之地——那么比他年轻、更加本土的阿彼察邦则更加关注挖掘他家族的记忆史和地方的文化信仰与传统，并以此来展开对于泰国东北部社会和历史的微观扫描。



阿彼察邦·韦拉斯哈古
《能召回前世的布米叔叔》
剧照,电影,113分钟,2010年
图片来源：艺术家工作室

热带的丛林、前世来生、灵魂与肉体是阿彼察邦电影语言的主要语汇，而《能召回前世的布米叔叔》则是这些修辞与语法的完美呈现。与其说这是一个虚构的剧情片，不如说是艺术家对自己家族的一段真实历史的再现，并希望通过艺术的介入，能够得以超越现实，超越死亡，和自己的亲人在超现实的语境中重逢。

正如德勒兹在一次演讲中所说的那样，艺术能够抗拒死亡。剧中布米叔叔的原型就来自他的父亲，同样是因为肾脏的疾病而失去了生命，阿彼察邦通过布米叔叔这样一个人物的塑造，把本土原始的万物有灵信仰、佛教的生死观等思想和情感借助影片画面中笼罩在湿热的热带迷雾中的神秘生命体与家人的对话与互动体现出来。



阿彼察邦·韦拉斯哈古
《能召回前世的布米叔叔》
剧照,电影,113分钟,2010年
图片来源: 艺术家工作室

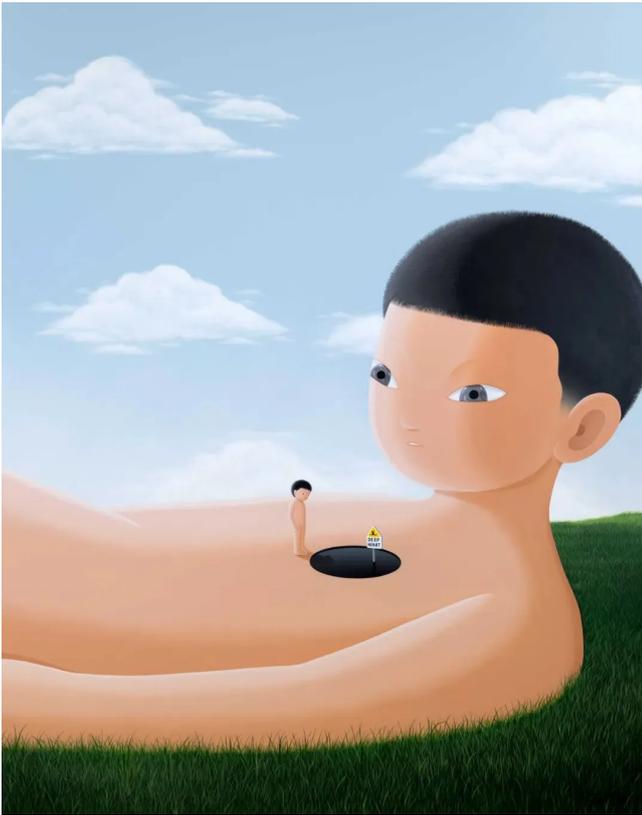
影片中现实与梦境以及记忆交织在一起，构成了一个迷人的、感人至深的超现实主义世界。阿彼察邦曾经说过：“我希望我的电影能把你带入梦境。”



艺术家贡坎
Gonkan

图片来源：当代唐人艺术中心

生于1989年的贡坎毫无疑问是属于E时代的新人类，即是互联网和数字社交媒体时代成长起来的一代人。他们从小就被互联网和数字媒体所包围，与他们的前一代相比，他们的精神世界更加依赖虚拟化和数字化，更倾向于非具身的虚拟互动和社交。因此这一代人相对来说更自我、更内向、更个人主义。他们不关心宏大叙事，拒绝深刻，拥抱平面，内心更加敏感、孤独和脆弱。



贡坎《深》布面丙烯
180cmx140cm 2024年
图片来源：当代唐人艺术中心

从贡坎的艺术作品中，可以看出这些典型的时代特征，也与他的前辈艺术家克力和阿彼察邦作品中的社会性叙事拉开了距离。

他的作品风格融合了卡通和超现实主义，既有着勒内·玛格丽特式的荒诞，也有着奈良美智式的温情，画面中巨大的卡通人偶似乎对应着艺术家自己的内心世界，孤独的男孩则仰卧在草地上，微微抬起头，眼神迷茫。他的画面中所有的男孩总是在心脏的部位有着一个小小的黑洞。

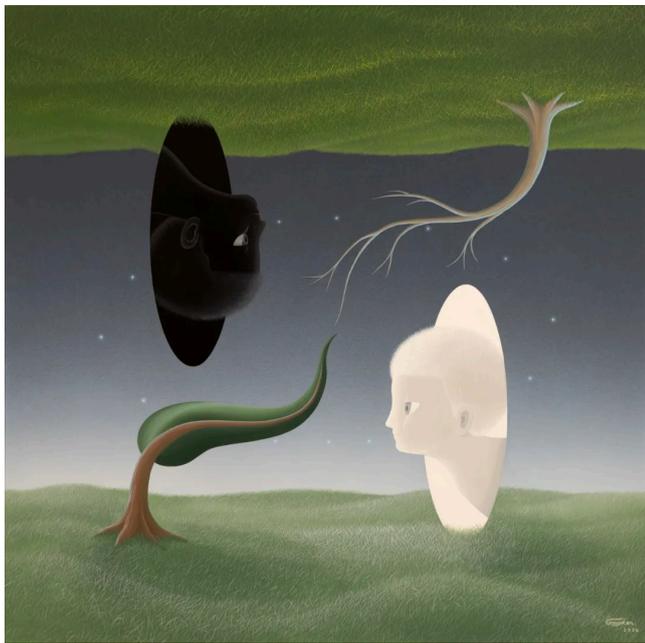
贡坎的作品描绘了一个自成一体的心理世界。它安静自在，却封闭寂寞，犹如当代人的心理写照。他们拒绝与现实沟通，宁愿沉浸在自己营造的虚拟的幻境中，却也折射出当下由数字技术所主宰的社会产生的人的精神与心理的问题，这些问题进而导致了人的异化。



贡坎《空心之间》展览现场 2024年
曼谷当代艺术博物馆

作为一个视觉艺术的创作者，贡坎在已有的风格和语言中找到了自己的路径，并创造出了独属于自己的视觉符号和图像，它们与这个时代的精神和审美相契合，并制造了一个心理的投射场域。

当观者驻足在作品之前，似乎可以从画面中看到自己的身影，引发心理上的共情。奈良美智的卡通小女孩是为日本社会制造的一个心灵安慰；而贡坎画面中的“空心男孩”也是艺术家为自己打造的一个自我疗愈的IP。



贡坎《Co-exist》布面丙烯
100cm×100cm 2024年
图片来源：当代唐人艺术中心

从某种意义上，里克力、阿彼察邦和贡坎可以被视为代表了泰国当代艺术的三位艺术家，他们分别在不同的时代和维度发出了自己的声音，将泰国当代艺术推向了国际舞台，并取得了很大的成功，让世界看到一个不一样的泰国。

他们的作品存在着共性，也有着极大的差异。从里克力作品关注民族身份、政治叙事和关系美学等宏大场景，到阿彼察邦更加注重具体层面的家族和历史的微观叙事，再到贡坎的平面化和个人化的内心独白，可以看到一个当代社会和文化活动的结构性范式转移。

这个转移将艺术的视角从社会和国家层面，转移到了相对微观的家族叙事，再降维到完全的个体表达。他们代表了泰国当代艺术的三部曲，而它几乎与全球范围内的艺术潮流和趋势共振、同步。世界似乎呈现出一种扁平化的结构，而在这种结构中我们试图寻求共识，接受差异。

ARTnews

总监制 | Vicky殷

监制 | 郝宁

艺术监制 | 宁文

策划、编辑 | 宁文

撰文 | 魏星

设计 | Shell

编辑助理 | 欣冉

图片致谢各合作机构