

两个岛民构筑的社会乌托邦：

英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔及吴山专访谈录

Social Utopias by Two Islanders:

A Conversation with Inga Svala Thorsdottir and Wu Shanzhuan

文 / 杨天娜 Martina Koppel-Yang

翻译 / 袁昭

杨天娜（简称「杨」）：吴山专，能否谈谈“国际红色幽默”的源起。它成立之初的宗旨是甚么？现在呢？

吴山专（简称「吴」）：一九八五年，我把自己的艺术创作命名为“红色幽默”。当时，我这么做是为了给自己一个生活下去的理由；我们的社会把一切事物拆了又建——形成一个遍布“赤字”（亏空式）的环境。我的大字报系列——如《今天下午停水》——实际上就是把周遭事物的表征形象化。当然，这个名字本身听起来也不错。如今，以色彩为题的幽默俯拾皆是，例如“绿色和平”，其实称之为“绿色幽默”也无不可。同样道理，红色幽默也可以叫做红色和平，两者可交替使用。藉此，我以轻松的手法把我的宗旨进行形式上的互换，并将之移植到日常生活中。你提到的“宗旨”二字在使用时必须格外小心，否则有可能沦为独裁体制的另一个幌子。



吴山专，《国际红色幽默工作间》（局部），1991

越地方就越国际。众所周知，上海如今是一个极具地方特色的城市。以此为家，我也带有浓厚的地方特色。



吴山专，《大护照及它的读者》，1990

行为，雷克雅未克，艺术家工作室

杨：人类的一切活动和生命里的所有过程是不是都可视为一种相互作用？

吴：我想人类行为和生命本身都可视为一种相互作用，举例来说，就像对象 / 物质及非物质的蜕变。也许是某种转变，就像可迁和不可迁的转变

杨：“无常”和“机缘”在你的作品中有多重要？

吴：这取决于物质的因果关系。假如机缘为“因”，而万物皆有“果”，那么人生便不存在机缘。（当机缘变为事实之际，悲剧也由此产生。）我在创作的时候，采用的是一种“加补”方式。我以加法取代了机缘。（若再无加补余地，则意味着已到达终点。）至于无常，道理也一样。

杨：可否谈谈传统在你的作品中扮演甚么样的角色？

吴：综观眼前的事物，你能找到毫无传统痕迹的东西吗？答案当然是否定的。

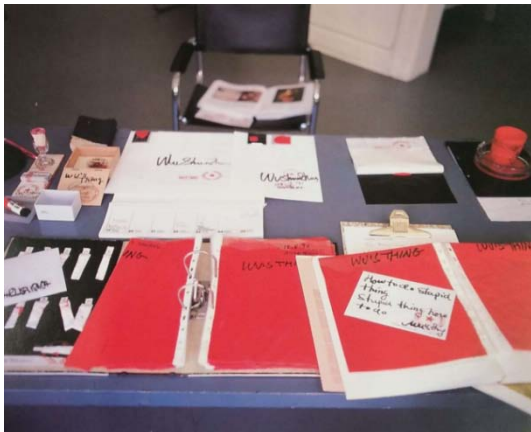


吴山专 & 英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔，《从最好的方面展现中国'95》，1995

物权、油彩、布本

杨：语言在你的作品中又扮演甚么角色呢？语言的系统 / 架构是否近似生活呢？

吴：在现实世界里，具特殊意义的（红色）事物可能会逐渐失去其特殊的表意功能，虽则“红色”这个概念在语言当中仍然存在。由于这种特殊的表意功能正逐渐消失，新的可能性也应运而生。在某种程度上，“红色”这个概念在现实世界里可随意使用。同样道理，虽然“快乐”这个概念在语言的层面人人皆有，但在现实生活中却不然。



吴山专，《医院、签证、烧水》，1991

厨房的红、办公室的红，装置（局部）

杨：在你所有的创作当中，你一直在扮演近似代理人的角色。我不知道这种说法是否恰当；若的确如此，那你又是谁的代理人呢？你如何看待艺术家的角色呢？

吴：我很喜欢“代理人”这个说法。如果你完成了一个创作，但却不想成为它的代理人，那怎么办呢？答案就是请别人担任你的代理人。这在艺术行业里是一种专业的运作方式。一九九四年，曾有人问我为什么能从事这种类型的艺术创作，我当时的回应是：“因为大多数具有物质条件的人，都已‘拒绝’投身艺术的机会。”在此前提下，我觉得最好还是别为这个角色下定义。如今，我们既可比较艺术作品的社会定义及确认其身份的“物证”，也可比较艺术家的社会定义及“罪犯”的身份。每个角色的定义最终都由它的公众决定，而公众的态度又取决于展示作品的地点或观众、讨论者的身份等因素。



吴山专，《一个鹿特丹劳动力》，1992，行为

杨：英格，你成长于冰岛这个岛国。你觉得这种背景（即处身于一个主流文化和政治中心以外的岛屿）曾否或有否影响你的世界观？这种特色在你的艺术创作中明显吗？

英格（简称「英」）：就严肃的艺术家而言，我认为他们的作品或多或少都体现了其童年经历的影响。我觉得完全没有必要否认童年及彼时环境对我的影响。人生最初的几个年头不仅是个人发展最重要的阶段，对一个人的影响也至为深远。但不幸的是，我对这些岁月已无复记忆。若能重温三岁时的思考方式，我想这种机会的确是弥足珍贵。

我认为生长于一个人口只有 20 多万的社会，并以冰岛话作为我的母语，这些因素的影响大于冰岛的地理位置和它是个岛屿这些事实的影响。当我乘坐飞机在冰岛上空掠过，映入眼帘的是冰岛四分之一国土的风光，这个画面常留心中，给我带来莫大的启发和鼓励。

我将冰岛这个社会设想为较大型的社会 / 架构的模型。我觉得成长于这个微型的社会是种莫大的幸运，因为社会上有更多的信息可以帮我了解这个架构。若把这种认识证诸较大型的社会 / 架构，在异国生活和工作也会变得较为容易。我在冰岛学画时，已有从事粉化（**pulverization**）的概念。从艺术发展史的角度来看，我觉得古往今来的艺术杰作都侧重处理视觉和体裁方面的问题。

粉状物品一目了然、形态清晰。我希望能通过这种存在方式，带出我对美学和体裁以外的一些关注。我选用玻璃瓶来保存已磨成粉状的物品。瓶上的标签注明了粉化的途径和盛载的原物。相对于艺术作品的视觉美学，我觉得瓶上的标签能更有效地彰显粉化前对象的特性、所需工时及时间和物品的价值。我曾经把两个不同的碗磨成粉末，然后装在瓶子里并列而放。“碗即是碗”——这个讯息呼之欲出。透过粉化来阐述这一点，我感受到了莫大的乐趣和解脱。

自古以来，冰岛人民为求生存，一直在竭尽全力与大自然对抗，以免被大自然的力量踩为齏粉。这种环境并不适合开展研磨工作。但在欧洲城市，我觉得一切事物都充斥着文明，这更突显了人们对研磨服务的需要。因此，当务之急是进行粉化，并把粉化的物品放在这个文明的环境中。是的，我必须离开冰岛才能完成首次的粉化工作。



英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔，《一个抽水马桶》，1996

杨：你和吴山专都是在岛屿上成长和长期生活。这是不是你们在艺术创作上的合作基础呢？

英：不是。我们的相遇纯属偶然，但我们对艺术都满腔热诚、兴致盎然。此外，我们都很支持对方的看法，而且无论是独立或合力创作皆成绩斐然。

杨：为甚么要创办“托斯女儿粉化服务”（Thor's Daughter's Pulverization Service）？

英：这项服务的构思源于人们对我的作品的反应。我初次展示粉化作品（即《一桌二椅》）时，人们告诉我有东西他们希望亲眼看到化为粉末或被拿去磨碎，我这才意识到社会上的确有这种需要。由于我难以确定自己挑选的物品能否满足这种需要，于是创办了这项服务。命名的时候，我根据一项古老的传统采用了自己的名字，藉此向我父亲和他钟情的北欧神话致意，我觉得雷神托尔（Thor）手执铁锤的形象充分体现了这种艺术实践，“托斯女儿粉化服务”因此得名。

杨：哪里是“国际红色幽默”与“托斯女儿粉化服务”的交汇点呢？两者有何共通之处？你如何看待你们的合作关系？

英：我们的初次相遇其实是“国际红色幽默”与我个人的邂逅。当时，粉化服务仍未诞生。我想初次见面时“物权”的构思几已成形，这成为我们其后共同创造发挥的一个主题。我们首次谈论的话题是杜尚（Marcel Duchamp）的尿盆（《喷泉》）。当时，我们已决心要合力创作《一个欣赏》。我们所有的创作意念和合作的作品都反映了我们的共通之处。自八十年代起，吴山专都是以“国际红色幽默”的名义推出他的作品和我们的合作作品。与此同时，我只会在采用粉化手法时，才使用“托斯女儿粉化服务”的名称。自一九九九年迄今，我一直着手进行“博治”（BORG）系列的创作。“托斯女儿粉化服务”对“博治”来说具有重要的建筑作用，但最重要的是它能完全配合“博治”的需要，就和我全情投入为“博治”服务一样。

吴：完全正确。有时杜尚的话题的交谈的确可以使人产生爱意。



英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔，《博治-比例尺：无法丈量的精确制图》，2003

杨：英格，能否再谈谈“博治”的情况。

英：我即是“博治”。“博治”是一股既年青又古老的欲望。“博治”激发了人们心中的七情六欲。在我们的时空系列里，“博治”并非肉眼可见，唯有那些可以在脑海中将“博治”形象化的人们才能感知它的存在。在这个基础上，我以多种形式来演绎“博治”。但“博治”的丰富内涵并非人人皆可受益。“博治”位于冰岛城市雷克雅未克以西 21°和以北 64°。在冰岛话中，“borg”是指市镇。公元九百年，奇维杜富臣（Skallagrimur Kveldulfsson）在冰岛定居时，便把农庄命名为“Borg”。因此，“博治”的选址具有实质的地理、历史和文化意义。虽然如此，“博治”仍然可以在任何地方发生。为“博治”下定义其实是一种姿态，一种形诸外的姿态。



英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔，“博治”草图

杨：“博治”是否代表一个梦想国，人类在此终于可以达致天人合一的境界？

英：天人合一的想法自古以来启发了无数的创作。无疑，这种令人神往的幻境亦是许多行动背后的原动力。但是，我觉得天人合一的境界太过遥不可及，所以对此兴趣不大。我最感兴趣的是封闭式的流程、观察的过程及寻找将“博治”形象化的途径。在“博治”这个地方，诱惑和密度是不可或缺的元素。

大自然对“博治”具启发和指导的作用，因为大自然包罗万象，它带来的刺激无与伦比；刺激对“博治”来说亦是不可或缺的环节。大自然和追寻“大自然”的定义也是我们在合作中试图探讨的课题之一。《野餐》与《二手水——二手现实》便属于这一系列的作品。把我的创作与大自然划上等号，而且是几近格陵兰的峡湾般人迹罕至的自然环境，我更是觉得旅游业推销的那种远赴他乡寻找自然的做法令人尴尬不已。这种做法在“博治”是行不通的。



吴山专 & 英格-斯瓦拉-托斯朵蒂尔，《野餐》，1993/2008

杨：汉斯-克里斯蒂安·丹尼（Hans-Christian Dany）为你在波茵市艺术组织（Bonner Kunstverein）的展览撰写的目录中提到，你曾在梦中与一个人（马克思）相遇，他和你谈到创作有如人类和大自然之间的一种新陈代谢的作用。你同意这种说法吗？

英：我很喜欢丹尼这种诙谐的说法。我很明白有必要赋予艺术创作一个广泛的定义。“博治”需要一个全新的定义，一次彻底改革的机会，就好像彻底根除失业这个“问题”一样。“博治”需要投入很大的心力和努力。

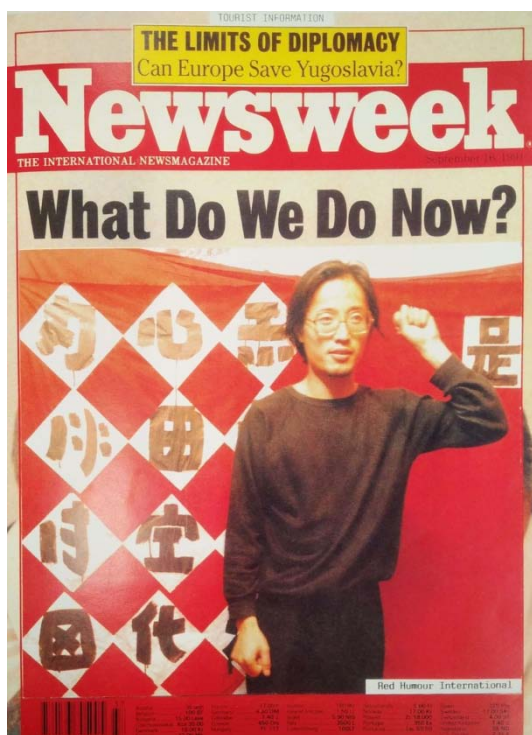
杨：你一直在从事解构工作。吴山专，你曾经在八十年代尝试解构中国的文字和语言，而英格则致力于将对象进行物理解构。也许，这是你们之间的另一种联系。

英：对，但就头一回的粉化冲动，我觉得主要来自借助解构使人们摆脱固有美学观念的构思。这是该系列作品的一个关键环节。物即为物。举例来说，我们不必为碗的外观太过操心，例如担心是凹的好还是平的好？甚么形状最好看？碗即是碗，它在进食过程中具有实际的功用——它也是文明史上最初的几项发明之一。粉化这种毁灭的形式具有解脱的功效。

杨：吴山专，你也有类似的心路历程。你同样希望突破美学的框框。

吴：其实，我在八十年代主要是解构中国的文字和语言，这一点你刚才也提到过。但回心细想，与其说是解构，更确切的说法是把它们移植到别的地方。这也可以称为“移位”和“错位”，但这其实是一种互换，目的在于探讨错位所带来的后果。其实，我与英格的共通点是我们都认为“审美学”这个问题已不复在，所以更毋须逃避。时至今日，无论你逃到哪一个角落，都要面对某种形式的审美观。

英：此外，我们作品的相似之处是语言、标题都具有重要意义，而且作品本身都含有语言的元素。例如，对于粉化这种表达方式，标签是辨别粉状物品的一个重要途径，因为碗和鞋的粉末基本上没有分别。语言也是一种辨别的工具，因此语言才会经久不衰。我想，这也是我俩共有的创作理念。



吴山专，《吴的物》，1991

《新闻周刊》封面，照片拼贴

杨：回想你们的个性和作品，我觉得你们都具有鲜明的个性，而且创作风格皆独树一帜。譬如，吴山专你在八十年代虽参加了八五艺术运动，但你当时的态度仍然有点抽离。你并不是当时的英雄人物之一，我觉得你也不想当英雄。在我看来，这也是你们的共通点之一。所以，你作品中呼之欲出的幽默元素其实是一种对抗，是一种拒绝被任何制度同化的方式。

英：不错，幽默对我们的作品来说极为重要。

吴：完全同意。当我们在冰岛初次会面并谈到杜尚的尿盆（《喷泉》）时，我们自然而然地就采纳了许多幽默的元素；当英格透露她的想法时，我的反应是“何不？”，而她的反应则是“就动手！”。由此可见，我们合作无间。这也是性情各异的人相知相遇的体现。我当时先喝了点可乐，后来英格把我的小便称为《一个欣赏》。她对我的确是启发良多。至于“对抗”，我很喜欢这种说法。我想你说的对，只要有对抗，就有幽默。当然，幽默也是制度的另一个侧面。



英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔 & 吴山专，《一个欣赏》，1991年10月30日

摄影：托斯朵蒂尔

杨：你同意吗？

英：我同意他的论述，这种看法很有趣。我们的合作虽带有幽默的元素，但并不代表我们为人幽默或终日嬉嬉哈哈。事实上，我们的创作过程很严肃，有时候更可以用“战争”来形容。然而，我们都很乐于采纳幽默的观点，并尽量避免与它失之交臂，因为幽默的元素无处不在。对此，我们已有共识。而且，同一个创作意念的表现手法可以千差万别。譬如，我们的创作素材和体裁也有许多幽默的元素。在合作时，我们采用的材料有时微不足道，但有时又会颇为严肃和昂贵。幽默的元素渗透了每一个创作阶段，这对我们的决策过程大有帮助。

杨：幽默是一种催化剂吗？

英：是的。

杨：吴山专，你已决定回国，并在国内生活和创作，对吗？

吴：我当初移居海外，其实只是部分时间如此。如今回国，情况也一样。

杨：英格，你能想象自己到中国从事创作吗？

英：我们在中国合力创作了许多作品。一九九五年，我们在中国花了半年时间筹备两个装置作品：《从最好的方面展现中国——房地产 95》（房地产的英文在“Estate”的“E”字上有一条横删线）和《从最好的方面展现中国——中国制造 95》。在创作过程中，我在中国待了很长的时间，见证了整个居民区以惊人的速度落成，这些经历带来了很大的冲击。它们正是我目前的构思和创作背后的原动力。我很想建造一座城市，地点方面我也考虑过中国。最终，我还是选择以冰岛作为“博治”的基地，这是因为我很欣赏和了解冰岛的文化和物质背景。以欧洲作为生活和工作的地点，对我来说具有重要意义。



吴山专 & 英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔，《从最好的方面展现中国'95——房地产》，1995

装置（局部），汉堡，摄影：Peter Meyer

杨：吴山专，在中国搞创作与在欧洲搞创作有何分别？

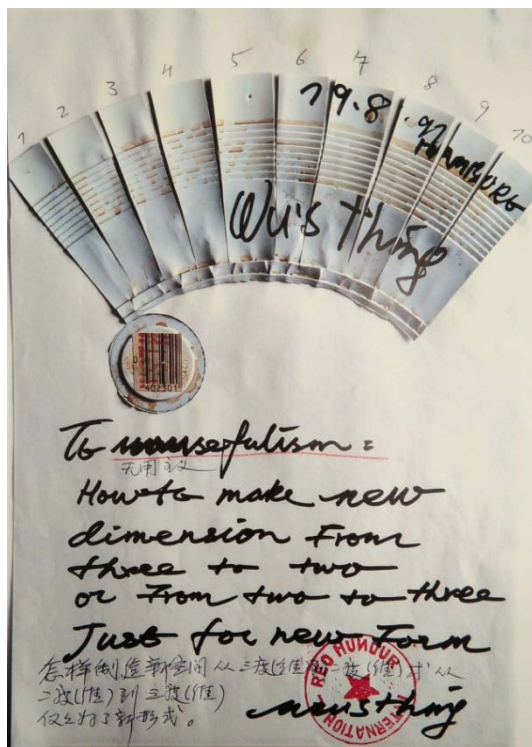
吴：我想这和吃东西一样：今天《国际汤》到处都是。如果你喜欢吃，便一定会找到爱吃的东西。至于哪种工作方式适合自己，道理也一样。所以，这个问题并不存在。

杨：你近来的工作项目之一，是在中国西北部建一座自己设计的建筑物，对吗？

吴：对，这是个很有趣的建筑项目，吕澎称之为“艺术家的意志”，并邀请十二名艺术家各自设计一座具特定功用的建筑物。我设计的是酒吧，名字叫“步字高路”，意指“餐路”，创作意念来自中文字“步”（“步”字实为餐字的误写，但似乎误写至少在行简体字的中国大陆已成了习惯，而习惯是文字的最后的法定...）。既然我常把中国的文字幻想成为中国人的精神居所，那为何不再增添一维空间，使之提升至三维空间，并以此为家呢？那么，中国文字既可以是我们的精神居所，也可以是我们肉体的居所。故此，我目前正尝试从中国文字的“肉体”及时装入手。

杨：你是否仍热衷于解构中国文字？

吴：我爱在各种事物上翻新花样，对中国文字也一样。一位德国学者曾说过：“吴，在我认识的人当中，唯有你是个有创建的无 Z/F 主义者。”无 Z/F 主义者也可以建树良多。



吴山专，《吴的物》，1991

给无用主义，混合媒材，A4 纸（附实物）

杨：我曾提到你们个性鲜明。但我总觉得，鲜明的个性在当前的中国社会并不多见。我所指的并非中国传统文化，也并非在一些固有的成见上打转，但观乎中国近代史和当代中国社会，便会发现任何事物都会迅速转化成为一场运动。无论是社会运动、艺术、品味或其它事物，目前都存在这个问题。你们觉得自己可以为中国作出甚么样的贡献呢？

英: 我对中国所知有限，故此无法就此作深入的探讨。但是，你的说法也不无道理，更多个人主义者出现对中国来说是有帮助的。

吴: 如果我目前的视野和其它中国艺术家有所区别，我想这应归功于英格。对此，我心存感激。她“以同样的态度看待万物”（与她的粉化作品直接相关）的态度开拓了我的视野。我不知道自己的个性有多鲜明，我只知道自己是“其中之一”中的一员。“个人主义”在中国当代社会并不罕见；相反，其实是某种意义的“个人主义”才使中国人民得以团结一致。作为“其中之一”中的一员，我能做些甚么呢？正如我刚才所说，“他人就是上帝”。甲可证明乙，而乙则证明了甲的存在。这就是我可以发挥的作用。



吴山专 & 英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔，《一个祖国的劳动力——列车员》，1994

从宁波到上海途中，照片

杨: 你的意思是你是透过其它的事物来界定自己的身份，你的存在只是相对于其它事物而言，对吗？

吴: 对，唯有在“他人就是上帝”的前提下，你才能更有效地建立自己的个性。苹果的存在可以靠梨或别的事物来证明，但单靠它自己却无法证明。

杨: 万物的存在皆系于其相对差别？

吴: 这么说又未免过于笼统。

杨: 在昨天的研讨会里，我们曾谈到中国当代艺术在国内外皆成绩斐然，甚至连中国 Z/F 也试图加以

吸收和利用。在这个问题上，你如何为自己定位？

吴：在这个问题上，更确切的说法是别人如何将你“定位”。这个问题的确存在，但如何将我定位是别人的问题。对我来说，至少从物理的角度来看，我只会立足于目前的所在地，一如既往地做自己习惯的事情。

杨：但你将要开办一家俱乐部，那么你是不是有意在现有制度外为自己重新定位？

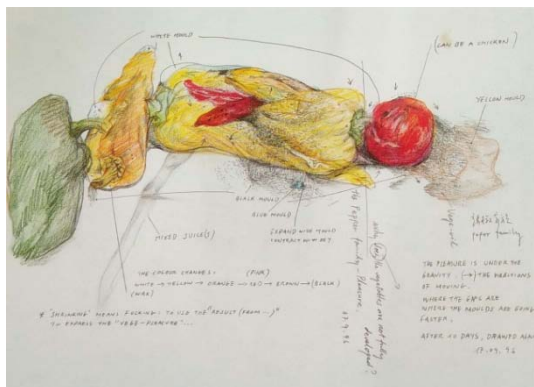
吴：对，我希望透过这个国际红色幽默俱乐部，为现有制度注入“社会快乐”的元素。

杨：你的新计划是不是一种社会雕塑？中国对社会雕塑这类活动有没有需要，尤其是在像上海这样一个大都会？我们可否将俱乐部喻为一座岛屿？

吴：它实际上是个艺术文本（即艺术和文本）的避难所。由于它旨在提供“社会快乐”，所以它也可以为人们提供喜剧慰藉。你提到“需要”这两个字。在日常生活中，这个概念通常是指个别人士的具体需要，道理和炒菜要放盐一样。但置身于上海这类大型的当代生活环境，各个生活范畴都需要一个避难所，藉此开辟一块提供“社会快乐”的新天地。我认为在任何社会，尤其是在中国这类经济蓬勃发展的国家，人们普遍缺乏社会快乐。无论你来自哪一个社会阶层，无论贫富贵贱，人们都面对社会快乐匮乏的问题。若要将避难所喻为岛屿，我们只可视之为精神上的岛屿。

杨：你曾提到，对于在上海开展的工作项目，“社会快乐”是一个重要的环节。“社会快乐”对于新项目的重要性，能和早期作品和创作（如《今天下午停水》）中的劳动和商业化（买卖）元素的重要性相提并论吗？

吴：目前，我只能说“社会快乐”是快乐的一种。我和英格曾有一个名为《蔬果乐》（Vege Pleasure）的作品。在这个作品当中，快乐已被客体化；这与将所有词汇加上“化”字的快乐同出一辙，例如“白菜化的快乐”。至于“社会快乐”所包含的性和快乐的元素，举例来说，我也可以到徐家汇十字路口的商业区寻找“社会快乐”，那儿的购物袋上都印有上海、伦敦、纽约、柏林、巴黎等字样，但“社会快乐”的含义绝不仅止于此。



吴山专 & 英格-斯瓦拉·托斯朵蒂尔, 《蔬果乐》, 1996

素描日记, A3 纸

杨:“社会快乐”在你的俱乐部里是不是一种商品，抑或是免费供应？

吴：国际红色幽默俱乐部的实体仍未诞生。我希望这个构思可在年底前付诸实行。但这个俱乐部绝不会像上海的空气那样免费供应。

杨: 你的俱乐部会不会推行实质的工作项目, 还是只希望提供一个聚会的地点?

吴：两者都有。

杨: 这次访谈很有启发性, 谢谢。

本文原载于亚洲艺术文献库（香港）2005 年出版《吴山专国际红色幽默（与英格-斯瓦拉•托斯朵蒂尔）》一书内第 265 至 276 页。