

西方著名画家传记丛书

MARCEL DUCHAMP

达达怪才

马塞尔·杜尚传

上海人民美术出版社

西方著名画家传记丛书

达达怪才

马塞尔·杜尚

传

[美] 卡文·托姆金斯
张朝晖

著
译

上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

达达怪才: 马塞尔·杜尚传 / (美) 托姆金斯著; 张朝晖译. —上海: 上海人民美术出版社, 2000.12
ISBN 7-5322-2584-4

I. 马… II. ①托…②张… III. 杜尚 - 传记
IV. K837.125.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 73264 号

MARCEL DUCHAMP

Copyright © Calvin Tomkins 1996

All rights reserved

合同登记号: “图字: 09-2000-247 号”

本书中文版版权有台湾博达著作权代理有限公司代理安排

达达怪才

马塞尔·杜尚传

著者 [美] 卡文·托姆金斯

译者 张朝晖

责任编辑 封面设计 姚宏翔

技术编辑: 徐乔其

上海人民美术出版社出版发行

(上海长乐路 672 弄 33 号)

全国新华书店经销 上海新合印刷装订厂印刷

开本: 889 × 1194 1/32 印张: 12

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 7-5322-2584-4/J · 2463

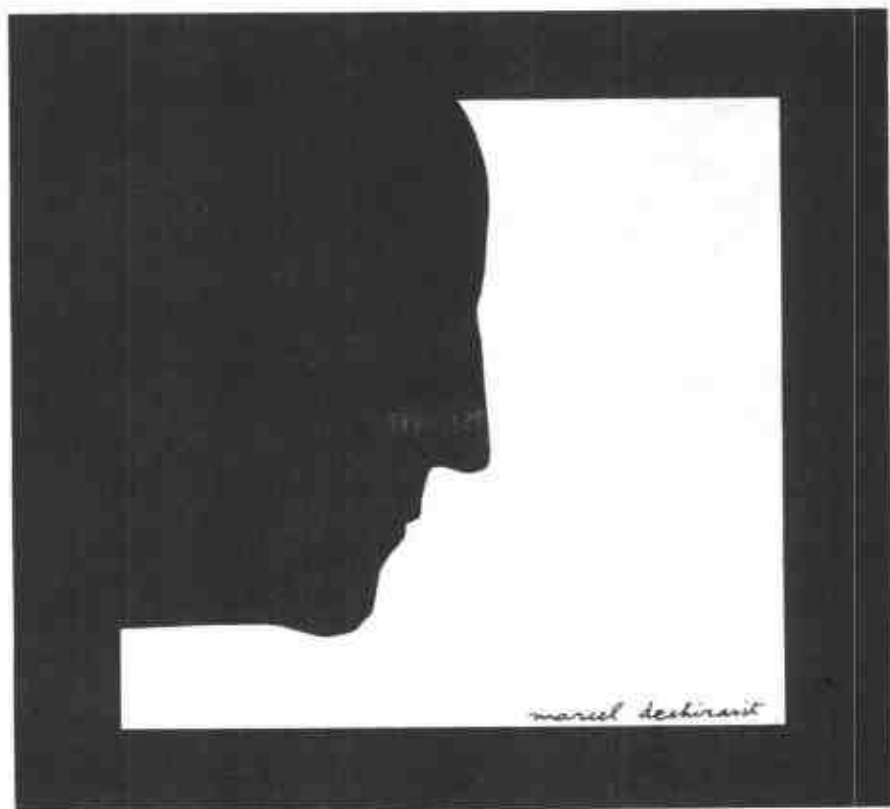
定价: 24.00 元

NA 613

一、	新娘被扒光了衣服·····	1
二、	布兰维：杜尚的出生地·····	12
三、	游泳课·····	26
四、	普泰克斯立体主义·····	41
五、	新精神·····	57
六、	下楼梯的裸女·····	65
七、	慕尼黑 1912年·····	74
八、	朱拉-巴黎之路·····	88
九、	军械库丑闻·····	99
十、	纽约·····	121
十一、	在I和me之间的游戏·····	134
十二、	阿森伯格沙龙·····	143
十三、	从零开始·····	161
十四、	布宜诺斯艾利斯·····	177
十五、	进入罗斯·萨拉维·····	192

十六.	臭虫是必须的·····	207
十七.	偶发的绘画·····	218
十八.	杜尚结婚了!!! ·····	231
十九.	最为特殊的活男人·····	245
二十.	以前的假期·····	256
二十一.	手提箱中的盒子·····	266
二十二.	纽约 1942年·····	276
二十三.	沉默、缓慢、隐居·····	287
二十四.	玛丽亚·····	297
二十五.	汀妮·····	308
二十六.	艺术家与观众·····	318
二十七.	除了是一样艺术家，什么都不是·····	325
二十八.	我要·····	341
二十九.	没有被看到或看少被看到·····	354
三十.	给予·····	366

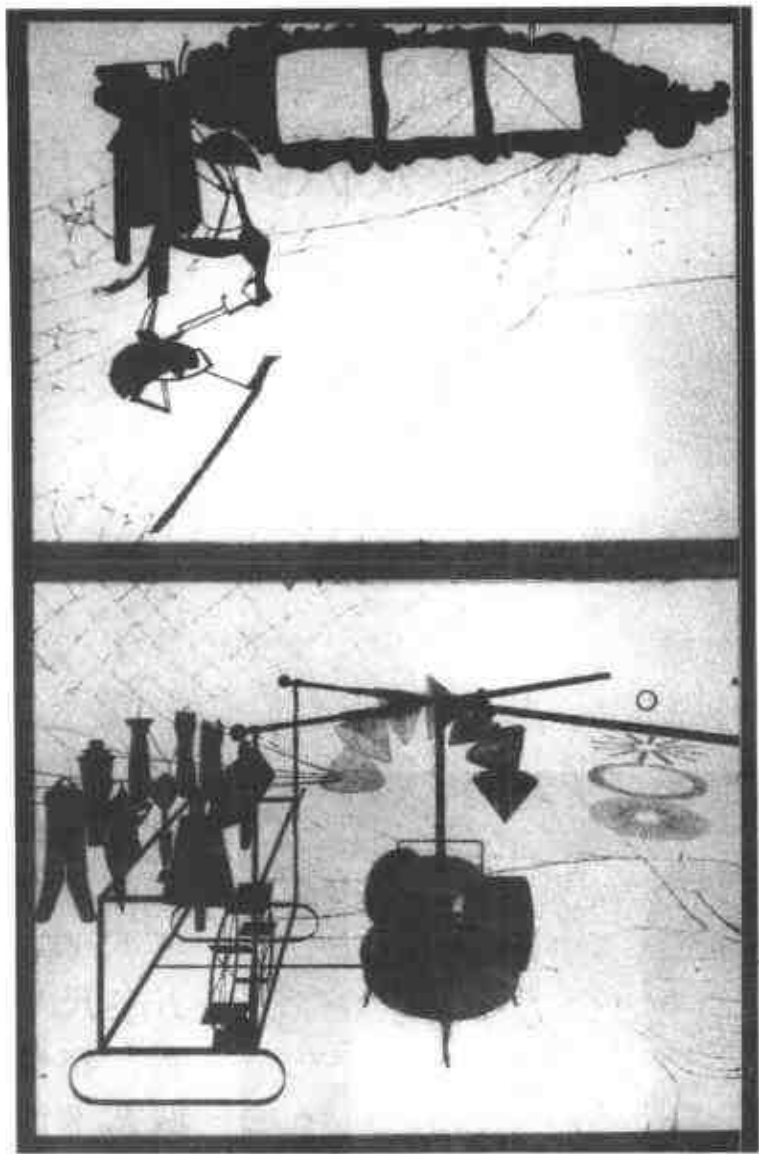
— 新娘被扒光了衣服



1. 自画像 1954

《大玻璃》这件作品有九英尺高，五英尺半宽，在费城艺术博物馆的杜尚展厅占据了主要位置。它太大了，以至于很难让人一览无余。你的视线

可以在作品及其周围任意地扫描，可以穿过它，看到作品对面移动的其他观众，及作品背后的窄窗子，还有窗外庭院中的喷泉。消遣了所有的娱乐之后，《大玻璃》的性喜剧便接近了荒唐。杜尚称，这是“兴奋”的图景。



2. 甚至新娘被她的单身汉扒光了衣服

他还认为那不是个图景。在一篇收集在《绿色盒子》的工作笔记中，杜尚认为这是一个“延误”。“使用‘延误’来代替图片或绘画……这仅仅是有疑问的事物，是一个图式这样一种已不存在的思维的一种延续方式——在最普通的方式中让它延续，不是延续可以获得意义的许多不同意思，而是在他们非决定性的重聚

中。”正如《绿色盒子》中的许多笔记一样，这一笔记被几代的杜尚的解释者摘录出来而遭到攻击。这些解释者是一个每年数量都在增加的国际部落，他们花了极大的力气，试图解释“延误”的意思。他们将之与亨利·伯格森的特征理论相联系，或者与中世纪的炼金术相提并论，甚至提到杜尚对乱伦的潜意识恐惧。一位研究杜尚的学者提出“延误”(delay)是“女子”(lady)的笔误，因此“玻璃的延误”则变成“玻璃女士”。杜尚喜欢用双关语，并记了很多双关语，但他决不可能这样运用双关语。在对杜尚文字游戏的分析中，一般被忽略的正是“游戏”本身。他喜欢做文字游戏，在意义和无意义之间捉迷藏，而且觉得这种“不可确定的重新组合”非常有趣。例如，他在《绿色盒子》中写道：“正如你可能认为的，玻璃的延误是散文中的诗或银制的痰盂。”

《绿色盒子》中的笔记对理解《大玻璃》是很关键的、它构成了对视觉与词语都同样重要的一个作品的文字描述；而且，这是由一位鄙视单词作为交流工具，但却迷恋于诗的艺术家的艺术家所完成的。然而，读者需要记住的是，没有人能完全理解《大玻璃》。这件作品与绘画的关系，正如《芬纳更斯的苏醒》与文字的关系，是非常个别而又无以伦比的。它拿杰作的许多细节来开玩笑，没有任何标准来评判艺术品。杜尚发明了一种去解释其“原理”的新物理学和将不同的测量单位组合在一起的新数学。他的一些笔记根本是无法解读的。其中许多想法也与《大玻璃》风马牛不相及。就这一点而言，或许是因为技术问题太严重了，或者是因为——正如杜尚曾说过的——经过八年的工作，他只是觉得厌倦而且失去了兴趣。1923年，他停止了《大玻璃》的工作，用他自己的话说：“绝对未完成。”

这一作品的全称是《甚至新娘被她的单身汉扒光了衣服》，请注意，“甚至”这个耐人寻味的副词实际只是为了削弱文学性，但却招致没完没了的分析。其中一个解释认为，它应该被看作一个双关语，意思是“爱我”。也就是说，那个被无名光棍儿扒光了衣服的新娘的确是爱杜尚的。人们也试图寻找可以解读这个男人的新发现。但杜尚总是声称，他的这个奇怪的小副词，根本毫无意义，仅仅是他觉得有自己好玩和富于诗意的方式。它仅仅是为了幽默的一面而存在。它正如“已经”这一词在“已经够了”这一短句中的作用。

人们似乎很少注意到题目中的“她的”这一词。一共有九个光棍，可以推出他们都属于新娘——男性的女眷，对他们的专横的女主人在各方面都显得谦恭和内向。

“新娘有一个生活的中心，而光棍们则没有，他们依靠煤或其他原材料生活。虽然她必须作为一个被神化的处女而出现，一个被忽略的、空白的欲望而出现。”这个新娘清楚地知道生活的内容，“她委婉地回绝了光棍们粗暴的要求，而不仅是一个麻木的冷冰冰的人。”实际上，她根本没有回绝他们，而是利用他们的性诱惑来进一步强化她自己能达到高潮的欲望。杜尚在一段笔记中写

道：“甚至是作为一个农业机械、一个农具，新娘被她的光棍儿们扒光衣服。”这似乎意味着丰饶多产，或许是生育，但作为一个惯用的词也显得野心勃勃。归纳杜尚的许多其他的笔记，可以认为，新娘是一个彻底的露阴癖者，除了计较自己的快乐之外，什么都谈不上。

《绿色盒子》中的笔记还有一个隐晦的、荒唐的和自我开涮的陈述。对杜尚而言，这也是独一无二的。有些是在撕破的纸条上的潦草涂写，有些则占满整页，还有纯粹是伪科学的图解和计算推导。大部分的笔记写于1912至1915年之间。这正是《大玻璃》的想法一个接一个地从杜尚的脑海里蹦出来的时期，但这些想法没有固定的顺序；他只是把它们呈现出来，并扔到纸箱子里去。有一次，他想到要将这些笔记印成宣传小册子或图录，以便作为《大玻璃》的附带说明材料。但直到1934年，即他已停止《大玻璃》的工作十一年之后，这一出版计划才得以实现。那时，他选择的样式是精致得有点儿神秘意味的杜尚风格——九十四篇笔记的限量印刷，加上一些素描和图片，印在复写纸上。用同样的纸、墨水和铅笔头，像原作一样准确地撕破和剪碎纸张；并有更正、缩写及并不连贯的思路。那印刷出来的笔记被艺术家里查德·汉弥尔顿和艺术史家乔治·汉弥尔顿翻译成英文，并在1960年以同样的标题出版。以后有许多语种的版本流传开来，如西班牙语、意大利语、德语、瑞士语及日语。因此，现在任何人如果了解《大玻璃》，便可读到杜尚的笔记。这样，按杜尚的要求，既看到实物原作，又看到艺术家的笔记，两者是不应分开的。关于《大玻璃》，杜尚写到“并不是意味着去看它，而是要求被一个尽可能无法捉摸的文字篇章所伴随。两个特征，玻璃是为视力，而篇章是为听力和理解；两者虽然可以相互补充，但要防止偏向任何一方。换句话说，八年完成的作品可以作为对他解答自己提问自己的尝试。这个在1913年提出的问题是：什么人可以完成一件不是“艺术”作品的作品呢？

然而，《大玻璃》的确是一个实体，而且是一个相当流行的东西：性欲。更准确地说，是性欲机器。这恰好是我们要在这里谈

论的，虽然我们从不怀疑它来自我们看它的第一眼。只有通过阅读艺术家的手迹，我们才可把握到色情遭遇的发展阶段——这在其他的文字艺术形式中是不可能传达出来的。然而，在做这样的尝试之前，我们必须记住法国评论家简·苏古特的告诫：只有涂上幽默的润滑油之后，杜尚的机器才可能工作。

杜尚告诉我们，新娘基本上是一个发动机。她实际上是一个内燃机，虽然她的组合并不符合任何标准。这个新娘需要爱的汽油（新娘性腺的秘密），这汽油可依靠两个动作的反复来点燃第一个动作，第一次产生于光棍们电动的剥下动作；这一动作被杜尚比喻为“一辆摩托车用低档爬一个坡，逐渐加速，而且越来越快，直到它胜利地咆哮起来”。第二个动作来自于新娘自己的欲望磁力的火花。虽然杜尚在两段笔记中对什么电驱剥动控制着新娘的性欲起动写得不太明白，但在其他地方，他说新娘处于自我控制状态。她认可光棍们的动力源泉；然而，通过火花和欲望魔力，她的衣服全被剥下。女性的神秘力量，即被动（允许）和主动（欲望）贯串了杜尚所有的关于《大玻璃》的笔记。与之相反，光棍们完全是被动的。正是由于新娘未燃起的欲望激起了幻想的色情机器的转动，其目的在于让这位达到欲望目的的处女变成鲜艳的花朵。

关于这一新娘的机械煽情的笔记并不能在《大玻璃》作品本身找到对应物。实际上，上部的玻璃板并不显示任何与女性解剖、衣服或裸体相关的迹象。我们所看到的其实是一组抽象的、不太具体的、类似长虫状的形态呈现在左侧，与一个伸展到并基本覆盖顶部的云状东西相连。左边的任何东西都有一个名字，但直到经过七十年研究后的今日，尚无人解释字典那一个名字指代什么。左边顶部最大的部件是 *Pendu femelle*，一个绝对缺少魅力的词，意思是“挂起女性的东西”。仔细看，可以发现这个东西的确挂在从顶部伸出的钩子上。在它底下是一些虚弱的圆锥体和爱之油的储藏室，一种微弱的力量从新娘的性腺中分泌出来。就在这些东西的右边是黄蜂，或者叫性锥体。它是一种像长颈瓶一样的东西，顶端是狭窄的，而且顶着一副如蜗牛触角一样的玩意儿。在这之下是对角的、像刺形状的欲望磁力，至少我认为是这样。所有这

些因素是怎样结合在一起，又怎样产生那两个来自循环的动作，我尚不清楚。我想其他人肯定也是一样。正如杜尚自己写道，整个过程“是不可能被逻辑推理所分析的”。在这一点上，将我们的疑问悬置起来似乎也不会伤害我们。

顶部大块的云状东西的功能是显而易见的。对于这件东西，杜尚作了不同的解释，仿佛是罩在新娘头顶上的晕光。是顶部说明文字，是乳脂样的路，或者银幕上的鲜花，不是新娘散出来的东西，而是新娘自己。像电影一样表现了她开花的一瞬间，也即是被扒光衣服的一刹那。三块不太规则的方玻璃放置在云中。这是杜尚发明的电报密码系统，专为新娘传达命令。杜尚在他的笔记中告诉我们，“像电影中的开花是绘画中最重要的部分，说这话时，他忘记了自己曾不让别人称这为绘画。”一般来说，是新娘的晕光，她所有活力，毫无疑问会表现在一幅杰出的绘画上；更为清晰的是绘画，是这一开花的因素，即渴望新娘的体验。

再将视点挪向大玻璃的下半部，即光棍儿们这一边，我们便进入了困境。这里的形象全准确地画上去而没有半点抽象，而且其功能经常用可怜或轻蔑这样的词汇来表达。然而，按杜尚的说法，新娘的主要形体是“或多或少，或小或大”。光棍的形体是确定的。按旧式的透视原则可以推断出他们在玻璃上的相对位置。上半部分的自由选择往往被下半部分的严厉独断所扼制。新娘发挥自己的想像并发出命令，光棍儿们做出反应并遵从命令。

共有九个光棍，他们紧挨着，靠在大玻璃的左边。他们不是男人而是男人的模型，是杜尚造出来的模子，红棕色，有点儿像古怪的棋子。我们需要相信的是，假如他们被放在一起熔化并重新倾倒出来变硬，结果将是九个穿统一制服的模特儿、教士、送货工、宪兵、厨师、警察、仆从、公共汽车的司售人员、车站领班等等。每一模型都是一个男性占主导地位的特殊职业，这并不意味着雄性气概或男人的概念，或许只意味着新娘内心的一点触动，或是阴茎的象征物。他们是空空如也的支架，木讷无力，只是傻呆呆地等待着信号，以便完或其基本的男性功能。

在他们下面并稍靠右边一点儿是滑翔者，是一个按弧线轨道

滑翔的金属结构，而且还带一个螺旋桨。在最右边是巧克力碾磨盘，这完全是一个现实主义的表现方法，描绘了一个在法国的制糖车间经常可以看到的设备。它上面有三个在滚盘上的滚鼓，滚盘像三支路易十四式的腿架支撑。在碾盘上垂直而立的是称为刺刀的木柱，它支撑着水平的X状的大剪刀样的东西。剪刀的把手连着滑翔机，而且一个锋刃延伸到左边的边缘。七个圆锥状的形体、漏斗或者阳伞，构成一个半圆形，位于碾盘和剪刀之间。在最右边是眼科视镜，三个圆形，看起来像眼科医生检查大人眼睛的工具。

光棍们的性冲动力量来源于两种燃料：倒下的水和天然气。在20世纪初，巴黎的新公寓门上精致的告示牌经常写上这两种东西。在一个题为“前言”的笔记中，杜尚介绍了这两种东西，而且这两种东西成为他生活与工作的主题：

提供：首先是自来水

其次是煤气……

自来水“是一种可喷出之水，它来源于这儿的一个半圆”。除杜尚的这段说明之外，我们看不到其形象，因为杜尚从未设法在“玻璃”上安置它。然而，在这一无形的陈述中，它却驱动螺旋桨，使滑翔者移动。煤气是驱动人模的动力。但它从哪里来，杜尚并未说明，只是说“提供”我们所能知道的只是在某时刻气体充满空空的人形，再从顶部的出口进入毛细试管，这些试管从每个人形的顶部平行地伸出，汇集到第一个筛子的下面。

当气体进入到毛细试管，便在那里凝固了，因为通过在某一单位伸张的现象（一个杜尚式的现象）。当它在试管的另一端出来，然后进入到大小不一的针管，这被杜尚称为“气体凝结成的小装饰物”。这些小饰物在上升，因为它们甚至比空气还要轻些。在另一篇笔记中，杜尚说每一个饰物都努力冲出筛孔。饰物都充满生机。然而当它们穿过筛孔时便马上变得昏花了，“它们不知左右，向上，它们不能再维持自己的个性，在它们穿越筛孔的瞬间，它们由比气还轻的饰片变成液态的散状物，但没有方向。”杜尚得出的结论是：“真下坠了！”

当这个饰物的竞赛正在进行，光棍机器的其他因素正在煽动、碾磨和呻吟。滑翔者前后猛烈地滑动，它被喷水所驱动，而喷水的回旋则抬起一个挂在钩子上的礼拜瓶，当它达到一定高度，便掉下来，而它的下落又对滑翔者产生推动力。钩子由“密度不确定的材料”制造，其重量是变化而无法确定的。礼拜瓶被抬起之后就像是去睡觉，按照重力学原理它不落时便醒来。滑翔者用“释放金属”做成，因此“当它平放时便没有重力，当瓶子下落时它们向前滑动”，通过“反摩擦力”它们又滑回原地。然而，在滑翔者前后滑动时，它像是一篇吟背优美的祷文，一种表示光棍状态的挽歌。

缓慢的生活
空洞的圆圈
手淫
平行线状的
迷恋者的往返旅程
生命的废弃物
价廉的建筑
罐头盒、线索、铁线
电动滑轮组
单调的飞轮
啤酒先生

在同时，巧克力碾磨机正在工作。它是按即时性的原则独立地工作，也就是说“光棍碾磨自己的巧克力”。杜尚告诉我们“巧克力碾子碾完之后，将会自我粉碎”。但这似乎与那闪光的金属片的、如迷宫一样的旅行没有什么关系。

用一个蝴蝶泵，并通过筛子的弧线抽吸，闪光的小金属片变成了随空气而动的碎片。当它们到达一个坡面，突然转动，像雪橇一样随山坡滑下，穿过三块粗布区而到达溅水区——所有的这些描述都需要读者相应的想像力，因为其中许多只存在于杜尚的笔记中，而并不表现在作品里。事实上，飞溅的水花刚刚开始其精彩的旅行，但是光棍们对此无可奈何。水花被导向九个洞孔，洞

孔又将水流振起，通过眼科医生的视镜进入到新娘的“乐土福地”。

接下去是怎样呢？无人知晓，流水被改向，这可能是因为那把剪子前后的同步变化，也导致水一分为二，其一在通过了眼科透镜之后变成一个滴水雕塑，每一个水滴都被投射到大玻璃的右手一侧，那里与玻璃上的九个钻孔相连，而这些洞孔是杜尚用玩具手枪火柴烧成的。

这些水滴雕塑实际上是无名作者的吗？它们是像我们想像的那样子吗？杜尚对此没有任何评论。当然，对其他的复杂问题也没有说明。同时，另一股水流撞击到大理石上，这块大理石就在大玻璃上部与下部交汇处的底下。这一交汇处也叫地平线和新娘的衣服，它由上下两块板之间的三块玻璃片组成。当水流撞击到大理石，它变为一套复杂的动作，称为拳击对抗。而且这我们也看不到，因为杜尚并未将它表现在作品中。拳击对抗这一细节只是被他详尽地写在《绿色盒子》笔记中。

杜尚在他的笔记中讨论和描述了他虚拟的伪科学操作过程，其中有些实在太复杂了，以至于难以总结出来。归根结底，杜尚在此提出一个没有答案的问题。对于一些执著的杜尚的追随者而言，《大玻璃》不是别的，仅仅是兴奋。这件作品也被认为是具有讽刺意味的悲观性的作品，因为它将男人与女人之间的关系简化为机械性的交媾。墨西哥诗人、诺贝尔文学奖得主奥克塔维奥·帕斯称之为“一个滑稽可恶的现代爱情的描绘”。但事实上，在我读完他所有的笔记之后，我觉得有一个清晰而愉快的节奏贯串始终。杜尚说他要“把绘画恢复到服务于心灵的作用”。他觉得自库尔贝以来的艺术都在对人的视网膜下功夫，即重要的是取悦于人们的视觉快感。杜尚在1912年，即他展出著名的《下楼梯的裸女》那一年，便试图走出这一误区，第二年，他开始着手《大玻璃》的研究，这标志着他进入了一个将文字与形象结合在一起的新阶段。这时，传统和逻辑的法则都让位于狂喜的心境。在他的笔记中，杜尚一再强调，愉悦的心境可以摆脱种种束缚。作为游戏皇后的新娘——她的力量好像棋中的皇后，所以杜尚对她的处理才显得煞

费心机——她决不会达到快感的极致。杜尚解释说，她的“开花”仅仅是“在导致她滑向低谷的性高潮之前的最后状态”。永远在渴望与满足之间的徘徊。新娘、光棍及旁观者的永不满足的欲望都被悬置起来。

经常断言艺术家永远不会知道他在做什么及为什么而做的杜尚拒绝对《大玻璃》作进一步的解释。杜尚所喜欢的一个理论是艺术家只完成了创作过程的一部分，要想彻底地完成还需要观者自己的解读。换句话说，观众像艺术家一样重要。毕竟，只有通过观众的积极参与，杜尚的新娘才能被彻底地扒光衣服。当杜尚快七十岁时，他表达出自己对艺术的本质和目的终生的怀疑，“我相信艺术是能证明男人是独立的个体的唯一的形式”。他说：“只有艺术才可以使他摆脱动物的状态，因为艺术是唯一不占空间和时间的情欲排泻通道。”奇怪的是，在杜尚完成《大玻璃》之后，他自己再也找不到这一通道了。尽管在其后的几十年中，他的影响扩散和加深，但直到生命的结束，他也未能完成另一个可与《甚至新娘被她的单身汉扒光了衣服》相媲美的作品。

藏于费城艺术博物馆的原作在逐年消损，博物馆的藏品管理员说，那是因为作品本身的制作方法，它是不能被完全恢复的。它在1926年的布鲁克林博物馆的公开展出后，就被打碎。1936年，杜尚又亲自将它修补好。杜尚后来说他更喜欢修好的有对角线裂缝的《大玻璃》。因为原作已变得太脆弱了，以至于难以移出费城艺术博物馆。人们只能做了四件复制品，其中两件得到杜尚的允许，两件是在他死后得到他遗孀的允许。一件在美国，两件在瑞典，一件在日本。

虽然《大玻璃》称不上是本世纪最著名的作品，但它被认为是最有预言性的。玻璃和现成品的概念成为本世纪后半叶统治艺坛的概念艺术的源泉：仅仅通过选择人工产品并签上艺术家的名，就变成艺术家的作品。杜尚是这种艺术的始作俑者。这种艺术处理强调的主要是精神的赋予，而非视觉的感受。1968年杜尚去世以后的日子里，他被认为是观念艺术、流行艺术、极简主义艺术、表演艺术、过程艺术、反形式和多媒介艺术，以及所有后现代艺

术样式的先驱人物，一个反视觉刺激的思想家。实际上，他比毕加索和马蒂斯这类的艺术家具有更持久和广泛的影响力。但他并未完全放弃绘画，当人们问起他的艺术时，他总是解释说，从某种意义上讲，他一生只是将想法表现出来，并不太在意是否重复了自己。然而在同时，杜尚向世界传播的观念逐渐地影响到年轻一代的艺术家、音乐家、舞蹈家、作家及表演者。

有人这样认为，杜尚的影响几乎完全是破坏性的。通过打开他那绝对的反偶像崇拜和打破生活与艺术之间的界限的潘多拉盒子，杜尚放出的魔鬼横扫了所有标准的审美规范，并为视觉艺术领域的无限制的自我沉醉、犬儒主义及江湖骗子打开了方便之门。我们可以谈论杜尚的其他许多方面，但这一点确乎是毫无疑问的，有什么比现成品更具有颠覆作用呢？现成品破坏了所有关于艺术、艺术家和创造过程的定义。但说杜尚仅仅是破坏性的则很片面，毕竟他最感兴趣的是自由，彻底的、个人的、智慧的、艺术的自由，以及达到这四种自由的方式。

尽管人们费了很大劲去探寻作品中的男人，但《大玻璃》对于了解杜尚的秘密仅起到微不足道的帮助。他的整个一生几乎都处于单身状态；但可以肯定，他对女人都不卑不亢。有一次，他甚至获得了女性身份，因为肮脏的甚至有些荒唐的罗茜·斯莱威在与杜尚合作的作品中都签了自己名字，即使那时杜尚声称她是完全自由的。杜尚并不认为将自己限制在男性当中是十分必要和应该遵守的。像一些弗洛伊德主义者信奉的那样，杜尚真的在他的私人生活中感到“性”吗？不，他不是。然而许多证据显示，他大量的个人魅力来源于包括男性和女性在内的综合人格特征。

杜尚最终是一个避世的艺术家。《大玻璃》和《绿色盒子》或许可以提供一个富于启发性的心灵的图景——这被认为是本世纪艺术中最为智慧的组合。但这个男人暗示我们，同时又保持自己的神秘：《大玻璃》不是我的自传，也不是我的自我表达。那么这本书是为什么而写呢？假如我们始终不能将主题一一讲清楚，没有别的，只有一个在不能忘记的长链中的一个关联，那便是“延误”。

二 布兰维勒：杜尚的出生地

所有的不成功的尝试都
与犹豫相关。

——杜尚

面带笑容的杜尚的照片很少见到，无论是他的抓拍照片或是正式肖像照片，他独具个性的表情总是显得相当严肃。即使他还是一个孩子时，他天性中就有一种吸引力，但这并非许多人注意到的那一部分，而是他那从容地在人世间往来的本领。那的确是令他最亲近的朋友和仰慕者惊讶的地方。他总是轻装而行，仅带一个容纳基本生活用品的小包。

在他晚年，人们一般都认为他不再搞艺术。他告诉访问者，那仅仅是在休整和喘息，也就是说，这是常人所需要的消遣。法语中的成语“在自己家”非常适合用来描述杜尚的后半生。当完成《大玻璃》之后，他便开始了一个象棋选手的生涯。在他生命中，他从容地达到了艺术的高度，他也可以同样潇洒地摆脱艺术。许多来访者惊讶地发现他们可以多么轻松地与杜尚交谈。他用轻松的、机智的、隽永的风格来回答他们的问题，但也绝不会使提问者难堪。这种轻松的感觉是多么的诱人，但这也使别人与他保持相应的距离。对于轻松而言，推论只是一个附属品，他赋予“差异的美丽”以很高的评价。

他死后不久，一些评论家和博物馆人员试图将杜尚确认为一位法国艺术家，不仅是法国艺术家，而且还是日耳曼艺术家。这