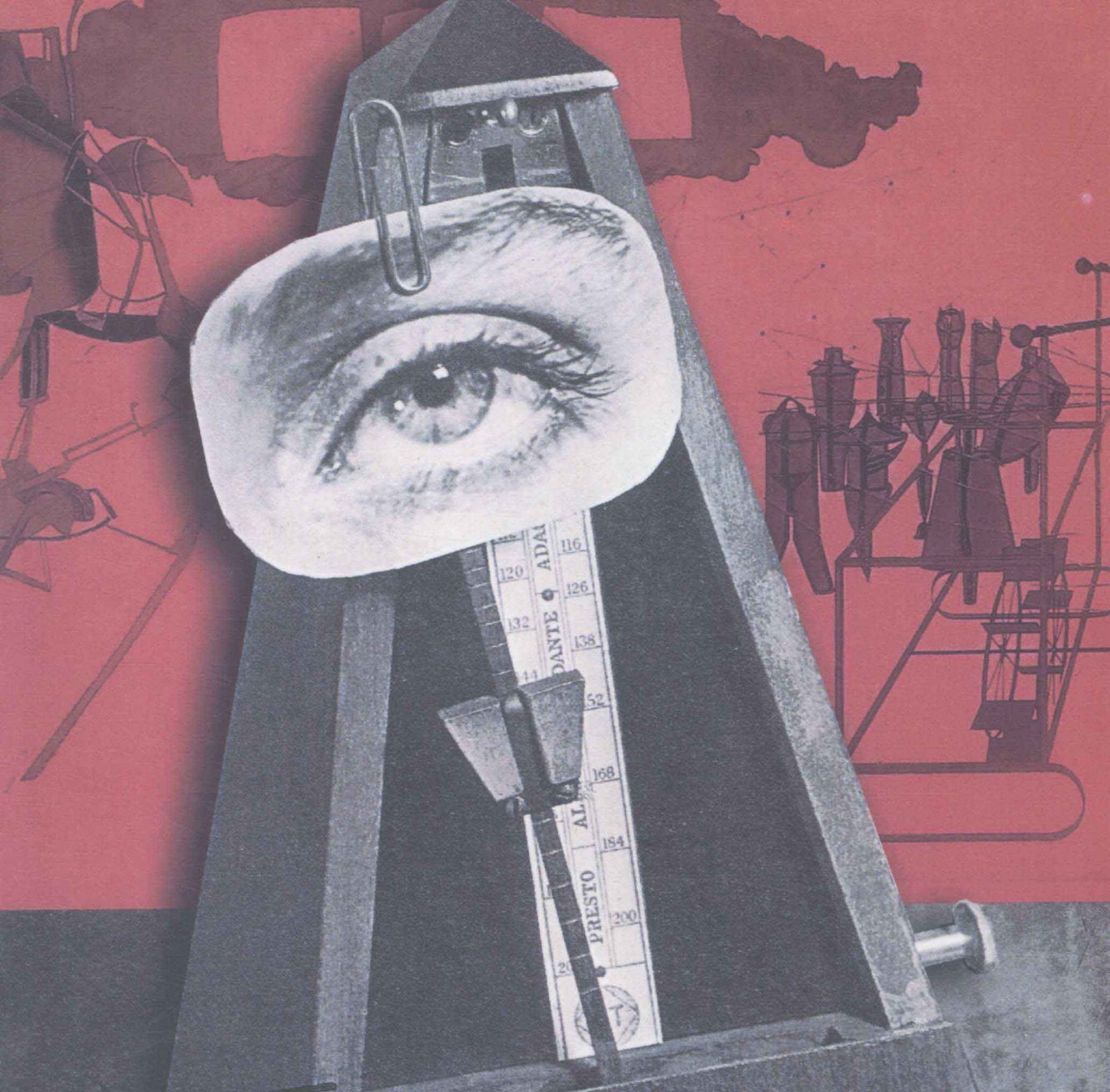




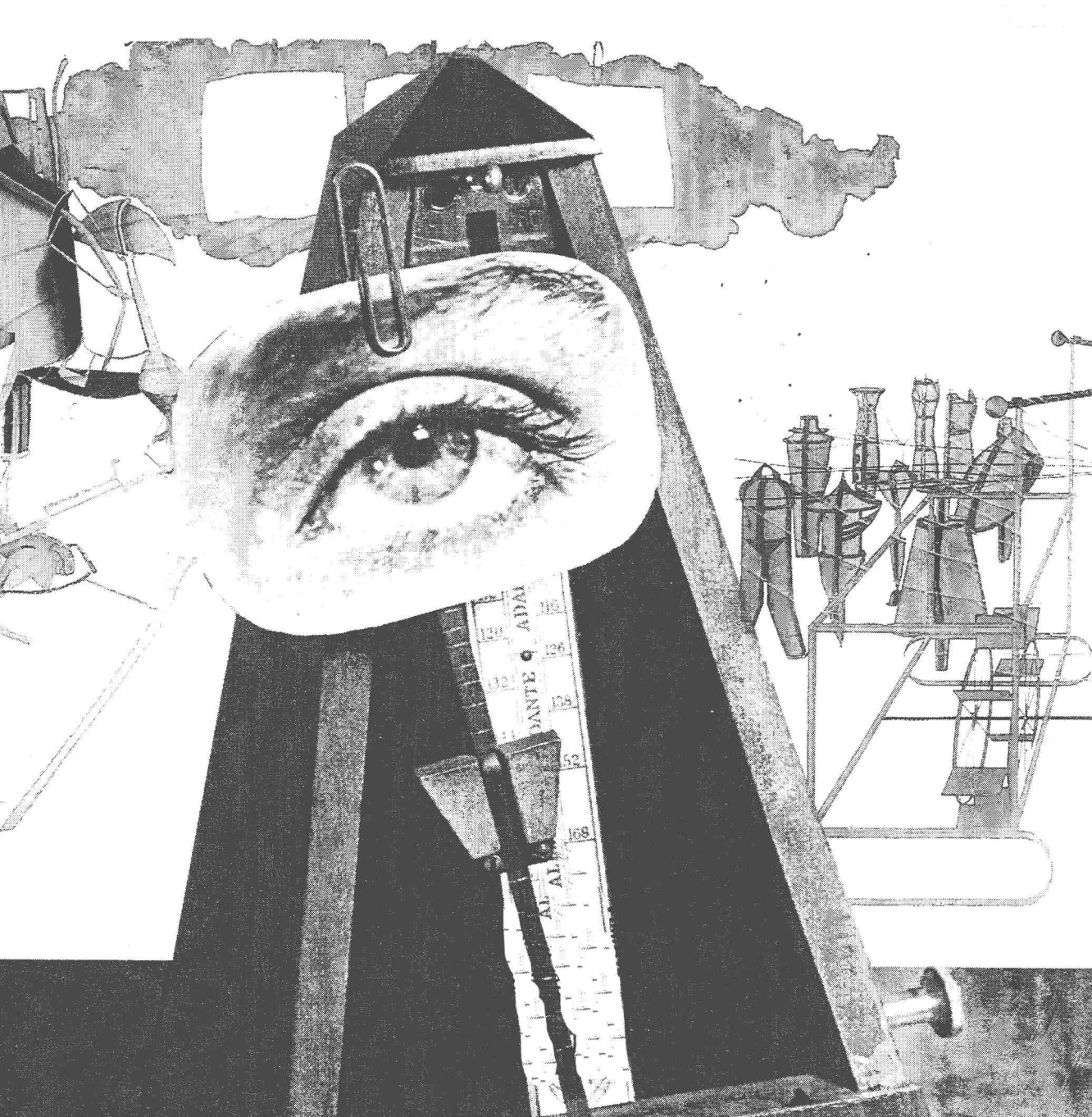
杜象詩意的延異

—西方現代藝術的斷裂與轉化

The Differance of M. Duchamp's Poetics:

The non-continuousness and Transformation of Western Modern Art

謝碧娥 著



杜象詩意的延異

—西方現代藝術的斷裂與轉化

The Differance of M. Duchamp's Poetics:

The non-continuousness and Transformation of Western Modern Art

謝碧娥 著

杜象詩意的延異：西方現代藝術的斷裂與轉化
/ 謝碧娥作. -- 一版. -- 臺北市：秀威資訊科技, 2008. 10
面；公分. -- (美學藝術類；AH0022)
BOD 版
參考書目：面
含索引
ISBN 978-986-221-089-5 (平裝)

1. 杜象(Duchamp, Marcel, 1887-1968)
2. 藝術哲學 3. 現代藝術

901

97018137



美學藝術類 AH0022

杜象詩意的延異 ——西方現代藝術的斷裂與轉化

作 者 / 謝碧娥
發行人 / 宋政坤
執行編輯 / 詹靚秋
圖文排版 / 鄭維心
封面設計 / 李孟瑾
數位轉譯 / 徐真玉 沈裕閔
圖書銷售 / 林怡君
法律顧問 / 毛國樑 律師
出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司
臺北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓
電話：02-2657-9211 傳真：02-2657-9106
E-mail：service@showwe.com.tw
經銷商 / 紅螞蟻圖書有限公司
臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓
電話：02-2795-3656 傳真：02-2795-4100
<http://www.e-redant.com>

2008 年 10 月 BOD 一版
定價：420 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2008 by Showwe Information Co.,Ltd

摘要

杜象詩意的延異——西方現代藝術的斷裂與轉化

本書撰述乃以杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）創作觀為主軸，探討杜象創作觀對柏拉圖（Plato）以降西方傳統美學的顛覆與反思，並嘗試抽繹杜象創作觀所隱含的解構思維及其與東方美學觀的契合之處。全書分六章論述。

第一章，從杜象生命形態及其性格特質談起，而以四個階段分述其創作的轉型，從雲遊於各畫派之間到擺脫立體派束縛，進入《大玻璃》詩意的情境，最後放棄繪畫而投入「現成物」的顛覆性創作。其次談到杜象作品的詩性特質，「詩意」（poetic）乃是杜象對於作品一向的要求，杜象以一種非常不同以往的創作方式來表達他對作品所賦予的詩意，像「現成物」（Ready-made）的隨機聚合，文字的置換拼貼，或以幽默反諷取代嚴肅的規訓，並且強調作品必須是「觀念」的（idealistic），然而他的「觀念」並非智性邏輯，而是藝術家本質上的直覺，而幽默、反諷、隨機性（chance）即是他觀念的呈現方式。此外情慾（eros）也是杜象喜愛的主题；是情慾讓《大玻璃》的機械圖式活了起來。

第二章，談杜象與現·當代西方藝術的關係及其創作觀的影響和延異現象。文中焦點在於達達的反現代主義逆流，達達的叛逆乃意味著現代人的焦慮與虛無，達達在反對虛偽矯柔的學院和庸俗藝術家的同時，全盤否定了藝術的價值，而虛無和懷疑也成了藝術家必然的終結，然而最令人不安的創作者，那大概就是杜象！杜象的《噴泉》（Fountain）被視為「焦慮對象」（anomie object）的精粹之作，而他的「無藝術」（non-art）觀念則顯然有意造成不是藝術的藝術，這項看法無形中將藝術推向哲學本質的追尋。論文第二節接著是對杜象創作觀念及其延異現象的梳理，從達達、新達達，以致後現代冠以「新」字的諸種流派，如新表現（Neo-expressionism），新普普（Neo-pop）、新觀念（Neo-conceptualism）等。而其縱橫古今的自由折衷、模擬和權充（appropriation）以及「沒有品味的品味」之表現方式，使得日後的藝術充滿解構味。而杜象「現成物」（Ready-made）的可複數性以及對「高藝術」（exquisite art）的批判，也讓藝術走向通俗的境地，從而打破工藝和藝術的界線，更提供了影像、媒體新的敘事方式。

第三章，討論解構、反藝術和杜象符號的關係，從德里達（Jacques Derrida）反邏各斯中心（Anti-Logocentrism）的解構觀點出發，通過「延異」（différance）、「增補」（supplement）等概念的闡釋，分析杜象的文字遊戲及其現成物的解構思維。並以拉康（Jacques Lacan）的「無意識」（unconsciousness）語言結構分析，做為杜象「隱喻性」符號的注解，進而牽引出後現代藝術的解構特質。其次則是阿多諾（Theodor Wiesengrund Adorno）否定美學的闡述，阿多諾的否定美學理論亦曾被視為解構觀念演繹的基礎，由於他對「模擬語言」（langage mimétique）的發現，印證了藝術語言與理性言說的不同，而他對現代模擬的感悟如「緘默」（muet）、「隱喻」（metaphor），實則是杜象「無美感」（l'inesthétique）、「無用」（l'inutile）和「無理由」（l'injustifiable）之冷漠創作觀的注解。

第四章，從杜象的「現成物」、《大玻璃》（The Large Glass）、超現實裝置到「次微體」（infra-mince）創作觀念的演變，分析現代藝術過渡到後現代藝術時空觀念的延異現象，並對傳統的藝術定義反思和探討，重新思考「什麼是藝術？」的界定、以及藝術是否需要實體作品呈現等本體論的問題。而杜象將文字引入視覺藝術之中，迫使文字與異質性物質做衝突性的結合，無形中已推翻了傳統閱讀和藝術創作的思維模式。第二節則從戴維森（Donald Davidson）承認語言的偶然性（英：casual，法：hasard）觀點來看杜象的唯名論（nominalism）並探討其文字的偶然和反諷特質，通過杜象的言說方式，實則已見出其力圖擺脫笛卡爾以來語言做為再現世界或表現世界的顛覆性思維。

第五章，是對漢斯·李克特（Hans Richter）提出的：杜象生命價值觀是笛卡爾（René Descartes）「我思故我在」（cogito ergo sum）邏輯結果的重新反思和探討。書中首先針對笛卡爾的「我思」（cogito）、「觀念論」（idealism）及「懷疑論」（skepticism）做一闡釋，並與杜象述及的「觀念」（idea）與「懷疑」（doubt）做一梳理和釐清。從中將發現問題並非如李克特想像般地單純；除了「我思」，笛卡爾的「懷疑」事實上並不同於杜象的「懷疑」，顯然他的懷疑只是方法上為了證明「上帝」、「真理」（truth）的存在。因此接下來探討的則是「真理是被創造的？」還是「被發現的？」，而這也正是德里達顛覆邏各斯的癥結所在。事實上，海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）在談「藝術即真理」（Art as truth）時，即已跳脫笛卡爾的思維框架。第三節則從杜象選擇現成物的「看」（look）著手，對照胡塞爾（Edmund Husserl, 1859-1938）的「本質直觀」說，以及胡塞爾之後現象學家如梅洛龐蒂（M. Merleau-Ponty, 1908-1961）、英加登（Roman Witold Ingarden, 1893-1970）等人的觀點。亦將發現現象學的意向性實則已解消了康德（Immanuel Kant, 1724-1804）心物二分的觀念，即康德「心靈如何體會自外其身的客體？」（How the mind can really know objects outside it at all?）之懸念，而胡塞爾的現象學顯然有意逃避這些「形而上」（metaphysics）的問題。

第六章，經由前述西方思想家學說與杜象創作觀的對話和相互闡釋，明顯地感受到西方現代藝術的矛盾與斷裂，而自達達以下的西方藝術創作觀，更隱現來自東方老莊和禪宗的思

維觀念，因此本章乃通過中西思想的雙向對話來探討現・當代（modern and contemporary）西方藝術的轉化。文中列舉《易經》「言」、「意」、「象」的關係，對照西方符號學的「言」與「義」、「能指」（signifier）與「所指」（signified），從而發現傳統「意在言外」隱涵西方「言」與「義」的非同一性；而此「非同一性」也即西方自達達而下文字與藝術的表現方式。此外在審美「觀照」上，則有莊子「心齋」、「坐忘」與杜象通過「看」所呈現的「無意識」的選擇；而杜象「沒有品味的品味」則顯然與老子的「無為」、「無味」有其契合之處，這乃是老子審美品味中的最高境界。其他如「隨機」與禪宗的「頓悟」，以及「隨機所呈現的如「道」境般的幽隱玄妙之作……皆意味著中西異質文化的轉化與共生，更呈現西方現代藝術的矛盾與斷裂。

關鍵詞：1.現成物 2.隨機（機緣） 3.延異 4.斷裂 5.轉化 6.無藝術 7.解構

Abstract

The Différance of M. Duchamp's Poetics: The non-continuousness and Transformation of Western Modern Art

This study is an attempt to unfold the characteristics of deconstruction implied in Marcel Duchamp's (1887-1968) theory of artistic creation, which rebels against and contradicts the traditional aesthetics of the West since Plato, and shows some similarity with the classical Chinese aesthetics.

The dissertation consists of six chapters:

Chapter One focuses on Marcel Duchamp's artistic life and character, dividing his artistic career into four periods, and highlighting the poetic characteristic in his artistic creation. Duchamp's artistic creation develops from roaming among various schools, then getting rid of the strains of Cubism, and then into a poetic context of the large glass, at last to the subversive ready-made creation. He tries to endue his works with poetic meaning by random combination of the ready-mades, words replacement and mosaic, or humorous irony. Humor, irony, and chance are his main strategy to present his ideas, and eros is one of his favorite themes.

Chapter Two mainly discusses the relationship between Duchamp's theory of artistic creation and modern western arts. The part first analyzes Dada's anti-modernism and its consequence, i.e., absolute suspicion and nihilism. This reflects and promotes modern people's wide anxiety. Duchamp's *Fountain* is regarded as the representative anomie object, and his non-art concept pushes art towards philosophical pursuit. Then, the author traces Duchamp's theory of artistic creation and différance phenomenon in his creation back to Dada, Neo-Dada, Neo-expressionism, Neo-pop, Neo-conceptualism, etc.. Duchamp's ready-mades and his criticism against exquisite art promotes art popularization.

Chapter Three analyzes the relationship between Duchamp's codes and deconstruction and anti-art. With the insight of Derrida's deconstructive theory, this part employs such concepts as "différance" and "supplement" to unfold the deconstructive thoughts implied in Marcel Duchamp's word game and ready-mades. Jacques lacan's structural analysis on the unconsciousness, Theodor

Wiesengrund Adorno's ideas on "langage mimétique" also cast great insight in the author's analysis of the deconstructive character of the modern art and Duchamp's artistic creation.

Chapter Four is an attempt to retrospect the traditional definition of art. What is art? Is the presentation of concrete work still necessary for art? The change of Duchamp's ideas on art creation implied in his "Ready-made", The Large Glass, surrealist set and infra-mince illustrates the difference of time and space in the transformation of modern art to post-modern art. The author also tries to explain Duchamp's nominalism and word game with the insight of Donald Davidson's relevant theory.

Chapter Five is a retrospect on Hans Richter's argument that Duchamp's view on life value is a logical inference from René Descartes' "cogito ergo sum". The author tries to prove that Descartes' doubt is different from Duchamp's doubt. Descartes' doubt on the existence of God and truth is a kind of strategy, thus preparing the way for his following discussion on the question whether truth is created or discovered, which is the exact question put forward by Derrida to deconstruct logos. Duchamp's choice to look at the ready-made has something in common with phenomenology, deliberating obscuring Kant's binary opposition between mind and object (how the mind can really know objects outside it at all).

Chapter Six is a dialogue between the modern and contemporary aesthetics represented by Duchamp and the Classical Chinese Aesthetics. Some key aspects of Chinese aesthetics and their corresponding concepts in the West are discussed in detail. The concepts of "word"(*Yan*), "meaning"(*Yi*) and "image"(*Xiang*) in the traditional Chinese aesthetics is matched with the concepts of the twentieth century western semiology such as the "signified" and the "signifier". Similarity can also be discovered between Lao-tze's concept of "Non-action", "the interdependence of existence and non-existence" and Duchamp's "taste without taste" and "non-art", between Chuang-tze's "mental concentration", "beyond and above the mind and its objects" and Duchamp's unconscious choice of "looking", and so on. Through the dialogue between the classical Oriental aesthetics and the contemporary Western arts, the author tries to explore the ways to construe the similarities or the counterparts between the two, and helps to get more insight on the contradiction and rupture the modern and contemporary western arts have experienced.

key words : 1. Ready-made 2. chance 3. difference 4. non-continuousness
5. transformation 6. non-art 7. deconstruction

目 錄

摘 要	i
綜 述	1
第一節 撰寫緣起	1
一、傳統藝術定義無法滿足當代創作的多樣性	1
二、杜象寰宇的衝擊	1
三、杜象的解構思維及其東方意象的觸發	2
第二節 國內外研究發展現狀與趨勢	3
第三節 方案界定與預期價值	6
第一章 從反藝術到無藝術	15
第一節 令人不安的藝術守護神	15
第二節 杜象創作生命的變奏與轉捩	19
一、雲遊於各畫派之間	19
二、《下樓梯的裸體》——被唾棄的幽默	20
三、《甚至，新娘被他的漢子們剝得精光》——《大玻璃》的詩意	22
四、《噴泉》的震撼與「現成物」觀念的提出	24
第三節 杜象作品的詩性特質	28
一、隨機的選擇和發現	28
二、文字遊戲	31
三、幽默與反諷	35
四、超越視覺的觀念性創作	39
五、情慾是個「主義」	43

第二章 杜象與現·當代西方藝術	47
第一節 現代人的焦慮——現代主義魂歸何處	47
一、前衛主義與現代藝術現象	47
二、「達達」與虛無主義	51
三、現代人的焦慮	54
四、「達達」——後現代藝術的先聲	57
第二節 延異的地平線——後現代的藝術現象	59
一、「達達」的庶出——「新達達」	59
二、觀念藝術	63
三、普普及其新生	63
四、後現代的「新」藝術	65
五、模擬與權充	66
六、解構的自由折衷	67
七、沒有品味的藝術	70
八、藝術通俗化與通俗藝術化	71
九、工藝與藝術界線的突破	71
十、影像媒體與符號再現	73
第三章 解構、反藝術與杜象符號	77
第一節 反藝術——邏各斯中心主義的顛覆	77
一、反藝術與邏各斯	77
1. 什麼是邏各斯	77
2. 理性言說與「意內言外」	78
3. 「有」、「無」與邏各斯	79
4. 跳脫柏拉圖理念的韁繩	80
二、繪畫死亡	81
1. 超越視覺	81
2. 現成物——改變藝術的歷史	82
三、德里達的解構與杜象符號	84
1. 語音中心的解構	84

2.杜象的文字符號	85
3.延異的地平線	86
4.解構與杜象符號	87
5.隱喻的話語	90
四、創造性的觀賞與誤讀	91
1.觀者的參與與創作者威權的釋放	91
2.「達達」的創造性誤讀	93
3.寓言權充——後現代的仿古行為？	95
第二節 阿多諾的否定美學與杜象符號	96
一、無藝術與阿多諾的否定美學	96
二、為藝術而藝術？或為社會而藝術？	97
三、阿多諾否定美學的意義	99
四、批判理論的矛盾與後現代藝術的來臨	100
五、現成物的轉化與模擬語言	102
六、模擬語言的非同一性	104
第四章 杜象符號 ——劃開現代主義的藩籬	107
第一節 時間與空間觀念的延伸	107
一、四度空間概念的興起	107
二、「次微體」的感知效應與 N 度空間	108
三、時空觀念的延伸與當代藝術	110
四、「現成物」創作改變了場域的觀念	113
第二節 藝術定義的質疑	117
一、藝術是什麼？	117
二、現成物與藝術之名	121
第三節 偶然性與杜象符號	126
一、隨機——藝術原始魔力的再現	126
二、偶然與象徵主義詩人	128
三、真理是被創造的	130

四、偶然和語言	132
五、偶然與反諷	135
1.偶然、反諷與唯名論	137
第五章 「我思故我在」的邏輯結果？	141
第一節 「我思」與「懷疑」	141
一、「我思故我在」與杜象	141
二、「我思」與「上帝」觀念	143
三、反諷與質疑	144
第二節 藝術與真理的存在	149
一、真理與判準	149
二、「物」與作品	151
三、真理、思與詩意	154
第三節 杜象的現成物選擇與審美的本質直觀	158
一、杜象的「看」與現成物的選擇	158
1.繪畫已死	158
2.現成物與選擇	159
3.杜象的「看」與審美判斷	160
4.陌生化與無目的的合目的性	162
5.普遍本質的「共通感」與「意向性」	164
二、杜象的「看」與現象學的本質直觀	165
1.胡塞爾的現象學與本質直觀	165
2.梅洛龐蒂的「看」	168
3.英加登的「圖式化觀相」	169
4.杜象的「看」與現象學的直觀	171
第六章 現·當代西方藝術與東方意象	177
第一節 杜象創作觀與東方意象	177
一、「觀物取象，立象見意」與審美直觀	179
二、言、意、象與一詞多義	182

三、得意忘言與詩意的棲居	183
四、「心齋」、「坐忘」與無意識的選擇	186
五、「味」的審美體驗與「品味」判斷	188
六、「道」境與杜象的隨機創造	190
1. 禪意，禪藝	192
2. 「妙悟」與「隨機性」	194
第二節 現·當代西方藝術的中國轉化	195
一、中西話語特徵的差異性	196
二、西方語言符號的中國轉化	198
1. 德里達的「斷裂」與靜寂之音	198
2. 「無意識」聯想的中國轉化	200
三、異質性話語的共生與轉化	205
結 論	213
一、矛盾的裂隙	213
二、詩意的延異	216
三、論題價值與問題的發現	217
1. 現成物之藝術定義的探索與發現	217
2. 藝術終結論的看法	217
3. 阿多諾反美學與杜象反藝術觀念的契合	218
4. 有關藝術創作「觀念」諸問題的發現	218
5. 從杜象與「達達」語言的轉變來看西方藝術的斷裂	219
參考文獻	221
附 錄	229
圖 版	233
中外文辭目對照索引	267
後 記	275

綜 述

第一節 撰寫緣起

一、傳統藝術定義無法滿足當代創作的多樣性

1995 年本人於臺灣師大撰寫完成了《杜象創作觀念之研究——藝術價值的反思與質疑》（*A Study of M.Duchamp's Idea of Art Creation : Reflection and Questioning of Art Value*）一文，而透過這篇碩士論文的撰寫，也猛然讓我警覺到杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）其人的藝術理念日漸瀰滿全球的景象，年輕一代的藝術創作者在藝術媒材擴及所有可掌握與不可掌握的多元性之後，其藝術的怪怖與驚世駭俗，幾乎已經到了不可理喻而難以操控的地步，他們甚而揶揄地高唱著「都是杜象惹的禍！」美國休士頓（Houston）大學哲學教授弗瑞蘭（Cynthia Freeland），曾經針對此一奇景，試圖通過各種哲學與藝術理論，來找尋藝術的定義和本質，藉以闡釋和解析這些爭議性作品之所以稱之為「藝術」的理由。誠然，西方傳統的藝術理論已無法滿足當今多樣化的創作面貌，而人們也再度質疑什麼是藝術？對於前歷史和當今的自然民族而言，藝術既是手工藝品，也是典禮儀式的具體呈現；對於中世紀的基督教徒，藝術對他們來說，則是用來頌揚上帝和是讚美天父的意識顯現，而今，人們又以何種眼光來看待自己所稱頌的藝術？

西方自柏拉圖以降，模仿論就像陰魂不散一般地縈繞在人們的意識裡，直至以庫爾貝（Courbet）為代表的寫實主義（Realism），「視覺」始終是藝術創作的先決條件，創作者在柏拉圖理型（ideal）烏托邦的前導下，殫精竭思地追尋與靈感相對應的真實世界。然而杜象現成物（Ready-made）的提出，則粉碎了藝術創作者長久以來對於西方「形而上」（metaphysic）思維的無盡追求，激發了人們對藝術定義的再思索和「品味」（法：goût，英：taste）意義的再斟酌。

二、杜象寰宇的衝擊

杜象的創作乃自「反藝術」（anti-art）步向「無藝術」（non-art），從他提出「現成物」的顛覆性概念之後，震源從法國蔓延至美國，於今的影響更波及全球而有與日遞增之勢。事實上，

從普普（Pop）、「新達達」（Neo Dada）、尼斯的新寫實（Nouveaux Réalisme），而到 1980 年代的新普普（Neo Pop）、新觀念主義（neo-conceptualism）等等，其間不論是觀念上的更迭，或是技法上的操弄，可謂無一不拜杜象「現成物」之賜，而其超現實裝置所擴及的場域概念，則促發了藝術走向大地，走向大環境。於今他的「隨機性」（chance）拼貼和運用，更衍生了偶發（Happenings）、串聯藝術（Combine-paintings）、集合藝術（Assemblage）等等的創作，同時也隱含了強烈的解構傾向。杜象在創作上對於「觀念」（ideas）的執著，更是牽動了日後「觀念藝術」（Idea art）的成形，同時也促發了藝術創作者的「解放威權」和觀賞者的「自由參與」。

而今，一當吾人談及當代寓言性的「權充藝術」（Appropriation）之際，也不得不歸咎於杜象那件惡名昭彰的作品——《L.H.O.O.Q.》。寓言的權充，乃意味著否定歷史、揚棄過去的同時，再度重新拾起歷史，而這項重新撿拾的行動實際上則暗含著異種雜配的延異性解構特質。除此而外，情慾（eros）的隱喻也是杜象創作上頗堪玩味的題材之一，也是繼西蒙·弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）解析心理學和超現實主義之後，深受各方關注的焦點。1970 年代之後的女性主義創作者，更塑造出了一股反現代主義的性解放、性革命風潮，而這或許又有人要歸咎於「都是杜象惹的禍」了。誠如杜象本人所說的：「情慾」與其當作一項主題，毋寧視為一個主義。¹而這也正是杜象擺脫傳統美學，摒棄舊有規範的另一顛覆性觀念吧。

環視杜象影響，有如大河奔流，處處激起浪潮，處處引來波濤。其中尤以「現成物」波及的層面最廣也最深。1913 年杜象的《顛倒腳踏車輪》既是他首件顛覆性的現成物創作，而其機械動體裝置，於今也成了歐普（Optic Art）和動力藝術（Kinetic Art）的老祖宗，而歐普對視覺幻覺的癡迷，倒也成了杜象「反視覺」的另一個嘲諷。如果說畢卡索（Picasso）是現代藝術英雄的化身，那麼杜象就如同站在歷史邊緣，不斷地反思和質疑的創作者，以平凡的題材呈現他不平凡的美學沉思，其作品的詼諧嘲諷、隱喻特質，在在激起當代人思潮的翻湧。

三、杜象的解構思維及其東方意象的觸發

杜象早年歷經了完整而嚴謹的西方藝術教育，卻亟思擺脫傳統沉重的束縛：他重新評估「品味」欣賞的問題；對藝術價值懷疑；在他的文字作品當中，力圖追索「詩意的文字」。他是藝術史上第一位排斥繪畫觀念的人，而杜象的反視覺，就誠如德里達（Jacques Derrida）的反對「語音」中心論述一樣。或許是文化背景使然，很巧合的他們都喜愛「詩意的文字」，都傾向於非邏輯再現的書寫方式。

基於對品味的消除，對於美的價值判斷的剝離，杜象乃提出人類可以擁有一個拒絕藝術的社會，也即一個「無藝術」情境的社會。這和老子批判文明社會的美的絕對性有其相近之

¹ Claude Bonnefoy collection. 《Entretiens》 dirigée: Marcel Duchamp *Ingénieur du Temps Perdu Entretiens avec Pierre Cabanne*. Paris. Pierre Belfond. 1977. P.154.

處。也與莊子「天地有大美」相契合，莊子乃通過道的無限性去體現自然的無為，而達到自由與無限的感性現實之境。由於這些契合，而看出杜象創作觀似乎隱著道家式的辨證性批判。另一方面通過他的隨機創作特質，則又隱隱體現了某種近似禪宗的頓悟特性。

向來中國哲學的「道」，或訴諸音韻的「詩歌」，或採取精簡的「散文」以求抒發其難以窮盡的底蘊於萬一。相形之下，西方卻以理性的思維方式，置身於「邏各斯」(logos)的邏輯演繹之中。自柏拉圖以降，西方兩千多年的理性思維，到了上個世紀出現了裂縫，思想家在找尋裂縫以填補漏失的同時，卻在古老的東方，發現了他們朝思暮想、尋覓盼望的「香格里拉」。於此同時，杜象在擺脫傳統的過程之中，彷彿是在找尋西方失落已久的自然無為和詩意的意象，而他的創作所呈現的隨機特質、無關心性和對於美的棄絕，也無一不顯現出其人的創作觀與道家「無為」、「虛靜觀照」和「見素抱樸」觀念的契合，多少呈顯了禪宗「頓悟」和「無心」的意象，一種非「邏輯」、非「常理性」的生機妙趣。

基於以上看法，本文的撰寫，其一是為了卻多年未竟的懸念，以期能對先前發現的問題和想法再次推進，深究這位世人封為「解構」、「觀念」和「反藝術」之父的創作者，嘗試找尋其顛覆叛逆背後的文化動因，及其創作觀與現·當代西方藝術的交織互動；其二，則藉由杜象顛覆性的創作思維，探討西方文化斷裂的根源，並通過杜象創作及其影響者呈現的東方意象，著手探究現·當代西方藝術之中國轉化的潛在可能性。

第二節 國內外研究發展現狀與趨勢

一、資料檢索與蒐集

以下杜象相關資料取得分別來自臺灣師範大學圖書館光碟資料庫暨國際百科檢索和中國期刊收錄網，以及個人圖書蒐集。現依序評估說明：

1. 藝術索引 (Art Index)

1984 年以前的杜象相關資料 80 篇，其中包括展覽目錄、定期刊物、短文和圖片，可資引用者約 20 篇。

2. 美加歐洲地區博、碩士論文 (DAO)

3 筆資料計 25 篇，撰寫年代分別為 1960-1985，1985-1988，1988-1989 年。包括杜象作品討論，影響與批評，論文多為《大玻璃》的延伸敘述，其他則有關於鍊金術、羅馬天主教與性別 (gender) 批評、性意識和隨機性的探討，還有女權批評者對杜象的控訴。