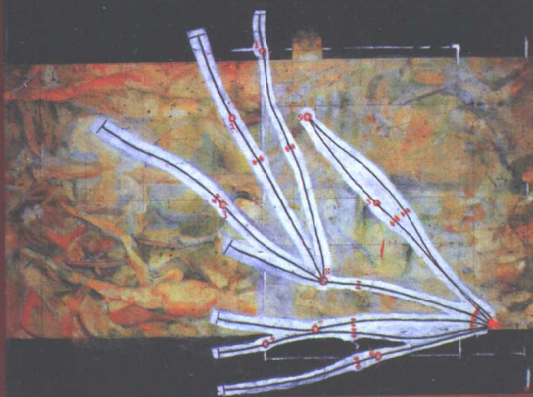


翟 墨 王端廷 主编
陈 君 编著

杜尚论艺

DUCHAMP ON ART



20世纪外国大师论艺书系

THE FOREIGN MASTERS ON
ART IN THE 20TH CENTURY

人民美术出版社

THE WESTERN MODERN ARTISTS ON ART

20世纪外国大师论艺书系

杜尚论艺

DUCHAMP ON ART

陈君 编著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

杜尚论艺 / 陈君编著. — 北京: 人民美术出版社,
2001.12

(20 世纪外国大师论艺书系)

ISBN 7-102-02499-1

I. 杜… II. 陈… III. 杜尚, M. — 艺术理
论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 094430 号

杜尚论艺

● 20 世纪外国大师论艺书系

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

制 版 北京慕来印刷有限公司

印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2002 年 2 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 4.25

印数: 1-3000 册 定价: 26.50 元



杜尚概述	1
杜尚艺论	
艺术的社会功能	21
有关创作观念和创作方法	23
有关社会	42
谈论友人	50
人生观	54
论婚姻与爱情	61
关于作品	62
关于棋艺	75
论艺术家	76
论艺术流派和艺术活动	84
有关电影和表演艺术	88
关于美术馆	90
杜尚年表	92
图版	103

杜尚概述

杜尚，本世纪艺术的开拓者之一，他将从印象主义以来强调视觉性绘画的观念，转移至语言、思绪和视感动作交互作用的领域。藉由灵活运用新的心理、生理的表现素材，改变了艺术的形式，并为当今艺术中多项技法、心理和视觉的新观点开先锋。

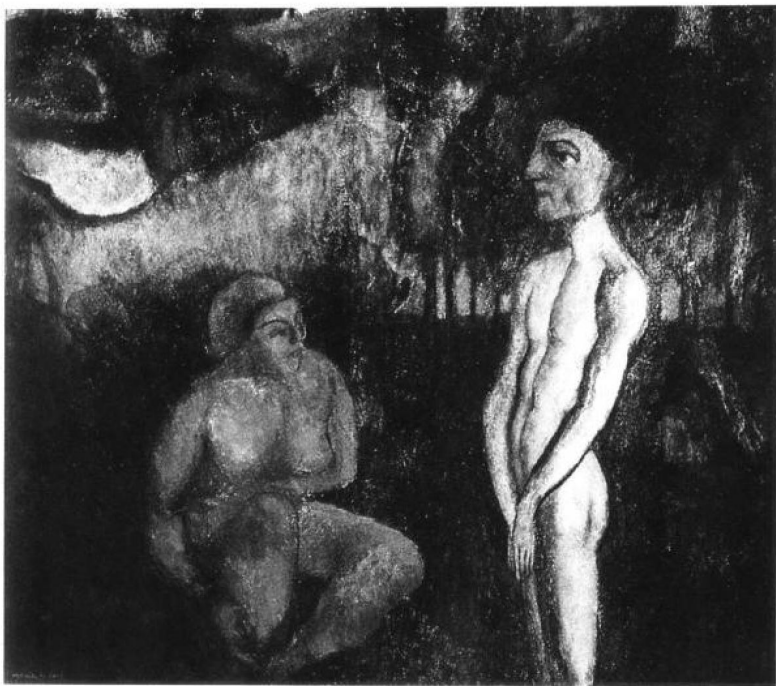
——贾斯珀·约翰斯（Jasper Johns）

当我们提及杜尚，不能不说，他的确是西方理性主义逻辑发展中的一个例外。他是20世纪的一个传奇异人，他对西方现代艺术的影响深远而持久，西方艺术史中从来没有一个人放弃了绘画而又影响了近乎一个世纪的、如此众多的画家，然而，他所达到的新境界至今却无一人能够真正企及。今天人们大多能欣赏和津津乐道的是他的那些惊世骇俗的艺术作品，但对于他最出色的思想，即超越艺术局限，走入自由境界尚且理解不足。

相当多的西方现代艺术流派都将杜尚奉为精神领袖，正如美国画家德库宁所说：“杜尚一个人发起了一场运动——这是一个真正的现代运动，其中暗示了一切，每个艺术家都可以从他那里得到灵感。”达达几乎是最早一个给以杜尚极高尊敬的流派，如果说达达的破坏是有限的、一时的、情绪化的，是摧毁一切的战争中不满情绪的彻底发泄，那么杜尚的坚定的叛逆和嘲讽一切则是深入骨髓的。在杜尚看来，达达也好，超现实主义也好，都只不过是所有运动中的一个而已，所有传统状态的追求、探索以及为之所付出的艰辛，都在他纯智力游戏面前成为荒唐的玩笑。可以说，任何一个流派或运动都没能跳出或绕过杜尚早已看透的套路。

实际上，杜尚一直与一切运动及流派若即若离，并不是它们

原
书
缺
页



伊甸园 画布 油彩 1910年 杜尚

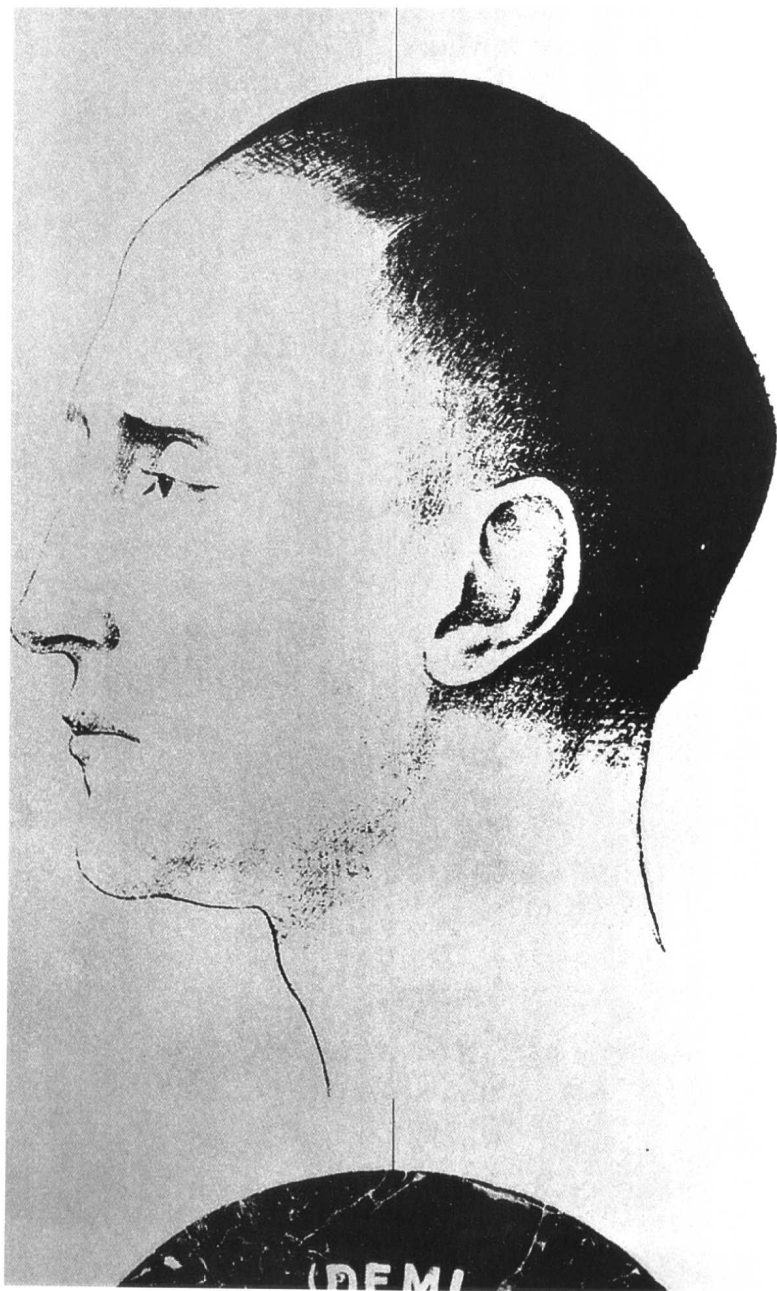
淡、酣畅、自如。

杜尚的重要性无与伦比。

杜尚 (Marcel Duchamp 1887—1968) 1887年7月28日出生于法国里昂附近薄兰韦勒 (Blainville) 的一个充满和美气氛和文化教养的中产家庭，他保持一生的卓立不群的文雅气质和绅士风度就源自于他的富有家庭。父亲是一个公证人，他用明晰的理性把家事处理得公证而得体，虽然不是艺术家，却对绘画一直情有独钟，他是一位通情达理、心平气和的长辈，从不干涉子女的决定，并在经济上给予他们最大的帮助。杜尚在兄妹六人中排行第三，他们当中有四位后来成为艺术家。杜尚的两个哥哥雅克·维雍 (Jacques Villon 1875—1963)、雷蒙·杜尚-维雍 (Raymond Duchamp - villon 1876—1918) 分别成为出色的画家和颇有成

就的雕塑家，妹妹苏珊·杜尚和他是画家。受其外祖父——一个技巧精湛的版画家和两个哥哥的影响，杜尚在十几岁上也开始画一些聊以自娱的油画风景，还到巴黎和他哥哥一起进入朱丽安（Julian）美术学院学习了近一年的时间，尽管如此，学习绘画还是没能使他感到特殊的兴趣。杜尚开始做画家可以说完全是一个偶然的契机：为了逃避兵役，他临时抱佛脚地向外祖父学习了一些基本的版画技法，通过了作为“艺术工作者”的身份考试，于1907年从军中退役，追随两位做艺术家的兄长到了巴黎。那正是如火如荼的现代艺术运动的年代，各种现代艺术流派开始出现、发展、乃至竞争，他的两个哥哥也积极投身其中，并与许多现代艺术家们过从甚密，杜尚自然轻易出入他们的圈子，对现代艺术家关心的热点有所了解。从1906至1912年的短短六年时间里，他把印象派、野兽派和立体主义等各种新的流派都一一进行了尝试，并成为先锋派艺术家沙龙的成员，有资格参加每年一度的全国展览会，也有画廊经销他的画。在1912年出现的最早的介绍立体主义的书中，杜尚被列入其中，并且有作品介绍。他在成功的路上行走得迅速而顺畅，照此下去，他成为某种流派的领袖人物或重要代表画家将成为顺理成章的事儿。然而正如杜尚自己所言“我从不把自己保持在一种建立好的模式里很长时间，去模仿，去受影响，去回忆前天晚上在某家画廊的橱窗里看到的作品”。

1912年年初，杜尚把花了一个月工夫画成的《下楼梯的裸女第二号》送到由一批立体主义艺术家主持的巴黎一年一度的独立沙龙去展览，他在其中用分解的形式探索了一种运动感，这对立体主义绘画来说是一个新课题。但被借口涉嫌未来主义而遭拒绝（立体主义强调画面的构成，而未来主义强调在画面上的运动感）。它被保守派看作是亵渎神灵一般的可憎，而期望某种新事物的人们则把它视为一线曙光，这成为杜尚艺途发展的一个转折点，也是他叛离流行艺术观的开始。杜尚停止了创作任何传统形式的油

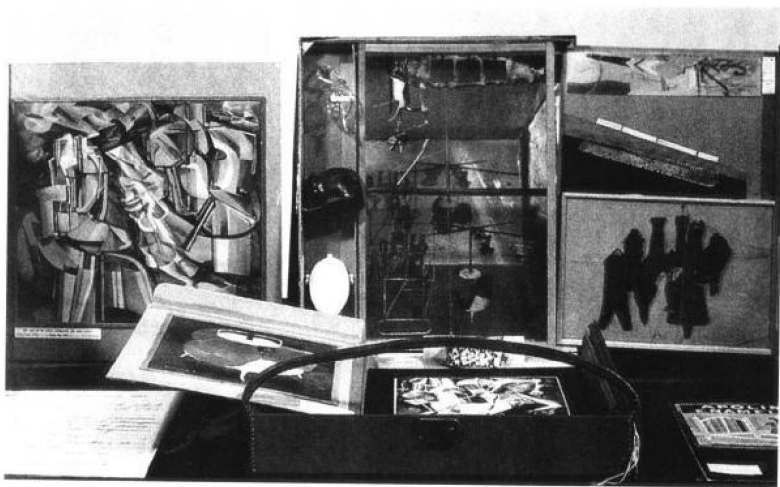


杜尚肖像 约1920年 约瑟夫·斯特拉



杜尚女装照片（罗斯·塞拉维） 1921 年

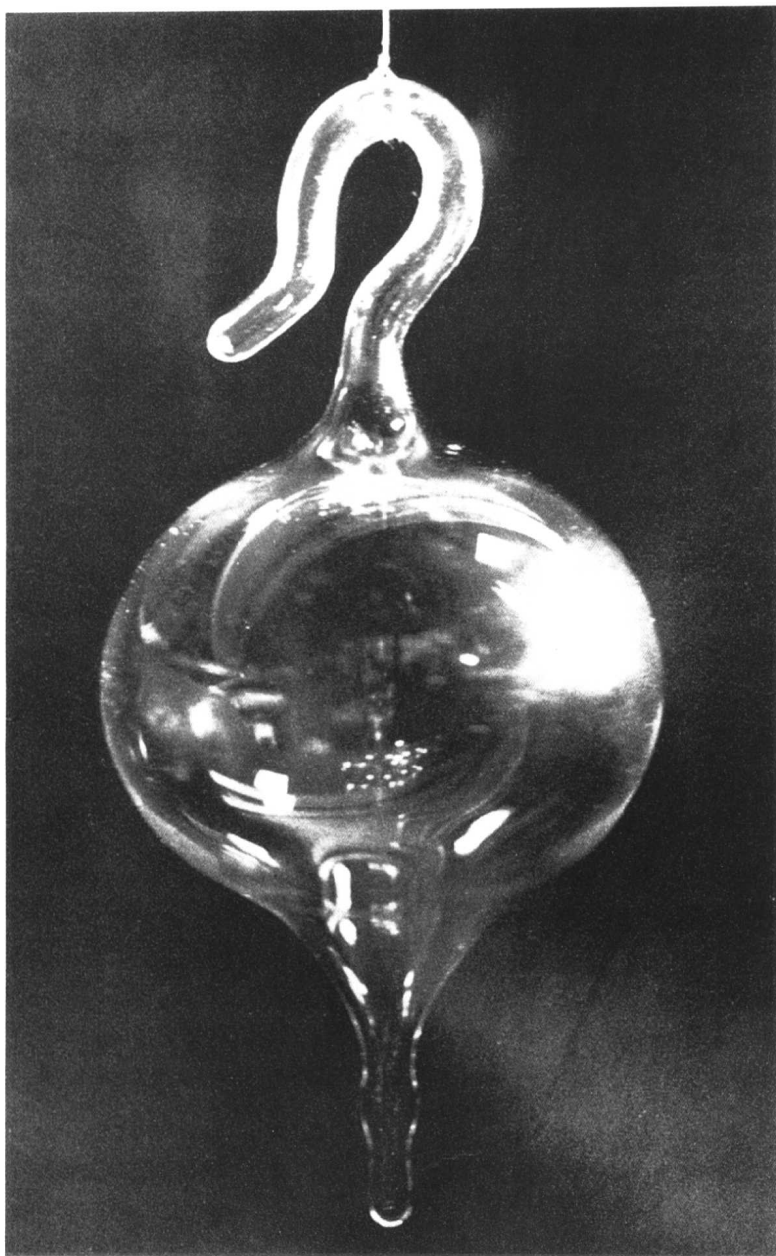
画和素描，脱离了巴黎的艺术家圈子。小小艺术界是大社会的一个缩影，派系的争斗暴露出人类本性的偏狭和齷齪，杜尚因此而大失所望，自此他不再相信人为的教条，更不相信艺术是寻求心灵安慰的一方净土，甚至于对“相信”这个字本身就认为是一个



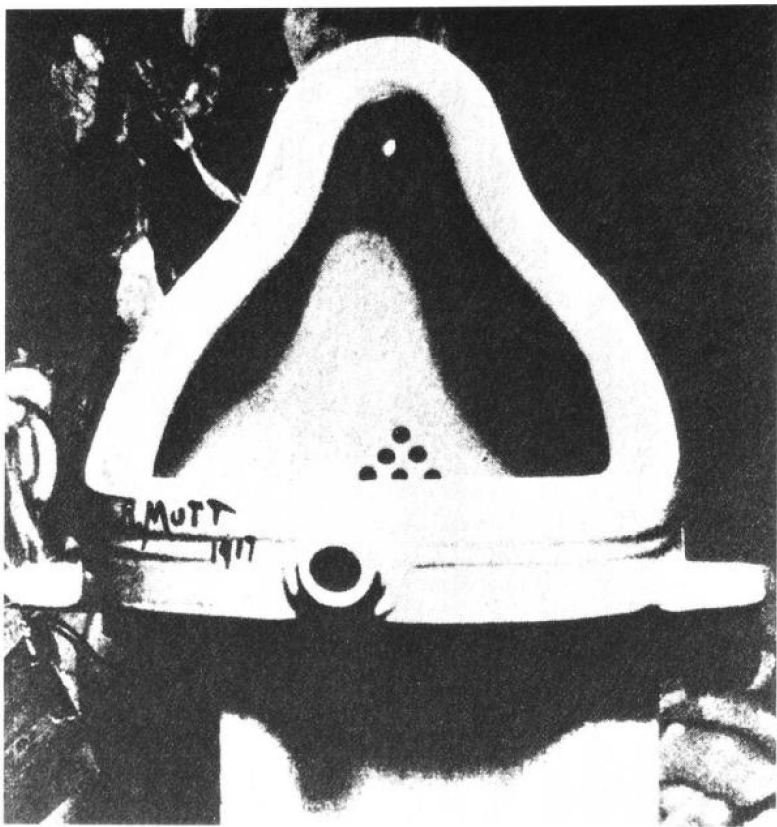
杜尚的手提木箱 1941~1958年

包含有恐怖意念、而世界却赖以基石的错字。杜尚认为艺术只不过是人类可资利用的工具，却被冠以美丽、圣洁、不可企及的光环。从此他对任何流派和组织都失去了兴趣，独自踏上了一条超越心灵的自由之路。艺术对他来说已经完结了，他是想从一切物质的责任中解放出来，因此便开始了一个最为普通的图书管理员的生涯。他受雇于巴黎圣热内瓦图书馆，礼貌而高兴地帮人借书、还书，这也成了他可以不必在社会上抛头露面的一个借口。

适逢美国画家帕克（Walter Pach）来巴黎为军械库画展挑选作品，杜尚的《下楼梯的裸女》入选。1915年为躲避欧洲的第一次世界大战，杜尚应帕克的邀请来到美国纽约。早在1913年的军械库画展把欧洲业已成型的现代艺术带进了美国，给陈腐的美国文化带来一种清新的魅力。对于当时土气粗俗的美国艺术品味而言，杜尚可以说是一阵飓风，引起哗然。就当时一般的纽约人来说，马塞尔·杜尚、萨拉·伯恩哈特和拿破仑是三个具有代表性的法国人。杜尚被美国人作为欧洲著名艺术家受到热烈欢迎，帕克将他引见给爱伦斯伯格（Walter Conrad Arensberg 1878-1954）夫妇及许多美国诗人和艺术家，特别是曼·雷（Man Ray 1890-

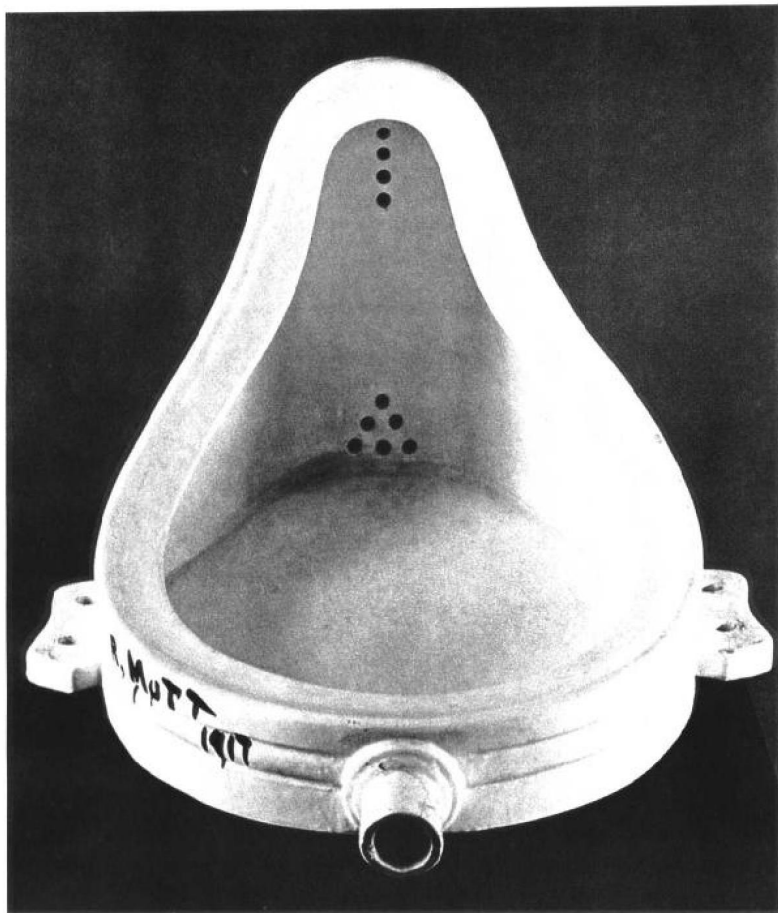


巴黎的空气 1919 - 1964 年 杜尚



泉(原作品现已遗失) 现成品 36cm × 46cm × 63cm 1917年 杜尚

1977) 和毕卡比亚 (Francis Picabia 1879-1953), 他们彼此从对方身上汲取长久不息的思想火花, 并成为终生好友。特别值得一提的是, 此后爱伦斯伯格夫妇一生都成为杜尚的资助人与作品收藏者, 并致力于向美国大众积极推介杜尚的艺术。爱伦斯伯格是一位诗人、文学批评家, 研究但丁和莎士比亚, 他的夫人是一位钢琴家。这位先生虽然自己并不是艺术家, 也非画廊经营者, 却家资丰厚, 志趣高雅, 热衷于收藏现代艺术品, 并且广交现代艺术家朋友, 他把自己在纽约的寓所变成一个欧洲美国现代艺术家的活动中心——一个文艺沙龙。杜尚到了美国之后, 成了纽约67



泉(原作已遗失) 现成品 63cm × 46cm × 36cm 1964年 杜尚

号大街爱伦斯伯格公寓沙龙中的中心人物，他婉拒了一些订画要求，而以每小时两美元的价格教授一些普通人的法语作为生活收入。

杜尚与意大利未来派是在互不相知的前提下共同关注到“同时运动”这一课题，但最终目的却截然不同。未来派试图表现的是运动之美，而杜尚则借此去摆脱美，他使用枯索幽暗的颜色、密集的线条表现毫无生气和美感的画面，《火车上忧郁的年轻人》、

《新娘》、《敏捷的裸体包围国王和王后》等都是如此。与此同时，杜尚开始以机器入画，使画面变得近似于机械制图，没有笔触，没有光和影的关系，更不关涉艺术的意境，1911年为他哥哥的厨房所绘制的《咖啡磨》便是典型一例，这预示了其往后作品中的机器图像和形态学。杜尚于1915—1923年间绘制完成的《大玻璃——新娘甚至被光棍们剥光了衣服》堪称这类机械制图式的抽象画发挥到了极致。这件代表作的创作使他更像一个科学家，他以玻璃作为画布，试图将颜色固定在大玻璃上，经过无数次尝试之后，他找到了一种用铅线作边线，然后在边线框内填上颜色，最后再镀铅膜的方法。同样的，它没有笔触，没有激情，也看不到传统绘画的惯用形式，人们无法用以往的标准对其进行描述或是作出“评判”。这是一幅不似画的“画”，它是由很多的铅和其它材料构成的，与传统绘画的观念距离很远；用画笔、调色板、松节油的概念已经从杜尚的生命中消失了，它是对所有美学的否定，这也正是杜尚创作此“画”的用心所在。面对这幅晦涩难懂的辉煌之作，笼罩着杜尚的世界性荣誉也变得逐渐模糊起来，人们不可能仅仅通过画面而明白它的含义，与之配套的是他在1934年将他的创作笔记一片片散放在盒子里的作品《绿盒子》。1938—1941年杜尚开始制作《手提箱的盒子》，该作有如一个手提博物馆，里面收集了他过去重要作品的袖珍复制品，在这些作品中便有装着五十立方厘米巴黎空气的玻璃电灯泡作为流亡时期的回忆。从这些创作行为中，他想说明的是：艺术应该是服务于思想的，而不仅仅是人们通常认为的那样服务于视觉。

如果说这类作品终归还是制作的话，那么“现成品”的出现则使杜尚对艺术的概念否定更加彻底了。他认为“现成品”对于非艺术品是再合适不过的，它不是草图，艺术的属性也全都用不上。这反而成了引发杜尚选择它的真正原因。他以早在1912年的《瓶架子》为开端，1913年又做了《自行车轮》，把轮子固定在一



长胡须的蒙娜丽莎 1919-1964年 杜尚

张凳子上，凳子是现成的，轮子也是现成的，轮子可以转动，他只是把它们联在一起。再后来，他更是将现成品不加以任何改变，如

1915年到美国后买了一把雪铲，命名为《折断胳膊以后》。他最有名的现成品是1917年送交美国独立艺术家展览上的《泉》——一个签了名的小便池。当时杜尚身处其中的美国独立艺术家协会是一个自称非常前卫、开放的、全心拥护现代艺术的组织，他们的展览政策是解放思想，反对学院的清规戒律，任何艺术家的任何水平的作品，只要交纳6美元的手续费均可参展。杜尚准备送交一件作品，他在一次不经意地走进一家专营卫生间设备的商店时，看中了一个白瓷的小便池，就买了下来。他把它倒置过来，取名《泉》，署名“R.Mutt”，此名是由全美著名的卫生设备生产商莫特（J.I. Mott）的名字而来的。这回杜尚的幽默似乎过了头，其惊世骇俗至今无人能及。这件隐姓埋名的作品把美国的前卫派们弄晕了，他们气急败坏，并破例没有接受这件已经交过手续费的作品。杜尚不露声色地将作品连同自己一起撤出组委会，所以这件作品在当时的美国艺术界没有造成任何影响。但在这次展览之后，它却留在人们记忆中并被再次提及和试图解释，地位反而越来越高，成为尽人皆知的作品。杜尚自己将它解释得很明白，他只是想把一个新的思想提供出来：生活中的一件普通的东西放在一个新的地方，被赋予一个新的名字和一个全新的观看角度之后，原来的作用就消失了，意义也改变了。艺术可以随便是什么东西，艺术并不崇高，不值得我们对它有太高的推崇，也没有什么美与丑的界限，没有所谓的欣赏趣味。杜尚：“现成品放在那里不是让你慢慢去发现它美，现成品是为了反对视觉诱惑的，它只是一个东西，它在那里，用不着你去作美学的沉思、观察，它是非美学的。”

虽然现成品看起来很容易，但它反映了一种高水平的思想，它那富含幽默和对人类煞有介事的姿态和面孔的嘲笑是前所未有的。杜尚的现成品做得不多，因为他有意识地避免制造定势和运动。他既很少将现成品送去展览，也绝不出卖，只放在自己的画室中，自娱自乐，或者送给朋友。他的现成品大多就是这样产生的，包括