

杜象訪談錄

Pierre Cabanne 著 張心龍 譯



杜象訪談錄

杜象，二十世紀藝術的主導人物之一，他的生平與作品，一直備受爭議，並困惑著大眾。卡邦在1968年杜象死前的數月，與他進行一系列的訪談，揭露了他對社會、友人、人生觀、愛情、及作品的看法。由於卡邦的觀察敏銳，資料搜羅齊全；因此，問話時，或直接，或迂迴，均能掌握重點；杜象在回答時，時見靈思；故本書被譽為最接近杜象自傳的一本專書。本書以法文撰寫，由Ron Padgett譯成英文，中文版則是張心龍自英文版逐譯而成。英文版較諸法文版，多了一篇由紐約現代美術館圖書部主任Bernard Karpel所整理的翔實年表。中文版則較英文版多列了以編年方式所整理的杜象作品，供讀者參閱比較。

作者簡介

卡邦(Pierre Cabanne)

- 生於1921年
- 曾為巴黎Arts-Loisirs雜誌撰寫藝評多年
- 已出版關於梵谷、立體派、賈加、畢加索等論著
- 藝評散見法國及各國的藝術雜誌

譯者簡介

張心龍

- 師大美術系畢業
- 美國歐蒂斯藝術學院碩士
- 現任職洛杉磯雙子星版畫工作室

校訂者簡介

劉亮雅

- 台大外文研究所畢業
- 現任職台大外文系
- 封面取材自杜象好友畢卡比亞的作品，畢氏此幅作品所採用蒙太奇意象式的表現手法，與杜象一生中時變新意的創作意念，頗有相符之處。

杜象訪談錄

Pierre Cabanne 著 張心龍 譯

682032



雄獅美術

目錄

八年的游泳課程·····	4
向某處打開一扇窗戶·····	22
透過「大玻璃」·····	44
我喜歡呼吸甚於工作·····	66
我過著侍者般的生活·····	90
作品欣賞·····	112
杜象年表·····	168

當你還是小孩子的時候，
你不會想得那麼哲學性；
你不會說「我對嗎？我錯嗎？」
你只跟隨著令你感興趣的路線而行，
根本不想你在做的是否正確；
假如長大後你會改變的話，
那時你才問自己是對是錯。
在1906到1910年，我有點浮游於不同的觀念之間：
野獸派、立體派，然後又回到帶點古典派的東西上去，
.....
由1902到1910年，我不光是隨波逐流，
我是經過8年的游泳課程。(杜象)

八年的游泳課程

卡：杜象，今年是一九六六年，再過幾個月就是你的八十誕辰。

在一九一五年，超過半世紀之前，你離開法國去了美國。回顧你的一生，什麼事最使你滿意？

杜：首先是我的運氣，因為基本上我從來沒有為生活而工作過，我認為從經濟觀點來看，為生活而工作有點愚蠢，我希望有一天人類不再需要為盡義務而工作。感謝我的運氣，我能夠免受其苦。我瞭解到人不應以太多的重壓拖累著他的生命，諸如忙碌的工作、妻子、度假屋、轎車等等。而且很幸運的，我瞭解得很早，所以我很長一段時間都是單身漢，容許我不需面對普遍的生活困難。所以我認為自己是一個快樂的人。我從來沒有患過重病，也沒有憂鬱症或神經衰弱等。還有，我從來沒有奮力製作，或急切的需要去表達自己，我從來沒有那種需要——早上、下午、晚上，日以繼夜不停地畫的需要。我再沒有什麼可以告訴你的了，我一點遺憾也沒有。

卡：那你最大的遺憾呢？

杜：沒有，真的沒有，我晚年的運氣甚至比早年還好！

卡：布荷東(André Breton)說你是二十世紀最具才智的人，對你來說，什麼是才智？

杜：我正要問你呢！「才智」是人類所能發明最具彈性的字，是有邏輯形式的才智這回事，但我想布荷東指的是別的，他從超現實的觀點去想像一個更自由的形式；對他來說，「才智」是一般人難以明白或不可理解的洞察力。某些字裏面藏有一些爆炸性的東西，它們比字典上的解釋更有價值。布荷東和我是同一個階級的人，我們有共同的視點，這就是為什麼我認為我明白他對才智的觀念；放大了，延伸了的，或許你可以說膨脹了的……。

卡：那就是說，根據你自己的才智將創作的極限放大了，延伸了。

杜：或許，但我對「創作」這個字愧不敢當，社會上對字的解釋，呃——很不錯，但基本上我不相信藝術家的創作機能。藝術家跟其他人一樣，這是他的工作，正如商人有他的工作一



布荷東，生於1896年，法籍詩人、散文家、藝評家和超現實派的領導人物；他在1919年加入達達集團，1924年左右轉變成超現實主義者，並寫下超現實主義的宣言，和著名的詩篇〈可溶的魚〉(Poisson Saluble)。此為其自拍照



畢卡索筆下的布荷東



恩斯特 (M. Ernst) 筆下的
布荷東

般，你明白嗎？同時，我對「藝術」這個字也非常感興趣，假如這個字是從梵文而來，它代表「製作」，每個人製作東西。那些在畫布上製作的，人們叫他「藝術家」，但以前人們會叫他們工匠，我寧願用這個名詞。我們都是工匠，不管是平民、軍人或藝人。當魯本斯或任何人需要藍色顏料時，他必需向公會申請多少公克，然後公會討論決定究竟要給他五十或六十公克。「藝術家」這個字是當畫師成為獨立個體後所發明的，首先是在君主制度社會，然後是現代社會。他不再為人們製作東西，而是人們從他製作的產品中挑選東西，現代藝術家比在君主政體下已大大減少讓步了。

卡：布荷東不單說你是二十世紀最具才智的人，同時是「對大部分人來說，最使人不安的人」。

杜：我猜他是指我不跟隨時代的潮流使很多人感到不安吧？這些人認為那是與他們所做的背道而馳，一種在現實上不存在的敵對態度，這種敵對態度只存在於布荷東與超現實主義者身上，因為他們認為那樣的話，一個人能做一些別人沒做過的事。

卡：你是否認為你使很多人不安？

杜：我不認為。我沒有任何群體生活，僅有的一點是與布荷東那一群人，和一些對我作品感興趣的人。老實說，我從來沒有一個群體生活，因為我從來沒有展覽「玻璃」這件作品，它一直放在倉庫裏。

卡：那就是你的道德立場比你的作品更使人不安？

杜：又來了，我沒有立場。我有點像葛楚·史坦(Gertrude Stein)，她被某些人認為是一個不錯的作家，具有很原創性的東西……。

卡：我必須承認我從來沒想到要將你與葛楚·史坦作一比較……

杜：這是一種比較同時代人的方式。我是指在每一個時代總有一些不入潮流的人，沒有人介意這些，不管我是否跟上潮流，都沒有兩樣；只是現在，四十年後，我們發覺四十年前發生

的事情可能使某些人不安——不過他們也不再介意了。

卡：在談到細節之前，我們應先針對你生命中的關鍵性事情，就是在你從事繪畫二十五年之後，忽然放棄了它，我希望你能解釋一下這種決絕的改變。

杜：這是由幾件事情而來的。首先，我很不喜歡與藝術家住在一起或談話。在一九一二年發生了一件事，可以這麼說，這件事改變了我；我當時將「下樓梯的裸女」一畫拿到獨立沙龍時，該會負責人要我在開幕禮之前退出展覽，這是當時最前進的團體，但仍有某些人懷著疑惑，或應說恐懼的態度。像格列茲(Gleizes)這麼有才智的人，還是覺得「下樓梯的裸女」一畫出乎他意料之外。立體主義已經有二、三年的歷史，而他們早已經有了一個清晰的教條在那裏，預見所有可能發生的事，我覺得那是天真的有點愚蠢。所以，這件事情使我冷下來，爲了做點事情反抗這些我原先一直以爲自由的藝術家的行爲，我便去找了一份圖書館工作，在巴黎的聖熱內瓦圖書館作館員。我做這事是爲了從該種社會環境中解放我自己，使我良心得安，同時也算是謀生，我當時二十五歲，有人曾經告訴我，每個人都要工作謀生，我也相信這說法。不久，一次大戰爆發，使所有事情都發生變動，而我也在那時去了美國。我繼續「玻璃」這件創作達八年之久，同時也做點別的作品。我那時已完全放棄在畫布上作畫了，我已經有厭惡畫布的感覺，不是因爲當時油畫充斥，而是在我眼中，這種表達方式不再是唯一的一種方式。「玻璃」的透明特性救了我。當你繪一張畫，即使是抽象的作品，也有要將畫布填滿的需要，我懷疑爲什麼要這樣做呢？我常常問自己很多「爲什麼」，由這些問題產生很多懷疑，甚至懷疑所有的事情，在一九二三年，我發生太多的懷疑，以至我告訴自己：「很好，正好朝好的方向走了。」我並沒有爲了一時的疑慮而放棄一切，我離開美國回到法國，「玻璃」一作還留在美國未曾完成。當我回到法國，發生了很多事，首先我在一九



杜象
下樓梯的裸女，第二號
1912 147×89公分
費城美術館

二七年，我想大概是那一年吧……結了婚，我的生命開始呈現起色。我創作「玻璃」達八年之久，這件作品是依據我準確的計劃與意願去進行的，我不願意使它（這可能就是我創作這麼久的原因）成爲一種內在生命的反映。不幸地，隨後我失去繼續完成這件作品的熱忱，它不再使我感興趣了，所以我停止製作，但這不是突然的決定；我甚至想都不再想它！

卡：這就像一種對傳統意義的漸進抗拒。

杜：對，就是這樣。

卡：我做了一些筆記；首先——當然這不算是新的發現——你對於下棋的熱衷……。

杜：我對下棋不是很認真的，但卻是事實。

卡：但我知道這種熱情在你不作畫的時候特別高漲。

杜：對。

卡：所以我猜，會不會是因為當你將兵卒在空間指揮行動時沒有引起想像的創造力存在——我知道你不喜歡創造力這個字——在你眼中，那種創造力與你創作的繪畫具有同樣價值，而且還在空間裏建立一個虛假的功能。

杜：在某種意義上說，是的。一盤棋局是視覺與虛假的東西，因為它在移動，所以它不是幾何性的話便是機械性，一局棋像一幅畫，是一個機械的現實。棋子本身並不比棋局的形式更漂亮，但「漂亮」——假如可以用「漂亮」這個字——的是棋局的運動。它是機械性的，舉個例，柯爾達(Calder)的作品就是機械性的。棋局本身有一些極端美麗的東西，在於運動的領域，而不在視覺的領域；這是運動的想像力或猜測使得這遊戲美麗。

卡：簡單地說，以棋局中不求利益的遊戲形式相對於在畫布上作機能形式的遊戲。

杜：說得對。雖然棋戲也不是不求利益的，你仍然有選擇……。

卡：但卻沒有企圖的目標？

杜：沒有，沒有任何社會目的。



Ugo Mulas所攝的
「棋盤前的杜象」

卡：棋戲是理想的藝術作品嗎？

杜：可能是。而且下棋者的社會環境比藝術家更值得同情。藝術家是完全瞎的，像戴了馬眼罩。在某些品行上是個瘋子，普通人不會這樣做，而藝術家則視為理所當然。我被棋戲吸引了四十至四十五年，然後熱情一點一點地減少。

卡：現在讓我們複習一下你的童年，你在一八八七年七月廿八日出生在白蘭村，你的父親是一個法律公證人。你的家庭生活多在晚上下棋或玩音樂中渡過。你在七個小孩中排行第三，但只有六個小孩活下來；三個是男孩，老大吉斯東，後來成為傑克·維雍；老二雷蒙，後來成為雕刻家杜象·維雍，然後就是你，馬賽勒·杜象；後面三個是女孩，蘇珊、伊鳳和瑪德琳。你們出生的年份出奇地有規律，一八七五～一八七六、一八八七～一八八九、一八九五～一八九八。你有個良好、中產階級的諾曼背景，在一個十分鄉下的環境中長大。

杜：對。

卡：我相信你的第一個重要藝術旅程是在一九〇五年，你在盧昂學的印刷課程，使你具有真正印刷師的能力。

杜：那的確是一件有趣的插曲。根據當時的法律，我要服兩年兵役，我想我既不是軍事專家也不是軍人，但我一定要從「三年法律」這事上獲得一點利益。當時只有律師與醫生可免於服役，我便想盡看還有什麼其他方法可以免役，就這樣我發現「藝術工作者」可以只服一年兵役，而不是一般的三年，然後我就想我該做那一種藝術工作者，我發覺他們指的「藝術工作者」是印刷技師或蝕刻印刷師。我的祖父是一個經驗豐富的雕版師，我們家保存有一些他雕的銅版，他雕了一些極端傑出的盧昂風景。之後我到一個印刷師店裏工作，求他教我怎樣印這些銅版，他答應了，我跟著他學，最後通過了鑑定考試。考試官是由傑出的工匠組成的，他們問了我一點關於達文西的東西，而筆試部分，是要表現你印刷的技術，我就將我印我祖父的銅版畫給考試官每人一張，他們看了都



杜象在十七歲時為他長兄（傑克·維雍）所繪的速寫

杜象在十七歲時為他二哥（雷蒙）所繪的速寫





杜象在十六歲時為他大妹
(蘇珊)所繪的速寫



杜象在二十二歲時為他
二妹(伊鳳)所繪的速寫



杜象在十八歲時為他小妹
(瑪德琳)所繪的速寫

著了迷，給我四十九分，而滿分是五十分。就這樣我被免了兩年兵役，被分發到學生軍官隊去。在服役屆滿時，管理軍官詢問每一個士兵的背景，當他知道我是「藝術工作者」時，他一句話也沒說；但我知道，對他來說，法國軍官部隊不能容許有一個日賺七法朗的工人，我已有一種感覺我不會在軍隊裏有什麼晉升的了。

卡：你的軍隊生涯在萌芽階段時就被剪掉了。

杜：真是的，不過那也不錯，我退伍了，我完完全全地被免掉所有的軍役。

卡：你最早的一件畫作寫上一九〇二年，當時你才十五歲，題名叫「白蘭村的教堂」，你是怎樣發現繪畫的？是不是你家裏人鼓勵你的呢？

杜：我們住的房子裝滿了我祖父的遺物，他作了很多鄉間風景的雕版，而且我比傑克·維雍小十二歲，比雷蒙·杜象·維雍小十一歲，他們老早就已經是藝術家，所以我很早就想過這事了；而我父親也沒有反對，因為他另外兩個兒子都是藝術家，所以他已經習慣處理這類問題了。他甚至在經濟上支持我。

卡：據我所知，你的母親也是藝術家，她畫靜物畫的，是嗎？

杜：她還想煮它們呢！但在她七十年生命裏，她從來沒有真正接觸到藝術，她在紙上畫了些史特拉堡(Strasbourg)的東西，僅此而已。

卡：你們家對藝術是有一種諒解了？

杜：很明顯是的，一點困難都沒有。

卡：與你最親近的是你的妹妹蘇珊？

杜：對，她也「熱衷藝術」，她一生都在畫——或許少一點，但她比我更有毅力和熱誠。

卡：她是不是你最喜歡的模特兒？

杜：是的，但我有兩個更小的妹妹，她們都是我的模特兒。

卡：你服完兵役後去了巴黎，在那裏你進了茱莉安學院，以前你

與維雍曾在那裏待過一年，當時維雍在為一家報紙畫漫畫，你也嘗試畫過；你還記得你會跟隨學習過的老師嗎？

杜：一點都不記得，當然，祖·勒法拔(Jules Lefebvre)是大師，但我忘了我在時，他是否也在那裏教畫。當時還有另一位較年輕的老師，我卻一點也記不起他的名字了；況且，我只在那裏待了一年而已。我做些什麼？每天早上我不去畫室，卻跑去打撞球，雖然這樣，我還曾參加美術學院的考試，卻慘敗了，第一個考試是用炭筆畫裸體像——我被當掉了。

卡：之後你又經過無數次美術學院考試失敗。

杜：對，我現在還引以為傲。回憶當時，我有一種無知的熱忱要「考上美術學院」。後來我恢復畫漫畫，並回茱莉安繼續藝術課程，我在法國新聞報(Le Courrier Francais)畫四分之一版的漫畫，可賺十法朗，在那時是很好的收入；維雍把我提拔進去的，當時的主任祖·洛可(Jules Roques)是個很奇怪的人，維雍經常在星期一早上趁他抵達辦公室前去設陷阱戲弄他。

卡：綜結你的早期生活：可說是一個非常謹慎與傳統的藝術教育，一個中產階級的家庭。是不是以後你那種反藝術的態度，甚至是報復，乃是針對你的背景而來？

杜：是的，但當時我還不十分肯定，尤其是早期……當你還是小孩子的時候，你不會想得那麼哲學性；你不會說「我對嗎？我錯嗎？」你只跟隨著令你感興趣的路線而行，根本不想你在做的是否正確。假如長大後你會改變的話，那時你才問自己是對是錯。在一九〇六年到一九一〇年（或一九一一），我有點浮游於不同的觀念之間；野獸派、立體派，然後又回到帶點古典派的東西上去，在一九〇六年或一九〇七年，對我最重要的事情是發現了馬諦斯。

卡：卻不是塞尚？

杜：不，不是塞尚。

卡：你與維雍跟一群年齡相仿（約廿至廿五歲）的藝術家來往，



馬諦斯在1900年所畫的自畫像

你們一定有討論過塞尚、高更、梵谷吧？

杜：沒有，我們談話的中心是在馬奈以前的，談他的偉大，我們甚至不談印象派，秀拉根本就被忽視；我們幾乎沒聽過他的名字。你要知道，我當時不是與畫家們在一起，而是漫畫家。當時我住在馬蒙特歌伶閣街，與維雍隔鄰而居，我們來往的是威力(Willette)、雷安德(Léandre)和喬治·豪特(Georges Huard)等人——這是完全不同的一批人；我那時還沒有與畫家接觸，甚至璜·葛利斯(Juan Gris)當時也是在畫插圖。我們通常一起到一個海報設計家的雜誌社去，或一起在歌伶閣街一家咖啡館裏打撞球，我們互相給對方小費。



葛利斯在1921年所畫的自畫像

卡：那很不壞，你們有一個地方相聚。

杜：那時我跟葛利斯有點認識，但一九〇八年我離開了蒙馬特。

卡：到紐利去住？

杜：對，直到一九一三年，離我現在住處只有幾步路遠。

卡：在一九〇五年的秋季沙龍展，發生了有名的「野獸之籠」事件，同一個時間，又有馬奈——安格爾的回顧展，相信這兩件事對你來說都很有意義吧？

杜：當然。在所有關於繪畫的交談中，馬奈的名字總被提出，而塞尚，對大部分人來說只是鍋中的一塊肉而已……當然我僅指我認識的那些人，對其他的畫家來說，又另當別論……反正就是一九〇五年的秋季沙龍展引起我可以畫畫的念頭……

卡：你以前就在畫了……？

杜：是，但像是……那時我對素描特別感興趣。在一九〇二至一九〇三年間，我畫了一些偽印象派的東西，故意分途的印象主義。我有一個住在盧昂的朋友庇雅·杜蒙(Pierre Dumont)跟我做著同樣的東西，但比我更誇張……之後我轉向野獸派。

卡：一種特別緊張的野獸派。感謝艾倫斯保(Arensberg)在費城博物館藏有你那強烈筆觸的野獸派油畫。為你作傳記的作家之一勒貝爾(Robert Lebel)，將那種尖銳的筆觸與范·唐元(Van Dongen)作比較，同時也與德國的表現主義作比較。

杜：我實在想不起那是怎麼發生的。噢！一定是馬諦斯。對，開始是因他而起的。

卡：你們是朋友嗎？

杜：一點也不是，我不認識他，我這一輩子只見過他三次左右。但他在秋季沙龍展中的畫深深地感動我，那巨大的形體塗上奇異的紅與藍，當時是很轟動的事，非常引人注意。

卡：除了秋季沙龍展，你有沒有去畫廊？

杜：有，去皇家路的都雅畫廊(Druet gallery)，那裏你可以看到名畫家的最新作品，像波納爾，他是反對野獸派的，那裏也有佛勒東(Vollotton)，我對他老是有種特殊的喜愛，因為他生活的時代一切都是紅與綠，而他卻習慣用深棕色，冷冷暗暗的調子——他先出示了立體主義畫家的調色板。我在一九一二或一九一三年認識畢卡索，跟布拉克一般，我與他不太熟絡，只不過點頭之交而已，而且，他只對他相交長久的朋友友善，再加上我們年齡的差異，我們幾乎沒有任何聯繫。

卡：我記得維雍告訴我一些關於畢卡索的事，當我提起他們在蒙馬特相聚的事時，他不正面回答我的問題。只說：「我隔著一段距離見過他。」在同一個圈子活動同一代年輕的藝術家之間的這個「距離」實在使我驚奇。事實上那時布拉克與畢卡索分住兩地，與鄰居不相往來，也不與藝術界來往。

杜：事實就是那樣。巴黎那時十分阻隔，像布拉克與畢卡索的近鄰蒙馬特，就與其他區域分離。我曾獲得機會與品塞(Princeton)偶而一點一點地去探尋那地方。品塞是一個不尋常的人，他那時是一家公立學校的數學老師，但他表現得好像懂得用心靈去感應第四度空間，人們都喜歡聽他，像梅金傑(Jean Metzinger)，一個很聰慧的人，就利用他的特殊能力，結果第四度空間變成一個熱門話題，你不用懂它的意義也可以談，事實上，這個話題還在繼續著呢！

卡：那時你跟那些人是好朋友？

杜：在紐利我與維雍一起，我幾乎沒有與誰交往，我記得在布烈

一九一二年普渡時期的杜象三兄弟，其長幼關係由左而右依序排列：最右者為杜象本人



梅金傑自畫像