

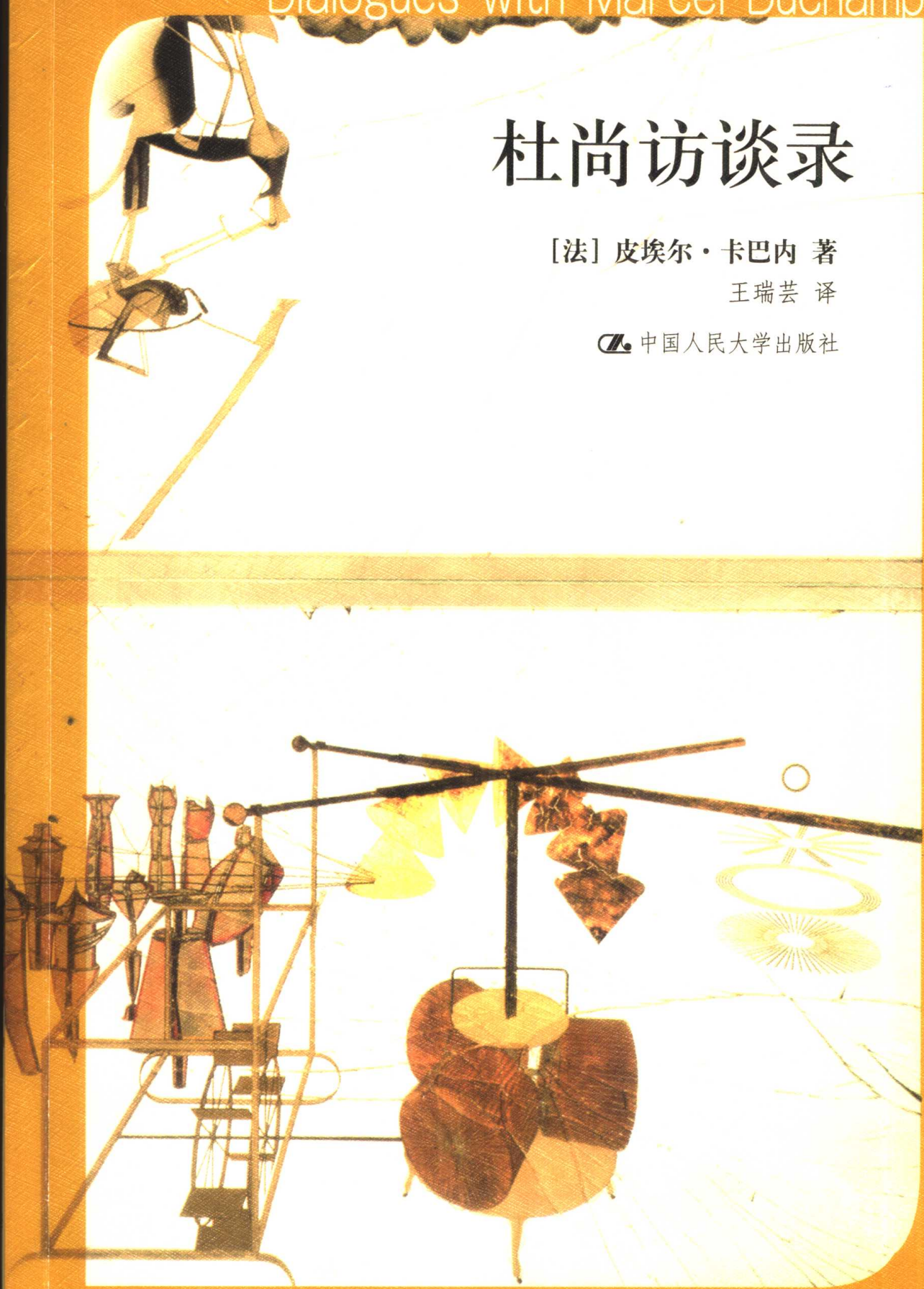
Dialogues with Marcel Duchamp

杜尚访谈录

[法] 皮埃尔·卡巴内 著

王瑞芸 译

 中国人民大学出版社




Dialogues with Marcel Duchamp

杜尚访谈录

[法] 皮埃尔·卡巴内 著

王瑞芸 译

 中国人民大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

杜尚访谈录:插图珍藏本/[法]卡巴内(Cabanne, P.)著;王瑞芸译.
北京:中国人民大学出版社,2003
(朗朗书房·西方艺术史论名著)

ISBN 7-300-04902-8/J·64

I . 杜…

II . ①卡…②王…

III . 杜尚, M. (1887 ~ 1968) - 美术批评

IV . J205.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 087578 号



西方艺术史论名著

杜尚访谈录

[法]皮埃尔·卡巴内 著;王瑞芸 译

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	010 - 62511242(总编室)	010 - 62511239(出版部)
	010 - 62515351(邮购部)	010 - 62514148(门市部)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)	
经 销	新华书店	
印 刷	北京国彩印刷有限公司印刷	
开 本	787 × 1092 毫米 1/16	版 次 2003 年 10 月第 1 版
印 张	17.5	印 次 2003 年 10 月第 1 次印刷
字 数	160 000	定 价 49.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

再版译序

我没有想到，一个艺术家可以活得如此精彩，如此自由。杜尚一出，整个西方艺术史被重新改写；学习杜尚，能使我们的生存意义霍然改容。有如此影响的人在世间不多，有幸和他接近是我们的运气。

在这本访谈录中，杜尚用对话展现了他自己的一生，这一生是由热中绘画、学习先进流派，后来却又放弃绘画，甚至放弃艺术构成的。可是，当杜尚否定艺术、放弃艺术时，他却因此成为20世纪最了不起的艺术家。在这里，他让我们第一次碰到了在艺术史中逻辑没法进入的部分：大相无形。

正是在这里，杜尚把艺术的事变成了人生的事，变成提升精神境界的事。在艺术史中，没有哪一个艺术家像他那样，把对生命的思考变成艺术惟一的主题，而且，他为这个主题找到了独特的表述方式——完全放弃艺术的感性美，让它成为服务于思想的工具。

这个人的思想是如此独立，他拒绝接受一切现成的东西。在喧嚣纷扰、物欲横流的社会环境里，他如入无人之境，在自己思想掘出的隧道里一味锐进，然后，他抵达了把艺术和人生打成一片的境界。在他的前进过程里，我们致力于维护的艺术和生活的界限、美和丑的区别、高和低的价值取向像皮屑一样脱落，他的生命因此像一朵清新可喜的白莲。

伴随他一生的质疑和种种所谓的倒行逆施，并没有把他扭曲成一个暴戾的凶神，他把自己与社会的对立表现得非常轻松，甚至温润，让我们看到力量的真正品质：无言，甚至无意。

他把这样两极融于一体的能耐，让我们看到了一种大美、至美的境界，它不在视觉的形式上，而在心灵的和谐上，在一种让生命活出了无滞无碍的圆融里。

在访谈录中，有较多的部分涉及作品的制作技巧和艺术流派之间的纠葛过节，可能会让不熟悉艺术的读者感到陌生，从而影响对杜尚思想和人生的感性把握。因此，读者不妨先读访谈录之后的附录，其中集中地介绍了杜尚的艺术和人生，聊可作为访谈录的导读。

王瑞芸

马塞韦尔的序言

本书的原版为法文，为法国艺术批评家卡巴内(Pierre Cabanne)所撰写，完成的时间恰在杜尚去世之前。这本访谈录的全部采访是在杜尚巴黎郊区的画室中进行的。这位当代艺术中最多姿多彩、最扰乱人心的发明家愿意这样深入地、长篇大论地对人阐释他的行动、他的反叛、他的感受和他所作的选择，这还是第一次。作者告诉我们说：杜尚在采访中始终保持着伴随他终生的平静，这种平静使得杜尚所持有的原则染着一种无法否认的壮观：一个超凡入圣的人不仅让我们很难企及，而且是无法伤害的。杜尚的创造活动体现在不是把一种新的革命性的语言强加给我们，而是给我们提供一种思想的方式，因而，这访谈录给我们的是出人意料的精神的启迪。在采访过程中，杜尚讲话的声音是安静平稳的，他的记忆力是惊人的，他所用的语言没有脱口而出、不假思索的陈词滥调。他这样一个人已经被采访了无数次，但依然能句句用心，语言准确。我觉得，只有一次有一个问题似乎刺激了他，那就是问他是否相信上帝。你还可以注意到他经常用“东西”来说他自己的作品，用“做”来表述自己的创造行为。“游戏”、“有趣”或者“我想要自娱”这样的字眼经常出现，这些都是他“无为而治”的带讽刺意味的证据。

杜尚经常穿一件粉红色带有绿条子的衬衫，几乎不停地抽哈瓦那雪茄(一天大约抽十支)，很少出门，很少见人，既不去看画展，也不去美术馆。

这个英文译本在出版前曾请杜尚本人为之写序，杜尚回答说：他不打算自己写了，却可以请他的朋友达利【达利(Salvador Dalí, 1904~1989)，西班牙艺术家，著名超现实主义画家。——译注】来写，因此这里我们有了一篇达利的序。

作者卡巴内出生于1921年，他是法国的艺术批评家。他撰写过关于凡·高、立体主义、德加和毕加索的书，他还为法国及国外的杂志写了许多文章。

1968年10月1日，杜尚突然在他的巴黎郊区的画室中去世，享年81岁。这本《访谈录》的法文原版是在他去世前一年半问世的。

这个访谈录已远远超出了简单的采访，这是一个关于杜尚的写照。它给我们提供的是我们所拥有的20世纪一个最了不起的艺术家的自画像。在这里我们真要感谢杜尚的睿智、无懈可击以及对猥琐的不屑一顾。这儿我们还可以看到，杜尚终其一生都在排斥那种树对立面的勾当，而这种事却使得那么多的现代艺术家不能自拔，不得安宁，自欺，而且欺人。然而，在这里，杜尚所持有的“客观”给我们的是一种睿智和谦虚的力量（当然杜尚有他自己特别的一种骄傲之处），几乎没有任何一个有名的艺术家在80岁高龄的时候能够具备像他这样的气度。

采访者卡巴内先生很聪明地选择的那些问题，以及他作为杜尚的提问者的锲而不舍的做法也一样地使我们受益。（他显然很熟悉杜尚的一句名言：“这里没有解决，因为这里没有问题。”）卡巴内直觉地知道在什么时候他不能追得太紧，什么时候该退回来，然后谨慎地再一次逼近所要问的问题，最后得到答案。当采访完成后，杜尚读了这份采访稿，他对卡巴内说：“这些都是我的原话。”而对我个人来说，我由衷地感谢杜尚愿意在他谢世前留下这份宝贵的记录。

我是在40年代初在纽约的法国超现实主义者的圈子里偶然认识杜尚的。在40年代的后期我们经常见面，那时我正在编写一本关于达达的论文集，常会遇到一些棘手的问题需要向杜尚请教。我们在他的纽约那间尘封土积的画室中见过一两次面，但更多的时候是在他画室楼下的一家意大利小饭馆中。在那里他总是要一小盘不加菜的意大利面条，一小块黄油和一点奶酪，一小杯红葡萄酒。那时他的这一顿午餐不超过七八十美分。然而，没有人能够做到像他那么愉悦，那么坦诚，那么宽大为怀，那么冷静超然。

我曾请杜尚为我的那本书做一个仲裁者（因为当时对于达达运动的历史事实有各种疑点，比如关于达达这个名称的相互矛盾的说法，这些疑点随着时间的推移变得愈加模糊了），对于在第二次世界大战期间麇集在纽约的那批巴黎的超现实主义者来说，杜尚也是一位仲裁者。超现实主义者当时在很长时间里是一伙关系密切的盟友。他们在相当密切的同时也有不可避免的摩擦。他们有很多支派，彼此经常吵得很厉害，但他们都非常尊重杜尚。杜尚并不算是超现实主义者，他是——像他自己说的那样——从外头借来的，他作为一个不偏不倚的仲裁者真是太合适了。在那个时候纳粹德

国统治了欧洲，法国在40年代又成了战败国，杜尚给了这群在焦虑不安中的流亡者情绪上的镇定。我记得有一次在超现实主义聚会的时候，看到普吕东和恩斯特面对面地带着盛怒争吵，仿佛是为了一些个人的小事，但引起了他们职业性的不肯罢休的情绪。这种时候，只有杜尚带着他那种无滞无碍、不偏不倚和与生俱来的敏锐才能使他们平静下来。

他用同样的气质，帮助我在40年代后期编辑了达达论文集，在那个年代里他是无数艺术计划的合作者。天知道他用多少方式帮助了多少人。当他在本书的采访中对卡巴内说，在那个时期他没做什么事情，或他从自己的角度做了一些自娱的事，实际上是淡化了自己的社会作用。他肯定是不喜欢百无聊赖地待着的，但他很少去那些大场面的聚会，如果他去了，他也只去那么一小会儿，时间短得只来得及摘下他的帽子。

做一个艺术家必须是非常有智慧的，因为他要能抓住同时并存的许多关系。事实上，智慧就是指抓住复杂关系的能力。就此而言，达·芬奇的智慧超过他的信仰。而杜尚的智慧呢，当然是提供了许多东西。但是对我来说，他最了不起的方面是：他的智慧超越了仅仅关于美学的思考，而美学的思考对每一个现代艺术家而言既非宗教的也非普遍的，而是世俗的和个人的。有个问题一向被称为“美学的绝望”：如果所有的颜色和人体是一样地取悦于视觉的，为什么这个艺术家选择了这种颜色和这个形体而不是别的？如果他不是在作一个纯美学的选择，他就一定是在找另一种标准，以此建立他的价值判断。吉尔凯高尔 [吉尔凯高尔(Kierkegaard, 1813~1855)，丹麦哲学及神学家——译注]认为艺术的标准首先是属于美学范畴的，然后是道德范畴的，最后是神学范畴的。杜尚作为一个无神论者，肯定不会接受以神性作为标准的说法。但是对他来说，比如，他涉及的那些复杂的技术问题，或者是在表达色情题材的新方式中，依了他无可比拟的选择却找到了超越美学的伦理。在他最成功的作品里，仿佛自相矛盾似的，达到了一种非直接的美，只有那类不关心感官的艺术家才可以达到这种境界。这样，杜尚的智慧涉及了现代艺术家所能涉及的一切事情，并使他终其一生赢得了许多赞扬者的无限崇敬。但是，正像他在下面正文中常说的那样，下一代人会作出判断的。他，就像司汤达 [司汤达(Stendhal, 1783~1843)，法国小说家。——译注]一样寄希望于下一代而不是同时代人身上。同时，人们可以从他的出色的关于艺术上探索的谈话中学到东西。这种探索充满了方向、原则，还有他对艺术作为一种交易和对已经做过的事情不断地重复而有的不屑。

杜尚对我们有过一次“欺骗”，一个存心的隐瞒。当他被问到他已经在这20年里(1946~1966)全然放弃了艺术时，他绝口不提一件事：他在这20年中一直在做的一件大作品《给予：1.瀑布 2.燃烧的气体》(Given:1.the waterfall 2.illuminating gas)。他最后的这件作品是一间有布景的房间，这是他在纽约西11街租用了20年的画室中，在他妻子的帮助下秘密完成的。现在，这件作品放在费城美术馆中，紧挨着爱伦斯伯格 [爱伦斯伯格(Walter Conrad Arensberg, 1878~1954)，美国诗人、学者、现代艺术的收藏者。从1915年认识杜尚的时候起，就一直收藏杜尚的作品。在去世前把他和有关杜尚的收藏全捐给了费城美术馆]收藏的杜尚作品专门陈列室。在杜尚死后，这件作品被公之于众时，我们看到杜尚又是多么的忠于自己说过的话：一个艺术家应该悄悄地创作。除去一切表面现象，杜尚其实从来没有停止过工作。而且，他身居大都市纽约，他还要为保持自己的清静作努力——这清静，在巴黎，他几乎很难得到。这个不同寻常的作品，不仅在杜尚的全部作品中是全新的，而且，还展现给我们这位艺术家的另一个特点，一个不同于他早期很理性很文雅的作品的特点：这个作品是戏剧化的，带暴力性的。我们得知道，别看杜尚温文尔雅，从另一个角度说杜尚是一个“捣乱分子”，是绘画性绘画(即毕加索和马蒂斯那一类的画)的冷酷的敌人，是水果篮子里的小毒蛇。他对于感受性绘画的鄙视就像他对于设计带色情内容的机器的兴趣一样地强烈。看不到这一点就看不到他在玩笑之后的严肃性。当他知道他的作品最终还要被放进美术馆时，难怪他要对着“艺术史”发笑了。当毕加索被问到什么是艺术的时候，他立刻想到的是：“什么不是艺术？”(1930)毕加索作为一个画家，要的是界线。而杜尚作为一个“反艺术家”恰好是不要界线。从他们各自的立场来看，彼此都不妨认为对方是儿戏。采取他们两人的任何一个立场，就成了1914年也就是第一次世界大战以来艺术史的重要内容。

马塞韦尔

[注：马塞韦尔(Robert Motherwell, 1915~1991)，美国抽象表现主义画家。——译注]

达利的序言

第一个把女人的脸蛋比做玫瑰花的人无疑是一位诗人，第一个去重复它的人无疑是一个白痴。现在达达和超现实主义观念被无数次地重复着：软化了的钟表已经被繁殖成无数软化了的東西。现成品覆盖了全球！一块15码长的面包已经变成15英里长了！一种荒诞的、当前特别的事情是：对于偶发艺术的兴趣，这玩意儿达达主义者和超现实主义者是既不会有时间也不会有兴趣去做的……

现在已经被忘记了的是，在达达运动期间，它的领袖泰赞拉(Trsitan Tzara)在一份宣言中这样声明道：

“达达是这个，达达是那个，达达是这个，达达是那个，达达不过是狗屎。”

这种幽默，多多少少是黑色的，在新一代中颇缺乏。他们怀着好意相信，他们的新达达主义比希腊古典雕塑家普拉可西泰勒斯(Praxiteles)的艺术要高贵。

杜尚在第二次世界大战期间告诉过我对于大粪制品的新兴趣，在这中间，肚脐眼里的小排泄物将是“珍本”。对此我的反应是，我希望能得到从拉斐尔肚脐里来的真正的排泄物。今天众所周知的波普艺术艺术家维罗那(Verona)，把艺术家的粪便(用很复杂的手段包装好了的)作为一种豪华品出售！

当杜尚领会到他年轻时的想法正在风中渐渐地融化，直到完全融化时，他就很高贵地停止了自己的游戏，并有远见地宣布另一些年轻人会在当代艺

术的棋局里成为那些想法的专家。

然后，他就玩起真的棋来了。

当人们知道杜尚的《巧克力磨》是他在里昂沿街的店里发现的，于是对巧克力磨便尊敬有加。人们也该知道里昂的市美术馆里还收藏有描绘过去的王公贵族的画。还有，圣女贞德的塑像也正在里昂生锈呢。

在早些时候的巴黎，只有17个人懂得杜尚做的很少的几件现成品。现在在1700万人懂得了杜尚的现成品。等有那么一天，当所有的存在的东西都被认为是现成品的时候，就没有现成品存在了。然后，创意就会被作为艺术品，艺术家战栗着用手把它们做出来。

杜尚可以成为一个君主，他如果不做《巧克力磨》而做他的“宝瓶”——那个小便池，那个神圣的现成品，他就可以给自己加冕为王。他最好在理姆斯加冕。然后，达利要求得到他的允许去画一张《国王和王后处在高速穿行的裸体中》。

萨尔瓦多·达利

1968年1月于纽约

目 录

再版译序	1
马塞韦尔的序言	3
达利的序言	7
杜尚访谈录	
一、八年的游泳课	3
二、一扇朝向另一些东西的窗户	33
三、通过《大玻璃》	73
四、我喜欢呼吸甚于喜欢工作	105
五、我过的是一个侍者的生活	135
杜尚	159
禅宗、杜尚与美国现代艺术	212
杜尚年表	247
杜尚与我	253

杜尚访谈录





马歇尔·杜尚

一、八年的游泳课

卡巴内：杜尚先生，现在是1966年，再过几个月您就80岁了。在1915年，半个世纪前，您去了美国。回顾您的一生，什么让您最满意？

杜尚：首先，我很幸运，因为我基本上没有为了糊口去工作。我认为从实用的角度看，为了糊口而工作是挺傻的。我希望有那么一天我们可以不必糊口而生。感谢我的运气，使我不必“下海”挣钱。我从某个时候起认识到，一个人的生活不必负担太重和做太多的事，不必要有妻子、孩子、房子、汽车。幸运的是我认识到这一点的时候相当早，这使得我得以长时间地过着单身生活。这样，我的生活比之于娶妻生子的平常人的生活轻松多了。从根本上说，这是我生活的主要原则。所以我觉得自己很幸福，我没生过什么大病，没有忧郁症，没有神经衰弱。还有，我没有感到非要做出点什么来不可的压力，绘画对于我不是要拿出产品，或要表现自己的压力。我从来都没有感到过类似这样的要求：早上画素描，中午或是晚上画草图，等等。我不能告诉你更多了，我是生而无憾的。

卡巴内：那么什么是您最大的遗憾呢？

杜尚：我没有任何遗憾，真的没有。我什么都没有失去，在我的晚年甚至比我的早年还要走运。

卡巴内：普吕东【普吕东(Andre Breton, 1896~1966)，超现实主义的理论家和领袖。早年学医，接受了弗洛伊德的潜意识理论，后来把这种理论用于文学和艺术创作方面，产生了西方艺术中的超现实主义流派】说过您是20世纪最有才智

的人。对您而言，什么是才智？

杜尚：这正是我该来问你的！“才智”这个词是人发明出来的最有弹性的词。才智有逻辑学的或者是笛卡儿式的才智。但我想，普吕东的说法另有一种意思，他从超现实主义的角度臆想出了一种更为自由的形式。对他而言才智是这样一种能力，它能够穿透普通人不能理解或难以理解的东西。这就像是在探索某一个词的意义，词会具有远较词典上给出的更丰富的意义。普吕东和我是同一类型的人——我们有相同的视阈，这就是为什么我认为我懂得他对才智的看法：放大、拉长、延展、膨胀……随你怎么理解。

卡巴内：这么说来，您就是根据您的才智去放大、膨胀和探索了创造的限度。

杜尚：也许吧。但是我羞于用“创造”这个词，这个词的原意，社会性的意义是挺好的，但是，从根本上说我不相信艺术家的创造功能，他和其他任何人是一样的人。他的工作是要做某种事情，那么商人也是做某种事情，你明白吗？另一方面，“艺术”这个词让我感到有趣。就我所知它是从梵文来的，它的意思是“做”。现在，每个人都在做些什么事，而那些在画布和画框之内做东西的人就被称为艺术家。起先他们都是被称为工匠的，我更中意这个称呼。无论在世俗的、军事的或艺术的生活里，我们都是工匠。当卢本斯，或者是其他什么人，需要蓝颜料，他就得告诉他的管理人要多少克的蓝颜料，他们得讨论这件事，然后才知道他可以有50克或60克或者更多的蓝颜料。这就是在旧的契约方式中的工匠的所为。“艺术家”这个词是在画家变得比较个体化之后被发明出来的。艺术家先在君主制社会、后来在当代社会，成了一个绅士。他不再为人做东西了，而是人们在他的产品中去挑选东西。艺术家的报复就是，他很少像以前他在等级制度的社会里必须做的那样作让步了。

卡巴内：普吕东不光说您是20世纪最有才智的人，他还说——让我在这里引他的话——您“对多数人而言，是最扰乱人心的人”。

杜尚：我想，他的意思是指不肯跟随这个时代的流行风格就会让许多人感到不安。而这些人总把异己的事当成自己的对立面、一个敌手，但实际上这个敌手并不存在。这种敌手只对普吕

东和超现实主义存在，因为，他们指望人除去已经做过的事之外还能做些别的。

卡巴内：您有没有认为您已经使许多人感到不安了？

杜尚：不。在这一点上不会的，因为我不是一个喜欢抛头露面的人。我为数不多的露面机会也只是在普吕东的圈子里，以及在一些对我的作品有兴趣的人中间。在“公开”这个词的准确意义上说，我从来没有公开的活动。因为我从来没有把《大玻璃》【《大玻璃》是杜尚从1915年到1923年花了8年工夫画在一块大玻璃上的一张试验性的作品，其中形象是抽象的，手段是很机器化的。这张作品正式的名字是《新娘，甚至被光棍们剥光了衣服》】拿出去展览，它一直都放在仓库里。

卡巴内：那么，是您的精神位置而不是您的作品扰乱了人心的……

杜尚：这儿，我还得说，我没有什么位置，我有那么一点儿像斯坦因【斯坦因(Gertrude Stein, 1874~1946)，美国现代派女作家，长年住在法国，和毕加索等现代艺术家过从甚密，十分理解和支持现代艺术】在某个圈子里，她被认为是一个很有趣的作家，写了些与众不同的东西……

卡巴内：我声明我可从来没有想到拿您和斯坦因去比……

杜尚：这是比较那个时期的人的一种方式。对于这一点，我的意思是，在每个时期都有一些人，他们是不“出山”的。没有人会为这个受到干扰。我是“出”还是“隐”实际上都一样。只是到了现在，40年后了，我们才发现40年前发生过一些事，这些事可能会干扰一些人——但是，人们在那个时候对这些事情根本没在意。

卡巴内：在我们进入更详细的交谈之前，我们先来说说您生活中重要的事，即这样一个事实：在您从事了差不多25年的绘画之后，您毅然放弃了，您是否可以解释一下这个决裂。

杜尚：这是由几件事情导致的。首先，和艺术家混在一起，我指和艺术家住在一处，一起交谈，使我不大开心。然后，1912年有一件意外的事，给了我一个所谓的“契机”。当我把《下楼的裸女》【《下楼的裸女》是杜尚在1912年创作的一张用分解的形体表现运动感的画作。这张画1912年被巴黎的立体主义画展拒绝，但1913年在美国的军械库画展中引起轰动，使杜尚成为美国人眼里的欧洲重要现代艺术家】送到独立沙龙去的时候，他们在开幕前退给了我。这样一个当时最为先进的团体，某些人会有