



杜象

——從反藝術到無藝術

謝碧娥 著



杜象

——從反藝術到無藝術

謝碧娥 著



ent to its own yesterday. all closed-door ations public ularly as "black inter-party con- and closed doors four month-

Should there be discrepancies between the published conclusions and the results of action on bills, full explanations will be able to be dis- covered in the record, the Kuomintang legislator said. "We trading show."

The inter-party consultations can go on for four months according to that article, should come to an end in one month. Democratic Progressive Party leg- islators consider the Kuomintang-proposed amendment as "going a little too far." "All of us are agreed the inter- party consultations have to be proved, but action on bills would seriously delayed if the amend- were made the way the

the truth, it would be fully made public. "You know," the lawmaker said, "only those controversial bills ne- inter-party consultation. Of- dare not say what they really thin right, if the TV camera is on then. As the period of consultatio shortened, the DPP legislator more lawmakers will demand inter-party consultations, jar the Legislative Yuan agenda."

genes found related on's in Han Chinese

Say what they read, the TV camera is on! a period of consultation ed, the DPP legislation of lawmakers will denatation of are core relationatation of r-party r-party consu- 2005. atation of Yuan Their analysis con- 85R mutation oc- 4,800 nding with ation. of LR ted

ment. A group of experts from Taiwan, Singapore, Japan and the United States have already reported other Parkinson's-related mutations linked to LRRK2, and has found correlations between different ethnic groups and individual mutations. For example, the experts found that LRRK2-G2019S is a common cause of Parkinson's among Berber Arabs and Ashkenazi Jews. the group reported that LRRK2, was

in Taipei and t Jacksonville, Fle On the newly Ruey-mei, d' Center for Par ment Disorder the study. R1628P mut the risk of P Parkinson's who were a research of indication said. The in mutation 100 amo adding t have be

ased of vote-buying violations for allegedly using the county council's budget to purchase tea and moon cakes for voters. He was later released on bail. Two years ago, after being con- sidered on corruption charges in a generator scandal

District Prosecutors

杜象 / 從反藝術到無藝術 / 謝碧娥作. -- 一
版. -- 臺北市：秀威資訊科技, 2008. 12
面；公分. -- (美學藝術類；AH0026)
BOD 版
參考書目：面
含索引
ISBN 978-986-221-126-7 (平裝)

1. 杜象(Duchamp, Marcel, 1887-1968) 2.
藝術評論 3. 藝術家 4. 傳記 5. 法國

909.942

97022816



美學藝術類 AH0026

杜 象

——從反藝術到無藝術

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 / 蕭玉蘋

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 12 月 BOD 一版

定價：340 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2008 by Showwe Information Co.,Ltd

目 錄

摘 要	1
緒 論	3
第一章 藝術生命的變奏曲	17
第一節 最不牢靠的藝術守護神	17
第二節 《下樓梯的裸體》——繪畫創作的臨界點	20
第三節 《大玻璃》——揮別傳統	26
第四節 《噴泉》的震撼——現成物觀念的引進	29
第二章 作品的特質	35
第一節 文字拼貼與語言遊戲	35
第二節 隨機與選擇	40
第三節 機械圖式與光學實驗	44
第四節 情慾的隱喻	49
第五節 幽默與反諷	55
第三章 思想背景與創作觀念	61
第一節 思想背景	61
一、詩人與象徵主義	61
二、達達與超現實主義	64
三、從我思故我在到反基督	68
第二節 藝術價值的反思	72
一、懷疑	72

二、傳統的解放與否定	75
三、對話、參與和非品味的選擇	79
第四章 劃開現代主義的藩籬	83
第一節 現成物——破除現代主義的純粹	83
第二節 解構——隨機措置和意義的轉化	86
第三節 從視覺到觀念化	90
第五章 矛盾與轉化	95
第一節 現成物是藝術品？	95
一、工具性與藝術性	95
二、「協助現成物」與「互惠現成物」	97
三、再度成為品味的危機	98
第二節 隨機掌握與無關心的選擇	99
第三節 觀念與視覺的矛盾	102
第四節 文字的有意義與無意義	105
結語 模稜兩可的工程師	109
杜象文字作品	113
年 表	115
圖 版	131
參考書目	213
人名索引	219

摘 要

本書乃以杜象（Henri-Robert-Marcel Duchamp, 1887-1968）創作觀念為經，並以其個人文字著述暨視覺作品、訪談資料為緯，嘗試鉤勒出杜象其人的生命形態和思維架構，從而突顯其解構現代開啟新生所扮演的角色。作品標題和文字資料乃是杜象創作觀念的重要線索，其間充塞著「冷漠」、「嘲諷」、「矛盾」和「反藝術」的特質，但卻潛藏著藝術價值的反思與質疑，呈顯了藝術家從「反藝術」（anti-art）到「無藝術」（non-art）的深沉思維。

全文計分五章，就中第一章以藝術創作演變的四個階段，敘述杜象的生涯。透過一個保守的中產階級家庭以及身為傲人文化的後裔子民的身份，來彰顯藝術家極欲擺脫沉重的傳統束縛。早年的杜象游走於印象主義（Impressionism）、野獸主義（Fauvism）、立體主義（Cubism）、未來主義（Futurism）各畫派之間，如同轉換器（transformateurs）一般，永遠無法停守在一個焦點上；《下樓梯的裸體》（Nu Descendant un Escalier, n2）一作於獨立沙龍和軍械庫美展所引發的爭議是其反藝術的契機，也是脫離繪畫形式的轉捩點；《大玻璃》（Le Grand Verre）是另一件重要的綜合性大製作，擁有許多獨立作品的集合和各種創作意象，玻璃的透明性和機械圖式與傳統繪畫之間形成強烈的區隔；而最後階段的「現成物」創作，乃是其超越傳統的大轉變，《噴泉》（Fountain）一作的提出，更引爆了一場世紀的爭辯。

第二章，試圖藉由對杜象作品的解析，以歸納其人創作的若干特質，這些特質包括：語言遊戲、隨機性創作、無關心的選擇、機械圖式與光學實驗、潛意識情慾的浮現、幽默與反諷。其中機械圖式與光學實驗一節乃屬視覺性實驗製作；基本上，這和他創作上的特質有所悖反，除此而外，這些創作上的特質或而獨立出現、或而一時並呈，如《大玻璃》既是一實驗性製作，而其標題所意含的文字遊戲則同時浮現了藝術家的情慾世界；「隨機性」（Chance）特質則具「現成物」（Ready-made）創作上一個極富革命性的觀念，透過隨機的無關心選擇，從而取代了藝術家權威的製作，致於那些杜象亟思擺脫的傳統繪畫性製作則不在本章論列之中。

第三章，將以兩節分述杜象創作觀念的形成背景，以及他對藝術價值的反思。在思想背景一節，乃是透過象徵主義（Symbolism）詩人對文法章句關係法的粉碎和自由詩的創作，力圖追索杜象「詩意文字」創作的源頭；而超現實主義（Surrealism）、達達（Dada）與杜象的互動關係也造就了他觀念的解放與創作的張力。其次，對於漢斯·里克特（Hans Richter, 1888-1976）之評述杜象，以為他一生奉行笛卡爾（René Descartes, 1596-1659）名言「我思故我在」（Cogito ergo Sum）以安身立命；就里克特的此一說法而言，吾人以為實有重新檢討與評估的必要，因為杜象似乎不只是一個懷疑論者（Skeptic），或理性主義（Rationalism）的支持者。

杜象對藝術價值的反思肇端於懷疑、其後則是對一切因襲的粉碎和傳統的解放，並提出觀眾參與的觀念，從而解構藝術家的權威，並重新評估「品味」（goût）欣賞的問題。

第四章，在於確立杜象創作觀念於藝術史上的定位。撥開現代主義（Modernism）的歷史潮流，前衛（Avant-garde）藝術家浮現了另一股極具叛逆色彩的革命運動，自達達而下歷經新達達（Neo-Dada）、普普甚而當代權充（Appropriation）、新觀念主義（Neo-conceptualism）可說是一脈相承，波波相湧。杜象的「現成物」創作可視為是此一波浪運動的震源，在藝術史上居於轉換樞紐的地位、它解構現代、延異多元視界，劃開了現代主義之講求純粹、固守風格的藩籬。而杜象的反視覺和講求觀念也為後來的偶發和觀念藝術（Idea Art）創作埋下伏筆。此一創作類型反對布爾喬雅的藝術商品化，也解構了藝術家長久以來擁有創作和詮釋作品的絕對權威。

第五章，矛盾與轉化乃是杜象生命形態和藝術創作上極具辯證的特性，於此「是」與「非」既是對立也是相融。現成物既是藝術創作又非藝術品；既逃避其製作性又強調藝術品源於「製作」的規範；雖是無關心選擇且欲掌握其偶然；強調觀念卻一再提出絕對視覺性的實驗；講求文字隨機措置的非描述性，卻刻意醞釀藝術作品的反諷，其間處處充斥著矛盾，然而杜象卻能夠在辯證的轉化當中逐一化解。就此而言，吾人可以見出杜象的生命走向是極為多元的，在其人格特質之中，含藏著諸多彼此異質而又相互吸引的成素，而這些成素，在他頗富前瞻性的創作生涯裡，則一一具現於作品之中。總結地來說，杜象其人一如其創作，既是相互對立，又是彼此緊扣，都是一種高度張力的表現。

緒 論

一、撰寫緣起與論述方向

杜象 (Henri-Robert-Marcel Duchamp, 1887-1968) 讓人印象深刻的是那件帶有未來派色彩轟動軍械庫美展 (Armory Show) 的《下樓梯的裸體 2 號》(Nude Descending a Staircase, n°2) 和頗受爭議的《噴泉》(Fountain), 然而通過外在造形的呈現, 顯然難以理解杜象的創作意圖。民國 75 年, 由克羅德·波恩弗伊 (Claude Bonnefoy) 指導, 皮耶賀·卡邦那 (Pierre Cabanne) 進行訪談的「錯失時間的工程師」(Ingénieur du Temps Perdu) 中文版《杜象訪談錄》出版了, 原文譯自英文版的訪談錄「Dialogues with Marcel Duchamp by Pierre Cabanne」。之後, 77 年在國內有「達達」(Dada) 國際研討會以及一連串「達達」及相關書籍應運而生, 近年, 杜象更成為了解當代藝術不可忽視的人物。而他的創作方式也迥異於立體派而下以繪畫為主的純粹藝術風格, 如果說畢卡索是現代藝術英雄的化身, 那麼杜象就如同站在歷史邊緣, 不斷的反思和質疑的創作者。從他的作品裡, 實難找到「純視覺」的共鳴, 通過他的作品標題, 已可見出他所提出的連串質問; 而其作品的表達方式, 或嬉戲、嘲諷或隱喻, 則在在提供了人們思潮的翻湧。顯然杜象要表達的是創作的觀念而非某種派別的藝術形式風格, 是以平凡的題材呈現不平凡的美學沈思, 劃開傳統也劃開了現代主義的藩籬。

他的「現成物」(Ready-made) 觀念, 造就了「新達達」(Neo-Dada)、「普普」(Pop)、「觀念」(Idea) 等藝術, 更造就當代富有解構思維的「新觀念主義」(Neo-Conceptualism), 衍生了「權充」(appropriation) 與「複製」(reproduction) 的藝術創作形式。無疑的, 了解當代藝術, 吾人總是好奇地想認識那個當時搬出「尿斗」參加紐約獨立沙龍, 並聲稱他所提出的「現成物」並非藝術作品的「藝術家」, 究竟其立意如何? 何以影響至今? 杜象的作品, 除了早年繪畫性的表現, 包括「野獸」(Fauve)、「立體」(Cubist)、「未來」(Futurist) 及塞尚 (Cézanne) 風格之外, 絕大多數是「觀念」的表述, 對於這些觀念性作品的筆記, 已形同杜象創作的另一形式。1958 年米歇爾·頌女耶 (Michel Sanouillet) 出版的《鹽商》(Marchand du Sel) 可說是杜象文字作品最力的蒐集, 此後杜象仍繼續寫作, 這段期間他早期的文字作品出版了, 包括一個重要筆記:《不定詞》(À l'Infinitif) 又名《白盒子》, 1966

年由寇第耶和愛克士崇（Cordier and Ekstrom）出版，選用那樣的標題，是因為許多敘述的確是「不定詞」，而以「白盒子」稱之是因為封面是白色的。1914年杜象首次將16件筆記和1件素描匯集出版，並做了這個版本的3份拷貝，現在俗稱為《1914年盒子》^{圖1}。1934年，在巴黎以羅斯·薛拉微（Rose Sélavy）之名，出版了筆記的第二部盒子：《甚至，新娘被她的漢子們剝得精光》，又名《大玻璃》，由於是以綠色封面裝釘，通常稱為《綠盒子》^{圖2}，用以避免和《大玻璃》的長標題^{圖3}產生混淆。這個盒子後來是以杜象接受米歇爾·頌女耶訪談的敘述方式做安排的。除此而外，杜象還親自製作300份石版印刷複製稿件。1939年出版了富於文字遊戲的《羅斯·薛拉微》一書。1948年2月杜象發表了一份先前尚未出版的筆記摹本〈投影〉（Cast Shadows）在朋友馬大（Matta）的《更替》（Instead）雜誌。之後10年，皮耶賀·安德列－伯納（Pierre André-Benoit）出版了一份杜象筆記，稱為《可能的》（Possible）。而先前未出版的79份筆記則於1966年在紐約以《不定詞》為名出版，現今卷冊包括《大玻璃》筆記。杜象還寫作了有關藝術和藝術家的主題，內容從創作行為到簡短的雙關語；並為「隱名協會」（Société Anonyme）的展覽目錄，準備了從1943到1949年之間32件批評現代藝術家的筆記，目前超過600件作品由耶魯大學所持有，杜象為這個目錄所寫的筆記，現今則收錄於《馬歇爾·杜象／批評》（*Marcel Duchamp / Criticavit*）。此外，一通拒絕參與作品展示的電報：《BALLS》¹，應是杜象文字作品最為簡短的一則。而這些文字紀錄，實則是研究杜象創作觀念及其藝術作品不可或缺的佐證。杜象的創作觀乃是藉著這些零散的筆記，經由對話的提示以及語言的分解，而得以逐漸理出一個頭緒。

大約1912年之後，杜象的作品極少是以色彩造形或畫面的表現性做為訴求，且時而出現遊戲性的文字標題或簽名，甚至可以複製品來替代原作，若以純粹「視覺性」來看待杜象作品，可能只會留下滿腦子的問號。然為求對杜象創作觀能有深刻理解，除了視覺性作品，文字書寫乃是輔以研究不可或缺的工具。此外，法國藝評家皮耶賀·卡邦納（Pierre Cabanne）訪問杜象時，也曾提出許多真切的問題，通過彼此的對話，把杜象在文字上未盡表達的觀念給呈現出來。事實上杜象創作理念並非是前後一致性的，他時而隨機式的，卻又經常流露自我的堅持，這個矛盾可說是杜象創作上的另一特質，也是理解杜象較為困難之處。而杜象影響當代藝術的關鍵則在「現成物」觀念的提出及其藝術價值變革之間產生的問題，因此本文對杜象前階段的繪畫創作，僅做概括式的介紹，基本上是以他反傳統美學衍生的創作觀念和影響為處理方向。

¹ 「Balls」（法：Pode bal）是一通杜象寄給查拉（Tzara）的電報，做為填補展覽目錄空缺的替代作品。參閱 Franklin Rosemont edited and introduced André Breton: *What is Surrealism selected writings*, New York, Pathfinder, 1978, book two, p.12. 及 Robert Motherwell edited: *The Dada Painters and Poets/an Anthology*, London, Belknap Harvard, 1981, p.210.

二、撰述方法與資料評估

（一）資料檢索蒐集與評估

有關杜象創作觀作觀念研究之初，乃透過臺灣師範大學圖書館光碟資料暨國際百科檢索，取得以下資訊：

資料庫名稱	關鍵用字及篇數	收錄年代	檢索來源	檢索時間
Art Index（藝術索引）	Marcel Duchamp-80	1984	師大總圖 光碟資料庫	1991 年 3 月
DAO（美加歐洲地區博·碩士論文）	Marcel Duchamp-25	1960-1985 1985-1988 1988-1989	師大總圖 光碟資料庫	1991 年 3 月
DIALOG（國際百科檢索） 1. ArtBibliographies Modern Database 2. Art Literature International Database	1. Marcel Duchamp-772 2. Ready-made-108 3. Rose Sélavy-11 4. ①、②項交集-50		DIALOG information service Inc. 3460 hillview avenue Palo Alto, Ca 94304	1991 年 3 月

《Art Index》（藝術索引）光碟資料顯示與杜象相關部份計 80 篇，其中 19 篇僅只圖片複製，所餘文字資料 61 篇當中，去除部份非英、法語文資料、展覽目錄及非相關標題，所餘篇章約 20 上下，多為定期刊物短文，摘要頗為簡略，僅提示主要人名、作品及學派名稱，從中尚難掌握其文章性質，例如在陶器月刊（Ceramics Monthly）一篇題為杜象的噴泉（Duchamp’s Fountain）之敘述但前後僅只兩頁。另一篇標題為杜象與 1950 以後的前衛藝術（Marcel Duchamp and the Avantgarde Since 1950），卻僅是一個頁數的文字，可資運用有限。

《DAO》（美加歐洲地區博·碩士論文）所提及之杜象相關論文計收錄 25 篇，可茲採用者約 10 餘部，包括杜象作品討論、哲學觀念、影響、藝術批評和比較。其中以《大玻璃》延伸的論述最多，包括鍊金術、羅馬天主教和性別（gender）的批評比較、女性意識的否定等關於性別或性意識問題的提出。以及其他隱喻性的現成物作品敘述，諸如《門，拉黑街 11 號（Door, 11 Rue Larrey）》^{圖 4}，其次是一些談及「機緣」（chance）等觀念性的文章。

《DIALOG》(國際百科檢索)以「Marcel Duchamp」做為關鍵字檢索出的資料計772篇,以杜象化名「Rose Sélavy」出現的資料僅只1篇,而以杜象主要創作「Ready-made」(現成物)提出的文章則有108篇,若以「Marcel Duchamp」和「Ready-made」二組文字交集做為索引可得篇章50,為避免部份「現成物」資料的遺漏,最終採用「Ready-made」的108篇,但經篩選過後可引用的資料有限。

《DIALOG》摘要敘述較為詳盡,項目包括專書、刊物和展覽目錄,亦有部份與Art index和DAO重複。文章性質包括杜象現成物專論、拼貼(collage)或物件(object),藝術批評與創作觀念、藝術史流、杜象影響評估及比較論述等。

有關杜象專論檢索資料多為單篇論文或簡短篇章,對於原始的書信、手扎、訪談甚少提及,原典資料,多為早年出版,再版多數出現於紀念性展覽目錄,資料蒐集不易,除了部份圖書經由國內進口書商引進,主要原典圖書、杜象文字手記,多半經由友人江日新先生自慕尼黑圖書館影印或購自當地書店,以及師友,同儕在美、法各地代為蒐集。

1995年之後增添的專著文獻,除了個人近年在兩岸的期刊發表之外,博士論文《杜象創作觀與中西藝術理論》則修訂為《杜象詩意的延異——西方現代藝術的斷裂與轉化》一書出版,國內資料尚有友人林素惠的論文和其他編譯圖書,大陸方面期刊多半為杜象作品介紹,專論為數較少,重要翻譯則有卡爾文·湯姆金斯(Calvin Jomkins)的譯本《杜桑》(The World of Marcel Duchamp),其他也僅止於編著,未有專論圖書出版。

(二) 論述方法

1. 從多元異質性中取其特質

杜象的作品經常蘊涵著多元的創作理念,諸如在《大玻璃》裡,有他反傳統素材的作畫方式,性意識的批判,隨機性,以及富含觀念的標題……;在「互惠現成物」(Ready-made réciprocité)的作品裡,是表現性繪畫與「現成物」的衝突;而「協助現成物」(Ready-made aidé),則是既要製作又要選擇的觀念衝突,和顛覆傳統藝術的潛意識顯現,因此本文將藉由杜象作品「多元性理念的解析」以釐清杜象創作的思維理路。逐漸匯整出杜象作品的現象特質和觀念,藉由「異中取特」以論述杜象在藝術和美學上的理論和觀點。

2. 從反美學中找尋藝術的通路

1910年代杜象執著反高藝術的旗子,將「尿器」《噴泉》⁵拋向人們的眼前,提出《晾瓶架 1914》(BoottleDryer)⁶,提出《腳踏車輪 1913》(Bicycle Wheel)⁷等現成物,帶著幽默挑釁的口吻告訴人們,這就是作品。以通俗的大眾消費性物品代替藝術家的原創,

放棄創作者個人詮釋作品的威權，然而卻從此改變了人們接受藝術的態度，之後的達達主義、普普藝術家，甚至能將一些原本粗俗的東西當做藝術來消化。我們不得不承認杜象過人的智慧，他對於現代藝術的反思所帶來的衝擊，以通俗的現成物影響人們對藝術的體認，改變人們的品味，越過現代主義的藩籬，在反美學當中找到通路。今日的藝術受惠於杜象開啟藝術不分高下的品味，導致媒材開放雅俗並存，跳脫高藝術風格的桎梏。杜象的現成物，一個完全摒棄視覺形式創作的「反藝術」觀念，更確切地說，是個「無藝術」的觀念，卻造就另一個時代的藝術，本文乃藉此觀念的解析，彰顯杜象在藝術史上的轉捩關鍵。

3. 觀念的辯證

杜象創作歷程上，從他反藝術（anti-art）到最後的否定藝術，始終搖擺不定，不再固守風格，且經常充斥著矛盾與質疑，或許以黑格爾（Hegel, 1770-1831）的辯證方式來詮釋杜象的矛盾，將使藝術創作獲致更大的發展空間，藝術不再是直線性的發展，矛盾也不是相互排斥，而是在彼此關係中保存自己。黑格爾說：「『矛盾』（contradiction）是一切運動和生命力的根源；物象只因自身蘊含著矛盾方能運動，方有衝動和活力。」²。辯證的無終結性乃是來自於這般事實，亦即意識發展階段總會遇到帶有惰性或反抗性的因素而致發生衝突，經由衝突轉化為平衡，但當新的對抗因素再度形成，平衡即被打破，產生更大的衝突，如此周而復始。因此，「辯證」基本上就是一種相互的對話，是提問與回答，這乃是符合杜象創作要求的一也就是觀者的參與。而他的質疑正是最佳的一種提問寫照，因此透過辯證方式來理解杜象藝術創作觀念的矛盾現象，將是促其發展更新的出路。

三、論題要點

杜象（Marcel Duchamp）在當代人心目中，被視為反現代藝術的要角，並深深影響 60 年代以後的藝壇，一般人視他為一特立獨行的怪傑，藝術先知，當創作者還埋首於藝術製作的同時，他已開始質疑「什麼是藝術品？」反思「藝術的價值」，揶揄「品味」（goût），

² 蔣孔陽著，《德國古典美學》，臺北，谷風，1987，第 271 頁。原書引自黑格爾《邏輯學》中的列寧《哲學筆記》，第 145 頁。

提出「現成物」的觀念，甚至搬出「尿斗」考驗人們對藝術作品的認知，也曾為了下棋而放棄藝術。當 1934 年「甚至，新娘被他的漢子們剝得精光」的《綠盒子》(The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even 《The Green Box》)² 出版時，布賀東 (André Breton) 很快地察覺到他的重要性。這件文字作品掀開了杜象的《大玻璃》(The Large Glass, 1912-1923)³ 那令人難以捉摸的神祕面紗，更具現了杜象反對傳統藝術的心境。從他第一件在紐約成為家喻戶曉的作品《下樓梯的裸體 2 號》(Nu descendant un eascalier n°2)⁴，已嶄現其潛藏的叛逆性。他逃避定義，並隱身在一個神祕的光環裡，因此他沉默，沉默可以說是最叛逆的形式。而杜象的叛逆是由堅忍和努力嘗試而來，以鍛鍊出和他個人觀念相應的世界。他說過：「我強迫自我矛盾衝突，以避免順應自己的品味。」⁵ 這其中暗示著一種嚴格的人格粹鍊。

愛德華·路易斯·史密斯 (Edward Luice-Smith) 在他的《當今藝術》(Art Now) 一書曾經提到：杜象認為生命是一種悲哀的玩笑，不值得為探究而苦惱。以他過人的智慧而言，生命的全然荒謬，價值世界被剝離的偶然性，全是笛卡爾 (René Descartes, 1596-1650) 「我思故我在」(I think therefore I am [cogito ergo sum]) 的必然結果。⁶ 顯然，杜象的生命現象，在虛無當中隱涵著理性特質，不相信一切，卻不能否認自己當下的思維。像笛卡爾懷疑一切「我思」以外的事物一般⁵。杜象擁有笛卡爾懷疑的特質，不喜歡以成見做判斷對系統營造反抗，對既定美學價值懷疑。

杜象曾經說道：「我深深的懷疑它（藝術）的價值。人們發明藝術，沒有人類，藝術將不存在。然而人類的發明並不代表是價值，藝術非根源於生物學上的需要，它依附於品味。」⁶ 所以杜象要求的是一種沒有品味的品味，沒有美醜，沒有成見。透過這個觀念，無形中更將他的「現成物」創作，導引入「無藝術」(non-art) 的情境。從《下樓梯的裸體》以來，我們看到的杜象是一連串的否定，然而他的否定背後，並不是另一種藝術形式的表現，而是整個被排除，什麼也沒有，留下的只是「虛無」(nihil)，沒有價值判斷，沒有美

³ 原文：I force myself to contradict myself so as to avoid conforming to my own taste. 參閱 Michel Sanouillet and Elmer Peterson: *The Writing of Marcel Duchamp*, Oxford University, 1973 reprinted, p.5.

⁴ Edward Luice-Smith: *Art Now*, New York, Marrow, 1981, p.40.

⁵ 笛卡爾懷疑一切「我」以外的事物，包括「我」的身體在內，因此他的推論皆由思想開始。由觀念的事實而肯定對象的實有，如此推論的方式，現代哲學稱之為「觀念對象法」(objectivation)。參閱笛卡爾著，錢志純編譯，《我思故我在》(COGITO ERGO SUM)，臺北，志文，民 65 年 3 月，第 75 頁。

⁶ 張心龍譯，《杜象訪談錄》，臺北，雄獅，民 75，第 101 頁。參閱 Ron Padgett 譯：Dialogues with Marcel Duchamp, Thames and Houdson, 1971, p.100. 及 Claude Bonnefoy: *Ingénieur du Temps Perdu / entretiens avec Pierre Cabanne*, Pirre Belfond, 1977, p.174.

學，或許應該說是超越藝術和美學，是「無藝術」的情境，而不只是單純的「反藝術」(anti-art)。⁷

從另一個角度來看，對於語言的叛逆，杜象乃是朝著「再造」(re-form)而非「改造」(reform)的方向。⁸這和他的「無藝術」觀點基本上是一致的，是一種「非文字」的表現方式，而不是文字表面形式的更換。因此杜象並未著手回到語言的原點—基礎音位 (elemental phonemes)，而是一個非常「藍波的過程」(Rimbaudian process)。⁹他希望給每個字和字母一個隨機的語意價值，文字就像一群字母的集合 (assemblage of letters) 穿戴新的身份，在這些巧妙操作過程當中，一些隨機性的語言便自然產生，這種無所顧忌的自由，不存有任何機會主義的創作方式，正是達達最重要的經驗。杜象在《Rose-Sélavy》一書，尤其突顯了文字的錯綜複雜和遊戲性。文字有隱意和反含意，而這種略帶幽默反諷的表現方式，實際上也正是杜象個人性格特質的寫照。誠如布賀東所認為的：「杜象甚至能夠在系統陳述規則當中，製造樂趣介入其中。」他並引述杜象的作品《三塊終止的計量器》¹⁰ (Trois stoppages-étalon) 一作¹¹，稱其為「肯定的嘲諷」(affirmative irony)¹¹，藉著隨機扭曲的創作方式來嘲諷標準的尺度，並將幽默特質於不知不覺當中引進作品，製造樂趣。正如杜象自己所說的：「我的嘲諷，是一種漠不關心 (indifference)、超越的嘲諷 (meta-irony)。」¹²這種現象，同樣出現在他的「雙關語」(puns) 和「首音誤置」(spoonerisms)，是一種全新看待事物的方式，荒謬的感覺和不協調的幽默。

杜象對文字的幽默感，實際上隱現了某種隨機性 (chance)，如同他在《大玻璃》中，賦於機器自主性，欲意擺脫西方長久以來的邏輯思維模式，《灰塵的孳生》(Dust-

⁷ 吳瑪惻女士譯本將德文的「antikunst」譯為「反藝術」，而將「a-kunst」譯為「非藝術」。本論文參考杜象原意，將「非藝術」(德：a-kunst，法：non-art) 改以「無藝術」譯之。參閱 Hans Richter: *DADA art and anti-art*, Oxford University, 1978, reprinted, p.91。中文譯本吳瑪惻譯，《達達——藝術和反藝術》，臺北，藝術家，1988，第105頁。

⁸ Michel Sanouillet and Elmer Peterson, op.cit., p.5.

⁹ 藍波 (Rimbaud, Aurthur)，法國詩人 (1854-1891)，他的作品強烈地表現出現代人對所謂社會文明的反抗，1871年寫了著名的十四行詩《母音字母》(Voyelles)，及《醉舟》(Le bateau ivre)。參閱《大不列顛百科全書 (第九冊)》，臺北，丹青，1987，第99頁。

¹⁰ 《三個終止的計量器》的製作過程是將三條一米長的線繩，自一米高度水平落下，其扭曲變形就如同預期創造的一個測量長度的新形態。

¹¹ Michel Sanouillet and Elmer Peterson, op.cit., p.6. 原文參閱 André Breton: *Anthologie de l'humour Noir*, p.221. 英譯本: *Anthology of Black Humor*.

¹² Ibid.

breedings) 圖¹⁰ 即是藉由偶然的聚積形成的詩意。不論標題文字的排列或機械圖式。杜象總喜歡藉用隨機的偶然特性，賦予作品複雜的文學意味。

「觀念」(idea) 是構成杜象作品的另一重要因素。他說：「我並不喜歡完全沒有觀念的 (non-conceptuel) 東西，若是純粹視覺的 (rétinien)，那會激怒我。」¹³ 他反對十九世紀法國畫家一味追求色彩和造形，衷情於視覺上的滿足，而固執於傳統的教條。杜象認為那是非常不智的，藝術並非只是現實的再現，顯然的他是要擺脫西方長久以來囿於柏拉圖：「藝術是實在的模仿」¹⁴，及其衍生的桎梏。強調「觀念」在創作上的重要性，而其「現成物」更粉碎了「形上觀念視覺化」的存疑，為後來的「解構」(Deconstruction) 和「觀念藝術」(Idea Art) 埋下伏筆。

「情慾」(l'érotisme) 主題也是杜象許多作品中經常出現的潛意識表現，從《春天的小伙子和姑娘》(Jeune homme et Jeune fille dans le printemps) 圖¹¹ 這個藉用鍊金術 (hermeticism) 符示表現手法的作品，到《大玻璃》，以及 1947 年為麥格 (Maeght) 畫廊設計的超現實畫展目錄封面：橡膠乳房《請觸摸》(Please Touch) 圖¹²，1950 年的《女性葡萄葉》(La feuille de vigne) 圖¹³，1951 年的《標槍物》(Object-dard) 圖¹⁴，送給妻子蒂妮 (Teeny) 的結婚禮物「貞節楔子」(Coin de chasteté) 圖¹⁵，前後持續 20 年 (1946-1966) 的作品：《給與》(Étant donnés) 圖^{16,17}，和標題顯現文字遊戲特性的《L.H.O.O.Q.》……無不顯現或隱含著性意識 (la sexualité)。在杜象作品當中，「情慾」占有相當的份量，它甚至可以取代「象徵主義」(Symbolism) 和「浪漫主義」(Romantisme) 成為一獨立的主題。然而最主要的乃是對於宗教禁慾和對社會的批判。他說：「我不為這件事給予個人的定義，但這個尋常的本能總是隱藏的，這畢竟是事實。情慾並不能被強迫壓抑，由於天主教，由於社會規範。人們有權自我表達和自行處置，我覺得這是很重要的，因為這是一切的根本，然而人們不再談它。情慾是個主題，甚而寧可是個『主義』(isme)，它是我製作《大玻璃》的根本，這使我免於必須走回既有的理論，美學的或其他。」¹⁵ 不管任何主題，任何表現，是製作是選擇，杜象總不忘提醒自己，不能再回到傳統的老路，那是藝術創作的死胡同。他批判社會、批判宗教、批判美學也批判自己，也因此經常置身於觀念的矛盾之中，就如同他作品中的隨機性一般；杜象以隨機性的創作，來反對條理性的邏輯現實：《大玻璃》一作即顯現其創作上多元以及矛盾的特質，他一方面以科學精確計算來繪製，一方面又希望作品能有一些非人為的特質，因此利用玩具炮的發射方式製作出九個意外的

¹³ Claude Bonnefoy, op. cit., p.135.

¹⁴ 參閱劉文譚譯，《西洋六大美學理念史》，臺北，丹青，民 76 初版，第 349 頁。原文譯自 Wladyslaw Tatarkiewicz: *A History of Six Ideas*, Pun / Polish Scientific Publishers Warszawa, 1980.

¹⁵ Claude Bonnefoy, op.cit., pp.153-154.

點。1926 年當他的「玻璃」於布魯克林博物館展後運回途中，因意外而出現破裂痕跡，杜象卻高興的表示這正是他想要的；這種現象實際上存在於許多達達的藝術家，「達達」之所以難以定義，也正因為這種矛盾。

杜象居於歷史上所稱為「現代」(modern)的階段，然而他的言行、作品，卻迥異於那個時代，十足是個「現代」的不肖子，而他的「現成物」則率先破壞了現代主義的純粹。現代主義是工業革命的產物，相信科學的發明和客觀性，其藝術形態講求「風格」(style)的確立，具有明確的邏輯推理，追求完美；自塞尚 (Paul Cézanne, 1839-1906) 以降，至 1970 年代的最低限藝術 (Minimal art)，現代主義可說是完全進入獨立、純粹、分析的規範之中，這種為藝術而藝術及苦守視覺感官的創作觀念，可謂現代主義的典型，而杜象早在第一次世界大戰前後，即質疑於此種僵化的創作模式，他充滿挑戰性的「現成物」，意在逃脫舊有美學規範，避開印象、立體等繪畫性的創作方式，其戲謔而充滿質疑且相互矛盾的特質，無形中已劃開現代主義的藩籬。

杜象的現成物《噴泉》(Fountain) ¹⁵一作，有意的選擇了「尿斗」做為藝術品，除了是對莊嚴保守藝壇的諷喻，更立意消除人們先前賦予尿斗的「器性」的觀念，重新賦予新的命題和觀點，此種將物件 (object) 原有意義和關係破壞再重組的開創性觀點，也讓杜象成為「解構」、「反藝術」和「觀念藝術」之父。¹⁶而其語言遊戲，即意在消除語言的合法系統，避免「典型」的敘述，進而瓦解過去和現有的邏輯、秩序和美學。其後「新達達」(Neo-Dada) 主義者，延續了「達達」的生命，奉杜象為神祇，完成解構現代主義的任務；他們引用拼貼 (collage)、集合 (assemblage)、現成物以及照像蒙太奇 (photomontage) 的隨機表現方式，拼貼錯置，使作品產生與原物全然不一致的意象，從而衍生新的意義，此種破除原有意涵而轉化新生的創作模式，或許可以說是德里達 (Jacques Derrida) ¹⁷「延異」(différance) 的註解¹⁸。

杜象質疑傳統美學的結果是讓藝術走入「觀念化」，藝術家不再是威權的象徵，作品的完成須要觀者的參與，而在參與的過程中一切都成為無法確定的未知現象；觀賞者、藝術家與作品三者之間是相互主動連續的關係，它的意義不受到記號系統的指揮，亦即「尿斗」可以不再是「尿斗」而可以是「噴泉」，腳踏車輪不再只是車輪，它的轉動也不再是

¹⁵ 參閱陸蓉之著，《後現代的藝術現象》，臺北，藝術家，1990 初版，第 151 頁。

¹⁷ 德里達，1930 年生於阿爾及利亞，法國當代哲學家，為繼結構主義之父李維·史陀 (Lévi-Strauss) 之後重要人物。

¹⁸ 「延異」(différance)：是「遷延」(defer-ment) 與「展緩」(postpone-ment) 的綜合語意，乃源於德里達的解構觀念，即書寫記號由於延異作用，記號與記號之間不斷衍生新義，致使原義不斷破解。參閱陸蓉之著，《後現代藝術現象》，臺北，藝術家，第 141 頁。

原有功能的轉動，當代藝術家把詮釋藝術的責任交給觀者 (spectator)，無疑的是在杜象「現成物」的觀念裡找到了著力點。

1913 年杜象開始有個得意的想法，他將腳踏車輪拼裝在矮凳上，此時他還沒有「現成物」的觀念，那只是一件戲作，1915 年杜象買了一把雪鏟，在鏟把上寫上《斷臂之前》(In Advance of the Broken Arm) 圖¹⁸，而開始「現成物」(Ready-made) 這個名稱的使用，這件作品成了他在美國的第一件現成物，之所以採用這個名稱，是由於這些東西對杜象來說，既非藝術品也非素描，更沒有任何藝術名詞適合它，這是促成杜象選擇通俗現成物的動機，全然沒有好壞的品味……完全沒有知覺的 (a complete anaesthesia)。他說：「我必須選擇一件我毫無印象的東西，完全沒有美感及愉悅的暗示或任何構思介入。我必須將個人品味減至零……。」¹⁹「重點是我偶而在現成物上書寫的短句。那個句子，就如同一個標題，代替物件的描寫，意欲帶領觀者心靈進入其他領域，亦即更口頭的 (verbal) 領域。」²⁰這乃是典型的「協助現成物」，已具備了解構特質。杜象將這些通俗的素材做為現成物來運用，其用意否定傳統制度底下的美學觀，蓄意戲謔崇高美學和藝術。「達達」之後，1950-1960 年代的「普普」(Pop) 和「新達達」(Neo-Dada)，將此通俗文化推至藝術最高殿堂，1970 年代的觀念藝術更將杜象反藝術的觀念推演到實體之外的形上世界。1980 年代的「新觀念主義」(Neo-Conceptualism) 則可說是「新達達」俗麗品味的變種，作品以解構語勢來註解觀念，新觀念藝術家以現成物為直接素材或複製原件的手法，企圖化解原件意涵來轉化新意。此種應用消費現成物的創作，同時也暗示了解構之後藝術品與觀賞者之間的連鎖反應。而杜象在 1967 年接受皮耶賀·卡邦納 (Pierre Cabanne) 訪談時，即明確地表示他的看法，他說：「我非常相信藝術家是個媒介……簡而言之，那是作品的一體兩面，當二者之一是製作者，另一則是觀看者，我認為前後二者乃是同樣重要的；自然地，藝術家不會接受這個說法……。」²¹杜象對觀賞角色的注意以及對藝術創作觀念的強調，直接影響觀念藝術的創作，而此種創作方式也即是觀者直接參與藝術活動，以創作過程或狀態傳達作者的觀念，並藉由觀者的合作形成互動，而迥異於以往局限於形態學範疇的藝術創作模式。

前面曾提及杜象由單純「現成物」所發展出的「協助現成物」(Ready-made Aidé)，往往是在選擇好現成物之後，賦予現成物簡短的標題，而將觀者心靈帶入文學的領域。有時杜象也會加上韻文似的文字書寫或圖像細節，以滿足自己使用「頭韻」(alliterations)²²的

¹⁹ Hans Richter, op.cit., p.89.

²⁰ 傅嘉琿(I)，〈達達與隨機性〉，取自《達達與現代藝術》，臺北市立美術館，民 77，第 39 頁。原文參閱 Harriett Ann Watts: *Chance A Perspective on Dada*, Michigan, Ann Arbor, UMI Research Press, 1980, p.36.

²¹ Claude Bonnefoy, op.cit., p.122.

²² 「alliteration」(頭韻)：押頭韻意指兩個或兩個以的字構成的片語或詩行中使用相同的字首韻音。例如：Fresh Window, French Window.