

[法]卡巴内 著



杜尚访谈录

· 思想者书系 ·

文化艺术出版社

DU SHANG FANG TAN LU

SI XIANG ZHE SHU XI

者/书/系

# 杜尚访谈录

---

〔法〕卡巴内 著

王瑞芸 译

文化艺术出版社

# 杜尚访谈录

[法]卡巴内 著

王瑞芸 译

\*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店经销

北京印刷二厂印刷

\*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.625 字数 165,000  
1997年3月北京第1版 1997年3月北京第1次印刷

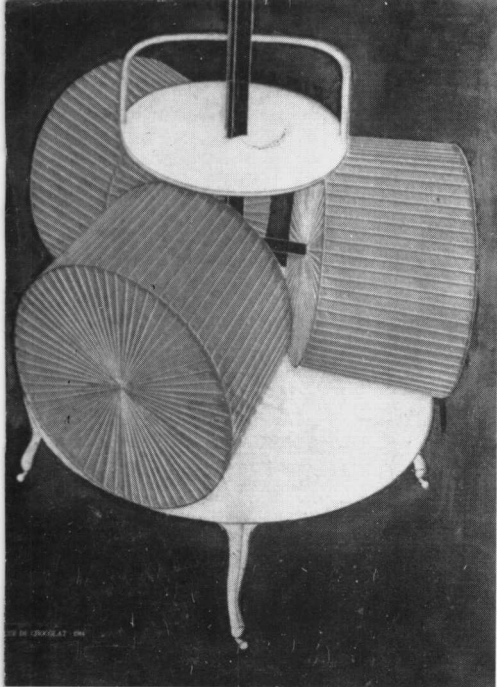
印数 0,001—5,000 册

ISBN 7-5039-1560-9/I·699

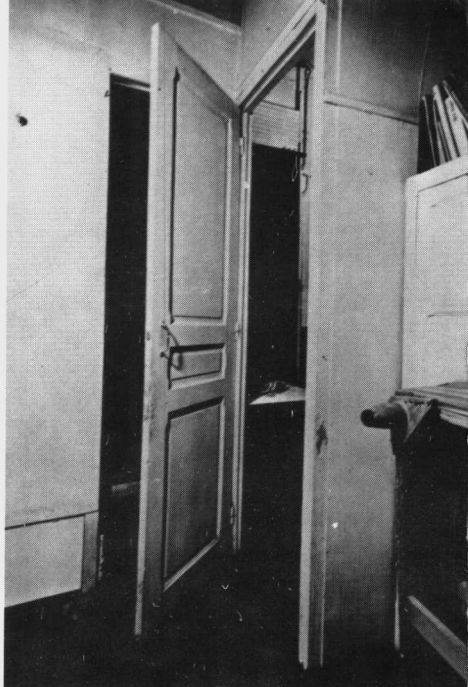
定 价:10.50 元



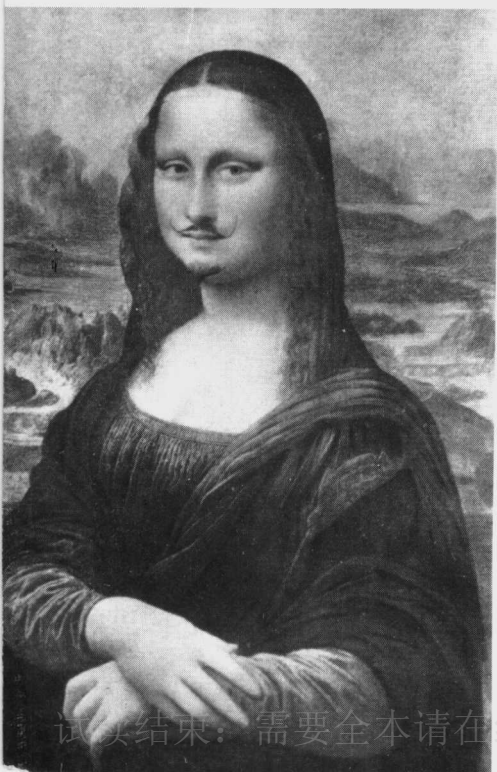
杜尚 (1923年摄于纽约)



巧克力磨 油画 (1914年)

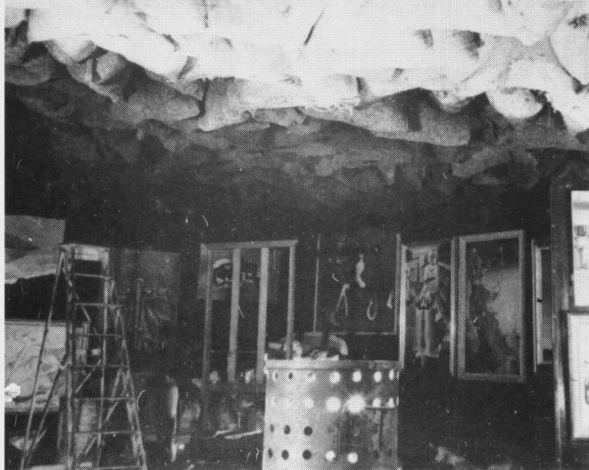


门 (1927年)

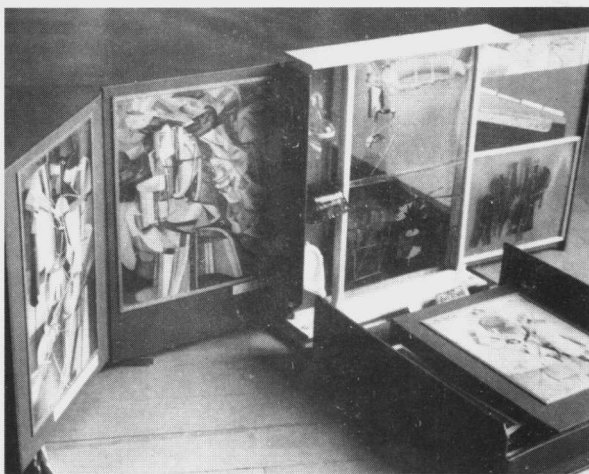


L.H.O.O.Q. (1919年)

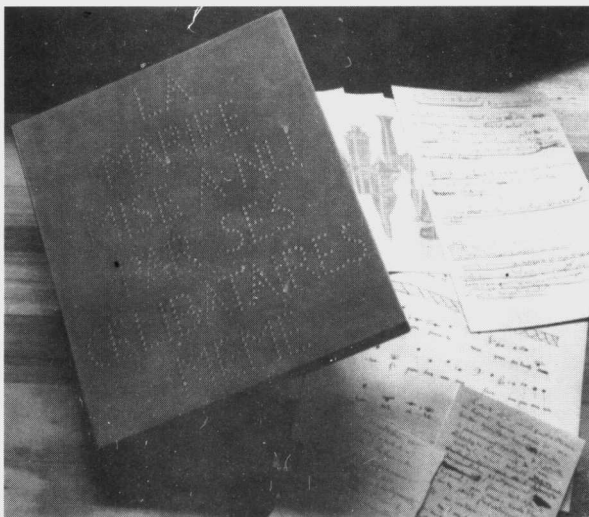
杜尚 1938年为普吕东在巴黎的超现实主义设计的展厅

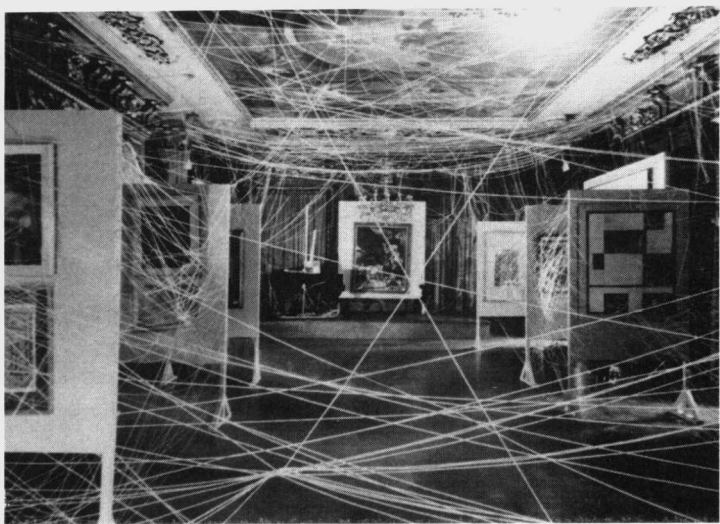


手提的盒子  
(1938年-1942年)



绿盒子 (1934年)





杜尚 1942年为超现实主义画展设计的展厅（纽约）



下楼的裸女（1912年）

## 序 一

这本书的原版为法文，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、长篇大论地对人阐述解释他的行动，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了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外的精神的启迪。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、不经思索的陈词烂调。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。在我的经验里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 10 支)很少出门，很少见人，既不去看画展，也不去看美术馆。

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（萨尔瓦多 Dali 1904—1991，西班牙艺术家，著名超现实主义画家——译者注）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。他撰写过关于梵高，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。

这个采访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，无懈可击以及对委琐的不屑一顾。这儿我们还可以看到，杜尚终其一生都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他们 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时，他对卡巴内说：“这些都是我的原话。”而对我个人来说，我由衷地感激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。）对于在二次大战期间麇集在纽约的那批巴黎的超现实主义者们来说，杜尚也是一位仲裁者。超现实主义者们当时在很长时间中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制了欧洲，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者们聚会的时候，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可以使他们平静下来。

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呆着的，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，因为他要会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,他就一定在找另一种标准,以此建立他的价值判断。吉尔凯高尔(Kierkegaard 1813—1855,丹麦哲学及神学家——译者注)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,肯定不会接受神性来作为标准的说法。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,杜尚的智慧涉及到现代艺术家所能涉及的一切事情上,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,下一代人会做出判断的。他,就像斯汤达(Stendhal, 1783—1842,法国小说家——译者注)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尊敬。

杜尚对我们有过一次“欺骗”,一个故意的隐瞒。当他被问到他已经在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《给了:1,瀑布,2,照明的煤气》(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,在他的妻子帮助下秘密完成的。现在这件作品被放在费城美术馆中,紧挨着爱伦斯伯格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地忠于自己说过的话:一个艺术家应该悄没声儿地创作。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〔1〕

---

〔1〕 马塞韦尔(Robert Motherwell 1915—,美国抽象表现主义画家——译者注)

## 序 二

第一个把女人的脸蛋比作玫瑰花的人无疑是一位诗人；第一个去重复他的人无疑是一位白痴。现在达达和超现实主义的观点被无数次地重复着：软化了的表已经被繁殖成无数软化了的東西。現成品覆盖了全球！一块 15 码长的面包已经被变成 15 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 (Trsitán 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太勒斯 (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，我希望能得到从拉菲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)，在出售艺术家的粪便(用很复杂的手段包装好了的)作为一种豪华品！

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，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将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》是他在卢昂沿街的店里发现的,于是对巧克力磨便尊敬有加。人们也该知道卢昂的市美术馆里还收藏得有描绘过去王公贵族的画。还有,圣女贞德的像也正在卢昂生锈呢。

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。现在有 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。然后新鲜的东西就会被作为艺术品,那是被艺术家用手痉挛似地做出来的。

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“国王和王后赤裸着在高速中旅行”。

**撒尔瓦多·达利**

1968.1. 于纽约

# 目 录

序 一	马塞韦尔(1)
序 二	撒尔瓦多·达利(6)
杜尚访谈录	(1)
一、八年的游泳课	(3)
二、一扇朝向另一些东西的窗户	(21)
三、通过《大玻璃》	(50)
四、我喜欢呼吸甚于喜欢工作	(74)
五、我过的是一个侍者的生活	(102)
杜尚年表	(125)
附 录	(133)
杜 尚	王瑞芸(135)
一、杜尚——一个艺术的人生	(137)
二、艺术——一面人生的镜子	(150)
三、杜尚的影响	(163)
禅宗, 杜尚与美国现代艺术	王瑞芸(174)



# 杜尚访谈录



