

D i a l o g u e s

W i t h

Marcel Duchamp

杜尚访谈录

[法] 皮埃尔·卡巴纳 [Pierre Cabanne] 著

王瑞芸 译



SHANXI NORMAL UNIVERSITY PRESS  
山西师范大学出版社

**D i a l o g u e s**

**W i t h**

**Marcel Duchamp**

**杜尚访谈录**

[法] 皮埃尔·卡巴纳 [Pierre Cabanne] 著

王瑞芸 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

## 图书在版编目(CIP)数据

杜尚访谈录 / (法) 卡巴纳 (Cabanne, P.) 著; 王瑞芸译. —2版.

—桂林: 广西师范大学出版社, 2013.6

ISBN 978-7-5495-2683-3

I. ①杜… II. ①卡… ②王… III. ①杜尚, M. (1887~1968) — 美术评论

IV. ①J205.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第236812号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码: 541001

网址: [www.bbtpress.com](http://www.bbtpress.com)

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

山东鸿杰印务集团有限公司印刷

山东省淄博市桓台县 邮政编码: 256401

开本: 787mm × 1092mm 1/32

印张: 11 字数: 150千字 图片: 8幅

2013年6月第2版 2013年6月第1次印刷

定价: 45.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

## 目录

- 001 译者序
- 004 英文版序一
- 013 英文版序二

## 杜尚访谈录

- 019 一、八年的游泳课
- 047 二、一扇朝向另一些东西的窗户
- 093 三、通过《大玻璃》
- 131 四、我喜欢呼吸甚于喜欢工作
- 175 五、我过的是一个侍者的生活

## 附 录

- 211 附录一：杜尚
- 277 附录二：禅宗、杜尚与美国现代艺术
- 323 附录三：杜尚年表
- 333 后记：杜尚与我

## 译者序

王瑞芸

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，他却因此成为二十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：大象无形。

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唯一的主题，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，我们孜孜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怒目暴戾的凶神，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。

他把这样的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。



## 英文版序一

马塞韦尔

本书的原版为法文，为法国艺术批评家皮埃尔·卡巴纳（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并解释他的行动、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：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他不是把一种新的革命性的语言强加给我们，而是提供给我们一种思想的方式，因而这本访谈录给我们的是出人意外的精神启迪。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<sup>[1]</sup>来写，因此这里我们有了一篇达利的序。

作者卡巴纳出生于1921年，他是法国的艺术批评家。

---

[1] 达利 (Salvador Dalí, 1904—1989)，西班牙艺术家，著名超现实主义画家。

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。它给我们提供的是二十世纪我们所拥有的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。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骄傲之处），几乎没有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。

采访者卡巴纳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。”）卡巴纳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，他对卡巴纳说：“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。

我是在四十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。在四十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位仲裁者（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)，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，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，法国在四十年代又成了战败国，杜尚给了这群焦虑不安的流亡者以情绪上的镇定。我记得有一次在超现实主义者们聚会的时候，看到布勒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，帮助我在四十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。天知道他用了多少方式帮助了多少人。当他在本书的采访中对卡巴纳说，

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。克尔凯郭尔<sup>[1]</sup>认为艺术的标准首先是属

---

[1] 克尔凯郭尔 (Kierkegaard, 1813—1855)，丹麦哲学及神学家。

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，杜尚的智慧涉及现代艺术家所能涉及的一切事情，这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<sup>[1]</sup>一样寄希望于下一代而不是同时代人身上。同时人们可以从他出色的关于艺术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。当他被问到他已经二十年里（1946—1966）全然放弃了艺术时，

---

[1] 司汤达 (Stendhal, 1783—1842)，法国小说家。

他绝口不提一件事：他在这二十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 街租用了二十年的画室中，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，紧挨着阿伦斯伯格<sup>[1]</sup>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，而且还展现了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

---

[1] 阿伦斯伯格 (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，就开始收藏杜尚的作品，并在去世前把他的杜尚收藏全捐给了费城美术馆。



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？”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。