

通识|艺术私享

毕加索和杜尚

现代艺术的灵魂之争

拉里·威瑟姆 (Larry Witham) 著 唐奇 译

PICASSO AND THE CHESS PLAYER
PABLO PICASSO, MARCEL
DUCHAMP, AND THE BATTLE
FOR THE SOUL OF MODERN ART



毕加索和杜尚

现代艺术的灵魂之争

PICASSO AND THE CHESS PLAYER
PABLO PICASSO, MARCEL DUCHAMP, AND
THE BATTLE FOR THE SOUL OF MODERN ART

拉里·威瑟姆 (Larry Witham) 著 唐奇 译

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

毕加索和杜尚：现代艺术的灵魂之争/威瑟姆著；唐奇译．—北京：中国人民大学出版社，2013.12

ISBN 978-7-300-18484-5

I. ①毕… II. ①威… ②唐… III. ①毕加索, P. R. (1881~1973)—人物研究
②杜尚, M. (1887~1968)—人物研究 IV. ①K835.515.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 299298 号

毕加索和杜尚：现代艺术的灵魂之争

拉里·威瑟姆 著

唐奇 译

Bijasuo he Dushang: Xiandai Yishu de Linghun zhi Zheng

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)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

规 格 160 mm×235 mm 16 开本

版 次 2014 年 4 月第 1 版

印 张 25.5

印 次 2014 年 4 月第 1 次印刷

字 数 308 000

定 价 59.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

目 录

第 1 章	“轰动中的轰动”	1
第 2 章	西班牙人的凝视	13
第 3 章	公证人的儿子	32
第 4 章	波希米亚的巴黎	49
第 5 章	小立方体	74
第 6 章	现代主义的浪潮	94
第 7 章	军械库展	108
第 8 章	秩序的回归	134
第 9 章	一个巴黎人在美国	151
第 10 章	超现实主义的桥梁	182
第 11 章	欧洲的棋盘	217
第 12 章	先锋派的飞行	253
第 13 章	反抗的艺术	286
第 14 章	现成品	318
第 15 章	毕加索的最后时刻	338
第 16 章	杜尚派	358
第 17 章	毕加索年，杜尚时代	380

作者手记 395

注释中的缩写 397

第 1 章 “轰动中的轰动”

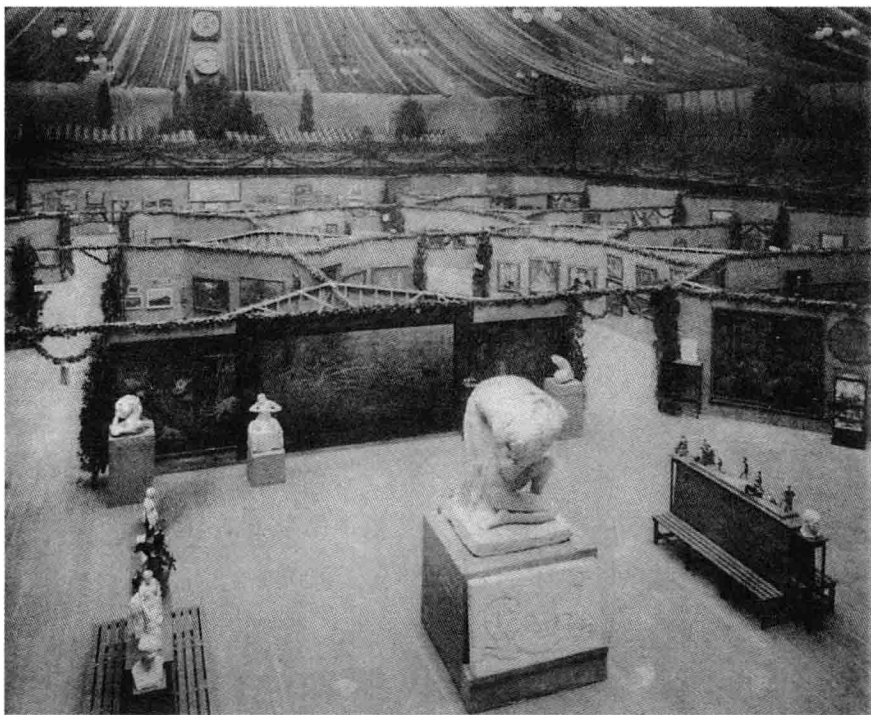
冬日的曼哈顿街头，前往参观美国最大规模艺术展的人流稀稀落落。1913 年的“军械库展”于 2 月 17 日开幕。开幕时举办了节日派对、乐队演出和演讲会。然后是颇富争议性的巴黎艺术品的揭幕仪式。报纸对开幕式进行了大张旗鼓的宣传，但仍然没有观众。然后事情忽然发生了变化。从第二周起，人潮蜂拥而至。一家报纸所说的“轰动中的轰动”引起了公众的兴趣。其实这只是 1 300 件油画和雕塑作品中的一件。

轰动中的轰动是一幅立体主义油画，描绘了一个正在下楼梯的支离破碎的人形，这幅画最大的诱惑来自它的标题：《下楼的裸女》。没有人真正注意到这位法国艺术家的名字。他就是 25 岁的马塞尔·杜尚，当时杜尚已经返回巴黎，将曼哈顿的一切喧嚣抛在了脑后。《下楼的裸女》悬挂在一号画廊，跟另一幅普普通通的立体主义油画《女人与陶》在一起，后者的作者是名气稍胜一筹的巴勃罗·毕加索。对于美国公众来说，这两个外国名字显然没有虚张声势的“先锋派”夺人眼球，这种新的现代艺术中充满了肤浅、搞笑、离经叛道的夸张举动。对于美国人，这些正是他们希望从巴黎的“狂人”们身上看到的。¹

杜尚的《下楼的裸女》引起了多大争议，就受到了多少赞誉，成为举国关注的对象。这幅画中看不到明显的裸体，甚至看不出是男人还是女人，只有一个类似人形的轮廓，像一个僵硬的提线木偶，下楼梯的动作被拍成一系列连续的快照叠放在一起。对一个像杜尚这样的年轻艺术

家来说，这是颇富冲击力和创新性的作品。这是他第一次锋芒盖过毕加索的机会，从这个意义上说，军械库展也是这两位艺术家的人生和作品的第一次正面交锋。按公众的呼声来看，这一回合的胜者是杜尚。支离破碎的《下楼的裸女》奠定了杜尚在美国的立足点。

展览在曼哈顿中心的第 69 步兵团军械库举行，这里巨大的空间是为阅兵训练准备的。²要塞似的建筑物外墙上悬挂着条幅，上面写着“现代艺术国际展览会”。建筑物内部按照不同的主题划分区域，用鲜艳的彩旗、黄纸带、粗麻布、盆栽植物和悬挂在半空中的绿色花环装饰。所谓的“立体主义展室”位于整个狭长空间的尽头，报纸半开玩笑地将其



|| 1913 年 2 月，现代艺术国际展览会在列克星敦大街上的第 69 步兵团军械库举行，展厅被划分为 18 个展区。

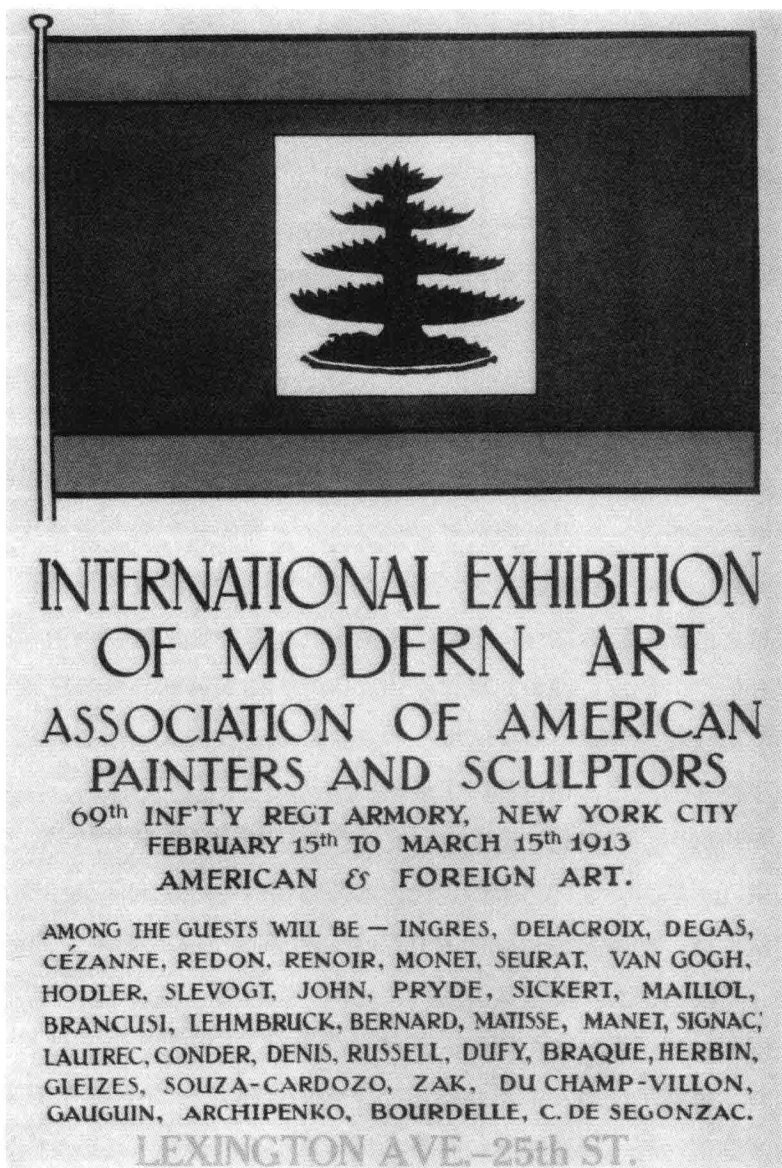
戏称为“恐怖屋”。这间展室的中央就是《下楼的裸女》，被描述为“石棉瓦工厂爆炸”或者“下楼梯的原始人”。

这次伟大的展览也展出了从弗朗西斯科·戈雅到印象派及以后的欧洲画家的作品，使其成为一堂艺术实物教学课，值得认真回顾和审视。不过，军械库展本质上是一个大众传媒事件，初衷是吸引参观者、售票和制造公众兴奋点。在老练的新闻记者的宣传攻势下，展览的新闻稿发到了全国，现代艺术的明信片如潮水般涌入纽约（其中一张就是杜尚的《下楼的裸女》）。全国各地的报社都收到了一张军械库展的新闻照片，实际上，是马塞尔·杜尚跟同样是艺术家的两个哥哥的合影。

就其轰动一时的热烈气氛而言，现代艺术国际展览会是美国现代艺术觉醒的转折点——军械库展是这种诞生在欧洲的新鲜事物第一次大举进入美国，当时一种被命名为“立体主义”的运动刚刚在欧洲萌芽。纽约展览会的核心目标之一，是通过将美国艺术家与他们的欧洲前辈并列来提升他们的地位，结果却事与愿违。³尽管军械库展标志着美国现代艺术的严肃收藏的开端，但美国本土的画家和雕塑家却大失所望。欧洲人得到了最多的关注，也销售出了最多的作品。

无论如何，欧洲先锋派进入纽约为后来者树立了重要的榜样，因为在未来几十年里，现代艺术和现代艺术博物馆的中心转向了曼哈顿。通过军械库展，杜尚赢得了早期的立足点。尽管很少有人记得他的名字，但是《下楼的裸女》成了美国流行文化的一个符号，讲述了一个巴黎人在美国的故事（最后这个巴黎人成了美国公民）。杜尚凭借一件声名狼藉的作品赢得了成功，虽然并不是出于他的本意。一个朋友开玩笑说，作为法国人，有一天他在纽约的声名将与拿破仑和莎拉·伯恩哈特并驾齐驱。⁴

* * *



|| 1913 年军械库展的海报只列出了欧洲艺术家的名字。

军械库展于 1913 年 2—3 月在纽约展出之后，又巡回到了芝加哥和波士顿。在包括展出之前和之后的整个时期，毕加索和杜尚都远在千里之外。1912 年底，一小群美国人匆匆来到巴黎，为军械库展募集毕加索和杜尚的作品，不过当时这两位艺术家都联系不上。那几个月毕加索忙得马不停蹄。他先是在法国南部海岸实验综合立体主义，之后回到他在巴黎的工作室，然后又前往巴塞罗那参加他父亲的葬礼。

毕加索是一个忙碌的西班牙年轻人，身上总是散发着油画颜料的气味，指间永远夹着一支香烟——随着卖画收入的改善，很快换成了一个装满上等烟草的烟斗。黑色的短发覆盖住他的额头，他黑眼睛的锐利目光仿佛能够直射入新情人的心里去。

杜尚与毕加索毫无共同点，军械库展期间，杜尚的状态也与毕加索截然不同。为了逃离令人窒息的巴黎，他刚刚独自在慕尼黑度过了几个星期，这段经历改变了他的人生。从慕尼黑出发，他在欧洲四处游历，参观艺术博物馆，这只是他未来人生的一次小小预演，因为很快他将成为一名旅人，经常只依靠一只手提箱长期生活。这次旅行结束后，杜尚于 1912 年底返回巴黎，开始怀疑自己作为一名艺术家的人生，大部分时间他都待在郊区的一间工作室里，偶尔跟一个富有的花花公子朋友进城找乐子。

他不停地抽烟，为他过分年轻的容貌增添了几分教授的派头（后来当他有了钱，他喜欢一支接一支地抽古巴雪茄）。作为一名画家，杜尚却讨厌油画颜料的气味。所以他开始计划用一块巨大的玻璃板代替画布，来创作下一件主要艺术作品。这将是一件既丰富又“睿智”的作品，完成后被命名为《大玻璃》，与《下楼的裸女》一道，并列杜尚最著名的两件作品。

尽管毕加索和杜尚各自为许多事务分心，巴黎的艺术界却一片沸

腾。军械库展恰逢巴黎的立体主义狂热达到顶峰之际，而立体主义正是现代艺术最主要的先驱。1912 年秋天，巴黎举办了立体主义绘画的第一次重要展览。紧接着关于这一流派的第一部著作《立体主义》在法国出版。1913 年又出版了第二部——《立体主义画家》。立体主义绘画方法的出现是循序渐进的，但似乎在一夜之间兴盛起来，其早期的几个关键特征包括：几何的（或分形的）外观、对同一个对象的多视角暗示、网格状的质地、不明确的空间，以及常见的柔和色彩。自从诞生——并且被法国报纸命名为“立体主义”——之日起，它就从局外人的地位向巴黎艺术的中心发起了挑战。立体主义甚至在法国众议院激起了一场关于立体主义对法国文化的威胁的争论。

若干年来，巴黎一直像磁石一样吸引着全欧洲的艺术家的波希米亚人和城市游民。这座城市在两处地方容纳这些流民——北部破败的蒙马特和南部相对高端的蒙帕纳斯。在任何一处遍布酒吧和咖啡馆的街头，艺术家们都有可能不期而遇。他们也在位于巴黎市中心的大型展馆举行的年度沙龙展上碰面。相遇的机会太多了，毕加索和杜尚会面的时刻不可避免地终将到来。

不过，关于他们的会面，可供考证的只有杜尚模糊的回忆（“我只在 1912 年或 1913 年见过毕加索”）。⁵这件事可能发生在某间咖啡馆。他们可能由一个共同的朋友引见，杜尚和毕加索有许多共同的朋友。⁶“我们的生活中有太多咖啡馆了。”杜尚在谈论巴黎的波希米亚人的交际方式时曾经这样说。⁷场面很有可能是这样的：毕加索衔着香烟吞云吐雾，杜尚正往烟斗里装烟丝。

这两位年轻艺术家恰好形成鲜明的对照。毕加索是一个 31 岁的黑头发的小个子西班牙人，目光炯炯有神。杜尚年轻 6 岁，外表儒雅，鹰钩鼻、薄嘴唇，金黄色的头发向后梳。两人的外表对女人都很有吸引

力，尤其是风度翩翩的杜尚，事实也证明了这一点。

几年来，毕加索一直致力于在作品中探索人类苦难的深度。他的作品标题都非常简单。杜尚则刚好相反，他属于艺术这枚硬币复杂、轻快的一面。当他来到巴黎，他的第一个目标是为这座城市的讽刺报纸画插图。他用笑话、俏皮话和幽默作家的揶揄讽刺包裹着自己。杜尚画画时使用很长的标题，一位巴黎的艺术评论家说他的标题“既充满智慧又深奥难解”。⁸

对比到此还没结束。在巴黎的艺术世界中，围绕着毕加索和杜尚也存在两个对立的阵营。杜尚及其同伴的阵营由法国人组成，自称为艺术家—知识分子。他们试图以一种纯粹的理论、一种代表法国艺术史最高发展程度的准科学的形式来巩固立体主义。杜尚的两个哥哥是这个团体的领袖，因为他们居住在皮托地区，所以被称为“皮托立体主义”。另一个阵营实际上就是毕加索自己加上乔治·布拉克。他们是立体主义的先驱，但是回避艺术的纯理论研究，也不参与任何运动团体。

所以当毕加索和杜尚最终相遇时，同时也是两种哲学派系的尴尬交会。杜尚说，皮托艺术家的领袖试图“解释立体主义”，“而毕加索从不解释任何东西”。⁹

或许还有其他原因，让两位艺术家没有给彼此留下深刻印象。毕加索的法语很差，跟母语是法语的人见面令他很困扰。毕加索对杜尚的哥哥雅克也有一段不愉快的记忆。八年前当他用一辆小车拖着行李，像个吉卜赛人一样流浪到巴黎最贫穷的艺术飞地时，雅克曾经嘲笑过年轻的毕加索。¹⁰相对于杜尚家族所属的巴黎中产阶级，毕加索是个局外人。他固守着自己的小圈子——毕加索帮。

同样，杜尚看过毕加索早期的立体主义作品，并不觉得这个局外人是一个多么了不起的画家。“一点也不觉得。”杜尚回忆说。¹¹巴黎挤满

了踌躇满志的艺术家，毕加索不是唯一一个。至于双方在巴黎艺术界的竞争，杜尚的态度也跟他的西班牙竞争对手不同——杜尚不太放在心上。他善于交际，喜欢下国际象棋，这是他从 13 岁起就有的爱好。杜尚遇见毕加索时正在失业中。他靠父母的资助生活，而毕加索靠的是卖画。很快杜尚就对艺术家的生活失望了，并在巴黎图书馆找了一份工作。

* * *

总而言之，毕加索和杜尚的会面对双方都没有什么值得纪念的。它没有预言激动人心的、戏剧性的未来。几十年后，当他们的人生和作品在艺术世界名声大噪，毕加索和杜尚的对立被放大到全球层面上。他们成了现代艺术中相反观点的代表。在生命的最后几十年，他们成了关于艺术真正定义的派系斗争中那些未来的艺术家们手中挥舞的旗帜或大棒。

到了 21 世纪，艺术变得如此多元化，没有人再试图去定义“艺术”，很难想象那个时代整个艺术世界为一个定义争论不休的景象。¹² 这种争论是“现代艺术”的核心，传统上认为现代艺术始于“立体主义”，结束于 20 世纪 70 年代，那时候，“当代艺术”开始以各种各样不断发展的形式、表现手法和名目席卷世界。不过在那之前，是像毕加索这样的艺术家，以及像杜尚这样的对手，在争夺关于现代艺术定义的话语权。毕加索用他的整个生命证明，艺术就是绘画——本质上是一种视觉体验。杜尚一开始认同这个观点，但是在他后来的人生中提出了另一种观点：他说，艺术是关于“思想”和态度的，而不是绘画和雕塑。

毕加索和杜尚代表了 20 世纪大约 60 年时间里（1910—1970）两种对立的艺术观念之间的斗争，不过在人类历史上，这并不是什么新争论。在其他时代的西方文化中，代表品位与知识的权威们始终在争论人

类表达和理解的最高形式是“图像”还是“文字”。这不仅在文化中显而易见，这似乎也是人类天性中与生俱来的斗争。比眼睛和心灵更强大的人性特征是什么？视觉是五种感官中最强大、最具指导性的，而大脑承担最主要的管理执行功能，是人体这艘航船睿智的船长。但是，眼见真的为实吗？善变的心灵可信吗？

自古以来，眼睛和心灵共同缔造了人类的成功，但是在历史上的某些时刻，它们制造了图像和文字之间的文化冲突。20 世纪，随着现代艺术的兴起，从冲突中诞生了一种关于艺术的全新观点——在文本中被称为概念艺术，直到 20 世纪 60 年代，直到他们有生之年，毕加索和杜尚成了冲突双方的领军人物。这是关于现代艺术灵魂的斗争，这场斗争现在已经基本结束，为今天的艺术世界打下了多元化而又令人困惑、虚无主义而又不乏商业化的基础，一位经济学家称其为“当代艺术的怪诞经济学”。¹³至于我们是怎样走到这一步的，也正是 20 世纪最具影响力的两位艺术家——毕加索和杜尚的故事。

当年轻的毕加索和年轻的杜尚在巴黎短暂会面时，他们都无意解释自己，在对未来充满自由想象的年轻艺术家心中，不能容忍这样的诘问。随着两人成为艺术史的一部分，他们有必要更清晰地解释自己。对于毕加索，这可能易如反掌。毕加索一生都在创作艺术品，许多作品备受好评。他把现代艺术当成一种视觉形式的探索。当他声名鹊起，他的作品就是他的大使和代言人。杜尚在解释自己时面临着更大的挑战，他说过去的艺术已经过时、死亡，艺术需要一种知性的新维度。这种大胆的断言无疑需要大量有说服力的证据来支持。

杜尚在他自己的文化中发现了这种证据。在他作为艺术家的生命中，他逐渐与波希米亚式的浪荡子、法国诗人夏尔·波德莱尔产生了共鸣，波德莱尔死于 1867 年，生前曾留下著名的言论：“应该说大部分艺

术家都是些机灵的粗汉，纯粹的力工，乡下的聪明人，小村庄里的学者。”¹⁴ 因此，年轻的激情使杜尚开始相信，他能够赋予艺术一种知性的地位，同人类的“灰色物质”（脑细胞），而不仅仅是眼球对话。“当《下楼的裸女》的构思在我心中出现的时候，”他曾在访谈中袒露过自己的野心，“我知道它要永远打破被自然主义奴役的锁链。”¹⁵ 锁链没有被打破，杜尚转向嘲弄传统艺术，他现在最著名的两件代表作大概就是最好的例证：一件是《泉》（1917），这是一个倒置的陶瓷小便池；另一件是被他画上两撇小胡子的《蒙娜丽莎》（1919）。

尽管目标不同——视觉的目标和知性的目标——毕加索和杜尚天性都喜欢恶作剧，而缺乏足够的野心。毕加索被一种宿命感驱动。最终，他的名字和他醒目的粗体签名“Picasso”成了现代艺术的代名词。杜尚是一名棋手。他富于战略和耐心，总是关注终局。20世纪70年代，当现代艺术开始遭到当代艺术（也称后现代艺术）的蚕食，“后杜尚艺术”的提法开始频繁出现，1968年，杜尚去世之后，他的名字很快和后现代艺术联系起来，甚至被当成后现代艺术的奠基人。

毕加索和杜尚从来没有私人恩怨。但是，他们在现代艺术的灵魂问题上针锋相对却是事实。他们的对立从军械库展和两人在巴黎的第一次会面就开始了。他们也从一开始就划分了各自的地盘。杜尚将他的终点选择在纽约（感谢军械库展为他带来的声誉），毕加索则在欧洲与之遥遥相对。

不管在巴黎还是纽约，他们是怎样做的？一个来自西班牙最南端的黑眼睛年轻人，和一个来自法国西北部乡村传统家庭的公证人的儿子，如何最终成为现代艺术世界的两大巨人？他们如何从两个抽着香烟和雪茄、在巴黎的露天咖啡馆游荡的年轻人，变成今天通常所说的两位“20世纪最有影响力的艺术家”？这就是本书要讲述的故事。

注释

1. Gelett Burgess, "The Wild Men of Paris," *Architectural Record* 27 (May 1910): 400-414.

2. See Brown, SAS. See also *Catalogue of International Exhibition of Modern Art, at the Armory of the Sixty-Ninth Infantry, February 15 to March 15, 1913* (New York: Association of American Painters and Sculptors, 1913).

3. Frank Anderson Trapp, "The Armory Show: A Review," *Art Journal* 23 (Autumn 1963): 2-9.

4. H. P. Roché, "Souvenirs of Marcel Duchamp," in Lebel, MD, 79.

5. Duchamp quoted in Cabanne, DMD, 23.

6. 当我向杜尚专家咨询时,作家纪尧姆·阿波利奈尔和画家让·梅青格尔这两个名字被认为是最有可能介绍毕加索和杜尚认识的。同时,研究毕加索的专家约翰·戈尔丁说:“实际上是杜尚的朋友莫里斯·普林斯特(一位业余数学家)把他介绍给毕加索的。” See John Golding, *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1944* (London: Faber and Faber, 1959), 164. 没有毕加索或杜尚的传记提到过这个问题。皮埃尔·卡巴内说,“没有人知道毕加索对其他杰出艺术家的想法”,包括杜尚在内。 See Cabanne, *Pablo Picasso: His Life and Times* (New York: Morrow, 1977), 10. 关于毕加索和杜尚的会面,或者他们是否还见过面,仍然是一个谜。

7. Duchamp quoted in Cabanne, DMD, 66.

8. Guillaume Apollinaire comment on Duchamp in *Theories of Modern Art*, ed. Herschel B. Chipp (Berkeley: University of California Press, 1996), 245. The comment comes from a 1912 review, later published in Apollinaire's book *The Cubist Painters* (1913).

9. Cabanne, DMD, 25. 巴黎立体主义的这两个对立的分支也被称为“沙龙立体主义”(杜尚等)和“画廊立体主义”(毕加索)。 See David Cottington, *Cubism and Its Histories* (Manchester, UK: Manchester University Press, 2004), 141, 146.

10. Richardson, LP1, 160.

11. Duchamp quoted in Cabanne, DMD, 25.

12. 有关20世纪艺术定义的争论,参见 Gordon Graham, *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics* (London: Routledge, 2000). 格雷厄姆认为更恰当的提法是“艺术的价值是什么”,因为对艺术本身可能无法给出让每个人都满意的定义。

13. Don Thompson, *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art* (New York: Palgrave/Macmillan, 2008).
14. Charles Baudelaire, *The Painter of Modern Life and Other Essays*, second ed. (London: Phaidon Press, 1995), 7.
15. Duchamp quoted in Katherine Dreier, "Marcel Duchamp," *Collection of the Société Anonyme: Museum of Modern Art 1920* (New Haven, CT: Yale University Art Gallery, 1950), 148.

第 2 章 西班牙人的凝视

1881 年 10 月 25 日，巴勃罗·毕加索出生在西班牙的海滨城市马拉加，19 世纪末，这里仍然保持着过去的风貌。马拉加位于西班牙最南端，沐浴在地中海炽热的阳光下，保留着古老的安达卢西亚传统。不过对于毕加索的家庭来说，未来属于北方的巴塞罗那。这座城市是连接西班牙和欧洲大陆的桥梁，是通往新世纪的大门。在未来的日子里，它将像磁石一样吸引着毕加索一家不断北上。

毕加索是画家何塞·鲁伊斯·布拉斯科和他年轻的妻子玛利亚·毕加索·洛佩兹唯一的儿子，也是他们整个家族中唯一的男孩。他在马拉加生活到快十岁时，父亲为了新的工作机会，先是举家搬到了位于西班牙西北角的拉科鲁尼亚，1895 年又去了巴塞罗那。

从孩提时代起，毕加索毫不害羞的黑眼睛，以及将其专注凝视下的对象画下来的能力就出了名。房子里四处散落的父亲的绘画工具激起了毕加索的好奇心，不过在最初几年，鼓励他画画的是家里四个爱他的女人——母亲、姨妈和两个妹妹。毕加索找到了一种绘画的方式，并且终生都坚持使用这种方式：他会从任意一点开始（例如一头驴子的头或尾巴），用一根连续的线条勾画它，就像他和马拉加孩子们用木棍在沙地上画“一笔画”那样。¹这种画法熟练地运用充满丰富情感的线条，其中的诀窍似乎是他天生就懂得的。

搬家之后，毕加索的父亲开始重视儿子的艺术教育。在拉科鲁尼亚生活期间，毕加索的父亲在一所艺术学校任教，毕加索在同一所学校上