

图书在版编目(CIP)数据

杜尚访谈录/(法)卡巴内著;王瑞芸译. —桂林:
广西师范大学出版社,2001. 9

书名原文: Dialogue with Marcel Duchamp

ISBN 7-5633-3311-8

**I. 杜… II. ①卡… ②王… III. 杜尚, M. — 绘画
理论 IV. J20**

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 058826 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 **瑶** 邮政编码:541001)
(电子信箱:pressz@public.glptt.gx.cn)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

深圳市(宝安)新兴印刷有限公司印刷

(深圳市笋岗路华通大厦 1614 室 **瑶** 邮政编码:518008)

开本:889mm×1 194mm **瑶** 1/32

印张:9.5 **瑶** 字数:160 千字

2001 年 10 月第 1 版 **瑶** 2001 年 10 月第 1 次印刷

印数:0 001~8 000 **瑶** 定价:26.80 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

再版自序	(1)
序二	(3)
序三	(8)
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	(20)
三、通过《大玻璃》	(48)
四、我喜欢呼吸甚于喜欢工作	(72)
五、我过的是一个侍者的生活	(100)
附 录	
杜尚	(125)
禅宗、杜尚与美国现代艺术	(166)
杜尚年表	(195)
后 记	
杜尚与我	(205)

再版自序

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、人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。

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

摇摇 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

序摇摇二

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^①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,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

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

——译注

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麋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。超现实主义者在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^①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^②一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 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.

① 吉尔凯高尔(Kierkegaard, 1813 ~ 1855),丹麦哲学及神学家。——译注

② 司汤达(Stendhal, 1783 ~ 1843),法国小说家。——译注

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^①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,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^②

① 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,就一起收藏杜尚的作品。在去世前把他的杜尚收藏全捐给了费城美术馆。

② 马塞韦尔(Robert Motherwell,1915~1991),美国抽象表现主义画家。——译注

序摇摇三

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概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。現成品覆盖了全球！一块 15 码长的面包已经变成 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。现在有 1 700 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,艺术家颤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

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?

杜摇尚:首先,我很幸运,因为我基本上没有为了 口去工作。我认为从实用的角度看,为了 口而工作是挺傻的。我希望有那么一天我们可以不必为 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通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?

杜摇尚: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^①说过您是 20 世纪最有才智的人。对您而

^① 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的创作方面, 产生了西方艺术中的超现实主义流派。

言,什么是才智?

杜摇尚: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尔式的才智。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拟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,词会具有远较字典上给出的更丰富的意义。普吕东和我是同一类型的人——我们有相同的视域,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。

杜摇尚: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”。

杜摇尚: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?

杜摇尚:不,在这一点上不会的,因为我不是一个抛头露面的人。我有的很少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》^①拿出来展览,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……

杜摇尚:这儿,我还得说,我没有什么位置,我有那么一点儿像斯坦因^②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……

杜摇尚: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。没有人会因为这个受到干扰。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

① 《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》。

② 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。

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，您可不可以解释一下这个决裂。

杜摇尚：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》^①送到独立沙龙去的时候，他们在开幕前退了给我。这样一个当时最为先进的团体，某些人会有一种近似害怕的疑虑！像格雷兹^②，从任何方面看，他都是极有才智的人，却发现这张裸体画不在他们所划定的范围内。那时立体主义不过才流行了两三年，他们已经有了清楚明确的界线了，已经可以预计该做什么了，这是一种多么天真的愚蠢。这件事使得我冷静了。我对于这些曾认为是自由艺术家们行为的反应是，我离开了他们去找了个工作，我成了巴黎一家图书馆的管理员。

我这样做是为了让自己离开这种环境，离开这种心态。让自己保持清醒，也为了挣钱养活自己。我当时 25 岁，我一直被教导说人要自食其力，我相信这一点。后来战争爆发了，一切事情都脱离了轨道，我就去了美国。

我在《大玻璃》上花了八年时间，同时也做一些别的作品，那时我已经放弃了画架和油画了，我对这些东西觉得讨厌，这不是因为已经有了太多的画或架上绘画，而是因为在我眼里，这并不是一个必

① 《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。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。

② 格雷兹（Albert Gleizes, 1881 ~ 1953），法国画家。1910 年左右是走红的立体主义画家。

要的表达我自己的方式。《大玻璃》因为是透明的这个优点救了我。

当你画一张画,即使是抽象画,总有一种要把它填满的需要。我想,为什么呢?我经常向自己问许多为什么,从这样的提问里产生怀疑,怀疑一切。我的怀疑是那样的多,以至于到了1923年我对自己说:“不错,这个方式很好。”其实,我并没有在一个预计的时候放弃所有的事。我从美国回到法国,把没有完成的《大玻璃》搁下了。当我再回到美国时又已经经历了好多事。在1927年我结了一次婚,我的生活变得可观起来。在这件东西上我已经花了八年时间,那完全是出于愿意,是自觉地根据精确的计划做的,但除了这些之外,我并不需要它成为内心生活的一种表达——这也许就是为什么我花了这么长时间在上面的原因。可惜,渐渐地我失去了制作它的热情,它不再使我有兴趣,不能再使我在意。所以我不想再做了,就停了,但并不是突然决定的,我甚至想都没想,我就这么着了。

卡巴内:这好像是一种对传统手段逐渐推进的拒绝。

杜摇尚:是这样。

卡巴内:我还有一些事要问,当然,这不是什么新话题了,您对棋的热情……

杜摇尚:这不是什么正事,不过是有这回事。

卡巴内:而且我还注意到,当您不画画的时候,您对棋的热情相当高。

杜摇尚:这是真的。

卡巴内:所以我想知道,在这种时候,在实际的空间移动棋子的动作是否激起了形象性的创造,当然,我知道,您不喜欢这个词——创造。在您眼里,这种创造和您在绘画上真正的创造具有同样的价值,进一步说,是建立了一个空间中新的可塑的功能。

杜摇尚:在某种意义上来说,是的,下棋是一种视觉的和变化多端的游戏。如果在字面的严格意义上来说,它不是属于几何的,

那么,它是属于机械的,因为它有移动。它是描绘,它是一种机器的现实。这些棋子本身不好看,好看的是下棋这种形式,不过,什么是好看——如果好看这个词可以用的话——好看就是移动。不错,在方式上它就是机器,比方说,一件考德尔的作品就是机械的。在下棋中,在移动的范畴中存在着一些很美丽的东西,但是在视觉的范畴中却没有。那是对移动或者说对动作的想像,下棋,就是这个移动产生了美,这种美完全存在于人的头脑中。

卡巴内:简而言之,相对于在画布上有目的的形式游戏,在棋里,玩的是无目的的形式游戏。

杜摇尚:是的,完全对。虽然下棋也不是完全地无目的,其中有选择……

卡巴内:但是没有有意的打算吧?

杜摇尚:没有,其中没有任何社会化的打算,这是下棋的最重要之处。

卡巴内:下棋是不是一种理想的艺术之作呢?

杜摇尚:可以是。同时,棋手中的境况比艺术家中的境况要叫人好接受得多。棋手们是一群迷迷瞪瞪的人,两眼一抹黑,带着眼罩,在某些方面有些像疯子,这实际上也是艺术家们应该具有的。但是通常艺术家们不这样。这可能就是为什么下棋更让我有兴趣。我深深地被下棋吸引有 40 年到 45 年之久,后来,一点点地我的热情消失了。

卡巴内:现在让我们回到您的少年时代。您在 1887 年 7 月 28 日出生在薄兰韦勒(Blainville),在赛纳滨海的郊区。您父亲是个公证人,在家里,晚上常常玩玩棋,演奏音乐。您是 7 个孩子中的第 3 个,有 6 个孩子活下来了。3 个男孩:长子古斯顿,后来改名为维龙;次子芮芒德,后来成为雕塑家杜尚-维龙;第三个是您;然后是三个妹妹:苏珊、伊冯娜和马格德玲娜。你们一家孩子的出生有一种叫人吃惊的分布规律:1875 ~ 1876, 1887 ~ 1889, 1895 ~