

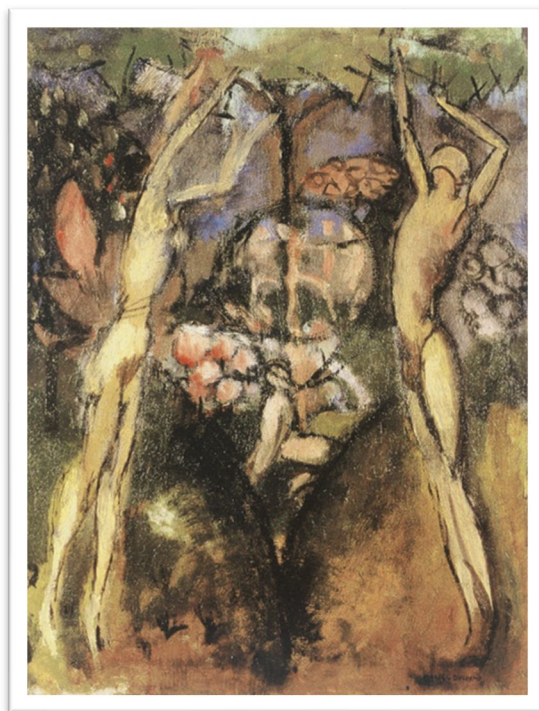
杜象——「藝術即反藝術」

王蓮曄

杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）法國藝術家，1887 年出生於法國西北角諾曼地的布蘭維爾（Blain Ville），外祖父是位雕塑家，父親是位法律公證人，社會地位屬於法國中產階級有人文素養的家庭。在家中七個小孩中他排行第三，其兄弟姊妹也都是藝術家，而一家人所偏好的消遣是下西洋棋。他 15 歲時開始畫畫，兩年後學習結束，隨同兄長前赴巴黎，1904-5 年間就讀於朱利安學院（Académie Julian）¹。

二十世紀初的巴黎正值現代藝術萌芽蓬勃，藝術界前衛精神興起，解放傳統、學院約定俗成的藝術表現蔚為風潮。此時此刻的巴黎藝壇是現代藝術最活躍的時期：來自各方藝術菁英匯聚，他們超越各自的天賦和靈感，引介並灌溉了藝壇史無前例的實驗精神與前衛概念；巴黎的藝術環境有著滋養豐沛的養分與燈光閃爍的最佳舞台。例如：1904 年現代藝術之父塞尚（Cézanne 1839-1906）的大型回顧展所遺留下新的課題，其革新的美學理念——依據圓柱體、圓球體、圓椎體來處理自然²，將形體轉化、抽象為幾何圖形，嶄新了

古典時期甚至於更先前的藝術表現。然而在象徵主義與後印象主義超越形式，探索個人內在心靈的風格表現中已可預見此革新美學理念與創作方向之端倪。1905 年秋季沙龍野獸主義（Le Fauvisme）揚起現代藝術的序曲，提出以客觀的表現形式及色彩的革命。1907 年畢卡索（Pablo Picasso 1881-1973）充滿膽識，震撼藝壇的作品「阿威儂的姑娘」所揭示的立體主義（Le Cubisme）運動。所有這些都振奮並激發著杜象的多元嘗試，其學習與感受到前衛的創作精神，深深影響著日後活躍



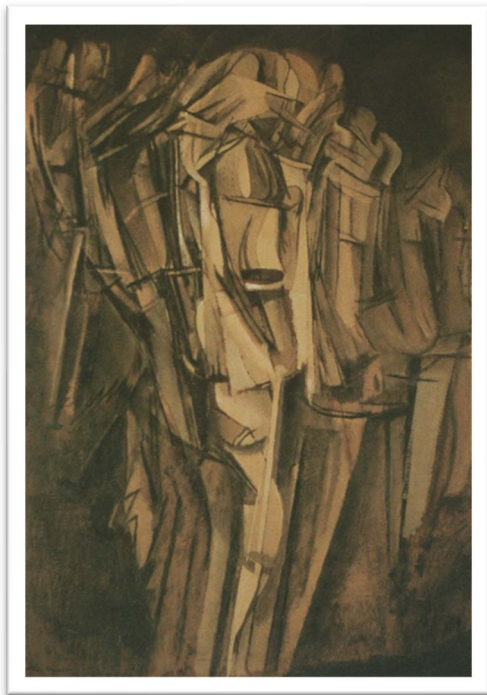
圖一：杜象《春天》（又名：在春天裡的少男和少女），1911 年 油畫 畫布 65.7x50.2cm 米蘭 Arturo Schwarz 收藏。

於藝術展覽，總是有令人驚艷的傑出表現。1909 年，他首次參與獨立沙龍的展出。就此漸次締造其藝術史上的傳奇角色。

一位可歌頌的藝術家，必然有其值得瞭解的歷程，讓我們藉作品窺知一二。

1906 年，杜象定居在巴黎近郊的納伊鎮（Neuilly-sur-Seine），早期的創作風格作品深受後印象主義和那比畫派的影響，1910 年之後，繪畫風格呈現塞尚式、野獸主義風格理念的表現手法。但總藉著象徵主義（Le Symbolisme）的精神影射著過往時光的生活片段。

此幅「春天」（圖一）完成於 1911 年，是杜象餽贈他妹妹的結婚禮物。整幅作品以色調繪畫，黑線勾勒為主；其創作靈感來自法國十九世紀末象徵主義詩人馬拉美（Mallarmé, 1842-1898）、拉弗格（Laforgue,



圖二：杜象《火車上悲傷的年輕人》1911 年 油畫 畫布 裱褙在紙板 100x73cm 佩姬·古根漢基金會收藏 威尼斯。

1860-1887）及象徵主義畫家侯東（Redon, 1840-1916）的影響。藉描寫生活裡綠意盎然的樹木和畫面中煉丹術圓形裡活潑的小精靈，影射畫面中這對少男少女能多子多孫，是一幅藉由文學、宗教題材，暗示、隱喻，表述人類精神層面、內在心靈世界唯心主義所創作的傑作，也是杜象創作中少見的油畫作品。

「藝術即反藝術」

「藝術即反藝術」（Art as Anti-Art）一句看似矛盾的名言，卻恰恰說明了杜象藝術創作與理解其藝術的理念。

杜象的創作有著多樣的藝術形態，早期亦步亦趨的追隨著現代藝術運動腳步，潛心探究野獸主義、立體主義與未來主義（Le Futurisme）之後。在 1912-13 年間，其創作風格形成日漸趨向立體主義「同時性」（simultaneously）多點透視、簡化分割的探討；並加入未來主義紀錄時間歷程與速度感的「時間性」畫面動態，以及，早些時候法國哲學家柏格森（Henri Bergson, 1859-1941）提出了「綿延」（durée）的觀念，說明動態移動過程的時間性。柏格森認為人們的意識原本是一條向前進行而不斷的綿延流，亦即人們處在不斷地知覺、統整外在事物的意識歷程中的研究。近因，是受到物理學家愛因斯坦（Einstein, 1879-1955）在 1905 年所提出狹義相對論（special theory of relativity），其對

時間與空間的認知，改善了人類在宇宙間的位置有所影響。發現「同時性」(simultaneity)的概念，與時間、空間的測量有著密不可分的關係。舉個生活中簡單的例子：不同國界的「時差」，又例如大家熟知「瞎子摸象」的故事。不同時空、相異位置，都決定理解認知上的差異。這類思想運用在創作表現，豐富了現代藝術的多面視角。

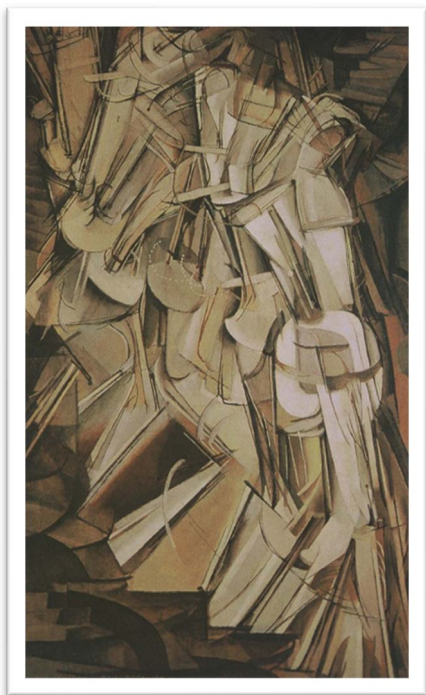
「火車上悲傷的年輕人」(圖二)是一幅紀實自身生活插曲的作品，杜象描述：「我從巴黎到盧昂的旅程中，獨自一個人在火車車廂裡，畫中的煙斗正是我的註冊商標」。創作風格仍存有著象徵主義追求一種感性形式理想的外衣所提出的作品，充滿說故事抒情的文學性，與繪畫的音樂節奏感，是一幅融理性

與感性的創作心理，建構出一條康莊大道的藝術遠景與願景。

繪畫中有兩條平行移動相互「綿延」的時間與空間交互行進著：其一，行駛火車中的移動概念。其二，悲傷或憂鬱的年輕人在車廂、走廊間的走動、位移，描寫時間行進的過程。畫面並不像傳統繪畫特別突顯主角與背景，而是，平面化，即背景與主角在創作時同等重要的觀念。運用單純黑色與褐色的色調繪畫，年輕人走動的形象清晰集中在畫面 $3/1$ 、 $3/2$ 的位置，您看到杜象的註冊商標——煙斗了嗎？

延續著使人驚艷引人注目的「火車上悲傷的年輕人」與「下樓梯的裸女」第一號皆創作於 1911 年 12 月。繼起最關鍵的一件作品就是 1912 年所繪，編號 2「下樓梯的裸女」(圖三)令藝壇矚目。

裸女的身形因位置與時間的移動轉以多重的線條、形式的重疊與反覆，同時暗示了時間與速度的行徑，用繪畫來表現時間流動的連續性，將形體表現形式的被分解、切割既同時兼具立體主義和未來主義的特質，也適切表現了時間和空間的同時性，雖然在外觀上，物件被解體了，但完全清晰的意識到人體，令人耳目一新。杜象意圖開創不同於傳統裸體的站姿、臥姿或其他靜態固定的動作。杜象說：「動態本身促使我決定去畫這作品。我要創造一種動態的靜止形象：動態是抽象的，基



圖三：杜象《下樓梯的裸女》(No.2.) 1912 年 油畫 畫布 146x89cm 費城藝術博物館 Louise and Walter Arensberg

本上，運動存在於觀賞者的眼中，由他將運動結合到畫面裡去。」他進一步說：「所謂的藝術品取決於創作者與觀賞者兩方面，我認為後者和前者同樣重要。」這證實了：杜象顛覆與破壞既成的秩序，並將自己從過去解放出來，一種反藝術的宣示。

此幅作品於次年 1913 年，參展於美國的軍械庫（The Armory Show）展覽，立刻轟動成為美國藝壇前衛藝術的新指標。

意猶未盡的在 1952 年紐約，杜象請美國紀實攝影家和攝影記者艾略特·埃利索豐（Eliot Elisofon, 1911-1973）以連續攝影（chronophotography）的手法拍攝了「下樓梯的杜象」作品 No.284（圖四）。

「選擇即藝術」

第一次世界大戰期間，杜象在 1915 年離開巴黎移居紐約至 1921 年。戰爭瓦解了歐洲社會與藝術既定的秩序，相對的也重生了藝術的新生機。1916 年 2 月 18 日達達主義誕生了。一群藝文界的同好在羅馬尼亞詩人查拉（Tristan Tzara, 1896-1963）的號召之下齊聚在瑞士日內瓦「伏爾泰夜總會」（Cabaret Voltaire），在隨意翻開辭典的方式為此一國際性藝術運動命名，達達（DaDa）這名稱就在如此偶然的狀況之下產生了，而這種偶然性也正是此時此刻藝文界所要的。以反藝術、反文明燃起藝術創作的

荒謬與偶然同時也滋養、醞釀了當代藝術的新走向。

1917 年，杜象異軍突起提出新作「噴泉」（Fontaine）被紐約藝術家獨立協會拒展。真是不可思議的他將大眾所忽視，來去衝沖，閉口不談的男性尿斗瓷器命名為「噴泉」並屬名「R. Mutt 1917」（圖五）當作藝術品。直觀而論：瓷器尿斗是一件固定的物件，而「噴泉」必須要有水流，無論這水是源自瓷器尿斗本身，抑或是使用者所促成，水流都是不可或缺的。所以，一看到「噴泉」以上兩者都需兼具；因此，部分作品生成於觀賞者欣賞時，漸漸地，其作品的觀賞者成為了作品的參與者，這也成為日後裝置藝術（Installation art）的精神，藝術也從美術館延伸到生活空間。證實了杜象作品一貫持有的互動觀念：「藝術品取決於創作者與觀賞者兩方面」，另一關鍵的觀念是：作品永遠都在進行中從未停止甚或從未完成，而是完成在每位觀賞者欣



圖四：《下樓梯的杜象》真實影像 No.284. 紐約 1952 年艾略特·埃利索豐（Eliot Elisofon, 1911-1973）美國紀實攝影家和攝影記者攝。

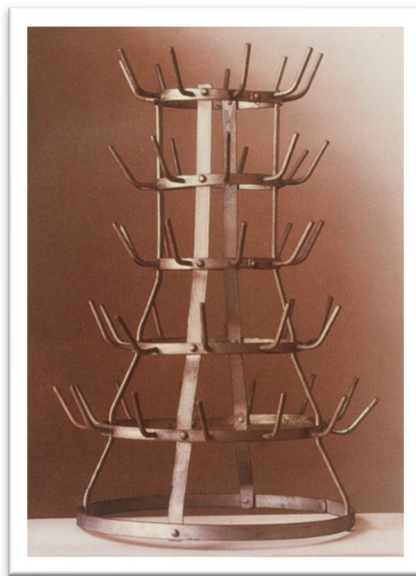
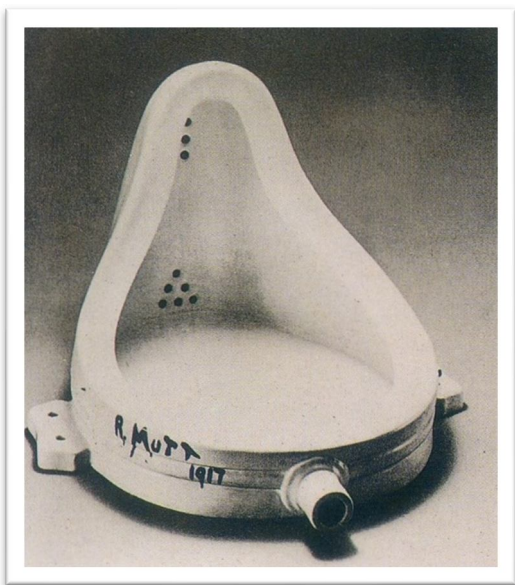
賞之時，甚或，有環境與大自然的介入，而創作的材質也會隨著時間、空間變化著。

可以想見「噴泉」所引起的爭議與後續的影響力。自此而後，杜象即以這種觀念的轉換、認知的顛覆、嘲笑的态度持續創作，改變了人們對待物件、藝術品與觀賞者之間的觀念，震撼、改寫著藝壇。再觀賞兩件日常生活中常使用的物件，來理解杜象是如何將其轉換成藝術品。「刺蝟」(圖六)是生活中的晾瓶器；「斷臂之前」(圖七)是鏟雪的工具，其展示多半以懸吊的方式，並藉由燈光在周圍環境形成影像空間。這類作品的創作理念源自「藝術即反藝術」。

二十一世紀的現在，反觀其藝術表現，讓藝術品步出美術館，活躍在生活之中，拉近藝術的崇高感融入生活的趣味，充滿著詼諧與幽默的心情，使大眾重新注意到生活物件。試看「藝術」如何被定義了？！事實上，早於第一次世界大

戰引爆前，宣稱以荒誕為由所創作的達達主義（Le Dadaïsme）運動形成之前，杜象就嗅得先機拔得頭籌，在 1913 年構想出一反常態的創作，自成體系的轉向藉精確的科學方法，同時思考嚴肅和荒誕並存的創作主題，異軍突起的構想出第一個物件藝術「腳踏車輪」(圖八)，即是將平日所見的腳踏車輪倒置於板凳上；稍後將此種創作模式稱為「現成物」(Readymade)，挑戰、顛覆慣用畫筆藉著技法所創作的架上繪畫，才稱為「藝術」的定義。開啟了不用畫筆，離開畫架，去掉畫框，從日常生活中選取物件再創作的先河。

提出「選擇即藝術」的觀念，以一種無關心的心態，摒除物件表象的實用功能，將來自感官知覺的表象抽離於其慣有的性質之外，重新了解其本質，爾後再賦予新的命題與意義。其創作理念源自：哲學家笛卡兒 (René Descartes, 1596-



圖五：噴泉 1917/1964 年 現成物：瓷器尿斗 23.5x18cm 高 60cm 米蘭 Arturo Schwarz 收藏；圖六：杜象 刺蝟 現成物：晾瓶器 1914 / 1964 年間 鍍鋅鐵 64 厘米 直徑：42 厘米 原作已遺失 龐畢度中心收藏 巴黎；圖七：杜象 斷臂之前 現成物：雪鏟 1915 年 木材，鐵 以色列博物館收藏 耶路撒冷 以色列。

左起圖八：腳踏車輪 1913 年 現成物：被安裝在木凳上的腳踏車車輪 尺寸 64.8cm 高度 60.2 cm 原作已遺失 米蘭 Arturo Schwarz 收藏；圖九：新鮮寡婦 1920 年 袖珍窗戶：木製上藍漆有 8 面方形拋光皮革 77.5x45cm 固定在 1.9x53.3x10.2cm 木板上 紐約現代美術館收藏。

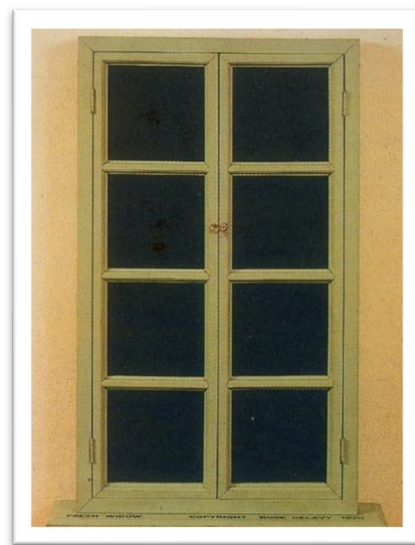
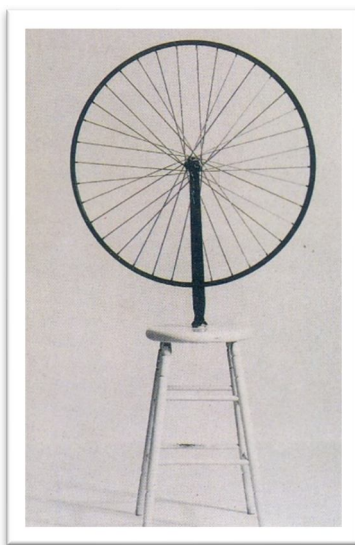
1650) 的「我思故我在」、美學家克羅齊 (Benedetto Croce, 1866-1953) 的「直觀即創作」。奧地利醫生佛洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 潛意識理論、性的本慾、與夢的解析的學

理。畫家德·基里柯 (Giorgio De Chirico, 1888-1978) 的「形上洞察」(metaphysical insight) 理論，主張要洞察一件平凡物體背後的本體性 (Reality)，可藉由將此物件自習以為常的空間關連中抽離出，並將以重新設定於新的、神祕的關係之上。並提出「除了驚駭、無事可做」³ 的創作理念。

「二十世紀達文西」

雖然，杜象精熟傳統藝術，投身專研其中；但是，最關鍵的作品都以一反常態的方式創作。他曾表示：「...當我去美術館，面對一張名畫時，我從沒有一種驚奇、著迷或好奇的感覺。從來沒有，我說的是那些大師、名畫...借用宗教的字眼來說，借用宗教的字眼來說，我真像解除了聖職一般。所有那些東西都令我厭惡。」又，「我認為繪畫已經死亡。」並表

圖十：杜象 8 歲時和他的作品 L.H.O.O.Q., 雪茄同框 1965 年 © Association Marcel Duchamp / ADAGP, Paris and DACS, London 2021.。



示「我的藝術就是生活藝術，每一秒，每一呼吸都是一件銘刻於無處的作品，既不是視覺的，也不是思考的，那是一種恆久的陶醉。」

藝術創作上，杜象擅於貼近生活的選取物件，運用文字的雙關語來命名，終結他的作品。例如：「新鮮寡婦」(圖九) 創作於 1920 年，在窗沿上書寫著：「Fresh, French, Window, Widow」(新鮮的，法國，窗戶，寡婦)，這四個文字重新組合之後就命名為「新鮮的寡婦」(Fresh Widow)。



又，例如他破解世人對名畫的迷思，像小朋友無聊時在課本上的塗鴉：杜象將文藝復興時期，舉世仰望達文西（Leonardo Da Vinci, 1452-1519）「蒙娜麗莎」的作品，取其複製海報用鉛筆隨意加了兩撇八字鬚和山羊鬚，然後重新命名為 L.H.O.O.Q.（Elle a chaud au cul）直譯為：「她屁股紅」（圖十）。

杜象曾表示：並不是所有人類創作的都有價值，藝術不是一種生理的需要，它完全依附於一種品味。藝術作品最重要的是意念...起碼在我看一件所謂新東西的時候，我總是試著將舊包袱拋在腦後。然而，杜象又堅稱「本人選擇這些現成物時，從未受到審美快感的左右，他是基於一種視覺冷漠的反應，沒有牽涉到好品味或壞品味的思考，事實上是完全反美學的。」並明確的表明「我不喜歡的是那些完全沒有觀念的，純粹視覺的東西，會使我感到憤怒。」他歷經過兩次世界大戰的災難，人類文明的摧殘；1955 年入美國籍，藉著冷

漠、嘲諷、隨機的創作態度，兼具藝術性與時代意義，來傳達他對人類文明與藝術人文整體價值的不滿、質疑與反省。除了自我表達、反映時代、社會之外，也開創了當代藝術的另一契機。

杜象是一位藝術史上的傳奇人物。他是二十世紀現代藝術革命的實踐者；他是二次戰後當代藝術的領航者。在旁人看似戲謔的作品，其中蘊藏了哲學形上思考、文字雙關遊戲，不重覆膽大的原創性，更開拓人類的多元思維與藝術創作的更多可能性，影響之深遠，使他享有「二十世紀達文西」之稱的美譽。

藝術品愈是強烈地摧毀理性之客觀邏輯，則藝術重建的可能性就愈大一杜象

（本文作者畢業於國立臺灣師範大學美術研究所、法國巴黎國立高等藝術學院素描組結業，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系兼任助理教授退休）

註釋：

1. 巴黎朱利安學院（Académie Julian）成立於 1866 年，是一所由法國繪畫暨雕刻教授魯道夫·朱利安（Rodolphe Julian, 1839-1907）私人所創辦。草創之初，從一間間工作室慢慢拓展，其最難能可貴有意義的是特別針對當時 1897 年前，不被官辦藝術學院受理的年輕女性，提供一處免費學習純藝術的工作坊。在藝術史上更造就了象徵主義（Le Symbolisme）與那比畫派（Les Nabis）。
2. 塞尚式的創作原則《traiter la nature par la sphère, le cylindre, le cône》。
3. Apart from being scared, there is nothing else that can be done. If it's not shocking, it's not worth doing.