

## 藝評

### 杜象倒置的現成物——在「日常」與「藝術」的總體之間

國立臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士 黃靖容

「我的藝術就是某種生活：每一秒、每一次呼吸就是一個無關於大腦與視覺的作品，那是一種持續的快樂。」<sup>1</sup> 從字裡行間，我們可以感受到杜象(Marcel Duchamp, 1887-1968)的真誠，他透過每個呼吸的瞬間，從藝術跨境到生活，或者說，他本身的存在日常，就是他藝術的根源。

談及「日常」(daily life)，杜象的「現成物」(readymade)在畢卡索(Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973)、布拉克(Georges Braque, 1882-1963)的拼貼(collage)滲入生活之後，已經完全讓藝術進入了生活。許多理論家、藝評家、藝術史學者可能都談過杜象的作品，是一種生活介入藝術的創舉，但或許可以回到杜象話語中透露的初衷反觀而看，杜象將藝術帶進生活中，成為生活的一部份。

日常可解釋成一個「總體」(assembly)，包含著藝術、科學、工業等各種領域，日常也允許各種東西加入。杜象的現成物是一場玩笑，卻直接訴諸了日常的特性，他購買位於紐約的莫特鐵工坊標準衛浴設備——白色陶瓷小便斗，從小便斗來看，可以發現工業在日常中的足跡，杜象用了生活中的工業用品，再將它翻轉、簽上名字變成藝術，這其中脈絡皆建立在「日常」的框架中，藝術家正在生活。

談及「藝術」(art)，可以把其看成是一個獨立的系統，以昔往的概念說，藝術是具有崇高性、永恆，以及再現(representation)的價值「總體」。集合許多藝術家成為藝術傳統血脈流淌下的再增細胞，如果有創新，也是依循傳統的根基，成為主動脈的分支，這是一種「模仿」(mimic)，對藝術「總體」內部系統忠實的再現，如那些古典藝術。而另一種是「擬仿」，一詞源自於法國精神分析學家拉岡(Jacques Lacan, 1901-1981)，原指生物學中，動物（如變色龍）為適應環境、

---

<sup>1</sup> 原文：“If you wish, my art would be that of living: Each Second, each breath is a work which is inscribed nowhere visual nor cerebral. It’s a sort of constant euphoria.” 筆者譯自 Pirre Cabanne, *Dialogues With Marcel Duchamp*, (London: Thames and Husdon, 1971), p.72.

保護自己、將自己的膚色變得和環境一樣，後來被轉自說明帝國主義時期被殖民者吸收殖民者文化、語言等來完善自我<sup>2</sup>；將其套入藝術中，不完全模仿，而像是去蕪存菁，學習藝術總體中好的，也跨入日常總體將生活之物納入作品，但他們還是偏屬在藝術總體的框架下，畢卡索、布拉克的拼貼作品就是一例；或者如安迪沃荷(Andy Warhol, 1928-1987)，布西亞(Jean Baudrillard, 1929-2007)稱其在後現代主義中的翻印與複製，即是一種擬仿與擬像(Simulacra and Simulation)。那杜象扮演什麼角色呢？他是一種「類比」(Analogy)，將藝術特定的意義與訊息轉移到特定功能的日常物件。但在這過程中，產生了與本質相似與不相似的「他者」，與兩者都有相似之處，又不同於任何一方，這就是杜象創作的處境。

杜象如何用這種「類比」方法在日常總體、藝術總體之間開一場顛覆性的玩笑？我們可從他「倒置」(turn-upside-down)的動作來進行詮釋。杜象在1913年的《腳踏車輪》(Roue de bicyclette)，這件作品被視為「現成物」的開端，他的做法是將「腳踏車輪倒置在圓凳上」【圖1】；而另一件作品，就是《泉》(Fontaine)【圖2】，1917年他擔任紐約獨立沙龍展的評審主席，另一方面化名理查·穆特(Richard Mutt)，將白陶瓷小便斗「翻過來倒著放」，在底下簽上「R. Mutt」，然後當作藝術作品申請參展，最後被拒絕在參展名單外，而杜象也因此請辭主席之位。這兩件作品的取材都來自於「日常」，腳踏車輪原本是我們熟知的代步交通工具，在生活的「記憶」當中，扮演的功能性是可騎乘的東西，而如今被解構成一個元件，倒置在圓凳上；圓凳原本是拿來坐的，在我們生活的「記憶」當中，我們可能坐在圓凳上和人交談、看報紙、工作等等，但在杜象的作品中成為被倒置的對象。小便斗呢？在我們的記憶中，它是男孩上廁所會用到的東西，現在被倒過來後，已非我們熟知的那件物品，也不在具原有功能。藉由這個「倒置」的動作，我們對「日常」的習慣或記憶中的事物已經產生斷裂，當下這兩件作品作為一個看似與我們相關的存在，卻不是我們貼近、熟知的「日常」照面。「類比」可能會產生不合理之現象，「倒置」對於小便斗、腳踏車輪，在日常的功能上脫離常理，在藝術傳統媒材的應用上也不相應於脈絡。但杜象這幾次嘗試，卻翻轉了整個價值體系，不再囿於體制與框架當中。

杜象身為一位藝術家，其做法因身分或體制看似處在藝術的範圍，實則超越藝術的藩籬。「『逃逸』是為了離開舊的時空座標，而不是脫離時空性的那種抽象的永恆。」這是德勒茲(Gilles Deleuze, 1925-1995)說的話<sup>3</sup>，很適合用來解釋杜象在藝術中的作為。杜象離開以往總體系統中視覺上的再現，他已不在舊有對於美感的座標上，跳脫了視網膜的糾葛，他的雙眼看到的是更廣的藝術世界。「倒置」的手法讓生活用品、器具透過翻轉變成了藝術作品，這同樣打破了藝術總體

<sup>2</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge 1994), pp.212-221.

<sup>3</sup> 潘于旭，《斷裂的時間與「異質性」的存在——德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，(浙江：浙江大學出版社，2007)，頁228。

系統中的「記憶」，那「記憶」關於藝術家透過模仿來再現傑作與典範，或者透過承襲追求二維平面是的是視覺快感，杜象的《腳踏車輪》與《泉》這兩件現成物作品，透過藝術家之手及沙龍展的投件事件冠上「藝術」的身分，但遭受的是否為藝術的質疑，這樣的質疑來自於上述對藝術總體「記憶」的決裂，突破了以往我們記憶的集合，反思藝術的認知。

杜象在「日常」與「藝術」兩總體之間，造成記憶的斷裂；然而杜象以「類比」的手段倒置「現成物」，讓這個中性的詞彙填滿在裂縫之中，雖不相似於本質，但卻看不出破綻。杜象的作品可說是在「日常」與「藝術」之間悠遊自在，因為它看似日常，也看似藝術。現成物在藝術總體中，不屬於任何流派、風格，也不限制在一個畫框或雕塑當中；在日常總體中，現成物的物質脈絡與源頭是我們熟知的，但其功能性經杜象之手已喪失，我們知道那還是車輪、那還是小便斗，但已經不是那個小便斗，也不是那個輪子，杜象透過「倒置」將小便斗與車輪去脈絡化、去功能性，順勢翻轉成為種新的藝術語境。現成物像是一個游刃有餘的「他者」，在藝術與日常總體記憶斷裂後被排拒，卻以類比的手法使自身包含在藝術與日常當中，處於一個灰色地帶，卻又不真正歸屬誰。藍道迪伯特(Randall Dipert, 1961-)說「藝術品指的是以唯一的意圖製作的物件，此一意圖認為物件的完成是當它被人辨識出時，意味著它與功能實踐的東西是不一樣的。」<sup>4</sup> 巧妙的是，杜象這一場玩笑，也許最終是將答案拋諸觀者，你看到是什麼就是什麼，不是什麼就不是什麼。

「我喜歡呼吸甚於工作」<sup>5</sup>，杜象這麼說道。他是在下棋的時候說的，他在意的是生活在當下，吸氣、吐氣，踏實的在每一刻呼吸。杜象看似如此愜意、如此輕鬆，也許因為這樣自在的心性才能做出藝術史上的創舉。他進行一連串實驗，消弭「日常」與「藝術」的分界，如果要給杜象與他的現成物一個評價，應該沒有必要，其一是因為太多人給過了，其二是因為杜象本身不喜歡評價。在受訪之時，杜象曾經談論：「『評價』這個詞是一個可怕的東西。它有太多問題。一個社會接受某些作品，然後建一個羅浮宮，讓它一直存在幾個世紀。說到真理、真實、絕對的評價——我絕對不相信些。」<sup>6</sup> 或許杜象就如同其現成物「他者」的身份，沒有歸屬，也同時有所歸屬；無論空氣是好是壞，杜象總適能自由自在地生活與呼吸，在創作歷程中用如此心性去締造更高的可能。只能說，這個「他者」成就了別於那個時代的獨特性，以及主導未來的重要性。

<sup>4</sup> Tim Dant, 龔永慧譯,《物質文化》(*Material Culture in the Social World*), (臺北市:書林, 2009), 頁 201。

<sup>5</sup> Pierre Cabanne, 王瑞芸譯,《杜尚訪談錄》(*Dialogues with Duchamp*), (廣西:廣西師範大學, 2013), 頁 230。

<sup>6</sup> Pierre Cabanne 著, 王瑞芸譯,《杜尚訪談錄》(*Dialogues with Duchamp*), (廣西:廣西師範大學, 2013), 頁 134。

## 參考資料

### 中文書籍

1. 汪民安，《文化研究關鍵詞》，臺北：麥田，2013。
2. 潘于旭，《斷裂的時間與「異質性」的存在——德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，浙江：浙江大學，2007。
3. Michael Fried 著，《藝術與物性——論文與評論集》(*Art and Objecthood—Essays and Reviews*)，張曉劍、沈語冰譯，江蘇：江蘇美術，2013。
4. Pierre Cabanne 著，《杜尚訪談錄》(*Dialogues with Duchamp*)，王瑞芸譯，廣西：廣西師範大學，2013。
5. Tim Dant 著，龔永慧譯，《物質文化》(*Material Culture in the Social World*)，臺北市：書林，2009。

### 西文書籍

1. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
2. Martha Buskirk and Mignon Mixson, *The Duchamp Effect—Essays, Interviews, Round Table*, London: Cambridge, 1996.
3. Thierry de Duve, *On Marcel Duchamp's Passage from Painting to the Readymade*, Minneapolis: University of Minnesota, 1991.

### 中文期刊

1. 陳英德、張彌彌，〈「即成物」——杜象的繪畫〉，《藝術家》476期，(2015，1)，頁394-413。

## 圖版目錄

【圖 1】杜象，《腳踏車輪》，1913 年，車輪、圓凳，110 x 205 x 94 公分，巴黎國立現代美術館藏。圖版來源：他方的他方：<http://blog.ailleurs-art.com/2008/11/一切都是藝術？-談談 marcel-duchamp/>

【圖 2】Alfred Stieglitz，《泉》拍攝的照片，1917 年。圖板來源：每日一冷：<http://www.dailycold.tw/4946/《泉》-惡搞的藝術/>

【圖3】杜象，《泉》，1917年，陶製小便斗，62.5 x 46 x 36公分，日本京都國立近代美術館藏。圖板來源：每日一冷：<http://www.dailycold.tw/4946/《泉》-惡搞的藝術/>

## 圖版



【圖1】杜象，《腳踏車輪》。



【圖2】Alfred Stieglitz，《泉》  
拍攝的照片，1917年。



【圖3】杜象，《泉》，1917年，  
陶製小便斗。