

LA BEAUTÉ



EST DANS LA RUE



当代学术棱镜译丛·情境主义国际系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

Vincent Kaufmann

Guy Debord:

La révolution au service de la poésie

居伊·德波

—— 诗歌革命

[法] 樊尚·考夫曼 著 史利平 译



当代学术棱镜译丛·情境主义国际系列
丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

居伊·德波

——诗歌革命

[法] 樊尚·考夫曼 著 史利平 译

图书在版编目(CIP)数据

居伊·德波：诗歌革命 / (法) 考夫曼
(Kaufmann, V.) 著；史利平译. — 南京：南京大学出版社, 2014. 1

(当代学术棱镜译丛 / 张一兵主编)

ISBN 978-7-305-11017-7

I. ①居… II. ①考… ②史… III. ①德波,
G. (1931~1994)—传记 IV. ①K835.655.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 317307 号

Guy debord de V. Kaufmann

© Librairie Arthème Fayard 2001

Simplified Chinese edition copyright © 2014 by NJUP

Through Garance Sun SARL

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2008-335 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出版人 左 健

丛 书 名 当代学术棱镜译丛

书 名 居伊·德波——诗歌革命

著 者 [法]樊尚·考夫曼

译 者 史利平

责任编辑 黄隽翀

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 635×965 1/16 印张 24.25 字数 327 千

版 次 2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-11017-7

定 价 48.00 元

发行热线 025-83594756

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

《当代学术棱镜译丛》总序

自晚清曾文正创制造局，开译介西学著作风气以来，西学翻译蔚为大观。百多年前，梁启超奋力呼吁：“国家欲自强，以多译西书为本；学子欲自立，以多读西书为功。”时至今日，此种激进吁求已不再迫切，但他所言西学著述“今之所译，直九牛之一毛耳”，却仍是事实。世纪之交，面对现代化的宏业，有选择地译介国外学术著作，更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识，我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》，在林林总总的国外学术书中遴选有价值篇什翻译出版。

王国维直言：“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。”所言极是！今日之中国已迥异于一个世纪以前，文化间交往日趋频繁，“风气既开”无须赘言，中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界，知识更新愈加迅猛，文化交往愈加深入。全球化和本土化两极互动，构成了这个时代的文化动脉。一方面，经济的全球化加速了文化上的交往互动；另一方面，文化的民族自觉日益高涨。于是，学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事，本无中西”（王国维语），但“我们”与“他者”的身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化绝非闭关自守，不但知己，亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语，意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》，意在透过所选篇什，折射出国外知识界的历史面貌和当代进展，并反映出选编者的理解和匠心，进而实现“他山之石，可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心：其一，选目集中在国外学术界新近的发展，尽力揭橥域外学术 20 世纪 90 年代以来的最新趋向和热点问题；其二，不忘拾遗补缺，将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一项崇高而又艰苦的事业，我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业，使之为中国的现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

目 录

引言 没有个性的读者 / 1

一、迷失的儿童 / 12

1. “迷失的儿童”之出处 / 12
2. 跳帧胶片,或如何出现? / 20
3. 走出字母主义 / 30
4. 驾一叶轻舟游荡在夜的黑暗中 / 35
5. 我想讲我的世纪的美丽语言 / 46
6. 黄金时代 / 54
7. 贝尔纳,贝尔纳,青春不会永久 / 61
8. 我的孩子,我的姐妹…… / 75
9. 不回头不妥协 / 82
10. 一切直接经验都在表象中被离间 / 91

二、没有作品的艺术 / 99

1. 艺术终结的冒险 / 99
2. 温柔乡地图 / 124
3. 漂移的诗歌 / 132
4. 心理分析和心理地理学 / 145
5. 总体都市主义:在乌托邦与建筑之间 / 155

三、轻骑兵 / 180

1. 交往方式 / 180

2. 革命诗歌 / 197

3. 从斯特拉斯堡到塞戈维亚 / 215

4. 我们的论点越是著名,我们自己就越是晦涩难懂 / 230

5. 最后的卫士 / 248

四、战略 / 254

1. 时间河流的漩涡 / 254

2. 斗争方式和描述 / 259

3. 对一起谋杀案的思考 / 289

4. 反对演绎 / 297

5. 影子、秘密和镜子 / 312

6. 战争游戏和贡迪 / 320

结语 德波:反串角色 / 326

文献目录 / 331

索引 / 340

引言 没有个性的读者

9

威尼斯大运河畔(Dogana di Mare):收入本书的这张照片拜由德波的一位朋友所赐,照片拍摄于1994年11月德波去世前几个月的最后一次威尼斯之旅期间。早在15年前,德波就曾这样描述过威尼斯大运河:“总之,我们跨越一个时代就如同穿越大运河的岬角,稍纵即逝。起初,当岬角靠近时,我们并不会注意。只有当我们到达岬角的尽头时才会发现它,然而我们不得不承认岬角就应当如此设计,而非任何其他方式。但是我们已经超越了这个地方,把它甩在身后了,正在向一个未知的水域行进。”^①如同德波的电影和文本中的许多影像,特别是他钟爱的水的影像,都源于他对昙花一现的偏爱:包括时光流逝和自己在时光中的流失。忧郁伤感,如隐约在薄雾中的威尼斯般美丽,如逐渐消失不见的威尼斯般柔美,如威尼斯般不确定,成为了一段注定消失的过去。

大运河(Dogana)曾经是所有经水路抵达威尼斯的外国人的必经之路,威尼斯人把埃利斯岛(Ellis Island)称作大运河,在大运河的圆顶上矗立着一个象征财富的自由女神像。这个影像也反映出德波直到生

^① 居伊·德波:《我们一起游荡在夜的黑暗中,然后被烈火吞噬》(1978),收入《电影作品全集》,巴黎伽利玛出版社,1994年,第274—275页。《我们一起游荡在夜的黑暗中,然后被烈火吞噬》是居伊·德波拍摄的最后一部电影。

的可能和虚伪。我既非德波的追随者,也非他的兄弟,但这也许任何读者都不敢宣称具备的个性。他的作品并非意在别人与他一致,成为他的善意或是恶意的追随者。恰恰相反,他的作品如同他的一生,表现出对特立独行的激情,以及要逃避一切形式的识别和随之而来的或多或少的适应的强烈愿望。他的作品就是要拒绝这一切。这是对绝对自由的尝试,对绝不隐瞒的执著尝试,绝不做任何效忠他人的行为。如同战斗可以是一场游戏一样,写作有时也可以是一种挑战的形式。

是否有可能,又是否合法?因为我与居伊·德波并不相识,因此无法提供直接证据说明他是一个怎样的人。况且,我也强烈怀疑这种证言究竟价值几何。由于对记者调查缺乏兴趣和才能,因此我并未收集这种资料。我没有直接或间接地参与过德波所经历的任何冒险和斗争,也没有参加过任何可与之相比较的政治斗争,那样的我就可以与他平等对话,以一个后来的革命家身份对他进行褒贬。我一直认为自己与革命接触的太晚了,然而我也非常谨慎,避免自己过于急切地追赶。我甚至不能自诩为合格的极左思想研究者,也没有发表过许多文章。而且,我也无法放弃从童年起、从1968年“五月风暴”起对德波产生的由来已久的仰慕之情。我还必须承认,许多当代理论家对德波表现出的热情常常让我感到怀疑、挑衅和愤怒。因此,可以得出结论,与近来众多关于德波作品的活动和评论相比,我只能自称是一个不合格的读者。

12

不过,我并不认为这是一个劣势。我甚至相信如果想阅读德波的作品并理解他,这反而是必要的。由于我没有其他企图,这是我能够完成这本书的最好理由,但绝不是因为没有其他人愿意写这本书。

德波世界里的一切都是为了拒绝而累积:令人尊敬的外表,要保持的身份、头衔和荣誉,简言之,即一切融入我们生活的后来很快被他称为“景观”的事物。因此,如果想了解德波或仅仅是为了不对他产生误解的话,就应该阅读他的所有作品,全面地对他做出评判。在他的作品

中,有一点最为可贵,那就是一致性:既固执谨慎,又清晰明了。尽管看似实践和形式多种多样(在我看来他是一个伟大的形式创造者),然而,时光荏苒,他却坚持着同样的问题和原则。这本书的原则就是只谈论德波,而且是完整的德波。

13 现在关于德波的作品很多,但是他的作品总是被割裂开来。研究革命理论的博士生们只知道他是《景观社会》的作者,他们对德波之后的作品不感兴趣。而法国古典文学的敏锐鉴赏家们则与此相反,只对他最后几年的“道德”感兴趣,他们之所以从这个视角观察,可能仅仅是因为忘记了早期的德波,那个曾积极参与先锋派和当代战斗的德波。但是需要指出的是,他早期参加字母主义的经历通常被忽视,或被评定为某种程度上的混沌史前史。人们总是倾向于从一扇门进入德波的世界,并且认为这扇门已经足够宽大,事实上并非如此,这绝非唯一的可能入口,在大部分时间里这只是复杂装置的一个组成部分而已。有些门非常狭窄——譬如他的第一任妻子写的小说——我们可以对书中所谈论的德波保持质疑。有些门虽然比较宽大,却经常被忽略,或仅仅在被关闭之前为了匆忙做出些许评论而短暂开启。人们往往更愿意选择那些开放已久的大门去了解德波。因此,德波作品中的许多内容鲜被阅读,只被归入纪录片档案。有谁真正认真阅读过《契约》(*Des Contrats*)? 这本书是在1995年德波去世后出版的,这是德波的最后行动和决定。

没有理由不这样做,我决定要尽可能进入他的每一扇门,阅读有关他的所有作品,绝不把任何作品看做是微不足道或不重要的,假设这一切都受限于相同关切,相同激情和相同挑战。我认为这种方式更加适当,因为德波从未创作过任何传统意义上的作品,他总是尽可能少地写作或拍摄电影,只有在他认为必要的时候才会采取这种方式。所以,我把《景观社会》(*La Société du spectacle*)和1958年出版的鲜为人知的《回忆录》(*Mémoires*)置于同等重要的位置,这两部作品中已经充满了后来弥漫于他的其他作品和电影的忧郁气质。我给予《坏名声……》

(*Cette mauvaise réputation ...*) 的重视等同于对字母主义和情境主义资料的重视。我阅读的是德波的所有作品。在一个世人认为没有必要阅读一个作家的所有作品的时代,我们现在能够对德波的作品,对德波的所有作品进行评判。

诚然,并非所有的评论家都选择从一扇门去了解德波。但是注意到有很多扇门是一回事,而注意到这些门都面向的是同一个世界则是另一回事。因此,这本书的目标之一就是停止建立在错误的思想方法之上的派别之间的无休止论战:欣赏艺术家德波的派别和为“作家”德波的出现感到愤懑的派别之间,拥护政治上绝不妥协的德波的派别和拥护学院派眼中足够成熟的理论家德波的派别之间,指责德波的理论错误的派别和把他视作一个失败的作家的派别之间,把他描画为浪子的派别和想把他妖魔化成一个乖戾的极端自由主义者的派别之间等。这些微乎其微,并且往往是短视的描述,有些令人惊讶地显示,德波是一个摇摆不定、千变万化、多才多艺和不断经受身份危机的人。然而,如果用一点来形容德波的话,那就是没有问题和身份危机(这个词最通俗的含义),我在后面会进行阐述。我并非说德波从不改变,从 20 岁到 50 岁完全一样。然而,他的生活如同他的作品一样,保持着一致性。当他在以文字证实信仰的时候,他非常喜欢马拉美(Mallarmé):德波曾多次承认他对文字的忠诚远不及对自我、激情、愉悦和拒绝的忠诚。我们必须想方设法了解这种一致性,才能明白德波并非一个具有冲突性格的多面人;他始终做自己,而且只做自己。德波在他生命的最后 10 至 15 年间写作较多(相对而言),但他仍然是那个当年的情境主义国际领导者——理论家兼自传作家,革命者兼诗人。

14

我上面提到居伊·德波的一生与他的作品保持了高度一致。事实上,如何区分这两部分是非常困难的一件事。“生活是生活,作品是作品”——这种写了很多烂书的作家所常见的口号不适用于德波。很少有人生活和作品能如此契合。这本书可以选择《居伊·德波的生活和作品》为书名,因为它们是一回事,同属一部诗集。德波的生活成了他

15 他的作品,他从未停止按照不妥协的自由原则进行创造和构建生活。他写书和拍电影只是为了证明和号召人们采取行动。他有自己的写作风格,也就是现在常说的古典风格(我认为这是错误的),并有自己的生活方式。当然它们是一回事。只有德波才能写出他的作品,因为只有德波有过他的生活经历。可能这个“理由”有误导之嫌。他有这样的生活经历,也是因为他写了这些作品。生活和作品之间的关系从来都不是明确的。他的作品贯穿于他的生活,既是他冒险和斗争的一部分,也是他的著作和电影的一部分。他的作品同样也出现在他领导的“先锋派”团体——毫无疑问是为了避免步入惯常的方式——我不禁想无论从哪种意义上来说,这些都是德波的作品的一部分,而且也只能是德波的作品。与此相类似,他的生活也源自他的作品,并由故事和传奇创作过程中的形式所决定。他的生活与独特的写作风格相融合:写作,更广义的演讲以及生命。他的生活蕴含在对真实交往的关注的多种方式的表达中,与演讲和对话艺术密不可分,依照德波的理解,这正是他的主要激情之一,也是他的生活和作品中最关键的部分之一。还应该记住他对诗意冒险的兴趣,虽然这未必会是写那些不起眼的小册子的原因。

德波的作品和生活:重要的是如何对他的生活经历进行选择,以及以何种方式加以呈现。在这本书中,我尽量避免传统传记的模式,很少过多阐述生活和作品之间的复杂关系。我按较松散的时间顺序把那些我认为德波重要的人生阶段和时刻,以及形成新变化的结晶时刻相结合:字母主义早期,情境主义初期,1968年“五月风暴”时期,以及漫长而丰富多彩的“最后”时期——人们常常错误地认为最后时期是失败和充满怨恨的。

16 采用严格的编年体记述德波必然会破坏他的生活和作品之间的关联。但显然,这种关联对于了解德波来说至关重要。他早期的一些文本和电影,以及在字母主义先锋派的最初行动,对他的余生、后来的作品和行为产生了重大影响,那些他所谓的早期作品的真正意义可能只出现在生命最后时期的作品和行动中。情境主义国际框架下的许多立

场与实践同十年前字母主义国际是相吻合的。

我们要讲述德波在圣日耳曼德佩区度过的青年时代和“迷失的儿童”(enfants perdus)时,怎能不提及他在五年、二十年甚至三十年后可以作为这段毁灭(perdition)证据的电影和作品?怎能不提及这段后来转变成黄金时代(ge d'or)的忧郁时期?这个时期必然是迷失的,也无法不把这个时期与德波生命历程的其他时期相联系——包括二十世纪七十年代德波在佛罗伦萨生活,使他得以重温青年时代的放荡时光,以及后来对西班牙的热情?有什么会比指派和确定将他的一生与他的悲恸之感相结合的那种忧郁更艰难吗?

德波的一生不是按照时间顺序编写的,他让时间表失去作用,并拒绝听命于它。他的思想亦是如此,无法按照对他产生影响的事件顺序进行分解。他的作品一开始就过于强硬,对自由和自治格外钟情,是与这样的生活经历密切相关。他的作品并非要用多年来引用和借用的语言构建某种理论。当然,德波阅读并且爱好阅读,并且总是毫不犹豫地用来为自己的计划和激情服务——这就是后来他所说的异轨(détournement),从思想史的角度来看他的一生可以了解其重要性。虽然有人把他视作亨利·列斐弗尔(Henri Lefebvre)和社会主义或野蛮(Socialisme ou Barbarie)的“忘恩负义”的承继人,或是马克思《关于费尔巴哈的提纲》(*Thèses sur Feuerbach*)的抄袭者,然而我认为他并不亏欠任何人(或许他既仰慕又仇恨的布勒东[Breton]是个例外)。他的思想史与一生的独特冒险不可分开,而冒险的元素顽固地坚持和重复着。他的“作品”史同样如此,他故意以复杂的方式在创造和重复的原则之间摇摆。他的作品总是叙述同样的事情,并不断更新手段以适应新的时代。但是对他的作品绝不能按照那些有结局的作品一样理解,而是随着时间推移几乎自动发展。尽管德波的一生都在写作和拍摄电影,但是不能把他与写作过程画等号,他不是一尊被不断修饰的尚未矗立的塑像,也不是一个未完成的作品。

总之,德波反对教育小说(Bildungsroman),也反对短篇小说。作

为一个作家,这点显而易见,而对于他从未有过的传奇个性来说同样如此。他一生都在刻意地避免传奇,避免把传奇与可视物、表象以及当前越来越多的或清晰或模糊的自传风潮相联系。从这个意义上说,他也排斥后来很快被称作景观的东西。他从来不遵守强加于生活的可视规则。他创立自己的规则,创作文本和影像,以避免受到完全世俗和总是如同侦探片般模糊的当代传记评判眼光的暴政。他的生活和作品都是对这种观点的挑战,这种挑战被错误地解读为对影像的固有仇恨(在经典影片和威尼斯照片中,有许多德波喜爱的影像)。但是,他竭尽全力拒斥一切试图认证、指定和适应的评判。为此,他进行了真正的战斗,这是他希望带给这个腐败社会的深刻内核。

18 这本书要描述的就是这场战斗:德波设想和采取行动的细节,展现他的文本和自传性电影是如何预见“敌人的”评判,以便更好地拒斥。书中列出德波所采取的策略——秘密活动,利用敌人的语言,漂移(dérive)的艺术和重新占领城市,那些有时被称为“造反派”(style insurrectionnel)的服务于诗歌的革命时刻,其效果主要在1968年5月得到了验证。这本书是描述这场战斗,而不是继续这场战斗:既不站在德波一方——因为没有我的支持这场战斗也进展顺利,也不站在德波的反对者一方,更不站在那些一直试图为他指派一种他不喜欢的的生活——他从不看重的某种矫揉造作的生活——的人一方。现在德波式的传记元素(biographème debordien)虽然行情很好,但是人们花费的阅读时间却与之成反比:这是景观社会对一个想成为“其他”(son autre)的人的笨拙赞美。经过不断调查和挖掘,我们可能最终会了解他的一切,尽管我对此也表示怀疑。但是,由于我们阅读他的作品的时间将越来越少,以后甚至会不明白为什么要了解他的一切,甚至会忘记他所写的书和拍摄的电影,更不会去关心他当初的动机。我把自己限定在只了解德波成为德波的原因:评判他的诗意冒险,尽可能掌握他想把先锋派史最终引向何方,阐明独特的作品和生活经历之间变化无常和游移不定的界限。因为所有一切都发生在其中。

我希望这本书有助于消除一些对德波的根深蒂固的误解。德波拒绝对景观让步,拒绝在景观中出现,为此过着一种隐匿的生活。评论将此归结为他要更有效地行使权力的意愿,他能够做到这点是因为它很隐秘。因为社会或者至少知识分子界是不能甚至无法想象鄙视权力的魅力与认可,拒绝权力魅力的人被怀疑反而更加渴望权力。然而,德波既不寻求权力,也不寻求得到权力的认可,而是选择隐匿来维护自己的自由,小心地与迷恋或激怒保持着距离。由于他从不掩饰,因此这也不大可能是经过精心算计的。他只是一再拒绝“现身”的要求。他从来不是一个拥有权力的人,即使在情境主义国际期间,包括之前和之后,在他的朋友热拉尔·勒伯维西(Gérard Lebovici)之间的关系中就更是如此。1984年勒伯维西遭到暗杀,引发了古怪和痛苦的猜测——德波被视作某种精神领袖或恐怖主义催眠大师(hypnotiseur prototerroriste)。至少应该承认,如果他想要的话,他完全可以获得权力,至少可以达到中等水平,或许还会比那些拥有权力的人更具创造性?出于同样的原因,我们应该重新审视一个对权力欲如此小心翼翼控制的人在突然、武断和斯大林式的排除异己方面的才能和兴趣。我们应当从天赋或自由的道德标志,或从希望保持和使这种关系充满激情的角度重新考量他有时做出的不调和的决裂。我想强调的是,我绝不强迫任何人相信我,不过已经出版的德波信札足以让这类陈词滥调站不住脚。

19

这本书要驳斥的另一个错误观点是,认为德波最终“被驯服”(récupéré),屈服于坐落在塞巴斯蒂安—博丹街(Sébastien-Bottin)的伽利玛出版社(Gallimard)或是 Canal+电视台的海妖歌声。理由多种多样:或是因为这一直是他的梦想,或是因为他除了或多或少对逝后的声誉有所考虑外,对其他事情并不关心,或是因为他根本无法预感自己的驯服。这些说法被认为是他一生所做抗争失败的证据。有些评论认为德波只关心他的文学声誉,有些评论则认为这样是无法革命的,不论评论的态度是嘲笑还是怜悯,当德波的作品被伽利玛出版社出版或在电

视中播出时(他拍摄的电影),人们还是多少有些羡慕。显然,没有人能准确说出德波应该怎样做才能不被驯服(也许只有保持沉默或隐秘)。人们的行为似乎在说驯服只是孩子的游戏,而他们的道德感就足以使自己不涉身其中(他们一定未被驯服),但事实上是因为他们缺乏才能。德波的驯服是在一个充满敌意的真实世界中的谬论,有些艺术家也曾遇到过类似情况(譬如布勒东)。这是先锋派的室内乐(以标准曲调进行演绎),以及任何在历史上留下印记的独特的巴甫洛夫(Pavlovien)条件反射。难道真是如此容易被驯服?许多人的尝试并不成功。我们究竟希望德波怎样做?对他有什么要求和期待?又为什么是他?

这些问题不仅在谈论他的驯服时会提及,在当下关于他的一系列观点和评判时也会提及。有人虽然拿他与巴塔耶(Bataille)相比,但却对巴塔耶无限偏爱。有人将他视作卢梭(Rousseau)的可憎化身,尽管他们同样不喜欢卢梭。有人将他视作超现实主义的继承人,却还要补充一句“布勒东与他完全不同”。也有人认为德波只是红衣主教雷茨(Retz)苍白的模仿者,他现在的名声是被夸大的,无论如何,“经典都是另一回事”。还有人认为“福柯(Foucault)与他也完全不同”。为什么不与亨利·列斐弗尔比较呢?这些说法都对,因为德波的确与他们都不同,我们应该从承认这点开始。曾有哪个评论家问过德波是否愿意成为布勒东、巴塔耶或福柯?他们中有谁了解德波的抱负是当一名作家,而非一流作家,或像列斐弗尔般的哲学家——带学生和指导论文,或是革命组织中监管人员和秩序的领袖?我们究竟对德波有什么要求?

我所想象的没有个性的难以置信的读者不会对德波提出任何要求。没有任何要求,并非拿德波出气,埋怨他怎么这样而不那样,或指责他的欺骗,或抱怨他为什么没能为下一场革命提出理论,更不用说是否带着炸弹参与其中。一个没有任何要求的读者可能反而得到更多,因为这样才有机会看到真实的德波。看到那个曾想成为迷失儿童的德

波,那个堕落专家和对时间流逝的不可逆转极其敏感的德波。看到作为忧郁斗士的德波,他还是一个游戏玩家,把战斗变成一场游戏。看到一个激情满溢的玩乐达人——对待爱情以及城市中的漂移——成立国际组织去体验这些激情。特别是看到建立在一组作品和一种风格之上的一个人的许多不同侧面。德波写作时是战略家,并以诗人的姿态参与政治,他发动战斗是因为喜欢游戏,建构先锋派时充满忧郁之情,似乎从开始就预见到后来的解散之日。他所做的一切都始终保持一致,坚持做自己。当一切都说过做过之后,作家德波其实并不难理解。