

GU  
Y

D  
E  
B  
O  
R  
D

[英] 安迪·梅里菲尔德 著 赵柔柔 崔晓红 译

# 居伊·德波

居伊·德波  
GUY DEBORD

这本书不同寻常且趣味十足，它以居伊·德波为讲述对象，也几乎一定会令他本人感到满意。而对于我们这些在德波可怕的预言中勉强过活的人来说，它就像一场愉快的意外，像一次突然闪现的不期而遇，像黎明即将到来的时刻。它值得一读。

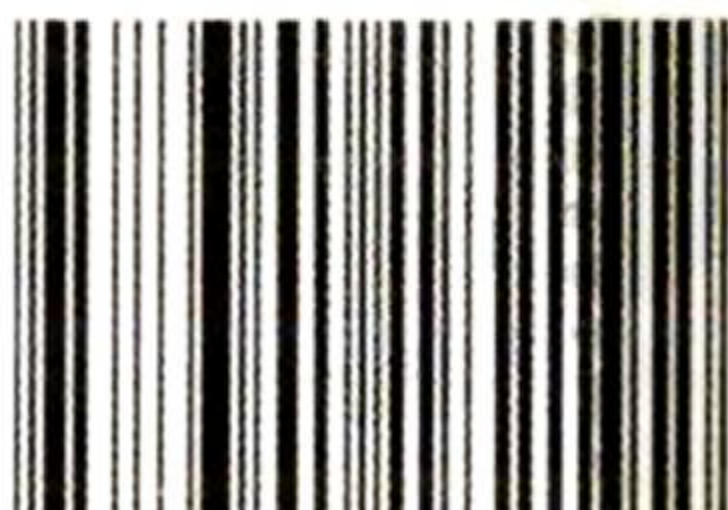
——约翰·伯格

德波的著作和他神秘莫测的一生，始终滋养着世界各地的思想者和活动家。本书以引人入胜的手法，生动地讲述了一个自由的灵魂，他与这个世界格格不入，但又热爱着其中的许多东西，并相信它们完全值得为之抗争。

居伊·德波（1931—1994）是20世纪最重要的知识分子革命者之一，是城市批评家与电影导演、杰出的冒险家和活动家（尤其是在1968年五月风暴中），他最广为人知的身份是一场先锋革命运动以及情境主义国际（1957—1972）的领袖。

上架建议：人物传记

ISBN 978-7-301-18219-2



9 787301 182192 >

定价：15.00元



Q

U

A

D

E

B

O

R

D

[英] 安迪·梅里菲尔德 著 赵柔柔 崔晓红 译

# 居伊·德波

北京市版权局著作权合同登记图字：01-2008-4816号

图书在版编目(CIP)数据

居伊·德波 / (英)梅里菲尔德(Merrifield, A.)著;赵柔柔,崔晓红译.  
—北京:北京大学出版社,2011.1

ISBN 978-7-301-18219-2

I. ①居… II. ①梅… ②赵… ③崔… III. ①德波, G. (1931 ~ 1994) — 传记  
IV. ①K835.655.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第243118号

Guy Debord by Andy Merrifield was first published by ReaktionBooks,  
London, 2005 in the Critical Lives series

Copyright © Andy Merrifield 2005

Simplified Chinese edition copyright © 2011 by Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由REAKTION出版公司授权北京大学出版社独家出版发行。

书 名：居伊·德波

著作责任者：[英]安迪·梅里菲尔德著 赵柔柔,崔晓红译

责任编辑：周彬

装帧设计：纸皮儿工作室·郭瑞 & 杜庆春

内文制作：赵茗

标准书号：ISBN 978-7-301-18219-2/G·3014

出 版 者：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 电子信箱：[pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者：北京大学印刷厂

经 销 者：新华书店

880毫米×1230毫米 32开本 6.5印张 160千字

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

定 价：15.00元

---

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究 举报电话：010-62752024 电子邮箱：[fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 德波是谁？

历史上总有一些人和同时代的人不一样，他们的思想过于猛烈地动摇了已知的一切，以致要过很长时间才会逐渐被理解，被接受，同时也就开始了被回收、被招安、被规训的过程。比如德波常提到的维庸、萨德、洛特雷阿蒙即如此，德波自己亦如此。

德波是谁？他自己根据媒体的命名，整理了一份蔚为壮观的清单：“策划者、虚无主义者、伪哲学家、教皇般一贯正确的人、孤僻之人、导师、催眠师、信奉自我的宗教狂、恶魔、幕后黑手、被诅咒的灵魂、激进主义的公开信徒、精神领袖、疯狂的施虐者、愤世嫉俗者、卑鄙的梅菲斯特、蛊惑者、可怕的扰乱者”。当然，这还不是全部，尤其是他没能看到他死后媒体给他贴上的更多自相矛盾、混乱不堪的标签。

去年，当一些美国大学试图收购德波的手稿时，法国文化部宣称，这是“国家宝藏”，因此要竭力阻止出境。为了筹到抢购这批手稿所需的资金，法国国家图书馆随即组织了一场募捐晚宴，邀请了两百多个大资本家之类的社会名流出席，现场还展出了德波《景观社会》的部分手稿。不过，这个事件虽然以喜剧开始，却以悲剧结束：这场晚宴最终只收到十八万欧元的捐助，大约仅占所需款项的十分之一。看来，德波的手稿不仅成为他毕生揭露、批判的商品，而且是商

品中的奢侈品，德波自然也就成为官方承认的伟人，不再是他自己宣称的“一个土匪”，哪天像伏尔泰、雨果、马尔罗、大仲马等这些他绝不会喜欢的人一样搬入先贤祠，也并非不可能。“今夕何夕，见此良人”，我们怎么也难以排遣一种时空乱码的荒诞感。

德波作为情境主义国际的创建者，对现代社会做出过深刻的分析和彻底的批判，其思想震撼性地冲击了整个资本主义世界。不过，他的著述其实并不多，几本薄薄的书，还有几部画面支离破碎的电影，正如他自己所说：“我比大多数写作的人写得少，但是我比大多数喝酒的人喝得多。”他的全部作品中最著名、最为人称道的就是《景观社会》，这也确实是他的代表作。这本1967年出版的论著直接影响了1968年5月的学生运动，当时不仅巴黎的校园，就连许多边远城市的大街小巷都涂满了从此书中摘抄的语录，与格瓦拉语录、毛泽东语录混杂在一起。德波自己也曾以挑衅的姿态说，《景观社会》是一本没有缺点的书，所以在以后的多次再版中，他连一个标点符号也没有修改。

《景观社会》由221篇“短小、奇异、优美的短论”构成，像尼采的警句，像洛特雷阿蒙的《诗》，尤其是其中大量参照了马克思的一些基本思想，例如有关意识形态、异化、物化、商品拜物教的思想。全书开篇第一句“现代生产条件占统治地位的社会的全部生活，表现为庞大的景观堆积”，就是改写自《资本论》首句“资本主义生产方式占统治地位的社会财富，表现为‘庞大的商品堆积’”。这种性质的改写，也是德波和情境主义者从洛特雷阿蒙那里学来的，他们称之为“易轨”，是他们最常用的写作方式之一。此处的“易轨”最主要的变化就是“景观”一词替换了“商品”。显然，就像马克思通过分析商品而揭露资本主义的本质一样，德波要通过分析景观来揭露现代社会的本质。

法语、英语等语言中的“spectacle”一词，在中国的翻译有“景

观”、“景象”、“奇观”等。虽然这几种大同小异的译法基本上能让我们理解德波的概念，但我们也不应忘记，这一来源于拉丁语“spectaculum”的单词，在西方各主要语言中都有第二类含义，即“表演”、“演出”、“戏剧”等，而且德波的理论在一定程度上恰恰强调了这种跟演戏相关的意义。

在《景观社会》一书中，德波使用“景观”这一概念，试图“统一并解释一种呈现巨大多样性的表面现象”，画出“现实生活的地形图”，展示现代世界的图景。他认为，资本主义经济随着飞速发展，越来越绝对地控制了现代社会，侵占了全部的社会空间，甚至连个体的休闲与消费都受其奴役。“私人生活成为这样一些需要付费的东西的领地：广告、时尚、快餐、电影、流行音乐明星和迷人的肥皂剧”，“原本活生生的一切都转变为一种再现”，“一个分离出来的虚假世界”，“一个所有人与事都以某种荒谬的悖论形式参与其中的颠倒世界”，因此，“总体而言，景观作为生活的具体反转，是非活人的自主运动”。另外，景观为了强化自己的暴政，不断地把自己装扮成至高无上的善，装扮成唯一的可能性，用自我表扬的独白替代个体间真正的交流，这显然就是宗教独裁的现代版本。从这个意义上说，景观不仅是图像和表演，更是使得这一切成为可能的意识形态。德波正是要通过辩证的反转与否定，从理论上破除这种商品拜物教普遍化编织的谎言，让景观社会的潜意识变得可见，可理解，以此唤醒处在异化状态、麻木状态中的人们，从“整体批判”走向“全面实践”，走向战斗。

1988年，也就是在二十一年之后，德波又出版了《景观社会评论》。在此书中，德波以前的乐观主义语气似乎消失了，他只满足于为社会诊断，不再开方。他宣称：“眼前的这些评论与说教无关。它们不打算推荐什么是可取的或仅仅是更可取的。它们只记录‘什么是’。”他现在认为，以前的集中景观和弥散景观已经合并成一种综

合景观。这种新的景观不再让真实社会的任何部分逃离，它融入现实本身，可以随意地按照自己的意志塑造现实。景观的延续培养了一代屈服于它的法则的人，这代人成长在这种条件中，讲的正是景观的语言。资本主义的统治从没达到过如此完美的地步，这是历史上所有统治者梦寐以求的统治方式和统治阶段。

那么，今天，社会的出路在哪里呢？德波没有给出答案。德波之后又一个激进的社会批判理论家波德里亚，尽管在德波思考的基础上，用“仿真原则”深刻地定义了这个他称之为“超级现实”的社会，但似乎也没有给出有效答案，因为正如他自己所说，今天的一切革命都已经成为“守法的革命”。波德里亚提倡，用等值于代码结构暴力的象征暴力，以毁灭与死亡的形式，在仿真的极限打击今天的超级现实，但他的这一方案很难说有什么可行性和操作性。看来，未来永远是一个问题。

北京大学崔晓红和赵柔柔两位博士生翻译了《居伊·德波》一书，嘱我作序。我大致读了一下，感觉不论是此书本身，还是她们的译文都相当好，于是写了上面这些话，是为序。

车槿山

2010年12月19日



# 目录

- 001 德波是谁?
  
- 001 第一章 摧毁桥梁的眼睛
- 035 第二章 青春逝去的咖啡馆
- 061 第三章 它从未言过其实
- 091 第四章 颠覆的美学家
- 119 第五章 我不是自我修正的人
- 153 第六章 风暴集结之地
  
- 177 原注
- 189 致谢
- 191 译后记

## 摧毁桥梁的眼睛

我们若是不坠入其中，埃尔韦，能从  
废墟里发掘出什么称心如意的天堂呢？

居伊·德波 | 《萨德侯爵长着少女的眼睛》



指向尚博的路牌

贝勒维拉蒙塔涅（Bellevue-la-Montagne）是一个几乎被人遗弃的睡意沉沉的乡村，地处法国上卢瓦尔省（Haute-Loire）北部一座一千米高的小山丘上。从东南处下望可以观赏到很好的山峦景观，那是中央高原上的平顶火山，它们所占据的地方正是崎岖不平的奥弗涅大区（Auvergne）的一部分。四处都是火山，一直延伸到目力所及，它们把贝勒维四周地区分割成了无数的小村庄。这些村庄极小，通常只有两三所房子，随处可闻鸡犬之声。驾车沿着D906号公路再往北走大约一千米就会到达一个路标，它指示着其中一个村庄：尚博（Champot）。

向右急转弯后，一条狭窄的小路把你引向另一个路标，此处再次向右急转，便驶上一条更狭窄的小路。几分钟后，小路突然变成下坡，向远处眺望，你会瞥见一个更早的年代，一个维庸式而非福楼拜式的前现代法国。那里有成百上千的树丛和无边无际的草地，阳光下的绿茵就像是一条花布拼成的被子。画面近处有五间不大不小的村舍聚集在一起，这就是上尚博（Champot Haut）；左边远些的地方有一座房子，因被淡褐色鹅卵石高墙围着而无法窥得全貌，显得颇为神秘。只有外边信箱上还写着它上一位居住者及其遗孀的名字，为解谜提供了线索：“德波/贝克-胡”（DEBORD·BECKER-HO）。

这所房子的前居住者本身就有几分神秘。德波和妻子爱丽丝·贝克-胡（Alice Becker-Ho）在这围墙里前后生活了将近二十年。他的大多数夏天都是在这里度过的，偶尔冬天也在。但是1994年11月30日，在一个细雨蒙蒙的午后，他结束了一切。传闻

后来得到证实：他用一颗子弹不偏不倚地射穿了自己的心脏。不管怎么样，德波的死都得怪一种酒精引起的疾病，即周围神经炎——它逐渐毁掉全身的神经末梢，给德波带来巨大的精神痛苦，他似乎已经无法忍受了。

12月2日的地方报纸《论坛-进步报》(*La Tribune-Le Progrès*)为这一意外设了简短的专栏：“作家和电影导演、情境主义之父及颠覆大师居伊·德波，在周三晚上自杀于位于贝勒维拉蒙塔涅镇的尚博家中，时年62岁。”在巴黎知识界这却成了头条新闻。《世界报》(*Le Monde*)在第二天登出大标题：居伊·德波，“颠覆美学家”和“‘景观社会’理论家”逝世，之下用整版的溢美之词谈论着这个在1970年逃出巴黎后变得越来越离群索居、难以捉摸的人。

我逆时间之流而上徘徊寻觅的这个人是谁？被记者和批评家分别冠以“策划者、虚无主义者、伪哲学家、教皇般一贯正确的人、孤僻之人、导师、催眠师、信奉自我的宗教狂、恶魔、幕后黑手、被诅咒的灵魂、激进主义的公开信徒、精神领袖、疯狂的施虐者、愤世嫉俗者、卑鄙的梅菲斯特、蛊惑者、可怕的扰乱者”<sup>[1]</sup>的这个人是谁？此外，这个因1967年出版的邪典书<sup>1</sup>《景观社会》(*The Society of the Spectacle*)、1968年五月风暴中所扮演的角色、五六十年代在巴黎的痛饮狂欢和深夜游荡，并因其富于城市生活经验且以马克思主义者自我标榜而恶名远扬的人，怎么竟会逃离城市和现代生活本身，在这个乡下堡垒中与世隔绝地生活？对于德波来说，这是一次奇异的兰波式旅行——只是兰波

---

1 原文是“cult book”，此处借鉴了“cult movie”（邪典电影）的翻译，“邪典”一词既指它的形式和内容离经叛道、不同寻常，也表达了一部分人对它的热烈拥戴。按：页下注皆为译者注。



德波/贝克-胡的邮箱



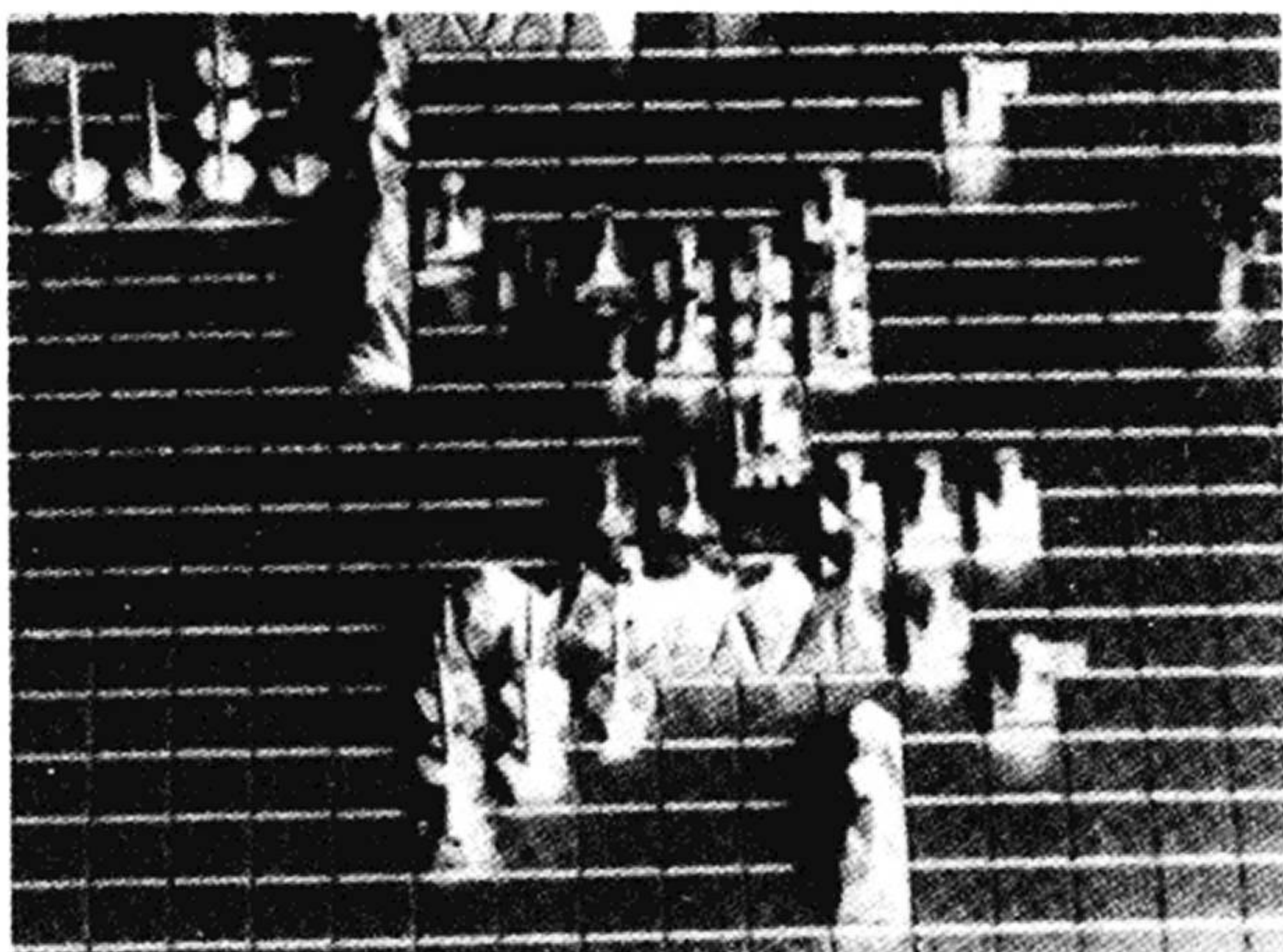
德波位于尚博的房子

远逃至非洲，不再写作，德波却令人费解地逃到上卢瓦尔省，并很少写作。在那里，他说，“当别人忍受着归顺之苦的时候”，他却体味到了“放逐之乐”。<sup>[2]</sup>理解居伊·德波的关键不在于巴黎肮脏偏僻的小巷，也不在于情境主义者原始而无拘无束的激进主义得以孵化的烟雾缭绕的酒吧。真正的德波居住在尚博的围墙之内：一个离群索居、逐渐老去的隐士在脑中密谋着颠覆这个世界。

德波有意用高墙把他在尚博的居所围起来，以此强调它是一个堡垒、一个城墙内的避难所，具有军事理论大师卡尔·冯·克劳塞维茨（Karl von Clausewitz）准确地描述过的那种功用。德波这个日益苍老的革命者仔细研读过他的《战争论》（*On War*），这部著作也给马克思和恩格斯，以及列宁、托洛茨基和毛泽东留下了深刻印象。克劳塞维茨写道：“贵族在受到各种威胁时，就利用自己的城堡避难，以便赢得时间，等待有利的时机。（他们）力图凭借其坚固的城垣使自己不致遭到……战争风暴的袭击。”<sup>[3]</sup>德波把自己视作这样的贵族，并将尚博当成抵御攻击的屏障。

终其一生，德波都在观察着他的敌人；终其一生，革命实践始终近似于军事战略的制定——它们都蕴含着危险和失望。在尚博，德波思考战争，思考其理论和现实的历史，他利用孤寂的夏日研究真实的战役、攻读战争逻辑学——不仅仅是克劳塞维茨的，还包括马基雅维利、孙子和修昔底德的著作。的确有一些著作，每当人们身处自我流放之中，每当他们晦暗不明的人生旅程被阴谋诡计所纠缠时，便会愿意沉湎其中。在自我流放之中，德波还发明了他自己的战争桌面游戏“军旗”（*Kriegspiel*）。他说：

德波的桌面游戏“军旗”  
（出自德波的电影《我们一起游荡在夜的黑暗中，  
然后被烈火吞噬》）



很久以前，我在一款相当简单的桌面游戏中成功地展示了（战争）活动的基本要素：可投入战斗的兵力和制约着战争规模的必需品，参战双方的行动都受到这二者的影响。我玩这个游戏，并在掌控自己一生时（这往往很困难）应用了从中获取的知识——使自己终身置于这些游戏规则中，并遵守它们。……至于所学内容运用得好坏与否，我把这个问题留给他人评断。”<sup>[4]</sup>

此书试图带领读者翻越尚博的高墙，注视德波的内宅，推开百叶窗，与他把酒言欢。下面的故事讲述了一个自由的灵魂，他与生活格格不入，却热爱着生活中的许多事物并相信它们值得为之抗争。用荷马的话来说，这个故事“歌颂了一个人，缪斯女神啊，这个命运曲折的人既推动了时代，又从中脱离开去”。他是一个充分享受人生的人，喜欢醇美的红酒、机智的谈话、迷人的伙伴和若干激动人心的书。这些东西都普普通通，看似随处可见，实则难以寻觅。德波说，在今天，实际上“越简单的东西看起来与社会批评的关系越密切”。<sup>[5]</sup>



在1989年的《颂词》（*Panégyrique*）这部言简意赅的自传，同时也是冷静客观的纯文学（*belles-lettres*）杰作中，德波措辞谨慎、文风优美，常常表示自谦。他在书中透露了“我喜欢的东西”。<sup>[6]</sup>他无疑喜欢许多书和许多作家，也读了很多：斯坦恩（Sterne）、克劳塞维茨、李白、但丁、雷斯红衣主教（Cardinal de Retz）、莪默·伽亚谟（Omar Khayyám）、马基雅维利、克拉凡（Cravan）、洛特雷阿蒙（Lautréamont）、修昔底德、孙子、马克思、卡斯蒂利奥内（Castiglione）、维庸、托克维尔（Tocqueville）、葛拉西安（Gracián）、奥威尔（Orwell）、德昆西（De Quincey）、布雷南（Brenan）、马克·奥尔兰（Mac Orlan）、圣西门、斯威夫特、博罗（Borrow）、曼里克（Manrique）、黑格尔、费尔巴哈、卢卡奇等。他还告诉我们他对“真正的西班牙”、对意大利、对那个不复存在的昔日巴黎的热爱；他也爱过不少女人，尤其是爱丽丝；他爱着惨遭杀害的朋友热拉尔·勒博维西（Gérard Lebovici）。不过他对酒的热爱可能超过了上述一切：“我读书很多，但我喝得更多。我比大多数写作的人写得少，但是我比大多数喝酒的人喝得多。”<sup>[7]</sup>

成熟的德波越来越像是难逃厄运的领事杰弗瑞·费尔明（Geoffrey Fermin）——马尔科姆·劳瑞（Malcolm Lowry）的小说《火山下》（*Under the Volcano*, 1947）中的反英雄。德波年轻时对这部小说大为赞赏。<sup>[8]</sup>他也同样以一种悲剧的方式蛰伏着，不过是在奥弗涅的火山下。和领事一样，他也热爱酒精带来的庄严可怖的平静。领事说：“世界上没有什么比一个空瓶子更可怕了，除非是一个空杯子！”<sup>[9]</sup>“除非你喝得和我一样多，要不你怎样才能理解一个来自塔拉斯科的、在早上7点钟玩多米诺骨牌的老妇人的美貌？”<sup>[10]</sup>“若非拜酒精所赐，我本来是没什么病

的，”德波写道，“从失眠到头晕，还有痛风……某些清晨令人振奋，却十分难熬。”<sup>[11]</sup>德波始终认为，生命本身使人沉醉，它仿佛一条壮阔而富饶的河流，他愿倾其激情耗尽它。

在《颂词》中，德波也充满深情地写到了寄居于尚博的日子。他并未忘却那几季的“魅力与和谐”，那是一种“蔚为壮观的孤立”、一次“愉快而难忘的隐居”。

我在那儿过了几个冬天。雪数日不断，积雪被风吹成一堆一堆的……尽管有墙阻隔，雪还是在院子里堆积起来。木头在壁炉里燃烧。房子好像正朝向银河。夜里，近处的星星时而明亮地闪耀，时而因雾气飘过而黯淡下来——我们的交谈和我们的欢庆、我们的相聚和我们持久的激情也都如此。这是暴风雨集结之地。起初，风滑过草地留下短短的痕迹，或者连串的闪光在地平线上突然出现，都在昭示着暴风雨已无声地接近；接着，惊雷和闪电爆发了，很长一段时间里我们的四面八方都遭到轰炸，好像身处被包围的森林。有一次夜里，我在外面目睹了闪电袭击我附近：你甚至不能看清它袭击的是哪里；所有景物在惊人的一瞬间都被照得同样明亮。除了洛特雷阿蒙在他称作《诗》（*Poésies*）的纲领性阐释中所使用的散文，似乎没有什么艺术作品给我留下的印象能够如此光辉灿烂、无法抗拒。<sup>[12]</sup>

德波是一位可预言狂风暴雨的先知。他的生活本就屡经风雨，在其想象中可能更是如此。《颂词》这样开篇：“我一生中看到的只有混乱时刻、社会的极度分裂和巨大破坏，我曾投身于这些动乱。”他生活在“一个许多事物都以飞来横祸般的惊人速度变化的时代，几乎所有参考坐标和衡量标准都与它们得以建立的基础一起突然被扫荡一空”。难怪他会说：

我身边有一大批人英年早逝，自杀确实频繁发生，但他们的死因也不都是如此。我无法为这个现象提出完全合理的解释，对于他们的横死，我注意到的是饮弹身亡的朋友所占比例之大非同寻常。<sup>[13]</sup>

但是对于尚博和贝勒维的居民来说，“德波先生”是一个相当矜持冷漠的人物，他很少外出，即使露面也沉默寡言。有些时候，他一袭黑衣，头戴水手帽（那是他的“casquette de marine”），与爱丽丝挽着胳膊，拄着手杖步行到贝勒维。贝勒维肉店的苏利埃夫人（Madame Soulier）回忆了80年代德波在正午餐厅吃午饭的情景——这家餐厅当时紧邻肉店，现已倒闭。她说，他实在是又矮又胖，大腹便便，还戴着一副眼镜。他经常从她这儿买肉做晚餐。妻子与他同行：“贝克夫人”是个一向彬彬有礼的“欧亚混血”女人，每到夏季七八月份就会回到尚博。

爱丽丝·贝克-胡是德波在1972年与米歇尔·伯恩斯坦（Michèle Bernstein）——她更早地提出并与德波共同建立了情境主义国际（Situationist International）——离婚后所娶的第二任妻子。爱丽丝的母亲是上海人，嫁给了一个纳粹军队的逃兵——德国人伍尔夫·贝克。贝克-胡一家住在巴黎蒙塔涅-圣热纳维耶夫街（rue de la Montagne-Sainte-Geneviève），离克吕尼博物馆（Cluny Museum）很近，她母亲在那开了家中国餐馆。爱丽丝的兄弟欧仁·贝克-胡是巴黎一名古董商人，在诺曼底的圣皮埃尔迪蒙还有一座乡间庄园，养了一马厩的马。他也是德波在上尚博所住房子的主人。

德波和爱丽丝有时会接待来自巴黎的客人。院外停着跑车，屋子里面一到晚上就沸腾起来，因为德波夫妇准备了丰盛的晚餐和上好的红酒款待他们。在那些日子里，尚博也有不太受欢迎的

访客：记者和狗仔队急于偷拍到德波毫无防备的一面，好卖给那种有光纸彩印的周刊；还有本土警戒局（DST）——法国秘密警察从1968年开始一直监视着这个传奇的颠覆分子，相信他与激进的意大利红色旅（Red Brigade）和德国红军支队（Baader-Meinhof Gang）<sup>1</sup>有联系。<sup>[14]</sup>尚博是德波的基地和要塞，他要在这里密谋推翻欧洲政府、投下炸弹、挟持著名的政治家——他们大概如此想象。德波嘲笑这些笨手笨脚、工作不力的角色。他把记者和警察看成夏天惹人讨厌的苍蝇，<sup>[15]</sup>对他们全都关起房间的百叶窗。

本土警戒局也密切关注着爱丽丝母亲开的中国餐馆，怀疑有中国共产党的间谍在那儿用餐，策划着各种傅满洲式的阴谋诡计。德波坦言，他从未和任何共产主义组织、左派政治人物甚至左派知识分子有过联系。他说，实际上“我绝不假装想混迹于那些貌似知识分子或艺术家的圈子”。<sup>[16]</sup>

我在社会底层中间过得很自在，在巴黎的卡拜尔人中，在吉卜赛人中，我常常自得其乐。简而言之，我可以四处为家，唯独不愿与这个时代的知识分子共处。这当然是因为我鄙视他们，凡是了解他们全部著作的人又怎么会为此感到惊讶呢？<sup>[17]</sup>

德波的挑衅很像陀思妥耶夫斯基的地下室人<sup>2</sup>：他将别人连浅尝辄止都不敢的东西推到了极致。他说：“我品尝到的愉悦，是遵从这个时代那些可悲法则的人所无法了解的。”<sup>[18]</sup>

1 二者均是20世纪60、70年代的以策划暗杀活动为主的极左恐怖组织，后者直译为“巴德尔-迈因霍夫帮”，得名于它的两个头领，又译作红军派。

2 即陀思妥耶夫斯基的小说《地下室手记》中的主人公。

自称为“啥也不是博士”（*doctor of nothing*）<sup>1</sup>的居伊·路易·马利·樊尚·埃内斯特·德波（Guy Louis Marie Vincent Ernest Debord）1931年出生于巴黎边缘地带，即位于第20区的又脏又乱的穆宰伊街区（La Mouzaïa）。德波说，20世纪30年代从美国向东袭来的经济危机把这个资产阶级家庭的财产横扫一空。此后的青春期里，“我完全不能想象那些关于未来的抽象问题有何重要”。“我慢慢地却是不可避免地走上了冒险的生活，”他说，“而且我有意如此。我不能想象只为了获取职业技能、最终可以守住一份工作而学习。因为这一切看上去与我的趣味格格不入，或与我的观念截然相反。”<sup>[19]</sup>

德波很少谈论他的过去。从母亲那边来说，他的家庭应该比他宣称的要富裕些。但是我们可以猜得出他的童年不大快乐，经历有点儿像年轻的斯蒂芬·迪达勒斯<sup>2</sup>——来到这个世界只为寻找不幸。他四岁时父亲死于肺结核。战争爆发前夕，被诊断患有气喘的居伊随母亲波莱特和祖母莉迪搬到了南部的尼斯，那恰好在占领区之外。波莱特尽一切努力使家人团聚。两个女人抚养居伊，无疑把他宠坏了。然而不久，波莱特因与一个意大利裔驾驶教练一时放纵，在1942年生下了居伊的异姓妹妹——米歇尔·多明尼克。同年，这个添丁进口的家庭向西搬到了比利牛斯山脉脚

---

1 德波在《颂词》中说：“我在这个世界上最尊敬的人是阿瑟·克拉凡和洛特雷阿蒙。我非常确信，要是我同意去大学做研究或者放任自己从事艺术活动，就会遭到他们所有朋友的鄙视。而要是没有他们这些朋友，我就不得不委屈自己去别人那里寻求安慰。我是‘啥也不是’博士。我绝不假装想混迹于那些貌似知识分子或艺术家的圈子。我得承认，因我极其懒惰，面对那些职业又能力不足，所以在这方面很难取得什么成绩。” Guy Debord, *Panegyric*, trans. James Brook & John Mchale (London, 2004), p.12.

2 Stephen Dedalus, 詹姆斯·乔伊斯小说《一个青年艺术家的画像》和《尤利西斯》中的主要人物。

下一个风景优美的度假胜地波城，并在市中心安顿下来。居伊进入了波城中学（现在是巴尔都中学），他在那里读了很多历险故事和诗歌，变成了一个形单影只的早熟少年，既不安分又目中无人。

真是个诡异的巧合：他理想的诗人之一，伊齐多尔·迪卡斯（Isidore Ducasse），亦称洛特雷阿蒙伯爵（Comte de Lautréamont），在1863年上的正是同一所学校。几年后，洛特雷阿蒙发表了《马尔多罗之歌》（*Les Chants de Maldoror*, 1869）和《诗》（1870），它们是两段疯狂的梦境，是超现实主义的首要经典，集美丽和怪异于一身。《诗》发表不到一年，年仅24岁的洛特雷阿蒙就去世了。德波热爱洛特雷阿蒙咄咄逼人式的颠覆，一个不满的年轻人寻找到了他的同类。《诗》的开篇这样写道：“这个世纪的诗歌呻吟只不过是一些诡辩。”<sup>1</sup>德波始终热爱洛特雷阿蒙，并且一直向这位“易轨”<sup>2</sup>的真正发明者致敬——易轨后来成了情境主义者们的专属游戏。<sup>[20]</sup>《诗》的第二部分大量反转了帕斯卡尔、雨果、康德以及其他人的名句和格言。德波在1959年的一篇论文《易轨的方法》（*Methods of détournement*）中说，反转越是出于理性，易轨的效果就越差。洛特雷阿蒙只在晚上写作，他坐在钢琴旁，一面还喝着苦艾酒。这位沉默寡言的诗人总是在推敲词句的同时敲出音符，使邻居们大为恼火。他全

1 《洛特雷阿蒙作品全集》，车槿山译，东方出版社，第221页。

2 *détournement*，众多的法文原意以及情境主义者的使用方法见本章原注20。目前比较常见的汉译为“异轨”，此词借自古文，但“异”强调的是“不同的”、“其他的”，而非“变更”，如“车涂异轨”、“殊途异轨”、“古今异轨”等，此外又考虑到情境主义者使用这一术语主要指涉的是一种行动，而且也使用相应的动词形式“*détourner*”，无法用“异轨”表达，故将“*détournement*”和“*détourner*”统一译成“易轨”。



19岁的德波，来自他的电影《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》。

部著作屈指可数，但都无法归入任何一类。

《马尔多罗》既不是小说也不是散文诗：它不沿线性发展，常常变换时态，从单数变成复数，还故意无视标点用法。它是想象的奔流，是一场梦、一个幻觉、一次精神错乱，是一部关于马尔多罗冒险之旅的史诗——这个“黑暗王子”诅咒上帝，却向“古老的海洋”致敬。洛特雷阿蒙说，马尔多罗是一个“也许离此地有七百里”或者“也许离你们只有几步”的强盗。<sup>[21]</sup>《马尔多罗》曾被视为对上帝的亵渎，有意将其付梓的出版商们都害怕遭到诉讼，它甚至一时被禁。现在，它作为法语文学的经典获得接受，并因那些成为超现实主义运动试金石的诗句而闻名：“一架缝纫机和一把雨伞在解剖台上的偶然相遇。”<sup>[22]</sup>书中的其他地方散布着故弄玄虚的明喻：“美得像成长趋势与机体吸收的分子数量不相称的成年人胸脯停止发育的规律”；“美得像男性生殖器官的先天畸形”；还有一句德波喜欢背诵的：“美得像酒精中毒的双手的颤抖”。<sup>[23]</sup>

相对于《马尔多罗》的胡言乱语，《诗》是它头脑清醒的副本，是它道德上的解药，是它的反面和颠覆——也就是它的易

轨。洛特雷阿蒙本人似乎就是精神分裂，他的作品也同样呈现出双重人格的特征。《诗》因德波和情境主义者奉为圭臬的那句格言而著称：“抄袭是必要的，”洛特雷阿蒙坚持认为，“进步导致这样做。它紧紧地靠近一个作者的语句，利用他的表达，抹去一个错误观念，换上正确观念。”<sup>[24]</sup>他们马上就去抄袭并嘲讽了很多“伟大的”作品和观念。

始终影响着德波的还有一人，即阿瑟·克拉凡（Arthur Cravan），不过德波接触他的作品是在邂逅了伊齐多尔·伊苏（Isidore Isou）之后。罗马尼亚裔的伊苏是一个古怪的波西米亚人，仿佛伊齐多尔·迪卡斯<sup>1</sup>再世。在1951年戛纳电影节上，德波遇到了这位诗人和字母主义运动（the Lettrist movement）的精神领袖。法国解放后，德波一家离开波城，搬到了蓝色海岸附近时髦的戛纳城。德波进入了卡诺中学，可是对那里毫无兴趣。他曾赢过一次广播常识竞答，但并不出众。他阅读课程以外的东西，不写作业而是给一位同校好友、比他小两岁的埃尔韦·法尔库（Hervé Falcou）写精心构思的长信，其中充满了溢于言表的诗意和革命理想主义。“我们本是可怕的孩子（enfants terribles），”有一次他真情流露，用了从兰波那移植过来的词句，“如果长大成人，我们将是危险人物。”“一个人应该充满激情，否则就什么都不是，”他又断言，“萨德侯爵长着少女的眼睛，美丽得足以摧毁桥梁……”<sup>[25]</sup>

年轻的德波在渴望别的东西，渴望另一个世界。刚刚完成中学毕业会考的德波在该城第四届电影节上终得一瞥：那是伊苏和他创造的疯狂反叛的世界，它真正燃起了德波的热情。从巴黎来

---

1 即洛特雷阿蒙。



的字母主义者穿着高领毛衣和牛仔裤，欣赏爵士乐，非常时髦。德波之前从未见过这样的人。伊苏本人常常扎着丝绸领巾，奇妙地混合了中产阶级的雅致和邈里邈远的颓废。他是洛特雷阿蒙和兰波低俗的转世。他和信徒们要在戛纳推出一部非传统的影片——《有关黏土与永恒的论文》（*Treatise on Slime and Eternity*），并想要引起骚动。他们有意抢传统电影世界的风头。德波随着他们参加了喧闹的痛饮狂欢。伊苏的影片造成一阵混乱：没有故事发生；银幕上经常空空如也，怪异而刺耳的噪音伪装成诗歌散布其间，而且放映持续了四个多小时……

戛纳电影节后，伊苏帮德波在巴黎位于拉辛街（rue Racine）的法屈尔代旅馆中找了个带家具的小房间。德波告诉母亲他打算进入索邦大学攻读法学学位，她给他寄来了为数不多的一个月的花销。他注册了，但没怎么正经学习。作为在校生，他可以从索邦大学图书馆借书，也能便宜地在学校周边的餐馆和食堂用餐。因此，他大量读书、抽烟、喝酒，与女人调情，摆出一副左岸学生斗志昂扬的姿态。达达主义和超现实主义的文本成了他的主要给养，一个某种意义上的诗人、拳击手、流亡了十七个国家的极端分子阿瑟·克拉凡则大大刺激了他对冒险和狂欢痛饮的胃口。

如果说洛特雷阿蒙的作品数量已然很少的话，阿瑟·克拉凡的就更少了。克拉凡原名法比安·阿芬那留斯·劳埃德（Fabian Avenarius Lloyd），1887年出生于风雅的瑞士城市洛桑。他有英国护照却喜欢讲法语，像是一条变色龙，尤其是从来不同自己属于任何地域。他经常用假证件伪装自己，但始终声称自己是奥斯卡·王尔德的侄子（他这番自我吹嘘却不假：他的确是那个声名狼藉的笔杆子的妻舅之子）。身高7英尺6英寸（2米），体重265磅（120千克）的克拉凡健壮得像埃菲尔铁塔，一度曾是欧洲

的重量级拳击冠军保持者。

1916年他在巴塞罗那对峙前世界冠军杰克·约翰逊。这场轰动一时的比赛其实作了弊，它不过是为了使身无分文的克拉凡赚足前往纽约的费用而采取的策略——这个拒服兵役的拳击诗人在那里可以避免服役。克拉凡在第六回合突然倒地，四周环绕着狂热而多疑的人群，他们一边呼喊一边因他赖着不起发出嘘声，一场骚乱因此爆发。克拉凡从侧面的出口溜走，很快就从蒙特塞拉特岛起航穿越风暴肆虐的海洋，与之同船的各色人等包括逃亡者、冒险家、政治流亡者，还有那位列夫·托洛茨基（Leon Trotsky）。

克拉凡是最幸福的漫游者：“我的记忆里有二十个国家，它们在我的灵魂上留下了数百座城市的色彩。”<sup>[26]</sup>他只有“在旅途中”才觉得身体正常，他说：“当我在一处滞留太久，愚蠢就会淹没我。”克拉凡是个不知羞耻的暴露狂和自大狂，总爱脱了裤子在桌上跳舞。他设法创办了一份为诗歌朗诵会和拳击教学做广告的惹人讨厌的小刊物《现在》（*Maintenant*）。它只出了六期，克拉凡是主编和唯一的执笔者，常常以W.库珀（W. Cooper）和罗贝尔·米哈蒂克（Robert Miradique）为笔名写些诽谤文章。克拉凡宣布（德波表示赞同）：“每个伟大的艺术家都有挑衅之心。”“攻击文字是一种在本世纪颇占一席之地的文学类别，”德波在《对热拉尔·勒博维西惨案的思考》（*Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*）中写道，“这并非无理取闹。……关于这一点，我从超现实主义者，尤其是阿瑟·克拉凡身上学到了很多。”<sup>[27]</sup>超现实主义的中流砥柱安德烈·布勒东（André Breton）断言：“克拉凡在那几年的所作所为，是在绝对不敬的、预示着‘达达’出现的挑衅和丑闻等氛围中进行的。”布勒东知道克拉凡“毫不妥协地达成了兰波的愿

望：‘绝对应该做个现代人’<sup>1</sup>”。<sup>[28]</sup>

纽约使克拉凡目眩神迷：“纽约！纽约！我多愿定居在你这儿！”他为一份叫做《土壤》（*The Soil*）的三流文学评论杂志胡乱写了几段文字；但在这片科学在“厚颜无耻的现代性”中“下嫁给工业”的土地上，诗人几乎无钱可赚。他窘迫至极，只好在布朗克斯<sup>2</sup>的下等酒吧喝酒，露宿在中央公园，直到他遇到后来成为他妻子的英国诗人和艺术家米娜·罗伊（Mina Loy，她写下了关于他的感人至深的回忆录，题为《巨人》[*Colossus*]）。1918年他们搬到墨西哥城，克拉凡当上了体育学校的拳击教师。他和罗伊计划要去布宜诺斯艾利斯，但是仅有她一人的路费。克拉凡决定和一个朋友一起乘坐小渔船过去，和罗伊约在瓦尔帕莱索<sup>12</sup>会合。1918年底的一个上午，她在小码头上与31岁的丈夫挥手告别，目送小船轻轻飘入大海。小船在天尽头慢慢消失，克拉凡从此杳无踪迹。1919年4月，罗伊诞下他的女儿——法比安娜（Fabienne）。

与克拉凡不同，德波从没去过纽约。1959年，他的朋友亚历克斯·特罗基（Alex Trocchi）曾邀请他过去——这位朋友有段时间曾以哈得孙河上的一艘驳船为家，驳船停泊之处就在纽约第33街旁（特罗基，一个苏格兰籍瘾君子，20世纪50年代在巴黎与情境主义者有着松散的联系。当时他刚写完《该隐之书》[*Cain's Book*]，其中对沉迷海洛因的隐晦描写和对于存在的焦虑注定了此书必将畅销）。然而德波拒绝了这次邀请。赴美旅行是不可能

1 原文是“il faut être absolument moderne”，来自兰波的《地狱一季》（*Une Saison en Enfer*），译文出自《兰波作品全集》，王以培译，东方出版社，2000年，第223页。

2 纽约市最北端的一区。

的，他说，因为他在欧洲有不得不做的例行工作。<sup>[29]</sup>事实上，德波从未去过欧洲之外的地方，也从未乘过飞机。他的历险好像总是离家更近，更缺少异国情调：在知识上和政治上，思维和精神通过想象完成的跨越不逊于跋涉千山万水，他对笔与酒的痴迷也代替了对远海的迷恋。

他在《颂词》中承认：“我没有远游的需要。”“大多数时间我都住在巴黎，确切地说是在圣雅克街（rue Saint-Jacques）和鲁瓦耶科拉尔街（rue Royer-Colland）、圣马丁街（rue Saint-Martin）和格勒内塔街（rue Greneta）、巴克街（rue du Bac）和孔马耶街（rue de Commailles）相交的三个十字路口构成的三角地带。”<sup>[30]</sup>这个区域不大，步行可及，跨越了塞纳河两岸，在雷阿勒区（Les Halles）和先贤祠（the Pantheon）之间，位于第3区和第5区。他说，他在这个地区消磨日夜，只要这里的生活没有遭到彻底破坏，就绝不会离开。数年后他举阿瑟·克拉凡为证，哀叹道：“我们很快就只能在街上看到艺术家了，仅仅找一个人就得耗费无穷的气力。”<sup>[31]</sup>

50年代，这一小片儿地方成了德波的“沉沦之地”，“年轻的他似乎就是在这里完成了教育”。<sup>[32]</sup>这里没有常规的训练或准备，他在各方面都自学成才。对于他来说，读书即生活，生活即读书。“我也是在街区长大的，”他充满赞许地引用了阿里斯托芬的《骑士》（*Knights*）。在大街上、在酒吧和图书馆里，他教会自己该读什么又该如何行动，以及怎样把它们结合起来。他说，影响他的环境是由“破坏专家”<sup>[33]</sup>和“危险阶级”、不满者和穷人构成的。他们忙于从事危险的角逐，热衷于此的人必须知道如何靠这片土地——城市为生。他们是迷茫的先知、癫狂的偶像，预言了一个天真、纯洁、疯狂的时代。1953年，德波用粉笔在塞纳路（rue de Seine）旁的墙上信手写下“*Ne travaillez*

*jamais*”（绝不工作），那个时代的基调因此得以突显。

那个时代也从荒诞绝伦的文本《回忆》（*Mémoires*）的字里行间浮现出来。“我年轻时作品不多，但是十分特别，”德波在回顾性的前言中写道，“有必要承认，是否定一切的嗜好使它们成为一个整体。这种嗜好与那时我们所过的现实生活完全和谐一致。”<sup>[34]</sup>由**支撑结构**（*structures portantes*）——德波和丹麦艺术家阿斯格·约恩<sup>1</sup>在1958年窃取来并加以曲解的漫画和说明文字——组成的《回忆》是易轨的经典篇章，它“由完全预制的元素构成”，即照片、绘画、草图、引言的胡乱拼贴，既有宗教的也有渎神的，既有原创也有摘录。一些图案直接来自杰克逊·波洛克<sup>2</sup>——把红蓝黑三色墨水随意泼洒在纸上，再附上五花八门的小段文字：“这是酩酊大醉之人的行为”；“世上所有二十岁的人都是天才”；“我们在那里饮食不错，还遇到了很多人：作家和艺术家，多少都有点儿穷困，但满怀梦想”。

这个不起眼的小圈子是处于边缘的众多反对者中最边缘的一伙，他们的政治活动几乎不会超出巴黎、阿姆斯特丹和布鲁塞尔组成的三角形区域。他们的计划是警句式的，不成体系，只给后人留下初步的想法、模糊的臆测、暧昧的短文等碎片，没有完整或连贯的著作流传于世。但是不知何故，在情境主义者之后，马克思主义、城市政治、激进派艺术和设计、社会现状……没什么东西能和以前完全相同。情境主义者的英雄传说里充满了首字母缩略词和指鹿为马的作风、闪电恋爱和强烈的同志友情、利用

1 Asger Jorn (1914—1973)，丹麦艺术家，欧洲抽象表现主义的代表人物，又是COBRA的联合创始人。

2 Jackson Pollock (1912—1956)，美国艺术家，抽象表现主义运动的主要力量。他把自己的作品题材解释为绘画自身的行动，他不准备草图，作品完全即兴完成。



德波、米歇尔·伯恩斯坦和阿斯格·约恩

暗箭和意识形态进行的驱逐。就像左派的历史上经常发生的那样，每个人对自己和自己的同路人似乎要比对统治阶级敌人更加冷酷。德波在这方面表现尤甚。他光芒四射却冷酷无情，他富于魅力却控制欲强烈，他既是理论上的决策者，又是一马当先的刽子手。

情境主义的史前史由若干颠覆性的小规模先锋派运动构成。首先是字母主义国际（Letterist International）——伊苏在1946年成立了这个地下的极简主义团体，但到了50年代，它的构成却是以德波、米歇尔·伯恩斯坦（德波的第一任妻子）和吉尔·沃尔

曼<sup>1</sup>三人为核心的。接下来是COBRA<sup>2</sup>——哥本哈根、布鲁塞尔和阿姆斯特丹的超现实主义和实验性设计团体，由荷兰乌托邦建筑家、前青年无政府主义者<sup>3</sup>和无政府主义者康斯坦特·纽文华（Constant Nieuwenhuys，后来一般简称为康斯坦特）主导。不久，阿斯格·约恩又发起了具有抽象表现主义倾向的意象主义包豪斯（Imagist Bauhaus）。此外还有伦敦精神地理学协会（London's Psychogeographical Association）的成员、画家拉尔夫·鲁姆尼（Ralph Rumney），他是这个舞台上唯一的英国人。

所有这些团体都高度政治化并具有革命性，他们意图更新艺术（或说成“废除”艺术更好，就像卡尔·马克思想要废除哲学那样），并且更新艺术对生活的（以及生活对艺术的）作用，使生活与艺术二者在这一过程中都得以改变。他们厌烦已有的艺术、厌烦政客、厌烦城市，并厌烦身处城市当中。城市已变得乏味，艺术和政治也一样。平庸化（banalization）摧残生活的方方面面，既是精神疾病也是物质疾病。生活、时间、空间、城市，一切都应改变。人人都被产品和便利设施——污水管道系统、电梯、浴室和洗衣机——施了催眠术。德波嘲笑道：让年轻人在爱与垃圾处理装置之中选一个，他们会选垃圾处理装置。奥斯曼男

---

1 Gil Wolman（1929—1995），法国艺术家，曾从事绘画、诗歌、电影制作。字母主义运动的中坚力量，并直接促使了情境主义国际的诞生（虽然他本人并未参加）。他曾参与制作了伊苏的《有关黏土与永恒的论文》和德波的《为萨德疾呼》两部电影。

2 存在于1949至1952年间的一个提倡抽象表现主义风格的艺术小组，“COBRA”实际上是创建者的家乡，即哥本哈根（Copenhagen）、布鲁塞尔（Brussel）和阿姆斯特丹（Amsterdam）三个词的缩写。分裂后演变为意象主义包豪斯国际运动（IMIB，1955—1957）。

3 即“Provo”，指在一些欧洲国家里自由组织起来的无政府主义运动的青年。

爵<sup>1</sup>的巴黎，即林荫大道（*grands boulevards*）和快速交通干线组成的巴黎，“是个白痴所建的城市，满是喧哗与骚动，毫无意义。城市主义（urbanism）在今天的主要任务就是确保汽车数量的快速增长不受城市规划的制约”。<sup>[35]</sup>

字母主义国际（LI）努力为集体表达（包括自我表达）尤其是不敬的表达寻求新的形式，这个组织包含的精神和趣味已经勾勒和塑造出了后来的情境主义者。一开始，LI成员从超现实主义和布勒东身上得到了养料，到了50年代，他们觉得超现实主义已经耗尽、枯竭了，于是突然转向更早也更离经叛道的达达派（达达的讽刺、达达的方法——对意象、艺术和生活进行反转，从陈腐的意义中阐释出新的意义并把它们变成令人震惊并富于原创性的拼贴——成了宝贵的情境主义实践）。

同时，LI创办了自己的小型杂志《冬宴》（*Potlatch*），名称来自西北部美洲土著部落的盛大节日。在这些节日中，首领们居然会把食物、酒和财富都送给别人；所有的富余之物都被蓄意破坏。冬宴严禁讨价还价、坚持馈赠而反对“交换”，是对私有财产和资本主义价值观的彻底否定。德波喜欢社会学家马赛尔·莫斯（Marcel Mauss）1925年的文本《礼物》（*The Gift*）中的这个想法，于是便加以发挥。他接下来数十年间那些冷漠而超然的著名言论中，很多都来自为《冬宴》起草的辩论文章。“我们的野心显然是狂热的，”他在第29期里写道，“但是大概不能以通用的成功标准来衡量。我相信，我的朋友们会满足于在政府的‘休

---

1 Baron Haussmann (1809—1891)，法国第二帝国时代的塞纳省省长，拿破仑三世曾委托他规划改建整个巴黎，并以此名留史册。奥斯曼颇具争议的改造包括拓宽巴黎街道、修建大型房屋和豪华旅馆、修缮下水道和城市供水系统等。从1852到1870年，巴黎从一座中世纪城市变成了一个豪华规整的现代大都市。



闲部’（Ministry of Leisure）当一名雇员，默默无闻地工作，一心一意地改造人们的生活。”<sup>[36]</sup>

德波也以字母主义者的身份开始创作了他的第一部电影：《为萨德疾呼》（*Hurléments en faveur de Sade*, 1952）。它为伊苏之后的德波式电影树立了典范：在断断续续的消音和变黑的镜头之间，没有什么是有连贯的。图像不时被突然出现的单调的画外音打断——往往是德波自己的声音。“没有影片。电影艺术已死，”《为萨德疾呼》中说道，“不会再有影片了。要是你愿意，我们不妨争论一番。”<sup>[37]</sup>电影艺术，或者说是反电影艺术，是德波的初恋，他常常自命为一种特别的电影制作者。他对资产阶级电影艺术的谴责也延伸到了先锋派，尤其是像让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard）那种“可敬的”先锋派电影。德波说，戈达尔的影片中“相同蠢行不断重复，因为主题先行而乱成一团”。他还补充道：“戈达尔的批判从不比卡巴莱<sup>1</sup>表演中的低级幽默多什么。”<sup>[38]</sup>

《为萨德疾呼》作为电影形式的反电影艺术来到聚光灯下。“字母主义者中一个重要的小组，”一个声音讲到，“共有三十名成员，都穿着肮脏的制服——他们唯一真正原创的标志——来到克鲁瓦塞特海滨大道<sup>2</sup>，热切期望自己的放浪形骸能惹出丑闻，好吸引人们的注意，他们严格遵守着这种方式。”<sup>[39]</sup>“幸福在欧洲是个新观念。”另一个声音说。然后是影片的结尾：

1 cabaret, 是一种提供歌舞表演供用餐者欣赏的餐厅或酒吧, 这种歌舞表演也被称为卡巴莱。

2 the Croisette, 即“Boulevard de la Croisette”, 也称海滨大道, 是戛纳城最知名的大街, 它一面是海滩, 一面是众多奢侈品商店和高档酒店, 尽头直达戛纳电影节的主会场——影节宫 (Palais des Festival)。

我再没什么要对你说了。/在所有不合时宜的回应并且青春逝去之后，夜幕再次降临。/静音三分钟，其间银幕一直黑着。/我们像迷路的孩子那样活着，我们的冒险尚未结束。/静音二十四分钟，其间银幕一直黑着。<sup>[40]</sup>

《为萨德疾呼》中最为不朽的观点之一，即“未来的艺术将是情境的碎屑，要不就什么都不是”。在片中被漫不经心地一再重复。的确，1957年7月在偏僻的意大利村庄卡西奥·达罗西亚（Cosio d'Arroscia）的酒吧里，德波和各个边缘组织的代表“半醉半醒地”聚会，就是围绕着“情境”这个概念。出席者中代表字母主义国际的是德波、伯恩斯坦、阿斯格·约恩、朱塞佩·皮诺-加里兹奥（Giuseppe Pinot-Gallizio）和瓦尔特·奥尔莫（Walter Olmo）；意象主义包豪斯一边是埃莱娜·韦罗内（Elena Verrone）和皮埃罗·西蒙多（Piero Simondo）；拉尔夫·鲁姆尼和他的女朋友佩吉·古根海姆（Pegeen Guggenheim）则为伦敦精神地理学协会工作。最终情况是五票赞成、一票反对、两人弃权，情境主义国际（SI）成为历史事实。<sup>1</sup>二十五岁的德波披上权力的法衣，抨击着所有反对派——无论是朋友还是敌人，人们立刻感受到了他热衷于驱逐异己的严酷。“旧警卫”被“扫地出门”，如“野心太有限”、“个人道德已经堕落”的伊苏。<sup>[41]</sup>不久之后，鲁姆尼也同样离开了，因为他没能提交一份关于威尼斯精神地理学的报告（这件事最终在半个世纪后以小说的方式浮出水面，这部记述翔实的小说题为《威尼斯斜塔》[*The Leaning Tower of Venice*]）。

1 包括奥尔莫、韦罗内、西蒙多在内的情境主义国际意大利分支，因为与德波意见不合，在1958年1月被驱逐出SI。



1959年德波和跟随他的情境主义者在慕尼黑（从左到右：阿尔·乌德让[Har Oudejans]、康斯坦特、德波和阿尔芒多[Armando]）。

SI一方面反对资产阶级的文化和政治，另一方面也反对高度现代主义（high modernism）枯燥乏味的功能论。从这时起，他们要在两条阵线上合力出击。资产阶级和现代派的精英文化掏空城市的内在——在建筑环境和社会空间中都留下了损害城市的印记，严重威胁到人类精神和真正的自由。在现代城市中，逻各斯（Logos）战胜了伊洛斯（Eros），秩序战胜了无序，组织战胜了叛逆者。而属于老共产主义东方阵营的城市也和它们的对头一样备受抨击。

与国际现代建筑协会<sup>1</sup>呆板的粗野主义（brutalism）一样，

---

<sup>1</sup> CIAM，全称为“Congrès International d'Architecture Moderne”，其基本观点为建筑形式随社会、经济等条件的改变而改变，建筑师要用新建筑反映现代精神、物质生活。下文的“粗野主义”最初由CIAM成员、英国建筑师史密森夫妇二人在勒·柯布西耶的影响下提出。

勒·柯布西耶<sup>1</sup>的机器美学（machine aesthetic）和“辐射状”乌托邦也遭到反对，此外还有臭名昭著的大型公共住房工程（grands ensembles）的营房式建筑<sup>2</sup>，以及作为现代运动（Modern Movement）顶峰之一的奥斯卡·尼迈耶（Oscar Niemeyer）所设计的巴西利亚。不管怎样，这些努力都采纳了笛卡儿式的总体规划：严格的城区规划法和空间分割创造出了统治着身体和精神的名副其实的阿尔法城<sup>3</sup>。作为回应，情境主义者要保卫城市的混杂性，想要从理性之城突围，重申社会生活和城市文化中的勇气、想象力和游戏。其中至关重要的是“建构情境”（constructed situations）的想法。

游戏和政治一样，对于任何情境主义的情境都是必不可少的。游戏滋养着政治，参与政治活动的人则是真正的“游戏的人”（*Homo ludens*）。对这一观点的精彩表述来自荷兰历史学家和中世纪研究专家约翰·赫伊津哈（Johan Huizinga）。德波在50年代初曾研究过他的真知灼见，并试着把它纳入情境主义的文化。关于赫伊津哈，德波在《冬宴》第20期（1955年5月30日）这样写道：“作者潜在的理想主义不会有损其作品的根本贡献。”他还说：“现在的问题在于使游戏规则从随意的约定俗成转向一种道德基础。”<sup>[42]</sup>在1938年首次出版的《游戏的人》中，赫伊津哈认为“游戏的人”在我们的术语表中理应占有与“理性的人”

---

1 Le Corbusier（1887—1965），20世纪最重要的建筑师之一，是现代建筑运动的激进分子和主将。

2 指的是1959至1967年间法国政府为应对城市居民的激增，在郊区修建大量高层塔楼作为公共住房的建筑工程。

3 《阿尔法城》（*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*）是戈达尔1965年的著名科幻电影，描述了一座由电脑统治人类的都市，虽然号称文明自由，讲求逻辑，实质上却是反人性的。

(*Homo sapiens*) 和“制造的人”(*Homo faber*) 相并列的合法位置。<sup>1</sup>

赫伊津哈说，游戏的主要特征之一是它自由的性质。游戏总是意味着自由，意味着走出真实的生活，步入一个游戏自身气质笼罩下的活动领域。这正是游戏的力量所在。他写道：“它装饰生活，扩展生活的范围。就此而言，对个人（是一种生活功能）和社会（由于游戏包含的意味、它的意义、它的表现价值）来说，都是必要的。”<sup>[43]</sup>赫伊津哈认为，搏斗和战争也具有游戏的因素，这激起了德波顽皮而好斗的激情。中世纪装饰华丽的比武大会上，堂吉诃德式的骑士遵循着荣耀至上的骑士章程，挥舞长矛进行交战，这是一种使人感受到游戏精神的仪式。

争斗，作为一种文化功能，以限制性规则为其先决条件，无论从何种程度而言，它都需要那种对其游戏性质的认可。我们只把那种具有一定范围的战争看作是一种文化功能，在这一范围内，全体成员都互相把对方看成是具有平等权利的平等对手。换句话说，战争的文化功能取决于它的游戏性质。<sup>[44]</sup>

无论是作为隐喻还是作为现实，“情境”都是情境主义不易捉摸却十分有趣的发明创造，它们自有其“战争游戏”的规则和思维方式——在某种意义上来说，正是这些东西赋予它们力量。情境注定是迅速流逝的种种事件，不断变动的种种表现，是“可能性的集合”。它们是活生生的，却也是曾经活过的，充满可能性。德波和情境主义者想要“构建”新的情境，即“通过把一种单一氛围和事件游戏组合到一起，有意识而且具体地构建起来

1 见赫伊津哈著：《游戏的人》，前言，多人译，中国美术学院出版社。

的”新生活。“新的美只能是情境之美”。情境是可行且行之有效的，它可以通过对语境的增强、攻击或戏仿使之改变，尤其是那些现状在其中占据优势的语境。“适时的行为所组成的一种单一集合”将随之浮现出来。

于是，时间变得转瞬即逝：每个情境都成了一条通道，从某处通往即将来临却没有未来的现在。按照德波1959年的电影，情境其实是“某些人穿越瞬间的通道”。“社区（neighbourhood）这种东西，”一个男人的声音宣布，“是为小资产阶级可悲的尊严、为体面的职业和知识分子的交游而存在的。始终住在顶层的人们无法感受到来自街上的影响。”<sup>[45]</sup>同时放映的是展示雾中的圣日耳曼德佩区<sup>1</sup>的老纪录片片段；另一处则是雷阿勒区的全景：整个白天，古老的市集广场都淹没在人流和推手推车的小贩中，但一到夜晚和黎明，就奇异地变得忧郁起来。德波这次不再用突然的黑屏了，取而代之的是穿插在对话和影像中的白屏。“一切事物都有关联，”一个声音说，

我们需要通过联合作战去改变一切，或者一无所获。我们需要与大众重获联系，但我们的周围仍在沉睡……我们的生活是一次旅行——在冬天和夜晚里——我们寻觅着道路……这个巨大的迷宫像是务必解开的谜团，我们在其中忍受着疲倦和清晨的寒冷。这是幻象构成的现实，通过它我们势必会发觉现实可能达到的丰富。<sup>[46]</sup>

情境试图传递氛围，使之前分散的东西重新统一起来。它们

---

1 Saint-Germain-des-Prés，位于塞纳河以南，拥有许多著名的咖啡馆，既是爵士乐的胜地，也是巴黎知识分子和激进青年聚集的场所。

最为关注的是把质感和特性归还给场所，并赞美自由嬉戏。为了促使这一过程出现，情境主义国际的成员发明了几种妙招。“漂移”（*dérive*）是其中之一：“一种与城市社会环境相关联的实验性的行为方式”。漂移意味着不断的流动：主人公开始一趟超现实主义的旅行，漫不经心地徒步穿越巴黎各式各样的巷子，始终步行，连着游荡几个小时，常常是在夜里，辨别着微妙的情绪以及社区之间的细微差别。他们描绘着这座城市的下部结构，与有时相隔数英里的同伴用简陋的步话机保持联系。通过这些真正的和想象的巡行，情境主义者成了当代的“游荡者”<sup>1</sup>，即在城市中漫游的人，却并不那么毫无目的。

他们穿梭于各个公共空间，一心一意地大量积累定性材料，这是供给其“精神地理学”磨坊的谷物。他们记载城市风光的色调和气味、无意为之的节奏和有意为之的旋律：荒凉衰败的建筑外观、深褐色的狭窄街道雾蒙蒙的远景、荨麻缠绕的铺路之石、凌晨三点钟空荡荡的小巷，威胁和破坏，分隔和连续。<sup>[47]</sup>1983年，当资深的马克思主义哲学家和教授列斐伏尔评论情境主义者时，他指出“漂移”

主要是一种实践，而非一种理论。它揭示了城市不断加深的分裂。在其历史上，城市曾是强大的有机整体，然而从某时开始，这个整体难以为继，它分裂了。情境主义者就是在记录这一转变过程的个案……一座越来越分裂的城市，其有机整体性却尚未彻底粉碎，这只能是我们抱有的幻想。<sup>[48]</sup>

德波和情境主义者是列斐伏尔很感兴趣的话题。“我对此

1 *flâneurs*，这个词出自波德莱尔的诗，又被本雅明用来称呼以波德莱尔为代表的现代派艺术家。

密切关注，”他承认，“它在某些非常私人的方面触动着我，因为我和他们很熟。我们曾是密友。我们的友谊从1957年持续到1961或1962年，也就是说大概长达五年……最后，像是一个爱情故事，结局非常非常糟糕。”<sup>[49]</sup>列斐伏尔比德波年长三十岁，是个多产的学者和乐天派，因普及马克思和黑格尔并写了《神秘化的意识》（*La Conscience Mystifiée*）、《辩证唯物主义》（*Dialectical Materialism*）以及开拓性的《日常生活批判》（*Critique of Everyday Life*）等著作闻名于世。列斐伏尔的马克思主义充满肆无忌惮的欢乐和喧闹，就喜欢“活的时刻”，即争端的突然爆发：占领建筑物、街头示威、自由的表现派艺术和戏剧、流动罢工宣传员、集体抗付房租、总罢工。在60年代初，对于一部分情境主义者来说，列斐伏尔是他们在斯特拉斯堡大学的顾问。他也和他们一样，喜欢把政治当成狂欢。他在《日常生活批判》中写道，乡下的节庆传统“拉紧了社会纽带，同时放任一切被集体原则和工作的必要性所压抑的渴望”。节日表现了“酒神节之日……正是因为日常生活慢慢积累起来的力量的突然爆发，它才变得与日常生活不同”。<sup>[50]</sup>

列斐伏尔和德波是通过女人认识的。与德波一样，列斐伏尔奇妙地集拉伯雷式的修道士和克尔恺郭尔式的情场老手于一身。米歇尔·伯恩斯坦的儿时好友埃弗利娜·沙泰尔（Evelyne Chastel）当时是列斐伏尔的女友——尽管他们年龄相差很大。列斐伏尔脱离了法国共产党（他与其中的斯大林主义文人的宿怨持续了三十年）不久，这两对情侣在巴黎街头相遇了。德波非常高兴，因为他读了这位理论家的著作，并且很仰慕，这下终于见到了本人。“我记得那些与德波共处的奇妙时刻，”列斐伏尔在《误解的时代》（*Le Temps des méprises*）中回忆道，“温暖的友情，不掺杂任何怀疑和野心。”



他和德波一起喝酒，经常整夜聊天。列斐伏尔还记得，他们之间已“不仅仅是交流”，“而是交融——那仍是相当清晰的记忆”。回顾过去，列斐伏尔可能是影响过德波的人中唯一尚且在世的，尽管德波从未对他亦步亦趋。反过来，这个戴着眼镜的年轻人，情境主义者的首脑，也吸引了这位学界前辈。他们分享观点并影响着彼此对马克思主义、实践和城市的见解。“我还记得那些非常鲜明而犀利的言论，居伊说城市主义正在变成意识形态，”列斐伏尔说，“他绝对是正确的，自从出现了个关于城市主义的官方说法，事实就是如此。”

他们一起读马尔科姆·劳瑞的《火山下》，小酌几杯龙舌兰酒，探讨革命性的政治运动和理论，德波甚至还帮列斐伏尔整理教学日程。在纳瓦朗<sup>1</sup>，德波和伯恩斯坦去过列斐伏尔位于比利牛斯山麓中的避暑别墅（伯恩斯坦对在泥泞的乡间小路上进行的那次“漂移”感到十分兴奋）。通过列斐伏尔，德波认识了年轻的比利时诗人、无拘无束的鲁尔·瓦纳格姆（Raoul Vaneigem）——他也是列斐伏尔的热心读者，不久就加入情境主义混战，一系列精彩的文本，如《日常生活的革命》（*The Revolution of Everyday Life*）和《快乐之书》（*The Book of Pleasure*）使他在这个舞台上崭露头角。<sup>[51]</sup>大约也是在这一时期，列斐伏尔发现了阿姆斯特丹的康斯坦特和其他的无政府主义青年，他们之后也将来到巴黎，结识德波和他的伙伴。“我去阿姆斯特丹看看情况如何，”列斐伏尔记得，

在阿姆斯特丹，有些青年无政府主义者被选入市议会……在这之后，他们的活动就都化为泡影了。这一切都是世间常有的事。而

---

1 Navarrenx，位于法国大西洋岸比利牛斯省。

在1960年以后，大规模的城市化运动发生了。情境主义者抛弃了整体城市主义（Unitary Urbanism）的理论，因为整体城市主义对阿姆斯特丹这种亟须更新和改变的古老城市具有的意义非常有限。而通过城市化运动，这些老城迅速向外扩张，直到郊区——就像巴黎和类似地方发生的那样……我觉得甚至“漂移”、“漂移”的实验在那时也一点点地被抛弃了。我不太清楚事情是怎么发生的，因为就在那时我与他们决裂了。<sup>[52]</sup>



## 第二章

# 青春逝去的咖啡馆

青年时代的暴风雨先于阳光  
灿烂的日子。<sup>1</sup>

洛特雷阿蒙 | 《诗》



电影《景观社会》中的画面

1 译文出自洛特雷阿蒙：《洛特雷阿蒙全集·诗二》，车槿山译，东方出版社，第261页。

居伊·德波的那些密友评价他是一个迷人、博学多才而难于捉摸的人，常会突然与刚刚成为朋友的人翻脸。“换朋友比换想法要好得多。”他总这样说，也这样做。他从不向任何人妥协，包括他自己。他如洛特雷阿蒙般激进，如克拉凡般现代；同时却又像他最喜爱的两位诗人——莪默·伽亚谟和李白一样古典。前者的《鲁拜集》与后者的绝句，蕴含了德波式的主题，即那些他始终未能放弃的令人振奋的主题：沉浸在酒与漫游中的生活、对自由与快乐的向往、时间的有限性与未来的不确定性等。“在今天，”莪默·伽亚谟写道，

明日不可把握  
对它揣测只是徒劳：  
如果心灵已醒来，不要错过此刻——  
生命能否永存无法证明。

我便俯就这土瓶的唇边，  
想探询我生命的幽玄：  
唇儿对我的唇儿默默道——  
“生时饮罢！——死去不可复还。”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 后一首译文出自莪默·伽亚谟：《鲁拜集》，郭沫若译，中国社会科学出版社。前一首由本书译者译出。

李白写道，

朝回日日典春衣，  
每日江头尽醉归。  
酒债寻常行处有，  
人生七十古来稀。<sup>1</sup>

“德波是我见过的思想最为犀利的人之一，”拉尔夫·鲁姆尼在他的自传《领事》（*The Consul*）中回忆道，“他的声音、语言都十分优雅。居伊具有超凡的领袖气质：既有天赋，又能掌控和影响周围的一切。”他“具有魔力，但如果他乐意也会变得有些恶毒。一时间讨人喜欢，转天却又可能当着你的面‘砰’的一声摔上门”。<sup>[1]</sup>在50到60年代追随德波的狂热的年轻人，常常在那些便宜的咖啡厅与小酒馆中——有时候在激进的拉丁区（Latin Quarter），有时与玛黑区（Marais）的无产阶级一起——喝着酒，讨论哲学、艺术、电影和政治。

位于富尔路第22号的“在姆瓦诺家”咖啡馆（Chez Moineau）是一个声名不佳的德波式肮脏小店——德波在那里居住并与鲁姆尼等人一道喝酒。尽管它紧挨着巴黎花神咖啡馆（Café de Flore）和双叟咖啡馆（Les Deux Magots）这样的存在主义者云集之地，但就顾客而言它们却是有着天壤之别的。披着破旧斗篷的德波是一个富有传奇性的酒鬼。他是“在姆瓦诺家”咖啡馆的常客，这

---

1 此处疑原文有误，作者应为杜甫，即杜甫《曲江二首》之二。原文若直译则是：“每天夜晚/我从河岸回来，酩酊大醉/我的欠账/遍布所有酒馆/然而，谁又能活到七十岁呢/不管怎么说？”（Every night/ I come back from the river bank, drunk/ I have an unpaid bill/ in every tavern./ Well, who lives to be seventy/ Anyway?）

里没有萨特、波伏娃那样的资产阶级学者，却充满了强盗与歹徒、妓女与皮条客、拒绝传统社会的人与出逃者、卑鄙的罪犯与酒鬼、弗朗索瓦·维庸的现代同谋者，以及那些出自赛利纳<sup>1</sup>、马克·奥尔兰与热内（Genet）笔下的与现实生活不和的角色。而这个半上流社会<sup>2</sup>是他寻求享乐与刺激的永恒之地。“整个巴黎当时是一座不夜城，任由人们堕落或四处游荡。而其居民当时也还未被驱散。”<sup>[2]</sup>在巴黎，

仍然有一些人不断地设置路障并推翻统治者。他们还没有迷恋影像……市中心的房屋也没有被遗弃或者转卖给观光客……现代商品也还没有向我们展示它们对街区的影响。没有人在城市规划者的威胁下被迫住在远离市区的地方。人们尚未看到，由于政府的失误，天空变得黑暗，美好的时光一去不复返，而污染所产生的阴霾永远地覆盖在了这片废墟上。<sup>[3]</sup>

这座城市仍然为那些“难于管理的乌合之众”、“极其正直的人”、“真心实意为了照亮世界而点燃它的人们”留有余裕。<sup>[4]</sup>事实上，它是那样美丽，以至于许多人宁可在这里贫穷地过活，也不愿意选择他处的富裕日子；他们就像德波一样，更钟爱那种在家中与一些“声名狼藉的同伴”为伍的“完全独立的生活”。

让-米歇尔·芒雄（Jean-Michel Mension）在他在作为字母主义者的回忆录《部落》（*The Tribe*）中，记录了与德波在圣日耳

1 Céline, 即路易-斐迪南·塞利纳（1894—1961）：法国小说家，有《茫茫黑夜漫游》、《赍欠的死亡》等作品，因在二战期间的政治立场极具争议而著名。

2 这个词源于小仲马1855年的一部戏剧“Le Demi-Monde”，指的是他笔下那种过着奢华生活的交际花和她们来自上层社会的赞助人所组成的社交圈。



曼大街的马比翁（Mabillon）咖啡馆外平台上畅饮红酒的经历。德波是有经济来源的，芒雄指出：“家里会给他生活费，因为他仍是个正式的学生。”芒雄在18岁生日那天喝得烂醉如泥。“可以说，我们认为我们的友谊正始于那天。之后的几个月我们每天都一起喝酒——只有我们两个人——居伊与我加上我们各自的酒瓶。总是他付钱。”

他们常常去老喜剧院街（l'Ancienne-Comédie）旁的罗昂广场（cour de Rohan），“并在入口处停下来——那里有几级台阶，然后我们坐在最下面的一级上侃侃而谈。换个说法，在喝干那一、二升酒的时间，我们将整个世界都安排妥善了。不妨说，这种形式的聊天是我们去姆瓦诺咖啡馆之前的开胃酒”<sup>[5]</sup>。德波非常有教养，也颇善言辞，当然，更有惊人的阅读量。“居伊显然读过、研究过马克思，”芒雄回忆道，“并且他试图去超越马克思；马克思主义是他显而易见的出发点。”<sup>[6]</sup>他“细致而全面地阅读了马克思主义，但并不和我讨论这些”。“我感到自己第一次遇到试图回答我问题的家伙——这些我常常自问的问题是关于一个不属于我，也不属于东方或西方，不属于斯大林主义者也不属于资产阶级的世界的。而我们应该找到答案。”<sup>[7]</sup>

他“在追寻”，芒雄说，总是“向着目标前行”，总能对如何从理论上和实际上推翻社会的问题发表高见。喝酒对他来说就像思想一样有条理：“居伊常用一种令人惊异的方式喝酒——从早到晚一直都是一小口一小口地呷着。你几乎注意不到他在喝酒。”你永远看不到他喝醉，“我记得有几次他几近醉了，但是他却从不喝下那让他醉倒的最后一杯酒。”<sup>[8]</sup>在姆瓦诺，酒永不止歇地流淌着，所有人也都在不停地喝，有时甚至会将整个咖啡馆喝得一千二净。大部分顾客都一文不名，或者近乎一文不名；而老板娘姆瓦诺夫人自己也并不富裕。据传言，她是布列塔尼人，

常常围着一条蓝色的旧围裙，看起来更像是个整洁的主妇而不是咖啡店老板。她整天在店铺里面烧煮饭食和擦洗地板，“像一个祖母那样爱着我们。”“她如同圣人一般，在那时也像是我们大家的母亲。”在20世纪50年代，姆瓦诺是自由享乐的小天地，是自家之外的另一个家。年轻人在那里品酒，唱歌，下棋，谈论书本，恋爱并失恋。“人与人之间没有秘密可言。”<sup>[9]</sup>

德波热爱巴黎：这是他的地盘，他的实验室。他担起巴黎的痛苦这一重负，以非常个人、非常政治的方式看待这些痛苦。他就是意大利马克思主义者安东尼奥·葛兰西（Antonio Gramsci）所称的“有机知识分子”：属于某个地区或者民族，对他们的“基本感情”感同身受。然而随着社区的重整，这种归属感与德波这一类人正渐渐地受到威胁，遭到驱逐和取代。住在距德波与米歇尔·伯恩斯坦不远处的亨利·列斐伏尔，忆起他们曾住在“圣马丁大街的一个完全没有灯光的昏暗单间公寓里”。那是“一个令人不舒服的地方，但同时也充满了思想、研究的力量与光辉”。<sup>[10]</sup>没人知道德波靠什么过活。他没有工作，也不想要工作，而是选择了一种充实而快乐的贫困生活，而这对于大多数大城市的居民来说是早已失去的特权。

德波与伯恩斯坦共同居住在第3区圣马丁路第180号一间仅仅30平方米的公寓里，厕所在屋外走廊上，伯恩斯坦是在她父亲的资助下获得这间房的。两人在1952年结识，并在两年后开始了历时八年的婚姻生活。在小说《国王的所有马匹》<sup>1</sup>中，伯恩斯坦用自己巧妙的方式不加掩饰地描述了他们1960年放荡不羁的夜生活。主人公吉勒斯和吉娜维芙酷似德波与米歇尔。“如果吉勒斯不再爱像我一样的年轻女人们，”叙述者吉娜维芙默默地自语

1 Tous les chevaux du roi, 是法国民歌“Aux marches du Palais”中的一句。

着，“那么我们之间就会有分开的可能。”<sup>[11]</sup>“我了解吉勒斯那种整晚游荡的嗜好，”她在另一处说道，

在夜猫子不多的地方，一间仍然营业的咖啡馆便成了弥足珍贵的港湾。一旦过了凌晨2点，穆费塔尔街（rue Mouffetard）便空无人迹了。你就不得不走回到屈雅士街（rue Cujas）的先贤祠附近去找到一家酒吧。如果你有兴致避开仍被称为社区的地方，那么下一站则是参议院附近，之后是巴克街……清晨时分，按老规矩，到雷阿勒去。<sup>[12]</sup>

听起来，对这些时间而言，吉勒斯似乎既太年轻又太老了。“你任何职？你怎样安排你的时间？”有人问他。“请具体点儿。”吉勒斯回答道。“我猜是很严肃的工作，会有一张大桌子上的厚厚的书本以及一大摞纸，”问话者俏皮地说。“不，”吉勒斯说，“我四处游荡，大部分时候是四处游荡。”<sup>[13]</sup>

在吉勒斯和吉娜维芙的时代，巴黎的房租是可以承受的；人们不需要花费太多就能让自己兴奋起来，自来水也能支付得起。德波与米歇尔生活的地方距离那个出售蔬果的雷阿勒区只有一箭之遥，而这个市场为了给轻轨让路，不得不在1971年被拆毁（在整整六年之后，蓬皮杜中心也将决定社区的命运）。在这以前，对德波而言，雷阿勒是一个枝蔓、混乱、平凡的世界，一处有热烈活力、淫荡而美丽的城市天堂。当波德莱尔在《旅行》（*Le Voyage*）中写出“跳进深渊的深处……跳进未知之国的深部去猎获新奇”<sup>1</sup>时，他所描绘的大概就是老雷阿勒区。在《直到世

1 译文选自波德莱尔：《恶之花·巴黎的忧郁》，钱春绮译，人民文学出版社，1991年，第320页。

界尽头》（*To the End of the World*, 1956）中，布莱斯·桑德拉尔——一位四处旅行的作家，一个只剩一只胳膊的外籍军团老兵——将我们急速带回了那个德波的老旧肮脏的社区：

从雷阿勒中，散发出一种腐烂香蕉与颓败花朵的气息，一种侵入房屋的下水沟气味，混杂着马达发动的嗒嗒声、震动房基的重型卡车的噪音、在摩天大楼顶上发出的汽笛声、震颤的雷声、工人卸货的吼声及他们推手推车时的闲谈声；它也混杂着天花板上移动的光与影。栖居于其间的是彬彬有礼的百姓，他们稀奇古怪、乐于享受、不拘小节、耽于美食、一无所求，虽然穿得并不奢华，但却精心装扮自己。他们表现得好像每一天都在过节，并将失业视作恩赐。<sup>[14]</sup>

德波在巴黎的游荡跟随着弗朗索瓦·维庸这个中世纪诗人、不良少年、恶棍中的恶棍的脚步。维庸在写就了如其著作《遗言集》那般热情洋溢的抒情诗之外，也同样用俚语和黑话写下了德波在自己的书中热衷于引用的那些卓越的粗俗诗句。维庸常常使用科基亚尔<sup>1</sup>的行话——一种有组织的地下犯罪集团使用的、不能为外人所破解的秘密语言。这位法国大诗人与科基亚尔有些联系；他的朋友雷尼耶·德·蒙蒂尼（Régnier de Montigny）——卑鄙的恶棍、袭警者、有偷窃癖的家伙——就是一个科基亚尔，此外还有在圣诞节发生的那起著名的纳瓦拉学院抢劫案中，与维庸一起翻过院墙偷走学校财产的科兰·德·卡耶（Colin de Cayeux）。“我们有许多相似之处，”德波在《颂词》中声称，

1 Coquillards, 中世纪以贝壳装饰衣领冒充朝圣者的强盗，无赖。

他们在500年前也生活在这同一个城市和同一个河岸，也一样热爱惊险的生活……在我的朋友中，既有许多如雷尼尔·德·蒙蒂尼那样“高贵的人”，他们就像其他的叛逆者一样注定不得善终；也有一些快乐的、光彩照人的堕落女孩子，她们与著名的马里翁（Marion l'Idole），或者卡特琳（Catherine）、比耶特里（Biéatrix）、贝莱（Bellet）等不相上下。

在20世纪50年代至60年代，德波与他的科基亚尔帮派留居在他们自己的“沉沦之地”上，就像维庸在《遗言集》中对“美丽的孩子”（Fair Chindren）发出的告诫：

当心不要弄丢  
你们帽子上的美丽花朵  
你们，我的小店员们，你们的手指如同抹了胶水  
如果你们习惯于抢劫  
或是诈骗，那就当心你们的皮肉！  
当科兰·德·卡耶想在这行一展身手时  
（还想要上诉成功）  
他却一命呜呼。<sup>[15]</sup>

维庸在他的“俚语诗”中则如此劝诫：

常将装束变换并躲入教堂；  
脱掉它，确保它  
没有将你出卖  
为了警示人们  
他们已吊死了蒙蒂尼；  
他曾向众人胡言乱语了片刻，  
随后就被绞刑吏弄断了脖子

还有：

徘徊不前的愚人王啊，  
请你启程，继续前行，  
并要时时保持警惕  
留心绞刑吏那脏兮兮的爪子。<sup>[16]</sup>

凭着口袋里的几个苏，在午夜到凌晨三点这段时间，德波征服了这个城市，领略着他喜爱的另一个小说家皮埃尔·马克·奥尔兰所谓的社会怪诞故事<sup>1</sup>。他所依靠的那种敏感并非超自然的或反常的，它无时无刻不藏匿在小街里和那些蒙受损害的人们身上，隐藏在黄昏的角落和罅隙中，潜伏在暗淡的小酒馆和客栈里，随时准备着为烈酒所激发并被那些不曾真正发生的离情别绪所渲染。人们在令人震颤的瞬间瞥见城市的怪诞故事，并借助想象的虚幻特质来触摸它那些隐秘之处。“很难为这样的怪诞故事做出解释，”20年代的马克·奥尔兰说，“而任何对它的解释都是主观的。怪诞故事就像探险一样，仅仅存在于那些想要追寻它的人的想象之中。人们只能靠运气来完成探险，但当他们试图去探索怪诞故事的奥妙时，那些藏身其中的神秘元素也就消失了。”<sup>[17]</sup>

然而到了20世纪70年代中期，以经济发展和堂而皇之的规划为名，这个阴暗的、仿若奇境探险的底层社会几乎被破坏殆尽了。“暗杀巴黎”成为路易·舍瓦利耶（Louis Chevalier）1977年关于高卢城市特征消失的调查报告的主题。他谴责那些“精英

---

1 fantastique social, “fantastique”是法国特有的一种文类，有幻想的因素，但是和一般的奇幻、玄幻文学不同，更侧重于表现发生在普通人生活中的超自然现象所带来的冲击。台湾往往将其译为“幻奇文学”，以区别于“奇幻文学”等。

学校”——法国培养官僚精英的大学——正是它们精心策划了致命的最后一击。舍瓦利耶为他土生土长的城市感到伤心，为它的不幸暗自痛苦，而德波承认自己对这位保守的学者怀有某种特别的好感：

曾经几乎可以说，不管在历史和艺术上被证明有多少先例，我都是唯一一个爱过巴黎的人——因为起初，我发现在令人反感的“70年代”，没有别人回应这个问题。但是随后，我得知老历史学家路易·舍瓦利耶出版了那本没有引起太多关注的《暗杀巴黎》（*The Assassination of Paris*）。于是那时我们在巴黎就至少可以数出两个正直的人了。<sup>[18]</sup>

和舍瓦利耶一样，德波也痛恨勒·柯布西耶及其代表的一切。这位瑞士兼巴黎人在1925年提出了他的“伏瓦生规划”（Voisin Plan），即一种可以更新奥斯曼式林荫道，代之以巨大的高速公路网络结构的现代巴黎视景，在巴黎中心实行罗贝尔·摩西（Robert Moses）在商业区曼哈顿未能实行的计划。同时，16座高耸的摩天大楼也将在塞纳河岸矗立起来，使巴黎彻底转变为一个放射状的现代化城市，一座真正的阿尔法城。这个计划当然并未实行，但其核心思想却保留了下来。高速公路开始出现，比如1976年右岸高速公路（Right-Bank expressway）的修建——塞纳河上的旧码头被凿开，铺设了以共和国总统名字命名的“乔治-蓬皮杜大道”（Georges-Pompidou Expressway）。摩天大楼同样也被建起——在蒙帕尔纳斯（Montparnasse）以及西郊的商业枢纽拉德芳斯（La Défense），玻璃和钢铁塑成的笛卡儿式摩天大楼创造了一种平整而荒凉的伪公共空间。同时，不远处，一座“新”城南泰尔“用它的无聊、丑陋和粗疏，用它的

混凝土，将学生们囚禁起来，成为他们所厌恶的一切的代表”。

“年轻人现在开始唾弃巴黎。几个世纪以来巴黎曾是他们的天堂，他们云集在此，相信将在此地寻得自己梦想的东西——快乐、爱情、成功与荣耀。”<sup>[19]</sup>

巴黎成为“饕餮大餐”的牺牲品。科技主义者伙同那些通常由美国训练出来的比其前辈脸皮更厚的新一代业务主管共同炮制了这场强暴、劫掠巴黎的“盛宴”。他们一起理性地重组了巴黎的空间，并按照自己阶级的粗俗形象重新改造了它。巴黎一度代表着“所有阶层、所有类型的人们，不管他们来自上层、中层社会还是毫无社会地位”<sup>[20]</sup>。现在这个消费主义的新巴黎，这个作为景观的巴黎，“是一个封闭的世界，一个被消毒、除臭，没有意外，没有惊喜，没有任何令人震撼的事，被保护得很好的世界”。<sup>[21]</sup>

德波清楚，在这一进程中，那些“僵化古板的诗人”将巴黎暗杀了。正处于繁荣时期的巴黎因患上“绝症”而在德波的怀中死去。此绝症“正在夺走所有的重要城市，而其自身也只是社会无以计数的物质化堕落症状之一。然而巴黎比其他城市失去得更多。青年时能够得以生活在这个城市最后的光辉时代是一件极大的幸事”。<sup>[22]</sup>巴黎的中心被富人占据了，而穷人被赶到了数里之外的郊区。这种驱逐的根源可溯至19世纪50年代，那时拿破仑三世时期的“破坏艺术家”、塞纳省省长奥斯曼男爵粗暴而野蛮地踢开中世纪巴黎的大门，将肮脏的工人阶级社区涤荡干净。这一次不公正的重新规划开创了一种历史上的先例，从那时起类似的事仅仅发生过两次。低收入者被迫卖掉土地并远离城市，其在城市的生活与相关权利都被剥夺了。

尽管自奥斯曼时期起，推土机与拆屋机的落槌从来就没有真正来到拉丁区，然而实际上那些观光咖啡馆、酒吧、饭店、古董



店和时髦用品小商店却已经占领了这片地区。无须讶异，姆瓦诺咖啡馆已成了遥远的记忆。躲避圣日耳曼大街上的来往车辆，前行至富尔街，这并不能给今天的漫游者和意欲猎奇的无畏的城市研究者带来什么新鲜感。这曾是德波遇到又失去青春年华的地方，也是“我们同他人一样能够保持清醒观察的地方”，然而这种观察现在已经彻底被资产阶级化了。在圣米歇尔大街的日贝尔青年书店（Gibert-Jeune），仍存有被伽里玛出版社大力推崇的德波著作。人们购买并阅读着它们，然而这些热切的读者中有一大部分都是为了完成他们的媒介研究或文化研究作业，才靠死记硬背来学习德波的思想。在这种精英圈子中，“景观社会”变成了一种学术广告，而不是具有革命性的警言。

正如德波一样，舍瓦利耶也将雷阿勒区旧市场的毁灭视作对巴黎实实在在的侵犯、劫掠与谋杀。“雷阿勒区消失的同时，巴黎也不复存在了。”1969年2月27日见证了雷阿勒的“弥留之际”，那真是让人久久难以忘怀的时刻，当时巴黎人所感受到的痛苦几乎相当于老佩恩车站在三年前被拆毁时纽约人的感觉。舍瓦利耶回忆道，几乎没有人对这一景象认真思考过，除了“几个夜行人、几个怀旧者、几个诗人、几个流浪汉”。<sup>[23]</sup>很快，每个人都被驱逐了，一座火山爆发了，“可恨的”蓬皮杜中心用堆积成山的尘土压碎了一切。伦佐·皮亚诺<sup>1</sup>和理查德·罗杰斯（Richard Rogers）设计的国际艺术文化中心因其裸露着令人惊恐的管道、导线和输气管，而被人们戏称为“煤气厂”。虽

---

1 Renzo Piano, 意大利当代著名建筑师, 出生于热那亚, 目前仍生活并工作于这座古城。1998年第二十九届普利兹克奖得主。因对热那亚古城保护的贡献, 他亦获选联合国教科文组织亲善大使。他曾受教并执教于米兰工学院。1971至1977年, 他与理查德·罗杰斯共事, 期间最著名的作品为巴黎的蓬皮杜艺术中心(1977)。

然它填补了老建筑所留下的空缺，但却加重了人们的空虚感。“它是蓝色的，”舍瓦利耶嘲弄地说，“而巴黎却变成灰色的了。”不远处，一个名为弗豪姆（Forum）的地下购物中心——那是一个充斥着把巴黎装扮成暴发户的高档奢侈品的“又深又臭的地窖”——使巴黎的情况更加恶化。如果说圣心教堂（Sacre Coeur）是对巴黎公社遗产的践踏，那么蓬皮杜则同样是对五月风暴参与者（les soixante-huitard）的践踏（德波厌恶蓬皮杜中心。巧的是，1989年蓬皮杜中心举办了一次情境主义回顾展，邀请德波以个人身份参观，被他拒绝了）。

自20世纪50年代后期以来，各地的城市规划者已经开始无情地攻击老社区，要将它们分割成新的功能单位，蓄意鼓动它们重建，而对那些陈旧但运转正常的部分则施以威吓。城市正实践着勒·柯布西耶那臭名昭著的口号：消除街区！对柯布西耶来说，街区象征着混乱与不和谐；它们是一切都市生活的阴暗面，是使一个城市脱离机械化时代的因素。他认为，它们应被“重整”。这座城市应该用“空中街市”<sup>1</sup>这种全新的建筑风格来加以重新规划。拱廊街、姆瓦诺之类的咖啡馆、雷阿勒所代表的游手好闲的生活方式，都成了需要除掉的“细菌”，应代之以鲜花或者是“水泥森林”。

在《摩天大楼的根基》（“Les Gratte-Ciel par la Racine”）——刊于1955年7月20日的《冬宴》杂志——这篇风趣而富有代表性的杂文中，德波揭穿了勒·柯布西耶“出色的”骗人伎俩，即它意

---

1 一种现代建筑风格，兴盛于20世纪60年代到70年代，主要是用独立的高楼代替之前的社区来供人们居住。

味着“生活不可避免地遭到禁锢和监视，反叛与冲突不再可能，人们发自内心地逆来顺受”。<sup>[24]</sup>自此，人来人往的街道不能和车来车往的高速公路并存了。“然而，在我们看来，徒步旅行并不乏味或是令人沮丧；社会规则也并不坚如磐石；那些应被正面抨击的习惯必须让位给不断出现的奇迹；我们既要反对那些秩序观念所带来的虚假的舒适感，也要反对那些宣传这种理念的应声虫”。勒·柯布西耶“比任何人都精明，实在令人厌恶”。<sup>[25]</sup>

最令德波抱怨的问题之一是分隔（separation）。完美的秩序意味着要以效益为名，将人及其行为分门别类地安置在不同区域。任何事物都各得其所，各尽其用：工作在一处，居住在另一处，而闲暇时间则在其他地方度过。空间被分割开来并加以简化，人们被转移开，其经验被抹平。分隔意味着感知被隔断，使人们不能理解他们生活的全部含义。在城市中，人们的活动中发生的分隔，招致了思维中的断裂、异化感、虚假意识以及向沉思的倒退。1961年，德波发行了他的电影《分隔批判》（*Critique of Separation*）。“我们的时代凝聚着力量，并拥有理智的梦想，”一个特别而单调的声音清晰地响起，

然而没有人认为那种力量属于自己。这里没有长大成人的道路：唯一可能的转变，就是某一天，长期的焦虑终转入了沉沉睡眠。没有人能摆脱监护。因此问题的关键并非人们活得颇为贫穷，而是他们不再能支配自己的生活。<sup>[26]</sup>

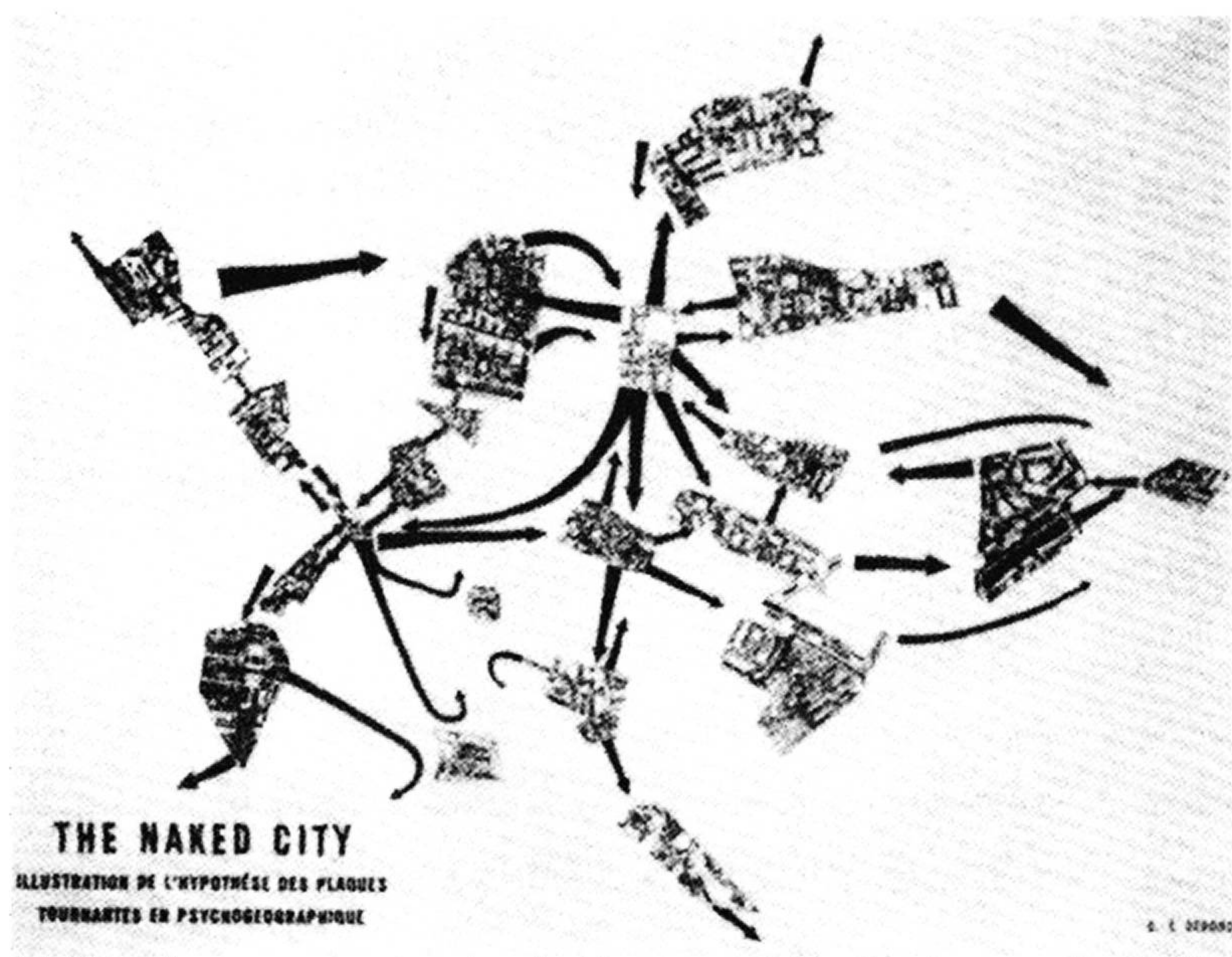
紧接着，字幕出现，将另一个要求呈现出来：“要给每个人赖以生活的基本社会空间。”<sup>[27]</sup>

在《分隔批判》中，德波用画外音说道：“我们没有发明任何东西。我们使我们自己——只有些许差别——与一种可能性的

网络相适应。我们渐渐对它习惯了，这就好像是……人们从公司回来以后比去的时候内心变得更加贫乏。亲爱的，探险活动终结了。”<sup>[28]</sup>电影中，伴随着一幅巴黎中心的全景的展开，他警告道：“只要我们还不能自己来写就历史，不能自由地改造周围环境，那么走向整齐的努力就会引向另一种分隔的状况。对统一行动的追求最终将导致新的专业化分工结构出现。”<sup>[29]</sup>

虚假的统一意味着一种新的碎片化。漂移尝试着揭露出这种极度愚蠢的分隔状态，并试图用标明裂隙所在的方式来缝合起断裂的空间。它为一种对城市和空间更深的诉求——“整体城市主义”——铺好了路，而这也是德波思想中以及情境主义字典中的一个核心术语。整体城市主义是一种“有生命力的批判”。它将与坐在高高在上的办公室中遐想的那些城市规划者、推崇效率至上的专家相抗衡；它将与市场主导的城市和认为城市只意味着交易的开发商相悖而行。整体城市主义具有破坏性并且充满活力，能将社会和物质的分隔区域重新聚集起来。它着力于强调出那些被遗忘和被围困的各个地方：充满神秘的街角、寂静的广场、拥挤的社区、充斥着散步者的街道，以及坐在公园长椅上戴着贝雷帽的老派人，等等。

在《裸露的城市》（*Naked City*, 1958）中，德波和阿斯格·约恩特意将巴黎地图撕碎并将其重新组合成一幅达达主义式的令人震撼的拼贴画。这样的地图是“心理地理学的”，它将全部力量赋予主观，表现出反抗与偶然性，而非确定性。德波指出，很少有艺术作品能和巴黎地铁线路图的美相抗衡，尤其是对于步行者而言！他记起曾有一个朋友怎样盲目地凭借着一张伦敦地图的指引而穿越了德国的哈尔茨地区。这种傻里傻气的举动“相对于将来某一天会被所有人掌握的整个建筑学与都市化的结构而言，只是一个普普通通的开端”。那将引起一场“日常生活



居伊·德波和阿斯格·约恩的《裸露的城市》

的革命”。（在1961年巴黎举行的、由亨利·列斐伏尔主办的关于日常生活的会议录音中，一向令人难以捉摸的德波坚定地把所有基本论据都提到桌面上：“日常生活向革命转变并非导向一个模糊不清的未来。在资本主义的日益发展及其不可遏止的要求中，这种转变已经摆在了我们面前，否则就只能选择加强现代奴隶制。这种转变既标志着所有那些以商品的形式出现的肤浅的艺术表达的终结，同时也标志着所有专业化政治的终结。”<sup>[30]</sup>）

这一革命颂歌来源于1844年的青年马克思。当马克思在巴黎写就他的《1844年经济学哲学手稿（巴黎手稿）》时，他并不比德波年轻多少，也同样是位理想主义者。这份手稿在马克思生前未能出版，直到20世纪30年代才浮出地表，被翻译成法语介绍进

了处在两次大战之间、正值黑格尔哲学复兴的法国。亨利·列斐伏尔的《辩证唯物主义》（1939）成了这种黑格尔派马克思主义在法国传播的主要途径，而德波也跟上了这一潮流。他也曾读过黑格尔以及最先树立起黑格尔正面形象的哲学家路德维希·费尔巴哈。德波早年对黑格尔全部作品的细读在充斥着黑格尔式主题的《景观社会》中体现出来。他曾上过著名的黑格尔研究者让·伊波利特（Jean Hyppolite）的课；而就在1967年《景观社会》出版之前，他已准备协助这位老教授在法兰西学院做一次讲座，可是后者改变主意请了别人。

德波同样研究过黑格尔派马克思主义的根源，而其最常引用的也是早期马克思，尤其是《经济学哲学手稿》。马克思在该文中试图证实人类最为重要的“类本质”是“自由自觉的活动”。他认为人类被赋予了“至关重要的力量、才能和动力”，而不是只会沉思的单面生物。<sup>[31]</sup>我们对自身的了解，马克思说道，不是仅仅通过向内的沉思，而是向外感受、观察与理解那个我们置身其中的世界，那个外在于我们思想的世界。通过实践，人们在改变外在自然的同时也改变了自己的内心世界。人类是善变的，渴望着不同的实践，并需要有意义、令人愉悦的活动。如果将这种天性切断，而转向必然规律那令人畏惧的疆域，那我们的力量从此以后也会被异化。

德波与情境主义者运用“易轨”来扭转习惯性的行为、创造光明、消除异化。它为生活添光加彩，使之更加丰富充实。易轨的经典范例是静坐示威、修筑街垒，以及占领街道等，类似的还有涂鸦和标榜“自由联想”的表现主义艺术。这类行为往往是夸张、富于挑衅性的，且饱受非议。它们用变形、讽刺、抄袭、模仿、解构与再造语境等方式，在每个孤独个人的头脑中引发一场革命，就像人们团结起来在大街上所做的一样。它们迫使人们一

再思考曾经想到过的事，常令你感到不知是喜是悲。无论方式为何，易轨都不应当被忽视：它既是宣传的工具，也是因愤怒而产生的觉醒，同时还是能激发其他行动的多米诺骨牌。正像洛特雷阿蒙所说的，它是“拒绝与序幕”。整体城市主义的核心中存在对建筑物的大量易轨。

一个理想的范例来自康斯坦特的设想。这位荷兰情景主义者所构想的原型城市——新巴比伦——刻意反转了巴比伦在新教传统中同罪恶和淫乱相连的负面含义：“奥秘哉！大巴比伦，做世上的荡妇和一切可憎之物的母。”《启示录》（16—18）如是说。对于德波与康斯坦特来说，受诅咒的魔鬼之城，巨大的妓院巴比伦——在那里，对通奸、淫秽的恐惧开始与对城市的恐惧紧密相关——突然变成了未来优秀城市的象征。在1959年的一个冬夜里，德波极富热情地向康斯坦特预言的场景致敬，并将其命名为“新巴比伦”。康斯坦特本来想要将这个设想叫做“漂移城”（*Dériville*），直到德波给它了那个更好的名字。<sup>[32]</sup>（即便当二人的友情消逝时，这一称号仍然保留了下来。）为了给漂移塑型，康斯坦特有时候利用已经存在的都市景象，有时候构造新的城市，以设置更多令人产生联想的通道、使人震惊的景象以及互通的双重道路或空间。他用质感、色调、地形学想象来构想城市环境。

康斯坦特的方案中有一些是令人愉快、色彩明丽但毫无结构可言的景观，以及由树脂玻璃构成的未来主义风格的城市；还有一些是充满张牙舞爪的铁脚手架的建设据点，实际上很像是巨大的飞机库和施工了一半的购物广场；另外还有崇高的皮拉内西风格（*Piranesian*）的迷宫。<sup>[33]</sup>用这种难以仿效的方式，他们为“具体化”整体城市主义设想而做了一些不成熟的尝试，以此来实现马克思意义上的好生活，即“在其中，每一个人的自由发展是所有人的自由发展的先决条件”，完成了目的与手段的相一致。在

新巴比伦中，一切有用的重复性劳动都已自动化了；大部分的科学技术将用于把人们从日复一日的苦工中解救出来，保证给予他们一段合理的自由时间。社会制度也会发生巨大的变化——包括土地所有权和生产方式的集体化，以及消费品生产的合理化等——从而使得物资缺乏的状况成为过去。康斯坦特式的城市，就像整体城市主义本身那样，就像易轨与漂移那样，揭穿了城市主义的谎言，并为了去除异化而将其易轨：“为了保护自己，我们必须时时刻刻和那些僵化古板的诗人的作品唱反调。”<sup>[34]</sup>

德波珍爱陈旧而遍布灰尘的巴黎，就像被翻阅得很破旧的稀有藏书仍有其忠实读者一样。他关于古代和法国古典大师的知识非常广博，甚至仅凭记忆就可以对它们加以引用或进行创造性地阐释。他深深地迷恋过去，迷恋先辈的传统。但他同时也是一个先锋思想家，一个政治上的改革派，他曾在那部令人印象深刻的电影《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》<sup>1</sup>中承认，他有种“重建一切”的冲动。这部发行于1978年（即舍瓦利耶的专著出版之后一年）的电影中，平板单调的画外音响起：“保存还是变革之间，已不再有争议。我们自己——而非他人——是变动的年代中要求变革的人们。社会的统治者为了保存自身，不得不去改变那些与我们作对的东西。”<sup>[35]</sup>通过运用黑屏，电影表达了德波保护传统的理想与预示未来的冲动。

德波是一个要求变革的人；但他希望重建一切的同时也热爱过去。他想设法回到未来，想把旧世界美好的东西在新世界最坏的地方重建起来。他是未来之人也是过去之人，试图把与过去的

---

1 *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni*，是拉丁语的回文，即正读和反读相同，译成英语则是“*We spin around the night we are consumed by the fire*”。



联系仅仅视作通向未来可能性的跳板。以往时代的英雄气概被他带入了我们当下的时代，并被推进了一个正在形成之中的世界。这种不停的、永恒重现的生活轨迹精确地反映在了这个主题当中：我们在黑夜里不停地兜圈子。时间流逝，正像电影《我们一起游荡》中的河流一般，有时是塞纳河，有时是长江，一直不断流淌着；所有的结尾都是一个新的开始，所有开始都是结局新的伪装。“黄河之水天上来，奔流到海不复回”<sup>1</sup>，德波引用李白的诗句说道。巴黎永远地消失了；没有倒带，也没有重放。这座城市已经变成了“难以治理的荒原”，

那既是一个新的苦难以古老的愉悦的名义掩饰自己的地方，也是一个人们充满恐慌的地方。他们在黑夜中不停地兜圈子，并为火光吸引。他们被吓醒，摸索着探寻生活。据说那些占用了它的人，却为了完全超过它而把它束之高阁了。因此这个文明燃烧着，完全陷入了倾覆和沉没当中。<sup>[36]</sup>

《我们一起游荡》是德波最后一次着手拍摄的真正的实验电影。他再也没有拍出这样的电影。不过在某种程度上，他也不再需要了：《我们一起游荡》是他的杰作，他最重要的电影作品，他带上银幕的史诗，他的《伊利亚特》和《神曲》。它是关于电影的电影——或者更准确说，是反电影。它也是关于战争艺术的情境主义诗歌，记载时间之旅的日志，是德波思想的形而上学探寻，不必说，更是他为巴黎而写的挽歌。（在坦率

---

1 原文直译为：所有这些都逝去了，一切人与事都在顷刻间流逝了，就像长江无情的波涛一般，奔入海中不复回。（All this gone forever, everything slips away at once, events and men—like the relentless flow of the Yang-tse, which loses itself in the sea.）

的批评家及小说家菲利普·索莱尔斯（Philippe Sollers）看来，这部电影的对白——重印在德波的《电影作品全集》[*Œuvres cinématographiques complètes*]中——是“20世纪最好的剧本之一”。）<sup>[37]</sup>

它是德波最具有自传意义和形而上学色彩的大胆冒险。我们可以瞥见各个年龄段的德波：19岁时，25岁时，还有45岁时。我们认出了爱丽丝，以及她的好友，未公开的女同性恋赛莱斯特。我们还能看到巴黎的鸟瞰图、雷阿勒区的夜景全景图、咖啡馆的门口与内部、地下室与洞穴、海盗与绿林好汉、战船上加农炮开火的情景、骑兵队的冲锋、军队的排兵布阵、战场、卡斯特<sup>1</sup>的最后抵抗、轻骑兵旅的冲锋，并零星地穿插着克劳塞维茨和孙子的只言片语。贯穿其中的语调忧伤而孤立无助，仿如浪漫的叠句，如夏多布里昂的《勒内》（*René*），如伟大而又可怖的平静，又如时间之旅的真实体验。这些旁白是富于诗意的：“在真实生活的半途中，我们沉浸于某种忧伤的愁思，只能在青春逝去的咖啡馆里，用充斥着太多悲伤与嘲弄的诗句来抒发。”<sup>[38]</sup>

在那里，“我们如孤儿般生活，我们的历险尚未完成”。他问道，除了那些能记起老巴黎模样的人们，还有谁能明白巴黎的美丽之处呢？在这片地方上的一切都变得如此可怕时，还有谁能知晓我们曾熟知的它的苦难与欢乐？曾经，树木还未那么令人窒息，群星也未在异化进程中消失。说谎者总是握有权力，他清楚这一点；然而现在，经济发展已可以令统治者在任何事情上撒谎。他怎么可能不记得在黯淡酒吧里一起生活过的那些可爱的浪

1 Custer (1839—1876)，美国著名骑兵军官，美国内战时联邦军将领。1876年6月25日，其率领的著名“第七骑兵团”被印第安人包围，最后被歼灭。

子和傲慢的姑娘？

尽管鄙视意识形态幻觉，也毫不关心那些随后证明了他们的正确性的东西，但是这些恶棍并非不乐意公开宣告什么是应该追随的。他们毁掉艺术，站在教堂中央宣布上帝已死，动手炸毁埃菲尔铁塔，这些都是偶尔放纵，很难算得上丑闻，因为他们的生活方式就是一大永久性丑闻。他们思考着为什么革命会失败，并追问无产阶级是否存在，如果存在它将会是怎样的。<sup>[39]</sup>

你可以感到地球的转动，德波说，以及时间在强烈的热度下燃烧。但是他知道，为了抓住时机，必须设法穿越时间的疆域。在接下来的日子里，人们也不得不去探索如何生活，以配得上这样一个好的开端。

“就我自己来说，”德波嘲弄道，“我从不会悔恨自己做下的任何事情，并且承认当我仍是我自己的时候，我想象不出自己还可能做出别的什么。”<sup>[40]</sup>我们要推翻现存世界，他说，这个准则并非源自书本，而是在黑夜中游荡时得到的。它已经持续了很久，没有一天重复前一天的内容，也永不会结束。它在令人惊奇的偶遇、引人注目的陷阱、浮夸做作的背叛、危机四伏的魔力中寻找那并不神圣的圣杯。我们所要追寻的东西在我们眼前一闪而过，他说，我们不能仅仅满足于看到它，因为它对我们有着极大的诱惑。

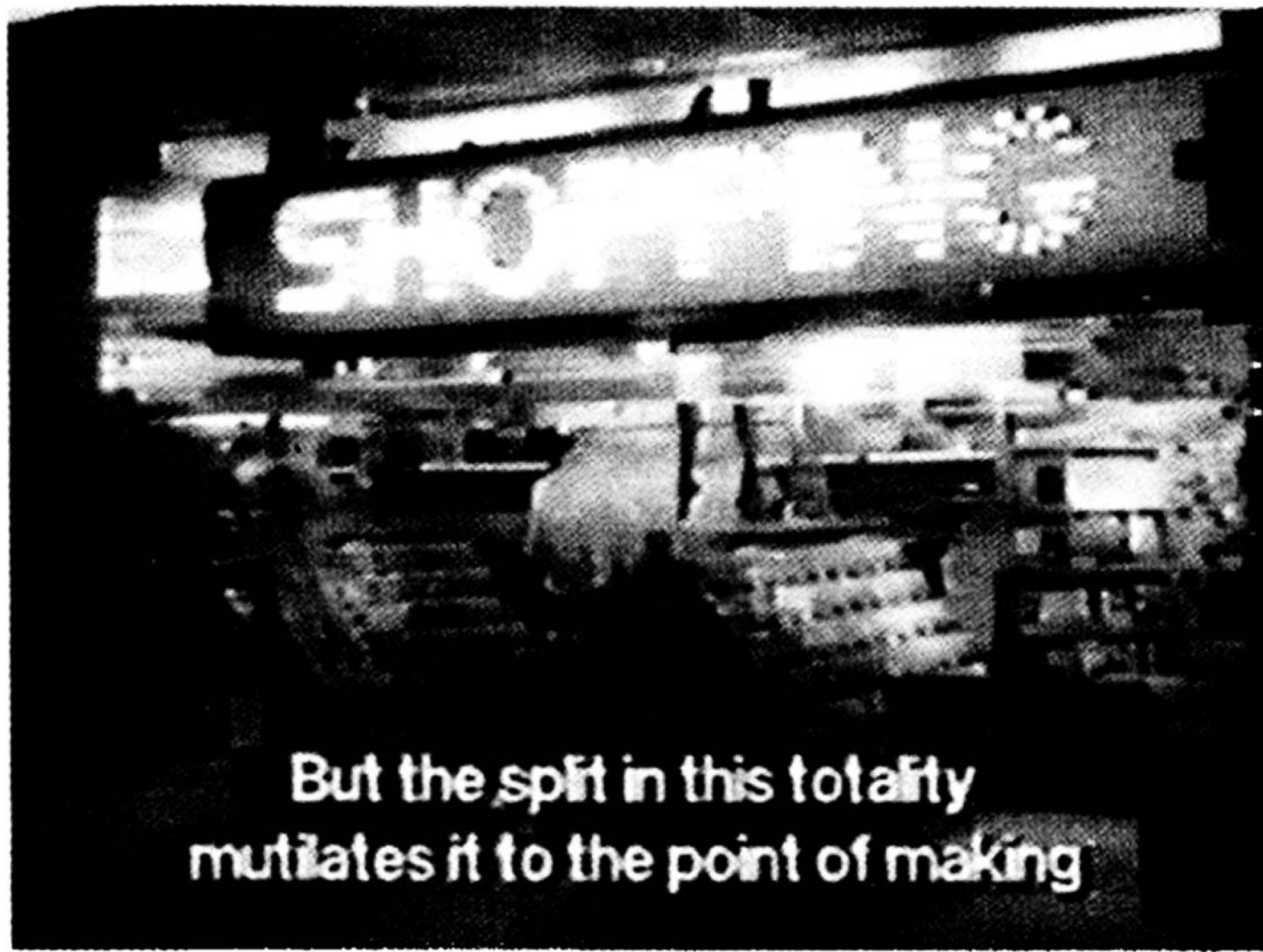
我们并不希求科研经费，也不要报界精英的称赞。我们要把毁灭之火烧得更旺。因此我们义无反顾地要参加恶魔的宴会，换句话说，我们义无反顾地拥抱历史所遗留的罪恶，正是它让现存的世界走向灭亡；因为通过这个“坏东西”，通过把那些业已形成的好世界砸烂，才能创造历史。<sup>[41]</sup>

情境主义者“为了深入无止境的需求这一阴谋”而聚集，注视着“巴黎日暮的余晖”，为“一种将被一扫而空并不再回来的美丽而陶醉”。“我们很快就会离开这个给我们自由，但将要完全地落入我们敌人之手的城市。在失道寡助的情况下，我们的敌人就已经颁布了他们那盲目的法律，按照他们自己的样子——换句话说，按照坟墓的样子——把所有东西都重新改造。”<sup>[42]</sup>社会总是回报那些平庸之辈，回报那些对它那可憎的法律唯唯诺诺的人。“准确地说，在这个时期我是唯一一个有着神秘、恶劣的名声的人，是未能同他们一起与过去断绝关系的人……我在很长时间内练习着过一种晦暗不明、难以捉摸的生活。”这是一个没有人可能取得博士学位的领域；我们的“啥也不是博士”，我们的“分裂之王”如是说。因此，德波热爱的时代，连同它的激情和单纯，永远地消逝了。



## 它从未言过其实

当巴黎乌云密布、阴雨连绵时，不要忘记这是政府的过错。被异化的工业产品带来了阴雨，而革命将带来好天气。



电影《景观社会》中的画面

与其他大部分理论家不同，居伊·德波的著述并不多，也从不啰唆，从未越出批评家这个定位。他的作品长短适度，很少有超过100页的。“写作不应该太频繁，”他在《颂词》中建议道，“正像一个人必须经过很长一段时间的品尝才能找到上等酒一样。”他落笔后笔调极为经济，毫无故弄玄虚或长篇累牍之处。《景观社会》始终是他的杰作，他最为人熟知的作品。它是一本优秀的小书，一首光辉四射的散文诗。德波视这本书为一次去神秘化的行动，甚或就是一种亵渎神灵的行为，一种对现代商业形式的揭露，一种对我们伪善生活的控告。

这本书1967年末由比谢—夏斯戴尔出版社（Buchet/Chastel）出版，与战后消费主义相悖而行。资本主义对社会的监控已经到了任何人（包括马克思）都无法想象的程度：自《共产党宣言》后的一百年中，资本主义体系尽管有其固有危机，却比以往更加广泛和难以控制。新的市场策略、新的媒体、新的诱惑，如控制生产一般控制了闲暇与消费，一次又一次地侵占空间，俘获了所有人的注意，遍及意识与良知的全部领域。

商业规则侵入了日常生活的方方面面，而批评家们则试图将这一点指出来。在法国，亨利·列斐伏尔对复杂的“劫后余生的资本主义”和“现代世界的日常生活”进行了深刻反思。在美国，大卫·里斯曼（David Riesman）等社会学家发现了“孤独人群”，即一种由于财富向上层人集中而使下层民众发生异化产生的新类型；威廉姆·H. 怀特（William H. Whyte）记载下了被聪明的“组织者”——靠规则和效率发家的官僚与公司首



脑们——所开垦的那些平淡无奇的景色。同时，马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）重提“媒介即信息”：重要的不再是商品的内容而是商品的形式，不再是卖出人们所制造的东西而是卖出“卖”这一行为本身。资本主义正在成为某种虚幻的东西，不仅从真实中，也从商品的物质性本身中脱离出来。正如《景观社会》开篇第1论所说的：“原本活生生的一切都转变为一种再现。”<sup>[1]</sup>事物的真实性转变为一种影像的景观真实，转变为一种欺骗性的凝视与愚弄手段。

1967年之后，德波成为前沿理论家，成为资本主义新阶段最冷酷的敌人。这一新阶段在经济上十分强大，意识形态则较为隐蔽。二者齐头并进，很快合二为一；政治仅仅力图把握那些联结点。现在，不论哪种意识形态类型的国家，都被包括进了这种体系当中，并很快成为景观资本主义的帮凶、调控各种各样的（有时是破坏性的）资产阶级利润的执行委员会、为景观的生长与利益而战的力量和派系。在这部很快被译成多种语言的专著里，德波试图钻入资本主义怪兽的腹中，揭示出商业逻辑怎样越来越深地介入现代生活。同时，如同1952年姆瓦诺咖啡馆时期所预示的那样，德波对国家崩溃的反思历经15年后达到了顶峰，并以此将马克思的分析推进到了一个新的高度。

这本书中221篇短小、奇异、优美的短论有着警句式的风格，并且充斥着反语及尼采式的语调，令人想到马克思的《关于费尔巴哈的提纲》（“Theses on Feuerbach”）。它们潜在的内涵中生动地（或古怪地）留有马克思主义，结合了年轻的人道主义和成熟的政治经济学，左翼的黑格尔与唯物论的费尔巴哈，好战的马基雅维利与理想主义的卡尔·科尔施（Karl Korsch），军事上的克劳塞维茨与浪漫的乔治·卢卡奇。德波令人信服地向我们展示了一个世界图景，在其中，统一意味着分裂，本质即外观，真

理即谎言。德波认为，它是一个所有人与事都以某种荒谬的悖论形式参与其中的颠倒世界，正如青年马克思在1844年所挖苦的那样，

我是丑的，但是我能给我买到最美的女人。可见，我并不丑……我——就我的个人特点而言——是个跛子，可是货币使我获得二十四只脚；可见，我并不是跛子。我是一个邪恶、不诚实、没有良心、没有头脑的人，可是货币是受尊敬的，所以，它的持有者也受尊敬。……货币是万物的实际的头脑，货币持有者又怎么会没有头脑呢？<sup>[2]</sup>

德波想要去易轨（détourn）这个非现实中的现实，这个丑即美、虚伪即诚实、愚蠢即智慧的世界。他试图令其服从于自己辩证的反转以及否定精神，并在这个过程中写就了关于政治艺术的独一无二、前所未有的作品，其间充满了激进的评论以及战斗的宣言。他试图用理论化的解释揭露拜物教神话以及人们的异化状态；而他内在的斗争诉求试图将工人阶级组织、调动起来，发起工人委员会以结束他们的麻木状态。

应当召集起有行动力的机构以应对景观的“企图”。那些超现代资本主义的符码，今天为人们所熟知的符号系统——如MTV或CNN，微软（Microsoft）或新闻国际<sup>1</sup>，麦当劳的金色拱门或者耐克的闪电形标记等——为生活覆上了一层令人昏昏欲睡的迷雾。人们应该被唤醒，因为站在台上的的是一个穿着新外衣、戴着新面具的旧敌人。借着对马克思《资本论》的演绎，德波在第35论中发出了警告：“景观的基本活动在于将人类活动中变动不居

1 News International, 一家英国报纸发行公司。

的一切据为己有，并将其固化……我们认识到，商品这个我们的老敌手，十分清楚怎样以一种乍看起来琐碎、显而易见的形态现身，而其本质相反却是复杂而又充满形而上的精妙的。”因此，商品的这种形而上的精巧与神学的微妙必须被刺穿，被去神秘化。德波在1992年宣称，《景观社会》“在一种破坏景观社会的意图下写成”。“它从未言过其实。”<sup>[3]</sup>他争辩道。

与马克思关于商品的“价值形式”观念相仿，商品的“景观形式”也同样具有历史性和战略意义。景观社会是过度物化的分隔世界，“分隔已经完成”，德波将其描述为：工人与他们的活动、劳动产品、工友，甚至与他们自身都分隔开来。当一些东西被否定，被从思考的主体那里带走，转变为一个外在于自身并对抗自身的客体时，物化便开始了；它强制性地把思想与其自身、与思考的活动分开。商品越是将世界整合、统一起来，工人的自我意识就越来越被压制和碎片化。在《资本论》开篇，马克思指出在19世纪资本主义中财富如何以“极大的商品积累”形式出现。而在《景观社会》第1论中，德波也重新阐释了马克思：“现代生产条件占统治地位的社会的全部生活，表现为‘庞大的景观积累’。”<sup>1</sup>这就是“一个分离出来的虚假世界”，今天的生活成了由专业影像、全球卫星网络，以及高科技装备与多媒体等主导、联合而成的“自动化影像”。

在我们的概念中，这是一个数字比权利更重要、公司发展比市民起义更伟大的世界。在这样的世界中，“所能说出的不外乎那些‘出现的就是好的，好的才会出现’”（12）。“这个世界所需要的态度基本上就是被动接受的态度。事实上，这种态度已

---

1 关于《景观社会》的章节全部从本书转译过来，并尽可能参考原文及其他英译本。

经通过只有表象没有回应的方式——即所谓表象的垄断——实现了。”景观在根本上是同义反复的：它是“照耀着现代被动性帝国的永远不落的太阳”（13）。它“没有使哲学走向现实”，却反而“使现实哲学化了”（19）。它是“一个关于现代社会监禁的噩梦”，一个“将沉睡作为自己最终要求”的社会。并且，景观就是“这沉睡的护卫者”（21）。它是真实男女向某种影像经济的屈服，是人类意识产物逼真的反映。景观“可说是一种资本，以至于堆积物变成了某种影像”（34）。

在《资本论》开篇，马克思坚持认为商品的物质性，即其可触知的特质，与那些创造了它的社会关系几乎没什么关系。从“物”自身之上，我们看不到工人和所有者之间、收入微薄的劳工与富有的老板之间、第三世界农民与华尔街股票经纪人之间的社会关系。相对于每一组对立的后者而言，前者是被遮蔽的、缄默的且几乎没有意义的存在。这种遮蔽的结果就是马克思所说的“拜物教”，他要我们看清自己的健忘症和短视。他同样要求我们去探索事物的本源，揭露资本主义的欺诈与意识形态，更为深入地把握真实，改变我们自身的视角。德波清楚，这种转变的任务现在变得更为棘手，因为拜物教已经完全化、复杂化了，其原因简单说来就是它再也不以拜物教的形式出现了。现在，景观影像令我们想忘却这种拜物教的存在——甚至于，它坚持我们应该忘却。

在《经济学哲学手稿》中，马克思认为一个工人“在自己的劳动中不是肯定自己，而是否定自己，不是感到幸福，而是感到不幸，不是自由地发挥自己的体力和智力，而是使自己的肉体受折磨、精神遭摧残。因此，工人只有在劳动之外才感到自在，而在劳动之中则感到不自在，他在不劳动时觉得舒畅，而在劳动时就觉得不舒畅”。<sup>[4]</sup>德波指出工人们甚至在不工作的时候也不会

有回家的感觉；而在家时也始终心神不宁，因为无论工作还是休息，无论生产还是再生产——整个日常生活——都被交换价值囊括、殖民和渗入了。“景观，”他在第42论中提到，“就是商品完全统治了社会生活的那个时刻。”

在闲暇时间，工人变成了消费者，即纯粹的货币持有者；私人生活成为这样一些需要付费的东西的领地：广告、时尚、快餐、电影、流行音乐明星和迷人的肥皂剧，以及对你确知可以得到的东西的追求。第44论中坚决宣称，景观是“一场永无止歇的鸦片战争”。自由时间与工作时间都凝结成为“景观时间”。经济、政治与私人生活之间的所有界限都模糊了。所有可被消费的时间和空间都转化成了新产品和新商品的原材料。“景观是货币的另一面：它是所有商品的一般抽象等价物。”（49）

马克思的“陌生化劳动”现在被归纳为了“陌生化生活”；一种“对时间的虚假意识”，即时间变得抽象，并被悬置了。景观化的时间被再现为一种永恒的当下，一种对死亡的拒斥。德波认为，景观标示出了资本主义对历史与记忆的掌控和诋毁；同样，它也标示出了资本主义对于空间——如时间一样必须被组织化、有序化和监控——的掌控与诋毁。不规则的旧街道威胁着景观现状；对街道秩序的维持在对旧有街道的破坏中达到了极致。必须重新俘获“孤立的个人”并将其“一并隔离”，令他们集中在“工厂与文化礼堂、旅游胜地和新住房开发区”，以及“专门组织起来为孤立的个人彻底进入家庭牢笼后所产生的虚假社群提供服务”的环境中（172）。“资本主义生产拥有整一的空间，”在第165论中继续讨论道，

它打破了社会间的界线。这种整一性同时也是一种分布广泛而又十分密集的平庸化过程。为市场的抽象空间大量生产的产品不断

积累，正如它已粉碎了一切区域和法律的限制，以及所有维持着手工品质特质的中世纪行会规定一样，这种积累也破坏了地域的自主权和特质。

在《颂词》的第二卷中，一组极其迷人的蒙太奇照片展示出了德波生活与工作的全部——影像中的真相，他称之为某种符号的集合——其中有一张是他1967年手写原稿的复制品。德波用细小、谨慎的连笔字体，将一切都写在了那些法国随处可见的方方正正的练习簿上。《景观社会》的手写稿中有大量的勾画与改正，暗示出作者的犹豫不决，但同时也显示出某种准确与整洁。你能感觉到这部作品出自一位自信的完美主义者或能工巧匠，一个从不怀疑自己并追求独特风格的人，一个像德波一样以不修改为傲、自得于最初之稿的人。如果我们去细读德波的作品，并且学会读出其言外之意，那么我们会离德波这个艺术家更近些。从他的外貌中，我们也一样能够得知一些东西。

在第二卷的另一张照片中，德波是一个三十岁左右的作家，有些驼背，正紧握着一支笔在记事本前沉思，戴着眼镜，围着一条围巾，看起来充满智慧。他的认真劲儿不像是装出来的。我们可以想象他尽管拥有不露痕迹的才智，却是一个不苟言笑的人。我们知道，他从不喜欢将自己看作一个“知识分子”，然而他的思想仍然不自觉地知识层面上借由理论与抽象展开。作为一个典型的思想家，他常常用浪漫的手法处理他的他者，即通过肉体、感官来获知世界的现实的人。照片之下的说明文字摘自菲利普·德·科明尼斯（Philippe de Commines）的《回忆录》（*Mémoires*）：“通过哪一部作品，你能了解到你正在阅读并且读懂了的那位伟人的卓越之处？”<sup>[5]</sup>毫无疑问，《景观社会》就是这样一部作品。

每个论题自身都仿若一个情境、一段诗歌。它向超现实主义的回归使得一个梦幻国度浮现出来，表达着潜意识中的渴望与政治纯化的要求。同时，德波的深刻见解中又充满了残酷而现实的、极其警醒的对“是什么”的描述和对“应该是什么”的规划。马克思主义的社会理论第一次被书写成一首抒情诗。它的语调亦赋予洛特雷阿蒙的《诗》以新生，以其否定性的文体为我们展示了商品和缝纫机在解剖台上的真正相遇。德波无疑以《景观社会》为傲，并且为它能够成为一部现代法国经典而感到高兴。在1979年意大利第四版的序言中，他自我评价道：

我夸耀自己为当代的范例之一，因为我写下的东西没有很快被事实所驳倒——我不想说其他人已经不止一次地被驳倒了。我毫不怀疑的是，直到世纪末甚至更久，我书中的论断都能成立。<sup>[6]</sup>

1971年，当百万富翁热拉尔·勒博维西——他很快将成为德波的朋友——所创办的自由田野出版社要将《景观社会》再版之时，德波希望“封面除了一张世界地图外什么也不要”。他说他想要“一册20世纪初的地图集，一张把商业关系在全球的发展情况——人们后来认识到的状况以及对其将来发展方向的预期——用颜色标示出来的地图”。<sup>[7]</sup>在伽里玛出版社最近出版的《景观社会》护封上，一个色彩鲜明的世纪末（fin-de-siècle）地球仪以其色彩再现出了一个广泛实现了经济一体化与全球化的时代，一个马克思曾在《大纲》（*Grundrisse*）中预言资本主义真正实现“以时间消除空间”的时代。

特别是在1880至1914年间，世界市场开始真正形成；国家与人民之间的既有关系被永远地改变了。这是《尤利西斯》中詹姆斯·乔伊斯听到了“一切都被毁灭，玻璃碎裂，建筑坍塌”之声

的时期，也是原本自治的、自给自足的绝对空间被相对化，同时被并入价值关系与商品交换的时期。这标志着物质世界的真正胜利，标志着资本主义的重型火炮终于轰垮了整座长城。德波清楚这一点并希望把它放在书的前面。“景观的根扎在经济富足的地区。”（58）景观社会在强制、欺骗与血腥中遍及各地；然而它却承诺着幸福与繁荣。

景观借分隔为名促成了一个“苦难的集合体”。在各种诱人的选项后只是异化的不同表现形态而已。它们被区分为**密集型**与**宽泛型**两种压制形式，德波称前一种为“集中的”景观，后一种为“弥散的”景观。二者之间彼此否定却又互相支持，代表着景观力量的两个相对又相继的形式。集中的景观通过个人崇拜、独裁、集权、残酷与野蛮的暴力等发生效用；弥散的景观则更具意识形态性，并再现出“世界的美国化”——一个威胁同时引诱着那些一度盛行过传统形式资产阶级民主的国家的进程。毕竟，它同时捍卫着自由与财富、洗碗工与麦当劳。集中的景观无法将社会的大部分包含在内，而景观弥散时，则只有小部分可以逃脱。

德波在第64论中说道，集中的景观“就其本质而言属于官僚资本主义，尽管它可能作为一种关于国家权力的技术被引入到处于困难状态下的混合经济体制中，或发达资本主义的特定危急时刻中”。官僚独裁的经济体制“不可能为被剥削的大众留下什么有价值的选择，因它要自己做出一切选择”。它必然要维持一种永久的暴力。“这种被利用的好形象包含了现存事物的全部，并将自身体现为某个使其自身完整性得到保障的个人身上。”曾经，……所有的苏联人都必须学习列宁和斯大林，并变得和他们一样。他们是英雄人物，十足的明星，德波痛恨他们及他们所代表的一切。而弥散的景观“与商品的极大丰富以及现代资本主义的稳定发展相伴随”。大量的消费与商品充斥着货架并侵蚀着思



维能力；各式各样的商品在商店中闪闪发光。靠着那些诡计、噱头和流行时尚，弥散的景观得以兴盛起来。它沉迷在商品中，热衷于为积累而积累，为生产而生产。与它相伴，商品拜物教达到了“热情高涨的时刻”——其唯一的目的是使人臣服。

德波指出，景观是资本主义试图将其意志强加于所有人、事之上的“史诗”。它的这种努力若非被迫，便永远不会停息。只有经过了统一组织和战略动员的革命主体，才能威胁到这个“衰落的世界”，才能“使空间臣服于活生生的时间”。活生生的时间意味着“一种人类地理学批判，通过它，那些个人与社团必须构建起场域与事件，而这种构建不仅仅要依靠他们对劳动的占有，也要依靠他们对全部历史的占有来进行”（178）。这就需要与工人委员会、反对中央集中掌控经济的工人阶级专政（有史以来“最伟大的革命思想”）的力量相一致的**对城市主义的重构**（179）。这样的重建会唤起真正的“对空间的感知”，一种成功的城市环境易轨，就此为普遍性与特殊性、对本源的固守和对边界的开放建立起来彼此对话的桥梁。它将“不为土地附加任一种特别的附属物，并以寻回旅行的真实感、寻回人生——无论在什么意义上都被视为旅行——的真实感的方式”（178），重建起空间的自治权。

否定中仍会含有肯定的因素；悲观主义也可能会孕育着乐观主义的果实：历史的重新整合为一部新的历史打开了某种可能性。德波20世纪60年代的激进政治活动中，为逝去了的时间与空间而悲悼的同时，也充满了对一个更为美好的未来的苦涩向往。他的批评充满了对那些被景观剥夺的，尤其是从他的青年巴黎剥夺的东西而产生的悲哀，并寻求那些在后景观时代里有待实现的东西。但是他清楚批判理论只能到此为止了：它并不能满足于其自身。对于思想与行动的结合，对于激进斗争的爆发来说，实践

是必要的。如若不然，景观的概念本身也将变成另一个景观，一个空洞的辞令，为那个究其根底是它试图推倒的景观秩序而辩护。

“为了真正毁掉景观社会，”他在第203论中说道，“人们必须在行动中进行实践。”“整体性批判”必须辅之以“全面实践”。

要想知道布丁的滋味就必须亲自尝一尝。德波知道，理论并不能对工人阶级中发生奇迹有所期待。尽管如此，工人、学生、艺术家、活动家和反叛者仍然必须以某种方式携手并进，组织协调起来，激发出战斗的自觉。在这种被一分为二的激进主义中，街道成为舞台与界标，也是能对景观造成最大伤害的地方。那里变成景观式的“反景观”的舞台，变成可以参与其间的新情境的建构场域，以及“真正的战争”而非“纸上谈兵”的发生之地。墨迹几乎未干：在这本书出版仅仅六个月之后，德波的理论就成为一种实践的力量，将人们聚集到了巴黎的街道上。“1968年要获得自由，”一幅墙上的标语写着，“就要参与实践。”十七世纪的煽动家雷斯红衣主教在《回忆录》（*Mémoires*）中预言性地写下了：“人们完全可以说，在某种意义上，能使他们摆脱其他力量的是那种他们相信他们可以做任何事情的能力。”

《景观社会》成为情境主义国际的理论指导与药方，在法国工人阶级于痛苦中备受煎熬、骚动正在酝酿之时介入了斗争之中——1967年是革命热情达到沸点的前一年。这一理论阐释了政治、城市、全球化经济的语境，指出了敌人的雷区，并且秘密地谋划了一条激进的西北航道<sup>1</sup>及“现实生活的地形图”。它在城市的鹅卵石下掘出了战壕。德波在1979年意大利语的第四版序言

1 North-west Passage, 发现于19世纪中叶，是从北大西洋经加拿大北极群岛进入北冰洋再进入太平洋的航道，非常险峻，却是连接大西洋和太平洋的捷径。



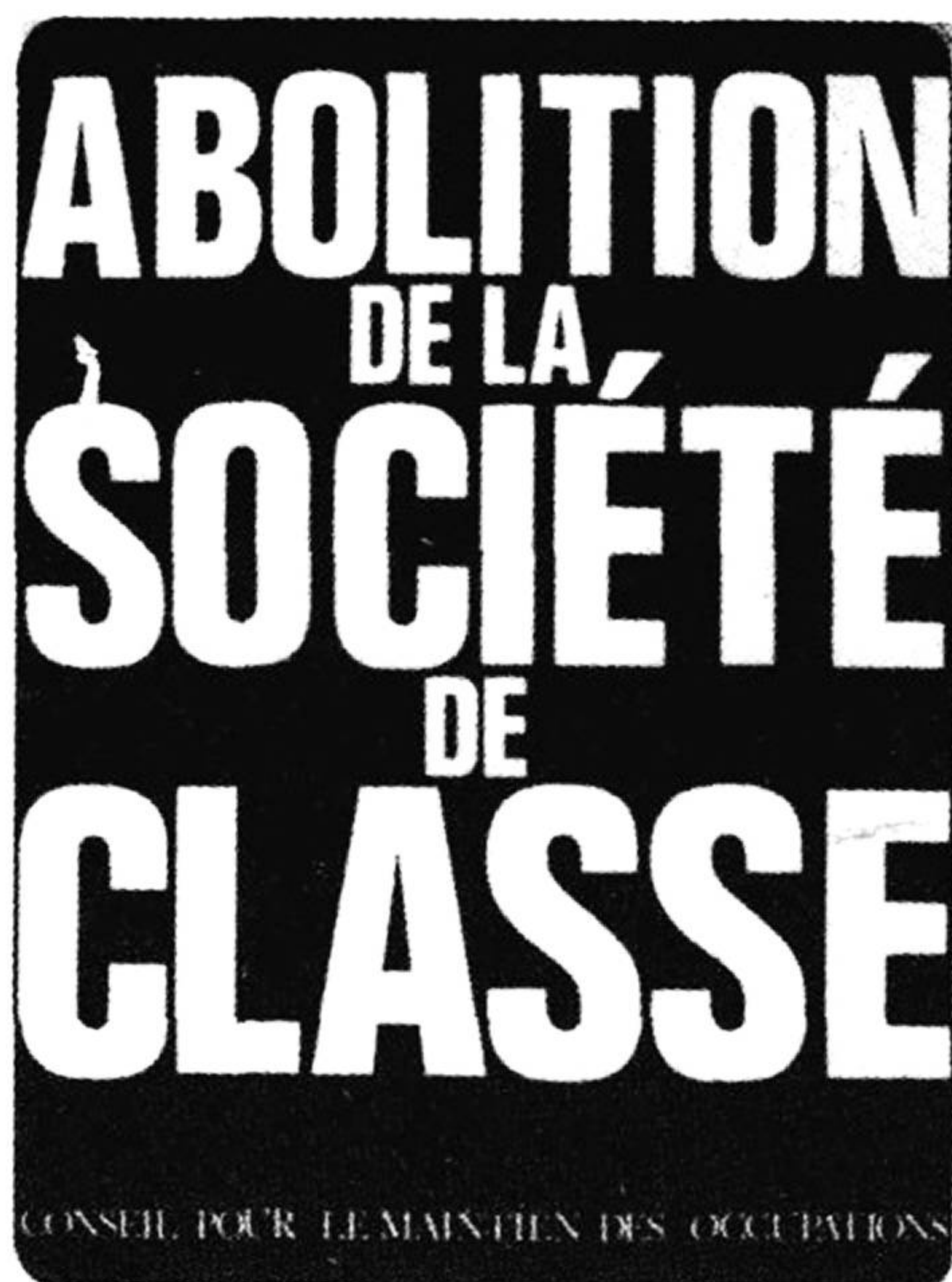
1968年5月招贴海报：“打倒景观-商品社会！”

中写道，

情境主义国际此时作为激进主义组织竭力在现代社会中推行革命主张。人们很快发现，他们已经在批判理论的领域中夺取了胜利，并巧妙地配合着现实领域的斗争，很快，他们的活动就达到了其历史的顶点。问题是，它既存在于即将到来动乱中，也继续存在于这些动乱所必然引发的广泛的颠覆性后果当中……那些真正想要去撼动既有社会的人必须构想出来一套理论，借以从根本上解释这个社会，或者至少有给出令人满意的解释的理论氛围。<sup>[8]</sup>

1968年，《景观社会》被涂写在了巴黎、一些重要城市以及外省城镇的墙壁上：“给予工人委员会的权力”，“打倒景观-商

1968年5月的招贴海报：“废除阶级社会！”



品社会”，“大学终结”。它的语句充斥于被现代高层建筑环绕着的巴黎南泰尔（Nanterre）大学——一个经典的城市孤立与隔绝景象，一个“城郊的越南”，一座与工人贫民区、阿拉伯人和葡萄牙人的简陋窝棚并存的处在边缘地带的大学“新城”。它的环境充满了贫瘠、性压抑、社会压迫以及极权主义的氛围。它是法国文化的缩影，对于一个毫无精神可言的社会来说，这就是它的精神。那些令教育部门困扰的中央集权化、等级制以及官僚主义等痼疾，也同样存在于法国社会的其他领域中。死板的规定制约着学生宿舍以及行动的自由，班上挤满了人，资源紧张，教授们彼此陌生，学生们也普遍疏远。戴高乐右翼政权试图实现经济的现代化，以使其适于当时的欧洲共同市场成员身份，与此同时，失业率开始上升，年轻工人中尤为严重。

两年半前，一些情境主义者，包括列斐伏尔的激进学生以及德波的朋友等，曾介入斯特拉斯堡大学的事件。他们试图凭借一本颇有影响的小册子——即突尼斯学生穆斯塔法·凯亚蒂（Mustapha Khayati）所著的《论大学生的贫困——对经济、政治、心理、性别，特别是智力方面的关注及其补救的可行性建议》（“On the Poverty of Student Life—Considered in its Economic, Political, Psychological, Sexual and Especially Intellectual Aspects, with a Modest Proposal for its Remedy”）——来惹怒、指责（列斐伏尔也参与其中）学生们，并鼓动他们进行革命。他们潜入法国学生联盟（UNEF），指控斯特拉斯堡以及其他地方的学生们迎合由商品和景观掌控的社会。学生的贫困是思想的贫困、勇气的贫困。他们是真正的“乖宝宝”，是正在形成的劳动力，毫无阶级意识。他们接受了“大学工厂”为他们准备的在商业或在公共部门中的位置，从不去质疑这一套使行为、产品、人们以及思想统统异化的生产机制。情境主义国际的文本显然引起了广泛共鸣，而其译本也扩大了它的读者群，在美国、英国和意大利反响尤为强烈。在斯特拉斯堡，这份文献引致了相当大的愤怒情绪；一部分学生拒绝被整合，拒绝选举。批判意识不断增长，直到第二年（1968年）的3月22日才在巴黎南泰尔大学爆发出来。

情境主义国际的成员、年轻的共产主义者、托洛茨基主义者、无政府主义者以及毛主义者侵入并占领了学校的行政大楼。一周前，忿激派委员会<sup>1</sup>以及情境主义国际刚刚建成。其成员在南泰尔大学以及索邦大学的墙上贴上海报、写下标语：“把你的

---

1 the Committee of Enragés, 一些五月风暴参与者为了表示对雅克·鲁（Jacques Roux）的尊崇而自称为“忿激派”（enragés）。这位本来的“忿激派”参加过法国大革命，在1794年为革命法庭判处死刑。

欲望视作真实的东西”、“绝不工作”、“冷漠就是反革命”、“工会与妓院无异”、“教授，你们让我们未老先衰”、“如果你遇到一名警察，就打烂他的脸”。5月初，“3·22运动”的参与者在拉丁区的索邦大学同法国学生联盟会面。官方试图破坏这次会面，却反而让事态更为恶化。机动宪兵冲进了索邦大学的校园，并包围了被学生占领的大楼。几千个学生里应外合，掘出铺路石进行回击。其他地方同样不断爆发小规模冲突，拉丁区的局势愈演愈烈，沙特莱（Châtelet）与雷阿勒区也动乱频仍。在5月6日至7日，学生庞大的游行队伍占领了圣米歇尔大街以及盖一吕萨克街近旁的通道；抗议者推翻、点燃了汽车，投掷燃烧弹，设置路障以阻滞交通。汽车不再拥挤在巴黎市中心，尾气也消散了。革命带来了阳光灿烂的日子。<sup>[9]</sup>

5月13日举行了为期一天的总罢工；尽管被法国共产党（PCF）和工会（CGT）阻挠，“学生—工人”的联合却突然好像变得可能了。情境主义者和学生令索邦大学易轨。他们在一幅严肃的壁画上刻下了一个诙谐的卡通标题：“唯有当最后一个官僚用最后一个资本家的肠子吊死的时候，人类才会迎来幸福”。路障建起之处，考试制度即被颠覆了；社会学家与心理学家变成了新的警察。第二天，在南特市的法国南方航空公司中，工人占领了公司并将老板拒之门外；同时，在滨海塞纳，克里昂（Cléon）的雷诺公司的工人们也如法炮制。之后，新巴黎报刊发行公司（The Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne）冒险停止了报纸的发行。工人的委员会与学生的委员会联合起来，成为并肩作战的同志。当雷诺—比杨古汽车厂的普通工人接管了这个法国最大的工厂时，工人阶级最终宣布了对学生运动无保留的支持。

自5月20日起，罢工与占领之势迅速蔓延。在全国范围内，大约有一千万的工人放下手中工具，令生产线停滞。法国似乎临近

了革命的边缘；一个属于人民的节日隐约可见。霎时间，人们摆脱了异化，赢得了真正的自由，并将资本化的时间弃如敝屣。离开了火车、汽车、地铁与工作，人们再度寻回闲暇时光，时间也焕发出了生命力。学生与工人抓住时机，自发行动，开创出新局面，并实现了工会及政党难以做到或不愿去做的事。然而，就像一切爆发时那样突然，他们很快就被国家和资产阶级以暴力的、意识形态的方式镇压下去了。眼下，那种乐观的允诺，与铺路石下面的沙滩<sup>1</sup>一同消失不见了。乐曲已近终章。显然，已不再有突破现状而得以到达的彼岸了。

无论过去还是现在，对巴黎的占领在世界范围内都被看做一场具有重大意义的历史事件。人们可以看到工人间的团结、正面的交锋、学生的跨国联合——从伦敦政治经济学院到伯克利、从哥伦比亚到南特、从索邦到巴塞罗那，不满情绪如野火般蔓延。与此同时，《景观社会》中的诉求，“涂满柯姆利亚（Coimria）大学的同时，也涂满了米兰的工厂。从加利福尼亚到卡拉布里亚，从苏格兰到西班牙，从贝尔法斯特到列宁格勒的各个地方，书中的基本论题或被秘密地传播，或在公开斗争中被宣传。”<sup>[10]</sup>“在对世界崩溃——现已发生在我们眼前——的思考中，情境主义国际置身于一个全球性的历史时刻。”<sup>[11]</sup>

在一些展现学生占领索邦大学的老照片中，能看到德波热切地潜身于运动的中心。当然，他已不再是学生，也不再年轻：在1968年的5月，自由职业者兼革命者的德波已有36岁了，这个年纪长于许多青年教授，而几乎是大部分学生领袖年龄的两倍（比如

1 指1968年时一个有名的口号：“Sous les pavés, la plage!”

达尼埃尔·科恩-本迪特[Daniel Cohn-Bendit])。在一群孩子中，他看上去一定像个老人，像学生联盟中某个孩子的醉酒父亲。那时他的容貌已然开始变坏。照片中，他被一大群学生积极分子包围，侧立着，没有戴眼镜，穿着一件白色的夹克。比起十年前来，他的脸更为浮肿；酒鬼的面部特征开始清晰地浮现了出来。相较于其他参加1968年运动的人们，即那些在政治上几乎是学步儿童的人们而言，他可以说是一个经验丰富的破坏分子。

德波和其他情境主义政治活动家都是天才的煽动者与组织者，他们的气质兼具行动力和理论性。《景观社会》的精神就存于其间，哪怕仍有人没读懂它的全部，甚或从未读过。从另一方面来说，德波及其他的情境主义者常常有些宗派主义情绪，总与同盟者发生争吵——或者说尤其会与同盟者争吵，而对老朋友和从前的同志也最为冷酷无情。“德波是一个非常固执的人，”让-米歇尔·芒雄作为被驱逐的人之一，在其情境主义回忆录《部落》中说，“他当时就很严厉——在他的设想中，与人们相处的方式应是非常严格的。”然而，他与他的伙伴们之间也有不严肃的地方。其中“无疑也有一些自以为是的家伙，他们加入德波的团体仅仅是因为某个朋友。在那里他们无所事事，而半年或者一年之后，当德波发现他们真的是一群白痴时便会将他们一脚踢开”。

德波同样将矛头指向了他从前的同伴亨利·列斐伏尔，公开指责他是“秩序维护者”。列斐伏尔予以反驳，将有“排外主义狂热”的德波比作超现实主义安德里·布勒东。“我从来都不属于这个群体，”列斐伏尔说道，“我曾有可能加入，但是我很谨慎，因为我知道居伊的个性和作风，以及他得自安德里·布勒东的那种方式，即靠着驱逐所有人来获得一个纯净而坚实的核心。到了最后，情境主义国际的成员就仅剩下了居伊·德波、鲁尔·瓦纳格姆、和米歇尔·伯恩斯坦。”<sup>[12]</sup>反过来，德波则指责



这位旧友人剽窃情境主义国际的思想。“列斐伏尔显然受惠于某种特定的东西，”德波在一本小册子中写道，“即那些被他抄走的情境主义国际的基本论题。他保留了某些对过去进行批判的真理，虽然它们本来更多得自现实，而非那些他对过去的学理性研究。”<sup>[13]</sup>德波认为列斐伏尔对1871年巴黎公社的观点实际上全部从情境主义国际的《关于巴黎公社的提纲》（“Theses on the Commune”，1962）中来。“这是一个微妙的话题，”列斐伏尔后来在1987年的一次采访中回忆道，

我和情境主义者走得很近……之后我们曾吵过一架，情况就变得越来越糟，但我自己对此并不是很清楚……巴黎公社可被比作节日这个观念，是我在翻阅了一份藏于米兰费尔特里内利学院的未刊材料后，想到并用作讨论的。我自己在那所学院研究了很久并找到了这份未出版的材料。我使用了它，而这完全是我的权利……听着，我完全不在乎这些关于抄袭的指责。而且，我从没有浪费时间去读他们在刊物里写的那些关于巴黎公社的东西。我清楚自己遭到了诋毁。

德波与列斐伏尔之间的分裂这个话题非常复杂，对它的解释牵扯到个人矛盾、政治意识形态、与女人有关的争执等问题。围绕着巴黎公社的抄袭问题只是其中一个较小的因素而已。事实上，德波将列斐伏尔视作一个老列宁主义者，一个尽管被开除却仍然对党表示亲善的人。除此之外，列斐伏尔还与几个年轻女人纠缠不清，她们与情境主义者相熟识，且是米歇尔·伯恩斯坦的朋友。其中之一的妮科尔甚至怀了列斐伏尔的孩子。列斐伏尔老到足以成为妮科尔的祖父，而其自诩为唐璜的行为也未给德波等人留下什么好印象。<sup>[14]</sup>对列斐伏尔来说，德波的教条主义未免太过严苛无情。更可怕的是，列斐伏尔说，这是一种没有实

1968年5月，德波穿着白色外套，没有戴眼镜。电影《景观社会》的剧照。



质性原则的教条主义，“因为很快关于情境及其产物的理论就消失了，留下的仅仅是对现存世界的批判。而这一点却全然是以我的《日常生活批判》为开端的”。<sup>[15]</sup>也许说到底，除了在城市化与人道主义马克思主义问题上有着相似的观点外，他们两人在人格上实际上是极为不同的：德波如月亮般清冷而阴暗，悲观但具破坏力。只有在夜间，他才具有创造世界的力量。列斐伏尔则如太阳一样，充满创造力、光明以及乐观情绪。在其1959年的自传《总和与剩余》（*La Somme et le reste*）中，列斐伏尔这样描述自己：“从深渊中汹涌而出，浮上水面，因沉重的压力而有些消沉。他在阳光下呼吸，开敞自己，展示自己，并获得重生。”<sup>[16]</sup>

无论怎样，这两个人都认为1871年的巴黎公社在历史上是1968年五月风暴的先驱。从三月到五月，法国敌人普鲁士军队围困巴黎的73天中，这座城市成为被人民力量掌握的自由场域。在狂欢与戏谑的气氛中，路障四处设立起来，甚至穿过了奥斯曼式的宽阔路面。经过自由选举，工人、艺术家和小商业主突然一跃

而成了领导者。他们集结口号的主题围绕着领地与城市问题；他们的行动是自发而充满节庆意味的。这两万巴黎公社拥护者在被国民警卫队<sup>1</sup>镇压之前，已在文化和日常生活领域引发了一场革命，要求获得自由权和自决权，并且就像路易·拿破仑一度毁坏了他们的自由那样推翻了他的统治。他们占领了街道，为其“对城市的权力”而呼喊、歌唱。

工人阶级革命第一次看起来不再仅仅是可能，而更是一触即发。情境主义者宣称“巴黎公社是19世纪最盛大的节日”（第2论）。“以这件发生在1871年春天的事件为鉴，我们可以看到起义者与其说是在政府的政策层面上，不如说是在日常生活的层面上，感到自己成了历史的主人。”<sup>[17]</sup>“巴黎公社，”第7论中声称，“意味着目前为止唯一一次城市革命变为了现实。”下一论解释道，它“并没有向武力低头”，“却更多地屈服于习惯的力量”。接着，第11论指出了关键所在：“那些考察这次运动历史的理论家们”，“很容易论证出巴黎公社客观上注定要失败，也无法达到目标。只是他们忘记了，对于生活在其中的人们而言，目标已经实现了（加粗部分为原文所有）。”第12论继续论述道：“在对巴黎公社的大胆之处与创造力加以考量时，显然仅立足于我们这个时代是不够的，还应考虑到其所处时代的政治主潮、智力水平和道德倾向，考虑到被它破坏的那些陈腐事物互相依存的情况。”随后，第13论做出了如下结论：“在今天，巴黎公社作为某一时刻所在的那个社会斗争进程仍未结束。若目标是‘令巴黎公社未具备的自觉倾向觉醒’（恩格斯语），那么巴黎公社这个词仍需要不断被提及。”

---

1 国民警卫队，1789至1871年间的法国武装力量，起初由拉法耶特侯爵统帅。

九十七年之后，在1968年“五月风暴”相似的骚乱中，历史在巴黎街头重演了。同样在1968年，德波与列斐伏尔正为一个答案而争执。这位南泰尔的社会学家声称，情境主义者

没有提出一个具体的乌托邦，相反他们的乌托邦非常抽象。他们真的能够想象某一天，或者某一个决定性的傍晚，人们会相视而道：“够了！我们受够了劳作和这般乏味！让我们结束这一切吧！”然后就可以进入永恒的节庆时光与情境创造中去吗？就算这在1871年3月18日的破晓时分曾一度实现过，那种复杂多变的条件也不会再度出现了。

“68运动并非源自情境主义者，”列斐伏尔几年后仍旧这样坚持，“3月22日的运动是由学生构成的……这支充满活力的队伍是随着事态发展而形成的，没有安排、没有计划——它被情境主义者联结起来，但却不是由他们创建的。”<sup>[18]</sup>

紧随着五月风暴的发展，德波发行了电影版的《景观社会》，并将它题献给自己的妻子爱丽丝·贝克-胡——在影片的一个镜头中，她戴一顶水手软帽、倚着墙将一支烟冷漠而无力地从嘴边拿开的美丽身影充满了画面。爱丽丝的这个姿势令人想到白兰度饰演的约翰尼：爱丽丝，你在反抗什么？你得到了什么？<sup>1</sup>电影对白极其忠实于德波的同名著作；然而急速而过的字幕、平和的古典音乐和夸张的镜头使它看起来尤为令人印象深刻。一组战斗场景与巴黎变幻莫测的景象，照常与列宁、斯大林、毛泽

---

1 这两句是影片《飞车党》（*The Wild One*）中的经典台词。马龙·白兰度（Marlon Brando）在这部影片中扮演约翰尼（Johnny）。

东、卡斯特罗等人演讲的影像交错剪辑在一起；显示出了德波的不满。影片中亦有一些在68年雷诺工厂罢工时，工人通过工会从里面把工厂关闭以占领工厂的新闻片段；有疯狂的商人们拥挤在股票交易所里，一同经历金融恐慌的场景；有1965年前后出现在激战中的越南及瓦茨区<sup>1</sup>的巴别塔幻境；可以看到巴黎的街道燃烧着，学生正在与警察搏斗；还可以看到黑夜中燃烧的路障，1917年发生在冬宫的革命，20世纪60年代在意大利爆发的街头冲突，以及意大利警察从吉普车跳出，用警棍殴打一群年轻人的景象；还可以看到在1953年6月的柏林，当苏维埃的坦克镇压东德工人时，西德的警戒部队正在另一条街上巡逻。

另一个镜头中，德波自己站在情境主义国际的成员旁边，穿着那件白色的夹克。紧接着银幕上闪出了一段演讲的字幕：

同志们，最近两天学生和工人占领了南特的法国南方航空公司，而今天这一局势已经在几个工厂里扩展开，索邦占领委员会急需立即攻占法国所有的工厂，并成立工人委员会。同志们，请把这个消息以最快的速度传开。

一个英文副标题出现，引用了莎士比亚《亨利五世》中的句子：“我们，是少数几个人，幸运的少数几个人，我们，是一支兄弟的队伍（We few, we happy few, we band of brothers）。”<sup>2</sup>随后出现的，是已被占领的索邦大学墙上的标语：“快跑，同志，旧世界就在你身后！”<sup>[19]</sup>

然后，电影呈现出阿历克西·德·托克维尔（Alexis de

1 Watts，位于美国洛杉矶市，1965年曾经爆发黑人反抗运动。

2 译文出自《莎士比亚全集》第三卷，朱生豪译，人民文学出版社，1994年，第426页。

Tocqueville)的《回忆录》(*Souvenirs*)中记载的一次演讲,其内容大致关于他在约120年以前的巴黎所目睹到的那场相似的起义:

自2月25日之后,上千个不可思议的方案疯狂地从改革者的头脑中挣脱而出,并散布在已然混乱的民众思想中。似乎在革命的冲击下,社会自己坍塌了,而重建所必需的新社会模式就变成了人们争论的主题。每个人都提出了他自己的计划:这个被刊登在报纸上;那个则很快被写在覆满墙壁的海报上;还有的被大声地宣读出来。有人希望摧毁财产的不平等,也有人想要取消教育的不平衡,另又有人致力于解决最古老的不平等——性别差异;有人为对抗贫困而团结起来,并想为从来就令人类备受折磨的劳动找到补救措施。<sup>[20]</sup>

几年后,德波坦陈喜爱托克维尔《回忆录》中关于1848年革命的论述的原因是它“极清楚地看到了这次革命弱点”。<sup>[21]</sup>他之所以赞赏这位保守的《论美国的民主》(*Democracy in America*)的作者,是因为后者明晰地指出了扰乱1848年工人运动的致命问题,而这一问题也同样令人痛心地点扰着1968年的革命。《回忆录》揭露了二月革命的苦涩斗争历程,及在随后的“六月起义”<sup>1</sup>中,机动警卫队(*garde mobile*)对革命者进行的大屠杀。德波把这一悲剧放在现代维度上,将其变为可用来分析的原材料,而非一出闹剧。托克维尔在二月革命时失去的制宪

---

1 June Days, 即1948年6月22日在法国巴黎爆发的起义。法国二月革命后,临时政府设立了“国家工厂”,收容失业工人,然而很快又阴谋将其解散。6月22日,愤怒的工人们游行示威,六月起义爆发。

议会位置，在“秩序党”再次获得权力之后，经重新选举又恢复了。尽管他认识到了1848年革命“暴徒”的“愚昧”，但不管怎样，他在开始时仍然试图理解、同情这场革命，甚至对那些参与者给予赞赏。不久之后，他对社会主义的憎恶超过了一切，在回到议会后不久就变得强硬起来，投票否决了对动员中被判有罪的犯人施行的特赦；他也同样否决了将工作时间限制在每天10小时的法规。一时间，托克维尔在新总统路易·拿破仑的任期内供职，直到1851年政变发生。这个摇摆不定的托克维尔对第二帝国的右翼独裁主义势力非常蔑视，并且从不原谅马克思称之为“克拉飘零斯基”（Crapulinski）的人，因为后者曾对代议制民主与公民自由大加侮辱。<sup>[22]</sup>

电影《景观社会》展示了德波的一段不可思议的时期，始自1951年与字母主义者在戛纳度过的青年时代，直至中年时身处1972年的巴黎（那是在情境主义者们在他们“真实的分歧”中开始分裂之后）。他丝毫不感到遗憾。情境主义者的解散，他说，刻画着他们令人瞩目的成功。“无论是谁对情境主义国际进行考察，”他声称，“都会从中看到革命的历史。没有什么可以使之变质。”<sup>[23]</sup>这就是那些曾经真正在其中生活过，并且在这里实现了目标的巴黎公社成员所要的。对于德波来说，目标在这里也实现了：他真正在1968年生活过，而现在它终结了。没什么能够使之变质。他再也不能长期生活在巴黎了。那他能去什么地方？当“令人厌恶的70年代”闯入的时候，他能在哪儿避难？在《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》中，他告诉我们他将要离开巴黎。巴黎已被敌人攻陷了。他现在是敌人攻击的目标，是煽动者、恶棍和亡命之徒；法国秘密警察为他备了案；当他逃去意大利、西班牙——当然还有尚博——之时，他们紧紧地跟踪着他。媒体也总在不远处徘徊。看起来，除了他自己，现在没有

任何人可以被开除了。

当1968年的风浪平息时，空虚感便填充了被毁掉的一切。大多数五月风暴参与者突然间发现他们进退两难，卡在了一个落后的过去与毫无希望的未来之间。在完全清醒的时代，人性固有的自由之梦曾一度成真。片刻之后，它却如轻烟般逝去了，也许是永远地逝去了。1968年，人们渴望着无望之事；很快“历史的终结”已伸手可及。1967年，在这个值得纪念的年份里，《景观社会》来到世界上，大门乐队（The Doors）的吉姆·莫里森（Jim Morrison）也在呼号：“我们要拥有这世界，现在就要！”1977年，朋克乐队性手枪（Sex Pistols）中的约翰尼·罗顿（Johnny Rotten）则喊出了一种新的时代精神：“没有未来，你我都没有未来！”在这十年当中发生了什么？德波自己从未对这个问题给出一个哪怕是最简单的看法。他已经携爱丽丝一同去漫游了。然而罗顿的呼喊只是最后的情感发泄，是对那令人陶醉的60年代的彻底告别——也是面对即将到来的可口可乐式现实主义而发出的恶狠狠的咒骂。那些一次又一次试图打倒景观社会的马克思后继者，却最终被它消耗掉了；他们也深陷于那个他们曾经只是远远地凝望着的深渊之中。

20世纪60年代的巷战塑成了德波，并在他的身心烙下了印记。同时，他也准备好了告别这个年代，并乐于从这些充满了希望和愤怒的日子中继续启程前行。同样特别的是，由于在50年代就步入成年，老资格的德波在五月风暴参与者中间显得与众不同。此外，他常常喜欢自夸说自己的性格要更古老一些，更具有另一个世纪的巴洛克气质：他的马克思主义，可以说是从17世纪投胎转世的。“我没有因68年五月风暴而改变，”他曾经坦陈，“在那之前我就是个土匪。”<sup>[24]</sup>事实上，他喜欢用17世纪不寻常的雷斯红衣主教的原名让·弗朗索瓦·保罗·德·贡迪（Jean



Francois Paul de Gondi) 而称自己为“贡迪”。

德波崇拜雷斯——那个欺诈大师、民间英雄，以及巴黎贫穷而危险的阶级值得信赖的资助者，他曾推动了1648到1652年间反对路易十四的“投石党运动”<sup>1</sup>。雷斯乐于接受“投石党人”（frondeur）之名，一个起初指称着中世纪法国挥舞着棍子并掀起暴乱的街头恶棍的名称。在17世纪，“投石党人”为自己有这样——一个曾经意含贬损的称号而感到骄傲；这个名称也被雷斯及其同伴——贵族出身的叛乱分子们用于他们充满危险的叛变中。在某种程度上，德波可以说是雷斯的一个相隔多年的远亲，或他在20世纪的另一个自我。关于两人的描述也极其相似。该主教个子不高，头却很大，矮胖身材，短粗的罗圈腿，蒜头鼻子。他的视力也很差，近视得厉害。雷斯在他十卷本的《回忆录》中写道：

“有一天卡里尼昂夫人（Madame de Carignan）对女王说我很丑，这或许是她一生中唯一一次没有撒谎。”

这位主教是一个圣洁的天主教徒（从未真正皈依）和自由思想家的古怪混合体。他既是一位牧师又是一位斗士，既是一位朝臣又是一位阴谋家。他传布福音书的同时也在追逐女人。“他谴责自己的灵魂应遭永劫的同时，却拯救了其他人的灵魂。”<sup>[25]</sup>那时，他亦是清楚力量来自那些不满的公众，来自那些抗拒富人施加在穷人身上的惩罚性债务的“乌合之众”的少数人之一。不管怎么说，他调动起那种神职人员的雄辩，混杂着道德激情和政治修辞，用以唤醒人民、颠覆教会。与此同时，他亦试图驱逐君主制，赢得了人民的爱戴而失去了国王的信任。他既煽动民众暴

---

1 The Fronde, 又被称为“福隆德运动”。指路易十四未成年期间，法国发生的一系列内战。这场运动企图抑制法国国王权力的不断增长，其失败为路易十四亲政后的专制独裁铺平了道路。

动，又真诚地祈祷和平。他表里不一又诡计多端，他沉溺于一种充满密谋与冒险的生活，因而既令人尊敬又遭人辱骂。

曾在某个时刻，三万人跟随着他行进到街垒中：“现在所有人都在我这边，”他在令德波爱不释手的《回忆录》中说道，“幸好，这群反叛的乌合之众已经武装到了牙齿。我奉承他们，我抚慰他们，我侮辱他们，我恐吓他们，最终，我说服了他们。”在这场内战之后，雷斯在万森纳监狱当中度过了一段艰难的时光。随后，就在他觉得难以承受的时候被送往南特的城堡中软禁起来。但是他骗过了俘获他的人，在一个喧闹的夜晚中逃走了。尽管肩膀在路上脱臼了，但他还是获得了自由。最终，他旅行到了西班牙，继而是意大利，正如德波在三百年后的路线一样。那时起，这两个人都在流放中变成亡命之徒。他们都成了颠覆的美学家，德波可以说就是我们这个景观时代的投石党人。



## 颠覆的美学家

当今世界要造就一个圣贤比古希腊时期造就希腊七贤还要费劲。当今世界对付某一个人所花的精力物力要比过去对付整整一个民族所花的精力物力还要大。<sup>1</sup>



45岁的德波；他的电影《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》中的剧照。

上卢瓦尔省的风暴来得异常快，尤其是在夏日午后。起初，大风刮来的乌云不知不觉地就把太阳遮住了。很快，树木便被吹得东倒西歪，在风中吱嘎作响。紧接着，地平线处突然闪出亮光。风愈来愈大，一切都变得阴暗。闪电划过天际，将世界映得惨白，雷声也继之轰鸣而至。雨要来得慢些，先是稀疏的大雨滴砸下，你甚至能够嗅到被激起的土壤的甜美气息，随之而来的或许就是猛烈的冰雹。当风突然变得越来越猛时，那些在田野里蹒跚独行的旅人是很难找到遮风挡雨之处的。

政治经济领域爆发的风暴与这种戏剧性的气候模式非常相似。它们都出现在温度达到峰值、气压也接近警戒线的时候，一般来说没有人会预料到天上的不测风云。在那样的热度中，财富积聚、经济增长加速、股价急涨，直至突然间，经济泡沫破灭，大雨倾盆而下。从20世纪70年代早期开始，亦即德波漫游欧洲期间，资本主义体制下破产与动乱的兆头日益增加。当德波逃离了1968年之后的巴黎，当这个新柏拉图理想国开始拒斥诗人时，裹挟全球资本主义帝国的风暴就越发猛烈。德波躲在拒风暴于门外的堡垒尚博中，对这场危机作了一些研究。同时也开始了在意大利与西班牙的漫游。

1971年夏季，在八月份炽热的一天中第一片乌云出现了：毫无征兆地，尼克松总统宣布美元贬值。他突然扭断了美元的金本位制，并为美国单方面破坏1944年建立的布雷顿森林体系埋下伏笔。几乎是在一夜之间，支撑了资本主义黄金时代四分之一世纪的金融监管体制崩溃了。如果没有1944年协定，如果没有对资本

自由流动的控制，如果没有国家对经济贸易活动平稳运行的监管，那么50年代到60年代的长时间发展将是不可想象的。然而，25年之后，当美国经济再也无法承受旷日持久的越南战争所造成的冲击时，寒风开始转向了西方世界。

实际上，1971年美国出现了贸易逆差：它的进口额正高于出口额。尼克松清楚，在美元不断被高估、美元市场竞争力不断减弱的情况下，长期维持固定汇率是不可能的。因此他改变了美元的汇率，令它贬值，并且挣开了布雷顿森林体系的束缚。从此以后，世界货币的价格开始上下波动，资本可以更轻易地在国际上自由流动。一个失去了控制、不稳固的资本主义经历着初生时的阵痛，一种可怕的美即将诞生。如果这还不够，1973年石油输出国组织（OPEC）的石油禁运——在阿以冲突中的某种惩罚性措施——则使事态更加严重。每桶原油的价格从1.9美元飙升到了9.76美元（1979年，由于伊朗与伊拉克发生冲突，原油价格再次突涨，从每桶12.7美元涨至每桶28.76美元）。

享用廉价能源的美好时光一去不复返了。动荡的风暴肆虐着每个发达经济体。暴风雨转为持续缓慢的经济衰退；石油价格攀升带来的影响是那些已经处在崩溃边缘的各色经济体无法承受的。1975年，在不能支付其公共服务费用，并且疲于应对持续增长的能源成本的情况下，纽约市宣布破产。这场财政危机在各级政府中蔓延，同样的事情也发生在国有企业上，令国企员工无法独善其身。1978至1979年，英国爆发了“不满的冬天”运动<sup>1</sup>。环

---

1 “不满的冬天”这一短语源自莎士比亚的《理查三世》中的一句台词：“如今到了不满的冬天，它造就了辉煌的夏日……”指的是英国1978和1979年相交的那个冬天，当时英国工会因不满工党政府通过限制工资增长的方式来遏制通货膨胀的做法，而组织了大范围的工人罢工运动。那次运动于1979年2月基本结束。由于詹姆斯·卡拉汉政府没能及时制止这场运动，促使以玛格丽特·撒切尔为首的保守党赢得了1979年的大选。

卫和公共事业工人就生活成本不断攀升一事向首相詹姆斯·卡拉汉的工党政府施压。迎接首相质朴的呼吁的是停电、成堆的垃圾以及民众的刻薄之声：工党的凯恩斯主义那种道貌岸然的资本主义将要永远地消亡了。

其他地方，金融风暴则预示着某种政治动荡。在意大利——70年代初，德波曾旅居在那里——议会之外的混乱使政党政治更加动荡，并随着国家资本主义的崩溃愈演愈烈。1969年，意大利经历了工人动乱的“热秋”<sup>1</sup>——战后最激烈的阶级斗争。其间大规模的自发罢工使整个国家瘫痪了，工人们要求获得更多的工资、更多的尊重以及其他种种福利。各地都发生了破坏活动，先是在都灵市的菲亚特汽车工厂，随后是米兰的倍耐力公司，接着扩大到数以百计的地方。这一事态在1969年12月到达了顶峰，在丰塔纳广场（Piazza Fontana）上靠近熙来攘往的米兰大教堂的地方，一枚炸弹在一家银行里爆炸了，16人因此丧生，而伤残的人数则更多。警方立刻逮捕了两名左倾无政府主义者，然而1971年他们却发现，凶手实际上是新法西斯主义者，他们不是在政府的默许下，就是在可怕的秘密警察SID的帮助下实施犯罪的。由于不能解决罢工、破坏、丑闻以及爆炸等事件，更不用说还有1973年之后的经济衰退与通货膨胀，中左联盟政府倒台了，继之左翼与右翼的极端主义派系同时登上了前台。

红色旅成了最为臭名昭著的左翼派系，他们与德国的“红军支队”恐怖组织有着共同的精神渊源，谴责包括政府、老迈的意大利共产党（PCI）等在内的一切。他们认为，意大利共产党在革命斗争中违约食言，使意大利的马克思主义信仰僵化。在红色

---

1 1969年秋季，意大利发动了两次规模空前的全国大罢工，分别有1800万和2000万人参加，罢工持续了3个多月，即“热秋”。



旅手中，阶级斗争完成了它更为激烈的列宁主义转向，而这必然意味着好斗的先锋部队和武装游击战在所难免。1970年他们开始了地下活动，很快开始渗透进米兰的红色工厂并进行破坏活动：如烧毁汽车、安放炸弹，以及有计划的政治绑架。他们的运动很快走向自我毁灭，寄生在激进的左翼内部，阻碍着它的团结。随即，红色旅变成了头号公敌，被当局当作疯狂的恐怖主义分子而清理出局。

在其他圈子里，他们也被否定了，特别是被“审查官”（Censor），又称作詹弗兰科·圣圭内蒂（Gianfranco Sanguinetti），即小册子《关于在意大利拯救资本主义的最后机会的真实报告》（“The Real Report on the Last Chance to Save Capitalism in Italy”，1975）的神秘作者，除名了。圣圭内蒂使用“审查官”这个化名意指一个冷静、无情的意大利资本家的角色，从那些反动立场上来勾勒“意大利问题”。（这一化名借自罗马历史学家和政治家马尔库斯·波尔基乌斯·加图[Marcus Porcius Cato]。他曾反抗汉尼拔，并对节俭和昔日的禁欲主义进行过哲学探究。）这本小册子被复印了500本散发到意大利商人、经济学家、政治家和新闻工作者的精英手中，催促他们选举共产党改革派与职业工会会员，并加强“自治”的革命工人运动——如果还不晚的话。“审查官”认为，红色旅微不足道并且无关大局，而真正的危险则来自松散、无政府主义的自治组织，他们极力说明雇用工人的非法性，并把意大利的危机视为一场整个经济制度的危机，而不是简单的经济危机。

尽管如此，“审查官”自始至终都是一位信仰共产主义的情境主义者，并且他主张的恰恰是他宣称要反对的，即工人的自我管理。虽然他的主张表面看上去是以马基雅维利和克劳塞维茨的学说为指导，从右翼立场出发，且咄咄逼人，但那实际上却是一

种巧妙伪装着的左翼言论。他的宣言沿用了马基雅维利与克劳塞维茨的同一逻辑：对敌人知己知彼！而圣圭内蒂的导师兼战友必属居伊·德波无疑，后者在写于1978年4月4日的一封信中曾经如此说过：

我知道有一人曾在佛罗伦萨的“风流女人们”（*sfacciate donne fiorentine*）中消磨时光，他也热爱与粗俗的同伴、喝劣等酒的酒鬼一起痛饮。他知道发生的一切。他一度证明过这一点，而人们知道他现在仍能做到。因此他被某些人认为是意大利最危险的人物之一。

圣圭内蒂这个“审查官”坚持认为，丰塔纳广场上的爆炸事件，“以其自身的方式，成为从整体上完全扰乱工人与国家的重要影响因素”。在爆炸之后的混乱中，“人们这才看到所有的这些机构——政治党派与政府、政府与秩序力量、秩序力量与工会之间——竟会这样团结一致”。<sup>[1]</sup>他进一步指出，意大利政府一直在“与幽灵作战——其性质取决于当时的情况”，但是它从不想“与这个社会真正的敌人——建立在财产、劳动之上——相抗衡。我们的国家把时间耗在了对抗自己造出的幽灵上了，并且期待能出现一份证实自己并非临阵脱逃的证词”。<sup>[2]</sup>“为了远离一个眼下的危险，”圣圭内蒂“审查官”引用了马基雅维利的话，同时惹恼了左翼与右翼双方的听众，“犹豫不决的君主常常会保持中立，并迷失了他们自己。”<sup>[3]</sup>

“审查官”这篇文章的三年之后就爆发了那场幽灵般的恐怖主义袭击：红色旅劫持并处死了意大利著名政治家及前总统阿尔多·莫罗（Aldo Moro）。天主教民主党人莫罗尽管已不再是一位政府官员，但他仍被看做是能够建立相互沟通的桥梁并且对“历

史性妥协”产生影响的人物。在20世纪60年代，他曾是反共产主义的中左派，到了70年代，他开始在实用主义这一共识周围徘徊不定。而现在，不再执政的他尽管仍以著名的政治时事评论员身份活跃于电视之上，但他已向共产主义者伸出了象征和平的橄榄枝。

在1978年3月16日的清晨，为庆祝由天主教民主主义者朱利奥·安德烈奥蒂（Giulio Andreotti）所领导的新联合政府成立，在共产党的支持下，莫罗被安排出席议会。他那辆深蓝色的菲亚特130汽车已在这段罗马街道上的3公里路程无数次地行驶过，而这一次，却被一辆后退着的汽车有技巧地拦截了。而这一看似出于无心的举动事实上却是一次训练有素的袭击。莫罗的司机和两位保镖当即被冲锋枪击毙，另一人在拼命爬出车子时脑后上挨了一枪，而第四个保镖几个小时以后也在医院流血过多而亡。莫罗自己则被一辆超速驶过的菲亚特迅速掠走，未受到伤害。接下来的几个月间，他的行踪与命运在意大利的媒体与政治事务中占据了首要位置。<sup>[4]</sup>

第二天，红色旅打来电话宣布为这起胁持事件负责。不多久，这一消息便被送至其他一些公报上：他们宣称，莫罗被关押在“人民的监狱”中，作为“跨国公司的心腹”而接受审判。他“紧密地与帝国主义集团相勾结”，“三十年来一直压迫着意大利人民”。<sup>[5]</sup>红色旅的信件纷至沓来：第一封，第二封，第三、四封……直到第八封。而之后，在第九封信中，那个戏剧性的、令人恐惧的判决到来了：“阿尔多·莫罗被判有罪，并处以死刑。”1978年5月9日，两名红色旅成员手持一支蝎式冲锋枪<sup>1</sup>以及

---

1 这种枪因体积小、消音效果好，适合驾驶员携带使用，故同时受到安全机构和恐怖组织所青睐。

一把贝瑞塔手枪，将这位天主教民主党人打成了筛子。莫罗的尸体随后被丢弃在一辆红色雷诺汽车的后备箱中，而该车几乎刚好停在了他自己党派总部与共产党总部的正中间。

德波密切地关注着这些事件及其后果。在莫罗致命的“历史性妥协”之后仅仅六个月，他就为《景观社会》的意大利第四版重新起草了序言。在其中他显示出对意大利形势的极大兴趣：首先是意大利对他这本书的接受情况，其次，提到了红色旅这一他眼中的“斯大林主义工会警察”的可笑举动。此时，他也开始了解意大利。他常常为其戏剧性场面与阴谋诡计而着迷，并慢慢地学习意大利语，沉迷于它的葡萄酒、文学与文化，甚至曾以半自夸的方式谈到自己的家族——他记起自己的同母异父妹妹就有一个意大利父亲。他说：

意大利是国际反革命的现代试验基地。其他那些尚未进入景观阶段的老式资本主义民主政府，对意大利无不怀有羡慕之情，因它知道在这种混乱的中心怎样能够无动于衷地自保，因它在泥水中打滚时仍能够平静地保持尊严。<sup>[6]</sup>

然而，就在这个国家的工厂里，德波的书仍然有它最好的读者。德波写道，“因为他们的旷工，因为他们不为任何没有具体举措的承诺而妥协的自发罢工，因为他们对工作的拒绝，因为他们对法律以及所有持中央经济统治论的政党的轻视”，意大利的工人是“所有其他国家工人的榜样”。他们“通过实践充分认识到问题所在，因而他们得以从《景观社会》的论题当中获益，尽管他们读到的仅仅是平庸的译本”。<sup>[7]</sup>德波仍旧对红色旅大加痛斥，尽管他颇为讽刺地理解他们：他知道如果情境主义国际在1972年之后依然存在，那么它也同样会被打上“恐怖主义集

团”的标签，并被认为与红色旅是一丘之貉。

他亦将莫罗事件看做是“一个携带着巨大阴谋的虚构的歌剧”。“恐怖主义英雄们，”他说道，“像狐狸一样诱捕猎物，如狮子一样无所畏惧，但是在这次针对他们假装违抗的政府的政变中，他们又变成了绵羊以免从中得到好处。”<sup>[8]</sup>德波接着继续说道，红色旅交了好运：同他们打交道的是世界上最为孱弱的警察势力——虽然实际上有一些警察已经渗入了他们中间，却根本没有起到任何明显的阻碍作用。红色旅是“毫无逻辑的、盲目的恐怖主义”，所做的却只是让自己陷入窘境。大众媒介与意大利政府都乐于利用它——实际上也是暗中助长它——以加强政府的镇压力量。从这个意义上说，红色旅的政治活动是一种“恐怖主义的景观政治”，正中右翼媒体与斯大林主义下怀，而后者正是红色旅一直不愿进行谴责的。最终，红色旅唯一的功能变成了令那些真心想要抗击政府的工人们感到不安与疑惑。对于藏身于意大利的德波来说，打倒政府仍然是其首要目的。

在意大利，并非人人都乐于接纳德波，至于在那里的遭遇，他给我们留下了一些线索。当然了，他无疑一面尽力追逐危险，一面又喝了大量的意大利红酒和格拉巴酒。不管怎么说，他作为情境主义者的那个令人激动的反叛时期现在已经完结了，相反，他脱离了一切组织，孤身进行颠覆活动。他告诉我们说他大部分时间逗留在佛罗伦萨的奥拉特诺区，这里曾是手工匠人聚集之地，他住在克代尔街（Via delle Caldaie）附近的一座14世纪公寓中。同样也是在佛罗伦萨，他“幸运地知晓了佛罗伦萨的风流女人们”。他在《颂词》中提到，

她是个优雅而可爱的佛罗伦萨人。每晚，她都会渡河来到圣弗雷迪亚。出乎意料地，我爱上了她，这或许是因为她美丽而略带哀

伤的笑容吧。总而言之，我对她说：“不要因为我在你面前是一个异乡人、一个旅人而总是对我沉默。在我离开并永不再回来之前，给我一些茶点吧。”<sup>[9]</sup>

这时的意大利“再度迷失了方向：必须离它的监狱远远的，那里是长期寻欢作乐的佛罗伦萨人的终点”。<sup>[10]</sup>所以我们的异乡人和旅人暂时藏身在了基安蒂山中一座被高大的砖墙围起来的老庄园当中。他和爱丽丝都爱好古董，喜欢破旧、无产阶级式的地方更甚于宏伟、贵族式的地方。这是一种怪异的混合；他们试图压抑这种喜好而接受那些危险阶级的华贵气派。德波是一个正堕入地狱的朝圣者，还是正从炼狱山上向天堂前行的人呢？这种但丁诗中的意象很适合描述德波目前的状态。他曾读过这位同样被自己国家放逐的佛罗伦萨艺术家。德波在《颂词》中引用但丁《炼狱篇》中的诗句（Canto V）问道：“什么暴力或者什么偶然事件迫使你远远离开堪帕尔迪诺，使人们永远不知道你的葬身之地？”<sup>1</sup>“他是来寻求自由的，”但丁在另外的地方继续写道（Canto I），“为自由舍生的人知道自由如何宝贵。”<sup>2</sup>

另一个使德波受益的佛罗伦萨人，当然就是那个狡猾的文艺复兴理论家马基雅维利。后者曾警告说，生活在和平年代的人们的通病是从未未雨绸缪。<sup>[11]</sup>德波对风暴，尤其是那些产生在和平年代的风暴思考过很多。马基雅维利使他想清楚了一些问题，并且为他展示出在政治斗争中灵活应变——而不仅仅是暴力——的作用。相对于暴力，德波眼中的马基雅维利所宣讲的更多是如何通过以逸待劳、暗中策划、欺骗以及勇敢等策略来保全自己。

1 译文出自但丁：《神曲·炼狱篇》，田德旺译，人民文学出版社，1997年，第45页。

2 同上，第2页。

马基雅维利教会了德波欺骗与谨慎。实际上，他将马基雅维利写于16世纪的《论李维著罗马史前十书》<sup>1</sup>以及《君主论》（*The Prince*）移用作为通向自由而非独裁的宣传手册。马基雅维利曾主张一位君主必须“知晓如何驾驭野蛮人的天性”。君主们应该

同时效法狐狸和狮子。由于狮子不能防止自己落入陷阱，而狐狸则不能够抵御豺狼。因此，君主必须是一头狐狸以便认识陷阱，同时又必须是一头狮子，以便使豺狼惊骇。然而那些单纯依靠狮子的人却不理解这点。<sup>[12]</sup>

1971年，正值尼克松宣布美元贬值时，德波却在人群中发现了一位真正的君主：这就是左倾的媒体巨头、经理和电影制片人热拉尔·勒博维西（Gérard Lebovici）。很快，友谊开始在二人之间生根发芽。《法兰西晚报》（*France-Soir*）曾把勒博维西描述为“一个商业天才，法国电影最重要的制片人”。勒博维西——或如“国王勒博”这个人们给予他的爱称或蔑称——领导着艺术媒介团体，而构成这一团体的成员则涵盖了法国电影的顶尖人物：让-保罗·贝尔蒙多（Jean-Paul Belmondo）、让娜·莫罗（Jeanne Moreau）、热拉尔·德帕迪约（Gérard Depardieu）以及凯瑟琳·德纳芙（Catherine Deneuve）。他身上带有巴黎人独有的气质，富有而有教养，温文尔雅而又老于世故。他是一个带有左翼敏感气质的帅气的花花公子，曾过着一种迷人且远离中心的生活。他亦掌控着在1968年5月之后成立的自由田野出版社（*Champ Libre*），常常出版一些另类的激进书籍，矛头隐晦地指

1 原文为*Discourses*，即《论李维著罗马史前十书》（*Discourses on the First Ten Books of Titus Livius*）。

向那令勒博维西发家的同一机构。

他与德波年纪相仿，同样是具有出色的头脑、对下层社会充满同情并喜好锦衣玉食的人。勒博维西对情境主义有着极高的热情，与这个前情境主义首领亦性情相投。自由田野出版社毫不犹豫地再版了《景观社会》，第二年勒博维西又为德波的电影提供了资金，而几年之后又投资拍摄了《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》。实际上，勒博维西也同样负担了德波所有其他电影的播映费用，甚至买了一家位于拉丁区的小电影院——屈雅斯工作室（Studio Cujas），以帮助德波拍摄电影。再清楚不过了，我们的颠覆美学家在找到一位君主的同时也找到了一位慷慨的教母。

不久以后，两人之间的友谊成为知识分子圈子内的话题。街头小报与庸俗杂志随后也发表言论，不断追逐着哪怕最为无知的流言。事实不可避免地蜕变成了虚构。难道勒博维西这位身价百万的制片人不是正被德波所驱使，走向了那些极端主义组织，如红色旅或红色支队吗？难道勒博维西之所以愿意为它们投资不是因为他热衷于丑闻与挑衅吗？难道他不正像一家右翼报纸所说的那样，是“卖身于极端恐怖主义”，在警察与黑手党眼皮底下为极左分子提供资金的人吗？难道德波不是真正操控了自由田野出版社编委的幕后黑手吗？在1974年，自由田野出版社以热拉尔·盖冈（Gérard Guégan）为首的四名出版成员悉数被革职，而德波则被指责为其主使者。“为什么一定要用我的影响来解释这种完全与我无关的琐碎小事呢，”德波质疑道，“更何况这件事我是几个月后在意大利生活的时候才知晓？”<sup>[13]</sup>

若干年之后，盖冈仍对这件事颇有微词。在德波死后，他仅仅在一夜间就写出一篇肤浅而下流的文章，名为《德波死了，切也死了，那又怎样？》（“Guy Debord est mort, le Che aussi.



Et alors?” )。 [14]盖冈在其中回忆道，一通下午的电话告诉他这个消息：“德波已经死了。”他漠然地耸耸肩，想起几个月前曾接到同一个人的电话通知他有关查理·布科夫斯基 (Charles Bukowski) ——另一个彻头彻尾的酒鬼——的死讯。同样的事第一次是悲剧，他喃喃自语道，而第二次就是闹剧了。尽管如此，他肯定还是度过了一个不眠之夜，因为他用了整整一个月的时间来搞清德波自杀的确切日期。就德波自己而言，他曾表示自己从不了解甚至从未见过盖冈，不过还是读过他的《不守规矩的人》 (*Les Irréguliers*)。“这真是篇可悲的东西，”德波同情地说，“就像盖冈写的所有东西一样。” [15]

就像他的朋友德波一样，勒博维西既崇新又恋旧。他既是一位企业家同时又是一位骑士，具有卡斯蒂利奥内的《廷臣之书》 (*The Book of the Courtier*) 中所描画的托斯卡纳式美德的一切优雅与魅力。勒博维西与德波构成了一对君主与朝臣，尽管很难判定谁是君主谁是朝臣，谁又影响了谁。就像卡斯蒂利奥内在1528年所写的，两人都保持着必要的谨慎与机智。“这样，和善在一个勇敢而冲动的人身上显得尤为突出，而其勇敢也在谦和的映衬下愈加明显。由此，他的谦和与勇敢的品质都被强化了。”所以，他说，“要少说多做，对那些哪怕是值得称颂的行为也不自我夸耀，而要有技巧地加以掩饰。这样对那些懂得小心使用这些技巧的人而言，其两种不同的品质都会因此有所增强。” [16]

不管身为君主还是朝臣，德波现在拥有了一个值得信赖的资助人来帮助完成他的事业与漫游。从佛罗伦萨经托斯卡纳的山区，再向前抵达西班牙，德波与爱丽丝出逃到了巴塞罗那、马德里、加的斯以及塞维利亚。德波像喜爱意大利一般珍视西班牙。摆脱了意大利的政治阴谋，现在环绕着他的是西班牙的温暖气候。他被些许的疯狂，被吉卜赛人和弗拉门戈，被音乐与舞

蹈，被感官享受与民间传说，同样也被西班牙诗人费德里科·加西亚·洛尔迦（Federico García Lorca）所说的“深歌”（deep song）吸引，来寻找阳光与精灵<sup>1</sup>。巴黎自己的“深歌”已经消失了，但德波不顾景观社会的现实，一心想将其找回。在巴塞罗那，他随着奥威尔与热内出入兰布拉斯大街附近的破旧酒馆，这也是1975年之后，在相对自由的后弗朗哥时期他多次与勒博维西会面的地方。在这些地窖般的处所中，那些迷失的人得以寻回自己，而清醒的人得以忘记自己。不仅如此，德波很快在安达卢西亚的塞维利亚充满荆棘、粗犷的歌曲与堕落的生活之间，重新找到了精灵。

没有一张地图可使人们找到精灵，洛尔迦警示道。它在血液中燃烧，仿佛是碎玻璃敷在身上。它拒绝几何学，令之无用武之地，它建立在人们的痛苦之上，并打破模式。西班牙南部尤其是安达卢西亚的伟大艺术家们，无论是歌唱、跳舞还是斗牛，所能感知的仅仅是精灵的到来。德波意识到，正是现代资本主义的商品化世界将精灵杀死、阉割、熄灭了，并剥夺了它的感知力。富裕与丰足的生活不可逆转地变得空虚，不断被物化为一场温度适宜、乏味无趣的噩梦，物化为一个失去了真实感知的世界。“精灵降临常常意味着形态的突然转变，”洛尔迦写道，“像奇迹一般，它带着新创造物的特性来到已经感知不到新鲜事物的腐旧地方。”西班牙被精灵改变了，他继续说：“因为在这个拥有古老音乐和舞蹈的国家中，精灵正不断地从死亡中榨取养料——西班牙是个向死亡敞开的国家。在别的地方，死亡意味着终结。死亡降临的时候，他们便落下了帷幕。而西班牙则不同，他们的大幕

---

<sup>1</sup> duende，该词出自西班牙原文，意指“鬼怪”、“精灵”，引申为“人的魅力”、“魔力”等。

刚刚拉开。”<sup>[17]</sup>

死亡是西班牙那首最著名、流行的诗歌《悼亡父诗》（*Verses on the Death of his Father*）的主题，写于1470年，作者是豪尔赫·曼里克（Jorge Manrique），如同那个世纪中所有的西班牙作家一样，来自一个卡斯蒂利亚的贵族家庭。诗中所哀悼的亡父堂·罗德里戈（Don Rodrigo）是一位著名的军官，而豪尔赫的叔父戈麦斯·曼里克（Gomez Manrique）也是一位享有盛誉的诗人。豪尔赫自己——39岁年纪就在捍卫伊莎贝拉女王王位的时期去世了——实际上只是一名微不足道的作家，写下的也大都是一些陈词滥调。然而，无论如何，凭这首关于他父亲死亡的哀歌，他就“可以写出积聚了整个时代全部感情的诗”——另一位一度在安达卢西亚居住过的西班牙爱好者，即英国诗人杰拉尔德·布雷南（Gerald Brenan），在其《西班牙文学》（*The Literature of the Spanish People*, 1951）中这样写道。这本书以及布雷南的另一部书写西班牙内战历史的巨著《西班牙迷宫》（*The Spanish Labyrinth*, 1943）的法语本由自由田野出版社出版，这无疑是德波之意。

德波在为《悼亡父诗》（*Stances sur la mort de son père*）写的序言中引用了布雷南《西班牙文学》一书中对曼里克的概评。或许，这位临近50岁并且日益被酒精损耗的前情境主义者开始意识到自己也终有一天会死去了。在70年代晚期，他从容而谨慎地将曼里克的卡斯蒂利亚悼亡诗译作法语。这在语言学上是一个令人惊异的成就，尤其是对于这样一位“从未高度评价过大学的兴起”，并“在任何程度上都算不上一个西班牙语学者”的人而言。不过，他进一步说道，恰是“他漂泊不定的生活”，及“他

那些不被社会承认的作为”，使他能够更为准确地把握这首西班牙古典诗作的风格与内涵。<sup>[18]</sup>“当一个人对真实的西班牙产生兴趣，并希望通过她在这个世纪甚或更早时期产生的一些令人称羨的形象来进行了解，”德波写道，“那他也一样肯定会爱上西班牙的语言和诗歌。”<sup>[19]</sup>

1980年，当自由田野出版社出版德波的《悼亡父诗》时，他与西班牙之间的深刻联系——仿若一个48岁的反叛者与其自身的关系一样——就被呈现出来了。或许，他意识到他唯一能做的就是无情地讽刺，忠心不二地等候着结局到来，因为任何反抗死亡的举动都必然是无用的。他说道：“尘世间的生活仍被看做是通向永恒生命的旅程。然而人们都能感受到(曼里克语)，生命是短暂的，死亡终将胜利，一切曾经短暂拥有过的东西都会烟消云散。”<sup>[20]</sup>这种后马基雅维利式的冷漠(froideur)极大地显现出了曼里克精神——一种德波希望如同萦绕在他身边一样萦绕在我们时代的精神。我试图让我的英译忠于德波对卡斯蒂利亚西班牙语(Castilian Spanish)的法译本：<sup>1</sup>

醒来吧，沉睡的灵魂  
暂且离开你麻木的神经，

想一想  
生命如何突然地逝去，  
死亡又如何突然地  
来临；  
快乐又如何溜走了……

---

1 译文是按照本书英文原文由译者译出。

在第3节中，我们听到了财富的虚浮：

我们的生命  
如同河流一样  
奔向死亡之海。  
领主们就这样消失了。

第16节中，又可以听到浪漫的悲鸣：

国王唐璜，他在哪里？  
还有阿拉贡的诸位君王？  
他们在那里？  
这些多情的人儿在哪里？

他们的谋略指向何方？  
他们得到了什么？  
那些竞赛与争斗，  
那些装饰和刺绣，以及纹章

难道都如同  
那掠过草地的四季，  
仅仅是  
徒劳的幻影？

第26节中堂·罗德里格一类人被颂为不朽：

他不愧为朋友的挚友！  
对于他的父老而言，

他又是怎样一位明君！  
他不愧为敌人的劲敌！

他不愧为  
无畏而坚定的人们的领袖！  
对于智者来说，他是多么的有判断力！  
对于亲善的人来说，他又多么优雅！

多么伟大的理性！  
对待人民如此温和  
而对待平庸及卑劣之人，  
又多像是一头狮子！

### 第34章是关于力量与名誉的美德：

对他说：“忠诚的骑士啊，  
逃离这个充满欺骗的  
幻影世界吧；  
你那坚定的内心

在这样的时刻  
展示出了令人称美的力量。  
因为对你而言，健康与生命，  
并不能和名誉

相提并论，  
一旦遭受侮辱  
这种美德便迫使你  
与之对抗。”

诗节的不完美之处被其强有力的意愿抵消了。“人们应该了解更多的现代性特征，”德波指出，“人们应该为那个自己创造出来的‘真正的君主’而战。”<sup>[21]</sup>或许，在早期德波与晚期德波之间有一个根本性的转变，在他自身与他的思想之间亦存在着一个认识论上的断裂？因为在1980年，似乎德波曾试图从政治领域当中完全地抽身出来，并把自己的身体与思想全部置于他处，置于中世纪的形而上学当中。在某种意义上，《悼亡父诗》象征着一种政治上的后退姿态，一种德波对其在情境主义时期曾热烈拥护的共同目标的舍弃。但在另一方面，却又说明了他更深地投身到了政治当中。它显示出，随着景观势力的加强，德波也在变强，而非变弱。他告诉我们，他比以往更加坚定地效忠于“真正的君主”，效忠于他自己，并与所有的逆境相抗衡。他提醒我们，不管怎样，美德与名誉最终将会战胜其他的一切。如果景观将侵蚀所有较有价值的东西，将所有人 and 事都转变为交换价值，那么他则会在死亡与渐渐逼近的老年面前，用美德与禁欲创造出新的、更古老的、持久的价值体系。同时，他也将携爱丽丝与逍遥的英雄、吉卜赛流浪者等一同漫游，因为他知道有些东西是不能够避开的，而知道这一点将使他的漫游更加自由。

居伊与爱丽丝都非常珍视吉卜赛文化，深深为其传统所吸引。在整个20世纪70年代，他们始终享受着在高速公路上出逃的日子。他们阅读古怪的19世纪“吉卜赛同伙”乔治·博罗（George Borrow）的书——这个英国人曾与吉卜赛人交好并生活在他们中间，熟知他们的语言。博罗的那些自传体故事中充斥着乡村道路、空旷的田野、浓密的灌木丛与吉卜赛式知识，不断地讲述着同样的自由精神。<sup>[22]</sup>他自学了六种语言，并在1835至1840年间由圣经公会派遣到了西班牙；在他的成名作《圣经在西班

牙》(*The Bible in Spain*)一书中,他对“辛卡利”(zincali)与西班牙的爱远比他劝人皈依的宣教口才更为出众。博罗是一个名副其实的“黑衣人”,一个符合德波与爱丽丝心中叛教者形象的人。他是一位“拉文格罗”<sup>1</sup>,一个天生的“词语大师”,一个自学成材的语言学家,能够清楚地意识到语言、行话与方言以及文字天然纯粹之美的力量与愉悦。

博罗,就像德波与爱丽丝一样,深深为这些“危险阶级”的口语着迷。他也是在漫游当中而并非仅仅从书本上学会如何运用习语的。他是挑战关于罗姆人<sup>2</sup>的套话的第一人,并在他的《拉文格罗》(*Lavengro*, 1851)和《吉卜赛男人》(*Romany Rye*, 1857)等书中,将贾斯珀·佩图朗格洛(Jasper Petulengro,一位卓越的骑手兼智者)和伊索贝尔·伯纳斯(Isopel Berners,一位6英尺高、妩媚动人的18岁吉卜赛美女)等现实中存在的人的真实人格描写得通俗易懂。博罗在《拉文格罗》一书中写道,他们“看起来就与其他人非常不一样”,“不过这不在于穿着,因为他们穿的就像是质朴的赛马骑师一般;而更多在于他们的外观……他们没有红润的脸颊,没有蓝色宁静的眼神,肤色发暗,黑色的长发闪闪发光,而他们的眼睛透着野性……非常的美丽,然而狂野,狂野,狂野。”<sup>[23]</sup>

博罗的《拉文格罗》中所描写的吉卜赛人从印度启程,徒步旅行了500年,在大约1500年前后第一次登上了英国的海岸。穿过中东,途经拜占庭帝国,进而走到巴尔干半岛及欧洲大陆,他们的西行记,是一段充满自由与灾难、逃避与放逐、悲伤与毅力的

1 lavengro, 出自博罗的同名书《拉文格罗》, 词语大师之意。

2 Roma, 吉卜赛人(Gypsy)亦称罗姆人(Rom), 复数为Roma。



动荡不安的历险。据说，1068年他们曾经抵达君士坦丁堡，而在1320年的伯罗奔尼撒也证实有他们足迹经过。到了15世纪初期，他们已经来到了威尼斯与罗马，1417年行至德国，1419年行至法国，1425年到达西班牙。到此时为止，吉卜赛人所到之处，都被当地人视作低贱的民族。他们游牧的生活方式令当局恐慌，因为后者统治的基础就是秩序与稳定。而他们的外形、服饰、习俗与谋生手段——驭马、打铁、算命、马戏表演、杂耍等——无不被“定居”的人们鄙视。

德波夫妇断言，尽管承受着几个世纪的迫害，吉卜赛文化传统中的那种耽于声色而不可抑制的生活之乐（*joie de vivre*）仍然保留下来了。他们的朋友，一位常驻巴黎、生在阿尔及利亚并有着吉卜赛血统的电影制作人托尼·加列夫（Tony Gatlif）促进了这一文化的繁荣。也正是他，通过对吉卜赛人形象的生动的、令人难忘的描绘（如电影《一路平安》[*Latcho Drom*, 1993]），使得居伊与爱丽丝开始接触到罗姆人的神秘世界。《一路平安》是一部关于舞蹈与音乐的纪录片，它对1995年1月在新频道电视台<sup>1</sup>首映的（也是在作者死后面世的）《居伊·德波：他的时间和艺术》（*Guy Debord, son art et son temps*）有着很大影响。

“*Latcho Drom*”意即“一路平安”，绘出了一幅吉卜赛人一千年来迁移地图：从贾拉斯坦邦的金色沙滩、尼罗河边的城堡、伊斯坦布尔多雾的码头、罗马尼亚与匈牙利阴冷冬天中的城市风景，直到法国拥挤的下等咖啡馆以及安达卢西亚布满阳光的山区。在这段伴以音乐的奥德赛中，加列夫完全没有使用演

<sup>1</sup> Canal+, 即Canal Plus, 在法语中的意思是“提供更多内容的电视台”，是法国一个成立于1984年的付费电视台。

员，一切细节都真实可信：那种不露齿的微笑，那种感伤与贫困，那种狂欢的高唱与呜咽的小提琴声，那种粗鄙俗陋与清白无辜，那种美妙的旋律与滑稽的闹剧。“你，”《一路平安》临近片尾时打出了字幕，“是一只定居在尘世间的鹤，而我只是被抛弃在尘世的飞鸟。”在加列夫的电影当中，甚至于树都是有精灵（*duende*）的。

爱丽丝自己则以少女时期的姓氏贝克-胡成为一位关于吉卜赛文化与吉卜赛语——用她的话说是“属于那些洞察一切的人”的语言——的专家。她出版了几本广受好评的书籍，如《行话之王》（*Les Prince du Jargon*, 1990）、《行话的本质》（*L'Essence du Jargon*, 1994），以及《行话：巴斯塔尔迪继承人》（*Du Jargon heritier en Bastardie*, 2002）。她还有一本书《茨冈人的言语》（*Paroles de Gitans*, 2000）是关于吉卜赛人混杂的口音与失落的世界的。吉卜赛语本身是一门真正的语言，而不仅仅是方言或者黑话。它的源头可以溯至梵语，但是当这些流浪者漂泊至西方时，他们沿途吸收了大量的“外来词”，如希伯来语、希腊语、德语以及罗曼语等，并将其转变成独特的口音，并混合进他们原本的语言中。在《行话之王》中，爱丽丝声称，中世纪以来，欧洲的流浪者群体和危险的犯罪集团所使用的俚语都可以在吉卜赛语中找到可被查证的源头。那种“秘密的、遮遮掩掩的语言”，她说道，“归根溯源是在吉卜赛语的帮助之下才建立的，而不是像人们长期认为的那样，得自各个国家的方言”。因此，吉卜赛语“在此处被赋予了一种母语的身份，在语源研究上同拉丁语和希腊语一样重要”。<sup>[24]</sup>

爱丽丝提到，俚语（*slang*）是一种流行的说话方式，是日常生活中的语言，无论男女，同样，它的伪装性、大量的遮掩和秘密，都远非由知识分子和专家这些有权有财的人所创造的行话

(jargon) 所及。行话“色彩仿若队列，而俚语则以流行用语为掩护，用色彩组成一座高墙——就像那个已被我们熟知的群体一样，以自我封闭的方式来保护某个逃亡者”。<sup>[25]</sup>这些词汇属于那个被放逐的城市，这也成为爱丽丝与丈夫德波发掘俚语的原因。它令人恼怒、不敬神、粗糙且违抗当局。它从未出现在任何一块银幕上，却是“一出充满了镜子与火焰的戏剧”。它“令人发笑或是使人感到威胁”，爱丽丝猜测，“词语所唤起的力量常常是很难说清楚的：要么太过，要么不足”。<sup>[26]</sup>“局外人”（the outsider）的概念在建构俚语时至关重要，它使吉卜赛人获得自己的身份，以“他们作为自由人与流浪者的经历”瓦解着语言学。在这个意义上，吉卜赛语构成了俚语的最大源流之一，成为爱丽丝所说的包括希伯来—德语、希腊语、亚美尼亚语、土耳其语、阿拉伯语和斯拉夫语在内的“三角”构型中的一个主要的影响因素。

吉卜赛文化与那个位于普罗旺斯的兼有罗马—高卢两种文化的城市阿尔勒<sup>1</sup>有很深的渊源，而这也是爱丽丝与德波在20世纪80年代初期居住过的地方。他们曾在旧城区的市政厅路33号一层的一间宽敞的公寓中暂住。靠近罗纳河的舒适居所，门外天然的卡马格平原<sup>2</sup>，阿尔勒地区的温和气候以及普罗旺斯的灿烂阳光，都曾吸引一百年前的凡·高居住下来。回到1430年，当时的阿尔勒吉卜赛人无疑也十分钟爱普罗旺斯的气候。而这个稍后在英法百年战争中获得独立的地区，其好客风尚也同样吸引他们。在现代

---

1 Arles, 法国东南部城市，中世纪阿尔勒王国首都，该王国在公元10世纪时由普罗旺斯和勃艮第合并而成。

2 Camargue, 法国东南罗纳河三角洲的地区，以众多的浅盐潟湖为特色，因白马及自然保护区而闻名。

的阿尔勒，皮肤晒得黝黑的吉卜赛人仍然与那些吵闹的卡马格牛仔，以及那些还在城中能容纳1万2千人的公元1世纪罗马竞技场中表演斗牛的无畏斗牛士们共居一处。而那曾经最为著名的吉卜赛乐队“吉卜赛国王”（Gipsy Kings）也同样来自阿尔勒地区。（等他们的流行作品“芭波罗”[Bamboleo]在欧洲的所有酒吧与夜店中演奏的时候，居伊已经病得跳不了舞了。）

尽管德波的思想遍布黑暗，他在日常生活中却热爱阳光。爱丽丝做古董生意的兄弟欧仁·贝克-胡在圣皮埃尔迪蒙有一个巨大的15世纪庄园。然而德波却说他不喜欢诺曼底的气候，希望更温暖些。在80年代的大部分时间里，他与爱丽丝冬天在阿尔勒度过，而夏天则去他们的尚博庄园。这相当脱离常规。德波坚持认为，一切东西对于那些有品位的人来说都不算奢侈。现在阿尔勒的街道变得窄小、混乱和拥挤，到处都是被旅客拥堵的单行线。大量旧式住宅的赤陶土屋顶已经开裂、剥落，有些被涂上了明亮的原色，其他的则阴暗且破败。俗气的旅游商店里堆着时髦的小商品，墙上画满了涂鸦，使它看来奇怪而肮脏，变成一种矫饰与污秽的令人不快的混合体。25年以前德波与爱丽丝来到这里的时候，一切肯定是不一样的。

从广场的一条小径走下来，你可以看到“夜间咖啡馆”（Café de Nuit），令人厌恶地复制了那个因凡·高而不朽的咖啡厅，市政厅路就在不远处。第33号门牌刚好在你的右边：一座已褪色的18世纪双层建筑，从橡木制成的巨大前门可以看出它昔日的富丽堂皇。门框周围的灰泥已然剥落，而从未标注姓名的门铃上也再看不出是谁在这里居住。一侧的墙涂满了涂鸦，而另一侧则有间为中产阶级女性而开的时尚用品商店。这或许恰是一个德波式的隐喻，因为他正跨立于下层社会与上层社会之间——这种分裂若以人为例则必属他的朋友热拉尔·勒博维西无疑。顺着

同一街区向前几码处，有一座建于12世纪的壮丽的罗马式建筑，这即是圣特罗菲姆大教堂。入口处的石雕上刻画着上帝的最终审判，一些吹着喇叭的小天使在一扇红色大门上欢迎着信徒与游客的到来。正对着大教堂的是共和国广场，中心位置坐落着17世纪仿照着凡尔赛宫而建造的宏伟市政厅。对于德波这样一个秘密而谨慎的人而言，这个地处中心和大庭广众之下的居所不免显得有些奇怪。

在那里，德波与爱丽丝既没有电视也没有电话。显然，有时他们会在一位邻居家里看电视，而那位值得信赖的女士竟然将德波当作一位当地的银行雇员！如果说德波不常出门，那主要是因为楼外有一个长期守候的摄影师，一直等待着能够拍到一张这位恶名远扬的人的珍贵照片。这变成了一场捉迷藏游戏。德波开玩笑道：

如果我不懂得怎样去胜过摄影师，那么在城市环境当中我肯定是一位坏的战略家。常常要装备齐整后，我才能够出门，在饭店里面吃饭，在城市中散步，避开那些笨家伙——他们常常逼迫明星从他们的藏身之处走出来——那些知道怎样才能撞见我，或敢于冒险接近我以拍到一张有价值的照片的笨家伙。看到了他们可笑的举动后，我就不觉得自己遇到的是此行中的佼佼者。<sup>[27]</sup>

正是在阿尔勒居所的旧百叶窗后面，德波开始筹划他的另一部电影，一部关于他挚爱的西班牙的伟大的、史诗般的电影。“没有任何陈词滥调”，德波声称，这部电影“要放上银幕的不是所有外国人（欧洲人、美国人、日本人等）都可以想象到的样子，甚至也不仅仅是西班牙人自己所相信的样子，而应该是：西班牙的本来面貌”。<sup>[28]</sup>在时间跨度上，会从15世纪一直拍至当

下。在德波的设想当中，这部长达2到4个小时的电影“最终一定不仅会在地方电影院中，也会在电视台（通过电缆、卫星等）播出。或许在服装上不得不多少加以复原，但是当代的西班牙必须被考虑进来”。最重要的是，“出于历史和文化上的明显原因”，他说，这部电影必须以安达卢西亚为中心。<sup>[29]</sup>

在1982年10月，他与勒博维西的子公司索普罗电影公司（Soprofilms）签约，因后者同意这部电影可以依原样播出。在一切文书工作都完成，一切事项均被批准后，德波就可以返回西班牙去进一步考虑细节了。之后他似乎开始计划重回银幕，重回电影业的中心，而这看起来像是一场针对主流的令人好奇的阴谋。然而可惜的是，所有人都无法看到这部片子的真正样子了。1984年3月7日的清晨，计划受到了致命的打击。全法国的人都被一条骇人的消息惊醒了：经纪人兼制片人热拉尔·勒博维西，现年51岁，被发现死于巴黎第16区福煦路（avenue Foch）的地下停车场里。他头部后方中弹4颗，跌倒在他的雷诺30TX车的前座上。

也许，20世纪70年代就在福煦路的停车场和资产阶级巴黎的鹅卵石下这样一个始料未及的地方走向了终结？也许，真正为60年代敲响了丧钟的，就是1984年这个恶名远扬的为乔治·奥威尔（也是隶属于自由田野出版社的作家）所强调的年份？随着点22口径的子弹射进了勒博维西的头颅，密特朗总统<sup>1</sup>高度颂扬的1980年社会主义胜利看起来变得肤浅了，而保守主义势力则顽固地扎根于所有地方。站在前线的是罗纳德·里根以及玛格丽特·撒切尔，他们曾经固执地声称要填补后凯恩斯主义留下的空白；政治

---

1 Mitterrand (1916—1996)，法兰西第五共和国历史上继戴高乐将军之后第二位连选连任的总统。

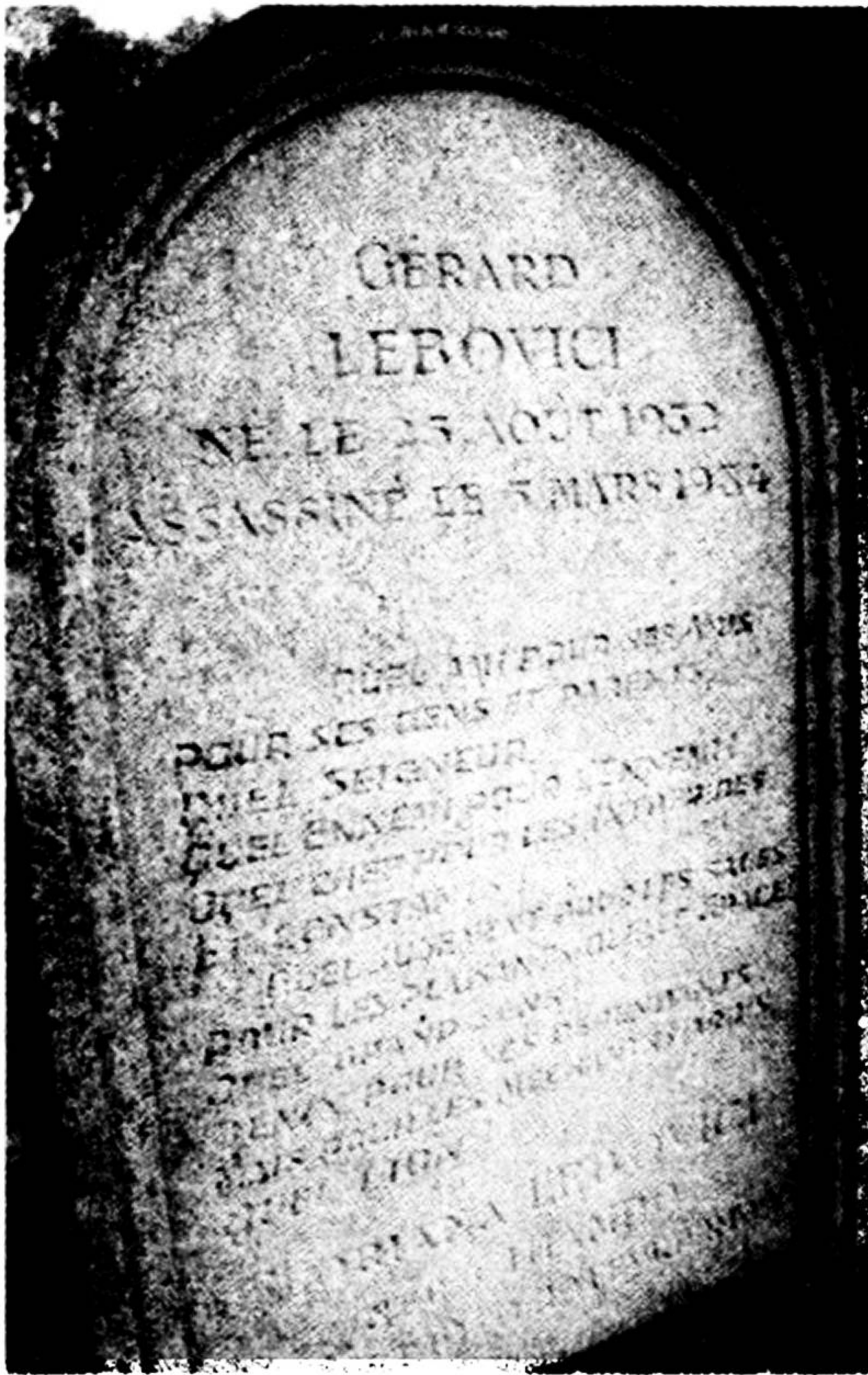
与经济都不再与过去一样。

不知何处，不知为何，左派已经是穷途末路了，而资本主义福利国家也几乎是苟延残喘。突然间，勒博维西像法国政党政治的社会主义一样死去了。在20世纪70年代，德波得到了一个坚定而忠诚的同盟者，一个唯一从未真正争吵过的同志，而现在又失去了他。他们二人的友谊在红色支队与红色旅充满暴力与爆炸事件的年代建立起来。在这一过程中，德波离开了巴黎，而且几乎再度拍摄一部电影。他藏身于中世纪意大利，并与西班牙的风车作战。他曾精力充沛地着手翻译诗歌，向往着吉卜赛并用俚语说着俏皮话。他感知到死亡的临近，并用痛饮赶走恐惧。然而现在勒博维西走了，杀死他的罪犯至今未被缉拿。另一位朋友就这样不可理喻地被子弹射杀了。当警报声响起，人们开始寻找罪犯时，德波却被再一次送上被告席。

## 我不是自我修正的人

有些时候，人们应该尽量节俭地使用  
轻蔑，因为有大量的人需要它。





德波所题写的热拉尔·勒博维西的墓碑，蒙帕尔纳斯公墓。

这是一次可怕的死亡，一场怪诞的谋杀，是冷酷无情的一击。这是依法处决还是蓄意谋杀？是抢劫搞砸了还是出于狂怒而痛下杀手？也许这是一笔失败的交易或者一次账目清算？巴黎最好的警察出动了，他们在黑暗中摸索，无力抵抗此案的神秘莫测，与埃德加·爱伦·坡的小说《毛格街血案》（“Murders in the Rue Morgue”）中的同行一样，摸不着头脑：“由于表面上找不到动机……竟弄得一筹莫展。……（这两件事）跟明明听到了争吵声音，表面上看来完全矛盾，这点警察局也弄得莫名其妙。”<sup>[1]</sup>实际上，警察只有一条真正的线索：“弗朗索瓦”（François）这个名字。它匆匆记在勒博维西口袋中一片揉皱的纸上，旁边写着“韦尔内街，18点45分”。那天（3月5日，星期一）早些时候，勒博维西与另外一位电影制作人让-路易斯·李维（Jean-Louis Livi）见过面，讨论了一项未来计划。他们共进午餐，接下来在勒博维西办公室的谈话却被电话铃声打断，当时大概是下午五点半。神秘的电话迫使勒博维西突然中断办公并取消了当天余下的全部约会，没有人知道电话那边是谁。九个小时后，谜底在一个地下停车场揭晓，答案只有几个字：勒博维西的末日。

很多人受到审问，污蔑诽谤甚嚣尘上，虽然没什么可靠的证据，推测和猜想却大行其道。与此同时，巴黎的出版物似乎也在戏仿爱伦坡，他虚构的报纸记录道：“与该项迷离扑朔、骇人听闻的事件有关人士，均经传讯。然而……仍未为本案提供任何线

索。”<sup>1</sup>因此，震撼的勒博维西事件发生三天之后，《人道报》（*L'Humanité*）写道：“对谋杀动机的猜测，甚至比死者表现出来的复杂人格更加多样化。”在3月12日，《解放的巴黎人》<sup>2</sup>报道说：

随着调查的展开，（警方）发现了一个复杂的人——神秘、多面、生活在神奇而广袤的晦暗地带，在那里，金钱、接连不断的成功、财富和社交晚会混合成一杯奇异的鸡尾酒，却明显散发出秘密活动和危险同伴的气味。

正是因为最后提到的这一点，德波也陷入了这场混乱——当局在勒博维西尸骨未寒时就想在奥尔费夫滨河路<sup>3</sup>审问他。他一定觉得自己像是得知托洛茨基被凿冰斧击中头部后的迭戈·里维拉<sup>4</sup>：既因失去朋友和同志的悲痛一蹶不振，又因自己被控涉嫌而惊恐万分。不用说，警方在这位尚博最有名的房客那里一无所获——没有罪证，也没有什么迹象表明他参与暗杀他的支持者和捐助者。一开始，德波并不把那些诋毁和影射放在眼里。他一度奉行夏多布里昂的箴言：有节制地表示蔑视，并遵循着典型的乔

1 爱伦·坡著：《毛格街血案》，陈良廷译，《爱伦·坡精选集》，山东文艺出版社，1999年，第171页。

2 *Le Parisien Libéré*，1986年更名为《巴黎人》（*Le Parisien*），是一份涵盖了巴黎本地以及国内外新闻的日报。

3 quai des Orfèvres，位于巴黎圣母院附近的奥尔费夫滨河路36号是巴黎地方司法警察局（DRPJ de Paris）的地址，但它也常常用来指法国司法警察总局（DCPJ），相当于法国警方的代名词。

4 Diego Rivera（1886—1957），墨西哥现代最负盛名的壁画大师之一，被誉为“墨西哥文艺复兴”的美术巨人。正是在里维拉夫妇的帮助下，被驱逐出国的托洛茨基才得以定居墨西哥，后来他因为和里维拉妻子有染而被迫搬出，在家中被苏联特工暗杀。

伊斯式对待分歧的准则：“沉默、警惕、远离。”但后来为捍卫自己的名声并纪念这位已故的朋友，他写了《对热拉尔·勒博维西惨案的思考》，直接把经过叙述了出来，让那些受雇佣的评论们家见鬼去。（他之后控告《星期日报》（*Le Journal du dimanche*）诽谤，因为它暗示说他的“邪恶势力”应该为制片人惨遭暗杀负责。他随后打赢了这场官司，获得了一笔未公开数额的赔偿。）

二十年过去了，此案始终未能侦破，并且基本上被人遗忘了。勒博维西的生活像是一部小说。他可以轻而易举地混入随意一部雷蒙德·钱德勒（Raymond Chandler）的黑色小说。穿着可疑的雨衣走在林荫大道上的他，看上去就像亨弗莱·鲍嘉<sup>1</sup>。不过，他也可以不动声色地换上晚礼服，在圆顶咖啡馆<sup>2</sup>与精英们共餐——一面喝着香槟，一面随心所欲地施展他的点金术。他很富有，从来不曾失败。左派因其资产阶级的高傲自大痛恨他，右派因其激进的情感厌恶他。20世纪80年代初，他还曾发起战斗对抗盗版录像带的贩售，因为这门获利甚多的生意日益增长，已逐渐威胁到了电影业。上述一切以及其他种种事情使勒博维西树敌无数。政界两方和所有商业团体中，都有人可能会朝他扣动扳机，或雇人这么做。

在遭袭的数月以前，勒博维西一直在写一部非同寻常的回忆录，他在其中坦诚地展示了自己的个性，显露出他“人格的

---

1 Humphrey Bogart (1899—1957)，一位旗帜性的美国男演员，最著名的作品是《卡萨布兰卡》，更在众多黑帮电影和黑色电影杰作中担纲具有道德暧昧性的主人公，如《马耳他之鹰》（1941）和《长眠不醒》（1946）的私家侦探。

2 the Coupole，巴黎的著名咖啡馆，是艺术家云集之地，海明威、乔伊斯、萨特、波伏娃都曾经流连于此。

方方面面”。他遗留下了手写的简短记录和初步梗概，以及一摞朋友和同事在1974到1984年间写给他的信——其中大多数都近似恐吓侮辱信。这些信被热拉尔·勒博维西出版社（Editions Gérard Lebovici）在他死后以《关于此人的一切》（*Tout sur le personnage*）为名出版。这个出版社即失去了头领后重新运营的自由田野出版社。在书中，勒博维西成了一个冷酷无情的编辑和制作人，一个倔强顽强的商人，从不吃亏却贪得无厌。很明显他曾乱改底稿，驳回提议，毁人事业，还从不回电话。他遭到各种诅咒，被人们绘声绘色地大加抨击，还被称为“笨蛋”、“蠢货”、“卑鄙小人”、甚至“新纳粹分子”。一些人扬言要去法院告他，另外一些，比如他之前的朋友和同志热拉尔·盖冈，则控诉勒博维西曾以“不够激进”为由，拒绝出版他的第二部小说《不守规矩的人》。盖冈怀疑德波曾插手谋杀，并且暗示说，在他具有破坏力的影响下，勒博维西的“自由田野”马上就要变成“自由落体”了。

更多攻击针对的是勒博维西轻率地出版了雅克·梅斯里纳（Jacques Mesrine）引人争议的自传《死亡本能》（*L'Instinct de mort*）一事。梅斯里纳是当时法国最臭名昭著的罪犯，他却与德波一样吸引着勒博维西。对勒博维西来说，这个被法国黑社会尊为“当代罗宾汉”的传奇匪徒是“自由的完美象征”。<sup>[2]</sup>梅斯里纳长得英俊迷人，即使杀人越货时也彬彬有礼、风度翩翩。他耽于冒险，策划的多起武装抢劫均算无遗策。他也是伪装高手，一戴上假发即可改变外貌，穿过警方的堵截或从布下天罗地网的监狱中逃脱。梅斯里纳在狱中写了一部夸大其实际的回忆录，吹嘘那些他实际上可能没有犯过的杀人罪行。这部书稿被偷偷带出监狱，在一片质疑声中由勒博维西的自由田野出版了。几个月后，即1978年5月，梅斯里纳接受了审判。

梅斯里纳被判要受二十年的牢狱之灾。可没过几天，他便与同谋弗朗索瓦·贝斯（François Besse）实施了一个戏剧性的越狱计划：他们用枪劫持了狱警，翻过高墙重获自由。至今也仅有他们两人从可怕的巴黎桑代（La Santé）监狱越狱成功。他们一出来就迫不及待地抢劫了巴黎一家赌场，并很快密谋了一系列报复性绑架活动。人们不禁好奇，是不是勒博维西在幕后策划了这一切？尤其是这个在逃犯还要求他支付版税！然而，梅斯里纳已经智胜警方太多次了。1979年11月2日，警方接到了告密。一辆没有标志的货车满载着警察开到了梅斯里纳的宝马前——他正在等克利尼昂库尔门（Porte de Clignancourt）处的红绿灯。子弹把他的车打成筛子，梅斯里纳和爱犬当场死亡，他的女友则落下了终身残疾。他被狙击手射中20次，没有经过任何警告和适当程序就被执行了枪决。显然，给予梅斯里纳权利太过危险。

这期间，勒博维西在照顾梅斯里纳的女儿萨布丽娜——有传言说她就是给勒博维西打电话的神秘人物。勒博维西把萨布丽娜置于自己的羽翼之下，随后正式确定了监护关系。萨布丽娜是否卷入了射杀她身价百万的保护人一事？那个被议论纷纷的“弗朗索瓦”是否就是梅斯里纳的同伴，通常被视为“2号公敌”的弗朗索瓦·贝斯？这些都不得而知。身高5英尺、体重一百多磅的“小弗朗索瓦”在丹吉尔<sup>1</sup>平安地过了很多年罗尼·比格斯<sup>2</sup>式的生活。但1994年有人在一个咖啡厅的露台外面认出了他，“小弗朗索瓦”因此被捕。2002年6月，他之前犯过的大小罪行把他送上了法

---

1 摩洛哥北部港市。

2 Ronnie Biggs, 1963年的8月8日英国历史上最大的火车抢劫案的抢匪之一，由于其后来成功越狱和流亡他国36年的传奇经历，使其成为“现代英国最著名的大盗”。

庭。他在狱中像年轻的拉斯柯尔尼科夫<sup>1</sup>那样忏悔，学习拉丁文，还全神贯注地研究哲学。陪审团最终下了判决：在桑代监狱服刑八年。《解放报》（*Libération*，2002年6月13日）称这一审判“十分温和”。“小弗朗索瓦”是一个胸藏秘密的杀手吗？他为了给同伴报仇，除掉了这个与头号公敌的女儿勾勾搭搭的男人？也许弗朗索瓦意图敲诈却遭到了勒博维西的拒绝？或者也许，只是也许……行凶者只不过是另外一个弗朗索瓦？

勒博维西被安葬在巴黎的蒙帕尔纳斯公墓。斑驳的墓碑仿佛早已被人遗忘，其上的铭文也已经褪色——那是一段德波翻译的豪尔赫·曼里克的诗：

他不愧为朋友的挚友！  
 他又是怎样一位明君！  
 他不愧为敌人的劲敌！  
 他不愧为无畏的人们的领袖！  
 对于智者来说，他是多么的有判断力！……  
 又多像是一头狮子！

德波在1985年1月完成了《对热拉尔·勒博维西惨案的思考》，大概前一年在尚博度过的那个夏天里，他就已经开始动笔了。那段时间相当难熬：既因失去朋友而极度忧伤，又被媒体纠缠不休，遭受着流言飞语的猛烈攻击。痛风常常使他行走不便，失眠也折磨着他。五十多岁的德波看上去那么糟糕，使熟人倍感惊讶。德波置身事外，以笔代刀，在《思考》的开头部分写道：

---

1 陀思妥耶夫斯基的小说《罪与罚》中的男主人公。

我在关于自己的报道中能读到的事实总共也没有五六个……甚至都没有两个同时出现过。那些同样的事实也总是脱离语境，并且由于各种差错被故意篡改和歪曲，代之以充满恶意和无稽之谈的阐释。剩下的都不过是捏造……在这么一个普通人周围，从来没有聚集起如此之多的伪证。<sup>[3]</sup>

德波要在《思考》接下来的部分中算算旧账，他精心策划了周密的报复行动：从报纸上引用一堆荒谬而愚蠢的话，最终再把它们批驳得体无完肤。他说，关于如何攻击他人，他从专家们，尤其是从超现实主义者们，特别是阿瑟·克拉凡那里学到了很多。但攻击他人的艺术，他说，绝对不能不公平，绝对不能轻率出击。德波依此最有效地打击了论敌：冷嘲热讽却直言不讳，既谨慎又猛烈。既然要处理的是一堆碍眼的垃圾，那么“我将用类似的混乱方式来引用那些说过的话……我若是一丝不苟地对待它们，那对对方就太过恭敬了。我要表现出它们根本不配被这么对待”。<sup>[4]</sup>有一次，德波甚至提醒一家巴黎报纸注意法国地理常识：他告诉他们，贝勒维拉蒙塔涅不是在他们所说的上萨瓦省，而是在奥弗涅！

不，他不认识雅克·梅斯里纳，也不认识任何恐怖分子和杀手。是的，热拉尔·勒博维西“眷恋着上卢瓦尔，我很高兴他在这儿一直觉得很惬意”。<sup>[5]</sup>这些出版物用“最不可思议的方式”评论勒博维西事件，他说，“因此我决定我的电影再也不在法国上映。这种退席是一种更为恰当的致敬”。<sup>[6]</sup>德波用来结束《对热拉尔·勒博维西惨案的思考》一书的话有点儿像是他自己的铭文——仿佛提前十年打好的草稿：

我为控诉这个世界尽了一份力，这很好。我们还能有什么其他价值吗？我不认为我很“神秘”……我还觉得有时候我是很容





德波位于巴黎巴克街109号的公寓

易理解的。前不久，一场艳遇刚刚展开时，我对一个女人说起我们都知道的一次短暂的流亡，她用那种西班牙语特有的非常不连贯的语调回答说：“但是你，你的一生都是在流放之中。”因此我体会到了流放的愉悦，正如他人体验着服从的痛苦。<sup>[7]</sup>

热拉尔·勒博维西被暗杀了。这一切在精神和气质上给德波带来的影响无法一笔带过：它足以使任何人陷入酗酒和自我流放

当中。勒博维西的死标志着德波告别中年，迎来了最终结局，越来越灰暗的人生逐渐走向衰老。他好像一直没能从这一影响中恢复过来，而是更多地从现代世界中抽离。<sup>[8]</sup>然而，接下来的几年对于他来说却是写作上的多产期。他陆续写出两部非常精彩的作品：《对热拉尔·勒博维西惨案的思考》（1988）和《颂词》（1989）。不管怎样，他仍然具有良好的分析能力，作品也富于诗意。这些特点可能还更加激烈、深挚，甚至更加成熟了。

偶尔也有人看到他出没在老巴黎城的街道上：穿得像个奥弗涅农民，胳膊底下夹着一份《解放报》（他痛恨的报纸之一），偷偷地在暗处摸索，顶着塞纳河上吹过来的冷风，溜过巴克街。在隆冬的夜晚，外方传教会广场（Square des Missions Etrangères）上有时候会有一只猫头鹰顽固地反复哀号，听上去既愤怒又放肆。就像黑格尔的《法哲学原理》（*The Philosophy of Right*）中出自神话的那只密涅瓦（Minerva）的鸟，德波的真理如今也只在黄昏降临之后才展开双翼。<sup>1</sup>他和爱丽丝定居在巴克街109号一栋舒适的公寓里。它就位于漂亮整洁的第7区，旁边是外方传教会广场上的一个宁静的小公园。三十年前，这个广场曾是他们冒险进行字母主义夜间漂移的舞台，米歇尔·伯恩斯坦在她《冬宴》上的考察记录（1955年第14和26期）中写道：“外方传教会广场也许可以用来接待访客，也可以进行夜袭，以及做其他精神地理学之用。”

---

1 这里指《法哲学原理》中黑格尔所说的“密纳发的猫头鹰要等黄昏到来，才会起飞”。他用这个比喻说明哲学是对现实的反思，即“哲学作为有关世界的思想，要直到现实结束其形成过程并完成其自身之后，才会出现”。“密纳发”通译为“密涅瓦”或“弥涅耳瓦”，是希腊神话中智慧女神雅典娜的罗马名字。见黑格尔著：《法哲学原理》，范扬、张企泰译，商务印书馆，1961年，第13—14页。

109号公寓矗立在一排19世纪中期的漂亮建筑物中间，它们旁边就是好商佳（Bon Marché）百货商场——因左拉1883年的小说《妇女乐园》（*Au Bonheur des dames*）而闻名的那种典型的大商场。小说中的人物奥克塔夫·穆雷（Octave Mouret），“乐园”商场厚颜无耻的创建者和善于变革的拥有者，就是以现实中好商佳的投资人、同样无耻的阿里斯蒂德·布西科（Aristide Boucicaut）为原型。后者的布匹生意就是在1852年从巴克街上一家简陋的店铺开始做起。1869年，布西科委托路易-夏尔·布瓦洛（Louis-Charles Boileau）在街对面重建商场。古斯塔夫·埃菲尔<sup>1</sup>在1876年又帮忙扩建了一部分，其中满是令人眼花缭乱的玻璃天井以及铁制轻便梯和浮桥。从那时起，这个被错称为“物有所值”<sup>2</sup>的大块头就一直在长大，变成了一个拥有大约2700平方米营业面积的日进斗金的巨无霸公司，一个真正的消费天堂——而颇为反讽的是，它恰好就在德波家门口。

在周日的午后，透过前窗，德波可以看到对面擦得雪白的墙面反射过来的光，那是128号外方传教会的神学院（Seminary of the Foreign Missions）。它于1663年在雅克-贝尼涅·波舒哀<sup>3</sup>的布道中宣告落成。相传在它的小教堂里，穿着白色丝袍的圣母玛丽亚曾于1830年四次显灵，对象都是同一个见习修女：加大利纳·拉布莱（Catherine Labouré）。虔诚的天主教徒至今还将小教堂的所在尊为圣女加大利纳的圣地，那里出售的显灵圣牌也是为了纪念这一神迹。

---

1 Gustave Eiffel，埃菲尔铁塔的设计者。

2 即“Bon Marché”直译过来的意思。

3 Jacques-Bénigne Bossuet（1627—1704），17世纪法国神学家，路易十四的宫廷牧师，以雄浑华丽的布道辞出名，号称法国历史上最卓越的演说家。

冈比耶的夏多布里昂半身像，位于巴黎外方传教会广场。



另一个虔诚的天主教徒，也是法国浪漫主义的开创者弗朗索瓦-勒内·夏多布里昂（François-René Chateaubriand）在1838到1848年间曾住在神学院的隔壁，即120号克莱蒙-托内尔旅馆底层的小套间里（他的院子朝向外方传教会的花园）。这个著名的古典主义者、政治家和冒险者在这里写下了《墓中回忆录》（*Mémoires d'outre-tombe*），他的葬礼也是在神学院的小教堂中举行的。（他最终葬在故乡圣马洛，坟墓就矗立在海边

陡峭的岩石顶上。)冈比耶(Gambier)那令人难忘的夏多布里昂石塑半身像俯视着外方传教会广场上的板岩路。在夏多布里昂死后出版的《回忆录》中,日期标着1841年11月的最后一段写道:

我的窗子开着,朝西对着外国使团的花园:现在是早晨6点钟;我看见苍白的月亮,显得很大;它正俯身向着荣军院的尖顶,那尖顶在东方初现的金色阳光中隐约可见:仿佛旧世界正在结束,新世界正在开始。我看得见晨曦的反光,然而我看不见太阳升起了。我还能做的只是在我的墓坑旁坐下,然后勇敢地下去,手持带耶稣像的十字架,走向永恒。<sup>19]</sup>

夏多布里昂为了退隐才搬到了巴克街。他的美洲之旅已经完成,他与拿破仑和路易一菲利普之间的小矛盾也已经结束,他做保王党的日子以及流亡之苦亦均已逝去,夏多布里昂开始修订回忆录了。但是在他的想象中,布列塔尼岸边的风浪和幽静始终近在咫尺,甚至还有他去探寻西北航道那次——他爱上了美洲的土著居民,那些遍布原始森林的“高贵的野蛮人”。1791年旅行之后,夏多布里昂把美洲荒野偶像化了,以它为背景写了两个浪漫故事:《阿达拉》(Atala, 1801)和《勒内》(1802),在他更有分量的著作《基督教真谛》(Genius of Christianity, 1802)中,它们也作为两段重要的花絮出现了。<sup>1</sup>夏多布里昂声称:《阿达拉》显示了“以大自然为背景的基督教信仰与人类心灵的激情之间的和谐”。勒内则像歌德的少年维特和屠格涅夫的巴扎罗

1 《基督教真谛》的初版中包括了这两部小说,而且是放在开篇部分。

夫<sup>1</sup>一样，展示了无法实现的美梦，还有热烈的爱情所导致的痛不欲生。

对于德波来说，他的旅行似乎结束了，他的冒险也同样过去了，他一面为勒博维西的死而哭泣，一面也来到巴克街，在他自己的传教会中隐居起来。精通城市相面术的德波显然知道夏多布里昂曾住在对面，也一定能从房子的前门瞥见夏多布里昂的半身石像。他退到这位顽固信仰天主教的浪漫派身边，是出于什么偶然或变故吗？德波研读过夏多布里昂的著作，并乐于在《颂词》中引用（“颂词”本身就是从17世纪神学家波舒哀那里偷来的天主教式标题。：“夏多布里昂指出——整体来说相当准确：‘在与我同时代的现代法国作家中，我也是唯一一个生活忠于作品的人。’”<sup>[10]</sup>这样的忠诚，德波现在可以私下品味了：在巴克街与爱丽丝一起，一边喝着高档的勃艮第美酒，一边听着低俗的卡巴莱。

在巴克街，他和爱丽丝收听皮埃尔·马克·奥尔兰的老式水手小调，跟着热尔曼·蒙特罗（Germaine Montero）唱那水雾迷蒙的码头、水手酒吧、整夜跳舞的神秘女人。马克·奥尔兰这位多产的小说家和散文家与德波一样，醉心于半上流社会神秘的气氛。他在20世纪20年代因《香车宝马之歌》（*Le Chant de l'équipage*, 1920）和《雾码头》（*Le Quai des Brumes*, 1927）赢得了名声（电影《雾码头》后来成了马塞尔·卡尔内[Marcel Carné]的黑色经典，由让·迦本和米歇尔·摩根出演，后者扮演了身心俱疲的舞女奈莉）。马克·奥尔兰年轻时是个勇敢的旅行

---

1 屠格涅夫的小说《父与子》中的主人公。

者，住在19和20世纪之交的蒙马特<sup>1</sup>。他在狡兔酒吧<sup>2</sup>里游逛，与莫迪利亚尼（Modigliani）、毕加索、阿波利奈尔为伍。他曾经采访过墨索里尼，对橄榄球十分狂热——尤其是对勒阿弗尔运动俱乐部（Le Havre Athletic Club），与此同时他还写了许多著名的手风琴伴奏小曲儿。热尔曼·蒙特罗、朱丽叶·格雷科（Juliette Gréco）、莫妮克·莫雷利（Monique Morelli）、卡特琳·索瓦热（Catherine Sauvage）都唱过他最好的那些歌。

这些歌和马克·奥尔兰的故事一样，充满了喜剧和神秘的因素，摇摆于滑稽和恐怖之间。所有歌曲都以某种方式被他称为“社会怪诞故事”的那种微妙氛围所萦绕。马克·奥尔兰说：“就像存在着这样的冒险者——表现积极但缺乏想象力，往往很麻木，我们已经丧失的情感也很少为他们所有——一样，在他们神奇的光环下也存在着一些具有创造力的人，只是他们仅以拥有特权的旁观者身份略微参与活动。<sup>[11]</sup>这些享有特权的参与者成了意义深远的“消极冒险者”——马克·奥尔兰在1920年的一篇散文《完美冒险者小指南》（*Petit manuel du parfait aventurier*）中提出的一类人。消极冒险者正处于积极冒险者的反面。积极冒险者属于那种年轻雄健的类型。他们是实干家，要么追随外籍军团<sup>3</sup>而去，要么参加殖民地步兵团或随着海军扬帆远航。积极冒险者为了忘却、寻找财富和发泄精力而探险。马克·奥尔兰认为，

1 位于巴黎北部，圣心大教堂、红磨坊的所在地，19世纪是艺术家荟萃之地。

2 Le Lapin agile Le Lapin agile，位于巴黎蒙马特，是富有艺术气息的娱乐场所，在19世纪末20世纪初，此处聚集了大量画家，酒吧老板“弗雷德”（Frédé）爱好艺术，收集了包括毕加索在内的许多著名画家成名前的作品。

3 Foreign Legion，法国外籍军团是由一支由外国志愿者组成的军队，由法国政府提供薪资，过去的主要任务是保卫北非法属殖民地。

他们不顾一切地“需要去征服”。对于积极冒险者来说，某种“特征必不可少：缺少一切想象和知觉。他不怕死亡，因为他无法解释它，但他害怕那些明显比他强大的人”。<sup>[12]</sup>

另一方面，消极冒险者更敏感、更爱动脑、更专心致志也更孤单，他们读得很多，也常常做梦。马克·奥尔兰断定，消极的冒险是一种艺术形式，“是通过智力体操、理解力的日常锻炼、践行想象的方法论来完成的一道题目”。“就像恋物癖爱恋物品那样，消极冒险者把气力花在所有人的个性之谜上。”<sup>[13]</sup>旅行在这里更常见，更需精挑细选：城市和卡巴莱、滑稽剧和书本、葡萄酒和歌曲、爱和恨、亲热和死亡。“要是我必须得为基德船长<sup>1</sup>立个雕像，”马克·奥尔兰说，“我就在他的纪念碑脚下建一座《金银岛》（*Treasure Island*）的不朽作者——罗伯特·路易斯·史蒂文森静静沉思状的塑像。”<sup>[14]</sup>

听着马克·奥尔兰的歌，读着他的书，研究着德波的生活，追寻着他的踪迹，人们不免要问：居伊·德波是什么样的冒险者？从某种意义上讲，答案很明确，但是我们直到现在才说：他是个卓越的消极冒险者。马克·奥尔兰的另一个文本，小说《国际维纳斯》（*La Vénus internationale*, 1923）中有一个非常生动的片段：一个厌倦人生的出版商马蒂厄·雷诺（Mathieu Raynold）对他的老朋友尼古拉·戈厄尔（Nicolas Gohelle）说：“人们一生能过两种生活。在45岁之前他一直从周围吸收养分，然后这种生活冷不防地就结束了，他不再吸收什么了。”

---

1 Captain Kidd, 即威廉·基德（William Kidd, 1645—1701），出生于苏格兰，是一位极富争议的船长，也是海盗史上的著名人物。他曾是战争英雄和成功的商人，也曾为英国政府效力打击海盗，最后却以海盗罪被处死，留下了大量的传奇故事，至今被很多苏格兰人视为历史上的英雄人物。



之后，他只活在第一种生活的复制品中，而且要使接下来的日子也符合早年活跃生活的节奏和气息。”<sup>[15]</sup>也许现在德波也要试着跨越这两种生活了，开端正是1978年的《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》——他刚过了45岁生日就完成了的计划。也许在尚未意识到这一点的时候，他就已经带着50年代巴黎的节奏和气息——那种气息永远地铭刻在他的脑海中——隐退到尚博堡垒的高墙后或者巴克街华丽的公寓里了。在过去，德波曾是一个“积极冒险者”、一个独辟蹊径的旅行者、一个积极寻觅新奇和改变的人。而后来，他发展成了极端意义上的马克·奥尔兰所谓的“消极冒险者”，故意和所有实在或积极的东西断绝了关系。

这正是德波喜爱马克·奥尔兰的缘故：他让德波身处客厅便可以瞥见自己在尚博、阿尔勒、佛罗伦萨或巴克街，让他可以到遥远的海岸旅行，进入远方的城市空间，大胆地四处走访，醉得手舞足蹈，并始终感到自由自在。而且你也可以和德波一样被他带到那些地方。德波的生活是一次积极的发现之旅——在这儿搞搞地下活动，在那儿扰乱一下安宁。尽管如此，他永恒的遗产却似乎是他如何窃听城市无意识的秘密，发掘被赋予情感的城市，展现它日常生活可企及的高度并照亮它在黑夜中的神秘莫测。马克·奥尔兰帮助德波重新追踪他穿过废墟的脚步，重新体验一种日常生活的感伤——它属于一个拥有街区、无赖和廉价刺激的时代。他和马克·奥尔兰相近，对未来的许诺不像对往昔的力量那般了解。往昔是幻影般的地带，几近消亡而亟须守卫。马克·奥尔兰在他的回忆录《蒙马特》（*Montmartre*）快结束时写道：

“人们并非由于为过去惋惜，而是由于为未来惋惜，才需要思考这一点。”德波十分熟悉马克·奥尔兰那些配上曲子的小诗。在一首用手风琴伴奏的著名歌曲《一个圣萨维讷人》（*A Sainte-*

*Savine*)<sup>1</sup>中，马克·奥尔兰哀叹：“那些巴黎的小无赖/他们的青春/被午夜的偏见毁了吗？/那些在舞厅里唱歌的/脸蛋红扑扑的圣萨维讷女孩哪去了？”

1988年春，德波在巴克街对1967年原作的精彩续篇《〈景观社会〉评论》(*Commentaires sur la société du spectacle*)进行了最后的润色。当时许多人大概以为德波已经死了，或者已经默默无闻，躲入某处地下，像他的英雄阿瑟·克拉凡、洛特雷阿蒙和弗朗索瓦·维庸那样消失在黑洞中了。另外，在此书出版两年后，整个世界目睹的两件不可思议之事仿佛是对全书主题的公然挑衅。首先是恐怖的柏林墙被拆除，预示着数十年苛政的内爆已经开始；另一件是纳尔逊·曼德拉经历了二十年的监禁后，戏剧性地从罗本监狱中获得释放。这二者以不同的方式昭示着自由和人权的巨大胜利，展示出一种对未来的令人心醉的乐观主义——未来，在德波看来只能是愁云惨淡。巨变可以发生——确实，它们发生了。毕竟事在人为，至少看起来如此。这种乐观主义的第一条裂隙伴随《历史的终结》(*The End of History*, 1992)一书而出现，该书作者弗朗西斯·福山(Francis Fukuyama)是一个日裔美籍的保守派，专门研究德国的黑格尔哲学。

不知道福山得到的神启是来自势力强大的德国唯心主义者，还是来自狂躁的性手枪乐队的指引：“历史的终结”听上去就像十年前约翰尼·罗顿带着嘲讽和对未来的无望反复唱着的“没有未来！”。从目的论看，福山实际上是在为自由市场资本主义辩护。为了在知识层面显得可信，他挪用了黑格尔的历史哲学。黑

1 圣萨维讷是位于法国中北部奥布省的一个城镇。

格尔说，自由主义的资产阶级国家是绝对理想的化身，因为它能同时照顾到个人的特殊性和体制的普遍性，冲突和矛盾的历史将要随着它的出现而走向终结。福山借助这一观点指出，历史也给其他形式的远大理想——20世纪30年代的法西斯主义、1917年以后的共产主义——提供了机会。福山认为，它们曾经都被视作选项，现在却给送进了历史的垃圾箱。只有一个构想毫发未伤，这就是自由主义—资产阶级的市场民主。其他东西都无关紧要，也不允许有任何替代物：历史就这样猛然止步。没什么比这更好的了，我们就在这里，永远不变。

不久以后，这个谬见用另外一个口号加固了自身：“TINA”——“没有选择的余地”（There is no alternative.）；<sup>1</sup>接踵而来的还有老乔治·布什关于“世界新秩序”的演说。（这些咒语马上就凝聚成了一个更加令人陶醉的主题：全球化。）历史似乎一度被打开过，而现在，一切又令人困惑地关闭了。明朗的天空从来没有这么快地就变得阴云密布了。突然之间，我们眼睁睁地看着民主被绑架，被自由市场的斯大林主义给篡夺了。与此同时，另一件奇怪的事情显露出来：当右派为它们关于市场的“元叙述”而洋洋得意时，左派则开始宣布他们质疑所有的“元叙述”，即所有关于人性和进步的大叙事，不久又提出一个叫做“后现代”的新观点。他们中的杰出代表是60年代“社会主义或野蛮”<sup>2</sup>的成员、活动家让-弗朗索瓦·利奥塔（Jean-François Lyotard）。利奥塔强调真理的非本质性，他说：在我们当今的“后工业”社

1 “没有选择的余地”是英国前首相撒切尔夫人常用的口号，意思是说自由资本主义，即自由市场、自由贸易、资本全球化是现代社会的唯一选择，而其他改变的尝试都势必失败。

2 Socialism or Barbarism，这是一个小组在1949至1965年间出版的“批判与革命方向机关报”的报名，利奥塔是主编之一。

会，局部的实用主义真理——从媒体镜头的凝视中折射过来的那些——是我们所能期盼并为之斗争的最佳真理。他认为真理已经变得像是在讲故事，而任何故事都不能充当裁判，因为所有的东西都是相对可信的。

这就出现了一个悖论：右派开始了跨越整个世界的漫长征程——派遣它的市场传教士，传播它的TINA教义，这儿哄骗一下，那儿压制一下，用大炮把路上遇到的一切都轰得粉碎；而左派此时却准备在关于意义的意义这个问题上展开一场错综复杂的哲学论争，搞不清哪里该拐弯儿，哪里该跑步前进。很多革新者接纳了利奥塔式的后现代主义，或者变得痴迷于解构和后结构主义。一小部分人成了雅克·德里达的同盟，另外一些则剃掉头发，一夜间把自己变成了米歇尔·福柯那副模样。当然了，用任何人的激进雷达都探测不到德波这个过去的马克思主义者、出了名的酒鬼、形而上学者、奥弗涅的地下室人。虽然如此，远在上述一切成为现实之前，即1988年，无视时代潮流的德波就已经预料到了它们的到来。

他就早期著作而写的《评论》带着几分悲怆，并暗藏着一股隐秘的水底逆流。二十一年来，他分析的解剖刀并没有变钝，他的散文也没有失去超然的光泽和冷峻的精确性。而且，他说得完全正确。“我将要概括某种还不大被知晓的实际结果，”他警告说，

它是景观在过去二十年间迅速扩张带来的。我无意介入就这个问题任何方面展开的论争；这些现在都太简单，太没用了。我也不想说服谁。眼前的这些评论与说教无关。它们不打算推荐什么是可取的或仅仅是更可取的。它们只记录“什么是”。<sup>[16]</sup>

他期望他的记录会受到五六十个人的欢迎，“考虑到我们生活的时代和所讨论问题的严重性，这已经是个大数目了。”

德波说，很遗憾，书中容易理解的东西太多了。<sup>1</sup>首先是自从1968年的骚乱及其在推翻现存秩序上的失败开始，景观力量的增长有多么快。我们还以为1967年的情况就够糟的了。可现在，景观在各个方向上都已经扩张到了极限，同时增强了它在中心的密度，学习了新的防御战略，也提高了攻击能力。从《景观社会》问世以来，连半个世纪都不到，景观社会就已经变得更加强大：不断完善它的媒体盛典，用它的法则塑造了整整一代人。一般说来，德波不是一个自我修正的人。<sup>[17]</sup>但事情的恶化一目了然，完全超过了他最悲观的预期。因此，历史迫使他再次介入。他曾在不同场合称自己“对我关于这个问题的首部著作完全满意，让别人去考虑将来的发展吧。可是就目前的情况看，似乎不大可能有别人去做这个”。

在柏林墙被拆毁之前，在全球化——作为一个理想和经济上的共识——挂在每个政客嘴边并萦绕在自由市场论者的春梦里之前，《〈景观社会〉评论》就已经写成，这充分证明了德波的远见。柏林墙曾是两种对抗的景观统治模式之间现实存在的界线。东侧的政权类似于他之前所谓的“集中景观”（concentrated spectacle），独裁者通过“极权主义的反革命”获得权力，意识形态以他为中心形成。在西侧出现的则是“弥散景观”（diffuse spectacle），即全世界的美国化，工薪族在购买大量令人眼花缭乱的耐用消费品时要求“选择的自由”，从而推动了这一进程。后一体系被用来恐吓了不少“发展中”国家，而且它还越来越成功地引诱它们投入了自己的怀抱。

随着柏林墙消失，前东方阵营现在也受到了诱惑。从那时

---

1 此语出自《评论》的开篇，德波坦言他在这本书中并没有畅所欲言，而是采取了故意含糊其辞的书写方式。

起，之前各自为政的两种景观模式走到一起，实现了它们“理智的合并”，形成了所谓综合景观（integrated spectacle）。德波在《景观社会》1992年再版序言中沉思道：“正是这种将景观现代化并加以整合的愿望，使俄国的官僚政治，像一个孤独的人那样，突然转向当前的民主意识形态，换言之，即市场专制的自由——只是这种专制色彩受到景观人类之权利（the Rights of Spectacular Man）的认可因而淡化了。”<sup>[18]</sup>他断言：“在西方，没有人哪怕用一天时间来谈论这一非凡的媒体事件所具有的意义和影响。”到1991年，俄国几乎全垮了，“可是其自我表述却比西方世界——经济灾难性地总体演进的成果——更为诚恳”。<sup>[19]</sup>

当景观集中起来时，“无法将社会的大部分包含在内，而景观弥散时，则只有小部分可以逃脱；而今天，无一幸免”。综合景观现在已经

扩展到渗透了所有现实的地步。在理论上很容易预见到，而且也很快被经济因素无情推进的实践经验普遍证实了的一点是：伪造的全球化也是对全球的伪造。<sup>[20]</sup>

没有任何事物是一尘不染的，无论是在文化中还是在自然中；一切事物的光环都被摘除，情感的面纱也均被剥掉；一切事物都“依照现代工业的方式和利益需求给污染了。甚至连遗传学都欣然地为社会统治力量所用”。<sup>[21]</sup>

德波预言说，综合景观具有邪恶的特征：接连不断的技术革新、国家和经济的结合、普遍的隐蔽、无可辩驳的谎言和一个永恒的现在。<sup>[22]</sup>新玩意以空前的速度激增；商品几乎每周都自我淘汰；没有人能两次踏入同一条超市通道。商品不受批评的影响，

原本没人需要的无用垃圾成了人人不可缺少且至关重要的生活必需品。国家和经济凝结成了难分彼此的统一体，由舆论向导专家（spin-doctors）管理，由管理者进行舆论向导。人人都得看内行和专家的脸色行事，那种最会说谎的专家成了最能干的。现在，有史以来第一次，“任何党派及其成员都不试图哪怕假装想要进行什么意义重大的改革了”。同样，任何现存之物都没有了敌人。“我们已经摒弃了那个惹人烦恼的观念，在它两百多年的支配下，一个社会必须得接受批评、改造、改革和革命。”

根本没有可以真正各抒己见的论坛，公众意见没法发出声音。人们很少看到或听到新闻报道真正重要、真正处于变化中的事情，因为它们被综艺节目、电视真人秀和CNN遮蔽了。“普遍的隐蔽是景观的坚强后盾，是景观所展示之物的重要补充，说到底，它是景观最关键的一项操作。”综合景观翻云覆雨，捏造共识，“使人们对即将发生之事视而不见，然后还要立即把获悉之事抛诸脑后”。愚蠢引来的不是笑声，而是普遍的敬意。眼下全都是这种事。在时尚、服饰、音乐中，一切都陷入了停顿：你必须忘记它从前的样子，要不然就把它改头换面成商品再加以利用。此外，对未来的信仰不再被接受。德波在福山之前就说过：“历史的终结让当权者大大松了口气。”历史被宣布不合法，刚刚过去的事情被隐藏起来，而遥远的过去则成为一个被忘却的记忆。综合景观掩藏它的踪迹，隐瞒它近来攻城略地的进展。“人们对它的权力似乎已经习以为常，就好像它始终如此。”他说，“所有篡夺者都有这个共同目的：使我们忘了他们其实才刚刚到达。”<sup>[23]</sup>

我们自诩的民主也为自己建构了不可思议的敌人：恐怖分子。“它的意愿是用其敌人而不是用其后果来加以评判的。”当然，观众们必须对恐怖主义一无所知，“但是他们必须得对一件

事情足够了解，并能说服自己：比起恐怖主义，其他一切东西都是可以接受的。”<sup>[24]</sup>景观的每个敌人都是恐怖主义；所有持异议者——尽管很委屈——都是恐怖分子。景观的当权者需要潜入敌营、编写档案、删除批评意见——无论意见可信与否。原因不明的犯罪不是归于自杀就是归于恐怖袭击。恐怖分子本身很快就感受到了国家恐怖主义的狂暴：摩萨德（Mossad）在黎巴嫩杀了杰哈德（Jihad），反桑地诺主义者（Contras）在尼加拉瓜对“桑地诺民族解放阵线”（Sandinistas）也如法炮制，英国特种空勤团（SAS）在北爱尔兰对爱尔兰共和军（IRA）、自由反恐大队（GAL）在西班牙对“埃塔”（ETA）、美国中央情报局（CIA）在阿富汗对基地组织（al Qaeda）都做了同样的事情。如此看来，黑手党成员（Mafiosi）已遍地开花：哥伦比亚毒枭是黑手党，西西里人是黑手党，原教旨主义者是黑手党，美国白宫当然也是黑手党。新的经济整合方式需要有新的依附/保护关系。就此而言，“黑手党在这个世界里不是外来者，它根本就足不出户。事实上，在综合景观中，它成了所有先进商业企业的模型”。<sup>[25]</sup>

一部《〈景观社会〉评论》写得洋洋洒洒，德波在其中带着怒火猛烈抨击，大发脾气，态度越来越严厉。比起《对热拉尔·勒博维西惨案的思考》，它从很多方面来看都是更加愤怒的文本。它并非针对现实中的报纸和记者，而是毫不留情地控诉了整个社会结构、我们的公共机构和政府、狼狈为奸的一切、每个都同样病态并说谎成性的一切、被控制得太严反而逃脱了控制的一切。1984年，德波用嘲笑和反讽来为友人之死报仇；1988年，德波对现代政治经济生活的整体竖起了中指。他并没有以革命性的战斗号角结束此书，而是用了萨尔都（Sardou）19世纪《新编法语同义词词典》（*Nouveau dictionnaire des synonymes*



*français* ) 中一篇神秘的文字。<sup>1</sup> 这篇文字分析了“徒劳”(vain) 一词的词义, 你可以感觉到这是德波要与我们分享的一个重要的道别时刻。它是关于一个遭遇阴谋和败北的生命的寓言, 虽然隐藏在一段文字背后, 但在理解的人看来却是清楚明了的。它蕴含着一种迷人的辛酸, 一种对他自己始终正确的确认——正确就意味着他赢了, 即使败北也依然如此。因为尽管他的抗争总是归于徒劳, 却不会有损这种努力的正确性。如此说来:

当一个人因为他从事的工作本身有缺陷而没有达到预计结果时, 他就是劳而无功(in vain)。如果我不能成功完成一项工作, 我就是在徒劳地(vainly) 工作; 我正在无用地(uselessly) 浪费我的时间和精力。如果我所做的工作没有达到预期的结果, 如果我没有达到目标, 那我就是劳而无功了; 也就是说, 我做了无用功……当某人的工作没有得到回报, 或没有得到赞许, 也会被说成他劳而无功了; 至于这个情形, 由于劳作者已经花费了他的时间和精力, 若对他工作的价值不抱有任何偏见, 那么也许这种工作其实是很有价值的。<sup>2</sup>

《〈景观社会〉评论》写完后不到一年, 德波就又写了另外一本书——一篇对他自己浪漫而富有诗意的赞词。1988年, 他否定, 他谈到现代社会中他所痛恨的一切、我们知道确实存在的一

1 A. L. 萨尔都, 这本词典在《评论》的第15论中也被引用了。

2 这一片段主要是区分“vainly”、“in vain”和“uselessly”的区别, 萨尔都认为, “vainly”与劳动的主体有关, 即白白浪费了气力, “in vain”与劳动的对象有关, 即没能达到对对象的改造, 而“uselessly”只是表示毫无益处的意思。也就是说, 花费了时间和精力, 也达到了改造对象的目的, 只是没有得到赞许和奖励的情况, 可能是遭到了价值评判标准的某种偏见, 但这并不会真正贬低工作本身的价值。

切；1989年，他肯定，他谈论生活中他所热爱的一切。就连忠于职守的批评家们也无法否认它文学上的光彩和动人的忧伤。《颂词》用反抗的欢欣和坚持反抗的愉悦取代了悲观主义。豹子临死也带着斑点，我也会这样，他发誓说。他就是他。在诸事顺遂时，他不图私利，在艰险年代，他一无所惧。“历史总能给人灵感，”德波回忆道，“若是那些最好的作者，在历史斗争中表现得不如其作品优秀，那么就历史来说，它绝不会找不到一个天生会用生花妙笔把它的激情传达给我们的人。”<sup>[26]</sup>例如在墨西哥革命期间，弗朗西斯科·比利亚领导的游击队员唱着：“大名鼎鼎的北方师（Northern Division），/现在只剩下了我们几个，/仍然翻山越岭，/不管到哪都要找人决一死战。”<sup>[27]</sup>他说，我们陷入了梦境当中。比利亚是其时代所不需要之人的最好例子。宽恕他的过错吧。<sup>1</sup>

《颂词》是德波文学上的压轴之作。他再也没达到那般雄辩。1993年他出版了最后一部书《坏名声》（*Cette mauvaise réputation*），再次发起了与法国媒体的决斗，因为他们拒绝停止诋毁这位前情境主义者的名声。但由于周围神经炎的加重，写作变得十分痛苦。但丁曾说，遭到诋毁的人就要用匕首来回应这样的暴行。然而时移世易了，德波悲叹道。因此他将代之以戏仿和辩论这些更现代的方法。他提醒批评者们，始终不工作需要非凡的天赋。“我从不认为世界上有什么事情是专门为了取悦我而

---

1 Francisco Villa (1878—1923)，一般称潘乔·比利亚（Pancho Villa），1910至1917年墨西哥资产阶级革命著名农民领袖。1915年决战失利后，他被迫率余部退入深山，开展游击战争。因为国内局势逐渐稳定，比利亚的部队亦无力与政府军对抗，1920年6月与临时政府的代表达成协议，宣布放弃政治和军事生活。但由于颇具革命声望，他在1923年遭到资产阶级统治集团的暗杀。

做的。”<sup>[28]</sup>也许这部在他去世前一年写成的著作中，最有力的一行文字是：“我不是那种会因遭到愚蠢的诋毁……而被迫自杀的人。”<sup>[29]</sup>他引用勒昂提尼的高尔吉亚<sup>1</sup>作为本书的题词：“在我著述的开头，我希望能使自己信守这一原则。我试图消除坏名声和蠢念头具有的不公道。”

德波的遗作中有一封信，写于自杀三天以前，收信人是后来出版的“契约”辑录的编辑。所谓“契约”，指的是“里面没有什么合法的；只是使他们显得如此体面的特殊方式”的那些协议。德波说他对《论契约》（*Des contrats*）的封面有个想法：

用马赛塔罗牌中的一张，在我看来是最神秘而精美的：变戏法的人（the bateleur）<sup>2</sup>。我觉得这张牌能不必太过明显地暗示，就给书增添某种可被人视作手彩绝技的东西，还恰到好处地让人意识到他全部的神秘性。<sup>[30]</sup>

在《论契约》的序言中，故作神秘的德波说出了一句西班牙谚语：“我们只有两天可活。”他又加上，“这是金融投机上一个自然不太受人欢迎的信条。”

德波看起来始终像是一个“变戏法的人”——有点儿神秘，有点儿危险，非常顽皮。奇怪的是，“变戏法的人”也许是我们这个时代抵制和反抗的最佳象征：含沙射影又玩世不恭，聪明机

---

1 Georgias de Léontium，希腊著名修辞学家、演说家，前427年访问雅典，柏拉图对话录中有《高尔吉亚篇》。

2 马赛塔罗牌第一张牌上所标为“Le bateleur”，指的是街头卖艺的人，而并不等同于“magicien”（魔法师），且鉴于马赛体系是三大塔罗体系中最古老的一支，牌面和释义都与现代塔罗牌有较大不同，故把“bateleur”译为“变戏法的人”，也显示出德波指定这张牌作为封面的特殊用意。

智又诡计多端，既是局外人又是宫廷小丑。就各种意义而言，他们是**洞察一切之人**——传说里中世纪能洞察一切的流氓（*voyou qui sait*）。他们是既能生活在综合景观之中又能突围出去的人。他们耍戏法儿欺骗他人，但能寻回遗失的智慧并找到更新的。

“变戏法的人”属于目前仍在使用的最古老最受欢迎的塔罗牌变种之一。没人确切地知道塔罗牌是怎么出现的。吉卜赛人、犹太人、苏菲派信徒、共济会会员、各种宗教和秘密社团都自称是其起源。塔罗牌影射了福音书和启示录，还有犹太神秘哲学、占星术和密宗教义。无论如何，马赛塔罗牌从这个复杂的混合体中诞生了，其中第一张牌的主人公就是这个神秘的耍把戏的人/魔术师/骗子。

“变戏法的人”意味着一个开始、一个上升中的人。对他来说，一切皆有可能，骗术是拿手好戏。他像所有魔术师那样通过手势和言谈创造一个充满幻象的世界。他的手能骗过眼睛，激发起观众的矛盾心理。他引诱我们观看表演，怂恿我们走向变戏法的桌子，以此邀请我们走出表象。他让我们不舒服。他看上去和接触起来都太奇怪了，我们不能确定他是否是个骗子。但是我们明白，他可能掌握着有关神秘本质的知识，可能知道可以帮助我们实现命运的那种关于整体的秘密。

“变戏法的人”在《论契约》封面和每副马赛塔罗牌上的经典形象是个有着一头金色卷发的年轻人，他穿着一身明亮的红蓝金三色的卖艺人服装，戴着硕大的宽边帽，看上去机敏而高傲。他站在木桌前，手里握着一件红色的东西，大概是个魔术棒或指挥棒。桌上摆着各种东西，都是他这行的基本道具：杯子、匕首和硬币。杯子意味着干渴，与之相联系的是水，象征着知识；匕首指的是剑，象征着空气、行动和勇气；魔术棒让人想到小木棍，是原始的火的形象；而硬币的原料来自地下，所以代表土

地。变戏法的人无畏地踏向你所追寻之物带你走上的道路。他永远不会忘记最伟大的革命是在平静和爱中实现的。德波想用有着象征创造和开端图案的一幅画以示告别，这很有趣，但并非巧合。他的告别可被视作一次首场亮相、一种可能性。这就是他最终的咒语，他那红色魔术棒的最后一次挥动。

上卢瓦尔省1994年的秋天格外潮湿阴郁。接连数日都下着雨，湿气渗入每栋房子的石墙，使一切都变得寒冷而不适。客人不再拜访居伊和爱丽丝，于是他们可以独自地安闲度日。他一面听着雨水自屋顶流下，从檐槽中奔涌而出，一面慢慢地喝酒、读书、抽烟斗和玩军旗。在生命的最后几个月，德波行走几乎离不开手杖，进出汽车也觉得很难。爱丽丝肩负起了全部跑腿工作，到贝勒维和勒皮，到圣波利安和克拉波讷。<sup>1</sup>他则很少离开上尚博的农舍。在发病初期他不愿寻求治疗，现在则太晚了，已经毫无希望。没什么能做的了。他不愿意少喝酒，于是遍及全身的灼痛更加剧烈了。

根据医学百科全书，周围神经炎或酒精中毒性多发性神经炎是酒精在神经组织上引起的中毒。这是酒鬼们的宿疾。它使身体长期化学中毒，灼烧末梢神经并影响四肢肌肉。患者起初是失去触感，然后用大头针和缝衣针扎也感觉不到，在更严重的病例中，甚至会变得麻痹和瘫痪，同时伴随着关节和肌肉的剧烈疼痛。对于这种关节炎和多发性硬化症两相结合的疾病，失眠和痛风的出现并不稀奇。要是早些发现，采用矿物质补充剂和物理治疗，坚持锻炼，以及最重要的一点——戒酒，这种病是可医治甚

---

1 均是上卢瓦尔省的小城镇。

至可治愈的。

当然了，这些德波都没做。其实恰恰相反，他把沉湎于美酒的生活转化成了散文诗的一种形式。他的酗酒问题成了他的毕生之作，一种庄严而可怖的平静，因为《颂词》中最优美的一些段落谈论的正是此事——按他自己所说的，唯一一件他真正沉着应对的事。<sup>[31]</sup>他写道：

有在早上和接下来挺长时间里喝的，那是啤酒。在《罐头厂街》（*Cannery Row*）<sup>1</sup>中有一个人物，他是个行家，表示“没什么比得上第一口啤酒的美味”。但我在清晨醒来时，往往需要的是俄国伏特加。有佐餐的酒，有下午两餐之间喝的酒。某些晚上，有和烈酒一起喝的葡萄酒，在这之后，啤酒又是令人愉快的了——因为之前啤酒让人觉得口渴。有在夜晚结束、新的一天就要到来时喝的酒。不用说，这一切给我留下的写作时间不多，但这正是它应该是的样子。<sup>[32]</sup>

他在小酒馆里总是隐姓埋名，可现在他的秘密公开了，因为他临行之前的这杯喝得实在太多了。<sup>2</sup>

德波显然拥有几把古董手枪，还有一支温彻斯特式来复枪，随便哪个都可以用来对着他自己，在1994年11月30日那个阴郁的下午射出正心脏的子弹。爱丽丝知道他的企图吗？她看起来好像是他的同谋。很难想象她在那一刻以及在那之前的感受。她至今保守的秘密，他给她留下的回忆，那穿越旷野的一声枪响……

1 美国作家约翰·斯坦贝克（John Steinbeck）战后所写的一部小说。

2 原文中“one for the road”指的是离开宴会前喝的最后一杯，此处是说德波在去世之前喝酒喝得太多了。

“德波不是被判死刑，”爱丽丝在1998年的访谈中说，“而是他判了自己死刑。”<sup>[33]</sup>这简单的一句话概括了他的一生：特立独行的一生，自行其是的一生。1973年电影版的《景观社会》为此提供了线索——里面有个从奥逊·威尔斯（Orson Welles）1955年的电影《阿卡汀先生》（*Mr Arkadin*）中盗用过来的场景。与影片同名的主角格雷戈里·阿卡汀（Gregory Arkadin）因为忠实于本性而毁灭了自己，这是对蝎子和青蛙那个寓言的重述。蝎子自己无法渡河，想让青蛙背它过去。但是如果我背了你，半信半疑的青蛙问，你就会蛰我，我们就都淹死了。为什么我要那么做呢，蝎子回答，这违背了我更重要的利益。刚渡过一半，他蛰了青蛙，当他们快沉下去时，青蛙很疑惑：道理？这是什么道理？我也没办法，蝎子说，这是我的天性。“让我们为天性干杯！”德波向阿卡汀举杯祝酒，“让我们为友谊干杯！”

酒精中毒性多发性神经炎第一次被发现是在1990年的秋天。

“D’abord presque imperceptible, puis progressive. Devenue réellement pénible seulement à partir de la fin de novembre ’94,”<sup>1</sup>德波在最后一封信中声明，这封信是写给布丽吉特·科尔南（Brigitte Cornand）的，包含在了他死后播出的电视纪录片《居伊·德波，他的艺术与他的时代》（*Guy Debord, son art et son temps*）中，“Comme dans toute maladie, on gagne beaucoup à ne pas chercher, ni accepter de se soigner. C’est le contraire de la maladie que l’on peut contracter par une regrettable imprudence. Il y faut au contraire la fidèle obstination

---

1 此处保留了原文结构：这一段中的法语部分皆为原文所引，而最后一段是它的英文译文，内容完全一致。

de toute une vie.”<sup>[34]</sup>这是典型的德波式的老调子，从始至终都威严庄重、不屈不挠，也是构成曼里克《悼亡父诗》的一部分：“一开始几乎感觉不到，然后逐渐发展了，”他说，

1994年11月末以来，这的确变得非常痛苦。正如所有无药可救的顽疾，一个人既不寻求也不接受治疗，便会赢得很多东西。这与因一时不慎而追悔莫及地感染上的那种疾病恰好相反。此时，人们需要的反而是顽固地忠实于自己的一生。



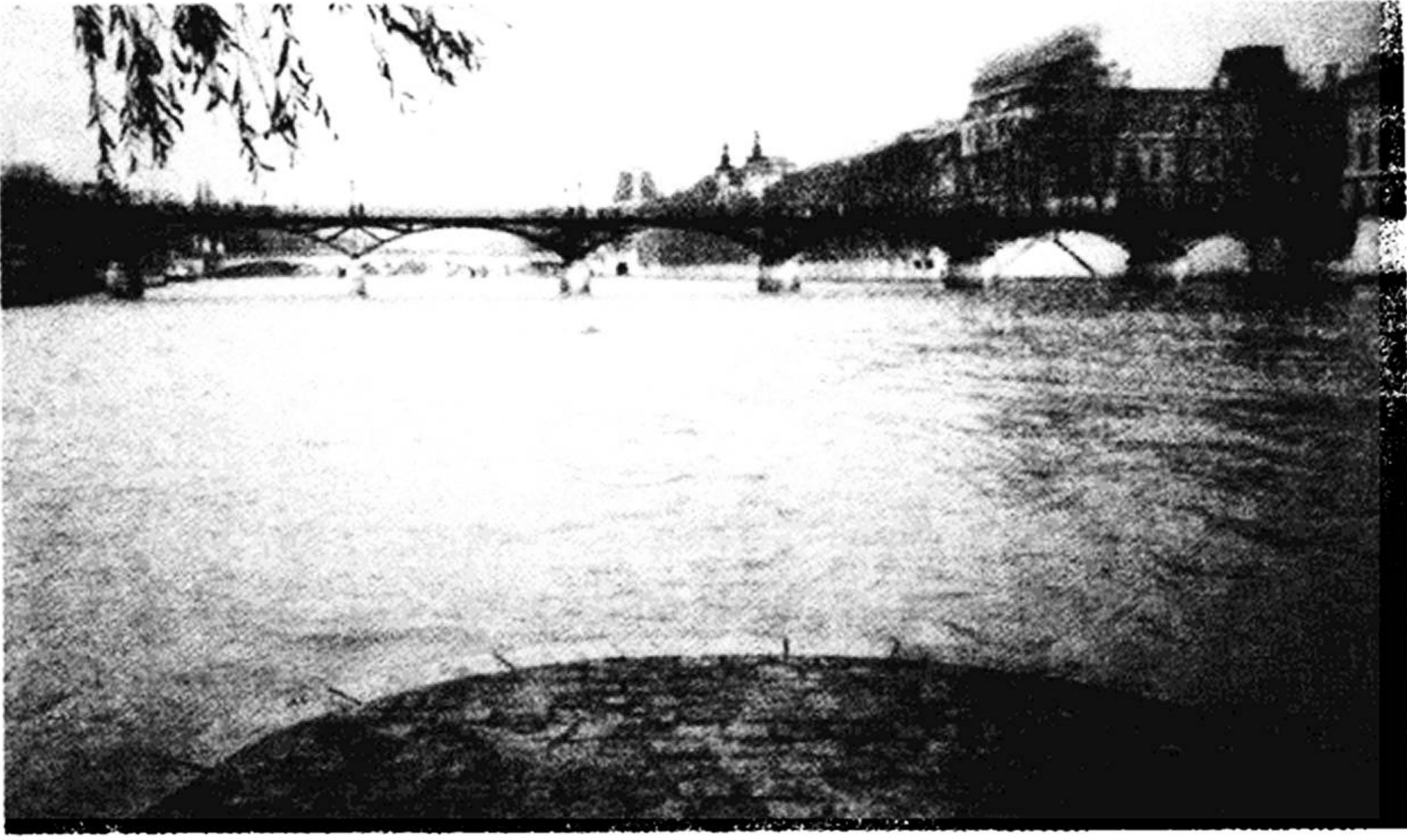


## 第六章

# 风暴集结之地

它首先是一场游戏、一次冲突、  
一趟旅行。

德波 | 《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》



从瓦尔-嘉朗广场看到的塞纳河，是德波骨灰撒下的地方。

德波在离尚博最近的小城圣埃蒂安（Saint-Etienne）火葬。几天后，爱丽丝和几个密友来到巴黎，怀着对德波的哀思，在瓦尔-嘉朗广场（Square du Vert-Galant）旁的岸边把德波的骨灰撒入了塞纳河。河水带着他的骨灰流向下游，朝向某个未知的支流，最终将流入无名的辽阔海洋。德波随着风的方向顺流而下，他也将带着别人一起，到达某个我们无法预知的地方。就算他的肉体已不复存在，其精神却会永远留在他们中间。

沿着巴黎最古老的桥梁新桥（the Pont-Neuf）上一条散发着便溺臭气的石砌楼道向下走，就会来到西岱岛（Ile de la Cité）的最西端。桥下的广场是以亨利四世出了名的风流性情命名的，<sup>1</sup>它其实是一块突出地面的狭长的三角形岩石，上面铺着整齐的船头形状的草坪。涨潮时，它与西岱岛的其他部分常常被隔断，而在别的时间，你可以穿过一条混凝土地道，来到巴黎最宁静而美丽的地方之一，这块漂浮在塞纳河上的隐蔽绿洲。传说在爱丽丝与德波告别的那天，人们看到了一个骷髅头在隐约浮现的桅杆上渐渐升起。广场入口处有个铭牌，纪念的是圣殿骑士团（The Order of the Temple）的大团长雅克·德·莫莱（Jacques de Molay）和另外一个“居伊”——神秘的圣殿骑士团诺曼底分团的

---

<sup>1</sup> 广场旁边有亨利四世的雕像，广场也以他的绰号“Le Vert Galant”（风流的人、老风流）命名，也有人按照字面意思将之译作“绿骑士广场”。

指挥官<sup>1</sup>。1314年他们在此处被活活烧死（教皇克莱芒五世[Pope Clement V]指控他们为异端，但二人在火刑柱上仍坚称自己无罪。“我应该揭露这个既成事实的骗局，并大声说出真相，”雅克说，“我宣布，必须宣布：骑士团是无罪的。它的纯正和圣洁毋庸置疑。”）。

草坪那边是一个铺着鹅卵石的平台，两旁的垂柳引着你走向水边。罗浮宫矗立于右岸，在阳光下泛出柔和的色泽，与泥褐色的塞纳河形成鲜明对比。再往前，不远处就是供步行过河的艺术桥（Le Pont des Arts）——在泪眼婆娑的爱丽丝看来，这一天，它在寒冷的空气中肯定闪烁着亮光。正是这一天，她把居伊归还给他真正属于的地方，还给巴黎，还给他终生深爱的河流。德波曾说，毁坏和污染的潮流已经征服了整个星球。既然如此，他不妨回到巴黎这个废墟，因为别的地方也没剩下什么更好的东西了。曾有一段时间，他享受到了放逐之乐，但现在他已经知道自己无处可逃——没有人能在一体化的世界上藏身。

还有几年就到新千年了，那是一个德波从未亲眼目睹的时代，我们的世界仿佛永远都被暴风骤雨包围着。锋面再次形成，它的移动和破坏越来越迅速，越来越混乱和难以预测。历史似乎从未如此悬而未决，如此风雨飘摇，如此危险地在万丈深渊边上摇摇晃晃：战争和恐怖主义、金融危机、种族清洗、宗教冲突、阶级剥削、流行性疾病、毫无责任感的美利坚帝国强权。当今有十亿多人口挣扎在生死线上，每天收入不足一美元。与此同时，全世界最富有的358人的净资产相当于世界上最穷的45%人口——大概23亿人——的总收入。

---

1 即Geoffroi de Charney。

超国家组织（super-state）及其当权者代管着全球资产阶级的共同事务，秘密拟定公司权利条款，广泛地掌控着综合景观，通过这一切把他们的意志强加给世界人民。他们利用各种手段到处维护和带头推进新自由主义的经济方案。他们控制着市场的开启与封闭，加速资本和贸易的自由流动，一边在民族国家头上挥舞大棒，一边向他们许以恩惠。此后将有越来越多的组织和协定、越来越多的缩写词和所谓的灵丹妙药：国际货币基金组织（IMF）、世界银行（WB）、世界贸易组织（WTO）、关税及贸易总协定（GATT）、北美自由贸易协定（NAFTA）、美洲自由贸易区（FTAA）、多边投资协定（MAI）。莫名其妙的是，这一切总是伴随着赞美自由市场的老调重弹，即看不见的手那笨拙的拳头。在它的支配下，超现代媒体促进了资本的原始积累。

站在瓦尔—嘉朗广场上，在塞纳河岸，在这个“老欧洲”，注视着河水潺潺流逝，很难不去想我们的新世界到底出了什么问题。在一开始追寻德波时，我们站在高高的石墙前面，窥探他的尚博城堡。现在，在旅程的终点——他启程的地方，我们注视着被无情的水流驱使前行的塞纳河。墙是固定的，无论如何，就在眼前；河水则是流动的，会把你带到别处。德波是这二者奇异的混合体，既有稳固性又有流动性，既是顽石又是流浪者，既是防御的围栏，也是运动和想象的永恒喷发。用克劳塞维茨的话来说，他是随着河水流动的冰块。他还是四处漫游的流浪者，他自己就是一条河——没有人能两次踏入。一个意味着停滞和储藏，另一个意味着运动和改变。克劳塞维茨说，防御的有效性——堡垒的有效性——取决于两个不同的因素，一个消极，一个积极。他认为，没有前者，后者则不可想象。消极的防御是“真正的屏障”：它们封锁道路、制止行动、阻断河流。因此，它们成了“荒原上的旅店”、“抵挡敌军进攻的真正盾牌”、“防御体系

的真正支柱”。<sup>[1]</sup>

在现代，有太多东西是世上的人们需要抵御其入侵并保持警惕的了，有太多东西是我们眼下的经济体系想要抹杀和殖民，毁灭和滥用，敲诈和掠夺，将之转化为某种**抽象空间**（abstract space）的了。德波在《景观社会》里告诉我们：“资本主义生产拥有整一的空间，它打破了社会间的界线。”

为市场的抽象空间大量生产的产品不断积累，正如它已粉碎了一切区域和法律的**限制**，以及所有维持着手工品**特质**的中世纪行会规定一样，这种积累也破坏了地域的**自主权**和**特质**。这种同质化的力量是摧毁所有中国长城的重炮。<sup>[2]</sup>

德波对抽象空间的理解，就像马克思对抽象劳动的理解一样，囊括了价值规律、商品世界、广阔的银行网、商业中心、生产实体、城际高速公路、飞机场和信息高速公路。一旦大公司掌握了生产和消费的主动权，抽象空间就会影响到每一个人。它以自己的标志重塑着地域和居民，向边缘扩张的同时也把中心边缘化，既机敏又粗暴，并且从碎片化中锻造出整体。

当催泪瓦斯不是在圣一米歇尔大道（the boulevard Saint-Michel），而是在西雅图的街道、在热那亚、在魁北克、在华盛顿、在纽约和其他地方弥漫开来时，当警察挥舞着警棍和防暴水炮攻向年轻的示威者时，再次发动起来的武装力量开始跃跃欲试。它对我们脆弱的民主和堕落的经济体系表示出毫不妥协的质疑，并极力要求回应。它显示出一种将人们政治化的神奇能力，尤其是那些对循规蹈矩的生活始终感到不满的年轻人。可以肯定，一种**新的新左派**力量在逐渐凝聚起来，也许会发展成新世纪第一场社会运动。德波根本看不到这些斗争和探索了，但人们想

知道他会怎样看待它们。在这个时代中，抗议者的发型和服饰都与过去不同了，他们用另外的方式说话，反抗的敌人也都是新家伙，如世界银行、IMF、WTO、布什政府、跨国公司。尽管如此，他们的精神在本质上仍然是情境主义的：这些激进分子想要拥有这个世界，而且他们现在就要。也许这是一条德波的骨灰曾流经的海岸线，是进步人士攻击和防守的滩头阵地，是反对话语得以说出、新的“情境”得以重现建立的海边。他曾对新浪潮的反抗中所蕴含的游戏因素表示赞赏。他们不敬的表达方式和艺术风格很接近他的字母主义时期以及情境主义者初期的理想主义阶段——那时仿佛一切均有可能而且都被允许。那时和现在一样，否定的政治是一场游戏；那时和现在一样，政治需要乐趣，它意味着制造混乱和引发骚动；游戏滋养了政治，而参与政治活动的人则是“游戏的人”。

这个想法回到了约翰·赫伊津哈。德波曾在50年代读过他于1938年发表的作品，其中强调的正是这个问题。赫伊津哈和德波都认为“游戏因素”在人类文化中是至关重要的，一直如此而且一直应该如此。在1955年的一篇评论赫伊津哈的文章中，当时还是字母主义者的德波强调了游戏在《冬宴》杂志中的重要作用。他在第20期中声称，“在真正的生活中，长久以来貌似重要的禁忌能够通过蒙骗而加以控制的唯一领域”就是游戏了。他说，在政治活动和城市生活中，“现在的问题在于使游戏规则从随意的约定俗成转向一种道德基础”。<sup>[3]</sup>赋予游戏以社会道德基础这一点大大支持了情境主义的政治宣传，它模仿了赫伊津哈在《游戏的人》中的论证——他几乎在二十年前就提出：

我们得出了越来越悲观的结论，文化的游戏成分自18世纪全盛之时以来，就一直处于衰落之中。今日之文明不再游戏，即使



它看似游戏，也是虚假的游戏——我几乎要说，它在玩假（play false），以致要辨别出在哪儿游戏终止而非游戏开场都日渐困难。<sup>[4]</sup>

2000年，美国人平均工作1979个小时，比1990年增长了36个小时。<sup>[5]</sup>对于大量的工人来说，要求更多的劳动仅仅是为了确保收入不会减少。由于货币购买力下降而个人信贷迅速发展，人们为了购买自认为应该拥有的东西，就必须把更多时间用于工作（并且不止做一份工作）。工作从此征服了一切，它吸纳了空余时间，变成了一个新的信仰体系、一个新的神。人们自然只剩很少甚至没有时间用于家庭或休闲，连用于实行公民义务和参与政治活动的时间也减少了。对于那些“幸运的”人来说，他们的公司会满足每一种身体、心理和情感的需要。公司院落成了“一个安乐窝”，一座“工人的乐园，那里有托儿所、健身设备、咖啡厅、临床医师、心理顾问、洗衣店、邮局、书店、提供软饮料和阿司匹林的休息室，甚至还有满足特殊需要——比如订花的专人服务”。<sup>[6]</sup>

“像娱乐那样工作”的怪念头使得赫伊津哈对“虚假的游戏”所进行的论述更具说服力。不管怎么说，“像娱乐那样工作”让人梦想着财富和优先认股权，梦想着开创热门的网络公司，其实则是将不停地辛苦工作正当化了。当二十几岁的嬉皮士们玩着飞盘时，他们却要每天工作18个小时。与此同时，银行家、证券分析师、劳累过度的业务主管们在有限的周末里将大把的真金白银花在高档娱乐活动上，比如热气球和蹦极、水肺潜水和滑雪。

或许大拒绝<sup>1</sup>意味着慢下来并退出去，嘲笑制度，设计自己的

---

1 the Great Refusal, 这个概念出自马尔库塞的《单向度的人》，中译本见赫伯特·马尔库塞著：《单向度的人：发达工业社会意识形态研究》，刘继译，上海译文出版社，1989年。

节日、自己的周末——就像德波所做的那样。他的笔迹始终留在墙上：Ne travaillez jamais（绝不工作）！现在的街头抗议利用了这种能量，抓住瞬间并把它变成情境。世界比任何时候都需要现代版的堂吉诃德和弗朗索瓦·拉伯雷、来自拉曼却<sup>1</sup>的信奉浪漫主义的男男女女、德廉美修道院<sup>2</sup>里不受约束的居住者、机敏地将观众玩弄于股掌之上的魔术师、仅仅因为想要站直身体而伸手去够星星的人文主义者和空想家。游戏和笑声可以成为一种恢复了生机的严肃性、一种与玩笑无关的、本质的且令人终生难忘的东西，而不是挣钱或积累商品的旁门左道。笑声可以具有治疗效果和政治功能，带有积极创造的潜力和否定批判的力量。

弗朗索瓦·拉伯雷在16世纪利用笑声的积极作用建造起一整座文学和哲学的大厦。他对中世纪权威的嘲笑能够帮助我们嘲笑我们自己的权威、我们当代的严肃性和“玩假”，从而重新建立起一种新的民主观念，一种更轻的崭新的生命意义。在猥亵而刻毒的《巨人传》（*Gargantua and Pantagruel*）中，拉伯雷用他的饕餮盛宴、狂欢痛饮和粗俗的幽默指控了中世纪的伪善。“读者们，朋友们，”他警告读者——无论是以前的还是现代的，“当你翻开书页/请把偏见撇开，/因为，真的，这些东西不会传染人。/也不病态或有害——或者传染人。/不是我坐在这里自吹自擂/因为在我的书中，你只能得到欢笑——这是我全心全意追求的荣耀，/每当看到悲伤吞掉你，打败你。/我不愿写哭甘愿写笑，/因为笑让人具有人性，而且勇敢。”<sup>3</sup>

德波本身就为中世纪时期和诙谐自由的灵魂们深深着迷，爱

1 西班牙中南部平原地区，小说中堂吉诃德的故乡。

2 拉伯雷《巨人传》中卡冈都亚建造的修道院，“做你喜欢做的事”是它的唯一规定。

3 出自拉伯雷《巨人传》开篇的《致读者》。

丽丝使他保持了这份迷恋。“居伊分享着我对中世纪的兴趣。”她向我坦言。我们当时在尚博的院子里，那是在七月份，天色已近傍晚。“他对我这项工作十分热心，而且总是鼓励我。”她一边喝着红酒，吸着小雪茄，一边对我说，“令人悲伤的是他再也看不到我完工了。”他没能活到看见她关于黑话和中世纪的三部曲《论行话：巴斯塔尔迪的继承者》最后一卷出版的时候。

“它是我讨论这个问题的最后一部著作，”爱丽丝说，“现在结束了，再也没有了！”约翰·赫伊津哈在她的总结性文本中占有重要地位。他曾说中世纪散发出一种“崇高的生活理想”。他认为，热切地想要拥有纯净而美丽的生活——就像中世纪所表达的那样，引出了骑士精神这一观念。与德波一样，关于崇高和骑士精神的理想，以及对纯净美丽的生活的追求，也突显出爱丽丝个人和思维上的特点。不难理解为什么爱丽丝对封建时代始终着迷。中世纪把令人惊叹的极端内在化了，一股阴沉的忧郁压在人们的灵魂上。狂热的宗教虔诚与对肉体放纵的沉迷并存，严酷的司法判决与普遍的同情和欢笑并存，可怕的罪行与温柔的圣行并存。简而言之，日常生活既野蛮又紧迫，既原始又绚丽。

游戏是各种极权主义的解药（别忘了，赫伊津哈是在希特勒黑暗统治即将降临时写作的，正如米哈伊尔·巴赫金——游戏的另一预言者，也是在斯大林大清洗的漫漫长夜中书写了关于拉伯雷的著作）。游戏毫不掩饰地蔑视教条，嘲笑迫害行为。它阐述自己的道德观并创建秩序。它肯定欢乐，也体现着深刻的东西。

“在游戏中，”赫伊津哈说，“我们可以在低于严肃的水平下运作，如儿童所为；但我们也可活动在高于严肃性的水平上——在美和神圣的王国中。”<sup>[7]</sup>爱丽丝对此表示赞成，她在《论行话：巴斯塔尔迪的继承者》结尾问道：

是否需要加上我们在序言里阐述的“首要的一点即游戏是自愿行为……是自由”？看来这个问题的答案是：要的。无论如何，前面的论述试图强调的正是这一点。最好的玩家是那些直到最后都自由自在的人，他们通过自己修订规则来指挥游戏，而且遵循着当今很少被意识到的那个美德：忠于自己先于一切。<sup>[8]</sup>

爱丽丝把游戏的竞技场挪到了语言的领域，应用于那些“洞察一切之人”的秘密编码——他们知道如何游戏，用隐秘的言说方式加以表达并设定自己的权限。与玩耍一样，生活其实是赌博，是骰子一掷，是充满偶然和未知的冲突和旅行，是一场特殊的语言游戏。最顽强而可敬的玩家为自己制定规则，并在不可预测的一生中矢志不渝地信守它们。她已故丈夫的精神当然也与此相近。的确，爱丽丝最终借用《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》中的一句话——那是他的情境主义标语——提醒我们：“它首先是一场游戏、一次冲突、一趟旅行。”

爱丽丝用她自己的回文在黑夜中游荡了一圈又一圈，最终回到了起点。她以德波开始，也以德波结束。显然，她为德波不能再与她共同分享这一切而感到悲伤。她暗示道，旅行结束了，我们现在必须从开端重新开始。“旅行这一想法对于德波来说十分关键。”爱丽丝告诉我。他以吉卜赛人的方式看待它：主要是**本体论**而非**经验论**的。并非因为吉卜赛人是旅行者，他们就必须得从一地旅行到另一地。旅行内在于他们的身份和行为，不论他们是否去游荡。德波同样把生活理解成为一次本体论意义上的旅行。光阴荏苒，不可抗拒，而人们则被烈火吞噬。在《我们一起游荡》中，他用水与火，用线性运动和间断的通道表现旅行。<sup>[9]</sup>水变动不居且连绵不断，不能踏入两次。火能够燃烧起来，代表着爱和激情，以及恶魔。火照亮黑夜，点燃灵魂，水可以浇熄火

焰，扑灭激情。放在一起，它们既带来生命的激流也指出通向死亡的小径……“德波喜欢的所有诗人都谈到过时间的有限性——时光飞逝，生命脆弱，”爱丽丝说，“比如李白、莪默·伽亚谟、豪尔赫·曼里克。”

爱丽丝送给我一本她的最新著作：《领主们就这样消失了》（*Là s'en vont les seigneuries*），书名来自她已故丈夫所译豪尔赫·曼里克诗中的一句。全书以此作结：“我们的生命如同河流一样，奔向死亡之海。领主们就这样消失了。”<sup>[10]</sup>《领主们就这样消失了》与其说是一本书，不如说是一篇长文，里面采用了十几幅黄褐色调的照片，上面是雷略（Rello）的村庄，它处于古代的卡斯提尔<sup>1</sup>，仿佛是西班牙大地上失落的亚特兰蒂斯，颇为引人入胜。有一座几乎被遗弃的中世纪城堡（里面住着18个人），它的围墙正在碎成粉末，随着时间的磨削渐渐消失。这些照片展示的正是它的方方面面。它们使人们脑海里浮现出一个已不复存在的西班牙，那是有着熙德和堂吉诃德、贫瘠的平原和一望无际的远景、年老的骑士和空旷的静寂、熏衣草和百里香芬芳的西班牙。

吸引着德波的废墟看起来也同样吸引着爱丽丝。“他”和“她”（就像他们在书中被称呼的那样）在1970年参观了雷略，爱丽丝奉献出了一部迄今为止关于她已故丈夫的最温柔的记录——一本感人的游记。那一次，他们睡在一间小土房里，大嚼着便宜的土豆洋葱蛋饼和餐前小吃<sup>2</sup>，与同志们痛饮里奥哈<sup>3</sup>的陈年佳酿——“为法国、西班牙和友谊干杯”。<sup>[11]</sup>“我们再也不能那

1 古代西班牙北部的一个王国。

2 即“tortilla”和“tapas”，都是西班牙极为普遍的传统食品，后者因为食材不固定，所以译为“餐前小吃”。

3 位于西班牙北部，以盛产红葡萄酒闻名。

么生机勃勃地喝酒了。”爱丽丝说，用的是居伊在《我们一起游荡》中的一句诗，“在天空中，在夜晚，在群星之间，你将再次找到我。”她就此搁笔。直到永远，我的爱。<sup>1</sup>在尚博四周也散布着许多中世纪城堡，其中一个位于德波家东南方向的波利尼亚克（Polignac），开车需要二十分钟。它光秃秃的城墙建于11世纪，看上去和雷略很像。波利尼亚克从前是法兰西最大家族之一的发源地，现在同样衰落了，也化作过眼云烟，诡异地消失了。这个城堡采取了专制领主们互相比量的那个尚武时代的典型设计，它有一个高达32米的小尖塔，那是建于14世纪的高地要塞。小尖塔就坐落在一块突起的巨大岩石顶端，远远即可望见。

可是往昔的积雪在哪？  
 君王啊，千万别在一周之内，  
 或者一年之内问它们在哪；  
 我只能重复着这一句：  
 可是往昔的积雪在哪？  
 ……我必须停止这么说；  
 这个世界只是幻象。  
 没有人能对抗死亡，  
 也不能抵挡它的迫近。  
 ……布列塔尼的好骑士盖克兰，  
 还有多芬、奥弗涅的伯爵，  
 加上已故的勇士阿朗松公爵都在哪？  
 而骁勇善战的查理曼大帝又在哪？<sup>2</sup>

1 原文为西班牙语“Hasta siempre, Amor”，模仿的是古巴作曲家Carlos Puebla1965年为表达对格瓦拉的爱戴所写的歌“Hasta siempre, Comandante”（直到永远，司令）。

2 这也是曼里克《悼亡父诗》中的一段。

在波利尼亚克的高大围墙里，中世纪骑士和狡猾的变戏法之人获得了安全。在尚博的高大城墙中，另一个变戏法的人同样获得了掩护。确实，尚博像是消极冒险者的卡默洛特<sup>1</sup>，自给自足，温暖而安全。围墙从里面看起来甚至更高，更坚固并与世隔绝——因为花园地势比墙外的道路低洼。“居伊喜欢这墙。”爱丽丝说。他还在当地雇了个泥瓦匠把它加高。

这座房子里他最喜欢的东西就是它。当70年代我们第一次在这儿度过夏天时，德波从来没想到他可以在乡下生活。他毕竟是一个属于街区和城市的人。但是慢慢地，他适应并爱上了这座房子，爱上了它的宁静和它的高墙。他盼望着过来。他会在这里一直读书……德波总是在阅读。

这座房子，还有它隔壁的房子，都属于她的兄弟，欧仁·贝克-胡。所有这些房子，就像一些当地居民称呼的，曾是“德波的殖民地”。德波有一次把这座房子描述为“好像正朝向银河”。现在，爱丽丝把这些写进了她的诗《银河》（“Voie lactée”）。她说德波会在晚上出去，站在草地上仰望星空。“他喜欢仰望银河，可以看上几个小时。但对我来说，它太宽广了。它使我觉得头晕。我写的诗是一种很私人的东西”：“你如此迷恋的星星/孤单地/在夜里”，但它使我“感到眩晕”。你用“仰望的双眼/在那找到/安宁/和恬静”。<sup>[12]</sup>

正是在这儿，在尚博的安宁和恬静中，德波也品味了皮埃尔·马克·奥尔兰的经典语句，如：“有一些可供冒险的城市……这些城市的名字能准确地唤起消极冒险者的精神。”“人

1 Camelot, 英国传说中亚瑟王宫殿的所在地。

们永远不该忘记，”马克·奥尔兰在《完美冒险者小指南》的另外一处说，“对于那些渴望冒险的人来说，冒险存在于他们的想象之中。当人们相信自己已经发现了它，它就从想象中被抹除了；当人们把它抓在手里，它就连看都不值得一看。”<sup>[13]</sup>

“啊，是的，德波喜欢马克·奥尔兰的那本书，”爱丽丝毫不隐瞒地说，“他读了很多遍，对它非常熟悉。他崇拜皮埃尔·马克·奥尔兰。”爱丽丝告诉我居伊也喜欢马克·奥尔兰的另外一本书《城市》（*Villes*）。这本引人入胜的回忆录讲述的是马克·奥尔兰1899到1927年间的漂泊生活。《城市》特别明显地融合了浮夸和现实、激动人心的漫游和海港、肮脏不堪的小巷和匿迹潜形的神秘人物，这一切都复现了另一个时代，复现了一种当代学校课程很少包含的情感教育。马克·奥尔兰的声音充满一种深沉而纯洁的调子。这是一个作家的冒险故事：翻开书页，你会燃起一种想象，好像偶然转入了一个陌生的街角。夜间的街角随处可见，贯穿于这个《城市》。当我们匆匆浏览这些年代久远的书页时，旧时人物和残损的铺路石侵入了我们的客厅，占据了我们的思想。突然之间，我们发现自己被带到了世纪末的蒙马特：夏天里我们在狡兔酒吧外沿着圣—樊尚街（*rue Saint-Vincent*）散步，或者冬天在小丘广场（*Place du Tertre*）上闲逛，感受冰冷的寒气刺穿我们的旧大衣和营养不良的身体。

在《城市》中，我们紧跟在马克·奥尔兰模糊的身影后郁郁寡欢地游荡——就像年老的德波多次做过的那样。我们穿越马克·奥尔兰引人入胜的城市迷宫：一排幽深的小巷和一串残缺不全的记忆，一群受伤的勇士和一系列扭曲变形的路边风景。叙述大体上似乎是真实的，但推动力却是马克·奥尔兰特有的“语句的庄重”（*noblesse de phrase*）。他向德波展示了如何进入梦中的城市，即寄托着情感的城市，一座无论发生什么，每个真正



的城市人都会将之珍藏于心的城市。“在那不勒斯、在伦敦、在汉堡、在柏林、在巴黎、在巴塞罗那、在安特卫普的苦难，”马克·奥尔兰说，

通过深深刻在记忆上的琐碎私事展现出来。接触了城市的社区图景后，人们便会很容易被打动并记录下这个城市。悲剧往往与街道上的熟悉气息相混合。苦难使每个人、每件事都陷入一团无限神秘的薄雾，人们的想象力因此能够创造出比活人自己还要鲜活的文学形象。<sup>[14]</sup>

每年的七月到九月，尚博农舍的百叶窗就会打开，因为爱丽丝回来了。她修剪草坪——对她来说，德波仍然活在这温暖宜人的夏日空气中。他也活在她的心中，并会在她的诗里永垂不朽。在《从蓝天到没有沙子的三角洲》（*D'Azur au triangle vidé de sable*）中，爱丽丝让人想起他们独特的存在方式：

我们两半儿只能合成一个  
你走了  
我的一半儿舍你苟存  
而你的一半儿  
仍留在我心里  
如果两个只能合成一个  
这得靠多么奇妙的算术  
分裂之王啊  
你才有理由战胜  
那独一无二之物。

在另一首感人而深沉的诗《这武器的此面与彼面》（“De

part et d' autre de cette arme” ) 中，爱丽丝说：

你是钟情于一个恶棍的女人  
始终不离他的左右  
我们的时光已经逝去  
不知在何处我们将再次相会  
……他的面容永远如此甜蜜  
这些记忆是为了明天  
我们将在我们的印第安再见。<sup>[16]</sup>

在别处，《在一颗闪闪发光的星星中间》（“Au centre de l' étoile flamboyante”）这首诗里，居伊是闪耀的光芒，是为她指路的星辰：“在一颗闪闪发光的星星中间写着/字母‘G’/显得如此灿烂/引导着被庇护者。”可是德波已经不在她身旁了，爱丽丝在脆弱的时候会承认：

我害怕  
我害怕恐惧  
……我害怕夜晚  
还害怕接下来的日子  
害怕爱  
还害怕没有他的生活  
……还害怕寂静  
害怕理解  
还害怕去看  
害怕我  
害怕他人  
害怕是我

害怕不是我  
 害怕所有一切  
 害怕空无一物  
 害怕感到害怕  
 当它安居我心  
 当它离我而去  
 我害怕。<sup>[17]</sup>

许多夜晚，德波都注视着尚博这个活的天文馆上方璀璨的星空。在无边无际的深黑色背景中，无数像珍珠一样白的星星闪耀着明亮的光芒，只有之后飘来雾气时才变得黯淡。这是风暴集结之地。风暴对他房子四周苍白的石头墙发起长时间的猛烈攻击。然而高墙吸收了所有投向它的东西，一直挺立着，毫不屈服。风暴也在塞纳河上降下雨水，瓦尔—嘉朗广场有时会被淹没，暂时与巴黎大部分土地分开。尚博的风暴和巴黎的风暴是持续最久的两个德波式主题：在自己城堡中的顽固老人和率领他的阿耳戈英雄<sup>1</sup>的年轻航海者。寻找德波意味着既要攀爬高墙，又要游过大海，既要在墙头窥视，又要在海中劈波斩浪。露出一头高，在风向变幻莫测的海上屏住气，别吞下太多海水，你就稍微接近了一点儿德波，接近了这个肉体凡胎，接近了这个思想者及其幽灵，接近了这个活动家和档案保管员，接近了他的工作和遗产。

不管爱丽丝如何努力否认德波的遗产——在给《世界报》（1996年11月）的信中，她坚持认为德波的遗产并不存在，它无疑应该是他教会了我们如何追随黑格尔的精彩宣言：“面对面

---

1 Argonauts，希腊神话中，跟随伊阿宋取金羊毛的英雄们被称为阿耳戈英雄，对他们的称呼取自他们乘坐的阿耳戈斯（Argus）建造的战船阿耳戈号（Argo）。

地正视否定的东西并停留在那里。”<sup>[18]</sup>在否定那里停留，黑格尔说，是一种能赋予人们存在的“魔力”，存在给人们带来生存的意义和规定，并把生命当作航行，当作探索来承担。这是一种不可思议的消极力量，如同从后门穿行，或者像水底逆流那样流动。德波一生都与否定相伴生活，深知它的魔力。在今天，他留给我们的力量就是说“不”的力量：面对面地正视否定的东西并永远停留在那里。当然，这也可能意味着劳而无功地停留在这一否定中，从未真正地赢过，从未战胜，从未找到确定的超越性。然而，这并不影响此项工作的价值——也许它其实是很有价值的，这也并不妨碍我们在奋斗中，在与否定的抗争中，为自己找到一种确实可靠的生活。

也许德波真正的遗产并不在于他情境主义的揭露批判，而是他传授给我们的更个人、更斯多噶的课程，即在那些险恶的时代里怎样忠于我们的天性。20世纪80年代末，德波向作家摩根·斯博尔岱（Morgan Sportès）表达了他对路易·马勒（Louis Malle）1981年的电影《与安德烈晚餐》（*My Dinner with André*）的赞叹。这是一个平静但令人印象深刻的片段，两个多年未见的剧作家华莱士·肖恩（Wallace Shawn）和安德烈·格雷戈里（André Gregory）在纽约一家老字号的大饭店里相聚。克里斯托夫·布尔塞耶（Christophe Bourseiller）的《居伊·德波的生与死》（*Vie et mort de Guy Debord*）一书回忆了德波在他选定的巴黎各色酒吧里与斯博尔岱的多次会面。<sup>[19]</sup>现在好几家都已经关了，要不就变成了高档酒吧。其他的，像是在蒙帕尔纳斯公墓南边布拉尔街（rue Boulard）21号的街边酒吧（Le Vin des Rues），我们仍然能想象出德波在此频繁出没，悄悄地坐在隐蔽处，读着马克·奥尔兰的《作了弊的骰子》（*Les dés pipés*）。

“他是从别的世纪来的人，”斯博尔岱说，“像是个封建领主。”

他们的交谈很少触及政治，德波只谈艺术、电影和文学。他向斯博尔岱坦承对罗伯特·穆齐尔（Robert Musil）《没有个性的人》（*Man without Qualities*）一书的喜爱和对普鲁斯特的轻蔑。

也许真的可以把马勒的《与安德烈晚餐》当成对“与德波晚餐”的匆匆一瞥。德波毕竟并不反对为尚博的来客准备大餐，在那儿，“在生活的盛宴上”，他把大家聚集在房子中央一张乡下的大木桌子周围。在《与安德烈晚餐》里没发生多少事情：它的形式是一种德波喜欢的反电影。没有情节，没有音乐，没有噱头——两个小时缓缓展开，两个男人（影片中，他们都用了自己的真名）坐在桌旁，吃着价格不菲的晚餐，谈论着过去两年中他们所做的事情。“威利”·肖恩（他和安德烈·格雷戈里一起写了剧本）有些害怕与曾经著名的实验剧作家安德烈见面，但仍然接受了邀请。我们听到，安德烈曾帮助威利得到了第一次涉足戏剧的机会，但从那时起，前者就退出舞台，开始去西藏、印度和荒凉的波兰森林旅行。大家都以为他已经精神崩溃，快要疯了，威利也把他表现成一个反常的怪胎。谈话轻松甚至古怪地开始了，但其热烈和严肃渐渐地凸显出来；席间谈的主要是安德烈的存在主义旅行——要是需要的话，他可以整日整夜地谈个没完。威利，这个现实主义者和怀疑论者，更加挂念的是支付下个月的房租。而另一边，安德烈一直在寻找新的规则、新的意义；在舞台上——在人生的舞台上——演出和扮演一部自己并未参与制定法则和编写对话的剧，这样的日子已经过去了。

安德烈热衷探索，是一个反景观的人，是一个传达着成熟的德波式政治学的讲故事高手。他哀叹现代世界不再能感受任何事情，它已被电热毯、中央供暖和空调给征服了。人们不再有时间思考，不再想去思考——也不再被允许思考。他像青年马克思那样谈到异化。有一处他听起来甚至像一个年轻的情境主义者：

“我们很无聊，我们都很无聊。我们已经变成了机器人。”“你是否曾经想过，威利，”他逼视着多疑的朋友问道，“创造出我们在全世界所见的这种无聊状况的过程，现在很可能是一种能够自我稳固的无意识洗脑方式，一个以金钱为基础的世界性极权统治创造了它？”“厌倦的人在睡觉，”安德烈接着说，“而睡觉的人不会说不！”<sup>[20]</sup>在他看来，20世纪60年代是

人类在消失之前的最后一次爆发。也是剩余未来的开端……从现在开始，只有所有这些机器人存在，他们四处走动，什么都感觉不到，什么都不去想。而且几乎没剩下什么能提醒他们曾有一种东西叫做人类——他们有情感和思想，有历史和记忆。<sup>[21]</sup>

然而，当黑暗迫近，当人们的生命将要被景观社会——“沉睡的护卫者”——所支配时，就会有其他人出现，比如安德烈，比如居伊。他们独具慧眼，试图为世界重建一个新的未来，创造出“新的星星之火”——如安德烈所说。他们仍在通过“创建一种新的学校或新的修道院”进行抵抗，这是一种新的“保存”——一个历史可以被铭记，人类可以正常存在以确保其种类能度过黑暗时代的安全岛。换句话说，安德烈坚持认为：“我们谈论的是一个地下世界，它在黑暗时代里确实以不同方式存在着……这个地下世界存在的目的是寻找储存文化的方法，即如何让事物活着。”<sup>[22]</sup>

我们可以意识到德波把尚博视为一种新的保存，一种新的修道院，他在那里把文化贮存在地下。正是在那里，他构思着安德烈所谓的

一种新语言，一种心灵的新语言……一种新诗，这是蜜蜂跳舞的诗，可以告诉我们蜜在哪里。我认为，为了创造这种新语言，我

们将不得不学会如何穿过镜子获得一种新的感知方式，你会拥有与一切事物相连的存在感，突然之间就理解了一切。<sup>[23]</sup>

在我的想象中，我可以看到居伊观看《与安德烈晚餐》时赞许地点着头，他理解当安德烈说我们得在还不太晚的时候，设法“关掉噪音，停止表演，倾听内在的声音”指的是什么。人们想知道，正如居伊想知道的是，对于大多数人来说是不是已经太晚了？他在60年代帮助筹划的集体工程是否还留下了什么东西？或者，是不是其实改变世界的任务现在必须要以建造新的地下世界重新开始，这些地下世界是不是始于内部，更进一步地说，就是始于你为——按照德波引用豪尔赫·曼里克在数世纪以前所说的话——“自己创造出来的那个”“你真正的君王”而战的的地方。

虽然是身处尚博围墙之内的居伊·德波帮我们熬过了新世纪初，但他最终在巴黎、在塞纳河结束一生却是合适的。爱丽丝知道，他的巴黎、他的老巴黎城市生活，已经结束了。但即使这座城市已濒临死亡，它也仍然象征着一种无法抗拒的东西——尽管发生了这一切，它仍然象征着希望，在日落中保持着微弱的光亮。它从未盖棺定论。即使是在左岸这个橱窗里面，也保留着它的左派江湖术士。像所有大城市那样，巴黎有无穷的能力吸收和适应一切扔向它的东西，然后想方设法存活下去。爱丽丝知道这一切，她想要德波回来，回到巴黎：她想要他面对面地正视否定的东西并和它一起死去。巴黎就在他心中、在他的骨髓里，而且始终如此。它曾滋养他的心灵并激发他的智慧，现在它可以再次把能量赋予他的躯体，使其重生，也许离此地有七百里或者也许只有几步之遥。<sup>1</sup>在巴黎，他找到了他的沉沦之地，那些记忆留存

---

1 此处化用了洛特雷阿蒙的诗，见第一章原注21。

下来，永远无法被抹杀或否认。

这个灵魂可以帮助我们编写自己的生活。在对德波的寻觅中，我们能找到自身，我们成了船舶失事的海盗，竟发现了一个天堂岛——那是我们叛变的奖赏。德波将会永存，正如塞纳河永存，正如塞纳河流动不息：没有人能阻止它。被诗歌和传奇所记载的这条传说中的河流在他的身体内循环流动，就像都柏林的利菲河在詹姆斯·乔伊斯身体里那样：无论居伊去哪里，无论是尚博还是阿尔勒，是佛罗伦萨还是巴塞罗那，他故乡的巨大血管中都奔涌着鲜血。对于德波来说，和《芬尼根守灵夜》（*Finnegans Wake*）的乔伊斯一样，他“重获新生了”<sup>1</sup>：这正是他的动力之源，也是他生命的精髓，他的“存在”。同时，“重生”的塞纳河也是永远循环并不断更新的。因此，在瓦尔—嘉朗广场的河岸边，在我们的风暴集结之地，我们可以最后一次向大海凝视，思考德波的去与我们的将来，寻找他在前方地平线某处的情境主义海盗船。从开端重新开始，他在《我们一起游荡在夜的黑暗中，然后被烈火吞噬》中说。我们一圈圈地游荡，被烈火吞噬。一条路一个孤独的一个最后的一个被爱的一条长的这河水奔流，从岸上的曲折到海湾的弧线……<sup>2</sup>

1 Sein annews, 出自《芬尼根守灵夜》第二部的第二章。

2 原文为“A way a lone a last a loved a long the riverrun, from swerve of shore to bend of bay…”，是将《芬尼根守灵夜》的结尾“A way a lone a last a loved a long the”和开篇“riverrun, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodious vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs”两句连接起来所得。





原注

## 第一章 摧毁桥梁的眼睛

[1] 这是德波自己编纂的清单，见*Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici* (Paris, 1993), pp.87—88.

[2] 同上，p. 92.

[3] Carl von Clausewitz, *On War* (New York, 1993), p. 471. (所引部分标题为《要塞》[Fortresses]，出自第六篇，第十章。(译文出自克劳塞维茨著：《战争论》(第二卷)，中国人民解放军军事科学院译，商务印书馆，1978年，第180页。——译注)

[4] Guy Debord, *Panegyric*, vol. I, trans. James Brook (London, 1991), p.64; *Panegyrique*, vol. I (Paris, 1993), p. 70.

[5] Debord, *Considérations*, p. 69.

[6] Debord, *Panegyric*, vol. I, p. 6; and *Panegyrique*, vol. I, p. 15.

[7] Debord, *Panegyric*, vol. I, p. 34; *Panegyrique*, vol. I, p. 42.

[8] 在1960年10月31日致帕特里克·斯特拉拉姆(Patrick Straram)的信中，德波写道：“九月初在从慕尼黑到热那亚的火车上，我有了机会和时间把它(《火山下》)从头到尾重读了一遍。尽管我在1953年初读此书时就大为赞赏，可这次还是觉得它更棒、更机智了。”(Guy Debord, *Correspondance*, vol. II ? : Septembre 1960—décembre 1964, Paris, 2001, p. 40.)

[9] Malcolm Lowry, *Under the Volcano* (New York, 1971), p. 86. (译文出自马尔科姆·劳瑞著：《火山下》，程工译，中国书籍出版社，2008年，第81页。——译注)

[10] 同上，p. 50. 见中译本第47页。

[11] Debord, *Panegyric*, vol. I, p. 37; *Panegyrique*, vol. I, p. 46.

[12] Debord, *Panegyric*, vol. I, p. 48—49; *Panegyrique*, vol. I, p. 56—57.

[13] Guy Debord, *Panegyric*, vol. I, trans. James Brook (London, 2004), p.15. (由于原书此处排版有误，作者所用《颂词》一书的版本亦无处可寻，因此尾注13、16、18、19是译者根据《颂词》2004年英文版重新标注的引文出处。——译注)

[14] DST，全称“La Direction de la Surveillance du Territoire”，1944年法国从纳粹中解放后，由戴高乐(de Gaulle)成立，相当于法国的CIA或MI6。

[15] 见Debord, *Considérations*, p. 67. 在法语中，这可能是个双关语，因为“mouches”意思是苍蝇，而“mouchards”指的是警方的密探。

[16] Debord, *Panegyric*, vol. I, p.12.

- [17] Debord, *Considérations*, p. 77–78.
- [18] Debord, *Panegyric*, vol. I, p.13.
- [19] Debord, *Panegyric*, vol. I, p.12.
- [20] “détournement” 一词在法语中应用得比较普遍，常见的意思有“改变”、“改道”、“转移”、甚至“劫持”——如“劫持飞机”。情境主义者挪用了对这个词的普通理解，但他们故意歪曲它，赋予它独特的意义。情境主义的“détournements”既是文学上的也是实践上的，既与城市相关也与政治相关，它同时反转了艺术和日常生活，公开嘲弄它们，让公认的意义和惯常的行为贬值。“détournement”能发明新的价值和不同的意义，在情境主义者眼中，那种意义极富创造性，是未来的前奏。
- [21] *Les Chants de Maldoror*, in Lautréamont, *Oeuvres complètes* (Paris, 1946), p. 289. (译文出自《洛特雷阿蒙作品全集》，车槿山译，东方出版社，第188页。——译注)
- [22] 同上，p.292. (见中译本第190页。——译注)
- [23] 同上，p.251, 306, 251. (见中译本第160–161、201、161页。——译注)
- [24] *Poésies*, in Lautréamont, *Oeuvres complètes*, p.365. (见中译本第249—250页。——译注)
- [25] 埃尔韦·法尔库保留了青年德波的全部来信。五十五年后，在德波逝世十周年时，这些信用彩色影印，以精美的大开本样式出版了。见Guy Debord, *Le Marquis de Sade a des yeux de fille* (Paris, 2004)。
- [26] Arthur Cravan, *Oeuvres: poèmes, articles, letters* (Paris,1987), p.107. 也可参见：Andy Merrifield, ‘The Provocations of Arthur Cravan’, *Brooklyn Rail* (June 2004).
- [27] Debord, *Considérations*, p. 35.
- [28] 布勒东的文章收在Cravan, *oeuvres*。引文出自第105页。
- [29] 见1959年6月1日德波写给亚历克斯·特罗基的信，Guy Debord, *Correspondance*, Vol. I: *Juin 1957–août 1960*(Paris, 1999), p. 233.
- [30] Guy Debord, *Panegyric*, vol. I, trans. James Brook( London, 1991), p.43—44; *Panégryque*, vol. I( Paris, 1993), p. 50.
- [31] Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, trans. Malcolm Imrie (London,1990), p.78; 见*Commentaires sur ‘La Société du spectacle’* (Paris, 1992), pp.104—105.
- [32] Debord, *Panegyric*, vol. I, p. 23; and *Panégryque*, vol. I, p. 33.
- [33] 很可惜，译成英语后失去了德波原文中所用“entrepreneurs de demolition”

一词本来的风趣。

[34] Guy Debord, *Mémoires, 1952–1953* (Paris, 1993).

[35] Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography' (1995) in *Situationist International Anthology*, ed. and trans. Ken Knabb (Berkeley, CA, 1989), p. 5.

[36] 'Encore un effort si vous voulez être Situationnistes', *Potlatch*, 29(5 November, 1957); reprinted in *Guy Debord présente Potlatch, 1954–1957* (Paris, 1996), p. 277. 在《冬宴》第30期上，德波将这本杂志描述为一种“宣传工具”、“可能是它的时代中最极端的表达，也就是说，是对一种新的文化和一种新的生活的最超前的探索。”（*Potlatch*, 30. 同上, p. 282.）

[37] 'Hurlements en faveur de Sade', in Guy Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes, 1952–78* (Paris, 1994), p. 11.

[38] Debord, 'Le Rôle de Godard' in *Internationale Situationniste* (Paris, 1997), p.470.

[39] 'Hurlements en faveur de Sade', in Guy Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes*, p. 12.

[40] 同上, p.12, 17–18.

[41] 'A la porte', in *Guy Debord présente Potlatch*, p. 21.

[42] 'L' Architecture et le jeu', 同上, pp.155–8.

[43] Johan Huizinga, *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture* (Boston, MA, 1995), p.9. (译文出自赫伊津哈著：《游戏的人》，多人译，中国美术学院出版社，第10页。——译注)

[44] 同上, p.89. (见中译本第98页。——译注)

[45] Debord, 'Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps', in *Oeuvres cinématographiques complètes*, p. 21.

[46] 同上, p.31.

[47] 德波把“精神地理学”定义为“对地理环境直接作用于个人的情感和行为，不管是有意还是无意地，所产生的细微效果进行的研究。”（见‘Définitions’ in *Internationale Situationniste*, p. 13）。

[48] 'Interview: Henri Lefebvre on the Situationist International', *October*, 79 (Winter, 1997), p. 80.

[49] 同上。

[50] Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life: Volume One* (London, 1991), p.202.

[51] 现居瑞士的无政府主义造反者瓦纳格姆虽已年逾古稀，却仍然精力充沛，仿佛是当代的夏尔·傅立叶（Charles Fourier）。他在1967年的著作《日常生活的革命》（*Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*）最近在巴黎再版了。要不是与《景观社会》这本新时代的激进作品同一年出版，瓦纳格姆的文本在今天将会更加知名。

[52] Lefebvre, 'Interview'.

## 第二章 青春逝去的咖啡馆

[1] Ralph Rumney, *The Consul* (San Francisco, 2002), p.21.

[2] Guy Debord, 'In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni', in *Oeuvres cinématographiques complètes, 1952-78* (Paris, 1994), p.223.

[3] 同上, pp. 223—225.

[4] 同上, p.230.

[5] Jean-Michel Mension: *The Tribe* (San Francisco, 2001), pp.38-3.

[6] 同上, p.122.

[7] 同上, p.41.

[8] 同上, p.47.

[9] 同上, p.51.

[10] 'Interview: Henri Lefebvre on the Situationist International', *October*, 79 (Winter 1997), pp.69—70.

[11] Michèle Bernstein, *Tous les chevaux du roi* (Paris, 2004), p.19.

[12] 同上, p.22.

[13] 同上, p.26.

[14] Blaise Cendrars, *To the End of the World* (London, 2002), pp.13, 73.

[15] *The Complete Poems of François Villon* (New York, 1960), p.25.

[16] 同上, p.173.

[17] Pierre Mac Orlan, *Petit manuel du parfait aventurier* (Paris, 1998), p.15.

[18] Guy Debord, *Panegyric*, vol. I, trans. James Brook (London, 1991), p.46; *Panegyrique*, vol. I (Paris, 1993), p.52-3.

[19] Louis Chevalier, *The Assassination of Paris* (Chicago, 1994), p.12.

[20] 同上, p.246.

[21] 同上, p.84.

- [22] 'In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni', pp.226—227.
- [23] Chevalier, *Assassination of Paris*, p.245.
- [24] *Guy Debord présente Potlatch, 1954—1957* (Paris, 1996), p.38.
- [25] *Ibid.*, pp.37—9.
- [26] 'Critique de la séparation', in Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes*, p. 45.
- [27] 同上, p.46.
- [28] 同上, pp.55—56.
- [29] 同上, p.47.
- [30] Guy Debord, 'Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne', 引自 *Internationale Situationniste* (Paris, 1997), p.219.
- [31] Karl Marx, 'The Economic and Philosophical Manuscripts of 1844', in *Karl Marx: Early Writings* (Harmondsworth, 1974).
- [32] 参见德波致康斯坦特的信中的脚注。Guy Debord, *Correspondance*, vol. I: Juin 1957—août 1960 (Paris, 1999), p.336.
- [33] 康斯坦特在1956年到1974年间对新巴比伦的早期设想, 收录于Catherine de Zegher 和Mark Wigley的 *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond* (Cambridge, MA, 2001).
- [34] 'Programme elementaire du Bureau d'Urbanisme Unitaire', in *Internationale Situationniste*, p.216.
- [35] 'In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni', in *Oeuvres cinématographiques complètes*, pp. 278—279.
- [36] 同上, p.280.
- [37] Philippe Sollers, 'L'etrange vie de Guy Debord', in *Eloge de l'infini* (Paris,2002), p.574.
- [38] 'In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni', in *Oeuvres cinématographiques complètes*, p.240.
- [39] 同上, p.238.
- [40] 同上, p.247.
- [41] 同上, p.253.
- [42] 同上, p.259.

### 第三章 它从未言过其实

- [1] Guy Debord, *La Société du spectacle* (Paris, 1992), p. 15.
- [2] Karl Marx, 'The Economic and Philosophical Manuscripts of 1844', in *Karl Marx: Early Writings* (Harmondsworth, 1974), p. 377. (译文引自《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社，1979年9月，第152页至153页。——译注)
- [3] Guy Debord, 'Avertissement pour la troisième édition française', in *La Société du Spectacle*, p. 11.
- [4] Marx, *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*, p. 326. (译文引自《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社，1979年9月，第93页至94页。——译注)
- [5] Guy Debord, *Panegyrique*, vol. II (Paris, 1997).
- [6] Guy Debord, 'Préface à la quatrième édition italienne de *La Société du spectacle*', in *Commentaires sur 'La Société du spectacle'* (Paris, 1992), p. 131.
- [7] Guy Debord, *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici* (Paris, 1993), pp. 30–31.
- [8] 'Préface à la quatrième édition italienne', p. 129.
- [9] 最后的这个句子是德波对《患病的星球》('La Planète malade', 1971) 这篇文章所下的结论，并在情境主义国际解体前就为它奠下了不祥的基调。其中德波的处理对象是“景观污染”，即大量的商业产品以及被异化的劳动所导致的“生病的星球”。这篇一直未能面世的文章现被收入《患病的星球》(*La Planète malade*, Paris, 2004) 一书中出版了。
- [10] Guy Debord, *The Veritable Split in the International*, trans. Lucy Forsyth (London, 1985), pp. 11–12 (emphasis in original).
- [11] 同上, p. 11.
- [12] 'Lefebvre on the Situationist International', *October*, 79(Winter 1977), p. 81.
- [13] 'The Beginning of an Era[1969]' in *Situationist International Anthology*, ed. And trans. Ken Knabb(Berkeley, CA, 1989), pp. 227–228. (加粗部分为原文所有。)
- [14] 参见 'Interview with Michèle Bernstein' cited in Christophe Bourseiller, *Vie et mort de Guy Debord, 1931–94* (Paris, 1999), pp. 258–259.
- [15] 'Lefebvre on the Situationist International'.



- [16] Henri Lefebvre, *La Somme et le reste* (Geneva, 1973), p.11; 同样可见于 Andy Merrifield, *Henri Lefebvre: A Critical Introduction* (New York, 2005).
- [17] Guy Debord, Attila Kotányi and Raoul Vaneigem, 'Theses on the Paris Commune', in *Situationist International Anthology*, p. 314.
- [18] 'Lefebvre on the Situationist International'.
- [19] Guy Debord, 'La Société du spectacle', in *Oeuvres cinématographiques complètes, 1952-78* (Paris, 1994), p. 139.
- [20] 同上, pp. 140—141.
- [21] Guy Debord, *Cette mauvaise réputation* (Paris, 1993), pp. 94—95.
- [22] 马克思同样也在其讽刺拿破仑三世的作品《路易·波拿巴的雾月十八日》(*The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*)中使用了这一译号——克拉飘零斯基(Crapulinski)——它出自一首海涅的诗,从法语词crapule转借而来,意指放纵、贪食和醉酒;它也可以指代游手好闲者或恶棍。
- [23] Guy Debord (with Gianfranco Sanguinetti), *The Veritable Split in the International*, p. 77.
- [24] Guy Debord, *Considérations*, p. 64.
- [25] J.H.M. Salmon, *Cardinal de Retz: The Anatomy of a Conspirator* (London, 1970), p. 62.

#### 第四章 颠覆的美学家

- [1] Gianfranco Sanguinetti, *The Real Report on the Last Chance to Save Capitalism in Italy* (Fort Bragg, CA, 1997), p. 52.
- [2] 同上, p. 58. (加粗部分为原文所有。)
- [3] 同上, p. 75.
- [4] 关于这次事件以及其他的红色旅活动的更为详尽的细节,参见 Richard Drake, *The Revolutionary Mystique and Terrorism in Contemporary Italy* (Bloomington, IN, 1989).
- [5] 同上, p. 71.
- [6] 'Préface à la quatrième édition italienne de *La Société du spectacle*', in *Commentaires sur 'La Société du Spectacle'* (Paris, 1992), pp. 142—143.
- [7] 同上, p. 127.
- [8] 同上, p. 134.

- [9] Guy Debord, *Panegyric*, vol.1, trans. James Brook (London, 1991), p.47; *Panegyrique*, vol.1 (Paris, 1993), p. 55.
- [10] *Panegyric*, vol.1, pp.47—48; *Panegyrique*, vol.1, pp. 54—55.
- [11] Niccolò Machiavelli, *The Prince* (New York,1963), p. 109.
- [12] 同上, p. 76. 中译出自尼科洛·马基雅维里著:《君主论》,潘汉典译,商务印书馆,1985年,第83页至第84页。
- [13] Guy Debord, *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici* (Paris, 1993), p. 33.
- [14] Gérard Guégan, *Guy Debord est mort, le Che aussi. Et alors* (Paris, 2001).
- [15] Debord, *Considerations*, p. 29.
- [16] Baldasar Castiglione, *The Book of the Courtier* (New York,1959), p. 98.
- [17] Federico García Lorca, *In Search of Duende* (New York, 1955), p. 55.
- [18] Guy Debord, *Stances sur la mort de son père* (Cognac, 1996), pp. 74—75.
- [19] 同上, p. 75.
- [20] 同上, p. 71.
- [21] 同上, p. 73.
- [22] 为作者2003年7月23日在Champot对爱丽丝·德波的采访。实际上,是爱丽丝将乔治·博罗的作品引介绍给德波的。
- [23] George Borrow, *Lavengro: The Scholar, the Gypsy, the Priest* (London, 1925), pp. 102—103.
- [24] Alice Becker-Ho, *Les Princes du Jargon* (Paris, 1994), p. 16.
- [25] 同上, p. 40.
- [26] *L'Essence du Jargon*, p. 41.
- [27] Debord, *Considérations*, pp. 79—80.
- [28] Guy Debord, *Des contrats* (Cognac, 1995), p. 54. Emphasis in original.
- [29] 同上, p. 54.

## 第五章 我不是自我修正的人

- [1] Edgar Allan Poe, 'The Murders in the Rue Morgue', in *Selected Writings of Edgar Allan Poe* (Boston, MA, 1956), p. 155. (译文出自爱伦·坡著:《毛格街血案》,陈良廷译,《爱伦·坡精选集》,刘象愚编选,山东文艺出版社,

1999年，第179页。——译注)

[2] Gérard Lebovici, *Tout sur le personnage* (Paris, 1984), p. 46.

[3] Guy Debord, *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici* (Paris, 1985), p. 10.

[4] 同上, p. 11. 引文实际是德波对帕斯卡尔 (Pascal) 《思想录》 (*Pensées*) 中一行文字的易轨。

[5] 同上, pp. 74.

[6] 同上, p. 42.

[7] 同上, p. 92.

[8] 事实上，勒博维西被谋杀是给德波带来第二次真正震动的死亡。第一次是阿斯格·约恩，他在十年前死于肺癌。1973年春，约恩从日德兰半岛的医院写信到德波他们在圣雅克街的地址，告诉他们他的病已是晚期。但他们已经旅居佛罗伦萨了，而且没有电话。德波通过1973年5月1日《世界报》上的一则讣告才得知朋友的死讯。当他们几周后回到巴黎时，发现约恩最后一封没有收到回复的信就躺在一堆待回信件中间。

[9] Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe* (Paris, 1966), p. 232. (译文出自夏多布里昂著：《墓中回忆录》，郭宏安译，生活·读书·新知三联书店，1997年，第318页。——译注)

[10] Guy Debord, *Panegyric*, vol. I, trans. James Brook (London, 1991), p.46; *Panégyrique*, vol. I (Paris, 1993), p. 53.

[11] Pierre Mac Orlan, *Domaine de l'ombre* (Paris, 2000), p. 161.

[12] Pierre Mac Orlan, *Petit manuel du parfait aventurier* (Paris, 1998), p. 22.

[13] 同上, pp. 28—29.

[14] 同上, p. 57.

[15] Pierre Mac Orlan, *La Vénus internationale* (Paris, 1923), pp. 236—7.

[16] Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, trans. Malcolm Imrie (London, 1990), p. 5. 加粗部分为德波法语原文所有, *Commentaires sur 'La Société du Spectacle'* (Paris, 1992), p. 17.

[17] Debord, 'Avertissement pour la troisième édition Française', in *La Société du Spectacle* (Paris, 1992), p. 7. 德波的原话是：“Je ne suis pas quelqu'un qui se corrige.”

[18] 同上, p.10. (加粗部分为原文所有。)

[19] 同上。

[20] Debord, *Comments*, p. 9.

- [21] 同上, p. 10.
- [22] 同上, p. 12-23.
- [23] 同上, p. 16. (加粗部分为原文所有。)
- [24] 同上, p. 24.
- [25] 同上, p. 67. (加粗部分为原文所有。)
- [26] Debord, *Panegyric*, vol. I, p.66; *Panegyrique*, vol. I, p. 73.
- [27] Debord, *Panegyric*, vol. I, pp.67-68; *Panegyrique*, vol. I, p. 75.
- [28] Guy Debord, *Cette mauvaise réputation* (Paris, 1993), p. 14.
- [29] 同上, p. 50.
- [30] Guy Debord, *Des contrats* (Cognac, 1995), p. 65.
- [31] 这些章节收录在一个有趣的小选集中, 书名为《酒醉的颂词》(*Eloge de l'ivresse*), ed. Sébastien Lapaque and Jérôme Leroy (Paris, 2000). 在书中, 德波与和他类似的人并列在一起, 如拉伯雷、波德莱尔、兰波、爱伦·坡以及莪默·伽亚谟。
- [32] Guy Debord, *Panegyric*, vol. I, p.36; *Panegyrique*, vol. I, pp. 44—45. 不用说, 德波一直没有时间写出来的自白必定如诗一样不拘一格。近几年, 已面世的东西是他大量的信件。时间始于1957年6月的四卷书信, 已经由阿尔泰姆·法亚尔出版社 (Librairie Arthème Fayard) 出版, 这对德波迷来说是一份饕餮大餐。同一系列中的另外两卷也即将出版, 其中收录了到他去世为止的所有信件。
- [33] 与克里斯托夫·布尔塞耶 (Christophe Bourseiller) 的访谈, 引自他的书《居伊·德波的生与死》(*Vie et mort de Guy Debord*)。
- [34] 引自 'Dérive à Champot, en Haute-Loire', *Libération*, 1931-94, 9 January 1995 (Paris, 1999), p. 35.

## 第六章 风暴集结之地

- [1] Carl von Clausewitz, *On War* (New York, 1993), p. 474—479. (译文出自克劳塞维茨著:《战争论》(第二卷), 中国人民解放军军事科学院译, 商务印书馆, 1978年, 第182—192页。——译注)
- [2] Theis#165, *La Société du spectacle* (Paris, 1992). (加粗部分为原文所有。)
- [3] Debord, 'L'Architecture et le jeu', in *Potlatch*, 20 (30 May 1955); reprinted in *Guy Debord présente Potlatch*, pp.155—158.
- [4] Johan Huizinga, *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*

(Boston, MA, 1995), p.206. (译文引自赫伊津哈著:《游戏的人》,多人译,北京:中国美术学院出版社,第230—231页。——译注)

[5] 见Ibrahim Warde, 'Smiling Serfs of the New Economy', *Le Monde diplomatique* (March 2002), pp.14—15.

[6] 同上。

[7] Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Age* (New York, 1989), Chapter 2. (原注出处有误,引文应出自《游戏的人》第一章,中译出自赫伊津哈著:《游戏的人》,第21页。——译注)

[8] Alice Becker-Ho, *Du Jargon héritier en Bastardie* (Paris, 2002), p. 161.

[9] 见Guy Debord, 'Sur In Girum' [1977]; reprinted in *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni: édition critique augmentée de notes diverses de l'auteur; suivi de ordures et décombres* (Paris, 1999), pp. 61—62.

[10] Alice Becker-Ho, *Là s'en vont les seigneuries* (Paris, 2003), p. 36.

[11] 同上, p. 31.

[12] Alice Becker-Ho, *D'azur au triangle vidé de sable* (Cognac, 1998).

[13] Pierre Mac Orlan, *Petit manuel du parfait aventurier* (Paris, 1988), pp.42, 37.

[14] Pierre Mac Orlan, *Villes* (Paris, 1929), p.212.

[15] Becker-Ho, *D'azur au triangle*, p. 15.

[16] 同上, p. 24.

[17] 同上, p. 47.

[18] G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, trans. A. V. Miller (Oxford, 1977), p. 19.中译文出自黑格尔著:《精神现象学(上卷)》,贺麟、王玖兴译,商务印书馆,1981年,第21页。在那封与帕特里克·莫斯科尼(Patrick Mosconi)共同署名的信中,爱丽丝说:“没什么能使人获利,也没什么可供挽回的,既不需要锦上添花也无从以假乱真……没什么可供继承的。应该继承德波的是德波自己。这事就在那结束了。”

[19] Christophe Bourseiller, *Vie et mort de Guy Debord, 1931-94* (Paris, 1999), p. 525. 对《与安德烈午餐》的这个有趣且引人深思的发现,书中只是随便提了提,布尔塞耶没有进一步追究下去。

[20] 这部杰出电影的剧本也以书的形式出版了,见Wallace Shawn and André Gregory, *My Dinner with André* (New York, 1981).

[21] 同上, pp. 93—94.

[22] 同上, pp. 94—95.

[23] 同上, p. 95.

# 致谢

我非常幸运地结识了一些人，他们使我得以完成这部作品。感谢杰夫·拜尔斯（Jeff Byles）和马尔科姆·伊姆里（Malcolm Imrie），还有维维安·康斯坦托普洛斯（Vivian Constantinopoulos），他们阅读了我的初稿，并给了我有益的鼓励以及批评。我对爱丽丝·德波致以衷心的感谢，她在尚博用红酒款待我，并亲切和蔼地回答了关于她已故丈夫的问题；同样还有那些居住在尚博以及贝勒维拉蒙塔涅的人们，尤其是皮埃尔·贝尔捷（Pierre Berthier）、马塞尔·阿利贝尔（Marcel Allibert）和苏利耶女士（Madame Soulier），他们容忍了我屡次三番的打扰，并给了我很好的鼓励；马赞·拉班（Mazen Labban）、弗朗索瓦·马厄（Francois Maheux）、丹尼尔·尼尔斯（Daniel Niles）和埃里克·斯万格多（Erik Swygedouw），这些同样的德波式漫游者，分享了我热烈的情感；埃里克·科姆斯托克（Eric Comstock）提供了那些浪漫的电影配乐，而尼尔·布雷内（Neil Brenner）则提供了所有的饮食；柯琳娜（Corinna），我一路同行的女友，不仅在这场狂风暴雨的旅程当中陪伴着我，在不断的激流中，她更是始终如一的掌舵人——在阿利耶河的近旁，逆流而行。

本书中文版图片版权说明：

第一章第七幅插图（“1959年德波和跟随他的情境主义者在慕尼黑”）由荷兰建筑学院（Netherlands Architectural Institute）授权，余者皆由作者本人提供。

# 译后记

去年冬天，大家在中关村一间咖啡厅里等候电影开场时，魏然师兄突然拿出一本纯红色封皮的小书，问我们是否愿意做点儿翻译。想到与“Guy Debord”这个名字联系着的法国当代艺术、极端的电影实验、1968年的革命激情、一个风云变幻的时代和一段传奇的生命历程，我们二人欣然应允。

这部传记篇幅不长，初出茅庐的我们认定第二年暑假前必然能够完成。不料截稿日期被一拖再拖，一直到了秋风乍起时，我们才怀着惴惴不安的心情和对责任编辑满心的歉意提交了译稿。我们一直想把翻译过程中的点滴感想和收获记录下来，只是这篇后记始终停留在了预想之中。转眼又是冬季，当初翻译这本小书的苦辣酸甜也已被各种琐事和新的压力冲淡，只记得那些白天在六院挥汗如雨而晚上跑到咖啡厅享受冷气的日子、那些在互相批驳与争论中缓缓流逝的不眠之夜，以及收到对方过分仔细的校对稿时那份既感动又不甘的矛盾心情……我们也不禁自嘲：这不过是本小小的传记，苦心译罢，投入到浩瀚的出版市场中，甚至未必能激起一朵小小的浪花。然而曾因手中“硬译”甚至误译的文本头疼不已的我们，无论如何不愿重蹈那些译者的覆辙，虽然能力有限，却希望至少可以做到问心无愧。翻译这一不可完成之任务本身天然携带着恐慌与焦虑，犹如没有尽头的探



险——不断复原作者原初的语境，在尽可能详尽的互文本中寻得每一处细节的意义与内涵，并将其用另一种语言再现出来，这是最基本的却又可以无限深入的任务。具体到《居伊·德波》这部语言简洁精炼的小书，它的谜题与密码就汇聚在其对复现历史与绘制地形图的尝试当中。我们二人虽略学过一些法文，却并非这方面的行家里手，生怕望文生义，出现“硬伤”。所幸今日网络搜索便利、又守着北大图书馆这个巨大的知识宝库，尤其是我们周围有不少法国文化的研究专家可供求教，因此知识上的谬误尚可避免，只是毕竟学识有限，译文中不够严谨之处还望读者批评指正。

本书的第一章、第五章、第六章由崔晓红翻译，第二章至第四章由赵柔柔翻译。作为曾经的同门和现在的室友，我们彼此配合默契，在争辩和讨论的过程中，在对语言不断反思中，我们收获良多，友情也因此加深了。感谢北大出版社的高秀芹老师给予了我们与这本书相遇的契机；感谢责任编辑周彬老师格外细致的审校以及对我们的包容；感谢北大比较所的车槿山与戴锦华两位教授以广博的学识为我们扫清了围绕本书的历史雾霾；感谢“家属”李松睿，他主动担负起全书一半的校对任务，是难得的“革命友人”与“技术支持”；此外，对热心帮助校对第一章的云韬同学，以及不时为我们耐心解惑的师兄师姐们，在此也一并表示感谢。

赵柔柔 崔晓红

2010年12月 北大畅春新园