

欧米伽点

[美国] 唐·德里罗 著 张冲 译。

Point Omega

Don DeLillo



013033298

I712.45
1710

欧米伽点

Point Omega
Don DeLillo



[美国] 唐·德里罗 著

张冲 译



北航

C1639554

译林出版社

I712.45
1710

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 he 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》，埃爾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”这个看似术语的词汇,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 帧的放映是观众较为熟知的常识,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、自以为是的认识世界。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，人们对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》/ 张琼 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