

村上春树

多愁善感，柔情似水的直子。

野性未脱，活泼迷人的绿子。

孤独的都市少年，徘徊于两位少女之间。

一首感伤的青春恋曲

挪威的 森林

(全译本) 林少华 译



上海译文出版社

挪威的森林

作者 [日]村上春树
译者 林少华

上海译文出版社
2001年2月

目录

扉页	
村上春树何以为村上春树（代译序）	
第一章	
第二章	
第三章	
第四章	
第五章	
第六章	
第七章	
第八章	
第九章	
第十章	
第十一章	
后记	
版权信息	
制作信息	

村上春树何以为村上春树

（代译序）

林少华

村上春树（1949—），这位居住在我们东方邻国的作家，不动声色之间，已经使自己成了同时下任何一位世界级作家相比都不逊色的十分了得的人物。在他的母国日本，其作品的发行量早已超过了1500万册这个可谓出版界的天文数字。在我国大陆，其中译本也在没有炒作的情况下执着地向四十万册逼近。仅《挪威的森林》，不到半年便重印四次，但仍不时脱销。

人们不禁要问，究竟是什么因素使这位日本作家如此占尽风光，甚至连诺贝尔文学奖获得者川端康成和大江健三郎也相形见绌呢？回答自然多种多样。从我们中国读者角度来说，同是日本作家，川端也好，大江也罢，读之总觉得是在读别人，中间好像横着一道足够高的门坎，把我们客气而又坚决地挡在门外；而读村上，我们则觉得是在读自己，是在叩问自己的心灵，倾听自己心灵的回声，在自己的精神世界中游历，看到的是我们自己。简而言之，也就是村上引起了我们的共鸣：心的共鸣。

那么，引起我们心的共鸣的又是什么呢？下面就让我就此（也可能不完全就此）谈三点感想或看法。实质上涉及的也就是村上作品的独特魅力问题——村上春树何以为村上春树？

一

虽说村上的小说译了几本，评论性文章也写了几篇，但我心里总好像还塞着一个谜团，或者说总在琢磨这样一个问题：村上作品中最能打动我个人、作为四十几岁中年人的我个人的东西究竟是什么？

不错——如同以前我在《村上春树精品集》新版总序中所说——小说中现实与非现实的错位，别具一格的行文，时代氛围和个人感性，田园情结和青春之梦，都足以令人沉潜其中。不过老实说，那类文章，我大多是从一个译介者和一名大学教员的角度来写的，很大程度上带有“公”的色彩，而多少压抑了纯属个人的、即村上所说的“私人性质”的东西。我认为那也是对的。在译介初期，有必要循规蹈矩地归纳村上作品的一般特点，有必要把日本以至国际上有关评论转达过来，否则对读者是不公正的。当然，一方面也是因为我的“私人性质”的感受还处于混沌状态。

近来，感受逐渐趋于清晰——其实村上作品中最能让我动心或引起自己共鸣的，乃是其提供的一种生活模式，一种人生态度：把玩孤独，把玩无奈。

大凡读者都读得出，村上文学的基调就是孤独与无奈。但较之孤独与无奈本身，作者着重诉求的似乎更是对待孤独与无奈的态度。

我仿佛听到村上在这样向我倾诉：

人，人生，在本质上是孤独的，无奈的。所以需要与人交往，以求相互理解。然而相

互理解果真是可能的吗？不，不可能，宿命式的不可能，寻求理解的努力是徒劳的。那么，何苦非努力不可呢？为什么就不能转变一下态度呢——既然怎么努力争取理解都枉费心机，那么不再努力就是，这样也可以活得蛮好嘛！换言之，与其勉强通过与人交往来消灭孤独，化解无奈，莫如退回来把玩孤独，把玩无奈。

于是，孤独和无奈在村上这里获得了安置。就是说，这种在一般世人眼里无价值的、负面的、因而需要摒除的东西，在村上笔下成了有价值的、正面的、因而不妨赏玩的对象。实质上这也是一种自我认同或曰对同一性（identity）的确认，一种自我保全、自我经营、自我完善，一种孤独自守、自娱、自得、自乐的情怀。作者藉此在熙来攘往灯红酒绿瞬息万变的世界上建造了一座独门独院的“小木屋”，一个人躲在里面一边听着爵士乐，啜着易拉罐啤酒，一边慢慢地细细地品味孤独与无奈。电视则绝对不买，报纸绝对不订，电话也只是在响了六七遍之后才老大不情愿地拿起听筒。

“小木屋”的主人自然是“我”——一个再普通不过的小人物，年龄大多在二十九至三十四岁之间，基本是刚刚离婚或老婆跟人跑了。这里，主人公本身就是孤独的象征。他已被彻底“简化”，无妻（有也必定离异）、无子、无父母（有也不出场）、无兄弟（绝对独生子女）、无亲戚（只在《奇鸟行状录》中有过一个舅舅），甚至无工作（好端端的工作一辞了之），远远不止是我国城镇里的“三无人员”。也正因为“我”敢于简化，敢于放弃，“我”也才潇洒得起来。

然而并不能因此断定“我”得了自我封闭症。“我”有时也从“小木屋”中探出头来，而这时他的目光却是健康的、充满温情的，如对《挪威的森林》（以下简称《挪》）中的直子，对《舞！舞！舞！》（以下简称《舞》）中的雪。当然，如果有人扰乱他自得其乐的“小木屋”生活，死活把他从中拖出，他也绝不临阵退缩（小说情节大多由此展开），如对《寻羊冒险记》（以下简称《羊》）中的黑西服秘书和“先生”，对《奇鸟行状录》中的绵谷升。这种时候的“我”绝对不是好忍的，一定老练地、机智地、执拗地奉陪到底。

主人公身上，恐怕有这样几点需加以注意：对冠冕堂皇的所谓有值存在的否定和戏弄，有一种风雨飘摇中御舟独行的自尊与傲骨；对伪善、狡诈行径的揭露和憎恶，有一种英雄末路的不屈与悲凉；对“高度资本主义化”的现代都市、对重大事件的无视和揶揄，有一种应付纷繁世界的淡定与从容；对大约来自宇宙的神秘信息、默契（寓言色彩、潜意识）的希冀和信赖，有一种对未知世界的好奇与梦想；对某种稍纵即逝的心理机微（偶然因素）的关注和引申，有一种流转不居的豁达与洒脱；以及对物质利益的淡漠，对世俗、庸众的拒斥，对往日故乡的张望等等。可以说，这同主人公把玩孤独把玩无奈是相辅相成的，是同一事物的两个方面。惟其如此，也才不至于沦为一般所说的“拿无聊当有趣”。

总之，村上的小说为我们在繁杂多变的世界上提供了一种富有智性和诗意的活法，为小人物的灵魂提供了一方安然憩息的草坪。读之，我们心中最原始的部分得到疏导和释放，最软弱的部分得到鼓励和抚慰，最孤寂的部分得到舒缓和安顿，最隐秘的部分得到确认和支持。那是茫茫荒原上迎着夕晖升起一股袅袅饮烟的小木屋，是冷雨飘零的午夜街头永远温馨的小酒吧。

我甚至突发奇想地觉得，村上春树的作品尽管形式上明显受到美国当代文学的影响，但骨子里却透出东方古老的禅意。在某种意义上，乃是禅的现代诠释。读过村上一篇名叫《电车和电车票》的短文吗？“我”最后采取的态度是以“无心无我”的境界乘车：既然怎么努力车票都要丢，那么，不再努力就是，让它丢好了。引申言之，既然孤独和无奈怎么都排遣不掉，那么不再排遣就是，把玩之可也！

一般说来，小说这东西要从头读起。写的人讲究“有头有尾”，读的人也是如此，很难不顾头尾地从中间突破。并且，通常看一遍足矣。而村上作品一个神奇之处，就是可以让你随时随地从任何一页任何一处读起，并迅速沉浸其中。就像《挪》中的主人公说《了不起的盖茨比》那样：“信手翻开一页，读上一段，一次都没让我失望过，没有一页使人兴味索然。何等妙不可言的杰作！”不妨说，村上的小说如同一座没有围墙的大观园，从任何一处都可以进入：或小桥流水，或茂林修竹，或雕梁画栋，或曲径通幽，无处不是令人流连忘返的景点，任何一处都既是入口又是出口。

为什么可以有这样的读法呢？我想恐怕主要是作品中的艺术情调、美学韵致和抒情氛围所使然。有人问我村上的小说是“大众文学”还是“纯文学”，我说如果前者主要以情节胜而后者主要以韵味胜的话，村上的小说应该归为后者（当然这种分类无甚意义）。说得极端一点儿，村上小说乃主韵的小说——作者擅长的不是天衣无缝的情节设计，不是横扫千军的如椽巨笔，不是深刻重大的主题发掘，不是气势磅礴的场面描绘，而是对情调、韵致和气氛的出神入化的经营。

信手拈出几例：

▲“春天的原野里，你一个人正走着，对面走来一只可爱的小熊，眼睛圆鼓鼓的。它这么对你说道：‘你好，小姐，和我一起玩好吗？’接着，你就和小熊抱在一起，顺着长满三叶草的山坡咕噜咕噜滚下去，整整玩了一大天……我就这么喜欢你。”（《挪》）

▲“这么着，整个多愁善感的少年时代我都没有看原原本本的鲸而一个劲儿看鲸的阴茎。在阴冷冷的水族馆式甬路散步散腻了，我便坐在无声无息的天花板极高的展厅沙发上，对着鲸的阴茎呆呆地度过几个小时。”（《羊》）

▲“世界——这一字眼总是令我想起象与龟拼命支撑的巨型圆板。”（同上）

▲“她的笑容稍微有点儿紊乱。如同啤酒瓶盖落入一泓幽雅而澄寂的清泉时激起的静静波纹在她脸上荡漾开来，稍纵即逝。消逝时，表情比刚才略有逊色。我饶有兴味地观察着这细微而复杂的变化，不由得很可能有清泉精灵在眼前闪出，问我刚才投入的是金瓶盖还是银瓶盖。”（《舞》）

▲“所谓特殊饥饿感是怎么回事呢？我可以将其作为一幅画面提示出来：①乘一叶小艇飘浮在静静的海面上。②朝下一看，可以窥见水中海底火山的顶。③海面与那山顶之间似乎相隔很远距离，但准确距离无由得知。④这是因为海水过于透明，感觉上无法把握远近。”（《再袭面包店》）

你不能不承认，作者具有非常出众的演绎、发挥、引申的才能，其驾驭想象的能力已达到难以企及的高度。由此产生的场景充满诗情画意和象征性。笔法虽有欧化痕迹，但其中的情绪十分古典和浪漫，而童话色彩和调侃意味的加盟，更使情调保持在一个妙不可言的和音上，给人以极大的阅读愉悦和深层启示。

总的说来，村上营造的情境或者说氛围有这样几个特点：

- 对濒于瓦解的家园意识的伤怀和修复。或者说在光怪陆离喧嚣浮华的尘世中为我们平静而执着地守护着——像《挪》中的“我”守护直子窗口那微小的光亮一样——一小块精神家园，使我们不至于在都市迷情中彷徨和沉沦，为我们实际上已很贫瘠很焦渴的心田注入营养，洒下甘霖。亦如一首永远在天边回荡的牧歌。

- 象征性地推出人生镜头，传达现代人的焦虑、苦闷、迷惘、困窘、无奈和悲凉，点化他们的情感方式和生命态度。同时又给人以梦幻，为我们拾回破碎了的青春之梦，让我

们重新踏上自己的情感曾流淌过的河床，进而让我们同心爱的人携手走出那片凄冷的森林，背起行囊奔向远方陌生的街市。用《挪》中主人公的话说，甚至可以摇撼我们“身上长眠未醒的‘我自身的一部分’”，在精神的废墟上聚拢起零星的希望之光。

•似乎有某种破译心灵密码、沟通此岸世界至彼岸世界的神秘力量。正如部分读者来信所说，我们平时语言动作所表达的心灵深处的感受连其十分之一都不到。对于潜在的部分，我们往往急于表达却又苦于没有门路，而村上营造的情境恰恰传导了我们这部分感受，或者说撬开了包拢我们的厚厚的硬壳，使我们的灵魂获得释放，产生一种此岸世界电路与彼岸世界电路瞬间接通时进入澄明天地的惊喜之情。

•一贯保持高雅、冷静、节制而抒情的格调。作者虽然经常触及平庸琐碎、微不足道的日常生活小场面，但绝不低就媚俗，而大多着眼于心灵的诉求、心灵的触碰与叩问。他也表现都市的荒谬感和非现实世界的怪诞，但并无猎奇趣味，而始终不失悲天悯人的温情和健全的智性与理性，透出哲理感悟和人生体验，显现出倜傥不群的文学品位，给人以难以类比的审美享受。

尤其令人惊异的是，作者这种用以营造情境烘托气氛的工笔写意式笔墨并非偶一为之的点缀，而几乎同作品相始终。惟其如此，读者才可能从任何一处切入并马上融入情境之中，去“呼吸草的芬芳，感受风的轻柔，谛听鸟的鸣啭”，去领略“海潮的清香，遥远的汽笛……缥缈的憧憬，以及夏日的梦境”，去窥看“海底火山的姿影……等待汹涌的潮水把自己送往相应的地方”，去等待“大象重返平原”和幸遇“百分之百的女孩”。

三

其实村上作品中，再也没有什么比语言风格或者说笔法更具特色的了。许多读者都提及这一点，甚至认为足可以同世界上少数语言大师相媲美。是否如此，笔者不曾比较，不敢断言。但至少村上在日本近当代作家中笔法独树一帜却是不争的事实。川端康成慢得叫人着急，大江健三郎拖得终而复始，三岛由纪夫叠床架屋且“妖气”弥漫，其语言感染力——至少对中国读者——均不及村上。在明快、幽默这点上大约只有夏目漱石早期的《我是猫》、《哥儿》，在深刻、简洁这点上恐怕只有芥川龙之介的《侏儒警语》多少与之相似。说得武断点，村上小说的总体语言风格绝对不同于其他任何日本作家，村上就是村上。请看下面一段：

“我至今也不清楚将袭击面包店的事告诉妻子是否属于正确的选择，恐怕这也是无法用正确与否这类基准来加以推断的问题。就是说，世上既有带来正确结果的不正确选择，也有造成不正确结果的正确选择。

为避免出现这类非条理性——我想可以这样说——我们有必要采取实际上什么也不选择的立场，我便是抱着如此态度的。发生的事情业已发生，未发生的事情尚未发生。”（《再袭面包店》）

这是一种富有书卷气而又不无绅士贵族气味的笔调，一种优雅的饶舌（因而不觉得聒噪），一种有节制的故弄玄虚（因而不令人生厌），一种对欧文风格的炫示和确认，也是被日本的村上迷（多为女性）称为“村上春树脑袋瓜就是好使”、“好玩儿”的笔法。你能从别的日本作家那里找出同样的文字吗？

然而，村上并不总是这样拿腔做调。他把笔锋轻轻一转，对话便成了这个样子：

“结婚了？”“一次。”“离了？”“嗯。”“为什么？”“她离家跑了。”“真的，这？”“真的。看中了别的男人，就一起跑到别的地方去了。”“可怜。”她说。“谢谢。”“不过，你太太的心情似乎可以理解。”“怎么个理解法儿？”（《舞》）

风格简洁、明快、清爽、流畅，而又独具匠心，韵味绵长，丝毫没有传统日本小说那种无病呻吟的拖沓，那种欲言又止的迂回，那种拖泥带水的滞重，那种令人窒息的汗臭——日语这种“粘着语”居然一下子变得如此洗尽铅华，令人耳目一新，且有一种不无顽皮的孩子气，读来甚至产生一种生理上的快感。

不过最妙的、最别出心裁的还是作者的比喻。这点我在其他文章里一再强调，在此仍不忍割舍。因为比喻是村上文学广场中最吸引人目光的“标志性建筑”，简直可以说舍此也就无所谓村上春树，无所谓村上文体。这样的例子俯拾皆是：

桌面摆着五个空了的盘子，俨然已经消亡的行星群/她和她的耳朵浑融一体，如一缕古老的光照滑泻在时光的斜坡上（以上《羊》）/（妻）目不转睛地盯住我的脸，那眼神竟同搜寻黎明天幕中光色淡然的星斗无异/六罐啤酒全部告罄，剩下来的只有烟灰缸里宛如美人鱼身上剥落的鳞片似的六个拉环/衣服简直如破散的彗星尾巴上下翻舞/我具有炼钢炉盖般牢不可破的记忆（以上《象》）/可怜的宾馆！可怜得活像被十二月的冷雨淋湿的三条腿的狗/我像孵化一只有裂纹的鸵鸟蛋似的怀抱电话机/他一直用手指摆弄着耳轮，俨然清点一捆崭新的钞票（以上《舞》）。

一般说来，相似的东西才能用于类比，也就是说相似性是可比性的前提。而村上的比喻则一反常规，完全不循规出牌。如盘子和行星、衣服和彗星、宾馆和狗、鸵鸟蛋和电话机、耳轮和钞票，这一对对之间几乎找不出任何相似性，莫如说其差异性、异质性倒是巨大的。而村上妙就妙在利用差异性和异质性做文章，经过他一番巧妙的整合和点化，我们非但感觉不到牵强附会，甚至会漾出一丝会意的微笑。一般比喻是“似是而非”，而村上的比喻则“似非而是”。其实这类比喻也是一种夸张，一种大跨度想象力的演示。而这又是文学创作中较难把握的一种修辞，它既要在常理之外，又须在常理之中。

大致说来，日本搞文学的人算是比较老实的，不那么想入非非，自古以来就不甚中意李太白的“燕山雪花大如席”。如今这位村上春树却是远远走在了他的祖辈的前面。你能找出第二个手法相仿的日本作家吗？当然，西方作家中是找得出的。如昆德拉就说某人眼睛的忽闪像车窗外一上一下的雨刷——村上受的不是他的母国日本而是西方同行的启示。

不管怎样，村上弄出了一种一看就知是村上春树的“村上文体”。港台地区甚至由此产生一个词叫“很村上喔”，用来形容如此风格的文章、如此风格的言谈、如此风格的人。创作搞到这般水准，成了“这一个”而不是“那一个”，应该算成功的了。这绝非易事。

顺便说几句题外话。其实不光是文章风格，村上本人也颇为“别具一格”。他虽是作家，却很少与文坛打交道，不属于任何作协组织，不喜欢出头露面——不上电视，不大让人拍照，不出席报告会，接受采访也极有限。个人生活方面也大不同于他笔下的主人公，极为中规中矩，有板有眼。早上六点起床，晚间十点就寝，和夫人两人平静地生活，对夫人特别关爱（这点也是他深受女性读者欢迎的一个原因）。作为作家，村上交稿特别守时，绝无迟交记录。记得几年前交涉版权谈到版税的时候，我曾透露过出版社想代之以招待旅游的意思。他让秘书转告说钱多少都可以，但不喜欢什么招待旅游。他就是这么一个人，可以说是另一侧面的村上春树何以为村上春树吧。

最后还是留下我的地址：青岛市香港东路23号，青岛海洋大学外国语学院（邮政编码266071），以便请读者诸君指出我的误译之处。

2000年6月18日
修改于窥海斋