

村上春树作品的艺术魅力

林少华

摘要 村上春树小说的艺术魅力主要表现在四个方面：1) 作品的现实性包括非现实的现实性；2) 匠心独运的语言、语言风格或者说文体。如苦涩的幽默、智性的比喻、刻意的潇洒、洗炼的对话；3) 敏感、准确而又含蓄地传达出时代氛围，凸现了现代日本青年人的“精神断绝”(discommunication)；4) 点化出人所共有的田园情结和青春之梦。

关键词 现实性；文体；时代氛围；“精神断绝”；田园情结

中图分类号 I313.074 **文献标识码** A **文章编号** 1002-722X(1999)02-0087-04

村上春树(1949~)是日本当代著名作家，主要小说作品有《且听风吟》、《寻羊冒险记》、《世界尽头与冷酷仙境》、《挪威的森林》、《舞·舞·舞》和《奇鸟行状录》(或译为《拧发条鸟编年史》)等。以发行数量而言，主要作品均在100万册左右，其中《挪威的森林》已行销700万册以上。其影响早已不限于日本国内，而尤以韩国、中国大陆及港台地区的读者反响最为热烈。上述作品均有中译本行世，有的已一版再版。这里，拟探讨一下村上春树小说作品的艺术魅力，或谓剖析其受欢迎的主要原因亦无不可。我想可以归结为以下四个方面：

第一，作品的现实性包括非现实的现实性。这点首先来自现实主义手法。日本著名文学评论家奥野健男1989年在《产经新闻》撰文说：“《挪威的森林》这种最近流行的青春小说，通篇没有矫揉造作之处，或者说没有为讨女孩子欢心而装腔做势的伪善笔法，使我感到心情愉快。”作者自己也再三强调，《挪威的森林》(以下简称《挪》)“是现实主义小说，不折不扣的现实主义”。(《EUREKA》1989年临时增刊号)他早就想以现实主义笔法写一部“足以让全国少男少女流干红泪”的“百分之百的恋爱小说”。(《文学界》1991年4月临时增刊号)关于具体做法，作者在一次接受采访时说：“尽可能让作者同读者处于并列位置”，“而若视线从上往下，作品是绝对不会说有说服力的。”“我写作时，总有一种想把自己的悄悄话讲给某处一位朋友的心情，理解的人自然理解”。(《文学界》1985年8月号)这就是说，作者竭力回避高人一等、以己度人的说教态度，而以完全平等的态度对待每一个人并同其保持一定距离。作者绝不允许“我”踏入别人的精神领土和私生活禁地。不妨说，村上作品的一个特点，就是主人公从不强调自己与众不同，总是说自己如何“普通”。结果，这一自然而优雅的绅士加朋友般的态度，成功地使读者宽容而忘情地接受了小说中跃动的那颗孤独而真诚的心，使得无数青年男女不知不觉融入书中独特的氛围，引发他们心灵微妙而深切的鸣颤。

作者的这一姿态尤其表现在对待书中女性上面。总的说来，日本文学传统有轻视女性的倾向。但村上的作品却不是这样，既没有对女性有意无意的歧视，也不对女性抱一厢情愿的幻想。女性在作品中是一个个独立体，而不是将她们作为把玩欣赏的清供，不是“味素”和附庸，即使性方面也不为男性所左右。而这基本切合日本当今女性在现实生活中的感觉，容易为她们所接受。村上作品尤其深得女性青睐，这恐怕也是一个不容忽视的原因。

其次，村上很注重细节的真实，注重用小物件、“小情况”体现现代社会的现实性。如超级市场里的商品名称、电冰箱里的食品名称、唱片名称、洋酒及饮料名称，以及笑时嘴角咧几公分、杯里剩的酒有几厘米、口袋中的零币有几枚、看啤酒罐易拉环看了几分钟、思考问题思考了几秒……。再如，描写人物不写其五官长相，却一定指明缺了一支小指或脸上有2厘米长的伤疤……如此等等，不一而足。在某种意义上，甚至可以视之为社会风俗史、商品流行史。正像村上在《舞·舞·舞》(以下简称《舞》)中借主人公之口说的那样：“其近乎病态的详细而客观的叙述，对研究人员想必有所帮助——城里一个34岁单身男性的生活光景在其眼前历历浮现出来。虽说没有代表性，但毕竟是时代的产儿。”而这类细节的刻画入微，使作品进一步获得了现实性。同时，不难从中看出一种现实或作者的一个观点：在今天这个世界上，除了细节，我们还能有什么，还能做什么呢？

现实当然是沉重的，但作者不愿把这种沉重直接硬梆梆冰冷地摔给读者，而是通过这类细节以至细节中的小物件、固有名词来予以淡化、戏谑化，从而使读者暂且从现实的重负下解脱出来并惬意地栖身于村上营造的小酒吧中。

不妨指出，现实性并不就等同于现实主义。除了《挪》，村上本人也并未强调哪一部是现实主义作品。莫如说，非现实主义、非现实性世界在其作品中更为显而

易见。如《世界尽头与冷酷心境》（以下简称《世》）、《寻羊冒险记》（以下简称《羊》）和《舞》中的羊男、《奇鸟行状记》（以下简称《鸟》）中的一系列场景以及《象的失踪》、《电视人》等大多数短篇，都属于非现实世界或者说虚构世界。“因我觉得有必要以未经世俗浸染的非现实性来弄清我们周围的现实性”。（《EUREKA》1989 年临时增刊号）作者在这里一针见血地指出了现实性与非现实性的关系。作者还进一步谈到：“现实的是非现实的，非现实的同时又是现实的——我想构筑这样的世界。”确实，作者笔下的非现实性世界、非现实人物在本质上无不带有奇妙的现实性，从而象征性地、寓言式地传达出了当今时代和本质上的真实。

第二，匠心独运的语言和文体。事实上作者强调最多的莫过于语言：“最重要的是语言，有语言自然有故事。再有故事而无语言，故事也无从谈起。所以文体就是一切。”（《文学界》1991 年 4 月临时增刊号）诗人城户朱理甚至认为：“小说力学”在《鸟》中已不再起作用，起作用的只是语言，“是强度极度丧失后对强度的寻觅，和为此平缓展开的语言的傍徨”。（《读书人周报》1994 年 5 月 20 日）评论家川本三郎撰文说：“对都市里的普通一员村上春树来说，较之世界的现实性，符号、语言的现实性更为容易把握。我所以为村上春树的小说所吸引，就是因为这一点”。（《群像日本作家第 26 卷·村上春树》，小学馆 1997 年 5 月版）

那么，这方面有哪些特色呢？

其一，我想就是幽默——苦涩的幽默，压抑的调侃，刻意的潇洒，睿智的比喻。品读之间，往往为其新颖别致的幽默感曳出一丝微笑，这微笑随即沁出淡淡的酸楚、凄苦和悲凉。一些比喻也的确幽默俏皮得可以。诸如：“我的房间干净得如同太平间/日丸旗俨然元老院议员的下摆，垂头丧气裹在旗杆上一动不动/中断的话茬，像被拧掉的什么物件浮在空中/绦子在电话另一端默默不语，久久地保持沉默，如同全世界所有的细雨落在全世界所有的草坪上（以上《挪》）/在我们宛如从空中所见的西奈半岛一般横无际涯的腹中/时间像被吞进鱼腹的秤砣一样黑暗而又沉重（以上《再袭面包店》）/就像观看天空裂缝似地盯视我的眼睛。（《舞》）

一般说来，比喻是把两个类似或相关的事物连在一起，而村上的比喻则往往一反常规。“这些隐喻不是以基于读者经验的想像为依托的，莫如说它所依赖的是语句本身的想像唤起力”。（中野收语：《EUREKA》1989 年临时增刊号）而村上小说的一个有趣之处恰恰就在这里。这种不无西洋风味的比喻发挥可观作用的文体，在日本文学中实不多见，是其语言风格上一个显而易见的特色。

有人说日本民族是缺乏幽默感的民族，是否如此不便断言。不过就其文学传统而言，作品多以含蓄委婉优美细腻见长，较少想落天外妙趣横生嘻笑怒骂皆成文章的那种快心之作，恐是不争的事实。而村上的作品，可谓不乏充满幽默感的神来之笔，从而给文坛吹进了一股

新风，契合了人们毕竟渴求幽默的天性。

其二，文笔洗尽铅华，玲珑剔透。村上拒绝使用被搬弄得体无完肤的陈旧语句。他说自己的做法好比是“将贴裹在语言周身的各种赘物冲洗干净，……洗去汗斑冲掉污垢，使其一丝不挂，然后再排列好、抛出去”。（《文学界》1985 年 8 月号）日本有人评论村上是“以透明文体不断描写充满失落感之人”的作家，其“透明”二字，大约指的便是这点。

这方面较为明显的是小说中的对话。对话所以光鲜生动引人入胜，主要是因为它洗练，一种不无书卷气的技巧性洗练，干净利落，新颖脱俗，而又异彩纷呈，曲径成文。信手拈来一例：“‘领奖致词在瑞典国王面前进行，’五反田说，‘女士们先生们，我现在想睡的对象只我老婆一人。感动热潮，此起彼伏。雪云散尽，阳光普照。’‘冰川消融，海盗称臣，美人鱼歌唱’”。（《舞》）

其三，行文流畅传神，富于文彩。从《挪》中试举二例：“她朝我转过脸，甜甜地一笑，微微地低头，轻轻地启齿，定定地看着我的双眼，仿佛在一泓清澈的泉水里寻觅稍纵即逝的小鱼的行踪/（玲子）仿佛确认乐器音质似地缓缓弹起巴赫的赋格曲。细微之处她刻意求工，或悠扬婉转，或神采飞扬，或一掷千钧，或愁肠百结。……弹奏巴赫时的玲子，看上去仿佛正在欣赏一件爱不释手时装中的妙龄少女，两眼闪闪生辉，双唇紧紧合拢，时而漾出微微的笑意。”

当代日本作家中像村上春树这样刻意经营文字注重文体的作家确不多见。他甚至认为每部作品的语言文体都各所不一。读者是否也有同样感受另当别论，但有一点可以断定：他的确对文体进行了自出机抒的尝试。如《挪》与《世》的语言风格显然有所不同。纵使在同一《世》里，“世界尽头”与“冷酷心境”两部分所用笔调也有区别，前者压抑徐缓，后者腾挪有致。创作中，村上始终把语言和文体放在首位，认为“文体就是一切”。

第三，作者敏感、准确而又含蓄地传递出时代氛围，描绘出 80 年代日本青年尤其城市单身青年斜倾失重的精神世界，凸现了特定社会环境中生态的真实和“感性”的真实。在阅读的同时，我们每每感受到生活在现代繁华都市里的青年男女那无可救药的孤独、无可排遣的空虚、无可言喻的无奈和怅惘。而孤独、空虚、无奈和怅惘，即置身于“高度发达的资本主义社会”（作者原话）中都市年轻人充满失落感的心绪，正是村上以一贯之的创作主线。

《挪》中的直子和她最初的恋人木月所以自行中断生命的流程，无非由于两人“就像在无人岛上长大的光屁股孩子”，无法同日益变化的外界相沟通相适应。说得极端一点，即患有现代人特有的“自我封闭症”。纵使活泼得如一头春天的小鹿的绦子，也在家庭和学校（特别是中学 6 年时间）两个长住空间被丢弃在孤独的荒原，不止一次地诉说“孤单得要命”。甚至那般春风得意所向披

靡的永泽，也同样背负着他的人生十字架“在阴暗的泥沼中孤独地挣扎”。而主人公渡边，更是始终怀抱巨大的空洞匍匐在人生途中。

这点在《舞》中刻画得更入木三分：“人们崇拜资本所具有的勃勃生机，崇拜其神话色彩，崇拜东京地价，崇拜‘奔驰’汽车闪闪发光的标志。除此之外，这个世界再不存在任何神话。这就是所谓高度发达的资本主义社会。我们高兴也罢不高兴也罢，都要在这样的社会里生活。……这便是现在。网无所不在，网外有网，无处可去。”在这里，村上对时代对社会已彻底绝望，剩下的唯有挥之不去的失重感失落感幻灭感，唯有无可奈何的孤寂与悲凉。然而毕竟“无处可去”，只能在这个世道生存下去。而要生存下去，便只能“不停地跳舞！不要考虑为什么跳，不要考虑意义不意义，意义那玩艺儿本来就没有的”。——这也正是《舞·舞·舞》（Dance·Dance·Dance）的寓意所在。

在另一部长篇《世》中，作者通过两个极富寓言和象征色彩的平行发展的故事形象地告诉人们：在现代高科技和政治体制等强大外在力量面前，人成了被抽去人之所以为人的实体的空壳，成了历史长河中茫然四顾的傀儡物种，成了附在都市这一疯狂运转的庞大机器的尘埃。他们——尤其生活在社会基层的小人物——整个身心都沉浸在孤独、空虚和无奈的夜幕下无边的冰水中。作者在构筑“虚实莫辨的‘冒险潭’”时用的是淡淡的笔调，而其结局却那样令人绝望。这似乎既是作家个人的世界观，又是我们这个时代共通的感性。主人公总是在寻求什么，但其所寻求的一开始便在某处失落，因而无论怎样挣扎都无法填充其失落感”（岛森路子语：《每日新闻》1995年1月9日）作者以近乎洞幽烛微的智者的平静、安祥和感悟，超然而又切近地谛视这个奔走相竞物欲横流的丑恶而富足的世界，以其富有个性但又与人相通的视角洗印着时代氛围图和众生“心电图”。

这点在《鸟》中得到进一步展示：一切都那么莫名其妙，那么怪诞荒唐。孤独。空虚。无奈。悲凉。存在感的稀释。主体性的迷失。社会连带意识的分崩离析。其中尤以下到井底苦思三天三夜的“我”具有象征意味。点化出现代人特别是现代年轻人的“精神断绝”（discommunication）：他们渴望与人沟通；渴望观赏外面的风光；渴望得到关爱与慰藉；然而又走不出自己封闭的心之堡垒，只能在孤独中彷徨，在彷徨中求索：人是什么，我是什么？“是我又不是我，是现实又非现实，是虚构又非虚构，精神视野中有而现存世界中无却又与生活在现代的我们每一个人息息相通——村上春树一直在写这样的东西，这样的现代神话”。（岛森路子语，同上）

这里有两点需要注意。其一，真正的悲哀还不在于精神的失落，而在于对失落精神的寻找即希求返朴归真的努力。因为这样的努力势必同世俗现实发生冲撞，而有可能酿成致命的悲剧。这点集中体现在《舞》中电影

明星五反田身上。他“力图在这个勾心斗角的世界上直率地生存下去，但这种生存方式本身就似乎是一种滑稽”。结果只能以驱车投海而告终。因为这并非某个人的精神失落，而是整个社会的精神失落。物欲扬起的漫天灰尘，早已笼没了人性的光辉。作者在此之所以力图用非理性来表现理性，用荒诞表现正常，用滑稽表现严肃，从根本上说，无非因为这个社会并无理性可言，荒诞便是正常，滑稽即是严肃。用《挪》中“我”的话来说，“把病员（精神病患者）同职员全部对换位置还差不多”。

其二，主人公的孤独和空虚并不等同于消极懦弱。不错，小说中的主人公（多是30几岁的离婚男子）极为关注日常生活中似乎毫无意义可言的琐事，甚至可以独对一个烟灰缸或酱油壶看上30分钟到1个小时。但作者并不认为这当真无聊至极，莫如说大多时候是以肯定态度对待一般人持否定态度的现象的，并赋以相应的意义。主人公甚至颇为欣赏自己的孤独与空虚。也就是说，他们都很善于确认自己、满足自己、经营自己，很善于在自己的小天地里从小事中寻找乐趣，从而得以肯定自己，保持自己赖以区别于人的个性。他们不伤害别人，但当自己受到伤害的时候，也并不退缩，并不忍气吞声。事实上，村上笔下的主人公也都是颇有本事的、老辣的、不好欺负的。可以说，这也是日本当今相当一部分青年的精神结构和价值观。村上春树恰恰敏锐地、先觉性地捕捉到了这一信息，这正是他走红的一个根本性“秘密”。

第四，田园情结和青春之梦。细心的读者想必记得《挪》第9章关于初美的那段文字：渡边用出租车送初美回宿舍途中，目睹初美的风度情态，强烈感到她身上有一股尽管柔弱却能打动人心的作用力，便一直“思索她在我心中激起的这种感情震颤究竟是什么”。而直到十二三年后才在异国圣菲城那气势夺人的暮色中，恍然领悟到：“她给我带来的心灵震颤究竟是什么东西——它类似一种少年时代的憧憬。这种直欲燃烧般的天真烂漫的憧憬，很早以前就已遗忘在什么地方了，甚至很长时间里我连它曾在自己心中存在过都未曾记起。而初美所摇撼的恰恰就是我身上长眠未醒的‘我自身的一部分’。当我恍然大悟时，一时悲怆至极，几欲涕零。”

同样，《挪》之所以能同时吸引到恐怕并不年轻的读者，奥妙之一大概就是因为它唤醒了他们深层意识中那部分沉睡未醒的憧憬，那便是糅合着田园情结的永恒的青春之梦。

《挪》开篇不久便将我们带进一片宁静平和的草地风光——在某种意义上，也就是田园风光。对于农耕民族来说，田园永远是令人一次次神往和激动的字眼。如今居住在城里的人原本也来自某片田野。因此，在感觉中我们永远走不出故乡夕阳满树的村舍，排遣不掉袅袅炊烟的乡愁。而更妙的是，在草地上与自己相伴而行的还是一位年轻漂亮清纯娴静的姑娘，美丽的田园，美丽

的姑娘——此外还需要什么呢？小说就是这样轻轻撩拨着我们潜意识中的田园情结（或者说故乡情结），和男儿永远做不够的梦，为在城里活得好苦好累好闷的人提供了藉以放松神经缓释乡愁的一方净土，一支牧歌。这点在村上处女作《且听风吟》（以下简称《风》）中也可见异曲同工之妙。“海潮的清香，遥远的汽笛，女孩肌体的感触，洗发香波的气味，傍晚的和风，缥缈的憧憬，以及夏日的梦境”——每读至此，未尝不令人产生莫可言喻的心旌摇曳。

当然，对于少男少女，他（她）们倾心的想必更是主人公本身。直子（《舞》中的由美吉亦然）和绿子——前者娴淑典雅，多愁善感，透露出小鸟依人的风韵；后者生机蓬勃，神采飞扬，俨然一副不无野味而又不失纯情的现代女郎气派。二者大约都属于时常闯入男孩梦乡的少女形象。对于年轻女性来说，冷静但不冷漠、孤僻但无怪癖、情有不专但远非薄情之辈、我行我素但不损人利己的《挪》中的渡边，也绝对不是令人生厌的角色。《舞》中的“我”、《世》中的“我”和《鸟》中的“我”，也都基本属于这种类型。说得俗一点就是：人有点怪，但并不坏。

作为作者，较之属于现在和未来的活着的绿子，似乎更钟情于过去的已死去的直子；较之现今“高度发达的资本主义社会”，更向往尚可偶闻牧歌余韵的 60 年代；较之灯红酒绿的高楼大厦，更眷恋家乡往日那片海滩。

即使在《羊》中也可隐约感觉到作者的这一情思。小说主人公“我”投给现实的目光绝对不含有任何赞叹和期许，而始终透露出幻灭和悲凉。他不多的激情早已留在了家乡散发着海潮清香的沙滩。当他许多年后回乡目睹那片风景已被毁坏殆尽时，他感到一股无尽的惆怅和悲哀。作者自己也说道：“我对失去的东西怀有非常强烈的共鸣或者说同情感（sympathy）。……对于我，现实是凑合性而不是绝对性的。……这大概最接近这样一种感觉，即不存在的存在感和存在的不存在感”。（《文学界》

1985 年 8 月号）的确，在村上笔下，即便世界第一大都会东京也不见五光十色的繁华不闻车流入涌的喧嚣不觉扑面而来的活力，而是那样呆板那样沉寂那样虚幻那样莫名其妙了无情趣，如虚拟物，如死寂世界；然而已然逝去的人、事和景物，却那般历历在目栩栩如生，那般可感可触可视可闻，那般温情脉脉。尤其家乡那片海滩是那样令他念念不忘梦绕魂萦，那是他心中的“原生风景”（*primalscene*），是他永远一往情深的精神家园，是对往昔岁月的安抚和生命的咏叹。唯其一缕乡愁，给人以由身入心的深度抚慰，撩拨人们潜意识中的原真因子，同时使作品获得了深层次的艺术魅力。

此外，故事构思的不落俗套，视角的新颖独特，也是其创作上的一个明显特色。细细品读，往往令人觉得“悠然心会，妙处难与君说”。虽然总的说来，村上的小说并不以情节取胜，但他还是很善于编织故事的。《挪》的一气流注，笔底生风；《舞》的峰回路转，一波三折；《风》的空灵剔透，若即若离；《羊》的重峦叠嶂，悬念迭出；《世》的想落天外，妙趣横生；《鸟》的纵横捭阖，无可抑勒，这一切无不显示出这位当代日本作家编织故事的高超能力与超群才华。这也是他本人的一种艺术魅力，一个深受读者喜爱的原因，限于篇幅，就不再展开了。

参考文献

- [1] 文学界，日本：文艺春秋，1985 年 8 月号。
- [2] 文学界，日本：文艺春秋，1991 年 4 月临时增刊号。
- [3] EUREKA，日本：青土社，1989 年临时增刊号。
- [4] 国文学，日本：学灯社，1995 年 3 月号。
- [5] 村上春树 Book 文学界，日本：文艺春秋，1991 年 4 月临时增刊。
- [6] 加藤典洋他·群像日本の作家第 26 卷村上春树，日本：小学馆，1997。

（作者单位：广州暨南大学外语系 510632）

（责任编辑 赵德远）