

比较中见特色

——村上春树作品探析

林少华

内容提要 本文首先从与中国都市文学比较的角度凸现村上作品的都市文学属性：指出主人公身居都市却总是寻觅灵魂叛离都市之路，显出拯救与悲悯意识；其次提出村上作品描写“边缘人”的社会意义等不属于所谓另类文学的主要根据；最后概括其有别于日本其他作家的特点：令人耳目一新的幽默的欧化文体，距离感——对一切都保持一定距离，西化的视角，现实世界与虚构世界的一体化。

关键词 都市文学 另类文学 悲悯意识 “自我治疗” 文体

日本《群像》文学月刊今年第七期发表文学评论家川村湊和大杉重男的对话《村上龙与村上春树》，认为“以20年文学第一线而言”，乃是这两个村上——“村上龙以一种暴力性，村上春树以其特有的社会切入角度和摇曳生姿的笔触”——挑起了日本当代文学的大梁。在我国，村上春树的作品不仅赢得越来越多的年轻读者，而且日益受到作家们的关注，有的作品或多或少出现村上春树的“影子”。因此，我觉得有必要将村上春树作品同中国部分作家的作品乃至日本其他作家略加比较，以便进一步认识这位日本作家的特色或可资借鉴之处。

一、村上作品的都市文学属性

在我国，最先将村上作品称为都市文学的大概是李德纯先生，十年前他为拙译《挪威的森林》写的序言中主要表明的即是这一观点。而日本国内倒似乎没有人将村上作品正式称为“都市文学”，至多称之为“都市小说”。松本健一甚至认为日本尚未出现真正的都市小说。他在《作为主题的都市》^①中说，都市小说并非描写都市里的体验和生活，也不是以都市本身作为主题，而是必须有都市的烙印。只要有此烙印，小说舞台即使不是城市而是沙漠或乡间也无所谓。在这个意义上，他认为都市小说在日本“尚未真

正登场”，“一句话，菲茨杰拉德那样的都市小说尚未出现”。不过，他认为都市小说出现的前兆还是有的，这便是村上龙和村上春树的小说。

在我国，都市文学或者说城市文学这一概念是接近 90 年代中期由深圳文学批评家提出的，《特区文学》根据特区创作发展走向和中国都市文化复兴之势打出“新都市文学”的旗号，并辟专栏连续展开讨论。^②

如果说中国都市文学的主要特点是强烈地表现“都市感”，表现都市由高楼大厦、宾馆超市、车流立交、狂歌劲舞等时髦景观构成的都市氛围以及人们对其怀有的敬畏心理的话，^③那么村上春树的都市小说莫如说是相反。在村上笔下，几乎从未出现这种五光十色的都市气象，而只是层出不穷的威士忌、白兰地名称（从不出现日本清酒之类），西方古典音乐和流行音乐名称（从不出现日本的“演歌”），西方作家作品名称（几乎不出现日本作家作品），外国名牌服装的商标名称（从不出现和服），以及电冰箱里的各种西式食品名称（从不出现日本的“刺身”之类）。可以说，村上小说中的都市氛围大多是由这些彻底西化的小道具构成的。一切都是静悄悄、冷清清、甚至呆板板、傻乎乎的，同中国都市小说里的场景恰成鲜明对比。读村上作品，几乎感觉不出世界大都会东京如何繁华热闹、仪态万方，甚至整体上什么样都无从把握。生活在城市中的人（主人公）对都市怀有的不是敬畏，不是神往，不是满腔激情，不是跻身其间，而是淡漠，是不屑，是黯然神伤，是疏远。

在这点上，我倒觉得《挪威的森林》同贾平凹的《废都》有相通之处。在《废都》这个“废弃了的灵都”，^④一切都在商业化、庸俗化、粗鄙化、废墟化，已经没有纯净温馨，没有块垒激情，没有阳刚之气，主人公看透了都市文化的虚伪可憎，百无聊赖。于

是他放弃对都市的梦想，放弃精神求索，转而追求人的自然属性，退守肉体家园，在肉体行为中寻求精神寄托和生命感受。

村上选择了另一条途径，同样表现都市的虚无和荒谬并予以蔑视，追求返璞归真。那便是对童年岁月、昔日故乡、原生风景的眷恋和守望。在他的《寻羊冒险记》中是 50 米的海滨沙滩，在《1973 年的弹子球》中是直子家乡小站和月台上的狗，是防波堤上的一座灯塔，在《挪威的森林》中是“我”同直子走过的草地，在《奇鸟行状录》中甚至是邻居院里的枯井。

较之“我”同直子走过无数遍的东京街头，那片草地的风光是多么迷人啊：“片片山坡叠青泻翠，抽穗的芒草在十月金风的吹拂下蜿蜒起伏，逶迤的薄云紧贴着仿佛冻僵的湛蓝的天壁。”在草地上相伴而行的又是一位文静漂亮的年轻姑娘。可以说，主人公的情感以至整个人生永远定格在了这里，永远在那片草地上“呼吸草的芬芳，感受风的轻柔，谛听鸟的鸣啭”，永远同死去的直子在那片草地上徜徉。《奇鸟行状录》中的井无非也是童年、故乡和自然风景的一种符号。因为井只有在乡间才有，只存在于童年记忆中。作者曾说过，井总有一种令他动心的东西，每次遇到井都要趴在井栏往下看上好一阵子，想往井里投一颗石子。这部小说中的主人公之所以进入枯井静思三天三夜，不外乎是因为都市的正常现实秩序无法使他完成怀想与静思，无法给他以心灵抚慰。

甚至女性都是这样一种慰藉的象征。主人公之所以那么喜欢直子、玲子、由美吉，恐怕主要由于城市生活让他产生疏离感，使他在这三位女性身上找回都市中早已消失的类似乡愁的温馨与慰藉。他同这三个人的性关系，乃是纯粹的性、自然的性，与爱情、婚姻无关，同淫欲更无关，而类似一种回归自然、走向新生的仪式，这在《挪威的森

林》、《舞！舞！舞》的结尾处表现得十分明显。初美也是这方面的一个典型象征。“我”所以认为她是“十全十美的恋人”，主要是因为初美身上有某种激起他“感情震颤”的东西。对此他在十二三年后才恍然大悟。不妨引用这一段：“那时，我为采访一位画家来到新墨西哥州的圣菲城。傍晚，我走进附近一家意大利餐馆，一边喝啤酒嚼比萨饼，一边眺望美丽的夕阳。天地间的一切都红通通一片。我的手、碟子、桌子，凡是目力所及的东西，无不染成了红色，而且红得非常鲜艳，俨然被奇特的果汁从上方直淋下来。就在这种夺人的幕色中，我猛然想起了初美，并且这时才领悟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，一种从来不曾实现而且永远不可能实现的憧憬。这种几欲燃烧般的天真烂漫的憧憬，我在很早以前就遗忘在什么地方了，甚至在很长时间里连它曾在我心中存在过都未曾记起。而初美所震撼的恰恰就是我身上长眠未醒的自我的一部分。”

作者笔下的主人公虽然生活在都市，却总是对过往岁月、对故乡、对大自然有一种宗教式的感情寄寓，总是在苦苦寻觅心中的故乡，寻觅精神家园，寻觅灵魂叛离都市之路。在他的内心深处，更多的还是故乡烙印——甚至可以说有一种我国90年代张贤亮、张承志、贾平凹、韩少功的作品充分表现的“寻根意识”。在这个意义上，村上作品究竟能否算得上“都市文学”，恐怕还悬而未决。

村上的都市小说有一种深层次的人情味，通篇笼罩在悲天悯人的温情之中，力图使自己又使别人超越沉沦的拯救意识。他不仅洞穿光怪陆离的都市本身并索性置于描述之外，而且洞穿都市的一切游戏规则，进而洞穿存在本身，剥离出人性的光点、人的可爱之处，给人的心灵以温情脉脉的抚慰，化解他们的无奈与孤独。村上笔下的主人公不

管多么不合潮流、特立独行，不管多么玩世不恭、冷嘲热讽，不管多么处于“边缘”地带甚至处于自我封闭状态中，他（她）投向外部和弱者的目光始终带着关爱和真诚。他具有健全的心智、价值系统和处变不惊的老练，绝对坚持精神的独立自足性。那种情绪既是自由洒脱的，又是内敛自持的，既近乎神经质的细腻敏感又从不大惊小怪、故弄玄虚，同时有一种挥之不去的孤独感和难以承受生命之轻的哀惋。

村上自己也说写作是一种“自我治疗”行为。对此，心理学家河合隼雄进一步予以肯定和阐释，认为写的人“通过写得到拯救，我们通过读得到解脱”。^⑤有的文学评论家认为，村上春树在创作《地下》以及去年以来的《神的孩子全部跳舞》等“地震之后”系列小说之中才有这种拯救意识，认为村上由只关注个人向关注社会方面倾斜。^⑥其实，这种悲悯和拯救意识乃是村上文学一以贯之的一条主线，也是他赢得无数读者喜爱的一个重要原因。

二、村上作品是否属于“另类文学”

究竟什么是另类文学？陈晓明认为，另类文学的创作主体是远离文坛主流的作家，“他们天然与既定的文学体制脱节，天然地被界定为边缘人，天然地有着反主流与反文化霸权的独特性”。另类文学的与众不同之处，“在于它有勇气把个人的生活与文化等同起来，在于它不求助于既定的符号秩序，在于它只关注有质感的生活。”^⑦

依照这个见解，就很难断定村上的《挪威的森林》属于“另类文学”或“异类写作”。

首先，村上小说的结构、写作手法以及语言风格虽有明显的西化痕迹，但透过这些时髦的外包装，不难发现其意识、意趣、情

致的深处，仍受到浸染佛禅哲理的“无常观”、日本固有信仰的幽冥观、儒家的部分道德伦理观、物我一体、悲喜与共的自然观以及由此生发的怅惘孤寂、豁达或无奈之感或多少的影响。这也是通篇贯彻的悲悯与拯救意识的基石。

其次，村上作品中情调的经营、细节的刻划对人物内心世界的关注和凸现（尽管没有对他人的心理描写）仍然是日本式的。日本文学一个最主要的传统特点就是委婉细腻，富于阴柔之美，善于用小场景、小情节、小道具来传达人物丰富多变、细小微妙的心理感受、情趣和意绪，营造出令人心旌摇曳的伤感、悲悯和韵味绵长的艺术情调。在村上笔下，这样的情调、韵致、氛围可谓随处可见，而且经营得出神入化，曲尽其妙。作者自己也说过：“我的确非常喜欢日常生活中无所谓的细节性风景，非常喜欢观察各种各样的人是怎样通过这些细节同世界发生关系，以及这些无关紧要的琐事是怎样得以发生的，我对此非常有趣”^⑧。

再次，村上虽然刻画的是游弋于社会主流或主体人群之外的“边缘人”，但边缘人的感受和心理未必就是边缘感受，边缘心理。不错，村上笔下的主人公几乎都不去公司上班，不求出人头地，不想升官发财，更没有什么远大理想，只是蜷缩在自己的小房间里喝啤酒、听音乐、看外国小说，但这个小房间并非与世隔绝，只是与外部世界保持不远不近的距离罢了。而他那特立独行的自尊与傲骨、应付浮燥驳杂世界的淡泊与从容，对物质利益的漠视与超脱，以及对世俗和市侩的反感和拒斥，却正是我们这个时代和社会所缺少的宝贵的东西。日本文学评论家岛森路子说过：“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”。“……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”。^⑨一言以蔽之，村上写出了边缘人的社会意义。惟其如此，才有可能引起广大读者，包括主流读者的共鸣。我们能说这样的作品是另类文学、异类文学、前卫文学吗？

还有，村上同一百多年前的夏目漱石颇有共通之处。甚至有人认为村上乃当代的夏目漱石。村上本人在接受采访时也说，尽管自己一直不看日本小说，但漱石的作品却看完了，他认为漱石的文体非常本分自然。^⑩我认为两人之间至少有三点比较接近。一是态度的认真与坦诚，两人都认真对待人生、对待社会，不伪善、不矫情、不故弄玄虚；二是笔调的幽默与机警，两人都富于理性的、睿智的、有教养和文化底蕴的幽默感；三是描写对象都大多是都市的小人物尤其是中青年知识分子，两人都以传达其孤独、无奈、充满失落感的心态见长。而且两人同是游离于文坛主流而独树一帜、别开生面的作家，而这同另类文学毕竟不是同一码事。

三、村上作品与其他日本文学作品究竟有何不同

既然说他独树一帜，别开生面，那么究竟表现在什么地方呢？在此我想进一步归纳一下。

1. 令人耳目一新的幽默的欧化文体。村上自己再三强调的也莫过于语言和文体。他说：“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”。^⑪这点只要看一下小说中比比皆是独特比喻即可了然。随手拈出几例：

直子微微张开嘴唇，茫然若失地看

看我的眼睛，仿佛一架突然被拔掉电源的机器/桌上摆着五个空盘子，俨然已经消失了的行星群/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/我像孵化一只只有裂纹的鸵鸟蛋似地怀抱电话机/她一直用手指摆弄着耳轮，俨然清点一捆崭新的钞票。

吉行淳之介作为群像新人奖评委为《且听风吟》写的评语有这样一句：“每一行都无外泄的情感，但读上几行便觉妙不可言。”不难看出，这些看似漫不经心的比喻，竟具有一股不可逾越的悲剧力量，悄然而又强劲地鼓动着深重的无可奈何的伤感和悲凉。另一个评委丸谷才一说道：“……这种以日本式抒情写成的美国风味小说，不久很可能成为这个作家的独创。”^⑫若干年后，他又就《奇鸟行状录》的获奖进一步发表评论：“（村上）睿智而又洗练的独特笔调含有一种不安、忧伤、凄惨和温情。村上给我们的文学以新的梦境。”^⑬应该说，我们恐怕很难从别的日本作家中找出相同的语言风格。

2. 距离感——对一切都保持一定距离。作者说他讨厌日本传统小说特别是“私小说”，那种乱糟糟湿漉漉黏糊糊的家庭关系、亲属关系和人事关系。这首先表现在对政治机构、权力技术、官僚体制的无视和戏弄，村上最蔑视这些冠冕堂皇、道貌岸然的存在，甚至对自己赖以生活其中的“高度资本主义化”的现代都市也从未心满意足；其次表现在他一向以完全平等的姿态对待每一个人并同其保持距离。村上从不接近任何人，不写人与人之间龌龊的纠葛、不允许主人公涉足他人的精神疆域和私生活禁地，甚至不描述“我”以外之人的心理活动。也就是说，在村上作品中，主体远离客体，从而在更高的层次上把握客体。

3. 西化的视角。村上春树尽管骨子里

是日本式的，但其视角在很大程度上是西方化了的。他往往用非日本的视角来审视、把握、感受日本社会的一切，用一种非日本的语言来诘问日本的当代话语。举个简单例子，小说主人公看的哲学书是康德的《纯粹理性批判》，文学作品是菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》、塞林格的《麦田守望者》、托马斯·曼的《魔山》、赫尔曼·黑塞的《在轮下》；听的音乐自然清一色是西方的；就连在医院看护奄奄一息的病人讲的都是古希腊悲剧里的人物。说来有趣，恐怕正因为村上的切入视角是西方的（至少不是纯日本的），也才使得包括我们中国人在内的外国读者觉得他的小说不像地道的日本小说而爱不释手。德国日本研究所的于尔根·施塔尔（Jürgen Staalg）认为，村上作品在德国受到好评的原因，在于村上春树提供了同德国人所知道的日本性质完全不同的东西。关于村上在韩国走红的原因，汉城坛国大学金顺子认为，“一是由于较之大江健三郎的东西更引人入胜，二是‘日本小说’感淡薄。”^⑭

4. 现实世界与虚构世界的一体化。村上小说中经常出现类似寓言、神话等离奇荒诞的情节，如《寻羊冒险记》、《舞！舞！舞！》中的鼠和羊男，《世界尽头与冷酷仙境》中的“世界尽头”，《奇鸟行状录》中的208房间等一系列情节等。值得注意的是，这些纯属虚构的梦幻般场景竟那般历历在目，栩栩如生，而现实世界却如虚拟物，了无生机。作者自己也说过：“……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。”有读者问村上“羊男”代表什么，村上说他也不知道。河合隼雄从心理学角度加以评论：“我认为现在有必要通过故事来恢复对于人们十分重要的深层意识。如今人们过于在日常层面上思考问题，小说也往往走这一条线。而村上则在另一条

不同的线上移动，所以无论如何都和以前的小说不一样。我读村上小说时也觉得他这个人讲的故事很重要，料想不少现代人会因此得到拯救。^⑮

可以认为，村上是通过使现实世界虚无化、使虚无世界现实化来进入事物的本质的，他籍此重新构筑现实世界，却又强调新的世界的虚无化本质，并在这一基础上把握存在的本质，把握自己意识的根。在村上那里，任何世界都归结为意识，而意识的根即是意识自己。

-
- ①⑩ 《群像日本作家之二十六·村上春树》，小学馆，1997年5月。
- ② 李华《超越地域·关注创作》，《文学报》，2000年7月17日。
- ③ 蒋述卓《论都市文学的都市感》，《羊城晚报》，2000年7月17日。
- ④ 邓晓芒语，转引自彭富春《寻根话语的批判》，《读

书》，2000年第8期。

- ⑤⑭ 河合隼雄《倾听心之声》，新潮社，1999年8月。
- ⑥ 川村凑、大杉重男《对话：村上龙与村上春树》，《群像》，2000年7月号。
- ⑦ 陈晓明《支离破碎的另类写作》，《读书》，2000年第6期。
- ⑧ 《文学界》，1985年8月号。
- ⑨ 《每日新闻》，1995年1月9日。
- ⑪ 《群像》，1976年6月号。
- ⑫ 《读卖新闻》，1996年2月1日。
- ⑬ 《国文学》，1995年3月号

[作者简介] 林少华，1952年9月生。1982年毕业于吉林大学研究生院，获文学硕士学位。现任青岛海洋大学外国语学院教授。近期论文有《村上作品的艺术魅力》、《文学作品的可译性与不可译性》等。译著主要有《挪威的森林》等五卷本“村上春树精品集”。

责任编辑：刘 晖