

村上春树为什么不是一流作家

原创 冷罐儿 冷罐罐

2021-11-11
21:35

小说的对话

1950年，亨利·格林在BBC的演讲中谈到了小说中的对话，他的核心观念是：不能用解释把对话圈住，例子如下：

“你估计他们多久会把你扔出来？”奥尔加问她丈夫的时候，表情看上去好像一只手受伤的动物，她的嘴唇离开牙齿向后卷起，作出一个鬼脸，而她的语调中透露出作为一个女人可没少和木屑、镜子还有公共酒吧里的那种走气的啤酒打交道。

这样的描写，尤其是“她的语调中透露出作为一个女人可没少和木屑、镜子还有公共酒吧里的那种走气的啤酒打交道”这一句，很容易被认为是某种“细腻”的描写，恰恰触及了格林的逆鳞。格林认为，来自作家的帮助实际上消减了文本之间的留白，没有给读者留下更多解读的空间。他提供了一种对话的写作办法：

他：我想我会到马路对面喝一杯。

她：你要去很久吗？

他：你干嘛不一起来？

她：我想不来了。今晚不了。

我不确定，也许会来。

他：好吧，那到底怎么样呢？

她：没必要现在决定，对吧？如果我想来我晚点会来的。

村上的技巧

村上春树的小说的神秘性来源于一个瞩目的技巧，即他会制造一个怪异的情景，然后抽离这个情景发生的原因，让这个情景独立出来，变成短篇小说的核心情节。

在《驾驶我的车》中，家福发现深爱着自己的妻子和剧团里的小鲜肉搞婚外恋，四场戏剧，无一例外。在家福弄明白之前，妻子突然去世，徒留家福在车中苦吞寂寞；

在《独立器官》中，渡会专门游走在各种有夫之妇之间，突然有一天，他深深爱上了一个人，但因为她的不爱他，只好绝食而死；

《山鲁佐德》中的女人每一次和男人上床时，都会慢慢延展一个关于女孩去他暗恋的男孩家里偷东西的故事。

最俗气的是《昨天》，和“我”一样喜欢听披头士的男人把自己的女友介绍给“我”，理由是，反正感觉女友也不爱自己，与其给别人当女友，还不如给自己的朋友，肥水不流外人田。

问题在于，虽然抽离了情景的原因，村上还是努力要将情景变得具体化，消弭那种“为了怪异而怪异”的刻意感觉。于是，几乎在每一篇小说的对话中，他都大量的形容词去描写人物的情绪细节，大概会被格林直接废弃。

将人物多说一点话，以填补进情景本身的空白，这大概就是村上君小说能够成立的思路吧。

比如《驾驶我的车》中家福和渡利的第一次见面：

她姓渡利，渡利岬。“岬写平假名。如果需要，履历书倒是准备了……”她用不无挑战意味的语气说道。家福摇头道：“眼下还用不着履历书。自动挡会的吧？”“喜欢自动挡。”她用冷淡的语声说。简直就像铁杆素食主义者被问及能否吃生菜时一样。

《驾驶我的车》

“就像铁杆素食主义者被问及能否吃生菜时一样。”——不通过这种对对话者的描写，村上似乎就无从制造两人对话的情景。他几乎是急切地、合盘托出地想对读者刻画人物，而这绝非一位成熟的作家所应该具有的姿态。作为读者，除了冷淡二字以外，再也无法得出关于渡利的其他印象。

在格林的例子中，小说对话的一个关键概念是，两个人在不了解对方想法下的相互试探，这不是简单的问答，而是一场语言的共舞。村上春树的《昨天》是一部由对话建立起来的小说，大段大段的对话，都在一问一答中展开：

“那你为什么说一口关西话呢？”

“后天学的呗。来它个一念发起！”

“这个先不谈了，到底为什么我必须和你的女友交往呢？”我问道。

“既然由着她和别的男人交往，那不如介绍给你小子呀。对你这个人，我也知根知底，还可以随时从你嘴里打听到她的情况。”

“我可以问你一个问题吗？是个很隐私的问题。”我说。

“可以啊。只要我能够回答。”

“问这样的问题，不会惹你不高兴就好。”“我试试看吧。”

“你和那个人上床了吧？”栗谷惠理佳吃惊地看着我，脸颊微微泛红了。

《昨天》

毫无魅力的对话流水账。

村上春树的技术故障

几乎每一个对写小说有一点点兴趣的人在生命的某个瞬间都想成为村上春树这种作家，原因之一是他的小说看起来几乎不给读者设障，平铺直叙，而且鲜有鲜明的日本性，除了为数不多的东京景观和新干线等日本标志之外，他小说的都市感远远大于东亚感。这一点，村上自己也完全承认。

然而，这种浅白并非深入浅出式的表达，而在于过于粗疏的小说技巧。很难在村上的小说中感受到对生活的严肃观察，他所描绘的情景更像是从各种各样的读者来信中遴选了那些貌似能反映出亲密关系的荒凉感的故事。

在《独立器官》的开头，用第三人称的叙述，大段大段地铺陈渡会的生活，比如下面这段：

如果不怕误解地用一句话来表述，渡会是个“性情温顺”的人物。什么争强好胜啦，劣等感啦，妒嫉心啦，过度的偏见和自尊啦，食古不化啦，过于敏感的感受性啦，顽固的政治见解啦，这些有损人格平衡和安定的要素，至少在表面上完全看不出来。周遭之人都喜欢他从不隐瞒的直快性格、端正优雅的礼仪和鲜明的进取心态。而且渡会这种优秀品质，特别是对女性——几乎占了人类的一半——而言，更集中地富有效果。

《独立器官》

这些标签不仅仅是渡会的特点，几乎是村上春树所有人物的特点。村上的人物都有这种中庸特质，对生活采取一种介于关心与不关心之间的态度。温柔地、或者说是被动地，过着一种寡淡的孤独生活。

寡淡，往往来自于人物过于清晰的生活信念，渡会“的行为模式始终一贯的逻辑性”，没有过多的欲望，因此不会有过分的道德羁绊。这种没有目标、只是单纯活着的人物在村上春树的小说中比比皆是，比如《挪威的森林》中的渡边彻，“不愿被别人压制，也不去压制别人”。

或者可以这样说，村上春树从来没能把握人物的内心世界，他将因果性抛弃的时候，也同时放弃了对人物的真正探索。当你提起契诃夫，会想起万尼亚舅舅、牵白色小狗的女人还有传播神谕的大学生；当你提起福楼拜，会想起包法利夫人、弗雷德里克；更不用说托尔斯泰或者陀思妥耶夫斯基这样拥有一个人物谱系的伟大作家。但提起村上春树呢？你只能缓缓浮现出一张面无表情的、听爵士乐、喝威士忌、跑马拉松的东亚人的脸，对，村上春树的人物都是他本人。

村上春树 is watching you

于是，在根据村上作品改编的影片《东尼泷谷》里，导演市川准特意挑了一个非常像村上春树的男主角，用旁边大段大段直接朗读村上的小说，这种寡淡的表达方式、与寡淡的村上文本，共同构成了这部食之无味的平庸作品。

《东尼泷谷》2005

除了对人物的无力窥探，村上的语言技巧在这部小说集里也乏善可陈。的确，村上写出过许多漂亮的句子，我印象最深的是下面这一句：

猫咪的时间像怀揣着重大秘密的细长银色鱼群，又像没有写在时刻表上的幽灵列车，悄无声息地穿过猫咪身体深处那团猫咪形状的温暖的黑色区域。

《毛茸茸》

没有人能知晓猫的时间观念，但“怀揣着重大秘密的细长银色鱼群”有一种视觉的爆炸性，我们在爆炸的一瞬间看清了缓慢、稳重的时间晶体。

但在这部小说里，村上的笔力有所不怠。

第一个要展示的例子是“油灰”，这个不常见的东西，在同一本书里作为喻体出现了两次。

第一次是：

我所观察到的他的日常言行，从而得出“肯定是这样的吧”的个人推测。这种推测如同是填补事实与事实之间缝隙的柔软的油灰。

《独立器官》

第二次是：

她是一个全身开始增生赘肉（就像用油灰填满缝隙一样）的地方城市的家庭主妇，看起来已经稳步踏入中年的行列了。

《山鲁佐德》

也许村上不是从本体去推断喻体，而是从喻体反推本体，也许他有一个专门记录不常见的事物的小本本，上面写满了“油灰”、“春天的熊”、“七鳃鳗”之类莫可名状的事物。

另外这样的比喻句出现了多次：

我手里拿着咖啡小勺，仔细欣赏着小勺柄上的图案，就像鉴定埃及古墓出土文物的博物馆馆员一样。

《昨日》

“这就和树木要想茁壮成长必须抗过严冬是一样的。如果气候老是那么温暖，一成不变的话，连年轮都不会有吧。”我想象起了自己内心的年轮。看上去就和三天前做的年轮蛋糕差不多。我这么一说，她笑了。

《昨日》

他们就像两只饥饿的野兽，在赤裸裸的灯光下，什么话也不说，反复贪享着对方浴火幡然的身体。

《木野》

怎么说呢，这些比喻句就像批量生产的，而没有一个严肃作家应该有的考究。这又回到了之前的论题，村上似乎从来没有真正严肃地观察生活，他从始至终都不是一个强健的作家，以至于他的文字就像他笔下人物的生活态度——

“若问自己现在所做何事，将来意欲何为，都如坠雾中”。

看到这里，实属不易

