

村上春树 著

H A R U K I M U R A K A M I

斯普特尼克恋人

林少华 译



上海译文出版社

村上春树 著

H A R U K I M U R A K A M I

斯普特尼克恋人

林少华 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

斯普特尼克恋人 / (日) 村上春树著; 林少华译.

—上海: 上海译文出版社, 2014.5

ISBN 978 - 7 - 5327 - 6551 - 5

I. ①斯… II. ①村…②林… III. ①长篇小说—日本—现代 IV. ①I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 051924 号

SUPUTONIKU NO KOIBITO

by Haruki Murakami

Copyright © 1999 by Haruki Murakami

All rights reserved.

Originally published in Japan by KODANSHA LTD., Tokyo.

Chinese (in simplified character only) translation

rights arranged with Haruki Murakami, Japan

through THE SAKAI AGENCY and

BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

图字: 09 - 2000 - 483 号

斯普特尼克恋人 [日] 村上春树 / 著 林少华 / 译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

上海文艺大一印刷有限公司印刷



开本 850×1168 1/32 印张 9.5 插页 6 字数 110,000

2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

印数: 00,001—10,000 册

ISBN 978 - 7 - 5327 - 6551 - 5/I · 3921

定价: 42.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021 - 64511411

文体与视点：“突围”的得失

林少华

《斯普特尼克恋人》是村上春树第九部长篇小说，1999年由日本有名的大出版社讲谈社出版。在此之前，他有四年基本没写小说。采访东京地铁沙林毒气事件的受害者，据此写了纪实文学作品《地下》(Underground)，继而采访该事件制造者奥姆真理教信徒（包括原信徒），写了《地下》的续篇《在约定的场所》。此外出版了同心理学家河合隼雄的对谈集《村上春树去见河合隼雄》，还整理了在普林斯顿大学为研究生上课时的讲稿，以《为了年轻读者的短篇小说导读》为书名出版。同时出版了纪行文学《边境·近境》。也就是说，在写完三卷

本《奇鸟行状录》之后的几年时间里，除了收在《列克星敦的幽灵》中的几个短篇，村上没有能够进行小说创作。反过来说，那部用四年时间写成的长篇巨制，几乎耗尽了村上身上所有的小说创作能量，致使他差不多处于弹尽粮绝的状态，只能转而从事“非小说”的写作。

一系列“非小说”作品中，对于村上最重要的莫过于《地下》。在面对面采访六十余名毒气受害者和写作过程中，村上受到了始料未及的震动，促使他就人生意义和伦理道德进行了深度思考，甚至在某种程度上改变了他日后人生的行进方向。至于那种改变究竟多大规模，他当时还说不清楚。因为一切都是在肉眼看不见的深水下进行的，无法用语言客观地将其动向说得一清二楚。村上为此感到焦躁、乖离和困惑。他在为《村上春树全作品 1990—2000》第2卷（讲谈社，2003年）写的“解题”中这样说道：

唯其如此，作为我只能最大限度回避将自己体验到的“莫名其妙”（わからな）诉诸言语化这一逻辑程序，而将其整个转换为“物语”这一不同的体系，经过一定时间后再作为综合性的

tangible（可触知的）的整体形象展示给世界……我需要准备时间，需要时间将它彻底吞进去并有效地加以消化。我隐约觉得大约需要三年时间。

我就是在这样的阶段想起写《斯普特尼克恋人》这部小说的。也就是说，当时我处于“中间地段”。我很想写小说，在长时间从事非小说写作之后，我的身心迫不及待地要写小说。但那时我清楚知道自己要写的东西可能不会成为综合性的，换言之即贝多芬的“奇数式”作品。因为我还没有为此作好准备。当时我想写的是能够为自己本身预热的、比较个人化（personal）的“台地式”作品。写这样的作品应该可以调整自己的状态，使得自己投入格局更大的写作。换句话说，那应该可以使我的方向变得更加明确，可以使我沿着那个方向稳稳推进一个刻度。

以上大体是《斯普特尼克恋人》的创作背景。

就故事来说，这是个关于同性恋的故事。斯普特尼克（Sputnik）是20世纪50年代苏联发射的第一颗人造卫星名称，意为“旅伴”、“伴随者”，在这里指同性恋者茑爱恋的敏（敏为英语 mew 的音译，意为海鸥），即“斯普特尼克恋

人”。堇不由分说地爱上了敏，“那完全是一种纪念碑式的爱。而爱恋的对象比她年长十七岁，已婚，且同是女性。一切由此开始，（几乎）一切至此结束”。令人沉思的是，村上为什么在“那样的阶段”或“中间地段”构思了同性恋故事呢？记忆中，村上有多次涉及同性恋题材。第一次是在《挪威的森林》（1987），此为第二次，第三次是在近作短篇集《东京奇谭集》（2005）中的《偶然的旅人》。前者写的是将铃子一点一滴构筑的幸福一瞬间彻底毁掉的那个小女孩，是作为坏孩子写的，尽管她本身也是个令人同情的受害者；后者写的是衣着得体彬彬有礼的四十一岁男钢琴调音师，绝不令人讨厌，毋宁说招人喜欢，使得一位极有魅力的女子见面第二次就主动邀他一起去“安静的地方”。相比之下，《斯普特尼克恋人》中的堇作为同性恋者则情况复杂得多，不幸得多。堇喜欢“我”，“我”也喜欢堇，和她在一起时“我的心因之受到无比温存的抚慰，就像从夜幕下驶过无边荒野的列车窗口望见远处农舍的小小灯火”，然而两人始终未能身心融为一体。“我”当然有强烈需求，但堇对于“我”不怀有性方面的兴趣，以致“我”为了缓解痛苦和回避危险而同其他女性发生肉体关系，甚至包括自己

教的班上一个小学生的母亲。另一方面，堇对同为女性的敏怀有“犹如以排山倒海之势掠过无边草原的龙卷风一般迅猛”的真正的爱恋之情，渴望同敏结合在一起。当敏对她表示“不是我拒绝你，但我无能为力”之后，她从希腊一座小岛上消失了，失踪了。简而言之，堇置身于“中间地段”。作为同性恋者，她既不能同身为男性的“我”享受两性之爱，又不能在同为女性的敏身上得到满足。她为之焦躁、困惑，“哪里也去不成”，“哪里也抵达不了”。这样的窘境未尝不是作者当时心境的折射，未尝不是作者想以“综合性的可触知的（tangible）整体形象展示给世界”的境况的雏形。不言而喻，“中间地段”也是过渡地段，意味着转机即将到来，新的一步即将迈出。

实际上村上也在这里迈出了新的一步。最明显的是文体上的变化。关于这一点，村上在前面提到的“解题”中有如下表述：

写这本《斯普特尼克恋人》的时候，有一点十分明确：我决意向自己过去一直采用的——换言之，作为武器使用的——某种文体

告别。具体说来，我打算告别的是类似小说开篇出现的“比喻的泛滥”那样的东西。决心无论如何也要在《斯普特尼克恋人》中将自己行文的此类修辞特征来个彻底清仓，把这些货色统统打扫干净，往后再说往后的，往后捣鼓一点文体不同的东西就是。将村上味文章义无反顾地写尽写透，写到往下再不写也无遗憾的地步——老实说，这是一件非常开心的活计。

我为什么下这样的决心呢？说起来话长。但就极为基本的说来，我想那是因为我极其渴望往下以多少不同于自己原有文体的文体进行创作。至少就长篇小说这一容器而言是这样的。为此就要把原有文体中的“突出”部分暂且消除、抛掉。长远看来，我必须把自己的文章转换（shift）为更加简洁、更加中立、更加机动灵活、更加带有普遍性的东西。进一步说，我需要把小说的动力学（dynamics）从文体层面逐渐推进到“物语”层面。

换个说法，《斯普特尼克恋人》在文体上是村上的一个转折点，是他对原有文体举行的告别仪式。不过，这一告别仪式也带有村上式的温情：为了安慰原有文体，他先让它们出尽风头，然后才同其分手另觅新欢。以吃饭打比方，他要把原来喜

欢的东西尽情尽兴吃个够，之后才转而琢磨新菜谱。那么，下面就让我们看看村上即将告别的、或者说正在加倍演示的是怎样的文体：

○二十二岁那年春天，董有生以来第一次陷入恋情。那是一场犹如以排山倒海之势掠过无边草原的龙卷风一般的迅猛的恋情。它片甲不留地摧毁路上一切障碍，又将其接二连三卷上高空，不由分说地撕得粉碎，打得体无完肤。继而势头丝毫不减地吹过汪洋大海，毫不留情地刮倒吴哥窟，烧毁有一群群可怜的老虎的印度森林，随即化为波斯沙漠的沙尘暴，将富有异国情调的城堡都市整个埋进沙地。

○脑海如冬日夜空般历历分明，北斗七星和北极星在固定位置闪烁其辉。她有许许多多事情要写，有许许多多故事要说。若在哪里捅一个准确无误的出孔，炽热的激情和奇思妙想必定会如岩浆鼓涌而出……

○天空的蓝和昨天同样一刻又一刻增加其深度。硕大的圆形月亮从海上升起，几颗星星在天幕打孔。

○不久将天光破晓，新的太阳将如从母亲腋下（右侧还是左侧

呢?)出生的佛陀一样从山端蓦然探出脸来。

○摘下眼镜，那对眼睛如从月球拾来的石子一般冰冷冰冷。眼镜戴回后，冰冷没那么冰冷了，而代之以死水潭般的黏稠。

这样的句子可谓俯拾皆是。尤其第一段，如村上自己所
说，确有“比喻的泛滥”之嫌。所谓“告别”，换个角度，也
可以说是新的尝试、新的实验。村上在自己的网页上也承认，
他是想看看他这部小说在文体上到底能走多远，想“完成一次
精彩的突围”，“作为一次风格上的实验，对我而言好比另一
部《挪威的森林》”。同时，聪明的村上也想藉此看看读者对
他这种文体实验的接受以至忍耐程度。日本文学评论界对此基
本毁誉参半，有人认为充满“华丽的比喻”(向井敏)，有人认
为属于“做作的陈腐的比喻”(清水良典)。中国读者方面，从
笔者接得的信上看，相当大一部分人对这种不无炫耀意味的滞
涩的文体感到失望，而怀念村上以往灵动、优雅、潇洒、爽
净、“酷酷”的风格。当然也有人持不同看法，认为这部小说
“语言幽默风趣，生动自然，行文组织得心应手，处处呈现出
一派纯熟的大家手笔”(甄芳：《穿越时空的爱情传说》，收于

《相约挪威的森林》，华夏出版社 2005 年版）。

在我看来，村上这次文体或风格的实验在总体上不能说是成功的，至少不能算是他所追求的“精彩的突围”。作为作家，任何人恐怕都想在文体上破城突围，以期掌握几套笔墨，最好十八般兵器无不得心应手，这当然无可厚非，亦是情理中事。但是，同立意和情节等方面的改变相比，文体的改变大概是难度最大的。在创作的所有元素中，文体大约是最固执最稳定的东西，一旦形成，即使有所改变，也万变不离其宗。村上纵有非凡的文学才情，也很难例外。其志可嘉，而其功难成。尤其在原有文体已为广大读者所熟悉和赏识的情况下，成功的希望就更为渺茫——文学读者相对保守，不喜欢自己熟识的作家忽然变脸，不希望地平线上无端冒出另一个村上春树或村上文本。村上决心“彻底清仓”，读者执意索要“库存”，村上要颠覆，读者要坚守。二者的错位，注定使得这场“突围”无法“精彩”。何况就文体实验本身来说也未必多么可取。特别是开头第一段，浓墨重彩，叠床架屋，比喻泛滥。无论什么，泛滥必然成灾。况且，村上的比喻原本就在似是而非和似非而是之间、在常识和诡异之间走钢丝，稍一走偏就跌落下去，这

次就跌下去了。说起来，作为译者刚一动笔就觉出味道不大对头：要惯了方天画戟的村上怎么一下子舞起青龙偃月刀来了？原来擅长用轻骑兵攻其不备，怎么忽然来了个地毯式轰炸？无奈我是译者，无权修检原本，只能硬着头皮跟进。结果不出所料，不少读者有类似感觉，觉得不像村上了，读着读着就“噎”了一下，游着游着就呛了一口，走着走着就绊了一跤。话又说回来，这部小说中也不尽是泛滥成灾的比喻，也有旧日风情，如“一种令人眷恋的亲昵的微笑，仿佛时隔好久从某个抽屉深处掏出来的”、“嘴角漾出仿佛即使对刚形成的冰山都能以心相许的温暖的笑意”、“白光光的月如懂事的孤儿一般不声不响地浮在夜空”，等等。毫无疑问，众多读者也和我一样更中意这种俏皮、机智而又不温不火的比喻，给人一种类似乡愁的温馨。但愿村上别再变着法子“突围”了。村上后来又“突围”了几次，如《神的孩子全跳舞》和《天黑以后》，但总的说来都不够“精彩”。大概他自己也觉察到了，在最新的短篇集《东京奇谭集》又绕个弯转了回来，读者随之舒了口气。

相比之下，村上这部小说中进行的另一个尝试——从单视

点变为多视点的尝试应该说取得了成功。他在那篇“题解”中这样写道：

我在这部作品中所做的另一尝试，是小说视点的移动问题。这部作品有三个主要人物出场：“我”和堇、敏。“我”当然是讲述者。在这个意义上，这个故事一如我过去所写的，仍是第一人称小说。但作为我，这回就像把电影摄影机向后拉一样将“我”的视点拉往后侧，使得“我”和堇、敏三人的视点几乎对等地、时而各自独立时而相互交织地发挥作用——我想写这样的小说。如同《了不起的盖茨比》中的卡拉维，“我”尽管是仔细观察故事的有血有肉的讲述者，但《斯普特尼克恋人》总体上并非他的故事。视点随着故事的推进而实时（real time）移动。其结果，可以复合地、动态地观察世界。我追求的就是如此结构的故事。在这种技术性（technical）领域尝试挑战也是我开始写这部作品时设定的目标之一。

概括起来，村上在这里想写成远距离多视点全景摄影式小说。不错，他以前的小说基本是以男主人公“我”（Boku）之

单一视点或视角观察世界、把握周围各种人和事的关系的，读者的视线受“我”单向度的牵引。离开了“我”，其他人物就难以存在，小说世界就无以成立。哈佛大学教授杰·鲁宾（Jay Rubin）敏锐地看出了这一点：“二十年来，使用这种朋友般亲切的第一人称方式讲述故事一直是村上春树叙事策略的中心环节。……在村上春树绝大多数叙述者为‘我’的作品中，唯一存在的‘个性’就是‘我’本人，他的领悟力一直令我们着迷。其余人物只是他心灵的映射。一个村上春树的故事的焦点就是‘我’的一段奇遇或经历；一部村上春树的小说通常会提供很多这样的‘节点’，而不在于探索某个人物的个性或展开某种结构紧密的情节”（《倾听村上春树——村上春树的艺术世界》，冯涛译，上海译文出版社，2006年。原题“Haruki Murakami and the Music of Words”）。而现在，就像厌倦了原来不无“小资”情调的文体，村上对原来的单视点结构也不耐烦起来，决心破城突围，由单视点变为多视点，由独角戏变为三角戏。平心而论，相对于文体，这项突围行动则容易为读者所接受，也是成功的。毕竟三人唱戏比一人唱戏要热闹许多，也暗合了罗素所说那句话：幸福的本源是参差多

态。在这里，我们的确看到了三人对等交叉的视线扫描出的更为驳杂繁复的世界场景，或者说看到了三条视线令人眼花缭乱的落点：过去的“我”、现在的“我”；过去的堇、现在的堇、梦中的堇、失踪后的堇；过去的敏、现在的敏、此侧世界的敏、彼侧世界的敏……诚然，村上此前的小说也不乏这样的视线落点甚至更多，但那相对说来归“我”一人所有，而这里则大体由三人平分秋色，几乎没有主从之分、高低之别。而且如大跨度推拉镜头，忽近忽远，忽上忽下，忽左忽右，快速切换，制造出一组组各自为政而又有机融合的蒙太奇。我们后来看到，类似手法在《天黑以后》（2004年）得到了愈发淋漓尽致而又扑朔迷离的展示，在给我们以耳目一新之感的同时，又多少使人觉得头晕目眩。适应也罢不适应也罢，这就是村上春树。在文学世界里，莫如说村上一开始就是个调皮的孩子，对一切怀有强烈的好奇心，喜欢花样翻新，不满足于自我复制，尽管客观上有时很难避免。

最后，看一下村上对其作品中一以贯之的孤独情境借助人造卫星“斯普特尼克”进行的并非一以贯之的表述也应该是饶有兴味的：

○自那以来，董便在心里将敏称为“斯普特尼克恋人”。董喜爱这句话的韵味。这使她想起莱卡狗，想起悄然划开宇宙黑暗的人造卫星，想起从小小的窗口向外窥看的狗的一对黑亮黑亮的眸子。在那茫无边际的宇宙式孤独中，狗究竟在看什么呢？

○那时我懂得了：我们尽管是再合适不过的旅伴，但归根结蒂仍不过是描绘各自轨迹的两个孤独的金属块儿。远看如流星一般美丽，而实际上我们不外乎被幽禁在里面的、哪里也去不了的囚徒。

○我闭上眼睛，竖起耳朵，推想将地球引力作为唯一纽带持续划过天空的斯普特尼克后裔们。它们作为孤独的金属块在畅通无阻的宇宙黑暗中偶然相遇、失之交臂、永离永别，无交流的话语，无相期的承诺。

更耐人寻味的是，小说的结尾同《挪威的森林》竟那样相似：

“现在在哪里？”

“我现在在哪里？……”