

村上春樹

「Long Interview」

三天兩夜長訪談特刊！！

小說世界探祕

口述／村上春樹

採訪／松家仁之

攝影／菅野健兒

翻譯／賴明珠・張明敏

『《1Q84》之後～』特集

村上春樹Long Interview長訪談



時報出版

『《1Q84》之後～』特集

村上春樹Long Interview長訪談

本訪談，涉及部分《1Q84》
BOOK1、BOOK2、BOOK3的內容。
還沒讀過的人，建議不妨在讀過小說之後，
再讀本訪談。

新潮社《思考的人》季刊編輯部

口述◎村上春樹
採訪◎松家仁之
攝影◎菅野健兒
翻譯◎賴明珠·張明敏

『1Q84』之後』特集
——村上春樹 Long Interview 長訪談

口 述——村上春樹
探 訪——松家仁之
攝 影——菅野健兒
譯 者——賴明珠、張明敏
主 編——嘉世強
編 輯——邱淑鈴
美術設計——周家瑤
企 畫——黃千芳
校 對——王俞惠、邱淑鈴、賴明珠
董 事 長——孫思照
發 行 人——莫昭平
總 經 理——莫昭平
總 編 輯——林馨琴
出 版 者——時報文化出版企業股份有限公司
10803 台北市和平西路三段二四〇號三樓
發 行 專 線——(02)2306-1684
讀 者 服 務 專 線——0800-231-1705
(02)2304-1703
讀 者 服 務 傳 真——(02)2304-1658
郵 撥——一九三四七二四時報文化出版公司
信 箱——台北郵政七九〇九九信箱
時 報 悅 讀 網——<http://www.readingtimes.com.tw>
電 子 郵 件 信 箱——liter@readingtimes.com.tw
法 律 顧 問——理律法律事務所 陳長文律師、李念祖律師
印 刷——盈昌印刷有限公司
出 版 日——二〇一一年二月二十一日
定 價——新台幣一九九元



◎行政院新聞局局版北市業字第八〇號
版權所有 翻印必究
(缺頁或破損的書，請寄回更換)

國家圖書館出版品預行編目資料

『1Q84』之後』特集——村上春樹 Long Interview 長訪談 / 村上春樹口述；松家仁之採訪；賴明珠、張明敏譯。-- 初版。-- 臺北市：時報文化，2011.01

面：公分。-- (藍小說：954B)

ISBN 978-957-13-5324-1 (平裝)

1. 村上春樹 2. 訪談 3. 文學評論

861.479

99026691

MURAKAMI HARUKI LONG INTERVIEW (from "Kangaeruhito" 2010 Summer issue)

Interview by Masashi Matsuie

Photographs by Kenji Sugano

Copyright © 2010 Haruki Murakami/SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd.

All rights reserved.

First published in Japan in 2010 by SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd., Tokyo.

Chinese(in complex character only) translation rights arranged with

Haruki Murakami/SHINCHOSHA Publishing co., Ltd., Japan through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

ISBN 978-957-13-5324-1

Printed in Taiwan

『《1Q84》之後～』特集

村上春樹Long Interview長訪談

本訪談，涉及部分《1Q84》
BOOK1、BOOK2、BOOK3的內容。
還沒讀過的人，建議不妨在讀過小說之後，
再讀本訪談。

新潮社《思考的人》季刊編輯部

口述◎村上春樹
採訪◎松家仁之
攝影◎菅野健兒
翻譯◎賴明珠·張明敏







村上春樹的小說世界，不僅描寫眼睛看得見的現實，連內心深處眼睛看不見的現實，也都歷歷浮現眼前。就像直接觸及我們的心靈和身體，或朝我們深沉黑暗之處投注光亮般，是很個人性、普遍性的故事。

從一九七九年出道以來已有三十個年頭。一面歷經各種變貌，一面繼續擴展故事的廣度和深度的這位作家，藉著無止境地深刻探尋自己的內心，為生活在現代的你我挖掘出一個又一個的故事。回顧從《發條鳥年代記》、《海邊的卡夫卡》、到《1Q84》的來時路，便能看出一條格外清晰的路線。同時在這過程中，也可窺見作家內心不小的轉變。故事從哪裡產生？人為什麼需要故事？這次我們隱遁至稍微遠離日常生活的新綠山中，進行深度訪談。獻給各位歷時三天兩夜完成的 Long Interview 大特集。

松家仁之・採訪

Interview by Matsuie Masashi

菅野健兒・攝影

Photographs by Sugano Kenji





LUDWIG WUZZ

130m

「第一天」

——在村上先生接受採訪的回信中，您引用了「The author should be the last man to talk about his work.」這段話。我想這充分顯示您不太接受採訪的原因之一。因此我想這次，就不將訪談重點放在對作品的解謎以及作家立場的「解說」上，而希望從現存作品上，來請教村上先生身為小說家的態度和想法。

從第一人稱到第三人稱

——二〇一〇年四月出版的《1Q84》BOOK 3，是村上先生從《海邊的卡夫卡》（二〇〇二）以來，睽違七年再度推出的長篇小說。《海邊的卡夫卡》和更早之前的《發條鳥

年代記》（一九九四、九五）之間也是隔了七年吧。

村上 我從某個時期開始，便刻意把寫短篇小說、中篇小說，然後再寫長篇小說，形成一個循環，長篇和長篇的間隔時間逐漸拉長。過去の間距短得多了，從《尋羊冒險記》（一九八二）到《世界末日與冷酷異境》（一九八五）和《挪威的森林》（一九八七）之間頂多相隔兩、三年。不過自從《發條鳥年代記》以後，小說的規模變大了，準備和執筆都比較需要花時間。這裡說的準備，主要是指為了寫長篇小說而做的精神準備。

《海邊的卡夫卡》出版後，我寫了中篇小說《黑夜之後》（二〇〇四），然後一口氣寫完收在《東京奇譚集》（二〇〇五）中的短篇小說。接著進入《1Q84》，在這個循環中，出現了幾個變化。最大的變化便是小說人稱的改變。

在《海邊的卡夫卡》中，有田村卡夫卡的「我」這個第一人稱部分；有中田先生、星野君的第三人稱部分。採取第一人稱和第三人稱分章交替出現的結構，現在看來，可以說是從第一人稱朝第三人稱改變的過渡期。不過當時當然還沒想到什麼過渡期，只是自然地那樣做而已。

《發條鳥年代記》雖然是以第一人稱撰寫，但寫完時便已深感「以後大概無法再以第一人稱寫下去了」。那時候一面以第一人稱書寫，一面也把各種其他要素填進去。間宮中尉的事、笠原之之的信、週刊雜誌的報導、潛水艇和動物園的事等脫離「我」觀點的題外插曲。雖然如此分配小說觀點，但仍覺得拘束。

——寫小說的過程中，會感到某種極限嗎？

村上 是的。想寫的故事規模變得太大，光是第一人稱沒辦法全部涵蓋。所謂第一人稱的洞察觀點，如《麥田捕手》和《大亨小傳》等篇幅的小說可以處理得很完美。但若再長，只以第一人稱就無法完全施展開來。說得明白一點，就是想做好幾道菜，但鍋子卻不夠用。因此，我認為真正的長篇小說，很少用第一人稱書寫。《白鯨記》雖然只用了第一人稱，不過那寫法有些異於常態，內容有許多帶點民俗性或蘊藏知識性的東西。

——難道就沒有第一人稱才有的優勢嗎？

村上 剛開始寫小說時，我不會對以第一人稱寫作有任何猶豫，日後有很長一段時間，也沒想過以其他方式書寫。因為，首先我所喜歡的小說幾乎都是用第一人稱撰寫：像是費滋傑羅的《大亨小傳》、錢德勒的小說。卡波提的《第凡內早餐》也是第一人稱。我覺得費滋傑羅似乎以第一人稱寫小說較能自由發揮。

我初期的小說曾有以我自身觀點來陳述的部分。如果置身於這種狀態——雖然那不是真正的我而只是假想的「我」——寫作工作便會在以這類風格運作下去的觀點上，自然而然地完成。《尋羊冒險記》就是一個好例子，「我」這個主角雖然是個極普通的都市生活者，卻由於一個偶然的契機被逼進一個不尋常的狀況。遇到各種奇妙的人，在那過程中體驗到莫名其妙的事情。

寫完時，我心想

寫實小說已寫夠了。

再也不要寫這一類的東西了。

讀者也以第一人稱的觀點，亦即以和「我」同化的形式，目擊出現在眼前的事物，並一一體驗。故事就這樣進行下去，就像玩角色扮演遊戲般。雖然不是寫實主義的故事，但因為故事線簡單，文章也刻意盡量採取輕鬆步調，因此讀者也能隨著與主角相同的觀點，流暢地行進下去。《世界末日與冷酷異境》基本上也一樣。第一人稱隨著不同章節以「我（僕）」和「我（私）」，一分為二。但觀點始終只有一個。

這種「視線同化」型寫作方式的最佳例子就是錢德勒。通

篇故事真的可以說是以「private eye」或菲力普·馬羅這個偵探的觀點進行下去的。雖然故事相當牽強，但有馬羅這個個性化角色，還有錢德勒開闊強韌的文體，替故事的神話性做支撐。對當時的我來說，這種小說的運作模式極為自然，並不覺得有什麼不方便。

到了《挪威的森林》

村上 自己以一種觀點進入故事情境中時，目擊、反應些什麼，並描寫出那種樣貌。《挪威的森林》以寫法來說也一樣。前幾天我去看了陳英雄導演的電影試片，看著電影時也覺得，啊，這個故事是「我」經歷過的各種風景和事件。

——電影本身，也以第一人稱觀點拍攝嗎？

村上 不，不是這樣。看了改編成的電影之後，我忽然發現《挪威的森林》其實是以女性為中心的故事。寫的時候是以第一人稱男性的觀點來看，所以我過去認為基本上這是一則渡邊徹這個青年的遍歷故事。可能很多讀者也如此認為。不過看了電影改編時，就能清楚知道這個故事的中心是幾個女性。是綠、直子和玲子，還有喜歡永澤的初美，這四個女性的故事。和這四個女性的存在相較之下，包括主角在內的那些男性們的存在就較微不足道了。

小說中以第一人稱觀點所敘述、進行的情節，改編成電影

時會變成截然不同的故事。換句話說，在銀幕上，渡邊徹這個人，和其他出場人物可以說以等價的姿態出現。如此一來，這部作品最後等於被翻譯成第三人稱的故事了。

——也就是，雖然是以第一人稱所寫的作品，但仔細觀察那個被描寫的世界本身，也可以說第三人稱的世界已經在那個世界展開了？

村上 我想最後這部分，便是每個角色是如何分別描述的問題了。這是很久以前的作品，但四個女人分別被設定成不同的個性，從電影這種其他觀點來看，別有一番深沉趣味。現在想想，這個故事就算以第三人稱來書寫也不奇怪。

——為出場人物都取名字也是從《挪威的森林》前後開始的吧。這極具意義。關於取名字，您一開始會抗拒嗎？

村上 抗拒過。剛開始寫小說時，曾強烈地希望不要寫出如普通小說那樣的東西，因此很討厭為出場人物取名字。不過以《挪威的森林》來說，卻是刻意明知故犯，既然想寫寫實主義小說，就非得為人物取名字不可。前面也提到過，如果沒有名字就無法描述出三個人的對話。《挪威的森林》中，有初美姊和永澤兄和我三個人的談話場景；有玲子姊和直子和我三個人的談話場景。要能生動描述這種場景，就得分別給這些出場人物一個具體名字才行。取名字也可以說是向前邁進一步，或讓故事進化的一個階段。雖然當時的我還沒意識到這一點。

《挪威的森林》本來打算寫二五〇頁左右的輕快小說，但一動筆就欲罷不能，最後變成長篇小說。寫完時，我心想寫實小說已寫夠了。再也不要再寫這一類的東西了。

——哪些內容讓你有「這一類」的感覺呢？

村上 我是指，我覺得這不是我真正想寫的小說類型。

——其他小說在寫完時，也有這種覺得「這不是我真正想寫的小說」的經驗嗎？

村上 沒有。因為那本小說對我來說畢竟是一個例外。當時《挪威的森林》的故事，以那樣的文體書寫對我來說是必要的。就好像要事先掌握住這點一樣。現在有些短篇我也會用寫實文體書寫。只要想想，而且如果有必要那樣寫，我就可以寫。不過已經不想再寫寫實長篇小說了。

——為什麼呢？

村上 自己心中沒有輕快的感覺。在寫《挪威的森林》時，深入那個世界時，的確有那樣的感覺，不過寫完後可能是自己改變了，已經沒有那種真實感了。

還有，我對書中登場的那些人物的後續發展，很意外地完全不再感興趣。有人曾問我要不要寫續篇，但我寫不出來。如果是其他小說，很多角色還留在我心中，有時候，還會要求我寫新的內容。不過這本小說，就在那裡結束了。

——以寫的人來說是這樣，以被寫的世界來說，也沒有從這裡再往後發展的可能性了嗎？

村上 都沒有。寫實長篇小說，我想現在我可能可以寫得更好。因為每寫一次，技術上應該會更進一步。只是在書寫的那段期間，自己心中的世界可能會漸漸榨乾，然後就那樣凝結吧。到了約莫五十歲的年紀，也許該說是成熟了吧，很多作家都會變得過分高明。

——例如，厄普代克就是這樣吧？要說高明的確非常高明，卻令人覺得，厄普代克在不斷擴展可能性或引發某種不可能等挑戰十足的世界，並沒有在他作家生涯的後期寫出什麼特別的東西啊。

村上 厄普代克確實有這樣的一面。在寫《兔子，快跑》、《半人馬肯塔洛斯》時，那種不知道故事後續發展，內心緊張興奮的新鮮感已經消失了，只剩下無可挑剔的完美。而且充滿知性。當然還是有讀者喜歡這樣的小說。不過我對往這個方向發展並不太感興趣。

——「高明的作家」的相反語是什麼？

村上 應該是「擴展新格局的作家」吧。以《挪威的森林》的情況來說，我想就是希望證明自己也能以寫實主義的文體來書寫長篇小說。想擴展自我。如果實際書寫後能獲得證明，接著便想寫點別的東西。因此，雖然這麼說或許有些奇怪，但原本不是自己路線的小說卻如此暢銷，的確在精神上給我帶來很大的壓力。

我和老鼠的故事結束了

村上《挪威的森林》之後，《舞·舞·舞》（一九八八）是採取《尋羊冒險記》的續篇形式書寫的。我想以「我」的視線推動故事前進，徹底盡情地寫出到最後一滴能量為止的小說。我意識到這種寫作方式可能是最後一次了。從《聽風的歌》（一九七九）開始的「我」和「老鼠」的故事線，完成了使命。因此，痛快地享受寫作過程。

也由於那個緣故，那本寫得相當猛烈、衝撞。以那樣的衝撞主導下所書寫的故事可能只有這一本。如果是現在，我想可能會變成比較緻密而深奧的作品，但那時還辦不到。或許應該再醞釀一段時間也不一定。因為我有的作品曾經放了一年左右。不過我想這也算是自成一格的世界吧。

寫完《世界末日與冷酷異境》（一九八五），八六年開始我遠赴歐洲。住在歐洲這三年之間，寫出《挪威的森林》和《舞·舞·舞》，然後寫了幾篇收錄在《電視人》（一九九〇）的短篇。從三十歲後半到四十歲前的這段時期，也因為住在海外的關係，可以毫不分心地集中精神工作，對我來說是個很大的轉變時期。

——寫完《舞·舞·舞》後，村上先生的腦中是不是已經可以依稀模糊看到，對自己來說，長篇小說算是工作中心的目的？

標了？

村上 當時還不知道。從歐洲返日後，有段時間我可以說是處於虛脫狀態，要在日本找到可以安定的地方相當困難。

《挪威的森林》沸沸揚揚的時候我一直不在日本，原本心想熱潮應該差不多冷卻下來了，結果回來一看仍然餘波不減。

——我對那段期間村上先生的感受似乎看似理解卻又不甚理解，您回到日本之後，有一段時間非常疲憊吧？那樣的疲憊感從何而來呢？

村上 過去的我一路上都是以自己喜歡的步調，依自己喜歡的方式生活。本來就是一個很自我的人，所以始終保持著跟文壇沒什麼接觸，也沒有跟誰來往的姿態。對方也放任我不管。或者應該說是他們也不理我還比較接近。因為那時候所謂的文壇，也是所謂主流派作家還擁有力量。所謂「文壇」的概念也許有點模糊，不過若要定義，便是指由大出版社文藝雜誌網所維持的業界。

——您和上中健次先生、村上龍先生對談過，除此之外和作家、評論家幾乎沒有接觸吧。即使像春樹先生以這樣的風格過生活，也會感受到當時所謂文壇這樣的存在，就好像某種巨大的集合體嗎？

村上 可以清楚感覺到那種氣氛。那段時間以前我有一小部分熱情的讀者，也就是說我只算是個還算有人崇拜的作家般悠閒自在，但我想最後《挪威的森林》太過暢銷了。我對

這種事情不太在乎，但還是有種類似說不出的反感，孤立感越發強烈。在日本文學本質改變，主流失去了實質上的力量並退居二線之中，儘管只是結果論，但當時的我才會因「越位」的立場而格外引人注目。即便這並不是我的初衷。我想世上對這樣的現象應該有強烈的類似反彈或挫折的情緒吧。

——我認為擁有大量視聽者或讀者的創作人，擁有越大量的追隨者，越會引起這樣的現象。

村上 我最後到底想做什麼，朝什麼目標前進，當時大多數人可能都還一無所知，也看不出來。這點也有很大的關係。即便當時的我已經很清楚了。

——你是說寫完《挪威的森林》，接著又寫了《舞·舞·舞》這樣的作品，大家會產生這個作家到底要做什麼的疑問嗎？

村上 現在想想，可能我的寫作水準還很低吧。二十九歲以前完全沒有寫作經驗，忽然寫了《聽風的歌》，得了獎當上作家，寫了《1973年的彈珠玩具》，受到一些注目，書也有某種程度的銷售量，不過在當時，真的感覺自己本來的實力只用了二成到三成半而已。

當時為了想寫出自己更能認可的作品，把店（爵士樂喫茶店「彼得貓」）關起來離開東京，專心寫了《尋羊冒險記》。雖然《尋羊冒險記》已經算是能使出四成半到接近五成的實力了，不過那樣還不夠。《世界末日……》終於可以

達到六成左右了。《世界末日……》的前身（街，與不確定的牆）則只能使出三成左右，幾年後才能提高至六成左右。

每寫出一部作品，目標的標竿就提高一個刻度。《挪威的森林》大概達到七成。不過還是很低。當然並不是說百分比低所以作品的品質就不良，不是這個意思。每次寫作當下我都是盡全力寫，因此才會產生出那樣的作品。我想年輕時寫有年輕時寫的優點。只是，若以本人的手感來說，就會很清楚如果能等到更有實力時再寫的話，應該能寫出更滿意的作品。

中央公論社的「世界歷史」

非常有趣，

我從初中到高中，

全卷反覆讀了好幾次。

九〇年左右返回日本，九一年又離開日本，那段期間我寫了什麼呢？出了《電視人》……

——以量來說，有種步調稍微慢了下來的感覺呢。

村上 在那前後精神壓力還是很大。書賣了一百萬冊、兩百萬冊，媒體正在炒作，就算我自己不在意，但跟周圍人的關

係卻覺得驚扭起來。

——這在朋友、熟人之間也一樣嗎？

村上 是的。沒錯。像我這樣的普通人，一發生不尋常的事情，大家都會感到混亂吧。雖然具體情況我不太想提。

歷史少年時期

——在普林斯頓大學時動筆寫的是《發條鳥年代記》吧。那部作品的重要情節是諾門罕事件，而這些在日本不易取得的資料卻在普林斯頓大學圖書館中看到了。在找到資料的那個時間點就已經依稀決定要將《發條鳥年代記》式的世界寫下來了嗎？或是從資料發展到小說的世界……？

村上 我寫過一篇短篇小說〈發條鳥與星期二的女人們〉（一九八六），最初的創意是想試著把那篇短篇小說發展成長篇小說。在普林斯頓大學的圖書館無意間看到諾門罕事件資料的當下，這兩件事便自然地結合起來。〈發條鳥與星期二的女人們〉這篇短篇我本來想試著寫成夏日漱石的《門》那種狀況。年輕夫婦生活在位於巷弄深處的僻靜獨棟住宅。從那裡開始發展故事。

——支撐《門》整體氣氛的，是一對夫婦的陰暗影像吧。壓抑的夫婦間，一種停滯的感覺。

村上 我想寫出孤立於世界、世間，只有他們兩人的那種狀

況。我想當時我親身感受到的，可能也是類似的狀況。

在普林斯頓因為沒有別的事可做，所以我一直在寫小說。很久沒有像這樣創作欲源源不絕，感覺每天都欲罷不能地停不了筆。可能是《挪威的森林》的後遺症吧，回到日本，有一年左右心情悶悶的，但到了普林斯頓就豁然開朗了。我告訴自己只能寫小說。總之就是閉上嘴動手寫吧。

——從歐洲回到日本，在去普林斯頓大學之前，我記得當時我們曾邊走邊聊，您那時表示自己已經四十歲了，打算動筆寫歷史小說。

村上 嗯，我曾經想過要跟現在切割，將其他時代的故事寫成小說。我想也許將自己的觀點移到目前為止不同的、非現代的地方，或許很有趣。但最後還是沒有做。

不過，在水平流勢的第一人稱小說中，將歷史當作縱線，加入垂直流勢，是我從過去就想過的事。這種預感從《尋羊冒險記》的羊博士時就開始有了。所以把〈發條鳥與星期二的女人們〉的故事和諾門罕事件交織起來，對我來說並不是太突兀的事。

——在《1973年的彈珠玩具》中，出現過托洛斯基偷了馴鹿的雪橇從流刑地逃走的一段吧。托洛斯基的傳記忽然在小說中出現我覺得好驚訝，您也讀過以撒·多伊徹（Isaac Deutscher）的「托洛斯基三部曲」嗎？

村上 那是高中時候讀的。現在書我還保存著。因為我喜歡