



# 遇到 百分之百的女孩

村上春树 著

林少华 译



上海译文出版社



村上春树 著

遇到百分之百的女孩

林少华 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

遇到百分之百的女孩/(日)村上春树著;林少华译.

—上海:上海译文出版社,2008.8 (2008.11重印)

ISBN 978-7-5327-4600-2

I. 遇… II. ①村…②林… III. 短篇小说—作品集—日本—现代 IV. I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 088518 号

Haruki Murakami

**KANGAROO-BIYORI**

Copyright © 1991 by Haruki Murakami Originally published in Japan.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with Haruki Murakami, Japan through THE SAKAI AGENCY and BARDON - CHINESE MEDIA AGENCY.

All rights reserved.

图字:09-2000-476号

遇到百分之百的女孩 [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、发行

网址: [www.yiwen.com.cn](http://www.yiwen.com.cn)

200001 上海福建中路193号 [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

全国新华书店经销

上海华成印刷装帧有限公司印制

开本 890×1240 1/32 印张 6.25 插页 2 字数 62,000

2008年8月第1版 2008年11月第2次印刷

印数:10,001—15,000册

ISBN 978-7-5327-4600-2/I·2598

定价:15.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制  
本书如有质量问题,请与承印厂联系。 T: 021-56727956

## 从“百分之百的女孩”到“完蛋了的王国”

林少华

这里收录的十八篇短篇小说，村上在后记中称之为“短小说”，想必是因为就篇幅而言介于《象的失踪》那类正常的短篇小说和《夜半蜘蛛猴》那样的超短篇小说之间的缘故。这些短篇创作于1981年3月至1983年3月之间，是为一家名叫《特莱富尔》(トレフル)的伊势丹百货公司成员刊物(每月免费发给会员，不在书店出售)写的连载系列，半年后结集出版，为村上第二部短篇集。日文版书名为《袋鼠佳日》，中译本改为《遇到百分之百的女孩》，1990年收入《村上春树全作品1979—1987》第五卷。在卷末“创作谈”中，村上说他当时并未将这些作品视为小说，这一看法至今也没改变，“它们不是准确意义上的小说”，但虚构这点是毫无疑问的，因为“只要有暗示

(hint)就可以一挥而就”。也就是说,这些小说作为小说具有“实验”性质。尽管如此,小说也还是自有其意义:它“朝很多方向伸出触角,判断哪个能做哪个不能做”。村上在《后记》中也提到了,其中有的类似为长篇小说做的速写,后来融入长篇之中。哈佛大学教授杰·鲁宾(Jay Rubin)在其专著中进一步就此加以概括:

村上春树早期短篇小说中包含几次简短却令人惊异的精神之旅,后来构成他第二部小说集《袋鼠佳日》(1983)的中心内容。《一九六三/一九八二年的伊帕内玛少女》(1982年4月)中的“我”神游于由著名的同名爵士歌曲创造的精神空间。尤其富于想象的一篇是《鸚鵡》(1981年9月),预示了《世界尽头与冷酷仙境》中对隐秘世界的不懈探索。这篇小说堪称村上短篇创作中最怪异的作品之一,半是卡夫卡,半是劳莱和哈代,不啻对读者头脑的一种暴力袭击。如果有的读者总的来说被村上的短篇搞得晕头转向,这一次晕头转向的则是村上自己。无论何时提到这篇小说,他总会抓抓头皮轻声笑道:“这是个奇怪的故事。”仿佛他至今还没弄明白是打哪儿来的。(杰·鲁宾:《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 Music Of Words”)

其实,融入长篇的并不仅此一例。例如《图书馆奇谈》这支“触角”后来伸进了《世界尽头与冷酷仙境》,《她的镇,她的绵羊》可以在《寻羊冒险记》和《舞!舞!舞!》中觅出其隐约的面影。这是村上常用的套路,在他任何一部短篇集都可以找到类似情形。相比之下,引起我注意的莫如说是鲁宾转述的村上那句话:“这是个奇怪的故事”。奇怪得村上自己也“没弄明白是打哪儿来的”。不,我想村上明白的,明白它的来处,那便是“潜意识”。他在《八月的草庵——我的〈方丈记〉体验》(载于《太阳》1981年10月号)中写道:“写文章这一作业,在某种意义上也是对自己的潜意识的重新洗涤。”并说重读所写文章的定稿时,往往有奇异的发现——“自己毫无觉察的存在简直就像隐显墨迹一样若隐若现地显现出来:早已忘记的事情,以为忘记却未忘记的事情,甚至未曾意识到的事情,如此不一而足。”

由此,不难看出这部短篇集的主要意味在于它的“索引”功能或“触角”功能。可以藉此索引、触摸作者的潜意识信息、心灵信息和作品之间游丝般的关联性。无论对作者还是对读者,这都好比一种颇有难度的拼图游戏。正因如此,所收《鸛鹑》等若干短篇都属于兴之所至或突发奇想的产物,而缺少相对严谨的艺术构思,艺术性方面自然打了折扣。村上自己也承认“不是准确意义上的小说”,这并不完全是自谦之语。倘若村上后来没有名声大振,这样的作品想必也

就萎缩在那本小小的会员刊物里面了。

属于《鹧鸪》系列的有《出租车上的吸血鬼》、《海驴节》、《镜子》、《尖角酥盛衰记》、《绍斯贝险情》，以及《图书馆奇谈》。

在《出租车上的吸血鬼》中，“我”遇上了所谓“坏事”，即搭出租车时在堵塞的路面上寸步难行。计程器每次起跳的咔嚓声“如火药枪射出的霰弹一样直插我的脑门”，只好通过想像脱女孩衣服的顺序来挽救这糟糕的心绪。正想到兴头上，司机忽然问“我”是否认为有吸血鬼。“我”本想以“不清楚啊”、“觉得”、“怕是”之类惯用暧昧说法搪塞过去，但司机不依不饶追问到底，并且作为“实证”断言他本人就是吸血鬼。“我”报之以暧昧，对方回之以坚决，“我”求助信念，对方展示实证。可以看出，村上在这里试图颠覆日语式、日本式对话或交流模式，把日本式“暧昧”逼入尴尬境地。

村上另有一篇叫《海驴》的随笔式超短篇，差不多和这本书中的《海驴节》同时发表。但前者的海驴基本是动物学意义上的海驴，而这里的海驴则不然，更像是“羊男”。但无论和羊男相比还是和村上笔下经常出现的羊、猫、象以至独角兽相比，有一点显然不同：海驴身上没有羊男和羊等动物身上那种令村上动心或吸引他的东西。在煞有介事彬彬有礼的海驴面前，“我”始终显得被动和茫然，如坠五里云雾。而海驴好意留下的海驴粘纸徽章，海驴刚走就被“我”随手

贴在了违章停车的一辆小汽车挡风玻璃板上，这也从另一角度反衬出海驴是何等不被理解不被接受、何等孤独。不过，这并不意味着“我”讨厌海驴这种动物：

不仅不讨厌，甚至觉得海驴好像有某种叫人恨不起来的地方。当然喽，若妹妹——我有个妹妹——某一天突然提出要和海驴结婚，我想必会吃惊不小，但也不至于气急败坏地反对。也罢，既然相爱也未尝不可么——我想最终也就这个样子。如此而已。

只是，海驴形象颇让“我”费解。“既没戴太阳镜，又没穿‘布鲁克斯兄弟’三件套西装。海驴这种动物，总的说来颇像早些年的中国人。”作为中国人，我当然不中意这样的比喻。“早些年的中国人”是什么样的中国人呢？是“文革”期间穿三四个口袋的灰蓝黄直领装的中国人呢？还是清末长袍马褂外加瓜皮小帽的中国人呢？好在没有从中看出歹意，加上终于同意“妹妹”嫁过来，就不再追究了吧。

《镜子》在日本被选入两种高中语文教科书，即使教师之间对这部短篇的主题或其寓义的看法也莫衷一是。按理，镜中的形象应该是“我”本人的反映。然而，“我突然注意到一件怪事：镜中的形象不



是我！不不，外表完全是我，这点毫无疑问。但又绝对不是我。我本能地明白这点。不，不对，准确说来那当然是我。然而是我以外的我，是我以不应有的形式出现的我。”更离奇的是，小说最后竟交待压根儿没有镜子，那个位置从来就没有过什么镜子。是我也好不是我也好是我以外的我也好，这都是以镜子的存在为前提的，而镜子若不存在，那算是怎么回事呢——不但自我认证出现了问题，而且自我认证的根据又被消除。那么，我到底是谁，我到底算什么？这倒是村上几乎所有作品一个关注点。

《尖角酥盛衰记》是这部小说集中最见寓义和最怪诞的一篇。日本有学者认为可以将尖角酥视为“小说”，以尖角乌鸦影射对“小说”说三道四的批评家。我看这未免过头了，恐怕还是认为尖角乌鸦隐喻资本主义制度下或市场经济大潮中某部分人扭曲的贪婪的欲望更为合适。鲁宾则认为这是“对专以吸引年轻顾客为务的全球化企业的超前的讽刺，以及对于崇尚为大众服务而不是个人决定的所谓虔诚精神的批评。村上春树对于黑暗区域的探索已经初露端倪，之后他将涉及超自然因素的黑暗领域进行更加全面、深广的探索”。简言之，尖角酥就像是伸进黑暗世界的一条细细尖尖的触角。

《图书馆奇谈》篇幅比其他短篇长五六倍。村上本人在后记中也说了，这是应其夫人的要求写的，夫人想看连续剧那样的故事。于

是我们终于在这里看到了一个较为像样的短篇。“我”去图书馆还书时,被图书馆一个老人骗进地牢,要“我”一个月内将所看之书背诵下来,并以此作为放“我”出去的条件。但羊男偷偷告诉“我”,老人其实是想吸食“我”装满知识的脑浆。后来在负责送饭的美少女的帮助下,“我”和羊男在一个新月之夜试图逃出地牢,不料还是被老人察觉了。但见老人身旁一条大黑狗叼着一只白头翁。白头翁眼看着越来越大,最后把老人挤在墙角动弹不得,于是“我”和羊男得以逃出图书馆的地牢。小说中有的意念和情节融入了二十年后的《海边的卡夫卡》,如第十四章和第十六章出现的领中田去见琼尼·沃克的同样是一条大黑狗,尤其送饭的美少女同《海边的卡夫卡》第四十五章、第四十七章中做饭的美少女简直一般模样。不过比较而言,我觉得更值得注意的是村上在这里通过“地牢”传达的对于封闭性空间的警觉,这种警觉后来渐渐发展成了对于日本那段黑色历史甚至战后社会结构的追问和质疑。这点集中表现在《奇鸟行状录》(1992—1995)的《地下》(1997)之中,即使在游记性随笔《边境·近境》之中也得以绵绵延续下来。

如果大致分类,以上数篇加上《绍斯贝险情》,属于非日常性系列即《鸚鵡》系列。这部短篇集还有一个系列,那就是日常性系列或较有现实意味的部分。其中最有名的便是《四月一个晴朗的早晨,

遇到百分之百的女孩》(一般简称“遇到百分之百的女孩”)。也是因为《读者》杂志转载过的关系,作为村上作品的读者几乎尽人皆知。这里边有两点较为耐人寻味。一是命运的不确定性——假如百分之百的男孩和百分之百的女孩不主动分开或没有那场恶性流感,就不至于发展成为“令人感伤的故事”;二是心灵感应的可能性——两人后来在路上相遇之际,“失却的记忆的微光刹那间照亮了两颗心:她对于我是百分之百的女孩。他对于我是百分之百的男孩”。

总的说来,我认为这部分中写得最好的是《喜欢巴特·巴恰拉克吗?》,在收入全集时改名为《窗》。在那扇窗的里面,在从窗下传来的电气列车驶过的“咔咔”声中,一个二十二岁的男孩和一个三十二岁的已婚但没有孩子且同丈夫关系不怎么融洽的少妇交往的短暂过程被描写得别有韵味,含蓄,微妙,甘美。有浪漫的可能,但戛然而止。难怪主人公十年后乘坐电气列车经过那里时还挂念那个窗口。是的,那是个特殊的窗口,有青春的心悸和感伤,甚至有一丝乡愁。

鲁宾则似乎最为欣赏《一九六三/一九八二年的伊帕内玛少女》。“我”听斯坦·盖茨的《伊帕内玛少女》唱片听了二十年,从1963年听到1982年。每次听时都想起高中的走廊,继而想起莴苣、西红柿、黄瓜、灯笼椒、芦笋、切成圆圈状的洋葱,以及粉红色的调味汁。至于为什么想起这些却不得而知,因为并没有因果关系。于是

“我”感到不解：“1963年的伊帕内玛少女到底往我意识的深井里投下了怎样一颗石子呢？”而鲁宾感兴趣的是：这个短篇往村上文学创作的深井里投下了怎样的石子激起了怎样的浪花呢？他在前面提到的那部专著中颇为动情地写下了这样一段话：

这篇如歌的短篇简短而又意味深长。我们在其中邂逅了失去和老去、记忆和音乐、时光流逝与永恒不变、现实与无意识之墙，以及一种对我们能将他人和自我完全融为一体的类似世外桃源之地之时的感伤向往——“毫无障碍与阻隔”。这，正是村上春树令我们怦然心动、心有戚戚的那些最美好的特质。

其实，类似的话日本学者早已说过了：“小说中这样写道：‘曾有过物质与记忆被形而上学深渊分割开来的时代。’而这部作品正是将物质与记忆分割开来的形而上学式深渊本身。即使不值得称之为小说，也是足以使读者读取春树文学真正价值的作品。”（《村上春树研究事典》，鼎书房2001年版）依我愚见，虽然两种说法都有道理，但明显有些夸张了。仿佛这个短篇成了村上文学长河的源头，而村上本人倒是认为处女作《且听风吟》的开头部分表明了他对文学的所有看法，是其文学创作的根源所在。

令人万万没有想到的是，村上当年发表在商店会员刊物上的这些小短篇之中，竟潜藏一个重大“秘密”——东京大学中文系教授藤井省三先生从其中的《完蛋了的王国》发现了村上春树和鲁迅之间的关系。具体说来，《完蛋了的王国》中的男主人公 Q 同《阿 Q 正传》里面的阿 Q 有“血缘”关系。当然，藤井教授也认为二者的形象和身份不存在任何相似之处。村上笔下的 Q 即“我”的朋友的大学时代比“我”漂亮五百七十倍，衣着整洁，文质彬彬，学习认真，一个学分也没丢过。喜欢运动，喜欢看小说，喜欢弹钢琴且弹得甚是了得，不用说深得女孩喜欢，而 Q 却毫不花心，只和漂亮而有品位的恋人每星期约会一次。总之“Q 是个无可挑剔的人物”。十年后不期而遇时，Q 已是一家电视台的导演，依然那么潇洒，大凡女性走过都不由得瞥他一眼。显而易见，村上的 Q 是个典型的中产阶级精英，一位成功人士。《阿 Q 正传》里的阿 Q 则完全相反，连“姓名籍贯都有些渺茫”，相貌猥琐，头上有癞疮疤，未庄所有男人都敢欺负他，所有女人都不正眼瞧他，“晒觉”更是无从谈起。“晒觉”风波之后连短工都打不成了，彻底穷困潦倒，最后还被稀里糊涂被作为革命党枪毙了。一句话，此 Q 非彼 Q。彼 Q“无可挑剔”，此 Q 一无是处。

那么，藤井教授是怎么在两 Q 之间或者说两篇小说之间发现关联的呢？其一，“两部作品同有超越幽默和凄婉 (pathos) 的堪称畏惧

的情念”。藤井为此举出二者开头叙述“我”的心境部分为例：

我要给阿 Q 做正传，已经不止一两年了。但一面要做，一面又往回想，这足见我不是一个“立言”的人，因为从来不朽之笔，须传不朽之人，于是人以文传，文以人传——究竟谁靠谁传，渐渐的不甚了然起来，而终于归结到传阿 Q，仿佛思想里有鬼似的。（《阿 Q 正传》）

关于 Q 这个人，每次我想向别人讲述时，总是陷入绝望的无奈之中。虽说我原本就不善于讲述一件事，但即便算上这一点，向别人讲述 Q 这个人也还是一项特殊作业，难而又难。每次进行尝试，我都会跌进深深、深深、深深的绝望深渊。（《完蛋了的王国》）

藤井评论说：《完蛋了的王国》虽然初看之下是以“轻妙”语气讲述的故事，但其重复四次之多的“我”的“深深……”的绝望感，应该说还是同仿佛幽灵附体的“我”的自觉相通的（藤井认为村上高中时代所看的是竹内好译本，该译本将《阿 Q 正传》“仿佛思想里有鬼似的”译为“仿佛脑袋里有幽灵”）。

其二，藤井认为关联还在于两个 Q 同样处于精神麻痹状态。阿 Q 的精神胜利法就不用说了，即使村上笔下作为学生时代那般“无可挑剔”的中产阶级子弟的 Q，十年后也为了确保能够维持其中产阶级生活的那份导演工作，而对和他要好的女孩采取“不坦诚”的态度，即使当着众人的面遭受对方的羞辱（女孩把满满一大杯可口可乐“不偏不倚砸在 Q 的脸正中”），脸上也还是浮起“令人惬意的微笑”。

“我”大概感觉到，同辛亥革命当时的中国的“阿 Q”相比，物质上优越得多的现代日本的中产阶级也同样处于精神麻痹之中。中产阶级弟子在学生时代看上去似乎是“出色王国”的继承人，然而一旦作为精英投入工作、真正成为王国继承人的时候，给“我”的印象却“黯然失色……令人悲伤”。（藤井省三：《村上心目中的中国》，朝日新闻社，2007 年）

应该说，作为鲁迅研究专家的藤井教授这个发现或者比较研究是颇有创见的。何况在有世界性影响的当代日本作家身上发现鲁迅文学基因，对于中国人来说尤其值得欣慰。不过说老实话，作为我总觉得——至少在就两个 Q 而言——未免有牵强附会之处。其一，《阿 Q 正传》开头所说的“仿佛思想里有鬼似的”并因此“感到万分

的困难”，应是别有所指的。为此鲁迅详细列举四点理由，其中“只希望有‘历史癖与考据癖’的胡适之先生的门人们”之句显然暗藏杀机，并非所谓“畏惧的情念”。而《完蛋了的王国》那段引文也很难从中看出多少“畏惧”。其二，依藤井教授的说法，村上的Q所以“精神麻痹”，是因为失去了“主体性”，这固然不错。但鲁迅的阿Q所以“精神麻痹”，则是因为精神胜利法。而精神胜利法似乎并非来自主体性的丧失，恰恰相反，乃是扭曲的主体性即扭曲的自我意识造成的。不过，我一来不是鲁迅研究专家，二来也还没有深入研究，以上看法未必得当。何况再说下去有可能脱离译序范围，就此打住。有兴趣的读者不妨找来《阿Q正传》与此比较一下，或许另有心会。

2008年5月8日于窥海斋

时青岛春意阑珊一路花雨

[附白] 值此新版付梓之际，依责任编辑沈维藩先生的建议，新写了这篇“个序”代替原来的“总序”，旨在为深度阅读进一步提供若干背景资料，介绍较新的有关见解，也谈了译者个人一点点肤浅的思考。欢迎读者朋友继续不吝赐教，来信请寄：266071 青岛市香港东路23号中国海洋大学外国语学院。



## 目 录

袋鼠佳日 .....	001
四月一个晴朗的早晨,遇到百分之百的女孩 .....	009
困 .....	017
出租车上的吸血鬼 .....	025
她的镇、她的绵羊 .....	033
海驴节 .....	041
镜子 .....	047
一九六三/一九八二年的伊帕内玛少女 .....	055
喜欢巴特·巴恰拉克吗? .....	061
五月的海岸线 .....	069
完蛋了的王国 .....	079
三十二岁的 Day Tripper .....	087
尖角酥盛衰记 .....	093
我的呈奶酪蛋糕形状的贫穷 .....	101
意大利面条年 .....	107
鸬鹚 .....	115
绍斯贝险情	
——为杜比兄弟《绍斯贝险情》所作的背景音乐 .....	125
图书馆奇谈 .....	133
后记 .....	169
村上春树年谱 .....	171