

天黑以后

村上春树 著

林少华 译



上海译文出版社

I313.45
504

村上春树 著

天黑以后



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

天黑之后 / (日)村上春树著; 林少华译. —上海:
上海译文出版社, 2007.7 (2007.11 重印)
(村上春树文集)
ISBN 978-7-5327-4301-8

I. 天... II. ①村... ②林... III. 长篇小说—日本—现代
IV. I313.45
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 062876 号

Haruki Murakami

AFTERDARK

Copyright ©2004 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:09-2005-027 号

天黑以后 [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

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 6.75 插页 2 字数 83,000

2007 年 7 月第 1 版 2007 年 11 月第 2 次印刷

印数:10,101—18,100 册

ISBN 978-7-5327-4301-8 / I · 2431

定价:17.00 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:021-56727956

“天黑以后”的善与恶（译序）

林少华

说起来，村上春树的小说的确常有中国人出现，如“青春三部曲”《且听风吟》、《一九七三年的弹子球》、《寻羊冒险记》中杰氏酒吧的老板杰，《去中国的小船》中的中国老师、中国女孩和中国推销员，而且总的说来都属于正面形象。杰话语不多但善解人意、富有爱心，又有幽默感——“他虽说是中国人，日语却说得比我俏皮得多”（《且听风吟》）——无论和“我”还是和“鼠”都相处得很融洽，以致《寻羊冒险记》中的“我”把一张金额“好厉害”的支票看也没看就交给了他。《去中国的小船》中的中国女孩是“我”打工时碰上的十九岁女大学生，“说长得漂亮也并非不可”，并且“干活非常热心”，“我”诚恳地向她表示“和你在一起我非常愉快……觉得

你这个人非常非常地道”。对于去外面一所小学考试时偶尔见到的负责监考的中国老师，二十年后“我”还能记起他的形象和他考试前说的那句话：“抬起头，挺起胸，并怀有自豪感！”对于相隔十几年相逢的高中同学、推销百科事典的中国人，“作为我也不明所以地觉得亲切”。2003年我在东京见村上，村上特意强调这个短篇是根据小时候在神户的“亲身体验写出来的”。

2004年9月，村上新出了这部名叫《天黑以后》的长篇小说，里面再次出现了中国人、中国女孩。女孩同是十九岁，同样漂亮甚至更漂亮，但不是大学生，而是由不法中国人偷运到日本被迫接客的“妓女”。小说开始不久，悲惨场景就出现了：天黑以后她在情爱旅馆接客时，因突然来了月经而被一个叫白川的日本人打得鼻青脸肿，衣物也被抢走，赤身裸体蜷缩在墙角吞声掩泣，床单上满是血迹。半夜在餐馆里独自看书的女主人公玛丽因为会讲中国话，通过吹长号的大学生高桥的介绍，被旅馆女经理找来当翻译处理这场“麻烦”，故事情节由此铺展开去。

很难认为这个中国女孩的遭遇是这部小说的重心，所占篇幅也并不大，但她无疑是上下纵横、虚实交错的小说空间中一个不可或缺的点（point）。围绕着这个点，不同的人表现出了不同的态度。情爱旅馆女经理、职业拳击手出身的阿薰对白川大为愤慨：“为了不让马上

报警,浑身上下剥个精光。卑鄙的家伙,一文不值!”为了不饶过这个“暴打无辜女孩的家伙”,她费了不少周折把监控摄像机里的白川头像用电脑打印下来,送给那个在背后操纵“妓女”的中国男人,以便由中国人将白川的耳朵割掉一只。玛丽则说“看第一眼我就想和她成为朋友,非常非常想……我觉得那个女孩现在彻底留在了我身上,好像成了我的一部分”。而高桥经过沉思后,则认为玛丽的姐姐爱丽正在另一个类似情爱旅馆的地方“遭受什么人的无意义的暴力,发出无言的呻吟,流着看不见的鲜血”。事实上爱丽也在仿佛是白川办公室那样的房间里沉睡,醒来后但觉身体变成了空洞,“迄今为止使她成其为她的器官、感觉、血肉和记忆被某人之手熟练地剥夺一空。结果,自己变得什么也不是,彻底沦为仅仅为外部事物的通过提供方便的存在。”于是,爱丽的处境和中国女孩的遭遇之间果真有了一条令人深思的隐喻性纽带。就这三个人态度来说,显然是“善”或类似“善”的情感的流露。这里,作者无疑肯定了“善”或类似“善”的力量,“善”(爱心)最后使玛丽和爱丽有了双双获得解脱和再生的可能,也可能使白川少一只耳朵“戴不成眼镜”、使中国女孩的遭遇不至于在异国的夜晚完全化为零。

不过相比之下,作者的注意力似乎更在于由中国女孩的遭遇这个“点”所折射出来的“恶”。恶的化身当然是白川,但白川的恶不同

于那个骑越野摩托穿黑皮夹克留褐色马尾辫强迫同胞接客的中国男子的恶。概括起来，白川的恶或白川式的恶有这样几个特征：一，“身高、体形和发型都极为普通，在大街上走碰头也几乎留不下印象”，是个外表没有任何个性特征的普通家伙，但用阿薰的话说，“普通的家伙才最凶不过”。而这同爱丽房间里用半透明面具掩住面部特征——这也是其“真正令人惧怵之处”——的“无面人”在实质上正互为表里。二，衣着考究，整洁利落，文质彬彬，根本看不出是嫖妓之人，“更不像野蛮殴打对方剥光衣服拿走那一类型”。三，作为电脑技师，不仅敬业，技术上也是“头号高手”。无论多么复杂的故障都能手到病除，用他的话说就是情况再糟糕也能“把球击进穴位”。四，近乎怯懦地神经质，精神压力大。下班前“以严峻的神情久久凝视”和检查自己映在镜子里的脸。回家后睡不着觉，“身体在诉说实实在在的疲劳，无奈脑袋里有东西不让他睡，有什么堵着不动，而他又无法躲开那个什么”。五，丝毫没有作恶意识和愧疚感。回家前他在办公室一件件取出从妓女身上剥下的衣服，脸上自始至终浮现出“这样的物件为什么会在这里呢”的神情，冷静得俨然“在发掘不远的过去的寒伦的遗迹”。

这些特征表明，白川确乎是个普普通通的公司职员，他身上的优缺点也是常人可能有的优缺点，全然看不出是个“卑鄙的家伙”，甚至

他本人也没有意识到自己的卑鄙。说不定，他是单纯地从交换价值这一角度看待自己的行为——我出了钱，作为交换，你提供性服务；而你因突然来了月经未能提供，作为交换，理应挨打，一如因为我是电脑技师所以电脑坏了该我加班维修，因为加班晚了所以该由公司出钱让我搭出租车回去，理所当然，天经地义。换言之，白川式的“恶”已不再是常规形态、传统形态的恶，不再是“绝对恶”，而属于超出善恶标准的、甚至超出了恶的恶，因而有可能是现代社会中更带有普遍性、更可怕的恶。

其实“恶”很早就已出现在村上笔下，乃是横穿村上小说世界的另一条干流——虽然此前我们注意的大多是其作品主人公自我呵护之余的“善”、爱心或温情——例如《寻羊冒险记》中的“先生”、《世界尽头与冷酷仙境》中的“夜鬼”、《奇鸟行状录》中的渡边升和剥皮鲍里斯，以及《海边的卡夫卡》中的“父亲”或“琼尼·沃克”等。但这些作品中的恶大体是“绝对恶”，并且比较模糊：人物形象模糊、行为方式模糊、时间地点模糊。但《天黑以后》中的恶则是“相对恶”，并且人物形象清楚：年龄三十五六，扎领带穿皮鞋，架一副金边小眼镜，“长相给人以知性的印象”。行为方式清楚：挥拳殴打、剥光衣物拿走。时间地点清楚：晚间10时52分，“阿尔法城”情爱旅馆404房间。惟一模糊的就是恶与善的界线或者恶的本来面

目,而这种模糊的恶或“无面人”的恶恐怕正是交换价值至上的、多元化的现代社会中的恶的主要形态。它既不同于恐怖分子的恶和萨达姆式极权主义的恶,又不同于太平洋彼岸霸权主义的恶,更不同于杀人放火等一般刑事犯罪分子的恶,它发生在日本社会又不局限于日本社会,因而是更应警惕的恶。

而村上本人也早已透露了这方面的信息。他在2002年一次接受采访当中谈及写完《海边的卡夫卡》之后的打算时说:“往下我想在小说中写的还是关于恶的,想从各个角度去思考恶的表现和形态……下回我想写既是象征性的又有细部现实感那样的恶。归根结底,恶这个东西并非独立存在的,而是同卑鄙、怯懦、想像力匮乏等质素联系在一起。”(《村上春树主编:少年卡夫卡》,新潮社2003年6月版)

村上春树为什么要把“恶”安排为流经作品的一条干流呢?为什么对“恶”的发掘如此执著呢?我想首先是因为创作本身的需要。他在《海边的卡夫卡》出版后不久接受采访时说:“关于恶我始终都在思考。我认为,为了使我的小说具有纵深感和外延性,恶这个东西恐怕还是不可缺少的。我一直在思索如何描写恶。”他认为写小说是为了寻求同他人之间的 sympathy (同情) 的呼应性或灵魂的呼应性,“为此就必须深入真正黑暗的场所、深入自己身上真正恶的部分,否

则产生不了那种共振。即使能够进入黑暗之中,而若在不深不浅的地方适可而止,也还是很难引起人们的共振的——我想我是在这个意义上认真构思恶的”。(《村上春树谈〈海边的卡夫卡〉》,见《文学界》杂志2003年4月号)村上不止一次地提到陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》是“自己心目中形式最理想的小说”(其次是《群魔》),他就是想写这种包括恶在内的具有多重视点的“综合小说”。众所周知,陀思妥耶夫斯基这两部作品在窥测、发掘和剖析人性内涵方面可谓出类拔萃之作。

其次一个原因,在于村上对日本的历史和现状的思考和忧虑,以及由此产生的责任感。他在1995年11月与著名心理学家河合隼雄的对话中,一再强调日本战后“尽管进行了许许多多重建,但本质上丝毫没有改变”,没有对第二次世界大战进行清算,没有将那场暴力相对化,而采取了一种“暧昧”以至“狡猾”和“伪善”的态度,因而他对日本日后的走向怀有深刻的危机感,并且是从二十九岁开始写小说以来就怀有的。但在“冷战和经济起飞时期,毕竟有一个社会框架,社会中还存在类似自然治愈力那样的东西,而现在自然治愈力正在社会混沌状态中摇晃和衰弱,frustration(失望)日益加深,所以才会发生奥姆真理教事件”。(前引《文学界》)这使他愈发觉得日本在短期间内就可能出现相当大的变化,可能发生什么甚至已经在发生了,这

也促使他放弃了以前的 detachment（超然），开始深入思考 commitment（介入）这一问题。而如果要 commitment，就势必把笔锋指向“恶”——历史的恶、现实的恶、绝对的恶、相对的恶，以至超越善恶的恶。“寻找与社会上通行的善恶等基准和规范不同的线路，是村上作品重要的 motif（主题）”。（森达也《对二元论社会的反抗》，《朝日新闻》2004年11月12日）应该说，这一主题在《天黑以后》中得到了相当充分的体现。

当然，关于这部小说的主题也有不同的看法，这里略举一二，以备读者参考。2004年9月19日《每日新闻》和11月12日《朝日新闻》分别发表了三浦雅士和香山理佳的评论。前者认为：“归根结底，主题在于每一个人所怀有的秘密，不能诉诸语言的秘密、不能互相谈论的秘密。不，秘密本身不是主题。对于怀有不能互相谈论的秘密所带来的悲哀，别人根本无法消除，所能做的无非悄悄并排坐下而已。此乃村上春树独特的主题、独特的旋律、独特的哲学。”后者表示的则是另一种观点：“新作《天黑以后》讲的是少女在一个晚间获得再生的故事。似乎是说如今年轻人的再生和成长已不再发生于同社会相关的场所，而只能发生于在饮食店那种狭小空间所接触之人的范围内。在这里，村上大概想通过即物式描写来正面迎击年轻人的莫名其妙和日本社会的莫名其妙。”

关于本书,还需要指出饶有兴味的一点:书中以爱心使姐姐也使自己获得再生之可能的女主人公玛丽,是个会讲中国话的女孩,她从小上的是“中国人学校”,大学是在外国语大学学中文,并且即将赴北京留学。在村上二十几年前写的《去中国的小船》中,“我”坐在港口石阶上,“等待空漠的水平线上迟早会出现的去中国的小船。我遥想中国都市粲然生辉的屋顶,遥想那绿接天际的草原”。现在,去中国的小船终于从水平线出现了,主人公即将朝着中国出发了……

最后我想说的是,这篇译序中有的观点是在同本书的责任编辑、上海译文出版社沈维藩先生电话交谈中产生的,因此不妨视之为我们共同的观点。另外,日本国际交流基金的小林康博先生和北京的颜峻先生为我在翻译过程中遇到的音乐等方面的疑难问题提供了热情而极具专业水准的帮助,在此谨一并致以诚挚的谢忱。

欢迎读者朋友指出我笔下的不当之处或同我交流对这部作品的看法。来信仍请寄:266071 青岛市香港东路23号中国海洋大学外国语学院。我期待着。

2004年12月于窥海斋

时青岛海鸥翔集水天一色

眼睛看到的是一座都市。

通过空中高飞的夜鸟的眼睛，我们从上空捕捉着都市的姿影。在广阔的视野中，都市看上去仿佛是一个巨大的活物，或者犹如若干生命体纠结形成的一个集合体。无数血管一直伸到无从捕捉的身体末端，血因此得以循环，细胞因此得以不断更新。送出新的信息，回收旧的信息。送出新的消费，回收旧的消费。送出新的矛盾，回收旧的矛盾。身体随着脉搏节奏而四处明灭、发热、蠕动。时近午夜，活动的高潮到底已经过去，但维持生命的基础性新陈代谢仍不屈不挠地持续着。都市发出的呜呜声作为通奏低音就在那里。没有起伏的、单调的、然而含有某种预感的呜呜声。

我们的视线特别选定光亮集中的一角对准焦点，朝着那个点静静下滑。五光十色的霓虹灯海洋。被称为繁华街区的地段。大楼外墙安装的几个巨型数字屏幕虽以午夜为界陷入沉默，但店铺的扩音器还在以夸张的低音无所顾忌地播放着 hip - hop 音乐^①。挤满年轻人的大型娱乐中心。刺耳的电子音。似乎刚刚聚饮归来的一帮大学生。染着艳丽金发、从超短裙下面光溜溜地露出健美双腿的十几岁女孩们。为赶末班电车^②而匆匆穿过十字路口的公司职员。尽管已是这个时候，但卡拉 OK 馆仍在大张旗鼓地招揽客人。一辆外观醒目的黑色面包车以俨然鉴赏市容的架势缓缓驶过，窗玻璃上贴着漆黑的胶卷，令人想起深海中栖息的长有特殊皮肤和器官的生物。两个年轻警察以紧张的神情在同一条街上巡逻，但几乎没有什么引起他们的注意。此时此刻的街头正以其自身原理运转着。季节是秋末。无风，但空气凉飕飕的。再过一点点时间，日期就要变更。

我们位于“丹尼兹”饮食店内。

虽无情调但很充分的照明，呆板冷漠的陈设和餐具，由经营工学的专家们精细计算过的布局，以低音量流淌的无害的背景音乐，训练

① 20 世纪 80 年代前期在纽约黑人之间兴起的感覺新颖的文化，如摇滚乐、霹雳舞等。——译者注，下同。

② 指电气列车。

有素的店员。“欢迎光临丹尼兹”。无论看哪一点,这家店都是由可以交换的匿名性事物构成的。店内近乎满员。

我们环视一遍后,目光落在窗边坐着的一个女孩身上。为什么是她?为什么不是别人?其理由不得而知。但不知何故,这个女孩偏偏吸引了我们的视线——极其自然地。她坐在四人席的餐桌旁看书。一件带帽子的灰色风衣,一条蓝色牛仔裤,看样子不知洗过多少回的褪色的黄色旅游鞋。旁边椅背上搭一件运动夹克,这个看上去也绝不是新的。年龄像是大学新生。不是高中生,但某处仍带有高中生遗韵。头发又黑又短又直。几乎没化妆,类似饰物的物件也没戴。细长小巧的面庞,架一副黑边眼镜。眉间不时聚起显得一本正经的皱纹。

她看书看得相当入神,眼睛几乎不从书页上移开。厚厚的硬皮书,但因为包着书店送的书皮,不晓得书名。从她看书的严肃神情看来,有可能是一本内容艰涩的书。并非跳着读,而像是一行一行细嚼慢咽。

餐桌上有咖啡杯,有烟灰缸,烟灰缸旁边有深蓝色棒球帽,帽上有个波士顿红袜队^①的B标记。戴在她头上或许稍大了一点。相邻座位上放着一个褐色皮革挎包,胀鼓鼓的,估计在短时间里随手塞了好多东西。她定时把咖啡杯送往嘴边,但又不像喝得津津有味,无非因为眼前有咖啡而作为任务喝喝罢了。她突然想起似的把烟叼在嘴里,用

^① Boston Red Sox,美国棒球队名称,大本营在马萨诸塞州波士顿。

塑料打火机点燃，眯细眼睛，漫不经心地朝上喷出一口烟，旋即放在烟灰缸上。然后用指尖抚摸太阳穴，仿佛在消除头痛的预感。

店里流淌的音乐是珀西·菲斯（Percy Faith）管弦乐团的《别傻了，女孩！》（Go Away Little Girl）。当然没有人听这玩意儿。形形色色的人在深夜的“丹尼兹”吃饭喝咖啡，而单身女客仅她一人。她不时从书上扬起脸看一眼手表。但时间的进展似乎并不如意。也不像是在等什么。她一不四下打量，二不注意门口，只是独自看书，时而点一支烟，机械地端起咖啡杯，期待时间多少快一点推进。然而不用说，到天亮还有不少时间。

她不再看书，目视窗外。从二楼窗口可以俯视热闹的道路。这一时刻街上仍然灯火辉煌，人来人往。有处可去的人，无处可去的人。有目的的人，无目的的人。想留住时间的人，想推进时间的人。她望了一阵子如此杂乱无章的街头光景，而后调整呼吸，目光重新落回书页，朝咖啡杯伸出手。烟只吸了几口，以好端端的形状在烟灰缸上化为灰烬。

入口的自动门开了，进来一个细高个年轻男子。一件黑皮短大衣，一条皱巴巴的橄榄绿粗布裤，一双褐色工作靴。头发相当长，乱蓬蓬的，大概这几天偏巧没有洗发的机会，也可能刚从某个茂密的灌木

丛中钻出，或者这种乱七八糟的发式对于他乃是自然而舒心的状态亦未可知。很瘦，但与其说是时尚，给人的印象更像是营养不良。肩上挎一个大大的黑色乐器盒。管乐器。此外提一个肮脏的坤包，估计里面塞着乐谱和其他零零碎碎的物品。右脸颊上有引人注目的很深的伤——似乎被利器剃过的短短的伤疤。除去这点，并无特别显眼之处。极普通的青年。感觉上好像是迷了路的、性情温和但不太机灵的杂种狗。

负责导座的女服务生走过来，把他领到里面的座位。走过看书女孩的餐桌旁。已经走过之后，年轻男子忽然想起什么似的止住脚步，像倒胶卷一样缓缓后退，返回女孩桌旁，歪起脖子，饶有兴味地注视女孩的面孔。他在脑袋里搜索记忆，而这需要时间。此人无论做什么都似乎需要时间。

女孩察觉到动静，从书上扬起脸，眯细眼睛，看着站在那里的年轻男子。对方长得高，须仰视。两人视线相遇，男子微微一笑。一种表示没有恶意的笑。

他开始打招呼：“哎，错了别见怪——你莫不是浅井爱丽的妹妹？”

她不作声，看着对方的脸，眼神犹如打量院子一角过于茂盛的