



旋转木马鏖战记

村上春树 著

林少华 译



上海译文出版社



村上春树 著

旋转木马鏖战记

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

旋转木马廛战记 / (日)村上春树著; 林少华译. —上海: 上海译文出版社, 2009. 8
ISBN 978 - 7 - 5327 - 4850 - 1

I. 旋... II. ①村...②林... III. 短篇小说—作品集—日本—现代 IV. I 313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 097219 号

Haruki Murakami

KAITEN MOKUBA NO DEAD HEAT

Copyright © 1985 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 - 471 号

旋转木马廛战记 [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

常熟市文化印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 5.5 插页 2 字数 71,000

2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

印数: 00,001—10,000 册

ISBN 978 - 7 - 5327 - 4850 - 1/I · 2712

定价: 16.00 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
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 0512 - 52218653

人生是徒劳的吗

林少华

村上春树以现实主义手法创作的小说,长篇中只有《挪威的森林》,短篇集中只有《旋转木马鏖战记》。这部短篇集是在《挪威的森林》(1987)之前的1985年出版的,作为手法可以说是《挪威的森林》的前奏。村上春树后来自己也承认如果没有这次实践,恐怕永远不可能写出《挪威的森林》那部现实主义长篇。不用说,现实主义并不意味内容实有其事。以这部短篇集而言,尽管作者在随笔式序言中煞有介事地交待说“这里收录的文章原则上是与事实相符的”,作为主要内容“既没有夸张以求有趣之处,又不曾添枝加叶”,但这终究是写小说的一种策略,实际上纯属虚构,没有哪个主人公实有其人。归根结底,现实主义作品所在意的只是“现实性”

而非现实。而且现实性也要——如村上在序言中所述——扔进大锅里煮得面目全非，“面包店的现实性存在于面包之中，而不存在于面粉里”。

在村上春树从《去中国的小船》（1983）到《东京奇谭集》（2006）一共九部短篇集（不包括超短篇和童话）中，我最中意的就是这部。原因也说不大好。如果勉强说的话，一是觉得书名有趣，居然把独自兜圈子的旋转木马同短兵相接的鏖战（dead heat）扯在了一起，从而沁出带有幽默意味的悲哀或带有悲哀意味的幽默；二是对它表达的主题多少产生了共鸣，让我倏然想起人生途中某个场景及其氛围。

那么，其主题是什么呢？我想是关于徒劳的——人生是徒劳的吗？是或不是，抑或是又不是。查阅参考文献，发觉很难找到“知音”。例如我极敬佩的哈佛大学教授杰·鲁宾（Jay Rubin）认为主题是“人的生活的个性之易变”：

这部集子在复制一种“干巴巴的”现实主义方面可说做得非常成功，这未免使其跟村上其他几部小说集相比显得不够引人入胜，但它自有一种特别的、不事张扬的吸引力，值得细读慢品。现在，村上乐于将其中几篇相对“完整”的作品作为独立成

篇的短篇小说看待。

村上在《旋转木马鏖战记》(篇名借自詹姆斯·柯本1966年主演的同名影片)中以一种“骇人的”的轻松着意表现他酷爱的主题:人的生活和个性之易变。

(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6月版,原书名为“Haraki Murakami and Music of Words”)

此外,早稻田大学教授高桥世织认为主题在于“距离”,说通读这部短篇集之后留在读者手掌中有质感的感触是“距离”。进而指出:“村上春树小说文本(text)中构成‘距离’的东西不在少数。或者不妨说,经常出现将‘距离’感诉诸印象、‘距离’概念如影随形的东西”(《〈旋转木马鏖战记〉——距离主题及其变奏》,《国文学》1995年3月号)。静岡大学教授酒井英行则认为这部短篇集中的多数短篇演示的是“分身游戏”,即作为主人公的自己同另一个自己嬉戏的故事。如《背带短裤》中试穿背带短裤的德国男人及背带短裤之于“母亲”,《出租车上的男人》中画中男人之于“她”,《献给已故的公主》中美少女之于“我”,《呕吐一九七九》中打来电话的男人之于“他”,以及《猎刀》中坐轮椅的青年及猎刀之于“我”或“我”之于青年及猎刀。主人公通过将自已与对方“同一化”而完成

“同真实的自己、同分身相遇之一体化的葬礼”，从而将“理想的”真实的自我回收到自己身上（《村上春树——分身游戏》，翰林书房2001年4月版）。

以上三种见解均有其个性和深意，但我认为，这部短篇集的主题更在于提出一个疑问：人生是徒劳的吗？

村上春树很熟悉希腊神话。希腊神话中有个后来成为西方文学典故的“西西弗斯的石头”（Stone of Sisyphus）的故事。暴君西西弗斯因为生前作恶多端，死后堕入地狱服苦役：将一块巨石从平地推上高高的山顶。而每次快要推到顶时，石头必定由于自身的重量而陡然滚下山去。于是他重新推石上山，如此周而复始，累得腰酸腿痛汗流不止，纯属徒劳。明知徒劳，却又不能停止这种荒谬的劳作。这个神话在村上春树笔下演变成了旋转木马。虽然骑旋转木马比推石上山轻松有趣得多，但在徒劳这点上并无不同：“无非以同一速度在同一地方兜圈子而已。哪里也到达不了，既下不来又换不成。谁也超不过谁，谁也不被谁超过。然而我们又在这旋转木马上针对假设的敌手进行着你死我活的鏖战。”村上甚至用他本人从事的创作活动进一步强调徒劳，说写文章这一自我表现形式任何地方都到不了，“如果觉得似乎到了什么地方，那无非错觉而已。人是禁不住要写才写的。写本身没有效用，也没有附属于

它的希望”。注意,村上在这里讲了一次“哪里也到达不了”(どこにも到達しない)和两次“哪里也去不了”(どこにも行けない)。哪里也到达不了却偏要到达哪里,哪里也去不了却又非去哪里不可,于是反复推石上山,于是在木马上反复旋转并且鏖战不止!村上在其他场合也就此做过表述。例如他在2001年以《远游的房间》为题致中国读者的信中这样概括了他的小说想要诉说的东西:“任何人一生当中都在寻找一个东西,但能够找到的人并不多。即使幸运地找到了,实际找到的东西也已受到致命的损毁。尽管如此,我们仍然继续寻找不止。因为若不这样做,生之意义本身便不复存在”——找不到也要找,坏了也非找不可,这和前面说的是同一回事,都可以理解为关于徒劳的表达。

不过,村上这样表达并不等于其所有作品统统都在不厌其烦地诉说徒劳。小说文本要复杂得多,在某种意义上,文本未尝不是独立于作家之外的自行其是的“公器”。我所以觉得这部短篇集关乎徒劳,主要依据也在于文本,在于对文本的把握。总的说来,这八篇小说所传达的并非对于作者在序言和信中所说的“徒劳”的无条件肯定。较之肯定,更多的时候是在肯定和否定之间左右摇摆。下面就让我们带着这个疑问进入作品。

《背带短裤》中,“母亲”独自在德国旅行期间突然决定离婚,希

望通过离婚告别过去的自己,开始新的人生。这在很大程度上意味着,过去的婚姻生活在构筑真实的自我方面属于徒劳的经营——以家庭为重,溺爱女儿,哪怕丈夫男女关系上不检点也表现出近乎“缺乏想象力”的忍耐力,也就是说“母亲”徒然把自我封闭在贤妻良母这一家庭以至社会所要求的劳作之中。到了德国之后,她的自我、她的主体性才开始觉醒:“一个人旅行是何等美妙啊……所有的风景都那么新鲜,所有的人都那么亲切,并且这一个个体验都在唤醒她体内蛰伏而从未启用的种种感情。”但仅仅这些并不足以促使她做出离婚这一根本性决定,正如小说结尾所概括的,“事情的关键在于短裤”。为什么说关键在于短裤呢?因为“母亲”在那个德国男子穿上背带短裤后被店员拉来按去以调整短裤尺寸的过程中看到了过去的自己。关于这点,前面提及的酒井英行有一段很贴切的表述:

可以说,丈夫和女儿为了穿用适合其“体型”的背带短裤而对母亲施行了“细微调整”。丈夫对妻子施以“细微调整”以使之适合男性中心社会中的自己的“体型”。

所以,应该说母亲在德国的背带短裤商店中看到的是她本身(的形象)。店里的人为了适合同丈夫“体型一模一样”的德

国人而将背带短裤“到处拉来按去”——那背带短裤不外乎母亲的生体。她在旅行地凝视着为适合丈夫“体型”而被“到处拉来按去”的自身形象……（同上引）

正因如此，“母亲”才在凝视时间里感到过去一种模模糊糊的情感渐渐变得清晰，知道自己“从心里冒水泡一般涌起一股对父亲忍无可忍的厌恶”。于是“母亲”下定决心同“父亲”离婚——三十分钟即跨越了徒劳人生与非徒劳人生的障碍。换言之，在村上作品中，命运的转变往往是由于意想不到的契机促成的，即所谓命运的不确定性。但村上在这里并不认为人的意志是徒劳的。他在小说开篇不久就这样写道：“诚然，人生的某一部分或许受制于命运，或许命运会如斑斑驳驳的阴影染暗我们的人生地表。纵使如此，如果其中仍有意志存在——仍有足以跑二十公里和游三十公里的顽强意志存在的话，我想大多数风波都可以用临时爬梯来解决。”

《出租车上的男人》是一个富有韵味的短篇，我曾选为文选课的教材。小说表达了同前一篇相近的双重性主题。如果把徒劳比作旋转木马——即使旋转木马——也并非永远“既下不来又换不成”，有时候也还是可以下来换乘并非木马的马到达某个地方的，

只要怀有相应的意志。画上的“出租车上的男人”被禁锢在出租车“这一有限的形式中”，出租车的名字叫“平庸”，男人永远无法挣脱，任何挣脱的努力无疑都是徒劳的。那么“我”呢？“我”是为了当画家来美国的，结果没当成。十年时间里麻烦事一个接一个，最后和丈夫分手了，孩子也放弃了，所有的理想、希望、爱都成梦幻——徒劳的十年。所以“出租车的男子”就是另一个“我”，“他理解我的心情，我理解他的心情”，徒劳和“平庸”把两人禁锢在一起。后来“我”把画烧了。烧画和前篇的离婚同是转折点，使得“我”从徒劳中解放出来，回国经营画廊，从此一帆风顺。令人惊异的是，“出租车上的男人”也被解放出来：一次“我”去希腊旅行，居然和他同乘一辆出租车。他是希腊国立剧院的演员，要去哪里参加“非常盛大的晚会”！小说进入尾声时“我”这样想道：“自己的人生已经失去很多部分，但那不过是一部分的终结，而往后还是可以从中获得什么的。”但我同时也强调一个宝贵教训，那就是“人不能消除什么，只能等待其自行消失”。换言之，人生既有徒劳的部分，又有不是徒劳的部分。其中机会很重要，机会到来之前，再努力也无济于事。而机会很可能是偶然的、意外的。这里再次暗示了命运的不确定性，这是村上对人生的一种理解。

顺便说一句——倒是与主旨无关——也是因为在大學工作的关

系,我对小说开头部分的一段话别有心会:“在那所大学转了差不多一个星期,所嗅到的气味只有权威、腐败和虚伪。包括校长和系主任在内采访了十来名教员,只有一名说话还算地道,而这名副教授两天前刚交了辞职报告。”

《游泳池畔》的情节非常简单。主人公是个成功者,不到三十岁就在公司拥有了举足轻重的权限,收入比同代任何人都多。妻子比他小五岁,婚姻生活概无问题,还找了个更年轻的情人,这方面也平安无事。他决定把三十五岁生日这天作为人生的转折点,决心像游泳一样全速游完七十年。生日第二天他以刚降生时的姿势站在大镜子前由上而下依序检查自己的身体,结果意识到“我正在变老”。评论家川本三郎认为主人公是在空荡荡的房间里骑在旋转木马上同时间这个假想敌展开永无休止的鏖战:

《游泳池畔》这个短篇就是被这种时间所俘虏的男人的故事。“三十五岁那年春天,他确认自己已拐过了人生转折点”(并且是在生日!),这是小说开头第一句——主人公就是这样近乎病态地看待年届三十五岁这一事实,为此感到痛苦和悲伤。三十五岁了!三十五年间自己做了什么呢?往后自己将如何呢?村上像要强调主人公的悲伤似的用黑体字大大写下这样两

句：“至此已过完一半”、“我正在变老”。

(川本三郎《村上春树论集成》，若草书房 2006 年 5 月版)

自不待言，任何以时间为对手的“鏖战”都注定以徒劳告终。在人的所有对手当中，唯独时间永远不可撼动。主人公当然也清楚意识到了这点：“再怎么挣扎，人也是无法抗拒衰老的。和虫牙是一回事。努力可以推迟其恶化，问题是再怎么推迟，衰老也还是得带走它应带走的部分。人的生命便是这样编排的。年龄越大，能够得到的较之所付努力就越少，不久变为零。”不过相比之下，更让主人公感到痛苦的是自己身上潜伏的某种模糊不清的无可名状的东西。这给他带来了远为严重和深切的徒劳感。杰·鲁宾认为这个短篇可以作为《国境以南 太阳以西》的前奏来读。不错，在徒劳和无奈这点上二者确有前后呼应之处。

《献给已故的公主》同 M·拉威尔的乐曲“献给已故公主的孔雀舞”不存在直接关系。在这里，我们再次领教了村上笔下的命运不确定性——由小小的偶然或意外导致的人生的无奈和徒劳。尽管她是“体型匀称得无与伦比”和全身充满生机的美少女，但我看第一眼就讨厌她。尽管讨厌，却在一次郊游时和她“物理性”相抱而眠。尽管“我”极为困惑，而“我”的阳物却紧贴她的大腿开始变硬。十年后

“我”偶然遇到她的丈夫，得知她还记得自己，同时得知她生活并不如意，因所生女婴意外夭折而过得暗无天日。如此看来，她过去的漂亮、聪明和足以使“周围空气仿佛发生奇迹”般的笑容以及女王般的高傲都算什么呢？岂不等于零了么？或许真如她丈夫所感觉的那样：“我们人生相当大的一部分恐怕是为某人的死带来的能量、或不妨称为欠损感那样的东西所框定的”，此其一。其二，“人生这东西本质上是平凡的，工作也罢婚姻也罢生活也罢家庭也罢，如果说里边有什么乐趣，那也是唯其平凡才有的乐趣。”如果不承认这点——比如小说中的“她”——我们在很大程度上势必体味徒劳的痛苦。小说结束时她丈夫叫“我”给她打电话，“我还没给她打电话。她的喘息她的体温和柔软的乳房感触还留在我身上，这使我极为困惑，一如十四年前的那个夜晚”。作为“我”怎么可能给她电话呢？因为她仍骑在“旋转木马”上进行鏖战。

《呕吐一九七九》中的主人公有两项少见的本事，一是能长期一天不缺地坚持写日记，二是能不断勾引朋友的太太或恋人并连连得手，轻而易举地同她们大动干戈，而他自己则坚决不谈恋爱更不结婚，嫌麻烦和怕负责任。其间唯独一桩事让他懊恼：从1979年6月4日至7月15日整整连续呕吐了四十天。不仅如此，还天天有陌生电话打来，道出他的姓名后即刻挂断。原因始终莫名其妙

妙。四十天后自动戛然而止。那么,这个主人公能从“旋转木马”上下来不成?回答应该是否定的,原因是虽然他也感到惭愧,但无论如何也无法停止——他就是要一个接一个同朋友的太太或恋人睡下去,所有痛改前非的尝试都是徒劳之举。那已成为他自身的运行系统(system)。作者在序言中就已说过:“我们固然拥有可以将我们自身嵌入其中的我们的人生这一运行系统,但这一系统同时也规定了我们自身。”所谓旋转木马即是此意。杰·鲁宾颇为欣赏这个短篇:“这篇小说于是在完全俗世的氛围中将超现实的感觉推至极致,只隐约暗示到一点心理方面的由头,这在村上的小说世界里可谓屡见不鲜。”(同上引)

《避雨》中有虚实两场避雨。一是作为现实的避雨,“我”在酒吧喝酒避雨时见到了主人公,二是主人公从辞职到找到新工作约有一个月作为休假的“避雨”。不料后来的发展使得这场“避雨”成为徒劳的“避雨”。休假第十天她就食欲下降,终日心焦意躁,觉得在这个拥有一千五百万芸芸众生的大都会里唯独自己孤独得要命。一次她以七万日元的高价同一个中年兽医睡了一次,睡罢,“她意识到几天来一直盘踞在她身上的无可名状的焦躁早已不翼而飞”。她这样跟男人睡了五次——“雨”没有避成。最后“村上”说假如自己提出想花钱和她睡“你要多少?”她再次好看地一笑:

“两万。”不过找到新工作后她再也没有这样同男人睡过，男朋友也有了。也就是说那场“避雨”对她此后的人生毫无影响。杰·鲁宾认为“村上经常在意识和肉体似乎泾渭分明的背景下描写性，从重要性上讲意识远甚于肉体”。

回想起来，如此类型的女性在村上作品中并不罕见。如《寻羊冒险记》中的耳模特女郎，《舞！舞！舞！》中的咪咪和喜喜，《奇鸟行状录》中的加纳马尔他。另外，“我”和女主人公在酒吧相见的场景显然被移植到后来的《挪威的森林》“我”和绿子初次相见的描写中。也就是说，“避雨”对女主人公是徒劳的，但《避雨》这个短篇对村上的日后长篇创作绝非徒劳之作。

《棒球场》至少传达了两个徒劳意念。一个是宿命性质的。主人公写的一篇小说在“我”看来其缺点“属于相当宿命的那类缺点”，无法修改。而主人公本人也意识到自己写的全部是现实中的事却“没有现实感”，只好就此作罢。二是意外性质的。主人公为彻底把握将自己迷得失魂落魄的漂亮女孩的全部生活情况，特意借来望远镜每天晚上从棒球场对面窥看女孩房间。结果却适得其反，他对女孩不像过去那样痴迷了。后来实际碰见时，尽管女孩“极有活力”并主动打招呼，而自己眼前浮现的竟然全是她的乳房、阴毛、侧腹的痣，以及“用宽大的收腹带勒紧肚子和屁股的场景”，

于是“我”浑身大汗淋漓，五年后“我都清楚记得最后和她说话时汗水那黏黏糊糊的感触和讨厌的气味。唯独那场汗我再不想出第二次了”——他从“旋转木马”上下来了，后来成了一名举止得体的银行职员，并且每次从飞机窗口俯视地面时都不由感叹“小小的灯光是多么美好多么温暖啊！”

《猎刀》中曾是空姐的美国女子的肥胖“使我想起某种宿命性质的东西。世上存在的所有倾向无不是宿命性疾患”。而她的婚姻和生活本身也不无宿命性质。作为空姐同飞行员结婚，结婚后不当空姐了，而丈夫仍喜欢空姐，又跟别的空姐搞上了。“这种事也是常有的。从空姐到空姐，一个接一个。”她出生在洛杉矶，上大学在佛罗里达，毕业后去纽约，婚后去旧金山，离婚又返回洛杉矶——“最终回到原地”。而坐轮椅的青年本身即是徒劳的象征。不，甚至连徒劳都谈不上，他已被彻底剥夺了“劳”的主体性和主动性，一切“都是人家定的——那里住一个月，这里住两个月！这么着，我就像下雨似的或去那边或来这里”。但他毕竟不甘心，求熟人买了一把猎刀，“一把属于自己的刀”，并且瞒着任何人。小说结尾时他叫“我”用刀切点什么，“我”把大凡看到的東西一个又一个切开，利利索索，“锋利无比”。不难看出，刀是轮椅青年对抗徒劳的意志力或潜在欲望的隐喻——即便他也想从“旋转木马”上下来。