

挪  
威  
的  
木  
林  
林

# 挪威的森林



NUOWEI DE SENLIN

〔日本〕村上春树◆著

林少华◆译

漓江出版社



## 总 序

# 村上春树的小说世界及其艺术魅力

林少华

### —

在日本当代作家中，村上春树的确是个不同凡响的存在，一颗文学奇星。短短十几年时间里，他的作品便风行东瀛列岛。出版社为他出了专集，杂志出了专号，书店设了专柜，每出一本书，销量少则10万，多则上百万册。其中1987年的《挪威的森林》上下册销出700余万册（1996年统计）。日本人口为我国的十分之一，就是说此书几乎每15人便拥有一册。以纯文学类小说而言，这绝对不是普通数字。在日本以往的小说销售记录中，司马辽太郎的历史小说《项羽和刘邦》230万册，最高；其次是渡边淳一的大众小说《化身》，147万册。而《挪威的森林》远远超过了这个记录，在以青年为主体的广大读者中引起前所未有的反响，甚至出现了“村上春树现象”。不少文学评论家、大学教授以及学术性刊物都撰写或发表了关于村上研究的专论。据《国文学》杂志统计，截至1995年3月，关于村上研究已出专著9种，杂志特集5种，收论文111篇。加上散见于报刊的以及这两年新的研究成果（如1997年5月小学馆《群

像日本作家之二十六·村上春树》所收 20 余篇论文和 1997 年 12 月吉田春生的专著《村上春树的转变》),现在当然不止此数。

并且,村上春树的影响已不限于日本国内。美国翻译并发行了《寻羊冒险记》、《世界尽头与冷酷仙境》、《舞!舞!舞!》,短篇集《象的失踪》以及《国境南·太阳西》、《奇鸟行状记》,几乎包括了其主要作品。无论质量还是发行量都堪称全美首屈一指的文艺刊物《纽约人》(New Yorker)也刊载了其数篇短篇小说的英译本。据普林斯顿大学东亚学系教授 Hosea Hirata 介绍,“还没有像村上春树这样作品被如此彻底翻译成英文的日本现代作家”,诺贝尔文学奖获得者川端康成和大江健三郎也只能远远望其项背。

德国翻译了《寻羊冒险记》、《世界尽头与冷酷仙境》两部长篇和《象的失踪》、《再袭面包店》等六七个短篇,引起了善意的反响,各大报纸都发了书评予以赞赏。德国日本研究所的 Jürgen Staalp 认为其原因在于“村上春树提供了性质上同德国人以往所知道的日本完全不同的东西”,村上春树的长短篇“简直像乘过山车一样,时而电光石火般一泻而下,时而以柔和悒郁的速度缓缓迂回上升。极尽想入非非之能事,语调却又那样淡静,淋漓酣畅地挥洒着来去无踪的睿智的火花。不时令人哑然的新鲜的隐喻又织就极其斑斓的色彩”。

在韩国,村上的主要作品大多被翻译出版,其中《挪威的森林》和《且听风吟》不止由一家出版社亦不止一次出版。汉城檀国大学副教授金顺子撰文说目前村上春树是韩国最受欢迎的作家。关于其原因,“一是由于较之大江健三郎的东西更引人入胜,二是‘日本小说’感淡薄”,“三是村上春树作品中荡漾的空虚感、失落感引起读者的共鸣”。

近至我国港台地区,“村上热”仍在升温。在台湾,村上的中篇小说几乎全部翻译过来,由台北的城乡出版社、台北时报文化出

版公司和可筑书房等相继出版。《中国时报》和《联合报》的读书周刊都曾发表长篇书评。被视为村上作品的若干特点[如“物质化倾向(拜物)、虚化式的预言以及百货公司式的当代生活场景”]均有台湾作家追随和模仿。当地出版商认为村上永远是“书市最佳票房”，因为“他的神秘力量似乎让读者现在所处的时空的无聊感正当化起来，读完后有一种虚脱……甚至身边的物质也顿时变得清晰”。(《中华读书报》1996年11月)

大陆读者的热情亦非比寻常。《挪威的森林》1989年由漓江出版社出版，数次印刷均很快售罄，近来出版的这套五卷本村上春树文集，以及译林出版社推出的《奇鸟行状录》，也正在稳步获得读者的青睐。作为译者的笔者已收到上百封读者来信。有的读者说读《挪威的森林》不下10遍，“每一遍都不令人失望”。《人民日报》、《文汇报》、《文汇报读书周报》、《新民晚报》、《中华读书报》、《中国读书商报》等报先后发表书评，《外国文学评论》、《世界文学》、《外国文学》、《外国文艺》、《日本文学》、《译林》、《黄金时代》等刊物也都发表了评介文章，视村上春树为日本当代独树一帜的作家，对其作品给予积极肯定的评价。就日本文学以至当代外国文学作品来说，得到如此的反响近年来在我国恐怕是极为少见的。

那么，村上春树及其作品受到如此欢迎的原因究竟在什么地方呢？本文想着重从其艺术魅力角度加以剖析。在此之前，我想有必要先请读者走进村上的小说世界，浏览一下里面的风光，感受一下它的气氛。

## 二

村上春树是以中篇《且听风吟》(以下简称《风》)开始文学创作的。《风》的情节不很复杂。“我”在酒吧喝酒，去卫生间时见一少女

醉倒在地，遂将其护送回家，因担心出事陪其过夜。翌日晨少女发现自己身上一丝不挂，斥责“我”侮辱了她，“我”有口难辩。几天后的一次偶遇，使得两人开始交往，逐渐亲密。大学暑假结束“我”即将回京时，两人一起来到海边，交谈过程中不时陷入沉默。“等我注意到时，她早已哭了。我用手抚摸她泪水连连的脸颊，搂过她的肩。”于是“我”油然而涌起温馨恬适的心情，“海潮的清香，遥远的汽笛，女孩肌体的感触，洗发香波的气味，傍晚的和风，缥缈的憧憬，以及夏日的梦境……”。不料当“我”寒假回来时，少女已无处可寻，只好一个人坐在原来两人坐过的地方怅怅地望着大海。

这部中篇是作者经营爵士乐酒吧期间在厨房餐桌上写就的，获第22届群像新人奖(1979年度)。该奖评审委员吉行淳之介认为：“爽净轻快的感觉下有一双内向的眼……每一行都没多费笔墨，但每一行都有微妙的意趣。”另一位评审委员丸谷才一评论说：“总之才华甚是了得。尤其出色的是小说的流势竟全无滞重之处。”这也是村上的成名作，在日本已售出140余万册。在这套文集中被收入《象的失踪》之中。

《寻羊冒险记》(以下简称《羊》)则是村上第一部够规模的长篇。书中主人公“我”与同伴合伙经营一家广告公司。在妻丢下一句“和你哪里也到达不了”的话离开家门以后，“我”同一个既是出版社校对员又是应召女郎同时兼做耳朵模特——耳朵漂亮得“摧枯拉朽”——的女孩相识。初次见面不到30分钟女孩便宣称“我们最好成为朋友”，之后不时来“我”宿舍同居。为时不久，一个右翼巨头的秘书限“我”在一个月內找到一只背部带星纹的羊。但日本偌多羊群，找一只羊谈何容易！但耳朵漂亮的女友却一口咬定此事必定顺利，催“我”速速起程。于是“我”同女友仅以一张绰号叫鼠的朋友寄来的照片为线索，开始了“寻羊冒险记”。在札幌海豚宾馆遇见羊博士。羊博士当年是农林省高级业务官僚，由于一次被羊进入体

内而又离去遂变成性情古怪的“羊壳”。其后羊进入一个右翼头目即“先生”体内，使其构筑了一个暗中操纵整个日本的强大权力王国。由于羊博士的指点，“我”和女友找到那只羊出现过的牧场。原来这牧场有鼠父亲的别墅，鼠则不知去向。“我”几次追问羊男——一个形体酷似羊的人——都不得而知。最后在黑暗中“我”同鼠相见。鼠说他因羊进入自己身体而决意自杀以免受羊的操纵。当我完成任务下山乘上列车时，山上传来爆炸声，并腾起一道黑烟。

《羊》发表于1982年，同《风》和《1973的弹子球》算是三部曲。据作者自己介绍，在写完《1973的弹子球》后，创作上面临两种选择，一是语言风格的继续追求，二是故事情节的营造即如何写得有趣，而最终选择了后者。写罢认为是成功之作，“坚信会写得顺利，果然顺利到最后，在恰到好处止笔”。（《文学界》1985年8月号）当有人问及羊到底象征什么的时候，他说自己也不晓得，而小说成功的原因恰恰就在这里。《羊》在日本销售近200万册。

1985年发表的《世界尽头与冷酷仙境》（以下简称《世》），从形式到内容都可谓别开生面，从目录即可看出，故事是按两条线向前铺展的。一条是“冷酷仙境”（Hard-boiled Wonderland）——大致上在以东京为舞台的现代大都市里，主人公接受一位老博士交给的特殊数据计算任务，要求务必在第三天完成。完成后，老博士送给他一块独角兽头盖骨。为此去图书馆借阅资料时，得以同容貌娇好而“胃扩张”的女馆员相识继而相亲。一日，一高一矮两个“有背景”的强盗破门而入，逼他交出兽骨与数据，并将其肚皮划开一道口子。养伤时，老博士正值妙龄的孙女前来告知其祖父处境危险，请他前往营救。随即两人一道潜入“夜鬼”出没的地下，一路险象环生，怵目惊心。最后，他自己也面临24小时后离开人世的命运。心灰意冷之余，同女馆员度过亢奋而空虚的几个小时，而后驱车前往荒凉的海滩，静候死的来临。另一条线是“世界尽头”，这里完全是

另一番景象。山川寂寥，街市井然，居民相安无事。可惜人无身影，无记忆，无心。男女可以相亲却不能相爱。爱须有心，而心已被嵌入无数独角兽头盖骨化为“古老的梦”。于是“我”每天面对头盖骨“续梦”不止。

这的确是一部奇思妙想之作。小说把极为荒诞的构思同极为严肃的问题巧妙地糅合在一起。寓庄于谐，虚实相生，场面奇特，气势恢宏，发人深省，给人启迪，堪称一幅幅经过变形处理的资本主义世界和人们心态的绝妙缩影。此作获第21届谷崎润一郎奖（1985年度）。评审委员丸谷才一有这样一段评语：这部长篇“几乎天衣无缝地构筑了一个优雅而抒情的世界。……通过游离世界而创造世界，通过逃避而完成冒险，通过扮演‘无’的传达者而探求生之意义”。《世》在日本销售100余万册。

《挪威的森林》(以下简称《挪》)是中国读者最熟悉的村上代表作。“挪威的森林”(NORWEGIAN WOOD)是60年代甲壳虫爵士乐队(The Beatles, 又译硬壳虫或披头士)一支“静谧、忧伤,而又令人莫名地沉醉”(《村上春树全集月报·6》)的乐曲,小说主人公的旧日恋人直子曾百听不厌。18年后,“我”在飞往汉堡的波音747上从机内广播中重新听到此曲,不禁闻声生情,伤感地沉浸在往事的回忆里。这是小说开头部分。随即小说主人公渡边以第一人称展开他同两个女孩间的爱情纠葛。渡边的第一个恋人直子原是他高中要好同学木月的女友,后来木月自杀了。一年后渡边同直子不期而遇并开始交往。此时的直子已变得娴静腼腆,美丽晶莹的眸子里不时掠过一丝难以捕捉的阴翳。两人只是日复一日地在落叶飘零的东京街头漫无目标地或前或后或并肩行走不止。直子20岁生日的晚上两人发生了性关系,不料第二天直子便不知去向。几个月后直子来信说她住进一家远在深山里的精神疗养院。渡边前去探望时发现直子开始带有成熟女性的丰腴与娇美。晚间两人虽



同处一室，但渡边约束了自己，分手前表示永远等待直子。返校不久，由于一次偶然相遇，渡边开始与低年级的绿子交往。绿子同内向的直子截然相反，“简直就像迎着春天的晨光蹦跳到世界上来的一头小鹿”。这期间，渡边内心十分苦闷彷徨。一方面念念不忘直子缠绵的病情与柔情，一方面又难以抗拒绿子大胆的表白和迷人的活力。不久传来直子自杀的噩耗，渡边失魂落魄地四处徒步旅行。最后，在直子同房病友玲子的鼓励下，开始摸索此后的人生。

可以说，小说情节是平平的，笔调是缓缓的，语气是淡淡的，然而字里行间却鼓涌着一股无可抑勒的冲击波，激起读者强烈的心灵震颤与共鸣。小说想向我们倾诉什么呢，生与死？死与性？性与爱？坦率与真诚？一时竟很难回答。读罢掩卷，只是觉得整个身心都浸泡在漫无边际的冰水里，奔波于风雪交加的旅途中，又好像感受着暴风雨过后的沉寂、大醉初醒后的虚脱……

《挪》写罢第二年，即1988年村上推出了另一部长篇《舞！舞！舞！》（以下简称《舞》）。《舞》写的是一个34岁离婚男人在北海道一家宾馆经历一段奇遇后，邂逅了已成为超级影视明星的高中同学五反田。晚饭后五反田打电话叫来两个女孩（高级应召女郎）。女孩一个叫咪咪，雍容华贵而又清逸脱俗，足以“唤起男孩永恒之梦”。想不到几天后咪咪被人用长筒袜勒死在一家高级宾馆里。因其钱夹中有“我”的名片而“我”被叫去警察署。“我”为庇护五反田而矢口咬定一无所知。后来“我”问五反田是否杀了喜喜，五反田则回答正在就此考虑：“我杀了喜喜，还是没杀？”翌日报载：大明星五反田驱“奔驰”车入海，自杀身亡。我于是离开东京，重返北海道那家宾馆寻找前一段奇遇的续篇。

较之前面的作品大多以70年代为舞台，《舞》将时间背景移至80年代。作为情节，我个人较喜欢警察署里那部分。其中表现出的不动声色的凄冷苦涩的幽默感为日本文学作品所少见，堪称精妙

的不笑之笑。作为人物，主人公“我”是很有性格魅力的。（是的，他的生活是很无奈很无聊，既无远大的抱负又无特殊的本领，但他有一份真诚，对人对事极少偏见。他不时以都市人特有的“洗练”的感性和富有知性理性的幽默谈吐，表达对“高度发达的资本主义社会”的揶揄和嘲讽。）而对于朋友，则待之以诚恳和宽容，充满情义的关怀和人性的理解，从而给这个令人绝望的冷酷世界带来一涓暖流，为人们干裂的心田落下几滴甘露。《舞》在日本销售近 200 万册。

1994~1995 年出版的《奇鸟行状录》（直译应为《拧发条鸟编年史》），梗概大致是这样的：原先在律师事务所工作的 31 岁的“我”失业了——或者不如说“我”自行扬长而去——由于妻子有工作，暂时在家自得其乐地“以夫代妇”。故事是从 6 年前结婚时养的一只猫的丢失开始的。猫丢失后，怪事接踵而来。“我”首先接到一个自称认得“我”的陌生女郎的电话，向“我”咨询她现在是赤身裸体好还是穿上什么好（例如带黑色花边的三角裤）；接着一个 16 岁女高中生问他，若他喜欢的女孩长有六只手指并有四个乳房他会做何感想；继而一个衣着得体却偏偏冠以一顶塑料红帽的名叫加纳马尔他的女子向他宣布猫的丢失仅仅是一切的开始；随即加纳马尔他的妹妹加纳克里他向他倾诉经过一次车祸后如何失去一切痛感，如何由肉体娼妇变成“意识娼妇”；又来一个老者向他追述四十年前蒙古边境的一口深井以及剥皮鲍里斯……更令他费解的是老婆一天上班后再未回归（他清楚记得这天早上还为老婆拉了连衣裙背部的拉链）。于是他下到邻居院里一口极深的枯井里想了三天三夜。爬出井回家接到老婆一封长信。信中说她近两个月来一直在同一个男人睡觉。而她并不爱那个男人（睡觉纯粹出于瞬间涌来的性欲），爱的仍是丈夫，叫他不要再找她。如此茫然怅惘之间，加纳克里他邀他同去希腊的一座孤岛。正准备行装，舅父前来向他

事业成功的秘诀：凡有疑难应从最简单处入手，比如在合适的……观察行人面孔，答案自在其中。他立刻如法炮制。观察至第十一天，忽然见到一张以往在酒吧见过的一张男子的脸，“有什么触动了神经”，他旋即尾随而去，在一间废弃的黑屋子里将对方打得半死不活，对方却冷笑不止……

《奇鸟行状录》(以下简称《鸟》)的时间背景是1984年，创作时间应在1993~1995年。当时作者正旅居美国。就是说作者是站在美利坚大地上来遥望来审视日本这个岛国的。“简言之，日本看上去更像是翻卷着暴力漩涡的莫名其妙的国家”，是“扭曲变形的空荡荡的空屋”，是“空虚的中心”。(沼野充义语，《文学界》1995年10月号)这点对我们理解作品或许可以提供某种启示。整部作品获第47届读卖文学奖。文学评论家丸谷才一在1996年2月1日的《读卖新闻》上就此撰文，称赞《鸟》“尽管近结尾部分不无紊乱，但仍极富魅力，若干小故事纵使收入《一千零一夜》亦不逊色，堪称奇才之作”，“给我们的文学以新的梦境”。的确，作者在《鸟》中再次淋漓酣畅地发挥了其编织故事驾驭虚实挥洒文字的气势与才华。如果说《世》是其青年时代平地筑起的一座寒气逼人的摩天冰峰，《鸟》则是其步入中年后向所谓文学极限全力发起的一次冲击。小说出版不久即被《朝日新闻》连续几周列为十大畅销书之一甚至榜首。

### 三

以上我们大致浏览了村上小说世界里的风光，下面准备多少深入地剖析一下其深受读者喜爱——有相当一部分人达到痴迷的地步——的主要原因，或者说村上文学的艺术魅力所在。我想不妨归结为以下四个方面：

第一，在于他作品的现实性包括非现实的现实性。在我们中国

读者看来，村上作品可能不无费解之处，但对于日本读者尤其读者来说，则很多是他们身边的事和他们所熟悉的事，而觉得村上说出了自己想说想写的东西，甚至认为村上在小说中以恰如其分的语言道出了其人生每一阶段朦胧的苦恼，是再现自己人生的“装置”，很有现实性。

其现实性首先来自现实主义手法。日本著名文学评论家奥野健男1989年在《产经新闻》撰文说：“《挪威的森林》这部最近流行的青春小说，通篇没有矫揉造作之处，或者说没有为讨女孩子欢心而装腔作势的伪善笔法，使我感到心情愉快。”作者自己也再三强调《挪》“是现实主义小说，不折不扣的现实主义”。（《EUREKA》1989年临时增刊号）他早就想以现实主义笔法写一部“足以让全国少男少女流干红泪”的“百分之百的恋爱小说”。（《文学界》1991年4月临时增刊号）关于具体做法，作者在一次接受采访时说，“尽可能让作者同读者处于并列位置”，“而若视线从上往下，作品是绝对不会有说服力的”。“我写作时，总有一种想把自己的悄悄话讲给某处一位朋友的心情，理解的人自然理解”。（《文学界》1985年8月号）这就是说，作者竭力回避高人一等、以己度人的说教态度，而以完全平等的态度对待每一个人并且同其保持一定的距离。阅读中我们不难察觉，作品中甚至找不出一行对除“我”以外之人的心理描写，“我”也很少表现自己，不声嘶力竭地强调自己的主张，更不声色俱厉地训斥别人。作者绝不允许“我”踏入别人的精神领土和私生活禁地。不妨说，村上作品的一个特点，就是主人公从不强调自己与众不同，总是说自己如何“普通”——生在普通的家庭，上的是普通学校，过着普通的生活，结交普通的女孩（当然主人公都是不普通的，但其不普通是借别人之口说出来的，是别人眼里的不普通）。结果，这一自然而优雅的绅士加朋友般的态度，成功地使读者宽容而忘情地接受了小说中跃动的那颗孤独而真诚的心，使得

无数青年男女不知不觉地融入书中独特的氛围，引起他们心灵的微妙然而深切的鸣颤。

作者的这一姿态尤其表现在对待书中女性上面。总的说来，日本文学有不正经对待甚至轻视女性的倾向，不少作品难以让女性心平气和地阅读接受。但村上作品不是这样。既没有对女性有意无意的歧视，也不对女性抱有一厢情愿的幻想。女性在作品中是一个个独立体，而不是将她们作为把玩欣赏的清供，不是“味素”和附庸。男女之间无不保持适当的距离，没有日本文学中常见的那种黏黏糊糊拉拉扯扯啰啰嗦嗦的关系，即使性方面女性也是自主的、冷静的，不为男性所左右。而这基本切合日本当今女性在现实生活中的感觉，容易为她们接受。村上作品尤其大得女性宠爱，这恐怕也是一个不容忽视的原因。

另外，村上很注重细节的真实，注重用小物件“小情况”体现现代社会的现实性。如超级市场里的商品名称、电冰箱里的食品名称、唱片名称、洋酒及饮料名称，以及笑时嘴角咧几厘米，杯里剩的酒有几厘米，口袋里零币有几枚，看啤酒易拉环看了几分钟，思考问题思考了几秒……再如描写人物不写其五官长相却一定指明缺了一只小指或脸上有2厘米长的伤疤……如此不一而足。在某种意义上，甚至可以视之为社会风俗史、商品流行史。正像村上在《舞》中借主人公之口说的那样：“其近乎病态的细致而客观的叙述，对研究人员想必有所帮助——城里一个34岁独身男性的生活光景在其眼前历历浮现出来。虽说没有代表性，毕竟是时代的产物。”可以说，日本当代作家中如此关注、拘泥细节的人还不易找出第二个。作者自己也说过：“我的确非常喜欢日常生活中无所谓的细节性风景，非常喜欢观察各种各样的人是怎样通过这些细节同世界发生关系，以及这些无关紧要的琐事是怎样得以成立的，对此非常有兴趣。……而一个人的状况必然在这些细小的生活场景中

自然而然地浮现出来”。(《文学界》1985年8月号)这类细节的刻画入微,进一步使作品获得了现实性。同时不难从中看出一种现实或作者的一个观点:在今天这个世界上,除了细节,我们还能有什么、还能做什么呢?

现实当然是沉重的,但作者不愿意把这种沉重直接硬邦邦冰冷地摔给读者,而是通过这类细节以至细节中的小物件、固有名词来予以淡化、戏谑化,从而使读者暂时得以从现实的重负下解脱出来而惬意地栖身于村上营造的小酒吧中。

当然,小说也很现实地写到裸体、写到性,有的还颇具具体,这在外国小说(何况像《挪》这样的爱情小说)是不足为奇的。作者自己一次这样回答记者:“我是想把它写得纯净些的。生殖器也好性行为也好,越现实地写越没有腥味。”(《文学界》1991年4月临时增刊号)的确,书中这类描写大多并未给人以低俗煽情之感,而往往带有水到渠成的浪漫氛围或童心未泯的青春感伤。写性其实是从《挪》开始的,也主要表现在《挪》中。《挪》之前的《风》、《羊》、《世》中很少涉及。《挪》之后的《舞》和《鸟》也没有占多大篇幅。

不妨指出,现实性并不就等同于现实主义。除了《挪》,村上本人也并未强调哪一部是现实主义作品。莫如说,非现实主义、非现实性世界在其作品中更为显而易见。如《世》、《羊》和《舞》中的羊男、《鸟》中的一系列场景以及《象的失踪》、《电视人》等大多数短篇,都属于非现实世界或者说虚构世界。“因我觉得有必要以未经世俗浸染的非现实性来弄清我们周围的现实性”。(《Eureka》1989年临时增刊号)作者的这句话,一针见血地提出了现实性与非现实性的关系。作者还进一步谈到:“现实的是非现实的,非现实的同时又是现实的——我想构筑这样的世界。”确实,作者笔下的非现实性世界、非现实性人物在本质上无不带有奇妙的现实性,从而象征性地、寓言式地传达出了当今时代和本质上的真实。

第二，村上作品的魅力还在于作者匠心独运的语言、语言风格或者说文体。许多读者来信都提到为作者的语言所心仪，说同以往读过的日本小说相比，村上的语言风格确有耳目一新之感。有的读者甚至认为堪同世界少数文学大师相提并论。

事实上作者强调最多的也莫过于语言，“最重要的是语言，有语言自然有故事。再有故事而无语言，故事也无从谈起。所以文体就是一切。……我就不明白为什么大家如此轻视文体”。（《文学界》1991年4月临时增刊号）诗人城户朱理甚至认为“小说力学”在作者近作《鸟》中已不再起作用，起作用的只是语言，“是强度极度丧失后对强度的寻觅，和为此平缓展开的语言的彷徨”。（日本《读书人周报》1994年5月20日）评论家川本三郎撰文说：“对都市里的普通一员村上春树来说，较之世界的现实性，符号、语言的现实性更为容易把握。我所以为村上春树的小说吸引，就是因为这一点。”（《群像日本作家第二十六卷·村上春树》，小学馆1997年5月版）

那么，作者在语言风格上表现出哪些特色呢？

其一，我想就是幽默——苦涩的幽默，压抑的调侃，刻意的潇洒，知性的比喻，品读之间，往往为其新颖别致的幽默感曳出一丝微笑，这微笑随即泌出淡淡的酸楚、凄苦和悲凉。一些比喻也果真幽默俏皮得可以。诸如：我的房间干净得如同太平间/日丸旗俨然元老院议院长袍的下摆，垂头丧气地裹在旗杆上一动不动/中断的话茬儿，像被拧掉的什么物体浮在空中/直子微微张开嘴唇，茫然若失地看着我的眼睛，仿佛一架被突然拔掉电源的机器/（绿子父亲的身体）就像一座破旧的房屋——一座搬出所有家具和拉门隔窗而只等拆毁的房屋/“喜欢我喜欢到什么程度？”绿子问。“整个世界森林里的老虎全部溶化成黄油”/绿子在电话的另一头默默不语，久久地保持沉默，如同全世界所有的细雨落在全世界所有的草

坪上(以上《挪》)/在我们宛如从空中所见的西奈半岛一般横无际涯的空腹中/时间像被吞进鱼腹中的秤砣一样黑暗而又沉重/用观看印加水井的游客样的眼神……(以上《再袭面包店》)/就像观看春天裂缝似的盯视我的眼睛(《舞》)。

一般说来,比喻是把两个类似或相关的事物连在一起,而村上的比喻则好多一反常规,硬是把基本毫不相干的东西连接起来。“这些隐喻都不是以基于读者经验的想象为依托的,莫如说它所依赖的是语句本身的想象唤起力”,(中野收语,《Eureka》1989年临时增刊号)而村上小说的一个有趣之处恰恰就在这里。这种不无西餐风味的比喻发挥可观作用的文体,在日本文学中相当罕见,因而的确给人赏心悦目、新颖脱俗之感,是其语言风格上一个显而易见的特色。难怪作者自负地说《挪》是用现代语言写成的,以往那种“久经侵蚀的语言”显然无法胜任。终归,文学是语言的艺术。

有人说日本民族是缺乏幽默感的民族,是否如此,不便断言。不过就其文学传统而言,作品多以含蓄委婉、优美细腻见长,较少想落之外、妙趣横生、嬉笑怒骂皆成文章那种淋漓酣畅潇洒快心之作,恐是不争的事实。而村上的作品,可谓不乏充满睿智的幽默感的神来之笔,从而给文坛吹进了一股新风,契合了人们毕竟渴求幽默的天性。

其二,文笔洗尽铅华,玲珑剔透。日语属于胶着性、情意性语言,较之以简洁明快为主要风格的汉语,有时难免给人一种拖泥带水之感。而村上拒绝使用被搬弄得体无完肤的陈旧语句。他说自己的做法好比是“将贴裹在语言周身的各种赘物冲洗干净……洗去汗斑冲掉污垢,使其一丝不挂,然后再排列好、抛出去”。他说自己的一个出发点就是“将语言洗净后加以组合”。(《文学界》1985年8月号)日本有人评论村上是“以透明文体不断描写充满失落感之人”的作家,其“透明”二字,大约指的便是这点。也有人批评他受



美国当代作家影响太深，文体带有翻译腔，对此作者也不否认（事实上作者也翻译了不少美国当代文学作品）。

这方面较为明显的是小说中的对话。对话所以光鲜生动、引人入胜，主要是因为它洗练，一种不无书卷气的技巧性洗练，全然没有日本私小说那种湿漉漉黏糊糊的不快，干净利落，新颖脱俗，而又异彩纷呈，曲径成文，有的简直不亚于电影戏剧中的名台词。信手拈来几例：“喜欢孤独？”“哪里会有人喜欢孤独！不过是不乱交朋友罢了……”《挪》/“我们怎么办，午饭？”雨转向诗人。“我记得我们大约1小时之前做细面条吃来着。”诗人慢条斯理地回答，“1小时前也就是12点15分，普通人大概称之为午饭，一般说来。”“是吗？”雨神色茫然。“是的。”诗人断言/“领奖致词在瑞典国王面前进行，”五反田说，“女士们先生们，我现在想睡的对象只有老婆一人。感动热潮，此起彼伏。雪云散尽，阳光普照。”“冰川消融，海盗称王，美人鱼歌唱”。（以上《舞》）

日本文学评论家认为这种风格的对话很贴近日本当代青年人的日常生活语言，他们就是这个样子或者希望这个样子。一些村上迷对此赞不绝口，说这些对话“真个可爱”、“俏皮”、“好玩儿”、“妙极了”、“村上春树脑袋瓜就是好使”。看来，文学作品就是要新意迭出，要给人意外惊喜，要让人浮想联翩。若驾轻就熟地搬弄老套数，自然少人问津。

第三，行文流畅传神，富于文采。一些读者来信说村上行文犹山间清亮亮的小溪淙淙流过心田，不时溅起晶莹的浪花。笔者也有同感。文学终究是文学，用的是形象语言，离开传神离开文采，感染力和美学气息也就无从谈起，沦为一堆堆文字而非文学。村上对此确实苦心经营，从《挪》中试举几例：而我，仿佛依然置身于那片草地之中，呼吸着草的芬芳，感受着风的轻柔，谛听着鸟的鸣啭。那是1969年的秋天，我快满20岁的时候/她朝我转过脸，甜甜地一笑，