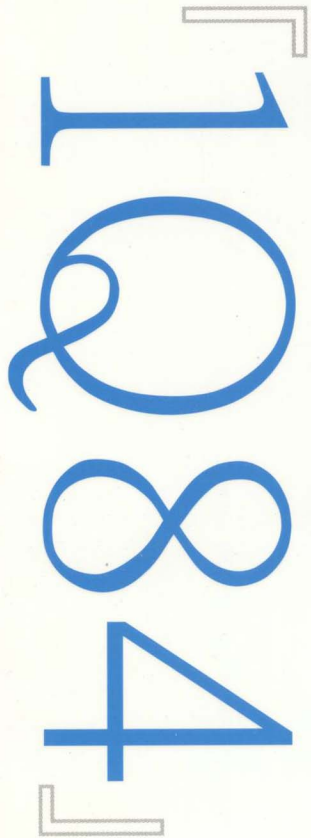


村上春樹



〔目〕
河出书房新社编辑部 汇编
侯为魏大海 译

纵横谈

村上春樹「1084」をどう読むか

安藤礼二	圓堂都司昭	鴻巣友季子	清水良典	新元良一
五十嵐太郎	大森望	越川芳明	铃村和成	沼野充义
石原千秋	小泽英实	小沼纯一	竹内真	速水健朗
岩宫惠子	加藤典洋	斋藤环	武田彻	平井玄
上田麻由子	可能凉介	佐佐木中	千野帽子	水越真纪
上野俊哉	川村湊	佐佐木敦	丰崎由美	森达也
内田树	栗原裕一郎	島田裕巳	永江朗	四方田犬彦

三十五位日本文坛
权威学者眼中的村上春樹

山東文藝出版社

大杰作

大败笔

村上春树

1984

〔目〕
河出书房新社编辑部 汇编
侯为 魏大海 译

纵横谈

图书在版编目(CIP)数据

村上春树《1Q84》纵横谈/(日)河出书房新社编辑部汇编;侯为,魏大海译. — 济南:山东文艺出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5329-3676-2

I. ①村… II. ①河… ②侯… ③魏… III. ①村上春树-小说研究 IV. ①I313.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 007230 号

图字:15-2011-193

MURAKAMI HARUKI “1Q84” WO DÔU YOMUKA

Copyright © 2009 by Kawade Shobo Shinsha, Publishers

First published in Japan in 2009 by Kawade Shobo Shinsha, Publishers

Simplified Chinese translation rights arranged with Kawade Shobo Shinsha, Publishers through Japan Foreign-Rights Centre/Bardon-Chinese Media Agency

村上春树《1Q84》纵横谈

河出书房新社编辑部 汇编 侯为 魏大海 译

主管部门: 山东出版集团

集团网址: www.sdpress.com.cn

出版发行: 山东文艺出版社

社 址: 山东省济南市英雄山路 189 号

邮 编: 250002

网 址: www.sdwy.com

读者服务: 0531-82098776(总编室)

0531-82098775(发行部)

电子邮箱: sdwy@sdpress.com.cn

印 刷: 山东新华印刷厂德州厂

开 本: 148×210 毫米 32 开

印 张: 8 插页/4

字 数: 200 千字

版 次: 2012 年 6 月第 1 版

印 次: 2012 年 6 月第 1 次印刷

书 号: 978-7-5329-3676-2

定 价: 28.00 元

版权所有,侵权必究。如有图书质量问题,请与出版社联系调换。



目录

1	为何导入露骨的娱乐性? ——超大跨度的“世界文学”	加藤典洋
9	杀王之后 ——反抗近代体制的作品《1Q84》	安藤礼二
15	这是站在“蛋”一方的小说吗?	岛田裕巳
21	幻谈	四方田犬彦
26	相对化的善恶 ——奥姆真理教事件 14 年后到达的场所	森达也
31	脱离“父亲”的方位	内田树
37	深入鉴赏《1Q84》的注释集 ——奥威尔、契诃夫、雅那切克	沼野充义
46	扭曲的都市与历史的故事	五十岚太郎
53	为什么非要展开这样的故事?	川村凑
58	应持“小心谨慎的态度”!	石原千秋
69	侮蔑生命的、“死亡物语”的反复 ——该小说犯了文学性错误	佐佐木中
76	识字障碍的巫女会梦见吉里亚克人吗?	斋藤环
85	平行世界与小小人们 ——关于反复强迫性	平井玄
90	不问写什么,但问怎样写 ——为了不被表象所蒙蔽	鸿巢友季子
99	《1Q84》 ——聆听的寓言故事	小沼纯一

107	近似即颠覆	
	——村上春树与《1Q84》的透明世界	铃村和成
115	我的“小小人”	永江朗
122	生存在 10 岁	
	——深绘里被封禁的 10 岁的印记	岩宫惠子
128	200Q 年的文艺艳俗	
	——村上春树的《1Q84》和深绘里《空气蛹》的随意读解	千野帽子
136	围绕《1Q84》的激烈辩论	
	大森望 VS 丰崎由美 荒井由纪子 整理	
148	从海里捞起五反田君和玛莎拉蒂	
	——横在青豆面前!	栗原裕一郎
153	作为阴谋文学家的村上春树	可能凉介
156	在秋叶原街魔事件之后读《1Q84》	圆堂都司昭
163	这里有超越感伤的批评吗?	武田彻
169	作为开端的 1984、1968 遗存	上野俊哉
174	声音的故事、故事的声音	
	——《1Q84》及其隐喻	小泽英实
180	对“空气蛹”与原力黑暗面的考察	速水健朗
186	读“小小人”不如读莱瓦尼瓦	佐佐木敦
194	天吾为什么杀死了青豆?	水越真纪
199	世界由骨与皮、血与肉构成	
	——村上春树和奥斯特特的故事	上田麻由子

205	“小小人”是何物?	清水良典
213	对时间推移的微弱抵抗	新元良一
219	超越“蛋与墙”	越川芳明
225	关于村上春树 ——疲于奔命的冒险	竹内真
233	有关《1Q84》的 84 个文化关键词	大山熊男 整理
249	译者后记	魏大海

加藤典洋

为何导入露骨的娱乐性？

——超大跨度的“世界文学”

我对这部作品的评价极高。这部作品与其他作品是完全隔绝的，且与传统的日本文学拉开了很大的距离。感觉就像棒球的击球手已跑过本垒，令后续跑垒的球手望尘莫及。

记得《海边的卡夫卡》出版时，我曾回答朝日新闻的采访说，“这是一部世界级水平的作品。”有人笑答道，你太夸张了吧。如今看来我说得没错。虽说诺贝尔文学奖不值得大惊小怪，但此作毕竟已被列为参选作品。人们热议此作的原型正是所谓山岸会，我却对此等说法毫无兴趣。因为，那与这部小说的主题风马牛不相及。

简单说来，尤为重要的是这部力作中导入了露骨的娱乐性，其意义显然是不同以往。在日本读者眼中，或将之看做《职业杀手》。就是说，抨击邪恶以“纠正”法律所难以裁判的案件。在日本社会中，女性总是处于弱势，许多案件上了法庭也难以解决。于是以现代社会与江户时代的类似之处为线索，适时地出现了所谓的职业杀手。曾经的《世界尽头与冷酷仙境》采纳了所谓硬汉小说的形态，因而十分出彩，《寻羊冒险

记》也是如此。此次导入，却并非因为“职业杀手”精彩，而是因为职业杀手对应于村上绝对拒斥的日本电视的娱乐性。不同之处正在于，他“发现”并“引用”了那种娱乐性。

这种素材和登场人物等在作品的整体性关联方式中贯穿了借代的表演手法。例如主人公青豆的面孔扭曲变形，仿佛变成了他人的面孔。这时出现的一个情节是那只吃菠菜的德国牧羊犬死去了。这或许与大力水手的形象相关吧。青豆在图书馆里的举动，令身后的高中生大惊失色，我就联想到那位有着脱臼般下巴的外国大叔大力水手。这在外国也是一样的吧？大力水手犬的内部爆发，也许正是青豆的面孔最后将要消失的伏笔。另外，虽说不是手塚治虫的漫画，但在其他作品中出现的牛河这个与众不同的人物此次仍以同名上场，角色也相同。处处可见有意引用的媚俗化的娱乐性，事物则以可“置换”的形态登场。如果用电影进行类比，就是以前的“巴尼”和“捉鬼敢死队”，实景中混入动画。而且，只有刻意导入如此大规模的娱乐性，才能通过小说整体性地表现隐含的纯文学性或文学性深度。我认为这是非常重要的。

过去就有日本大众文学与纯文学界定不明的争论，有人提出应拆除娱乐与纯文学之间的藩篱。为了做到这一点，就必须以作品形式来证明。村上的这部作品就是一个答案吧。不如说此番是换了一个言说方式：过去老师总是说“这样不行”，而现在则说“你觉得怎样才能做得如此精彩呢？”这次不像以前那样争论导入娱乐性是否更有趣，而是在方法论方面进行思考。我认为这部作品告诉我们，只有这样才能使作品更加深刻。

与之有些近似的作品应是中上健次的《千年的欢乐》和《奇迹》。说一个题外话，某黑帮分子狙击了山口组的第三代头目，逃跑被抓后惨遭私刑，指甲和牙齿全被拔掉，面目全非，腐烂尸体数月后在神户六甲山

中被发现。此人名叫鸣海清。我好像在哪儿听说过，中上《奇迹》的主人公也是以这个黑帮人物为原型的，应该还拍过电影。那刚好是1978年我去加拿大时发生的事件，记得我一直追踪后续报道，还希望他能逃之夭夭。在村上小说中出现了动手之后变脸的情节，我就想起鸣海清狙击山口组第三代头目的事件。面孔扭曲变形，不改换面孔就难以生存，就是这样的世界。改换面孔也是一种借代吧？《千年的欢愉》与《奇迹》都是中上健次把陋巷般的世界扩大化打造出来的，这与村上龙《走出半岛》中导入朝鲜元素有所不同。不如说这里展现了一种新的关联方式——深度潜入其文学，才能感触他的娱乐性并遭遇黑帮的世界。这里还有一处不同，即一方（春树）飞扬一方（中山）沉潜。相似之处在于，皆以其各自的理由和不同于之前的方式，拆除了纯文学与大众文学之间的藩篱。

在此我想做个回顾。那个宏大的小说世界，从另一个角度看，其实是由极小的、简陋的、微不足道的场面支撑的。说实在的，那正是这部作品最令我揪心的地方，亦关系到这部作品的最高成就。

男孩曾帮助过受人欺侮的女孩，于是，某日在旁无他人时，女孩来到身边默默地仰头凝视着他，并握住了他的手。这就是小说中一方主人公青豆和另一方主人公天吾相遇时的唯一场面。而一切由此发端。一个是NHK收款员的孩子，另一个则是“证人会”——类似耶和华证人宗教团体的会员之女。如此渺小的场面支撑着偌大的世界，就是这部小说堪称“精彩”之处。也就是说，这里一方面展示的是如此具有娱乐性的特效世界，其中展开的是宏大、深刻、善恶“可代入”的故事，而其对立处安排的则是一个发展中国家赤贫、简朴的插曲。

或许有人会持怀疑态度。话只能说到这里（笑）。这个庞大的世界原本就是由那些惨不忍睹的、丑陋的东西所支撑。我想，这篇小说一旦

被翻译出来,那般“精妙”的核心就将显现,既可传达给纽约的读者,也可传达给秘鲁的读者乃至南非的读者。

以前,村上春树的小说是按照他自己的审美眼光、集成了合乎要求的美妙素材而构成。他所厌弃的日本事物比比皆是。他不吃拉面嘛!但是经历了《地下》之类的体验后,他逐渐感到——必须首先着眼于丑陋的素材、身边的素材或实际存在并影响着自己的素材,于是才有了今天这部作品。“感觉阴森的小说”或“晦暗的小说”当然不能成为小说。但是,如果核心中缺少“阴森森”或“晦暗的”感觉,小说的基础也不存在。例如,弗兰纳里·奥康纳^①的小说就有“阴森森”和“晦暗的”感觉,但在小说中沐浴的月光下,它就变成了完全不同的感觉。精彩的小说中都会发生这种现象。村上的这部小说也是如此。

比如阿根廷人也会读到这部小说,这样的书也适合销往那里。当然日本的读者也是形形色色的,但国外的读者层具有压倒性的广泛性。世界上既有非常富裕的地方也有极为贫穷的地方,而后的读者也具有压倒性的广泛性。这样的作品在非洲也会有读者,我深信不疑。钢锥杀人那般异国情调职业杀手与异教的故事,或异教会员的纯朴女儿与贫穷的NHK收款员之子的故事,这些皆有共通之处。自《天黑以后》,村上春树写作的主要考虑对象就完全限定在英语读者层。我认为,他自己也认定非此不可。

我在阅读这部小说之前,曾经撰文论述村上春树作品中的水井意象。因为今年春天有机会去了美国的大学,我想整理在那里讲课的材料。在琢磨此事时我发现,有趣的是村上作品中除了水井的形象还曾出现过电梯的形象。电梯是水井颠倒的形状。同时观察水

^① 弗兰纳里·奥康纳(1925—1964),美国南部女性小说家,死于红斑狼疮。

井和电梯便可知道，村上的水井形状从初期的《且听风吟》到《奇鸟行状录》就一贯性地出现，而在《奇鸟行状录》第三部的最后显示出一种形状后就消失了。在其后的《斯普特尼克恋人》中，主人公去希腊时听人说，“这座岛上已经没有水井了”，且否定说“电梯”与渡船不同，不会有满员的情况。这是借登场人物之口宣告——已来到无水井无电梯的世界。

但是，如果埋掉水井将会怎样呢？世界会怎样变化？读过作品就会知道，此次的《1Q84》有所表明——“水井”确实出现了。我想这里表明的是，到有水井的《奇鸟行状录》为止，村上的小说都是隐喻的世界；而在水井消失之后，它就变成了借代的世界。村上的新作鲜明地证明了这一点。

从隐喻的世界转向借代的世界，是怎么回事儿呢？要想充分说明这一点还得多用些时间(笑)。借代的世界有《斯普特尼克恋人》、《海边的卡夫卡》、《天黑以后》等一系列作品，就《天黑以后》的关联方面讲，这里的叙述者是“我们”。但村上此作中的“我们”，却变成了两个月亮俯瞰这故事的世界(笑)。作品的人物则在仰视“我们”，于是“我们”变成了两个月亮悬于空中。

这部作品问世时，评论家和批评家别说什么“可能要出BOOK3，所以还不好评说”。我想，还不到谈论奥姆如何之类局部问题的时候。那样做，未必能应对此般事态。

另外补充一点，我认为村上春树的小说以超脱日本的形态写作意义重大。我最近在想，就自己关心的世界而言，事到如今，日本的战后思想几乎完全不被海外的世界所理解。但确实如列维纳斯《整体与无限》中所言，即使在整体方面，犹太思想中亦有全然不同于以前西方世界的思维方式。由此看来，西方世界的思维方式相当于面对无限的整

体,仿佛为西欧世界的思维方式开了风洞,或者像斯拉沃热·齐泽克^①那样,以东欧的思想经验为背景风趣地展示新的观点,仿佛演示一场娱乐性智力游戏,若能以西方世界亦可通约的形态解说日本战败以后的思想——我称之为“战后的思考”,或者,如果出现这样的作家,就表明日本的战后思想有了变化,变成了非常有趣的思想经验的“熔炉”。与之相反,许多问题我们是心知肚明的。当然,我所说的并非战后民主主义或后现代主义思想之类欧美思想的引进形态,而是在抵抗前述思想的过程中完成自我的吉本隆明、鹤见俊辅、竹内好、江藤淳、中野重治等思想家的思想。例如吉本隆明等人的思想,几乎没人翻译过。而且,试图翻译的人不懂战后思想之核心,因而理清前述思想的逻辑关系,便归结为亚洲式的偏执或缺乏理性的后进国家思想的病态表征。日本的许多知识分子长期与欧美世界接触,除了鹤见俊辅那般例外,都拒绝迎合欧美式的思维方式,拒绝简单化地理解,拒绝囫圇吞枣地正面处置,拒绝自己的思维方式牵强附会地靠近对方。结果就是今天的现状。但是,似乎也不能说战后的思想完全没有流传到国外。它融会在宫崎骏、村上春树作品奇妙、怪异和难解的特异性中,以其各自的魅力令外国的读者和观众倾倒。

《千与千寻的神隐》在获得美国奥斯卡动画提名时,导演宫崎骏曾在记者会或另外的场合发表了感言。他说:“美国人喜欢黑白分明的作品,而我的作品难于理解。恐怕很难得奖!”结果他却获了大奖。宫崎的作品为什么获奖了呢?这是个很难说清的问题,不过整个世界能够接纳宫崎的动画,答案却很清楚。因为它充满了奇妙的“难于理解”的未知魅力。村上的小说也是如此。因为我认为,两者那般“难解”的、迄

^① 斯拉沃热·齐泽克(1949—),斯洛文尼亚后结构主义哲学家、思想家、精神分析学家,1999年日本青木社出版了他的译著《幻想的感染》(松浦俊辅译)。

今为止在欧美世界的文化中闻所未闻的魅力，就是在战后日本社会经验和精神史背景下创造的精华。

精读《风之谷》到第七卷，就能明白宫崎骏在二十世纪八十年代后期率先独自对抗的是多么深刻的战后问题。看到村上春树从《奇鸟行状录》向《海边的卡夫卡》的过渡，同样能发觉其中新出现的、奇妙的质变。在《奇鸟行状录》第一部和第二部中，有人批评说迷局繁多却不知谜底。中条省平和安原显之流还怒不可遏地写了文章。但之后《海边的卡夫卡》问世时，就没有那样的批评了。论及原因，这里有一种飞跃。村上的小说从欧美型文学空间向非欧美型文学空间深化，以一种异质性小说的形态获得了认可。它已超越了欧几里得均质空间，用我的话说，就是从隐喻性世界转到了借代性世界。

在此次的《1Q84》中也是如此，主人公青豆去见领袖，领袖却并非邪恶的化身，青豆也便无法否定领袖。也就是说，在职业杀手的魁首老妇人眼中，他是邪恶的化身，但实际见面后却有了异样的展开。我们读到这里也不能反驳说“领袖必须是更加邪恶的家伙”。这与《风之谷》中最后的“王者”相似，看似罪大恶极却奇怪地改头换面靠近娜乌西卡。这里的前提就是日本的战后问题。——“你别无选择，你必须恶中行善。”

这并非什么意外之事。村上春树初期的义务以超然的形态开始，且以小说写作手法的超然为开端。所谓超然的写作手法就是拒斥写实，写实性描写令读者兴味索然。二十世纪七十年代末到八十年代初就是这样的时代。村上初期的短篇三部曲《去中国的小船》、《穷婶母的故事》、《纽约煤矿的悲剧》就是明显表露这种超然手法痕迹的有趣短篇。而村上春树在写作《天黑以后》时重读了最初的《去中国的小船》。对此，比照阅读两部作品就会一目了然。同样，我感觉此次的小说中或有“穷婶母的故事”的衬底。

此次作品直至结尾父亲才出现。但是,天吾的父亲并非生父而被设定为替换的继父,这里也存在借代的形态。据说是在武田泰淳《武士》的写作难以推进时发生了三岛(三岛由纪夫自杀)事件,武田说他却因此而完成了这部作品。我记得,有人曾说村上春树的这部小说第一稿写了五千页之多,此间村上的父亲去世。他在耶路撒冷的获奖致辞中提及于此。作为父亲逝世时完成的小说,小说第二部亦已面世。两者或许是具有关联的吧。总之,从极大到极小间距很长。我认为这是一部无与伦比的、具有超大跨度的作品。

[对谈]

安藤礼二

杀王之后

——反抗近代体制的作品《1Q84》

我不认为自己是评论村上春树的合适人选，所以售书前其他媒体找我写书评皆婉拒了。但是，当我了解到这部作品的大背景是奥姆真理教，回过头来再读之后，考虑其中可能蕴含了更加深刻的问题，便决定尽己所能地谈谈看法。想必读过《1Q84》的人都会认为，它是以奥姆真理教为中心的作品。但是，这部作品中描写的新兴宗教领袖，真是以奥姆真理教的教主为原型的吗？我认为绝非如此简单，它是体现更大体系的存在。村上春树给予领袖的定义，确实与折口信夫给予天皇的定义完全相同。

村上春树参照弗雷泽的《金枝》，在作品中让领袖自己讲述道：“身处该时代的君王是代表民众的‘聆听者’。这样的人物主动链接了他们与我们。而一定的时间后惨杀‘聆听者’，则是共同体不可或缺的操作程序。”(BOOK2, 第 241 页, 新潮社版)还有一点, “相信那个男子之所言, 她所杀死的就是预言者。”(BOOK2, 第 322 页, 新潮社版)所谓预言者并非指预知未来者(预言家), 而是将神的教诲预存于自身的人。这是村上春树给出的定义——“就是预存了神之声的人。但是发出预言

的人并非神明，恐怕只是小小人。预言者同时也是君王，君王却被赋予了惨遭杀害的命运”(同上)。也就是说，村上春树在此将作为“先驱”的领袖，定义为君王兼善听神之声的“预言者”。

这个男子将惹出所有祸端。他被设定为神之声的接收者(receiver)。这个接收者仅为个体存在的人则无法发挥其超能，还必须有感知者(perceiver)，即由感知者向接收者传达神之声。接收者是君王，感知者就是少女，是君王的近亲。也就是说，由姐妹或亲生女儿将神之声传达给君王。这就是折口信夫在“大尝祭之本义”中阐述的天皇的定义。

折口在昭和三年发表了“大尝祭之本义”，在与其密切相关的考证中，他把天皇定义为“御言持”——“所谓‘御言持’，即传达话语的人，而此处所说的话语终究是指最初发出宣告的神明的话语即‘神言’，其传达者就是‘御言持’。而诵读祷文者自身的话语绝非神言。”这正是作为预言者的君王。其实折口还有各种可供推测的依据，证明他是参考了一神教中的预言者才完成了“御言持论”(详论请参照拙著《诸神的斗争——折口信夫论》)。

折口继续阐述，最高御言持是天皇，但只要满足预存神言这一条件，就有可能产生出其他无数的御言持。这就否定了天皇定义中的万世一系，埋下了创建全新神圣王国的种子。折口甚至说，天皇是能够聆听上天诸神之声的人物，是神之声的象征。折口的“御言持论”，也成为战后“象征天皇制”论的先导。那么村上近作中青豆所杀者到底是什么呢？我想乃是近代方式重新阐释后的天皇制体系。

在《1Q84》中，既是兽类又是精灵的“小小人”编织出了空气蛹，即采用空气纺捻透明丝线织成的茧囊，其中产生出崭新的人物，也就是作为原型的某君王的分身。折口在“大尝祭之本义”中为新即位的天皇盖上名为真床衾衾的、寝具兼衣裳的巨大布块。同样的情景在《死者之书》中则这样描写：一位少女从荷花中采来透明丝线织成了曼陀罗图案。