

忍 川

忍ぶ川

[日本]三浦哲郎 著 谭晶华 谭一珂 译



忍 川

忍ぶ川

〔日本〕三浦哲郎 著 谭晶华 谭一珂 译

 上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

忍川/(日)三浦哲郎著;谭晶华,谭一珂译.—
上海:上海文艺出版社,2014
ISBN 978-7-5321-5506-4

I. ①忍… II. ①三… ②谭… ③谭… III. ①短篇小说-小说集-日本-现代 IV. ①I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 226251 号

SHINOBUGAWA by Tetsuo MIURA

Copyright © 1965 by Tokuko MIURA

First published in Japan in 1965 by SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd.

Simplified Chinese translation rights arranged with SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd.

through Japan Foreign-Rights Centre/Bardon-Chinese Media Agency

著作权合同登记号 图字:09-2014-570

总策划:黄育海
责任编辑:刘晶晶
选题策划:王皎娇
封面设计:张志全

忍川

〔日〕三浦哲郎 著

谭晶华 谭一珂 译

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

山东临沂新华印刷物流集团印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7.75 字数 120,000

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5506-4/I·4391 定价:27.00 元



SHORT CLASSICS

短经典

短篇小说的物理

——“短经典”总序

王安忆

好的短篇小说就是精灵，它们极具弹性，就像物理范畴中的软物质。它们的活力并不决定于量的多少，而在于内部的结构。作为叙事艺术，跑不了是要结构一个故事，在短篇小说这样的逼仄空间里，就更是无处逃避讲故事的职责。倘若是中篇或者长篇，许是有周旋的余地，能够在宽敞的地界内自圆其说，小说不就是自圆其说吗？将一个产生于假想之中的前提繁衍到结局。在这繁衍的过程中，中长篇有时机派生添加新条件，不断补充或者修正途径，也允许稍作旁骛，甚至停留。短篇却不成了，一旦开头就必要规划妥当，不能在途中作无谓的消磨。这并非暗示其中有什么捷径可走、有什么可被省略，倘若如此，必定会减损它的活力，这就背离我们创作的初衷了。所以，并不是简化的方式，而是什么呢？还是借用物理的概念，爱因斯坦一派有一个观点，就是认为理论的最高原则是以“优雅”与否为判别标准。“优雅”在于理论又如何解释呢？爱因斯坦的意见是：“尽可能地简单，但却不能再行简化。”我以

为这个解释同样可用于虚构的方式。也因此，好的短篇小说就有了一个定义，就是优雅。

在围着火炉讲故事的时代，我想短篇小说应该一个晚上讲完，让听故事的人心满意足地回去睡觉。那时候，还没有电力照明，火盆里的烧柴得节省着用，白昼的劳作也让人经不起熬夜，所以那故事不能太过冗长。即便是《天方夜谭》里的谢赫拉查达，为保住性命必须不中断讲述，可实际上，她是深谙如何将一个故事和下一个故事连接起来的。每晚，她依然是只讲一个故事，也就是一个短篇小说。这么看来，短篇小说对于讲故事是有相当的余裕的，完全有机会制造悬念，让人物入套，再解开扣，让套中人物脱身。还可能，或者说必须持有讲述的风趣，否则怎么笼络得住听众？那个时代里，创作者和受众的关系简单直接，没有掩体可作迂回。

许多短篇小说来自这个古典的传统。负责任的讲述者，比如法国的莫泊桑，他著名的《项链》，将漫长平淡的生活常态中渺小人物所得出的真谛，浓缩成这么一个有趣的事件，似乎完全是一个不幸的偶然。短篇小说往往是在偶然上做文章，但这偶然却集合着所有必然的理由。理由是充分的，但也不能太过拥簇，那就会显得迟滞笨重，缺乏回味。所以还是要回到偶然性上，必是一个极好的偶然，可舒张自如，游刃有余地容纳必然形成的逻辑。再比如法国都德的《最后一课》，讲法国被占领、学校取消法语课程之际，一个逃学孩子的一天。倘若要写杂货店老板的这一天，怕就没那么切中要害。这些短篇多少年来都是作范例的，自有它们的道理。法国作家似乎都挺擅长短篇小说，和精致的洛可可风气有关系吗？独具慧眼，从细部观望全局。也是天性所致，生来喜欢微妙的东西，

福楼拜的长篇，都是以纤巧的细部镶嵌，天衣无缝，每一局部独立看也自成天地。普鲁斯特《追寻逝去的时光》，是将一个小世界切割钻石般地切成无数棱面，棱面和棱面折射辉映，最终将光一揽收尽，达到饱和。短篇小说就有些像钻石，切割面越多，收进光越多，一是要看材料的纯度，二是看匠人的手艺如何。

短篇小说也并不全是如此晶莹剔透，还有些是要朴拙许多的，比如契诃夫的短篇。俄国人的气质严肃沉重，胸襟阔大，和这个民族的生存环境、地理气候有关，森林、河流、田野、冬季的荒漠和春天的百花盛开，都是大块大块，重量级的。契诃夫的短篇小说即便篇幅极短小，也毫不轻薄，不能以灵巧精致而论，他的《小官吏之死》、《变色龙》、《套中人》，都是短小精悍之作，但其中的确饱含现实人生。是从大千世界中攫取一事一人，出自特别犀利不留情的目光，入木三分，由于聚焦过度，就有些变形，变得荒谬，底下却是更严峻的真实。还有柯罗连科，不像契诃夫写得多而且著名，却也有一些短篇小说令人难忘，比如《怪女子》，在流放途中，押送兵讲述他押送一名女革命党的经历——俄罗斯的许多小说是以某人讲故事为结构，古时候讲故事的那盆火一直延续着，在屠格涅夫《白净草原》中是篝火，普希金的《黑桃皇后》则是客厅里的壁炉，那地方有着著名的白夜，时间便也延长了，就靠讲故事来打发，而在《怪女子》里，是驿站里的火炉。一个短暂的邂逅，恰适合短篇小说，邂逅里有一种没有实现的可能性，可超出事情本身，不停地伸展外延，直向茫茫天地。还有蒲宁，《轻盈的呼吸》。在俄罗斯小说家，这轻盈又不是那轻盈。一个少女，还未来得及留下连贯的人生，仅是些片鳞断爪，最后随风而去，存入老处

女盲目而虔敬的心中，彼此慰藉。一个短篇小说以这样涣散的情节结构起来，必然有潜在的凝聚力。俄国人就是鼎力足，东西小，却压秤，如同陨石一般，速度加重力，直指人心。

要谈短篇小说，是绕不开欧·亨利的，他的故事，都是圆满的，似乎太过圆满，也就太过负责任，不会让人的期望落空，满足是满足，终究缺乏回味。这就是美国人，新大陆的移民，根基有些浅，从家乡带了上路的东西里面，就有讲故事这一钵子“老娘土”，轻便灵巧，又可因地制宜。还有些集市上杂耍人的心气，要将手艺活练好了，暗藏机巧，不露破绽。好比俗话所说：戏法人人会变，各有巧妙不同。欧·亨利的戏法是甜美的伤感的变法，例如《麦琪的礼物》，例如《最后的常春藤叶子》，围坐在火盆边上的听客都会掉几滴眼泪，发几声叹息，难得有他这颗善心和聪明。多少年过去，到了卡佛，外乡人的村气脱净，已得教化，这短篇小说就要深奥多了，也暧昧多了，有些极简主义，又有些像谜，谜面的条件很有限，就是刁钻的谜语，需要有智慧并且受教育的受众。是供阅读的故事，也是供诠释的故事，是故事的书面化，于是也就更接近“短篇小说”的概念。塞林格的短篇小说也是书面化的，但他似乎比卡佛更负责任一些，这责任在于，即便是如此不可确定的形势，他也努力将讲述进行到底。把理解的困难更多地留给自己，而不是读者。许多难以形容的微妙之处，他总是最大限度地传达出来，比如《为埃斯米而作》，那即将上前线的青年与小姑娘的茶聊，倘若在卡佛，或许就留下一个玄机，然后转身而去，塞林格却必是一一道来。说的有些多了，可多说和少说就是不同，微妙的情形从字面底下浮凸出来，这才是真正的微妙。就算是多说，依然是

在短篇小说的范围里，再怎么样海聊也只是一次偶尔的茶聊。还是那句话，短篇小说多是写的偶然性，倘是中长篇，偶尔的邂逅就还要发展下去，而短篇小说，邂逅就只是邂逅。困惑在于，这样交臂而过的瞬间里，我们能做什么？塞林格就回答了这问题，只能做有限的事，但这有限的事里却蕴藏了无限的意味。也许是太耗心血了，所以他写得不多，简直不像职业作家，而是个玩票的。而他千真万确就是个职业作家，惟有职业性写作，才可将活计做得如此美妙。

意大利的路伊吉·皮兰德娄，一生则写过二百多个短篇小说。那民族有着大量的童话传说，像卡尔维诺，专门收集整理童话两大册，可以看出童话与他们的亲密关系，也可看出那民族对故事的喜爱，看什么都是故事。好像中国神话中的仙道，点石成金，不论什么，一经传说，就成了有头有尾的故事。比如，皮兰德娄的《标本鸟》，说的是遗传病家族中的一位先生，决心与命运抗争，医药、营养、节欲、锻炼，终于活过了生存极限，要照民间传说，就可以放心说出，“从此他过着幸福的生活”，可是在这里，事情却还没有完，遗传病的族人再做什么？再也想不到，他还有最后一搏，就是开枪自杀，最后掌握了命运！这就不是童话传说，而是短篇小说。现代知识分子的写作渐渐脱离故事的原始性，开始进入现实生活的严肃性，不再简单地相信奇迹，事情就继续在常态下进行。而于常态，短篇小说并不是最佳选择，卡佛的短篇小说是写常态，可多少晦涩了。卡尔维诺的短篇很像现代寓言，英国弗吉尼亚·伍尔夫的短篇更接近于散文，爱尔兰的詹姆斯·乔伊斯的《都柏林人》则是一个例外，他在冗长的日常生活上开一扇小窗，供我们窥视，有些俄国人的气质。依我看，短篇小说还是要仰仗奇情，大约也因

为此，如今短篇小说的产出日益减少。

日本的短篇小说在印象中相当平淡，这大约与日本的语言有关，敬语体系充满庄严的仪式感，使得叙述过程曲折漫长。现代主义却给了机缘，许多新生的概念催化着形式，黑井千次先生可算领潮流之先。曾看过一位新生代日本女作家山田咏美的小说，名叫《YO—YO》，写一对男女相遇，互相买春，头一日她买他，下一日他买她，每一日付账少一张钱，等到最后，一张钱也不剩，买春便告罄结束。还有一位神吉拓郎先生的一篇名叫《鲑鱼》的小说，小说中妻子给闺密写信，因出走的丈夫突然归来停笔，再提笔已是三个月后，“他完全像鲑鱼那样，拼命地溯流而归……”浅田次郎的短篇《铁道员》因由影星高仓健主演的电影而得名，他的短篇小说多是灵异故事，他自述是“发生在你身上……温柔的奇迹”，这也符合我的观念，短篇小说要有奇情，而“温柔的奇迹”真是一个好说法，将过于夯实的生活启开了缝隙。相比之下，中国的语言其实是适合短篇小说的，简洁而多义，扼要而模糊，中国人传统中又有一种精致轻盈的品位，比如说著名的《聊斋志异》，都是好短篇，比如《王六郎》，一仙一俗，聚散离合，相识相知，是古代版的《断背山》，却不是那么悲情，而是欣悦！简直令人觉着诡异，短篇小说是什么材料生成的，竟可以伸缩自如，缓急相宜，已经不是现代物理的概念能够解释，而要走向东方神秘主义了！

现在，“短经典”这套世界现当代短篇小说丛书的出版，又提供了更多的可能性，会有多少意外发生呢？

二〇一一年二月二十六日 上海

目 录

001	忍川
038	初夜
058	回乡
091	团圆
127	羞耻谱
149	幻灯画册
172	驴子

忍 川

我带着志乃去深川，那时我们才相识不久。

深川是志乃出生的地方，她在那里生活到十二岁，是个地道的“深川人”。去年春天，刚从东北偏远乡村来到东京的我要带着志乃去深川，说来真有点奇妙。然而志乃自战争结束前一年的夏天疏散到栃木后至今，再也没回去看过被战火烧得面目全非的深川，与此相反，从乡下初来乍到的我一个月却有两三次，多的时候每周日都会到深川走一走，除了每天往返学校的必经之路外，深川应是东京都内我最熟悉的街道了。

途径深川从锦丝堀开往东京站的电车到洲崎运河处呈直角大拐弯，我们俩在深川东阳公园站前下车，志乃仿佛要好好闻一闻这里的空气似的挺直身子，环顾周围的街道。那是七月间一个晴朗、炎热的日子。临时搭建的低矮平房鳞次栉比，在白蒙蒙的尘埃和烈日的覆盖下，如游丝隐隐漂浮。

“啊，真是全变样了！像是到了个完全陌生的地方。还有印象的大概只有那所学校了。”

志乃不甚有把握地说，她指着马路对面烈日照射下的焦黑的混

凝土三层楼建筑让我看。志乃曾在那个学校读了五年书。

“没关系，我们向前走走，慢慢你就会认出来的。这儿毕竟是你生长的地方啊！”

听我这么一说，志乃笑了。

“也是啊。不管怎么说，至少路是不会变的。”接着，她又将目光转向被焚毁的学校，“不过，虽说我听说哪儿都被焚毁了，可是怎么也无法想象这所学校会被烧成这样，真难相信混凝土的建筑会这样熊熊燃烧付之一炬。可是刚才一看就明白了，哎呀，的确是完全烧毁了。都是那些窗户的罪过。混凝土建筑被烧毁，原来就是所有的窗户被烧焦了啊。”

仿佛有了意外的发现似的，她细长的眼梢微微上扬，眨着眼睛，眺望着蜂巢般挤作一堆的一扇扇烧得变形的焦黑色窗户。看着志乃的模样，我不禁笑了。

“这样逐一观看琢磨的话，有再多的时间也不够哦。”

志乃不好意思地缩缩脖子说：

“那就请你带路吧。哪里近一点呢？”

“我想去木场。”

“我想去洲崎。”

运河对面的街道就是洲崎，于是决定从木场看起。我和志乃横穿过热浪滚滚的电车道，顺着志乃母校建筑底部投射在路边的细长狭窄的阴影处，向木场的蓄水池方向走去。

志乃曾经说过，想到一去不归的哥哥最后与我见面的地方去瞧瞧，同时顺便也能让我看看她出生和成长的地方。

木场是个木头和运河构成的城镇。无论何时都刮着强劲的大风，在漂浮着木筏的蓄水池水面上掀起阵阵涟漪。风中捎来了原木清香和水沟的气味，眼睛看不到的木屑粉尘也随风飞扬，犹如篝火冒起的轻烟渗入陌生人的眼帘。在木场街头眼泪汪汪的行走者，必定是外乡人。

我第一次跟随哥哥来到木场的时候也流泪了，还被哥哥取笑了一番。能和哥哥并肩行走，心中无比喜悦，然而眼睛里还是噙满泪水，说起来都是那风惹的祸。去年春天，时隔三年来到东京，首次漫步木场时，哥哥已是一别不再归还的人了。我心中的一团怒火在熊熊地燃烧，却不时变得泪眼迷蒙，准保也是因为那风在作祟吧。我的眼睛最终还是无法适应这木场的风，抑或是木场的固定路线上木屑粉尘的浓度忒高的缘故，我早已对适应这里的大风断念了。

可是，这一天的木场的情况不同以往，街上的一切显得异常冷漠。无论是堆积的原木还是蓄水池都带着一种刺眼的光芒抗拒着我的视线，锯木头的噪声听上去格外刺耳。常来深川的我结识了木场旁烟草铺的老太太；荞麦面店送外卖的伙计；木材加工厂的门卫及货车司机们。刚失去哥哥的时候，为了了解任何有关哥哥生死的线索，我拿着哥哥留下的记事本到处打听，当时他们都把我当成刑警，后来搞明白后不由破颜一笑。可今天不知什么缘故，那些好心人用诧异的眼神盯着我和志乃，然后生气地转过脸去，或者发出怪声离开。甚至连这里的风都在故意避开我，我的眼睛始终是干涩的。

看来，这木场与心满意足时刻的我是无缘的！

我和志乃肩并肩站在木场尽头的蓄水池边。风迎面吹来，吹散了映在水面上的阳光，银花朵朵，水面一闪一闪地颤动。远处，漂浮着两三只木筏，再往前就是一个白灿灿的开阔的垃圾场，不明所以的机器声昆虫振翅般地从那里传来。

“这里就到头了。嗨，木场就是这么个地方。其实没什么可看的。”

我朝水面啐了一口。

“好舒服的风啊，总算又回到深川了。”

酷热难当，志乃领着我在这条无缘的街上东拐西弯，她那被风吹乱的头发粘在汗湿的额头和脸颊上，天真烂漫地任凭风儿吹拂她的小脸。

“回去吧，没啥意思。”

我真后悔带志乃到这儿来。听我这么一说，志乃不以为然地摇摇头。

“不是特意来这儿的吗？再待一会儿吧。”

她双手环抱前胸，蹲了下来，嘟囔着问：“是这里吗？”

“嗯。”我回答。

这儿就是我最后一次见到哥哥的地方。哥哥在高等工业学校学过应用化学，战时，在海军省的火药研究所制造鱼雷。战后，不知他怎么想的，进了这个有着蓄水池的木材公司。要来他名片，上面的头衔一下子成了专务董事。哥哥在这个公司待了五年。第四年时，我从东北乡下的高中毕业来到东京，由哥哥资助进了大学。我是六个兄弟姐妹中最小的，故乡的父亲已经老衰。不过，我似乎

并未成为他的什么负担。需要花钱的时候，我就去哥哥的公司问他要，而他每次都很爽快，还请我吃“柳川锅”等美食。过了一年，即三年前的初春，我去找好久未见的哥哥。空荡荡的办公室里一位老人正守着火盆烤火，他告诉我专务不在，可能是在蓄水池那边吧。我穿过静谧的工厂，来到蓄水池边。虽说已是早春，可带着冬天余威的料峭寒风不时在清澈见底的水面上带起阵阵涟漪。哥哥独自一人拿着消防钩，也不像是在使用，只是忙碌地从这一张木筏跳到那一张木筏。他脱去了外套，鲜艳的衬衣有些刺眼。到底怎么了，我不禁吓了一跳，不由地大声叫起哥哥的名字。哥哥用危险的姿势站定，随后慢慢地开始向靠近岸边的木筏移动。我沿着混凝土蓄水池的边缘朝那张木筏跑去，我们隔水相望，中间还相隔十几米之远。哥哥摇摇晃晃地站在木筏的边沿，大声地问我有什么事。我也高声地回答，没什么别的，照例来要些钱花。哥哥用力点点头说，存折和印章都在办公桌的抽屉里，需要多少尽管去取，今天还有别的事要办，改天再会吧。我们默默地对视了一阵。哥哥背对着夕阳，身材比平时显得高大，深陷的眼窝周围形成一圈黑晕，活像一个骷髅。临别时，我向哥哥道谢，他突然变换了脸上的表情嘱咐我说：“钱别乱花！”说着高高举起了消防钩。

那次就是哥哥和我的诀别。

此后，三年过去了。如今更换了主人的蓄水池又呈现在我和志乃的面前。

“那以后你就再也没见过哥哥吗？”

“是的，没见过。”

“那之后，你哥哥……”

“死了。”

我脱口而出。从小我便习惯说这个词。姐姐呢？死了。哥哥呢？死了。我觉得这是个好词。死了。言简意赅，一语了之。再也没什么可说的，也无需再说些什么。

“嗨，走吧！就这么个水池子，要看到什么时候啊。”

我催促志乃正要离开，却见她还是蹲在那儿，低头对着水面轻轻地合掌祈祷，绉绸衣领处露出的纤细、雪白的后颈项映入我的眼帘。我的脚步声好像敲响的云板，清脆地回响在水面上。

随后，我们去了洲崎。

洲崎是我在深川唯一未曾涉足的地方，因为哥哥从来没带我去过那里。有一次，哥哥公司的社长一家因房子被烧毁临时居住在志乃母校的教室，我去探望在那儿寄居的哥哥，和他一起从屋顶平台上远远眺望过洲崎的街道。

那是个奇特的街区。狭窄的巷子两旁挤满色彩刺目的低矮平房，家家户户房顶和窗户都随风飘动着红白两色的布条，那情景激发我这个乡下人的好奇心。

“真想去那条街看看。”我的话刚出口，就遭到哥哥“傻蛋！”的呵斥，而且他的脸还涨得通红。

原来洲崎是个花街柳巷。

来到电车路上，志乃遥远的记忆顿时苏醒了。她在路边发现一家从前有名的豆沙年糕汤店的布帘。

“啊，想起来了。这就好了！”