



林少华·著

为了灵魂
的自由
——村上春树的
文学世界



中国友谊出版公司



为了灵魂 的自由

——村上春树的
文学世界

林少华 著

图书在版编目(CIP)数据

为了灵魂的自由：村上春树的文学世界/林少华著. -北京：中国友谊出版公司，2010.1

ISBN 978-7-5057-2646-8

I.①为… II.①林… III.①村上春树-文学评论 IV.①I313.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 212773 号

书名	为了灵魂的自由
著者	林少华
出版	中国友谊出版公司
发行	中国友谊出版公司
经销	新华书店
印刷	北京凯达印务有限公司
规格	700×1000 毫米 16 开本 20.25 印张 290 千字
版次	2010 年 1 月第 1 版
印次	2010 年 1 月北京第 1 次印刷
书号	ISBN 978-7-5057-2646-8
定价	32.00 元
地址	北京市朝阳区西坝河南里 17 号楼
邮编	100028 电话 (010) 64668676

序

不少人知道我是翻译匠，但我首先是个教书匠，在大学教书，教日本文学和文学翻译。这就要求我不能在翻译园地里流连忘返，而必须在这一过程中兼顾学术研究。作为身在学院体制内并且受过学术训练的知识分子，学术研究本应是我较为熟悉的风景。但事关村上批评，每次动笔我都不太想采用条分缕析严肃刻板的学术文体和范式。这—是因为村上作品受众面较广——保守估计也有一千万人，而且多是年轻人；二是因为较之从西方引进的这种学术文体和范式，我更欣赏以整体审美感悟和意蕴文采见长的中国传统文学批评笔法。所幸我自己也从事文学创作，算是“半拉子”作家，对这种笔法并不十分陌生。我的一个追求，就是以随笔式文体传达学术性思维，以期在“象牙塔”和大众之间搭建一道桥梁。这本小书可以说是一个远不成熟的尝试。

我以为这同系统性并不矛盾。作为书的体例，大体分长篇、短篇和随笔三类，每类以时间顺序一书一评。除了品评每本书、每篇作品所体现或蕴含的艺术特征、心灵信息和精神趋向，还连续提取了作家较为典型的生活细节和创作思想的变化轨迹。因此，纵向读之，未尝不可视为作家传略和创作谱系；横向读之，又是相对独立的文本解读或作品各论。文学批评的最终目的，不是为了验证以至构筑某种文学批评理论，而在于通过文本解读或赏析促成一种深度认知和审美体验。我的优势在于，自己是世界上单独翻译村上作品最多的译者，已有三十八种单行本由我逐字逐句译成中文。不言而喻，一部作品读一遍和翻译一遍，感觉不可同日而语。而我的劣势恐怕也在这里：由于在文本中浸淫太久太深，跳出文本而从理性思辨角度加以俯瞰的气魄和力度未免弱了些。因此，正如任何翻译都只能是基于译者个人理解的文字转换，这里所写的也仅仅是我自己极有限的理解和感悟，绝非阅读指南，更不具有学术上的权威性。倘读者能从中获得若干背景知识和点滴启示，我就心满意足了。

书中很大一部分内容均以译序或随笔或演讲或访谈等形式发表过。之所以整合结集，一是为了给自己长达二十年的村上作品译介和研究活动一个总括，二是为了给读者和村上文学研究者提供一种便利，毕竟把这些文字搜集齐全不是一件容易事。考虑到一般读者的阅读习惯，除两篇为尾注外，余皆采用夹注形式。另外，附录I中的讲演稿《村上春树作品在中国的流行及其原因》里面的读者来信摘录补充了几条新的，即摘自2007年讲演之后接得的读者来信，故与讲演日期不符，希望读者谅解。

说一下书名。书名《为了灵魂的自由》源自几年前我同村上见面时他对我说的一番话：“我已经写了二十多年了。写的时候我始终有一个想使自己变得自由的念头。……即使身体自由不了，也想让灵魂获得自由——这是贯穿我整个写作过程的念头，我想读的人大概也会怀有同样的心情。”是的，为了灵魂的自由——灵魂的自由是村上始终不懈的追求，也是其作品中一以贯之的主线。今年是村上走上文学创作道路的第三十个年头。如果把三十年一分为二，那么他前十五年主要通过个体心灵本身的诗意操作获取灵魂的自由，后十五年则意在同体制（system）之间的冲突中争取个体灵魂的自由，避免灵魂被体制纠缠、损毁或囚禁。总之，为了灵魂的自由乃是村上文学世界的灵魂所在，故以此名之。

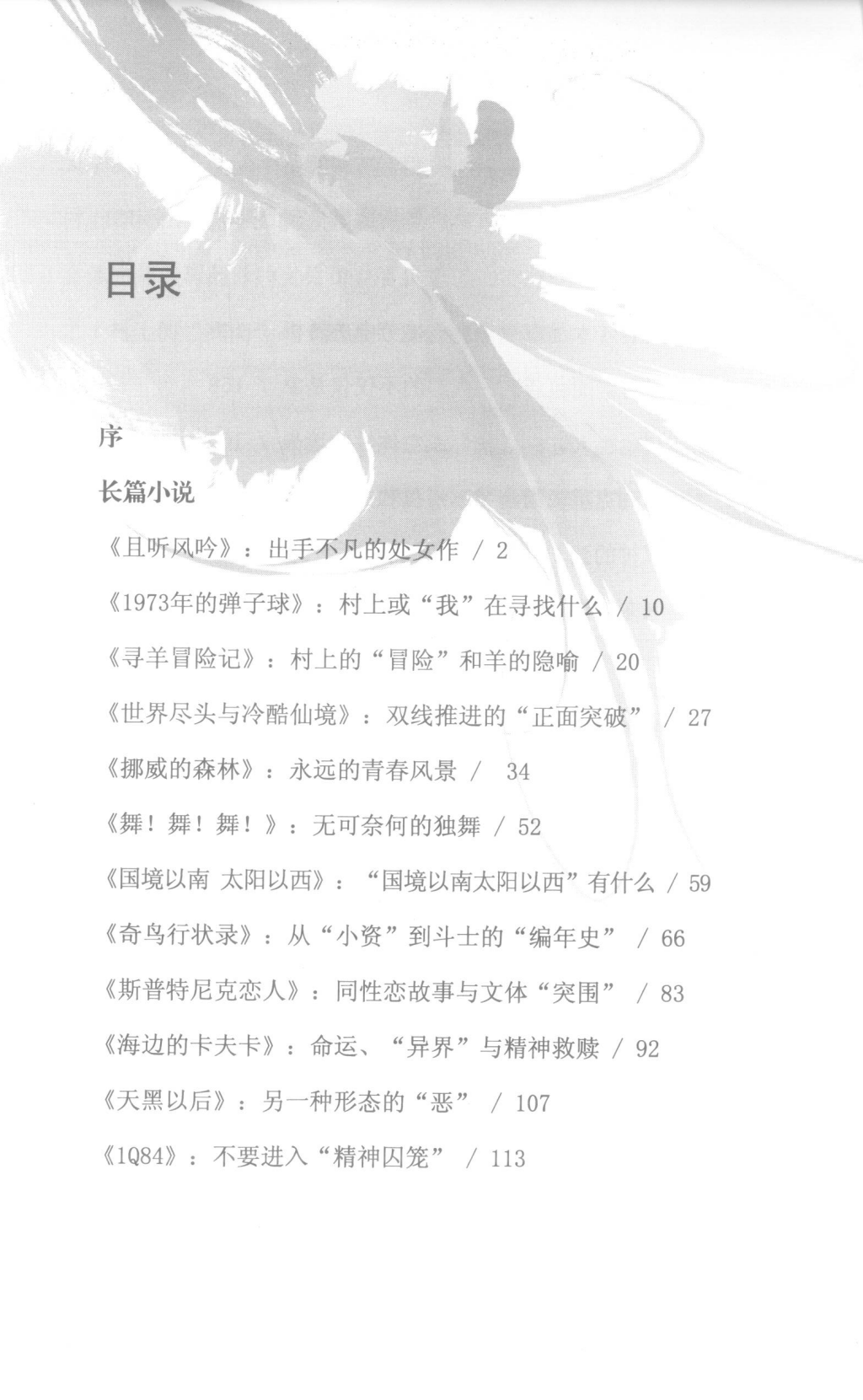
自由，自在，自得——那无疑是最美妙的心境和存在状态。

最后，请允许我借此机会向二十年来阅读和欣赏拙译村上作品的无数读者朋友致以由衷的谢忱。是他（她）们让我在庸常的劳作中感到一丝纯粹而绵长的幸福，同时促使我思考，在思考中得到自我净化和提升。

愿世间所有的灵魂获得自由。

林少华

2009年10月3日夜（己丑中秋）于窥海斋
时青岛玉兔临空月华如水



目录

序

长篇小说

《且听风吟》：出手不凡的处女作 / 2

《1973年的弹子球》：村上或“我”在寻找什么 / 10

《寻羊冒险记》：村上的“冒险”和羊的隐喻 / 20

《世界尽头与冷酷仙境》：双线推进的“正面突破” / 27

《挪威的森林》：永远青春风景 / 34

《舞！舞！舞！》：无可奈何的独舞 / 52

《国境以南 太阳以西》：“国境以南太阳以西”有什么 / 59

《奇鸟行状录》：从“小资”到斗士的“编年史” / 66

《斯普特尼克恋人》：同性恋故事与文体“突围” / 83

《海边的卡夫卡》：命运、“异界”与精神救赎 / 92

《天黑以后》：另一种形态的“恶” / 107

《1Q84》：不要进入“精神囚笼” / 113

短篇小说

- 《去中国的小船》：小船上搭载的是什么 / 120
- 《百分之百的女孩》：能从这里见到“阿Q”吗 / 131
- 《萤》：非现实中的现实 / 140
- 《旋转木马鏖战记》：徒劳中的转机 / 148
- 《再袭面包店》：失踪的不仅仅是象 / 158
- 《电视人》：“我”或主体性的迷失 / 165
- 《列克星敦的幽灵》：孤独并不总是可以把玩 / 175
- 《神的孩子全跳舞》：地震之后的“地震” / 186
- 《东京奇谭集》：奇谭和奇谭以外 / 197

随笔·游记·其他

- “村上朝日堂”系列随笔：村上随笔特色及其个人特色 / 204
- 《日出国的工厂》：村上眼中的日本及日本人 / 214
- 《边境 近境》：村上十五年前的中国之行 / 219
- 《谈跑步时我谈什么》：身体与文体之间 / 225

附录 I

为了灵魂的自由——我所见到的村上春树（访问记） / 234

村上春树作品在中国的流行及其原因（讲演） / 242

文体的翻译与翻译的文体（讲演） / 282

之于村上的“高墙”与“鸡蛋”（访谈） / 297

附录 II

村上春树：“高墙与鸡蛋”——耶路撒冷文学奖获奖讲演 / 304

村上春树：远游的房间——给中国读者的信 / 308

村上春树：《海边的卡夫卡》中文版序言 / 311

附录 III

参考文献举要 / 314



长篇小说



《且听风吟》：出手不凡的处女作

《且听风吟》是村上春树的第一部作品，即处女作，不长，译成中文不到七万字。然而正是这七万字让村上从默默无闻的爵士乐酒吧小老板成了赫赫有名的大作家。因此无论村上本人还是读者和评论家都很看重这部小说。2001年8月，村上应笔者的要求以《远游的房间》为题给中国读者写了一封信，信中这样谈到《且听风吟》（以下简称《风》）的诞生：

说起来十分不可思议，三十岁之前我没有想过自己会写小说。还是大学生时结的婚，那以来一直劳作，整日忙于生计，几乎没有写字。借钱经营一家小店，用以维持生活。也没什么野心，说起高兴事，无非每天听听音乐、空闲时候看看书罢了。我、妻、加一只猫，一起心平气和地度日。

一天，我动了写小说的念头。何以动这样的念头已经不清楚了，总之想写点什么。于是去文具店买来自来水笔和原稿纸（当时连自来水笔也没有）。深夜工作完后，一个人坐在厨房餐桌旁写小说（类似小说的东西）。也就是说，独自以不熟练的手势一点一点做我自己的“房间”。那时我没有写伟大小说的打算（没以为写得出），也没有写让人感动的东西的愿望。我只是想在那里建造一个能使自己心怀释然的住起来舒服的房间——为了救助自己。同时想道，但愿也能成为使别人心怀释然的住起来舒服的场所。这样，我写了《风》这部不长的小说，并成了小说家。

进一步具体说来,《风》虽然是在1979年发表,但却是写在1978年村上二十九岁的时候。自1974年开酒吧以来,也是因为想尽快偿还债款的关系,村上一直起早贪晚,忙得不亦乐乎。但那年闲得不行——按村上的说法,大凡开店总会遇上一段低谷——而又不能因为闲解雇临时工,致使时间多得不知如何打发。于是他去神宫球场(村上家就在球场旁边)看棒球。那天风和日丽,从中午开始他就歪在外场喝着啤酒看一场开幕赛。他喜欢的是益力多(YAKULT)队。第一局下半场,这支队一位名叫希尔顿的来自美国的球员一下子把球击去左场——就好像击在了他的脑袋上,使得他脑袋里突然冒出一个念头:写小说!至于二者有什么关联,村上也不晓得。反正那天他喜欢的球队碰巧获胜了,而他碰巧冒出写小说的念头,并且写出了获奖了——获得了日本有名的纯文学杂志《群像》设立的“新人奖”。

获这个奖其实也有偶然性。《风》从四月写到夏日。写的期间他就准备参加征文活动。因为不知如何应征,他就去住处附近一家书店翻阅文学刊物,正好看到《群像》要求征文的长度在二百页稿纸(每页四百字)左右。而他一开始就根本没打算写短篇,于是根据《群像》的要求,以二百页左右把握长度。“就《风》这部小说来说,我自己也有很多东西不明白。总之这里边写的大大部分都是极为下意识地冒出来的。几乎没有算计怎么写,不曾有总体构思什么,反正想写什么就写什么,一路写了下来。这么说或许过于夸张,感觉上就像‘自动记录’似的。在这个意义上,或许是——结果如何另当别论——很有福气的作品。”尽管如此,他还是返工了一次,二百页全部写完后撕掉扔了,又从头写了二百页。重写时只用了原来的故事梗概,其他无论比喻还是什么,再不采取现实主义手法,只管随心所欲或者说开玩笑似地写下去。写着写着,他觉得“全身的筋肉开始舒展自如”,有了得心应手之感。每天夜里在厨房餐桌边喝啤酒边写,顶多写一个小时,但“很开心”。第二次写完后,他直接寄给了《群像》编辑部,结果获奖了。“老实说,我没以为会通过。我只是因为想写才写的,写出来的东西放在手上也没





用，心想寄出去再说吧。所以复印都没有复印。”

获奖当然让村上高兴和庆幸。而且五名评审委员是以全票通过的。给的评语也饶有兴味，下面引用两段看一下。作为评委之一的日本著名作家吉行淳之介这样写道：

爽净轻快的感觉下有一双内向的眼，而主人公又很快将这样的眼转向外界，显得那般漫不经心（nonchalant）。能把这点不令人生厌地传达出来，可谓出手不凡。不过，我觉得那不仅仅是技艺，也有作者强调的品性融入其间，对此我予以评价。叫“鼠”的那个少年，归根结蒂想必是主人公（作者）的分身，却大体写得像是另一个人，从中亦可见其手腕。每一行都没多费笔墨，但每一行都有微妙的意趣。此人生死攸关的分界，在于重心是否转移到“技走”上面。

另一位评委、文学评论家丸谷才一指出，《风》的风格深受库特·冯尼格特（Kurt Vonnegut）和理查德·布罗提根（Richard Brantigan）等当代美国作家的影响，认为是学习美国作家的成功范例，而这乃是其才华所使然；也正因如此，才得以在借鉴的同时保持了个人特色。丸谷才一接着称赞道：

这方面的处理方式有一种或许应该称之为日本式抒情那样的情调。当然，说是作者个性的表现也未尝不可。如果发挥得好，这种以日本式抒情涂布的美国风味小说不久很可能成为这位作家的独创。

总之才华甚是了得。尤其出色的是小说的流势竟全无滞重拖沓之处。二十九岁的青年写出这样的作品，说明当今日本的文学趣味开始出现大的变化。这位新人的登场固然是一个事件，但给人以强烈印象的，恐怕来自其背后（我估计）存在的文学趣味的变革。

应该说，这两位评委是很有先见之明的，村上日后的发展不同程度地为其提供了佐证。总之，《风》的获奖使村上的人生风帆彻

底改变了航向。“假如落选，那以后恐怕就不会写了，倒是说不清楚。如果不先获个奖就难以写下去这一面我想是有的。”小说获奖着实让村上周围的人吃了一惊。与其说对之刮目相看，莫如说难以置信。因为大家都认为那不过是再普通不过的小说，甚至有人当面说他的小说获奖是阴差阳错。也有人劝他适可而止，别再写下去了，好好开酒吧算了。村上当然没听，幸亏没听。哪个国家都不缺少开酒吧的生意人，缺少的是能够提供新颖文学文本的真正优秀的作家。不管怎么说，作家、文学家永远是一个民族的骄傲，是一个民族心灵花园的导游及其自证性（identity）的代言人。

那么，这部小说作为文学文本的新颖之处表现在哪里呢？显而易见，主要表现在它的文体或者语言风格：简洁明快，爽净直白，节奏短促，切换快捷。如《风》第一节所说的，“没有任何添枝加叶之处”，简直像“一览表”。小说当然是用日语写的，却又不像日语，不像传统的日本文学作品。这点同川端康成和三岛由纪夫等人比较一下就更明显了。或者说日语味儿很淡。村上认为日本小说过于利用“日语性”，以致“自我表现这一行为同日语的特质结合得太深了，没了界线”，而这对于他实在过于沉重（heavy）。也正因如此，他原来几乎没有当小说家的念头，没以为可以用日语写出小说。“说老实话，写这个的时候我不知怎么写才好。起始用现实主义大致写了一遍，同一故事梗概同一模式，只是文体是用既成文体或者说用普通小说文体写的。写完一读，实在太差了，觉得该是哪里出了毛病……所以索性推倒重来，开始按自己的喜好写。先用英语写一点点，再翻译过来。结果觉得很顺手，那以后就一直用这种文体。”换言之，《风》的文体一开始乃不得已而为之，尝到甜头后才开始刻意经营——“别人怎么看待我是不大清楚，但如今想来，我觉得自己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。”他又说将语言洗净后加以组合是他的一个出发点，“我想我是有能力从这里出发组合得更好的，尽管那是非常不完全的、原初性的东西。”日本文学评论界虽然对村上作品议论纷纭、褒贬不一，但对于其文体的





看法大体一致，认为有创新性，近乎透明，了无阻翳，可谓开一代新风；甚至认为其文体的新颖意味着其“对世界理解的新颖，并非语言的新颖”（关井光男）。

《风》还有一个新颖之处或者特点，那就是距离感。可以认为，这部小说一共四十节中最重要的是开篇第一节。第一节点出了村上小说的主要特色，点出了其基本走向和几乎所有的可能性。村上自己也谈到这一点。他在一次接受采访时说，《风》尽管作为小说还很稚嫩，回头读起来让自己觉得脸上发热，但其中毕竟大体提示了他想采用的风格（style）、方向和结构（structure）等等。“所谓处女作在原理上大概便是这么一种东西，有时自己都为之吃惊……另外，关于这部小说我记得最清楚的一点，就是自己想说的几乎全部写在第一节那几页里面了。”而其中写的最多的就是“距离”。村上借虚拟美国作家哈特费尔德之口这样说道：“从事写文章这一作业，首先要确认自己同周遭事物之间的距离，所需要的不是感性，而是尺度。”随后又提起一次：“我们要认识的对象和实际认识的对象之间，总是横陈着一道深渊，无论用怎样的尺都无法完全测出其深度。”由此可见，村上创作之初就对距离或尺度异常执著，后来发展成了其文学世界一以贯之的整体特色之一。哈佛大学教授杰·鲁宾（Jay Rubin）在他的专著《倾听村上春树——村上春树的艺术世界》（原书名为“Haruki Murakami and Music of Words”，冯涛译，上海译文出版社2006年版）也把这点看在眼里：“村上春树了不起的成就在于对一个平凡的头脑观照世界的神秘和距离有所感悟。”也正因为村上如此看重距离、尺度而并不看重感性，所以当别人特别关注其作品的感性，认为他是感性至上主义的时候，他感到非常不快。

那么，距离感具体表现在哪里呢？主要表现在对语言和对人两个方面。首先看他同语言之间的距离。一般认为，日本以往的小说，语言和作家基本捆在一起，作家即语言，语言即作家。语言在作家这个大抽屉里挤得满满的，无论拿出哪一个都带有作家的体温、汗味和喘息，看得读者透不过气翻不过身。但村上不是这样，

一如大约最早研究村上的日本文学评论家川本三郎所指出的，村上即使对他使用的语言也采取一种不介入姿态，在自己同语言之间设置开阔地间，保持适当距离。在这个意义上，村上不是将语言视为自身的血肉或心声，而是当成与己无关的独立存在。说得极端些，不是用语言表现自己，而是用语言表现语言。而他像隔岸观火一样看着由语言自身叠积成的小说这一建筑物，甚至对语言同自己的距离采取一种玩世不恭的游戏态度。不过，按村上自己的说法，至少在《风》这部处女作中他并非刻意这样做的。所以出现距离感，“说到底那是因为尽管我身上有想写什么的欲望，却又没什么东西可写的缘故。这也不想写，那也不想写，如此一来二去，题材就一个也没剩下——虽说不是剥洋葱皮——总之不知道写什么合适，于是心想那么就随意排列语言好了，看它们到底能表现什么。”结果竟成就了他文体的一大特色。话又说回来，随意为之的文字往往发自内在的天性，而天性无疑最为恒久和稳定，所以这种距离感成为村上始终一贯的文体特色也并不奇怪。

其次，距离感还表现在主人公（村上）和他人的关系方面。村上深知现代人每人心里都有自己的秘密或隐痛，很难诉诸语言。正如《风》第一节所说，“直言不讳是极为困难的事。甚至越是想直言不讳，直率的言语越是遁入黑暗的深处。”因此，人与人之间的沟通和理解几乎是不可能的。任何尝试都可能是徒劳的，甚至伤害对方。最为明智的做法就是同对方保持距离，不要靠得太近，更不要动辄强加于人。在这个意义上，距离就是理解，就是温情，就是关心。这是村上小说里的男主人公一贯的做法和姿态。《风》中，“我”把在杰式酒吧喝得烂醉倒在卫生间地上的女孩开车送回她的宿舍后，陪着赤身裸体的女孩过了一夜，即使这时“我”仍执著于距离：“我最大限度地张开手指，从头部开始依序测其身长。手指挪腾了八次，最后量到脚后跟时还有一拇指宽的距离——大约一米五八。”实际上他也保持了距离，尽管同人事不省且脱得光光的女孩躺在一张床上，但我“什么也没做”。不仅如此，对女孩的内心





行，坦言为此说谎骗了“我”。而当女孩问我是否“想听真实的”的时候，我则把话岔开：“去年啊，解剖了一头牛。”女孩很快明白了：“什么也不说就是。”“我”便是通过这种佯作漠不关心的态度表示他特有的关心。问题是，如果只能以这种保持距离的方式表达关心，那未尝不可以说是现代人、现代社会的一种悲剧，一种矛盾。而这恰恰是村上作品中常见的奇妙张力。

耐人寻味的是，村上对人的距离感或疏离感，甚至不排除自己本身——村上几乎从不直接写自身的经历和体验，不写家庭。他说：“如果说《风》这部小说作为小说在某种程度上得以有效成立的话，那么我想是由于把当时能写的和不能写的、应该写的和不应该写的本能地区分筛选的缘故。例如家庭问题和名字问题等一般小说里普遍出现的要素在这里都省略掉了。”这不限于《风》，村上其他作品也几乎同样不出现家庭。出现动物，如猫、狗、袋鼠、大象等等，但不出现家人，如父母和兄弟姐妹等等。妻即使出场也长久不了，不是明确离婚了就是暗中消失了或跟别的男人跑了再不回来。在《风》和后来的《1973年的弹子球》、《寻羊冒险记》“三部曲”中，村上宁肯写杰氏酒吧的中国老板杰对自己的呵护和关照。如《风》接近尾声时，要离开家回东京上学的“我”特意提着小旅行箱直接赶到杰氏酒吧：

杰招待了我几瓶啤酒，还把刚炸好的薯片装进塑料袋叫我带着。

“谢谢。”

“不用谢，一点心意……说起来，一转眼都长大了。刚见到你时，还是个高中生呢。”

我笑着点头，道声再见。

“多保重！”杰说。

平静的淡淡的语气中自有一种不动声色的温情，可以说，杰身上甚至带有几分母爱色彩。

村上为什么把本来最容易写的家庭、家人列入“不能写”或

“不该写”的事项而有意同其保持距离呢？村上解释说这是因为他个人不把家庭看得那么重，而这来自他强烈的个人主义倾向。“反正我有相当坚定的意志，不愿意受‘家庭’这个团体——不单单家庭，而是所有团体、组织——的束缚。所以至今都一直没要孩子，因为只老婆和我就不能称为家庭。这在结果上或许意味拒绝日本式土壤。说得夸张些，这等于同土著性血脉一刀两断，至少不是仅仅不写什么那样轻描淡写的问题，这点可以断定。”至于为什么不直接写个人经历和体验，村上说他极端讨厌写这个。“例如男女的爱情纠葛就不是什么漂亮玩意儿，总的说来黏糊糊让人不好受。生活本身在很长时间里也是单调的不是滋味的。……这些深深沁入骨髓，但我不想写。讨厌的人周围也有，讨厌的事情也堆积如山，这个那个啰啰嗦嗦……可有这种感受的不止我一个，不好意思大声把它说出来。不得不默默忍受自己处境的人毕竟也是有的。”应该说，这段话村上说得相当坦率。的确，不写个人体验和经历，不写家庭，不写人与人之间黏糊糊湿漉漉的感情冲突，尽可能与之保持距离——其结果，势必导致同“日本式土壤”保持距离，进而同日本这个社会保持距离甚至逃离。距离产生自由，自由是最可贵的。这或许也可以看作村上长时间旅居国外的一个原因。

距离感或疏离感，连同虚无感、孤独感、幽默感，构成了村上作品的基本情调。它无法捕捉，又无所不在，轻盈散淡，又叩击心扉，凉意微微，又温情脉脉，似乎轻声提醒在人生旅途中昼夜兼程疲于奔命的我们：且听风吟……

