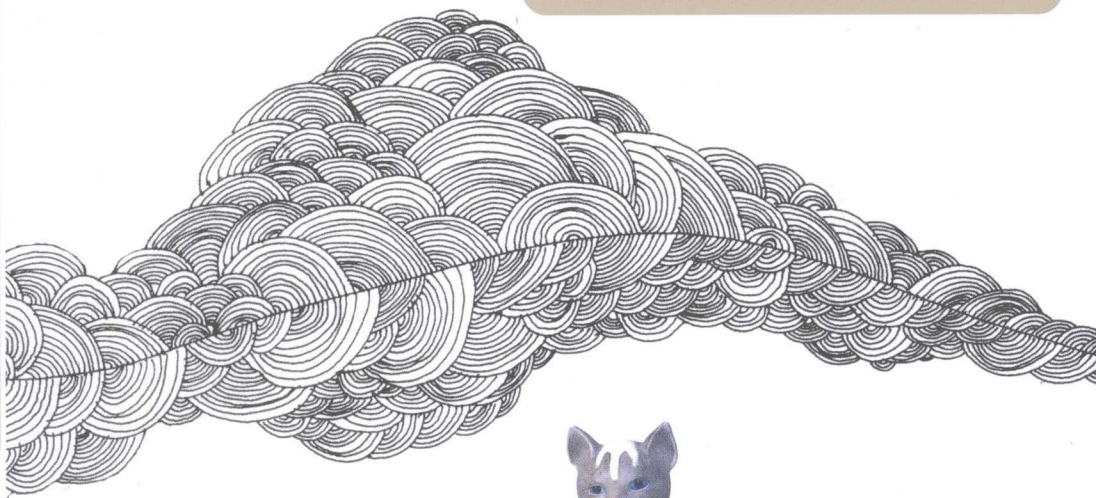


列克星敦的幽灵

村上春树 著

林少华 译



院图书馆

5

上海译文出版社

I313.45

103

村上春树 著

列克星敦的幽灵

林少华 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

列克星敦的幽灵 / (日) 村上春树著; 林少华译. —上海: 上海译文出版社, 2009. 8
ISBN 978-7-5327-4848-8

I. 列... II. ①村... ②林... III. 短篇小说—作品集—日本—现代 IV. I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 097218 号

Haruki Murakami

LEXINGTON NO YUREI

Copyright © 1996 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: 09-2000-470 号

列克星敦的幽灵 [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

上海信老印刷厂印制

开本 890×1240 1/32 印张 5 插页 2 字数 66,000

2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

印数: 00,001—10,000 册

ISBN 978-7-5327-4848-8 / I·2710

定价: 16.00 元

本书中文简体字专有出版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,请与承印厂联系。T: 021-39907735

孤独并不总是可以把玩

林少华

这部短篇集尤其关乎孤独。

孤独，一如爱情与死亡，是人这一存在的本质和常态，也是文学作品一个永恒的主题。“月明星稀，乌雀南飞，绕树三匝，何枝可依”是一种孤独；“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”是一种孤独；“大道如青天，我独不得出”是一种孤独；“悄悄的我走了，正如我悄悄的来，我挥一挥衣袖，不带走一片云彩”也是一种孤独。“我现在在哪里？……我在哪里也不是的场所的正中央连连呼唤绿子”同样是一种孤独，是村上春树笔下的孤独。

2003年初我在东京第一次见村上春树时，当面问及孤独，问及孤独和沟通的关系。他以一段颇为独特的表述作了回答，让我完整地

写在这里：

是的，我是认为人生基本是孤独的。人们总是进入自己一个人的世界，进得很深很深。而在进得最深的地方就会产生“连带感”。就是说，在人人都是孤独的这一层面上产生人人相连的“连带感”。只要明确认识到自己是孤独的，那么就能与别人分享这一认识。也就是说，只要我把它作为故事完整地写出来，就能在自己和读者之间产生“连带感”。其实这也就是创作欲。不错，人人都是孤独的。但不能因为孤独切断同众人的联系，彻底把自己孤立起来，而应该深深挖洞。只要一个劲儿往下深挖，就会在某处同别人连在一起。一味沉浸于孤独之中用墙把自己围起来是不行的。这是我的基本想法。

的确，村上三十年来一直在程度不同地挖这样的洞，一直把挖洞的过程、感受和认识写成各种各样的故事，也的确因此同无数读者连在了一起，产生了“连带感”——通过《挪威的森林》中的渡边、直子、绿子，通过《且听风吟》、《1973年的弹子球》和《寻羊冒险记》中的“我”、“鼠”以及杰氏酒吧的杰，通过《国境以南 太阳以西》中的初君和《斯普特尼克恋人》中的“我”、堇和斯普特尼克号人造卫星上搭载

的莱卡狗那一对黑亮黑亮的眸子,通过若明若暗的酒吧,通过老式音箱中流淌的爵士乐,通过傍晚以淋湿地面为唯一目的的霏霏细雨,通过远处窗口犹如风中残烛的灵魂的最后忽闪的灯光……秦皇岛一位读者在来信中动情地诉说了由这样的孤独引起了“连带感”：“(我)喝着咖啡,伴着夜色,一页页细细品读。那时还是夏天,凉凉的晚风透过纱窗,舞起窗帘,吹散咖啡杯上袅袅雾气……我的感觉好极了。细腻的笔触,孤独的生活,似乎就像写我自己。”这就是说,尽管村上故事中的孤独似乎大多是游离于社会主流之外的边缘人的孤独,但又奇异地属于主流和非主流中的每一个人,属于喧嚣暂且告一段落的都市的每一个夜晚。那是安静、平和而又富有质感的孤独。是的,你我是很孤独。孤独,却又隐约觉得自己同远方某个人、同茫茫宇宙中的某个未知物相亲相连。

在这里,孤独甚至已不含有悲剧性因素,而仅仅是一种带有宿命意味的无奈,一丝不无诗意的怅惘,一声达观而优雅的叹息。它如黄昏迷濛的雾霭,如月下遥远的洞箫,如旷野芬芳的百合,低回缠绵,挥之不去。说得极端些,这种孤独不仅需要慰藉,而且孤独本身即是慰藉,即是升华,即是格调,即是美。而村上的高明之处,还在于在这样的孤独情境中每每不动声色地提醒我们:你的心灵果真是属于你自己的吗?里面的内容没有被转换过吗?没有被铺天盖地的某种信息

所侵蚀和俘虏吗？或者说，你的孤独是由自成一统的个人价值观生成的吗？如果你的回答是肯定的，你的孤独才不至于是浅层次的矫情，而是生命姿态本身，是主体性的自觉坚守和自然表达。总之，在中国读者眼里，村上作品没有波澜壮阔的宏大叙事，没有雄伟壮丽的主题雕塑，没有无懈可击的情节安排，也没有指点自己获取巨大世俗利益的暗示和走向终极幸福的承诺。但它有生命深处刻骨铭心的体悟，有对个体心灵自由细致入微的关怀，有时刻警醒本初自我的高度敏感，还有避免精神空间陷落的技术指南。而这一切都取决于“挖洞”的深度——守护孤独！

换言之，这样的孤独是 soft（软的）、可以把玩的孤独。但村上笔下的孤独也不尽是这样的孤独，也有 hard（硬的）、不可以把握的孤独。那是无可救药甚至痛不欲生的、如冰山如牢狱般近乎恐怖的孤独。以 1994—1995 年问世的《奇鸟行状录》为界，如果说此前的孤独大体是可以把握的孤独，那么此后的孤独则多是难以把握的孤独。作为长篇，如《海边的卡夫卡》中的“叫乌鸦的少年”和中田老人；作为短篇集，这部《列克星敦的幽灵》就是较为明显的例证。下面就让我们粗略看一下。

用作书名的《列克星敦的幽灵》是这部短篇集的第一篇，是村上少数以外国为舞台的小说之一。列克星敦是一座近三万人口的小

镇,位于波士顿西北不远,距村上 1993 年 7 月至 1995 年 7 月旅居的剑桥城(坎布里奇)仅几英里。顺便说一句,列克星敦是 1775 年 4 月 19 日美国独立战争打响第一枪的地方,史称“列克星敦枪声”。同是列克星敦,出现在村上笔下却成了“列克星敦的幽灵”。小说开篇交待说除了名字“全部实有其事”。村上在马萨诸塞州的剑桥城住了大约两年倒是实有其事,他也确实去过几座据说有幽灵出没的老房子,但作为故事则纯属虚构。“我”是日本小说家,认识了家住列克星敦一位五十刚过的建筑师凯锡。一次“我”替外出的凯锡看家,深更半夜忽闻楼下有音乐声说笑声跳舞声——“那是幽灵!”凯锡回来后“我”没有把幽灵的事告诉他。半年后再次见到凯锡时,凯锡老得令人吃惊。一起喝咖啡当中,凯锡回忆说他母亲死后,父亲连续睡了三个星期。“我从未见过有人睡得那么深那么久,看上去就像是另一世界之人。记得我害怕得不行,那么大的屋子里就我孤零零一个人,觉得自己成了整个世界的弃儿。”而十五年后他父亲死时,自己同样睡得昏天黑地。凯锡最后断定:“即便现在我在这里死了,全世界也绝对没有哪个人肯为我睡到那个程度。”

评论家川本三郎认为这部短篇集是“热爱孤独”的男人们的故事:“《列克星敦的幽灵》中的建筑师也好,《冰男》中冰一般冷的男子也好,《绿兽》中从地下深处冒出的怪物也好,《沉默》中持续练习拳

击的‘我’也好……全都像以往村上春树的主人公那样热爱孤独。就打发余生而言,一个人是比两个人好。”(川本三郎《村上春树论集成》,若草书房2006年5月版)不过,我认为小说中的那些主人公很难说有多么热爱孤独。较之“热爱”和把玩,更多的是无奈和拒斥。凯锡是何等孤独啊,作为一个美国人,自己外出几天找人看家,却只能找一位相识没有多久的并非同胞的日本人:“抱歉,想得起来的只有你。”他父亲在为母亲去世而昏睡期间觉得自己成了“整个世界的弃儿”,并断定自己死时连为自己昏睡的人也没有,“全世界也绝对没有”。原本有一位叫杰里米的钢琴调音师和他作伴,而在杰里米离开后只剩他孤身一人,仅仅半年就“老得判若两人,看上去要老十岁。白发增多的头发长得压住耳朵,下眼窝如小口袋黑黑地下垂,手背皱纹竟也好像多了”——应该可以断言这并非“热爱孤独”的结果。村上已不再像往日那样对孤独加以反复抚摸和把玩了。孤独如冬日的寒风吹进主人公的人生旅程,甚至对生命本身构成了伤害和威胁。

关于《沉默》,作者本人做过这样的说明:

作为我写的东西,《沉默》属相当特殊的类型,直截了当,简洁至极。描写一个男孩如何孤立无援地默默忍耐别人无端的欺负。这篇作品是1991年为第一期《村上春树全作品》写的,时间

同是回国期间。至于为什么写这样的故事自有其相应的缘由，但我不太愿意讲，所以不讲。我只能说，我也有那样的经历，对那种精神状态有共鸣之处。

（《村上春树全作品 1990—2000》第3卷解题，讲谈社 2003 年 3 月版）

故事主人公大泽上高中时因一次英语得了全班最高分而招致平时学习成绩最好的青木的嫉妒。青木散布谣言说大泽考试作弊，一气之下，大泽往青木嘴巴打了一拳。青木怀恨在心，巧妙地让大家怀疑一个同学的自杀同大泽有关。于是大泽在学校被彻底孤立起来，陷入孤独的痛苦之中。十几年后大泽回忆说：“孤独其实也分很多种类，有足以斩断神经的痛不欲生的孤独，也有相反的孤独。为了得到它必须削去自己的骨肉。”毫无疑问，这里的孤独即是“足以斩断神经的痛不欲生的孤独”，是爱不起来也把玩不了的孤独，而不是主人公想要得到的另一种“相反的孤独”。难得的是作者让主人公战胜了这种孤独。战胜的方式十分独特。一次在满员的电气列车上大泽同青木不期而遇，两人死死瞪视对方。这段时间里，大泽忽然产生了近乎悲哀和怜悯的感情：“难道人会因为这么一点事就深深得意就炫耀胜利不成？难道这小子因为这么一点事就真的心满意足、欢天喜地不成——想到这里，我不由感到一种深切的悲哀。我想，那小子恐怕永

远体会不到真正的喜悦和真正的荣耀,恐怕至死他都感受不到从内心深处涌起的静静的震颤。某种人是无可救药地缺少底蕴的,倒不是说我自己有底蕴。我想说的是具不具有理解底蕴这一存在的能力。但他们连这个都不具有,实在是空虚而平庸的人生,哪怕表面上再引人注目,再炫耀胜利,里边也是空无一物的。”

我以为,村上所说的“共鸣之处”,应该包括这一段颇有“底蕴(ふかみ)”意味的文字。由孤独而愤怒,由愤怒而悲哀,由悲哀而不再愤怒和孤独。而促成这一过程实现的即是底蕴。换言之,底蕴(或“深挖洞”)是化解孤独的一剂处方。至少,后来的《海边的卡夫卡》中的主人公“叫乌鸦的少年”很大程度上也是靠这样的“底蕴”——他理解弗朗茨·卡夫卡的《在流放地》和夏目漱石的《矿工》甚至索福克勒斯的《俄狄浦斯王》——才最终走出孤独困境,成长为“世界上最顽强的十五岁少年”。不用说,这也是作者本人对人性的深刻洞察和对人生理解的表达。

《冰男》是和《绿兽》作为“一对”(one set)创作的,同时发表在日本纯文学杂志《文学界》1991年4月临时增刊号上面。

“两篇都是以女性为主人公的幻想性、象征性故事。一篇相当暴力,一篇始终冷峻。明确说来,哪一篇都几乎无可救药。读

之,有一种冷清清的无奈之感。至于何以写这样两篇奇妙的故事,其中并非没有类似具体缘由那样的东西,但现阶段不想细说,所以不说。能说的有一点,那就是二者都是从旅欧生活中产生的题材。另外一点,就是最初有个简单素描那样的印象(image),之后迅速添枝加叶,敷衍成章。记得写作没用多少时间。进去,出来。出来时作品已经完成,感觉上。说一挥而就也罢什么也罢,总之速度是关键。一旦捉住印象的尾巴就死死不放,使之一气呵成。

(同上引)

《冰男》曾被译成英文发表在《纽约客》杂志上。“我”和冰男结婚了。冰男头发如残雪,颧骨如石块,手指挂白霜。婚后“我”耐不住生活的单调,提议去南极旅行。到南极后“我”怀孕了,子宫结冰,羊水里混有冰屑。尽管冰男说他依然爱我,但“我”哭了,在遥远而寒冷的南极,在冰的家中。不难找见,“孤独”或类似孤独的语汇在这篇很短的小说中出现了好几处:“冰男如黑夜中的冰山一样孤独/我始终形单影只地困守家中/我感到孤独/我已在冰封世界中……被孤单麻木地封闭起来了/我实在孤苦难耐。我所在的场所是世界上最寒冷最孤寂的场所。”这样的孤独,自然不会是“热爱”和把玩的对象,而属于村上所说的“无可救药”的孤独。香港学者岑朗天称之为“绝对孤

独”。他说：“小说形象展示了绝对孤独的生存方式，有什么已经离当事人远去了，当事人再不是以前的当事人，而不能和人有效沟通了（甚至和最亲密的人）。有什么发生变化，发生了关键的事件（《冰男》的情况是去南极），情况变得无可挽回。为什么大家非要变得这样孤独不可呢？不知道，只是忽然发生了一些事，令当事人感到有关的寂寞，从而体会相互的孤独。但再发展下去，则寂寞也不再有，只会继续置身连眼泪也结了冰的绝对冰冷空间。”（岑朗天《村上春树与后虚无年代》，新星出版社2006年4月版）这里，绝对孤独即绝对冷冰空间，并且是举目四望横无际涯的南极，无树，无花，无河，无湖，连企鹅都无从觅得，一切皆无。聪明如村上，这回也无法指出走出绝对孤独的冰冷空间之路。即使想“挖洞”也挖不成的，冰天雪地，坚如磐石。

《托尼瀑谷》的创作灵感来自村上在夏威夷考爱岛花一美元买的带有“TONY TAKITANI”（TAKITANI为“瀑谷”的日语发音）字样的二手黄色T恤。村上看着T恤浮想联翩：托尼瀑谷究竟是何人物呢？为何特意订做这样一件T恤呢？“如此想来想去，便想就托尼瀑谷其人写一篇故事。写在这里的当然全是凭空捏造的，没有相应的原型。”于是产生了《托尼瀑谷》。这是村上在1990年创作的唯一小说。哈佛大学教授杰·鲁宾（Jay Rubin）认为这个短篇“感伤而又优

美”，是作者“真正伟大的短篇之一”。

这篇瀑谷父子的故事出现了中国。老瀑谷(瀑谷省三郎)战前在上海当爵士乐长号手，“凭着无比甜美的长号音色和生机勃勃的硕大阳具，甚至跃升为当时上海的名人”。战败时被中国军警抓进监狱，侥幸未被处死，成为从那所监狱中活着返回日本的两个日本人中的一个。回国结婚生了一个儿子，即小瀑谷——托尼瀑谷。在孤独中长大的小瀑谷后来成了炙手可热的插图画家，三十五岁时爱上了出版社一个二十二岁的女孩。成为他妻子的这个女孩只有一点让小瀑谷难以释怀，那就是喜欢时装到了走火入魔的地步。买回的衣服几个大立柜都装不下，不得不把一个大房间改成衣装室，后来在丈夫建议下不再买了。一天开车上街把新买的衣服退回商店，回家途中死于交通事故。葬礼过后，小瀑谷聘请了一位和妻子身材同样的女子做秘书，要求对方工作时穿妻子留下的衣服。但翌日他突然改变主意，叫来旧衣商把所有衣服变卖一空，又把老瀑谷留下的一大堆旧唱片变卖一空——“托尼瀑谷这回真正成了孤身一人”。

杰·鲁宾指出：

村上春树在短短几页篇幅里就将日本亡命之徒在中国大陆过的颓废生活以及战争的混乱与后果活现出来，干得真是漂亮。

所有这些从严格意义上讲跟小说要讲的瀑谷省三郎儿子的故事并没有必然的联系,但村上对瀑谷省三郎周围世界所做的生动描绘绝对引人入胜,他对爵士乐的了如指掌与对二战历史书籍的大量阅读实在都功不可没。(中略)任何描述都无法像村上在二十页篇幅内通过精心选择的细节那般真切地表现出历史大潮的席卷之势,从日本帝国的侵略扩张到东京富人居住的郊区和精品服饰专卖店(正是村上自家居住的青山地区)那种静静的奢华。也许只有《奇鸟行状录》中对近代日本历史的杰出展示堪与之比肩,不过那可是有厚厚的三大卷哪。《托尼瀑谷》可以看作是创作一部长篇而做的尝试,从对历史细节的关注到第三人称叙事的采用都有这种意味。

(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”)

东京大学教授藤井省三同样意识到了这篇小说涉及到的历史,认为瀑谷省三郎尽管名字让人很容易联想到曾子“吾日三省吾身”之语,但他全然不具有对于历史的认识和省察。同时,藤井省三也注意到了孤独并将孤独同历史联系起来:

对于战时战后的历史不怀有认识和省察愿望的父亲,在学潮期间“不思不想不声响地只管描绘精确的机械画”的儿子——这对父子尽管经济上富有,却已然失去了“心”。一如父亲作为战犯在上海的监狱中幸免一死之前体验了孤独,儿子也在失去妻子又失去父亲的无异于监狱的空空荡荡衣裳室中“真正成了孤身一人”。父亲犯下忘却战争体验之罪,儿子又因犯下对社会漠不关心之罪而受到孤独这一惩罚——《托尼瀑谷》大概就是关于父子两代因果报应的故事。

(藤井省三《村上春树心目中的中国》[村上春樹のなかの中国],朝日新闻社 2007 年 7 月版)

岑朗天从中读出的则只有孤独:“我读过很多关于孤独的故事,但感受最深的,却还是这一遭。也许因为它真的彻头彻尾地描写孤独,单纯地也专心一意地表达那种孤清的状态。它没有具体地书写难耐,但很仔细地交待了体证的过程:首先是适应孤独,然后是走到其反面,享受沟通的幸福,然后又一下子失去一切,来到什么也再无所谓之境况。叙事者好像也是什么都无所谓地讲着故事,他用孤独的笔调写孤独。”岑朗天再次用“绝对孤独”来概括托尼瀑谷的孤独,认为“绝对孤独是寂寞到没有寂寞感的孤独,是单纯地不和其他人发

生关系的孤独”(同上引)。

依我浅见,杰·鲁宾对于这篇小说中的“历史大潮”之表现的评价未免有些过誉,那不可能同《奇鸟行状录》相比(也许杰·鲁宾看的是另一版本)。而藤井省三的“因果报应”之说也似有牵强附会之嫌。总的说来,我比较倾向于岑朗天的看法,认为这是个关于孤独的故事。托尼瀑谷在向女孩求婚等待答复的时间里是多么孤独啊:“孤独陡然变成重负把他压倒,让他苦闷。他想,孤独如同牢狱,只不过以前没有察觉罢了。他以绝望的目光持续望着围拢自己的坚实而冰冷的围墙。假如她说不想结婚,他很可能就这样死掉。”结婚使得托尼瀑谷的人生孤独期画上了句号,但他仍心有余悸。早上睁开眼睛就找她,找不到就坐立不安,“他因不再孤独而陷入一旦重新孤独将如何是好的惶恐之中”。妻子离世后,“孤独如温吞吞的墨汁再次将他浸入其中”。在这里,人成了孤独的囚徒,只能坐以待毙。对这样的孤独,村上同样未能开出如何玩之于股掌之上或从中解脱的处方,而将主人公扔在孤独的牢狱、孤独的“墨汁”中一走了之。如果把村上前期作品中可以把玩的软的孤独称之为相对孤独,那么后期作品——例如以上四个短篇——中不可以把玩的、硬的孤独即是岑朗天所说的“绝对孤独”。村上笔下的孤独大体可以分为这样两种。

应该指出,村上作品中的孤独,并非出自小市民式廉价的感伤主