

萤

村上春树 著

林少华 译



上海译文出版社



村上春树 著

蜚

林少华 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

萤 / (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 - 4845 - 7

I. 萤... 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 097209 号

Haruki Murakami

HOTARU, NAYA O YAKU, SONOTA NO TANPEN

Copyright © 1984 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 AGENCY.

All rights reserved.

图字: 09 - 2000 - 469 号

萤 [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 5.25 插页 2 字数 63,000

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 - 4845 - 7 / 1 · 2707

定价: 16.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂联系。T: 021-39907735

现实与非现实之间

林少华

《萤》原名为《萤，烧仓房及其他》，创作于1982年至1984年之间，1984年结集出版，是村上春树第三部短篇小说集，收有五个短篇，是村上篇数最少的短篇集。篇数虽少，手法却不少。《萤》是写实的，为现实主义风格。《跳舞的小人》和《三个德国幻想》是写虚的，颇有现代主义以至后现代主义色彩。《烧仓房》和《盲柳与睡女》介于二者之间，或虚或实，虚实莫辨。这部短篇集进一步展示了村上文学风景的扑朔迷离和一触即发的创作潜能。也可以说是他创作道路上的一个“十字路口”——《萤》直接走向《挪威的森林》，《三个德国幻想》转入《世界尽头与冷酷仙境》，《跳舞的小人》未尝不是《电视人》的前站，其中制作大象的车间又同后来的《象厂喜剧》和《象的失踪》连成

“象的谱系”。

据村上介绍,写《萤》这个短篇时,并未预想日后会有下文。把《萤》扩充为《挪威的森林》,是讲谈社一位编辑提议的。那位编辑说她喜欢《萤》,想接着看长些的。于是村上动笔加长,结果一动笔就收不住了。但情节真正动起来是在绿子出现之后。因为这样就增加了一条线,绿子和“我”属于现实世界或阳界这条线,直子则属于另一世界或阴界那条线。“故事就在那一世界同这一世界相对比的过程中向前流动。并且绿子那个女孩成了情节发展的动力。如果只写直子,很可能二三百页稿纸就写完了,毕竟直子没那么大能量。”(参阅《村上春树访谈:我这十年》,载于《文学界》1991年4月临时增刊号“村上春树 BOOK”)

一看便知,《萤》后来大体成为《挪威的森林》第二、三章,区别只在于后者增加了永泽部分。不用说,绿子也还没有出现。《萤》中没有绿子,没有绿子带来的“简直就像刚刚迎着春光蹦跳到世界上来的—只小动物”般的青春气息,通篇波澜不惊,弥散着淡淡的感伤氛围。因为《挪威的森林》早已广为人知,再特意介绍《萤》的情节显然是多余的了。因此这里只想谈一下在谈《挪威的森林》时未及充分展开的两点:关于萤火虫,关于生与死。

我凭依栏杆,细看那萤火虫。我和萤火虫双方都长久地一动不动,只有夜风如溪流一般从我们之间流过。榉树在黑暗中摩擦着无数叶片,簌簌作响。

我久久地、久久地等待着。

过了很长很长时间,萤火虫才起身飞去。它忽有所悟似的,蓦然张开双翅,旋即穿过栏杆,淡淡的萤光在黑暗中滑行开来。它绕着水塔飞快地曳着光环,似乎要挽回失去的时光。为了等待风力的缓和,它又稍停了一会儿,然后向东飞去。

萤火虫消失之后,那光的轨迹仍久久地印在我的脑际。那微弱浅淡的光点,仿佛迷失方向的魂灵,在漆黑厚重的夜幕中往来彷徨。

我几次朝夜幕中伸出手去,指尖毫无所触,那小小的光点总是同指尖保持着一点不可触及的距离。

这既是《萤》的结尾,又是《挪威的森林》第三章的结尾,几乎一字不差。一般说来,村上笔下很少出现富有日本风情的景物。没有春天盛开怒放云蒸霞蔚的樱花,没有夏日染蓝水边恬静优雅的唐菖蒲,没有秋季漫山遍野五色斑斓的红叶,甚至没有终年白雪皑

皑的富士山。这里刻意描绘的萤火虫虽然没有那么典型,但无疑是日本文学固有的借以抒情的对象物。如成书于一千多年前、被视为日本随笔“双壁”之一的《枕草子》开篇就专门提及这小小的飞虫。作者清少纳言认为四季最有情趣的时分是春之拂晓、夏之夜晚、秋之黄昏和冬之清晨。而夏日夜晚的点睛之笔是萤火虫:“月华皎皎自不待言,夜色深深时亦因有萤火虫交相飞移而别具情趣。”不仅如此,萤火虫还是“俳句”中必不可少的夏季“季语”之一。由此看来,尽管村上受西方文学尤其美国当代文学影响极深,但也并未割断——有意也好无意也好——同传统日本文学之间的血脉。村上至少在中学“国语”课堂上学过《枕草子》这段名文。当然,村上在这里是用萤火虫隐喻直子及“我”和直子的恋爱悲剧。那仿佛迷失方向的在夜幕中往来彷徨的“微弱浅淡的光点”无疑暗示直子的精神困境,而萤火虫总是同指尖保持不可触及的距离则透露了“我”同直子的时下关系及其进程的信息。这点在发展成为长篇后也未改变。

要谈的第二点是关于生与死的生死观。

死并非生的对立面,而作为生的一部分永存。

.....

在此之前,我是将死作为完全游离于生之外的独立存在来把握的,就是说,“死迟早将我们俘获在手。但反言之,在死俘获我们之前,我们并未被死俘获”。在我看来,这种想法是天经地义、无懈可击的。生在此侧,死在彼则。

然而,以朋友死去的那个晚间为界,我再也不能如此单纯地把握死(或生)了。死不是生的对立面。死本来就已经包含在“我”这一存在之中。

这段同《挪威的森林》第二章结尾部分相关段落差异不大,堪称村上关于生与死的经典性表述,集中传达了他的生死观。其作品中所以经常有人死去——而且死得似乎那么轻而易举——同这种生死观有很大关系。那么,村上的生死观同日本传统的生死观之间的关系又是怎样的呢?无须说,日本传统的生死观主要来源于武士道。关于这点,作为武士道经典文本的成书于1716年的《叶隐闻书》(山本常朝口述,田代阵基笔录。中译本由广西师大出版社2006年7月出版,李冬君译)卷一说得十分明确:“所谓武士道,就是看透死亡。于是在两难之际,要当机立断,首先选择死……死就是目的,这才是武士道中最重要的。每朝每夕,一再思死念死决死,使常住死身,使武士道与我身为一体。”甚至说“武士

道就是对死的狂热”。三岛由纪夫之死及其鼓吹的死亡美学、暴烈美学即是武士道生死观在现代一个扭曲的翻版。所以说扭曲,是因为三岛为之殉死的“名誉”在 70 年代的日本已不再为人称道。也就是说,武士固然把名誉看得高于一切,为了名誉宁愿剖腹自杀,但名誉必须是真正的名誉。日本思想家、教育家新渡户稻造(1862-1933)在所著《武士道》一书中就曾这样写道:“真正的名誉是执行天之所命,如此而招致死亡,也决非不名誉。反之,为了回避天之所授而死去则完全是卑怯的!在托马斯·布朗爵士的奇书《医学宗教》中,有一段与我国武士道所反复教导的完全一致的话。且引述一下:‘蔑视死是勇敢的行为,然而在生比死更可怕的情况下,敢于活下去才是真正的勇敢’。”(《武士道》,张俊彦译,商务印书馆 2000 年 9 月版)前面说了,日本传统的生死观深受武士道的影响,而作为武士道赖以形成的渊源,除了传统神道教,还有外来的佛教和儒教。佛教尤其禅宗哲理赋予其“生死一如”的达观,儒教为其注入厚重强烈的道德感,而以王阳明学说为宗的日本新儒学则赋予“知行合一”的自信和果敢。所谓“花惟樱花人惟武士”,就是这种生死姿态的象征:生命在其最灿烂的时候戛然而止,开的时候轰轰烈烈波涌浪翻,落的时候利利索索联翩委地,不现老丑衰败之态。换成《挪威的森林》的说法,“惟死者永远十七”。《且听

风吟》则说：“她们由于一死了之而永葆青春年华。”

由此观之，“死并非生的对立面”这样的说法并非完全没有武士道“常住死身”的影子。而作品人物的轻易自杀，若仅仅从形式上看——不考虑“名誉”等道德内涵——也多多少少带有这种传统生死观的印记。也是因为时有读者来信问我村上小说为什么有那么多人轻易自行中止生命的流程，所以这里就此多谈了几句。同时想强调一句，即使武士道对待生命的态度也是慎重的，如上面引文所说：“在生死更可怕的情况下，敢于活下去才是真正的勇敢”。

下面看《烧仓房》。《烧仓房》是一篇既有现实性又有非现实性或者莫如说现实性被一点点剥离的奇妙故事。“我”认识了她，她从北非旅游回来时领回一个男友。其男友突然说自己时常烧仓房，而且下次准备烧的仓房就在“我”住处附近。于是“我”把周围十六处仓房仔细勘察一遍。等了两个月仓房仍一处也没被烧掉。不料见面时他却说“当然烧了，烧得一干二净，一如讲定的那样”。小说结束时这个疑问也没结束：仓房烧了还是没烧？简直就像《舞！舞！舞！》中五反田就喜喜遇害自己问自己：杀了还是没杀？

威廉·福克纳早就有个短篇小说叫《烧仓房》，但村上说他当时并非福克纳小说的热心读者，没有读过，就连福克纳有题为《烧仓房》的小说一事本身都不知晓。他说自己这篇小说中的仓房“是在心田

一角忽然静静燃烧的仓房”。然而小说中烧仓房场景又那么富有现实性：“浇上汽油，扔上擦燃的火柴，看它忽地起火——这就完事了。烧完十五分钟都花不上。”这同女主人公“她”表演的“剥橘皮”哑剧差不多是一回事。本来没有橘子，但在看她表演——拿起想象中的橘子慢慢剥皮，又一瓣一瓣放入口把渣吐出，继而把渣用橘皮包好放进盘中——的过程中，现实和非现实、存在与想象就渐渐没了分别，甚至两相颠倒：现实没有现实性，非现实却有现实性。应该说，这既是村上小说世界的一个主要特色，又是作者对当代社会、尤其当代都市生活的一种独特观察和生命体验。

《跳舞的小人》是故事情节最荒诞的一篇。在象厂制作象耳的“我”看中了一个在另一车间制作象腿的漂亮女孩，但女孩横竖不搭理“我”。“我”很苦恼，就把这件事告诉了梦中出现的跳舞的小人。小人出主意说由他钻进“我”体内邀女孩一起跳舞，保准女孩手到擒来。但条件是“我”不能出声，若出声小人就不从“我”体内出来了，将“我”的身体据为己有；否则身体仍是“我”的。事情的发展果如小人所料，跳完舞“我”很快把女孩按倒在山坡草地上。当我要吻女孩时，突然发现有蛆虫从女孩鼻孔连连爬出，吓得我赶紧闭起眼睛。但“我”硬是忍着没有出声。睁开眼时，原来“我”正和女孩相互接吻，“柔和的月光照着她桃红色的脸颊。我明白自己战胜了小人：我终

于一声未发地做完了一切”。

现实恍若梦境,梦境恍若现实——主人公就是这样自由通行于现实与非现实、“我”与“非我”之间,以致主人公不由得发出这样的疑问:“那么真正的我又究竟在哪里呢?”是啊,真正的我究竟在哪里呢?作为创作手法,这篇小说已经有了“后现代”意味,用充满模糊性、断裂性和不确定性的荒诞情节凸现现代社会的本质性真实和现代人的生存窘境。也就是说,作品意在提醒人们注意荒诞背后的不荒诞。哈佛大学教授杰·鲁宾(Jay Rubin)颇为满意这个短篇:“集子中最令人震惊的是那篇《跳舞的小人》(1984年1月)。如果说村上早期短篇的魅力在于介于现实和常识边界的那种张力,那么这篇小说却远远跨越了这条界线。”并且断言:“《跳舞的小人》完美地展示出村上将传统的故事主题以令人震惊的方式讲述出来的才能,在某种意义上说来,也是《世界尽头与冷酷仙境》中大规模描述两个对立世界前的一次练兵。”(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”)

《盲柳与睡女》是“我”陪表弟去医院看耳朵的故事,其间插入一段回忆:八年前“我”十七岁的时候和朋友一起去医院探望他的女友(骑摩托和巧克力礼物那段描述极像《挪威的森林》第六章直子对木

月和“我”去医院看她的回忆),对方画出想象中的所谓盲柳,沾满盲柳花粉的小苍蝇钻进一个女子的耳朵让她昏睡,继而钻进女子体内噬咬她的肉,最后整个把女子“吧唧吧唧”吃光。时空交错,虚实混淆。村上再次显示了他的本事:把想象世界写得比现实世界还富有质感和生机,他让现实、“现在进行时”同想象、记忆中的“过去时”进行较量并且总让后者战而胜之。换言之,在村上笔下,非现实对现实的人侵每每获得成功。

作者在神户大地震发生后的1995年9月去了神户及其附近的芦屋,在那里举行作品朗读会,所得收入捐给了两地的图书馆。当时朗读的就是《盲柳与睡女》。这是因为作品舞台就在神户的山麓一带,村上又是在那里长大的。但篇幅长了些,很难一次朗读完毕,于是大幅压缩。压缩后的改名为《盲柳,及睡女》,后来收入另一部短篇小说集《列克星敦的幽灵》之中。村上说这是他“最喜欢的原创短篇小说”(《村上春树全作品1990—2000》第3卷解题,讲谈社2003年3月版)。我最喜欢的,较之整篇小说,莫如说更是开头关于风的描写,极有质感:

挺直腰闭起眼睛,闻到风的气味,硕果般胀鼓鼓的五月的风。风里有粗粗拉拉的果皮,有羊肉的黏汁,有果核的颗粒。果

肉在空中炸裂,果粒变成柔软的霰弹,嵌入我赤裸的臂腕,留下轻微的痛感。

很久不曾对风有如此感觉了。久居东京,早已忘了五月的风所具有的奇妙的鲜活感。就连某种痛感人都会忘个精光,甚至嵌入肌肤浸透骨髓的什么的冰冷感都会忘得一干二净。

《三个德国幻想》的创作灵感当然来自德国。当时柏林墙还在,因此这里的德国并非冷战后统一的德国。第二篇的舞台显然是在东柏林,第三篇则在西柏林,第一篇的博物馆则弄不清楚位于哪边。三篇都很短。即使从文体上看也更像随笔或小品文。内容虽是想入非非虚无缥缈的“幻想”,却又横亘着二战柏林战役和柏林墙那样钢铁般坚硬的史实和现实。不妨说,村上在游弋于非现实的虚拟世界的过程中并没有忘记对历史的关注和对现实的质疑。或者毋宁说虚拟或幻想本身即是这样一种关注和质疑,即是对于历史和现实社会的真实性的另类把握和阐释。至于情节——如果说有情节的话——实在没有什么好介绍的了。相比之下,修辞方面倒是可以找出几个颇有兴味的例子:

○(博物馆藏品)简直就像在饥寒交迫中紧紧缩起脖子的

孤儿蜷缩在玻璃展柜中闭目不动。

○ 早晨静静的天光和无声无息的性行为预感像往常那样支配着博物馆的空气，一如融化了的杏仁巧克力。

○ 性如潮水一般拍打博物馆的门。挂钟的时针刻画出上午十一时的锐角。冬日的阳光低头舔着地板，一直舔到房间正中。

○ 我们桌的女侍应生漂亮得百里挑一，泛白的金发，蓝色的眼睛，腰肢紧紧收起，笑脸妩媚动人。她以俨然赞美巨大阳物的姿势抱着带把的扎啤酒杯朝我们桌走来。

四个例句中，后面三个都涉及性。作者为什么会在冬季的博物馆和戈林要塞那样冷清的地方产生性幻想呢？二者岂不毫不搭界？委实匪夷所思。纵使作为幻想也未免过于不着边际了。尤其最后那句“巨大阳物”比喻，换个角度看，未尝不可以说是神来之笔。无论气氛还是手法都不由得令人想起《寻羊冒险记》第三章开头出现的水族馆里的鲸鱼阴茎：“它看起来有时像一株干枯的小椰树，有时像一穗巨大的玉米棒。如果那里不竖着‘鲸鱼生殖器·雄’的标牌，恐怕任何人都不会注意那便是鲸的阴茎……那上面漾出一种哀戚，一种被割阴茎特有的难以言喻的哀戚。”这里诚然没有把鲸鱼阴茎比喻

为超大号扎啤酒杯,但毕竟有异曲同工之妙。这也是村上式比喻的一个特点:把两个几乎毫不相干的东西扯在一起,让人在出乎意料之中少顷漾出会心的微笑。

2009年2月21日于窥海斋

时青岛草色隐约迎春花开

[附白] 值此新版付梓之际,依责任编辑沈维藩先生的建议,新写了这篇“个序”代替原来的“总序”,旨在为深度阅读进一步提供若干背景资料,介绍较新的有关见解,也谈了译者个人一点点肤浅的思考。欢迎读者朋友继续不吝赐教,来信请寄:266071 青岛市香港东路23号中国海洋大学外国语学院。

目 录

萤	001
烧仓房	033
跳舞的小人	057
盲柳与睡女	087
三个德国幻想	123
1 作为冬季的博物馆的色情画	123
2 赫尔曼·戈林要塞 1983	127
3 赫尔 W 的空中花园	132
后记	137
村上春树年谱	139