

村上春树 著

林少华 译

奇鸟行状录



上海译文出版社

IB13.45

101

村上春树 著

奇鸟行状录

林少华 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

奇鸟行状录/(日)村上春树著;林少华译. —上海:
上海译文出版社, 2009. 8
ISBN 978-7-5327-4847-1

I. 奇... II. ①村... ②林... III. 长篇小说-日本-现代
IV. I 313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 097210 号

Haruki Murakami

NEJIMAKI-DORI CHRONICLE

Copyright © 1994—1995 by Haruki Murakami

All rights reserved.

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.

图字: 09-2002-033 号

奇鸟行状录 [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

上海交大印务有限公司印制

开本 890×1240 1/32 印张:23.5 插页 2 字数:426,000

2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

印数:00,001—10,000 册

ISBN 978-7-5327-4847-1/I·2709

定价:39.00 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: 021-54742977

追问暴力：从“小资”到斗士

林少华

如果问我村上作品中最佩服哪一部,我会毫不犹豫地举出《奇鸟行状录》(直译应为“拧发条鸟年代记(编年史)”,以下简称《鸟》)。这是一部真正的鸿篇巨制,日文为上中下厚厚三大卷,译成中文都有五十万言,达650页。时间跨越半个世纪,空间远至蒙古沙漠和西伯利亚荒原。出场人物众多,纷至沓来而各具面目;情节多头推进,山重水复,雾锁云笼。更重要的是,在这部作品中,村上完全走出寂寞而温馨的心灵花园,开始闯入波谲云诡的广阔沙场,由孤独的“小资”或都市隐居者成长为孤高的斗士。在这点上,我很赞同我几次提及的哈佛大学教授杰·鲁宾(Jay Rubin)的见解:《鸟》“很明显是村上创作的转折点,也许是他创作生涯中最伟大的作品。”

这部小说是在美国创作的。1991年初,村上应邀赴普林斯顿大学做访问学者(Visiting Fellow)。去美国大使馆签证时,在出租车上听得第一次海湾战争正式打响的消息,村上的心情顿时黯淡下来,他觉得这是个不好的前兆。虽说美国成为战场的可能性微乎其微,但遭受恐怖

袭击的可能性还是存在的。作为他,当然不想去正在打仗的“当事国”。但一来事情已经进展到不宜后退的地步,二来也不好给帮忙邀请他的朋友添麻烦,只好硬着头皮前往。到了美国一看,发现这个国家正处于“准战时体制”之下,即使普林斯顿这样优雅安静的大学城也到处飘扬着星条旗,人们无不为一战而欢欣鼓舞,爱国浪潮汹涌澎湃。电视上反复播放空袭巴格达炮火连天的场面和英姿飒爽斗志昂扬的前线将士形象——一场“有组织的暴力同有组织的暴力的正面冲撞”就这样不容分说地开始了。

《奇鸟行状录》这部长篇小说就是在这样的环境中动笔的。我想,无须说,这种“准战时体制”的紧张空气对我写的小说有不少影响。假如不去美国而是在日本写这部小说,那么很可能写成和现在多少有所不同的东西。人生中是没有什么“假如”的,这点我当然清楚。尽管如此,我还是认为这个“假如”应具有很大的意义。

(《村上春树全作品 1990—2000》第4卷“解题”,讲谈社2003年5月版)

至于村上不去美国而在日本写这部小说会写成什么样子,自是不得而知——正如村上所说,人生中是没有什么假如的——但有一点是很明确的:这部小说含有“美国”因素。

村上夫妇是1991年2月抵达美国的。所谓访问学者只是个虚衔,没有非做不可的事,无须专门演讲,无须带班上课,总之就像是“客人”,可以自由支配时间,想干什么就干什么。这正合村上心意,3月即投入《鸟》的写作。每天凌晨四点多起来,喝着咖啡聚精会神写到九点左右。他用来写作的房间朝北,窗外有一棵大树。“树的上方住着勤劳

的松鼠一家,这一家子总是急匆匆搜集地面可吃的东西。附近有一只大猫赶来,时不时打松鼠的主意,但在我所见的时间内,一次也未能得手。青松鸦夫妇(我以为)大声叫着飞临,在树枝间往来飞跃,很快不知去了哪里。随着季节的更迭而从南向北或由北往南迁徙的加拿大鹅,成群结队落在院子里稍事歇息。那艳丽的翅膀在阳光下闪着青色的幽光……日后每当我看见《奇鸟行状录》这本书,脑海中就浮现出这幅田园牧歌式的光景。”也就是说,村上是看着这些鸟、听着鸟的叫声写这部长篇的。如果说第一次海湾战争是村上写《鸟》的大环境,院里的鸟则是其小环境。村上是个喜欢深度思考而又感性敏锐细腻的作家。可以推想,如此看鸟听鸟的时间里,难免对鸟发生特殊兴趣,由此形成了“拧发条鸟”的神奇想象——作品中,每当故事出现重大转机,都有拧发条鸟的叫声传来,“吱吱吱吱”不断拧紧世界的发条,于是下一个情节很快从作者笔下弹出。

如此写了四五个小时,村上暂且和鸟们告别,走出房间去附近散步或跑步。他跑得很远,往往跑十到十五公里。跑完去学校游泳池尽情游泳。作为运动量来说,的确十分了得。村上几次强调,写长篇莫如说是体力活儿,是同体力的较量,没有好的体力根本熬不住。“总之那时候一是锻炼身体,二是集中写小说,每天只考虑这两件事。”写了将近一年,第一部“贼喜鹊篇”和第二部“预言鸟篇”写完初稿。第三部“捕鸟人篇”则是在波士顿郊外的剑桥城(坎布里奇)写的。1993年7月村上从普林斯顿搬来这里,在塔夫兹大学当驻校作家。这最后一部大约于1993年底动笔,1995年4月脱稿,《鸟》三部曲至此大功告成,两个月后动身他返回日本。也就是说,旅美四年半时间大部分用来创作这部长篇,是村上花费时间最长、倾注心血最多的作品。村上回忆说:

开始写这部小说的时候,书名还没决定。不久,得了《拧发条鸟年代记》这个书名。没怎么为此伤脑筋,是很自然浮上脑海的。至于 chronicle(年代记)一词到底从何而来,我则不很清楚。没有意义没有目的,只是作为普通词儿、作为音节一下子浮上脑海的。不过我想,既然取了 chronicle 这个书名,那么就应该有时间纵轴即历史那样的东西牵扯进来。也就是说,不是由内容设定一个词,而是反过来由一个词设定内容。而且,实际上《鸟》这部作品也成了历史色彩很浓的故事。那大概自然而然地、本能地要求我写那样一个故事。

(同上引)

在谈到《鸟》第三部的时候,村上这样写道:

关于那一时期是以怎样的心情写《鸟》第三部的,时至今日我已记不确切了,只记得写得非常投入,如醉如痴。那个故事在等待我写它,我所做的不外乎把它顺利地解放出来。既然故事的轮廓已经转动,那么我只要乘坐上去即可。我在第一部、第二部印行之后不久即推出第三部,所以写得相当入迷。那时我已不再使用电子文字处理机,而改用 Macintosh 电脑来写。新书房朝东,清晨的阳光闪闪耀眼。我同样早早四五点起床,一边用低音量听着巴洛克音乐一边写。那里有书写迄今自己从未书写过的东西那种静静的兴奋。我这样讲给自己听:我正在踏入新的领域,而这对我是非同一般的。由于写得太入迷了,以致最后阶段神志变得相当模糊,这点记得很清楚。离开桌子后身体东摇西晃,好半天开不了口。为了清醒脑袋,我时常去查尔斯河畔散步。

(同上引)

这两段引文中有一个共同点特别值得注意,那就是:不是村上想写《鸟》,而是《鸟》让村上写。前面提到的大小两个环境影响,终究是外部影响,而这里透露的则是内在驱动力——是那个故事“自然而然地、本能地要求我写”,“等待我写”,是故事推动我“踏入新的领域”。换句话说,村上是在故事本身的召唤下甚至被动地写这部长篇的。那么,到底是什么故事、是故事中的什么因素在深层次上召唤和促使作者非写不可呢?暴力!暴力是这部长篇小说的中心点。有两条线交叉穿过这个中心点:纵线是历史线(“时间纵轴”)亦即“年代纪”(chronicle),其主轴是诺门坎(又译“诺门罕”)战役;横线是现实线,现在进行时,主轴是一个男人到处寻找老婆,寻找下落不明的老婆。两条线都缀满暴力,或者说都是暴力这个中心点的延伸。在充分演示暴力的过程中,两条线共同指向一个靶心:“Violence, the key to Japan”(暴力,就是打开日本的钥匙)!这是村上明确说过的原话,引自前面提过的杰·鲁宾的专著《倾听村上春树——村上春树的艺术世界》。毋庸置疑,此乃村上这部伟大作品的主题。

先看纵线,看作为主轴的诺门坎战役(日本习称“诺门坎事件”)。这场战役是1939年春夏之交在靠近内蒙新巴尔虎左旗诺门坎村的中蒙(日本当时称“满蒙”)国境地带展开的。交战方一方是日本关东军,一方是苏蒙联军。关东军投入六万兵力,结果在强大的苏军机械化部队势不可挡的反击下丢盔弃甲,死伤和失踪近两万之众,一个师团全军覆灭,致使关东军不得不重新考虑进攻苏联的计划。这样一场五十多年前的战役何以引起村上的特别注意呢?据村上在那篇“解题”中解释,他所去的普林斯顿大学有几个图书馆,他最常去的是“东洋学科”附属的图书馆,那里有很多关于日本的书籍。一次在历史书架上东找西找时间里,发现有不少图书写的是“诺门坎事件”。村上说他小时候

在图书馆翻书时,有一本书上有形状奇特的飞机和坦克图片,看文字说明,得知是诺门坎战场用过的武器。不知何故,自那以来,他就对那场历时短暂然而异常血腥的战役怀有按捺不住的强烈兴趣,同时为“Nomonhan”(诺门坎)一词的异国声韵而心醉神迷。

而现在,我在同日本相距遥远的普林斯顿大学图书馆里,作为同少年时代相距遥远的一个中年人,手拿关于诺门坎战役的书啪啦啦翻动书页。我发觉自己至今仍为这个词的声韵而迷恋得无以自拔。于是我随意把这些书一本本拿在手中忘我地读了起来。这样的邂逅说不可思议也真是不可思议。

阅读之间,我忽然想到:这正是自己始终寻求的题材。那是一场奇妙而残酷的战役。哪一方都没获胜,哪一方都没失败。围绕一块几乎没有战略价值的地方的原本不存在的国境线投入大量军队和武器,众多士兵丢掉性命。最后由于政治决断而一切在暧昧之中结束战事。非现实战略催生非现实战斗,流出现实的血,然而将军们的大半都没有为此负责。我决心将这场战役作为小说中的一个纵轴使用。我一边看书一边把自己带往1939年的蒙古草原。我听到了炮声,肌肤感受到了掠过沙漠的风。

(同上引)

不难看出,村上所以将诺门坎战役作为纵穿小说的一个基轴,除了偶然因素,还因为这场战役有四个特点:奇妙而残酷;决策的非现实性(草率);暧昧(不了了之);无人负责。而这在很大程度上恰恰是日本近现代史、日本式暴力的主要特点。更重要的是,村上切切实实感觉到这样的历史、这样的暴力至今仍在继续,不仅在国家组织或其理念中继

续,甚至还在包括自己本身在内的个人身上继续。应当说,正是这种长期潜伏于内心底层的可怕的感觉、直觉“自然而然地本能地”要求村上拿起笔来,书写暴力,追究暴力,清算暴力,从而减少暴力以至拒绝暴力。

回顾起来,村上笔下很早就写过暴力和邪恶,如《寻羊冒险记》(1982)中的“先生”、《世界尽头与冷酷仙境》中的“夜鬼”和“组织”等等,但真正自觉地、深刻地、纵横交错淋漓酣畅地描写暴力并以暴力为中心点则是第一次——《鸟》的确堪称村上创作道路上一个里程碑式的转折点。

就历史这条线来说,暴力主要集中在三个点:诺门坎、侵华战争和太平洋战争,尤其集中在前两个点上。发生在诺门坎的暴力通过“间宫中尉的长话”加以表现,其中剥人皮的场面可谓暴力的极致,触目惊心,不寒而栗,每一个字都在滴血都在惨叫都闪着刀光,视线简直不敢再往下移动。间宫中尉本人被逼跳入茫茫沙漠正中一口深不见底的枯井,在对苏军作战中被坦克压掉一只胳膊。虽然后来九死一生返回日本,但整个人已彻底成了“空壳”,不爱任何人,也不被任何人爱,山本在他的梦境中不知被剥了多少次皮,耳畔不知多少次响起山本凄绝的惨叫。“沦为空壳的心和沦为空壳的肉体所产生的,无非是空壳人生罢了”,只是履行“继续存活这一职责”罢了。唯一让他略感安慰的,是他在即将“作为空壳从此消失在一片漆黑”中之前,终于有勇气把这段亲身经历的暴力讲给了主人公“我”。也就是说“我”是唯一了解间宫中尉的历史之人。由此不难看出暴力对人的伤害何等惨重:暴力不仅在肉体上使人“变成血肉模糊的块体”,而且在精神上使人沦为“空壳”,使人对历史缄口不语。换言之,历史在此中断,其真相被埋葬,民众无人知晓。民众知晓的乃是被官方修正液涂抹过的历史。唯其如此,村

上才决心下到历史的深井,启封那段充满血腥味的黑色历史,回放暴力!

历史纵线的另一个暴力集中点就是侵华战争。主要通过第三部第二十八章“拧发条鸟年代纪”^{#8}(或第二次不得要领的杀戮)”提起在“战前的满洲”即我国东北地区发生的暴力。在苏军即将攻入东北之际,关东军司令部的一名中尉会计官奉命处理“满洲国首都”新京特别市(今长春市)的一座动物园里的动物,枪杀除了大象的所有动物之后,八个关东军士兵端枪押来四个中国人。四人是“满洲国军军官学校”的学生,因杀死两个日本教官逃跑被抓而面临处决。其中三人被用刺刀刺死,“五脏六腑被剝得一塌糊涂,血流满地”。最后一人被棒球棍打死(因为他用棒球棍打死了两名日本教官),一个士兵将棒球棍“全力朝中国人后脑勺砸下”。不料被砸死的中国人“却以不知从何而来的最后一滴生命力像老虎钳子一般紧紧抓住”脸上有青痣的日本兽医的手腕,一起栽进事先挖好的坑中,即使脑袋两次被子弹打中也还是抓住兽医不肯松手。在场的中尉和士兵看得目瞪口呆。小说后来借间宫中尉之口明确说道:“我们日本人在满洲干的也不例外。在海拉尔秘密要塞设计和修建过程中,为了杀人灭口,我们不知杀了多少中国人!”

在“间宫中尉的长话”中同时还谈到中国其他战场发生的暴力:“战线迅速推进,给养跟不上,我们只有掠夺。收容俘虏的地方没有粮食给俘虏,只好杀死。这是错的。在南京一带干的坏事可不得了,我们部队也干了。把几十人推下井去,再从上边扔几颗手榴弹。还有的勾当都说不出口。”显然“在南京一带干的坏事”是指南京大屠杀。尤其难得的是,村上在第三部第二十八章指出了日本兵干“坏事”的原因:“他们大多数农村出身,少年时代正值经济萧条的30年代,在贫困多难中度过,满脑袋灌输的都是被夸大的妄想式国家至上主义,对上级下

达的无论怎样的命令都毫不怀疑地坚决执行。若以天皇的名义下令‘将地道挖到巴西’，他们也会即刻拿起铁锹开挖。”在这里，村上固然没有绕开天皇，点出了天皇对于二战中的日军暴力负有责任，但相对来说，其笔锋的指向更是以天皇的名义下达命令的暴力机器，即没有人对致使“众多士兵丢掉性命”的缺乏现实性的草率战略决策负责的、暧昧的封闭性国家组织。村上认为这才是暴力的源头，也是诺门坎战役吸引他的根本原因及这一题材的意义所在。

更危险和可怕的是，这一封闭性系统至今仍在，因此暴力仍在。而将其具像化的便是那条现实横线——主人公寻找失踪的老婆过程中遭遇的种种怪事和阻碍。其最大的阻碍来自妻子久美子的哥哥绵谷升。绵谷升无疑是带有暴力性的邪恶人物。不过较之《寻羊冒险记》中的“先生”和剥皮鲍里斯等历史上暴力性邪恶形象，绵谷升显然更具欺骗性和时代特征：“绵谷升堪称头脑敏捷的变色龙，根据对手颜色改变自身颜色，随时随地炮制出行之有效的逻辑，并为此动员所有的修辞手段。”其职业当然不是军人而是大学老师，是写了厚厚一本经济学专著的学者。作为“变色龙”，绵谷升尤其擅长利用电视表现自己，面对摄像机显得风流倜傥游刃有余，穿一身价格昂贵做工考究的西装，扎一条相得益彰的领带，架一副文质彬彬的眼镜。“神情和悦，语声安静，谄熟给对方后背以致命一击的诀窍”，而且熟知如何才能操纵民众的情绪。事实上也博得了民众的好感和喝彩，“即使相当博学多识的人亦受其蛊惑”。然而就是这个人以莫名其妙的手段害死了还是小学生的妹妹即久美子的姐姐，以莫名其妙的方式彻底玷污了加纳克里他，又以莫名其妙的招数将久美子从主人公手里夺走据为己有。总之，绵谷升“始终如一地损毁着各种各样的人，并且将继续损毁下去”。下一步情况更糟糕：这种暴力性邪恶人物当上了国会议员，成了政治家，其政治目标

“是要使日本摆脱当今的政治边缘状态,将其提升到堪称政治及文化楷模的地位”。

令人惊异和沉思的是,以上种种描述竟同现实中的日本某些政治家形象如出一辙。而且其从政之路也毫无二致。绵谷升的叔父是国会议员,其当选是因为承袭叔父选区之故,而其叔父战前曾作为专门搞兵站学的年轻技术官僚于1932年前往成立不久的“满洲国”考察满蒙地区羊毛供给情况,以便为进攻苏联的日军装备防寒服做准备。此人在奉天(沈阳)见到了策划“九一八事变”的陆军中将石原莞尔,两人谈得甚为投机,战后也未间断“亲密交往”。绵谷升的父亲是运输省精英官僚,“自视甚高,独断专行,习惯于下达命令,对自己所属世界的价值观丝毫不加怀疑。对他来说,等级制度就是一切。对高于自己的权威自然唯命是从,而对芸芸众生则毫不犹豫地践之踏之”。他认为日本这个国家体制上固然是民主国家,但同时又是极度弱肉强食的等级社会,若不成为精英,在这个国家几乎就谈不上有什么生存意义,只能在石磨缝里被慢慢挤瘪碾碎。他把这种“大成问题的哲学和畸形世界观”彻底灌入绵谷升的脑袋,绝对不允许儿子甘拜任何人下风。也就是说,战前那个暴力性国家组织或其理念仍然流淌在此人血液中并极力传给了儿子绵谷升。而绵谷升那个同二战有千丝万缕关系的叔父又提供了政治地盘使其继承了国会席位——村上就是这样勾勒出了暴力的传承路线。一句话,暴力仍在!

因此,作者必须使主人公投入战斗。

《鸟》是妻子突然下落不明、作为主人公的丈夫寻找其下落的故事。我的小说的一个重要主题(motif)就是很多场合“寻找丢失的什么”。例如《寻羊冒险记》中主人公寻找带有星形斑纹的特殊

的羊和不见了的朋友,《世界尽头与冷酷仙境》中主人公为寻找失踪的少女而进入没有影子的小镇。但《鸟》与此前作品的不同之处,在于主人公积极主动地期盼寻找并为此进行战斗。我以前小说的主人公,总的说来被动“卷入”事物流程的色彩很浓,但是《鸟》的主人公冈田亨则具有“无论如何也要找到妻子”的始终一贯的坚强意志。在世人眼里他决非强人,可他有个特点:一旦下定决心就不后退。所以无论他妻子的哥哥绵谷升说“你没必要找我妹妹”,还是妻子本身提出“你别找我”,他都不屈不挠地寻找下去。因为主人公完全清楚寻找妻子一事不是为了别人,而是为了自己本身。

我想,这种积极性或战斗性是贯穿整个作品的。或者说如果没有如此明确的积极向上的意志,要最后完成这么长的故事也是不可能的。在这个意义上,《鸟》这部作品在我作为作家的生涯中——特别是在获得第三部以后(这一经过容以后述说)——起到了转折点的作用。也就是说,写这部作品之前同之后相比,我作为作家的姿态有很大不同。现在回头看去,毫无疑问,《鸟》以后的我的作品无不朝着逐渐失却都市式洗炼(sophistication)和轻俏的方向行进,一种类似“介入”意志那样的东西开始在出场人物身上一点点显现出来。

(同上引)

后来在为2003年7月出版的《村上春树全作品1990—2000》第5卷写的“解题”中,村上果然进一步强调了第三部的主题:“一言以蔽之,就是也只能是‘战斗’和‘救赎’。”说起来,按村上原来的设想或以往的创作风格,写完第一部和第二部就算写完了。但作为单行本出版

之后村上脑袋里产生了一个疑问,而且疑问越来越大。他问自己:自己想写的东西在第一、二部完全写尽了么?他觉得没有写尽,还有东西确确实实剩了下来,也就是说,故事还在脑袋里继续。至少有几个谜团没有解开——主人公的妻子久美子为什么突然离家出走?绵谷升在多大程度上同久美子的失踪有关?主人公如何同其“对决”?尤其最后一点让村上欲罢不能。在第一、二部里边,主人公的“对决”或战斗姿态没有得到充分展现,还在“寻找”途中(包括井下)苦苦求索,真正的战斗尚未开始。应该说,主要是这点让当时的村上——若是以前的村上倒也罢了——感到意犹未尽。于是村上在相隔大约一年半之后开始第三部的创作。这回他旗帜鲜明地将重点置于“战斗性”,让主人公义无反顾地把久美子从作为邪恶象征的绵谷升手里夺回。

为此,冈田亨势必同阻挡他去路的一切障碍进行对决,势必通过战斗予以排除,这当中势必会有暴力性发生。暴力这东西、或者人的活动所产生的恶性物的存在——这是任何人都无法否定的历史事实,在某种情况是无可回避的。所以,小说中,大约五十年前的间官中尉和剥皮鲍里斯的对决同当代冈田亨和绵谷升的对决基本齐头并进。冈田亨怀着强烈的愤怒操起棒球棍在黑暗中打死“莫名其妙的东西”——间官中尉未能做到的事情由他完成了。最后,尽管他已遍体鳞伤,但还是找回了同样遍体鳞伤的妻子。

(《村上春树全作品 1990—2000》第5卷“解题”,讲谈社2003年7月版)

值得注意的是,在构思和创作第三部期间,村上实际去中蒙边境考察了诺门坎战役的战场遗址。考察时有两件事让他格外惊异,一是实际目睹的旧战场同他想象和在《鸟》第一部描写的场景几乎一模一样,

二是当他捡起迫击炮弹残片和子弹带回宾馆后,半夜醒来发觉整个房间咋咋作响地剧烈摇晃,连走出房间都不可能。村上以为发生了地震,摸黑爬出房间,而刚一开门爬到走廊,摇晃戛然而止,平静如初。1995年11月他在同著名心理学家河合隼雄对谈时就此这样说道:“我猜想这大概类似一种精神波段相互吻合的东西。所以如此,我想是因为自己在故事中介入(commit)诺门坎介入到相应程度的关系。虽说我不认为这是超常现象什么的,但还是感觉到了那样的作用、那样的关联。”(河合隼雄、村上春树《村上春树去见河合隼雄》,新潮社1996年1月版)此外村上在他的《边境 近境》中更具体地谈到了这一体验。对于村上的这番奇异体验,较之作为著名心理学家的河合隼雄,倒是那位哈佛大学的日本文学教授杰·鲁宾的分析来得简洁明快:

换句话说,村上其实坐在超自然的界限之上。一方面他会斩截地否认其存在,而另一方面他又觉得意识这种东西不是科学能完全解释得了的。正因为如此,他对诺门坎的实地考察对于廓清他要写的东西意义匪浅,其成果就是《鸟》的第三部。也正是在这里,冈田邂逅了他内心深处的战争与暴力,仿佛它们一直潜伏在那里等着他去发现。

(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”)

鲁宾还说:“只有第三部可以说受益于他对这个自学生时期就一直挥之不去的实地考察(准确说来是自上小学的时候)。”所谓受益或者影响,一方面是活生生的旧战场给了村上更真切的触动,加深了他对诺门坎战役和暴力的认识——在海拉尔他实际看了“为了杀人灭口我

们不知杀害了多少中国人”的海拉尔秘密要塞——另一方面就是他觉察出了那种鲁宾认为是“超自然的”奇异的“关联”(つながり)。在第三部他进一步写了那种“关联”。例如“满洲国”新京动物园的园长(肉豆蔻的丈夫、肉桂的父亲)脸上有一块青痣,主人公冈田亨从深井上来之后脸上也有了一块青痣。再如日本兵用棒球棍打死了中国人,冈田亨同样用棒球棍打死了绵谷升。作为拧发条鸟更是从五十年前的过去一直叫到现在:在新京动物园打死中国人的年轻日本兵听见了,冈田亨夫妇听见了,第三部第五章“深夜怪事”中的少年听见了。在这里,不相信任何宗教的村上较之强调生死轮回(虽说他相信“偶然”),毋宁说是暗示历史与现在之间的某种“关联”,亦即:历史不容割断,更不应忘记!

当然,最主要的关联体现在绵谷升身上:

在冈田能够把久美子从黑暗中带回真实的世界之前,他必须直面他最深的恐惧:由绵谷升所代表的邪恶。绵谷升对大众传媒的娴熟操控使他在政治上如鱼得水,他是其叔叔一辈大陆掠夺政策的继承人。他代表的邪恶正是《寻羊冒险记》中那种以右翼组织老板为化身的邪恶。村上将之与日本政府的独裁传统联系在一起,正是这种传统要为侵华战争中杀害的无数中国人及战争中牺牲的数百万日本民众以及镇压 1960 年代后期理想主义的学生运动负全责。这一因素大大扩展了小说的空间,使其远远超越了一个失败了的婚姻故事的范畴。冈田在追寻妻子及其自身过程中的发现远远超越了他的预期。他发现了他的祖国近代历史中最丑恶的一面,其最主要的成分是暴力和恐怖,而且就浅浅地隐藏于日常生活的表面之下,喷薄欲出。当他用棒球棍几乎将一位民歌手打