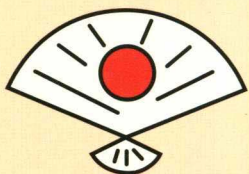


Haruki
Murakami

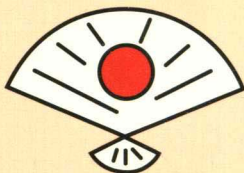
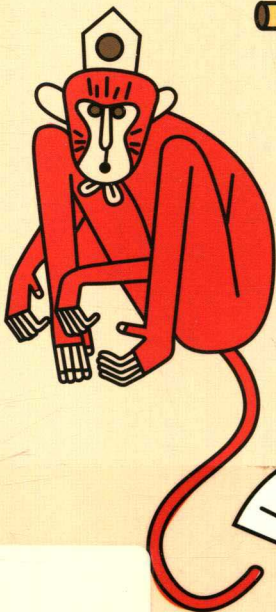
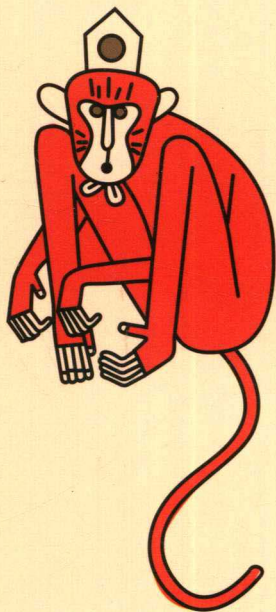
东京奇谭集



東京奇譚集

[日] 村上春树 著

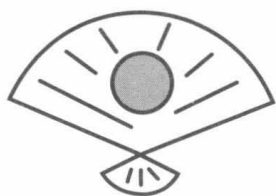
林少华 译



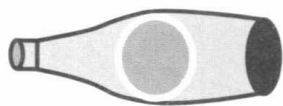
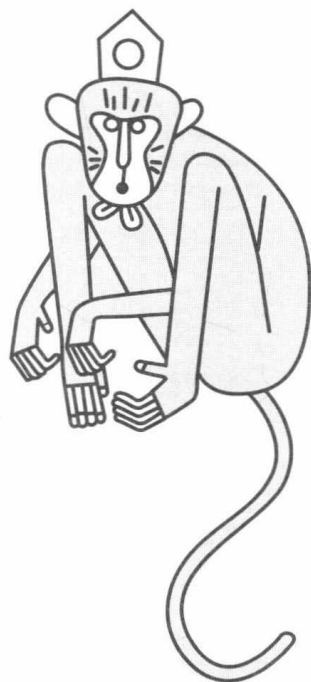
Haruki
Murakami

東京
奇譚
集

东京奇谭集



[日] 村上春树 著
林少华 译



图书在版编目(CIP)数据

东京奇谭集 / (日) 村上春树著; 林少华译. — 上

海: 上海译文出版社, 2019. 6

ISBN 978-7-5327-8192-8

I. ①东… II. ①村… ②林… 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(2019)第 083418 号

TOKYO KITAN SHU

by Haruki Murakami

Copyright © 2005 Haruki Murakami

All rights reserved.

Originally published in Japan by SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd., Tokyo.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with

Haruki Murakami, Japan

through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

图字: 09-2006-408 号

东京奇谭集

〔日〕村上春树/著 林少华/译

责任编辑/姚东敏 装帧设计/千巨万工作室

上海译文出版社有限公司出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号

上海市崇明裕安印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 5 插页 2 字数 89,000

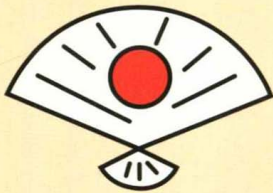
2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

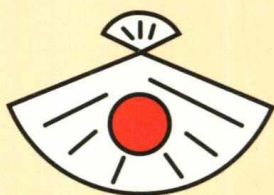
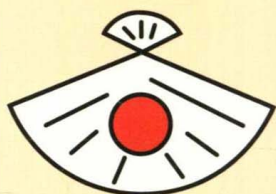
印数: 0,001—8,000 册

ISBN 978-7-5327-8192-8/I·5035

定价: 45.00 元

本书中文简体字专有出版版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-59404766





奇谭和奇谭以外(译序)

林少华

写罢《天黑以后》不到一年,村上春树又出了一部短篇集——《东京奇谭集》。谭通谈,奇谭即奇谈、奇闻之意。众所周知,村上小说的篇名大多声东击西,避实就虚,而这部短篇集却表里如一,果然是发生在东京的奇谭。五篇,一篇比一篇奇。奇想天开,奇光异彩,奇货可居,堪可奇文共赏。

第一篇《偶然的旅人》,开头村上先讲了“过去自己身上发生”的两件奇事。第一件是他 1993 至 1995 年旅居美国马萨诸塞州剑桥期间发生的。一次他去酒吧听爵士乐钢琴手弗兰纳根的演奏。听到最后,他忽然心想:假如能够演奏自己特别喜欢的《巴巴多斯》和《灾星下出生的恋人们》,那该有多妙啊!正想之间,弗兰纳根果真连续演奏了这两支乐曲,而且十分精彩。惊愕的村上“失去了所有话语”。因为“从多如繁星的爵士乐曲中最后挑这两支连续演奏的可能性完全是天文学上的概率”。然而这概率实实在在在眼前发生了!第二件也差不多发生在同一时期。一天下午村上走进一家旧唱片店,物色到一张名为《10 to 4 at the 5 Spot》的唱片,是佩帕·亚当斯在纽约一家名叫“FIVE SPOT”的爵士乐俱乐部现场录制的。“10 to 4”即凌晨“差十分四点”之意。他买

下那张唱片刚要出门，擦肩进来的一个年轻男子偶然向他搭话：“Hey, you have the time(现在几点)?”“我扫了一眼手表，机械地回答：‘yeah, it’s 10 to 4(差十分四点)。’答毕，我不由屏住呼吸：真是巧合！得得，我周围到底在发生什么？”

以上是这篇故事的开场白。接下去讲述的是村上一个熟人“从个人角度”告诉他的故事。主人公是个钢琴调音师、同性恋者。当一个非常妩媚的女性主动表示想和他一起去一个“安静的地方”的时候，他拒绝了，但为了安慰对方，他久久抚摸她的头发，结果发现她右耳垂长有一颗和姐姐同样的黑痣。女子凄然告诉他，自己后天要去医院复查乳腺癌。随后，他打电话约已经出嫁的姐姐出来见面，姐姐同样说她后天将住院做乳腺癌手术，并且果真做了。至于那个女子“后来命运如何，我就不晓得了”。

第二篇《哈纳莱伊湾》，女主人公的十九岁儿子在夏威夷考爱岛哈纳莱伊湾冲浪时不幸被鲨鱼咬掉一条腿死了。此后每年儿子忌日前后，她都要特意从东京飞到儿子遇难的海滩，从早到晚坐着静静看海。忽有一天，两个日本冲浪手言之凿凿地告诉她在海滩上看见了一个单腿日本冲浪手，她极为惊讶，独自到处寻找，却怎么也没有找见。晚间，她伏在枕头上吞声哭泣——为什么别人看得见，而作为母亲的自己却看不见自己的儿子呢？自己没有那个资格不成？第三篇《在所有可能找见的场所》，讲一个证券公司经纪人星期日清晨在所住公寓的24层和26层之间莫名其妙地消失了，妻子找来私家侦探帮忙，然而还是毫无蛛丝马迹可寻。不料二十天后妻子得知，丈夫躺在远离东京的仙台

站的长椅上,已经被警察监护起来了,至于如何去的仙台,以及二十天时间里做了什么,本人全然无从记起,二十天的记忆消失得利利索索。第四篇《天天移动的肾形石》的主体是一位小说家构思的离奇故事:三十几岁的女内科医生旅游途中捡了一块肾脏形状的黑色石块,带回去放在自己医院办公桌上作镇尺使用。几天后她发现了一个奇异的现象:早上来上班时,石块居然不在桌上,而是有时在转椅上,有时在花瓶旁,有时在地板上。她百思莫解,后来乘渡轮把石块扔进了东京湾,可是第二天早上来医院办公室一看,石块仍在桌上等她。最奇的是最后一篇《品川猴》。一个叫安藤瑞纪的年轻女子时不时想不起自己的名字。几经周折,得知“忘名”的起因在于一只猴子——猴子从她家壁橱中偷走了她中学时代住宿用的名牌。猴子会说话,说出了她从未对人提起、甚至自己都不愿承认的一个身世秘密。但不管怎样,名牌失而复得,她的名字也因之失而复得,“往后她将再次同这名字一起生活下去……那毕竟是她的名字,此外别无名字”。

总的说来,这部短篇集里,村上春树一如既往,依然在不动声色地拆除着现实与非现实或此岸世界与彼岸世界之间的篱笆,依然像鹰一样在潜意识王国上空盘旋着寻找更深更暗的底层,依然力图从庸常的世俗生活中剥离出灵魂信息和人性机微,这些同《象的失踪》、《列克星敦的幽灵》、《出租车上的男人》等短篇以至《奇鸟行状录》、《海边的卡夫卡》、《天黑以后》等长篇可谓一脉相承。但村上毕竟是个艺术上有执著追求和抱负的作家,不大可能自鸣得意地陶醉于老生常谈,而总要鼓捣

出一点较之过去的不同。而这个不同，在这部短篇集则体现为对偶然元素的关注和演绎。《东京奇谭集》中巧合屡屡出现，颇有中国俗语说的“无巧不成书”之感。故事因巧而生，因巧而奇，遂为奇谭。不过，村上并无太多的猎奇趣味，也无意为了哗众取宠而一味玩弄奇巧、罗列奇谭，更不情愿将偶然性仅仅作作为偶然性、作为奇谭而一笑置之。不难看出，他是在小心地捕捉并叩问偶然性。说得夸张些，偶然性对于村上来说似乎一是玻璃胶，用来弥合现实世界和灵异世界之间的裂隙（这些裂隙在他眼里原本不多），二是滑梯，用来进一步潜入灵魂的地下室探赜索隐，三是内窥镜，用来刺探命运的链条以至宇宙秩序的神秘性。为此，村上尝试着把偶然性同自己产生于对生活、生命的体察和直觉之中的灵感联系起来，以期穿越偶然的迷雾抵达必然以至宿命的山麓，由此给我们留下了广阔的冥思空间，那里已很少有以往那种四下弥散的孤独和怅惘，更多的是灵魂自救的焦虑以及对某种神秘感的关心和敬畏。读《东京奇谭集》，总好像冥冥之中有一种神秘力量在引导、主宰着主人公的命运，主人公后来人生流程的转折点往往同往昔记忆中的某个神秘提示暗中相契，或同现实中的某一偶然现象悄悄呼应，如《偶然的旅人》中的黑痣，如肾形石，如《品川猴》中松中优子自杀前那句“注意别让猴子偷走”的提醒。当然，村上也没有为奇谭提供答案，结尾一如既往地呈开放状态。可以说，他的每个短篇都是一个游离于常识常理之外的谜，都是一个不出声的呼唤和诱惑，都在等待读者去划上各自的句号。

与此同时，村上还试图借助偶然元素对超验事物加以追索，藉此充实文学作品的超验的维度，即同神、同彼岸世界的对话的维度。在

2002年一次访谈中,村上针对“写小说是怎样一种活动”的提问说了这样一段话:“写小说、写故事(物语),说到底乃是‘梳理未体验之事的记忆’的作业。说得浅显些,就是玩一种未体验的 role-playing game(自主参与型电子游戏)。但编游戏程序的是你,而记忆却从玩游戏的你自身的人格中消失。与此同时,编程序的你的人格并未玩游戏。这是一种相当严重的分裂性作业。右手不知晓左手干什么,左手不知晓右手干什么。这样的作业分裂得愈明确,从中产生的故事更有说服力,亦即更接近你身上的‘元型’。”(村上春树编《少年卡夫卡》,新潮社2003年6月版)不妨认为,村上所说的“未体验”,与其说是间接体验,莫如说是超验,一种类似 *déjà-vu*(既视感)的超验。事实上,村上在这方面也表现出很高的天分,他总是在不断地跟踪,不断地发掘,从而为其文学创作注入了超验维度的审美内涵。在那里,他所运用的恐怕既不纯粹是源自东方儒家文化的人本视角,又不完全是来自《圣经》和古希腊文化的神本视角,而更接近于一种带有本土色彩的人神一体的复合视角。因为他没有在人界和神界之间设置广阔的中间地带,也没有把神(或灵异)人格化而直接移植此岸。他力争无限逼近自身的“元型”,逼近潜意识、“自我”王国最为黑暗最为原初的内核,逼近生命极地和死亡极地。而如此生成的作品无疑“更有说服力”,同读者之间的“灵魂的呼应性”更强(村上语,参见《文学界》2003年4月号),因而更具有真实性和现实性。这也是流经村上几乎所有作品的一条隐喻主流,所不同的是——如上面所说——在这部奇谭集中,他更集中地融入了偶然元素,通过偶然性来表现命运之所以为命运的神秘感,传达来自“元型”、来自潜意识底部的

报告,而这未尝不是中国现代文学所需要强化的视角和维度。

对此,村上似乎还有另外一种表述方式。2002年10月14日,他在《世界尽头与冷酷仙境》俄译本序言中说道:“我们的意识存在于我们的肉体之内,我们的肉体之外有另一个世界。我们便是活在这种内在意识和外在世界的关系性之中。这一关系性往往给我们带来悲伤、痛苦、迷惘和分裂。但是——我认为——归根结蒂,我们的内在意识在某种意义上是外在世界的反映,外在世界在某种意义上是我们内在意识的反映。也就是说,二者大概是作为两面对照镜子发挥着各自作为无限 metaphor (隐喻)的功能。这种认识是我所写作品的一大 motif(主题)。”我想,这段话也可以成为我们破解这部奇谭集之奇和偶然性寓意的重要提示,同时也是村上春树文学世界的超验维度得以延展和变幻的原理所在。换言之,艺术、文学艺术既不是真实世界的傀儡,又不是想像世界的附庸,而是这两个世界的落差或关系性的产儿,在其催生过程中,对于稍纵即逝的灵感及偶然性的敏锐觉察和刻意开掘无疑具有特殊意义。有的人任其“自生自灭”,有的人“鲜明地读取其图形和含义”(《偶然的旅人》),而村上则大致可以说是进一步将其视之为天谕,他将一丝涟漪接向万里海涛,循一线微光俯瞰茫茫宇宙,从一缕颤悸感知地震和海啸的来临,从而写出了一部部是奇谭又不是奇谭的奇谭集——其实村上每一部作品都不妨以奇谭称之——这大概正是所谓艺术,正是艺术的真实。

二零零五年十月下旬于窥海斋
时青岛金菊竞放红叶催秋

目 录

奇谭和奇谭以外(译序)····· 林少华	1
偶然的旅人·····	1
哈纳莱伊湾·····	27
在所有可能找见的场所·····	55
天天移动的肾形石·····	85
品川猴·····	111

偶然的旅人

我——村上此文是作者。这个故事大体以第三人称讲述，但讲述者一开始就要露面。如旧时演戏，先有人站在幕前道个开场白，然后鞠躬退下。所用时间极短，务请忍耐相陪。

我何以在此露面呢？因为我想还是把过去自己身上发生的几桩“离奇事”直接讲出来为好。实不相瞒，此类离奇事在我人生途中屡屡发生，有的有意义，多多少少使我的生态势有所改变，有的则是微不足道的琐事，人生不曾受其多大影响——我想不曾。

问题是，纵使我把此类经历拿到座谈会上，反响也不容乐观。“哦，这种事竟也有的”——人们十有八九会发表一句温吞水般的感想，旋即冷场，谈话不可能以此为契机热烈展开，甚至像“我也有类似经历”这样接续下去都不可能。我开的这个头恰如误入其他水渠的水，被名都没有的沙地吮吸进去了。短暂的沉默。随后另外某个人提起截然不同的话题。

我心想，大概自己的讲述方式有问题。于是给一家杂志的随笔专

栏写了大同小异的内容。写成文章,说不定人们会多少听得认真一些。然而我写的东西看样子几乎无人肯信。“那、总之是你无中生有的吧?”被人这么说都不止一次。看来,仅仅身为小说家这一点,就可使别人把我所说(所写)的或多或少视为“无中生有”。诚然,我在 fiction(虚构)之中大胆地无中生有(虚构原本就是干这个的),但是不写作的时候我并不故意地、无谓地无中生有。

如此这般,我想借此场合把我过去经历的离奇事作为故事的开场白简要讲述一下。只讲微不足道的、鸡毛蒜皮的经历。因为,如果从改变自己人生的离奇事讲起,很可能用掉大半篇幅。

一九九三年至一九九五年,我住在马萨诸塞州的剑桥,以类似“驻校作家”的资格从属于一所大学,写那部名叫《奇鸟行状录》的长篇小说。剑桥的查尔斯广场有一家名为“REGATTA BAR”的爵士乐俱乐部,我在此听了许许多多现场演奏。场地大小适中,让人身心放松。有名的乐手时常出场,票价也不很贵。

一次,钢琴手托米·弗兰纳根率领的三重奏乐团前来演奏。那天晚上有事,我一个人去听的。托米·弗兰纳根是我个人最中意的爵士乐钢琴手之一,很多时候作为伴奏乐手(side man)让人欣赏其温柔敦厚、安详得令人嫉妒的演奏,单音(single tone)美得无与伦比。我在靠近他演奏地方的一张桌旁坐好,一边斜举着加利福尼亚梅洛葡萄酒杯,一边欣赏他的演奏。不过,若让我直言不讳地说出个人感想,那天

晚上他的演奏不怎么富有激情。或许是身体不舒服,也可能因为尚未入夜而情绪没完全上来。演奏绝不算坏,但其中缺少仿佛把我们的心灵带往别处的什么,或者说未能找到魔术般的光点怕也未尝不可。原本不该是这个样子的,一会儿肯定高潮迭起——我一面期待着一面继续倾听。

可是高潮过了许久也没到来。随着尾声的临近,一种近乎焦躁的心情也强烈起来,不愿意就这么结束,很希望能有足以使今晚的演奏留在记忆中的什么。就这样结束,留下来的只能是温吞水印象。而且,往后可能再没有机会(实际上也没有)现场品听托米·弗兰纳根的演奏了。那时我忽然这样想道:假如此刻自己能有权利点两支曲子,那么选哪两支呢?左思右想了好一会儿,最后选的是《巴巴多斯》(Barbados)和《灾星下出生的恋人们》(Star Crossed Lovers)。

前一支是查理·帕克的,后一支是埃林顿“公爵”的。我想对不熟悉爵士乐的人解释几句:两支曲都不怎么流行,演奏的机会也不太多。前者偶尔可以听到,但在查理·帕克留下来的作品中算是朴实的;至于后者,“什么呀,听都没听过”——这么说的世人恐怕要占大半。总之,我在这里要告诉你,我选的都是相当“生涩”的曲目。

我在想像中点这两支曲,当然自有其理由。托米·弗兰纳根过去留下了这两支曲很不错的录音。前者收在名为《Dial J·J·5》(1957年录制)的唱片里,当时他是J·J·约翰逊乐队的钢琴手。后者收在名为《Encounter!》(1968年录制)的唱片中,当时他是佩帕·亚当斯和祖