

从逃避到直面

——论村上春树长篇小说现实意义的转变

邵雪飞

(辽宁大学外国语学院,辽宁 沈阳 110036)

摘要:以村上春树文学创作的3个时期为切入点,以逃避期与代表作、转折期与代表作、介入期与代表作为研究对象,论述了其文学创作态度及作品的现实主义发生转变的过程,指出了这个转变的最根本原因是作家对自己在社会中的地位、立场和责任的思考与认识,这个过程也是其小说中的主人公陪伴作者走向成熟的过程。

关键词:村上春树;现实意义;距离感;责任;转变

中图分类号:I106.4

文献标志码:A

村上春树自1979年出版第一部长篇小说《且听风吟》起,迄今共出版了十余篇长篇小说。从处女作《且听风吟》中的“我”,到畅销世界的《挪威的森林》中的“渡边”,再到《海边的卡夫卡》中坚强的十六岁少年“田村卡夫卡”,小说的创作过程也恰恰是村上春树与其小说中的主人公共同逐渐走向成熟的过程。这种成熟不仅表现在小说主人公的人物性格上,即由开始的“希望获得他人理解”到后来的“理智看待自我和他人之间相互理解和不理解的程度”上,还表现在村上春树本人文学创作态度的转变上——从最初的“文学是从真实世界逃逸出去的途径”,到后来的“了解这个真实世界并直面它”。总体来说,村上春树的文学创作可以梳理为逃避期、转折期、介入期3个阶段。

一、逃避期与代表作

村上春树文学创作初期作品的特点是冷漠与距离感,这一阶段从1979年处女作《且

听风吟》问世开始到1995年日本发生阪神大地震与东京地铁沙林毒气事件为止。

1. 创作动机

《且听风吟》创作于1979年,当时村上春树正在东京经营一家爵士乐小酒吧,创作的冲动使他每天在酒吧的工作结束后,在厨房的桌子前边喝啤酒边写下了他的小说处女作《且听风吟》。对于写作动机,村上春树表示:“那时我没有写伟大小说的打算(没以为写得出来),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。同时想到,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《且听风吟》这部不长的小说,并成了小说家。”^[1]《且听风吟》这部小说语言风格简洁明快、富有距离感的文体特色使村上春树获得了当年的纯文学杂志《群像》“新人奖”。在《且听风吟》中,村上春树对语言采取了一种不介入姿态,使自己同小说语言之间分离开来,保持适当

距离感。村上春树将这种距离感拿捏得恰到好处,它既使读者在读小说时有一种极舒服的、似曾相识的感觉,又刚好没有侵犯到自己的隐私。从创作的动机来看,这种距离感对于村上春树来说也是极为舒服的,它并没有深挖作者自己的隐私,但村上春树通过小说表达了自己想要说的话。村上春树没有用语言表现自己,他像是隔岸观火一般远观自己的作品。

2. 创作特点

《且听风吟》不是按照时间顺序依次来写的,也不是一个连续而完整的故事,而只是一个个场景的串联,这使得这部小说有一种令人难以捉摸或几乎可以说是随意的特性。这种创作风格使得小说只是单纯地记录了主人公“我”二十岁出头时候的经历及与朋友“鼠”生活中的一幕幕场景,主人公“我”甚至也仅仅是生活中这些事件的记录者,村上春树在作品中呈现的故意的冷然与疏离感使小说达到一种非常舒服的境界,没有丝毫自以为是的权威意识,没有强加于人的说教意味,而是像个朋友一样亲切且随意地诉说着自己的亲身经历,倾诉自己的生活点滴。这种朋友般亲切的第一人称叙事方式贯穿着村上春树的文学创作,成为村上春树长篇小说叙事策略的中心环节。《且听风吟》的叙事语言极其简练,没有带着一丝一毫作者的体温,也完全不是作为作者的村上春树的血肉或心声,而是与其完全无关的独立存在。这种叙事语言的极度浓缩使读者对小说中人物形象和人物关系的理解产生一种模糊和距离感,这是村上春树为营造叙事效果使用的语言技巧。例如《且听风吟》中有大量对话的描述,这些对话或者是极其简练,像“我”和酒吧认识的女孩的对话:“明信片呢?”“在手袋里。”“看了?”“何至于。”“为什么?”“没什么必要看嘛!”或者是“我”和“鼠”的对话:“干嘛看什么书啊?”“干嘛喝什么啤酒啊?”小说中大量的会话都似这般极为简练且简短。还有一些会话则是以含糊的或风马牛不相及的回答岔开话题,使会话结束。如小说中许多会话

的回答是“忘了”“记不得了”“不想说”,当我问酒吧认识的女孩住哪儿时,女孩回答“三万光年之遥”。两个人在闲聊时,女孩突然会说起法国化学家、微生物学家巴斯德和关于种痘的话题,极其突兀,并使会话完全不能就一个话题深入讨论。这种不连贯的对话使整篇小说的文体和人物形象、人物之间的关系蒙上一层模糊和陌生的感觉,使小说脱离作者,也脱离了现实,自然而然产生了一种疏远的距离感。

《且听风吟》给予读者的距离感还表现在村上春树对主人公与他人关系的处理上。在小说中,主人公“我”无论是与朋友“鼠”、与调酒师杰、还是与爵士酒吧里认识的女孩,几乎没有进行过一次真正的心灵沟通。“我”和“鼠”总是无休无止地喝啤酒,而话题却总是简短的几句,从未就一件事深刻讨论过。酒吧里认识的女孩去旅行后骗“我”说她并未旅行,而当女孩问“我”是否想听真话时,“我”却岔开话题说“去年啊,解剖了一头牛”。主人公“我”并不想过于深入到女孩的内心世界,所以在小说中任何话题、对话都是点到为止,这种处理使“我”与周围的人始终保持着一种不远不近的距离感。日本文艺评论家黑古一夫曾评论:“‘我’在人际关系上异常淡漠。”^[2]

从《且听风吟》所表现出来的距离感中可以体会村上春树最初对文学创作的态度,即文学是舒缓现实中的自己的手段,是村上春树从真实世界逃逸出去的途径。正因如此,村上春树在小说中宁肯将肯尼迪被刺杀事件当作一个重要历史标志也不从本国历史中进行选择,村上春树对现实中的日本是不想提及、极度想逃避的一个态度,所以他在现实生活中总是离开日本,离开自己的祖国。“我身在日本时,唯一想做的就是一个人待着,远离社会、人群和拘束。同样因为这个原因我才去了欧洲,一住三年,而且在日本待了一年后,我又跑到美国去住了四年多时间。”^[3]

二、转折期与代表作

随着村上春树在文学界的地位的提高及

其社会影响力的增加,村上春树的文学创作态度与作品的现实意义也发生了改变。以1995年日本发生的两大灾害为转折点,村上春树的创作从逃避日本到主动介入日本社会。他发表了多篇反映灾害的纪实作品,承担起自己在社会中应尽的责任。

1. 转变原因

村上春树于1983年赴希腊旅行,1984年赴美国旅行,并在其后的1986—1995年旅居欧洲九年之久。这期间发表了《世界尽头与冷酷仙境》《挪威的森林》《国境以南太阳以西》等长篇小说,并于1991年任美国新泽西州普林斯顿大学客座研究员,1993年赴美国马萨诸塞州剑桥城塔夫茨大学任职。《世界尽头与冷酷仙境》获得日本第21届谷崎润一郎奖,《挪威的森林》的热销使得村上春树从一位作家变成了一种现象,根据村上事务所提供的数据,截至2012年,《挪威的森林》在日本共卖出1500万余册。日本国内对《挪威的森林》的狂热使村上春树不得不延长避居国外的时间,但无论村上春树去到哪里,都会遇到他的狂热粉丝。随着自己文学创作影响力的增加,村上春树越来越觉得自己很想更多了解祖国,想承担自己在日本社会中应尽的职责。1995年,就在村上春树的这种心情愈发强烈时,日本发生了阪神大地震与东京地铁沙林毒气事件,这两次灾难成为村上春树人生的转折点。村上春树在震后从美国返回日本住了两个星期后回到美国,按照原计划教完塔夫茨大学学期的最后几周课后,于1995年6月返回日本,9月在地震区举行了两次公开朗读会,为受灾图书馆募捐。村上春树迅速地从一个人主义作家转变为一个有强烈社会责任感的小小说家。其后的1996年1月开始到年底,村上春树一直在做一件事情,那就是采访地铁毒气事件的受害者,并于1997年1月出版了采访集《地下》。这个经历可以说是村上春树作为作家的创作意识、对文学创作的态度及对自己作为作家的社会责任感发生改变的一个重要转折点。

2. 代表作及特点

《地下》是一部长篇纪实文学作品,村上春树历时一年共采访了62位沙林事件受害者。关于创作理由,村上春树这样说:“期待从这一视角看清日本这一社会的形态。……而这样的作业对于我无疑是面向新领域的一次挑战。……希望通过逐一参与他们讲述的物语而在结果上——只能在结果上——拓展和加深自己作为‘在日本这个国家生存的作家’的视野。”^[4]村上春树以《地下》这部作品实践了他日益增长的对于日本社会的责任感,也实现了他想更多了解日本的想法。采访过程使村上春树在长期远离日本后第一次深入认识了日本,了解了普通日本人生生活的状况。同时也了解到普通日本人是如何在社会内行使自己的职责。《地下》厚达700页,村上春树用了一年时间倾听毒气受害者们讲述他们的故事,除了实录,村上春树还附加了自己的评论及对受访者的生动素描,这在村上春树以往的文学作品中是前所未有的。例如《地下》中记录了一位死于毒气的男子的母亲回忆儿子出生时的情况,这些看似与毒气事件无关的描述却为受害者的总体形象增加了人性维度。在《地下》中,村上春树发表评论:“我认为政府应该尽早召集各领域专家组成公正的调查委员会,弄清被掩盖的事实,彻底梳理外围体制。”^[5]一向对自己在作品中的介入视为大忌的村上春树完全丢弃了在以往作品中流露出来的距离感及后现代特征,通过不同角度客观记录了普通日本公民的多侧面肖像,剖析了导致事件发生的真正原因并提出解决建议。在此过程中,村上春树也梳理了自己的心路历程,认识到自己应该回到日本,履行自己“被赋予的职责”。继1997年《地下》出版后,村上春树又于1998年出版了《在约定的场所:地下2》(下文简称《地下2》),这是一部对奥姆真理教教徒及前教徒的访谈录。在《地下2》中村上春树更是主动介入与奥姆真理教教徒的讨论,在书中激励和倡导读者们认真思考与反省,并且号召大家应该行动起来。通过这部访谈录,

村上春树更加深刻地意识到“思考与责任”的重要性,有些信徒正像村上春树笔下的人物那样,他们希望能找到迷失的那些东西,在寻找的过程中却逐渐丧失自我,把思考及做决定的权利拱手相让,导致自己走上歧途。村上春树深刻地意识到这种情况的危险性,他是坚决反对让别人替代自己思考并做决定的。

《地下》与《地下2》中村上春树所表达的坚定的、公然的政治态度可以说是他作为一名小说家的创作意识与创作风格发生巨变的标志,村上春树开始思考作为小说家应该对社会、对读者负起何种责任,他应该成为一名什么样的作家。村上春树在《地下2》的序言中这样写道:“我作为用一年时间采访《地下》的采访者,对于引起地铁沙林事件的奥姆真理教当事人,至今仍深感愤怒。……在这里我想提出的,一如我就《地下》所说的,并非一个明确的观点,而是为推出多个明确的观点所需要的有血有肉的材料。”^[6]村上春树在《地下》中称皈依奥姆真理教的大部分人是将“自我”交给了麻原彰晃,而放弃了思考和自控。这种精神上的被控反而是信徒们在积极地寻求的东西。但是,人如果没有了自我,就失去了自己这个一贯的“物语”,而接受了别人提供的新的物语。村上春树表示,拿出一个足以驱逐麻原彰晃荒唐物语的有效物语,这是自己作为讲述物语之人——小说家的职业与职责。村上春树已经找到作为作家应该做的事,这一点也是在鲁迅先生的时代即已形成的共识,即“揭出病苦,引起疗救的注意”^[7]。

2000年村上春树又出版了短篇集《神的孩子全跳舞》,这部作品以“阪神大地震”为背景,通过描写日本普通民众在地震后心灵所受到的震动,激发读者对自我伤痛的反思。村上春树将5个间接跟关西大地震有关的短篇辑为一起,书中的主人公们虽然远离震源地,但地震却都给他们的人生带来了巨大的转变,这次灾难也成为他们人生的转折点——即需要被迫直面自己的内心。村上春

树利用文学创作强调了思考的重要性,呼吁读者思考地震带给自己的精神和心理方面的影响。小说中作者主观意图十分强烈,赋予读者思考的能力成为村上春树作为小说家对读者、对社会尽责的目标。

三、介入期与代表作

转折期之后的村上春树创作有了明显改变,冷漠与距离感已经很少在作品中出现,更多体现的是作者介入感极强的主观意图,主题鲜明,现实意义重大,如其长篇小说代表作之一《海边的卡夫卡》。

1. 代表作

《海边的卡夫卡》是2002年村上春树出版的长篇小说,距离《地下》过去了5年,距离《且听风吟》已经过去了23年。村上春树对于这部小说的写作动机这样说道:之所以想写少年的故事,是因为他们还是“可变”的存在,他们的灵魂仍未固定于一个方向,他们的价值观和生活方式尚未牢固确立。我想把如此摇摆、蜕变的灵魂描绘在小说中,借此展现一个人的精神是如何聚敛成形,由怎样的波涛将其冲向怎样的地带。《海边的卡夫卡》描写了15岁少年田村卡夫卡坚强战胜命运后重返学校与社会的过程。田村卡夫卡幼年遭受母亲抛弃,又被父亲诅咒,因此他决心“成为世界上最顽强的十五岁少年”。他默默锻炼身体,辍学离家,一个人来到遥远的四国追寻心中的答案。在四国他结识了心灵相通的精神导师大岛,并在大岛的帮助下思考“责任”的意义,并勇敢地踏入风暴的中心——“异界”,在这里他遇见并原谅了曾抛弃他的母亲,解开了精神上的枷锁。获得精神救赎的卡夫卡最终决定重返家园重返社会,村上春树在小说结尾这样写道:“你做了正确的事情。你做了最为正确的事情。”^[8]这个结尾所发出的信息非常确定、积极并有很强的社会连带感。村上春树借此严肃地表达了他对主人公15岁少年田村卡夫卡的态度,担当了自己作为作家对社会、对青少年应尽的责任,从这一点上来看,这部小说现实意

义重大。当卡夫卡来到“异界”,与意念中的母亲佐伯相见,佐伯劝说卡夫卡返回原来的生活。虽然佐伯作为母亲伤害了卡夫卡,但卡夫卡最终选择了原谅她,并听从母亲的劝告重返社会。这个结局的设定也是村上春树作为作家用文学的方式给予青少年的劝诫。就连对《海边的卡夫卡》持批判态度的日本文学评论家小森阳一也承认“它要求读者通过自己阅读资料,从战后回溯到战争期间的历史中去”^[9]。从赋予读者思考能力这个角度来说,《海边的卡夫卡》无疑做到了这一点。

2. 作品特点

对小说结局的处理体现了村上春树转折期前后的文学创作态度的转变。如《海边的卡夫卡》的结尾是以确信卡夫卡做了最正确的事以及“一觉醒来时,你将成为新世界的一部分。”这种充满鼓励与希望的调子结束的。这种结局的处理方式与转折期之前的作品形成鲜明对比。如《挪威的森林》的结尾,渡边放下电话后陷入迷茫:“我现在在哪里?我拿着听筒仰起脸,飞快地环视电话亭四周。我不知道这里是哪里,全然摸不着头脑。”^[10]再如《世界尽头与冷酷仙境》的结尾中“我”决定妥协,选择永远留在森林中,而只让自己的影子回到现实世界:“逃离那现实属于错误的选择。可是我不能离开这里。……西山冈的另一边应该有镇子,有河流,有她和手风琴在图书馆等我归去。”^[11]这个结局意味着主人公“我”放弃成长、责任与救赎。小说结局的改变反映了村上春树文学创作态度的改变,从拒绝社会到融入社会,从放弃责任到回归责任。对于这种转变,村上春树说:也许因为我的世界观改变了,也许因为小说的功能改变了,简单说就是一种责任。村上春树以一名小说家独特的方式传达了自己对社会、对少年的寄语。

此外,转折期前后文学作品中主人公人物性格的改变也体现了村上春树文学创作态度的转变。《海边的卡夫卡》的主人公田村卡夫卡性格坚强、心思缜密。他离家出走时

从父亲房间悄悄带走了现金、折叠刀、手电筒和太阳镜,太阳镜的作用是掩盖年龄。原想带走父亲的劳力士手表,犹豫片刻作罢,因为不想带价值过高的东西惹人注意。图书馆管理员大岛在小说中是卡夫卡的精神导师,她与卡夫卡探讨各方面的问题,这种讨论使得各种各样的知识以各种角度进入卡夫卡的大脑。最重要的是村上春树赋予了卡夫卡思考责任的能力,在森林中,卡夫卡读到了大岛注释过的一本关于责任的书,进而开始思考责任的重要性。而《且听风吟》的主人公“我”从不深入探讨某一件事,对任何事情也不感兴趣,书中充斥着“不清楚”“不明了”这样的语调,场景之间的蒙太奇式承接手法使得主人公的性格保持着一种冷酷,同时也表现出自己内心的空虚。21岁的“我”避免与他人深交,对社会采取一种消极对待的态度,空虚、孤独的“我”终将无法找到救赎的方法与途径。在《挪威的森林》中,孤独寂寞、凄迷委婉仍是作品的主要风格,主人公渡边彻回忆逝去的青春,他爱直子却一点一点任由直子忧郁孤寂直至自杀而无能为力,他对绿子的爱也是有所犹豫和保留的,一直处于不明确自己的态度的状态。直到小说结局他给绿子打电话,告诉绿子他想念她、想跟她说话,但是放下电话后又陷入了深深的迷茫。转折期之前的作品中的主人公们渴望友情与爱情,渴望被别人理解,却总是疏于表达。可以说,《挪威的森林》是通过将自我他者化这一方式去探寻和追问自我的^[12]。而《海边的卡夫卡》中的田村卡夫卡却将自我牢牢掌控在自己手中。他善于思考与想办法,善于与人交流与沟通。例如,他想延长住宾馆的优惠日期,便想理由说自己由于查阅资料必须多住几天,请宾馆通融,并鼓足勇气与服务员沟通,经过一番周折后最终得到许可。当贾村图书馆出现两位女权主义者滋事时,通过大岛的应对态度,卡夫卡学会了如何与意见不同的人相处,并在交谈中理解了大岛特殊女性的身份,可以说卡夫卡的性格已然非常成熟。从这种主人公的性格转变也能看出村

上春树在经历转折期后,其创作态度、创作意图有着明显改变。

四、结 语

从《且听风吟》的逃避到《挪威的森林》的迷茫,再到《海边的卡夫卡》的坚定,从村上春树的长篇小说中能真切地感受到作者文学创作态度的转变,这个转变的最根本原因是一个作家对自己在社会中的地位、立场与应尽责任的思考与认识。这个过程也是村上春树小说中的主人公陪伴作者共同逐渐走向成熟的过程。正如村上春树在《海边的卡夫卡》中所要表达的:逃避与畏惧只会陷入命运的诅咒无法自拔,我们必须直面这个既凶顽又温存美好的世界,认真思考自己应负的责任。

参考文献:

- [1] 村上春树. 且听风吟[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社,2018.
- [2] 黑古一夫. 村上春树:转换中的迷失[M]. 秦刚,王海蓝,译. 北京:中国广播电视出版社,2008.
- [3] 鲁宾. 倾听村上春树:村上春树的艺术世界[M]. 冯涛,译. 上海:上海译文出版社,2006.
- [4] 林少华. 林少华看村上:村上文学35年[M]. 青岛:青岛出版社,2015.
- [5] 村上春树. 地下[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社,2011.
- [6] 村上春树. 在约定的场所:地下2[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社,2012.
- [7] 鲁迅. 南腔北调集;我怎么做起小说来[M]. 北京:人民文学出版社,1980.
- [8] 村上春树. 海边的卡夫卡[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社,2018.
- [9] 小森阳一. 村上春树论:精读《海边的卡夫卡》[M]. 秦刚,译. 北京:新星出版社,2007.
- [10] 村上春树. 挪威的森林[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社,2018.
- [11] 村上春树. 世界尽头与冷酷仙境[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社,2007.
- [12] 杨炳菁. 后现代语境中的村上春树[M]. 北京:中央编译出版社,2009.

From Escape to Confront: On the Transition of Practical Significance in Haruki Murakami's Long Novels

SHAO Xuefei

(College of Foreign Studies, Liaoning University, Shenyang 110036, China)

Abstract: This article takes the three periods of Haruki Murakami's literary creation as a cutting point, takes escape period and representative work, transition period and representative work, interventional period and representative work as the research object. The paper also discusses the transition process of his literary creation attitude and the practical significance of his works, points out that the root reason of this transition is the reflection and understanding of Haruki Murakami on his position in society, standpoint and responsibility. This process is also the process that the protagonist of his novel matures accompanying the author.

Key words: Haruki Murakami; practical significance; sense of distance; responsibility; transition
(责任编辑:高旭 英文审校:林昊)