

◀ (上接6版)

写出来的。”小说中出现了华侨学校的中国老师、大学二年级时认识的中国女孩,28岁时重逢的高中同学。村上的早期作品《且听风吟》《一九七三年的弹子球》《寻羊冒险记》中,都出现了一个酒吧老板“杰”,他是中国人,为人风趣,日语流利,却从来没有回过中国。在长篇小说《天黑以后》中,还出现了一个遭受伤害的19岁中国女孩“郭冬莉”。在村上春树小说里,“中国”借助一个个平凡的小人物得以呈现。换句话说,这些人物有血有肉,形象真实具体,基本上都是善良的小人物。村上春树作品的英译者、哈佛大学教授杰·鲁宾认为,《去中国的小船》“记录的是叙述者如何对他生活中邂逅的几位中国人开始怀有一种负罪感的过程”。

《弃猫》结尾处讲述了另一则隐喻性的轶事,村上家一只小猫曾爬到树上却下不来,第二天早上不知去了哪里。村上这样讲道:“我时常会想起位于夙川家中,院子里高高的松树。回想那只也许已在树枝上化作白骨,却还像残留的记忆一样紧紧抱住树枝的小猫。然后思考死亡,想象朝着遥远下方令人目眩的地面,垂直降落的困难。”换言之,向上爬升隐喻与现实保持适当距离,这不难做到;而朝着地面降落,隐喻关注历史与现实,则并非易事。然而后者正是作家的职责所在——这或许正是村上想通过《弃猫》向读者传达的信息。

## 反思暴力与恶

村上春树把自己的创作分为三个阶段。最初处于摸索阶段,作品主要是以处女作《且听风吟》为代表的短章式长篇小说;第二阶段受欧美长篇小说叙事的影响,以《挪威的森林》《世界的尽头与冷酷仙境》等作品为代表;第三阶段的转型则完成于《奇鸟行状录》。

1991年初,村上春树启程赴美国普林斯顿大学担任访问学者,两年之后又应邀到美国塔夫兹大学担任驻校作家。在旅美的四年半时间里,村上创作了长篇小说《奇鸟行状录》。其创作契机源自普林斯顿大学东亚系图书馆的阅读经历,他在那里接触到关于诺门坎战役的书籍,“在阅读这些书籍的过程中,我发现这正是我所寻找的题材……我决定将这场战争作为小说的纵轴之一”。普林斯顿大学的藏书使村上接触到日本历史教育中被屏蔽的战争真

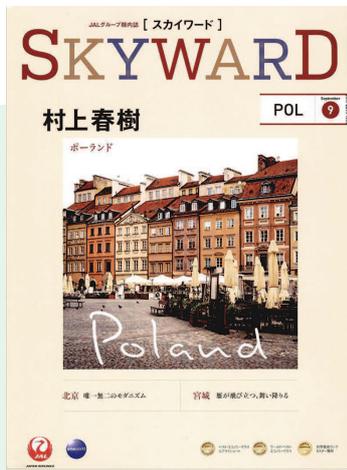
相。而最终促使他选择将战争、暴力作为主题的,主要还是源自旅美期间作为日本人作家的主体意识的觉醒。1991年12月7日是珍珠港事件50周年,美国全国上下洋溢着浓重的反日情绪。村上觉得在那样的情形下,日本人最好闭门不出。“我是战后出生的一代,和第二次世界大战没有任何关系。但是那里(美国)不存在‘与己无关’撇清关系的气氛,我深深地感受到,我们或多或少必须背负作为日本人的历史责任。”对此,杰·鲁宾表述得更为明晰。“正是在远离日本的美国,他开始更加清楚地看到二战的历史与日本当今社会现实之间的关系,也正是在美国,他才开始严肃地思考他作为一个日本作家应该承担的责任。”

村上作品中,反思战争与历史的主题较为明显的主要是《奇鸟行状录》与《刺杀骑士团长》。村上曾经这样讲述创作主题的转变:“回顾(我的创作),自《奇鸟行状录》开始,我的作品的确呈现出方向上的转变,渐渐失去了都市性的精致和轻松。同时,出场人物逐渐表现出要‘参与其中’的意识。”20世纪90年代开始,村上的创作开始“介入”历史与现实社会。需要指出的是,村上的“介入”,与在普林斯顿大学接触到诺门坎战役的历史,以及东京地铁沙林事件直接相关。此后的村上不仅开始反思历史,而且思考“恶”与“暴力”的起源。不妨说,村上的反战基于父辈的战争经历的历史记忆,以及作为知识分子的良知。在日本的战后作家中,具有反思精神的作家为数众多。例如创作《樱岛》的梅崎春生、创作《野火》的大冈升平、创作《真空地带》的野间宏、创作《黑雨》的井伏鱒二等。尤其值得注意的是获得诺贝尔文学奖的大江健三郎,他的小说《十七岁》《政治少年之死》揭露和谴责了右翼暴徒的行径。大江多次在作品和演讲中明确自己的民主主义立场,反对天皇制,并参与、发起维护和平宪法的“九条会”。因此,村上对战争的反思,某种程度上延续了日本战后派作家的精神遗产,体现出当代作家的良知。

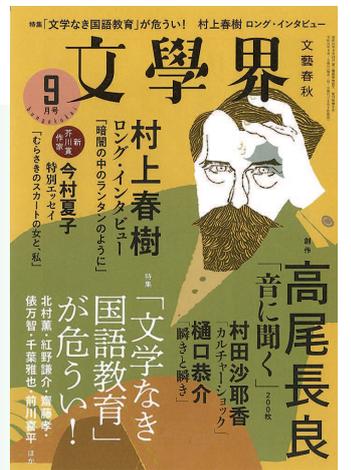
在中国,村上春树的长篇小说《挪威的森林》广为人知。一般读者较为关注的是作品中的恋爱情节,而很少注意到作品的时代背景。小说中的主人公经历了1968年至1969年间席卷日本全国的“全共斗”学生运动。在作品中,主人公对学生运动采取了冷眼旁观的立场,“大学被封锁后停了课,而我去了运输公司打零工”。村上的作品中贯穿了他对于体制



2019年第六期《文艺春秋》上的幼年村上与父亲



JAL杂志封面



《文学界》2019年9月刊

(system)的态度,对于共同体也始终抱有警惕之心。他在演讲《高墙与鸡蛋》中说过这样一句名言:“假如这里有坚固的高墙和撞墙破碎的鸡蛋,我总是站在鸡蛋一边。是的,无论高墙多么正确和鸡蛋多么错误,我也还是站在鸡蛋一边。”从整体而言,他的思想倾向于民主主义,对于他所体会到的体制的“恶”与“暴力”也始终采取批判的态度。当然,他的创作多采用隐喻的手法,《海边的卡夫卡》中的“弑父”,《奇鸟行状录》中从水井中穿越到208房间,用棒球棒击杀象征着恶的“绵谷升”,以及短篇小说《再袭面包店》中以狂欢式的荒诞行为对抗压抑,从各个侧面体现了他以文学对抗“恶”的基本态度与立场。

## 世界的黑暗与作家的职责

村上在《弃猫》的结尾部分归纳道:“换言之,我们只不过是落在广袤大地上无数雨滴中无名的一滴。虽为固有,却可替换。然而,一滴雨水,有一滴雨水的思维,有一滴雨水的历史,有将那历史继承下去的职责。这一点我们不能忘记。即使那滴雨水将被大地轻易地吸收,失去个体的轮廓,被某种集合性的东西置换而消失。不,反而应该这样说,正因为它将被某种集合性的东西所置换。”村上明确表示:自己虽然只是微不足道的个体,但有继承历史的职责。而这一点,经过四十年的写作实践,已经清晰地内化为村上身为作家的使命。村上对此抱有清晰的认识。在近期的两次欧洲之行中,他也有意识地追寻历史,正视“世界的黑暗”。

2019年5月,村上受邀访问了波兰。村上在游记《波兰》(JAL 2019年9月)中写了华沙数十年不遇的春寒冷雨,以

及扑面而来的绿意,还在遗迹中追溯了历史。“导演罗曼·波兰斯基在帕德格勒泽(Podgorze)的高墙内度过了多愁善感的少年时代。高墙内的犹太人被迫地全都送进了奥斯维辛-比克瑙(Auschwitz-Birkenau)集中营,大多数在那里失去了生命。他们被运走前集合的广场至今尚存,名为Plac Bohaterów Gatta。”值得注意的是,这篇游记登载于日本航空的机内杂志上。村上在波兰的所见所感,借助迅疾的交通工具,传播到了世界的各个角落。

2019年7月,村上受邀去德国参加拜罗伊特音乐节。在游记《处处皆是狂想 überall Wahn 拜罗伊特日记》(《文艺春秋》2019年10月号)中,他详细记录了访德期间的观剧感受。7月26日,村上在瓦格纳节日剧场观看了歌剧《罗恩格林》,次日观看了歌剧《纽伦堡的名歌手》。在《纽伦堡的名歌手》开演之前,他在纪念品商店购买了两件T恤,其中一件胸前印着歌剧中的台词“Wahn! Wahn! überall Wahn!(狂想!狂想!处处皆是狂想!)”有别于《罗恩格林》相对传统的演出,《纽伦堡的名歌手》做好“招致普通观众反感”的心理准备,进行了大胆的革新。村上认为瓦格纳作品之所以能保持其生命力,原因之一在于第二次世界大战之后,积极采用新的演出方式及手法,并“继承社会、文化的责任”。新版《纽伦堡的名歌手》的舞台场景在传统歌剧中的16世纪的纽伦堡、作为剧中剧的19世纪后半叶理查德·瓦格纳的书房与第二次世界大战结束后,进行军事审判的纽伦堡之间切换。歌剧的演出十分精彩,“然而听众无法仅仅沉醉于歌曲之中,因为舞台忽然转为纽伦堡审判的法庭,再次回到第二次世界大战刚结束的时代。审判官背后挂着法、英、美、苏四国的巨大国旗,舞台的

角落站着美军宪兵。而歌手必须站在证人席上演唱”。显然,《纽伦堡的名歌手》中关于战争的再创作,继承了“社会、文化的责任”,给村上留下了深刻的印象。

村上在《长篇访谈 犹如黑暗之中的灯笼》(《文学界》2019年9月号)中与访谈者汤川丰、小山铁郎进行过一段对话。

村上 从主人公在居住地挖出骑士团长开始,故事急转直下,那是一种把过去拉出来,使之复苏的故事。

——您说过,骑士团长或许是“历史性的联系”“来自过去的信使”。

村上 不管怎样深挖洞穴,加以隐藏,该出来时还会出来。我们背负着历史而生活,不管怎样隐藏,历史终将显露出来。我认为,历史是我们背负的,集体性的记忆。

——您是二战结束后不久,1949年(昭和24年)出生的吧。

村上 在那个时代,因为国家的逻辑而发动了大规模的战争,人杀人的鲜活记忆还残留在空气之中。我现在仍然强烈地持有战争并非虚构的意识。我们以为是坚固的地面,其实或许只是柔然的泥土。

村上讲述的“历史是我们背负的,集体性的记忆”,恰如其分地点明了自《奇鸟行状录》到近作《刺杀骑士团长》,贯穿其中并越来越明晰的作家的职责。村上在这篇访谈中强调说,“善恶的观念,在地上是泾渭分明的。可是下到无意识的世界,其界限就越来越模糊。越过某条界限,变得无法分辨。这是众所周知的。但是就算身处那样黑漆漆的暗处,还是必须像保护洞穴中的灯笼一样,坚守人的自然具备的方向性。”这句话呼应了村上的获奖演说,进一步阐明了他身为作家的职责:以文学之光,照亮存在于世界各处的黑暗。

(作者单位:复旦大学外国语学院文学学院)