

我所见到和翻译的村上春树

■林少华

“永远的男孩”和“心不化妆”的人

据我所知，中国内地可能只有两个人见过村上春树这位日本作家，一位是南京译林出版社前副社长叶宗敏先生，另一个就是我了。其实我也只见过两次，而见过两次村上的，大陆只我一个。一次是2008年10月底，借去东京大学开“东亚与村上春树”专题研讨会之机，和同时与会的繁体字版译者赖明珠女士等四人一同去的。另一次是2003年初我自己去的。村上1949年出生，2003年他54岁。两次相见还是第一次印象深刻，感慨多，收获大。因此，这里集中谈谈第一次见村上的情形，和由此引发的我对村上、对村上文学的认识和思考。

村上春树的事务所位于东京港区南青山的幽静地段，在一座名叫DENMARK HOUSE的普普通通枣红色六层写字楼的顶层。看样子是三室套间，没有专门的会客室，进门后同样要脱鞋。我进入的房间像是一间办公室或书房。不大，铺着浅灰色地毯，一张放着电脑的较窄的写字台，一个文件柜，两三个书架，中间是一张圆形黄木餐桌，桌上工整地摆着上海译文出版社大约刚寄到的样书，两把椅子，没有沙发茶几，陈设极为普通，和我租住的公寓差不多。村上很快从另一房间进来。尽管时值冬季，他却像在过夏天：灰白色牛仔裤，三色花格衬衫，里面一件黑T恤，挽着袖口，露出的胳膊肌肉隆起，手相当粗硕。形象无论如何也很难让人想到作家两个字。勉强说来，颇像年纪不小的男孩：头上是小男孩发型，再加上偏矮的中等个头，确有几分“永远的男孩”形象。就连已不年轻的脸上也带有几分小男孩见生人时的拘谨和羞涩。对了，村上在《终究悲哀的外国语》那本随笔集中，指出男孩形象同年龄无关，但必须符合以下三个条件：1.穿运动鞋；2.每月去一次理发店（不是美容室）；3.不一一自我辩解。他认为第一条自己绝对符合，一年365天有320天穿运动鞋。第三条至少可以做到“不使用文字为自己辩解”。差就差在第二条。至于怎么个差法，有兴趣的读者请查阅那本书，书上写得明明白白，我就不饶舌了。

言归正传。见面的时候村上并没有像一般日本人那样一边深鞠躬一边说“初次见面，请多关照”，握完手后，和我隔着圆桌坐下，把女助手介绍给我。村上问我路上如何，我笑道东京的交通情况可就不如您作品那么风趣了，气氛随之放松下来。交谈当中，村上不大迎面注视对方，眼睛更多的时候向下看着桌面。声音不高，有节奏感，语调和用词都有些像小说中的主人公，同样一副若有所思的神情。笑容也不多（我称赞他身



本文作者与村上春树(左)合影

体很健康时他才明显露出笑容)，很难想象他会开怀大笑前仰后合，也很难想象他会怒发冲冠拍案而起。给人的感觉，较之谦虚和随和，更近乎本分和自然。我想，他大约属于他所说的那种“心不化妆”的人——他说过最让人不舒服的交往对象就是“心化妆”的人——他的外表应该就是他的内心。

我下决心提出照相（我知道他一般不让人拍照。他自己说过，虽说照相时不至于手刨脚蹬甚至咬掉一截小手指什么的，但总的说，不喜欢拍照），他意外痛快地答应了。自己搬椅子坐在我旁边，由女助手用普通相机和数码相机连拍数张。我给他单独照时，他也没有推辞，左手放在右臂上，对着镜头浮现出他其他照片上几乎见不到的笑意。我当时正在翻译刚出版不久的长篇《海边的卡夫卡》，就问他几个翻译《海边的卡夫卡》当中没有查到的外来语。接着我们谈起翻译。我说翻译他的作品始终很愉快，因为感觉上、心情上、文笔上和他有息息相通之处，总之很对脾性。他说他也有同感（村上也是翻译家），倘若原作不合脾性就很累很痛苦。闲谈当中他显得兴致很高。一个小时后我说想要采访他，他示意女助手出去，很认真地回答了我的提问。这样，不知不觉又过去了半个多小时。最后我请他为预定4月底出版的中译本《海边的卡夫卡》为中国内地读者写一点文字，他爽快地答应下来，笑道“即使为林先生也要写的！”

我起身告辞，他送我出门。走几步我回头看了他一眼。村上这个人其实没有堂堂的仪表，没有挺拔的身材，没有洒脱的举止，没有风趣的谈吐，衣着也十分随便，即使走在中国的乡间小镇上也不会引起任何人的注意。但就是这样一个人，在这个文学趋向衰微的时代守护着文学故土并创造了一代文学神话，在声像信息铺天盖地的多媒体社会执著地张扬着语言文字的魅力，在人们为物质生活的光环所陶醉所迷惑的时候独

自发掘心灵世界的宝藏，在大家步履匆匆急于向前赶路的时候不声不响地拾起路旁遗弃的记忆，不时把我们的情思拉回某个夕阳满树的黄昏，某场灯光斜映的细雨，某片晨雾迷蒙的草地和树林……这样的人多了怕也麻烦，而若没有，无疑是一个群体的寂寞、缺憾以至悲哀。

较之诺贝尔文学奖，更看重“匿名性”

回到寓所，我马上听录音整理了访谈录。其中特别有启示或有趣的有以下四点：

第一点，关于灵魂的自由。我问他是什么促使他一直笔耕不辍，他回答说：“我已经写了二十多年了。写的时候我始终有一个想使自己变得自由的念头。在社会上我们都不是自由的，背负各种各样的责任和义务，受到这个必须那个不许等各种限制，但同时又想方设法争取自由。即使身体自由不了，也想让灵魂获得自由——这是贯穿我整个写作过程的念头，我想读的人大概也会怀有同样的心情。实际做到的确很难，但至少心、心情是可以自由的，或者读那本书的时候能够自由。我所追求的归根结底大约便是这样一种东西。”

让灵魂获得自由！是啊，村上他的作品，一般没有铁马冰河气势如虹的宏大叙事，没有雄伟壮丽振聋发聩的主题雕塑，没有一气呵成无懈可击的情节安排，也没有指点自己走向终极幸福的暗示和承诺，但是有对灵魂自由细致入微的体察和关怀。村上每每不动声色地提醒我们：你的灵魂果真是属于你自己的吗？你没有为了某种利益或主动或被动地抵押甚至出卖自己的灵魂吗？阅读村上的任何一部小说，我们几乎都可以从中感受到一颗自由飞扬的灵魂。可以说，他笔下流淌的都是关于“自由魂”的故事，任何束缚灵魂自由的外部力量都是他所警

惕和痛恨的。

第二点，关于孤独。交谈当中我确认他在网上回答网友提问时说的一句话：“我认为人生基本是孤独的，但同时又相信能够通过孤独这一频道同他人沟通，我写小说的用意就在这里。”进而问他如何看待和在小说中处理孤独与沟通的关系。村上回答：“是的。我是认为人生基本是孤独的。人们总是进入自己一个人的世界，进得很深很深。而在进得最深的地方就会产生‘连带感’。就是说，在人人都是孤独的这一层面产生人人相连的‘连带感’。只要明确认识到自己是孤独的，那么就能与别人分享这一认识。也就是说，只要我把它作为故事完整地写出来，就能在自己和读者之间产生‘连带感’。其实这也就是所谓创作欲。不错，人人都是孤独的，但不能因为孤独而切断同众人的联系，彻底把自己孤立起来，而应该深深挖洞。只要一个劲儿地往下深挖，就会在某处同别人连在一起。一味沉浸于孤独之中用墙把自己围起来是不行的，这是我的基本想法。”

村上作品，尤其是前期作品中的孤独大多不含有悲剧性因素，而每每表现为一种带有宿命意味的无奈，一声达观而优雅的叹息，一丝不无诗意的寂寥和惆怅。孤独者从不愁眉苦脸，从不唉声叹气，从不怨天尤人，从不找人倾诉，更不自暴自弃。在这里，孤独不仅不需要慰藉，而且孤独本身即是慰藉，即是升华，即是超度，即是美。在这个意义上，不妨说村上作品中的孤独乃是“深深挖洞”挖出的灵魂深处的美学景观。

第三点，关于中国。采访的时候我说从他的小说中可以感觉出他对中国、中国人的好感，问他这种好感是如何形成的。村上回答说：“我是在神户长大的。神户华侨非常多。班上有很多华侨子女。就是说，从小我身上就有中国因素进来。父亲还是大学生的时候短时间去过中国，时常对我讲起中国。在这个意义上，是很有缘分的。我的一个短篇《去中国的小船》，就是根据小时——在神户的时候——的亲身体验写出来的。”最后我问他打不打算去一次中国见见他的读者和“村上迷”们，他说：“去还是想去一次的。问题是去了就要参加许多活动，例如接受专访啦宴请啦。而我不擅长在很多人面前亮相和出席正式活动。想到这些心里就有压力，一直逃避。相比之下，还是一个人单独活动更快活。”

其实，村上并非一次也没来过中国。1994年6月，他就曾从东京飞抵大连，经长春、哈尔滨和海拉尔到达作为目的地的诺门罕——中蒙边境一个普通地图上连名字都没标出的小地方。目的当然不是观光旅游，而主要是为当时他正在写的《奇鸟行状录》进行实地考察和取材。说起来，《挪威的森林》最初的中译本是1989年7月出

版的，距他来华已过去整整五年。但那时还不怎么畅销，村上在中国自然也谈不上出名，因此那次中国之行基本没引起任何人的注意。

第四点，关于诺贝尔文学奖。那时候就有人谈论村上获诺奖的可能性了。我问他如何看待获奖的可能性，他说：“可能性如何不太好说，就兴趣而言我是没有的。写东西我固然喜欢，但不喜欢大庭广众之下的正规仪式、活动之类。说起我现在的的生活，无非乘电车去哪里买东西、吃饭，吃完回来。不怎么照相，走路别人也认不出来。我喜爱这样的生活，不想打乱这样的生活节奏。而一旦获什么奖，事情就非常麻烦。因为再不能这样悠然自得地以‘匿名性’生活下去。对于我最重要的是读者。例如《海边的卡夫卡》一出来就有30万人买——就是说我的书有读者跟上，这比什么都重要。至于获奖不获奖，对于我实在太次要了。我喜欢在网上接收读者各种各样的感想和意见——有人说好有人说不好——回信就此同他们交流。而诺贝尔文学奖那东西政治味道极浓，不怎么合我的心意。”

显而易见，较之诺贝尔文学奖，村上更看重“匿名性”。为此他不参加任何像作家协会那样的组织，不参加团体性社交活动，不上电视，不接受除全国性严肃报纸和纯文学刊物（这方面也极有限）以外的媒体采访。总之，大凡出头露面的机会他都好像避之唯恐不及，宁愿独自歪在自家檐廊里逗猫玩，还时不时索性一走了之，去外国一住几年。我想，这既是其性格使然，又是他为争取灵魂自由和“深深挖洞”所必然采取的行为方式。恐怕也正因为这样，他的作品才会有那种静水深流般的静谧和安然，才能引起读者心灵隐秘部位轻微而深切的共振。纵使描写暴力，较之诉诸视觉的刀光剑影，也更让人凝视暴力后面的本源性黑暗。有时候索性借助隐喻，如《寻羊冒险记》中背部带星形斑纹的羊、《奇鸟行状录》中的拧发条鸟，以及《海边的卡夫卡》的入口石等。在这个意义上，不仅村上本人有“匿名性”，他笔下的主人公也有“匿名性”。事实上，《挪威的森林》之前的小说主人公连名字都没有。

话说回来，客观上村上获诺贝尔文学奖的可能性到底有多大呢？我看还是很大的。理由在于，他的作品在很大程度上体现了作为诺奖审美标准的“理想主义倾向”。如他对一个时代的风貌和生态的个案进击式的扫描；他追问人类终极价值时体现的超我精神；他审视日本“国家性暴力”时表现出的不妥协的战斗姿态和人文知识分子的担当意识；他在拓展现代语境中的人性上面显示的新颖与独到，以及别开生面的文体等。事实上，他也连续入围好几年。同样作为事实，年年入围年年落得个所谓陪跑下场。个中原因，固然一言难尽。但若容我大胆假设，会不会和翻译有关——英译本会不会未能充分再现村上文体的特色？

（本文系作者在《外国文艺》沪江杯翻译竞赛颁奖大会上的演讲。本报略有删节。）