

青
末
了

书坊

星期六
2015.4.4

齐鲁晚报
B05-B08



书坊特稿



《没有女人的男人们》
村上春树 著
上海译文出版社
2015年3月出版

新作《没有女人的男人们》出版 村上春树再一次讲述孤独

本报记者 吉祥

村上春树一向深居简出，但他很少真正清静过。他的名字经常会和诺贝尔文学奖相连，因为每年都被认为是大热门。在网络上，爱恶搞的文学爱好者们弄了个“专注陪跑”的作家名录，村上春树不仅每次都榜上有名，而且多年稳居第一。

今年年初，66岁的村上春树心血来潮，和日本一家出版社共同开通了“村上之家”网站，一下子让众多粉丝找到了归宿。他像个知心大叔一样给粉丝答疑解惑，同时也不拒绝各种八卦，他给购物狂支招，也偶尔会简单鼓励一下写作爱好者。当然，他也不忘回应一下每年的诺贝尔奖闹剧。“老实说，实在是很困扰。这不是评委会正式公布的最终候补，只是民间的赌博机构的赔率而已。”也许是真被惹烦了，村上春树还加了一句：“（诺贝尔奖）又不是赌马！”

就在大家都以为村上春树开始向着“暖男”转型的时候，他的短篇小说集《没有女人的男人们》近日与中国读者见面了。这本小说集去年4月底在日本正式推出，至今在日本的销量已经突破了50万册。在中国，村上春树的号召力依然不减，该书中文版引进方上海译文出

版社营销人员告诉本报记者，《没有女人的男人们》首印10万册，已经发空，最近刚刚加印了3万册。在出版市场，村上春树一直是书商的宠儿，凭借独具特色的文风，他在日本乃至全世界有着大量的拥趸。以村上春树的代表作《挪威的森林》为例，仅其中文版，上海译文出版社便先后推出了5个版本，截至2013年，销量超过260万册。上海译文出版社出版的41种村上春树作品，印数总计超过580万册。

上周，《没有女人的男人们》在上海举行新书发布会，这本12万字的短篇小说集，由林少华、竺家荣、陆求实等6位译者完成。林少华介绍，村上春树曾向媒体谈起这本书时说，《没有女人的男人们》的主题是“孤独”，孤独到绝顶，“他说在这里‘孤独’成为一个主题，尽管中心是男人失去女人的故事，但较之具体的女性，莫如说是自己必不可少的东西失去了，年轻时候的孤独可以事后修补，或者挽回，但是超过了一定的年龄，孤独就成了近似孤独的东西。”

村上春树在书里说：“对于没有女人的男人们来说，世界是广阔而痛切的混合，与月亮的反面一样，无声无息。”在看完这本书后，林少华解释，女人

在这本书里只是个符号、象征或隐喻。“换句话说，你缺少什么，女人就是什么，可以是车子、房子、票子，也可以是工作、升迁、自由、体面、尊严。”林少华猜测，村上作品中一语贯之的那种个人对周围环境、对社会、对体制的违和感、游离感、错位感，随着年龄的增加，以及感受和认识的加深，渐渐变成了一种近乎“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的悲凉感和绝望感。

作为村上春树作品中文版的主要译者，林少华曾在接受本报记者专访时，分析了村上春树在国内走红的原因。“在中国，人们内心世界的风景比较荒凉，至少是粗线条的，而村上的作品提供的情调，增加了人们心灵生活的层次，让人们内心变得细腻起来，注重审美，注重对日常风景的独特感受。”林少华说，村上春树的作品在中国走红，很大程度上也是因为这一点。中国的城市化进程起步较晚，我们的文学作品谈城市时喜欢谈消费和欲望，而村上春树一般不谈这方面，而是深入内心世界。“村上春树正是打时间差进来的，是对我们城市青年人内心的一种补充，他们想表达的东西，自己不知道怎么表达，村上替他们说出来了。”

【译后记】

村上，你为何不再寻找

□林少华



短篇集《没有女人的男人们》是村上春树最新的小说作品，书中收有七部短篇。书名虽然直译应为“没有女人的男人们”（女のいない男たち），但通读之下，觉得“失去女人的男人们”在内容上与之更为接近。作为汉语，“没有女人”有可能意味一开始就没有，但书中的男人们并非如此。有，失去了，或快要失去了——已然失去或即将失去女人的男人们是怎样的呢？村上在这里把镁光灯打在这几个男人身上，以第三人称或以旁观者的眼睛捕捉其心态和生态，于是产生了您手中的这本短篇小说集。

包括这部在内，村上迄今恰好出了十部短篇集：《去中国的小船》（1983）、《遇到百分之百的女孩》（1983）、《萤》（1984）、《旋转木马乐园》（1985）、《再袭面包店》（1986）、《电视人》（1990）、《列克星敦的幽灵》（1996）、《神的孩子全跳舞》（2000）、《东京奇谭集》（2005），以及《没有女人的男人们》（2014）。如果说前面七部是“各自为战”，那么，后面三部之间则大体有一条“联合阵线”或若隐若现的主题。依村上本人的说法，《神的孩子全跳舞》的主题是“一九九五年神户地震”；《东京奇谭集》的主题是“围绕都市生活者的奇谈怪事”，这部短篇集的主题则是“失去女人的男人们”——由于各种各样的甚至不知什么样的原因被女人抛弃或快要抛弃的男人们。至于为什么非写这个不可，作者本人也不明所以。“一来那种具体事件近来并未实际发生在我的身边（谢天谢地），二来我也没见过那

样的实例。我只是想把那类男人的形象和心情急不可耐地加工敷衍成几个各不相同的故事。”

一如不少作家——中国作家也好外国作家也好——进行文学创作时往往有一个秘密武器或者特殊灵感，村上也不例外。对此，村上称为“私人性契机”。他在原版前言中写道，一旦有了那个契机，某种意象即刻涌上心间，几乎即兴式写得水到渠成。“我的人生时而有这种情况。有什么发生了，那一瞬之光活像照明弹，将平时肉眼看不见的周围景致纤毫毕现地照得历历在目。那里的生物，那里的无生物。为了将这鲜活的彩釉迅速描摹下来，我就势伏案，一口气写出框架式文章。对小说家来说，能有那种体验是比什么都让人高兴的。自己身上依然存在本能性故事矿脉，有什么赶来把它巧妙地发掘出来了——我可以切实感觉到，可以相信那种根源性光照的存在。”他同时表示，“之于我最大的快慰——集中写短篇小说时每每如此——莫过于可以在短时间里将各种手法、各种文体、各种语境一个接一个尝试下去。可以从种种样子的角度对同一主题进行立体式审视、追索、验证，可以用种种人称作种种人物。”

不用说，进行如此“尝试”的最新成果即是这部短篇集。所要审视、追索、验证的主题依然是孤独，“失去女人的男人们”的孤独。关键词是失去或消失。自不待言，“消失”也是村上文学世界一以贯之的关键词。羊的消失，象的消失，猫的消失，蓝色的消失，记忆

的消失，名字的消失，影子的消失，朋友的消失，恋人的消失，老婆的消失。而且往往消失得那么始料未及，那么踪影皆无，那么匪夷所思。

不过，关键词同是消失或失去的这部短篇集，与以往不同之处也是有的。一是，村上以往作品中的消失，用村上的话说，大多——当然不是全部——“几乎不含有悲剧性因素”。不含有悲剧造成的痛苦，而仅仅是一种不无宿命意味的无奈，一丝伴随诗意的怅惘，一声达观而优雅的叹息。而这部短篇集中的《独立器官》，五十二岁的男美容医师却因女方的消失而痛苦万分，最终绝食而死。不妨说，“独立器官”使得他整个人失去了“独立性”。而对《驾驶我的车》中的家福来说，太太的失去给他带来了永与痛苦相伴的不解之谜。《山鲁佐德》中的男人则觉得“山鲁佐德”的失去将使得自己陷入无比悲痛的漩涡。换言之，失去女人的男人们的孤独已不再是可以把玩的温吞吞的相对孤独，而成了拒绝把玩的冷冰冰的绝对孤独。

第二点不同的是，这部短篇集中的大部分主人公任凭对方失去、消失而不再设法寻找。说起来，村上以往作品的主题，较之消失，更侧重于寻找。在《1973年的弹子球》中寻找月台上的狗和弹子球机；在《寻羊冒险记》中寻找背部带有星形斑纹的羊；在《世界尽头与冷酷仙境》中寻找古老的梦和世界尽头的出口；在《舞！舞！舞！》中寻找海豚宾馆和妓女喜喜；在《国境以南 太阳以西》中

寻找十二岁时握“我”的手握了十秒钟的岛本；在《奇鸟行状录》中寻找突然失踪的猫和离家出走的老婆；在《斯普特尼克恋人》中寻找曾经给我以“无比温存的抚慰”的女孩董；在《1Q84》中青豆寻找天吾、天吾寻找青豆；而在《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》中就更不用说了，多崎作几乎从头到尾寻找高中时代“五人帮”的其他四人。可以断言，村上文学的主题之一就是失落与寻找，并在这一过程中确认记忆和自我身份的同一性，确认“生与死的意义、真实的本质、对时间的感觉与记忆及物质世界的关系”（杰·鲁宾诺）。

相比之下，这部短篇集大多放弃了寻找的努力。《驾驶我的车》中的家福放弃找回妻子清白之身的努力，至少客观上任凭妻子跟除他以外的四个男人上床；《昨天》中的男主人公在察觉女友同其他男人发生关系时选择了主动离开；《独立器官》中的男美容医师在情人弃他而去之后自行结束生命；《木野》中的木野目睹妻子同他人做爱的场景而悄然离家出走……凡此种种，全然没有了《奇鸟行状录》的“我”为找回老婆而表现出的积极性和不屈不挠的执著。其结果，我们看到的几乎全是孤独地品尝苦果的“失去女人的男人们”。村上在此想向我们传达怎样的信息、怎样的生命体验和人生感悟呢？对于配偶或女友另一种性需求的理解与宽容？对于自我疗伤艰巨性和必要性的诉求？对爱与孤独、爱与救赎之主题以至复杂人性的深度开

掘？抑或对于真相永在彼岸的虚无和对任何人都存在理解死角这一见解的认同？

不过，和以往作品相同之处也是隐约可见的，甚至不无自我重复之嫌。《驾驶我的车》的二十四岁北海道女孩，隐约复印出《舞！舞！舞！》中态度冷静而似乎全知全能的雪的面影；《昨天》中主人公木野和他的女朋友惠理佳之间的微妙关系，同《挪威的森林》中渡边和直子之间未尝没有相通之处；《独立器官》中的男美容医师形象令人想起《列克星敦的幽灵》中的美国建筑设计师凯锡；《木野》中开酒吧的木野和奇特的客人仿佛《奇鸟行状录》开店的“我”和“我”的舅舅，一高一矮两个“暴力团”分子的说话语气像极了《世界尽头与冷酷仙境》中的大块头与小个子。而最大的相同之处则在于，村上放弃了自二十年前《奇鸟行状录》开始、历经《地下》及其续集《在约定的场所》而持续推进到《1Q84》的“撞墙”主题，即放弃了笔锋直指日本战前军国主义体制运作方式即国家性暴力的源头的客人仿佛《奇鸟行状录》开始、历经《地下》及其续集《在约定的场所》而持续推进到《1Q84》的“撞墙”主题，即放弃了笔锋直指日本战前军国主义体制运作方式即国家性暴力的源头及其当下表现形式这一主题。转而回归“挖洞”作业，回归通过在个体内部“深深挖洞”而追问个人生命的自我认同和“自我治疗”的主题原点。这在《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》已有明显表现，而在这部短篇集中彻底返回他的“文学故乡”。一句话，村上不再解剖体制，而是重新解剖自己。

（本文摘自《没有女人的男人们》译后记，标题为编者所加）