

村上春樹小說的情感世界

李行德

讀書會 4 月 24 日討論

1. 村上春樹主要作品

- 1979 《听风的歌》 / 《且听风吟》，
【获 22 届群像新人奖 (The Gunzo Prize for New Writers)】
- 1980 《1973 年的弹子玩具》 / 《1973 年的弹子球》
- 1982 《寻羊冒险记》
(以上三本著作为‘老鼠三部曲’, The Trilogy of the Rat)
- 1985 《世界尽头与冷酷异境》 / 《世界尽头与冷酷仙境》
【获第 21 届谷崎润一郎奖 (Jun'ichiro Tanizaki prize)】
- 1987 《挪威的森林》
- 1988 《舞! 舞! 舞!》
- 1992 《国境之南, 太阳以西》 / 《国境以南, 太阳以西》
- 1992-5 《发条鸟年代记》 / 《奇鸟行状录》
【获 1996 年 47 届读卖文学奖 (Yomiuri Literary Prize)】
- 1997 《地下铁事件》
- 1999 《人造卫星情人》 / 《斯普特尼克恋人》
- 2002 《海边的卡夫卡》
- 2004 《黑夜之后》 / 《天黑之后》

村上作品被翻译成三十多国文字：英语、法语、德语、西班牙语、卡塔兰语、荷兰语、意大利语、葡萄牙语、希腊语、丹麦语、挪威语、瑞典语、芬兰语、爱沙尼亚语、立陶宛语、拉脱维亚语、冰岛语、保加利亚语、罗马尼亚语、俄语、克罗地亚语, 乌克兰语、捷克语、波兰语、希伯来语、阿拉伯语、波斯语、土耳其语、汉语、韩语、泰语、印尼语。

2006 获捷克卡夫卡文学奖。

2006 获爱尔兰法兰克·欧康纳国际短篇小说奖。

2009 获以色列耶路撒冷文学奖

2. 村上春树作品中的两性关系

村上的作品里面，两性关系是无处不在的主题，小说中所体现的爱情复杂多面，多姿多彩。里面有很浪漫的柏拉图式的爱情，也有赤裸裸的性爱；有男士对女性无比绅士式的风度，也有女性对男士的主动挑逗；对各种正常和偏差的性爱关系都做出了大胆真实的描述。

《挪威的森林》中的渡边彻（Watanabe Toru）和直子（Naoko）：

“我们差不多每周见面，就这样没完没了地走。她在前边，我离开一点跟在后头。直子有各种各样的发卡，总是露出右侧的耳朵。由于我看的尽是她背部，这点现在仍记得一清二楚。直子害羞时往往摸一下发卡，然后掏手帕抹抹嘴角。用手帕抹嘴是她想要说什么的习惯动作。如此看得多了，我开始逐渐对直子产生了一丝好感。”

“我们两人漫无目标地在东京街头走来转去，上坡，过河，穿铁道口，只管走个没完。没有明确的目的地，反正走路即可。仿佛举行某种拯救灵魂的宗教仪式一般，我们专心致志地大走特走。下雨就撑伞走。” 《挪威的森林》

《聽風的歌》中叙事者和其中一只手只有四个指头的音乐店员：

“当我注意到的时候，她已经在哭了。我用手指在她被眼泪濡湿的脸颊上抹过之后，抱住他的肩膀。

很久没有感觉到夏天的香气了。海潮的香、远处的汽笛、女孩子肌肤的触觉、润丝精的柠檬香、黄昏的风、淡淡的希望、还有夏天的梦。。。

但是这些简直就像没对准的描图纸一样，一切的一切都跟回不来的过去，一点一点地错开了。” 《聽風的歌》

《国境之南、太阳以西》中初君和大原泉的表姐的关系：

“第一次见面我就想和她睡。说得更准确些，是必须和这个女子睡。而且本能地感觉出对方也想同我睡。在她面前我真个浑身发颤。当着她的面就急剧地勃起了几次，走路都困难。”

“尽管干得如此热火朝天，尽管都从对方身上感觉出汹涌澎湃的吸引力，但双方都没有成为恋人并快快乐乐长此以往的念头。多我们来说，那可谓一阵龙卷风，迟早总要一去不复返。。。准确地说，我并不爱她，她当然也不爱我。但爱与不爱对方对那时的我不是重要问题。而重要的是自己此时此刻被急剧地卷入了什么之中，。倘若可能，我甚至想把手伸进她的肉体直接触摸那个什么。” 《国境之南、太阳以西》

《1973年的弹珠玩具》中叙事者和他的双胞胎女孩伴侣。

《寻羊冒险记》（“星期三下午的郊游”）中叙事者和跟谁都睡过、活到26岁就死去的女嬉皮士大学生：

“下午两点，咖啡室的电视上一直反复无数次地播映着三岛由纪夫的影象。音量器故障了，因此几乎听不见声音，不过不管怎么样，那对我们来说都没有什么分别。我们吃完热狗，又各喝了一杯咖啡。。‘我想要你’我说。‘好啊。’她说着微微一笑。”《寻羊冒险记》

《挪威的森林》中的渡边彻（Watanabe Toru）和比他年长19岁的石田玲子（Ishida Reiko）的关系。

村上的爱情伦理：人生无爱情不能。性爱是爱情关系中必要的元素，纯粹的性欲无何不妥，没有什么可以谴责的。但纯粹的情欲不能给人满足，人们通过跟异性的亲密交往，得到一种深层的心灵交流，超越个体的孤独。两性关系不可避免地是短暂的，也是很脆弱的。他的小说里的男和女，一方面对爱情有所执着，但另一方面也往往有多重异性关系。

《舞·舞·舞吧》中 Dick 对阿雪母亲的感情：

“第一次见到阿雨时，就毫无办法地被她吸引过去了，就像漩涡一样，无法抵抗。我明白，这是一生中只有一次的事情，这种相逢，一生中只能有一次，我完全明白这一点。我也曾想过，和她在一起，也许有一天我会后悔的。但是，如果不和她在一起，我的存在本身也就失去了意义。”《舞·舞·舞吧》

《挪威的森林》中渡边对小林绿子的感情上的需要：

“我给绿子打去电话，告诉她：自己无论如何都想跟她说话，有满肚子话要说，有满肚子非说不可的话。整个世界上除了她别无他求。想见她想同她说话，两人一切从头开始。

绿子在电话的另一头久久默然不语，如同全世界所有的细雨落在全世界所有的草坪上一般的沉默在持续。这时间里，我一直合着双眼，把额头顶在电话亭玻璃上。良久，绿子用沉静的声音开口道：“你现在在哪里？”

我现在在哪里？

我拿着听筒扬起脸，飞快地环视电话亭四周。**我现在在哪里？**我不知道这里是哪里，全然摸不着头脑。哲理究竟在哪里？目力所及，无不是不知走去哪里的无数男男女女。我在哪里也不是的场所的正中央，不断地呼唤着绿子。”《挪威的森林》

《挪威的森林》中永泽（Nakasawa）对女友初美（Hatsumi）不忠，渡边对永泽的批评。渡边对一夜情的不安。

《世界尽头与冷酷异境》中世界末日的图书管理员因为失去了心，所以不能爱：

“亲切和心又是不一样的东西。亲切是一种独立的机能。说得正确一点是表层的机能。那只是习惯而已，和心不同。所谓心是更深、更强的东西。而且是更矛盾的东西。” 《世界尽头与冷酷异境》

3. 人的孤独、人与社会的疏离

3.1 村上对处于社会边缘的人的心理状态，有很深刻的描述。小说人物往往是孤独的，没有太多家庭联系的人。这种孤独状态，连好朋友也帮不上。

‘老鼠三部曲’中从大学退学的‘老鼠’：

“不晓得，大概腻了吧？不过，我也曾经努力试过，连自己都难以相信地认真过。对别人的事情也跟对自己的一样设想过，因此也被警察打过。不过时候一到，大家还是都回到自己的地方去。只有我没地方可以回去。就像玩大风吹一样。” 《听风的歌》

《世界末日與冷酷異境》中的老年科学家的胖孙女：

“大概是因为世界充满了数不清的树、数不清的鸟和数不清的雨吧。然而我觉得连一颗樟树，一阵雨都无法理解似的。永远。就在无法理解一颗樟树，无法理解雨的情况下，变老而死去。想到这里，我就觉得非常寂寞，一个人哭起来。一面哭，一面希望有人紧紧抱着我。但是没有一个人来抱我。因此我就孤伶伶的一个人，再床上一直哭着。。” 《世界尽头与冷酷异境》

《世界末日與冷酷異境》中的计算师：

“我的人生是虚无的。我想。是零。什么也没有。过去我做了什么？什么也没做。我带给谁幸福了。没有带给谁幸福。拥有什么吗？什么也没有。既没有家庭，也没有朋友，连一扇门都没有。也没有勃起。连工作都可能要丢了。”

“‘你几岁？’她问。

‘三十五。’我说。不会错误而且简洁的事实，是这个世界上我最喜欢的事情之一。。

‘很久以前离婚，现在单身。没有孩子。没有女朋友。’ ” 《世界末日與冷酷異境》

《舞.舞.舞吧》中的叙事者对演员朋友五反田说：

“就如你缺少某種東西一樣，我也缺少某種東西，所以無法過正常生活，只是不停地踏着舞步而已。只因為身體已記住了舞步，可以跳過不停。雖然這個世界也有佩服我的人，可是我的社會成就卻是零。已經三十四歲了，沒有婚姻，也無固定職業。一天過一天。連分期付款買房子也付不起，現在連上床的對象也沒有。你想三十年後我會怎樣？” 《舞.舞.舞吧》

村上上大学的年代是日本社会矛盾激烈，学生运动风起云涌，被政府暴力镇压的年代。这个重要的社会历史背景，在他的小说里面留下明显的痕迹。但村上小说的人物所关注的是超越社会参与的个人存在问题，而且他小说里的主人翁对学生运动中各种人物的虚伪有许许多多的批评。

“上大学第一年我参加了几次示威游行，也同警察冲突过，还声援了校园里的罢课，参加了政治集会，认识了好几个蛮有兴味的人，但我无论如何都没办法对那样的政治斗争投入全副身心。每次游行同旁边一个人手拉手，我都觉得有些别扭；不得不朝警察队伍投石块时，又觉得自己好像不再是自己。我思忖，这就是自己真正追求的东西么？同他们之间，我无法怀有连带感。大街上弥漫的暴力气息、人们口中慷慨激昂的话语，渐渐在我心目中失去了光彩。。”

“回过神时，政治季节已然结束。一度仿佛足以摇撼时代的巨大浪潮也如失去风势的旗一般颓然垂下，被带有宿命意味的苍白的日常所吞没。” 《国境之南、太阳以西》

“罢课被制止后，在机动队的占领下开始复课。结果首先出席的竟是曾经雄居罢课领导高位的几张嘴脸，他们若无其事地走进教室，做笔记，叫到名字时也当即应声。咄咄怪事！……于是我走到他们跟前，问他们何以前来教室而不继续罢课，他们没有回答，也无法回答。他们害怕因缺课过多而拿不到学分。此等人物居然也高喊什么肢解大学，想来令人喷饭。如此卑鄙小人，唯有见风使舵投敌变节之能事。。”

相当一段时间里，我决定即使去上课，点名时也不回答。我也知道，这样做并无任何意义可言，但如果不这样做，心情就糟糕得不可收拾。” 《挪威的森林》

“课讲到一半左右，当老师正在黑板上勾勒希腊戏剧的舞台装置时，门又开了，进来两个头戴安全帽的学生，简直与一对相声搭档无异：一个弱不禁风，瘦瘦长长，小白脸；一个五短身材，黑黝黝的圆脸盘，蓄一撮不三不四的小胡子。瘦长个子怀抱一摞传单，五短身材直奔老师跟前，提出要将后一半时间用来讨论，要老师应允，并说远比希腊悲剧还要悲惨的问题正笼罩着当今世界。其实这并非要求，而是单方面通牒。老师说他并不认为目前世界上存在着比希腊悲剧还要悲惨的问题，但反正怎么说都无济于事，那就悉听尊便好了。随即他紧抓着讲桌边缘移腿下来，提起手杖，拖腿走出教室。”

《挪威的森林》

“ ‘..我才不信什么革命哩！我只信爱情。’

‘Yes!’我说。

‘Yes!’绿子异口同声。” 《挪威的森林》

“毕竟我们是经历过六十年代后半期到七十年代前半期风起云涌的的校园斗争的一代，情愿也罢不情愿也罢，我们都是从那一时代活过来的。极为笼统地说来，我们是生吞活剥了战后一度风行的理想主义而对更为发达、更为复杂、更为练达的资本主义逻辑唱反调的一代人。然而我现在置身的世界已经成了由更为发达的资本主义逻辑所统领的世界。说一千道一万，其实我已经在不知不觉之中被这一世界连头带尾吞了进去。在手握宝马方向盘、耳听舒伯特《冬日之旅》、停在青山大街等信号灯的时间里，我蓦然浮起疑念：这不大像是我的人生，我好像是在某人准备好的场所按某人设计好的模式生活。” 《国境之南、太阳以西》

3.2 村上小说中的数字化、人物多不用专名、情感的无生物化

“我不断思考有关人类的存在理由，因此养成一种奇妙的怪癖，那就是一切事物非要换算成数值不可的怪癖。大约八个月之间，我被这种冲动所驱使。一上电车就先开始算乘客的人数，算阶梯的级数，只要一闲下来就算脉搏。根据当时的记载，一九六九年八月十五日到次年四月三日为止的期间内，我一共去上三五八节课，做爱五十四次，抽了六九二一根香烟。

那时期，我认真地相信，或许我可以像那样把一切换算成数字，并传达给别人某种东西。而只要我拥有某些可以传达给别人的东西，就表示我确实存在。可是好像理所当然似的，对我所抽的香烟数，或所上的楼梯级数，或我阴茎的尺寸，没有一个人有兴趣。于是我丧失了存在的理由，变成一个孤单的人。

就这样，当我知道她死的时候，抽了第六九二二根香烟。” 《听风的歌》

《1973年的弹珠玩具》中叙事者玩弹珠玩具所得到的快感：

“她实在太棒了。三把式太空船。。。只有我了解她，只有她了解我。我每按下 play 的按钮，她就发出娇小可爱的声音，在面板上闪出六个零字，然后对我微微一笑。我从一厘米都不差的位置发球，将闪闪发光的银色弹珠从轨道弹出面盘。弹珠在她的珠盘原野上追逐奔跑的时间内，我的心恰像吸进良质大麻时一样，一切全都解放了。

各种思绪在我头脑里毫无脉络可循地浮上来又消下去。各色各样人的姿态从罩在珠盘上的玻璃板上浮上来又消下去。玻璃板像映出梦境的双重镜一样，把我的心映出来，并和缓冲板及得奖灯的闪光交织明灭成一片。

不是因为你的关系。她说。而且摇了好几次头。你没有错，你已经使出全力去做了不是吗？

不，我说。左边的挥把、top transfer、9号目标。不对，我什么也不会，指头一根也动不了，不过只是想做就做到了而已。

人能做得到的东西非常有限哪！她说。

或许是吧！我说。不过我没有一件完成的，一定永远都一样。Return lane, trap, kick-out hole, rebound, hugging, sixth target...bonus light. 121150, 结束了噢，一切的一切，她说。” 《1973年的弹珠玩具》

3.3 人的心灵的压抑和脆弱

《挪威的森林》中对直子和玲子的压抑症描述：

“她伸手去拿桌上的酒杯，但没拿稳，酒杯落到地上，打了几个滚，葡萄酒洒在地毯上。我弯腰拾起酒杯，放回桌子。我问直子是不是想再喝一点，她沉默了半天，突然身体颤抖起来，开始点啜泣。直子把身体弓成一团，双手捂脸，仍像上次那样上气不接下气地急剧抽噎。玲子仍开吉他，走过来轻轻抚摸直子的背，当她把手放在直子肩上的时候，直子像婴孩似的一头扎在玲子胸口。” 《挪威的森林》

“可以说，真是一帆风顺的青春时代。干什么都是一帆风顺，即使不一帆风顺，周围人也都会设法使我一帆风顺。但出了一件怪事，整个世界在一天里就颠倒过来了。那是大学四年级的时候，有个比较重要的音乐会，我为此联系了很长时间。不料小指突然不会动了，也不知为什么不会动了，反正一点也动不得了。。结果医生也莫名其妙，说手指完全正常，神经也毫无问题，不该不会动的，所以可能是精神方面的原因。”《挪威的森林》

村上对精神压抑的描述和分析。村上的小说对生与死的思考是严峻直接的，他的小说充满死亡的影子：《听风的歌》中法文系女友的自杀。《挪威的森林》中木月(Kizuki)的自杀，直子的自杀，直子姐姐、叔叔的自杀，玲子的自杀。《寻羊冒险记》的首章，《挪威的森林》的首章。不同的自杀方式。

“第三个对象，是在大学图书馆里认识的法文系女生，不过她在第二年春假，在网球场旁边一个贫瘠的杂木林里吊死了。她的尸体等到新学期开始都没有人发现，足足吊着被风吹了两星期。现在天一黑，谁都不敢走近那树林去。”

“不過要談一個已經死掉的人，是非常困難的事，而談一個年紀輕輕就死掉的女孩子就更困難了。因為死了，所以她們永遠都年輕。”《听风的歌》

“木月死后到高中毕业的十个月时间，我无法确定自己在周围世界中的位置。”

“死并非生的对立面，而作为生的一部分永存。”

“因为在十七岁那年五月的一个夜晚俘虏了木月的死，同时也俘虏了我。”《挪威的森林》

不同的面对死亡的方式：

《世界尽头与冷酷异境》中计算师如何渡过人生最后一天：

“今天对我来说是珍贵的最后一天。不希望下什么雨。只要给我一天或两天晴朗的好日子就行了。接下来就算像出现在 J.G. Ballard 的小说里那样的大雨连续下一个一个月，我也管不着了。我想在灿烂的阳光普照之下躺在草地上一面听音乐一面喝冰啤酒。我并没有要求别的。”

“不过就算让我重新来过一次我的人生，我想我还是会再度走上一样的人生吧。为什么呢？因为--那个继续丧失的人生--就是我自己。我除了成为我自己之外没有别的路可走。不管别人怎么遗弃我，不管我怎么遗弃别人，就算各种美好的感情、优越的资质和梦被消灭了被限制了也好，我还是不能成为我自己以外的任何东西。”

“我把剩下的啤酒倒光在玻璃杯里，慢慢花时间喝干它。黎明前的世界像森林里一样安静而悄然。地毯上散落着脱掉的我的衣服。我的外套、衬衫、领带和长裤，她的洋装、丝袜、衬裙。脱了丢在地上的衣服堆让我感觉像是我三十五年之间人生总结的一种形式似的。”

“我想放声大哭，但不能哭。流泪对我来说年纪已经太大，而且也经验过太多事情。世界上有不能流泪的哀伤存在。那是对谁也无法说明的，就算能够说明，谁也不会理解的那种东西。那哀伤既不能改变成任何形式，只能像无风之夜的雪那样静静地逐渐积在心里而已。

更年轻的时候，我曾经尝试把那哀伤想办法改变成语言。但不管怎么用尽语言，都无法把它传达给谁，我想甚至无法传达给自己本身，我终于放弃这样做。于是我关闭我的语言，关闭我的心，深沉的悲哀是连眼泪这形式都无法采取的东西。”

“睡意来临。

我想，这样我就可以取回我所失去的东西了。那就算曾经失去过一次，但绝对没有损坏。我闭上眼睛，任身体沉入深深的睡眠中。鲍比狄伦正继续唱着‘大雨就要落下来’(A hard rain's a-gonna fall).” 《世界尽头与冷酷异境》

如何看待死去的亲友：

“什麼也不必做.珍重地保留你那難以用語言表達的情感,就是對死者的敬禮.時間一旦過去,你就會明白許多事.該留下的會留下,不能留的就不留.時間會為我們解決大部份的問題.時間不能解決的,你來解決.” 《舞.舞.舞吧》

村上在《1973年的弹子玩具》台湾中译本写的前言，说自己既悲观，也乐观。

“我既是一个 pessimistic（悲观的），常被黑暗的心所吸引的人，同时也是一个乐观的 moralistic（重道德的）人。在我这个人心中同时存在着许多相背反的要素，无法简单地找出状况的结论。我所能够做到的，只有为你提供几个真切的故事而已。”（《1973年的弹珠玩具》）

4. 村上春树对人的意识、语言、认同等现象的富有想象力的科幻性的探索

《寻羊冒险记》（‘沙丁鱼的诞生’）对命名的探索，人们赋予物体专名的一些条件：同人有情感交流，有听辨能力，目的性，无互换性，非大批生产。

《世界末日與冷酷異境》对意识的探索：

“我为了当计算士而接受了一年的训练，考过最终测验之后，他们把我冷冻了两星期，在那之间仔细检查我脑波的每一个细部，从里面抽出应该称为我的意识之核的东西，把它定为我做洗资料时的秘密口令。戏剧，而且接着又相反地把它输入我的脑子里。他们告诉我那个标题是‘世界末日’，说那就是你洗资料用的秘密口令。因此，我的意识变成完全的二重结构。也就是整体上先有混沌的意识存在，然后其中正如酸梅干的核一样，有归纳那混沌的意识之核存在。

不过他们并没有告诉我那意识之核的内容。

‘你不需要知道那个。’他们向我说明。‘因为这个世界上没有比无意识性更准确的东西。只要到达相当的年龄--经过我们仔细计算之后设定为二十八岁--所谓人类意识的总体这东西就不会变化了。我们平常所谓意识的变革这东西，其实只不过是头脑整体机能运作中微不足道的表层性误差而已。’ ”

“然后他们教我洗入资料（shuffling）的方法。要单独一个人做，要在夜晚做，。。重复三次听固定的声音类型。这样我就能够叫出所谓‘世界末日’的戏剧。但随着被叫出来的同时，我的意识也沉进混沌之中。我在那混沌之中进行数值的洗入。洗入完毕之后‘世界末日’的密令也解除了，我的意识又再从混沌中出来。洗入工作完成，我没有任何记忆。逆洗入则正如文字一样正好相反。逆洗入必须听逆洗入用的声音类型。”

“我只不过被利用而已。有人使用我所不知道的我的意识在我没有知觉的时候处理某个东西。”

“也就是说那是你的意识之核。你的意识所描绘的东西是世界末日。我不知道你为什么会把那种东西秘藏在意识底下。但总之，就是这样。在你的意识中世界已经结束。反过来说你的意识活在世界末日里面。在那个世界里现在这个世界应该存在的东西大多欠缺。那里既没有时间也没有空间的延伸，没有生也没有死，也没有正确意义上的价值观和自我。那里兽控制着人们的自我。” 《世界末日與冷酷異境》

《世界末日與冷酷異境》中有关‘冷酷异境’的章名：

电梯、无声、肥胖。
计算、进化、性欲。
食欲、失意、列宁格勒。
穿衣、西瓜、混沌。
威士忌、拷问、屠格涅夫
世界末日、查理派克、定时炸弹。
收票口、Police、合成清洁剂。
雨天洗衣、出租汽车、鲍比狄伦。
爆玉米花、吉姆爷、消失。

《世界末日與冷酷異境》中有关‘世界末日’的章名：

金色的兽，读书馆，影子，上校，墙，世界末日的地图，森林，冬天来临，读梦，影子广场，发电所，乐器，头骨，手风琴，逃出，鸟

关于语言和进化：

“老人说着又点头。‘好吧，我只告诉你，以后这个世界总有一天会变成无声的。’
‘无声？’我不禁反问。

‘对。完全的无声。因为对人类的进化而言，声音不但不需要，而且有害。所以早晚要把声音消灭。’

‘哦？’我说。‘依你这么说，那么鸟的叫声、河水的流动声和音乐，这些也都会

完全消失吗？’

‘当然。’

‘可是这样好像未免太寂寞了吧。’

‘所谓进化就是这样的东西。进化总是难受的，而且寂寞。不可能有快乐的进化。’ ” 《世界末日與冷酷異境》

5. 村上小说中的欧美文学、音乐、电影

村上春树作品其中一个很特别的地方，是几乎完全没有日本文学传统的影子。村上小說中的主角，活在西方文學和音樂的世界裏面，以無數的歐美作家、導演、演員、歌手的作品作為他們經驗感受的參考點。在这个意义上说，他是很西方的日本作家。这点很容易引起当代经历过各种西方思潮洗礼的知識人讀者的共鳴：社会主义、无政府主义、存在主义、法国电影新浪潮、‘垮掉的一代’（beat generation）、嬉皮士反文化；流行乐，爵士乐、摇滚乐。

《挪威的森林》以披头士歌曲为名，《世界末日与冷酷异境》部分以 Skeeter Davis 的‘The End of the World’为名，《国境之南、太阳以西》部分以 Nat King Cole 的‘South of the Border’为名。

“我们彼此身体用尼龙绳连接起来往前走。我努力不注意她的鞋子声音。而且用手电筒的光线照着女孩背后，一面注视着橄榄绿色的美军夹克一面走。我买那件夹克是在一九七一年。越南战争还在继续打着，相貌不详的尼克森还在当总统的时候。那时候每个人都留长头发，穿脏鞋子，听恍惚的摇滚音乐，穿背上有和平标志的美军淘汰的战斗夹克，心情好像彼得方达一样。那已经是恐龙可能出现的古老时代的事了。” 《世界末日与冷酷异境》

Euripedes, Sophocles, Aeschylus...

Moliere, Flaubert, Stendhal, Balzac, Proust, Romain Rolland, Camus..

Tolstoy, Dostoevsky, Turgenev,

Joseph Conrad, Thomas Hardy, Somerset Maughm..

Henry James , Scott Fitzgerald, Tennessee Williams, J D Salinger,

Miles Davis, Ray Charles, Duke Ellington, Stan Getz, Charlie Parker,...

Marvin Gay, Elvis Presley, Nat King Cole, The Platters...

Beach Boys, Peter, Paul and Mary, Credence Clearwater Revival, Beatles, The Police,

Jimi Hendrix, Bob Dylan, Simon and Garfunkel, Elton John....

John Ford, Eisenstein, Claude Lelouche, Sam Peckinpah, Wajda, Jean-Luc Godard, Kubrick...

耶路撒冷文學獎得獎感言

永遠站在雞蛋的一側

村上春樹（朱學恆譯）

我是以小說家的身份來到耶路撒冷，也就是說，我的身份是一個專業的謊言編織者。

當然，說謊的不只是小說家。我們都知道，政客也會。外交人員和軍人有時也會被迫說謊，二手車業務員，屠夫和工人也不例外。不過，小說家的謊言和其他人不同的地方在於，沒有人會用道德標準去苛責小說家的謊言。事實上，小說家的謊言說的越努力，越大、越好，批評家和大眾越會讚賞他。為什麼呢？

我的答案是這樣的：藉由傳述高超的謊言；也就是創造出看來彷彿真實的小說情節，小說家可以將真實帶到新的疆域，將新的光明照耀其上。在大多數的案例中，我們幾乎不可能捕捉真理，並且精準的描繪它。因此，我們才必須要將真理從它的藏匿處誘出，轉化到另一個想像的場景，轉換成另一個想像的形體。不過，為了達成這個目的，我們必須先弄清楚真理到底在自己體內的何處。要編出好的謊言，這是必要的。

不過，今天，我不準備說謊。我會盡可能的誠實。一年之中只有幾天我不會撒謊，今天剛好是其中一天。

讓我老實說吧。許多人建議我今天不應該來此接受耶路撒冷文學獎。有些人甚至警告我，如果我敢來，他們就會杯葛我的作品。

會這樣的原因，當然是因為加薩走廊正發生的這場激烈的戰鬥。根據聯合國的調查，在被封鎖的加薩城中超過一千人喪生，許多人是手無寸鐵的平民，包括了兒童和老人。

在收到獲獎通知之後，我自問：在此時前往以色列接受這文學獎是否是一個正確的行為。這會不會讓人以為我支持衝突中的某一方，或者認為我支持一個選擇發動壓倒性武力的國家政策。當然，我不希望讓人有這樣的印象。我不贊同任何戰爭，我也不支持任何國家。同樣的，我也不希望看到自己的書被杯葛。

最後，在經過審慎的考量之後，我終於決定來此。其中一個原因是因為有太多人反對我前來參與了。或許，我就像許多其他的小說家一樣，天生有著反骨。如果人們告訴我，特別是警告我：「千萬別去那邊，」「千萬別這麼做，」我通常會想要「去那邊」和「這麼做」。你可以說這就是我身為小說家的天性。小說家是種很特別的人。他們一定要親眼所見、親手所觸才願意相信。

所以我來到此地。我選擇親身參與，而不是退縮逃避。我選擇親眼目睹，而不是蒙蔽雙眼。我選擇開口說話，而不是沈默不語。

這並不代表我要發表任何政治信息。判斷對錯當然是小說家最重要的責任。

不過，要如何將這樣的判斷傳遞給他人，則是每個作家的選擇。我自己喜歡利用故事，傾向超現實的故事。因此，我今日才不會在各位面前發表任何直接的政治訊息。

不過，請各位容許我發表一個非常個人的訊息。這是在我撰寫小說時總是牢記在心的。我從來沒有真的將其形諸於文字或是貼在牆上。我將它鐫刻在我內心的牆上，這句話是這樣說的：

「若要在高聳的堅牆與以卵擊石的雞蛋之間作選擇，我永遠會選擇站在雞蛋那一邊。」

是的。不管那高牆多麼的正當，那雞蛋多麼的咎由自取，我總是會站在雞蛋那一邊。就讓其他人來決定是非，或許時間或是歷史會下判斷。但若一個小說家選擇寫出站在高牆那一方的作品，不論他有任何理由，這作品的價值何在？

這代表什麼？在大多數的狀況下，這是很顯而易見的。轟炸機、戰車、火箭與白磷彈是那堵高牆。被壓碎、燒焦、射殺的手無寸鐵的平民則是雞蛋。這是這比喻的一個角度。

不過，並不是只有一個角度，還有更深的思考。這樣想吧。我們每個人或多或少都是一顆雞蛋。我們都是獨一無二，裝在脆弱容器裡的靈魂。對我來說是如此，對諸位來說也是一樣。我們每個人也或多或少，必須面對一堵高牆。這高牆的名字叫做體制。體制本該保護我們，但有時它卻自作主張，開始殘殺我們，甚至讓我們冷血、有效，系統化的殘殺別人。

我寫小說只有一個理由。那就是將個體的靈魂尊嚴暴露在光明之下。故事的目的是在警醒世人，將一道光束照在體系上，避免它將我們的靈魂吞沒，剝奪靈魂的意義。我深信小說家就該揭露每個靈魂的獨特性，藉由故事來釐清它。用生與死的故事，愛的故事，讓人們落淚的故事，讓人們因恐懼而顫抖的故事，讓人們歡笑顫動的故事。這才是我們日復一日嚴肅編織小說的原因。

先父在九十歲時過世。他是個退休的教師，兼職的佛教法師。當他在研究所就讀時，他被強制徵召去中國參戰。身為一個戰後出身的小孩，我曾經看著他每天晨起在餐前，於我們家的佛壇前深深的向佛祖祈禱。有次我問他為什麼要這樣做，他告訴我他在替那些死於戰爭中的人們祈禱。

他說，他在替所有犧牲的人們祈禱，包括戰友，包括敵人。看著他跪在佛壇前的背影，我似乎可以看見死亡的陰影包圍著他。

我的父親過世時帶走了他的記憶，我永遠沒機會知道一切。但那被死亡包圍的背影留在我的記憶中。這是我從他身上繼承的少數幾件事物，也是最重要的事物。

我今日只想對你傳達一件事。我們都是人類，超越國籍、種族和宗教，都只是一個面對名為體制的堅實高牆的一枚脆弱雞蛋。不論從任何角度來看，我們都毫無勝機。高牆太高、太堅硬，太冰冷。唯一勝過它的可能性只有來自我們將靈魂結為一體，全心相信每個人的獨特和不可取

代性所產生的溫暖。

請各位停下來想一想。我們每個人都擁有一個獨特的，活生生的靈魂。體制卻沒有。我們不能容許體制踐踏我們。我們不能容許體制自行其是。體制並沒有創造我們：是我們創造了體制。

這就是我要對各位說的。

我很感謝能夠獲得耶路撒冷文學獎。我很感謝世界各地有那麼多的讀者。我很高興有機會向各位發表演說。

Haruki Murakami's acceptance speech in Israel to accept the Jerusalem Literary Prize (2009)

"Always on the side of the egg"

Good evening. I have come to Jerusalem today as a novelist, which is to say as a professional spinner of lies.

Of course, novelists are not the only ones who tell lies. Politicians do it, too, as we all know. Diplomats and generals tell their own kinds of lies on occasion, as do used car salesmen, butchers and builders. The lies of novelists differ from others, however, in that no one criticizes the novelist as immoral for telling lies. Indeed, the bigger and better his lies and the more ingeniously he creates them, the more he is likely to be praised by the public and the critics. Why should that be?

My answer would be this: namely, that by telling skilful lies--which is to say, by making up fictions that appear to be true--the novelist can bring a truth out to a new place and shine a new light on it. In most cases, it is virtually impossible to grasp a truth in its original form and depict it accurately. This is why we try to grab its tail by luring the truth from its hiding place, transferring it to a fictional location, and replacing it with a fictional form. In order to accomplish this, however, we first have to clarify where the truth-lies within us, within ourselves. This is an important qualification for making up good lies.

Today, however, I have no intention of lying. I will try to be as honest as I can. There are only a few days in the year when I do not engage in telling lies, and today happens to be one of them.

So let me tell you the truth. In Japan a fair number of people advised me not to come here to accept the Jerusalem Prize. Some even warned me they would instigate a boycott of my books if I came. The reason for this, of course, was the fierce fighting that was raging in Gaza. The U.N. reported that more than a thousand people had lost their lives in the blockaded city of Gaza, many of them unarmed citizens--children and old people.

Any number of times after receiving notice of the award, I asked myself whether traveling to Israel at a time like this and accepting a literary prize was the proper thing to do, whether this would create the impression that I supported one side in the conflict, that I endorsed the policies of a nation that chose to unleash its overwhelming military power. Neither, of course, do I wish to see my books subjected to a boycott.

Finally, however, after careful consideration, I made up my mind to come here. One reason for my decision was that all too many people advised me not to do it. Perhaps, like many other novelists, I tend to do the exact opposite of what I am told. If people are telling me-- and especially if they are warning me-- "Don't go there," "Don't do that," I tend to want to "go there" and "do that". It's in my nature, you might say, as a novelist. Novelists are a special breed. They cannot genuinely trust anything they have not seen with their own eyes or touched with their own hands.

And that is why I am here. I chose to come here rather than stay away. I chose to see for myself rather than not to see. I chose to speak to you rather than to say nothing.

Please do allow me to deliver a message, one very personal message. It is something that I always keep in mind while I am writing fiction. I have never gone so far as to write it on a piece of paper and paste it to the wall: rather, it is carved into the wall of my mind, and it goes something like this:

"Between a high, solid wall and an egg that breaks against it, I will always stand on the side of the egg."

Yes, no matter how right the wall may be and how wrong the egg, I will stand with the egg. Someone else will have to decide what is right and what is wrong; perhaps time or history will do it. But if there were a novelist who, for whatever reason, wrote works standing with the wall, of what value would such works be?

What is the meaning of this metaphor? In some cases, it is all too simple

and clear. Bombers and tanks and rockets and white phosphorus shells are that high wall. The eggs are the unarmed civilians who are crushed and burned and shot by them. This is one meaning of the metaphor.

But this is not all. It carries a deeper meaning. Think of it this way. Each of us is, more or less, an egg. Each of us is a unique, irreplaceable soul enclosed in a fragile shell. This is true of me, and it is true of each of you. And each of us, to a greater or lesser degree, is confronting a high, solid wall. The wall has a name: it is "The System." The System is supposed to protect us, but sometimes it takes on a life of its own, and then it begins to kill us and cause us to kill others--coldly, efficiently, systematically.

I have only one reason to write novels, and that is to bring the dignity of the individual soul to the surface and shine a light upon it. The purpose of a story is to sound an alarm, to keep a light trained on the System in order to prevent it from tangling our souls in its web and demeaning them. I truly believe it is the novelist's job to keep trying to clarify the uniqueness of each individual soul by writing stories--stories of life and death, stories of love, stories that make people cry and quake with fear and shake with laughter. This is why we go on, day after day, concocting fictions with utter seriousness.

My father passed away last year at the age of ninety. He was a retired teacher and a part-time Buddhist priest. When he was in graduate school in Kyoto, he was drafted into the army and sent to fight in China. As a child born after the war, I used to see him every morning before breakfast offering up long, deeply-felt prayers at the small Buddhist altar in our house. One time I asked him why he did this, and he told me he was praying for the people who had died in the battlefield. He was praying for all the people who died, he said, both ally and enemy alike. Staring at his back as he knelt at the altar, I seemed to feel the shadow of death hovering around him.

My father died, and with him he took his memories, memories that I can never know. But the presence of death that lurked about him remains in my own memory. It is one of the few things I carry on from him, and one of the most important.

I have only one thing I hope to convey to you today. We are all human beings, individuals transcending nationality and race and religion, and we are all fragile eggs faced with a solid wall called The System. To all appearances, we have no hope of winning. The wall is too high, too strong--and too cold. If we have any hope of victory at all, it will have to come from our believing in the utter uniqueness and irreplaceability of our own and others' souls and from our believing in the warmth we gain by joining souls together.

Take a moment to think about this. Each of us possesses a tangible, living soul. The System has no such thing. We must not allow the System to exploit us. We must not allow the System to take on a life of its own. The System did not make us: we made the System.

That is all I have to say to you.

I am grateful to have been awarded the Jerusalem Prize. I am grateful that my books are being read by people in many parts of the world. And I would like to express my gratitude to the readers in Israel. You are the biggest reason why I am here. And I hope we are sharing something, something very meaningful. And I am glad to have had the opportunity to speak to you here today.

Thank you very much.