

# 村上春樹裡面的中國： 以〈雪梨的綠街〉、〈開往中國的慢船〉、 《聽風的歌》三篇小說為主

藤井省三

東京大學大學院人文社會系研究科／文學部教授

葉蕙 譯

## 中文摘要

村上春樹深受中國的影響。其處女作《聽風的歌》(1979)的開頭一節即寫道「所謂完美的文章並不存在，就像完美的絕望不存在一樣。」這段話，我想可能是受了魯迅「絕望之於虛妄，正與希望相同」這段話的觸發吧！村上春樹在高中時代即愛讀魯迅的〈阿 Q 正傳〉，有為之傾倒的跡象。其後甚至以日本菁英白領階級的「Q 氏」為主角，寫成短篇小說〈沒落的王國〉。在他可稱得上是正統式的文藝評論《寫給年輕的讀者的短篇小說導讀》一書中，村上也斷斷續續地提及他的「阿 Q」論。此外，在中華街座落的港都神戶長大，身為侵華戰爭參與者之子的村上春樹以最初的短篇小說〈開往中國的慢船〉為始，持續書寫了《尋羊冒險記》、《發條鳥年代記》、《黑夜之後》等圍繞著中國的歷史記憶為題的作品。若是撇除中國的話，我想是無法談村上文學的。本文嘗試以村上春樹早期作品為線索，來解讀村上文學裡中國這個主題。

關鍵詞：村上春樹、中國、歷史記憶、《聽風的歌》、〈開往中國的慢船〉

**China in Murakami Haruki:**  
**Mainly on his three novels of *Sydney's***  
***Green Street, Slow Boat to China and Hear***  
***The Wind Sing***

Author: Fujii Shozo

Professor, Faculty of Letters, The University of Tokyo

Translator: Yeh Hui

**Abstract**

Murakami Haruki was deeply influenced by China. His first work *Hear the Wind Sing* (1979) begins as follows: "The perfect writing is not in existence as well as faultless desperation." From this citation, we can see that he might be inspired by "Desperation is as well as hope for nihility" written by Lu Hsun. Murakami Haruki was fond of Lu's *True Story of Ah Q* in his high school days and had been attracted by him since then. Afterward, he even wrote the short story *the Fall of the Kingdom* in which the protagonist named "Q" is an elitist white-collar class. In *A Guidance of the Short Stories for Young Readership*, which can be regarded as an orthodox literary criticism, Murakami intermittently demonstrates his comments on "Ah Q". In addition, as a son of participant being involved in the aggressive war to China, grown up in harbor city Kobe where the China town is located, since his first short story *Slow Boat to China*, Murakami Haruki's works, such as *A Wild Sheep Chase*, *The Wind-Up Bird Chronicle*, *After Dark* and so on, constantly focus on the historical memory of China. I think that Murakami literature cannot avoid the issue of China. This paper will examine the issue of China in Murakami literature with Murakami Haruki's early works.

**KEY WORDS** : Murakami Haruki, China, Historic memory, *Hear The Wind Sing*,  
*Slow Boat to China*

# 村上春樹裡面的中國：

## 以〈雪梨的綠街〉、〈開往中國的慢船〉、《聽風的歌》 三篇小說為主

### (一) 顛倒的愛情「童話」——〈雪梨的綠街〉論

——〔在巴士的入口〕我把車票遞過去，他就說「21 號的 CHINA」。／  
「CHINA？」／「對，21 號的 C 席，第一個字母啊。A 是 AMERICA，  
B 是 BRAZIL，C 是 CHINA。……免得聽錯了麻煩哪。」(摘自《聽風的  
歌》，1979 年)

#### \* 沒有評語的「童話」——包括日本，中國和澳洲

村上春樹的短篇〈雪梨的綠街〉是一部不可思議的作品。它於一九八二年十二月發表在文藝刊物《海》，一九八三年收錄在村上最初的短篇集《開往中國的慢船》，一九九八年刊行台北中文版，二〇〇二年刊行上海中文版，儘管反覆多次的重版<sup>1</sup>，然而無論是日文、英文或中文等任何語言，這篇小說都沒有成為討論的對象。

---

<sup>1</sup> 賴明珠譯，《開往中國的慢船》(台北：時報文化，1998 年 12 月)。林少華譯，《去中國的小船》(上海：譯文出版社，2002 年 6 月)。我手邊的台北版是 1999 年 8 月出版第 3 刷，上海版是 2002 年 9 月第 1 版第 2 次印刷。此外，有關以 1989 年台北翻譯出版《挪威的森林》為契機，十年間以台北→香港→上海、北京和東南亞以時鐘方向展開的村上春樹受容程度，請參考拙著，《20 世紀的中國文學》(東京：放送大學教育振興會，2005 年)的〈第 15 章 村上春樹和中國語圈——當日本文學越過國境時〉以及拙稿〈開往中國的村上慢船——村上春樹在中國以及中國在村上文學〉，梁秉鈞、許旭筠主編，《東亞文化與中文文學》(香港：明報出版社，2006 年)，頁 2-24。另外《一冊書》朝日新聞社，

去年四月，我因獲得日本文部科學省科學研究費的資助而發起了「東亞與村上春樹」這項國際共同研究，由夏至冬在中國、香港、台灣、新加坡和澳洲各地進行演講和調查。例如在中國學術情報數據庫鍵入「村上春樹」時，可以檢索到四百四十八篇中國的報章雜誌所發表過的文章。在墨爾本的州立圖書館的英文數據庫「EBSCO」鍵入「Murakami Haruki」時，可以檢索到一百篇英文文獻。我在香港的共同研究者關詩佩博士（Uganda Kwan）的協助下，得以蒐集了大量有關村上春樹的報導。然後，在日本國會圖書館製作的《雜誌記事索引》鍵入「村上春樹」時，可以檢索到自一九七九年以來總共五百一十一篇的論文以及評論。<sup>2</sup>

像這樣以日中英三國語言，合計一千篇以上有關村上春樹的大量文獻發表的情形，居然找不到一篇有關〈雪梨的綠街〉（以下簡稱〈雪梨〉）的報導，實在不可思議。到底這篇作品是說怎樣的故事呢？

### \* 虛構的綠街

故事以「我」的獨白方式進行。主人翁的「我」擁有「多得不得了的錢」，卻在「雪梨最蕭條的街」——綠街，帶著玩票性質開偵探事務所，每天過著「在附近的披薩店一面喝啤酒一面和女服務生『巧莉』聊天」的日子。「『巧莉』是個比我小幾歲的可愛女孩子，混有一半的華裔血統。雖然如雪梨之大，但混有一半華裔血統的女孩子，除了『巧莉』就沒有別人了。」<sup>3</sup>

有一天，在「我」所喜歡的「巧莉」的介紹下，「羊男」來委託我，希望我把他被「羊博士」扯掉的「羊衣裳的右耳」找回來。「我」在「巧莉」的協助下解決了這事件。在那種「冒險」的途中，聽見「巧莉」說「他是我的男朋友」這句話的「我」，邀約她去看電影……。

---

從本年 2006 月號起連載別稿。

<sup>2</sup> 但如〈沒有港口的貨船——《開往中國的慢船》〉（田中實，1990 年）那樣，題目沒有包含村上春樹的名字在內的論文無法檢索。

<sup>3</sup> 引用是以《村上春樹全作品 1979~1989（3）短篇集 1》（東京：講談社，1990 年 9 月第 1 刷，2001 年 12 月第 4 刷）為藍本。

〈雪梨〉乃是「我」和華裔混血女郎之間的愛情與冒險「童話」。我之所以稱之為「童話」，是因這篇作品在「現在活在童年時代的孩子們」也讀的假設之下<sup>4</sup>，跟今江祥智〈不愛說話的小健的歌〉、阿刀田高〈美麗皇妃的冒險〉等童話一起在文藝刊物別冊《孩子的宇宙》的「童話」欄上被刊載了的關係。

然而為何村上把「童話」的舞台設立在雪梨呢？「我」所說的「即窄又擠又髒又窮又臭，環境惡劣又殘舊，加上氣候不好」的綠街，其實雪梨市內並不存在。同名的街好像散布在郊外的 Brookvale 之類的市鎮<sup>5</sup>，恐怕這些街道都是整齊又乾淨的吧。根據日本的旅遊書所言，雪梨是一個「因景觀之美，氣候溫暖的關係，經常在理想居住城市排名上位的憧憬城市」<sup>6</sup>。雖然以虛構的街為舞台，但是村上之所以拘泥於雪梨，不妨推測他想要把舞台設定在南半球，因此這個南半球的英語圈國家才被召喚出來。<sup>7</sup>

根據「我」的說法，綠街的氣候之所以不好，是因「夏天冷得要死，冬天熱得要命」的關係，加上雪梨位於南半球，「為了打破周圍人們的固有觀念，我要把十二月到二月稱為冬天，六月到八月稱為夏天」。這樣的「我」的顛倒理論，在語言書寫上也貫徹到底。他說事務所的招牌之所以用平假名寫「私家偵探，低價承辦……」，是因為「綠街沒有一個人看得懂漢字的關係」，但在澳洲，我想看得懂漢字的人應該不會太多才是。<sup>8</sup>

### \* 華裔女主角是 Charles 還是 Charlotte ?

不過，除了「巧莉」以外，「如雪梨之大，混有中國人血統的女孩沒有別人了」，大概不是太極端的論點吧。澳洲的華裔居民現在多達五十萬人，那是因著

<sup>4</sup> 《海》別冊臨時增刊《孩子的宇宙》(1982年12月)，頁264「編輯後記」。

<sup>5</sup> 參考地圖檢索網址 <http://whereis.com/whereis/home.do>。

<sup>6</sup> 《地球走法 C12 澳洲東海岸 2005~2006 年版》，(Diamond.Big 社，2004 年)，頁 172。

<sup>7</sup> 村上其後取材雪梨奧運會，將著名隨筆《雪梨 Sydney!》付梓(《文藝春秋》，2001 年)。此外，村上春樹本人這麼說過：「這個作品也是從標題開始著手的。雪梨綠街就不用我多說了，其實就是《馬爾他之鷹》(THE MALTESE FALCON) 裡出現的名演員的名字。我從看了《馬爾他之鷹》就想著要寫一部以《雪梨綠街》為題的小說了。」《馬爾他之鷹》是 1941 年拍攝的美國電影。導演是約翰·休士頓，原著是達許·漢密特的硬漢派偵探小說。

<sup>8</sup> 翻譯平假名廣告牌文章之際，台北版採用稱為「注音符號」的中國語發音記號，上海版在翻譯時加注「平假名」{1} 是「日語注音符號的一種。原文使用平假名書寫」。

八〇年代末以後，來自華語圈的移民激增的關係，一九八〇年代初期，在〈雪梨〉執筆當時，大概不到十萬吧<sup>9</sup>。這裡希望大家注目的是「巧莉」的另一半血統國籍不詳這一點。對「我」來說，以中國人為極少數的國家為舞台，女主角不是白人而是華裔這種人種上的顛倒，也是非常重要的因素。

然後「巧莉」即是 Charlie，乃是「男性名 Charles 或女性名 Charlotte 的暱稱」<sup>10</sup>，意即這位混血女郎被取了一個有可能是男性的名字。實際上，在羊博士的家裡，當他端上葡萄汁時，雖然「因為玻璃杯很髒，我只喝了一半」，然而「巧莉」卻「滿不在乎地全部喝完，連冰塊也嚼掉」。並且在關乎尋找「羊衣裳的右耳」的事上，得到羊博士自白說「其實我把它丟進『巧莉』店裡的冰箱，跟色拉米香腸混在一起了」。於是乎上演了「抓起手邊的花瓶，朝羊博士頭頂使勁敲下去」的硬派動作。「巧莉」可說是跟歌德的情人，即《少年維特的煩惱》的模特兒夏綠蒂完全相反的女性。<sup>11</sup>

〈雪梨〉是擁有「多得不得了的錢」的「我」，隱居在「最蕭條的街」，當個失敗又懦弱的偵探，把南半球的氣候再逆轉而指夏為冬，跟一個既不用漢字書寫中文名字，也不用片假名去書寫她歐風的名字而採用平假名，像 Charles 多過像 Charlotte 的英勇華裔混血女郎之間的愛情故事。如此這般，透過全篇幾重設定的顛倒愛情物語，「我」邀約「巧莉」去看電影，在電影院裡用以下的結尾來結束：

在黑暗中我想要吻她。她用高跟鞋的鞋跟使勁地踹我的踝子骨。痛得我十分鐘都說不出話來……「你還是別再做甚麼私家偵探了，找一份像樣的工作，存一點錢，或許我可以重新考慮。」「巧莉」說。

<sup>9</sup> 根據 *YEAR BOOK AUSTRALIA 1985*，1983 年的澳洲總人口約 1,538 萬之中，以中文為第一語言，15 歲以上的人口約 8 萬 5 千人。跟註 6 一同來自日澳交流基金澳洲圖書館的教示。

<sup>10</sup> 《新英和中辭典》第 7 版，《新和英中辭典》第 5 版（東京：研究社）。

<sup>11</sup> 湯瑪斯·曼在 1939 年發表過一篇小說《魏瑪的洛特》（望月市惠譯，東京：岩波文庫，1961 年）。



「巧莉」不曉得我有「多得厭煩的錢」，另一方面，我想我去當「巧莉」所建議的職業「印刷工人」也可以。不過，「我現在還是個私家偵探……，躺在事務所的沙發上，繼續等候顧客上門來」。附帶一提，二人看的電影是維斯康提導演的〈諸神的黃昏〉(Ludwig)(1972年製作)，在失戀後過著享樂生活的結果，最終被幽禁而死的「狂王」拜耳倫的故事。

換句話說，〈雪梨〉是一個以顛倒的街為舞台，擁有顛倒觀念的「我」愛上了一個血統國籍和名字顛倒的華裔女郎，繼續等她回心轉意的顛倒故事。歷來無數的日中英三國語言的村上論之所以沒有談論〈雪梨〉，是因這個愛情故事不是小說，而是以「童話」的方式書寫的關係，以致看漏了全篇顛倒的強烈訊息。讀過「佛洛伊德和榮格」的「巧莉」如此分析羊博士的犯案動機：「願望憎恨……，其實你自己也想變成羊男嘛。但卻不想承認，反而變成憎恨羊男了。」

我若模仿「巧莉」的說法去分析作者的心理，也許可以說「我」之所以沒有把「我」的愛情描寫成像《挪威的森林》那樣的小說，是因「願望顛倒……，其實你也想寫你和華裔女郎之間的愛情嘛。但卻不想承認，反而寫成顛倒的童話了」，不是嗎？

將不能說出來的願望不著痕跡地借著小故事來給予暗示——像這種有關中國的顛倒願望，其實在村上春樹的作品中隨處可見，等於暗示了村上對中國的折射想法。〈雪梨〉是擺在短篇集《開往中國的慢船》結尾的作品，而放在最前面的是描述某種失戀情懷的書名作〈開往中國的慢船〉。在第二節，我們也把短篇集的結尾和開頭「顛倒」一下，用來解讀村上春樹所描寫的日本人「我」和中國人之間擦肩而過的故事吧！

## (二) 對中國的背信與原罪——〈開往中國的慢船〉論

——「不過，再過幾年想回去中國看看。雖然我一次也沒去過……每次到港口看到船時就會這樣想呢。」／「我叔叔是死在中國的。」／「對……死了各式各樣的人啊。不過大家都是兄弟。」(在傑氏酒吧的對話，摘自《聽風的歌》，1979年)

### \* 關於三艘「慢船」的困惑

自一九八九年在台灣掀起村上春樹熱潮以來，隨著在東亞中國語圈各地進入了高度經濟成長的最盛期，稱作「村上熱」、「非常村上」的現象便連鎖性地發生。

以《挪威的森林》為例，台北時報文化出版的賴明珠譯本，自一九九七年刊行以來截至二〇〇三年為止再版了二十刷以上，總發行冊數達致十一萬冊。台北故鄉出版社（1989）等的盜版發行冊數大概更在其上。香港博益出版的葉蕙譯本自一九九一年以來截至二〇〇四年為止再版二十二刷，達致四萬七千冊。以台灣和香港的人口（約二千三百萬和六百萬）來考量，可說是驚人的冊數。然後，中國的林少華譯本自一九八九年刊行九八年以後銷量突增，截至二〇〇五年累計高達一百萬冊<sup>12</sup>。如此這般在華語圈內，台北、香港、中國這三種版本流通至此地步。<sup>13</sup>

熱心的讀者察覺這些中譯本各版的內容常有出入之處，而二〇〇〇年在台灣的網絡上，〈開往中國的慢船〉（以下簡稱〈開往〉）的版本比較上廣受議論。

在「e-Philby.com」同年四月十三日的註裡，也有提起「三艘『慢船』」的問題：

將賴譯、林譯、英譯比對起來，……差異最大的，是……「有時一大段都不一樣」，例如節「2」最後，「我」在大約六、七年後與一個女生談起小時候在中國人小學考試那一大段，英譯、林譯就都沒有，直接跳到節「3」。……另有一段，「我」在解釋為何要約一起打工的那個中國人女生去迪斯可，說自己其實有一交往女友、只是漸行漸遠等等，林譯就又比英譯多了一小段，說「我」在東京、女友在神戶……。<sup>14</sup>

村上在一九八〇年四月號的文藝雜誌《海》上發表〈開往〉，接著在八三年五月連同前回論及的〈雪梨的綠街〉等六篇作品出版第一短篇集的單行本《開

<sup>12</sup> 在 2001 年的中國：上海譯文出版社取得了村上春樹文集版的簡體字版權。

<sup>13</sup> 香港版系列當初收錄了葉蕙翻譯的《挪威的森林》、《尋羊的冒險》、《舞舞舞吧》三部作品，其後由於版權協定而採用賴譯。

<sup>14</sup> 根據「村上春樹的網路森林」<http://www.readingtimes.com.tw/authors/murakami/chatroom/chat0040.htm#15>，2000 年 4 月 13 日「e-Philby.com」的註。



往中國的慢船》之際，大幅度改寫了同作品。然後九〇年《村上春樹全作品 1979～1989（3）短篇集 1》出版時，再度加入大修整。由於台北版是以單行本，中國版是以全作品版為藍本的關係，以致產生了內容的不一致。小論是以全作品版為藍本的，必要時我將參照初出雜誌和單行兩版。

### \* 背叛的「記憶」及其修整

且說〈開往〉是解說人「我」當小學生，大學生以及社會人之後，有關邂逅三名中國人的全五節的故事。

第一節開始於「第一次遇見中國人，那是甚麼時候的事？」的疑問句，「記憶力非常不確實」的「我」，對於「透過我小學時代能夠正確而清晰地回憶起來的事」乃是「有關中國人的事」和棒球比賽引起腦震盪的事而已，然後從後者想到死亡，聯繫於「不知何故，死使我想起中國人」。到此為止，單行全作品兩版都沒有不同，實際上那是初版刪除二十六行的結果。在初版以腦震盪為分界，連接到「我和我的過去互相告別」的回想，「我們總覺得縱使沒有你也能順順利利的，他說……那也不壞嘛，我說。／不過，請這麼想，雖然我們各走各的路，我們的友情將持續到永遠啊。」有關講述在「我」的內心和過去對話這一點，希望大家牢記在心。

第二節是住在「港街」的小學生「我」為了參加模擬考試，去到等於是「世界盡頭」的「中文小學」時，「監考官」是中國人教員的故事。「監考官」從講台上講述說「中國和日本，說起來是兩個相鄰的國家……只要努力，我們一定能變成好朋友……因此我們先要互相尊敬對方」，然後指著坐在窗邊最前排的「我」問，如果大家也被人「在桌面上塗鴉」的話，「你會高興嗎？」二十年後的現在，「我」已忘記考試的結果，卻只是想起中國人和他的那番說話，第二節就結束於上述的回想。

就如台灣的愛讀者所指出的一樣，單行版在其後寫下了以下三十二行的後話。六、七年後的高三時和我約會的同班同學也「同一天在同一個考場考試」，「我」問了她幾次「你有塗鴉嗎？」可她不記得了，笑著回答說「欸，真的想

不起來了……，聽你這麼一說，好像也不是沒有，但因為那麼久了……」，「我」想起「星期一的早上，在自己的桌上發現有誰的塗鴉的中國少年的事」，然後「沉默」——這一段在初版時已經寫上了，但是頗短，只問了一次「你有塗鴉嗎？」而她的答覆也很冷淡，「是啊，可能做了」。

「塗鴉」是對「最初的中國人」的背叛，接續於向約會對象沒有結果的投問之後乃是「沉默」的結語，不妨說它在暗示「我」在無意識的世界，或者退回到了忘卻的過去，懷疑自己其實可能在犯罪的過程。儘管如此，像這樣的「我」的原罪意識從初版到單行版改寫的時候，雖然深入地重寫過，在全作品版卻完全刪除，這點頗有意思。

忘卻與原罪這個主題，在講述大學時代的記憶的第三節也重複。「我」成為東京的大學生，在大二的春天做三星期的兼職中結識了同樣十九歲的在日中國女生，打工的最後一晚和她約會，在新宿車站讓要回去駒込的她搭上了反方向的山手線的故事。在這第三節也進行了兩度的大修整。其一是台灣的愛讀者所指出「我」「其實有個交往中的女朋友……」，這一段在初版單行兩版都不存在。全作品版把「港街」高三同班同學從第一個中國人的故事抹掉，取代地使她以神戶的女友身分在第二個故事裡復活。這位日本女性在跟第一個中國人有關的記憶中途共有，她是「塗鴉」幫兇的可能性也存在，知道這件事的只有作者和對翻譯藍本問題敏感的中國語圈讀者等極少數的愛讀者而已。

由於第三個中國人也是「我」的高中時代的學友，所以高三的同班女生才暫時被抹掉的吧。可她在第二個中國人的故事中以神戶女友的身分復活，產生了「我」的「和你在一起我很快樂」的辯白跡象。更進一步地造成了中國女大學生憑直覺說「騙人。跟我在一起哪會快樂。沒有可能。我自己知道的。就算你真的搞錯了，那也是你潛意識裡希望這樣啊」的原因。在中國人的冗長台詞中，「沒有……我知道的。」「其實」這句話，在初版單行兩版都沒有，在全作品版裡「真的」也加上新的旁點。

## \* 童子軍「兩個發誓」和背叛者的雙重間諜

第四節是結婚六年，「燒掉幾個希望」而到了「二十八歲」的「我」，偶然和高中時代的中國人學友重逢的故事。對於想不起這位老朋友的「我」，他一方面指摘我「(你)大概想忘掉過去的事吧……在潛意識裡」，另一方面又說「(我自己)真的以前的什麼事都記得」，現在是從事以中國人為對象的百科全書訪問販賣。「怎地覺得不可思議地懷念」的「我」說「等我有錢的時候」想買而把地址交給他，老友回答說「再繞一圈的話，工作可能沒有了……下次說不定是推銷以中國人為主的損害保險吧。或者推銷墓石」，然後離去。

在這第四節也施以許多添削。例如在初出單行兩版的開頭，加入了在太平洋戰爭中的激戰之島上碰頭的日美兩名士兵「突然舉起兩根手指行了一個童子軍式的敬禮」然後沉默地各自歸隊去了的插話。這是其後要說的「我們的邂逅」的比喻。實際上童子軍的敬禮並非 V 訊號，而是基於忠誠忠實的「三個發誓」的三根手指。這段插話在第四節似乎暗示他沒有背叛中國人。「一切都在一點一點地磨損」的老友，毋寧說是等同僅在初版第一節登場過的「我」的分身的「過去」的樣子。那是永遠附體在叫做中國的「記憶」的「我」的分身。

可是老友之所以發現「我」，是因「我」從銀行回家的路上，在青山大道一家鑲玻璃的咖啡店讀著「剛買的小說」的關係。單行全作品兩版都刪除了那本小說的作者名稱等，但在初版卻明記是「約翰·勒卡雷的新小說」。勒卡雷 John le Carre 是以《從寒冷國度回來的間諜》(1963) 等出名的名間諜小說家，由於「我」的模特兒村上是一九四九年出生的關係，因此推算故事的現在是一九七七年。這一年勒卡雷發表的小說《榮譽學生》(*The Honourable Schoolboy*) 乃是以香港為舞台，描述一名擁有雙重間諜身分的中國人潛入英國、中國、蘇聯的情報機關的背叛故事。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> 勒卡雷的同作日譯為《男生閣下》(村上博文譯，東京：早川書房，1979年)。此外，New York: A.A.Knopf 社在 1979 年版的封面上只印上書名，在阿瑪遜能檢索到的現行本上，揭示的乃是中國傳統式帆船「沙船」的畫。再者，中譯《榮譽學生》(台北縣：木馬文化，2004年)的封面也刊用了 Lee Tung Chi Studio 設計的沙船的畫。〈開往中國的慢船〉的「慢船」，豈不是村上從中國的沙船得來的影像嗎？

第五節是「已經年過三十」的「我」，想起了中國女大學生說「這裡不是我應該存在的地方」的話，「謬誤乃是……結果總是欲望的相反……然而我依然將過去作為一個忠實的外野手的些微自豪收進皮箱底下，坐在港口的石級上，等候著空白的地平線上，可能會出現的開往中國的慢船……朋友啊，中國實在太遙遠了。」這是說出他現在的心境的獨白。未滿四十行的短文，在全作品版畢竟也刪除了許多。例如以下這一段：

中國／我讀過無數有關中國的書。從《史記》到《西行漫記》。儘管如此，我的中國只不過是為我而存在的中國。或許是我本身。那也是我自己的紐約，我自己的彼得堡，我自己的地球，我自己的宇宙。(初出單行兩版) 我看著東京的街道，想到中國的事。／我就像這樣的遇見許多的中國人。然後我讀過無數有關中國的書。從《史記》到《西行漫記》。儘管如此，我的中國只不過是為我而存在的中國。那是只有我才讀得懂的中國。(全作品版)

村上春樹從一九八〇年的初出刊物到一九九〇年的全作品版為止兩度修改〈開往中國的慢船〉所得到的，乃是「只有我才讀得懂」、「太遙遠了」的中國。不過這個看破乃是「我」把「過去」當朋友，因著更深地自覺背信與原罪而到達，為了啟程去旅行的港口。

### (三) 名叫「傑氏酒吧」的歷史記憶——《聽風的歌》論

——從中日戰爭，偷襲珍珠港到投下原子彈這戰亂動盪的時代，他都在上海的夜總會輕鬆地吹著伸縮喇叭度過……換句話說，瀧谷省三郎可說是個對歷史毫無所謂意識或省察觀念的人。(摘自《東尼瀧谷》(長篇版)，1991年)

#### \* 中國名的喪失與朝鮮、越南兩場戰爭體驗

在村上春樹的初期三部曲《聽風的歌》、《1973年的彈珠玩具》、《尋羊的冒險》(以下簡稱《風》、《羊》)登場的「傑氏酒吧」，在讀者當中聲望很高。中國的評論家也一致讚揚它為「日本青年們的烏托邦」。

「我」與「耗子」在酒吧裡與周圍的一切是那麼和諧，只有在這裡才會感到情感上有所依託，可以推心置腹，傾訴衷腸。這裡，才是他們真正的「家」。而這個「家」／酒吧卻不是土生土長的，而是舶來的，它的氣氛，它的陳設，它所追求的情緒與感受都是西方的，時髦的，且是超現實的。可以說從這個意義上講，小說中的「酒吧」是當時日本青年們的烏托邦。<sup>16</sup>

然而這位評論家並沒有留意到阿傑是中國人的事。在中國幾乎沒有人提及阿傑的國籍，最多只指出他是個「異鄉人」<sup>17</sup>。究竟阿傑是否真的只不過是個純粹老實的外國人老闆？

根據《羊》的說法，本來「阿傑的本名是冗長又難唸的中國名字」，「阿傑是他戰後在美軍基地工作時，美兵們取的名字。然後不知不覺間，他連本名也忘記了」。即是說，阿傑乃是由美兵起名而失去中國名字的在日中國人。然後這個有美國名字的中國人似乎在嘗試盡了他的努力去改變他本身和日本以及美國之間的關係。按照「以前我從阿傑探聽出來的說法」，「我所知道的有關阿傑的一切」，阿傑的簡歷如下：

他在 1954 年辭去基地的工作，在那附近開了一間小酒吧。這是第一代的傑氏酒吧。酒吧生意相當不錯。大部分顧客是空軍的軍官級人馬，氛圍也不錯。當生意上了軌道時，阿傑結了婚，五年後妻子死了。有關她的死因阿傑隻字不提。／1963 年越戰打得激烈時，阿傑賣掉那間店，來到了距離老遠的我的「市鎮」來。然後開了第二代的傑氏酒吧。<sup>18</sup>

一九四五年太平洋戰爭結束後，美軍以占領軍的身分統治戰敗國的日本。在那個軍事基地工作的阿傑，當一九五〇年朝鮮戰爭爆發時，他大概送別過許多美軍官兵出擊朝鮮半島吧。然後用他賺來的資金，在朝鮮戰爭停戰的第二年，他在在日美軍基地附近開酒吧。這一年，在印支半島的抗法戰爭（1946～1954）

<sup>16</sup> 孫樹林，〈風為何歌〉，《外國文學評論》第 1 期（1998 年），頁 45。

<sup>17</sup> 2004 年 9 月刊行的《黑夜之後》是描寫東京新宿的中國妓女和中國「黑社會」，第二年 7 月林少華發表了「村上春樹筆下的中國人」，他陳述說阿傑等中國人「基本屬於正面形象，至少不是壞人」。

<sup>18</sup> 《村上春樹全作品 1979～1989（2）尋羊的冒險》（東京：講談社，1990 年），頁 115-116。



告一段落，越南根據停戰協定在北緯十七度一分為二。第二年美國開始軍事援助南越，卻在一九六〇年爆發越戰。「傑氏酒吧」離開基地來到我的「市鎮」的一九六三年，乃是美軍直接介入越戰之年，其後在一九六七年，美軍派遣兵力達致最高的五十萬。

當朝鮮戰爭爆發的時候，中國送出人民義勇軍和美國交戰，參戰三年期間，中國總共動員五百萬，估計死傷人數多達六十至九十萬<sup>19</sup>。越戰時，中國對共產黨支配下的北越送出大量的援助。

在朝鮮半島和越南所發生的兩場戰爭，也是中國和美國圍繞東亞的戰爭。以在日美軍基地在這兩場戰爭所扮演的重大角色來看，阿傑可說是戰後日中美三國關係的目擊者。在本稿第二節開頭引用的《風》書裡摘錄自傑氏酒吧的對話中，「我」告訴阿傑有關在「上海的郊外」因「戰後兩天踩到自己所埋的地雷」而去世的叔父的事。「我」的叔父以日軍士兵身分去侵略阿傑的祖國中國，卻不清楚是死於意外或自殺。總而言之，「傑氏酒吧」乃是記憶了從日中戰爭，朝鮮戰爭到越南戰爭這幾場發生在二十世紀中葉，日中美三國在東亞混戰的戰爭體驗之地。

阿傑對告訴他叔父戰後死在上海的「我」回應說，「死了各式各樣的人啊。不過大家都是兄弟吧」。確實，阿傑比「我」大「二十年以上」，對於三大戰役的受害者及加害者雙方都有所關聯，所以「因那緣故而有許多不愉快的遭遇」。然後阿傑出於「一片好心」，他對當晚要回東京的「我」請「喝了幾瓶啤酒，送我剛炸好的薯條放進塑料袋子帶回去」這麼說，「沒關係。一點心意而已……不過，大家一轉眼就長大了，第一次見到你時，你還是高中生」。

阿傑等於是在這些嘗試記憶戰爭的青年們的身邊監護他們，形同叔父般的人物。本稿第一節的開頭也引用了去東京夜班巴士的車掌把 21 號 C 的車票座位唸成「21 號的 CHINA」的場面。他之所以把 C 唸成 CHINA 是為了避免對方「免得聽錯了麻煩」，那也是為了催促「我」留意，不要失去了有關東亞戰爭記憶的話語吧。坐上巴士的「我」在 21 號 C 席上，「吃了依然暖乎乎的炸薯條」。<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 朱建榮，《毛澤東的朝鮮戰爭》（東京：岩波書店，1991年），頁3。

<sup>20</sup> 《村上春樹全作品 1979~1989（1）聽風的歌》（東京：講談社，1990年），頁116-117。



## \* 做為記號的「中國」

村上發表長篇小說《羊》是在《風》發表之後三年的一九八二年，評論家川西政明曾經指摘如下：

就經濟而論，在三〇年代的滿州，岸信介等年輕官僚所策劃的計畫化構想，被活用為戰後日本的經濟體系。當時形成了計畫化與民主化結合的官僚主導了日本型經濟體系。把現在日本受到世界各國要求規制緩和、內需擴大、自由化阻礙的日本型體制，是以滿州為發源地。所謂的羊，是指串聯著戰爭時期，戰後以及現在的經濟，政治，社會和文化的日本精神象徵。<sup>21</sup>

然後在四年後的一九八六年到一九九四年，花了長達九年功夫所寫的《發條鳥年代記》（以下簡稱《發條鳥》），村上放了以下一段話：

我由於這顆痣而與西那蒙的祖父（納姿梅格的父親）聯繫在一起。西那蒙的祖父和間宮中尉因名叫新京的城市而聯繫在一起。間宮中尉和占卜師本田先生因滿蒙邊境的特殊任務而聯繫在一起，我和 KUMIKO 是透過綿谷昇家的介紹而結識本田先生。然後我和間宮中尉因井底而聯繫在一起。間宮中尉的井底在蒙古，我的井底在這間大宅的庭院內。這裡曾經有中國派遣軍的指揮官住過。一切就如圓圈一般連接起來，位於圓圈中央的是戰前的滿州，是中國大陸，是 1939 年的諾門罕戰役。

如此這般，村上明確地提起了有關歷史記憶的問題。然後再把「阿傑」是由美兵起名這個念頭放在心上，接下去讀「為何我和 KUMIKO 被捲入這種歷史因緣之中呢？我不得其解。那些全是我和 KUMIKO 出世以前發生的事啊」<sup>22</sup>這句話。

「KUMIKO」也可能是「久美子」的漢字寫法。為了挽回大家對這位久違的美麗女性的深刻理解，所以必須說出他要追溯歷史記憶的決心吧。在本稿第一節

<sup>21</sup> 川西政明，《我的幻想國》（東京：講談社，1996年），頁349。

<sup>22</sup> 《村上春樹全作品 1990~2000(5)發條鳥年代記 2 第3部》（東京：講談社，2003年），頁236。

論及的〈雪梨的綠街〉裡，當偵探的「我」並沒有查問華裔混血女郎「Charlie」的中文名，也不向她求愛，只是耐心地等下去。《發條鳥》可說是一個從歷史記憶中找出「KUMIKO」的漢字名字的故事。

然後是二〇〇四年發表的《黑夜之後》，首先該留意的是過去的村上文學專一於使用第一人稱「我」來說故事，卻在這部小說中採用第三人稱這一點。然後隨著他解說的手法變化的同時，有關主人翁是女大學生，在大學主修中文，一星期後就要去北京留學這一點也很有意思。然後在同作的敘述者說，「在我們周圍，原因和結果互相牽手，整合與解體保持均衡。歸根究柢，一切都是在伸手搆不到，如同深隙般的地方展開的」<sup>23</sup>。這不妨說是他在《發條鳥》所說的「歷史的因緣」所作出的堅信的肯定。

一九九八年，村上本身對台灣報刊特派員的專訪提到有關父親的戰爭體驗時，曾經這樣說過。

我父親於戰爭中曾被徵調到中國大陸；他是在大學時代被徵調當兵，他的人生因為那次的戰爭有很大改變，小時候父親雖然絕口不提戰爭的事，但他常常講中國風土民情，「中國」對我而言不是實際的存在，而是一個很重要的「記號」。

我自己也很奇怪，為什麼小說出現的不是韓國人而是中國人？我自己也沒有想過這個問題；我只是把我的記憶影像寫出來而已。中國對我而言不是想寫而刻意去想像，「中國」是我人生中重要的「記號」。<sup>24</sup>

從《風》等初期作品開始一貫見到的中國影子，是繼承了父親的戰爭體驗而在村上內心裡面形成的歷史記憶吧。然後在去年十月，針對《朝日新聞》的專訪，村上也回答說，「對我而言，日中戰爭或者日本在東亞所展開的戰爭，成為一個主題」。<sup>25</sup>

<sup>23</sup> 村上春樹，《黑夜之後》（東京：講談社，2004年），頁254。

<sup>24</sup> 洪金珠，〈村上春樹的靈魂裡住著中國記印〉，《中國時報》（1998年8月5日）。

<sup>25</sup> 由里幸子，〈村上春樹說（下）搖動世界與年輕人〉，《朝日新聞》（2005年10月4日晚刊）。

以往把「中國」當作一種記號來寫的村上春樹，今後是否會直視東亞的歷史記憶而從事寫作？然後村上大概希望邀請讀者們同乘他那開往中國的，雖慢卻誠實的村上船吧。因為他在短篇《開往中國的慢船》開頭那裡唱了一首「老歌」——「真想載著你／同乘／船是租來的，只有我倆」。<sup>26</sup>

※本論文的日語版連載於東京大學出版會發行的雜誌《UP》2006年5月號～7月號上。

---

<sup>26</sup> 《村上春樹全作品 1979～1989 (3) 短篇集 1》(東京：講談社，1990年)，頁10。

