

<<东京奇谭集>>

图书基本信息

书名：<<东京奇谭集>>

13位ISBN编号：9787532740536

10位ISBN编号：7532740536

出版时间：2006-7

出版时间：上海译文出版社

作者：[日] 村上春树

页数：148

字数：89000

译者：林少华

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<东京奇谭集>>

前言

写罢《天黑以后》不到一年，村上春树又出了一部短篇集——《东京奇谭集》。谭通谈，奇谭即奇谈、奇闻之意。

众所周知，村上小说的篇名大多声东击西，避实就虚，而这部短篇集却表里如一，呆然是发生在东京的奇谭。

五篇，一篇比一篇奇。

奇想天开，奇光异彩，奇货可居，堪可奇文共赏。

第一篇《偶然的旅人》，开头村上先讲了“过去自己身上发生”的两件奇事。

第一件是他1993至1995年旅居美国马萨诸塞州剑桥期间发生的。

一次他去酒吧听爵士乐钢琴手弗兰纳根的演奏。

听到最后，他忽然心想：假如能够演奏自己特别喜欢的《巴巴多斯》和《灾星下出生的恋人们》，那该有多妙啊！正想之间，弗兰纳根果真连续演奏了这两支乐曲，而且十分精彩。

惊愕的村上“失去了所有话语”。

因为“从多如繁星的爵士乐曲中最后挑这两支连续演奏的可能性完全是天文学上的概率”。

然而这概率实实在在在眼前发生了！第二件也差不多发生在同一时期。

一天下午村上走进一家旧唱片店，物色到一张名为《10 to 4 at the 5 Spot》的唱片，是佩帕·亚当斯在纽约一家名叫“FIVE SPOT”的爵士乐俱乐部现场录制的。

“10 to 4”即凌晨“差十分四点”之意。

他买下那张唱片刚要出门，擦肩进来的一个年轻男子偶然向他搭话：“Hey, you have the time(现在几点)?”“我扫了一眼手表，机械地回答：‘yeah, its 10 to 4(差十分四点)’

答毕，我不由屏住呼吸：真是巧合得得，我周围到底在发生什么？”以上是这篇故事的开场白。

接下去讲述的是村上一个熟人“从个人角度”告诉他的故事。

主人公是个钢琴调音师、同性恋者。

当一个非常妩媚的女性主动表示想和他一起去一个“安静的地方”的时候，他拒绝了，但为了安慰对方，他久久抚摸她的头发，结果发现她右耳垂长有一颗和姐姐同样的黑痣。

女子凄然告诉他，自己后天要去医院复查乳腺癌。

随后，他打电话约已经出嫁的姐姐出来见面，姐姐同样说她后天将住院做乳腺癌手术，并且果真做了。

至于那个女子“后来命运如何，我就不晓得了”。

第二篇《哈纳莱伊湾》，女主人公的十九岁儿子在夏威夷考爱岛哈纳莱伊湾冲浪时不幸被鲨鱼咬掉一条腿死了。

此后每年儿子忌日前后，她都要特意从东京飞到儿子遇难的海滩，从早到晚坐着静静看海。

忽有一天，两个日本冲浪手言之凿凿地告诉她在海滩上看见了一个单腿日本冲浪手，她极为惊讶，独自到处寻找，却怎么也没有找见。

晚间，她伏在枕头上吞声哭泣——为什么别人看得见，而作为母亲的自己却看不见自己的儿子呢？自己没有那个资格不成？第三篇《在所有可能找见的场所》，讲一个证券公司经纪人星期日清晨在所住公寓的24层和26层之间莫名其妙地消失了，妻子找来私家侦探帮忙，然而还是毫无蛛丝马迹可寻。

不料二十天后妻子得知，丈夫躺在远离东京的仙台站的长椅上，已经被警察监护起来了，至于如何去的仙台，以及二十天时间里做了什么，本人全然无从记起，二十天的记忆消失得利利索索。

第四篇《天天移动的肾形石》的主体是一位小说家构思的离奇故事：三十七岁的女内科医生旅游途中捡了一块肾脏形状的黑色石块，带回去放在自己医院办公桌上作镇尺使用。

几天后她发现了一个奇异的现象：早上来上班时，石块居然不在桌上，而是有时在转椅上，有时在花瓶旁，有时在地板上。

她百思莫解，后来乘渡轮把石块扔进了东京湾，可是第二天早上来医院办公室一看，石块仍在桌上等她。

最奇的是最后一篇《品川猴》。

<<东京奇谭集>>

一个叫安藤瑞纪的年轻女子时不时想不起自己的名字。

几经周折，得知“忘名”的起因在于一只猴子——猴子从她家壁橱中偷走了她中学时代住宿用的名牌。

猴子会说话，说出了她从未对人提起、甚至自己都不愿承认的一个身世秘密。

但不管怎样，名牌失而复得，她的名字也因之失而复得，“往后她将再次同这个名字一起生活下去……那毕竟是她的名字，此外别无名字”。

总的说来，这部短篇集里，村上春树一如既往，依然在不动声色地拆除着现实与非现实或此岸世界与彼岸世界之间的篱笆，依然像鹰一样在潜意识王国上空盘旋着寻找更深更暗的底层，依然力图从庸常的世俗生活中剥离出灵魂信息和人性机微，这些同《象的失踪》、《列克星敦的幽灵》、《出租车上的男人》等短篇以至《奇鸟行状录》、《海边的卡夫卡》、《天黑以后》等长篇可谓一脉相承。但村上毕竟是个艺术上有执著追求和抱负的作家，不大可能自鸣得意地陶醉于老生常谈，而总要鼓捣出一点较之过去的不同。

而这个不同，在这部短篇集则体现为对偶然元素的关注和演绎。

《东京奇谭集》中巧合屡屡出现，颇有中国俗语说的“无巧不成书”之感。

故事因巧而生，因巧而奇，遂为奇谭。

不过，村上并无太多的猎奇趣味，也无意为了哗众取宠而一味玩弄奇巧、罗列奇谭，更不情愿将偶然性仅仅作为偶然性、作为奇谭而一笑置之。

不难看出，他是在小心地捕捉并叩问偶然性。

说得夸张些，偶然性对于村上来说似乎一是玻璃胶，用来弥合现实世界和灵异世界之间的裂隙(这些裂隙在他眼里原本不多)，二是滑梯，用来进一步潜入灵魂的地下室探赜索隐，三是内窥镜，用来刺探命运的链条以至宇宙秩序的神秘性。

为此，村上尝试着把偶然性同自己产生于对生活、生命的体察和直觉之中的灵感联系起来，以期穿越偶然的迷雾抵达必然以至宿命的山麓，由此给我们留下了广阔的冥思空间，那里已很少有以往那种四下弥散的孤独和怅惘，更多的是灵魂自救的焦虑以及对某种神秘感的关心和敬畏。

读《东京奇谭集》，总好像冥冥之中有一种神秘力量在引导、主宰着主人公的命运，主人公后来人生流程的转折点往往同往昔记忆中的某个神秘提示暗中相契，或同现实中的某一偶然现象悄悄呼应，如《偶然的旅人》中的黑痣，如肾形石，如《品川猴》中松中优子自杀前那句“注意别让猴子偷走”的提醒。

当然，村上也没有为奇谭提供答案，结尾一如既往地呈开放状态。

可以说，他的每个短篇都是一个游离于常识常理之外的谜，都是一个不出声的呼唤和诱惑，都在等待读者去划上各自的句号。

与此同时，村上还试图借助偶然元素对超验事物加以追索，藉此充实文学作品的超验的维度，即同神、同彼岸世界的对话的维度。

在2002年一次访谈中，村上针对“写小说是怎样一种活动”的提问说了这样一段话：“写小说、写故事(物语)，说到底乃是‘梳理未体验之事的记忆’的作业。

说得浅显些，就是玩一种未体验的role-playing game(自主参与型电子游戏)。

但编游戏程序的是你，而记忆却从玩游戏的你自身的人格中消失。

与此同时，编程序的你的人格并未玩游戏。

这是一种相当严重的分裂性作业。

右手不知晓左手干什么，左手不知晓右手干什么。

这样的作业分裂得愈明确，从中产生的故事更有说服力，亦即更接近你身上的‘元型’。

”(村上春树编《少年卡夫卡》，新潮社2003年6月版)不妨认为，村上所说的“未体验”，与其说是间接体验，莫如说是超验，一种类似d6 jia-vu(既视感)的超验。

事实上，村上在这方面也表现出很高的天分，他总是在不断地跟踪，不断地发掘，从而为其文学创作注入了超验维度的审美内涵。

在那里，他所运用的恐个白既不纯粹是源自东方儒家文化的人本视角，又不完全是来自《圣经》和古希腊文化的神本视角，而更接近于一种带有本土色彩的人神体的复合视角。

<<东京奇谭集>>

因为他没有在人界和神界之间设置广阔的中间地带，也没有把神(或灵异)人格化而直接移植此岸。他力争无限逼近自身的“元型”，逼近潜意识、“自我”王国最为黑暗最为原初的内核，逼近生命极地和死亡极地。

而如此生成的作品无疑“更有说服力”，同读者之间的“灵魂的呼应性”更强(村上语，参见《文学界》2003年4月号)，因而更具有真实性和现实性。

这也是流经村上几乎所有作品的一条隐喻主流，所不同的是——如上面所说——在这部奇谭集中，他更集中地融入了偶然元素，通过偶然性来表现命运之所以为命运的神秘感，传达来自“元型”、来自潜意识底部的报告，而这未尝不是中国现代文学所需要强化的视角和维度。

对此，村上似乎还有另外一种表述方式。

2002年10月14日，他在《世界尽头与冷酷仙境》俄译本序言中说道：“我们的意识存在于我们的肉体之内，我们的肉体之外有另一个世界。

我们便是活在这种内在意识和外在世界的关系性之中。

这一关系性往往给我们带来悲伤、痛苦、迷惘和分裂。

但是——我认为——归根结蒂，我们的内在意识在某种意义上是外在世界的反映，外在世界在某种意义上是我们内在意识的反映。

也就是说，二者大概是作为两面对照镜子发挥着各自作为无限metaphor(隐喻)的功能。

这种认识是我所写作品的一大motif(主题)。

”我想，这段话也可以成为我们破解这部奇谭集之奇和偶然性寓意的重要提示，同时也是村上春树文学世界的超验维度得以延展和变幻的原理所在。

换言之，艺术、文学艺术既不是真实世界的傀儡，又不是想像世界的附庸，而是这两个世界的落差或关系性的产儿，在其催生过程中，对于稍纵即逝的灵感及偶然性的敏锐觉察和刻意开掘无疑具有特殊意义。

有的人任其“自生自灭”，有的人“鲜明地读取其图形和含义”(《偶然的旅人》)，而村上则大致可以说是进一步将其视之为天谕，他将一丝涟漪接向万里海涛，循一线微光俯瞰茫茫宇宙，从一缕颤悸感知地震和海啸的来临，从而写出了一部部是奇谭又不是奇谭的奇谭集——其实村上每一部作品都不妨以奇谭称之——这大概正是所谓艺术，正是艺术的真实。

二零零五年十月下旬于窥海斋 时青岛金菊竞放红叶催秋

<<东京奇谭集>>

内容概要

《东京奇谭集》收“奇谭”五篇，分别为《偶然的旅人》、《哈纳莱伊湾》、《在可能找见的地方，无论哪里》、《天天移动的肾脏石块》和《品川猴》。

五篇奇谭中最奇的是最后一篇《品川猴》。

一个叫安藤瑞纪的年轻女子得了一种“忘名症”，每星期有一两次想不起自己的名字，几经周折，查明“忘名症”起因于一只猴……据悉，虽说是“奇谭”，但村上春树在小说中讨论的仍然是形而上的人生问题。

继长篇小说《天黑以后》之后，村上春树推出最新作品、短篇小说集《东京奇谭集》。

谭通谈，奇谭即奇谈、奇闻之意。

众所周知，村上小说的篇名大多声东击西，避实就虚，而这部短篇集却表里如一，果然是发生在东京的奇谭。

小说通过偶然性突出了人生命运的神秘感。

在这部短篇集里，村上春树一如既往，依然在不动声色地拆除着现实与非现实或此岸世界与彼岸世界之间的篱笆，依然像鹰一样在潜意识王国上空盘旋着，寻找更深更暗的底层，依然力图从庸常的世俗生活中剥离出灵魂信息和人性机微。

<<东京奇谭集>>

作者简介

村上春树(1949—)，日本著名作家。

京都府人。

毕业于早稻田大学文学部。

1979年以处女作《且听风吟》获群像新人文学奖。

主要著作有《挪威的森林》、《世界尽头与冷酷仙境》、《舞!舞!舞!》、《奇鸟行状录》、《海边的卡夫卡》等。

作品被译介至三十多个国家和地区，在世界各地深

<<东京奇谭集>>

书籍目录

奇谭和奇谭以外(译序)偶然的旅人哈纳莱伊湾在所有可能找见的场所天天移动的肾形石品川猴

<<东京奇谭集>>

章节摘录

“请告诉我儿子死的地方，还有投宿的地方，我想他有住宿费要付。

另外，想同火奴鲁鲁的日本领事馆取得联系，能借我电话一用？”警察拿来地图，用记号笔划出儿子冲浪的位置和投宿旅馆的位置。

她决定住在警察推荐的镇上一家小旅馆。

“我个人对您有个请求，”名叫坂田的半老警察临别时对幸说，“在这座考爱岛，大自然时常夺去人命。

如您所见，这里的大自然的确十分漂亮，但有时候也会大发脾气，置人于死地。

我们和这种可能性一起生活。

对您儿子的死我深感遗憾，衷心同情，但请您不要因为这件事埋怨、憎十良我们这座岛。

在您听来或许是一厢情愿的辩解，可这是我的请求。

”幸点头。

“太太，我母亲的哥哥一九四四年在欧洲战死了，在法德边境。

作为由日本血统美国人组成的部队的一员，在救援被纳粹包围的得克萨斯营时被德军炮弹击中阵亡的。

剩下的只有辨认证和零零碎碎的肉片在雪地上四下飞溅。

母亲深爱着哥哥，自那以来人整个改变了。

我当然只知道改变之后的母亲的样子，非常令人痛心。

”如此说罢，警察摇了摇头。

“无论名义如何，战争死亡都是由各方的愤怒和憎恨造成的。

但大自然不同，大自然没有哪一方。

对于您，我想的确是沉痛的体验，但如果可能的话，请您这样认为——您的儿子是同什么名义什么愤怒什么憎恨一概无缘地返回了大自然的循环之中。

”

<<东京奇谭集>>

编辑推荐

前言 写罢《天黑以后》不到一年，村上春树又出了一部短篇集——《东京奇谭集》。谭通谈，奇谭即奇谈、奇闻之意。

众所周知，村上小说的篇名大多声东击西，避实就虚，而这部短篇集却表里如一，居然是发生在东京的奇谭。

五篇，一篇比一篇奇。

奇想天开，奇光异彩，奇货可居，堪可奇文共赏。

第一篇《偶然的旅人》，开头村上先讲了“过去自己身上发生”的两件奇事。

第一件是他1993至1995年旅居美国马萨诸塞州剑桥期间发生的。

一次他去酒吧听爵士乐钢琴手弗兰纳根的演奏。

听到最后，他忽然心想：假如能够演奏自己特别喜欢的《巴巴多斯》和《灾星下出生的恋人们》，那该有多妙啊！正想之间，弗兰纳根果真连续演奏了这两支乐曲，而且十分精彩。

惊愕的村上“失去了所有话语”。

因为“从多如繁星的爵士乐曲中最后挑这两支连续演奏的可能性完全是天文学上的概率”。

然而这概率实实在在在眼前发生了！第二件也差不多发生在同一时期。

一天下午村上走进一家旧唱片店，物色到一张名为《10 to 4 at the 5 Spot》的唱片，是佩帕·亚当斯在纽约一家名叫“FIVE SPOT”的爵士乐俱乐部现场录制的。

“10 to 4”即凌晨“差十分四点”之意。

他买下那张唱片刚要出门，擦肩进来的一个年轻男子偶然向他搭话：“Hey, you have the time(现在几点)?”“我扫了一眼手表，机械地回答：‘yeah, its 10 to 4(差十分四点)’

答毕，我不由屏住呼吸：真是巧合得得，我周围到底在发生什么？”以上是这篇故事的开场白。

接下去讲述的是村上一个熟人“从个人角度”告诉他的故事。

主人公是个钢琴调音师、同性恋者。

当个非常妩媚的女性主动表示想和他一起去一个“安静的地方”的时候，他拒绝了，但为了安慰对方，他久久抚摸她的头发，结果发现她右耳垂长有一颗和姐姐同样的黑痣。

女子凄然告诉他，自己后天要去医院复查乳腺癌。

随后，他打电话约已经出嫁的姐姐出来见面，姐姐同样说她后天将住院做乳腺癌手术，并且果真做了。

至于那个女子“后来命运如何，我就不晓得了”。

第二篇《哈纳莱伊湾》，女主人公的十九岁儿子在夏威夷考爱岛哈纳莱伊湾冲浪时不幸被鲨鱼咬掉一条腿死了。

此后每年儿子忌日前后，她都要特意从东京飞到儿子遇难的海滩，从早到晚坐着静静看海。

忽有一天，两个日本冲浪手言之凿凿地告诉她在海滩上看见了一个单腿日本冲浪手，她极为惊讶，独自到处寻找，却怎么也没有找见。

晚间，她伏在枕头上吞声哭泣——为什么别人看得见，而作为母亲的自己却看不见自己的儿子呢？自己没有那个资格不成？

第三篇《在所有可能找见的场所》，讲一个证券公司经纪人星期日清晨在所住公寓的24层和26层之间莫名其妙地消失了，妻子找来私家侦探帮忙，然而还是毫无蛛丝马迹可寻。

不料二十天后妻子得知，丈夫躺在远离东京的仙台站的长椅上，已经被警察监护起来了，至于如何去的仙台，以及二十天时间里做了什么，本人全然无从记起，二十天的记忆消失得利利索索。

第四篇《天天移动的肾形石》的主体是一位小说家构思的离奇故事：三十七岁的女内科医生旅游途中捡了一块肾脏形状的黑色石块，带回去放在自己医院办公桌上作镇尺使用。

几天后她发现了一个奇异的现象：早上来上班时，石块居然不在桌上，而是有时在转椅上，有时在花瓶旁，有时在地板上。

她百思莫解，后来乘渡轮把石块扔进了东京湾，可是第二天早上来医院办公室一看，石块仍在桌上等她。

最奇的是最后一篇《品川猴》。

<<东京奇谭集>>

一个叫安藤瑞纪的年轻女子时不时想不起自己的名字。

几经周折，得知“忘名”的起因在于一只猴子——猴子从她家壁橱中偷走了她中学时代住宿用的名牌

。猴子会说话，说出了她从未对人提起、甚至自己都不愿承认的一个身世秘密。

但不管怎样，名牌失而复得，她的名字也因之失而复得，“往后她将再次同这名字一起生活下去...那毕竟是她的名字，此外别无名字”。

总的说来，这部短篇集里，村上春树一如既往，依然在不动声色地拆除着现实与非现实或此岸世界与彼岸世界之间的篱笆，依然像鹰一样在潜意识王国上空盘旋着寻找更深更暗的底层，依然力图从庸常的世俗生活中剥离出灵魂信息和人性机微，这些同《象的失踪》、《列克星敦的幽灵》、《出租车上的男人》等短篇以至《奇鸟行状录》、《海边的卡夫卡》、《天黑以后》等长篇可谓一脉相承。但村上毕竟是个艺术上有执著追求和抱负的作家，不大可能自鸣得意地陶醉于老生常谈，而总要鼓捣出一点较之过去的不同。

而这个不同，在这部短篇集则体现为对偶然元素的关注和演绎。

《东京奇谭集》中巧合屡屡出现，颇有中国俗语说的“无巧不成书”之感。

故事因巧而生，因巧而奇，遂为奇谭。

不过，村上并无太多的猎奇趣味，也无意为了哗众取宠而一味玩弄奇巧、罗列奇谭，更不情愿将偶然性仅仅作为偶然性、作为奇谭而一笑置之。

不难看出，他是在小心地捕捉并叩问偶然性。

说得夸张些，偶然性对于村上来说似乎一是玻璃胶，用来弥合现实世界和灵异世界之间的裂隙(这些裂隙在他眼里原本不多)，二是滑梯，用来进一步潜入灵魂的地下室探赜索隐，三是内窥镜，用来刺探命运的链条以至宇宙秩序的神秘性。

为此，村上尝试着把偶然性同自己产生于对生活、生命的体察和直觉之中的灵感联系起来，以期穿越偶然的迷雾抵达必然以至宿命的山麓，由此给我们留下了广阔的冥思空间，那里已很少有以往那种四下弥散的孤独和怅惘，更多的是灵魂自救的焦虑以及对某种神秘感的关心和敬畏。

读《东京奇谭集》，总好像冥冥之中有一种神秘力量在引导、主宰着主人公的命运，主人公后来人生流程的转折点往往同往昔记忆中的某个神秘提示暗中相契，或同现实中的某一偶然现象悄悄呼应，如《偶然的旅人》中的黑痣，如肾形石，如《品川猴》中松中优子自杀前那句“注意别让猴子偷走”的提醒。

当然，村上也没有为奇谭提供答案，结尾一如既往地呈开放状态。

可以说，他的每个短篇都是一个游离于常识常理之外的谜，都是一个不出声的呼唤和诱惑，都在等待读者去划上各自的句号。

与此同时，村上还试图借助偶然元素对超验事物加以追索，藉此充实文学作品的超验的维度，即同神、同彼岸世界的对话的维度。

在2002年一次访谈中，村上针对“写小说是怎样一种活动”的提问说了这样一段话：“写小说、写故事(物语)，说到底乃是‘梳理未体验之事的记忆’的作业。

说得浅显些，就是玩一种未体验的role-playing game(自主参与型电子游戏)。

但编游戏程序的是你，而记忆却从玩游戏的你自身的人格中消失。

与此同时，编程序的你的人格并未玩游戏。

这是一种相当严重的分裂性作业。

右手不知晓左手干什么，左手不知晓右手干什么。

这样的作业分裂得愈明确，从中产生的故事更有说服力，亦即更接近你身上的‘元型’。

”(村上春树编《少年卡夫卡》，新潮社2003年6月版)不妨认为，村上所说的“未体验”，与其说是间接体验，莫如说是超验，一种类似d6 jia-vu(既视感)的超验。

事实上，村上在这方面也表现出很高的天分，他总是在不断地跟踪，不断地发掘，从而为其文学创作注入了超验维度的审美内涵。

在那里，他所运用的恐个白既不纯粹是源自东方儒家文化的人本视角，又不完全是来自《圣经》和古希腊文化的神本视角，而更接近于一种带有本土色彩的人神体的复合视角。

<<东京奇谭集>>

因为他没有在人界和神界之间设置广阔的中间地带，也没有把神(或灵异)人格化而直接移植此岸。
他力争无限逼近自身的“元型”，逼近潜意识、“自我”王国最为黑暗最为原初的内核，逼近生命极地和死亡极地。
而如此生成的作品无疑“更有说服力”，同读者之间的“灵魂的呼应性”更强(村上语，参见《文学界》2003年4月号)，因而更具有真实性和现实性。
这也是流经村上几乎所有作品的一条隐喻主流，所不同的是——如上面所说——在这部奇谭集中，他更集中地融入了偶然元素，通过偶然性来表现命运之所以为命运的神秘感，传达来自“元型”、来自潜意识底部的报告，而这未尝不是中国现代文学所需要强化的视角和维度。

二零零五年十月下旬于窥海斋时青岛金菊竞放红叶催秋

<<东京奇谭集>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>