

從村上春樹至小說《日日之光》(The sun gods)

哈佛大學名譽教授

Jay Rubin

我今日的演講題目雖是「從村上春樹至《日日之光》(The sun gods)」，但就時間順序來說正好相反。大部分的讀者大概都認為我是經歷了幾年的村上春樹作品翻譯後，走向自己的小說創作。相信很多聽眾都會認為今日的演講主題是村上春樹文學對傑·魯賓文學的影響。這樣的要素要找也不是找不到。

譬如：我的這部作品《The sun gods》美國版原著封面是招財貓。仔細閱讀小說內容，早在本作品的第十六頁中就可見關於招財貓的描寫，另上部(時空背景為1959年)與下部(時空背景為1939年)中，招財貓更成為貫串兩部作品的線索。此外在小說的後半章節中也頻頻出現。如同眾所皆知，貓在村上春樹的作品中經常出現。

特別是在我於1997年所翻譯的《發條鳥年代記》這部作品中，便是以尋找突然失蹤的貓作為小說的開端，而貓也是主角與妻子的結婚象徵。因此在貓失蹤不久後，妻子也突然莫名其妙地失蹤了。

就像上述的例子般，某個人物角色，特別是女性在無任何說明的情況下突然失蹤，是村上小說中一個共同的主題。而主角尋找失蹤女性人物的追索過程則成為故事的中心。在《日日之光》中講述的也是女主角突然消失，而主角尋找她的過程則是故事的中心。除此之外，村上作品中音樂常常起到穿針引線的作用獨具意義。例如：《世界末日與冷酷異境》中「Danny Boy」這首歌曲是進入主角心靈的入口，而在《日日之光》中「五木村的搖籃曲」這首民謠則喚起主角心靈最深處的記憶。所以結論就是：不可避免地我的小說創作受到村上作品的影響，例如：貓、消失的女性、音樂的特點便是借自於村上。

接著將針對演講開頭時我所提出的：時間先後順序的問題作具體說明。事實上開始創作《日日之光》是在1985年，最初完稿是在1987年。當時的我連村上春樹是誰都不知道。而1987年正是村上出版長篇小說《挪威的森林》創下驚人的銷售紀錄形成村上風潮的年代，然而身為日本文學研究學者的我，竟然連村上的名字都不認識，真是汗顏。如果是國木田獨步、夏目漱石、島崎藤村、森鷗外的話，我是很熟悉的，但當時的我幾乎不看現代文學。

那麼我究竟是怎麼從村上春樹是誰都不認識轉變為一位只讀他作品的翻譯者呢？我想應該說明一下這轉變的歷程。在進入這部分內容之前，首先我們先來談談我是怎麼踏入日本文學專攻的。1961年在芝加哥大學二年級的上學期(春季)時，當時我想什麼都好，想修非西洋文化方面的課程，那時正好開了一門「日本文學入門」的課程。那堂課中被迫唸了從《古事記》、《伊勢物語》、《源氏物語》、《平家物語》、《敦盛》、《心中天網島》、一直到夏目漱石的《心》，由於是針對不懂日文的外國學生所開的課程，因此教材都是採用英譯本。授課教師是翻譯出夏目漱石《心》經典英文譯本的Edwin McClellan教授。比起課程內

容，老師的上課方式更讓我印象深刻。之所以這麼說，是因為雖然學生都是用英文去讀作品，但上課時老師一定會帶著日文原著到課堂上來，並針對原著詳細說明。這也讓我們感受到這部作品若是能用日文去閱讀原著的話，想必比閱讀翻譯本要來得有趣得多吧。

正因為那聲調太過有趣，因此那年夏天我買了大學所使用的教科書，趁著工作空檔開始自學日語。當時的工作是駕駛販賣冰淇淋的卡車，也就是到小孩多的地方搖鈴出聲，然後將卡車停在路邊打開車身的販賣窗口，販賣各式各樣冰淇淋的工作。其中價格最貴的是香蕉船(BANANA SPLIT)，也就是將香蕉切半分別放置在三勺冰淇淋中間，再淋上巧克力醬或發泡奶油(whip cream)一起吃的點心。正因這樣的製作方式，因此卡車內需準備香蕉，而這香蕉拿來學日文是再好不過了。為什麼我會這麼說呢？在還沒把皮剝開前的香蕉上，用原子筆寫漢字那是種無法言喻的柔軟滑順觸感，因此漢字馬上就記住了。有機會的話，請各位務必試試看。有一回卡車老闆來檢查時，狐疑地看著那外皮寫滿了漢字的香蕉，並詢問我：這是什麼？我就掰了個：那個，那個是中國產的香蕉的理由塘塞過去。老闆聽了也沒多說什麼。

雖不能全然歸咎於香蕉，但因日文的學習非常有趣，因此下學期(秋季)開學後我毫不猶豫地就選擇了主修日本文學，從開始學習日文，接著經歷了五六年的艱辛磨礪，真正能讀懂文學作品已是研究所時期了。換言之 我已深深地陷入日語的沼澤。

由於 Edwin McClellan 教授的專攻是明治文學，自然而然地我就跟著以明治文學為主研究日本文學。不只是夏目漱石的《心》，Edwin McClellan 教授也翻譯了夏目漱石《道草》、志賀直哉《暗夜行路》等其他作品。也因為如此，我當時就想：所謂的日本文學教授，大家都是在做翻譯工作。於是我也開始投入翻譯。之後才發現原來也有不做翻譯的教授，但為時已晚。我已喜愛上翻譯，我反而無法理解那些不想做翻譯的人的心情。

因為博士論文的題目是“國木田獨步”，因此一開始所翻的就是獨步的幾篇短篇作品。在那之後才是漱石的《三四郎》。除了同為 1977 年所出版的野坂昭如《美國羊栖菜》這部短篇小說之外，下一部則是 1988 年夏目漱石《礦工》。也就是幾乎都是已故作家的著作。除了翻譯之外，我還寫了一本《妨害風化：明治時代的文人》(Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State) 的研究書，這也是研究已故作家的著作。

1989 年村上春樹的《尋羊冒險記》，Alfred Birnbaum 的英譯本在美國造成話題受到關注。當時就算我的頭腦沉浸在明治時期之中，但我已隱約注意到村上的存在。我曾目睹日本東京一家書店的一整面櫃台擺滿了村上春樹的書，當時我心想：寫這種暢銷讀物的作家應當是那種大眾作家。故事情節想必是自我陶醉的青年男女複雜的情愛故事這種無聊的情節，因此並沒有特別想去讀的欲望。然而就在《尋羊冒險記》英譯本發行的幾個月前，美國 Vintage 出版社請我審讀一本村上的長篇，看有沒有翻譯的價值。當時出版社正在考慮要出英譯

本，因此需要有關於原著的意見。我當時想：反正瞭解一下當今什麼樣的低俗小說為大眾所讀也無害，就接受了出版社的委託，所以對於對作品的期待幾乎是零。沒想到從出版社那拿到了文庫本，打開一看我大為吃驚。那是《世界末日與冷酷異境》這部作品。

由於長年致力於受壓抑的、灰色氣息的寫實主義研究，所以幾乎是無法相信日籍作家竟然能如此具備大膽奔放的想像力。就算是現在，眼前依舊會浮現小說結尾的地方，從獨角獸的頭骨沁入大氣中的夢的色彩。閱讀至此，已經像是無法從村上的世界離開一般，連闖上最後一頁都感到可惜。於是我寫了一封信給請我審讀的出版社，跟對方說務必要翻譯這本小說。甚至是如果對於現在的翻譯稿中有任何不滿的話，也務必讓我完成它這種程度。但對方完全無視了我的意見。因為已經決定不出版了，理所當然也沒讓我翻譯這本小說。兩年後講談社國際出版了 Alfred Birnbaum 的英譯本，是相當生氣蓬勃的翻譯。到那時候，《尋羊冒險記》的英譯已經在美國及英國早已吹起一陣小風潮。

因為《世界末日與冷酷異境》給我的衝擊實在太大了，我便把手邊所有的村上作品閱讀了一遍，甚至也用在課堂上。我特別喜歡他的短篇小說。至此，我已經被村上作品的魅力所魅惑，就像是特地為了我所寫一樣。我喜歡村上式的幽默感，喜歡他這樣的時間經過或記憶不可靠性的主題寫法。他的故事中有許多我 10 幾歲時最喜歡的爵士音樂。我也佩服他那讓讀者感受從主角的腦中看這個世界的心情這樣的能力。總之，與其說作為一個專業學者，不如說是作為一個讀者、一個粉絲，我開始熱衷於村上文學。我從大學圖書館中的日本文藝家協會所刊行的《文藝年鑑》調查了村上在東京的地址，寫了以下的信：五、六本我想翻譯的小說當中的其中一本也好，是否可以請你允許我翻成英文？過了一陣子，我收到了村上在東京的代理人的回信，表示相當歡迎。在那之後，我把我最喜歡的作品《麵包店再襲擊》及《象的消滅》的譯文寄給了那個人。在那之後幾個禮拜的某個早上，平常在書房使用電腦的地方響起了電話鈴聲。接起來之後，從聽筒傳來了從來沒聽過的、不可思議的、像是在把雞絞殺的聲音。我想大概也沒有跟對方打招呼的必要便掛了電話。兩、三分鐘之後電話又響了起來。這次接起電話後，並沒有出現剛剛那個奇怪的聲音，所以跟對方說了聲：「Hello.」之後，一個不知名的男生以沉重卻溫柔的聲音用日文跟我說：「我是村上春樹，之前您翻譯的《麵包店再襲擊》的英譯，是否可以刊登在《Play boy》上呢？」雖然我對於美國的《Play boy》雜誌所謂的「哲學」感到些許的猶豫，但作為一個學者，會看我平生發表的論文的讀者大概也就 10 個左右，所以就抓住了這個機會。

那天的電話有許多讓我感到驚喜的地方。首先是村上本人親自打電話給我。（因為漱石從來就沒有打過一通電話給我。）然後是作者喜歡我的翻譯。再來就是小說將刊登在《Play boy》雜誌。然後是最初的那通電話的殺雞聲是稱為「傳真」的最新技術這件事情。原本，害羞的村上可以的話似乎是不想用電話直接跟我說的，但由於我這裡的技術稍稍落後了一些，沒有別的辦法只好打電

話過來。(插個話，我隔天就去買了傳真機回來。現在看來，從沒有傳真這樣上個時代的技術這件事情，就可以知道這是多久以前的事情了。)

還有另一件讓我感到驚喜的，就是村上他並不是在東京，而是在美國紐澤西州的普林斯頓大學打電話給我這件事情。那是在 1991 年春天，所以我並不是在以往西雅圖，而是以客座教授的身分在哈佛大學授課。當時我在距離普林斯頓大概車程 4 小時的，波士頓附近的劍橋。因為村上在那年的四月於波士頓馬拉松大賽出賽，所以我跟他的初次會面是在馬拉松大賽的隔天，Howard Hibbett 教授的課堂上。當天的課程主題是討論當時尚未發表的我的《麵包店再襲擊》的英譯。在那堂課上度過相當愉快的時間。

為了還沒讀過《麵包店再襲擊》的來賓，稍微說明一下其中的內容。某對新婚夫妻在深夜中醒來。雖然肚子很餓，但家中卻沒有任何食物。在討論要不要去深夜營業的餐廳時，故事敘述者丈夫這麼想。

我覺得現在的飢餓感並不是應該在國道旁的深夜餐廳裡隨便充飢的特殊飢餓感。

什麼是特殊的飢餓感？

我可以把它用影像在這裡提示。

①我乘坐在小船上，在靜謐的海上漂浮。②往下看可以看到水中海底火山的山頂。③海面與山頂的之間的距離看起來並不大，但不知道是否真是如此。④因為水太透明了，以至於無法掌握其距離感。

雖然是 Hibbett 教授的課堂，但由於是由我所翻譯的，所以我自然而然被當成了討論的領導中心。我問了課堂上的學生：「小說中的火山是什麼象徵？」結果村上也沒等學生回答，突然就逕自這樣斷定：「火山並不是象徵。火山就只是火山而已。」

我也沒打算讓步，便大聲說：「不要聽他亂說。因為他根本不知道他在說什麼！」大笑之後，討論就這樣活潑地展開了。像這樣的村上的回答，就是他會有的率直的反應。「你肚子餓的時候腦中不會浮現火山嗎？我就會。」村上補充說明，在寫那篇短篇的時候，是空腹的狀態。所以才說火山出現了。頗為簡單明瞭。

我想各位大概也知道，村上並不想闡明出現在自己作品中的象徵的意義。別說是要闡明它了，村上本身就否定象徵的存在。但是，村上也了解一旦將作品送到了世界手上，那作品就再也不是自己的東西，而是屬於讀者的這個想法，是個非常寬容、也有個健康態度的作家。所以，村上在空腹時心裡會浮現出什麼，是無關乎讀者的。在《麵包店再襲擊》的文章脈絡中，海底火山所象徵的是，過去尚未解決而殘存下來的問題。我認為這點程度的事情，可以說是作為一個讀者也可以明白的事情。無意識留下的，那是在某個時間點爆發，也許會破壞現在這個寧靜的世界的東西的象徵。但以村上而言，如果為火山註上

象徵就這樣定義的話，大半的火山的力量就會從此消失。他就像其他作家一樣，把火山就當成火山，並不多加說明，也不妨礙每個作者心中作出想像。

我認為就是這種信任各個讀者的立場，村上春樹才被全世界的人們所閱讀。他把握住世界上的人們所經驗的內心性的現象—也就是普遍性現象—，將它以與國境、人種、宗教無關的簡單而鮮明的印象表現出來。當然，那鮮明的印象有時也會超越人們的預想。我想，在這個世界上，肚子餓時會想像出海底火山的人並不是很多。大概也就一個人那種程度吧。所以，就算說村上春樹蘊釀出的想像是普遍性的、簡單而鮮明的，也僅止於一定程度的說明。那海底火山究竟從何而來，也許村上本人也不清楚吧。那清新的、令人會心一笑但卻不容說明的想像，就這樣直接從村上的腦中傳遞到一個一個讀者的腦裡。就像某個秘密走私者一般，村上春樹避開有關當局的監視，越過國境也沒有支付關稅，從自己的內心將貴重的東西傳遞給全世界的讀者。那避開有關當局的心情，是可以非常驚險而隱密地感覺得到，所以全世界的讀者才會認為這個人是為了自己而創作的，是了解我內心中的某個東西的。許多人也就是如此成為村上春樹的忠實讀者的吧。

*

雖然話題上繞了很大一圈，但在回到《日日之光》之前，我想先講一個沒有那麼長的故事，一個我與村上以及夏目漱石的小說《坑夫》的故事。

《坑夫》是夏目漱石小說中，最不受好評的作品，在《朝日新聞》連載期間，明治41年(西元1908年)第一次刊登開始，就非常不受好評，連在《海邊的卡夫卡》中一位叫做大島，世上任何一件事都知道的人物角色也這麼說：「那個內容一點都不像夏目漱石的風格，而且遣詞用字文體也相當粗糙，一般說來是夏目漱石作品當中，評價似乎是最不好的一部作品。」

在《海邊的卡夫卡》當中被提及之後，再去閱讀的人相較之下似乎有點少。即使如此，村上春樹說過在夏目漱石小說作品當中，《坑夫》是他最喜歡的作品。村上春樹是在哪裡提到的呢？就在我九月出版的重新改版的《坑夫》譯本前言中這麼說的。在《海邊的卡夫卡》中，卡夫卡有這麼說過「看完書之後心中有種很不可思議的感覺，就是一種不清楚這部作品到底要表達什麼的部分，很不可思議地留在心中。」(上冊13章，182頁)

在我重新改版《坑夫》翻譯版前言當中，村上春樹更詳細提到關於這本小說的讀者，也就是說對於「閱讀後的...空虛感」的部分，是這麼說：「那就宛如與讀完優質的後現代主義小說是一樣的感覺，像是乾燥飢渴的感覺，因為欠缺意義所產生的意思，可以這麼說吧？」

因為大部分的小說讀者們，都不大喜歡這種「閱讀後的...空虛感」，雖然說《坑夫》的讀者不多，但我知道有兩位熱衷閱讀該小說的讀者，一位當然就是村上春樹，另為一位就是我本人。說實在，《坑夫》第一次翻譯是在1988年，之後從1993年開始，與村上春樹同樣居住在劍橋(麻薩諸塞州)的兩年時間，我們兩人曾一起談論過《坑夫》。那個時候村上春樹當然已經閱讀過『坑夫』，

但已經不記得詳細的情節了。由於我極力推薦他這本書，村上春樹馬上再次閱讀，並說最喜歡的地方就是，主角即使經過這麼多艱辛的事物，還是完全不為所動的部分。

那之後，就沒再談及《坑夫》了，但2002年的時候，我試著看完《海邊的卡夫卡》，卻巧遇了這段話「主角從那樣的經驗當中，學到了什麼教訓？於是當下改變了生活方式？思索關於人生的事物？或是對於社會的理想抱持著疑問？這些事情都沒有特別被寫出來。連他身為人的成長過程中的滿足感，都沒有提到。」雖然這些都是些微不足道的小事，我仍感受到我對村上文學影響的滿足。

*

到目前為止，理當應該要是「從小說《日日之光》到村上春樹」的演講會，我卻強迫改成「從村上春樹到小說《日日之光》」這樣子一個順序。所以接下來，我想應該要說明一下，明明在1985年我已經寫出絲毫沒有受到村上文學影響的小說，卻到2015年都沒有出刊的原因。坦白說，結果論就是因為村上春樹所導致。

這麼危言聳聽的發言，需要多加說明一下。1987年所寫完的這部小說，在當時幾乎沒有出版社要理睬我。雖然可想而知有很許多理由，最終還是因為那時候對於描寫二次世界大戰的日裔美國人集中營(囚禁)題材的小說，沒甚麼興趣，雖然有點可惜，但還是放棄出版這部小說，所以就把存放小說的磁碟片收藏起來，著手其他工作了。

1989年當時所說的「其他工作」，主要是指我埋頭苦讀、翻譯以及解釋村上春樹的作品。在大學授課中，約有十年以上除了村上春樹的作品之外，其他作家的作品都沒有讓學生們閱讀過。由於非常沉迷於村上春樹的作品當中，所以也就忘記自己所寫的小說的存在。因此那本小說長久以來尚未出版的原因，應該可以歸咎於村上春樹吧！

當然口頭上這麼說「忘記小說的存在」，但在腦中的某個角落，還牢牢記得。特別是每到停戰50周年、55周年、60周年(紀念)，都會馬上想起，並和我內人討論說：「啊！今年一定要出刊發行。」但要出版一部小說，並不是件馬上就能完成的事，所以當我想到的時候，都已經為時已晚了。

即將要迎接停戰70周年(紀念)，也剛好想起未出刊發行小說一事，所以就把以前的磁碟片找出來，並把磁碟片內儲存的檔案，改成現代電腦能夠讀取的格式，重新閱讀起自己多年前寫的小說。連我自己都相當感動，也開始意識到停戰70周年之後自己還能夠再活多久？所以即便這次要自費出版，也都一定要完成出刊發行的心願。

比起1987年被拒絕的當時，對於集中營議題的關心，已經非常遍布美國各地。這跟整體社會氛圍的改變，也是個很重要的因素。在開始著手自費出版小說之前，即便公司規模有點小，但想當作最後的機會，所以就把稿件拿給出版過許多風評不錯的書籍，位在西雅圖的Chin Music Press出版社看過後，立刻就

給了讓我很開心的回覆，並願意幫我出版。之後，位在東京的新潮社也答應要幫忙出版日文翻譯版，因此英文版的題名《The Sun Gods》，日文版題名就變成了《日日之光》。

今天從村上春樹的貓、海底火山、香蕉皮、雞被掐死的聲音、讀完《坑夫》後的空虛感，到我本身寫的小說，相當冗長的一番演講，敬請見諒。最後誠摯感謝各位百忙中前來聆聽，謝謝！

(翻譯 王嘉臨 周子軒 楊峻瑋)