

译后记

关于消费的“私”文学

——《老师的提包》散论

施小炜

内容提要 夜晚坐在酒馆里倾杯畅饮之类，则是在尽过了社会义务之后，人们暂时从“公”的约束之下退回相对自然的个我之中，回归于“个人”的私生活状态。如是，“白天”对“夜晚”的构图，就直截了当地等同于“公”对“私”，“社会”对“个人”的构图。因而在这层意义上，“夜晚”小说《老师的提包》，无疑又可被视为纯系从“私”的层面来表现人和人生的小说。

关键词 日本当代小说 川上弘美 “私”文学 消费

《老师的提包》，不妨说是一部饮酒小说。

关于饮酒，地理上不论海之内外洋之东西，时间上则不问前朝后世古往今来，我们人类似乎始终不乏对其妙用不吝赞词者。且不提“李白一斗诗千篇”，“古来圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名”之类无人不晓的名句，更早，先贤陶渊明就每每“衔觞赋诗，以乐其志”，他的“脱然有怀”，去做彭泽县令，也是因了“公田之利足以酒”的缘故。无独有偶，在东国日本的奈良时代，也曾经出了一个著名歌人叫作大伴旅人的，写过一十三首《赞酒歌》，礼赞“酒の名を聖と負ほせし古への大き聖の言のよろしき”，大意约可译为“古来大圣贤，呼酒名圣人。圣贤不我欺，妙哉此言真。”而英文里更有句谚语，称颂 Wine is a whetstone to wit，非要将葡萄酒说成是磨砺智慧的砥石。这一看法，便颇有些近似断言美酒是催生李太白千古名篇之催化剂的杜工部了。而十八世纪的法国人 P. -J. Le Roux 也宣称“*Au fond des pots sont bons mots*”，留在酒瓶底处的，才是绝妙好辞，一一而并非什么“福根儿”。此句也许不妨译作“瓶底有佳句”？固然，对于专以寻辞章觅句为天职的诗人们来说，那瓶底之佳句毋宁恰恰便就是“福根儿”、甚而至于胜过“福根儿”亦未可知。至于浪漫的意大利人，则更是夸张酒的实用功能，认准了 *Boun vino fa boun sangue*，好酒造好血。大概是强调喝酒有益于健康的意思吧，仿佛是拗着劲儿要跟现代医学常识唱反调，不知道是否有充足服人的科学根据为其撑腰。

中囷小说家川上弘美氏，虽无缘亲睹芳容，然端详其照片，似乎体态婀娜面容端庄，称作美女作家

译后记

似亦当之无愧，而且这位才媛竟然还是一位无与伦比的爱酒家，善饮异常，不让须眉。现已年届四十有九的她，出身于东京的杉并区，故自称是“生于东京长于东京”，然而其实幼年时（好象是四岁至六岁间）曾随父母在美国生活过数年。考入国立的御茶水女子大学后，学的本是生物学专业，毕业之后还曾做过四年的中生物教师。据其本人称，那四年期间便跟一位女同事一道，公务之余常常于晚间光顾各类小酒馆，“委实喝掉了不少的酒”。这种飞觥醉月的生活样态似乎一直延续至今，即便是在“之子于归”结婚成亲之后。白日里工作，为稻粱，非也，为酒肴谋，晚上下班之后便去小酒馆小酌两杯——这样的生活形态简直与她自己笔下的人物月子一般无二，只不过现今的她白天似乎不必再外出上班了，身为职业作家大体是蛰居家中爬格子（或者是敲击PC的键盘？实情如何，吾不得而知也），然而“为酒肴谋”的性质却是一成不变的。酒，也许当真给予了她以小说的灵感亦未可知，虽然至今尚未曾见到她就此撰文自白。

作为饮酒小说，《老师的提包》的女主人公月子和男主人公老师，两人之间的关系，完全是凭借着酒为媒介而获得确立并得以维系的。而小说的主要舞台，也基本上设定为“阿悟的小酒馆”——阿悟是该酒馆主人的名字。月子与老师的邂逅相逢，便发生在这家车站近前的小酒馆里；两人之间的风风雨雨恩怨怨，你进我退虚虚实实地使心眼耍心计（好象主要是老师在使在耍），直至最后曲曲折折地终成好事，都与这家小酒店不无瓜葛。小说开篇，写的便是月子和老师因偶然同在这家酒馆喝酒而重逢，甚至到了终篇的最末几行，还要言及“水煮豆腐”的制法，而这正是月子平生最为喜爱的佐酒菜，真所谓始于酒而终于酒，一部饮酒小说，于是便堪称是有始有终了，——对此，日文表达在习惯上，喜欢称之为“有终之美”。

月子和老师饮酒活动，都是在晚间进行的。月子是个上班族，白日里在公司工作，晚上下班以后，乘坐电车（按此电车乃是电气火车，并非上海北京街头行驶的“无轨电车”）回家，下车后径直走进站前阿悟的酒馆小酌，在那里与老师合流，于是一天的真正故事便从此时开始，而这时其实已是黑夜降临之后了。因此，《老师的提包》实质上是一部专门讲述夜晚故事的小说，在这里，白天被弃如敝屣完全略去。但凡与白日有关的，统统都无关紧要：读者在通读了一遍小说之后，甚至对于月子所供职的公司，月子所从事的工作，以及其它一切细节，依然一无所知。因为小说并不曾提供与之相关的任何信息。至于老

译后记

师，则是一位退了休的年金生活者，白天没有，也无须，去工作。在两个人的世界里，白天是毫无意义的。月子也罢老师也罢，其整个人生、其人生的全部意义，都集中于夜晚，体现于夜晚。

然而在现代社会里，每个人在白日里的营生，譬如在公司上班在田间劳动抑或是去学校念书，其实便是在对社会做贡献；而同时也是个人被收编进入组织、社会和国家的体制之中去，不然就是为了这种编制而接受训练和进行准备的行为，因而具有鲜明的“公”的性格。而与之相对，夜晚坐在阿悟的酒馆里倾杯畅饮之类，则是在尽过了社会义务之后，人们暂时从“公”的约束之下退回相对自然的个我之中，回归于“个人”的私生活状态。如是，“白天”对“夜晚”的构图，就直截了当地等同于“公”对“私”，“社会”对“个人”的构图。因而在这层意义上，“夜晚”小说《老师的提包》，则无疑又可被视为纯系从“私”的层面来表现人和人生的小说。

白天的尽社会义务，换言之，其实也就是从事生产活动（教师教书育人，外交官折冲樽俎，政客从政，商人行商，等等等等，无一不是“生产活动”），而在人类目下所处的按劳取酬这一进化阶段，理所当然地是要获取代偿的。月子因为这种生产活动而领取工资，并且靠着这份工资来支撑着夜晚的饮酒行为。亦即是说，白日里的生产行为，在此完全可以定义为为夜晚消费行为筹谋经费的活动。于是“白天”自然就成了支承“夜晚”的经济基础。至于就职于什么公司从事何种职业，均无关紧要，重要的只在于用劳动换取薪水，即获取供夜晚消费的资金而已。设若白天拥有某种意义的话，那么它的意义恐怕便无非仅在于此而已——亦即前面已然述及的“为酒肴谋”，而对于不喝酒的人来说则自然就是“为稻粱谋”了。于是乎，“白天”对“夜晚”的构图，又与“生产”对“消费”的构图两相重合，而《老师的提包》一味地纯粹凸显“消费”活动，几乎不曾有片言只语具体地提及“生产”，则显而易见，我们又可以呼之为“消费小说”了。

固然，《老师的提包》中的确并非没有数处详细描状白天活动的场面，依次分别为进山里采蘑菇、去河堤赏樱花、同老师结伴去海岛旅行，但这些也都是发生在星期六或者星期日的工余个人“休闲活动”，就性质而言应当与“公”毫无关系，完全属于“私”的范畴。因而在这层意义上，周末和周日在属性上是完全等同于“夜晚”的，即原本理当归属于“私”的时间——当然，倘是休息日里还要去公司加班加点的“猛烈社员”（此词大致相当于我们说的“工作积极分子”吧）的话，则无疑另当别论了。还有一处

译后记

写到月子青天白日里去合羽桥，那倒真的是“因为工作关系”，亦即因公出差是也，并且这当是书中唯一一次有可能言及女主人公从事生产行为的场面了，然而便是在此，故事却也是从“工作完成之后”开始叙述的，对月子出公差的内容信息悉数略去，未作只字的说明，倒是不遗余力地详尽描绘了她如何为老师选购“礞床儿”。这样的叙述方法显然表明了，作者的关注所在明白无误地就是消费行为，而绝非生产活动。消费小说的真面目可谓跃然纸上，昭然若揭。

而相对于月子和小岛孝，老师一生的全部生产活动业已宣告終了，一一退休非他，它意味着彻底的退出“公”而回归“私”的状态。亦即是说，在老师而言，他的“白天”已告终结，一日的二十四个小时实质上全部都等同于“夜晚”，他已由一个“公人”完全变成了一介“私人”。因此，如若从这个角度出发去看待月子的选择的话，那么她的舍弃小岛孝而倾斜于老师，不妨说便径直象征着“夜晚”战胜了“白天”，意味着“消费”取“生产”而代之，标志着否定“公”的体制束缚而注重个人“私”的侧面这一价值取向，似乎颇符合后现代社会的特征。

同为爱酒家，小岛孝与老师的口味喜好却泾渭分明相去甚远，甚至可以说是南辕北辙背道而驰。老师偏爱的是坐在日本式的“居酒屋”内，就着“金枪鱼纳豆”“水煮豆腐”之类纯正日本风味的菜肴，在喝上两杯啤酒之后品味烫得热乎乎的日本清酒；而小岛孝则钟情于在轻轻流淌着“正宗爵士乐”的“酒吧前田”里，一面喝着葡萄酒或是兑了苏打的波本威士忌，一面品尝“奶酪蛋包饭”和“熏制牡蛎”。一言以蔽之，年老的老师代表的是传统的日本饮食文化，而年轻的小岛孝则体现了强势文化经济背景之下欧美口味的东渐。然而面对认定“无懈可击”的“酒吧前田”却决非自己安居之处的月子，洋酒洋菜西洋口味便注定只能甘受败北的命运了，于是，在争夺月子的恋爱角斗上小岛孝的败在老师的手下，便同时也意味着“洋食”的臣服于“和食”——尽管月子身外的几乎整个日本社会，似乎都在麦当劳美式快餐、帕斯它意式面食、宝珠丽法国新酒的强劲攻势前望风披靡。但在实际生活里，人类的适应能力却不容低估：月子自己就由最初的觉得碳酸水难以下咽，进化到了后来的主动在冰箱里储备多瓶“威尔金森碳酸水”，以备不时之需，表现出容受幅度的柔韧与宽广。更何况但只味美，珍馐嘉肴理应是多多益善才对，又何必多此一举，非得无谓地在饮料、食物和烹调术上设置文化壁垒，硬去追究酒肴之类的国籍问题不可呢？

译后记

白日放歌须纵酒。然而月子们白日里肩负着庄严的社会使命，断乎不可尽情纵酒，故而在白日里她们是清醒的；纵酒只可限定于夜晚。如果说白日象征清醒，而夜晚则标志醉意的话，那么专写夜晚与饮酒的《老师的提包》，自然而然地就化做了一部通篇飘溢着微醺的别具一格的小说。而偏爱夜晚偏爱微醺的作者也就似乎难逃但愿长醉不愿醒的嫌疑了。然而偏爱醉意并不等于容易酩酊大醉。如前所述，川上弘美本是个不让须眉的酒豪。另一位美女作家、川上的好友江国香织也是位脂粉红妆的高阳酒徒，但在酒量上却坦言甘拜后尘。她惊叹从未见到川上弘美醉过，羡慕她“体内有着藏酒专用的内脏”，“将酒类犹如图书室的藏书一般，静静地整齐地收藏于内。”亦即，便是在飞觥献爵众人皆醉的夜晚，川上弘美也总是能够保持着那份白日的清醒。

概而言之，《老师的提包》的叙事，通篇回避、省略、剔除了“白日”、“生产”、与“公”的要素，整个故事都展开于“夜晚”，并不即不离地照准饮酒即“消费”。这样一部“饮酒小说”、“夜晚小说”、“消费小说”，一言以蔽之，也就是不折不扣的“私”文学。而且它竟是如此之彻底、完全、纯粹地执着、拘泥、固守于“私”，以至于称其为“私”文学的标本，恐怕它也受之无愧。而这“私”文学，应当说恰恰便形成了整个一部日本文学史的主流，形成了与历来注重、强调“公”文学，推崇、鼓励“公”文学的我国文学传统迥然相异的东洋特色。

川上弘美大器晚成，三十六岁才开始写小说，而初一出手便不同凡响——处女作《神》一举夺得首届帕斯卡尔短篇文学新人奖，时在1994年。此后便渐渐地暴露出获奖专业户的原形来了：她曾获得过芥川龙之介奖、紫式部文学奖、伊藤整文学奖、女流文学奖、谷崎润一郎奖等等多种奖项，将日本的重要文学大奖几乎来了个悉数“通吃”，此外还得到过不少其它相对较小的奖项，包括最初的那个“帕斯卡尔”。而借以摘取谷崎润一郎奖桂冠的，就是这本《老师的提包》。因为畅销，不久前出版巨子文艺春秋社还不失时机地推出了文库本（便携袖珍版）。而如今，川上弘美自己也做上了几项文学奖的评委，而这非他，其实就意味着日本社会对她创作成就的评价和肯定。

《老师的提包》的叙述飘忽轻灵，行文似散而实凝，瞻之在前忽焉在后，情节的展开每每出人意料而又在情理之中；语言色彩幽隐而清丽，回避大红大紫的浓妆重彩，却于淡泊之中见出至味，耐得细细咀嚼，回味无穷——这其实不妨说是川上文学一以贯之的风格。小说中还随处引用松尾芭蕉的俳句和伊

译后记

良子清白的文语定型诗，更为作品平添了一抹高雅脱俗的韵味。

二〇〇四年十一月四日于呷奔国暗疏乡

二〇〇七年五月五日改于杉达园安得堂