

# 村上春樹

## 1 村上與學生運動

一旦死去，就再也不會失去什麼了，這就是死亡的優點。

《舞、舞、舞》

村上春樹究竟已經失去了什麼，使他有這種特深沈的感觸？村上讀者們，究竟又經歷了那種苦難，使他們對村上的感喟有切身之痛？

楊照掃興地說：「村上春樹對日本資本秩序完全鞏固前最後一個真正的反叛——六〇年代末期的『安保鬥爭』、『全共鬥』、保持著徹底失望、幻滅的態度……而他這樣幻滅後在資本秩序範限下所作的記號反叛，恰巧和不曾接觸行動主義可能性的新人類世代經驗相吻合，如是使他以四十歲的『高齡』繼續充任新人類們的偶像。」（《異議筆記》，張老師出版社，p.66）我懷疑楊照高估了村上。村上究竟憑什麼對鬥爭運動持徹底失望、幻滅的態度？要讓人信服這種態度是真情流露的，他必得曾經抱持過左派理想，琢磨過左派理論，投入過那怕是最表面的實踐行動，而村上在他的小說或自白中從來能提供足夠材料讓我們信服他符合以上任何一項條件而具

有對六〇年代學生運動抱失望幻滅的資格。村上在《挪威的森林》中曾「揭露」當年罷課的激進派學生在「重新開課時又是最先出席者，然後判斷「這班下流的傢伙本就是依風向來決定音量大小的」、「這世界真是太可怕了」（故鄉出版社，p.100），這部份學生固然可恨，他們也的確可能是謀私利者，但對他們的失望和幻滅是否就可以引申出對整體學生運動和左派信念的失望和幻滅？若可以作出這樣的引申，則村上不是太尊崇了這批世界仔，把他們捧為左派理想的等價物，便是自己左派信念的浮誇了。罷課後村上主角「懷著期待學校化為廢墟的心情到學校去，但它卻毫髮無損。圖書館的書既沒有被搶走，教室也不會遭到破壞，建築物也沒有燒毀，我很訝異他們到底都做了些什麼。」（p.99）我則驚異村上對學生運動的抹黑或無知到如此地步。更大的可能是村上早已跳出左派右派的框框而成為最精明的世界仔，以販買回頭是岸的左派的滄桑味而成為豬籠入水的右翼文化商，追隨本地民主鬥士遊行示威燭光晚會的大專學生們在發現自己力竭聲嘶了幾晚之後共產黨政權黨竟不倒台，也不得

不生起失望幻滅，因而也具備了與村上共鳴的能力了。這便是村上作品走紅的社會因素？如果這裡有幾分真確，那麼不外說明，村上小說的市場是假裝出來的幻滅感的生產對假裝出來的幻滅感的需求的滿足。除了一片假裝，別無任何物質基礎出現過。

……所有的他者都是「我」的影子而已……最後把不斷輪迴再現的他者吸納入龐大的「我」的黑洞裡，養活一個最後的、完美的、超越時空的「我」……(素黑〈純粹主體的製造機器——村上春樹100%的「我」〉《越界》第55期)

我們的確可以把村上小說看作爲一個封閉自足、自我指涉的語言系統，把這種語言系統與外部世界分隔，然後說文藝是獨立的領域、不是破壞優美情調的階段分析、性別分析、權力分析，但只要你不用手掌掩著眼睛，你便會見到只講文本結構形式的「新批評」早已式微，代之而興的是各種重視文本與外部世界關係的研究。村上不可能不把他社會關係反映在他小說。如果說他的小說中，根本上所有角色，包括被我公定爲村上大男性沙文主義下的受害者，都是「我」的化身，沒有他者，所以也就不能證明村上主角對他者有階級歧視、性別歧視、權力支配了；這雖然也是一種邏輯，但這是不是意識型態批評或文學評論的邏輯，而是樹上迷的邏輯。可以用這個邏輯來重申一次村上寫作

唯我獨尊大男性沙文主義的本質：村上小說中的確沒有他者。因爲他根本目中無人。他者都因爲要替他治療莫名其妙的空洞和徬徨、令「我」「好過一點」，而全部犧牲了。因爲不能諒解與交流，因而從來沒有能力去寫他人，自知作爲職業小說家之不足，村上勉力爲之，其拙劣的成果，卻被扭曲爲一種別出心裁匠心獨運的文學技巧，要由「專家」的哲學術語道破，這是需要指出的。

楊照指村上「完全不相信除了資本秩序外，另一種以正義、公平爲最高原則的烏托邦理想存在的可能性」，這是可以贊同的，但他的這種價值取向並不是如楊照所言是「六〇年代經驗」的結果。村上本性既欠同情諒解的動機及能力，又怎可以語正義和公平？他根本與六〇年代經驗談不上邊。村上漠視外界，拒絕與他會互動，則所謂「自我塑造、再塑造」不過是自戀再自戀，他從不打算向世界交待，同他者溝通，只專注向自己交待他一日比一日超越他者、攻陷一個又一個世界。村上主體已經昇華至「純粹」、「100%的我」的高度，但可望繼續膨脹爲「純粹中的純粹」、「138%的我」之類。世界和他者的村上主體的誇張莫名其妙，村上主體乃自歎「此曲只應天上有」、「高處不勝寒，何似在人間」，凡人無可企及只能膜拜；當世界和他者未盲目順從至此，村上主體殖民地門庭冷落時，村上主體便又享受獨立

蒼茫的悽美意象。世界和他者「無佢符」，沒有任何與「100%的我」對話的權利。於是「這個我要活得純粹一點，好過一點，就得拒絕溝通、執著、關懷和濃情，剩下的只有純粹不過的偶然關係。在乎但不介意，認真卻不留情，要和我相處必須懂得冷漠、淡薄。」（素黑《純粹主體》）是為村上主體殖民地居住的新人類倫理宣言。若予以實踐，則上工不「執著」事務（懶散），求偶視乎「偶然關係」（濫交），對沒有工作能力而經濟拮据的雙親沒有「濃情」（不負責），對小朋友「拒絕溝通」（蝦細路），朋友之間欠「關懷」（酒肉朋友），你「必須懂得」與我相處！

尼采箴言：不要把自己吹得太  
大；小針一刺就會使你爆炸。（周國平  
〈尼采詩集〉p.12）

新人類倫理不足成為洪水猛獸，他們沒有力量擾亂世界；甚至乎若沒有了村上小說，他們便不能夠在星期天下午隨心所欲地煮點意大利麵。他們的天真無束縛值得羨慕，他們的軟弱無依值得可憐。過了廿五歲仍然津津樂道村上春樹，就非得保留「為賦新詞強說愁」的荳芽氣質，但一般而言大部份青年人，尤其是工人階級子女，過了廿一、二歲便絕沒有孵荳芽的環境，100%的我往往在承擔、關懷、抗爭中崩裂而重鑄，嵌上「他者」、「社會」，要他們成為臣服於村上主體霸權下的子民，並不是一廂情願可能達到的。Henry Chau訪談Eric Law有這

樣的片斷：

「最近睇D乜嘢書多呀……………  
文學書方面呢？例如村上春樹？」

「乜？話？」（廣東話「乜」即什麼，「春」有「卯」（陰囊）的意思）

（《年青人周報》92年10月2日，p.11）

這是我所見對村上春樹最恰當與有力的批評了。

## ②廣告大師村上春樹 評香港村上春樹論述

香港村上迷的社會身份，比起日本、台灣村上迷的，十分特出。村上在日本的讀者主要是中學女生，在香港主要是大學男生。村上在台灣「很多人都只能用『氣氛』來形容閱讀所得印象」（楊照《異議筆記》），在香港卻有教人賞析村上小說的大專「公識」課程，有援引深奧哲學詞彙的論述，有發揮村上微言大義的大學畢業論文。這種種現象相信會把日本人和台灣人嚇驚：不是驚艷香港閱讀水平之高，而是難以致信香港文化的淺薄虛浮、殖民化程度已經達到如此令人絕望的境地。像村上這類流行作家竟能成為香港高級知識份子的人生導師、美學典範，小小一個村上而能攻陷香港大專、「有識之士」，不是以其哲思熱心來批判村上，竟然是用來嘲弄不懂「正確」賞析村上的庸眾，誓要「矯正」其他閱讀村上的方式，還要擺出一

副施捨者的態度，「再說一次關於村上春樹的事，這是最後一次。」（素黑〈純粹主體〉），要不就是哭喪著臉說「寫『我』很難受，因為要耐得住自我分裂的病症發作所帶來的煎熬」，以致天真爛漫神秘莫測地「將這篇療養文章送給借走我名字又消失了的小黑貓」，在在是病弱、矯扭的面目。願有開陽氣象，試以〈純粹主體〉這篇典型香港村上論述為媒，呈現村上另一面方。

### 村上與尼采

村上論述明顯好將村上與尼采比擬：「村上的邏輯就是純粹和偶然的永劫重複」、「……可與尼采屢次提及的舞相比……」、「畢竟無法操控的是歷史和他者失落後的感傷和寂寞」。雖然是語焉不詳的，但無疑它要製造「村上與尼采是有關的」的印象和感覺。尼采反叛黑格爾體系，於是「村上放棄了相對，放棄了辯證……拋棄了黑格爾」。究竟村上小說中哪些情節哪些意象哪些比喻哪些對白哪些議論表現了說明了回應了這種「純粹和偶然的永劫重複」的「邏輯」？「歷史和他者失落後的感傷和寂寞」如何才無法操控？村上怎樣放棄了相對和辯證、拋棄了黑格爾？無資料。更令人奇怪的是，在製造了村上與尼采有關氣氛後，村上論述又宣稱「村上還是不敢親近尼采」、說尼采會反對村上「太人性」。為什麼村上有這種感覺？村上在哪裡表

現了這種感覺？無資料。究竟村上論述或村上是贊成尼采或反對尼采的？是能了解和分享尼采的哲思和熱情而又能掃除他那份冷酷和絕情——村上論述暨村上如此暗示。村上論述暨村上是如此「揚棄」了尼采的——在口舌便給的層面上。總而言之，它教育了本來熱愛尼采的讀者。它使已經「揚棄」了尼采的讀者引為知心，可是這批讀者的數目必然很小很小。它主要是吸引大批久聞尼采大名卻不大認識、未可以言熱愛或揚棄的讀者，他們因為能夠與前兩類高檔次的少數讀者共同閱讀同一本書而沾沾自喜。

事實上前兩類讀者是不存在的。只要他們確能對尼采有一些了解，輕易洞察村上與尼采無關，更能推斷尼采必定不屑看濫用他名義的村上小說一眼。在村上小說中找他如何呈現「永劫重複」，如何「拋棄黑格爾」、如何比較尼采的舞與村上的舞，將極其模稜兩可似是而非的、你將永遠搞不清答案，你瞎猜村上與尼采有幾多分相似，答案便是有幾多分相似。如果你對尼采確有一點真確的掌握而作認真的追究，保證村上論述暨村上會這樣回覆：「如果不了解而過得去，那再好不過了。」或「如果你想追求的是藝術或文學的話，只要去讀希臘人寫的東西好了。」村上論述暨村上的權威並未因之被打倒。

明白一點說出來，若果說村上小說在看出一切價值都無價值，所以對

它們的毀滅特高屋建築的嘲諷態度，用判斷來否定舊價值這一點上似尼采，那便是對尼采的誤解了。爲了較具體地說明，有需要指出，村上與尼采對「虛無主義」的態度是十分不同的。

### 村上與虛無主義

戴立克·哈德費爾是被認爲是自傳體小說《聽風的歌》中第一身敘事者自稱跟他學習寫作的，爲敘事者所推崇的「不毛」作家。敘事者冷靜地對他的推介和溢美是整部小說中最令人感覺有深度和嚴肅的部份，也彷彿因爲有這一部份，就能夠表示其他篇幅裡面的無聊情節是富有哲學意味的。敘事者千里迢迢走到美國小鎮在他墳前獻花，墓碑上根據遺言，引用了尼采如下的一句說：「白晝的光，如何能夠瞭解黑暗的深度呢？」敘事者在推介哈德費爾引述過他另一些模仿尼采的說話如「人生是空虛的……並不是一開始就完全空虛的，而是我們在非常辛苦又辛苦的重覆之下，拚命努力把它削減，最後變空的。」(p.162)。

有一位在太空徘徊的青年鑽進井裡，他厭倦了太空的寬濶……隨著他的向下降落，並使他覺得越來越舒服……他從井裡往上爬，又再爬出地面……眺望荒野……太陽像夕陽一樣……快要死了……風回答他，在他穿過井的時候已經流逝了大約十五億年的歲月，……年青人問風學到了什

麼，風笑著，然後遠的寂靜再度覆蓋……青年吞槍自殺。(p.166)

村上著力塑造小說人物包括敘事者的「虛無主義者」形象，他對實際存在的世界，判斷爲不應當存在，對應當存在的世界，判斷說它不存在，因此，生存，包括行動、受苦、願望、感覺，都是沒有意義的人。村上的虛無主義極難令人相信是由於他體驗到基督教文化或傳統日本文化的失落而引起的。村上缺乏這類文化素質。他的失落不過源自衣食足後城市生活的苦悶。楊照指出，村上「不願被投入既有的再生產模式複製關係」、「厭倦了再生產趨動」，在心中對實際存在的東京社會判斷它不應當存在，但「(村上及其小說角色)他們無法想像另一種關係的可能。」不再有能力想像出另一個應當存在的東京社會；本來只要相信某種「應當存在的世界」，或只要相信「實際存在的世界」，都不會成爲虛無主義者，只有同時否定兩者，才有虛無主義者的出現。村上主角跟陀思妥也夫斯基群魔中的基里洛夫一樣，「同時抱著這兩種想法」，成爲虛無主義者。在妥也夫斯基和尼采筆下的虛無主義者是被批判的對象，到了村上及香港村上論述手上，卻成了特立獨行的榜樣，或淪落爲「有識之士」中的偶像明星。把虛無主義者形象寫得更深沉更有味道的，在本地早有六十年代西西的中篇。在《象是笨蛋》後記中西西說：「三個中篇，都寫於台灣的

『存在主義時期』。那時候，不少大好青年……一派對生命沒有遠景的樣子……有些朋友聚在一起，談及人生並無意義；有些朋友真的自殺了……存在主義是什麼，我其實半知半解，有一陣竟也隨著別人頹喪起來，不過粗讀些沙特、加繆的小說，並不了解其積極的另一面，不懂得推大石上山的道理。」從周國平《尼采與形而上學》中我們懂得尼采的「積極的另一面」，而這正是村上小說及村上論述中最匱乏的部份。尼采作為一個歐洲人，他未能免除歐洲虛無主義病症的感染，但他的態度是正視時代和自己身上「虛無主義」與「頹喪」的病態，把時代批判和自我批判結合起來。尼采分別出兩種相反的虛無主義：作為精神力提高的積極的虛無主義和作為精神力的衰落和倒退的消極的虛無主義。尼采鼓勵大家以前者「重新為自己創造性地建立一個目標，一個為什麼，一個信仰」，在實踐方面，尼采盡其職責，提出了邏輯與語言批判、形而上學的心理分析、透視主義、形而上學的重建或揚棄諸方法，當代最有洞見的和最有革新力量的各種子、哲、社會理論和文化實踐，自尼采思想中吸取養份中為數不少，陀思妥也夫斯基甚至藉基里洛夫之口表示也只有(積極)的虛無主義者才能完成基督對文化的轉化，「人將成為上帝，並將發生本質的變化，世界將生變化，事物將發生變化，種種思想和一切感情亦復

如此。」另一位認識尼采的基督徒作家卡贊扎基的《基督的最後誘惑》、《耶穌重上十字架》，無疑是基里洛夫沒有自殺以後的故事，是又一位讓村上汗顏，但不幸同時被村上利用其名牌的作家。村上主角面對虛無的反應不像尼采那樣以深刻的思想方法予以戳破與縫合，不像基里洛夫那樣深入虛無的漩渦儘其感官的極限去捉穩它不定之閃匿潛伏終而同歸於盡，更不像卡贊扎基筆下的人物那樣，投身集體社會運動、孤獨完成使命來克服虛無。村上的方法不外是在女孩面前吹虛一下發洩一下，無傷大雅地搶搶麵包、燒燒木屋、最高尚的表現亦只止於搜集罕見的商品(彈子機)、學懂與眾不同的娛樂方式(保持自己的風格的舞步)。村上提出的治療虛無面對虛無的方法之不成體統和懶散無力，與他刻意經營的虛無主義者形象極不相稱。奇怪的地方是村上論述指「村上踏不出後現代流離自我主體這虛無的一步」，「後現代」和「流離自我」暫待理解，但句子中暗示村上並非虛無主義者的語氣十分明顯。則村上不單有虛無主義者的魅力，復有超越虛無主義者的超級魅力了。楊照指出，「村上的作品是很具有反叛性的，然而問題是，一追究他為什麼反叛，反叛什麼，如何反叛時，作品所能提供的却只有失焦的空茫……這種抑鬱並不會嚴重到成為生活上實質的掙扎；他們在物質上無虞匱乏，沒有家庭陰影，只是

空洞地煩惱著。」村上論述若在這個意義上說村上不虛無，不是嚴肅意義上的虛無主義者，那是我同意的。村上論述或許會指出村上早已預見這種批評而有自知之明。《聽風之歌》敘事者便曾批評哈德費爾「到最後不能明確掌握自己戰鬥對象的形象」。(p.53)村上甚至可能以此預測自己也會將哈德費爾一樣成爲「不毛」的作家。結果《聽風的歌》獲羣像新人文學賞，引起日本文壇矚目，並迅速擁有廣大讀者。它的一擊即中使人懷疑村上的預測是否精確的市場計算的產物。正是能夠明確掌握自己戰鬥對象的形象的文學作品都成了票房毒藥，而大部份消費者又是不願意聽見這種起來好像貶低自己消費品味的評論的。村上巧妙掌握了消費者心理，杜撰出哈德費爾這個人物去使讀者產生村上小說繼承美國傳統可值崇拜然而又因爲他是不毛的作家所以也可值憐憫的印象。至於村上春樹本人的真面目爲何，那就在哈德費爾這面具之下隱藏得不明不白。既然本真面目隱蔽著，被人發現缺點和被攻擊的機會便降至最低了。村上小說中的明顯缺點也可歸疚爲哈德費爾這部份美國文化。當村上的傾慕者爲了更神化村上的形象而搜集哈德費爾這個人物的作品時，發現哈德費爾並無其人，非但沒有認爲村上欺詐，反而認爲這是村上天馬行空的創作力，反諷風格的偉大表現，就更感謝村上所帶給他們對小說的可能性的認

識，也就更大受感動，對他更虔信不已。這一切也是在村上計劃之內？果真應驗了哈德費爾的格言「比起(村上)言論的複雜度來，我們(村上迷)這個世界簡直像蚯蚓的腦漿一樣」？我看村上不是小丑、更不是小說大師。他是一位廣告大師。

## 村上與後現代主義

村上論述指「村上還依戀著純粹大概也是離不開由包容著人的特定時空交織出來的特定、有限的活動空間，後現代不起」、「踏不出後現代流離自我主體這虛無的一步」，村上論述既然誤解「虛無主義」，繼續誤解「後現代主義」便順理成章。後現代主義主要是指對現代主義的批判和顛覆。現代主義強調整體性和master narrative，但他們都已經不適用於用來理解和表達電子資訊科技劇烈地轉變傳統對時間、社會和歷史的觀念的後現代社會。村上放棄注重整體性和master narrative的現代主義手法，以追隨後現代進路，這已是衆所周知的賣點了。稱村上春樹小說爲後現代小說，已經不是什麼新鮮事。西西六十年代的小說早已具備後現代小說諸特徵，爲什麼村上論述在九十年代仍稱村上小說「後現代不起」？相信這與村上論述對「後現代」概念的局限，更因爲是對村上小說題旨的局限而引起的。只要看過任何一本較全面解釋「後現代」觀念的著作，而不是勉強自己一

定要有大師級的立場對之進行決絕的取捨(如哈伯瑪斯與利奧塔,似乎村上論述有不知其然地站在哈伯瑪斯一邊之趨向),那麼「後現代」概念完全是中性的,端視使用者怎樣發揮而決定其後果。村上論論一方面稱村上作品「後現代不起」;一方面卻高揚村上作品中後現代主義的倫理觀和世界觀特徵:「自我無法在……世界中保持整體性。一旦分裂開去便是散滿一地的『我』的碎片。」「(不應該)給自己和世界的關係附上一個整體的、完美的終極意義。」

這種後現代的倫理觀和世界觀不一定便會使人性主體受到村上論述中言「自我分裂的病症所發作所帶來的煎熬」,無法操控「歷史和他者失落後的感傷與寂寞」,更不能由此推斷「一切他者均得為成全『我』而失落死亡」、「必須奔向世界盡頭的……消失和死亡」等強暴和殘忍的方法便是唯一的出路。與其說這是唯一的出路,不如說這是缺乏意志者、柔弱者的自衛措施。對持有強力意志者,有承擔和敢於創革的人來說,後現代情況是一次轉化的契機,是一次把自己鍛鍊得雄渾健康的恩賜:他們發現不再要拘泥於現代主義對進步和歷史所規劃的形象,從而更能了解現代性並更能挑戰它改進它,由現代性所衍生的殖民霸權或典律崩壞了,文化的差異性,被抑壓的和非西方中心的歷史真相乃能浮現及被了解,促進社會公平

和正義的長期被埋沒的、深植土文化血脈的抗爭和反對運動的價值被重估與確認,精緻文化與普及文化,個人經驗與集體經驗界限消融,這些都對當代各人文學科中最富活力與成就之處得力於後現代理論的面向。然而,村上論述並沒有留意或發掘後現代主義中這些積極的面向,因為村上小說中根本缺乏這方面可供留意與發掘的素材。只有在這一種意義上說村上小說「後現代不起」,我才同意。

### 一切錯亂與混淆的解答:

#### 村上與高度資本主義秩序

這篇批評要作結論了。在這裡我們試圖解析村上論述暨村上作品對尼采、對虛無主義與後現代主義的言論所以充滿錯亂與混淆的原因,並試圖替村上的寫作定位。

高度資本主義社會,其實不僅是村上自己常在小說中玩弄的社會學詞彙,更加是最能控制村上寫作的強大力量。因為村上持著視之為玩物的疏忽態度,它便能更隱蔽地更安全地也就更全面地指揮著村上的寫作。上面說過村上及其小說人物是虛無主義人物,他們在否認既有社會之後無能力想像應該存在的理想世界,因而讓價值與意義不再起約制的和創造的作用。是什麼原因使之喪失這種想像力的?楊照的分析是「(村上及其小說人物)他們完全把資本秩序中的各種機制內化成為人格的重要組成……他們

的強烈後期資本主義屬性，使他們無法想像另一種關係的可能。」我們馬上便想到在村上小說內大量出現數字、名牌、廣告氣氛(高檔商品)的情節、廣告氣氛的文字(簡短易讀)、廣告氣氛的人生的特徵。顛覆既有體制的一些意念(如尼采、積極虛無主義、積極的後現代主義)是以一種能刺激消費者的新鮮玩意兒的身份被無傷大雅地改造和引入以鞏固既有體制的。Charles Taylor在《黑格爾與現代社會》中指出，「現代社會在私人和想像的生活方面，是浪漫主義的，而在公共的、實際的生活方面，則是功利主義或工具主義的。」村上小說的素材是浪漫主義的，中心思想卻是功利主義、工具主義的。「利用浪漫主義的實現意象來維持工業巨輪的轉動，例如許多當代的廣告，可以明顯看出，這些(維持功利主義)的集體結構每天都宰制著私人的浪漫主義(p.114)。村上小說不過是更長篇的投入更多個人腦力勞動的文學廣告，將尼采、虛無主義與後現代主義扭曲為浪漫主義已經失真，這種浪漫主義骨子裡卻又是為功利主義服務的，經過這雙重歪曲後它們不得不陷入矛盾、混亂、倒置的境地。

村上小說是長篇文學廣告稿，是無數小廣告的Cut and Remix版，村上撰寫的是廣告稿，他以撰寫廣告稿的精神和計算來寫小說，所以與「文學」大異其趣，裡面並沒有「作家」要說

的話，一切無非消費者欲求。所以楊照說：「在閱讀過程中，我們不斷遭逢各種參考，例如樂曲的名稱……和村上自己寫的情節，人物構成『互文關係』。我們無法躲開這些『互文』的干擾去揣摩村上所要傳述的意念。『互文』交織累積到一個程度之後，村上自己的話就完全消蝕在其間了。我們真正感受到的其實是我們自己對這些『互文』的模糊猜想。」所以村上說：「我可以在這裡寫出來的，無非是一張list而矣。」在這一點上村上是真誠的，但他接著對要求比廣告更多的讀者所進行的恫嚇：「如果你想追求的是藝術或文學的話，只要去讀希臘人寫的東西好了。」，卻是虛偽的。他合理化他的恫嚇的方法是「揭發」希臘藝術和文學是建築於奴隸社會的基礎上的，似乎要推論可以閱讀村上小說的高度資本主義社會便是最高級的完美的平等的社會。村上以「一個在夜裡還要走到冰箱裡找食物吃的人就只能寫出這樣的東西了」來暗示他不願當奴隸社會的共犯，決心投身市民大眾的凜然大義，然而出現在他小說中的情節和主題卻是與市民生活完全無關的只可供城市優皮或準優皮用來自我麻醉過足浪漫癡頭的虛無飄渺的廣告意象。

我想人總不能活在一張list中的。只列出名著的參考書單的論文是不會合格的，沒有自己原創的故事的生活是不真誠的，不夠格的。我不介

意廣告。報紙上常有裝作新聞的廣告，我以為應該註明「本文乃廣告」，否則是不光明正大的。我喜歡閱讀廣告，但我以為最好知道自己閱讀看的是並無花假的廣告。我會欣賞高明的廣告撰稿師，但我絕不會因此強求他去做一些他職權範圍以外的工作。這便是我對村上小說的最後感想了。

### 3 後記

羅維明最近在《信報》盛讚王家衛《重慶森林》，原因是它甚得村上春樹的神髓。他進而暗示近期香港電影有復興跡象，有再興新浪潮之勢，是大眾閱讀村上小說的功效。似乎是，誰

最像村上春樹，誰便是最佳導演。哪一部最像村上小說，哪一部便成最佳電影。湯禎兆說甚於「村上對建構普及文化新一代暗藏的影響力，或許更甚於其他媒介的衝擊」。這是很客觀的說法，較主觀的說法是，村上已成為新一代文化工作者的典範，某些情況下更成為霸權。村上在香港而不是在日本和台灣發揚光大，是一個很有趣的文化研究題目。村上主體終於在香港遇到100%的村上客體，村上種籽終於降落到一塊最適宜它發芽生長的地方。似乎問題不在於村上也不在於真心被他感動的擁戴者，而在於是哪一位高手用那種高明的技藝去佈置去做就村上「奇跡」的條件。 ■

《島嶼邊緣》郵政劃撥是14868402蔡其達

籲請讀者長期訂閱新刊，

——真的沒有存刊了——然後，

首先，我們要求讀者暫時不要郵撥訂購第一、二、九、十期

當《島嶼邊緣》

第一期[葛蘭西一〇〇專題]，暫缺

第二期[科學、意識形態與女性專題]，暫缺

第九期[女人國·家認同]，暫缺

第十期[酷兒QUEER]，(……)