

輔大日文系畢業專題報告

專題類別：學術論文

題目：村上春樹之小說的功能—以《刺殺騎士團長》
為中心

姓名：盧韋合

系級：日文系四乙

學號：406142208

目錄

第一章	緒論	3
第一節	研究動機	3
第二節	研究目的	5
第三節	研究方法	6
第四節	先行研究	6
第二章	本論	8
第一節	再世與再生	8
第二節	「免色涉」的顏色	9
第三節	後現代主義	10
第四節	兩田具彥〈刺殺騎士團長〉	11
一	刺向騎士團長的那把雙刃劍	11
二	空白的必要性	13
第五節	小說的功能	14
一	意念 (idea) 與隱喻 (metaphor)	14
二	相信的力量	16
第三章	結論	18
總結與未來的課題		18
參考文獻		20

第一章 緒論

第一節 研究動機

村上春樹以其獨樹一幟的超現實譬喻寫作風格由淺入深暗示了現代人的意識型態。他的作品無視所謂盛大的英雄式情節與理想主義，更多是積極訴求個人尊嚴及自由，穿梭於現實與非現實、意識與無意識間，解構體制、秩序的意義，揭露現代都市人孤獨、失意的心靈層面。日本藝文評論家川本三郎形容其作品「殘留在喪失與『社會』間連續性的稀薄化個人的並非與他者的對白，而是在秘密性世界中的獨白。」¹（筆者自譯）

其於 2009 年問世的暢銷大作《1Q84》首章中女主角青豆搭乘計程車以高速公路的太平梯作為通道下降到另一個掛著兩個月亮名為「1Q84」的平行世界，下車前司機對她說了一段耐人尋味的警語：「做了這種事之後，日常的風景，怎麼說呢，看起來可能會跟平常有點不一樣了。我也有這種經驗。不過不要被外表騙了。所謂的現實經常只有一個。」²對此，日本榮格心理分析師河合俊雄有以下解讀：

這句話與其說是警告，或許還不如說是誘惑。…（中略）…它不是（和現實區隔開來的）夢的世界、也不是幻想的世界。在這個意義下，它也是現實；所謂現實，說不定不只一個。³

在作品當中經常透過虛實之間的連通橋梁（界線）暗示現實的二重性，其中多以第一人稱「我」在故事中經歷離婚、死別等的「喪失」，最低限度的人際關係經常給讀者疏離的印象，與登場角色以某種形式產生「連結」，以承載精神、信念等意義的人事物作為「媒介」開發多層意義的世界觀，進而與自身的「物語」相互呼應。

所謂故事這東西，也就是在人的靈魂深處存在的東西。人的靈魂深層底部該有的東西。因為那是在靈魂最深的地方，因此是人與人的根部互相聯繫的東西。我因為寫小說，平常會下降到那個場所去。⁴

¹ 川本三郎『村上春樹論集成』（東京：若草書房、2006）82 頁。原文「『社会』との連続性を失った稀薄化した個人に残されているのは他者とのダイヤログではなく、内密的世界のなかでのモノログだけである。」

² 村上春樹，賴明珠譯，《1Q84 BOOK1》（臺北：時報文化，2009）15 頁。

³ 河合俊雄，林暉鈞譯，《當村上春樹遇見榮格：從《1Q84》的夢物語談起》（臺北：心靈工坊文化，2014）21 頁。

⁴ 村上春樹，賴明珠譯，《身為職業小說家》（臺北：時報文化，2016）309 頁。

筆者認為讀者閱讀小說如同層層向下挖掘的作業，在作者把心剖開來的同時，讀者能夠透過「小說」這個媒介與其產生連結。逐步靠近靈魂深處往往同時是伴隨危險的作業，卻也相應能獲取某種程度上療癒的效果。村上春樹慣用「井」、「洞穴」等陰暗、封閉性元素作為題材，便如同通往心底深處的窗戶那般，作為前往集體潛意識的入口發揮作用。⁵例如《聽風的歌》（『風の歌を聴け』）中虛構作家哈德費爾一部講述一位青年潛入火星地表下無數被挖掘的無底深井的故事。⁶《挪威的森林》（『ノルウェーの森』）直子記憶中那口「混雜了世界所有黑暗那樣濃稠、漆黑」的井⁷。抑或《發條鳥年代記》（『ねじまき鳥クロニクル』）間宮中尉過去曾在蒙古被俘虜並在井裡經歷了神祕體驗。井扮演連接現實與非現實間的通道，主角在那個空間中經由某種洗禮或試煉，從而探究內心最深層的那個部分並得以進行意識層次上的蛻變。

筆者在閱讀完 1979 年出道作品《聽風的歌》至 2017 出刊之最新長篇小說《刺殺騎士團長》（『騎士団長殺し』）長篇小說全冊後，能夠藉由文體架構的轉變、故事的流向領會村上春樹這四十餘年作家生涯產生的巨大變化。1997 年出版的《地下鐵事件》（『アンダーグラウンド』）村上春樹走訪 1995 年受東京地鐵奧姆真理教沙林毒氣攻擊影響的受害者們，將採訪內容編纂成冊，不再設限於描繪虛構故事中濃厚的疏離色彩，他背負起身為小說家的職責，實際用雙腳踏入現實社會黑暗的那一面是我們有目共睹的。

村上春樹在與作家川上未映子的深度訪談《貓頭鷹在黃昏飛翔》（『みみずくは黄昏に飛び立つ』）中多次強調「**文章純粹只是工具，不是最終目的**」⁸相較於我們以往接受的「單方面解讀文意、歸納主旨」，筆者對村上提出「將文章視為一種工具」此一觀點深感興趣。若欲探討小說（文章）此一工具能夠為讀者帶來何種功能，其過去的眾多作品當中，筆者欲著眼於《刺殺騎士團長》中上下部主題「意念顯現篇（顕れるイデア編）」、「隱喻遷移篇（遷ろうメタファー編）」之「意念、想法（idea）」與「隱喻（metaphor）」兩大概念，認為**文章正是將作者無數想法化為文字的整合，並以隱喻的形式帶給讀者資訊**。再者，擅長在小說尾聲給讀者留下開放式結局的村上春樹，於此作品中罕見地以正向意義的圓滿結局劃下句點，更前所未有地在故事尾聲孕育了下一代，筆者認為這是一部相當值得作為探究村上春樹後期創作生涯中明顯轉變的作品。

⁵ 中村邦夫、道前宏子，郭子菱譯，《村上春樹詞典》（新北：大風文創，2020）44 頁。

⁶ 村上春樹，賴明珠譯，《聽風的歌》（臺北：時報文化，2009）123 頁。

⁷ 村上春樹，賴明珠譯，《挪威的森林（上）》（臺北：時報文化，1997）12 頁。

⁸ 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》（臺北：時報文化，2019）116-117 頁。

第二節 研究目的

村上春樹透過挖井（寫小說）這個繁瑣的作業能夠精確地捕捉到當代的意識，換句話說，在故事中以敘事隱喻的方式觸及到讀者的心靈是他的作品能夠被譯成多國語言、引起全世界讀者的話題性，更甚至被多方探討的主要原因之一。中國翻譯家林少華曾提及：

他『挖洞』挖得『很深很深』，因而有了非同一般的『底蘊』，有了超越國家地域和民族的『人類性』。惟其如此，也才使得包括中國讀者在內的無數讀者產生了共鳴或『連帶感』。⁹

對於此不同於過去川端康成、三島由紀夫等作家筆下的「日本式」異國風情或東方主義類型¹⁰日本文藝評論家川村湊有如此見解：

在都市化、資訊社會化、消費者社會化最為劇烈的現代日本，彷彿能感同身受其精神上的喪失與缺乏感那般，全世界都是如此地追求孤獨而孤立的人們的故事。¹¹（筆者自譯）

村上春樹自出道以來，於《世界末日與冷酷異境》（『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』）、《1Q84》等作品中明顯可見，經常將「異界」作為關鍵要素，以各種不同形式運用於作品中。其於名為小說的容器之中創造意識與無意識間界線不明確的故事，讀者也藉由閱讀作業闖入其多重隱喻的世界之中。本研究希望藉由進一步解析《刺殺騎士團長》當中角色之意象、貫穿故事的兩個主題「意念」及「隱喻」各表述之意義，連結不同類型之藝術、後現代意識及村上春樹自身立場，探討「小說」此種藝術的效能並賦予讀者往後幾種新的視點與面相來閱讀小說。期望筆者自身的思維、意識層面在研究過程中也能引起某些變化，和村上春樹一同挖井，發掘自身尚未被描繪出來，嶄新的心之面向。

⁹ 林少華《為了靈魂的自由：村上春樹的文學世界》（臺北：天地圖書，2014）247頁。

¹⁰ 川村湊『村上をどう読むか』（東京：作品社、2006）79頁。

¹¹ 同上註，80頁。原文「現代の日本という都市化、情報社会化、消費社会化がもっとも進んだ場所における、その精神性の欠落や欠乏によって共感しあうような、孤独で、孤立した人間たちの物語が全世界的に求められたということだけなのだ。」

第三節 研究方法

本研究論文以 2017 出刊的最新長篇小說《刺殺騎士團長》文本為主，分析「意念 (idea)」與「隱喻 (metaphor)」兩大主題，另參照其他作品、相關文獻取其中能夠相互印證之處作為線索，並進一步對比村上春樹與作家川上未映子的深度訪談《貓頭鷹在黃昏飛翔》、心理學家河合隼雄的會談內容《村上春樹去見河合隼雄》(『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』)、整合其自作家出道以來軌跡的自傳式散文《身為職業小說家》(『職業としての小説家』) 中提及之創作背景、自身與作品間的連結，及以小說家的身分獲國內外文學獎時發表的演說內容，欲釐清村上春樹(作家)—故事(小說)—我們(讀者)三者間的關係與共鳴，村上文學是如何在非意圖的情況下使讀者對其作品產生情感投射，故事本身訴諸什麼樣的內容，及其搭建出怎麼樣的功用及效能，交給讀者手中的是往騎士團長心臟刺進的那把劍，還是某種新型態的力量。

如村上春樹在《身為職業小說家》中說道：

而且我盡可能藉著寫小說，試著把那樣的「心的狀態」在自己心中在一次建立起來。每次我都這樣想。因為那種感覺實在太美了。就像是在今天這樣的一天裡，再創造另外一個新的一天那樣，心情是如此的清爽、舒暢。而且如果可能，希望讀我的書的讀者，也能嚐到那樣的心境。希望人們能在心的牆上打開新的窗戶，從那裡吹進新鮮的空氣。¹²

筆者亦期許自身於研究過程中能夠在心的牆上打開新的窗戶，吹進新鮮的空氣。

第四節 先行研究

無論是進行研究抑或文學評論，若單從現實層面解釋故事，容易變成只是看圖說故事或類似專家的知性遊戲，難以避免過度解讀文本、曲解作家的意思。村上春樹稱自己在文藝評論《給年輕讀者的短篇小說導讀》(『村上の若い読者のための短編小説案内』) 做的是一種「公開表達」，以文本為基礎，將閱讀小說的行為文章化。¹³ 中國比較文學研究者張小玲認為不該籠統地以某概念的性質對研究對象加以限定，「重要的不在於將研究對象歸於某個門類，而是從文本出發探究其獨特性。」¹⁴ 以往稱呼「作品 (work)」強調作者既定之意義已在作品中展

¹² 村上春樹，賴明珠譯，《身為職業小說家》(臺北：時報文化，2016) 104-105 頁。

¹³ 同上註，314 頁。

¹⁴ 張小玲《從現代到後現代的自我追尋：夏目漱石與村上春樹的比較研究》(臺北：威秀資訊科

示，作品為不可更改的結果，當代則以「文本 (text)」一詞取而代之，旨在閱讀文章的同時並非消極、被動地「複製」其意義，而是在創造、建構自身從文章中所意會之思想。¹⁵

法國文學家、符號學家羅蘭·巴特曾發表此段言論：

文學中的自由力量並不取決於作家的儒雅風度，也不取決於他的政治承諾（因為他畢竟只是眾人中的一員），甚至也不取決於他的作品的思想內容，而是取決於他對語言所做的改變。¹⁶

按此觀點可以發現，相較於作家能夠透過作品提供何種主題，巴特與村上皆更為關心「文本」，也就是構成作品意旨的組織本身。如村上指出「**文章純粹只是工具，不是最終目的**」，作者並非文本的源頭也非文本的終結，作者與文本是相互獨立的存在，讀者與文本相遇因其心理狀態、文化脈絡等創造讀者自己的意義，文本是不穩定、不斷變動並且容許質疑的，不尋找作品的終極意義，聚焦於「**閱讀的創造性**」。這也是巴特提出「作者之死 (The Death of the Author)」¹⁷旨趣所在。

村上春樹的《刺殺騎士團長》一書因其與以往風格的高度類似性被多次評論為「至今為止多部作品的二次創作」。山根由美惠對故事尾聲「我」希望「接二連三地量產『商業用』的肖像畫」、「不要和觀念和隱喻扯上關係」等自白解讀為「全盤否定至今為止發生的故事，固執於與袖子、室間微小的關係，什麼也不想繼續畫著營業用肖像畫的『我』現在的狀態，可以說是無法創造出新事物的。」¹⁸（筆者自譯）對此觀點，筆者欲沿用「閱讀的創造性」主張，認為不該將故事中角色自身在結局能發展出何種新事物作為評論的依據，而應著眼於讀者在閱讀「我」在山中小屋發生的故事帶給主角或讀者自身什麼樣的啟發。並且筆者認為幾個月中經歷地下巡禮獲得某些層次上的轉變，皆為造就現在的「我」其中一部分的重要因素。從「我可能會和他們一起，活在往後的人生。而且室，我的小女

技，2014）41 頁。

¹⁵ 羅蘭·巴特，李幼蒸譯，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》（臺北：久大文化股份有限公司、桂冠圖書股份有限公司，1991）藝文類召集人序 ix。

¹⁶ 同上，法蘭西學院文學符號學講座就職演講，9 頁。本文譯自羅蘭·巴特：《就職演講》法文版，巴黎色伊出版社，1978 年。

¹⁷ Barthes, R (trans. S Heath). "The Death of the Author," *Image, music, text* (London: Fontana, 1977).

¹⁸ 山根由美惠〈村上春樹「騎士團長殺し」論：〈メタ・テクスト〉性と「震災後文学」〉、近代文学試論 56 号（広島大学近代文学研究会，2018）76 頁。原文「ただ、これまで起こった物語を全否定し、「私」とユズ・室という小さな関係に固執し、何も考えず営業用の肖像画を描き続ける「私」の現在の状態は、新しいものを創り出す姿勢とは言私いがたいのではないだろうか。」

孩，就是他們親手交到我手上的禮物。」¹⁹可得知「我」並非「全盤否定」生命中曾經與騎士團長、免色等角色產生過的連結，而是選擇重回家庭與妻子一同守護他們以一種恩寵的隱喻形式帶來的女兒「室」。

第二章 本論

《刺殺騎士團長》一書講述身為職業肖像畫家的主角「我」與妻子分開後經由友人雨田具彥的介紹，住進其父親——知名日本畫家雨田具彥在小田園郊外山中的畫室兼住宅，後於閣樓發現為雨田具彥將莫札特歌劇《唐·喬萬尼》當中主角唐·喬萬尼刺死騎士團長著名的一幕翻案至飛鳥時代的日本畫〈刺殺騎士團長〉而後展開的奇幻故事。

第一節 再世與再生

村上春樹提及關於自身非常喜愛的作品《兩月物語》有如此見解：「對我來說想將那樣介於意識與無意識間，或者說是覺醒與非覺醒間界線不明確的作品世界以現代物語的方式提出。」²⁰（筆者自譯）在其他部作品當中也經常能看見某種具儀式性的故事穿插在劇情當中，《刺殺騎士團長》當中「我」在某天夜半裡聽到遠方傳來的鈴聲，在免色的幫忙下，將山林中小祠堂後方的石堆搬開，深度約兩公尺半的石室中只見裡頭放著一個古鈴，這裡借用了上田秋成晚年極具諷刺色彩的寓言怪談小說《春雨物語》其中〈二世之緣〉的篇章。

〈二世之緣〉講述一位喜好夜讀的主人在夜半聽見奇怪的聲響，隔天命人挖開庭院中的大石，被掘開來的石棺當中發現一具乾癟的軀體，是為求到達極樂世界已成「即身佛」的佛教高僧，其執念之深，只有手還堅持地搖動著鈴。僧侶受了悉心照料後起死回生，因其入定過而被取名為「定助」，失去了禪定之前的記憶，吃著魚肉，被村上一戶寡婦人家招贅，過上俗人般的生活。旁人看了不禁唏噓度信佛法帶來如此結果，村裡拜佛的人也一天天減少。也有人譏笑僧侶復活是為了與現在的妻子續「二世之緣」。²¹

文中免色轉述了〈二世之緣〉的故事形成一種隱喻性的連結，實際上免色過去曾在山形縣見過即身佛，說道「事實上肉體只是短暫而空虛的宿所而已，至少

¹⁹ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）444頁。

²⁰ 村上春樹『村上春樹全作品 1990~2000 ②国境の南、太陽の西 スプートニクの恋人』（東京：講談社、2003）解題。

²¹ 上田秋成，王新禧譯，《春雨物語》（新北：遠足文化，2020）128-136頁。

即身佛教給我們這件事。我們就算極盡所能的努力，最後頂多也只能變成肉乾。」²²

讓·貝西埃認為小說可視為當代性寓言的其中一種面貌，任何時間旅程和空間旅程都既是一種探索，同時也是一種回歸。²³「我」和妹妹兒時曾造訪富士山中一處風穴，妹妹拿著手電筒鑽進藏在岩石暗處的小橫穴，她形容那個洞穴「像個圓球似的小房間，非常非常安靜」「把手電筒關掉的話就一片漆黑，但是不會可怕，並且是只有我一個人才可以進去的特別的地方」能夠聯想到子宮，從洞穴出來時是從頭朝前「首先是黑髮從洞裡出現，然後肩膀和手臂出來。然後腰拉提上來，最後粉紅色的布鞋才出來。」²⁴為分娩的過程，以及妹妹的名字「小徑」能夠聯想到母親的產道。「我」在「隱喻通路」中形容其「濃密而沒有空隙的，簡直像有意志般的一種黑暗」並且形狀是「把岩盤挖出圓洞般整齊的圓筒形」，「表面滑溜溜的、微微含有濕氣」從狹窄的橫穴脫身，掉到雜木林中的石室裡「簡直就像嬰兒從被空中生產落地似的」。²⁵一連串的敘述暗示主角從進入地底通道到回到石室的過程經歷了一次的「再生」。

文學研究者跡上史郎以此觀點為主軸探討《二世之緣》相對於《刺殺騎士團長》故事交錯的隱喻關係時，石棺中被發現的定助重獲新生與妻子相遇展開第二段緣分，與進入「隱喻通道」經歷冥界旅行再生過後的「我」回到後院草叢中被挖開的石室，下定決心「去跟柚子見一面，好好面對面談談吧。」²⁶而後與妻子復合再續第二段情緣之情節是相互對應的。並且「我」入定的時間點並非進入「隱喻通道」，而在更早幾個月前與妻子分開，漫無目的前往東北旅行時就已經開始了。²⁷

第二節 「免色涉」的顏色

英國作家愛德華·摩根·福斯特在《小說面面觀》(Aspects of the novel)中將小說人物以幾何圖形做為比喻分為按照「一個簡單的意念或特性」而被創造出來

²² 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》(臺北：時報文化，2017) 194 頁。

²³ (法)讓·貝西埃，史忠義譯，《當代小說或世界的問題性》(北京：北京大學出版社，2012) 113 頁。

²⁴ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》(臺北：時報文化，2017) 298-299 頁。

²⁵ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》(臺北：時報文化，2017) 317 頁。

²⁶ 同上註，320 頁。

²⁷ 跡上史郎〈かひがひしからぬ「諸君」：世界模型としての村上春樹『騎士団長殺し』〉、近代文学試論 56 号(広島大学近代文学研究会、2018) 99 頁。

的「扁形人物」以及「宛如真人那般複雜多面」的「圓形人物」。而中國小說理論家馬振方在《小說藝術論稿》中則將非扁也非圓、擁有突出特徵、超常性因而帶有「不同程度的漫畫化色彩和類型性特點」的角色類型稱為「尖形人物」。²⁸

《刺殺騎士團長》中住在主角對山上白色豪宅留著一頭美麗白髮的神秘男人「免色涉」便是故事中典型的尖形人物。

「惡意與善意，熱情與灰心，內向的孤獨與向外的尋求，豐富與渴望」在免色內心的區別曖昧不清，這個角色的定位究竟是善還是惡，川上未映子對此認為其為介於其中相當微妙的漸層色，就像「沒有臉的男人」那團乳白色霧氣。²⁹

村上春樹曾提及若重新審視《刺殺騎士團長》，或許會突然發現故事是以免色為中心發展，起先免色請主角幫他肖像畫，而後安排工人挖開雜木林中小祠後方的石堆，在地底世界提供主角決定方向的線索，最後從洞穴將他救出的也是免色。法國符號學家羅蘭·巴特主張象徵意義的產生往往來自「區別」或「二元對立」。《刺殺騎士團長》當中，往返於住在「我」這邊和另一邊山頭上的免色，扮演介於此岸及彼岸的中間人物，藉由某種儀式開通了此界與彼界的通道，是推動故事的人，是「生產者(generator)」。³⁰

第三節 後現代主義

村上春樹自身在翻譯瑞蒙·錢德勒的《漫長的告別》(ロング・グッドバイ) 後記中說明：

某種行為和某行為間會產生關連性 A，別的行為和別的行為間會產生關連性 B，而關聯性 A 和關聯性 B 間會產生關連性 C。如此一來關聯性在故事當中便會自動地、等比級數地膨脹起來。那膨脹的程度將作為一種假說的自我真實性變得更真實。於是那假說當中無意識、雄辯的——沒錯，無論到什麼程度都是無意識地——透過設定作業，作者和讀者間那多采多姿的共感將無須說明、自發性地，可觸知地不斷累積。³¹ (筆者自譯)

根據日本精神科醫師中井久夫設計的繪圖測驗「風景構成法」可以清楚明白年幼兒童的圖畫中河流、山、房子等的羅列各自分散，年齡增長至約過十歲，畫

²⁸ 馬振方《小說藝術論稿》(北京：北京大學出版社，1991) 33 頁。

²⁹ 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》(臺北：時報文化，2019) 146 頁。

³⁰ 同上註，149 頁。

³¹ レイモンド・チャンドラー、村上春樹訳、『ロング・グッドバイ』(東京：早川書房、2007) 543 頁。

作逐漸產生透視法般的視點，河流貫穿圖畫紙，畫面像是由高空俯視看到的全體的風景。³²對世界觀與自我意識——自己意識到自己的存在始而有所認知，大約在十幾歲這個年紀左右確立。《刺殺騎士團長》中比「我」小三歲，從小便感情相當好的妹妹在自己十五歲的時候去世，便是在這樣自我意識剛成立的時期。

十五年後將近三十歲時與同樣小自己三歲的妻子相遇。「然而我只看了一眼，就突然像被雷打中了似的，心被她奪走了。」³³對妻子一見鍾情的原因是她神情中的動態讓自己像被施了魔法般回想起過去與妹妹相處的時光。「尤其是眼神的閃動和光輝所給我的印象，真是相像到匪夷所思的程度。」³⁴但是對「我」來說並非希望藉由得到她來喚回死去的妹妹，而是需要妻子（妹妹）眼睛深處那自身本應熟悉但卻正缺乏的熱源般「積極向上的意志的光輝」。

妻子提出分開後「我」離開東京的住所，漫無目的地開著車四處移動。「我現在到底要去哪裡？看著自己的模樣，我一邊想。倒不如說，在那之前先自問我到底來到哪裡了？這裡到底是哪裡？不，在那更前面先問，我到底是誰？」³⁵

河合俊雄探討《1Q84》作品中現代意識的表現「為了確立現代意識，必定會與過去包覆自己的事物產生糾葛與戰鬥。」³⁶那麼《刺殺騎士團長》中「我」在用自己的雙手刺殺騎士團長後進入「長臉的」身後漆黑狹窄的通路，過程中克服幽閉恐懼症，在雙重隱喻中保持自我，經歷試煉得以轉化。「說不定這個我，就是妳將要生下來的孩子的潛在性的父親。」「我的思念從遙遠的地方讓妳懷孕了也不一定。以一個觀念，經過特別的通路。」³⁷對於離婚的妻子與她肚子中的孩子產生了責任，呼應了「獲得自由的同時也產生了責任」此一現代意識的特徵。

第四節 兩田具彥〈刺殺騎士團長〉

一 刺向騎士團長的那把雙刃劍

關於藝術，《聽風的歌》有如此一段記述：

³² 河合俊雄，林暉鈞譯，《當村上春樹遇見榮格：從《1Q84》的夢物語談起》（臺北：心靈工坊文化，2014）54頁。

³³ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》（臺北：時報文化，2017）35頁。

³⁴ 同上註。

³⁵ 同上註，30頁。

³⁶ 河合俊雄，林暉鈞譯，《當村上春樹遇見榮格：從《1Q84》的夢物語談起》（臺北：心靈工坊文化，2014）66頁。

³⁷ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）頁433。

因為要產生真正的藝術，奴隸制度勢必不可缺的。就像古代希臘人那樣。奴隸耕田、備餐、划船，而在那同時，市民則在地中海的陽光下專心作詩、研究數學。所謂藝術就是這麼回事。³⁸

文中批判性地道出藝術為奠基於苦難與殘忍之上。若將此觀點連結至雨田具彥留學於維也納期間參與反納粹地下組織活動，同時間學音樂的弟弟繼彥被徵召入伍至中國戰場參與了南京大屠殺，被長管強迫執行俘虜斬首，返國後因精神痛苦而在閣樓自殺。在這裡可以解釋被存放在閣樓的〈刺殺騎士團長〉畫作的目的、其靈魂所在是為「鎮魂」，從騎士團長心臟潺潺流出的鮮血同時作為雨田具彥在年輕時期見證過的血腥畫面，雨田具彥被強迫對於維也納期間發生的事保持沉默，他或許是將一九三八年於維也納應該發生但結果以失敗告終的納粹高官暗殺事件借用歌劇《唐·喬萬尼》的橋段改編成千年前飛鳥時代的情景中，以〈刺殺騎士團長〉這幅畫的形式保存下來。³⁹將內心深處面對無法違逆時代洪流之氣憤、匱乏，以及喪失戀人與親人並只有自身殘存下來的愧疚感如此無法以言語表現出來的意念以寓意的形式化為〈刺殺騎士團長〉。

故事中也在主角於閣樓上發現畫作時巧妙的安排了貓頭鷹的存在做為一種鎮邪的符號。德國哲學家黑格爾將哲學比喻為「密涅瓦的貓頭鷹」，密涅瓦為羅馬神話中的智慧女神，棲息於其旁邊的貓頭鷹為思想和理性的象徵，在閣樓上靜靜地守護著畫作，也引導出雨田具彥反戰、及對歷史戰爭的反思訴求。

村上春樹於2009年「耶路撒冷文學獎」發表一段著名的演說：「在一座高大並堅實的牆和與之相撞的雞蛋之間，我會永遠站在雞蛋這一邊。」將轟炸機、坦克、火箭等比喻成高牆，雞蛋則為被這些武器攻擊、燒傷的手無寸鐵的人民。他認為故事的職責在於將光線投射在我們這一個個被脆弱外殼包裹的靈魂的尊嚴浮現出來，敲響警鐘，以免於受到冰冷的體制所束縛及貶損。⁴⁰

村上春樹強烈意識到社會參與的責任感，並正視歷史帶給我們的傷痛，此一轉變可以在充滿暴力與歷史事件的《發條鳥年代記》中明顯看到，文中對於中日戰爭期間滿州國相關歷史以大篇幅詳細地描寫。《刺殺騎士團長》中免色對「我」簡述南京大屠殺事件，「(前略)……無數市民被捲入戰鬥中被殺，是難以消除的事實。中國死亡的人數有說是四十萬人，有說是十萬人。但四十萬人和

³⁸ 村上春樹，賴明珠譯，《聽風的歌》（臺北：時報文化，2009）24頁。

³⁹ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》（臺北：時報文化，2017）337頁。

⁴⁰ 村上春樹，賴明珠譯，《村上春樹雜文集》（臺北：時報出版，2012）72-73頁。

十萬人的差別到底在哪裡？」⁴¹村上春樹認為戰後日本人把自己同樣身為加害者的認識硬是推到一旁，覺得自己是戰爭受害者的意識很強烈，用「自己也受騙了」來結束故事。「好像天皇都沒錯，國民也沒錯，錯的都是軍部。那就是集體無意識的可怕。」⁴²

故事尾聲主角「重新用白胚布把它蓋起來」⁴³此動作可以聯想成用白布覆在過世的人上，將這幅畫，對於這個歷史表示哀悼的終結儀式。

二 空白的必要性

「我」從以前就喜歡盯著什麼都還沒畫的雪白畫布，稱之為「畫布禪」。「眼睛注意凝視的話，會有好多可能性在那裡。」喜歡這樣觀察那些可能性逐漸朝有效的線索集中整合——存在與非存在混和的瞬間。⁴⁴

若將空白視作一種隱喻上的缺陷，村上春樹認為寫小說對於自己是一種彌補、填平自身缺陷的工作，那麼如此填平的行為若最後具有客觀性便可能成為藝術。⁴⁵

《1Q84》中天吾詢問住進療養院的父親自己的親生父親是誰時，回答是「只是空白。你的母親和空白交合生下你。我填滿那空白。」⁴⁶其他《發條鳥年代記》、《人造衛星情人》（*スポーツニクの恋人*）等等多部作品無論夫妻、親子、戀人關係也都圍繞著如此某部分的空白。有時暫時由某個角色填補或有時像《人造衛星情人》消失在彼岸的小董那樣保持空白。⁴⁷《刺殺騎士團長》最後則是由「我」來填補不清楚親生父親的妻子中肚子裡的孩子（室）的空白。

室是誰的孩子，我還不知道。只要正式調查 DNA 的話就會知道，但我不想知道那樣的調查結果。也許有一天會發生什麼事情，我會知道。她是誰為父親的孩子。或許事實明朗化的日子終將來臨。然而那樣的「事實」

⁴¹ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）67頁。

⁴² 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》（臺北：時報文化，2019）94頁。

⁴³ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）336頁。

⁴⁴ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》（臺北：時報文化，2017）263頁。

⁴⁵ 村上春樹、河合隼雄，賴明珠譯，《村上春樹去見河合隼雄》（臺北：時報文化，2016）88-89頁。

⁴⁶ 村上春樹，賴明珠譯，《1Q84 BOOK2》（臺北：時報文化，2009）132頁。

⁴⁷ 河合俊雄，林暉鈞譯，《當村上春樹遇見榮格：從《1Q84》的夢物語談起》（臺北：心靈工坊文化，2014）238頁。

到底有多大的意義？⁴⁸

故事最後山上的小屋及存放其中的〈刺殺騎士團長〉、〈白色 Subaru Forester 的男人〉(白いスバルフォレスターの男)兩幅畫都在東北地震後兩個月於大火中燒毀，就現實意義上留下巨大的空白。另一層面對於身為畫家的「我」來說，尊重了雨田具彥將〈刺殺騎士團長〉藏置閣樓的意志，同時對於失去〈白色 Subaru Forester 的男人〉，說道：

或許什麼時候我可能還會再挑戰一次那幅肖像畫。但為了這個我自己必須做一個更確實的人，成為更偉大的畫家才行。…(中略)…而且或許，對我來說，將成為我的〈刺殺騎士團長〉。⁴⁹

由此可以映證對於畫作的喪失為**不得不產生的空白**，空白或許同時隱含某種可能性，並且為了填補那空白對於「我」造成了正面意義。

在這裡筆者欲提及另一個這本書中有趣的安排，是整部小說的前言「沒有臉的男人」出現在「我」的面前請「我」幫他畫肖像畫，這個「沒有臉的男人」正是在通道中連結此彼岸河川旁的擺渡人，「該有臉的地方只有空白而已。那是乳白色淡淡的煙般的空白」⁵⁰，主角以塑膠企鵝吊飾作為渡船費交給「沒有臉的男人」倘若未來能夠幫他畫肖像，屆時再將企鵝玩偶還回來，但「我」卻始終無法畫出那空無的臉部。「或許有一天我終於能畫出無臉的肖像。就像某一個畫家能畫出〈刺殺騎士團長〉的畫那樣。」⁵¹以時間軸來看此序言的故事是發生在小說結局之後，但村上春樹卻把它放在小說的開端。代表這個畫家的故事還並沒有結束，他還沒能洞悉那團乳白色、形狀不斷變化的霧像，捕捉以「沒有臉的男人」為軀體底下真正的模樣。

第五節 小說的功能

一 意念 (idea) 與隱喻 (metaphor)

村上春樹在與川上未映子的訪談中提到作為意念存在的騎士團長好比古代的巫女或巫師等等在無意識中獲取各式各樣的訊息並傳達給世人，因而著裝日本古

⁴⁸ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》(臺北：時報文化，2017) 442 頁。

⁴⁹ 同上註，439-440 頁。

⁵⁰ 同上註，291 頁。

⁵¹ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》(臺北：時報文化，2017) 8 頁。

代服裝出現在故事中。「我想像它或許來自古代的無意識世界，來自意識之前的世界。」⁵²「意念」與「隱喻」兩詞皆不只代表其本身意義，是具有非常廣泛的可動域，只要將它們視為具備吸引力的東西即可。⁵³對此川上未映子欲將柏拉圖知名的論點「理型(idea)」，亦即「現在這個世界存在的都是假的模樣，一切真的模樣在理型」定義帶入《刺殺騎士團長》可以解讀為理念與隱喻的集體無意識的爭奪。⁵⁴

柏拉圖《理想國》中著名的「洞穴寓言」故事敘述漆黑的洞穴中被鎖住的囚犯只能看見火光反映在牆壁上的倒影，他們相信自身看見的是事物真實的樣貌。村上對於以騎士團長形象出現在主角面前的「idea」有這樣一段說明：「真正純粹的東西只存在於無意識中，但我們已經看不見那個，只好退而求其次，看看被意識投影的東西。」那些火光反映出的影像各自被可以理解各種主觀的偏見、觀念，絕非真實（客觀）的樣子，在此也進一步可以解釋為什麼理念化身的騎士團長在「我」眼中為騎士團長的樣子，但兩田具彥看見的是別的樣子，理念的意義會根據看的人的經驗有所改變。

《刺殺騎士團長》第二部標題「隱喻遷移篇（遷ろうメタファー一編）」的

「遷ろう」一詞根據日本國語大辭典，解釋為「位置・狀態逐漸改變」。⁵⁵隱喻引申為事物與事物兩者之間的關聯性，根據「長臉的」指出地下世界為「無盡的受關聯性動搖的世界」⁵⁶，河邊的擺渡人對「我」說「只要你行動，就會配合那個繼續產生關連性。」⁵⁷可以明白隱喻的性質為多層複義、不斷變動的。

「我」問騎士團長在兩田具彥眼裡看見的騎士團長是什麼樣子的，騎士團長說「是不得不看的東西」「或許因為看到那個，而感到身體像是被切割般的痛苦」⁵⁸騎士團長不得不由「我」在兩田具彥的面前被刺殺，「是為了再生的死」但是對於「我」來說騎士團長身上的劍的劍柄太小不好使用，騎士團長指示我使用先前兩田政彥為調理魚用帶來「我」家卻無故消失的魚刀。「無論是劍或刀，什麼都沒關係。」無論我們是使用武器還是日常生活中的器具，重要的不是「使

⁵² 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》（臺北：時報文化，2019）156頁。

⁵³ 同上註，308頁。

⁵⁴ 同上註，153頁。

⁵⁵ 日本大辭典刊行會『日本國語大辭典』縮刷版第一版第五刷第一卷（東京：小学館、1986）1379頁。原文「□位置がだんだん変わっていく。□状態がだんだん変わっていく。」

⁵⁶ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部・隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）277頁。

⁵⁷ 同上註，297頁。

⁵⁸ 同上註，261頁。

用什麼」而是直往對方要害刺進去的「勇氣」。

橫穴中指引「我」方向的安娜女士形容介於有和無的夾縫間的那條河流是「可以讓隱藏在所有事物中的可能性河道浮現出來」的優秀的隱喻。「就像優秀的詩人可以在一個光景中，鮮明地浮出另一個新光景來一樣。…（中略）…您的眼睛絕不能離開那別的新光景。」而「我」認為《刺殺騎士團長》也如同優秀的詩人筆下的「另一種新光景」能成為最佳的隱喻，為世界建立新的現實。⁵⁹

二 相信的力量

《1Q84》尾聲青豆爬著階梯準備要回到 1984 的世界時回想起領導死前說的歌詞：「這是個馬戲團一樣的世界，一切都是假裝的。不過如果你相信我，一切都可以變成真的。」⁶⁰

我希望與妻子復合「我的思念從遙遠的地方讓妳懷孕了也不一定。以一個觀念，經過特別的通路。」⁶¹觀念代表一種假設、隱喻，特別的通路指懷抱信念穿越艱辛無盡的試煉。「這個世界也許沒有任何一件事情是確定的。」我說。「不過至少可以相信什麼。」⁶²

對於這個假設，柚子說：「如果是這樣的話，我覺得那是相當美麗的假設。」筆者認為，其實《刺殺騎士團長》一書便是村上春樹帶給這個世代一種相當美麗的隱喻，我們將晦暗的歷史從時代的閣樓中解放，我們正視它，舉起我們日常生活中再常見不過的料理用菜刀刺向「騎士團長」的心臟，鮮血從心臟潺潺流出，但我們都不得不見證那個血淋淋的瞬間，即便會痛、會慌張，手會沾滿血，進入多重隱喻的世界，跋山涉水穿越意識的夾層，在這個不定的世界裡，我們如果可以懷抱相信的力量，我們可以獲得某種層次上的昇華、蛻變或重生。如「長臉的」所言：

「我想您需要帶著某種明亮的燈比較好，因為有相當暗的地方。還有一定會在什麼地方遇到河流。雖然是隱喻但水卻是真正的水。流水又冷又快，又深。沒有船就過不了那條河。…（中略）…**渡過河的那邊，還有無盡的受關聯性動搖的世界。您只能靠自己的眼睛去看清楚。**」⁶³

⁵⁹ 同上註，307-308 頁。

⁶⁰ 村上春樹，賴明珠譯，《1Q84 BOOK3》（臺北：時報文化，2009）447-448 頁。

⁶¹ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）433 頁。

⁶² 同上註，434 頁。

⁶³ 同上註，277 頁。

對免色來說，只需經過一些時間和手續便能證明秋川麻里惠是不是自己的親生女兒，但與其追求獨一無二的事實，他選擇委身在那動搖的可能性之間。「真實有時會帶給人多深的孤獨」⁶⁴對「我」來說同樣是「可能是自己的孩子」的小女孩「室」以一種恩寵的形式送到自己身邊，「因為我擁有相信的力量。無論被丟進多麼狹窄而黑暗的場所，無論置身於多麼荒涼的曠野，我都能坦率相信，會有引導我前往什麼地方的東西。」⁶⁵事實的重要性在這裡並不發揮作用，洞穴中燈光反射下的倒影，成為各種多層複義的隱喻，閃爍的倒影代表不斷變化的可能性，要能夠在這些可能性中存活下去倚靠的便是正視黑暗面（舉起武器刺向騎士團長心臟）的勇氣與無論事實為何，我們可以將任何環境、條件化為美麗的隱喻（相信的力量）。

根據《當代小說或世界的問題性》的觀點，當代小說對於真實、時間、共同體的再現，以明顯的方式刻畫了自身世界與小說的可能性。「(前略)…閱讀現在、閱讀現在的多元性、閱讀現實、文化的操作者…(後略)」⁶⁶此段文字可以說明現代小說可以作為一種新的視野來審視現代社會。

文學沒有生出過戰爭、殘殺、詐欺、偏見。相反地為了生出能對抗那些的什麼，文學毫不厭倦地營營累積努力至今。…(中略)…文學始終在追尋人類存在的尊嚴核心。⁶⁷

蘇格拉底著名的「洞穴寓言」對於到達善之理型(idea)的認知歷程予以說明，被釋放的囚徒走出洞穴，眼睛所見的從火光反映的倒影，經過一段適應的過程，逐漸得以注視陽光下的實物，最後看見太陽本身。人的靈魂如同視覺的官能，本身具有學習能力，但為能夠獲得真正的知識(光明)，必須轉動整個靈魂，自生成的世界轉向存有的世界。⁶⁸若沿用此說法，騎士團長所說：「重要的不是從無中創造出什麼。諸君該做的應該是，現在從那裡所有的東西中，找出正確的東西出來。」⁶⁹將無法用言語訴說的歷史以畫作的形式呈現出來是兩田具彥的工作，村上春樹的工作是製作故事的框架，在無形的透明骨架上不斷添上血肉

⁶⁴ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》(臺北：時報文化，2017) 335 頁。

⁶⁵ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》(臺北：時報文化，2017) 443 頁。

⁶⁶ (法)讓·貝西埃，史忠義譯，《當代小說或世界的問題性》(北京：北京大學出版社，2012) 140 頁。

⁶⁷ 村上春樹，賴明珠譯，《村上春樹雜文集》(臺北：時報出版，2012) 26 頁。

⁶⁸ 劉若韶《柏拉圖《理想國》導讀》(臺北：臺灣書店，1998) 184 頁。

⁶⁹ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》(臺北：時報文化，2017) 288 頁。

並調整骨骼的風貌，於某種程度上連結集體意識與無意識，作為一種通過的場所。⁷⁰〈刺殺騎士團長〉連結歷史事實集體無意識的惡，以一種具象式的媒介存在，「我」在經由穿越地底通道獲得靈魂的轉動得以更靠近善的理型，但還尚未無法達到最終的真理，這點從還無法畫出「沒有臉的男人」的肖像畫可以得知。

筆者認為或許可以期待村上春樹的故事化為時代的一把劍，迎戰各種邪惡故事及其衍生出的「惡」的連結。所謂最大的「惡」大概是所謂的國家、社會或制度這種堅固僵硬的系統⁷¹，其中畫作〈白色 Subaru forester 的男人〉、東京沙林毒氣事件主謀麻原彰晃或是戰爭下的產物可以說是這些系統釀成、萃取出來的惡。作家創作的必須是「向世界提示、提案一個互相接納，互相給予的狀況」⁷²。主角闡明「因為我擁有相信的力量。無論被丟進多麼狹窄而黑暗的場所，無論置身於多麼荒涼的曠野，我都能坦率相信，會有引導我前往什麼地方的東西。」⁷³故事中的「善」根據的是歷史的重量，以一種隱喻、雙重隱喻的方式被轉譯、流傳。讀者透過閱讀故事舉起那把雙刃劍，刺向這個時代的孕育出的「邪惡」，流出很多血，進入「無臉的」開啟的地下通道，沉潛入伸手不見五指的黑暗，在那裡我們為了渡河與故事交換自身等價的部分，為了在某層次上獲得轉化、蛻變，我們勢必要爬過酷似產道般狹隘、濕滑、黑暗的穴道，得以獲得心靈的轉向。

第三章 結論

總結與未來的課題

日本的「純文學」多以主題為優先，而後討論角色心理描寫、人格設定，文體基本上是更之後才被討論，但之於村上春樹而言，文體堪稱為最重要，其認為自身將近四十年的職業小說家生涯中做的是「塑造文體」。故事情節主動浮現，便配合去寫、去移動，但文體卻是需要作家親手打造。與川上未映子的訪談中可以發現村上春樹幾乎不會重讀自己的寫過的作品，其以寫實主義的文體構築故事的框架，想像筆下的角色在故事中會如何行動，逐漸為其添上血肉，使小說的聲音轉變成更容易與讀者共鳴的聲音，純粹是「感覺」、「體感」，無法靠理性邏輯去計量。⁷⁴「作者也沒有正確答案，正是因為那樣囫圇整體性的東西，被讀者囫

⁷⁰ 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》（臺北：時報文化，2019）207頁。

⁷¹ 同上註，319頁。

⁷² 同上註，326頁。

⁷³ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）443頁。

⁷⁴ 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》（臺北：時報文化，2019）48頁。

圖整體性地接受，才能夠各自從中找到只屬於自己的意義。」⁷⁵

繼耶路薩冷文學獎的演說《高牆與雞蛋》過後，2016年村上春樹於安徒生文學獎上以安徒生的短篇小說《影子的意義》為主題發表的演講中如此說道：

當我自己創作小說時，當我需要穿越敘述的黑暗隧道時，我在視覺上遇到了一個完全意象不到的自己。無疑，這是我的影子。我所需要做的，就是盡我可能地去準確地、坦率地描述這個影子。不是選擇視而不見；不是從邏輯上分析他；而是把它視為完整自己的一部分去接受它。儘管這樣做不會讓影子失掉它的力量。⁷⁶

若小說是被火光映照在牆壁上的倒影，以文本的形式存在的隱喻。讀者透過辯證法能夠以自己的已知「重寫」文本。不從影子逃開，而是去接受它，並非向其屈服，而是不捨棄身為人的原則它其融入自我內部，和讀者以一同體驗這個過程，共享這份心情。「那是為了再生的死」如同騎士團長對「我」所述⁷⁷，讀者在無意識下將作者刺殺，然而那絕非暴力的行為，而是為了「解釋的再生」。劍在具攻擊性的同時能夠防禦，光的另一面是影子，仔細用眼睛觀察潛藏在自己、社會深層的黑暗，透過閱讀文章這個「創造」的過程，村上春樹一再強調「文章純粹只是工具，不是最終目的」，讀者獲得一種工具，那將成為劍或者另一種型態的力量，全然取決於讀者使用的方式。

筆者於本論中相互參照村上春樹相關學術論文、訪談內容及演講內容，尤其於針對《身為職業小說家》及《貓頭鷹在黃昏飛翔》一書川上未映子對村上春樹所做之訪談內容，可以得知村上春樹相當明確將自身定位為「提供文本」的角色，相較以往文學的核心價值在於作品的主題，村上跳脫傳統文學的框架，將文本視為一種工具。但猶如刺殺騎士團長的那把「雙刃劍」，工具根據使用者及使用方式將產生不同效能，村上期望經由作家產出好的故事，能夠給社會造成正面影響，但同時像麻原彰晃這樣製造出惡的故事也將於無形中成為某些人的工具，並形成負面影響。讀者具體能夠如何不被故事中多重的隱喻所誤導、如何能夠「正向」解讀故事，將小說使用在正確的途徑上，還是一道難題。

⁷⁵ 同上，113頁。

⁷⁶ 村上春樹，安米 An.an Bird 明天，嗯譯，〈影子的意義——村上春樹安徒生文學獎演講辭〉，《每日頭條》（來源：<https://kknews.cc/zh-tw/culture/zm6jo9a.html>，2016.11.06，檢索日期：2020.12.21）。

⁷⁷ 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》（臺北：時報文化，2017）264頁。

參考文獻

(中文：依作者姓氏筆順排列／日文：依作者あいうえお順排列)

一 文學文本

中文

1. 上田秋成，王新禧譯，《春雨物語》(新北：遠足文化，2020)。
2. 村上春樹，賴明珠譯，《1Q84 BOOK1》(臺北：時報文化，2009)。
3. 村上春樹，賴明珠譯，《1Q84 BOOK2》(臺北：時報文化，2009)。
4. 村上春樹，賴明珠譯，《1Q84 BOOK3》(臺北：時報文化，2009)。
5. 村上春樹，賴明珠譯，《聽風的歌》(臺北：時報文化，2009)。
6. 村上春樹，賴明珠譯，《挪威的森林(上)》(臺北：時報文化，1997)。
7. 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第一部·意念顯現篇》(臺北：時報文化，2017)。
8. 村上春樹，賴明珠譯，《刺殺騎士團長——第二部·隱喻遷移篇》(臺北：時報文化，2017)。
9. 村上春樹，賴明珠譯，《村上春樹雜文集》(臺北：時報出版，2012)。

日文

1. 村上春樹『村上春樹全作品 1990~2000 ②国境の南、太陽の西 スプートニクの恋人』(東京：講談社，2003)。
2. レイモンド・チャンドラー著、村上春樹訳、『ロング・グッドバイ』(東京：早川書房、2007)。

二 專書

中文

1. 馬振方《小說藝術論稿》(北京：北京大學出版社，1991)。
2. 劉若韶《柏拉圖《理想國》導讀》(臺北：臺灣書店，1998)。
3. 羅蘭·巴特，李幼蒸譯，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》(臺北：久大文化股份有限公司、桂冠圖書股份有限公司，1991)。
4. 林少華《為了靈魂的自由：村上春樹的文學世界》(臺北：天地圖書，2014)。
5. 河合俊雄，林暉鈞譯，《當村上春樹遇見榮格：從《1Q84》的夢物語談起》(台北：心靈工坊文化，2014)。
6. 中村邦夫、道前宏子，郭子菱譯，《村上春樹詞典》(新北：大風文創，2020)。

7. 張小玲《從現代到後現代的自我追尋：夏目漱石與村上春樹的比較研究》（臺北：威秀資訊科技，2014）。
8. 川上未映子、村上春樹，劉子倩譯，《貓頭鷹在黃昏飛翔》（臺北：時報文化，2019）。
9. （法）讓·貝西埃，史忠義譯，《當代小說或世界的問題性》（北京：北京大學出版社，2012）。
10. 村上春樹，賴明珠譯，《身為職業小說家》（臺北：時報文化，2016）。
11. 村上春樹、河合隼雄，賴明珠譯，《村上春樹去見河合隼雄》（臺北：時報文化，2016）。

日文

1. 川村湊『村上をどう読むか』（東京：作品社、2006）。
2. 川本三郎『村上春樹論集成』（東京：若草書房、2006）。

三 期刊論文

1. Barthes, R (trans. S Heath). "The Death of the Author," *Image, music, text* (London: Fontana, 1977).
2. 跡上史郎〈かひがひしからぬ「諸君」：世界模型としての村上春樹『騎士団長殺し』〉、近代文学試論 56 号（広島大学近代文学研究会、2018）。
3. 山根由美恵〈村上春樹「騎士団長殺し」論：〈メタ・テクスト〉性と「震災後文学」〉、近代文学試論 56 号（広島大学近代文学研究会、2018）。

四 辭典

1. 日本大辭典刊行会『日本国語大辭典』縮刷版第一版第五刷第一卷（東京：小学館、1986）。

五 電子媒體

1. 村上春樹，安米 An.an Bird 明天，嗯譯，〈影子的意義——村上春樹安徒生文學獎演講辭〉，《每日頭條》（來源：<https://kknews.cc/zh-tw/culture/zm6jo9a.html>，2016.11.06，檢索日期：2020.12.21）。