

历史阴影下的文学与肖像画 ——论村上春树的《刺杀骑士团长》

但汉松

内容提要: 村上春树在他的近作《刺杀骑士团长》中延续了《奇鸟行状录》之后对于日本历史和战争记忆的忧思,同时也再次运用“洞”的隐喻来表达当代日本人为抵抗消费社会的异化所进行的精神求索。尽管这部小说与村上之前作品有诸多相似之处,但我们不应该忽视他在写作中对绘画艺术(尤其是肖像画)的本体论和再现理论所进行的自觉反思。《刺杀骑士团长》中内嵌的艺术理论思辨绝不只是小说家编制情节的工具,而是体现了村上春树近年来对历史创伤和艺术再现阈限的深入思考。

关键词: 历史 记忆 肖像画 《刺杀骑士团长》

作者简介: 但汉松,英美文学博士,南京大学外国语学院副教授,主要从事当代英美小说等领域的研究。

Title: Literature and Portraiture in the Shadow of History: On Haruki Murakami's *Killing Commendatore*

ABSTRACT: In his latest novel *Killing Commendatore*, Haruki Murakami recycles his lugubrious meditation on Japanese history and its war memory. He also re-employs the figure of “hole” to render the spiritual quest of contemporary Japanese who endeavor to battle the estrangement brought about by the consumer society. For all the striking similarities between this novel and his preceding works, this essay argues that we should not overlook his self-conscious reflection on the ontology of art (portraiture in particular) and theories on representation. Embedded in *Killing Commendatore*, those lengthy and discursive dialogues on the arts are not simply plot-making props, but rather Murakami's up-to-date contemplation on historical trauma and the threshold of artistic representation.

Keywords: history, memory, portrait, *Killing Commendatore*

Author: Dan Hansong <dhs@nju.edu.cn> is an associate professor at the School of Foreign Studies, Nanjing University, Nanjing, China (210023), specializing in contemporary British and American literature.

《刺杀骑士团长》是村上春树(Haruki Murakami, 1949—)在《1Q84》之后时隔七年带给读者的又一部多卷本长篇小说。《日本时报》的书评人认为该书有太多风格和题材的重复,批评“村上春树已经失掉了他的魔法”(Morales)。比如,主人公依旧是一个游走于日本社会边缘的孤独男人,《奇鸟行状录》中井一样的“洞穴”再次成为通往另类世界的入口,那里连通着黑暗的军国主义历史、死亡和潜意识,主人公要在其中完成穿越之旅并在“未来”和“过去”之间做出艰难抉择。的确,村上春树作品中一直具有某种程式化的倾向。川本三郎曾用“青春”、“都市”和“物语”这三个关键词来概括其早期的文学创作(张小玲 55)。他后期的小说虽然淡化了青春主题,但仍多属于“都市物语”的范畴,讲述的“差不多都是同样的故事”(Ellis and Hirabayashi 550)。在《寻羊冒险记》、《奇鸟行状录》、《世界尽头与冷酷仙境》、《1Q84》等诸多作品中“都存在‘寻找—找到’这样的情节模式”,它其实正是村上效仿雷蒙德·钱德勒城市小说的写法,让主人公“寻找和确立‘自我’的过程”(张小玲 58)。

本文认为,《刺杀骑士团长》虽然沿用了村上从前小说中“个体对历史进行追寻”的叙述模式,但这部小说依然具有独特的开拓性,它试图对历史与当代艺术的复杂关系进行深入的言说。村上选择“画家”作为主人公,这体现了他不同寻常的运思。小说浅层的叙事进程似乎是充满悬念的“枯洞历险记”,然而隐含的叙事进程却关乎艺术家如何通过绘画来再现历史的创伤记忆。村上的这种探索不是对过去文学创作的重复,甚至也不只是单纯为了再度强调日本的战争责任,而是展露了他对历史记忆和艺术再现的本体论思考。

一、历史创伤的“后记忆”

村上对日本历史问题的关注,始于20世纪90年代中期。初入文坛的他曾长期旅居西方、远离故土,对母国文学传统避而远之,想“尽量远离所谓‘小说语言’和‘纯文学体制’的日语”,甚至认为“日语无非是功能性的工具而已”(《职业》34)。但是,1995年先后发生的神户大地震和东京地铁沙林毒气杀人事件让他经历了对日本从“疏离”到“介入”的重大转变。这些灾难让他意识到,自己作为最具国际知名度的日本作家对于母国有着无法回避的社会责任(Ellis and Hirabayashi 554—58)。在1996年《纽约客》杂志发表的题为《成为日本人》(“Becoming Japanese”)访谈中,村上春树还袒露了另一层隐秘的心迹。在普林斯顿大学访问期间,村上为创作《奇鸟行状录》去图书馆查找“诺门坎事件”史料,并在这里“重新发现了日本”(Buruma 70)。他在1994年还专程去往诺门坎战役遗址考察。草原上那些生锈的坦克残骸之所以让他深受震动,并不是因为这是日本军国主义扩张的一次羞辱性失败,而是因为关东军愚蠢而狂热的冒进主义实在是“太日本式、太日本人式了”(林少华 28)。这个军事灾难背后深藏着日本民族现代化进程中的武士道狂热,之后的太平洋战争正是“诺门坎”的必然演绎。“诺门坎”成为村上的历史之“井”,那个逼仄的时空入口通往满洲国的暴力史和南京大屠杀。

然而,村上在《奇鸟行状录》和《刺杀骑士团长》中对历史的兴趣并非仅仅是为了批判日本右翼军国主义。如李立丰所言,村上的历史转向发生在“昭和时代的终结”这个“日本的经济、社会、文化乃至历史认识的分水岭”,他的满洲叙事不仅是向患有历史健忘症的当代日本国民重述一个失败帝国的不光彩过去,更是为了“重返已经逝去的父辈所代表的帝国时代的男人气概”,并“以此来找回日本文化的主体性”(40)。村上春树试图在历史叙事中做如下的发问:如果说在中蒙边境的荒草中掩埋着日本民族曾经被荒唐滥用的男性气质,那么这种暴力嗜血的基因是否还存在于今天的日本社会中?1995年发生的东京地铁沙林毒气袭击,让村上春树坚定了留在日本生活的决心,因为奥姆真理教的恐怖主义在他看来是一个从“诺门坎”井道飘出的幽灵,它提醒小说家那段极端暴力的历史并未从日本社会真正远去,文学家有无法替代的伦理责任去不断地为国民激活那些被政治刻意压制的记忆。

村上春树之所以决心“成为日本人”,还有另一层私人动机,那就是他家族历史中的创伤记忆。在《纽约客》的采访中,他罕见地提到了自己的父亲。这位村上曾是前途光明的京都大学的学生,后来被日本陆军强征入伍派往中国战场,虽然幸运地以完整之身返回家乡,却毕生无法摆脱那些狰狞的战场记忆。父亲曾向童年的他讲过他的侵华战争经历,但细节部分都从村上日后的记忆中消失了(Buruma 71)。这与其说是村上春树故意淡忘家族父辈的战争罪行,还不如说他在参与见证这段黑暗历史时受到难以名状的创伤。村上认为这就是他后来和父亲疏远的原因:作为侵华战争参与者的后代,他的血液里流淌着历史的原罪,他不情愿但又不得不接过父亲的战争记忆(Buruma 71)。这里,“创伤”绝不只是某种文学譬喻,村上十分清楚这个病症对他的生活带来的持久耻感——他抗拒吃中国的食物,也拒绝生育后代,因为他不确定是否应该将这种侵略者的基因传给下一代,让孩子重复自己的痛苦(Buruma 71)。

在《奇鸟行状录》和《刺杀骑士团长》等小说中,村上春树将父辈羞于启齿的“经验记忆”转化为“文学记忆”。或者说,他在文学中建构了关于日本军国历史的“后记忆”(post-memory)。根据拉卡普拉(Dominick LaCapra)的定义,所谓“后记忆”指的是那些没有亲历历史创伤性事件(如大屠杀和奴隶制)但又“与其亲历者关系密切的人的获得性记忆”(LaCapra xx)。作为一种间接体验的记忆方式,后记忆源自事件当事人的讲述或见证,借助他者的代际传递而成为后人的获得性记忆,并由此保留一种缺席的在场。村上春树曾强迫自己遗忘的父辈记忆,最终还是在文学想象中借尸还魂,并以极其扭曲狰狞的细节侵入当代读者的神经。在《奇鸟行状录》中,关东军在投降前疯狂屠杀长春动物园的豹子、狼和熊,并用刺刀和棒球棍处死满洲国军官学校的学生。对这些极端暴力的文学再现,是村上春树试图打开日本历史的钥匙,也是与自己继承的创伤记忆进行战斗的武器。某种程度上,《刺杀骑士团长》是这种战斗的延续。小说中,画家雨田具彦的弟弟很像是村上春树父亲的投射,这位东京音乐学校的高材生被抓到以粗野凶蛮而闻名的第六师团服役,并成为南京大屠杀暴行的执行者。他被迫用原本为弹奏肖邦和德彪西而生的双手去砍人头,而且被上级军官勒令“为了练习,要一直砍到习惯为止”(《隐喻篇》69)。

村上春树以文学来传递极具争议性的历史记忆,这种做法招致了诸多非议。一方面,此书引来了日本极右人士的猛烈抨击,认为他不应将南京大屠杀死亡人数暗示为四十万,这比中国官方公布的数字还多(尚一欧 113)。日本右翼的这种批评显然粗暴无理,因为虚构文学本来就无意代替历史学家考据战争史实,真正对作家重要的是“我(被创伤)堵塞的记忆将会如何影响我的想象”(Buruma 71)。既然惨绝人寰的屠杀确实发生过,而且其血腥程度足以让

一个天才钢琴家割腕自杀,那么正如书中的反问:“四十万人和十万人的区别到底在哪里呢?”(《隐喻篇》55)。另一方面,国内学术界也质疑将文学记忆代替经验记忆的做法,认为村上此举模糊了历史上战争罪犯的主体责任。如李立丰批评村上小说中这种“以物语为载体的历史叙事方法”,认为村上“借由文学参与了历史本身的创造,其自我反思并不是历史的”(48)。笔者并不赞同这种评断,因为李批评的前提实则是“历史”与“记忆”的绝对对立。但如拉卡普拉所言,这种对立观本身就是站不住脚的,它错误地否认了那种“可被批评所检验的记忆”,也无视了“历史书写本身的恋物倾向”(LaCapra xx)。

所以,文学化的战争反思非但不是对历史真实性的解构,反而以想象的方式让历史书写作为记忆活动的一面得以显露。村上曾引用乔伊斯的话,认为“所谓想象力就是记忆”,那些“缺乏脉络的记忆片段”正是凭借想象力的帮助才得成为结合体(《职业》89)。当雨田具彦从纳粹铁蹄下的奥地利返回日本,他实际上成为这个家族(乃至整个日本民族)战争创伤的记忆代理人。垂垂老矣时,雨田具彦的老年痴呆症象征了时间对记忆的蚕食。于是,那副雪藏的神秘画作《刺杀骑士团长》成了历史记忆的加密存储器,它代表了日本艺术家对极端暴力和个体良心的一次艺术化想象。当它辗转传到“我”手中时,“我”作为新一代日本画家就构成了这份创伤遗产的继承者,不仅要继承雨田具彦的战争“后记忆”,也要像前辈那样去继续想象被湮没的历史,并探索艺术再现的边界。

二、作为历史再现的肖像画

在讨论《刺杀骑士团长》中历史与绘画艺术的关系之前,有必要先将“图像”和“绘画”加以区分。村上先前的作品从不缺乏对于“图像”(image)的指涉,因为他充分意识到后现代消费社会正是一个图像泛滥和过载的时代。在《世界尽头与冷酷仙境》中,那个生活在“冷酷仙境”的“我”(watashi)以巨大的狂热,将主体置于电影、电视、广告、电脑等可视媒介的再现性图像中。可是“他对于图像的沉迷反而……割断了他与社会现实的纽带”,并导致“主体性的解体”(Kawakami 324)。这里,“图像”其实指的就是鲍德里亚的拟像(simulacrum),它们非但“不能反映基本的现实”,反而“与任何现实都没有关联”(Kawakami 326)。然而,绘画并不是机械复制时代的再现性图像,它依然可能带有本雅明所指的那种艺术“光晕”(aura)。对绘画艺术的追求因而也成为艺术家介入历史现实的一种重要方式。雨田具彦虽没有确切的历史原型,但与日本著名旅法绘画大师藤田嗣治(Tsuguharu Foujita)颇有几分相似。藤田和雨田一样,都是将东西方绘画美学融为一炉的奇才,也都在二战期间因为时局被迫从欧洲返日,是德国纳粹主义和日本军国主义的亲历者。“我”则是一个才华可疑的画家——虽然在美大读书时画抽象画居多,也曾有过艺术的崇高理想,但如今却沦为了一个商业肖像画家,专门接受画主委托从事肖像画的绘制,“仿佛绘画界的高级娼妓”(《理念篇》14)。

村上借主人公之口对肖像画的这番贬损其实事出有因。商业肖像画和艺术绘画的区分,正如同类型化的“大众文学”和追求独创性的“纯文学”之间的分野。巴赞特(Jan Bazant)认为,西方绘画史上对于肖像画的轻视可以追溯到公元3世纪,从那时起“艺术再现被认为不再是对可见世界的摹仿,而开始被认为是对无形本质的表达”(109)。换言之,当创造性艺术是指向更高层的理念之物时,依然停留在摹仿现实层面的肖像画就显得不那么尊贵了。从18世纪开始,西方艺术界对于肖像画的态度有所改变,但仍然坚持认为肖像画如果要想成为艺术(哪怕是次一级的艺术),它要表现的就不能只是画主的面部特征,而应该是其理想化的精

神内涵 (Bazant 110)。一些艺术史学家认为,当代西方艺术中仅凭肖像画就能确立艺术地位的画家极少,仅有的例外是克洛斯 (Chuck Close)、弗洛伊德 (Lucieu Freud) 和霍克尼 (David Hockney) 三人 (Loughery 442)。这不仅仅是由于肖像画的艺术价值可疑,更因为现代性让自我变得更加复杂多面,让我们对自我的理解也更加复杂化,现代人的那种自我也就更难以被捕捉和呈现 (Loughery 442)。

《刺杀骑士团长》的肖像画主题从一开始便已显现。“我”的苦闷是双重的:“表”是妻子的婚外情让他陷入中年危机,而“里”则是“我”对于肖像画这个职业的悲观。因为现实生活的经济压力,“我”被迫接受政商名流的订金去从事肖像画的营生,但又深刻地意识到此类绘画只是廉价的文化商品,是对自己“画魂”的玷污。“我”的这种职业困境在商业社会具有典型性,它映射了村上对小说家行业的反思性焦虑:到底是继续迎合市场写畅销书,还是坚持创作纯文学作品?在这个意义上,笔者更愿意将叙事者视为村上艺术人格的分身,将《刺杀骑士团长》视为一部在艺术论的层面反思“再现”的元小说,而不是仅仅在婚姻危机、爱欲无能或幽闭恐惧症的寓言层面来解读它。

然而,村上并不认为商业性或大众市场就是严肃艺术的死敌。事实上,虽然“我”一开始对肖像画心怀芥蒂,但随着情节的推进,“我”却开始了超越商业肖像画既定类型的艺术探寻。给“我”的绘画理念造成巨大冲击的,是雨田具彦的画作《刺杀骑士团长》,它体现了艺术的“显形理念”。在“我”看来,这幅画结合了西方与日本的艺术范型和再现技巧,代表了对冈仓天心、芬诺洛萨等人开创的“新日本画”传统的突破。“我”和免色关于“日本画”的大段讨论颇值得读者留意。“日本画”作为近代日本才出现的概念,“其形成常常是围绕明治以后的民族绘画即‘新日本画’这一主轴来展开”,它的文化理想是“脱中抗欧”(赵云川 49)。如冈仓天心所言,“日本画”必须“在吸取西洋艺术的基础上重建国民艺术”,创作出“既不同于西方绘画,又不同于传统日本画”的新日本画(转引自赵云川 65)。雨田具彦追求的绘画艺术,正是这种欧日互通的兼收并蓄,同时又以曲折的方式表达了对于法西斯战争的批判态度(而不是像藤田嗣治那样沦为日本军国主义的宣传工具)。作者表面上是安排他的人物散漫地谈画论艺,但其实巧妙地折射出了作家的文学创作理念。某种程度上,村上的创作正是游走于东西方艺术传统之间,以小说的形式来追求一种“新日本画”的效果。

“我”作为画家的顿悟和转变,构成了全书最重要的隐性叙事进程。叙述者创作四幅画的过程,就是“我”以门徒的姿态,与《刺杀骑士团长》这幅画作(以及“日本画”传统)所进行的受教和对话。原本让“我”倍感厌倦的商业肖像画契约,竟然渐渐变成了对绘画艺术一次修炼之旅。叙述者意识到,他之所以被免色和“骑士团长”冥冥中挑选,其实是因为他“具有肖像画的特殊才能——一种径直踏入对象的核心捕捉其中存在物的直觉性才能”(《理念篇》40)。“我”不再认为肖像画是艺术的绝缘体;相反,它是一个将“画主”(subject)变为画布上的“主体”(subject)的再现过程。形式主义者弗莱 (Roger Fry) 认为,肖像画模特不过是建造“有意味的形式”(significant form)的脚手架,而贝伦森 (Bernard Berenson) 则更激进地认为,一些肖像画其实是画家的某种自传式投射 (Martin 61)。肖像画家的使命故而绝非追求“形似”,甚至也不只是顾恺之所称的“以形写神”,而是要让画布上线条与颜色所构成的“物性”(objecthood)显形为具有主体潜能的“理念”。概言之,肖像画“宣称是关乎外表的,但其意义却以几乎是公认的方式隐藏于外观之下”(文以诚 7)。

这些绘画艺术的讨论,与村上的文学创作有什么关系呢?首先,小说与绘画一样,都属于

再现性艺术的范畴。以文字为中介的叙事尽管没有颜料和画布,但同样是对世界的一种摹仿;小说家和肖像画家一样,同样关注人物的塑造(characterization),孜孜以求的是让文字构建的虚构人物能“跃然纸上”。在现代主义运动中,“文学借鉴了肖像画更高级的摹仿技巧,去塑造人物的多变性存在”(Haselstein 725)。其次,画家对写实和理念的取舍,也启发了小说家的创作本身。芬诺洛萨认为日本画之所以优于西洋画,乃因前者追求的是*idea*(芬诺洛萨将之译为“妙想”),而后者则重视写实(刘晓路 58)。第一卷标题“显形理念”(The Appearing Idea)正是村上对于本国再现性艺术使命的概括。村上小说孜孜以求的,就是让文字构建的人物肖像超越历史上的“形似”而抵达“妙想”之境界。如果将“妙想”视为一种日本艺术的独特追求,而非柏拉图哲学的纯精神范畴,或许就能更好解释为什么村上坚持用超现实主义的“物语”写作来直面历史。

三、历史再现的艺术限度

如果说艺术家以可见的形式揭示不可见的历史,那么在摆脱了肖像画对“逼真性”的写实执念之后,还需要面对一个更大的困难:即如何从(后)记忆出发,去再现历史中的极端暴力和绝对之恶。村上勇敢地站在了文学和肖像画共同的阈限边界,敦促我们去思考前方那个黑色深渊。具体言之,“我”所获得的艺术顿悟并不是如何让肖像画日臻完美,而是肖像画的永不完结性,这当然也指向了文学再现本身的限度。通过展现“我”在创作肖像时的事件性,村上不断地告诫我们:不要将肖像画视为静止之物。当画中那个理念的鬼魂以“骑士团长”的形态出没于观看者的生活,“我”作为绘画观看者和创造者的双重身份让绘画的意义在小说里不断延宕。甚至在刺杀了这个鬼魂后,它作为事件的意义也并未终止。

村上春树正是在这里,表达了当代艺术和历史之间的诡异关系。和《道林·格雷的画像》不同,村上认为不存在绝对完美的肖像,不相信画家能够在画布上完成对历史对象的终极显形。他也反对那种将艺术视为高度自治之域的理论,因为历史的幽灵一直纠缠着艺术家的良心。在“我”的画笔下,艺术的功能是帮助我们更进一步地认识集体与个人的历史,在审美的过程中艺术促使我们召唤记忆、组合隐喻,并最终反思当下的存在。因此,与其说村上相信的是“为了艺术而艺术”,毋宁说他在呼吁“为了生活而艺术”。在个人的主体性日益萎靡甚至消亡的后现代社会,我们与当代艺术去遭遇的意义,恰恰是为了谋求生命力(乃至生殖力)的再度觉醒。小说善意玩笑般的大团圆结尾或许就是村上的一个美好愿景:结婚时无法与柚生育后代的“我”,却在用“情念”让她隔空怀孕并与妻子破镜重圆(《隐喻篇》385)。

当代艺术家葆有“精魂”固然重要,再现理论所面临的绝境(*aporia*)却并未因此而得到克服。问题依然是:我们真的可以凭借直觉或后印象派式“主观化了的客观”,抵达再现对象的真实?正如阿多诺所揭示的那样,传统现实主义的摹仿观念受限于追求同一性(identity)的本体论,而我们对于认识对象(譬如像主)并不真正存在稳定的、确切的共识,也不存在一个还原主义的“真”。当艺术家试图再现历史的极限情境(如“屠犹”和南京大屠杀)时,就会不可避免地陷入“无法再现性”的绝境。村上意味深长地引用了集中营幸存者、雕塑家兼画家威伦伯格(Samuel Willenberg)的《特雷布林卡集中营》,里面提到了一位囚于集中营的华沙画家,此人曾希望给党卫军刽子手和他们的受害者画肖像。然而,这个将死的囚徒真的能画出“堆积在‘隔离病房’里的孩子们”吗?(《理念篇》375)。或者说,艺术真的可以再现纳粹种族灭绝的极端之恶吗?

在南希 (Jean-Luc Nancy) 看来,这种再现不仅可能,而且极端重要,但前提是要回到“再现”的原初意义。这里,“再现”(re-presentation)的前缀“re-”并不意味着“重复”,而是以“准剧场的”(quasi-theatrical)方式让对象可以被我们认识 (Miller 183)。所以米勒认为,“后奥斯维辛”艺术家再现无法言说的历史创伤时,应该“知其不可为而为之”,既不要认为自己的创作能够真正地“像”它,同时又努力通过隐喻手段来让受众逐渐去认识和理解 (Miller 152)。“我”创作肖像画时,发现随着自己位置的改变,画中的那个免色“看上去有不可思议的差异,甚至显得两种截然不同的人格同时存在于他的身上”(《理念篇》206)。此画中确实有免色,他在画中不仅有呼吸,还携带着自身的谜团,但却已经完全背离了追求形似的肖像画,而变成了“为我画的画”(《理念篇》209)。这种再现的不确定性既体现了艺术的边界,也蕴藏了历史再现的可能。

结 语

《刺杀骑士团长》是一部历史之书,也是艺术之书。通过糅合绘画与文学,村上想讲述的并非历史到底是什么,而是如何能够通过艺术性想象来传递历史记忆。绘画和文学作为摹仿的艺术类型,在小说中展开永不完结的对话;与此同时,这种朝向“再现”的求索一直处于暧昧斑驳的矛盾地带,注定无法完成终极的再现。村上在这部小说里谈“画”论“艺”,也隐匿地指向了对自己小说创作的省思,并借此提醒读者关于历史记忆的伦理。村上这种对历史和艺术的双重言说,非但不是为了走向另一种历史虚无主义,反而是更为审慎地昭示了历史自身的复杂维度,亦忠实于当代社会人性的多重面相。

引用文献【 Works Cited 】

- Bazant, Jan. “Three Studies on Conceptions of Portraiture.” *Listy filologické /Folia philologica* 114.2/3 (1991): 107–16.
- Buruma, Ian. “Becoming Japanese.” *The New Yorker* 23 Dec. 1996: 60–71.
- Ellis, Jonathan, and Mitoko Hirabayashi. “‘In Dreams Begins Responsibility’: An Interview with Haruki Murakami.” *The Georgia Review* 59.3 (Fall 2005): 548–67.
- Haselstein, Ulla. “Gertrude Stein’s Portraits of Matisse and Picasso.” *New Literary History* 34.4 (Autumn 2003): 723–43.
- Kawakami, Chiyo. “The Unfinished Cartography: Murakami Haruki and the Postmodern Cognitive Map.” *Monumenta Nipponica* 57.3 (Autumn 2002): 309–37.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2014.
- Li, Lifeng. “When Empirical Memory Is Reduced to Literary Memory: On the Historical Stance of Haruki Murakami’s ‘Manchuria Narrative’.” *Foreign Literature Review* 3 (2015): 36–49.
- [李立丰:《当经验记忆沦为文学记忆:论村上春树“满洲叙事”之史观》,《外国文学评论》2015年第3期,第36–49页。]
- Lin, Shaohua. “Haruki Murakami’s Tour in China.” *Dushu* 7 (2007): 28–33.
- [林少华:《村上春树的中国之行》,《读书》2007年第7期,第28–33页。]
- Liu, Xiaolu. “New Japanese Painting Movement: On the Reform of Traditional Painting in Meiji Period.” *Art Research* 3 (1989): 58–63.
- [刘晓路:《新日本画运动——论日本明治时期传统绘画的变革》,《美术研究》1989年第3期,第58–63页。]
- Loughery, John. “Portraiture: Public and Private Lives.” *The Hudson Review* 52.3 (Autumn 1999): 439–46.

- Martin, F. David. "On Portraiture: Some Distinctions." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20.1 (Autumn 1961): 61-72.
- Miller, J. Hillis. *The Conflagration of Community: Fiction Before and After Auschwitz*. Chicago: U of Chicago P, 2011.
- Morales, Daniel. "'Killing Commendatore': Murakami's Latest Lacks Inspired Touch of Earlier Works." *The Japan Times* 1 April 2017. < <https://www.japantimes.co.jp/culture/2017/04/01/books/book-reviews/killing-commendatore-murakamis-latest-lacks-inspired-touch-earlier-works>>.
- Murakami, Haruki. *Killing Commendatore, Book 1: The Appearing Idea*. Trans. Lin Shaohua. Shanghai: Shanghai Translation Press, 2018.
- [村上春树:《刺杀骑士团长(第1部:显形理念篇)》,林少华译,上海:上海译文出版社,2018年。]
- . *Killing Commendatore, Book 2: The Moving Metaphor*. Trans. Lin Shaohua. Shanghai: Shanghai Translation Press, 2018.
- [村上春树:《刺杀骑士团长(第2部:流变隐喻篇)》,林少华译,上海:上海译文出版社,2018年。]
- . *My Profession Is a Novelist*. Trans. Shi Xiaowei. Haikou: Nanhai Publishing House, 2016.
- [村上春树:《我的职业是小说家》,施小炜译,海口:南海出版公司,2017年。]
- Shang, Yi'ou. "Haruki Murakami's War Writing: Reading *Killing Commendatore*." *Dushu* 7 (2018): 112-17.
- [尚一欧:《村上春树的战争书写——读〈刺杀骑士团长〉》,《读书》2018年第7期,第112-17页。]
- Vinograd, Richard. *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900*. Trans. Guo Weiqi. Beijing: Peking UP, 2017.
- [文以诚:《自我的界限:1600—1900年的中国肖像画》,郭伟其译,北京:北京大学出版社,2017年。]
- Zhang, Xiaoling. "The Influences of Raymond Chandler's Detective Novels on Haruki Murakami's Urban Monogatari." *Foreign Literature Studies* 2 (2017): 54-61.
- [张小玲:《雷蒙德·钱德勒的侦探小说对村上春树都市物语的影响》,《外国文学研究》2017年第2期,第54-61页。]
- Zhao, Yunchuan. "On the Conceptual Formation of 'Japanese Painting' and the Rise and Establishment of 'New Japanese Painting'." *Art & Design Research* 2 (2013): 48-67.
- [赵云川:《论“日本画”概念的形成与“新日本画”的兴起和确立》,《艺术设计研究》2013年第2期,第48-67页。]
- Zhong, Xu. "The Development of Haruki Murakami's Novels." *Journal of East China Normal University (Philosophy and Social Sciences)* 4 (2001): 18-24.
- [钟旭:《村上春树长篇小说的发展》,《华东师范大学学报(哲学社会科学版)》2001年第4期,第18-24页。]

(责任编辑:解友广)