

脑文本与“我”之存在及选择：村上春树《世界尽头与冷酷仙境》新论

Brain Text, Existence and Ethical Choices of “I”: A New Reading of Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*

任 洁 (Ren Jie)

内容摘要：日本作家村上春树在小说《世界尽头与冷酷仙境》中首次采用了双线并行推进的叙事手法，然而奇数章与偶数章中看似平行、独立的故事，实际却是同一时间轴上纵向发展的同一故事的两个阶段。小说独具特色的叙事结构，体现了作家力求实现脑文本间有效转化的意图，其作用是将读者的关注焦点引向小说关键词“心”。“心”是脑文本在文学文本中的艺术化呈现，它与脑文本的内涵基本一致，强调其对人之存在、之伦理选择的决定性作用。借由脑文本，我们理解了“心”，继而得以反思主人公“我”的非理性的第一次伦理选择及理性的第二次伦理选择，并得出结论：个人必须在坚守既有脑文本的前提下，发挥理性意志作用以合理吸收外来脑文本，促进既有脑文本不断优化，并在与他人、与世界的感情共振中完成脑文本在时间维度及空间维度上的双重同一，在正确的脑文本的引导下做出符合理性的伦理选择。

关键词：《世界尽头与冷酷仙境》；村上春树；文学伦理学批评；脑文本

作者简介：任洁，华中师范大学文学院比较文学与世界文学专业博士生，主要从事日本近现代文学研究。本文系国家社科基金重大招标项目“文学伦理学批评：理论建设与批评实践研究”【项目批号：13&ZD128】的阶段性成果之一。

Title: Brain Text, Existence and Ethical Choices of “I”: A New Reading of Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*

Abstract: In *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, Japanese writer Haruki Murakami applies to the novel, for the first time, the juxtaposition of double narrative lines: the two apparently parallel and independent stories in odd and even numbered chapters respectively serve actually as two phases of one story which is developed chronologically on the same axis of time. This narrative structure helps to not only realize the writer’s intention of effective transition of brain text, but also

draw the readers' attention to the key word of the novel "mind." That is, "mind" could be regarded as the aesthetic representation of brain text in literary works since it has consensus with the connotation of brain text, which exerts crucial influences on existence and ethical choices of human beings. Brain text, as one of the key terms of ethical literary criticism, helps us fully understand "mind," thoroughly analyze the first irrational ethical choice and the second rational choice of the narrator "I," and then draw the conclusion that an individual ought to conform to the existing brain text as the precondition for his ethical choices, absorb rationally the alien yet reasonable brain text to improve brain text of his own, meanwhile approach the temporal and spacial unity in the emotional communication with the others and the whole world, and consequently end up with his rational ethical choices.

Key words: *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*; Haruki Murakami; Ethical Literary Criticism; brain text; ethical choice.

Author: Ren Jie is Ph. D. Candidate of Comparative and World Literature, School of Chinese Language and Literature at Central China Normal University (Wuhan 430079, China), specializing in modern and contemporary Japanese literature (Email: all-mine@163.com).

《世界尽头与冷酷仙境》（日文名为『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』，以下简称《世界尽头》）发表于1985年6月，是日本作家村上春树（Haruki Murakami，1949年—，以下简称：村上）继青春三部曲¹之后的第一部长篇小说。同年10月，小说获第21届谷崎润一郎奖，村上由此成为“战后出生作家中获此奖项的第一人”（加藤典洋 160）²。在当时，围绕是否把奖项颁发给村上，评委意见并不统一。引发争议的原因在于，小说中村上抛弃了青春三部曲以来一以贯之的直线型叙事模式，而首次使用了双线并行推进的叙事手法，并借助脑科学的相关理论将想象力发挥到极致，通过非现实性手法搭建起两个平行、独立的平行空间。对此，川本三郎（Saburo Kawamoto）、宫胁俊文（Toshifumi Miyawaki）等持肯定意见，认为“两个性质不同的故事渐渐向着同一个点汇聚、收敛，在阅读小说时由此而唤醒着读

1 指村上春树最初创作的三部长篇小说，分别是：《且听风吟》（1979）《1973年的弹子球》（1980）《寻羊冒险记》（1982）。三部小说因拥有共同的出场人物——“鼠”，而常被称为“鼠三部曲”，亦有“初期三部曲”的说法。

2 凡未特殊注明，引文均出自笔者拙译。

者的、故事的展开所具有的感染力，是值得肯定的”（久村友彦 318）¹。时任评委的丸谷才一（Saiichi Maruya）也表示：“村上春树的《世界尽头与冷酷仙境》的成功之处在于通过长篇小说的形式毫无破绽地构筑了一个优雅的抒情世界”（丸谷才一 594-585）。另一方面，批评声亦不绝于耳。野谷文昭（Fumiaki Noya）认为，先以平行结构推进后汇聚成了一个故事，是许多拉丁美洲作家的专长，村上采用了同样的叙事策略，却因过度服务暴露了自己预设的读者层——以中产阶级一般读者为对象——以及谋求提高读者阅读速度的用心，而小说所具备的某些 SF 小说特质也因缺乏严密性最终沦为空想。² 同任评委的远藤周作（Shusaku Endo）表示：“平行的两个故事里的人物（比如说女性）几乎是同一类型的，没有对比，没有对立，有何必要将两个故事平行推进，我十分不解”（远藤周作 583）。面对褒贬不一，村上态度十分明确。他认为，这部小说确实存在缺憾，但“不打算重写”（村上春树，『村上春树全作品 1979 ~ 1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』XI），因为《世界尽头》与《小镇、及其不确定的墙》³ 不同，它的缺憾是由作者内心体会到的紧张感与小说体现出的紧张感之间存在偏差造成的，与整体写作策略无关。换言之，村上承认小说在故事的推进速度、情节的严密性等方面存在不尽人意之处，但对于小说的平行结构，纵然遭受各方质疑也未曾否认过。

那么，为何村上会执着于平行推进的叙事策略呢。野谷文昭认为，在表现“诸如‘超然’的处世态度以及‘向高度发展的资本主义社会发起挑战’等主题时，若不在写作手法和体裁上有所创新，而若采取正面切入的方式，恐怕读者要么会厌倦要么会难以消化”（野谷文昭 52）。如此看来，“过度服务”就成了文本陌生化之后的无奈之举，也暗示了作者希求读者理解文本的愿望。本文认为，上述观点具有一定的合理性，但将叙事策略的创新仅归因于迎合读者口味有欠说服力，也未能说明村上选择双线并行推进叙事策略的根本原因。以下，笔者将借力于文学伦理学批评中有关“脑文本”（Brain Text）⁴ 的理论，在重新梳理小说故事情节的过程中，论证叙事策略的创新在

1 此观点为木村友彦根据川本三郎（「村上春樹のパラレル・ワールド」，『村上春樹スタディーズ 02』。若草書房，1999 年：40）及宫胁俊文（『村上春樹ワンダーランド』。いそつぶ社，2006 年：59）所写论文总结而得。

2 参见野谷文昭：「『僕』と『私』のデジャヴエー——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」，『国文学：解釈と教材の研究』4（1995）：50-56。

3 1980 年村上春树发表短篇小说《小镇、及其不确定的墙》（「街と、その不確かな壁」，『文学界』9（1980）：46—99），后将其改写成《世界尽头与冷酷仙境》。

4 本文有关脑文本的理论均参考自文学伦理学批评理论创始人聂珍钊教授在 2017 年 3 月 18 日召开的国际文学伦理学批评学会高层论坛系列活动脑文本研究专题研讨会以及 2017 年 6 月 8 日-11 日在韩国高丽大学召开的第二届文学伦理学批评与世界文学研究会上所作报告内容，及其论文《文学伦理学批评：口头文学与脑文本》。

作者表达脑文本的过程中所具有的重要作用，继而以小说关键词“心”为切入点阐明主人公“我”之存在及“我”的伦理选择与脑文本之间的关系，其目的是为了挖掘小说的伦理内涵及时代价值，发挥其伦理教诲功能，从而彰显文学伦理学批评在当代语境下的理论优越性。

一、《世界尽头与冷酷仙境》的叙事结构与脑文本

有关脑文本概念的定义最先见于浙江大学聂珍钊教授 2013 年 12 月在《外国文学研究》杂志第 6 期上发表的论文《文学伦理学批评：口头文学与脑文本》。文章认为，脑文本是人类在发明书写符号以及纸张之前储存信息的文本形式，它是一种特殊的生物形态，是人的大脑以记忆形式保存的对于世界客观事物的感知、认知、理解和思考。就作家创作而言，文学文本的产生是作家对脑文本回忆、组合、加工、复写、存储和再现的结果；从读者的角度来看，阅读文学的主要目的是从中获取所需脑文本，以帮助自己完成伦理选择，从而获得“人”的本质。文学伦理学批评认为，教诲功能是文学的基本功能，而它的实现依靠的是脑文本间的有效转化。在回忆创作生涯时村上也有过类似的表达，他坦言：“我相信它（物语）所具有的效用，相信它所具有的普遍性”，而“优秀的小说家就是要生产出这种效用和普遍性，然后将之传达给读者”（村上春树，『村上春树杂文集』405）。如果放在文学伦理学批评的理论框架中理解的话，所谓“效用”正是指文学所具备的伦理教诲功能；而“普遍性”则指代蕴含于文学文本中的一般伦理观念。在村上看来，文学的“效用”就是通过艺术性的手段将具有“普遍性”的伦理观念传达给读者，以促进其道德完善。因此，形式上的创新就成了作家力图实现这一目的的必要手段。在《世界尽头》中，这表现为叙事结构的创新，即：小说采用了双线（奇数章与偶数章）并行推进的叙事手段

奇数章“冷酷仙境”中的“我”是“组织”下属的一名“计算士”，从事着利用意识核为客户提供加密服务的工作。有加密的一方，必有解密的一方。为了在激烈的情报战中战胜“工厂”，“组织”决定研发一种更为稳定的加密方式“模糊运算”，而“我”被很幸运地选为实验对象之一，通过接受脑部手术获得了模糊运算的能力。但是，半年后，26 名接受手术的“计算士”中有 25 人毫无征兆地毙命，唯独“我”安然无恙。据项目研发人“博士”分析，这极有可能与“我”在精神上天生具备的免疫能力有关。然而，事情并未到此结束。受好奇心驱使，“博士”在“我”并不知情的情况下将“我”的意识核图像化后编排成了第三条思维线路重新植入“我”的脑中，并通过欺骗的方式向其中输入了转换线路的暗号。然而，实验却以失败告终。“我”脑中的中继站将在 36 小时后烧毁，这意味着“我”会在现实世界中失去意识，永远地活在第三条思维线路里，即在某一时间点被固定下来的深层心理或曰意识核——一个有独角兽和墙壁的地方，“博士”命名为“世界尽头”。

偶数章“世界尽头”以一个颇具中世纪风情的小镇为舞台展开。小镇有小镇的规矩，要想进入，必须舍弃自己的影子。“我”虽心存不舍，但还是选择放弃影子进入小镇，同时也失去了所有记忆。失去影子之后的“我”，被分配到图书管工作，负责阅读储存在独角兽头骨里的古梦。而影子，则被关进了看门人的小木屋里，日渐衰弱。影子是“心”的母体，当影子死去时，“我”就会变成无“心”之人，如同小镇之中的其他居民一样。数月后，“我”终于见到了衰弱的影子。影子告诉“我”这个小镇是不自然的，它的完全性依靠墙壁和独角兽来维持。于是，影子向“我”提议一起逃出小镇，因为他已知晓小镇的出口。而此时的“我”已经爱上了图书馆女孩，并发现了寻回她的“心”的方法。最终，在“我”的帮助下影子顺利逃出小镇，而“我”却选择留下，与女孩一同走向了森林——那里住着一些尚且有“心”的人。

小说以奇偶数章交替形式向前推进，如何理解两个故事之间的关系，成为理解小说的关键。在既有的先行研究中存在三种观点，分别是：今井清人（Kiyoto Imai）主张的“外部与内部的关系”（今井清人 203-229）、山根由美惠（Yumie Yamane）主张的“无限圆形式（含尾蛇式）关系”（山根由美惠 40-49）、肖珊主张的“互补性关系”（肖珊 57-67）。本文认为，两个故事在时间上存在着前后承接的关系。也就是说，虽然“世界尽头”与“冷酷仙境”有着各自不同的人物、情节及背景而独成一体，但如果把考察的视野提高到整部小说的高度，就会发现一个更为复杂的故事，即：现实世界“冷酷仙境”中的“我”失去意识后落入了自己的意识核之中，而这个意识核正是偶数章“世界尽头”里描绘的世界。

首先，关于“我”失去意识落入意识核这一点，奇数章“冷酷仙境”里有着明确交代。“博士”在向“我”道出事情原委后又说道：“‘至于你的意识底层何以藏有这种东西我不清楚，反正是世界在你的意识中走到尽头。反过来说，你的意识是在世界尽头中生存的〔……〕那里没有时间没有空间没有生死，没有正确含义上的价值观和自我，而由兽们来控制人的自我’”（296）¹。“我”反问：“‘我将永远嵌在第三线路之中，无法复归原位了？’”（298）“博士”回答说“‘想必是的，想必要在世界尽头中生活’”（298）。此处的第三线路正是指“我”的意识核。其次，关于“我”的意识核即是偶数章“世界尽头”里描绘的世界，小说中有两次暗示。第一次是在“我”基本把握了小镇全貌之后，琴声中“我”意识到：“这里所有的一切都恍若我的自身，围墙也罢城门也罢独角兽也罢河流也罢风洞也罢水潭²也罢，统统是我自身，它们都在我体内，就连这漫长的冬季想必也在我体内”（410）。另

1 本文有关《世界尽头与冷酷仙境》的大部分引文来自村上春树，《世界尽头与冷酷仙境》（上海：上海译文出版社，2007年）。下文只标注页码，不再一一说明。由于中译本采用的原作版本与原作全集版本在内容上存在出入，凡存在此问题的引文，均出自笔者拙译。

2 日文原文为“たまり”，中文译本中以字体加黑标记，本文不做特殊处理。

一次出现在故事结尾处,“我”与影子一同逃到水潭边——小镇的出口,但“我”拒绝了影子的好意而选择留下,原因是:“我”认为“‘我有我的责任’〔……〕‘我不能抛开自己擅自造出的人们和世界而一走了之〔……〕这里是我自身的世界’”(446)。

为了更加严密地论证以上观点,下文将从故事间的相似性及暗示性两方面作以旁证。首先,两个故事存在相似之处,表现为三方面:一、故事中均出现了墙壁、影子、回形针、独角兽、图书馆、古梦等事物。比如,“冷酷仙境”中,“博士”送给“我”一块头骨,调查后得知这很可能是传说中独角兽的头骨,它们“‘作为进化落伍者’〔……〕‘在没有天敌的情况下安安静静地栖息在山丘中间’”(103);而“世界尽头”中的独角兽同样是在一个相对封闭的环境中安逸度日。再如,“冷酷仙境”中的“我”在读到《红与黑》中于连·索雷自行投监的场面时,感到有什么打动了心。“是墙壁!那世界四面皆壁。〔……〕我可以较为容易地在脑海中推出墙壁和门的样式,墙非常之高,门非常之大,且一片沉寂。我便置身其中”(167)。而“世界尽头”开篇便交代“镇的四周围着高达七八米的长墙,惟独飞鸟可过”(14)。二、两个故事的出场人物或多或少具有类似的性格或起到了类似的作用。比如,“世界尽头”中的大校,他扮演了智者的角色,告诉“我”许多关于小镇的事情;而“冷酷仙境”中的“博士”,作为“组织”内部人员他知晓事情的全貌,并将之告诉了“我”。再如,“世界尽头”中有一位身材魁梧的看门人,他用斧子砍掉了“我”的影子;而“冷酷仙境”中也有一位“大块头”,他在“我”的下腹处开了一道7厘米的口子。但不可否认的是,两个故事的出场人物未能完全一一对应,且“世界尽头”的人物要少于“冷酷仙境”,这意味着不是所有现实世界的人都有资格进入“我”的意识核,还有排除在外者,对此后文将作出解释。三、情节上的相似。“世界尽头”中的“我”深爱着图书馆女孩;“冷酷仙境”中的“我”也恋着一位图书馆女孩。“冷酷仙境”中的“我”在电梯里打口哨时吹出的歌——《少年丹尼》——正是“世界尽头”中的“我”绞尽脑汁后想起的旋律。另外,在营救“博士”的途中,“我”想起了幼年时看过的一部有关水坝的纪录片。片中,跳跃不止的水影变成了“我”的身影,而在“世界尽头”的结尾处,“我”的影子跳入暗流涌动的水潭后,身影变成水影。由上可见,当对某一事物或情节已然有了足够的心理储备,突然在另一个世界遭遇了类似的事物或情节,一种意外感扑面而来,给读者以强烈的心理冲击,促使他们不由地寻找下一个类似点,进而思考故事间的关联性。其次,小说中还存在一些富有暗示性的描述。“世界尽头”中的“我”初见图书馆女孩时感到十分意外,“我默不作声地定睛看着女孩的脸,看了很长时间。我觉得她的脸在促使我想起什么。她身上有一种东西在静静摇晃着我意识深处某种软绵绵的沉积物,但我不明白这到底意味着什么,语言以被葬入遥远的黑暗”(37-38)。之所以对女孩抱有似曾相识的感觉,

是因为在“冷酷仙境”的世界里“我”同样恋着一位图书馆女孩。另外，在与女孩的交往过程中，“我”逐渐找回一些有关往昔世界的记忆——“一是那里没有墙壁，二是我们都是拖着影子走路的”（村上春樹，村上春樹全作品 1979~1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド 92）——这是区别两个世界的标志，而在“冷酷仙境”的世界里确实不存在“墙壁”且人们都拖着“影子”走路。

如上所述，“冷酷仙境”与“世界尽头”并不是相互独立的两个时间轴上的平行空间，而是同一时间轴上纵向发展的一个故事的两个部分。村上抛弃了直线型叙事模式，而采用平行推进的叙事策略，其目的有两方面：一、在当时的日本，这种叙事手法还鲜为作家使用，因而使小说别具叙事魅力，这有助于提高读者阅读兴趣，为解读蕴含于小说之中的作者的脑文本做好准备；另一方面，其目的是将读者引向“寻找”。“世界尽头”中的“我”因舍弃了作为记忆母体的影子而失忆，于是在新世界里开启了寻找过去的旅程。作为旁观者的读者，同样经历了一个由茫然到领悟的过程，通过“世界尽头”中的“我”的所见、所闻、所感，加以“冷酷仙境”中发生的诸事件为参照，终在小说渐进尾声时掌握了故事的全貌。要达到这样的效果，平行推进的叙事策略势在必行。若非如此，而是按时间流淌单线推进的话，读者就成了全知全能的读者，是带着“我”的记忆进入“世界尽头”的世界，因此也没有必要与“我”一同寻找了。村上凭借丰富的想象力精心搭建起两个相平行的世界——将一个完整的故事以某一重大事件（“我”在“冷酷仙境”中失去意识）为截点分成两段后平行推进，一种断裂感、陌生感油然而生，它促使着读者主动重构故事时空顺序，跟随着两个世界中的“我”的视角寻找着“我”到底来自何方，又将去往何处。可以说，这样的艺术效果是唯有平行的叙事结构才能达到的。不可否认，由于解读视角、方法等的不同，作者通过文学文本试图传达给读者的脑文本与读者通过文学文本接收到的脑文本，实际存在差异。然而，本文认为，建立在如上叙述结构基础之上的解读方法，是最有助于读者理解作者脑文本，也最能体现小说所蕴含的深刻的伦理内涵及伦理教诲价值的。

二、小说中“我”的两次伦理选择与脑文本

从现实世界来到意识世界，又在意识世界里寻找着曾经的自己，平行的故事结构将读者引向“寻找”，那么在“寻找”中找到了什么，是小说的关键词——“心”。

首先，在“寻找”中，“心”的意义逐渐显现——“心”即脑文本。如果将人脑类比成一台计算机的中央处理器（CPU），大脑运行需要安装运行程序，这个运行程序就是脑文本（Brain Text）。脑文本以记忆的形式存储在大脑中，决定着人的意识、情感、思维、思想、行为等。这里包含两层意思：

一、记忆是脑文本的存在方式。由于“博士”的计算失误，“我”从“冷酷仙境”来到了“世界尽头”。作为进入小镇的代价，“我”必须舍弃影子，而影子是记忆的载体，“我”由此失忆。脱离了主体的影子虽拥有记忆，却“不能够充分地利用”（272）；失去了影子的“我”徒有一颗健全的大脑，却既回忆不起过去也不知如何面对将来。为何“世界尽头”中的“我”在失忆以后无法继续按照原有思维模式及行为准则行动与思考，其根本原因在于：失忆即意味着丢失了脑文本。但是，这也成为“我”抛弃旧的脑文本、获得新的脑文本的契机。二、脑文本决定了人之存在及伦理选择。“博士”向“我”解释事情原委时，这样说道：

“每一个人都是依照各所不同的原理行动的，不存在相同的人。总之这是 Identity 的问题。何谓 Identity？就是每一个人由于过去积累的经验 and 记忆而造成的思维体系的主体性。简言之，称为心也未尝不可。每个人的心千差万别，然而人们不能把握自己的大部分思维体系。”（282）

实际上，“博士”是用生活的语言向“我”解释了脑文本的形成过程及运行机制。脑文本在脑概念的基础上形成。人通过感知、认知、理解等方式从外部世界获取各种各样的信息，这些信息经大脑抽象后转化成脑概念，继而借助思维的力量组合在一起形成脑文本，表达特定的内容或意义。一条条脑文本汇总在一起，构成了一个人完整的脑文本，即：一个人特有的思维体系或行动原理，也是小说关键词——“心”。在“心”即脑文本的影响下，各具特色的自我（Identity）得以形成。换言之，人之存在是由脑文本决定的，什么样的脑文本决定了形成什么样的自我，从而决定了会成为什么样的人。就如同“博士”所说的“象厂”：

“准确说来，称为象厂倒也许接近。因为无数记忆和认识的断片在那里筛选，筛选出的断片在那里被错综复杂地组合起来制成线，又将错综复杂地组合为线束，由线束构成体系。”

〔……〕

“也就是说，我们的行动方式是由象厂发出的指令来决定的了？”

“完全正确。”（282）

小镇里，除“我”之外，所有人的“象厂”都停产了。一方面，这归咎于“心”的死去。大校告诉“我”，当影子死去时“心”也会一同死去。“心一旦消失，也就没有失落感，没有失望，没有失去归宿的爱。剩下的只有生活，只有安安静静无风无浪的生活”（175）。就像邻居老人一样，只是“‘为了挖坑而挖坑’〔……〕‘此外谈不上任何目的’”（347）。另一方面，“世界尽头”

里生活着独角兽，它们负责吸收小镇居民每日长出的新的“心”，然后将其带到镇外。因而，小镇里的居民都是无“心”之人，他们的脑中沒有脑文本，他们的大脑亦不会再制造出脑文本。唯独“我”不同，“我”的“心”的母体——影子尚未死去，所以还拥有着“心”，但却无法理解它，如同大脑中的脑文本被储存在了其他容器里，知晓它的存在，却无读取或使用。由上可见，无论是镇中的无心人，还是镇外的有心人，亦或者是有“心”但无法读取的“我”，其本质差异在于有无脑文本。无心人之所以无欲亦无求，有心人之所以常为欲望支配，“我”之所以感到费解与迷茫，都是由脑文本决定的。

其次，在“寻找”中，“我”曾经拥有的那颗“心”的样态逐渐呈现，由此我们理解了“我”的第一次伦理选择。失去了脑文本，即失去了曾经的“心”，也意味着摆脱了曾经的“心”的束缚，由此“我”得以凭借一颗全新的“心”把握世界，而此时“我”所面对的世界就是这座小镇。它是“冷酷仙境”中的“我”在意识深处建构的世界，也是图像化后的“我”的曾经的“心”，因而把握了小镇即把握了“我”曾经的“心”。文学伦理学批评认为，脑文本是“人的大脑以记忆形式保存的对于事物的感知和认识”（聂珍钊，“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”9），人通过视觉系统和听觉系统获得的一切信息都可能成为生成脑文本的材料。也就是说，脑文本的形成与外部环境密切相关，所以代表着一个人的完整的脑文本的“心”的形成同样与外部环境密切相关，这个外部环境就是“冷酷仙境”中的现实世界。因此，要把握曾经的“心”，就必须结合小镇特质、外部环境等诸因素进行综合考量。

小镇的特点之一是有一套自成一体的运行机制。这里不允许“心”的存在，居于其中的人必须无条件遵守，否则就会遭到驱逐。正如大校所说“‘这镇子坚不可摧，你则渺小脆弱’”（175）。小镇是我的意识核，所以这样苛刻的规则是由“我”制定出来的。那么，“我”为何要制定这样的规则呢？这源于“我”对他者的“心”的失望——大佐对应的是“博士”，“博士”为满足科学好奇心与“组织”联手大搞活体实验并致使数人死亡；看门人对应的是大块头，大块头为帮助“工厂”夺取情报不惜对无辜的“我”付诸暴力；邻居老人对应的是退伍军人，军人为了国家与名誉驰骋沙场却杀人无数。如果为了实现科学发展、集团利益、国家利益的行为是正当的话，那么由此而来的暴力与杀戮又该由谁负责？在科学发展、集团利益、国家利益等宏大目标与人之最基本生存权之间，“我”选择了后者，表现为：如电脑格式化般，删除掉以大佐、看门人、邻居老人为代表的镇中所有人的脑文本，让他们成为无“心”之人，即等同于彻底否定了储存在“我”脑中的诸如促进科学发展、维护集团利益、国家利益等一切集体伦理观念。实际上，能够进入“我”意识核的人十分有限，其中尤以集体利益的代言人为主。一方面，允许他们进入，这证明“我”曾对他们所代表的集体伦理观念产生过共鸣；另一方面，

删除了他们的脑文本，又证明“我”对这些集体伦理观念业已失望、断念，是以一种极端的方式维护着自己的“心”。

小镇的特点之二是四面环墙。然而，墙壁的作用并不是阻挡镇中之人逃跑，因为居民是清一色的无“心”之人，他们希求自由的本能从“心”死之日起便已不复存在，因而不存在逃离小镇的可能性。所以，高墙的唯一作用是阻挡外部人员进入。这是“我”在意识核周边筑起的高墙，它包围着小镇也包裹着“我”的“心”，成为“我”的“‘感情外壳’”（197），作用是将一切试图进入“我”的“心”的人或事阻挡在外。“博士”将其概述为“‘一种极端地想要守住自身外壳的倾向’”（村上春樹，『村上春樹全作品 1979~1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』390）。村上曾表示，“包裹着我们的现实有着太多的信息和选项，从中适当地挑选出对自己有效的假说并吸收它，是基本不可能的”（23）。较于艰难地建立起“心”，接受他者（体制、宗教、团体等）提供的简单的“心”显得更为容易，因此更多的“心”被制造出来，如此恶性循环，人最终会彻底丧失“建立起属于自己的、一以贯之的物语”（竹田青嗣 204）的能力。为了消除这种可能性，“我”在“心”的周围建筑起了高墙，以阻止这些由他人赋予的、简单的“心”的入侵。一方面，这为“我”带来了实际的好处。粉红女郎告诉“我”：正是由于作为天然抗体的“感情外壳”的保护，“我”才得以在模糊运算试验中幸免于难，成为接受脑部手术的 26 人中唯一的幸存者。另一方面，这是“我”保护“心”的又一方法。文学伦理学批评认为，新信息的输入可能导致新的脑文本的产生，继而对既有脑文本产生修正作用。“我”在“心”与外部世界间筑起高墙，就是为了避免“心”受到外部世界的影响，以一种消极防御的姿态固执地坚守着自己的“心”。例如，在处理与粉红女郎的关系时，“我”采取了十分冷淡的态度。粉红女郎曾屡次暗示想与“我”发生性关系，都遭到了拒绝。而“我”给出的解释是：这既不是出于道德上的原因，也不是因为违背了生活伦理，而是“近乎本能或直觉”（村上春樹，『村上春樹全作品 1979~1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』479）。一个 35 岁的成年男子与一个 17 岁未成年少女发生性关系，显然既违反法律规定¹又违背一般伦理，但“我”根本未将其纳入考虑范畴之内，而是归因为“本能或直觉”。此处的“本能”不应理解为人的本能²欲望，而是指一种由脑文本决定并导致的思维惯性。这种惯性表现在“我”身上即是：将不符合既有脑文本或可能对其造成影响的事物立即排除在外，以确保既有脑文本的完全性。暂且不论粉红女郎为何不符合要求，至少从结果上看，粉红女郎并未进入到“我”的“心”，因为“世界尽头”的世界里并未出现

1 《日本青少年健全育成条例》规定：在未得到女方监护人认可的情况下，与 13-18 岁未成年女子发生性的成年男子将被追究法律责任。

2 参见 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014 年，第 247 页。

粉红女郎或与之相似的人物。

由上可见，不论是排除所有的“心”，还是在“心”的周围筑起高墙，都是“我”为守护“心”做出的伦理选择。文学伦理学批评要求，必须在特定的伦理环境中分析和批评文学作品。¹那么，“我”做出伦理选择时面对的是怎样一种伦理环境呢。首先，这是一个冷酷的世界——这里有热衷于活体实验的“组织”，有为破译情报削掉人头盖骨的“工厂”，而它们之间的情报大战无非是左手偷右手的把戏，是高抬价格以从中获利的手段。作为日常性的晨报，充斥着各式犯罪与政治斗争的报道却对个人毫无裨益；作为非日常性的谋杀，仅意味着被人砸碎脑袋后剩下半盒刮脸膏。其次，这还是一个充斥着诸多“心”的世界。普世的伦理观念业已崩溃，取而代之的是伦理取向的多元化。它们相互制约、相互对立、相互排斥，使得人脑无法做出有效筛选与综合，无法形成明晰的脑文本即“心”，因而无法指引人做出正确的伦理选择。正因为如此，世界变得愈发“冷酷”。面对这样的伦理环境，

“我”采取了从内部删除以及从外部防御的双重措施，目的是维护既有脑文本完整、保持自我独立性。然而，这种极端的、消极的方法果真能带来健全的自我与人生幸福吗。删除了脑文本，虽可换来“‘安安静静无风无浪的生活’”（175），但也会因此失去作为人本能享有的“快乐、终极幸福和爱情”（368）；拒绝外来脑文本，虽获得了绝对独立的自我，但也切断了同外界的沟通与联系。文学伦理学批评认为，脑文本决定人的存在，决定人的本质，决定人的生活方式和道德行为。没有脑文本，人的概念就无法产生，人的伦理道德就不能形成，人同其他动物就不能区别开来，也就没有人的存在。所以，不论伦理环境如何，人都不可以放弃既有脑文本以及在此基础之上形成的自我，因为它是人不断吸收新的脑文本、修正既有脑文本，获得伦理意识，最终做出符合理性的伦理选择的必要前提。因此，小说中的“我”的第一次伦理选择——删除脑文本、防止外来脑文本入侵——是一次非理性的伦理选择，它无法帮助“我”形成健全的自我、获得人生幸福。正因为如此，“我”才时常感觉到自己会“像贴在海底²岩石的海参一样孤单地一年年衰老下去”，“任何人都不会紧紧搂抱我，我也不会紧紧搂抱别人”（238）。

第三，在“寻找”中，“我”建立起新的“心”，并做出了第二次伦理选择。脑文本的形成是一个动态的过程，新信息的输入可能导致新的脑文本的产生，继而对既有脑文本产生修正作用。可以说，在人的一生中，伴随着脑文本的不断修正，人的自我也处于不断修正的过程中，从而使人在不同的年龄段呈现出不同的特质、做出不同的伦理选择。小说中，“我”丢失了全部的脑文本，但人脑生成脑文本的机能是不会伴随着记忆的丧失而丧失的。只要人脑活动

1 参见 聂珍钊：“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”，《外国文学研究》6（2013）：256。

2 日文原文为“たまこ”，中文译本中以字体加黑标记，本文不做特殊处理。

即可生成脑文本，新的信息输入导致新的脑文本的产生。如同小说中所示：

“只要生命不息，人就要经历某种体验，这种体验就要分秒不停地积蓄于体内，喝令其停止就如同令人死掉”（284）。“世界尽头”是“我”建造的理想国，它与“冷酷仙境”截然不同，这里没有情报战争、活体实验、国家机器，也没有暴力、冷漠、犯罪，有的只是静谧的环境、安定的生活、永恒的时间，还有十分关爱“我”的大校和图书馆女孩。新的伦理环境下，“我”的脑中产生了新的脑文本，继而形成了新的“心”，它促使着“我”打开心扉去热爱，渐渐地“我”对女孩、大校及整个小镇产生了“一种类似眷恋的感情”。（367）

一来倾心于图书馆认识的女孩，二来大校也是好人。冬天诚然冷不可耐，而其他季节则风景十分迷人。在这里，大家互不伤害，相安无事。生活虽说简朴，但并不缺什么，而且人人平等。没有人飞短流长，更不争夺什么。劳动倒是劳动，但都觉得乐在其中。那是纯粹为了劳动的劳动，不受制于人，不勉强自己，也不羡慕他人。没有忧伤，没有烦恼。（367）

“我”意识到不可以放弃“心”，“无论它多么沉重，有时是多么黑暗，但它还是可以时而像鸟一样在风中曼舞，可以眺望永恒”（408）。但此时的影子已非常衰弱，倘若它死去“我”将永远无法挽回“心”。最后关头，影子终于发现了小镇的出口，并劝说“我”一起逃走。摆在“我”面前的是两个选项：一、离开小镇，与影子一同回归到现实世界，但会因此失去心爱的图书馆女孩、失去这个静谧的世界，更重要的是“我”必须抛弃新的“心”，再次在曾经的“心”的支配下生活。二、留在小镇，放弃曾经的“心”保留新的“心”，那么影子势必会为此付出生命代价，同时“我”的曾经的“心”“即便彻底消失也仍将永远处于破损状态”（388）。文学伦理学批评认为，“伦理两难是很难两全齐美的，一旦做出选择，结果往往是悲剧性的”，“如果不选择，也会同样导致悲剧”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》263）。而“我”恰恰选择了两者皆不选，凭借新获得的“心”在新的脑文本的指导下做出了第二次伦理选择——让影子独自逃走，自己接受被驱赶至森林的命运。这并不完全出于对爱情的不舍，“我”也并非不惧怕“带着各种各样的念头”（369）在森林里活着。左右“我”做出选择的关键是“我”发现了小镇的秘密——这里的一切均是由“我”建造出来的，“是我自身的世界”（446）。如上所述，小镇是“我”曾经的“心”，而新的“心”要求“我”不可以放弃“心”，这其中也包括“我”曾经的“心”，因而“我”不可以放弃小镇，同时也不能放弃新的“心”，所以才最终选择了森林。

文学伦理学批评认为，一个人的思想和行为是由脑文本决定的，因此什么样的脑文本决定着一个人有什么样的思想、将要实施什么行为、能够达到什么境界。在新的脑文本的指导下，“我”放弃了消极的防御姿态，选择以

积极主动的方式保全了曾经的“心”以及新的“心”，将处于断裂状态的过去的“心”与现在的“心”连接起来，实现了“心”在时间维度上的同一。另外，“我”还承担起帮助图书馆女孩找回“心”的任务并期待着女孩的“心”能对自己的“心”有所回应，试图在感情共振中重新建立起自己与他人、与世界的联系，从而在空间维度上实现了同一的“心”。脑文本决定着人的自我存在。在新的脑文本的指引下，经过两次艰难的伦理选择，“我”终于实现了“心”在时间维度及空间维度上的双重同一，获得了同一的自我。由此可见，脑文本对人之存在、之伦理选择发挥着决定性作用。

三、小说的时代价值与脑文本

文学伦理学批评认为，脑文本来源于“人对事物、对世界的感知、认知和理解”（聂珍钊，“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”11）。由此可知，作为意识世界的“世界尽头”来源于“我”对小说中的现实世界“冷酷仙境”的感知、认识和理解，是图像化后的“我”的脑文本；而《世界尽头》这部小说则来源于作者对于日本战后社会的感知、认识和理解，是作者脑文本的艺术化再现。因此，通过理解“世界尽头”，我们理解了“冷酷仙境”，继而理解了整部小说，并可对作者脑文本的来源——日本战后社会做出有效解析，从而反观小说所具有的时代意义及之于当今社会的伦理价值。

社会学家大泽真幸（Masachi Osawa）在《不可能性的时代》中将日本战后50年（二战战败——阪神大地震）划分为两个阶段：1945–1970年的“理想时代”与1970–1995年的“虚构时代”。¹1945年日本战败，次年昭和裕仁天皇发布《人间宣言》，日本国民在不得不接受战败结局的同时，长久以来抱有的传统政教观、价值观也受到了前所未有的冲击，既有脑文本遭到严重破坏。而后，美国对日实施了全面的民主化改革，向日本输入了先进的民主主义思想，日本国民由此获得了崭新的脑文本。此时，成为主流思想的还有来自苏联的共产主义思想，它与民主主义思想一同，构成了这一时期日本国民（主要指知识分子）共有的“理想”，即共有的脑文本。在共有脑文本的指引下，他们结成一股反现实主义的力量——进步派，与主张现实主义的保守派持续对立。与此同时，日本经济快速复苏并获得迅猛发展，国民物质生活水平大幅提高。一时间，经济发展的水平成为了衡量“理想”是否得以实现的主要判断依据。伴随着国家经济持续向好，“理想”的拥有层不断扩展，甚至延伸到了一般群众的层面。由此，“理想时代”迎来了十年黄金期（1950–1960年）。然而，1960年声势浩大的安保斗争失败了。在对“理想”保证人美国表示失望的同时，人们也意识到经济的发展与“理想”的实现之间并不存在必然联系。可以说，安保斗争的失败成为了“理想”破灭的开始。此后，日本国内社会运动的重心逐步由最初的反对无理想的保守派转向反对

1 参见大泽真幸：『不可能性の時代』。東京：ちくま新書，1996年，第39–40页。

民主主义和共产主义“理想”本身，将反“理想”当做了理想。伴随着运动不断变形变质，“理想时代”终以1972年发生的联合赤军事事件为结点走向终焉。

至此，日本国民战后25年间依靠美苏建立起来的“理想”彻底破灭。在“理想”的指导下人们未获得“理想”的生活，因此开始质疑、批判，乃至完全抛弃“理想”。如同小说中的“我”一样，删除掉大脑中所有有关集体伦理观念（民主主义、共产主义）的脑文本，但也带来了负面影响——使日本国民继战败初期之后第二次陷入脑文本缺失状态。不论是战前的天皇制、皇室崇拜，还是战后的民主主义、共产主义，都曾作为“理想”给予人们以希望，却又都走向了破灭。究其根，是因为在追求“理想”的过程中，面对“理想”所包含着的各种脑文本，个体未能发挥理性作用进行合理甄别、适度吸收和有效利用，而是简单地用某一“集体伦理(Moral)”替换掉“个体伦理(Maxim)”，使个人理性意志无条件地服从于集体理性意志。所以，当集体理性意志因伦理环境的改变等因素发展为不理性的时候，由于完全抛弃了个人理性意志，个体就很有可能沦为非理性的“集体理性意志”实施非理性行为的工具，从而无法做出符合理性的伦理选择。纵观日本近代发展史，天皇制最终演变成军国主义，民主主义运动最终发展为残害同伴的联合赤军事事件就是例证。

伴随着“理想时代”的终结，诸如普世的道德、万人通用的善恶标准之类的集体伦理观念失却了人们的信任，但复归个体伦理的时代并未因此到来，取而代之的是彻底反现实的“虚构时代”。遭遇过“理想”破灭的人们为将自己从沉重的“理想”中解放出来，转而开始迷恋起某一特定的事物或沉溺于某一特定的领域，试图用“虚构”填满“理想”逝去后留下的凹痕，并使其成为自己新的脑文本。比如“新人类”“御宅族”，它们都是具有“虚构时代”色彩的文化现象。与此同时，新新宗教应需而生，它不仅能够为人们提供一个假想的空间，甚至可以建构起一个具有完整体系的假想的世界，这恰恰又与人们想要摆脱现世束缚的要求契合。信徒入教不再是为了解决因贫穷、病痛、斗争等带来的现世困惑，而是将脱离现世生活作为了唯一目的。如果尚处“现实”延长线上的“理想”还存在着变成“现实”的可能性，那么“虚构”则彻底与“现实”无缘，属于纯粹的反“现实”。

在这样的时代背景与伦理环境下，村上创作了《世界尽头》。小说中的主人公“我”出生于五十年代，与村上同龄；小说内部时间设定在1985年，¹与创作时间一致。可以说，“我”与作者及同时代的许多年轻人一样，经历了“理想时代”向“虚构时代”的过渡，并正生活在“虚构时代”中。然而不同的是，面对“理想”的破灭，“我”并未选择用“虚构”填补脑文本的缺失或直接投向“虚构”的世界，而是表现出一种无限疏离集体伦理又极度坚守个体伦理的倾向。这并非源于对集体伦理观念本身的失望，而要归因于

1 小说中提到：鲍勃·迪伦(Bob Dylan)的歌曲《Positively 4th Street》已唱了20年(307)。
《Positively 4th Street》发表于1965年，据此推断，小说内部时间应设定在1985年。

“我”对于人是否还能拥有理性、还能够发挥理性意志作用所抱有的质疑。小说扉页上写着一段富有寓意的话：“太阳为什么还金光闪闪？鸟们为什么还唱个没完？难道它们不知道么，世界已经走到尽头。”¹走到尽头的并不是真实的现实世界，而是现实世界在人的意识中走到了尽头，人对此却一无所知。可以说，这样的结局正是由理性的缺场造成的。在“理想”破灭之后，倘若不能依靠理性的力量及时建立起属于自己的脑文本，那么就有可能转向接受他人提供的“虚构”。而这些“虚构”不同于文学的虚构，它们简单、直接、明快且有力，似乎“在那里一切问题都可迎刃而解”（村上春樹，『村上春樹雜文集』27）。同时，它所拥有的即时的有效性能够转变成为一股强大的吸引力，不断将遭遇“梦想”破灭的人们拉向“虚构”的世界。然而，“虚构”的完全性是依靠着绝对的封闭及时空的断裂维持的，所以它要求居于其中的人与外部世界彻底绝缘。因而，人一旦投向“虚构”，脑文本中就不再储存与现实世界相关的任何内容，也就意味着世界在人的意识中走到了尽头。又因为人的思想、行为被“虚构”的脑文本所支配，因此居于其中的人根本无法察觉到自身已与现实渐行渐远的事实。作者通过“我”的第一次伦理选择，不仅向读者提示了在形成健全的脑文本的过程中理性所发挥的重要的作用，同时还表达了自己对于仍沉浸在“虚构”中安逸度日的日本国民以及人类的未来命运的深切忧思。

那么，生存于“虚构时代”的人们究竟如何才能做出符合理性的伦理选择呢。小说中，村上通过“我”的第二次伦理选择，向读者提示了“虚构时代”的生存法则，即：在坚守既有脑文本的同时，发挥个人理性意志的作用合理吸收外来脑文本以促使自身脑文本不断优化，并在与他人、与世界的感情共振中完成脑文本在时间维度及空间维度上的双重同一，最终在其指引下做出符合理性的伦理选择。然而，正如村上所说，“我与主人公‘我’仿佛在同—个层面上，直到最后仍然迷惑着、挣扎着”，但却认定“除此之外不会有其他的结局”（村上春樹，『村上春樹全作品 1979 ~ 1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』IX）。诚然，不是所有正确的伦理选择都会立即带来幸福的结局，因为人类经过伦理选择从野蛮和蒙昧走出来变成了具有伦理意识的人，这本身就是一个悲剧性的过程，但却不能因此而惧怕踏入充满未知的未来，不能将自我封锁在“虚构”的世界里，因为那里根本没有未来。

纵观整部小说，村上把自己对于社会历史进程的观察与思考，巧妙地融入到了这个充满想象力的故事之中，以开篇扉页上的话语向战后日本社会发出了警告式伦理诘问，又以主人公的两次伦理选择对此做出了艺术性的回答。借由主人公的寻“心”之旅，再现了战后40年间日本精神史的发展轨迹；凭借平行结构所迸发出的独特艺术张力，呼唤着世人对于脑文本、对于自我的

1 根据美国女乡村音乐歌手史琪特·戴维丝1963年演唱的The End of the World改写而成。

重视。然而，1995 年地铁沙林恐怖事件袭击了日本东京，这意味着村上在此部小说中的担心和忧虑在十年后变成了残酷的现实，日本战后“虚构时代”的“虚构”由奥姆真理教之手推向了极致。与此同时，同样的“虚构”也以不同的形式在其他资本主义国家蔓延开来。直至今日，世界上许多国家仍然笼罩在恐怖主义的阴影之中。而在这几十年间村上笔耕不辍，以富有伦理启示意义的故事，为世人提供着正确的脑文本，履行着时代赋予作家的重大使命。

【 Works Cited 】

野谷文昭：「『僕』と『私』のデジャヴエ——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」，『国文学：解釈と教材の研究』4（1995）：50-56。

[Fumiaki Noya. “The Sense of Deja-vu of ‘Boku’ with ‘Watashi’: A Study of *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*.” *Kokubungaku Kaishaku to Kyoza no Kenkyu* 4 (1995): 56.]

村上春樹：『村上春樹全作品 1979 ～ 1989 ④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』。東京：講談社，1990 年。

[Haruki Murakami. *Complete Works of Haruki Murakami 1979-1989, Vol. 4: Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Tokyo: Kodansha, 1990.]

—。『村上春樹雑文集』。東京：新潮社，2011 年。

[—。 *Essay Collection of Haruki Murakami*. Tokyo: Shinshosha, 2011.]

—。《世界尽头与冷酷仙境》，林少华译。上海：上海译文出版社，2007 年。

[—。 *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Trans. Lin Shaohua. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2007.]

今井清人：「<ねじれ>の組織化」，『村上春樹——OFF の感覚』。東京：国研出版，1990。

[Kiyoto Imai. “Organization of the distortion.” *Haruki Murakami: The Feeling of OFF*. Tokyo: Kokken Shuppan, 1990.]

大澤真幸：『不可能性の時代』。東京：ちくま新書，1996 年。

[Masachi Osawa. *The Era Filled with Impossibilities*. Tokyo: Chikuma Shisho, 1996.]

加藤典洋編：『村上春樹イエローページ1』。東京：幻冬舎，2006 年。

[Norihito Kato, ed. *Haruki Murakami Yellow Page, Vol. 1*. Tokyo: Gentosha, 2006.]

聂珍钊：“文学伦理学批评：口头文学与脑文本”，《外国文学研究》6（2013）：8-15。

[Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: Oral Literature and Brain Text.” *Foreign Literature Studies* 6 (2013): 8-15.]

—。《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014 年。

[—。 *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]

丸谷才一：「昭和 60 年度谷崎潤一郎賞発表——『世界の終りとハードボイルド・ワン

ダーランド』村上春樹」，『中央公論』12（1985）：584-585。

[Saiichi Maruya. “The Tanizaki Prize in 60th Year of the Showa Era: Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*.” *Chuokoron* 12 (1985): 584-585.]

竹田青嗣：「＜世界＞の輪郭——村上春樹、島田雅彦を中心に」，『文学界』10（1986）：182-205。

[Seiji Takeda. “Outline of the World Centered on Haruki Murakami and Masahiko Shimada.” *Bungakukai* 10 (1986): 182-205.]

遠藤周作：「昭和60年度谷崎潤一郎賞発表——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』村上春樹」，『中央公論』12（1985）：583。

[Shusaku Endo. “The Tanizaki Prize in 60th Year of the Showa Era: Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*.” *Chuokoron* 12 (1985): 583.]

木村友彦：「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」，『村上春樹と一九八〇年代』。東京：おうふう，2008。

[Tomohiko Kimura. “*Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*.” *Haruki Murakami and the 1980s*. Tokyo: Ohfu, 2008.]

肖珊：「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」，『山口国文』27（2004）：57-67。

[Xiao Shan. “A Study of Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*.” *Yamaguchi Kokubun* 27 (2004): 57-67.]

山根由美恵：「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論：＜ウロボロス＞の世界」，『日本文学』9（2001）：40-49。

[Yumie Yamane. “A Study of Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*: The world of the ‘ouroboros’.” *Japanese Literature* 9 (2001): 40-49.]

责任编辑：杨革新