

世界短篇

主 编：柳鸣九 编 选：高慧勤

日本卷

小说精品文库



海峡文艺出版社



世界短篇小说精品文库



主编：柳鸣九 编选：高慧勤

海峡文艺出版社

闽新登字 05 号

世界短篇小说精品文库

日本卷

柳鸣九 主编

高慧勤 编选

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷 59 号 邮编:350001)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

(福州市六印路 30 号 邮编:350011)

开本 850×1168 毫米 1/32 24.125 印张 4 插页 584.4 千字

1996 年 8 月第 1 版

1996 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—8000

ISBN 7—80534—884—7

I·779 定价:(平)30.50 元
(精)36.50 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

总



柳鸣九

当我们为短篇小说这一种几乎在任何国家都有的文学体裁形式，建立起一个世界性的文库，并对它作若干历史回顾与概括说明的时候，并不认为有必要为这个文库找出一个共同的最初的源头。在文化研究领域里，一种企图找到始极之源的意向与冲动是屡见不鲜的，然而，任何比较文学的学者要为某种文学形式找出一个发源地，其不明智的程度并不下于一个人类学家企图证明世界上的人类都起源于某一个山洞。

当然，各个民族、各个国家的文学形式与文学题材之间的互相影响是不可否认的，以近代的最早一个短篇小说集、意大利文艺复兴时期的《十日谈》而言，它就曾对其他国家短篇小说的发展产生过很大的影响。即使是在法兰西这一个短篇小说后来高度发展的国家里，《十日谈》也直接助产了它近代的第一个短篇小说集《七日谈》；直到19世纪，《十日谈》的格式、经验与魅力，还促使了小说巨匠巴尔扎克写作出不无效颦性的《都兰趣话》。而《十日谈》本身，也是接受了外来影响的结果，它那故事套故事的框架式叙事结构以及有的故事题材，的确都直接来自阿拉伯10世纪到14世纪编写成的故事集《一千零一夜》。至于《一千零一夜》，则又与古代印度文学有关，印度的故事集《五卷书》早在6世纪至8世纪相继译成了中古波斯语，古叙利亚语与阿拉

恰恰，在这部故事集里，框架式叙事结构早已存在了，其对阿拉伯文学的影响可想而知。

尽管文学史上有这样一个明显的链式反应的例子，但如果说世界的短篇小说最初就是起源于印度，那就如同说古希腊宙斯的神话故事起源于中国天帝的神话、特洛伊战争的英雄史诗起源于黄帝与蚩尤大战的故事一样悖谬。19世纪以来，文化艺术领域里已形成强大传统的社会历史研究，早就多次证明了决定任何文学艺术形式、内容与风格的最根本的因素，还在于本民族、本时代社会的现实生活土壤之中，外来的影响往往只起诱发剂或催化剂的作用，特别是与文学基本规律有关的文学形式、文学体裁以及创作经验，往往都是一定发展阶段中水到渠成的结果，即使没有外来的影响与旁系的借鉴，终于也会从本土中破绽而出。

世界短篇小说虽无共源，但其产生与发展却有大体相同相似的共律。关于各民族的英雄史诗的产生规律，文学史家们都已经有了定论，对于长、短篇小说产生发展的规律却往往略而不顾或语焉不详。在人们的印象里，短篇小说作为叙述文学的一种形式，似乎不言而喻就是长篇小说的前身与雏形，但是，这里有一个值得人们注意的反证：在法国16世纪，当一部规模宏大、叙述艺术成熟的长篇小说《巨人传》于1534年问世的时候，法国第一部短篇小说集《七日谈》的作者纳瓦尔王后还没有动笔写她的短篇，何况她以后成书的这个集子在叙述艺术经验的丰实与成熟上，显然与《巨人传》不能相比。这个事例足以说明，长篇小说与短篇小说最初的产生与发展，是在两条不同的轨迹上进行。如果此说尚能成立的话，那末可以说长篇小说作为大规模散文体叙述文学的形式，是从古老的诗体叙述文学的形式英雄史诗演变而来，而短篇小说则直接从最初的小故事、小笑话而来，前者是民族生存斗争的产物，后者是群体日常现实生活的产物，两者都

扎根于本民族的土壤之中。

这两种最古老的叙述文学的**形成**是英雄史诗，还是小故事、小笑话，最初都经历过在民间口头流传的漫长年代，往往是在好几世纪之中才逐渐定型而后才成文成书的；即使成文成书之后，也有一个不断修定与编定的过程，而口头流传又要求便于吟唱与讲诵，因此，不论是古老的史诗与古老的小故事、小笑话都是诗体韵文。本来，篇幅短小的小故事、小笑话，比篇幅宏大的史诗应该更易于“制作”、也更易于流传，但文学史上的定型的、成熟的史诗却比定型的、成熟的小故事、小笑话出现得更早。这种矛盾现象似乎难以理解，但其根源却正好是在其两者内容的重与轻、规模的大与小、篇幅的长与短的差异之中。史诗的内容是民族生活中的重大事件，在流传过程中，编订较少受传诵者随意性的干扰，而且因为它们与领主们的业绩有关，游吟传诵者从一个城堡到一个城堡可以传受领主的款待与恩惠，而形成了一个相对“专业化”的媒介群体，并具备吟唱传诵的一定规范与程式，这当然很有助于某一史诗的流传与定型。小故事与小笑话则不同，它产生于市井的笑谈之中、乡村的劳作之余，它也许产生后顷刻间化为一笑，再也无影无踪，也许能不胫而走一段时日再消亡，也许就幸运地传诵下来了，没有像蚍蜉那样朝生暮死，但在流传过程中，传诵者谁都可以随意作若干修改，这些都显然不利于小故事、小笑话的定型与成熟。两个古老的源头有此差异，这就形成了欧洲文学史上成熟的长篇小说先于成熟的短篇小说的现象。

不论史诗还是小故事，都有吟唱传诵发展到书写成文的过程、从听发展到读的过程，这一发展变化，是后来长篇小说与短篇小说产生的最远的第一个前提条件，由于有了这个最先的变化，自然就有后来的第二变化，即不论是长篇叙述文学还是短篇

叙述文学，都摆脱韵文诗体而采用散文，这就更成为了长篇小说与短篇小说产生的直接前提了。当这一历史性的突破完成以后，在此基础上产生的长篇小说与短篇小说，就汇合成为统一的散文体叙述文学，尽管它们古老的源头与发展过程有所不同。于是，叙述文学中的长篇小说与短篇小说愈来愈只有篇幅上、规模上的差异了，它们各自在叙述艺术上积累的经验与所运用的技巧，往往都成为了双方共同的财富。而对于小说家来说，写长篇小说与短篇小说，也只不过是从事性质相同的、规模不一样的劳作而已。

对世界短篇小说的发展而言，欧洲的文艺复兴无疑是一块里程碑。如果文艺复兴时期以前是世界短篇小说的史前时代的话，那末从文艺复兴起，短篇小说开始了自己真正的历史。那末，在世界短篇小说真正的发展史中，究竟有哪些“共律”和基本特点呢？

在短篇小说的史前时代，古代东方的影响显然是巨大的，说古代东方是当时的中心、处于领先地位，实不为过。但欧洲文艺复兴却是人类文化的一个真正伟大的转折，它对世界短篇小说发展的影响，可以说是划时代的，在这个时期，先后不久，在意大利与英国，相继出现两部短篇小说的杰作，薄伽丘的《十日谈》（1348—1353）与乔叟的《坎特伯雷故事集》（1387—1400），它们生动活泼的人文主义内容与现实主义的叙述艺术，开一代新风，构成了近代世界短篇小说的开篇。而后，这个开篇又被16世纪法国纳瓦尔王后的故事集《七日谈》（1559）与西班牙塞万提斯的短篇小说集《训诫小说》（1613）所补充、所加强，而谱写成了真正光辉的第一章。在接踵而来的17、18世纪，欧洲各国、特别是法国的作家，又继续为世界短篇小说提供成熟的艺术经验。拉法那特夫人以文学史上罕见的艺术早熟开心理小说的先

河，伏尔泰等启蒙作家的短篇哲理小说则使寓言故事这种古老的文学形式具有了崭新的生命。19世纪是欧美文学辉煌发展的世纪，也是世界短篇小说的主要实绩真正奠定了完成的时期，不仅欧洲大陆那些杰出的作家、划时代的巨匠、大师在制作长篇巨著的同时，也献出了大量短篇小说的精品，而且，美国这个新兴国家的文学生力军也进入了这个创造的行列。到了20世纪，欧美的短篇小说更是呈现出了五光十色、丰富多采的繁荣局面。不可否认，从文艺复兴以后，欧美的短篇小说在整个世界短篇小说领域中，占有了巨大的比重，产生了巨大的影响，至今，当人们谈论世界短篇小说的时候，在一定程度上，往往较多地是指欧美的短篇小说而言。

与欧美短篇小说发展比较起来，东方已经丧失了史前时代的优势。印度、阿拉伯与日本的近代短篇小说到19世纪才初见端倪，而中国近代短篇小说，由于新文化运动姗姗来迟，直到20世纪才出现了新局面。因此，如果说世界近代短篇小说也有中心的话，那就应该说主要是在欧洲大陆；而在欧洲大陆中，法国与英国无疑又是两个更占优势的小说大国。这就是世界近代短篇小说的地缘概况。这样一个地缘图，是不以人的主观愿望为转移的，也是任何意识形态所难以更改的，我们这个《世界短篇小说精品文库》的篇幅分配，不能不反映这一客观的文学现实。

尽管世界短篇小说经历了光辉的历史，构成了一个丰富的文学宝库，但我们在这里没有必要把它的重要性强调到不适当的高度，应该承认，短篇小说并不是一个独立的部类，它只是叙述文学中的一个分支，而且在文学史上还不是叙述文学中最为重要的分支。在整个文学史的发展历史中，曾经有过很多次文学思潮的起伏与更迭，有过很多种文学流派的竞争与撞击。这些重大的历史事件与变化，往往都是以某种文学部类或文学形式为其搬演的舞台与场地。诗歌、戏剧、长篇小说，都曾是这样舞台与场地，

而短篇小说则从来没有过这样的际遇。在一定程度上，短篇小说往往被视为叙述文学中长篇小说的“老弟”，从事短篇小说写作似乎往往只是长篇小说作家的一种“副业”。

不过，另一方面又应当看到，在所有的文学部类或文学形式中，短篇小说都居于更较便于兼容并蓄的地位，不论是以哪个文学部类为搬演的新思潮与新流派、新观念、新技巧，均可使短篇小说的创作深受其惠。这是因为短篇小说作为一种方便灵活的叙述文学形式，比诗歌、戏剧、长篇小说更能全方位地、有效地适应各种不同的艺术营养，正如小块的试验田可以进行任何农作物的种植，小白鼠可用于任何种科学的实验一样。因此，我们就能看到，世界短篇小说正是在世界文学整体的发展中不断精进的，文学史上各文学部类中发生的那些重要的思潮、主义、方法、流派，从现实主义、浪漫主义，到自然主义、象征主义，再到表现主义、意识流、荒诞文学、存在主义、“新小说”等等，无不在世界短篇小说中有所表现，有所运用，可以说，世界短篇小说的文库是容纳了人类文学各类观念方法、流派风格、各种技艺经验的最为丰富的艺术宝库。在这里，任何的法门都有，任何的技艺都齐备，小说家可以自由采取任何一种方法，使用任何一套笔墨；在这里，任何文学种类所能表现的一切，作家皆无所不能加以描叙，大至广宇，小至显微，明至有形，暗至幽深；它既可以理所当然如叙述文学本分那样进行描述，或以显形的叙述上帝方式，或以隐形的叙述上帝方式，也可以像戏剧文学那样进行对白搬演，还可以像散文一样散淡而有韵味，或者像诗一样浓烈并富于抒情。总之，时至今日，短篇小说就其功能已经是无所不能，无所不可了，“十八般兵器”均已齐备，就看各家功力之深厚，技艺之精良了。这就是世界短篇小说领域所已经显示出来的艺术功能状况。在这个意义上，我们这个精品文库，是对小说艺术的一次总汇与展示。

对于短篇小说来说，还有一个重要的问题需要说明，即篇幅规模问题。顾名思义，短篇小说的特点在于其“短”，然而，这“短”既简单又不简单。它的边缘是模糊的，其界线至今仍难确定；它与其说是一个绝对的度量衡标准，不如说是一种历史的相对的尺寸，也就是说，短篇小说之“短”，在不同的历史阶段是有不同的。史前时代的小故事、小笑话，基本上都是较短的。《五卷书》中的故事，相当于今天的小短篇，《一千零一夜》很多则近乎今天的微型小说，至于《列那狐故事》就甚至比微型小说都要短了。当故事由讲与传诵发展为写与出版，由韵文发展为散文这一历史性变化已经完成以后，近代短篇小说就逐渐完全摆脱“讲”的痕迹，而愈来愈按“写”的规律行事，而“写”首先就要服从出版成书的目的，这样篇幅也就愈来愈长了。文艺复兴时期产生的第一批短篇小说在形式上还采取“讲故事”的形式，篇幅一般都比较短，此后几个世纪产生的短篇小说，按今天的规格来衡量，都已经达到了大短篇，小中篇的篇幅规模。近代第一篇心理小说《克莱芙王妃》，在当时的小说中完全要算是一个短篇小说，但在今天来看，却是近乎小长篇小说的大中篇小说了；巴尔扎克《人间喜剧》中与长篇小说相对而言的短篇小说，在今天看来，也都是中篇小说的规模。

到了19世纪下半叶，事情有了某种变化，经常发表小说作品的文化消遣性报刊杂志的出现，客观上对短篇小说的规模起了某种程度的律定作用。从那时以后，短篇小说的篇幅，基本上就建立在适于报刊杂志发表的要求与小说作品相当充分的叙事规模之间的平衡上，莫泊桑的短篇小说，就是这种文化条件发展的典型结果。我们今天对短篇小说规模篇幅的概念与标准，就是由此而来；我们对短篇小说，中篇小说的划分依据，也是由此而来。即使如此，在今天，短篇小说与中篇小说的边缘仍是不明确的，两者之间的界限也只是相对的。

上面这一历史发展不容小视，它不仅使较严格意义上的短篇小说的篇幅有了大体的限定，而且促使短篇小说更成为一种特别讲究精炼艺术的文学形式、一种必须以精品意识为至上的文学形式。任何文学形式都以精品艺术为追求的理念，短篇小说尤其如此。在长篇小说中，个别的败笔也许不至于妨碍一部作品在总体上成为杰作，但任何一小点平庸、芜杂、拖沓、画蛇添足，却足以毁了一个短篇小说。因此，从19世纪下半期以来，短篇小说艺术有了精益求精的发展，它已经成为了一种相对独立的美学范畴，它要求构设的精巧，描述的精彩，用词选句的精当，意趣的精妙。总之，短篇小说的创作艺术已经成为真正意义上的精品学问，莫泊桑、都德、契诃夫等，就是这门学问的大师。时至今日，世界短篇小说艺术已发展到了很高的水平，世界短篇小说的创作成果已经构成了一个琳琅满目、美不胜收的巨大的宝库。

我们这个《世界短篇小说精品文库》的整体建构，正是基于以上的一些理解。我们从各国短篇小说的地缘实际出发，进行编选，不求各国篇幅的平均分配，力图使“文库”成为世界短篇小说精品的一张合理的分布图；我们从世界短篇小说的历史发展实际出发，从世界短篇小说篇幅规模的相对性出发，尽可能将各时代的代表作选入，并不求篇幅上的明确界定，力图使“文库”成为世界短篇小说历史发展的一个缩影；我们深感短篇小说创作的艺术真谛在于一个“精”字，在编选中不看作家名气的大小，不以题材是否重大、思想道德意义与意识形态属何性质为取舍标准，只以精品意识为上，唯艺术精品是选，力图使“文库”成为一个真正意义上的短篇小说艺术展览馆。

我们的编选是否达到了预定的意图、预期的目的？尚待读者的批评指点。

1995年4月16日

编选者序

高慧勤

提起短篇小说，似乎是西方作家的世袭领地，谁都会首先想起莫泊桑、契诃夫、欧·亨利，离不开这欧美三大家，如数家珍般地举出《项链》、《万卡》、《麦琪的礼物》，为之击节，赞赏不已。然而，要说出东方或日本的某个作家，某篇小说，就不免有点茫然了。不错，论现代小说的发展与成就，东方各国，包括日本在内，几乎无一例外，都是通过学习与借鉴西方，才有了今日这种现代形式的小说。在某些方面，确有不及西方之处。但是，四海之广，不患无贤。读者读了短篇精品日本卷，或许会跟编者一道，领略日本短篇小说的精妙，发现鬼才作家芥川龙之介可忝列世界短篇名家末座而毫不逊色！更遑论百多年来，在几代作家的奋进与努力之下，日本小说的现代化，有了长足的发展，至今早已与世界文学同步发展，名家辈出，名作如林。尤其川端康成与大江健三郎，先后摘取 1968 与 1994 年度诺贝尔文学奖桂冠之后，日本文学更应引起世人刮目相看。

日本的小说，素有传统，虽不及印度、中国那么悠久、深厚，但相对于大多数西方国家而言，却要早得多。尽管现代小说这一概念，形式与方法，是在 1868 年明治维新以后，从西方引

进的，然而，早在一千多年前，日本即有了“小说”一类文学样式的存在，那时称之为“物语”意即故事，与汉语中“话本”的“话”，是故事一样。到了奈良（710 - 784）至平安朝（794 - 1185）年间，一些贵族文人，在中国文学的影响下，根据古代传承，开始有意识创作“物语”，内容多为神话、传奇、民间故事等。从今天的角度来看，这便是日本最早的虚构叙事文学了。

由于文本散佚，得以流传下来的，多为十世纪以后的作品，如《竹取物语》、《伊势物语》、《宇津保物语》、《落洼物语》等，弥足珍贵，在文学史上占有重要地位。不仅如此，十一世纪初，当西方一些国家，文学上还是一片空白之际，日本便有了世界上最早的长篇小说《源氏物语》，那时中国虽有小说一类作品，却还没有像《源氏物语》这样的长篇巨制。而在《源氏物语》之后，尚有《狭衣物语》、《浜松中纳言物语》、《午夜梦回》、《堤中纳言物语》等。对于后世的小说来说，当然也包括今日的现代小说在内，这些“物语”，应该说，是日本小说的源头，而且形成了日本文学的传统。

从日本的小说史来看，作为东方国家，日本与西方不同的是，古代没有长篇史诗，所以，日本的长篇小说与短篇小说，其发生与发展，并不“是在两条不同的轨迹上进行”，而是短、中、长篇在同一轨道上齐头并进，共生共荣。但是，日本古代便有短篇创作的传统。甚至可以说，较之长篇，短篇创作更擅胜场。日本在平安朝时，实行“摄关政治”，外戚擅权，后妃争宠。为提高身价，显示其高度的文化教养，后妃身边广罗多才多艺的女官，于是形成了类似西方的“文艺沙龙”。这些女官，竞相以自己的聪明才智，创作各类物语、随笔、日记，于是女性文学呈一时之盛况。史籍记载，女官创作的和歌和物语，常在后宫的“文艺沙龙”中朗读、说讲，这一点倒同法国十八九世纪贵夫人的沙

龙有些相似，只不过听众主要是皇后公主与同僚女官。这种后宫生活的调剂，不失为一种风雅。她们还不时举行“和歌竞赛”或“物语竞赛”。例如，1055年5月3日，公主六条斋院保子内亲王举行的“物语竞赛”，共有十八位女官参赛，分为左右两组，每人诵读一篇自作短篇小说，内附和歌一首，评比孰优孰劣。像这样一次竞赛，至少写出十八篇小说。这类小说也不可能太长，以短小精炼为贵，势必促进短篇物语的繁荣与发展。只不过短篇容易散失，不像长篇便于保存。

其次，按日本学者吉田精一博士的说法，物语这种文学样式，“乃是平面性和并列性的，时间的推移，情节的展开，同人物性格的发展，缺乏有机联系，部分同整体的结合并不严密。各个场面各自独立，彼此照应未必密切。”作家兼评论家加藤周一也持相同见解，认为日本的散文文学作品，除少数例外，“或多或少，游戏于细部描写，很少考虑整体结构，平安朝的物语为其典型。”如《宇津保物语》这部大长篇，各章内容几乎是独立的，相互联系甚少。即便是《源氏物语》，虽不能说没有整体布局，但作者所瞩目的，也不能不说是兴趣超过了整体结构。细部雕刻超过整体结构，疏不害妍，一章一节，有时就是独立的一个短篇。这样说来，是长篇胎中含短篇了。到了现代，这种情况仍无改变。谷崎润一郎的《细雪》，川端康成的《雪国》等，仍具有这一特点。

短篇讲究章法，注重语言，需要才情，比起长篇和中篇来，更促使作家去锤炼技巧。鲁迅用点睛之笔，指出短篇是“借一斑略知全豹，以一目尽传精神”。短篇正是以其短小、精炼、灵活的形式，成为各家各派一显身手的擂台，形形色色的主义与思潮的试验场。没有写过短篇的作家，几乎没有。夏目漱石、岛崎藤村、田山花袋、德田秋声、谷崎润一郎等擅写长篇的大家，就写

出过不少短篇杰作。不论哪个文学流派，都有其短篇代表作。至于国木田独步、志贺直哉、芥川龙之介、川端康成等一大批作家，更都是写短篇的能手。他们的小说，显示了日本现代小说的成熟与水平。

本卷共选编日本近代二十九位作家的短篇精品三十九篇，时间的跨度从上世纪九十年代至本世纪七十年代，以浪漫主义的开山之作《舞姬》为全卷开篇，取金井美惠子的《梦的时间》压轴。基本上涵盖了各个流派、各种倾向的代表作家和代表作品。目的在于使读者通过本书，对日本现代文学的发展脉络，精神气质，文采风流，审美情趣，“借一斑略知全豹”。某些作家的作品，不止收录一篇，也为的是多领略一下该作家的艺术创意与匠心。尽可能展示八十年来，日本小说多样的题材，新颖的视角，独特的表达。从这三十九篇作品，编者以为，约略可以看出日本短篇小说的如下情致：

东方的智慧。芥川龙之介是为代表。莫泊桑的小说明快精当，契诃夫的小说深沉忧郁，欧·亨利的小小说跌宕奇巧，而芥川龙之介与之不同的是，体现为一种东方的智慧。短篇限于篇幅，不可能对社会生活作广阔的描绘，但芥川的作品仍不乏对社会人生做哲理的探求和索解，表现出作者特有的聪明和智慧。《蜘蛛之丝》虽不足二千字，对人的利己本能导致毁灭，作了深刻的揭示。纤纤一根蛛丝，上通天堂，下连地狱，虽是强盗，但有一善行，即可升天堂，而萌生恶念，便永堕苦海。小说立意警拔，纯粹是东方式的题材，体现的也是东方式的智慧。《蜘蛛之丝》写得珠圆玉润，而《竹林中》在穷工极巧的谋篇布局之中，更展现一种形式美和结构美。深刻的寓意，完美的技巧，充分显示出作家高度的智慧和才情。七段相互矛盾的口供，始终未予解决的悬念，给人留下无限思考的余地。成名作《鼻子》，故事见于《今

昔物语》，芥川取古人之陈言，予现代之解释，写出人对生存的不安与苦恼。日本近代文豪夏目漱石独具慧眼，寄厚望于芥川：“你再写十篇这样的作品，则不但在日本，即使在世界文坛上，也将成为有特色的作家了。”鲁迅曾赞扬夏目漱石是“明治文坛上新江户艺术的主流，当世无与匹者。”当世无与匹者能看好芥川，在于芥川自有其卓绝之处，而芥川后来果然也无负于夏目的器重。

其他，再如幸田露伴以浪漫的幻想，渗透着东方佛教思想的《锻刀记》；谷崎润一郎根据“吾未见好德如好色者”一语，生发成一篇描写子见南子的《麒麟》；井上靖描写成佛的意志与濒死的恐惧的《普陀洛伽下海记》；三岛由纪夫以典雅端丽的文体，刻画美与丑、现世与来世相克的《志贺寺上人之恋》；以及三浦朱门那幅神韵缥缈的《冥府山水图》等，都显示出浓浓的东方的智慧。

日本的细腻。日本人似乎格外喜欢短小精致的东西，譬如诗，俳句只有十七个字，可说是世界上最短的诗；论小说，自当短篇。事实上，千百年来形成的传统，日本人“较之规模宏大而有破绽的巨著，更喜爱洗练而聊具风趣的精品”。喜欢从一滴水看大海，欣赏盆景式的艺术。所以，“反映日常世相的短篇小说可举出诸多名篇”。川端康成的《水月》，实为最好的例证。小说写一再婚女子，对于死去的前夫刻骨铭心的怀念。作者以一柄女主人公梳妆用的小手镜，贯穿始终，把即景抒情和抚今追昔的种种意绪，巧妙地交织在一起。有现实，有回忆，也有象征。手镜好比“爱情的眼睛”；人亡物在，睹物伤情。水中月影本空灵，而镜中水月更虚幻，象征那“往事已成空”，“前事无寻处”的满腔悲哀，将女性那细腻而委婉的心理，曲达以尽。

当代作家山川方夫的《护身符》是篇只有三千来字的小小

说，却能以严谨的结构，洗练的笔触，生动的画面，以小见大，勾勒出当代日本的社会相：人的孤独，内心的荒芜，本性的丧失，家庭的破裂，夫妻的离异，以及个人生活和社会生活均已“标准化”的前提下，人的生存状态和对生存意义的追求。六十年代，欧美各国即已相继译介，认为《护身符》不仅是山川方夫的代表作，而且是“现代日本短篇中的代表作”。

“唯美”的情趣。日本就是个爱美的民族，具有“名人气质”。所谓“名人气质”，就是精品意识，追求完美的意志。文学的本质是审美的，文学上的唯美倾向，似乎更顺理成章。如前所述，古代小说大多出自后宫女官的手笔，尤其是以《源氏物语》为代表的古代小说，以其贵族的风雅优美，女性的柔媚委婉，惘物钟情的“物哀”，对自然精微透彻的观照，形成了日本传统美学的基础，铸就了日本文学的总体风貌，“影响乃至支配后来八百年间的日本文学”。换言之，即便日本的现代小说，仍然体现了上述审美传统。千百年来积淀下来的审美意识，早已浸透每一代作家的心魂。因此，现代作家在短篇创作中，刻意砥砺艺术技巧，呈现出“唯美”的特点，自不在话下。而且，从创作实际来看，凡是成功的作家，凡是达到较高艺术成就的作品，无不带有这一特点。本集所选二十九位作家中，有近三分之一的人，是唯美派或带有唯美倾向的作家：谷崎润一郎、佐藤春夫、葛西善藏、芥川龙之介、川端康成、堀辰雄、太宰治、三岛由纪夫、三浦朱门等。即便其他作家，如森鸥外、幸田露伴、有岛武郎、稻垣足穗、石川淳、井上靖等人之作，也都文采飞扬，华润丰赡，显示出日本小说的“唯美”情趣。

具体以“私小说”代表作家葛西善藏而言，虽不是唯美派，却具有艺术至上的人生态度。他认为：毁灭就是新生，只有沦落到生活的最底层，才能感受到生命的最高贵之处；在灵魂的孤