

棉被

蒲団 ふとん

魏大海 主编

日本「私小说」精选集



田山花袋 著

魏大海 邵程亮 周祥仑 译

遥处有住家，茫茫天际雪五尺

复旦大学出版社

棉被

蒲団 ふとん

田山花袋 著

魏大海 邵程亮 周祥仑 译

 復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

棉被/[日]田山花袋著;魏大海,邵程亮,周祥仑译. —上海:复旦大学出版社,2013.5
(日本“私小说”精选集)
ISBN 978-7-309-09129-8

I. 棉… II. ①田…②魏…③邵…④周… III. 中篇小说-日本-现代 IV. I313.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第174458号

棉被

[日]田山花袋 著
魏大海 邵程亮 周祥仑 译
责任编辑/黄文杰 郑越文

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路579号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海华教印务有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 9.875 字数 234 千
2013年5月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-09129-8/1·702
定价:28.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
侵权必究

译序

陆续选编具有代表性的日本“私小说”重要作品，翻译介绍给中国读者，对于了解日本现、当代文学的基本特征或文化品相，是非常重要的基础性文化工程。原因很简单，“私小说”在二十世纪初以来的日本文学中是首当其冲的、最重要的文学现象，有人将之称为现代日本文学的一个“神话”。作为新的证据，2011年1月，纯粹的中年私小说作家西村贤太荣获了第144届日本纯文学大奖“芥川文学奖”，从而，令“私小说”再度成为热门话题！

西村的获奖作是《苦役列车》，其他重要作品则有《暗渠客栈》、《生不如死的狂舞》、《无缘再查的城市地图》、《清点零钱》、《癩疮旅行》、《随笔集——私小说之辩》、《无人的春天》等。《苦役列车》获奖后，新潮社新刊半月内四次增印。有论者（久世光彦氏）称，西村文学体现的是极度苦闷的文学，其精神内核正是如今业已淡忘的“文艺之真谛”，有人则将作品中展示的无以言表的阴暗或惨象，形容为眼前一道奇异的闪电。《暗渠客栈》2007年荣获野间宏文艺新人奖，也是一部力作。其实20世纪70年代以来，日本文坛一直有论者认定，被当作纯文学代名词的“私小说”将趋于衰亡。然而关于“私小说”的话题、论争持续不断，学界关注也进一步深化。笔者一部综述性论著《私小说——20世纪日本文学的一个“神话”》，2011年亦在日本法政大学私小说研究会的推介下，出版了日文修订版。更加重要的是新一代“私小说”作家的频频出现，

1997年获得“芥川文学奖”的韩裔青年女性作家柳美里，也是一位典型的“私小说”作家。因此，2011年西村贤太作为“私小说”代表作家再度获得“芥川文学奖”，进一步证明了一个多世纪以来日本现代文学的那个“神话”——“私小说”在现代日本文学史上的主导或传统地位。日本“私小说”，其实与中国的现·当代文学也有着相当密切的关联。

中国读者在涉及“私小说”作家、作品或样式概念时，首先面对且必须回答的似乎是如下一些基本问题——“私小说”的定义是什么？其基本的样式特征表现在何处？它为何会在日本近现代文学史上占据如此重要的位置？其重要性到底体现在哪里？或对中国读者其意义体现在哪里？最后，在中国的现当代文学中，“私小说”这样的文学或样式称谓也曾引起中国文坛的特别关注，那么日本“私小说”与中国相应的文学类型或概念又有哪些共同或相异的特征？这些问题牵涉了形形色色、一系列概念定义如——“私”、“近代”、“自我”、“自然主义”、“纯文学”等。显然不可能在这篇译序中，一一辩明前述问题。重要的是，应首先阅读译丛中代表性的“私小说”作品，对此等文学样式先有一点必要的感性认识。

日本文坛普遍认同的说法是——“私小说”最初受法国自然主义文学之影响，不妨说是自然主义文学的一个“变种”。法国自然主义作家左拉的一段论述不妨说正是日本“私小说”的一个注解，“作为（今日的）作家，既有的观察和预备的笔记，一个牵引一个，再加上人物生活的连锁发展，故事便形成了。故事的结局不过是自然的、不可避免的后果。由此可见，想象在这里所占的地位是多么微小……小说的妙趣，不在于新鲜奇怪的故事；相反故事越是普通一般，便越是具有典型性。使真实的人物在真实的环境里活动，给读者提供人类生活的一个片段，这便是自然主义小说的一切。”在左拉眼中，自然主

义小说正是“观察”与“分析”的小说，自然主义的美学标准似可归结为“真实”二字。同样，日本“私小说”也是极端注重真实表现的文学类型，只是更趋极端地把法国自然主义文学仍旧十分重视的社会性搁置一旁而一味关注作家“自我”。日本“私小说”作家强调自我真实的绝对性。但事实上，并不存在绝对等值的真实性。

左拉的前述定义某种程度符合日本“私小说”的美学标准。那么在20世纪初至今百余年的日本文学发展史上，“私小说”样式到底具有怎样的重要性呢？这种重要性，首先表现在百余年来形形色色日本小说家对于此等文学样式有意无意的执迷或亲近。新近年轻“私小说”作家的荣获大奖无疑也是明证之一。其实早在近半个世纪前，著名的文学评论家中村光夫就在其《日本的现代小说》（岩波书店1968）中断言，日本所有的现代作家或多或少都曾写过“私小说”。晚年的芥川龙之介写过哀切的“私小说”名作《点鬼簿》，川端康成和三岛由纪夫等精神气质迥然相异于“私小说”的作家，也曾写过类似的作品如三岛由纪夫的短篇小说《椅子》等。诺贝尔文学奖获奖作家大江健三郎，也对此等文学样式情有独钟。让我们再来看看评论家伊藤信吉说过的一句话，他说明治以来，随着新作家的出现相继形成了一些新的文学性格，而其中具有广义文学性格的惟有生命力强韧且长久的“私小说”。有人将“私小说”定义为“第一人称小说或意识与感觉性经验碎片的重构。”有人强调“私小说”与日本的“日记”传统具有的紧密关联，典型例证或为林芙美子的《放浪记》及阿部昭由“日记”类作品編集而成的代表作。评论家饕庭孝男也说，“日记”记录的是现实中切身体味的深刻幻灭——梦幻中深化或提升生命的生活记录，其根底里浮动对于生命苦楚或瞬间幻灭的依依不舍。

作为反论，铃木贞美认为仅靠深入分析日本的“私小说”样式，并不能透彻了解日本的近现代文学乃至近现代日本人的心象特征。

但他同时又承认，“私小说”是源于自然主义的、“自我”罪恶感和内在丑恶的暴露形式。他也强调“将自我内部的丑恶暴露·告白于读者，会孕育出‘自我’批判的契机。”铃木贞美的另一论说亦具启发性：一旦发表了告白式作品就将受到社会的判罪或嘲笑，日后自己的生活也便处在未知的险境之中。但明知如此仍要坚持写作和发表告白类作品，便脱离了单纯的利己主义或自我主义。……无论结果怎样，他们必须坚持写作和发表那样的作品，否则便将陷于“自我之欺瞒”。这里至关紧要的是一种关乎“自我”真实的洁癖。隐藏羞耻的“自我”亦会产生“自我”之欺瞒。这种性质或许正是构成大正时代小说类型的、日本“私小说”作家的理想或姿态。铃木贞美的这个理论有助于把握“私小说”的样式定义。

佐伯彰一说，以他们的出现和业绩为基础，“自传”变成了学问也变成针对“现代人苦恼”的治疗方法。佐伯彰一从另一个角度，十分敏锐地把握了20世纪的历史文化趋势，说明了关乎“私小说”生命力的历史文化背景。他说20世纪正是“自传”类型的世纪，强力支撑此般命题且构成其基础的，正是他们那种“自传”式的表白及学问。他说，20世纪也是“自我”的世纪——“我”的冲动、欲望、肉体、行动、游戏和演技构成了人们关心关注的焦点。……“我”的公开也许不再是冒险，却成为多数现代人轻松的游戏或趣味。他接着说，如今正是“我”之大众化的时代，“我”无所不在地渗透到各个领域，“我 = (私)”之充斥的现象毋宁说正是现代之无可辩驳的一个表征。参照佐伯彰一的这个理论，日本“私小说”中的“私”字概念就显得异常重要。我们知道，“私”字在日语中正相当于中国的第一人称“我”，就是说“私”字在日本是关乎“‘自我’的第一人称”代名词。相反在中国，虽说“私”字也是关乎个人性“自我”的一个特定用语，但其基本词义却并非日本那样的“第一人称”代名

词。不妨说中国的“私小说”和日本的“私小说”一开始就不是同等含义上的文学样式或概念，因为在“私”字含义上一开始就存有着根本的差异。

日本学研社《新汉和大辞典》中有关“私”字的解释非常明确，“私”字乃限于国语=日语的汉字自称人称代名词。安永寿延的论著《日本的“公”与“私”》则称，对日本人而言“私”字概念的地位恰如——“哥伦布鸡蛋”（形容艰难地敢为人先）。一个全世界绝无仅有的现象是，日本将第一人称的“我”和私性领域中的“私”以同一词语“私”字来表示。他说，对我们日本人而言，“个人的”一语和“私的”一语几乎是完全的同义词。当然，日语汉字的“私”字最初也是由古代中国传入的文字，但“ワタクシ（watakushi）”这样的“私”字训读，则是日本原有语音与汉字在读音和书写上的新的结合。

中国自古以来的“私”字用法数不胜数——如《贾子·道术》中的“反公为私”、《左传·昭二十》中的“无信多私”、《孟子·滕上》的“八家皆私百亩、同养公田”等。现代语言中常用的则有——“隐私”、“私情”、“私语”、“私通”、“私营”、“私交”、“私见”等。这些词语在现代日语中也是通用语词。但中国语言中的“私”字用例，却大抵无关乎“第一人称”代名词。“私”字在中国，不妨说自古以来都是“公”字一词对立意义上的特定用语。重要的是日本“私小说”与中国现、当代文学间不可忽视的影响性关联。在中国的现代文学史上，留学日本且受日本近?现代文学影响的著名作家很多，夏衍、茅盾、郭沫若、成仿吾、徐祖正、郁达夫、周作人和鲁迅等等不一而足。铃木贞美曾引用鲁迅1934年《门外文谈》中的一个说法：“现在新派一点的‘文学’，这不是从‘文学子游子夏’上割下来的，是从日本输入，他们的对于英文‘literature’的译名。”其

实，另一个有趣的现象是，前述作家留学日本的期间正是日本自然主义流行之时，紧接着便过渡、进入了“私小说”不断产生或流行的时代。20世纪上半叶的中国现代作家郁达夫，即与日本“私小说”较早发生了紧密的关联，写过日本式“私小说”名作《沉沦》等。郁达夫有意识地模仿了日本“私小说”作家的写作方法，也曾有过一句名言留传于世——“几乎所有的文学作品都是作家的自传”。除郁达夫，还有一位无可忽视的中国现代小说家、诗人兼翻译家苏曼殊（1884—1918），“私小说”代表作有《断鸿零雁记》、《绛纱记》等，主人公多为曼殊本人之化身，其生母亦如小说中描写的人物那样身为日本人。

时至20世纪90年代以后的中国当代文学界，“私小说”创作或称谓也曾化为一道特别的风景。流行的原因首先是中国的文学研究者开始关注并重新评价郁达夫的文学地位与影响。在文革结束后的中国文坛，郁达夫那样的作家仿佛突然变成了比肩于鲁迅的大家。如下论文具有代表性：《鲁迅日记与郁达夫“日记”的比较研究》、《鲁迅的觉醒者与郁达夫的多余人》、《鲁迅的小说绝对不及郁达夫么？》乃至《“私小说”方法的演化——郁达夫小说与陈染小说的比较研究》等。这种变化，与中国特定历史时期的文化状况相关。文革以前乃至文革期间，“私小说”这样的文学表现没有任何存在的土壤或条件。但文革以后尤其是20世纪90年代以来，文学创作中的主题选定、个人表现或表现方法等，似已撤除了所有限制的栅栏。此时，中国人的个人权利日益获得了尊重，这种变化正是“私小说”得以流行的社会？政治？文化基础或条件。在实现了前述变化的社会？文化氛围中，20世纪90年代后的中国文坛必然出现了“个人化写作”或“私人写作”之类提法与类型。陈染、林白、卫慧乃至春树等一批新锐女作家，也便进入了创作上十分活跃的一个时期，文坛开始流行

“私小说”这样的文学称谓或概念。总之近十多年来，“私小说”也成为中国现当代文学领域引人注目的一个观念性用语。郁达夫文学研究者许子东曾说，这些正是类似于日本“私小说”的作家和作品。

可是，中国“私小说”与日本“私小说”毕竟是有明显差异的，如陈染的代表作《私人生活》新版扉页上写有“私小说”字样，陈染在解释自己小说特征时却说，她的小说与所谓阴暗的个人生活几乎全无关联，《私人生活》的百分之九十纯为虚构。在她的观念中，所谓小说真实只是变化为心理经验的情绪。陈染的小说理念与大江健三郎似有相近之处，大江也强调自己的小说多为虚构，不同的只是大江又说，自己的小说受到了日本“私小说”传统的诸多影响。其实基于日本“私小说”作家或论者的基本认识，“私小说”作家乃是虚构至上主义文学“制度”的逃亡者或反抗者。在这个意义上，日本“私小说”与中国陈染等人的“私小说”差异很大。陈染本人非常清楚这种差异，她断然否定自己的作品也是“私小说”，她说，自己的那般表现只是对前人小说方法的某种形式的反抗。说到共同特征，乃在陈染喜欢撷取“个人化”的小说主题与题材；不同的只是，她一方面重视“自我”的现实性日常经验表达，另一方面又总是喜欢面对抽象性事物。她说自己最感兴趣的是哲学和心理学，最喜欢的作家是德国的卡夫卡，在她眼中小说的真实性则是阶段性的人生态度或心理状态，除此之外的一切皆为虚构。

通过以上的简单描述不难发现，“私小说”仿佛确已成为中、日两国文学共有的文学样式、文学称谓或概念。但是真要辨明中国、日本“私小说”的共同性和差异性，找到一个共同认定的概念定义，却并非一件容易的事情。单纯的解说显然无济于事。这也正是翻译、出版“日本‘私小说’名作选”的一个初衷。就是说，在日本的文学评论或文学理论界，关于“私小说”的定义同样处在莫衷一是的混沌

状态中。这种情况下，不妨先来直接感受日本“私小说”经典作品的表现方式、特殊形态或独自魅力，想必也只有通过这种相应的努力，才能从若干特定的方面逐渐地接近对象的本质。“私小说”这个称谓在日本，其实早已就是备受关注的流行词语，长期以来形形色色的“私小说”称谓发人深省。如“私戏曲”、“私小说净琉璃”、“侦探私小说”、“杂感私小说”、“悖德私小说”、“俳句私小说”、“青春私小说”、“官能私小说”、“绘画私小说”、“漫画私小说”、“雕刻私小说”、“映画私小说”、“写真私小说”、“造型私小说”、“摇滚私小说”、“卡拉OK私小说”乃至“虚构私小说”等。奇妙的名称不一而足。令人强烈感受到的乃是一种概念的泛滥。当然同时也证明了“私小说”概念业已具有的文化性的“热点效应”或潜在的、可能性的文化阅读市场。

其实在中国，也相应出现了若干近似的文学称谓如“私摄影”、“私日记”、“男性私小说”等，甚至出现了“‘隐私’私小说”之类奇怪的说法。

相关现象与概念的拉拉杂杂的解说，有助于中国读者初步认识、理解这种特有的日本文学样式。作为编者，有必要在推出本译丛的同时，简单介绍译丛中入选的“私小说”代表作家、作品及其入选译丛的理由。

本译丛原定为六卷，选入九位“私小说”代表作家的重要作品。因林芙美子和太宰治各自出版了三卷本，不再列入本选题。现为三卷。倘有条件，今后将继续选译重要作家的作品（包括年轻一代“私小说”作家的重要作品），翻译、介绍给中国读者。原定入选作家有田山花袋、德田秋声、志贺直哉、林芙美子、宇野浩二、广津和郎、葛西善藏、嘉村矶多和太宰治，皆为日本现代文学史上举足轻重的代表性人物，部分作品曾有中文译本面世。但以“私小说”译丛的形式

或名义结集重译出版，却是首次的尝试。作为日本“私小说”的研究者、翻译者和选编者，笔者坚信这是非常重要的一项文化性普及工作。许多中国的文学读者、文学研究者乃至文科的中文、日文系学生，都或多或少对“私小说”这个称谓有所耳闻或了解，或许也曾十分关注这样的文学现象。但他们未必了解“私小说”真切的概念含义，“私小说”的难于定义性亦使多数读者的期待落空，因此会期待更加明确的感性和理性认识。

本译丛首先选定的作家是田山花袋（1872—1930）。代表作有《妻》《缘》《春雨》《独居山庄》《一个僧人的奇迹》《一个士兵的被枪杀》等。其实田山花袋更加重要的文学史地位在于，他是与岛崎藤村齐名的日本自然主义文学代表作家。在其早期论作《近代文学》中曾有如下重要的文学理念表述：日本早期自然主义文学的根本特征不在文章或文体，而是包含着某种意愿的运动——破坏旧日本的习惯、道德、形式、思想或审美情趣。作为一种文学、文化史上的价值判断，这个说法是准确的。在这种文学理念的引导下，田山花袋1907年写出了超越自然主义文学样式的短篇名作《棉被》。比较岛崎藤村的自然主义名作《破戒》，《棉被》中的社会问题性关注大大淡化，却更加重视所谓“个人化”、“隐私性”的生活经历或内心世界之写实。从此，日本现代文学便有了“私小说”这样新的文学称谓或样式。花袋笔下，小说中的主人公竹中时雄也是小说家，文坛上默默无闻竟收留了一位妙龄、美貌的女弟子横山芳子。作者真实、痛切地剖示了竹中时雄“隐私性”的性心理或性欲望，年轻貌美的新派女弟子“老师、老师”地叫着，令时雄心旌摇荡。不妨说，小说中竹中时雄的无奈哀叹，正是花袋本人真实的个人体验或小说理念之写照，同时证实了一种更趋极端的、写实性的文学理念：

“事实！事实！因为这是事实，矛盾也没有办法，缺德也没有

办法。”

显然，《棉被》在“自我”性心理表现上的大胆剖露，引起当时日本文坛的极大关注。评论家岛村抱月称，“这是肉体的人、赤裸裸的人的大胆忏悔。”在当时日本，那般告白或描写仍是犯忌、犯禁的。而在今日的读者眼中，《棉被》并无任何过分的肉体描写或隐私性表露，而只是赤裸裸地写到小说中人物极度真实的生物本能或人性中的阴暗部分。

除了《棉被》，第一卷同时选译了田山花袋体现其“平面描写”理论的长篇小说《乡村教师》（1909）等。关于《乡村教师》，有评价称感伤、悲哀、绝望和失落构成作品的基调。田山花袋的长篇小说《乡村教师》（1909）涉及当时日本负面性的社会状况。这是必然的。作为倡导真实性“平面描写”的、自然主义代表作家，他无法回避现实对于个人或作品人物的影响。有评价称，《乡村教师》几乎全部内容在于真切地描写了一个小学教师惨淡的青春生涯，揭露了当时日本现实社会的黑暗。说到揭露或有拔高之嫌。比较贴切的说法，应是展示了作品人物现实生活与多舛命运背后的真实背景。作为重要的“私小说”代表作家，田山花袋一系列重要作品如《生》、《妻》、《缘》、《发》、《春雨》、《一百夜》等，都是相对缺乏社会性而重在表现“自我”私生活或私人心境的作品。一般认为，花袋的《乡村教师》、《恒世万年历》（1914）和《一个士兵的被枪杀》（1917）等重要作品并非“私小说”。但基本的创作倾向仍明显包含了“私小说”的样式要素。评价说这些作品同样关注“私欲”的表现或“个人”之毁灭，作品主题一定程度上通过关联于社会现实的个人命运，揭露了日本军队的残暴。这个说法同样未必准确。田山花袋这部小说基本的创作动因，乃是对当时日本社会整体性存在氛围的基本把握——在当时日本特定的现实、历史氛围中，可以说多数民众对

于日本的世界性身份定位很难有明确、清醒的认识，作为作家的田山花袋本人也未必有过清醒的认识。当时绝大多数日本人真实的认识或感觉，毋宁说是相信强盛的日本将在世界上获得“光荣”的发展。那是当时日本近乎所有百姓共同的、虚幻性的希望和期冀，没有这种现实性的民众认识基础，日本怎么可能整体性地转向一个疯狂的军国？田山花袋并非鼓吹军国主义，而是作为一个作家真切地感触或把握了那般疯狂的真实背景。关键在于，乡村教师的人物原型小林一三英年早逝，这个青年人生活于那样一个“伟大”时代，却默默无闻地、孤寂地死去了。他没有自己的未竟事业，也没能上战场成为一名士兵。田山花袋在那样一个全日本疯狂的、虚幻的“伟大”时代，竟去感动于一个寂然逝去的“零余人”，关注一个淡而无味的平凡生命，这无疑包含或体现了作者某种潜在的思索或意念。田山花袋在其“关于《乡村教师》”一文中反复强调，这个主题在他的心目中酝酿已久，却始终无法割舍。他也一再地强调说，这部小说的基调是浪漫的、幻想的和感伤的。

本译丛另一位重要的人选作家是德田秋声（1871—1943），他被称作日本自然主义文学集大成者，也被看作最典型的“私小说”代表作家之一。其著名的长篇力作是《假面人物》（1934—1937）和《缩影》（1941）等。评论家生田长江将德田秋声称作“天生的自然派”。另有论者称，德田秋声的小说特征在于——“抹去了岛崎藤村的人道主义，消解了田山花袋的感伤情调，甚至听不到他对自己的苦难生活发出过一声叹息。”德田秋声是一个彻底的写实主义者或自然主义者，一种近乎绝对的“客观式”的描写，仿佛完全地扼杀了主观。他的小说不再有传统小说的那样的情节起伏，仅在极端自然的氛围中平铺直叙。此外，德田秋声也像田山花袋一样，在小说中客观、真实地描写了平凡人物的平凡琐事。但本质上，德田秋声走得更远，

他所崇奉的是更趋极端化的“无理想与无解决”。不妨说，德田秋声为日后“私小说”样式的最终确立实现了新的奠基或规范作用。他在一系列重要作品的创作中反复砥砺自己特有的自然个性，将其所极力倡导的“无技巧的技巧”创作理论，雕琢到浑然天成的境地。在评价德田秋声的文学特征时，有论者谈及日本文学的根本特征正是一种“画卷式的物语形式”；相反，西洋小说更加重视的却是“结构性特征”。这种观念，在加藤周一的《日本文学特征》中也获得了印证，加藤说“日本文化一个不争的倾向在于，这里的叙述言语是具体的、非体系的、面对着感情化人生的特殊场景。反之，与之相对立的另一倾向则是力求建立抽象的、体系化的或理性的语言秩序。”

这些理论，显然也可用于解释“私小说”样式的基本特征。

其实，在日本的“私小说”发展史上曾有一个理论值得一提，即将日本“私小说”样式区分为两种不同的趋向或类型。一类是“破灭型（或‘毁灭型’）”，另一类则是“调和型”。前者的主要代表作家是葛西善藏、嘉村矶多和太宰治，后者的主要代表则是志贺直哉。前者的基本特征从词语本身亦可察知——此类作家总是面对着种种无法克服的“危机”感，无论面对外在环境还是内在感觉，他们都无法看到任何新生和希望，他们面对的只有哀愁和绝望，“破灭”或“毁灭”乃是他们每日每时都要面对的必然，是他们无以回避的生活方式或结局。相反，后者的基本特征则在于，作家或作品中人物未必需要在充满现实或心理“危机”的苦斗中“自我”毁灭，在某种寻求和解的过程中，他们有可能达成一种妥协或者调和的状态。如前所述，志贺直哉（1883—1971）正是“调和型私小说”的典型代表。关于志贺直哉曾有太多溢美之词——“日本的短篇小说之神”，“杰出、彻底的现实主义者”，构筑了日本“纯文学顶峰”的作家或展现了“日本文学的故乡景象”云云，更有人称志贺文学是“日本式人格美学的一个

典型”。志贺直哉的代表作是1908年发表的《到网走去》。小说真实地展示了主人公乘坐火车时的一次见闻或思想活动。志贺直哉无意追求有趣的故事却在十分平常的简单物象中，找寻星星闪烁般的人间真挚或价值情感。其1916年的《和解》与1917年的《在城崎》都是“调和型私小说”的经典之作，原本纳入本译丛的名作《暗夜行路》（1921—1937），是志贺直哉唯一的“心境小说”长篇代表作。

“心境小说”这个说法最初源自“新思潮派”代表作家久米正雄的论作《私小说与心境小说》。其实多数“私小说”同时又是“心境小说”，二者原本是同一的，只是后者更趋极端地强化作品写实中真实、可靠的心理或心情。有观点认为，《暗夜行路》的主人公谦作在面对生命或生存的“危机”时，表现出些许不大真实的怪异的生活态度。实际上，这里原本存在一个反论式的假设——假如这部小说是典型的“私小说”或“心境小说”，人物体现的失真感觉或许只是读者一厢情愿的印象。因为，样式的判定标准并不是读者感觉的真实与否，而是故事与事实间的某种关系。作家首先关注的不是外在性的故事或情节，而是事件中主人公的心情及心理的活动与转变，这种活动与转变只须在“事实性”上获得确认就够了，无须过分考虑是否合乎世间的常理。志贺直哉小说的“书信体”特征，也是日本“私小说”十分重要的外在辨识标志之一。

原定丛书第四卷是女作家林芙美子（1903—1953）的“日记体”长篇小说《放浪记》（1929）。虽已另外结集出版，于此简单介绍仍是必要的。《放浪记》也被称作极具特征的“私小说”经典之一。小说最初连载于昭和3年（1928）的《女人艺术》2月号。刊出之后，文坛一片赞誉声。1930年，日本改造社出版了《放浪记》单行本，且纳入当时的“新锐文学丛书”。林芙美子这样一部基于十年苦难“日记”的小说，竟出人意料地成为当时日本的超级畅销书，短短

一两年间销量竟达 60 万部。这的确是非常有趣的一个现象。那么为何这种絮絮叨叨的生活纪实能在日本那样的文学环境中获得特别的青睐呢？“私小说”的风行或新兴文学传统的形成或为重要的原因之一。或者说，“私小说”尤为重要的样式特征，正是作家经历、作家心理表现的“绝对”意义的“同一”。这种文学样式传承性的外在特征之一，恰好也正是那样一种“日记体”的表现形式。《放浪记》十分自然地恰巧符合了“私小说”某些特定的样式规约。日本文坛认为，《放浪记》凭藉林芙美子的原本诗性和敏锐感受力，硬将“日记体”文学的特性发挥得淋漓尽致。德国的日本文学研究者伊尔梅拉·日地谷，也对林芙美子的《放浪记》予以了特别关注和高度评价，她由“私小说”抽象性的构造模型出发，指出“日记”与“私小说”具有某种明确的一致点或接触点。也就是说，“日记”与“私小说”一样也是以“事实性”为前提的，同时还有一个所谓“焦点人物”要素。一般说来，日本的“日记”具有一个倾向——必须面对所谓的“焦点人物模型”。这一点与“私小说”不谋而合。二者的区别仅在于，“私小说”乃是“省略日期、编入会话的日记”。当然，《放浪记》打动读者的原因并不单纯在于样式的影响力，亦关联于林芙美子独自的生活经历、精神历程和富于感性的文学表现力。

丛书第三卷，是四位代表性“私小说”作家的合卷。原因在于，这些作家虽在日本现代文学史上非常重要且均为十分典型的“私小说”作家，但他们的作品多为短篇小说，单独成卷似有困难。尤值一提的是，第三卷中选入了“破灭型私小说”作家葛西善藏（1887—1928）的名作《湖畔手记》（1924）。其实对于“私小说”文学样式，葛西善藏具有象征意义——从作家个性特征上讲，葛西善藏也是“天生的‘私小说’作家”，他一生处在病痛、贫穷的生活境况中，与世俗间的情思、伦理天生地少有瓜葛。日常中他近乎疯狂地“自我”