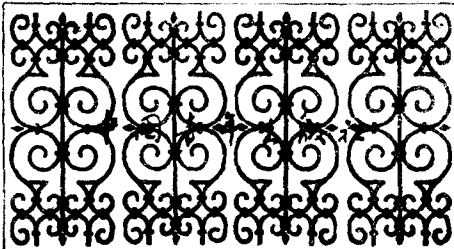


# 日本短篇小说选

高 慧 勤 编 选



封面设计：曹 辛 之

## 日本短篇小说选

高慧勤 编选

\*

中国青年出版社出版

中国青年出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

\*

850×1168 1/32 20印张 2插页 420千字

1983年3月北京第1版 1983年3月北京第1次印刷

印数1—75,000册 定价1.90元

## 编者序

高 慧 勤

日本的近代文学，是随着明治维新（1868）的成功应运而生的。从史的眼光来看，日本近代文学比西方晚了一百多年。那时，西方各国早已经历了启蒙时期、浪漫主义文学，进而从批判现实主义转向自然主义，同时又在兴起象征主义；而日本近代文学，却刚从古代、中世文学中脱颖而出，开始起步。然而，“日本民族是一个伟大的民族”，自有奋发图强，急起直追的进取精神，并且善于学习别国长处，不论是古代还是现代，也不论是自然科学抑或是社会科学，文学上当然也不例外。近代文学在继承民族传统的基础上，经过明治初年的“文明开化”，向西方文学借鉴的结果，从上世纪八十年代产生，到本世纪二十年代，用了不到半个世纪的时间，经历了一次飞跃，走完了西方近代文学二百多年的路程，涌现出一大批优秀作家，如夏目漱石、森鸥外、岛崎藤村、志贺直哉、有岛武郎、芥川龙之介，以及川端康成和井上靖等，在世界文学之林中，为日本文学争得了一席之地。

日本近代文学的产生和发展,一方面是由于社会的要求,一方面则是受了西方文学的影响。明治维新之后,日本结束了二百多年的锁国政策,向世界敞开了大门。举国上下取法西方,倡导“文明开化”,西方的先进思想、科学文化纷至沓来,一时之间犹如潮涌。维新后的头一二十年里,即上世纪六七十年代,文学上以翻译改编西方文学为主,从薄伽丘<sup>①</sup>,莎士比亚<sup>②</sup>,司各特<sup>③</sup>,到雨果<sup>④</sup>,大仲马<sup>⑤</sup>,凡尔纳<sup>⑥</sup>,爱伦·坡<sup>⑦</sup>和屠格涅夫<sup>⑧</sup>,那时简直可以称作是翻译的时代。创作上只有宣传政党纲领和政治主张的“政治小说”,还没有产生独具面目、富于民族风格、反映新的时代精神的作品。但不论这些翻译译笔如何稚拙,政治小说写得如何粗糙,究竟是新文学的先声,起到了启蒙的作用。在新思潮、新作品给介绍进来的同时,文学的价值也开始为人们所认识。西方文学中的民主思想、反封建的内容、多样的题材和新颖的技巧,也促使新文艺得以迅速摆脱旧文学的羁绊。

1885年,日本近代文学第一本理论著作,坪内逍遙的《小说神髓》问世;1887年,最早一部批判现实主义长篇小说,二叶亭四迷的《浮云》出版,从此开创了一代新文学。值得注意的是,坪

---

① 乔万尼·薄伽丘(1313-1375),意大利著名小说家、诗人,其代表作为《十日谈》。

② 威廉·莎士比亚(1564-1616),英国著名戏剧家、诗人。

③ 沃尔特·司各特(1771-1832),英国著名历史小说家、诗人。

④ 维克多·雨果(1802-1885),法国著名小说家、戏剧家、诗人。

⑤ 亚历山大·大仲马(1803-1870),法国小说家和戏剧家。

⑥ 儒勒·凡尔纳(1828-1905),法国科学幻想小说家。

⑦ 艾德加·爱伦·坡(1809-1849),美国著名诗人、小说家。

⑧ 伊凡·屠格涅夫(1818-1883),俄国十九世纪著名小说家。

内逍遥和二叶亭四迷这两位日本近代文学的奠基人，都是从翻译西方文学起家的。坪内逍遥熟谙英语，很早即接触英国文学，翻译了司各特的《蓝马莫阿的新嫁娘》（1880）和莎士比亚的《裘力斯·凯撒》（1884）。正是在英国文学和西欧文学的启发下，写出《小说神髓》，系统地提出一套近代文学理论，主张描写现实社会的人情世态，力矫封建主义的“劝善惩恶”，强调采用西方文学中的写实方法。坪内逍遥还按照自己的理论，创作一部小说，名为《一读三叹当代书生气质》（1885），作品写得并不成功，但他的理论，对当时的文学创作和评论，影响颇大。二叶亭四迷通晓俄语，广泛阅读屠格涅夫、果戈里、陀斯妥耶夫斯基、莱蒙托夫以及别林斯基等人的作品和评论，对俄国文学有很深的造诣。最初试译过几篇俄国小说，均未正式发表，后来在俄国批判现实主义文学和坪内逍遥小说理论的影响下，第一个用言文一致的新文体，创作了《浮云》，塑造了在明治官僚政府的专制统治下，个性受到压抑的一个近代知识分子的形象，作品在日本文学史上具有划时代的意义。小说的主人公受到环境和时代的压抑，感到愤懑，却又无力反抗，甚至在爱情上也是那么优柔寡断，徬徨不定。从这个人物身上，不难看出俄罗斯文学中“多余人”的影子。第二年，他翻译了屠格涅夫《猎人笔记》的片断，以《幽会》作书名出版。清新秀丽的译笔，也为翻译文学带来一股新风。他一生中译了不少俄国文学作品和理论著作。

不仅是这两位作家，日本近代和现代作家中，几乎无一不受西方文学的影响。本集所选的二十二位作家中，受过高等教育的有十五位，其中十二位是专攻外语或留学欧美的。在西方文学的熏陶下，他们在创作方法和艺术构思上，都自觉或不自觉

受到影响。即便象小林多喜二这样的无产阶级革命作家，虽则家境贫寒，没有上过大学，但对外国文学也并非是完全隔膜的。他在商业学校求学期间，曾为校刊译过法国进步作家巴比塞的短篇小说。农民作家黑岛传治喜读契诃夫、托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基的作品，他小说里的写实作风和批判精神，不能说没有受到俄国批判现实主义文学大师的启示。由此可以看出，日本近代文学的产生和发展过程中，外国文学的影响是不可低估的。

当然，明治维新之后对于外国文学，并不简单摹仿，全盘照搬。在继承古典文学传统的同时，通过借鉴外国文学，探索适合于表现日本民族思想感情的新的艺术表现方法，从而创造出具有民族独特风格的文学。从近代文学产生到今日的当代文学，在这近一个世纪的光景中，欧洲的各种文艺思潮无不在日本搬演一遍。日本的自然主义小说，象征主义诗歌，新感觉派手法，战后派中的存在主义，意识流小说等，全来源于欧洲。自二三十年代后，特别是二次大战后，各种新思潮很快传到日本，引起反响，并且生根发芽，日本文学已经赶上了世界文学潮流的步伐。然而，不论这反复如何迅疾，哪怕是稍纵即逝，也不论这种文学同传统的文学有多大差异，却始终渗透着民族的精神和传统的美学观念，而且呈现出更加别致的日本风格。这说明，要发展和繁荣民族文学，立足于本民族的传统固然重要，学习和借鉴外国文学也不可偏废，实际上关系到继承和创新的问题。这同我国五四新文化运动时期有点相仿。鲁迅、郭沫若、茅盾等现代文学巨匠，国学基础深厚，同时均深受外国文学的影响。他们在创作之余，还致力于翻译和介绍外国文学的工作。鲁迅曾说：“注重翻译，以作借镜，其实也就是催进和鼓励着创作。”所以，今天的青年读者和有志于创作者，读一点外国文学作品，对于开阔视

野，认识世界，启迪智慧，提高审美趣味和写作能力，都是大有裨益的。正如鲁迅在《拿来主义》一文中所说：“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”

本集的时间跨度是从十九世纪末到本世纪七十年代，选录了各个时期、不同流派的二十二位作家的二十三篇作品。虽然不足以概括日本文学的全貌，但约略可以看出其发展的轨迹。

上世纪的八九十年代，一般读者还有待于从封建意识中完全解脱出来，对二叶亭四迷《浮云》的现实意义，还不大能理解。那时，风靡文坛的，是以尾崎红叶为代表的砚友社作家和不属于该社的幸田露伴等，文学史上称这一时期为“红露时期”。他们接受坪内逍遙倡导的写实主义理论，但理解得很肤浅，往往流于风俗描写，缺乏批判精神，尤其是带有明显的旧文学痕迹。不过，尾崎红叶才子佳人式的小说，或多或少也能透露出一点明治年间的时代气息。而幸田露伴，则善于创造个性强烈的人物。他笔下的人物，大抵具有超人的意志，投身一项事业的时候，能够不计一切利害得失，经过百折不挠的努力，终于达到理想的境界。本集开卷第一篇《锻刀记》，是他的代表作之一，写的正是这样一种类型的人物，从中可以感受到日本刚走上资本主义阶段，那种相信个人力量、奋发向上的精神。

浪漫主义文学在日本为时很短，而且主要表现在诗歌方面。但这一时期刚从德国留学回来的森鸥外，在欧洲资本主义国家自由与民主风气的习染下，根据一段亲身经历，采用浪漫手法，敷衍成一篇描写自我觉醒和要求个性解放的《舞姬》。小说成了日本浪漫主义文学的开山之作，也是文学史上的名篇。然而，明治维新是一场不彻底的资产阶级革命，建立的是军事封建的天

皇制国家，保留着浓厚的封建残余。当时，一场自下而上的争取自由民权的运动，在明治政府的镇压下已告失败。日本的社会现实十分沉闷逼仄，处处压抑着个人的自由发展。因此，日本的浪漫主义文学，缺少欧洲浪漫派中的那种热烈奔放的激情和勇于反抗的叛逆精神。森鸥外的《舞姬》，通篇流露出屈从于现实的重压所产生的那种悲哀情怀。樋口一叶虽受浪漫主义影响，却更倾向于现实主义。她以抒情幽婉的笔致，暴露黑暗的社会现实，描写挣扎在社会底层贫苦人的悲苦；《岔路》这篇作品在表现穷人之间友爱的同时，也显示出不与现实妥协的精神。

批判现实主义在日本始终未能形成一股文艺思潮。日本近代文学产生之日，正值自然主义在西方大行其道之时。当时，一些理论家和作家为了日本新文学的发展，向欧洲文坛寻找最新的创作借鉴和理论根据。于是，左拉的自然主义文艺理论，就作为“最新”的文艺思潮传入日本，并在本世纪初，席卷文坛，对日本文学的发展，有着深远的影响。他们不及左拉的，是很少描写广阔的社会生活或重大的题材，所以，自然主义在创作上带来的副作用之一，就是造成后来描写身边琐事的“私小说”的泛滥。作家一味在作品中自我暴露，描写人的动物本能，只求表面事实的逼真，不做典型的概括，致使日本文学的发展，不能不说受到很大局限。而且，日本的文学界常将自然主义和批判现实主义混为一谈，把岛崎藤村批判现实主义的《破戒》看成是自然主义的作品。《少年的悲哀》的作者国木田独步，也被认为是从浪漫主义向自然主义过渡的作家。其实透过他作品表面那层感伤的薄纱，倒更能看出他的现实主义精神。

1910年前后，自然主义文学的势头开始衰落，文坛上涌现一批唯美主义作家。他们对日本的黑暗现实和高压的政治气候



感到无可奈何，于是转而去追求官能的享乐和强烈的刺激，陷于颓废主义。永井荷风和谷崎润一郎是此派的代表作家，佐藤春夫是在其影响下的作家，登上文坛的时间较其他作家为迟。他的作品如《田园的忧郁》和《都会的忧郁》等，充满了厌世的情绪和生活的倦意，带有浓厚的世纪末情调。不过，《阿绢和她的哥哥》却是一篇朴直明快的写实之作。

差不多与唯美主义同时，有一代新作家崛起，这便是白桦派。他们反对自然主义专事暴露卑微丑恶的人生，也不同意耽于享乐的唯美主义，主张肯定人生，尊重自我，发展个性，作品中洋溢着人道主义和理想主义精神。这在当时颇为低沉的文坛，吹来一股清新的气息。志贺直哉和有岛武郎都是白桦派的代表作家。志贺直哉擅写短篇小说，作品的题材以写个人生活为多，很少有社会主题。《清兵卫和葫芦》是篇轻妙的小品，很能显示作家刻画入微、简洁明快的功夫。有岛武郎是位“有良心的人道主义者”，与志贺直哉恰好相反，多着眼于社会问题；他在《该隐的后裔》一文中，较早地提出农民问题，揭露农场主对农民的残酷剥削。尤其难能可贵的，是作者塑造了一个敢于反抗，勇于斗争的形象，虽则那反抗和斗争，还是原始的，单枪匹马的。

继白桦派而起的，是新思潮派。这派作家既反对自然主义那种平铺直叙、一览无余的纯客观写法，也对白桦派脱离现实的理想主义表示怀疑。他们主张理智而冷静地探讨现实人生，揭露社会的黑暗，人世的虚伪。在艺术上讲究技巧，重视鲜明的形象和生动的语言，擅长心理刻画。芥川龙之介是这一派的主将。他的作品中相当大一部分是历史题材，用托古喻今的手法，揭露资本主义社会中人的利己主义。他的一些现代题材作品，透露出在天皇制加紧其统治，社会日益法西斯化时，知识分子苦闷

绝望、惶惑不安的心境。他一般不大渲染社会环境，较多着笔于人物的心理变化。作品常常充满机智幽默的情趣，谋篇布局更是穷工极巧，具有一种形式美和结构美。芥川龙之介在艺术上的成就，使他成为日本短篇小说的名家。

第一次世界大战后，世界性经济危机波及日本，国内阶级矛盾进一步激化。在十月革命的鼓舞下，工农革命蓬勃发展，1918年爆发了抢米暴动；1922年日本共产党成立，马克思主义思想得到广泛传播。早期的工人文学也由此而发展成为强大的无产阶级文学。小林多喜二是其中的杰出代表。他在《蟹工船》里描绘了工人的非人生活以及在工头的折磨和压榨下，工人作为阶级的成员而觉醒并奋起斗争；《为党生活的人》塑造了一个在法西斯白色恐怖下，为了革命事业鞠躬尽瘁，死而后已的共产党员的形象。《牢房》是作者根据早期一篇小说改写而成，虽然还嫌粗糙，但可看出作者雄浑遒劲的笔力，和富于斗争的精神。德永直也是著名的无产阶级作家，他的《没有太阳的街》第一次描写了有组织的工人罢工，同小林多喜二的《蟹工船》，不仅是日本无产阶级文学中的瑰宝，在世界革命文学中也放出夺目的光彩。黑岛传治以写农民为主，富有乡土气息，他的不少短篇是无产阶级文学中的珠玉之作。《盘旋的鸦群》是他一系列批判军国主义作品中的一篇，也是具有定评的日本反战文学的杰作。

二十年代中期，与无产阶级文学相对抗的，是新感觉派文学。他们受到第一次世界大战后欧洲达达主义、未来主义、表现主义等现代派文学的影响，标榜“文学的革命”。企图在形式和手法上打破传统，在表现技巧上刻意求新，以瞬间感觉来把握和描写事物，多以象征和隐喻的手法来谛视人生，寻求生存的意义。如果说在形式和技巧上尚有创新之处，那么在内容方面确

无什么新的开拓可言。新感觉派可说是日本最早的现代派文学。这一派中成绩卓著的作家是川端康成和横光利一，文学史家称他们为新感觉派的双璧。但川端康成和其他作家不同，更偏重于传统，他把西方的外来技巧融合在传统的情趣之中，作品里蕴含着日本民族特有的纤细而敏锐的感情。《伊豆的舞女》以艺术手法而论，新感觉派的特色并不典型，作品描写的是青春时期，纯真美好的感情，虽然带点感伤，却很真挚动人，是日本文学史上的名篇。

由于新感觉派的思想基础不深厚，1927年便解散了。此后，一部分人转向无产阶级文学，一部分人则另组成其他艺术派别。随着法西斯的日益猖獗，无产阶级文学终于被镇压下去，其他作家虽时有作品发表，但总的说来，一度繁荣的文坛变得十分萧条、冷落。到了日本发动太平洋战争的四十年代，除了被迫附和侵略战争政策的文人之外，有良心、富于正义感的作家，或终止写作，或保持沉默，以示抵抗，有的则被驱往战场，于是文学史上形成一段空白时期。

二次大战之后，日本的社会状况发生遽变，文学也按照自身的规律，随之向前发展，并呈现出崭新的面貌。战后初期，首先，革命作家继承战前无产阶级文学传统，开展民主主义文学运动，写出一批内容坚实的作品，反映战后蓬勃开展的各种群众运动。如宫本百合子揭露侵略战争给人民带来灾难的《播州平原》，江口涣反对农村中封建主义的《新娘子和一匹马》，壺井荣控诉侵略战争的《二十四只眼睛》等。德永直这一时期除创作了描写战后工农民主运动的《静静的群山》外，还写了不少短篇佳作，如《红旗会》《煎熬》《铤儿头》等。此外，有一部分作家基于战败后荒凉的社会现实，人的价值观念的崩溃，物质生活的匮乏，

深深陷入消极颓唐之中。他们否定一切权威,背叛旧的道德,讴歌肉体的解放,是对战时禁欲主义的一种反动,一般称这部分作家为新戏作派或无赖派。他们的作品描写了在战后废墟上,人的空虚感,反映了混乱的社会与颓废的世态。

老一辈大作家象志贺直哉等人,虽然重新提笔创作,回到文坛,但是,在思想和艺术上均未有新的发展。而作为一代新文学的标志,影响较大者,当推战后派文学。这一派作家大抵受过法西斯迫害,从过军打过仗,在战场上断送了青春,有的还接受过马克思主义的洗礼,从事进步活动。他们对战争和军国主义深恶痛绝。所以,主题多是描写战争给人的心灵和肉体造成的创伤,探讨处在生死边缘之际,人的存在价值,通过对人物的心理刻画,透视社会环境,达到谴责侵略战争,批判军国主义的目的。这一主题在战前各派作家的作品中是很少涉及的。艺术上他们打破了专写身边琐事和个人心境的“私小说”的传统,取法于西方现代派作家,如萨特<sup>①</sup>、乔伊斯<sup>②</sup>、普鲁斯特<sup>③</sup>等,采用潜台词和内心独白的手法,作品的色调较为朦胧、晦涩。野间宏是这派作家中最具有社会视野的一位,他不是从孤立的个人角度来探索自我,而是把个人同社会联系起来,从广阔的社会背景中进行挖掘,赋予作品以一定的社会性。除优秀长篇小说《真空地带》外,《脸上的红月亮》是他早期的短篇佳作,颇具战后派文学的特色。小说谴责侵略战争给人的心灵留下的深痛巨创,以致于有情人不能结成眷属。大冈升平也属于这一派,代表作《俘虏记》即以心理分析手法,描写从军的经历。《焚火》是他七十年代的

---

① 让-保尔·萨特(1905-1980),法国著名小说家、戏剧家,哲学家。

② 詹姆斯·乔伊斯(1882-1941),英国著名作家。

③ 马塞尔·普鲁斯特(1871-1922),法国著名作家。

新作,战后派的特色已较淡薄,主题仍是控诉战争的。战后派文学在四十年代末最为风行,1955年后开始衰颓,但其对战后文学的影响,却深远而旷日持久。

五十年代中叶以后,由于经济恢复,社会相对稳定,文坛上出现一批具有相同创作倾向但与战后派文学大相径庭的作家,是为“第三批新人”,如庄野润三、安冈章太郎、小岛信夫等。他们已失去战后派文学中的社会性和观念性,转而描写日常生活,或现代家庭生活所潜藏的危机,与传统的“私小说”接近。稍后于“第三批新人”,开高健和大江健三郎等作家于1957、1958年崛起。他们可以说是战后派文学的接棒者,继承了战后派文学的社会性,探讨在现代社会这架庞大的机器中,受到播弄的个人的存在,反映了一部分不满现实的青年心理。他们的作品有萨特和加缪<sup>①</sup>的影响,也带着一些“愤怒青年”<sup>②</sup>的味道。本集所收开高健的《恐慌》,虽然故事的前提——百年未遇的鼠害,在现实生活中未必真有,但细节描写却又十分逼真,使得这种看来不大可能的事,变得真实可信,而作者所要表达的意念,正在于通过这种离奇中透着真实的情节,揭露资本主义社会的不合理性,官僚机构的腐败,以及个人在组织机构这一庞然大物前的无能为力。

六十年代初,反对修改日美“安全条约”的斗争高潮过后,一

---

① 阿尔贝·加缪(1913-1960),法国小说家和哲学家。他和萨特都是第二次世界大战后在法国兴起的存在主义的代表人物。

② 第二次世界大战后英国出现的一种文学流派。剧作家约翰·奥斯本和小说家金斯利·艾米斯、约翰·韦恩等均属此派。他们对大英帝国的崩溃和资产阶级的腐朽没落带着一种幸灾乐祸的心情,作品中对英国社会冷嘲热讽,反映青年一代对现实生活不满,但又看不出明确的出路。

部分年轻作家，如高桥和巳、柴田翔、真继伸彦、小田实等，相继发表一批作品，描写斗争失败后悲观失望的情绪，和对革命的幻灭感。这是小资产阶级知识分子一方面对危机四伏的社会不满，却又因革命的暂时挫折而失去信心，苦闷彷徨的心理写照。这些作品在当时的青年学生中间引起了广泛的共鸣。这一批作家大都生在三十年代，战争的失败给他们少年的心灵打下深深的烙印；同时，他们又都经历了1950年前后的各种群众运动和学生运动，也是六十年代末，各种反对现存体制的运动的参与者。所以，他们对政治问题和社会问题比较敏感，创作上多从个人同政治与社会的关系中，去探讨生存的方式，与大江健三郎、开高健有一脉相通之处。因此，到了1970年，他们终于结成了“作为人”这一流派组织（以同人刊物《作为人》而得名）。

与此同时，1970年，以古井由吉的《杳子》开始，后藤明生、黑井千次、阿部昭等与“作为人”派截然相反的新作家，接二连三登上文坛，日本称之为“内向的一代”。他们的作品只描写日常生活，从表面上和平、繁荣的日常生活中，探索自我的内心世界，追求自我的存在价值。但他们所反映的日常生活，也是作者主观想象的，已经抽象化了的极其狭小的天地；他们所描写的个人，是现代社会中孤立的、异化了的个人。手法上常采用超现实主义，从他们的作品中，既看不出作家对社会的关心，也为人所难以理解。近年来，这类文学虽有变化、发展，却始终未见有打开这种闷局的新文学出现，只不过有的更加带上颓废、虚无的色彩罢了。

从日本文学在战后的发展来看，似乎是每一种流派都作为对前一派别的否定与反动而出现：战后派文学——第三批新人——作为人派——内向的一代。不论这些流派如何此消彼

长,交相更迭,基本上属于二大系统;或者是从政治的、社会的关系中探索人的存在;或者回到日常生活、个人圈子,追求自我的真实。但不论这些作品风格怎样迥异,作家们总是有意无意、或深或浅、直接或间接地反映了时代的一角。即便象内向的一代,看来与政治和社会渺不相涉,他们也是当前日本物质文明高度发展所造成的人的精神危机的一种表现。

然而,在战后文学中,也有这样一种现象:不论在哪一阶段上,总有许多作家根据各自的感受,从不同的角度,以严肃认真的态度,从事写作,履行作家的社会职责,再现日本战后生活场景。如石川达三、井上靖、田宫虎彦、水上勉、司马辽太郎、城山三郎、有吉佐和子、山崎丰子等。本集所收当代著名作家井上靖的《斗牛》,暴露了资本主义社会中,人与人之间尔虞我诈,大鱼吃小鱼的竞争关系;田宫虎彦的《异母兄弟》描绘在封建家长制的统治下,妇女的悲惨境地;水上勉的《棺材》则控诉战争夺走了亲人,以致老无所养,凄惨地死去;司马辽太郎的历史小说《二军师》,反映了没落阶级必然灭亡的历史进程;女作家有吉佐和子的《糯米皮》再现了战败初期的艰难世事。至于象森村诚一和西村京太郎这两位推理小说家,也在他们的作品中,以推理的形式,揭露了日本在七十年代经济高度发展的社会条件下,由于教育制度的弊害,造成一代人的畸型发展,如《魔少年》;中老年没有社会保障,一旦失业,便走投无路,要么象虫蚁一般死掉,如《小虫的土葬》,要么为了赡养妻小,被迫利用“他杀”,牺牲自己,换取人寿保险,如《敦厚的诈骗犯》……纵观日本文学的发展,不难看出,现实主义始终是发展的基础,占有主流地位。只是,在战前,除了新感觉派而外,没有那么多的现代派,文学基本上是写实的;而战后,虽则现代派多了些,但更倾向于社会性,更富有

批判精神,这当然也是因为社会和时代变化了的缘故。

编选这个集子,本想通过日本文学中的这些短篇佳作,使青年读者对日本的社会现实和文学流派有个大致的了解,藉以开阔眼界,提高鉴赏能力。然而,限于编者水平,心长力绌,难以如愿。不足之处,惟望读者不吝批评指正。本书在编选过程中,承李芒和李德纯二同志大力帮助,特此致以深挚的谢意。



# 目次

|              |               |         |
|--------------|---------------|---------|
| 编者序.....     | 高慧勤           | ( 1 )   |
| 锻刀记.....     | 幸田露伴<br>刘振瀛译  | ( 1 )   |
| 舞姬.....      | 森鸥外<br>高慧勤译   | ( 24 )  |
| 岔路.....      | 樋口一叶<br>萧萧译   | ( 45 )  |
| 少年的悲哀.....   | 国木田独步<br>李德纯译 | ( 57 )  |
| 清兵卫和葫芦.....  | 志贺直哉<br>楼适夷译  | ( 66 )  |
| 该隐的后裔.....   | 有岛武郎<br>陈应年译  | ( 72 )  |
| 地狱图.....     | 芥川龙之介<br>吕元明译 | ( 115 ) |
| 阿绢和她的哥哥..... | 佐藤春夫<br>叶渭渠译  | ( 148 ) |
| 伊豆的舞女.....   | 川端康成<br>侍桁译   | ( 175 ) |