



80年代文学新潮丛书

李复威 蓝棣之 主编

憧憬船

台港文学新潮选萃

杜元明 选编

北京师范大学出版社

20世纪文学经典丛书

李锐著 蓝博名 主编

船 提 童

李锐文集卷之四

北京商务印书馆出版

憧憬船

— 台港文学新潮选萃

主編 李復威 藍棣之
洗鑄 杜永明

北京师范大学出版社

八十年代文学新潮

丛书总序

李复威 蓝棣之

1988年，我们受北京师范大学出版社的委托，主编了这套一共十本的文学丛书。丛书里的几本选本在1989年出版之后，受到热烈欢迎，很快就在全国各地市场销售一空。两年多来，我们和出版社都不断收到各方面(包括海外图书公司)来函来电要求再版，热烈赞扬这套丛书的巨大价值。现在出版社根据社会的紧迫需求，果断决定重印、再版、充实完整这套丛书(增加到十二本)，我们认为这是繁荣中国社会主义文学的一件大事和好事。希望各界读者和批评界继续给予关怀和赐教。

当前，进一步解放思想，坚持实事求是，勇于创新，勇于试验已经成为中国人民的共识和行动口号。解放和发展生产力，同时也包括解放和发展作家、批评家的活力和积极性。中国的改革开放要立足前十年，开拓后十年，建立长期行为规划；同样，当代文学和理论的创作与繁荣也要遵照这个精神去开拓。对于党的十一届三中全会以来的新时期文学，同样应该坚持实事求是的态度。只有进一步解放思想，才能提高我们的勇气和胆量，才敢于睁开眼睛看看新时期文学的不可抹煞的成就(缺点、问题、失误、失败自然也在所难免)，和敢于高瞻远瞩地开拓社会主义文学的光辉未来。

“勇于创新，勇于试验”，可以说这话极好地描述了新时期文学创作和理论建树的开拓精神，创新和试验是它的显著特征。正是在这个意义上，我们当初把我们主编的这套丛书取名为“80年代文学新潮丛书”。我们的目标是：从80年代文坛所发生的新潮流、新现象、新趋势、新走向、新热点、新试验、新经验、新成就里，挑选出那些积极的、富于成果的和有价值的作品，介绍给当世，借以总结过去，开拓未来。我们甚至还希望这套书成为全国各地高等学校和科研机构文科图书馆的必藏书，为有关的教学和研究提供第一手的客观的和活的材料。

新时期的文学是改革开放的文学，在坚持四项基本原则的前提下，它坚持面向世界，面向未来，面向现代化，面向改革开放的社会现实，坚持大胆吸收和借鉴人类社会创造的一切文明成果。创新是对我们固有传统的扬弃和革新，试验（从某种意义上说）可以认为是对于人类社会创造的一切文明成果的吸收和借鉴，再进一步建立自己的独创性。我们这套丛书所选的作品，都在不同程度上涉及到这个问题，每本书的编选者序言都从不同的角度对此作了辩证的分析，既分析了借鉴和吸收带来的教益和启示，也分析了这个过程上的缺点和弊端。我们坚持反对“全盘西化”，同时也决不赞同故步自封，抱残守缺。我们希望看到中西文化的交流和碰撞，我们希望看到在中国文学伟大的优良传统里注进新鲜的血液和时代的活力。

“文坛上出现的所谓思潮，每一次之所以发生，必是有其外在、内在的因素。一次思潮，真正的价值，应该是以其是否有创造和开拓为标准的。我们在使用长矛之时，希望有大刀的改进，但更希望有火药出现的突破。”（贾平凹：《在危机中获得新生》）我们当初在这套丛书之上冠以“新潮”一词，决不是要以此招摇过市，决不是要表明我们以新潮批评家自居，更不意味着我们对“新潮”陷入了盲目性。相反，我们自己很清醒。我们反对任何形式的

“趋时”和追风头，赶浪潮。我们深知当任何一种潮流被庸俗化或泛滥成灾之后，都会带来种种弊端和危机，显得非常可笑。就是在改革开放的形势看好的今天，我们仍然想提醒当世，对于任何新潮流都要作辩证的和本质上的分析，新潮乍起之时，我们不应急于去做非此即彼的结论。“新”的东西，可能是进步的先兆，可能从中发现合理的、超前的、充满希望的因素。当然，“新”的东西也可能是沉渣泛起、故弄玄虚、哗众取宠。毫无疑问的是盲目地追随新潮或者人为地制造新潮，都是很可笑的，最终都会被历史抛弃。然而，我们强调，从事文学创作，比别的任何工作都需要有创新的勇气，尤其是有实验的权利。经过实验，取得了成功，应该受到实事求是的肯定；而如果实验证明此路不通，大家又都取得了共识，及时停下来不就行了吗？何况文艺创作和人类的一切创造文明的劳动一样，必须随着时代的发展和社会的演进而不断创新、不断拓展。人类的审美思维特征和规律，也要求文艺的色彩不断嬗变，不断丰富。从这一点意义上说，即使是有缺陷的、不成熟的新潮，也是值得肯定和受到欢迎的。我们要防止在嫩苗上跑马，新潮都是娇嫩脆弱的，哪里经得起跑马的无情又无道理的践踏呢？反传统的观念当然不足取。然而藉着“维护传统”的名义，束缚和阻碍文学进步和发展“左”的倾向，更值得我们警惕。已故毛泽东主席说过，人类总得要有所发现，有所发明，有所创造，有所前进，不能总停止在一个水平上。当我们的某些刊物或报纸充斥着毫无新意的作品与文章时，创新和新潮引起人们的向往和思念，难道不是很正常的事情吗？

西方学者哈罗德·罗森堡在《荒野之死》一书中说过：“一代人的标志是时尚；但历史的内容不仅是服装和行话。一个时代的人们不是担起属于他们时代的变革的重负，便是在它的压力下死于荒野”。为此，我们提醒读者，请不要只从我们这套书中看取服装和行话，希望多多注意，一代人是怎样地承担起属于他们时代的变

革的重负的；而不要陷入可怕的“死于荒野”的困境。我们希望我们主编的这套丛书，成为反思传统、总结历史、审视自身、开拓未来的一把钥匙。

新时期文学在发展过程中，表现出两个趋向，而且这两个趋向看来是相反的。一个趋向是一些诗歌、小说、戏剧创作所表现出来的“纯文学”趋向，避开对现实的干预，放弃呐喊，疏离时代和读者，侧重于发掘自我，表现人性，钻进象牙之塔，作品高深典雅，朦胧晦涩；另一个趋向则反其道而行之，它的目标是占领不少小说因淡化生活而腾出来的那些空间，关注社会问题，有鲜明的批判意识和参与意识。这样两个趋向，一个向内走，向内转；一个向外走，向外转。前者愈走愈深，后者愈走愈广。例如后朦胧诗就比朦胧诗更集中注意力于自我，更深地走向内心深处，开掘无意识这块内心矿藏。“垮掉的一代”小说集中表现在生活底层挣扎抗争的某些城市青年精神深层的绝望态势，荒诞小说一方面试图揭示积淀在社会文化性格中的人的荒谬，同时又进一步进入了对人本体荒诞的探索。而报告文学则从广阔的社会背景上，选择那些引起人们普遍关注的社会重大矛盾，时代重大景观，以及日常生活事件，反映与普通人息息相关的现实矛盾。纪实小说所反映的，是一个急剧变革、信息量大的时代，“长镜头”和“一百个人的十年”都意味着走向广阔的现实。

这种情况，看似背道而驰，分道扬镳，实际上是相反相成，相互促进。人的内心深处有民族文化精神的积淀，广阔的世界也都由作家个人的眼光视角而得以展示；从个人的内心深处可以打捞起历史的踪影，从现实社会必然可以窥见人情冷暖和世态炎凉。这两个趋势必将殊途同归，看来相反的发展趋向最终都将导致我们对于社会人生的整体把握。在高明作家的作品里，广度里有深度，深度里有广度；有了广度才能开掘得深，而有了深度也才能宏阔起来。新时期文学在这样两个不同方向的发展，表现为

文学发展新时期的张力，而这张力发出的是有希望、有内涵的信息。基于这种认识，我们一方面编选了荒诞小说，垮掉的一代小说，新潮散文和后朦胧诗等，另一方面，又编选了纪实小说和报告文学，乃至通俗文学。我们相信，这是新时期文学的二重奏。我们认为这两个趋向彼此之间应当互相宽容，不要势不两立，不共戴天，二者都应得到充分的和积极的评价。

文学的历史既是主题、题材演进的历史，又是文体、形式、技巧和语言嬗变和试验的历史；既是作品内容方面的潮流变迁，也是形式技巧、创作方法方面潮流的变更。这实际上是文学发展的两个层面，是一个东西的两个层次，而决不是两个东西。考虑到我国广大读者的通常习惯。为了广大读者阅读的方便，我们这套文学丛书除后朦胧诗、探索戏剧、新潮散文几本之外，大都主要是从题材内容的角度选编和取名的；这样取名还考虑到在新时期里文学批评家们也往往习惯更多地从这个角度思考文学问题：荒诞小说选，性恋小说选，垮掉的一代小说选都是如此，报告文学是从社会问题的角度，纪实小说的“实”指的是“现实”二字。但是，我们想提请注意，在另外一个层面上，读者将从所选作品里，非常真实和明晰地看到当代文学在文体、形式、技巧和语言上所表现出来的潮流。

我们的阅读经验已经证明，只会读内容或只读内容，例如只读故事情节，不能说是读作品，那只是读作家的经验，而只有读完了的内容，即“形式”，亦即作为艺术品的艺术时，我们才是真正读了作品，至少这才是完全地和内行地阅读了作品。西方有些批评家曾经从新的角度谈到“形式”问题，例如克莱夫·贝尔说：“艺术是有意味的形式”，苏珊·朗格说艺术是情感的形式，米·巴赫金说艺术形式并不是外在地装饰已经找到的现成内容，而是第一次让人们找到和看见内容，借助艺术形式，作家将经常第一次看到生活所显示和暗示的东西。这里所说“形式”的概念，也就是新

批评所说“文学性”的概念。阅读文学丛书和文学作品，提高阅读欣赏和批评的水准，是不可忽视“形式”和文学性的。我们希望喜爱文学作品的读者，希望关注文学新潮的人们，多从这个角度思考问题。

本丛书的特点，或者说我们的目标在于：从内容即从题材、主题、思想蕴涵方面读，是新的；而从文学性即形式、技巧、语言、文体方面读，也是新的，两个方面都富于创新意识、试验意识和创新成果。举例来说，性恋小说选里所收的小说，不仅在内容上与过去的言情或恋爱小说有了很大不同，它所写的实际上是一种性文化和恋爱感情里的性意识，从文化人类学的观点描写恋爱感情，而且在小说的艺术结构和语言，尤其在表现手法上进行了崭新的探索，从而使性恋小说即使在最普通的读者看来，也是对于过去种种言情小说的新开拓。新潮散文选里所收的作品，不仅在主题、题材和情调上有别于过去的散文，而且在追求散文的诗性特质，发掘哲理的方式，追求多重结构和多层含义方面，都有很多创新。荒诞小说里所收作品，从内容上看，它们描写了积淀在社会文化性格和文化心态中的人的荒谬，揭示了人类的尴尬处境，而使人得到振奋；从形式上说，则运用了一系列荒诞手法，并且把内容上对本体的探索与表现上对文体的探索结合起来。荒诞手法的运用，源于作家们试图以更深入的方式表达自己的忧患意识；黑色幽默的影响，变形手法的活用，支离破碎表现手法的有意推出，非理性的艺术眼光等，构成了荒诞小说艺术技巧的特征。“垮掉的一代”小说选里所收作品，从内容上看，它们描写某些城市青年的精神构成和思想空间，揭示他们信仰的被打碎和精神大堤的被冲垮（所谓“垮掉”），抒写他们在精神空间里的漂泊和逃避，对于过去历史的嘲弄和对于未来的寻找，以及在因信仰大厦倒塌而形成的瓦砾里存在着感情危机。与此相联系，这类小说在艺术技巧上进行了诸多创新，例如在表现平庸世俗偏见时的揶揄技巧，表现矛盾痛

苦时的社会学分析方法，表现杂乱思想时的拼凑手法和“渎神”式宣泄手段，这些创新技巧的文学价值是值得肯定的。即使是报告文学，在它的主题由人生问题、好人好事转向广阔巨大的社会问题和由歌颂转入批判的同时，在它的创作充满了更多的哲学性思考的同时，它的艺术技巧也有了大的变化。社会问题报告文学不再使用小说的结构或手法，不再拘泥于写人物，不再带有散文化倾向，而是从全方位、多视角观察问题，以多学科的思维方式、知识结构和观察视角从事写作。这就使得报告文学由原来的文学、新闻合一，走向了文学、历史、社会学、心理学、哲学、科学合一的道路，由“散文化”变为“学术化”。探索话剧在内涵上坚持反映生活、反映时代的同时，艺术手法和技巧上突破了长久以来中国话剧“一个问题，两方人物，三一律，四堵墙”的框架模式，从艺术结构和写意象征多方面，为话剧的发展提供了比过去开阔得多的艺术空间，戏剧观也得以更新了。新潮散文也是这样，从内容到形式都有了长足的发展。

总之，文学的问题，不仅是写什么，而且是怎样写的问题。小说创作的问题，从叙事学的立场看，不仅是“故事”，而且是“话语”。1917年是本世纪文学理论发生重大变化的时期，在这一年里，年轻的俄国理论家谢洛夫斯基发表了开创性的论文《作为技巧的艺术》。自那时起，特别是六十年代以来，各种文学理论大量涌现，文学、阅读、批评等词的内涵都发生了深刻变化。西方的马克思主义学者倾向于将文学作品理解为一种形式结构。他们认为文学中真正的社会因素是形式。艺术形式不仅仅是个别艺术家的癖好；形式是历史地由它们必须体现的“内容”决定的，它们随着内容本身的变化而经历变化、改造、毁坏和革命。他们不赞成说艺术形式仅仅是外加在动乱的历史内容上的一种技巧。他们说艺术中意识形态的真正承担者是作品本身的形式，而不是可以抽象出来的内容。他们说他们发现文学作品中的历史印记明确地是文学

的，而不是某种高级形式的社会文件。一种新形式的发现、明确和发展，其社会根源，在于一种内在需要，即集体心理要求的压力。因此，文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候。它体现感知社会现实的新方式以及艺术家与读者之间的新联系。一个作家能够修改或翻新那些语言到什么程度，远非他的个人才能所决定。这取决于在那个历史关头，意识形态是否使得那些语言必须改变而又能够改变。我们并不要把这些话奉为金科玉律，但是，我们认为这些理论很有助于我们理解文学新潮、文学形式的创造及其深刻根源，从而有助于读者阅读本丛书的各个选本，并在这个基础上，对于当代文学作出恰当评价。

新潮文学不是没有缺点与危机的，有的甚至是不可忽略的，这些，每位编选者都在编选序言里指出来了，请读者顺便加以注意。这不仅是为了读者阅读，也是为了当代文学的进一步繁荣。例如，对于“垮掉的一代”小说作品，编选者即指出了其中部分作品里包涵着的病态倾向，嘲弄与玩世不恭，以及创作上的简单想象和夸张的伤感所带来的颓废情调。又例如对于荒诞小说，编选者也指出了价值虚无主义以及渗进创作意识中的荒诞感，应当引起注意。又例如对于社会问题报告文学，编选者也指出了它的愈来愈明显的“非文学化”倾向，一些作品本身的学术性、思辨性掩盖了文学性，质胜于文，因而它们的创作存在着潜在危机。再例如，对于探索戏剧，编选者同样指出了它的某些创作，存在着赶时髦，因而产生内容与表现手法之间的游离，显得生硬等缺点。总之，我们对于新潮文学的态度，是历史的和辩证的。

最后，在这篇总序结束的时候，我们想说：80年代新潮文学的成就、价值、潜在危机和历史地位到底如何，归根到底是由历史决定的，或者说时间终究会出来说话。其实时间已经开始出来说话了。

1992年4月1日 于北京

选编者序

台湾香港文学，是我国文学艺术宝库中很有光彩的组成部分。台湾、香港、大陆三地正在逐步形成互补共进的文学格局。为便于大陆读者了解台港文学创作的新成就，笔者从80年代浩如烟海的台港小说之中，选其精粹之作，编成了这样的一本书，希望能得到广大读者的喜爱。

80年代的台湾文学，是沿着其自身以往发展的轨迹前进的。有所不同的是，在此以前，台湾几乎每隔若干年头就有一股文学主潮涌现，如50年代的反共的“战斗文学”和“乡愁文学”，60年代的现代主义文学，70年代的乡土写实文学，等等。到了80年代，作家对艺术的探求也变得冷静而成熟，处于这一时期的台湾文学，反而没有什么主潮可言；无论是创作题材与主题，还是艺术风格、技巧与表现方法，都可以说是五花八门，异彩纷呈，具有多样、多元地向前发展的特色。与工商社会的风气和大众审美趣味相呼应，各类通俗文学长盛不衰，销行甚广，而严肃文学却受到冷遇，处境严峻。尽管如此，有社会责任感与历史使命感的台湾作家，仍继续高张爱国主义、人道主义与现实主义的文学之旗，写出一批敢于揭露社会黑暗，勇于讴歌觉醒的战斗者及其复杂人性，并具有鲜明本土特色的作品。收入本书的《山路》和《大时代》，就是其中具有一定代表性的小说。陈映真的《山路》（获台湾《中国时报》1983年推荐奖）以倒叙加回忆的笔法，展示了

女革命者蔡千惠那如山路般曲折艰难的人生历程。小说寓意深长，作者还把大陆革命的成败，同两岸人民的命运、同国家的前途联系了起来，作品因之被誉为在台湾出现的“两岸情结小说”的一个代表作。

近年来，台湾一代文学新人崛起。黄凡即是他们中的翘楚。其中篇《大时代》通过主人公蒋颖超由红极一时到身陷囹圄的遭遇的描写，将台湾文化界的恶浊乃至监狱的黑幕暴露无遗。冷峻、嘲讽的格调，尖锐、犀利的笔力，及其将全篇情节揉碎、扩散，把篇中时间、人物、场地加以割裂，再以巧思将其不落痕迹地重新组合起来，而给人以艺术的跃动感，都显示出作者过人的才华。又一位文学新秀吴锦发的《消失的男性》，写了一位诗人出于幻想而真的变为一个“鸟人”，因之也消失了男性特征的故事。作品构思奇特，其借鉴马奎兹或卡夫卡小说的怪诞手法也是显明的，而细看还可发现其主题的深刻与多义：既谴责了人权受损的现实，嘲讽了将人异化为动物的社会，又对那些有逃避心理者作了辛辣的讽刺，并客观地再现了新生代作家处境之艰窘及其心态的迷惘。寓强烈的现实精神于荒诞的形式，融中西技巧于一炉，是它的特长处。

张系国的《吾家有女》讽刺的锋芒直指那种争名夺利、妄图以一己的风格、流派永远称雄文坛的恶劣风气。

情爱、婚姻、家庭题材小说，在台湾相当流行，但富于创意的却并不很多。《两岸》、《角落》、《先婚后友》可谓令人耳目一新之作。以长篇《盲点》而著名于世的女作家廖辉英，在其短篇《两岸》中写了女强人章曼恬的家庭悲剧。“光圈背后有阴影”的点拨，显然触及了台湾的某种时代病。作品两条情节线索交叉发展，形成比照鲜明的艺术画面，其构思可谓匠心独运。

人称“年纪最轻窜红最快”的台湾言情派新星苏伟贞的《角落》，有驾驭那种界于似与不似之间的情感和表现朦胧美之长，其

对人生富于哲理性的真知灼见，也是令人印象深刻的。

周腓力的中篇《先婚后友》则着意于表现岛内一代人纠缠不休的台湾—美国结，被誉为“文字跳脱，情节完整，充满了‘嘉年华’式嬉笑怒骂的喜感，其闹剧式的写实手法极为杰出，在新人辈出、实验性强的80年代台湾文坛应该算是独树一帜了。”（黄凡）作品画出了一幅光怪陆离的浮世画，嘲弄了围绕绿卡兜圈子的各式人等，而对女主人公、经济犯柳伴月则同情地写了她的人性的沉沦与复归。小说充满谐谑笔调，行文轻松幽默，读了令人捧腹。本集中讽刺贪官污吏的《刺杀包龙图》，也有喜剧意味，但滑稽多于幽默，内涵也较单薄一些。

自1987年“探亲热”兴起之后，探亲文学便在岛内应运而生。本集选入的《远方来的女人》写一大陆妇女含辛茹苦地来到台湾寻找丈夫，到后发现丈夫在台湾已有另一个温爱的家，便决然从其身边隐去。小说以第一人称和交叉叙述的方式，分别刻画了两个女人的心思，写得颇为感人。

从60年代初白先勇、王文兴、丛苏等一批台大外文系学生创办《现代文学》杂志起，校园文学之潮便从台湾文坛涌起。尔后随着乡土派取代现代派成为岛内文学主潮，校园文学的影响已然式微。但无可置疑，校园文学至今仍是台湾诸多文学流派中的一脉，其中还不断涌现出有才气的文学新人。本集从1986年台湾学生文学奖获奖作品中选入的短篇《冬日太阳》，写了当今台湾大学生的轻狂、随俗与缺乏理想，男学生要求别人给其公平、温暖，女学生则轻易地献出一切，最后所见的，却是一群精力发泄不完的野兽。作品得到了表现今日大学生的生活“相当典型”、“文字的驾驭不恶”（颜元叔）的好评。

《憧憬船》可说是本集中风格最怪异的短篇了。作者七等生是60年代以来台湾著名的现代派作家之一，作品反映出台湾青年对现实的虚无主义、自我主义及随波逐流的处世态度，其主题有

着显见的存在主义色彩。“七等生的小说不是寓言，而是现实的变形”（叶石涛），《憧憬船》的文字表达已消去了七等生早期作品艰涩难懂的障壁，内容也折射出较多的人世阳光，这显然是其创作风格的发展，并代表着80年代现代主义与现实主义两大文学流派既各有侧重，又相互靠拢、彼此沁透的倾向。

二

同台湾文学相比，香港文学发展较少波澜，几乎从未有过大起大落的文学主潮。生存于这个号称“东方明珠”、高速发达的商业社会里，香港专业作家求生不易，纯文学的发展尤难。但这既不能说香港是“文化沙漠”，也不能说在香港仅有层次较低的俗文学。不！在那里富有文学良心的作家所执著追求的，是写出能表现这个社会众生相及港人心态的精深之作。本集入选的小说，就是他们辛勤笔耕收获的部分硕果。

这些作品刻绘了香港的复杂世相，其中不乏对重大社会矛盾所作的敏捷反映。譬如，中英关于1997年香港归还祖国的协议公布后在香港社会人士中起发的强烈反响，就在老作家刘以鬯的《1997》中得到较有代表性的描绘。小说通过一个家庭的悲剧来反映重大的社会动态、直面港人心态，使其在同类题材作品中风光自有。

在香港，反映人际关系和人性险恶便是不少作家经常关照的对象世界。陶然的《网》、施叔青的《一夜游》、钟晓阳的《良宵》和钟玲的《过山》，就是这方面的力作。

《网》高明之处在于将女主角的叙述、回忆、悔恨心境与现实感受溶为一体，并让故事发生的地点始终如一，结尾处又异峰凸起。小说表明，在金钱之水浸透一切的社会里，哪有纯情存在的份儿？在伪善者编织的网面前，青年人要谨防失足！《网》无异于

80年代的“警世通言”，那诗一般的语言和流水行云似的笔致，显示出作者功力不凡。《一夜游》作为女作家施叔青的香港故事中的一个中篇，写了香港文化界一伙俗不可耐却自鸣高雅的红男绿女。小说情节生动，人物情态毕现，令人赞叹作者对这类题材驾驭得得心应手。

钟玲的《过山》写爱情小说家紫燕下海游泳，被一只古玉镯所幻化的精灵引入海底的幽冥世界，从而演出了得宠、乱伦、失着、受辱等一幕幕活剧。小说内容的离奇怪诞，实际上不也是社会上互相欺骗、彼此倾轧的险恶人际关系的反照么？作者以魔幻现实主义手法编织的这则故事，令人读之扼腕长思！钟晓阳的《良宵》也别具意味。

本集中的另外三篇作品：《夜宴》、《赛马日》、《桔黄色毛巾被》，均从近年得奖或享誉香港文坛的小说佳作中选出。它们撩开了香港社会另一角的帷幕，让人们看看生存于其间的下层人物有着怎样艰窘的生活情状与悲欢哀乐。艺术上，则各篇不拘一格，新意迭出，均属精心构撰之作。

三

适应着80年代台港文学发展的特点，本集是本着题材多样性、艺术多元化和尽可能顾及文体、风格、流派的代表性与新鲜感为原则而选编作品的。以台湾作品为例，上述各篇中就包括现实主义的历史反思小说（《山路》）、人权小说（《大时代》）、言情小说（《角落》）、婚姻家庭小说（《两岸》、《先婚后友》）、校园小说（《冬日太阳》）以及方兴未艾的探亲小说（《远方来的女人》），还有荒诞小说（《刺杀包龙图》）、科幻小说（《吾家有女》），现实主义与表现主义相结合的小说（《消失的男性》），存在主义与现实主义相交融的小说（《憧憬船》）。

香港小说的创作方法历来是以现实主义为主流的，但近年来很多作家也广泛求索，刻意创新，使创作中写实的，象征的，超现实的，应有尽有，呈现出开放的多样多元地发展的态势。本集中的《1997》、《网》、《一夜游》、《良宵》、《赛马日》，发扬了现实主义的传统特色。以情节生动、内容深刻、人物言行与心理刻画细腻见长。其余各篇则写法互有异趣：《桔黄色毛巾被》抒情韵味浓郁，笔致流丽淡雅；《夜宴》取景角度特别，白描中穿插议论；《过山》则因运用魔幻手法而显现出传奇色彩，如此等等。

总之，80年代的台港小说千姿百态，争奇斗艳，令人赏心悦目。编者对作品力求选得新，选得精，但限于眼界，仍然难免有遗珠之憾，祈望各界读者不吝赐教。

杜元明

1988年11月初于京郊