

香港文學展顏

市政局一九七九年中文文學獎

得獎作品及

文學週講稿



香港文學展顏——

市政局一九七九年中文文學獎

得獎作品及

文學週講稿



目 錄

頁數

序言	4
感謝的話	6
文學週專題講座及研討會：	
什麼是現代小說	胡菊人 7
小說會不會死亡	劉以鬯 19
社會意識與小說藝術——五四以來中國小說的幾個問題	白先勇 29
散文與欣賞	蔡思果 37
新詩的賞析	余光中 47
文學的主題及其表現	白先勇、胡菊人、余光中 72
文學獎散文組：	
故鄉的榕樹（附評選委員意見）	黃世連 87
二上九龍灣（附評選委員意見）	白樂成 93
掌紋，葉脈（附評選委員意見）	余珊瑚 98
望斷雲天	林子強 103
故園拾夢	林書交 106
媽媽	沈潤源 110

千里東風一夢遙

張慶

114

大會堂的片段

任正文

118

香港點點滴滴

江秋嫻

122

黃山旅行

葉小玲

129

黃昏

何桂盛

146

麻雀

吳志强

151

文學獎小說組：

凶室

王毅漢

154

姚大媽

楊明顯

172

昌伯

談川康

189

野狼窩

盧雪崑

203

雁之路

李敬

207

結

黃能伸

262

陽光下

裴立平

281

玫瑰谷的故事

李敬

292

人頭

陳沛

306

藜瀆

魏紹恩

330

小說組評選會紀錄

346

序 言

中文文學週始辦於去夏，迅即引起熱烈反應。其主要目的在鼓勵創新寫作，同時激發研習古典中國文學的風氣。

一九七九年度中文文學獎的優勝作品，連同在文學週內所發表的演講，均收錄在本冊內。

謹望這些佳作和講稿，能使社會人士得賞文學週內的雋品，同時領會文學藝術本身的趣味。

市政局主席 沙理士



一九八〇年五月十四日



Foreword

The Chinese Literary Week started last summer. It met with an enthusiastic response immediately. The main objective was to encourage new creative writing but it was also designed to attract more interest in traditional Chinese literature.

This volume contains the entries which won the 1979 Awards for Creative Writing together with the lectures delivered during the Week.

May they combine to encourage the community to appreciate the standards of excellence achieved on that occasion and also to enjoy literature as an art form in itself.

A. de O. Sales

Chairman, Urban Council

14th May, 1980

感謝的話

市政局圖書館一九七九年舉辦的「中文文學獎」及「中文文學週」是有意義的創舉，目的是鼓勵文學創作，發掘寫作人才，推廣文學知識及提倡閱讀風氣。爲了達成這四個目的，我們有散文、小說的創作比賽，有文學專題講座與研討會，並舉辦文學書籍展覽會。

散文、小說的徵文，來稿極爲踴躍，接近一千篇，是一大豐收，確是非常可喜的現象。小說組評選委員有白先勇教授，余光中教授，胡菊人先生，馬蒙教授及劉以鬯先生；散文組評選委員有司馬長風先生，李素女士，陳之藩教授，盧璋鑾女士及蕭輝楷先生。我們感謝他們花了不少寶貴時間和心思，經過初審、複審、總評而後決定得獎名次。據評選委員們的印象，認爲作品的水準相當高，發現香港有不少寫散文、小說的好手，這實在令人非常鼓舞。

我們感謝明報機構與我們合作、合辦一九七九年度「文學週」，更感謝擔任專題演講的白先勇教授，余光中教授，胡菊人先生，劉以鬯先生及蔡思果先生，爲本港愛好文學者傳授他們文學上的專精知識，創作經驗和深遠識見。「中文文學獎」的評選委員及「文學週」的主講者都是資深的教授和作家，能邀請到他們實在是我們的光榮，也是香港文化界之幸。白先勇教授還特地從美國遠道而來，尤爲難得。而愛好文學者踴躍參加徵文，出席演講會和發表寶貴意見與及文化界、傳播界詳細報導、宣傳，這種廣泛的支持和熱烈的反應，更是值得我們大大慶幸和感激的。

此次「中文文學獎」得獎作品、評選委員們的意見、「文學週」之專題演講及研討會的內容，能夠順利付印成書，證明市政局重視文學的創作和欣賞，並走在時代的前面。在中文文學領域產生承前啟後的作用及積極的貢獻。在編印本書的過程中，本人非常感激參與辛勞策劃及校對之同事們。在本書出版前夕，在本館同人正努力忙於籌備一九八〇年度「中文文學週」之時，我們在付印前再看一次校樣，心中充滿了興奮和希望，熱望香港從此開出文學的燦爛之花，產出豐實之果——讓香港文學不斷展現新顏。

市政局圖書館署理館長吳懷德

一九八〇年六月廿三日



什麼是現代小說

胡菊人



什麼是現代小說？我開始準備講稿時，覺得是自己找麻煩了。因為現代小說或現代文學，並沒有確切的定義，不是可以從圖書館，找部文學辭典或文學史便可以輕易查到的。現代小說是現代主義重要一環，現代主義却不同於其他文學上的主義。我們看文學史，過去千百年來，其它各個大文學流派，無論從古典主義、新古典主義、浪漫主義、寫實主義、自然主義、象徵主義，都可以從辭典上獲得明確的解釋，也可一下列出其代表性作品。現代主義却與上述各種主義都不同，譬如說，以上各種主義，都有明確的時代分野。例如自然主義，興盛於十九世紀下半葉至二十世紀初；象徵主義產生於十九世紀最後十五年，他如浪漫主義、寫實主義等都可以劃清其時代界線。反觀現代文學裏的所謂現代主義却難以劃清其時代。以現代主義中的小說來看，假如籠統地說二十世紀以後的小說就屬於現代小說，這樣說就很有問題。因為在二十世紀以前就有好幾位偉大的作家，其中最特出的如陀思妥益夫斯基，他的小說便寫於二十世紀前，卻是偉大的現代主義小說的先驅。他的鉅著，表現技巧非常現代，他所闡發的題旨，也全然是「現代」的問題。許多現代小說家都受他的影響。又如亨利·詹姆士（Henry James）率先提出小說是一門藝術，有它的獨立性。他強調敘事觀點，嘗試以「單一觀點」手法來寫小說，對後來小說的藝術發展、技巧運用有很大的貢獻。他這些成就就是在二十世紀以前。何況二十世紀以後文學作品裏仍有很多以傳統手法來寫的，特別是中國，不能歸入現代之列。

同時，現代文學裏的現代小說，也不像過去其它文學上的主義，在國別上有很清楚的分野。例如象徵主義主要在法國、表現主義主要在德國、自然主義在美國和法國等等。現代文學中之現代小說，却不單不能從時代清楚劃分，也難於在國別上清楚劃分，這與過去的文學流派確是很不相同。

從這兩點來看，顯示現代文學中的現代小說，不像過去的文學流派為時空所囿（當然這些流派後來也影響及於其它國家），但無論如何，現代文學是較過去各種文學流派、文學的思潮，力量更龐大、範圍更廣闊、內容更豐富、技巧發展更繁複的一種文學成就。以小說看，在探討人生問題表現人性方面，在從內到外表現人生的真實方面，能從三度空間到四度空間，能藉新穎的技巧表現深刻的內容。無論從各個角度來看，現代小說的成就是我們應該注意的。

討論「什麼是現代小說」，既因為無定義，範圍又太廣，技巧極新、種類繁多、作家及作品不可勝計，英、美、德、法、北歐、日本、台灣、香港幾乎全世界都有現代主義的小說。怎樣來討論呢？我們祇可用個簡單辦法，嘗試把現代小說的特點標示出來，與傳統小說作個比較，通過比較，或者就可知道什麼是現代小說了。

現代小說當然像任何文學一樣，包括形式與內容，我們可以在它的形式、技巧上探討，繼而從內容上進行探討，以明瞭現代小說的特質。

時間的處理

現代小說有何特點？與傳統小說在形式上最不同的地方，我覺得是對時間的處理。因為文學是時間的藝術，不像雕刻、圖畫、建築等是空間的藝術。時間，在文學上如何處理是頂頂重要的。

無論小說、詩歌、散文、戲劇或電影，必然涉及怎樣開始、怎樣進展、怎樣結束的問題，這是它們的節奏和韻律。就小說言，怎樣開始一個故事，怎樣處理整個故事的發展，常常關係到小說的成敗。

古典或傳統小說在時間的處理上十居其九，是從頭開始直述故事。無論短篇小說、章回演義等長篇小說大多如此，在講述事件，開展情節時常見的是：「話說某某年間，某處地方有戶人家……」，是以編年體方式開始的。凡描述一個家庭或一個人物，往往會從家族的歷史或人物幼年道起。但現代小說，特別是短篇小說多不會這樣處理。

現代小說處理整個小說時間的進行，比傳統小說用了更多的方式，時常達到過去、現在、將來時空交錯的效果。故事有從頭說起的，有從中間開展的，有從故事末端開始然後回到故事中去，亦有是雙線發展時空一直交錯的，所以與傳統小說從頭交代整個故事情節的方式很不相同。

古典作品極少這樣講述故事，京劇裏有齣梅蘭芳擅演的名戲「汾河灣」，倒是從中間開始的。幕一打開，薛仁貴征西之後，離鄉十八載返鄉會妻。將抵家門途中經過山嶺，見一少年在打雁，身後忽有吊睛白額虎向少年撲去，薛仁貴情急之下以彈子打老虎，豈料打個歪着，竟把少年射死了。薛仁貴懊恨痛心，只好返家

。夫婦團聚，自是十分快樂，薛妻馬上入廚準備酒食。薛仁貴看自己闊別十八年的家，四壁蕭條，正自感妻子賢淑、受苦，自己實在對不起她，却赫然發現牀下有雙男子大鞋，以為妻子耐不住寂寞，有了新歡，不禁大怒，責問妻子，拔劍要殺她。妻子含淚向他解釋，十八年前他離家時，她已懷孕，現在兒子長大已經十八歲了。那雙鞋就是他的。薛仁貴問兒子何在？說是打雁去了。作何裝扮？追問之下，愈問愈驚，原來那打雁少年就是他的兒子。這個劇本時間的處理可說十分現代，因為十八年的生活都是從回家後來交代，故事由中間開始，可惜結局仍舊落入傳統格局中，因為他的兒子並沒有死，那頭老虎是太上老君的坐騎，老虎啣了受傷的兒子，由太上老君救活了，最後大團圓結局。

這個結局當然很不現代，這亦涉及傳統小說常見的偶然性，而現代小說則甚少偶然性。不過，它時間處理十分現代，因而故事情節發展異常緊湊，亦可見時間的處理與作品的好壞息息相關。

現代小說中如黃春明「看海的日子」，是一篇很好的鄉土小說，故事也是由中間開始的。作者寫主角搭火車，遇見以前做妓女的姐妹，這個姐妹現已結婚生子，使她想到自己的過去，原來她已決定不做妓女，她懷了孕，返鄉養兒子。過往的一切全在火車上回憶來交代。故事發展到後來寫她下了火車回返鄉居，重新建立新生活。這也是從中間開展故事的寫法，省了多少筆墨。

又如王文興的「家變」是雙線發展的。主角迫走父親，父親失了踪，他走遍台灣尋訪父親的下落。在尋找過程中，他去過佛寺、警局、山頭、公寓，這都屬於現在的時間，同時他又一直回想着過去的事，交代他從孩提時代起與父母的關係。這是把過去、現在交織一起來發展情節，是傳統所未見的手法。

它如白先勇的小說，不但經常雙線發展，又時常很順當的把過去，現在和將來互相交錯起來，可以從他的小說一一看到。如「血一般紅的杜鵑花」、「遊園驚夢」、「花橋榮記」、「冬夜」等等，時間的處理變化多端。又如陳映真最近的小說「上班族的一日」，一天的時間交代了好多年的事情，非常成功。陳若曦的「耿爾在北京」不外是吃兩頓飯，却極盡錯綜複雜之能事。總之，現代小說在處理情節進行上有倒叙、雙線發展、中間開始、由開端寫起等等，把時間壓縮，把時空不斷互相交織。

有時候，現代小說也用特殊的手法把時間一下縮短，却不隔跳。傳統小說如狄更斯的「雙城記」會在章

名標題上標上「五年之後」，把時間一下斷了，情節也斷了，這就是隔跳。好像傳統舞台上掛出個牌子「十八年後」那樣。可是，你看張愛玲的「怨女」，故事發展到一半，女主角上吊，下一章就寫「靈堂」，香烟繚繞，挽聯白幛，原來女主角上吊沒有死，現在是十六年之後，女主角眼中她的婆婆的靈堂。時間過了十六年，所運用的是類似電影的溶鏡，十六年就這樣連接起來了。

現代小說時間的處理，優點是不必每事從頭說起，節奏進行得更緊湊，能集中焦點，能抓緊故事骨幹，不必要的枝葉完全刪除，小說的完整性更高，這種方式一般稱為「時空交錯」。時空交錯雖然在傳統小說中很少運用，但在中國詩詞則極多見。

例如王國維「人間詞話」引述晏殊「蝶戀花」：「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」作者在高樓上，倏見碧油油的樹木昨夜給秋風吹殘了，由現在回想過去，恐時日之無情。望盡天涯路則含有展望未來之意。詞中在上高樓的一刹那，把過去、現在和未來交融一起了。

王少伯的「閨怨」：「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓，忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。」描述少婦在春光明媚的日子，打扮得很漂亮，快樂地上到樓頭欣賞風景，看到遠處綠柳依依，念及上京赴考的夫婿，時光易逝，青春不再，功名富貴轉眼即過，不如早早歸來，由現在至過去到未來，在短短數十字中表達了時空交錯的非凡效果。

若論時空交錯，詩詞中最佳的例子，莫如李商隱的「夜雨寄北」：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池；何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。」

其中的時空交錯得十分厲害。描述作者秋夜在巴蜀地區，一邊看雨景，池水漲得滿滿的，一邊讀着妻子的信，詢問何日歸去，想到將來回到妻子身邊，在午夜剪燭談話之際，幽幽向妻子覆述昔日（現在這一刹那）在巴山看池水的情景，這裏把過去、現在、未來以及未來的現在、現在的未來全部交織一起。

時空交錯的手法在中國古典小說裏雖然少見，但在現代小說，尤其是台灣的小說則較多。而時空交錯不過是現代小說情節進行的一個特點。

主客相融

現代小說另一個特色是主觀與客觀相融。

西方小說時常爲主觀與客觀的問題互相論爭。西方各種文學上的主義，一直在辯論，用純客觀抑或純主觀的方式來寫小說才算最真實。從古典主義、新古典主義、寫實主義以至自然主義都屬於客觀的，認爲應盡量描寫外在的現實、以理性及分析的角度看人生，來描述外在客觀的世界，纔算是表現了真實的人生。發展到極端，自然主義盡量描寫細微的外在事物，像醫生在解剖室一樣。但上述各種主義外，又有人唱絕對的反調，如浪漫主義強調描述內在感情，象徵主義擴大人的內在視界，寫種種幻想，都是絕對主觀內在的東西；超現實主義更是主觀中的主觀，因爲它進入了潛意識、前意識、講夢境和心理。

西方學者過去爭議滔滔、互相攻擊，其實是在主觀與客觀問題上各走極端。這些爭議到了二十世紀已逐漸近於結束，小說家明白這種爭議是沒有意義的，無論主觀與客觀，任何主義，都有它的作用，都有用得着它的地方，應該把它們結合起來。基本上，現代小說就是把多種主義結合一起來應用。

例如日本現代小說家安部公房的「砂丘之女」，可稱爲過去各種文學上的主義、技巧之集大成。書內運用了寫實主義、自然主義、象徵主義和超現實主義等等技巧，主觀的與客觀的寫法匯合起來了。

「砂丘之女」中運用寫實主義，描寫教書先生如何在數天假期內去沙漠找尋一種稀有昆蟲。他描寫沙丘、昆蟲、山坡、房屋，比任何寫實主義的大師都毫不遜色。

他又運用自然主義，以十分精細的筆觸刻畫了昆蟲的特性、生活習慣，一粒沙的描寫也以純科學分解來着墨。寫沙中有種飛蛾總是環繞着燈影下的光圈生活，不能離開光圈；形容流沙那種力量，足以毀滅整條村子，是人力無可抗拒的，從而引伸了人生一個很大的題旨。這是現代小說中的一部經典之作。自然主義一方面是在技巧上深刻精細解剖事物，另一方面又認爲客觀的環境、大自然的力量以至於人肉體上親族上的遺傳和影響，都是人不能克服與抗拒的。傑克倫敦寫狗因湮遠年代以來與狼爲同族，後雖成爲家畜，仍不能免狼性。

安部公房在書中以流沙爲無法抗拒的大自然力量，飛蛾不能超越光圈來生存，這都是自然主義的人生觀。（不過整部小說的題旨倒不是人不能勝天的悲觀自然主義。）

書中又運用了象徵主義：昆蟲必須在一定環境一定範圍下生存是用來比喻人，人在一定圈子中過活，不能越出範圍，以至於整個宇宙的星宿亦有固定的規律。

他又運用了超現實主義。教書先生出外找尋昆蟲之前，曾給女友一封信說只是出外數天，這封信却放在書桌上沒有寄出。他在沙村，被村民賺入一個沙洞要他陪伴和慰藉在裏面不斷挖沙的女人，若不挖沙，整個村就給淹沒在沙海裏。教書先生這時十分後悔臨走前寫那封信，信在書桌上，現在他失了踪，警察必到他家，讀到這封信，認為是他自己要出外旅行，就不會來搜救他了。當晚他發了一個夢，自己騎在帚把上，像電單車一樣疾飛，穿過街道，停在一幢房子前，進入地窖，有些無面孔的人圍在長桌上打牌，他坐上去，有人發他一張牌，他拿上手，却變了封信，他一捏，軟軟的，跟着信封內滲出血水來。整個夢境是以超現實手法寫出，有若一套超現實電影，用得十分適當，夢境有許多暗示性，表現了教師的恐懼，恐懼因那封信以致沒有人來救他。

這種寫法確是集過去各文學流派之大成，主觀的浪漫、象徵、超現實等用上了，客觀的寫實、自然主義也用上了。主觀與客觀不再對立了。

現代小說中主客相融還有另一面，即是在某一場景，某一段落裏，達到情景交融、渾然無間的境界。

情景交融在中國傳統小說中誠然較為罕見，但却是舊詩詞中最講究的。例如杜甫的「春望」——「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，作者觀賞春花時聯想到國難，感到悲哀，好像花也在黯然下淚的樣子，因為別離，鳥鳴也好像使人心神俱摧。辛棄疾更奇怪，他說：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是，情與貌，略相似。」「我見青山」是我眼中客觀的青山妍麗多姿，隨着卻是主觀地想青山見我也有同感，情與貌，居然還是「略相似」，這是不合理不可能的事情，這種主客如一、情景不分的手法確是特例。

情景主客交融在中國傳統小說中雖是少運用，但現代中國小說則時常見到。香港小說家劉以鬯，他的小說「寺內」，用現代手法寫西廂記，達到「詩小說」的地步，景物與主角心情交融無阻。台灣小說家白先勇用得也極出色。例如「謫仙記」末段，女主角死後，作者沒有直接寫她友人的哀痛，讀者只看到那羣朋友整夜狂賭，瘋了一樣直至黎明，但讀者即能領會各人的沉重心壓。這也是運用情景壓縮的手法，使讀者從客觀

中看到主觀。天明時友人走出街外，街上積雪與泥濘混在一起，予人世界污穢的感覺，而屋子的排窗，彷彿是挖空了眼珠的眼睛。在在藉客觀景物暗示了主觀的內意。

又如「上摩天樓去」，寫少女由香港到紐約找尋姊姊，她們以前有過刻骨銘心的感情。結果找着姊姊時，她要與男友渡佳節，要她獨個兒上摩天樓，她上到頂處俯瞰紐約夜景，這一段文字，充份反映她內心的失落與孤獨。文中描寫雪花映着夜燈，像飄蕩蕩的一串串金球，她要伸出手去摘它，接觸着冰冷冷的雪花，她耳畔彷彿響着錚錚噹噹的音樂，至最後整座摩天樓幻化成聖誕樹，她卻是吊在樹頂上的一個洋囡囡。用景色表現少女當時的心情，是一篇主觀與客觀交融表現十分精彩的作品。

主客交融是一種很有力的寫法。它可以避免作者干擾，小說的濃縮度達至最大，使描寫的張力更強，在讀者眼中更逼真，不必由作者直道人物的感情，讀者進到現場感到其感情。我們從西方現代小說、台灣現代小說中借鑑，對欣賞小說很有幫助。

心理描寫

第三點必須談及的是心理描寫。

過去傳統小說，即使寫到做夢，也是運用寫實或白描的筆法，不是真正的做夢，沒有夢的感覺，祇是如醒時那樣的筆墨，因未透入到前意識與潛意識之中，仍未真正達到第四度空間。

海明威說過，小說應該寫得有立體感（depth），寫得具體，但仍不過是三度空間而已。他又說寫小說應掌握特點，就如看到一座冰山，冰山只露出水面八分之一，但我們也可以估計知道冰山有多大。寫小說也一樣，掌握了特點三兩筆就可寫得栩栩如生。這都是至理名言。然亦未能進入四度空間，第四度空間之突破是超現實、意識流產生後的事。如湯馬士曼著名的「威尼斯之死」裏面就運用了卓越的超現實手法。如白先勇的「遊園驚夢」以意識流技巧來表達是最適切的，否則就寫不好了。劉以鬯的「酒徒」整部長篇用的都是意識流，意識流是指能夠將人的意識、內在心理活動以很具體、可見到的形象表現出來，能夠把內在、外在、過去、現在交融一起。這種手法非常新穎，進入潛意識與意識層次，是傳統小說無能為力的。

另一種是心理問題小說，五四以來，還沒有什麼人寫過。但寫心理小說十分出色的却是台灣小說家歐陽子。她大部份小說都描寫心理，可以說是中國現代小說很重要的突破。

如其中一篇寫中、西文化衝突下，影響人的思想和行爲的小說，分析到主角在中西文化與人物的交往中，自卑與自大的雙重心理。另一篇講一個向來被人稱爲木美人的台大女生，漸漸也以爲自己是個木美人了，沒有男孩子敢邀約她，她也不希罕別人的邀約，她這種表現正說明她活在別人的評價當中，受了外在的影響，爲他人的評價所操縱。後來一個男孩子約她交遊，她異常高興，感到自己也有感情，不再是木頭的美人。誰料她後來才知道這男孩子不過以能約到她，與朋友打賭——連這個「木美人」也能約出來，結果她一氣之下，仍回復木美人的個性⁵。

這種小說以象徵和暗喻手法來表現人在不同文化、不同環境、不同氣氛、不同背景和個性中，揭示人性的弱點，以心理變化來開展故事，是傳統小說所沒有的。

象徵和暗喻

古典小說中象徵暗喻運用最好的富推曹雪芹，他充分了解到以最小的具體事物，來表現最廣大的意義這個原則。近代小說家則推魯迅。他的「藥」運用了極佳的象徵手法。他以華大媽和夏大媽來代表數千年來的中華民族，其中一人之子患肺病，依古老迷信以鮮人血饅頭來醫治。華氏夫婦向獄卒疏通，買到被殺頭的死囚的血饅頭。死囚也是個少年，參加革命黨，推翻滿清。結果那血饅頭救不了癆病少年，即迷信救不了中國。最後兩個母親在山墳相遇。魯迅在這個短短篇幅的小說中，所運用的象徵手法，擴及到數千年中國文化社會的問題。又以花環、烏鴉等等來暗喻許多意義。

現代小說家往往認爲白描是不夠的。要文字有張力，包涵的意思要一語多義，使文字更飽滿，一句一段有多層意義，發揮文字最大的功能，爲達到此目的，象徵和暗喻的運用乃不可避免了。

例如白先勇「上摩天樓去」有段寫梅倫穿上長裙在畢業典禮上表演鋼琴，妹妹在台下傾心崇愛，覺得姊彈着蕭邦的夜曲，彷彿一隻隻夜鶯從琴鍵飛了出來，飛到她心上，啄出她心上的血。這段描寫除了說梅倫

鋼琴出色以外，也說出姊妹的感情，以及現在到了紐約，姐姐却和男友出外，把她冷落一旁，暗喻了前後時間空間的推移，過去那種姊妹刻骨銘心的感情，一去不復再了。

敘事觀點

過去傳統小說不重視敘事觀點，現代小說却特別強調。中西傳統小說大多數採說故事方式，中國直至明清之間也如是。說故事之際，作者又往往從旁大發議論。即使二十世紀以後的中國小說也有此現象，如老舍早期的作品，又例如大家公認為佳作的「圍城」，我倒覺得作者時常加上太多自己的意見，賣弄學識，大犯作者干擾和說故事的毛病。但凡以說故事方式來敘事的作品往往流於平面，因為無論作者怎樣描寫，故事情節也還是要透過作者引介出來。現代小說講究敘事觀點，目的是把人物、故事情節、場景，與讀者的距離拉至最近，得到更親切、更容易進入小說世界的效果。所以敘事觀點是一種小說藝術的嚴格要求，是我們不可忽視的。可惜許多現代中國小說家仍未注意到它的重要性。因為時間的關係，我在這裏不能詳細講述各種敘事觀點，聽衆有興趣的可參考拙著「小說技巧」一書。

現代小說的內容

上述幾點基本上是就小說的形式而言的。

現代小說在內容方面已達到前人所遠遠不逮的水平。也可以說是負起了前所未有的使命。

現代小說的內容當然是多方面的，我以往讀過一位大批評家總結現代文學的特色，他說現代主義的題旨總的一句話是 *disenchantment*。 *enchantment* 的意思是被魔術迷惑了。加上 *dis*，就是解惑、解除魔障。我譯 *disenchantment* 爲「警幻」，即解除迷幻。現代小說不像古典小說那樣只讓讀者追情節，而是讓你清醒的。古典小說雖然在情節上很吸引人，但若祇是讓你追情節，使你迷醉，是把你當三歲小孩聽婆婆講故事一樣，來哄騙你的。現代小說不走這種路線。也許有人覺得這樣會失去小說的娛樂性，看起來不夠味道，但它的意義却很深沉廣大。