

N@思想

 上海文艺出版社

OPEN@思想文丛/此岸系列

一九四九以后

——当代文学六十年

王德威 陈思和 许子东 主编

 上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

一九四九以后:当代文学六十年/王德威,陈思和,许子东著.

-上海:上海文艺出版社,2011.3

ISBN 978-7-5321-4059-6

I. ①一… II. ①王…②许…③陈… III. ①当代文学-文学史-中国IV. ①I209.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第028378号

责任编辑:胡远行

美术编辑:王志伟

一九四九以后

——当代文学六十年

王德威 陈思和 许子东 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路74号

新华书店经销 华东师范大学印刷厂印刷

开本 650×958 1/16 印张 32.75 插页 5 字数 359,000

2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-4059-6/I·3131 定价:39.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-62431136

编者前言

王德威

作为文学史的分期观念,“当代”中国文学的意义充满吊诡。顾名思义,“当代”意味当下此时;如果“现代”已经暗示时间的瞬息流变,“当代”更指向一种与时俱进、日新月异的机动性。也因此,“当代”文学理应首尾开放,展现历史进程中每个稍纵即逝的刹那。

然而现代中国文学史里的“当代”却另有诉求。如果“现代”指的是一九一九年五四运动到一九四九年国共分裂的三十年,一九四九年新中国建立,即成为“当代”的开端。倏忽六十年过去,“当代”的跨度不断延伸,不但超过“现代”,甚至俨然要成为天长地久的“历史”了。刹那成为永远;这样的文学史观反映了六十年来政治实践和文化托喻的密切互动,以及时间如何被操作、诠释,成为一种意识形态的欲望结晶。

理想上文学史的分期无须受制于政治脉络的起伏,但环顾中西文学史书写,反其道而行的例子其实所在多有。因此中国的“当代”文学如此长寿,也就不妨视为历史命名术的又一范例。重要的是我们如何从这一范例里反思文学和历史的细密纠结,以及书写本身如何冲破官式定义下的“当代”局限,真正显露文字想象推陈出新的时间感和批判性。

是在这样的前提下,香港岭南大学的许子东教授、上海复旦大学的陈思和教授和我在二〇〇九年的三月于岭南大学召开了“当代文学六十年”国际研讨会。我们认为,既然呼唤“当代”已经成为六

十年来中国文学的主要现象,文学研究者就有必要解析“当代”的话语如何形成,它的政治动力,修辞规则,感觉结构,以及论述方向如何左右作家和读者的位置。

与此同时,我们不能忽略一九四九年以后“当代”文学的分流状态。中国内地出现崭新的“社会主义文学”,文人身份与干部体制、作家组织与国家机器关系复杂;从“十七年”到“文革”再到“改革开放”,“后现代”、“后社会”,宣传或挑战主流意识形态始终是当代文学发展的矛盾主线。台湾则在日据五十年后建设了“国语的文学”,由“反共文学”到“乡土文学”、“现代主义”,再到“世纪末的华丽”,不少佳作树立了当代中文文学的标准。而香港文学从“左右战场”到“本土性”自觉,再到“九七”、“后殖民”书写,同样自成一派风景。

这次会议与会的学者和作家来自内地、台湾、香港和海外,从钱理群、卢玮銮教授到陈芳明、黄子平教授,从王蒙、黄春明先生到王安忆、朱天心女士,可谓精锐尽出。他们的文化、政治背景不同,研究方法或创作风格有异,恰恰反映了上述“当代”定义的多元性。一次会议当然难以穷尽丰富的议题,但这些学者作家各尽所能,分就“文学潮流与文学史”、“五十年代”、“境内与境外”、“文本与批评”、“作家与书写”提出观察。除了论文发表以外,另有圆桌论坛、作家论坛四场,议题包括六十年来文学的历史与政治,男人与女人。

六十年来文学书写如何以文学史的形式建构历史话语发言权(许子东),如何经由文学大系的编纂经典化(黄子平),如何借助文学批评形成对话(邝可怡),成为会议讨论的重要主轴。循此,五四后的“现代”作家过渡到“当代”后的位置特别耐人寻味。鲁迅在台湾和东亚文学中的定位(陈芳明),沈从文一九四九年后的起伏和自我抉择(钱理群),还有张爱玲自我书写所展现的“晚期风格”(沈双、陈建华),道尽历史风云下文学阅读和创作的复杂变数。

五十年代的政治和文化生产机制为日后半世纪的文学文化留下深远影响,是这次会议另外一个关注焦点。“组织部”新来的“年

轻人”见证了文学主体和政治机器间的龃龉和磨合(洪子诚);胡风事件“剪接”、“拼贴”、“注释”的过程如此匪夷所思,几乎可以视为后现代社会主义版的诡譎叙事(张业松)。而当年动人心魄的红色经典如今成为老少咸宜的影视娱乐(李楠),在在暗示“雄伟”(sublime)政治符码与历史乡愁所蕴含的暧昧性。与此相对,五十年代的香港因缘际会,形成一种复杂斑斓的文学风景(梁秉钧),甚至触发了现代主义和抒情传统的奇妙结合(陈国球),不能不让人惊异岛上的文学活动如何已成为对抗历史大叙述的重要注脚。

在文本实践方面,“土地”及其隐喻无疑是两岸文学共同聚焦的题材。在大陆,以土改为主题的作品,从张爱玲的《秧歌》到莫言的《生死疲劳》,道尽土地与人的关系变换(陈思和);台湾的眷村文学(彭小妍)和当代区域小说(范铭如)则诉说另一种漂流的、境外的土地想象。相对于大陆作家对安身立命的土地所生出的爱恨情仇,台湾的骆以军、海外的高行健则以《西夏旅馆》、以《灵山》所构成的另类空间,投射他们的离散情境(黄锦树、危令敦)。

文学的基础是语言,由语言所辐射出的修辞、形式、与风格的脉络尤其值得重视。形式文论在当代文学史的起伏其实颇有引人思辨之处;“语言的转折”(linguistic turn)不仅指向语言、语境的转换,也更代表批评话语的自省(赵毅衡)。而六十年风流云变,种种历史里的众声喧哗终必化作“狂言流言,巫言莫言”(王德威),接受读者和评者的检验。

除了上述论文外,这本论文集也将圆桌论坛、作家论坛的讨论整理发表。与会学者作家就六十年来中文文学的历史与政治,男人与女人,各抒己见,或针锋相对,或妙语如珠,为会议带来重重高潮。

从广义的中国文学史的观点来看,六十年的确只是一个瞬间。但这六十年里中国及海外中文世界所发生的巨变与不变非同小可,由文学所呈现的种种洞见与不见,或能成为我们思考中国现代性经验的有力视角。站在“当代”已经六十年的交口,中国或广义的中文文学将何去何从也同样引人深思。这次会议议题广阔,讨论热

烈,为未来“当代”文学研究提供了重要契机。谨此我们要向主办单位香港岭南大学,以及赞助此次会议的蒋经国国际学术交流基金会致谢。当然,与会的学者嘉宾是这次会议动力的主要来源,我们也要再次表达最诚挚的敬意与谢忱。

二〇〇九年十二月

目 录

编者前言	王德威	1
狂言流言,巫言莫言	王德威	1
六十年文学话土改	陈思和	22
“新文学大系”与文学史	黄子平	67
四部当代文学史	许子东	83
一九四九年以后的沈从文	钱理群	110
台湾与东亚文学中的鲁迅	陈芳明	167
历史时刻重绘历史彩云		
——评当下流行的“红色经典”电视连续剧	李楠	190
一九五七年,香港	梁秉钧	199
在流浪的尽头		
——台湾作家骆以军的《西夏旅馆》	黄锦树	212
一九八五年《上海文学》的文学评论	邝可怡	229
台湾当代区域小说	范铭如	246
论徐迟的放逐抒情		
——“抒情精神”与香港文学初探之一	陈国球	271
“组织部”里的当代文学问题		
——一个当代短篇的阅读	洪子诚	282
我们需要补一个“语言转折”吗?		
——形式文论在中国六十年	赵毅衡	295
再现的危机:历史、虚构与解严后眷村作家	彭小妍	307
一生二,二生三		
——论《灵山》的多人称叙述	危令敦	338

张爱玲“晚期风格”初探	陈建华	367
张爱玲的自我书写以及自我翻译	沈 双	394
剪接、拼贴、注释与“事实”的再生产 ——胡风事件“三批材料”生产过程溯源	张业松(存目)	
我看当代文学六十年 圆桌论坛(一)		407
我看当代文学六十年 圆桌论坛(二)		427
历史与政治 作家论坛(一)		448
女人和男人 作家论坛(二)		470
后记	许子东	503
编者简介		508

狂言流言,巫言莫言

王德威

二〇〇八年在香港举行的“红楼梦奖:世界华文长篇小说奖”终审由两部小说对决:莫言(1955—)的《生死疲劳》和朱天文(1956—)《巫言》。^①两位作者都是当代中文小说界的领衔人物,参选的作品各为精心力作。《生死疲劳》从人畜六道轮回的观点,写半个世纪大陆政权下的农村变化,《巫言》则由一位深情却孤意的女性娓娓诉说生活与创作经验。两部作品的主题、风格如此不同,以致引起评审者热烈的讨论,久久难有共识。决选的结果由《生死疲劳》胜出,无非印证了“见仁见智”的老话;《巫言》的成就其实可以等量齐观。

本文将对《巫言》、《生死疲劳》的创作动机和得失做出观察。我以为朱天文和莫言都是小说写作的有心人,他们的新作不仅意在呈现最近的成绩,也有在世纪之交重新思考“小说”在当代为何物的野心。然而《巫言》、《生死疲劳》虽有突破,在构思或行文等方面也显见意犹未尽之处,这是评审者取决不下的原因之一。

但本文的目的不仅止在于品评两位作家的高下。我毋宁希望将格局放大,以他们的作品和文学奖作为一个“事件”,探讨各自所承袭的写作渊源和所延伸的谱系。行有余力,我更希望借着

^① 莫言,《生死疲劳》(台北:麦田,2006);朱天文,《巫言》(台北:INK 印刻,2007)。

这两位作家的创作反思当代中文小说的来龙去脉。如果一九四九年标志中国“当代”文学的开端,二〇〇八年适为一甲子的结束。六十年来的中文小说精彩纷呈,当然无从以一二作品或作家涵盖,但以小窥大,朱天文和莫言各自所占的位置,未尝不可以作为探索的起点。

—

莫言崛起于八〇年代初期,一九八七年凭《红高粱家族》一跃而成知名作家。以后二十年他创作不断,长篇就包括《天堂蒜薹之歌》、《十三步》、《酒国》、《丰乳肥臀》、《食草家族》以迄《檀香刑》等作。莫言的小说多以家乡山东高密为背景,笔下融合乡野传奇、家族演义、情色想象于一炉,磅礴瑰丽,在在引人入胜。高密东北乡也因此成为二十世纪末中国最重要的文学原乡之一。在《生死疲劳》里,莫言延续他所熟悉的题材,但视野更为奇特。他要写出中国北方农村自一九五〇年代以来天翻地覆的改变,不仅从人的角度写,更从畜牲的角度写。故事的主人翁地主西门闹在解放前夕的土改运动中遭到处死,怨气冲天,堕入畜生道,化身驴牛猪狗猴一再回到纷纷扰扰的人间,也因此看尽新中国的怪现状。

莫言的长篇写来一向酣畅淋漓,《生死疲劳》尤其如此。小说总长将近五十万字,莫言自谓四十三天之内一气呵成;每天一万字以上的产量十足惊人。^① 但另一方面,莫言强调这部作品的构思是四十年以上的结晶,而他能够速战速决,竟是因为放弃电脑,选择传统方式一字一画的笔耕。在一片轻薄短小的写作风潮中,莫言刻意朝厚重密实的方向用力;他回到“手工活儿”的节奏,反而慢发先至。《生死疲劳》因此不只以大部头取胜,更充满对小说写作从速度到密度的反思。

① 莫言,《小说是手工活儿》,见《生死疲劳》,页5。

《生死疲劳》一开场就极能吸引读者兴趣。西门闹多行不义,家破人亡,显然沿用了《金瓶梅》的模式。时代来到社会主义治下,所有七情六欲、蝇营狗苟原来应该一扫而光。事实恰恰相反。一个强调无欲则刚的社会其实逗引出各种欲望,“六亿神州尽舜尧”的背后尽是人面兽心——或兽面人心。莫言让主人翁六人畜轮回,与共和国一次又一次的神圣运动相互见证,讽刺意图,呼之欲出。同时他又暗示农村社会的生产结构虽然发生巨变,但固有的习性和韧性依然存在。莫言以佛经的“生死疲劳,从贪欲起。少欲无为,身心自在”为全书揭开序幕,颇有超越众生表相的用心,但小说叙事效果热闹有余,却似乎尚不足以印证更深沉的宗教启示。尤其后半部急于交代情节,未免有虎头蛇尾之憾。这是莫言的老毛病了。

相对于莫言的成就,朱天文也不遑多让。朱出身的文学世家早已经是台湾文坛的传奇。朱在七〇年代就已经崭露头角;一九七五年她有缘认识胡兰成(1906—1981),大受启发,以后的故事我们耳熟能详:在胡的点拨下,朱天文的文学风格与信仰逐步形成,终于成为胡的传人。因为家学,朱对张爱玲(1920—1995)早有浸润,自八〇年代以来,“张腔”与“胡调”在她的作品中展开拉锯。从《炎夏之都》到《世纪末的华丽》,再到《荒人手记》,朱天文写浮世男女,色相起灭。她将华丽推到颓靡边缘,又从苍凉找出启悟。而她的文字如诗签,如偈语,愈发玲珑剔透起来。

《荒人手记》于一九九四年赢得《中国时报》的“第一届时报文学百万小说奖”首奖,此后朱天文少有正规创作出现,一直到《巫言》。这部小说从动笔到完成耗时八年,总长二十万字;创作量平均每天不到八十字。^①朱的惜墨如金恰与莫言千言万语形成强烈对比。更耐人寻味的是,朱声称在《巫言》里不再经营以往她所擅长

^① 唐诺,《关于〈巫言〉》,收入朱天文,《巫言》,页355。

的繁复风格。她要返璞归真,将一切“解散”。^①《巫言》以巫之“看、时、事、途、界”五题,写最亲近琐碎的人和事,如此穿衣吃饭,尽成文章。朱天文如此决绝的排斥小说叙事的故事性当然有她的企图:小说写来岂是“好看”而已?小说的存在本身已经是叩问本性初心的门槛,是“巫”的通灵仪式。

《巫言》出版后引起的两极化反应,应该在朱天文意料之中。毕竟她的读者多是肉骨凡胎,一时和巫界搭不上关系。朱天文刻意要与昨日之我划清界限,当然值得敬重。诚如她所言,以她的功力,再多写出几本宾主尽欢的小说不是难事。但书写一旦成为修炼,就不容原地踏步。这样的道理我们可以拳拳服膺,问题是,如此在乎文字内烁的能量,逃避小说的叙事宿命,是否也成为一种“障”?朱一再以炼金成瓷、细胞转型等案例来申明她的创作意图,与其说是巫言乱语,不如说是苦口婆心,已经有了说教意味。

借着他们的新作,莫言与朱天文各自来到他们的创作哲学与实践的临界点,也间接为当代小说呈现以下问题:“小说”是说书讲史还是起占卜巫?是大众艺术还是独门绝学?是量产还是手工制作?是众声喧哗还是喃喃自语?是中州正韵还是海外知音?是“史诗”的还是“抒情”的?是叙事还是反叙事?是后现代还是反现代?是加法还是减法?

乍看之下,莫言和朱天文似乎各据这些问题的一端,俨然形成对立。但只要仔细阅读他们的作品和他们的创作理论,我们发现两者密切的互动,有交锋也有对话。由此所形成的繁复辩证,才是我们重新看待当代小说流变的方法。

一九八五年莫言以家乡为背景的《透明的红萝卜》引起好评,正好为彼时方兴未艾的“寻根文学”提供范例。论者早已指出“寻根”不是简单的文学写作,而是文革以后文化反思运动的一环;所谓

① 朱天文在美国加州大学圣塔巴巴拉分校(UC Santa Barbara)台湾现代主义国际会议的谈话,2008年5月4日。

的“根”既有国族命脉的寄托,也有反求诸己的警醒。那伤痕累累的土地在此成为重要的历史/心灵场景,唤起又一代共和国子民的“原初的激情”(primitive passions)。^①但“寻根”仍不足以形成一片文学风景;是与“寻根”相随而来的“先锋”运动号召才真正为其灌注了活力。“先锋”意味主题上的冲破禁忌,形式上的推陈出新。流风所及,文坛出现大量实验作品,余华到残雪,马原到韩少功,苏童到王安忆等都是个中好手。我们今天回顾二十世纪下半叶的文学好景,仍不能不以此为最。

莫言的意义正在于他躬逢其盛,同时与“寻根”、“先锋”书写挂钩。《红高粱家族》以后,他的作品不论是中规中矩的《天堂蒜薹之歌》或是刻意求变的《十三步》,都能表现其人丰沛的想象力及长江大河般的叙事能量。莫言的创作高峰是一九九二年的《酒国》。在其中他创造了一个恶托邦,让一群诡异荒唐的人物吃尽喝绝又拉撒无度,充满末世的纵欲冲动;同时他又反思小说作者出入虚实,嬉笑怒骂的位置。这真是奉酒神(Dionysian)之名而作的小说。^②多年以后,我们才明白此时的莫言已经为后社会、后毛邓主义中国先行写下一部寓言。虽然莫言之后的长篇小说各有创新,以讽刺和幻想的力道而言,我认为皆未超过《酒国》。《生死疲劳》中的蓝千岁和小说家莫言的塑造,其实就有《酒国》人物的影子。

莫言自承他的创作受到八〇年代风靡中国的福克纳(William Faulkner)和加西亚·马尔克斯(Gabriel García Márquez)的影响;前者诡秘繁杂的家族传奇叙事,后者天马行空的魔幻写实技巧,在他的作品里都有迹可循。然而更值得注意的影响来自中国的文学叙事传统,从古典演义说部到晚清讽刺小说,从四〇年代延安流行的民间文学、说唱艺术再到五〇年代的革命历史乡土小说,构成了莫

① Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema* (New York: Columbia University Press, 1995), p. 26.

② 见我的讨论,《千言万语,何若莫言》,《跨世纪风华:当代小说二十家》(台北:麦田,2002),页251—68。

言写作最重要的资源。这里的枢纽人物是赵树理(1906—1970)和孙犁(1913—2002)——他们是共和国开国以前的“寻根”和“先锋”作家。

一九四三年,赵树理以《小二黑结婚》、《李有才板话》等作结合民间讲唱文学和左翼乡土论述,形成一种十足草根的叙事风格,却又紧紧追随意识形态要求。当时同在延安的孙犁则另辟蹊径,以《荷花淀》、《芦花荡》等作呈现农村清丽潇洒的景象,证明左翼民间叙事一样可以达到抒情格调。赵、孙两人各以“山药蛋派”和“荷花淀派”享誉;到了五〇年代,更有柳青(1916—1978)(《创业史》)、周立波(1908—1979)(《山乡巨变》)、梁斌(1914—1996)(《红旗谱》)等接力,或记录农村合作化的成果,或描写土地改革的始末,或写出农村巨变前夕的骚动,将社会主义式乡土愿景发扬光大。而这一写作的高潮——或反高潮——自非作家浩然(1932—2008)的《艳阳天》、《金光大道》莫属。

《生死疲劳》那样流畅的说书形式和世故姿态写作不能不使我们想到赵树理一辈的贡献;而莫言能够粗中有细,点染抒情场面,让他有了向孙犁致敬的机会。而小说的灵魂人物单干户蓝脸的朴实固执,不正是《创业史》里梁三老汉的翻版?但莫言心目中的“山乡巨变”只凸现了共和国农村改革后的乱象;他最好的抒情片段竟留给故事中的畜生们。像是第六章西门驴的坠入情网,第二十章西门牛杀身成仁都是精彩的例子。《生死疲劳》既然以六道轮回为主题,自然暗示了叙事乃至人生的重复节奏与徒然感。比起《创业史》、《红旗谱》到《金光大道》所承诺的毛氏“雄浑”(sublime)史观,^①莫言要让我们了解革命大业下“疲劳”的真谛。他的小说嬉笑怒骂,务以身体的变形、丑化为能事,则是犹其余事了。

莫言如此翻转当代乡土叙事,其实碰触了两个更深刻的问题,

① Ban Wang, *The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth-century China* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1997).

就是如何定义社会主义现实主义,以及如何处理民族形式。我曾经多次讨论“乡土”作为现代中国文学的主轴之一,并不仅止显现现代作家的乡愁症候群而已。“原乡”的召唤必须以“原道”为后盾,而写实和现实主义成为最重要的中介形式。^①现实主义强调以文字对应客观世界,从来是革命文学的重头戏。现实不但应该被描写被铭刻,更应该被改革塑造,而现实的终极实践正是真理的不证自明的时分。书写现实于是成为一种编织历史,通往神话时刻的手段。从三〇年代到当代,左翼文论对“何谓现实”的不断辩证因此绝非小题大做,关键恰在于如何为那不可说,也说不尽的神圣革命持续进行命名的工程。

而在为现实命名的前提下,首要的任务是如何形塑民族形式。这一方面代表五四以来国家民族主义的强大影响,一方面也呼应乡土文学的基本要项:寻找国家民族想象的“根”,必须回归民间乡土。一九四〇年初毛泽东发表《新民主主义论》,提出“中国文化应有自己的形式,这就是民族形式”。^②在延安讲话中,毛继续鼓吹中国气派、中国作风的文艺产品。由此左翼文人展开热烈辩论,一直持续到五〇年代。一九五二年冯雪峰(1903—1976)撰文《中国文学中从古典现实主义到社会主义现实主义发展的一个轮廓》,提出现实主义的想象和实践不宜囿于一时一地;它是三千年传统平民文学经验的结晶,也同时吸纳十九世纪西方写实主义的特色。^③准此,有关民族形式辩论的历史框架陡然放大,成为带有与时俱进的色彩的论述。冯雪峰的观点当时没有得到支持,一直要到八〇年代以后才由寻根和先锋作家做出回应。

乡土叙事,现实主义,民族形式:我们至此更为理解莫言在当代

① David Wang, *Fictional Realism in Twentieth-century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen* (New York: Columbia University Press, 1992), chapters 6, 7.

② 毛泽东,《新民主主义论》, <http://wlzx.hdpu.edu.cn/upc/hongqi/yvxd/mzd10.htm>.

③ 见许道明,《中国现代文学批评史新编》(上海:复旦大学,2002),页346—55。

中国小说里的书写位置。他继承了共和国开国以来的重要文学命题,但也同时扭转了这些命题的向度。近年莫言对这些命题的自觉愈益明显;写于千禧年之交的《檀香刑》采取山东民间猫腔(茂腔)的讲唱形式,重述庚子事变在胶东爆发和镇压的始末。莫言一向擅长将大历史还诸民间,写出另外一种层次的现实,而《檀香刑》更是刻意以声音——代表乡土的猫腔对照代表现代文明的火车引擎——作为基调,^①将一场官方定调的民族“史诗”化作匹夫匹妇飘荡在荒野之间的呜咽。

《生死疲劳》的野心更大,不再集中于一项历史事件的意义,而更思考(共和国版)历史的定位与意义。借着说书人的口吻,莫言告诉我们理解乡土可以是社会主义的田园乌托邦,也可以是凡夫俗妇存身的大千世界;社会主义现实主义之所以逼真,是因为从魔幻想象汲取了养分——不论是(前)社会主义的魔或是后社会主义的幻;而民族形式的活力根本就是新旧杂陈的积累和生生不息的创造。折冲在共和国当代文学的可能与不可能之间,莫言所面临的困境和他所寻的出路应该持续吸引关心当代文学的读者。

一九七〇年代朱天文初显身手时,台湾的文学正面临剧烈盘整阶段。国民党政权到台湾二十多年后,反共怀乡的热情逐渐式微,取而代之的是以本土意识是尚的乡土文学和叛逆实验的现代主义文学之间的对垒。这让我们想起十多年后大陆的“寻根”和“先锋”文学间的辩证关系。朱天文此时进入文坛的方式充满迷人的矛盾。由于军中家庭背景使然,朱基本厕身正统文艺阵营内;但朱的父亲朱西宁先生(1926—1998)与军中(孙立人等)开明派的关联,对基督教的坚实信仰,还有私淑张爱玲小说艺术的品味,必然为女作家的文学启蒙提供特殊资源。而当胡兰成驾临台湾,并得到朱府的供养,成为她创作历程的一大转捩点。

论者尝谓朱天文(与她的“三三集刊”同人)政治上立场保守,

^① 莫言,《檀香刑》(台北:麦田,2001),页3。