

不斷求變的朱西寧

吳至青

一、還會變嗎？

「我的筆從不曾枯竭，這是我在寫作上唯一感到欣慰的事，或者也可以證明自己還不斷在成長吧！」小說家朱西寧使著一口清晰的國語這樣說，他正坐在景美寓所的客廳裏接受訪問。

「那麼多東西等著寫，就苦於時間不夠。」從三十三年前第一次發表作品到現在，這隻不枯竭的筆已寫出十七本小說——包括十二本短篇小說集和五本長篇小說——和一本自選集、一本雜文集。目前他正從事兩個以歷史事件為背景的長篇小說：「庚子教亂」和「異象」，這兩篇小說想捕捉的都是中國文化與西方文化的衝突。

朱西寧這隻不枯竭的筆曾奔馳在大陸上浩瀚無邊的大漠黃沙上（如「

鐵漿」、「狼」)，也曾漫步在臺灣鄉土的綠野上（如「冶金者」）；不枯竭的筆更曾自氣魄雄偉的歷史戰爭（如「八二三註」）寫到七十年代小兒女的情感（如「春城無處不飛花」）。筆下人物的造型多變而新穎，有小女孩，有悲壯的英雄，有自私自利的小人，有將軍，也有小狗。

由於朱西甯的小說所處理的時間、空間極其廣闊，一提起他，許多人都搖搖頭、不解地說：「朱西甯變得真厲害，看他最近的小說，完全認不出早期的朱西甯了。」也有人說：「這才是朱西甯，因為他不斷在進步，不斷在超越。」

我請他分析自己的轉變，他沉吟了一會，用很平穩，稍帶點鼻音的腔調回答：「我想人的轉變是很自然的，我極羞於談起過去的那些東西，早期的作品甚至希望滅跡才好。我只能說，我一直很認真地生活，很貪心地吸收知識，……至於我會變成什麼樣子，自己還不知道。」

二、作品暴露自己

追索朱西甯創造力的源頭，可以發現他受家庭的影響非常深。

那是一個信仰基督的家庭。他的祖父原是個道地的讀書人，後來做了基督教傳道人，他的八個姊姊兩個哥哥都到外地去讀書，也都由戀愛結了婚，在當時那個偏僻的山東小城是絕無僅有的事了。

「就有幸生長在一個基督教的家庭，我成長的時期，正當中國文化在下沉、在萎縮的時候，需要一個新的刺激，使文化創造力能重新抬頭，也許我受惠於這個比較多。」

很自然的，基督的精神必然融入了他的作品。

「是的，寫時不自覺，等有了自覺，發現受基督精神影響很深，比如我作品中人物的幸與不幸，多半落在精神生活方面，很少是在於物質或經濟生活方面的。」

我想起前年他在聯合報副刊上連載的長篇小說：「春風不相識」，寫一個用情不專的業餘攝影師前後離了四次婚，最後和女主角鄭美艷結了婚，在婚禮上，瞥見另一個幾次驚鴻一瞥的女子，不禁又動了心……，朱西甯在小說的結尾這樣寫著：

我倒寧願飲彈倒地算了，天，我這糟人，臭人，爛人，完人，這第五遭婚姻不知是跑快了，錯過去了，還是跑慢了，沒有追上……。

同好和沙龍弟子們從各個角度射擊過來的電子閃光燈，真使我感覺我被宣判了什麼……。

若以道德的尺度去衡量這篇小說，真讓人沒法將作者和基督徒聯想一起，那麼，朱西甯如何協調小說家和基督徒這兩個角色呢？



「早先我曾經有過恐懼，害怕基督徒的世界很有限，會限制自己發展，不過，在這點上，我的家庭幫助了我，我的家庭雖是宗教家庭，反而一直和教會搞不好。」

他的家庭也是一個愛國主義的家庭，家裏哥哥嫂嫂姊姊夫不是參加北伐，就是加入抗戰游擊隊、敵後剿匪組織，這在當時保守的教會看來，簡直是異端了。

然而教會的排斥，一點也不影響他們的信仰，反而使他們跳出了教會和教條的束縛，進而在中國的傳統中摻進了新的生意，產生一種開明、活潑的宗教意識，這種意識融入了他的性格，作品中也很自然的表露出來。

問起他最滿意自己那一部作品，他表示從沒有滿意的，不過，最偏愛「畫夢紀」。

「寫時最不費心，寫完了之後，偶而翻一翻，還沒辦法明白當初為什麼會寫出這種東西來。父母通常對最省心、最不勞神的孩子最疼愛，好像是這樣的。」

「畫夢紀」是一篇長篇小說，描寫一個有婦之夫與幾個仰慕他的女性交往的經過，「畫夢紀」和「春風不相識」一樣，都是以男人的觀點來面對現代的婚姻關係，所不同的是作者似乎藉著「畫夢紀」努力地辯護著什麼。

時常會這樣，同一瞬間，搶著說出同一樣的話來，那是很妙的事。兩個人把這種一再一再的巧合，近乎迷信的認作美滿婚姻的情況之一，可以用來解釋何謂天作之合，何謂心心相印，等等。為此，我們曾自詡她是上帝爲我訂做的女人，我是上帝爲她訂做的男人，恐怕沒有比我們倆更般配的夫妻了。然而啊，如此良緣，依然鑒足不了男人根性裏的貪求。你照樣把她充當林安娜或者誰……

我們可以感覺到書中的男主角內心的矛盾，他的心多次躍躍欲試，但作者終究讓男主角保持了清白，不曾做出越軌的行爲。

我聯想起朱西甯另外幾個處理現代男女關係的短篇，如「連環套」及收入自選集的「偶」和「現在幾點鐘」。在這些短篇裏，可以看到男女間那種疲倦、

枯燥無奈的關係，他們漫不經心，互相敷衍；婚姻對他們說來似乎像雞肋，食之無味，棄之可惜。就在這種欲振乏力的無能感中，朱西甯以他細膩、富現代感的筆觸巧妙地襯托出這個轉型社會裏可能產生的問題。

我相信他對目下的婚姻制度必然有獨特的感觸，因此問他：「『畫夢紀』主要是從婚姻關係中去探討人性的問題，是不是因爲您對這類的題材最有心得，或者有特別的經驗，所以寫起來才最不費心？」

他這麼回答：「很難說，說出來也許又是假的自覺……很多人都會從作品去猜測作者必定描寫他自己，但是就很少把生活中的實際經驗整塊的拿出來，其實也難說，一些瑣瑣碎碎的經驗，有時是免不了的。基本上我是覺得一夫一妻制值得懷疑。當初這制度的成立，想必是在沒有婚姻制度下所需要的，這在人類文明史上可能是個大的飛躍，但日久天長，一夫一妻制到今天却有許多因素摻進來，也產生了許多問題，這些問題大家都不知道怎麼處理，回到根本的地方可以知道是時代在變了。我也是看到今天這個社會到處是危機，千瘡百洞，我主要是提出問題，希望大家去

面對它，正視它，而不逃避它。」

擅長於處理兩性關係的朱西甯，對於女人的心境脈絡更是描繪得仔細、透徹。他筆下的女人在小說中很凸出，往往佔着極重的份量，他多半把女人塑造成為個性、聰慧靈巧、懂得生活、富有神秘感的典型，如「春風不相識」裏的鄭美艷、「現在幾點鐘」裏的玉瑾和「畫夢紀」裏的幾個女性。

在「春風不相識」裏，我們藉著男主角的感覺可以窺見這種典型的特質：

然後她笑了，好像可也捨得發發慈悲，不再跟你表演，皺緊了眉心，不知有多憐卿愛卿的撫慰你：「不要生氣了嘛，是我不好嘛……」她能把你的手拿過去，打她的腮頰：「來，好好恨一恨，用勁，生生氣，再來……」然而却又會突然發現什麼新奇似的眉飛色舞起來，「噯，怎麼的嘛，連這也不懂——由愛生恨，由恨生愛，愛與恨本來是一回事嘛。瞧兩個人都這麼三三三三八八起來了……」說完還拿眼白瞄你一下，閉一閉眼，也不中意她自己，兩個人傻成了一對。

如此，你有什麼可說的！

反正她這麼一顰一笑，天殺的，真逗得你神魂顛倒，纏綿悱惻，不知死活好歹。待你清醒過來，一看，照舊還是拿不穩她，又像愛你愛得入骨入髓，又像有你沒你都無不可……，害我有時想得開，有時想不開。不是瞎聲張，真的有時會感覺到生死存亡似乎都摔在了她手心兒裏。

相對的，男人多半顯得污濁或窩囊。「現在幾點鐘」裏第一人稱的男主角可以做代表：

但我只覺得，男人是愈來愈脆弱了。第一次跟她那樣的時候，玉瑾雖然一直的央求着，我不要再有小孩，我不要再有小孩……然而，之後，一樣的可以不分心，反而靈通了起來，反而害我真正的害怕起來，……。男人的生存似乎艱難了起來，但男人的生存也許就是那麼艱難，只不過女人一天天容易生存了，演變的結果，男人便陷入一種形見絀的窘境而已。

兩性間這樣強烈的對比，不禁使人急於探究作者的隱藏在作品之後的想法，他是否特別仰慕或欣賞女性的某些特質？為什麼？

「啊，妳這麼一提醒，我倒發現到自己一些小說

裏的女性真是這樣強的。我家裏有八個姊妹，跟這有關係吧！我也不敢確定。」

他接着表示：「一般說來，女性是柔弱的，反而是強的，男性太剛，反而是弱的。真的說起來，中外都是女性長壽，生命堅韌，『現在幾點鐘』特別表現出來。女性柔嘛，像水嘛，水擺在圓的器盤就是圓的，擺在方的裏邊就是方的，比較能適應環境……比如很多年輕的女作家走出學校就變了，結婚一個變化，做母親一個變化，每個變化都足以使她放棄文學，她不執着這些才華，她一下就適應了……還有就是一到下班時間，等車的都是女人，演講的時候，臺下也都是女的，男孩子不曉得到哪裏去了，到處都是女孩，一個個看起來都是胸有成竹，很有辦法的樣子。」頓一頓，他接着說：

「我總是希望把這段期間看作過渡，一切都失掉秩序，大家還在重新建立秩序、價值的時候，也許這段期間，男性特別差，比較不適應吧！」

談到這裏，我不禁想到：一個作家必然不可避免地將自己許多心理過程暴露給讀者，甚至是自己所親近的人面前，而朱西甯描繪女性是這樣淋漓盡緻，不知

對他的生活是否會造成困擾？

聽了我的問題，一頭花白髮的朱西甯嘻嘻的笑着來：

「多少還是會有的，還是會有的，不過，當然作家也需要有這種勇氣，曾經有個將軍作家每一篇小說寫完後，都被太太指着鼻子，定要交代出姘婦是誰，他就不敢再寫了。」在座的人都笑了起來。

三、心路歷程話自己作品

問：您剛才曾說羞於談過去的作品……

答：我想很少有作家津津樂道地說，我過去的作品如何如何，很得意的。

問：爲什麼羞於談，是證明自己愈來愈高？

答：大概也足證明自己還在成長吧！倒不是故意謙虛什麼的，像早期的作品甚至希望能減跡最好。

問：像「大火炬的愛」？

答：對，那個就是該減跡的。後來到「鐵漿」那本集子比較好一點。

問：像「狼」、「破曉時分」這些一時的作

呢？

答：「狼」和「破曉時分」留了下來我覺得很難受。

問：最近的作品中有沒有比較「羞於提起」的？

答：「非禮記」那整個集子都算是吧！那是個試驗性的東西，試驗表達的工具比如文體，發展的路線等等——會不會影響創作。大家都強調現代人很難接受大部頭的東西，因此試驗看看能不能發展出另一個新體出來。在中華日報副刊發表的「非禮記」就是這樣，可以一篇一篇單獨發表，但集合起來也就是整體的東西。有了這種想法，把這一類的小說集合起來成爲一個集子，但是因爲沒有經過深思熟慮，所以覺得很失敗。後來，系列小說發展到「春城無處不飛花」就覺得比「非禮記」要成熟一點。

問：您剛說的「整體的東西」是不是指在一個主題之下？

答：不一定，「春城無處不飛花」可以說在一個主題之下，但「非禮記」只能說掌握到一個共同點，就是表現中國的「禮」，如正禮、反禮。

問：是不是像「非禮記」之一和之二兩篇小說裏

，兒子不爭氣，爸爸磕頭；兩個小孩吵架，也拿磕頭來比誰強，這磕頭是不是就是您所謂的「反禮」？

答：對，那就是很淺薄的一點連繫。「春城無處不飛花」比較深入。

問：「春城無處不飛花」裏重要的是什麼？

答：大體是說每個人都有執着的東西，爲了執着這一點，他可以把自己最好的全部都集中在這點，不管他執着的是善惡好壞。「春城無處不飛花」雖然稍微深刻一點，但還是覺得不滿意。

問：是不是因爲在「非禮記」裏自己知道很執着地想表達什麼，所以才覺得失敗？

答：是的。而且連最起碼的構想也沒有好好去策劃、經營。

問：您早期以中國鄉土爲背景的小說含有批判意味，那麼您必然不滿意中國傳統社會中某些特質了。

答：也很難說，我在農村裏生活時才十二、三歲，正是很不適應的時候！所以我現在不願意提到「狼」和「鐵漿」，那些都是就知識上的差異來看他們愚昧、無知、保守。認爲這個大時代在變，而他們還悶頭守著那些東西，完全無理。

後來成長了，經過長期反省之後，發現到就像魯迅寫「阿Q正傳」，中國人的確有那些「惡」，但那些「惡」也就是他們的長處，看你從什麼眼光來看。我自己就發現，什麼叫惡人？就是把萬事萬物看做惡的就是惡人。今天若叫我再寫農村裏的那些，我就首先不能同意自己了。

問：記得您的「貓」對小孩的心理描寫得相當清楚，當初是什麼動機想寫這部小說？

答：那個人物在我心裏頭盤旋很久了，是小時候在一起的玩伴，當然，她只是一個中心人物像磁鐵一樣，還有其他不相干的事也都被吸進來，被我寫進去了。

問：您的小說很注重心裏描述，特別是人腦子裏瞬息變幻的想法和人與人間互猜的心機，您對心理學是否下過功夫去研究？

答：沒有。只能說是實際的生活經驗。別人提出心理學什麼的，我都覺得很新鮮，很好玩。

問：或者是因為有比較深刻的自我反省的習慣？

答：嗯，可能是愛猜人家的心事吧！

問：您有二篇形式非常特殊的作品：「冶金者」

和「第一號隧道」。「冶金者」是描寫由於一顆金戒指而引出一場糾紛的故事，您用了「或然一」「或然二」、「或然三」和「或然四」，讓情節的發展分向四條路去進行。另一篇「第一號隧道」，描寫火車進入漆黑的隧道，大家只聽到親嘴聲和打耳光的聲音，而您分別以第一人稱來描寫三個人聽到這種聲音之後的主觀想法。這種形式可以說很新，不知道您為什麼採取這種形式？

答：其實「破曉時分」集子裏的「福成白鐵號」是更早的了。我覺得這樣一塊塊一段段處理並不好。我後來看到徐進良的電影「雲深不知處」特別發現到這個毛病。這是偷懶的方法，因為時空畢竟還是融成一體的。「冶金者」、「第一號隧道」只是偶而為之，一方面也是內容決定了它。我感覺到一件事情會因機會不同，摻進來的因素不同，事情會完全改觀。人物也是一樣，在一個情況下是好人，在另一個情況就變成壞人，因此沒有人可以誇耀自己。

問：您曾強調文學作品不是作家的工具，文學作品應客觀地呈現事實，但為什麼您的作品大部份都是以第一人稱來寫，如果改用全知觀點不是更客觀些？

答：我覺得第一人稱完全是爲了表達上的方便。當然第一人稱有所缺陷，對事情本身不够客觀，所以會有像「第一號隧道」那一類的作品。不過，第一人稱的主觀並非是作者的主觀，而是書中「我」的主觀。

四、不要使世界愈來愈小

接著，我們的談話轉到現代文學這主題上，爲求生存，仍用對話方式整理。

問：您在民國六十二、三年左右，曾經說中國現代小說要往純粹化、藝術化的方向發展，能不能稍作解釋？

答：這種想法多少也受了些西方文學觀念的影響。西方心理學家發現人的世界像座冰山，露在外頭的只有九分之一，其餘九分之八隱藏在內心世界裏。這種發現使西方文學家紛紛開始向內心去挖掘。他們這種觀念使中國人有個反省的機會，也許會對中國文學產生啓示和刺激作用，倒並不是說我們也得向這條路走。中國文學有個好的傳統，它從不直接剖析人的心

理，總是用外在世界的行爲來烘托出心理過程，這是比較高明的做法。不像西方現代小說那樣直接鑽入意識、潛意識裏赤裸裸地剖析。因爲小說畢竟是要供人娛樂、欣賞的，必需透過觀能來接受。若只是單單探究那些聽不到、看不見、品不出的心理變化，就是捨棄觀能，失去了面對讀者的第一道關。

問：您對中國古典小說好像也有很多批評。

答：我認爲古典小說裏邊非小說的部份太多了。我並不說小說裏不可以有歷史，不可以有道德，只是說小說的重要價值不在於說一段歷史，也不在於用道德標準來評判人物。就這一點來說，「紅樓夢」是中國歷史上第一部純淨的小說，它雖然也有歷史背景，但拘限在歷史事件上，並且從道德的束縛中跳了出來。道德在整個人生中，畢竟不是很高的境界，並且道德也不是絕對的。但是中國傳統小說多半道德色彩很重，忠、奸、善、惡分明，「紅樓夢」却超越了這種道德觀，直接探索更深刻的人性問題。「紅樓夢」在表現方式上也和傳統小說不同，傳統小說的情節多半具有高度的戲劇性；「紅樓夢」却歸到日常生活的表現，很平凡，但是一平凡就和大衆接近，「紅樓夢」

裏每一個人物的生活情境都和大眾接近，所以讀起來一點也不覺得是貴族的東西，和一般人有什麼距離。由於「紅樓夢」不具備什麼戲劇性，所以到如今無論是電影、電視劇或地方戲劇都很少從這裏取材，平劇中能唱的也只不過那麼幾齣戲而已，這是因為「紅樓夢」把非小說的部份揚棄掉了。

問：您認為中國現代小說在傳統和西方影響之間應該如何選擇？

答：我們可以用接枝法。把西方的新枝接在中國的老根上，才能蘊育出新品種。

問：您所主張的純粹化、藝術化可不可以這樣說：小說的價值不僅僅是說一個故事、交代一段歷史或強調一種道德觀，小說更重要的使命是探索埋藏在人性的冰山下面的九分之八的寶藏？

答：對的。小說要是侷限在歷史和道德裏，就很難發揮更高的藝術價值。中國小說從紅樓夢開始就不斷地把一些非小說的部分揚棄，這樣才能無限制地發展。

問：您提出這樣的主張，除了基於自身的創作經驗外，是不是也對目前文壇上的其他作者有所批評？

答：有了自覺，我才產生這種論調。但是怕表達的不够清楚，使人誤認為我主張把小說孤立起來，關在象牙塔裏，成為不關心社會、世俗和時代的藝術品。其實小說是不可能做到這點的。詩、散文甚至戲劇也許可以做到，但小說不可能。小說先天具有寫實的特性，不管怎麼改變，都沒法扭曲這種先天的特性。

問：就小說純粹化來看，您可否進一步談談。

答：最近我發現有些西方小說，甚至日本小說有陷在藝術的死角中走不出來的現象，使我原先的想法有些修正。西方文學的最高境界是藝術，把藝術奉為神明，這是我當年毫不懷疑的。但是現在覺得太狹隘、太專業化了，這種發展使小說家成了「藝人」，變得只會寫小說。但是中國的文學傳統並非如此。用中國的文學傳統來看西方，會覺得他們太小了。尤其是日本的川端康成，他晚年的作品愈來愈沒有亮光，看不到人性的亮光，也看不到天地間的大亮光，愈來愈黑暗。但是他在藝術的純度上却愈來愈精到。愈是在藝術上提鍊到精深的地步，反而天地愈小，愈往死路上走。

問：您當年「把藝術奉為神明」的觀念表現在您

哪些作品上？

答：……民國五十三、五十四年的時候有這種傾向。那時的小說屬於晦澀、不具象、空虛，比如在天主教現代學苑上發表的「本日陰雨」。

問：您剛才為什麼說藝術化會使作家的世界愈來愈小？

答：小說若要求純淨，就得把非小說的部份揚棄，但是如果整個小說的本質、形式都必須符合小說的完美界定，就會傷害到小說的生命，這和我剛剛說的有些地方非常衝突。一方面要保持小說的時代性和社會性，一方面又要揚棄非小說的部分，就會產生一些難以取捨的情況，比如說：中國的政治在歷史上扮演的角色非常重要，那麼小說是碰還是不碰政治？所以我這兩種看法是要怎樣的調整，是要修正，還是推翻，我自己也不敢驟然下定論。我曾經在「仙人掌雜誌」上寫過一篇文章，原來的題目是「中國的禮樂文學」，後來他們改成「政治文學」，在裏面我曾經提過，中國的一切藝術都化掉了，化在人間，化在大眾裏，它不是專門技藝的東西，這樣它才能無限制的發展。

問：我剛才以為您所說的小說純粹化是指小說應該更深刻地探索人性和人的精神層面，不管透過心理描述或利用表象把心理帶出來等等的方式都成。照這意思說來，小說應該不會愈變愈窄才對。因為人性是無限寬廣和複雜的，不至於受什麼形式限制，怎麼會愈變愈窄呢？

答：原是希望小說不要有太多的限制，不要成為道德、歷史的工具，因此要求更寬廣的自由，但是後來又發現這樣又有了許多新的限制，會使它愈變愈窄。……嗯，是不是可以這樣說：求其純淨化可以比做提鍊真金，非金的雜質應該揚棄，成了純金，純金固然可貴，但純金還可以同其他金化合，使金的本質能發揮更多的優點，對金說來反而是一種提昇。小說純粹化是說小說不該在道德之下，因此要超越道德，但是不能先有破壞沒有建設，所以還要抓住一個更高的東西才行。

我原先認為先寫一件事、一個人，它本身只有歷史性或新聞性，這樣是不够的，顯得很單薄、不能代表背後廣大的深度或層面。因此作者可以多方面把同一類型的人的性格蒐集起來，那麼寫出一個人就不只

是一個人，那件事也就不只是一件事了。從這裏自然塑造出典型的人物來。

問：那就是說作者蒐集各種不同的行為，加以歸類，發展出比較複雜性，深刻的東西。

答：對的。

問：這樣說來，您小說中的人物大都是自己印象裏許多人物的重疊了？

答：對的，但這已不足以代表我最近的想法了。

我現在認為典型不是十分重要的了。所謂典型，大致是指個性或教育程度這些層面的東西。但我慢慢發覺到，很多事不按常理出現，比如說這個人應該不會做這種事，但往往他就做出來了。所以會有像「冶金者」、「第一號隧道」等的作品，我這樣處理，可能是對剛才所說的「典型」的一種反動，一種破壞作用吧！

問：您的意思是說人性的複雜面已經超過可以歸類的了？

答：對的。而且人際的接觸太複雜了；很少人能按照自己的意志去做事，比如今天計劃好上午做什麼，下午做什麼，但往往就會有各種因素牽制你，隨時

會改變你的意志。

問：您是否認為這和社會變遷有關，現代社會想要維持一個典型是很困難的？

答：是的。從整體上說來，現代人是做不了自己的主的。

五、不容自己做主

記得朱西寧在前三、四年的報章雜誌上，曾發表他對中國現代文學的看法，他認為中國現代小說的精神是真實，是作者接觸這世界後，將之客觀地呈現給讀者；他主張中國現代小說應走向純粹化、藝術化、探索人的內在這一條路。因此極想和他深入討論這個主題，並請教他如何將這種觀念表現在作品中。

但是談話至此，發現他正處於一個尷尬的處境中，他想由原來的觀念束縛中掙脫出來，然而還不能切實掌握茫然的未知。他畢竟是個誠實的小說家，他很坦白地承認自己的矛盾。

其實，一個小說家不必先入為主地信守某個文學

理論，只要他生命的內蘊繁生到某個程度，自然會發展出自己的文學理念，小說家也自然會將這種理念帶入作品裏去實驗，至於發展出什麼樣的文學理念，並不容他自己作主，但和他的生活方式、對人生的看法有著不可分的關係，這點是可以確定的。朱西寧對人生，對世界的看法不斷地隨著生命的成長，或許正是他的筆一直不枯竭的真正原因吧！

朱西寧作品書目：

類 別 書	名	出版日期	出版社
短篇小說集	大火炬的愛	一九五二	重光
短篇小說集	鐵漿	一九六三	皇冠
短篇小說集	狼	一九六三	皇冠
短篇小說集	破曉時分	一九六三	皇冠
長篇小說	貓	一九六六	皇冠
短篇小說集	第一號隧道	一九六八	新中國
長篇小說	畫夢紀	一九七〇	皇冠
長篇小說	早魃	一九七〇	皇冠
短篇小說集	冶金者	一九七〇	晨鐘
短篇小說集	現在幾點鐘	一九七一	阿波羅
短篇小說集	奔向太陽	一九七一	陸軍
短篇小說集	非禮記	一九七三	皇冠
短篇小說集	蛇	一九七三	大地
短篇小說集	我與將軍	一九七六	洪範
短篇小說集	春城無處不飛花	一九七六	遠景
長篇小說	春風不相識	一九七六	皇冠
短篇小說	朱西寧自選集		黎明
雜文	朱西寧雜文集		水芙蓉
長篇小說	八二三註		未出版