

「社會主義」、日常敘事與公共視野的再辯證 ——茹志鵬晚期的文學觀與小說的特殊性

黃文倩

一、前言

1999 年，王安憶的母親茹志鵬(1925-1998)剛過逝不久，王安憶雖已成為新時期以降的代表作家，但長期創作影響與焦慮仍恆常伴隨。這種焦慮一部分投射在對茹志鵬的創作和意識傾向上，八〇年代中期的王安憶，採取的是刻意的對立與反叛姿態。尤其在她母親一生所堅持的「社會主義」的文學視野與理想上，她早年並未有充份理解的願望、能力與條件，這不只是母女之間難免的矛盾，亦是一種世代轉折下的歷史必然的差異。因此，黃文倩曾經在〈茹志鵬、陳映真與王安憶的淵源與文學影響考察〉一文¹中提出分析，並且論證王安憶藉由 1983 年在美國愛荷華國際寫作計劃與台灣左翼陳映真的結識與互動的滋養，發展出一些她克服知識分子在進入大陸九〇年代後資本主義大潮下的虛無與犬儒的精神力量，誠如王安憶在 2003 年的散文〈英特納雄耐爾〉(即 international)中以陳映真為對象的告白：「我總是怕他對我，對我們失望……很多年後我逐漸明白，那是因為我需要前輩和傳承，而我必須有一個。」²

誠然，這樣的「前輩」其實不僅僅只有陳映真，影響王安憶之所以能開拓出更大的歷史主體與後續書寫，跟她藉由清理母親茹志鵬的過去，以為自身創作滋養的一種方式。這個問題之所以重要且有新意，一方面是王安憶與茹志鵬的影響研究的一個重要環節，二方面，在兩岸目前對茹志鵬的研究史上，尚未有學者完整處理過（關於茹志鵬的研究文獻檢討，因篇幅關係不在此處展開）三方面，本文認為清理茹志鵬的晚期的文學觀與創作代表作，最重要的意義，還是在重新反省中國的「社會主義」實踐在新中國建國後，與文藝創作間的辯證關係及矛盾。因為受到「社會主義」實踐

¹ 黃文倩〈茹志鵬、陳映真與王安憶的淵源與文學影響考察〉，《文藝爭鳴》，2015 年 12 期，頁 15-24。

² 王安憶〈英特納雄耐爾〉，《聯合報》副刊，2003 年 12 月 22 日。

挫敗的影響，與「社會主義」相聯繫的文藝觀與實踐，時常被後來的論述簡單地視為落伍甚至無甚價值，但其內涵仍必須較公允的回到歷史的脈絡下才能理解，同時有必要精細地來歸納與再一次分析，藉以提煉一些還可能有理論價值的視野與內涵予今日參照。

二、去日常性的「社會主義」文學的矛盾與歷史困境的發生

「社會主義」文學在新中國建國後，與政治與文化領導權密切聯繫，是大陸當代文學研究的學術常識，無論從早年援引蘇聯的「社會主義現實主義」的界定，到十七年甚至文化大革命時期的愈趨教條化的「社會主義」的文學觀與實踐，既預設要有革命的、歷史的、現實的、具體的等文學原則，又要求要以「社會主義」的精神，達到文學教育勞動人民的目的或功能，這樣理念先行地來運作文學，雖然有其烏托邦的理想，但是落實到作家的主體自由與創作實踐的關係，必然充滿悖論。同時，在文學創作的藝術／技術層面的要求上，大陸早年的「社會主義」文學也因此發展出一種過於重視大敘事、英雄人物，並且壓抑與排斥日常敘事／書寫（包含日常化的個人、溫情、個人式的感情等等）的傾向，日常敘事時常被簡單地視為小事、瑣碎、平庸、藝術與思想價值低，是小市民及小資產階級之舉，因此成為文藝批評時鬥爭的對象，使得「社會主義」與日常敘事之間的各種理論與實踐可能，在十七年及文革十年間幾乎被擱置。

這種過於去日常性的「社會主義」的文學理論與實踐上的困境，即使到新時期後，並沒有得到認真的清理，也因此，在新時期的各項文藝思潮下，儘管文學類型看似多元，從傷痕、反思、改革、先鋒到新現實等等，看似不再排斥小敘事或日常敘事，但時序到了八〇年代末以至於九〇年代，發展出來的卻是「新現實」將日常敘事極端世俗化的類型，或是一種重新高舉文人審美細節傾向的日常與風景描繪，在這些看似新的日常敘事的表述裡，日常要不是被高度的平庸化（如新現實的傾向），或朝高度細膩化（如文人化的審美傾向）的方式處理，其困境乃在於，每個人物、每種細節、每種感覺，儘管已被仔細地反映與反應，但是作品應該更認真經營的深層思想、歷史意義或人性上的複雜，就在這種高度重視日常細節的本身下被稀釋，作家作品一方面迎向高度解構與眾聲喧嘩，二方面唱和解放的自由。

嚴格來說，「社會主義」和日常敘事是否能夠並存而非僅僅只是消解，是一種文學理論或觀念的視野與實踐問題，然而，受限於每個歷史階段，都有其文化領導權的變異與世代更新的需要，許多重要的文學理論與創作，並不能同步被歷史化地清理。

而這也就是我認為茹志鵑晚期的文學觀值得重新整理的重要原因——在考察茹志鵑晚期的各種材料時，我注意到，其實她對於十七年及文革十年的「社會主義」文學的教條化非常自覺，也因此才能在新時期初期，立刻創作出具有現代派意識的〈剪輯錯了的故事〉等代表作。同時，在諸多創作觀與自述中，她對早年的「社會主義」及其文學的異化，還有如何克服異化的方法，都有一定程度清醒的反省，換句話說，茹志鵑其實有自覺地意識到，如何處理早年「社會主義」和日常敘事的矛盾與斷裂，是推進後來具有公共品格與進步意義的文學的重要生產條件。

三、「社會主義」與日常敘事的再聯繫——茹志鵑晚期文學觀的辯證性

大陸早年的「社會主義」文學的理論與實踐講究親身經歷，從生活中出發與學習，從四〇年代毛澤東的「延安講話」強調的知識分子需要跟農工看齊，心態上與「人民」同在，在藝術／技術上突出「新人」，在傾向、精神上創造樂觀、光明與教育「人民」，都是早年參與共產黨革命的黨員與知識分子，至今仍不會完全否定的視野與力量。作為一個共產黨員的茹志鵑，對這些觀念與信念並不陌生。然而，這些視野與實踐，作為文藝觀，作為創作的前提，藉以要求作家們先驗書寫，就必然會產生各式固著、教條化與情感上難以完全忠於自我的困境。

茹志鵑的晚期創作（本文界定與指涉的晚期創作，指的是她在新時期／改革開放以後的作品）對早年過於偏向黨性與先驗性的「社會主義」的文學觀與實踐，均有自覺的反省。首先，她充份意識到即使是下鄉、駐點，各式的所謂向底層學習的理想實踐中，對作家而言，其滋養並非簡單線性的生產，這段話很有意思：

深入到一個點裡去，往往是深入到一個生產大隊、合作社（現在的生產隊）、一個礦的某部分、鐵路局的某一個工段，時間一長以後，生活熟悉了以後，開始時還很新鮮，一熟悉以後我就產生了一種麻木，失去了對生活的新鮮感。這時我就要克服那種麻木要保持自己的新鮮感。唯一的辦法就是了解周圍的人。因為生活有時是單調的。³

在這裡，茹志鵑意識到的關鍵點是下鄉生活與長時間後的「麻木」問題，這並非對看齊工農、下鄉生活、考察的階級性的不敬，正是在於既必須維護「社會主義」所預設

³ 茹志鵑《漫談我的創作經歷》，湖南：湖南人民出版社，1983年，頁19。

的「人民」內部的觀察人性與感覺的方式，保留「社會主義」重視弱勢、平等的價值選擇的要求，然而，若是作家在生活本身都無法維持敏感、新鮮而陷入麻木，必然會連動地影響創作上的開發空間，使得本來立意良好的「社會主義」書寫的實踐走向它的反面。而茹志鵡認為克服它們的方法，重點仍在於了解周圍的具體的人（而非以先驗的問題或政治意識為前提），以「人」為寫作出發的核心，同時讓敘事者「我」跟所描寫的客體對象，有一定程度的介入，才能保持作家自身的對客體的敏感度與新鮮感，才能實現創作上的可寫性，尤其要不避主觀性地，忠於自身的感覺或情感，慢慢逐步以一種個人的方式，發現對象與現實交融間更有寓意與思想的世界，才可能真正相對特殊化所描寫的對象，否則，「社會主義」文學必然極容易因為先驗（即使是有理想的），而走向樣版化——而這一點也是後來文革樣版敘事上的明顯限制。

其次，茹志鵡在晚期的創作觀中，在許多篇幅裡，均非常自覺強調作家跟知識、思想、歷史、修養、敏感、激情與想像力等等的關係。她語重心長的反省中國「社會主義」文學在重視生活之外，在其它面向與環節的綜合視野與能力的缺漏，她說：「現在大家都在談『藝術民主』的問題，當然這個問題需要提，但是給了民主，你能不能用呵！……我們腦子裡已經固定了幾十年的東西，腦子裡沒有想像力，我們已經習慣於照生活。……」⁴因為在重視客觀考察、實事求是與生活的「社會主義」文學的傳統脈絡下，如果創作者對自身的思想水平和各項藝術趣味沒有更自覺的追求，即使對現實與生活有豐富的涉獵，仍很容易淹沒在巨大的材料與細節裡，反而讓作品在整體上變得瑣碎，或失去重心。

第三，結合前兩項的觀念，茹志鵡既然體認到要在一己的具體生活中，以「人」為題材的核心，同時在情感上，作家要忠於或維持自身的主觀性，並自覺要求思想和藝術上的種種經營，就是將「社會主義」與日常敘事再一次辯證式的重新聯繫在一起，具體來說，就是不避日常生活、人我／鄰我之間與兒女情的敘述，這種寫法雖然她早年就如此經營，但早期她並沒有太自覺的理論傾向，晚期的茹志鵡明顯意識到，這是一個需要清醒與自覺選擇，因為就客觀條件來說，對女性而言，日常與日常中的人，才是她的生活的出發點與主要核心（儘管茹志鵡在新時期後，仍然多所承擔公共工作）。但什麼是茹志鵡所理解的「日常」？她反省了早年「社會主義」強調的：「要到工廠、農村去尋找的東西，但是過去我覺得是強調得絕對了。……重大的事情，是關係到每

⁴ 茹志鵡《漫談我的創作經歷》，湖南：湖南人民出版社，1983年，頁37。

個人的命運的事。……真正和人命運關連的事，你日日夜夜都在思考，都在想，我覺得這才是重大事情。」⁵、「我覺得這些小的題材也好，小的人物也好，我努力把握他們，盡力把他們開掘得更深，我覺得開掘得更深了以後，就刻劃了這個時代。」⁶所以，日常敘事在茹志鵲這邊，相聯繫的視野，並非是要全然「坐實」在世俗與家務的日常，而是當中的「每個人的命運的事」、小的人物、小的題材。同時，貫穿在這當中的，仍是對作品思想和美學品格的堅持，如此，才不致於又再度流向平庸與瑣碎的「日常」。

第四，茹志鵲晚期的創作觀的特殊性中，還有一點亦接續了「社會主義」文學對日常光明的信任與突出美的傾向。她說：「光有熱情也還是不夠的。我還用這副眼睛努力去發現生活中美的東西。因為我同時也看到了一些不夠美的東西，不值得寫到書上去的東西。」⁷以及：「文學是反映生活的，生活當中有傷痕，我認為也不妨反映，至是這個反映的用意、目的是在於改進，而不是消極的，為曝露而曝露的。」⁸

這種觀點在十七年與文革十年，有時候可能會導致流向教條式的歌頌「光明」傾向，欣賞的是先驗的積極入世的人生態度，但在新時期後「主流」的文學史上的代表作品中，反而再度突顯的是類似於早年「批判現實主義」的曝露陰暗面的寫法，相對於此，茹志鵲的堅持就顯得立場與姿態上的微妙。然而，我也認為不宜簡單化地看待茹志鵲晚期的節制曝露，欣賞「美」的邏輯，這不只是因為她至始至終作為一個共產黨員，即使中國的「社會主義」實踐有其挫折，但茹志鵲仍不願全盤否定跟它相關的一切內涵。但她仍然高度相信善、光明、「美」與藝術的力量，尤其在長期的唯物史觀下，這些特質在八〇年代的新時期的知識分子的思維與感覺結構裡，都具有高度的精神價值，是爭取有餘裕的健康生命發展、爭取精神自由的重要面向，尤其是「美」，確實應有其跨越階級性的獨立價值與意義。在與李子云〈關於創作問題的通信（四）〉中，她再度談起影響她最深的作品《紅樓夢》的林黛玉的一些細節裡，便再度肯定這種「美」與藝術的力量與重要性。這些都是茹志鵲在新時期後對「社會主義」文學觀的「補充」型論述，對藝術的重視，也絕非簡單的是要對「社會主義」文藝與世界觀的推翻與否定，是在客觀上確實需要美、藝術的實事求是再強調。

⁵ 茹志鵲《漫談我的創作經歷》，湖南：湖南人民出版社，1983年，頁22。

⁶ 同上註，頁32。

⁷ 同上註，頁17。

⁸ 同上註，頁117。

四、茹志鵲晚期小說代表作中的公共性與個人/性

改革開放後，茹志鵲晚期小說的思想與美學特質，大抵可以透過〈剪辑錯了的故事〉（1979）、〈草原上的小路〉（1979）及〈兒女情〉（1979）三篇為代表。這三篇作品均完成於1979年，明顯帶有作者在改革開放初期的奮進企圖心，並以兼融社會反思和個人感覺／感性和創造力的真誠與密度，在她一生的作品中，實屬上乘之作。然而，由於像茹志鵲這樣的「右派」世代⁹，在後來的上個世紀八〇年代中以後的學術視野下，很明顯的受到忽視，因此相關的文本細評並不多見，故以下採取較精細的方式，來分析她的這三篇代表作。

〈剪辑錯了的故事〉處理的是早年中國共產黨內的實事求是路線和教條化、浮誇化的矛盾問題。以題材來說，這個議題的政治敏感度過高，茹志鵲在改革開放初期即處理，不可不謂之相當有膽識。在人物的設計上，以資深共產黨員老壽，及公社甘書記兩人為主；在結構上，帶有新時期後面向現代派的解放色彩——不再採取線性的現實主義敘事，而是以跳接、斷裂、破碎甚至蒙太奇的方式，在組織整篇小說。整體結構看似斷片、破碎，但情節並不複雜，即使對非菁英的讀者，也能夠有較好的接受效果。小說開篇時間為五〇年代末、六〇年代初的大躍進時期，許多公社都在虛浮報產，「表現」較好的公社，甚至被當作樣版，不斷接受來自四面八方的群眾的參觀，公社甘書記在這種風氣的影響下，亦想力求表現，因此要求昔日的戰友／老幹部老壽，將一片原本已經快收成的梨園砍掉，讓出地來種麥，老壽雖然反對，但基於黨員的責任仍然要落實，內心充滿悲憤。在這裡，突出了早年社會主義文藝上較不重視的非中心人物（即老壽）的心理書寫，藉由他老實且素樸的心理反省與聲音，對早年社會主義的教條化作出了一定程度的質疑：

他說不出，但總覺得現在的革命，不像過去那麼真刀真槍，幹部和老百姓的情份，也沒過去那樣實心實意。現在好像摻了假，革命有點像變戲法……。¹⁰

同時，小說亦刻意展開與強化老壽的回憶／記憶，回想早年老壽和老甘還是老同志時的相濡以沫，他們一同參與過四〇年代末的淮海大戰（國民黨的角度稱為徐蚌會

⁹ 關於「右派」世代的研究和相關的文學知識與感性譜系，可參見筆者專書：黃文倩《在巨流中擺渡》，（台北：國立台灣師範大學出版中心，2012年）。

¹⁰ 茹志鵲〈剪辑錯了的故事〉，《茹志鵲小說選》，（南京：江蘇文藝出版社，2009年），頁312。

戰)，那個時候，老甘是一個副區長，為了革命與群眾結合無間，因此當年的老甘提出需要柴草的支援時，老壽及當地的人民，人人均不分你我，將家中可以作為柴草的木頭都充了公，老壽更是將家中所重植的棗樹毫不留情地的砍下，只為了能為革命貢獻多一點心力。小說透過這組早年記憶，一路跳接回到大躍進時期，這時候的老甘已成了「甘書記」，在虛浮之風的異化下，早已脫離實際的中國鄉土與人民的狀況，甚至直接要求老壽將快熟了的梨樹砍掉，只為了給上面報喜，以創造及維持一個革命形勢大好的虛浮樣貌。老壽在大怒刺激下，精神似乎已失常，小說發展出他開始只願意活在自己的內心世界中，活在自己的回憶裡，他在回憶中去尋找昔日還有理想的老甘，似乎也是在尋找一種失去的早年共產黨的實事求是的精神和作為，但最終好不容易找到老甘，對方卻跟他說自己是「甘書記」，拿出公文要求老壽要交出他手上的糧食，至此，小說再度跳回虛浮的大躍進時代，四處充滿著煉出鋼鐵的虛浮聲，而老壽仍然想再去找老甘，想找他好好說話，弄清楚「到底是誰背了時！」

此篇小說的收尾，可以說別具特殊性和文學效果，茹志鵲一方面突出了早年共產黨內部即開始異化的事實的一部分，但並非以兩者(理想的黨與教條的黨)的簡單斷裂為辯證的終點。而是讓兩者(老壽及老甘，或者說理想的共產黨及教條化的共產黨)仍保留了一絲絲日後再重逢、反省的希望，雖然在小說的內在邏輯上，茹志鵲更多的將這樣的希望訴諸於兩個人的感性而非理性與事實上。但至少這篇作品，沒有因此而流入了日後更為簡化的傷痕、反思及改革文學的框架內——在這類後來成為主流的敘事裡，過去的革命歷史，常是全然罪惡及要被革除的一方，茹志鵲顯然並非以二元對立的方式來解決或回應共產黨整個歷史內部的矛盾，而是細膩地將其分期與分階段來反映與表現，在高度強調老甘早年純粹投身革命的理想之餘，亦讓老壽不斷在回憶及心理上繼續靠近早年的老甘(而不是甘書記)，或者說，是繼續爭取與靠近一種早年共產黨理想的象徵。是以總的來說，可以看出茹志鵲在〈剪輯錯了的故事〉中，難能可貴地保留了個人的真誠與理想，創造性的藝術手法，即便突顯了早年社會主義歷史發展過程中的複雜性和矛盾，亦沒有簡單地推翻昔日曾有的公共理想。

不過，仍要指出的是，這種敘述與回憶上的斷片與破碎，如果放在更長的文學史的譜系來看，也不能說是茹志鵲的獨創，晚近的西方學者宇文所安，在研究中國古典文學中，就認為古代詩人對往事的再現，其總體特質相對來說就是不完整的。而吳曉東更是進一步點出了現代小說看似悖論實則精準的特質：

現代小說家最終呈現給讀者的正是支離破碎的經驗世界本身，一個只有漂泊沒有歸宿的世界，這個破碎的小說甚至比真實世界更加破碎；而另一方面，小說家又總是在幻想小說能夠呈現出某種整體的世界圖式，追求某種深度模式和對世界的整合把握，甚至在小說中追求個體與人類的拯救，同時正是這種整合的嚮往構成了小說的基本敘事衝動和主導創作動機。¹¹

但是，本文並不認為茹志鵲在改革開放初期的這篇現代派實驗之作，就已經更靠近了吳曉東對西方現代文學經典意義的概括。我認為她的這種回憶的斷片書寫，之於大陸改革開放後的意義，更多的還是一種跟昔日大敘事與整體性的隱性補充——確實是「補充」式的辯證，而非西方意義式的對抗式的辯證。正如前面一節談到她的創作觀時，已論及的對光明的信任與美的追求信念，這點也是更具有積極意義的、非教條化的社會主義現實主義文學的可能精神和傾向。是以，從這篇作品所實際展現的複雜度，及最後刻意的希望書寫來看，茹志鵲對現代小說的實踐，已開始慢慢有中西融合會通、但不棄守中國主體性的自覺。

其次，〈草原上的小路〉也是以小見大的書寫嘗試。小說若就主情節來說，似乎跟一般的傷痕文學無異，無論是主人公楊盟，或石均，都是在父輩深受文革傷害下的間接受害人，然而茹志鵲並非要將重點放在這兩位的創傷及他們的控訴，而是透過另一位主人公小苔的角度，來觀看與反思文革對兩代的歷史創傷的偶然性發生，以及受到了歷史創傷後的個人出路與價值的選擇狀態。

一般來說，這樣的敘事在傷痕文學中，主要以二元對立的觀點來體現，例如著名的代表作盧新華的〈傷痕〉（1978），但類似的情感耽溺，在〈草原上的小路〉中並未出現。茹志鵲相當中性、冷靜節制地，透過小苔善意的眼光來理解週邊的一切，無論是面對三次被推薦上大學，但總是被擠下來的楊萌，或性格脾氣因為歷史創傷，在初識時較為不友善甚且尖刻的石均，小苔都透過她自有定見的平實態度來友善地對待與回應他們。小苔雖然也身處於歷史的創傷的結構中，但她更多的是將自己視為一個普通百姓，因此對於知識分子的下鄉下放，並不覺得或持有太多的悲慘的感覺與認知，甚至，茹志鵲還賦予了主人公小苔一種明朗樂觀愛幻想的天真性格，似乎出自於這種純潔的天性，小苔能較有餘裕地理解、化解或中和他者（包括楊萌與石均）的文革創傷，

¹¹ 吳曉東《從卡夫卡到昆德拉：20世紀的小說和小說家》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年，頁9。

甚至即使是自己為了幫助石均，為了化解楊萌與石均間的矛盾，也將行動的功勞善意地轉嫁給楊萌。小說也透過全知者的視角揣摩小苔——這一切難到是小苔想藉著拉攏有背景的石均，最終離開這個偏鄉農村嗎？並不是的，小苔當然是以情感的真誠感動了石均，也多少間接地協助與化解了石均和楊萌的父輩間的傷痕與矛盾，但她並沒有企圖藉由這樣的關係，或將可能的愛情當作籌碼（與石均交往，也能與石均及其被平反的父親離開插隊的農場），茹志鵲將小苔寫成了一個歷史見證者與參與者，一方面，她見證著兩種深受文革歷史創傷下的主體——在四人幫倒台後，石均的父親被平反，但楊萌的父親卻受未被平反、母親自殺，同樣是歷史下的人物，命運卻如此不同，不平等亦仍然存在。二方面，小苔自己的歷史命運呢？小說沒有直接點出她的未來，而是讓她去送這兩位朋友，在見證了這一切歷史後，繼續回到自己的路上——踏上草原上的小路、在彎曲的小路中自己思考。

由此可見，茹志鵲顯然並不想將這樣的傷痕敘事，如常見的傷痕文學，過於集中或突顯成為一種控訴型的敘事，或成為私我式的個人救贖的篇章——即使從個人創傷的角度上，每個人或許都有權如此。〈草原上的小路〉以其「小」，切片式的反映了更帶有社會主義實踐挫折下，至少三種不同類型的人物的命運，他們命運都有其彎曲轉折、艱辛與不堪的思考與抉擇，楊萌如此、石均如此、小苔亦如此，沒有那一條單一的大道能統攝所有人，但所有人的道路，又共同屬於一個巨大的草原。茹志鵲出入大小之間，忠實的保留與反映文革後的多樣性的命運景觀。

至於在〈兒女情〉這篇作品中，「兒女情」也並非西方普世意義下的泛愛的「兒女情」。小說開篇時主人公田井已染重病，敘事者「我」是她的朋友，一直守在醫院的病床旁陪伴著將臨終的田井，而本來讚該要陪在田井身邊的兒子，因為結交另一類看似「資產階級」的女友，而較疏離於母親的關係，儘管兒子和他的女友，平常還是會到醫院來，但終究沒有非常親近。因為母親田井至死都抱持著教條化時期的社會主義式的價值觀，認為兒子、他的女友及其交往：「是十足的小市民，資產階級思想，妖精」，因此這對母子和兒子的女友，一直到她死之前，都沒有達成真正意義上的情感交融與和解。

是以，我們就可以提出一個有意思的問題——那麼之於茹志鵲，究竟何謂「兒女情」呢？在小說中奇特的出現了一個年輕人賈銘華，是田井昔日最喜歡的學生之一，在改革開放初期幸運地考上了北大數學系，反而在臨終的醫院裡，是這個孩子主動來看田井，不但給她帶禮物，還隨侍在側，而一路照顧、提攜的自己的孩子／兒子，卻

到了臨終都仍然還沒趕回來。

茹志鵲在〈兒女情〉中，微妙地想傳達的似乎是：一方面突出與回應過去的階級劃分方式與偏見的限制——在改革開放後仍對不同世代所造成隔閡的「兒女情」。另一方面則是超越血統意義上的「兒女情」，如賈銘華般。是以在這篇作品中，直系血親的感情，還不若超越血統的師生情份。

這樣的寫法也跟新時期主流的傷痕書寫大異其趣，因為新時期的書寫，偏好突出被革命劃清界線的兩代關係，血親的重新修復也意謂著對革命的否定，但茹志鵲恐怕不是這樣看的，在主人公田井身上，她仍然善盡一個母者對孩子的血緣上的責任，她的教條化的社會主義世界觀在短期內無法調整，並不能說全然是她的錯誤。而在過去的社會主義革命的實踐中，所強調的超越直系血親的關係與感情，在此作品中仍然是被刻意保留。本文不認為這是茹志鵲的「教條」，而是她同時在這篇小說中，想保存昔日社會主義實踐到在改革開放後，所遺留下來的正面與負面的公共視野，個人的情感、特殊性與溫情，在改革開放後自然必須要被補充與強調，正如茹志鵲花了不少細膩的筆墨在刻劃母親田井對兒子的愛，以及形象化賈銘華對前輩田井的情感。但整體上來說，我們從文學與歷史的角度，來最終詮釋這篇作品，放在大陸當代文學史的譜系上。來看這種〈兒女情〉，其重點和有價值處，恐怕是那組並非以血緣為親的情感，正是在超越血統論與私有制的人我關係上，茹志鵲為社會主義的歷史實踐，亦作出一點保留與辯護。

五、小結

茹志鵲所理解的日常敘事(包括家常、人我／鄰我、兒女情、個人感情、生活中的光明與美等等)和公共視野的再辯證，不可孤立、去歷史與普世化看待。它不僅僅是一種作者用來擴充與補充早年教條化的「社會主義」在題材選擇、人物發展、自我情感特殊性的文學方法，亦是建構飽滿而非框架化、具有想像力與感染力的文學思想內涵的一個個環節。

附錄：茹志鵲(1925-1998)小說年表（黃文倩編）

篇名	發表年	備註
1. <關大媽>	1954	
2. <魚圩邊>	1955	
3. <妯娌>	1955	

4. <實習生>	1956-1957	
5. <在果樹園裡>	1957	
6. <黎明前的故事>	1957	
7. <新當選的團支書>	1958	
8. <百合花>	1958	
9. <高高的白楊樹>	1959	
10. <澄河邊上>	1959	
11. <如願>	1959	獲 1960 年《蘇聯婦女》雜誌獎金
12. <春暖時節>	1959	
13. <里程>	1959	
14. <靜靜的產院>	1960	
15. <三走嚴庄>	1960	
16. <同志之間>	1961	
17. <阿舒>	1961	
18. <第二步>	1961	
19. <逝去的夜>	未註明，推估為 1962	推估方法：依據茹志鵲將 此篇收入《百合花》(1984) 中<後記>的說法推估。
20. <給我一支槍>	1962	
21. <“快三腿”宋福裕>	未註明，推估為 1962-1963	推估方法：此篇收入《靜靜的產院》(1963)，依照該 書的編年目錄推估。
22. <回頭卒>	1963	
23. <出山>	1977	
24. <冰燈>	1977	
25. <來得及>	1978	
26. <剪輯錯了的故事>	1979	
27. <草原上的小路>	1979	
28. <兒女情>	1979	
29. <一支古老的歌>	未註明	收入《草原上的小路》 (1982)
30. <家務事>	1980	
31. <三榜之前>	1980	
32. <著暖色的雪地>	1981	
33. <跟上，跟上>	未註明	收入《兒女情》(1997)
34. <喜筵>	未註明	收入《茹志鵲小說選》 (2009)
35. <阿衛>	1982	收入《茹志鵲小說選》 (2009)
36. <路標>	1984	收入《茹志鵲小說選》 (2009)
37. <第一個復員的軍人>	1984	收入《茹志鵲小說選》 (2009)
38. 《她從那條路上來》(上卷)	1982	
39. <她從那條路上來>(中卷)	1983-1984	收入《她從那條路上來》 (2005)