

遲至主體性：新世情小說中的中老年女性書寫

倪羽裳 香港大學中文系博士生

摘要

新世紀以來，中國女性作家的若干小說開始以更寬緩、也更精密的敘事方式處理中年與老年女性的身體、情感及日常生活。筆者認為，這一變化若只被歸入題材擴充，會削弱其文學史意義。因此，本文以馮容〈人到中年〉為歷史座標，提出「遲至主體性」一概念，用以說明中老年女性如何在不完整的時間、未被整合的身體經驗，以及被延宕的倫理判斷中，緩慢、斷續而具體地取得可敘述性。本文題目所謂「新世情小說」，在既有批評史中尚未形成穩定的文類邊界；本文將其處理為一個描述性聚類概念，而非具備必要充分條件的嚴格文類：它標示新世紀嚴肅文學中那些重新啟用世情小說的日常、人情、家內倫理與制度壓力等資源，並將中老年女性身體推入敘事中心的作品。

本文首先重讀〈人到中年〉，指出該作雖將陸文婷置於敘事中心，卻仍以「幽靈式在場」壓縮其中老年女性主體：身體被外部功能化，情感被預先道德化，主體性則被限制在反思性話語之內，難以通過行動與身體實踐獲得展開。繼而，本文選取張天翼〈紀念日〉、文珍〈開端與終結〉、丁顏〈夾竹桃有毒〉、孫頻〈柳僧〉、張怡微〈端正好〉及張天翼〈泳客〉作為主要文本，從關係複數、敘事聲音與身體微小化三個層面對其敘事方式展開分析。並由此指出，在由當代女性作家創作的世情小說中，中老年女性主體的「遲至」，並非生命階段上的晚到，而是文學敘事在漫長歷史壓抑之後，逐漸補回足以容納其身體與情感的形式條件。

關鍵詞：新世情小說；中年女性；老年女性；身體書寫；遲至主體性；馮容；張怡微；張天翼；文珍；孫頻

一、研究背景

本文的起點，是一個在閱讀中逐漸清晰的觀察：新世紀以來，若干中國女性作家處理中年與老年女性經驗時，已不再急於為情感安排道德出口，也不把身體衰老直接寫成生命的終點，更少借全知敘事者之口替人物的困境作最後判決。既有批評常將這一變化歸入「女性寫作」「八〇後寫作」或「都市書寫」等範疇。這些命名各有其有效範圍，卻容易把問題停留在題材和代際層面。真正需要追問的是：中老年女性是否只是在文本中出現，還是在敘事結構中取得了足以支撐自身經驗的形式位置？換言之，問題的重心並不止於「寫了什麼」，更在於作品如何安排觀看（與被觀看）、沉默（與行動）的位置。¹

本文以「新世情小說」指稱這一批寫作實踐。這一概念在既有批評中尚未形成固定邊界，本文因此不把它處理為有必要充分條件的嚴格文類，而將其視為一個描述性聚類：凡能以日常、人情、親密關係、家庭倫理、都市制度與生活瑣務作為敘事骨架，並在此骨架中讓中年及老年女性的身體、情感與關係經驗取得結構性位置者，皆可納入本文討論。它與傳統世情小說的關係，不在於題材的簡單復活。明清以來世情小說長於描摹人情往來、家族秩序、婚姻交易與日常倫理，其批判力量常在細節、口吻與關係網絡中形成；新世情小說承接的正是這種從日常肌理進入社會結構的能力。變化則在於，今日女性作家不再讓人情與家庭自然導向一套穩定的道德結算。家庭與人情保留了其作為敘事資源的功能，但不再被安排為通向穩定道德結算的機制；日常細節不再只是性格與命運的背景，而承擔起更為自主的形式功能。在這一敘事姿態下，情感的複雜性得以在被定性之前保留，身體的曖昧性得以在被歸類之前呈現，選擇所包含的張力也得以在倫理裁決之前展開。本文將這一敘事姿態稱為「道德懸置」。

本文的文本選擇亦依據這一工作性界定展開。張天翼、文珍、丁顏、孫頻與張怡微並非同一風格流派，也不共享單一地域或單一美學趣味；本文選取她們，恰恰因為這些作品在審美上相距較遠，卻共同把中老年女性放置在親密關係、日常制度與身體時間的交界處。〈紀念日〉與〈開端與終結〉處理中年婚姻中的情感越界，〈夾竹桃有毒〉與〈柳僧〉處

¹ 李有亮：〈老齡化趨勢下的文學關懷缺失——以女性寫作中「老年缺席」現象為例〉，《當代文壇》，2015年第1期，頁86—89；蘇奎：〈新世紀文學中中年女性形象的敘事研究〉，《蘭州學刊》，2009年第7期，頁161—164。

理母女關係中的時間債務與身體暴力，〈端正好〉轉向房產、法律、職場與平台媒介，〈泳客〉則把中年女性身體推入更抽象的存在論想像。這組文本橫跨二〇一〇年代後期至二〇二〇年代初期，本文並不把它們壓縮為同一「文學時刻」，而是把它們視為一條逐步清晰的寫作趨勢：中老年女性身體開始從家庭角色的附屬位置，轉向能夠組織敘事、生成知識並承擔形式實驗的中心位置。

需要指出，「道德懸置」容易被誤讀為道德虛無，實則恰恰相反。它要求敘事暫緩判決，讓經驗先以尚未被概念馴服的樣子存在。對中老年女性而言，這一點尤其關鍵。中年女性的婚外情一旦被立即化約為不貞，便失去了作為身體知識與婚姻知識的複雜性；老年母親的病痛苦迅速被納入母職悲情，便遮蔽了她在「母親」之前作為女人的生命史；一個四十歲女性買房若被直接讚頌為獨立勝利，資本邏輯、城市制度與自我規訓便會從敘述中滑落。新世情小說的銳利，正在於它延遲判詞，讓女性經驗在判詞到來之前保留自己的質地。

在此基礎上，本文提出「遲至主體性」作為主要分析概念。所謂「遲至」，並不指女性主體遲遲才獲得覺醒，也不把中老年女性理解為青年女性之後的殘餘狀態；它指向一種敘事條件的遲來。長久以來，中老年女性當然存在於家庭、勞動、歷史與文學之中，但她們的經驗往往缺少被完整敘述的形式條件。她們可以是母親、妻子、病人、犧牲者、賢內助、受難者，卻較少作為感知身體、欲望主體、倫理判斷者與行動者而被敘事承認。所謂「遲至主體性」，即在歷史性的敘事匱乏與文化性的衰老編碼逐漸鬆動之後，中老年女性主體在不完整的時間、未被整合的身體經驗與延宕的倫理判斷中，緩慢、片段而具體地變得可見的過程。^{2 3}

² Carolyn G. Heilbrun, *Writing a Woman's Life* (New York: W. W. Norton, 1988), pp. 11-32.

³ 在此處區分「遲至」與「遲到」的不同是必要的：「遲到」暗示某一主體本應按時抵達，只是因個體原因延誤；「遲至」則指一種歷史條件的晚近生成。海爾布倫所說女性生命長期缺少可供書寫的情節腳本，為本文提供了重要前提，但「遲至主體性」所關心的不只是女性生命能否被寫成故事，更是中老年女性的身體經驗能否成為敘事結構本身的組織力量。它也不同於中國現代性論述中常見的「延遲」或「滯後」模型，後者多以民族、制度或文化進程為尺度；本文的「遲至」不以追趕西方式現代性為問題，而以文學形式何時足以容納某些被年齡、性別與家庭角色遮蔽的經驗為問題。古萊特對「衰退敘事」的批判提示我們，中年與老年並非天然通向衰敗；本文進一步追問，當小說不再把衰老身體視為退場信號，它需要怎樣的語法、節奏與倫理懸置，才能讓這些身體重新取得可敘述性。

要理解這一轉變，必須先回到它所回應的歷史語境。改革開放初期以來，文學中不乏中年女性形象；然而，「出現」與「取得主體位置」之間仍有距離。女性可以位於敘事事件的中心，卻仍被敘事語法壓縮成一種功能性存在：她的疲倦證明奉獻，病痛確認犧牲，情感必須經由公共倫理的淨化才可進入文本。有見及此，她在場，卻主要以功能性角色的形態被照亮——她的疲憊、病痛與犧牲是可見的，但她組織自身感知、判斷與慾望的能力，則被限定在敘事結構的邊緣。本文稱此為「幽靈式在場」。需要說明，「幽靈式在場」是一種歷史敘事條件的描述，其指向的是特定時代中可供女性主體出場的結構性邊界，而非對個別作家的批評判斷。諶容中篇小說〈人到中年〉作為家喻戶曉的文學作品，也清楚地保留了這一條件。該作一九八〇年發表於《收穫》第一期，以眼科醫生陸文婷的工作、家庭與疾病危機呈現改革初期中年知識分子的困境。它的重要性不在於是否「落後」於今日女性書寫，而在於它精確呈現了某一時代可供女性主體出場的邊界。本文以〈人到中年〉作為歷史座標，目的並非用後來文本審判諶容，而是藉由這一座標觀察新世情小說究竟在哪些敘事層面重寫了此前的語法。⁴

相關研究已從不同方向為我們提供問題意識。李小江指出，女性並非沒有歷史，她們的歷史常被人為割斷：割斷在史書中、博物館中，也割斷在男性或「人」的頭腦中。戴錦華、孟悅關於現代婦女文學「浮出歷史地表」的論述，則提示我們，女性經驗常以被壓抑、被替代、被象徵化的方式持續存在，卻未必獲得被承認為「重要」的敘事條件。另一方面，身體與年齡理論進一步說明，女性身體是在社會規訓、文化評價與自我感知之間被不斷製造的身體。巴特勒關於「可理解性」的問題、葛洛茲對「身體形象」與「身體圖式」的區分，以及古萊特對「衰退敘事」的批判，都使我們看見：年齡並非中性的時間刻度，而是一套使身體被提前貶值、提前退出可欲性與可敘述性的文化機制。^{5 6}

⁴ 諶容：〈人到中年〉，《收穫》，1980年第1期。

⁵ 李小江：《走向女人》（鄭州：河南人民出版社，1993年）；孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》（鄭州：河南人民出版社，2004年）。

⁶ Judith Butler, *Undoing Gender* (New York and London: Routledge, 2004), pp. 1-16; Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), pp. 79-110; Margaret Morganroth Gullette, *Aged by Culture* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), pp. 1-22; Toni M. Calasanti and Kathleen F. Slevin, *Gender, Social Inequalities, and Aging* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2001), pp. 1-28.

由此，本文的核心問題可以表述為：新世紀女性作家如何在新世情小說中重寫中老年女性身體？那些曾被壓縮為或母職或妻職、或犧牲或病痛的身體，如何重新成為能夠擁抱主觀動詞（感知、判斷、行動與存活）的敘事主體？本文以下以〈人到中年〉為基線，依次分析三個互相扣連的層面：身體書寫如何由「功能殘餘」轉向「存在現場」；敘事權威如何由外部裁判移向內部聚焦的自我反省；主體性空間如何由話語層面延展至非話語的身體實踐與日常行動。

二、歷史座標：〈人到中年〉與「幽靈式在場」的敘事語法

〈人到中年〉中，陸文婷無疑處於敘事中心。她是事件的承受者，也是小說情感動員的核心。但中心位置並不自然導向主體性的充分展開。小說最值得細讀之處，正在於它如何把一個中年女性推到舞臺中央，同時又以三種相互扣連的機制壓縮其主體經驗：身體感知被外部化，情感被預先道德裁判，主體性被限制在反思話語之中而難以轉化為具身行動。

第一個機制可見於著名的「五十分鐘時間表」段落。陸文婷在職業與家庭之間快速切換：放下手術刀，拿起菜刀；脫下白大褂，繫上藍圍裙。這一連串動作使身體高度可見；可見的內容卻主要是功能，而非感覺。讀者看見她作為醫生、妻子、母親的高密度運轉，卻很少進入她此刻的疼痛、飢餓、暈眩或厭倦。疲憊只有在妨礙角色履行時才被記錄；身體成為社會角色連續運作的證據，尚未成為感知世界的場所。借用葛洛茲的概念，陸文婷的身體更多呈現為「身體形象」——承載外部期待與倫理評價的表面；「身體圖式」中那些觸摸、移動、疲憊與停頓的生活經驗，則被留在敘事邊緣。⁷

第二個機制在臨終意識中更為明顯。陸文婷處於死亡邊緣，最後想到的仍是給孩子買白球鞋、給女兒梳辮子。這當然是動人的母職書寫；然而從敘事學角度看，恰是主體性被深度捕獲的時刻。死亡本可能鬆動社會角色，因為身體已無法繼續服務他人。小說卻在此時將她最後的意識交還給照護義務。她即使瀕臨死亡，也須作為妻子與母親被再次確認。

⁷ Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), pp. 79-110.

陸文婷的生命在死亡迫近時沒有獲得無條件的自身性；她的最後思想仍被安排為對家庭責任的回應。

第三個機制出現在「疲憊之路」段落。陸文婷的內心獨白曾短暫接近真正的主體浮現：「要是就這樣永遠停下來多好，沒有憂慮，沒有悲傷，也沒有疲勞。」這幾乎是全篇小說中最接近「我想」而非「我應該」的時刻。它既無宏大理想，也無職業倫理和家庭責任，只是一個身體對停止的渴望。可是，小說很快以「病人的神聖召喚」將這一渴望收回。陸文婷獲准短暫想像休息，卻無法在敘事時間中真正停留於休息。欲望甫一出現，便被責任覆蓋；身體剛剛要求自身，旋即回到角色的工具位置。^{8 9}

由此可見，〈人到中年〉並不缺少對陸文婷的同情。小說甚至正是以強烈同情為中年知識女性辯護。問題在於，這種同情仍受制於一個時代性的前提：私人情感要經過道德淨化才具備敘事正當性；女性疲憊要能證明社會犧牲才可被承認；中年身體只有作為職業、家庭與國家需要的承擔者，才取得可見性。這便是「幽靈式在場」的基本語法：她在場，但她的在場被他人的需要照亮；她被看見，但主要作為功能被看見。

新世情小說與〈人到中年〉的關係，因此更接近代際重寫，而非簡單斷裂。後來的女性作家並未拋棄此前的情感倫理，她們是在其邊界上工作：一方面接續中年女性可被敘述的問題，另一方面拒絕讓身體只以犧牲、病痛與角色功能的形式出場。這一轉向首先表現在故事組織上。中年女性不再只是單一危機的承擔者，而成為多重關係、身份與歷史壓力交會的節點。具體而言，〈人到中年〉的倫理力量來自改革初期知識分子敘事中罕見的社會動員能力；而後來文本的細密，則得益於宏大倫理退潮之後日常經驗取得的形式空間。兩者並不構成高下關係，只是呈現不同歷史時刻對中年女性身體的不同配置。

⁸ 譚容：〈人到中年〉，《收穫》，1980年第1期。

⁹ 筆者認為，這一判斷也須保留必要的解釋限度。陸文婷願意繼續前行，並不能被理解為主體性的被壓抑；它也可能是一種在特定歷史倫理中形成的自我選擇。本文所謂「幽靈式在場」並非以個體脫離責任、拒絕照護或追求私人自由作為唯一的主體標準，而是指出小說使這一選擇幾乎沒有其他可敘述形式。陸文婷可以高尚，可以堅韌，可以自我犧牲；她較難在文本中長時間停留於「我想停止」這一低微而真切的身體願望。問題不在於她沒有主體性，而在於她的主體性必須先經過奉獻語法，才能得到敘事承認。

三、從個體危機到多重女性關係

本文選取的文本共同觸及的是此前敘事難以安放的問題：女性進入中年或老年之後，已很難被簡單歸入「妻子」「母親」「女兒」中的某一種身份。她們往往在多重位置同時疊加、互相摩擦、無法整合的狀態中生活。這種複數性提醒我們，新世情小說中的中年女性，常常既是妻子又是情人，既是女兒又是母親，既是照護者又是被照護者，既渴望逃離家庭，又不能不被家庭殘餘的溫度牽引。主體性並不從某一單一角色中生長出來，而是在角色之間不可化約的摩擦中顯影。

（一）出軌一回返：作為道德懸置實驗場的婚姻敘事

張天翼〈紀念日〉與文珍〈開端與終結〉表面上都可歸入「出軌一回返」敘事：中年已婚女性進入或接近婚外情，最後又回到婚姻或家庭之中。按照較熟悉的敘事語法，此類情節容易被組織為道德寓言：出軌構成越軌，回返意味復歸，故事的任務是使女性重回正當位置。這兩篇小說的耐人尋味之處，正在於它們拆解了這一語法。「回返」不再自動生成道德勝利，而成為一種懸置：人物沒有真正獲得自由，也未單純回到秩序；她們只是更清楚地知道，自己所身處的婚姻、身體與情感世界，無法由「對」與「錯」完全解釋。

在〈紀念日〉中，女主人公與「第五岳」的關係並不以圓滿的肉體結合為高潮，而在結合之前便被一次平庸、粗糙的身體場景打斷。她看見五號先生毫不遮掩地小便，忽然意識到那個曾被審美距離包裹的男性身體，原來也只是凡俗肉身。小說寫道：「真相，真正的第五岳，和她真正的感覺突如其來地出現了。像水被魔法瞬間抽走，露出了河床，還有底下的髒污和骨頭。」此處的「真相」並非以認知突破的形式到來；它更接近一種審美幻覺的撤收——表面退去之後，露出的是慾望賴以構成自身的物質底層。¹⁰

與此相對，女主人公對丈夫老王的感知，構成了中年婚姻身體經驗的另一面。她承認自己一直通過觸覺與嗅覺經驗愛情和婚姻。視覺可以轉化為形象，聽覺可以轉化為語言；觸覺與嗅覺則要求身體與所感之物直接相接。十餘年的婚姻因此成為一部身體檔案，記錄

¹⁰ 張天翼：〈紀念日〉，載張天翼：《如雪如山》（北京：人民文學出版社，2022年），頁63-103。

同居歲月中溫度、氣味、布料、皮膚與沉默的微小變化。小說中「灰燼」的比喻尤其精準：柴火燒盡，火焰已滅，灰裡仍可保溫很久。灰是火的遺體，殘酷之處恰在於它尚有餘溫。女主人公未必真想離開老王；更值得追問的是，她已經知道婚姻餘溫足以讓人安睡，也足以讓人在不知不覺中放棄醒來。

因此，她回到丈夫身邊時，敘事沒有完成道德修復。她有意凝視老王小便，意識到老王永不會令她失望，因為她早已將他視為最普通的凡人。小說在此完成微妙倒轉：使第五岳幻滅的是身體的平庸，使老王得以被接受的也是身體的平庸。中年婚姻的悖論正在於此。凡俗身體沒有浪漫光暈，卻因早被全部接受而穩定；浪漫對象看似帶來逃逸，卻無法承受日常身體的逼近。〈紀念日〉呈現的並非一個等待裁判的出軌故事，而是一位中年女性如何用身體重新辨認婚姻、慾望與現實之間的距離。

文珍〈開端與終結〉則將這一懸置推向更細密的心理層次。季風與許諒之在公司活動中相識，彼此皆已維持十餘年婚姻，卻在一次次交談與旅途中逐漸越界。小說第一次確認季風精神出軌時寫道：「有什麼東西悄悄被確實了。就好像兩朵花盛放後同時輕輕落了地。」緊接著，敘事又說更希望「事如春夢了無痕」的人其實應是季風，因為若無意外，她很快便會「生兒育子」，與丈夫蕭元進入新的人生階段。這組句子值得停留。被世俗道德視為越軌的情感，首先以「花」的意象出現：盛放、落地、輕盈、確實。敘事沒有匆忙譴責它，而是給予它美感與真實感。可是，這種美感剛被承認，女性又立即以「生兒育子」召回自己。生育在此成為中止越界、重整身份、修補婚姻的制度性方案。¹¹

第一次肉體越界之後，小說又寫出一個性別姿態的倒錯場景。許諒之蜷縮如蝦，背對著床邊的季風；季風硬起心腸準備離開，並意識到「某種性別倒錯的荒唐」。這裡無需落入簡化的生理決定論。更重要的是，文本讓讀者看見，季風在性之後並未被傳統敘事安排為依戀、軟弱與等待的一方；她保持清醒、計算時間、回應丈夫的來電壓力，反而是男性承受被拋下的脆弱。文珍以此拆開「性」與「道德後果」之間過於自動的連結：女性不必因發生關係便被情感吞沒，男性也未必天然居於撤退位置。所謂「倒錯」，暴露的恰是性

¹¹文珍：〈開端與終結〉，載文珍：《柒》（北京：北京時代華文書局，2017年），頁224-308。

別規訓本身。¹² 這一倒錯之所以重要，並不只因它顛倒了男女在性之後的情緒位置。更細密地看，文珍使季風同時處於三種時間中：身體剛剛越界的瞬間時間、丈夫電話與家庭安排所代表的婚姻時間，以及她即將「生兒育子」所預告的制度時間。性並沒有把她帶入一個純粹的私人空間，反而使三種時間同時壓向她。她在床邊整理自己，回應電話，心中計算著後果，這些動作使越界不再是浪漫敘事的高潮，而成為女性身體在多重制度節奏中重新分配自身的時刻。所謂道德懸置，在此刻表現為時間、身體與責任彼此撕扯時所形成的持續震動。

因此，〈開端與終結〉中的性別倒錯並非單純反父權姿態。若只說季風比許諒之更清醒，便仍然落入誰更強、誰更弱的對稱邏輯。小說更有力之處在於，它讓清醒本身帶有代價。季風能夠離開，因為她明白這段關係無法真正改變生活結構；但她也因此必須承擔一種更隱蔽的損耗：她沒有被激情吞沒，卻被自己的清醒折磨。這也是睡眠與失眠在結尾處變得關鍵的原因。身體沒有公開反叛，也沒有戲劇化崩潰；它只是以失眠拒絕讓理性決定立即成為平靜。然而，我們也不免會注意到，在這個故事裡，文珍沒有將季風寫成單純的自由主體：當十五個月後季風決定結束關係、回返家庭後，她連續一週失眠：好似她在行動上完成了理性決定，身體卻拒絕立刻承認這一決定的平靜。由此，所謂回返（家庭），終成為尚未被敘事安撫的後果。¹³

（二）母親、女兒與老年身體：遲來的代際和解

若說出軌一回返敘事展示的是中年女性在婚姻、慾望與倫理之間的懸置，那麼母女敘事進一步顯示，中老年女性主體如何被時間本身撕裂。丁顏〈夾竹桃有毒〉與孫頻〈柳僧〉都處理母女關係，情感節奏卻截然不同：前者允許遲來的和解，後者將和解殘酷地截斷。兩篇小說共同提出一個尖銳問題：女兒為何常要到中年才能理解母親，而這種理解又是是否來得太晚？

¹² 文珍：〈開端與終結〉，載文珍：《柒》（北京：北京時代華文書局，2017年），頁289。

¹³ 文珍：〈開端與終結〉，載文珍：《柒》（北京：北京時代華文書局，2017年），頁300、304。

〈夾竹桃有毒〉有明暗兩條線。明線以多民族地區的地理空間為橫切面，寫婚姻、信仰與家庭習俗在漢、回、藏等族群之間的纏繞；暗線則以歷史時間為縱軸，呈現少數民族地區生活條件與觀念變遷對女性命運的影響。阿敏留學歸來，重新面對母親福米，也重新理解童年所感受到的被拋棄感、父親死亡與母親跨族婚姻中的孤立處境。小說最有力量之處，在於它讓「理解」帶著年齡的代價而來。福米曾為女兒讀書辯護，認為神給了每個女孩天分與潛力，若不讓她們讀書、學習、發展，便等於把她們活埋。「活埋」一詞同時指向父權習俗的具體暴力，也指向女性經驗失去敘事條件時所遭受的象徵暴力。¹⁴

阿敏到三十歲，經歷離散、喪父、遠行與自身生命變動之後，才終於能在桃花飄落中說：是非都過去了。小說沒有把這一和解寫得燦爛；它只是「淡淡的」風、記憶與疑惑。這種「淡」是小說對母女和解刻意保持克制的處理方式：情感的重歸並非燦爛的頓悟，而只是風、記憶與未盡的疑惑在桃花飄落中的短暫共存。這種克制，使遲來的理解免於被賦予超出其實際重量的情感意義。母親的身體是女兒最早遭遇的女性身體，也是最早被家族與父權秩序加工過的鏡子。女兒要理解母親，常常必須先逃離這面鏡子，再在生育、婚姻、職業、衰老或孤獨中重新遭遇自己的身體。母女之間的共情因此不是抽象理念，而是身體記憶的回聲；沒有經歷過相似疼痛的人，很難真正聽懂對方疼痛的語法。

也正因如此，遲來理解本身帶著傷害。女兒逃離的那些年，母親仍在忍受被誤解的孤獨。父權文化使母親的身體先成為規訓女兒的工具，而非女兒的盟友；它使女性生命中最先、也最應彼此支援的關係，先被轉化為約束與怨恨。〈夾竹桃有毒〉中的夾竹桃因此既有毒又可觀賞，正像福米的生存智慧：她一層層剝離不合身的身份，再配合凝固的現實，選擇自己的方式。中老年女性在此成為唯一能同時承載族群矛盾、母職疼痛與寬恕勞動的人；她的時間深度既是負擔，也是知識。

孫頻〈柳僧〉把這一問題推向更黑暗處。中年女兒倪慧離婚、失業，帶患有阿茲海默症的母親回鄉。一路上母女爭吵、互相折磨。敘事中最溫柔的時刻，恰恰發生在最不像溫柔的身體接觸中：母親談起舊日戀人時，帶著少女般的羞赧拍打女兒肩頭。正因它不是常

¹⁴ 丁顏：〈夾竹桃有毒〉，《收穫》，2024年第4期，頁40-59。

規的母愛姿態，女兒才忽然看見母親在「母親」之前的女人身份：她曾經臉紅、嗔怪、撒嬌，也曾在漫長人生中擁有與女兒無關的慾望與青春。¹⁵

小說沒有讓這一身體溫度通向完成的和解。母女即將靠近之際，卻被母親昔日戀人及其家人劫殺、棄屍。最後一句將女兒的話停在未完成處：她用超越恐懼而近乎微笑的表情，向一米之外的母親用盡全力喊「媽，對……」，卻仍未能說出完整的「對不起」。與〈夾竹桃有毒〉相比，〈柳僧〉不再相信時間必然給予和解。疾病、衰老、死亡與暴力一齊降臨，時間沒有慈悲。中年女性似乎在四十歲後遭遇所有崩壞；老年母親則承受疾病、女兒的「失敗」、丈夫多年家暴與舊情人的殘忍。小說拒絕把她們歸入英雄抵抗，也拒絕寫成被動受害；它呈現的是一種無法分類的忍受。¹⁶

〈柳僧〉的殘酷，正在於它把母女和解從心理問題推回到身體問題。倪慧可以在一瞬間重新看見母親的少女性，可以在死亡迫近時終於想說出「對不起」，可是身體已經沒有足夠時間完成這句話。阿茲海默症使母親的記憶不可靠，失業與離婚使女兒的中年生活失去支架，鄉村空間並未提供返鄉式安慰，反而成為舊暴力重新浮現的場所。小說因此拒絕把母女理解寫成一場內心成長：理解需要身體仍在，需要語言來得及抵達，需要暴力暫時退場。這些條件一旦同時崩塌，遲來的主體性便只能以斷句的形式出現。

「媽，對……」這一未完成句，正是本文所說遲至主體性的一種極端形態。它的主體來到之時已被死亡截斷；她的道歉被身體時間殘忍地奪走。〈柳僧〉中的忍受也因此不能僅被描述為「無法分類」。它更接近一種被迫延續的存在：母親在疾病中延續，女兒在失敗感中延續，母女關係在怨恨與短暫溫度之間延續，直到暴力把這種延續強行終止。小說的黑暗不在於它否認和解，而在於它指出和解從來不是純粹情感意願的結果；它依賴社會、安全、時間與身體條件，而中老年女性往往最缺少的正是這些條件。

以上文本共同顯示，新世情小說的主題擴張不在於女性角色數量增加，而在於關係複雜成為敘事原則。換言之，中年女性不再是單一危機的承擔者，而是多種社會、家庭、族

¹⁵ 孫頻：〈柳僧〉，載孫頻：《疼》（北京：北京聯合出版公司，2016年），頁140。

¹⁶ 孫頻：〈柳僧〉，載孫頻：《疼》（北京：北京聯合出版公司，2016年），頁132-167。

群與身體壓力交會的節點。她們曾是女兒、妻子、母親、情人、勞動者、照護者，並且同時居於這些位置。小說不替她們完成綜合，也不把矛盾化約為一種身份。遲至主體性正是在這種不能綜合的複數性中浮現。不過，關係複數只說明中年女性經驗如何在多重身份中顯影，尚未充分回答另一個問題：當女性不再只作為妻子、母親、女兒或情人被敘述時，誰來解釋她的經驗？若解釋權仍在外部敘事者手中，複數身份仍可能重新被整理成道德結論。下一節因而轉向敘事聲音，考察新世情小說如何把判斷、反諷、歷史意識與社會分析逐漸移入中年女性自身的觀看之中。

四、敘事聲音的重置：從外部裁判到自我反省的獨立敘事

新世情小說的第二層轉變，表現在敘事聲音的重新定位。早期中年女性敘事中，人物的內心並非完全缺席；然而解釋權往往掌握在外部敘事者手中。敘事者從較高位置判斷人物的困境、情感與價值，人物經驗須通過這一權威框架才獲得意義。〈人到中年〉中，陸文婷的身體與疲憊之所以被照亮，是因為它們能夠進入知識分子奉獻敘事、家庭倫理與社會責任之中。新世情小說的轉向，在於中年女性意識逐漸不再只是被解釋的對象；她的觀看、判斷與自嘲開始生成自己的解釋框架。

張怡微〈端正好〉正是這一轉變的典型例證。小說寫中年女性阿梅買房：她付下二手房定金後，因房主前妻遲遲不肯辦妥離婚手續，交易停滯兩年。此後，阿梅學習房產政策與法律（甚至玄學），周旋於中介、房主、房主前妻、單位與社交媒體之間，最終在政策變動中終於獲得自己的房子。表面看，這是一個都市女性買房故事；實際上，它標誌著中年女性敘事的一次結構性獨立。阿梅的故事不以戀愛為核心，不以婚姻危機為核心，也不以母職衝突為核心。房產、法律、貸款、職場、平台媒介、城市空間，以及一個女性如何在這些制度中維持尊嚴，足以構成小說的敘事重心。¹⁷

¹⁷ 張怡微：〈端正好〉，載張怡微：《四合如意》（北京：人民文學出版社，2022年），頁3-13。

然而，〈端正好〉的敘事分寸拒絕讓買房這一行動成為女性獨立的直接符號。阿梅取得房子的過程，同時也是她被資產邏輯、城市制度與自我規訓所塑形的過程。這個故事的深度，恰在於它沒有把買房處理成新自由主義意義上的成功神話。對阿梅而言，房子一方面切斷原生家庭腐爛的情感，使她能不經由丈夫、孩子或婚姻取得「家」；另一方面，它也受資產邏輯與體面政治支配。城市單身中年女性若要證明自己活得「成熟」「不麻煩」「有秩序」，常常需要把體面轉化為資產、月供、法律憑證與居住空間。她買房既是自救，也是被時代塑形；既抵抗家庭制度，也進入另一套資本制度。小說的精準之處，在於它讓這兩面互相咬合，彼此牽制。

阿梅觀察祖母等待的段落，首先顯示內部聚焦如何生成歷史意識：祖母每次等她，總會提前三小時開始。阿梅想到書上說，「古代女性的命運就是一直等，等的人常常不來，不是死了，就是另有家室；不像今天的女人，從前的女人即使不等人，也沒有別的事可做，即使做了，也沒有用。」¹⁸ 這段思考並非全知敘事者提供的歷史背景，而是阿梅自己的意識將祖母的生活習慣讀成一部女性等待史。等待在此是歷史在老年女性身體中的殘留；祖母等的或許已不是阿梅，而是在完成「等待」這個曾由性別秩序分配給女性的存在形式。與此同時，小說又使阿梅的理解帶著距離。她的知識來自「書上說」，而非祖母的親口講述。這一細節讓理解本身變得可疑：阿梅能否真正懂得祖母？她只是通過閱讀獲得歷史框架，還是已因自身逐漸進入中年而開始以身體理解等待？張怡微的成熟正在於，她讓阿梅既比祖母自由，又仍受另一種規訓；既能分析女性等待史，又可能在自己的房貸、職場與獨居生活中進入新的等待。

與此同時，小說借阿梅之口這樣形容「家」：不是人人都能得到的禮物；若不把渴望根除乾淨，讓腐爛的親情像夏天擺出的動物內臟那樣躺在那裡，事情只會變得更糟。¹⁹ 此處的「夏天」被賦予高度具體的感官內容——西瓜、蒼蠅、黏膩的氣味——使抽象的家庭倫理被錨定於腐敗、惡臭的物質性現場。因此，阿梅把「房子」而非「婚姻」作為家的容器。與「家」和「婚姻」相比，房子的確意味著貸款、風險、政策與自我壓榨，但它卻能

¹⁸ 張怡微：〈端正好〉，載張怡微：《四合如意》（北京：人民文學出版社，2022年），頁7-8。

¹⁹ 張怡微：〈端正好〉，載張怡微：《四合如意》（北京：人民文學出版社，2022年），頁13。

夠使中年女性敘事從「愛情＋反思」「家庭＋反思」的附屬結構中脫身。在這樣的資本邏輯下，阿梅的故事可以只關於買房、職場、社交媒體與植物，而正是這些細碎日常支撐整篇小說的哲學深度，向讀者展現中年女性逐步脫離必借愛情或家庭危機來證明自身值得被敘述的藩籬。

在小說的最後，小紅書、煎餅鏟與 Siri 構成小說最後的微型精神劇場。阿梅看小紅書上的豪宅照片，明知那些圖片「假」，卻仍覺得其中有希望的美。她買不起那樣的房子，卻買了豪宅廚房裡同款的煎餅鏟，心底得到「一點暖」，得到一種代替性滿足的微小心理。她退出小紅書，閉上眼，對沒有身體的人工智能說：「嘿，Siri，講個笑話。」在房貸、年齡焦慮、職場表演與家庭腐爛的重壓下，她要的是一種對自身存在的最低回應：一點人工智能的聲音填補夜晚的空。

張怡微在訪談中說到，Siri 是女主人公孤獨生活中的情感陪伴；而技術發展既給中老年女性帶來便利，也帶來新的束縛。這正是〈端正好〉的敘事分寸。它不歌頌科技，也不簡化孤獨；不把買房寫成獨立女性神話，也不把阿梅貶為被資本俘虜的中產女性。敘事權威已內化於人物意識之中：阿梅的觀看、判斷、反諷與自嘲本身構成分析框架。她不只是經驗的承受者，也是經驗的解釋者。²⁰

五、微小化：水的身體與中年女性存在方式的重想

新世情小說最深的一層轉變，不只是讓中年女性獲得更多心理描寫，也不只是讓她們擁有更獨立的故事結構，而是重新想像中老年女性身體的存在論位置。本文稱之為「微小化」。「微小化」是一種特定的敘事策略，其拒絕的是兩種對稱的極端處理方式：一是英雄化的放大，使中老年女性的存在服務於道德寓言；二是悲劇化的毀滅，使衰老與邊緣化成為敘事的終點。在微小化的書寫中，中老年女性以低調、片段、難以被命名的形態持續存在，而這種存在的持續性本身，已構成一種有效的主體姿態。

²⁰ 丁楊：〈張怡微：寫世情不為跌宕起伏，要寫生活真相〉，《中華讀書報》，2022年11月2日，11版。取自 epaper.gmw.cn/zhdshb/html/2022-11/02/nw.D110000zhdsb_20221102_4-11.htm，14-5-2026 擷取。

張天翼〈泳客〉中的「水」段落可作集中分析。小說寫王瀝瀝在泳池中暫時脫離姓名、學歷、履歷、工齡、房租、體脂率、慾望與悲喜，最後「只有水；她成為水。她變成一匹水、一朵水、一粒水；她是藏在水裡的一棵水，是斟入水中的一樽水，是插進水裡的一頁水。」²¹ 這段文字在抒情之下還存在遞進的寫作技法。段落的起點是連續取消的當代社會評估女性身體與人生合法性的資料欄目：學歷是文化資本，履歷與工齡是勞動價值，房租是城市負債與生存壓力，體重與體脂率則是女性身體被醫學化、審美化的數字。敘事對這些項目的逐一撤除，在語法層面完成了從「擁有」到「存在」的轉換：王瀝瀝不再是擁有某種學歷、承擔某份房租的社會個體，而只是「成為水」。

量詞的選擇進一步使這一語法轉換獲得了具體的形態。前三個量詞「匹」「朵」「粒」形成由展開到收束的動勢：「匹」可如布帛般鋪展，「朵」形成花或雲般的體積，「粒」則縮至幾乎不可再分的點。這一收縮指向了社會屬性的撤除使女性主體在形態上趨於純粹。隨即，後三個量詞又改變方向：「棵」轉向植物性，使水長出根；「樽」帶出祭祀性，水既是酒，也是被斟出的供品；「頁」則使水成為可被翻閱、可被保存、可被重新插回文本的位置。由「藏」「斟」「插」三個動詞構成的序列，構成一組具有主體意志的精神行動：王瀝瀝在此並非消融於水，而以水的語法重新取得存在的形式。

這一書寫策略的意義，在中國文學的互文脈絡中得到進一步的釐清。古往今來，作家面對浩大天地時常將自身寫成極小之物。蘇軾有「寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟」，張愛玲則寫「低到塵埃裡」，再從「塵埃中開出花來」。張天翼承接的正是這一「小」的傳統，但她拒絕了中年女性面對渺小時最常見的兩條路：其一是虛無敘事，人物被社會碾碎成無形，於是不可見便等於不存在；其二是超越敘事，人物融入更大的水體，通過消失達成解脫。〈泳客〉選擇第三條路：王瀝瀝成為水，卻沒有消失。她以水的量詞繼續存在。²² 蘇軾式的「小」以宇宙尺度衡量人，使個體在天地之間感到渺茫，隨即轉向精神上的曠達；張愛玲式的「低」則與世俗生活的塵埃相連，人在卑微處仍可能生出感情與姿態。張天翼

²¹ 張天翼：〈泳客〉，載張天翼：《如雪如山》（北京：人民文學出版社，2022年），頁40-62。

²² 蘇軾：〈前赤壁賦〉，載蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷1，頁13。張愛玲此語通行文本多據胡蘭成轉述，參胡蘭成：《今生今世》（臺北：遠景出版事業公司，1984年）。

的水意象與二者都有相通之處，卻沒有完全走向曠達，也不把低微轉化為女性姿態的美學裝飾。王瀝瀝不是在水中獲得哲學超脫，也不是在卑微中開出一朵供人觀看的花。她只是短暫撤出姓名、履歷與體脂率的評分系統，在水的流動中保留一種無法被量表固定的身體。這裡的互文意義正在於：傳統文學中可以導向超越或抒情的「小」，在〈泳客〉中被改寫為中年女性逃離評價機制的微型通道。

若與〈人到中年〉並讀，這一轉向十分明確。陸文婷的身體被減法一路推向角色功能：身體繼續工作，身體可見，只因它是職業與家庭義務的工具。張天翼則將減法推向相反方向：她減去姓名、履歷、數字、慾望、房租，最後並未抵達無，而抵達一種赤裸存在。新世情小說在此倒轉了前代敘事：早期文本將中年女性身體收束為功能，後來文本則穿過功能、身份與評價，抵達尚能存在的身體本身。

正是水的身體取消了年齡提問。水是年輕還是衰老？水是否有母職責任？水的體脂率是否合格？這些問題一旦面對水便顯得荒謬。這正是〈泳客〉的溫柔與激進之處：在崇拜青春、測量身體、規訓女性外形的文化中，它不再替中年女性爭辯「她仍然有價值」，因為那仍是在價值評估的場域內說話。它改而想像一種評估抵達不了的存在方式。中年女性不必被證明有用、好看、犧牲、成功或可欲；她可以像水一樣，以另一種形態存在。

因此，「微小化」構成從幽靈式在場到遲至主體性的最深轉變。主體性不再只是「我很重要」的主題補正，也不只是「我發聲」的技術補正，而是身體本體位置的重想。中老年女性身體不再只是被社會觀看、衡量、欲望或否棄的對象，而逐漸成為一種社會評價無法完全抵達的存在現場。

六、結語

本文以〈人到中年〉為歷史座標，考察新世情小說如何在中老年女性身體書寫上完成敘事語法的重組。諶容的小說在改革初期具有不可忽視的歷史意義：它把中年知識女性推到文學視野中央，使陸文婷的困境引發公共共鳴。但也正因其清晰保存了彼時的敘事邊界，

我們得以看見「幽靈式在場」如何運作：女性在場，卻主要作為職業、家庭與社會功能在場；身體被看見，卻較少作為自身的感知場所被看見；情感被允許出現，卻必須迅速回到道德可接受的軌道。

新世情小說對此的改寫並非線性進步敘事，也不是一代作家對另一代作家的簡單超越。它更像是在既有敘事遺產上進行細部拆解。張天翼與文珍改寫出軌一回返敘事，使中年女性的婚姻與慾望成為身體認知與情感知識的現場，而不只是倫理判決的材料。丁顏與孫頻書寫母女關係中的遲來理解與未完成道歉，使中老年女性身體承載疾病、族群、母職、暴力、記憶與死亡等多重時間壓力，小說卻拒絕以英雄或受害者模式為其分類。張怡微則使中年女性的故事從家庭與愛情的附屬框架中獨立出來，讓買房、貸款、法律、職場、社交媒體與人工智能構成足以支撐敘事的材料。張天翼〈泳客〉則進一步以水的微小化身體，想像一種逃離評價機制而仍然存在的方式。

由此看來，「遲至主體性」的關鍵不在晚到，而在終於抵達。中老年女性一直生活、工作、照護、慾望、忍受、等待、購買、判斷與疼痛；遲到的是能夠容納這些經驗的文學形式。新世情小說的意義，正在於它逐漸補出這些形式條件。它讓中老年女性既不必成為犧牲偶像，也不必成為青春身體的反面；既不必以成功證明自己，也不必以悲劇換取可見。這種主體性遲至，正因文學長久沒有為它準備位置；但它一旦抵達，便不需要再被換算成英雄、受害者或成功女性等熟悉的語彙。

徵引書目

一、專書

(一) 中文文獻

李小江：《走向女人》（鄭州：河南人民出版社，1993年）。

孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》（鄭州：河南人民出版社，2004年）。

胡蘭成：《今生今世》（臺北：遠景出版事業公司，1984年）。

蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年）。

(二) 外文文獻

Butler, Judith, *Undoing Gender* (New York and London: Routledge, 2004).

Calasanti, Toni M., and Kathleen F. Slevin, *Gender, Social Inequalities, and Aging* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2001).

Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994).

Gullette, Margaret Morganroth, *Aged by Culture* (Chicago: University of Chicago Press, 2004).

Gullette, Margaret Morganroth, *Declining to Decline: Cultural Combat and the Politics of the Midlife* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1997).

Heilbrun, Carolyn G., *Writing a Woman's Life* (New York: W. W. Norton, 1988).

二、論文

(一) 中文文獻

丁楊：〈張怡微：寫世情不為跌宕起伏，要寫生活真相〉，《中華讀書報》，2022年11月2日，11版。取自 epaper.gmw.cn/zhdbs/html/2022-11/02/nw.D110000zhdbs_20221102_4-11.htm，14-5-2026 擷取。

李有亮：〈老齡化趨勢下的文學關懷缺失——以女性寫作中「老年缺席」現象為例〉，《當代文壇》，2015年第1期，頁86—89。

蘇奎：〈新世紀文學中中年女性形象的敘事研究〉，《蘭州學刊》，2009年第7期，頁161—164。

三、小說文本

丁顏：〈夾竹桃有毒〉，《收穫》，2024年第4期，頁40—59。

諶容：〈人到中年〉，《收穫》，1980年第1期。

孫頻：〈柳僧〉，載孫頻：《疼》（北京：北京聯合出版公司，2016年），頁132—167。

文珍：〈開端與終結〉，載文珍：《柒》（北京：北京時代華文書局，2017年），頁224—308。

張天翼：〈泳客〉，載張天翼：《如雪如山》（北京：人民文學出版社，2022年），頁40—62。

張天翼：〈紀念日〉，載張天翼：《如雪如山》（北京：人民文學出版社，2022年），頁63—103。

張怡微：〈端正好〉，載張怡微：《四合如意》（北京：人民文學出版社，2022年），頁3—13。