

現代意識燭照下的女性空間與衰老隱喻

——焦典小說論

楊瑩

摘要：在現代意識的燭照下，焦典的作品在形式技法和情節內容上都呈現出了現代小說的特質。她結合雲南本土元素，用陌生化的現代性奇幻敘事將被忽視、被損害的個體生命境遇講述出來，借藝術之真關懷現實。焦典的小說關注到了深陷家庭空間泥淖之中的女性，她們承受著來自親密空間的性別壓迫，祇能靠逃離生存空間實現對生命困境的突圍，這種突圍具有進步意義，是女性追求空間正義和性別平等的必由之路。衰老的個體及其背後所承載的文化隱喻也是作者關注的重點，現代社會中個體的衰老不祇是肉身的湮沒，它還指涉與象徵著傳統文化的失落，體現了作者對現代性困境的憂思。

關鍵字：焦典 《孔雀菩提》 現代性奇幻 家庭空間 衰老隱喻

Women's Space and Metaphors of Aging under the Candlelight of Modern Consciousness: A Treatise on Jiao Dian's Novels

YANG Ying

Abstract: Under the candlelight of modern consciousness, Jiao Dian's works present the qualities of modern novels in both formal techniques and plot contents. She combines the local elements of Yunnan, and uses the strange modern fantasy narrative to tell the individual life situation that is neglected and damaged, and cares about the reality through the truth of art. Jiao Dian's novel focuses on women who are trapped in the quagmire of domestic space, who suffer from gender oppression from intimate space and can only escape from the survival space to realize the breakthrough of life's predicament, which is of progressive significance and is an inevitable way for women to pursue spatial justice and gender equality. The aging individual and the cultural metaphor behind it are also the focus of the author's attention. The aging of the individual in modern society is not only the annihilation of the body, but also refers to and symbolizes the loss of traditional culture, which reflects the author's worry about the predicament of modernity.

Key words: Jiao Dian; *Peacock Bodhi*; Modernity Fantasy; Domestic Space; Aging Metaphor

青年作家焦典憑藉短篇小說集《孔雀菩提》在文壇嶄露頭角，並贏得讀者的喜愛。焦典師從

【作者簡介】楊瑩（1996-），西北師範大學文學院博士研究生，研究方向為中國現當代文學。

莫言，主要從事詩歌和短篇小說創作，是“新南方寫作”的代表作家。曾獲得首屆“京師-牛津青年文學之星獎”金獎、“青年文學獎”中短篇小說獎、“中國星星年度大學生詩人獎”“人民文學獎新人獎”等獎項。家鄉雲南為焦典的創作提供了源源不斷的素材和靈感，其小說藝術化地呈現了雲南的雲、山、奇異的動植物，以及神秘原始的少數民族寨子、村落和穿行在雨林之間的女性。焦典的創作既潛入雲南文化傳統的內部，又深入城市村寨日常生活的肌理，熔雲南獨特的自然風貌、文化習俗和生活觀念於一爐，具有鮮明的美學風格，是新世紀小說創作中的新力量。藉由對焦典小說的解讀，也能讓我們識別一些當下青年作家創作的傳承與新變。

一、志怪互文及現代性奇幻敘事

焦典在小說中常運用豐富的想象在幻覺與實感的交錯、夢境與現實的雜糅中，將生活在雲南城市和村寨中芸芸眾生的命運演繹成一段段傳奇，她書寫的故事常帶有離奇夢幻的色彩，體現出了奇幻敘事。馬爾庫塞在談到藝術自律時認為日常現實是不真實，帶有欺騙性的，而文學藝術“作為虛構的世界，作為顯象，它包含著比日常現實更多的真實”，^[1]焦典的小說既具有現實主義精神又借助一定的虛構想象使讀者透過小說的虛構抵達真正的現實。她的奇幻敘事不僅有對傳統志怪小說的互文性書寫，又融入了新的文學形式，屬於現代性的奇幻敘事。

焦典認為是雲南的風土塑造了她作品的風格，從其小說中可以看到，在多民族聚集的雲南秘境中依舊留存著古老神秘的巫文化傳統。可見，作者汪洋恣肆的想象力與巫文化認知世界的方式是分不開的，巫文化中延續保存了維柯所說的“詩性智慧”。維柯認為在原始社會初民“沒有推理的能力，卻渾身是強旺的感覺力和生動的想象力”，^[2]在他看來“詩性智慧”是一種“由想象生髮”的思維。焦典作品中豐盈的想象力就是“詩性智慧”在現代小說中的靈光乍現，是古老的想象力傳統在現代社會的迴響，而想象力也是“新南方寫作”的重要審美標識。

從焦典小說的奇幻敘事中可以看到作者對古代志怪述異小說的繼承。魯迅在《中國小說史略》中認為六朝志怪小說的流行與當時整個社會中巫風的盛行相關，“中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大倡巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張惶鬼神，稱道靈異，故晉訖隋，特多鬼神志怪之書”。^[3]在一脈相承的巫文化傳統的影響下，使得焦典的小說帶有志怪的品格，如小說《山中有虎》就可以看到南朝文學家吳均創作的志怪小說《陽羨書生》的影子。

《陽羨書生》講述了主人公陳彥挑著一籠鵝走在路上，在途中遇到一個書生，書生請求陳彥

讓他進入鵝籠休息，陳彥答應後，書生輕鬆地進入了籠中而且和籠中的鵝相處得十分和諧。中途休息時，書生表示要設宴款待陳彥，接著他竟從口中吐出一個銅奩，裏面裝滿了各種山珍海味。書生不僅吐出了食物，還從口中吐出了一個女子，這個女子趁書生醉臥又吐出一個男子，而這個男子又在女子睡著時，吐出了另一個女子。等書生睡醒後，這些被吐出的人和物又回到了他的肚中，故事中，書生的肚子是一個包羅萬象的神奇空間。焦典的《山中有虎》就化用了這一情節，同樣描繪了一個容納萬物的神奇空間，即主人公家中貓的肚子。作者在文中兩次寫到貓肚這一奇幻的空間，第一次是主人公在山中遇到猛虎追趕時，被貓吞進肚中才躲過一劫；第二次是主人公和自己的親生母親坐在貓肚中對談，裏面有小桌，桌上有普洱熱茶和玲瓏花餅。如果說主人公第一次的遭遇讀者可以根據後文的描寫將其理解為夢境，那麼主人公第二次的奇遇則無法再從理性層面被解釋，屬於超自然事件，具有奇幻色彩。

結構主義文學批評家托多羅夫在分析奇幻文學時認為傳統奇幻是：“奇幻就是一個祇瞭解自然法則的人在面對明顯的超自然事件時所經歷的猶疑。”^{[4]17} 在這一論述中：真實可信的現實是奇幻發生的背景，超自然事件是奇幻的主要內容，猶疑是奇幻的核心。托多羅夫進而又談了以卡夫卡的《變形記》為代表的現代小說，在他看來《變形記》具有奇幻文學的特徵，但又比傳統的奇幻文學走得更遠，屬於“廣義的奇幻”。“傳統的奇幻”和“廣義的奇幻”之間的差異就在於“前一種世界中的例外之事在卡夫卡的世界中卻變成了法則”。^{[4]130} 廣義的奇幻是在描述“猶疑”的消失，這是因為文本中可以產生“猶疑”的點已經被無處不在的“猶疑”大潮所淹沒，“猶疑”的特殊性被消解了，成為了一個總邏輯。與此同時，傳統的奇幻文學講述的是在自然背景中遭遇的超自然事件，而廣義的奇幻文學則是將超自然事件當作故事的背景，通過敘述者不斷地講述使超自然事件變得真實自然，因此“可將此種發生在 20 世紀、在文本形式與具體涵義上都具有現代意義的‘變形’小說視作現代性的奇幻文學。”^[5]

《變形記》所表徵的現代性奇幻敘事與卡夫卡在現代社會中的生命體驗密切相關，而焦典同樣有在現代化程度很高的大都市北京求學、生活的經歷。她在這裏不僅接受了最好的知識、文化教育，也深刻地感受到了現代社會帶給人的瞬息萬變、荒誕、震驚、碎片化的知覺體驗，因此她的小說常通過跳躍、斷裂、夢境、潛意識、幻覺等現代主義的敘事技法呈現。在焦典的奇幻敘事中，“變形”也是其中的重要情節，通過對“變形”情節的分析可知她的小說同樣體現了現代性的奇幻敘事。

焦典小說中的“變形”都是以十分自然的敘述出現在故事中。讀者一開始便被帶入了敘述者

所創造的邏輯反常的世界，以至於故事發生“變形”時，讀者沒有產生猶疑便很快適應了這一超自然事件。如在小說《鱷魚慈悲》中，故事最初的敘述視角是鱷魚的視角，接著才是地質員老池的視角，並且全文都是老池和鱷魚的視角交替出現，他們兩者的講述互相補充，最終形成了完整的故事。可見，作品一開始就是從超自然事件——鱷魚的思考和講述開始，接著讀者隨著故事的發展逐步“適應”了鱷魚會思想、有自我意識，敘事實現了從超自然到自然的過渡，直到最後老人變成了鱷魚已經不再能引起讀者的震驚。福斯特認為幻想小說“要求我們接受的要麼是超自然因素的存在，要麼是超自然因素的不存在。”^[6]如果傳統的奇幻文學是讓讀者意識到文本中超自然情節的存在，並時刻牢記這一點，那麼現代性奇幻就是讓讀者跟隨敘述者的講述逐漸適應超自然因素的存在，直到忘記自己處在奇幻故事之中。

小說《孔雀菩提》的結尾，小居士玉波罕變成白孔雀的情節，也經歷了從超自然事件到自然事件的發展。故事在開始和發展之時一直交織著各種異質元素，包括當居士的女孩子玉波罕，出現在寨子中的外國男人，以及家庭中懷著孕的女性在外掙錢，男性卻整日在家裏打牌喝酒，這些內容都充斥著反常、怪異和吊詭。讀者從進入這個故事開始就在“猶疑”中游走，因此在結尾時，進入河中的玉波罕被拉到岸上後卻成了白孔雀的情節，不再引起讀者的猶疑。

焦典的奇幻敘事結合了雲南的本土元素和中國古代的志怪傳統，在小說形式方面進行了陌生化的嘗試，因為“當被反映的現實開始離開可見的生活狀況並走向形而上的真理時，就很可能影響到對恒定的技巧和形式的需要”，^[7]作者讓原本被人們忽視的雲南邊地的現代性、文化和生活其間的個體命運被看見和講述，並引起人們的反思。焦典小說中“變形”情節的書寫打破了精神與物質間的界限，個體精神世界的欲望和訴求可以通過變形在現實世界具象化。當個體在現實世界有諸多的無奈和痛苦，又無法被拯救時，變形實現了對肉身的超越與救贖，將在現代社會和傳統觀念壓抑下被侮辱和損害的個體解放出來，這也是作者對自己筆下人物命運的同情和期許。

二、構築空間正義的女性書寫

焦典小說中的現代性不僅表現在文學形式的陌生化和敘事技法的多元上，也體現在內容中對現代思想意識的融入。縱覽焦典的小說，其作品中的社會背景無論是城鎮還是村寨，隨處可見作者現代意識的閃現，這些充滿現代意識的思考也是其小說具有“現代性”的重要表徵。而焦典在小說中對女性命運的思考佔據了尤為重要的地位，她塑造出了蓬勃、堅韌、富有生命力的女性群像，女性是她小說的落腳點。閱讀焦典的小說會發現家庭空間對女性的壓迫是其女性書寫繞不開

的主題。列斐伏爾在《空間的生產》中從權力關係的角度闡釋空間，他指出“空間除了是一種生產手段，也是一種控制手段，因此還是一種支配手段、一種權力方式”。^[8]空間有時候體現了一種秩序關係，空間所再現的往往是占支配地位的統治者所要表達的主導性的秩序，而處於非支配地位的社會關係則往往處於被壓抑之中，因此，“空間”與“性別”的結合揭示出了空間中存在的性別不平等的現象。

在人們的普遍認知中，家庭是安全的庇護所，“家宅在自然的風暴和人生的風暴中保衛著人。”^[9]長久以來家庭也被視為女性的應在之所，然而在家庭內部的權力壓迫之下，對女性而言，本該與自己建立最直接、最親密聯繫的家庭空間，非但沒有為自身主體性的構建和身份的認同提供保障，反而成了規訓和壓抑女性主體意識最深重的場域。透過家庭生活中的點點滴滴，可以更加清晰地感受到性別壓迫的細密深入，焦典的小說塑造了許多深陷父權制家庭泥淖之中的女性形象。家庭空間中的性別壓迫既有精神上的也有肉體上的，最終徹底實現對女性的靈與肉統一的壓迫。小說《昆蟲蚊場》更多地表現了家庭生活對女性精神世界的摧殘。主人公脆梨在母親的勸說下以為結婚就是讓自己找到生活的依靠，於是她及早地進入婚姻。婚後，她先是和丈夫的家人住在一起，狹小的家庭空間讓她的生活毫無隱私可言，精神備受折磨。後來脆梨終於和丈夫租房子搬出去住，但丈夫只顧及自己，對她和家庭漠不關心，她在上班的同時要獨自處理家中的一切瑣事，最終選擇逃離婚姻的牢籠。在《從五樓一躍而下的牧童》中也描寫了女性被困在家庭中的時刻，“剛生掉童童那陣，整天哭，聲如洪鐘，震天動地。她爸爸整天整夜不在家，倒是躲清靜。”^[10]婚姻是由夫妻雙方共同組建的，但在照顧家庭、撫養子女的時候丈夫總是缺席的那一方，獨留下女性扛起家庭的重擔，“女人禁閉在夫婦共同體中，”^[11]她們在婚姻和家務勞動中被不斷磨損，精神壓抑，失去自我。

家庭空間內的性別壓迫體現在肉體上則是丈夫對妻子的家暴，“家庭這私人領域，不僅有權力統治，還存在著赤裸裸的暴力。”^[12]其實丈夫締造的“家庭風暴”除了會對妻子造成無盡的苦痛和煎熬外，也給經歷家暴事件的孩子的內心留下了不可磨滅的創傷。焦典小說中家暴事件的敘述者都是孩子，而非受暴力者本人。如《六腳馬》中家暴的敘述者就是春水的女兒，《北師大東門沒有桃桃烏冰激凌》是主人公的朋友向主人公講述自己的父親打母親時的情形，以及她內心的害怕、無助和絕望。在《野更那》中，小更那也是父親家暴母親的見證者和講述者。在這種“硝煙四起”的環境中成長的孩子目睹了父親最瘋狂、暴力的一面，父權摧毀了家庭中妻子和女兒的生活，讓她們生活在不安與恐懼之中。

由此女性群體生髮出了自覺的反抗意識，出現了逃離生存空間的女性，她們選擇逃離自我的生存空間和身份認同，逃離是女性對空間正義的追尋和對自我的體認、救贖。在雲南鄉村、寨子中終其一生的女性，被天然的地理環境和傳統的倫理秩序壓抑著，鄉村的閉鎖性成為阻礙她們踏出逼仄生存領域、接受新質文化的繩羈。生活在鄉村封閉空間中衰老、年幼、沒文化的女性，她們無處可去祇能前往更深處的雨林和大山。《野更那》中小更那的奶奶對她說，女人在寨子裏是沒有家的，因為她們從出生到嫁人祇是從自己兄弟的家搬去別人兄弟的家。“所以奶奶住進了雨林，奶奶說在自己的家裏走路，又輕又快活”，^{[10]112}在野更那看來祇有雨林才是女人真正的出生地和歸宿，雨林會庇護每個身處其間的女性。

小說《神農的女兒們》則帶有奇幻、浪漫的色彩。年輕的女警察在山中尋找離家出走的女人時，遇到了一位在山上鏟土的女人，她看上去堅定、灑脫、有力量，聊到開心處還會愉快地大笑，“之前何曾聽到過有女人如此放肆不羈的笑，像鬥牛場上得勝的女鬥士。”^{[10]67}她說她是在填山海，填平後可以讓附近的女人在山中自由地行走，不必擔心在山海中傾覆，故事中的“山海”可以視為是女性困境的隱喻。“空間在生產主體”，^[13]生活在父權制家庭空間中的女性總是寄人籬下，她們一直處於被規訓和壓抑之中，而逃到雨林和大山的女性終於恢復了人之為人的自由和生機。隨著現代社會的發展，科學技術的革新開始打破原先城鎮與鄉村分離的狀態。城鎮開始成為鄉村女性逃離生存空間的精神渡口，她們渴望奔向城鎮，開闢出更廣闊的生存空間。如《孔雀菩提》中的玉星姐姐，她在日常繁重生活下的願望就是去城裏。《野刺梨》中的阿黎可以靠著網路直播唱歌掙錢，與外面的世界產生聯繫。《六角馬》中春水用來載客的摩托車成為衝破城鎮與鄉村界線的工具。這些都意味著套在鄉村女性身上的枷鎖有所鬆動，她們不再祇是囿於家庭空間而有了前往社會空間的可能。

但是女性從家庭空間向社會空間的流動並不總是成功，她們在尋求現代化的生存之路時依舊阻礙重重。《六腳馬》中的春水靠著摩托車載客賺錢，找到了現代化的謀生方式，但她在家中動輒被丈夫打罵的處境並沒有發生改變。甚至丈夫要將自己沒照顧好大女兒致其死亡的事怪在春水身上，認為是她整日不著家的報應。她祇能選擇更決絕地逃離，乘著“六腳馬”徹底離開。《野刺梨》中的阿黎去縣城找音樂老師和劇院，她想要離開被物化、被凝視的網路直播平臺，前往更廣闊、受人尊重的舞臺，卻被騙光了積蓄，祇能返回鄉村，回歸家庭。《神農的女兒們》中年輕的女警察，在警校上學時科科優秀，在工作中卻總被邊緣化，遇到重要案件時領導一句“好辛苦，

就不讓你去做法啦”，^{[10]50} 導致她幾年的資歷也比不過初來乍到的男青年，她無比渴望在職場中被看見、被認可。可見，女性尋求廣闊生存空間的努力並非是平坦的。

焦典通過作品呈現了女性在隱秘的私人領域——家庭空間中被壓迫的艱難處境，而逃離家庭空間是女性對自身困境的突圍，亦是自救。雖然女性的逃離並不總是成功，但她們逃離的舉動依舊具有進步意義，因為這是女性自我意識覺醒的開始，這種覺醒有力地抨擊了空間內蘊藏的性別權力。書寫女性困境也成了女性作家對於現實社會所做的回應，焦典認為女性的共同命運在最深處是聯繫在一起的。她將她對打破男女不公的理想願景表現在小說中，賦予了女性角色反叛精神，以期喚起更多讀者的共情和震動，通過女性的共同努力實現空間正義，最終擺脫空間中的性別壓迫和束縛。

三、衰老的肉身及其文化隱喻

除了對女性命運的思索外，焦典在小說中還內蘊著對更加宏大、永恆命題的探討。焦典將《木蘭舟》與《黃牛皮卡》這兩篇小說放置在小說集《孔雀菩提》的開頭和結尾，實際上構成了她對衰老與死亡這一富有張力的終極命題的探詢，而她也透過衰老的肉身體察到了傳統文化的衰落。在前現代社會，長者往往承擔著領導者的角色，他們在家族和部落中佔據著核心位置，在日來月往中建立起對生活的準確觀察和對事物的清晰認知。他們是文化與價值規範的代表者和傳統秩序的維護者，會給年輕人傳授知識並規範引導他們的處事行為。從小說《木蘭舟》中的玉恩奶奶身上依稀可見前現代社會長者的風貌，玉恩奶奶是村子裏的巫醫，受村裏的人敬重，她親歷了寨子的興衰起伏，見證了晚輩們的成長與離開，對事物有自己敏銳的洞見。她內心澄明，相信萬物有靈，會幫難產的大象接生，也能為臨死之人提供臨終關懷，讓其平靜安詳地離開，她在面對自身的死亡時則體現出了老莊哲學式的灑脫與淡然，她經過歲月沉澱的生存智慧感染著年輕人。

進入現代社會以後，“‘現代’愈發成為擯棄過去、勇於變革、追求未來價值觀的代名詞”，^[14]而“老人形象作為現代異質文化的對立者被賦予了否定性的文化涵義，承載著專制、腐朽、守舊、落後、愚昧諸多負面價值”。^[15]這種觀念和認知逐漸消解了老年經驗的價值。如《鱷魚慈悲》中的老池在年輕時是地質員，他曾經一步一步走出來的引以為傲的認路本領，在衛星導航的精密快捷面前顯得不值一提。衰老的個體不僅要面對由身體機能的衰退帶來的艱難處境，還要承受逐漸喪失家庭和社會核心位置帶來的精神失落，身份的轉變和地位的沉墜使他們從對外部世界的探索轉向對內心世界的叩問。

由此，衰老的個體產生了獨特的時間感受，他們的現實生活陷入了停滯，曾經的生活經驗和生命閱歷也幾乎不能在日新月異的現代社會中對年輕人提供指引和借鑒。他們找不到可以傾訴的對象，祇能通過不斷回憶自己往昔生活的忙碌有序，來消磨自己的孤獨和感傷。衰老也伴隨著獨特的空間體驗，衰老的個體無一例外都感受到了空間的壓縮，他們對年輕時候感興趣的熱鬧場所失去了興趣，對新鮮的事物失去了興趣，生活圈子的狹窄也讓生活空間也變得逼仄，“熱忱的消失導致了領地的縮小”。^[16]《鱷魚慈悲》中年邁的老池在面對城市中取消的公車線路和新竣工的複雜的地鐵線路時，他顯得束手無措，這個世界在他面前變得如此陌生。《長河夜渡》中的阿爺在年輕時是生龍活虎、會武術的地質員，但年老的他卻時常在城市的建築叢林中迷路。老年群體的生存空間被壓縮，為避免出意外，他們祇能在有限的、熟悉的空間活動。這樣的空間壓縮造成了一個必然的結局，即老人們放棄了公共空間，也逐漸被放逐到了現代社會主流文化的邊緣。

我們應該意識到被放逐到現代主流文化之外的老人身上攜帶著傳統的文化與經驗。法國哲學家梅洛-龐蒂的身體哲學認為身體與思維不是二元對立的，身體是存在的媒介，個體的存在、思考、認知、感受必須依靠身體，肉身是知覺經驗的主體。在任何時代，老人與民族文化傳統都保持著一種密切的親緣關係，文化傳統和民族精神能在老人身上得到最為充分地展現和發揚。從焦典小說中父輩與子孫輩、老人與社會的關係變化中，我們看到的是傳統文化的迷失以及民族精神傳承的裂隙。

隨著現代社會科學和理性旗幟的高揚，曾經活躍在雲南村寨中獨具地方特色的巫文化傳統正在逐漸消失。小說《黃牛皮卡》中的吉媽畢摩是白雲村最後一位畢摩，“畢摩”在彝族傳統中指專門替人禮贊、祈禱、祭祀的巫師。吉媽畢摩曾經想收個徒弟將這一身份傳承下去，但“待到考查的差不多，準備傳授作畢、司祭等事時，人走了”，^{[10]247}收徒的事祇好作罷。村子裏出門讀書、打工的年輕人也都不待見這一民俗文化，認為這是“老封建”，直到吉媽畢摩去世，他的肉身的消亡也意味著他所承載的巫文化傳統的斷裂，白雲村也是雲南，甚至全國各地千千萬萬個村莊的縮影。

傳統文化的日漸式微，也映射出了傳統情感的日漸消弭，現代社會開始面臨著倫理失範、道德缺位的困境，不同代際之間思想觀念的衝突愈加凸顯，包括子孫輩對傳統文化中孝道的顛覆。

《木蘭舟》中的王叫星看到癱瘓在床的老人由於家人照顧得不用心，使其背後長滿了腥臭的褥瘡。這件事讓他聯想到他小時候在寨子裏也見過一位不被兒子孝順的老太太，這位老太太在臨終前得了笑病，傷心的時候會笑，真高興的時候卻笑不出來。她“笑著被兒子趕下飯桌，笑著住進了豬

圈，又笑著躺地上板板地死了。”^{[10]17} 作者借王叫星的視角對人類情感中的哭與笑進行了辯證思考，哭與笑所蘊含的情感表徵被顛倒，也象徵著父輩與子孫輩之間倫理關係的失範，呈現了傳統文化分崩離析下老人的多舛命運。

焦典描摹老年狀態的用意主要體現在兩個方面：一方面是她對衰老的文學性和現實感交融的認識。其中《鱷魚慈悲》的故事原型就是她爺爺的故事，她通過對爺爺日常生活細膩深入地觀察，從年輕人的角度對“衰老”這一生命體驗進行了文學的想象和呈現。她意識到衰老奪去了個人的行動和體面，是所有磨難中最苦的，因為“它沒有轉機和變化”，^{[10]241} 歷經衰老的人根本沒有還手之力。另一方面，衰老也隱喻了焦典對衰落的地方傳統文化和民族精神的擔憂。其實焦典對故鄉文化的緬懷並非是通過對其一味地歌頌讚揚以緩解某種懷鄉病，在城市生活長大的她依賴現代科技的發展，會因技術的發展進步而欣喜。因此，從理性層面上來講，焦典深知現代化的進程不可阻擋；但在情感層面上，當她看到雲南邊地的少數民族文化傳統和美好淳樸的精神品質隨著父輩們的老去而逐漸衰落，她無法不緬懷和感傷，她選擇用小說將衰微、凋敝的邊地文化書寫出來，以實現精神的還鄉。

焦典的小說在現代意識的觀照下將雲南的本土元素和現代派小說的敘事技法、形式協調融合，用陌生化的現代性奇幻敘事將孤苦、失聲、衰老的個體生存處境放大和被看見。焦典書寫了女性在以父權制為主導的生存空間中所遭遇的精神和肉體上的壓迫，以及她們為尋求空間正義和性別平等所做的反叛和逃離。她還關注了衰老、死亡、傳統文化等更為宏大的命題。現代技術的飛速發展使老年經驗被解構，老人們的生活經驗不能再為年輕人提供行之有效的借鑒和指導，因此衰老的個體既要直面肉身的變化，也要接受社會、家庭地位的沉墜。隨之而來的是老人身上所承載的傳統文化和民族精神的衰落，焦典通過對邊地少數民族傳統文化的具身性回望，體現了她對傳統文化日漸式微的惋惜和留戀。雲南是她的現實故鄉，同時也是精神故鄉，她的創作讓文學地圖上處於邊緣位置的雲南，以更鮮明、深邃的輪廓顯形。

【參考文獻】

- [1] 赫伯特·馬爾庫塞.審美之維[M].李小兵,譯.桂林:廣西師範大學出版社,2001:226.
- [2] 維柯.新科學(上)[M].朱光潛,譯.北京:商務印書館,1989:182.
- [3] 魯迅.魯迅全集第9卷[M].北京:人民文學出版社,2005:45.
- [4] 茲維坦·托多羅夫.奇幻文學導論[M].方芳,譯.四川:四川大學出版社,2015.

- [5] 金露.現代性的奇幻與狂歡:論卡夫卡《變形記》中的怪誕書寫[J].天水師範學院學報,2022(2):98-103.
- [6] E.M.福斯特.小說面面觀[M].馮濤,譯.北京:人民文學出版社,2009:98.
- [7] 韋恩·布斯.小說修辭學[M].華明、胡曉蘇、周憲,譯.北京:北京聯合出版公司,2017:48.
- [8] 亨利·列斐伏爾.空間的生產[M].劉懷玉,譯.北京:商務印書館,2021:41.
- [9] 加斯東·巴什拉.空間的詩學[M].張逸婧,譯.上海:上海譯文出版社,2013:6.
- [10] 焦典.孔雀菩提[M].北京:新星出版社,2023:79.
- [11] 西蒙娜·德·波伏瓦.第二性[M].鄭克魯,譯.上海:上海譯文出版社,2011:583.
- [12] 上野千鶴子.父權制與資本主義[M].杭州:浙江大學出版社,2020:50.
- [13] 汪民安.身體、空間與後現代性[M].南京:江蘇人民出版社,2015:163.
- [14] 芮塔·菲爾斯基.現代性的性別[M].陳琳,譯.南京:南京大學出版社,2020:17.
- [15] 葉永勝.論中國現代文學中的“老人”書寫[J].文學評論,2013(1):62-68.
- [16] 勒佈雷東.人類身體史和現代性[M].上海:上海文藝出版社,2010:211.