

# 拉曼大学

中华研究院中文系

## 莫言新历史小说《檀香刑》之中国 清末历史书写

科目编号：ULSZ 3078

学生姓名：林琮

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：李树枝 师

呈交日期：14-11-2014

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

## 目次

题目	I
宣誓	II
摘要	III
致谢	V
<b>第一章 绪论</b>	<b>1</b>
第一节 研究目的与动机	2
第二节 研究方法与范围	3
第三节 前人研究成果	5
第四节 研究难题	6
<b>第二章 新历史小说之辨析与兴起</b>	<b>7</b>
第一节 历史小说之辨析	7
(一) 历史形态	8
(二) 历史小说	9
第二节 新历史小说的兴起	12
(一) 新历史主义的影响	13
(二) 社会变革的引发	15
(三) 莫言与《檀香刑》	16

<b>第三章</b>	<b>莫言《檀香刑》之中国清末历史书写</b>	20
第一节	清末社会各阶层现实人生之反映书写	21
(一)	强大的历史后盾	22
(二)	从“人物角色”重构历史	27
第二节	中国清末酷刑文化书写	30
(一)	《檀香刑》六次行刑过程	30
(二)	酷刑背后的讽刺	32
第三节	小说人物欲望与清末社会现实的冲突书写	34
(一)	媚娘与钱丁之畸形恋	34
(二)	媚娘与“三爹”之关系	36
<b>第四章</b>	<b>莫言《檀香刑》作为新历史小说叙事文类的成就</b>	39
第一节	突破了历史小说在历史观念中的局限性	39
第二节	新历史小说书写的多向拓展	41
<b>结论</b>		44
<b>参考资料</b>		46

莫言新历史小说《檀香刑》之中国  
清末历史书写

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：11ALB01075

日期：

## 摘要

“新历史小说”创作在文坛上渐渐成了热点。小说家极力于以拓展题材的新写实小说家为主，对传统历史的重新叙说及寻找新鲜的叙事视角，来与传统的历史小说做区分。其创作的最大特征是：小说不再作为演绎主流意识形态的工具，而是由各个不同的角度对较少人问津的事情做出种种设想，极强地表现出解构历史的愿望。他们用现代哲学思想，来重新认识历史，审视历史，即“新历史主义”，体现思想的作品则为“新历史小说”。新历史小说的代表作品有：莫言的“红高粱系列”、《檀香刑》；余华的《鲜血梅花》；叶兆言的“夜泊秦淮系列”等等。而本论文主要论述对象为莫言的《檀香刑》，故事安排在了中国清末这样的一个背景下，以历史为依托，洞察人的内心，让人物的潜在欲望、命运际遇、人与历史之间的关系在小说中尽情地施展出来，从而突显“正史”并非是一个理性的、有序的、人性的历史。透过文本，我们将会看到一种新的历史画面。

本论文题目为：莫言新历史小说《檀香刑》之中国清末历史书写。在此，笔者将《檀香刑》归类于“新历史小说”，并主要以“文本细读法”将整个故事还原，深入人物的内心世界。而主要引起笔者对《檀香刑》研究兴趣的主要由于小说背景是处于笔者较熟悉的历史时代；其次，以底层阶级为主的小说人物形象十分的深入人心；再次，小说将清末酷刑与小说各阶层人物的关系描写淋漓尽致体现出来。

“新历史小说”给我们提供了一种新的认识历史的方法和途径。新历史小说在叙事策略上采取边缘化的叙事立场，突破了历史小说书写在历史观上的局

限性。传统的革命历史小说所信奉的是历史的必然规律，他们较重视历史发展过程中的必然性因素，而忽略历史的偶然性及非理性因素。新历史小说家注意到了历史的复杂性与丰富性，并以其独到的历史眼光，在“正史”的基础上对历史做出了独特的阐释，这是新历史小说与历史小说的最大区别。新历史小说以全新的历史观介入历史，给作家提供了更大的发挥想象的空间。

关键词：莫言、檀香刑、新历史主义、新历史小说

## 致谢

以往学长姐总说自己十月怀胎难产下这份让人有喜有悲的“孩子”，说法是夸张了点，但，却是不过分。在大学生涯的最后一年，终于要着手准备一直让人心怀恐惧的毕业论文了，至今确实是十个月有余了，感触，自然良多，感激，更是不在话下。首先要感谢的是我最初的论文导师——辛金顺老师，在我了无头绪之时指引明路，终于得以能着手开始，为此，致以万分谢意。

有“始”终究有“终”，接着更要以万二分诚意向李树枝老师道谢。由于辛金顺老师因故离职，中途要更换导师，但时间紧迫，而学生人数的增加难免会造成新任导师的困扰及一定压力，其中的辛苦自然不在话下，真的非常感谢李树枝老师义气相挺，收留了我这无主的“孤儿”，才能这么顺利的完成论文。也感谢老师在这段时间不倦的指导，细心的给予建议及纠正。

其次，感谢妈妈在背后一直的默默守护、支持，让我大学三年无忧无虑的度过，在我撰写论文期间，有个倾诉、撒娇的对象。最后，我要感谢这群逐渐由陌生人成为了知交好友，与我相处了三年的朋友，我们从相识、相知、相爱，彼此相互给予了多少的支持与鼓励啊！我们尽情玩尽情笑尽情疯，三年的时光里，有你们，真好！



## 第一章 绪论

2012年10月11日对莫言来说无疑是个特别而永生难忘的日子。这一天，瑞典学院对首位中国籍作家敞开了诺贝尔文学奖的大门，笔者认为，这不仅是莫言个人的无上光荣，也使许多中国作家分享了一份难得的喜悦。莫言因“魔幻现实主义融合传说、历史与当下”获得2012年诺贝尔文学奖。

《檀香刑》是莫言一部颇具独创性的长篇小说，前后写了五年。它与莫言许多作品一样，也以高密东北乡作为地域背景，故事的年代则向前推移到了戊戌变法失败、八国联军入侵的庚子年间。小说通过对人物性格及经历在固有的“正史”基础上，对历史做出了独特的阐释。莫言小说中的“民间文化”色彩非常强烈，而高密东北乡的民风民俗自然成为他创作的重要色彩，他往往在作品中赋予这些生活经历以新的生命，这与他的童年不无关系。莫言出身在中国山东省高密县东北乡的一个普通农民家庭，家里条件不算好，而在莫言的回忆中，他对童年的记忆是饥饿和孤独。莫言自己也曾说：“我为什么成了一个这样的作家，而没有成为像海明威、福克纳那样的作家，我想这与我独特的童年经历有关。我认为这是我的幸运，也是我在今后的岁月里还可以继续从事写作这个职业的理由（杨杨，2005：5）。”在莫言的创作中大多数都是以故乡为背景，将中国农村的风俗人情，进行淋漓尽致的书写，例如在《檀香刑》中就以地方小戏“猫腔”贯穿整个故事。

《檀香刑》小说中另一个话题大热点莫过于当中对于“酷刑”的生动刻画。莫言自己在《文学与我们的时代》一文中曾经说，他之所以要写晚清的酷刑题材，其实也是由当代现实生活的感受所触发的。举例说，“文革”中张志新因

“思想罪”入狱，遭到残酷迫害甚至被割断喉管，这使莫言为之震动。莫言说：“这部小说看起来是写历史，实际上还是写现实，从现实生活中受启发，不过借清朝的旧瓶装了时代的新酒（严家炎，2013：1）。”

可见，莫言《檀香刑》不仅内容丰富，同时也采用了一些看似不符，殊不知却能够完整融合小说内容的元素。笔者将在以下的节文中，更清楚地交代本论文对莫言《檀香刑》所进行的探讨内容与研究动向。

### 第一节 研究目的与动机

翻开莫言《檀香刑》第一页，从内容简介就得知小说以清末的山东半岛，戊戌变法、山东义和团运动、外国殖民者强取豪夺、慈禧仓皇出逃为历史背景，并以“施刑”为主线，将统治阶层非人道的一面表露无遗。坦白说，单凭这几百字的简介并不足以让人有非读不可的决心。

然，翻开《檀香刑》第二页，映入眼帘的是划分鲜明的“凤头部”、“猪肚部”、“豹尾部”三个部分。元代文人乔梦符谈到写乐府的章法时提出的“凤头—猪肚—豹尾”的结构模式在现代小说中如此公然的使用应是少之有少的，而在细读了小说之后，发现莫言确实能将一个故事赋予生命力，时而柔情万种，时而令人毛孔悚然。这样的作品又怎能不提起读者的兴趣呢？

翻开《檀香刑》第三页，目光已被这段牢牢吸住：

太阳一出红彤彤，（好似大火烧天东）胶州湾发来了德国的兵。（都是红毛绿眼睛）庄稼地里修铁道，扒了老祖宗的老坟莹。（真真把人气煞也！）俺亲爹领人去抗德，咕咚咚的大炮放连声。（震的耳朵聋）但只见，仇人相见眼睛红，刀砍斧劈叉子捅。血仗打了一天整，遍地的死人数不清。（吓煞奴家也！）到后来，俺亲爹被抓进南牢，俺公爹给他上了檀香刑。（俺的个亲爹啊！）

——猫腔《檀香刑》·大悲调（莫言，2010:3）

当时笔者的反应是，原来“猫腔”是这么一回事啊！终于见识了。

莫言《檀香刑》内容的丰富自然不在话下，而紧紧抓住笔者心弦的主要有四：其一，较为熟悉的历史时代背景；其二，每章节采用“猫腔”作为开场的形式；其三，以底层阶级为主的小说人物形象深入人心；其四，小说对清末酷刑的淋漓尽致描写。基于以上几点，笔者将《檀香刑》归类于“新历史小说”一派，并决意探讨莫言《檀香刑》对于清末历史的书写。

## 第二节 研究方法 with 范围

本论文将以莫言的长篇小说《檀香刑》作为主要研究文本，笔者将于论文第一章说明研究目的与动机、方法与范围。本论文以“文本细读”方法探讨莫言对新历史小说《檀香刑》背后的历史是如何书写的。

在论文的第二章，笔者主要介绍新历史小说的兴起，其中也包括介绍“历史小说”，以明显的区分两种小说。在此章节中，笔者主要运用美国历史哲学家海登怀特的“新历史主义”理论。此外，笔者也将重点放在《檀香刑》这部新历史小说，并简单介绍其内容以及小说中运用的特别元素等。

接着，第三章的内容将分为三节讨论。第一节，笔者主要探讨中国清末历史与现实社会中人物的关系，透过莫言对小说中清末的历史书写，反映的不再只是国家大事，也将底层阶级人民的现实生活还原。在这节中，笔者主要运用了“社会历史批评”方法，试图将清末历史、小说中的虚幻人物以及莫言生活的时代联系起来，并分析其关联；第二节，笔者主要探讨《檀香刑》中的六次行刑，并揭开莫言笔下酷刑背后对没落王朝的讽刺。而在这节中，笔者主要采用了英国社会学家布莱恩·特纳的“身体理论”，试图通过分析受刑者与旁观者的身体反应，解读他们的心理；第三节，读者通过细读莫言笔下的几位主要人物，并选用了奥地利心理学家弗洛伊德的“精神分析法”对小说中的人物性格、欲望进行分析，加以对照当时的历史社会背景，探讨莫言对小说人物欲望与社会现实冲突的书写。

综上，《檀香刑》作为新历史小说，以一种新的视角阐述历史，其中必有可取之处。因而在第四章中，笔者将主要探讨莫言《檀香刑》作为新历史小说文类的成就，包括如何突破历史小说在历史观念中的局限性，及新历史小说的多向拓展两个方面。而在这部分，笔者主要受到中国学者夏云果的硕士论文〈新历史小说对中国近代历史的书写〉的深刻启发。

### 第三节 前人研究成果

2001年3月问世的、被作家自称为是向本土的民间艺术形式“大步撤退”的《檀香刑》，再度引发了莫言研究的热潮。《檀香刑》的问世不仅使得莫言研究论文数量有了新的增长，并得到了陈思和、周政保、蒋原伦等资深评论家的高度评价。此外，一些新锐也都对《檀香刑》发声，给予热议热评，如谢有顺、洪治钢、李敬泽、吴俊、杨扬、何向阳、李建军、王侃等，表明莫言研究阵容的扩充壮大。出自这些年轻学人的论述《檀香刑》的重要论文有：张柠《文学与民间性——莫言小说里的中国经验》（《南方文坛》2001年第6期）、何向阳《介入近代史深层——莫言〈檀香刑〉评论》（《辽宁日报》2002年4月25日）、谢有顺《当死亡比活着更困难——〈檀香刑〉中的人性分析》（《当代作家评论》2001年第5期）、李建军《是大象，还是甲虫？——评〈檀香刑〉》（《河南师院学报》2002年第1期）。

张清华的《叙述的极限——论莫言》从文化人类学的角度切入莫言的创作，具有纲举目张的覆盖性。他的《莫言与新历史主义文学思潮——以〈红高粱家族〉、〈丰乳肥臀〉、〈檀香刑〉为例》，也是非常精彩的力作。学者陈思和的《莫言近年小说的民间叙述》，及时地肯定了莫言在《檀香刑》等作品中体现出来的对本土化和民间文艺形式的借重和回归，在作家进行艺术转换的进程中，起了积极的推进作用。李建军的《是大象，还是甲虫？——评〈檀香刑〉》，剖析莫言作品的语言错舛，批评《檀香刑》中对残暴、血腥的渲染和赏玩，情节描写缺少分寸感和真实性，在质疑莫言小说之缺失方面，颇具代表性，也体现出文学评论的锐利锋芒。

无可否认，莫言《檀香刑》备受学术界的关注与探讨，据笔者统计得知，当中主要讨论视角有以下几个：其一，从小说人物方面；其二，从小说中描写的酷刑方面；其三，文本的民间性或作者的民间意识方面；其四，从作者的叙事角度或手法方面。而对于莫言如何书写新历史小说《檀香刑》这一区，则较少以及专门的论述。笔者主要由中国学者夏云果的硕士论文〈新历史小说对中国近代历史的书写〉当中得到启发，欲对莫言笔《檀香刑》中的清末历史做了解，并试图理清历史与文本的关系。

#### 第四节 研究难题

自莫言 2012 年获得诺贝尔文学奖后，瞬间成了炙手可热的讨论对象，众文学爱好者纷纷对莫言作品进行研究、探讨。故笔者首先遇到的难题就是资料的过于充分，以至于影响所研究的角度、方向等，也由于莫言作品的探讨对象过多，似乎各个角度都有学者涉猎过，因此，在确立方向以及题目使耗费了一定的时间。但最终，笔者决定从“新历史小说”这个视角，并与自己感兴趣的历史题材相联系，梳理出一个范围。虽然“新历史小说”这类的题材有许多学者都热烈探讨过，但对《檀香刑》作为新历史小说进行较全面以及专一的探讨几乎是没的。

另外，关于描述莫言生活、经历之类的资料相对张爱玲、鲁迅等早期作家而言是较少且不那么普及化，而在马来西亚能找到的相关于莫言的资料更是屈指可数的，只能依靠网络上一些零零散散的期刊、专访、篇章甚至是莫言的得奖感言中来了解。因此，在对了解作家方面，有一定的难度，也不那么齐全。

## 第二章 新历史小说之辨析与兴起

1986年，莫言的《红高粱》、乔良的《灵旗》问世出版后引起文坛的广泛关注，呈现出对历史重新书写的形态。此后与之相同相同旨归的作品相继推出，如叶兆言的《夜泊秦淮》系列，莫言的《檀香刑》、《丰乳肥臀》等，陈忠实的《白鹿原》，苏童的《红粉》、《妻妾成群》，周梅森的《国殇》等，被统称为新历史小说。以下笔者将分为两小节，即从“历史小说之辨析”与“新历史小说的兴起”以对“历史形态”、“历史小说”、“新历史小说”的概念、范畴做大致上的梳理。

### 第一节 历史小说之辨析

何谓历史小说？日本作家菊池宽认为“将历史上有名的事件或人物作为题材的那种小说（菊池宽，1931：2）。”学者郁达夫的表述则更为周详：“现在所说的历史小说，是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨干，再配以历史背景的一类小说而言（郁达夫，1982：283）。”历史小说是兼有历史和小说特征的文体，历史小说既有“实”的一部分，即梁启超所说的“以历史事实为材料”，也有虚的东西，即小说的特征，也就是梁启超所说“以演义体叙述之”。章学诚对《三国演义》的评价是“七分事实，二分虚构”，这些都概括了历史小说的文体大义，即“实”与“虚”的结合。以下笔者将从“历史形态”及“历史小说”两点来看各地学者对历史小说下的定义。

## （一）历史形态

何谓“历史”？王爱松先生在《历史虚构的可能性及其限度》一文中指出，以历史为主要题材的小说中所指的历史，根据其形态可将其区分为以下三种含义：“一指事实上曾经发生过的历史即原生态历史；一指遗留态历史，即遗留下来的出土文物和历史遗址；一指文学对历史的叙述即叙述态历史（王爱松，2007：363）”。而童庆炳先生在《历史3——历史题材文学创作的历史真实》一文中也提出了历史题材小说中历史一、历史二及历史三的概念。童庆炳先生指出，“历史一——原本的客观存在的真实的历史存在，由于它不能夹带主观成分，是历史现场的真实，因而几乎是不可完全复原的（童庆炳，2005：5）。”“历史学家记载的史书，那里面的历史事实，不完全是历史事实，已经加入了历史学家的主观成分的过滤，他褒扬他认为好的，贬抑他认为坏的，鼓吹他想鼓吹的，遗漏他想遗漏的，甚至其中起码也有细节和情节的虚构（童庆炳，2005：5）”。这便造就了历史二。而所谓的历史三则是将历史二再次精工雕琢而成的以历史为题材的文学作品。由此观之，王爱松先生所提出的关于这三种形态的历史与童庆炳先生所提出的历史一、历史二、历史三竟不谋而合。

故笔者以为，历史的主要含义包括：首先为真实存在的历史，即曾经真实存在过、发生过的历史原貌，它是唯一及不可重复的。其次为被记录下来的历史，事实上被记录的历史与真实存在过的历史是不尽相同的。而被记录的历史其真实性可能受到以下几方面的影响：其一是受记录者所处时代的政治意识形态的影响；其二是记录者自身的历史观与其价值的判断；其三是记录者自身所具有的知识；其四是记录者所处时代历史选择的不同等。再次则是“解读历



史”，其中包括历史的解读与文学的解读。历史的解读通常是根据史料，其真实性与历史较为接近；而文学的解读，则偏向注重作家自己心目中的历史，正如“一千个读者就有一千个哈姆雷特”。在历史的解读与文学的解读中通常会产生某种倾向，即把历史人物丑化或者是神话，这与解读者的历史观有很大的牵涉。最后是接受的历史，读者通过综合比较已得知的历史后并自行判断，从而产生读者心中的历史，而“读者心中的历史”与“真实存在过的历史”往往由于读者的个体差异而有所不同。因而从由史学家记录的历史，再到以历史题材为主的小说的创作，使得历史从“史学”逐渐朝“诗学”演变，历史也变成压缩的文本，而文本便成了一段不断延伸的历史。（参考自夏云果，2011：5-6）

历史学家记所录的历史，由于掺杂了其本身的主观意识及历史时期的制约造成了历史可信度的降低，而叙述形态的历史则是演绎了一段作家心中的历史，这极可能造成了历史的不可知性。故我们不可能百分百的清楚历史最真实的一幕，只有尽可能的去探寻、去接近历史的真相。以历史为主要题材的小说创作，在某种程度上也成了带领我们去了解历史真相的另一个管道。

## （二）历史小说

对于“历史小说”的定义学术界一直没有一个明确的界定，但是“历史小说”、“传统历史小说”、“革命历史小说”以及“新历史小说”的提法不绝于耳。而从这些习以为常的称呼中可以看出，这些小说都或多或少的与“历史”有扯不断的联系。历史小说一直都是围绕着史传、历史的关系而产生的，正因如此，长期以来小说总是依附着史传而不能独立。历史小说与史传、历史的纠

缠，使小说陷入了“史不成史，文不成文”的尴尬处境（夏云果，2011：6）。而随着西方文学的不断传入，许多作家深受现代文学观念的影响，历史小说因而也产生了独立性。“鲁迅的《补天》、《铸剑》、《理水》等，取一点因由随意点染；施蛰存的《将军的头》、《鸠摩罗什》、《石秀》等，以剖析性心理解构历史；矛盾的《豹子头林冲》、《石碣》、《大泽乡》等，用阶级的视角关照历史呼唤对迫害者的反抗；郭沫若的《楚霸王自杀》、《秦始皇将死》、《司马迁发奋》等，在帝王名臣的史实中以古鉴今（杨剑龙，2004：17）。”由此可得知，历史小说已逐渐摆脱传统历史、史传的束缚而独立存在。这些现代历史题材的小说创作也成了当代历史小说创作的源头，而“新历史小说”更是作家基于对史传真实性的怀疑的立场而勇于书写表达作家自己眼中的历史。历史小说从对史传的依赖而逐步发展成其具独立性的存在，再到颠覆史传的新历史小说，使得历史题材小说在中国文学史上占据了重要位置。

从依附于史传的历史小说到颠覆正史的新历史小说，正是对历史小说的“历史性”和“历史小说的文本性”有着截然不同的诠释，前者注重其历史性，后者则注重历史小说的文本性。刘涛先生在《中国现代历史小说独立意识的生成》一文中就“历史小说”与“历史的小说”给予了较为准确的阐释，“历史小说”首先是小说其次才是历史，重在强调小说的艺术性。指出“历史”与“小说”之间应巧妙地保持着一种张力，并引用郁达夫的一段话作为例证：“历史是历史，小说是小说，小说也没有太拘守史实的必要。往往有许多历史家，常根据了精细的史实来批评历史小说，实在是一件杀风景的事情。小说家当写历史小说的时候，在不至于使读者感到幻灭的范围以内，就是在不十分的违反历史常识的范围以内，他的空想，是完全可以自由的（转引刘涛，2006：

269)。”刘进才先生在《徘徊于史实与虚构之间——中国现代历史小说观念探寻》中也指出了理论界过多的纠结于历史小说的“虚实”，而“在一定程度上忽视了对历史小说理论的其他层面作深入细致的探讨，以致使中国现代历史小说理论始终在传统阴影下徘徊游移（刘进才，2002：39）。”童庆炳在《历史题材创作的三向度》中指出了以历史为题材的小说创作的历史、艺术及时代的向度。他认为历史学家是“挖掘历史”，借由历史正式性以揭示历史发展的内在规律性；文学家是“发展历史”，是以历史为依托，借由历史的真实性创造非凡的文本艺术。而最重要的是时代向度，作家必须以时代的眼光去关照历史，从历史中发掘现时代的精神，并且将这种时代的精神在作品中体现出来。

二十世纪八十年代后期，中国文坛上出现蔚为壮观的“新历史小说”的创作潮流评论家们。他们通过写“村落史”、“家族史”、“秘史野史”、“心史情史”、“外史异史”和“民间历史”来“重构历史”、“调侃历史”、“戏说历史”甚至“颠覆历史”和“解构历史”（张进，2004:288）。如莫言的《檀香刑》，余华的《鲜血梅花》，格非的《人面桃花》，苏童的《妻妾成群》，李洱的《花腔》，李锐的《银城故事》，叶兆言的“夜泊秦淮系列”等，这股逆传统历史题材创作潮流的“新历史小说”在文坛上引起了较为强烈的反响。新历史小说中所呈现出的对近代历史的书写中，借由新历史小说家独特的历史视角、关照历史的眼光，以证明新历史小说的合理性以及必须性。新历史小说不仅突显出过渡时代人们独特的精神内涵，而且借“近代历史背景”这面镜子反映了现实人生困惑，通过近代这段历史挖掘出作者独特的文化反思。

## 第二节 新历史小说的兴起

近三十年来，对新历史小说的研究取得了大量的成果，但对“新历史小说”的定义众学者则各持己见。较早给新历史小说下定义的陈思和先生认为“新历史小说由新写实小说派生而来……大致上是包括了民国时期的非党史题材（陈思和，1992：6）。”而大部分学者则将新历史小说与传统历史小说和革命历史小说比较而得出结论。舒也认为“将新时期以来持不同于正统历史小说之历史观、以新历史主义方法来描述历史的小说称为新历史小说（舒也，1997：61-66）。”王爱松认为“新历史小说之‘新’，是相对于传统历史题材小说和革命历史题材小说而言的，其主要特点不在其题材之新，而在与提供了新的历史叙述方法、新的历史观念和新的艺术表现手法（王爱松，2001：59-67）。”也有学者将之与西方新历史主义文学批评实践相联系。例如张清华认为“‘新历史小说’与‘新历史主义’应当严格区分，认为它们应当分为互相联系又互相区别的‘中心’与‘边缘’两个部分，其边缘部分是与‘旧历史小说’相对立的‘新历史小说’，其中心部分则是与旧的历史方法和历史观对立的具有‘新历史主义’倾向的小说（张清华，1998：198-208）。”可见，学者们在对“新历史小说”做界定时达成一致的认识，即“新历史小说”的“新”并不在于题材，而是在于其表现出来的新的历史意识、新的历史精神和对历史的叙述方式。那么“新历史小说”到底从何而来？又是如何兴起的呢？以下笔者将从“新历史主义的影响”及“社会变革的引发”两个方面探讨“新历史小说的兴起”，并介绍本论文所研究文本——莫言的《檀香刑》，以助了解小说主线、作者的立场以及用地方小戏“猫腔”贯穿全文的写作特征等等。

## （一）新历史主义的影响

新历史主义（New Historicism）是产生于八十年代的欧美国家，它是作为一种批评流派和一种理论批评方法而存在的。新历史主义对旧历史主义和形式主义文学批评方法加以批判，在张扬“主体”、“历史”和“意识形态”中，使“本文的历史性”与“历史的本文性”成为文学批评的主要范畴。这一文学批评方法的主要代表人物是格林布拉特和海登·怀特。

最先使用“新历史主义”这个标签的，是美国加州大学伯克莱分校的教授斯蒂芬·格林布拉特（Stephen Greenblatt）。他在1982年《文类》杂志的一期专刊的前言中提出了“新历史主义”的说法，此后这一说法得以流行和推广。根据格林布拉特的说法，“新历史主义”本身并不是一种明确的理论界定，“它只是一种实践活动，主要是文学研究的一种方法，它是以文化人类学的方式，把整个文化当作研究的对象。主张对同一历史时期文学及非文学的文本的平行解读。一般认为，新历史主义关注的核心问题是文学同物质实践活动的关系问题。它包括文学的发生层面，即认为文学文本和非文学文本（社会文本）处于不断相互流通之中；另一方面还包括文学的功能层面，即关注文学的政治功能及运作方式，把文学看作是一种揭露、批判和反抗的行为（格林布拉特，1997：481）。”格林布拉特认为历史并不是稳定的，确定的存在，而是一种充满着断裂、间断的存在，是不断构建着的；现实的历史是无法再现的，能够再现的大都是以文本形式存在的，并受到主流意识形态的束缚以及政治制度的压制，因此人们不可能把事态的真相全部记入历史。而社会权力结构、意识形态因素等使文本的潜在意义受到影响，所以历史文本不是整体稳定的而是断裂的，

在这种断裂的缝隙中潜藏着某些审美特质，历史叙述里包含了诗学因素，既迎合又构建了主流意识形态，作为主流意识形态话语的传统历史文本往往意味着对边缘化生存的盲视，和对异己力量的删除，同时也使文学文本中存在着政治的和主流意识形态压制与颠覆的张力，作家的个性、人格、创作目的、作品的流通等等，都并不是完全自主的，文学文本参与了权力结构的构成。

海登·怀特认为：

历史并不完全等同于关于过去的事情，历史是被叙述出来的，人不可能找到原生态的历史，而只能找到关于历史的叙述，或仅仅找到被阐释编织过的历史。人们只有借助语言才能接触认识、去接触那转瞬即逝，不可重现的历史，因为我们对历史的经验和我们关于它的话语是不可分离的，这种话语在它能够作为‘历史’而被领会之前先要被写作出来。因此，我们现在讨论的‘历史’乃是在语言、感情、思想和话语中形成的‘历史’（海登·怀特，1993：75）。

新历史主义研究文学本文与其社会文化语境的关系，尤其表现出对历史记载中的零散插曲、轶闻趣事、偶然事件、卑微或不可思议的事情等诸多方面的特别兴趣。新历史主义并不是在现实世界去颠覆现存的社会制度，而是在文化思想领域对社会制度所依存的政治思想原则加以质疑，进而发现被主流意识形态所压抑的不安定因素，揭示出这种复杂社会状况中的社会品质和政治意向的曲折表达方式以及它们和权利话语的复杂关系。新历史主义质疑以往过于崇高、神圣、权威的单维度的历史，对历史发展进程中的规律性和必然性表示怀疑。新历史主义的学者们主张从不同的角度和视点来解读历史，探索讲述历史的多种可能性，试图通过这种方式的讲述来达到对历史内涵的深化和对历史外延的拓展。新历史主义认为关于历史的叙述都是基于一种叙事类型，拥有一套叙事规则的叙述。因此所有的历史叙述都是对作为整体的人类历史提供一个自圆其说

的解释模式，从而为历史的进程提供一种意义，展示一种方向（王岳川，1997：71-74）。

由于西方的存在主义、精神分析学、结构主义、后结构主义等这些现代哲学、史学观已经传入中国，建立在这样诸种理论之上的“新历史主义”就促成了中国“新历史小说”创作潮流的形成。中国的新历史主义的思潮有其自身的本土性特征，它的产生有其内在的历史动因和深刻的现实语境。从理论上讲，它是在对传统历史观念的批判的基础上的继承；从实践上看，它是对长期以来中国传统历史题材和历史方法上的陈规禁忌的突破；从话语权上看，它展示出了社会各个阶级对话语权力的重新分配（夏雨果，2011：11）。新历史主义认为：每一种对历史的阐释都应该得到尊重，不同的阐述中呈现出的是不同面貌的历史，人们可以选择其中自己认同的历史叙述中。而人们的选择一般情况下不是建立在认识层面上，往往是含带着很多审美、道德的因素。作家处在当代的时代语境之中，试图通过自己对历史的理解来体验历史，并对历史进行独到的阐释，从而探寻到混沌、复杂的历史的真实面貌而不一味的重复以往的历史。

## （二）社会变革的引发

二十世纪初的中国处于社会大变革时代，民主革命运动的高涨和革命文学的勃兴为新历史主义小说的确立和发展提供了重要条件。与此相适应，中国政府在文艺路线上也做出了重大的调整，明确提出以“文艺为人民服务，为社会主义服务”替代“文艺为政治服务”的口号，这就为文学艺术的创作提供了一个自由宽松的政治环境（夏雨果，2011：9）。

由于经济的发展与民主法治的健全，社会政治气氛进一步平和，思想接受度也逐步增加，整个社会呈现自由、宽松、多元化的状态，使文艺工作者在进行创作的时候，不必再对主流意识唯唯诺诺、战战兢兢，渐渐摆脱了对政治的依附。文学作品主题也逐渐远离政治，更加人性化。因此，政治环境的改变是“新历史小说”创作得以产生的重要原因。

### （三）莫言与《檀香刑》

莫言在2001年发表了他的长篇小说《檀香刑》，同时也引起了文学界的热议。有人认为这是二十一世纪第一部最重要的中国小说，它体现着历史的对称之美。《檀香刑》当时有望获得当年的茅盾文学奖，可见，这是广受评论界好评的作品。当然，也有评论家认为它是让人失望的作品，李建军剖析莫言作品的语言错舛，批评《檀香刑》中对残暴、血腥的渲染和赏玩，情节描写缺少分寸感和真实性。关于《檀香刑》的评论文章多达近百篇，从不同的角度对作品进行解读，可见其影响力。

小说以清末的山东半岛背景，用以摇曳的笔触活灵活现的描写了在东北高密发生的一场如歌如泣的农民运动；一段惊心动魄的爱情故事；一桩骇人听闻的酷刑。并以“施刑”为主线，展现了中国没落王朝中的一系列惊天动地事件，其中包括义和团、戊戌变法、国外殖民者进行强取豪夺等。

《檀香刑》也保持了莫言一贯坚守民间立场的价值取向，就贯穿全文的地方小戏猫腔来说，表现出了极强的民间写作特征，其极具有戏剧表演性质的酷刑以及围绕着酷刑周围的底层民众的生活。而莫言对于民间的书写往往是不加



选择而无节制的，加上色彩词与拟声词的运用自如，使小说显得更加贴近真实化，更加感人肺腑，触动人心。可见莫言始终是关注普通大众的命运，运用丰富的想象及跳跃的笔触，与民间生活相融合，而这些赤裸裸的生活欲望使原本粗鄙的场景显得分外的生机勃勃，将生活的外部形态展露无疑。而将极具民间特色的“猫腔”融入《檀香刑》中，并不是毫无意义的。据莫言自己的解释，起初，他想创作的是一部关于孙丙抗德的故事，

写的时候也没想着要把猫腔加进去，写到一半的时候，觉得没有什么意思，就是写一个历史小说，就一个反侵略的故事，太单薄了，就搁下了。后来突然想到当年曾把孙文抗德的故事演绎了一个小戏，很粗糙，由民间剧团来演出过，脑子里突然有了点灵感，把两个戏结合起来。结合起来后意蕴就比单纯抗德的故事变得复杂起来了（周罡，2002：33）。

在这里，莫言所谓的“复杂”，就是将“猫腔”这一民间色彩极重的曲调融入作品中，使作品不再只是一味的体现反殖民主义的主题，而分外加重了作品的民间气息。

莫言说：

民间文化在我的理解也不是这么狭隘，也就是说，有如民歌、民谣被整理成文字的民间文化；再者，像老百姓日常口语，口口相传的关于历史、人物、鬼神的，这也是一种民间文化；民间戏曲也是民间的文化（周罡，2002：33）。

由此可见，“民间”在莫言的理解里是广泛的，而他对于民间文化的情感也都是真诚的。他热爱猫腔，每次听到都百感交集；他熟悉猫腔，具有一定的专业知识，能够背诵许多戏文。也许这种纯粹来自民间的文化已经渐渐渗入融入

他的情感，熏陶其创作方向。因此，莫言的民间写作的立场确实透过《檀香刑》在“猫腔”所体现出来了。

那么，何谓“猫腔”？根据莫言本人的说法，猫腔乃位于山东高密东北乡一带流传之地方小戏。其唱腔较为悲凉悲凉，尤其是旦角的唱腔，像是被受压迫的妇女，如哭如泣。高密东北乡的无论的大人或是小孩，都能够哼唱上几句猫腔，似乎是通过遗传，使一辈辈的高密东北乡人都能掌握那婉转的旋律。山东有地方戏茂腔，俗称“拴老婆橛子戏”，历史悠久，小说中的猫腔或就是现实中的茂腔。那么“猫腔”的又是从何而来？莫言在《檀香刑》中也有提到，雍正年间，山东高密东北乡有一个十分出名的怪才——常茂。常茂无妻无子，孤身一人，只与一只黑猫相依为命。常茂原本是一个铜锅匠，中日穿梭与大街小巷，拎着家什牵着猫，为人家铜锅铜盆。在机缘巧合之下，他参加了一个朋友的葬礼。伫立在朋友坟前，朋友生前待自己的好不由的浮现在脑海中，于是不由地悲从中来，泪如雨下，此般声情并茂，竟让死者的家属与看热闹的乡亲们忘了哭泣，停止了喧嚣。此后，他在人家坟前说唱时，他的猫也坐前面认真聆听。每到悲情处，便也随着他的腔调，喵喵的哀鸣。由于常茂与猫的关系亲密，当时人们就把他称为“常猫”。后来猫死了，常茂万分悲痛，对着猫的尸体，痛哭了三三天三夜，边唱边哭。在这场悲痛的洗礼后，常茂就用猫皮精心制作了两件猫衣。较小的一件平日里就戴在头上，大的那件在给人家哭丧时就穿着。不仅如此，在猫死后，常茂的演唱也产生了些变化：在原本就悲苦凄凉的歌唱中，间断的地加入一两声忧伤、凄凉、婉转的猫叫，变化多端，也使整个曲调越发的悲凄。这个变化流传至今，并成为了“猫腔”的鲜明特征。

### 第三章 莫言《檀香刑》之中国清末历史书写

“社会历史批评”认为文学离不开社会历史，文学本质上是社会生活的反映（王先霏、胡亚敏，2005：68）。如莫言这类的新历史小说家把目光深入到历史的纵深，以独到的眼光，深入到人类的灵魂深处，来挖掘那段动乱的历史时期的人性、人情及生活百态。《檀香刑》就从历史的缝隙中突显出历史的悖谬及人性的善恶。用“新历史主义”的观点来观照这段历史，在某种程度上给读者提供了与历史文献不同的更接近事实真相的历史观。同样呈现出来晚清至民国时期的历史，用独特的视角呈现出了近代历史别样的画卷。

对晚清至民国时期的重大的历史事件或直接描写或间接隐喻，不仅书写了如“义和团运动”、“戊戌变法”、“同盟会”的成立、“山东人民抗德修铁路”、“辛亥革命”等重大的历史事件，更通过酷刑展示统治者压榨民众的过程中人性的变异，通过对参加革命起源的不同讲述洞察革命的真谛，借普通人的婚姻、欲望、复仇等等窥探人性。我们知道，文本是允许虚构和想象的，但我们是否可以把这些虚构和想象的历史叙述看作是对历史的一种重构？这种历史叙述显然是和“历史文献”中的历史记录有所区别，但文本中的这些历史话语仍然具有历史本身的逻辑性，它们在某种程度上给我们提供了与历史文献不同的更接近事实真相的文学文本。从童庆炳先生的观点来看：他认为历史学家是“挖掘历史”，在历史的事实内部下功夫以揭示历史发展的内在规律性；文学家是“发展历史”，是以历史为依托，在历史的框架和时限中展现出艺术的风采。“历史是一个延伸的文本，文本是一段压缩的历史。历史和文本构成生活世界的一个隐喻。文本是历史的文本，也是历时与共时统一的文本（朱立元，

1997:396)。”这使文本与历史，人与历史的对话关系拉到了一个层面上，历史事件和人物成为了文学所阐释的对象，文学话语不在对历史话语过度崇拜，作家的思绪也可以任意挥洒在文本当中，甚至通过话语叙事的操纵权来戏弄历史。文学与历史展开了一个互动的平台，历史的广袤的空间与人的当下的生存境域开始了交流。以下笔者将分别从“清末社会各阶层现实人生之反映书写”、“中国清末酷刑文化书写”及“小说人物欲望与清末社会现实的冲突书写”三个要点看莫言如何诠释中国清末历史及还原底层社会阶级的现实人生。

### 第一节 清末社会各阶层现实人生之反映书写

“古代演义小说，除史鉴演义，还有英雄演义，从元代的《薛仁贵征辽事略》到明代的《杨家府演义》再到清代的《说唐全传》，多源于讲史，也写了某些史有所载的人物和业绩，但大都张扬到远离历史的玄虚地步，从而成了英雄传奇（马振方，2004：123）。”可见，大部分展现历史题材的小说，多将小说主人翁灌入英雄的光环，给予神圣的形象，以重现历史。而一向惯于坚守民间立场的莫言依然将小说的主要人物设置与平民百姓当中，试图通过低级阶层来反映历史。而能够使《檀香刑》成功架构起清末的历史事件，笔者认为其中有两点相当重要。首先，以真实的历史事件作为小说背景；其次，以作者惯用的民间角度生动的刻画每个人物角色以达到重构历史。因此，笔者将从以下“强大的历史后盾”及“从人物角色重构历史”这两个方面来还原莫言笔下清末底层阶级的现实生活。

## （一）强大的历史后盾

《檀香刑》就是以宏大的历史为背景，描写了“山东义和团运动”、“德国人在山东修建胶济铁路”、“戊戌变法”、“慈禧仓皇出逃”等中国近代历史中重大的历史事件。与传统的历史书写不同，莫言通过小说人物将自己想象与“社会历史”相融合，试图从正史的裂缝中摄取别样的历史景观，试图还原历史的真实面目，让人们更多地了解历史本身的复杂性与荒诞性。

在中国近代史中，对于“义和团运动”的兴起是这样描述的：

戊戌变法前后，以农民为主的广大群众，切齿痛恨帝国主义对中国的瓜分和侵略，强烈抗议清政府对人民的压榨和搜刮，自发的掀起了反瓜分、反侵略和反封建的新浪潮。（《中国近代史》编写，1975：301）

1897年德国强占胶州湾后，对附近地区大肆蹂躏，又强修胶济铁路，抢夺沿线矿产，侵占大量民田，残杀当地居民。英国强占威海卫后，擅自测绘地图，强占文登、荣成两县，逼迫农民交粮纳税，实行殖民统治。所有这些，都激起了山东人民的无比愤怒，群起袭击德国军营，包围山东铁路公司，持械阻修铁路，铲平铁路路基，乃至集会示威，拔除英国埋在文登、荣成的界石，向殖民者抗交租税。（《中国近代史》编写，1975：303）

在这里，历史学家所强调的是广大农民群众的自发性行为，表现出农民很强的自觉性、反抗性。很明显，我们从历史文献及教科书上所认识的历史都是有秩序的、有理性的、任何历史事件的发生都有必然的前因后果。莫言虽不处于《檀香刑》中的时代，但通过用了大量的笔墨，渲染了孙丙领导的义和团运动的起因、经过及被绞杀的悲惨结局，侧面反映出当时社会所处的环境及状况。正对

应了“社会历史批评”所说“有些作品看似荒诞不经，却能真切地表现出在某种社会条件和生存状态下的人们的真实感受（王先霈、胡亚敏，2005：71）。”

《檀香刑》第一章即唱道：

太阳一出红彤彤，（好似大火烧天东）胶州湾发来了德国的兵。（都是红毛绿眼睛）庄家地里修铁道，扒了俺祖先的老坟苗。（真把人气煞也！）（莫言，2010：3）

第八章神坛中也写到：

祖先的坟墓就要被镇压，泄洪的水道就要被堵塞，千年的风水就要被破坏，割辫子索灵魂垫铁路的传说活灵活现，每个人的头颅都不安全。（莫言，2010：127）

作者在文本中所强调的山东人民之所以抗击德国侵略者，是因为德国殖民者挖了他们的地气、挖了祖坟、破坏了风水、割了辫子的意识出发。而抗击德国兵的孙丙，成了抗德的领袖人物，最直接的原因却是德国人侮辱了他的妻子，他才愤而杀了德国人。当了抗德的首领，几乎与民族大义没有关系，实在是走投无路，不得已而为之。这样得处理便从人性化的立场，有力消解了“正史”中为民族大义挺身而出的英雄的神圣感，使其行为变成了一个日常化的偶然性。正如“社会历史批评”所表示的，有时从看似“小人物”、“小事件”出发，却能反映了整个时代。

据史书记载，在中国近代的特点背景下，洋人与中国人身价悬殊，“中国毙一洋人，必抵偿数命，抚恤巨万，而洋人毙华民，如屠犬豕”（义和团党案史料，1959：71）。在《檀香刑》中，可以清楚地看到中国人的性命和尊严被践踏到何种地步。猫腔班主孙丙的妻子光天化日之下遭到德国士兵地侮辱，孙丙为维护妻子的尊严，失手打死了一名德国兵，顷刻间妻子、一对儿女、全村

27人的性命化为烟云。“官逼民反”，孙丙“二十天的一个下午，穿着白袍，披着银甲……回到了马桑镇（莫言，2010:128）。”“喝了符咒，便会有神灵附体……想黄天霸就是黄天霸，想吕洞宾就是吕洞宾（莫言，2010：133）。”

“学了义和拳……上阵能破敌，下阵保平安（莫言，2010：133）。”“人人都选了自己心目中最敬佩的天神地仙……做了自己的附体神祇（莫言，2010：134）。”正如莫言所说，举凡传说、小说、戏剧中的妖魔鬼怪、英雄人物纷纷附体与马桑镇人民，准备大显神通一番。小说采用了近乎戏剧化、荒诞化及丑化的描写，突显出义和团领袖可笑无知。

中国历来的农民运动、民间的团体组织，民间的秘密结社，通常都带有迷信色彩，借宗教、迷信的力量来宣传革命道理，发动群众。其中习武也常有练金钟罩铁布衫、刀枪不入的，特别是神拳——义和团更是把它个发展到极致。据中国近代史记载：“（义和团）坎字乾字授法各殊：坎字拳传习时，令焚香叩拜后植立，而仆，仆而起，跳跃持械而舞；乾字拳则令闭口伏地，少时白沫满口，则呼曰神降矣，亦起跃持械而舞。……京师从授法者，教师附其耳咒之，词曰：‘请请志心归命礼，奉请龙王三太子、马朝师、马继朝师、天光老师、地光老师、日光老师、长棍老师、短棍老师。’要请神仙某，随意呼一古人，则孙悟空、猪八戒、杨香武、武松、黄天霸等也（胡寄尘，1985：45-46）。”

文本是在现实基础上的虚构，可见，作家在建构文本的时候，是以一定的历史为依托的，具有一定的历史逻辑性。义和团的前身是义和拳，在《中国近代史》中是这样描述的：“义和拳本身带有浓厚的迷信色彩，宣扬神道相助，刀枪不入，并利用降神附体、扶乩等发号施令，编制以八卦区分。”（《中国近代史》编写，1975：304）由此看来，《檀香刑》中对义和团的描写，显得更真实，完

全可以看做是对这段历史的同构。只不过小说中对历史的描写更注重细节性、艺术性、真实性、荒诞性和重构性。

19世纪中后期，西方资本主义列强英国、法国等通过发动两次鸦片战争和中法战争，不断打开中国的门户，传教士与外国商品、鸦片三管齐下涌向全国各地。散布在各地城乡的传教士就是这群征服者中的一部分。“中国毙一洋人，必抵偿数命，抚恤巨万，而洋人毙华民，如屠犬豕”（义和团党案史料，1959：71）这就引起了有血性的中国人对洋人的普遍憎恶，加上入教的教民仗势欺人，狐假虎威，洋教士又极其袒护这些无恶不作的教民，“因愤成仇，因仇成变”（王明伦，1984：429），于是他们聚集在义和拳的旗帜下“抵制教民欺侮”（义和团党案史料，1959：79），一场驱赶洋人的“灭洋”斗争，轰轰烈烈的展开了。

给事中王培右上奏说：“自洋势日张，教堂肆虐，奸民一入其中，便荼毒乡邻，挟制官府。凡稍知大义，不肯入教之良民，皆恣其鱼肉。及至不堪荼毒，而官又不为申理，始愤而不顾身，与之为难，则教案出焉。”给事中李擢英在奏报中指出：“窃外洋欺侮中国，据我土地，夺我利权，干预我政事，且或籍传教为名，纵教民以欺压平民。民间积怨即深，日思报复而无术，于是山东起有义和团。”（义和团党案史料，1959：106）当时在朱红灯的领导下，以“先学义和拳，后学红灯照，杀了洋鬼子，灭了天主教”（《中国近代史》编写组主编，1975：306），由此看来，义和团运动的直接矛头直指洋人、洋教。在《檀香刑》中，由孙丙领导的一群义和团人员，高喊义和团的口号“杀尽洋鬼保中原……（莫言，2010：203）”也发起了轰轰烈烈的反洋教运动。义和团反洋教的运动中，有其盲目愚昧的一面，这在历史上是个不争的事实。



美籍华人李士风写在《在义和团的日子》这样记述了教民在中国的际遇：

一八九八年的春天，一个名叫应运德的义和团团员，率众袭击杨如城，破坏了那里的教堂。他们把一个外国人夏宾揪出来，要特别惩罚。他们把他的眼珠挖出来，又砍掉他的腿，把他扔出城外。（李（lee, d. s），2004：132-133）

在徐州，把那里的教堂和他们的家都烧了。在江苏，所有的教堂都烧了，所有的传教士和中国信徒都杀了。在大运河的德州，从德国来的传教士毕特金医生和美国来的四名女护士都被杀。作者李士风的祖父李泉石亲眼目睹了自己的姐姐、姐夫及与他们一起的所有传教士和外国人的惨死，包括小孩子，无一人能幸免。

死者的尸首还留在广场。他们的衣服、戒指、手表及其他贵重物品，都被抢掠一空。最后，他们都被移到南城门外，头颅都被放到一个大笼子里，挂在城墙上示众。（李（lee, d. s），2004：137）

除了北京城里的外国使馆没被破坏，不少地方的教民和传教士都付出了惨痛的代价。义和团不分好坏，一律反洋，使一些真正的传教之人受到了极大的伤害，在中国和外国都引起了极大的反响。清政府用卑鄙的手段借洋人之手灭义和团及外国人。在莫言《檀香刑》中详细的记述了义和团抗击洋人的斗争，充满了悲壮的悲剧色彩。

莫言本身虽然没有参与小说中的时代，但“作品不一定是作者生活经历的实录性的自传，但它能是作者心灵情感经历的自传，是一种潜意识的发泄（文学评论记者，1986：44）。”他作为事件的旁观者大有参与之感，而不是简单的主观评价、强调个体感受。莫言从小生活在农村，对农村社会形态感受颇深，

村人之间的关系了如指掌，作为民间的写作有着深厚的体验基础。之后，莫言当兵，成为作家，在大城市生活过，再回过头来体验农村的生活，跳出来之后的观照，超越于农民本身的局限，在精神上更为理解民间的状态，由此达到体验与精神的统一成为理想的状态。

## （二）从“人物角色”重构历史

无论新历史小说采用何种方式重构历史，这种重构的中心始终是人的存在，是种种人的存在形态。梁旭东认为：“新历史小说的导向是非常明确的：人与人性（梁旭东，2000：34）。”王彪认为：“新历史小说表现的历史就是中国人的生命历史与生存历史（王彪，1993：2）。”路文彬认为：“新历史小说将重构历史的根基奠定在对于人性的刻意渲染与透视上，由此来彰显历史的真正成因（路文彬，2000：12）”。颜敏认为：新历史小说“从外在的历史社会转向历史世界中的个人命运，以个体无常的命运历史替代社会必然性的历史，以日常生活的随机性与不确定性替代理性社会的规整性（颜敏，1997：54）”。徐肖楠则从意义的角度阐释了人在新历史小说中的位置：“先锋历史小说所虚构的奇异、神秘的历史事件，并无历史事实或真正的历史价值，但对于人类的精神得救却至为重要（徐肖楠，1997：19）。”梁旭东等人着重揭示新历史小说中人的深层内容。梁旭东认为，新历史小说“展示的是一幅灾难人生的画面。灾难人生，这是小说家透过种种遮蔽，对人的生存状态所作的一种最深刻的揭示，是一种最基本的人生景观（梁旭东，2000：34）”。“灾难人生有两种形

态，第一，欲念支配下的人生。第二，荒谬状态中的人生（梁旭东，2000：35）”。而媚娘与赵小甲两夫妻则是这两种不同形态“灾难人生”的最佳例子。

媚娘，漂亮活泼、欲求强烈，偏偏嫁给了“白天迷迷糊糊，夜晚木头疙瘩”的傻子小甲，显然后者不能满足前者正常的生理与精神需求。大胆泼辣的媚娘没有受制于“三从四德”的封建思想束缚，她爱上了英俊威武的县太爷钱丁，为此她求仙访蛇，失魂落魄，比脚出丑，为断痴心而吃了县太爷大便做的恶心药，为见情郎夜闯县衙惹了一身臭狗屎，还挨了一顿大鞭子，最后得以如愿和钱丁相好之后她更是不顾他人流言蜚语为其煮狗肉，送美酒。这一系列大胆热烈的行为，都是为了她心中升腾的“爱欲”；此外，媚娘的父亲孙丙，风流成性，气死媚娘亲娘，对媚娘也缺乏爱护，使媚娘耿耿于怀，然而纵有万恨千愁，媚娘认为爹始终还是爹，所以她一直牵挂着爹的命运，在爹被捕后积极奔走展开营救，看到爹惨遭酷刑折磨更是悲痛欲绝，甚至毅然放弃苦苦追寻的爱情。这正是由血缘亲情引发媚娘不顾一切也要搭救亲爹的“私欲”。这两种欲望正是导致媚娘“灾难人生”的祸因。

《檀香刑》中的小甲，白天迷迷糊糊，夜晚木头疙瘩，自从听了他娘讲的“虎须看本相”的故事之后，逢人就讨要能看清人本相的虎须。他是个傻子，故无欲无念，他就像刚出生的婴儿，干干净净，清清白白。这种带有弱智无知色彩的干净纯洁，却正使他陷入荒谬状态中，傻子小甲有一种特殊的“功能”——能不时地看到人的不同本相，他看到父亲的是只瘦骨伶仃的黑豹子，媳妇媚娘是条水桶般粗细的白蛇，钱大老爷是只白虎，衙役是穿衣戴帽的灰狼，轿夫则是驴。小甲的“看本相”貌似滑稽可笑的闹剧，然而处于人性本真状态的人如孩子见事学事一样也最容易受到外界的影响，没有判断力的小甲也在他

父亲的引导下进行着人性的裂变。赵甲坚信“杀猪下三滥，杀人上九流（莫言，2010：52）”，所以他要帮助儿子改行，由杀猪改为帮助自己杀人，而小甲显然分不清杀人与杀猪的本质区别，他对父亲赵甲是完全信任、依赖和言听计从，就这样成了父亲杀人的帮凶，造就了自己人性覆灭的悲剧。

路文彬认为：

新历史主义对于历史中人丑恶行为举止的暴露，其旨意也不仅止于所谓国民劣根性的揭示，而意欲深入人物潜意识心理底层，以探讨人性中最为内在最为根本的欲望。（路文彬，2000：13）

正如傻子赵小甲，他无欲无求，心灵和眼睛其实更接近童真，能看到最本真的内容。故在小甲眼中，身体瘦弱、杀人无数、不是善茬的父亲幻化成黑豹子；身材魁梧、气势汹汹的官老爷钱丁幻化成胖白虎；身材丰满妖娆、风流泼辣的眉娘幻化成白蛇；狐假虎威的衙役和出苦力的轿夫分别被看成衣冠楚楚的灰狼和苦命的驴子。而他对于杀人如麻的刽子手爹却有着与生俱来的亲近感，以至于听命所有，任其摆布。同样的，媚娘对于风流成性的负心爹虽然恨之入骨，但在生死关头终于逃不出亲情的笼子。

学者张清华也认为新历史小说侧重表现文化、人性、生存范畴中的历史”，并借用海登·怀特的话说：“这是用一种文化系统的共时性文本来代替一种独立存在的历时性文本”（海登·怀特，2005：8）。在作品《檀香刑》中，那看似无知的小甲流露着人性的本真，大胆泼辣的眉娘作着人性的自然释放，懦弱的钱丁经历着人性的困境与挣扎，阴冷的赵甲展示与控诉着人性的黑暗，这一个个生动形象的人物构成了一个人性的展场。可见，人物角色的存在是新历史小说重构历史的重要一环。

## 第二节 中国清末酷刑文化书写

在中国历史上，从奴隶社会之初，就有了惊世骇俗的刑罚。从古代的挖眼、割舍、钺足、炮烙之刑、刺字、砍头、剥皮、腰斩、车裂、凌迟等等令人发指的酷刑，随便就可以列举出数十种。而文学作品中也呈现出了一系列的“酷刑”文化。如余华在《往事与刑罚》中以一个疯子的视角展现文化大革命中所受到存在的刑罚，《红高粱》中罗大爷被剥皮的描写等等，莫言在《檀香刑》中则描写了“檀香刑”。这些“酷刑”挑战着读者的阅读快感，很多读者对余华、莫言的暴力化写作极为反感，但“酷刑”不是这些作家发明出来的，而中国历史上客观的存在，作家只是用另一种形式将“精粹”展示出来而已。以下，笔者将从“《檀香刑》六次行刑”来体验中国清末酷刑文化并试图领会其“酷刑背后的讽刺”。

### （一）《檀香刑》六次行刑过程

在《檀香刑》中，作者为我们塑造出了一个刽子手的集大成者——赵甲。《檀香刑》中一共讲述了六次行刑的过程，使用了五种不同的刑术。最初来到京城，亲眼看到了对“舅舅”执行的是“斩首”；刽子手余姥姥对偷了国库金銀的库丁用的是“腰斩”；对偷盗了万岁爷的七星鸟枪的太监小虫子，余姥姥和赵甲联合施行的是“阎王闫”；对戊戌六君子，赵甲用的是“斩首”；对刺杀袁世凯未遂的钱雄飞，赵甲用的是“凌迟五百刀”；对抗德的亲家孙丙用的是“檀香刑”。

每种刑术，这些刽子手都挖空心思，追求刑术的最残忍、最极致的境界，刑术的令人发指的精细、考究、细腻，都是为了在实施过程中，最大限度的体现受刑者在刑罚过程中在肉体和精神上受到极致的折磨和痛苦。特纳曾提到：“社会至少部分通过社会身体被体现的”“在米德对社会行为和自我发展的分析中，姿势‘语言’和对于他理解的‘我’的构成有重要作用（汪民安、陈永国，2011：9）”。而莫言正是通过对“身体感官”的书写，使读者对小说情节更加深刻，如小说中小虫子遭受“阎王问”之刑时的场景：行刑前“脸色蜡黄，嘴唇粉白，眼珠子麻眨，不叫唤了，裤子尿了……（莫言，2010：34）”莫言运用身体叙事策略，通过对小虫子的脸、嘴、眼、排泄的书写，不仅将人遭受恐惧使的本能反应写实的展现出来。除了对受刑对象的直接书写，莫言也通过对旁观者“身体感官”的侧面描写，使刑场的画面更加逼真。行刑过程中赵甲亲眼所见“咸丰爷双眼瞪的溜圆，脸色是足赤的黄金。娘娘们，有的面如死灰，有的大张着黑洞般的嘴巴。王公大臣，垂手肃立。太监宫女们，一个个磕头如捣蒜……（莫言，2010：35）。”通过侧面书写旁观者中宫女、太监、王公大臣、娘娘甚至于皇帝的身体感官所透露出的自然反应，眼、脸、嘴、手、身体这些身体语言给读者传达讯息，使读者在阅读时有身临其境之感，仿佛亲眼所见小虫子的受刑的恐惧。莫言透过对“身体感官”叙事策略，赋予并加阔“身体感官”社会文化蕴涵，精准的状态描文本故事人物的生理和官能态势（李树枝，2013：15），并让读者自行想象与体会人物心理。

这些刑术，作为中国历史上极权统治人性沦丧的一种高度象征，它所隐喻的不只是统治阶级那种近乎疯狂的非人道性、残忍性的专制本质，还折射了中国人在某些方面极为高超的集体智慧。这些酷刑的发明与创造，是权利阶层变态后的

自然产物。它以肉体作为政治权利的演练对象，试图验证皇权的无限性，实质上却暴露了这种极权的变异本质。（洪治纲，2005：285）

如小说中刘姥姥设计的“阎王闫”，起初的“阎王闫”非常厉害，但却让受刑者死的太过干脆迅速，而“皇上费这么大的心思，为的就是让小虫子受罪……必须把执行的过程延长，起码要延长到一个时辰，要让它比戏还好看（莫言，2010：29）。”这就是《檀香刑》的深刻之处，它直逼人性，揭示出中国酷刑的文化内涵。

## （二）酷刑背后的讽刺

“酷刑”本是统治者惩罚有罪的人的，它代表着统治阶级的权利与尊严。但是在很多时候，“酷刑”超出了惩戒人的作用，它还作为一种凌驾于别人头上的权利以显示统治者的威严。作为统治者可以随便的利用他的权利以剥夺他人的自由直至生命，更为可怕的是，通过刑罚的精妙绝伦的表演，竟成了统治阶级自我娱乐的工具。因此，“酷刑”作为一种特殊的文化现象是通过施行者与受刑者及看客的联袂表演呈现出了特定的个体与群体的现实处境、生命状态以及精神状态，但“酷刑”失却了应有的文化底色。在新历史小说中，对于暴力、酷刑的精雕细刻，给人一种极端的体验。但我们不应只停留在对酷刑的伦理层面上的批判，而是透过刑罚去透视人性、极权、历史等更深层次的内蕴。

《檀香刑》中塑造了一个刽子手赵甲的形象，赵甲只是一个“代表着朝廷的精气神。这行当兴隆，朝廷也就昌盛，这行当萧条，朝廷的气数也尽了（莫言，2010：38）。”尤其是在过度注重老祖宗先例的大清朝，“无论什么样子的陈规陋习，只要是有过先例的，不但不能废除，还要变本加厉（莫言，2010：

145)。”在这种病态的文化背景下，“刑术”的繁荣也就很自然的“昌盛”了。在《檀香刑》中，刑术不单单是惩戒人的，还有表演娱乐的功能，这些“刑术”的特点是，最大限度的阻止受刑者的迅速死亡，这就由摧残犯人的肉体上升到摧残犯人的精神意志。以犯人在走向死亡的过程中，所表现出的各种非理性的、残忍而乖张的状态作为目的，使刑术从法律意义上演变为审美意义，让统治者充分欣赏到施刑过程中的种种惨烈之美。比如，皇帝在看到小虫子受“阎王闫”折磨而死的时候，极其激动地说“还是刑部的刽子手活儿做的地道！有条有理，有板有眼，有松有紧，让朕看了一台好戏（莫言，2010：37）。”在这里，把看犯人受刑比喻为一台好戏，这种心态的变化，表明中国传统的刑术，已经从一个极权淫威的政治符号、一个维持正常的社会肌体运转的权力代码，逐渐变成一个统治者自行取乐的病态方式。

莫言的《檀香刑》给我们呈现出了血腥的杀戮，他用近乎欣赏的心态给我们展示了一场场酣畅淋漓的酷刑表演。刑罚本是惩罚有罪的犯人的一种强有力的手段，作为一种国家机器，它有惩戒犯人、威吓众人的双重作用。在国家政权中，它作为一种暴力机器，代表着国家的法律。但是在《檀香刑》中，这些酷刑远远超出了法律的惩戒作用，它演变为一场场杀人取乐的游戏。这些令人毛骨悚然的酷刑的展示暗示了中国清末文化体系、权利体系及道德体系的全面崩溃。



### 第三节 小说人物欲望与清末社会现实的冲突书写

新历史小说完成了从“一切历史都是阶级斗争的历史”到“一切的历史都是欲望的历史”的颠覆（“欲望”包括权欲与性欲）（曹文轩，2002：220）。因此“主导新历史小说写作的不再是传统启蒙理性哲学观，而是具有后现代色彩的新历史主义及具有非理性色彩的存在主义、精神分析等哲学观念。因此，新历史小说不仅以偶然性的相对历史颠覆了必然性的客观历史，以小写的复数碎片历史颠覆了大写的单数整体历史，还消解了以往被视为神圣、崇高、永恒的人类情感、精神、理想、信仰等启蒙话语（陈娇华，2008：94）。”因而新历史小说中所呈现的爱情基本都是以同性恋、乱伦、偷情、等面貌出现的。然，这种种都与自身的“本我”、“自我”、“超我”意识有关。以下，笔者将以弗洛伊德的“精神分析法”，并从“媚娘与钱丁之畸形恋”及“媚娘与三爹之关系”两个角度展开探讨小说中主人公的爱情关系，及他们对于爱与现实之间的矛盾、挣扎。

#### （一）媚娘与钱丁之畸形恋

在《檀香刑》中，作者以饱满的热情以近乎欣赏的感情叙写了眉娘与钱丁之间的畸形相恋。小说第一章眉娘浪语中可得知，眉娘亲娘早已过世，其爹是一个凭唱猫腔就能迷倒一群女人的男人。眉娘天生丽质，风情万种，泼辣大胆，无所畏惧，家里有一个能遮风挡雨又老实忠厚的丈夫，外边有一个既潇洒多情，又有权有势的相好；想肉就吃肉，想酒就喝酒，敢笑敢哭敢闹，她不错过任何

一个可以展示自己的好机会。眉娘完全能够驾驭着展示她风骚的秋千，故意穿的很薄，把身上的线条最大限度的凸显出来，她“小腩儿朝后，小奶子朝前”勾引着来来往往的男人，眉娘与钱丁几乎是一见钟情的爱上了。莫言笔下的媚娘洋溢着风流、热血的特质，大不同于一般传统女性，从弗洛伊德的“精神分析法”来看，她是属于“本能压抑与欲望升华”，即处于潜意识之中的那种本能的欲望又是一种强大的生物能量、心理能量，这种能量主要是性的冲动（王先霏，2005：116）。不顾有妇之夫的身份，博手去爱。

在小说第六章中，作者把眉娘对钱丁的单相思写到了极致：看树树成了钱大老爷，看狗尾巴成了钱老爷的大辫子，烧火看到钱老爷的笑脸；走路撞到墙上；切菜剁曹到手指；把狗肉煮糊；闭眼就看到钱大老爷，睡觉感到他就在身边，她欲火中烧，求仙拜佛，大病一场，几近丧命。可见，最初基于道德的束缚，媚娘曾试图压抑自己对钱丁的爱慕之情。但长年对着傻傻的丈夫，在多年沉积的性本能冲动驱使下，她发疯似地将所有的感情投入到这位可以当自己父亲的县太爷身上，媚娘被压抑已久的性冲动本能，在看到钱丁后冲破了“自我”的说教，挑战了“超我”的道德控制。在激烈的“本我”与“超我”争斗中，强烈的欲望满足追求让媚娘无视“超我”的道德伦理谴责，选择了钱丁，让“本我”支配和主导了自我的行为，最终展开这场不伦恋。另外，在得知钱大老爷拔光了亲爹的胡须之后，眉娘本决定刺杀钱丁，在见到钱丁后，两人便在“庄严的签押房里……脱掉茧壳……羽化成仙（莫言，2010：108）。”钱丁英俊潇洒，媚娘风骚娇媚，他们根本压抑不住本能欲望，冲垮了官与民，道德与伦理的规范。莫言就是要借助这种有违人伦道德的行为，令人窒息的空气，散发那个时代社会齷齪，黑白颠倒的末世王朝的糜烂气息。

眉娘与钱丁近乎是天设地造的一对野鸳鸯。但是灾难来临，这些非理性的、疯癫的畸形恋爱随之轰然倒塌。钱丁为了保官保命不得不把情人的亲爹绳之以法，眉娘失去唯一的亲人对钱丁又恨又爱，在强权政治的压制下，他们都走向了自己的情感的刑场，在矛盾与抉择中痛苦挣扎。这时媚娘的欲望与现实就产生了激烈的冲突，“钱丁”和“父亲孙丙”之间只能做一抉择，在孙丙出事之前，媚娘为了爱情，为了本我欲望茶不思饭不想，甚至拜求狐仙、吃钱丁之屎。尔后，为了救出亲爹，陷入爱情中挣扎，不惜放弃这段情也要救出孙丙。

## （二）媚娘与“三爹”之关系

《檀香刑》中以眉娘为纽带把孙丙、赵甲和钱丁纠结在一起，“亲爹”、“公爹”、“干爹”上演了一出出人性的悲歌。一个是猫腔的班主受人尊敬的民间艺人，一个是代表着大清法律的权威刽子手，一个是熟读经史子集的县长，因为眉娘的关系，他们之间有着隐秘的道不明的亲情关联。在小说中，媚娘与赵甲、钱丁之间都有着不论的关系，若摒除丈夫赵小甲是个傻子之外，媚娘先后与两个年龄都可当她父亲的男人产生不论关系的理由是什么呢？笔者认为媚娘在无意识中产生了恋父情结，从小说中可知媚娘与生父孙丙并不如普通家庭中的父女之情，从小受到父亲的关怀也是少之又少，这可能就无形中让她想寻回童年中缺失的父爱，因而在年长的男人身上容易得到安全感和满足感。而这些原因都是无意识的存在，弗洛伊德认为，在人的无意识领域里，存在着本能欲望的冲动，它是人类生命的原动力、内驱力，它遵从快乐原则，不受道德和理性约束，而且大部分潜抑在无意识中，成为人格中最隐秘的部分。

媚娘对赵甲肯定是没有“爱”的，只是长期跟傻丈夫相处，在生理以及心理某方面得不到满足，于是就在赵甲身上尽情施展女人的魅力，还有最重要的一点，媚娘之所以用尽全身媚术，将她那“沉甸甸的奶子放在他的脖子上歇息……发出了一串哼哼唧唧的娇声（莫言，2010：12）。”最终要的原因是要赵甲为救亲爹出谋划策，但显然，赵甲不动声色，让人捉摸不透。基于伦理，他理应对媚娘的行为给予阻止，甚至是训斥、教导，但他没有这么做，虽然赵甲也无正面接受媚娘的殷勤。这也许正给了读者一个想象的空间，去联想媚娘与赵甲之间更深层的关系。但媚娘对于钱丁却是绝对有“爱”的，在情欲的压抑中，英俊潇洒的钱丁的出现不仅激发了她原始的激情，同时也补偿了媚娘对于父爱的渴求。她不顾一切后果，与自己的钱丁发生了不伦关系。在此，媚娘通过自身情欲的满足而实现了人类原始的本能欲望，也就是媚娘的“本我”。

在小说中，虽然媚娘与赵甲、钱丁之间都有着不伦的关系，而与生父孙丙也不是平常百姓家间的“父慈子孝”，但在亲情撕裂的空隙中，作者依然点染一点儿温暖的火星。比如钱丁在夜间采用偷袭的卑劣手段拔光了孙丙的胡子，但是还是给他一些银两让孙丙开了茶馆；赵甲在给亲家实施檀香刑时那些肺腑的劝慰也流露了些许的温情；媚娘在亲爹、公爹、干爹之间的游移更显现出了脉脉的亲情。使小说在龌龊不伦的发展轨道上偶尔出现些小温情，滋润读者刺激的感官。

亲爹、公爹、干爹在中国传统的伦理道德中，是一种扯不断的亲情关系，这些情感都有着深厚的民间文化基础。但是在即将亡朝的大清帝国，这种人类最基本的生存欲求却成为了不可能。钱丁为了保住自己的官位而顾不了媚娘，亲手抓住了孙丙，赵甲为了成就大清第一刽子手的名声给自己的亲家实施檀香

刑，他们在不知不觉的充当着大清帝国的帮凶。这种道义上的亲情的毁灭，突显出来被强权压制下的人性的扭曲以及传统伦理价值的奔溃。

#### 第四章 莫言《檀香刑》作为新历史小说叙事文类的成就

在中国，以历史为母体来进行创作，是具有悠久的史传传统，而作家一般都是借助某一特定的历史际遇或历史情境，来体现当下人的生活境况。因为“作家的忧患意识和济世精神常常迫使他们在面临现实问题时回顾历史，反思历史，对现实、时代的焦虑和关怀使他们渴望在逝去的年代中寻找答案和出路（胡全章，2004：73）。”而作为一种创作思潮的“新历史小说”，虽然只是昙花一现（20世纪80年代中期——90年代），但是却也取得一定的成就，以下笔者将分别以“突破了历史小说在历史观念中的局限性”、“新历史小说书写的多向拓展”两点论述之。

##### 第一节 突破了历史小说在历史观念中的局限性

“以史为鉴”是中华民族固有的历史观念，由于传统的历史小说对历史一般都采用必然律来看待，从而忽视了历史进程中的复杂性、曲折性，使历史显得过于简单化、明了化，而历史是多元的、非连续的。新历史小说家则对历史的“规律”和“本质”进行讽刺和嘲弄，试图以零散琐碎的历史碎片以及扑朔迷离故事情节来分解和颠覆传统的“正史”。中国学者舒也认为“新历史小说作家们企图以相对主义来演绎其先在虚无观，用相对主义来消解历史本体的确定性。偶然性因素在新历史小说文本中被无限放大并被赋予本质的意义，必然性遭到了这些作家无情的嘲讽乃至最后放逐了历史规律本身（舒也，1997：68）。”学者盛兴军也指出：“新历史小说以记忆的方式重温种族的人类经验

的个体的历史，从理性到非理性、从历史决定论到历史相对论，否定了人类历史的线性发展过程，把一些富有转折或关键意义的历史事件重写为一种欲望或偶发性的记忆（盛兴军，1997：13）。”

“新历史主义”认为历史不仅是偶然的，而且是被切断的，是一个断裂的、没有单一主题以及主要情节的故事。“正史”为了证明自己的合法性，不仅写出，也更注重于“历史的必然性”。“但是在历史叙述中关于必然性的表述更多的是一种事后说明，即因果溯因的说明……偶然就是偶然，就是不可把握也无从预见的一系列非常规因素或突发事件。新历史小说所强调的和抬高的正是历史发展中的偶然性，而必然性则从他们的作品中悄悄地退隐了（池莉，1995：102）。”马克思认为：“如果‘偶然性’不起任何作用的话，那么世界历史就会带有非常神秘的性质（中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，2007：210）。”巴尔扎克也认为：“偶然是世界上最伟大的小说家，若想文思不竭，只需研究偶然就行（巴尔扎克，1994：8）。”他们都强调了“偶然”的重要作用。“偶然”是新历史小说家在解构传统历史观念中所青睐的。

新历史主义作品通过对历史偶然因素的渲染，加入自己对历史的主观态度和参与欲望，使得文本中的历史人物可以在自己的作品中演绎一场场动人的戏剧，将小说丰富多彩的人物那久被压抑的情感、心理和更深层的人性内容精彩纷呈的突显出来。例如，在《檀香刑》中，孙丙因为一偶然的事件而成为了抗德领袖。他原是一个本分的猫腔戏班班主，因自己长了一副美须给他招来了屈辱，县长钱丁趁黑夜拔光了他茂密黑亮的胡须，但他还能以开茶馆为业苟且活命。只是一次偶然的机会，德国人侮辱了他的妻子，杀害了他一双儿女，这才被逼无奈成了抗德的英雄人物。也正是他成了抗德的领袖，激起了清末统治

阶层的不满，这才上演了一场精彩绝伦的“檀香刑”。正是这“偶然性”，使大清帝国的强权统治者的反历史、反人性的丑恶嘴脸表露无疑，才突显出在强权压制下普通人的悲惨生活。文本中的偶然是作家故意为之，使小说充满神秘的色彩。由此可见，新历史小说对历史偶然性的突显，有力的突破了传统历史小说历史观念的局限性，带来了历史观念的新的解放。

## 第二节 新历史小说书写的多向拓展

“新历史小说”与传统的历史小说的不同之处在于在对近代历史的书写中采取了边缘化的立场和叙事策略，以消解了长期覆盖在历史小说身上的政治功利色彩。“关注边缘人物‘撷取边缘史料，采用边缘立场，得出边缘结论。‘边缘化’本身所具有的‘非中心’潜能，常常使处于中心的各种话语露出破绽，使主流意识形态的深层基础显出裂隙（张进，2004：298）。”新历史小说不如历史小说，主要塑造英雄形象，像《张居正》、《曾国番》《李自成》等主要塑造的都是在历史上叱咤风云的人物，新历史小说文本中的人物由历史上的帝王将相、英雄豪杰扩展到被边缘化的小人物，如土匪、妓女、普通市民、戏班主、刽子手等。如莫言《檀香刑》中塑造出来的把刑罚作为一项至高无上的艺术追求的刽子手赵甲；美艳绝伦、风流执着的狗肉西施媚娘；凛然正气于一身的猫腔班主孙丙；傻里傻气呆头呆脑的赵小甲。这些在历史上惯于被忽视的群类，在新历史小说文本中则将他们的色欲颠横、情仇纠结、生活琐事、欢喜苦恼等推到了第一线。由此，新历史小说的视野从重大的政治事件、重大人物延伸到平庸无常的世俗生活、普通百姓，实现了“从民族寓言到家族寓言，从宏



观到微观，从显性政治学到潜在存在论（王岳川，1996：28）”的转变。历史缝隙中那些平常百姓、乌合之众渐渐浮出，上演了一出精彩而逼真的人性大戏。新历史小说中对这些边缘人物的刻画，正是丰富并补充了传统历史题材小说创作中的人物类型。

在早期的历史小说中，革命者参加革命的动机几乎都被赋予了阶级仇恨、阶级压迫的意识形态色彩。由于阶级的压迫，无产阶级不得不与统治阶级、财阀地主进行革命斗争，而革命者的身份多数塑造那些手无寸铁的贫苦大众。其特征就是：这些贫苦大众投身革命之后，定会坚定不移的追随革命，甚至不惜牺牲生命，这样的描绘在历史叙事中似乎是理所当然的事情。但这种叙述方式无疑有意增加了历史的深度，增强了历史的神秘性与神圣感。但在新历史小说中，参加革命的动机不再单一，革命者的身份也出现了多样化，革命者的意志也更符合人性。在《檀香刑》、《红高粱家族》中，塑造了大批的无产者被生活所逼而投身革命。不同的是在早期的革命小说文本中，这些无产阶级投身革命后，定能在某一影响力极高的人物的影响而迅速成长为一个坚定的革命之士。但在新历史小说中，这些乌合之众参加革命的目的或是混口饭吃、或是借机报仇、或是觉得革命好玩。在《檀香刑》中孙丙几乎一夜之间就由猫腔班主变成了一个身怀绝技的抗德领袖。镇上的青壮年及周围村子的年轻人也入了义和团，学习了义和拳，就连平日里木楞楞的青年与放羊的孩子都决意誓死跟随孙丙，欲一同与德国洋鬼子一较高下。另外，在莫言的《红高粱家族》中，王文义及其妻子，他们参加抗日的的原因并不是民族使命感、爱国精神，而仅仅是为儿子报仇。而莫言小说中这些革命志士的不完美，也造就了整个人物形象的真实性和人性化。如《檀香刑》中的孙丙，不算是称职的父亲，对孙媚娘也未尽到做

父亲应尽的责任。最具代表性的有《红高粱家族》中的人物余占鳌，他十六岁杀死与母亲有染的和尚，混迹江湖，与戴凤莲野合，杀死单家父子。这种种行为都与传统英雄的崇高毫不相干，甚至可以用卑鄙低俗来形容。但确实是因为这样不完美的人物刻画使得莫言小说跳出正史的框框，从不同角度重塑历史，给读者焕然一新的感受。

## 结论

“历史”一直是小说家在创作文本时取之不尽、用之不竭的资源。传统的历史小说创作，对既成历史几乎不抱有任何怀疑态度，基本上是遵从了历史文献、正史的历史观，小说中所反映的历史观与这些正史别无二致。1987年前后，对历史题材的关注成为文坛的又一个新的热点，这些小说作家致力于拓展题材的新写实小说。其作品以对传统历史的重新叙说和新鲜的叙事视角，而区别于传统的现实主义历史小说。其创作的最大特征是不再把自己的小说作为官方演绎的工具，而是从各个角度对无人问津的往事做出种种设想，表现出强烈的解构历史的愿望。他们用现代哲学思想，来重新认识历史，审视历史，我们称之为“新历史主义”，体现新思想的作品为“新历史小说”。

莫言《檀香刑》作为新历史小说在叙事策略上采取边缘化的叙事立场，从他的“民间立场”出发，将这些民风民俗文化以及底层人民生活带入他的小说，通过对普通平民百姓生活的书写再现历史，并且融入了高密东北乡特有的地方小戏“猫腔”，使小说给人耳目一新的感觉。《檀香刑》通过对当时社会各阶层人民内心的书写，让人物的潜在欲望、命运际遇、人与历史之间的关系在小说中尽情地施展出来。莫言关注的是人和人的命运：

我认为小说家笔下的历史是来自民间的传奇化了的历史，这是象征的历史而不是真实的历史，这是打上了我的个性烙印的历史而不是教科书中的历史。但我认为这样的历史才更加逼近历史的真实。因为我站在跨越阶级的高度用同情和怜悯的眼光来关注历史进程中的人和人的命运。（莫言，2002：64）

莫言虽然没有参与《檀香刑》中的时代，但“作品不一定是作者生活经历的实录性的自传，但它能是作者心灵情感经历的自传，是一种潜意识的发泄（文学评论记者，1986:44）。”他作为事件的旁观者大有参与之感，绝不是简单的主观评价、强调个体感受。莫言从小生活在农村，对农村社会形态感受颇深，村人之间的关系了如指掌，作为民间的写作有着深厚的体验基础。之后，莫言当兵，成为作家，在大城市生活过，再回过头来体验农村的生活，跳出来之后的观照，超越于农民本身的局限，在精神上更为理解民间的状态，由此达到体验与精神的统一成为理想的状态。

而笔者在梳理莫言究竟如何书写清末历史时，发现了一点，即莫言以清末历史为后盾，描绘了各阶层人民的生活面貌，尤其注重在底层阶级上。原则上来说，莫言是透过历史，虚拟了一些人物，试图通过人物去再现历史。然而，呈现出的结果是让读者更加关注当时社会的人民，即使在书写“酷刑”时，莫言也极其注重“受刑者”、“施刑者”、“旁观者”的笔墨，并通过对这些人物的身体反应描写，揭露出“酷刑”背后的统治阶级的阴暗面。因此，在《檀香刑》中的历史与人物可说是相辅相成的，地位无分轻重，更是缺一不可啊！

作为新历史小说，《檀香刑》在叙事策略上采取边缘化的叙事立场，突破了历史小说在历史观上的局限性。革命历史小说所信奉的是必然规律论，则对历史的偶然性及非理性因素不那么重视，从而忽视了历史进程中的曲折性、复杂性，使历史显得过于简单化、明了化，更抹杀了历史生活的丰富性和复杂性。新历史小说家注意到了历史的复杂性、丰富性及偶然性，在固有的历史背景之下，以新的历史眼光，对既成历史做出了另一种阐释，将人物心理和人性深层一面淋漓尽致的描绘出来。

## 参考资料

### 专书

- 1、 巴尔扎克著（1994），袁树仁、艾珉编校，《人家喜剧》，第一卷，北京：人民文学出版社。
- 2、 曹文轩（2002），《20 世纪中国文学现象研究》，北京：北京大学出版社。
- 3、 陈思和（1999），《中国当代文学史教程》，上海：复旦大学出版社。
- 4、 池莉（1995），《池莉文集》，南京：江苏文艺出版社。
- 5、 【美】海登·怀特（1993），《绘逝去时代的性质文学理论与历史写作》，北京：会科学出版社。
- 6、 洪治纲（2005），《守望先锋：兼论中国当代先锋文学的发展》，广西：广西师范大学出版社。
- 7、 胡寄尘（1985），《清季野史》，湖南：岳麓书社。
- 8、 菊池宽（1931），《历史小说论》，上海：光华书局。
- 9、 孔范今，施战军（2006），《莫言研究资料》，山东：山东文艺出版社。
- 10、 【美】李（lee, d. s）著，李士风译，《晚清华洋录》，上海：上海人民出版社。
- 11、 刘涛（2005），《中国现代小说范畴论》，河南：河南大学出版社。
- 12、 莫言（2012），《丰乳肥臀》，北京：作家出版社。
- 13、 莫言（2012），《红高粱家族》，北京：作家出版社。
- 14、 莫言（2002），《什么气味最美好》，海口：南海出版社。

- 15、莫言（2010），《檀香刑》，湖北：长江文艺出版社。
- 16、王爱松（2007），《政治书写与历史叙事北》，北京：中国广播电视出版社。
- 17、王彪（1993），《新历史小说的历史观念·导论》，浙江：浙江文艺出版社。
- 18、汪民安、陈永国编（2011），《后身体：文化，权利与生命政治学》，特纳：〈身体问题：身体理论的新近发展〉，吉林：吉林人民出版社。
- 19、王明伦（1984），《反洋教书文揭帖选》，山东：齐鲁书社
- 20、王先霏、胡亚敏主编（2005），《文学批评导引》，北京：高等教育出版社。
- 21、杨杨（2005），《莫言研究资料》，天津：天津人民出版社
- 22、郁达夫（1982），《郁达夫文集》，广州：花城出版社。
- 23、张进（2004），《新历史主义与历史诗学》，北京：中国社会科学出版社。
- 24、张京媛（1993），《新历史主义与文学批评》，北京：北京大学出版社。
- 25、章学诚（2008），《文史通义》，上海：上海世纪出版社。
- 26、《中国近代史》编写（1975），《中国近代史》，上海：中华书局出版。
- 27、中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局（2007），《马克思恩格斯全集》，第三十三卷，北京：人民出版社。
- 28、朱立元（1997），《当代西方文艺理论》，上海：华东师范大学出版社。

## 期刊论文

- 1、陈娇华（2008），〈解构中蕴含着怀旧——从爱情书写角度考察叶兆言的心历史小说〉，《当代文坛》，第5期。
- 2、陈思和（1992），《略谈“新历史小说”》，《文汇报》，1992年9月2日。
- 3、格林布拉特（1997），孟登迎译，陈永国校，〈什么是文学史〉，原载美国《批评探索》（Critical Inquiry），第23期。
- 4、海登·怀特著（2005），黄红霞译，陈新校，〈历史解释中的形式主义与情境主义策略〉，《东南学术》，第3期。
- 5、胡全章（2004），〈个体生命意识的去弊与敞亮——银城故事的历史观透视〉，《新乡师范高等专科学校学报》，第3期。
- 6、李树枝（2013），〈简介析莫言《红高粱家族》〉的“去典型人物形象”与“身体感官”叙事策略〉，《清流》，第93期。
- 7、梁旭东（2000），〈论新历史小说的话语意义与审美特征〉，《浙江师大学报》，第25卷，第1期。
- 8、刘进才（2002），〈徘徊于史实与虚构之间——中国现代历史小说观念探寻〉，《河南大学学报》，第42卷，第2期。
- 9、路文彬（2000），〈“少数话语”的权力/欲望化言说〉，《艺术广角》，第3期。
- 10、马振方（2004），〈历史小说三论〉，《北京大学学报》，第41卷，第4期。
- 11、盛兴军（1997），〈艺术真实的困境与出路〉，《文艺评论》，第5期。

- 12、舒也（1997），〈新历史小说：从突围到迷遁〉，《文艺研究》，第6期。
- 13、童庆炳（2005），〈历史3——历史题材文学创作的历史真实〉，《人文杂志》，第5期。
- 14、王爱松（2001），〈新历史小说与现代史的另一面〉，《首都师范大学学报》第6期。
- 15、王岳川（1996），〈重写文学史与新历史精神〉，《当代作家评论》，第6期。
- 16、王岳川（1997），〈海登·怀特的新历史主义〉，《天津社会科学》，第3期。
- 17、徐肖楠（1997），〈中国先锋历史小说的神话国度〉，《南方文坛》，第2期。
- 18、严家炎（2013），〈从《檀香刑》看莫言小说的贡献〉，《中国现代文学研究丛刊》，第4期。
- 19、颜敏（1997），〈破碎与重构——论近十年的新历史小说〉，《创作评论》，第2卷，第4期。
- 20、杨剑龙（2004），〈用现代眼光去解释古事——关于当代历史小说创作的几个问题〉，《周口师范学院学报》，第3期。
- 21、张清华（1998），〈十年新历史主义文学思潮回顾〉，《钟山》，第4期。
- 22、周罡（2002），〈发现故乡与表现自我——莫言访谈录〉，《小说评论》，第6期。



## 学术论文

- 1、夏云果（2011），《新历史小说对中国近代历史的书写》，河南大学硕士学位论文，2011年五月完成。