

# 莫言《檀香刑》中的暴力美学研究

张琴凤\*·冯永霞\*\*

## 目录

1. 暴力美学的产生
2. 《檀香刑》中暴力美的表现形式
  - 1) 刑罚及实施过程
  - 2) 感官语言的运用
3. 《檀香刑》中暴力美的文化内涵
  - 1) 莫言的暴力观与暴力美学
  - 2) 暴力美学中的人性之恶
4. 《檀香刑》中暴力美的价值和局限

## 1. 暴力美学的产生

“暴力美学”这一术语起源于20世纪60年代美国的电影艺术，1967年阿瑟·佩恩《邦尼和克莱德》成为美国暴力美学的奠基性影片。20世纪80年代暴力美学在香港发展成熟，如吴宇森的英雄片系列、徐克的武侠片系列、林岭东的风云系列等影片创造了香港电影的暴力美学风格。20世纪90年代北野武、奥利弗·斯通、昆汀·塔伦蒂诺等人的影片掀起了暴力美学的热潮。中国的暴力美学在形成发展过程中受到美国电影的启发，经过吴宇森、徐克等两代香港电影创作者的努力，已发展成为具有类型和风格意义的电影形态。

要弄清暴力和美学之间的内在关联，还需追溯到康德的美学思想。康德认

\* 中国山东师范大学国际交流学院副教授

\*\* 中国东北师范大学国际汉学院研究生

为善是道德判断，美是审美判断，二者的评价标准不同。因此，一种东西虽然感官上是痛苦的，是不善、不道德的，却可以是美的。这种观念颠覆了欧洲传统美学，之后又经席勒、波特莱尔等人的传播，逐渐为读者接受。从这种美学观来看，虽然暴力是不道德的，非善的，但也可以成为美的，这是暴力美学得以成立的理论基础。

暴力美学从美学范畴来说是指把媒体、艺术中的暴力元素提取出来，创造纯粹的形式主义美感，包括对暴力行为的一种艺术化的审美体会。从理论上讲，暴力美学是对电影中“吸引力蒙太奇”的继承与发展。所谓“吸引力蒙太奇”是指使用离开现实的、脱离叙事情节的画面元素和组接方法，创造具有视觉冲击力和表意明确的电影文本，以此来表现作者的思想观念。<sup>1)</sup>暴力美学是从“吸引力蒙太奇”发展而来的一种形式化的美学观念，它呈现的是一种纯粹审美判断，它主要指电影中对暴力的形式主义趣味，其本质是将暴力动作转化为艺术美感。比如将一些强盗片、警匪片中的暴力行为和场面进行形式化的审美表现，使其具有观赏性。暴力美学消解对观众的教化责任，弱化社会劝诫和道德审判，把暴力的社会道德判断交给观众，为观众提供了自由选择、自由评判审美与道德的空间，自身只提供一种自然而纯粹的美感经验。

在中国，香港电影导演吴宇森将“暴力”和“美学”相结合，创造了一系列具有独特暴力美学风格的电影作品，“暴力美学”最初就出现在对吴宇森电影的评论中。在吴宇森的电影中，“强烈火爆的枪战，昂扬明快的音乐搭配英雄慢镜头的双枪喷射，舞蹈式的打斗动作和其间飞扬的侠义情肠，共同构建了一种诗意的壮美，洋溢着浓郁的东方浪漫情怀。吴宇森把暴力以一种美的形态呈现出来，创造出了一个相对完美的‘暴力美学’的表现形态和表达方式。”<sup>2)</sup>北京电影学院教授郝建曾对“暴力美学”进行界定，“那就是把暴力或血腥的东西变成纯粹的形式快感。它(暴力美学)主要发掘枪战、武打动作、杀戮或其他一些暴力场面的形式感，并将这种形式美感发扬到美丽炫目的程度；有的时候，导演还故意用

1) 郝建，《美学的暴力与暴力美学——爱森斯坦的杂耍蒙太奇新论》，《当代电影》，中国电影艺术研究中心，2002年5月第5期，第90页。

2) 李春红，《论吴宇森电影的暴力美学》，暨南大学硕士论文，2005年5月，第22页。

暴力、血腥的镜头或者场景来营造一种令人刺激难受的效果。最初，这不是一个严格的理论术语，而是从形式感出发的批评术语。”<sup>3)</sup>现代社会中暴力美学的范围不仅包括电影，还包括文学、艺术、电子游戏、漫画、动画、平面设计、广告等多个领域。

暴力美学将各种美学元素相结合，呈现出独特的美学特征。第一，不按照真实来表现，经过艺术化加工与设计来展示攻击性力量，展示夸张的、非常规的动作，追求形式快感。第二，表现暴力的两种不同形态：一是暴力在经过形式化、社会化的改造后，其攻击性得以软化，暴力变得容易被接受；一是比较直接地展现暴力过程以及血腥效果，渲染暴力的感官刺激性。第三，运用后现代手法把枪战、打斗场面消解为无特定意义的游戏、玩笑；或是把媒体表现符号化，作为与内容紧密相关的视觉和听觉的审美要素。注重暴力的形式美感，而弱化其中的社会道德功能。第四，还原对暴力行为及场面审美的主动性，把控制权交还给观众。在电影中“暴力美学”是一种形式感，它并不直接激发观众的主动性，而是需要通过观众的思考来得到结果。<sup>4)</sup>由此可见，暴力美学是一种纯形式感，它追求形式美感而忽略道德和责任意识，它通过对暴力内容的形式化、艺术化处理，减弱了作品的社会教化功能，将评判责任交给观众和读者，自身则着重发掘人内心深处的欲望，即对暴力攻击欲的崇尚和对血腥死亡的恐惧。暴力美学的产生与人性中暴力宣泄的心理欲求密切相关，它给人们提供了一种艺术化的暴力宣泄的方式，使人性中的暴力因子能够释放出来。

20世纪80年代以后，在中国思想文化界，“求新”与“寻根”成为一种文化潮流。西方现代主义、后现代主义文学思潮相继涌入中国，对中国作家的思维和创作产生了重要影响，特别是西方美学和文论中的“审丑”理论更是引起了他们的共鸣。作为后现代文化思潮的一支，“暴力美学”以其后现代特征（主体性缺失、深度缺失、游戏、符号、拼贴等）和对暴力的审美化表现而引起中国当代

3) 郝建，《“暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识》，《北京电影学院学报》，北京电影学院，2005年7月第4期，第1页。

4) 尹洪，冷欣，程辉，《试论“暴力美学”及其特征》，《南昌航空大学学报》（社会科学版），南昌航空大学，2008年6月第10卷第2期，第97页。

作家的关注。从寻根文学到先锋小说，暴力已成为作家创作的重要主题。他们在暴力叙述中对血腥、暴力、死亡等进行大胆的审美观照，使文本呈现出独特的艺术风貌。莫言的红高粱系列，郑万隆的“异乡异闻”系列，余华的“死亡叙述”等都有大量的暴力描写，作家们通过各种暴力叙事试图挖掘暴力作为一种审美对象的多重文化内涵，以此寄托作家对民族、生命、人性、欲望的思索与拷问。莫言作为中国当代的新潮小说家，以极具现代主义风格的寻根小说而扬名文坛，求新求异的思维 and 现代、后现代的创作方法使其小说新奇独特，与众不同。暴力叙事一直是莫言创作的重点，他用后现代的叙事技巧（如荒诞、反讽、游戏、狂欢等）精心打造出了众多优秀的暴力文本。在莫言的笔下暴力不再是一种单纯的行为，而成为一种审美的对象，它蕴含了作家的美学观。在此，莫言这种对暴力的审美态度与当下流行的暴力美学达成了一种契合。

《檀香刑》是莫言耗时五年完成的一部长篇历史巨作。在这部小说里，莫言表现出了对暴力叙事的敏感和热衷，他不吝笔墨地描写了一场场惊心动魄、骇人听闻的中国古代刑罚，小说中有关暴力的描写随处可见，可谓处处有暴力。莫言在小说中将暴力作为一种“欣赏”对象、审美对象进行客观冷静描写，将其美学化，通过人物的言行暴力实现了对传统美学的反叛，不再把“丑”最终转化成美，而是探讨暴力本身作为丑的美学意义，形成了自身独特的暴力美学观。《檀香刑》中的暴力美学显然不同于吴宇森电影中的暴力美学。吴宇森的电影充满浪漫的诗意和英雄主义想象，具有东方古典美的美学风格。而《檀香刑》中的暴力美学虽然也对暴力酷刑进行了艺术化的处理和美学化的加工，但其暴力仍然冷酷、残忍、血腥，让人毛骨悚然。不同于吴宇森诗意化暴力美学的绚丽和轻松愉悦，《檀香刑》中的暴力美学在营造感官（视觉、听觉等）刺激的快感之外，更多带有荒诞、游戏、反讽的后现代狂欢化风格，暴力酷刑就在狂欢化的叙事中得以呈现。在此，莫言将暴力从日常伦理生活中抽离出来，变成一个艺术化的审美对象，并赋予其浓厚的后现代色彩，还从社会学、伦理学、心理学、行为学等层面对暴力所蕴含的生命、人性、欲望进行发掘，从而使暴力成为一个独立的美学范畴。

莫言的暴力美学将酷刑暴力作为纯粹的审美对象进行展现，强调其形式主义的美学体验，而淡化隐匿作者的社会教化和主观道德判断，让读者从血腥暴力的形式化审美和狂欢化体验中自己体悟暴力、历史、文化和人性，从而做出自我的价值评判。《檀香刑》中关于暴力的描写和体现出的暴力美学观使得这部作品与众不同，同时也为我们提供了一个研究莫言文学作品的新方向。笔者希望通过对莫言《檀香刑》中暴力美学及其表现形式的探究，发掘莫言作品中暴力美学的独特内涵，揭示作家对历史文化和人性本质的深层思考。近年来学术界对莫言《檀香刑》的研究不断深入，但主要是从暴力描写、叙事手法、文化内涵、人性分析等角度进行探讨，并未发现从“暴力美学”及其形式、内涵角度进行的研究。因此，本文借用西方电影学批评中的“暴力美学”概念，将暴力和美学相结合，从刑罚及实施过程、感官语言的运用两个方面入手对《檀香刑》中的暴力美学形式进行分析阐释，并深入探究暴力美学的文化内涵，颇具新意。

## 2. 《檀香刑》中暴力美学的表现形式

### 1) 刑罚及实施过程

莫言十分擅长描写血肉横飞的暴力酷刑场面，在文学界引起了巨大反响的《檀香刑》就是这一特点的集中体现。《檀香刑》中共详细描写了六次行刑场面和五种酷刑，分别是：赵甲的舅舅被刽子手“斩首”，盗卖咸丰帝七星鸟枪的太监小虫子被“阎王闫”处死，盗皇家银库银子的大嘴库丁被“腰斩”，刺杀袁世凯未遂的钱雄飞被“凌迟”，参与维新运动的戊戌六君子刘光第等人被“斩首”，抗德的英雄孙丙被施以“檀香刑”。但是莫言对暴力刑罚的描写绝不仅停留在叙写事实，他用天马行空的想象、细腻动人的语言和独特的暴力美学视角，将原本骇人听闻，甚至是令人恐惧作呕的酷刑变成一种残酷的审美对象，对其进行复杂

而精致描绘，仿佛是呈现一场场精美绝伦的表演，残酷与美的转化让人匪夷所思。莫言小说中的暴力美学将暴力酷刑美学化，使读者对暴力产生独异的审美体验，如恐惧、惊悚等，进而对暴力中蕴含的深层人性、历史、文化内涵进行深入思索。

### (1) 刑罚之名典雅化

酷刑隽誉是出现在中国刑罚史上的一种特殊的语言文化现象，即残酷血腥的刑罚以诗意朦胧、典雅美艳的名义修饰，形成强烈的刺激与巨大的反差。例如文中用来处死小虫子的“阎王闫”，别名“二龙戏珠”，龙是华夏图腾，珠，即珍珠、夜明珠。龙珠可避水与火，是吉祥的象征，民间喜欢在佳节或庆典时举办舞龙表演以示庆贺。然而，有着这样一个吉祥喜庆名字的酷刑却如此血腥残忍，它是将一个铁箍子套在犯人头上，单露出两只眼睛，刽子手拉动铁箍上的牛皮绳将犯人的头夹爆。再例如小说中的重头戏“檀香刑”，在第十八章开头处的《檀香刑·雅调》中这样写道：“檀木原产深山中，秋来开花血样红。亭亭玉立十八丈，树中丈夫林中雄，……都说是檀越本是佛家友，乐善好施积阴功。”<sup>5)</sup>在此，原本具有佛家慈悲、和善禅意的檀香木却沦为了杀人的工具。就连刽子手赵甲也自豪地说：“咱家要让你见识见识中国的刑罚，是多么的精致讲究，光这个刑名就够你一听：檀——香——刑——多么典雅，多么响亮；外拙内古，古色古香。”<sup>6)</sup>

其实这并不是莫言的首创，在中国刑罚史上酷刑隽誉的情况比比皆是。统治者为了加强统治，用刑极酷，达到了非人类能想象的程度。弹琵琶是明朝发明的一种酷刑，这一刑罚听起来委婉动听，其实却是将犯人按倒在地，控制住其手脚，掀开上衣，露出犯人的肋骨，然后用尖刀用力在犯人的肋骨上来回弹拨，每次用刑下来，囚犯哀声震壁，皮肉慢慢绽开，既痒又痛，往往求生不

5) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第288页。

6) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第218页。

得，求死不能，惨毒难言。还有一种现在能经常从影视剧中看到的古代刑罚——贴加官，这也是明朝东厂发明的一种刑罚，就是把犯人四肢固定在桎床上，使之动弹不得，然后将沾湿的黄表纸一层层蒙在脸上，堵住口鼻，使之窒息。就是这样一种酷刑却有着一个动听的别名：雨浇梅花。雨轻打在梅花之上，这美好的意境与阴森恐怖、惨无人道的刑罚显得格格不入。京剧《谢瑶环》里面也提到了一些酷刑，比如玉女登梯、凤凰展翅、仙人献果等，刑罚名称风流极致，使人难以想象这竟是种种酷刑的命名。

刑名的鲜活美艳流动于刑罚的残酷惨绝之间，形成了一种巨大的反差。本是酷刑，而刑名的字面为什么要装饰得如此典雅诗意？这一特殊的法律文化现象不由引发人们对于刑法和人性的深思与探寻。为酷刑起美名，是执法者随心所欲残害生命，并以此掩盖暴行心态的别样体现，他们试图从血泊里寻出闲适来，尽情地品尝刑罚残酷而刑名华美的反差快感。刑罚是中国古代畸形社会产生的肿毒，诗意的刑名就是统治阶层以欣赏、把玩的心态描绘肿毒脓疮的艳和美，流露了统治者病态的虐杀心理和残酷冷漠的人性之恶。

从艺术审美的角度来看，诗意的刑罚命名，关注的是对于刑罚暴力的感觉方式。人们面对暴力的过激反应方式给予了语言提示的可能性，诗意的刑法名称成为暴力残酷表述中语言美感的具体操作。此时，华美的刑名语义得到了重新诠释，它与刑罚的语义相剥离，而后从暴虐残酷自身形而上的语义出发，最终超越语言技术的层面，将其遁入残酷美学的极限。在文艺美学层面，“暴力美学”是个广义的、泛审美的概念，并不是严格意义的美学概念。其理论特征主要表现为两个方面，一是在形式层面展示暴力的攻击性力量，呈现夸大的、非常规的暴力行为，追求形式快感。二是暴力在经过形式化、社会化的革新后，其攻击性得以软化，暴力变得容易被接受，例如，电影中打斗、血腥的场景经过特技等手段处理后，其侵害性倾向被藏匿了一部分。《檀香刑》中的酷刑隽誉正是这种暴力美学特征的具体表现。莫言借用诗意葱笼的酷刑名称将血腥暴力行为变成一种纯粹的审美对象，使暴力酷刑变得更容易被读者接受，不至于使读者闻风丧胆，逃之夭夭，这体现了作家独特的暴力美学观，即从艺术角度将

暴力审美化，减弱其带给读者的血腥性和恐怖性，从而使读者产生一种异乎寻常的美学体验。

## (2) 刑罚工具精美化

纵观人类历史，几乎每一个国家都使用过刑具，为了使罪犯屈服，各种刑具应运而生，除了给人造成生命威胁的索命刑具，以及对人身体局部有损伤的刑具，还有震慑当时人们心理的耻辱刑具等等。西方黑暗的中世纪形态各异的刑罚工具层出不穷，统治阶层为了震慑异教徒和民众，在刑具的设计上追求一种怪异变态的精致之美。比如为了惩罚渎神、通奸、堕胎的女人，而设计出了精巧奇特的刑具——痛苦之梨。梨由四瓣组成，行刑者只要拧底部的螺丝，它们就会像花瓣一样绽开。女人根据罪过的不同而接受梨的不同惩罚，即罪从何处，惩罚何处。精致病态的刑具让死亡变得更加痛苦和恐怖，深入呈现了人性深处的黑暗与邪恶。

与西方相比，中国古代的刑具尤其富有想象力和创造力。耳环是如今爱美女性不可缺少的装饰品，但是在以前耳环其实是一种刑具，穿耳戴环是卑贱者的标志，在女子的耳上扎上一孔，并悬挂上耳珠，以提醒她们生活检点，行动谨慎。在中国古代，刽子手们为了满足统治者的需要，往往要费尽心思设计刑具，不但要让犯人得到应有的惩罚，还要让观众视觉上得到满足。就像是画家完成一幅精美绝伦的画作，作曲家谱出动人心弦的曲子一样，一件做工精美的刑具就是刽子手引以为豪的艺术品。用艺术品执刑“不是杀人，是高手的乐师，在制造动听的音响”。<sup>7)</sup>

《檀香刑》中皇上为了整治偷了他鸟枪的太监小虫子，特意下旨要刑部贡献一种奇特的刑具。余姥姥设计出了“阎王臼”这一刑具，“制造那‘阎王臼’，甚是麻烦，就说那铁箍，硬了不行，软了也不行，需上等的熟铁，千锤百炼后方好使用”。<sup>8)</sup>而做好之后的“阎王臼”“闪烁着耀眼的光芒，很是威严”。<sup>9)</sup>莫言站在

7) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第35页。

刽子手的角度，将我们觉得令人毛骨悚然，魂飞魄散的刑具写得如同皇冠那样庄严耀眼、精美独特。在此作家将象征暴力、死亡的刑罚工具作为审美对象进行欣赏、描写，使其美学化，削弱了其现实中的暴力血腥性，凸显了作家独特的暴力美学观。除“阎王闫”等刑具外，小说中实施檀香刑的主要刑具“檀木槌子”也具有精美的艺术性。“它通体油亮，光滑无比，成串的油珠子汇聚到槌子尖端，然后，那些油珠子连成一线……咱家感觉到檀木槌子已经增添了分量，知道已经有不少的香油滋了进去，改变了木头的习性，使它正在成为既坚硬、又油滑的精美刑具。”<sup>10)</sup>莫言将油滑、坚硬的“檀木槌子”作为一种精美的艺术品进行审美描写，象征暴力的行刑工具在此变成审美对象，引发读者的多重复杂审美体验，从而减弱暴力的血腥刺激性。

期待视域是美学中一个重要的概念，它是指接受者在接受作品前的定向预期。所谓定向预期是指这种预期停留在一定的界域里边，而这种界域是由接受者以前的审美经验和生活经验决定的。从理论上讲暴力美学中的审美体验主要产生于审美对象和审美主体的期待视域之间的碰撞与摩擦。当审美对象和主体的审美期待相接近时，主体容易理解、接受审美对象，但这种审美过程未必产生深刻的审美愉悦。而当审美对象和主体的审美期待产生大大小小的抵触、摩擦时，审美主体才会因陌生感、冲击感、对峙感而产生强烈的审美兴奋，这正是暴力美学的魅力所在。莫言在《檀香刑》中对暴力刑罚名称、刑罚工具的美化加工与读者的审美期待产生了抵触、摩擦，从而使读者在阅读中产生强烈的审美兴奋和独特的审美体验，暴力刑罚在此转变成一种美学形式。

### (3) 刑罚过程表演化

莫言在《檀香刑》中将刑罚过程的描写作为重中之重，丝毫不吝篇幅津

8) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第28页。

9) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第34页。

10) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第232页。

津乐道地描写了六次刑罚，仅是凌迟钱雄飞作者就写了14页。在莫言的笔下，那些血肉横飞、惨绝人寰的酷刑变成了一种景观和表演。莫言在访谈录中坦露了自己的心声：“也有一些读者来信和某些评论家私下跟我探讨，我在描写一些残酷的场面的时候心里有什么感觉。是不是我的性格中间有一些虐待、变态的一些东西？我在写的时候确实经常感到一种灰白的恐怖感，在脑子中出现，但所以能支撑着我写下去，我是在把它当成‘戏’来写，固然看到我写凌迟、写整个檀香刑的执行的过程，实际上是当‘戏’来写。”<sup>11)</sup>莫言所说的“戏”是指作家把残酷、血腥的刑罚过程看成一种戏剧化表演，将其作为审美对象进行描写，暴力和刑罚过程在此直接被美学化。刑罚过程作为一种“戏”的表演主要包含以下要素：

一是精心的准备。《檀香刑》中每一场刑罚都经过了复杂而又严格的部署，包括统治者下达命令，刽子手设计刑罚方式和制造工具，就连出场前的装束也大有讲究：“穿上簇新的号衣，带上鲜红的毡帽”，“从青瓷钵子里蘸了鸡血，一道道地，戏子化妆一样，往脸上抹”。<sup>12)</sup>不但如此，每一次表演前，为了确保万无一失，刽子手都要提前进行彩排。二是绚丽的舞台。既然是表演，那就少不了舞台。刽子手赵甲在执刑檀香刑之前对于自己舞台的要求是这样的：“要实施这檀香刑，需要搭起一座两丈高的木头高台，高台上竖起一根粗大的立柱，柱上还要钉一根横木。还要在高台的一侧用板子铺上漫道，好让执刑人上下。”<sup>13)</sup>如此精心的布置，让人暂时忘记了赵甲刽子手的身份，就好像他是一位戏剧大师，在构建自己的戏台。三是技艺精湛的艺术家。赵甲是大清朝刑部大堂首席刽子手，第一快刀，砍人头的高手，对历代酷刑如数家珍，在“光辉”的44年的刽子手生涯中，他砍下的人头比高密县一年出产的西瓜还要多，可以说是当之无愧的杀人“巨匠”。四是蜂拥而至的观众。再好的表演也要通过观众的认可实现其价值。赵甲的师傅余姥姥告诉他：“凌迟美丽妓女那天，北京城万人

11) 周罡，莫言，《发现故乡与表现自我——莫言访谈录》，《小说评论》，陕西省作家协会，2002年11月第6期，第34页。

12) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第30页。

13) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第70页。

空巷，菜市口刑场那儿，被踩死、挤死的看客就有二十多个。”<sup>14)</sup>“檀香刑”执刑的那天“校场的周边，站满了老百姓。有男有女，有老有少”。<sup>15)</sup>由此可见，表演的四个要素在檀香刑中都能寻到踪迹。

在专制社会里，酷刑的主要目的不仅是惩罚罪犯，对民众造成一种巨大的心理威慑，也是供封建当权者消遣娱乐，满足其病态虐杀心理的节目表演，因此酷刑的功能逐渐丰富，并增添了取悦统治者的娱乐功能。在《檀香刑》中，为了处罚偷卖了七星鸟枪的太监小虫子，咸丰皇帝决定选用一种与以往不同的酷刑，于是刑部奉命设计出了“阎王闫”。在试刑时，王大人却并不满意：“这件家伙果然有些厉害，但死得太快了。皇上费这么大的心思，让我们选择刑罚，为的就是让小虫子受罪。就是要让那些个太监们看着小虫子不得好死，起到杀一儆百的效果。你们可倒好，套上去，一使劲，噗嗤，完了，比勒死个兔子还要简单，这怎么能行呢？本官要求你们，必须把执刑的过程延长，起码要延长到一个时辰，要让它比戏还好看。你们知道，宫里养着好几个戏班子，光戏子就有好几千人。他们把天下的戏都演完了。要让那个小虫子把全身的汗水流干，你们两个也要大汗淋漓，非如此不能显出我刑部大堂的水平和这‘阎王闫’的隆重。”<sup>16)</sup>相比较这些，“无论多么精彩的戏，也比不上凌迟活人精彩。这也是京城大狱里的高级刽子手根本瞧不起那些在宫廷里受宠的戏子们的根本原因。”<sup>17)</sup>“凌迟美女”这场“戏”就让看客领略到了什么才是人间最惨烈凄美的表演。“那天的活儿，师傅干得漂亮，那女人配合得也好。这实际上就是一场大戏，刽子手和犯人联袂演出。”<sup>18)</sup>首先是参演者，也就是犯人，那女子国色天香，娇柔温顺的模样人见人爱。这样一个肤如凝脂的美艳女子将要接受凌迟之刑必然会引起巨大反响。刽子手余姥姥技艺精湛，把活儿干得一丝不苟，既刺激了看客虚伪的同情心，又满足了看客邪恶的审美心，让最难伺候的北京看客欣赏了一场大

14) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第146页。

15) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第279页。

16) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第36页。

17) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第142页。

18) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第146页。

戏。由此可见，看惯了各种酷刑的统治者和看客们，一般的刑罚已经满足不了他们的欲望，那些越是繁杂，越具有表演性，行刑时间越长的酷刑，才更能取悦满足他们的病态观赏心理。统治者们和看热闹的人沉溺于各种血肉横飞的场面，撕心裂肺的哀嚎以及受刑后姿态各异的残体，这些对于统治者来说不仅是极致的感官刺激，更是权力的威严和身份的胜利。

凌迟美女这场“戏”典型地体现了莫言将暴力美学化的特点。暴力美学从理论上讲追求的是一种纯粹的形式主义美感，即呈现暴力行为的形式美。它是一种形式化的美学观念，强调暴力的感官观赏性。在这里，莫言用典雅精美的语言叙述活人被凌迟的残酷现实，原本血腥惨烈的酷刑场景在作家笔下变成了精美艺术品的雕琢，给人一种奇异的审美感受。暴力美学所产生的形式美感使暴力削弱了自身的血腥性，肉体的虐杀屠戮和生命的悲痛在此被抹上一层绚丽的光辉，被演绎成一种庄严的仪式。暴力美学将暴力酷刑美化、诗意化，不忍卒读的血腥杀戮变成一场感官语言的盛宴，产生了奇特的美学效果。

暴力美学所追求的形式美感使暴力出现了诗化和表演化的倾向，人们在观看这些作品的时候，仿佛是在欣赏一场精彩的表演。血腥凶残的暴力场面被语言美化之后反倒呈现出一种纯粹的视觉美感，进而消解了暴力的残酷性。莫言在《檀香刑》中将暴力刑罚及实施过程作为一种审美对象进行细致描写，将暴力美学化，突出暴力酷刑的形式美感，这使读者对暴力刑罚产生一种不同于以往的独特审美体验，从而颠覆了传统美学对中和之美的认知，而营造出暴烈酷虐的另类美学。

## 2) 感官语言的运用

莫言小说的语言新颖独特、活泼传神，语言已成为莫言小说中最令人炫目的亮点。史铁生曾评价莫言：“他在语言上有绝对的天赋，才华过人，语言能力绝对不是一般人能达到的”。<sup>19)</sup>其中，他对声音和色彩等感官语言的灵活运用让

19) 吴秀明，《中国当代文学史写真》，杭州：浙江大学出版社，2003年5月，第628页。

人惊叹。小说《檀香刑》中他以山东高密的民间戏曲——雄浑悲壮的“茂腔”将暴力场面表现出来，刺激着读者的听觉神经，形成一个有声的世界；又以绚丽明亮的色彩展现暴力，冲击着读者的视觉，形成一个彩色的世界。在此，莫言用声音和色彩等感官语言表现暴力酷刑，烘托暴力的酷烈之美，呈现了暴力自身的形式主义美感。

“美的事物经常是以其鲜明生动的形式——色彩、声音、形体等宿主人们的形象感受。”<sup>20)</sup>“暴力美学”在艺术作品中的一个具体表现就是让暴力本身所具有的伤害性内容退居其后，首先让形式上的美感上前，成为主角，打动观众。形式之美确实是最先作用于我们感官的审美要素，对形式之美的重视古来有之。古希腊哲学家认为形式是美和艺术的本质，美首先在于形式，它是可感的。在人的五种感官知觉中与美关系最为密切的感官是视觉和听觉，因为人们通常会说景象美或声音美，却很少把“美”这个形容词加在其他感官的对象上去。莫言的《檀香刑》用鲜明的感官（听觉、视觉）语言表现暴力酷刑，充分调动读者的感官感受，形成声外有声、色外有色的特点。在此，感官语言的运用使小说中的暴力酷刑美学化，暴力成为审美对象，让读者直观感受到感官语言作为一种暴力美学形式的独特魅力。

#### (1) 听觉盛宴

小说《檀香刑》是一部用戏曲腔调和民间话语形式诠释暴力酷刑的民间大戏。声音是《檀香刑》的灵魂所在，莫言在《檀香刑》的后记中坦言说：“直到把修改后的稿子交刊编辑部，如释重负的休息了两天之后，才突然明白，我的这部小说里写的其实是声音。”<sup>21)</sup>《檀香刑》本是山东高密茂腔戏中的一出戏曲。高密茂腔，俗称拴老婆橛子戏，是山东高密一带的地方戏，曲调质朴自然，唱腔委婉柔怨、悲苦凄切，生活气息浓郁，通俗易懂，深受群众喜爱，被

20) 王朝闻，《美学概论》，北京：人民出版社，1981年6月，第29页。

21) 莫言，《檀香刑·后记》，北京：作家出版社，2001年3月，第422页。

誉为胶东之花。在《檀香刑》中，猫腔（茂腔）具有十分突出的地位。民间艺人孙丙是作为猫腔的集大成者和代言人的身份出现的。在他跌宕起伏的一生中，他无时无刻不在高唱猫腔：舞台表演不必说，妻儿、乡亲被杀戮时更是唱出了一曲曲生命悲歌，号召农民揭竿而起时唱的是集中人心的神坛咒语，身遭酷刑时唱的则是猫腔中凄凉悲伤的哭灵。孙丙的整个生命过程就是一出精彩的猫腔，他的喜怒哀乐、悲欢离合以至生命的终结即是一部有头有尾的人生大戏。

在小说的暴力叙事中，莫言大量引用了高密茂腔戏《檀香刑》的戏文，分别选取了媚娘、赵甲、小甲、钱丁和孙丙五人的视角重新演绎了一出荡气回肠的民间大戏，这部戏的高潮显然在豹尾部的知县绝唱中。高密东北乡的猫腔戏班子来到升天台，准备演一场大戏给猫主孙丙看。此时孙丙受过檀香刑，已经在高台上示众三日。他的身上散发着恶臭，五脏六腑已被炙烤得不像模样，但是还在喘息，他的声音支离破碎，但是他的眼睛中射出了灼热的光线，那是他生命力的体现。其中一个用金色和白色在脸上勾画出象征大忠大勇的义猫脸谱的男人不顾知县劝阻，“扑地跪倒，发出了一声凄厉的哭号，然后就开腔唱了起来……他就这样载歌载舞着，感人至深着，如鬼如魅着，勾魂摄魄着……一场轰轰烈烈的演出就这样拉开了序幕。”<sup>22)</sup>“锣鼓声、猫胡声、歌唱声像一群白鸟飞出校场，先是有三三两两的县城百姓提心吊胆地沿着校场的边缘进入，然后就有一小群一小群的百姓来到了戏台前方。他们似乎忘记了这里刚刚执行了天下最残酷的刑罚，他们似乎忘记了受刑人身上插着檀木橛子还在升天台上受难。”<sup>23)</sup>

《檀香刑》中的猫腔“神秘而阴森，演出时能令万众若狂，丧失理智。”<sup>24)</sup>猫腔大戏为读者呈现了一场具有艺术美感的狂欢化听觉盛宴。在这里，人们看到的是孙丙被酷刑折磨的血腥场面，耳中听到的却是翻花起浪的慷慨悲歌，暴力酷刑与猫腔艺术的结合不仅大大加强了暴力场面的震撼人心，也让读者内心

22) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第303-304页。

23) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第305页。

24) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第301页。

深处的悲悯愤恨之情更加畅快地宣泄出来，达到了一种大而壮美的审美效果。

《檀香刑》用悲凄哀婉的猫腔展现暴力刑罚的酷烈残忍，以听觉形式突显另类的暴力美感。在此这种猫腔艺术的听觉盛宴将暴力酷刑变成一种悲壮生命的审美对象，呈现了暴力在听觉层面的形式之美，从而激发出读者对受难生命的悲悯敬畏之情，并使读者在凄厉的猫腔唱调中产生一种酷烈悲感、壮美凛然的独特审美体验。

## (2) 色彩狂欢

纵观莫言的小说创作，其小说的世界无疑是一个色彩的世界。在《檀香刑》中，莫言喜欢运用鲜艳的视觉冲击力强的颜色，比如红、金、黄、黑等表现暴力酷刑在视觉层面的形式美。暴力行为通过各种视觉化的色彩语言呈现出来，削弱了暴力自身的血腥与残酷，而强调了暴力的观赏性，即在视觉感官上呈现的形式美感。莫言为什么要在小说中使用视觉冲击强烈的色彩词语，或许可以从他的自白中找到答案：“几年来我一直试图使我的作品多一点亮色和人世的温暖，用编织的五彩花环去补偿现实的枯竭和贫乏。”<sup>25)</sup>“生活中是五光十色的，包含着许多虚幻的、难以捉摸的东西。生活中也充满了浪漫情调，不论多么严酷的生活，都包含着浪漫情调。……生活本身就具有神秘美、哲理美和含蓄美。”<sup>26)</sup>

德国哲学家黑格尔也认为“颜色的美就在于这感性方面看是单纯的，愈单纯，效果也就愈大。”<sup>27)</sup>莫言在《檀香刑》的暴力叙事中大量使用单色，如红、黑、黄、蓝等，将色彩之美发挥到淋漓尽致：

25) 马林芳，《色彩词的艺术功能》，《南通师范学院学报》（哲学社会科学版），南通师范学院，1996年5月第3期，第57页。

26) 徐怀中，莫言，金辉等，《有追求才有特色——关于〈透明的红萝卜〉的对话》，《中国作家》，中国作家出版集团，1985年3月第2期，第203页。

27) (德)黑格尔，《美学》（第一卷），朱光潜译，北京：商务印书馆，1996年4月，第320页。

“一只公鸡的血，抹遍了两个脸。剩下的搓红了四只手。这时，我跟姥姥的脸和祖师爷的脸一样红了。”<sup>28)</sup>“借着灶膛里的火光和天上的月光，咱家看到，那两根檀木橛子，在油锅里翻腾着，好像两条凶猛的黑蛇。”<sup>29)</sup>“红衣大炮呼隆隆，晴天里响雷刮大风——咪呜咪呜——跟着爹爹来执刑，心窝里开花红彤彤紫盈盈黄澄澄白生生蓝呀么蓝灵灵——”<sup>30)</sup>

在以上诸多色彩中，莫言对红色情有独钟，这从他众多小说的命名中就可以看出，如《透明的红萝卜》、《红高粱》、《红蝗》等。在中国传统文化中，大红色寓意吉祥、喜庆，是中国逢年过节不可缺少的吉色。歌德认为红色是一种能使人获得难以表述的满足感的高尚的颜色，因此红色也可以代表高贵、神秘、不可侵犯。刽子手们行刑前在脸上涂抹鲜血是为了提醒自己：执行杀人时，自己已经不是人，而是神，是国家的法。血腥红色为暴力刑罚的实施营造了一种庄严、神圣、肃杀的氛围，使观看者产生紧张、恐怖的心理体验。与红色相比，黑色则比喻黑暗、冷酷，它深邃、神秘、暗藏力量。黑色的檀木好像凶猛的黑蛇，它预示了暴力酷刑的冷酷无情、凶狠残忍。在这里红色、黑色作为一种颜色符号，已成为暴力、酷刑的象征，小说中作为审美对象出现的颜色暴力构成了暴力美学的具体表现形式。在施刑者赵甲眼里颜色所暗喻的暴力酷刑已变成观赏性、仪式化的表演，颜色作为暴力符号已被审美化。而赵小甲在跟父亲执刑“檀香刑”之前的心理活动也是一次色彩的大狂欢，不断亮相的红、紫、黄、白、蓝让人眼花缭乱，满眼跳动的色彩显示了儿童内心对暴力刑罚的神秘期待和新鲜好奇。

莫言在《檀香刑》中通过暴力美学的应用，把原本象征着血腥暴力的颜色词汇转化成一种纯粹的形式之美。无论是血腥的红色，庄严恐怖黑色，或是满眼跳动的各类色彩，都已经将酷刑本身的暴力性极大弱化，进而演变成了一种纯粹形式上的视觉震撼，强烈地刺激着读者的视觉器官，这种视觉冲击力使读者暂时忘记了暴力本身的是非善恶，而只是单纯从外在形式上感受着暴力场

28) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第30页。

29) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第232页。

30) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第268页。

面所带来的酣畅淋漓的美感。从理论上讲，暴力美学所追求的形式美感主要通过感官（视觉、听觉、触觉等）语言得以表现。《檀香刑》以凄美哀绝的猫腔大戏和颜色词共同呈现了暴力刑罚的形式之美，为读者奉上了一场声音和色彩的狂欢盛宴。

### 3. 《檀香刑》中暴力美学的文化内涵

莫言笔下的世界充斥着野性、血腥、酷刑，一次次挑战着读者的感官神经，把暴力狂欢推向极致。《檀香刑》就是一部将暴力的形式之美展现得淋漓尽致作品，但是无论作者通过什么样的形式对暴力进行美化，都无法掩饰他内心的焦虑和苦闷。“我对人类的前途满怀着忧虑，我盼望着自己的灵魂得到救赎。”<sup>31)</sup>在借助暴力场景自我宣泄的表象下，我们能深深感知莫言对暴力行为的矛盾复杂态度以及其中深藏的悲悯之心。莫言认为真正的悲悯不是回避暴力和丑恶，也不是模式化的煽情，而是勇于正视人类之恶。只有认识到自我之丑和人性之恶，才是真正的大悲悯。小说中莫言在暴力刑罚的狂欢化展示中对暴力展开了深层的人性拷问。品德与残酷相交织使其暴力美学观呈现出多样化形态，其中既包含对暴力形式的美化，又包含对残酷刑罚的否定诅咒，对肉体生命的同情悲悯，还包含作家的暴力观和对人性之恶的思索等。由此可见，《檀香刑》中呈现的暴力美学在形式美感之外还蕴含了多重文化内涵。

#### 1) 莫言的暴力观与暴力美学

有学者认为莫言在《檀香刑》中对暴力形式进行的美学化描写是莫言扭曲心理和变态审美的表现，笔者不赞同此种观点。因为作家的暴力观念决定其对暴力经验的态度和立场，进而决定暴力在小说叙事中的性质和形态，只有先了

31) 郭小东等，《看穿莫言》，武汉：武汉大学出版社，2012年11月，第131页。

解莫言的暴力观念，才能进一步分析莫言的暴力美学书写。从莫言的作品中可以看出，莫言的暴力观念源于他的人种意识和民族国家意识。在莫言的人种意识中，暴力分化为两种异质形态——喷薄而出的原始生命力与残暴血腥的原始兽性。但是莫言表述这一问题时出现一个悖论：两种暴力都是人种本能的暴力，什么时候可以称为原始生命力，什么时候又可以称为原始兽性，这涉及暴力的合法性问题，人种论显然并不能提供合法性证明。此时，莫言用民族国家意识化解了暴力的合法性危机，莫言的民族国家暴力观同样呈现为两种形态：一种是抵御外族侵略的反殖民暴力，一种是制造恐怖和血腥的社会国家暴力，前者属于暴力英雄，后者属于暴力恶魔，莫言将人种暴力纳入民族国家的正义伦理，从而解决了合法性的悬置问题。作为民族国家强盛的力量，人种暴力就是原始的生命力，作为国家内部相互残杀的手段，人种暴力就意味着贪婪的兽性。<sup>32)</sup>

莫言的暴力观念夹杂着人种意识和民族国家意识，两种意识的相互融合产生两种暴力观念类型：一种暴力代表原始生命力和民族精神，另一种暴力代表人的兽性和吃人的国家制度。《红高粱家族》集中体现了莫言的第一种暴力观，在这部小说中，暴力象征种族英勇悲壮的原始生命力。而《檀香刑》中的暴力则是人的兽性暴力和血腥恐怖的国家暴力（酷刑）的集中体现。这种国家内部人与人相互残杀的人种暴力构成了《檀香刑》主导的暴力观。莫言认为人的欲望是暴力产生的根源，欲望不仅包括人的自然本能欲望，还包括各种社会欲望，人的攻击性兽性欲望和强权专制的社会国家欲望共同催生了暴力行为。莫言以其文学作品呈现了这种批判性的暴力观。在这种暴力观影响下，莫言对小说《檀香刑》中的暴力酷刑进行了极端化的描写，将暴力作为一种客观的审美对象加以细致描摹，追求其纯粹的形式美感，血腥暴力在此被艺术化的美化加工，带给读者新鲜刺激的异样审美体验，进而形成独特的暴力美学风格。小说中作家对暴力的美学化呈现实际上是一种狂欢化的艺术反讽，即利用美丑语

32) 董外平，《莫言的暴力观念及其文学呈现》，《中国文学研究》，湖南师范大学，2015年3月第2期，第101页。

境的错位和反向语言深入批判国家暴力的残忍、血腥和冷酷，揭示其非人道和非人性的罪恶本质。莫言对暴力的态度复杂微妙，其中既有对生命、人性、欲望的思索，又有民族国家意识的交织。但无论何种暴力形式和暴力主体，其暴力的本质都是人种暴力，都属于人的虐杀本性，都是反人道的伤害行为和人性恶的直接体现。莫言通过《檀香刑》中的暴力美学展示对暴力的形式和内涵展开了深入思考。

## 2) 暴力美学中的人性之恶

小说《檀香刑》围绕暴力酷刑而展开，同时借助酷刑使小说中的人物形象得以完善。作家在对暴力刑罚进行形式层面的审美表现时深入揭示了暴力美学背后蕴含的人性之恶。莫言在《檀香刑》中通过对审判者、行刑者、受刑者和看客的行为及心理的分析，让我们看到了人性的丑恶。最可怕的东西不是别的，而是人自己，人最大的敌人不是别的，是人自己。当人的邪恶本性真正暴露出来以后，虽然是人间，其实已是地狱。而这个地狱的中心，正是专制的铁血政治。“中国几千年来的封建专制要求统治者对老百姓实行奴化、愚民政策，最直接有效的方法就是刑罚，用来杀一儆百。其结果是统治者为了维护自己的利益设置了刑罚，刽子手为了贪取名利执行并创造了刑罚，看客们由于无知、麻木欣赏着刑罚，最终使得受刑者的血白白流淌。”<sup>33)</sup>在那一次次喧哗热闹的行刑过程中，透过淋漓的血雾、凄惨的哀叫以及众生麻木的表情，我们再一次领略了国民冷漠病态的人心和嗜血纵欲、邪恶凶狠的阴暗人性。可以说对人性丑恶的揭示是莫言《檀香刑》暴力美学写作的深层内涵。

小说中最能体现人性之恶的莫过于看客和刽子手。刀斩“六君子”时，“成千上万的看客，被兵勇们阻拦在离执刑台百步开外的地方，他们都伸长了脖子，眼巴巴地往台上张望着，焦急地等待着让他们或是兴奋、或是心痛、或是惊恐

33) 张春红，《卑污的人性展览——论〈檀香刑〉的刑罚世界》，《安徽文学》，安徽省文学艺术界联合会，2008年10月第10期，第187页。

的时刻。……这场撼天动地的大刑过后，京城的老百姓议论纷纷。人们议论的内容主要集中在两个方面，一是刽子手赵甲的高超技能，二是‘六君子’面对死亡时的不同表现。”<sup>34)</sup>人性的冷酷、丑恶在这里袒露无遗，刽子手处死的是犯人的身体，而这些普通看客则用兴高采烈的眼睛将其精神屠杀。看客们将犯人的死亡痛苦当做自己欣赏把玩、寻求刺激猎奇的审美对象，泯灭了美好人性原初的同情与怜悯，这是人类历史上真正的悲哀。正如赵甲的师傅余姥姥在凌迟完美女后所说的那样：“所有的人，都是两面兽，一面是仁义道德、三纲五常；一面是男盗女娼、嗜血纵欲。面对着被刀刀割着的美人身体，前来观刑的人无论是正人君子还是节妇淑女，都被邪恶的趣味激动着。凌迟美女是人间最惨烈凄美的表演。师傅说，观赏这表演的，其实比我们执刀的还要凶狠。”<sup>35)</sup>这正印证了鲁迅先生所批判的阴暗看客心理：“暴君的臣民，只愿意暴政在他人的头上，他却看的高兴，拿‘残酷’做娱乐，拿‘他人的苦’做赏玩，做慰安，自己的本领只是‘幸免’”。<sup>36)</sup>看客们在观赏刑罚，鉴赏他人的不幸时都抱有一种幸免于难的庆幸心理和邪恶的好奇心，他们一方面想从囚犯的受难悲剧中寻找自我满足和自我安慰，庆幸自己活着的幸福，另一方面又想在欣赏受刑者的痛苦和恐惧中获得某种精神的刺激和快感，进而释放宣泄内心郁积的邪恶、暴力情绪。

中国数千年的封建专制统治不仅滋生了一群麻木愚昧、冷漠无情的看客，还造就了刽子手这样一批残忍、病态、扭曲的人物。他们丧失了人性基本的同情心、爱心和道义，被封建权力异化成冷血无情、铁石心肠的非人行刑机器。他们执行着各种酷刑，同时又是全身心的欣赏者，他们把杀人当作艺术来欣赏，感受着自身“价值”的实现。“其实，你干的活儿跟我干的活儿本质上是一致的，都是为国家办事，为皇上效力。……小的是国家威力的象征，国家纵有千条律令，但最终还要靠小的落实。”<sup>37)</sup>在刽子手心中，自己执行各种非人酷刑，是一种“正义”之举，是代表国家、皇权而实施的庄严、神圣的律法，行刑是实

34) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第159页。

35) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第146页。

36) 鲁迅，《鲁迅全集》(第1卷)，北京：人民文学出版社，1980年9月，第366页。

37) 莫言，《檀香刑》，武汉：长江文艺出版社，2010年4月，第224页。

现自己人生价值的手段。在小说中，刽子手赵甲准备檀香刑可谓是殚精竭虑，他从制作刑具开始，一直到施刑过程，精挑细选，精雕细琢，其细腻程度令人不寒而栗，这种病态的追求揭示了封建极权和专制暴力对人性的奴化和异化。赵甲这个人物在中国古代历史上只不过是个具有代表性的符号，是封建社会对人性扭曲撕裂的一个缩影。莫言曾这样说过：“每个人心里都隐藏着一个赵甲。他的残忍是出于奴性，也是出于恐惧。他是专制社会的必然产物。”<sup>38)</sup>可见，无论是冷漠麻木的看客还是残忍变态的刽子手都是中国封建专制制度的产物。因此，莫言在《檀香刑》中通过对暴力酷刑的美学化描写深入揭示了酷刑背后中国封建制度的扭曲病态以及它对人性的毒害异化。《檀香刑》中看客们和刽子手将暴力酷刑作为审美对象进行欣赏，这种强烈的欣赏欲望表现出来的正是人类的暴虐、罪恶本性，其中病态的嗜血、虐杀满足和人性的丑陋凶残构成了它的内核。用莫言自己的话说，那就是“我在《檀香刑》里当然写到了刑罚和死亡，但我写刑罚和死亡并不是如某些人所说的那样是为了展示暴力，而是想展示人性中的阴暗，而是想揭示一种不仅存在于历史中，也存在于现实中甚至存在于人心中的酷虐文化。”<sup>39)</sup>这正是《檀香刑》中暴力美学的批判精神所在，在此莫言借助暴力美学的形式和以丑为美的反讽叙事对人性之恶进行了鞭挞和批判。

#### 4. 《檀香刑》中暴力美学的价值和局限

莫言的小说以众声喧哗的狂欢化风格见长，其中暴力是其小说创作的重点。小说《檀香刑》作为中国当代文学的新历史主义巨作对中国古代的酷刑、暴力进行了详尽描写，呈现了作家迥异于传统的独特暴力美学观。《檀香刑》中的暴力美学主要表现为典雅的刑罚名称，精美的刑罚工具，具有戏剧表演性

38) 郭小东等，《看穿莫言》，武汉：武汉大学出版社，2012年11月，第137页。

39) 莫言，《小说的气味》，沈阳：春风文艺出版社，2003年8月，第76页。

的刑罚过程以及各种感官语言的综合运用等多种形式。《檀香刑》中的暴力美学价值与局限并存。其价值主要有二，一是对中国传统美学观的突破和超越。中国传统美学主张典雅含蓄、温柔敦厚之美，追求中和内敛的和谐美感，而《檀香刑》则呈现了一种极端、激烈、残酷的暴烈之美，即暴力美学。莫言曾说：“关于酷刑描写在小说里大段的出现，也涉及到一个美学问题，……这不太符合中国老百姓的审美习惯。”<sup>40</sup>莫言在小说中将暴力作为一种欣赏对象、审美对象进行客观冷静的细节化描写，通过各种形式使暴力美学化，突出暴力酷刑的形式美感，并深入揭示暴力美学背后蕴含的封建文化的专制残酷和人性中的虐杀之恶，进而对中国历史、封建文化和复杂人性展开深层的拷问。这种暴力美学观突破了中国人追求和谐优美的传统审美观念，而将暴力刑罚作为美学对象进行书写，追求暴力所带来的痛苦、恐惧、刺激的新奇美感体验，力图呈现震惊与颤栗，悲与喜相互交融的多重审美效应。这种暴力美学在美学形式和美学内涵上都具有超越传统的价值和意义。二是体现了一种新的中国当代审美文化观，实现了当代中国审美文化语境的嬗变。从审美文化史的角度来看，中国当代文学中的暴力书写分别呈现了当代审美文化的不同内涵。20世纪80年代“寻根”文学中的暴力描写展示的是一种民族的文化 and 原始的生命力。之后先锋文学中的暴力描述则是在纯文学的追求下，将暴力作为其文本实验的形式和叙事的策略技巧，并在客观冷静的叙述中对人性进行了深入的开掘和思索，从而具有有一种批判性意识。先锋文学的暴力书写坚守了文学的自律性，是对“新写实”庸俗日常生活描写的反拨和对政治、商业文学的双重排斥。不同于“寻根”文学和先锋文学中的暴力书写，莫言的《檀香刑》在世纪末文学商业化、大众化和日常生活审美化的多重影响下，以语言的狂欢与审美化的笔调赏玩暴力和酷刑，寻求暴力带给人的刺激、惊悚的感官化世俗化审美感受，呈现出新的迥异于以往的暴力美学风格。《檀香刑》中的暴力美学具有一种荒诞感和狂欢化的特点，其审美感受呈现出悲/喜、严肃/荒诞、悲壮/戏谑多元复合的混融状态。这

40) 周罡，莫言，《发现故乡与表现自我——莫言访谈录》，《小说评论》，陕西省作家协会，2002年11月第6期，第35页。

种暴力美学观作为一种新的审美文化观，契合了当时严肃文学追求自身形象性(感官化)和消费性的文化语境，体现了严肃文学生存方式的转变，预示了精英文化与大众文化的合流，具有变革当代审美文化语境的独特意义。

《檀香刑》中的暴力美学虽具有其独特价值，但也存在一定局限性。作者过分夸大渲染了暴力行为的形式美感，暴力酷刑的描写过于恣肆粗鄙，繁冗拖沓而缺乏理性节制，最终演变为一场场语言和想象狂欢的游戏。暴力美学最基本的审美特征是对暴力的适度化掌控，即暴力要合理的宣泄，以此化解观众意识深层的攻击欲，因而对暴力的适度化呈现应成为暴力美学的基础。但《檀香刑》中的暴力美学缺乏对暴力的适度化表现，其暴力酷刑描写冗杂琐碎，虽经美学化处理却依然血腥、露骨、恐怖，超过了人对暴力残酷的承受程度。这种暴力书写使血腥杀戮行为所产生的恐怖感受超越了对人物命运或生命处境的思索，读者心灵的震颤不是人物悲剧产生的庄严和净化，而是暴力带来的痛苦与失望。这流露了主体自我迎合世俗大众的寻求新奇刺激的审美心理，缺乏自身对暴力美学的主观价值评判和终极价值思索，缺乏建构新的精神世界的企图和能力，导致暴力美学叙事中的主体意识和精神向度不足，最终使暴力叙述在暴力的狂欢中走向对暴力的迷失。这些都反映了作家自身对暴力美学认知和理解的矛盾与困惑。

## 参考文献

- 陈晓明, 《“动刀”: 当代小说叙事的暴力美学》, 《社会科学》(第5期), 上海社会科学院, 2010年5月。
- 董外平, 《莫言的暴力观念及其文学呈现》, 《中国文学研究》(第2期), 湖南师范大学, 2015年3月。
- 郭小东等, 《看穿莫言》, 武汉: 武汉大学出版社, 2012年11月。
- 郝建, 《“暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识》, 《北京电影学院学报》(第4期), 北京电影学院, 2005年7月。
- 郝建, 《美学的暴力与暴力美学——爱森斯坦的杂耍蒙太奇新论》, 《当代电影》(第5期), 中国电影艺术研究中心, 2002年5月。
- 胡韧奋, 《从〈变脸〉看大众文化视野下电影暴力美学的深层含义》, 《电影文学》(第4期), 长春电影集团出版公司, 2010年2月。
- (德) 黑格尔, 《美学》(第一卷), 朱光潜译, 北京: 商务印书馆, 1996年4月。
- 李启军, 《“暴力美学”之辩证观》, 《哲学动态》(第11期), 中国社会科学院哲学所, 2012年11月。
- 李莉, 《“酷刑”与审美——论莫言〈檀香刑〉的美学风格》, 《山东社会科学》(第4期), 山东省社会科学界联合会, 2004年4月。
- 李春红, 《论吴宇森电影的暴力美学》, 暨南大学硕士论文, 2005年5月。
- 龙胜燕, 《极刑与虚无——论〈檀香刑〉的主体缺位》, 《安徽文学》(第9期), 安徽省文学艺术界联合会, 2011年9月。
- 鲁迅, 《鲁迅全集》(第1卷), 北京: 人民文学出版社, 1980年9月。
- 莫言, 《檀香刑》, 武汉: 长江文艺出版社, 2010年4月。
- 莫言, 《檀香刑·后记》, 北京: 作家出版社, 2001年3月。
- 莫言, 《小说的气味》, 沈阳: 春风文艺出版社, 2003年8月。
- 莫言, 《捍卫长篇小说的尊严》, 《当代作家评论》(第1期), 辽宁省作家协会, 2006年1月。

- 马林芳,《色彩词的艺术功能》,《南通师范学院学报》(哲学社会科学版)(第3期),南通师范学院,1996年5月。
- 孙玉荣,王兰天,《论〈檀香刑〉的血腥暴力写作》,《聊城大学学报》(社会科学版)(第2期),聊城大学,2008年3月。
- 吴秀明,《中国当代文学史写真》,杭州:浙江大学出版社,2003年5月。
- 王朝闻,《美学概论》,北京:人民出版社,1981年6月。
- 徐怀中,莫言,金辉等,《有追求才有特色——关于〈透明的红萝卜〉的对话》,《中国作家》(第2期),中国作家出版集团,1985年3月。
- 徐文明,《死亡的风暴——余华、莫言暴力叙述现象研究》,河南大学硕士论文,2008年5月。
- 尹洪,冷欣,程辉,《试论“暴力美学”及其特征》,《南昌航空大学学报》(社会科学版)(第10卷第2期),南昌航空大学,2008年6月。
- 余杰,《在语言暴力的乌托邦中迷失——从莫言〈檀香刑〉看中国当代文学的缺失》,《社会科学论坛》(第3期),河北省社会科学界联合会,2004年3月。
- 周建华,《从必然走向自由:论莫言小说暴力叙事心理图式》,《海南师范大学学报》(社会科学版)(第26卷第11期),海南师范大学,2013年11月。
- 周罡,莫言,《发现故乡与表现自我——莫言访谈录》,《小说评论》(第6期),陕西省作家协会,2002年11月。
- 朱大可,《后寻根:乡村叙事中的暴力美学》,《南方文坛》(第6期),广西文学艺术界联合会,2002年11月。
- 张春红,《卑污的人性展览——论〈檀香刑〉的刑罚世界》,《安徽文学》(第10期),安徽省文学艺术界联合会,2008年10月。
- 张蜀津,《论“暴力美学”的本质与美学意味》,《当代电影》(第10期),中国电影艺术研究中心,2010年10月。
- 张坤,李云莉,《当代文学作品中的暴力现象探析——在当代审美文化的理论视域中探索“暴力”》,《阴山学刊》(第21卷第1期),包头师范学院,2008年2月。

Abstract

Research the Aesthetics of Violence of Mo Yan “Sandalwood Punishment”

Zhang, Qinfeng · Feng, Yongxia

As the winner of the Nobel Prize for literature in 2012, Mo Yan is the most influential contemporary writer in China. Mo Yan's novels are good at describing the tumultuous scene of life, and among them, “violence” is the focus of his novels, and there are many violent details about China ancient torture described in his novel “Sandalwood Punishment”. Mo Yan regards the violence as the main body of appreciation and aesthetic target. His novels give a detailed portrait and esthetics color of violence and it embodies the unique Violence Aesthetics of Mo Yan. This thesis will use the concept of violence aesthetics came from Western Filmology to analyze and interpret the violence and torture of Mo Yan's “Sandalwood Punishment”. The article will probe the occurrence of Aesthetics of violence, and explore the form of violence aesthetics of Mo Yan's “Sandalwood Punishment” through two angles: the implementation process and the use of sensory vocabulary. Making the names of torture more elegant, the penalty tools more delicate and the process of torture more like a performance; analyzing the feast of ears and the revelry of color, for example. Hoping to reveal the unique connotation of violence aesthetics of Mo Yan's “Sandalwood Punishment” and explore the deep essence of social, historical, cultural, Chinese humanity of violence aesthetics in the novel.

Key words : Sandalwood Punishment; Violence aesthetics; criminal penalty; sensory vocabulary; the evil of human nature;

투 고 일 : 2016. 1. 10. / 심 사 일 : 2016. 1. 15.~ 2016. 2. 15. / 게재확정일 : 2016. 2. 16.