

新历史主义影响下中国作家自觉的历史书写走向

——以苏童、赵玫的同题历史小说《武则天》为例

张文慧

(湖南大学, 湖南省长沙市, 410082)

摘要: 新历史主义作为舶来品在好史的中国以顽强的姿态扎根生长, 并对中国以人物传记为主导的历史小说创作产生了深远影响。同一历史人物的不同书写方式正是对于新历史主义影响下中国作家自觉历史取向的符合。本文就从苏童、赵玫同年书写的同题小说《武则天》为例分析新历史主义思潮对于中国历史创作的影响, 为未来的新历史创作提供借鉴。

关键词: 新历史主义 本土化 自觉 武则天 借鉴

中图分类号: I2 **文献标识码:** A

中国是一个“好史”的国家, 其历史意识之强烈与顽固, 在这个世上大概少有国家能与之匹敌^[1], 这也是新历史主义作为舶来品能在中国逐步振兴发展的文化基础。20世纪90年代的中国处在政治、经济、文化变革的转型时期, 新历史主义正是借由社会转型的东风引进而来的。中国作家在自发接受并寻求历史主义本土化的过程中开始自觉的在新历史主义的影响下进行相关创作。新历史主义与中国作家的历史书写是一个既老又新的问题, 说它老是因为早在十五年前就有人把新历史主义影响下中国作家的历史小说创作做课题论证, 可惜却形成了一个错位。新历史主义在1993年传入中国, 而新历史小说确在1987年就出现了。可是到了后面, 却演变成中国历史小说的创作都跟西方新历史主义无关的论调, 形成一种颠覆式的错误论断, 陷入“本土中心论”的泥潭。因此, 本文认为, 80年代末期的中国新历史小说的确和新历史主义存在一种神似而非借鉴, 但到93年之后, 我们可以清晰的看到新历史主义是怎样系统的、深入的、全面的影响中国历史题材的创作。为了说明这一问题, 本文选取苏童和赵玫的同题历史小说《武则天》为例来说明受新历史主义影响的中国作家是怎样由自发的形似神似而走向自觉的认同创作。

历史, 并不是一个文本, 因为从本质上说它是非叙事的、非再现性的; 然而, 还必须附加一个条件, 历史只有以文本的形式才能接近我们, 换言之, 我们只有通过预先的(再)文本才能接近历史^[2]。新历史主义最为人所诟病的正是以文本才能复现历史的观念, 最后解构了历史真实。作家把历史的客观存在变成了历史故事, 变成了对历史存在的主观叙述, 变成了从政治和意识形态视域通过对文字记载的历史文本的解读和阐释, 再对真实存在的历史事件、人物和过程进行消解、改写和重塑^[3], 割裂了历史的线性联系, 消解了官方的“大历史”叙事, 以“小历史”的复数式书写取代了宏大历史的完整性。他们把一个特定的时代从连续统一的历史过程中爆破出来, 把一个特定的人的生平事迹从一个时代中爆破出来, 把一个特定的事情从他的整个生平事迹中爆破出来^[4]。新历史主义的实践者们选取或是伟大或是渺小

的无名之辈进行解构式的内心书写，以琐碎的历史事件作为描写的重点，模糊了宏大历史的官方性，从多重角度进行历史书写的介入分析，以作家的主体感受为书写的出发点，以消费文化为主要的书写导向，这正是历史主义发展转型的代表性特点，这也是新历史主义最受诟病的根源所在。但恰恰是这最受诟病的一点为新的历史书写开启了一扇大门，使得同样的历史史实在不同的作家笔下呈现出完全不同的文本式样，为新历史主义的书写提供了多重可能性。这在作家苏童、赵玫同年书写的同题小说《武则天》中展现的尤为明显，也是新历史主义影响下中国作家自觉走向新历史书写的见证。

一、扎根生长：作为舶来品的新历史主义的本土特色

巴尔特曾说过，“历史事实这一概念在各个时代中似乎都是可疑的了^[5]。”历史已经过去或者即将过去，我们本身并不能看到这些已逝或即逝的历史，只有通过文本才能窥探一二。新历史主义者正是以文本作为历史研究批评的基点，历史具有文本性，我们只有通过文本才能对一个时代的政治经济、人文地理进行了解；而文本又具有历史性，文本的创作不能离开那个时代历史，和那个时代的社会风气、政治更迭密不可分。历史是一个延伸的文本，文本是一段压缩的历史。历史与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^[6]。20世纪60年代以来，欧美的历史书开始从重大战役、领袖君主等正统模式逐步转向风俗礼仪、嫁娶婚丧等社会文化方面，开始关注边缘化的“小历史”，讲述被湮没的小人物的，实现历史书写的多样化；70年代，欧美的文艺复兴研究者在反对解构主义批评的基础上萌生了“历史转向”的思潮，这也是“权利关系”得以凸显的时期；1987年，格林布拉特开始主编“新历史主义：文化诗学研究”，试图以新历史主义思潮为主导，重写文学史，建构新的历史研究方式。就这样，消解历史庄严性，以文本作为历史书写与研究重点，颠覆单数“大历史”而走向复数“小历史”，以作家的主观感受作为书写出发点的新历史主义逐步发展形成规模。而这一时期，中国社会正处在转型变革的关键阶段。70年代末的“改革开放”对整个社会的政治、经济、文化生活都带来了不可磨灭的影响，西方的新历史主义理论正是借由这股东风进入中国社会，开始对中国的历史文学创作进行影响。

中国是一个重史的国家，历代官史的书写和编撰都是国家的大事件，有着不可颠覆的权威性，也是历史完整性不可或缺的补充材料。十七年的历史书写对英雄的膜拜，对崇高的支撑都形成了中国式的英雄传奇叙事。其中最为明显的是老作家姚雪垠完成于新时期前的长篇历史小说《李自成》，塑造了农民起义领袖李自成杀官起义、征战四方、入京灭明最后却战败覆亡的传奇一生，也是一种悲壮的英雄叙事。中国历史书写的人物传记倾向，由此可见一斑。有研究者曾指出，“如果对改革开放的审美文化的发展作一简要的回顾……那就是，崇高逐渐退出了审美文化舞台的前景，英雄主义成为过去的‘神话’……为平凡普通角色的登场提供了机会。无论……先锋派小说家，或者说新写实小说，都把日常市井文化当做基本的主题，平平常常，琐碎无聊的个人化甚至偏私性的日常生活，成为作家们热衷追寻的题材。

整个中国审美文化领域弥漫着一种世俗风气^[7]。”对崇高的反讽，对权威的消解，这种形而下的审美变更形成了历史书写的一个新方向。莫言 1986 年的《红高粱》和乔良 1986 年的《灵旗》可以说是中国新历史主义的开端之作。他们打破了历史的线性时间概念，漠视“大历史”的正统走向，分别选取土匪英雄和具体的时间节点进行颠覆式的讽刺描写，呼唤着种的退化，凸显着个体时间生命的存在意义。这也是作家自发进行历史书写革新的初步探索，与西方的新历史主义存在形式上的相似，却没有丝毫的借鉴意味。80 年代的历史写作作为中国新历史主义的肇端，有着不可替代的启示意味：首先，这一时期的历史写作是无体系、无理论借鉴的，所以也就有着多元书写的特色，自成一家；其次，和新历史主义理论的形似或者神似却是出于作者自己的探索，为以后系统理论的引进和成形本土特色做了很好的铺垫；最后，各说各话，各自书写，缺乏完整性的琐碎书写，成为之后新历史主义一直坚持的书写方向。但这一时期的历史书写也有着不可避免的历史局限性：没有足够的理论支撑，也没有体系，显得不完整，信服度不高；生活流似的片段书写，琐碎平凡，缺乏哲学深度。只有到 90 年代以来，尤其是 1993 年张京媛《新历史主义与文学批评》出版以来，大批中国作家开始由自发的形似神似走向自觉的新历史书写，不再重视官史的庄严性与崇高性，开始对权威的历史人物进行“戏说”和个人化的表达；开始关注那些被湮没在历史存在中的平凡无名小人物，抓住历史的碎片进行夸大式的描述，以具体的事件建构历史书写的新方式；不再重视历史的完整性，转而甚至建构一个“大历史”背景下完整的“小历史”背景，化单一的历史书写为复数的多重角度的介入式描摹，使历史更加贴近大众生活。如果说 80 年代历史小说是基于中国本土历史传记书写特色而呈现出来的自觉探索过程，那 90 年代的新历史创作则是结合西方先进理论和中国本土特色的全新书写。

刘震云 1991 年的《故乡天下黄花》侧重体现历史的杂乱无序和轮回性，1993 年的《故乡相处流传》则不仅强调文本的历史性，弱化线性历史的时间概念，更突显出历史的无意识和边缘化；须兰的《月黑风高》、《宋朝故事》，李晓的《相逢在 K 市》则凸显了偶然性因素，带着宿命论的色彩；格非的《青黄》更是由“青黄”的词源考据引发而出，建构了一部“青黄”的历史，以文本代替历史。之后又有陈忠实《白鹿原》、苏童的《妻妾成群》、《红粉》、《我的帝王生涯》、《武则天》，二月河的“帝王系列”：《康熙大帝》、《雍正皇帝》、《乾隆皇帝》，赵玫的唐宫女性三部曲：《武则天》、《高阳公主》、《上官婉儿》，王安忆的《长恨歌》等许多作家的相关历史创作，成为中国新历史主义思潮不可或缺的组成部分，进一步推动新历史主义在中国的发展壮大。作为颠覆以往旧历史书写的一种新文艺思潮，90 年代的新历史主义书写似乎把历史和文本统一起来，强调历史的文本性和文本的历史性的不可分割，强调客观历史的主观化书写和作家主体意识的凸显，侧重“大历史”的消解和“小历史”的描摹，突出线性历史时间的断裂性截取和历史的偶然性的突出性书写，展现历史和文学的边缘意识形态化，这也是新历史主义的主要观点和内涵意义所在。它颠覆了以往的单线大写的历史书写模式，从多元角度介入历史的发展，甚至创作一个虚构的历史

背景，只选取作家自己认可的材料进行创作，展现“小历史”存在的具体合法性与平凡人物琐碎平庸或者伟大人物真实内在的生活方式，以内心体味进行主观书写，以文本展现历史。传入中国的新历史主义在经历中国作家莫言、乔良等人的自发探索并进行创作尝试后，在80年代末到90年代初开始逐步内化并经由90年代中后期的发展形成具有本土特色的中国版的新历史主义，它既是“外生继起”的，又是“内生原发”的；既有国外理论批评的诱发，又有国内各种艺术力量的推动；既是文艺自身发展的内在逻辑必然，又有历史和现实因素的促发。从构成上说，它既有批评理论方面的思想内涵，又有创作实践方面的具体表现；既涉及小说诗歌等“纯文学”样式，又涵盖电视电影等综合性文艺样式。新历史主义的这种复杂性和多层次性，要求我们从文艺思潮高度对其进行研究和评析^[8]。90年代中后期逐步形神兼备的新历史写作在凸显自我本色之外还具有一些不可磨灭的新质，首先，预言化的历史书写倾向，作家参与进历史的进程，掌握人物的命运走向，带有一种内在的“我”的书写倾向；其次，新历史主义强调对人性的反思，历史人物逐步走向纯粹主义的荒诞，文本深度和影响力逐步增加；最后，随着新历史主义向历史深度的推进，其最大的特点也是最大的贡献就是过去被忽略的女性题材浮出水面，不管男作家还是女作家都将笔触伸向女性历史书写。女性题材的开掘、历史书写的多元化都预示着历史小说在90年代中后期之后逐步走向成熟，形成自己的独特领域。

二、书写尝试：中国作家由自发走向自觉的创作实践

一种新的思潮从自发接收到形成自我的本土特色再到大规模地自觉践行是需要一代甚至几代人的努力的。从80年代中期萌芽到逐步的内化出中国的本土特色的新历史主义再到形成历史文学的创作热潮，中国作家开始自觉践行这种新的书写方式。中国文化是史官文化，服从于政治权威的史官^[9]，是中国不可撼动的历史书写传统，也是传记历史表达成为主导的深刻渊源。新历史主义者在承袭这一传记人物传统的基础上又开始了颠覆式的历史表达，他们认为文本即历史，“小说是一种话语事件。它不反映历史；它就是历史^[10]”；他们认为“历史不具备特有的主题；历史总是我们猜测过去也是某种样子而使用得到是个建筑的一部分^[11]”；他们以“另一种权力的宏大叙事代替了历史进步的宏大叙事^[12]”，并进行了大规模的创作实践。90年代以来的历史小说创作在尊重和还原历史原貌基础上，更加凸显创作主体的个人情怀，重视作家的内心体验。钱钟书先生曾指出：“史家追叙真人实事，每须遥体人情，悬想事势，设身局中，潜心腔内，忖之度之，以揣以摩，庶几入情合理。盖与小说、院本之臆造人物、虚构境地，不尽同而可相通；记言特其一端^[13]。”这是人们对于历史诗性的内在认知，也是对“遥体人情”、“忖之度之”的作家主观创作意识的肯定。苏童、赵玫的同题历史小说《武则天》正是在中国新历史主义影响下中国自家自觉进行新历史写作的见证。

30~40年代，吴枫、宋之的、田汉等人都写过以武则天为题材的剧本；50年代，林语堂有长篇小说《女皇武则天》续写武皇的传奇；60年代有郭沫若的话剧《武则天》，田汉

的京剧《谢瑶环》等关于武则天的创作；80年代以后，以杨书案的《风流武媚娘》为首，加上吴因易的四大部“武则天系列”，朱兵、冉平分别创作了长篇小说《武则天》，形成一个创作高潮。到了1994年，北村、苏童、格非、赵玫、须兰等作家又同时发表了以武则天为创作题材的中长篇小说，进一步丰富了相关题材的创作。此后，相关电影电视剧又把这位女皇的故事由文学创作推向大众审美的世俗化。通过比较我们不难发现，90年代以前的武则天书写，在一定程度上把武则天的形象妖魔化、抽象化，甚至只是作为权力的代表而进行演绎式的书写，并没有把她放到女性的地位上进行描述。而90年代以后尤其是93年之后，武则天的相关创作却逐步脱离了以往的窠臼，也不再拘泥于歌颂或者赞扬的单一论调，作家的主体意识逐步凸显，创作更加随心所欲，写作内容也更为大胆，权力叙事和情欲写作也不再是作家回避的禁区，而逐步成为作家写作的着力点。在新历史主义的影响下，武则天首先成为了一个有血有肉、柔弱丰满的女性，其次才是皇帝，才是权力的代表。这在男作家苏童与女作家赵玫同年（1994年）出版的同题小说《武则天》中体现的尤为明显。他们对“权利叙事”的推崇，对历史人物的想象，对历史事件的虚构，“对历史真实的一种充满暴力色彩的阉割^[14]”，也正是他们作品中共同存在的新历史主义特色。正如罗兰·巴特所说，“在简单过去时的背后，隐藏着一个造物主，这就是上帝或叙述人^[15]”。新历史主义的践行者们忽略了历史的客观存在性，作家毫不在乎地暴露‘我’的存在和‘我’的主观见解的渗入，甚至常用‘我想’、‘我猜测’、‘我以为’等轻佻的口味陈述历史。填充各种空白之处，裁断模糊的疑点^[16]，主观的选取或者截取自我认同的史料进行创作，不再追求历史的客观公正性，以一种参与式的表达来消解以往历史的触不可及。这种主观书写历史的尝试也带来了中国历史小说叙事方式的一场变革，“全知全能的外视角，改换为限制性的内视角，从而使被叙述的事件打上了个人性、私密性的印记^[17]”，历史不再是供人瞻仰的存在，作家可以自我的参与进去，用“第一人称”的叙事猜测、虚构人物的内心表达，用“第三人称”冷眼旁观历史事件，用多元角度进行历史书写，形成一种新的审美叙事模式。当我们解读过去的文学和文学中的过去时，我们也被文学所解读。当我们试图找到具有历史身份的作品隐在细节时，作品也寻找、发现甚至某种程度上生产我们自己的历史身份。这种交互作用并不消除审美价值：它是审美价值的必要前提^[18]。我们参与历史进程，给自己一个历史身份，甚至虚构历史存在，描述自己心中的“小历史”，这正是新历史主义带给中国作家最为深刻的影响，也是苏童、赵玫在进行武则天形象塑造时的共通之处。

同样的历史人物，同样的历史事件，不同的作者从不同的角度观察认识，会得到不同的结果^[19]。在相通的大背景下，我们不可否认，不同的两性书写，相同的历史人物，一致的新历史主义思潮影响，男作家苏童与女作家赵玫同年（1994年）出版的同题小说《武则天》在带有典型的新历史主义特点的同时却也有着风格迥异的个人特色。首先，“男性化的女人”和“女性化的皇帝”是不同侧重表达。苏童笔下的武则天形象是“冷漠”的、具有男性特质的政治权利的狂热追求者。而赵玫则以女性独有的细腻与敏感在小说尽情的宣泄着武皇作为

女性的欲望，这种欲望式表达描写无疑是反传统的，也是赵玫基于女性独特的生命体验下对武则天这一历史人物基于女性“温情”的抉择；其次，政治权利土壤之中开出的一朵“恶之花”与女性情感世界开出的一朵“生命之花”的不同情感表达。这一点在他们对于武则天第一位女儿之死的描写上尤为凸显。苏童笔下，“女婴公主思在一个春意薰人的日子死在摇篮里……武昭仪的母亲杨氏……看见她（武则天）弯腰捡起了王皇后遗落的丝帕，看见她以一种类似梦游的姿态将丝帕横勒在女婴的咽喉处……”。而在赵玫笔下，武则天似乎只是一个受害者，“武紧搂着那个安静睡去的美丽女孩大哭不已。她一次次昏厥过去……但是那些认为女人不该当皇帝的史书作者们，却不能公正地解释这个最令母亲伤痛的死亡事件。于是他们煞有介事地编撰出一段凶杀的故事……”同样一件扑朔迷离的史实在苏童和赵玫的笔下却是完全不同的展现方式，男性对于女性当权的“冷漠”，对于历史的客观冷静以及女性对于女性历史人物的“温情”，对于历史感性的慨叹，由此可见一斑；最后，由于自身性别的约束，二人所采用的叙事视角、叙事方式以及叙事语言都会有着很大的不同。苏童选取多元叙事角度，整部小说是以“我”的视角展开叙述的，“我”作为一个冷静的旁观者，并不刻意考究自己所叙述的历史的真实性，而只是把自己所叙述的人物至于波澜迭起的政治事件中，由意象化的紫檀木球连串起这个传奇女子的一生。作者大量采用“第三人称”进行叙事，把叙事者“我”隐藏在叙事人物武则天之下，除此之外，作者还借用太子弘、太子贤、太子旦的视角解说皇子的一生以及武皇的政治手腕从侧面烘托武则天政治强硬、心狠手辣的缺乏母性的形象。而赵玫的小说则更加注重内心情感的抒发，多采用内心独白式的叙事方式，第一人称的叙述方式并与武则天自身的叙事视角结合起来，共同建构了一个女性独有的精神世界。苏童和赵玫《武则天》的不同在一定程度上表达了作家对于同一历史人物的不同情感选择。个体与其躯体的关系、他与较广阔的自然环境的关系、与其家庭的关系、与文化的关系等等，都是个人身份的构成性的东西^[20]，也正是这一身份构成造成了作家在主观创作时的不同视角选择和不同叙事方式。而这种差异性正是新历史主义理论影响下历史书写差异性、文本多元化的体现。

三、借鉴发展：新历史主义影响下历史文本的书写启示

“男性化的女人”和“女性化的皇帝”，政治权利土壤之中开出的一朵“恶之花”与女性情感世界开出的一朵“生命之花”在苏童、赵玫小说《武则天》中有着深刻而独特的体现，这也是男女作家基于自身性别体验而展现的对于历史创作的“冷漠”与“温情”，是新历史主义背景下我们应当注意和借鉴的创作方式。在笔者看来，苏童、赵玫的历史小说未免过于偏激，他们描摹同一段历史，同一个人物都过于注重了作家自身的个体体验，而这种主体性的张扬恰恰磨灭了历史的真实性。他们依据内心的情感体验对于武则天或是进行权利的异化，或是进行情感的凸显，却都没能够真正的遵循历史的原生态，敬畏历史，因而显得单薄而个人化，缺乏真正历史书写的大气恢弘。90年代以来的历史小说的创作逐步勃发生机、

欣欣向荣，逐步脱离了以往的窠臼，不再拘泥于歌颂或者赞扬的单一论调，也不再从演绎政治更迭、实现生命关怀出发，作家的主体意识逐步凸显，创作更加随心所欲，写作内容也更为大胆，权力叙事和情欲写作也不再是作家回避的禁区，而逐步成为作家写作的着力点。但在这种开放式创作的大背景下，作家们似乎多了点从容不迫少了点真实恢弘，这也正是这一时期缺乏大家的原因，值得我们借鉴深思。这也同样是新历史主义在以后发展中需要注意地方。

沃尔什认为：“历史一词本身是模棱两可的。它包括过去人类各种活动的全体，以及我们现在用它来构造的叙述和说明。这种模糊性是很重要的，因为它为历史哲学同时打开了两个可能的领域。这种研究，正如我们上面以传统的形式所简单描述它的那样，可能涉及历史事件的实际过程。而另一方面，它可能关注历史思维的过程，靠了历史思维，我们就达到第二种意义上的历史了^[21]。”新历史主义文本至上的追求正是第二种历史可以达到并依靠历史思维而确立起来的历史事件的虚构性史实。新历史主义作家们不再关注历史的真实性，而在采用为我所用的方式进行“小历史”的虚构、“大历史”的消解。作家的自我历史认知在小说中表现的淋漓尽致，主观情感的宣泄弱化了历史事实的实际过程，历史思维过程的凸显形成新历史小说风格多样的多元局面。从新世纪传入中国以来，经历 20 多年的探索实践，从 80 年代末的萌芽引进到 90 年代中后期的成熟发展，人们开始自觉运用新历史主义这一理论实践成果。不论是苏童、赵玫的《武则天》还是其他作家作品，在奠定新历史主义创作基础之上，也存在着必不可少的缺点。作家追求历史解释的逻辑意味着，理解过去更像是解释文本的文学的/批评的活动，而不像发现客体的科学活动^[22]。文本成为研究历史的依据，而对文本的推崇，对文本真实性的考据也成为新历史主义为人诟病的焦点。作为转型时期引进吸收的新思潮，中国本土化的新历史主义有着自身特色和长处的时候也有着不可避免的缺陷。其一，对西方理论的全盘接受，虽然之后带上了本土化的特色，却缺乏必要的批判，一味的套用西方观念，坚持一个凌驾于一切之上的权力的无所不在和不可避免，致使它很少能注意到历史的具体性和复杂性^[23]，对文本至上的过分推崇更使得历史叙事的前期创作过于刻板，后期的创作过于颠覆，消解了文学的历史意义，缺乏真实性；其二，叙事时的多元视角丰富了历史叙事的创作技巧，使得新历史主义文学作品的风格多样性，形成多元并存、众生喧哗的局面，但是，这种盛景之下却是作家主观叙事的随意性和偏激性，历史事实表达的过于随意和情感表达的偏激，使得中国的新历史创作缺乏应有的史家风范；最后，随意的消解“大历史”，解构历史人物的正面色彩，关注小人物的平庸生活，以事件连接起历史的发展，过分注意历史的碎片，以琐碎代替宏观，以文化的消费性附和大众的审美趣味导致没有大家名品。

新历史主义思潮是一次历史观念及创作实践的颠覆，社会转型期的活跃气氛恰好给予文学以创作养分，实现了对旧历史学强有力地冲击，也冲击了现有的文化创作，附和了社会发

展的需要。虽然，本土化的新历史主义还是有着不可避免的缺陷，我们不可否认，这样的历史创作观念给中国文坛带来了新的生机，也丰富着西方新历史主义的理论实践。历史总是以一种客观、公正的面貌示人。虽然人们已习惯于以仰望的姿态去注视历史的存在，然而逝去的历史只不过是历史学第一层次所留给我们的一堆没有生命的数据而已^[24]。而文本作为我们解读历史的依据又是人为创作而被再次解读的，新历史主义将文本看作是具体的实践活动，看成承载历史内容的事件，看成社会能量的流通、协商和交换事件。文本就不是社会历史的反映，它作为塑造历史的能动力量就在历史之中。文本与历史无法分离，其间关系也非静态的“对立”，而是动态的交融互渗^[25]。这种创作思想从80年末期一直延续到现在，对新世纪的历史小说创作也产生深远影响，但我们不可否认，这只是开端。新历史主义在中国经历了一个由自发走向自觉、由表层逐步深化的动态过程，近十几年来日益成熟。虽然像莫言一样受到世界大范围肯定的人不多，但走向世界却是不约而同的趋势。同时，我们不可否认新历史主义也存在不可避免的缺点，这是值得我们注意、探究的着力点。新世纪的历史题材如何书写，这将是留给我们以及后代人共同的宏大课题。苏童、赵玫的同题小说《武则天》在带给我们新历史主义的书写启示的同时也在提醒我们不要进入新历史主义过度推崇文本和解构历史的误区。我们不可否认，新世纪的新历史主义书写还有很大的发展空间，以后我们要走的路还有很长！

参考文献

- [1] 曹文轩：《20世纪末中国文学现象研究》，北京：北京大学出版社2002年版，第213页。
- [2] [美]弗雷德里克·詹姆逊著，王逢振、陈永国译：《政治无意识——作为社会象征行为的叙事》，北京：中国社会科学出版社1999年版，第70页。
- [3] 陆贵山：《新历史主义文艺思潮解析》，《新华文摘》2006年第4期。
- [4] [德]瓦尔特·本雅明著，陈永国、马海良编：《本雅明文选》，北京：中国社会科学出版社1999年版，第414页。
- [5] [法]罗兰·巴尔特著，李幼蒸译：《符号学原理》，北京：生活·读书·新知三联书店1988年版，第60页。
- [6] 朱立元主编：《当代西方文艺理论》，上海：华东师范大学出版社1997年版，第396页。
- [7] 周宪：《中国当代审美文化研究》，北京：北京大学出版社1997年版，第311页。
- [8] 张进：《新历史主义文艺思潮的思想内涵和基本特征》，《文史哲》2001年第5期。
- [9] 顾准：《顾准文集》，贵阳：贵州人民出版社1994年版，第252页。
- [10] Claire Colebrook, *New Literary Histories*, Manchester: Manchester University Press, 1997, p. 38.
- [11] [美]海登·怀特：《作为文学虚构的历史文本》，张京媛主编：《新历史主义与文学批评》，北京：北京大学出版社1993年版，第117页。
- [12] John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*, London: Macmillan Press Ltd., 1998, P217.
- [13] 钱钟书：《管锥编》（第一册），北京：中华书局1979年版，第166页。
- [14] 丁帆、许志英主编《中国新时期小说主潮》（下卷），北京：人民文学出版社2002年版，第1131页
- [15] [法]罗兰·巴特著，董学文、王葵译：《符号学美学》，沈阳：辽宁人民出版社1987年版，第154页。

- [16]南帆:《文学的维度》,上海:上海三联书店1998年版,第244页。
- [17]孙先科:《叙述的意味》,北京:经济日报出版社2000年版,第83页。
- [18]Jeremy Hawthorn, *Gunning Passages*, London:Arnold, 1996, p. 84.
- [19]凌力. 路漫漫其修远兮[J]文学评论, 1992(1)
- [20]Aram Veesser, ed., *The New Historicism*, London:Routledge, 1989, p. xi.
- [21][英]沃尔什著,何兆武、张文杰译:《历史哲学——导论》,桂林:广西师范大学出版社2001年版,第7页。
- [22]Paul Hamilton, *Historicism*, London:Routledge, 1996, P19.
- [23]John Bronnigan, *New Historicism and Cultural Materialism*, London:Macmillan Press Ltd., 1998, p. 9.
- [24]何兆武:《历史与历史学》,武汉:湖北人民出版社2007年版,第4页。
- [25]张进:《新历史主义与历史诗学》,北京:中国社会科学出版社2004年版,第241页。

Under the new historicism history written to Chinese writers conscious ——In Su Tong, Zhao Mei's historical novel with the title "Empress Wu" as an example

Wenhui Zhang

(Hunan University, Changsha / Hunan, 410082)

Abstract: New Historicism well as exotic in Chinese history tenacious attitude to take root, and China with biographies of leading historical novels have had a profound impact. Different ways to write exactly the same historical figures under the new historicism Chinese writers consciously in line with the historical orientation. This paper from the Su Tong, Zhao Mei same year with the title written novel "Empress Wu" as an example for the analysis of new historicism Trend Creation of Chinese history, provide a reference for the future creation of a new history.

Keywords: New Historicism Localization Conscious Empress Wu Reference

作者简介:张文慧, 湖南大学文学院, 中国现当代文学方向硕士研究生。