

<<檀香刑>>

图书基本信息

书名：<<檀香刑>>

13位ISBN编号：9787532146345

10位ISBN编号：7532146340

出版时间：2012-10

出版时间：上海文艺出版社

作者：莫言

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<檀香刑>>

前言

捍卫长篇小说的尊严 ——代序言 莫言 大约是两年前，《长篇小说选刊》创刊，让我写几句话，推辞不过，斗胆写道：“长度、密度和难度，是长篇小说的标志，也是这伟大文体的尊严。”

所谓长度，自然是指小说的篇幅。

没有二十万字以上的篇幅，长篇小说就缺少应有的威严。

就像金钱豹子，虽然也勇猛，虽然也剽悍，但终因体形稍逊，难成山中之王。

我当然知道许多篇幅不长的小说其力量和价值都胜过某些臃肿的长篇，我当然也知道许多篇幅不长的小说已经成为经典，但那种犹如长江大河般的波澜壮阔之美，却是那些精巧的篇什所不具备的。

长篇就是要长，不长算什么长篇？

要把长篇写长，当然很不容易。

我们惯常听到的是把长篇写短的呼吁，我却在这里呼吁：长篇就是要往长里写！

当然，把长篇写长，并不是事件和字数的累加，而是一种胸中的大气象，一种艺术的大营造。

那些能够营造精致的江南园林的建筑师，那些在假山上盖小亭子的建筑师，当然也很了不起，但他们大概营造不来故宫和金字塔，更主持不了万里长城那样的浩大工程。

这如同战争中，有的人，指挥一个团，可能非常出色，但给他一个军，一个兵团，就乱了阵脚。将才就是将才，帅才就是帅才，而帅才大都不是从行伍中一步步成长起来的。

当然，不能简单地把写长篇小说的称作帅才，更不敢把写短篇小说的贬为将才。

比喻都是笨拙的，请原谅。

一个善写长篇小说的作家，并不一定非要走短——中——长的道路，尽管许多作家包括我自己走的都是这样的道路。

许多伟大的长篇小说作者，一开始上手就是长篇巨著，譬如曹雪芹、罗贯中等。

我认为一个作家能够写出并且能够写好长篇小说，关键的是要具有“长篇胸怀”。

“长篇胸怀”者，胸中有大沟壑、大山脉、大气象之谓也。

要有粗犷莽荡之气，要有容纳百川之涵。

所谓大家手笔，正是胸中之大沟壑、大山脉、大气象的外在表现也。

大苦闷、大悲悯、大抱负、天马行空般的大精神，落了片白茫茫大地真干净的大感悟——这些都是“长篇胸怀”之内涵也。

大苦闷、大抱负、大精神、大感悟，都不必展开来说，我只想就“大悲悯”多说几句。

近几年来，“悲悯情怀”已成时髦话语，就像前几年“终极关怀”成为时髦话语一样。

我自然也知道悲悯是好东西，但我们需要的不是那种刚吃完红烧乳鸽，又赶紧给一只翅膀受伤的鸽子包扎的悲悯；不是苏联战争片中和好莱坞大片中那种模式化的、煽情的悲悯；不是那种全社会为一只生病的熊猫献爱心、但置无数因为无钱而在家等死的人于不顾的悲悯。

悲悯不仅仅是“打你的左脸把右脸也让你打”，悲悯也不仅仅是在苦难中保持善心和优雅姿态，悲悯不是见到血就晕过去或者是高喊着“我要晕过去了”，悲悯更不是要回避罪恶和肮脏。

《圣经》是悲悯的经典，但那里边也不乏血肉模糊的场面。

佛教是大悲悯之教，但那里也有地狱和令人发指的酷刑。

如果悲悯是把人类的邪恶和丑陋掩盖起来，那这样的悲悯和伪善是一回事。

《金瓶梅》素负恶名，但有见地的批评家却说那是一部悲悯之书。

这才是中国式的悲悯，这才是建立在中国的哲学、宗教基础上的悲悯，而不是建立在西方哲学和西方宗教基础上的悲悯。

长篇小说是包罗万象的庞大文体，这里边有羊羔也有小鸟，有狮子也有鳄鱼。

你不能因为狮子吃了羊羔或者鳄鱼吞了小鸟就说它们不悲悯。

你不能因为它们捕杀猎物时展现了高度技巧、获得猎物时喜气洋洋就说它们残忍。

只有羊羔和小鸟的世界不成世界；只有好人的小说不是小说。

即便是羊羔，也要吃青草；即便是小鸟，也要吃昆虫；即便是好人，也有恶念头。

站在高一点的角度往下看，好人和坏人，都是可怜的人。

<<檀香刑>>

小悲悯只同情好人，大悲悯不但同情好人，而且也同情恶人。

编造一个苦难故事，对于以写作为职业的人来说，不算什么难事，但那种非在苦难中煎熬过的人才可能有的命运感，那种建立在人性无法克服的弱点基础上的悲悯，却不是能够凭借才华编造出来的。描写政治、战争、灾荒、疾病、意外事件等外部原因带给人的苦难，把诸多苦难加诸弱小善良之身，让黄鼠狼单咬病鸭子，这是煽情催泪影视剧的老套路，但不是悲悯，更不是大悲悯。只描写别人留给自己的伤痕，不描写自己留给别人的伤痕，不是悲悯，甚至是无耻。只揭示别人心中的恶，不袒露自我心中的恶，不是悲悯，甚至是无耻。只有正视人类之恶，只有认识到自我之丑，只有描写了人类不可克服的弱点和病态人格导致的悲惨命运，才是真正的悲剧，才可能具有“拷问灵魂”的深度和力度，才是真正的大悲悯。

关于悲悯的话题，本该就此打住，但总觉得言犹未尽。

请允许我引用南方某著名晚报的一个德高望重的、老革命出身的总编辑退休之后在自家报纸上写的一篇专栏文章，也许会使我们对悲悯问题有新的认识。

这篇文章的题目叫《难忘的毙敌场面》，全文如下： 中外古今的战争都是残酷的。

在激烈斗争的战场上讲人道主义，全属书生之谈。

特别在对敌斗争的特殊情况下，更是如此。

下面讲述一个令我毕生难忘的毙敌场面，也许会使和平时期的年轻人，听后毛骨悚然，但在当年，我却以平常的心态对待。

然而，这个记忆，仍使我毕生难忘。

1945年7月日本投降前夕，国民党顽军152师所属一个大队，瞅住这个有利时机，向“北支”驻地大镇等处发动疯狂进攻，我军被迫后撤到驻地附近山上。

后撤前，我军将大镇潜伏的顽军侦察员(即国民党特务)四人抓走。

其中有个特务是以当地医生的面目出现的。

抓走时，全部用黑布蒙住眼睛(避免他们知道我军撤走的路线)，同时绑着双手，还用一条草绳把四个家伙“串”起来走路。

由于敌情紧急，四面受敌，还要被迫背着这四个活包袱踉跄行进，万一双方交火，这四个“老特”便可能溜走了。

北江支队长邬强当即示意大队长郑伟灵，把他们统统处决。

郑伟灵考虑到枪毙他们，一来浪费子弹，二来会惊动附近敌人，便决定用刺刀全部把他们捅死。

但这是很费力，也是极其残酷的。

但在郑伟灵眼里看来，也不过是个“小儿科”。

当部队撤到英德东乡同乐街西南面的山边时，他先呼喝第一个蒙面的敌特俯卧地上，然后用锄头、刺刀把他解决了。

为了争取最后机会套取敌特情报，我严厉地审问其中一个敌特，要他立即交代问题。

其间，他听到同伙中“先行者”的惨叫后，已经全身发抖，无法言语。

我光火了，狠狠地向他脸上掴了一巴掌。

另一个敌特随着也狂叫起来，乱奔乱窜摔倒地上。

郑伟灵继续如法炮制，把另外三个敌特也照样处死了。

我虽首次看到这个血淋淋的场面，但却毫不动容，可见在敌我双方残酷的厮杀中，感情的色彩也跟着改变了。

事隔数十年后，我曾问郑伟灵，你一生杀过多少敌人？

他说：百多个啦。

原来，他还曾用日本军刀杀了六个敌特，但这是后话了。

读完这篇文章，我才感到我们过去那些描写战争的小说和电影，是多么虚伪和虚假。

这篇文章的作者，许多南方的文坛朋友都认识，他到了晚年，是一个慈祥的爷爷，是一个关心下属的领导，口碑很好。

我相信他文中提到的郑伟灵，也不会是凶神恶煞模样，但在战争这种特殊的环境下，他们是真正的杀人不眨眼。

<<檀香刑>>

但我们有理由谴责他们吗？

那个杀了一百多人的郑伟灵，肯定是得过无数奖章的英雄，但我们能说他不“悲悯”吗？可见，悲悯，是有条件的；悲悯，是一个极其复杂的问题，不是书生的臆想。

一味强调长篇之长，很容易招致现成的反驳，鲁迅、沈从文、张爱玲、汪曾祺、契诃夫、博尔赫斯，都是现成的例子。

我当然不否认上列作家都是优秀的或者是伟大的作家，但他们不是列夫·托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、托马斯·曼、乔伊斯、普鲁斯特那样的作家，他们的作品里没有上述这些作家的煌煌巨作里所具有的那种波澜壮阔的浩瀚景象，这大概也是不争的事实。

长篇越来越短，与流行有关，与印刷与包装有关，与利益有关，与浮躁心态有关，也与那些盗版影碟有关。

从苦难的生活中(这里的苦难并不仅仅是指物质生活的贫困，而更多是一种精神的苦难)和个人性格缺陷导致的悲剧中获得创作资源可以写出大作品，而从盗版影碟中攫取创作资源，大概只能写出背离中国经验和中国感受的也许是精致的小玩艺儿。

也许会有人说，在当今这个时代，太长的小说谁人要看？

其实，要看的人，再长也看；不看的人，再短也不看。

长，不是影响那些优秀读者的根本原因。

当然，好是长的前提，只有长度，就像老祖母的裹脚布一样，当然不好；但假如是一匹绣着《清明上河图》那样精美图案的锦缎，长就是好了。

长不是抻面，不是注水，不是吹气，不是泡沫，不是通心粉，不是灯心草，不是纸老虎；长是真家伙，是仙鹤之腿，不得不长，是不长不行的长，是必须这样长的长。

万里长城，你为什么这样长？

是背后壮阔的江山社稷要它这样长。

长篇小说的密度，是指密集的事件，密集的人物，密集的思想。

思想之潮汹涌澎湃，裹。

挟着事件、人物，排山倒海而来，让人目不暇接，不是那种用几句话就能说清的小说。

密集的事件当然不是事件的简单罗列，当然不是流水账。

海明威的“冰山理论”对这样的长篇小说同样适用。

密集的人物当然不是沙丁鱼罐头式的密集，而是依然要个个鲜活、人人不同。

一部好的长篇小说，主要人物应该能够进入文学人物的画廊，即便是次要人物，也应该是有血有肉的活人，而不是为了解决作家的叙述困难而拉来凑数的道具。

密集的思想，是指多种思想的冲突和绞杀。

如果一部小说只有所谓的正确思想，只有所谓的善与高尚，或者只有简单的、公式化的善恶对立，那这部小说的价值就值得怀疑。

那些具有进步意义的小说很可能是一个思想反动的作家写的。

那些具有哲学思维的小说，大概都不是哲学家写的。

好的长篇应该是“众声喧哗”，应该是多义多解，很多情况下应该与作家的主观意图背道而驰。

在善与恶之间，美与丑之间，爱与恨之间，应该有一个模糊地带，而这里也许正是小说家施展才华的广阔天地。

也可以说，具有密度的长篇小说，应该是可以被一代代人误读的小说。

这里的误读当然是针对着作家的主观意图而言。

文学的魅力，就在于它能被误读。

一部作家的主观意图和读者的读后感觉吻合了的小说，可能是一本畅销书，但不会是一部“伟大的小说”。

长篇小说的难度，是指艺术上的原创性，原创的总是陌生的，总是要求读者动点脑子的，总是要比阅读那些轻软滑溜的小说来得痛苦和艰难。

<<檀香刑>>

难也是指结构上的难，语言上的难，思想上的难。

长篇小说的结构，当然可以平铺直叙，这是那些批判现实主义的经典作家的习惯写法。这也是一种颇为省事的写法。

结构从来就不是单纯的形式，它有时候就是内容。

长篇小说的结构是长篇小说艺术的重要组成部分，是作家丰沛想象力的表现。

好的结构，能够凸现故事的意义，也能够改变故事的单一意义。

好的结构，可以超越故事，也可以解构故事。

前几年我还说过，“结构就是政治”。

如果要理解“结构就是政治”，请看我的《酒国》和《天堂蒜薹之歌》。

我们之所以在那些长篇经典作家之后，还可以写作长篇，从某种意义上说，就在于我们还可以在长篇的结构方面展示才华。

长篇小说的语言之难，当然是指具有鲜明个性的、陌生化的语言。

但这陌生化的语言，应该是一种基本驯化的语言，不是故意地用方言土语制造阅读困难。

方言土语自然是我们语言的富矿，但如果只局限在小说的对话部分使用方言土语，并希望借此实现人物语言的个性化，则是一个误区。

把方言土语融入叙述语言，才是对语言的真正贡献。

长篇小说的长度、密度和难度，造成了它的庄严气象。

它排斥投机取巧，它笨拙，大度，泥沙俱下，没有肉麻和精明，不需献媚和撒娇。

在当今这个时代，读者多追流俗，不愿动脑子。

这当然没有什么不对。

真正的长篇小说，知音难觅，但知音难觅是正常的。

伟大的长篇小说，没有必要像宠物一样遍地打滚，也没有必要像鬣狗一样结群吠叫。

它应该是鲸鱼，在深海里，孤独地遨游着，响亮而沉重地呼吸着，波浪翻滚地交配着，血水浩荡地生产着，与成群结队的鲨鱼，保持着足够的距离。

长篇小说不能为了迎合这个煽情的时代而牺牲自己应有的尊严。

长篇小说不能为了适应某些读者而缩短自己的长度、减小自己的密度、降低自己的难度。

我就是要这么长，就是要这么密，就是要这么难，愿意看就看，不愿意看就不看。

哪怕只剩下一个读者，我也要这样写。

<<檀香刑>>

内容概要

《檀香刑》是莫言潜心五年打造出来的一部长篇力作，初版于2001年，被誉为当代汉语文学中“真正民族化的小说”。

作者以1900年德国人在山东修建胶济铁路、袁世凯镇压义和团、八国联军攻陷北京、慈禧太后仓皇出逃为背景，通过讲述泼辣又深情的女性媚娘与其亲爹、干爹、公爹等男人之间的恩恩怨怨、生生死死的复杂关系，深入挖掘深厚的地域和民间戏文资源，用摇曳多姿的笔触、悲喜万分的激情，淋漓尽致地抒写了清朝末年“高密东北乡”发生的一场可歌可泣的反殖民抗争，一桩骇人听闻的血腥酷刑，一段缠绵悱恻的感人爱情，一曲惊天地泣鬼神的民间猫腔。

作者采用“凤头——猪肚——豹尾”的神奇叙述结构，融入民间说唱艺术之精髓，凭借出神入化的文学语言，使小说成为一部诉诸声音，可以用耳朵阅读的神品妙构之作。

本书获得2002年首届“鼎钧文学奖”，台湾《联合报》“2001年十大好书奖”；入围第六届“茅盾文学奖”。

<<檀香刑>>

作者简介

山东高密人，1955年生。

著有《红高粱家族》、《酒国》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》、《生死疲劳》、《蛙》等长篇小说十一部，《透明的红萝卜》、《司令的女人》等中短篇小说一百余部，并著有剧作、散文多部；其中许多作品已被翻译成英、法、德、意、日、西、俄、韩、荷兰、瑞典、挪威、波兰、阿拉伯、越南等多种语言，在国内外文坛上具有广泛影响。

莫言和他的作品获得过“联合文学奖”（中国台湾），“华语文学传媒大奖?年度杰出成就奖”，法国“Laure

Bataillin（儒尔?巴泰庸）外国文学奖”，“法兰西文化艺术骑士勋章”，意大利“NONINO（诺尼诺）国际文学奖”，日本“福冈亚洲文化大奖”，中国香港浸会大学“世界华文长篇小说奖?红楼梦奖”，美国“纽曼华语文学奖”以及中国最高文学奖“茅盾文学奖”。

<<檀香刑>>

书籍目录

凤头部 第一章眉娘浪语 第二章赵甲狂言 第三章小甲傻话 第四章钱丁恨声 猪肚部 第五章斗须 第六章比脚 第七章悲歌 第八章神坛 第九章杰作 第十章践约 第十一章金枪 第十二章夹缝 第十三章破城 豹尾部 第十四章赵甲道白 第十五章眉娘诉说 第十六章孙丙说戏 第十七章小甲放歌 第十八章知县绝唱 大踏步撤退--代后记

<<檀香刑>>

章节摘录

版权页：李武把牙缝里的绿豆芽呸的一声啐到地上，然后把手中的筷子，重重地顿在桌子上，用明显不快但是又宽容友好的口吻说：“刘老大，这就是你的不对了--你以为俺是冲着吃来的吗？你大叔要是想开荤，随便到那家馆子里一坐，用不着开口，那些海参鲍鱼、驼蹄熊掌、猴头燕窝，就会一碗接着一碗地端上来。

吃一尝二眼观三，那才叫筵席！

你家这算什么？

两碟子半生不熟的绿豆芽，一盘腥臊烂臭的瘟猪肉，一壶不热不凉的酸黄酒，这也算喜宴？

这是打发臭戏子！

俺们到你家来，一是给你爹捧捧场，撑撑门面，二是与乡亲们拉拉呱儿。

你大叔忙得屁眼里蹿火苗子，抽出这点工夫并不是容易的！

”刘家的老大被李武训得只有点头哈腰的份儿，趁着李武咳嗽的机会，逃命般地跑了。

李武道：“刘大爷也算个识字解文的乡贤，怎么养出了这样一个土鳖？

”众人都讪讪的，不敢应李武的话。

孙丙满心恼怒，伸手就把李武面前那盘猪头肉拖到了自己的面前，道：“李大公人吃惯了山珍海味，这盘肥猪肉，放在他的面前，不是明摆着让他起腻吗？

小民满肚子糠菜，正好用它油油肠子，也好拉屎顺畅！

”说完话，谁也不看，只管把那些四四方方、流着油、挂着酱的大肉，一块接着一块地往嘴里塞去。

一边吃一边呜呜噜噜地说：“好东西，好东西，真是他娘的好东西！

”李武恼怒地瞪着孙丙，但孙丙根本就不抬头。

他的怒视得不到回应，只好无趣地撤回。

他用眼光巡睃一遍众人的脸，撇撇嘴，摇摇头，表示出居高临下的轻蔑和大人碰上小人的无奈。

同桌的人怕闹出事来，便恭敬地劝酒，李武借坡下驴，干了一杯酒，用袖子擦擦嘴，拣起因为训斥刘老大而丢掉的话头，说：“各位乡亲，因为咱们都是要好的兄弟爷们，俺才把大老爷胡须的秘密告诉了你们。

这就叫做‘亲不亲，故乡人’，你们听了这些话，就把它烂在肚子里拉倒，万万不可再去传播，一旦把这些秘密传出去，传回到大老爷的耳朵里，就等于砸了兄弟的饭碗了。

因为这许多的事儿，只有大老爷、夫人和俺知道。

拜托，拜托！

”李武双手抱拳，对着在座的人转着圈子作揖。

人们纷纷回应着：“放心，放心，咱们高密东北乡，能出现您李大爷这样的人物，可不是一件容易的事情。

左邻右舍，都眼巴巴地等着跟您沾光呢，怎么会出去胡言乱语，坏自家人的事情？”

后记

大踏步撤退 在本书创作的过程中，每当朋友们问起我在这本书里写了些什，么时，我总是吞吞吐吐，感到很难回答。

直到把修改后的稿子交到编辑部，如释重负地休息了两天之后，才突然明白，我在这部小说里写的其实是声音。

小说的凤头部和豹尾部每章的标题，都是叙事主人公说话的方式，如“赵甲狂言”、“钱丁恨声”、“孙丙说戏”等等。

猪肚部看似用客观的全知视角写成，但其实也是记录了在民间用口头传诵的方式或者用歌咏的方式诉说着的一段传奇历史——归根结底还是声音。

而构思、创作这部小说的最早起因，也是因为声音。

二十年前当我走上写作的道路时，就有两种声音在我的意识里不时地出现，像两个迷人的狐狸精一样纠缠着我，使我经常地激动不安。

第一种声音节奏分明，铿铿锵锵，充满了力量，有黑与蓝混合在一起的严肃的颜色，有钢铁般的重量，有冰凉的温度，这就是火车的声音，这就是那在古老的胶济铁路上奔驰了一百年的火车的声音。从我有记忆力开始，每当天气阴沉的时候，就能听到火车鸣笛的声音像沉闷而悠长的牛叫，紧贴着地面，传到我们的村子里，钻进我们的房子，把我们从睡梦中惊醒。

然后便传来火车驶过胶河大铁桥时发出的明亮如冰的声响。

火车鸣笛的声音和火车驶过铁桥的声音与阴云密布的潮湿天气联系在一起，与我的饥饿孤独的童年联系在一起。

每当我被这对比鲜明的声音从深夜里惊醒之后，许多从那些牙齿整齐的嘴巴里和牙齿破碎的嘴巴里听来的关于火车和铁道的传说就有声有色地出现在我的脑海里。

它们首先是用声音的形式出现的，然后才是联翩的画面，画面是声音的补充和注释，或者说画面是声音的联想。

我听到了然后看到了在一九 年前后，我的爷爷和奶奶还是吃奶的孩子时，在距离我们村庄二十里的田野上，德国的铁路技师搬着据说上边镶嵌了许多小镜子的仪器，在一群留着辫子、扛着槐木橇子的中国小工的簇拥下，勘定了胶济铁路的线路。

然后便有德国的士兵把许多中国健壮男子的辫子剪去，铺在铁路的枕木下边，丢了辫子的男人就成了木头一样的废人。

然后又有德国士兵把许多小男孩用骡子驮到青岛的一个秘密地方，用剪刀修剪了他们的舌头，让他们学习德语，为将来管理这条铁路准备人才。

这肯定是一个荒诞的传说，因为后来我曾经咨询过德国歌德学院的院长：中国孩子学习德语，是不是真的需要修剪舌头？

他一本正经地说：是的，需要。

然后他用哈哈大笑证明了我提出的问题的荒谬。

但是在漫长的岁月里，对于这个传说我们深信不疑。

我们把那些能讲外语的人，统称为“修过舌头的”。

在我的脑海里，驮着小男孩的骡子排成了一条漫长的队伍，行走在胶河岸边泥泞曲折的小道上。

每头骡子背上驮着两个篓子，每个篓子里装着一个男孩。

大队的德国士兵护送着骡队，骡队的后边跟随着母亲们的队伍，她们一个个泪流满面，悲痛的哭声震动四野。

据说我们家族的一个远房亲戚，就是那些被送到青岛去学习德语的孩子中的一个，后来他当了胶济铁路的总会计师，每年的薪水是三万大洋，连在他家当过听差的张小六，也回家盖起了三进三出的深宅大院。

在我的脑海里还出现了这样的声音和画面：一条潜藏在地下的巨龙痛苦地呻吟着，铁路压在它的脊背上，它艰难地把腰弓起来，铁路随着它的腰弓起来，然后就有一列火车翻到了路基下。

如果不是德国人修建铁路，据说我们高密东北乡就是未来的京城，巨龙翻身，固然颠覆了火车，但也

<<檀香刑>>

弄断了龙腰，高密东北乡的大风水就这样被破坏了。

我还听到了这样的传说：铁路刚刚通车时，高密东北乡的几条好汉予以为火车是一匹巨大的动物，像马一样吃草吃料。

他们异想天开地用谷草和黑豆铺设了一条岔道，想把火车引导到水塘中淹死，结果火车根本就不理他们的茬儿。

后来他们从那些在火车站工作的“三毛子”口里知道了火车的一些原理，才知道浪费了那么多的谷草和黑豆实在是冤枉。

但一个荒诞故事刚刚结束，另一个荒诞故事接踵而来。

“三毛子”告诉他们，火车的锅炉是用一块巨大的金子锻造而成，否则怎么可能承受成年累月的烈火烧烤？

他们对“三毛子”的说法深信不疑，因为他们都知道“真金不怕火炼”这条俗语。

为了弥补上次浪费的谷草和黑豆，他们卸走了一根铁轨，使火车翻下了路基。

当他们拿着家伙钻进火车头切割黄金时，才发现火车的锅炉里连半两金子也没有……尽管我居住的那个小村子距离胶济铁路的直线距离不过二十里，但我十六岁时的一个深夜，才与几个小伙伴一起，第一次站在铁路边上，看到了火车这个令人生畏的庞然大物从身边呼啸而过。

火车头上那只亮得令人胆寒的独眼和火车排山倒海般的巨响，留给我惊心动魄的印象，至今难以忘怀。

虽然我后来经常地坐着火车旅行，但我感到乘坐的火车与少年时期在高密东北乡看到的火车根本不是一种东西，与我童年时期听说过的火车更不是一种东西。

我童年时听说的火车是有生命的动物，我后来乘坐的火车是没有生命的机器。

第二种声音就是流传在高密一带的地方小戏猫腔。

这个小戏唱腔悲凉，尤其是旦角的唱腔，简直就是受压迫妇女的泣血哭诉。

高密东北乡无论是大人还是孩子，都能够哼唱猫腔，那婉转凄切的旋律，几乎可以说是通过遗传而不是通过学习让一辈辈的高密东北乡人掌握的。

传说一个跟随着儿子闯了关东的高密东北乡老奶奶，在她生命垂危的时候，一个从老家来的乡亲，带来了一盘猫腔的磁带，她的儿子就用录音机放给她听，当那曲曲折折的旋律响起来时，命若游丝的老奶奶忽地坐了起来，脸上容光焕发，目光炯炯有神，一直听完了磁带，才躺倒死去。

我小时经常跟随着村里的大孩子追逐着闪闪烁烁的鬼火去邻村听戏，萤火虫满天飞舞，与地上的鬼火交相辉映。

远处的草地上不时传来狐狸的鸣叫和火车的吼叫。

经常能遇到身穿红衣或是白衣的漂亮女人坐在路边哭泣，哭声千回百转，与猫腔唱腔无异。

我们知道她们是狐狸变的，不敢招惹她们，敬而远之地绕过去。

听戏多了，许多戏文都能背诵，背不过的地方就随口添词加句。

年龄稍大之后，就在村子里的业余剧团里跑龙套，扮演一些反派小角，那时演得是革命戏，我的角色不是特务甲就是匪兵乙。

“文革”后期，形势有些宽松，在那几个样板戏之外，允许自己编演新戏。

我们的猫腔《檀香刑》应运而生。

其实，在清末民初，关于孙丙抗德的故事就已经被当时的猫腔艺人搬上了戏台。

民间一些老艺人还能记住一些唱词。

我发挥了从小就喜欢编顺口溜制造流言蜚语的特长，与一个会拉琴会唱戏出口成章但一个大字不识的邻居叔叔编写了九场的大戏《檀香刑》，小学校里一个爱好文艺的右派老师帮了我们许多忙。

我与小伙伴们第一次去看火车，就是为了编戏“体验生活”。

小说中引用的《檀香刑》戏文，是后来经过了县里许多职业编剧加工整理过的剧本。

后来我离开家乡到外地工作，对猫腔的爱好被繁忙的工作和艰辛的生活压抑住了，而猫腔这个曾经教化了高密东北乡人民心灵的小戏也日渐式微，专业剧团虽然还有一个，但演出活动很少，后起的年轻人对猫腔不感兴趣。

一九八六年春节，我回家探亲，当我从火车站的检票口出来，突然听到从车站广场边上的一家小饭馆

<<檀香刑>>

里，传出了猫腔的凄婉动人的唱腔。

正是红日初升的时刻，广场上空无一人，猫腔的悲凉旋律与离站的火车拉响的尖锐汽笛声交织在一起，使我的心中百感交集，我感觉到，火车和猫腔，这两种与我的青少年时期交织在一起的声音，就像两颗种子，在我的心田里，总有一天会发育成大树，成为我的一部重要作品。

一九九六年秋天，我开始写《檀香刑》。

围绕着有关火车和铁路的神奇传说，写了大概有五万字，放了一段时间回头看，明显地带着魔幻现实主义的味道，于是推倒重来，许多精彩的细节，因为很容易有魔幻气，也就舍弃不用。

最后决定把铁路和火车的声音减弱，突出了猫腔的声音，尽管这样会使作品的丰富性减弱，但为了保持比较多的民间气息，为了比较纯粹的中国风格，我毫不犹豫地做出了牺牲。

就像猫腔不可能进入辉煌的殿堂与意大利的歌剧、俄罗斯的芭蕾同台演出一样，我的这部小说也不大可能被钟爱西方文艺、特别阳春白雪的读者欣赏。

就像猫腔只能在广场上为劳苦大众演出一样，我的这部小说也只能被对民间文化持比较亲和态度的读者阅读。

也许，这部小说更合适在广场上由一个嗓音嘶哑的人来高声朗诵，在他的周围围绕着听众，这是一种用耳朵的阅读，是一种全身心的参与。

为了适合广场化的、用耳朵的阅读，我有意地大量使用了韵文，有意地使用了戏剧化的叙事手段，制造出了流畅、浅显、夸张、华丽的叙事效果。

民间说唱艺术，曾经是小说的基础。

在小说这种原本是民间的俗艺渐渐地成为庙堂里的雅言的今天，在对西方文学的借鉴压倒了对民间文学的继承的今天，《檀香刑》大概是一本不合时尚的书。

《檀香刑》是我的创作过程中的一次有意识地大踏步撤退，可惜我撤退得还不够到位。

二 年十月

<<檀香刑>>

媒体关注与评论

莫言的感觉方式有着深厚的地域和民间资源……‘形式’与‘内容’的浑然一体，使得《檀香刑》比以往任何高扬‘民间性’的小说实践，走得更远，也更内在化。

——2002年首届“鼎钧文学奖”授奖辞

<<檀香刑>>

编辑推荐

《檀香刑》获得2002年首届“鼎钧文学奖”，台湾《联合报》“2001年十大好书奖”；入围第六届“茅盾文学奖”。

“也许，这部小说更适合在广场上由一个嗓音嘶哑的人来高声朗诵，在他的周围围绕着听众，这是一种用耳朵的阅读，是一种全身心的参与。

” - - 莫言

<<檀香刑>>

名人推荐

“莫言的感觉方式有着深厚的地域和民间资源……‘形式’与‘内容’的浑然一体，使得《檀香刑》比以往任何高扬‘民间性’的小说实践，走得更远，也更内在化。

”——2002年首届“鼎钧文学奖”授奖辞

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>