



民国演义

蔡东藩·著

二月河·序

蔡先生的这部书·从文学上看去·只能说是中平之作·但·它是一座矿山·山一样的巍峨·中有茂林修竹·流泉飞瀑·内含煤铁金玉·自然也有土·有毫不起眼的砂石·它的非凡就在于它的丰富蕴藏·前面说过·它不是应遑命评论应运而生·而是应时而生·在整个封建制度崩溃·新时代还在阵痛时·他用毕生精力唱出了这部史诗·可以听为挽歌·也可以看作新时代的催生符·从某种意义上看·它的生命力还在加强·现在还有多少人能看竖排版体字的廿四史的·不能·就是简体字的古文版也不能·但我们的民族历史要承·要续·读蔡先生的书可以导你入门·且是独此一家·别无分店·从这个意味上说·真的是厥功甚伟了·

——二月河



民国演义

中国历代通俗演义

蔡东藩 / 著

二月河 / 序



图书在版编目 (CIP) 数据

民国演义/蔡东藩著. - 北京: 文化艺术出版社,
2003.10

(中国历代通俗演义)

ISBN 7-5039-2413-6

I. 民… II. 蔡… III. 章回小说-中国-现代

IV. I246.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 090733 号

民国演义

(中国历代通俗演义)

著 者 蔡东藩

责任编辑 冯京丽

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345, 64813346 (总编室)

(010) 64813384, 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河宏达印刷有限公司

版 次 2004 年 1 月第 1 版

2004 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 46 插页 32

字 数 807 千字

印 数 1-5000 册

书 号 ISBN 7-5039-2413-6/I·1112

定 价 46.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

总 序

·二月河·

长时期以来，“成分”的阴影一直在中国大地上徘徊。封建时代，有士大夫、庶人、农工商、地主、佃户、贱民种种“阶层”，或者叫“阶级”。对待各个阶层，使用法律不一，政治待遇不一，经济分配制度也不一，这就造成了阶级仇恨。新中国建立以后，政治、经济、综合国力都有飞跃式的大进步、大改观，惟独“成分”这意识存在依然。“地、富、反、坏、右、封、资、修”成了新时代的新贱民阶层，与旧时代一般无二的新的社会问题不单“存在”，且是势头不减，愈演愈烈，生命力鲜活。从深层次原因上说，窃以为这就是“文革”的重要成因之一。从根本上认识、解决它的政治家就是邓小平。这一社会问题的解决，是从十一届三中全会而始，一步一步使我们的社会政治生活卫生起来、健康起来。

“成分”这种社会政治理念，反射在文学领域，构成了文学创作的一边倒和文学评论的单一倾向。一部作品出来，首先拷问它是“香花



还是毒草”。肯定了它“没有问题”，然后再说别的。这种做法带来的后果，就是服务对象的单纯：为下里巴人而创作，“阳春白雪”便受扼制。很简单，倘若你只爱春天，那么你这个花园里便没有荷花、菊花与梅花。本来，文学应该表述的观念形态是真善美、爱与死，夺人魂魄，陶人性情，增人学养，冶人操守，这种种功能未必样样都与“无产阶级”、“贫下中农”这些阶级成分挂钩。即使是无产阶级，也有一个学习的任务，有提升素养、接受人类美好灵思的必要。事情一旦走向绝对化，必定的后果是“过犹不及”。

老实说，《林海雪原》、《烈火金刚》、《铁道游击队》、《敌后武工队》、《苦菜花》、《迎春花》、《小二黑结婚》、《三里湾》及《苦斗》这些创作都是十分精良的；柳青、赵树理、欧阳山、曲波这一大批作家，都是十分了得的。但由于这种创作理念的局限，在文化枯竭、无别的书可读的情形下，读者选择了它们。它们也有耀眼的辉光，也有大批量的呼拥读者。但是，这只是一时之作，难以永恒，原因也很简单，它本来就是为这“一时”服务的作品。

今天翻翻《艳阳天》、《金光大道》，浩然的艺术才华仍在熠熠闪烁，这是无法否认的事实。有的学者反感样板戏，其实样板戏也自有它们怡人的风采，这些学者一听就掩耳，那心里暗示的是腻味反感“文革”这场伤情事。姚雪垠的《李自成》怎样？历史题材的文艺作品受“阶级说”的影响较少，《李自成》的前两卷我看仍是旷世绝唱，但后来变成“阶级歌颂”，“高、大、全”地表述这个农民领袖，创作的思路就受到了极大的制约。

这些才华洋溢的作家们为什么没有写出惊天动地的作品？一则是“应人”之作，服务的对象狭小，心胸目光都不能开阔；二则是“应时”之作，“时过”自然“境迁”。从这个角度看，真个是“求仁得仁又何怨”！

同文学艺术与生俱来的文艺评论怎样？著名文艺评论家孙荪曾有过一个生动的比喻：“作家好比是木头，评论家则是木耳。”我以为孙荪的这一断语说得太理想化、太善良了。若说“评论家应该是木耳”，似乎更贴切一些。因为事实上，木头不仅生木耳，还会生蘑菇，生野草，生苔藓……向木头上钉钉子，用斧子劈它成柴，锯成锯末……可以说都叫“评论”。

生木耳，是于人有益的，可以做美味进食，营养作用颇多，但用刀、斧、锯这类利器去评论，得到的是什么？木头们畏惧斧钺加之，就会一律按预先允许的“规范”去生长，这样去要求“百花齐放，百家争鸣”，花们长出去前就先要想：我不依“政治标准”长出去是什么花？恐怕连狗尾巴草也不是！谁愿意辛辛苦苦爬格子滋长出“毒草”呢？

文学艺术，它的功能决不仅仅是“歌颂”和“暴露”，它还有“告诉”、“讽刺”、“调侃”、“和息”、“要求”、“给予”……诸多中性的心理作用。用了“政治标准”这把惟一的尺子，不是这，便是那；不是拥护，肯定就是反对。表述了改革家、工人农民“火热”的生活，农民起义，那就是“主旋律”，否则，你的嗓门天赋高了，不单不当你是帕瓦罗蒂，还会当你是“噪音”，掩耳而走，甚或“吾虽不及师旷之聪，闻弦歌而知雅意”，当你别有用心也可未知。

用“政治标准”衡量蔡先生的这部书怎样？它既不是“纯文学”，也不是“雅文学”；它不是纯历史，又没有虚造历史；它有歌颂，也有暴露，更多的却是“告诉”、“讽劝”，浩如烟海的历史表述中颇不乏人文思想社会流俗的探讨与调侃。它绝对不可能被我们高层象牙塔尖端的评论居要津者列入“先进文化”的书目里头。

它进行的是人文之美的播种，是中国独有、别国绝无的美好道德的传述和表述。这样老成实在的著作家可能早已在中国“绝版”了。我的估计，历史在一个短的时期不太可能再赐我们一位蔡先生。

中国是世界上惟一两千年历史传承记载不断的国家，这可能与我国“敬惜字纸”的民族习惯有关。除了历史，还有野史、私史、笔记、日记……配合这一系列庞杂的体系佐证和辅助或匡正纠谬的资料，还有小说、诗词、说部、传本……直到民间流传的演义故事、书摊、小曲、民歌、鼓儿哼……种种文学与艺术的烘托，众星捧月地簇拥出“二十四史”来（清史尚是“稿”，未能定正）。倘没有绝大学识、绝大胸襟器量、绝好智商与精力，要做蔡先生的这番事业，确实有点像要求初中生演算歌德巴赫猜想般困难，或者是“骑自行车上月球”那样的妄想。

用阶级成分论是无法评论这部书的。你说他有某种超阶级的倾向，那倒是实话。蔡先生是个好老师，他把一个统绪一个统绪的兴亡过程、

一个人物一个人物的历史表现都告诉你，顶多偶尔地、很温善地流露一下自己的思绪——余下更多的，是给读者以思考判断的空间。

一部好的历史实录，何尝不可当做一部小说和文学作品看？荆轲刺秦王，燕太子丹送他到易水河畔，那种肃杀，秋高凛冽，壮士义行必死的悲壮，慷慨赴义的情致，是极致的文学描摹。《廉颇蔺相如传》是史记正述。“相如因持璧（和氏璧），却立，倚柱，怒发上冲冠，谓秦王曰……”后来见不少辞书注释里说“怒发冲冠”一词出自岳飞的《满江红》，这都是不读史书的过。

一部好的文学作品，同样可以看作是历史真实的文学诠释。《红楼梦》就是这样，它不以一朝一代一兴一替为局限，表现的是中国封建历史的整体形态，代代都是这样，这是事实！

然而，好的历史书，好的小说，偏偏都不以“阶级斗争为纲”。贾宝玉是哪个阶级的？曹雪芹歌颂了，赚了几百余年无数人的眼泪。就因为它真实，或者说“实事求是”。

这是蔡先生的追求，他不说假话，也不说曲阿的话。他所演义出来的故事，都在史据中斑斑有考。“以正史为经，务求确凿；以逸闻为纬，不尚虚诬。徐懋功未作军师，李药师（靖）何来仙术？罗艺叛死，乌有子孙？叔宝（秦琼）扬名，未及儿女。唐玄奘取经西竺，宁惹妖魔……则天淫秽，不闻私产生男；玉环伏诛，怎得皈真圆耦？种种谬妄、琐褻之谈，辞而避之。”只有这样严肃谨慎的人，才可能写出这样的作品。

然而，我们似乎并不珍惜这些仅存的文史学。还在用“阶级论”这把尺子在量，用斧子去砍它们。

记得在“文革”期间，那些红卫兵们曾经有过一个设想，用农民起义的斗争史取代帝王将相的封建史。想是想，真的做起来，他们还是傻了眼。整个的二十四史中，农民起义只能看做是历史的一种“现象”。这个朝代有，那个朝代也有，支离破碎各自在那里，根本行不成历史的连贯和接绪。我猜“儒法斗争”的那段历史观表述，也是一种很无奈、很勉强地在生拉硬扯表现“阶级斗争”史观的做法罢了。蔡先生的这部堪称“通史演义”的书当然是以帝王将相为主的，受到冷落也在情理之中。

中国的文化中糟粕很多，其中有些东西很要命，这是不争的事实。

鸦片战争以来的历史证明了这种文化中含有的“落后量”和“落后质”。但是不是落后了便应轻视、蔑视呢？这需要政治家和社会学家认真思考一下。一只乾隆笔筒，放在现在的书架上，和《大不列颠词典》一处，是增色还是减色？一架春秋“水洗”，已不再用来洗手，是保存研究，还是捧出去卖了铜器？就算碰碎了，比如钧瓷，已经极难见到完整的器皿，但在钧瓷窑址未发现之前，碎片与黄金等价。

我以为，判断任何一部书的社会价值，只有两个量化了的标准，一是它是否拥有读者，二是它是否拥有时间。二者倘居其一，即是具备“素质”的作品。什么是“素质”？它也可能是进步的，也可能是落后的；但它即使是落后的，也是有价值的，倘二者皆具备——即使它是“反动的”，也是永恒的，无法消灭的。谓予不信，可以看看《儿女英雄传》、《蜃楼志》一类作品。可以肯定地说，这两部作品的主旨是陈腐的、落后的，但是，无论什么样世界观的评论家，你可以说三道四，可以恨之入骨，可你就是消灭不掉它！因为它的内在有着永恒的美，无阶级、无意识的“芳情只自遗”，践踏成泥“依然香如故”。

啊，我们在审美时，总是在辨认哪是香花，哪是毒草。我们总是通过显微镜、放大镜和化学试剂在观赏自然，这样做不累吗？安徒生童话里讲了一个故事：一座烧焦了的房子，旁边盛开着一丛绚丽的玫瑰。画家走过来，他感动了，便在旁边写生创作。倘这样问，这画家他是在为贫下中农作画，抑或为地主阶级？问话的人是否有毛病？我们警惕得是否过分了？看见一部作品，倘是写“要人”的，立刻联想到它是否“利用小说”来反党？写知识分子遭遇的，是不是“在讽刺”党的政策？写“三家村”的就是在组织什么小集团，写海瑞的那是为某某翻案。《水浒》是写“投降”，《三国》呢？是“英雄创造历史”……过敏得像得了神经病，脆弱得像系一根黄瓜或者“琉璃扑棱”儿。

蔡先生这部书的题材是写帝王将相为主的，和所有的旧知识分子一样，他无法避免一些陈腐的、落后的甚至是“反动”的东西。“反动”是否一定就坏，“革命”是否一定就好，这不在本文探讨范围。但蔡先生的这一系列确实做到了“两个拥有”，并还要“拥有”下去。我看它的生命力起码比我的书要强。从实效意义上看，它的生命力还在加强。现在还有多少人能看竖排版繁体字的“二十四史”呢？不能。就是简体字的古文版也不能。但我们的民族历史要承，要绪，读蔡先

生的书可以导你入门，且是独此一家，别无分店。从这个意义上说，真的是“厥功甚伟”了。

我是反感成分论的。无论从社会学概念，还是以文学评论界定标准，统都反感。看到现在一些评论家：你写一个海瑞式的正直官员，他说你在宣扬清官；你写一个忠于国家爱人民的志士，他说你歌颂“愚忠”；你写帝王将相呢？你是在颂扬“君权统治”，是“封建余孽”，是“奴才”……还是安徒生那则童话，画家是此意识，麻雀们又是彼意识，“吱！那有什么画头？那不过是些红的和绿的堆起来而已！吱！”

帝王将相不可以歌颂吗？歌颂他们便是反民主？我看不能这样说。我不能同意，用今天西方大人的标准来衡量我们过去的中国，甚至我们现在的中国。只要走在历史上曾经对改善当时人民生活，对推动当时生产力的发展，对巩固当时国家和平统一、文学艺术昌明，对当时民族团结曾经做出过积极努力和贡献的人，无论李世民、雍正、李白、辛弃疾，抑或毕昇、黄道婆、蔡伦、郑和……就是要歌颂，管你说什么！

蔡先生的这套书，从文学性上说，只能说是“中平之作”。它是一座矿山，山一样的巍峨，中有茂林修竹、流泉飞瀑，内含煤铁金玉，自然也有土，有毫不起眼的砂石。它的非凡就在于它的丰富蕴藏。前面说过，它不是应遵命评论应运而生，而是应时而生。在整个封建制度崩溃、新时代还在阵痛时，他用毕生精力唱出了这部史诗史，可以听为挽歌，也可以看做新时代的催生符。这岂是几个在沙龙里坐唱，坐看别人辛苦，封就了自家是文坛盟主、骚坛执牛耳辈所能为！

是为序。

2003年10月

孫大元帥中山肖像



中華民國大總統孫文宣言書

中華民國肇造之始而文以不德膺臨時大總統之任夙夜兢兢無以副國民之望夫中國身創政治之毒蓋二百餘年矣自秦漢以來以國民之力而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自唐虞以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自宋元以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自明以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自清以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣

中華民國肇造之始而文以不德膺臨時大總統之任夙夜兢兢無以副國民之望夫中國身創政治之毒蓋二百餘年矣自秦漢以來以國民之力而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自唐虞以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自宋元以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自明以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣自清以來以國民之志而求之起事不過數旬之長已十餘行矣

大中華民國元年



中華民國臨時大總統孫中山及就職宣言書

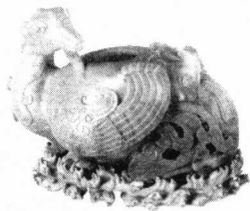


梅兰芳饰《霸王别姬》中的虞姬

任

颐 (1840~1896)，清末画家。

字伯年，号次远，别号山阴道人，浙江山阴（今绍兴）人。少从家学，人物、山水无所不能。白描传神，颇近陈洪绶；后又学八大，颇有心得；再融西法于笔端，遂自成风貌。他的花鸟画情景交融，生意盎然，别出新机，清丽动人，吴昌硕赞其“如风露中折来，百读不厌”。肖像画题材广泛，刻画传神，被称为“三百年来第一人”。这幅《关河一望萧索图》构思巧妙，一个倚马而立的背影仰望天空，寒鸦数只，胡天寥阔，萧索之意，尽在其中。



倪

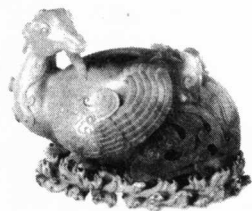
田 (1855~1919)，晚清画家。

初名宝田，字墨耕，初号王麦，江苏扬州人，擅画人物、仕女。光绪中至上海行商，爱任伯年画，遂改用任法画水墨花卉及山水，颇负时誉，是当时上海著名画家之一。从这幅画中可以清楚地看出任伯年的影响，落笔道劲，墨色丰腴，写意之中不乏委婉之处。



陈

衡恪 (1876~1923)，近代画家。字师曾，号朽道人，晚年又称安阳石室，江西修水人。生长于翰墨世家，诗、书、画、印无所不精，早年留学日本，回国后先后在长沙、北京等地任教。刘开渠、王雪涛、李苦禅等都曾投师门下。他的绘画远绍徐渭、石涛，近学吴昌硕，表现手法多样，笔墨收放自如，吴昌硕曾赞许他：“以极雄丽之笔，郁为古拙块垒之趣，诗与画下笔纯如。”



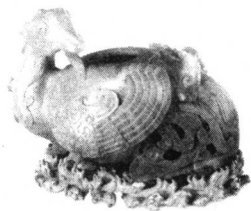
林

纾 (1852~1924), 近代文学家。原名群玉, 字琴南, 号畏庐、冷红生, 福建闽县 (今福州) 人, 光绪八年进士, 后任教师。是大量介绍西方文学的第一人, 在早期翻译界影响很大。他不通外文, 靠别人口述进行翻译, 先后翻译英、美、法、俄、德等国小说一百八十多种, 他长于古文, 译笔流畅典雅, 时有传神之笔, 深受读者喜爱。他反对民国初期的“美术革命”而倡导尊学古人。其山水画, 仿元人高克恭的风格, 云雾显晦, 烟雨迷离, 落笔秀媚, 疏朗有致, 颇有可观之处。



吴

昌硕 (1844~1927)，近代篆刻家、书画家。名俊卿，初字香朴，后更为昌硕，浙江安吉人。久居上海，以卖画为生。他的诗、书、画、印均造诣极深，篆、隶、真、行、草无所不精；刻印出入于浙派和邓石如、赵之谦之间而自成一家，是西泠印社的第一任社长；绘画受徐渭、石涛、八大等人影响，工于藤本、花卉，以篆隶古籀之法运于画中，苍老华溢，极富金石味。本图作为一幅小品，虽不见气势劲拔，但笔墨老辣，苍劲雄浑，古朴醇厚，可略识其风采。



版

刻图书到清末已日趋衰落，石印技术的引入更加快了印刷技术的变革，但雕版以其独特的艺术表现力，在笺谱印刷方面仍然独领风骚。清末明初的诗笺品种繁多，制作精良，印作笺纸的字号多有松古斋、荣宝斋、文美斋、清秘阁等众多字号，这在清末百业凋零的世况下是硕果仅存的一种艺术小品。

