

香港傳真

(香港) 桑尼研究有限公司
中國稅務雜誌社綜合研究組

No. 2011-10

2011年2月24日

關於《大秦帝國》的創作理念

孫皓暉¹

一、《大秦帝國》是精神本位

關於《大秦帝國》的具體創作歷程，我歷來不願說得太細。一切的艱難曲折，都是個人的自覺選擇，反復地咀嚼這些東西，我沒有多大興趣。有一個記者，對我的特點有一個概括（整理者註：是《中國圖書商務週報》總編歐紅女士）。那年，她寫過一篇報道，中間有一句話：不管記者從哪個角度問孫皓暉問題，他都像傳教士一樣，很執著地敘說他的理念。我覺得，這個說法很好。包括《海南日報》曾給我畫了一個漫畫，大體也是一種頑固

¹ 本文根據作者於圖書博覽會期間在河南文藝出版社的一次“講學”的錄音整理。整理者，是河南文藝出版社文宣負責人楊莉女士，特此致謝 — 作者註。

意向，也很好。從這個意義上說，他們抓得很準。因為，不管媒體怎麼希望我像《百家講壇》那樣從一個通俗的故事開始講起，從一個情節開始講起，講自己寫作中的具體難點，講得引人入勝，我對這些一點興趣也沒有。不管他們如何問，我都是兩三句話之後就回到精神理念上去了，就回到文明根基上去了。所以，他們覺得我像一個佈道者、像一個傳教士，很頑固。

為什麼會這樣？因為我始終覺得，《大秦帝國》的寫作，本身就是靠精神品格立起來的。我認為，說“主題先行”有點太簡單。我願意把《大秦帝國》說成這樣一個東西，它是精神本位！就是說，《大秦帝國》這個作品，是一個精神本位的作品。就《大秦帝國》的可讀性而言，故事的豐富性而言，我自己有非常強烈的自信。所以，我既不願意把已經達成的東西，反復地當作評書一樣在現場給大家講一通故事；我也不願意敘說那些具體的艱難曲折，包括寫作中的樂趣。有些東西永遠地屬於個人精神，說出來反倒蒼白了。

我願意說的，是作品體現的精神理念。這種理念，是作品的根基，很少有人能夠理解。而作為創作精神與作品力圖傳播的內涵，我們恰恰又需要這些東西被社會理解。所以，經常地，我就會很頑固地重複這些東西。即或別人聽來有些抽象甚或簡單化，我仍然覺得，這是《大秦帝國》的核心的根基。

二、《大秦帝國》的三重境界

對於《大秦帝國》，我想它有三種境界：

第一重境界，是歷史風雲的境界，也就是歷史故事的境界。從通常的讀者眼光去看，《大秦帝國》肯定首先是歷史故事。從

歷史風雲變幻、歷史矛盾衝突這個意義上去看《大秦帝國》，這是第一重境界。

第二重境界，從古典文明法治的意義上去看《大秦帝國》。《大秦帝國》從商鞅變法開始寫起，直寫到秦始皇統一大變法，這個古典國家在幾代的歷史上一直堅持法治，一直到最後統一中國法治。應該說，這是中國古典時代最為偉大而持久的變法運動。如果能從變革法治的意義上，領略了、看透了這個根基，對《大秦帝國》的理解就會大為深化。我覺得，這是第二重境界。

第三重境界，也是最高境界，就是從文明史的意義上看《大秦帝國》。不管從作品本身說，還是從創作理念說，《大秦帝國》最著力的、最上心的，就是理清我們的文明根基，再現我們的文明正源，再現我們的原生文明時代。所以，《大秦帝國》最高境界，就是文明史的境界。從文明史的意義看《大秦帝國》，這部作品的精神品格就算真正地被人理解了。

關於《大秦帝國》的精神品格，我在開始創作文學劇本的時候，就是想清楚的。否則，我不會捨棄理論研究去做如此一件馬拉松的文學項目。也就說，如果我不能判定這件事的文明價值，我就不會捨棄大學的法學研究工作。

《大秦帝國》落筆之初，我最先寫得是序言。我認為，如果沒有清楚明確的思想根基，理不清自己的想法，這個作品便不能成功。這個序言，最早只寫了兩千多字，後來在歷史小說出版的時候，我又把後來的一些思索補了進去，但基本思想始終如初。序言的第一句話，從一開始到現在都沒動過。這就是，《大秦帝國》是中國文明的正源。這是全部創作思想的一個基點，也是《大秦帝國》一開始便確定的精神品格。正是如此一個精神品格，激勵我捨棄了諸多現實利益，義無反顧地走向了自由職業道路。假

如沒有如此一個精神根基，我肯定會早早放棄這一長途跋涉。

三、創作技巧與作品的精神品格

《大秦帝國》的成功——如果說它成功的話，我覺得至少說明了一個強烈的現象：社會精神需求對文學藝術的呼喚，基本不是在呼喚它技巧的革新，而是在呼喚文學藝術真正的精神力量。

當然，文學形式上的變化革新，也是非常需要的。但是，就社會實踐來講，就這幾十年的文學歷史來講，或者就當下的社會觀念講，整個民衆、整個讀者、整個社會對文學藝術的期待與呼喚，其基本點不是對創作方式的更新需求，而是社會對文學藝術的精神需求。也就是說，我們這個社會的痛切感受，是文學精神力量的貧瘠。我們的民衆和社會迫切期待的，是文學藝術的精神、文學藝術的良心。許多作家對此深有誤解，不惜變革種種花式去滿足所謂市場，其結果如何，反倒使文學品格大大降低，還沒有得到相應的社會認可。我想，對於任何從事過文學藝術創作的人來說，應該都明白一個基本的道理：對於任何一個重大作品，起決定作用的，往往不是方法上的怎麼寫，而是精神上的寫什麼！也就是說，不是作者的技巧選擇起決定作用，而是作者立定的精神品格起決定作用。

對如此一個精神理念極其鮮明的作品，經過多年來的社會選擇，基本立定了根基。這足以引起我們諸多的反思。就讀者群的反映而言，有批評的，甚至有嘲諷咒罵的。但是，就主流的評價和激起的反響說——因為任何一部作品，無論如何爭論紛紜，它總是有主流的和基本的聲音——讀者群對《大秦帝國》的最重要的認同，恰恰是它的精神品格之強大！這是很鮮明的。

至少，就我的觀察，在中國的歷史小說中，沒有任何一部歷史小說有如此多的網評出現，有如此多的網友願意花費大力氣去評點去翻新。我自己也因為瀏覽網絡，由一個不熟悉網絡的人，成為一個相對熟悉網絡的人。當然，我不是發燒友，技術也不熟練。但為此，我願意到網上經常遛一遛。網友們發表的評論，往往很真切，他們或者在自己的博客上，或者在哪一個網站上上去說幾句，這種零零碎碎的評點極多。在搜狗搜索“大秦帝國”字樣，呈現條目大體是 250 多萬條，其中大概有五分之四是關於歷史小說《大秦帝國》的信息；在《百度》搜索“讀大秦帝國”字樣，呈現條目是 58 萬多條。有一種網友，真下工夫，寫東西又沒有任何報酬，但是一寫就是幾萬字幾十萬字，不乏連篇累牘的大作。

這樣的現象，惟獨在《大秦帝國》出現了。因為，我也有時看其他歷史小說的評論，以往也是歷史小說的愛好者。就網評信息的數字說，《大秦帝國》只是最多之一。但就網民大型評論與翻新形式說，無疑是最多的。

第三部出來以後，有一個網友，後來得知此人叫黃光銳，他在世界地理網上發表了長篇文章，正題是〈以博弈論的觀念看長平大戰〉，副題是“讀《大秦帝國之金戈鐵馬》有感”，分析《大秦帝國》的長平大戰給我們提供的歷史經驗教訓是什麼。後來得知，此人寫了很多國際軍事評論，屬於專業軍事發燒友，是網絡軍事評論員。這篇評論在網上的影響很大，被轉載很多。

還有一個大型作品，是〈大秦帝國江湖版〉。我認為他不是惡搞，我認為這種形式也很好。他完全用社會熟悉的江湖套路語言，來改編歷史小說《大秦帝國》的情景和故事。第一章是天下大勢，說天下分為老魏家、老楚家、老秦家等等七個大團夥，每

一個大團夥都在為爭場子而不斷的大爭不休，老秦家苦哈哈被老魏家摠著暴打了 50 多次。就這種語言，連寫了 30 多章，大概字數至少有 20 多萬字，在春秋社區，在很多軍事社區裡面都有連載，搜尋起來很容易。他的筆名，大概叫“馬甲的馬甲”。

後來，《大秦帝國》專門網站建立，又湧現出了很多大型的、長篇的評論。一個是〈谷子日記〉，是一個網友寫的〈讀《大秦帝國》的日記〉，大約寫了三四十篇。一個是〈大秦帝國管理學的解讀〉，也是二三十篇。一個是〈一劍霜寒 40 州 — 大秦帝國之武打解析〉，顯然是一個學過武術的網友。2011 年以來，一個叫“陽明弟子”的網友，寫了叫〈在喪失信仰的門口重讀《大秦帝國》〉的系列文章。他一開始的序言就說：為了紀念《大秦帝國》第六部最終的完成，今天起我認真開始寫我讀《大秦帝國》的感受。現在，他已經寫了 60 多篇了，每篇至少有三千字，每天發一帖。還有一個是〈塔羅牌中的大秦群星 — 大秦帝國人物分析〉，連同預告的〈塔羅副牌中的大秦群星〉，最後大體也得五六十篇，目前還在連發。

這些肯定都是年青網友。這些年青人，天天努力寫，天天發一帖，還要上班還要工作。所以我覺得，他們是真正地喜歡這個時代，真正地喜歡《大秦帝國》的精神品格。這是《大秦帝國》的真實的吸引力所在。這些都充分說明，文學藝術的根基是作品傳達的精神力量，而不是其他任何東西。

四、糾錯：讀者群對《大秦帝國》的獨特關注

作為大型歷史小說，《大秦帝國》中難免諸多具體錯誤。讀者群對此書的強烈關注，其表現之一就是認真糾錯。這種糾錯，

根本點是讀者們對我們民族文明聖地的景仰與熱愛，他們容不得寫這個時代的作品有知識錯誤。說到底，這是真誠的善意的給你指出錯誤。這些方面，讀者中的網友們表現得尤其令我感動。三年前，自從有糾錯出現，我在網站上便開闢了“磚頭集散地——大秦帝國糾錯專欄”，專門供網友讀者提出錯誤之處。

這個現象，我很有感觸。我也知道，在文學作品中，尤其是在歷史小說中，出現各種各樣的具體的錯誤者，絕對不是我一個。但是，讀者們認真揪住不放的，大體只有我一個。在網上大規模地揪住不放的，尤其少，至少我沒有見到。這足以說明，讀者們喜歡這個時代，中國文明的正源對讀者有感召力，所以對《大秦帝國》出現這樣的瑕疵，他們就感覺非常不舒服，就覺得《大秦帝國》應該是沒有瑕疵的。我給網友們說過，出版社的國家職業標準是允許萬分之一的差錯率，《大秦帝國》五百多萬字，至少允許出五百個差錯，歡迎大家找差錯。歷經三年多，大家找找找，找到了大約五七十個。後來經過網友們組織的評委會認真公開地評議，否定了一批，真實有效的糾錯，總共不到40個。

對這種批評與糾錯，我沒有理由以任何形式去回絕，去抗拒。當然，我也不能違背藝術創作規律，這個我在網上也曾經做過一些說明，有一些東西是文學創作的一種權力，你不能讓它任何細節都不許虛構，對任何事件人物都不許調整，那個是不可能的。所以，我給大家講，《大秦帝國》就主幹而言，就基本事件而言，就所有的歷史基本元素而言，它是真實的歷史。已經過世的大歷史學家史念海這樣評價過：在他讀到的歷史文學作品裡面（他當時讀到的還是文學劇本），《大秦帝國》是最接近歷史真實的。

春秋、戰國、秦帝國這三個大時期聯繫的這麼緊密，社會矛盾衝突這麼劇烈連綿，根本不需要你去虛構重大事件，惟一需要

的虛構，就是增強它的血肉性，讓它豐滿起來。再就是體現歷史邏輯的連接點，推演斷點的內在邏輯，體現歷史精神所必要的藝術結構調整，以及分析、考據一些東西。除了這些以外，基本的歷史元素，譬如人物結局、重大事件等等，這些都是真實的。在這一點上，我認為《大秦帝國》是對得起讀者和社會的。我曾聲明，要給有效糾錯的網友每人贈送一套全本《大秦帝國》。書展之後，我將立即實施這件事（整理者按：糾錯贈書，孫先生已經兌現）。

五、《大秦帝國》的精神價值目標

有朋友私下經常問，《大秦帝國》究竟想幹什麼？

許多網友也經常發問，認為《大秦帝國》一定是有目標價值的，究竟是什麼？

今天大家都是同人，我可以坦率的說：《大秦帝國》的價值目標，就是要為國家和民族尋找文明話語權。

戴高樂曾說，中國是個比歷史還要悠久的國家。這是事實，這是真實的歷史。我們的文明，具有最悠久、最輝煌的傳統。可是，我們在世界上沒有文明話語權。也就是說，我們對自己的文明不清楚，中國既往有關文明的問題，都讓外國人說了。湯·因比的《歷史研究》的地理環境決定論，魏得邁的《東方專制主義》提出的大河治水成就了中國文明的發端，英國《劍橋中國史》的文明史編纂理念，以及一些海外華人在遠端回過頭來看中國，所寫出的具有文明考察視野的著作，譬如黃仁宇的《萬曆十五年》等，還有當代學者亨廷頓的《文明衝突論》等等，都是關於文明歷史的審視。在文學方面，法國的《93年》、美國的《飄》、南

美洲的《百年孤獨》、意大利的《斯巴達克思》、俄羅斯的《戰爭與和平》、日本的《德川家康》等等，都是以文學的形式發掘展現文明史的作品。

而在我們的歷史學界，在我們的文學藝術界，卻沒有這樣的作品，至少沒有相應的大型作品。我們的歷史小說少嗎？確實不少，倒很可能是世界最多。但是，我們的文明歷史究竟是如何發展的，如何變形的？我們的歷史理論與歷史文學，都不去涉及這樣的問題。當然，嚴格意義上說，這是歷史學界首先應該回答的問題。可是，我們的歷史學界沒有做好這件事。我在大學歷史系的朋友很多，而且大家也都明白，中國歷史學界的學科劃分，大體都是斷代史的劃分。先秦史、秦漢史、隋唐史、魏晉南北朝史、宋元明清史等等，以這些斷代研究取代了、淹沒了整體文明史的研究。本來，我們中國人文有一個最優秀的歷史傳統，就是大學科綜合性。我們聽說過，古典學問家歷史家誰是搞斷代研究的嗎？這種人文合一的傳統本來是很優秀的，可是我們沒有保留。我們在 1950 年代重建自然科學與社會科學體系的時候，向蘇聯學了這種“專業學科”體制。基於當時的條件，學了也就學了，我們無由指責。但是直到現在，我們的歷史學界、人文學界仍然停留在這種框框下對待中國的歷史研究，這怎麼能把中國歷史當作一個整體文明形態去研究呢？所以，我們中國的歷史研究成果中，沒有關於文明研究的專門理論，也沒有關於文明研究的重大理論成果。

與此同時，在中國民衆的歷史情結下，在國人對歷史演繹的特殊愛好下，中國的歷史小說對民衆所能起到的影響作用，某種程度上確實大於歷史理論。關羽成為武聖人，有哪個歷史學家贊成了？可是，他就成了。根源何在？一大半在《三國演義》。所以，在中國要傳播文明歷史理念，文學藝術大有用武之地。甚至，

比歷史理論與任何理論的作用都要大。

所以說，只要我們有清醒的文明理念，無論是歷史研究成果，還是文學藝術作品，都會對中國社會起到積極健康的作用。從民族文明發展的意義上說，中國當代的歷史使命，就是要重建工業科學時代與商品經濟時代的新的民族文明。果真如此，我們應該對我們的文明歷史如何揚棄，繼承什麼、否定什麼，都應該有相對清醒地評判。如果沒有自覺審視文明歷史的意識，我們就不可能達成合理的繼承與發展。但是，我們現在整個社會的意識，都在有意無意地迴避這個東西。我們已經做到的，只是從具象的文化意義上的研究民族傳統。譬如作家馮驥才等大力從事的民族文化遺產搶救，意義確實很大。但是，它無法取代，也無法滿足我們對文明史的研究需要。也就是說，用文化去說文明，是遠遠不夠的。文化是具體表現形式，而文明則是整個社會形態的綜合表現。在我們中國文化界、理論界，沒有文明發展史這個意識。

所以，《大秦帝國》，我現在可以說，我們就是為了給國家、給民族尋找文明話語權！

我們就是要對我們的文明歷史，有一個基本的、清醒的解析！

我們就是要通過文學藝術的方式，讓人們知道，哦，那個時代的先祖族群是在這樣一種社會文明形態下生活的；他們的生命狀態是那樣的朝氣蓬勃，他們的競爭狀態是那樣的昂揚奮發，他們的功業意識是那樣的強烈進取，他們做事方式是那樣的坦蕩磊落，他們是陽謀的，不是陰謀的。後世籠罩社會的扭曲我們精神的那些陳腐的、衰頹的東西，在那個時代不是說絕對沒有，但絕對不是主流。那個時代的主流精神，是陽剛的、健康的、光明的、向上的。當我們通過藝術的方式，告訴讀者這樣一個時代的時候，不能說所有人都讀得懂，或者說不是所有人都願意懂。但是，我

堅信，絕大多數讀者會有一種領悟，會認識到：我們中國的文明根基中原來有如此一種更有強勢底蘊的傳統精神，而絕不僅僅是落後於西方文明的腐朽與衰頹，絕不僅僅是儒家一家的風貌。

具體而言，《大秦帝國》給國家、民族尋找文明話語權的實際意義是什麼？至少有兩點是寫作時期的具體目標：第一個，在民間理念上，超越並肅清《河殤》的影響。我們都知道，從政策意義上和政治意義上，《河殤》後來被禁了。但是在民間理念的意義上，它的影響仍然非常大，這就是黃色文明落後論，中國封建王朝超穩定論等等。這種理論，事實上都沒有抓住中國文明的根基。《大秦帝國》理清了我們的根基文明以後，至少在文明理念上告訴我們的民衆，或者展現給我們民衆一幅遠古的歷史圖畫：我們的文明根基是這樣的，絕不是那樣的。這個“這樣”，就是強勢生存，就是變革圖強。

第二個實際標誌，就是取代臺灣柏楊先生的“醬缸論”。嚴格意義上說，醬缸論不是一種文明理論，而是一種很形象的、很概括的、已經形成既定影響的說法。但是在當代中國人的理念裡面，已經形成了強大的衝擊。至少，現在一般的社會意識，是認為這個東西說得是對的。很多人到海外以後，甚至我們的很多華人科學家，都是非常肯定柏楊的醬缸論的。

總體上說，無論是醬缸論也好，無論是“黃色文明落後論”也好，都有一個共同的不太合乎實際的根基：都把中國文明的主流精神和文明歷史說成是混亂不堪的，說成軟弱的、蒼白的、單調的，甚至是神秘的、醜陋的等等。從這種根基去評判中國文明，就不能回答一個最基本的問題：世界上出現了那麼多的文明形態，為什麼惟獨中國這個文明形態、這個龐大的族群就能在五千年來在自己的土地上完完整整地延續下來？當然，客觀的說，

我們的文明在漢以後有了很多變性、扭曲、污染，這都是事實。但是，《河殤》和《醜陋的中國人》，其所以站不住腳的原因，就在於沒有文明歷史發展的觀念。也就是說，他們沒有認真審視文明根基時代與其後演變之間的區別，僅僅將其後的“流”當作了“源”，甚至將最末端的腐朽文化當作了中國文明的根基，而後大加撻伐。

任何一部涉及中國文明的著作也罷、理論體系也罷、學問流派也罷，只要不接觸中國的春秋戰國秦帝國文明，不接觸中國文明的正源，而要企圖說清中國文明問題，或者企圖給中國文明下一個綜合定義，肯定完全不是那麼回事！誰不說清春秋戰國秦帝國，而企圖說清中國傳統文明，那根本是不可能的！現在許多人經常強調國學，中國的國學到底是什麼？還不是得在中國的強大深厚的原生文明中去發掘。無論是孔子的儒家，還是那個時代的諸子百家所形成的整個的健康文明生態，總之，都得到我們民族的文明聖地去發掘。所以，我們任何歷史著作與文學著作、政論專題節目等等，如果不從春秋戰國秦帝國這個原生文明時代去說中國文明的話，肯定會走向偏路。

《大秦帝國》在這個方面，應該說意識很自覺。我們這種文學藝術形式給讀者展現出來的，正好就是那個時代原生的、本色的東西。所以，這部書在社會上的流行，讀者對它的認可，本身也說明了一種現象：讀者認可我們的文明理念。只要《大秦帝國》像現在我們能看到的這種形式流傳下去，我相信，關於中國基本文明的這些理念，就會以各種各樣的很感性的、形象的形式在中國社會各階層的歷史意識中呈現出來。《大秦帝國》的這個精神本位，就體現在這兒。讀者讀完《大秦帝國》，所記住的決不僅僅是故事。這是無數讀者的反饋，一再證明了的。

只要這種文明根基理念在社會普遍傳播開來、矗立起來，我們的社會文明理念就與我們民族的文明歷史真實地吻合了，我們的文明話語權也就站住根基了。對這一點，我毫不懷疑。

六、關於最後兩部的創作方法革新

雖然，《大秦帝國》的創作是一種精神本位的創作。但是，我沒有忽視在創作方法上尋求突破。當然，在實際創作中，這種尋求突破毋寧說是尋找一種更能體現歷史神韻的方式。就基本點而言，《大秦帝國》的寫作中，我從來沒有刻意尋求過創作方式的革新，從來沒有過“賈島式”的方法推敲之苦。

我的基本原則是：這個事件怎麼敘述順當，怎麼敘述更能給人印象深刻，更能揭示出歷史的本質，就怎麼結構怎麼敘述，從不刻意追求打破常規。《大秦帝國》前四部的故事敘述方式，基本是一致的，而第五六部，則出現了比較大的不同。有網友說：“第五六兩部，表現出作者控制慾的增強。”但他也同時認為，這種“控制慾增強”的部分，恰恰是全書最精華的部分。實際說，最大的革新，就是在秦始皇每統一一國，我都在後面有一篇類似於讀史札記那樣的東西，探討該國滅亡的原因，系統回顧這個國家從建立諸侯開始的國家性格、政治傳統、族群精神以及民風民俗所蘊含的社會根基等等，系統揭示它為什麼衰落，為什麼最終滅亡了。為什麼這樣？因為，中國歷史上對六國滅亡有過太多的言論，且大多都是文化名人寫的，大家相對熟悉。像蘇東坡父子三人，都寫過“六國論”。

到帝國滅亡的第六部最後，我仍然有一個將近六萬字的大回顧文章，叫〈祭秦論中國原生文明的永恆光焰〉。這個東西寫什

麼？就是系統地澄清歷史上的“暴秦論”。我從戰國當時的社會輿論對秦的評價開始，系統梳理二十五史中對秦的種種評判，歸納性的給予澄清批駁，尤其是歷史上主要攻訐秦帝國的三大基本說法：暴政論、專制論、落後文明論，做了具體的分析澄清。某種意義上，帶有一些考據色彩。

為什麼這樣？不是簡單的為了尋求方法革新，而是為了更好的實現作品的精神價值目標。如果我始終隱藏在背後，就會違背《大秦帝國》要澄清歷史迷霧的根本宗旨。因為，這是一個極為特殊的歷史時期，是一個被歷史煙霧大大扭曲了的時期，如果在歷史的煙霧中不能矗立起一座燈塔，我覺得有負於那個時代，有負於我們的文明良心。

凡是這些形式革新，都不是事先想好的要怎麼樣怎麼樣，而是當筆下的歷史河流洶湧到此時，自覺不得不如此做，不得不如此寫，覺得只有這樣才能把帝國文明說清。現在，書已經出完了。這種形式，如果被實踐證明效果良好，就是說，讀者對這樣的方式已經很好的接受了。如果這樣，它也許更能說明一種深刻的創作上的規律：社會和讀者呼喚的和需要的，不是一種單純的脫離內容的技巧，而首先是作品的內容與精神；如果在讀者需要的內容中出現了讀者眼中所不熟悉的創作方式，他們寧可欣然接受；而脫離內容與精神的那種純粹的形式革新，則很可能被讀者迅速的遺忘。

《大秦帝國》寫作這麼多年，今天我們走到這一步，就現在的現狀來講，比我預想的好。所以，我對河南文藝出版社表示衷心的感謝，也向所有的員工表示衷心的感謝。