

<<血朝廷>>

图书基本信息

书名：<<血朝廷>>

13位ISBN编号：9789575229542

10位ISBN编号：9575229541

出版时间：2011-9-21

出版时间：聯合文學

作者：祝勇

页数：544

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>

## &lt;&lt;血朝廷&gt;&gt;

## 前言

後記 一、關於爭議 無論人們如何評價這部小說，我預感到，這些評價的差異會是很大的。這注定將是一部會引起爭議的小說。

這種爭議其實在出版以前就開始了。一種觀點對小說中的一切情節安排無法接受，如珍妃自殺，李鴻章暗通革命黨、尤其對光緒沒有死，而是由別人替死這樣的結局無法接受，認為我這部小說不僅虛構歷史，而且篡改歷史。在小說初稿流傳過程中，曾有一位專家提出過這樣三點批評：「一、主要寫的是寫光緒、皇后、慈禧和珍妃的故事，（第三卷）一開篇就是大段大段的皇后心理描寫，寫她聽到光緒和珍妃如何如何纏綿、做愛，自己如何受到煎熬，渴望被寵倖。寫的都是皇帝後宮的兒女情長，低級趣味，沒有看到思想上拔高的東西。我覺得這種意淫式的描寫沒有什麼吸引力，讀者還是喜歡看到獨到、有新意的內容。

「二、演繹成分過多，不大尊重歷史事實。比如小說的結尾，竟然說光緒皇帝從紫禁城逃跑了，不知去向，後來慈禧在民間找了一個貌似光緒的人，此人是個掏大糞的，後來被帶到宮裡假扮光緒，然後此人淫亂宮廷，辱罵慈禧，體罰宮人。最後慈禧在死前，把此人給毒死了，裝進棺材裡。這個段落顯然太過了。

「三、書稿中知識性的錯誤不少，例如：紫禁城大火是在光緒大婚前一個月左右，可稿子裡寫的是大婚當天。

顯然，他是根本沒有弄清史學與文學之間的區別。就在這部小說即將出版的時候，我正在擔任北京電視臺大型歷史紀錄片《辛亥年》（暫定名）的總撰稿，作為一部紀錄片，那將是一部集歷史性、學術性和思想性於一身的作品，每一個細節都要經過嚴格的查證，必須與事實吻合，然而，我想告訴他的是，《血朝廷》是另外一種作品，是文學，不是史學，如果用史學的眼光看待文學，那才是地地道道的「知識性的錯誤」。

蘿蔔不是白菜，這是簡單道理，卻需要一再申明，原因是有人固執地要求蘿蔔有白菜的味道，或者白菜有蘿蔔的味道。

讓它們各自成為自己，豈不更好！文學可以讓一個人變成甲殼蟲（卡夫卡《變形記》），可以讓一個人四百年不死（波伏瓦《人都是要死的》），這並非不真實，更不是所謂的「知識性錯誤」，它呈現的是另一種真實——一種與史學的真实所不同的真實，甚至，文學裡的真实更加真實。

我願意將史學的真实稱為寫實性的真实，有點像油畫，面對客觀的實物，比如水，必須畫得十分寫實、逼真，甚至一模一樣；而將文學的真实稱為寫意性的真实，有點像中國畫，面對客觀的實物，同樣是水，則用余白來表現，也就是什麼都沒有。

齊白石畫蝦，只畫蝦，不畫水，水是余白，卻栩栩如生，沒有人說不真實，相反，是一種更高層次的真实。

紫禁城大火，以及光緒之死，並非「知識性錯誤」，因為紫禁城大火的時間，以及光緒死時的情況，稍有歷史常識的人都知道，是常識的一部分，是可查證的，但小說不是歷史辭典，而是個人、乃至民族的心靈史，它有它自身的邏輯，更有它屬於自己的真实原則。

把紫禁城大火的時間放在大婚之日，是文學的需要，所以，儘管他的認真十分「可愛」，但我不會照他的意見改。

至於第一點，即所謂「兒女情長」的「意淫式的描寫」，更見出不同的閱讀者對這部作品的不同看法。

我自己先不回答這個問題，而且引用另一個人給我寫的信，信是這樣寫的：「在短短的兩天時間裡，我非常酣暢地讀完了三十五萬字。

明年是辛亥革命一百周年，要找應景的小說，自然不難，但是我還是怕作家們的應景之作會糟蹋了這樣宏大的主題和敘事。

## &lt;&lt;血朝廷&gt;&gt;

說老實話，在讀您的作品之前，我還是有點擔心的，一怕是應景之作，二是擔心您一直寫散文的筆能否力挑虛構和歷史，請您諒解我的擔心，我不是懷疑您的文字能力，而是散文與小說有太大的區別（後來，我想了一下，您其實在《舊宮殿》的寫作中已經在往虛構處奔跑）。

我想，您很好地破除了我的擔心，我覺得您回避掉實寫時代風雲，而是潛入人心深處感受時代的策略非常正確，在您的作品中，我真切地感受到了一個王朝忽刺刺似大廈傾的前夜，那種無可掙脫無法祛除的黑暗和鬼氣，是的，就是臨終前的鬼氣，皇帝、太后、太監，這些身處王朝核心的人物都感受到了，他們恐懼，他們掙扎著要逃離這鬼氣；而洋務派、維新派的風雲人物，他們也感受到了，他們妄想像薩滿一樣以一己之力祛除這鬼氣。

古老王朝的氣數已盡，讓所有人在歷史的宿命中被放逐，他們有的被釘上恥辱柱，有的被載入史冊，還有些成為時代的小丑和殉葬品，但是又有什麼分別呢？

歷史總是自願自走過去的。

《血朝廷》讓我讀到的是每一個具體的人在紛亂時代中的痛與掙扎，而掩卷，感到的卻是人背後的一種巨大的向下的沉沒感，它不由分說地拖著承載著所有人的這個王朝、這個時代向地底走去，越陷越深，永不救贖。

多年前，我在錢寧的《秦相李斯》中讀到過這種歷史的『悚然之氣』，此番又讀到了。

「我贊同您的說法，革命只是爆炸前的火光一閃，而黑屋子早就蓄勢待發了半個世紀了，是時代和歷史的必然，是時勢的風雲際會選擇了革命的人和事。

必然有一人要去引燃這巨大的王朝的毀滅，這樣的人、事便是歷史的精魂所在。

有必然有偶然，在這樣的意義上紀念辛亥革命，庶幾貼近歷史本意。

」也就是說，這部小說還沒有出版，就已經有了這兩種截然不同的看法，而且，持這兩種看法者都不在少數。

我預料到小說的一些藝術處理，比如光緒的結局，會引起一些人的非議，但沒有想到他如此涇渭分明地分開了兩種讀者的行列，沒有中間地帶。

我想說，後一封信，幾乎準確地傳達了我寫這部書的初衷。

二、關於真實 先放下文學不說，在歷史學界，有些人把歷史當作一個固體，有確定的形狀、容量和體積，而且是一成不變的。

堅持歷史的客觀性，實際上是一種實證主義的立場，實證主義者以純自然科學的眼光看待歷史學。

但實際上，正如克羅齊和科林伍德所認為的，歷史是一門特殊的科學，與自然科學不同，後者是從自然界的外部來研究自然界的，而歷史科學則是從人的內部研究人的思想和經驗，科林伍德認為歷史學是一門自律的科學，它不受自然科學的支配。

羅蘭·巴爾特的《歷史的話語》和卡爾·貝克爾在《什麼是歷史事實？

》無疑是二十世紀歷史哲學的兩個重要文獻。

法國著名符號學家羅蘭·巴爾特認為，歷史存在於敘述之中，即：「在組織完好的『流動性的』話語中」，美國歷史學家卡爾·貝克爾說：「由於這些事件已不復存在，所以，史學家也就不可能直接與事件本身打交道。

他所能接觸的僅僅是這一事件的有關記載。

……因此就出現了一個很大的差距，即：已經消失了的、短暫的事件與一份證實那一事件的、保存下來的材料之間的差距。

」關於歷史的主觀性與客觀性問題，一直是學術界的一個熱點話題，在《散文：無法回避的革命》中，我曾經說：「他們所強調的（絕對）真實，首先是不存在的，其次也是無法驗證的。

時間每分每秒都在改變著現實的局面，對於流逝的事物，我們如何證明它們的本來形態？

記憶顯然不能依賴。

如果我們把記憶比作一個容器，它的四面充滿了缺口和裂隙，它盛載的內容隨時可以溜走。

當我們試圖用忠誠來為記憶命名，它卻在暗地裡背叛我們。

」我還舉了一個例子：博爾赫斯曾經描寫過一個具有超級記憶能力的人，他能夠準確地複述他見過的每一個水紋，他的記憶能力滴水不漏，以至於他要回憶一天的事情，同樣需要一天的時間。

《紐約時報》圖書獎有一部獲獎小說，名叫《列寧格勒的聖母像》，作者是黛博拉·迪安，小說描寫

## &lt;&lt;血朝廷&gt;&gt;

二戰時期，俄羅斯愛爾米塔什博物館講解員瑪麗娜與其他工作人員一起，為了保護藏品，撤下了博物館展出的那些價值連城的名畫，但她仍然每天帶領著參觀者，面對牆上那些空曠的畫框，做細緻的講解，用記憶和語言還原那些展品，在想像中搭建了一座「記憶宮殿」。

可惜這樣的人，在現實中幾乎不存在。

我們也無須苛求每個寫作者，有如此精準的現實複製能力。

至於歷史——如果私人的歷史都無處安置，又有一個什麼容器能夠承載群體的歷史？

歷史究竟是主觀的還是客觀，這個問題複雜，估且不論，但有一點可以肯定，落到紙頁上的歷史肯定是主觀的。

即使掌握著「確鑿」的資料，卻有更多未知的部分永遠被埋藏在時間深處。

歷史敘述存在著無窮的可能性，沒有一種關於歷史的敘述是可以通用的。

而小說，表達的更非對歷史的通用性的看法（實際上它並不存在），而是對歷史的個性的表達，越是個性越好。

關於這一點，美國歷史學家卡爾·貝克爾作過一個精采的比喻：「盧比孔河是一條小河，我不清楚凱撒的軍隊渡過這條河用了多少時間，但是，這次渡河肯定伴有許多人的許多動作，許多語言和許多思想。

這就是說，許許多多較小的『事實』組成了一個簡單的事實，即凱撒渡過盧比孔河。

如果有一個叫詹姆斯·喬伊斯的人知道並且敘述所有這些事實的話，那麼無疑需要有一本七百九十四頁厚的書來描述凱撒渡盧比孔河這個事實。

」那麼，如果有一百個喬伊斯呢？

就會有一百本七百九十四頁厚的書來描述凱撒渡盧比孔河這個事實。

如果有一萬個喬伊斯呢？

就會有一萬本七百九十四頁厚的書來描述凱撒渡盧比孔河這個事實。

如果喬伊斯是無窮無盡的呢？

那麼，凱撒渡盧比孔河這個事實，也會呈現出無窮無盡的面貌。

所以，古斯塔夫·勒龐說：「只能把史學著作當做純粹想像的產物。

它們是對觀察有誤的事實所做的無根據的記述，並且混雜著一些對思考結束的解釋。

……假如歷史沒有給我們留下它的文學、藝術和不朽之作，我們對以往時代的真相便一無所知。

」歷史是過去發生的事情，它在時間中消失了，又在敘述中復活，它雖然存在於敘述中，甚至存在於想像中。

在不同的敘述中，事實不是一根準確無誤的線條，而是像心電圖一樣，有一個上下擺動的幅度，即誤差的幅度。

當然，歷史也不是虛無的，它並非漫無邊際，雜亂無章，它的波動是在一定的範圍內的，也就是說，作為敘述的歷史，不可能精準到一個點、一條線，它是粗略的，但還是有一定的區域範圍，就是建立在考據之上、大家公認的基本「事實」，不同敘述版本，都會在這個範圍幅度內重疊和交叉。

所以，歷史的主觀性與客觀性，都是相對而言的，就像評論一個人高矮胖瘦，都是相對而言，離開前提條件，抽象地強調某一個方面，都是沒有意義的，即使爭論三天三夜，也爭不出結果，因此，這個命題可以說是一個偽命題。

現在回到文學。

以往的歷史小說，都是盡可能地還原所謂「事實」的「真實」，即「歷史」本來是怎樣的，只是用文學的語法，對歷史的考訂和歷史材料的積累進行複述而已，比如光緒在史書裡是怎樣死的，文學必須在自己的領域裡複製一遍，只不過加上文學的修辭而已。

這實際上大大削弱了文學自身的價值，或者像本文最前面所引的那種批評那樣，混淆了史學與文學的界限。

這種寫作和閱讀風氣的形成，在一定程度上受到實證主義的影響——文學領域裡的現實主義，是自然科學裡的實證主義的近親。

現實主義並非壞東西，但現實主義在中國文學中一支獨大，形成話語霸權，就成了壞東西了，對中國文學的戕害十分嚴重，中國文學，尤其是小說，看上去更像報告文學，貼在大地上、現實中行走，飛

## &lt;&lt;血朝廷&gt;&gt;

不起來，與世界文學的差距，就這樣越拉越大。

所以，中國不會產生卡夫卡、納博科夫，在當代，像聚斯金德《香水》這樣不朽的作品，在許多人眼裡一定顯得荒誕不經，「知識性的錯誤不少」，但是，他並非為「知識」所寫的，而是為想像、為文學自身的邏輯（而不是其他學科的邏輯）而寫，它營造的是人類的大真實。

只有從「客觀現實」中掙脫出來，做大膽的「漂移」或曰「逃離」，中國文學才有希望。

這一方面考驗作家，另一方面也考驗讀者。

我記得余華曾經回憶過一件往事：史鐵生坐在床上向他揭示這樣一個真理：在瓶蓋擰緊的藥瓶裡，藥片是否會自動跳出來？

余華說，我們無法相信不揭開瓶蓋藥片就會出來，我們的悲劇就在於無法相信。

如果我們確信無疑地認為瓶蓋擰緊藥片也會跳出來，那麼也許就會出現奇跡。

可因為我們無法相信，奇跡也就無法呈現。

科學主義不相信奇跡，但文學相信。

三、關於戲說 在對本書所有的指責中，「戲說」、「篡改歷史」的指責最甚，對此，首先必須指出，我對歷史的所有描述都是嚴肅的，而所謂「戲說」，則完全出自娛樂目的，沒有任何反思價值。

其次，前面已經說過，小說中的虛構部分，是出於重構歷史的需要，我試圖通過它們來建立另一種真實，珍妃的死、光緒的逃跑，都是符合人物的內心邏輯的，是「寫意性真實」。

作為一部文學作品，「寫意性真實」比「寫實性真實」更加重要，它會在另一個維度上向歷史的真實長驅直入，其原因如卡爾·貝克爾在《什麼是歷史事實？

》中所說：「一個歷史事實越簡單，越清楚，越明確和越可以證實，那麼從其本身來說，對我們用處就越少」 古斯塔夫·勒龐則說：「實事求是地說，他們的真實生平對我們無關緊要。

我們想要知道的，是我們的偉人在大眾神話中呈現出什麼形象。

打動群體心靈的是神話中的英雄，而不是一時的真實英雄。

「寫實性真實」很容易把活生生的人淪為歷史進程中的棋子或者道具。

以往很多歷史小說在現實主義或曰科學主義的號召下狂奔，它們只對所謂的「歷史」負責，而越來越疏遠精神的本質，它們試圖為歷史確定一條客觀存在的、公認無誤的邏輯線索，儘管其中也有想像成分，也只不過是它們的科學邏輯之上的修飾品而已，它們看不到精神的複雜性，所以那些歷史小說描寫的是固定的、平面化的、死去的歷史。

它們試圖沿著真實的道路行進，最終反而走向徹頭徹尾的虛假，它越是努著勁兒「真實」，在今天看來就越令人嘔飯，姚雪垠《李自成》便是一例。

我喜歡余華說過的一句話：「生活對於任何一個人都無法客觀。

……對於任何個體來說，真實存在的只能是他的精神。

」將精神的意義置放於所謂客觀史實之上，我所提倡的「新歷史主義小說」就在這裡與傳統的歷史小說劃清了界限。

當然，正如前面所說，歷史並非漫無邊際，雜亂無章，它的波動是有一定的區域範圍，就是建立在考據之上、大家公認的基本「事實」，因此，我所說的文學的想像力，與歷史學一樣，有一定的幅度和範圍，並非完全隨意。

歷史小說與其他類型的小說 比如現實題材小說不同的是，歷史學研究會對小說的寫作進行限制，而其他許多題材的小說則可以天馬行空，即使百分之百的「戲說」，也無人非議。

因此，歷史小說與其他小說的區別，並不僅僅是題材的區別，而有著本質的不同。

但如果歷史小說因此成為歷史學的附庸，跟在歷史學的後面亦步亦趨，歷史小說（文學）就失去了自身的價值。

實際上，歷史小說的價值，在於既尊重歷史的基本真實，又超越歷史學的限制，從這種限制中獲得解放。

歷史只為我們提供了一個粗略的框架，剩下的空間足夠我們閃展騰挪。

歷史小說的特殊性與它的魅力共存 限制性越強，從限制中突圍的衝動就越強 它是一個矛盾統一體，它的限制性和超限制的衝動，缺一不可，這就像足球比賽，它的規則是限制性，而場上球員是

## &lt;&lt;血朝廷&gt;&gt;

超限制的，他們試圖在限制中獲得自由，比如越位是對攻方隊員的限制，但是攻方隊員可以反越位，他們的進球，就是從限制中突圍，如果沒有限制（規則），大家隨便踢，足球的觀賞性也就蕩然無存了，其他體育項目，如跳水、體操，都是這樣，限制性越強，難度越大，超越限制的力量就越能發揮得淋漓盡致。

從這個意義上說，歷史寫作，是一種更加驚險和刺激的寫作。

歷史小說的寫作有點像偵探推理，要在細節中重建現場，使想像和推理有所依附。

歷史小說是一門「以假當真」的藝術，越是「假」，就越是「真」，在彌合「假」與「真」的鴻溝時，細節顯得格外重要。

只有通過細節，在想像和敘述中建立起來的歷史才能真正成立。

順便說一句，《血朝廷》寫珍妃死於自殺，而不是人們熟知的慈禧命人強推入井，也並非沒有史料依據，羅惇在《庚子國變記》記載，珍妃「既不及從駕，乃投井死」，就明確表明珍妃之死出於自殺。

但這條史料，只是關於珍妃死因的眾多史料之一，證明珍妃被慈禧害死的史料，亦不乏其數，《宮女談往錄》便是其一。

至於真假光緒、李鴻章會晤孫中山等，皆有史料證明。

辛亥革命元老劉成禹的《世載堂雜憶》中，就記錄了一則真假光緒案，「謂光緒由消亡瀛臺逃來湖北」，「當局以光緒照像，與假者比對，而貌似相彷彿。

」只不過這位假光緒，是出現在武昌而已。

應當說，這部小說，是建立在我對明清歷史多年關注，以及對紫禁城比較深入的瞭解上（感謝包括文化部副部長兼故宮博物院院長鄭欣森先生在內的故宮博物院同仁對我長期的支持和關懷，使我得以有機會進入諸多常人不能進入的宮殿、庭園調查和研究），至少，我是以嚴肅的態度、而非戲說的態度進行本書的寫作的，如果有人一定說這些是篡改歷史，或者說是充滿「知識性的錯誤不少」，我只好這些確鑿的史料來回答他們。對於這些熟知歷史的專家來說，這些史料，或許正是他們所忽略和遺漏的，是他們「知識性錯誤」的一部分。

然而，令這些專家們失望的是，我並不在乎這些所謂的「知識性的錯誤」，甚至以製造這種「知識性的錯誤」為樂。

歷史存在於不同的、甚至是相互矛盾的版本中，至於誰更真實，對於一個歷史學家來說或許重要，但對一個小說作者來說並不那麼重要，這樣的歷史記載，對我的寫作並不能起到決定作用，我在寫到這一段的時候，並沒有看到這一則史料。它是在後來發現的，如果有人指責我捏造或者篡改歷史，我就會用這條史料作擋箭牌。

歷史小說在自己的敘述體系內建立了屬於它自己的自治性，自治性越強，就越令人刮目相看。

在文學的疆域內，常識的權威搖搖欲墜，所有的事件都將重新組合，從而展示其新的含義。

我一向推崇安東尼奧尼的電影《放大》。

它把我們帶入一個由作者虛構的空間中，但它帶來的卻是猶如紀錄片一樣強大的真實感（它是依靠大量瑣碎的細節實現的）。

虛構比真實更加真實，但只有大師能夠做到這一點。

而我，只是賦予小說更加大膽的想像，對人們業已形成的歷史知識形成挑戰。

我相信，作為一部歷史小說，它越是主觀，就越是客觀，因為那些歷史人物，在歷史中從來都不是作為一個帶有強烈意識形態色彩的名詞存在的，而是作為一個有苦有樂、有喜有悲、有血有肉的人存在的，我所做的，只是在想像中將歷史教科書中抽空的血肉復原而已。

二 一 年十二月二日

## <<血朝廷>>

### 内容概要

重返歷史迷局 破解宮殿懸疑 小說版晚清五十年（1861-1911） 紀念辛亥革命一百周年文學巨獻珍妃自殺 光緒失蹤 慈禧愛人 課本不曾告訴你的歷史謎案 歷史題材的完美書寫架構 紫禁城，這座轟立六百年的宏偉建築，承載明、清帝國主人的命運，它是一呼百應的權力中心，也是貪婪嗜血的人間煉獄。

《血朝廷》即以這座看似恢弘實似幽冥的建築為舞臺，由明末縊於皇家園林景山的崇禎落拓哀恨的幽魂為引，作者祝勇另闢蹊徑，分別以光緒、慈禧、隆裕皇后、李連英的個人立場，展演清末內憂外患不斷的動蕩史詩。

庚子拳亂、八國聯軍、戊戌變法、珍妃自殺……跌盪起伏的故事情節融入真情實意的濃厚情感，愈顯鮮活，使人讀之不忍掩卷。

## <<血朝廷>>

### 作者简介

祝勇（1968-），一個致力於解讀宮殿密碼的寫作者，曾訪學於大洋彼岸，卻始終流連於紫禁城的紅牆碧瓦。

擅長從宮殿複雜回環的建築結構出發，把夾雜在宮殿內部的形形色色人物命運層層剝筍似地展現出來，既有宏闊的視野，又有綿密的筆觸。

他的實驗性作品《舊宮殿》自出版後連續印行五版，獲得「世界華文文學大獎」提名獎、中國作協郭沫若文學獎等。

他解構歷史的筆觸同時延展到電視紀錄片領域，他任總撰稿的歷史紀錄片《1405，鄭和下西洋》、《我愛你，中國》、《1911》均以超千萬的投資規模，成為中國國內屈指可數的紀錄片大製作，獲多種影視獎項，廣受好評。



<<血朝廷>>

书籍目录

前 卷長髮如瀑布般飄落下來，被滿含花香的風吹拂著，他的朝廷、他的姬妾、他的子民、他的江山，終於沉入一片黑暗。

他以死的方式，完成了一次真正的逃亡，從此再也不會有人知道他的下落。

第一卷 黑與白血在太和殿廣場上蔓延，在夜色裡泛著白沫，偶爾可以看見人骨浮動，漆黑的背景下，有一團白色的人影，手裡攥著鋼刀，在追著他跑。

第二卷 刀與佛一個身影，在穿越了層層疊疊的欄杆、牆、大內侍衛的刀鋒、雕花門窗、幃幔之後，出現在我熟睡的帳前。

一道冰涼的刀刃，再度抵達我的脖頸。

第三卷 龍與鳳作為大清帝國的皇后，我從來沒有被皇帝寵倖過。

他們的香巢距我不遠，確切地說，我們是共居一個屋檐下，只是分居兩室而已。

體順堂與燕喜堂，隔著一生的距離，令我遙不可及。

在夜晚，我唯一的工作，就是傾聽他們做愛的聲音。

第四卷 罪與罰皇上在那個漆黑的夜裡神不知鬼不覺地踏上了逃亡之路。

他從逃亡中逃亡，是雙重的逃亡。

他很快脫離了這支逃亡的隊伍，變成帝國北方山地間的孤魂野鬼。

後 卷他一眼看見了花園內的那口井，像一個逝去女人的腰，細小、光滑，透著孤單和冰冷。

他突然間渾身顫抖起來，不顧一切地撲上去。

注 釋帕金森發現，存在著一個「辦公大樓法則」，那些依託於壯麗、豪華的辦公大樓的機構或組織，存活時間都十分有限。

<<血朝廷>>

媒体关注与评论

本書所敘述的人物是每個中國人都熟悉的：光緒、慈禧、珍妃、榮祿、李鴻章……然而，在這些已被定型的歷史面具之下，作者努力潛入他們的內心，揭開他們最幽黯神祕的精神黑箱，讓那些被蓋棺論定的政治結語遮蔽的愛與痛、掙扎與受難掙脫時間之網，重新顯露原形。

在一九一一年大革命之前五十年中國歷史上最黑暗的歷史段落中，這些人物服從於某種不可避免的邏輯進程，這一進程有時甚至連他們自己也不能理解。

本書將一個老套子的歷史題材徹底翻轉過來，是對寫作極限的挑戰，它所呈現的人性的鬼魅幽深令人深感驚異。

中國文化部原副部長、（北京）故

<<血朝廷>>

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>